

กรณีศึกษาภาพภูเขาแข่งทิวทัศน์ ของปอล เซซานน์ ในลัทธิโพสอิมเพรสชันนิสม์
และภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ของหลี่ถั่ง ในสมัยราชวงศ์ซ่ง
เพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภูมิทัศน์

ปริญญานิพนธ์
ของ
นิมมาฤดี สุขเปี่ยม

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2544

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

กรณีศึกษาภาพภูเขาแข่งทิวทัศน์ ของปอล เซซานน์ ในลัทธิโพสอิมเพรสชันนิสม์
และภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ของหลุยส์ ในสมัยราชวงศ์ชอง
เพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภูมิทัศน์

บทคัดย่อ
ของ
นิมมาฤดี สุขเปี่ยม

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2544

153223

นิมมาฤติ สุขเปียม. (2544). *กรณีศึกษาภาพภูเขาแห่งทิวทัศน์ของปอล เซซานน์ ในลัทธิโพสโม
เพรสชันนิสม์และภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ของหลี่ถึงในสมัยราชวงศ์ซ่งเพื่อการสร้างสรรค์งาน
จิตรกรรมภูมิทัศน์*. ปรินซ์นิพนธ์ ศิลป. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิต
วิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ
ตั้งเจริญ. ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย

การทำงานสร้างสรรค์จิตรกรรมภูมิทัศน์ในหัวข้อ "กรณีศึกษาภาพภูเขาแห่งทิวทัศน์ของปอล
เซซานน์ ในลัทธิโพสโมเพรสชันนิสม์และภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ของหลี่ถึงในสมัยราชวงศ์ซ่งเพื่อการสร้าง
สรรค์งานจิตรกรรมภูมิทัศน์ โดยเลือกศึกษาจากภาพเขียนของสองศิลปินของตะวันตกและตะวันออกที่มีความ
แตกต่างทั้งสภาพภูมิประเทศ สภาพสังคม วัฒนธรรมความเป็นอยู่ รวมทั้งช่วงเวลาเกิดที่ห่างกัน 790 ปี
สำหรับงานจิตรกรรมภูมิทัศน์ของทั้งสองมีทั้งส่วนที่แตกต่างและส่วนที่คล้ายคลึง ส่วนที่แตกต่างคือสื่อที่ใช้
ในการวาดโดยปอล เซซานน์ จะใช้สี ส่วนหลี่ถึงจะใช้เส้น ส่วนคล้ายคลึงคือการใช้สีหรือเส้นสร้างรอยพู่กันที่มี
ลักษณะเป็นระนาบทั้งเล็กและใหญ่ซ้อนทับกัน ทำให้เกิดมิติของรูปทรงภายในภาพ ความแตกต่างและความ
คล้ายคลึงของจิตรกรทั้งคู่ จึงมีข้อที่น่าสนใจหลายประการ ดังนี้จึงแบ่งการศึกษาออกเป็นสองข้อใหญ่คือศึกษา
การใช้สีของปอล เซซานน์ ในสามหัวข้อคือ สีสร้างความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น สีสร้างความลึกของ
ระนาบในภาพ สีสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก และศึกษาการใช้เส้นของหลี่ถึงในสามหัวข้อคือ เส้นสร้างทั้งรูป
ทรงและพื้น เส้นสร้างทิศทางการมองเห็นเคลื่อนไหวภายในภาพ เส้นสร้างรอยพู่กันและน้ำหนักโดยวิธีการ
ศึกษาจะใช้การวิเคราะห์ระดับของการใช้สีหรือเส้น ในภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์แต่ละภาพว่ามีระดับการใช้อยู่ใน
ระดับใดตั้งแต่มากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย จนถึงน้อยที่สุด เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการทำงานมาพัฒนาและ
สร้างสรรค์งานจิตรกรรม ซึ่งผลปรากฏว่าภาพภูเขาแห่งทิวทัศน์ของปอล เซซานน์ จำนวน 9 ภาพ ปรากฏ
ผลดังนี้ ระดับการใช้สีสร้างให้เกิดความแตกต่างระหว่างรูปและพื้น มีระดับการสร้างอยู่ในทุกเกณฑ์ตั้งแต่น้อย
ที่สุดจนถึงมากที่สุด ในหัวข้อสีสร้างความลึกของระนาบในภาพอยู่ในเกณฑ์ปานกลาง มาก จนถึงมากที่สุด
หัวข้อสีสร้างรอยพู่กันและน้ำหนักมีการใช้ในระดับมากถึงมากที่สุด สำหรับภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ของหลี่ถึง
จำนวน 5 ภาพ ผลปรากฏว่าระดับการใช้เส้นในการสร้างให้เกิดทั้งรูปทรงและพื้นมีระดับการสร้างมากถึงมาก
ที่สุด เส้นสร้างทิศทางการมองเห็นเคลื่อนไหวภายในภาพ มีระดับการใช้อยู่ในเกณฑ์ปานกลาง มาก มากที่สุด เส้น
สร้างรอยพู่กันและน้ำหนักมีระดับการสร้างมากถึงมากที่สุด

เมื่อรวบรวมข้อมูลจากการวิเคราะห์ทั้งหมดทำให้สรุปผลของข้อมูลได้ว่า ภาพภูเขาแห่งทิวทัศน์
ของปอล เซซานน์ จะเน้นการใช้สีที่แสดงรอยพู่กันและน้ำหนักภายในภาพ รวมทั้งให้สีสร้างความลึกของ
ระนาบในภาพมากกว่าให้สีสร้างความแตกต่างระหว่างรูปและพื้น เพราะงานชุดนี้ช่วงแรกของการทำงานศิลปะ
ซึ่งเขายังอยู่ในวัยหนุ่มจะใช้สีแสดงความเป็นรูปและพื้นอย่างชัดเจน ส่วนงานในช่วงกลางและช่วงหลังที่เขา
วาดเมื่อมีอายุเพิ่มมากขึ้นจะแสดงถึงความ เป็นรูปและพื้นในลักษณะซ้อนทับกันโดยสีในส่วนจางของรูปจะเหลื่อม
เข้ามาในส่วนที่พื้น ในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะคาบเกี่ยวเข้ามาในส่วนจางของรูป

ส่วนภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ของหลังถึงจำนวน 5 ภาพ สรุปผลดังนี้

การใช้เส้นของหลังถึงจะเน้นเรื่องการให้เส้นให้เกิดรอยพู่กันและน้ำหนัก รวมทั้งการให้เส้นให้เกิดทั้งรูปทรงและพื้นมากกว่าการใช้เส้นสร้างทิศทางการมองเห็นเคลื่อนไหวในภาพ สรุปประเด็นที่ร่วมกันของศิลปินทั้งคู่คือการใช้สีและเส้นสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก ซึ่งจะใช้เป็นประเด็นหลักในการนำมาพัฒนาและใช้ในการสร้างสรรค์ ส่วนประเด็นย่อยในเรื่องการใช้สีสร้างความลึกของระนาบในภาพกับการใช้สีสร้างความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น และประเด็นย่อยในเรื่องการใช้เส้นสร้างทั้งรูปทรงและพื้นกับการใช้เส้นสร้างทิศทางการมองเห็นเคลื่อนไหวในภาพ ข้อมูลทั้งหมดจะนำมาพัฒนาเป็นวิธีการใช้เส้นและสีให้มีลักษณะเฉพาะตนดังนี้ ประเด็นที่ร่วมกันของศิลปินทั้งคู่คือการใช้เส้นและสีสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก เมื่อนำมาพัฒนาเป็นลักษณะเฉพาะตนจะใช้การลากเส้นแบบระนาบเล็กระนาบใหญ่ของหลังถึง นำมาจัดวางการเชื่อมต่อของระนาบแบบเซซานน์คือ จัดวางแผ่นระนาบเล็กระนาบใหญ่ให้เรียงต่อกันคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกันในลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทางทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักให้เกิดขึ้นพร้อมกัน โดยใช้วิธีการนี้เป็นวิธีการหลักในการทำงานสร้างสรรค์ทุกภาพ ส่วนประเด็นแยกย่อยรองลงมาของปอล เซซานน์ คือการใช้สีแสดงถึงมิติความลึกของระนาบภายในภาพจะนำมาพัฒนาโดยใช้สีสร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดใสลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดใสโดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด ส่วนประเด็นสุดท้ายของการใช้สีคือการใช้สีสร้างความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น จะนำมาพัฒนาให้สีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกัน โดยสีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของพื้น ในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของรูป สำหรับประเด็นย่อยของหลังถึงในเรื่องการใช้เส้นสร้างทั้งรูปทรงและพื้นจะนำมาพัฒนาให้เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นในขณะเดียวกัน และใช้เส้นเน้นรูปทรงบางส่วนให้เด่นชัดขึ้นและประเด็นสุดท้ายของการใช้เส้นคือเส้นสร้างทิศทางการมองเห็นเคลื่อนไหวในภาพจะพัฒนาให้เส้นสร้างทิศทางการมองเห็นเคลื่อนไหวนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ

เมื่อได้ข้อมูลในการนำไปพัฒนางานสร้างสรรค์ จึงนำมารวมกับข้อมูลที่ได้จากการศึกษาภูเขาทองดอนบองของประเทศไทย โดยศึกษาในเรื่องลักษณะทางภูมิศาสตร์กายภาพและลักษณะทางธรณีวิทยา และนำข้อมูลทั้งหมดใช้ทำงานสร้างสรรค์จิตรกรรมภูมิทัศน์ให้มีลักษณะเฉพาะตน โดยมีเนื้อหาที่ต้องการแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของภูมิทัศน์บริเวณภูเขา ซึ่งภูเขานั้นเปรียบเสมือนตัวแทนของความมีชีวิตและความดำรงอยู่ของโลก เป็นจุดตั้งผู้ให้แก่สรรพสิ่งที่อยู่โดยรอบ มีความสุขสมบูรณ์ในชีวิต ส่วนรูปแบบในการแสดงออกจะใช้รูปแบบกึ่งนามธรรม

ในการนำข้อมูลมาพัฒนางานสร้างสรรค์ชุด “โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 1 – 19” ได้แบ่งงานออกเป็น 3 ชุด ชุดแรกเป็นการศึกษาลักษณะรอยพู่กันของศิลปินทั้งสอง รวมทั้งการใช้สีและเส้นสร้างมิติความลึกและการสร้างรูปและพื้นที่แยกกันอย่างเด่นชัด ชุดที่สองจะใช้สีสร้างความลึกของระนาบในภาพ และใช้รอยพู่กันในลักษณะเป็นระนาบเล็กใหญ่วางซ้อนกันคล้ายการก่อก้อนอิฐ รูปทรงส่วนใดที่ต้องการเน้นจะใช้การตัดเส้นเพื่อให้ส่วนรูปแยกออกจากส่วนพื้น ชุดที่สามจะต่อเนื่องจากชุดที่สองโดยเน้นการใช้สีและเส้นสร้างความลึกของระนาบ โดยแบ่งระนาบเป็นแผ่นใหญ่สามระยะให้เด่นชัดขึ้น การใช้รอยพู่กันในลักษณะวางซ้อนกันคล้ายการก่อก้อนอิฐซ้อนในระนาบแต่ละระยะ โดยวางในลักษณะเป็นมุมฉากต่อกันทั้งแนวตั้งและแนวทะแยง ระนาบที่อยู่หน้าสุดจะใช้สีที่สด ระนาบที่อยู่ระยะกลางจะเจือสีของบรรยากาศ ส่วนระนาบที่อยู่ไกลสุดจะอ่อนจางจากส่วนระนาบเล็กและใหญ่ที่นำมาเรียงซ้อนกันคล้ายการก่อก้อนอิฐไล่ขนาดจากขนาดใหญ่ไปหาขนาดเล็ก ส่วนช่วงที่สีจะเน้นการใช้รอยพู่กันแบบระนาบเล็กระนาบใหญ่ในลักษณะวางซ้อนกันคล้ายการก่อก้อนอิฐให้มากขึ้นทั้งแนวตั้งและแนวทะแยง แต่จะพัฒนาให้ต่างจากชุดที่สามในส่วนของระนาบระยะไกลสุด

ซึ่งเดิมจะใช้น้ำหนักสีอ่อนสุด พัฒนาใหม่โดยเพิ่มค่าน้ำหนักสีให้เข้มเท่ากับน้ำหนักสีของระนาบที่อยู่บริเวณด้านหน้าเพื่อให้เกิดความแตกต่างจากช่วงที่สาม จึงสร้างระนาบให้น้ำหนักสีใกล้เคียงกันทั้งภาพเพื่อให้เกิดการประสานกลมกลืนของรอยฟຸ່กันและน้ำหนักสีที่กระจายไปทั่วทั้งภาพ

สรุปการทำงานทั้งสี่ช่วงทำให้เกิดวิธีการที่เป็นลักษณะเฉพาะตนคือวิธีการใช้รอยฟຸ່กันแบบผสมผสาน โดยใช้รอยฟຸ່กันแบบระนาบเล็กระนาบใหญ่ผสมกับการใช้ระนาบวางเรียงซ้อนกันให้เกิดมุมฉากทั้งแนวตั้งและแนวทะแยงของปอล เซซานน์ เมื่อนำวิธีการของศิลปินทั้งคู่มาร่วมกันทำให้เกิดวิธีการใช้รอยฟຸ່กันที่มีลักษณะเฉพาะตนคือการใช้รอยฟຸ່กันสร้างระนาบแบบประชิดและต่อเนื่อง

เมื่อนำงานทั้ง 4 ช่วงมาวิเคราะห์ ผลปรากฏว่างานช่วงที่ 1 ใช้รอยฟຸ່กันยังเป็นการศึกษาวิธีการของศิลปินทั้งคู่ โดยใช้สร้างรูปทรงและพื้นและความลึกภายในภาพ ลักษณะเฉพาะตนยังไม่ปรากฏ ต่อมาในงานช่วงที่สองเพิ่มวิธีการใช้รอยฟຸ່กันสร้างระนาบแบบประชิดและต่อเนื่องเพื่อหาจังหวะการวางให้สมดุลย์เพื่อให้เกิดรูปทรงและพื้น ผลปรากฏว่ามีลักษณะเฉพาะตนเกิดขึ้นในบางส่วนของภาพ ส่วนในงานช่วงที่สามเน้นการใช้รอยฟຸ່กันในแบบเดิมให้มากยิ่งขึ้น โดยเพิ่มระนาบแผ่นใหญ่เป็น 3 ระยะคือ หน้า กลาง หลัง และใช้รอยฟຸ່กันสร้างระนาบขนาดเล็ก ขนาดกลาง วางซ้อนกันคล้ายการก่อก้อนอิฐอยู่ในแผ่นระนาบใหญ่ ผลปรากฏว่ามีลักษณะเฉพาะตนเพิ่มมากขึ้นเพราะระนาบเล็ก กลาง ที่วางในระนาบแผ่นใหญ่จะก่อให้เกิดความเชื่อมต่อของระนาบใหญ่แต่ละแผ่น ซึ่งก่อให้เกิดความต่อเนื่องของระยะด้วยเช่นกัน ทำให้เกิดการพัฒนาลักษณะเฉพาะตนด้วยการใช้ระนาบแบบประชิดและเชื่อมต่อในช่วงนี้ ส่วนการทำงานช่วงที่สี่ได้เพิ่มวิธีการใช้รอยฟຸ່กันให้เกิดลักษณะระนาบแบบประชิดและเชื่อมต่อให้มากที่สุด โดยใช้ทั้งระยะหน้า กลาง ไกล ไกลสุด นอกจากนั้น ยังเพิ่มน้ำหนักที่เกิดจากระนาบให้น้ำหนักสีระยะหน้าสุดมีน้ำหนักใกล้เคียงกับน้ำหนักสีระยะไกลสุดเพื่อต้องการการประสานกลมกลืนให้เกิดขึ้นทั่วทั้งภาพ ผลปรากฏว่าวิธีการลักษณะเฉพาะตนปรากฏเด่นชัดมากขึ้นกว่างานช่วงอื่นที่ทำมาทั้งหมด

งานสร้างสรรค์จิตรกรรมภูมิทัศน์ลักษณะเฉพาะตนชุด “โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 1 – 19” สรุปได้ว่าลักษณะเฉพาะตนเกิดขึ้นจากการผสมผสานวิธีใช้รอยฟຸ່กันแบบระนาบเล็กระนาบใหญ่ หลัถึงผสมกับการจัดวางแผ่นระนาบให้เรียงต่อให้คล้ายการเรียงก้อนอิฐของเซซานน์ โดยเกิดวิธีการใหม่ที่เป็นลักษณะเฉพาะตนคือวิธีการใช้รอยฟຸ່กันสร้างระนาบขนาดเล็ก กลาง ใหญ่ แบบประชิดและเชื่อมต่อ ซึ่งสร้างให้เกิดทั้งรูปทรง พื้น น้ำหนักสี มิติความลึก ทิศทาง ก่อให้เกิดโครงสร้างคล้ายการต่อเชื่อมของผนังในงานสถาปัตยกรรม โดยระนาบที่เกิดขึ้นก่อให้เกิดระนาบแผ่นต่อไปต่อเนื่องไม่สิ้นสุด ทำให้สามารถลดทอนรายละเอียดของภูมิทัศน์ธรรมชาติให้เหลือเพียงโครงสร้างของแผ่นดิน ต้นไม้ ภูเขา ท้องฟ้า ในรูปแบบของรอยฟຸ່กันลักษณะระนาบ ซึ่งก่อให้เกิดเอกภาพในงานสร้างสรรค์จิตรกรรมภูมิทัศน์ชุด “โครงสร้างของงานภูมิทัศน์หมายเลข 1 – 19”

A CASE STUDY OF PAUL CEZANNE'S SAINT VICTOIRE MOUNTAIN PAINTING IN
POST-IMPRESSIONISM AND LI TANG'S LANDSCAPE PAINTING IN SONG DYNASTY
PERIOD FOR CREATING LANDSCAPE PAINTINGS

AN ABSTRACT

BY

NYMMARHADEE SUKPEAM

Presented in partial fulfillment of the requirements for the
Master of Fine Arts degree in Visual Art : Modern Art
at Srinakharinwirot University

May 2001

Nymmarhadee Sukpeam. (2001). A Case Study of Paul Cezanne's Saint Victoir Mountain Painting in Post Impressionism and Li Tang's Landscape Painting in Song Dynasty Period for Creating Landscape Paintings Thesis. M.F.A. (Visual Art : Modern Art). Bangkok : Graduate School. Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Prof. Dr. Wiroon Tungcharoen, Asst. Prof. Amnard Yensbai

To produce a landscape painting : case study of Saint Victoire Mountain by Paul Cezanne, Post-impressionist and landscape painting by Li Tang in Song Dynasty to create landscape painting.

In specific selection painting by Western painters and Eastern painters has many differences in socio – geographic, culture and the way of living which occur between 790 years length.

Both painter has something in common and also something in difference, such as paint media. Paul Cezanne used colours pigment but Li Tang used lines instead. Colour pigment or line create differences size in brushstroke overlapping which made a dimension of form and shape inside painting. Both commonness and difference of painters techniques are very interesting to study.

These could make it into two cases. First, study the colour techniques by Cezanne in three subjects, colour create the difference between picture and plane; colour create depth in picture plane; colour create brushstroke and volume. Second, study the used of line technique by Li Tang in three subject; lines create picture and plane; lines create direction of interest within picture; line create brushstroke and volume.

To study by analysis the used of colour level or line in each painting from level of extreme, less extreme, moderate, few and fewest to develop painting techniques.

The results of this study was : from nine paintings of Saint Victoire Mountain by Paul Cezanne used the level of colour techniques to create the differences between picture and plane extreme level to fewest level, colour create the depth in picture was moderate, less extreme and extreme; colour create brushstroke and volume was less extreme and extreme

Five landscape paintings by Li Tang the lines technique create picture and plane was less extreme and extreme level, line create direction of interest within picture was moderate, less extreme and extreme level; line create brushstroke and volume was less extreme to extreme. To analyses all of results are Saint Victoire Mountain by Paul Cezanne use of colour to create brushstroke and volume in picture and also create the depth in picture plane more than the use of colour to create the difference between picture and plane, use of colour to create picture and plane clearly when the

painter still young. The used of colour to create an overlapping between picture and plane when the painter getting older.

The result from study of five landscape paintings by Li Tang was : used line to create brushstroke, volume, form and shape morethan direction of interest within picture.

To compile all subjects from analyses to developed landscape painting : colour and line create brushstroke and volume, minor cases was colour also create the depth in picture and plane; and colour that create overlapping of picture and plane; on the part of lines to present direction of interest within picture and also picture and plane

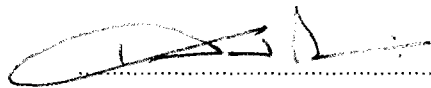
The commonness of both painters was colour and line create brushstroke and volume, which developed in by using Li Tand's small and large brushstroke combine with Cezanne's bruchstroke : rearrange small and large brushstrokes similar to bricks laying in vertical and oblique direction and also create volume was the main principle technique in every painting, other smaller principle technique by Cezanne was colour create the depth in picture which developed by using bright colour in closer distance, less-bright colour in middle distance and colour mixing atmosplure in for distance, other technique was colour create the difference between picture and plane.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

กรณีศึกษาภาพภูเขาแข่งที่วัดหัววัด ของปอล เซซานน์ ในลัทธิโพสอิมเพรสชันนิสม์
และภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ของหลี่กั๋ง ในสมัยราชวงศ์ซ่ง
เพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภูมิทัศน์

ของ
นางนิมมาฤดี สุขเปี่ยม

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

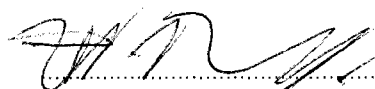


..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ศาสตราจารย์ ดร.เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)

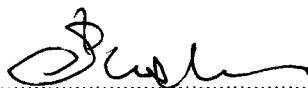
วันที่ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2544

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์



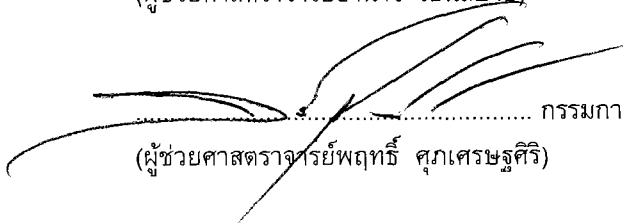
..... ประธาน

(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)



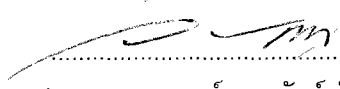
..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)



..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ สุขเศรษฐศิริ)



..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

ประกาศคุณูปการ

การทำปริญญานิพนธ์ครั้งนี้บรรลุผลสำเร็จได้ด้วยความอนุเคราะห์จากหน่วยงานและบุคลากรหลายท่าน ข้าพเจ้าขอกล่าวนามทุก ๆ ท่าน ดังต่อไปนี้

กราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ ซึ่งสถิตยี่ในความทรงจำและระลึกถึงเสมอ แม้ว่าท่านจะอยู่อีกด้านหนึ่งของมิติเวลาที่ไม่มีวันจะมาบรรจบกัน

ขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ ที่ให้ความรู้ในการศึกษา คำแนะนำ คำปรึกษา คำสั่งสอนของอาจารย์จะเป็นดังเมล็ดพันธุ์แห่งความดีงามของปัญญาความรู้และคุณธรรมที่จะนำไปเพาะปลูกให้เจริญงอกงามแก่เยาวชนไทยรุ่นต่อไป

ขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย ในการให้คำปรึกษาและให้ความรู้มาโดยตลอด

ขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ในการให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ในการทำงานวิจัย

ขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ ในการให้คำแนะนำข้อแก้ไขในการทำงาน

ขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดำรง วงศ์อุปราช, ประเทือง เอ็มเจริญ, วินัย ปราบริปู ในการให้คำสัมภาษณ์อันเป็นประโยชน์ต่อการทำงานสร้างสรรค์

ขอบพระคุณ อาจารย์ทุกท่านในคณะศิลปกรรมศาสตร์

ขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์สมทรง สิตลายน ในการสนับสนุนโครงการศึกษาต่อระดับปริญญาโท

ขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธนา เหมวงษา ที่เป็นผู้ให้คำแนะนำ แก้ปัญหา ให้ความห่วงใย แก่น้อง ๆ ร่วมรุ่นทุกคนมาโดยตลอด การให้ของอาจารย์จะอยู่ในความทรงจำเสมอ

ขอบพระคุณ อาจารย์ศรีสวัสดิ์ ศรีตรากร ในการให้ความช่วยเหลือด้านการแปล

ขอขอบคุณ อาจารย์มาลัย ตุ่มเรืองศรี ที่ให้ความช่วยเหลือด้านการพิมพ์มาโดยตลอด

ขอขอบคุณ คุณศิริศศิธร กัญโส ที่ให้ความอนุเคราะห์ในการติดต่อ ประสานงาน นัดหมายเวลา ให้การทำงานวิจัยในครั้งนี้สำเร็จ

และสุดท้าย ขอขอบคุณทุกคนในครอบครัวที่คอยเป็นกำลังใจให้เสมอตลอดเวลา

นิมมาฤดี สุขเปี่ยม

บัญชีภาพประกอบ

หน้า

ภาพประกอบ

1	โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 1.....	70
2	โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 2.....	71
3	โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 3.....	72
4	โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 4.....	73
5	โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 5.....	74
6	โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 6.....	75
7	โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 7.....	76
8	โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 8.....	77
9	โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 9.....	78
10	โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 10.....	79
11	โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 11.....	80
12	โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 12.....	81
13	โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 13.....	82
14	โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 14.....	83
15	โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 15.....	84
16	โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 16.....	85
17	โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 17.....	86
18	โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 18.....	87
19	โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 19.....	88

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

พลังอำนาจของธรรมชาติได้ก่อกำเนิดระบบของจักรวาล อันประกอบด้วยกาแล็กซีต่าง ๆ รวมทั้งกาแล็กซีทางช้างเผือกซึ่งประกอบด้วยดวงดาวหลายล้านดวง รวมทั้งระบบสุริยะที่อยู่ปลายสุดของกาแล็กซี โดยมีดวงอาทิตย์เป็นดาวฤกษ์ที่ให้แสงสว่างส่งคลื่นความร้อนมายังดาวบริวารทั้งหมด โดยเฉพาะดาวเคราะห์โลก ในระยะแรกของการกำเนิดพลังในการสร้างโลกจะรุนแรงมาก โลกเต็มไปด้วยภูเขาไฟที่ระเบิดลาวาหลอมเหลวไหลเป็นสายธาร แผ่นดินไหวอย่างต่อเนื่อง เมื่อเวลาผ่านไปหลายล้านปี พื้นผิวโลกเริ่มเย็นตัวลงกลายเป็นแผ่นหินแข็งขนาดใหญ่ครอบคลุมพื้นผิวโลก แล้วพลังนี้ก็เริ่มบทบาทการสร้างสรรค์ภูมิทัศน์ให้กับโลกโดยพลังที่กำหนดรูปทรงของภูมิทัศน์มีแหล่งกำเนิดอยู่สามแห่ง คือพลังความร้อนจากดวงอาทิตย์ พลังความร้อนจากภายในโลกและพลังแรงโน้มถ่วง

แหล่งพลังงานทั้งสามนี้คือตัวการสร้างสรรค์ภูมิทัศน์ทุกลักษณะบนโลก ยกตัวอย่าง ขบวนการสร้างภูมิทัศน์ของโลกเริ่มจากพลังความร้อนของดวงอาทิตย์ ส่งพลังกระทำผ่านน้ำและลมโดยความร้อนของดวงอาทิตย์ระเหยน้ำเป็นไอลอยขึ้นบนชั้นบรรยากาศแล้วกลั่นตัวเป็นฝนหรือหิมะตามอุณหภูมิของแต่ละทวีป น้ำฝนกัดเซาะหินทำให้หินแตกแยกออกจากกันทำให้เกิดภูมิทัศน์แบบหุบเขา กระแสน้ำยังพัดพาวัตถุต่าง ๆ ที่ถูกกัดเซาะไปตามท้องลำธารหรือแม่น้ำ ทำให้เกิดภูมิทัศน์แบบแก่งตling สุดท้ายแรงของน้ำจะพัดพาวัตถุต่าง ๆ มาทับถมบริเวณที่ราบน้ำท่วมถึง ทำให้เกิดภูมิทัศน์แบบดินดอนสามเหลี่ยมปากแม่น้ำ ส่วนพลังความร้อนของดวงอาทิตย์ที่กระทำผ่านลมจะเริ่มจากเมื่อมวลอากาศเก็บกักความร้อนจากดวงอาทิตย์จนถึงขีดสูงสุดมวลอากาศร้อนจะลอยตัวสูงขึ้น มวลอากาศเย็นบริเวณใกล้เคียงจะไหลเข้ามาแทนที่ทำให้เกิดลมพัดขึ้น เมื่อลมพัดกวาดจะทำให้วัตถุที่อยู่บนผิวดินหลุดออกและลอยขึ้นไปในอากาศหรือลิ่งไปตามพื้นทำให้เกิดภูมิทัศน์แบบเนินทรายหรือทะเลทราย และถ้าลมพัดโดนหินตรงฐานลมจะขัดสีจนกลายเป็นแหล่งหินรูปเห็ด เมื่อลมพัดผ่านมหาสมุทรจะก่อให้เกิดคลื่น เมื่อคลื่นเคลื่อนพัดเข้าสู่ชายฝั่งจะมีลักษณะเป็นคลื่นหัวแตก มีกำลังแรงทำให้อ่อนหินที่เคลื่อนมาตามกระแสน้ำกระทบกับหินแข็งบริเวณชายฝั่งเป็นผลให้หินแตกออกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยเกิดการขัดสีและกระทบกันเองจนละเอียดกลายเป็นกรวดทรายตกทับถมอยู่บริเวณชายฝั่ง ทำให้ภูมิทัศน์แบบหาดทรายสำหรับชายฝั่งที่พื้นดินมีความลาดชันเป็นแหลม เป็นอ่าว คลื่นหัวแตกที่พัดเข้าสู่ชายฝั่งที่มีสภาพแตกต่างกันจะทำให้เกิดภูมิทัศน์หลายลักษณะโดยเกิดเป็นรูปแบบหน้าผาสูงชันริมทะเล โขงหินชายฝั่ง สะพานหินธรรมชาติ ฯลฯ

จะเห็นได้ว่า เพียงแค่พลังความร้อนจากดวงอาทิตย์เพียงอย่างเดียวเมื่อกระทำกับตัวแปรที่แตกต่างกันยังสรรค์สร้างให้เกิดลักษณะภูมิทัศน์ได้หลากหลายรูปแบบ ภูมิทัศน์ทั้งดงามหลายแห่งเกิดจากขบวนการดังกล่าว เช่น แกรนด์แคนยอนในประเทศสหรัฐอเมริกา สำหรับประเทศไทยได้แก่ ดอยอินทนนท์ จังหวัดเชียงใหม่ หนองหินกลุ่มเสาเฉลียง อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี แพะเมืองผี จังหวัดแพร่ เขาตะปู จังหวัดกระบี่

นับตั้งแต่พลังอำนาจนี้สร้างโลก พลังนี้ยังคงอยู่เสมอไม่สูญหายไปตามกาลเวลา ในภาวะปกติมนุษย์จะสัมผัสพลังได้อย่างแผ่วเบาจากกระแสลมที่พัดเอื่อย ๆ กระแสน้ำที่ไหลริน แด่ยามใดที่พลังนี้ได้สะสมจนถึงขีดสูงสุดก็จะสำแดงออกมาในรูปของแผ่นดินไหว ภูเขาไฟระเบิด น้ำท่วม ลมพายุ ทำให้เปลือกโลกเกิดการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพตลอดเวลา ส่วนใดเป็นหินแข็งก็สามารถทนทานต่อพลังการกัดกร่อนกัดเซาะได้ก็จะคงอยู่ ส่วนใดเป็นหินประเภทเปราะบางก็จะแตกสลายกลายเป็นกรวดทราย การเปลี่ยนแปลงนี้อาจจะกินเวลาหลายล้านปีหรืออาจใช้เวลาไม่กี่ชั่วโมง

สำหรับผู้วิจัย ภาพภูมิทัศน์ที่เกิดจากพลังอำนาจของธรรมชาติไม่ว่าจะเป็นภาพกระแสคลื่นที่พัดเข้าสู่หาดทรายริมทะเล ภูเขาที่สูงทะมึน น้ำตกที่ไหลลดเลี้ยวตามไหล่เขาหรือภาพชาวจากสื่อทางโทรทัศน์ เช่น ภาพภูเขาไฟระเบิด ธารลาวาที่ไหลหลาก ภาพแผ่นดินไหวที่ทำให้แผ่นดินเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลัน ภาพที่เห็นก่อให้เกิดความรู้สึกที่ว่าพลังอำนาจของธรรมชาติที่สร้างสรรค์ภูมิทัศน์เหล่านี้เป็นพลังอำนาจที่ยิ่งใหญ่สุดประมาณการ ซึ่งมนุษย์ไม่มีทางที่จะไปต่อกรกับพลังเหล่านี้ได้ พลังนี้เป็นทั้งผู้สร้างภูมิทัศน์ทั้งงดงามทั้งมโหฬารให้มนุษย์ได้ชื่นชม ในขณะที่เดียวกันก็ทำลายโดยการค่อย ๆ กัดกร่อน กัดเซาะ หรือทำลายแบบฉับพลันในขณะเดียวกันความรู้สึกเหล่านี้เป็นแรงบันดาลใจเบื้องต้น

เมื่อสืบเนื่องการศึกษารายละเอียดในเรื่องภูมิทัศน์ทุกรูปแบบที่ปรากฏบนโลกทำให้ทราบว่าภูมิทัศน์ที่เกิดขึ้นแต่ละแบบส่วนใหญ่ล้วนเกิดจากการที่พลังความร้อนภายในโลกสร้างกระบวนการผลักดันให้แผ่นเปลือกโลกเกิดการเคลื่อนชนกันแยกแผ่นเปลือกโลกบริเวณนั้นให้สูงขึ้นทุกขณะจนกลายเป็นภูเขาขนาดใหญ่งดงามที่เสรีวัฒน์ สมินทร์ปัญญา¹ ได้อธิบายไว้ว่าแผ่นเปลือกโลกที่แข็งแกร่งและมีขนาดใหญ่เคลื่อนที่เข้าหากันทำให้เกิดภูเขา เมื่อขบวนการก่อเกิดภูเขากำเนิด ขบวนการกัดเซาะกัดกร่อนก็เริ่มมีบทบาททำการกัดกร่อนกัดเซาะให้ภูเขานั้นกร่อนลงตลอดเวลา ซึ่งจะก่อให้เกิดภูมิทัศน์ที่สวยงามอีกหลายรูปแบบ เช่น หุบเขา หน้าผา โกรกธาร น้ำตก เนินเขา และสุดท้ายคือที่ราบ ดังนั้น ภูเขาจึงเปรียบเสมือนตัวแทนของการดำรงอยู่ของโลกที่ให้ทั้งความสวยงาม ให้มนุษย์และสัตว์ได้อาศัยผลิตผลที่เกิดต่อเนื่องจากภูเขาอย่างเช่น ป่าไม้ ดินน้ำ ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าประเด็นนี้น่าจะนำมาเป็นเนื้อหา (content) และรูปแบบในการสร้างสรรค์งานศิลปะได้ ซึ่งวิรุณ ตั้งเจริญ² จัดเนื้อหาแนวนี้อยู่ในประเภทเนื้อหาส่วนตัว (personal functions) โดยมีรูปแบบที่แสดงอารมณ์ (emotion)

เมื่อคาดว่าจะใช้เนื้อหาและรูปแบบจากธรรมชาติในเรื่องภูมิทัศน์ของภูเขาแล้ว จึงได้ศึกษางานจิตรกรรมภูมิทัศน์ของทางตะวันตกและตะวันออก และพบว่าจิตรกรรมภูมิทัศน์ได้เกิดขึ้นที่ประเทศจีนเป็นประเทศแรก ศิลปินจีนได้วาดภาพภูมิทัศน์ของขุนเขามาตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่น (206 ก่อน ค.ศ. – ค.ศ. 220) จนกระทั่งถึงยุคสมัยที่ภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์บรรลุขั้นสูงสุดในสมัยราชวงศ์ซ่ง (ซ่ง หรือ ซ่ง Song or Sung Dynasty ค.ศ. 960 – 1279)³

1 เสรีวัฒน์ สมินทร์ปัญญา. (2538). *โลกและหิน*. หน้า 53.

2 วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527). *ศิลปะร่วมสมัย*. หน้า 89.

3 กำจร สุนพงษ์ศรี. (2536). *ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน*. หน้า 75, 181.

