# การศึกษาและสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือนด้วยเทคนิคจิตรกรรมใต้สี

กมลวรรณ แสงพรหม

# The study and creation of portrait oil painting with underpainting technique

Kamolwan Saengprom

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา
Faculty of Fine Arts, Rajamangala University of Technology Lanna
Corresponding author. E-mail address: num_kamolwan@hotmail.com
received: May 29,2024 revised: November 12,2024 accepted: January 10,2025

---

## บทคัดย่อ

การศึกษาและสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือนด้วยเทคนิคจิตรกรรมใต้สี มีวัตถุประสงค์ในการวิจัยดังนี้ 1. เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือน เทคนิคจิตรกรรมใต้สี จากผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันชาวยุโรป ชาวจีน และชาวไทย โดยศึกษาองค์ความรู้จากต้นกำเนิดจิตรกรรมยุโรป สู่การพัฒนาในด้วยกระบวนการของชาวจีน และการนำมาปรับใช้จริงในบริบทสังคมไทยปัจจุบัน ซึ่งทำให้เห็นถึงวิวัฒนาการของการใช้วัสดุและสื่อผสมที่เปลี่ยนจากดั้งเดิมมาสู่สมัยใหม่ 2. เพื่อเปรียบเทียบความแตกต่างของกระบวนการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือน เทคนิคจิตรกรรมใต้สี และเทคนิคเปรียบเทียบค่าน้ำหนักของสี ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์เฉดสีและค่าน้ำหนักตามตาเห็น 3. เพื่อสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือนด้วยเทคนิคที่เหมาะสมต่อรูปแบบการสร้างสรรค์ด้วยวิธีการเฉพาะตน ผลการศึกษาพบว่า การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมันด้วยเทคนิคจิตรกรรมใต้สี มีเทคนิคในการรองพื้นงานจิตรกรรม 3 เทคนิค ได้แก่ เทคนิคโทนสีขาวดำหรือโทนเทา (Grisaille) เทคนิคโทนสีเขียว (Verdaccio) และเทคนิคโทนสีน้ำตาล (Imprimatura) ทั้งนี้เทคนิคจิตรกรรมใต้สีมีกระบวนการการสร้างสรรค์ทั้งสิ้น 2 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนการร่างภาพด้วยวิธีร่างภาพแบบหยาบ-ร่างภาพเชิงลึก และขั้นตอนการลงสีแท้ ซึ่งจิตรกรชาวจีนและชาวไทย มีขั้นตอนการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันเทคนิคจิตรกรรมใต้สีที่คล้ายคลึงกัน เนื่องจากเรียนรู้วิธีการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมันจากผลงานชาวยุโรปโบราณ แต่ปรับเปลี่ยนการใช้สื่อผสมจากเดิมใช้น้ำมันลินสีดกับคริสตัลเรซินดามาร์ (Damar resin crystals) และน้ำมันสน เปลี่ยนเป็นสื่อผสม Liquin original, medium1 และ medium2 ซึ่งเป็นสื่อผสมที่ได้รับการพัฒนาขึ้นใหม่ในปัจจุบัน สำหรับความแตกต่างระหว่างเทคนิคจิตรกรรมใต้สีกับเทคนิคเปรียบเทียบค่าน้ำหนักของสี พบว่า เทคนิคจิตรกรรมใต้สีมีความแตกต่างจากเทคนิคเปรียบเทียบค่าน้ำหนักของสีใน 3 ประเด็นหลัก คือ 1. ด้านระยะเวลา โดยเทคนิคใต้สีใช้เวลาสร้างสรรค์นานกว่าจากการทำชั้นเอกรงค์ 2. ด้านวัสดุ จำเป็นต้องใช้พื้นผิวผ้าใบที่เรียบเพื่อประสิทธิภาพในการซ้อนทับชั้นสี และ 3. ด้านสุนทรียภาพ ซึ่งให้ผลลัพธ์ของชั้นสีที่มีความมิติความลึกและความหนาแน่นของเนื้อสีที่สูงกว่า ผลการศึกษานี้ได้นำไปสู่การสรุปแนวทางการสร้างสรรค์เฉพาะตนที่ผสมผสานเทคนิคใต้สีแบบคลาสสิกเข้ากับสื่อผสมสมัยใหม่ เพื่อผลลัพธ์ทางทัศนธาตุที่สมบูรณ์ที่สุด

