

จังหวัดของรอยภักดิ์



ไทย

นาย ฌมศักดิ์ เขาวงกตพงศ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาระดับสูง ศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาจิตรกรรม

ภาควิชา จิตรกรรม

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2522

Rhythm of Brushwork

by

Somsak Chomtadapong

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธ์

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment

of the Requirements for the Degree

MASTER OF FINE ARTS

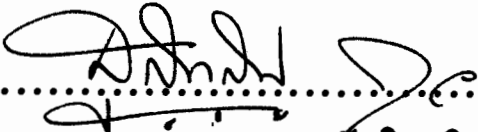
Department of Painting

Graduate School

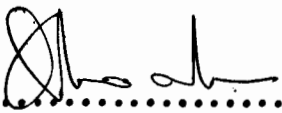
SILPAKORN UNIVERSITY


1979

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้บัณฑิตวิทยาลัยนี้เป็นส่วนหนึ่ง
ของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาโทบัณฑิต

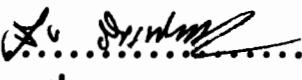

.....
(ศาสตราจารย์ นอมสา สุทธิรักษ์ ศึกษาศาสตร์)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

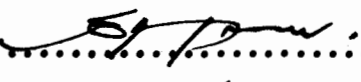
คณะกรรมการตรวจวิทยานิพนธ์


.....
(อาจารย์อรรถพล ตั้งใจถก)
ประธานกรรมการ


.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ชุลก นิ่มเสมอ)
กรรมการ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนลิขสิทธิ์


.....
(อาจารย์รุ่ง ชีระพิจิตร)
กรรมการ


.....
(อาจารย์ปรีชา เดาทอง)
กรรมการ

อาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์


.....
(อาจารย์อรรถพล ตั้งใจถก)

ชื่อหัวข้อวิทยานิพนธ์

ชื่อ

ภาควิชา

ปีการศึกษา

จังหวัดของรอมภักดิ์

นาย สมศักดิ์ เชาวณาภาพงศ์

จิตรกรรม

2522

บทคัดย่อ

ภายใต้กฎเกณฑ์แห่งการเคลื่อนไหวในธรรมชาติ จังหวัดปรากฏให้เห็นอยู่ในทุก ๆ สรรพสิ่ง ในทิวทัศน์ โครงสร้าง ของสิ่งมีชีวิต และไร่วิวทัศน์ หรือในลีลาของการเคลื่อนไหวจากจุดจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง อันเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์ระหว่าง เวลาและความว่างเปล่า (Time & Space) เช่น จังหวัดการบินของนก การเดิน วิ่งของคน สัตว์, จังหวัดของคลื่น การเคลื่อนไหวของกระแสน้ำ ตลอดจนจังหวัดต่าง ๆ ซึ่งถูกกำหนดขึ้น เช่นในเสียงดนตรี หรือท่วงทำนองในนาฏกรรม พลังแห่งการมีชีวิต และสัจธรรมของการเปลี่ยนแปลง ขอนเรณอยภายใต้ ลีลา ของจังหวัดต่าง ๆ เหล่านี้

ข้าพเจ้าต้องการค้นหาจังหวัด ในการสร้างความประสานมัตถะระหว่าง เส้น สี ี่แปรปรวน และอารมณ์ความรู้สึกของข้าพเจ้า ในกรอบรูปขึ้นในลักษณะ ของรูปทรงใหม่ ที่แสดงให้เห็นจังหวัดในความคิดจินตนาการและบุคลิกภาพเฉพาะของข้าพเจ้าในงานจิตรกรรม

Thesis Title	Rhythm of Brushwork
Name	Somsak Chowtadapong
Department	Painting
Academic year	: 1979

ABSTRACT

Under the laws of nature, rhythm is evident in the forms and structure of all things both living and lifeless. Movement from one point to another produces a rhythmic relationship between time and space, for example, the rhythm of a flying bird, a walking or running man, the rhythm of waves or water in motion. Others such as musical and dance rhythms are synthetic. The essence of life and the truth of impermanence are hidden under these rhythmic forces.

I am searching for the rhythm which unifies line, colour, brushwork and my own feelings in the process of creating new forms in my paintings which, in turn, demonstrate my personal thoughts, imagination and characteristics.

ศิลปะเป็นกิจกรรมสร้างสรรค์ที่ยิ่งใหญ่ของมนุษยชาติ ซึ่งจะยังคงดำรงอยู่และดำเนินต่อไป พร้อม ๆ ไปด้วยอารยธรรมและความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการแขนงต่าง ๆ ศิลปะเป็นองค์ประกอบสำคัญในชีวิตประจำวัน และมีส่วนสัมพันธ์ เกี่ยวข้องใกล้ชิดกับมนุษย์อย่างแยกกันไม่ออก กล่าวได้ว่า ศิลปะ คือส่วนหนึ่งของชีวิตเพราะพลังแห่งการสร้างสรรค์ที่คึกคักของมนุษยชาติตั้งแต่กำเนิดเป็นปรากฏการณ์ของอำนาจอันเร้นลับในจักรวาลที่ผลักดันให้มนุษย์ มีความรู้สึก ท่องการสะท้อนออกซึ่งอารมณ์ภายในของจิต ที่มีต่อสภาพแวดล้อมรอบ ๆ กาย ให้ปรากฏออกมาในรูปของ ความงาม ความมีระเบียบ และเพื่อการถ่ายทอดเรื่องราว ให้ผู้อื่นใคร่เห็นหรือเข้าใจในความหมาย และความลึก อันเป็นการตอบสนองความต้องการทางจิตใจ สนทนาภาพ เพื่อให้การดำเนินชีวิตเป็นไปในวิถีทางที่สงบสันติมีความสุข น่ายินดีอาศัยขึ้น ศิลปะเป็นรากฐานทางวัฒนธรรม และเป็นอภิศาสตร์แห่งความเข้าใจ ร่วมกันของมนุษยชาติ

ซอมเมอร์เซต มอเม (Somerset Maugham) นักประพันธ์ชาวอังกฤษ ไคระบายขอ
ความตอนหนึ่งในนวนิยายเรื่อง "The moon and the six pence" ในตอน
หนึ่งว่า

ศิลปะ คือการประจักษ์ของอารมณ์ และอารมณ์กล่าวออกมาเป็นภาษา ซึ่งมวล
มนุษย์สามารถจะ เข้าใจต่อกันได้
(Art is a manifestation of emotion and emotion
Speaks a language that all may understand)¹

วิวัฒนาการของศิลปะในแขนงต่าง ๆ เป็นไปตามความเจริญเติบโตของสภาพสังคม
ในแต่ละยุคแต่ละสมัย ศาสนา ปรัชญา เศรษฐกิจ การเมือง และความรุดหน้าทางวิทยาศาสตร์
เป็นแนวโน้มสำคัญที่ทำให้ศิลปะทุกแขนงแปร เปลี่ยนโฉมหน้าไป วิวัฒนาการความเจริญในทาง
การรูปแบบของงานจิตรกรรมและความรู้ใหม่ ๆ ในยุคปัจจุบัน ได้เปิดมิติ อันกว้างไพศาล
แก่ศิลปินในอันที่จะแสวงหาแนวทางในการสร้างสรรค์ และเสนอความงามในแง่มุมใหม่ ๆ

¹ สจวน รอดบุญ, ศิลปะกับมนุษย์ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, 2514).
หน้า 3.

ที่ยังไม่เคยปรากฏมาก่อน ทศนความคิดเห็นทางศิลปะจึงแตกต่างจากศตวรรษที่ผ่านมาโดยสิ้นเชิง ศิลปินได้ตระหนักถึงความสำคัญของการรู้สึกอันเป็นอิสระ และความเป็นตัวของตัวเอง เริ่มใช้เหตุผลความคิดความอ่านมากขึ้น และทางนี้มีความเชื่อมั่นว่า ความจริงที่ควรแสดงออกอันเป็นหัวใจสำคัญของศิลปะนั้น ก็คือ การรู้สึกของตนเองที่คิดสร้างสรรค์โลกภายนอกขึ้นมาใหม่หาไร้การลอกเลียนในสิ่งที่ตาเห็นไม่ คติความเชื่อกันถือเป็นหัวใจสำคัญของขบวนการศิลปะแบบนามธรรม(Abstract Art) ซึ่งได้ใช้การสื่อความหมายของอารมณ์ความรู้สึก กว้าง เส้น สี รูปทรง ปริมาตร จังหวะของพื้นที่ว่าง ตลอดจนน้ำหนัก ย้อนแก และพื้นผิว ซึ่งเป็นภาษาเฉพาะทางทัศนศิลป์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ชุตติ นิ่มเสมอ อาจารย์บัณฑิต ทั้งในอดีต
และคณาจารย์ทุกท่าน ที่มีส่วนเกี่ยวข้องให้โครงการวิทยานิพนธ์นี้สำเร็จลุล่วง
ส่วนหนึ่งของความสำเร็จ ขออุทิศให้แก่ วงการศิลปกรรมร่วมสมัยของไทย

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย	ง
ABSTRACT	จ
คำนำ	ฉ
กิตติกรรมประกาศ	ช
รายการภาพประกอบ	ฉ
บท	

1.	บทนำ	1
	ความสำคัญของเรื่องทศนควา	2
	จุดมุ่งหมาย	3
	ขอบเขตและข้อจำกัดในการสร้างสรรค	3
	คำนิยามของศัพท์ที่ใช้เฉพาะในการสร้างสรรค	4
2.	ขอมลของแนวความคิดและความมั่นคงใจ	5
	เนื้อหาของแนวความคิด	6
	อิทธิพลความคึกทางปรัชญาชีวิต ทางพุทธศาสนา	6
	อิทธิพลที่ได้รับจากธรรมชาติ	8
	ความมั่นคงใจจากผลงานของศิลปิน	8
	สรุป	10
3.	วิธีดำเนินงาน	11
	ผลงานก่อนหน้าวิทยานิพนธ์ ระดับที่ 1	11
	ผลงานก่อนหน้าวิทยานิพนธ์ ระดับที่ 2	12
	ผลงานก่อนหน้าวิทยานิพนธ์ ระดับที่ 3	12
	สรุป	13

4. รูปแบบของงานวิทยานิพนธ์ 14

 การวิเคราะห์องค์ประกอบของรูปแบบ 14

 ลักษณะของรอยภูกัน 15

 โครงสร้างของเส้น 15

 โครงสร้าง 16

 ความสัมพันธ์ของ เส้น สี รูปทรง หน้าที่สัมพันธ์ 16

 การกำหนดขนาดของแผนภาพ 17

 สรุป การกำหนดจังหวะในองค์ประกอบ 17

5. วัสดุ เทคนิค วิธีการ 18

6. ระเบียบขั้นตอนในการพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์ 20

 การวิเคราะห์ค้นหาสาเหตุ 20

 วิธีการแก้ไข้ปัญหา 21

7. สรุปและขอเสนอแนะปัญหาที่พบจากการสร้างสรรค์ 23

 บรรณานุกรม 25

 ประวัติการศึกษาและการทำงาน 26

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

จิตรกรรมแบบนามธรรม โคดิโอกำเนิดขึ้นจากผลของการวิวัฒนาการในการแสดง
 คุณค่าทางความงามอันบริสุทธิ์และจินตนาการอันไม่มีขอบเขตจำกัดของศิลปินในอันที่จะ เสนอ
 สมองความรู้สึกในทางทวนสุนทรียภาพ กล่าวกันว่า เป็นก้าวสำคัญของวงการศิลปะที่โค
 ชบายชอบเขตและอิสระภาพในการสร้างสรรค์อย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน ศิลปินโคตระหนัก
 ถึงคุณค่าของการแสดงความรู้สึกภายใน อันนอกเหนือจากเรื่องราวและรูปทรง หรือวัตถุที่พบ
 เห็นในธรรมชาติไม่มีความจำเป็นอีกต่อไปในการที่จะยึดถือหรือจำกัดแควงของสิ่งเหล่านี้ไว้
 เป็นกฎเกณฑ์ในการ เขียนภาพอีกต่อไป การสื่อความหมาย หรือการแสดงออกอย่างอิสระควบ
 คุณค่าของ เส้น สี น้ำหนัก พื้นผิว ที่ประสานรวมตัวในพื้นที่ของจังหวัดที่โคเอกภาพอันสมบูรณ์
 ก็สามารถก่อให้เกิดความรู้สึกและอารมณ์สะเทือนใจได้ เช่นเดียวกับในโลกของดนตรีซึ่งนำ
 รัศมีเสียงต่าง ๆ มาเรียบเรียงขึ้น ดนตรีเป็นตัวอย่างที่เห็นได้ชัด ในการสื่อความหมายควบ
 สัญญัตถ์ของเสียง รัศมี สูง-ต่ำ, หนัก-เบา ของเสียงในเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ เมื่อ
 โคนำมาผสมสัจเรียบเรียงขึ้นควบแน่นและ โครงสร้างที่สัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด ขอบก่อให้เกิด
 เกิดจินตนาการแก่ผู้ฟังได้อย่างไม่รวม ในงานจิตรกรรมก็เช่นเดียวกันเมื่อ Wassily
 Kandinsky โคเริ่มต้นงานจิตรกรรมของเขาขึ้น ควบวิธีการแสดงออกอย่างอิสระ
 โดยไม่ได้ใจจากการแสดงเนื้อหา หรือรูปร่างของวัตถุใด ๆ นอกจากการจับองค์ประกอบของ
 เส้น สี พื้นผิว และพื้นที่สร้างคุณสมบัติในตัวของมันเอง ให้แสดงความรู้สึก และบ่งบอกถึงสภาวะ
 ของอารมณ์ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน โคนมิได้มีการตระเตรียมหรือมีการวางโครงการใด ๆ ที่
 แนนอนขึ้นก่อนเลย เขาโคแสดงทัศนะของเขาไว้ว่า