หวาง เจียหนาน ชายเขียวไล และดอนยัง¹ ได้อธิบายถึงแนวความคิดและรูปแบบงานจิตรกรรม ภูมิทัศน์ของจีนไว้ว่า งานจิตรกรรมภูมิทัศน์ของจิตรกรชาวจีนจะใช้หลักธรรมของลัทธิเต๋าที่ให้นมนุษย์ดำเนินวิถีชีวิตไปตามกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ รวมทั้งหลักธรรมของพระพุทธศาสนาคือการละเว้นความชั่ว ทำแต่ความดี และการทำใจให้บริสุทธิ์เข้ามาผสมผสานทำให้ภาพภูมิทัศน์ของจีนแสดงถึงความงาม ความสงบ ความสุขภายในจิตใจที่ผสมผสานกับความงามของภูมิทัศน์ที่เกิดจากพลังของธรรมชาติอย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันโดยจำแนกลักษณะของงานจิตรกรรมทางภาคเหนือของจีนจะประกอบด้วยภูเขาสูงสลับซับซ้อน บางแห่งภูเขามีความสูงมากจนยอดภูเขาลอยพ้นกลุ่มเมฆ มีต้นสนที่ทนต่ออากาศหนาว ลมแรงขึ้นแทรกตามชะง่อนผา อาจมีภาพชาวป่าแบกฟืนลงจากภูเขา ศิลปินทางภาคเหนือจะถ่ายทอดความงาม ความสงบสุขผสมผสานกับรูปทรงอันน่าเกรงขามสง่างามของภูเขาสูง ชีวิตมนุษย์เป็นเพียงสิ่งมีชีวิตเล็ก ๆ เมื่ออยู่ท่ามกลางขุนเขาที่โอบล้อม ศิลปินจะใช้พู่กันที่มีลักษณะเฉพาะ โดยการแต้มเป็นเหลี่ยมสันแสดงความขรุขระของพื้นผิวภูเขา ส่วนทางภาคใต้ภูมิทัศน์จะประกอบด้วยภูเขาเตี้ย ๆ มีแม่น้ำสายใหญ่ไหลผ่าน บรรยาศจะปกคลุมด้วยหมอกอยู่เกือบตลอดปี ชาวบ้านเลี้ยงชีพด้วยการจับปลา ศิลปินทางภาคใต้จะถ่ายทอดความงาม ความสงบสุขผสมผสานกับรูปทรงอันคดเคี้ยวทอดยาวสุดสายตาของแม่น้ำไหลผ่านภูเขาที่เห็นอยู่ไกล ๆ ลัดเลาะมาตามเกาะแก่งที่ขวางอยู่ตามลำน้ำ มีชาวประมงนั่งตกปลาอย่างเงียบ ๆ บนเรือลำน้อยกลางแม่น้ำ ท่ามกลางหมอกที่ปกคลุมอย่างเลือนลาง

ถ้านับเนื่องตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่นจนถึงช่วงต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ก่อนที่จีนจะเริ่มรับอิทธิพลของชนชาติตะวันตกในตอนกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19² ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ศิลปะภาพทัศนทัศน์ที่ได้รับการสั่งสมมาเป็นเวลาสองพันห้าร้อยกว่าปีเช่นนี้เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยมีอาจมองข้ามไปได้ จึงต้องการศึกษาเรื่องเส้นจากงานจิตรกรรมภูมิทัศน์ของจีนในสมัยราชวงศ์ซ่ง โดยศึกษาจากภาพของจิตรกรชื่อ หลี่ ถัง (Li Tang, ค.ศ. 1049 – ค.ศ. 1130) เขาเป็นจิตรกรชั้นนำของสกุลช่างภาคเหนือ ต่อมาได้อพยพลี้ภัยมาอยู่ทางใต้ ที่ซี ไลอี่³ ได้กล่าวถึงการค้นพบกลวิธีการลากพู่กันให้เกิดรูปแบบของเส้นไว้ว่า เขาเป็นจิตรกรที่ศึกษากลวิธีการวาดเส้นจากศิลปินรุ่นก่อนและพัฒนาวิธีการใช้เส้นดังกล่าวทำให้หลี่ถังได้ค้นพบการใช้พู่กันลากเส้นแบบ ยาวลงมามีลักษณะคล้ายแผ่นระนาบขนาดใหญ่และถ้าลากเส้นให้สั้นก็จะเกิดแผ่นระนาบขนาดเล็ก ซึ่งยังไม่เคยมีจิตรกรคนใดทำมาก่อน การลากเส้นให้เกิดระนาบขนาดใหญ่และเล็กทำให้เขาสามารถสร้างพื้นผิวของภูเขาที่แสดงถึงความขรุขระได้เป็นอย่างดี และเมื่อผสมเข้ากับการระบายสีน้ำที่ชุ่มและการระบายสีแบบหมาดคละเคล้ากันก่อให้เกิดกลวิธีในการสร้างลักษณะพื้นผิวของภูเขาได้ดียิ่งขึ้น ซึ่งกัจจ สุนพงษ์ศรี⁴ กล่าวเน้นความสำคัญในวิธีที่เขาค้นพบ ซึ่งทำให้เขาได้รับการยกย่องเป็นจิตรกรที่บุกเบิกการสร้างพื้นผิวด้วยการวาดเส้น (texture drawing)

1Wang Jia Nan, Cai Xiaoli, & Dawn Young. (1997). *The Complete Oriental Painting Course*. P. 7-9, 138-139.

2วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527). เล่มเดิม. หน้า 84.

3T.C. Lai. (1983). *Brushwork in Chinese Landscape Painting*. p. 180.

4กัจจ สุนพงษ์ศรี. (2536). เล่มเดิม. หน้า 196.

ภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ของศิลปินจีนดำรงแนวความคิดหลักเรื่องความงาม ความสงบสุข โดยใช้ความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติเป็นสื่อในการแสดงออกอย่างต่อเนื่องนับได้ประมาณสองพันกว่าปี ซึ่งต่างกับศิลปินทางซีกโลกตะวันตกที่งานจิตรกรรมภาพภูมิทัศน์มักจะได้รับการยอมรับให้เป็นแขนงหนึ่งของงานจิตรกรรมก็ล่วงมาถึงศตวรรษที่ 17 และต้องใช้เวลาจนกระทั่งถึงศตวรรษที่ 19 ภาพทิวทัศน์แท้ ๆ จึงได้กลายเป็นงานศิลปะที่มีความสำคัญในตัวเองไม่เป็นภาพทิวทัศน์ที่เป็นฉากให้กับตัวคนอื่นต่อไป¹ แม้งานจิตรกรรมภูมิทัศน์ตะวันตกจะใช้เวลาการพัฒนาเพียงสองร้อยกว่าปี ซึ่งเทียบไม่ได้กับเวลาสองพันกว่าปีของจีน แต่ช่วงเวลาเพียงเท่านั้นเป็นช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ของสังคมตะวันตก อันเนื่องมาจากการปฏิวัติอุตสาหกรรม การค้นพบสิ่งประดิษฐ์ การค้นพบทางวิทยาศาสตร์ การค้นพบสิ่งต่าง ๆ ในครั้งนั้นนำความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีให้กับสังคมโลกสืบมาจนถึงปัจจุบัน ดังนั้นงานจิตรกรรมภาพภูมิทัศน์ของตะวันตกจึงสะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิด อารมณ์ ความรู้สึก สังคม สภาพแวดล้อม ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ได้อย่างหลากหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งวงการศิลปะที่เจริญรุ่งเรืองในฝรั่งเศส ตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 อันเป็นระยะแรกของกระบวนการศิลปะสมัยใหม่ โดยเริ่มตั้งแต่ลัทธิอิมเพรสชันนิสต์ ศิลปินในกลุ่มนี้นำความรู้ทางวิทยาศาสตร์ในเรื่องแสงและสีมาใช้เพื่อแสดงบรรยากาศธรรมชาติตามเวลาและฤดูกาลต่าง ๆ² การใช้สีโดยใช้ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ได้พัฒนาสืบเนื่องไปยังศิลปินกลุ่มลัทธิโพสอิมเพรสชันนิสต์ซึ่งประกอบด้วยศิลปิน 4 คน คือ ปอล เซซานน์ วินเซนต์ แวนโก๊ะ ปอล โกแก็ง ตูลูส โลเทร็องงานจิตรกรรมของพวกเขานอกจากจะแสดงถึงการพัฒนาการเรื่องสีและแสงแล้ว ยังแฝงไปด้วยอารมณ์ ความรู้สึกของสภาพจิตใจ โดยการตัดทอน บิดเบือน แปรสภาพ รูปทรงในธรรมชาติ โดยภาพเขียนของศิลปินที่ต้องการศึกษาเรื่องสีคือ ปอล เซซานน์ (Paul Cezanne ค.ศ. 1839 – 1906)

เขาศึกษาภูมิทัศน์ในธรรมชาติโดยเฉพาะอย่างยิ่งภูเขาแห่งที่วัดทัวร์ที่มองเห็นได้จากละแวกบ้านเขาวาดภาพภูเขาเหล่านี้จำนวนหลายภาพนับตั้งแต่ ค.ศ. 1882 จนถึง ค.ศ. 1906 ซึ่งเป็นปีสุดท้ายของอายุขัย การศึกษาธรรมชาติของเขาจะผ่านการคัดสรร มีการลด ตัด ทอน รูปทรงจนเหลือเพียงโครงสร้างคล้ายรูปทรงเรขาคณิต เขาแปรสภาพรูปทรงในธรรมชาติให้เป็นแผ่นระนาบทั้งใหญ่และเล็ก ซ้อนทับกันโดยให้มีลักษณะอยู่ในมุมมองหรือเกือบจาก ซึ่งเป็นอิทธิพลที่เขาได้รับจากการศึกษาผลงานจิตรกรรมของนิโคลาส ปูแซง (ค.ศ. 1594 – 1665) ศิลปินในยุคบาโรกโดยภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ของปูแซง จะผ่านการจัดระเบียบรูปทรงในธรรมชาติและองค์ประกอบต่าง ๆ ให้อยู่ในแนวนอนและแนวตั้งคล้ายกับโครงสร้างในงานสถาปัตยกรรมเพื่อให้เกิดภาพภูมิทัศน์ในอุดมคติที่ถูกจัดระเบียบโดยผ่านการคัดสรรด้วยภูมิปัญญา ซึ่งในสภาพจริงตามธรรมชาติ เช่น ทุ่งนา เนินเขา ส่วนมากจะอยู่ในแนวนอน ปูแซงจะใช้โครงสร้างของสถาปัตยกรรมโบราณเข้ามาแทรกไว้ในธรรมชาติเพื่อให้เกิดเส้นตั้งฉาก ทำให้ภาพภูมิทัศน์เกิดมีโครงสร้างและการจัดระเบียบขึ้นในภาพ อิทธิพล

1 วีรวรรณ มณี. (2538). ภาพทิวทัศน์ในจิตรกรรมตะวันตก หน้า 5

2 ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย. หน้า 139.

ของปูแซงในเรื่องหลักเกณฑ์จัดระเบียบภูมิทัศน์โดยใช้แนวตั้งและแนวนอนส่งผลต่อการวาดภาพภูมิทัศน์ของ ปอล เซซานน์ เป็นอย่างมาก ซึ่งเซซานน์¹ ได้กล่าวอธิบายความมุ่งหมายในการทำงานของเขาคือ "จะทำอย่างี่ปูแซงทำ แต่จะทำจากธรรมชาติ"

ดังที่ วีรวรรณ มณี² ได้กล่าวถึงความสำคัญในเรื่องนี้ว่าถ้าเราไม่เข้าใจงานของปูแซงเราก็ไม่สามารถเข้าใจงานปอล เซซานน์ได้เพราะหลักเกณฑ์นี้ทำให้ปอล เซซานน์ศึกษารูปทรงในธรรมชาติในแบบลดสักดัด ทอนรูปทรงให้อยู่ในลักษณะรูปทรงเรขาคณิต เมื่อนำรูปทรงที่ลดรูปมาประกอบกันในแนวตั้งและแนวนอนหรือ แนวทะแยงก็จะเกิดโครงสร้างของภูมิทัศน์ที่ต่อเนื่องทั่วทั้งภาพเกิดเป็นภูมิทัศน์ในแบบใหม่ที่แสดงออกถึง ระบายของสีที่ซ้อนทับคาบเกี่ยวกัน สีที่แปรสภาพเป็นระนาบขนาดต่าง ๆ โดยระบายให้เกิดรอยพู่กัน ใน ลักษณะแนวตั้งแนวนอนในแบบตั้งฉากและแบบทะแยง งานช่วงแรกซึ่งอยู่ระหว่าง ค.ศ. 1882 – ค.ศ. 1887 เขาจะใช้ต้นไม้ที่มีกิ่งก้านสาขาและบ้านชาวนาตามเชิงเขาในชนบททางตอนใต้ของฝรั่งเศสมาเป็นโครงสร้าง ของเส้นตั้งให้ติดกับเส้นนอนของทุ่งข้าวสาลี เนินเขาเตี้ย ๆ ที่ไล่ระดับสูงต่ำโดยมีภาพภูเขาแซงท์วิกทัวร์เป็น ฉากหลัง เมื่อถึงช่วงกลางของการทำงานราวปี ค.ศ. 1898 - ค.ศ. 1900 รายละเอียดต่าง ๆ จะถูกตัดทอนลง เนินเขาและต้นไม้จะถูกแปรเป็นแผ่นระนาบแบน ๆ วางซ้อนกันด้วยน้ำหนักของสีที่วางสลับกันด้วยน้ำหนัก อ่อนแก่คล้ายการก่ออิฐปูนผนัง ส่วนภูเขาแซงท์วิกทัวร์ถูกลดความคมชัดเหลือเพียงระนาบแบนโดยมีรอย พู่กันป้ายเป็นระนาบเล็ก ๆ ช่วงสั้นเขา ส่วนงานในช่วงท้ายราวปี ค.ศ. 1904 – 1906 รูปทรงของภูเขา เนิน เขา บ้าน ทุ่งนาจะถูกแปรสภาพเป็นระนาบสีเล็กเรียงซ้อนโดยมีน้ำหนักอ่อนแก่วางสลับกันในลักษณะมุมฉาก ทั้งแนวตั้งและแนวทะแยง รูปทรงภายในภาพจึงหลอมซ้อนคาบเกี่ยวต่อเนื่องกันไปทั่วทั้งภาพ การจัดองค์ ประกอบของภาพด้วยการลด ดัด ทอน รูปทรงให้อยู่ในแบบระนาบซ้อนทับกันก่อให้เกิดแนวทางใหม่ของ ศิลปะ ซึ่งส่งอิทธิพลให้กับศิลปินในระยะต่อ ๆ มา โดยก่าจร สุนพงษ์ศรี³ ได้กล่าวถึงความสำคัญของวิธีการที่ เซซานน์ค้นพบ ซึ่งทำให้เขาได้รับการยกย่องเป็นบิดาแห่งศิลปะสมัยใหม่

การเลือกศึกษาวิเคราะห์เรื่องการใช้เส้นจากภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ของหลี่ถ้ง และเรื่องการใช้สีจาก ภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ชุดภูเขาแซงท์วิกทัวร์ของปอล เซซานน์ เนื่องจากเส้นและสีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ ในการสร้างงานจิตรกรรม ดังที่ น. ณ ปากน้ำ⁴ ได้กล่าวไว้ว่า เส้นเป็นแม่บทของศิลปะทุกแขนงนับตั้งแต่ จิตรกรรมไปจนถึงการแสดงถัดจากเรื่องเส้นจึงจะมาเป็นสี ซึ่งสอดคล้องกับชูลูด นิมเสมอ⁵ ที่กล่าวไว้ว่า เส้น เป็นแกนของทัศนศิลป์ทุกแขนง เป็นโครงสร้างของทุกสิ่งในจักรวาล

1 กิติมา อมรทัต แปล H.W. and Dora Jane Janoon เขียน. (2535) *ประวัติจิตรกรรม* หน้า 238.

2 วีรวรรณ มณี. (2538). เล่มเดิม. หน้า 135.

3 ก่าจร สุนพงษ์ศรี. (2528). ศิลปะสมัยใหม่. หน้า 49

4 น. ณ ปากน้ำ. (2540). ศิลปะรอบตัวเรา. หน้า 57

5 ชูลูด นิมเสมอ. (2531). องค์ประกอบศิลปะ. หน้า 30

การศึกษาวิเคราะห์เรื่องการใช้สีจากภาพเขียนของปอล เซซานน์ และการใช้เส้นจากภาพเขียนของหลีกังจะศึกษาระดับของการใช้สีและเส้นในแต่ละรูปของแต่ละคน ซึ่งเรื่องการใช้สีของปอล เซซานน์จะกำหนดการวัด 3 ข้อคือ สีสร้างความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น สีสร้างวลีของระนาบในภาพ ข้อสุดท้ายคือสีสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก ส่วนเรื่องการใช้เส้นของหลีกังจะกำหนดการวัด 3 ข้อคือ เส้นสร้างทั้งรูปทรงและพื้น เส้นทิศทางการมองเห็นเคลื่อนไหวภายในภาพ ข้อสุดท้ายคือเส้นสร้างรอยที่แปร่งและน้ำหนัก โดยกำหนดระดับการวัดเป็นระดับดังนี้คือน้อยที่สุด น้อย ปานกลาง มาก มากที่สุด เมื่อได้ข้อมูลจากการวิเคราะห์แล้วนำผลที่ได้มาประมวลร่วมกับข้อมูลที่ได้ศึกษาจากธรรมชาติในเรื่องภูเขาที่สำคัญทางภาคเหนือของประเทศไทยเช่น ดอยอินทนนท์ ดอยเชียงดาว ภูกระดึง โดยเน้นการศึกษาเรื่องลักษณะทางภูมิศาสตร์กายภาพและสภาพธรณีวิทยาแล้วจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาสร้างสรรค์พัฒนาเป็นงานจิตรกรรมภูมิทัศน์โดยต้องการให้เกิดแบบอย่างเฉพาะตัว (personal style) โดยส่วนวิธีการในงานสร้างสรรค์จะใช้หลักการถ่ายทอดธรรมชาติโดยมีการตัดทอน (distortion) ดังที่ อารี สุทธิพันธุ์¹ กล่าวว่าว่าการถ่ายทอดธรรมชาติมีหลักการใหญ่ ๆ ปรากฏเป็นรูปแบบเฉพาะที่เห็นกันอยู่ทั่วไป 3 ประการคือ

1. ถ่ายทอดตามความเป็นจริง (realism)
2. ถ่ายทอดตามการตัดทอน (distortion)
3. ถ่ายทอดตามความรู้สึก (abstraction)

ซึ่งสอดคล้องกับคำให้สัมภาษณ์ของดำรง วงศ์อุปราช² ว่าเป็นทิวทัศน์สามารถแบ่งออกได้ 3 รูปแบบคือ

1. ภาพทิวทัศน์ธรรมดา (representation imitation) คือการไปดูทิวทัศน์แล้วลอกเลียนของจริง เช่น ภาพเขียนทิวทัศน์ที่ลอกเลียนของจริง
2. การเขียนภาพทิวทัศน์ในแง่ศิลปะ (interpretation) คือการไปดูทิวทัศน์จริงแต่ไม่ลอกเลียนแบบ มีการตัดทอนเพิ่มเติม
3. การสร้างสรรค์งานศิลปะภาพทิวทัศน์ (creation) คือการใช้ทิวทัศน์ในธรรมชาติเป็นจุดบันดาลใจแล้วสร้างสรรค์งานภาพทิวทัศน์ตามจินตนาการ

การศึกษาวิจัยค้นคว้าหาข้อมูลจากการศึกษาผลงานจิตรกรรมภูมิทัศน์ของปอล เซซานน์ ศิลปินในลัทธิโพสอิมเพรสชันนิสม์และหลีกังศิลปินจีนโบราณในสมัยราชวงศ์ซ่ง รวมกับข้อมูลเกี่ยวกับภูเขาทางเหนือของไทยเพื่อนำไปพัฒนาเป็นงานศิลปะในครั้งนี้ กล่าวโดยสรุปด้วยนิยามของอารี สุทธิพันธุ์³ ที่ได้กล่าวไว้ว่าศิลปะหมายถึงการรู้จักเข้าใจถ่ายทอดธรรมชาติที่เห็นด้วยจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ด้วยการเข้าใจเลือกวัสดุที่เหมาะสมเพื่อให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่

1อารี สุทธิพันธุ์. (2528). ศิลปนิยม. หน้า 24

2ดำรง วงศ์อุปราช เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นิมมาฤดี สุขเปี่ยม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ศูนย์ทัศนศิลป์ดำรง วงศ์อุปราช เมื่อ 13 กุมภาพันธ์ 2541.

3อารี สุทธิพันธุ์. (2528). เสริมเติม. หน้า 14.

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาระดับการใช้สีในการสร้างความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น ความลึกของระนาบ รอยพู่กันและน้ำหนักจากงานจิตรกรรมภูมิทัศน์ชุดภูเขาแข่งทิวทัศน์ของปอล เซซานน์ จิตรกรในลัทธิโพสิทิวิสม์
2. เพื่อศึกษาระดับการใช้เส้นในการสร้างทั้งรูปทรงและพื้น ทิศทางการมองเห็นนูนภายในภาพ รอยพู่กันและน้ำหนักจากงานจิตรกรรมภูมิทัศน์ของหลี่ถั่ง จิตรกรจีนโบราณในสมัยราชวงศ์ซ่ง
3. เพื่อศึกษาเรื่องลักษณะทางภูมิศาสตร์กายภาพและสภาพธรณีวิทยาของภูเขาทางตอนบนของประเทศไทย
4. เพื่อนำผลที่ได้จากการศึกษาทั้งหมดใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์และพัฒนางานจิตรกรรมภูมิทัศน์โดยมีแบบอย่างเฉพาะตัว

ความสำคัญของการวิจัย

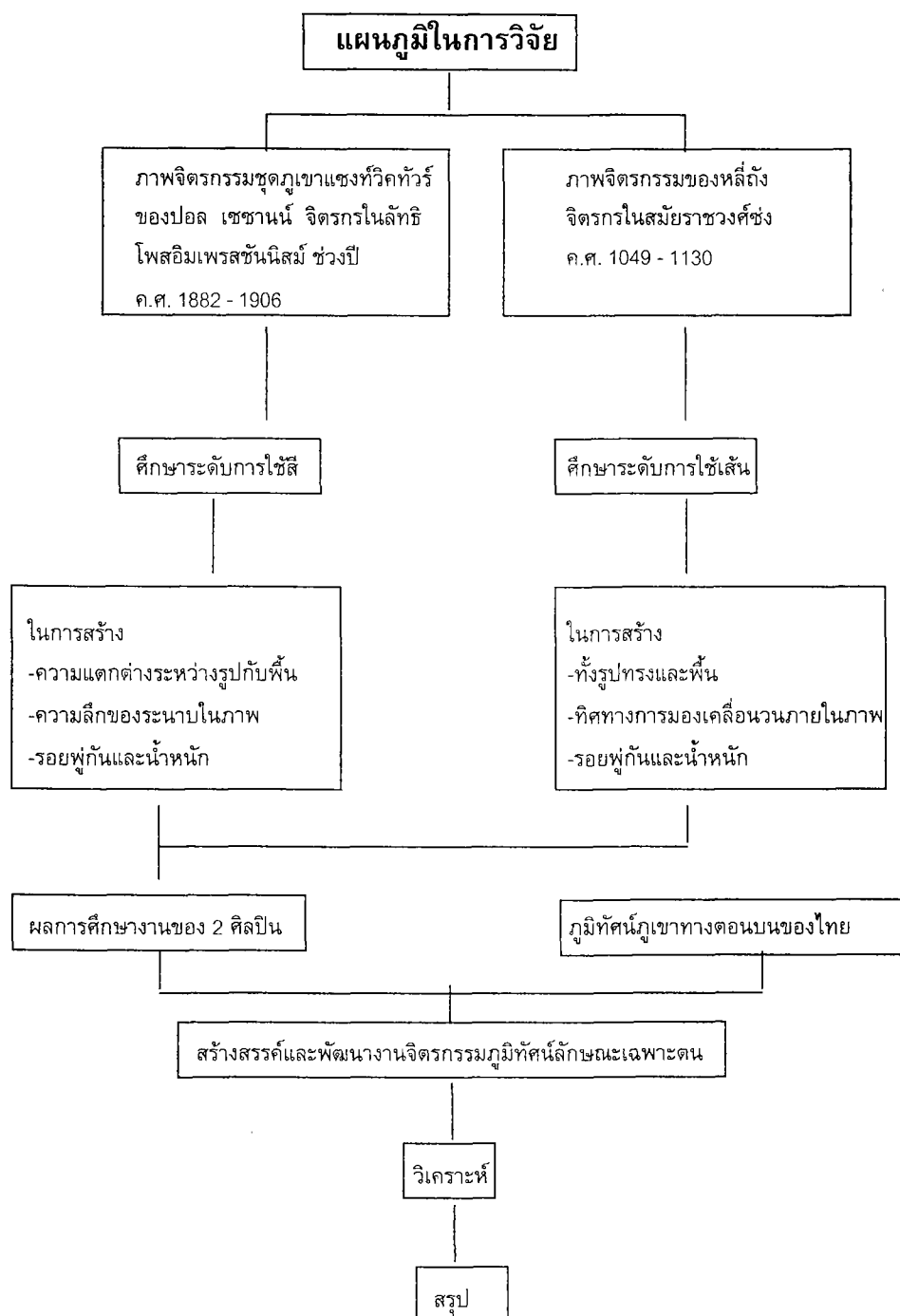
1. ทำให้ทราบถึงผลการศึกษาระดับการใช้สีในการสร้างความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น ความลึกของระนาบ รอยพู่กัน และน้ำหนักจากงานจิตรกรรมภูมิทัศน์ชุดภูเขาแข่งทิวทัศน์ของปอล เซซานน์ จิตรกรในลัทธิโพสิทิวิสม์
2. ทำให้ทราบถึงผลการศึกษาระดับการใช้เส้นในการสร้างทั้งรูปทรงและพื้น ทิศทางการมองเห็นนูนภายในภาพ รอยพู่กันและน้ำหนักจากงานจิตรกรรมภูมิทัศน์ของหลี่ถั่ง จิตรกรจีนโบราณในสมัยราชวงศ์ซ่ง
3. ทำให้ทราบถึงผลการศึกษาเรื่องลักษณะทางภูมิศาสตร์กายภาพ และสภาพธรณีวิทยาของภูเขาทางตอนบนของประเทศไทย
4. ทำให้ทราบถึงผลที่ได้จากการศึกษาทั้งหมดเพื่อใช้เป็นข้อมูล ในการสร้างสรรค์และพัฒนางานจิตรกรรมภูมิทัศน์โดยมีลักษณะเฉพาะตน

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้าวิจัย

แบ่งขอบเขตการศึกษาค้นคว้าตามลักษณะของข้อมูลได้ดังต่อไปนี้

1. ศึกษาการใช้สีจากภาพภูเขาแข่งทิวทัศน์ ของปอล เซซานน์ ศิลปินในลัทธิโพสิทิวิสม์ ในหัวข้อ
 - สีสร้างความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น
 - สีสร้างความลึกของระนาบในภาพ
 - สีสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก
2. ศึกษาการใช้เส้นจากภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ของหลี่ถั่ง ศิลปินจีนโบราณในสมัยราชวงศ์ซ่ง ในหัวข้อ
 - เส้นสร้างทั้งรูปทรงและพื้น
 - เส้นสร้างทิศทางการมองเห็นนูนภายในภาพ
 - เส้นสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก
3. ศึกษาเรื่องภูมิทัศน์ของภูเขาทางตอนบนของประเทศไทยในหัวข้อ
 - ลักษณะทางภูมิศาสตร์กายภาพ
 - สภาพธรณีวิทยาของภูเขา

กรอบแนวคิดในการวิจัย



นิยามศัพท์เฉพาะ

ลัทธิโพสอิมเพรสชันนิสม์ (Post-impressionism)	ลัทธิทางศิลปะรูปแบบหนึ่งที่สืบเนื่องศิลปะลัทธิประทับใจ (impressionism) แต่ได้พัฒนางานโดยตัดทอนรายละเอียด เน้นโครงสร้างของรูปทรงพร้อมกับใส่อารมณ์ ความรู้สึกเฉพาะตน จิตรกรในลัทธินี้มีอยู่ 4 คนคือ พอล เซซาน, ฟินเซนต์ ฟานโก๊ะ, ปอล โกแวง และ อองรี เดอ ตูลูส โลแทรค
สมัยราชวงศ์ซ่ง (ซ้อง หรือ ซ่ง) (Song or Sung Dynasty)	สมัยประวัติศาสตร์สมัยหนึ่งของจีนในช่วง ค.ศ. 960 – 1279 โดยแบ่งเป็น 2 ระยะ คือ 1 เป่ย์ซ่ง (ซ่งเหนือ) ค.ศ. 960 – 1127 2 หนานซ่ง (ซ่งใต้) ค.ศ. 1127 – 1279 เป็นยุคที่จิตรกรรมภาพภูมิทัศน์เจริญถึงขีดสูงสุด
ระนาบ (Plane)	พื้นผิวแบนราบแบบ 2 มิติ มีลักษณะผิวที่ทึบตันเป็นวัตถุใช้สร้างรูปทรงได้ทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ สามารถบังคับความเคลื่อนไหวของที่วางทั้งทางขนานและทางลึก
รอยพู่กัน (Brushstroke)	ลักษณะของสีหรือเส้นที่สื่อถึงวิธีในการระบายโดยให้เห็นรอยป้ายของพู่กัน

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยนำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. เอกสารข้อมูลเรื่องจิตรกรรมภูมิทัศน์ของศิลปินในลัทธิโพธิมเพรสชันนิสม์
 - ก. กระบวนแบบจิตรกรรมภูมิทัศน์ของศิลปินลัทธิโพธิมเพรสชันนิสม์ในศตวรรษที่ 19
 - ข. การใช้สีของศิลปินในลัทธิโพธิมเพรสชันนิสม์
2. เอกสารข้อมูลเรื่องการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของปอล เซซานน์
 - ก. ประวัติความเป็นมาของปอล เซซานน์
 - ข. หลักสุนทรียภาพของปอล เซซานน์
 - ค. รายชื่อสืบนามานสีของปอล เซซานน์
 - ง. ขั้นตอนการใช้สีและรอยพู่กันเขียนภาพภูมิทัศน์
3. เอกสารข้อมูลเรื่องรูปแบบภูมิทัศน์ของศิลปินจีนโบราณ
 - ก. กระบวนแบบจิตรกรรมภูมิทัศน์ของศิลปินจีนโบราณ ตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่น - สมัยราชวงศ์ซ่ง
 - ข. การใช้เส้นของศิลปินจีนโบราณสมัยราชวงศ์ซ่ง
4. เอกสารข้อมูลเรื่อง การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของ หลี่ถั่ง
 - ก. ประวัติของ หลี่ถั่ง
 - ข. การใช้เส้นสร้างรอยพู่กัน
5. เอกสารข้อมูลเรื่องภูมิศาสตร์กายภาพ ภูเขาในภูมิทัศน์ธรรมชาติของประเทศไทย
 - ก. ดอยอินทนนท์
 - ข. ดอยเชียงดาว
 - ค. ภูกระดึง
6. เอกสารข้อมูลเรื่องกลวิธี ในการทำงานศิลปะ
7. การสัมภาษณ์ศิลปินที่ทำงานศิลปะซึ่งเกี่ยวเนื่องกับภาพภูมิทัศน์
 - ก. ดำรง วงศ์อุปราช
 - ข. ประเทือง เอมเจริญ
 - จ. วินัย ปราบริปู

แต่ละหัวข้อมียรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. เอกสารข้อมูลเรื่องจิตรกรรมภูมิทัศน์ของศิลปินในลัทธิโพส อิมเพรสชันนิสม์

ก. กระบวนแบบของจิตรกรรมภูมิทัศน์ของศิลปินลัทธิโพสอิมเพรสชันนิสม์ ในศตวรรษที่ 19

กระบวนแบบของจิตรกรรมภูมิทัศน์ในศตวรรษที่ 19 ประชุมจะมีความเกี่ยวเนื่องทางด้านความคิด กลวิธีในการสร้างสรรค์ จึงขอเริ่มด้วยศิลปะ ลัทธิโรแมนติกที่มีลักษณะต่อต้านลัทธินีโอคลาสสิก กระบวนแบบของงานภูมิทัศน์จึงมีลักษณะตรงกันข้ามทุกอย่างคือ เน้นเรื่องความรู้สึกของมนุษย์ที่ปะทะและตอบสนองต่อธรรมชาติ จินตนาการ และความฝันถึงสถานที่ที่ห่างไกล ในขณะที่เดียวกันศิลปินบางกลุ่มที่ไม่เพียงแต่เพื่อ หน่ายต่อระเบียบกฎเกณฑ์เหตุผลของลัทธินีโอคลาสสิก ยังเบื่อกับการแสดงอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวของลัทธิโรแมนติก พวกเขาจึงตั้งลัทธิขึ้นมาใหม่เรียกว่า ลัทธิสัจนิยม (Realism) ที่มุ่งแสดงถึงความเป็นจริงของผู้คนและธรรมชาติ กระบวนแบบภูมิทัศน์ของลัทธินี้จึงแสดงสภาพตามความเป็นจริงของธรรมชาติ ถ้าภูมิประเทศสวยงามก็แสดงให้เห็นตามนั้น และในทางตรงกันข้ามถ้าภูมิประเทศแห้งแล้ง ต้นไม้ยืนต้นตาย ทุ่งนาเหี่ยวเฉา ศิลปินก็แสดงให้เห็นตามความเป็นจริง ต่อมาจากการค้นคว้าทฤษฎีของแสงอาทิตย์ที่มีต่อสีของนักวิทยาศาสตร์ชื่อเชฟเรล (Michel Chevreul ค.ศ. 1786-1898)¹ ทำให้ศิลปินกลุ่มหนึ่งเห็นแนวทางแบบใหม่ในการแสดงออกด้านศิลปะ จึงรวมกลุ่มก่อตั้งลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ พวกเขาเลิกผสมสีในจานสีแล้วระบาย โดยหันมาใช้สีสดบริสุทธิ์ ป้ายพู่กันอย่างรวดเร็ว วาดภาพโดยจับบรรยากาศของช่วงเวลาโดยเฉพาะอย่างยิ่งเวลายามเช้า แต่ก็มีศิลปินบางกลุ่มไม่ชอบการระบายแบบรวดเร็ว ดูเลอะเลือนของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ จึงสร้างลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ โดยมุ่งที่ใช้สีอย่างระมัดระวัง ละเอียดปราณีต โดยการแต้มสีสดเป็นจุด ๆ แล้วให้ผสมกันในสายตาของคนดู หลังจากนั้นได้เกิดศิลปินกลุ่มหนึ่งที่ไม่เห็นด้วยกับการระบายสีที่เน้นและให้ความสำคัญกับสีโดยละเอียดในเรื่องรูปทรง อีกทั้งไม่เน้นอารมณ์ภายในภาพของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ พวกเขาจึงสร้างงานศิลปะที่ให้ความสำคัญกับรูปทรงและสี อีกทั้งแสดงถึงอารมณ์ของศิลปิน ศิลปินกลุ่มนี้ได้ชื่อว่าลัทธิโพสอิมเพรสชันนิสม์ เนื่องจากกระบวนแบบของจิตรกรรมภูมิทัศน์ตั้งแต่ลัทธิโรแมนติกถึงลัทธิโพสอิมเพรสชันนิสม์ มีความสืบเนื่องทางความคิดที่มีต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม วิธีการศึกษาและสังเกตธรรมชาติ ดังนั้นจึงขอเสนอรายละเอียดของกระบวนทางการดังกล่าวตั้งแต่ลัทธิโรแมนติกถึงลัทธิโพสอิมเพรสชันนิสม์ในรูปแบบของตารางดังต่อไปนี้

1 คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2540). *อารยธรรมสมัยใหม่-ปัจจุบัน*. หน้า 98.

