

759.9593

ด 2565

ร.3

รายงานการวิจัย

เรื่อง

วิวัฒนาการจิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทย

Development of Water Color Painting in Thailand

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ

9 ก.พ. 2539

ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประสานมิตร

2535

196218

759.9593

32565

5.3

บทคัดย่อ

จิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทยได้แสดงบทบาทขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งแสดงพระอัจฉริยภาพทางศิลปกรรมหลายด้าน และได้ทรงสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำในลักษณะศิลปะเชิงพรรณนาไว้อย่างงดงาม หลังจากนั้น ระหว่างรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองมาสู่ระบอบประชาธิปไตย ปี 2475 จิตรกรสีน้ำที่มีบทบาททางด้านการสอนศิลปะและการสร้างสรรค์คือ พระสรลักษณ์ลิขิต (มุย จันทลักษณ์) ซึ่งเคยสอนอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่างและโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ขุนภักทิพัทลิขิต (เปล่ง ไตรปิ่น) ซึ่งผ่านการศึกษาศิลปะจากอังกฤษและสอนที่โรงเรียนเพาะช่าง และหม่อมเจ้าหญิงพิไลยเลขา คีตกุล ซึ่งเป็นจิตรกรสีน้ำสมัครเล่น และพัฒนาจิตรกรรมสีน้ำมาสู่การสร้างสรรค์สีน้ำเพื่อสีน้ำ

ส่วนจิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่ ซึ่งพัฒนาขึ้นหลังปี 2475 นั้น จิตรกรสีน้ำซึ่งมีผลงานเด่นจากกลุ่มจักรวรรดิสิลปิน เช่น เฉลิม นาคีรักษ์ มานะ บัวขาว วรรณสิทธิ์ ปุคะฉนัย วิจิตร สุโขโยธิน เปรม ไสยวงศ์ ซึ่งกลุ่มจักรวรรดิสิลปินโดยการนำของ สด กูรมะโรหิต ได้มีบทบาทในช่วงปลายสงครามโลกครั้งที่ 2 นอกจากจิตรกรสีน้ำที่ผ่านการศึกษาจากสถาบันศิลปะแล้ว ยังมีจิตรกรสีน้ำสมัครเล่นที่สร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำอย่างมีคุณภาพคือ ม.จ.การวิก จักรพันธุ์ ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช และสด กูรมะโรหิต

ในปัจจุบัน การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำได้พัฒนามาอีกระดับหนึ่ง อารี สุทธิพันธุ์ ได้เป็นผู้เสนอการสร้างสรรค์สีน้ำอย่างเป็นระบบ และได้เผยแพร่กระบวนการออกไปอย่างกว้างขวาง ปัจจุบันได้มีจิตรกรสีน้ำจำนวนมากขึ้น รูปแบบของสีน้ำหลากหลายขึ้น จิตรกรสีน้ำสมัครเล่นจำนวนมากขึ้น และสถาบันศิลปะให้ความสนใจทางด้านการเรียนการสอนสีน้ำมากขึ้นด้วย

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อ		
บทที่ 1	บทนำ	5
	ภูมิหลัง	5
	จุดประสงค์การศึกษาครั้งนี้	6
	ขอบเขตของการศึกษาครั้งนี้	7
	นิยามศัพท์เฉพาะ	7
บทที่ 2	ความเป็นมาของจิตรกรรมสีน้ำสากล	9
	จิตรกรรมสีน้ำตะวันออก	9
	จิตรกรรมสีน้ำตะวันตก	12
	กูเรอร์ผู้บุกเบิกจิตรกรรมสีน้ำ	12
	จิตรกรรมสีน้ำในคริสต์ศตวรรษที่ 17	14
	จิตรกรรมสีน้ำในฮอลแลนด์และฝรั่งเศส	17
	อังกฤษในคริสต์ศตวรรษที่ 18	17
	รอยต่อคริสต์ศตวรรษที่ 18 และ 19	21
	หมอมอนโร เทอร์เนอร์ และเกอร์ทิน	23
	โบนิงตันและคอตแมนในคริสต์ศตวรรษที่ 19	24
	จิตรกรรมสีน้ำในยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 18 และ 19	25
	ยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 20	29
	จิตรกรรมสีน้ำในสหรัฐอเมริกาคริสต์ศตวรรษที่ 19 และ 20.....	30

	หน้า
บทที่ 3 จิตรกรรมสีน้ำสมัยเริ่มแรก	33
สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์	36
ผู้สร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำสมัยเริ่มต้น	43
พระสรลักษณ์ลิขิต	44
ขุนปฐภาคพิมพ์ลิขิต	46
หม่อมเจ้าหญิง พัลัยเลขา ศิษกุล.....	46
บทที่ 4 จิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่	49
โรงเรียนเพาะช่างและมหาวิทยาลัยศิลปากร	51
จิตรกรรมสีน้ำในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2	54
เฉลิม นาคีรักษ์	59
สวัสดิ์ ตันติสุข	63
ศิลปินสีน้ำสมัครเล่น	67
บทที่ 5 จิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่ปัจจุบัน	68
รูปแบบจิตรกรรมสีน้ำของอารี สุทธิพันธุ์	71
การระบายสีน้ำของอารี สุทธิพันธุ์ (1)	82
กิจกรรมการระบายสีน้ำ (2)	89
บทที่ 6 อภิปรายสรุป	133
บรรณานุกรม	140

ภูมิหลัง

มนุษย์รู้จักการแก้ปัญหาเพื่อการดำรงชีวิตอยู่ และรู้วิธีสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดเป็นรูปลักษณ์ มีความสวยงามและประโยชน์ใช้สอย ก่อให้เกิดสุนทรียภาพเพื่อความพอใจสำหรับตนเอง และเพื่อรับใช้สังคม พยายามบันทึกความเหมือนจากธรรมชาติ หรือสร้างสรรค์ผลงานใหม่ให้ผิดแปลกไปจากธรรมชาติ ถ้าการแก้ปัญหานั้นใช้ระนาบเรียบเป็นแผ่นรองรับเช่น กระดาษ ผ้า แผ่นหนัง กระดาน ฯลฯ และใช้สีหรือวัสดุอื่นประกอบกับสี แก้ปัญหาให้เกิดเป็นภาพ ทอสนองความรู้สึกของผู้ดู เราเรียกผลงานนั้นว่า จิตรกรรมหรือภาพเขียน

— จิตรกรรมเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะประเภทวิจิตรศิลป์ (fine arts) หรือศิลปะประเภทมุ่งแสดงออกทางความงาม ความรู้สึก ความศรัทธา และอารมณ์ร่วมที่ผู้ดูรู้สึกตอบรับต่อผลงานที่มองเห็น ไม่มุ่งเน้นประโยชน์ใช้สอย จิตรกรรมยังแยกประเภทแตกต่างกันออกไปตามสื่อ และวัสดุที่นำมาใช้แก้ปัญหา เช่น ถ้านำสีน้ำมันมาแก้ปัญหาบนระนาบเรียบ จะเรียกว่าจิตรกรรมสีน้ำ ถ้านำสีน้ำมันมาใช้แก้ปัญหามบนระนาบเรียบ จะเรียกจิตรกรรมสีน้ำมัน หรือนำสีฝุ่นมาใช้แก้ปัญหา จะเรียกว่าจิตรกรรมสีฝุ่น การใช้สีต่างชนิดกัน วัสดุอุปกรณ์จะแตกต่างกันด้วย เช่น จิตรกรรมสีน้ำ ใช้สีน้ำระบายบนกระดาษขาว ใช้น้ำเป็นตัวละลายความเข้มข้นของสี จิตรกรรมสีน้ำมันใช้สีน้ำมันระบายบนผ้าใบ ใช้น้ำมันลินสีด (linseed oil) ช่วยละลายไม่ให้สีเข้มข้นจนเกินไป ถ้าต้องการให้สีแห้งเร็วจะผสมด้วยน้ำมันสน เป็นต้น

✓ สีน้ำ เป็นสีที่ได้จากการผสมของรงควัตถุ กัมอารบิกและน้ำ "กัมอารบิก" คือกาวยาวที่ได้จากต้นไม้ตระกูลอะเคเชีย เช่น ต้นกระถิน ซึ่งช่างไทยก็ใช้กาวยาวกระถินผสมสีฝุ่นเช่นกัน นอกจากนั้นยังอาจจะผสมกลีเซอรินและน้ำผึ้งเพื่อช่วยให้สีน้ำไม่มียอยแตก

สีน้ำมีวิธีบรรจุหลายรูปแบบ เช่น ชนิดหลอด ทลับ และชนิดขวด ชนิดที่นิยมเป็นชนิดหลอด มีลักษณะเป็นครีมข้น มีหลายบริษัทซึ่งมีคุณภาพแตกต่างกัน

ปัจจุบันจิตรกรรมสีน้ำเป็นที่นิยมกันมาก จะเห็นได้จากการแสดงภาพเขียนของ ศิลปินส่วนใหญ่จะแสดงภาพจิตรกรรมสีน้ำมาก ทั้งนี้เพราะการเตรียมผลงาน การสร้าง ผลงาน สามารถทำได้ในระยะเวลาไม่นานนัก

การศึกษาทางด้านศิลปะได้ขยายวงกว้างขึ้น สถาบันต่าง ๆ ที่มีการเรียนการสอน ศิลปะเป็นวิชาหลัก จิตรกรรมสีน้ำเป็นวิชาหนึ่งที่นักศึกษาต้องเรียน เพื่อการเรียนรู้ สร้างเสริมประสบการณ์และทักษะด้วย แม้จิตรกรรมสีน้ำจะมีการเรียนการสอนแพร่หลาย แล้ว แต่ยังไม่มีความรู้ที่ลึกซึ้งนักว่าวิวัฒนาการของจิตรกรรมสีน้ำที่มีบทบาทต่อการศิลปะ ในปัจจุบัน ด้วยเหตุผลดังกล่าว งานวิจัยฉบับนี้จึงเกิดขึ้น เพื่อให้ครู นักเรียนและผู้สนใจ ได้ศึกษาหาความรู้ และเป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับการสร้างสรรค์ต่อไป

การศึกษาวิวัฒนาการจิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทยนี้จะมุ่งศึกษาเฉพาะจิตรกรรม สีน้ำโปร่งแสง (transparent water color painting) ซึ่งใช้น้ำและพู่กันระบาย ช่วยให้สีอ่อนลง หรือที่เรียกว่าอะควาเรล (aquarelle)

จุดประสงค์การศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาความเป็นมาของจิตรกรรมสีน้ำสากล เพื่อเป็นพื้นฐานความเข้าใจ ในจิตรกรรมสีน้ำของไทย

2. เพื่อศึกษาจิตรกรรมสีน้ำสมัยเริ่มต้นของไทย

3. เพื่อศึกษาจิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่ของไทย

4. เพื่อศึกษาจิตรกรรมสีน้ำสมัยปัจจุบันของไทยที่มีผลต่อการเรียนการสอน

จิตรกรรมสีน้ำในสถาบันการศึกษา

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาของจิตรกรรมสีน้ำตะวันตกและจิตรกรรมสีน้ำตะวันออก
2. ศึกษาจิตรกรรมสีน้ำสมัยเริ่มต้นของไทยจากผลงานของ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
3. ศึกษาจิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่ของไทย โดยแบ่งจิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่ ออกเป็น 2 ระยะ คือ
 - 3.1 จิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่ระยะแรก ศึกษาจากศิลปินตัวแทนคือ เฉลิม นาคีรักษ์ สวัสดิ์ คันติสุข
 - 3.2 จิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่ปัจจุบัน ศึกษาจากศิลปินตัวแทนคือ อารี สุทธิพันธุ์ ทั้งด้านกลวิธีและกระบวนการเรียนการสอนจิตรกรรมสีน้ำ

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. จิตรกรรมสีน้ำ หมายถึง ผลงานภาพเขียนที่ใช้สีน้ำสร้างสรรคภาพบนระนาบรองรับ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การสร้างสรรคภาพบนพื้นกระดาษ และมุ่งศึกษาเฉพาะจิตรกรรมสีน้ำโปร่งใส (transparent water color painting) หรืออะควาเรล (aquarelle) ซึ่งใช้น้ำเป็นสื่อผสมสี เพื่อละลายให้สีอ่อนลง และสร้างค่าสีอ่อนบนพื้นภาพผสานกับความโปร่งใสของสีน้ำและระนาบรองรับสีขาว
2. รูปแบบ (form) หมายถึง ปรัชญาการฉนบนพื้นภาพ ที่แสดงให้เห็นส่วนประกอบศิลปะ (elements of art) เช่น รูปทรง เส้น สี โดยที่ส่วนประกอบเหล่านั้นแสดงความสัมพันธ์กันตามหลักการศิลปะ (principles of art) และกระตุ้นการรับรู้ความงามด้วยการมองเห็น

3. เนื้อหา (content) หมายถึง สารบนพื้นภาพซึ่งมีความสัมพันธ์กับรูปแบบ ซึ่งสาระเหล่านั้นอาจจะแสดงเรื่องราว แสดงสื่อจิตใจ แสดงสัญลักษณ์ หรือแสดงสาระเชิงนามธรรม

4. กลวิธี (techniques) หมายถึง ปรากฏการณ์บนพื้นภาพซึ่งเป็นผลมาจากกระบวนการระบายสี (painting process) ซึ่งแตกต่างกันออกไปตามรสนิยมของศิลปินแต่ละคน

5. กระบวนการระบายสี (painting process) หมายถึง การสร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยการระบายสีอย่างอิสระบนพื้นภาพ โดยมุ่งเน้นความผสมกลมกลืนบนพื้นภาพตามแนวทางรูปและพื้น (figure and ground)

6. กระบวนการลงสี (coloring process) หมายถึง การสร้างสรรค์จิตรกรรมตามแนวทางศิลปะหลักวิชา (academic art) ที่มุ่งเน้นการวาดภาพและการระบายสีในขอบเขตที่ร่างภาพไว้

7. การระบายสีแบบเปียกบนเปียก (wet on wet painting) หมายถึง การระบายสีบนพื้นภาพที่เปียกหรือชื้นด้วยสียาสีน้ำที่เปียกชุ่ม เพื่อก่อให้เกิดปรากฏการณ์ที่ไหลซึมบนพื้นภาพ

8. การระบายสีแบบเปียกบนแห้ง (wet on dry painting) หมายถึง การระบายสีบนพื้นภาพที่แห้งด้วยสีน้ำที่เปียกชุ่ม เพื่อก่อให้เกิดปรากฏการณ์รอยแปร่งขอบคมบนพื้นภาพ

9. การระบายสีแบบแห้งบนแห้ง (dry on dry painting) หมายถึง การระบายสีบนพื้นภาพที่แห้งด้วยสีน้ำที่ค่อนข้างแห้งหรือหมาดน้ำ เพื่อก่อให้เกิดปรากฏการณ์สีแห้งกร้านบนพื้นภาพ

10. การระบายสีแบบฉาบผิวหน้า (glazing painting) หมายถึง กระบวนการระบายสีที่ฉาบสีทับซ้อนกันตั้งแต่สองชั้นขึ้นไป เพื่อก่อให้เกิดพื้นภาพที่โปร่งใสระหว่างชั้นสีต่าง ๆ

ความเป็นมาของจิตรกรรมสีน้ำสากล

จิตรกรรมสีน้ำตะวันออก

การกล่าวถึงจิตรกรรมสีน้ำ จีนได้ถือว่าเป็นชาติแรกที่นำสีน้ำมาใช้สร้างสรรค์จิตรกรรม การที่จีนคุ้นเคยกับการใช้สีหมึกดำเขียนเป็นตัวอักษร และนำมาใช้สร้างเป็นรูปภาพ เป็นการแสวงหาประสบการณ์ทางสีน้ำก่อนชาติอื่นใดอีกด้วย เพราะสีหมึกที่จีนใช้เขียนตัวอักษรคือสีน้ำชนิดหนึ่งนั่นเอง ภาพเขียนของจีนในสมัยราชวงศ์ซ่งได้ปรากฏภาพเขียนสีน้ำเป็นภาพทิวทัศน์สวยงาม ภาพเขียนสีน้ำของจีนมีลักษณะถ่ายทอดรูปแบบจากธรรมชาติ แต่ให้มีความงดงาม สดใส แสดงทักษะอันชำนาญของการใช้ปลายพู่กันอันนุ่มนวล ภาพเขียนของจีนจึงดูชุ่มชื้น แผงไว้ด้วยความสวยงามประณีต

จิตรกรรมสีน้ำของจีนในแบบประเพณีนิยม มักเป็นภาพที่สะท้อนธรรมชาติหรือสัญลักษณ์ซึ่งสัมพันธ์กับธรรมชาติ สัญลักษณ์ที่แสดงถึงความดีงาม ความอุดมสมบูรณ์ ความเจริญรุ่งเรือง ปฏิกษัตริย์ ฯลฯ โดยที่ภาพเหล่านั้นมิได้เป็นไปในลักษณะเลียนแบบธรรมชาติ แต่สะท้อนธรรมชาติและสภาวะต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน ด้วยลีลา รอยพู่กันที่แสดงการฝึกฝนและการตัดสินใจอย่างงดงามฉับพลัน รอยพู่กันที่แสดงน้ำหนักอ่อนและแก่ คมชัดและพร่าเลือน เล็กและใหญ่ แสดงมิติและลีลาตามแนวทางของจิตรกรรมจีน

ชนชาติจีนรู้จักการใช้สีน้ำก่อนชาติใดในโลก ทั้งนี้เพราะสะดวกในการนำไปใช้เขียนตัวหนังสือ ตามลีลาพู่กัน (Calligraphy) หลักฐานพบได้ตั้งแต่สมัยราชวงศ์ถัง และพัฒนาสูงสุดในสมัยราชวงศ์ซ่ง (Tang Dynasty, A.D. 618-907 ; Sung Dynasty, A.D. 960-1127) จีนเชื่อว่า ธรรมชาติเป็นมารดาของสรรพสิ่งทั้งหลายในโลก ศิลปินจีนจึงนิยมใช้สีน้ำเขียนบรรยายธรรมชาติ ภูเขา ต้นไม้ ดอกไม้ สัตว์ (อารี สุทธิพันธุ์.

ศิลปินจีนได้ชื่อว่าเป็นผู้บุกเบิกสำคัญในการเขียนภาพสีน้ำของเอเชีย ทั้งการเขียนภาพสีน้ำมันกระดาษและผ้าไหม ศิลปินจีนช่ำชองในการเขียนภาพสีน้ำในลักษณะศิลปะประเพณีนิยมแต่อดีต ถึงปัจจุบันนี้ ศิลปินจีนยังคงเขียนภาพสีน้ำในลักษณะเดิมอยู่ แต่อีกด้านหนึ่งประสบการณ์จากอดีตก็ได้ผลักดันให้ภาพเขียนสีน้ำสมัยใหม่ของเขาแสดงความชำนาญเป็นอย่างยิ่ง การเขียนภาพสีน้ำของจีนโดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพสีน้ำหมึกดำ เป็นภาพที่มีลักษณะโปร่งใสรวบรวมน้ำที่แสดงการตัดสินใจเด็ดขาดแน่นอน การเขียนภาพเกี่ยวข้องกับปรัชญาธรรม ชุนเขา ลำน้ำ ต้นไม้ ต้นหลิว นกน้อย คือสรรพสิ่งที่ภาพเขียนบันทึกไว้ จิตรกรจีนจำนวนมากนิยมเขียนภาพด้วยการไปนั่งเผชิญหน้าอยู่กับธรรมชาติ แล้วจึงเขียนภาพขึ้นอย่างฉับพลัน เพื่อให้ได้ชีวิตและลมหายใจของธรรมชาติ การเขียนภาพของจีนต้องผ่านกระบวนการฝึกฝนใช้ทุกนัยยะแหลมตามแบบฉบับของจีนอย่างช่ำชอง การเขียนภาพต้องสัมพันธ์กับสมาธิอันสงบของศิลปินที่เผชิญหน้ากับธรรมชาติ นับว่าด้วยจิตอันสงบและสมาธิอันแน่นหนา หมึกจะเล่งผ่านปลายพู่กันไปสู่กระดาษอย่างฉับพลัน ฉะฉาน และนุ่มนวล

ความมั่งคั่งของภาพเขียนจีน มิใช่เพียงความมั่งคั่งของภาพเขียนเท่านั้น แต่ได้ผสมผสานความมั่งคั่งจากดวงจิตของศิลปินเข้าไว้ด้วยอย่างประณีต... ศิลปินจีนยังนิยมที่จะถ่ายทอดสติปัญญาเขียนเป็นบทกวี คำพังเพย คำอวยพร หรือคติพจน์ จารึกไว้บนภาพเขียนนั้น โดยที่ความหมายของภาษาอันไพเราะสอดคล้องกับภาพเขียนบนกระดาษหรือผ้าไหมนั้น ด้วยเหตุนี้ความมั่งคั่งในภาพเขียนสีน้ำของจีนจึงเป็นความมั่งคั่งที่ผสมผสานไว้ด้วยความงามของภาพ ความไพเราะของภาษาและลีลาของตัวอักษรร่วมกัน ดูเหมือนลีลาและความขุ่มขำในการเขียนภาพของจีน ได้ส่งอิทธิพลมาสู่ภาพเขียนสีน้ำของไทยไม่มากนักน้อย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532 : 32)

ศิลปินจีนได้ชื่อว่าเป็นผู้บุกเบิกสำคัญในการเขียนภาพสีน้ำ ทั้งการเขียนภาพสีน้ำบนกระดาษและผ้าไหม ถึงปัจจุบันนี้ศิลปินจีนก็ยังคงเขียนภาพสีน้ำแบบเดิมอยู่ หนังสือภาพเขียนสีน้ำของศิลปินจีนชื่อ หลั่น ยิน ติง ได้เผยแพร่เข้ามาในประเทศไทยเมื่อ พ.ศ. 2500 จัดพิมพ์โดยสำนักข่าวสารออเมริกัน ได้สร้างความประทับใจ และเป็นแม่แบบให้ศิลปินไทยได้ศึกษาต่อมา ภาพเขียนของหลั่น ยิน ติง แสดงถึงคุณสมบัติอันความสวยงามของสีน้ำที่โปร่งใส ลีลาการตัดสินใจของเส้น รอยแปรง แสงเงา และในปัจจุบันศิลปินจีนส่วนมากยังรักษาวิธีการเขียนภาพสีน้ำตามแนวทางของจีนอยู่มาก

ชาติที่ใช้สีน้ำเป็นสื่อสร้างภาพบนกระดาษเรียบต่อมาคือญี่ปุ่น ความสัมพันธ์ขนบธรรมเนียม ประเพณี และการเขียนตัวอักษรด้วยพู่กันที่เหมือนกัน ทำให้ญี่ปุ่นรับวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมสีน้ำจากจีนได้อย่างรวดเร็ว ญี่ปุ่นใช้สีน้ำสร้างงานจิตรกรรมโดยมีรูปแบบ เรื่องราว วิธีการใกล้เคียงกับจีนมาก

ประเทศญี่ปุ่นรู้จักการเขียนภาพด้วยสีน้ำ โดยรับอิทธิพลจากจีน ในระยะเวลาระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 9 ถึง 19 เป็นภาพเกี่ยวกับบุคคล สิ่งก่อสร้าง และธรรมชาติทั่วไป เช่น ภาพ "Burning of the Gate" (ปัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเมืองบอสตัน สหรัฐอเมริกา) ระยะเวลาต่อมาญี่ปุ่นก็ประยุกต์สีน้ำไปใช้กับการพิมพ์ภาพจากแม่พิมพ์ไม้ (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2533 : 252)

ญี่ปุ่นสามารถรับการใช้น้ำเป็นสื่อสร้างงานจิตรกรรมได้ดี เพราะความสัมพันธ์ระหว่างชนชาติที่อยู่ใกล้กัน ศาสนา และวัฒนธรรมบางส่วนไปจากจีน ประกอบกับคุณสมบัติเรียบง่ายของสีน้ำที่ตรงกับทัศนคติของญี่ปุ่น สีน้ำจึงเป็นที่นิยมอย่างรวดเร็ว เพราะนอกจากชนชาติญี่ปุ่นจะใช้สีน้ำถ่ายทอดรูปแบบจากธรรมชาติโดยตรงแล้วยังสามารถนำไปใช้ในการออกแบบภาพพิมพ์ผ้า อิทธิพลการเขียนภาพสีน้ำจากจีนได้เป็นที่นิยมกันในหมู่ศิลปินญี่ปุ่น

จิตรกรรมสีน้ำตะวันตก

การกล่าวถึงจิตรกรรมสีน้ำของประเทศทางตะวันตก อาจเริ่มต้นจากการเขียนภาพผนังถ้ำของมนุษย์สมัยหินเก่า ภาพผนังของชาวอียิปต์โบราณ ภาพเขียนของชาวโรมัน แต่การกล่าวถึงจิตรกรรมสีน้ำในอดีต เช่นนั้นอาจจะมีใช้สีน้ำในความหมายที่เราใช้กันอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งสีน้ำในปัจจุบันหมายถึงสีน้ำโปรงใส (aquarelle) และเป็นการสร้างสรรค์สีน้ำเพื่อสีน้ำมากกว่าภาพประกอบ ทวีเกียรติ ไชยงยศ (ทวีเกียรติ ไชยงยศ. 2524 : 60) ได้กล่าวสรุปว่า สำหรับประเทศทางยุโรป ปรากฏว่ามีการใช้สีน้ำเขียนภาพกันมาตั้งแต่สมัยคลาสสิกของกรีก สมัยโรมัน สมัยกลาง (สมัยเมโรวิงเจียน ระหว่าง ค.ศ. 500-752) แล้วใช้กันเรื่อยมา แต่สีน้ำมีบทบาทเด่นชัดในสมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการ โดยเริ่มใช้ร่วมกับการวาดภาพ ก่อนหน้านั้น การวาดภาพใช้เพียงสีค้ำพื้นขาวเท่านั้น การนำสีน้ำมาใช้ร่วมกับการวาดภาพเพื่อแก้ปัญหามิติใกล้ ไกล แสงเงาให้ชัดเจนขึ้น

อารี สุทธิพันธุ์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2526 : 28) กล่าวว่า

วงการศิลปะประเทศทางตะวันตก สีน้ำมีบทบาทมากตั้งแต่สมัยฟื้นฟู โดยใช้เสริมระหว่างการวาดเส้นสีค้ำกับการระบายสีน้ำ จากสมัยฟื้นฟูยุคบาโรก ยุคนี้คือยุคบุกเบิกของการใช้วัสดุหลายชนิดผสมกัน กล่าวคือศิลปินใช้ดินสอ แรเงาผสมกับการเน้นด้วยสีน้ำหรือใช้สีน้ำเป็นส่วนประกอบบางส่วน

กูเรอร์ผู้บุกเบิกจิตรกรรมสีน้ำ

แม้สมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการจะเจริญรุ่งเรืองมากในประเทศอิตาลี มีศิลปินผู้ยิ่งใหญ่หลายต่อหลายคน เช่น ลีโอนาร์โด ดา วินชี, มิเกลันเจโล, ราฟาเอล, ที่เขียน แต่ในช่วงเวลานั้น การระบายสีน้ำในลักษณะโปรงใส และการระบายสีน้ำเพื่อการชื่นชมคุณค่าของภาพเขียนสีน้ำก็ยังไม่เด่นชัด ศิลปินเหล่านั้นยังคงใช้สีน้ำทึบแสง

ระบายสีน้ำเป็นภาพร่าง เพื่อเป็นการทดลองค้นคว้า ก่อนที่จะระบายภาพผนังปูนเปียก (fresco wall painting) หรือระบายภาพสีน้ำมัน แต่อัลเบรชท์ ดูเรอร์ (Albrecht Durer) ศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ ชาวเยอรมัน ผู้มีความสามารถมากมายหลายด้านและสร้างสรรค์ศิลปะจำนวนมากไว้ ได้มีบทบาทสำคัญยิ่งในฐานะผู้บุกเบิกสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ

การเขียนภาพสีน้ำในกลุ่มประเทศตะวันตก ได้เริ่มต้นอย่างจริงจังประมาณ ค.ศ. 1400 โดยเริ่มในประเทศเยอรมนีก่อน ซึ่งปรากฏหลักฐานเด่นชัดในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 15 ดังจะเห็นได้จากผลงานของอัลเบรชท์ ดูเรอร์ (Albrecht Durer. 1471 - 1528) ศิลปินชั้นบรมครูแห่งเยอรมนี ดูเรอร์เป็นศิลปินชาวเยอรมันซึ่งสนใจการเขียนภาพด้วยสีน้ำมาก ผลงานของเขามุ่งการใช้สีน้ำระบายให้ทับซ้อนกัน และปล่อยให้สีไหลซึมเข้าหากันในขณะที่ยังเปียกอยู่ อาจเรียกได้ว่าเป็นเทคนิค เปียกบนเปียก (wet on wet) ในปัจจุบัน ภาพส่วนใหญ่ที่ดูเรอร์เขียนนั้นเป็นภาพทิวทัศน์ (landscape) นอกจากการเขียนภาพด้วยสีน้ำแล้ว ยังนำสีน้ำมาใช้งานพิมพ์ไม้ (Woodcut) เพื่อใช้เป็นภาพประกอบในหนังสืออีกด้วย (สมพร รอดบุญ. 2525 : ไม่มีเลขหน้า)

ดูเรอร์ ได้พัฒนาการระบายสีน้ำตามเส้นทางของสีน้ำโปร่งแสงหรืออะควาเรล ขึ้นมา ตัวอย่างจิตรกรรมสีน้ำของดูเรอร์ซึ่งเป็นที่กล่าวถึงกันอย่างมากคือภาพ หญ้าคลุมดิน (The Great Piece of Turf. 1503) และภาพ กระต่ายป่า (The Hare. 1502) จิตรกรรมทั้ง 2 ชิ้นแสดงการสำรวจตรวจสอบธรรมชาติและสะท้อนความเป็นธรรมชาติได้อย่างงดงาม ในแง่ของการระบายสีน้ำ ดูเรอร์สามารถแสดงพลังคุณสมบัติเฉพาะตัวของสีน้ำได้อย่างเด่นชัด สภาพสีน้ำของเขาสร้างความรู้สึกสัมผัสต่อสภาพบรรยากาศได้อย่างดี

พัฒนาการใช้สีคิ (local color) อย่างอึดมาสู่การใช้สีที่ผสมกับอากาศ
รอบวัตถุ และตลอดชีวิตการเป็นศิลปินของเขานั้นได้พัฒนาการระบายสีน้ำให้
ก้าวหน้าไปอย่างรวดเร็ว

ดูเรอร์เป็นศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ของเยอรมนี มีบทบาททั้งในฐานะจิตรกรและศิลปิน
ภาพพิมพ์ ดูเรอร์เป็นทั้งนักวิชาการและศิลปิน เขาเขียนหนังสือศิลปะ 3 เล่ม
สร้างสรรค์ภาพวาดกว่า 1,000 ภาพ ภาพพิมพ์แกะไม้เกือบ 250 ภาพ
ภาพพิมพ์แกะแม่พิมพ์ทองแดงประมาณ 100 ภาพ และสร้างสรรค์จิตรกรรม
ไว้ 188 ภาพ เป็นภาพสีน้ำเสีย 86 ภาพ กล่าวเฉพาะการเป็นศิลปิน
ผู้สร้างสรรค์ของเขาแล้ว ดูเรอร์สามารถปรับเปลี่ยนตัวเองสร้างสรรค์ศิลปะ
หลากหลายลักษณะ ทั้งการวาดภาพ เขียนภาพ และพิมพ์ภาพได้อย่าง
มีคุณภาพยอดเยี่ยม หลังจากนั้นศิลปินเยอรมันรุ่นหลังดูเรอร์ผู้มีชื่อเสียงคือ
โฮลไบน์ (Hans Holbein) และครานาค (Lucas Cranach)
ก็ได้สร้างสรรค์ภาพสีน้ำคนเหมือนอย่างงดงาม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 :
เอกสารประกอบการสอน)

จิตรกรรมสีน้ำในคริสต์ศตวรรษที่ 17

แม้ในตอนปลายคริสต์ศตวรรษที่ 15 จะปรากฏหลักฐานว่ามีศิลปินอิตาลีเช่น
เบลลินี (Jacobo Bellini) และราฟาเอล (Raphael) จะเริ่มใช้สีน้ำเขียนภาพ
บ้างแล้ว แต่ก็ยังคงเป็นการใช้สีน้ำร่างภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพกิจกรรมของคน
เพื่อเตรียมการที่จะเขียนเป็นภาพผนังปูนเปียกต่อไป ยังมีได้เป็นการเขียนภาพสีน้ำเพื่อสีน้ำ
(Water color for its own sake) จนกระทั่งการเริ่มต้นของดูเรอร์ หลังจาก
ที่ดูเรอร์บุกเบิกการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำแล้ว ยุโรปใต้ก็มีได้สืบทอดเจตนารมณ์ของ
ดูเรอร์ต่อไปอีก การเขียนภาพสีน้ำจึงลดบทบาทลง

คริสต์ศตวรรษที่ 17 เป็นระยะเวลาแห่งการเปลี่ยนแปลงการเขียนภาพสีน้ำ อีกระยะหนึ่ง การเขียนภาพสีน้ำไม่ใช่เพียงการเขียนภาพในรูปแบบของ จิตรกรรมเท่านั้น ยังประยุกต์ไปสู่การนำไปใช้ประโยชน์ในรูปแบบอื่นอีกด้วย ในศตวรรษที่ 17 ศิลปินได้เปลี่ยนจากการใช้สีน้ำหลายสี หันมาใช้สีน้ำที่อยู่ใน วรรณะเดียวกัน หรือที่เรียกว่าสีเอกรงค์ (monochrome) เรื่องราวที่เขียน เป็นเรื่องทิวทัศน์ และภาพแสดงกิจกรรมของชีวิตคนทั่วไป ศิลปินเหล่านี้คือ แอนโทนี แวน ดิค (Anthony Van Dyck), คล็อด ลอร์แรง (Claude Lorrain) และนิโคลาส พูสแซง (Nicolas Poussin) นอกจากนี้ยัง นำสีน้ำไปใช้ในการเขียนภาพประกอบในสมุดภาพ เป็นที่แพร่หลายในประเทศ เยอรมนีและออสเตรีย (สมพร รอดบุญ. 2525 : ไม่มีเลขหน้า)

ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 14-16 นับเป็นระยะที่ประเทศในยุโรปแถบใต้ เช่น อิตาลี เยอรมนี มีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์ศิลปกรรม เมื่อถึงคริสต์ศตวรรษที่ 17 อันเป็นระยะเวลาที่ศิลปะบาโรก (Baroque) เจริญรุ่งเรือง ความศรัทธาในศาสนาเฟื่องฟู ศิลปะหลักวิชา (Academic Art) พัฒนาจากเรอเนซองส์ ศิลปินบาโรกในยุโรปแถบเหนือ ได้แสดงความสามารถอย่างเด่นชัด รวมทั้งการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ

วิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : เอกสารประกอบการสอน) กล่าวถึง จิตรกรรมสีน้ำในคริสต์ศตวรรษที่ 17 ว่า

ถึงต้นศตวรรษที่ 17 ศิลปินยุโรปตอนเหนือเริ่มมีบทบาทในการสร้างสรรค์จิตรกรรม สีน้ำ รูเบนส์ (Peter Paul Rubens. 1577 - 1640) ศิลปินเฟลมิช ผู้เขียนภาพนับด้วย 1,000 ภาพ (หลักฐานในแคตาล็อกของโบดาร์ท/Bodart จำนวน 993 ภาพ) ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นภาพจิตรกรรมสีน้ำมันขนาดใหญ่ สำหรับ ประดับตกแต่งโบสถ์หรือพระราชวัง เช่น ภาพชุดของอิงมาเรีย เดอ เมดิซี (Marie de Medici) มีขนาดประมาณ 4×7 เมตรครึ่ง รูเบนส์สร้างสรรค์

งานด้วยวิธีการใช้ผู้ช่วยเขียนภาพ ผู้ช่วยคนสำคัญของรูเบนส์ เช่น แวนดึค (Anthony Van Dyck), จอร์เดนส์ (Jacob Jordaens), สนีเดอร์ส (Snyders) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง แวนดึคนั้น นอกจากจะมีชื่อเสียงต่อมาเป็นอย่างมากแล้ว ยังมีบทบาทในการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำอย่างโดดเด่นอีกคนหนึ่งด้วย

การจัดระบบการสร้างสรรคจิตรกรรมของรูเบนส์คือ เขาจะเริ่มด้วยภาพวาดร่างนำขึ้นก่อน หลังจากนั้นจะระบายด้วยสีน้ำ แล้วส่งไปให้ผู้ช่วยขยายใหญ่ และระบายสีจนเกือบเสร็จ หลังจากนั้น รูเบนส์จะระบายสีขั้นสุดท้ายให้สมบูรณ์ ด้วยกระบวนการเช่นนี้ภาพสีน้ำของรูเบนส์จึงเป็นไปในลักษณะภาพเขียนสีน้ำร่างนำ (preliminary sketch) ซึ่งส่วนใหญ่ก็จะเป็นภาพกิจกรรมของคนตาม กระบวนการแบบของเขา สำหรับบางภาพที่รูเบนส์ระบายภาพสีน้ำแบบกวอช เป็นภาพทิวทัศน์ เช่น ภาพลำธารและต้นไม้ (A Stream with Overhanging Trees ประมาณ 1635 - 40) ก็นับว่าเป็นเส้นทางของจิตรกรรมสีน้ำ(ทึบแสง) เพื่อสีน้ำอย่างงดงาม

แอนโทนี แวน ดึค หลังจากที่แยกตัวออกจากกลุ่มของรูเบนส์แล้ว ได้เดินทางไปยังอังกฤษ และเขียนภาพทิวทัศน์ด้วยสีน้ำไว้หลายภาพ ภาพทิวทัศน์ท่าเรือ เบอร์มิงแฮม (Landscape at Birmingham) ภาพทางเดินระหว่างทุ่งหญ้า (A Path among Meadows) ซึ่งภาพเหล่านี้เป็นภาพที่เขาเดินทางไปอังกฤษ ระหว่างปี 1632 - 1641 ภาพเหล่านี้สะท้อนให้เห็นคุณค่าของสีน้ำอย่างดีที่สุดทีเดียว

จาคอบ จอร์เดนส์ เป็นอีกผู้หนึ่งซึ่งร่วมงานกับรูเบนส์ตลอดมา และพยายามจะสืบทอดกระบวนการต่าง ๆ ของรูเบนส์ ภาพเขียนสีน้ำของเขาจึงเป็นภาพร่างนำเพื่อการขยายใหญ่ แต่แสดงความสดใสร่าเริงและธรรมชาติแวดล้อมสวยงามเฉพาะตัว เช่น ภาพอาร์ริบาล (The Arribal) ซึ่งแสดงกิจกรรมของอาร์ริบาลอยู่ เบื้องหน้าและมีทิวทัศน์เป็นฉากหลัง เป็นต้น

นับจากการบุกเบิกทางด้านจิตรกรรมสีน้ำของศิลปินยุโรปแถบเหนือในคริสต์ศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมา จิตรกรรมสีน้ำได้กลายเป็นสื่อแสดงออกทางด้านศิลปะของศิลปินอย่างกว้างขวาง และต่อมาก็เป็นที่นิยมกันอย่างมากไม่ว่าจะเป็นในฮอลแลนด์ ฝรั่งเศส รวมทั้งอังกฤษซึ่งถือกันว่าเป็นผู้บุกเบิกจิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่

จิตรกรรมสีน้ำในฮอลแลนด์และฝรั่งเศส

เรมбранด์ท์ (Rembrandt Van Rijn) เป็นศิลปินยุคบาโรก ชาวฮอลแลนด์ ช่วงศตวรรษที่ 17 เรมбранด์ท์มีบทบาทมากด้านจิตรกรรมสีน้ำมันและภาพพิมพ์ แต่เรมбранด์ท์ได้ใช้สีน้ำร่างภาพนับเป็นร้อย ๆ ภาพ และสีที่เขาใช้ร่างภาพจะเป็นสีน้ำตาลซีเปีย แม้เรมбранด์ท์จะไม่ได้เขียนภาพสีน้ำระบายเป็นรูปภาพ แต่ภาพร่างสีน้ำตาลซีเปียของเขาเป็นภาพร่างสีน้ำที่มีคุณค่ายิ่ง