การแสดงความรู้สึกของสภาวะความจำเป็นภายในไม่จำเป็นต้องแสดงรูปร่าง
 หรือสิ่งที่เป็นจริง แต่อย่างไร เพราะเป็นการแสดงรูปทรง นามธรรม อย่างอิสระ
 ไม่มีจุดจบ เติมไปควบความหมายมากกว่าการปรากฏลักษณะรูปร่าง ซึ่งเป็นภาวะ
 จำเป็นภายนอก²

² สวงน รอดบุญ, อภิวานศิลป์ (กรุงเทพมหานครฯ: โรงพิมพ์อักษรสมัย 2516),
 หน้า 3

ดังนั้น งานจิตรกรรมของเขาจึงเป็นการแสดงออกทางความรู้สึกที่เกิดขึ้นเอง อันเป็นผลจากประสบการณ์ ความฉะฉานของการสร้างความประสานกลมกลืนของมวลอากาศต่าง ๆ ในทางจิตรกรรม

กล่าวโดยขอเท็จจริงแล้ว เนื้อหาของจิตรกรรมไม่ว่าจะแสดงออกโดยรูปแบบหรือวิธีการใด ๆ ความรู้สึกโดยรูปลักษณ์ของนามธรรมย่อมต้องปรากฏและมีส่วนร่วมอย่างเสมอ ทั้งนี้เป็นเพราะศิลปินโดยปกติโดยธรรมชาติของเขามองออกมา โดยผ่าน "รูปธรรม" ซึ่งไม่ใช่จำกัดว่า จะต้องเป็นรูปธรรมที่เห็นได้โดยธรรมชาติ หรือรูปธรรมที่โครงสร้างขึ้นตามความรู้สึก เพื่อที่จะถ่ายทอดความหมายไปสู่สัญลักษณ์ และความเข้าใจแก่ผู้ชมในแง่ของ "นามธรรม" ทั้งนี้ "รูปธรรม" ที่ศิลปินสร้างขึ้นนั้น จึงไม่ใช่การจำลองหรือการถ่ายแบบ แต่ได้ผ่านขั้นตอนและขั้นตอนของการจัดสรรคัดสรรเพื่อให้ได้รูปแบบที่ตรงกับความรู้สึกเฉพาะตน อันเป็นสัญลักษณ์แทนความคิดของศิลปินเอง ดังนั้น ขั้นตอนของการสร้างสรรค์ จึงต้องอาศัยประสบการณ์ ปัญญาการสังเคราะห์ความคิด ตลอดจนความจริงจังในการแสดงออกที่มีผลสืบเนื่องกันมาอย่างมีเหตุผล

ความสำคัญของ เรื่องที่คนควา

โดยปรกติในธรรมชาติอันยิ่งใหญ่ นั้น ทุกสิ่งทุกอย่างดำเนินไปตามกฎแห่งการเคลื่อนไหว (The rhythm of Nature) "จังหวะ" ปรากฏขึ้นและครอบคลุมไปในทุกสิ่งนั้นตั้งแต่สิ่งที่ใหญ่ที่สุดไปจนถึงสิ่งที่เล็กที่สุด ไม่ว่าจังหวะของการหมุนเวียนในระบอบของสุริยะจักรวาล หรือ จังหวะในรูปทรงโครงสร้างของขนเขา ต้นไม้, กอกไม้, ในรูปทรงของสัตว์ ตลอดจน จังหวะความเคลื่อนไหวของคลื่นที่ซัดเข้าหาชายหาด, การบินของนก, การเดิน วิ่งของคน, หรือ การเต้นอย่างมีจังหวะของหัวใจ

ในทางศิลปะแขนงต่าง ๆ นั้น จังหวะถือว่าเป็นสิ่งที่สำคัญที่จะก่อให้เกิดความสมดุลช่วยโน้มน้าวหรือกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึก โดยศิลปินจะเป็นผู้กำหนดและจินตนาการขึ้น เพื่อให้จังหวะต่าง ๆ ไม่ว่าจะ เป็นจังหวะสูง-ต่ำ, ช้า-เร็ว, ในเสียงของดนตรี, จังหวะในเส้นสี นำหนักในงานจิตรกรรม, จังหวะของรูปทรงต่าง ๆ ในงานประติมากรรม, หรือจังหวะการเคลื่อนไหวในนาฏกรรม ให้ความเสริมสร้างและโน้มน้าวอารมณ์ของผู้ชมให้ไปสู่เป้าหมายที่ตกลงกันได้

สาระสำคัญดังกล่าวได้ช่วยให้อาจารย์เห็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม
ของข้าพเจ้าขึ้น โคมี่เนื้อหาและรูปแบบของผลงาน จักอยู่ในคติของศิลปแผนนามธรรม กล่าว
คือไม่ไค้ยกถือหรือแสดงเรื่องราวใด ๆ แต่เป็นการสร้างรูปทรงใหม่ ของเส้น สี ฝีแปรง เพื่อ
กชความหาจังหวะที่ประสานสัมพันธ์กันในตัวของมันเองและยัง เป็นสัญลักษณ์แสดงจังหวะของ
ความรู้สึกสอดคล้องกับความคึกของตนเองควย

จุดมุ่งหมาย

ข้าพเจ้าต้องการค้นหาจังหวะของความงามที่เกิดขึ้นจากกฎประสานกันของ เส้น
สี ฝีแปรง ที่รวมตัวกันในลักษณะของรูปทรงใหม่ เป็นลักษณะของรูปทรงแผนนามธรรม จังหวะ
ของเส้น สี ฝีแปรงนี้ จะเกิดขึ้นอย่างอิสระ รวดเร็ว โคมี่ไค้มีการกำหนด หรือตั้งเจตนา
ไว่ก่อน แต่จะดำเนินไปโดยฉันทัน และสอดคล้องกับความรู้สึกของข้าพเจ้า ตามความจำเป็น
ในการประสานกันของจังหวะสัดส่วน ระหว่างรูปทรง และพื้นที่ว่าง อันเป็นกฎของการสัมพันธ์
ระหว่างสิ่งหนึ่งตัวกัน และสิ่งที่เป็นความว่างเปล่า ของธรรมชาติในสัจจักรวาลซึ่งแสดงสาระ
ของอารมณ์ ความคึกของข้าพเจ้าในพิสัยการเคลื่อนไหว เบียดแย่ง ความมีชีวิต และการ
คัมสุญ

ขอบเขตและข้อจำกัดของการสร้างสรรค์

เพื่อใ้การดำเนินงานเป็นไปตามจุดมุ่งหมาย จึงไค้กำหนดขอบเขตของการสร้าง
สรรค์ไว้แน่นอน ดังนี้

1. ใช้รูปแบบของการแสดงออกแผนนามธรรม
2. ค้นหาจังหวะความพอดี ของการประสานระหว่าง ขนาด สัดส่วนของเส้น หรือ
รูปทรงของรอยกุ่มกัน กับพื้นที่ว่างให้ไค้สัดส่วนที่เหมาะสม
3. ใช้สีในการแสดงจังหวะรอยกุ่มกัน ให้ปรากฏใหม่ปริมาตรหรือสัดส่วนของเส้นหรือ
รูปทรง ตามความรู้สึก โดยไม่อาจจำกัดที่เฉพาะว่า จะตองประกอบขึ้นจากสีใด ๆ อย่างแน่นอน,
ทั้งนี้เป็นไปตามความเหมาะสม และความจำเป็นของการประสานสัมพันธ์ในองค์ประกอบ
ของแะละภาพ
4. ใช้วิธีการแสดงออกโดยฉันทันทันที
5. กำหนดขนาดของแผ่นภาพใหม่ขนาดไม่ต่ำกว่า 200 ซม 120 ซม

คำนิยามของศัพท์ที่ใช้เฉพาะในการสร้างสรรค์

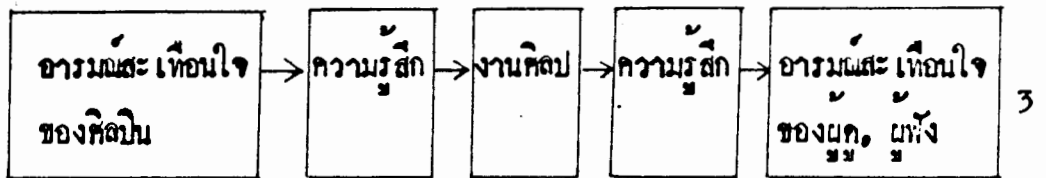
คำที่ใช้ส่วนใหญ่มีรากศัพท์มาจากภาษาอังกฤษ คำบางคำ เมื่อถอดความเป็นภาษาไทยแล้วก็ได้มีความหมายที่แจ่มชัดเข้าใจได้ แต่บางคำก็อาจต้องให้คำอธิบายโดยย่อ ดังนี้

ทัศนศิลป์ (Visual Art)	หมายถึง ศิลปที่สื่อความหมายด้วยการมองเห็น ทางตา เช่นจิตรกรรม ประติกรรมภาพพิมพ์
Visual Element	ธาตุในทางทัศนศิลป์ ได้แก่ เส้น สี รูปทรง พื้นที่ พื้นผิว ฯ
Calligraphy	แบบหนึ่งของงานจิตรกรรมที่ใช้เส้นหรือรอยกั้น เป็นส่วนสำคัญ, ศิลปในการเขียนเส้น หรือ ตัวอักษรของ จีน ญี่ปุ่น
Transition	เส้นผาน, เส้นเฉียง
opposition	เส้นตัด, สิ่งตรงกันข้าม
Assymetry	การสมดุลหรือการสมส่วนทรงในลักษณะไม่เท่า กันทั้ง 2 ข้าง
เอกรงค์	การใช้สีใหม่ค่าของสีอยู่ในชุดของมัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนวนิลักษณ์

ขุมตของแนวความคิดและความมั่นคงใจ

แนวทางในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของซาฟ เจา ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาจัด อยู่ในคติของศิลปะแบบทรมธรรม ทั้งนี้เป็นไปเพราะความเชื่อมั่นที่ต่อการแสวงหาความจริง ของความรู้สึกภายในที่มีต่อสิ่งแวดล้อมของโลกภายนอก เพื่อเสนอคุณค่าและชี้แนะความงามใน อีกแง่มุมหนึ่ง อันแตกต่างไปจากสิ่งของเห็นด้วยสายตานั้นคือ การแปลความหมาย จากสิ่ง ที่เป็นจริงในธรรมชาติ ไปสู่รูปของสัญลักษณ์และความคิดฝัน ซึ่งมีขั้นตอนของการค้นคว้าสืบ เนื่องมาอย่างมีเหตุผล งานจิตรกรรมของซาฟ เจามีคุณลักษณะทางอารมณ์ (Emotion Quality) ซึ่งมุ่งบอกถึงจินตนาการและความหมายที่ความผูกพันเกี่ยวข้องกับชีวิต มนุษย์ แนวารูปแบบ ในงานจิตรกรรมของซาฟ เจานั้น จะเป็นรูปแบบเฉพาะตัว อันแสดงสาระ ของความรู้สึกของตนเองที่ไม่เกี่ยวข้องกับรูปทรงใด ๆ ในแบบเหมือนจริงเลย ก็ตาม ทั้งนี้ เพราะอุดมคติในการสร้างสรรค์ของซาฟ เจานั้น เชื่อว่า อารมณ์สะเทือนใจที่เกิดจากพลังคน ุค่าในงานศิลปะนั้น ย่อมถ่ายทอดให้เกิดอารมณ์ร่วมกันในหมู่นัก ผู้ ผู้ ทั้ง โลกจึงเกี่ยวกับทฤษฎีการ ับรูปคุณค่าทางศิลปะของ Kandinsky ที่มโนทัศน์ ดังนี้