กระบวนแบบของจิตรกรรมภูมิทัศน์ในศตวรรษที่ 19 ¹			
กระบวนแบบโดยภาพรวม ของยุค/ลัทธิ	ชื่อศิลปิน ช่วงอายุ (ค.ศ.)	กระบวนแบบของศิลปิน	
		เนื้อหา	รูปแบบ/กลวิธี
ลัทธิโรแมนติก -เน้นเรื่องความรู้สึกส่วนตัว และลักษณะธรรมชาติ โดย ไม่คำนึงถึงเหตุผลในการ ทำงานศิลปะ -สนใจในวัฒนธรรมและดิน แดนที่ห่างไกล -แปรสภาพของทิวทัศน์ตาม อารมณ์ของศิลปิน -มุ่งแสดงความรู้สึกของ มนุษย์ พลังสร้างสรรค์ภายใน การตอบสนองและความ สัมพันธ์กับโลกธรรมชาติ หมายเหตุ ช่วงต่อระหว่างลัทธิโรแมน ดิกกับลัทธิเรียลิสต์ได้เกิด กลุ่มศิลปะบาร์บิซ ซึ่งมี กระบวนแบบแยกย่อยได้ดังนี้ -วิเคราะห์สิ่งต่าง ๆ ที่ ปรากฏอยู่ในธรรมชาติ เช่น รูปทรงของเนินดิน โครงสร้าง ของต้นไม้ -แสดงความรู้สึกเรื่องที่ว่าง (space) ระนาบ (plane) และ บรรยากาศ -เขียนภาพเหมือนของธรรม ชาติ -ใช้สีประพราย หนา	คอนสแตเบิล John Constable อังกฤษ ค.ศ. 1776-1837	ความสงบสุขที่แฝงด้วยความ สดชื่นในบรรยากาศของ ชนบทของหมู่บ้าน	-ศึกษาแสงและกลุ่มเมฆ -ใช้กลวิธีการแต้มสีสว่างแบบ หนา ๆ กระจายเป็นหย่อม ๆ แบบอย่างเฉพาะตัว -ความสดใส ความสั้นไหว ของสีสัน -การศึกษาความเปลี่ยนแปลง ของธรรมชาติในช่วง เวลาที่ลมพายุ แสงแดด และ เมฆกำลังแสดงบทบาท
	เทอร์เนอร์ Joseph Mallord William Turner ค.ศ. 1775-1851	ความผันผวนของลมฟ้า อากาศ พายุ คลื่นลม ใช้ สภาวะของธรรมชาติมาถ่ายทอด อารมณ์ของมนุษย์	แสงและอากาศมีความสำคัญ กว่าเนื้อหาของรูป แบบอย่างเฉพาะตัว แสงและสีที่ให้ความรู้สึกถึง สภาวะความปั่นป่วนของ ธรรมชาติ
	ฟรีดริค Caspar David Friedrich เยอรมัน ค.ศ. 1774-1840	ความโดดเดี่ยว เปล่าเปลี่ยว อ้างว้าง แฝงความรู้สึกด้าน จิตวิญญาณทางศาสนา	-วาดแบบเหมือนจริง แต่ให้ อารมณ์ความรู้สึกในเรื่อง จิตวิญญาณของมนุษย์ที่ ปะทะกับพลังของธรรมชาติ
	เชออดอร์ รูสโซ Theodore Rousseau ฝรั่งเศส ค.ศ. 1812-1869	-ทิวทัศน์ในธรรมชาติมีความ งามทุกหนแห่ง การแสดง สภาพธรรมชาติตามความ เป็นจริง	-ศึกษา วิเคราะห์สิ่งที่ปรากฏ อยู่ในธรรมชาติ -ใช้รอยพู่กันหนา หนัก

✓ กระบวนแบบของจิตรกรรมภูมิทัศน์ในศตวรรษที่ 19			
กระบวนแบบโดยภาพรวม ของยุค/ลัทธิ	ชื่อศิลปิน ช่วงอายุ (ค.ศ.)	กระบวนแบบของศิลปิน	
		เนื้อหา	รูปแบบ/กลวิธี
✓ ลัทธิเรียลลิสต์ การสังเกตการณ์ธรรมชาติ โดยตรงแสดงภาพความจริง ของธรรมชาติอย่างตรงไป ตรงมาในทุกแง่มุม	มีเยต์ Jean-Francois Millet ฝรั่งเศส ค.ศ. 1814-1875	ชีวิตของชนชั้นชาวนาที่อยู่ ท่ามกลางท้องทุ่งใน บรรยากาศที่แผ่ด้วยความ เศร้าและความสงบ	✓ -การประสานของแสงและเงา อย่างนุ่มนวล -แผ่อารมณ์ ความรู้สึกเชิง สังคมนิยม
	กูร์เบต์ Gustave Courbet ฝรั่งเศส ค.ศ. 1819-1877	ความงามหรือไม่งามในธรรมชาติควรแสดงออกตามความเป็นจริง	✓ รูปทรง สี พื้นผิวของวัตถุจะ เขียนอย่างชัดเจนด้วยการใช้ พู่กันและเกรียง
ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ -ภาพทิวทัศน์ที่เกิดจาก สายตาสัมผัสรับรู้ในช่วงเวลานั้น ใช้ทฤษฎีสีทางวิทยาศาสตร์โดยกระจายสีในภาพ แล้วให้ผสมเป็นสีในตาของผู้ดูภาพ -สีและฝีแปรงเป็นสิ่งสำคัญที่ใช้แสดงออกถึงแสง สี หมอกควัน ที่แปรสภาพไปตามช่วงเวลาของวัน	มานด์ Edouard Manet ฝรั่งเศส ค.ศ. 1832-1883	เนื้อหาเป็นเพียงส่วนประกอบให้กับสี การจัดแสงบนผิวเนื้อคนและทิวทัศน์	-ใช้ฝีแปรงขาดช่วงและฉับพลันไม่เกลี้ยงเรียบ จะทิ้งแนวพู่กันไว้ให้เห็น -ใช้สีเทาดำน้อยที่สุด -ไม่วาดภาพให้สวยงามเกินความจริง แบบอย่างเฉพาะตัว รูปทรงและบรรยากาศในภาพจะกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน จึงดูเหมือนมีมานะหมอกปกคลุมไปทั่วภาพ

กระบวนแบบของจิตรกรรมภูมิทัศน์ในศตวรรษที่ 19			
กระบวนแบบโดยภาพรวม ของยุค/ลัทธิ	ชื่อศิลปิน ช่วงอายุ (ค.ศ.)	กระบวนแบบของศิลปิน	
		เนื้อหา	รูปแบบ/กลวิธี
	เรอแนัวร์ Augsuste Renoir ฝรั่งเศส ค.ศ.1841-1919	ความสบายภายใต้แสงแดด อบอุ่น	เน้นเรื่องแสงที่กระจายพร่าง พรายไปทั่วภาพ แบบอย่างเฉพาะตัว แสดงความกลมกลืนของส่วน สว่างและส่วนมืดภายใต้แสง ที่ส่องผ่านร่มเงาได้อย่างยอดเยี่ยม
	ปีซาร์โร Camille Pissarro ฝรั่งเศส ค.ศ.1830-1930	ความสดชื่นของบรรยากาศ ชนบททางเหนือของฝรั่งเศส	เน้นรูปทรงและสีของสิ่งที่ จะวาด
	โมนีต์ Claude Monet ฝรั่งเศส ค.ศ.1840-1926	แสงเป็นสิ่งสำคัญที่สุดที่ทำให้ ให้ทิวทัศน์และภาพคนเป็น อันหนึ่งอันเดียวกัน	-จับบรรยากาศทั่วไปของ ธรรมชาติให้ทุกอย่างกลม กลืนกัน ไม่เน้นรูปทรงให้ชัด เจน -ได้รับอิทธิพลจากศิลปะภาพ ทิวทัศน์ญี่ปุ่น
	ซิสลีย์ (Alfred Sisley) ฝรั่งเศส ค.ศ. 1839-1899	ภาพทิวทัศน์ที่จัดองค์ ประกอบอย่างประณีต	-เน้นเรื่องโครงสร้าง -ใช้รอยแต้มฝีแปรงเป็นหย่อม ๆ

กระบวนแบบของจิตรกรรมภูมิทัศน์ในศตวรรษที่ 19			
กระบวนแบบโดยภาพรวม ของยุค/ลัทธิ	ชื่อศิลปิน ช่วงอายุ (ค.ศ.)	กระบวนแบบของศิลปิน	
		เนื้อหา	รูปแบบ/กลวิธี
ลัทธินีโออิมเพรสชันนิสม์ -ให้ความสำคัญต่อสีและรูปทรงแบบเรขาคณิต -ใช้ทฤษฎีสีตามหลักวิทยาศาสตร์อย่างเคร่งครัด	จอร์จ เซอราต์ Georges Seurat ฝรั่งเศส ค.ศ. 1859-1891	การพักผ่อนของผู้คนท่ามกลางธรรมชาติที่จัดระเบียบใหม่	-ใช้วิธีการแต้มสีจุดเป็นจุด ๆ โดยแยกสีที่จะใช้สำหรับเงากับสีของวัตถุและสีที่ส่งมากระทบ -นำเอาการจัดระเบียบของปูแซงมาใช้ในแนวใหม่ แบบอย่างเฉพาะตัว ผู้คิดค้นเทคนิคसानจุดสี
ลัทธิโพสอิมเพรสชันนิสม์ ภาพทิวทัศน์ที่สะท้อนอารมณ์ ความรู้สึก สภาวะจิต โดยตัดทอน บิดเบือน เลือกรสธรรมชาติ	ปอล เซซานน์ Paul Ce'zanne ฝรั่งเศส ค.ศ. 1839-1906	ความซับซ้อนภายในจิตใจ ชีวิตส่วนตัวและแสดงออกด้วยการสร้างโลกของภูมิทัศน์ขึ้นใหม่ที่มีการจัดระเบียบด้วยรูปทรงเรขาคณิตที่ซ้อนทับกัน	-รูปทรงภูมิทัศน์กับพื้นที่ว่างรอบข้างถูกแปรสภาพเป็นระนาบเล็ก ๆ แล้วซ้อนทับกัน -ใช้สีร้อนและสีเย็นหลายสีหลายน้ำหนัก แบบอย่างเฉพาะตัว จัดโครงสร้างของธรรมชาติให้อยู่ในรูปทรงเรขาคณิต

กระบวนแบบของจิตรกรรมภูมิทัศน์ในศตวรรษที่ 19			
กระบวนแบบโดยภาพรวม ของยุค/ลัทธิ	ชื่อศิลปิน ช่วงอายุ (ค.ศ.)	กระบวนแบบของศิลปิน	
		เนื้อหา	รูปแบบ/กลวิธี
	ปอล โกแก็ง Paul Gauguin ฝรั่งเศส ค.ศ. 1848-1903	ความลึกลับของดินแดนอัน ห่างไกลที่แฝงมนเสน่ห์ความ งามของธรรมชาติและผู้คน โดยแสดงออกด้วยรูปแบบ จินตสัญลักษณ์นิยม	-ใช้สีจัดตามอารมณ์ ระบายสี จัดในบริเวณกว้างและแบน ราบ -ระบายสีเคลือบทับกัน สีชั้น ล่างจะแทรกซึมขึ้นมาปะปน กับสีและรูปทรง แบบอย่างเฉพาะตัว -การวาดโดยใช้สัญลักษณ์ โดยได้รับอิทธิพลจากศิลปะ ยุคกลาง -ให้กำเนิดขบวนการศิลปะ ใหม่ขึ้นมาและให้ชื่อว่าขบวนการ สัญลักษณ์นิยม (Symbolism)
	ฟานโก๊ะ Vincent van Gogh ดัตช์ ค.ศ. 1853-1890	ความคิดและความรู้สึกที่มี พื้นฐานในความเชื่อทาง ศาสนาผสมผสานกับความ เชื่อในพลังสร้างสรรค์ของ ธรรมชาติ	-ใช้สีสันทัดตักัน -ฝีแปรงหนาหนัก แบบอย่างเฉพาะตัว พลังความเคลื่อนไหวภาพใน ภาพที่แสดงออกด้วยเส้น สี

ข. การใช้สีของศิลปินลัทธิโพสอิมเพรสชันนิสม์ในจิตรกรรมภูมิทัศน์

ศิลปินลัทธิโพสอิมเพรสชันนิสม์ที่วาดภาพภูมิทัศน์ได้แก่ ฟินเซนต์ ฟาน ก็อก เซซาน โกแกง สำหรับ ตูลูซ โลเตรีซ วาดภาพคนจึงไม่กล่าวถึงการใช้สีในหัวข้อนี้จะเน้นในเรื่องการใช้สีคู่ในสเปกตรัมของศิลปินแต่ละคนดังต่อไปนี้

1. ปอล เซซานน์

เซซานน์ เป็นศิลปินที่ให้ความสำคัญในเรื่องการใช้สีให้มีน้ำหนักอ่อนแก่หลายน้ำหนักผสมผสานทั้งโทนร้อนและโทนเย็น ดังที่ เบิร์นาร์ด ดันสตัน¹ ได้กล่าวว่า คนทั่วไปจะเข้าใจว่าเซซานน์ใช้สีมากกว่าใช้โทน แต่ในความเป็นจริงเซซานน์ใช้ความสัมพันธ์ของระดับสี (tonal relation) และการตัดกัน (contrasts) มากกว่าจิตรกรคนอื่น ซึ่งการตัดกันของสี เซซานน์จะมีหลักในการใช้อย่างพิถีพิถัน ซึ่ง อาร์ สุธิพันธ์² ได้อธิบายความคิดของเซซานน์ในเรื่องนี้ไว้ว่าสีทุกสีมีคุณลักษณะเด่นและลักษณะด้อย ตัวอย่างเช่น จุดสีเหลืองบนกระดาษสีน้ำเงินจะให้ความรู้สึกเด่น แต่ถ้าใช้จุดสีน้ำเงินบนแผ่นกระดาษสีเหลืองจะรู้สึกว่าการขาดสีเหลืองแผ่นนั้นมีรูทะลุ ที่เป็นเช่นนั้นเพราะสีอ่อนอย่างสีเหลือง สัม เป็นสีเด่นและสีน้ำเงิน น้ำเงินแก่ ม่วงน้ำเงินเป็นสีด้อย ความเด่นและด้อยของสีเมื่อนำมาเขียนภาพต้องคำนึงถึงสีของวัตถุอื่น ๆ ที่อยู่โดยรอบ มิใช่เพื่อบ่งเฉพาะสีของวัตถุที่ต้องการเขียน ซึ่งสอดคล้องกับ Ralph Fabri³ เขาพบว่าสีเหลืองอ่อนดูสว่างสดใสขึ้นด้วยการตัดเส้นรอบนอกโดยใช้สีน้ำเงิน ผลแอปเปิ้ลสีแดงปรากฏว่าสว่างกว่าถ้าระบายสีเขียวรอบ ๆ มัน วิธีการนี้ทำให้ภาพเขียนของเขามีความสดใสของโครงสร้างที่ประสานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทั้งภาพ น.ณ ปากน้ำ⁴ กล่าวถึงประเด็นนี้ไว้ว่า เซซานน์เป็นศิลปินที่พิถีพิถันในการจัดองค์ประกอบรวมทั้งการใช้สี เขาไม่ใช้สีสด ๆ เหมือนฟานโก๊ะ โกแกง แต่วางโครงสร้างแน่นอน สะอาด กระฉ่างชัด สิ่งใดที่เขาไม่พอใจจะแก้ไขซ้ำ ๆ จนพอใจสีที่พอกบนแคนวาสจึงหนา บางครั้งเขาต้องใช้มีดขูดออกบ่อยเพราะการใช้มีดขูดบ่อย ๆ นั้นเอง ทำให้เขาค้นพบเทคนิคใหม่คือใช้ใบมีดเขียนแทนแปรงสีเทคนิคใหม่นี้ทำให้สีในการเขียนของเขาสะอาดสดใสชุ่มฉ่ำดีมาก

2. ฟินเซนต์ ฟาน ก็อก

เขาจะใช้สีสดสีใดสีหนึ่งมาเป็นสียืนพื้น สีที่ประกอบก็จะกลายเป็นสีสดจาง ๆ ของสีคู่ในสเปกตรัม ทำให้ดูกลมกลืนและสดใสสะอาดตาไม่เป็นหมอกพร่าเหมือนอย่างภาพเขียนของโมนีหรือเรอนัวร์อีกต่อไป ซึ่งการใช้สีในลักษณะนี้ในทางทฤษฎีจะใช้คำว่า Discord⁵ คือการกลับค่าของสีหรือสีขัดเกิดขึ้นจากการกลับค่าของสีแก่มาเป็นสีอ่อน โดยระบายสีที่แก่กว่าให้มีน้ำหนักเบาบางกว่าสีอ่อน เช่น โครงของภาพเป็นสีเหลือง การกลับค่าของสีทำได้โดยการนำเอาสีม่วงที่แก่กว่ามาระบายบาง ๆ (หรือผสมขาว) ให้มีน้ำหนักอ่อนกว่าสีเหลืองโดยให้ใช้ในปริมาณน้อยเป็นบางจุดเท่านั้น การกลับค่าของสีนี้จะช่วยแก้ความเลี่ยนของสีเหลืองได้

1 Bernard Dunstan, R.A. (1976). *Painting methods of the impressionists*. หน้า 37-38.

2 อาร์ สุธิพันธ์. (2528). *เล่มเดิม*. หน้า 247.

3 Ralph Fabri. (2536). *ทฤษฎีสี = Color*. สมเกียรติ ตั้งนโม แปล. หน้า 12.

4 น. ณ ปากน้ำ. (2540). *ศิลปะในชีวิตประจำวัน*. หน้า 54.

5 น. ณ ปากน้ำ. (2540). *ศิลปะรอบตัวเรา*. หน้า 96.

3.ปอล โกแกง

โกแกงใช้ชีวิตวาดภาพด้วยการป้ายพื้นแม่สีลงไปก่อนเป็นแนวราบอย่างกว้าง ๆ ทำให้ดูเด่นอย่างสะดุดตา และใช้แต่สีที่เข้มและตัดกัน เขามองเห็นความสำคัญของสีสด ๆ ในธรรมชาติ เช่น เมื่อเขาเขียนภาพท้องทุ่งสีเหลืองน้ำ เขาจะใส่สีสด ๆ ลงไป ต่อมาเมื่อจะเขียนภาพภูเขาที่ผุดขึ้นมาเหนือสีเหลืองของท้องทุ่งนั้น จะวางสีใด ๆ ลงไปก็มักจะเข้าไปมีอิทธิพลให้ทุ่งสีเหลืองนั้นมัวซาลงไปทุกที ดังนั้นเมื่อระบายสีม่วงเม็ดมะปรางสดลงไป ผลที่ได้รับสีสดสองสีต่างผสมกลมกลืนซึ่งกันและกันอย่างดี จากการค้นพบอิทธิพลของสีสด ความเกี่ยวพันกันนี้เองทำให้เขาตั้งทฤษฎีขึ้นเทสีขึ้น¹

2. เอกสารข้อมูลเรื่องการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของปอล เซซานน์

ก. ประวัติความเป็นมาของปอล เซซานน์

ปอล เซซานน์ เกิดเมื่อวันที่ 19 มกราคม ค.ศ. 1839² ที่เมืองแอ็ซอง แคว้นโพรวองซ์ (Aix-en-provence) ที่อยู่ทางตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศฝรั่งเศส เป็นบุตรคนโตในจำนวนพี่น้องสามคน เขาเป็นเด็กที่ใฝ่หาความรู้ ชอบฟังดนตรี อ่านบทกวีและบทประพันธ์ มีเพื่อนในวัยเด็กชื่อ เอมีล โซลา เมื่อจบการศึกษาชั้นมัธยม เขาได้เข้าเรียนกฎหมายที่มหาวิทยาลัยเอ็ซซ์ ตามความต้องการของบิดา แต่เป็นการฝืนความต้องการของตัวเอง ที่ต้องการเรียนทางด้านศิลปะ ดังนั้นใน ค.ศ. 1861 เขาจึงตัดสินใจเลิกเรียนกฎหมาย เดินทางเข้ากรุงปารีส เข้าศึกษาศิลปะกับสถาบัน อาเตอรลีเอร์ซุยอีส์ เขาชื่นชอบงานศิลปะของเดอลาครัว และ กูร์เบต์ แต่บุคคลที่มีอิทธิพลต่อการทำงานของเขาในเวลาต่อมาคือ ปูแซง (ค.ศ. 1594 – 1665) เป็นศิลปินในยุคบาร็อก ในเรื่องการจัดระเบียบรูปทรงที่สมเหตุสมผลให้กับฉากธรรมชาติโดยใช้เส้นตรงของสถาปัตยกรรม หรือต้นไม้เข้ามาเพิ่มเส้นตั้งฉากเพื่อให้ขัดแย้งกับเส้นนอนหรือเส้นทะแยงกับรูปทรงของภูเขา หรือเนินเขา ซึ่ง เซซานน์ ได้รับอิทธิพลในเรื่องนี้จากปูแซงโดยนำไปประยุกต์ใช้ในงานศิลปะของเขา³

หลังจากเรียนที่สถาบันนี้ได้ 6 เดือน บิดาก็บังคับให้กลับบ้าน ไปทำงานธนาคาร เซซานน์ ทำอยู่เพียง ปีเดียวจึงตัดสินใจเด็ดขาดที่จะไม่ทำตามความต้องการของบิดาอีกต่อไป จึงเดินทางเข้ากรุงปารีสเพื่อศึกษาศิลปะอีกครั้ง ซึ่งทำให้เขาได้พบกับศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ และเข้าร่วมขบวนการทำงานศิลปะตามแนวทางของกลุ่ม ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1864 จนถึง ค.ศ. 1870 เขาพยายามส่งงานเข้าประกวดในงานนิทรรศการ ศิลปกรรมแต่ก็โดนคัดออกทุกครั้งต่างกับเอมีล โซลาเพื่อนในวัยเด็กที่กลายเป็นนักประพันธ์ผู้มีชื่อเสียง ปี ค.ศ. 1870 เขาได้นางแบบชื่อ ออแตนส์ ฟิเกตต์ (Hortense Fiquet) เป็นภรรยาและกำเนิดบุตรชายใน ปี ค.ศ. 1872 ชีวิตในช่วงนี้ได้รับความลำบากฐานะทางการเงินแย่แต่ได้รับความช่วยเหลือจาก เอมีล โซลามาดำเนินชีวิต

ปี ค.ศ. 1886 ชีวิตความเป็นอยู่ของเขาเริ่มดีขึ้น ผลงานเริ่มเป็นที่รู้จักของนักสะสม ในปี ค.ศ. 1895 วูยาร์ต นักสะสมผลงานศิลปะได้จัดแสดงผลงานครั้งใหญ่ให้แก่เขา มีภาพแสดงจำนวนถึง 150 ภาพ

1แหล่งเดิม หน้า 96.

2Richard W.Murphy. (1971). *The world of Ce'zanne*. หน้า 11.

3วิริวรรณ มณี. (2538). เล่มเดิม. หน้า 135.

ในบั้นปลายของชีวิตเขากลับไปอยู่บ้านเกิดและวาดภาพภูเขาแข่งทิวทัศน์ ที่มองเห็นได้จากละแวกบ้าน เขาวาดภาพภูเขาสูงนี้ไว้หลายภาพ ปอล เซซานน์ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 22 ตุลาคม ค.ศ. 1906 อายุได้ 67 ปี เขาได้รับสมญานามว่า “บิดาแห่งศิลปะสมัยใหม่”

ข. หลักสุนทรียภาพของ ปอล เซซานน์

เซซานน์คือนักปฏิวัติศิลปะผู้มีอารมณ์เยือกเย็น มั่นคง และมีความตั้งใจแน่วแน่ ก้าวร สุนพงษ์ศรี¹ กล่าวว่า เซซานน์ชอบใช้คำ 2 คำในการอธิบายผลงานของเขาเสมอ คือ มอดิวเลชัน (modulation) ซึ่งหมายถึงการปรับ การเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสม และรีแอะไลเซชัน (realization) หมายถึงการสำนึก การทำให้เป็นจริงขึ้นมา

เซซานน์จะสร้างงานของเขาให้เป็นจริง โดยมีการแปลงธรรมชาติให้เป็นธรรมชาติทางศิลปะ นอกจากนี้เขายังเป็นจิตรกรผู้พิถีพิถันในการค้นหา “จุดสำคัญทางศิลปะ” โดยจะเลือกมันก่อน เช่น ภาพทิวทัศน์ ภาพคนหรือภาพหุ่นนิ่ง มีจุดสำคัญที่ใดบ้าง เพราะทุกสิ่งทุกอย่างต่างมีจุดสำคัญในตัวของมันเอง และข้อสำคัญอย่าทำลายความมีชีวิตของสิ่งนั้น ๆ ดังจะเห็นโมนต์เลือก “จุดสำคัญทางศิลปะ” ได้ทุกหนทุกแห่ง ไม่ว่าจะเป็นกองฟางหรือสระน้ำอันดาราดาษด้วยดอกบัว นั่นเป็นเพราะโมนต์มีจุดให้สิ่งภายนอกที่ห้อมล้อมตัวศิลปินสำคัญกว่าตัวศิลปินเอง (objective movement) ส่วนเซซานน์นั้นเขาถือว่าภายในตัวจิตรกรมีความสำคัญเท่าเทียมกับสิ่งภายนอก เขาเคยกล่าวว่า ...“ศิลปะ คือทฤษฎีที่พัฒนาและใช้ประยุกต์เพื่อติดต่อกับธรรมชาติ” และธรรมชาติจะมีรูปทรงต่าง ๆ กัน อาทิเช่น “รูปทรงกระบอก ทรงกลม ทรงกรวย” รูปทรงต่าง ๆ จะมีอยู่สองแบบคือรูปทรงตามธรรมชาติกับรูปทรงซึ่งกลั่นออกมาจากธรรมชาติ ผลงานของปอล เซซานน์ ได้มุ่งมันเพื่อบรรลุถึงรูปทรงอันบริสุทธิ์ในแบบนามธรรม ไม่ใช่เป็นแบบสิ่งต่าง ๆ อันปรากฏอยู่ในธรรมชาติเท่าที่ตาเห็น

ผลงานของเซซานน์แสดงให้เห็นอุดมคติและทฤษฎีต่อการมองโลกและธรรมชาติ ศิลปะไม่ใช้การจำลอง (reproduction) หากเป็นการเสนอ (representation) ของศิลปินต่อสังคม และการเสนอนี้ในทางจิตรกรรมเขาได้แนะนำว่าควรเป็นเรื่องของสี นอกจากนั้น การวาดเส้น (drawing) กับการระบายสี (painting) ไม่ได้มีความหมายใกล้เคียงกันนัก ขณะที่เขาระบายสีก็ได้วาดมันด้วย การประสานสัมพันธ์ของสีมีมากเท่าไร ความกลมกลืนกันก็มีมากเท่านั้น สียิ่งสดใสเท่าใด ภาพก็จะยิ่งเด่นชัดขึ้นเช่นกัน เมื่อสีมีความเข้มข้นในตัวเองมาก รูปทรงก็จะมีเนื้อที่หนึ่งเพิ่มขึ้น สีจะมีลวดลายหากใช้ได้อย่างถูกต้อง มันจะรวมเอาเส้น ความมีปริมาตร และน้ำหนัก (ขาว-ดำ-อ่อน-แก่) เข้าไว้ด้วยกัน ภาพจะกลายเป็นอนุภาคแห่งความหนาแน่นของสี

ปัญหาเรื่องมิติ (dimension) ภายในภาพ เซซานน์ได้ละทิ้งทัศนียภาพด้วยเส้น (linear perspective) ที่เคยทำกันมาแต่โบราณกาล เขามุ่งเข้าหาความคิดใหม่ทางด้านสี ซึ่งเป็นทัศนียภาพอีกรูปแบบหนึ่งอันแตกต่างไปจากของเดิม คือ ให้สีเป็นผู้กำหนดความรู้สึกขึ้นหรือระยะใกล้ไกล ซึ่งในเรื่องนี้อัศนีย์ ซูอรุณ² ได้อธิบายไว้ว่า ภาพภูมิทัศน์ของเซซานน์ล้วนเป็นการตัดทอนรูปสิ่งต่าง ๆ จนเหลือเป็นมวลและผิวระนาบมูลฐาน รูปทรงเป็นการสร้างขึ้นมามีด้วยสีที่ระบายแบนแต่สร้างความลึกด้วยสีที่ดูใกล้เข้ามา และ

¹ ก้าวร สุนพงษ์ศรี. (2528). เล่มเดิม. หน้า 50-51.

² อัศนีย์ ซูอรุณ. (2535). ศิลปะสมัยใหม่ยุคบุกเบิก. หน้า 112-113.

สีที่ดูไกลออกไป เซซานน์ กล่าวเน้นย้ำในเรื่องนี้ว่า ข้าพเจ้าจะให้พื้นผ้าใบนั้นยึดสีเอาไว้ ไม่ให้สีเคลื่อนไหวได้ ให้สีมีความประสานสัมพันธ์กันอย่างมีเอกภาพอันเต็มไปด้วยความสมบูรณ์ ข้าพเจ้าจะให้พื้นผ้าใบนั้นยึดนิ้วต่าง ๆ ของสีเอาไว้ ทำให้มัน (สี) ไม่สามารถเคลื่อนไหวได้ มันจะเป็นความจริง มีความประสานสัมพันธ์กันอย่างมีเอกภาพอันเต็มไปด้วยความสมบูรณ์"

ค. รายชื่อสีบนจานสีของ ปอล²

เซซานน์³เซซานน์ใช้จานสีขนาดใหญ่ ประกอบด้วยสีเหลือง 5 สี สีแดง 6 สี สีเขียว 3 สี สีน้ำเงิน 3 สี รวมทั้งสีขาวและสีดำ

รายชื่อสีมีรายละเอียดดังนี้

Yellow :	Brilliant yellow
	Naples yellow
	Chrome
	Ochre
	Raw sienna
Reds :	Vermillion
	Red ochre
	Burnt sienna
	Madder lake
	Carmine lake
	Burnt lake
Green :	Veronese green
	Viridian
	Terre verte
Blues :	Cobalt
	Ultramarine
	Prussian blue
Black :	Peach black

ง. ขั้นตอนการใช้สีและฟุ้งกันเขียนภาพภูมิทัศน์³ มีขั้นตอนดังนี้

1 กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2528). เล่มเดิม. หน้า 51.

2 Bernard Dunstan, R.A. (1976). *Painting Methods of Impressionists*. หน้า 39.

3 แหล่งเดิม. หน้า 40.

1. วิเคราะห์สีบริเวณโดยรอบพื้นที่ที่จะวาด
2. ผสมสีบนจานสี
3. กำหนดตำแหน่งของรูปทรงด้วยสีฟ้าแล้วระบายด้วยสี Blue, blue gray, blue green, salmon และ pink ด้วยแปรงขนเซเบิลแบบแบน สีทั้งหมดจะถูกวางซ้อนกันและปล่อยให้แห้งช่องว่างเล็ก ๆ ของพื้นสีขาวของแคนวาสปรากฏให้เห็นทั่วไปในภาพ
4. สร้างขอบเขตของระนาบ (plan) อย่างรวดเร็ว
5. ใช้พู่กันระบายเป็นระนาบเล็ก ๆ คล้ายก้อนอิฐในแนวทแยงมุมเพื่อสร้างระนาบของพื้นที่
6. ขีดขอบบริเวณนั้นด้วยแปรงอันใหญ่ ซึ่งจะทำให้เกิดแผ่นเคลือบบาง ๆ ของสี แต่ไม่เห็นพู่กัน
7. สร้างกึ่งกลางลำต้นของต้นไม้ด้วยการวาดเส้นอย่างอิสระและสร้างเส้นตามโครงสร้างชั้นลงของภูเขา

3. เอกสารข้อมูลเรื่องจิตรกรรมภูมิทัศน์ของศิลปินจีนโบราณ

ก. กระบวนแบบภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ของจีนโบราณตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่น - สมัยราชวงศ์ซ่ง¹

ประเทศจีนเป็นชาติที่มีความเจริญทางด้านอารยธรรมมาเป็นเวลานาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านศิลปะ ซึ่งมีการสืบเนื่องของการสร้างสรรค์งานอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นับเป็นลักษณะพิเศษกว่าศิลปะในอารยธรรมอื่นที่มักจะสาบสูญไปตามกาลเวลา

งานจิตรกรรมภูมิทัศน์ของจิตรกรชาวจีนใช้หลักปรัชญาของลัทธิเต๋าของเล่าจื๊อ (571 - 484 ก่อน ค.ศ.) ซึ่งมีหลักธรรมคือให้มนุษย์ดำเนินวิถีชีวิต ใช้ชีวิตตามกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ จิตรกรในลัทธิเต๋างานได้นำหลักธรรมของพระพุทธศาสนาซึ่งมีหลักธรรมคือ การละเว้นความชั่ว ทำแต่ความดี และการทำใจให้บริสุทธิ์เข้ามาผสมผสานกันทำให้ภาพภูมิทัศน์ของจีนแสดงถึงความงาม ความสงบ ความสุขภายในจิตใจผสมผสานกับความงามของโลกภายนอกอย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ภาพภูมิทัศน์ของจีนได้ปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยราชวงศ์ฮั่น (206 ก่อน ค.ศ. - ค.ศ. 220) เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยวาดมังกรกับเสืออยู่ในท่ามกลางเมฆและดาว ลักษณะเด่นเป็นพิเศษของภาพนี้คือวิธีการวาดภูเขาในท่ามกลางหมอก ปกคลุมจนดูเลือนลาง นับเป็นภาพวาดภาพทิวทัศน์แบบจีนที่จิตรกรอื่นได้ริเริ่มทำเป็นพวกแรก

ต่อมาในสมัยหนานเป่ย์จาว (ค.ศ. 420 - 581) งานจิตรกรรมได้บรรลุถึงขั้นงานวิจิตรศิลป์ เชียะโฮ หรือเซียเหอ (Hsieh Ho) ได้เขียนเอกสารทางวิชาการศิลปะ หลักการทางศิลปะที่เรียกว่า "บัญญัติ 6 ประการ" (Six Canons) ที่จิตรกรจีนทุกคนต้องรู้และปฏิบัติตาม โดยมีใจความสำคัญโดยย่อดังนี้

1. ผลงานจิตรกรรมจะต้องมีวิญญานหรือมีชีวิตจิตใจที่รวมเป็นหนึ่งเดียวกับความสามารถสร้างสรรค์ที่มีอยู่ในตัวของจิตรกร
2. การใช้พู่กันจะต้องแสดงถึงเอกลักษณ์ สติปัญญา สมานธิ ความบากบั่นในการฝึก
3. ภาพต้องแสดงถึงแก่นแท้ของเนื้อหา

¹ กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2536). ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน. หน้า 75-181.

4. ระบายสีต้องให้ตรงกับสิ่งที่วาด
5. ภาพต้องแสดงถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพียงอย่างเดียว เช่น ความสวย ความโอ้อ่า พลังของธรรมชาติ
6. เคารพอดีต โดยศึกษาภาพเขียนรุ่นก่อน ๆ แล้วคัดลอกทั้งวิธีการวาดและถ่ายทอดวิญญาณในงานนั้นออกมาให้ได้

จิตรกรในยุคนี้ได้แก่ คุ ไคจื่อ (Ku K'ai-Chin ค.ศ. 345 – 406) ได้ชื่อว่าเป็น "บิดาแห่งจิตรกรรมจีน" ภาพทิวทัศน์ของเขาเป็นต้นแบบและมีอิทธิพลต่อวิธีการวาดภาพทิวทัศน์แบบจีนแก่จิตรกรในสมัยต่อมา

สมัยราชวงศ์ถัง (The T'ang Dynasty) ค.ศ. 618 – ค.ศ. 907

เป็นสมัยที่จีนมีความเจริญที่สุดยุคหนึ่ง ด้านศิลปะได้รับการสนับสนุนจากราชสำนัก โดยตั้งเป็นสถาบันสำหรับเหล่าจิตรกรมารวมกันสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งนอกจากมีวิธีการวาดตามปกติแล้ว มีจิตรกรอีกหลายคนได้ค้นคว้าทดลองวิธีวาดเพื่อให้ผลงานมีความแปลกใหม่ กล่าวได้ว่า จิตรกรสมัยถังเริ่มทดลองหา กลวิธี (Technique) ในการวาดเพื่อให้เกิดลักษณะผิวแบบต่าง ๆ เพื่อใช้ในการวาดภาพทิวทัศน์ โดยเพิ่มวิธีการวาดอีก 2 แบบ รวมกับวิธีการวาดแบบเดิม 2 แบบ รวมทั้งหมด 4 แบบ ซึ่งถือว่าเป็นหลักการขั้นพื้นฐานของการวาดภูมิทัศน์ของจีน คือ

1. ลายเส้นหมึก (line)
2. การระบายสีหมึกชุ่ม (ink wash)
3. รอยพู่กัน (texture stroke)
4. การแต้มเป็นจุดเป็นดวง (dot)

วิธีที่ 1 และ 2 เป็นวิธีการที่ใช้กันมาตั้งแต่โบราณ วิธีที่ 3 และ 4 ริเริ่มโดยจิตรกรสมัยถัง จิตรกรที่โดดเด่นในยุคนี้คือ หวางเหว่ย (Wang Wei ค.ศ. 698 – 759) จิตรกรผู้มีส่วนสำคัญในประวัติจิตรกรรมทิวทัศน์ของจีนมาก เป็นผู้วางรากฐานประเพณีเชื่อมโยงการวาดภาพทิวทัศน์เข้ากับการบรรยายบทกวีไว้ด้วยกัน ผสมผสานระหว่างอารมณ์จินตนาการของกวีกับจิตรกรที่มีต่อธรรมชาติ เขาได้รับการยกย่องว่าเป็นจิตรกรคนแรกที่บุกเบิกการวาดภาพทิวทัศน์แท้ ๆ ขึ้น เขาวาดก่อนที่จิตรกรยุโรปจะนิยมวาดหลายร้อยปี

สมัยราชวงศ์เหลียง (Liang Dynasty) ค.ศ. 907 – ค.ศ. 923

เป็นสมัยที่จีนแตกแยกเรียกชื่อสมัยอีกอย่างคือ สมัยห้าราชวงศ์และสมัยสิบแคว้น (ค.ศ. 907 – ค.ศ. 960) ราชวงศ์เหลียงเป็นราชวงศ์หนึ่งในห้าราชวงศ์ที่ปกครองถึงแม้จะเป็นสมัยแห่งความแตกแยก แต่ความเจริญทางด้านศิลปะยังคงรักษาและหาวิธีฟื้นฟูความรุ่งเรืองทางศิลปะในสมัยถังให้กลับคืนมา สมัยนี้จึงเป็นสมัยที่เชื่อมความเจริญทางศิลปะจากสมัยถังให้สืบเนื่องจนเจริญสูงสุดในสมัยซ่ง ในส่วนของวิธีการวาดภาพภูมิทัศน์ยังสืบเนื่องวิธีการมาจากสมัยถัง จิตรกรเอกผู้มีชื่อเสียงสมัยนี้คือเจ้าก่าน (Chao Kan) เขาวาดภาพภูมิทัศน์แบบเหมือนจริง โดยการใช้พู่กันป้ายอย่างง่าย ๆ แต่ได้ผลสมจริง

สมัยราชวงศ์ซ่ง (Song or Sung Dynasty) (ซ่ง หรือ ซ่ง) ค.ศ. 960 – ค.ศ. 1279

งานจิตรกรรมบรรลุถึงขั้นสูงสุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวาดภาพภูมิทัศน์ มีความโดดเด่นเป็นพิเศษ โดยมีรูปแบบ (style) และการแสดงออก (Expression) ที่แน่นอนสามารถบ่งบอกถึงสกุลช่างได้ โดยจำแนกได้ 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ

1. จำแนกตามรูปแบบ (style) ของสกุลช่าง

2. จำแนกตามรูปแบบ (style) ของการวาด

แต่ละประเภทมีรายละเอียดดังนี้

1. จำแนกตามรูปแบบ (style) ของสกุลช่าง

สภาพภูมิประเทศของจีนมีอิทธิพลอย่างมากต่อสกุลช่างของการวาดภาพทิวทัศน์ โดยทางภาคเหนือและตะวันตกภูมิประเทศประกอบด้วยภูเขาสูง สลับซับซ้อน เช่น ภูเขาเทียนชัнь เอ่งไห่ ดูนหลุน ทางภาคใต้และตะวันออก มีแม่น้ำสายใหญ่ ๆ ไหลผ่าน เช่น แม่น้ำแยงซี ซึ่งเป็นแม่น้ำสายใหญ่ที่สุด แม่น้ำฮวงโห (แม่น้ำเหลือง แม่น้ำฉางเจียง) ความชื้นของอากาศมีมากจึงทำให้มีหมอกปกคลุมอยู่ทั่วไป

ความแตกต่างของลักษณะภูมิประเทศของภาคเหนือและภาคใต้ จึงทำให้ภาพทิวทัศน์ของจิตรกรสองภูมิภาคแตกต่างกันไปด้วย แบ่งสกุลช่างได้ 2 แบบ คือ

1. สกุลจิตรกรรมของภาคเหนือ จะวาดภาพแสดงขุนเขาอันตระหง่าน หน้าผาที่สูงชัน ห้วย ลำธาร สายเล็ก ๆ ที่ไหลผ่านหุบเขา องค์ประกอบของภาพแสดงถึงโครงสร้าง การใช้เส้นอันหนักและหนาแสดงแง่มุมดูเป็นเหลี่ยมเป็นสัน การวาดอย่างฉับพลัน แสดงการตัดกันระหว่างเส้นกับน้ำหนักขาว – ดำ อย่างชัดเจนดูไม่นุ่มนวล อารมณ์ของภาพสะท้อนถึงความอ้างว้างเยือกเย็นเยียบสอาด (bleak painting) ตามลักษณะภูมิประเทศแถบภาคเหนือ

จิตรกรสกุลช่างภาคเหนือที่มีชื่อเสียง ได้แก่

ฟั่น กวน (Fan K'uan, ค.ศ. 990 - ค.ศ. 1030)

โก้ว จี้ (Kuo Shi, ค.ศ. 1020 - ค.ศ. 1090)

หลี่ ถัง (Li Tang, ค.ศ. 1049 - ค.ศ. 1130)

2. สกุลจิตรกรรมภาคใต้ จะวาดภาพของแม่น้ำลำคลองที่ไหลผ่านเกาะแก่ง บรรยากาศมีหมอกปกคลุม แสดงความกลมกลืนนุ่มนวล ภาพภูเขา มีลักษณะกลมมนไม่เป็นเหลี่ยมเป็นสัน การใช้พู่กันอย่างฉับพลันและอ่อนไหว อารมณ์ของภาพสะท้อนถึงความฝัน จินตนาการ ความเร้นลับและลึกลับของธรรมชาติ

จิตรกรสกุลช่างภาคใต้ที่มีชื่อเสียง ได้แก่

ต่ง หยวน (Tung Yuan, ค.ศ. 906 - ค.ศ. 960)