ศิลปินฝรั่งเศสอีกผู้หนึ่งที่ใช้สีน้ำเขียนเป็นภาพร่างในลักษณะวอช ดรออิง (Wash drawing) คือ ลอร์แรง (Claude Lorraine) เขานิยมเขียนภาพร่างด้วยสีน้ำกินสอ แท่งถ่าน ก่อนที่จะเขียนเป็นภาพสีน้ำมัน ภาพร่างสีน้ำของลอร์แรงนิยมนำใช้ที่ใกล้เคียงกันในกลุ่มสีน้ำตาลเขียนนา, ซีเปีย, อัมเบอร์ ศิลปินอีกผู้หนึ่งซึ่งชอบการเขียนภาพสีน้ำมากคือ พุสแซง (Nicolas Poussin) ทั้งลอร์แรงและพุสแซงได้ชื่อว่ามีอิทธิพลต่อการเขียนภาพวิวทัศน์ให้กับศิลปินอังกฤษเป็นอย่างมากด้วย

อังกฤษในคริสต์ศตวรรษที่ 18

ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 ศิลปินอังกฤษมีบทบาทอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ ซึ่งกระบวนการระบายสีน้ำที่สะดวก รวดเร็ว และง่ายต่อการนำไประบายนอกสถานที่ นับว่าสอดคล้องกับการใช้ชีวิตนอกบ้าน การพักผ่อน การล่าสัตว์ อันเป็นที่นิยมของชาวอังกฤษชั้นสูงในขณะนั้น ศิลปินอังกฤษในขณะนั้นจำนวนมากให้ความสนใจ

ทำไมอังกฤษจึงเป็นที่รู้จักกันว่าใช้สีน้ำเป็นสื่อในการถ่ายทอดที่ได้ผลมากที่สุด สาเหตุประการหนึ่งคือในสมัยพระเจ้าจอร์จที่ 2 แห่งราชวงศ์ฮันโนเวอร์เรียน (Hanoverian Dynasty) พระองค์มีความประสงค์ที่จะพัฒนาประเทศอังกฤษ จากประเทศกสิกรรมเป็นประเทศอุตสาหกรรม คล้ายกับแผ่นดินใหญ่ยุโรป จึงส่ง บุคคลหลายประเภทให้ไปทัศนศึกษาในแผ่นดินใหญ่ ตามทัศนะที่ว่าทรัพยากรมนุษย์ มีค่ามากที่สุด เมื่อนักทัศนกรเหล่านั้นประทับใจในความยิ่งใหญ่ และวัฒนธรรม ของโรม ความสวยงามและความประณีตของสถาปัตยกรรมในยุคแรก ๆ ดังนั้น จึงหาทางบันทึกรูปแบบที่ตนได้เห็นมานั้น เพื่อนำมาพัฒนาประเทศของตนและ จากความต้องการนี้เอง ทำให้ศิลปินอิตาลีเลียน คิตทำภาพพิมพ์สถาปัตยกรรม ที่สำคัญ ๆ เพื่อขายเป็นของที่ระลึกแก่นักทัศนกรชาวอังกฤษ สมกับความจริง ที่ว่าเมื่อมีความต้องการมาก ก็ต้องสร้างสรรค์สิ่งตอบสนองความต้องการนั้น ในช่วงนี้เองถึงกับมีเจตคติทางศิลปะในบรรดาชาวอังกฤษว่า ถ้าใครมีรูปแบบ ศิลปกรรมอิตาลีเลียนไว้ในครอบครองถือว่าเป็นผู้มีฐานะดี และมีรสนิยมสูง ชาวอังกฤษบางคนก็มองเห็นความต้องการนี้ ประกอบกับมีความสามารถในการ ถ่ายทอดรูปแบบศิลปะที่มองเห็นอยู่บ้าง จึงคิดหาวิธีการสร้างสรรคงานตามรูปแบบ ศิลปกรรมของต่างประเทศ ระยะแรกบางคนก็อาจจะไปเขียนจากสถานที่จริง บางคนก็หาทางจัดพิมพ์ขึ้นในอังกฤษเอง แล้วนำมาซื้อขายแลกเปลี่ยนกัน ในที่สุดศิลปินหนุ่มคนหนึ่งชื่อวิลเลียม เทอร์เนอร์ (Joseph Mallord William Turner) ได้ร่างภาพจากทัศนียภาพของอิตาลีและฝรั่งเศส ด้วยสีน้ำ นอกจากนี้ยังระบายสีน้ำเพื่อถ่ายทอดธรรมชาติของอังกฤษเองอีกด้วย ในที่สุดก็ได้รับความสำเร็จเป็นศิลปินสีน้ำยอดเยี่ยม จากสมาคมราชบัณฑิตทางศิลปะ ของอังกฤษ เมื่ออายุได้เพียง 24 ปีเท่านั้น...สาเหตุที่ทำให้สีน้ำเป็นที่นิยมมาก ในอังกฤษอีกประการหนึ่งก็คือ คนอังกฤษสนใจธรรมชาติและบรรยากาศ ซึ่งความสนใจนี้ สีน้ำตอบสนองเป็นรูปแบบได้อย่างดี ดังนั้นสีน้ำจึงเปรียบเสมือน เป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของอังกฤษ

วิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : เอกสารประกอบการสอน)
กล่าวว่า

พอล แซนด์บี้ (Paul Sandby. 1730 - 1809) ศิลปินชาวอังกฤษผู้ได้ชื่อว่าเป็นบิดาแห่งสีน้ำของอังกฤษ เป็นผู้หนึ่งที่ได้พยายามแปรสภาพจากภาพวาดสีน้ำ (water color drawing) มาสู่ภาพเขียนสีน้ำ (water color painting) ซึ่งเน้นการระบายสีมากกว่าการวาดภาพแบบครออิง แม้พอล แซนด์บี้ จะไม่ได้เดินทางไปยังอิตาลี แต่ภาพเขียนหลายชิ้นก็เป็นภาพโบราณสถานต่าง ๆ ของอิตาลีด้วย โธมัส เป็นน้องชายของพอล แซนด์บี้ และสร้างจิตรกรรมสีน้ำด้วยเหมือนกัน ทั้งสองเป็นสมาชิกของรอยัลอะคาเดมีแห่งลอนดอน (Royal Academy of London) พอล แซนด์บี้นิยมเขียนภาพสีน้ำทั้งสีอะควาเรลและกาวช เขียนทั้งภาพทิวทัศน์เมืองและชนบท ภาพเขียนสีน้ำของเขาได้ส่งอิทธิพลไปสู่ศิลปินรุ่นหลังผู้มีชื่อเสียงทางจิตรกรรมสีน้ำเป็นอย่างมาก ซึ่งได้แก่ พาร์ส (William Pars), ทาวน์ (Francis Towne), โรวแลนด์สัน (Thomas Rowlandson), วีทเลย์ (Francis Wheatley) และโดยเฉพาอย่างยิ่ง โคเซนส์ (Robert Cozens)

พาร์ส (1742 - 1782) เป็นศิลปินเขียนภาพโบราณสถานวัตถุจากการขุดค้นทางโบราณคดีที่มีชื่อเสียง ภาพเขียนสีน้ำของพาร์สมีลักษณะเด่นในขณะนั้นคือ ไม่นิยมเขียนรูปทรงให้มีขอบหรือเส้นรอบนอกคมด้วยเส้นปากกาหรือดินสอ ภาพอาคารสิ่งก่อสร้างของเขานับว่างดงามมาก

ทาวน์ (1740 - 1816) นิยมระบายภาพสีน้ำให้มีเส้นคม (sharp contour) และกล้าที่จะระบายสีให้รูปคนโดดเด่นออกมา โรวแลนด์สัน มีชื่อเสียงในการเขียนภาพล้อ ภาพคนเหมือน และภาพทิวทัศน์ ภาพเขียนของเขาแสดงลักษณะสีน้ำเฉพาะตัวเป็นอย่างมาก พาร์สซีส วีทเลย์ นิยมระบายภาพสีน้ำด้วยสีคัลโซ เช่น สีแดง น้ำเงิน เหลือง เขาชอบเขียนภาพทิวทัศน์ที่มีภาพคนประกอบด้วย

โคเซนส์ (1752 - 1797) ศึกษาการเขียนภาพสีน้ำจากบิดาของเขาเอง นิยมใช้สีอันจำกัด เช่นสีเขียว น้ำเงิน น้ำตาลเขียนนา และสีเทา แสดงน้ำหนักสีหลายระดับ คอนสเตเบิลกล่าวถึงโคเซนส์ว่า "โคเซนส์คือจิตรกรทิวทัศน์ผู้ยิ่งใหญ่ งานของเขาตบทุกหัว" จิตรกรรมสีน้ำของโคเซนส์ให้อิทธิพลต่อจิตรกรรมสีน้ำของศิลปะจินตนิยม (Romanticism) เป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นงานของเทอร์เนอร์หรือเกอร์ทิน

รอยต่อคริสต์ศตวรรษที่ 18 และ 19

การเขียนภาพสีน้ำของศิลปินชาวอังกฤษในคริสต์ศตวรรษที่ 18 นิยมเขียนภาพทิวทัศน์ แสดงบรรยากาศ และกิจกรรมของคนในชีวิตประจำวัน ซึ่งการเขียนภาพทิวทัศน์มีทั้งภาพทิวทัศน์ที่สร้างขึ้นจากจินตนาการ และภาพทิวทัศน์ที่เขียนตามรูปแบบของจริงตามที่ตามองเห็น ศิลปินอังกฤษที่มีชื่อเสียงภาพทิวทัศน์ที่มีรูปแบบจินตนาการคือ วิลเลียม เทอร์เนอร์ ศิลปินยุคโรแมนติกของอังกฤษ ภาพทิวทัศน์ของศิลปินผู้นี้แฝงไว้ด้วยจินตนาการและความรู้สึกล้ำลึก

วิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : เอกสารประกอบการสอน) กล่าวถึงขบวนการจิตรกรรมสีน้ำในช่วงสำคัญของศิลปินอังกฤษช่วงนี้ว่า

นับแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 การระบายสีน้ำได้แพร่หลายเป็นที่ยอมรับเป็นอย่างมากในประเทศอังกฤษ ศิลปินที่มีชื่อเสียงของอังกฤษต่างขึ้นชื่อกับการเขียนภาพสีน้ำ ในช่วงเวลาต่อมาการเขียนภาพสีน้ำไม่ได้เขียนเพียงภาพทิวทัศน์เท่านั้น ยังเขียนภาพคนและภาพหุ่นนิ่งอีกด้วย ซึ่งแนวทางนี้เบลค (William Blake. 1757 - 1827), ฟิวเซลี (John Henry Fuseli. 1741 - 1825) เป็นศิลปินที่สามารถเขียนภาพสีน้ำแสดงกิจกรรมของคนได้เป็นอย่างดี และยังสอดแทรกความเป็นสัญลักษณ์ของคนอังกฤษด้วย

ปี 1804 (พ.ศ. 2347) สมาคมสีน้ำ "โอลด์ วอเตอร์คัลเลอร์ โซไซตี้" (Old Water-Color Society) ได้ก่อตั้งขึ้นครั้งแรกในประเทศอังกฤษ การเกิดขึ้นของสมาคมสีน้ำเป็นผลสืบเนื่องมาจากการที่รอแยลอะคาเดมีแห่งลอนดอน ซึ่งมีอายุเก่าแก่ประมาณ 30 ปี (ก่อตั้ง 1768) ได้มีนโยบายในเชิงปฏิเสธและแบ่งแยกจิตรกรรมสีน้ำ โดยอนุญาตให้น้ำจิตรกรรมสีน้ำเข้าร่วมนิทรรศการกับอะคาเดมีได้ต่อเมื่อศิลปินมีผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันเข้าร่วมด้วย และจิตรกรรมสีน้ำก็มักจะถูกจัดให้ล้าตาเสมอ ด้วยเหตุผลนี้แรงต่อต้านและการแยกตัวของศิลปินสีน้ำจึงเกิดขึ้นพร้อมกับการก่อตั้งสมาคมและการแยกตัวนิทรรศการ ซึ่งก็นับว่าเป็นการแยกตัวที่ประสบผลสำเร็จยิ่งในขณะนั้น สามารถดึงดูดกลุ่มผู้สนใจและลูกค้าได้เป็นอย่างดี

จากเหตุผลดังกล่าวจะเห็นว่าการยอมรับภาพเขียนสีน้ำของกลุ่มศิลปินชาวอังกฤษนั้น ไม่ได้เกิดขึ้นอย่างง่ายนัก จะเห็นได้จากการแบ่งรับแบ่งสู้เชิงปฏิเสธของรอแยลอะคาเดมีแห่งลอนดอน ซึ่งเป็นผลผลักดันให้เกิดสมาคมสีน้ำ โอลด์ วอเตอร์ คัลเลอร์ โซไซตี้ขึ้น และหลังจากการก่อตั้งสมาคมแยกตัวออกมาอย่างชัดเจน ทำให้จิตรกรรมสีน้ำมีบทบาทโดดเด่นยิ่งขึ้น ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 ก่อนถึงรอยต่อระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 18 และ 19 นั้น การเขียนภาพของศิลปินอังกฤษนิยมเขียนภาพพิพัตน์แสดงบรรยากาศและกิจกรรมของคนในชีวิตประจำวัน ซึ่งการเขียนภาพพิพัตน์ที่มีรูปแบบจินตนาการนั้นจะเห็นได้จากผลงานของ วิลเลียม เทอร์เนอร์ ศิลปินยุคโรแมนติกของอังกฤษ เทคนิคการป้ายพู่กันที่เป็นไปอย่างอิสระ วิลเลียม เทอร์เนอร์ ได้แสดงความคิดเห็นว่า การเขียนภาพนั้นไม่จำเป็นต้องเก็บส่วนละเอียดเพื่อให้ภาพดูเสร็จสมบูรณ์ แต่ศิลปินควรคำนึงถึงการใช้แสง สี และบริเวณว่างให้มีความผสมผสานกลมกลืนกัน เพื่อสะท้อนความรู้สึกและอารมณ์ของศิลปินเอง เขาไม่ต้องการให้เขียนภาพเพื่อแสดงให้เห็นเพียงรูปลักษณ์อันเป็นเปลือกนอก แต่เขาต้องการให้ผู้ชมงานได้จินตนาการและนำความรู้สึกของตนเข้าสัมผัส

วิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2526 : 290) ได้กล่าวถึงภาพเขียนของ วิลเลียม เทอร์เนอร์ว่า เป็นภาพเขียนสีน้ำที่ให้อารมณ์เร้าใจได้อย่างดีเยี่ยม เช่นภาพ

"จักรวรรธากำลังไหม้ไฟ" เป็นภาพโปร่งใส รูปอาคารเลื่อนลง เปลวไฟและควันไหม จากแสงสีฟ้ามาสู่โครงสร้างหลักของสรรพสิ่ง จากความลึกมาสู่ระนาบแบนราบอันเป็นคุณสมบัติของมิติ สำหรับภาพทิวทัศน์ที่มีรูปแบบเหมือนจริงนั้นจะเห็นได้จากผลงานของ คอนสเทเบิล (Constable. 1776 - 1837) ศิลปินผู้นิยมเขียนภาพทิวทัศน์ตามชนบทต่าง ๆ

ในประเทศอังกฤษ ภาพเขียนของเขาแสดงบรรยากาศ ธรรมชาติ ภูมิประเทศเหมือนจริงตามที่ตามองเห็น

หมอมอนโร เทอร์เนอร์ และเกอร์ทิน

การกล่าวถึงจิตรกรรมสีน้ำของศิลปินอังกฤษในช่วงรอยต่อคริสต์ศตวรรษที่ 18 และ 19 ย่อมละเลยการกล่าวถึงผู้มีคุณูปการต่อการจิตรกรรมสีน้ำของอังกฤษไม่ได้ เขาคือหมอมอนโร (Dr. Monro) ผู้กระตุ้นการศึกษาค้นคว้าให้กับศิลปินสีน้ำในขณะนั้นเป็นอย่างมาก หมอมอนโรมี้งานอดิเรกคือเขียนภาพสีน้ำและสะสมภาพสีน้ำ หมอมอนโรให้ความสนใจสนทนากับจิตรกรสีน้ำรุ่นหนุ่มเป็นอย่างมาก เขาช่วยเหลือ ช่วยขยายภาพ และซื้อภาพของศิลปินเหล่านั้นไว้ ผลงานสะสมของเขาคืองานของเรมбранด์ท์, คานาเลโต, ลอร์แรง ภาพสีน้ำของแซนด์ปีและโคเซนส์ และของศิลปินอื่น ๆ อีกมาก ในปี 1794 (พ.ศ. 2437) หมอมอนโรได้เปิดสอนเขียนภาพสีน้ำที่บ้านของเขา เทอร์เนอร์, เกร์ทิน, คอทแมน, คอกซ์, เดอวินท์ ต่างก็จริงจังกับการฝึกปฏิบัติเขียนภาพสีน้ำจากโรงเรียนของหมอมอนโรแห่งนี้ และชื่อเหล่านี้ก็คือศิลปินสีน้ำที่มีชื่อเสียงของอังกฤษต่อมานั่นเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เทอร์เนอร์ (Joseph Mallord William Turner. 1775 - 1851) เทอร์เนอร์เริ่มสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำตั้งแต่ยังเยาว์วัย รอแฉลอะคาเดมีรับงานชิ้นหนึ่งของเขาเมื่อเขามีอายุเพียง 15 ปี และรับเข้าเป็นสมาชิกเมื่อมีอายุได้เพียง 24 ปีเท่านั้น ส่วนเกอร์ทิน แม้จะมีอายุสั้น แต่ผลงานของเกอร์ทินยิ่งใหญ่ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 และให้อิทธิพลต่อเทอร์เนอร์ด้วยซ้ำไป

โบนิงตันและคอตแมนในคริสต์ศตวรรษที่ 19

นอกจากศิลปินสีน้ำของอังกฤษมากมายที่มีบทบาทเหล่านั้นแล้ว โบนิงตันและคอตแมนก็เป็นศิลปินผู้มีชื่อเสียงมากในขณะนั้นด้วย วิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : เอกสารประกอบการสอน) กล่าวถึงโบนิงตันและคอตแมนไว้ว่า

โบนิงตัน (Richard Parkes Bonington. 1802 - 1828) เป็นศิลปินสีน้ำคนสำคัญคนหนึ่งในประวัติศาสตร์ศิลป์ของอังกฤษ เมื่ออายุประมาณ 15 ปี โบนิงตันได้ฝึกฝนการเขียนภาพสีน้ำกับศิลปินฝรั่งเศส ฟรังเซีย (Louis Francia) เคยท่องเที่ยวไปยังกรุงปารีส และเรียนเขียนภาพสีน้ำร่วมกับโกรส์ (Antoine-Jean Gros) ต่อมาได้เป็นเพื่อนกับเคลลาครัวซ์ ศิลปินจินตนิยมของฝรั่งเศส และภาพเขียนสีน้ำของเขาก็ได้รับคำชมจากโคโรท์เป็นอย่างมาก ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าจากการคบหาสมาคมกับศิลปินฝรั่งเศสและด้วยคุณภาพจิตรกรรมสีน้ำของโบนิงตัน ได้มีส่วนส่งผลให้การเขียนภาพสีน้ำเป็นที่นิยมขึ้นในฝรั่งเศสด้วย แต่ด้วยโรคได้ทำลายชีวิตของเขาลงเมื่อวัยเพียง 26 ปี

คอตแมน (John Sell Cotman. 1782 - 1842) เป็นศิลปินต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่สมควรได้รับการบันทึกว่าเป็นศิลปินที่มีผลงานโดดเด่นอีกผู้หนึ่ง คอตแมนเป็นสมาชิกจากโรงเรียนของหมอมอนโร คอตแมนเริ่มศึกษาจิตรกรรมสีน้ำโดยการเลียนแบบผลงานของเกอร์ทิน แล้วจึงพัฒนามาสู่กระบวนการของตนเอง ภาพเขียนของคอตแมนสะท้อนให้เห็นถึงความแม่นยำของครออิง ความผสมกลมกลืนบนพื้นภาพ สีสันสวยงามจัดวางองค์ประกอบอย่างน่าสนใจ และเขียนภาพสีน้ำที่แสดงคุณลักษณะเปียกชื้นได้อย่างสวยงาม เป็นแม่แบบและให้อิทธิพลแก่ศิลปินรุ่นหลังเป็นอย่างมาก การใช้เส้นทึบที่อิสระเฉียบขาด เส้นรอบนอกไม่ปรากฏชัดเจน การแก้ปัญหาด้วยการใช้สีประสานสัมพันธ์กัน แต่มีความสดใ

ในบรรยากาศของท้องฟ้าที่สว่างไสว ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 เป็นช่วงที่อังกฤษ มีบทบาทมากทางจิตรกรรมสีน้ำ ศิลปินสีน้ำของอังกฤษหลายคนได้เป็นศิลปิน ชั้นครู เป็นแม่แบบ ได้รับการยกย่องอย่างมาก เช่น วาร์เลย์ (John Varley), คริสตอลล์ (Joshua Cristall), วินท์ (Peter de Wint), คอปเลย์ ฟีลดิ้ง (A.V.Copley Fielding), คอกซ์ (David Cox) โดยเฉพาะวาร์เลย์นั้นมีความสามารถในการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำเป็นเลิศ ทางด้านการจัดวางองค์ประกอบและความกลมกลืนของสีบนภาพ

คริสต์ศตวรรษที่ 19 นับเป็นช่วงแห่งการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญอีกครั้งหนึ่งของ วงการจิตรกรรมสีน้ำ เพราะในคริสต์ศตวรรษที่ 19 นี้เอง นอกจากศิลปินสีน้ำมากมาย ของอังกฤษจะมีบทบาทโดดเด่นขึ้นมาแล้ว ฝรั่งเศสผู้นำศิลปะสมัยใหม่ก็สนใจการระบายสีน้ำ เป็นอย่างยิ่งด้วย

จิตรกรรมสีน้ำยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 18 และ 19

จากวิวัฒนาการจิตรกรรมสีน้ำในประเทศอังกฤษ ได้ส่งผลมาสู่ยุโรปบนแผ่นดินใหญ่ด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปินฝรั่งเศสที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) อันก่อให้เกิดการตื่นตัวทางด้านศิลปกรรมครั้งยิ่งใหญ่อีกครั้งหนึ่ง ซึ่งก็ ครอบคลุมไปถึงวิวัฒนาการจิตรกรรมสีน้ำอีกช่วงหนึ่งด้วย วิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : เอกสารประกอบการสอน) กล่าวว่า

การระบายสีน้ำเพิ่งจะมีบทบาทเด่นชัดในฝรั่งเศสช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 ในปี พ.ศ. 1775 (พ.ศ. 2318) เพิ่งจะแปลคำว่า "watercolor" มาเป็น คำว่า "aquarelle" ในภาษาฝรั่งเศส จิตรกรสีน้ำ โรเบิร์ต (Hubert Robert) ซึ่งได้รับการยอมรับในฝรั่งเศสขณะนั้น เดินทางไปยัง

กรุงโรม ปี 1754 (พ.ศ. 2297) ใช้ชีวิตและศึกษาศิลปะอยู่ที่นั่นถึง 11 ปี นิยมเขียนภาพร่ำกัทักทั้งทลาย นอกจากนั้นยังมีศิลปินอื่นอีก 2 คน ที่ศึกษา มาจากกรุงโรมคือ เดสเปรซ (Desprez) และแชลเล (Challe)

ในประเทศสวิสเซอร์แลนด์...ได้เกิดศิลปินชั้นนำแนวโรแมนติกที่มีชื่อเสียงคือ อเบอร์ลี (Johan Ludwig Aberli) และดูครอส (Abraham Louis Rodolphe Ducros) อเบอร์ลีผู้ขึ้นชมนกับธรรมชาติและดูครอสผู้ระบายสีตัดกัน ได้อย่างงดงาม

เมื่อถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ความขัดแย้งในแนวศิลปะเห็นได้ชัดในฝรั่งเศส โดยเฉพาะอย่างยิ่งความแตกต่างระหว่างแองเกอร์ส (Jean Auguste Dominique Ingres. 1780 - 1867) และเดอลาครัวซ์ (Eugene Delacroix. 1798 - 1863) ในขณะที่แองเกอร์สเชื่อมั่นในแนวทางของ คลาสสิก ราฟาเอล และศิลปะหลักวิชา แต่เดอลาครัวซ์คือผู้นำศิลปะจินตนิยม ซึ่งเท่ากับเดอลาครัวซ์เป็นคนสำคัญคนหนึ่งที่จะช่วยเปิดประตูให้กับศิลปะสำนึกนิยม ศิลปะลัทธิประทับใจ และศิลปะสมัยใหม่ พร้อมกันนั้นเดอลาครัวซ์ก็เป็นผู้นำคนสำคัญ สำหรับขบวนการสีน้ำในฝรั่งเศส และก้าวนำจิตรกรรมสีน้ำไปสู่การผสม สังกะสีและสีสัรรพ์

สมพร รอดบุญ (สมพร รอดบุญ. 2525 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวถึง เดอลาครัวซ์ว่า

เดอลาครัวซ์เป็นศิลปินชาวฝรั่งเศสยุคโรแมนติก เป็นศิลปินหนุ่มที่มีผลงาน จิตรกรรมสีน้ำมาก ผลงานของเขามีลักษณะเป็นภาพสเกตช์อย่างรวดเร็ว แสดงบรรยากาศสีสันของธรรมชาติที่เหมือนจริง เดอลาครัวซ์ให้เหตุผลที่ เลือกใช้สีน้ำว่า "เพราะสามารถทำได้สะดวกรวดเร็ว แสงสีในธรรมชาติ นั้น เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา เทคนิคสีน้ำเป็นเทคนิคเดียวที่เหมาะสมที่สุดในการ

ใช้จับลักษณะบรรยากาศหรือสีสันทที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติได้อย่างฉับพลันและ
 "ใกล้เคียงความจริงที่สุด" เทคนิคสีน้ำที่เดอลาครัวซ์โปรดปรานคือการป้ายสี
 อย่างอิสระ แสดงให้เห็นถึงความชุ่มและความสดของสี จิตรกรรมสีน้ำที่
 เดอลาครัวซ์เขียน มักจะเป็นภาพทิวทัศน์และภาพสัตว์ ผลงานของเดอลาครัวซ์
 ได้กลายเป็นแบบอย่างและถ่ายทอดสู่ศิลปินยุคอิมเพรสชันนิสม์ซึ่งได้แก่มอเนต์
 และเซซานน์ ซึ่งศิลปินทั้งสองมีความสามารถทางสีน้ำมาก

วิวัฒนาการศิลปะสมัยใหม่ในฝรั่งเศส นับจากศิลปะสำนึกนิยม (Realism) ศิลปะลัทธิ
 ประทับใจ (Impressionism) ศิลปะลัทธิประทับใจใหม่ (Neo-Impressionism)
 ได้พัฒนาเข้ามาสู่ศิลปะลัทธิประทับใจสมัยหลัง (Post-Impressionism) เซซานน์ได้มี
 บทบาทอย่างมากในการเสนอความเชื่อ รูปแบบ และเทคนิคในการสร้างสรรค์จิตรกรรม
 รวมทั้งการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำที่ให้อิทธิพลต่อศิลปินรุ่นหลังและศิลปินในปัจจุบันอย่าง
 มากด้วย

อารี สุธิตพันธุ์ (อารี สุธิตพันธุ์. 2528 : 192 - 193) กล่าวถึงเซซานน์ว่า

งานจิตรกรรมสีน้ำของเซซานน์ (Paul Cezanne. 1839 - 1906) ศิลปิน
 ผู้พลิกโฉมหน้าการเขียนภาพทิวทัศน์และหุ่นนิ่งมาสู่แนวใหม่ โดยการสร้างภาพลวงตา
 บนพื้นผิวของกระดาษ ด้วยการใช่วิธีการแต้มสีให้เป็นแผ่นสีเหลี่ยมแบน ๆ ทับซ้อนกัน
 โดยคัดทอนส่วนละเอียดต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติให้เหลือเพียงโครงสร้าง
 เท่านั้น เซซานน์มองทุกสิ่งในธรรมชาติเป็นโครงสร้างแบบเรขาคณิต สีที่เขา
 นำมาใช้จะถูกลดปริมาณและเนื้อสีให้เห็นเป็นเพียงรอยแต้มของสีเหลืองและแดง
 ให้มีน้ำหนักต่างกัน ส่วนสีน้ำเงินนั้นนำมาแต่งเติมไว้ในส่วนที่เป็นเงามืด สีน้ำที่
 เซซานน์ใช้มีลักษณะบางใสมาก มักจะทิ้งรอยของสีขาวซึ่งเป็นสีของเนื้อกระดาษ
 ให้ปรากฏอยู่ พื้นที่สีขาวเหล่านั้นเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งที่ช่วยเสริมให้
 องค์ประกอบภายในภาพมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

เซซานน์เป็นศิลปินที่อยู่ระหว่างหัวเลี้ยวหัวต่อของคริสต์ศตวรรษที่ 19 และ 20 มีนักวิจารณ์บางท่านกล่าวว่าเซซานน์เป็นบิดาของศิลปินในศตวรรษที่ 20 ที่เซซานน์ถูกเรียกว่าเป็นบิดาของศิลปะสมัยใหม่ อาจจะเพราะว่าความพยายามของเซซานน์ที่จะแสดงสิ่งแวดล้อมภายนอกให้เห็นว่าเป็นโลกของวัตถุ เพราะเซซานน์มีความเชื่อว่าโลกที่เราเห็นนั้นเป็นโลกของวัตถุที่เต็มไปด้วยแสงสี ซึ่งผสานกับรูปทรงอย่างกลมกลืน ศิลปินเป็นผู้ที่ถ่ายทอดสิ่งที่เห็น สีสันที่สร้างให้เกิดรูปทรงที่จับต้องได้ จิตรกรรมทั้งหลายเป็นผลของความรู้สึก (sensation) ที่ถ่ายทอดอย่างมีเหตุผล ผลงานของเซซานน์แสดงความรู้สึกของสีและรูปทรงเท่าเทียมกัน เซซานน์สนใจรูปร่างลักษณะง่าย เป็นเหลี่ยมที่จับต้องได้ ผลงานของเซซานน์จะไม่แสดงเวลาแน่นอนเช่น เวลาเช้า สาย บ่าย เย็น อย่างศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ ผลงานของเซซานน์นอกจากจะแสดงลักษณะของสี ปัญหาเกี่ยวกับรูปทรง ที่แสดงความรู้สึกใกล้ไกลแล้ว ผลงานของเซซานน์ยังให้แนวคิดในการแก้ปัญหาแก่ศิลปินรุ่นหลังมาก

นอกจากนั้นแล้วศิลปินฝรั่งเศส เยอรมัน และสเปน ตอนปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 อีกหลายต่อหลายคนยังได้ร่วมขบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำอย่างน่าสนใจยิ่ง วิกตอร์ จังเจรีญู (วิกตอร์ จังเจรีญู. 2534 : เอกสารประกอบการสอน) กล่าวสรุปไว้ว่า

ศิลปินสีน้ำที่มีชื่อเสียง 2 คน คือ กาวาร์นี (Paul Gavarni) และลามี (Eugene Lami) ในปี 1879 (พ.ศ. 2422) สมาคมสีน้ำ (Societe d'Aquarellistes) ได้ถือกำเนิดขึ้นในฝรั่งเศส สมาชิกช่วงแรกที่มีชื่อเสียง เช่น โดร์ (Gustave Dore), อีซาเบย์ (Eugene Isabey), ฮาร์เปนยี่ (Henri Joseph Harpignies) สำหรับศิลปินลัจจอนีม โคมิเอร์ (Honore Daumier. 1808 - 1879) สามารถเขียนภาพสีน้ำ ภาพล้อการเมืองได้อย่างยอดเยี่ยม สำหรับศิลปินลัทธิประทับใจ มอริโซต์ (Berthe Morisot) และโบแดง (Eugene Boudin)

นิยมใช้สีน้ำแสดงออก นอกจากนั้นก็มีศิลปินมอโร (Gustave Moreau), เซซานน์ (Paul Cezanne), รูโวลท์ (Roualt), มาติสส์ (Matisse), มาร์เกท์ (Marquet) ศิลปินดัทช์ จองคินด์ (John Bar Thold Jongkind) ระบายสีน้ำได้อย่างดียิ่งเท่า ๆ กับระบายภาพสีน้ำมัน ใช้ชีวิตส่วนใหญ่อยู่ในกรุงปารีสกับโบแดง และกลายเป็นผู้สนับสนุนคนสำคัญของขบวนการศิลปะลัทธิประทับใจ จิตรกรรมสีน้ำกลับมาเป็นที่ชื่นชมในเยอรมนีช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปินเด่น ๆ สองคนคือ ฮิลเดบรันท์ (Johann Lucas Von Hildebrandt) และเมนเชิล (Adolf Von Menzel) ในสเปน มาเรียโน ฟอร์จูนี (Mariano Fortuny) ทำให้จิตรกรรมสีน้ำเป็นที่สนใจกว้างขวางทั่วสเปน

ยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 20

แม้ศิลปินสมัยใหม่ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 จะมีได้ใช้สีน้ำสร้างสรรค์จิตรกรรมสมัยใหม่โดยตรง แต่ศิลปินเด่น ๆ ที่เรารู้จักกันดี ต่างมีหลักฐานการใช้สีน้ำเป็นสื่อแสดงออกมาแล้ว เช่น ปिकासโซ (Picasso), มาติสส์ (Matisse), คานดินสกี (Kandinsky), บราก (Braque), โนลเด (Nolde), วลาแมงก์ (Vlaminck), ดาลี (Dali), มิโร (Miro), อุทริลโล (Utrillo), กรีส (Gris)

จิตรกรรมสีน้ำได้ย้อนกลับไปยังประเทศเยอรมนีอีกครั้งหนึ่ง ศิลปินกลุ่มเยอรมันเอกซ์เพรสชันนิสม์ (German Expressionism) ได้แก่ เคิร์ชเนอร์ (Kirchner) และมาค (August Mach) ได้ใช้เทคนิคสีน้ำแสดงออกซึ่งภาวะของอารมณ์และความรู้สึกที่มีต่อสิ่งที่มองเห็นอย่างรุนแรง รวมถึงคานดินสกีศิลปินชาวรัสเซียด้วย ซึ่งการพัฒนาจิตรกรรมสีน้ำยุคนี้เป็นช่วงแห่งการเปลี่ยนแปลงพัฒนาสีน้ำจากรูปแบบรูปธรรม มาสู่รูปแบบนามธรรม ศิลปินเด่นในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่มีผลงานภาพสีน้ำเด่น ๆ ได้แก่ คานดินสกี, คลี, คูปี, รูโวลท์, ภาพเขียนสีน้ำได้พัฒนาไปสู่รูปแบบนามธรรมมากขึ้น โดยเฉพาะศิลปินทาง

สหรัฐอเมริกา ที่ได้รับการกล่าวขานมากคือ เอคินส์, เฟรนเดอร์กาสท์, บัวร์ชิลด์, มาริน, ไพนิงเจอร์, และไคน์

จิตรกรรมสีน้ำในสหรัฐอเมริกาคริสต์ศตวรรษที่ 19 และ 20

สหรัฐอเมริกาเป็นประเทศที่มีประวัติศาสตร์ไม่ยาวนานนัก ช่วงแรกของประเทศเป็นช่วงของการต่อสู้และสร้างบ้านแปลงเมือง ต่อเมื่อประเทศมีความมั่นคงถาวรแล้ว ศิลปะจึงได้มีบทบาทเด่นชัดขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 และเมื่อการพัฒนาสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง มีบทบาทต่อสังคมโลก ศิลปะสมัยใหม่นับแต่ประมาณกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 ก็มีอิทธิพลแผ่ขยายตามออกไปด้วย หรือถ้ากล่าวเฉพาะทางด้านจิตรกรรมสีน้ำ ก็นับได้ว่าศิลปินอเมริกันได้แสดงบทบาทไว้อย่างดียิ่ง

วิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : เอกสารประกอบการสอน) กล่าวถึงจิตรกรรมสีน้ำในสหรัฐอเมริกา ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 และ 20 ไว้ว่า

สหรัฐอเมริกาได้ถือกำเนิดสมาคมสีน้ำขึ้นในปี 1866 (พ.ศ. 2409) ชื่อว่า อเมริกัน วอเตอร์คัลเลอร์ โซไซตี้ (American Watercolor Society) โดยมีนายแซมวอล โคลแมน (Samuel Colman) เป็นนายกสมาคมคนแรก ซึ่งเป็นช่วงที่จิตรกรรมสีน้ำได้เป็นที่นิยมกว้างขวางแล้ว ศิลปินคนสำคัญในช่วงแรกของสหรัฐอเมริกาที่มีบทบาทในการเขียนภาพสีน้ำ คือ เอคินส์ (Thomas Eakins. 1844 - 1916) และโฮเมอร์ (Winslow Homer. 1836 - 1910) ได้สร้างงานจิตรกรรมสีน้ำไว้อย่างมีค่ายิ่งด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งโฮเมอร์ที่พัฒนาจากอาชีพเขียนภาพประกอบในนิตยสารมาสู่อาชีพศิลปิน เขาเคยเดินทางไปยังฝรั่งเศส อังกฤษ แคนาดา เบอร์มิวดา บาฮาม่า หลังจากอายุ 40 ปี โฮเมอร์อุทิศตนให้กับการสร้างสรรค์ศิลปะอย่างสมบูรณ์ เขาสามารถเขียนภาพทิวทัศน์ทะเลได้อย่างงดงามมาก

โฮเมอร์ (Winslow Homer) เป็นศิลปินคนแรกที่พัฒนาการเขียนภาพในแนวเหมือนจริง ภาพทิวทัศน์ของเขาได้บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของคนอเมริกันอย่างแท้จริง จิตรกรรมสีน้ำของเขาส่วนใหญ่เป็นภาพของการล่าสัตว์ ภาพท้องทะเล คลื่นและคนหาปลา ซึ่งภาพประเภทนี้ทำให้เขามีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่รู้จักทั่วโลก โฮเมอร์สามารถถ่ายทอดธรรมชาติ อิริยาบถต่าง ๆ ของคนและสัตว์ ตลอดจนจับลักษณะของคลื่น แสงแดด และสภาพภูมิอากาศสถานที่เขียนให้ดูเป็นจริงเป็นจังได้อย่างชัดเจน ลักษณะฝีแปรงหรือพู่กันที่โฮเมอร์ใช้นั้นมีชีวิตชีวา สีสด วงการศิลปะของอเมริกาได้เห็นความสำคัญของจิตรกรรมสีน้ำ ได้ก่อตั้งสมาคมจิตรกรรมสีน้ำในปี ค.ศ. 1866 ศิลปินที่เข้าร่วมสมาคมนี้ส่วนใหญ่เป็นศิลปินที่จัดอยู่ในกลุ่มของอเมริกันเอกเพรสชันนิสม์ ซึ่งได้แก่ วิสเลอร์ (Whistler), ซิงเกอร์ (John Singer), ซาร์เจนท์ (Sargent), แคสเสตต์ (Cassatte) และแฮสซัม (Childe Hassam)

สำหรับศิลปินสีน้ำสมัยใหม่ร่วมสมัยในปัจจุบัน จอห์น มาริน (John Marin) นับเป็นศิลปินสหรัฐอเมริกาที่ได้รับการกล่าวขานเป็นอย่างมาก จุดเด่นในจิตรกรรมสีน้ำของมารินคือ การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำโปร่งใสในลักษณะกระจายรูปทรงอย่างนามธรรม สมพร รอดบุญ (สมพร รอดบุญ. 2525 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวถึงมารินว่า

ศิลปินที่มีผลงานพัฒนาก้าวหน้าแห่งคริสต์ศตวรรษที่ 20 คือ มาริน (John Marin. 1870 - 1953) จิตรกรรมสีน้ำของเขามีรูปแบบเฉพาะตัวเป็นรูปแบบกึ่งนามธรรมและรูปธรรม ซึ่งผสมผสานกันระหว่างรูปทรงธรรมชาติ และรูปทรงเรขาคณิต มารินใช้เส้นเป็นส่วนประกอบสำคัญในงาน เน้นให้เห็นถึงพลังในการจัดวาง เคลื่อนไหวอย่างฉับพลัน อาจกล่าวได้ว่า มารินเป็นศิลปินคนสำคัญผู้ที่ได้วิวัฒนาการภาพทิวทัศน์ในแนวกึ่งนามธรรมสู่วงการจิตรกรรมสีน้ำให้แก่ศิลปินอเมริกัน

คริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปินสีน้ำของสหรัฐอเมริกา มีบทบาทมาก ศิลปินจิตรกรรมสีน้ำที่มีชื่อเสียงและมีบทบาทเด่นชัดได้แก่ เพรนเดอร์กาสต์ (Maurice Prendergast) แคสเสตต์ (Mary Cassatte), วิสท์เลอร์ (James Abott McNeill Whistler), ชาร์เจนท์ (John Singer Sargent) ซึ่งศิลปินดังกล่าวต่างมีรูปแบบการเขียนภาพสีน้ำแตกต่างกัน การพัฒนาของจิตรกรรมสีน้ำในสหรัฐอเมริกานั้นมีความหลากหลายด้านเทคนิคอย่างยิ่ง จะเห็นได้จากผลงานของฮอปเปอร์ (Edward Hopper) ไวเอธ (Andrew Wyeth), มาริน (John Marin), ไฟนิงเจอร์ (Lyonel Feininger), ฮิลเดอร์ (Rowland Hilder), ไพค์ (John Pike), มิลลาร์ด (David Millard), โอคีฟเฟ (Georgia O'Keeffe), ฟรานซิส (Sam Francis)

จิตรกรรมสีน้ำสมัยเริ่มต้น

ศิลปกรรมประเพณีไทย (Thai Traditional Art) ได้มีวิวัฒนาการต่อเนื่องมาเป็นเวลานาน อาจนับได้ตั้งแต่ครั้งกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี และมีวิวัฒนาการสืบต่อมาจนถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ กล่าวเฉพาะผลงานจิตรกรรมช่างฝีมือไทยได้ใช้สีฝุ่นเป็นสื่อแสดงออกสืบทอดกันมา สีสีน้ำมัน (oil color) และสีน้ำ (water color) เพิ่งจะปรากฏเด่นชัดในสมัยรัตนโกสินทร์ ในช่วงเวลาที่เราได้รับอิทธิพลทางด้านต่าง ๆ จากสังคมตะวันตก สำหรับสีสีน้ำนั้น แม้เราจะใกล้ชิดกับจีนมาเป็นเวลานาน ก็ดูเหมือนเราจะมิได้รับอิทธิพลการระบายสีน้ำในลักษณะศิลปะประเพณีนิยมจีนจะมีก็เพียงในหมู่ชาวจีนที่ใช้ชีวิตอยู่ในเมืองไทย

การระบายสีน้ำโปร่งใส (transparent water color) เพื่อถ่ายทอดธรรมชาติสิ่งแวดล้อมและการระบายสีน้ำเพื่อแสดงออกในแนวทางศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นการระบายสีน้ำเพื่อสีน้ำนั้น เป็นกระบวนการที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปินตะวันตกเป็นอย่างมาก ตามกระแสอิทธิพลทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ที่ชาวตะวันตกแพร่เข้ามา จิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่ของไทยที่พบอิทธิพลจากศิลปินจีน ดูเหมือนจะเป็นจิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่หรือจิตรกรรมสีน้ำร่วมสมัยของจีน ที่เผยแพร่เข้ามาสู่เมืองไทยในลักษณะของสิ่งพิมพ์และศิลปินสมัยใหม่ที่ไปมาหาสู่กันในปัจจุบัน

การศึกษาค้นคว้าวิวัฒนาการจิตรกรรมสีน้ำของไทยครั้งนี้ ได้แยกวิวัฒนาการจิตรกรรมสีน้ำออกเป็น 2 ระยะคือ

1. จิตรกรรมสีน้ำสมัยเริ่มต้นของไทย นับตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แห่งราชวงศ์จักรี จนถึงระยะเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชมาสู่การปกครองระบอบประชาธิปไตย 2475 โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การเริ่มต้นสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

2. จิตรกรรมสีน้ำมันสมัยใหม่ของไทย นับตั้งแต่หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง มาสู่ระบอบประชาธิปไตย และมีศิลปินสมัยใหม่ของไทยมีบทบาทในการสร้างสรรค์จิตรกรรม สีน้ำมันมากขึ้นจนถึงปัจจุบัน

ก่อนที่จะได้วิเคราะห์ถึงจิตรกรรมสีน้ำมันสมัยเริ่มต้นของไทย รายงานการวิจัย เรื่อง "วิวัฒนาการทัศนศิลป์สมัยใหม่ในประเทศไทยของวิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2533 : 232 - 237) ได้สรุปวิวัฒนาการทัศนศิลป์สมัยใหม่ดั้งเดิม (Proto-Modern Art) ระหว่างศักราชกาลที่ 4 ถึงระยะเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 ไว้ดังนี้

ศิลปะสมัยใหม่ดั้งเดิม...โดยถือปรากฏการณ์ตามอิทธิพลตะวันตกของขรัวอินโข่ง ซึ่งศึกษาศิลปะสมัยใหม่จากภาพพิมพ์ผลงานศิลปะ ภาพจำลอง และจากบรรดามิชชันนารีที่เข้ามาเผยแพร่คริสต์ศาสนาอยู่ในเมืองไทยขณะนั้น นอกจากขรัวอินโข่งแล้ว ยังมีสานุศิษย์และศิลปินที่เขียนภาพตามกระบวนแบบของขรัวอินโข่งอีกด้วย ในสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงชื่นชมศิลปะตะวันตกเป็นอย่างยิ่ง นอกจากจะทรงชื่นชมกับภาพเหมือนของพระองค์ที่ศิลปินเขียนและปั้น เมื่อคราวเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 (บันทึกสำหรับเป็นแบบอนุสาวรีย์พระบรมรูปทรงม้า) และทรงชื่นชมกับการนำศิลปวัตถุต่าง ๆ จากยุโรปเข้ามาสู่ประเทศไทยแล้ว พระองค์ยังทรงโปรดให้สร้างพระที่นั่งอนันตสมาคมตามแบบแผนศิลปะสมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการอิตาลีขึ้นไว้กลางกรุงเทพมหานครอีกด้วย

ถ้าพิจารณาเปรียบเทียบจิตรกรรมกระบวนแบบขรัวอินโข่งในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งได้รับอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่จากยุโรป ในช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 แต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวกลับทรงชื่นชมศิลปะหลักวิชาหรือศิลปะสมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการ ซึ่งเจริญรุ่งเรืองอยู่ในยุโรปประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 14 - 16 จึงเท่ากับเป็นการรับอิทธิพลศิลปะตะวันตกถอยหลังไปหลายร้อยปี นอกจากนั้นในสมัย

รัชกาลที่ 5 นี้ สมเด็จพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นศิลปินที่รับอิทธิพลศิลปะตะวันตกมาประยุกต์เข้ากับศิลปะไทยได้อย่างงดงาม ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรมหรือประติมากรรม รวมทั้งสถาปัตยกรรมที่ประยุกต์รูปแบบให้มีความสัมพันธ์กับวัสดุคอนกรีตเสริมเหล็กสมัยใหม่อีกด้วย

ในสมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงส่งศิลปินชาวอิตาลี คาโร ริโกลี เข้ามาเขียนภาพในพระที่นั่งอนันตสมาคม และส่ง คอรัราโด เฟโรจี เข้ามาปั้นอนุสาวรีย์ พร้อมกันนั้นก็สถาปนาโรงเรียนเพาะช่างขึ้น นอกจากนั้นพระองค์ก็ยังทรงจัดการประกวดภาพเขียนสำหรับศิลปินสมัครเล่นขึ้น 3 ครั้ง พระองค์ทรงส่งภาพฝีพระหัตถ์เข้าร่วมทุกครั้ง ซึ่งภาพเขียนเหล่านั้นส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นภาพประกอบ เรื่องและภาพล้อ

ต่อมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พระยานุศาสต์จิตรกร (จันทร์ จิตรกร) ได้เขียนภาพผนังขึ้นที่วัดสุวรรณาาราม อยุธยา เป็นภาพเขียนพระราชประวัติของพระบาทสมเด็จพระนเรศวรมหาราช กระบวนแบบเหมือนจริงตามแนวทางตะวันตก และมีการซ่อมและเขียนจิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดารามครั้งใหญ่ เพื่อเตรียมฉลอง 150 ปี กรุงรัตนโกสินทร์ จิตรกรไทยได้นำแนวทางการเขียนภาพแบบตะวันตกเข้ามาประยุกต์ใช้กับจิตรกรรมไทยประเพณีนิยม เช่น วิธีทัศนียภาพ กายวิภาค แสงเงา ซึ่งวิธีการเหล่านี้พัฒนาขึ้นในสมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการ

กล่าวโดยสรุปสำหรับศิลปะสมัยใหม่ดั้งเดิมได้แสดงปรากฏการณ์ขึ้นตามกระแสอารยธรรมตะวันตกที่หลั่งไหลเข้ามาในช่วงแรก ศิลปะสมัยใหม่ดั้งเดิมมิได้เกิดจากแรงกระตุ้นของสภาพสังคมและการดำรงชีวิตของคนไทยอย่างแท้จริง แต่เกิดจากการหยิบฉวยศิลปะตะวันตกซึ่งการหยิบฉวยนั้นก็มิได้คำนึงถึงรากฐานวิวัฒนาการตะวันตก แต่เป็นไปตามประสบการณ์ที่ผ่านเข้ามาหรือตามความพึงพอใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกระบวนแบบที่หรูหราหรือรับรู้ได้ง่าย

ศิลปินไทยเริ่มเปิดรับอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่จากตะวันตกในช่วงแรกอันเป็นช่วงเวลาร่วมสมัย ซึ่งศิลปินตะวันตกกำลังถือปฏิบัติกันอยู่ในขณะนั้น แต่ต่อมาเรากลับย้อนหลังไปรับอิทธิพลศิลปะตะวันตกประเภทประเพณีนิยม แบบศิลปะหลักวิชาซึ่งมีกระบวนการแบบที่หรรษาและรับรู้ง่าย อันเท่ากับเป็นการหมุนประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ถอยหลังไปหลายร้อยปีเช่นกัน

จากการที่ชาวตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทในสังคมไทยอย่างเด่นชัดตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ชาวตะวันตกโดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวอังกฤษซึ่งชื่นชมกับการเขียนภาพสีน้ำ ทั้งการเขียนภาพสีน้ำอย่างศิลปินและการเขียนภาพสีน้ำเป็นงานอดิเรก คงจะได้นำกระบวนการเขียนภาพสีน้ำมาสู่คนไทยด้วย แม้จะเป็นเพียงตัวอย่างการเขียนภาพสีน้ำอย่างงานอดิเรกก็ตาม เมื่อถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อัครศิลปินของไทยผู้ซึ่งแสดงอัจฉริยภาพทางด้านศิลปกรรมเกือบทุกสาขา รวมทั้งได้ทรงแสดงบทบาทในฐานะจิตรกรสีน้ำอย่างเด่นชัดอีกด้วย

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นยอดศิลปินสูงส่ง เป็นนักปราชญ์รอบรู้ในอักษรศาสตร์ ประวัติศาสตร์ โบราณคดี และสันต์ในศิลปวิทยาการหลายแขนง โดยเฉพาะงานจิตรศิลป์ (fine arts) ในแขนงต่าง ๆ รวม 5 แขนง อันได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม ดุริยางค์ และนาฏศิลป์

โดยเฉพาะสาขาจิตรกรรมนั้น สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสนพระทัยศึกษาด้วยพระองค์เอง และจากผู้รู้มาตลอด เป็นงานที่ทำอย่างต่อเนื่อง หากนำไปเปรียบเทียบกับงานจิตรศิลป์สาขาอื่นที่ทรงสันต์และชำนาญด้วยกันแล้ว ควรจัดได้ว่างานสาขาจิตรกรรมเป็นงานที่พระองค์ศึกษาและปฏิบัติมานานที่สุด นับตั้งพระชนมายุเพียง 11 - 12 ขวบ หรืออาจจะก่อนหน้านั้น จนกระทั่งทรงพระชรามากแล้วจึง

ทรงหยุดปฏิบัติงานสาขานี้ ทั้งนี้ได้ว่าเป็นงานที่ทรงสั่งทักจัดเจนอย่างที่สุด และดูเหมือนจะทรงรักงานเขียนภาพมากที่สุดด้วย (สุจริต ถาวรสุข. 2508 : 200) พระองค์ทรงได้รับอิทธิพลทางวิธีการเขียนภาพแบบตะวันตกเป็นปฐมจาก นายไปยา ช่างเขียนชาวออสเตรีย ซึ่งบวชเป็นสามเณรอยู่ที่วัดพิชัยญาติ (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 17) และเมื่อบวชเป็นเณรที่วัดบวรนิเวศฯ ก็เข้าใกล้ชิดพระครูปั้น ซึ่งเป็นช่างเขียน หลังจากสึกจากเณรแล้วได้มาฝึกกับนายสาย นายสายเป็นช่างฝีมืออีกผู้หนึ่ง (สุจริต ถาวรสุข. 2511 : 45) นอกจากนั้นเมื่อสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงสร้างสรรค์งานหลายชิ้น ร่วมกับมิสเตอร์คาโร ริโกลี ช่างเขียนที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสั่งมาเขียนภาพในพระที่นั่งอนันตสมาคม การศึกษาแลกเปลี่ยนประสบการณ์ย่อมเกิดขึ้นด้วย

โชติ กัลยาณมิตร (โชติ กัลยาณมิตร. 2525 : 52 - 53) ได้กล่าวถึงสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ความว่า

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ นายช่างพระองค์นี้ทรงเป็นผู้ที่ศึกษางานศิลปวัฒนธรรมไทยหลายสาขา และขณะที่ทรงประกอบกิจการทางศิลปวัฒนธรรมนั้น ก็ได้ทรงปรับปรุงพระองค์ในด้านความรู้สมัยใหม่ตามความเจริญทางเทคโนโลยีตะวันตกด้วย จากความรู้ใหม่ที่ทรงฝึกฝนพระองค์ ได้ทรงนำมาประยุกต์ใช้กับงานศิลปะไทยโดยเฉพาะ ในด้านจิตรกรรมนั้นได้ศึกษาด้วยพระองค์เองมาตั้งแต่ต้น ในลักษณะภาพสองมิติที่นิยมกันมาแต่ดั้งเดิม ต่อมาเมื่อได้ทรงศึกษาวิธีเขียนภาพระบบสร้างภาพตามแบบสามมิติ และทรงศึกษาทางสรีรวิทยาตามวิธีของตะวันตกจากช่างอิตาลีเียน พระองค์ก็ได้้นำวิธีการใหม่มาใช้กับงานจิตรกรรมไทยอย่างได้ผลดี ปรากฏว่าทรงใช้ทัศนียภาพคล่องจักขุได้อย่างถูกต้องตามหลักวิชา

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 22) กล่าวถึงสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ความตอนหนึ่งว่า

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าทรงทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมของชาติให้เจริญก้าวหน้าไปตามยุคสมัย อันเป็นวิเทโศบายที่ชาญฉลาดยิ่ง แล้วยังโปรดให้จิตรกรเขียนภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ ซึ่งแต่เดิมในสมัยโบราณไม่นิยมเขียนกัน เพราะความเชื่อถือคติบางประการ ต่อมาภายหลังบรรดาขุนนางและข้าราชการส่วนใหญ่นิยมเสด็จพระราชนิยม นอกจากนั้นยังโปรดให้จัดการประกวดภาพจิตรกรรมขึ้นหลายครั้ง ภาพที่ส่งเข้าประกวดและได้รับรางวัลยังคงติดตั้งไว้ที่พระที่นั่งวโรภาษพิมาน พระราชวังบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปัจจุบันได้ย้ายบางภาพมาตั้งแสดงไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

จากการประกวดภาพดังกล่าว จิตรกรที่ชนะการประกวดพระองค์หนึ่งได้ส่งแสงแห่งความเป็นอัจฉริยศิลปินแห่งยุคให้ประจักษ์คือ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งทรงส่งภาพเขียนฝีพระหัตถ์ชื่อภาพ "โพนช้าง" เข้าประกวด และได้รับรางวัลที่ 1 ขณะที่ยังทรงพระเยาว์ มีพระชนมายุเพียง 17 พรรษา เป็นภาพเกี่ยวกับพระราชพงศาวดาร ได้รับการยกย่องว่าเป็นงานจิตรกรรมที่มีคุณค่าในความงามพิเศษยิ่ง

พระราชประวัติ

สุจริต ถาวรสุข ได้ค้นคว้าพระราชประวัติและงานศิลปะของสมเด็จพระบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ไว้อย่างละเอียด ซึ่งจะสรุปทั้งพระราชประวัติและผลงานด้านจิตรกรรมไว้โดยสังเขปดังนี้

สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีกำเนิดที่ตำหนักในพระบรมมหาราชวัง จังหวัดพระนคร เมื่อวันที่ 28 เมษายน พ.ศ. 2406 ตรงกับวันอังคารขึ้น 11 ค่ำ เดือน 6 ปีกุน จุลศักราช 1225 ตรงกับรัตนโกสินทรศก 82 เวลาเที่ยงคืน สามสิบนาที ทรงมีพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์เป็นสมเด็จพระราชบิดา

และพระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าหญิงพรรณรายเป็นพระมารดา ทรงได้รับพระราชทานนามว่า พระองค์เจ้าจิตรเจริญ สิงหนาม พระองค์ทรงเป็นโอรสอันดับที่ 62 ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และทรงเป็นพระราชโอรสองค์ที่ 2 ของพระองค์เจ้าหญิงพรรณราย ทรงมีพระเชษฐภคินีร่วมพระมารดาองค์เดียวกันคือ พระองค์เจ้าหญิงกรรณิกาแก้ว ซึ่งต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงโปรดเกล้าฯให้เลื่อนเป็น เจ้าฟ้ากรมขุนชัชวาลย์กัลยา และเลื่อนพระองค์เจ้าจิตรเจริญ สิงหนาม เป็นกรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ และด้วยเกียรติคุณหลายด้านของพระองค์ ประกอบกับความสามารถยิ่งที่ทรงรับราชการในกระทรวงต่าง ๆ เช่น กระทรวงกลาโหม กระทรวงการคลัง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดเกล้าเลื่อนเป็นสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมหลวงนริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อรัตนโกสินทรศก 124 เดือนพฤศจิกายน

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเริ่มเรียนหนังสือไทยขั้นต้นกับหม่อมเจ้าหญิงสารพัดเพชร ซึ่งเป็นท่าน้า มีตำแหน่งเป็นพระเชษฐภคินีของพระองค์เจ้าหญิงพรรณราย ต่อมาเรียนภาษาไทยขั้นสูงกับพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร)... เรียนภาษามคธและเขมร เมื่อพระชันษาได้ 7 พรรษา เรียนภาษาอังกฤษกับครูอังกฤษชื่อฟรานซิส ยอร์ช แพตเตอร์สัน (Francis George Patterson) เมื่อพระชันษาได้ 10 ขวบ และทรงศึกษาในโรงเรียนทหารมหาดเล็กต่อมา...ในฐานะที่พระองค์ท่านเป็นพระเจ้าลูกเธอในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระน้องยาเธอในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น ได้ทรงรับการศึกษาอย่างดีที่สุดเท่าที่มีหรือเท่าที่จะกระทำได้ในสมัยของพระองค์ท่านทีเดียว ทั้งยังแสดงให้เห็นด้วยว่า พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทั้งในรัชกาลที่ 4 และที่ 5 ได้ทรงพระราชทานความรักความเมตตาแก่พระองค์ท่านด้วยพระมหากรุณาธิคุณเป็นอย่างสูงตลอดเวลา

เป็นแต่วิชาการบางอย่าง เช่น วิชาเลขต้องทรงฝึกหัดศึกษาเอง เท่านั้น
นอกจากนี้ พระองค์ได้ทรงศึกษา สนพระทัยในวิชาการแขนงอื่น ๆ อันเป็น
การแสดงว่าทรงมีแว่วลักษณะในทางวิชาการ ในงานช่างและงานศิลปะ
นับแต่ระยะเวลาอย่างเจียบ ๆ ไปพร้อม ๆ กันคร่าวเดียวกันด้วย
(สุจริต ถาวรสุข. 2511 : 34 - 35)

ผลงานทางด้านจิตรกรรม

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงใช้สีน้ำเป็นสื่อในการระบายภาพ
สีน้ำเป็นสื่อที่พระองค์ใช้อย่างชำนาญ โดยเฉพาะการตกทอดของแสงเงา และในขณะ
เดียวกันงานออกแบบของพระองค์ทรงระบายด้วยสีน้ำ (ทวีเกียรติ ไชยงยศ. 2524 :
60) งานจิตรกรรมสีน้ำของพระองค์มีความละเอียดประณีต มีลักษณะสมจริงในบรรยากาศ
ของธรรมชาติ เช่น ท้องฟ้า แสดงเมฆหมอกเหมือนจริงมาก ดังจะเห็นได้จากภาพ
พระศรีสุริโยทัยขาดคอช้างในแผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ซึ่งทรงเขียนเมื่อ พ.ศ. 2430
เป็นภาพที่พระองค์ทรงได้รับรางวัลที่ 3 เมื่อครั้งประกวดภาพเขียนในสมัยพระบาทสมเด็จพระ
จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภาพฝีพระหัตถ์ของพระองค์ล้วนเป็นภาพที่มีชีวิตจิตใจ และภาพจิตรกรรมสีน้ำของ
พระองค์ล้วนเป็นภาพที่ได้รับรางวัลจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ครั้งทรงโปรดให้มีการประกวดภาพเขียนทั้งสิ้น เช่น ภาพพระมหาอุปราชแห่งช้างพระที่นั่ง
ทรงได้รับรางวัลที่ 1 ภาพนี้ประทับอยู่ที่พระที่นั่งวโรภาสพิมาน พระราชวังบางปะอิน
พระนครศรีอยุธยา ทรงนิพนธ์โคลง 4 ประกอบไว้ด้วย 4 บท นอกจากนั้นยังมีภาพสีน้ำ
เป็นภาพมัจฉาตก ที่หอพระคันธารราษฎร์ ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กราวฉลอง
พระนครครบร้อยปี ภาพเขียนสีน้ำที่พระที่นั่งราชกรันตสภา (ภาพนางอุษาอุ้มส้มและนุชบา
ลงสร) นอกจากจิตรกรรมสีน้ำแล้ว สมเด็จพระกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ยังทรงมี
ความชำนาญ สามารถทางจิตรกรรมหลายรูปแบบ แต่ละรูปแบบมีความงดงามประณีต
มีภาพเขียนที่ทรงเขียนแล้วนำไปใช้ประดับตกแต่งทำแม่พิมพ์ แกะสลัก พิมพ์หล่อ ขยายใหญ่

เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง เช่น ภาพเขียนเรื่องเวสสันดรชาดก ที่ผนังโบสถ์วัดราชาธิวาส
 นายริโก๊กลอกแบบขยายขึ้น 10 เท่า และระบายสี ภาพเขียน ณ เพดานพระที่นั่ง
 ภาณุมาศจำรูญ ซึ่งได้แก่พระที่นั่งบรมพิมานปัจจุบัน ภาพนี้เป็นภาพพระอาทิตย์ชักรถในเวหา
 ซึ่งผลงานจิตรกรรมของพระองค์มีมากมาย รูปแบบจิตรกรรมมีลักษณะงดงามวิจิตร

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงนำเรื่องราวจากพงศาวดาร
 เรื่องในวรรณคดีและลักษณะศิลปะไทยมาผสมผสานกับการเขียนภาพจิตรกรรมสีน้ำได้อย่าง
 กลมกลืนสวยงาม ทั้งได้ภาพจิตรกรรมสีน้ำขึ้นยังทรงนิยมเขียนโคลง 4 ประกอบขยาย
 เรื่องราวให้เด่นชัดในจินตนาการของผู้ดู ความกลมกลืนของสีและความประณีตละเอียดอ่อน
 ส่อให้เห็นความสามารถในเชิงช่างอย่างงดงาม

จากผลงานจิตรกรรมสีน้ำของพระองค์ท่านที่ยังคงเหลืออยู่บ้าง ทำให้ทราบได้ว่า
 พระองค์ทรงเป็นศิลปินสีน้ำยุคแรกเริ่มและเป็นแบบอย่างอันดีต่อศิลปินรุ่นหลังสืบมา

งานจิตรกรรมหรือจิตรศิลป์ ซึ่งได้แก่การเขียนภาพหรือระบายภาพรวมทั้ง
 งานอื่นที่เกี่ยวข้องกัน ซึ่งเป็นงานที่สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุ
 วัดติวงศ์ทรงพระปรีชาสามารถนั้น หากนำไปเปรียบเทียบกับงาน
 จิตรศิลป์สาขาอื่นที่ทรงสัมผัสและชำนาญด้วยกันแล้ว ควรจัดได้ว่างาน
 สาขาจิตรกรรมเป็นงานที่พระองค์ท่านทรงศึกษาและปฏิบัติมานานที่สุด
 และดูเหมือนจะรักงานเขียนภาพมากที่สุดด้วย งานจิตรกรรมตลอดพระชนม์ชีพ
 ผลงานของพระองค์ท่านด้านจิตรกรรมปรากฏว่ามีหลายลักษณะ ทั้งที่ปรากฏ
 แผ่นกระดาน เป็นภาพร่าง ภาพลายเส้น ภาพลงสีต่าง ๆ ภาพชาดก
 ภาพลายไทย เป็นภาพบนเพดาน ผนังโบสถ์ กำแพง เป็นภาพพื้นน้ำมาทำ
 แม่พิมพ์ ใช้พิมพ์ในหนังสือต่าง ๆ ก็มีไม่น้อย ทรงเขียนแล้วให้ช่างผู้อื่นเขียน
 ขยายภาพระบายสีก็มี

ภาพฝีพระหัตถ์ของพระองค์ท่านมีอยู่เป็นอันมาก แต่เนื่องจากการถ่อมพระองค์
 ไม่แสดงพระองค์ของท่าน ทำให้บางที่ทราบได้โดยยากว่าภาพใดเป็นภาพ
 ฝีพระหัตถ์หรือไม่ ทั้งเป็นการยากที่จะรวบรวมจำนวนภาพฝีพระหัตถ์ของ
 พระองค์ท่านให้ได้ครบถ้วน ภาพฝีพระหัตถ์เท่าที่รวบรวมได้มีดังนี้

ภาพเขียนสีน้ำที่ได้รับรางวัลดังกล่าวแล้ว ภาพสีน้ำประกอบพระราชพงศาวดาร แผ่นดินพระเจ้าท้ายสระครั้งกรุงศรีอยุธยา เป็นภาพช่างทรงพระมหาอุปราชทรงช้างพระที่นั่ง ทรงได้รับรางวัลที่ 1 เงิน 1 ชั่ง 50 บาท พร้อมลูกปืน 1 ลูก และภาพสีน้ำซึ่งเป็นภาพพระสุริโยทัยขาดคอช้างในแผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ทรงได้รับพระราชทานรางวัลที่ 3 เงิน 1 ชั่ง 35 บาท ลูกปืน 1 ลูก

ภาพมัจฉาตกที่หอพระคันธารราษฎร์ ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ภาพนางอุษามัสมและบุษบาลงสรอง) ภาพเงาะป่าหน้าปกหนังสือพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า ภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ทรงเขียนทูลเกล้าถวายรัชกาลที่ 6 เมื่อพระองค์ท่านเองมีพระชนมายุครบ 60 ปี เมื่อ พ.ศ. 2466 ภาพเงาะเลี้ยงพวงมาลัย ทรงเขียนถวายสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อ 21 มิถุนายน 2464 ภาพเรื่องเวสสันดรชาดก ที่ผนังโบสถ์วัดราชาธิวาสรวม 13 กัณฑ์ ทรงเขียนภาพร่างแล้วให้นายริโกลีลอกขยายแบบขึ้น 10 เท่าและระบายสี สำหรับกัณฑ์นครกัณฑ์ นายริโกลีผูกเขียนขึ้นทั้งหมด ภาพที่กล่าวนี้ทรงถือว่าช่วยกันคิดกับนายริโกลี ภาพเขียน ณ เพดานพระที่นั่งภาคุมาศำจัญญซึ่งได้แก่พระที่นั่งบรมพิมานปัจจุบัน ภาพนี้เป็นภาพพระอาทิตย์ชักรถไปในเวหา มีลักษณะเป็นภาพล้อ ภาพนี้นายริโกลีขยายแบบและระบายสี ภาพที่ผนังศาลาแดงในวัดพระเชตุพนเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับใต้ร่มโพธิ์ฤกษ์ มีนางฟ้าทั้งสามมาพ้อนร่ายอยู่ข้างหน้า มีฉากป่าประกอบอย่างสวยงาม ศาลาแดงพระองค์ท่านทรงสร้างประทาน ม.ร.ว.โต จอนรด อุทิศถวาย ม.จ.ชายแดง จอนรด สำหรับใช้เป็นที่เรียนพระธรรมของพระสงฆ์ ภาพนี้เป็นภาพที่นายริโกลีขยายแบบและระบายสี ภาพประกอบพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 ในหนังสือเรื่องธรรมมา-ธรรมะสงครามเป็นภาพลายเส้นงดงามมาก ภาพพวงดอกไม้หน้าปกหนังสือสุขุมลย์นิพนธ์ ทรงคิดเขียนถวายสมเด็จพระเจ้าเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ภาพทศชาติชาดกทรงเขียนพระชาติละภาพ มีเพียง

8 ภาพ ขนาด 2 ภาพ ภาพเขียนลายทึบปาลก เป็นเทวดารักษาทิศทั้ง 8
 ประทานพระยาประเสริฐ ศุภกิจ เพื่อนำไปทำลายชั้นน้ำมันคัมภีร์ทอง
 ภาพลายพดชนิดต่าง ๆ ซึ่งมีจำนวนมาก พระองค์ทรงเขียนลายพดโดยเฉพาะ
 ทูลเกล้าถวาย และเขียนถวายและประทานพระบรมวงศานุวงศ์ รวมทั้ง
 เขียนประทานข้าราชการและบุคคลอื่นที่ทรงรักใคร่คุ้นเคย ภาพลายพดมี
 จำนวนที่เหลืออยู่ในปัจจุบันเป็นจำนวนมาก

ความจริงภาพเขียนจิตรกรรมของพระองค์ท่านล้วนแต่เป็นภาพที่งดงาม
 วิจิตรตระการตาทั้งสิ้น ยากจะแยกว่าภาพใดงามกว่าภาพใด ขอนำภาพ
 ของพระองค์ท่านมากล่าวในที่นี้พอสังเขป ภาพพระอาทิตย์ชักรถไปในเวหา
 ภาพนี้เป็นภาพชักรถม้าเทียมแปด มีลักษณะภาพล้อ ลักษณะที่รถเหาะไป
 มีลมพัดแรง ธงทิวปลิวสะบัด องค์พระอาทิตย์โอนเอนเหมือนถูกลมพัด
 ภาพนี้มีลักษณะงดงามมาก (สุจริต ถาวรสุข. 2511 : 204 - 205)

นอกจากพระปรีชาสามารถทางด้านจิตรกรรมและจิตรกรรมสีน้ำโดยสังเขปดังที่
 อ้างอิงไว้แล้วนั้น พระปรีชาสามารถทางด้านอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นทางด้านสถาปัตยกรรม
 ประติมากรรม วรรณกรรม ดุริยางค์และนาฏศิลป์ ล้วนแสดงอัจฉริยภาพเป็นเลิศ

องค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติหรือยูเนสโก
 ได้ประกาศเกียรติคุณของพระองค์ท่านให้เป็นเอกบุคลของโลก
 ประจำปี พ.ศ. 2506 (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2533 : 86)

ผู้สร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำสมัยเริ่มต้น

ในช่วงรัชกาลที่ 5, 6, 7 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นอกจากสมเด็จพระเจ้าฟ้า
 กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่ทรงสนพระทัยในการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำและได้รับการ
 ยอมรับว่าเป็นผู้บุกเบิกจิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทยพระองค์แรกแล้ว ยังมีผู้มีบทบาททาง

ด้านจิตรกรรมสีน้ำท่านอื่นอีก 2 - 3 ท่าน แม้จะไม่มีหลักฐานทั้งด้านผลงานและประวัติ
เด่นชัดก็ตาม

พระสรลักษณ์ลิขิต

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2531 : 18 - 19) กล่าวถึงการ
ศึกษาและการเขียนภาพสีน้ำของพระสรลักษณ์ลิขิต ความว่า

ศิลป วัฒนธรรมทางตะวันตกได้แผ่ขยายมากยิ่งขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระ
จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้สร้างสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ตามแบบอย่าง
ของศิลปะตะวันตกขึ้นหลายสิ่งหลายอย่าง เช่น พระที่นั่งวโรภาสพิมมาน
ในพระราชวังบางปะอิน พระที่นั่งอนันตสมาคม พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท
และในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงเสด็จ
ประพาสยุโรป ในขณะนั้นเป็นช่วงศิลปะยุโรปตรงกับศิลปะเอ็กเพรสชันนิสต์
(expressionist) พระองค์ทรงทอดพระเนตรการแสดงศิลปะที่
ไฮเดลเบิร์ก ประมาณ ค.ศ. 1906 การทอดพระเนตรศิลปะสมัยใหม่ครั้งนั้น
ย่อมเป็นการเปิดโลกทัศน์ของประชาชนคนไทย และผู้ตามเสด็จในเรื่อง
ศิลปะสมัยใหม่ด้วย และในการเสด็จยุโรปครั้งที่สอง ได้มีศิลปินคนสำคัญ
ในสมัยนั้นคือพระสรลักษณ์ลิขิต ตามเสด็จไปด้วย เพื่อเรียนการเขียนภาพ
สีน้ำ และการเขียนภาพอื่น ๆ ที่อิตาลี เมื่อกลับมาได้เอาวิธีการที่ได้รับ
มาจากยุโรปมาเขียนภาพต่าง ๆ

พระสรลักษณ์ลิขิต (ม่วย จันทรลักษณ์ ต่อมาใช้นามสกุล สรลักษณ์ลิขิต) มีความ
สนใจในการวาดภาพเป็นอย่างมาก พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรด
ให้ไปเรียนการเขียนภาพกับครูฝรั่งในวัง และเมื่อพระองค์เสด็จประพาสยุโรป ก็ทรง
โปรดให้ตามเสด็จไปด้วย ในการตามเสด็จประพาสยุโรปและศึกษาจิตรกรรมในอิตาลี
ทำให้มีโอกาสได้เห็นและได้ศึกษาวิธีการเขียนภาพจากจิตรกรยุโรป ได้จดจำวิธีการต่าง ๆ
มา นำมาผสมผสานกับความรู้ความสามารถที่มีอยู่ก่อนหน้านั้น และสร้างสรรค์จิตรกรรมไว้

พระสรลักษณ์ลิขิต...ซึ่งเป็นจิตรกรที่รัชกาลที่ 5 โปรดให้ศึกษาวิชาจิตรกรรมแบบตะวันตก ณ อะคาเดมี กรุงโรม เมื่อครั้งตามเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 พ.ศ. 2450 และได้สำเร็จการศึกษากลับประเทศไทยในราวต้นสมัยรัชกาลที่ 6 ได้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมชิ้นสำคัญคือ ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์รัชกาลที่ 2 เขียนด้วยสีน้ำมัน ซึ่งปัจจุบันนี้ตั้งแสดงอยู่ ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ นอกจากนี้ท่านยังเป็นครูสอนจิตรกรรมที่โรงเรียนเพาะช่างในสมัยแรก และโรงเรียนประณีตศิลปกรรม (โรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง) ในสมัยต่อมาด้วย (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 23)

สุตารา สุจนายา (สุตารา สุจนายา. 2532 : 185 - 186) กล่าวถึงความสามารถทางด้านจิตรกรรมของพระสรลักษณ์ลิขิต ว่า

ภาพเขียนอันเป็นผลงานของท่านมีอยู่จำนวนไม่น้อย ทั้งที่เป็นภาพคัดลอกภาพทิวทัศน์ ภาพเหมือนคน โดยเฉพาะภาพเหมือนคนนั้น ท่านมีความชำนาญในการเขียนมาก...ปัจจุบันภาพเขียนที่ท่านได้วาดไว้เป็นจำนวนมาก สูญหายไปเกือบหมด เท่าที่เหลืออยู่ในจำนวนไม่กี่ชิ้นส่วนใหญ่เป็นสมบัติส่วนตัวของบุคคลในตระกูลที่เคยมาว่าจ้างท่านไปวาดภาพให้ เช่น ภาพเหมือนสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ เข้าใจว่าจะเก็บรักษาอยู่ที่วังวรดิศ ภาพเหมือนเจ้าพระยามหิธรและท่านผู้หญิง เป็นสมบัติของคุณนิต จักรปาณี ภาพเหมือนคุณยายของภรรยาที่ชื่อทองเจือ และภาพเหมือนตัวท่านเอง ทั้งสองภาพนี้ญาติของท่านเก็บรักษาอยู่ ภาพคัดลอกรูปปั้นสของจิตรกรชาวเวนิส เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของสมเด็จพระอัครมเหสีรัชกาลต่าง ๆ ที่ติดอยู่ภายในพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท

อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาค้นคว้าประวัติและผลงานของพระสรลักษณ์ลิขิต ก็ยังไม่พบภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำของท่านหลงเหลืออยู่ ซึ่งอาจเป็นปัญหาทางด้านสื่อ สื่อน้ำและพื้นภาพที่ไม่คงทนถาวร ซึ่งอาจจะต้องติดตามค้นคว้าต่อไป

ขุนปฏิภาณพิมลลิขิต

ขุนปฏิภาณพิมลลิขิต (เปล่ง ไตรปิ่น) ซึ่งเคยเป็นอาจารย์สอนอยู่ที่โรงเรียน เพาะช่าง ก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 และเป็นผู้นำทางด้านศิลปะสมัยใหม่ ในขณะนั้น

ทางด้านโรงเรียนเพาะช่าง แม้โดยพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จะทรงปรารภรณนาให้โรงเรียนเพาะช่างเป็นแหล่ง เพาะศิลปะและการช่างไทย รวมทั้งการผลิตครูศิลปะและการช่าง แต่โรงเรียนเพาะช่างก็พัฒนาตนเองไปสู่ศิลปะแนวทางตะวันตกด้วย กล่าวเฉพาะศิลปะสมัยใหม่ ขุนปฏิภาณพิมลลิขิต (เปล่ง ไตรปิ่น) ซึ่งจบ การศึกษาศิลปะจากอังกฤษ ได้เริ่มสอนศิลปะสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กระบวนแบบศิลปะลัทธิประทับใจ ให้กับศิษย์ในช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครอง (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2533 : 174)

จากประวัติของขุนปฏิภาณพิมลลิขิต ซึ่งไปศึกษาและสร้างสรรค์งานอยู่ในประเทศ อังกฤษเป็นเวลานาน ย่อมกล่าวได้ว่า ขุนปฏิภาณพิมลลิขิตได้มีประสบการณ์ในการ สร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำด้วย แม้จะหาหลักฐานยืนยันโดยตรงไม่ได้ก็ตาม

หม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล

แม้จะยังไม่มีการศึกษาค้นคว้าวิวัฒนาการสีน้ำในประเทศไทยโดยละเอียดก็ตาม แต่ก็เป็นที่ทราบกันจากการกล่าวถึงเป็นลายลักษณ์อักษรและจากภาพผลงานจำนวนจำกัด ของหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล ในฐานะที่ทรงชื่นชมและสร้างสรรค์จิตรกรรมทั้งสีน้ำ สีน้ำมันและสีชอล์กจนเกินกว่าที่จะกล่าวว่าท่านทรงเป็นเพียงจิตรกรสมัครเล่นเท่านั้น

หม่อมเจ้าหญิงพิไลยเลขา ศิษกุล ทรงเป็นธิดาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ พระบิดาแห่งประวัติศาสตร์ไทย หม่อมเจ้าหญิงพิไลยเลขาทรงโปรดเรื่องงานศิลปะการวาดภาพเป็นอย่างมาก สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ซึ่งเป็นพระญาติก็ทรงให้การสนับสนุนแนะนำและช่วยเหลืออยู่ตลอดเวลา