ทัศนของซาฟ เจาคังกล่าว เป็นรากฐานสำคัญของการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม คังนั้นในการที่จะชี้เฉพาะ แสดงให้เห็นแนวความคิดอันเป็นเนื้อหาในการกำหนดรูปแบบในงาน จิตรกรรมของซาฟ เจานั้น จึงต้องพิจารณาตามขั้นตอนของการพัฒนาผลงานในแต่ละระยะ อย่าง ไรก็ตามความคิดในกานเนื้อหาหลัก ซึ่งพอจะรวบรวมได้ จากขุมตใหญ่ใน 3 ลักษณะ ซึ่งขุม

3 สวงน รอกญญ, เรื่องเดิม, หน้า 19

เหล่านี้ได้ถูกนำมาผสมผสานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในการกำหนดรูปความคิดรวบยอด และรูปแบบในงานจิตรกรรมของข้าพเจ้าในที่สุด

1. อิทธิพลจากความคิดทางปรัชญาชีวิตทางพุทธศาสนา เป็นสิ่งที่ได้รับจากความเชื่อมั่นและศรัทธาต่อข้อธรรมะความเป็นจริงอันเป็นแก่นสารทางพุทธศาสนา ซึ่งมีส่วนในรูปของความคิดแท้ ๆ

2. ความบันเทิงใจจากธรรมชาติ เป็นการสั่งสมและศึกษาจากสภาวะความเป็นจริง ที่มองเห็นและรู้สึกได้เป็นต้นว่า โครงสร้างในจังหวัดต่าง ๆ ของสรรพสิ่งในธรรมชาติ ซึ่งมีความแข็งแกร่งอ่อนหวาน ตลอดจนกระทั่งความเคลื่อนไหวไปตามกฎของธรรมชาติ คือ มีเกิดแล้วดับ หมุนเวียนกันไปในวัฏจักรของการเปลี่ยนแปลง

3. ความบันเทิงใจจากผลงานของศิลปิน เป็นสิ่งที่ได้รับจากการศึกษาค้นคว้า ศึกษาดูผลงานของศิลปินจากภาพถ่าย, ตำรา, ผลงานจริงของศิลปินที่มีแนวคิดและวิธีการในการแสดงออกรวมกับตนเอง

เนื้อหาของแนวความคิด

การสร้างงานจิตรกรรมของข้าพเจ้านั้น คงได้กล่าวมาแล้วว่า ได้อาศัยพื้นฐานหรือแหล่งข้อมูล ความบันเทิงใจในหลายลักษณะที่ได้เก็บสั่งสมเป็นประสบการณ์ ความคิดที่ต่อเนื่องพัฒนาเป็นเวลานาน และเพื่อให้การดำเนินงานจิตรกรรมของข้าพเจ้าในโครงการ เรื่อง "จังหวัดของรอยกนก" สมฤทธิ์ผล จึงจำต้องพิจารณาในทุกส่วน รายละเอียดของกระแสความคิด ความบันเทิงใจ อันเป็นส่วนที่เป็นแก่นสารควบคู่ไปกับรูปแบบ และเทคนิคของการแสดงออกให้เกิดความประสาน สอดคล้องกัน ทั้งจะได้กล่าวในรายละเอียดดังต่อไปนี้

อิทธิพลความคิดทางปรัชญาชีวิตทางพุทธศาสนา

ข้าพเจ้าศึกษาและมองชีวิตในฐานะของพุทธศาสนิกชน ซึ่งมีความศรัทธาเชื่อมั่นในธรรมะคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า ซึ่งได้ทรงชี้ให้เห็นความเป็นจริง อันเที่ยงแท้ซึ่งได้เกิดจากการค้นพบของพระพุทธองค์ในระบอบของโลกกถุครธรรม อันเป็นธรรมะที่ถือหลักอริยสัจว่า ไม่มีอะไรเป็นของเรา และไม่มีอะไรเป็นของเรา สภาพทั้งปวงไม่ว่าจะเป็นสิ่งใด ๆ ในสกลจักรวาล นั้น เมื่อมีเกิดแล้วต้องมีดับสลายตัวไปเป็น

1. "อนิจ" ความไม่เที่ยงแท้ กล่าวคือ ไม่มีสิ่งใดจริงยั่งยืนอยู่ได้โดยตลอด
2. สรรพสิ่งในโลกย่อมเป็น "ทุกข" อันหมายถึง ความตั้งอยู่ไม่โตของภาวะใด ภาวะหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นทางวัตถุ หรือในทางอื่นใดก็ตาม จำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงไปเสมอ
3. สภาพทุกขนั้นเป็น "อนัตตคา" คือไม่ใช่ตัวของเราเป็นสิ่งที่จะต้องเกิดขึ้น และต้องผันแปรไปตามสภาพของธรรมชาติ.⁴

จากความเป็นไปในธรรมชาติทั้งกล่าว ซึ่งข้าพเจ้าได้ถือเป็นศีลธรรมและปรับมาเป็นปรัชญาของวิถีการดำเนินชีวิต ซึ่งได้มีหมักหมมอยู่ในความรู้สึกของตนเองเสมอมา โดยมีส่วนอย่างใหญ่หลวงต่อการแสวงหาและอุทิศตนในการสร้างสรรค์แนวทางจิตกรรมของตนเองมาตลอดในทุกๆระยะ ซึ่งมีรากฐานมาจากคำสอนอันเป็นหัวใจของพุทธศาสนาที่ต่อการให้เราได้เว้นจากการกระทำชั่ว มุ่งประพฤติปฏิบัติในสิ่งที่ดีงาม มุ่งสอนให้เราได้จากกิเลสเพื่อให้เราเห็นความจริงอันเที่ยงแท้ นั่นคือ ชีวิต ต้องมีการเปลี่ยนแปลงไปตาม สภาพที่มีเกิด แก่ เจ็บ ตาย ทุกสิ่งทุกอย่างต้องดับสูญไป ตามกฎของวัฏสงสาร เช่นเดียวกับปรัชญาคำสอนของเขิน (ซึ่งแท้ที่จริง ก็คือนิกายหนึ่งในพุทธศาสนา) ซึ่งมักจะกล่าวเสมอว่า "ตัวของเรานั้นไม่มีทุกสิ่งทุกอย่างก็ไม่มี เป็นความว่างเปล่าทั้งสิ้น มนุษย์เราหายที่สุดท้ายก็มุ่งไปสู่ความว่างเปล่า"⁵ นั่นก็คือ อย่างให้เราได้ยึดติดอยู่กับสิ่งใด ซึ่งตรงกับรูปแบบของการแสดงออกของข้าพเจ้า ซึ่ง

มองโลกของวิคิดในแง่ของพระพุทธธรรม คือ การมองด้วยญาณ มิใช่การมองด้วยสายตา ซึ่งเป็นการมองเห็นแต่เพียงโลกภายนอก

แนวความคิดในทางศาสนาทั้งกล่าว ได้สะท้อนออกมาในนาจิตกรรมของข้าพเจ้า ในรูปทรงของเส้น สี ีแยรง ที่แสดงให้เห็นถึงจังหวะและพลังความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง อิทธิพลที่ได้รับจากธรรมชาติ

หลังอ่านาจันรันฉบับ ซึ่งได้ให้กำเนิดชีวิตและสรรพสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติอันยิ่งใหญ่ นั้นเมื่อได้เรียนรู้ และพิจารณาอย่างถ่องแท้แล้ว เราก็พบความจริงที่แฝงไว้เป็นสัจธรรมทุก ๆ เกี่ยวกับการคำสอนทางพุทธศาสนา ในเรื่องของการหมุนเวียนเปลี่ยนไป ตามวัฏจักรของการ

⁴ คึกฤทธิ ปราโมช ม.ร.ว., พระพุทธศาสนาและโลกในพระพุทธศาสนา (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์สยามรัฐ, 2520), หน้า 16 - 17

⁵ น.๗ ปากน้ำ (นามแฝง) "ปรัชญาในศิลปะ" ในหนังสือรุ่น 2509 ของโรงเรียน ช่างศิลปกรรมศิลปากร (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มิตรสยาม, 2509) หน้า 82



คำร้องอยู่ และหลักของวิวัฒนาการ แม้ว่าธรรมชาติจะไ้มอบโครงสร้างและความมีชีวิตอัน แยกแยะออกไปตามลักษณะพิเศษและหน้าที่ของสรรพสิ่งนั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็โครงสร้างอันแข็ง แกร่งของขุนเขา ความกว้างใหญ่ไพศาลของท้องฟ้า หรือความอ่อนโยนของกระแสน้ำ สิ่ง เหล่านี้มักตกอยู่ภายใต้กฎของการเคลื่อนไหว เปลี่ยนแปลงและเสื่อมสลายไปในที่สุด

นอกเหนือจากสารัตถะในแง่คิดทางคานธรรมะ ซึ่งได้รับจากธรรมชาติโดยนัยนี้ แล้วการศึกษาถึงความสัมพันธ์และกฎเกณฑ์ความงามต่าง ๆ ซึ่งเกิดขึ้นตามปรากฏการณ์ของ ธรรมชาติโดยทั่วไปในจังหวะ สักสวน สีสัน ของโครงสร้างต่าง ๆ ทั้งในรูปทรงของสิ่งมีชีวิต เช่น คน พืช สัตว์แมลงชนิดต่าง ๆ หรือในทรวดทรงของสิ่งที่ไม่มีชีวิต เช่น หินผา ภูเขา กระแสน้ำ ความเว้งว้างของแผ่นฟ้าแม้ว่าสิ่งเหล่านี้จะปราศจากชีวิต แต่ก็ปรากฏรูป พลังแสดงจิตวิญญาณที่ซ่อนเร้นอยู่ให้สำแดงออกในรูปทรงและจังหวะที่ดำเนินไปตามสภาวะ ของสิ่งนั้น ๆ รูปทรงโครงสร้างของสรรพสิ่งในธรรมชาติดังกล่าวนี้ ประกอบขึ้นด้วยองค์ ประกอบที่มีความสมดุลและเหมาะสมอย่างน่าอัศจรรย์ ซึ่งมีได้เพียงแต่ความสมบูรณ์ในตัว ของมันเองเท่านั้น ยังมีสภาวะที่กลมกลืนไปกับสภาพแวดล้อมนั้น ๆ ด้วย

ความมั่นคงจิตใจจากผลงานของศิลปิน

นอกเหนือจากเนื้อหาสาระในทางคานความคึกที่ ได้รับโดยตรงจากหลักปรัชญา คำ สอนในหลักธรรมของพุทธศาสนา และความเป็นจริงซึ่งประจักษ์ไ้ในธรรมชาติแล้ว จากการศึกษาและเรียนรู้ถึงผลงานของศิลปินทางตะวันออก ซึ่งมีแนวทางความคิด และการแสดง ออกคล้ายคลึงกันกับชาวเขา ไ้ก่อให้เกิดความประทับใจ และเป็นความมั่นคงใจส่วนหนึ่ง ในการสร้างสรรคของชาวเขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในผลงานจิตรกรรมของจีน ทั้งศิลปินใน ลัทธิเต๋าและศิลปินเซ็น ซึ่งได้ใช้ธรรมชาติเป็นสื่อ แสดงความรู้สึก แสดงจิตวิญญาณ ความมีชีวิต ให้ปรากฏออกมาในภาพเขียน ทิวทัศน์, ต้นไม้, ดอกไม้ และสิ่งอื่น ๆ ที่เห็นคติในการ สร้างสรรคของศิลปินจีน มีความผูกพันลึกซึ้งต่อระบบความคิดในแง่ปรัชญา และศาสนา เพราะ เขาถือว่าหัวใจของการสร้างสรรค ก็คือ สิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึง "สัจธรรม" เบิกเผยให้เห็น

⁶ อานโพธิ์เติมจากพจนานา จันทรสันติ, วิถีแห่งเต๋า (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ เคล็ดไทย, 2521), หน้า 173.