หมี่ ฟู่ (Mi Fu or Mi Fei, ค.ศ. 1052 - ค.ศ. 1109)

หมี่ หยู เหริน (Mi Yu - jen, ค.ศ. 1086 - ค.ศ. 1165)

2. จำแนกตามรูปแบบ (style) ของการวาด

ภาพภูมิทัศน์จำแนกตามรูปแบบของการวาดแบ่งได้ 5 แบบ คือ

2.1 แบบราชสำนัก (courtly style) ได้แก่ การวาดที่มีการระบายสีหลายสีตามแบบจิตรกรรมสมัยถัง

2.2 แบบโอ้อำน่าเกรงขามราวกับอนุสาวรีย์ (monumental style) เป็นลักษณะพิเศษภาพทิวทัศน์ของจิตรกรทางภาคเหนือ

2.3 แบบบรรยายด้วยอักษร (literal style) เป็นการผสมระหว่างแบบที่ 1 กับแบบที่ 2 เป็นต้นคำของจิตรกรทิวทัศน์ของทางภาคใต้

2.4 แบบลีลา (lyric style) เป็นแบบจินตนิยม (romantic) มีลักษณะการแสดงออกคล้ายกวีนิพนธ์เป็นแบบเฉพาะของจิตรกรทางภาคใต้โดยเฉพาะ

2.5 แบบฉับพลัน (spontaneous style) พัฒนามาจากแบบลีลา มีการแสดงออกของพู่กันอย่างรุนแรง เด็ดขาดและฉับพลัน โดยมีปรัชญาลัทธิเช่นเป็นต้นกำเนิด วิธีนี้นิยมมากในหมู่จิตรกรทางใต้

จากการค้นหากลวิธีวาดภาพทิวทัศน์โดยจิตรกรกลุ่มต่าง ๆ เหล่านี้ ยังมีจิตรกรอยู่กลุ่มหนึ่ง ส่วนใหญ่เป็นพวกที่นิยมในลัทธิเต๋า และพุทธศาสนิกายเซ็นเป็นจิตรกรที่จัดอยู่ในประเภทจิตรกรพิศดาร (eccentric painter) นักวิจารณ์ศิลปะของจีนเรียกพวกนี้ว่า “อ๋-ผิน (l - p'in)” ซึ่งมีความหมายถึงพวกที่ปราศจากเครื่องเหนี่ยวรั้งจิตใจหรือพวกที่ก่อความสงบไม่ประพฤติปฏิบัติไปตามแนวมาตรฐานของประเพณีนิยม ในการวาดภาพพวกเขาจะใช้กรรมวิธีสร้างอย่างง่าย ๆ แปลก และดูทันทีทันใดราวกับคตินิยมแบบเอ็กสเพรสชันนิสต์ของศิลปะสมัยใหม่ เช่น ใช้สีระยิบระยับลงไปถึงหมึก จากนั้นใช้หมึกต่างพู่กันวาดระบายลงบนพื้นผ้าไหม หรือใช้หมึกเทราดลงบนผ้า ใช้มือสองข้างต่อพู่กัน ป้ายละเลงให้เกิดเป็นภูเขา ลำธาร และป่า อย่างสวยงาม จิตรกรที่มีผลงานเด่นที่สุด ได้แก่ มู่วี่ (Mu - ch'i) หรือฟาจาง ท่านเป็นพระภิกษุในลัทธิเซ็น ภาพวาดจึงสะท้อนปรัชญาของเซ็นที่กล่าวว่าทุกสิ่งทุกอย่างล้วนเป็นหนึ่งในธรรมชาติ ภาพทิวทัศน์ของท่านชื่อ “ทิวทัศน์ของแม่น้ำเสียวและแม่น้ำเสียง” จะแตกต่างจากวิธีการวาดของพวกเซ็นทั่ว ๆ ไป โดยการระบายสีบาง ๆ มีรอยหมึกผสมอยู่ประปราย ไม่แสดงรอยพู่กันชัดเจน ในภาพจะเป็นทิวเขาอยู่เบื้องหลัง เบื้องหน้าเป็นแม่น้ำเสียวกับแม่น้ำเสียงไหลมาบรรจบกัน มีหมอกจางปกคลุมอยู่ทั่วไป บรรยากาศเป็นเวลายามเย็น แสดงความเร้นลับของชีวิตในธรรมชาติ

ข. กลวิธีการใช้เส้นของศิลปินจีนโบราณสมัยราชวงศ์ซ่ง

การใช้เส้นในลักษณะและรูปแบบต่าง ๆ ที่จิตรกรก่อนสมัยซ่งได้ยึดถือและปฏิบัติสืบเนื่องกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ ใช้วิธีการดังนี้

1. วิธีการใช้ลายเส้นหมึก (line or miao fa)
2. วิธีการระบายสีหมึกชุ่ม (ink wash)

สมัยราชวงศ์ถัง ศิลปินได้สร้างสรรค์วิธีการใช้เส้นให้เกิดลักษณะผิวอีก 2 วิธี คือ

1. การแตะให้เห็นรอยพู่กัน (texture stroke หรือ ts'un)
2. การแต้มเป็นจุดเป็นดวง (dot or tien)

สมัยราชวงศ์ซ่ง ศิลปินยังคงใช้วิธีดั้งเดิมทั้ง 4 วิธี แต่ได้พัฒนากรรมวิธีการวาดเส้นให้เกิดรูปแบบหลากหลายดังนี้

1. การใช้เส้นแบบ “เส้นแตกพร่า” ซึ่งได้อิทธิพลจากวิธีการเขียนตัวอักษรที่ดั้งเดิมนิยมเขียนเส้นให้เรียบและมันคง จิตรกรสมัยซ่งได้พัฒนาการใช้เส้นให้เป็นเส้นที่แตกพร่าแล้วมีการหักเส้นให้เป็นเหลี่ยมเป็นแฉ่งเป็นมุม ใช้ในการวาดก้อนหินหรือภูเขาให้ดูขรุขระ มีความแข็งคม
2. การใช้เส้นแบบ “เส้นใยปอ” (hemp-fiber) มีลักษณะการลากเส้นด้วยพู่กันที่จุ่มสีหมึกจาง ๆ โดยปล่อยให้เส้นหนายาว เพื่อใช้ในการวาดรอยแตก รอยแยกของภูเขาหรือก้อนหิน

3. การใช้เส้นแบบ "รอยขวาน" ที่พัฒนามาจากการแตะให้เห็นรอยฟຸ່กัน (ts' un) เพื่อใช้ในการวาดภาพภูเขา หน้าผา หรือโขดหิน ให้ดูมีความแข็งแกร่ง มั่นคงแข็งแรง หรือขรุขระ การค้นพบการใช้เส้นแบบรอยขวาน เริ่มจากการทดลองแต้มฟຸ່กันเป็นจุดด้วยสีหมึกจาง เรียกวิธีการนี้ว่าแบบ "หยาดน้ำฝน" แล้วพัฒนาจากจุดมาเป็นรอยสีเหลี่ยม โดยแบ่งเป็น

3.1 การใช้เส้นแบบ "รอยขวานเล็ก" (small ax cut) มีลักษณะเป็นเส้นที่ลากยาวเป็นรูปสี่เหลี่ยมด้วยฟຸ່กันที่มีหน้าตัดขนาดเล็ก

3.2 การใช้เส้นแบบ "รอยขวานใหญ่" (big ax cut) มีลักษณะเป็นเส้นที่ลากยาวเป็นรูปสี่เหลี่ยมด้วยฟຸ່กันที่มีหน้าตัดขนาดใหญ่

4. เอกสารข้อมูลเรื่องการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของหลี่ถ้ง

ก. ประวัติความเป็นมาของหลี่ถ้ง

หลี่ถ้ง เกิดเมื่อ ค.ศ. 1049 (ก่อน ปอล เซซานน์ เกิด 790 ปี) เขาเป็นจิตรกรชั้นนำของสกุลช่างภาคเหนือรับราชการในราชสำนักของพระจักรพรรดิฮู่ยง ซึ่งเป็นพระจักรพรรดิองค์สุดท้ายของราชวงศ์ซ่งเหนือ ครั้นเมื่อพวกจฺรฺเซนต์เมืองสำคัญของซ่งเหนือแตก เขาได้ลี้ภัยมาอยู่เมืองหัวโจวอันเป็นราชธานีใหม่ของราชวงศ์ซ่งใต้ เมื่อเข้ารับราชการในราชสำนักซ่งใต้ก็มีอายุมากแล้ว เนื่องจากเคยมีชื่อเสียงว่าเป็นจิตรกรของราชสำนักซ่งเหนือมาก่อน จึงได้รับการยกย่องจากราชสำนักซ่งใต้ ผลงานของเขาเป็นจุดตั้งสะพานเชื่อมโยงระหว่างสกุลช่างทางเหนือและสกุลช่างทางใต้ เขาสิ้นชีวิตเมื่อ ค.ศ. 1130

ข. วิธีการใช้เส้นสร้างรอยฟຸ່กัน

ที่ ซี โล¹ ได้เน้นถึงกลวิธีการใช้เส้นที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวที่หลี่ถ้งเป็นผู้คิดค้นคือการใช้เส้นแบบ "รอยระนาบ" (axe-chop) โดยใช้เส้นหนาลากลงมาตรง ๆ คล้ายรอยตัดของขวาน โดยพัฒนามาจากการแตะให้เห็นรอยฟຸ່กัน (ts'un) ซึ่งเป็นกลวิธีที่ใช้ในการวาดภาพภูเขา หน้าผาหรือโขดหิน ให้ดูมีลักษณะผิวขรุขระแข็งแกร่ง โดยเขาได้ทดลองแต้มฟຸ່กันเป็นจุดด้วยหมึกที่เรียกว่าแบบ "หยาดน้ำฝน" แล้วลากเส้นจากจุดลงมาให้ยาวขึ้นโดยแบ่งเป็นแบบ "รอยระนาบเล็ก" (small axe-chop) โดยใช้ฟຸ່กันที่มีหน้าตัดขนาดเล็ก ลากเส้นยาวเป็นรูปสี่เหลี่ยมและแบบ "รอยระนาบใหญ่" (big axe-chop) ใช้ฟຸ່กันที่มีหน้าตัดขนาดใหญ่ลากเส้นยาว ซึ่งจะยาวกว่าแบบรอยระนาบเล็ก แบบรอยระนาบใหญ่จะช่วยสร้างลักษณะผิวของภูเขาให้แข็งแกร่งยิ่งขึ้น

5. เอกสารข้อมูลเรื่องภูมิศาสตร์กายภาพของภูเขาทางตอนบนของประเทศไทย

ก. ดอยอินทนนท์

ดอยอินทนนท์เป็นส่วนหนึ่งของเทือกเขาหิมาลัยที่เกิดจากการเคลื่อนชนกันของแผ่นเปลือกโลกเนื่องจากแผ่นอินเดียเคลื่อนเข้าหาใจกลางของทวีปเอเชีย โดยทอดตัวพาดยาวมาทางตะวันออก

¹T.C. Lai" (1983). Brushwork in Chinese Landscape Painting. หน้า 108.

ยอดดอยอินทนนท์ เป็นยอดดอยที่สูงที่สุดในประเทศไทย มีความสูง 2,599 เมตร มีสภาพหนาวเย็นตลอดปีอยู่ในจังหวัดเชียงใหม่

ข. ดอยเชียงดาว

ดอยเชียงดาวเป็นภูเขาหินปูน (limestone) ซึ่งเป็นประเภทหนึ่งของหินชั้น (sedimentary rock) ที่เกิดจากการทับถมของสารต่าง ๆ ซึ่งสลายตัวมาจากหินอัคนี สารเหล่านี้จะตกจมทับถมกันในท้องทะเลหรือในแอ่งเปลือกโลก และต่อมาจับตัวกันแน่นแข็งจนกลายเป็นหิน ลักษณะผิวของหินปูนจะหยาบขรุขระเต็มไปด้วยซากตะกอนของเปลือกหอยและปะการังเพราะเคยจมอยู่ใต้ทะเล

ดอยเชียงดาวมีความสูงชันสลับซับซ้อน มีความสูงเป็นอันดับสามของประเทศ ประมาณ 2,275 เมตร อยู่ในจังหวัดเชียงใหม่

ค. ภูกระดึง

ภูกระดึงเป็นภูเขาที่มียอดตัดไล่ระดับความสูงลดหลั่นเป็นชั้น ๆ ถ้ามองแบบตานกจะเห็นภูกระดึงมีรูปร่างคล้ายใบบอน โดยมีส่วนสูงชันอยู่ทางฝั่งทิศตะวันออกเฉียงใต้ แล้วลาดลงไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ บนยอดภูเขาจะเป็นแอ่งพื้นที่ราบที่เต็มไปด้วยเนินเขาขนาดเล็กหลายแห่ง มีระดับความสูงแตกต่างกันออกไป โดยมีบริเวณที่เรียกกันว่า "ภูกุ่มข้าว" เป็นบริเวณที่มีระดับความสูงที่สุดคือสูงจากระดับน้ำทะเล 1,350 เมตร อยู่ในจังหวัดเลย

6. เอกสารข้อมูลเรื่องกลวิธี (Technique) ในการทำงานศิลปะ

วิรุณ ตั้งเจริญ⁶ ได้กล่าวถึงกลวิธีใน 2 ลักษณะคือ

ก. กลวิธี (Technique) ทางจิตรกรรมที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้ทั้งสื่อะคริลิกและสีน้ำมัน ดังนี้

1. Allà Prima – การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ
2. Blending – การระบายสีเรียบกลมกลืน
3. Broken Color – การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน
4. Brushwork – การระบายสีแสดงลีลาของพู่กัน
5. Collage – การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ
6. Colored Ground – การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน
7. Color Key - การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี
8. Color Mixing – การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า
9. Dabbing – การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม
10. Dry brush – การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง
11. Finger Painting – การระบายสีด้วยนิ้วมือ
12. Grazing – การระบายสีฉาบสีด้วยสีเหลวและโปรงแสง

⁶ วิรุณ ตั้งเจริญ. (2540). กลวิธีทางจิตรกรรม. (เอกสารประกอบการสอน). ไม่ปรากฏเลขหน้า.

13. Hard Edge – การระบายสีขอบคม
 14. Impasto – การระบายสีหนาจับซ้อน
 15. Imprinting – การระบายสีผสมการกดและพิมพ์
 16. Knife Painting – การระบายสีด้วยเกรียง
 17. Masking – การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ
 18. Monoprinting – การระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว
 19. Oil – free – การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี
 20. Pointillism – การระบายสีเป็นจุด
 21. Rubbing – การระบายสีผสมการพิมพ์ผิวพื้นภาพ
 22. Sgraffito – การระบายสีผสมการขีดขีดเป็นเส้น
 23. Scraping Back – การระบายสีและขีดพื้นภาพ
 24. Scumbling – การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ
 25. Soft Edge – การระบายสีให้ขอบรูปทรงผลานกันอย่างนุ่มนวล
 26. Texturing – การสร้างพื้นผิวได้ภาพ
 27. Underpainting – การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน
 28. Underdrawing – การวาดภาพและระบายสีชั้นบน
 29. Wet into Wet – การระบายสีเปียกบนเปียก
 30. Wet on Dry – การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมด
- ข. กลวิธี (Technique) ทางด้านการออกแบบ ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในงานจิตรกรรม นอกจากนั้นยังเป็นกลวิธีสร้างลักษณะผิวได้โดยตรง โดยมีวิธีการ เช่น
1. การวาดภาพเขียนภาพ (drawing, painting) กระบวนการวาดภาพเขียนภาพเป็นกระบวนการที่ง่ายที่สุดในการสร้างสรรค์ลักษณะผิว เราสามารถสร้างกระสวนลักษณะผิว สร้างการรวมตัวที่อัดแน่น สร้างหน่วยรูปทรงเล็ก ๆ ในโครงสร้างก่อให้เกิดลักษณะผิวจากกระบวนการสร้างสรรค์ขึ้น
 2. การพิมพ์ภาพ ถ่ายทอดภาพ ภูภาพ (printing, transferring, rubbing) เราสามารถพิมพ์ลักษณะผิวจากวัสดุต่าง ๆ ให้เกิดเป็นลักษณะผิวที่มองเห็นได้ไม่ว่าจะเป็นลักษณะผิวดกแต่งหรือลักษณะผิวจากกระบวนการสร้างสรรค์ ลักษณะผิวนบนพื้นภาพที่ยังเปียกอาจจะถ่ายทอดแบบหรืออาจจะใช้การถูภาพที่ก่อให้เกิดลักษณะผิวขึ้นบนงานออกแบบ
 3. การพ่น หยอด เท (spraying, spilling, pouring) เราอาจจะนำสี หมึก หรือวัสดุเหลวอื่น ๆ พ่น หยอด หรือเท สร้างให้เกิดลักษณะผิวขึ้น โดยทั่วไปแล้วมักจะได้ลักษณะผิวจากกระบวนการสร้างสรรค์ แต่สำหรับการพ่นอาจจะได้ลักษณะผิวดกแต่งก็ได้

4. การแต้มสี ย้อมสี (staining, dyeing) สำหรับวัสดุพื้นภาพที่ดูดซึมได้ดี เราอาจจะสร้างลักษณะผิวด้วยวิธีแต้มสีให้ซึมหรือวิธีย้อมสีก็ได้
5. การรวมควันลงไฟให้เกิดคราบหรือรอยไหม้เกรียม ก็เป็นวิธีการสร้างลักษณะผิวอย่างหนึ่ง
6. การขีด ขูด (scratching, scraping) เมื่อเราระบายสีหรือหมักลงบนพื้นภาพแล้วขูดขีดพื้นภาพนั้นก็จะได้ลักษณะผิวดำยเช่นกัน
7. การถ่ายภาพ (photographic process) การสร้างสรรค์ภาพถ่ายด้วยกระบวนการถ่ายภาพหรือกระบวนการอัดภาพในห้องมืด สามารถสร้างลักษณะผิวที่น่าสนใจได้

Jean Drysdale Green¹ อธิบายเกี่ยวกับกลวิธีของสีอะคริลิกซึ่งสร้างสรรค์ได้หลายลักษณะ โดยการใช้ตัวผสม (medium) และผลิตภัณฑ์ที่ผลิตขึ้นมาโดยเฉพาะสำหรับผสมกับสีอะคริลิก เพื่อใช้ในการผสมกับสีหรือประยุกต์ใช้ในการทำกลวิธีให้เกิดผลตามต้องการ ซึ่งตัวผสมและผลิตภัณฑ์มีดังนี้

acrylic gel medium เป็นตัวผสมที่มีลักษณะเหนียว ช้น ใช้ได้ทั้งผสมกับสีอะคริลิกเพื่อเพิ่มเนื้อสี เหมาะกับกลวิธีระบายสีหนา (impasto) หรือผสมกับสีอะคริลิกแบบโปร่งแสงเพื่อการเคลือบ (grazing)

acrylic gesso มีลักษณะเหลว ขาว แห้งไว ใช้สำหรับทารองพื้นบนผ้าใบก่อนที่จะระบายสี มีคุณสมบัติยึดเกาะสีได้ดี

acrylic modeling paste มีลักษณะคล้ายปูนสำหรับอุดรูรั่วโดยมีส่วนผสมของโพลีเมอร์ ผงหินอ่อน หรือแร่แคลไซต์และไททาเนียมไดออกไซด์ เหมาะสำหรับผสมกับสีอะคริลิกแล้วป้ายให้เกิดความหนาแน่น (heavy impasto) ซึ่งการป้ายบนผ้าใบแคนวาสที่มีการยืดหยุ่นของผ้าต้องผสมกับเจล มีเดียม เพื่อป้องกันการกระเทาะโมเดลลิ่ง พาสต์ ใช้ได้หลายวิธี โดยผสมกับสีอะคริลิกโดยตรงแล้วระบายให้เกิดพื้นผิว หรือทาแล้วปล่อยให้แห้งแล้วสลัก แกะ เจาะ ตัด ตามต้องการ

กลวิธีของสีอะคริลิกมีดังต่อไปนี้

1. การสร้างพื้นผิว (texturing) มีกลวิธีหลายลักษณะดังนี้

ก. การสร้างพื้นผิวแบบเรียบไปกับระนาบรองรับ มีวิธีต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

การใช้พลาสติกห่ออาหาร (plastic wrap) ซึ่งเป็นพลาสติกที่มีลักษณะอ่อนนุ่ม โดยระบายสีตามที่ต้องการบนกระดาษหรือผ้าใบในขณะที่สียังเปียกชุ่ม ดึงพลาสติกวาง

1. เปะไปบนสีขุ่นทำให้เกิดลักษณะผิวตามต้องการ ทั้งไว้ประมาณ 10 นาทีแล้วลอกพลาสติกออกจะได้พื้นผิวที่มีลักษณะหยาบ ดูขรุขระคล้ายก้อนหิน

2. การดูดซับสีออก (removing)

โดยการระบายสีให้ชุ่มในขณะที่สีเปียกใช้วัสดุ เช่น กระดาษหนังสือพิมพ์, มาสค์กึ่งเทป วางเปะไปบนสีให้วัสดุนั้นดูดซับสีบางส่วน เมื่อลอกออกจะเกิดพื้นผิวที่มีลวดลาย

3. การขยู่ผ้าใบ (crumpling canvas) ก่อนจะขึงผ้าใบบนเฟรมให้ขยู่ผ้าใบให้เกิดรอยยับย่นตามที่ต้องการแล้วใช้ลูกกลิ้งกลิ้งสีอะคริลิกตามสีที่ต้องการ แล้วนำกลิ้งบนผ้าใบในบริเวณที่ขยู่ไว้ ถ้าต้องการให้สีซ้อนทับกันต้องรอให้สีที่กลิ้งครั้งแรกแห้งเสียก่อนจึงกลิ้งสีทับได้ บริเวณใดที่ไม่ต้องการให้เกิดพื้นผิวแบบนี้ให้ใช้มาส์คกิ้งเทปปิดทับไว้เมื่อได้พื้นผิวตามประสงค์แล้วก่อนจะขึงผ้าใบให้พ่นน้ำด้วยหัวสเปรย์ที่ด้านหลังผ้าใบพอหมาด ๆ แล้วขึงตามปกติ เมื่อผ้าใบแห้งจะตึงเรียบไม่มีรอยการยับย่น
- ข. การสร้างพื้นผิวแบบมีความนูน (relief) ขึ้นมาจากระนาบรอบรับ มีวิธีการดังต่อไปนี้
 1. การใช้ acrylic modeling paste กับไม้พายทำอาหารโดยป้ายมันบาง ๆ บนกระดาษหรือผ้าใบ ใช้ไม้พายทำอาหาร (มีลักษณะคล้ายมีดแต่ทำด้วยพลาสติก) ใช้ส่วนที่เป็นใบพายกดลงไปแล้วดึงขึ้นจะเกิดพื้นผิวที่มีลักษณะคล้ายรอยแตกระแหงของดิน รอให้แห้งแล้วผสมสีหลาย ๆ สี ตามต้องการให้มีความเหลวเท่าใดบนพื้นผิวให้แต่ละสีผสมกันเอง เมื่อสีแห้ง ถ้าเคลือบสีอีกชั้นจะทำให้พื้นผิวสวยงามขึ้น
 2. การใช้ acrylic modeling paste กับพลาสติกห่ออาหาร โดยใช้เกรียงป้ายโมเดลลิ่งพาสท์ให้ทั่วผ้าหรือกระดาษ และแปะด้วยพลาสติกห่ออาหาร พลาสติกเมื่อแปะไปบนแป้งเปียกจะมีการดูดซับทำให้เกิดช่องอากาศเล็กบ้างใหญ่บ้าง แล้วใช้ที่หยอดตาดูดสีที่ผสมค่อนข้างเหลว ดูดสีที่ต้องการหยอดไปตามช่องอากาศสีที่หยอดจะไหลไปตามช่องว่างเหล่านั้น ลักษณะผิวที่ได้จะคล้ายพื้นผิวของก้อนหิน
 3. ฟลอยและกระดาษทิชชู (foil and tissue) ขยู่อลูมิเนียมฟลอยให้ยับย่นตามต้องการ แล้วคลี่ออกแปะไปบนกระดาษหรือผ้าใบ ใช้เจลมีเดียเป็นตัวเชื่อมแทนกาวธรรมดาเสร็จแล้วฉีกกระดาษทิชชูแปะบนกระดาษฟลอยด้วยกาวโดยแปะเป็นบางส่วน รอให้ทั้งหมดแห้งแล้วใช้สัรบายทับตามที่ต้องการ ซึ่งสีที่ทับอยู่บนฟลอยจะเปล่งประกายแวววาวส่วนสีที่ระบายบนทิชชูจะแห้งด้าน
 4. ทราย (sand) หากาวบนกระดาษหรือผ้าใบ โรยทรายในบริเวณที่ต้องการ กดทรายให้ติดกับพื้นผิวให้แน่น รอให้แห้งแล้วเคาะทรายส่วนเกินออก ถ้าต้องการให้ทรายมีสีต่าง ๆ ใช้แอร์บรัชพ่นสีตามต้องการไปที่พื้นผิวของทราย
- ค. การสร้างพื้นผิวแบบมีมิติด้วยเปลือกหอยและทราย (shells and sand) วิธีนี้จะใช้วัสดุจริงในธรรมชาติ คือเปลือกหอยและทราย ดังนั้นจึงเหมาะกับภาพภูมิทัศน์ทะเลในแบบเหมือนจริง ลำดับแรกตัดขนาดเปลือกหอยให้ได้ขนาดใหญ่ กลาง เล็ก ขนาดใหญ่ให้อยู่ด้านหน้าสุดของภาพแล้วไล่ขนาดไปตามลำดับของระยะพอนภาพติดวัสดุทั้งหมดด้วยกาว ช่องว่างระหว่างเปลือกหอยก็ใส่กรวดทรายลงไปรอให้แห้งแล้วใช้สีรองพื้น (acrylic gesso) ทาทับอีกครั้ง จากนั้นผสมสีที่ต้องการให้เป็นสีพื้นของภาพกับสีรองพื้นระบายทับอีกครั้งจึงวาดภาพตามที่ต้องการ

2. การใช้เจล มีเดีย (gel medium) เป็นตัวผสมในการสร้างชั้นของสีให้ซ้อนทับกัน (color layering) โดยปกติเจลมีเดียจะใช้ผสมกับสีอะคริลิกเพื่อให้เนื้อสีข้น มีความมันวาว สำหรับวิธีการสร้างชั้นของสีให้ซ้อนทับกันจะคล้ายกับกลวิธีการระบายสีฉาบด้วยสีเหลวและโปรงแสง (Glazing) โดยสีแต่ละชั้นที่จะเคลือบทับกันจะต้องผสมด้วยเจลมีเดียมาก่อน และควรรอให้สีชั้นล่างแห้ง ก่อนที่จะเคลือบทับด้วยสีชั้นต่อไป การใช้เจลมีเดียผสมยังสามารถที่จะสร้างลวดลายต่าง ๆ ในระหว่างการเคลือบทับเพราะเจลมีเดียจะมีลักษณะข้นคล้ายแป้งเปียก ถ้าเรานำตะแกรงลวดหรือเชือกประทับลงไปบนเจลมีเดียในขณะที่ยังเปียก รอให้แห้ง แล้วระบายสีที่ผสมเจลมีเดียทับไปบนตะแกรง ปลอยให้แห้งแล้วดึงตะแกรงหรือเชือกออกก็จะได้ลวดลายตามที่ต้องการ

3. การปะติด (collage material) วิธีนี้จะใช้เจลมีเดียมาป้ายหนา ๆ ไปบนแผ่นกระดาษขนาดพอเหมาะและผสมสีอะคริลิกลงไปในขณะที่ยังเปียก รอให้สีที่ผสมเจลมีเดียบนกระดาษแห้งสนิท ใช้มีดโกนตัดเป็นรูปร่างตามที่ต้องการใช้มีดค่อย ๆ ลอกรูปร่างนั้นออกมาปะบนกระดาษหรือผ้าใบที่ทากาวไว้จะทำซ้ำจนกว่าจะได้รูปร่างและสีตามต้องการก็ได้

4. การผสมกลวิธี (combining)

ก. การผสมวิธีการระบาย การปะติด และหมึก เริ่มต้นด้วยการใช้สีอะคริลิกที่มีลักษณะโปรงแสงระบายบนกระดาษหรือผ้าใบ จะใช้หลาย ๆ สีระบายปนกันก็ได้ เมื่อแห้งใช้เส้นด้ายหรือเชือก หรือกระดาษฟลอยที่ใช้ห่อช็อคโกแลตปะติดไปบนสีที่แห้งแล้วใช้หมึกดำระบายบนส่วนที่ปะติดตามน้ำหนักและรูปทรงตามต้องการ เมื่อทั้งหมดแห้งใช้กลอสมีเดีย (gloss medium) เคลือบทับให้เกิดความมันวาว

ข. การเคลือบด้วยสีเหลือบแสง (interference colors) สีเหลือบแสงเป็นสีที่แปลกและน่าใช้ มันมีลักษณะไม่เหมือนกับสีทั่ว ๆ ไป ที่นิยมใช้ อย่างเช่น สีแดง (alizerin crimson) ไม่เหมือนสีโลหะอย่างเช่น สีทอง สีเงิน เม็ดสีของสีเหลือบแสง ประกอบด้วยแร่ไมก้า (mica) ซึ่งมีคุณสมบัติที่ทำให้แสงที่ส่องมาเกิดการหักเห การสะท้อน และการกระจายแสง ถ้าทดลองทาสีชนิดนี้บนพื้นสีขาว สีเหลือบแสง จะซีดจางคล้ายไม่มีเนื้อสี แต่ถ้าลองเปลี่ยนมุมมอง สีจะปรากฏขึ้นมา สำหรับภาพที่ระบายเสร็จแล้วถ้าเคลือบด้วยสีเหลือบแสงจะทำให้ภาพมีบรรยากาศปกคลุม และถ้ามองในมุมที่แสงตกกระทบพอเหมาะสีจะเปล่งประกายสุกสว่าง

7. การสัมภาษณ์ศิลปินที่ทำงานศิลปะซึ่งเกี่ยวข้องกับภาพภูมิทัศน์

ก. ดำรง วงศ์อุปราช

คำสัมภาษณ์ มีเนื้อหาสรุปได้ดังนี้

เริ่มแรกดำรง วงศ์อุปราช ได้ศึกษาภาพเขียนทิวทัศน์ของจีน ซึ่งถือว่าเป็นต้นแบบในการเขียนภาพทิวทัศน์ ซึ่งศิลปินจีนได้สร้างงานทิวทัศน์โดยมีปรัชญาของลัทธิเต๋าที่มุ่งไปสู่ความสงบของจิต หลังจากนั้นก็ได้ศึกษาภาพทิวทัศน์ของตะวันตกและของไทยตามลำดับ ซึ่งสรุปเป็นข้อได้ดังนี้

1. จากการศึกษาพัฒนาการของภาพทิวทัศน์จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ อย่างมาก ดำรงได้ให้ความเห็นว่าภาพทิวทัศน์สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 รูปแบบ คือ

1.1 ภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ (representation imitation) คือการไปดูทิวทัศน์แล้วลอกเลียนของจริง เช่น ภาพถ่าย, ภาพเขียนทิวทัศน์ที่ลอกเลียนของจริง

- 1.2 การเขียนภาพทิวทัศน์ในแง่ศิลปะ (interpretation) คือการไปดูทิวทัศน์จริง แต่ไม่ลอกเลียนแบบ มีการตัดทอนเพิ่มเติม เช่น ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์
- 1.3 การสร้างสรรค์งานศิลปะภาพทิวทัศน์ (creation) คือการใช้ทิวทัศน์ในธรรมชาติเป็นจุดบันทึกลงแล้วสร้างสรรค์งานภาพทิวทัศน์ตามจินตนาการ

กล่าวได้ว่าการสร้างภาพทิวทัศน์ของดำรง อยู่ในรูปแบบของข้อ 3 เพราะจากการที่มีภูมิลำเนาบันเกิดในชนบทของจังหวัดเชียงราย ซึ่งเป็นจังหวัดหนึ่งของไทยที่มีภูมิประเทศอันงดงาม การได้พบเห็นสภาพแวดล้อมเป็นธรรมชาติทุกวัน ธรรมชาติเหล่านั้นได้หล่อหลอมอยู่ในความคิด ผสมผสานกับประสบการณ์ในการทำงานภาพทิวทัศน์อย่างต่อเนื่องนับเป็นเวลาอันยาวนานร่วม 40 ปี

2. ดำรง ใช้คำว่า “ธรรมชาติกินอยู่ในตัว” ซึ่งอธิบายได้ว่า เมื่อจะเขียนภาพทิวทัศน์สักภาพย่อมเป็นสิทธิของเราโดยเต็มที่ในการที่จะเลือกสรรสิ่งที่จะนำมาเขียนภาพไม่ว่าจะเป็นเนื้อหา รูปแบบ วิธีการ ฯลฯ ซึ่งเรียกการเลือกสรรนี้เป็นคำเฉพาะได้ว่า “ลัทธิ Selectiveism” การเลือกสรรนี้เริ่มตั้งแต่ภาพทิวทัศน์ที่ปรากฏในจินตนาการว่าจะนำส่วนใดมาเขียนภาพ โดยที่ไม่ต้องไปดูทิวทัศน์จริงแต่ประการใด การเลือกนี้รวมไปถึงการเลือกใช้วิธีการ เทคนิค การใช้สี การใช้รูปทรง ฯลฯ

ภาพทิวทัศน์ของเขาที่ผ่านการเลือกสรรจึงเป็นภาพที่ไม่มีอยู่จริงในธรรมชาติ โดยเลือกที่จะนำเสนอ “ภาพรวมของโลก” ซึ่งประกอบด้วยสามสิ่งที่เป็นส่วนสำคัญของโลก คือ ท้องฟ้า น้ำ พื้นดิน ฉะนั้น ในภาพทิวทัศน์ของดำรงจะประกอบด้วยสามสิ่งเป็นองค์ประกอบหลักของภาพ ส่วนอื่น ๆ เช่น บ้าน กองฟาง ก้อนหิน ฯลฯ เป็นองค์ประกอบรองที่เสริมให้ภาพมีความสมบูรณ์ขึ้น

3. ในทัศนะของดำรง งานศิลปะนั้นควรประกอบด้วย 2 สิ่งคือ

- 3.1 ความคิด หรืออุดมการณ์ หรือปรัชญา
- 3.2 วิธีการ

งานศิลปะต้องประกอบด้วย 2 สิ่งนี้ ขาดสิ่งใดไม่ได้ ถ้างานศิลปะมีเพียงเทคนิคหรือวิธีการ ไม่มีความคิด งานนั้นก็ไม่มีความหมาย การเขียนภาพเป็นเพียงวิธีการเท่านั้น ใครที่มีฝีมือทักษะในการเขียนภาพก็สามารถทำได้ นอกจากมีความคิดแล้วยังต้องมีอุดมการณ์ที่จะให้สื่อภาพเขียน สื่อความหมายในทางที่เป็นการยกระดับจิตใจของผู้ชมอีกด้วย การฝึกในเรื่องความคิดทำได้หลายวิธีเช่น การอ่านหนังสือมาก ๆ โดยเฉพาะเรื่องปรัชญา การพูดคุยสนทนากับผู้รู้ สิ่งเหล่านี้จะเป็นการเปิดโลกความคิดของเราให้มีทัศนะที่กว้างไกล

4. ในทัศนะของดำรงระดับความคิดของงานศิลปะแบ่งได้ 4 ระดับคือ

- 4.1 ระดับมองเห็นด้วยตา (visual)
- 4.2 ระดับใช้อารมณ์ (emotional)
- 4.3 ระดับใช้ความคิด (interlectual)
- 4.4 ระดับของใจ (spiritual) ซึ่งระดับนี้ใช้แนวคิดของพระพุทธศาสนานำมาประยุกต์

ภาพทิวทัศน์ของดำรง มีความมุ่งหมายที่ต้องการสื่อถึงความคิดที่อยู่ในระดับของใจ (spiritual) โดยใช้ปรัชญาของพระพุทธศาสนาในเรื่องศีล สมาธิ ปัญญา โดยผสมผสานทั้ง 3 สิ่ง และสื่อออกมาในเรื่องของ “ความสงบ สันติ” โดยภาพทิวทัศน์นั้นเป็นเพียงตัวกลางในการที่จะสื่อถึงความสงบ ภาพเขียนทิวทัศน์ของเขาจึงมิได้เป็นเพียง “ภาพเขียนทิวทัศน์” แต่เป็น “ภาพแห่งความสงบ” เพราะในชีวิตจริงของคนเราต้อง

ประสบกับอุปสรรค ปัญหาต่าง ๆ ทั้งในการทำงานและชีวิตประจำวัน แต่เมื่อเราเข้าสู่โลกของศิลปะทำให้เราหลีกเลี่ยงจากความเป็นจริงได้ เมื่อทำงานศิลปะเราจะเข้าไปสู่โลกของความสงบสันติ ซึ่งเป็นสิ่งที่หายากในโลกของความเป็นจริง นับว่าเป็นทางออกที่ดีอย่างหนึ่งของคนทำงานศิลปะ ซึ่งในฐานะคนทำงานศิลปะเราก็ควรแผ่แผ่ความรู้สึกสงบสันตินี้ไปสู่ผู้อื่นด้วย โดยการนำไปแสดงให้เห็นให้ผู้ชมได้รับความรู้สึกดี ๆ เช่นที่เราได้รับ

5. สำหรับวิธีการเขียนภาพก็ผ่านการเลือกสรรเช่นเดียวกับความคิด โดยเลือกสรรการใช้สื่อเทคนิค และวิธีการที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวผสมผสานกับหลักของศิลปะ ถ้าไม่ใช้หลักของศิลปะผู้ชมงานของเราจะไม่เข้าใจสิ่งที่เราต้องการสื่อสาร อีกทั้งยังทำให้เราดูเหมือนว่าขาดความสามารถ ทักษะในการวาดภาพทั้งฝีมือและความคิดจะต้องควบคู่กันไป ขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใดไม่ได้ โดยเทคนิคและวิธีการนั้นคือ การระบายสีด้วยปากกาและดินสอสี ซึ่งเป็นเทคนิคที่หายากเพราะถ้าไม่ชำนาญ “การระบายสีด้วยปากกา” จะกลายเป็น “การเขียนลายเส้นด้วยปากกา” ไปทันที ส่วนดินสอสีก็จะเกลี่ยสีอย่างบางเบาให้ดูมีบรรยากาศคล้ายหมอก ปกคลุมอย่างนิ่มนวล โดยไม่มีการใช้แอร์บรัชเข้าช่วยแต่อย่างใด การใช้สีจะใช้จำนวนสีลดลงตามเวลาและประสบการณ์ที่เพิ่มขึ้น ปัจจุบัน (พ.ศ. 2541) การใช้สีเหลือเพียง 2-3 สีเท่านั้น

