สัญญะ ความสว่าง-ความมืด

โดย
นายพิษณุ วงศ์วิไลพิสิฐ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

สัญญะ ความสว่าง-ความมืด

โดย
นายพิษณุ วงศ์วิไลพิสิฐ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE SYMBOLISM OF BRIGHTNESS AND DARKNESS

By

MR. Phisanu WONGVILAIPISIT

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts (VISUAL ARTS)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2020

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	สัญญะ ความสว่าง-ความมืด
โดย	พิษณุ วงศ์วิไลพิสิฐ
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์ เกียรติคุณ ปรีชา เถาทอง

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์วิรัญญา ดวงรัตน์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ศาสตราจารย์ เกียรติคุณปรีชา เถาทอง)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฤทัยรัตน์ คำศรีจันทร์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์ เกียรติคุณปริญญา ตันติสุข)

60004209 : ทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : สัญญะความมืด, สัญญะความสว่าง, ทฤษฎีแสงเงา, งานประณีตศิลป์, ความจริงใหม่, งานเครื่องไม้จำหลัก, งานเครื่องทอง, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

นาย พิษณุ วงศ์วิไลพิสิฐ: สัญญะ ความสว่าง-ความมืด อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศาสตราจารย์ เกียรติคุณ ปรีชา เถาทอง

กรุงศรีอยุธยา เป็นยุคสมัยที่มีความรุ่งเรือง เป็นเมืองที่มีความยิ่งใหญ่อลังกาลทางด้านศิลปวัฒนธรรม เป็นต้นแบบของความเป็นไทย ที่ได้รับการต่อยอดทางด้านรูปแบบและแนวความคิดมาจนถึงปัจจุบัน โดยมีหลักฐานที่ปรากฏหลงเหลือให้เห็นอย่างเด่นชัดตามโบราณสถาน วัดวาอาราม และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ โดยเฉพาะงานประณีตศิลป์ที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และเป็นมรดกของชาติ ส่วนใหญ่ ถูกเก็บรักษาและรวบรวมอยู่ที่พิพิธภัณฑสถาน ซึ่งสิ่งของล้ำค่าเหล่านี้ ได้ถูกนำมาจัดแสดงรวมกันไว้ในห้อง บางชิ้นมีการเก็บรักษาไว้อย่างมิดชิด มีกระจกหรือกรงเหล็กครอบเอาไว้เพื่อความปลอดภัย จัดไฟและแสงส่อง ที่มีทั้งส่วนที่โดนแสง และเกิดเงาพาดผ่าน ส่งผลให้วัตถุชิ้นนั้นมีมนต์ขลัง ที่ดูแล้วชวนลี้ลับ และศักดิ์สิทธิ์ ทำให้ข้าพเจ้าหวนรำลึกถึงวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ ที่เคยรุ่งเรืองในอดีต แต่ปัจจุบันถูกนำมาเก็บอยู่ภายในพิพิธภัณฑ์ ได้สร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “สัญญะ ความสว่าง - ความมืด”

ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ข้าพเจ้าได้ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านผลงานจิตรกรรมสองมิติ โดยการใช้ทัศนธาตุทางศิลปะในการแสดงออก ในรูปแบบเหมือนจริง ซึ่งเป็นการสร้างความจริงใหม่ โดยมีงานประณีตศิลป์เป็นสื่อ ผ่านมุมมองของข้าพเจ้า เป็นการแสดงบรรยากาศของความสว่างที่มีพื้นที่เพียงบางส่วนแสดงลวดลายอันวิจิตร งดงาม และบรรยากาศของความมืด ที่แสดงความคลุมเครือของรายละเอียดในโครงสร้างโดยรวม ซึ่งพื้นที่ความสว่างและความมืดนี้ได้แฝงสัญญะของเงาอันมีลักษณะเป็นเส้นตรงของโครงสร้างเหล็กดัดตามประตูและหน้าต่าง ที่พาดทับล้อไปกับรูปทรงของงานประณีตศิลป์ โดยเป็นสัญญะแทนความเป็นปัจจุบันที่ซ้อนทับอดีต ทั้งพื้นที่แสงและเงามีความเชื่อมโยงที่ส่งเสริมกันและกัน อันถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกถึงความขลัง และความศักดิ์สิทธิ์ ก่อให้เกิดความศรัทธา และความภาคภูมิใจในสมบัติของชาติ

60004209 : Major (VISUAL ARTS)
Keyword : Symbol of darkness. Symbol of light. Shadow theory. Fine art. New truth. Engraved woodwork. Goldwork. Chao Sam Phraya national museum.

MR. PHISANU WONGVILAIPISIT : THE SYMBOLISM OF BRIGHTNESS AND DARKNESS THESIS ADVISOR : PROFESSOR EMERITUS PREECHA THAOTHONG

Ayutthaya was a prosperous era. It was a city of the great art and culture – the original of Thainess. The model and vision are then passed onto the present. The evidence vividly remains at the archaeological sites, temples, and national museums – especially the exquisite works that have historical value and are the national heritages. Most of the arts are preserved and collected at the museum. They all are then displayed in the house of the exhibition, and some of them are completely kept under the light and behind the glass or steel cage due to security. Some parts of the artwork are exposed to light and shadow, and it makes such historical items look more even magical and mysterious. This idea allows me to think of the prosperous cultures and history in the past, but now well preserved in the museum and it is the ground of the creation of this thesis work series “The Symbolism of Brightness and Darkness.”

In this thesis series, I portray the emotion through 2D painting by applying visual elements in expression to be in the realistic art. It can be referred to as the recreation of the neo truth by using the fine arts as a media via my point of view. The work illustrate the atmosphere of the lightness as it exposes on some part of the luxurious pattern; and the atmosphere of darkness as it shows the ambiguity on the details of the overall work structure. The area of lightness and darkness implies the symbol of straight line shadow on the steel structure at the doors and windows across the shape of the fine arts. It symbolizes the present that overlap with the past. The area of light and shadow also support each other and help on emphasize the notion of mystery and sacredness. The audiences therefore feel the faith and pride of the national treasures.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ ชุด “สัญญะ ความสว่าง - ความมืด” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ประกอบกับการหาข้อมูลความรู้ ที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับตัวผลงาน โดยข้าพเจ้าต้องขอขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เถาทอง ที่ให้ความรู้และคำแนะนำที่เป็นประโยชน์ยิ่งต่อการสร้างสรรค์ รวมทั้งกรุณาให้คำแนะนำข้อคิดเห็นตรวจสอบ และแก้ไขร่างวิทยานิพนธ์อย่างต่อเนื่อง และคณาจารย์ทุกท่าน ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ และแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตกรรมร่วมสมัย

ขอขอบพระคุณครูช่างในสมัยอยุธยา ที่สร้างสรรค์ผลงานสุดวิเศษ ด้วยความตั้งใจ อันปรากฏหลักฐานให้เห็นมาจนถึงปัจจุบัน ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา ก่อเกิดเป็นแรงบันดาลใจจนนำมาสู่การสร้างสรรค์สิ่งใหม่ของข้าพเจ้า

ขอขอบพระคุณบิดา มารดา พี่ชายคนโต และพี่ชายร่วมฝาแฝด ซึ่งเป็นครอบครัวที่อบอุ่น และเข้าใจ คอยเสริมสร้างกำลังใจให้แก่กันและกันมาโดยตลอด ซึ่งเป็นบุคคลที่เป็นที่รักยิ่ง รวมถึงให้คำแนะนำในการใช้ชีวิตและการสนับสนุน ในเส้นทางสายศิลปะของข้าพเจ้าตั้งแต่เด็กจนถึงปัจจุบัน

สุดท้ายนี้ข้าพเจ้าขอน้อมรำลึกถึงอำนาจบารมีของคุณพระศรีรัตนตรัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่อยู่ใน สากลโลก อันเป็นที่พึ่งให้ข้าพเจ้ามีสติปัญญาในการจัดทำวิทยานิพนธ์ให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ข้าพเจ้าหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวิทยานิพนธ์ชุดนี้อาจนำมาซึ่งคุณค่าและประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจ และอาจนำมาซึ่งแรงบันดาลใจต่อผู้ที่จะศึกษาค้นคว้าสืบไป

พิษณุ วงศ์วิไลพิสิฐ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ซ

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญรูปภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

1. บทนำ 1

2. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 2

3. คำนิยามศัพท์ 3

4. วัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ 4

5. สมมติฐานของการศึกษา 4

6. ขอบเขตการศึกษา 5

7. วิธีวิทยา 5

8. ระยะเวลาในการทำวิจัย 6

9. วิธีการสร้างสรรค์ 6

10. แหล่งข้อมูล 6

11. อุปกรณ์ที่ใช้ในการค้นคว้า 7

12. ค่าใช้จ่ายทั้งหมดในการวิจัย (โดยประมาณ) 7

บทที่ 2 8

ข้อมูลและอิทธิพลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ 8
อิทธิพลที่ได้รับจากงานประณีตศิลป์สมัยอยุธยา 8
งานเครื่องไม้จำหลัก 10
งานเครื่องทอง 12
อิทธิพลที่ได้รับจากความเชื่อและคติจากไตรภูมิในงานประณีตศิลป์ 14
ทวารบาล 14
การจำหลักเป็นโขนเรือรูปครุฑ และหน้าบันนารายณ์ทรงสุบรรณ 15
อิทธิพลจากพิพิธภัณฑสถาน 17
อิทธิพลจากแสงเงาที่สร้างอารมณ์ความรู้สึก 23
อิทธิพลที่ได้รับจากทฤษฎีสัญศาสตร์ 28
อิทธิพลจากปรัชญาความงามที่ไม่สมบูรณ์แบบ 30
อิทธิพลจากศิลปิน 33
ทฤษฎีแสงเงาศาสตราจารย์เกียรติคุณ ปรีชา เถาทอง 33
ทฤษฎีแสงเงาของแรมบรันต์ (Rembrandt) 36
บทที่ 3 42
การกำหนดรูปแบบและวิธีสร้างสรรค์ 42
ขั้นตอนการศึกษาข้อมูล 42
1.ขั้นตอนการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูล 42
2.ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลการร่างและค้นหารูปแบบของผลงาน 43
3.ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน 46
ทัศนธาตุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ 53
บทที่ 4 57
การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ 57
การสร้างสรรค์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ 57

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ 66
การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชิ้นที่ 1 67
สรุปการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชิ้นที่ 1 68
การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชิ้นที่ 2 71
สรุปการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชิ้นที่ 2 73
การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3 77
สรุปการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชิ้นที่ 3 79
การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4 83
สรุปการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชิ้นที่ 4 85
สรุปการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ “สัญญะ ความสว่าง - ความมืด” 89
บทที่ 5 91
บทสรุป 91
รายการอ้างอิง 93
ประวัติผู้เขียน 97

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางแสดงลักษณะงานประณีตศิลป์ที่นำมาแสดงอยู่ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา 9

ตารางที่ 2 ตารางแสดงการสร้างสรรค์ของศิลปิน 38

ตารางที่ 3 สรุปการสืบค้นข้อมูลและอิทธิพลที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ 40

ตารางที่ 4 ตารางแสดงหลักการในการเลือกรูปแบบและวางองค์ประกอบ 45

ตารางที่ 5 ตารางเปรียบเทียบงานประณีตศิลป์ที่เป็นแรงบันดาลใจ กับผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1. 67

ตารางที่ 6 ตารางเปรียบเทียบงานประณีตศิลป์ที่เป็นแรงบันดาลใจ กับผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2. 71

ตารางที่ 7 ตารางเปรียบเทียบงานประณีตศิลป์ที่เป็นแรงบันดาลใจ กับผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3. 77

ตารางที่ 8 ตารางเปรียบเทียบงานประณีตศิลป์ที่เป็นแรงบันดาลใจ กับผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4. 83

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 บานประตูจำหลักรูปเทวดาทรงพระขรรค์ จังหวัดอยุธยา 11

ภาพที่ 2 บานประตูจำหลักรูปเทวดาทรงพระขรรค์ ซุ้มคูหาสถูปวัดพระศรีสรรเพชญ์ จ.อยุธยา 11

ภาพที่ 3 พระคชาธาร (ช้างทรงเครื่อง) ทองคำประดับอัญมณี (admin, 2560) 12

ภาพที่ 4 พระเต้าสุวรรณภิงคารทองคำดุนและสลักลาย ฝาเป็นรูปพรหมพักตร์ 13

ภาพที่ 5 เจดีย์จำลองทองคำประดับอัญมณี ภายในบรรจุพระพุทธรูปทองคำ เจดีย์จำลองแก้วผลึกและจารึกลานทอง ศิลปะอยุธยา (พ.ศ. 1967) 13

ภาพที่ 6 ครุฑโขนเรือ สัญลักษณ์แทนเรือพระที่นั่ง 16

ภาพที่ 7 หน้าบันจำหลักรูปนารายณ์ทรงครุฑ วัดแม่นางปลื้ม จ.อยุธยา สัญลักษณ์แทนคติไตรภูมิ .. 17

ภาพที่ 8 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดอยุธยา (sanook) 19

ภาพที่ 9 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดอยุธยา (sale here) 19

ภาพที่ 10 ภาพทางเข้าห้องแสดงกรุทองคำ วัดราชบูรณะ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดอยุธยา (admin, 2562) 20

ภาพที่ 11 ภายในห้องแสดงกรุทองคำ ที่มีการสร้างตู้กระจกป้องกัน (sanook) 20

ภาพที่ 12 พิพิธภัณฑสภานแห่งชาติ พระนคร ที่มีการสร้างกรงเหล็กครอบเอาไว้ เพื่อป้องพระพุทธรูปขนาดเล็กสูญหาย 21

ภาพที่ 13 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุโขทัย ที่มีการนำโบราณวัตถุมาจัดวางแบบแยกหมวดหมู่ และปิดด้วยกระจก 21

ภาพที่ 14 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุโขทัย 22

ภาพที่ 15 วัดที่เชียงใหม่ มีการสร้างกรงเหล็ก เพื่อป้องกันพระพุทธรูปที่เป็นของโบราณ 22

ภาพที่ 16 ภาพรายละเอียด 23

ภาพที่ 17 แสดงศิลปกรรมที่อยู่ในตัวอาคารในขณะที่ถูกแสงจากธรรมชาติส่อง (ภาพซ้าย) และศิลปกรรมที่อยู่ภายนอกได้รับแสงตามธรรมชาติโดยตรง (ภาพขวา) 24

ภาพที่ 18 ภาพแสดงการเปรียบเทียบอารมณ์ความรู้สึกของแสงที่ส่องไปที่พระพุทธรูปใน พิพิธภัณฑสถาน 25
ภาพที่ 19 ภาพแสดงการเปรียบเทียบอารมณ์ความรู้สึกของแสงที่ส่องไปที่พระพุทธรูปหลายองค์ ... 25
ภาพที่ 20 ภาพแสดงการเปรียบเทียบอารมณ์ความรู้สึกของแสงที่ส่องไปที่เทวรูปในพิพิธภัณฑสถาน 26
ภาพที่ 21 ภาพแสงที่ส่องผ่านเหล็กดัดของหน้าต่าง ทำให้เกิดเงาพาดทับศิลปวัตถุ 27
ภาพที่ 22 ภาพแสงที่ส่องผ่านเหล็กดัดของหน้าต่าง ทำให้เกิดเงาพาดทับศิลปวัตถุ 27
ภาพที่ 23 ภาพแสงที่ส่องผ่านหน้าต่างเข้ามา ทำให้เกิดเงาพาดที่พื้น 28
ภาพที่ 24 ภาพนี้แสดงสัญญะของแสง 29
ภาพที่ 25 ภาพนี้แสดงสัญญะของแสง 30
ภาพที่ 26 ภาพกาน้ำบุบ เป็นความงามของความไม่สมบูรณ์ (admin, 2013) 31
ภาพที่ 27 ภาพแสดงแจกันที่แตก แต่ยังนำมาใช้ ซึ่งเป็นความงามแบบ วะบิ-ซะบิ (sanwart) 31
ภาพที่ 28 แสดงร่องรอยที่แตกร้าว ซึ่งเป็นความงามแบบวะบิ-ซะบิ (sanwart) 32
ภาพที่ 29 ลักษณะครุฑโขนเรือที่มีร่องรอยของความผุพัง อันแสดงถึงความไม่สมบูรณ์แบบ 32
ภาพที่ 30 บานประจำหลักรูปเซี่ยวกาง ที่มีร่องรอยที่ผุพัง อันแสดงถึงความไม่สมบูรณ์แบบ 33
ภาพที่ 31 แสงยามเช้าวัดพระศรีรัตนศาสดาราม โดยอาจารย์ปรีชา เถาทอง ศิลปินแห่งชาติ (bangkokartnews) 35
ภาพที่ 32 แสงสุวรรณภูมิ (วัดราชบพิตร ธันวาคม 2559) โดยอาจารย์ปรีชา เถาทอง ศิลปินแห่งชาติ (UNHCRThailand) 35
ภาพที่ 33 ภาพ Self-Portrait Study in the Mirror (the Human Skin) (1627) ผลงานของศิลปิน แรมบรันต์ (Takieng, 2018) 37
ภาพที่ 34 ภาพวาด Portrait of an Old Man in Red ของ Rembrandt (camerart, 2018) 37
ภาพที่ 35 ภาพ The Return of the Prodigal Son ของ Rembrandt (Takieng, 2018) 38
ภาพที่ 36 ภาพร่างด้วย โปรแกรมProcreate 47
ภาพที่ 37 ภาพร่างด้วย โปรแกรมProcreate 47

ภาพที่ 38 ภาพแสดงอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ 48
ภาพที่ 39 ภาพแสดงตัวเพิ่มเนื้อสีที่ทำให้สีหนา 48
ภาพที่ 40 ภาพน้ำยาเคลือบผลงานวานิส (Retouching Varnish) 49
ภาพที่ 41 กระบวนการร่างภาพลายเส้น 49
ภาพที่ 42 กระบวนการลงสีชั้นที่1 ด้วยน้ำสี แบบโมโนโทน 50
ภาพที่ 43 กระบวนการลงสีแบบใส่รายละเอียด และน้ำหนักภาพรวม 50
ภาพที่ 44 กระบวนการ เพิ่มเนื้อสี เพื่อสร้างพื้นผิวในส่วนพื้นที่แสง 51
ภาพที่ 45 กระบวนการลงสีเพื่อแยกน้ำหนักในส่วนพื้นที่ความสว่าง และพื้นที่ความมืด 51
ภาพที่ 46 กระบวนการใส่รายระเอียดภาพรวมทั้งหมด 52
ภาพที่ 47 กระบวนการเพิ่มสีทองเพื่อสร้างความพิเศษให้กับผลงาน 52
ภาพที่ 48 กระบวนการเก็บรายละเอียด ของผลงานให้สมบูรณ์ 53
ภาพที่ 49 ภาพแสดงรูปทรงช้าง ที่ซ่อนอยู่ในบรรยากาศแสงและเงา 54
ภาพที่ 50 ภาพแสดงเส้นที่เกิดขึ้นในผลงาน 54
ภาพที่ 51 ภาพแสดงค่าน้ำหนักของสีในส่วนพื้นที่ความสว่าง และพื้นที่ความมืด 55
ภาพที่ 52 ภาพแสดงสีในพื้นที่ความสว่าง และพื้นที่ความมืดภายในผลงาน 55
ภาพที่ 53 ภาพแสดงพื้นที่ว่างที่ของผลงาน ที่เกิดจากบรรยากาศในความมืด 56
ภาพที่ 54 ภาพแสดงสัดส่วนของพื้นที่ความสว่างและพื้นที่ความมืด 56
ภาพที่ 55 ผลงานในระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 58
ภาพที่ 56 รายละเอียดส่วนพื้นที่ของแสง 59
ภาพที่ 57 รายละเอียดส่วนพื้นที่ของเงา 59
ภาพที่ 58 ผลงานในระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 60
ภาพที่ 59 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่แสง 61
ภาพที่ 60 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่ในเงามืด 61
ภาพที่ 61 ผลงานในระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3 62

ภาพที่ 62 ภาพรายละเอียดบรรยากาศพื้นที่แสง (ความสว่าง)..... 63
ภาพที่ 63 ภาพรายละเอียดบรรยากาศพื้นที่เงา(ความมืด)..... 63
ภาพที่ 64 ผลงานในระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4 64
ภาพที่ 65 ภาพรายละเอียดบรรยากาศพื้นที่แสง (ความสว่าง)..... 65
ภาพที่ 66 ภาพรายละเอียดบรรยากาศพื้นที่เงา(ความมืด)..... 65
ภาพที่ 67 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1..... 69
ภาพที่ 68 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่แสง(ความสว่าง)..... 70
ภาพที่ 69 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่เงา(ความมืด)..... 70
ภาพที่ 70 ภาพแสดงเงาที่พาดทับ..... 70
ภาพที่ 71 ภาพแสดงการแก้ไขผลงานชิ้นที่ 2..... 73
ภาพที่ 72 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2..... 74
ภาพที่ 73 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่แสง(ความสว่าง)..... 75
ภาพที่ 74 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่เงา(ความมืด)..... 75
ภาพที่ 75 ภาพแสดงรายละเอียดของระยะหลังที่เป็นรายละเอียดส่วนหนึ่งของโขนเรือเอกชัยที่ซ่อนอยู่ในเงามืด 76
ภาพที่ 76 ภาพแสดงเงาที่พาดทับเป็นรูปร่างของเทพพนม..... 76
ภาพที่ 77 ภาพแสดงการแก้ไขผลงานชิ้นที่ 3..... 79
ภาพที่ 78 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3..... 80
ภาพที่ 79 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่แสง(ความสว่าง)..... 81
ภาพที่ 80 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่เงา(ความมืด)..... 81
ภาพที่ 81 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่เงา(ความมืด) ของยักษ์ 82
ภาพที่ 82 ภาพแสดงเงาที่พาดทับเป็นรูปร่างของเทพพนม..... 82
ภาพที่ 83 ภาพแสดงการแก้ไขผลงานชิ้นที่ 4..... 85
ภาพที่ 84 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4..... 87

ภาพที่ 85 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่แสง(ความสว่าง)..... 88
ภาพที่ 86 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่เงา (ความมืด)..... 88
ภาพที่ 87 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่เงา (ความมืด)..... 89
ภาพที่ 88 ภาพแสดงรายละเอียดเงาที่พาดทับ ในส่วนพื้นที่ความสว่างและความมืด..... 89

บทที่ 1
บทนำ

1. บทนำ

งานศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้เริ่มสร้างกันมาก่อนที่จะรู้จักการประดิษฐ์ตัวอักษร เพื่อจดบันทึกความคิด การกระทำหรือเหตุการณ์ต่างๆ ตั้งแต่มนุษย์กำเนิดขึ้นบนโลก ซึ่งอยู่ในช่วงเวลาประมาณ 30,000-10,000 ปีมาแล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วง 15,000- 10,000 ปีนั้น มนุษย์ได้เขียนภาพสีและขูดขีดบนผนังถ้ำและเพิงผา ยังมีการปั้นรูปด้วยดินเหนียว หรือแกะสลักบนกระดูกเขาสัตว์และงาช้าง ด้วยเรื่องราวที่นิยมทำกันได้แก่ เรื่องการล่าสัตว์ บ้างก็มีรูปคน เป็นรูปสตรี ซึ่งอาจมีความหมายที่แสดงถึงการให้กำเนิดเป็นการเพิ่มความอุดมสมบูรณ์ให้กับชนเผ่า โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงออกเกี่ยวกับวิถีชีวิตประจำวัน ซึ่งในประวัติศาสตร์และรูปแบบศิลปกรรมในประเทศไทยก็มีเช่นกัน โดยสมัยก่อนประวัติศาสตร์ย้อนหลังไปกว่า 5,000 ปี ได้มีการขุดพบโบราณวัตถุ เครื่องใช้ต่างๆ ที่แหล่งโบราณคดีบ้านเชียง จังหวัดอุดรธานี แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่มีพัฒนาการแล้วในหลายๆ ด้าน โดยเฉพาะด้านความรู้ความสามารถหรือภูมิปัญญาอันเป็นเครื่องมือสำหรับช่วยให้ผู้คนเหล่านั้นสามารถดำรงชีวิตและสร้างสังคมทางวัฒนธรรมของมนุษย์ให้สืบเนื่องต่อกันมาเป็นเวลายาวนาน ต่อมาประมาณพุทธศตวรรษที่ 6 อินเดียได้แผ่อิทธิพลเข้ามาโดยผ่านทางการค้าขาย และนักบวช อันได้แก่ ศาสนาต่างๆ มีพระพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์หรือศาสนาฮินดู ซึ่งนิยมทำรูปเคารพไม่ว่าจะเป็นพระพุทธปฏิมาและเทวรูปปฏิมา โดยได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะอินเดียที่สืบทอดมาหลายยุคหลายสมัย ตั้งแต่สมัยทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสน สุโขทัย อู่ทอง อยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ ส่งผลให้รูปแบบของศิลปะในแต่ละยุคมีความเกี่ยวข้องกับศาสนา

อยุธยาเกิดขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19-24 ได้รับการสถาปนาขึ้นในปี พ.ศ. 1893 โดยพระเจ้าอู่ทอง ซึ่งมีแม่น้ำสามสายล้อมรอบ ได้แก่แม่น้ำป่าสักทางทิศตะวันออก แม่น้ำเจ้าพระยาทางทิศตะวันตกและทิศใต้ และแม่น้ำลพบุรีทางทิศเหนือ มีเส้นทางคมนาคมติดต่อกับดินแดนทั้งภายในและภายนอกประเทศ อันเป็นเงื่อนไขทางภูมิศาสตร์ที่ช่วยให้ราชธานีแห่งนี้เจริญขึ้นอย่างรวดเร็ว (ศ.ดร. สันติ เล็กสุขุม, 2542a) พื้นฐานของศิลปะอยุธยาเริ่มเด่นชัดในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 19 งานช่างหลวงของอยุธยา มีหน้าที่โดยตรงในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นงานประณีตศิลป์ วิจิตรศิลป์ มัณฑนศิลป์ อาทิ เครื่องราชูปโภค พระราชพาหนะ พระราชมณเฑียรสถาน (Kanisigha) ซึ่งพระมหากษัตริย์ทุกพระองค์ ทรงเป็นอัครศาสนูปถัมภ์ งานช่างจึงเกิดจากความศรัทธาและคุณธรรมตามคำสั่งสอนในพุทธศาสนา อันเป็นแรงบันดาลใจให้สร้างศิลปกรรมเกี่ยวกับพุทธศาสนาเพื่อเป็นพุทธบูชา เช่น ด้านสถาปัตยกรรม มีการสร้างเจดีย์ โบสถ์ วิหาร ด้านประติมากรรม มีการ

