

การสร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะจากสีไทย

ไพโรจน์ พัทย์เมธี

นักศึกษาระดับปริญญาเอก สาขาวิชาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

อาจารย์ประจำ ภาควิชาออกแบบนิเทศศิลป์ คณะนิเทศศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร



คำสำคัญ สีไทย สีไทยโทน การปรุงสีไทย ประสบการณ์สี

บทคัดย่อ

จากวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยและสร้างสรรค์ผลงาน คือการสังเคราะห์องค์ความรู้เรื่อง
ของสีไทยที่กำลังจะสูญหายและถูกลืมเลือนไป ทำให้ภูมิปัญญาการปรุงสีไทยหายไปและ ทำ
ให้ระดับค่าสีที่มีลักษณะสีคล้ายแบบไทยผิดเพี้ยนไป ชื่อเรียกสีไทยและคติความเชื่อของการ
ใช้สีไทยหายไปด้วย การศึกษาการใช้สีไทย การปรุงสีไทยแบบโบราณ ทั้งจากผู้เชี่ยวชาญ
และจากตำราและจากหนังสือต่าง ๆ แล้วจึงนำองค์ความรู้เหล่านี้มาสังเคราะห์แล้วมาจัด
ทำฐานข้อมูลสี ชุดค่าสี ตามระบบสีแบบสากล และศึกษาความเชื่อของการใช้สีของศาสนา

พุทธที่มีหลายมิติที่ลึกซึ้ง แล้วจึงนำองค์ความรู้ที่ได้มาสร้างสรรค์ผลงานในหัวข้อ การสร้างประสบการณ์สุนทรียะจากสีไทย ตามทฤษฎีประสบการณ์สี Color Experience ผ่านมุมมองทางจิตวิทยาเพื่อให้เกิดการเรียนรู้เรื่องของสีไทยได้ดีที่สุดในแนวทางของศิลปะแบบจัดวาง (Installation) เพื่อที่จะให้ผู้เข้าชมได้เข้าไปมีประสบการณ์กับสีไทยในหมู่สีต่าง ๆ ผ่านงานสร้างสรรค์อันเป็นผลสัมฤทธิ์ทางศิลปกรรม เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นได้สัมผัสสุนทรียะสีไทยโทนที่แตกต่างจากสีสากล คือสุนทรียะในสัญลักษณ์ของการใช้สีไทยตามคติความเชื่อที่เป็นเอกลักษณ์ เช่น ใช้สีแดงที่แทนบรรยากาศของสวรรค์ เป็นต้น

สุนทรียะในวัสดุสีไทยโทนที่ล้วนมาจากธรรมชาติ สุนทรียะในค่าสีไทยที่มีความหม่นสวยงาม เพราะเป็นสีที่มาจากธรรมชาติ สุนทรียะในชื่อเรียกสีไทยที่นำมาตั้งชื่อผลงานแต่ละชุดคือทองพุทธะ ครามหยาดมหานทีสีทันดร และชาดดาวดึงส์ ประโยชน์ของการวิจัยและสร้างสรรค์ในครั้งนี้ไม่ใช่เพื่อการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมไม่ให้สูญหายไปเท่านั้น แต่เป็นการสร้างมาตรฐานของชุดสีไทยตามระบบสีแบบสากล เพื่อนำไปสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและการออกแบบได้ง่ายและแพร่หลายยิ่งขึ้น

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

"สี" เป็นองค์ประกอบหลักหนึ่งในงานทัศนศิลป์ มีอิทธิพลอย่างยิ่งในการแสดงอารมณ์ ความรู้สึกไปจนถึงบุคลิกภาพเฉพาะตน "สีไทย"เป็นต้นตุนอันแสดงถึงอัตลักษณ์เฉพาะของไทย ที่มีความโดดเด่นอย่างยิ่งในเรื่องการเรียกชื่อของสี เช่น สีน้ำไหล สีเสน สีหงสบาท ฯลฯ ซึ่งชื่อเรียกเหล่านี้มีที่มาที่น่าสนใจ รวมทั้งวิธีการปรุงสีหรือการผลิตสีจากวัสดุที่มาจากธรรมชาติ การเลือกใช้ค่าสีที่มีแบบอย่างเฉพาะ (Style) รวมถึงเทคนิควิธีการนำไปใช้ และคติความเชื่อในการใช้สีที่เป็นเอกลักษณ์

องค์ความรู้เรื่องสีไทย เป็นความรู้เฉพาะตนของครูช่างเฉพาะกลุ่ม ยังไม่มีการเผยแพร่ และนำมาประยุกต์ใช้ในงานศิลปะและการออกแบบอื่น ๆ เนื่องจากเป็นองค์ความรู้ที่ยังไม่มีการจัดการอย่างเป็นระบบ และค่อย ๆ สูญหายเข้าไปทุกที จากความสำคัญและที่มาของปัญหาที่กล่าวมาข้างต้น จึงจำเป็นต้องมีการจัดการองค์ความรู้เรื่องสีไทย โดยการสร้างมาตรฐานทำให้สะดวกต่อการนำไปใช้สร้างแรงบันดาลใจผ่านตัวอย่างผลงานศิลปะและการออกแบบที่สร้างสรรค์ขึ้นจากสีไทย เพื่อนำไปสู่การอนุรักษ์ สืบทอด ส่งต่อองค์ความรู้ เผยแพร่ให้เกิด

การใช้ "สีไทย" อย่างกว้างขวางและร่วมยุคร่วมสมัยได้อย่างกลมกลืน และเอื้องค้ความรู้ทั้งหมดเหล่านี้มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมในแนวทางของการสร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะจากสีไทยเป็นประสบการณ์ตรงของการเรียนรู้ที่สำคัญ เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นได้สัมผัสความงามที่แตกต่างจากสีสากล คือ คติความเชื่อของการใช้สีไทย วัสดุสีไทย ค่าสีที่มาจากธรรมชาติ และความงามของชื่อเรียกสีไทยที่ทำให้เข้าใจได้ง่ายและลึกซึ้งยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยและสร้างสรรค้ผลงาน

1. เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้เรื่องการใช้สีไทย การปรุงสีไทยแบบโบราณ แล้วนำมาจัดทำฐานข้อมูลสี ชุติสี เพื่อวิเคราะห์เทียบค่ามาตรฐานของชุติสีไทย ตามระบบสีแบบสากล เพื่อที่จะได้ เป็นการอนุรักษ์มรดกทางภูมิปัญญาของชาติเอาไว้ และเพื่อถ่ายทอดการนำไปใช้ได้สะดวกยิ่งขึ้น
2. เพื่อสืบทอดภูมิปัญญาแนวพุทธวิธีด้านคติความเชื่อในการใช้สีแบบไทย
3. เพื่อการนำภูมิปัญญาเรื่องสีไทยมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในแบบร่วมสมัยในหัวข้อ "การสร้างประสบการณ์สุนทรียะจากสีไทยโทน"
4. เพื่อให้ผู้ชมเกิดการเรียนรู้เรื่องวัสดุสีไทย ค่าสีไทย วัสดุสีไทย ชื่อเรียกสีไทย และคติความเชื่อในการใช้สีไทยที่เป็นเอกลักษณ์ผ่านการมีประสบการณ์จากผลงานศิลปะ

นิยามศัพท์/คำสำคัญ (Keywords) ของโครงการวิจัยและสร้างสรรค้

1. สีไทย หมายถึงสีไทยในงานจิตรกรรมไทยประเพณี สีไทยในงานทำสีหัวโขน และสีไทยในสีย้อมผ้าต่าง ๆ เป็นสีที่มีการปรุงและผลิตสีใช้กันเองตั้งแต่สมัยโบราณ เป็นวัสดุสีจากธรรมชาติทั้งสิ้น มีชื่อเรียกสีและค่าสีที่เป็นเอกลักษณ์ มีคติความเชื่อ และมุมมองในการใช้สีที่เฉพาะตัวอย่างโดดเด่น
2. สีโบราณ ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ได้กล่าวไว้ ว่าสีโบราณ เช่น สีขาว สีขาว สีคราม สีหงเสน ฯลฯ ต่างกับสีทั่ว ๆ ไปที่เรารู้จักกันดีว่าสีขาว สีดำ สีแดง สีเขียว สีเหลือง สีฟ้า เป็นต้น เช่น สีทาบาน สีย้อมผ้า สีวาดภาพ ซึ่งน่าจะหมายความว่าสีโบราณคือสีไทยที่มีชื่อเรียกโดยเฉพาะกันในหมู่ช่างศิลปะไทย ไม่ใช่คำเรียกสีสามัญโดย

ทั่วไป และมีการใช้กันมาตั้งแต่สมัยโบราณนานมาแล้ว

3. สีไทยโทน การรวบรวมเรื่องของสีไทยและสังเคราะห์องค์ความรู้เรื่องของสีไทย โดยเทียบสีไทยเป็นระบบสีพิเศษ (Solid Color) เทียบค่าสีโดยใช้ระบบ CMYK และตั้งชื่อเรียกสี ไทยทับศัพท์ภาษาอังกฤษ รวมทั้งตั้งรหัสสีไทย สร้าง Swatch Library Thaitone ในโปรแกรมคอมพิวเตอร์สำเร็จรูปเพื่อการออกแบบ จัดหมวดหมู่สีไทยอย่างเป็นระบบให้เหมือนกับชุดสีในมาตรฐานสากล โดยมีการตั้งชื่อเรียกใหม่ว่าสีไทยโทน โดย ไพโรจน์ พิทยเมธี เพื่อให้เกิดการใช้ที่ง่ายได้มาตรฐาน และแพร่หลายเป็นสากลยิ่งขึ้น

4. การปรุงสีไทย หมายถึงการเรียกกรรมวิธีผลิตสีไทยผ่านกรรมวิธีจากภูมิปัญญาที่ สืบทอดมายาวนาน ที่ล้วนมาจากธรรมชาติ