6. การระบายสีด้วยปากกา ใช้สร้างส่วนประกอบ (elements) ทุกอย่างในภาพ เช่น รูปทรง สี น้ำหนัก บริเวณว่าง ลักษณะผิว โดยเฉพาะลักษณะผิวจะปรากฏทั่วทั้งผืนภาพอย่างไม่ซ้ำรูปแบบ เช่น ลักษณะผิวที่เกิดจากเส้นตรง เส้นเฉียง เส้นตรงไขว้ด้วยเส้นเฉียง ฯลฯ จากประสบการณ์จะทำให้เรารู้ว่าตรงไหนควรใช้ลักษณะผิวแบบใด แต่ละส่วนของภาพลักษณะผิวไม่ควรซ้ำรูปแบบกัน นอกจากนั้น ลักษณะผิวจะหยาบละเอียดขึ้นอยู่กับมิติหรือระยะในภาพ ลักษณะผิวที่อยู่ระยะหน้าจะใช้ลักษณะผิวที่หยาบ ลักษณะผิวที่อยู่ระยะกลางจะใช้ลักษณะผิวหยาบ ปานกลาง ส่วนลักษณะผิวที่อยู่ระยะไกลจะใช้ลักษณะผิวที่ละเอียด ส่วนการใช้ระยะหน้า ระยะกลาง ระยะไกลในภาพทิวทัศน์เป็นส่วนหนึ่งของวิธีการที่จะแสดงถึงความสงบ

ดำรงกล่าวว่า ถึงแม้ว่างานจะแสดงเนื้อหาเรื่องความสงบ แต่การจะใช้สีเรียบ ๆ แบน ๆ ไปหมดงานจะดูจืดชืด ลักษณะผิวจึงเป็นส่วนประกอบในการสร้างงานให้มีรสชาติ

7. งานทิวทัศน์ส่วนใหญ่จะให้ผู้ชมมองข้ามรูปทรงต่าง ๆ ที่อยู่เบื้องหน้า เช่น รูปทรงบ้านไปยังที่ว่าง (space) เบื้องหลัง ซึ่งส่วนสำคัญอาจจะเป็นทิวเขาเว้งว่างที่อยู่ไกลออกไป

กล่าวโดยสรุป ในการทำงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของดำรงจะประกอบด้วยหลักแห่งความคิด หลักแห่งศิลปะและหลักแห่งศาสนา ทั้ง 3 อย่างได้ผสมผสานในลักษณะที่เรียกได้ว่าเป็น “การประพันธ์ขึ้นมา” (composition)

ดำรงได้กล่าวสรุปในตอนท้ายถึงการทำงานจิตรกรรม “ภาพแห่งความสงบ” โดยใช้ทิวทัศน์เป็นสื่อ ลักษณะงานของอาจารย์เรียกได้ว่าเป็น “การประพันธ์ขึ้นมา” จากการผสมผสานอย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจากหลักแห่งความคิดผสมกับหลักแห่งศิลปะและรวมกับหลักแห่งศาสนาพุทธ หลักทั้งสามถือได้ว่าเป็น “ภาพรวมของดำรง วงศ์อุปราช”

ข. ประเทือง เอมเจริญ

คำสัมภาษณ์¹ มีเนื้อหาสรุปได้ดังนี้

ประเทือง เอมเจริญ เป็นศิลปินที่ทำงานศึกษาเรียนรู้จากธรรมชาติและค้นคว้า วิธีการ เทคนิคในการทำงานศิลปะด้วยตนเอง แรกเริ่มจากการศึกษางานศิลปะของศิลปินที่มีชื่อเสียงระดับโลก สิ่งที่น่าสนใจและประทับใจเขาเป็นครั้งแรกคือ “พลัง” ที่ปรากฏอยู่ในงานอย่างงานของฟานโก๊ะ ทุกฝีแปรงที่ป้ายจะเต็มไปด้วยพลัง หรืองานของปิกัสโซจะเปี่ยมไปด้วยพลังทางด้านปรัชญาความคิด เขาจึงค้นคว้าว่าศิลปินระดับโลกมีวิธีการในการทำงานอย่างไร และพบว่าเกือบทุกคนจะศึกษาเรียนรู้สังเกตจากธรรมชาติ ดังนั้นจึงทำให้เขาคิดว่าควรจะเริ่มต้นจากการศึกษาธรรมชาติก่อนเป็นอันดับแรก นับจากนั้นการศึกษาดด้วยตัวเองจนประสบผลสำเร็จในการทำงานศิลปะ ธรรมชาติยังคงเป็นสิ่งเดียวที่เขาเฝ้าสังเกต เรียนรู้อย่างสม่ำเสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาในเรื่องของพลังในธรรมชาติซึ่งตลอดเวลาในการทำงานศิลปะที่ผ่านมาเกือบ 40 ปี เนื้อหาในการทำงานศิลปะของเขาได้แสดงออกถึงพลังธรรมชาติในรูปแบบต่าง ๆ เช่น พลังของดิน น้ำ ลม ไฟ ซึ่งเขาได้กล่าวถึงพลังธรรมชาติที่เขาได้ศึกษามาโดยตลอด สรุปเป็นข้อได้ดังนี้

1. พลังที่ทรงอำนาจสูงสุดในขบวนการพลังทั้งหมดในธรรมชาติเรียงตามลำดับคือ
 - 1.1 พลังของลม
 - 1.2 พลังของน้ำ
 - 1.3 พลังของดิน
 - 1.4 พลังของไฟ
2. พลังของลม น้ำ ดิน ไฟ ทั้ง 4 อย่าง เป็นพลังที่มีอยู่เดิมในธรรมชาติ เป็นพลังที่ทำให้ชีวิตทั้งหมดดำรงอยู่ได้ นอกจากนั้นยังทำให้เกิดวงจรของการเปลี่ยนแปลงที่เรียกว่า “ตั้งอยู่ ดับไป” หมุนวนไม่จบสิ้น แต่ยังมีพลังอีกรูปแบบหนึ่งที่เขาคิดว่ามีความทรงพลังมากที่สุด คือ พลังของความว่างที่มีความหมายตรงกับคำว่า สุญญตาของศาสนาพุทธ โดยรวมพลังทั้งหมดที่มีอยู่ในธรรมชาติเรียกเป็นคำเฉพาะคือ “พลังของจักรวาล”
3. คำว่า “พลังของจักรวาล” เป็นคำรวมพลังทั้งหมดเอาไว้ ซึ่งพลังนี้มีลักษณะรูปแบบของพลังที่แสดงออกมาในรูปแบบขบวนการของธรรมชาติ มีลักษณะที่เรียกว่า “ดำเนินตัวเองอยู่ทุกขณะ อย่างสมดุลและมีดุลยภาพตลอดเวลา” เป็นองค์รวมทั้งหมดของโลก เช่น ขบวนการเจริญเติบโตของสิ่งมีชีวิตทุกชีวิต รวมทั้ง

¹ประเทือง เอมเจริญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นิมาฤดี สุขเปี่ยม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่เอมเจริญ สตูดิโอ เมื่อ 10 พฤษภาคม 2543.

ขบวนการของลมฟ้าอากาศที่ก่อให้เกิดฤดูกาล ซึ่งถ้าวิเคราะห์ในรายละเอียดของขบวนการของธรรมชาติทั้งหมดจะพบว่าธรรมชาติจะสร้าง “แม่แบบ” ให้กับสิ่งมีชีวิตทุกชนิดคล้ายกับ “พิมพ์เขียวของธรรมชาติ” เช่น ถ้าเรานำท่อนไม้ที่ถูกตัดมาท่อนหนึ่งมาปักลงในดิน เดือนต่อมามันแตกกิ่งเป็นต้นไม้ที่สมบูรณ์เหมือนต้นเดิมทุกอย่าง

4. พลังของความว่างที่ถือเป็นพลังสูงสุดนั้น แบ่งได้ 2 รูปแบบคือ

4.1 ความว่างที่ดำรงอยู่ในธรรมชาติ เป็นสิ่งดำรงอยู่ในทุกสิ่งทุกอย่าง เป็นสิ่งที่เกื้อกูลให้ชีวิตและโลกดำรงอยู่ได้ อย่างเช่นที่ว่างที่ล้อมอยู่รอบโลก ที่ว่างระหว่างดวงดาว ที่ว่างระหว่างจักรวาล แม้แต่ในสิ่งเล็ก ๆ อย่างก้อนหิน ก็มีความว่างอยู่ภายใน ถ้าวางนำก้อนหินไปไว้ที่ ๆ อุณหภูมิต่ำ ความเย็นจะแทรกตัวเข้าไปอยู่ใน “ความว่าง” ทำให้ก้อนหินนั้นมีความเย็น และเมื่อนำหินก้อนเดิมไว้ในที่อุณหภูมิสูง ความร้อนก็จะเข้ามาแทนที่ ถ้าหินไม่มี “ความว่าง” อยู่ภายในความเย็นหรือความร้อนก็ไม่สามารถผ่านเข้ามาได้

4.2 ความว่างของจิต จิตที่ว่างและบริสุทธิ์เท่านั้นคือจิตที่จะก่อเกิดปัญญา ความคิด ซึ่งการทำจิตให้เกิดความว่างมักกระทำโดยการนั่งสมาธิก่อนที่จะออกไปทำงาน เพื่อฝึกจิตใน 2 ข้อคือ

- การฝึกจิตให้พ้นจากความต้องการของกิเลส
- การฝึกจิตให้ผ่องใส

5. ความว่างของจิตมีความสำคัญและจำเป็นอย่างมากในการทำงานศิลปะ เมื่อจิตเกิดความว่าง จิตจะเกิดการรับรู้ต่อสิ่งต่าง ๆ รอบตัว จิตจะเชื่อมกับพลังธรรมชาติที่อยู่รอบตัวอย่างแสงแดด สายลม อากาศที่หายใจซึ่งการเดินทางการย่ำผ่านแผ่นดิน ย่ำไปในท้องนาเป็นการรับพลังเหล่านั้นเข้ามาอยู่ในตัวเขา นอกจากนั้น พลังอีกส่วนหนึ่งยังมาจากเมล็ดข้าว พืชพันธุ์ธัญญาหาร น้ำ ที่กินอยู่ทุกวัน เพราะสิ่งเหล่านั้นสะสมพลังจากแสงแดด สายลม ชีมีซบแร่ธาตุในดิน ดูดซึมน้ำเก็บไว้ในความว่างของเมล็ดเรียกว่าเมล็ดข้าว 1 เมล็ดได้สะสมพลังจักรวาลไว้ทั้งหมด

6. สำหรับประเพณี การฝึกจิตให้ว่าง การไปอยู่กับธรรมชาติ การรับประทานอาหารธัญพืชที่เกิดจากพื้นดิน วิธีการต่าง ๆ เหล่านี้เรียกว่าเป็นกิจวัตรประจำวันที่ต้องปฏิบัติเพื่อรับพลังจักรวาลที่จะผ่านเข้ามาสู่ร่างกายและจิตใจ และจากการปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ พลังนั้นเข้ามาสะสมอยู่ในตัวที่ละน้อย นานวันเข้าได้ส่งผลต่อร่างกายและจิตใจอย่างเห็นได้ชัด โดยร่างกายจะมีความแข็งแรงขึ้น สามารถนั่งตากแดดโดยไม่รู้สึกแสบร้อน ในส่วนของจิตใจ พลังนี้จะเสริมสร้างให้จิตเกิดพลังมากขึ้น รับรู้สิ่งต่าง ๆ รอบตัวได้กว้างขึ้น อย่างเช่นเมื่อสัมผัสกับกระแสลมก็รับรู้ได้ว่ากระแสลมที่พัดผ่านตัวเราอยู่ทุกวัน เป็นกระแสลมที่เคลื่อนที่ไปรอบโลกหรือเมื่อมองท้องฟ้าในเวลากลางคืนเห็นดวงดาวสุกสว่าง จิตจะรับรู้ได้ถึงความว่างในจักรวาล นอกจากนั้น พลังจักรวาลที่สะสมเพิ่มพูนในตัวทุกขณะจะส่งผลตอนที่ลงมือทำงานศิลปะ อย่างเช่น การทำงานวาดเส้น เมื่อเริ่มแรกเส้นยังไม่สละสลวย แต่เมื่อเวลาผ่านไป 3 เดือน 1 ปี จนกระทั่ง 5 ปี ตัวศิลปินจะรู้สึกได้ว่าตัวคนกลายเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติกลายเป็นกระแสลม กลายเป็นแสงแดด เส้นสายที่วาดออกมาจะพลิ้วไหว คล่องจองกับจังหวะการเคลื่อนไหวในธรรมชาติ

7. กระแสพลังจักรวาลที่รับเข้ามาอยู่ในตัว พร้อมทั้งผ่านขบวนการฝึกฝนด้านทักษะ ฝีมือ เทคนิค วิธีการถ่ายทอด จะถูกถ่ายทอดออกมาเป็นงานศิลปะที่มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติอย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ในการทำงานศิลปะแต่ละครั้ง ศิลปินจะต้องออกไปหา “ข้อมูลสด” โดยไปที่ทะเล ทุ่งนา ป่าเขา ออกไปรับพลังสดจากธรรมชาติโดยตรงซึ่งเรียกเป็นคำเฉพาะว่า “พลังที่เข้ามาสู่การรับรู้” ส่วนข้อมูลที่เห็นทางหนังสือ ที่วีรูปถ่าย เหล่านี้เป็น “ข้อมูลแห้ง” ที่เขาจะหลีกเลี่ยงไม่ใช้ การรับข้อมูลสดจากธรรมชาติจะทำให้งานมีพลังมีชีวิต หรือว่าสร้างคุณประโยชน์ให้กับผู้อื่นได้ สำหรับการแสดงออกถึงพลังจักรวาลหรือพลังของธรรมชาติในงานศิลปะ ศิลปินกล่าวว่า “มันต้องมีรูป มันถึงจะมีนาม” ซึ่งขยายความว่า “รูป” คือส่วนที่เป็นโครงสร้างทั้งหมดในธรรมชาติ เช่น โครงสร้างของแผ่นดิน ทะเล แสง ฯลฯ และแสดงออกในงานศิลปะเป็นรูปทรงเป็นน้ำหนัก เป็นจังหวะของสี เป็นเส้น สำหรับความว่างก็แสดงออกด้วยมิติความลึกที่มองลึกไปในภาพได้ อย่างไม่มีจุดจบ ส่วน “นาม” คือความรู้สึกที่เกิดขึ้นเพื่อส่งเสริมให้รูปและเรื่องสมบูรณ์

ค. วินัย ปราบริปู

คำสัมภาษณ์ มีเนื้อหาสรุปได้ดังนี้

วินัย ปราบริปู ได้เริ่มทำงานศิลปะภาพภูมิทัศน์อย่างจริงจัง เมื่อ พ.ศ. 2523 ภาพภูมิทัศน์ของเขาทั้งหมดมีพื้นฐานจากปรัชญาของท่านพุทธทาสภิกขุที่ว่า “ธรรมะคือธรรมชาติ” ผสมผสานกับปรัชญาของพระพุทธศาสนาในเรื่องไตรลักษณ์ซึ่งประกอบด้วย

- อนิจจัง คือความไม่เที่ยง
- ทุกข์ขัง คือความเป็นทุกข์
- อนัตตา คือความไม่มีตัวตน

กฎไตรลักษณ์ทั้ง 3 ข้อจะแฝงอยู่ในงานของเขา โดยผ่านการสื่อด้วยรูปทรงโดยตรง รวมทั้งแฝงโดยนัยของสัญลักษณ์ผ่านทางรูปทรง เนื่องด้วยงานศิลปะของเขามีการนำเสนอที่ใช้รูปทรงหลากหลาย เช่น เปลือกหอย เรือประมง ก้อนหิน เม็ดทราย หมอน้ำ ฯลฯ จึงแบ่งช่วงการทำงานออกได้ 3 ระยะดังนี้

1. ช่วงนี้เป็นระยะเริ่มต้นของการทำงานอยู่ในช่วง พ.ศ. 2523-2527 ภาพภูมิทัศน์ในแนวทางของเขาที่เกิดจากความชอบในซากของปะการัง เปลือกหอย ซากไม้ อยู่ก่อนแล้ว โดยความประทับใจครั้งแรกเกิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2521 ในขณะที่ยังเป็นนักศึกษาศิลปะ เขาได้ไปเที่ยวเกาะเสม็ด และพบเห็นรูปทรงของซากไม้ยืนตายซากอยู่ริมทะเล รากของมันหงิกงอบิดเป็นเกลียว เกี่ยวกระหวัดกันไปมาท่ามกลางโขดหินเบื้องหลังเป็นทะเลที่เว้งว้าง เขาได้วาดรูปความประทับใจนี้ด้วยสีน้ำมันไว้รูปหนึ่ง แต่ยังไม่มีความคิดที่จะทำต่ออย่างจริงจังเพราะว่าช่วงปี พ.ศ. 2521-2522 ต้องทำงานศิลปะนิพนธ์ในหัวข้อ “วิญญูสงสาร” ซึ่งเกี่ยวข้องกับแนวคิดของพุทธศาสนาในเรื่องไตรลักษณ์ ซึ่งได้แก่ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา โดยใช้รูปทรงของคนเป็นหลัก แต่หลังจากจบการศึกษาแล้วเขายังคงแนวคิดในเรื่องไตรลักษณ์ไว้ แต่เปลี่ยนรูปแบบจากคนมาเป็นสิ่งที่เขาชอบอยู่ก่อนดังกล่าว

วินัย ปราบริปู เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นิมาฤดี สุขเปี่ยม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ 73 วัดนานิเวศน์ ซอย 7 ลาดพร้าว กรุงเทพฯ เมื่อ 26 มีนาคม 2541.

การสร้างสรรค์ภาพทิวทัศน์ของเขาส่วนมากจะประกอบกับรูปทรงต่าง ๆ เพื่อการสื่อความหมาย ส่วนมากรูปทรงจะอยู่ระยะหน้าและระยะกลางของภาพ ส่วนระยะไกลจะเป็นภูเขาหรือทิวเขาที่สลับซับซ้อน รูปทรงต่าง ๆ มีดังนี้ เปลือกหอย, ก้อนหินและเม็ดทราย, ซากปะการัง, ดอกหญ้า, ดอกลั่นทม, ขอนไม้, ซากนก

ทั้ง 6 รูปแบบนี้ อาจใช้เพียงอย่างเดียวหรือผสมผสาน 2-3 อย่างเข้าด้วยกัน เช่น หมูก้อนหิน เปลือกหอยที่วางอยู่บนหาดทราย ฯลฯ โดยรูปทรงทั้งหมดสื่อถึงความหมายในเรื่องไตรลักษณ์ ทั้งโดยตรงและแฝงในรูปแบบของสัญลักษณ์ เช่น เปลือกหอย ความหมายโดยตรงคือ ซากของสิ่งทีครั้งหนึ่งเคยมีชีวิต เคลื่อนไหวไปมาอยู่ในบริเวณนี้ ความหมายในรูปแบบของสัญลักษณ์คือ เปลือกหอยเปรียบได้กับชีวิตคนที่มีเกิด มีดับ มีความสุข มีความทุกข์ ไม่มีสิ่งใดดำรงอยู่โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงทุกอย่างเป็นอนิจจังคือความไม่เที่ยง

2. ช่วงต่อมาของการทำงานจะอยู่ในช่วง พ.ศ. 2528-2530

ระยะนี้ภาพภูมิทัศน์จะประกอบกับรูปทรงที่เกี่ยวข้องกับวัตถุโบราณ ดังนี้ เศษถ้วยชามสังคโลก, เศียรและองค์พระพุทธรูป, เจดีย์, กิณีระฆังไม้

ในช่วงนี้เขาได้ไปใช้ชีวิตอยู่ที่จังหวัดสุโขทัย อำเภอศรีสัชนาลัย ซึ่งอดีตเคยเป็นเมืองโบราณที่มีความเจริญทางวัฒนธรรม มีความเป็นอยู่อุดมสมบูรณ์ โดยเฉพาะบริเวณแก่งหลวงเคยเป็นแหล่งชุมชนที่ค้าขายเครื่องสังคโลกมาก่อน เขาไปพบเศษเล็กเศษน้อยของสังคโลกด้วยความบังเอิญขณะขุดดินเพื่อปลูกต้นไม้ เศษสังคโลกเหล่านี้ทำให้เขาคิดได้ว่า ครั้งหนึ่งมันเคยสวยงามสมบูรณ์เป็นที่ต้องการของผู้คน แต่เมื่อเวลาผ่านไปสิ่งนั้นกลับมามีคุณค่าไม่เป็นที่ต้องการอีกต่อไป เปรียบได้กับชีวิตของมนุษย์ที่มีทั้งสุขและทุกข์ คycles เคล้ากันไป ไม่มีสิ่งใดเที่ยงแท้

ในช่วงปี 2530 เขาได้กลับมาใช้ชีวิตในกรุงเทพฯ อีกครั้ง และได้ทำงานศิลปะภาพภูมิทัศน์ในแนวของ ลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ โดยใช้จินตนาการจากประสบการณ์จากสิ่งที่ได้พบเห็นผสมผสานกับกลวิธีซึ่งได้จากการทำงาน เขาได้มีโอกาสกลับไปเยี่ยมบ้านเกิดที่จังหวัดน่านบ่อยครั้ง อยู่ในช่วง พ.ศ. 2531-2532 และพบว่าสภาพแวดล้อม สภาพความเป็นอยู่ของบ้านที่เขาเคยชินเมื่อครั้งเป็นเด็ก ได้เปลี่ยนไป เช่น หมอน้ำที่วางไว้หน้าบ้านเพื่อให้คนเดินทางผ่านไปมาดื่มได้หายไป ภายในบ้านมีเครื่องใช้ไฟฟ้าเข้ามาแทนเครื่องใช้แบบพื้นบ้าน ความเปลี่ยนแปลงนี้กระทบใจเขาอย่างมาก ภาพภูมิทัศน์ของเขาช่วงนี้จึงใช้รูปทรงของหมอน้ำดินเผาเป็นสัญลักษณ์แทนการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว

3. ช่วง พ.ศ. 2533-2538 เป็นระยะที่เขาหันกลับไปทำงานคล้ายงานในช่วงที่ 1 คือใช้ภาพ

ภูมิทัศน์ของทะเล แต่เปลี่ยนมุมมองให้แตกต่างจากช่วงแรก โดยช่วงนี้มีมุมมองผ่านป่าที่ประกอบด้วยต้นไม้ ดอกไม้ นานาพันธุ์ โดยเห็นทะเลเป็นฉากหลังอยู่ไกล ๆ บางภาพจะมีรูปทรงของเรือประมงในระยะใกล้บ้าง ไกลบ้าง แทรกอยู่ บางภาพก็ใช้เรือประมงลอยอย่างอ้างว้างท่ามกลางทะเล โดยไม่มีองค์ประกอบอื่นแต่อย่างใด โดยเฉพาะเรือประมงมีความหมายที่ต้องการสื่อถึงชีวิตมนุษย์ที่ต้องดิ้นรนเพื่อการอยู่รอด พร้อมกับสังขารที่ต้องเปลี่ยนแปลงไปจากวัยเด็กสู่ความเป็นผู้ใหญ่แล้วแก่ชรา นับเป็นความทุกข์อย่างหนึ่งของมนุษย์ เช่นเดียวกับเรือประมงที่ต้องออกไปหาปลาทุกวัน เมื่อเรือเก่าหมดสภาพก็โดนทอดทิ้งรอวันผุพัง

ขั้นตอนในการทำงานศิลปะด้วยสีอะครีลิคของเขามีขั้นตอนดังนี้

1. การวางโครงสียงภาพทั้งหมด ซึ่งส่วนใหญ่แล้วภาพของเขาจะใช้โทนสีเทาเป็นหลัก ส่วนสีอื่น ๆ ถ้าจะใช้จะผสมสีขาวมาก ๆ
2. การเลือกใช้กลวิธี ซึ่งมีอยู่ 3 แบบคือ
 - การระบายด้วยพู่กัน
 - การติดสีด้วยแปรงสีฟัน
 - การใช้แบบผสมระหว่างระบายด้วยพู่กันและการติดสีด้วยแปรงสีฟัน

กลวิธีทั้ง 3 แบบ จะเลือกใช้ตามความเหมาะสม เช่น การเขียนพื้นทราย ถ้าใช้พู่กันเขียนจะไม่เหมือนแต่ถ้าใช้การติดสีจะได้ผลตามต้องการ หรือการเขียนก้อนหินต้องใช้พู่กันระบายสีให้ได้น้ำหนักตามต้องการแล้วถ้าต้องการให้ดูเหมือนมีเม็ดทรายเกาะจึงใช้การติดสีผสมเข้าไปสร้างลักษณะผิว หรือการไล่น้ำหนักอ่อนแก่ของสีเพื่อสร้างมิติความลึก จะใช้พู่กันหรือแปรงขนาดใหญ่ระบายสีอ่อนก่อนในขณะที่สีหมาด ๆ ให้ระบายสีแก่แล้วไล่น้ำหนักระหว่างอ่อนกับแก่ให้กลมกลืน

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้าวิจัย

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้าวิจัย ใช้วิธีการวิเคราะห์ระดับการใช้สีและเส้นตามระดับที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ของศิลปินทั้งสอง โดยมีระดับการวัด 5 ระดับคือ น้อยที่สุด น้อย ปานกลาง มากมากที่สุด โดยแบ่งการวิเคราะห์เป็นสองเรื่องคือ

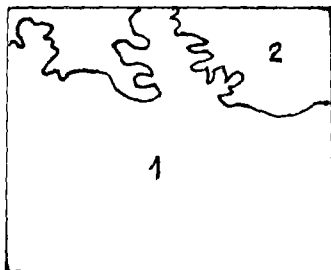
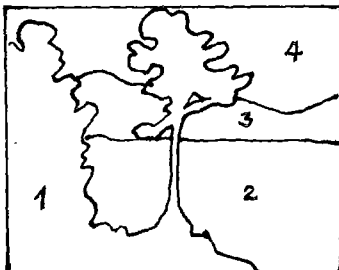
1. การวิเคราะห์ระดับการใช้สีจากภาพภูเขาแซงท์วิกทอร์ของปอล เซซานน์
 - ก. การวิเคราะห์ระดับการใช้สี
 - ข. ผลการวิเคราะห์ระดับการใช้สี
 - ค. ประมวลผลการวิเคราะห์ระดับการใช้สี
2. การวิเคราะห์ระดับการใช้เส้นจากภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ของหลุยส์
 - ก. การวิเคราะห์ระดับการใช้เส้น
 - ข. ผลการวิเคราะห์ระดับการใช้เส้น
 - ค. ประมวลผลการวิเคราะห์ระดับการใช้สี

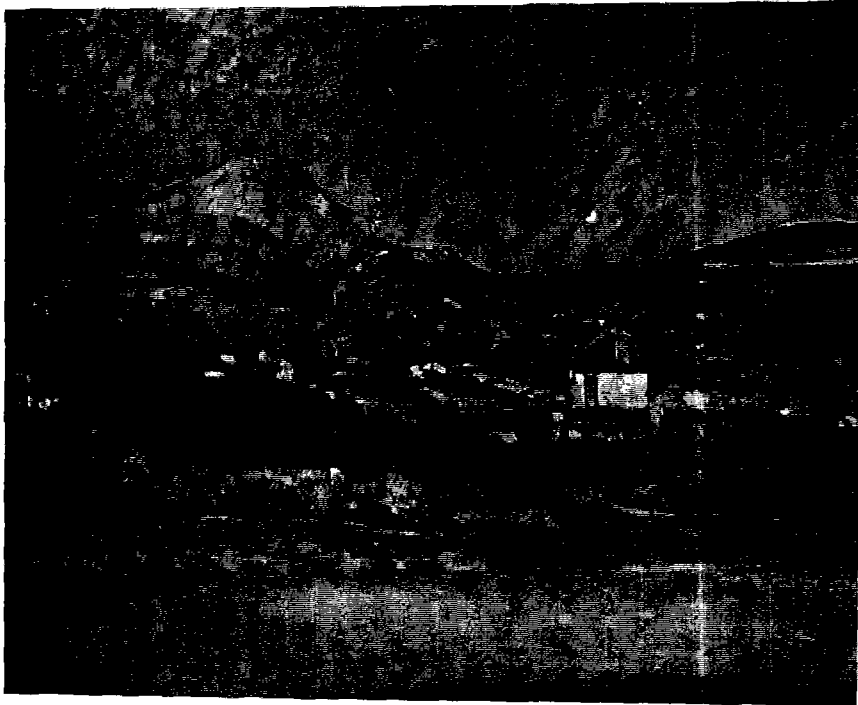
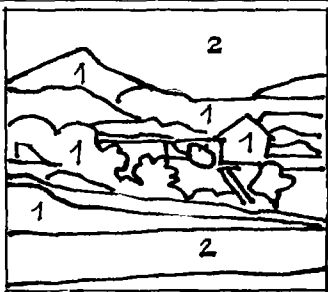
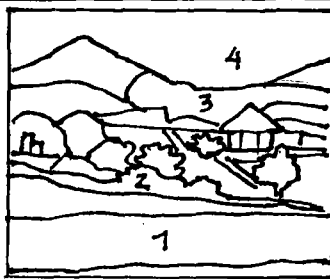
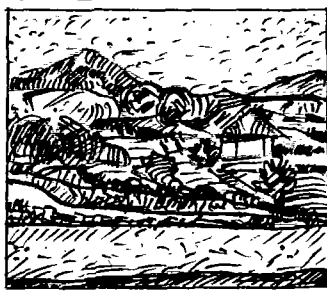
แต่ละหัวข้อมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

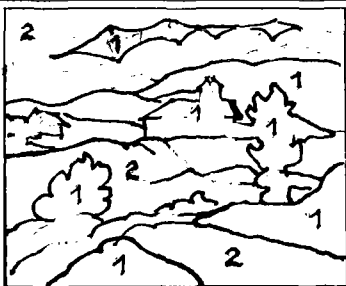
1. การวิเคราะห์เรื่องสีจากกลุ่มประชากรซึ่งเป็นภาพจิตรกรรมภูเขาแซงท์วิกทอร์ของปอล เซซานน์
 - ก. วิเคราะห์ระดับการใช้สีในหัวข้อดังต่อไปนี้
 - สีสร้างความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น
 - สีสร้างความลึกของระนาบในภาพ
 - สีสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก

โดยกลุ่มประชากรมีรายชื่อภาพดังนี้

1. Mont Sainte – Victoire seen from Bellevue วาดระหว่างปี ค.ศ. 1882 – 1885
2. Plain by Mont Sainte – Victoire วาดระหว่างปี ค.ศ. 1882 – 1885
3. Mont Sainte – Victoire วาดในปี ค.ศ. 1887
4. Mont Sainte – Victoire วาดในปี ค.ศ. 1898 - 1900
5. Mont Sainte – Victoire as Seen from Bike'mus Quarry วาดระหว่างปี ค.ศ. 1900
6. Mont Sainte – Victoire วาดระหว่างปี ค.ศ. 1904 – 1906
7. Mont Sainte – Victoire วาดระหว่างปี ค.ศ. 1904 – 1906
8. Landscape of Aire 1 Mont Sainte – Victoire วาดในปี ค.ศ. 1905
9. Le Chateau – Noir and Mont Sainte – Victoire วาดระหว่างปี ค.ศ. 1904 – 1906
- ข. สรุปผลการวิเคราะห์ระดับการใช้สี โดยแสดงการวิเคราะห์ระดับการใช้สีและผลวิเคราะห์ในรูปแบบตารางดังต่อไปนี้

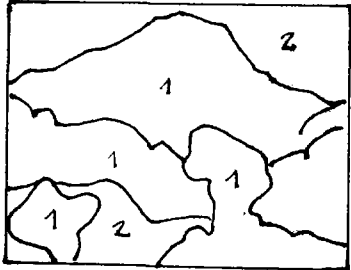
ก. การวิเคราะห์ระดับการใช้สี รูปที่ 1					ชื่อภาพ Mont Sainte-Victoir seen from Bellevue									
ผลงานในช่วงปี ค.ศ. 1882 – 1885					ศิลปิน ปอล เซซานน์									
														
สีสร้างความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น			สีสร้างความลึกของระนาบในภาพ			สีสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก								
														
1 รูป 2 พื้น			1 ระนาบระยะใกล้สุด 2 ระนาบระยะกลาง 3 ระนาบระยะไกล 4 ระนาบระยะใกล้สุด											
ระดับการสร้าง			ระดับการสร้าง			ระดับการสร้าง								
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
/					/					/				

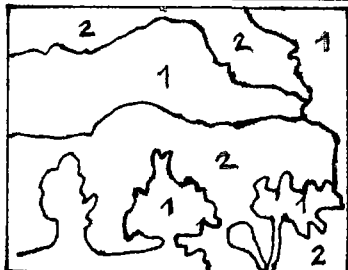
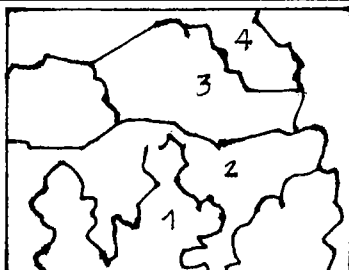
ก. การวิเคราะห์ระดับการใช้สี รูปที่ 2					ชื่อภาพ Plain by Mont Saint-Victore									
ผลงานในช่วงปี ค.ศ. 1882 – 1885					ศิลปิน ปอล เซซานน์									
														
สีสร้างความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น					สีสร้างความลึกของระนาบในภาพ					สีสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก				
 1 รูป 2 พื้น					 1 ระนาบระยะใกล้สุด 2 ระนาบระยะกลาง 3 ระนาบระยะไกล 4 ระนาบระยะไกลสุด									
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
														

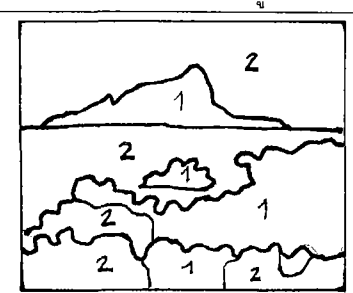
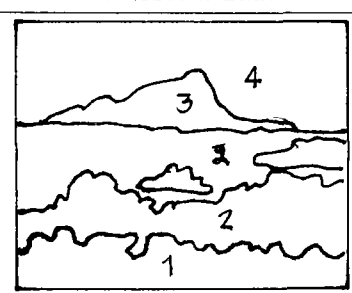
ก. การวิเคราะห์ระดับการใช้สี รูปที่ 3					ชื่อภาพ Mont Sainte-Victoir									
ผลงานในช่วงปี ค.ศ. 1887					ศิลปิน ปอล เซซานน์									
														
สีสร้างความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น					สีสร้างความลึกของระนาบในภาพ					สีสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก				
														
1 รูป 2 พื้น					1 ระนาบระยะใกล้สุด 2 ระนาบระยะกลาง 3 ระนาบระยะไกล 4 ระนาบระยะไกลสุด									
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		/				/					/			

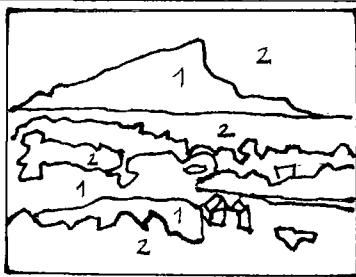
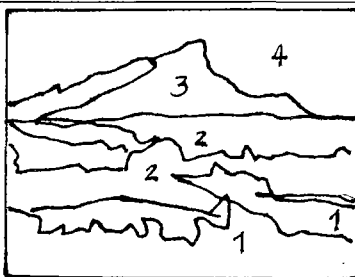
ก. การวิเคราะห์ระดับการใช้สี รูปที่ 4	ชื่อภาพ Mont Sainte-Victoir
ผลงานในช่วงปี ค.ศ. 1898 – 1900	ศิลปิน ปอล เซซานน์

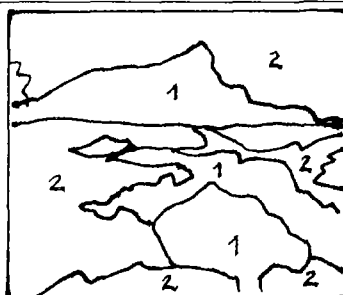
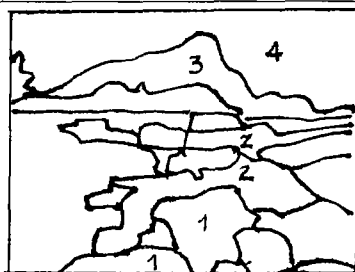


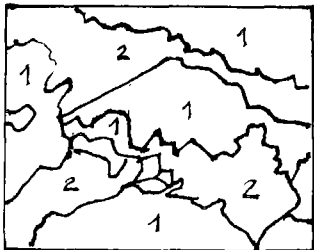
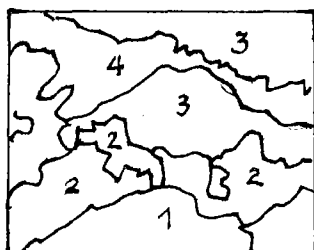
สีสร้างความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น					สีสร้างความลึกของระนาบในภาพ					สีสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก				
 1 รูป 2 พื้น					 1 ระนาบระยะใกล้สุด 2 ระนาบระยะกลาง 3 ระนาบระยะไกล 4 ระนาบระยะไกลสุด									
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		/				/				/				

ก. การวิเคราะห์ระดับการใช้สี รูปที่ 5					ชื่อภาพ Mont Sainte-Victoir as seen from Bihe'mus Quarry				
ผลงานในช่วงปี ค.ศ. 1900					ศิลปิน ปอล เซซานน์				
									
สีสร้างความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น					สีสร้างความลึกของระนาบในภาพ				
									
1 รูป 2 พื้น					1 ระนาบระยะใกล้สุด 2 ระนาบระยะกลาง 3 ระนาบระยะไกล 4 ระนาบระยะไกลสุด				
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มาก ที่สุด	มาก	ปาน กลาง	น้อย	น้อย ที่สุด	มาก ที่สุด	มาก	ปาน กลาง	น้อย	น้อย ที่สุด
		/				/			

ก. การวิเคราะห์ระดับการใช้สี รูปที่ 6					ชื่อภาพ Mont Sainte-Victoir									
ผลงานในช่วงปี ค.ศ. 1904 – 1906					ศิลปิน ปอล เซซานน์									
														