ท่านหญิงพิไลยเลขาทรงคร่ำครวญว่า ท่านทรงสนพระทัยการวาดภาพตั้งแต่วัยเยาว์ ในพระราชวังสวนกุหลาบแล้ว เหตุที่สนพระทัยก็เนื่องจากได้ทอดพระเนตรรูปภาพอิเหนาที่พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท จึงทรงได้รับความบันดาลใจและวาดภาพตามภายหลังเห็นว่าสนุกก็เลยวาดมาเรื่อย ๆ โดยใช้วิธีดูภาพแล้วเขียนตามมาระยะหลังจึงได้ฝึกหัดเขียนภาพอย่างถูกวิธี โดยได้เสด็จไปศึกษาที่มหาวิทยาลัยศิลปากร (โรงเรียนประณีตศิลปกรรมในสมัยนั้น) อาจารย์ที่ถวายคำแนะนำมีหลายท่านด้วยกัน อาทิเช่น ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี แต่ก่อนหน้านั้นก็ทรงศึกษาอย่างเอาจริงเอาจังกับนายซี. ริโกลี นายช่างชาวอิตาลี ผู้ซึ่งวาดภาพในพระที่นั่งอนันตสมาคมและวัดราชาธิวาส นายอีมัณ เฟรนดี นายเอฟ.ฟอร์โน เป็นต้น

การวาดภาพครั้งแรก ๆ นั้น ท่านหญิงทรงใช้สีน้ำ ต่อมาจึงใช้สีชนิดอื่น เช่น สีชอล์ก สีน้ำมัน หรือกระทั่งใช้ดินสอวาด แต่ส่วนใหญ่แล้วท่านมักจะโปรดการวาดภาพด้วยสีน้ำและสีชอล์ก การวาดภาพมักจะเป็นลักษณะวาดภาพแบบเหมือนจริง (realistic art) ซึ่งอาจารย์ฟอร์โนได้ถวายคำแนะนำอย่างใกล้ชิด... ดังนั้นท่านหญิงพิไลยเลขาจึงทรงมีความสามารถและความชำนาญในการวาดภาพเป็นอย่างดี ตั้งแต่ก่อนที่จะเสด็จนิราศไปป็นังพร้อมสมเด็จพระบิดาในปี พ.ศ. 2476 ในขณะที่ประทับอยู่ในป็นังระยะแรกก็ยังทรงเขียนภาพ โดยมีอาจารย์ฝรั่งเป็นผู้คอยถวายคำแนะนำ จนเมื่อถึงป็นังบุกเข้ายึดป็นังในปี พ.ศ. 2484 จึงทรงระงับการวาดไป (สุตารา สุจฉายา. 2532 : 170)

กล่าวโดยสรุปแล้ว การวาดภาพสีน้ำในสมัยเริ่มต้น ถ้าพิจารณาจากภาพผลงานของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รวมทั้งภาพผลงานของหม่อมเจ้าหญิงพิไลยเลขา ศิษกุล จะพบว่าการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แสดงให้เห็นการใช้สีน้ำมาสร้างสรรค์จิตรกรรมเล่าเรื่อง (narrative painting) แสดงเนื้อหาต่าง ๆ ตามแนวทางของพระองค์ สีน้ำแสดงคุณสมบัติโปร่งใส เป็นภาพที่ผสมผสานกับความสามารถและความประณีตเรียบร้อยในเชิงช่างฝีมืออย่างงดงาม เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบกับจิตรกรรมสีน้ำของหม่อมเจ้าหญิงพิไลยเลขา ศิษกุล ตามประสบการณ์อันจำกัดนั้น อาจกล่าวได้ว่า จิตรกรรมสีน้ำของหม่อมเจ้าหญิงพิไลยเลขา ศิษกุล ได้ใช้สีน้ำเพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ เป็นภาพต่าง ๆ ตามที่สนพระทัย แทนการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำเล่าเรื่องของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อันอาจถือได้ว่าเป็นวิวัฒนาการอีกขั้นหนึ่งของจิตรกรรมสีน้ำในระยะเริ่มต้นของไทย

จิตรกรรมสมัยใหม่

แม้ประเทศไทยจะมีการปรับตัวตามอิทธิพลตะวันตกมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 แต่เงื่อนไขการปกครองประเทศก็ยังคงเป็นระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช โดยมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข ต่อเนื่องถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 บ้านเมืองได้พัฒนาไปอีกระดับหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม เมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนแปลงไปเช่นนั้น บทบาททางด้านศิลปกรรมก็เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย แนวคิดศิลปะสมัยใหม่อิทธิพลตะวันตกได้เริ่มแสดงบทบาทชัดเจนขึ้น วิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2533 : 234 - 236) กล่าวสรุปถึงศิลปะสมัยใหม่ระยะแรกว่า

ศิลปะสมัยใหม่ระยะแรก

ศิลปะสมัยใหม่ระยะแรกถือตามเหตุปัจจัย 2 ประการสำคัญที่แสดงปรากฏการณ์ขึ้นในขณะนั้น ประการแรกคือการเปลี่ยนแปลงการปกครองมาสู่ระบอบประชาธิปไตย จริงอยู่วิวัฒนาการศิลปะสมัยใหม่ในเมืองไทยมิได้มีความสัมพันธ์กับสภาพสังคมหรือสภาพการดำรงชีวิตของประชาชนส่วนใหญ่ เพราะเป็นเรื่องของ "อิทธิพล" เป็นประการสำคัญ แต่การเปลี่ยนแปลงการปกครองระบอบประชาธิปไตยก็เป็นการกระตุ้นความหมายของเสรีภาพและปัจเจกภาพ ซึ่งผสมสัมพันธ์กับรากฐานการเติบโตของศิลปะสมัยใหม่เป็นอย่างมาก และประการที่สอง ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการเปลี่ยนแปลงการปกครองนั้น ชุมชนภาคพิมพ์ลิขิต (เปล่ง ไตรปิ่น) ซึ่งศึกษาและมีประสบการณ์ศิลปะสมัยใหม่อยู่ในอังกฤษเป็นเวลานาน ได้มีบทบาทเผยแพร่ศิลปะสมัยใหม่อยู่ที่โรงเรียนเพาะช่าง แม้จะไม่ปรากฏผลที่เด่นชัดกว้างขวางนักก็ตาม แต่ก็ปรากฏการณ์ที่แสดงการเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่อีกครั้งหนึ่ง หลังจากที่ขั้วอินโข่งได้พยายามมาแล้วในสมัยรัชกาลที่ 4 และศิลปะสมัยใหม่ระยะแรกก็ลดบทบาทลง เมื่อคลื่นศิลปะสมัยใหม่ช่วงปี พ.ศ. 2503 - 06 มีบทบาทขึ้น

การเริ่มต้นศิลปะสมัยใหม่อีกครั้งหนึ่งของขุนภิกษาคพิมพ์ลิขิตดูเหมือนจะไม่ประสบผลสำเร็จนัก เมื่อศิลปะหลักวิชาได้มีบทบาทขึ้นพร้อมกับโปสเตอร์คอรัราโด เพโรจี ซึ่งเดินทางเข้ามาสู่เมืองไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2466 การเผยแพร่ศิลปะหลักวิชา (พร้อมกับการไม่เห็นด้วยกับการพัฒนาศิลปะสมัยใหม่ให้เกิดขึ้นในเมืองไทยในช่วงแรก) ของท่านก้าวหน้าไปด้วยดี และปรากฏผลชัดเจนยิ่งขึ้น เมื่อโรงเรียนประณีตศิลปกรรมได้รับการสถาปนาเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร สาขาศิลปะได้ช่วยขยายอุดมการณ์ของคอรัราโด เพโรจี หรือศิลปะ พีระศรี ให้ปรากฏเป็นรูปธรรมยิ่งขึ้น

ต่อมาในตอนปลายสงครามโลกครั้งที่ 2 กลุ่มจักรวรรดิศิลปินได้ถือกำเนิดขึ้นในปี พ.ศ. 2487 โดยมีเป้าหมายเพื่อจะรวมตัวศิลปินทุกสาขา นักเรียน จิตรกร ประติมากร ฯลฯ เพื่อสร้างสรรค์งานและเรียกร้องความยุติธรรมในผลประโยชน์ที่ศิลปินจะพึงได้รับ จิตรกรที่มีบทบาทในกระแสศิลปะสมัยใหม่ เช่น วรณสิทธิ์ คู่ประวณิช เฉลิมนาคีรักษ์ ถวัลย์ เพียรตระกูล จำรัส เกียรติก้อง พนม สุวรรณบุญ สนิท ศึกษพันธ์ ซึ่งศิลปินเหล่านี้อยู่ทางสายโรงเรียนเพาะช่างเป็นส่วนใหญ่ พร้อมกันนั้นทางมหาวิทยาลัยศิลปากรก็มีศิลปินส่วนหนึ่งซึ่งทวนกระแสศิลปะหลักวิชา และมีบทบาทต่อศิลปะสมัยใหม่เป็นอย่างมาก เช่น เพื่อ หริพิทักษ์ จำรัส เกียรติก้อง บัณจบ พลาวงศ์ ชลุด นิมเสมอ ประหยัด พงษ์คำ โดยที่ศิลปินเหล่านี้ส่วนใหญ่มิพื้นฐานไปจากโรงเรียนเพาะช่างเช่นกัน

พิจารณาโดยสรุปสำหรับศิลปะสมัยใหม่ระยะแรกนี้ แม้ทางโรงเรียนเพาะช่างจะมีโอกาสอันดี คือมีขุนภิกษาคพิมพ์ลิขิต ซึ่งมีความรู้ความสามารถในศิลปะสมัยใหม่มาจากอังกฤษ แต่โอกาสก็เป็นเพียงโอกาสที่ไม่ได้มีการพัฒนาให้โดดเด่นขึ้น ศิลป พีระศรี ซึ่งมีความมุ่งมั่น มีความสามารถ และมีความเป็นครูอย่าง

แท้จริง ได้ลงหลักปักฐานศิลปะหลักวิชาไว้อย่างมั่นคง แม้การย้อนไปสู่อดีต อาจจะทำให้การพัฒนาศิลปะสมัยใหม่ช้าลงบ้าง แต่ทางโรงเรียนเพาะช่าง และกลุ่มจักรวรรดิศิลปินก็มีบทบาททางด้านศิลปะสมัยใหม่ขึ้นพร้อมกับศิลปิน ส่วนหนึ่งของมหาวิทยาลัยศิลปากรที่พยายามทวนกระแสศิลปะหลักวิชาที่ลงหลักปักฐานไว้นั้น การกล่าวถึงศิลปะสมัยใหม่ระยะแรกนี้ ก็คงเป็นเพียงอิทธิพล จากศิลปะสมัยใหม่ของยุโรปในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ต่อต้นคริสต์ศตวรรษ ที่ 20 มิได้มีลักษณะร่วมสมัยกับศิลปะสมัยใหม่ตะวันตกแต่อย่างใด และลักษณะ ศิลปะสมัยใหม่ของศิลปินไทยในช่วงนี้ก็มีสภาพผสมอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่ตะวันตก ลงบนพื้นฐานศิลปะหลักวิชา มิใช่การฝึกปฏิบัติตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่เพื่อ สร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่

โรงเรียนเพาะช่างและมหาวิทยาลัยศิลปากร

โรงเรียนเพาะช่างและมหาวิทยาลัยศิลปากรได้มีบทบาทในการสร้างสรรค์ศิลปกรรม ไทยเป็นอย่างมาก นับตั้งแต่เปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นต้นมา และทั้งสองสถาบันนี้ก็มี บทบาทในการเรียนการสอนและการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำเป็นอย่างมากด้วย

การศึกษาศิลปหัตถกรรมของโรงเรียนเพาะช่างเริ่มขึ้นเมื่อครั้งเจ้าพระยา ธรรมศักดิ์มนตรี (เวลานั้นยังเป็นหลวงไพศาลศิลปศาสตร์เจ้ากรมราชบัณฑิต) ก่อตั้งกองช่างแกะไม้ประมาณ พ.ศ. 2448 สำหรับทำภาพแทรกประกอบกับ การพิมพ์แบบเรียนต่าง ๆ ของกระทรวงศึกษาธิการขณะนั้น กองช่างแกะไม้สังกัด อยู่ในกองแบบเรียน มีหม่อมเจ้าประวิชา เป็นช่างออกแบบกับช่างแกะไม้ อีก 3 คนคือ นายแดง นายโห้ และนายสาย (ในขณะนั้นยังไม่ใช้นามสกุล) ต่อมาได้บรรจุช่างเขียนออกแบบอีก 1 คนคือ ชุนอภิสารจิตรกรรม (นายกรเปริญญ) ครั้งนั้นนับเป็นการเริ่มงานศิลปหัตถกรรมขึ้นเป็นครั้งแรก ตามความต้องการภาพแกะไม้เป็นภาพแทรกในการพิมพ์หนังสือต่าง ๆ มากขึ้น

จึงได้โอนกิจการกองช่างแกะไม้ไปขึ้นอยู่กับสำนักอาจารย์สมาคม รับทำการแกะ
ภาพเทรกกองแบบเรียน โดยมีพระไพศาลศิลปศาสตร์ นายกสมาคมบันเทิง
เป็นผู้อำนวยการในกองช่างแกะไม้

ต่อมา พ.ศ. 2450 เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีในตำแหน่งผู้อำนวยการได้เริ่มงาน
การศึกษาศิลปหัตถกรรมขึ้นอย่างจริงจัง สำนักอาจารย์สมาคมได้เลื่อนฐานะ
กองช่างขึ้นเป็นสโมสร เป็นสาขาหนึ่งของสำนักอาจารย์สมาคมให้ชื่อว่าสโมสรช่าง
พ.ศ. 2453 กรมศึกษาธิการได้แต่งตั้งนาย อี.ฮิลล์ ครูช่างเขียนของกรมศึกษาธิการ
เป็นอาจารย์ใหญ่ ใน พ.ศ. นี้ปรากฏว่ามีผู้สำเร็จการศึกษาออกไปประกอบอาชีพ
เป็น 3 พวกคือ พวกหนึ่งประกอบอาชีพอิสระ พวกหนึ่งรับราชการเป็นข้าราชการ
ตามกรมกองต่าง ๆ และอีกพวกหนึ่งรับราชการเป็นครูในกระทรวงศึกษาธิการ
นับว่าเป็นครั้งแรกที่ปรากฏครูศิลปหัตถกรรมในวงการศึกษาของประเทศไทย

ในปี พ.ศ. 2453 ได้เปิดแผนกช่างถมขึ้น โดยพระเพ็ชรปราณี เจ้ากรมอำเภอก
กระทรวงนครบาล ได้เื้อเพื่อให้ตำราถมนคร ทำให้งานโลหะกว้างขวางยิ่งขึ้น
...พ.ศ. 2454 โอนโรงเรียนเพาะช่างพร้อมด้วยโรงงาน เครื่องมือเครื่องใช้
ตลอดจนทรัพย์สินทุกอย่างมาขึ้นอยู่กับกระทรวงธรรมการ...และให้ชื่อว่า
"โรงเรียนหัตถกรรมราษฎร์" จัดเป็นโรงเรียนฝึกหัดครูพาณิชยกรรม เกษตรกรรม
และศิลปหัตถกรรมขึ้น พ.ศ. 2456 ภายหลังที่กระทรวงธรรมการได้จัดการศึกษา
ศิลปหัตถกรรมตลอดจนก่อสร้างอาคารเรียน ซึ่งสร้างอุทิศถวายในพระบาท
สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเรียบร้อยแล้ว จึงได้นำความขึ้นกราบบังคม
ทูลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินเปิดโรงเรียน
เพื่อเป็นสวัสดิมงคล ได้ทำพิธีเปิดเมื่อวันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2456
พระราชทานนามว่า "โรงเรียนเพาะช่าง"
(โรงเรียนเพาะช่าง. 2508 : ไม่มีเลขหน้า)

สถาบันศิลปะที่มีบทบาทโดดเด่นควบคู่ไปกับโรงเรียนเพาะช่างคือ โรงเรียน
ประณีตศิลปกรรม ซึ่งต่อมาได้เปลี่ยนเป็นโรงเรียนศิลปากร และสถาปนาเป็นมหาวิทยาลัย
ศิลปากร โรงเรียนประณีตศิลปกรรม หรือมหาวิทยาลัยศิลปากรได้ก่อตั้งเมื่อ พ.ศ. 2476
ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์
ในรัชกาลนี้เป็นช่วงแห่งการเปลี่ยนแปลงการปกครองครั้งสำคัญในสังคมไทย และยังเป็น
เวลาอันสำคัญของการเปลี่ยนแปลงศิลปกรรมของไทยอีกด้วย คือเป็นช่วงที่ศิลปะเริ่มเข้าสู่
ระบบหลักการ ศิลปินอิตาเลียนมีบทบาทต่อศิลปะของไทยทั้งทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรม
สถาปัตยกรรม คนไทยมีโอกาสดำเนินทางไปศึกษาศิลปะยังประเทศตะวันตกและนำความงาม
ศิลปะแบบตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทย ปี พ.ศ. 2476 ได้มีการก่อตั้งโรงเรียน
ประณีตศิลปกรรมขึ้น โดยมี คอรัราโด เฟโรจี หรือ ศิลป พีระศรี เป็นอาจารย์และเป็น
ผู้วางรากฐานการศึกษาศิลปะ

สำหรับทางด้านจิตรกรรมสีน้ำ นักวิชาการได้กล่าวถึงบทบาทของโรงเรียน
เพาะช่างและมหาวิทยาลัยศิลปากรในช่วงแรกไว้ดังนี้

สำหรับประเทศไทยนั้น เข้าใจว่าเริ่มรู้จักการใช้สีน้ำเมื่อมีการจัดการเรียน
การสอนเป็นระบบขึ้นราวปี พ.ศ. 2456 เมื่อตั้งโรงเรียนเพาะช่างขึ้น
ระยะแรกตั้งนั้น เป้าหมายสำคัญก็เพื่อใช้สีน้ำเสริมแต่งการออกแบบสถาปัตยกรรม
ให้มีลักษณะบรรยากาศคล้ายของจริงมากขึ้น กล่าวอีกอย่างหนึ่งคือ การใช้สีน้ำ
เพื่อการลงสีมิใช่การระบายสี (coloring not painting) แต่ขณะเดียวกัน
ก็มีศิลปินบางท่านพยายามใช้สีน้ำในแง่ของการระบายสีมิใช่ลงสี และได้รับ
ความนิยมเป็นอย่างมาก (อารี สุทธิพันธุ์. 2526 : 27)

ดูเหมือนว่าการเขียนภาพสีน้ำจะเริ่มต้นใช้กันอย่างจริงจังในสมัยที่อาจารย์ศิลป
พีระศรี (คอรัราโด-เฟโรจี) ชาวอิตาเลียนเข้ามารับราชการในประเทศไทย
สมัยรัชกาลที่ 6 นายโยโกด้า ชาวญี่ปุ่นที่เข้ามาทำการสอนการวาดภาพด้วย
สีน้ำที่โรงเรียนเพาะช่าง ก็นับว่าเป็นผู้บุกเบิกการใช้สีน้ำในเมืองไทย

ระยะต่อมาได้เกิดศิลปินสีน้ำฝีมือดีที่เป็นคนไทยหลายท่าน เช่น อาจารย์
เฉลิม นาคีรักษ์ ม.จ.การวิก จักรพันธุ์ และอาจารย์สวัสดิ์ ตันติสุข เป็นต้น
(ทวีเกียรติ ไชยงยศ. 2533 : 297)

จิตรกรรมสีน้ำในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ภาวะเศรษฐกิจและสังคมมีปัญหาไปทั่วโลก ในปี 2485
ญี่ปุ่นบุกเข้าสู่ประเทศไทย ระยะสงครามเป็นช่วงของความเดือดร้อนขาดแคลน วัสดุอุปกรณ์
ที่ใช้สร้างสรรคศิลปะหายาก ดูเหมือนศิลปินจะหันมาใช้สีน้ำเป็นสื่อในการแสดงออกมากขึ้น
น. ณ ปากน้ำ (2525 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวถึงการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินในช่วง
นั้นไว้ว่า

ระหว่าง พ.ศ. 2484 - 2488 เป็นระยะสงคราม สีน้ำมันจากต่างประเทศ
ไม่มีตกเข้ามา แม้กระดาษเขียนสีน้ำก็หายากมาก จำต้องใช้กระดาษปรีฟที่ทำขึ้น
ในเมืองไทยเขียนกัน บางคนเอากดาษปรีฟมาเปียกน้ำซึ่งบนแผ่นกระดาษ
เอาแป้งเปียกละเลง แล้วเอากดาษปิดทับลงไป ทำเช่นนี้ซ้อนกัน 3 ชั้น
แล้วลงพื้นสีฝุ่นสีขาวบาง ๆ แล้วจึงเอาสีฝุ่นมาเขียนเป็นรูปทาบอีกทีหนึ่ง ภาพสีน้ำ
รูปเพชรบุรีของเฟื้อ หริพิทักษ์ ที่ได้รับรางวัลเหรียญทองจากการแสดงศิลปกรรม
แห่งชาติครั้งแรกก็เขียนด้วยวิธีนี้ สมัยนั้นศิลปินบางคนก็ใช้สีฝุ่นแทนสีน้ำมัน
เพราะกระดาษหายากจิตรกรสีน้ำจึงพลิกแพลงเขียนบนกระดาษสา กระดาษว่าว
รวมทั้งกระดาษทำกล่องสีขาวซึ่งจะเอามัดชุบน้ำให้ดูดีได้ สีส่วนใหญ่ใช้สี
สังเคราะห์ที่ทำขึ้นในเมืองไทย บางทีสีเหลืองก็ใช้รงค์ อุปกรณ์ทุกอย่างหา
กันอย่างลำบากยากเย็นมาก เมื่อหมดสงครามภาวะการขาดแคลนอุปกรณ์ในการ
ทำงานศิลปะบนเทาเบาบางลง จึงมีผู้นิยมเขียนภาพสีน้ำมัน และสีโปสเตอร์
กันมาก ส่วนสีน้ำก็เฟลาลง ประกอบกับมีผู้ตั้งแกลเลอรีขายภาพกันมากขึ้น
จึงมีผู้นิยมเขียนแต่สีน้ำมันขายได้ราคาแพง ส่วนสีน้ำไม่มีผู้นิยมและขายไม่ได้ราคา
นี่ก็สาเหตุหนึ่งที่ทำให้ความนิยมในการเขียนสีน้ำลดลงไป

ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 นั้น ศิลปินจากหลายสาขาโดยเฉพาะอย่างยิ่ง นักเขียนและจิตรกร ได้ร่วมมือกันตั้งกลุ่มจักรวรรดิศิลปินขึ้น โดยมีนักเขียน สด คุรุมะโรหิต เป็นแกนนำ การก่อตั้งจักรวรรดิศิลปินก็เพื่อกระตุ้นการสร้างสรรคศิลปะและเรียกร้อง ความยุติธรรมในเรื่องค่าตอบแทนการสร้างสรรคศิลปะตามที่ศิลปินจะพึงได้รับ สด คุรุมะโรหิต (สด คุรุมะโรหิต. 2508 : ไม่มีเลขหน้า) บันทึกไว้ตอนหนึ่งว่า

ในปี พ.ศ. 2487 ในขณะที่สงครามยังไม่ยุติสิ้น และหลังจากการสถาปนา มหาวิทยาลัยศิลปากรเพียง 1 ปี ได้มีกลุ่มศิลปินสาขาต่าง ๆ รวมตัวกันก่อตั้ง จักรวรรดิศิลปิน (The League of Artists) ขึ้น จักรวรรดิศิลปินเกิดขึ้น เพื่อการต่อสู้ให้ได้มาซึ่งความยุติธรรมในเรื่องของแรงงานสร้างสรรค์กับ รายได้ เพื่อรักษาคำศักดิ์ศรีของงานสร้างสรรค์อันมีคุณค่าในสังคม พร้อมกันนั้น จักรวรรดิศิลปินยังทำหน้าที่เสมือนสนามสร้างสรรค์ศิลปะทุกสาขาและนำเสนอ ผลงานศิลปะนั้นต่อสังคม แม้การผนึกกำลังเพื่อต่อสู้เรียกร้องสิทธิอันชอบธรรม และเพื่อนำเสนอผลงานศิลปะอันงดงามต่อสังคม จักรวรรดิศิลปินได้มีการ จัดแสดงภาพเขียนของจิตรกรสาขาจิตรกรรมครั้งแรกขึ้นที่ชั้นบนของศาลา เฉลิมกรุง เมื่อวันที่ 1 ธันวาคม ถึงวันที่ 20 ธันวาคม พ.ศ. 2487 มีภาพส่งเข้าแสดงทั้งหมด 178 ภาพ มีประชาชนมาชมกันคับคั่งตลอด 11 วัน ต่อมาได้เปิดแสดงภาพขึ้นอีกเป็นครั้งที่ 2 ณ ศาลาเฉลิมกรุงแห่งเดิม เมื่อวันที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2488 คราวนี้มีภาพถ่ายเข้าร่วมแสดงด้วย ซึ่งโดยมากเป็นภาพของ ร.บุณนาค ภาพเขียนมีทั้งสีน้ำ สีน้ำมัน สีชอล์ก ฯลฯ รวมทั้งสิ้น 162 ภาพ การแสดงภาพเขียนและภาพถ่ายครั้งนี้สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงประทานเกียรติส่งภาพฝีพระหัตถ์ของพระองค์ เข้าร่วมแสดงด้วย ภาพครั้งที่สองนี้ประสบโชคร้าย กล่าวคือในวันที่ 18 พฤศจิกายน 2488 ได้เกิดเพลิงไหม้ขึ้นในโรงภาพยนตร์เฉลิมกรุง ไฟได้ลุกลาม มาถึงห้องแสดงภาพก็หยุด ภาพไหม้พองไปบ้างไม่สามารถจะชนภาพหนี้ได้ทัน

เพราะไฟไหม้รวดเร็วมาก ต้องหยุดการแสดงภาพชั่วคราว แต่ได้เปิดแสดง
ต่อไปตั้งแต่วันที่ 29 พฤศจิกายน ถึงวันที่ 10 ธันวาคม 2488 จึงหยุด
การแสดง และจักรวรรดิศิลปินก็ได้ถึงกาลอวสานลงใน พ.ศ. 2490
เนื่องจากทุนรอน และหาสถานที่แสดงไม่ได้ งานสาขาจิตรกรรมก็พลอย
อวสานลงด้วย

น. ณ ปากน้ำ (2508 : 99 - 101) ได้กล่าวถึงกลุ่มจักรวรรดิศิลปินและ
การสร้างสรรคจิตรกรรมสั้นๆไว้ว่า

จิตรกรไทยกลุ่มหนึ่งได้ร่วมกันจัดแสดงภาพเขียนขึ้นที่ห้องโถงชั้นบนของศาลา
เฉลิมกรุง และได้ตั้งชื่อกลุ่มของตนว่า "จักรวรรดิศิลปิน" การแสดงภาพครั้งนั้น
ดูเหมือนจะเป็นภาพเขียนของจิตรกรสมัครเล่นร่วมแสดงด้วยกันหลายท่าน
เท่าที่จำได้มี สด คุรุเมโรหิต นักประพันธ์ลือชื่อนั้น ส่งภาพเขียนสีน้ำภาพ
ทิวทัศน์ในนครปักกิ่งเข้าแสดง 2-3 รูป และ ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช
อดีตนายกรัฐมนตรี ส่งภาพสีน้ำขนาดใหญ่เข้าแสดงด้วยจะก็รูปจำไม่ได้เสียแล้ว
ที่จำได้ก็ตรงฝีมือเขียนภาพของนักเขียนสมัครเล่นสองท่านนี้ดีมาก และดีปาน ๆ
กับจิตรกรอาชีพเลยทีเดียว สมัยนั้นจิตรกรที่มีชื่อเสียงเด่นก็มี พนม
สุวรรณบุญย์ วรรณสิทธิ์ ปุคะวณิช จำรัส เกียรติก้อง สนิท คิษฐพันธ์
เฉลิม นาศิริรักษ์ ทั้งห้าท่านที่เอ่ยนามมานี้มีสไตล์การเขียนไม่ซ้ำแบบกัน
ต่างก็มีท่วงทีของผู้ชำนาญงานที่จัดเจนมาเป็นแรมปีทีเดียว ทั้ง ๆ ที่สมัยนั้น
วงการศิลปะของเมืองไทยกำลังอยู่ระยะเฟื่องเริ่มสั่นสะเทือนเท่านั้น ประชาชน
ที่พากันไปดูการแสดงภาพเขียนของศิลปินเหล่านี้ พากันส่ายหัวไปตาม ๆ กัน
หลายคนบอกว่าดูไม่รู้เรื่อง แม้ว่าส่วนมากภาพเขียนเหล่านั้นจะเป็นแบบเรียลลิสต์
แทบทั้งสิ้น ไม่มีภาพเขียนแบบแอบสแตรคเข้าไปปนเลยแม้แต่น้อย เป็นเพราะ
ว่าคนไทยเจนตาไปกับภาพเขียนสีถ้ำ เช่น ภาพเหมือนซึ่งเขียนขยายออกจาก
ภาพถ่ายอย่างจำเจ ตลอดจนภาพเขียนแบบโปสการ์ด ซึ่งพิมพ์ส่งมาขาย

จากต่างประเทศ ภาพเหล่านี้เขียนอย่างเรียบง่าย เป็นงานแบบตลาด ซึ่งล่อหลอตาให้เฟลิดเฟลินได้ง่าย ครั้นได้มาเห็นภาพเขียนแบบใหม่ เช่น การป้ายพู่กันสีน้ำอย่างหยาบ ๆ ที่สองทีก็เสร็จ จึงทำให้คนดูในยุคนั้นดูไม่ออก และไม่สามารถแยกแยะว่ามันมีความสวยงามแฝงอยู่ตรงไหน เพราะหัตถ์ที่แสดงภาพเขียนยุคนี้เริ่มครั้งแรกมีบรรดาจิตรกรแท้ ๆ เขาใจกว้าง ใจชักชวนเพื่อนร่วมอาชีพที่ทำงานตามร้านมัลลอค และพวกเขียนโปสเตอร์ งานตลาดต่าง ๆ ตลอดจนนักเขียนสีด้านขยายจากรูปถ่ายก็ส่งมาร่วมแสดงด้วย จึงได้มีภาพสีซอลักของบุญยัง แสนสมรส ภาพประกอบเรื่องของเหม เวชกร ตลอดจนภาพงานตลาดแบบโปสการ์ดเข้าแสดงด้วยอย่างคับคั่ง ล่อหลอตาให้คนเฟลิดไปได้เหมือนกัน

การแสดงจิตรกรรมภาพเขียนของกลุ่มจักรวรรดิศิลปินทั้งครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 ที่ศาลาเฉลิมกรุง พ.ศ. 2487 และ พ.ศ. 2488 นั้นเป็นการเปิดโลกของภาพเขียนสีน้ำให้เด่นชัดขึ้น ภาพเขียนที่ส่งแสดงส่วนใหญ่เป็นภาพเขียนสีน้ำ แม้แต่ ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช อธิบดีนายกรัฐมนตรียุคแรก และ สด คุรุมะโรหิต ซึ่งเป็นนักเขียน ซึ่งไม่ใช่จิตรกรอาชีพ ยังสนใจส่งภาพเขียนสีน้ำแสดงด้วย สิ่งนี้อาจเป็นเหตุชี้ให้เห็นได้ว่าระยะเวลานั้น (พ.ศ. 2480 - พ.ศ. 2488) ภาพเขียนสีน้ำในประเทศไทยกำลังได้รับความนิยมแพร่หลาย แม้ในกลุ่มบุคคลที่ไม่ได้อยู่ในแวดวงศิลปะอย่างจริงจัง หรือผู้เรียนรู้ศิลปะโดยตรงก็ตาม ซึ่งอุปสรรคที่ใช้สำหรับการวาดภาพสีน้ำขาดแคลน แต่ผู้รักการเขียนภาพสีน้ำยังคงให้ความสนใจปฏิบัติงานสม่ำเสมอและมีผลงานออกแสดงดังกล่าว

น. ณ ปากน้ำ (2525 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวสรุปถึงการเขียนภาพสีน้ำในช่วงปี 2480 - 2486 อีกตอนหนึ่งว่า

งานสีน้ำสมัยปี 2480 - 2486 นั้น เป็นสมัยที่โรงเรียนเพาะช่างมีห้องโหว่สีน้ำ สมัยนั้นการเขียนรูปเป็นไปแบบเรียลลิสต์ จะมีภาพเขียนสีน้ำใส่กรอบขนาดใหญ่ จำนวนมากเป็นภาพหุ่นนิ่ง ภาพดอกไม้และแจกัน ฯลฯ ซึ่งเขียนอย่างประณีตมาก แสดงว่าภาพสีน้ำของเมืองไทยผ่านขั้นตอนการเขียนอย่างประณีตละเอียดมาแล้ว ต่อมาในงานแสดงจักรวรรดิศิลป์ที่ศาลาเฉลิมกรุง นอกจากจะมีงานของศิลปินเพาะช่างกับศิลปินอิสระทั่ว ๆ ไปแล้ว ยังมีศิลปินจากมหาวิทยาลัย ศิลปากรส่งงานเข้าร่วมด้วย...จนมีผู้ตั้งข้อสังเกตว่าภาพสีน้ำในสมัยนั้น ผู้เชี่ยวชาญในการเขียนภาพวัดคือ มานะ บัวขาว ผู้เชี่ยวชาญในการเขียนภาพวิวคือ เฉลิม นาคีรักษ์

จิตรกรสีน้ำที่มีผลงานแสดงมากที่สุดในจักรวรรดิศิลป์ คือ วรรณสิทธิ์ ท่านผู้นี้ เป็นนักประพันธ์ด้วย งานประพันธ์ของวรรณสิทธิ์เป็นที่ติดใจหลงใหลต่อศิลปินหนุ่มรุ่นนั้นอย่างมาก เช่น ประยูร อุลุชาฎะ และอังคาร กัลยาณพงศ์ งานเขียนของวรรณสิทธิ์ส่วนใหญ่เขียนด้วยสีน้ำ ซึ่งเขาจะเขียนอย่างคล่องแคล่ว รวดเร็วมาก หลังจากการแสดงครั้งนั้น 2 ปี วรรณสิทธิ์ได้รับรางวัลที่ 1 ในการประกวดเขียนภาพที่อาคารราชดำเนิน เป็นอาคารวัฒนธรรมของญี่ปุ่น วรรณสิทธิ์เคยผ่านการศึกษาที่โรงเรียนเพาะช่าง เป็นนักเรียนรุ่นเดียวกับกับเฟื้อ หริพิทักษ์ และลมูล อติพยัคฆ์ เพราะวรรณสิทธิ์เขียนภาพเร็วและส่วนใหญ่เขียนด้วยสีน้ำ เขาจึงมีผลงานเข้าแสดงมากกว่าคนอื่น ๆ เขามีเทคนิคแปลก ๆ มาอวดผู้คน เช่น การขีดขีดกระดาษก่อนเขียน หรือเอามือกรีดกระดาษให้เป็นรอยไขว้ไปมา บางรูปเขาบีบสีสด ๆ จากหลอดออกมาเลยทีเดียว

จิตรกรสีน้ำอีกผู้หนึ่งซึ่งเขียนด้วยสีวรรณะแปลก ๆ คือ วิจิตร ศุกาโยธิน และเปรม ใสยวงศ์ ในยุคสมัยนั้นงานเขียนสีน้ำส่วนใหญ่ ผู้คนจะไปตื่นตันท่อผลงานของรัสเซล ฟลินท์ และแฟรงค์ แวงค์วิน จิตรกรอังกฤษซึ่งเป็น

งานง่าย ๆ และค่อนข้างแสดงฝีมือ ส่วนผลงานสีน้ำของเทอร์เนอร์และ
คอนสแตนติน ซึ่งเป็นงานสูงกว่านั้น ไม่ค่อยมีใครใส่ใจเท่าใดนัก ยิ่งวิธีการ
เขียนสีน้ำของฟานโกเกด้วยแล้วไม่มีใครใส่ใจติดตามด้วยเลย แต่ภาพสีน้ำ
ในเมืองไทยสมัยนั้นก็ยังไม่วางหน้าถึงระดับแอบสแตรคตังเช่นของจอห์น มารีนิ

ด้วยข้อมูลดังกล่าวข้างต้นอาจสรุปได้ว่าภาพเขียนสีน้ำระยะนั้นมีรูปทรงเหมือนจริง
มีความประณีตละเอียด ซึ่งความประณีตละเอียดนั้นอาจได้อิทธิพลมาจากผลงานการเขียน
สีน้ำของสมเด็จพระยานริศรานุวัดติวงศ์ผู้บุกเบิกการเขียนภาพสีน้ำในสมัย
รัชกาลที่ 5 และในเวลาเดียวกันภาพเขียนสีน้ำจะแสดงบรรยากาศธรรมชาติมากขึ้น
สิ่งนี้อาจเป็นอิทธิพลของศิลปะตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทในประเทศไทย ตั้งแต่สมัย
รัชกาลที่ 5 เรื่อยมา หรือแม้แต่การที่มหาวิทยาลัยศิลปากรมีศิลป พีระศรี เป็นผู้นำ
ได้นำวิธีการเรียนการสอนศิลปะแบบตะวันตกมาใช้ นอกจากความประณีตเรียบร้อย
ทั้งจากเส้นทางการวิวัฒนาการจิตรกรรมสีน้ำของไทยและอิทธิพลตะวันตกแล้ว ศิลปินยังเริ่ม
ฉายแวบการสร้างสรรค์แปลกใหม่ขึ้นด้วย จะเห็นได้จากการที่วรรณสิทธิ์ ปุคะฉนัย
ซึ่งจบการศึกษาศิลปะจากโรงเรียนเพาะช่างเป็นผู้หนึ่งซึ่งร่วมก่อตั้งกลุ่มจักรวรรดิศิลปิน
ได้เขียนภาพสีน้ำเป็นจำนวนมาก และได้ส่งเข้าแสดงที่ห้องโถงชั้นบนศาลาเฉลิมกรุง
ลักษณะภาพเขียนของวรรณสิทธิ์ ปุคะฉนัย มีเทคนิคการขีดขีดกระดากให้เป็นรอยหรือ
การใช้สีสด ๆ บ้างลงไปเลยทีเดียว ซึ่งในยุคสมัยนี้ วงการศิลปะด้านจิตรกรรมสีน้ำ
ของไทยกำลังตื่นตื่นต่อผลงานของจิตรกรตะวันตก

เฉลิม นาคีรักษ์

เฉลิม นาคีรักษ์ เป็นศิลปินไทยคนหนึ่งซึ่งเป็นอาจารย์สอนศิลปะในโรงเรียน
เพาะช่าง และได้ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการโรงเรียนเพาะช่างก่อนที่จะครบเกษียณอายุ
ราชการ และยังได้รับเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติอีกด้วย ความสามารถและคุณูปการทาง

ด้านศิลปะของเฉลิม นาคีรักษ์ ได้รับการกล่าวขานอย่างกว้างขวางทั้งในฐานะการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน จิตรกรรมสีฝุ่น ภาพไทยแนวประเพณี-ประยุกต์ รวมทั้งการเป็นผู้สอนศิลปะ

ทวีเกียรติ ไชยงยศ (2525 : 43) กล่าวถึงการเขียนภาพสีน้ำของเฉลิม นาคีรักษ์ ไว้ว่า

อันที่จริงเรื่องของนิทรรศการภาพเขียนสีน้ำของเมืองไทย เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง นับย้อนหลังลงไปได้ 83 ปีมาแล้ว คือเมื่อ พ.ศ. 2487 มีการแสดงศิลปกรรมที่เรียกชื่อว่า "ชมรมจักรวรรดิศิลปิน" บริเวณมุขชั้น 2 ของโรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง ครั้งนั้นเฉลิม นาคีรักษ์ ส่งผลงานสีน้ำเข้าร่วมแสดงด้วย ผลงานของท่านได้รับการกล่าวขวัญถึงความภาคภูมิใจในฐานะที่เป็นผู้บุกเบิกการเขียนภาพด้วยสีน้ำอย่างจริงจัง อาจกล่าวได้ว่าเป็นคนแรกของเมืองไทยก็ว่าได้ การที่เฉลิม นาคีรักษ์ เก่งกาจในยุทธจักรของศิลปินสีน้ำนั้น มิได้หมายความว่าอยู่ ๆ ท่านก็เก่งขึ้นมาได้ อย่างไม่มีที่มาที่去何มา หากแต่ว่าได้ฝึกปรือการเขียนภาพสีด้วยสีน้ำ ขณะที่กำลังศึกษาอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่าง (พ.ศ. 2478 - 2483) จบแล้วก็ได้รับการบรรจุเป็นครูศิลปะ ณ สถาบันที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาศิลปะนั่นเอง เฉลิม นาคีรักษ์ ได้เล่าว่า "ตั้งแต่เข้ารับราชการที่เพาะช่าง เมื่อ พ.ศ. 2483 ก็ได้ฝึกปรืองานศิลปะโดยการเขียนภาพด้วยสีน้ำ ฝึกฝนมากเป็นพิเศษ การได้ฝึกปรืองานศิลปะโดยเฉพาะการเขียนภาพด้วยสีน้ำ ฝึกฝนมากเป็นพิเศษ ยิ่งฝึกหนักยิ่งจริงจังขึ้นในช่วงที่อาจารย์ จิตร บัวบุศย์ กลับมาจากประเทศญี่ปุ่น (ประมาณ พ.ศ. 2484 - 2487)