สร้างพระพุทธรูป และด้านประณีตศิลป์ ในสมัยอยุธยาถือได้ว่างานประเภทประณีตศิลป์มีความเจริญถึงขีดสุดเหนือกว่าศิลปะแบบอื่นๆ เท่าที่ปรากฏหลักฐานเหลืออยู่เป็นพวกงานเครื่องไม้จำหลัก การเขียนลายรดน้ำตกแต่งบานประตู ตู้พระธรรม เครื่องเงิน เครื่องทอง เครื่องถม และการประดับมุก ส่วนใหญ่เป็นศิลปกรรมที่สร้างขึ้นปลายสมัยอยุธยา มีเพียงไม่กี่ชิ้นเป็นของสมัยกลางและสมัยต้น เช่น เครื่องใช้ เครื่องประดับทำด้วยทอง พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ งานประณีตศิลป์แต่ละชิ้นถูกสร้างขึ้นตามแบบอุดมคติที่ได้รับแรงบันดาลใจจากพระพุทธศาสนาตามคติไตรภูมิ ความเชื่อเรื่องจักรวาลหรือโลกสัณฐาน ซึ่งเป็นกฎเกณฑ์สำคัญต่อแนวความคิดในการประดับตกแต่งศิลปกรรมทางศาสนา อีกทั้งวิสัยคนไทยที่ชื่นชอบและพึงพอใจในความละเอียดอ่อน ประณีต จึงเกิดผลอันเป็นรูปแบบเฉพาะของงานศิลปกรรมไทยที่ไม่มีชาติใดเหมือน เช่น ธรรมมาสน์เป็นงานศิลปกรรมประเภทไม้ ที่ใช้สำหรับพระสงฆ์ในการขึ้นนั่งเทศนาพระธรรม ถือเป็นเครื่องจำหลักไม้ที่แกะสลักได้อย่างวิจิตร มีการแกะประติมากรรมครุฑจับนาค ฐานสิงห์ ฐานบัว กระจัง คันทวย ฯลฯ ก็ล้วนแสดงรูปสัญลักษณ์แทนความหมายที่เกี่ยวข้องกับไตรภูมิทั้งสิ้น (วิรัญญา ดวงรัตน์, 2559b) อันแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญา ความศรัทธา และเจตนาอันบริสุทธิ์ ที่ได้กระทำสิ่งดีงามเพื่อทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรือง เพื่อเป็นพุทธบูชาที่สอดแทรกหลักธรรมคำสอน เป็นการเผยแพร่พุทธศาสนาในรูปแบบหนึ่ง (ชญาภรณ์ สุขประเสริฐ, 2559) และที่สำคัญถือเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เนื่องจากศิลปกรรมทุกชิ้นสะท้อนเรื่องราว วิถีชีวิต ความรู้สึกนึกคิดของคนในอดีตผ่านมายังวัตถุโบราณ ทำให้คนในยุคปัจจุบันได้ศึกษา เรียนรู้และต่อยอดงานศิลป์จากศิลปกรรมอันล้ำค่าเหล่านั้น

2. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ข้าพเจ้ามีความประทับใจในงานประณีตศิลป์สมัยอยุธยา เพราะเป็นยุคที่มีความรุ่งเรือง จึงเรียกว่ายุคทอง เป็นเมืองที่มีความยิ่งใหญ่อลังกาลทางด้านศิลปวัฒนธรรม เป็นต้นแบบของความเป็นไทย และมีหลักฐานที่ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดตามโบราณสถาน พระบรมมหาราชวัง วัดวาอาราม และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ โดยงานประณีตศิลป์ที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และเป็นมรดกของชาติส่วนใหญ่อยู่ที่โบราณสถาน ซึ่งจะเป็นงานประณีตศิลป์แบบติดที่ คือประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมไม่สามารถเคลื่อนย้ายได้ แต่ถ้าสถาปัตยกรรมผุพังไปมาก ก็จะถอดและย้ายงานประณีตศิลป์มาเก็บและจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถาน เช่น หน้าบัน และบานประตูจำหลักไม้วัดพระศรีสรรเพชญ์ และยังมีงานประณีตศิลป์ที่ไม่อยู่ติดที่สามารถเคลื่อนย้ายได้ ก็จะนำมาเก็บรักษาจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เช่น ตู้พระธรรมวัดเชิงหวาย เป็นงานลายรดน้ำที่มีความอ่อนช้อย มีลายเส้นที่งดงาม และโครงสร้างที่ลงตัว ซึ่งได้รับการยกย่องในฐานะ งานช่างชั้นครูชาวสยาม ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ภายใน

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ซึ่งสิ่งของล้ำค่าเหล่านี้ ได้ถูกนำมาจัดแสดงรวมกันไว้ในห้อง ถูกจัดวางให้สอดคล้องตามยุคสมัยของโบราณวัตถุ และถ้าวัตถุชิ้นใดมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์หรือถูกค้นพบเพียงน้อยชิ้น ก็จะเก็บไว้ในห้องที่มิดชิด และมีกระจกหรือกรงเหล็กครอบเอาไว้ เพื่อความปลอดภัย จัดไฟและแสงส่อง เพื่อเน้นให้วัตถุโบราณโดดเด่น บางชิ้นมีเงาของวัตถุข้างเคียงมากระทบทำให้ศิลปกรรมมีส่วนที่ถูกแสง และมีเงามืดของวัตถุอื่นมาปกคลุม สร้างอารมณ์ความรู้สึกขลังและศักดิ์สิทธิ์ ของงานประณีตศิลป์ในแต่ละชิ้น ทั้งร่องรอยที่ผุพังอันแสดงให้เห็นถึงของเก่าที่ผ่านกาลเวลา และแสงที่สาดส่องไปที่ศิลปกรรม มีทั้งส่วนที่โดนแสง เกิดเงาพาดและอับแสง ได้กระตุ้นให้วัตถุชิ้นนั้นมีความขลัง ลี้ลับ และศักดิ์สิทธิ์ ส่งผลให้เกิดสัญญะของแสงที่กระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของข้าพเจ้าที่มีต่องานประณีตศิลป์แต่ละชิ้น และได้สร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่สร้างความจริงใหม่ ตามจินตนาการและความรู้สึกของข้าพเจ้า

3. คำนิยามศัพท์

สัญญะความสว่าง หมายถึง พื้นที่ของบรรยากาศแสงในผลงานของข้าพเจ้าที่มี 20-30% ของพื้นที่ทั้งหมด แสดงลวดลายของงานประณีตศิลป์ อันวิจิตรงดงาม อย่างกระจ่างชัด ซึ่งเป็นพื้นที่ส่วนน้อยในผลงานที่โดดเด่น แต่แสดงเนื้อหาและรายละเอียดส่วนลองของงานประณีตศิลป์

สัญญะความมืด หมายถึง พื้นที่ของบรรยากาศเงาในผลงานของข้าพเจ้าที่มี 70-80% ของพื้นที่ทั้งหมด แสดงความคลุมเครือของลวดลายและโครงสร้างงานประณีตศิลป์ ซึ่งเป็นพื้นที่ส่วนมากในผลงานที่ไม่โดดเด่น แต่แสดงเนื้อหาและรายละเอียดหลักของงานประณีตศิลป์

ทฤษฎีแสงเงา หมายถึง ทฤษฎีของแสงที่ประกอบไปด้วย แสงต้นกำเนิด วัตถุบังแสง และวัตถุรับแสง โดยในผลงานจะใช้แสงเสมือนแสงจากธรรมชาติ ที่ส่องผ่านวัตถุบังแสงอันแสดงให้เห็นเป็นเงาของเหล็กดัดบานประตูและหน้าต่าง ซึ่งแสดงถึงห้องจัดเก็บผลงาน ไปปรากฏบนงานประณีตศิลป์ที่เป็นวัตถุรับแสง ซึ่งทั้งพื้นที่แสงและเงา มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงที่ส่งเสริมกันและกัน

งานประณีตศิลป์ หมายถึง งานโบราณที่มีร่องรอยผุพัง สึกกร่อน อันแสดงถึงอดีตอันรุ่งเรืองที่ผ่านกาลเวลามาจนถึงปัจจุบัน

ความจริงใหม่ หมายถึง การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่นำเรื่องราวของอดีต มาเป็นแรงบันดาลใจ และถ่ายทอดออกมาตามความรู้สึกและจินตนาการของตนเอง ซึ่งเป็นรูปแบบที่คล้ายของเดิม แต่มีอารมณ์ความรู้สึกที่ถูกสร้างขึ้นใหม่จากผู้สร้างสรรค์

งานเครื่องไม้จำหลัก หมายถึง งานช่างหลวงสมัยอยุธยาที่ใช้วิธีจำหลัก หรือแกะสลักบนเนื้อไม้ ที่มีลวดลาย โครงสร้างที่ประณีตงดงาม และมีเนื้อหาและความหมายที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากคติไตรภูมิ ได้แก่ หน้าบันนารายณ์ทรงสุบรรณ บานประตูเชี่ยวกาง และครุฑโขนเรือ ฯลฯ เป็นต้น ซึ่งเป็นวัตถุโบราณที่มีหลักฐานหลงเหลือมาจนถึงปัจจุบัน

งานเครื่องทอง หมายถึง งานช่างหลวง ที่เกิดจากการปั้น หล่อ ถัก และแกะสลัก โดยการใช้ทองคำเป็นวัสดุหลัก ได้แก่ ช้างทรงเครื่อง จากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ ใช้ทองคำ และประดับด้วยอัญมณี ที่มีลวดลายที่ประณีตสวยงาม และมีความแวววาวจากอัญมณีหลากสี ซึ่งเป็นวัตถุโบราณที่มีหลักฐานหลงเหลือมาจนถึงปัจจุบัน

4. วัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์

4.1 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมแนวเหมือนจริง โดยการใช้ทัศนธาตุทางศิลปะในการแสดงออก ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานประณีตศิลป์ โดยการแสดงบรรยากาศความสว่าง และความมืดของโบราณวัตถุ ซึ่งพื้นที่ความสว่างนั้นแสดงความกระจ่างชัดของลวดลายที่งดงาม ในขณะเดียวกันก็แสดงความคลุมเครือของพื้นที่ความมืดที่ปกคลุมบนศิลปกรรม ก่อให้เกิดความหมายร่วมกันในรูปแบบศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบัน

4.2 เพื่อแสดงความรู้สึกถึงความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ ผ่านบรรยากาศความสว่างและความมืดตามจินตนาการของข้าพเจ้า โดยแสงสว่างนั้นจะแสดงให้เห็นรูปทรงที่ซ่อนอยู่ของเงามืดที่ปกคลุมศิลปกรรม อันเป็นสัญญะที่สะท้อนถึงพื้นที่เก็บงานศิลปกรรม ซึ่งเป็นนัยยะแฝงที่แสดงออกมาเพียงเงา

4.3 ต้องการสร้างสรรค์ผลงานในชุด สัญญะ ความสว่าง-ความมืด เพื่อสะท้อนความรู้สึกของข้าพเจ้า อันนำไปสู่การตระหนักรู้ของผู้ที่สนใจในคุณค่างานศิลปกรรมโบราณ ก่อให้เกิดความศรัทธาและความภาคภูมิใจในสมบัติของชาติ

5. สมมติฐานของการศึกษา

ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ ข้าพเจ้าต้องการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่สร้างความจริงใหม่โดยการใช้ทัศนธาตุทางศิลปะในการแสดงออก ที่นำเสนอบรรยากาศความสว่างและความมืดตามจินตนาการของข้าพเจ้า โดยมีงานประณีตศิลป์สมัยอยุธยาเป็นสื่อ เน้นบรรยากาศของพื้นที่แสงเพียงบางส่วน ที่แสดงความกระจ่างชัดของลวดลายอันงดงาม โดยพื้นที่ของแสงนี้ยังปรากฏรูปร่างเงาที่ปกคลุมงานประณีตศิลป์ อันเป็นสัญญะที่สะท้อนถึงพื้นที่เก็บงานศิลปกรรม ซึ่งเป็นนัยยะแฝงที่แสดง

ออกมาเพียงเงา ส่วนพื้นที่ความมืด แสดงความคลุมเครือของลวดลายและโครงสร้าง และเป็นส่วนที่สร้างความเชื่อมโยงปะติดปะต่อรายละเอียดของพื้นที่แสงกับเงาให้เห็นโครงสร้างหลักและรับรู้ถึงความเป็นเอกภาพ ซึ่งทั้งพื้นที่แสงและเงามีความเชื่อมโยงที่ส่งเสริมกันและกัน อันนำไปสู่การสร้างอารมณ์ความรู้สึกถึงความขลัง และความศักดิ์สิทธิ์ ก่อให้เกิดความศรัทธา และความภาคภูมิใจในสมบัติของชาติ

6. ขอบเขตการศึกษา

6.1 ขอบเขตของเนื้อหา นำเสนอเนื้อหาเรื่องราว จากการสร้างสัญญะของความสว่างและความมืด โดยมีงานประณีตศิลป์สมัยอยุธยาเป็นสื่อที่มีแสงและเงาตกกระทบ โดยแสงแสดงรูปทรงของเงาก่อให้เกิด นัยยะและความหมายที่แสดงความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ อันนำไปสู่ความรักและความหวงแหนในสมบัติของชาติ

6.2 ขอบเขตของรูปแบบ สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเหมือนจริง 2 มิติ โดยมีงานประณีตศิลป์เป็นสื่อที่แสดงบรรยากาศของความสว่างและความมืด โดยการกำหนด รูปแบบ โครงสร้าง องค์ประกอบ และรายละเอียดแสงและเงาตามความรู้สึกและจินตนาการของตน ซึ่งส่วนพื้นที่ความสว่างจะแสดงคุณค่าของรายละเอียดลวดลายที่งดงามและโดดเด่น ส่วนพื้นที่เงามืดจะแสดงคุณค่าและอารมณ์ความรู้สึกลึกลับ คลุมเครือ ซึ่งทั้งความสว่างและความมืดทำหน้าที่ส่งเสริมซึ่งกันและกัน

6.3 ขอบเขตของเทคนิค ศึกษาวิธีการวาดแบบเหมือนจริงจากศิลปินตะวันตก คือ มีทั้งสีโปร่งและสีทึบ โดยเริ่มจากวาดสีในส่วนพื้นที่เงามืดก่อนทั้งภาพด้วยสีที่มีลักษณะโปร่งไม่ทึบตัน และเพิ่มรายละเอียดในส่วนพื้นที่แสง และลวดลายด้วยสีทึบเพื่อความโดดเด่นและมีมิติ โดยถ่ายทอดบรรยากาศที่ตนประทับใจ ทั้งในส่วนพื้นที่ความสว่างและพื้นที่ความมืด เพื่อถ่ายทอดออกมาให้มีความสมจริง และเป็นการสร้างความจริงใหม่

7. วิธีวิทยา

7.1 ศึกษาข้อมูลจากสถานที่จริง โดยการบันทึกภาพด้วยการถ่ายภาพ และการวาดเส้น เพื่อศึกษาสภาพความเป็นจริงของงานประณีตศิลป์ ภายในพิพิธภัณฑสถาน

7.2 ประมวลข้อมูล และความคิด วิเคราะห์ สรุปหาส่วนที่เป็นสาระสำคัญที่สัมพันธ์ต่อแนวคิดและการแสดงออกในการสร้างสรรค์ โดยพิจารณาจากแง่ของเนื้อหา และองค์ประกอบศิลป์

7.3 พยายามค้นคว้าทดลองเทคนิคการทำงานที่ส่งผลและสอดคล้องกับผลงาน

7.4 ปฏิบัติทดลองด้วยการทำภาพร่าง ให้สอดคล้องกับแนวคิดและการแสดงออกในการสร้างสรรค์

7.5 สร้างสรรค์ผลงานจริงด้วยการขยายจากภาพร่าง

7.6 จดบันทึกปัญหา และวิเคราะห์ สรุปผลเพื่อพัฒนาผลงาน

7.7 จัดเตรียมนำเสนอผลงาน และแสดงนิทรรศการ

8. ระยะเวลาในการทำวิจัย

ประมาณ 2 ภาคการศึกษา เริ่มงานวิจัยตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ. 2563 และเสนอวิทยานิพนธ์ / การค้นคว้าอิสระ ภายในเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2563

9. วิธีการสร้างสรรค์

9.1 ลงพื้นที่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ และวัดที่มีศิลปกรรมอันงดงามและทรงคุณค่า เพื่อสำรวจลักษณะของลวดลาย รูปแบบ และโครงสร้างที่มีความงดงาม

9.2 สังเกตห้องที่ใช้เก็บรักษาศิลปกรรม ว่ามีลักษณะของกรงเหล็ก เหล็กดัด ช่องหน้าต่าง รูรับแสง เพื่อเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์

9.3 สังเกตลักษณะแสงและเงาภายในพิพิธภัณฑสถานที่สร้างอารมณ์ความรู้สึก เพื่อเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์

9.4 สร้างแบบร่างผลงานวิทยานิพนธ์

9.5 เริ่มกระบวนการ และขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

9.6 ปรับและแก้ไขผลงานตามความเหมาะสม

9.7 เก็บรายละเอียดในส่วนต่างๆของผลงาน

9.8 นำเสนอ ทำการติดตั้ง พร้อมประเมินงานวิทยานิพนธ์เป็นระยะๆ เพื่อปรับปรุงและแก้ไขไปสู่การพัฒนาที่ดี และสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

10. แหล่งข้อมูล

10.1 แหล่งข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ และวัดที่เก็บรักษาศิลปกรรมไว้

10.2 แหล่งข้อมูลภาคเอกสาร ได้แก่ ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร และข้อมูลจากอินเตอร์เน็ต

11. อุปกรณ์ที่ใช้ในการค้นคว้า

11.1 อุปกรณ์ที่ใช้เก็บข้อมูลโดยตรงกับพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

11.2 อุปกรณ์ที่ใช้ในการร่างภาพความคิด

11.3 อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

- เฟรมแคนวาส

- สีอะครีลิค

12. ค่าใช้จ่ายทั้งหมดในการวิจัย (โดยประมาณ)

100,000 บาท

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2
ข้อมูลและอิทธิพลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

ทรัพยากรทางโบราณคดีทุกชิ้นทุกแห่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในห้วงเวลาต่างๆในอดีตทั้งสิ้น โดยเฉพาะโบราณสถาน แหล่งโบราณคดี โบราณวัตถุและศิลปวัตถุ เป็นสิ่งก่อสร้างที่มีหลักฐานเชิงประจักษ์ใช้ยืนยันเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีตได้ด้วยสภาพของตัวมันเอง ในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์หรือตัวบ่งชี้ความเป็นจริงของอดีตและเป็นความทรงจำของยุคก่อน ที่มีพลังสูงในการสื่อสารถึงคนในสมัยปัจจุบันให้สามารถทำความเข้าใจเรื่องราวความเป็นมาในอดีตของมนุษย์ในท้องถิ่นต่างๆ ได้โดยง่าย ผ่านซากโบราณสถานและซากโบราณวัตถุที่ปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน ซึ่งเป็นหลักฐานให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้และศึกษาหาความจริงจากสิ่งเหล่านั้น หรือศึกษาเพื่อนำเรื่องราวของอดีตมาต่อยอดและสร้างเป็นแรงบันดาลใจ ซึ่งข้าพเจ้ามีความสนใจในซากของอารยธรรมในอดีต โดยเฉพาะงานช่างหลวงในสมัยอยุธยา เพราะเป็นยุคที่มีความเจริญที่สุดของงานช่างประเภทนี้ และเป็นความงามที่ถูกสร้างขึ้นด้วยฝีมือครูช่างในอดีต ปรากฏให้เป็นรูปธรรมที่ผ่านกาลเวลามาจนถึงปัจจุบัน

ช่างอยุธยาใช้วัสดุในท้องถิ่นเป็นหลักคือ อิฐ และศิลาแลง เพื่อก่อสร้างตัวอาคาร หลังคาทรงจั่วซ้อนชั้นเป็นเครื่องไม้ มุงด้วยกระเบื้องดินเผาหรือกระเบื้องเคลือบ ความแข็งแรงทนทานของตัวอาคารบ้านเรือนขึ้นอยู่กับฐานันดรศักดิ์ (ศ.ดร.สันติ เล็กสุขุม, 2542c) บานประตู หน้าต่าง คันทวย หน้าบัน ทั้งหมดล้วนใช้ไม้เป็นวัสดุ สลักเป็นรูปร่าง เป็นลวดลาย และทายางรักเพื่อปิดทอง ประดับเพิ่มเติมด้วยชิ้นกระจกสี ซึ่งเป็นสิ่งประดับตกแต่งที่มีความหมายและมีหน้าที่ใช้สอย (ศ.ดร.สันติ เล็กสุขุม, 2542b) ปัจจุบันตัวอาคารศาสนสถานยังมีหลักฐานที่ปรากฏหลงเหลืออยู่มาก เนื่องจากก่อสร้างด้วยอิฐ และศิลาแลง แต่ศิลปกรรมตกแต่งอาคารที่ใช้ไม้เป็นวัสดุ หลงเหลือให้เห็นเพียงน้อยชิ้น เพราะผุพังไปตามกาลเวลา จึงต้องถอดและถอนมาเก็บรักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เพื่อเป็นหลักฐานที่สะท้อนปรากฏการณ์ทางประวัติศาสตร์บ่งบอกถึงศิลปวัฒนธรรมในอดีต ที่คนในปัจจุบันสามารถศึกษาและเรียนรู้ได้

อิทธิพลที่ได้รับจากงานประณีตศิลป์สมัยอยุธยา

งานประณีตศิลป์ เป็นงานช่างหลวงที่มีการคิดค้น สร้างสรรค์ ประดิษฐ์ ขึ้นมา ด้วยความเพียรพยายาม ประณีต วิจิตร บรรจง ด้วยเทคนิควิธีการที่หลากหลาย และเป็นมรดกตกทอดต่อมาจนถึงปัจจุบัน มีหลายประเภท เท่าที่ปรากฏหลักฐานเหลืออยู่เป็นพวกเครื่องไม้จำหลัก การเขียนลายรดน้ำ เครื่องเงิน เครื่องทอง เครื่องถม และการประดับมุก ส่วนใหญ่เป็นศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อ

ศาสนาและถวายแด่สถาบันพระมหากษัตริย์ อาทิ เครื่องราชูปโภค พระราชพาหนะ พระราชมณเฑียรสถาน ฯลฯ เนื่องด้วยสมัยอยุธยาปกครองด้วยระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ กษัตริย์เปรียบเสมือนสมมติเทพ (เทวดาโดยสมมุติ) ซึ่งได้รับแนวความคิดที่เป็นความเชื่อมาจากอินเดีย ด้วยเหตุนี้งานประณีตศิลป์จึงถูกสร้างขึ้นผสมผสานคติความเชื่อ เพื่อเชิดชูพระบรมเดชานุภาพของพระมหากษัตริย์ ผ่านงานช่างหลวง เช่น เครื่องไม้จำหลักหน้าบัน ที่สลักเป็นนารายณ์ทรงสุบรรณ เทียบเคียงว่ามหากษัตริย์ทรงเสมือนพระนารายณ์เทพเจ้าสูงสุดตามคติของศาสนาฮินดู และยังมีการสลักเป็นครุฑโขนเรือ ซึ่งเป็นเรือพระที่นั่ง ด้วยเหตุนี้งานประณีตศิลป์นอกจากจะมีความประณีตสวยงามและทรงคุณค่าแล้ว ยังมีมนต์ขลังที่แฝงไปด้วยคติความเชื่ออันมีรูปแบบที่หลงเหลือให้ข้าพเจ้าได้ศึกษาและเรียนรู้ โดยงานประณีตศิลป์ที่ข้าพเจ้าสนใจ เกิดจากการที่ได้ไปศึกษาจากสถานที่จริงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา ซึ่งมีงานที่จัดแสดงอยู่หลายชิ้น แต่ละชิ้นมีที่มา เนื้อวัสดุ และเทคนิคการสร้างที่แตกต่างกัน ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงลักษณะงานประณีตศิลป์ที่นำมาแสดงอยู่ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ตารางแสดงวัสดุและเทคนิคที่สร้างสรรค์งานประณีตศิลป์					
งานประณีตศิลป์แบบติดที่	**วัสดุที่ใช้ทำ**	**เทคนิค**	**งานประณีตศิลป์ไม่ติดที่**	**วัสดุที่ใช้ทำ**	**เทคนิค**
หน้าบัน	ไม้	แกะสลัก	ครุฑโขนเรือ	ไม้	แกะสลัก
บานประตู	ไม้	แกะสลัก	ตู้พระธรรม	ไม้	แกะสลัก ,เขียนลายรดน้ำ
เศียรพระพุทธรูป	สำริด	ปั้น,หล่อ	พระเต้าทักษิโณทก	ทองคำ	ปั้น
พระพุทธรูป	สำริด,ปูน ,ศิลาแลง	ปั้น,หล่อ	พระพิมพ์	ดินเผา	แกะทำพิมพ์
ประติมากรรมตกแต่ง	ปูน ,ศิลาแลง	ปั้น	เครื่องปั้นดินเผา	ดินเผา	ปั้น
ฯลฯ			วิหารจำลองดินเผา	ดินเผา	ปั้น,แกะ
			พระพุทธรูป	สำริด	ปั้น,หล่อ

งานประณีตศิลป์แบบติดที่	วัสดุที่ใช้ทำ	เทคนิค	งานประณีตศิลป์ไม่ติดที่	วัสดุที่ใช้ทำ	เทคนิค
-			พระแสงดาบ	ทองคำ,อัญมณี, หินผลึกรูปแปดเหลี่ยม	ปั้น,ประดับ
-			พระคชาธาร (ช้างทรงเครื่อง)	พลอยอัญมณี ,ทองคำ	ปั้น,ประดับ
			ฯลฯ		

จากตาราง จะเห็นว่างานประณีตศิลป์ ที่จัดแสดงอยู่ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินั้นมีหลากหลายเทคนิควิธีการที่ใช้ในการสร้างสรรค์ อันเป็นเหตุให้ต้องศึกษาเพื่อเรียนรู้คติและวิธีการสร้างสรรค์ของคนในอดีต เพื่อทำความเข้าใจ และสามารถนำหลักคิดมาต่อยอดเป็นงานสร้างสรรค์ โดยงานประณีตศิลป์ที่ข้าพเจ้าสนใจคืองานช่างประเภทเครื่องไม้จำหลัก เครื่องทอง

งานเครื่องไม้จำหลัก คือ งานศิลปกรรมที่กระทำบนเนื้อไม้ ด้วยวิธีการสลัก ฉลัก หรือจำหลัก ให้เป็นรูปร่าง ลวดลาย ด้วยการใช้เครื่องมือที่ทำจากโลหะในการแกะสลักต่างๆ เป็นงานประณีตศิลป์อย่างหนึ่งที่ช่างผู้ดำเนินงานต้องมีความรู้ความชำนาญเฉพาะตัว เพราะต้องใช้ความประณีตในการถ่ายทอดรูปแบบและลวดลายลงบนวัสดุที่เป็นไม้ (สอนสุพรรณ, 2550) ดังนั้น ช่างจึงต้องมีความรู้ความเข้าใจในลวดลายต่างๆ เป็นอย่างดี เนื่องจากวิธีการสลักในยุคนั้นส่วนใหญ่จะใช้ไม้ชิ้นเดียวที่มีขนาดใหญ่ แล้วค่อยๆบรรจงแกะสลักลงไป จึงต้องมีความแม่นยำ รอบคอบ เพื่อจะสามารถทำงานให้เกิดความงดงามได้อย่างสมบูรณ์แบบ ประเภทงานเครื่องไม้จำหลัก นิยมแกะสลักเพื่อประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม เช่น บานประตู(ภาพที่1-2) หน้าบัน คันทวย ของบ้านเรือน โบสถ์ วิหาร ตลอดจนปราสาทราชวัง และเป็นลวดลายประดับสิ่งต่างๆ เช่น พระที่นั่ง พระราชพาหนะ ธรรมาสน์ สังเค็ด โขนเรือ และเครื่องเรือนต่างๆ ตลอดจนจำหลักเป็นประติมากรรม เช่น พระพุทธรูป เทวรูป ซึ่งงานเครื่องไม้จำหลัก ที่ข้าพเจ้าสนใจ คือ ทวารบาล โขนเรือ และหน้าบัน เป็นต้น