สีสร้างความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น					สีสร้างความลึกของระนาบในภาพ					สีสร้างรอยฟุ้งกันและน้ำหนัก				
 1 รูป 2 พื้น					 1 ระนาบระยะไกลสุด 2 ระนาบระยะกลาง 3 ระนาบระยะใกล้ 4 ระนาบระยะไกลสุด									
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
			/			/				/				

ก. การวิเคราะห์ระดับการใช้สี รูปที่ 7					ชื่อภาพ Mont Sainte-Victoir				
ผลงานในช่วงปี ค.ศ. 1904 – 1906					ศิลปิน ปอล เซซานน์				
									
สีสร้างความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น					สีสร้างความลึกของระนาบในภาพ				
 1 รูป 2 พื้น					 1 ระนาบระยะใกล้สุด 2 ระนาบระยะกลาง 3 ระนาบระยะไกล 4 ระนาบระยะไกลสุด				
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
			/				/		

ก. การวิเคราะห์ระดับการใช้สี รูปที่ 8					ชื่อภาพ Landscape at Air (Mont Sainte-Victoir)				
ผลงานในช่วงปี ค.ศ. 1905					ศิลปิน ปอล เซซานน์				
									
สีสร้างความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น					สีสร้างความลึกของระนาบในภาพ				
 1 รูป 2 พื้น					 1 ระนาบระยะใกล้สุด 2 ระนาบระยะกลาง 3 ระนาบระยะไกล 4 ระนาบระยะไกลสุด				
สีสร้างรอยพูกันและน้ำหนัก									
									
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มาก ที่สุด	มาก	ปาน กลาง	น้อย	น้อย ที่สุด	มาก ที่สุด	มาก	ปาน กลาง	น้อย	น้อย ที่สุด
				/			/		/

ก. การวิเคราะห์ระดับการใช้สี รูปที่ 9					ชื่อภาพ Le Chateau – Noire and Mont Sainte-Victoir									
ผลงานในช่วงปี ค.ศ. 1904 – 1906					ศิลปิน ปอล เซซานน์									
														
สีสร้างความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น					สีสร้างความลึกของระนาบในภาพ					สีสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก				
 1 รูป 2 พื้น					 1 ระนาบระยะใกล้สุด 2 ระนาบระยะกลาง 3 ระนาบระยะไกล 4 ระนาบระยะใกล้สุด									
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มาก ที่สุด	มาก	ปาน กลาง	น้อย	น้อย ที่สุด	มาก ที่สุด	มาก	ปาน กลาง	น้อย	น้อย ที่สุด	มาก ที่สุด	มาก	ปาน กลาง	น้อย	น้อย ที่สุด
			/				/					/		

ค. ประมวลผลการวิเคราะห์ระดับการใช้สี

จากการวิเคราะห์ระดับการใช้สีที่ปรากฏภายในภาพภูเขาแข่งทิวทัศน์ของปอล เซซานน์ จำนวน 9 ภาพ ผลปรากฏว่าหัวข้อสีสร้างความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้นมีระดับการใช้สีสร้างความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น ระดับการสร้างมากที่สุด จำนวน 1 ภาพ ระดับมาก จำนวน 1 ภาพ ระดับปานกลาง จำนวน 3 ภาพ ระดับน้อย จำนวน 3 ภาพ ระดับน้อยที่สุด จำนวน 1 ภาพ จึงสรุปได้ว่า ปอล เซซานน์ ใช้สีสร้างให้เกิดความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้นในระดับน้อยถึงปานกลาง ซึ่งสังเกตได้ว่าภาพภูเขาแข่งทิวทัศน์ในช่วงแรกที่เซซานน์วาดจะมีลักษณะการใช้สีให้เกิดความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้นอย่างชัดเจน ช่วงการทำงานต่อสีของส่วนรูปจะล้ำเข้าไปในส่วนพื้นและสีในส่วนพื้นจะล้ำเข้าไปในส่วนของรูปมากขึ้นตามลำดับจนถึงงานช่วงสุดท้าย ส่วนของรูปและพื้นจะผสานเข้าจนบางรูปแยกขอบเขตของพื้นและรูปทรงไม่ได้

ส่วนหัวข้อต่อมาคือสีสร้างความลึกของระนาบในภาพผลปรากฏว่า มีระดับการใช้สีสร้างความลึกของระนาบในภาพ ระดับการสร้างมากที่สุด จำนวน 4 ภาพ ระดับการสร้างมาก จำนวน 3 ภาพ ระดับการสร้างปานกลาง จำนวน 2 ภาพ ระดับการสร้างน้อยและน้อยที่สุดไม่มี จึงสรุปได้ว่า ปอล เซซานน์ ใช้สีสร้างความลึกของระนาบในภาพในระดับปานกลาง มาก และมากที่สุด ซึ่งทำให้ทราบว่าในงานจิตรกรรมภูมิทัศน์ของเขายังคงใช้สีที่แสดงถึงความลึกของระนาบในภาพ โดยงานในช่วงแรกสีจะแสดงออกอย่างชัดเจน การทำงานช่วงต่อมาสีของระนาบระยะไกลจะมีน้ำหนักสีเข้มขึ้น ส่วนงานในช่วงสุดท้ายสีของระนาบระยะไกลจะมีน้ำหนักสีใกล้เคียงกับระนาบที่อยู่ระยะหน้า

สำหรับหัวข้อสุดท้ายในการวิเคราะห์ระดับการใช้สีคือหัวข้อสีสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก ผลปรากฏว่ามีระดับการใช้สีสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก ระดับมากที่สุดจำนวน 5 ภาพ ระดับมาก จำนวน 4 ภาพ ระดับปานกลาง น้อย น้อยที่สุดไม่มี จึงสรุปได้ว่า ปอล เซซานน์ ใช้สีสร้างรอยพู่กันในระดับมากถึงมากที่สุด จากการสังเกตภาพภูเขาแข่งทิวทัศน์ จะเห็นได้ว่า ทุกภาพจะใช้รอยพู่กันในลักษณะของระนาบขนาดต่าง ๆ เช่น เล็ก กลาง ใหญ่ วางจังหวะให้เกิดน้ำหนักของสีในลักษณะมุ่มจากทั้งแนวตั้งฉากและแนวทะแยงคล้ายการเรียงก้อนอิฐ ซึ่งวิเคราะห์ได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะตนแบบหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานในช่วงท้ายจะปรากฏลักษณะรอยพู่กันแบบนี้กระจายไปทั่วทั้งภาพ

เมื่อรวมทั้งสามหัวข้อจะเห็นได้ว่าภาพภูเขาแข่งทิวทัศน์ของปอล เซซานน์ มีระดับการใช้สีเรียงตามลำดับดังนี้

1. ระดับการใช้สีสร้างรอยพู่กันและน้ำหนักมีระดับมากถึงมากที่สุด
2. ระดับการใช้สีสร้างความลึกของระนาบในภาพมีระดับปานกลาง มากถึงมากที่สุด
3. ระดับการใช้สีสร้างความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้นมีระดับน้อยที่สุด น้อย ปานกลาง มากถึงมากที่สุด

ดังนั้น จึงประมวลผลสรุปได้ว่าภาพภูเขาแข่งทิวทัศน์จำนวน 9 ภาพ ประเด็นแรกที่จะนำมาพัฒนาในงานสร้างสรรค์คือการใช้สีสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก ประเด็นที่สองคือการใช้สีสร้างความลึกของระนาบในภาพ ประเด็นสุดท้ายคือการใช้สีสร้างความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น

2. การวิเคราะห์ระดับการใช้เส้นจากภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ของหลี่ถ้ง

ก. การวิเคราะห์ระดับการใช้เส้นในหัวข้อดังต่อไปนี้

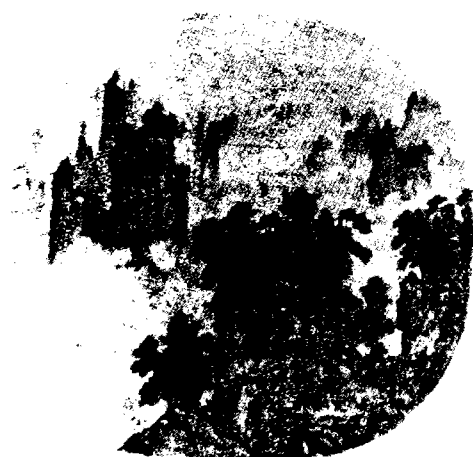
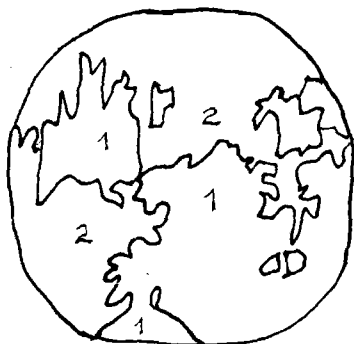
- เส้นสร้างทั้งรูปและพื้น
- เส้นสร้างทิศทางการมองเห็นและเคลื่อนไหวในภาพ
- เส้นสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก

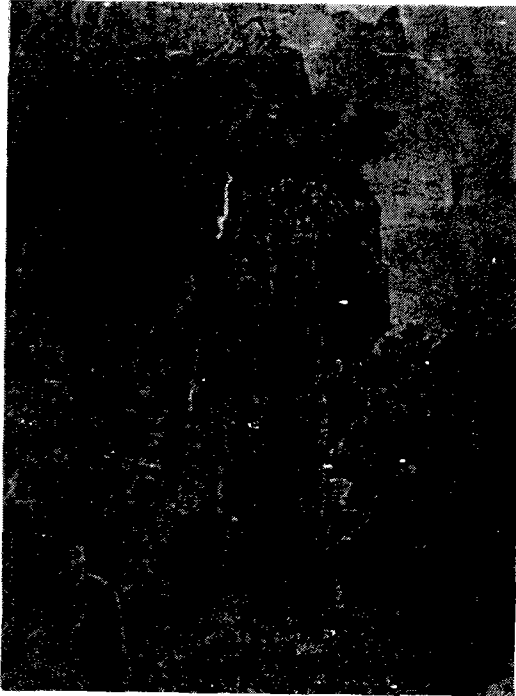
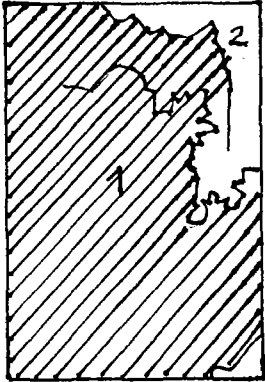
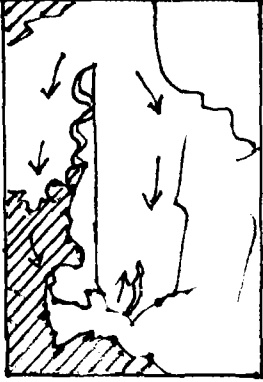
โดยกลุ่มประชากรมีรายชื่อภาพดังนี้

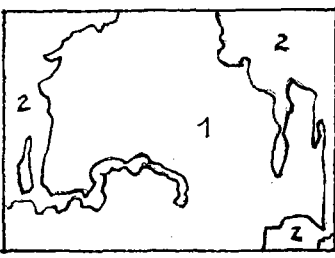
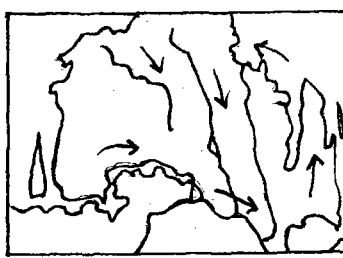
1. หมู่ม้าหมื่นต้นบนขุนเขารูปร่างพิศวง วาดในช่วงชีวิตระหว่างปี ค.ศ. 1049 – 1130
2. (ไม่ปรากฏชื่อภาพ) วาดในช่วงชีวิตระหว่างปี ค.ศ. 1049 – 1130
3. เสียงกระซิบของหมู่สนในขุนเขา วาดในช่วงชีวิตระหว่างปี ค.ศ. 1049 – 1130
4. ทิวทัศน์ของขุนเขาสายลมและสนโบราณ วาดในช่วงชีวิตระหว่างปี ค.ศ. 1049 – 1130
5. ทิวทัศน์ของขุนเขากับชายสองคนยืนชมสายน้ำตก วาดในช่วงชีวิตระหว่างปี ค.ศ. 1049 – 1130

ข. สรุปผลการวิเคราะห์ระดับการใช้เส้น

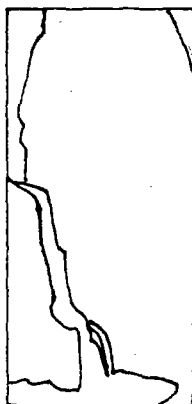
โดยแสดงการวิเคราะห์ระดับการใช้เส้นและผลการวิเคราะห์ในรูปแบบตารางดังต่อไปนี้

ก. การวิเคราะห์ระดับการใช้เส้น รูปที่ 1					ชื่อภาพ “หมู่ไม้หมื่นต้นบนขุนเขารูปรางพิศวง”									
ผลงานในช่วงปี ค.ศ. 1050 - 1130					ศิลปิน หลี่ถั่ง									
														
เส้นสร้างทั้งรูปทรงและพื้น					เส้นสร้างทิศทางการมองเห็นเคลื่อนไหวภายในภาพ					เส้นสร้างรอยทู่กันและน้ำหนัก				
 1 รูป 2 พื้น														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
/							/				/			

ก. การวิเคราะห์ระดับการใช้เส้น รูปที่ 2					ชื่อภาพ (ไม่ปรากฏชื่อภาพ)									
ผลงานในช่วงปี ค.ศ. 1050 – 1130					ศิลปิน หลีถัง									
														
เส้นสร้างทั้งรูปทรงและพื้น					เส้นสร้างทิศทางการมองเห็นภายในภาพ					เส้นสร้างรอยฟูกันและน้ำหนัก				
 1 รูป 2 พื้น														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	/					/				/				

ก. การวิเคราะห์ระดับการใช้เส้น รูปที่ 3					ชื่อภาพ "เสียงกระซิบของหมู่นในขุนเขา"									
ผลงานในช่วงปี ค.ศ. 1050 -1130					ศิลปิน หลี่ถ้ง									
														
เส้นสร้างทั้งรูปทรงและพื้น					เส้นสร้างทิศทางการมองเห็นภายในภาพ					เส้นสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก				
 1 รูป 2 พื้น														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	/					/					/			

ก. การวิเคราะห์ระดับการใช้เส้น รูปที่ 4					ชื่อภาพ “ทิวทัศน์ของขุนเขาสายลมและสนโบราณ”									
ผลงานในช่วงปี ค.ศ. 1050 – 1130					ศิลปิน หลี่ถัง									
														
เส้นสร้างทั้งรูปทรงและพื้น					เส้นสร้างทิศทางการมองเห็นเคลื่อนไหวภายในภาพ					เส้นสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก				
1 รูป 2 พื้น 														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
/					/					/				

ก.การวิเคราะห์ระดับการใช้เส้น รูปที่5					ชื่อภาพ “ทิวทัศน์ของขุนเขากับชายสองคนยืนชมสายน้ำตก”									
ผลงานในช่วงปี ค.ศ. 1050 – 1130					ศิลปิน หลี่ถั่ง									
														
เส้นสร้างทั้งรูปทรงและพื้น			เส้นสร้างทิศทางการมองเห็นเคลื่อนไหวภายในภาพ			เส้นสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก								
 1 รูป 2 พื้น														
ระดับการสร้าง			ระดับการสร้าง			ระดับการสร้าง								
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	/					/					/			

สรุปข้อ ข. การวิเคราะห์เรื่องเส้น						
หัวข้อ เส้นสร้างทิศทางการมองเห็นนวนภายในภาพ						
รูปที่	ชื่อภาพ	ระดับการสร้าง				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1.	หมูไม่หมั่นต้นบนขุนเขารูปร่างพิศวง			/		
2.	(ไม่ปรากฏชื่อภาพ)			/		
3.	เสียงกระซิบของหมูสนในขุนเขา		/	.		
4.	ทิวทัศน์ของขุนเขาสายลมและสนโบราณ		/			
5.	ทิวทัศน์ของขุนเขากับชายสองคนยืนชมสายน้ำตก		/			
	รวมจำนวนภาพในแต่ละระดับ	-	3	2	-	-
ผลการวิเคราะห์เรื่องเส้นสร้างทิศทางการมองเห็นนวนภายในภาพ ระดับการสร้างมากที่สุด จำนวน - ภาพ ระดับการสร้างมาก จำนวน 3 ภาพ ระดับการสร้างปานกลาง จำนวน 2 ภาพ ระดับการสร้างน้อย จำนวน - ภาพ ระดับการสร้างน้อยที่สุด จำนวน - ภาพ						

ค. ประมวลการวิเคราะห์ระดับการใช้เส้น

จากการวิเคราะห์ระดับการใช้เส้นที่ปรากฏภายในภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ของหลี่ถั่ง จำนวน 5 ภาพ ผลปรากฏว่าหัวข้อแรกเส้นสร้างทั้งรูปทรงและพื้น มีระดับการสร้างมากที่สุด จำนวน 3 ภาพ ระดับการสร้างมากจำนวน 2 ภาพ ระดับการสร้างปานกลาง น้อย น้อยที่สุดไม่มี ซึ่งสรุปได้ว่าหลี่ถั่งใช้เส้นสร้างทั้งรูปทรงและพื้นในระดับมากและมากที่สุด โดยการใช้เส้นสร้างทั้งรูปทรงและพื้นในความหมายนี้ทั้ง 2 อย่างจะเกิดขึ้นพร้อมกันด้วยการลากเส้นให้เกิดรูปทรงแบบเปิด ซึ่งรูปทรงแบบนี้บริเวณว่างจะไหลเข้าไปในรูปทรง ซึ่งหลี่ถั่งใช้รูปทรงทั้งแบบปิดและแบบเปิดควบคู่กัน หัวข้อต่อมาคือเส้นสร้างทิศทางการมองเห็นเคลื่อนไหวภายในภาพ ผลปรากฏว่ามีระดับการสร้างมากและปานกลาง ซึ่งวิเคราะห์ได้ว่าหลี่ถั่งไม่เน้นการมองเห็นเคลื่อนไหวอยู่ในภาพมากนัก บางภาพจะให้การมองเห็นไปสู่ระยะไกลสุดและบางภาพจะมองเห็นแบบด้านหน้า ส่วนหัวข้อสุดท้ายในการวิเคราะห์ระดับการใช้เส้นคือเส้นสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก ผลปรากฏว่ามีระดับการใช้เส้นสร้างรอยพู่กันและน้ำหนักมากที่สุด ลักษณะรอยพู่กันแบบระนาบเล็ก ระนาบใหญ่ อันเป็นวิธีการที่เขาพัฒนาขึ้นมาจากการแต้มเป็นจุด เขาจะลากเส้นพู่กันให้ยาวขึ้น และใช้วิธีนี้ในทุกภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบริเวณรูปทรงของภูเขาในภาพ ซึ่งแสดงลักษณะผิวที่คม ขรุขระของภูเขาได้เป็นอย่างดี

เมื่อรวมทั้งสามหัวข้อจะเห็นได้ว่าภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ของหลี่ถั่งมีระดับการใช้เส้นเรียงตามลำดับการใช้มากไปหาน้อยดังนี้

1. ระดับการใช้เส้นสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก มีระดับมากที่สุด
2. ระดับการใช้เส้นสร้างทั้งรูปทรงและพื้นมีระดับมากและมากที่สุด
3. ระดับการใช้เส้นสร้างทิศทางการมองเห็นเคลื่อนไหวภายในภาพมีระดับปานกลาง มาก

ดังนั้น จึงประมวลผลสรุปได้ว่าภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ของหลี่ถั่งจำนวน 9 ภาพ ประเด็นแรกที่จะนำมาพัฒนาในงานสร้างสรรค์คือการใช้เส้นสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก ประเด็นที่สองคือ การใช้เส้นสร้างทั้งรูปทรงและพื้น ประเด็นสุดท้ายคือการใช้เส้นสร้างทิศทางการมองเห็นเคลื่อนไหวภายในภาพ

เมื่อรวมผลการวิเคราะห์จากศิลปินทั้งคู่ ผลปรากฏว่าประเด็นที่ทั้งสองมีระดับการสร้างอยู่ในอันดับแรกคือการใช้สีและเส้นสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก ซึ่งจะใช้เป็นข้อหลักในการนำไปพัฒนาในการทำงานสร้างสรรค์ ส่วนประเด็นย่อยทั้งเรื่องสีและเส้นจะใช้เป็นข้อย่อยเพื่อให้งานสร้างสรรค์มีความสมบูรณ์

บทที่ 4

การสร้างสร้งงานจิตรกรรมภูมิทัศน์ลักษณะเฉพาะตน

การสร้างสร้งงานจิตรกรรมภูมิทัศน์โดยมีลักษณะเฉพาะตน แบ่งเป็นหัวข้อตามลำดับขั้นตอนการทำงานดังต่อไปนี้

1. การนำประมวลผลการศึกษาจากศิลปินพัฒนาเป็นข้อมูลเพื่อใช้ทำงานสร้งสร้ง
2. การประมวลผลการศึกษาภูเขาทางตอนบนของประเทศไทย
3. เนื้อหาและรูปแบบของงาน
4. การพัฒนางานสร้งสร้งจิตรกรรมภูมิทัศน์ลักษณะเฉพาะตน
 - ก. การพัฒนางานช่วงที่ 1
 - ข. การพัฒนางานช่วงที่ 2
 - ค. การพัฒนางานช่วงที่ 3
 - ง. การพัฒนางานช่วงที่ 4
5. การวิเคราะห์งานสร้งสร้ง
 - ก. การวิเคราะห์งานสร้งสร้ง ช่วงที่ 1
 - ข. การวิเคราะห์งานสร้งสร้ง ช่วงที่ 2
 - ค. การวิเคราะห์งานสร้งสร้ง ช่วงที่ 3
 - ง. การวิเคราะห์งานสร้งสร้ง ช่วงที่ 4
 - จ. การวิเคราะห์สร้งสร้งทั้ง 4 ช่วงในรูปแบบตาราง

แต่ละหัวข้อมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. การนำผลการศึกษาจากศิลปินพัฒนาเป็นข้อมูลเพื่อใช้ทำงานสร้งสร้ง

ข้อหลักของศิลปินทั้งคู่มิการใช้เหมือนคือการใช้เส้นสร้งรอยพู่กันและน้ำหนัก เมื่อนำมาเพื่อพัฒนาเป็นลักษณะเฉพาะตนจะใช้การลากเส้นแบบระนาบเล็กกระนาบใหญ่ของหลึ่งนำมาจัดวางการเชื่อมต่ของระนาบแบบเซซานน์ คือจัดวางให้ระนาบเรียงต่อกันให้เกิดจังหวะของน้ำหนักสื่อนั่นแก่คล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกัน ลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทางทะแยง โดยใช้วิธีการนี้เป็นวิธีการหลักในการทำงานสร้งสร้งทุกภาพ

ส่วนข้อย่อยในเรื่องการใช้สีคือการใช้สีแสดงถึงมิติความลึกของระนาบในภาพจะนำมาพัฒนาในลักษณะให้สีสร้งความลึกของระนาบ โดยใช้สีสร้งสร้งระนาบระยะหน้า สีสร้งที่ลดความสดใสลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสร้งที่ลดความสดใสโดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด ส่วนข้อย่อยสุดท้ายคือการให้สีสร้งความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้นจะนำมาพัฒนาให้สีสร้งรูปและพื้นมีลักษณะเหลื่อมซ้อนกันโดยสีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของรูป

สำหรับข้อย่อยในเรื่องการใช้เส้นสร้งทั้งรูปทรงและพื้นจะนำมาพัฒนาให้เส้นสร้งให้เกิดรูปทรงและพื้นและใช้เน้นรูปทรงให้เด่นชัดขึ้น ส่วนข้อย่อยสุดท้ายของการใช้เส้นคือเส้นสร้งทิศทาง การมองเคลื่อนไหวภายในภาพจะพัฒนาให้เส้นสร้งทิศทาง การมองเคลื่อนไหวเพื่อนำไปสู่จุดสนใจที่ต้องการแสดง

2. การประมวลการศึกษาภูเขาทางตอนบนของประเทศไทย

การสร้างสรรคงานจิตรกรรมภูมิทัศน์โดยใช้รูปทรงของภูเขาเป็นรูปทรงหลักในการแสดงออก จึงจำเป็นต้องทราบเกี่ยวกับลักษณะรูปทรงและสภาพแวดล้อมที่อยู่โดยรอบให้งานสร้างสรรค์มีข้อมูลที่สมบูรณ์ ดังนั้นจึงขอแสดงผลการศึกษาภูมิทัศน์ภูเขาในรูปแบบของตาราง

2. การประมวลผลการศึกษาภูเขาทางตอนบนของประเทศไทย

สถานที่ : ดอยอินทนนท์ จ.เชียงใหม่



ลักษณะทางภูมิศาสตร์

1. มีความสูงเป็นอันดับของประเทศไทยคือสูง 2,516.3341 เมตร จากระดับน้ำทะเล
2. มีสภาพเป็นเทือกเขาสูงสลับซับซ้อนประกอบด้วยลำห้วย หน้าผา น้ำตก ถ้ำ ช่องเขา ฯลฯ

ลักษณะทางธรณีวิทยา

1. เป็นภูเขาหินอัคนี ยอดเขามีลักษณะมนไม่แหลมมาก
2. เกิดจากการเคลื่อนชนกันของแผ่นเปลือกโลกอินเดีย ชนกับแผ่นทวีปเอเชีย ทำให้เกิดเทือกเขาหิมาลัยและดอยอินทนนท์ เป็นส่วนหนึ่งของเทือกเขา

2. การประมวลผลการศึกษาภูเขาทางตอนบนของประเทศไทย

สถานที่ : ดอยเชียงดาว จ.เชียงใหม่



ลักษณะทางภูมิศาสตร์	ลักษณะทางธรณีวิทยา
1. มีความสูงเป็นอันดับ 3 ของประเทศไทย คือสูง 2,225 เมตร จากระดับน้ำทะเล 2. เป็นส่วนหนึ่งของเทือกเขาผีปันน้ำ 3. สภาพป่ามีลักษณะพิเศษคือ เป็นป่าอัลไพน์ซึ่งเป็นป่าที่ประกอบด้วยพืชล้มลุก ไม่มีไม้ยืนต้นขึ้นปะปน	1. เป็นภูเขาหินปูนซึ่งเคยจมอยู่ใต้ทะเล ภูเขาชนิดนี้จะมียอดแหลมเพราะน้ำฝนจะกัดเซาะได้ง่าย 2. เกิดจากการโยกตัวของแผ่นเปลือกโลก ยกแผ่นดินส่วนนี้ขึ้นมาจากใต้ทะเล

2. การประมวลผลการศึกษาภูเขาทางตอนบนของประเทศไทย	
สถานที่ : ภูกระดึง จ.เลย	
	
ลักษณะทางภูมิศาสตร์	ลักษณะทางธรณีวิทยา
1. มีความสูง 1,350 เมตร จากระดับน้ำทะเล 2. แอ่งพื้นที่ราบบนภูกระดึง เต็มไปด้วยเนินเขาขนาดเล็ก ทางทิศเหนือจะมีสภาพป่าแบบป่าดิบชื้น ทางทิศใต้จะเป็นทุ่งหญ้าและป่าสน	1. เป็นภูเขาที่มียอดตัดไ้ระดับความสูง ลดหลั่นเป็นชั้น ๆ 2. มีลักษณะสันฐานของภูเขาลายใบบอน ส่วนที่สูงชันจะอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ แล้วลาดลงไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้

3. เนื้อหาและรูปแบบของงาน

เนื้อหาของงานจิตรกรรมภูมิทัศน์ชุด “โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 1 – 19” ต้องการสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ของภูมิทัศน์บริเวณภูเขา ภูเขานั้นคือตัวแทนของควมมีชีวิตและความดำรงอยู่ของโลกเรา เป็นจุดตั้งผู้ให้สรรพสิ่งที่อาศัยอยู่โดยรอบมีความอึด ความสุขในชีวิต ส่วนรูปแบบของงานส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะกึ่งนามธรรมอาจมีบางรูปค่อนข้างมาทางแบบเหมือนจริงและบางรูปค่อนข้างไปทางนามธรรมบ้าง

4. การพัฒนางานสร้างสรรค์จิตรกรรมภูมิทัศน์ลักษณะเฉพาะตน

ดูภาพประกอบที่ 1-19

ก. การพัฒนางานช่วงที่ 1

การพัฒนางานในขั้นนี้เป็นการใช้ข้อมูลที่ได้ประมวลมาทั้งหมดสร้างสรรค์งานโดยใช้รูปทรงภูเขาทางภาคเหนือที่สำคัญของประเทศไทย ซึ่งรูปแบบของงานจะเป็นการทดลองหาความสัมพันธ์ให้ประสานกลมกลืนระหว่างการใช้สีและเส้นของจิตรกรทั้งคู่เพื่อให้เกิดแนวทางที่จะเป็นลักษณะเฉพาะตัวโดยให้สีและเส้นมีบทบาทในการสร้างรูปและพื้นที่ในลักษณะแยกกันอย่างเด่นชัด ให้รูปทรงภูเขาไล่รายละเอียดมีลักษณะทดลองการนำรอยฟุ้งกันแบบหลัดถึงคือแบบระนาบเล็กและแบบระนาบใหญ่โดยใช้น้ำหนักสีอ่อนแก่เพื่อให้เกิดลักษณะแบบมุ่มฉาก จำนวนภาพในการพัฒนาช่วงที่ 1 มีจำนวน 4 ภาพ ได้แก่ภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 1,2,3,4 โดยมีรายละเอียดในการพัฒนางานแต่ละรูปดังต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 1 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 1

ใช้รูปทรงของเนินเขาเชิงดอยอินทนนท์ แผ่นระนาบจะซ้อนกันจากด้านหน้าไปสู่ส่วนกึ่งกลางภาพ มีรูปทรงของดอยอินทนนท์เป็นฉากหลังในลักษณะตัดทอนรายละเอียดให้เหลือเพียงแผ่นระนาบ เป็นการทดลองใช้สีสร้างรอยฟุ้งกันและน้ำหนักแบบระนาบเล็กและระนาบใหญ่ในลักษณะทำมุ่มฉากและใช้การตัดเส้นเพื่อแยกระยะหน้าหลังให้เห็นมิติความลึก

ภาพประกอบที่ 2 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 2

สืบเนื่องจากภาพประกอบ 1 ภาพนี้จะลดระยะของเนินเขาให้อยู่กึ่งกลางภาพเพื่อทดลองหาความสัมพันธ์ระหว่างแผ่นระนาบที่เกิดจากรอยฟุ้งกันที่วางสลับน้ำหนักอ่อนแก่คล้ายการเรียงก้อนอิฐ โดยใช้น้ำหนักของสีให้เข้มในระนาบหน้าและอ่อนลงไปตามลำดับ รูปทรงภูเขาดูแปรสภาพให้เป็นระนาบแผ่นใหญ่ซ้อนกัน โดยใช้รอยฟุ้งกันในลักษณะของเส้นเพื่อเชื่อมให้เกิดความต่อเนื่องกับรอยฟุ้งกันในส่วนหน้าของภาพ

ภาพประกอบที่ 3 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 3

เป็นการทดลองการใช้รูปทรงและพื้นที่แยกกันเด่นชัด โดยให้น้ำหนักของภูเขาเข้มชัดเจน ส่วนหมอกที่ปกคลุมเป็นส่วนพื้นจะไล่น้ำหนักของแกเล็กน้อยในส่วนของรูปทรงลดขนาดการใช้รอยฟุ้งกันแบบระนาบเล็กให้สั้นลง และเพิ่มขนาดระนาบใหญ่ให้เพิ่มขึ้น

ภาพประกอบที่ 4 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 4

รูปทรงจะกินเนื้อที่สามส่วนสี่ของภาพ ใช้แนวของต้นหญ้าที่โดนแสงนำสายตาไปสู่ความลึกภายในภาพทั้งรอยฟุ้งกันและรายละเอียดของรูปทรง ถูกลดทอนให้เหลือเพียงแผ่นระนาบวางเรียงซ้อนกันเพื่อเน้นเรื่องมิติความลึก

ปัญหาในการพัฒนางานช่วงที่ 1

ระยะแรกของการหาความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงกับพื้น เส้น สี่รอยพู่กันแบบระนาบเล็ก ระนาบใหญ่ที่ป้ายให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ในมุมฉากคล้ายการเรียงก้อนอิฐ การสร้างระยะความลึกภายในภาพ ด้วยแผ่นระนาบ ซึ่งทั้งหมดยังไม่ประสานกลมกลืนไปทั้งภาพ จะแสดงเพียงบางส่วนและปัญหาที่สำคัญคือ ระยะความลึกของระนาบที่ต้องการให้แสดงความลึกเข้าไปในภาพจะแบนไม่แสดงมิติของภาพ

ข. การพัฒนางานช่วงที่ 2

การพัฒนาในขั้นนี้จะเน้นในเรื่องความลึกของมิติภายในภาพ โดยการซ้อนกันของระนาบและการใช้ เส้นและสี่สร้างรอยพู่กันในลักษณะระนาบเล็กและระนาบใหญ่วางเรียงให้มีน้ำหนักอ่อนแก่แบบมุมฉากทั้งแนว ตั้งและแนวทะแยงรวมทั้งการใช้เส้น สี สร้างทิศทางเคลื่อนไหวในภาพหรือให้เคลื่อนไหวเพื่อจะนำไปสู่จุดสนใจ ภายในภาพโดยกำหนดให้รูปทรงมี 3 ระยะคือ

1. ระยะหน้า จะใช้สีที่มีความสดใสสร้างระนาบคล้ายก้อนอิฐขนาดใหญ่ ระนาบในทางแนวตั้งและแนวทะแยงให้ทำมุมฉากกันเพื่อเน้นรูปทรงให้แข็งแรงและใช้เส้นในลักษณะรอยระนาบใหญ่คือหนาและและคมตัดเส้นเพื่อเน้นระยะหน้าให้ชัดเจน
2. ระยะกลาง จะใช้สีที่ลดความสดใสรสร้างระนาบในรูปทรงจะลดขนาดให้เล็กลงตามระยะความลึกภายในภาพ ซึ่งระนาบในบางส่วนจะเป็นทั้งรูปและพื้น จะใช้เส้นตัดแบบรอยระนาบเล็กเพื่อเน้นรูปบางจุดที่ต้องการเน้นให้เด่นชัดขึ้น
3. ระยะไกล สีในบรรยากาศของท้องฟ้าจะเข้ามามีบทบาททำให้รูปทรงของภูเขาระยะไกลมีสีอ่อนผสมกับสีบรรยากาศเพื่อสร้างความลึกเข้าไปในภาพ ระนาบจะลดขนาดให้เล็กลงและใช้เส้นเน้นบางจุดของรูปทรง

จำนวนภาพในการพัฒนาช่วงที่ 2 มีจำนวน 7 ภาพ ได้แก่ ภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 5,6,7,8,9,10,11 โดยมีรายละเอียดในการพัฒนางานแต่ละรูปดังต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 5 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 5

ใช้รูปทรง 2 แบบคือรูปทรงของภูเขาด้านหน้าจะตัดทอนรายละเอียดออกเป็นแผ่นระนาบแผ่นใหญ่ภายในประกอบด้วยระนาบแผ่นเล็กที่มีน้ำหนักอ่อน แนวของต้นหญ้าให้มีทิศทางนำไปสู่รูปทรงภูเขาที่อยู่ด้านหลัง ซึ่งใช้การระบายเรียบแบนแต่ใช้การตัดเส้นเน้นมุมของหินและน้ำหนักของเส้นค่อนข้างลงเพื่อให้ระยะของภาพดูไกล

ภาพประกอบที่ 6 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 6

ใช้รูปทรงภูเขาหน้าตัดของภูกระดึง ภาพนี้เริ่มให้ส่วนที่เป็นรูปทรงและส่วนพื้นเหลี่ยมเข้าหากันบ้าง เน้นการใช้รอยพู่กันแบบระนาบเล็กแทนคำจังหวะของต้นไม้บริเวณเชิงเขา โดยใช้สีร้อนแทนค่าบริเวณส่วนที่โดนแสง

ภาพประกอบที่ 7 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 7

ส่วนรูปและพื้นเหลี่ยมเข้าหากันมากยิ่งขึ้น การเหลี่ยมเข้าหากันทำให้รูปทรงไม่มีขอบเขตที่ชัดเจนแน่นอน ภาพนี้จะให้ส่วนรูปทรงแปรสภาพเป็นระนาบที่แยกห่างกันล้อมด้วยที่ว่าง ซึ่งบางส่วนของที่ว่างมีรอยพู่กันที่เป็นส่วนของรูปทรงแทรกอยู่

ภาพประกอบที่ 8 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 8

ส่วนของรูปและพื้นจะเหลื่อมเข้าหากันมากยิ่งขึ้น ให้อยู่ร่วมกันแบบระนาบเล็กและระนาบใหญ่วาง จังหวะให้ต่อเนื่องทั่วทั้งภาพ ไม่ใช้การตัดเส้นช่วยในการเน้นรูปทรงหรือความลึกแต่ให้ขอบของระนาบแต่ละ แผ่นทำหน้าที่นำสายตาสู่ความลึกภายในภาพ

ภาพประกอบที่ 9 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 9

ภาพนี้ต้องการเปลี่ยนจากภาพแนวนอนเป็นแนวตั้งเพื่อต้องการเปลี่ยนมุมมองและมิติไปสู่ความลึก ในแนวตั้ง และพบว่ามีปัญหาในการจัดองค์ประกอบภาพเพราะเส้นนอนของเนินเขาหรือภูเขาจะถูกตัดให้ แฉกหลง ดังนั้นจึงต้องแก้ปัญหาโดยใช้สายน้ำตกเป็นตัวนำสายตาและเป็นจุดสนใจและเพิ่มรูปทรงของภูเขาให้ ทับซ้อนกันมากกว่าภาพอื่น

ภาพประกอบที่ 10 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 10

หลังจากลองเขียนในแนวตั้งและพบปัญหาจึงกลับมาเขียนในแนวนอนเช่นเดิม โดยใช้รูปทรง ของเนินเขาแบบเตี้ยตัดทอนให้เหลือระนาบเพียง 3 แผ่น คือระยะหน้า ระยะกลาง ระยะไกล ให้ส่วนของพื้นคือ ท้องฟ้ามีเนื้อที่มากขึ้น แต่ไม่ให้พื้นแบนจะบ้ายรอยพู่กันแทนจังหวะของก้อนเมฆ