พื้นฐานความคิดของการสร้าง sassk

มหาวิทยาลัยศิลปากร สมานลียงสิทธิ์

แรงบันดาลใจจากสีไทยเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมอันแสดงถึงอัตลักษณ์เฉพาะของไทยที่มีความโดดเด่นอย่างยิ่งในเรื่องของการเลือกใช้สีให้สอดคล้องกับคติความเชื่อของไทย เรื่องของวัสดุสี วิธีการปรุงสี ค่าสีที่แตกต่าง และเรื่องชื่อเรียกสีที่ไพเราะและมีความหมาย มีประวัติความเป็นมาที่น่าสนใจ จึงเป็นที่มาของแรงบันดาลใจในการทำโครงการวิจัยและสร้างสรรค์ในครั้งนี้ เพื่อให้เห็นถึงสุนทรียะความงามในคติความเชื่อของการใช้สีสุนทรียะในตัววัสดุสี สุนทรียะในค่าสี และสุนทรียะความงามในชื่อเรียกสีไทยโทนที่ไพเราะ เข้าใจได้ง่ายและมีความลึกซึ้งยิ่งขึ้น ซึ่งการวิจัยและการสร้างสรรค์ในครั้งนี้จะเป็นต้นแบบของการนำ "สีไทย" มาใช้เป็นสื่อใหม่ เป็นแรงบันดาลใจใหม่ในบริบทและความงามของสีไทยที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เพื่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะรูปแบบไทยร่วมสมัยอย่างแพร่หลายในวงกว้างมากขึ้น และให้ "สีไทย" ที่มีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่กำลังจะสูญหาย สามารถคงอยู่อย่างมีชีวิต ที่พัฒนาและเติบโตร่วมไปกับสังคมไทย ทั้งในปัจจุบันและสืบไปในอนาคตต่อไป

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสีไทยมีเป็นเป็นจำนวนมาก มีผู้สนใจศึกษาในประเด็นต่าง ๆ กัน เช่น น. ณ ปากน้ำ กล่าวถึงสีในศิลปะไทย สมชาติ มณีโชติ และอาจารย์วิทย์ พินคันเงิน ศึกษาเรื่องชื่อสีวัสดุต้นกำเนิดและคุณลักษณะของสี กุลพันธาดา จันทร์โพธิ์ศรี และ ชมพูนุท ประศาสน์เศรษฐ ได้นำเอากระบวนการและเครื่องมือทางวิทยาศาสตร์มาศึกษาของสี ดูโครงสร้างและองค์ประกอบทางเคมีจนได้ค่าวัสดุสีที่แท้จริง

รศ.สน สีมাত্রัง ศึกษาเรื่องสีในด้านศิลปะไทย วรรณภา ณ สงขลา ศึกษาเรื่องชื่อสีโบราณ จุลทัศน์ พายฆรานนท์ เชี่ยวชาญในเรื่องสี ในศิลปะไทยและสูตรการปรุงสี วิบูลย์ ลี้สุวรรณ กล่าวถึงสีในแง่ที่เป็นภูมิปัญญาของช่างไทย และอมร ศรีพจนารอด กล่าวถึงการใช้สีในงาน จิตรกรรมและหัวโขน นอกจากนี้ยังมีบทความ และวิทยานิพนธ์ระดับบัณฑิตศึกษาที่มุ่ง ศึกษาสีที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังตามวัดสำคัญต่าง ๆ อยู่จำนวนหนึ่ง ในประเด็น การเทียบสีไทยกับสีสากล หรือระบบสีเพื่อการสร้างสรรค์ต่อยอดเป็นผลงานศิลปะและการ ออกแบบ มีวิทยานิพนธ์เรื่องการออกแบบคู่มือการใช้สีไทยสำหรับนักออกแบบของ พิทยพันธ์ สิทธิรักษ์ และการวิเคราะห์องค์ประกอบการออกแบบเลขนศิลป์ที่แสดง เอกลักษณ์ไทยของ ไพโรจน์ พิทยเมธี ที่ข้อมูลเรื่องสีไทยเป็นส่วนหนึ่งในวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโท นอกจากนี้ ศักดา ศิริพันธุ์ ยังได้เขียนหนังสือ สีในศิลปวัฒนธรรม วิทยาศาสตร์ และ อุตสาหกรรม ที่ได้เทียบสีไทยกับระบบสีมันเชลล์และซีไอโอทั้งหมด 50 สี พิชญดา เกตุเมฆ คณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้วิจัยคำเรียกสีไทยดั้งเดิม (Complete Study of Traditional Thai Colour Naming in Mural Paintings and Khon Mask) และได้รับการ ตีพิมพ์ เผยแพร่ในต่างประเทศ กาญจนา นาคสกุล ศึกษาคำเรียกสีในภาษาไทย จากวรรณคดี ไทย และ ล่าสุดกับผลงานวิจัยและสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยในระดับดุษฎีบัณฑิตในชื่อ สีแห่งพุทธโศภนารักษ์ของพิชัย ตรงคินานนท์ ที่เปรียบเทียบสีในผลงานจิตรกรรมไทยในพระที่ นิ่งพุทธโศภนารักษ์ มาสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย เป็นต้น

จากผลงานวิจัยอ้างอิงที่ยกตัวอย่างมาทั้งหมดจะเห็นได้ว่าผู้เชี่ยวชาญ และผลงานวิจัยของ แต่ละคนจะมีความเชี่ยวชาญในเรื่องต่าง ๆ ของสีไทยเฉพาะทางยังไม่ได้มีการบูรณาการ องค์ความรู้ในแง่มุมต่าง ๆ มาเรียบเรียงและรวบรวม และนำไปต่อยอดสร้างสรรค์เป็นผล งานศิลปะและ การออกแบบร่วมสมัยแบบครบวงจร การวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้จึงมีลักษณะ เด่นในการสังเคราะห์ องค์ความรู้เรื่องของไทย โดยเทียบสีไทยเป็นระบบสีพิเศษ (Solid Color) เทียบค่าสีโดยใช้ระบบ CMYK และตั้งชื่อเรียกสีไทยทับศัพท์ภาษาอังกฤษ รวมทั้งตั้ง รหัสสีไทย สร้าง Swatch Library Thaitone ในโปรแกรมคอมพิวเตอร์สำเร็จรูปเพื่อการ ออกแบบ จัดกลุ่มและหมวดสีไทยอย่างเป็นระบบให้เหมือนกับชุดสีในมาตรฐานสากล โดย มีการตั้งชื่อเรียกใหม่ว่าสีไทยโทน เพื่อให้เกิดการใช้ที่ง่าย ได้มาตรฐาน และแพร่หลายเป็น สากลยิ่งขึ้น และที่สำคัญคือการนำองค์ความรู้เรื่องสีไทยไปสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เพื่อให้ เกิดกระบวนการเรียนรู้และมีประสบการณ์จากสีไทยผ่านผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งถือว่าเป็น กระบวนการเรียนรู้ที่ลึกซึ้งและก่อให้เกิดการจดจำได้ดีที่สุด (ภาพที่ 1)

แนวคิดความคิด

แนวคิดของกรอบการวิจัยและสร้างสรรค์เรื่อง การสร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะจากสีไทย ในครั้งนี้ จะยึดถือจากข้อแตกต่างในเรื่องความงามของสีไทยกับสีสากลใน 4 ประเด็นดังนี้

1. สุนทรียะความงามของการนำสีไทยไปใช้ในเรื่องของคติความเชื่อความศรัทธา
2. สุนทรียะความงามของวัสดุสีไทยและการปรุงสี
3. สุนทรียะความงามค่าสีไทย
4. สุนทรียะความงามของชื่อเรียกสีไทย

ซึ่งจะเป็นข้อที่แตกต่างที่สำคัญให้กับการวิจัย และการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ความพยายามหาคติความเชื่อของการใช้สีที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่นแตกต่างจากทางตะวันตก ความพยายามหาวัสดุสีที่แท้จริงพร้อมกับหาวิธีการปรุงสีตามวิธีการโบราณไปพร้อมกัน เพื่อที่จะได้รู้ค่าสีที่แท้จริง และเพื่อต้องการพิสูจน์ให้เห็นชัดว่าค่าเรียกสีที่เรียกชื่อต่าง ๆ กันนั้นมีสีใดบ้างที่น่าจะเป็น “สีเดียวกัน” โดยพิจารณาจากวัสดุต้นกำเนิดที่เหมือนกัน ย้อมให้ค่าสีที่เหมือนกัน และความพยายามที่จะรวบรวมคำเรียกสีจากหลาย ๆ แหล่งโดยเฉพาะจากเอกสารโบราณ จากผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการสัมภาษณ์ครูช่างโดยตรง ซึ่งเป็นการรวบรวมข้อมูลที่สำคัญได้ค้นพบชื่อเรียกสีเพิ่มเติมจากข้อมูลเดิม เป็น 168 สี

ซึ่งจากผลของการวิจัยจะนำไปสู่การสร้างสรรค์ที่มีการแบ่งผลงานออกเป็น 3 ชุด 3 ห้อง 3 สี โดยเลือกใช้แม่สีไทย 3 หมู่สี คือ หมู่สีทอง หมู่สีแดง และ หมู่สีคราม ในแต่ละชุดสีจะต้องมีแนวคิดสุนทรียะความงามที่แตกต่างจากสีสากลทั้ง 4 ข้อนี้แฝงเข้าไปด้วย คือการใช้สัญลักษณ์ในคติความเชื่อในเรื่องของสีจากแนวคิดของศาสนาพุทธนิกายเถรวาท ผ่านวัสดุสีของสีไทย ผ่านค่าสีตั้งชื่อผลงานจากชื่อเรียกสีเพื่อแทนสัญลักษณ์ในความหมายของสีแต่ละสีที่ต่างกักัน และมีการแทนค่าของรูปทรง 3 รูปทรง ในแต่ละสีเพื่อให้การสื่อความหมายตามคติที่เป็นสัญลักษณ์มีความชัดเจนยิ่งขึ้น (ภาพที่ 2)

นักยูก์ที่ใช้คือนักยูก์ ศิลปะคือประสบการณ์ Art as Experience

จอห์น ดิวอี้ นักปรัชญาชาวอเมริกัน มีความเห็นว่าศิลปะคือประสบการณ์ คือการที่เรา

ประสบการณ์ที่สำคัญน่าพอใจเป็นพิเศษ เราจะจำประสบการณ์นั้นได้ฝังใจ แบบนี้เรียกว่า ประสบการณ์แท้ ประสบการณ์แท้มีระเบียบ มีเอกภาพทุกส่วนทุกตอนมีความหมายมีความสำคัญ มีอารมณ์ที่เด่นชัด มีโครงสร้างตลอดทั้งประสบการณ์นั้น เช่นเดียวกับการได้เข้าไป มี ประสบการณ์กับผลงานศิลปะ¹