ลักษณะภาพเขียนสีน้ำของเฉลิม นาคีรักษ์ เป็นแบบที่เหมือนจริงโดยแท้ ที่ถนัดมากที่สุดคือภาพทิวทัศน์ เช่น วัฒนาอาราม แม่น้ำ ลำคลอง บ้านเรือนริมน้ำ ชอบเก็บรายละเอียดสรรพสิ่งเอาไว้ในภาพ และบางภาพ

ใช้สีเปรงใหญ่ รุนแรง เค็ดเคี้ยว ภาพของเฉลิม นาคีรักษ์ มีลักษณะคล้าย วินสโลว์ โฮเมอร์ ศิลปินสีน้ำผู้บุกเบิกของอเมริกา คือชอบเขียนภาพเหมือนจริง และเป็นนักเขียนภาพประกอบเรื่องตามหนังสือต่าง ๆ ด้วย วินสโลว์ โฮเมอร์ ได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปินสีน้ำที่เป็นลักษณะเฉพาะของอเมริกา เฉลิม นาคีรักษ์ ก็น่าจะได้รับการยกย่องในฐานะที่เป็นจิตรกรผู้บุกเบิกการเขียนภาพ ด้วยสีน้ำของเมืองไทยเช่นเดียวกัน นี่ถึงภาพเขียนสีน้ำครั้งแรกก็ให้ถึง เฉลิม นาคีรักษ์ อยู่ร่ำไป

อำนาจ เย็นสบาย (2531 : 39 - 41) กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะ ของเฉลิม นาคีรักษ์ ไว้ว่า

ผู้เก่งภาพพอร์เทรตสีน้ำฝีมือเอกอีกคนหนึ่งคือ เฉลิม นาคีรักษ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพทิวทัศน์เป็นงานที่มีสีเปรงมหัศจรรย์ เป็นที่โจษขานมากในสมัยนั้น ภาพสีน้ำของเขารูปหนึ่งติดโชว์ไว้ในห้องส่วนตัวของศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ซึ่งท่านศาสตราจารย์ได้กล่าวชมเชยอยู่เสมอ ซึ่งคำกล่าวนั้นเป็นคำกล่าวตอนหนึ่งที่ น. ณ ปากน้ำ กล่าวถึงเฉลิม นาคีรักษ์ สำหรับเฉลิม นาคีรักษ์ นั้นไม่เพียงแต่ น. ณ ปากน้ำเท่านั้นที่กล่าวยกย่องผลงานศิลปิน ท่านผู้นี้ ทั้งในวงการศิลปะ และในวงการทั่วไปต่างก็ยอมรับ นอกจากท่านจะเป็นจิตรกรระดับแนวหน้าแล้ว ท่านยังเป็นอีกผู้หนึ่งที่บุกเบิกศิลปะไทยในมิติใหม่อีกด้วย

กล่าวเฉพาะทางด้านสีน้ำ ท่านฝึกฝนการใช้สีน้ำอย่างหนัก ตั้งแต่สมัย สงครามโลกครั้งที่ 2 ... เมื่อครั้งกลุ่มจักรวรรดิศิลปินเปิดงานแสดง ศิลปกรรม ณ ห้องโถงศาลาเฉลิมกรุง ใน พ.ศ. 2486 - 2488 ช่วงดังกล่าว เฉลิม นาคีรักษ์ ได้รับรางวัลที่ 1 ในการประกวดภาพเขียน ของสถาบันวัฒนธรรมแห่งชาติ และเคยได้รางวัลภาพเขียนของสำนัก วัฒนธรรมญี่ปุ่น... ลักษณะงานจิตรกรรมสีน้ำของเฉลิม นาคีรักษ์

คงลักษณะโปร่งใสเอาไว้ได้ คงลักษณะเปียกชุ่ม (self quality) เอาไว้ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงสมาธิ ความฉับไว การตัดสินใจที่รวดเร็ว และความเด็ดขาดแน่วแน่ในการแสดงออกอีกด้วย ซึ่งสิ่งเหล่านี้เราสามารถพบเห็นในงานของท่านตั้งแต่อดีตทราบจนกระทั่งถึงงานชุดปัจจุบัน

โกศล พินทุล (โกศล พินทุล. 2532 : 41 - 44) กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะของ เฉลิม นาคีรักษ์ ไว้ว่า

อดีตที่ผ่านมา เฉลิม นาคีรักษ์ เป็นจิตรกรสีน้ำที่วงการรู้จักกันเป็นอย่างดี สถิติการแสดงผลงานมากกว่าคนอื่น ๆ ในรุ่นเดียวกัน มีนักสะสมแสวงหาซื้อภาพของเฉลิม นาคีรักษ์กันมาก เขียนภาพประกอบในหนังสือต่าง ๆ ไว้มากมาย คู่กันมากับ เหม เวชกร ที่เดียว ผู้ที่เคยเห็นหรือติดตามผลงานคงคุ้นกับลายเซ็น ฉ. นาคีรักษ์ หรือ C. Nakeerak ซึ่งปรากฏในภาพต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นสีน้ำ สีน้ำมัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพคนแบบไทย ๆ พ.ศ. 2504 - 2516 นับเป็นช่วงปีที่ทองของเฉลิม นาคีรักษ์ เพราะมีผลงานออกสู่สายตาประชาชนอย่างมากมายนับเป็นพัน ๆ ชิ้น งานสีน้ำของเฉลิม นาคีรักษ์ จะคลุมไปด้วยบรรยากาศของสีม่วง เฉลิมใช้สีม่วงได้ดีมากจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่เดียว บรรดาลูกศิษย์พยายามเอาอย่างแต่หาคนสร้างบรรยากาศด้วยสีม่วงได้ดีเท่ายากยิ่ง ในยุคนั้นเขาเดินทางไปตามสถานที่ต่าง ๆ เพื่อบันทึกภาพด้วยสีน้ำ เช่น ภาพชุดเขาสามร้อยยอด จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ แสดงบรรยากาศหมู่บ้านชาวประมง แฉงตากปลา เรือตังเก คนหาปลา ทะเล โขดหิน ภาพแม่น้ำลำคลอง ริมฝั่งชานน้ำ เป็นธรรมชาติ เมื่อครั้งเฉลิม นาคีรักษ์มีโอกาสไปญี่ปุ่น เมื่อกลับมาก็นำสีน้ำออกแสดง เฉลิม นาคีรักษ์ได้กล่าวว่า "บรรยากาศยามมีหิมะมันแปลกไปจากเมืองเรา มันน่าวาดที่อยู่หอ แต่สีขาวปกคลุมเต็มไปหมดนี้สีลำบาก"

แต่งงานของเขาสร้างบรรยากาศที่แปลกตาไปจากภาพที่วาดในเมืองไทยได้
 อย่างน่าชม ต่อมาเฉลิม นาคีรักษ์ได้มีโอกาสไปแสดงภาพเขียนที่อเมริกา
 เมื่อกลับมาได้รับเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ

เฉลิม นาคีรักษ์ นับเป็นจิตรกรสร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยสีน้ำ และเป็นครูสอน
 ศิลปะ มีชีวิตการทำงานคลุกคลีกับวงการศิลปะมาตั้งแต่เริ่มเข้าศึกษาด้านศิลปะที่
 โรงเรียนเพาะช่าง เมื่อ พ.ศ. 2476 อาจารย์คนแรกที่เข้ามาทำการสอนสีน้ำที่
 โรงเรียนเพาะช่างคือ นายโยโกต้า ชาวญี่ปุ่น ซึ่งเฉลิม นาคีรักษ์ เป็นนักเรียนศิลปะ
 อยู่ในขณะนั้น และเป็นไปได้ที่เฉลิม นาคีรักษ์เป็นลูกศิษย์คนหนึ่งของนายโยโกต้า
 เฉลิม นาคีรักษ์ สร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำตั้งแต่ยังเป็นนักเรียนโรงเรียนเพาะช่าง
 เรื่อยมาจนกระทั่งเป็นอาจารย์สอนในโรงเรียนเพาะช่าง และเป็นผู้หนึ่งที่อยู่ในกลุ่ม
 จิตรกรของจักรวรรดิศิลปิน ซึ่งผลงานได้รับการยกย่องชื่นชมมากในสมัยนั้น เฉลิม
 นาคีรักษ์ นอกจากจะมีความชำนาญด้านการเขียนภาพทิวทัศน์ด้วยสีน้ำแล้วยังเขียนภาพ
 พอร์เทรตหรือคนเหมือน ภาพทิวทัศน์สีน้ำมัน ภาพสีฝุ่นแนวประเพณีนิยมประยุกต์
 อันถือเป็นการบุกเบิกแนวนี้อย่างแท้จริง กล่าวเฉพาะภาพสีน้ำของเฉลิม นาคีรักษ์
 มีลักษณะชุ่มชื้น มีความเป็นธรรมชาติของสีน้ำที่ใสสะอาด มีชีวิตชีวาของบรรยากาศที่
 เหมือนจริง แสดงรอยพู่กัน แสงเงา และการตัดสินใจอย่างคึกคัก จิตรกรสีน้ำรุ่นหลัง
 หลายคน เมื่อพูดถึงสีน้ำมักจะนึกถึงเฉลิม นาคีรักษ์ เทคนิคการเขียนภาพสีน้ำของเฉลิม
 นาคีรักษ์ ได้กลายเป็นแบบอย่างให้ลูกศิษย์ และผู้สนใจการเขียนสีน้ำได้เลียนแบบจน
 ถึงปัจจุบัน

สวัสดิ์ ตันติสุข

สวัสดิ์ ตันติสุข เป็นจิตรกรรุ่นหลัง เฉลิม นาคีรักษ์ และเป็นลูกศิษย์ของเฉลิม
 นาคีรักษ์ เมื่อครั้งศึกษาอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่าง สวัสดิ์ ตันติสุขเคยเป็นอาจารย์สอน
 จิตรกรรมที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ต่อมาดำรงตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการวิทยาลัยช่างศิลป์

กรมศิลปากร และเป็นจิตรกร เป็นผู้สร้างสรรค์งานศิลปะด้านจิตรกรรมสีน้ำและจิตรกรรมสีน้ำมันอย่างสม่ำเสมอ โดยเฉพาะจิตรกรรมสีน้ำของ สวัสดิ์ ตันติสุข มีลักษณะเฉพาะตัว ไม่เหมือนใคร แม้จะมีลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติ ในระยะแรก (พ.ศ. 2492) ต่อมาได้เปลี่ยนแปลงโดยการเล่นเทคนิคให้เกิดเป็นคราบรอยต่าง การไหลซึมของสีน้ำมันมากขึ้น โดยเฉพาะการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำระยะหลังไม่ปรากฏรูปทรงแน่นอน แสดงเส้นของหุ่นที่ปากทับหน้า การเปลี่ยนแปลงเทคนิคเป็นระยะนั้น ย่อมหมายถึงการพัฒนาการ การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำอย่างไม่ยึดติดอยู่กับความชอบหรือไม่ชอบของผู้ใด นับเป็นจิตรกรที่มีความเป็นตัวของตัวเองโดยแท้

ศิลป พีระศรี (ศิลป พีระศรี. 2504 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวถึงสวัสดิ์ ตันติสุข ว่า

แบบอย่างการเขียนสีน้ำและสีน้ำมันของสวัสดิ์ ตันติสุข เป็นแบบอย่างเหมือนจริงตามธรรมชาติตามอุปนิสัย เฉพาะสีน้ำนั้นมีฝีมืออย่างหาตัวจับยาก เป็นความจริง สวัสดิ์เขียนภาพสีน้ำด้วยปลายพู่กันที่มีสีสดและสะอาด โดยใช้เทคนิคไม่ต้องมากนัก ระหว่างการศึกษาในอิตาลี ศิลปินผู้นี้ได้มีโอกาสพบปะจิตรกรสมัยใหม่หลายคน ซึ่งทำให้แบบอย่างศิลปะของสวัสดิ์สูงขึ้นมาก...ดังที่ได้กล่าวแล้วว่า ศิลปินผู้นี้มีฝีมือในการเขียนภาพสีน้ำเป็นเยี่ยม และเป็นจริงว่าภาพเขียนสามภาพแห่งนครเวนิสของเขานั้น แสดงส่วนละเอียดแต่น้อย และความสัมพันธ์อันเป็นปึกแผ่นระหว่างสิ่งต่าง ๆ ที่เขียนนั้นมีอยู่ต่อกันอย่างดีที่สุด แม้สวัสดิ์จะได้แสดงให้เห็นถึงแบบอย่างศิลปะอันแสดงออกซึ่งอารมณ์อย่างแรง แน่นอนก็ตาม เราก็คิดว่าเขามีอารมณ์อ่อนไหวและกล่อมเกลายอยู่ในวาระของสีที่ไม่อาจอธิบายได้ เช่น ภาพจตุรัสแห่งบรัคซโนในวันฝนตก เป็นต้น

หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล (สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ. 2526 : ไม่มีเลขหน้า) ได้กล่าวถึงสวัสดิ์ ตันติสุข ว่า

สวัสดิ์ ตันติสุข เป็นผู้ได้รับการศึกษาศิลปะมาเป็นอย่างดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางจิตรกรรม มีความรู้ความสามารถปฏิบัติงานติดต่อกันมาเป็นเวลากว่า 40 ปี สร้างสรรค์งานจิตรกรรม มีคุณค่าจนได้รับรางวัลในการแสดงงานศิลปะ

ครั้งสำคัญทั้งในประเทศและต่างประเทศ อาทิได้รางวัลที่ 1 เหรียญทอง (ประเภทจิตรกรรม) และรางวัลที่ 2 เหรียญเงิน (ประเภทวาดเส้น) ในการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 5 พ.ศ. 2496 และได้รับเกียรตินิยม เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมทางจิตรกรรมได้รับการคัดเลือกผลงานเข้าแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ และหอศิลปกรรมแห่งชาติในต่างประเทศ

อำนาจ เย็นสบาย (อำนาจ เย็นสบาย. 2531 : 180 - 181) ได้กล่าวถึงสวส์ดี ตันติสุข ว่า

สวส์ดี ตันติสุข เป็นจิตรกรสำคัญยุคศิลป์ พีระศรี ตอนกลาง เป็นนักศึกษารุ่นแรกทางจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับทุนไปศึกษาศิลปะที่อะคาเดมีออฟ ไฟน์ อาร์ต แห่งโรม แสดงผลงานตั้งแต่การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1 ผลงานของสวส์ดี ตันติสุข อยู่ในแบบอิมเพรสชันนิสม์ตั้งแต่เริ่มต้น หลังจากที่ได้ไปศึกษายังอิตาลีแล้ว ผลงานได้คลี่คลายไปมาก จากคิวินิสม์จนถึงงานกึ่งแอบสแตร็ค ผลงานเหล่านี้ถูกนำออกแสดงในตอนปลายยุคศิลป์ พีระศรี

สวส์ดี ตันติสุข เชี่ยวชาญการใช้สีน้ำมันและสีน้ำ โดยเฉพาะสีน้ำมีความเชี่ยวชาญทางเทคนิคเป็นพิเศษ ผลงานของเขาก่อให้เกิดความสนใจต่อจิตรกรสมัยใหม่มาก ในช่วง พ.ศ. 2504 ถึง 2505 ในระยะหลังไม่สามารถคลี่คลายแนวทางไปได้เท่าที่ควร จึงทำให้เจ็บป่วยไปในวงการศิลปะ ปัจจุบันยังคงทำงานสร้างสรรค์อยู่บ้าง

หนังสือ สุนิบัติร แสดงนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำและสีน้ำมันของสวส์ดี ตันติสุข (พ.ศ. 2528 : ไม่มีเลขหน้า) ได้รวบรวมรางวัลที่สวส์ดี ตันติสุขได้รับประเภทจิตรกรรมไว้ดังนี้

- รางวัลที่ 3 เหรียญทองแดง(ประเภทจิตรกรรม) ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2492

- รางวัลที่ 2 เหรียญเงิน(ประเภทจิตรกรรม) ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2493

- รางวัลที่ 1 เหรียญทอง(ประเภทจิตรกรรม) ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2494

- รางวัลที่ 2 เหรียญเงิน(ประเภทวาดเส้น) ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2495

- รางวัลที่ 1 เหรียญทอง(ประเภทจิตรกรรม) ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2496

- ได้รับเกียรติเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทจิตรกรรม

- รางวัลที่ 1 ประเภทสีน้ำ ในการประกวดภาพเขียนขององค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย พ.ศ. 2504

- เหรียญทองในการประกวดภาพเขียน ณ เมืองราเวนนา พ.ศ. 2502

- รางวัลที่ 1 ในการประกวดภาพเขียนของมหาวิทยาลัยแห่งกรุงโรม พ.ศ. 2503

- รางวัลที่ 2 ในการแสดงศิลปะระหว่างชาติ กรุงโซล พ.ศ. 2505

- รางวัลในงานมหกรรมศิลปะ ณ เมืองคานส์ พ.ศ. 2512

นอกจากนั้นแล้ว สวัสดิ์ ตันติสุข ยังได้รับรางวัลที่ 1 ประเภทจิตรกรรมสีน้ำ ในการประกวดภาพเขียนขององค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (อ.ส.ท.) เมื่อปี พ.ศ. 2504

การสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำของสวัสดิ์ ตันติสุข ในระยะแรกใช้เทคนิคการไหลซึม ให้สีซึมเข้าหากัน เกิดเป็นรอยคราบของสี ไม่ปรากฏรูปทรงในรูปภาพหรือเรื่องราวชัดเจน คล้ายกับการทดลองคุณสมบัติของสีน้ำ ต่อมาพัฒนาจากรูปแบบที่ไม่มีรูปทรงเรื่องราว ปรากฏเป็นเรื่องราว เช่น ภาพเจดีย์นครปฐม และภาพดอกไม้วี มีลักษณะรูปทรงง่าย ๆ ใช้สีกลมกลืนเนื้อสีบาง ดูแล้วสบายตาและใช้เทคนิคสลับสี แต้มจุดเป็นเทคนิคประกอบข้าง ภาพสีน้ำของสวัสดิ์ ตันติสุข ระยะหลังมีความเรียบง่ายและให้คราบของสีประกอบเป็น

เรื่องราว ไม่มีเส้นตัดของรูปทรง เทคนิคสีน้ำที่ใช้คล้ายกับการใช้น้ำเปล่าหยดทับไปบนพื้นสีที่กำลังขึ้นอยู่ ก่อให้เกิดการไหลซึม เทคนิคการเขียนภาพสีน้ำของ สวัสดิ์ คันติสุข นับเป็นแบบอย่างให้ศิลปินสีน้ำรุ่นหลังได้อย่างดี

ศิลปินสีน้ำสมัครเล่น

นอกจากจิตรกรสีน้ำที่ผ่านการศึกษาศิลปะและสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างต่อเนื่องแล้ว ยังมีจิตรกรสีน้ำสมัครเล่นจากสาขาวิชาชีพอื่น ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันว่า สร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำได้อย่างโดดเด่น เช่น ม.จ.การวิก จักรพันธุ์ ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช สด คุรุเมโรหิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตรกรรมสีน้ำของ ม.จ.การวิก จักรพันธุ์ ที่ทรงนิยมแสดงภาพวัตถุสิ่งก่อสร้างด้วยโครงสร้างที่เรียบง่าย และ ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช ที่ชื่นชมกับการเขียนภาพทิวทัศน์อย่างใสสะอาดสวยงามยิ่ง

วิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532 : 153) กล่าวถึงจิตรกรรมสีน้ำของ ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช ตอนหนึ่งว่า

จิตรกรรมสีน้ำของ ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช นั้นใสสะอาดสว่างไสวอย่างผู้ที่เข้าใจคุณสมบัติหรือธรรมชาติของสีน้ำ ธรรมชาติที่ประกายแสง(ลูมินอซิตี) สะท้อนอารมณ์ร่วมอันเจิดจ้า ความผสมกลมกลืนของกลุ่มสีเยือกเย็น ช่วยกระตุ้นความสงบสัจเจียงของธรรมชาติ ธรรมชาติที่หยุดโลกไว้กับความเงียบและความหมาย ธรรมชาติที่มีได้เป็นได้เพียงธรรมชาติ แต่ธรรมชาติกระตุ้นเตือน "ธรรมะ" แห่งการดำรงชีวิตไว้อย่างประณีตนัก

จิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่ปัจจุบัน

ประมาณ พ.ศ. 2524 จิตรกรรมสีน้ำได้กลับมาสู่ความนิยมในวงการศิลปะอีกครั้งหนึ่ง หลังจากเงียบหายไปนาน ทั้งนี้ได้มีการแสดงนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำยังสถานที่ต่าง ๆ เป็นระยะ แม้ว่าการแสดงนิทรรศการในระยะนี้จะเป็นการแสดงนิทรรศการกลุ่มก็ตาม ซึ่งการแสดงนิทรรศการสีน้ำของกลุ่มต่าง ๆ ได้สร้างความสนใจ และกระตุ้นให้ศิลปิน ผู้สนใจในวงการศิลปะหันมาให้ความสำคัญจิตรกรรมสีน้ำมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งได้มีการเรียนการสอนจิตรกรรมสีน้ำที่ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร จากการเรียนการสอนนี้เองได้ทำให้เกิดศิลปินจิตรกรรมสีน้ำขึ้นหลายคน รวมทั้งการค้นคว้าทางด้านจิตรกรรมสีน้ำในหลายสถาบันและในหมู่คณาจารย์จากวิทยาลัยช่างศิลป์ด้วย

ทวีเกียรติ ไชยงยศ (ทวีเกียรติ ไชยงยศ. 2533 : 118 - 119) ได้กล่าวสรุปนิทรรศการภาพเขียนสีน้ำระหว่าง พ.ศ. 2524 - 2525 ไว้ว่า

การแสดงนิทรรศการภาพเขียนสีน้ำ ได้เริ่มคึกคักอีกครั้งหนึ่ง เมื่อศิลปินหนุ่ม 4 คน ได้จัดแสดงผลงานสีน้ำกลุ่มขึ้น กลุ่มสีน้ำนี้ประกอบไปด้วย วสันต์ สิทธิเขตต์ ธรรมศักดิ์ สิทธิพงศ์ศุทธิ ยุทธศักดิ์ วังไพศาล และสมจิตต์ มุทธาธัญลักษณ์ มีประชาชนให้ความสนใจมาก จากนั้นไม่นานกลุ่มสีน้ำ มศว ประสานมิตร ก็ได้แสดงผลงานภาพเขียนสีน้ำที่หอสมุดกลาง มศว มีผู้ให้ความสนใจพอสมควร การแสดงภาพสีน้ำที่ได้รับความนิยมมากอีกกลุ่มหนึ่งก็เห็นจะเป็นกลุ่มไวท์ (White Group) ซึ่งก่อตัวจากศิลปินอิสระและอาจารย์ศิลปะจากวิทยาลัยช่างศิลป์หลายคน แสดง ณ หอศิลป์พระศรี ข่อยอรธการประสิทธิ์ สาธารได้กม. ครั้งนั้นมีศิลปินใหญ่ได้รับเชิญให้ส่งผลงานสีน้ำเข้าร่วมแสดงด้วยหลายคน เช่น สวัสดิ์ ต้นศิสุข ม.จ.การวิก จักรพันธุ์ และประยูร อุลุชาฎะ : ครั้งสุดท้ายได้แก่การแสดงภาพเขียนสีน้ำของ "กลุ่มครูศิลปะ" ณ ชั้น 3

ศูนย์การค้าโอเรียลเต็ลพลาซ่า กลุ่มครูศิลปะประกอบด้วยครูศิลปะจาก มศว
ประสานมิตร วิทยาลัยครูสวนดุสิต และเพาะช่าง การแสดงงานในครั้งนั้น
ได้รับความสนใจจากประชาชนมากมาย

ในปี พ.ศ. 2526 อารี สุทธิพันธุ์ ได้เขียนหนังสือชื่อ "การระบายสีน้ำ"
จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์กระต่ายสา นับเป็นหนังสือการระบายสีน้ำเล่มแรกของเมืองไทย
และเป็นหนังสือที่กระตุ้นการตื่นตัวการระบายสีน้ำอย่างกว้างขวาง เป็นหนังสือที่เสนอ
กระบวนการระบายสีน้ำอย่างใหม่สำหรับเมืองไทย โดยเน้นกระบวนการพื้นฐาน
(basic process) เช่น การระบายเรียบ การระบายทับ การสร้างพื้นผิว
การระบายเปียก การระบายแห้ง ฯลฯ รวมทั้งการทำความเข้าใจกับวัสดุอุปกรณ์
การระบายสีน้ำ รู้จักกับคุณสมบัติของสีน้ำ ก่อนที่จะก้าวไปสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ
ซึ่งกระบวนการเช่นนี้นับว่าค่อนข้างใหม่ในหมู่นักศิลปินและนิสิตนักศึกษาศิลปะของเมืองไทย
เพราะก่อนหน้านี้การระบายสีน้ำจะเป็นไปอย่างอิสระ ไม่มีกระบวนการที่เด่นชัด
หรือไม่ก็ไปตามอิทธิพลศิลปะหลักวิชา (academic art) จากพื้นฐานเดิมของ
ศิลปะจากยุโรป ซึ่งกระบวนการระบายสีน้ำของอารี สุทธิพันธุ์ ได้รับการพัฒนามาจาก
การระบายสีน้ำสมัยใหม่จากตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากสหรัฐอเมริกา และ
กระบวนการระบายสีน้ำของอารี สุทธิพันธุ์นี้ ต่อมาเรียกว่า ระบบ เอ.เอส. (A.S.
System) (อ่านรายงานการวิจัยของประเสริฐ ศรีรัตน เรื่อง "การเปรียบเทียบ
ผลสัมฤทธิ์ในการระบายสีน้ำของนักศึกษาวิทยาลัยครู โดยการสอนระบบ เอ.เอส.
กับการสอนแบบปกติ" มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร 2534)

ปัจจุบันจิตรกรรมสีน้ำมีบทบาทต่อวงการศิลปะและสถาบันการเรียนการสอน
ศิลปะมาก อารี สุทธิพันธุ์นับว่าเป็นผู้บุกเบิกการเรียนการสอนสีน้ำในยุคปัจจุบันมาก
ได้รับการยกย่องเป็นนักวิชาการทางศิลปศึกษา ศิลปิน และอาจารย์สอนศิลปะแขนง
ต่าง ๆ โดยเฉพาะการเรียนการสอนจิตรกรรมสีน้ำนั้น ได้สร้างกระบวนการสอน
จิตรกรรมสีน้ำขึ้นใหม่ มีรูปแบบการถ่ายทอดเป็นของตนเอง ไม่เหมือนกับการเรียน

การสอนแบบเดิมที่เน้นความสำคัญเฉพาะรูปมากกว่าพื้น เน้นแสงเงาการตกทอดตามธรรมชาติมากกว่าการแสดงออกตามคุณสมบัติของสี แต่กระบวนการเรียนการสอน จิตรกรรมสีน้ำของ อารี สุทธิพันธุ์ เน้นความสำคัญของรูปและพื้นเท่ากัน รูปคือส่วนหนึ่งของพื้น และพื้นคือส่วนหนึ่งของรูป เน้นคุณสมบัติของสีน้ำแต่ละสีที่ลื่นไหลซึมเข้าหากัน ทำให้เกิดเทคนิคต่าง ๆ สีแต่ละสีสามารถเคลือบทับซ้อนกันได้ ซึ่งแต่เดิมเข้าใจกันว่าสีน้ำระบายทับซ้อนกันไม่ได้ ถ้าสีทับซ้อนกันมากสีจะสกปรก ซึ่งอารี สุทธิพันธุ์ ได้ทดลองและปฏิบัติพิสูจน์วิธีการเขียนจนเป็นที่ยอมรับ

ตลอดเวลาตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึงปัจจุบัน (2535) อารี สุทธิพันธุ์ยังคงสร้างงานสีน้ำอย่างสม่ำเสมอ นับเป็นศิลปินสีน้ำแนวหน้าผู้หนึ่ง แต่อารี สุทธิพันธุ์จะไม่ยอมรับการเป็นศิลปิน ภูมิใจต่อการเป็นครูสอนศิลปะมากกว่า ดังนั้นภาพเขียนของอารี สุทธิพันธุ์จึงแฝงไว้ด้วยกระบวนการสอน มีเทคนิคใหม่ ๆ เกือบทุกครั้งที่แสดงนิทรรศการ เป็นแนวทางที่ส่งเสริมให้ผู้ชมภาพจิตรกรรมสีน้ำเกิดความชื่นชมศิลปะและเกิดแนวคิดในกระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำไปพร้อมกัน

อารี สุทธิพันธุ์ ศึกษาศิลปะจากโรงเรียนเพาะช่าง จบปริญญาตรีการศึกษาศิลปะจากวิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร จบปริญญาโททางศิลปกรรมศาสตร์ (M.F.A., Painting) จากมหาวิทยาลัยแห่งมลรัฐอินเดียนา สหรัฐอเมริกา เป็นอาจารย์สอนศิลปะที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 เป็นผู้นำก่อตั้งภาควิชาศิลปะศึกษา วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร พ.ศ. 2511 (ต่อมาพัฒนาเป็นภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร พ.ศ. 2518) เป็นผู้นำในการจัดทำหลักสูตรและเปิดสอนนิสิตวิชาเอกศิลปศึกษาทั้งในระดับปริญญาตรี (2511) และระดับปริญญาโท (2528) และนิสิตวิชาเอกศิลปะศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.)

การที่อารี สุทธิพันธุ์ได้ไปศึกษาศิลปะยังมหาวิทยาลัยอินเดียนา ประเทศสหรัฐอเมริกา ทำให้ได้อิทธิพลการเรียนการสอนและกิจกรรมศิลปะทางตะวันตกกลับมาด้วย แต่สำหรับจิตรกรรมสีน้ำที่อารี สุทธิพันธุ์ นำกิจกรรมมาใช้ทดลองอย่างเป็นกระบวนการนั้น

แรกเริ่มการศึกษาสีน้ำ อารี สุทธิพันธุ์ ได้ศึกษามาจากอาจารย์เฉลิม นาครีรักษ์ ต่อมาได้ฝึกทดลองปฏิบัติด้วยตนเองจนมีลักษณะที่เป็นตัวของตัวเอง

อารี สุทธิพันธุ์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2533 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวสรุปไว้ในคำนำหนังสือแบบฝึกหัดปฏิบัติการระบายสีน้ำว่า

จำได้ว่าเมื่อผมเริ่มระบายสีน้ำครั้งแรกนั้น ครูเฉลิม นาครีรักษ์ ได้สอนให้รู้จักระบายเรียบ ตอนนั้นก็ไม่ได้เห็นว่ามันมีความสำคัญมากมายอะไรนัก แต่เมื่อเรียนกับครูหลายคนจากวิธีสอนต่าง ๆ กัน ในที่สุดก็เชื่อว่า กิจกรรมพื้นฐานที่สำคัญของการระบายสีน้ำอยู่ที่การระบายเรียบนั่นเอง

รูปแบบจิตรกรรมสีน้ำของอารี สุทธิพันธุ์

จิตรกรรมสีน้ำของอารี สุทธิพันธุ์ มีหลายรูปแบบ มีทั้งภาพทิวทัศน์ แสดงสิ่งแวดล้อม ชีวิตความเป็นคนไทย เช่น ภาพวัด ภาพเรือ และภาพดอกไม้ ท่อนึงมีบ้างแต่จะปรากฏเป็นภาพประกอบในหนังสือที่เขียนขึ้น เพื่อแสดงขั้นตอนการเขียนภาพสีน้ำประเภทนั้น ๆ มากกว่าแสดงนิทรรศการ นอกจากนั้นยังมีภาพคนเหมือน (portrait) ที่สามารถแสดงบุคลิกลักษณะได้เด่นชัด แต่ภาพสีน้ำที่เป็นเอกลักษณ์เด่นชัดของอารี สุทธิพันธุ์ จะเป็นภาพคน หรือภาพหญิงเปลือย (nude) ภาพจิตรกรรมสีน้ำประเภทนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ให้ความสนใจเป็นพิเศษ อาจเป็นเพราะได้รับอิทธิพลทางตะวันตก เมื่อครั้งได้ไปศึกษาศิลปะยังมหาวิทยาลัยอินเดียนา ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งการศึกษาความงามทางสตรีระ่มุขยทั้งชายและหญิงของชาวตะวันตกนั้น ได้รับความนิยมาตั้งแต่สมัยกรีก แม้ในปัจจุบันก็ยังนิยมอยู่ เพราะความงามอันเป็นธรรมชาติอมตะ มีสิ่งชวนให้ศึกษาค้นคว้าไม่รู้จบนั่นเอง

จิตรกรรมสีน้ำภาพคนของอารี สุทธิพันธุ์ มีลักษณะผสมผสานกันระหว่างรูปและพื้น ภาพผู้หญิงเกือบทุกรูปจะไม่เห็นสัดส่วนโครงสร้างครบเต็มตัว เห็นจากคอมาถึงปลายเท้า บางรูปภาพเห็นจากคอมาถึงขา ฯลฯ เน้นน้ำหนักด้วยสี ภาพเปลือยที่คนทั่วไป

เรียก แต่อารี สุทธิพันธุ์กลับเรียกว่า COLLIWOSPA (color + light + woman + space) ซึ่งในความหมายนี้อาจหมายถึงความงามของสีน้ำ ความสำคัญของแสง ความกลมกลืนของท่วงท่าอันเป็นความงามของสตรี ความสละสลวยของสีที่อยู่ ในตำแหน่งอันเหมาะสม ความสัมพันธ์ระหว่างรูปคือหญิงสาวกับพื้นบริเวณว่าง ฉากหลัง และรอยพู่กันอันชำนาญ ทำให้ภาพมีชีวิตชีวาจากสีอันสดใส คราบสีน้ำ และเส้น ซึ่งมีความประสานสัมพันธ์กันอย่างดี

แต่ภาพคนของอารี สุทธิพันธุ์ ไม่ได้เน้นเรื่องสัดส่วนอันเป็นรายละเอียดของ รูปร่างคน แต่สนใจรูปคน (figurative) ที่แสดงความงามด้วยเส้น สี อันมีรูป และพื้นที่ประสานสัมพันธ์กันอย่างงดงาม ความชุ่มไหลซึม สีที่ใช้เทคนิคเปียกบนเปียก ทำให้ภาพมีความนุ่มนวล และมีลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งเทคนิคการเขียนภาพสีน้ำ เปียกบนเปียกไหลเอื้อซึมเข้าหากัน เทคนิคการเขียนภาพเปียกบนแห้ง และเทคนิคการ เขียนภาพแห้งบนแห้งนี้ นับเป็นเทคนิคใหม่ ที่อารี สุทธิพันธุ์ นำมาใช้ และสรุปให้เด่นชัด ออกมาเป็นทฤษฎี และนำมาปฏิบัติเป็นกิจกรรมทดลองฝึกปฏิบัติให้กับผู้ศึกษา ซึ่งใช้ได้ ผลดียิ่ง เทคนิคการเขียนภาพสีน้ำดังกล่าว อารี สุทธิพันธุ์ ได้นำออกแสดงครั้งแรกเมื่อ วันที่ 17 ก.พ. - 5 มี.ค. 2526 ณ สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน ซึ่งการแสดงภาพ สีน้ำในครั้งนั้นสร้างความแปลกใหม่ต่อการศิลปะ และผู้สนใจภาพเขียนสีน้ำมาก

ภาพเขียนสีน้ำของอารี สุทธิพันธุ์ ใช้โครงสร้างเรียบง่าย แสดงบรรยากาศ แสงเงาด้วยสีฉาบทับกัน ชื่อน่าสังเกตคือ ภาพสีน้ำของอารี สุทธิพันธุ์จะปรากฏเทคนิค ต่าง ๆ ตามที่เสนอไว้ในกิจกรรมการเรียนการสอนจิตรกรรมสีน้ำด้วย ภาพเขียนสีน้ำ จะใช้เทคนิคหลายรูปแบบ เช่น เทคนิคการเขียนแบบเปียกบนเปียก เทคนิคนี้ทำให้ได้ ภาพสีน้ำที่มีคราบของสีน้ำ มีสีที่ผสมเข้าหากัน มีความชุ่มเอี่ยม มองดูแล้วเหมือนภาพ ยังไม่แห้ง การไหลซึมของสีที่กลืนเข้าหากันทำให้บริเวณนั้นดูนุ่มนวล เทคนิคการเขียน แบบเปียกบนแห้ง ภาพเขียนด้วยเทคนิคแบบนี้มักจะใช้เมื่อต้องการระบายเพียงครั้งเดียว บนพื้นกระดาษขาว ให้ได้จังหวะความแม่นยำเพียงครั้งเดียว แล้วจึงแต่งด้วยเส้น ซึ่งแสดงความแม่นยำชัดเจน และเทคนิคการเขียนแบบแห้งบนแห้ง อารี สุทธิพันธุ์

ใช้เมื่อต้องการเน้นหรือระบายภาพให้ได้รูปร่างแน่นอนขณะพู่กันยังหมาดอยู่ แต่ดูเหมือนว่าเทคนิคเปียกบนเปียกจะเป็นเทคนิคที่อาร์ สุธิพันธุ์ใช้อยู่เสมอ สิ่งหนึ่งที่น่าสังเกตคือภาพเขียนสีน้ำของอาร์ สุธิพันธุ์ จะเป็นภาพที่แสดงเรื่องราวหรือสื่อที่เคยสัมผัสสังเกตใกล้ชิดเป็นอย่างดี จิตรกรรมสีน้ำของอาร์ สุธิพันธุ์จะปรากฏเรื่องราวเด่นชัด ปรากฏโครงสร้างง่าย ๆ เข้าใจได้ในทันที เป็นรูปทรงและเรื่องราวที่ได้ตัดทอนแล้ว นอกจากนั้นแล้วอาร์ สุธิพันธุ์ เป็นผู้ที่มีความสามารถพิเศษ ที่สามารถระบายสีฉาบพู่กันให้ประสานกลมกลืน แสดงบรรยากาศของทิวทัศน์หรือภาพต่าง ๆ นั้น ๆ ได้สวยงามยิ่ง

อาร์ สุธิพันธุ์ (อาร์ สุธิพันธุ์. เอกสารประกอบการสอน. 2534 : ไม่มีเลขหน้า) ได้สรุปถึงเหตุผลที่สนใจศึกษาและเขียนรูปคนว่า

หมายถึงผลงานศิลปะที่อาจเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม หรือภาพพิมพ์ที่มีรูปคนปรากฏอยู่ในผลงานนั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็นจุดเด่นหรือจุดด้อยของภาพก็ตาม รูปคนเหล่านั้นเป็นการคัดแปลงมาจากจินตนาการของศิลปินผู้สร้าง หรือจากรูปต้นแบบคนที่มีมาก่อนแล้ว จากรูปบูชา รูปเคารพที่เป็นคน รูปคนเหล่านั้นอาจมีลักษณะท่าทางคล้ายคนหรือเหมือนคน หรืออาจโยงใยกับศิลปะแขนงอื่น รูปคนตามแนวทางนี้เรียกว่า figurative