ภาพที่ 1 บานประตูจำหลักรูปเทวดาทรงพระขรรค์ จังหวัดอยุธยา
ที่มา : ภาพถ่ายจากสถานที่จริง

ภาพที่ 2 บานประตูจำหลักรูปเทวดาทรงพระขรรค์ ซุ้มคูหาสถูปวัดพระศรีสรรเพชญ์ จ.อยุธยา
ที่มา : ภาพถ่ายจากสถานที่จริง

งานเครื่องทอง ในสมัยอยุธยา (พ.ศ. 1893-2301) ถือได้ว่าเป็น “ยุคทอง” มีการใช้ทองคำทำเป็นเครื่องใช้เครื่องประดับเสื้อผ้าอาภรณ์ ทำเป็นรูปเคารพ ประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมชั้นสูง ใช้แลกเปลี่ยนแทนเงินตรา หรือใช้เป็นทุนสำรองระหว่างประเทศ ฯลฯ ทองจึงมีความหมายที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรือง และในสมัยอยุธยานี้เป็นยุคที่นิยมใช้ทองมากที่สุด ซึ่งมีบันทึกไว้ในจดหมายเหตุต่างๆ ของชาวต่างประเทศที่เข้ามาติดต่อด้านการค้าและการฑูตกับกรุงศรีอยุธยา ถึงความมั่งคั่งร่ำรวยและการใช้ทองของชาวกรุงศรีอยุธยา อาทิเช่น มงซิเออร์ ชิมง เดอ ลาลูแบร์ อัครราชฑูตฝรั่งเศสแห่งราชสำนักพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ซึ่งเดินทางมาเจริญพระราชไมตรี ได้กล่าวว่า พระพุทธรูปและรูปหล่อที่ทำด้วยทองในกรุงศรีอยุธยามีมากมายเหลือคณานับ ช่อฟ้า ใบระกา เพดาน โบสถ์ วิหาร ยอดปรางค์ ปราสาท เจดีย์ ล้วนแต่หุ้มทองคำดูพราวตาไปหมด (souvenir) ด้วยเหตุนี้ทองจึงเป็นสิ่งที่แสดงถึงความรุ่งเรือง ถึงแม้ว่าปัจจุบันจะแทบไม่เหลือหลักฐานงานเครื่องทองที่ห่อหุ้มปราสาท เจดีย์ ที่มีความยิ่งใหญ่ สืบเนื่องมาจากสูญหายไปตั้งแต่ครั้งเสียกรุง แต่ยังปรากฏหลักฐานที่ถูกค้นพบจากกรุทองคำพระปรางค์วัดมหาธาตุ ภายในกรุพระปรางค์แห่งนี้ บรรจุเครื่องพุทธบูชาทองคำประกอบด้วย พระเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ พระพุทธรูป ประติมากรรมเครื่องประดับ ฯลฯ และเครื่องทองจากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ ที่ภายในกรุพระปรางค์ประดิษฐานเครื่องราชูทิศและเครื่องพุทธบูชาทองคำ อาทิ เครื่องราชูปโภค พระพุทธรูป จารึกลานทองประติมากรรม ช้างทรงเครื่อง(ภาพที่3) พระเต้าสุวรรณภิงคารทองคำดุนและสลักลาย(ภาพที่4) สถาปัตยกรรมจำลอง(ภาพที่ 5) เครื่องประดับ พระแสงดาบ เป็นต้น ซึ่งหลักฐานที่ปรากฏเหล่านี้ล้วนมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ และเป็นหลักฐานที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของอยุธยา งานประณีตศิลป์ประเภทเครื่องทองนี้ จึงเป็นแรงบันดาลใจในด้านรูปแบบที่ข้าพเจ้านำมาถ่ายทอดเป็นผลงานสร้างสรรค์

ภาพที่ 3 พระคชาธาร (ช้างทรงเครื่อง) ทองคำประดับอัญมณี (admin, 2560)

ภาพที่ 4 พระเต้าสุวรรณภิงคารทองคำดุนและสลักลาย ฝาเป็นรูปพรหมพักตร์
ที่มา : ภาพถ่ายจากสถานที่จริง

ภาพที่ 5 เจดีย์จำลองทองคำประดับอัญมณี ภายในบรรจุพระพุทธรูปทองคำ เจดีย์จำลองแก้วผลึกและจารึกลานทอง ศิลปะอยุธยา (พ.ศ. 1967)
ที่มา : ภาพถ่ายจากสถานที่จริง

อิทธิพลที่ได้รับจากความเชื่อและคติจากไตรภูมิในงานประณีตศิลป์

ไตรภูมิ หรือ ไตรโลก (หมายถึง สามโลก) ซึ่งเป็นคติเกี่ยวกับโลกสัณฐานตามความเชื่อในศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธ ไตรภูมิประกอบด้วย กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ ซึ่งมีเนื้อหาพรรณนาถึงที่อยู่ ที่ตั้ง และการเกิดของมนุษย์ สัตว์นรก เปรต อสุรกาย และเทวดา ที่ตั้งเหล่านี้มีเขาพระสุเมรุเป็นหลัก ตั้งอยู่ท่ามกลางจักรวาล มีทิวเขาและทะเลล้อม เรียกว่า เขาสัตตบริภัณฑ์ ส่วนทะเลที่รายล้อมอยู่ 7 ชั้น เรียกว่า สีทันดร (wikipedia) สัตว์โลกทั้งหลายก็จะต้องเวียนว่ายตายเกิดในไตรภูมินี้จนกว่าจะสำเร็จเป็นพระอรหันต์

อยุธยา ได้รับคติการสร้างสรรค์ ทั้งด้านจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ตลอดจนประณีตศิลป์ ที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมไทยทุกประเภท จากคติไตรภูมิ ในการวางฝังเมือง การสร้างตัวอาคารที่ประกอบไปด้วยส่วนฐาน บานประตู บานหน้าต่าง หน้าบัน คันทวย และช่อฟ้าใบระกาหางหงส์ ล้วนมีความหมายตามคติไตรภูมิทั้งสิ้น (วิรัญญา ดวงรัตน์, 2559a) ซึ่งศิลปกรรมแต่ละประเภทมีลักษณะและรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปตามแต่วัสดุหรือเทคนิคที่เลือกใช้ในการสร้างสรรค์ ด้วยเนื้อหาเรื่องราวไตรภูมิ เป็นเรื่องเล่าที่เกี่ยวเนื่องกับโลกอื่น เพื่อเอื้อต่อการเผยแผ่พระพุทธศาสนา สร้างศรัทธาให้กับคนไว้สำหรับพึ่งพิงทางใจ และเทิดทูนบูชาในสถาบันกษัตริย์ การอธิบายภพภูมินั้น ในอดีตสามารถเล่าเรื่องผ่านงานศิลปะเช่นจิตรกรรม ประติมากรรม เป็นส่วนใหญ่ เช่น การวาดเกี่ยวกับนรก ในงานจิตรกรรม เพื่อให้คนละอายชั่วกลัวบาป เป็นต้น คนในยุคนั้นก็สามารถเสพงานศิลป์ได้ทั้งความงามและคติธรรมที่แฝงเร้นอยู่ในงานศิลปะ ศิลปะจึงเป็นเหมือนคลังในการเก็บสุนทรีย์และเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ไปพร้อมกัน โดยคติไตรภูมิที่ข้าพเจ้าสนใจจะแฝงอยู่กับงานประณีตศิลป์ ประเภทงานเครื่องไม้จำหลัก มีดังนี้

ทวารบาล มีความหมายว่า ผู้รักษาประตู จากคำแปลก่อให้เกิดการตีความต่อประติมากรรมประเภททวารบาลว่าคือ รูปของสัตว์ อสูร เทพ เทวดา และมนุษย์ ซึ่งมีความเชื่อเกี่ยวกับการป้องกันผี ปีศาจ สิ่งชั่วร้าย ซึ่งมนุษย์ทั่วไปไม่มีศักยภาพเพียงพอที่จะป้องกันภัยจากสิ่งที่มองไม่เห็นด้วยตา (ปัทมา สาคร, 2553) และมีความเชื่อที่เชื่อมโยงกับคติไตรภูมิ ที่มีเทพชั้นรองทำหน้าที่รักษาประตูหรือทางเข้าสู่เขาไกรลาส ทั้งแปดทิศ ซึ่งมีเทพเจ้าในศาสนาฮินดูไม่จำกัดรูปร่าง จะเป็นมนุษย์ สัตว์ หรือครึ่งมนุษย์ครึ่งสัตว์ ตามแต่ความเชื่อ โดยสัตว์ที่ไม่มีในโลกมนุษย์เรียกว่า สัตว์หิมพานต์ อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์เชิงเขาไกรลาสที่ถือเป็นดินแดนแห่งเทพเจ้า (Admin, 2549) จากคติความเชื่อเทพผู้พิทักษ์นี้ได้นำมาใช้ในงานเครื่องจำหลักไม้ ที่มีการแกะสลักเทพคู่กับสัตว์หิมพานต์ ที่มีความเชื่อมโยงกับคติไตรภูมิ เพื่อปกปักรักษาสถานที่สำคัญทางศาสนา สำหรับทวารบาลแบบจีนที่ไทยรับมาและ

นิยมกันก็คือ "เซี่ยวกาง" มีลักษณะเป็นนักรบจีนหนวดยาวหน้าตาขึงขัง คำว่าเซี่ยวกาง สันนิษฐานว่ามาจากคำว่า "เซ่ากัง" ที่แปลว่า ยืนยาม

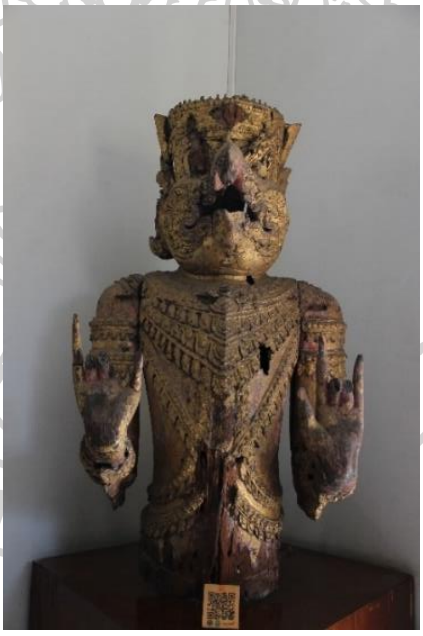
การจำหลักเป็นโขนเรือรูปครุฑ และหน้าบันนารายณ์ทรงสุบรรณ ในสมัยอยุธยา “ครุฑ” ถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ เพราะในสมัยนี้จะเปรียบพระมหากษัตริย์เป็นดั่ง พระนารายณ์ อวตารมาเป็น พระราม กษัตริย์แห่งสูรยวงศ์ผู้ครองเมืองอโยธยาในคัมภีร์มหากาพย์รามายณะ (พิชามณชุ์ มุขวิลัย, 2553) ด้วยเหตุนี้ ครุฑ ในฐานะสัญลักษณ์แห่ง พระนารายณ์ จึงถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระมหากษัตริย์แห่งอยุธยา ซึ่งปรากฏในรูปเชิงสัญลักษณ์ต่างๆ ในงานประณีตศิลป์ เช่น โขนเรือพระที่นั่งรูปครุฑ(ภาพที่6) และหน้าบันจำหลักไม้นารายณ์ทรงสุบรรณ(ภาพที่7) ซึ่งเรือพระที่นั่งในสมัยอยุธยานั้นที่มีหลักฐานให้ทราบค่อนข้างชัดโดยเฉพาะเรือรูปสัตว์ ดังในหนังสือสาส์นสมเด็จ ลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภาคที่ 46 พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พันโท หลวงศารสุรไกร (ศริน จายนียโยธิน) พุทธศักราช 2516 ความว่า

> “ซึ่งทรงปรารภว่าตรงตำแหน่งที่ทำเป็นรูปสัตว์ต่างๆ อาจจะเอารูปสัตว์หัวเรือไปทำลายตรานั้น หม่อมฉันเห็นว่าจะไม่เป็นเช่นนั้น น่าจะกลับกันข้ามคือเอารูปสัตว์ในดวงตรามาทำหัวเรือ ด้วยมีหนังสือที่จะอ้างได้ ตราตำแหน่งเป็นรูปสัตว์ต่างๆ เช่น ราชสีห์ คชสีห์ เป็นต้น และยังมีรูปสัตว์อื่นอีกมากมายหลายอย่างที่อยู่ในกฎหมายลักษณะศักดินา ซึ่งตั้งในรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ เมื่อพ.ศ.1998 ส่วนเรือรูปสัตว์มีในเรื่องพงศาวดารว่าประดิษฐ์ใช้ในรัชกาลสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ เมื่อราวพ.ศ. 2076 และมีเค้าว่าเลือกเอาแต่รูปสัตว์ ตามตราของข้าราชการชั้นสูง มาทำหัวเรือสำหรับเป็นพาหนะของข้าราชการตามตำแหน่งนั้น ใช้ในเวลาแห่เสด็จ มีพรรณนาไว้ในบทเห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ถึงรูปสัตว์หัวเรือดั้ง เช่น พาลีและสุครีพก็คงสำหรับเจ้ากรมอาสาไปในนั้น แต่เรือดั้งหัวรูปครุฑกับกระบี่ เห็นจะนำเรือพระที่นั่งมาแต่เดิม” (สยามรัฐออนไลน์., 2562)

จากลายพระหัตถ์ที่ยกมาจะเห็นว่าเรือดั้งหัวรูปครุฑกับกระบี่ และสัตว์ต่างๆ ล้วนเป็นสัตว์หิมพานต์ตามคติไตรภูมิทั้งสิ้น และยังแสดงให้เห็นว่าเรือพระที่นั่งมีมานานแล้ว เพราะในอดีตพระมหากษัตริย์ เมื่อจะเสด็จไปยังหัวเมืองต่าง ๆ หรือเสด็จไปทอดผ้ากฐินยังวัดวาอาราม ก็มักจะใช้เรือรบโบราณเหล่านั้นจัดเป็นกระบวนเรือยิ่งใหญ่ เรือพระที่นั่งเป็นพระราชพาหนะที่พระมหากษัตริย์

ทรงใช้ในการเสด็จทางน้ำที่เรียกว่า ชลมารค (wikipedia, 2562) หากเป็นเรือของพระบรมวงศานุวงศ์หรือเจ้านายองค์อื่นๆ ประทับมีชื่อเรียกต่างกันไปตามตำแหน่งฐานานุศักดิ์หรือชั้นยศ

จากความเชื่อดังกล่าวที่แฝงอยู่ในงานประณีตศิลป์ ทำให้รู้ว่าการสร้างสรรค์สิ่งใดขึ้นมาเพื่อประดับตกแต่งศาสนสถาน นอกจากแสดงให้เห็นถึงความงดงาม และความประณีต จากกรรมวิธีเชิงช่างแล้ว ยังมีคติการสร้าง การวางตำแหน่งองค์ประกอบที่มีความหมายที่บ่งบอกถึงฐานันดรศักดิ์ เป็นการแสดงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่บ่งบอกค่านิยม วิถีชีวิต ของอดีตที่ยังปรากฏหลักฐานจากซากโบราณวัตถุ ซึ่งงานประณีตศิลป์ที่ผุพังและแฝงไปด้วยความเชื่อเหล่านี้เป็นรูปแบบที่ข้าพเจ้าสนใจและเป็นอิทธิพลด้านรูปแบบที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างความจริงใหม่ ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ



ภาพที่ 6 ครุฑโขนเรือ สัญลักษณ์แทนเรือพระที่นั่ง
ที่มา : ภาพถ่ายจากสถานที่จริง

ภาพที่ 7 หน้าบันจำหลักรูปนารายณ์ทรงครุฑ วัดแม่นางปลื้ม จ.อยุธยา สัญลักษณ์แทนคติไตรภูมิ
ที่มา : ภาพถ่ายจากสถานที่จริง

อิทธิพลจากพิพิธภัณฑสถาน

พิพิธภัณฑสถาน เป็นสถานที่เก็บรักษาและจัดแสดงทรัพยากรทางโบราณคดี ซึ่งประกอบไปด้วยโบราณวัตถุ โบราณสถาน โดยมีจุดมุ่งหมายหลักๆ คือ ดูแล รักษาอนุรักษ์วัตถุที่จัดแสดงให้อยู่ครบคงทนยาวนาน และศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ที่เชื่อมโยงกับวัตถุสิ่งของที่จัดแสดง เพื่อการเผยแพร่องค์ความรู้ ที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษา ล้วนเป็นวัตถุโบราณที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ศิลปะ และโบราณคดี เป็นเครื่องแสดงถึงความเจริญรุ่งเรือง และความเป็นมาของชาติไทย นอกเหนือจากพิพิธภัณฑสถาน ยังมีวัดเก่า ที่มีการดูแลรักษาโบราณสถาน และโบราณวัตถุ ซึ่งเป็นวัตถุที่มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับสถานที่ตั้งหรือวัดนั้นๆ

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา สร้างขึ้นเนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และ สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินมาทอดพระเนตรโบราณวัตถุที่พบจากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดอยุธยา เมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ.2500 ทรงมีพระราชปรารภกับรัฐมนตรีกระทรวงศึกษาธิการและอธิบดีกรมศิลปากรในสมัยนั้นว่า

“โบราณวัตถุ และศิลปวัตถุที่พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะนี้ สมควรจะได้มีพิพิธภัณฑสถานเก็บรักษา และตั้งแสดงให้ประชาชนในจังหวัดพระนครศรีอยุธยานี้ หาควรนำไปเก็บรักษาและตั้งแสดง ณ ที่อื่นไม่” (กรมศิลปากร, 2559) ด้วยเหตุนี้กรมศิลปากร จึงได้สร้างพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา ขึ้นเพื่อเก็บรักษา จัดแสดงโบราณวัตถุที่พบจากกรุพระ

ปรางค์วัดราชบูรณะ รวมถึงโบราณวัตถุที่พบในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพื่อเป็นมรดกของคนไทย และไม่ให้สูญหายไปเป็นสินค้าหรือสะสมของคนต่างชาติ

โบราณวัตถุ ของไทยที่ถูกค้นพบนั้นมีมากมาย แต่มีน้อยชิ้นที่มีความสมบูรณ์ ในการเก็บรักษาและการนำมาจัดแสดงให้ชมนั้นไม่ใช่เรื่องง่าย เพราะวัตถุโบราณนั้นผ่านกาลเวลามาช้านาน มีทั้งศิลปกรรมที่ติดที่ อันได้แก่ หน้าบัน บานประตู บานหน้าต่าง คันทวย ช่อฟ้า ประติมากรรมตกแต่งตัวอาคาร พระพุทธรูปบางองค์ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ล้วนต้องรื้อถอน จากที่ติดตั้งเดิม อันเป็นศาสนสถานที่เป็นของเก่า เพื่อนำมาเก็บรักษาให้ยังคงอยู่ต่อไปในอนาคต และยังมีศิลปกรรมแบบไม่ติดที่ อันได้แก่ บุษบก ธรรมาสน์ พระพุทธรูปบางองค์ เครื่องปั้นดินเผา ตู้พระธรรม โขนเรือ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้สามารถเคลื่อนย้ายได้โดยง่าย สามารถย้ายมาเก็บรักษาภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ถ้าศิลปกรรมชิ้นใดผุพัง หรือสึกกร่อนไปมาก ทางผู้ดูแลจะทำการซ่อมแซมโครงสร้างหลักให้สมบูรณ์แบบที่หลงเหลือมา ในการอนุรักษ์ซ่อมแซมต้องไม่ทำลายคุณค่าของวัตถุชิ้นนั้น จึงทิ้งร่องรอยของลวดลายที่ผุพังให้ข้าพเจ้าได้จินตนาการต่อถึงความสมบูรณ์ ซึ่งการจัดแสดงศิลปกรรมโบราณนี้จะมีการจัดวางให้สอดคล้องตามยุคสมัยของวัตถุแต่ละชิ้น เพื่อง่ายต่อการศึกษา และเข้าใจถึงลักษณะรายละเอียดที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละยุค ถ้าวัตถุชิ้นใดมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ถูกค้นพบได้น้อยชิ้นหรือมีความเปราะบาง นั้นจะมีการสร้างห้องกระจก และสร้างเหล็กดัดเป็นลวดลายครอบเอาไว้ เพื่อป้องกันวัตถุโบราณไม่ให้สูญหาย เพื่อรักษาสภาพของศิลปวัตถุ ไม่ให้สภาพแวดล้อมข้างเคียงส่งผลต่อกายภาพของโบราณวัตถุ เช่น เครื่องทอง จากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ(ภาพที่ 11) ที่มีการสร้างห้องอย่างมิดชิด เพื่อความปลอดภัยของวัตถุโบราณ(ภาพที่ 10) และป้องกันการสูญหายที่เกิดจากความมักง่ายของคน เนื่องจากเครื่องทอง มีขนาดเล็ก เนื้อวัสดุทำด้วยทองคำ บางชิ้นใช้กรรมวิธีการถัก จึงมีความเบาะบางมาก จึงต้องมีการป้องกันอย่างแน่นหนามิดชิด เพื่อไม่ให้คนมาสัมผัส นอกเหนือจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา ยังมีลักษณะการเก็บรักษาเพื่อป้องกันความปลอดภัยจากพิพิธภัณฑสถานแห่งอื่นๆ และจากวัดที่มีการดูแลป้องกันรักษาวัตถุโบราณ ที่มีการสร้างห้องเหล็กดัด เพื่อป้องกันการสูญหายที่เกิดจากคนลักขโมย เช่น พิพิธภัณฑสภานแห่งชาติ พระนคร ที่มีการสร้างกรงเหล็กครอบเอาไว้ เพื่อป้องพระพุทธรูปขนาดเล็กสูญหาย (ภาพที่12) พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุโขทัย ที่มีการนำโบราณวัตถุมาจัดวางแบบแยกหมวดหมู่ และปิดด้วยกระจก (ภาพที่13-14) และวัดที่เชียงใหม่ มีการสร้างกรงเหล็ก เพื่อป้องกันพระพุทธรูปที่เป็นของโบราณ (ภาพที่15-16) ลักษณะของห้องจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน ทั้งการที่มีกรงเหล็ก และตู้กระจกครอบศิลปกรรมไว้ เป็นอิทธิพลด้านข้อมูลที่ส่งผลต่อรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานของข้าพเจ้า ซึ่งงานประณีตศิลป์ส่วน

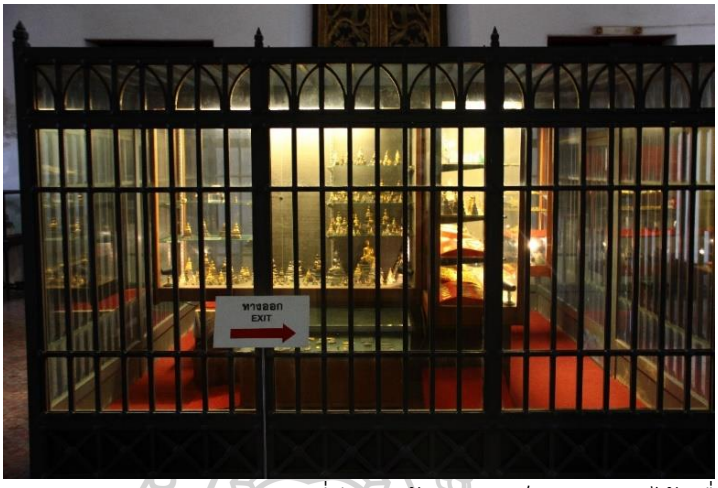
ใหญ่ที่ข้าพเจ้าศึกษารายละเอียดของลวดลายนั้น ล้วนเป็นศิลปวัตถุที่จัดแสดงอยู่ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระเจ้า ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานในชุดนี้

ภาพที่ 8 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดอยุธยา (sanook)

ภาพที่ 9 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดอยุธยา (sale here)

ภาพที่ 10 ภาพทางเข้าห้องแสดงกรุทองคำ วัดราชบูรณะ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดอยุธยา (admin, 2562)

ภาพที่ 11 ภายในห้องแสดงกรุทองคำ ที่มีการสร้างตู้กระจกป้องกัน (sanook)



ภาพที่ 12 พิพิธภัณฑสภานแห่งชาติ พระนคร ที่มีการสร้างกรงเหล็กครอบเอาไว้ เพื่อป้องพระพุทธรูปขนาดเล็กสูญหาย

ที่มา : ภาพถ่ายจากสถานที่จริง

ภาพที่ 13 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุโขทัย ที่มีการนำโบราณวัตถุมาจัดวางแบบแยกหมวดหมู่ และปิดด้วยกระจก

ที่มา : ภาพถ่ายจากสถานที่จริง

ภาพที่ 14 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุโขทัย

ที่มา : ภาพถ่ายจากสถานที่จริง

ภาพที่ 15 วัดที่เชียงใหม่ มีการสร้างกรงเหล็ก เพื่อป้องกันพระพุทธรูปที่เป็นของโบราณ

ที่มา : ภาพถ่ายจากสถานที่จริง

ภาพที่ 16 ภาพรายละเอียด
ที่มา : ภาพถ่ายจากสถานที่จริง

อิทธิพลจากแสงเงาที่สร้างอารมณ์ความรู้สึก

แสงเงา (LIGHT & SHADE) หมายถึง แสงจากธรรมชาติหรือแสงไฟที่ส่องมากระทบวัตถุให้เกิดส่วนสว่างบริเวณที่แสงกระทบ และเกิดเงาบริเวณตรงกันข้ามกับแสง รวมทั้งเกิดเงาตกทอดของวัตถุนั้นลงในทิศทางที่ตรงกันข้ามกับแสงอีกด้วย ดังนั้นแสงเงาจึงมีความสัมพันธ์กัน ช่วยส่งเสริมสร้างงานให้มีมิติ ตื้น ลึก มีระยะใกล้ไกล และมีคุณค่าทางความงามเหมือนจริง

แสงเงาถูกนำมาใช้เพื่อกระตุ้นให้ผู้สัมผัสสามารถรับรู้ผลงานทางทัศนศิลป์ ก่อให้เกิดเกิดอารมณ์และความรู้สึกคล้อยตาม เช่น จิตรกรใช้แสงเงาในงานวาดเส้นจิตรกรรม ทำให้เกิดบรรยากาศของกาลเวลา รู้สึกว่าเป็นช่วงเวลาเช้า กลางวัน หรือเย็น โดยการใช้แสงเงาที่มืด เพื่อแสดงความมืดครึ้ม ลึกลับ น่ากลัว แสงสว่าง เพื่อแสดงความนุ่มนวลให้ความรู้สึกอ่อนไหว แสงหม่นให้ความรู้สึกสงบเงียบ แสงส่องจากด้านบนหรือด้านล่างในการเขียนภาพเทวรูป คน ผี จะให้ความรู้สึกน่ากลัวเพิ่มขึ้น การจัดแสงในงานสถาปัตยกรรมที่ส่องเป็นจุดตามความงามและประโยชน์ใช้สอย จะให้ความรู้สึกทางบรรยากาศได้ดีกว่าการเปิดแสงสว่างจ้าไปหมด ในอดีต สิ่งปลูกสร้างที่เกี่ยวข้องกับความศรัทธาจึงมักใช้ แสงและเงาที่ไม่สว่างมากนักเข้ามาเป็นส่วนประกอบสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นโบสถ์คริสต์ มัสยิด หรือวัด แสงและเงาช่วยทำให้จิตใจสงบลง เราจะได้สัมผัสถึงความงามจากสิ่งปลูกสร้าง หรืองานจิตรกรรม ที่มีการจัดแสงและเงาเพื่อช่วยสร้างความรู้สึกถึงความสงบ และนำสายตาไปยังศูนย์รวม ดั่งเช่น พระ