ทฤษฎีประสบการณ์สี Color Experience

ทฤษฎีประสบการณ์สี Color Experience ผ่านแนวคิดด้านจิตวิทยาในแขนงต่าง ๆ² มีส่วนสำคัญในการใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ อาทิเช่น ใช้แนวคิดประสบการณ์สีทางจิตวิเคราะห์ โดยนำประสบการณ์สีที่เป็นประสบการณ์ที่ผู้ชมอาจจะเคยจะประสบมาจากการได้ไปเห็นบรรยากาศสีตามวัดและพุทธสถานมาบ้างแล้ว จึงยอมเป็นประสบการณ์สีฝังอยู่ในจิตใต้สำนึก เมื่อได้เห็นผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้จะทำให้ทวนคิดถึงประสบการณ์สีที่ผ่านมาได้ หรือการสร้างประสบการณ์จากสีไทยในผลงานครั้งนี้จะทำให้มีประสบการณ์สีฝังอยู่ในจิตใต้สำนึกได้เช่นเดียวกัน การใช้ทฤษฎีประสบการณ์สีทางมนุษยนิยม คือการได้เข้าไปมีประสบการณ์สีในสภาวะสีที่จำลองบรรยากาศของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ในห้องสีแดง เป็นความต้องการที่เกินเป้าหมายชีวิต เป็นการได้จำลองเข้าไปสู่สวรรค์และยื่นต่อหน้าความเป็นสถานที่แห่งความศักดิ์สิทธิ์ ได้เป็นตนในแบบอุดมคติ (Ideal Self) ตามแนวคิดของ Carl Jung ที่ได้เข้าไปอยู่ในสภาวะที่เป็นทิพย์นั่นเอง ส่วนทฤษฎีประสบการณ์สีทางสังคมวัฒนธรรมเป็นทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้องโดยตรงมากที่สุด เพราะผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้มาจากประสบการณ์ของผู้วิจัยที่มาจากศิลปวัฒนธรรม การใช้สีตามคติความเชื่อทางพุทธศาสนาแบบเถรวาทสู่การสร้างสรรค์ที่จะจำลองประสบการณ์ที่แสดงความเป็นไทยให้ผู้ชมได้เข้ามามีส่วนร่วมรับรู้ถึงประสบการณ์นั้น จะถือว่าเป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมในมน้ำใจผู้ชมให้รู้สึกชื่นชมในความงามของสีไทยด้วย ส่วนแนวคิดประสบการณ์สีด้านปัญญานิยม มีส่วนเป็นอย่างยิ่งในการเลือกใช้การนำเสนอในรูปแบบศิลปะ Installation เพื่อให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วม เข้ามาอยู่ในบรรยากาศของสีที่สร้างขึ้นเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ ทั้งการรับรู้ (Perception) และการหยั่งเห็น (Insight) ที่ลึกซึ้งมากกว่าการรับรู้ขึ้นไปอีก ก่อให้เกิดความคิดแบบหยั่งรู้ (Intuition) ซึ่งเป็นการคิดหาเหตุผลอย่างอิสระที่สามารถพัฒนาเป็นความคิดสร้างสรรค์ได้ และได้ใช้ทฤษฎีเครื่องหมายจากสัญลักษณ์แทนค่าความหมายแทรกตัวในผลงานสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดการค้นหาและตีความตามทฤษฎีพัฒนาทางสติปัญญาของ บรูเนอร์ (Jerome Bruner) ว่าการเรียนรู้เกิดจากการค้นพบด้วยตัวเอง (Discovery Learning)

ซึ่งเป็นการเรียนรู้ที่ได้ผลดีที่สุด แนวคิดประสบการณ์ด้านพฤติกรรมนิยมถูกใช้ในงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้คือ การใช้รูปทรงต่าง ๆ กัน มาจับคู่กับสีตามทฤษฎีสัมพันธ์เชื่อมโยงของธอร์นไดค์ (Thorndike's Connectionism Theory) ทำให้เกิดการเรียนรู้เรื่องของสีที่จะทำให้จดจำได้ง่ายยิ่งขึ้น ส่วนทฤษฎี ประสบการณ์สีตามแนวคิดทางชีวภาพและวิวัฒนาการถูกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้โดยการใช้พื้นที่สีขนาดใหญ่เพื่อห้อมล้อมคนดูให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกที่เปลี่ยนไปตามสีต่าง ๆ ในแต่ละห้องจะเห็นได้ว่าการใช้ทฤษฎีประสบการณ์สี Color Experience ผ่านแนวคิดด้านจิตวิทยาครบทุกทฤษฎีข้างต้น

การใช้สีตามคติความเชื่อในศาสนาพุทธ

คติความเชื่อในการใช้สีมักปรากฏในงานศิลปกรรมไทยทุกแขนง โดยเฉพาะด้านจิตรกรรมไทยที่มีการเขียนเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่ ถึงจะมีการใช้สีที่มีความหลากหลายสี แต่ก็มีสีส่วนใหญ่ที่ครอบงำสีทั้งหมดคือสีในหมวดสีแดงเป็นปริมาณ 70-90% ในสีโดยรวมทั้งหมด อันเกิดมาจากความเชื่อในการใช้สีแดงว่าเป็นสีที่เพิ่มความศักดิ์สิทธิ์ให้กับองค์พระประธานที่เป็นสีทองได้ดี กับเป็นสีที่แทนบรรยากาศของสวรรค์³ เป็นสีที่แทนพื้นที่ว่างในงานจิตรกรรมไทย และโดยสัญลักษณ์ที่ต้องการจะสื่อว่าบรรยากาศในพุทธสถานแห่งนั้นแทนสถานที่ของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่มีองค์พระพุทธรูปประดิษฐานอยู่บนฐานชุกชีประดิษฐานอยู่โดยจะเห็นการยืนยันแนวคิดนี้ได้จากเรื่องเล่าจากผนังหุ้มกลอง หรือผนังสกัดด้านหลังพระประธานที่มักจะมีเขียนเล่าเรื่องของผั่งไตรภูมิ ที่เห็นเขาพระสุเมรุอยู่เป็นศูนย์กลางของจักรวาลและศูนย์กลางของผนัง บนยอดเขาสี่ตบริภัณฑ์เป็นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มีพระอินทร์เป็นผู้ปกครอง ความสำคัญของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนามากมาย คือเป็นสถานที่ฟังธรรมในเทวโลก บรรดาเทวดาทั้งหลายจะมาประชุมกันเพื่อฟังธรรม⁴ โดยมีพระอินทร์เป็นประธาน และในพุทธประวัติยังคงเคยเสด็จแสดงพระธรรมเทศนาโปรดพระพุทธมารดาที่ประทับอยู่ที่สวรรค์ชั้นดุสิตให้ลงมาฟังธรรมที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ด้วย จึงเสมือนว่าสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นที่รวม และชุมนุมเหล่าเทวดาเพื่อเข้าเฝ้าเพื่อฟังธรรมต่อหน้าพระศาสดานั้นเอง ซึ่งจะเห็นได้ว่าผนังแปหรือผนังที่อยู่ด้านข้างของพระประธานที่อยู่เหนือหน้าต่างขึ้นไป ทั้งด้านซ้ายและด้านขวามักเขียน รูปเทพชุมนุมเรียงอยู่เต็มไปหมด ดาวดึงส์ยังเป็นทีประดิษฐานของเจดีย์จุฬามณีที่บรรจุพระเกศ และพระธาตุเขี้ยวแก้วของพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นทีเคารพของเทพเจ้าที่สถิตอยู่ในสวรรค์ชั้นอื่น ๆ ต่าง ก็มานมัสการพระเกศจุฬามณีเจดีย์เจ้านี้เป็นเป็นประจำ นอกจากนั้นบนเพดานของพุทธสถานจะ

ประดับประดาด้วยไม้แกะสลักหรือรูปวาดดวงดาวที่เรียกว่าดาวเพดานบนพื้นสีแดง เหมือน
ว่า เพดานคือท้องฟ้าเพราะมีดาวประดับอยู่ ซึ่งสัมพันธ์กับสีแดงในพื้นที่กรรมกั้นไปจนถึง
สีแดงของเพดาน ซึ่งแทนรังสีพระธรรมของพระพุทธเจ้าจากการตรัสรู้ที่ได้ฉาบท้องฟ้าหรือ
จักรวาลเอาไว้ ทั้งหมดจากแนวคิดนี้ทำให้บรรยากาศภายในของศาสนสถานในประเทศไทย
จึงเป็นสีแดงเป็นอัตลักษณ์สำคัญ สีแดงที่กล่าวถึงนี้ครอบคลุมไปทั้งหมดของหมวดหมู่สีแดง
หลายสีอาทิเช่น สีแดงชาด สีดินแดง สีดินแดงเทศ สีแดงลินจี เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีการใช้สีทองในองค์ประกอบที่มีความสำคัญ ซึ่งส่วนใหญ่สีทองมาจากการ
ปิดทองคำเปลว จากความเชื่อที่ว่าสีทองเป็นโลหะที่มีค่ามากที่สุด เป็นวัสดุที่มีประกายใน
ตัวเองแม้มีแสงน้อย จึงมีการใช้สีนี้ในตำแหน่งที่สำคัญเป็นจุดเด่นที่สุดในงานจิตรกรรมไทย
และงานศิลปะไทยทั้งหมด จึงปรากฏสีทองแทนสีพระวรกายของพระพุทธเจ้า ดังคุณสมบัติ
ของมหาบุรุษว่ามีฉวีวรรณดุจสีทอง ในลวดลายเครื่องแต่งกายของกษัตริย์ ลวดลายของ
สถาปัตยกรรม เช่น โบสถ์วิหารเจดีย์ช่อฟ้าจะประดับด้วยทองคำเปลวติดกระจกสีทอง บรอนซ์
ทองหรือวัสดุแทนสีทอง เป็นต้น