ถึงสภาวะอันแท้จริงของจักรวาลในหลักแห่งการรวมตัวเป็นหนึ่งใน ศิลปินคือผู้ที่ได้เฝ้ามองของธรรมชาติได้เข้าไปรวมเป็นส่วนและกลายเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ ขณะที่ศิลปินทำการสร้างสรรค์จิตใจของเขาว่างปราศจากตัวตน ทั้งที่ศิลปิน เมย์หัว เคาเยน เคยกล่าวไว้ว่า "ในขณะที่ข้าพเจ้าเริ่มวาดภาพ ข้าพเจ้าไม่รู้ตัวเลยว่า ข้าพเจ้ากำลังวาดอยู่ ข้าพเจ้าลืมไปโดยสิ้นเชิงว่า นี่คือ ข้าพเจ้าที่กำลังถือพู่กัน"⁷ และเหนือสิ่งอื่นใดการวาดภาพมิใช่การ "ลอกเลียนแบบจากธรรมชาติ" "ความเหมือน" มิใช่สิ่งสำคัญของการวาดภาพ โดยนัยนี้งานจิตรกรรมของเขิน ซึ่งตั้งอยู่บนพื้นฐาน "ความว่าง ความง่าย และคงเดิม" จึงได้ถูกถ่ายทอดบันทึกความงามของสิ่งต่าง ๆ ไว่ควยวิจิตรการฉิมพลัน ไม่รังรอ พู่กันควยอย่างรวกเร็ว และเสรีปราศจากการลังเลไม่คำนึงถึงรูปแบบใด ๆ รูปทรงของจักรวาลปรากฏขึ้นด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น ทั้งคำกล่าวของจาจฮวย นักวิจารณ์ศิลปะของชาวจีนในศตวรรษที่ 16

มีเพียงผู้ที่เข้าถึงสัจธรรมเท่านั้น ที่จะดำเนินตามหนทางของธรรมชาติได้ และอาจารย์ซึ่งถึงสภาวะแห่งสรรพสิ่ง พู่กันของเขาประสานกลมกลืนอยู่กับการเคลื่อนไหวและความสงบเมื่อนั้น รูปปรากฏต่าง ๆ ก็เกิดขึ้นทั้งรูปปรากฏภายนอกและสภาวะที่ดำรงอยู่ในการทวิพู่กันเพียงครั้งเดียว ทั้งชีวิตที่ส่งทอดกลมหายใจมาให้นานสิ่งทั้งสอง⁸

สรุป
มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนวิจิตรศิลป์

ทั้งอิทธิพลทางความคิด และรูปแบบในวิธีการแสดงออก จากแหล่งข้อมูลใหญ่ทั้ง 3 ประการ ทั้งกลาวนั้น ถ้าได้พิจารณาอย่างถ่องแท้แล้ว ก็จะพบว่าทางที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันอย่างแนบแน่น ซึ่งได้เป็นแหล่งเชื่อมโยงและจุดความคิดความมั่นคงจิตใจในการแสดงออกให้แก่ข้าพเจ้า ในการประการแรก ธรรมชาติเป็นข้อมูลใหญ่ที่นำให้เห็นความจริงอันเป็นสาระของชีวิต ชักจูงให้เข้าสู่ สัจธรรม ในทัศนทางศาสนา และประการที่สอง รูปแบบของความงามในธรรมชาติแท้ ๆ ที่ปรากฏอยู่ในโครงสร้างและจังหวะต่าง ๆ ของสรรพสิ่ง ได้กำหนดและถูกส่งสมในรูปความคิดทางทรวดทรงให้แก่ข้าพเจ้าและประการสุดท้าย ผลงานของจิตรกรจีนมองชีวิตในทัศนะที่ไ้แรงกล้าใจจากธรรมชาติและสะท้อนแง่คิดในค่านิยมปรัชญาศาสนา ออก

⁷ เรื่องเดียวกัน, หน้า 203.

⁸ เรื่องเดียวกัน, หน้า 208.

มาในรูปแบบที่ตรงกับความรู้สึกของข้าพเจ้า

กล่าวโดยสรุปแล้ว ข้าพเจ้ามีความเชื่อมั่นและคำนึงถึงความมริชญา ในคภิกการสร้ง
สรรค์ของศิลปินตะวันออกที่ไคนำญาณทัศนะทางศาสนา อันเป็นหนทางแห่งการรู้งแจ้ง ให้เข้า
มามีบทบาทแก่การสร้งสรรค์เพราะการสร้งสรรค์แท้จริงนั้นไม่ใช่เป็นเรื่องของความช่า-
นาญหรือเป็นเรื่องของมือ แต่เป็นเรื่องของจิตวิญญาณอันสูงส่ง.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วิชาเนื้องาน

การศึกษาทฤษฎีโครงสร้างในความคิด เพื่อค้นหาหาลักษณะพิเศษหรือรูปทรง
เฉพาะตนเองอันสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกและจินตนาการ นับเป็นสิ่งสำคัญต่อการที่จะบรรลุถึง
เป้าหมาย ที่ต้องการได้ ดังนั้นข้าพเจ้าได้ทำการศึกษาและทดลองนำรูปทรงต่าง ๆ ทั้งที่เป็น
รูปทรงธรรมชาติแท้ ๆ และรูปทรงที่เกิดจากความรู้สึกมาทดลองปฏิบัติ โดยนำมาจัดประกอบ
ใช้ เป็นสื่อแสดงความคิดของตนออกมาเป็นระยะ ๆ กระทั่งได้พัฒนาเข้าสู่ผลงานช่วงวิทยา
นิพนธ์ ซึ่งข้าพเจ้าจะแบ่งลำดับของการพัฒนาการในช่วงต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ผลงานก่อนหน้าวิทยานิพนธ์ ระยะเวลาที่ 1 (ปี พ.ศ. 2520 - 2521)

จุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ผลงานของข้าพเจ้าในช่วงแรกนี้ เริ่มจากการศึกษา
ค้นหาหาความสัมพันธ์ของมวลสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติเป็นทิวทัศน์ของเส้นหรือรูปทรง
ที่มียุทธศาสตร์หรือจังหวะ โครงสร้างของรูปทรงต่าง ๆ ซึ่งมีความสัมพันธ์กันในตัวของมันเอง
ทั้งนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากการสร้างสรรค์ก่อนหน้าระยะนี้ (ประมาณปี พ.ศ. 2515 -
2519) ไม่อาจจะคลี่คลายพัฒนาผลงานใหม่คุณภาพสูงขึ้นได้ เพราะการจัดประกอบของมวลธาตุ
ทางศิลปะ (Visual Element) ขาดเหตุผลและโครงสร้างที่พอ อีกทั้งยังขาดความ
สัมพันธ์ทางรูปแบบที่สอดคล้องกัน เนื้อหากังนั้นการมุ่งเข้าศึกษาหาโครงสร้างความสัมพันธ์
ระหว่าง เส้น สี รูปทรง ในธรรมชาติจึงเป็นจุดเริ่มต้นของการแก้ไขปัญหาดังกล่าว

ข้าพเจ้ามีความรู้สึกประทับใจในทิวทัศน์ของต้นไม้ที่พบสาระในการประสานกัน
อย่างมีจังหวะในเส้นโครงสร้างภายในตัวของมันเองในช่วงนี้ได้นำหลักการของต้นไม้มาเป็น
สื่อสำคัญในการแสดงรูปทรง ซึ่งมีการเพิ่มเติมและจัดสรรรูปทรงที่ใหม่ในบางส่วน เพื่อให้
สอดคล้องกับความรู้สึกของตนเองประกอบกับการใช้โครงสร้าง บรรยากาศในแบบเหมือนจริง ผล
ที่ได้รับจากแนวทางในช่วงแรกนี้ยังขาดความสมบูรณ์ในทางความรู้สึก รูปทรงมีการจำกัดขอบ
เขตกระด้างเกินไปการจำกัดประกอบของ เส้น สี รูปทรง โดยไม่หวนกลับสู่ส่วนของธาตุ
เหล่านั้นเน่นสาระไปในงานการแสดงมิตินามอีก กว้างไกลของพื้นที่ต่าง ๆ ดังนั้นการควบคุม
จังหวะของเส้นและรูปทรงจึงเป็นไปอย่างพิถีพิถัน จึงใจให้ความรู้สึกที่ชัดเจน

ผลงานก่อนหน้าวิทยานิพนธ์ ระยะเวลาที่ 2 (ปี พ.ศ.2521 - 2522)

ไคนำปัญหาในช่วงระยะแรกมาแก้ไข วิเคราะห์และสรุปพบว่า สาเหตุของความจืดจืดเกิดจากสาเหตุหลายประการ เป็นพบว่า รูปทรงถูกจำกัด และมุ่งหนักไปในแง่ดอกเลียนธรรมชาติมากเกินไป มีการเข้มงวด กับ การวางโครงสร้างชิ้นงานชีวิตและความรู้สึกที่แท้จริง ตลอดจนเทคนิค ในการเขียนเกล็ดสัตว์ละ เมียกละไม่เกินไป จนทำให้ขาดความรู้สึกในก้านพื้นผิว

การแก้ไขผลงานในระยะที่ 2 นี้ ข้าพเจ้าได้เริ่มศึกษาปัญหา ในเรื่องรูปทรง พบว่า เส้นรอบนอกของรูปทรง มีความขัดแย้งกับความรู้สึกในแง่ของการเคลื่อนไหว กล่าวคือ เส้นมีอาคาร เติบโตและผลของความรู้สึกกลับนิ่ง และสงบแม้จะมีความเคลื่อนไหวบ้างก็เป็น การเคลื่อนไหวในลักษณะช้า ๆ เนิบนามซาคพดังในระยะนี้ ข้าพเจ้าได้เริ่ม สังเกตดูอาการ ไหวพริ้ว ในเส้นของกิ่งไม้กุ่มของใบไม้ ตลอดจนศึกษาพื้นผิวที่แตกต่างกันของลักษณะ เคนเฉพาะ ในคุณสมบัติของส่วนต่าง ๆ ในธรรมชาติของต้นไม้ ไคนำความรู้สึกทางก้านผิว เช่นมีส่วนช่วยโดยการ เน้นแสดงออกในเทคนิคของการป้ายสีทั้งร่องรอยกุ่มกัน และรอบนอกกุ่มกวงไว้ใน บางส่วน ซึ่งก็ให้ความรู้สึกอิสระโคกขึ้น

ผลงานก่อนหน้าวิทยานิพนธ์ ระยะเวลาที่ 3 (ปี พ.ศ.2522 - 2523)

จากผลของการสร้างสรรค์ในช่วงที่ 2 ไคนำปรับปรุงสาระทางก้านรูปแบบของการ จักวฒนาทางทัศนศิลป์ ให้สัมพันธ์กับความคิดในทางก้านเนื้อหา เพื่อให้สอดคล้องกันยิ่งขึ้นทำให้พัฒนาสู่ระยะที่ 3 อันเป็นระยะที่เริ่มตนเปลี่ยนแปลงท่วงทีของการแสดงออก จากการศึกษา จักวางรูปทรงต่าง ๆ และมีวิธีการเขียนที่ละ เมียกละไม่ไปสู่ลักษณะที่แตกต่างไปโดยสิ้นเชิง คือการแสดงออกจากความรู้สึกโดยตรงอย่างรวดเร็ว เกิดซาค ทันทีทันใด ในการใช้สีแปรง แสดงจังหวะ ลักษณะของเส้นหรือรูปทรงต่าง ๆ อย่างรุนแรงและเป็นไปคตามธรรมชาติของการ กระทำ (Action) ที่ดำเนินและตอมโตไปกับรูปทรงใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นอย่างอิสระ ผลงานในช่วงระยะนี้ให้ความรู้สึกในก้านการประสานกันระหว่างรูปทรงกับพื้นที่ได้เป็นอย่างดี อีกทั้งรูปทรงใหม่ที่เกิดขึ้นก็ให้ความรู้สึกที่ประสานกลมกลืนไปกับ เนื้อหาในก้านเคลื่อนไหวมีพลัง