ประธานในโบสถ์จะมีความสว่างสุดในพื้นที่นั้น เพื่อเป็นศูนย์รวมทางใจ ซึ่งเป็นการส่งผ่านศิลปะไปสู่ห้วงแห่งความรู้สึกของผู้ที่ได้สัมผัสโดยไม่รู้ตัว

ภาพที่ 17 แสดงศิลปกรรมที่อยู่ในตัวอาคารในขณะที่ถูกแสงจากธรรมชาติส่อง (ภาพซ้าย) และศิลปกรรมที่อยู่ภายนอกได้รับแสงตามธรรมชาติโดยตรง (ภาพขวา)
ที่มา : ภาพถ่ายจากสถานที่จริง

จากภาพศิลปกรรมทางด้านซ้ายที่อยู่ในตัวอาคาร ดูแล้วมีความลึกลับมากกว่า เนื่องจากมีแสงที่ส่องให้ค่าของความสว่างที่น้อยกว่าภาพขวา ทำให้เห็นว่าปริมาณความจ้าของแสงมีผลต่อความรู้สึก นอกจากแสงแล้ว บริบทข้างเคียงก็มีส่วนที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจให้กับตัวศิลปกรรม ซึ่งภาพซ้ายแสดงให้เห็นศิลปกรรมที่อยู่ผิดที่ คือมีสองส่วนเป็นองค์ประกอบ ได้แก่ ส่วนของตัวศิลปกรรมที่เป็นของเก่า และส่วนของตัวอาคารที่แสดงพื้นที่ของสถานที่จัดเก็บศิลปกรรม จะปรากฏศิลปกรรมที่ถูกนำมาวางไว้ในห้อง ประกอบกับมีแสงอันเบาบาง ส่องกระทบ ที่สร้างความรู้สึกหดหู่ ต่อศิลปกรรมชิ้นนี้ ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจให้ข้าพเจ้าเลือกศึกษาศิลปกรรมที่ย้ายมาติดตั้งที่พิพิธภัณฑสถาน เนื่องจากพิพิธภัณฑ์มีการจัดแสงไฟเพื่อส่องเน้นในบางส่วนของวัตถุโบราณ คือสามารถกำหนดตำแหน่งทิศทางของไฟ เนื่องจากตัวอาคารเป็นสถานที่ปิดสามารถควบคุมแสงจากภายนอกให้ส่องเข้ามาได้เพียงบางส่วน โดยแสงจากภายนอกสามารถส่องเข้ามาได้ทางประตู หน้าต่าง และช่องลม เท่านั้น จึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ต้องมีการจัดแสงไฟส่อง เพื่อเพิ่มความสว่าง และทำให้ผลงานมีความโดดเด่น ซึ่งลักษณะ

ของการจัดแสดงเพื่อส่องเน้นให้เห็นเพียงบางส่วนนี้ จะสามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกที่ส่งเสริมไปในด้านความขลัง ศักดิ์สิทธิ์ ของตัวศิลปกรรม ให้มีความน่าสนใจได้มากกว่าแสงที่เจิดจ้าไปทั้งหมด(ภาพที่18-20) และสามารถกำหนดแสงในส่วนที่ต้องการจะเน้นให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความงาม โดยที่เราสามารถกำหนดเองได้ว่าอยากให้ศิลปกรรมชิ้นนั้นมีความรู้สึกเช่นไร ซึ่งใช้แสงเป็นตัวกำหนด อย่างไรก็ตาม การใช้แสงและเงา เพื่อสร้างอารมณ์ความรู้สึกของการรับรู้ในงานศิลปกรรมนี้ เป็นเป้าหมายสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เพราะงานศิลปะที่ดีต้องสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกให้ผู้ชมรับรู้ได้ แสงและเงาจึงเป็นปัจจัยสำคัญของการสร้างอารมณ์ความรู้สึกในผลงานสร้างสรรค์ของข้าพเจ้า

ภาพที่ 18 ภาพแสดงการเปรียบเทียบอารมณ์ความรู้สึกของแสงที่ส่องไปที่พระพุทธรูปในพิพิธภัณฑสถาน
ภาพซ้าย แสงที่ส่องเพียงบางจุดสร้างความรู้สึกขลัง และศักดิ์สิทธิ์ มากกว่าภาพขวา

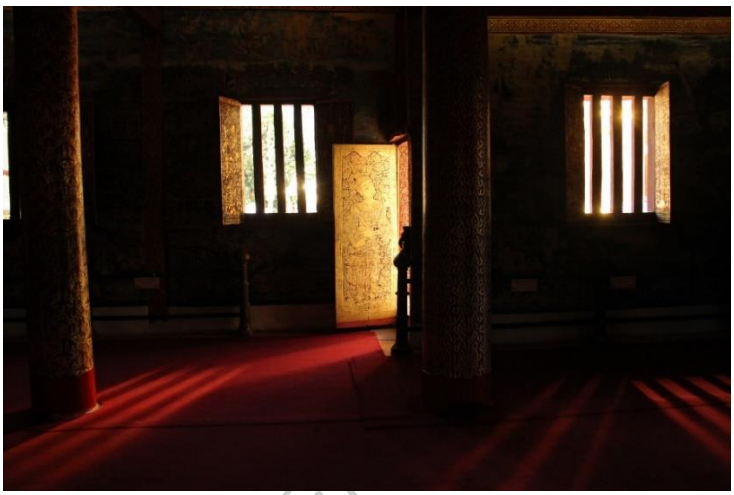
ภาพที่ 19 ภาพแสดงการเปรียบเทียบอารมณ์ความรู้สึกของแสงที่ส่องไปที่พระพุทธรูปหลายองค์ภายในพิพิธภัณฑสถาน (ภาพซ้าย) แสงที่ส่องเพียงบางจุดสร้างความรู้สึกขลัง ศักดิ์สิทธิ์ และลึกลับชวนให้ค้นหา มากกว่า(ภาพขวา)

ภาพที่ 20 ภาพแสดงการเปรียบเทียบอารมณ์ความรู้สึกของแสงที่ส่องไปที่เทวรูปในพิพิธภัณฑสถาน ภาพซ้าย แสงที่ส่องเพียงบางจุดสร้างความรู้สึกขลัง และศักดิ์สิทธิ์ ชวนให้ค้นหามากกว่าภาพขวา

นอกจากแสงที่สร้างความหมายและความรู้สึกแล้ว ยังมีพื้นที่เงาที่เป็นส่วนประกอบสำคัญที่ช่วยส่งเสริมด้านความรู้สึกสอดคล้องกับพื้นที่แสง หรือในบางครั้งเงาที่ปรากฏก็แสดงความหมายโดยนัย ที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับพื้นที่ที่กล่าวมาข้างต้น โดยเงาที่ข้าพเจ้าสนใจคือเงาที่เกิดจากการบดบังของตัวอาคาร ที่มีแสงส่องลอดเข้ามาให้เห็นเป็นรูปร่าง เช่นเงาที่ส่องช่องหน้าต่าง หรือเหล็กดัดลอดเข้ามาภายในตัวอาคาร บางครั้งก็พาดไปยังตัวศิลปวัตถุนั้น(ภาพที่21-22) ได้สร้างอารมณ์ความรู้สึก และแสดงความหมายแฝงของสถานที่ที่จัดเก็บศิลปกรรมได้อย่างแนบเนียน ซึ่งแสงที่ส่องผ่านวัตถุอื่น เช่น เหล็กดัดหน้าต่างประตู และกรงเหล็กที่ใช้ครอบโบราณวัตถุ เป็นต้น อันแสดงให้เห็นรูปร่างของเงา พาดทับลงบนงานประณีตศิลป์ ซึ่งเป็นอิทธิพลที่สร้างแรงบันดาลใจทางด้านรูปแบบในการสร้างสัญญะแฝงในผลงานสร้างสรรค์ของข้าพเจ้า

ภาพที่ 21 ภาพแสงที่ส่องผ่านเหล็กดัดของหน้าต่าง ทำให้เกิดเงาพาดทับศิลปวัตถุ
ที่มา : ภาพถ่ายจากสถานที่จริง

ภาพที่ 22 ภาพแสงที่ส่องผ่านเหล็กดัดของหน้าต่าง ทำให้เกิดเงาพาดทับศิลปวัตถุ
ที่มา : ภาพถ่ายจากสถานที่จริง



ภาพที่ 23 ภาพแสงที่ส่องผ่านหน้าต่างเข้ามา ทำให้เกิดเงาพาดที่พื้น
ที่มา : ภาพถ่ายจากสถานที่จริง

อิทธิพลที่ได้รับจากทฤษฎีสัญศาสตร์

สัญศาสตร์(semiotics) เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความหมาย เป็นการศึกษาเกี่ยวกับ สิ่งแทนความ (representation) ที่อ้างอิงความหมายอันปรากฏอยู่รอบๆ ตัวเรา ซึ่งได้รับผลกระทบมาจากกรอบทางสังคม (social convention) ที่ฝังรากลึกอยู่ภายใน โดยสัญศาสตร์แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่าง สัญญะกับความหมายซึ่งสังคมสอนให้เรารับรู้เกี่ยวกับสัญญะนั้น เช่น สัญญะไม้กางเขน โดยสาระแล้วคือเส้นตรงสองเส้นไขว้กันเป็นมุมฉาก แต่ทันทีที่เห็นรูปไม้กางเขน ชาวคริสต์ก็นึกถึงศาสนาคริสต์และพระเยซูคริสต์โดยอัตโนมัติ นี่แสดงว่าไม้กางเขนมีสภาพเป็นสัญญะ และความหมายของสัญญะเป็นผลจากกรอบทางสังคม (อาจารย์ ดร. Brian Anthony Curtin & ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เถกิง พัฒโนภาษ)

นักสัญวิทยาโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) ได้สนใจศึกษาสัญญะประเภท ความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) เนื่องจากมองว่าเป็นความหมายที่มีความสำคัญอย่างแท้จริงในแง่ของการรับรู้ และความหมายโดยนัยนี้ยังสามารถอธิบายไปได้อีกหลายแนวคิด ซึ่งความหมายในขั้นนี้เป็นการตีความหมายในระดับที่มีปัจจัยทางวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย โดยไม่ได้เกิดจากตัวของสัญญะเอง เป็นการอธิบายถึงปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเมื่อสัญญะกระทบกับความรู้สึกหรืออารมณ์ของผู้ใช้ผนวกกับการรับรู้ในคุณค่าทางวัฒนธรรมของเขา ซึ่งสัญญะในขั้นนี้จะทำหน้าที่ 2 ประการ คือ ถ่ายทอดความหมายโดยนัยแฝง และถ่ายทอดความหมายในลักษณะมายาคติ (วศินสุนทร, 2556) ซึ่ง

เป็นรูปแบบสัญญะที่ไม่มีความหมายตายตัว ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้ใช้ โดยสัญศาสตร์เป็นเรื่องที่อยู่รอบตัวเรา มีหลากหลายรูปแบบ ซึ่งข้าพเจ้าสนใจในความหมายแฝง ที่เกี่ยวข้องกับแสงเงา และร่องรอยที่ผุพังของงานประณีตศิลป์ ที่มีสัญลักษณ์ปรากฏให้เห็น อยู่ภายใต้กรอบการรับรู้ทางสังคม ที่เกิดจากประสบการณ์ วิถีชีวิต และความคุ้นชิน ที่ข้าพเจ้าได้เรียนรู้รับมาตั้งแต่เกิด โดยสัญญะที่ข้าพเจ้าสนใจเป็นพิเศษคือสัญญะในรูปแบบของเงาที่ปรากฏ ซึ่งการที่เกิดเงาได้นั้นต้องมีแสง และการที่แสงเดินทางผ่านวัตถุใดที่มีความทึบแสงจะปรากฏรูปร่างของเงาในฝั่งตรงกันข้าม ที่แสดงออกถึงความเป็นวัตถุนั้นในรูปแบบของเงา(ภาพที่24) เช่น การที่เราเอามือมากั้นแสงอาทิตย์ เงาที่ปรากฏจะเป็นรูปร่างของมือเรา เป็นต้น ซึ่งเงาที่เป็นนัยยะแฝงที่ข้าพเจ้าใช้ในงานสร้างสรรค์นี้ จะนำเสนอเพียงรูปร่างของเงา โดยไม่ได้แสดงให้เห็นถึงวัตถุที่กั้นแสงไว้ โดยผู้ชมผลงานต้องใช้จินตนาการและประสบการณ์ในการหาความหมายของเงานั้น ว่าคือเงาของอะไร และมีความหมายแฝงว่าอย่างไร ซึ่งเป็นวิธีการสร้างสัญญะในผลงานสร้างสรรค์ของข้าพเจ้า

ภาพที่ 24 ภาพนี้แสดงสัญญะของแสง
ซึ่งแสงส่องแสดงรูปทรงของเงาที่ปรากฏให้เห็นเส้นหลายๆเส้น พาดบนศิลปกรรม จากประสบการณ์ที่เคยพบเห็น สามารถบอกได้ว่าเงานั้นคือเหล็กดัดของช่องหน้าต่าง

ที่มา : ภาพถ่ายจากสถานที่จริง

ภาพที่ 25 ภาพนี้แสดงสัญญะของแสง
ซึ่งแสงส่องแสดงรูปทรงของเงาที่ปรากฏบนใบหน้า และสภาพแวดล้อมมืด จากประสบการณ์สามารถบ่งบอกได้ว่าคนอยู่ในพื้นที่ของห้อง (ladyissue)

อิทธิพลจากปรัชญาความงามที่ไม่สมบูรณ์แบบ

ความงามเป็นการรับรู้ทางความรู้สึกที่มีความเหมือนหรือแตกต่างนั้นขึ้นอยู่กับประสบการณ์ วิถีชีวิต สภาพแวดล้อม ความรู้สึกนึกคิด การชื่นชมความงามนั้นจึงมีหลากหลายรูปแบบ บางคนชื่นชอบในความสมบูรณ์แบบ บางคนชื่นชอบในความไม่สมบูรณ์แบบ บิดเบี้ยว ผุพัง ซึ่งการรับรู้ความงามเหล่านี้ไม่มีกฎเกณฑ์ หรือข้อบังคับ อยู่ที่เราเป็นผู้กำหนดทั้งสิ้น

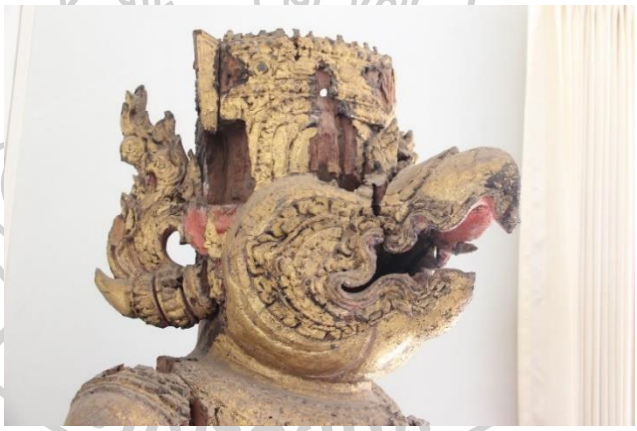
วะบิ-ซะบิ (Wabi-Sabi)เป็นคำที่มาจากภาษาญี่ปุ่น มีรากฐานมาจากความเข้าใจในธรรมชาติของพุทธศาสนาแบบเซ็นจึงเห็นความงามและคุณค่าของความไม่จีรัง ความไม่สมบูรณ์แบบ มีตำหนิ ความอสมมาตร บุบ เบี้ยว และร่องรอยอันเกิดจากการเปลี่ยนแปลงตามกาลเวลา (Momentum, 2018) เช่น ริ้วรอยบนใบหน้า แผลเป็นบนเนื้อตัว ร่องรอยบนไม้ หรือสนิมบนเหล็ก ซึ่งความไม่สมบูรณ์นั้นเป็นความจริงแท้ของทุกสิ่งในโลกใบนี้ แนวคิดของปรัชญาความงามประเภทนี้โอบรับว่าคน สัตว์หรือ สิ่งของ ทุกสิ่งล้วนไม่สมบูรณ์แบบ และมีความเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา นอกจากนี้วะบิ-ซะบิยังสะท้อนให้เห็นได้ชัดผ่านสถาปัตยกรรมและหัตถกรรมที่ผุพัง และการชื่นชมความงามจากของเก่าที่มีร่องรอยและลวดลายที่ไม่สมบูรณ์ อันแสดงถึงความเสื่อมที่ผ่านกาลเวลา ซึ่งเป็นการสะท้อนความเสื่อมของชีวิตผ่านความเสื่อมของวัตถุ ที่ไม่มีอะไรที่เป็นนิรันดร์ เช่น กาน้ำที่บุบเบี้ยวแสดงถึงร่องรอยที่ผ่านการใช้งาน(ภาพที่26) จานเก่าและแจกันดอกไม้ที่มีร่องรอยการแตกหัก เป็นการสะท้อนถึงอนิจจัง(ภาพที่27-28) เป็นต้น

การค้นพบความงามจากตำหนิและร่องรอยของกาลเวลานี้เป็นรูปแบบที่ข้าพเจ้าสนใจ เพราะงานประณีตศิลป์ที่มีร่องรอย ผุพังไม่สมบูรณ์ มีตำหนิที่ผ่านกาลเวลา ได้แสดงถึงคุณค่าที่สมบูรณ์แบบ(ภาพที่29-30) เนื่องด้วยเป็นวัตถุโบราณที่มีทั้งคุณค่าทางประวัติศาสตร์ และมีลวดลายที่ปรากฏให้เห็นเพียงบางส่วน ได้กระตุ้นจินตนาการถึงความสมบูรณ์แบบภายในจิตใจ ได้มากกว่าสิ่งของที่มีความสมบูรณ์เพรียบพร้อม และเป็นการสะท้อนสัจธรรมของชีวิตผ่านร่องรอยที่ผุพังเหล่านั้น ว่าไม่มีอะไรที่เป็นอนิจจัง

ภาพที่ 26 ภาพกาน้ำบุบ เป็นความงามของความไม่สมบูรณ์ (admin, 2013)

ภาพที่ 27 ภาพแสดงแจกันที่แตก แต่ยังนำมาใช้ ซึ่งเป็นความงามแบบ วะบิ-ซะบิ (sanwart)

ภาพที่ 28 แสดงร่องรอยที่แตกร้าว ซึ่งเป็นความงามแบบวะบิ-ซะบิ (sanwart)



ภาพที่ 29 ลักษณะครุฑโขนเรือที่มีร่องรอยของความผุพัง อันแสดงถึงความไม่สมบูรณ์แบบ
ที่มา : ภาพถ่ายจากสถานที่จริง

ภาพที่ 30 บานประจำหลักรูปเชี่ยวกาง ที่มีร่องรอยที่ผุพัง อันแสดงถึงความไม่สมบูรณ์แบบ

ที่มา : ภาพถ่ายจากสถานที่จริง

อิทธิพลจากศิลปิน

ทฤษฎีแสงเงาศาสตราจารย์เกียรติคุณ ปรีชา เถาทอง

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ปรีชา เถาทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) เกิดเมื่อวันที่ 27เมษายน พ.ศ. 2491 ที่ กรุงเทพมหานคร ปัจจุบันรับราชการในตำแหน่งอาจารย์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นศิลปินที่มีแนวคิดที่ทันสมัย สามารถสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดดุลยภาพระหว่างการอนุรักษ์กับการพัฒนาศิลปะให้เป็นแนวทางสร้างสรรค์ศิลปกรรมไทยร่วมสมัยอย่างมีเอกลักษณ์ อีกทั้งยังได้ค้นพบทฤษฎีแสงเงา (wikipedia, 2563) โดยนำไปสร้างสรรค์ผลงานในแบบนามธรรมที่มีลักษณะเฉพาะตัว และพัฒนาไปสู่ความสำเร็จสูงสุดในการสร้างสรรค์ศิลปกรรม โดยใช้เอกลักษณ์ของแสงเงา ในศาสนสถาน เนื้อหาดังกล่าวเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ที่นำไปสู่การสร้างความรู้สึกสงบ ท่านได้ค้นคว้าเรื่องแสงและเงา ในธรรมชาติที่เป็นเหตุเป็นผลและมีความสัมพันธ์กันตลอดเวลา เกิดเป็นให้ทฤษฎีของแสงที่สำคัญ 3 ส่วน ดังนี้

1. แสงต้นกำเนิด (แสงอาทิตย์)

2.วัตถุตัวกลางทึบแสง (เป็นส่วนที่บังแสง และส่งผลให้บังเกิดเป็นภาพของเงา)

3.วัตถุบริเวณที่รับแสงและเงา (ผนังหรือฉากเป็นที่เกิดปรากฏแสงและเงา) (admin, 2556)

จากหลักการทั้ง ๓ ส่วน เป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างผลงานในชุด แสงและเงา โดยศิลปินได้ใช้แง่มุมของวัด เป็นสื่อในการแสดงออกในเรื่องของแสงและเงา ที่แฝงเนื้อหา ความศรัทธา และความสงบ ท่านได้ตัดทอนรูปทรง ที่แสดงรายละเอียดของสถาปัตยกรรมออกไป คงเหลือแต่ระนาบของสถาปัตยกรรมที่ดูเรียบง่าย มุ่งแสดงแต่สาระสำคัญ คือ แสงและเงา ศิลปินได้ค้นคว้าจนพบหลักความจริงว่า แสงเดินทางไม่รู้จบ แต่แสงจะหยุดการเดินทางก็ต่อเมื่อมีวัตถุตัวกลางอับแสงมากั้น ผนังหรือฉากหลังก็มีส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดแสงและเงาขึ้น ด้วยเหตุนี้รูปร่างของแสงและเงาที่ปรากฏบนผนังและบริเวณฐานโบสถ์ ของผลงานก็เป็นเพราะมีวัตถุอื่นที่บังการเดินทางของแสง จึงปรากฏเป็นเงา ที่เกิดขึ้นบนผนังมีรูปทรงอิสระไม่คงที่ตายตัว เนื่องจากฐานโบสถ์ที่มีปริมาตรของรูปทรงสูงต่ำไม่เท่ากัน ทำให้รูปร่างของแสง ณ จุดต่าง ๆ จะมีมากขึ้นหรือลดลงตามอำนาจการเปลี่ยนบริเวณจุดกำเนิดของแสง จากหลักการทฤษฎีแสงเงาของศิลปินได้เป็นอิทธิพลการสร้างสรรค์งานศิลปะของข้าพเจ้า

การได้ศึกษาทฤษฎีแสงเงา ของศิลปินอาจารย์ปรีชา เถาทอง ก่อเกิดเป็นแนวทางของการสร้างทฤษฎีแสงเงาของตนเอง ที่ประกอบไปด้วยแสงต้นกำเนิด วัตถุตัวกลางทึบแสง วัตถุบริเวณรับแสง ทั้ง 3 ส่วนข้าพเจ้าได้นำมาถอดความและสร้างสัญญะใหม่ในรูปแบบผลงานจิตรกรรม ที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก อันได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานประณีตศิลป์ โดยข้าพเจ้ามีความตั้งใจที่จะแสดงอารมณ์ความรู้สึกถึงความขลัง และความศักดิ์สิทธิ์ของงานประณีตศิลป์ ผ่านบรรยากาศแสงและเงา จึงนำเสนอผลงานในรูปแบบจิตรกรรมเหมือนจริง (Realistic) โดยมีทฤษฎีของแสงที่ใช้ในการประกอบสร้าง ซึ่งการกำหนดบรรยากาศพื้นที่ของแสง(ความสว่าง) และบรรยากาศพื้นที่ของเงา(ความมืด) โดยพื้นที่ของแสงต้องมีเพียง 20-30 เปอร์เซ็นต์ ของพื้นที่ทั้งหมด ที่แสดงลวดลายอันวิจิตรงดงาม และซ่อนรูปร่างของเงา เพื่อแสดงสัญญะของสถานที่เก็บงาน ส่วนพื้นที่ในความมืด แสดงความคลุมเครือ ลี้ลับ และซ่อนเร้นของลวดลายและโครงสร้างที่ปรากฏให้รับรู้ได้น้อยที่สุด เพื่อจะได้สร้าง

ความสงสัย อันนำไปสู่การพินิจเพื่อค้นหารายละเอียดของลวดลายและโครงสร้างหลักของพื้นที่แสงและเงา ที่มีความสัมพันธ์ส่งเสริมกันและกัน

ภาพที่ 31 แสงยามเช้าวัดพระศรีรัตนศาสดาราม โดยอาจารย์ปรีชา เถาทอง ศิลปินแห่งชาติ (bangkokartnews)

ภาพที่ 32 แสงสุวรรณภูมิ (วัดราชบพิตร ธันวาคม 2559) โดยอาจารย์ปรีชา เถาทอง ศิลปินแห่งชาติ (UNHCRThailand)

ทฤษฎีแสงเงาของแรมบรันต์ (Rembrandt)

แรมบรันต์ (Rembrandt) เป็นศิลปินคนสำคัญแห่งยุคบาโรกในช่วงศตวรรษที่ 17 งานของเขาโดดเด่นด้วยการใช้แสงและเงาอันเป็นเทคนิคเฉพาะตัวที่ยอดเยี่ยม ภาพเขียนของแรมบรันต์ไม่เพียงแต่ถ่ายทอดรายละเอียดของเรื่องราว รวมทั้งรูปร่างหน้าตาผิวพรรณและบุคลิกการแสดงออกของบุคคลในภาพได้อย่างสมจริง สิ่งที่โดดเด่นเป็นพิเศษคือเทคนิคการให้แสงและเงาที่ขับเน้นจุดเด่นของภาพ และทำให้ภาพมีมิติมีความลึกเหมือนจริง การให้แสงและเงาของแรมบรันต์มีทั้งแบบที่มีแสงสาดเข้ามาด้านใดด้านหนึ่ง และแบบที่มีแสงสว่างส่องเฉพาะจุดตัดกับความมืดเหมือนไฟสปอตไลท์ที่ใช้กับละครเวที

แสงและเงาที่แรมบรันต์(Rembrandt) ใช้ในการเขียนภาพเรียกว่า “Chiaroscuro” คำนี้เป็นภาษาอิตาลี อ่านว่า เคียอารอสคูโร (เคียอา-รอส-คูโร่) มาจากการรวมกันของคำว่า สว่าง (chiaro) และ มืด (scuro) แปลว่า แสงและความมืด (light and darkness) (admin, 2018) เป็นเทคนิคการวาดที่สร้างมิติในภาพเขียน โดยใช้ค่าต่างแสงระหว่างความมืดและความสว่างทำให้เห็นปริมาตรรูปทรง และบริเวณที่ว่างอย่างชัดเจน เทคนิคการใช้แสงทำให้เกิดรูปทรง เป็นการให้น้ำหนักแสง ตัดกับส่วนมืด เพื่อเน้นรูปทรงให้เห็นเป็นรูปร่างและการควบคุมแสงให้รายละเอียดต่างๆค่อยๆ หายไปในความมืด

เทคนิคการกำหนดแสงและเงาของแรมบรันต์ ที่ใช้ค่าน้ำหนักแสงที่สว่าง ตัดกับส่วนมืดและแสดงรายละเอียดในความมืดที่ค่อยเลือนหายไป เป็นอิทธิพลในการวางค่าน้ำหนังแสงและเงาของผลงานสร้างสรรค์ผลงานของข้าพเจ้า อันนำไปสู่การพัฒนาด้านรูปแบบที่มีความสมจริงที่สร้างอารมณ์ความรู้สึก