รูปทรงของสีที่เป็นเอกลักษณ์ในงานศิลปะไทยกับหมู่สีไทย

สัญลักษณ์ของสีกับรูปทรง ได้เคยถูกตีความจากผู้บุกเบิกศิลปะนามธรรมในยุคสมัยศิลปะ
สมัยใหม่ คือ วาซีลี คานดินสกี (Wassily Kandinsky, 1866-1944) ด้วยการสร้างทฤษฎี และ
กฎเกณฑ์ใหม่ในความรู้สึกส่วนตัวตามแนวคิดของศิลปะนามธรรม โดยมีการใช้รูปทรง
เรขาคณิตที่ตัดทอนสิ่งต่าง ๆ ให้เป็นรูปทรงที่เรียบง่าย การตีความรูปของสีในครั้งนั้นส่งผล
การครอบงำศิลปะและการออกแบบในช่วงการปฏิวัติอุตสาหกรรม ในปี 1917 เป็นอย่างมาก
รูปทรงของ สีเหลือง สีแดง และสีน้ำเงิน ตามความคิดของคานดินสกี⁵ คือ รูปทรงสามเหลี่ยม
ใช้สีเหลืองที่อยู่ในกลุ่มสีร้อน เป็นสีสว่าง สีแห่งความเคลื่อนไหว มีพลังและแสงสีเหลือง
เหมือนคนโรคจิต รูปทรงสี่เหลี่ยมใช้สีแดงเป็นสีที่อยู่ตรงกลางระหว่างสีสว่างและสีมืด สีแดง
เป็นสีที่สร้างจุดสนใจได้ดี รูปทรงวงกลม รูปปร่างที่นำเบือสมควรเป็นสีหอมองคล้ายเช่นสีน้ำเงิน
เป็นสีของความไม่กระตือรือร้น

และในปี 1980 ศิลปินร่วมสมัยชาวอังกฤษ เชื้อสายอินเดียชื่อว่า Anish Kapoor ได้สร้าง
งานโดยประสานรูปทรงและสี ในผลงานของตัวเอง โดยเขามีความเชื่อว่า รูปทรงกับสีมีความ

ใกล้ชิดกัน มีส่วนที่สัมพันธ์กัน ผงสีแดงในผลงานแสดงวัสดุสัญลักษณ์ของความเป็นเชื้อชาติ และ วัฒนธรรมแบบอินเดียนของศิลปิน และรูปทรงก็มีความสัมพันธ์เช่นนั้นเหมือนกัน

การตีความสัญลักษณ์ของสีในงานศิลปะไทยในผลการวิจัยสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ มีความคล้ายกันกับรูปทรงเรขาคณิต ในแบบศิลปะสมัยใหม่ของ Wassily Kandinsky (1914) แต่รูปทรงของไทยเรามีความเฉพาะมากกว่า อาทิเช่น รูปทรงจอมแห รูปทรงย่อมุมไม้สิบสอง และรูปทรงวงกลม โดยมีกำหนดสัญลักษณ์ใหม่พร้อมกับสีดังนี้

1 รูปทรงจอบแหแทนหมู่สี่เหลี่ยม สีทอง

มีรูปทรงที่มีลักษณะคล้ายรูปทรงสามเหลี่ยม แต่ของไทยเราจะมีรูปทรงสามเหลี่ยมที่เป็นเอกลักษณ์ซึ่งมีชื่อเรียกรูปทรงว่า “สามเหลี่ยมทรงจอมแห” ซึ่งมีการศึกษาวิเคราะห์ถึงรูปทรง สถาปัตยกรรมไทยแบบประเพณีประเภท “อาคารเครื่องยอด” โดยศึกษาในส่วน “ยอดอาคาร” กรณีศึกษา “ยอดบุษบก-มณฑป” อันเป็น “แม่แบบ” ของการออกแบบทรงยอดไทยให้กับงาน เครื่องยอดประเภทต่าง ๆ ที่ถูกออกแบบภายใต้ “รูปทรง” ที่เรียกว่า “ทรงจอมแห”⁶

รูปทรงสามเหลี่ยมจอมแหถูกกำหนดเป็นสีเหลืองสีทอง แทนที่สัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้า เป็นสิ่งสูงสุดที่พึงไหว้ พึ่งยึดเกาะ พึ่งยึดถือ สีทองที่เป็นสีที่มีค่ามากที่สุด ในใจคนไทยมาช้านาน เป็นสีที่มีความพิเศษในตัวคงสภาพความเป็นทองไม่เปลี่ยนแปลง และไม่ขึ้นสนิมเหมือนกับโลหะอื่น ๆ สองประกายได้ในทีมีดี เรืองรองแม้มีแสงอันน้อยนิด

จะเห็นได้ว่าการกำหนดสัญลักษณ์ของสีและรูปทรงในครั้งนี้ เป็นการกำหนดในบริบทของศิลปะร่วมสมัย ที่ใช้แนวคิดตามศิลปวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม บวกกับรูปทรงที่เป็นเอกลักษณ์ในงานศิลปะตามประเพณี มาใช้ในผลงานสร้างสรรค์แบบร่วมสมัย แตกต่างจากแนวคิดศิลปะแบบสมัยใหม่ที่ใช้การตั้งกฎเกณฑ์สัญลักษณ์รูปทรงและสี ตามแนวคิดของตัวเองเป็นหลัก

2 รูปทรงย่อมุมไม้สิบสองแทนหมู่สี่แฉก

รูปทรงที่เป็นเอกลักษณ์ของไทย ที่มีลักษณะคล้าย ๆ กับสี่เหลี่ยมแบบสากล คือรูปทรงย่อ

มูมไม้สิบสอง เป็นสีเคลือบที่มีการลดมูมไม่ให้ความแตกต่างของเคลือบของในสีเคลือบ เพื่อให้มีการเชื่อมโยง หรือผสานรูปทรงให้คล้ายกับรูปทรงกลม (ในศิลปะไทยยังมีการย่อมุมไม้ 24 และ 36 ฯลฯ เพื่อให้มีลักษณะใกล้เคียงกับรูปทรงวงกลมขึ้นไปอีก) ลักษณะรูปทรงย่อมุมไม้สิบสองยังมีการใช้อยู่ในศิลปะในชาติอื่นอีกหลากหลาย อาทิเช่น ศิลปะจีน เป็นต้น แต่การให้รูปทรงย่อมุมไม้สิบสองก็มีความนิยมอย่างมากในศิลปะอยุธยา ซึ่งปรากฏอยู่ในรูปทรงของเจดีย์ รูปทรงของพระปรางค์ รูปทรงของเครื่องยอดต่าง ๆ ในสถาปัตยกรรม เป็นต้น จะกล่าวได้ว่ารูปทรงที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปะสมัยอยุธยาคือรูปทรงย่อมุมไม้สิบสองก็ว่าได้

เมื่อพิจารณารูปทรงย่อมุมไม้สิบสอง เวลาประกอบกันเป็นชั้น ๆ หรืออยู่ด้วยกันเป็นขนาด เล็กขนาดกลางขนาดใหญ่ หรืออยู่ด้วยกันหลายขนาด จะเห็นได้ว่ารูปทรงจะเกิดเป็นเส้น ที่มีความเคลื่อนไหวเป็นลักษณะเหมือนกันกับวงกระพุ่มของวงน้ำ ที่มีขนาดเล็กขนาดใหญ่ หลาย ระดับ กระจายออกไปไม่มีที่สิ้นสุด แต่ให้อารมณ์และความรู้สึกมากกว่าวงน้ำที่กระพุ่ม ในรูปทรงกลมอย่างแปลกประหลาด เหมือนผลงานของศิลปินในรูปแบบฟิวเจอริสม์ ที่เน้น การนำเสนอรูปทรงในความเคลื่อนไหวแบบสมัยใหม่

รูปทรงย่อมุมไม้สิบสองถูกกำหนดสัญลักษณ์สีเป็นสีแดงชาด สีดินแดง สัญลักษณ์ของความว่างเปล่า แทนบรรยากาศของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เป็นสีที่ขับหนุนช่วยขับองค์พระประธานให้ ลอยเด่นกว่าสีอื่น ๆ เป็นสีที่ช่วยเพิ่มบรรยากาศให้กับพระประธานมีความศักดิ์สิทธิ์ยิ่งขึ้น ล่องลอยอยู่บนอากาศ เสมือนอยู่บนสวรรค์ชั้นฟ้า

3 รูปทรงวงกลมแทนหมู่สีน้ำเงิน

รูปทรงวงกลมเป็นรูปทรงที่มีความพิเศษ เรียบง่าย แต่แฝงไว้ด้วยการเคลื่อนไหวที่ไม่มีที่สิ้นสุด สงบนิ่งราบเรียบเสมือนใบพัดหรือวงล้อของรถยนต์ เป็นการเคลื่อนที่ที่มีความเร็วแรง แต่นิ่งสงบ เป็นสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในศิลปะโดยรวมของภูมิภาคเอเชีย เป็นรูปทรงที่มีคติ ความเชื่อที่หลากหลายแทนความหมายของดวงดาว ของแสงสว่าง ของดวงแก้ว ของ พระอาทิตย์ พระจันทร์ หรือแทนความหมายของธรรมจักร สัญลักษณ์ของการแสดงธรรม ของพระพุทธเจ้าในศาสนาพุทธ

ในการตีความหมายสัญลักษณ์ครั้งนี้ จึงแทนรูปทรงวงกลมถึงปรากฏการณ์ “ครามหยาด” ที่ความหมายแฝงเปรียบเทียบเชิงสัญลักษณ์ว่าหยาดหยดครามนั้นได้หยาดหยดสู่มหานทีสีทันดรอันกว้างใหญ่ไพศาล ที่ลึก สงบ นิ่ง เปรียบเสมือนสภาวะจิตแห่งสมาธิ ที่จิตตกศูนย์ เข้าสู่สภาวะธรรมดวงจิตกระเพื่อมขยายตัวไม่มีที่สิ้นสุดจากเล็กไปใหญ่ ๆ ดวงเล็กดวงน้อย เต็มไปหมดสุดลูกหูลูกตา เปรียบเสมือนอยู่ในห้วงของ “ภวังค์จิต” ที่เป็นสมาธิ

การวิเคราะห์ข้อมูลสีไทย และเนื้อหาของการสร้างสรรค

1. การวิเคราะห์สีไทยโทน หมูสี ชื่อเรียกสีไทยภาษาไทยและทับศัพท์ภาษาอังกฤษ ค่าสี CMYK รหัสสี และวัสดุการปรุสี