สรุป

การศึกษาวិเคราะห์ และแก้ปัญหาในงานกิจกรรมของตนเอง นับตั้งแต่ได้เริ่มต้นทำ อาศัยรูปทรงจากธรรมชาติ มาเป็นสื่อแสดงความคิด ตลอดจนใน 3 ระยะทั้งสามนั้น นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการ ในทางความคิดและรูปแบบแล้ว ยังเป็นประสบการณ์และพื้นฐานสำคัญที่ช่วยให้เข้าใจปัญหา ปรับปรุงและซึ่จักส่วนที่เกินความจำเป็นอื่น ๆ ออกไป อันเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานของตนสู่โครงการมหาวิทยาลัย

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

รูปแบบของงานวิพากษ์

กล่าวโดยสรุปแล้ว จุดเริ่มต้นของผลงานวิพากษ์ในเรื่อง "จังหวัดของรอนน์กัน" ก็คือ ผลของการคนควา แก่ปัญหาในงานจิตรกรรมของศิลปิน 3 ชั่วบระณะที่ผ่านมา ซึ่งโคแก่ไขปัญหา ขอบกพร่องทาง ๆ ตามสำคัญ เพื่อใ้รูปความคิด การแสดงออกมีความกลมกลืนสอดคล้องกัน กระทั่งคำเินมาสู่งานของวิพากษ์ ซึ่งไ้พัฒนาสู่ รูปแบบของการแสดงออกในลักษณะที่เื่กซาค รวดเร็ว แสดงโครงสร้างของจังหวัดในความรู้สึกของตนเอง ที่ก่อให้เกิดรูปทรง ใหม่ปดของพัฒนาการ ไม่มีคติอยู่กับรูปทรงของตนไม่อีกต่อไปเพราะรูปทรงที่เกิดขึ้นจากความรู้สึก อันเป็นไปตามความจำเป็นของความสัมพันธ์ระหว่าง จังหวัดของ เสนี สี ปีแยรง ซึ่งถูกครอบคลุมโดยความสำนึกของจิต บ่มอบุ้เหนือและมีดังกว่า การสะท้อน หรือฉายแบบจากห้วงทรงในธรรมชาติ อย่างไรก็ตามการ เข้าถึงภาวะนี้ ก็จำต้องผ่านขั้นตอน และการกั้นกรองมาเป็นสำคัญ

การค้นหาจังหวัดของความพอดีในการ จัดประสานกันของ เสนี สี และปีแยรง ทั้งกล่าวมาแล้วว่า ในขั้นตอนโค้ไขที่ฐานที่โค้ค้นหา เรียบมาจากรวมชาติ โคนเฉพาะในแง่ของความสัมพันธ์ แสดง อี้อา ทิศทางของการเคลื่อนไหว เติมโคของ เสนีในรูปทรงของต้นไม้ หรือ โครงสร้างปดักบ่ออื่น ๆ ของตนไม้ที่สัมพันธ์กับบริเวณต้นท่วงความเข้าใจ และ ประสพการจากความรู เหล่านี้ ข้าพเจ้าไ้เข้ามาผสมผสานกับความรู้สึกในกาจิตใจของข้าพเจ้า ที่มีต่อจังหวัดของสิ่งต่าง ๆ เพื่อสร้างเอกภาพของจังหวัดให้เกิดขึ้นใหม่ อันเป็นจังหวัดในรูปความคิดของข้าพเจ้าเอง

การวิเคราะห์องค์ประกอบของรูปแบบ

ในการสร้างสรรค์เพื่อเขาสเป้าหมาย ข้าพเจ้าไม่อาจกำหนดรูปแบบของการทำงานร่วมกัน ระหว่าง มวธาคสำคัญที่ข้าพเจ้าใช้ เป็นสื่อแสดง ใ้มีข้อจำกัดแน่นอนลงไป ไ้กว่าจะคงอยู่ในลักษณะหรือแบบใด ๆ แต่จะแสดงทัศนะความรู้สึกของตนเองอย่างกว้าง ๆ ถึงจินตนาการในการใ้มวธาคเหล่านั้น ไ้โค้ผลตรงความรู้สึกมากที่สุด



ลักษณะของรอยปากัน

กล่าวได้ว่า ท่วงทีของการแสดงออกของรอยปากัน เป็นผลสะท้อนให้เห็นถึงอาการของการเคลื่อนไหว ที่สัมพันธ์กับความรู้สึก เพราะในการป้ายตัวปากันแต่ละครั้งย่อมต้องอาศัยการผ่อนน้ำหนักมือ ที่ควบคุมลีลา ของเส้นให้เกิดจังหวะ หนักเบา แสงทึบทางหรือแสงเหยียงที่มัลักษณะ เกิดจาก รุนแรง รอยปากันที่ไหลตรงกับความรู้สึกของข้าพเจ้าจึงต้อง แสดงคุณสมบัติพิเศษของความรวดเร็ว สดใส นุ่มนวล อันหมายถึงมีการตัดสินใจที่ปราศจากการลังเล ซึ่งจะปรากฏให้เห็นในระคัมของน้ำหนักความสกลใของสัมพันธ์ความเข้มข้น หรือ แฉ่วจาก ความขบวนการแสดงรอยปากัน อันเป็นความรู้สึกของข้าพเจ้าที่แสดงออกโดยไมเน้นลักษณะ เนื้อสีหนาแบบแห้ง ๆ โดยตรงแคะจะแสดงคุณภาพอันเป็นธรรมชาติของวัสดุที่ใช้ คือมีลักษณะน้ำหนักของสีที่แผ่วบาง หรือ เข้มข้นในเนื้อสีนั้น ๆ กว

จว
ND
1023
46
2522

นอกจากนี้แล้วขนาด ความหนา บาง เล็ก ใหญ่ ของรอยปากันก็มีความจำเป็น เพราะขนาดที่แตกต่างกันเหล่านี้ จะช่วยสร้างให้เกิดจังหวะต่าง ๆ ขึ้นได้

โครงสร้างของเส้น

พดัังในเส้นที่ตรงกับความรู้สึกของข้าพเจ้านั้น จะมีลักษณะต่อเนื่องแสงทึบทางต่าง ๆ ในแบบที่เรียกว่า **Calligraphic Line** ซึ่งแสงทึบทางในการเน่นน้ำหนักในระคัมของสีจากเข้มไปส่น้ำหนักอ่อนเบา หรือ จังหวะต่อเนื่องของเส้นในแนวต่าง ๆ เส้นบางเส้นจะตัวค้ต่อเนื่องอย่างหนักหน่วงบางครั้งจะหยุด บางเส้นจะแสงเป็นเส้นค้งหวง บางเส้นก็อ่อนนุ่ม คคโค่งบางครั้งก็จะเป็นจุดเป็นแถมครวมค่างควง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกาหนดหลักเกณฑ์ในโครงสร้างของเส้นขององค์ประกอบแต่ละภาพ หลักเกณฑ์อย่างกว้าง ๆ ในความรู้สึกของข้าพเจ้ามีดังนี้

1. เส้นแกนโครงสร้างโดยส่วนรวมขององค์ประกอบ จะจักโดยไซหลักของ **Transition** คือในลักษณะที่วางเส้นในทางเฉียง ซึ่งจะมีผลแสงความเคลื่อนไหวไค้มาก
2. ในขณะเดียวกัน เพื่อเสริมความรู้สึกของเส้น **Transition** และทำให้เกิดจังหวะความสมดุลยิ่งขึ้น จึงนำเส้นแบบ **Opposition** เข้ามาร่วม
3. พดัังจังหวะของเส้นจะ เกิดขึ้นในขนาดสัคส่วนที่แตกต่างกัน จากเส้นหนาไปสู่อเส้นบาง ทิศทางการเคลื่อนไหวของเส้น จะเป็นไปในลักษณะอิสระและสัมพันธ์กับพื้นที่ว่างในอัตร่าส่วนต่าง ๆ กัน

โครงสร้าง

สีถูกใช้ควบคู่ไปกับเส้นและรอยกั้น แนวการใช้สีก็ขึ้นอยู่กับอารมณ์ของผลค่อ
 เนื่องจากเกิดปฏิกริยาตอบโต้กับความรู้สึกในขณะที่ดำเนินงานของภาพ และ เป็นไปตามความ
 จำเป็นในองค์ประกอบของภาพแต่ละภาพ อย่างไรก็ตาม คุณสมบัติของสีที่ตรงกับความรู้สึกของ
 ภาพเจ้านั้นจะอยู่ในลักษณะที่สะอาด โปร่งใส ทั้งนี้เพื่อให้เกิดผลในทางคามนึก จังหวะ สี-
 ทัศน. หนัก เบา สีที่ใช้ส่วนใหญ่จึงมักจะเป็นสีที่สามารถแสดงน้ำหนักในตัวของมันเองไต่ฉาก
 โดยเฉพะสีในวรรณะ สีเย็น เช่น สีน้ำเงิน เขียว น้ำตาล และดำ ซึ่งนอกเหนือจากที่จะ
 แสดงความสดใสแล้ว ยังเน้นคุณค่าทางน้ำหนัก และร่องรอยท่วงทีของรูปกันไต่รัศเคน คมคาย
 มากกว่าสีอื่น ๆ

ความสัมพันธ์ของ เส้น สี รูปทรง พื้นทอพื้นทว่าง

โดยขอเท็จจริงแล้ว รูปทรงเกิดขึ้นเพราะการกำหนดโครงสร้าง ของขนาดสัดส่วน
 ในขอบเขตของ รอยกั้น ในบางส่วนก็จะแผ่ขยายมีเนื้อที่กว้าง บางส่วนก็เล็ก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับ
 มวลของเส้นรูปนอกของ รอยกั้น ที่เกาะกลุ่มประสานกันรวมเป็นหน่วยใหญ่ ๆ ของโครงสร้าง
 ทางรูปทรง ปริมาตรของสีในลักษณะของเส้นไต่รวมตัวเป็นรูปทรง มีความสัมพันธ์และถูกรวม
 รวมแสดงออกไปพร้อม ๆ กันในแง่สี เส้น สี และรูปทรง จึงเปรียบประคจสาระทางรูปทรง
 ที่ไม่แน่นอน เติบว และแผ่ขยายกันระหว่างเนื้อที่ของภาพ จังหวะที่จะ เกิดขึ้นไต่จึงขึ้นอยู่กับเงา
 ทว่า จะไต่รูปทรงให้สัมพันธ์อย่างไร ก็กับพื้นทว่าง

ภาพเจ้าใช้วิธีการแสดงระคัมของน้ำหนักต่าง ๆ รวมทั้งสัดส่วนของขนาดรอยกั้น
 มาประสานกันไต่เกิดผลทางคาน มิติ มีระยะไกล-ใกล้ เป็นตัวกลางเชื่อมโยงไต่รูปทรงและ
 พื้นทว่าง มีความสัมพันธ์กันเป็นประการสำคัญ

การกำหนดขนาดของแผนภาพ

การคณาจังหวะของเส้นรอยกั้น ซึ่งจะส่งผลและเร้าอารมณ์ความรู้สึกไต่อย่าง
 เต็มที่ และมีพลังนั้น เกิดขึ้นจากปัจจัยสำคัญหลายประการ เป็นคณาการสมส่วนทรงของมวล
 หนักต่าง ๆ ในองค์ประกอบ, รอยกั้นที่มีขนาดใหญ, หรือความฉิวไวในการย้ายตัวกันที่รวดเร็ว
 เร็ว รุนแรงไต่จังหวะสัดส่วนกับบริเวณพื้นทว่าง ของแผนภาพที่มีขนาดค่าง ๆ อย่างแน่นอน
 เพื่อผลของการแสดงปัจจัย ที่เป็นความมุ่งหมายในการสร้างสรรคไต่ให้มีคุณภาพ
 ปัจจัยเหล่านี้จึงควรปรากฏตัว แสดงลงบนพื้นที่ของแผนภาพที่มีขนาดใหญ ซึ่งนอกจากจะแสดง

พลังของเส้นรอบนอกกันไคอย่างอิสระ เราอารมณ์แล้ว ยังเป็นการสนองตอบรูปแบบของวิถี 17
การแสดงออกที่สัมพันธ์กับท่วงท่าในการเคลื่อนไหวของร่างกายในระหว่างงานของข้าพเจ้าควม
ข้าพเจ้ากำหนดพื้นที่ขนาดของภาพในแนวนอนโดยมีก้านยาว เป็น 2 เท่าของกาน
กว้าง เพื่อให้ผลของเส้นหรือรูปทรง มีทิศทาง จังหวะความเคลื่อนไหวที่แผ่ขยายแสดงระยะ
ของความกว้างไกลทอดเนื่องไม่หยุดนิ่ง