ภาพที่ 33 ภาพ Self-Portrait Study in the Mirror (the Human Skin) (1627) ผลงานของศิลปินแรมบรันต์ (Takieng, 2018)

ภาพที่ 34 ภาพวาด Portrait of an Old Man in Red ของ Rembrandt (camerart, 2018)

ภาพที่ 35 ภาพ The Return of the Prodigal Son ของ Rembrandt (Takieng, 2018)

ตารางที่ 2 ตารางแสดงการสร้างสรรค์ของศิลปิน

ตารางแสดงการสร้างสรรค์ของศิลปิน			
การสร้างสรรค์	**ศิลปินปรีชา เถาทอง**	**ศิลปินแรมบรันต์**	**ผลงานของข้าพเจ้า**
ภาพผลงาน			
รูปแบบ	นามธรรม	เหมือนจริง	เหมือนจริง
สื่อในการแสดงออก	สถาปัตยกรรม	คน	วัตถุโบราณ
ทฤษฎีแสงเงา	1. แสงต้นกำเนิด 2.วัตถุตัวกลางทึบแสง(บังแสง) 3.วัตถุบริเวณที่รับแสงและเงา	1. แสงต้นกำเนิด 2.วัตถุบริเวณที่รับแสงและเงา	1. แสงต้นกำเนิด 2.วัตถุตัวกลางทึบแสง(บังแสง) 3.วัตถุบริเวณที่รับแสงและเงา

การสร้างสรรค์	ศิลปินปรีชา เถาทอง	ศิลปินแรมบรันต์	ผลงานของข้าพเจ้า
ลักษณะแสงเงา	แสงเงาแบบนุ่ม ละมุน	แสงเงาแบบ Chiaroscuro	แสงเงาแบบChiaroscuro
ลักษณะแสงเงา	แสงเงาไม่แสดงค่าน้ำหนักที่แตกต่างกันมาก	แสงเงามีค่าน้ำหนักที่แตกต่างกันมาก	แสงเงามีค่าน้ำหนักที่แตกต่างกันมาก
รูปแบบแสง	พื้นที่แสงประมาน 20-30%	พื้นที่แสงประมาน 20-30%	พื้นที่แสงประมาน 20-30%
	มีเงาของสิ่งอื่นมาพาดทับ	ไม่มีเงาของสิ่งอื่นมาพาดทับ	มีเงาของสิ่งอื่นมาพาดทับ
อารมณ์	สงบ	ลึกลับ	ลึกลับ

จากตาราง จะปรากฏอิทธิพลที่ข้าพเจ้าได้รับในด้านรูปแบบและทฤษฎีแสงเงา โดยข้าพเจ้าได้ใช้หลักทฤษฎีแสงเงาแบบ มีแสงต้นกำเนิด(แสงธรรมชาติ) มีวัตถุตัวกลางทึบแสงบังแสง(โครงสร้างเหล็กดัด) และมีวัตถุบริเวณที่รับแสง(งานประณีตศิลป์) โดยใช้วิธีการสร้างสรรค์แบบเหมือนจริง ที่มีแสงเงาแบบChiaroscuroที่เป็นเทคนิคการวาดที่สร้างมิติในภาพเขียน โดยใช้ค่าต่างแสงระหว่างความมืดและความสว่างที่มีค่าน้ำหนักแสงตัดกับส่วนมืด และควบคุมแสงให้รายละเอียดต่างๆค่อยๆ หายไปในความมืด โดยเน้นแสงให้มีเพียง 20-30 เปอร์เซ็นต์ และมีเงาจากวัตถุอื่นมาผาดทับ ซึ่งเป็นรูปแบบการกำหนดสร้างผลงานวิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้า

จากอิทธิพลด้านต่างๆ ที่มีการศึกษาข้อมูลเชิงทฤษฎี และเข้าไปศึกษาข้อมูลภาคสนาม โดยการไปศึกษาจากสถานที่จริง เพื่อนำข้อมูลที่ได้มารวบรวมและวิเคราะห์ จนนำไปสู่ขั้นตอนการสร้างสรรค์ได้ข้อสรุป ดังนี้

ตารางที่ 3 สรุปการสืบค้นข้อมูลและอิทธิพลที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์

อิทธิพลที่ได้รับ	**การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์**	
	ด้านกายภาพ	**ด้านเนื้อหา**
งานประณีตศิลป์สมัยอยุธยา	ศึกษางานประณีตศิลป์ที่ใช้รูปทรงแทนสิ่งมีชีวิต จากงานช่างประเภทงานเครื่องไม้จำหลัก ได้แก่ ครุฑโขนเรือ หน้าบันนารายณ์ทรงสุบรรณ ทวารบาลเชี่ยวกาง เป็นต้น และเครื่องทอง ได้แก่ ช้างทรงเครื่องทองคำประดับอัญมณี เป็นต้น	จะมุ่งเน้นไปที่ผลงานที่เป็นของโบราณที่มีเนื้อหาที่กล่าวถึงอดีตอันรุ่งเรือง
ความเชื่อและคติจากไตรภูมิ	ใช้รูปแบบที่เป็นรูปทรงแทนคติความเชื่อของโบราณ มาประกอบสร้างเป็นผลงานสร้างสรรค์	เป็นข้อมูลที่ช่วยส่งเสริมด้านเนื้อหา
พิพิธภัณฑสถาน	ใช้ลักษณะของพื้นที่จัดแสดงผลงานโบราณ และการจัดไฟส่องเน้นไปที่วัตถุโบราณ เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างองค์ประกอบหลักที่ใช้สื่อความหมาย	เป็นเนื้อหาที่แสดงถึงงานประณีตศิลป์ที่อยู่ในสภาพปัจจุบัน
แสงเงาที่สร้างอารมณ์ความรู้สึก	ใช้ลักษณะของแสงจัด เงาจัด และกำหนดพื้นที่ของแสงให้มีเพียง20-30% เพื่อสร้างอารมณ์ความรู้สึก	เป็นสัญลักษณ์ของแสงและเงาที่สร้างความหมายและความรู้สึกถึงความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์
ทฤษฎีสัญญะศาสตร์	เป็นการแสดงออกมาเป็นรูปแบบของเงาที่มีลักษณะเป็นโครงสร้างเหล็กดัด	เป็นสัญญะที่แสดงออกมาในพื้นที่ความสว่างและความมืดที่สื่อถึงห้องเก็บงานศิลปกรรมอันแสดงสภาพของความเป็นปัจจุบัน

อิทธิพลที่ได้รับ	การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์	
	ด้านกายภาพ	ด้านเนื้อหา
ทฤษฎีความงามแบบวาบิ - ซาบิ	เป็นสื่อที่ใช้แสดงความไม่สมบูรณ์ของโครงสร้างและลวดลายงานประณีตศิลป์	เป็นทฤษฎีการพินิจพิจารณาการเสื่อมสลายให้เกิดความงาม
ผลงานศิลปินปรีชา เถาทอง	ใช้ศึกษาทฤษฎีแสงเงา ที่มีแสงต้นกำเนิด วัตถุบังแสง และวัตถุรับแสง มาสร้างเป็นรูปแบบที่เป็นความจริงใหม่	-
ผลงานศิลปินแรมบรันต์	ใช้ศึกษาการใช้แสงเงาแบบ Chiaroscuro ในการสร้างบรรยากาศของผลงานให้มีความสมจริง	-

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3
การกำหนดรูปแบบและวิธีสร้างสรรค์

จากการรวบรวมข้อมูลและอิทธิพลด้านต่างๆ อันส่งผลต่อการกำหนดรูปแบบเนื้อหาในการสร้างสรรค์ ข้าพเจ้าได้นำเสนอเทคนิคกระบวนการเขียนภาพแบบเหมือนจริง(Realistic) โดยการสร้างความจริงขึ้นมาใหม่ เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ให้มีความสอดคล้องกับเนื้อหาที่จะนำเสนอ โดยอาศัยรูปแบบที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานประณีตศิลป์ ประเภท งานเครื่องไม้จำหลัก และเครื่องทอง สมัยอยุธยา ที่มีพื้นที่แสง และพื้นที่เงามืดปกคลุมความงามของศิลปกรรม โดยใช้ทัศนธาตุทางศิลปะ เช่น เส้น ค่าน้ำหนัก พื้นผิว และที่ว่าง รวมถึงการแสดงออกตามแนวทางแห่งการสร้างสรรค์ผลงานในชุด “สัญญะ ความสว่าง-ความมืด”

ขั้นตอนการศึกษาข้อมูล

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในชุด “สัญญะ ความสว่าง - ความมืด” ถูกสร้างสรรค์ขึ้นโดยมีขั้นตอนที่ได้รับจากการศึกษาค้นคว้าทางข้อมูล และขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลที่นำมาสู่การสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

1.ขั้นตอนการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูล

1.1 จุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชุด “สัญญะ ความสว่าง-ความมืด” เกิดขึ้นจากความประทับใจในงานประณีตศิลป์ ประเภทงานเครื่องไม้จำหลัก ที่มีลวดลายการแกะสลักของช่างในอดีตอย่างงดงามและมีมิติที่ซับซ้อน ตลอดจนมีร่องรอยของลวดลายที่ผุพัง เสื่อมสลาย อันแสดงความเป็นวัตถุโบราณ จนนำมาซึ่งการศึกษา หาความหมาย โดยข้าพเจ้ามุ่งศึกษางานประณีตศิลป์ที่มีลักษณะเป็นคน สัตว์ที่เป็นรูปแทนสิ่งมีชีวิต เพราะข้าพเจ้ามีเป้าหมายที่จะทำให้ผลงานแสดงออกทางความรู้สึก ซึ่งงานประณีตศิลป์ที่มีรูปทรงแทนสิ่งมีชีวิตนี้สามารถสื่อสารทางความรู้สึกได้มากกว่าวัตถุสิ่งของ จึงเกิดการวิเคราะห์ถึงสถานที่ของแหล่งที่จะสามารถศึกษาหาข้อมูลได้ โดยกำหนดเป้าหมายการศึกษาไปที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา ซึ่งเป็นแหล่งรวบรวมงานประณีตศิลป์ที่มีคุณค่า และมีเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะสมัยอยุธยา

1.2 ด้วยความประทับใจในงานประณีตศิลป์ นำมาซึ่งการศึกษาหาข้อมูลจากสถานที่จริง นั่นคือพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา ทำให้ทราบว่านอกจากความงามที่ปรากฏให้เห็นจากตัววัตถุที่มีลวดลายที่วิจิตรสวยงาม และมีโครงสร้างของตัวละครที่มีความอ่อนช้อย แต่ซ่อนความแข็งแกร่งของงานประณีตศิลป์แล้ว ยังมีส่วนประกอบของแสงและเงา ที่ช่วยส่งเสริมให้คุณค่าของงานประณีตศิลป์ มีความโดดเด่นและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น และแสงเป็นตัวสร้างให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกใน

การรับรู้ของข้าพเจ้า โดยห้องจัดแสดงที่มีแสงน้อยจะส่งเสริมให้วัตถุโบราณชิ้นนั้น มีความลี้ลับ น่าค้นหา และในบางครั้งก็สร้างความรู้สึกน่ากลัวเมื่อได้พบเห็น

1.3 แสงเงาภายในพิพิธภัณฑสถาน ได้สร้างแรงบันดาลใจทางด้านรูปแบบให้กับข้าพเจ้า โดยจากการศึกษาสภาพของแสงและเงา สามารถแบ่งได้เป็นสามส่วนหลักๆ คือส่วนที่หนึ่งคือแสงไฟภายในห้องจัดแสดงงานประณีตศิลป์ ที่มีการใช้ไฟส่อง เพื่อสร้างบรรยากาศให้กับตัววัตถุ และเป็นการส่องเน้นให้เห็นลวดลายอย่างชัดเจน และสองคือแสงที่ส่องผ่านวัตถุอื่นที่มากระทบกับศิลปกรรม อันก่อให้เกิดสัญลักษณ์ ที่มีความหมายแฝง และสามคือเงาที่เกิดจากการที่แสงถูกปิดกั้นจากวัตถุอื่นและจุดอับแสง ซึ่งจะปรากฏให้เห็นลวดลายที่คลุมเครือไปจนถึงมองไม่เห็นรายละเอียด อันเนื่องมาจากไม่มีแสงที่ช่วยในการมองเห็น ทั้งสามส่วนนี้ได้เป็นทฤษฎีในการกำหนดรูปแบบผลงานสร้างสรรค์ของข้าพเจ้า

1.4 อิทธิพลความเชื่อ ลวดลาย ตลอดจนสัญลักษณ์ ที่แฝงความหมายผ่านรูปทรงของงานประณีตศิลป์ จากการศึกษาหาข้อมูล ความเชื่อของงานประณีตศิลป์นี้ประกอบไปด้วยกันสองส่วน คือ ส่วนที่หนึ่งความเชื่อที่เกิดจากรูปแบบของรูปทรงงานประณีตศิลป์ และส่วนที่สอง ความเชื่อที่เกิดจากเนื้อวัสดุที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ เช่น ครุฑ มีความเชื่อของไตรภูมิ และเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประกอบกับวัสดุที่เป็นไม้ ซึ่งไม้เก่าธรรมดาคนไทยยังนำมาบูชา แต่นี่เป็นไม้ที่นำมาแกะสลักเป็นรูปครุฑ ยิ่งส่งเสริมในเรื่องความเชื่อที่เป็นสิ่งมงคลเพิ่มขึ้นไปอีกหลายเท่า โดยงานประณีตศิลป์แต่ละชิ้นนั้นแฝงไปด้วยความเชื่อทั้งสิ้น

1.5 ข้าพเจ้าได้ศึกษาอิทธิพลทางด้านรูปแบบ ทฤษฎี แนวคิด และเทคนิค จากศิลปิน ทั้งทางหนังสือ เว็บไซต์ทางอินเตอร์เน็ต บทความ อีกทั้งการคิดวิเคราะห์ถึงผลงานศิลปะจากครูช่างในอดีต เพื่อนำมาเป็นแบบอย่าง อันนำมาซึ่งการค้นหาแนวทางเฉพาะตน และนำไปสู่การพัฒนาแนวความคิดสร้างสรรค์ในขั้นต่อๆไป

2.ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลการร่างและค้นหารูปแบบของผลงาน

ขั้นตอนนี้เป็นการประมวลถึงแนวความคิดและแรงบันดาลใจ จากความประทับใจในงานประณีตศิลป์ สมัยอยุธยา ซึ่งเป็นศิลปกรรมตกแต่งวัดและพระบรมมหาราชวัง ที่ยังหลงเหลือให้เห็นมาจนถึงปัจจุบัน อันมีรูปแบบโครงสร้างและลวดลายที่อ่อนช้อยงดงาม และมีความขลัง ที่เกิดจากความผุพัง ผนวกกับความเชื่อในเรื่องเทพยดาที่สถิตในวัตถุโบราณของงานประณีตศิลป์ชั้นสูงที่ผ่าน

กาลเวลามา โดยข้าพเจ้านำเสนอเป็นรูปแบบผลงานจิตรกรรม 2 มิติ มีการทดลองจัดวางองค์ประกอบเพื่อแสดงความหมายและถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกให้ได้ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ดังนี้

2.1 เริ่มต้นด้วยเลือกโครงสร้างและลวดลายของงานประณีตศิลป์ที่มีผลต่อความรู้สึก โดยงานที่เลือกมาจะต้องมีโครงสร้างที่สวยงาม เป็นรูปทรงแทนสิ่งมีชีวิต มีลวดลายที่ประดับตกแต่งอย่างประณีต วิจิตร มีร่องรอยที่ผุพัง อันเป็นสัญลักษณ์ของความเสื่อม และต้องเป็นงานประณีตศิลป์ที่คนส่วนมากรู้จัก

2.2 สร้างแสงและเงา ตามจินตนาการของข้าพเจ้า โดยขั้นตอนนี้มีความสำคัญมาก เพราะสิ่งที่สร้างให้เกิดองค์ประกอบ และแสดงออกซึ่งความรู้สึกของผลงาน อันเป็นทฤษฎีแสงเงาของข้าพเจ้าที่ใช้ในการประกอบสร้าง โดยการกำหนดบรรยากาศพื้นที่ของแสง(ความสว่าง) และบรรยากาศพื้นที่ของเงา(ความมืด) ซึ่งพื้นที่ของแสงต้องมีเพียง 20-30 เปอร์เซ็นต์ ของพื้นที่ทั้งหมด ที่แสดงลวดลายอันวิจิตร งดงาม และซ่อนรูปร่างของเงา เพื่อแสดงสัญญะของสถานที่เก็บงาน ส่วนพื้นที่ในความมืด แสดงความคลุมเครือของลวดลายและโครงสร้างที่ปรากฏให้รับรู้ได้น้อยที่สุด เพื่อจะได้สร้างความสงสัย อันนำไปสู่การพินิจเพื่อค้นหารายละเอียดของลวดลายและโครงสร้างของงานประณีตศิลป์

2.3 ทดลองการวางรูปแบบคร่าวๆ จากเสก็ตเพื่อหาความลงตัวด้านองค์ประกอบและตำแหน่งของแสงและเงา ที่สามารถถ่ายทอดความรู้สึกได้ตรงตามวัตถุประสงค์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางที่ 4 ตารางแสดงหลักการในการเลือกรูปแบบและวางองค์ประกอบ

ตารางแสดงหลักการในการเลือกรูปแบบและวางองค์ประกอบ		
งานสร้างสรรค์	**เลือกใช้ในการสร้างสรรค์**	**ไม่เลือกใช้ในการสร้างสรรค์**
ด้านรูปแบบ (ลักษณะงานประณีตศิลป์ที่เลือกนำมาสร้างสรรค์)	งานประณีตศิลป์ที่เป็นรูปทรงแทนช้าง ซึ่งเป็นรูปทรงของสิ่งมีชีวิต	งานประณีตศิลป์ที่เป็นรูปทรงแทนเจดีย์จำลอง ซึ่งเป็นรูปทรงที่เป็นวัตถุสิ่งของ
ด้านรูปแบบ (ลักษณะงานประณีตศิลป์ที่เลือกนำมาสร้างสรรค์)	งานประณีศิลป์ที่มีร่องรอยผุพัง ไม่สมบูรณ์แบบ	งานประณีตศิลป์ที่มีความสมบูรณ์แบบ
ด้านองค์ประกอบ (การกำหนดพื้นที่แสงและเงา)	แสดงพื้นที่แสง 20 – 30 เปอร์เซ็นต์ของพื้นที่ทั้งหมด	แสดงพื้นที่แสงที่มีพื้นที่มากกว่าพื้นที่เงา

งานสร้างสรรค์	เลือกใช้ในการสร้างสรรค์	ไม่เลือกใช้ในการสร้างสรรค์
ด้านองค์ประกอบ (การกำหนดตำแหน่งของพื้นที่แสงและเงา)	แสดงตำแหน่งของพื้นที่แสง ในจุดที่ไม่สำคัญมาก ซึ่งไม่บ่งบอกรายละเอียดของโครงสร้างว่าคืออะไร ชวนให้ค้นหา	แสดงตำแหน่งของพื้นที่แสง ในจุดที่มีความสำคัญ ซึ่งเป็นการบ่งบอกรายละเอียดที่มากเกินไป ชวนให้ไม่น่าค้นหา

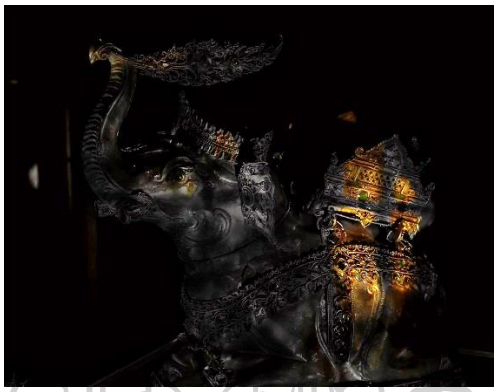
3.ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

วิทยานิพนธ์ชุด “สัญญะ ความสว่าง - ความมืด” ข้าพเจ้าต้องการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่สร้างความจริงใหม่ โดยการใช้ทัศนธาตุทางศิลปะในการแสดงออกในรูปแบบจิตรกรรมร่วมสมัย ที่นำเสนอบรรยากาศความสว่างและความมืดตามจินตนาการของข้าพเจ้า โดยมีงานประณีตศิลป์สมัยอยุธยาเป็นสื่อ เน้นบรรยากาศของพื้นที่แสงเพียงบางส่วน ที่แสดงความกระจ่างชัดของลวดลายอันงดงาม โดยพื้นที่ของแสงนี้ยังปรากฏรูปร่างเงาที่ปกคลุมงานประณีตศิลป์ อันเป็นสัญญะที่สะท้อนถึงพื้นที่เก็บงานศิลปกรรม ซึ่งเป็นนัยยะแฝงที่แสดงออกมาเพียงเงา ส่วนพื้นที่ความมืด แสดงความคลุมเครือของลวดลายและโครงสร้าง และเป็นส่วนที่สร้างความเชื่อมโยงปะติดปะต่อรายละเอียดของพื้นที่แสงกับเงาให้เห็นโครงสร้างหลักและรับรู้ถึงความเป็นเอกภาพ ซึ่งทั้งพื้นที่แสงและเงามีความเชื่อมโยงที่ส่งเสริมกันและกัน

จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานในชุดนี้ มีการศึกษาและทดลองเพื่อสร้างความลงตัวในด้านรูปแบบและความหมาย การสร้างสรรค์ผลงานในชุดนี้เป็นไปตามกระบวนการ ขั้นตอน ของการสร้างสรรค์มุ่งเน้นไปสู่ความสมบูรณ์แบบทางความคิด และการแสดงออก ดังนี้

1. การศึกษาข้อมูลจากสถานที่จริง เป็นการค้นคว้าด้านประสบการณ์ ที่ได้สัมผัสรับรู้และโต้ตอบกับพื้นที่ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นโบราณสถานในอยุธยา และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา ทำให้ข้าพเจ้าเห็นสภาพความเป็นจริงของร่องรอย และลวดลาย ที่ผุพังของเครื่องจำหลักไม้ เช่น ทวารบาล และหน้าบันเก่า ที่มีผลต่อความรู้สึก

2. สร้างภาพร่างจากข้อมูลภาพถ่าย โดยการเลือกข้อมูลในมุมมองที่ข้าพเจ้าสนใจ จากการไปถ่ายภาพจากสถานที่จริง นำมารวบรวมตัดต่อ และวาดด้วยการใช้เครื่องมือทางอิเล็กทรอนิคส์ โปรแกรมProcreate และโปรแกรม photoshop โดยอาศัยประสบการณ์และจินตนาการ ด้วยการสร้างภาพร่างหลายหลายชิ้น เพื่อเลือกชิ้นงานที่มีความลงตัวมากที่สุด



ภาพที่ 36 ภาพร่างด้วย โปรแกรมProcreate

ภาพที่ 37 ภาพร่างด้วย โปรแกรมProcreate

3. ขั้นตอนการเตรียมพื้น ขึงผ้าใบให้ตึงตามความต้องการ รองพื้นประมาณ 4-5 รอบ แล้วขัดด้วยกระดาษทราย

4. การสร้างสรรค์ผลงานจริง นำภาพร่างลายเส้นมาขยาย โดยไม่ยึดติดในรายละเอียดของภาพร่าง แต่อาศัยโครงสร้างของภาพรวม แล้วลงสีด้วยน้ำสีอะคริลิค แบบโมโนโทน เพื่อกำหนดค่าหน้ำหนักสีภาพรวมของผลงาน

ภาพที่ 38 ภาพแสดงอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์
(ภาพซ้าย) สีอะคริลิคยี่ห้อต่างๆ , (ภาพขวา) พู่กันขนาดต่างๆ

5. กำหนดตำแหน่งพื้นที่ความสว่าง และพื้นที่ความมืด โดยพื้นที่ความสว่างจะมีการวาดให้มีรายละเอียดที่ชัดเจน และใช้ตัวเพิ่มเนื้อสี เพื่อสร้างรายละเอียดของผลงาน ส่วนพื้นที่ความมืดจะใช้วิธีวาดด้วยสีแบบบาง ซึ่งทั้งสองส่วนใช้วิธีการลงสีที่แตกต่างกัน เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่ต่างกัน

ภาพที่ 39 ภาพแสดงตัวเพิ่มเนื้อสีที่ทำให้สีหนา

6. ใช้น้ำสีทอง ทาลงในส่วนแสงเพื่อเพิ่มรายละเอียดให้กับผลงาน ทำให้ผลงานโดดเด่นเมื่อโดนแสงส่อง

7. เก็บรายละเอียดผลงานให้สมบูรณ์ โดยพื้นที่แสงสว่าง จะเน้นรายละเอียดลวดลายกระจ่างชัด ส่วนพื้นที่ความมืดจะเน้นลวดลายที่คลุมเครือ และเคลือบผลงานด้วยวานิส (Retouching Varnish)

ภาพที่ 40 ภาพน้ำยาเคลือบผลงานวานิส (Retouching Varnish)

8. การวิเคราะห์ผลงาน เพื่อศึกษาถึงความแตกต่างและความสัมพันธ์ที่มีอยู่ในผลงาน ซึ่งการวิเคราะห์ผลงานของตนเองนั้น ถือว่าเป็นสิ่งจำเป็นและสำคัญที่ควรปฏิบัติ เพราะจะทำให้เข้าใจในผลงานของตัวเองมากยิ่งขึ้น และเกิดประโยชน์ในการพัฒนาผลงานในขั้นต่อไป

9. วางแผนเตรียมงาน และติดตั้งผลงาน

ภาพที่ 41 กระบวนการร่างภาพลายเส้น

ภาพที่ 42 กระบวนการลงสีชั้นที่1 ด้วยน้ำสี แบบโมโนโทน

ภาพที่ 43 กระบวนการลงสีแบบใส่รายละเอียด และน้ำหนักภาพรวม

ภาพที่ 44 กระบวนการ เพิ่มเนื้อสี เพื่อสร้างพื้นผิวในส่วนพื้นที่แสง

ภาพที่ 45 กระบวนการลงสีเพื่อแยกน้ำหนักในส่วนพื้นที่ความสว่าง และพื้นที่ความมืด

ภาพที่ 46 กระบวนการใส่รายระเอียดภาพรวมทั้งหมด

ภาพที่ 47 กระบวนการเพิ่มสีทองเพื่อสร้างความพิเศษให้กับผลงาน

ภาพที่ 48 กระบวนการเก็บรายละเอียด ของผลงานให้สมบูรณ์

ทัศนธาตุที่ใช้ในการสร้างสรรค์

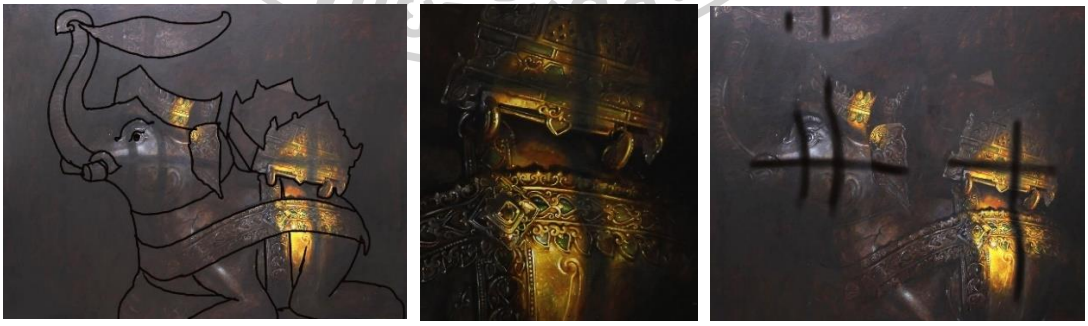
ศิลปินอาจสร้างรูปทรงด้วยทัศนธาตุอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือหลายอย่างรวมกันก็ได้ โดยความเป็นจริงแล้ว ถึงแม้จะใช้ธาตุใดธาตุหนึ่งสร้างรูปขึ้น ธาตุอื่นก็จะปรากฏตัวตามมาเอง เช่น เมื่อใช้เส้นสร้างรูปทรง ขึ้นในงานชิ้นหนึ่ง จะมีที่ว่างหรือรูปร่าง ของที่ว่างปรากฏขึ้นพร้อมกับเส้นด้วย หรือเมื่อใช้สีระบายลงในแผนภาพ ทัศนธาตุที่ปรากฏจะมีทั้งเส้นที่เป็นขอบเขตของรูปร่างของสี มีน้ำหนักอ่อนแก่ของสี มีที่ว่างรอบๆบริเวณสี และจะมีลักษณะผิวที่หยาบหรือละเอียด มันหรือด้านของสีที่ระบายลงไป (ชลูด นิ่มเสมอ, 2538)