การถ่ายทอดรูปแบบทั้งตัว ผมพิจารณาดูแล้วพบว่าปัญหาที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ก็คือบริเวณว่างของพื้นที่ เพราะในสมัยก่อนเราถ่ายทอดรูปแบบตามแกนนำของเส้นระดับตา โดยแบ่งย่อยเป็นฉากหน้า ฉากกลาง และฉากหลัง (fore ground, middle ground and back ground) และศิลปินโบราณมักจะแก้ปัญหากล้องโดยการใช้อยู่ที่เหลี่ยมหรือรูปอื่น ๆ เสริมแต่ง เพื่อให้รูปคนที่เป็นประธานของภาพเด่นชัด วิธีแก้ปัญหากล้องนี้พบเห็นได้ในผลงานรูปคนตั้งแต่สมัยโกยามาจนถึง ค.ศ. 1960 ที่เดียว

สำหรับภาพคนที่ผมเขียนนั้นเกิดขึ้นหลังจากได้เห็นความน่าจะเป็นซึ่งเขียนคน
ได้แปลกไปจากเดิมตรงที่ปัญหาพื้นหลัง ผมจึงเขียนคนไม่เต็มตัว คือเขียนแต่คอ
จนถึงปลายเท้าเท่านั้น ทำให้คล้ายว่า รูปคนนั้นถูกตัดด้วยกรอบภาพ เป็นการ
เขียนรูปคนและกรอบภาพ มิใช่รูปคนในกรอบภาพอย่างเช่นอดีต และรู้สึกว่าการ
เขียนเพียงบางส่วนนี้สอดคล้องกับคุณสมบัติของสื่อสีน้ำที่ผมเลือกสำหรับ
ถ่ายทอดด้วย

นอกจากนี้วิธีถ่ายทอดก็ใช้การถ่ายทอดตามแบบสัมผัสและแบบท่าทางเขียนรูปคน
(gesture & contour) เป็นแกนนำ โดยเน้นรอยแปรง แสง สี และ
บริเวณว่างที่เกิดขึ้นกับท่อนขณะที่เปลี่ยนแปลงด้วย

ผมอยากอธิบายเรื่องบริเวณว่างในที่นี้ผมหมายถึงกรอบภาพที่บอกตำแหน่งของ
ภาพคน และบ่งบอกขนาดของคอลโลวส์ปา ขณะที่ถ่ายทอดรูปคนจะพยายาม
คิดถึงรูปคน และกรอบภาพไปพร้อม ๆ กัน โดยพยายามทำลายกรอบให้รู้สึก
ว่าเป็นการเปิดกว้างอย่างเสรี โลงตาเมื่อมองเห็น ไม่เจาะจงให้รูปคนทั้งตัว
ต้องถูกบรรจุอัดอยู่ในกรอบภาพ ดังนั้นคอลโลวส์ปาของผมจึงเป็นรูปคนแค่อ
เกิดขึ้นด้วยสีและเงาที่ตกทอดในบริเวณว่างเท่านั้น ในการถ่ายทอดคอลโลวส์ปานี้
ผมทดลองหลายอย่าง เช่น เขียนแต่เส้นเฉย ๆ สีเฉย ๆ ล้อเลียนศิลปะจีน
ด้วยรอยแปรงเฉย ๆ เขียนด้วยสีเทาเฉย ๆ เสริมด้วยเส้นสำคัญสองสามเส้น
และพยายามประสานสื่อวัสดุสีเมจิกกับสีน้ำ ซึ่งก็ได้รับประสบการณ์หลากหลาย
จากการฝึกดังกล่าว และทุกภาพจะต้องมีนางแบบเป็นหุ่นตรงหน้าทั้งสิ้น

อีกแนวทางหนึ่งหมายถึงผลงานศิลปะที่อาจเป็นจิตรกรรมหรือประติมากรรม
ที่มีรูปคนปรากฏอยู่ ซึ่งรูปคนเหล่านั้นเป็นคนในความนึกคิดของคนอื่นตาม
พฤติกรรมที่คนจริง ๆ รู้จัก ซึ่งตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า image of man

ทั้งสองแนวทางนี้หากเปรียบเทียบกันในลักษณะที่เด่นชัดที่สุดก็คือ ศิลปะรูปคน
แนวทางแรกมีต้นแบบอยู่ก่อนแล้วผู้สร้างทำตาม คัดแปลงหรืออนุรักษ์ให้คงไว้
ในรูปแบบของการสืบทอด แต่ศิลปะรูปคนแนวทางหลังเป็นการสร้างภาพคนขึ้นใหม่
ตามความนึกคิด และความคาดหวังของเรา โดยหวังที่จะโน้มน้าวให้ผู้พบเห็น
เกิดความรู้สึกเป็นแนวร่วมเดียวกันหรือคล้อยตามกันโดยไม่ชักเชิน

รูปเขียนเกี่ยวกับรูปคนจัดอยู่ในแนวทางหลัง สามารถแยกตอบได้ 3 ประเด็นคือ

1. การตั้งชื่อภาพเขียนก็ไม่ได้ใช้ชื่อภาพเปลือย (nude) อย่างแต่ก่อน
แต่ตั้งใหม่ว่า แสงสีสตรีบริเวณว่าง (color+light+woman+space =
colliwospa) โดยเอาตัวอักษรสองตัวหน้าของคำทั้ง 4 มาประสม
กันใหม่ ได้เป็น colliwospa อ่านว่า คอล-ไล-วูส-ปา เขียนได้ก็รูป
ก็เอากำหนดเลขใส่ 1, 2, 3, 4 ฯลฯ
2. การปรับปรุงกรอบภาพ เรื่องนี้ผมอยากให้เปรียบเทียบกับการกรอบภาพของ
รูปคนในอดีตว่าเป็นมาอย่างไร รูปคนเปลือยในอดีตนั้นเขียนกันทั้งตัว
ตั้งแต่หัวจรดเท้า ซึ่งแสดงท่าทางต่าง ๆ กัน เช่น นั่ง นอน ยืน เดิน
โดยมีนางแบบมาเป็นหุ่นให้ จะด้วยความเต็มใจหรือด้วยมีค่าตอบแทนก็ตามที่
สรุปได้ว่าเป็นการถ่ายทอดรูปแบบคนทั้งตัว ภายในกรอบภาพ (pictorial
frame) ที่มีขนาดต่าง ๆ กัน
- 3 การเขียนรูปคนของผมเมื่อไม่ยึดกรอบภาพว่าสำคัญก็ต้องเน้นความสำคัญ
ของรูปและพื้น (figure and ground) และจะสลับรูปและพื้นตาม
ความเหมาะสม เช่น บางทีที่คิดว่าเป็นรูปอาจเป็นพื้น หรือบริเวณที่อยู่ใกล้
อาจให้ความรู้สึกว่ายู่ไกลด้วยขนาด สี และน้ำหนักอ่อนแก่ ตลอดจน
ความหนักเบาของรอยแปรง (brush strokes) ทำให้เกิดรูปแบบ
การจัดภาพที่เรียกว่าแบบผลักดึง (push-pull composition)
ซึ่งผมรู้สึกว่าจะให้เสรีภาพผู้สร้างสรรค์มากกว่า

กนกพร แพรสวัสต์ (กนกพร แพรสวัสต์. เอกสารประกอบการศึกษา.
2532 : 16 - 17) ได้สัมภาษณ์อารี สุทธิพันธุ์ ถึงความรู้สึกเมื่อได้ไปศึกษาต่อยังต่างประเทศ
และได้เริ่มบทเรียนเกี่ยวกับการเขียนภาพคนว่า

การเรียนการสอนศิลปะผุดจากบ้านเรา นางแบบที่มาเป็นแบบเปลี่ยนท่าทาง
ทุก 5 นาที ชั่วโมงแรกตื่นเต้นมาก ร่างไม่ทัน ร่างได้รูปเดียว ครูเข้ามาเห็น
ไล่ออกนอกห้อง งดไปหมด แต่ต้องปฏิบัติตาม เป็นชั่วโมงแรกที่ประทับใจมาก
และต่อมาก็เป็นแรงบันดาลใจติดตัว เพราะเวลาเขียนคนที่รักนึกถึงชั่วโมงแรก
ทุกที ต่อมาเมื่อเรียนหลายครั้งเข้า ได้พูดได้คุยกับเพื่อนและได้เข้าใจ
จุดประสงค์เป้าหมายในการเขียนภาพคนขณะนั้น จะต้องพยายามบันทึกความ
เคลื่อนไหว ที่ยอมรับกันว่าเป็นองค์ประกอบของความงาม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง
สิ่งที่ชีวิตที่เป็นภาพเขียนจะต้องคำนึงถึงคุณสมบัติด้วย และเมื่อได้รับความสำคัญ
ของสื่อคุณสมบัติแล้วต่อมาจึงคลี่คลายคุณภาพของแบบ ตามคุณภาพของสื่อ
เมื่อเขียนผู้ใดก็ต้องเขียนสื่อเสียก่อน ถ้าเป็นสีน้ำจะพยายามใช้สีน้ำให้มี
คุณลักษณะของสีน้ำ คราบของสีน้ำ คุณภาพของกระดาษ เป็นส่วนประกอบ
ให้เป็นภาพคน เช่น ปล่อยให้แห้งไว้ให้แห้งให้เกิดคราบของสีน้ำ และใช้คราบ
ของสีน้ำแสดงส่วนใดส่วนหนึ่งของภาพคนนั้น

อารี สุทธิพันธุ์ ได้ศึกษาฝึกปฏิบัติการเขียนภาพสีน้ำเรื่องภาพคนอย่างต่อเนื่อง
และได้สร้างทฤษฎีการเขียนภาพคนแบบนอกเข้าใน (Outside-In Method) ขึ้น
ซึ่งในความหมายนี้คือการเขียนภาพคนตามที่ตาเห็นจากโครงสร้างภายนอก โดยใช้
โครงสร้างเป็นรูปเหลี่ยมแบบเรขาคณิต แล้วใช้กายวิภาคของคนเป็นส่วนประกอบ
ซึ่งวิธีนี้ตัดทอนเรื่องกล้ามเนื้อ โครงสร้างกระดูกภายในออก แต่เดิมนั้นก่อนที่ศิลปินหรือนัก
เรียนศิลปะจะเขียนภาพคน ต้องศึกษากล้ามเนื้อทุกส่วนของร่างกายและโครงกระดูก
เสียก่อนจึงจะเขียนภาพคนได้ ตามแนวทางศิลปะหลักวิชา (academic art)
จากตะวันตกในอดีต การเขียนภาพคนจากนอกเข้าในของอารี สุทธิพันธุ์นั้น ผู้ฝึกปฏิบัติ

สามารถฝึกเขียนภาพคนได้รวดเร็วและง่ายขึ้น ซึ่งการเขียนภาพคนแบบนอกเข้าในนี้ สอดคล้องกับความคิดของนิโคไลเดส์ (Nicolaides. 1941 : 144 - 145) ซึ่งเป็นศิลปินและนักวิชาการที่มีชื่อเสียงผู้หนึ่ง ได้เขียนหนังสือชื่อ The Natural Way to Draw ซึ่งเป็นหนังสือที่ได้รับความนิยมมากเล่มหนึ่ง

ทฤษฎีการเขียนภาพคนจากนอกเข้าในนี้ ทวีเกียรติ ไชยงยศ ได้นำไปทำการวิจัย และสรุปผลว่า การเขียนภาพแบบนอกเข้าในโดยการเขียนโครงสร้างเป็นรูปสี่เหลี่ยมก่อน สามารถทำให้ผู้เรียนเขียนภาพคนได้ง่าย และผลของการเขียนภาพคนไม่แตกต่างไปจากการเขียนภาพคนที่ผ่านการฝึกเขียนกล้ามเนื้อ โครงสร้างกระดูก ก่อนการเขียนโครงสร้างภายนอก วิธีการเขียนภาพคนจากนอกเข้าในและเขียนคนเป็นรูปเหลี่ยมนั้น ตรงกับความคิดของ เซซานน์ (Paul Cezanne) ที่แนะนำให้มองวัตถุที่จะวาดให้เป็นรูปทรงเรขาคณิตก่อน เมื่อได้โครงภายนอกหยาบ ๆ แล้วจึงเขียนรายละเอียดภายหลัง ซึ่งความเชื่อของเซซานน์ก็ได้ส่งอิทธิพลไปสู่ศิลปะบาศกนิยม (Cubism) และศิลปะแนวทงอื่น ๆ อีกมากมาย และวิธีการนี้ยังตรงกับหลักจิตวิทยาเกสตัลท์ (Gestalt Psychology) ที่ยึดหลักส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อย ซึ่งแนวคิดนี้อาจเป็นอิทธิพลหนึ่งที่ทำให้อารี สุทธิพันธุ์ สนใจการเขียนภาพคนจากนอกเข้าในด้วยก็ได้ (อ่านรายงานการวิจัยของทวีเกียรติ ไชยงยศ "การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการวาดภาพคน โดยวิธีสอนแบบในออกนอกกับวิธีสอนแบบนอกเข้าใน" มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2532)

หลังจากการทดลองเขียนภาพคนจากนอกเข้าในประสบผลสำเร็จแล้ว อารี สุทธิพันธุ์ ได้หันมาศึกษาค้นคว้าและให้ความสนใจกระบวนการกิจกรรมสีน้ำที่มีแบบของตนเองขึ้น ซึ่ง ประเสริฐ ศิลรटना (ประเสริฐ ศิลรटना. 2534) ได้ทำการวิจัยเพื่อหาผลความแตกต่างจากวิธีการเดิมที่เคย รู้จักกันมา ว่ามีความแตกต่างกันหรือไม่ ซึ่งวิธีการเขียนภาพสีน้ำแบบเดิมนั้น เริ่มต้นด้วยการร่างภาพและระบายสี เรียกรายบายภาพสีน้ำว่ากระบวนการระบายสีเชิงบวก (positive painting process) การระบายสีมุ่งเน้นการสร้างรูปทรงให้เสร็จ แล้วจึงระบายพื้นหลัง รูปทรงแสงสีเป็นไป

ตามที่ตามองเห็น และตามสภาพจริงตามธรรมชาติ แต่กระบวนการเขียนภาพสีน้ำของ อารี สุทธิพันธุ์ เป็นกระบวนการเชิงลบ (negative painting process) คือเขียนจากพื้นหลังมาสู่รูป ระบายรูปและพื้น (figure and ground) สลับกันไปเพื่อสร้างความประสานกลมกลืนกันทั้งภาพ และที่สำคัญคือเน้นการระบายบริเวณพื้นเพื่อให้เกิดรูปด้วย รูปเป็นส่วนหนึ่งของพื้นและพื้นเป็นส่วนหนึ่งของรูป

ซึ่งจากผลของการทำวิจัยเปรียบเทียบการระบายสีน้ำแบบ เริ่มต้นด้วยการร่างภาพ และระบายสี อันเป็นกระบวนการในเชิงบวก กับการระบายสีน้ำแบบเขียนจากพื้นหลัง มาสู่รูปอันเป็นกระบวนการในเชิงลบ ของประเสริฐ ศีลรัตนา ผลสรุปว่า การระบายสีน้ำเป็นไปได้ทั้ง 2 กระบวนการ ผู้ฝึกปฏิบัติสามารถเขียนภาพสีน้ำได้ แต่แนวโน้มของกระบวนการเชิงลบของ อารี สุทธิพันธุ์ สอดคล้องกับการเรียนการสอนที่เน้นเสรีภาพ เน้นจิตวิทยาสมัยใหม่ และมีแนวโน้มไปสู่การสร้างสรรค้อย่างเป็นกระบวนการ สามารถสร้างสรรค์งานได้หลายรูปแบบ ซึ่งแนวโน้มนี้เป็นประเด็นสำคัญ สอดคล้องกับแนวการสอนศิลปะสมัยใหม่ มากกว่าศิลปะหลักวิชาซึ่งเป็นวิธีการสอนศิลปะแบบเก่า

วิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : ไม่มีเลขหน้า) แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับกระบวนการระบายสีน้ำเชิงบวกและกระบวนการระบายสีน้ำเชิงลบไว้ว่า

จากประสบการณ์ ซึ่งเริ่มฝึกฝนการระบายสีน้ำด้วยกระบวนการเชิงบวก (positive painting) คือเริ่มต้นด้วยการร่างภาพและระบายสี การระบายสีก็มุ่งเน้นการสร้างรูปทรงให้เสร็จสิ้น แล้วจึงระบายสีพื้นภายหลัง การสร้างรูปทรงก็เน้นมวลและปริมาตรของรูปทรงที่เกิดจากแสงเงา ตามแบบหรือหุ่นที่มองเห็น นอกจากนั้นการระบายสีสร้างรูปทรงยังมุ่งเน้นการเพิ่มสี และน้ำหนักสีในรูปทรงเป็นประการสำคัญ

ต่อมาได้มีประสบการณ์ระบายภาพสีน้ำด้วยกระบวนการเชิงลบ (negative painting process) โดยได้รับคำแนะนำจากอาจารย์อารี สุทธิพันธุ์ ราวปี 2527-28 ได้ฝึกการระบายภาพสีน้ำด้วยกระบวนการระบายเชิงลบ

ตลอดมา และตลอดเวลาได้เฝ้าสังเกตการระบายสีน้ำด้วยกระบวนการระบายสีเชิงลบของอาร์ สุธิพันธุ์ ตลอดมาด้วย

กล่าวโดยสรุปแล้ว กระบวนการระบายสีเชิงลบเป็นกระบวนการที่มุ่งเน้นการระบาย^๕พินมาสู่ภาพ ระบายรูปและ^๕พื้น (figure and ground) สลับกันไปเพื่อสร้างความผสมกลมกลืนทั้ง^๕พื้นภาพ และที่สำคัญคือเน้นการระบายบริเวณ^๕พื้นเพื่อให้เกิดรูปขึ้นด้วย มิใช่การระบายรูปเพื่อให้เกิดรูปดังเช่นประสบการณ์เดิมแต่เพียงอย่างเดียว การกล่าวเช่นนี้เชื่อว่าผู้ที่ไม่มีประสบการณ์ตรงกับกระบวนการระบายสีเชิงลบ ไม่สามารถจะสื่อสารแนวทางของกระบวนการได้อย่างแจ่มชัด จนกว่าเขาจะมีประสบการณ์กับกระบวนการเช่นนั้น และจากประสบการณ์อีกเช่นกัน ได้พบว่าผู้ที่ผ่านความเคยชินหรือติดขัดกับกระบวนการระบายสีน้ำเชิงบวก ไม่ค่อยนักที่จะปรับเปลี่ยนมาใช้กระบวนการระบายสีเชิงลบ

จากประสบการณ์ทั้ง 2 ด้าน ก่อให้เกิดข้อสังเกตและข้อเปรียบเทียบหลายอย่าง ในขณะที่กระบวนการระบายสีเชิงบวก มักจะมีความเชื่อไปในทางศิลปะสำนึกนิยม (Realism) ที่เน้นการเลียนแบบ (imitation) โดยถือว่าธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมหรือหุ่นคือตัวแบบ (archetype) ที่ศิลปินจะต้องบันทึกธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมหรือหุ่นให้ปรากฏชัดเจนนบนพื้นภาพ การชื่นชมความงามควรจะได้เปรียบเทียบปรากฏการณ์บนพื้นภาพกับตัวแบบนั้น ศิลปินอาจจะเสนอตัวแปรส่วนบุคคล (individual variable) แต่ก็จะไม่โดดเด่นจนทำลายรูปแบบของตัวแบบลง สำหรับกระบวนการระบายสีเชิงลบ มักจะมีความเชื่อว่าศิลปะคือการแสดงออก (art as expression) ที่ถือว่าธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม หรือหุ่นคือสื่อจิตใจ (inspiration) ที่ศิลปินรับรู้ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมหรือหุ่นเหล่านั้น ในขณะที่สื่อเหล่านั้นเป็นแรงกระตุ้นการแสดงออกมากกว่าเป็นตัวแบบที่ศิลปิน

จะต้องบันทึกรูปแบบไว้ ศิลปินจะมุ่งเน้นการเสนอตัวแปรส่วนบุคคล รวมทั้งการสร้างสรรค์กระบวนการระบายสีบนพื้นภาพเป็นประการสำคัญ

นอกจากนั้นแล้ว ปรากฏการณ์บนพื้นภาพของกระบวนการระบายสีเชิงบวกและลบ ยังมีความแตกต่างกันอย่างค่อนข้างเด่นชัด ซึ่งแนวโน้มของกระบวนการระบายสีเชิงบวกที่ฝึกปฏิบัติจากส่วนย่อยไปสู่ส่วนรวม เริ่มต้นจากการวาดภาพ (drawing) ไปสู่การระบายสี (painting) และเน้นการลงสี (coloring) มากกว่าการระบายสี (painting) ซึ่งกลวิธีเหล่านั้นแตกต่างกับกระบวนการระบายสีเชิงลบค่อนข้างเด่นชัด คือกระบวนการระบายสีเชิงลบจะนิยมระบายสีจากส่วนรวม (whole) มาสู่ส่วนย่อย (details) ไม่นิยมกระบวนการวาดภาพก่อนที่จะระบายสี เป็นการระบายสีโดยตรง (direct painting) แก้ปัญหาในระหว่างที่การระบายสีดำเนินไปมากกว่าการระบายสีตามขั้นตอนที่เคยชิน และเน้นการระบายสีอย่างอิสระมากกว่าการลงสีตามภาพวาดที่กำหนดไว้

แม้กระบวนการระบายสีน้ำจะเป็นไปได้ทั้ง 2 กระบวนการ และผู้ฝึกปฏิบัติสามารถ "เขียนภาพได้" ด้วยกัน แต่การนำกระบวนการใดกระบวนการหนึ่งมาฝึกปฏิบัติ ย่อมชี้ให้เห็นความแตกต่างกันหลายต่อหลายประการ ไม่ว่าจะเป็นทัศนคติในการเรียนรู้ จุดยืนในทางศิลปะ กระบวนแบบที่ปรากฏ ตลอดจนถึงแนวโน้มในอนาคตของการฝึกปฏิบัติของทั้ง 2 กระบวนการด้วย

แนวโน้มของกระบวนการระบายสีเชิงลบ มักจะสอดคล้องกับกระบวนการเรียนการสอนที่เน้นเสรีภาพ เน้นจิตวิทยาสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นจิตวิทยาเกสตัลท์ (Gestalt Psychology) จิตวิทยาจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) จิตวิทยาพฤติกรรมนิยม (Behaviorism) โดยมีจุดยืนทางศิลปะสมัยใหม่ มากกว่าศิลปะหลักวิชา (academic art) และจะมีแนวโน้มไปสู่การ

สร้างสรรค์กระบวนการแบบมากกว่าการติดอยู่กับแบบใดแบบหนึ่ง ซึ่งแนวโน้มเหล่านี้เป็นประเด็นที่สำคัญมากกว่าการ "เขียนภาพได้"

จากข้อสังเกตข้างต้นจึงอาจสรุปความแตกต่างระหว่างกระบวนการระบายสีเชิงบวกและลบได้อย่างกว้าง ๆ ดังนี้

1. ความแตกต่างในเรื่องความเชื่อทางศิลปะ (art belief)
2. ความแตกต่างในการรับรู้โลกภายนอก (external world perception)
3. ความแตกต่างในกระบวนการสร้างสรรค์ (creative process)
4. ความแตกต่างในปรากฏการณ์ทางศิลปะ (art phenomenon)
5. ความแตกต่างในวิถีทางศิลปะ (art means)

ยุคตื่นตัวจิตรกรรมสีน้ำ

นับตั้งแต่กลางทศวรรษ 2520 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน (2535) นับได้ว่าเป็นช่วงตื่นตัวทางด้านการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำเป็นอย่างมาก ศิลปินและนิสิตนักศึกษาทางด้านศิลปะสนใจ ฝึกฝน และแสดงนิทรรศการกันบ่อยครั้ง แต่การตื่นตัวครั้งสำคัญนี้ก็จำเป็นจะต้องรอเวลาพิสูจน์อีกระยะหนึ่ง ศิลปินผู้สนใจสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ เช่น โกศล พินทุล นิตติ วัตุยา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ พิชิต ตั้งเจริญ วิโชค มุกดามณี วิรุณ ตั้งเจริญ สุชาติ วงษ์ทอง นุกูล ปัญญาดี วรรณรัตน์ อินทร์อำ อัญชลี โสมคีไพฑูรย์ จันทรหอม ชัยวัฒน์ วรรณานนท์ ทวี เกษางาม ไสว วงษาพรหม ฯลฯ

นอกจากการตื่นตัวในหมู่นักสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำแล้ว หลักสูตรในสถาบันการศึกษาศิลปะต่าง ๆ เช่น ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร วิทยาลัยครู สถาบันศิลปะเอกชน ก็ได้บรรจุวิชาจิตรกรรมสีน้ำ หรือการระบายสีน้ำไว้ด้วย ซึ่งก็เป็นที่หวังว่าจิตรกรรมสีน้ำจะได้รับการพัฒนาต่อไป

การระบายสีน้ำของอารี สุทธิพันธุ์

Water Color Painting

(1)

การระบายสีน้ำมีลักษณะวิชาเป็นการฝึกฝนปฏิบัติโดยตรง ผู้เรียนมีโอกาสดำรงมือทำจริงตามขั้นตอนและกระบวนการที่จัดให้ โดยหวังว่าจะเพิ่มพูนทักษะ ความรู้ และความนิยมชมชื่นให้แก่ผู้เรียนสอดคล้องกับความเชื่อที่ว่า ทำจริงมากเท่าใด ก็รู้จริงและรักจริงมากเท่านั้น

แนวคิดของการระบายสีน้ำ

(Concept of water color painting)

เป็นที่ยอมรับกันว่า ถ้าผู้เรียนเข้าใจแนวคิดของสิ่งที่ต้องการศึกษาหาความรู้ก่อน จะช่วยให้การเรียนการสอนในสิ่งนั้นสะดวก ประสบความสำเร็จรวดเร็วยิ่งขึ้น ดังนั้นในการฝึกฝนปฏิบัติการระบายสีน้ำ จึงรวบรวมแนวคิดหลักที่เห็นว่าสำคัญและจำเป็น 5 ประการดังต่อไปนี้

1. สีน้ำเป็นสื่อถ่ายทอดรูปแบบที่ผสมน้ำระบายบนกระดาษรองรับ
2. การถ่ายทอดรูปแบบด้วยสีน้ำนิยมให้เป็นรูปแบบเรียบง่ายและได้สาระมาก
3. การถ่ายทอดรูปแบบด้วยสีน้ำจะประสบผลต้องปฏิบัติตามกติกาและ

กระบวนการของสีน้ำอย่างเคร่งครัด

4. การพลิกแพลงกระบวนการเพื่อให้ได้รูปแบบตามที่คาดหวังและความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งจำเป็นยิ่ง

5. รูปแบบสีน้ำคล้ายกับการเขียนลายเส้น เขียนมากเท่าใดก็ได้รูปแบบไม่เหมือนกัน แต่ก็ยังรู้ว่าใครเขียน

วัสดุอุปกรณ์สำหรับการระบายสีน้ำ

(Paraphernalia for water color painting)

1. กระดาษรองเขียนขนาด 18" x 24" จำนวน 2 แผ่น กระดาษขาว
สีน้ำตาลไข่น้ำทา 1 ม้วน
2. กระดาษวาดเขียนมีความหนาขนาดไม่ต่ำกว่า 100 ปอนด์ จำนวน
25 แผ่น เป็นอย่างน้อย
3. พู่กันสำหรับระบายสีน้ำขนสัตว์ ขนาด No. 12, No. 8 และ
No. 3 หากมีขนาดโตกว่าหัวแม่มือก็ยิ่งดี ซึ่งอาจเป็นพู่กันกลม พู่กันแบน และแบบ
ปลายมน (filbert) ก็ได้ เพราะจะได้รู้จักเลือกใช้ลักษณะของพู่กันต่าง ๆ
ตรงกับรูปแบบที่ต้องการระบาย เช่น พู่กันแบนเหมาะสำหรับระบายรูปแบบสิ่งก่อสร้าง
 เป็นต้น
4. สีน้ำชนิดหลอดไม่น้อยกว่า 6 สี หรือสีน้ำชนิดอื่น เช่น บรรจุหลอดก็ได้
ข้อสำคัญก็คือ ควรเป็นสีน้ำจริง ๆ
5. จานสำหรับผสมสี ภาชนะใส่น้ำ 2 ใบ ผ้าสำหรับเช็ดสี และวัสดุอุปกรณ์
อื่นที่เห็นว่าเป็นประโยชน์

เนื้อหาสาระ

(Content)

1. รู้จักสี อุปกรณ์และกระบวนการพื้นฐานของสีน้ำ
(conventional technique)
2. รูปทรงเรขาคณิต ปริมาตร ด้าน ลักษณะผิว และทฤษฎีรูปและพื้น
(theory of total configuration)
3. รูปทรงตามธรรมชาติ รูปทรงที่มนุษย์สร้าง และทฤษฎีแสงและเงา
(theory of visual perception)

4. เรื่องของสี ความสำคัญและอิทธิพลของสี และทฤษฎีการใช้สี
(theory of applicable color)
5. การผสมผสานกระบวนการต่าง ๆ และการสร้างสรรค์
(creativity and personal technique)

กิจกรรม

(Activity)

1. การระบายเรียบ การระบายเรียบด้วยสีต่าง ๆ ผสมกัน และให้กระดานรองเขียนทำมุมต่าง ๆ กัน เพื่อเปรียบเทียบและสังเกตผล
2. การระบายเรียบหลายสี การระบายแนวราบแบบเปียกบนเปียกให้ไหลซึม ไหลย้อย การระบายสลับความอ่อนแก่ การแบ่งกลุ่มสี เพื่อทดสอบและสังเกตคุณสมบัติของสีและความรู้สึกที่ได้จากสีนั้น ๆ
3. การระบายจากหุ่นรูปทรงเรขาคณิต จากส่วนรวมไปหาส่วนย่อย การระบายรูปทรงของวัตถุต่าง ๆ สิ่งของเครื่องใช้ เพื่อให้สามารถแยกแยะลักษณะผิวของวัตถุและสามารถสร้างสรรค์ลักษณะผิวตามที่ได้เห็นและที่ต้องการได้
4. การระบายเคลือบ ทับกัน การเปิดออก การกันสี ปิดบางส่วน การเตรียมพื้นก่อนระบาย เพื่อสามารถแสวงหาสู่ทางสร้างสรรค์เฉพาะตน
5. การระบายเพื่อแสดงบรรยากาศของธรรมชาติในชายคา นอกชายคา การระบายลักษณะรูปทรงในธรรมชาติและรูปทรงที่มนุษย์สร้าง เพื่อพัฒนาความสามารถในการเลือก คัด ตัด ทอน เพิ่มเติม เสริมแต่ง ตามความคิดสร้างสรรค์ของตน

การฝึกฝนปฏิบัตินอกชายคา

(outdoor activities)

1. จากการรวบรวมผลงานปฏิบัติทุกคน เพื่อเสนอแนะปรับปรุงให้ดีขึ้น
2. จากผลงานที่ได้ทดลองนอกเหนือจากกิจกรรมที่จัดให้

3. จากการปฏิบัติงานนอกชายคา
4. จากการเข้าชั้นเรียนตามระเบียบของมหาวิทยาลัย

จำแนกกิจกรรมเพื่อการฝึกฝนปฏิบัติ

(Classification of activities in details)

การฝึกฝนปฏิบัติตามผลรวมของเนื้อหาสาระและกิจกรรมที่กล่าวไปแล้ว โดยมีแนวคิดของสีเป็นแกนนำ สามารถจำแนกเป็นกิจกรรมย่อยได้ 5 หน่วย โดยแต่ละหน่วยมีกิจกรรมย่อยอีกหน่วยละ 5 กิจกรรม ดังนั้นจึงเป็นกิจกรรมทั้งหมด 25 กิจกรรม

หน่วยที่ 1 : การรู้จักสี

1. ให้ระบายสีต่าง ๆ ที่ท่านมี แบ่งและจัดรูปแบบให้คล้ายกับแผนภูมิสี (color chart) แล้วเขียนชื่อสีที่ท่านระบายนั้นกำกับด้วย เพื่อให้รู้จักสี รู้จักชื่อสี รู้จักกระดาษ พู่กัน และวัสดุอุปกรณ์อื่น ๆ ในการระบายสี
2. ให้ระบายสีเรียงตามสีที่ท่านสนใจ บนขนาดตามที่เห็นว่าเหมาะสม และระบายสีอ่อนแก่ โดยเลือกเพียงสีเดียว เพื่อให้รู้จักวิธีระบายเรียบ การระบายให้กลมกลืนกัน
3. ให้ระบายเรียบหลายสี ผสมผสานกัน และให้รับความลาดเอียงของกระดานรองรับเป็นมุมต่าง ๆ กัน เพื่อสังเกตคุณสมบัติของสีน้ำ คุณสมบัติของกระดาษ
4. ให้ระบายเรียบสีอ่อนแก่สลับกัน ให้เกิดรูปแบบ (pattern) และเป็นระนาบแผ่น (plane) เพื่อเข้าใจถึงช่วงเวลาของการรอคอยให้สีแห้ง ความเหมาะสมของการระบายต่อขณะที่สีกำลังหมาด และความเปลี่ยนแปลงความเข้มของสีขณะเปียกและเมื่อแห้งแล้ว
5. ให้ระบายสีหลายสีบนพื้นเปียกน้ำ ให้เกิดการไหลซึม ไหลย้อย และการผสมผสานกันของสีต่าง ๆ เพื่อสังเกตว่าสีใดอมรับ สีใดรุกกราน (receding and advancing) และความลาดเอียงของกระดานรองรับมีผลต่อรูปแบบ

ความคาดหวัง

จากกิจกรรม 1-5 ของหน่วยที่ 1 ผู้เรียนสามารถสร้างสรรค์ภาพจากการระบายเรียบ การระบายทับกัน, และการระบายไล่ขึ้น และไล่ย้อยได้ ตามที่คาดคิด เช่น เมื่อระบายได้แล้วอาจกลับหัวดู กลับซ้ายขวา หรืออื่น ๆ เมื่อเห็นว่าการใดเหมาะสมแล้ว ก็พัฒนาต่อเติมตามความคิดสร้างสรรค์ของตนต่อไป

หน่วยที่ 2 : การรู้จักรูปทรง

1. ให้ระบายเรียบจากรูปทรงสี่ต่าง ๆ ที่จัดให้โดยไม่ต้องร่างก่อน เพื่อให้เข้าใจถึงความสำคัญของการระบายสีจากส่วนรวมไปหาส่วนย่อย และความสำคัญของการรอคอย
2. ให้ระบายเรียบจากรูปเหลี่ยมที่จัดให้โดยขยายสัดส่วนตามความเหมาะสมของกระดาษ เพื่อให้เข้าใจถึงความสำคัญของการย่อ การขยาย และการเลือกเน้นรูปทรงที่ผู้เรียนสนใจให้เด่นชัด
3. ให้ระบายรูปแบบเรียบง่ายของดอกไม้ที่มีกลีบดอกใหญ่ โดยให้เริ่มจากพื้นไปหารูปเพื่อให้เข้าใจถึงความสำคัญของพื้นที่มีอิทธิพลต่อรูป และสามารถสอบทานทฤษฎีรูปและพื้นที่ว่า มีความจริง พิสูจน์ได้หรือไม่
4. ให้ระบายรูปทรงของภาชนะ แจกัน เครื่องเคลือบดินเผา ฯลฯ โดยระบายจากที่รับรู้จริงและคิดแปลกให้เกิดลักษณะผิวตรงข้าม เช่น ถ้าเป็นแจกันเครื่องเคลือบดินเผา ก็ให้แก้เป็นแก้วใส
5. ให้ระบายรูปทรงจากเงาไปอ่อน โดยระบายตามวิธีเพิ่มให้แก่ชั้นขณะที่สีแห้งแล้ว เพื่อให้เข้าใจถึงการเน้นเพิ่มสีให้เข้มข้น หรือจางลง

ความคาดหวัง

จากกิจกรรม 1-5 ของหน่วยที่ 2 นี้ ผู้เรียนสามารถสร้างสรรค์รูปทรงสามมิติ และออกแบบสีเรียบง่ายได้ ตามความคิดและจากรูปทรงภาชนะต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน

หน่วยที่ 3 : รูปทรงมนุษย์

1. ให้ศึกษาสัดส่วนของหน้าคน ตำแหน่งของ ตา หู จมูก ปาก ฯลฯ และสัดส่วนของคนทั้งตัว โดยให้ระบายสีหน้าคนด้วยสีเดี่ยวย่นแก่ เช่น สีเทาเมื่อแห้งแล้วให้ระบายด้วยสีอ่อนเคลือบทับตามวิธีระบายสีเทา (grey method) เพื่อให้เข้าใจคุณสมบัติของสีน้ำดียิ่งขึ้น
2. ให้ระบายสีจากสัดส่วนคนทั้งตัว จากหุ่นที่จัดให้หรือจากหนังสือสัดส่วนคน เพื่อให้รู้จักเปรียบเทียบสัดส่วนคนโดยประมาณ
3. ให้ระบายสีจากหุ่นคนแสดงแบบ แสดงท่าทางตรงหน้า เพื่อให้รู้จักวิธีบังคับหุ่นกันให้สอดคล้องกับท่าทางของหุ่น และรู้จักคุณสมบัติของสีต่าง ๆ ดียิ่งขึ้น
4. ให้ระบายสีจากหุ่นคนจริง และเน้นหรือเลือกเฉพาะส่วนที่น่าสนใจหรือกำหนดวิธีเขียนโดยให้ส่วนที่อยู่ใกล้ตัวเราอ่อนกว่าส่วนที่อยู่ไกล เพื่อให้สามารถสร้างสรรค์มิติ และความตื้นลึกของสีให้กลมกลืนกับหุ่นคนได้
5. ให้ระบายสีจากหุ่นคนในชนบทในสังคม ซึ่งกำลังทำกิจกรรมต่าง ๆ กัน เพื่อพัฒนาความรู้สึกเกี่ยวกับท่าทาง น้ำหนักของหุ่นที่สัมพันธ์กับเวลา

ความคาดหวัง

จากกิจกรรม 1-5 ของหน่วยที่ 3 นี้ ผู้เรียนสามารถใช้สีน้ำระบายรูปคนตามวิธีการระบายสี รู้จักเน้นด้วยแผ่นสี (plane) รู้จักแทนค่าความรู้สึกน้ำหนักด้วยสี และความรู้สึกเคลื่อนไหวด้วยหุ่นกัน แล้วสร้างสรรค์ภาพผลงานกันของกิจกรรมในกลุ่มที่ 2 ได้

หน่วยที่ 4 : รูปทรงธรรมชาติ

1. ให้ระบายท้องฟ้าด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น ทลายสีพร้อม ๆ กัน คอยให้สีใดสีหนึ่งแห้งก่อนแล้วระบายต่อ หรือระบายสีใดสีหนึ่งก่อนแล้วระบายสีอื่นทับลงไป อย่างแผ่วเบาขณะที่สีแรกยังเปียกอยู่ เพื่อสร้างสรรค์บรรยากาศ ตอนเช้า ผ่นตก แดดออก ตอนเย็น ฯลฯ

2. ให้ระบายทิวทัศน์ คลอง เรือ เงามตกทอด และสิ่งที่มีมนุษย์สร้างอื่น ๆ เพื่อให้เข้าใจถึงทิศทางของแสงและเงา ตามทฤษฎีแสงเงา

3. ให้ระบายหุ่นนิ่งดอกไม้ชนิดต่าง ๆ เพื่อให้เข้าใจการจัดภาพ น้ำหนักและการเน้นส่วนสำคัญของดอกไม้ เพื่อให้เข้าใจการถ่ายทอดรูปแบบหุ่นนิ่ง

4. ให้ระบายต้นไม้ น้ำตก สิ่งก่อสร้าง ฯลฯ เพื่อให้เข้าใจบรรยากาศของตอนเช้า บ่าย เย็น

5. ให้เลือกสรรภาพทิวทัศน์จากภาพถ่าย แล้วถ่ายทอดเป็นการระบายสีน้ำ เพื่อให้เข้าใจเลือกภาพที่แปลก หรือภาพที่ไม่มีโอกาสได้รับรู้จริงโดยตรง

ความคาดหวัง

จากกิจกรรม 1-5 ของหน่วยที่ 4 นี้ ผู้เขียนสามารถถ่ายทอดรูปแบบด้วยสีน้ำให้มีรูปแบบเรียบง่าย โดยให้มีสาระมากได้ ขณะเดียวกันผู้เรียนก็สามารถเลือกเทคนิคหรือกระบวนการใดที่สอดคล้องกับความชอบส่วนตัว แล้วสร้างสรรค์ได้