การวิเคราะห์สีไทยในครั้งนี้ จะมีการตั้งชื่อผลการวิเคราะห์ว่าเป็นการวิเคราะห์สี “ไทย โทน” (ภาพที่ 3) การแบ่งหมูสีจะแบ่งคำเรียกสีไทยไปตามกลุ่มโทน (Tone) สีเดียวกัน เพื่อการจับกลุ่มสีได้ ง่ายยิ่งขึ้นจึงได้แบ่งสีไทยเป็น 10 หมูสี และใช้ชื่อการจัดหมูสีเป็นศัพท์สามัญเช่น หมูสีแดง หมูสีน้ำเงิน หมูสีม่วง เป็นต้น เพื่อป้องกันการเข้าใจผิด หรือป้องกันการไม่เข้าใจค่าของกลุ่มสีของคนสามัญธรรมดาที่ไม่ใช่ช่าง แต่ละชื่อเรียกสีไทยจะประกอบไปด้วยชื่อเรียกสีไทยภาษาไทย และชื่อเรียกสี ทับศัพท์ภาษาอังกฤษ⁷ ตามด้วยรหัสสีที่ตั้งขึ้นใหม่ ขึ้นต้นด้วยตัว T หมายถึงสี Thaitone รหัสเลขตัวแรกหลังจากตัว T เป็นเลขรหัสหมูสี ไล่ลำดับไปเช่นหมูสีแดงเลข 1 หมูสีส้มเลข 2 เป็นต้น เลข อันดับ 2 และ 3 เป็นเลขลำดับในหมูสีนั้น ๆ เลขสุดท้ายในลำดับที่ 4 เป็นเลขแทนค่าอ่อนแก่ของค่าสีต่าง ๆ แต่ขณะนี้เลขด้านหลังจะมีเพียงแค่ค่าเป็น 0 เท่านั้นซึ่งหมายถึงค่าสีที่เป็นสีกลาง หรือสีแท้ฝั่งที่ 7 แสดงให้เห็นกลุ่มคำที่อธิบายสีไทย ชื่อเรียกสีไทย คติความเชื่อสีไทย วัสดุสีไทย และค่าสีไทยของสีนั้น ๆ และสุดท้ายจะตามด้วยค่าสีที่แทนด้วยรหัสสีแบบ CMYK ในระบบการพิมพ์ ซึ่ง C คือค่าสี Cyan หรือสีฟ้าอมเขียว M คือค่าสี Magenta หรือสีแดงอมม่วง Y คือค่าสี Yellow หรือ สีเหลือง K มาจากคำว่า Key คือค่าสีดำ (สีดำไม่ใช่ B แทน black เพราะจะสับสนกับ blue) แต่ละสีจะตามด้วยค่าสีเป็นตัวเลข อาทิเช่น c15 m70 y50 k5 หมายความว่าสีนั้นมีค่าสี c อยู่ 15% m70% y50% และ k หรือสีดำ 5% เป็นต้น

สรุปการวิเคราะห์ข้อมูลสีไทยโทน วัสดุสีไทยส่วนใหญ่มีการนำเข้าวัสดุมาจากต่างประเทศ มีเพียงไม่กี่สีที่เป็นวัสดุภายในประเทศที่เราสามารถผลิตได้เอง ในการวิเคราะห์หรือคัดเลือก

สีที่นำมาใช้ในงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ จึงได้มีการเลือกสี เป็นหมู่สี 3 หมู่ คือ หมู่สีแดง หมู่สีเหลือง สีทอง และหมู่สีน้ำเงิน จะสังเกตได้ว่าเป็นหมู่สีขั้นที่ 1 หรือเป็นหมู่แม่สี ที่มีวัสดุสีขั้นต้นเป็นของตัวเอง ซึ่งสะท้อนเอกลักษณ์ คุณลักษณะ ที่สามารถบอกได้ว่าเป็นสีที่เป็นเอกลักษณ์ของสีในงานจิตรกรรมไทยได้เหตุผลของการเลือกเป็นหมู่สี เพราะว่าการใช้สีแดงในงานจิตรกรรมไทยไม่ได้หมายความว่าเราใช้สีแดงสีเดียวในภาพทั้งหมด แต่เราจะใช้สีแดง ขาด สีดินแดง สีลันจี ฯลฯ ประกอบกันไปทั้งหมด

การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ “การสร้างประสบการณ์สุนทรีย์จากสีไทยโกน”

ผลงานสร้างสรรค์แบ่งออกเป็น 3 ชุด 3 ห้อง 3 หมู่สี แทนค่าสัญลักษณ์รูปทรง 3 รูปทรง (ภาพที่ 4) ซึ่งมีการใช้สุนทรีย์สีไทยไทยที่แตกต่างกับสากลใน 4 ประเด็นแฝงอยู่ในผลงานคือ

บทกวีวิเคราะห์สุนทรีย์ในการใช้สัญลักษณ์คติความเชื่อของการใช้สีไทยไทยโดยใช้ความเชื่อเรื่องของพุทธศาสนา คติความเชื่อเรื่องของสี และจิตวิทยาของสีที่มีความโดดเด่น ดังนี้

ผลงานชุดที่ 1 ใช้หมวดสีทองแทนสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้า เป็นสิ่งสูงสุดที่พึงเคารพสูงสุด สัมพันธ์กับสีทองที่เป็นสีที่มีค่ามากที่สุดในใจคนไทยมาช้านาน เพราะเป็นสีที่คงสภาพไม่เปลี่ยนแปลง ไม่ขึ้นสนิมเหมือนกับโลหะอื่น ๆ ในศิลปะไทยจึงมักใช้ทองเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งที่ศักดิ์สิทธิ์ ที่สำคัญคือมักแทนสีพระวรกายของพระพุทธเจ้า และใช้สัญลักษณ์รูปทรงเป็นรูปสามเหลี่ยม จอมแหกบัวสดุสีคือ ทองคำเปลว ผงทอง และบรอนซ์ทอง และใช้ชื่อเรียกผสมกับสัญลักษณ์คติความเชื่อ เป็นชื่อผลงาน “ทองพุทธะ” (ภาพที่ 5)

ผลงานชุดที่ 2 ที่ใช้หมู่สีแดงแทนสัญลักษณ์รูปทรงเป็นสีเหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสอง ซึ่งเป็นรูปทรงที่เป็นเอกลักษณ์ในงานสถาปัตยกรรมไทยเป็นสิบรพยาภาศของสวรรค์ ตามแนวคิดการจำลองบรรยากาศภายในพุทธสถานของไทยว่าเป็นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ความสำคัญของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนามากมาย คือเป็นสถานที่ที่พญามาร เทวดา บรรดาเทวดาทั้งหลายจะมาประชุมกันเพื่อฟังธรรม โดยมีพระอินทร์เป็นประธาน และในพุทธประวัติยังเคยเสด็จแสดงพระธรรมเทศนาโปรดพระพุทธรมาрдาที่ประทับอยู่ที่สวรรค์ชั้นดุสิตให้ลงมาฟังธรรมที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ด้วย จึงเสมือนว่าสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นที่รวมและชุมนุมเหล่าเทวดาเพื่อเข้าเฝ้าเพื่อฟังธรรมต่อหน้าพระศาสดานั่นเอง ซึ่งจะเห็นได้

ว่าผนังแปหรือผนังที่อยู่ด้านข้างของพระประธานที่อยู่เหนือหน้าต่างขึ้นไป ทั้งด้านซ้ายและด้านขวามักเขียนรูปเทพชุมนุมเรียงอยู่เต็มไปหมด ดาวดั่งสังข์เป็นที่ประดิษฐานของเจดีย์จุฬามณี ที่บรรจุพระเกศและพระธาตุเขี้ยวแก้วของพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นที่เคารพของเทพเจ้าที่สถิตอยู่ในสวรรค์ชั้นอื่น ๆ ต่างก็มานมัสการพระเกศจุฬามณีเจดีย์เจ้านี้เป็นประจำ และยังเป็นสีที่ช่วยหนุนช่วยขบองค์พระประธานให้ลอยเด่น กว่าสีอื่น ๆ เป็นสีที่ช่วยเพิ่มบรรยากาศให้กับพระประธานมีความศักดิ์สิทธิ์ยิ่งขึ้น สีแดง ถือว่าเป็นสีที่เข้มดูดุดาดแวววับกับคุณสมบัติของสีฝุ่น ที่มีความต้านไม่สะท้อนแสงยิ่งทำให้สีแดงมีความ เข้มขึ้นไปอีก แต่ด้วยพลังของสีแดง ที่มีคุณสมบัติบางอย่างส่งผลกระทบต่อความรู้สึกบางอย่างที่ แตกต่างจากสีอื่น ๆ ส่งผลต่อความรู้สึกกับพระประธานที่เป็นสีทอง เสมือนว่า ท่านล่องลอยเสมือนสถิตย์อยู่ในสวรรค์วิมานชั้นดาวดึงส์ ตามคติความของพุทธศาสนาเป็นสีที่ช่วยหนุนช่วยขบองค์ พระประธานให้ลอยเด่น เป็นสีที่ช่วยเพิ่มบรรยากาศให้กับพระประธานมีความศักดิ์สิทธิ์ยิ่งขึ้น ล่อง ลอยอยู่บนอากาศ เสมือนอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และใช้ชื่อเรียกผสมกับสัญลักษณ์คตินิยมเชื่อเป็นชื่อผลงาน “ขาดดาวดึงส์” (ภาพที่ 8)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สมานลึงสีทอง

ผลงานชุดที่ 3 ใช้หมวดสีน้ำเงิน ใช้สีครามในผลงานแทนสัญลักษณ์เรื่อง “ครามหยาด หยด ลุ่มหานทีสีทันดร” และการจำลองปรากฏการณ์ “ครามหยาด” เพื่อให้เห็นความงามจากวัสดุสีของไทยที่มาจากใบครามจากธรรมชาติกับการก่อเกิดผลึกครามบนใบครามที่แก่จัดเมื่อโดนน้ำค้างยามใกล้รุ่งไหลหยดลงพื้นน้ำหยดลุ่มหานทีสีทันดรอันกว้างใหญ่ไพศาล การใช้สัญลักษณ์รูปทรงวงกลมของกระเพื่อมน้ำบวกกับคติความเชื่อที่ให้ความรู้สึก สงบ นิ่ง ลึก เปรียบเสมือนสภาวะจิตแห่งสมาธิของการตรัสรู้ธรรมของพระพุทธเจ้า เป็นการตรัสรู้ความรู้ความจริงเป็นพระธรรมคำสอนที่มีความลุ่มลึก เพื่อให้เกิดสงบเป็นหลักสำคัญ สอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกของสีครามที่แสดงความสงบนิ่งและลึก และมีการใช้คติความเชื่อบวกกับวัสดุสีคือใช้น้ำครามจากธรรมชาติจริง ๆ มาหยาดหยด ผู้ชมจะได้ยินเสียงน้ำหยดด้วย