จากบทความข้างต้นของศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ทำให้เห็นความสัมพันธ์เชื่อมโยงของทัศนธาตุ ไม่ว่าเราจะวางทัศนธาตุใดในผลงาน ก็จะเกิดทัศนธาตุอื่นขึ้นมา ด้วยเหตุนี้ผลงานของข้าพเจ้าจึงมีทัศนธาตุที่ตั้งใจที่จะแสดงให้เกิดขึ้นในผลงาน และทัศนธาตุอื่นที่เกิดขึ้นตามมา ดังนั้นผลงานศิลปะของข้าพเจ้ามีทัศนธาตุที่ประกอบกันต่างๆ ดังนี้

1. รูปทรง (From) ในผลงานของข้าพเจ้า เป็นส่วนของงานประณีตศิลป์ ประเภทเครื่องไม้จำหลัก และเครื่องกรุทองคำ สมัยอยุธยา ซึ่งเป็นรูปทรงที่มีความตื้น ลึก หนา บาง ที่เกิดจากการสร้างค่าน้ำหนักที่มีมิติลวง เป็นการแสดงรูปทรงเสมือนของวัตถุโบราณ

ภาพที่ 49 ภาพแสดงรูปทรงช้าง ที่ซ่อนอยู่ในบรรยากาศแสงและเงา

2. เส้น (Line) เป็นทัศนธาตุที่สำคัญในการนำสายตาผู้ดู มีบทบาทในการแสดง จังหวะลีลา เพื่อแสดงการต่อเนื่อง ลื่นไหล และประสานเชื่อมโยง ของค่าน้ำหนักที่แตกต่าง ให้มีความสัมพันธ์กัน ซึ่งจะมีเส้นโครงสร้างรอบนอกที่ซ่อนอยู่ มีเส้นของลวดลายที่มีความประณีต อ่อนช้อย และมีเส้นที่มีลักษณะเป็นเงาพาดทับโครงสร้างงานประณีตศิลป์



ภาพที่ 50 ภาพแสดงเส้นที่เกิดขึ้นในผลงาน
(ภาพซ้าย) เส้นโครงสร้างและรายละเอียด, (ภาพกลาง) เส้นของลวดลาย, (ภาพขวา) เส้นของเงาที่พาดทับ

3. น้ำหนัก (Value) จะแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนของความสว่าง และความมืด โดยน้ำหนักที่อยู่ในส่วนสว่างจะมีค่าน้ำหนักที่สมบูรณ์ คือ คือมีน้ำหนักเข้ม กลาง อ่อน ส่วนน้ำหนักในพื้นที่ความมืด จะมีค่าน้ำหนักไม่สมบูรณ์ คือ มีเข้มมาก และเข้มรองลงมา ค่อนข้างเรียบแบน เหตุผลที่แบ่งค่าน้ำหนักเป็น 2 ส่วน ก็เพื่อให้ค่าน้ำหนักในพื้นที่ความมืดที่มีเนื้อที่เป็นส่วนมากแต่คลุมเครือ ขับเน้นค่าน้ำหนักในพื้นที่ความสว่างที่มีเนื้อที่น้อยกว่าแต่น้ำหนักชัดเจนให้มีความโดดเด่นขึ้นมา และสร้างอารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกัน

ภาพที่ 51 ภาพแสดงค่าน้ำหนักของสีในส่วนพื้นที่ความสว่าง และพื้นที่ความมืด

4. สี (Color) เป็นทัศนธาตุที่มีผลต่อความรู้สึก โดยผลงานจะประกอบไปด้วยส่วนแสง (ความสว่าง)ที่เป็นสีเหลืองทอง เพื่อแสดงความรู้สึกถึงความรุ่งเรือง ความหวัง และส่วนเงา(ความมืด)ที่เป็นสีเทา ดำ น้ำตาลเข้ม ที่แสดงความรู้สึก หดหู่ สิ้นหวัง ลี้ลับ และซ่อนเร้น

ภาพที่ 52 ภาพแสดงสีในพื้นที่ความสว่าง และพื้นที่ความมืดภายในผลงาน

5. ที่ว่าง (Space) เกิดจากพื้นที่ความมืด ซึ่งเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่ของผลงาน มีค่าน้ำหนักที่เข้ม และมีลวดลายที่คลุมเครือ อันแสดงค่าน้ำหนักที่เข้มจนเกือบเท่ากับน้ำหนักของพื้นหลัง ส่งผลให้มีลักษณะคล้ายที่ว่าง ซึ่งเป็นที่ว่างที่ช่วยเน้นให้พื้นที่ความสว่างมีความโดดเด่นขึ้นมา

ภาพที่ 53 ภาพแสดงพื้นที่ว่างที่ของผลงาน ที่เกิดจากบรรยากาศในความมืด

6. สัดส่วน (Proportion) เกิดจากการกำหนดพื้นที่ความสว่าง โดยวางจังหวะในพื้นพี่ความมืด ให้มีขนาดเล็ก กลาง และใหญ่ ซึ่งจังหวะนี้มีความสำคัญกับงานของข้าพเจ้ามาก เพราะเป็นการกำหนดองค์ประกอบภาพรวมของผลงานว่าจะเลือกสัดส่วนที่เน้นจุดเด่นของรายละเอียด และตำแหน่งใด ที่สร้างความรู้สึกถึงความลื่นไหล ต่อเนื่อง ที่จะกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึก ได้ตรงตามจุดประสงค์ที่จะแสดงออก

ภาพที่ 54 ภาพแสดงสัดส่วนของพื้นที่ความสว่างและพื้นที่ความมืด

บทที่ 4
การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “สัญญะ ความสว่าง-ความมืด” ถูกพัฒนา ต่อยอด และประมวลความคิดอย่างเป็นลำดับขั้นตอน จนนำมาสู่ขั้นตอนการดำเนินงานสร้างสรรค์ ซึ่งวิทยานิพนธ์ชุดนี้ได้แสดงออกถึงความงาม ของพื้นที่ความสว่าง และพื้นที่ความมืด ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานประณีตศิลป์ สมัยอยุธยา ประเภทงานเครื่องไม้จำหลัก และเครื่องทอง ที่มีร่องรอยที่ผุพัง มีลวดลายที่ไม่ปะติดปะต่อ หลุดล่อน แต่ลวดลายที่หลงเหลืออยู่นั้น มีความวิจิตร งดงาม และทรงคุณค่า เป็นงานประณีตศิลป์ที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมพื้นถิ่น และเอกลักษณ์ของความเป็นไทยที่ได้รับการสืบทอดจนมาถึงปัจจุบัน โดยงานประณีตศิลป์ที่หลงเหลือ และสามารถเข้าไปชมได้ ส่วนใหญ่อยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

จากการศึกษา ค้นคว้า ทดลอง และการสร้างสรรค์ผลงานเหล่านี้ ทำให้พบถึงปัญหาและได้นำมาแก้ไข พัฒนาต่อยอด เพื่อความสมบูรณ์ของตัวผลงาน ทั้งด้านการแสดงออกทางทัศนศิลป์ และการแสดงออกทางความรู้สึก โดยแบ่งตามระยะของผลงาน ดังนี้

การสร้างสรรค์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์

จากจุดเริ่มต้นของความชื่นชอบและประทับใจในงานศิลปกรรมของโบราณ และข้าพเจ้าได้มีโอกาสไปศึกษาและเรียนรู้จากผลงานจริง ซึ่งผลงานส่วนใหญ่จะอยู่ที่วัดเก่า โบราณสถาน และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติต่างๆ โดยผลงานแต่ละชิ้นส่วนใหญ่เป็นงานโบราณที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ และมีเอกลักษณ์ที่แสดงออกถึงความเป็นไทย ในช่วงแรกของการสร้างสรรค์ ข้าพเจ้าไม่ได้กำหนดว่าจะศึกษางานช่างประเภทใด ข้าพเจ้าสนใจเพียง ศิลปกรรมที่มีลักษณะเป็นตัวคนและสัตว์ เพราะข้าพเจ้ารู้สึกว่างานเหล่านี้มีชีวิตจิตใจ มีความรู้สึก และสามารถนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการถ่ายทอดความรู้สึก ให้ผู้อื่นได้รับรู้และเข้าถึงได้ง่ายกว่างานโบราณที่เป็นเพียงวัตถุสิ่งของ

จากแรงบันดาลใจเหล่านี้ นำมาซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานในชุดก่อนวิทยานิพนธ์ โดยมีลักษณะเป็นงาน 2 มิติ ด้วยรูปทรงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากงานศิลปกรรม ที่นำมาสร้างความจริงใหม่ โดยการกำหนดพื้นที่ความสว่าง และพื้นที่ความมืด โดยพื้นที่ความสว่างมีเพียงบางส่วนที่แสดงรายละเอียดของลวดลายที่มีสีเหลืองทอง เพื่อความโดดเด่นของลวดลายที่มีความประณีต งดงาม และในบางชิ้นมีการทดลองใส่เงาพาดทับศิลปกรรมเพื่อสร้างสัญญะ และทำให้ผลงานมีความน่าสนใจ ส่วนพื้นที่ความมืดจะวาดให้มีความคลุมเครือของลวดลายและโครงสร้าง แต่มีความเชื่อมโยงที่สามารถปะติดปะต่อ โครงสร้างและรายละเอียดในส่วนแสงและเงา ซึ่งผลงานในช่วงก่อนวิทยานิพนธ์นี้ จะเป็น

การทดลองหาพื้นที่ในส่วนแสงสว่างว่าต้องมีปริมาณมากน้อยเพียงใดที่จะสร้างให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกถึงความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ และสร้างให้เกิดความหมายสัญญะที่ตรงตามเจตนาที่วางไว้

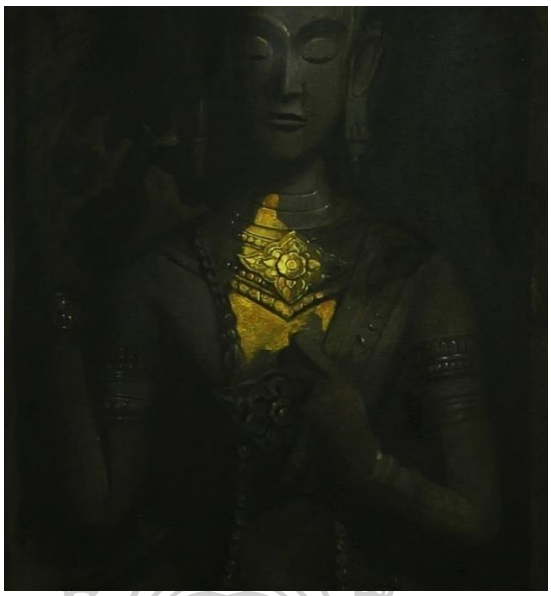
ภาพที่ 55 ผลงานในระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1
ชื่อผลงาน : แสงสัญญะ 1

ขนาด : 120 x 90 ซม.

เทคนิค : สีอะคริลิคบนผ้าใบ

ปีที่สร้าง : 2561

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 56 รายละเอียดส่วนพื้นที่ของแสง

ภาพที่ 57 รายละเอียดส่วนพื้นที่ของเงา

ภาพที่ 58 ผลงานในระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2

ชื่อผลงาน : แสงสัญญะ 2

ขนาด : 100 x 120 ซม.

เทคนิค : สีอะคริลิคบนผ้าใบ

ปีที่สร้าง : 2562

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 59 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่แสง
รายละเอียดพื้นที่แสงที่เงาของวัตถุอื่นมาพาดทับ(ภาพซ้าย)

รายละเอียดพื้นที่ของแสงในระยะหลัง(ภาพขวา)

ภาพที่ 60 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่ในเงามืด

ภาพที่ 61 ผลงานในระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3

ชื่อผลงาน : แสงสัญญะ 3

ขนาด : 90 x 70 ซม.

เทคนิค : สีอะคริลิคบนผ้าใบ

ปีที่สร้าง : 2562

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 62 ภาพรายละเอียดบรรยากาศพื้นที่แสง (ความสว่าง)

ภาพที่ 63 ภาพรายละเอียดบรรยากาศพื้นที่เงา(ความมืด)

ภาพที่ 64 ผลงานในระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4
ชื่อผลงาน : แสงสัญญะ 4

ขนาด : 160 x 130 ซม.

เทคนิค : สีอะคริลิคบนผ้าใบ

ปีที่สร้าง : 2562

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 65 ภาพรายละเอียดบรรยากาศพื้นที่แสง (ความสว่าง)

ภาพที่ 66 ภาพรายละเอียดบรรยากาศพื้นที่เงา(ความมืด)

จากการสร้างสรรค์ทำให้รู้ว่า พื้นที่แสงสว่างที่มีปริมาณน้อยกว่าพื้นที่ในเงามืด จะสร้างความรู้สึกที่ลึกลับ ซ่อนเร้น โดยพื้นที่ของความมืดต้องแสดงให้เห็นรายละเอียดของลวดลายและโครงสร้าง ที่ซ่อนอยู่ เพื่อทำให้ผลงานมีความน่าค้นหา อย่างไรก็ตามแสงที่เกิดขึ้นในพื้นที่เงา ต้องมีความสมจริง และต้องวางในตำแหน่งที่พอเหมาะ นั่นคือ ตำแหน่งที่ไม่ได้มีความสำคัญมาก เพราะตำแหน่งแสงจะมีความโดดเด่นในผลงาน ถ้ามีรายละเอียดที่สำคัญหรือสมบูรณ์มากเกินไป จะทำให้ความน่าสนใจของพื้นที่ความมืดน้อยลง กล่าวคือพื้นที่แสงนั้นมีความโดดเด่น แต่ไม่ใช่จุดเด่น ซึ่งพื้นที่ความมืดนั้นไม่มีความโดดเด่น แต่เป็นจุดเด่นที่แสดงเรื่องราวและทำหน้าที่ปะติดปะต่อลวดลายและแสดงให้เห็นโครงสร้างหลักของงานประณีตศิลป์ เพิ่มเติมจากพื้นที่แสงที่แสดงให้เห็นลวดลายเพียงบางส่วนที่สวยงาม ซึ่งพื้นที่แสงและเงาทำหน้าที่ส่งเสริมซึ่งกันและกัน

อย่างไรก็ตามผลงานในชุดก่อนวิทยานิพนธ์เหล่านี้ เป็นช่วงการทดลอง ที่หาความพอดีของพื้นที่ความสว่าง และพื้นที่ความมืด ที่มีการปิดและเปิดให้เห็นความสำคัญของงานประณีตศิลป์ผ่านการกำหนดแสงและเงา ที่สร้างให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกขลัง และศักดิ์สิทธิ์ โดยมีสัญญะแฝงในพื้นที่ของแสง ที่มีลักษณะเป็นรูปร่างของเงาที่ปรากฏเป็นเส้นล้อไปกับรูปทรงของงานประณีตศิลป์ นำมาสู่การประมวลผลทางการค้นหาแนวความคิดและความรู้สึกในการแสดงออกให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น และได้เห็นถึงปัญหา อันนำมาสู่แนวทางการแก้ไขปรับปรุง และพัฒนาต่อ เพื่อเข้าสู่การสร้างสรรค์ในชุดวิทยานิพนธ์ “สัญญะ ความสว่าง - ความมืด”

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “สัญญะ ความสว่าง-ความมืด” คือผลงานที่ถูกพัฒนาต่อเนื่องมาจากผลงานชุดก่อนวิทยานิพนธ์ ด้วยแรงบันดาลใจจากความประทับใจในงานประณีตศิลป์ สมัยอยุธยา ซึ่งมีการกำหนดแหล่งที่ศึกษาให้มีความชัดเจนและหนักแน่นมากขึ้น คือข้าพเจ้าได้ศึกษางานประณีตศิลป์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา โดยมุ่งศึกษาในประเภท งานเครื่องไม้จำหลัก และเครื่องทอง ของกรุทองคำพระปรางค์วัดราชบูรณะ และมีการศึกษาบริบทข้างเคียง ของการติดตั้งงานประณีตศิลป์แต่ละชิ้น นำมาซึ่งการกำหนดพื้นที่ความสว่างและพื้นที่ความมืด เพื่อสร้างความหมายและอารมณ์ความรู้สึก ได้ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชิ้นที่ 1

ตารางที่ 5 ตารางเปรียบเทียบงานประณีตศิลป์ที่เป็นแรงบันดาลใจ กับผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

งานประณีตศิลป์ **พระคชาธาร (ช้างทรงเครื่อง)**	**ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1**

จากตาราง จะเห็นว่าข้าพเจ้าได้รับแรงบันดาลใจมาจาก ช้างทรงเครื่อง ทองคำสลักดุนประดับอัญมณี(ภาพซ้าย) ซึ่งจัดแสดงภายในห้องกรุทองคำ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดอยุธยา ที่มีการดูแลรักษาอย่างเคร่งครัด เป็นห้องจัดแสดงที่ห้ามไม่ให้ถ่ายภาพ การหาข้อมูลด้านรูปแบบจึงมีการศึกษาเพิ่มเติมจากงานประณีตศิลป์ชิ้นอื่นที่มีรายละเอียดลวดลายของการประดับอัญมณีที่ใกล้เคียงกัน ประกอบกับสื่อข้อมูลทางอินเตอร์เน็ต สืบเนื่องจากข้าพเจ้ามีความสนใจในงานประณีตศิลป์ที่มีโครงสร้างและรูปทรงแทนสิ่งมีชีวิต นั่นคือแทนรูปทรงช้าง และวัตถุชิ้นนี้ได้สร้างความรู้สึกสะเทือนใจแก่ข้าพเจ้า จึงนำมาเป็นรูปแบบหลักที่ประกอบกับการสร้างบรรยากาศความสว่างและความมืด ตามจินตนาการของข้าพเจ้า เพื่อนำไปสู่การสร้างความจริงใหม่ ซึ่งมีผลมาจากความรู้สึกส่วนตนที่มีต่องานประณีตศิลป์ชิ้นนั้น

จากข้อมูลที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเครื่องทอง ข้าพเจ้าได้สร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมที่สร้างความจริงใหม่(ภาพขวา) โดยการใช้ทัศนธาตุทางศิลปะในการแสดงออก จากกายภาพของผลงานจะปรากฏพื้นที่อยู่สองส่วน คือส่วนพื้นที่แสงและพื้นที่เงา โดยส่วนแรกเป็นพื้นที่ของแสงที่มีปริมาณน้อยกว่าพื้นที่ของเงาแสดงบรรยากาศของค่าน้ำหนักในโทนเหลืองทอง ที่มีความสว่าง และมีลวดลายที่ประณีต วิจิตร งดงาม ประดับด้วยอัญมณีที่มีความแวววาว โดดเด่น(ภาพที่68) โดยพื้นที่

ของแสงนี้ยังปรากฏรูปร่างเงาที่มีลักษณะเป็นเส้นตรง พาดทับล้อไปกับรูปทรงของช้าง(ภาพที่70) และในส่วนที่สองคือพื้นที่ส่วนใหญ่ของผลงานที่อยู่ในความมืดมีการไล่ค่าน้ำหนักสี จากเทาไปจนถึงดำสนิท เสมือนอยู่ในความมืดที่มีแสงสลัวและค่อยๆ อับแสง(ภาพที่69) โดยรายละเอียดที่ปรากฏจะมีความคลุมเครือ เนื่องจากค่าน้ำหนักของลวดลายในความมืดมีความใกล้เคียงกับพื้นหลัง ส่งผลให้มองเห็นได้ไม่ชัดเจน มีเพียงดวงตาของช้าง ที่สะท้อนให้เห็นแววตา ที่ชวนให้รู้สึกสงสาร เสมือนช้างทรงองค์นี้ถูกวางไว้ในที่มืดสลัว และมีแสงเพียงน้อยนิดส่องผ่านวัตถุอื่นที่มีลักษณะคล้ายกรงเหล็กพาดทับช้างทรง ซึ่งทั้งพื้นที่ของแสงสว่าง และพื้นที่ของเงามืด มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันที่ทำให้สามารถรับรู้และปะติดปะต่อโครงสร้างของช้างให้มีความสมบูรณ์แบบ

จากการแสดงออกของทัศนธาตุทางศิลปะ สามารถนำมาวิเคราะห์รูปแบบที่มีสัญลักษณ์แฝงได้ 3ส่วน คือ ส่วนแรก โครงสร้างหลักเป็นรูปทรงของช้างทรงที่เป็นวัตถุโบราณ สัญลักษณ์แทนศิลปวัฒนธรรมของอดีตที่ผ่านกาลเวลา โดยมีการแสดงออกของลวดลายที่ไม่สมบูรณ์ คือ มีร่องรอยแตกร้าว อัญมณีหลุดล่อน และมีแสงและเงาพาดทับ ส่วนที่สองคือพื้นที่ของความมืด ซึ่งเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่ของผลงาน ที่มีโทนสีดำและเทา เป็นสีที่สร้างความรู้สึก เศร้า หดหู่ สิ้นหวัง ในขณะเดียวกันก็แฝงไปด้วยอารมณ์ของความลี้ลับ ซ่อนเร้น ของลวดลายที่มีลักษณะคลุมเครือ และมีการวาดเน้นไปที่แววตาของช้างที่อยู่ในความมืดให้มีลักษณะสมจริง เพื่อที่จะสื่อให้เห็นว่าวัตถุโบราณชิ้นนี้ก็มีชีวิตจิตใจ ประกอบกับส่วนที่สาม ซึ่งมีพื้นที่ของแสงที่มีเพียงน้อยนิด โดยส่วนนี้แสดง แสงที่เป็นสีเหลืองทอง ที่แสดงถึงความรุ่งเรือง และความหวัง นอกจากนี้ยังปรากฏเงาที่มีลักษณะเป็นกรงเหล็ก พาดทับบนตัวของช้าง อันแสดงสัญญะแทนห้องที่สื่อถึงพื้นที่ของความเป็นปัจจุบัน ที่ซ้อนทับอดีตอยู่ เสมือนเรามองดูช้างจากห้องที่มืดสนิท และมีแสงเพียงบางส่วนส่องผ่านช่องกรงเหล็กลอดเข้ามา พาดทับบนตัวของช้าง โดยทั้งสามส่วนมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน ช้างที่เป็นองค์ประกอบหลัก แต่ถูกบดบังด้วยบรรยากาศแสงและเงา ที่สร้างให้เกิดการค้นหาในรายละเอียดที่ชัดเจนบ้าง คลุมเครือบ้าง แต่การค้นหานี้ ทำให้ทราบถึงโครงสร้างหลักที่สมบูรณ์ ที่สร้างความรู้สึกให้รับรู้ถึงความขลัง และความศักดิ์สิทธิ์

สรุปการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชิ้นที่ 1

จากการสร้างสรรค์ผลงานในชิ้นที่ 1 นั้น นับได้ว่าเป็นการพัฒนาที่ดีขึ้นจากช่วงผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ ผลงานชิ้นนี้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญและความพิเศษเฉพาะของงานประณีตศิลป์ ที่มีการสร้างความรู้สึกผ่านบรรยากาศความสว่าง และความมืด ที่มีการกำหนดตำแหน่งพื้นที่ของแสงได้อย่างลงตัว คือวางในจุดที่ต้องมองเพื่อค้นหารายละเอียดอื่นเพิ่มเติมได้จากพื้นที่ความมืด เพื่อการ

ปะติดปะต่อของรูปทรงของช้างให้สมบูรณ์ ส่วนเงาที่ปรากฏในพื้นที่แสงที่มีลักษณะเป็นเส้นตรงนั้น สามารถสร้างสรรค์รูปร่างให้มีความน่าสนใจได้มากกว่านี้ และงานประณีตศิลป์ ที่เลือกมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นั้น ยังคงมีการแสดงออกในส่วนของรายละเอียดที่มีความสมบูรณ์มากเกินไป เนื่องด้วยประเด็นหลักต้องการนำเสนอของเก่าที่ผุพัง อันเป็นจุดที่สร้างความรู้สึกถึงความขลัง ซึ่งเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดมุมมองในการพัฒนาต่อ เพิ่มเติมเพื่อนำไปสู่การแสดงออกที่ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ของการสร้างสรรค์ผลงานในชิ้นต่อไป

ภาพที่ 67 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1
ชื่อผลงาน : ช้างหลวง

ขนาด : 70 x 90 ซม.