สรุป การกำหนดจังหวะในองค์ประกอบ

โดยสรุปแล้ว การกำหนดจังหวะของข้าพเจ้านั้น ใ้กำเนิดพื้นฐานของการสร้างเอกภาพ
จากหลักเกณฑ์ต่าง ๆ ของความสมดุลย์ในธรรมชาติ ผสมกับความรู้สึกในการแสดงออกของ
ข้าพเจ้า โดยกำหนดให้ สัดส่วน ขนาดต่าง ๆ ของ เส้น หรือรูปทรง มีอัตราส่วนแตกต่างไป
จากพื้นที่ว่าง ในลักษณะการวางคู่ขย ้แบบ 2 ข้างไม่เท่ากัน การใช้ขนาด บุคลิกของเส้นที่
มีความแตกต่างกันในตัวของมันเอง เช่น ทน-บาง เล็ก-ใหญ่, หนัก-เบา หรือเส้นที่เกิด
จากแรงสลับเป็นหยกคราบของสี ตามทิศทางแรงป่ายกกัน, หรือ การวางตำแหน่ง แสดงทิศ
ทางของเส้นในลักษณะ เส้นแบบ Transition บวกกับเส้นแบบ Opposition
และหลักเกณฑ์เดียวกันนี้ในการแสดงระยะนำหน้าก่อนแก่ของรอยกั้กัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วัสดุ เทคนิค วิธีการ

ตามความรู้สึกโดยส่วนตัว ผลของสีที่สะอาด สดใส มีความจำเป็นประกาย หรือ สดที่ตกตะกอน แสงคราม หรือลักษณะต่าง ๆ ตามธรรมชาติของมันเป็นที่น่า รังรองของ กำลังการปายเนื้อสีให้เกิดน้ำหนัก เช่น - ราง หรือลักษณะการไหลซึม แสงแนวครามของ สี จะปรากฏขึ้นอย่างชัดเจน กับสีที่ใส่น้ำเป็นตัวผสม ไทมากกว่า สีที่ใส่น้ำมันเป็นตัวผสม ซึ่ง ความรู้สึกที่ได้รับจากผลของเทคนิคดังกล่าว ให้ความสำคัญเป็นจังหวะต่อเนื่องในการดำเนินงานของชาวเขาให้เป็นผลสำเร็จ ทั้งนี้สีที่เหมาะสมที่สุดที่นำมาใช้โครงการวิทยานิพนธ์นี้ ก็คือ สี Acrylic อันเป็นสีที่นอกจากจะสามารถแสดงคุณสมบัติพิเศษในส่วนดังกล่าวได้ และยังประกอบด้วยคุณสมบัติอื่น ๆ ที่เหมาะสมสอดคล้องกับสาระทางกายภาพ และมีความสัมพันธ์กับวิธีการแสดงออกอย่างมาก กล่าวคือ แห้งเร็ว มีลักษณะโปร่งใส สามารถระบายทัม โคลโดยเร็วและยังเกิดสีใหม่เมื่อมีการทัมซ้อนของสี 2 สี ในเนื้อที่เกี่ยวกับระบายให้สีทัมโปร่ง หรือทำให้เรียบผิวตามต้องการ

นอกจากวัสดุในกานสีแล้ว ในการแสดงออกของชาวเขา เพื่อแสดงผลของ จังหวะของรอยกั้นที่ชัดเจน ก็ต้องอาศัยเนื้อที่ว่าง สีขาวของพื้นผิวไม้ ในขนาดสี่เหลี่ยมผืนผ้า ที่มีคานยาวโดยประมาณเป็น 2 เท่า ของคานกว้าง ในเหตุผลที่ว่าทิศทางของเส้น รอยกั้น จะทำงานร่วมกับ เนื้อที่ว่าง โดดในการแสดงจังหวะความเคลื่อนไหวตามความรู้สึกของชาวเขา

สำหรับวิธีในการทำงานนั้น ก่อนอื่น ชาวเขาสร้างโครงร่างองค์ประกอบของภาพ ขึ้นในความคิดอย่างคร่าว ๆ เสียก่อน เพื่อเป็นส่วนที่จะช่วยในการกำหนดว่า จะลากเส้น สี ไหนกรุปขึ้นในพื้นที่ส่วนใด ? ควบอัตราส่วนของปริมาตรในรูปทรงของเส้นที่มคยพื้นที่ใด ? จากนั้นในขั้นตอนของเทคนิคในการปฏิบัติงานอย่างแน่นอน ชาวเขาจำเป็นต้องแสดงโครง รางทางความคิดนั้น ลงบนผิวไม้ด้วย เส้นบางกินสอเบา ๆ แสดงขอบเขตของมวลหนักต่าง ๆ เสียก่อน ก่อนที่จะลงมือเขียนสี เพื่อควบคุมในภาพโคล้คส่วนที่เหมาะสม และทำให้เราทิศทางของรอยกั้นว่า ควรจะอยู่ในระดับหรือจกใด ๆ ในภาพที่มีขนาดใหญ่ ๆ โคล้คส่วนทั้ง นี้การกำหนดโครงร่างของภาพ ดังกล่าวไม่ไคหมายควรวา เป็นการเจาะจงหรือแสดงซึก

จำกัดที่แน่นอนตายตัว หากแค่แสดงให้เห็นเพียงบาง ๆ ของตำแหน่งที่สำคัญ ๆ เท่านั้นและ 19
เมื่อถึงเวลาปฏิบัติงานจริง ๆ เราก็จะสามารถแสดงความอิสระ พลิกแพลงไปไ้ตามอารมณ์
ที่สนองตอบกับรูปทรงที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ๆ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ระยะขั้นตอนในการพัฒนาผลงานในช่วงวิวัฒนาการ

จากการค้นหา หาจังหวะความสมบูรณ์ตรงตามความรู้สึกของตนเองในโครงการนี้ ได้แบ่งการพัฒนาออกเป็น ระยะตามลำดับ ดังนี้

ระยะที่ 1 ใช้สีหลายสีเป็นส่วนประกอบสำคัญของการแสดงจังหวะของรอยบุ๋กกันโดยมีการเตรียมสีขึ้น เพื่อผลในทางความเคลื่อนไหวล่วงหน้าก่อน

ระยะที่ 2 หาจังหวะของรอยบุ๋กกันอันเป็นส่วนประสานไปพร้อม ๆ กับส่วนประกอบที่เป็นพื้นระยะหลัง

ระยะที่ 3 ใช้สีน้อยลง ให้อรอยบุ๋กกันทำหน้าที่ในตัวของมันเอง คือ เป็นทั้งส่วนประสานและส่วนรองไปพร้อม ๆ กัน ทว่าการประสานรวมตัวแสดงให้เห็นในน้ำหนักระดับต่าง ๆ

การวิเคราะห์คนหาสาเหตุ

ในการสร้างสรรค์ผลงานในระยะที่ 1 และ 2 พบว่าปัญหา เกิดขึ้นจากการดึงเส้นในการศึกษาค้นใจ ที่จะแสดงรอยบุ๋กกันให้เด่นชัด ลักษณะของเส้นสี และรูปทรงอิสระต่าง ๆ จึงขาดความแน่นอนแข็งแรง ทั้งนี้สาเหตุสำคัญประการแรกก็คือ ยังขาดความสนิท หรือเข้าใจในเทคนิคของการใช้บุ๋กกันหรือแปร่งที่ขนาดใหญ ๆ ว่าจะควบคุมจังหวะจุดลงตัวของเนื้อสีและปริมาณของน้ำให้มีความเหมาะสมในระดัใด ซึ่งเป็นเรื่องของการชำนาญโดยตรง นอกจากนี้แล้วยังประกอบขึ้นจากปัญหาในด้านการแสดงคุณค่าของปัจจัยทางศิลปะซึ่งรวบรวมได้ดังนี้

1. เส้นในการป้ายบุ๋กกัน มีลักษณะแข็ง ขาคือสระ ขาค้นน้ำหนักอ่อนแก่ในอันที่จะแสดงจังหวะในตัวของมันเอง
2. ความสัมพันธ์ในระหว่างรูปทรง และพื้นที่ ยังไม่เกิดความพอดีในอันที่จะทำให้รวมเป็นหน่วยเดียวกัน กล่าวคือ ต่างก็แตกแยกความสมดุลกัน ทั้งทางขนาด รูปวางไม่ว่าจะเป็นรูปวางในเส้นที่ต่อกันเอง หรือรูปวางของเส้นที่ตัดกัน

3. ลักษณะของรอยยกกัน ในส่วนที่เป็นประธาน ถูกสี เข้ามามีอิทธิพลมากเกินไป โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สีของรอยยกกันในส่วนรองขององค์ประกอบ คือสีพื้นซึ่งนอกจากจะมีผลในการดึงความสำคัญของรอยยกกันแล้วยังขาดความสัมพันธ์กับรอยยกกันซึ่งเป็นส่วนประธานด้วย

รูปทรงของรอยยกกัน อันเป็นส่วนพื้น ระยะเวลาหลังของภาพนั้น เข้ามามีบทบาทในฐานะของน้ำหนัก หรือตัวกลางที่จะเชื่อมระหว่าง เส้น รอยยกกัน ในส่วนประธานให้สัมพันธ์กับพื้นที่ว่าง โดยทำให้เกิดระยะหรือมิติต่าง ๆ นั้นเอง แต่ทั้งนี้จากผลของการสร้างพื้นที่ดังกล่าวด้วยเทคนิคของการใช้สีในลักษณะทึบ โดยการผสมสี ต่าง ๆ คอย สีขาว มีเนื้อสีหนา ทำให้เกิดผิวขรุขระขึ้นความนวลของพื้นสีทึบสีขาวปะปนจะทำให้ สีที่จะซ่อนตัวลงไปใตยาบหลัง ไม่มี การดูชัดทำให้ไม่สามารถแสดงน้ำหนักก่อนแก่ใน รอยยกกัน ให้โดดเด่นเท่าที่ควร

ในแง่ของการแสดงความรู้สึกนั้น ข้าพเจ้าได้แกงคิดจากการทำงานในช่วงนี้ว่า การหาจังหวะของรูปทรง ควรจะดำเนินไปพร้อม ๆ กัน ระหว่าง กลุ่มของสีพื้น และรอยยกกัน ส่วนประธาน ซึ่งจะมีผลต่อเนื่องต่อกันในขณะทำงานที่เป็นไปด้วยความรวดเร็ว ฉับพลัน มากกว่าการทำพื้นที่ไวก่อน แล้วมาทำส่วนอื่นในภายหลัง ซึ่งทำให้อารมณ์ไม่ต่อเนื่อง ทำให้ขาดชีวิต และความสละในการแสดงออก

วิเคราะหฺปัญหา

จากการวิเคราะห์ปัญหาที่เกิดขึ้นดังกล่าว ของผลงานใน 2 ช่วงระยะแรกไ้พบว่า ใ้สามารถรวบรวมสาเหตุอันเป็นขอบกพร่อง ซึ่งนำมาแก้ไขในช่วงที่ 3 ดังนี้

1. รอยยกกัน อันเป็นเส้นแกนโครงสร้าง และเป็นตัวแทนของการแสดงความรู้สึกที่สำคัญ มีขนาดที่ไม่สมดุลกับขนาดของภาพ กล่าวคือมีขนาดเล็กเกินไปเมื่อเทียบกับพื้นที่สีขาว ซึ่ง จะข้มิให้ รอยยกกัน ที่มีขนาดเล็กอยู่แล้ว ใ้รู้สึกเล็กลงไปอีก นอกจากนั้นบาง ครั้งเส้น หรือ ท่วงทีของการป้าย แสดงรอยยกกันยังขาดจังหวะ และพลังความตั้งใจ มีการข้ยของมากเกินไป ซึ่งทำให้ขาดความสละและ เกิดขาด

2. รอยยกกัน ในส่วนที่เป็นพื้นหลังอันเป็นตัวกำหนดหรือเชื่อมต่อกะหว่างส่วนพื้น ที่กับส่วนที่เป็นประธานที่จะให้ทำงานร่วมกันอย่างไ้ค้ดนั้นควรมีพื้นที่ในขนาดใหญ่ พอที่จะควบคุม เชื่อมต่อกะหว่างพื้นหลังกับประธานระยะหน้าใ้เกิด มวลหมู่ใหญ่ที่มีระยะและพลังความเป็น กลุ่มก้อนที่สัมพันธ์กันมากขึ้น ในขณะที่เกี่ยวกับความสำคัญของส่วนนี้ จะช่วยแก้ปัญหาในเรื่อง ขนาด สัดส่วน ของรอยยกกันในข้อ 1 ให้ไ้ขนาดที่เหมาะสมขึ้นด้วย