2. การวิเคราะห์สุนทรียะในการใช้วัสดุสีไทยโทน

วัสดุสีไทยเป็นเรื่องของทางวิทยาศาสตร์ ทางสารเคมี วัสดุที่ให้สีมาจากธรรมชาติ จากพืช สัตว์ ดินแร่ธาตุต่างๆที่มีประวัติการนำมาใช้ยาวนานการสร้างสรรค์ในครั้งนี้จึงเน้นที่จะใช้วัสดุจากธรรมชาติเป็นวัสดุที่เป็นการใช้งานจริงในงานศิลปะไทย ซึ่งถือว่าเป็นวัสดุสีัญณะทางวัฒนธรรมด้วยอีกอย่างหนึ่ง ให้มีส่วนอยู่ในผลงานสร้างสรรค์ที่นำมาจัดแสดง เพื่อให้ผู้ชมมีประสบการณ์สุนทรียะจากวัสดุสี อาทิเช่น

ผลงานชุดที่ 1 หมวดสีทอง โดยการใช้ทองคำเปลว ที่แทนสัญลักษณ์ของสิ่งสูงค่าที่สุดในงานศิลปะไทย บวกกับสีบรอนซ์ทอง โดยตัววัสดุจะมีความพิเศษในตัวของตัวเอง เพราะความเป็นทองจะส่องประกายได้ในที่มืด เรืองรองแม้มีแสงอันน้อยนิด ให้อารมณ์ความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ สูงค่า การใช้สติกเกอร์ฟอยล์ทองขนาดเท่าแผ่นทองคำเปลวปิดด้านบนยอดสุดไล่ความถี่จากบนลงล่างให้ความรู้สึกถึงแสงสว่างที่สะท้อนของทองคำเปลวจากแสงสว่างด้านบนไล่หน้าหนักจนจางหายไปด้านล่าง วัสดุสีทองทั้งหมดให้ความรู้สึกที่พิเศษมาก สว่างสดใส เป็นประกายเลื่อมตดบนพื้นสีเข้ม ดูเป็นสิ่งอัศจรรย์ ศักดิ์สิทธิ์ขั้นทันที เห็นแล้วทั้งกับภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ช่างสรรสร้างเทคนิคและวิธีการนี้ยิ่งนัก และการจำลองแสงเสมือนพุทธสถานที่ยังไม่มีไฟฟ้า มีเพียงแสงแห่งเครื่องกำเนิดแสงไม่มาก เกิดผลทางสุนทรียะว่าสีทองสามารถส่องประกายท่ามกลางแสงที่สลัวได้ดีดูน่าอัศจรรย์

ผลงานชุดที่ 2 หมวดสีแดงโดยการใช้วัสดุสีดินแดง เพื่อให้ผู้ชมได้มีประสบการณ์ว่าดินลูกรังที่พบเห็นดาษดื่นทั่วไปในเมืองไทยสามารถนำมาทำเป็นสีได้เช่นกัน ผนวกกับการกำหนดสัญลักษณ์วัสดุจากสีกับความเชื่อว่าวัสดุสีที่มาจากดิน สามารถนำไปสู่การใช้ในงานจิตรกรรมไทยซึ่งเป็นสีที่แทนบรรยากาศของสวรรค์ หรือการใช้ด้ายสายสิญจน์สีแดงแทนวัสดุวัฒนธรรมเป็นสัญลักษณ์แทนความเชื่อเรื่องพิธีกรรมในการกั้นอาณาบริเวณว่าเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ และมีการใช้แผ่นทอง แผ่นเงิน แผ่นทองแดง มีการจารอักขระยันต์เหมือนการลงตะกวดไว้ให้ผู้ชมงานมีส่วนร่วมโดยการเขียนชื่อ นามสกุล ของผู้ที่จะอุทิศส่วนกุศลไปบนแผ่นโลหะนี้เป็นสัญลักษณ์ แทนการสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์บนสวรรค์เป็นการกำหนดสัญลักษณ์จากวัสดุสีทางวัฒนธรรมเพื่อสื่อสารทางทัศนศิลป์

ผลงานชุดที่ 3 หมวดสีน้ำเงิน ใช้วัสดุสีครามจากวัสดุจากใบครามจริง ๆ โดยใช้เยื่อกระดาษปอสาผสมสีครามแล้วนำไปติดบนเฟรมแคนวาส และการย้อมสีกระดาษปอสาด้วยสีครามจากธรรมชาติ และการจำลองปรากฏการณ์ “ครามหยาด” เพื่อให้เห็นความงามจากวัสดุสีของไทยที่มาจากใบครามจากธรรมชาติกับการก่อเกิดผลึกครามบนใบครามที่แก่จัดเมื่อโดนน้ำค้างยามใกล้รุ่งไหลหยดลงพื้นน้ำ โดยการใช้น้ำครามจริงมาหยดลงในภาชนะที่ติดตั้งในผลงาน ด้วยจากการใช้วัสดุจากครามที่มาจากธรรมชาติ ผู้ชมยังจะได้สัมผัสสัมผัสจากสีครามที่เป็นสีน้ำเงินเข้มอมดำจากการมองเห็น และยังจะได้สัมผัสกลิ่นครามจากธรรมชาติที่มีเอกลักษณ์อีกด้วย

3. การวิเคราะห์สุนทรียะในคำสี่ไทยโทน

การเลือกหมวดสี่ 3 หมวด ที่จะสะท้อนเอกลักษณ์ คุณลักษณะที่สามารถบอกได้ว่าเป็นสี่ที่เป็นเอกลักษณ์ของสี่ในงานจิตรกรรมไทยได้อย่างแท้จริง เพราะเหตุของรสนิยมทางความงาม ทางศิลปะที่มีการใช้ในปริมาณที่มากกว่าหมวดสี่อื่น ๆ และเลือกจากวัสดุสี่ที่ไทยเราไม่ต้องนำเข้ามาจากต่างประเทศ เหตุผลของการเลือกเป็นหมวดสี่ที่เป็นกลุ่มสี่หลายสีไม่ได้เลือกเป็นสีเดียว เพราะว่าการใช้สีแดงในงานจิตรกรรมไทยไม่ได้หมายความว่าเราใช้สีแดงสีเดียวในภาพทั้งหมด หมวดสี่ไทยที่เป็นเอกลักษณ์ในงานศิลปะไทยคือหมวดสี่ทองจากโลหะทองที่มีมากในดินแดนสุวรรณภูมิแห่งนี้มาช้านาน และเจดสีมีการใช้อย่างมากในศิลปะไทยทุกหมวดบนพื้นที่หรือสิ่งของที่จะแสดงความศักดิ์สิทธิ์ หมวดสีน้ำเงินจากสีครามที่ยังมีการปลูกต้นครามและย้อมผ้าครามในประเทศไทย ทั้งที่ทั่วโลกได้สูญหายและหลงเหลืออยู่น้อยเต็มที และคำสี่ยังปรากฏให้เห็นบนจิตรกรรมไทยเป็นสี่ที่แทนสีของท้องฟ้า หรือสีของแม่น้ำและมหาสมุทรเป็นส่วนใหญ่ และหมวดสีแดงจากสีชาดและสีดินแดงที่มีอยู่มากมายในผืนแผ่นดินไทย นับว่าเป็นคำสี่ที่พบมากที่สุดในงานศิลปะไทย

4. การวิเคราะห์สุนทรียะในชื่อเรียกสี่ไทยโทน

ชื่อเรียกสี่ไทยถูกนำมาใช้เป็นชื่อของผลงานสร้างสรรค์ “การสร้างประสบการณ์สุนทรียะ จากสี่ไทยโทน” ในแต่ละชุดด้วย โดยการแบ่งผลงานออกเป็น 3 ชุด 3 ชื่อดังนี้

ผลงานชุดที่ 1 ชื่อผลงาน “ทองพุทธะ”

ผลงานชุดที่ 2 ชื่อผลงาน “ชาดดาวดึงส์”

ผลงานชุดที่ 3 ชื่อผลงาน “ครามหยาดมหานทีสีทันดร”

การตั้งชื่อผลงานโดยการนำชื่อเรียกสี่ไทยมาตั้งชื่อ เป็นการให้ความรู้และสร้างความน่าสนใจที่มีเสน่ห์เป็นอย่างยิ่ง เพราะเป็นชื่อเรียกสี่ที่คนทั่วไปไม่ค่อยรู้ จึงทำให้เกิดความสนใจใคร่รู้ให้ติดตามจากผู้ชมเป็นอย่างดี

ทรงหรือลวดลายที่เป็นอัตลักษณ์ของสีมาร่วมด้วย จะทำให้การสื่อความหมายเรื่องของ สี นั้นไม่ชัดเจน ขาดอัตลักษณ์ที่พึงมีกับสีนั้น ๆ ไป ผลงานสร้างสรรค์ในครั้งหลัง ๆ จึงมีการกำหนดรูปทรงที่เป็นเอกลักษณ์ไทยควบคู่ไปกับสีนั้น ๆ ด้วย แต่ไม่ขอใส่ลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ไทย เข้าไปเพราะกลัวว่าลวดลายจะเข้าไปแข่งกับความเป็นสีเกินไป

การสร้างผลงานในแนวทางการศิลปะแบบจัดวางแต่ละครั้งต้องมีการคิดถึงสถานที่การติดตั้งงานเป็นอย่างมาก ต้องคำนึงถึงทิศทางของการติดตั้งผลงานแสงส่องผลงาน ขนาดของพื้นที่ ความสัมพันธ์ของผลงานแต่ละชุด เป็นต้น แต่จากเงื่อนไขในการจัดแสดงผลงานแต่ละครั้ง อุปสรรคก็แตกต่างกันไป ต้องมีการวิเคราะห์ หาแนวทาง และแก้ปัญหาไปแต่ละครั้ง

การกำหนดสัญลักษณ์แทนค่าความหมายแทรกตัวในผลงานสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดการค้นหา และตีความตามทฤษฎีพัฒนาทางสติปัญญาของบรูเนอร์ (Jerome Bruner) ว่าการเรียนรู้เกิดจากการค้นพบด้วยตัวเอง (Discovery Learning) ซึ่งเป็นการเรียนรู้ที่ได้ผลดีที่สุด แนวคิดประสบการณ์สี่ด้านพฤติกรรมนิยมถูกใช้ในงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้คือการใช้รูปทรงต่าง ๆ กัน มาจับคู่กับสีการใช้ทฤษฎีสัมพันธ์เชื่อมโยงของธอร์นไดค์ (Thorndike's Connectionism Theory) ทำให้เกิดการเรียนรู้เรื่องของสีที่จะทำให้จดจำได้ง่ายขึ้น แต่ถ้ามีการกำหนดสัญลักษณ์บางอย่างถ้ามากเกินไปก็จะเป็นการสร้าง ความสับสนให้กับเนื้อหาที่เกี่ยวกับสีนั่นเอง เช่น แผ่นเงินแผ่นทองที่ให้ผู้ชมเอาไปพันกับเส้นด้ายสีแดงอาจสร้างความสับสนให้กับผลงาน เป็นต้น