เทคนิค : สีอะคริลิคบนผ้าใบ

ปีที่สร้าง : 2563

ภาพที่ 68 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่แสง(ความสว่าง)

ภาพที่ 69 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่เงา(ความมืด)

ภาพที่ 70 ภาพแสดงเงาที่พาดทับ

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชิ้นที่ 2

ตารางที่ 6 ตารางเปรียบเทียบงานประณีตศิลป์ที่เป็นแรงบันดาลใจ กับผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2

งานประณีตศิลป์ **ครุฑโขนเรือ**	**ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2**

จากตารางจะเห็นว่าข้าพเจ้าได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานเครื่องไม้จำหลัก ที่เป็นโครงสร้างครุฑโขนเรือ(ภาพซ้าย) ซึ่งเป็นงานประณีตศิลป์ประเภทโขนเรือเพียงชิ้นเดียว ที่ค่อนข้างสมบูรณ์ และมีโครงสร้างที่ดูแล้วรับรู้ถึงพลังของพญาครุฑที่ยิ่งใหญ่ ที่ช่างโบราณได้ถ่ายทอดผ่านการสลักไม้ ด้วยเหตุที่ครุฑโขนเรือใช้ไม้เป็นวัสดุหลัก และไม้มีความเชื่อของคนไทยที่เป็นสิ่งมงคลประกอบกับการนำมาสร้างเป็นรูปทรงครุฑและวัตถุชิ้นนี้ได้ผ่านเวลามาตั้งแต่สมัยอยุธยา จึงทำให้ครุฑโขนเรือ มีความขลัง และความศักดิ์สิทธิ์ ตามความรู้สึกของข้าพเจ้า จึงนำมาเป็นโครงสร้างหลักในการนำมาทำงานสร้างสรรค์ ที่สร้างความจริงใหม่ขึ้นมาผ่านทัศนธาตุทางศิลปะ

จากข้อมูลที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากครุฑโขนเรือ ข้าพเจ้าได้สร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมที่สร้างความจริงใหม่(ภาพขวา) โดยการใช้ทัศนธาตุทางศิลปะในการแสดงออก จากกายภาพของผลงานจะปรากฏพื้นที่อยู่สองส่วน คือส่วนพื้นที่แสงและพื้นที่เงา โดยส่วนแรกเป็นพื้นที่ของแสงที่มีปริมาณน้อยกว่าพื้นที่ของเงา แสดงบรรยากาศของค่าน้ำหนักในโทนเหลืองทอง ที่มีความสว่าง และมีลวดลายที่ประณีต วิจิตร งดงาม ของเครื่องประดับตามลำตัว ข้อมือ ใบหน้าเพียงบางส่วน และ

แสดงร่องรอยของความผุพังของลวดลาย ความเก่าของสีที่เป็นสีเหลืองทอง(ภาพที่73) โดยพื้นที่ของแสงนี้ยังปรากฏรูปร่างเงาที่มีลักษณะเป็นเส้นตรง และรูปร่างของเทพพนมบางส่วน พาดทับล้อไปกับรูปทรงของครุฑ(ภาพที่76) ในส่วนที่สองคือพื้นที่ส่วนใหญ่ของผลงานที่อยู่ในความมืดมีการไล่ค่าน้ำหนักสี จากเทาไปจนถึงดำสนิท เสมือนอยู่ในความมืดที่มีแสงสลัวและค่อยๆ อับแสง(ภาพที่74) โดยรายละเอียดที่ปรากฏจะมีความคลุมเครือ ระยะหลังมีการวาดโขนเรือเอกชัยซ่อนอยู่ในความมืด (ภาพที่75) เนื่องจากค่าน้ำหนักของลวดลายในความมืดมีความใกล้เคียงกับพื้นหลัง ส่งผลให้มองเห็นได้ไม่ชัดเจน มีการวาดเน้นไปที่ดวงตา เพื่อสร้างความรู้สึกให้เหมือนสิ่งมีชีวิต เสมือนครุฑองค์นี้ถูกวางไว้ในที่มืดสลัว และมีแสงเพียงน้อยนิดส่องผ่านวัตถุอื่นที่มีลักษณะคล้ายเหล็กดัดรูปเทพพนม พาดทับตัวครุฑ

จากการแสดงออกของทัศนธาตุทางศิลปะ สามารถนำมาวิเคราะห์รูปแบบที่มีสัญลักษณ์แฝงได้ 3 ส่วน คือ ส่วนแรก โครงสร้างหลักเป็นรูปทรงของครุฑที่เป็นวัตถุโบราณ สัญลักษณ์แทนศิลปวัฒนธรรมของอดีตที่เคยรุ่งเรือง โดยมีการแสดงออกของลวดลายที่ไม่สมบูรณ์ คือ มีร่องรอยแตกร้าว ผุพัง และมีแสงและเงาพาดทับ ส่วนที่สองคือพื้นที่ของความมืด ซึ่งเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่ของผลงาน ที่มีโทนสีดำและเทา เป็นสีที่สร้างความรู้สึก เศร้า หดหู่ สิ้นหวัง ในขณะเดียวกันก็แฝงไปด้วยอารมณ์ของความลี้ลับ ซ่อนเร้น ของลวดลายที่มีลักษณะคลุมเครือ และมีการวาดเน้นไปที่แววตาของครุฑที่อยู่ในความมืดให้มีลักษณะสมจริง เพื่อที่จะสื่อให้เห็นว่าวัตถุโบราณชิ้นนี้ก็มีชีวิตจิตใจ ประกอบกับส่วนที่สาม ซึ่งมีพื้นที่ของแสงที่มีเพียงน้อยนิด โดยส่วนนี้แสดง แสงที่เป็นสีเหลืองทอง ที่แสดงถึงความรุ่งเรือง และความหวัง นอกจากนี้ยังปรากฏเงาที่มีลักษณะเป็นเทพพนม พาดทับบนตัวของครุฑ อันแสดงสัญญะแทนเหล็กดัดรูปเทพพนมของช่องหน้าต่าง ซึ่งเป็นลักษณะของลูกกรงที่นิยมทำในปัจจุบัน เสมือนเรามองดูครุฑจากห้องที่มืดสนิท และมีแสงเพียงบางส่วนส่องผ่านช่องกรงเหล็กลอดเข้ามา พาดทับบนตัวของครุฑ ซึ่งทั้งพื้นที่ของแสงสว่าง และพื้นที่ของเงามืด มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันที่ทำให้สามารถรับรู้และปะติดปะต่อโครงสร้างลำตัวจนถึงหัวให้มีความสมบูรณ์แบบ และยังสามารถปะติดปะต่อรูปร่างของเงา ให้เป็นรูปทรงพนมได้ ซึ่งเป็นความเชื่อมโยงที่มีส่งเสริมกันและกันที่สร้างความรู้สึกให้รับรู้ถึงความขลัง และความศักดิ์สิทธิ์

สรุปการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชิ้นที่ 2

ภาพที่ 71 ภาพแสดงการแก้ไขผลงานชิ้นที่ 2
(ภาพซ้าย) ภาพก่อนแก้ไข ตำแหน่งแสงมีพื้นที่ค่อนข้างมาก และระยะหลังมีพื้นที่ว่างมากเกินไป
(ภาพขวา) คือภาพที่แก้ไขแล้ว ลดตำแหน่งแสงให้มีพื้นที่น้อยลง และใส่รายละเอียดในระยะหลัง

ผลงานชิ้นที่ 2 ถูกพัฒนาขึ้นมาจากผลงานในชิ้นที่ 1 ผลงานชิ้นนี้แสดงให้เห็นถึงความเสื่อมผุพังของงานประณีตศิลป์ ได้ดีกว่างานชิ้นที่ 1 แต่ด้วยขนาดของผลงานที่ใหญ่มากกว่าจึงต้องมีการจัดการในส่วนพื้นที่ว่างเพื่อทำให้องค์ประกอบของผลงานมีความสมบูรณ์ และเป็นการสร้างให้เกิดระยะของความมืดที่ลึกลับ ชวนให้ค้นหามากขึ้น ผลจากการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ได้ชี้ชัดในส่วนของการกำหนดพื้นที่ความสว่างและความมืด โดยพื้นที่ความสว่างที่มีปริมาณ 20-30 เปอร์เซ็นต์ของพื้นที่ความมืด(ภาพขวา) และแสดงรายละเอียดส่วนแสงในตำแหน่งที่ไม่สำคัญมากนัก(ภาพที่73) จะสร้างความรู้สึกชวนสงสัย อันนำไปสู่การมองเพื่อค้นหารายละเอียดอื่นที่ซ่อนอยู่ในความมืดได้มากกว่า ด้วยเหตุนี้จึงมีการแก้ไขผลงานในบางส่วน และนำข้อดีไปพัฒนาในชิ้นต่อไป

ภาพที่ 72 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2
ชื่อผลงาน : สัญญะความสว่าง

ขนาด : 180 x 150 ซม.

เทคนิค : สีอะคริลิคบนผ้าใบ

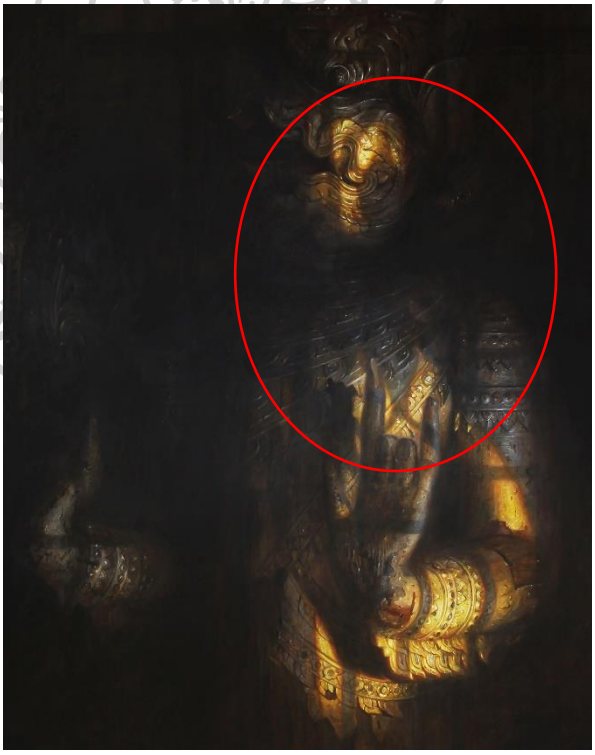
ปีที่สร้าง : 2563

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 73 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่แสง(ความสว่าง)

ภาพที่ 74 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่เงา(ความมืด)

ภาพที่ 75 ภาพแสดงรายละเอียดของระยะหลังที่เป็นรายละเอียดส่วนหนึ่งของโขนเรือเอกชัยที่ซ่อนอยู่ในเงามืด



ภาพที่ 76 ภาพแสดงเงาที่พาดทับเป็นรูปร่างของเทพพนม

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3

ตารางที่ 7 ตารางเปรียบเทียบงานประณีตศิลป์ที่เป็นแรงบันดาลใจ กับผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3

งานประณีตศิลป์ **หน้าบันนารายณ์ทรงสุบรรณ**	**ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3**

จากตาราง จะเห็นว่าข้าพเจ้าสร้างสรรค์ผลงานโดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานเครื่องไม้จำหลัก ที่เป็นโครงสร้างของหน้าบันนารายณ์ทรงสุบรรณ(ภาพซ้าย) ซึ่งเป็นงานประณีตศิลป์จำหลักไม้ที่ค่อนข้างสมบูรณ์แบบ และมีตัวละครที่หลากหลาย ที่ประกอบไปด้วย พระนารายณ์ ครุฑ และยักษ์บริวาร ที่ช่างโบราณได้ถ่ายทอดผ่านการสลักไม้ ด้วยเหตุที่ใช้ไม้เป็นวัสดุหลัก และไม้มีความเชื่อของคนไทยที่เป็นสิ่งมงคลประกอบกับการนำมาสร้างเป็นรูปทรงนารายณ์ทรงครุฑ และมียักษ์เป็นบริวาร ทำให้วัตถุโบราณชิ้นนี้มีความดุดัน น่าเกรงขาม ชวนให้รู้สึกถึงความขลัง และความศักดิ์สิทธิ์ ตามความรู้สึกของข้าพเจ้า จึงนำมาเป็นโครงสร้างหลักของงานสร้างสรรค์ที่สร้างความจริงใหม่ขึ้นมาผ่านทัศนธาตุทางศิลปะ

จากข้อมูลที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากหน้าบันนารายณ์ทรงสุบรรณ ข้าพเจ้าได้สร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมที่สร้างความจริงใหม่(ภาพขวา) โดยการใช้ทัศนธาตุทางศิลปะในการแสดงออก จากกายภาพของผลงานจะปรากฏพื้นที่อยู่สองส่วน คือส่วนพื้นที่แสงและพื้นที่เงา โดยส่วนแรกเป็น

พื้นที่ของแสงที่มีปริมาณน้อยกว่าพื้นที่ของเงา แสดงบรรยากาศของค่าน้ำหนักในโทนเหลืองทอง ที่มีความสว่าง แสดงให้เห็นใบหน้าของครุฑ ยักษ์เพียงบางส่วน และพระนารายณ์ ที่มีสีเหลืองทองพร้อมกับเครื่องประดับที่มีลวดลายที่ประณีต งดงาม(ภาพที่79) โดยพื้นที่ของแสงนี้ยังปรากฏรูปร่างเงาที่มีลักษณะเป็นเส้นตรงตามแนวตั้งกับแนวนอน และรูปร่างของเทพพนม พาดทับล้อไปกับรูปทรงของครุฑ พระนารายณ์และยักษ์(ภาพที่82) ในส่วนที่สองคือพื้นที่ส่วนใหญ่ของผลงานที่อยู่ในความมืดมีการไล่ค่าน้ำหนักสี จากเทาไปจนถึงดำสนิท เสมือนอยู่ในความมืดที่มีแสงสลัวและค่อยๆ อับแสง โดยรายละเอียดที่ปรากฏจะเป็นรูปทรงของยักษ์ที่มีความคลุมเครือ(ภาพที่80-81) เนื่องจากค่าน้ำหนักของลวดลายในความมืดมีความใกล้เคียงกับพื้นหลัง ส่งผลให้มองเห็นได้ไม่ชัดเจน มีการวาดเน้นไปที่ดวงตา เพื่อสร้างความรู้สึกให้เหมือนสิ่งมีชีวิต เสมือนยักษ์เหล่านี้อยู่ในห้องที่มีความมืดสลัว และมีแสงเพียงน้อยนิดส่องผ่านวัตถุอื่นที่มีลักษณะคล้ายเหล็กดัดรูปเทพพนม พาดทับบางส่วนของหน้าบัน ซึ่งทั้งพื้นที่ของแสงสว่าง และพื้นที่ของเงามืด มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันที่ทำให้สามารถรับรู้และปะติดปะต่อโครงสร้างของการวางองค์ประกอบภายในหน้าบันที่มีการลดลั่นตามฐานันดรศักดิ์ ที่ทำให้เห็นถึงความสมบูรณ์แบบ และยังสามารถปะติดปะต่อรูปร่างของเงา ให้เป็นรูปทรงพนมได้ ซึ่งเป็นความเชื่อมโยงที่มีส่งเสริมกันและกัน

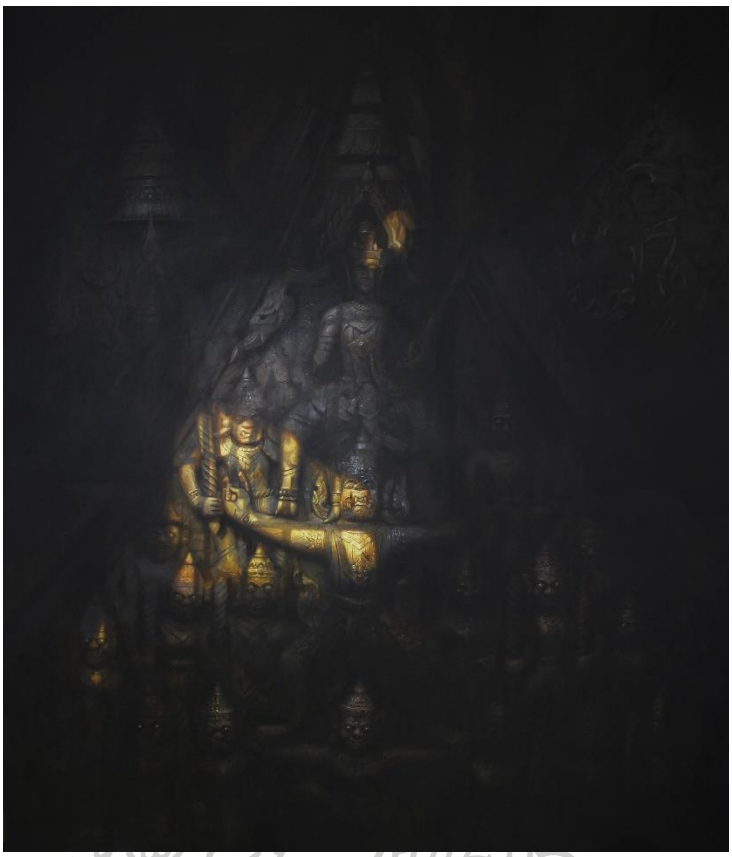
จากการแสดงออกของทัศนธาตุทางศิลปะ สามารถนำมาวิเคราะห์รูปแบบที่มีสัญลักษณ์แฝงได้ 3 ส่วน คือ ส่วนแรก โครงสร้างหลักเป็นรูปทรงของนารายณ์ทรงสุบรรณและยักษ์บริวารที่เป็นวัตถุโบราณ สัญลักษณ์แทนศิลปวัฒนธรรมของอดีตที่เคยรุ่งเรือง โดยมีการแสดงออกของลวดลายที่ไม่สมบูรณ์ คือ มีร่องรอยแตกร้าว ผุพัง และมีแสงและเงาพาดทับ ส่วนที่สองคือพื้นที่ของความมืด ซึ่งเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่ของผลงาน ที่แสดงรูปทรงของยักษ์ ในโทนสีดำและเทา เป็นสีที่สร้างความรู้สึกเศร้า หดหู่ สิ้นหวัง ในขณะเดียวกันก็แฝงไปด้วยอารมณ์ของความลี้ลับ ซ่อนเร้น ของลวดลายที่มีลักษณะคลุมเครือ และมีการวาดเน้นไปที่แววตาของยักษ์ที่อยู่ในความมืดให้มีลักษณะเป็นแววตาที่สะท้อนแสง เพื่อสร้างความรู้สึกถึงความน่ากลัว น่าเกรงขามที่ซ่อนอยู่ในความมืด ประกอบกับส่วนที่สาม ซึ่งมีพื้นที่ของแสงที่มีเพียงน้อยนิด โดยส่วนนี้แสดง แสงที่เป็นสีเหลืองทอง ที่แสดงถึงความรุ่งเรือง และความหวัง นอกจากนี้ยังปรากฏเงาที่มีลักษณะเป็นเทพพนม พาดทับบนตัวของครุฑ อันแสดงสัญญะแทนเหล็กดัดรูปเทพพนมของช่องหน้าต่าง ซึ่งเป็นลักษณะของลูกกรงที่นิยมทำในปัจจุบัน เสมือนเรามองดูหน้าบันจากห้องที่มืดสนิท และมีแสงเพียงบางส่วนส่องผ่านช่องกรงเหล็กลอดเข้ามาพาดทับให้เห็นเป็นรูปทรงครุฑและพระนารายณ์ โดยทั้งสามส่วนมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน ที่สร้างความรู้สึกให้รับรู้ถึงความขลัง และความศักดิ์สิทธิ์

สรุปการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชิ้นที่ 3

ภาพที่ 77 ภาพแสดงการแก้ไขผลงานชิ้นที่ 3
(ภาพซ้าย) ภาพก่อนแก้ไข แสงมีพื้นที่มากเกินไป และระยะหลังของผลงานมีพื้นที่ว่างมากเกินไป

(ภาพขวา) คือภาพที่แก้ไขแล้ว ลดพื้นที่ของแสง และสร้างมิติระยะหลัง

ผลงานชิ้นที่ 3 ถูกพัฒนาขึ้นมาจากผลงานในชิ้นที่ 2 ผลงานชิ้นนี้แสดงให้เห็นถึงองค์ประกอบที่มีตัวละครมากยิ่งขึ้น ซึ่งมีตัวยักษ์ในส่วนเงาหลายตัวและมีนารายณ์ทรงครุฑในส่วนแสง สามารถสร้างความรู้สึกในการรับรู้ได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น กล่าวคือส่วนบรรยากาศของแสงนั้นสร้างความรู้สึกเอิบอิ่มใจจากความงาม และส่วนบรรยากาศของความมืดนั้น สร้างความรู้สึกลี้ลับ อันนำไปสู่ความรู้สึกถึง ความขลังและศักดิ์สิทธิ์ ได้ตรงตามวัตถุประสงค์ อย่างไรก็ตามด้วยหน้าบันที่เป็นโครงสร้างสามเหลี่ยม ที่จัดวางในองค์ประกอบสีเหลี่ยม ก็ย่อมก่อให้เกิดพื้นที่ว่าง ซึ่งพื้นที่ว่างนี้เป็นจุดที่ต้องพัฒนาต่อ เพิ่มเติมเพื่อสร้างมิติของระยะหลังให้มีความซับซ้อนมากขึ้น เพื่อองค์ประกอบที่สมบูรณ์ สามารถนำปัญหาของผลงานชิ้นนี้ ไปพัฒนาต่อในชิ้นถัดไป



ภาพที่ 78 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3
ชื่อผลงาน : ซ่อนเร้น

ขนาด : 200 x 170 ซม.

เทคนิค : สีอะคริลิคบนผ้าใบ

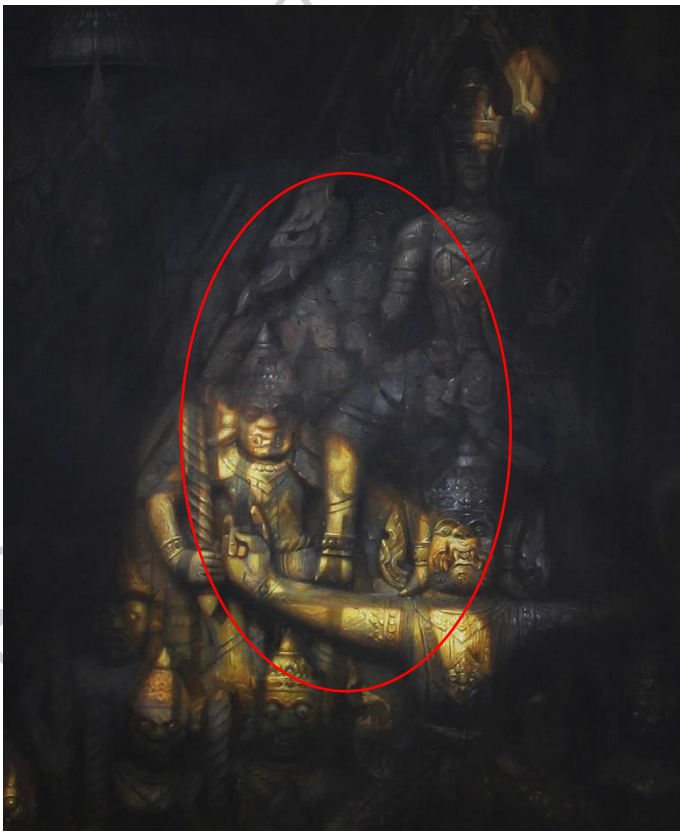
ปีที่สร้าง : 2563

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 79 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่แสง(ความสว่าง)

ภาพที่ 80 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่เงา(ความมืด)

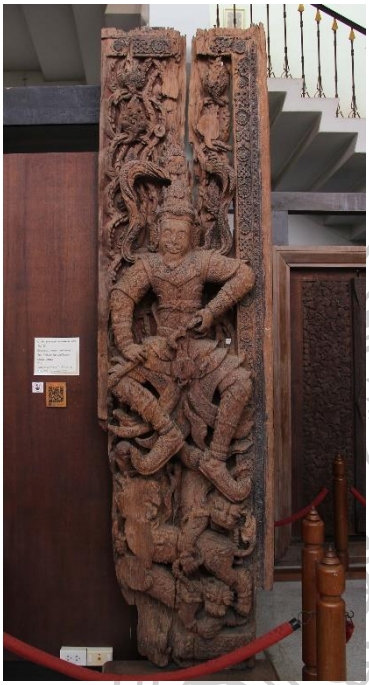
ภาพที่ 81 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่เงา(ความมืด) ของยักษ์



ภาพที่ 82 ภาพแสดงเงาที่พาดทับเป็นรูปร่างของเทพพนม

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4

ตารางที่ 8 ตารางเปรียบเทียบงานประณีตศิลป์ที่เป็นแรงบันดาลใจ กับผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4

งานประณีตศิลป์ **บานประตูไม้จำหลักรูปเซี่ยวกางเหยียบกิเลน**	**ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4**
	

จากตาราง จะเห็นว่าข้าพเจ้าได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานเครื่องไม้จำหลัก ที่เป็นโครงสร้างของบานประตูรูปเซี่ยวกางเหยียบกิเลน(ภาพซ้าย) จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา ซึ่งเป็นงานประณีตศิลป์จำหลักไม้ที่มีลาดลายการสลักที่ลื่นไหลสวยงาม และมีการผสมผสานของวัฒนธรรมจีน เนื่องจากมีลักษณะเป็นนักรบจีนเหยียบบนกิเลน ที่ช่างโบราณได้ถ่ายทอดผ่านการสลักไม้ ที่มีลวดลายแบบไทยผสมกับจีน อันแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมร่วมที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยา ด้วยเหตุที่ใช้ไม้เป็นวัสดุหลัก และไม้มีความเชื่อของคนไทยที่เป็นสิ่งมงคลประกอบกับการนำมาสร้างเป็นรูปเซี่ยวกาง ที่มีความเชื่อเกี่ยวกับการปกปักรักษา ทำให้วัตถุโบราณชิ้นนี้มีความขลัง และความศักดิ์สิทธิ์ ตามความรู้สึกของข้าพเจ้า จึงนำมาเป็นโครงสร้างหลักของงานสร้างสรรค์ที่สร้างความจริงใหม่ขึ้นมาผ่านทัศนธาตุทางศิลปะ

จากปัญหาของงานสร้างสรรค์ในวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 2 และชิ้นที่ 3 เกี่ยวกับการวางตำแหน่งของพื้นที่แสงที่ต้องความรู้สึกที่ชวนให้ค้นหารายละเอียดต่อในพื้นที่ของเงา และปัญหาเกี่ยวกับระยะ

หลังที่มีพื้นที่ว่างมากเกินไป ข้าพเจ้าจึงมีความตั้งใจที่เน้นไปที่บานประตู จึงสร้างสรรค์ในผลงานที่มีขนาดตามแนวตั้ง ที่มีความยาวเหมือนประตู 1 บาน เพื่อกำหนดพื้นที่แสงและเงาให้แสดงออกภายในบานประตูเท่านั้น ซึ่งเป็นผลงานจิตรกรรมที่สร้างความจริงใหม่(ภาพขวา) โดยการใช้ทัศนธาตุทางศิลปะในการแสดงออก จากกายภาพของผลงานจะปรากฏพื้นที่อยู่สองส่วน คือส่วนพื้นที่แสงและพื้นที่เงา โดยส่วนแรกเป็นพื้นที่ของแสงที่มีปริมาณน้อยกว่าพื้นที่ของเงา แสดงบรรยากาศของค่าน้ำหนักในโทนเหลืองทอง ที่มีความสว่าง และมีลวดลายที่ประณีต วิจิตร งดงาม ของตัวกิเลน ปลายเท้า มือและบ่าของเซี่ยวกาง(ภาพที่85) ประกอบกับแสดงร่องรอยของลายไม้ที่ผุกร่อน โดยพื้นที่ของแสงนี้ยังปรากฏรูปร่างเงาที่มีลักษณะเป็นเส้นตรง ตามแนวตั้ง 3 เส้น พาดทับล้อไปกับรูปทรงของตัวกิเลนและเซี่ยวกาง(ภาพที่88) ในส่วนที่สองคือพื้นที่ส่วนใหญ่ของผลงานที่อยู่ในความมืดมีการไล่ค่าน้ำหนักสี จากเทาไปจนถึงดำสนิท เสมือนอยู่ในความมืดที่มีแสงสลัวไปจนถึงอับแสง โดยรายละเอียดที่ปรากฏจะมีความชัดเจนและคลุมเครือปะปนกันอยู่(ภาพที่86-87) เนื่องจากค่าน้ำหนักของลวดลายในความมืดมีความใกล้เคียงกับพื้นหลัง ส่งผลให้มองเห็นได้ไม่ค่อยชัดเจน มีการวาดเน้นไปที่ลำตัวของเซี่ยวกาง เพื่อแสดงรายละเอียดขึ้นมาบางส่วน เสมือนเซี่ยวกางอยู่ในห้องมืดสลัว และมีแสงเพียงน้อยนิดส่องผ่านวัตถุอื่นที่มีลักษณะคล้ายเหล็กดัด พาดทับบานประตู ซึ่งทั้งพื้นที่ของแสงสว่าง และพื้นที่ของเงามืด มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันที่ทำให้สามารถรับรู้และปะติดปะต่อโครงสร้างของกิเลน และลำตัวจนถึงหัวของเซี่ยวกาง ประกอบกับลวดลายเครือเถาให้มีความสมบูรณ์แบบ และยังสามารถปะติดปะต่อรูปร่างของเงา ซึ่งเป็นความเชื่อมโยงที่มีส่งเสริมกันและกัน