3. ความแตกต่างของข้อ 2 กลุ่ม รอยยิ้มกัน ของ ฟันหลัง จึงควร เริ่มต้นทบทวน ๗
ไปกับ รอยยิ้มกัน ที่เป็นส่วนประธาน ซึ่งจะสามารถทำให้มองเห็นความขัดแย้งไม่เข้ากันที่เกิ
ขึ้นในขณะนั้น และแก้ไขได้ในทันทีทันใด คอเนื่องอยู่ในอารมณ์เดียวกัน

4. สาเหตุที่สำคัญอีกประการหนึ่ง ก็คือความรู้สึกในเรื่องของสี ซึ่งปรากฏในทรวง
ทรงของกลุ่ม หรือ ในลักษณะของเส้นในรอยยิ้มกัน ควรจะลดจำนวนสีโทนยดอง และควรจะเลือก
นำสีที่หน้าหนัก และความสดใสในตัวเอง มาใช้ให้ประสานกันในลักษณะแบบ เอกรงค์ โคนมี
สีค่าเป็นหัวเชื่อมสำคัญ เทคนิคในการใช้สีก็ควรจะใช้ในลักษณะโปร่งใส

5. ผลของแรงเหวี่ยงของท่วงทีการประสานกัน ทำให้เกิดรอยกระเบื้องทางขวางของ
สีที่กระจายไปตามทิศทางของการกระทำนั้น ๆ แม้ว่ามันจะเกิดขึ้นตามธรรมชาติของวิธีการ
เขียนคั้งกล่าวก็ตาม ในบางจังหวะก็อาจเกินเลยความจำเป็นอันหมายถึงกรณีที่มีความแพรว
พราวจนทำลายความรู้สึกโดยส่วนรวมได้ ดังนั้น ในบางส่วนเหล่านี้ ก็ควรจะลบออกไปเสีย

จากขอมูลคั้งกล่าวหาพเจ้าไคน่ามาปรับปรุงในผลงานของระยะที่ 3 ซึ่งเป็นระยะ
สุดท้ายของการคนควาในโครงการนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

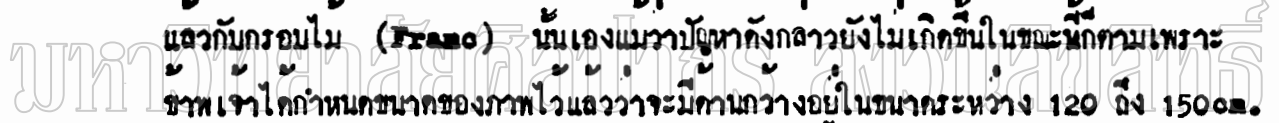
สรุป และขอเสนอแนะปัญหาที่พบจากการสร้างสรรค์

แนวทางขั้นตอนต่าง ๆ ของการค้นคว้า สร้างสรรค์ เพื่อแสดง ทักษะความคิดและ
จินตนาการ ของข้าพเจ้าในงานจิตรกรรมคงได้กล่าวมา เป็นเพียงระยะหนึ่งของช่วงเวลาสั้น ๆ
ในชีวิตการทำงานศิลปะของข้าพเจ้า ประสพการณ์แนวความคิด ความมั่นคงใจ ที่ได้รับ สัมผัส
ตลอดมาจากการเรียนรู้ สัมผัสต่อความเป็นจริง ของวิถีชีวิตในโลก ผสมผสานกับความจักเจิน
ในเชิงการแสดงออกทางศิลปะจากการศึกษา ค้นคว้า ทดลองปฏิบัติ เป็นระบบต่อเนื่องเสมอ
มาทั้ง 2 สิ่งนี้ไหลลอมลอมสัมผัสให้ข้าพเจ้าสามารถแสดงบุคลิกภาพ และ เอกลักษณะเป็นความ
รู้สึก และจิตวิญญาณของข้าพเจ้า ไขปรากฏแสดงออกในผลงานจิตรกรรมอันมีแบบอย่างและคติ
ในลักษณะนามธรรม

จากโครงการวิทยานิพนธ์นี้ การศึกษาวิเคราะห์ส่วนประกอบต่าง ๆ ทั้งทางคาน
องค์ประกอบของเนื้อหาและรูปแบบตลอดจนเทคนิคในการแสดงออกตามขั้นตอนต่าง ๆ ถือเป็น
วิวัฒนาการในการคลี่คลายผลงานจิตรกรรมของตนเองให้ดำเนินไปสู่เป้าหมายที่โครงการได้
เพราะการสร้างสรรค์ในแต่ละขั้นตอนนั้น เราจะพบปัญหาและความบกพร่องที่เกิดขึ้นอยู่เสมอ
เมื่อได้พิจารณาสิ่งบกพร่องเหล่านี้มาวิเคราะห์ เปรียบเทียบและทดลองปฏิบัติ ในลักษณะ
ที่แตกต่างออกไป ตามความรู้สึกที่จริงใจ ก็ย่อมเกิดผลดีในการสร้างสรรค์และระยะต่อไปข้างหน้า

ความรู้สึกส่วนตัวของข้าพเจ้า โดยที่ รูปแบบและ เนื้อหาในงานของตนเองตามโครง
การนี้แม้จะจัดอยู่ในลักษณะศิลปะนามธรรมก็ตาม แต่ก็มีแบบแผนในวิธีการแสดงออกที่แตก
ต่างไปจากผลงานที่แล้ว ๆ มาของข้าพเจ้า เพราะ เป็นเรื่องของการแสดงอารมณ์ความรู้สึก
อย่างรวดเร็วฉับไวโดยปราศจากการคิดวิเคราะห์เตรียมวางโครงการ ขององค์ประกอบในภาพขึ้น
ก่อน ซึ่งหมายถึงว่าไม่มีการร่างภาพ กำหนดขอบเขตลักษณะ รูปร่าง ทรวดทรง หรือการจัด
ประกอบของมวลธาตุต่าง ๆ ให้อยู่ในตำแหน่งอัตราส่วนที่แน่นอน จริงจัง เอาไว้อ่อนอย่าง
จักเจิน แต่เป็นไปหรือเปลี่ยนแปลงไปตามความรู้สึกในขณะที่ทำงาน ทำนองเดียวกับการแต่ง
กลอนสกของกวี คือ แสดงออกในทันทีทันใด ต่อเนื่องกัน ผลของงานจึงคล้ายกับเกิดขึ้นโดย
ไม่เจตนาที่ดีว่า ซึ่งสัมพันธ์กันในระหว่างท่าทีการ เคลื่อนไหวของผู้สร้างกับผลที่เกิดขึ้น ทั้งนี้

ปัญหาที่เกิดขึ้นในโครงการนี้ จึงเกี่ยวข้องกับระบบแผนของลักษณะการส่งออกกิ่งก้าน
 ในประการหนึ่งทวย อย่างไรก็ตามในช่วงระยะของการทำงาน ข้าพเจ้าได้ศึกษาความชำนาญ
 ในการใช้กัน ทวยการ เรียบนการ เขียนสีหมึกลงบนกระดาษในลักษณะแบบต่าง ๆ เพื่อเป็น
 การทดลองหาจังหวะประสานขององค์ประกอบควบคู่ไปกับการฝึกฝนแสดงลักษณะพิเศษอันเป็น
 แบบอย่างเฉพาะตนของรอยก้น ซึ่งก็ให้ผลพอสมควรนอกเหนือจากปัญหาในด้านการแสดง ความ
 รู้สึก เนื้อหาขององค์ประกอบที่คนพบและนำมาแก้ไขแล้ว ยังมีปัญหาในทางเทคนิคของการทำ
 เนิมงานอีกประการหนึ่ง คือในขณะที่เขียนภาพ ข้าพเจ้าจะไม่ตั้งหน้าเข้าไปในลักษณะตั้งฉากกับ
 ผนังคือมองซ้ายหรือตั้งพียงผนังในแบบธรรมคาทั่วไป แต่จะวางนอนขนานไปกับมัน ทั้งนี้เป็นเพราะ
 ลักษณะการ แสดงรอยก้นของข้าพเจ้า จะใช้สีของเหลวเป็นสื่อผสม หากวางภาพในแนว
 ตั้งฉากกับมัน สีที่เขียนอาจจะไหลหมดเป็นทาง ทำให้เสียผลทางด้านความรู้สึกนึกไปจากเป้าหมาย
 ของข้าพเจ้า การวางภาพและปฏิบัติงานบนพื้นไม้ช่วยช้แก้ปัญหาในเรื่องนี้อ่างไรก็ตาม
 ปัญหาใหม่อาจจะเกิดขึ้น ฉากขนาดของภาพมีความกว้างมาก ๆ การระบายทอเนืองของ
 เส้นก้นซึ่งนอกเหนือจากจะมีความสัมพันธ์กับข้อมือแล้ว ยังเกี่ยวโยงไปถึงช่วงแขน ลำตัวหรือ
 ส่วนอื่น ๆ ของร่างกายซึ่งในกรณี ช่วงแขนอาจเอื้อมไปไม่ถึงที่สุด ทำให้การทำงานเกิดความ
 ไม่สะดวก คล่องตัว ทั้งนี้เนื่องจากไม่สามารถเข้าไปยืนหรือเหยียบลงบนพื้นผ้าใบที่ตั้งไว้
 แลวกับกรอบไม้ (Frame) นั้นเองแม้ว่าปัญหาคงกล่าวยังไม่เกิดขึ้นในขณะที่ทักตามเพราะ
 ข้าพเจ้าได้กำหนดขนาดของภาพไว้แล้วว่าจะมีขนาดวางอยู่ในขนาดระหว่าง 120 ถึง 150cm.
 อันเป็นขนาดที่ยังสามารถเขียนได้โดยสะดวก แคขอเสนอแนะในปัญหานี้ก็ควรนำมาพิจารณา
 อาจทำการแก้ไขโดยการ ฟู้นผ้าใบเปล่า ซึ่ง ยังไม่ซึ่งกรอบไม้ (unstraight canvas)
 ลงบนพื้นซึ่งทำให้เราสามารถก้าวเหยียบ หรือเกินเข้ามาบนพื้นผ้าใบได้ ในลักษณะกิ่งก้าน
 จะช่วยให้วิธีการทำงานคล่องตัว สอดคล้องกับความคิดในการแสดงความรู้สึกได้มากขึ้น
 ขอบทรวง่าง ๆ ตลอดจนแนวปัญหาที่ประสพเกี่ยวกับทางเทคนิค วิธีการที่
 เกิดขึ้นจากการค้นคว้าตามโครงการ เรื่อง "จังหวะของรอยก้น" กิ่งก้าน ไม้โทชอกติคและ
 ประสพการณ์ใหม่ ๆ ที่จะเป็นที่ฐานช่วยพัฒนาแนวทางการสร้างสรรค์ของ ข้าพเจ้าให้ไปสู่
 จุดมุ่งหมายสูงสุดในภายภาคหน้า



บรรณานุกรม

An offering of Treasures Celebrating the tenth Anniversary of Asia House Gallery. Masterpieces of Asian Art in American Collection II. New York: The Asia Society, Inc. 1970.

de Mille, Agnes. The dance in America. New York: United States Information service, 1963.

Fontein, Jan and Hickman, Money L. Zen Painting and Calligraphy Boston : Museum of Fine Arts, 1970.

Mackenzie, finley. Chinese Art. London : Paul namlyn Ltd, 1960.

Seuphor, michel. Abstract Painting. New York : Dell Publishing Co, Inc. 1967.

Yasuichi, Awakawa. Zen Painting. Tokyo : Kodansha International Ltd, 1974.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. พระพุทธศาสนา และโลกในพระพุทธศาสนา. สำนักพิมพ์สยามรัฐ, 2520.

น.พ. ปากน้ำ, (นามแฝง). "ปรัชญาในศิลปะ" ในหนังสือรวม 2509 ของโรงเรียน ช่างศิลป์ กรมศิลปากร. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มิตรสยาม, 2509.

พจนา จันทรสันติ. วิถีแห่งเต๋า. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เคล็ดไทย, 2521.

สงวน รอดบุญ. ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์อักษรสมัย, 2514.