ข้อค้นพบในการวิจัย

ข้อค้นพบจากการวิจัยความรู้คู่สีไทยมีการค้นพบสีไทยเพิ่มขึ้นเป็น 168 สี ที่เป็นการค้นพบที่มากที่สุดกว่าการวิจัยอื่น ๆ และแต่ละสีได้ข้อมูลที่ครบถ้วนที่ประกอบไปด้วยชื่อเรียกสีไทย คติความเชื่อสีไทย วัสดุสีไทย และค่าสีไทย และได้มีการแบ่งหมู่สีใหม่ ตามกลุ่มโทน (Tone) สีเดียวกันเป็น 10 หมู่สี แต่ละชื่อเรียกสีไทยจะประกอบไปด้วยชื่อเรียกสีไทยภาษาไทย และชื่อเรียกสีทับศัพท์ภาษาอังกฤษ ตามด้วยรหัสสีที่ตั้งขึ้นใหม่ ขึ้นต้นด้วยตัว T หมายถึงสี Thaitone รหัสเลขตัวแรกหลังจากตัว T เป็นเลขรหัสหมู่สีไล่ลำดับไป เช่น หมู่สีแดง เลข 1 หมู่สีส้มเลข 2 เป็นต้น เลขอันดับ 2 และ 3 เป็นเลขลำดับในหมู่นั้น ๆ เลขสุดท้ายในลำดับที่ 4 เป็นเลขแทนค่าอ่อนแก่ของค่าสีต่าง ๆ ตามด้วยค่าสีที่แทนด้วยรหัสสีแบบ

CMYK ในระบบการพิมพ์ อาทิเช่น c15 m70 y50 k5 หมายความว่าสีนั้นมีค่าสี c อยู่ 15% m70% y50% และk หรือสีดำ 5% เป็นต้น และการขยายสีต่อไปในอนาคตจะมีค่าสีอ่อนแก่ และเข้ม อีก 3 น้ำหนักไปในสีไทยโทนแต่ละสี จะทำให้ค่าสีเพิ่มเป็น 3 เท่าทันที เพิ่มความหลากหลายให้เพียงพอต่อการใช้งานขึ้นไปอีก

ข้อค้นพบจากการสร้างสรรค์ผลงาน ได้ผลว่าการสร้างประสบการณ์สุนทรีย์เรื่องสี ผลงานจะต้องมีขนาดใหญ่ห้อมล้อมคนดู เพื่อผลต่อการกระทบต่ออารมณ์และความรู้สึกในการเรียนรู้และจดจำเรื่องของสี การใช้ระบบสัญลักษณ์มาแทรกเอาไว้ในผลงานจะช่วยกระตุ้นการเรียนรู้ที่จะเสาะแสวงหาคำตอบด้วยตัวเอง ทำให้เกิดการเรียนรู้ได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น การสร้างผลงานใน

แนวทางของศิลปะการจัดวาง Installation Art ต้องคำนึงถึงสถานที่จัดแสดงงานเป็นอย่างมาก เพราะสถานที่จะมีผลกับการรับรู้เรื่องของประสบการณ์สีโดยตรง ทั้งพื้นที่ สิ่งแวดล้อม ความสัมพันธ์ในผลงานแต่ละชุดแสงทิศทาง เป็นต้น และยังพบว่าผู้ชมชาวไทยกับผู้ชมชาวต่างชาติมีพฤติกรรมชมผลงานศิลปะแบบร่วมสมัยที่เป็นศิลปะแบบจัดวางที่ทำให้ประสบการณ์สุนทรีย์ที่แตกต่างกัน เช่น ผู้ชมคนไทยเข้าดูผลงานต่าง ๆ แบบผิวเผินแล้วเดินจากไปในเวลาไม่เกิน 3 นาที ผู้ชมชาวต่างชาติเข้าดูผลงานแบบสังเกตและร่วมค้นหาคำตอบไปโดยรอบผลงานด้วยตัวเอง ร่วมสนุกกับการค้นหาสัญลักษณ์เช่นใส่รองเท้ากันฝุ่นเข้าไปเหยียบย่ำดินแดงภายในห้องรูปทรงย่อมุมไม้สิบสอง ก้มและแหงนคอขึ้นมองผลงานโดยรอบอย่างใคร่รู้ และสุดท้ายจึงมาอ่านทำความเข้าใจผลงานจากแผ่นอธิบายผลงานอีกที่เป็นขั้นตอนสุดท้าย ทั้งหมดกินเวลากว่า 15 นาทีในผลงานแต่ละชุด แสดงให้เห็นได้ว่าการจัดแสดงผลงานสร้างประสบการณ์ในรูปแบบนี้กับคนไทยอาจจะยังไม่คุ้นเคยเท่าไรนัก ไม่เหมือนกับที่ต่างประเทศฝั่งตะวันตกจะมีผลงานแบบนี้เกือบทั้งสิ้น แสดงให้เห็นว่าการจัดแสดงผลงานในรูปแบบนี้ในครั้งต่อ ๆ ไปในประเทศไทยอาจจะต้องมีไกด์นำชมและอธิบายวิธีการเพื่อเป็นการชี้ชวนให้เข้าถึง และเข้าใจผลงานให้มากกว่าครั้งที่ผ่านมา

เชิงอรรถ

- 1 John Dewey, *Art as Experience* (New York:Putnam, 1994), 35-37.
- 2 Joakim Setterberg, *Colour Part 4: Experiencing colour*, accessed July 11, 2014, available from <https://ldcompanion.wordpress.com/2014/07/11/colour-part-4-experiencing-colour/>
- 3 สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. "สีโบราณของไทย. วารสารศิลป์ พีระศรี *Journal of Fine Arts*. ปีที่ 3, ฉบับที่ 2 (มีนาคม 2559): 29.
- 4 สน สีมาตรัง, *คติความเชื่อ ไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในจิตรกรรมฝาผนังไทย*, (กรุงเทพฯ: คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 21.
- 5 Ekaterina Smirnova, *Basic Color Theory by Kandinsky*, accessed August 6, 2012, available from <https://ekaterinasmirnova.wordpress.com/2012/08/06/basic-color-theory-by-kandinsky-44/>
- 6 บุญยก วชิระเจริญชัย. "สถาปัตยกรรมเครื่องยอด ทรงจอมแห ว่าด้วยหลักวิชา เส้น รูป และความรู้สึก : กรณีศึกษา ยอดนุชบก-มณฑป" *วารสารหน้าจั่ว ว่าด้วยประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมและสถาปัตยกรรมไทย*, 12 (มกราคม-ธันวาคม 2558): 158.
- 7 Pichayada Katemake, *Research Article : Traditional thai color name dictionary*, , accessed December 6, 2014, available from <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/col.21843/abstractt>

USSTANUNGSU

บุญยกกร วชิระเจียรชัย. สถาปัตยกรรมเครื่องยอด ทรงจอมแห ว่าด้วยหลักวิชา เส้น รูป และ ความรู้สึก : กรณีศึกษา ยอดบุษบก-มณฑป. วารสารหน้าจั่ว ว่าด้วยประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรมและสถาปัตยกรรมไทย ,12 (มกราคม-ธันวาคม 2558)
สน สีมাত্রัง. คติความเชื่อไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในจิตรกรรมฝาผนังไทย. กรุงเทพฯ: คณะ มัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.
สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. สีโบราณของไทย. วารสารศิลป์ พีระศรี Journal of Fine Arts. 3, 2 (15 มีนาคม 2559)

Brian Curtin. Semiotics and Visual Representation. International Program in Design and Architecture.

มหาวิทยาลัยศิลปากร งามวลีขสิทธิ์
Barthes, Roland. Mythologies, Paris: Seuil, 1957.

Charles le clair. Color in contemporary painting. New york: Watson-Gubtill Publications, 1991.

Dewey, John, Art as Experience. New York: Putnam, 1994.

Eco Umberto. A Theory of Semiotics. Bloomington: Indiana University Press,1976.

Mahnke Frank H., Color: Environment, and Human Response. USA: John Wiley & Sons, 1996.

Ribere Mireille. Barthes: A Beginner's Guide. London: Hodder and Stoughton, 2002.

Joakim Setterberg. Colour Part 4: Experiencing colour, accessed July 11, 2014. available from <https://ldcompanion.wordpress.com/2014/07/11/colour-part-4-experiencing-colour/>

Pichayada Katemake, Research Article : Traditional thai color name dictionary,, accessed December 6, 2014, available from <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/col.21843/abstract>

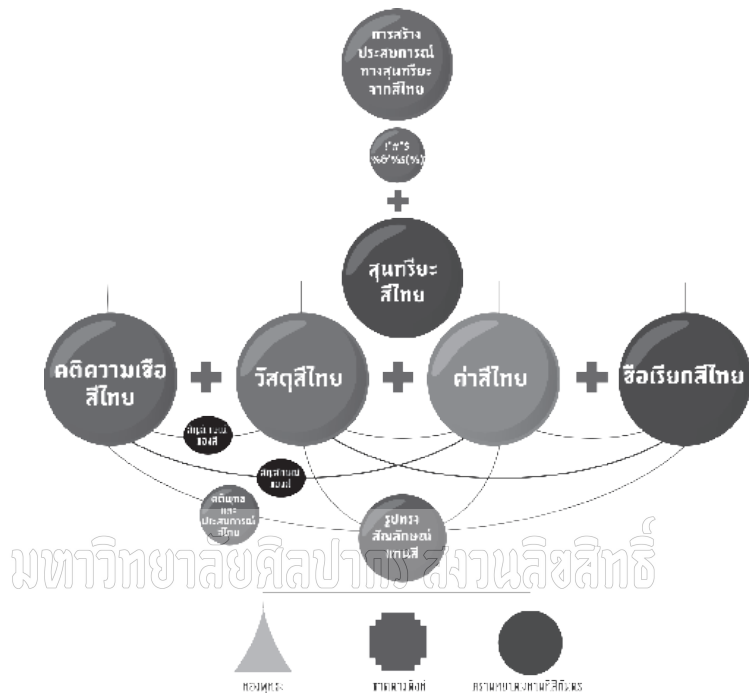
Smirnova, Ekaterina. Basic Color Theory by Kandinsky. accessed August 6, 2012 available from <https://ekaterinasmirnova.wordpress.com/2012/08/06/basic-color-theory-by-kandinsky-44/>