หน่วยที่ 5 : ความคิดสร้างสรรค์

1. สอบทานจากกิจกรรมที่ทำไปแล้วทั้ง 20 กิจกรรม กิจกรรมใดที่สามารถปรับปรุงสร้างสรรค์ใหม่ได้ก็ปรึกษากับครูผู้สอน ร่วมกันพัฒนาได้ เพื่อให้เข้าใจถึงความสำคัญของการเรียนผูก และการเรียนแก้ โดยผลงานที่ทำไปแล้วไม่มีคำว่าเสีย

2. ให้ผู้เรียนเลือกระบายโดยเสรีจากกิจกรรมที่ผ่านมาทั้ง 20 กิจกรรม เพื่อพัฒนาการดำเนินการสร้างสรรค์ตามหลักการ

2.1 การสลับตำแหน่ง

2.2 การสลับสัดส่วนสี

2.3 การสลับเนื้อหาสาระและสร้างความสงสัยสับสน

3. ให้ผู้เรียนเลือกระบายสีจากรูปทรงที่สนใจ

4. ให้ผู้เรียนใช้เทคนิคต่าง ๆ เช่น การขีด การท้น การใช้วัสดุต่าง ๆ ประกอบ แล้วสร้างสรรค์ตามความรู้สึกรักของตน

5. ให้สร้างสรรค์รูปแบบสีน้ำตามที่ผู้เรียนและผู้สอนเห็นว่าสอดคล้องกับสภาพสังคม เพื่อให้รู้จักนำสีน้ำไปใช้สร้างสรรค์

ความคาดหวัง

ผู้เรียนสามารถแสดงให้เห็นแนวแสดงลักษณะเฉพาะของตน (personal technique) เช่น สี สัดส่วน การจัดภาพ การเน้น เป็นต้น

กิจกรรมการระบายสีน้ำ

(2)

ในบรรดาสื่อวัสดุที่นำมาใช้ถ่ายทอดรูปแบบทัศนศิลป์หรือศิลปะที่มองเห็น สีน้ำเป็นสื่อวัสดุชนิดหนึ่งที่นิยมนำมาถ่ายทอดกันมาก เพราะการเตรียมอุปกรณ์สะดวก มีน้อยชิ้น พกติดตัวไปเขียนตามที่ต่าง ๆ สะดวก

ช่วงเวลาแรกแนะนำให้สีน้ำเพื่อบันทึกความประทับใจของคนที่มาต่อโลกภายนอก เก็บไว้เตือนให้ระลึกถึง หรือเพื่อใช้เป็นแนวทางสำหรับถ่ายทอดเป็นสีน้ำมันต่อไป

ทำให้เกิดทัศนคติต่อสีน้ำว่าเป็นลักษณะบันทึกรูปแบบชั่วคราว เพื่อนำไปใช้สร้างสรรค์รูปแบบอื่นต่อไป ดังนั้นกระบวนการถ่ายทอดรูปแบบด้วยสีน้ำจึงยังไม่มีวิธีการแน่นอน ยังไม่เป็นระบบ สู้แต่เห็นว่าใครถนัดอย่างไรก็ถ่ายทอดไปอย่างนั้น ตามความพอใจ และความเหมาะสมของตน

ต่อมาเมื่อวัสดุสีน้ำได้รับการปรับปรุงคุณภาพและการบรรจุหีบห่อดีขึ้น สีน้ำมีคุณสมบัติคงทนถาวร ไม่ซีดไม่จางง่าย กระดาษรองรับก็มีคุณภาพดีขึ้น มีการแบ่งความหนาบางของกระดาษตามคุณสมบัติของเยื่อกระดาษ และลักษณะผิวพื้นของกระดาษนั้น ๆ ตลอดจนขูดกันและอุปกรณ์อื่น ๆ ก็ได้พัฒนาให้มีคุณภาพสูงขึ้น ดังนั้นทัศนคติเดิมที่ว่า เป็นลักษณะของรูปแบบชั่วคราว ก็เปลี่ยนเป็นลักษณะของรูปแบบถาวร เสร็จด้วยตัวเอง จึงเป็นความจำเป็นที่จะต้องมีการถ่ายทอดสีน้ำอย่างเป็นระบบ มีวิธีการตามลำดับขั้นตอนเพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ในสภาพสังคมที่เป็นจริงปัจจุบัน

วิธีการระบายสีน้ำที่นำเสนอนี้ ได้พยายามจัดลำดับจากเทคนิคพื้นฐานที่จำเป็นในการระบายสีน้ำและเทคนิคเฉพาะสำหรับถ่ายทอดรูปแบบ โดยคาดหวังว่าเมื่อผู้สนใจเข้าใจและระบายตามเทคนิคพื้นฐานได้แล้ว (conventional technique) ก็จะสามารถค้นพบเทคนิคเฉพาะสำหรับตนเองต่อไป (personal technique)

แนวคิดของการนำเสนอวิธีการนี้ ได้มาจากปรัชญาการศึกษาแบบพัฒนาการ (progressive education) ที่เน้นนักเรียนเป็นศูนย์กลาง โดยจัดกิจกรรมให้เห็นการทดลองปฏิบัติจริง เพื่อจะได้พัฒนา ตา มือ และสมอง พร้อม ๆ กัน ประสานกับความคิดที่ว่า ส่วนรวมมีความสำคัญกว่าส่วนย่อย เพื่อที่จะให้นักเรียนเห็นความสำคัญของรูปและพื้นที่เป็นเอกภาพ

ดังนั้นจึงคาดหวังว่าผู้ที่ได้รับการฝึกตามวิธีการระบายสีน้ำนี้จะสามารถนำความคิดสร้างสรรค์ที่ติดตัวมา พัฒนาให้เป็นรูปแบบสีน้ำมีลักษณะเฉพาะตนได้ และยังช่วยเตือนให้นักเสมอว่า ไม่มีวิธีใดที่ดีที่สุดสำหรับแก้ปัญหาใดปัญหาหนึ่ง แต่อาจจะมีวิธีหนึ่งที่สามารถแก้ปัญหาเกี่ยวกับสีน้ำทุกปัญหาได้

นอกจากนี้ความคิดที่ว่าสื่อน้ำระบายยาก เราอาจเชื่อโดยไม่สอบทานหรือสอบทาน แล้วก็ไม่สามารถลบล้างความคิดนั้นได้ จะหมดไป เพราะหลังจากที่ท่านได้ทดลองตาม วิธีการระบายสื่อน้ำที่เสนอนี้ จะพบความจริงว่าสื่อน้ำไม่ใช่สื่อวัสดุที่ระบายยาก และจะเชื่อว่ารูปแบบสื่อน้ำที่สำเร็จสมบูรณ์ตามความต้องการแสดงออกของเรานั้น มีส่วนสัมพันธ์ ขึ้นอยู่กับการดำเนินการตามวิธีทดลองเป็นอย่างดี

วิธีระบายสื่อน้ำนี้ แบ่งออกเป็น 5 หน่วยกิจกรรมทดลอง คือ

1. การเรียนรู้เกี่ยวกับสี อุปกรณ์และกระบวนการพื้นฐานของสื่อน้ำ
2. การเรียนรู้ทฤษฎีรูปและพื้น และวิธีถ่ายทอดจากส่วนรวมไปหาส่วนย่อย
3. การเรียนรู้ทฤษฎีแสงและเงา และวิธีถ่ายทอดรูปทรงมนุษย์
4. การเรียนรู้เรื่องสี และทฤษฎีการใช้สี อิทธิพลและความสำคัญของสี
5. การผสมผสานกระบวนการต่าง ๆ และการสร้างสรรค์

แต่ละหน่วยกิจกรรมทดลอง (experimental activity) จะประกอบด้วยความคิดรวบยอด จุดประสงค์การเรียนรู้และกิจกรรมย่อย 5 กิจกรรมตามลำดับ จากง่ายไปยาก เมื่อทดลองทำกิจกรรมทั้ง 25 กิจกรรมแล้วก็ถือว่า นักเรียนเข้าใจ และสามารถระบายสื่อน้ำตามเทคนิคพื้นฐานได้แล้ว (conventional technique)

อย่างไรก็ดีผู้ที่นำวิธีระบายสื่อน้ำนี้ไปใช้จะต้องเริ่มจากกิจกรรมทดลองที่ 1 : การเรียนรู้เกี่ยวกับสี อุปกรณ์และกระบวนการพื้นฐานของสื่อน้ำก่อน เพราะเป็นกิจกรรม บังคับ หลังจากนั้นจะสลับให้ทำกิจกรรมที่ 4 หรือที่ 3 หรือที่ 2 ก่อนหลังได้ และสรุป ด้วยกิจกรรมที่ 5 ซึ่งเป็นกิจกรรมรวมของกิจกรรมทดลองตั้งแต่ที่ 1 ถึงที่ 4

ในกรณีที่ให้นักเรียนทดลองกิจกรรมตามที่เสนอแนะ หากมีความแปลกแยกเกิดขึ้น เช่น คราบของสื่อน้ำ รอยเยิ้มไหลที่ปราศจากการควบคุม หรือนอกเหนือจากการควบคุม ครูผู้สอนควรจะได้บันทึกข้อมูลที่ได้จากการทดลองนั้น ๆ เพื่อนำมาทดลองปรับปรุง สร้างสรรค์ต่อไป

แผนการสอนการระบายสีน้ำโดยวิธีปฏิบัติจริง

การลงมือปฏิบัติจริงนอกจากจะเป็นการจัดประสบการณ์ตรงโดยถือผู้เรียนเป็นศูนย์กลางแล้ว ยังช่วยให้ผู้เรียนสัมผัสกับช่วงเวลาที่เหมาะสมในการทำกิจกรรมนั้น ๆ ด้วย

แผนการสอนการระบายสีน้ำนี้ได้กำหนดช่วงเวลาไว้ทั้งสิ้น 45 คาบ แต่ละคาบใช้เวลา 50 นาที จากกิจกรรมทดลองทั้ง 5 กิจกรรมที่ได้กล่าวไปแล้ว โดยกิจกรรมทดลองนั้นได้แบ่งเป็นกิจกรรมย่อยอีก 5 กิจกรรม และแต่ละกิจกรรมกำหนดเวลาคาบที่ให้นักเรียนทำต่างกัน ตามความเหมาะสม ซึ่งแต่ละกิจกรรมทดลองจะใช้เวลารวมกันไม่เกิน 9 คาบ ดังนั้นจึงหวังว่าครูผู้สอนที่ใช้แผนการสอนนี้จะได้มีเวลาเตรียมการเมื่อได้รับมอบหมายให้สอน

แต่ละกิจกรรมทดลองประกอบด้วย จำนวนคาบที่ใช้ ความคิดรวบยอด เนื้อหา กิจกรรมและกระบวนการสอน สำหรับกิจกรรมย่อยของกิจกรรมทดลองนั้น จะประกอบด้วย คาบที่ ความมุ่งหมาย เนื้อหา กิจกรรม สื่อการสอนและกระบวนการสอน เฉพาะกิจกรรมย่อยนั้น ๆ ตามลำดับ ซึ่งจะช่วยให้ครูผู้สอนดำเนินการสอนตามขั้นตอนได้โดยสะดวก

เมื่อสิ้นสุดกิจกรรมทดลองแต่ละกิจกรรม ครูผู้สอนควรประเมินผลงานที่นักเรียนได้ทำไปในการสัมมนาเชิงวิจารณ์เพื่อกระตุ้นให้นักเรียนทราบว่าได้พัฒนาทางด้านความรู้ ทักษะ และความรู้สึก มากน้อยเพียงไร อย่างไรก็ตามก็ขอให้ครูผู้สอนนึกเสมอว่าแผนการสอนการระบายสีน้ำนี้เป็นวิธีการสอนแบบหนึ่ง ซึ่งถือแนวคิดของการระบายสีเป็นแกนนำ ตามที่ครูศิลปินท่านหนึ่งกล่าวว่า การระบายสีก็คือการระบายสี การระบายสีไม่ใช่การเขียนรูป (painting is painting, painting is not picture making)

จำนวน คาบที่ใช้	ความคิดรวบยอด	เนื้อหากิจกรรม	กระบวนการสอน
9 คาบ	- สีน้ำเป็นสื่อถ่ายทอดรูปแบบที่ผสมน้ำแล้วระบายบนระนาบรองรับ - ความเข้าใจคุณสมบัติของสี เป็นประโยชน์ในการใช้สี	กิจกรรมย่อยที่ 1. ความเข้าใจเกี่ยวกับสีน้ำและวัสดุอุปกรณ์สำหรับระบายสี (1 คาบ) 2. การระบายสีจัดทำแผนภูมิ และการระบายสี (2 คาบ) 3. การระบายเรียบหลายสี (3 คาบ) 4. การระบายแบบเปียกบนเปียก (2 คาบ) 5. การระบายสีทดลองเทคนิคต่าง ๆ (1 คาบ)	- บรรยายคุณสมบัติและประโยชน์ของสีน้ำ - สาธิตการเตรียมกระดาษ ซึ่งกระดาษและคุณสมบัติของอุปกรณ์ต่าง ๆ - สาธิตการใช้สีน้ำและกระบวนการระบายเรียบ การระบายอ่อนแก่

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
1	- อธิบายประวัติความเป็นมาของสน้ำ ลักษณะของสี คุณสมบัติของสีและวัสดุอุปกรณ์สำหรับระบายสน้ำได้ - ชี้แจงกระดาษและเอากระดาษออกจากกระดานรองเขียนได้	- ประวัติความเป็นมาของสน้ำ - วัสดุ อุปกรณ์ ชนิดของสี - ประเภทของสี ประเภทของกระดาษ	- สไลด์ผลงานรูปแบบสน้ำ - ของจริง พู่กัน กระดาษ - ทดสอบความรู้ทักษะเดิมของนักเรียนเกี่ยวกับการระบายสี	- บรรยายลักษณะร่วมและลักษณะต่างของการวาดเขียนและการระบายสี - บรรยายลักษณะของสน้ำและสน้ำมัน - สาธิตวิธีขึงกระดาษ การลอกกระดาษ - ให้ระบายสน้ำอย่างเสรีบนกระดาษรองรับขนาด 15" x 20" จำนวน 1 ภาพ

กิจกรรมย่อยที่ 2 : การบรรยายที่จัดทำแผนภูมิและการบรรยายเรียง

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
2	สามารถบรรยายเรียงและทำแผนภูมิได้	- ความสำคัญของระบบรองรับการเลี้ยงน้ำ ความลาดเอียงของระบบรองรับ - สัณฐานและสัณยัมรับ	- ภาพตัวอย่างการระบายน้ำที่แบ่งกลุ่มน้ำ จัดคล้ายแผนภูมิ - แผนภูมิที่จากบริษัทผลิตสี - ภาพตัวอย่างการระบายน้ำที่เรียบ - สีเดียวและหลายสี	- บรรยายคุณสมบัติของสีน้ำ - อธิบายความอ่อนแก่ของสีตามปริมาณของน้ำ - สาธิตการระบายน้ำเรียบและการเลี้ยงน้ำ - ให้ระบายสีเรียบสีเดียวและสีเรียบหลายสี ให้รอยต่อกลมกลืนกัน บนกระดาษขนาด 15" x 20" จำนวน 1 ภาพ
3	ให้รู้จักข้อดีและข้อเสียสำหรับระบายสี	การระบายสีในขนาดที่กำหนดให้และขนาดที่คิดขึ้นเอง	แผนภูมิที่จากบริษัทผลิตสี หรือจากครูทำขึ้น	- ให้ระบายสีที่นักเรียนมีอยู่แล้วเขียนชื่อสีกำกับบนกระดาษขนาด 15" x 20" จำนวน 1 ภาพ

กิจกรรมย่อยที่ 3 : การระบายสีแบบหลายสี

คำศัพท์	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
4	- สามารถระบายสีแบบได้ดียิ่งขึ้น	- การระบายสีแบบในรูปทรงที่กำหนดให้	- ภาพตัวอย่างการระบายสีแบบในรูปทรง - ภาพตัวอย่างภาพวิวที่เกิดจากการระบายสีแบบ	- สาธิตการระบายสีแบบในระดับความลาดเอียงของกระดาษต่างองศา - สาธิตการระบายสีแบบโดยให้อยู่ในรูปทรงอิสระ - ให้ระบายสีแบบหลายสีในรูปทรงที่ต้องการบนกระดาษขนาด 15" x 20" จำนวน 1 ภาพ

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
5	สามารถบรรยายเรียนอ่อนแก่และแก่ก่อนสลับกันได้	- การบรรยายเรียนแสดงรูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้น	- ภาพตัวอย่างการบรรยายเรียนในรูปทรงกลม รูปสี่เหลี่ยม ฯลฯ	- ให้บรรยายเรียนสลับกันแก่สลับกันเกิดเป็นรูปแบบและเพลง เพื่อให้เกิดรูปทรงตามต้องการบนกระดานขนาด 15" x 20" จำนวน 1 ภาพ
6	- สามารถแยกลักษณะของสี่เหลี่ยมแบบเปียกและแห้งบนแห้งได้ - สามารถรื้อออกโดยการเปลี่ยนแปลงของสี่เหลี่ยม	- การบรรยายสี่เหลี่ยมและเหลี่ยม	- ภาพตัวอย่างที่ใช้เทคนิคการให้เหลี่ยมและเหลี่ยม - ภาพดอกไม้ที่เกิดจากเทคนิคให้เหลี่ยมและเหลี่ยม	- สวัสดิการลาดเอียงของกระดาน - สวัสดิการบรรยายสี่เหลี่ยมบนสี่เหลี่ยม - ให้นักเรียนสร้างสร้อยรูปทรงด้วยเทคนิคที่ได้มีประสบการณ์มาแล้วบนกระดานขนาด 15" x 20" จำนวน 1 ภาพ

กิจกรรมย่อยที่ 4 : การระบายแบบเปียกบนเปียก

ลำดับที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
7	- สามารถระบายสีขณะที่ยังเปียกอยู่ได้ และคุณนำให้อยู่ในปริมาณที่เหมาะสม	- การระบายสีให้ล้นและไหลย้อยด้วยสีกลุ่มเดียวกันและสีตัดกัน	- ภาพตัวอย่างเทคนิคการไหลล้นและไหลย้อย ที่สร้างสรรค์เป็นรูปด้วยสีอ่อนแก่	- สาธิตการใช้พู่กัน - สาธิตการระบายสีอ่อนบนสีที่ระบายแล้วที่แก่กว่าหรือใช้น้ำเปล่าระบายบนสีแก่ - ให้นักเรียนสร้างสรรค์รูปทรงจากเทคนิคการไหลล้นบนกระดาษขนาด 15" x 20" จำนวน 1 ภาพ
8	- สามารถระบายสีอ่อนให้กลมกลืนกับสีแก่ตามวิธีเปียกบนเปียก	- การระบายสีให้ล้นและไหลย้อย สร้างความรู้สึกและบรรยายภาพที่ได้	- ภาพตัวอย่างที่พู่กันตอนเช้าแสดงวิธีการไหลล้น - ภาพตัวอย่างน้ำจากเทคนิคการไหล	- ให้นักเรียนสร้างสรรค์บรรยายภาค่อนเช้าหรือตอนเย็นด้วยเทคนิคการไหลล้น บนกระดาษขนาด 15" x 20" จำนวน 1 ภาพ

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
9	- สามารถใช้วัสดุต่าง ๆ ร่วมกับการบรรยายสี่หัตถ์ได้	- สารละลายต่าง ๆ สามารถนำมาใช้ร่วมบรรยายสี่หัตถ์ได้	- แก้ว ยาง กาว สบู่ ฯลฯ	- สาธิตการบรรยายเรียบแล้วโรยด้วยเกลือขณะที่ยังเปียกอยู่ หรือโรยด้วยวัสดุละลายอื่น ๆ - ให้นักเรียนใช้วัสดุที่เตรียมมาสร้างสรรค์รูปแบบด้วยเทคนิคผสมบนกระดาษขนาด 15" x 20" ซึ่งอาจแบ่งเป็นขนาดต่าง ๆ กันได้ เพื่อแสดงคุณสมบัติของสารละลายอื่น ๆ - ประเมินผลงานกิจกรรมทดลองที่ 1 - สัมมนาเชิงวิจารณ์ผลงานร่วมกับนักเรียน

จำนวน คาบที่ใช้	ความคิดรวบยอด	เนื้อหากิจกรรม	กระบวนการสอน
9 คาบ	- การถ่ายทอดรูปแบบด้วยสีน้ำ นิยมทำ ให้เป็นรูปแบบเรียบง่ายและได้สาระมาก - ความเข้าใจโครงสร้างพื้นฐานเป็น ประโยชน์สำหรับถ่ายทอดรูปแบบ	กิจกรรมย่อยที่ 1 1. ความเข้าใจเกี่ยวกับทฤษฎีรูปและวง และการระบายเรียบจากรูปทรงต่าง ๆ จาก ส่วนรวมไปหาส่วนย่อย (1 คาบ) 2. การระบายเรียบจากรูปทรงเหลี่ยม โดยย่อ ขยาย และเน้นสัดส่วนตามความ เหมาะสมของระนาบรองรับ (2 คาบ) 3. การระบายเรียบจากหุ่นนิ่งจัดให้(3 คาบ) 4. การระบายรูปทรงภาชนะตามการรับรู้ และการสร้างสรรค์ (2 คาบ) 5. การระบายรูปทรงโดยเน้นเพิ่มสีให้เข้ม หรือจางขณะทสีแห้ง (1 คาบ)	กระบวนการสอน - บรรยาย ฉายสไลด์เกี่ยวกับรูปและวง - อธิบายเกี่ยวกับมวล น้ำหนักอ่อนแก่ของสี - สวัสดิการระบายจากรูปก่อนแล้วระบายรูป - สวัสดิการระบายจากพนักก่อนแล้วระบายรูป - อธิบายความสำคัญของการแสงเงาบนรูปทรง และแสงเงาตกทอด

กิจกรรมย่อยที่ 1 : ความเข้าใจเกี่ยวกับรูปแบบและแผน และการระบายเรียบจากรูปทรงต่าง ๆ จากส่วนรวมไปหาส่วนย่อย

ลำดับที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
1	- สามารถใช้ทักษะการระบายเรียบ เป็นแผนสร้างรูปทรงที่ได้	- การระบายรูปทรงเรขาคณิต - ส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อย	- ภาพตัวอย่างรูปทรงที่ระบายสีแล้ว - ภาพบล็อกรูปทรงจริง ๆ	กระบวนการสอน - อธิบายเกี่ยวกับรูปทรงที่เกิดจากเส้น เพลน และการเขียนรูปทรงจากสามมิติมาเป็น 2 มิติ - อธิบายความสำคัญของส่วนรวม สนามภาพ - ให้นักเรียนระบายเรียบจากรูปทรงสีต่าง ๆ ที่จัดให้โดยไม่ให้ต้องร่าง ขนาด 15" x 20" จำนวน 1 ภาพ

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
2	- สามารถขยายสัดส่วนของรูปทรงให้เหมาะสมกับหน้ากระดาษได้	- สัดส่วนแบบรูปทรง	- ภาพตัวอย่างรูปทรงเปรียบเทียบกับรูปทรงสิ่งก่อสร้าง - ภาพสื่อกรูปร่างจริง ๆ	- สาธิตการระบายเรียบด้านของรูปทรงและระบายด้านต่าง ๆ หลังจากด้านแรกแห้งแล้ว - ให้นักเรียนระบายเรียบโดยขยายสัดส่วนตามความเหมาะสมและเน้นรูปทรงที่เด่นเพียงรูปทรงเดียวบนกระดาษขนาด 15" x 20" จำนวน 1 ภาพ
3	- สามารถเน้นรูปทรงด้วยสีแก่เป็นเพลนได้	- การเน้นรูปทรงด้วยสี	- ภาพตัวอย่างรูปทรง - ภาพสื่อกรูปร่างจริง ๆ	- ให้นักเรียนระบายเรียบแล้วเน้นรูปทรงด้วยสีแก่เป็นเพลนบนกระดาษขนาด 15" x 20" จำนวน 1 แผ่น

คำศัพท์	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
4	- สามารถถ่ายทอดรูปร่างของดอกไม้ที่มีลักษณะดอกไม้ใหญ่ได้	- รูปทรงดอกไม้ - กลีบดอก	- ภาพถ่ายอย่างง่ายการระบายสี - ภาพถ่ายสำเร็จเป็นรูปดอกไม้ชนิดต่าง ๆ	- สาธิตการระบายสีจากหุ่น โดยเริ่มจากรูปดอกไม้ - สาธิตการใช้สีที่กลมกลืนกันของพู่กัน - ให้นักเรียนระบายรูปแบบเรียบง่ายของดอกไม้ก่อนบนกระดาษขนาด 15" x 20" จำนวน 1 แผ่น

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
5	- สามารถบรรยายดอกกล้วยไม้ ได้	- ความสำคัญของรูปและพันธุ์	- ภาพตัวอย่างดอกกล้วยไม้ สีต่าง ๆ - ภาพตัวอย่างการเนิ่นกิ่งก้าน ของดอกกล้วยไม้	- วิธีการบรรยายสีแต่ละกลีบดอก ของกล้วยไม้ จำนวนกลีบดอก และจำนวนช่อดอก - ให้นักเรียนบรรยายดอกกล้วยไม้ ตามหุ่นที่จัดให้โดยไม่ต้องร่าง เริ่มจากพนักก่อน 1 รูป และ เริ่มจากรูปก่อน จำนวน 1 รูป บนกระดานขนาด 10" x 15" จำนวน 2 แผ่น

ลำดับที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการการสอน
6	- สามารถบรรยายดอกเข็มได้ ตามลำดับชั้น	- ความสำคัญของการรอกคอย และรูปกับพน	- ภาพตัวอย่างดอกเข็ม - ดอกเข็มต่างสี ต่างชนิด	- สำนัการบรรยายสีเรียบเป็น รูปทรง - สำนัการเน้นด้วยพู่กันเล็ก - ให้นักเรียนระบายดอกเข็ม ตามท่อนที่จัดให้ บนกระดาษ ขนาด 15" x 20" จำนวน 1 แผ่น

กิจกรรมย่อยที่ 4 : การระบายรูปทรงทางขณะตามการรับรู้และสร้างสรรค์

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
7	- สามารถระบายรูปทรงของภาษาที่มีผิวต่าง ๆ ได้	- รูปทรงที่เป็นประโยชน์ - ความสำคัญของสัดส่วน	- ภาพตัวอย่างการระบายสีภาษาปะใกล้ตัวและจำเป็น	- สาธิตการระบายสีรูปและพื้นพร้อม ๆ กัน - อธิบายความสำคัญของสีพื้นที่มีอิทธิพลต่อรูป - ให้นักเรียนระบายรูปทรงภาษาขณะจัดให้ โดยเลือกผนังรูปทรงทั้งด้านและมัน บนกระดานขนาด 15" x 20" - จำนวน 1 ภาพ

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
8	- สามารถบรรยายรูปทรงภาชนะ สี่เหลี่ยมและการสะท้อนบนผนัง รูปทรงได้	- ลักษณะผิวและสัดส่วนที่ สัมพันธ์กับพื้น	- ภาพตัวอย่างการระบายสี ภาชนะสี่เหลี่ยม แก้ว และ สะท้อนแสง	- สำนักรบายสีโดยเพิ่มเข้า หรือเช็ดออก - ให้นักเรียนระบายรูปทรง ภาชนะสี่เหลี่ยมให้ รวมกับรูป ผลไม้ที่มีสีสด บนกระดาษ ขนาด 15" x 20" จำนวน 1 ภาพ

กิจกรรมย่อยที่ 5 : การระบายรูปทรงโดยเน้นเพิ่มสีให้เข้มหรือจางขณะทสีแห้ง

คำศัพท์	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
9	- สามารถระบายรูปทรงได้ตามตาเห็นและตามความรู้สึก	- รูปทรง สี่เหลี่ยม และการเน้นด้วยเพลน	- ภาพตัวอย่างดอกไม้ หรือรูปทรงที่มีสี่เหลี่ยม - ภาพตัวอย่างอาคารที่แสดงความรู้สึกเป็นเพลน	- สถิติการเน้นรูปทรงด้วยระบายสีเป็นแผ่น บนสีที่แห้งแล้ว (under paint) - ให้นักเรียนระบายจากพื้นที่จัดให้ โดยจะระบายรูปทรงพจนกอนกได้บนกระดาษขนาด 15" x 20" จำนวน 1 แผ่น - ประเมินผลด้วยการสัมภาษณ์เชิงวิเคราะห์ผลงานในกิจกรรมนี้

จำนวน คาบที่ใช้	ความคิดรวบยอด	เนื้อหากิจกรรม	กระบวนการสอน
9	- การถ่ายภาพครูปแบบด้วยสีน้ำจะประสบผล ต้องปฏิบัติตามกติกาและกระบวนการของสีน้ำอย่างเคร่งครัด - การถ่ายภาพครูปแบบคนจากรูปทรงที่เห็นภายนอกโดยเน้นส่วนรวม แสดงท่าทางและความรู้สึกได้ชัดเจนที่สุด	กิจกรรมย่อยที่ 1. ศึกษาสัดส่วนของคน ผู้ชายและผู้หญิง โดยระบายด้วยสีเดียว (3 คาบ) 2. การถ่ายภาพครูปคนด้วยวิธีสัมผัส และวิธีท่าทาง จากหุ่นที่จัดให้หรือจากหนังสือ (2 คาบ) 3. การถ่ายภาพครูปคนโดยเน้นบริเวณที่เป็นรูปและบริเวณที่เป็นพื้น แล้วเน้นส่วนที่น่าสนใจ (1 คาบ) 4. การถ่ายภาพครูปคนตามลักษณะของแสงเงา ตกทอดบนหุ่นที่จัดให้ (2 คาบ) 5. การถ่ายภาพครูปคนจากกิจกรรมต่าง ๆ ในสภาพที่เป็นจริง (1 คาบ)	- บรรยาย ฉายสไลด์ ผลงานรูปคนที่ถ่ายทอดด้วยสีอวสตุชนิดต่าง ๆ เน้นสัดส่วน - สาธิตการใช้หุ่นตามลีลาท่าทางของหุ่นที่จัดให้ และเน้นบริเวณที่น่าสนใจ - อธิบายความสัมพันธ์ของน้ำหนักของหุ่นที่สัมพันธ์กับความรู้สึก โดยใช้น้ำหนักอ่อนแก่ของสีแทนค่า - อธิบายความสัมพันธ์ของแสงเงาที่ตกทอดบนหุ่นที่จัดให้

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการการสอน
1	เข้าใจสัดส่วนคนและสามารถถ่ายทอดด้วยสีน้ำได้	สัดส่วนคนครึ่งตัวท่อนบน	- ภาพถ่ายอย่างสัดส่วนคน - แผนภาพแสดงสัดส่วนคน - เป็นเหลี่ยม โดยมองจากนอกเข้าไปใน	- สาธิตหน้าคนมุมต่าง ๆ - แบ่งส่วนละเอียดบนใบหน้า - ตา จมูก หู - การแสดงความรู้สึกด้วยพู่กัน - ให้นักเรียนระบายสีรูปคนครึ่งตัวท่อนบนท่ายืนหรือนั่งตามความเหมาะสม - บนกระดาษขนาด 15" x 20" - จำนวน 1 ภาพ

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
2	- เข้าใจสัดส่วนคนและสามารถถ่ายทอดด้วยหุ่นและนำหุ่นก่อนแก้ไขได้	- สัดส่วนคนครึ่งตัวท่อนล่าง	- ภาพตัวอย่างแสดงสัดส่วนคนทั้งตัว หุ่นขี้ผึ้งและชาย - แผนภาพแสดงสัดส่วนคนเป็นเหลี่ยม	- สาธิตการเขียนภาพคนทั้งตัวแสดงสัดส่วนโดยเริ่มจากเหลี่ยมและเส้น - ให้นักเรียนระบายสีรูปคนทั้งตัวจากหุ่นขี้ผึ้งให้ด้วยสีอ่อนแก่เมื่อแห้งแล้วให้เคลือบด้วยสีอ่อนตามต้องการ ด้วยวิธีระบายสีเทา (grey method) บนกระดาษขนาด 15" x 20" จำนวน 1 แผ่น

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
3	- สามารถถ่ายทอดรูปคนทั้งตัว ด้านหน้าได้	- สักส่วนคนมีความสัมพันธ์กับ การออกแบบสิ่งของเครื่องใช้	- ภาพตัวอย่างสัดส่วนคน ท่าต่าง ๆ - ภาพสไลด์ของศิลปินไทยและ ต่างประเทศเกี่ยวกับรูปคน	- สาธิตการใช้รอยแปรงถ่ายทอด รูปคนตามวิธีสัมผัส - ให้นักเรียนระบายสีรูปคนจากหุ่น โดยวิธีแสดงให้เห็นความ เคลื่อนไหวท่าทาง บนกระดาษ ขนาด 15" x 20" จำนวน 1 แผ่น ให้มีขนาด รูปคนสูง 6"

กิจกรรมย่อยที่ 2 : การถ่ายทอดรูปแบบด้วยวิธีสัมผัส และวิธีทำทาง จากหุ่นที่จัดให้หรือจากหนังสือ

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
4	- สามารถถ่ายทอดรูปแบบตามวิธีทำทางได้	- ความรู้สึกแสดงออกด้วยรูปคนและสัตว์	- ภาพถ่ายอย่างแสดงสัดส่วนคนทั้งตัวและแสดงท่าทาง - ฉายสไลด์ภาพระบายสีของศิลปินมีชื่อ	- สัทธิการระบายตามวิธีสัมผัส - ให้นักเรียนระบายตามวิธีสัมผัสบนกระดาษขนาด 15" x 20" จำนวน 2 ภาพ แต่ละภาพใช้เวลา 25 นาที
5	- สามารถถ่ายทอดรูปแบบตามวิธีทำทางได้	- ความรู้สึกแสดงออกด้วยรูปคนและกิริยาท่าทาง	- ภาพถ่ายอย่างแสดงสัดส่วนคนและแสดงท่าทาง - ฉายสไลด์การระบายสี	- สัทธิการระบายสีตามวิธีทำทาง - ให้นักเรียนระบายตามวิธีทำทางจากหุ่นที่จัดให้แต่ละท่าทางใช้เวลา 3 นาที บนกระดาษขนาด 15" x 20" หรือจะใช้กระดาษรูปขนาดใหญก็ได้

กิจกรรมย่อยที่ 3 : การถ่ายทอดรูปคนโดยเน้นบริเวณที่เป็นรูปทรงบริเวณที่เป็นพ่นและเน้นส่วนที่น่าสนใจ

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
6	- สามารถถ่ายทอดรูปคน โดยเน้นพ่นได้	- ความสำคัญของรูปและพ่น กับการรับรู้ทางการเห็น	- ภาพถ่ายอย่างรูปคนทีแสดง เฉพาะรูปประสานกับพ่น	- อธิบายความสำคัญของการรับรู้ ทางการเห็น - ให้นักเรียนถ่ายทอดจากหุ่นที่ จัดให้ โดยให้เน้นรูปภาพหนึ่ง และเน้นพ่นภาพหนึ่ง ขนาด 10" x 15" บนกระดาษขนาด 15" x 20" จำนวน 2 ภาพ

กิจกรรมย่อยที่ 4 : การถ่ายทอดรูปคนตามลักษณะของแสงเงาตกทอดบนหุ่นที่จัดให้

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
7	- สามารถถ่ายทอดรูปคนแสดงความรู้สึกสามมิติได้ด้วยแสงและเงา	- ความสำคัญของแสงและเงาต่อการรับรู้ทางการเห็นเกี่ยวกับรูปทรง	- ภาพถ่ายอย่างการระบายสีและภาพคนตามลักษณะของแสงเงา - สไลด์เกี่ยวกับภาพคนโดยศิลปินไทยและต่างประเทศ	- สาธิตการระบายสีจากสีแกลไปหาสีอ่อนบนสีพื้นแห้งแล้ว - ให้นักเรียนระบายสีจากหุ่นที่จัดให้โดยเน้นแสงและเงาตกทอดบนกระดาษขนาด 15" x 20" จำนวน 1 แผ่น
8	- สามารถถ่ายทอดรูปคนที่แสดงความรู้สึกของรูปทรงเปิดและรูปทรงปิดได้	- ความสำคัญของการประสานรูปทรงเปิดและรูปทรงปิดเมื่อปรากฏบนพื้น	- ภาพถ่ายอย่างรูปคนผู้ชายและคนผู้หญิงที่แสดงให้เห็นแสงเงาตกทอด	- สาธิตการระบายสีจากหน้าหนักไปหาหน้าหนักอ่อน - ให้นักเรียนระบายสีจากหุ่นนางแบบตรงหน้า ด้วยการใช้รูปทรงและแสงเงาตามตาเห็น บนกระดาษขนาด 15" x 20" จำนวน 1 ภาพ

กิจกรรมย่อยที่ 5 : การถ่ายทอดรูปคนจากกิจกรรมต่าง ๆ ในสภาพที่เป็นจริง

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
9	- สามารถถ่ายทอดพฤติกรรมของมนุษย์ที่น่าสนใจตามทรรศนะปัจเจกชน เป็นการระบายสีให้ได้	- ความสำคัญของมนุษย์ในสังคม	- ภาพตัวอย่างพฤติกรรมของมนุษย์ ในกิจกรรมของสังคมต่าง ๆ เช่น ศาสนา การเมือง เศรษฐกิจ การศึกษา - ภาพตัวอย่างมวยไทย ประเพณีสงกรานต์	- สวัสดิการสร้างองค์ประกอบด้วยรูปคนภายในรูปทรงกลมสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยม - ให้นักเรียนถ่ายทอดรูปแบบพฤติกรรมของมนุษย์จากโทรทัศน์ หรือจากชุมชน บนกระดานขนาด 15" x 20" จำนวน 1 แผ่น - ประเมินผล สัมมนาเชิงวิจารณ์ผลงานประจำกิจกรรม ทดลองนี้

จำนวน คาบที่ใช้	ความคิดรวบยอด	เนื้อหากิจกรรม	กระบวนการการสอน
9 คาบ	- การพลิกแพลงกระบวนการเพื่อให้ได้รูปแบบแปลกใหม่ด้วยการใช้สิ่งที่เป็นสิ่งจำเป็น - สัมผัสในตัวเองและสามารถระบออาการที่พบเห็นได้มาก	กิจกรรมย่อยที่ 1. การถ่ายภาพตอบร่ายกายศาสตร์ด้วยสีและรูปทรง (2 คาบ) 2. การถ่ายภาพตอบรูปทรงที่ปรากฏตามธรรมชาติและรูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้น (2 คาบ) 3. การถ่ายภาพตอบรูปหุ่นจัดให้ (2 คาบ) 4. การถ่ายภาพตอบรูปแบบที่ค้นตามวิธีการสีเทา (grey method) (1 คาบ) 5. การถ่ายภาพตอบออกไม่รูปทรงต่าง ๆ หรือผลไม่ชนิดต่าง ๆ (2 คาบ)	- บรรยาย ฉายสไลด์ผลงานภาพที่ค้นจากสื่อสีน้ำและสีน้ำมัน - สาธิตการระบายเรียบสีอ่อนบนสีแก่ - สาธิตการระบายเรียบ 3 สีพร้อมกันโดยให้สีหนึ่งแห้งก่อน - สาธิตการระบายบริเวณว่างที่เป็นส่วนลบ (negative space) - อธิบายความสำคัญของมิติที่เกิดขึ้นจากสีโดยตรง

กิจกรรมย่อยที่ 1 : การถ่ายทอดบรรยายภาคด้วยสื่อและรูปทรง

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
1	- สามารถบรรยายห้องฟ้าด้วยสื่อร่วมกัน 3 สื่อได้	- สื่อแผนบรรยายภาคแสดงให้รู้สึกเกี่ยวกับเวลาได้	- ภาพตัวอย่างการบรรยายในห้องฟ้าแบบเบี่ยงเบนแห่งแสดงขั้นตอนการบรรยายตามลำดับ - สไลด์ภาพทิวทัศน์	- สำนักรับบรรยายสื่อห้องฟ้า และสื่ออื่น ๆ ให้เห็นเป็นแผนและชั้นบรรยายภาค - ให้นักเรียนบรรยายสื่อห้องฟ้าแสดงบรรยายภาคตอนเช้า ใช้สไลด์สื่อห้องฟ้าขนาด 15" x 20" จำนวน 1 ภาพ แล้วใช้กระดาษสร้างเส้นระดับตา หลังจากนั้นสร้างสรีระภาพทิวทัศน์