ภาพประกอบที่ 11 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 11

ได้ลองเปลี่ยนทัศนียภาพของภาพให้ดูเหมือนมองจากมุมสูงเพื่อแก้ปัญหาการซ้ำกันของมุมมองใน ภาพจากที่ทำมาแล้ว การมองในมุมสูงทำให้แผ่นระนาบแต่ละแผ่นเชื่อมต่อกันและเพื่อให้การเชื่อมต่อประสาน สัมพันธ์กันดียิ่งขึ้น จึงใช้รอยพู่กันสร้างแนวของต้นไม้

ปัญหาในการพัฒนางานช่วงที่ 2

การกำหนดรูปทรงให้มี 3 ระยะคือ ระยะหน้า ระยะกลาง ระยะไกล เพื่อแก้ปัญหาในเรื่องมิติความ ลึก สามารถแก้ปัญหาได้โดยใช้น้ำหนักของสีให้มีความอ่อนแก่ไล่ตามลำดับ ส่วนการใช้รอยพู่กันแบบระนาบ เล็กระนาบใหญ่จะใช้เพียงบางจุดเพื่อประสานให้ระนาบแต่ละแผ่นเชื่อมต่อกัน

ค. การพัฒนางานช่วงที่ 3

การพัฒนางานในขั้นนี้จะใช้ทัศนียภาพแบบมองจากมุมสูง ซึ่งแบบมองจากมุมสูงจะพัฒนาจาก ภาพสุดท้ายของงานช่วงที่ 2 ได้แก่ภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 12, 13, 14, 15 ในการมองแบบตานก จะช่วยให้เกิดการเคลื่อนไหวของมิติความลึกที่เกิดจากระนาบแผ่นใหญ่ที่ทับซ้อนกัน ส่วนระนาบเล็กที่วางซ้อน กันคล้ายก้อนอิฐจะเป็นส่วนเชื่อมต่อระหว่างระนาบแต่ละแผ่น เป็นการช่วยเพิ่มมิติความลึกให้มากขึ้น ซึ่งมี รายละเอียดการพัฒนาในแต่ละภาพดังต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 12 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 12

ภาพนี้จะใช้ระนาบเล็กสร้างกลุ่มของต้นไม้ นำสายตาไปสู่ส่วนกึ่งกลางของภาพ ส่วนของรูปและพื้น จะประสานกันอยู่ในส่วนกลางของภาพ

ภาพประกอบที่ 13 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 13

ภาพในมุมสูงแสดงที่ราบบนภูกระตัง โดยให้เป็นจุดเด่นในภาพ แนวต้นไม้ด้านล่างใช้รอยพู่กันแบบ ระนาบเล็กและระนาบใหญ่ป้ายให้เกิดจังหวะการนำสายตาสู่ส่วนที่เป็นจุดเด่น

ภาพประกอบที่ 14 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 14

ภาพนี้ใช้รูปทรงของดอยเชียงดาวที่มียอดแหลมขรุขระ โดยลดทอดรายละเอียดในสภาพจริงในธรรมชาติให้เป็นเพียงแผ่นระนาบ 3 แผ่นใหญ่ และให้ขอบของระนาบแต่ละแผ่นสร้างแนวของเส้นเพื่อนำสายตาไปสู่ระยะไกลสุดภายในภาพ

ภาพประกอบที่ 15 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 15

ภาพทิวเขาที่ต่อเนื่องไปจนสุดสายตาเป็นภาพสุดท้ายที่ใช้มุมมองแบบตานก จึงใช้การมองแบบผู้มองยืนอยู่บนยอดเขาที่สูงมาก ๆ แล้วมองลงมา แผ่นระนาบทั้งหมดจะดูเหมือนเชื่อมต่อเนื่องกันไปทั้งภาพ แต่มีความลึกด้วยแผ่นระนาบเล็กที่แทนค่าลักษณะผิวของหิน บางส่วนแทนค่ากลุ่มต้นไม้

ปัญหาในการพัฒนางานช่วงที่ 3

มุมมองแบบตานกทำให้องค์ประกอบของภาพมีลักษณะเป็นภูมิทัศน์ในจินตนาการมากเพราะเป็นมุมมองที่จะเห็นได้น้อยมากในสภาพความเป็นจริง

ง. การพัฒนางานช่วงที่ 4

การพัฒนาในช่วงนี้จะกลับมาใช้มุมมองแบบมองจากระดับพื้นดิน พบเห็นได้ตามสภาพในธรรมชาติ เน้นการใช้ระนาบให้เชื่อมต่อกันมากกว่าช่วงอื่นเพิ่มแนวตั้งของต้นไม้เพื่อให้เกิดเส้นตั้งฉากในภาพ ในส่วนของท้องฟ้าซึ่งเป็นระนาบระยะไกล ได้เพิ่มน้ำหนักของสีให้เข้มเท่ากับระนาบระยะหน้าเพื่อให้เกิดความประสานสัมพันธ์ของรายพู่กันให้เกิดขึ้นทั้งภาพ ซึ่งมีรายละเอียดในแต่ละภาพดังต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 16 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 16

ภาพนี้ใช้มุมมองแบบผู้มองอยู่บนเนินเขาเตี้ย มองไปเห็นทุ่งนาบริเวณเชิงเขา ซึ่งมีลักษณะแบบขั้นบันไดตามความสูงต่ำของเนินเขา ซึ่งมีลักษณะเป็นเส้นนอนดังนั้นจึงให้มีแนวของต้นไม้วางเป็นจังหวะเพื่อเพิ่มเส้นตั้งฉากให้ภาพเกิดโครงสร้าง

ภาพประกอบที่ 17 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 17

จังหวะและองค์ประกอบของภาพจะคล้ายภาพที่ 16 เพียงแต่เพิ่มรอยพู่กันแบบระนาบเล็กและระนาบใหญ่ที่ซ้อนกันมากขึ้น และใช้รูปทรงของพุ่มไม้กันสายตาผู้ดูให้วนอยู่บริเวณส่วนกลางของภาพ

ภาพประกอบที่ 18 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 18

จากการใช้แนวของต้นไม้สร้างเส้นตั้งฉากทำให้ภาพมีโครงสร้างมากขึ้น จึงเพิ่มแนวของต้นไม้ให้มากขึ้นโดยแทรกไว้ตามรอยต่อของแผ่นระนาบใหญ่ของภาพเพิ่มรอยพู่กันแบบระนาบเล็กและระนาบใหญ่ให้มากขึ้น

ภาพประกอบที่ 19 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 19

ภาพนี้จะเน้นการใช้รอยพู่กันแบบระนาบเล็กและระนาบใหญ่วางสลับน้ำหนักอ่อนแก่คล้ายการก่อผนังอิฐไปทั่วทั้งภาพ แล้วใช้เส้นตัดเพื่อแยกระยะหน้า กลาง หลัง

ปัญหาของการพัฒนางานช่วงที่ 4

การใช้ลักษณะรอยพู่กันกระจายไปทั่วทั้งภาพเพื่อให้แตกต่างจากงานช่วงที่สามและการใช้น้ำหนักสีที่ใกล้เคียงกันทั้งระยะหน้าสุดและระยะไกลสุด ทำให้ภาพเกิดลักษณะที่เป็น 2 มิติมาก และในขณะเดียวกันก็สร้างให้เกิดความประสานสัมพันธ์ของรอยพู่กันให้กระจายไปทั่วทั้งภาพทำให้เกิดเอกภาพในอีกแบบหนึ่ง



ภาพประกอบที่ 1 การพัฒนางานช่วงที่ 1
สื่อ สื่ออิเล็กทรอนิกส์ ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 1
ขนาด 52.5 ซม. X 72.5 ซม.



ภาพประกอบที่ 2
สื่อ สีอะคริลิค

การพัฒนางานช่วงที่ 1
ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 2
ขนาด 52.5 ซม. X 72.5 ซม



ภาพประกอบที่ 3 การพัฒนางานช่วงที่ 1
สื่อ สื่อะคริลิค ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 3
ขนาด 52.5 ซม. X 72.5 ซม



ภาพประกอบที่ 4 การพัฒนางานช่วงที่ 1
สื่อ สื่อะคริลิค ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 4
ขนาด 62 ซม. X 83 ซม



ภาพประกอบที่ 5
สื่อ สื่อะครีลค

การพัฒนางานช่วงที่ 2
ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 5
ขนาด 62 ซม. X 83 ซม



ภาพประกอบที่ 6
สื่อ สื่อะครีลิต

การพัฒนางานช่วงที่ 2
ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 6
ขนาด 62 ซม. X 83 ซม



ภาพประกอบที่ 7
สื่อ สื่ออะคริลิค

การพัฒนางานช่วงที่ 2
ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 7
ขนาด 52.5 ซม. X 72.5 ซม



ภาพประกอบที่ 8
สื่อ สื่อะคริลิค

การพัฒนางานช่วงที่ 2
ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 8
ขนาด 62 ซม. X 92 ซม



ภาพประกอบที่ 9 การพัฒนางานช่วงที่ ๑๗
สื่อ สื่อะคริลิค ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 9
ขนาด 82 ซม. X 122 ซม



การพัฒนางานช่วงที่ 2

ภาพประกอบที่ 10
สื่อ สื่อะคริลิค

ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 10
ขนาด 82 ซม. X 122 ซม



ภาพประกอบที่ 11 การพัฒนางานช่วงที่ 2
ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 11
สื่อ สื่ออะคริลิค ขนาด 82 ซม. X 122 ซม



การพัฒนางานช่วงที่ 3

ภาพประกอบที่ 12

ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 12

สื่อ สื่ออะคริลิค

ขนาด 52.5 ซม. X 72.5 ซม



ภาพประกอบที่ 13 การพัฒนางานช่วงที่ 3
สื่อ สื่อะคริลิค ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 13
ขนาด 52.5 ซม. X 72.5 ซม



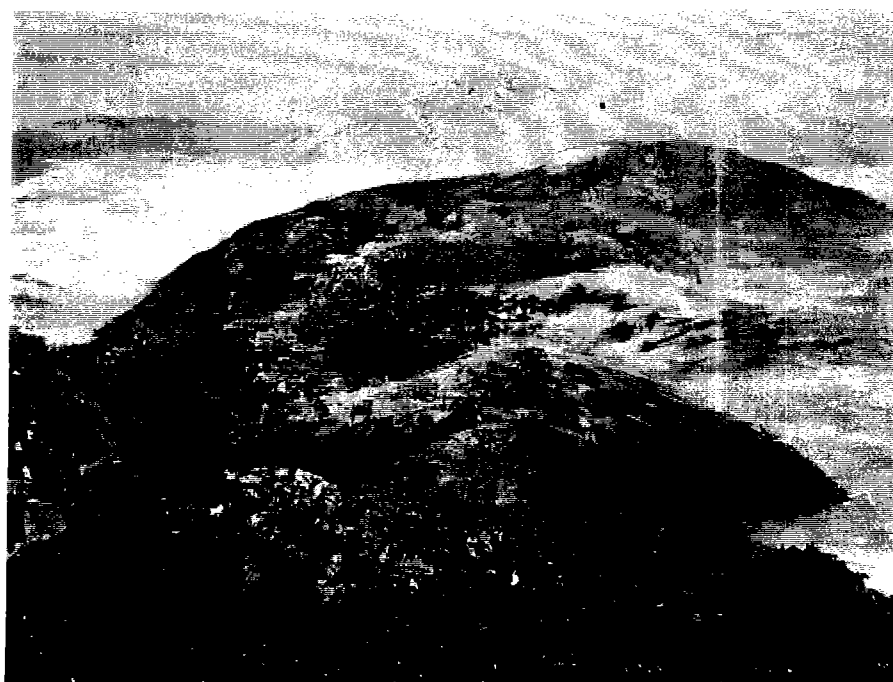
การพัฒนางานช่วงที่ 3

ภาพประกอบที่ 14

สื่อ สื่อะคริลิค

ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 14

ขนาด 82 ซม. X 122 ซม



การพัฒนางานช่วงที่ 3

ภาพประกอบที่ 15

ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 15

สื่อ สื่ออะคริลิค

ขนาด 82 ซม. X 122 ซม



ภาพประกอบที่ 16 การพัฒนางานช่วงที่ 4
 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 16
 สื่อ สื่ออะคริลิค ขนาด 80 ซม. X 120 ซม



การพัฒนาางานช่วงที่ 4
ภาพประกอบที่ 17 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 17
สื่อ สื่ออะคริลิก ขนาด 80 ซม. X 120 ซม



การพัฒนาางานช่วงที่ 4

ภาพประกอบที่ 18

สื่อ สื่อะครีลค

ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 18

ขนาด 80 ซม. X 120 ซม



ภาพประกอบที่ 19 การพัฒนางานช่วงที่ 4
 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 19
 สื่อ สื่ออะคริลิค ขนาด 80 ซม. X 140 ซม

5. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์

การวิเคราะห์จะแยกออกเป็น 2 แบบ คือ แบบแรกเป็นการวิเคราะห์ในลักษณะพรรณนาวิเคราะห์ โดยกล่าวเฉพาะส่วนที่ต้องการเน้นหรือส่วนที่แสดงความเด่นภายในภาพ ส่วนแบบที่สอง เป็นการวิเคราะห์แบบตาราง โดยวิเคราะห์ระดับการใช้สีและเส้นตามหัวข้อที่พัฒนามาจากหัวข้อที่ศึกษามาจากศิลปิน

ก. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์ช่วงที่ 1

งานในช่วงนี้จะอยู่ในรูปแบบหาความสัมพันธ์ระหว่างการใช้สีในรูปแบบระนาบของ ปอล เซซานน์ และการใช้เส้นในรูปแบบระนาบเล็กใหญ่เช่นเดียวกับของหลีก ซึ่งจะได้เพียงเล็กน้อยเป็นบางจุดของภาพ ได้แก่ภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 1,2,3,4 จำนวน 4 ภาพ ซึ่งแต่ละภาพมีคำอธิบายดังต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 1 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 1

เป็นการใช้รูปทรงแบบลดตัดทอนรายละเอียดจากธรรมชาติและทดลองใช้รอยพู่กันแบบระนาบเล็ก ระนาบใหญ่ ก่อตัวประสานกันเป็นรูปเนินเขาให้ต่อกับแผ่นระนาบรูปทรงภูเขาที่อยู่ด้านหลัง

ภาพประกอบที่ 2 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 2

ความสัมพันธ์ระหว่างแผ่นระนาบด้านหน้าและด้านหลังยังขาดความเชื่อมต่อ แผ่นระนาบเล็ก ๆ ที่เรียงกันคล้ายการก่อก้อนอิฐยังไม่แสดงถึงความเป็นรูปทรง

ภาพประกอบที่ 3 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 3

รูปทรงและพื้นอยู่แยกจากกันโดยใช้น้ำหนักของสีตัดกันในลักษณะอ่อนแก่ ขอบนอกของรูปทรงจะทำหน้าที่คล้ายเส้นนำสายตา ระดับการใช้สีและเส้นเพื่อให้เกิดผลยังอยู่ในระดับน้อย

ภาพประกอบที่ 4 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 4

ความลึกของภาพที่ใช้ส่วนที่โดนแสงสว่างเป็นตัวนำสายตา ยังแสดงผลในระดับน้อย แผ่นระนาบของรูปทรงภูเขาใช้การวางเรียงซ้อนกัน ส่วนพื้นจะเป็นส่วนของท้องฟ้าและเมฆที่เลื่อมเข้ามาในรูปทรง

ข. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์ช่วงที่ 2

งานในช่วงนี้จะเพิ่มความลึกด้วยรูปทรงระนาบ มีการใช้ระนาบเล็กระนาบใหญ่วางในแนวตั้งและแนวทะแยง รวมทั้งการใช้เส้น สี สร้างทิศทางเพื่อนำสายตา ได้แก่ภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 5,6,7,8,9,10,11 จำนวน 7 ภาพ โดยมีรายละเอียดในการวิเคราะห์แต่ละภาพดังต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 5 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 5

รูปทรงใช้ระนาบแผ่นใหญ่ ส่วนรายละเอียดในรูปทรงใช้ระนาบแบบเล็ก สร้างทิศทางการนำสายตา ด้วยแนวของรูปทรงต้นหญ้า น้ำหนักของระนาบแผ่นใหญ่ที่อยู่ด้านหลังให้น้ำหนักขมให้ตัดกับน้ำหนักอ่อนของรูปทรงภูเขาด้านหลัง

ภาพประกอบที่ 6 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 6

รูปทรงและพื้นจะมีขอบเขตที่เลื่อมเข้าหากันในบางส่วน ใช้สีโทนร้อนสลับกับสีโทนเย็นเพื่อเน้นบริเวณแสง

ภาพประกอบที่ 7 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 7

รูปทรงและพื้นมีขอบเขตที่เลื่อมเข้าหากัน ซึ่งทำให้ขอบของรูปทรงไม่ชัดเจน ส่วนของพื้นที่เลื่อมเข้ามาในรูปทรงจะถูกแปรสภาพเป็นขอบจาง ๆ ของรูปทรง

ภาพประกอบที่ 8 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 8

รอยพู่กันแบบระนาบเล็ก ระนาบใหญ่ สร้างจังหวะของน้ำหนักสีให้กระจายทั่วไปตามจุดต่าง ๆ ของภาพ ไม่ใช้การตัดเส้นเน้นรูปทรง ให้ขอบของระนาบทำหน้าที่ของเส้นแทน

ภาพประกอบที่ 9 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 9

ภาพลักษณะสีเหลี่ยมผืนผ้าในแนวตั้ง ทำให้ความลึกในภาพต้องพุ่งในทิศทางด้านตั้ง โดยใช้เส้นขอบของรูปทรงเนินเขาที่วางซ้อนเป็นสิ่งช่วยนำสายตา ใช้เส้นของน้ำตกเพิ่มจุดสนใจ

ภาพประกอบที่ 10 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 10

ภาพนี้ได้ลดตัดทอนรูปทรงภูเขาเป็นแผ่นระนาบ วางเป็นระนาบหน้า กลาง หลัง เพื่อให้เกิดความลึกที่เกิดจากทิศทางการซ้อนทับกันของแผ่นระนาบ

ภาพประกอบที่ 11 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 11

แผ่นระนาบของรูปทรงเชื่อมต่อการเลื่อนภาพให้ดูเหมือนมองในมุมสูง ใช้รอยพู่กันแบบระนาบเล็ก ระนาบใหญ่สร้างรูปทรงต้นไม้

ค. การวิเคราะห์งานช่วงที่ 3

การวิเคราะห์ในช่วงที่ 3 ได้แก่ภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 12, 13, 14, 15 จำนวน 4 ภาพ จะใช้ทัศนียวิทยาแบบตานก ใช้มุมสูงความลึกของระนาบในภาพจะพุ่งไปสู่ทิศทางที่ต้องการอย่างรวดเร็ว ซึ่งแต่ละรูปมีรายละเอียดในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 12 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 12

การนำสายตาไปสู่จุดสนใจกึ่งกลางภาพใช้รอยพู่กันแบบระนาบเล็กสร้างรูปทรงต้นไม้ให้น้ำหนักอ่อนแก่ มีจังหวะประสานกัน

ภาพประกอบที่ 13 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 13

รอยพู่กันที่ป้ายให้เกิดระนาบเล็กวางซ้อนกันเป็นกลุ่มต้นไม้และใช้น้ำหนักให้เข้มเป็นเส้นนำสายตาไปสู่ส่วนบนของภาพ

ภาพประกอบที่ 14 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 14

ใช้ระนาบแผ่นใหญ่ 3 แผ่นวางต่อเนื่อง ใช้ขอบเส้นของระนาบสร้างทิศทางมุ่งไปสู่ระยะไกลสุดของภาพ

ภาพประกอบที่ 15 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 15

ภาพนี้ใช้มุมมองแบบตานกที่สูงมาก เส้นขอบของระนาบจึงมีทิศทางอย่างรุนแรงในการนำสายตาไปสู่ความลึกระยะไกล รอยพู่กันแบบระนาบเล็ก ระนาบใหญ่ สร้างลักษณะผิวของระนาบให้เกิดลักษณะผิวขรุขระเกิดกลุ่มต้นไม้

ง. การวิเคราะห์งานช่วงที่ 4

การวิเคราะห์ช่วงนี้ได้แก่ภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 16, 17, 18, 19 จำนวน 4 ภาพ ซึ่งกลับมาใช้ทัศนียวิทยาในแบบมุมมองต่ำคล้ายสภาพจริงในธรรมชาติ เน้นการใช้รอยพู่กันให้มากยิ่งขึ้น น้ำหนักของสีจะใกล้เคียงกันทั้งระนาบหน้า กลาง ระยะไกล ระยะไกลสุด มีรายละเอียดในการวิเคราะห์แต่ละภาพดังต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 16 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 16

ใช้ทัศนียวิทยาแบบมุมมองต่ำ การนำเสนอจึงใช้การซ้อนทับกันของแผ่นระนาบและการเน้นเส้นที่ขอบของระนาบ

ภาพประกอบที่ 17 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 17

ใช้รอยพู่กันแบบระนาบเล็ก ระนาบใหญ่ กระจายทั่วไปทั้งภาพ โดยให้ระยะหน้ามีขนาดของระนาบใหญ่และลดขนาดลงไปตามระยะความลึก ระนาบส่วนของรูปทรงต้นไม้ เนินเขา ภูเขา ใช้เส้นสร้างทิศทางการมองให้เคลื่อนวนอยู่ในบริเวณกลางภาพ

ภาพประกอบที่ 18 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 18

ใช้เส้นตั้งฉากแนวต้นไม้สร้างโครงสร้างคล้ายเสาเพื่อให้แผ่นระนาบของทุ่งหญ้ายืดเกาะและประสานด้วยรอยระนาบเล็กเชื่อมให้สัมพันธ์ทั้งภาพ

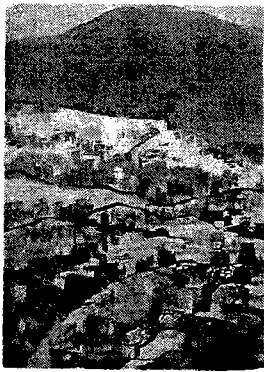
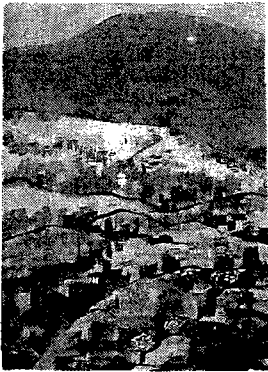
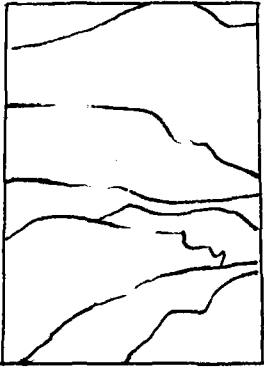
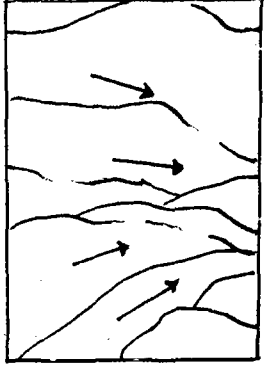
ภาพประกอบที่ 19 ชื่อภาพโครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 19

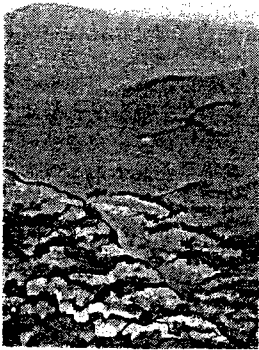
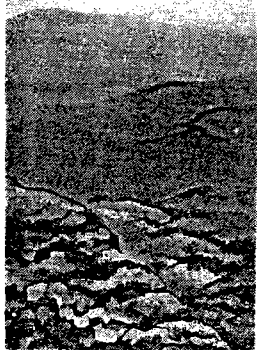
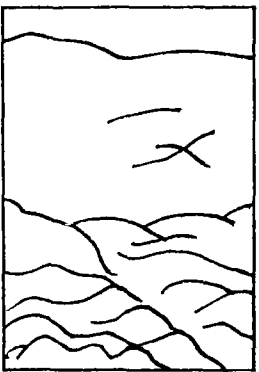
เน้นการใช้รอยพู่กันแบบระนาบเล็ก ระนาบใหญ่ ก่อสลับด้วยน้ำหนักอ่อนแก่ กระจายไปทั่วทั้งภาพ ระนาบเหล่านี้ใช้สร้างรูปทรงของเนินเขา ต้นไม้ ทุ่งนา ภูเขา ใช้การตัดเส้นบังในส่วนที่ต้องการให้เห็นระยะหน้าหลังของเนินเขา

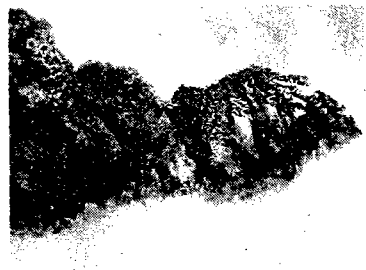
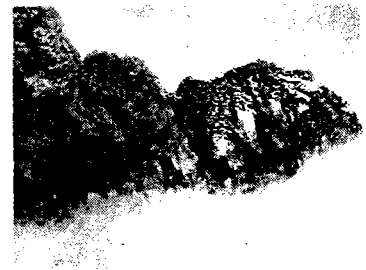
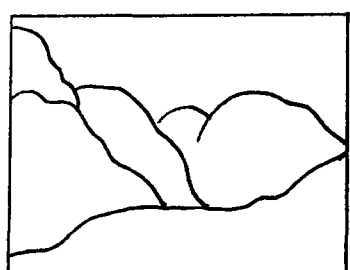
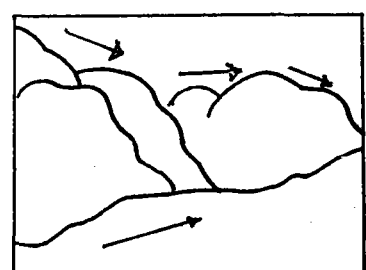
จ. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์ทั้ง 4 ช่วงในรูปแบบของตาราง

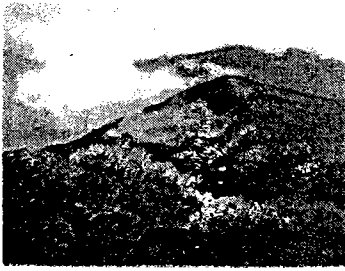
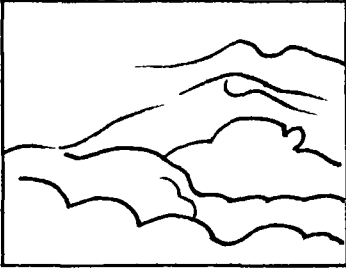
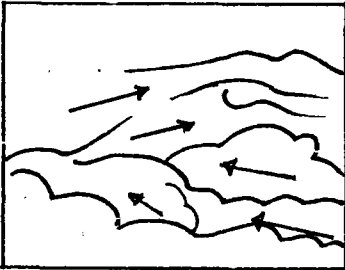
โดยวิเคราะห์ระดับการใช้สีและเส้นในลักษณะปรากฏการใช้ 5 ระดับคือ น้อยที่สุด น้อย ปานกลาง มาก มากที่สุด ซึ่งการวิเคราะห์ระดับการใช้สีและเส้นจะวิเคราะห์หัวข้อตามลำดับดังนี้

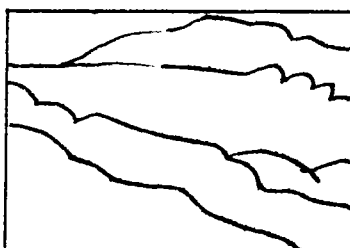
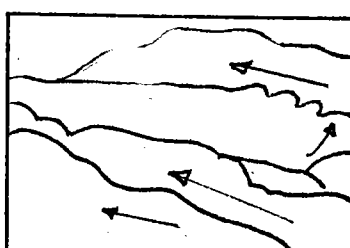
1. สีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่หลอมซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของพื้น ในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของรูป
 2. สี สร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสร้างระนาบระยะหน้า สีที่ลดความสดใสลงจะอยู่ระนาบกลาง สีที่ลดความสดใสโดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด
 3. สีสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกันในลักษณะม้วนจากทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ
 4. เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นในขณะเดียวกัน และจะใช้เน้นรูปทรงในบางส่วนให้เด่นชัดขึ้น
 5. เส้นสร้างให้เกิดทิศทางการมองเคลื่อนวนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ
 6. เส้นสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐโดยใช้รอยพู่กันแบบรอยระนาบเล็กและรอยระนาบใหญ่ รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ
- แต่ละข้อมีผลแสดงระดับการใช้สีและเส้นรวมทั้งผลสรุปดังต่อไปนี้

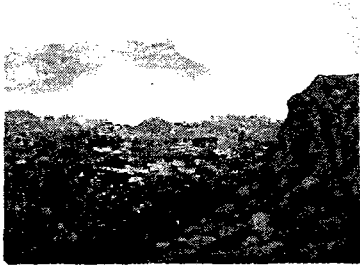
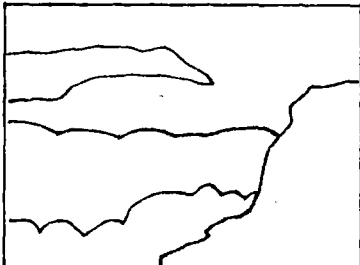
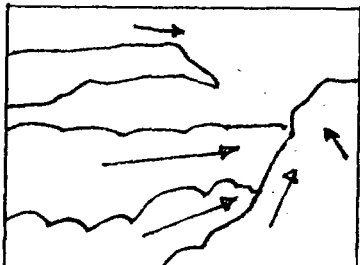
5. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์														
การวิเคราะห์เรื่องสีและเส้นจากงานช่วงที่ 1					ชื่อภาพ โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 1									
1. สีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่หลอม ซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปใน ส่วนของพื้น ในทำนองเดียวกันสีของพื้น จะกินเนื้อที่เข้าในส่วนของรูป					2. สีสร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สี สดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความ สดไล่ลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลด ความสดใสโดยให้ผสมกับสีบรรยากาศ ให้อยู่ระยะไกลสุด					3. สีสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้าย ก้อนอิฐเรียงซ้อนกันในลักษณะมุมฉาก ทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้าง น้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		/			/					/				
4. เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นในขณะ เดียวกัน และจะใช้เน้นรูปทรงในบาง ส่วนให้เด่นชัดขึ้น					5. เส้นสร้างให้เกิดทิศทางการมอง เคลื่อนวนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ					6. เส้นสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้าย ก้อนอิฐโดยใช้รอยพู่กันแบบรอยระนาบ เล็กและรอยระนาบใหญ่ รวมทั้งสร้าง น้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		/						/					/	

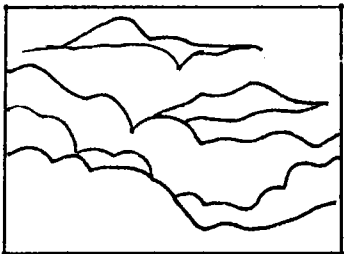
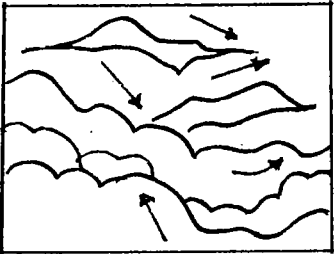
5. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์														
การวิเคราะห์เรื่องสีและเส้นจากงานช่วงที่ 1					ชื่อภาพ โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 2									
1. สีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของพื้น ในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของรูป					2. สีสร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดใสจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดใสโดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด					3. สีสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกันในลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		/			/							/		
4. เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นในขณะเดียวกัน และจะใช้เน้นรูปทรงในบางส่วนให้เด่นชัดขึ้น					5. เส้นสร้างให้เกิดทิศทางการมอง เคลื่อนวนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ					6. เส้นสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐโดยใช้รอยพู่กันแบบรอยระนาบเล็กและรอยระนาบใหญ่ รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		/						/				/		

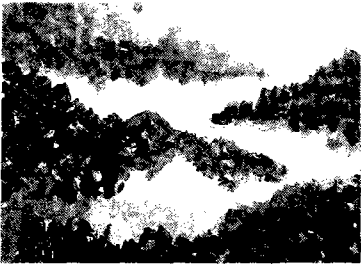
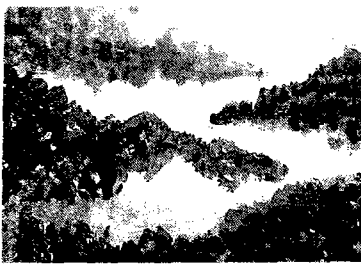
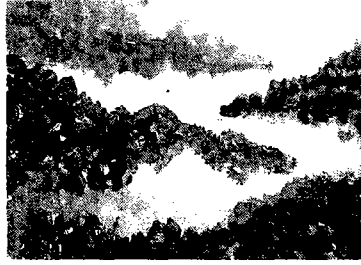
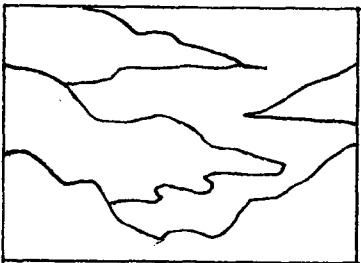
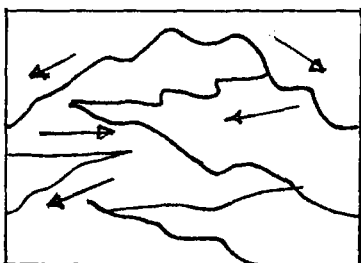
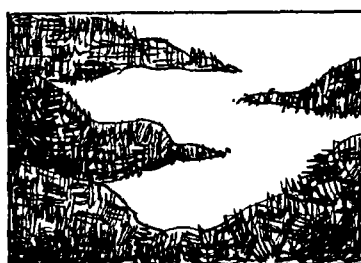
5. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์														
การวิเคราะห์เรื่องสีและเส้นจากงานช่วงที่ 1					ชื่อภาพ โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 3									
1. สีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของพื้น ในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของรูป					2. สีสร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดใสลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดใสโดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด					3. สีสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกันในลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
			/				/					/		
4. เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นในขณะเดียวกัน และจะใช้เน้นรูปทรงในบางส่วนให้เด่นชัดขึ้น					5. เส้นสร้างให้เกิดทิศทางการมอง เคลื่อนวนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ					6. เส้นสร้างรอยพู่กันลักษณะคล้ายก้อนอิฐโดยใช้รอยพู่กันแบบรอยระนาบเล็กและรอยระนาบใหญ่ รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
/									/			/		

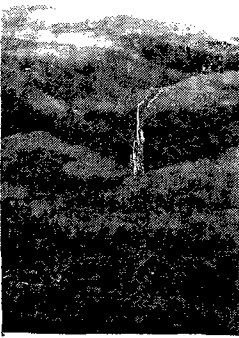
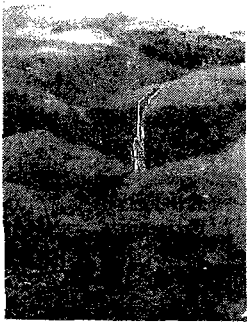
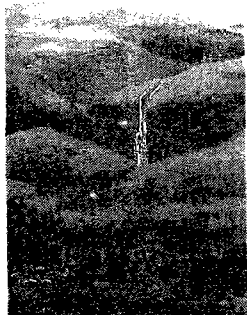
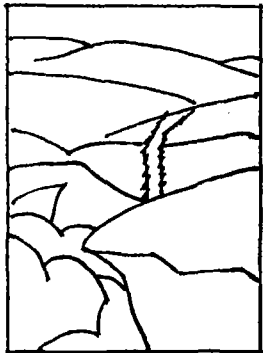
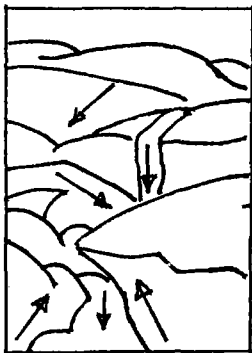
5. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์					ชื่อภาพ โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 4									
การวิเคราะห์เรื่องสีและเส้นจากงานช่วงที่ 1														
1. สีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของพื้น ในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของรูป					2. สีสร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดไล่ลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดไล่โดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด					3. สีสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกันในลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	/					/						/		
4. เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นในขณะเดียวกัน และจะใช้เน้นรูปทรงในบางส่วนให้เด่นชัดขึ้น					5. เส้นสร้างให้เกิดทิศทางการมองเห็นเคลื่อนวนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ					6. เส้นสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐโดยใช้รอยที่แปรงแบบรยระนาบเล็กและรยระนาบใหญ่ รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	/					/					/			

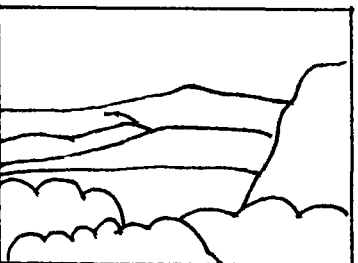
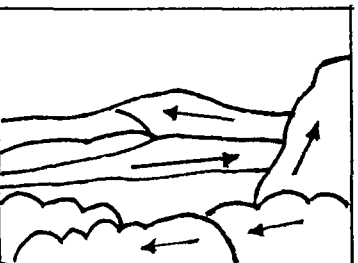
5. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์														
การวิเคราะห์เรื่องสีและเส้นจากงานช่วงที่ 2					ชื่อภาพ โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 5									
1. สีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของพื้น ในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าในส่วนของรูป					2. สีสร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดใสลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดใสโดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด					3. สีสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกันในลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	/					/						/		
4. เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นในขณะเดียวกัน และจะใช้เน้นรูปทรงในบางส่วนให้เด่นชัดขึ้น					5. เส้นสร้างให้เกิดทิศทางการมอง เคลื่อนวนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ					6. เส้นสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐโดยใช้รอยพู่กันแบบรอยระนาบเล็กและรอยระนาบใหญ่ รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	/					/					/			

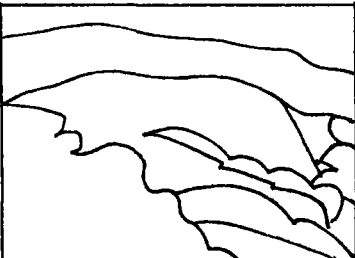
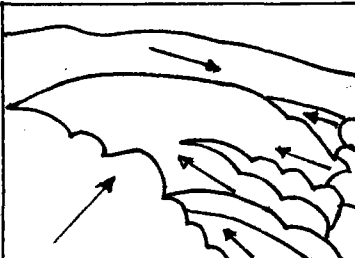
5. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์														
การวิเคราะห์เรื่องสีและเส้นจากงานช่วงที่ 2					ชื่อภาพ โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 6									
1. สีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของพื้น ในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าในส่วนของรูป					2. สีสร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดไล่ลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดไล่โดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด					3. สีสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกันในลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	/					/					/			
4. เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นในขณะเดียวกัน และจะใช้เน้นรูปทรงในบางส่วนให้เด่นชัดขึ้น					5. เส้นสร้างให้เกิดทิศทางการมองเห็นและนำสายตาไปสู่จุดสนใจภายในภาพ					6. เส้นสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐโดยใช้รอยที่แปรแบบรอยระนาบเล็กและรอยระนาบใหญ่ รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	/					/					/			