_____ . อภิธานศิลปะ. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์อักษรสมัย, 2516.

ประวัติการศึกษาและการทำงาน

นายสมศักดิ์ เชาวณาภาพงศ์ เกิดเมื่อวันที่ 22 ธันวาคม พ.ศ. 2492 สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้นจากโรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย เริ่มต้นศึกษาศิลปะและสำเร็จมัธยมศึกษาตอนปลายจากโรงเรียนช่างศิลป์ กรมศิลปากร เข้าทำการศึกษาต่อและสำเร็จปริญญาตรีศิลปบัณฑิตจิตรกรรม (เกียรตินิยมอันดับ 2) จากคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปีการศึกษา 2515 ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2516 ได้เข้ารับราชการเป็นอาจารย์สอนศิลปะที่วิทยาลัยช่างศิลป์ กรมศิลปากร จวบจนปัจจุบันได้รับทุนการศึกษาดำเนินการจากรัฐบาลอิตาลี ใน พ.ศ. 2521 - 2522 ในสาขาวิชา Graphic Industry มีประวัติการแสดงผลงานและได้รับรางวัลดังต่อไปนี้

พ.ศ. 2512 - 2513 การแสดงจิตรกรรมในงานประกวดศิลปกรรมประจำปี

ของสำนักงานกลางนักเรียนคริสเตียน

2514

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 20

2515

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 21

การแสดงศิลปกรรม ของศิลปินไทย ที่ โคเปนเฮเกน ประเทศ เดนมาร์ก

2516

การแสดงผลงานกรมศิลป์แห่งกรุงเทพ 75

การแสดงผลงาน 4 ศิลปินหนุ่ม ที่ ศูนย์ศิลป์เมทนี

การแสดงผลงานที่ บิซัส จังหวัดเชียงใหม่

2517

การแสดงผลงาน เนื่องในวโรกาส เบ็ญทศศิลป์ที่ระพี

การแสดงผลงานแห่งชาติครั้งที่ 22

การแสดงผลงานของ ทิสโก้

การแสดงผลงานภัณฑวาง ครั้งที่ 1

2518

การแสดงผลงาน 5 จิตรกรไทยร่วมสมัย ที่กรุงบอมบей

ประเทศเยอรมันตะวันตก

- 2519 การแสดงศิลปกรรมครบรอบ 2 ปี หอศิลป์ พีระศรี
ได้รับคัดเลือกให้เขาแสดงในงาน "ศิลปกรรมร่วมสมัย
ของไทยในทศวรรษที่ 70" ณ 6 เมืองใหญ่ในประเทศ
เยอรมันตะวันตก
- การแสดงศิลปกรรมครบรอบ 3 ปี หอศิลป์ พีระศรี
การแสดงภาพพิมพ์นานาชาติที่ เบอร์ลิน สาธารณรัฐ
เยอรมันตะวันออก
- การแสดงภาพพิมพ์นานาชาติ ครั้งที่ 4 ที่เมืองเฟรซเซิน
ประเทศเยอรมันตะวันตก
- 2520 การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัย เนื่องในโอกาส เปิดหอศิลป์แห่ง
ชาติ
- การแสดงศิลปกรรมของทีสโก ครั้งที่ 2
การแสดงศิลปของกลุ่ "ศิลปะกร 20" ครั้งที่ 1
- 2521 การแสดง "มหกรรมศิลป์ นานาชาติ 78" ที่ประเทศ
สิงคโปร์
- 2522 การแสดงศิลปกรรม ที่ หาดาราฟาเออ เมือง อูร์บีโน
ประเทศอิตาลี
- 2523 การแสดงศิลปของกลุ่ "ศิลปะกร 20" ครั้งที่ 2
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติย้อนหลัง 2492 - 2522
การแสดงศิลปกรรมของกลุ่ประเทศอาเซียน ณ กรุง
จาร์กาตา ประเทศอินโดนีเซีย
- 2513 รางวัลที่ 3 การประกวดศิลปกรรมประจำปีของสำนัก
งานกลางนักเขียนคริสเตียน
- 2515 เกียรติยศอันกัม 2 เหรียญเงิน ในงานแสดงศิลปกรรม
แห่งชาติครั้งที่ 21
- 2517 เกียรติยศอันกัม 3 เหรียญทองแดงในงานแสดงศิลป
กรรมแห่งชาติครั้งที่ 22

ความบันเทิงจากธรรมชาติ



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



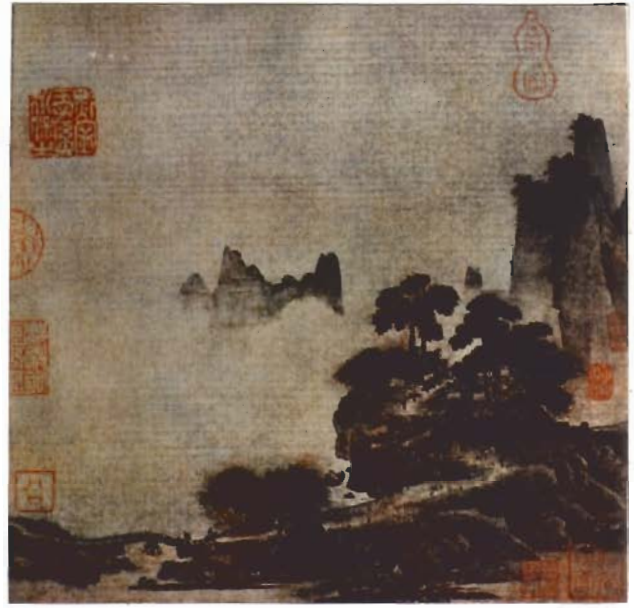
จังหวะในท่าร่ายรำ



ที่มา :

de Mille, Agnes. The dance in America. (New York: United States Information service, 1963,) หน้า 84-85, 116.

ภาพเขียนทิวทัศน์จีน



ที่มา :

Mackenzie, Finley. Chinese Art. (London : Paul Hamlyn Ltd, 1961), หน้า 75, 73.

ภาพเขียนจีน



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ที่มา :

Yasuichi, Awakawa. Zen Painting. (Tokyo : Kodansha International Ltd, 1974), หน้า 126-127

An offering of Treasures Celebrating the Tenth Anniversary of Asia House Gallery, Masterpieces of American Collections II. (New York: The Asia Society, Inc. 1970), หน้า 116

ภาพเขียน Calligraphy ของจีน



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ที่มา :

Yasuichi, Awakawa. Zen Painting. (Tokyo : Kodansha International Ltd, 1974), หน้า 116

Fontein, Jan and Hickman, Money L. Zen Painting and Calligraphy. (Boston : Museum of Fine Arts, 1970), หน้า 53

ภาพแสดงโครงสร้างของงิ้วในต้นไม้



มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขต
มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขต

ภาพผลงานก่อนหน้าวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

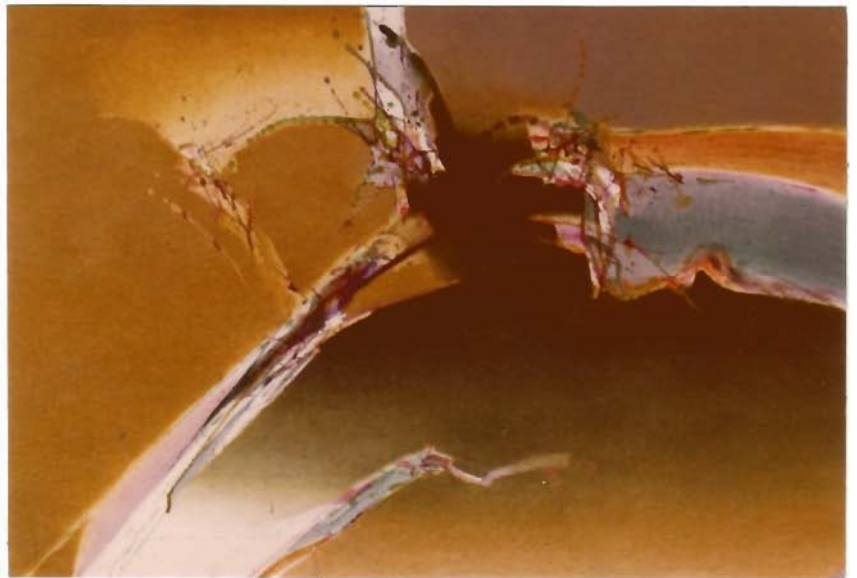


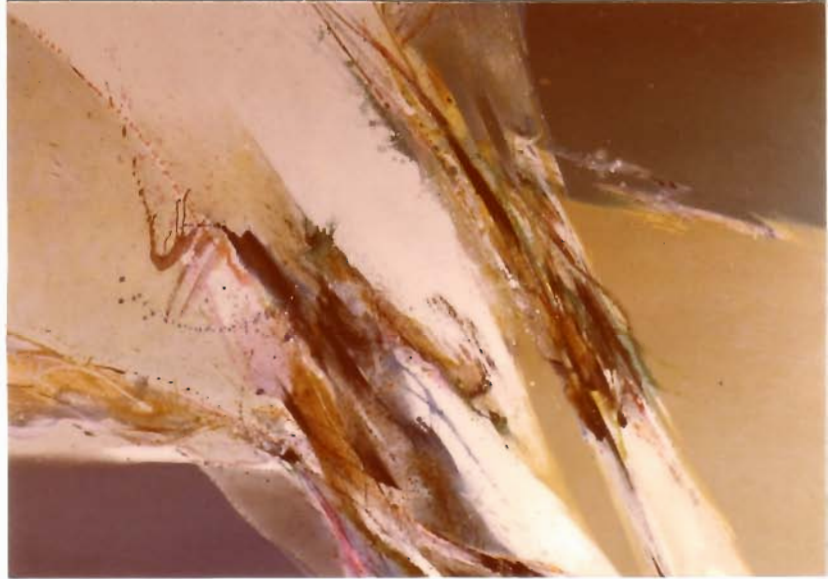
มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนลิขสิทธิ์



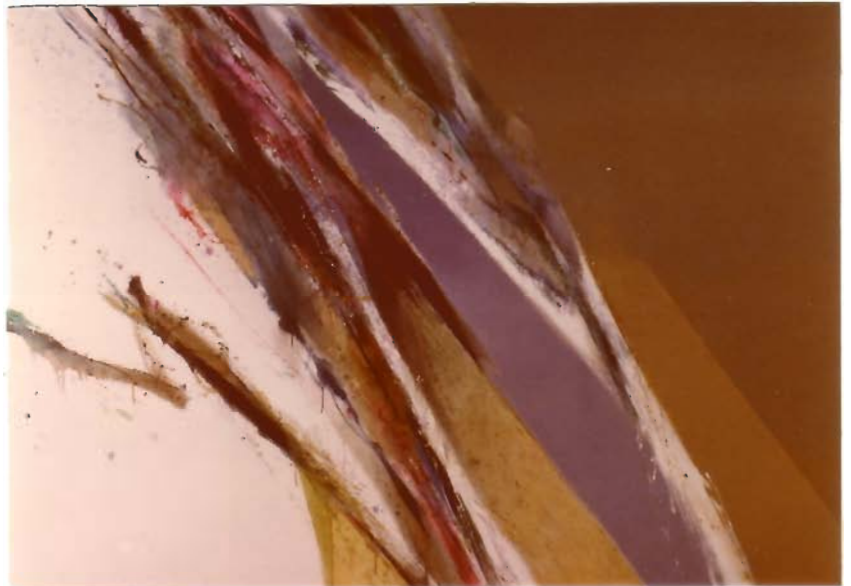


มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์





มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพแสดงลักษณะของรอยภูกัน มีน้ำหนกอ่อนแก่ในตัวเอง



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพแสดงโครงสร้างของเส้น, แสดงเส้น Transition และ Oppositon



มหาวิทยาลัยศิลปากร สาขาจิตรกรรม



วิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเส้น สี สีแปร่ง ที่มีต่อพื้นที่ว่าง



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพแสดงการกำหนดจังหวะ, การสมดุลแบบ Assymetry,
ขนาดสัดส่วนและน้ำหนักอ่อนแก่ของสีแปรงต่อพื้นที่ว่าง



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



การวิเคราะห์มวลกลุ่มของรอยภูกัน, แสดงกลุ่มพื้นหลังของรอยภูกัน



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



การวิเคราะห์เนื้อหาของผลงาน, เส้นที่ขาด Unity และ
ขนาดสัดส่วนของสีแปร่ง ที่เท่ากันจนเกินไป



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์





มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนลิขสิทธิ์



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์