ลำดับ	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
2	- สามารถบรรยายสื่เป็นรูป ต้นตาล ต้นมะพร้าว กลมกลืนกับบรรยากาศได้	- ธรรมชาติเป็นวัตถุแห่ง ความเบิกบานพอใจ	- ภาพตัวอย่างการบรรยายสื่ ต้นไม้เป็นขั้นตอน - สไลด์ภาพทิวทัศน์ แสดงภูเขา และภูมิภาพบนบก	- สาธิตการบรรยายสื่เป็นรูปต้นตาล และต้นมะพร้าว - ให้นักเรียนบรรยายสื่ท้องฟ้า เมื่อแห้งแล้งบรรยายสื่ต้นไม้ ประกอบกับเส้นระดับตาเพื่อ แสดงมิติของภาพและมิติของสื่ บนกระดาษขนาด 15" x 20" จำนวน 1 ภาพ

กิจกรรมย่อยที่ 2 : การถ่ายทอดรูปทรงที่ปรากฏตามธรรมชาติและรูปทรงที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
3	- สามารถอธิบายภาพทัศนียภาพ บ้านเรือน และวิถีชีวิต	- วัฒนธรรมริมแม่น้ำ - การคมนาคมทางน้ำ - หัวใจของชาวชนบท	- ภาพตัวอย่างการระบายสี - คลอง บ้านริมคลอง - มุมต่าง ๆ - สไลด์ภาพวิวคลอง สะพาน และวัฒนธรรมริมแม่น้ำต่าง ๆ	- สาธิตการระบายภาพโดยใช้วิธีเคลือบ กล่าวคือให้ระบายสีแดงก่อน เมื่อสีแดงแห้งแล้วให้ระบายสีเหลืองและสีน้ำเงินพร้อม ๆ กัน หลังจากนั้นจึงระบายส่วนที่เป็นพ่นของบ้าน (passage) และฉากหลังของส่วนประกอบ เพื่อแสดงให้เห็นการเน้น - ให้นักเรียนระบายสีตามวิธีเคลือบ แล้วระบายคลองจากสไลด์ หรือพาไปเขียนบริเวณจริง

คำศัพท์	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
4	- สามารถบรรยายภาพทิวทัศน์และภาพทะเลที่มีเรือประมงประกอบอยู่ได้	- การสร้างสรรค์รอยแปรงควรรสออกคล้อยกับรูปทรงทั้งทางด้านทิศทางและลักษณะผิว	- ภาพตัวอย่างการระบายสีเรือหาปลาชายทะเล - ภาพแสดงทางเดินไปสู่เรือและภาพกลุ่มเรือประมง	- สาธิตการระบายสีส่วนของเรือประมง และส่วนประกอบของภาพทะเล - ให้ระบายสีภาพทะเลโดยมีเรือประมงจอดอยู่ เน้นให้ได้บรรยากาศชายทะเล บนกระดาษขนาด 15" x 20" จำนวน 1 ภาพ

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
5	- สามารถระบายดอกไม้ กลีบดอกชนิดต่าง ๆ ได้	- ความงามของธรรมชาติ ดอกไม้ ใบไม้ ผลไม้	- ภาพถ่ายอย่างการระบายสี หุ่นนิ่ง ดอกไม้ กลีบดอก ชนิดต่าง ๆ - สไลด์ภาพเขียนสีน้ำ	- สาธิตการระบายสีน้ำโดยเริ่ม จากพ่นก่อนแล้วระบายดอก รวมถึงการเน้นด้วยสีแก่ - ให้นักเรียนระบายสีจากหุ่นนิ่ง ที่จัดให้ บนกระดานขนาด 15" x 20" จำนวน 1 ภาพ
6	- สามารถระบายผลไม้ได้	- ความงามของผลไม้ สีและ ลักษณะผิวพื้น	- ภาพถ่ายอย่างการระบายสี หุ่นนิ่ง เป็นรูปผลไม้ เช่น ทุเรียน สัปรด มังคุด เงาะ	- สาธิตวิธีระบายลักษณะผิวของ ผลไม้ เช่น เงาะ สัปรด ทุเรียน โดยวิธีแห้งแล้วทาสี เพิ่มน้ำหนัก - ให้นักเรียนระบายสีจากหุ่นผลไม้ ที่จัดให้บนกระดานขนาด 15" x 20" จำนวน 1 ภาพ

กิจกรรมย่อยที่ 4 : การถ่ายภาพโครงแบบทิวทัศน์ตามวิธีการสีเทา (grey method)

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
7	- สามารถบรรยายรูปด้วยสีเดียว อ่อนแก่ แล้วเคลือบด้วยสีอ่อนได้	- การสร้างสรรค์บรรยายภาพด้วยสีเป็นสื่อสำคัญในการถ่ายทอดรูปแบบ	- ภาพการระบายทิวทัศน์ตามวิธีการสีเทา - สไลด์ผลงานของศิลปินไทยและต่างประเทศ	- สาธิตการระบายภาพทิวทัศน์ด้วยสีดำขาวเป็นภาพประเภทเอกรงค์ - ให้นักเรียนระบายภาพทิวทัศน์เมื่อแห้งแล้วให้เคลือบด้วยสีอ่อน บนกระดาษขนาด 15" x 20" จำนวน 1 แผ่น

ลำดับที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการการสอน
8	- สามารถพินิจแลงระบายรูปหุ่นนิ่งดอกไม้ ด้วยเทคนิคต่าง ๆ ได้	- การสร้างสรรค์ด้วยการสลัปดาห์หนึ่งของวัตถุ	- สไลด์ภาพหุ่นนิ่งที่พินิจแลงขนาด สี่ส่วน - องค์ประกอบของภาพหุ่นนิ่ง	- สาธิตการระบายสีโดยใช้เทปขาวปิดบนส่วนของกลีบดอกไม้ที่เป็นสีขาวและการระบายน้ำเปล่าก่อนระบายสี - ให้นักเรียนระบายดอกไม้จากหุ่นนิ่งที่ได้ให้ดอกไม้ให้ดอกไม้สีขาวเป็นประธานของภาพ บนกระดาษขนาด 15" x 20" จำนวน 1 แผ่น

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
9	- สามารถพลิกแพลงระบายนวรูป หุ่นนิ่งผลไม้มด้วยเทคนิค ต่าง ๆ ได้	- การสร้างสรรค์ด้วยการ เพิ่มเข้า หรือ เชื้อดออก	- สไลด์ภาพหุ่นนิ่งผลไม้ - องค์ประกอบของภาพผลไม้	- สวติการระบายนวสีแกม่เอแห่งแล้ว เชื้อรูปทรงที่ต่องการ - ำหนักเรียนรวบายนวสีจากหุ่นนิ่งจัดให้ บนกระดษขนาด 15" x 20" จำนวน 1 แผ่น - ประเมิผลงนของนักเรียน โดยการสัสมนาเชิงวิจารณ์

จำนวน คาบที่ใช้	ความคิดรวบยอด	เนื้อหากิจกรรม	กระบวนการสอน
9 คาบ	- รูปแบบที่น่าสนใจคล้ายเขียน มากเท่าใดก็ได้รูปแบบไม่เหมือนกัน แต่ยังรู้ว่าใครเขียน - วัสดุต่าง ๆ ถ้านำมาประสมกับการระบาย สีน้ำ จะทำให้รูปแบบสีน้ำมีคุณค่าเพิ่ม มากขึ้น - สิ่งแปลกใหม่คือหัวใจของการสร้างสรรค์	กิจกรรมย่อยที่ 1. การสลับตำแหน่งของวัตถุที่เห็นในสนามภาพ เพื่อถ่ายทอดในสนามของการแสดงออก (field of expression) (2 คาบ) 2. การสร้างสรรค์จากน้ำหนักสีอ่อนและขาว (2 คาบ) 3. การสร้างสรรค์ด้วยการขีดเพื่อลักษณะเด่น ของรูปทรง หรือด้วยเทคนิคอื่น ๆ (2 คาบ) 4. การสร้างสรรค์ด้วยการเตรียมกระดาษ ระบายรองรับ (1 คาบ) 5. การสร้างสรรค์ตามความรู้สึกลึกแสดงออก อย่างเสรี (2 คาบ)	- บรรยาย ฉายสไลด์ผลงานศิลปินตาม ลัทธิแอบสแตรก เอกซ์เพรสชันนิสึม และ ลัทธิเซอเรียลลิสึม - สาธิตการเตรียมกระดาษให้มีลักษณะผิว ต่างไปจากผิวของกระดาษ - สาธิตการระบายจากสีเข้มมาหาสีจาง และจากสีจางมาหาสีเข้ม - อธิบายวิธีการแก้ปัญหาโดยเน้นความ สำคัญของรูปทรง - อธิบายกระบวนการสร้างสรรค์

กิจกรรมย่อยที่ 1 : การสลับตำแหน่งของวัตถุที่เห็นในสนามภาพเพื่อถ่ายทอดในสนามของการแสดงออก (field of expression)

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
1	- สามารถพัฒนาจากผลงานเดิมให้แปลกใหม่ได้	- การสลับตำแหน่ง สลับสี สัดส่วน และการสร้างความรู้สึกงาน	- ภาพตัวอย่างการแปะติดด้วยภาพสีน้ำ - สไลด์ผลงานสื่อประสม	- สาธิตการระบายสีบนพื้นผิวกระดาษทรายขาวละเอียด - สลับสีส่วนของภาพที่ถ่ายทอด - ให้นักเรียนระบายจากพื้นที่จัดให้โดยแสดงออกอย่างเสรีบนกระดาษขนาด 15" x 20" จำนวน 1 ภาพ
2	- สามารถพลิกแพลงรูปทรงด้วยสีน้ำได้	- การเปลี่ยนแปลงขนาด สัดส่วน ถือเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์	- ภาพตัวอย่างภาพสีน้ำของศิลปินไทยและต่างประเทศ - สไลด์ผลงานเชอเรียลลิสม์	- สาธิตการขยายและลดสัดส่วนด้วยน้ำหมึกสีและการเข้าซ้อนของรูปทรง - ให้นักเรียนระบายจากจินตนาการของตน บนกระดาษขนาด 15" x 20" จำนวน 1 ภาพ

กิจกรรมย่อยที่ 2 : การสร้างสรรค์จากน้ำหนักสีอ่อนและขาว

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
3	- สามารถสร้างสรรค์งาน กระดาษที่แปลกไปจากเดิม ได้	- การแสวงหาบทความ หลากหลาย	- ตัวอย่างภาพการเตรียม กระดาษ - สไลด์ภาพสีน้ำที่สร้างสรรค์ ใหม่	- สาธิตการระบายโดยถือตาม อารมณ์ด้วยสีอ่อนทั่วกระดาษ แล้วเว้นพื้นที่กระดาษบางส่วน หลังจากนั้นจึงบรรจุเรื่องราว ที่ต้องการ - อธิบายความสำคัญของอารมณ์ และรูปแบบ - ให้นักเรียนสร้างสรรค์บนกระดาษ ด้วยน้ำหนักร้อย โดยเว้นพื้นที่ กระดาษ จำนวน 5 แผ่น ขนาด 15 x 20"

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
4	- สามารถสร้างงานบนกระดาษที่แปลกไปจากเดิมได้	- การแสวงหาเอกภาพจากความหลากหลาย	ตัวอย่างผลงานสำเร็จ	- ให้นักเรียนบรรจุเรื่องราวตามที่ต้องการ บนกระดาษที่เตรียมไว้ 5 แผ่น จากคาบที่ 3

กิจกรรมย่อยที่ 3 : การสร้างสรรค์ด้วยการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศด้วยเทคนิคอื่น

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
5	- สามารถสร้างสรรค์รูปแบบคอมพิวเตอร์ตามต้องการ	- การเน้นมีความสำคัญเท่า ๆ กับการบรรยาย	- ตัวอย่างการเน้นบางส่วน - สไลด์ภาพสถาปัตยกรรม เช่น โบสถ์ วิหาร ฯลฯ	- อธิบายความสำคัญของการเน้นด้วยรูปแบบสำเร็จที่สร้างขึ้น - ให้นักเรียนบรรยายสไลด์ที่เป็นรูปโบสถ์ แล้วเน้นความคมชัดของเสา ช่อฟ้า และลวดลายที่เห็นว่าสำคัญ บนกระดานขนาด 15" x 20" จำนวน 1 แผ่น
6	- สามารถสร้างสรรค์ลวดลายรูปแบบตามจินตนาการได้	- การเน้นน้อยและได้สาระมาก มีความสำคัญในการบรรยาย	- ตัวอย่างภาพสำเร็จ - สไลด์ภาพสำเร็จของศิลปินไทยและต่างประเทศ	- อธิบายความสำคัญของการเน้น - ส่วติการเน้น - ให้นักเรียนบรรยายสไลด์ตามความต้องการ โดยเน้นรูปแบบบนกระดานขนาด 15" x 20" จำนวน 1 ภาพ

กิจกรรมย่อยที่ 4 : การสร้างสรรค์ด้วยกระบวนการเตรียมกระดาษระนาบรองรับ

คำศัพท์	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
7	- สามารถสร้างสรรค์กระดาษให้มีลักษณะผิวแปลกได้	- ลักษณะผิวมีความสำคัญต่อการระบายสี	- สไลด์ลักษณะผิว - ภาพสำเนาที่ใช้กระดาษที่เตรียมตนเอง	- สาธิตการขยำ ขยี้ม กระดาษก่อนนำไปขึง - ให้นักเรียนสร้างสรรค์โดยเสรีบนกระดาษขนาด 15" x 20" จำนวน 1 แผ่น

กิจกรรมย่อยที่ 5 : การสร้างสรรค์ตามความรู้สึกละแสดงออกอย่างเสรี

คำศัพท์	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
8	- สามารถสร้างสรรค์ตามความต้องการได้	- ความคิดสร้างสรรค์ 2 มิติ	- ภาพผลงานศิลปินต่างประเทศ กลุ่มแอบสแตรก เอกซ์เพรสชันนิสม์	- ให้นักเรียนสร้างสรรค์อย่างเสรีและบันทึกการสร้างสรรค์ด้วยบนกระดาษไม่จำกัดขนาด

คาบที่	ความมุ่งหมาย	เนื้อหากิจกรรม	สื่อการสอน	กระบวนการสอน
9	- สามารถสร้างสรรค์ตามคิดได้	- ความคิดสร้างสรรค์ 3 มิติ	- ภาพผลงานของนักเรียน - สไลด์ผลงานของศิลปิน	- ให้นักเรียนสร้างสรรค์อย่างเสรี และบันทึกขั้นตอนการสร้างสรรค์ รวมทั้งปัญหาต่าง ๆ บนกระดาน ไม่จำกัดขนาด - ประเมินผลงานสำหรับกิจกรรมย่อย เชิงสัมมนาและวิจารณ์

อภิปรายสรุป

จากการศึกษาค้นคว้าเรื่องวิวัฒนาการจิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทย ได้ข้อมูล
ที่สรุปวิวัฒนาการจิตรกรรมสีน้ำได้ 2 ระยะคือ

1. จิตรกรรมสีน้ำสมัยเริ่มต้น นับตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า
เจ้าอยู่หัว จนถึงระยะเปลี่ยนแปลงการปกครองมาสู่การปกครองระบอบ
ประชาธิปไตย ปี พ.ศ. 2475
2. จิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่ เริ่มตั้งแต่ระยะเปลี่ยนแปลงการปกครองปี 2475
มาจนถึงปัจจุบัน (2535) และในช่วงจิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่ ๆ นี้ยังแยก
พิจารณาได้เป็น 2 ช่วงคือ
 - (1) ช่วงบุกเบิกจิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่
 - (2) ช่วงจัดระบบจิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่

จิตรกรรมสีน้ำสมัยเริ่มต้น

ศิลปกรรมประเพณีไทยได้มีวิวัฒนาการต่อเนื่องมาเป็นเวลานาน อาจนับได้
ตั้งแต่ครั้งกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะ
อย่างยิ่งศิลปกรรมทางด้านจิตรกรรมนั้น ช่างเขียนไทยได้นิยมใช้สีฝุ่นเป็นสื่อในการ
แสดงออก สืบทอดกันมา สร้างสรรค์จิตรกรรมภาพผนังให้เราได้ชื่นชมและศึกษากัน
จนถึงทุกวันนี้ สื่อจิตรกรรมสีน้ำหรือสีน้ำมันเพิ่งจะได้รับความนิยมในสมัยรัตนโกสินทร์
ช่วงที่ได้รับกระแสศิลปวัฒนธรรมจากตะวันตก

การระบายสีน้ำในลักษณะสีน้ำโปร่งใส (transparent water color)
หรือที่เราเรียกกันว่า "อะควาเรล" (aquarelle) เพื่อดำเนินภาพธรรมชาติ
สิ่งแวดล้อม วัตถุ และการระบายสีน้ำ เพื่อการแสดงออกในแนวทางศิลปะสมัยใหม่

หรืออาจกล่าวได้ว่า เป็นการระบายสีน้ำเพื่อสีน้ำนั้น เป็นกระบวนการที่ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตกเป็นอย่างมาก แม้ในปัจจุบันจะได้รับอิทธิพลการสร้างสรรคจิตรกรรมสีน้ำจากศิลปินร่วมสมัยด้วยก็ตาม

จากการที่ชาวตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทในสังคมไทยเป็นอย่างมาก ตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) ชาวตะวันตกโดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวอังกฤษ ซึ่งขึ้นช้มนกับการเขียนภาพสีน้ำ คงจะได้้นำกระบวนการเขียนภาพสีน้ำมาสู่คนไทยด้วย เมื่อถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อัครศิลปินของไทย ได้ทรงแสดงบทบาทในฐานะจิตรกรสีน้ำอย่างเด่นชัดด้วย

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้สีน้ำเป็นสื่อในการระบายภาพรวมทั้งทรงใช้สีน้ำในการระบายผลงานออกแบบของพระองค์ด้วย จิตรกรรมสีน้ำของพระองค์ที่ทรงขึ้นช้มนเขียนภาพคน สัตว์ และธรรมชาติ ทั้งเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ วรรณคดี และศาสนา ด้วยรูปแบบที่พยายามผสมความเหมือนจริงอย่างตะวันตกกับรูปแบบอุดมคติอย่างตะวันออกนั้น ได้แสดงการถ่ายทอดรูปทรง แสงเงา และบรรยากาศ ด้วยสีน้ำอย่างงดงามยิ่ง แม้ผลงานจิตรกรรมของพระองค์จะมีสภาพเป็นจิตรกรรมประกอบเรื่อง แต่สภาพสีน้ำที่สะอาด โปร่งใส ประณีต และสะท้อนบรรยากาศได้อย่างงดงามนั้น ก็เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำที่ดีของศิลปินไทยต่อมา ไม่ว่าจะเป็นภาพพระศรีสุริโยทัยขาดคอช้าง ภาพพระมหาอุปราชแห่งช้างพระที่นั่งทรง ภาพมัจฉาตก ภาพนางอุษาอุ้มส้มและบุษบาลงสร้ง เป็นต้น

ด้วยพระอัจฉริยะของพระองค์ประกอบกับการศึกษาที่กว้างและลุ่มลึกทั้งจากครูไทยและฝรั่ง รวมทั้งความสนพระทัยในศาสตร์แขนงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรม ดนตรี จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ทำให้พระองค์ได้แสดงพระอัจฉริยะในศาสตร์แขนงเหล่านั้นอย่างเด่นชัด และสำหรับการศึกษาด้านทัศนศิลป์ก็เป็นที่ยืนยันว่า นอกจากพระองค์จะทรงแสวงหาด้วยพระองค์เองแล้ว การถวายนำ

ของครูไทยและครูฝรั่ง รวมทั้งจาก ซี.รีโกลี จิตรกรผู้เขียนภาพในพระที่นั่งอนันตสมาคม ซึ่งได้เคยสร้างสรรค์งานร่วมกัน คงจะถวายเป็นคำแนะนำทางด้านจิตรกรรมตามแนวทางตะวันตกด้วยเช่นกัน

นอกจากสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์แล้ว ในรัชกาลที่ 5, 6, 7 ก็มีศิลปินสีน้ำอีก 2 - 3 ท่าน ที่มีบทบาททางด้านจิตรกรรมสีน้ำ แม้จะไม่มีหลักฐานปรากฏชัดนักก็ตามคือ พระสรลักษณ์ลิขิต (มุ่ม จันทรลักษณ์) ขุนภักทิพัคพิณลิขิต (เปล่ง ไตรปิ่น) และหม่อมเจ้าหญิงพิไลยเลขา ศิษย์กุล

จากประวัติของพระสรลักษณ์ลิขิต (มุ่ม จันทรลักษณ์) ท่านมีความสนใจในการวาดภาพเป็นอย่างมาก พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดให้ไปเรียนการเขียนภาพกับครูฝรั่งในวัง และเมื่อพระองค์เสด็จประพาสยุโรป ก็ทรงโปรดให้พระสรลักษณ์ลิขิตตามเสด็จไปด้วย ในการตามเสด็จประพาสยุโรปและศึกษาจิตรกรรมในอิตาลี ทำให้มีโอกาสดูได้เห็นและได้ศึกษาวิธีการเขียนภาพจากจิตรกรยุโรป ได้จดจำวิธีการต่าง ๆ มา นำมาผสมผสานกับความรู้ความสามารถที่มีอยู่ และสร้างสรรค์จิตรกรรมไว้

พระสรลักษณ์ลิขิตเคยสอนศิลปะอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่างและโรงเรียนประณีตศิลปกรรม นิยมเขียนภาพคนเหมือน ภาพทิวทัศน์ และภาพลอกแบบ แม้หลักฐานที่หลงเหลืออยู่ในปัจจุบันจะเป็นภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน เช่น ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์รัชกาลที่ 7 ภาพสมเด็จพระยาตำราธิราชานุภาพ ภาพเจ้าพระยามหิธรและท่านผู้หญิง แต่ก็มีนักวิชาการกล่าวถึงการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำของท่านด้วย แม้จะไม่มีหลักฐานหลงเหลือก็ตาม

ขุนภักทิพัคพิณลิขิต (เปล่ง ไตรปิ่น) ซึ่งเคยสอนศิลปะอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่าง ในช่วงก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ท่านจบการศึกษาทางด้านศิลปะจากประเทศอังกฤษ และเป็นผู้นำคนสำคัญในการสอนศิลปะสมัยใหม่ในขณะนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตรกรรมในลักษณะศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ทั้งจิตรกรรมสีน้ำมันและสีน้ำ แต่ก็ไม่มีหลักฐานทางศิลปวัตถุหลงเหลือให้ศึกษาอีกเช่นกัน

สำหรับหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ศิศกุล แม้จะทรงเป็นศิลปินสมัครเล่น มีจิตรกรรม สีนํ้ามันและสีชอล์กหลงเหลือเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ศิลป์มากกว่าจิตรกรรมสีน้ำก็ตาม แต่ความสามารถทางด้านจิตรกรรมของท่านนับว่ามีคุณค่ายิ่ง

หม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ศิศกุล ทรงเป็นธิดาของสมเด็จพระเจ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ พระบิดาแห่งประวัติศาสตร์ไทย หม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ศิศกุล ทรงโปรดเรื่องศิลปะ การวาดภาพเป็นอย่างมาก สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเป็นพระญาติ ก็ทรงให้การสนับสนุนแนะนำและช่วยเหลืออยู่ตลอดเวลา เคยศึกษากับ ซี.ริโกลี, อิมัน เฟรนต์, เอฟ.ฟอร์โน, ศิลป พีระศรี ทรงชื่นชมกับการเขียนภาพคน ทิวทัศน์ และหุ่นนิ่ง

กล่าวโดยสรุปสำหรับจิตรกรรมสีน้ำสมัยเริ่มต้น ถ้าพิจารณาจากภาพผลงานของ สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รวมทั้งภาพผลงานของหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ศิศกุล เฉพาะหลักฐานที่หลงเหลืออยู่ จะพบว่าการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แสดงให้เห็นการใช้สีน้ำมาสร้างสรรค์จิตรกรรม เล่าเรื่อง แสดงเนื้อหาทางด้านประวัติศาสตร์ วรรณคดี ศาสนา สีน้ำแสดงคุณสมบัติ โปร่งใส เป็นภาพที่ผสมผสานความสามารถและความประณีตเรียบร้อยในเชิงช่างฝีมืออย่างงดงาม ส่วนจิตรกรรมสีน้ำของหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ศิศกุล ได้ใช้สีน้ำเพื่อ สร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ เป็นภาพต่าง ๆ ตามที่สนพระทัย อันอาจถือได้ว่า เป็นวิวัฒนาการ อีกขั้นหนึ่งของจิตรกรรมสีน้ำในระยะเริ่มต้นของไทย

จิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่

การพิจารณาถึงจิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่มักสัมพันธ์กับศิลปะสมัยใหม่ (modern art) ซึ่งเกี่ยวข้องกับสังคมสมัยใหม่ สังคมประชาธิปไตย เสรีภาพและปัจเจกภาพ ในสังคม เกี่ยวข้องกับเสรีภาพของศิลปิน และเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ศิลปะใน ลักษณะต่าง ๆ กัน มิใช่ศิลปะที่สืบทอดกันตามประเพณีนิยม

ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย อาจจะมีวิวัฒนาการมาตั้งแต่สมัยรัชกาล
พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยที่มีขรัวอินโข่งเป็นตัวแทนยุคสมัยของ
การสร้างสรรคจิตรกรรมอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่ของยุโรป เมื่อถึงรัชกาลพระบาท
สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เราหันไปรับศิลปะตะวันตกแบบเก่าหรืออาจกล่าว
ได้ว่าแบบฟื้นฟูศิลปวิทยา ทั้งสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม สมเด็จพระ
เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพยายามประยุกต์ศิลปะตะวันตกเก่าให้เข้ากับ
ศิลปะไทย จนกระทั่งเมื่อโรงเรียนเพาะช่างได้รับการสถาปนาขึ้นมาในรัชกาลพระบาท
สมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และมหาวิทยาลัยศิลปากรในช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครอง
มาสู่ระบอบประชาธิปไตย การศึกษาศิลปะและการสร้างสรรคศิลปะสมัยใหม่ในเมืองไทย
จึงเริ่มแสดงตัวชัดเจนขึ้น

การศึกษาศิลปะและการสร้างสรรคศิลปะในช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง
พ.ศ. 2475 แม้จะเป็นทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรม หรือการช่าง อย่างไรก็ตาม
การสร้างสรรคจิตรกรรมสีน้ำก็จะควบคู่ไปด้วยเสมอ แม้จะเป็นที่นิยมมากน้อยในแต่ละ
ช่วงเวลาก็ตาม

ในระหว่างปลายสงครามโลกครั้งที่ 2 ในช่วงที่สังคมและเศรษฐกิจมีปัญหาทั่วโลก
ระยะสงครามเป็นช่วงของความเดือดร้อนขาดแคลน วัสดุอุปกรณ์ที่จะใช้สร้างสรรคศิลปะ
หายาก ศิลปินหันมาใช้สีน้ำเป็นสื่อในการแสดงออกมากขึ้น ในปี พ.ศ. 2487 ได้มีกลุ่ม
ศิลปินสาขาต่าง ๆ รวมตัวกันก่อตั้งจักรวรรดิศิลปิน (The League of Artists)
จักรวรรดิศิลปินเกิดขึ้นเพื่อต่อสู้ให้ได้มาซึ่งความยุติธรรมในเรื่องของแรงงานสร้างสรรค
ไม่ว่าจะเป็นทางด้านวรรณกรรมหรือทัศนศิลป์ โดยมี สด กุรมะโรหิต นักคิด นักเขียน
และนักต่อสู้เพื่อความยุติธรรมในสังคม ได้เป็นผู้นำคนสำคัญในกลุ่มจักรวรรดิศิลปิน
ทางด้านทัศนศิลป์ได้มีการจัดแสดงผลงาน 2 ครั้งที่โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง ครั้งแรก
ระหว่าง 1 - 20 ธันวาคม 2487 และครั้งที่ 2 ระหว่าง 15 - 18 พฤศจิกายน
และ 29 พฤศจิกายน - 10 ธันวาคม 2488 (วันที่ 18 พฤศจิกายน ไฟไหม้โรงภาพยนตร์
ศาลาเฉลิมกรุงบางส่วน การนิทรรศการต้องหยุดลงชั่วคราว)

จากการนิทรรศการศิลปะของจักรวรรดิศิลปินได้ปรากฏหลักฐานว่า ศิลปินหลายคนได้มีบทบาทเด่นชัดทางด้านจิตรกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านจิตรกรรมสีน้ำ เช่น เฉลิมนาคีรักษ์ มานะ บัวขาว วรรณสิทธิ์ ปุคะวณิช วิจิตร ศุกโยธิน เปรม ไสยวงศ์ ซึ่งเป็นศิลปินจากโรงเรียนเพาะช่าง รวมทั้งศิลปินสมัครเล่นคือ ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช และสด คุรุเมโรหิต

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เฉลิมนาคีรักษ์ ที่สร้างสรรค์งานจิตรกรรมอย่างต่อเนื่อง ทั้งจิตรกรรมสีน้ำ สีน้ำมัน และจิตรกรรมแบบไทยประยุกต์ จนเป็นที่กล่าวขานกันทั่วไป สำหรับจิตรกรรมสีน้ำของเฉลิมนาคีรักษ์ นิยมเขียนภาพทิวทัศน์ สีสะอาดสดใส แสดงรอยพู่กันและการตัดสินใจที่รุนแรงมั่นใจ แสดงสภาพแสงและเงาชัดเจน แม้ ศิลปพระศรี ก็ยกย่องชื่นชมเป็นอย่างมาก

ช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 นั้น มีศิลปินต่างชาติชาวญี่ปุ่นคนหนึ่งชื่อ โยโกด้า ได้เข้ามาสอนจิตรกรรมสีน้ำอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่าง ซึ่งอาจมีผลต่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำของเฉลิมนาคีรักษ์ด้วย ทั้งการสอนและรูปแบบจิตรกรรมสีน้ำของโยโกด้าได้ส่งอิทธิพลมาสู่ผู้ศึกษาศิลปะและการสร้างสรรค์ศิลปะในสังคมไทยด้วย

หลังจากนั้นก็มีศิลปินสีน้ำที่โดดเด่นอีกคนหนึ่งคือ สวัสดิ์ ตันติสุข เป็นศิษย์ของเฉลิมนาคีรักษ์ และมามีบทบาทอยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากรและโรงเรียนช่างศิลป์ จิตรกรรมสีน้ำของสวัสดิ์ ตันติสุข แสดงลักษณะเฉพาะตัว แม้จะแสดงลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติในระยะแรก ช่วง พ.ศ. 2490 ต่อมาก็ได้เปลี่ยนแปลงโดยการแสดงกลวิธีให้เกิดความลึกและการไหลซึมของสีน้ำมากขึ้น การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำระยะหลังจะสะท้อนรูปทรงธรรมชาติที่เรียบง่าย และแสดงประกายแสงชัดเจน

นอกจากศิลปินสีน้ำที่ผ่านการศึกษาศิลปะโดยตรงแล้ว ยังมีศิลปินสมัครเล่นที่มีบทบาทในการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำที่มีคุณภาพคือ ม.จ.การวิก จักรพันธุ์ ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช และสด คุรุเมโรหิต

สำหรับจิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่ในปัจจุบันนี้ ได้พัฒนามาสู่ระบบการสอนและการสร้างสรรค์ โดยการนำของอารี สุทธิพันธุ์ ที่พยายามผสมผสานระบบจากตะวันตก

ตะวันออก โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะจิตรกรรมสีน้ำของจีน และพัฒนาการจิตรกรรมสีน้ำของไทย เข้าด้วยกัน อารี สุทธิพันธุ์ ได้เสนอการสร้างสรรคจิตรกรรมสีน้ำในระบบ เอ.เอส. (A.S.System) ทั้งการเผยแพร่ทางด้านตำรา บทความ การเผยแพร่ต่อผู้สนใจ การแสดงผลงานจิตรกรรมสีน้ำของตน และการสอนที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

การสร้างสรรคจิตรกรรมสีน้ำระบบ เอ.เอส. มุ่งพัฒนาจากกระบวนการพื้นฐาน (basic process) เช่น การระบายเรียบ การระบายทับ การระบายเปียก การระบายแห้ง ฯลฯ ก่อนที่จะพัฒนากระบวนการพื้นฐานไปสู่การสร้างสรรค กระบวนการพื้นฐานของระบบ เอ.เอส. ได้จัดไว้เป็นขั้นตอนชัดเจน

สำหรับจิตรกรรมสีน้ำของอารี สุทธิพันธุ์ จะนิยมเขียนทั้งภาพทิวทัศน์ วัด และภาพหญิงเปลือย ซึ่งภาพหญิงเปลือยนั้นใช้ชื่อเฉพาะว่า COLLIWOSPA ซึ่งย่อมาจาก color, light, woman, space และเป็นภาพที่อารี สุทธิพันธุ์ สร้างสรรคมากที่สุด

นอกจากนั้นแล้ว จิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่ในปัจจุบันยังมีศิลปินและกลุ่มศิลปินรุ่นใหม่ให้ความสนใจกันอย่างกว้างขวาง จำนวนศิลปินมากขึ้น รูปแบบการสร้างสรรคหลากหลายขึ้น กลุ่มศิลปินมากขึ้น สถาบันศิลปะให้ความสนใจทางการเรียนการสอนสีน้ำมากขึ้น และมีศิลปินสีน้ำสมัครเล่นมากขึ้นด้วย ศิลปินรุ่นใหม่ที่สร้างสรรคจิตรกรรมสีน้ำอย่างต่อเนื่อง เช่น โกศล พินกุล นิตี วัตุยา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ พิชิต ตั้งเจริญ วิโชค มุกดามณี วิรุณ ตั้งเจริญ สุชาติ วงศ์ทอง นกุล ปัญญาดี วรรณรัตน์ อินทร์อำ อัญชลี โสมคี ไพฑูรย์ จันทรหอม ชัยวัฒน์ วรรณานนท์ ทวี เกษางาม ไสว วงษาพรหม ฯลฯ

บรรณานุกรม

กนกพร แพรสวัสถ์. อารี สุทธิพันธุ์. เอกสารประกอบการศึกษา มศว ประสานมิตร
2532.

กลุ่มไวท์. การแสดงผลงานจิตรกรรมสีน้ำของกลุ่มไวท์. สหุจิภัตนิทรรศการศิลปกรรม
หอศิลป์พระศรี, กทม. : 9 - 28 กุมภาพันธ์ 2525.

โกศล พินกุล. "ภาพสีน้ำของเฉลิม นาคีรักษ์ ศิลปินแห่งชาติ", Ad & Art. ปีที่ 1
ฉบับที่ 3 สิงหาคม 2532.

งาม ชาวตำบล และศิษย์ นวลณี. "สนทนากับอารี สุทธิพันธุ์," ฟ้าเมืองทอง.
ปีที่ 8 ฉบับที่ 94 มกราคม 2527.

คำรง วงศ์อุปราช. ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี. กทม. : สำนักพิมพ์ปณยา, 2523.

ทวีเกียรติ ไชยงยศ. การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการวาดภาพคน โดยวิธีสอนแบบ
ในออกนอกกับวิธีสอนแบบนอกเข้าใน. รายงานการวิจัย มศว ประสานมิตร,
2532.

_____. "มูมสีน้ำ," 3 มิติ : ทัศนะทางศิลปะและศิลปศึกษา. กทม. :
หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู กระทรวงศึกษาธิการ, 2533.

_____. "ศิลปินสีน้ำของเมืองไทย," 3 มิติ : ทัศนะทางศิลปะและศิลปศึกษา.
กทม. : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู กระทรวงศึกษาธิการ, 2533.

น. ณ ปากน้ำ. "การเขียนภาพสีน้ำในไทย," การแสดงผลงานจิตรกรรมสีน้ำของกลุ่มไวท์.
สหุจิภัตนิทรรศการศิลปกรรม, หอศิลป์พระศรี, กทม. : 9 - 28 กุมภาพันธ์ 2525.

_____. "ศิลปะร่วมสมัยของไทย," บันไดเข้าถึงศิลปะ. กทม. : สำนักพิมพ์โอเคียนสโตร์,
2508.

_____. ศิลปะรส. กทม. : สำนักพิมพ์เกษมบรรณกิจ, 2513.

_____. "ศิลปะอันผืนเพื่อสมัยรัชกาลที่ 4," ศิลปะกับโบราณคดีในสยาม. กทม. :
สำนักพิมพ์โอเคียนสโตร์, 2520.

นิวัติ หนนท. การเขียนสีน้ำ. กทม. : สำนักพิมพ์โอเคียนส์โตร์, 2532.

ประเสริฐ ศิลรัตน. การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการระบายสีน้ำของนักศึกษาวิทยาลัยครู
โดยการสอนระบบ เอ.เอส. กับการสอนแบบปกติ. รายงานการวิจัย มศว
ประสานมิตร, 2534.

โรงเรียนเพาะช่าง. วันเกิดเพาะช่าง. กทม. : โรงพิมพ์ไทยแบบเรียน, 2508.

_____. วันมหิดล. กทม. : โรงเรียนเพาะช่าง, 2520.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. สารน่ารู้ในศิลปะ. กทม. : สำนักพิมพ์โอเคียนส์โตร์, 2531

วิยะดา ทองมิตร. จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง. กทม. : สำนักพิมพ์
เมืองโบราณ, 2522.

วิรุณ ตั้งเจริญ. "จิตรกรรมธรรมชาติของรัฐบาล ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช,"

Generation. ตุลาคม 2532.

_____. จิตรกรรมสีน้ำตะวันตก. เอกสารประกอบการสอน มศว ประสานมิตร, 2534.

_____. วิวัฒนาการทัศนศิลป์สมัยใหม่ในประเทศไทย. รายงานการวิจัย มศว
ประสานมิตร, 2533.

_____. ศิลปกรรม. กทม. : บริษัทต้นอ้อ จำกัด, 2532.

ศรีสวัสดิ์ ศรีสรากร. เฉลิม นาคีรักษ์. เอกสารประกอบการศึกษา มศว ประสานมิตร,
2532.

สด ฐรมะโรหิต. "จักรวรรดิศิลปิน," วันเกิดเพาะช่าง. กทม. : โรงพิมพ์ไทยแบบเรียน
2508.

สมพร รอดบุญ. "วิวัฒนาการของจิตรกรรมสีน้ำ," การแสดงผลงานจิตรกรรมสีน้ำของ
กลุ่มไวท์. สหุจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรม หอศิลป์พระศรี, กทม. : 9 - 28
กุมภาพันธ์ 2525.

สุจริต ถาวรสุข. พระประวัติและงานศิลปะของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. กทม. : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2511.

สุคารา สุฉายา. "พระสรลักษณ์ลิขิต," เปิดกรูศิลป์. กทม. : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2532.

_____. "ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช," เปิดกรูศิลป์. กทม. : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2532.

_____. "หม่อมเจ้าหญิงพิไลยเลขา ศิศกุล," เปิดกรูศิลป์. กทม. : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2532.

อารี สุทธิพันธุ์. การระบายสีน้ำ. กทม. : สำนักพิมพ์กระดาศา, 2527.

_____. แบบฝึกปฏิบัติการระบายสีน้ำ. กทม. : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2533.

อำนาจ เย็นสบาย. ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมร่วมสมัยของรัตนโกสินทร์. กทม. :
หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู กระทรวงศึกษาธิการ, 2524.

_____. สีส่นและความงาม. กทม. : บริษัทต้นอ้อ จำกัด, 2532.

Blake, Wendon. The Artist's Painting Library : Watercolor Painting.
New York : Watson-Guptill Publications, 1979.

Le Clair, Charles. The Art of Water Color : Techniques and New
Directions. New Jersey : Prentice Hall, Inc., 1985.

Parramon, Jose M. The Big Book of Watercolor. New York :
Watson-Guptill Publications, 1985.

Reynolds, Graham. Watercolor : A Concise History. London :
Thames and Hudson, 1971.

Tony, Anthony. Creative Painting and Drawing. New York :
Dover Publications, 1966.

Webb, Frank. Watercolor Energies. Ohio : North Light Publishers,
1983.