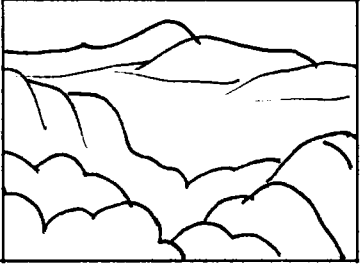
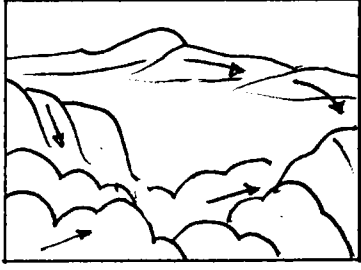
5. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์														
การวิเคราะห์เรื่องสีและเส้นจากงานช่วงที่ 2					ชื่อภาพ โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 7									
1. สีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของพื้น ในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของรูป					2. สีสร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดไล่ลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดไล่โดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด					3. สีสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกัน ลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
/					/					/				
4. เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นในขณะเดียวกัน และจะใช้เน้นรูปทรงในบางส่วนให้เด่นชัดขึ้น					5. เส้นสร้างให้เกิดทิศทางการมอง เคลื่อนวนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ					6. เส้นสร้างรอยพู่กันลักษณะคล้ายก้อนอิฐโดยใช้พู่กันแบบรอยระนาบเล็ก และรอยระนาบใหญ่ รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	/								/		/			

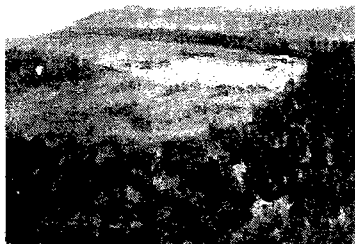
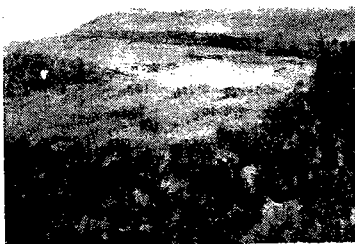
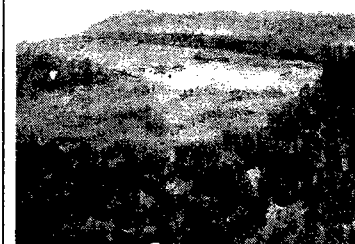
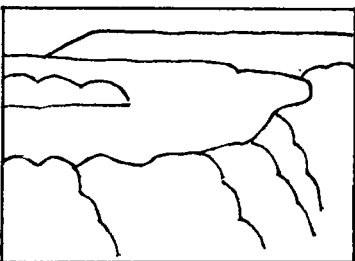
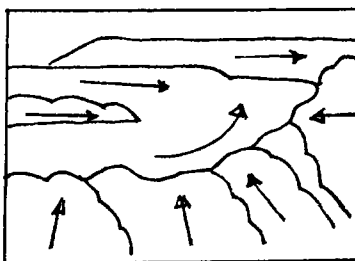
5. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์														
การวิเคราะห์เรื่องสีและเส้นจากงานช่วงที่ 2					ชื่อภาพ โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 8									
1. สีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่หลือมซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของพื้น ในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของรูป					2. สีสร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดไล่ลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดไล่โดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด					3. สีสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกันในลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	/					/					/			
4. เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นในขณะเดียวกัน และจะใช้เน้นรูปทรงในบางส่วนให้เด่นชัดขึ้น					5. เส้นสร้างให้เกิดทิศทางการมอง เคลื่อนวนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ					6. เส้นสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐโดยใช้รอยพู่กันแบบรอยระนาบเล็กและรอยระนาบใหญ่ รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	/					/					/			

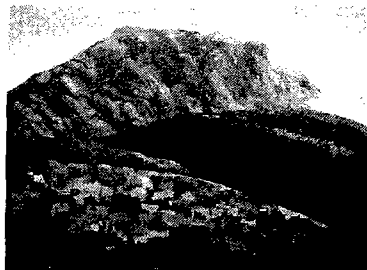
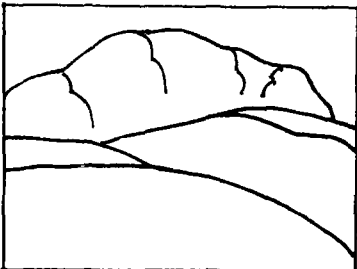
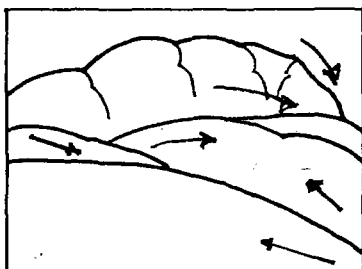
5. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์														
การวิเคราะห์เรื่องสีและเส้นจากงานช่วงที่ 2					ชื่อภาพ โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 9									
1. สีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่หลือมซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของพื้น ในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของรูป					2. สีสร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดใสลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดใสโดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด					3. สีสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกันในลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
			/				/					/		
4. เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นในขณะเดียวกัน และจะใช้เน้นรูปทรงในบางส่วนให้เด่นชัดขึ้น					5. เส้นสร้างให้เกิดทิศทางการมอง เคลื่อนวนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ					6. เส้นสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐโดยใช้รอยพู่กันแบบรอยระนาบเล็กและรอยระนาบใหญ่ รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		/					/					/		

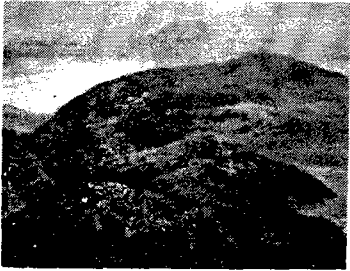
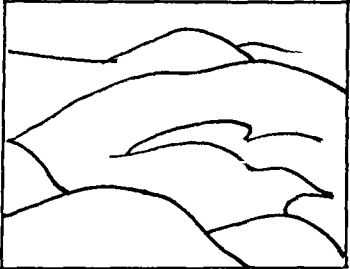
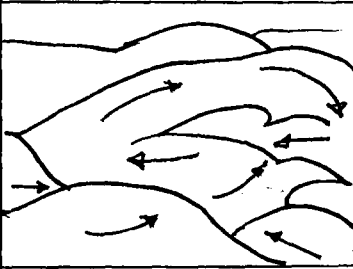
5. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์														
การวิเคราะห์เรื่องสีและเส้นจากงานช่วงที่ 2					ชื่อภาพ โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 10									
1. สีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่หลือมซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของพื้น ในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของรูป					2. สีสร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดใสลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดใสโดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด					3. สีสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกันในลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		/					/					/		
4. เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นในขณะเดียวกัน และจะใช้เน้นรูปทรงในบางส่วนให้เด่นชัดขึ้น					5. เส้นสร้างให้เกิดทิศทาง การมอง เคลื่อนวนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ					6. เส้นสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐโดยใช้รอยพู่กันแบบรอยระนาบเล็กและรอยระนาบใหญ่ รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	/						/					/		

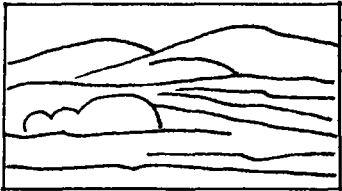
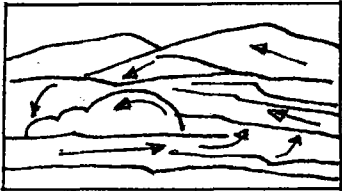
5. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์																			
การวิเคราะห์เรื่องสีและเส้นจากงานช่วงที่ 2										ชื่อภาพ โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 11									
1. สีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของพื้น ในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของรูป					2. สีสร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดใสลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดใสโดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด					3. สีสร้างรอยพู่กันลักษณะคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกันในลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ									
																			
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง									
มาก ที่สุด	มาก	ปาน กลาง	น้อย	น้อย ที่สุด	มาก ที่สุด	มาก	ปาน กลาง	น้อย	น้อย ที่สุด	มาก ที่สุด	มาก	ปาน กลาง	น้อย	น้อย ที่สุด					
			/				/					/							
4. เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นในขณะเดียวกัน และจะใช้เน้นรูปทรงในบางส่วนให้เด่นชัดขึ้น					5. เส้นสร้างให้เกิดทิศทางการมอง เคลื่อนวนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ					6. เส้นสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐโดยใช้รอยพู่กันแบบรอยระนาบเล็กและรอยระนาบใหญ่ รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ									
																			
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง									
มาก ที่สุด	มาก	ปาน กลาง	น้อย	น้อย ที่สุด	มาก ที่สุด	มาก	ปาน กลาง	น้อย	น้อย ที่สุด	มาก ที่สุด	มาก	ปาน กลาง	น้อย	น้อย ที่สุด					
	/					/					/								

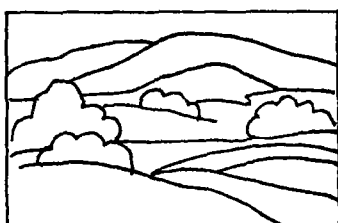
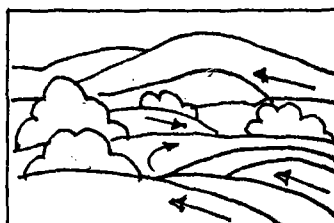
5. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์														
การวิเคราะห์เรื่องสีและเส้นจากงานช่วงที่ 3					ชื่อภาพ โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 12									
1. สีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของพื้น ในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของรูป					2. สีสร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดไล่ลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดไล่โดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด					3. สีสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกันในลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	/					/					/			
4. เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นในขณะเดียวกัน และจะใช้เน้นรูปทรงในบางส่วนให้เด่นชัดขึ้น					5. เส้นสร้างให้เกิดทิศทางการมอง เคลื่อนวนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ					6. เส้นสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐโดยใช้รอยพู่กันแบบรอยระนาบเล็กและรอยระนาบใหญ่ รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	/					/					/			

5. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์														
การวิเคราะห์เรื่องสีและเส้นจากงานช่วงที่ 3					ชื่อภาพ โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 13									
1. สีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของพื้น ในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของรูป					2. สีสร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดใสลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดใสโดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด					3. สีสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกันในลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		/					/					/		
4. เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นในขณะเดียวกัน และจะใช้เน้นรูปทรงในบางส่วนให้เด่นชัดขึ้น					5. เส้นสร้างให้เกิดทิศทางการมอง เคลื่อนวนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ					6. เส้นสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐโดยใช้รอยพู่กันแบบรอยระนาบเล็กและรอยระนาบใหญ่ รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	/						/				/			

5. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์														
การวิเคราะห์เรื่องสีและเส้นจากงานช่วงที่ 3					ชื่อภาพ โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 14									
1. สีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่หลอมซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของพื้น ในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของรูป					2. สีสร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดไล่ลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดใสโดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด					3. สีสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกันในลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
			/		/					/				
4. เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นในขณะเดียวกัน และจะใช้เน้นรูปทรงในบางส่วนให้เด่นชัดขึ้น					5. เส้นสร้างให้เกิดทิศทางการมองเห็นเคลื่อนวนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ					6. เส้นสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐโดยใช้รอยพู่กันแบบรอยระนาบเล็กและรอยระนาบใหญ่ รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	/							/		/				

5. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์														
การวิเคราะห์เรื่องสีและเส้นจากงานช่วงที่ 3					ชื่อภาพ โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 15									
1. สีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของพื้น ในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของรูป					2. สีสร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดใสลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดใสโดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด					3. สีสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกันในลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
/					/					/				
4. เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นในขณะเดียวกัน และจะใช้เส้นรูปทรงในบางส่วนให้เด่นชัดขึ้น					5. เส้นสร้างให้เกิดทิศทาง การมอง เคลื่อนวนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ					6. เส้นสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐโดยใช้รอยพู่กันแบบรอยระนาบเล็กและรอยระนาบใหญ่ รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	/						/				/			

5. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์					ชื่อภาพ โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 16									
การวิเคราะห์เรื่องสีและเส้นจากงานช่วงที่ 4														
1. สีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของพื้น ในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของรูป					2. สีสร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดใสลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดใสโดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด					3. สีสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกันในลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
			/				/					/		
4. เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นในขณะเดียวกัน และจะใช้เน้นรูปทรงในบางส่วนให้เด่นชัดขึ้น					5. เส้นสร้างให้เกิดทิศทาง การมอง เคลื่อนวนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ					6. เส้นสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐโดยใช้รอยพู่กันแบบรอยระนาบเล็กและรอยระนาบใหญ่ รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	/						/				/			

5. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์														
การวิเคราะห์เรื่องสีและเส้นจากงานช่วงที่ 4					ชื่อภาพ โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 17									
1. สร้างรูปและพื้นในลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนรของพื้น ในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าในส่วนขงรูป					2. สร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดไล่ลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดไปโดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด					3. สร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกันในลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
4. เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นที่ในขณะเดียวกัน และจะใช้เน้นรูปทรงในส่วนไหนเด่นชัดขึ้น					5. เส้นสร้างให้เกิดทิศทาง การมอง เคลื่อนวนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ					6. เส้นสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐโดยใช้รอยพู่กันแบบรอยระนาบเล็กและรอยระนาบใหญ่ รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด

5. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์														
การวิเคราะห์เรื่องสีและเส้นจากงานช่วงที่ 4					ชื่อภาพ โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 18									
1. สีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนรของพื้น ในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าในส่วนนงของรูป					2. สีสร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดไล่ลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดใสโดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด					3. สีสร้างรอยพูกันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกันในลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
4. เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นที่ในขณะเดียวกัน และจะใช้เน้นรูปทรงในส่วนไหนเด่นชัดขึ้น					5. เส้นสร้างให้เกิดทิศทางในการมอง เคลื่อนวนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ					6. เส้นสร้างรอยพูกันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐโดยใช้รอยพูกันแบบรอยระยะนาบเล็กและรอยระยะนาบใหญ่ รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด

5. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์														
การวิเคราะห์เรื่องสีและเส้นจากงานช่วงที่ 4					ชื่อภาพ โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 19									
1. สีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่หลือมซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนรของพื้น ในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าในส่วนนงรูป					2. สีสร้างความลึกขงระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดใสงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดใสโดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด					3. สีสร้างรอยพุ่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกันในลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักขงภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
4. เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นในขณะเดียวกัน และจะใช้เน้นรูปทรงในส่วนให้เด่นชัดขึ้น					5. เส้นสร้างให้เกิดทิศทางและการมองเห็นส่วนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ					6. เส้นสร้างรอยพุ่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐโดยใช้รอยพุ่กันแบบรอยระนาบเล็กและรอยระนาบใหญ่ รวมทั้งสร้างน้ำหนักขงภาพ				
														
ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง					ระดับการสร้าง				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด

สรุปการวิเคราะห์เรื่องระดับการใช้สี

หัวข้อ สีสร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดสีลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดสีโดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด

งานช่วงที่	ลำดับของภาพ	ชื่อภาพ	ระดับการสร้าง				
			มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1	1	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 1	/				
	2	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 2	/				
	3	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 3			/		
	4	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 4		/	/		
2	5	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 5	/				
	6	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 6	/				
	7	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 7	/				
	8	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 8		/	/		
	9	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 9		/	/		
	10	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 10		/	/		
	11	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 11		/	/		
3	12	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 12	/				
	13	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 13		/	/		
	14	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 14	/				
	15	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 15	/				
4	16	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 16			/		
	17	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 17				/	
	18	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 18				/	
	19	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 19			/	/	
รวม			8	6	3	2	-

ผลการวิเคราะห์

ระดับการสร้างมากที่สุด จำนวน 8 ภาพ

ระดับการสร้างมาก จำนวน 6 ภาพ

ระดับการสร้างปานกลาง จำนวน 3 ภาพ

ระดับการสร้างน้อย จำนวน 2 ภาพ

ระดับการสร้างน้อยที่สุด จำนวน - ภาพ

สรุปการวิเคราะห์เรื่องระดับการใช้เส้น							
หัวข้อ เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นที่ในขณะเดียวกัน และจะใช้เน้นรูปทรงในบางส่วนให้เด่นชัดขึ้น							
งานช่วงที่	ลำดับของภาพ	ชื่อภาพ	ระดับการสร้าง				
			มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1	1	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 1			/		
	2	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 2			/		
	3	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 3	/				
	4	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 4		/			
2	5	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 5		/			
	6	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 6		/			
	7	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 7		/			
	8	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 8		/			
	9	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 9		/	/		
	10	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 10		/	/		
	11	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 11		/			
3	12	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 12		/			
	13	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 13		/			
	14	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 14		/			
	15	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 15		/			
4	16	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 16		/			
	17	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 17	/				
	18	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 18	/				
	19	โครงสร้างของภูมิทัศน์ หมายเลข 19	/				
รวม			4	12	3	-	-

ผลการวิเคราะห์

ระดับการสร้างมากที่สุด จำนวน 4 ภาพ

ระดับการสร้างมาก จำนวน 12 ภาพ

ระดับการสร้างปานกลาง จำนวน 3 ภาพ

ระดับการสร้างน้อย จำนวน - ภาพ

ระดับการสร้างน้อยที่สุด จำนวน - ภาพ

สรุปผลการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ชุด “โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 1 – 19” โดยสรุปตามหัวข้อดังต่อไปนี้

หัวข้อสีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของพื้นในทำนองเดียวกัน สีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของรูป ผลปรากฏว่าระดับการสร้างมากที่สุด จำนวน 2 ภาพ ระดับมากจำนวน 5 ภาพ ระดับการสร้างปานกลาง 5 ภาพ ระดับน้อย จำนวน 5 ภาพ ระดับน้อยที่สุดจำนวน 2 ภาพ จะเห็นได้ว่าหัวข้อนี้จะมีเกณฑ์เฉลี่ยอยู่ในทุกระดับ

หัวข้อสีสร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดในลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดสีโดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด ผลปรากฏว่าระดับการสร้างมากที่สุด จำนวน 8 ภาพ ระดับมาก 6 ภาพ ระดับปานกลาง จำนวน 3 ภาพ ระดับน้อย จำนวน 2 ภาพ ระดับน้อยที่สุดไม่มี ซึ่งแสดงว่าภาพส่วนมากใช้สีสร้างความลึกของระนาบยังคงเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงออก

หัวข้อสีสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกันในลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ ผลปรากฏว่าระดับการสร้างมากที่สุด จำนวน 6 ภาพ ระดับมาก จำนวน 7 ภาพ ระดับปานกลาง จำนวน 6 ภาพ ระดับน้อยและระดับน้อยที่สุดไม่มี ซึ่งข้อนี้เป็นวิธีการที่ใช้ร่วมกันของศิลปินซึ่งในทางปฏิบัติแล้วรอยพู่กันทั้งสีและเส้นต่างประสานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน การแยกวิเคราะห์เฉพาะเรื่องสีจึงเป็นเพียงการเน้นการวิเคราะห์ให้ชัดเจนขึ้น ซึ่งผลที่ปรากฏแสดงว่าภาพทุกภาพมีลักษณะการใช้สี วิธีนี้ภาพส่วนมากจะอยู่ในเกณฑ์มากที่สุดมีเพียงเล็กน้อยที่อยู่ในระดับปานกลาง

สรุปผลรวมระดับการใช้สีเรียงตามลำดับได้ดังนี้

1. สีสร้างรอยพู่กันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกันในลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ มีระดับการสร้างมากที่สุด มาก และปานกลาง
2. สีสร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดสีลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดสีโดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด มีระดับการสร้างมากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย
3. สีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของพื้นในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของรูป มีระดับการสร้างมากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย น้อยที่สุด

สำหรับผลการวิเคราะห์เรื่องระดับการใช้เส้น สรุปตามหัวข้อดังต่อไปนี้

หัวข้อ เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นในขณะเดียวกันจะใช้เน้นรูปทรงในบางส่วนให้เด่นชัดขึ้น ผลปรากฏว่าระดับการสร้างมากที่สุด จำนวน 4 ภาพ ระดับมาก จำนวน 12 ภาพ ระดับปานกลาง จำนวน 3 ภาพ ระดับน้อยและน้อยที่สุดไม่มี สำหรับข้อนี้มีความสำคัญมากเพราะมีภาพที่อยู่ในเกณฑ์มากถึง 11 ภาพ

หัวข้อ เส้นสร้างให้เกิดทิศทางการมองเคลื่อนวนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ ผลปรากฏว่าระดับการสร้างมากที่สุด จำนวน 1 ภาพ ระดับมาก จำนวน 2 ภาพ ระดับปานกลาง จำนวน 8 ภาพ ระดับน้อยจำนวน 4 ภาพ ระดับน้อยที่สุด จำนวน 4 ภาพ จะเห็นได้ว่ามีเกณฑ์การสร้างอยู่ในเกณฑ์เฉลี่ยทุกระดับ

หัวข้อ เส้นสร้างรอยฟูกัน ลักษณะคล้ายก้อนอิฐโดยใช้รอยฟูกันแบบรอยระนาบเล็กและระนาบใหญ่ รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ ผลปรากฏว่ามีระดับการสร้างมากที่สุด จำนวน 5 ภาพ ระดับมาก จำนวน 7 ภาพ ระดับปานกลาง จำนวน 7 ภาพ ระดับน้อยและน้อยที่สุดไม่มี ซึ่งแสดงว่าการใช้เส้นสร้างรอยฟูกันจะมีค่าเกณฑ์เฉลี่ยเท่ากับการใช้สี

สรุปผลรวมระดับการใช้เส้นเรียงตามลำดับได้ดังนี้

1. เส้นสร้างรอยฟูกันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐ โดยใช้รอยฟูกันแบบรอยระนาบเล็กและระนาบใหญ่ รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพ มีระดับการสร้างมากที่สุด มาก ปานกลาง
2. เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นในขณะเดียวกันและจะใช้เน้นรูปทรงในบางส่วนให้เด่นชัดขึ้น มีระดับการสร้างมากที่สุด มาก ปานกลาง
3. เส้นสร้างให้เกิดทิศทางการมองเคลื่อนวนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ มีระดับการสร้างมากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย น้อยที่สุด

เมื่อนำผลการวิเคราะห์ทั้งสี่และเส้นมาประมวลผลรวมทำให้ทราบว่าภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ จำนวน 19 ภาพ มีระดับการใช้สีและเส้นเรียงตามลำดับดังนี้

1. ระดับการใช้สีสร้างรอยฟูกันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐเรียงซ้อนกัน ลักษณะมุมฉากทั้งทางตั้งและทะแยง รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพมีระดับการใช้เท่ากับระดับการใช้เส้นสร้างรอยฟูกันในลักษณะคล้ายก้อนอิฐโดยใช้รอยฟูกันแบบรอยระนาบเล็กและระนาบใหญ่ รวมทั้งสร้างน้ำหนักของภาพคือระดับมากที่สุด มาก ปานกลาง
2. ระดับการใช้เส้นสร้างให้เกิดรูปทรงและพื้นในขณะเดียวกันและจะใช้เน้นรูปทรงในบางส่วนให้เด่นชัดขึ้น มีระดับการสร้างมากที่สุด มาก ปานกลาง
3. ระดับการใช้สีสร้างความลึกของระนาบโดยจะใช้สีสดสร้างระนาบระยะหน้า สีสดที่ลดความสดใสลงจะอยู่ระนาบกลาง สีสดที่ลดความสดใสโดยให้ผสมกับสีบรรยากาศให้อยู่ระยะไกลสุด มีระดับการสร้างมากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย
4. ระดับการใช้สีสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกัน สีของรูปจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของพื้นในทำนองเดียวกันสีของพื้นจะกินเนื้อที่เข้าไปในส่วนของรูป มีระดับการสร้างเท่ากับระดับการใช้เส้นสร้างให้เกิดทิศทางการมองเคลื่อนวนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ คือมีระดับการสร้างมากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย น้อยที่สุด

เมื่อประมวลผลการวิเคราะห์ทั้งหมด สรุปได้ว่า ลักษณะเฉพาะตนเกิดขึ้นจากการใช้รอยฟูกันสร้างระนาบเล็กและระนาบใหญ่วางเรียงซ้อนกันคล้ายก้อนอิฐในลักษณะวางจังหวะของน้ำหนักสีอ่อนแก่ให้มีจังหวะการวางมีลักษณะมุมฉากทั้งแนวตั้งและแนวทะแยง โดยรอยฟูกันแบบนี้เรียกว่ารอยฟูกันแบบประชิดและต่อเนื่องโดยใช้รอยฟูกันแบบนี้สร้างให้เกิดรูปทรงและพื้น รวมทั้งสร้างความลึกของระนาบเป็นอันดับต่อมา ตามด้วยการสร้างรูปและพื้นในลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกันและสร้างทิศทางการมองเคลื่อนวนนำไปสู่จุดสนใจภายในภาพ

บทที่ 5

อภิปรายผล

การทำงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “กรณีศึกษาภาพภูเขาแข่งทิวทัศน์ ของปอล เซซานน์ ในลัทธิโพสโมเดิร์นนิสึม และภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ของหลี่ถิง ในสมัยราชวงศ์ซ่งเพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภูมิทัศน์” สรุปผลตามหัวข้อดังนี้

1. สังเกตความมุ่งหมาย วิธีการดำเนินการศึกษา
2. สรุปผลการศึกษาค้นคว้า
3. อภิปรายผล
4. ข้อเสนอแนะ

แต่ละหัวข้อมีผลสรุปดังนี้

1. สังเกตความมุ่งหมาย วิธีการดำเนินการศึกษา

ความมุ่งหมายในการทำวิจัยครั้งนี้เพื่อต้องการศึกษาเรื่องการใช้สีของปอล เซซานน์ ศิลปินในลัทธิโพสโมเดิร์นนิสึม จากภาพจิตรกรรมชุด “ภูเขาแข่งทิวทัศน์” และศึกษาเรื่องการใช้เส้นของหลี่ถิง ศิลปินจีนโบราณในสมัยราชวงศ์ซ่ง จากภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ซึ่งศิลปินทั้งสองเป็นศิลปินที่แตกต่างกันทั้งสังคม วัฒนธรรม ช่วงเวลา ภูมิประเทศ รวมทั้งวิธีการในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภูมิทัศน์ จึงได้ทำการวิเคราะห์เรื่องการใช้สีและเส้นจากศิลปินทั้งสอง แล้วนำผลการวิเคราะห์มาประมวลผลเพื่อหาลักษณะเฉพาะตัวเพื่อสร้างสรรค์งานจิตรกรรมชุด “โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 1 - 19”

การวิเคราะห์ผลงานศิลปินทั้งสองจะใช้ระดับการวัดปริมาณการใช้สีและเส้นที่ปรากฏให้เห็นโดยใช้ระดับ 5 ระดับคือ มากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย น้อยที่สุด โดยการวัดระดับการใช้สีวัดใน 3 หัวข้อคือ สีสร้างความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น สีสร้างความลึกของระนาบในภาพ และสีสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก ส่วนการวัดระดับการใช้เส้นวัดใน 3 หัวข้อคือ เส้นสร้างทั้งรูปทรงและพื้น เส้นสร้างทิศทางการมองเคลื่อนไหวภายในภาพ และเส้นสร้างรอยพู่กันและน้ำหนักเพื่อนำผลการวิเคราะห์มาใช้เป็นข้อมูลในการทำงานสร้างสรรค์ต่อไป ซึ่งผลปรากฏว่าภาพภูเขาแข่งทิวทัศน์ของเซซานน์ จำนวน 9 ภาพ มีระดับการใช้สีสร้างให้เกิดความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้นมีระดับการสร้างอยู่ในทุกเกณฑ์ตั้งแต่น้อยที่สุดจนถึงมากที่สุด ในหัวข้อสีสร้างความลึกของระนาบในภาพอยู่ในเกณฑ์ปานกลาง มาก จนถึงมากที่สุด และสีสร้างรอยพู่กันและน้ำหนักมีการใช้ในระดับมากถึงมากที่สุด ส่วนภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ของหลี่ถิง จำนวน 5 ภาพ ผลปรากฏว่าระดับการใช้เส้นในการสร้างให้เกิดทั้งรูปทรงและพื้นมีระดับการสร้างมากถึงมากที่สุด ส่วนเส้นสร้างทิศทางการมองเคลื่อนไหวภายในภาพ มีระดับการใช้อยู่ในเกณฑ์ปานกลาง มาก มากที่สุด และเส้นสร้างรอยพู่กันและน้ำหนักมีระดับการสร้างมากถึงมากที่สุด

ผลการวิเคราะห์ทำให้ทราบว่าภาพภูเขาแข่งทิวทัศน์ของปอล เซซานน์ และภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ของหลี่ถิงจะเน้นการวาดโดยใช้สีหรือเส้นแสดงรอยพู่กันและน้ำหนักภายในภาพมากกว่าหัวข้ออื่น ลักษณะการใช้รอยพู่กันของทั้งคู่จะมีลักษณะคล้ายกัน โดยหลี่ถิงจะใช้พู่กันลากเส้นเป็นระนาบ ถ้าลากเส้นขนาดเล็กจะเกิดระนาบขนาดเล็ก ถ้าลากเส้นขนาดยาวจะเกิดระนาบขนาดใหญ่ ส่วนเซซานน์จะใช้พู่กันสร้างระนาบหลายขนาดทั้งเล็ก กลาง ใหญ่ น้ำหนักอ่อนแก่วางในลักษณะแผ่ระนาบตั้งฉากกันทั้งแนวตั้งและแนวทะแยง จึงได้

นำวิธีการใช้รอยฟຸ່กันของศิลปินทั้งสองมาประยุกต์เพื่อให้เกิดรอยฟຸ່กันที่มีลักษณะเฉพาะตนใช้ในการทำงานสร้างสรรค์

2. สรุปผลการศึกษาค้นคว้าวิจัย

การสร้างสรรคงานจิตรกรรมภูมิทัศน์ชุด “โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 1 – 19” จะใช้ลักษณะรอยฟຸ່กันที่มีลักษณะเฉพาะตนที่พัฒนามาจากศิลปินทั้งคู่ ซึ่งเรียกว่ารอยฟຸ່กันแบบระนาบประชิดและต่อเนื่อง โดยมีลักษณะดังนี้ รอยฟຸ່กันจะสร้างระนาบขนาดเล็กและกลางวางให้ขอบระนาบชิดกันด้านใดด้านหนึ่งโดยให้น้ำหนักสีของระนาบมีน้ำหนัก อ่อน แก่ วางต่อเนื่องกันไปคล้ายการวางจังหวะของผนังในงานสถาปัตยกรรม การใช้รอยฟຸ່กันสร้างระนาบวิธีนี้จะใช้สร้างส่วนประกอบที่สำคัญ เช่น รูปทรงและพื้นสร้างความลึกของระนาบ สร้างทิศทางมุมมองให้เกิดขึ้นอย่างมีความประสานสัมพันธ์กันอย่างมีเอกภาพ

3. อภิปรายผล

การศึกษาศิลปะจิตรกรรมภูมิทัศน์ของศิลปินของโลกตะวันตกและโลกตะวันออกทำให้ทราบว่าศิลปินทั้งคู่ที่ต่างกันในทุกด้านทั้งภูมิประเทศ วัฒนธรรม สังคม ความเป็นอยู่ ช่วงเวลาเกิดที่ห่างกัน 790 ปี แต่ทั้งสองกลับมีความคล้ายกันในเรื่องการทำงานศิลปะอย่างน่าประหลาดใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ฟຸ່กันป้ายหมึกหรือสีเป็นระนาบขนาดต่าง ๆ และใช้ระนาบสร้างรูปทรง พื้น มิติความลึก ทิศทาง ซึ่งการศึกษาวิธีการใช้รอยฟຸ່กันของแต่ละคนสามารถนำมาประยุกต์และผสมผสานให้เกิดรอยฟຸ່กันที่มีลักษณะเฉพาะตัวได้เป็นอย่างดี การใช้รอยฟ่ຸงกันที่มีลักษณะเฉพาะตัวสร้างสรรคงานจะทำให้เกิดลักษณะเฉพาะตนอย่างอื่นตามมา เช่น รูปทรง น้ำหนักสี มิติความลึก ดังที่ใช้ในการสร้างสรรคงานจิตรกรรมภูมิทัศน์ชุด “โครงสร้างของภูมิทัศน์หมายเลข 1 – 19” ซึ่งใช้วิธีการสร้างรอยฟ่ຸงกันแบบระนาบประชิดและต่อเนื่องนำมาสร้างสรรคงานทั้ง 4 ช่วง ซึ่งแต่ละช่วงที่ทำงานทำให้ผู้วิจัยมีพัฒนาการทั้งด้านความคิดและทักษะฝีมือ รวมทั้งการแก้ปัญหาในการทำงานสร้างสรรค์ซึ่งเกิดขึ้นตลอดเวลา เช่น ปัญหาของการใช้รอยฟ่ຸงกันแบบประชิดและต่อเนื่องสร้างรูปและพื้น สร้างความลึก สร้างระนาบ การพัฒนาการของงานทั้งหมดเป็นเพียงช่วงเวลาหนึ่งของการทำงานสร้างสรรค์ซึ่งสามารถนำไปพัฒนาต่อไปได้อีกในอนาคต

4. ข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่องการใช้สีและเส้นระหว่างศิลปิน 2 คน ที่แตกต่างกันด้านภูมิศาสตร์ สังคม วัฒนธรรม โดยใช้สภาพภูมิทัศน์และบรรยากาศของเขตร้อนชื้นของประเทศไทยนำมาสร้างงานจิตรกรรมภูมิทัศน์ เป็นเพียงประเด็นหนึ่งที่ผู้วิจัยนำมาเสนอ ยังมีประเด็นที่มีลักษณะข้ามวัฒนธรรม อีกหลากหลายที่น่าสนใจ ตัวอย่างเช่น อิทธิพลของศิลปะภาพพิมพ์ญี่ปุ่นที่ส่งผลต่อศิลปินตะวันตกในศตวรรษที่ 19 ซึ่งมีประเด็นที่น่าสนใจค้นคว้าวิจัยมาก เพราะศิลปะภาพพิมพ์ญี่ปุ่นมีอิทธิพลต่อศิลปินในลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ต่อเนื่องถึงลัทธิโพสอิมเพรสชันนิสม์เป็นอย่างมาก

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กิติมา อมรทัต แพล, H.W and Dora Jane Janson เขียน. (2535). *ประวัติจิตรกรรม*. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ.
- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2528). *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- (2536). *ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2540). *อารยธรรมสมัยใหม่ – ปัจจุบัน*. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชลูด นิ่มเสมอ. (2531). *องค์ประกอบศิลปะ*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- ดำรง วงศ์อุปราช เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นิมมาฤดี สุขเปี่ยม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ศูนย์ทัศนศิลป์ ดำรง วงศ์อุปราช เมื่อ 13 กุมภาพันธ์ 2541.
- น. ณ ปากน้ำ. (2540). *ศิลปะรอบตัวเรา*. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่.
- (2540). *ศิลปะในชีวิตประจำวัน*. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ แกรมมี่.
- ประเทือง เอมเจริญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นิมมาฤดี สุขเปี่ยม เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่เอมเจริญสตูดิโอ เมื่อ 10 พฤษภาคม 2543.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- ริตเตอร์สไดเจสท์. (2542). *ภูมิทัศน์มหัศจรรย์ของโลก*. กรุงเทพฯ: ริตเตอร์ส ไดเจสท์ (ประเทศไทย).
- วินัย ปราบริปู เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นิมมาฤดี สุขเปี่ยม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ 73 วัฒนานิเวศน์ ซอย 7 ลาดพร้าว กรุงเทพฯ เมื่อ 26 มีนาคม 2541.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527). *ศิลปะร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: วิมวอลอาร์ต.
- (2537). *ออกแบบ 2 มิติ*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- (2540). *กลวิธีทางจิตรกรรม*. เอกสารประกอบการสอน. คณะศิลปกรรมศาสตร์.
- วีรวรรณ มณี. (2538). *ภาพทิวทัศน์ในจิตรกรรมตะวันตก*.
- เป็นวิทยากร, นิมมาฤดี สุขเปี่ยม เป็นผู้เข้าอบรม, หัวข้อการอบรม “ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก”. ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อ 27 กุมภาพันธ์, 20, 27 มีนาคม, 3, 10 เมษายน 2542.
- เสรีวัฒน์ สมิทธิ์ปัญญา. (2538). *โลกและหิน*. พิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.
- อารี สุทธิพันธ์. (2528). *ศิลปะนิยม*. พิมพ์ครั้งที่สาม. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- อัศนีย์ ซูอรุณ. (2535). *ศิลปะสมัยใหม่ยุคบุกเบิก*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- Bernard Dunstan, R.A. *Painting methods of the impressionists*. Lodon : Watson – Guptill.
- Jean Drysdale Green. (1993). *Arteffects*. New York: Watson-Grystill.
- Ralph Fabri. (2536). *ทฤษฎีสี = Color*. สมเกียรติ ตั้งนโม แพล. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

Richard W. Murphy and Editors of Time-life Books. (1975). *The World of Cezanne*. United States :Time Inc.

T.C.Lai. (1983). *Brushwork in Chinese Landscape Painting*, Hong Kong : Chung Hwa Book Company and Swindon Book Company.

Wang Jia Nan, Cai Xiaoli, & Dawn Young. (1997). *The Complete Oriental Painting Course*. Singapore : Pageone.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นิมมาฤดี สุขเปี่ยม
วันเดือนปีเกิด	21 มิถุนายน 2500
สถานที่เกิด	จังหวัดฉะเชิงเทรา
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	100/525 หมู่บ้านธารารินทร์ ซอย 5 ต. คูคต อ. ลำลูกกา ถ.รังสิต-นครนายก จังหวัดปทุมธานี 12130
ตำแหน่ง	อาจารย์ 2 ระดับ 6
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2517 มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนสตรีศรีสุริโยทัย พ.ศ. 2519 วิทยาลัยช่างศิลป์ พ.ศ. 2523 ศ.บ. (นิเทศศิลป์) มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2544 ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