จากการแสดงออกของทัศนธาตุทางศิลปะ สามารถนำมาวิเคราะห์รูปแบบที่มีสัญลักษณ์แฝงได้ 3 ส่วน คือ ส่วนแรก โครงสร้างหลักเป็นรูปทรงของเซี่ยวกางเหยียบกิเลนที่เป็นวัตถุโบราณสัญลักษณ์แทนความเชื่อที่ทำหน้าที่ปกปักรักษาศาสนสถาน โดยมีการแสดงออกของลวดลายที่ไม่สมบูรณ์ คือ มีร่องรอยแตกร้าว ผุพัง และมีแสงและเงาพาดทับ ส่วนที่สองคือพื้นที่ของความมืด ซึ่งเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่ของผลงาน คือตัวเซี่ยวกางและลวดลายเครือเถา ที่มีโทนสีดำและเทา เป็นสีที่สร้างความรู้สึก เศร้า หดหู่ สิ้นหวัง ในขณะเดียวกันก็แฝงไปด้วยอารมณ์ของความลี้ลับ ซ่อนเร้น ของลวดลายที่มีลักษณะคลุมเครือ และมีการวาดเน้นไปที่ชุดเกราะของเซี่ยวกาง และแววตาที่อยู่ในความมืดให้มีลักษณะสมจริง เพื่อที่จะสื่อให้เห็นว่าวัตถุโบราณชิ้นนี้ดูมีชีวิต ประกอบกับส่วนที่สาม ซึ่งมีพื้นที่ของแสงเพียงน้อยนิด โดยส่วนนี้แสดงรายละเอียดของตัวกิเลน ซึ่งตัวกิเลน นั้นมีความเชื่อเกี่ยวกับการขับไล่สิ่งชั่วร้าย และการที่มีสีเหลืองทอง อันแสดงถึงความรุ่งเรือง และความหวัง นอกจากนี้ยังปรากฏเงาที่มีลักษณะเป็นกรงเหล็ก พาดทับบนบานประตู อันแสดงสัญญะแทนเหล็กดัดของช่องหน้าตู ซึ่ง

เป็นลักษณะของลูกกรงที่นิยมทำในปัจจุบัน เสมือนเรามองดูเชี่ยวกลางจากห้องที่มืดสนิท และมีแสงเพียงบางส่วนส่องผ่านช่องกรงเหล็กลอดเข้ามา พาดทับบนตัวของครุฑ โดยทั้งสามส่วนมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน ที่สร้างความรู้สึกให้รับรู้ถึงความขลัง และความศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงการซ้อนทับของวัฒนธรรม ที่มีทั้งวัฒนธรรมจีนและไทย เก่าและใหม่ จากรูปแบบที่ผสมผสานของรายละเอียดในบานประตูที่ใช้โครงสร้างและความเชื่อและลวดลายแบบไทยผสมจีน และการซ้อนทับอีกครั้งจากเงาที่เป็นลักษณะกรงเหล็กที่เป็นสัญญะของความเป็นปัจจุบัน

สรุปการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชิ้นที่ 4

ภาพที่ 83 ภาพแสดงการแก้ไขผลงานชิ้นที่ 4
(ภาพซ้าย) ภาพก่อนแก้ไข รายละเอียดในพื้นที่ความมืดเก็บรายละเอียดค่อนข้างหยาบ และมีค่าน้ำหนักแสงในความมืดที่ค่อนข้างมาก ขาดพื้นที่ที่มืดสนิท
(ภาพขวา) คือภาพที่แก้ไขแล้ว เก็บรายละเอียดในพื้นที่ความสว่างกับความมืดให้มีความสวยงามมากขึ้น และเพิ่มบรรยากาศของผลงานให้มีพื้นที่ความมืดที่มีมิติมากขึ้น เพื่อสร้างความลึกลับในผลงาน

ผลงานชิ้นที่ 4 ถูกพัฒนาขึ้นมาจากผลงานในชิ้นที่ 1-3 ผลงานชิ้นนี้ แสดงให้เห็นถึงการพัฒนาต่อจากผลงานชิ้นอื่น เนื่องจากชิ้นอื่นนั้นนำเสนอบรรยากาศจากสภาพแวดล้อมอื่นที่ประกอบกับตัวงานประณีตศิลป์ แต่ผลงานชิ้นที่ 4 นี้ แสดงสภาวะแวดล้อมในองค์ประกอบภายในตัวของมันเอง คือเสมือนหยิบยกเฉพาะบานประตูที่ถูกสร้างบรรยากาศของแสงและเงา มาไว้ตรงหน้า ซึ่งทำให้ตัวงานสื่อสารและแสดงออกทางความรู้สึกได้ด้วยเรื่องราวภายในภาพ แต่ยังต้องเพิ่มเติมในส่วนรายละเอียดให้มีความสวยงาม และเพิ่มมิติของบรรยากาศความมืดให้มีความลึกลับ ชวนให้ค้นหาเพื่อให้ผลงานมีความสมบูรณ์ ทำให้ประเด็นมีความหนักแน่น และการที่ใช้โครงสร้างงานเป็นแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าตามแนวตั้งที่มีลักษณะสูง นั้นสร้างความรู้สึกอึดอัด ซึ่งตรงตามเจตนาของการกักเก็บเพื่อสร้างความรู้สึกถึงความอึดอัด คับแคบ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 84 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4
ชื่อผลงาน : เซี่ยวกาง

ขนาด : 200 x 65 ซม.

เทคนิค : สีอะคริลิคบนผ้าใบ

ปีที่สร้าง : 2563

ภาพที่ 85 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่แสง(ความสว่าง)

ภาพที่ 86 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่เงา (ความมืด)

ภาพที่ 87 ภาพแสดงรายละเอียดพื้นที่เงา (ความมืด)

ภาพที่ 88 ภาพแสดงรายละเอียดเงาที่พาดทับ ในส่วนพื้นที่ความสว่างและความมืด

สรุปการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ “สัญญะ ความสว่าง - ความมืด”

ผลงานวิทยานิพนธ์ในชุด “สัญญะ ความสว่าง - ความมืด” สร้างสรรค์ขึ้นทั้งหมดจำนวน 4 ผลงาน ด้วยการได้รับแรงบันดาลใจจากงานประณีตศิลป์ ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา ประเภทงานเครื่องทอง และงานเครื่องไม้จำหลัก ที่มีความงดงาม ผ่านบรรยากาศความสว่าง และความมืด จนนำมาสู่การประยุกต์ เป็นผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรม 2 มิติ ที่สร้างความจริงใหม่ ก่อเกิด

เป็นทฤษฎีของการสร้างสรรค์ที่เป็นแนวทางเฉพาะตน โดยการสร้างบรรยากาศของแสง ให้มีพื้นที่เพียง 20-30 เปอร์เซ็นต์ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่แสดงความกระจ่างชัดของลวดลาย และซ่อนสัญญะของเงาที่มีนัยยะแสดงถึงห้องที่กักเก็บ ส่วนบรรยากาศของพื้นที่ความมืดนั้น แสดงความคลุมเครือของโครงสร้างและลวดลายที่ซ่อนอยู่ อย่างไรก็ตามแสงที่เกิดขึ้นในพื้นที่เงา ต้องมีความสมจริง และต้องวางในตำแหน่งที่พอเหมาะ นั่นคือ ตำแหน่งที่ไม่ได้มีความสำคัญมาก เพราะตำแหน่งแสงจะมีความโดดเด่นในผลงาน ถ้ามีรายละเอียดที่สำคัญหรือสมบูรณ์มากเกินไป จะทำให้ความน่าสนใจของพื้นที่ความมืดน้อยลง กล่าวคือพื้นที่แสงนั้นมีความโดดเด่น แต่ไม่ใช่จุดเด่น ซึ่งพื้นที่ความมืดนั้นไม่มีความโดดเด่น แต่เป็นจุดเด่นที่แสดงเรื่องราวและทำหน้าที่ปะติดปะต่อลวดลายและแสดงให้เห็นโครงสร้างหลักของงานประณีตศิลป์ เพิ่มเติมจากพื้นที่แสงที่แสดงให้เห็นลวดลายเพียงบางส่วนที่สวยงาม ซึ่งเป็นทฤษฎีการสร้างแสงเงาและองค์ประกอบของข้าพเจ้า ด้วยรูปแบบของวิธีการสร้างสรรค์เช่นนี้ได้สร้างการเรียนรู้และพัฒนาต่อในผลงานวิทยานิพนธ์แต่ละชิ้น ซึ่งมีทั้งข้อดีและข้อเสีย เพื่อสร้างความเข้าใจให้กับข้าพเจ้าในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะให้มีความสมบูรณ์แบบทั้งรูปแบบและแนวความคิดที่มีความสอดคล้องกัน โดยผลงานของข้าพเจ้าได้แฝงสัจธรรมของชีวิตที่ว่า ในแสงนั้นมีเงา ในเงานั้นก็มีแสง ทั้งสองเป็นสิ่งคู่กัน เฉกเช่น มีสุขย่อมมีทุกข์ มีมืดย่อมมีสว่าง เป็นต้น การที่นำเสนอวัตถุโบราณเป็นองค์ประกอบหลัก แต่ถูกบดบังด้วยบรรยากาศแสงและเงา ที่สร้างให้เกิดการค้นหาในรายละเอียดที่ชัดเจนบ้าง คลุมเครือบ้าง แต่การค้นหานี้ ทำให้ทราบถึงโครงสร้างหลักที่สมบูรณ์ ดังนั้นแสงและเงาเปรียบเสมือนกุศโลบายที่ดึงดูดผู้ชม ให้หันมาสนใจในตัวผลงานที่มีค่าอันเป็นตัวแทนของศิลปวัฒนธรรม ที่สร้างความรู้สึกให้รับรู้ถึงความขลัง และความศักดิ์สิทธิ์ อีกประการหนึ่งเพื่อเป็นการตั้งคำถามกับผู้ชมให้รับรู้ว่า สิ่งที่ข้าพเจ้านำกลับมานำเสนอนั้นคือ วัตถุโบราณที่มีความโดดเด่นในปัจจุบัน โดยที่ข้าพเจ้าใช้เงาเป็นตัวบดบัง ให้เห็นแบบคลุมเครือ และใช้แสงเพียงบางส่วนเพื่อแสดงให้เห็นแบบเปิดเผย ซึ่งวัตถุโบราณเหล่านี้เป็นมรดกที่โด่งดังและเป็นสิ่งที่คนควรที่จะรู้จัก แต่ถ้าไม่รู้จักนั่นหมายความว่าคุณอาจจะให้ความสนใจสิ่งนี้น้อยไปหรือ? ซึ่งเป็นประเด็นที่สื่อสารแบบตรงไปตรงมา อันนำไปสู่การตระหนักรู้ของผู้ที่สนใจในคุณค่างานศิลปกรรมโบราณ ก่อให้เกิดความศรัทธา และความภาคภูมิใจในสมบัติของชาติ

บทที่ 5
บทสรุป

งานประณีตศิลป์ ในสมัยอยุธยาถือได้ว่ามีความเจริญถึงขีดสุดเหนือกว่าศิลปะแบบอื่นๆ เพราะเป็นงานช่างที่มีความประณีต วิจิตร บรรจง ถูกสร้างสรรค์ด้วยช่างชั้นครูในอดีต ผลงานที่ปรากฏหลงเหลือแต่ละชิ้นจึงมีคุณค่า ทางประวัติศาสตร์ และเป็นแหล่งเรียนรู้ที่สำคัญ ทำให้ข้าพเจ้าได้ศึกษาร่องรอยของลวดลายจากโครงสร้างที่หลงเหลือ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สิ่งเหล่านั้นกระตุ้นความรู้สึกและจินตนาการ ก่อเกิดเป็นแรงบันดาลใจ ให้ข้าพเจ้านำรูปแบบโครงสร้างของงานประณีตศิลป์ เพื่อสร้างความจริงใหม่ผ่านงานสร้างสรรค์ในรูปแบบศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบัน

“สัญญะ ความสว่าง - ความมืด” เป็นวิทยานิพนธ์ที่เกิดจากความประทับใจในงานประณีตศิลป์ อันนำมาซึ่งการศึกษา ค้นคว้าหาข้อมูล และทฤษฎีทางการสร้างสรรค์ต่างๆ เพื่อที่จะสามารถถ่ายทอดความรู้สึกของข้าพเจ้าที่มีต่องานประณีตศิลป์ชิ้นนั้น ให้แสดงออกทางความรู้สึกได้ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ โดยการถ่ายทอดผ่านบรรยากาศของความสว่างที่มีพื้นที่เพียงบางส่วนแสดงลวดลายอันวิจิตร งดงาม และบรรยากาศของความมืด ที่แสดงความคลุมเครือของรายละเอียดในโครงสร้างโดยรวม และแสดงสัญญะที่แฝงอยู่กับพื้นที่ของความสว่างและความมืด นั่นคือเงาที่มีลักษณะเป็นเส้นตรงของโครงสร้างเหล็กดัดตามประตูและหน้าต่าง ที่พาดทับล้อไปกับรูปทรงของงานประณีตศิลป์ ซึ่งเป็นสัญญะเชิงสัญลักษณ์แทนความเป็นปัจจุบันที่ซ้อนทับอดีต อย่างไรก็ตามเป้าหมายหลักที่สำคัญคือการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกถึงความขลัง และความศักดิ์สิทธิ์ ที่ข้าพเจ้ารู้สึกกับวัตถุโบราณชิ้นนั้น ซึ่งผลงานสร้างสรรค์ของข้าพเจ้านี้สามารถแสดงออกได้ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ถึงแม้จะมีปัญหา และข้อบกพร่องอยู่บ้าง แต่ข้าพเจ้าได้นำสิ่งเหล่านั้นมาปรับปรุงแก้ไขเพื่อทำให้ผลงานมีความสมบูรณ์มากที่สุด

จากผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ ได้ถูกกลั่นกรองเป็นแนวความคิด ตลอดจนก่อให้เกิดการวิเคราะห์ทางด้านรูปแบบ องค์ประกอบ โครงสร้างบรรยากาศของพื้นที่ความสว่างและความมืด ตลอดจนสัญญะที่แฝงอยู่ในผลงาน อันนำมาซึ่งกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นลำดับขั้นตอน ด้วยกรรมวิธีการเขียนงานจิตรกรรม เป็นรูปแบบ 2 มิติ จำนวน 4 ชิ้น ทำให้มองเห็นข้อดี รวมไปถึงข้อบกพร่องและปัญหา อย่างไรก็ตามสิ่งเหล่านี้นับว่าเป็นสิ่งทีทำให้เกิดพัฒนาการ การเรียนรู้ เพื่อค้นหาความลงตัวทั้งด้านรูปแบบและแนวความคิด อันนำไปสู่การสร้างสรรค์ของผลงานในชุดต่อๆไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

admin. (2013). วะบิ ซะบิ : สุนทรียภาพในงานศิลปะเซน. Retrieved from http://www.tairomdham.net/index.php?topic=8340.0

admin. (2018). CHIAROSCURO, REMBRANDT LIGHTING AND LOW-KEY STYLE Retrieved from https://www.camerartmagazine.com/techniques/photo-techniques-etc/chiaroscuro-rembrandt-lighting-and-low-key-style.html

Admin. (2549). ทวารบาล Retrieved from https://mgronline.com/travel/detail/9490000106902

admin. (2556). My artist idol ปรีชาเถาทอง. Retrieved from https://mininarydew.wordpress.com/2013/02/18/my-artist-idol-

admin. (2560). ช้างพระที่นั่งทองคำ. Retrieved from https://www.silpa-mag.com/news/article_11541

admin. (2562). พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา. Retrieved from https://www.innnews.co.th/special-report/travel-eat-shop/news_530969/

bangkokartnews. ปรีชา เถาทอง. Retrieved from http://www.bangkokartnews.com/painting/pic_8.htm

camerart. (2018). CHIAROSCURO, REMBRANDT LIGHTING AND LOW-KEY STYLE. Retrieved from https://www.camerartmagazine.com/techniques/photo-techniques-etc/chiaroscuro-rembrandt-lighting-and-low-key-style.html

Kanisigha. ช่างหลวงของแผ่นดินช่างสิบหมู่ Retrieved from https://www.bareo-isyss.com/service/art-culture/

ladyissue. ไอเดียโพสท่าเล่นกับแสง. Retrieved from https://www.ladyissue.com/82977

Momentum, T. (2018). วิธีแห่ง วะบิ-ซะบิ ความงามที่มีรอยตำหนิและกาลเวลาเป็นกัลยาณมิตร Retrieved from https://themomentum.co/wabi-sabi/

sale here. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา. Retrieved from https://www.facebook.com/salehere/photos/a.638704542884328/1717587251662713/?type=3

sanook. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา. Retrieved from https://www.sanook.com/travel/1392008/gallery/402061/

sanwart. วิถีแห่งวะบิ-ซะบิ. Retrieved from http://www.sanwart.com/uploads/images/20170510153503.jpg

souvenir. เครื่องทอง Retrieved from https://souvenirbuu.wordpress.com

Takieng. (2018). แรมบรันต์. Retrieved from https://www.takieng.com/stories/9098

UNHCRThailand. แสงสุวรรณภูมิ. Retrieved from https://www.facebook.com/UNHCRThailand/photos

wikipedia. ไตรภูมิพระร่วง Retrieved from https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B9%84%E0%B8%95%E0%B8%A3%E0%B8%A0%E0%B8%B9%E0%B8%A1%E0%B8%B4%E0%B8%9E%E0%B8%A3%E0%B8%B0%E0%B8%A3%E0%B9%88%E0%B8%A7%E0%B8%87

wikipedia. (2562). กระบวนพยุหยาตราชลมารค. Retrieved from https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%81%E0%B8%A3%E0%B8%B0%E0%B8%9A%E0%B8%A7%E0%B8%99%E0%B8%9E%E0%B8%A2%E0%B8%B8%E0%B8%AB%E0%B8%A2%E0%B8%B2%E0%B8%95%E0%B8%A3%E0%B8%B2%E0%B8%8A%E0%B8%A5%E0%B8%A1%E0%B8%B2%E0%B8%A3%E0%B8%84

wikipedia. (2563). ปรีชา เถาทอง Retrieved from https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%9B%E0%B8%A3%E0%B8%B5%E0%B8%8A%E0%B8%B2_%E0%B9%80%E0%B8%96%E0%B8%B2%E0%B8%97%E0%B8%AD%E0%B8%87

กรมศิลปากร. (2559). ประวัติการสร้างพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา. In พ. เจียันทร์พงศ์ (Ed.), พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา (pp. 64-65). นนทบุรี: บริษัท ไทภูมิ พับลิชชิ่ง จำกัด.

ชญาภรณ์ สุขประเสริฐ. (2559). ศิลปกรรมเพื่อพระพุทธศาสนา. พุทธศิลป์:ถิ่นไทย(1,2), 60-62.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2538). องค์ประกอบของศิลปะ. In (pp. 27). กรุงเทพฯ: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

ปัทมา สาคร. (2553). ทวารบาลแบบไทยประเพณีในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.

พิชามณชุ์ มุขวิลัย. (2553). สัญลักษณ์รูปครุฑและนารายณ์ทรงสุบรรณกับการแทนพระมหากษัตริย์ไทยสมัยรัตนโกสินทร์. (ระดับปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต), มหาวิทยาลัยศิลปากร,

วศินสุนทร, ด. จ. (2556). แนวคิดสัญวิทยาและการสร้างความหมาย. Retrieved from http://johnnopadon.blogspot.com/2015/10/semiology-and-signification.html

วิรัญญา ดวงรัตน์. (2559a). ไตรภูมิกับงานศิลปกรรมไทย. In คติไตรภูมิในจิตรกรรมไทยร่วมสมัย (pp. 8-9). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พพับลิชชิ่ง.

วิรัญญา ดวงรัตน์. (2559b). ไตรภูมิกับงานศิลปกรรมไทย. In คติไตรภูมิในจิตรกรรมไทยร่วมสมัย (pp. 8). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พพับลิชชิ่ง.

ศ.ดร.สันติ เล็กสุขุม. (2542a). กรุงศรีอยุธยา. In วรินวิตตา ดารามาตร์ (Ed.), งานช่างหลวงแห่งแผ่นดินศิลปะอยุธยา (pp. 9). นนทบุรี: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ บริษัทวิริยะธุรกิจ จำกัด.

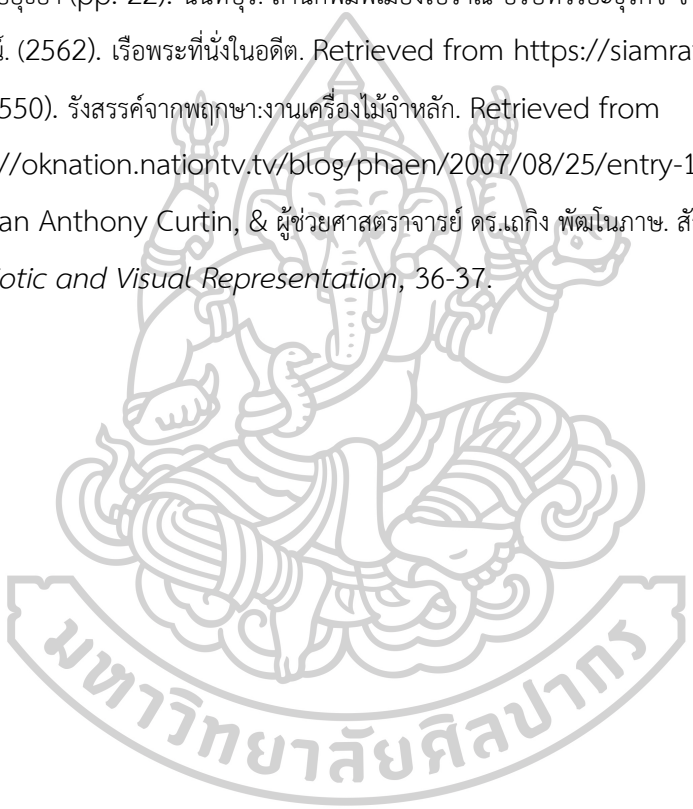
ศ.ดร.สันติ เล็กสุขุม. (2542b). งานช่างไม้และวัสดุที่ใช้. In วรินวิตตา ดารามาตร์ (Ed.), งานช่างหลวงแห่งแผ่นดินศิลปะอยุธยา (pp. 23). นนทบุรี: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ บริษัทวิริยะธุรกิจ จำกัด.

ศ.ดร.สันติ เล็กสุขุม. (2542c). งานช่างและวัสดุที่ใช้. In วรินวิตตา ดารามาตร์ (Ed.), งานช่างหลวงแห่งแผ่นดินศิลปะอยุธยา (pp. 22). นนทบุรี: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ บริษัทวิริยะธุรกิจ จำกัด.

สยามรัฐออนไลน์. (2562). เรือพระที่นั่งในอดีต. Retrieved from https://siamrath.co.th/n/120920

สอนสุพรรณ. (2550). รังสรรค์จากพฤกษา:งานเครื่องไม้จำหลัก. Retrieved from http://oknation.nationtv.tv/blog/phaen/2007/08/25/entry-1

อาจารย์ ดร. Brian Anthony Curtin, & ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เถกิง พัฒโนภาษ. สัญศาสตร์ กับ ภาพแทนความ. *Semiotic and Visual Representation*, 36-37.



มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	พิษณุ วงศ์วิไลพิสิฐ
วัน เดือน ปี เกิด	25 มีนาคม 2536
สถานที่เกิด	โรงพยาบาลชลบุรี อ. เมือง จ.ชลบุรี
วุฒิการศึกษา	-ระดับประถมศึกษา โรงเรียนบ้านหนองไผ่แก้ว -ระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนพนัสพิทยาคาร -ปริญญาบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 2) สาขาวิชาทัศนศิลป์ ภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร -กำลังศึกษาปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ ภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	2/2 หมู่ 13 ต.หนองเหียง อ.พนัสนิคม จ.ชลบุรี 20140
ผลงานตีพิมพ์	2557 -นิทรรศการ “10steps2 Fundamental Arts Exhibition” แสดงผลงานนักศึกษาในรายวิชาแกนพื้นฐานทาง ทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ 2560 -นิทรรศการ “Noir” แสดงผลงานนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีสุดท้าย คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ หอศิลป์บรมราชกุมารี อาคารศูนย์ปฏิบัติการทัศนศิลป์สิรินธร 2562 -นิทรรศการ “อีหยัง” (E-Young Exhibition) ณ หอศิลป์บรมราชกุมารี อาคารศูนย์ทัศนศิลป์สิรินธร คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 2562 -นิทรรศการ “Malaysia-Thai Contemporary Art Exhibition Thailand 2019” ณ หอศิลป์แห่งชาติ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 2563 -นิทรรศการ “ชำเลือง Glance Exhibition” ณ หอศิลป์จามจุรี จุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัย กทม.

2563

- นิทรรศการ “อีหยัง ll” (E-Young ll Exhibition) ณ หอศิลป์บรมราชกุมารี อาคารศูนย์ทัศนศิลป์สิรินธร คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

รางวัลที่ได้รับ

พ.ศ. 2559

-รางวัลร่วมแสดง ศิลปกรรมเด็กและเยาวชน ครั้งที่ 11 สถาบันพัฒนศิลป์และกระทรวงวัฒนธรรม

พ.ศ. 2559

-รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 การประกวดวาดภาพเนื่องในวันวิสาขบูชา ณ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร

พ.ศ. 2559

-รางวัลร่วมแสดง จิตรกรรมเอเชียพลัส ครั้งที่ 6 ภายใต้หัวข้อ “เฉิดฉายประกายแดด” บริษัทหลักทรัพย์ เอเชียพลัส จำกัด (มหาชน)

พ.ศ. 2559

-รางวัลดีเด่น นิทรรศกาล Nan mee fine arts award ครั้งที่ 11 ภายใต้หัวข้อ “อนุรักษ์ธรรม อนุรักษ์ไทย” บริษัทนานมีแห่งประเทศไทย

พ.ศ.2560

-รางวัลสนับสนุนศิลปินรุ่นเยาว์ ในการแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 34

พ.ศ.2560

-รางวัลชมเชย ภายใต้หัวข้อ “นวัตกรรมสีเขียว” สำนักงานนวัตกรรมแห่งชาติ (องค์กรเอกชน) กระทรวงวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

พ.ศ.2560

-รางวัลชมเชย ภายใต้หัข้อ “ศิลปกรรม4.0” งานประชุมวิชาการมหาวิทยาลัเทคโนโลยีราชมงคล ครั้งที่9

พ.ศ.2560

-รางวัลที่2 การประกวดวาดภาพเทิดพระเกียรติฯปีที่ 5 ภายใต้หัวข้อ “มีพลังงาน มีความสุข” กระทรวงพลังงาน

พ.ศ.2560

-รางวัลดีเด่น นิทรรศกาล Nan mee fine arts award ครั้งที่ 11 ภายใต้

หัวข้อ“พลังความดี เพื่อพ่อ” บริษัทนานมีแห่งประเทศไทย
พ.ศ.2562
-รางวัลชมเชย การประกวดวาดภาพเทิดพระเกียรติฯปีที่ 7 Energy Painting 2019 ภายใต้หัวข้อ “พลังความดีด้วยหัวใจ” กระทรวงพลังงาน
พ.ศ.2563
-รางวัลร่วมแสดง จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 42 ประจำปี 2563