ตารางการเปรียบเทียบผลงานวิจัยเรื่องสีไทย

ชื่อผู้วิจัย	ชื่อหนังสือ	ความเชื่อเรื่องสี	วัสดุสี	คำสี	ชื่อเรียกสี	การใช้ในงานจิตรกรรม	สร้างสรรค์ร่วมสมัย
นางสาว ศศิวิมล พิทยเมธี (2539/1)	ศิลปะ จิตรกรรม สีจากไฟ		✓		✓		
นางสาว นันทิมา เจริญ (2531/1)	จิตกรรม ลีลาชนวนสี (สี)				✓		
กมลพรพรยา พิทยเมธี (2539/2)	งานศิลปะ จิตรกรรม สีจากไฟ	✓	✓		✓	✓	
อมร ศรีโพธิ์ขจร (2531/1)	ศาสตร์จิตกรรมสีไทย	✓	✓	✓	✓	✓	
น.น. ปานแก้ว (2532/2)	จิตกรรม จิตรกรรม สีไทย	✓	✓		✓	✓	
ศ. ปุณณมา เจริญ (2532/1)	จิตกรรม สีจากไฟไทย				✓	✓	
กฤษณี สุธาสิตา จันทน์โพธิ์ศรี (2527/1)	สีในงานจิตรกรรมไทยโบราณ		✓	✓		✓	
สมมาลี สมัยศิริ (2531/1)	จิตรกรรมไทย		✓			✓	
พร. นน. สิมมา (2532/1)	งานศิลปะ จิตรกรรม สีจากไฟไทย		✓		✓	✓	
ประวีณา นน. สุธาสิตา (2530/1)	สีโบราณ				✓	✓	
วิมลศรี สมัยสมิทธิ (2531/1)	งานศิลปะ จิตรกรรม สีจากไฟไทย		✓			✓	
ชญาญญา ปองกลาง (2532/1)	ผดสีและโครงสร้างสีจิตรกรรมไทยสมัยใหม่		✓				
วิมลศรี สมัยสมิทธิ (2531/1)	การประยุกต์สีไทย		✓		✓	✓	
สมยศ ศรีเจริญ (2534/1)	จิตกรรม สีจากไฟไทย				✓		
ไพโรจน์ จิตรี (2551/1)	องค์ประกอบทางศิลปะกับสีจากไฟไทย			✓	✓	✓	✓
พร. นน. สิมมา (2532/1)	"สีไทย" งานศิลปะ จิตรกรรม สีไทย	✓	✓	✓	✓	✓	
วิมลศรี สุธาสิตา (2531/1)	จิตกรรม สีจากไฟไทยสมัยใหม่				✓		
วิมลศรี สมัยสมิทธิ (2531/1)	บทเรียนการสี				✓		
ยุตติ วิทยพร (2536/1)	บทเรียนการสี				✓		
ศิริณี สุรพิชญานนท์ (2551/1)	สีในงานจิตรกรรม	✓	✓	✓	✓	✓	✓
ไพโรจน์ จิตรี (2551/1)	งานศิลปะ จิตรกรรม สีจากไฟไทย	✓	✓	✓	✓	✓	✓

ภาพที่ 1

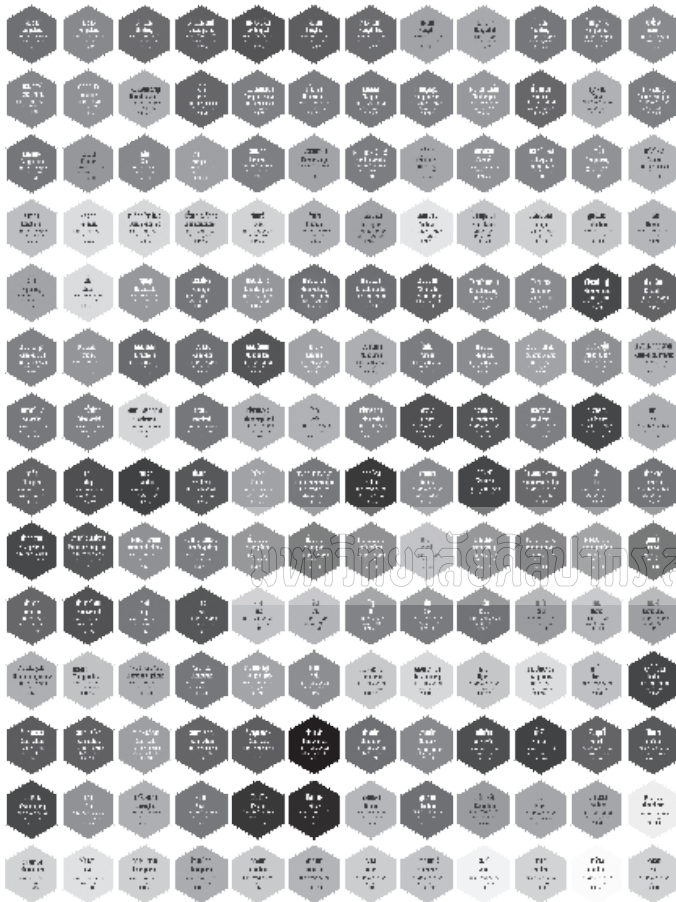
การเปรียบเทียบผลงานวิจัยและผลงานวิจัยสร้างสรรค์ผลงาน
ที่มาก: ไพโรจน์ พิทยเมธี



มหาวิทยาลัยศิลปากร สมานลิขสิทธิ์

ภาพที่ 2

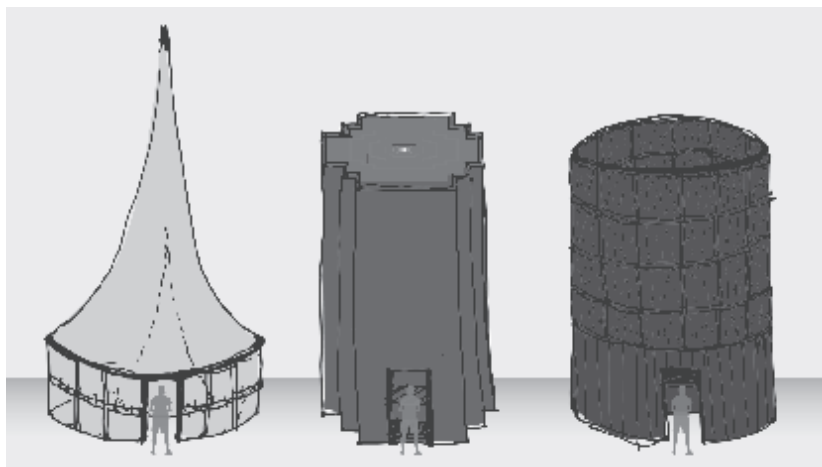
ผังการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ “การสร้างประสบการณ์สุนทรียะจากสีไทยโทน”
 ที่มา: ไพโรจน์ พิทยเมธี



มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาลัยดุสิตธานี

ภาพที่ 3

รวมสี่ไทยโทนที่ผ่านการวิเคราะห์แล้วทั้งหมด 168 สี
ที่มา: ไพโรจน์ พิทยเมธี



มหาวิทยาลัยศิลปากร สมานลิขสิทธิ์

ภาพที่ 4

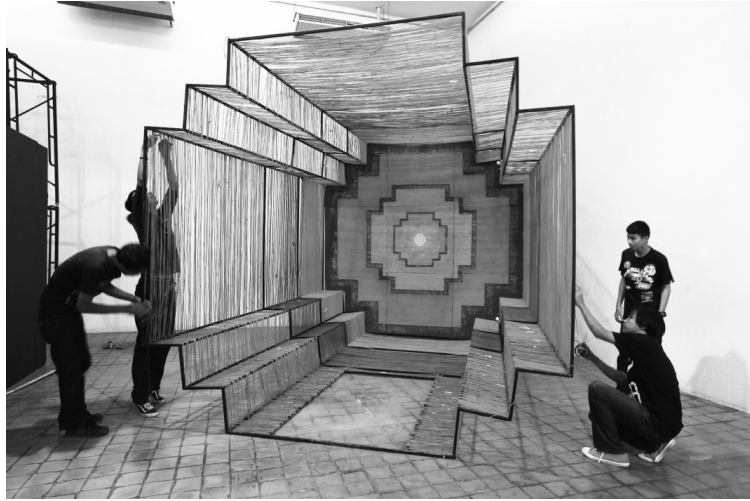
ภาพแบบร่างผลงาน "การสร้างประสบการณ์สุนทรีย์จากสีไทยโทน" ทั้ง 3 ชุด ได้แก่
1. ทองพุทธะ 2. ชาดดาวดึงส์ 3. ครามหยาดมหานทีสีทันดร
ที่มา: ไพโรจน์ พิทยเมธี



มหาวิทยาลัยศิลปากร สมานลิวสิทธิ์

ภาพที่ 5

ภาพผลงานชุด “ทองพุทธะ”
ที่มา: ไพโรจน์ พิทยเมธี



มหาวิทยาลัยศิลปากร สมานลิขสิทธิ์

ภาพที่ 6

ขั้นตอนการติดตั้งงานเพื่อจัดแสดงผลงานชุด “ขาดาวดิ่งส์”
ที่มา: ไพโรจน์ พิทยเมธี



มหาวิทยาลัยศิลปากร สมานลิวสิทธิ์

ภาพที่ 7

ขั้นตอนการติดตั้งงานเพื่อจัดแสดงผลงานชุด “ขาดาวดิ่งส์”
ที่มา: ไพโรจน์ พิทยเมธี



มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

ภาพที่ 8

ภาพผลงานชุด “ขาดดาวดิ่งส์” เมื่อจัดแสดง
ที่มา: ไพโรจน์ พิทยเมธี



มหาวิทยาลัยศิลปากร สวนเลิขสิทธิ์

ภาพที่ 9

ภาพผลงานชุด “ครามหยาดมหานทีสีทันดร” เมื่อจัดแสดงครั้งที่ 1
ที่มา: ไพโรจน์ พิทยเมธี



มหาวิทยาลัยศิลปากร งามนลินศิษย์

ภาพที่ 10

ภาพผลงานชุด "ครามหยาดมทานทีสีทันดร" จัดแสดงครั้งที่ 2
ที่มา: ไพโรจน์ พิทยเมธี