**คำสำคัญ:** จิตรกรรมสีน้ำมัน จิตรกรรมใต้สี ภาพคนเหมือน เทคนิคเปรียบเทียบค่าน้ำหนักของสี

## ABSTRACT

The research titled “ A Study and Creation of Oil Portrait Painting Using Underpainting Techniques” aims to: 1. study the creative processes of oil portrait painting using underpainting techniques by analyzing the works of European, Chinese, and Thai artists, tracing the evolution from European origins through Chinese development to its practical application in the contemporary Thai context; 2. compare the creative processes of underpainting techniques with direct painting techniques based on color value comparison; and 3. create original oil portrait paintings using techniques tailored to an individual creative style.

The results of the study reveal that the underpainting method comprises three primary underlayering techniques: Grisaille (monochrome or grey tones), Verdaccio (green tones), and Imprimatura (brown tones). The process involves two main stages: the sketching phase (from rough to detailed drawing) and the final coloring phase. It was found that Chinese and Thai painters employ underpainting processes similar to those of classical European masters; however, there has been a significant transition in the choice of media. Traditional materials, such as linseed oil and Damar resin crystals, have been replaced by modern mediums like Liquin Original, Medium 1, and Medium 2. Regarding the comparison between the underpainting technique and the value-comparison technique, three primary differences were identified: 1. Timeframe: Underpainting requires a longer duration due to the creation of the monochromatic underlayer; 2. Materials: A smooth canvas surface is essential for the effective layering of pigments; and 3. Aesthetics: Underpainting produces a result with greater depth, dimension, and color density. These findings have led to the synthesis of a unique creative approach that integrates classical underpainting techniques with modern mediums to achieve the most refined visual elements.

**Keywords:** Oil painting Underpainting Portrait painting Value-comparison technique

## บทนำ

งานจิตรกรรมภาพคนเหมือนเป็นงานจิตรกรรมประเภทหนึ่ง ซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อเป็นตัวแทนของบุคคลที่เฉพาะเจาะจง จิตรกรอาจสร้างสรรค์ผลงานขึ้นโดยได้รับมอบหมายให้ทำงานสำหรับบุคคลทั้งภาครัฐและเอกชน หรืออาจได้รับแรงบันดาลใจจากความชื่นชมหรือความรักที่มีต่อเรื่องดังกล่าว งานจิตรกรรมภาพคนเหมือนมักใช้เป็นบันทึกหรือความทรงจำที่สำคัญของรัฐและครอบครัว ทั้งนี้ ชาร์ลส์ ดิกเก้นส์ (Charles Dickens) กล่าวถึงรูปแบบงานจิตรกรรมภาพคนไว้ว่า "การวาดภาพคนมีเพียงสองรูปแบบเท่านั้น : แบบจริงจังและแบบยิ้มเยาะ" (Gordon,C.A., 1967) โดยต้นกำเนิดงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือนพบตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะศิลปะแห่งอารยธรรมโบราณในอียิปต์ พบการพรรณนาถึงผู้ปกครองในฐานะเทพเจ้ามากมาย นิยมวาดลงบนหิน โลหะ ดินเหนียว ปูนปลาสเตอร์ หรือคริสตัล ภาพเหมือนของอียิปต์ไม่เน้นเรื่องความคล้ายคลึงนัก เช่น ภาพ “มัมมี่ฟายัม (Fayum mummy portrait)” สร้างสรรค์ขึ้นราว ค.ศ.55-70 เป็นภาพวาดคนเหมือนของหญิงสาวสวมต่างหูทองคำที่วาดลงบนไม้มะนาว (Wikipedia the free encyclopedia, 2022)

งานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือน ปัจจุบันสามารถสร้างสรรค์ได้ 2 เทคนิค ได้แก่ เทคนิคเปรียบเทียบค่าน้ำหนักของสี คือ การเขียนภาพสีน้ำมันด้วยเฉดสีต่าง ๆ ตามที่ตามองเห็น และอีกเทคนิคหนึ่ง คือ เทคนิคจิตรกรรมใต้สี (Underpainting) คือ เทคนิคการรองพื้นภาพชั้นแรกด้วยสีเอกรงค์ โดยเน้นน้ำหนัก แสง-เงาเป็นหลัก ซึ่งการเขียนภาพด้วยเทคนิคจิตรกรรมใต้สีเป็นการเขียนภาพเทคนิคโบราณตามแบบฉบับของชาวยุโรป สำหรับภาพคนเหมือนเข้ามามีบทบาทในประเทศไทยอย่างชัดเจนเมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้สถาปนาโรงเรียนเพาะช่างในปี พ.ศ. 2456 ซึ่งถือว่าเป็นสถานศึกษาศิลปะแห่งแรกในประเทศไทยที่สอนจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ต่อมาเมื่อศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี นามเดิม ซี เฟโรจี ชาวอิตาลีที่เข้ามาเป็นช่างปั้นในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้วางรากฐานศิลปะหลักวิชาตามแนวตะวันตก อีกทั้งยังเป็นผู้ก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากรในปี พ.ศ.2486 สำหรับการเรียนการสอนที่เน้นให้นักศึกษาเขียนภาพจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนตามแบบเหมือนจริง (ศุภพงศ์ ยืนยง, 2549) จากการสำรวจงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือนในไทย จิตรกรส่วนใหญ่นิยมเขียนภาพด้วยเทคนิคเปรียบเทียบค่าน้ำหนักของสี ซึ่งการเขียนภาพด้วยเทคนิคจิตรกรรมใต้สี (Underpainting) ไม่ได้รับความนิยมกว้างขว้างนัก ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งสมมติฐานถึงสาเหตุหลัก 3 ประการ ที่ทำให้จิตรกรไทยนิยมสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือนด้วยเทคนิคเปรียบเทียบค่าน้ำหนักของสีมากกว่าการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือนด้วยเทคนิคจิตรกรรมใต้สี ประการแรก จิตรกรไทยนิยมสร้างสรรค์งานโดยใช้เทคนิคผสมผสาน ใช้การระบายสีทั้งแบบเกลี่ยเรียบ และแบบทิ้งทีแปรง จึงไม่เหมาะกับการนำเทคนิคจิตรกรรมใต้สีมาใช้ในการสร้างสรรค์ ประการที่ 2 จิตรกรไทยนิยมเขียนภาพเหมือนจริง แบบเปรียบเทียบค่าน้ำหนักของสีมากกว่าเทคนิคจิตรกรรมใต้สี เพราะเทคนิคจิตรกรรมใต้สีจะต้องใช้ระยะเวลาในการสร้างสรรค์นานกว่า ในขณะที่ผลลัพธ์ดูไม่แตกต่างกัน ประการที่ 3 จิตรกรไทยอาจยังไม่เข้าใจถ่องแท้ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมันด้วยเทคนิคจิตรกรรมใต้สี

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษางานจิตรกรรมสีน้ำมันเทคนิคจิตรกรรมใต้สีให้เกิดความลึกซึ้งมากขึ้น และเพื่อให้การศึกษางานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือนเทคนิคจิตรกรรมใต้สี ได้คำตอบที่ชัดเจนที่สุด ผู้วิจัยจึงได้ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์เทคนิคจิตรกรรมใต้สีจากศิลปินชาวยุโรป ชาวจีน และชาวไทย โดยศึกษาวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือน เทคนิคจิตรกรรมใต้สี และนำผลการศึกษามาวิเคราะห์เปรียบเทียบความแตกต่างของกระบวนการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมัน ของจิตรกรชาวยุโรป ชาวจีน และชาวไทย จากนั้นนำองค์ความรู้ที่ได้พัฒนาต่อยอดสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือนที่มีความเหมาะสมต่อรูปแบบการสร้างสรรค์เฉพาะตนต่อไป

## วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือน เทคนิคจิตรกรรมใต้สี จากผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันชาวยุโรป, ชาวจีน และชาวไทย
2. เพื่อเปรียบเทียบความแตกต่างของกระบวนการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือน เทคนิคจิตรกรรมใต้สี และเทคนิคเปรียบเทียบค่าน้ำหนักของสี
3. เพื่อสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือนด้วยเทคนิคที่เหมาะสมต่อรูปแบบการสร้างสรรค์ด้วยวิธีการเฉพาะตน

## ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหาและแหล่งข้อมูล: ผู้วิจัยกำหนดเกณฑ์ในการคัดเลือกผลงานและศิลปินต้นแบบ โดยใช้หลักการเปรียบเทียบเชิงวิวัฒนาการของเทคนิคจากอดีตสู่ปัจจุบัน เพื่อให้ครอบคลุมวัตถุประสงค์การศึกษา ดังนี้

1. กลุ่มศิลปินชาวยุโรป: เลือกศึกษาผลงานในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา และยุคบาโรก ซึ่งเป็น “ต้นแบบหลักคิด (Original Foundation)” ของเทคนิคจิตรกรรมใต้สี เพื่อทำความเข้าใจทฤษฎีการรองพื้นสีด้วยค่าเอกรงค์ และการสะท้อนของแสงผ่านชั้นสีใส
2. กลุ่มศิลปินชาวจีน: เลือกศึกษาศิลปินที่ผ่านกระบวนการศึกษาแบบสถาบันศิลปะ ซึ่งเป็น “ต้นแบบการจัดระเบียบเชิงทฤษฎี (Systematic approach)” เพื่อให้เห็นการถ่ายทอดเทคนิคคลาสสิกสู่วิธีการที่ชัดเจนและเป็นระบบในบริบทของเอเชีย
3. กลุ่มศิลปินชาวไทย: เลือกศึกษาศิลปินร่วมสมัยที่มีความเชี่ยวชาญในเทคนิคคนเหมือนเชิงทักษะสูง เพื่อศึกษา "หลักการประยุกต์ใช้วัสดุและสื่อผสมสมัยใหม่ (Modern Adaptation)" ให้สอดคล้องกับสภาพอากาศและเทคโนโลยีในปัจจุบัน

เกณฑ์การเปรียบเทียบ: ผู้วิจัยใช้เกณฑ์ด้าน “กระบวนการและผลลัพธ์ทางทัศนธาตุ” เป็นตัวตั้งในการเปรียบเทียบระหว่างเทคนิคจิตรกรรมใต้สีกับเทคนิคเปรียบเทียบค่าน้ำหนักของสี โดยพิจารณาจาก 3 ปัจจัยหลัก ได้แก่ ระยะเวลาการทำงาน การเตรียมพื้นผิว และมิติความหนาแน่นของเนื้อสี เพื่อนำไปสู่การสังเคราะห์เป็นแนวทางเฉพาะตน

## ขั้นตอนดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดลำดับขั้นตอนการดำเนินการวิจัยออกเป็น 4 ระยะ เพื่อให้ครอบคลุมตามวัตถุประสงค์การศึกษา ดังนี้

**ระยะที่ 1 การศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์กระบวนการ**

1. การศึกษาข้อมูลทุติยภูมิ ศึกษาเทคนิคจิตรกรรมใต้สี (Underpainting) จากเอกสาร ตำรา และสื่อดิจิทัล โดยวิเคราะห์จากศิลปิน 3 กลุ่มเป้าหมาย

- ศิลปินชาวยุโรป ศึกษาต้นกำเนิดและหลักการคลาสสิก (Grisaille, Verdaccio, Imprimatura)
- ศิลปินชาวจีน ศึกษาการจัดระเบียบเชิงทฤษฎีและขั้นตอนที่เป็นระบบสากล
- ศิลปินชาวไทย ศึกษาการปรับใช้สื่อผสม (Medium) และเทคนิคในบริบทปัจจุบัน

2. การศึกษาข้อมูลปฐมภูมิ ทำการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) และสังเกตการณ์การสร้างสรรค์จากศิลปินผู้เชี่ยวชาญ (อาทิ คุณสมภพ แสงพรหม) เพื่อเจาะลึกเรื่องวัสดุและเทคนิคเฉพาะตัว

**ระยะที่ 2 การทดลองและเปรียบเทียบเทคนิค**

1. การปฏิบัติการทดลอง ผู้วิจัยสร้างชิ้นงานทดลองเพื่อเปรียบเทียบระหว่าง

- ชุดทดลอง A: การเขียนด้วยเทคนิคจิตรกรรมใต้สี (เน้นการซ้อนทับชั้นสีและการใช้ Glazing)
- ชุดทดลอง B: การเขียนด้วยเทคนิคเปรียบเทียบค่าน้ำหนักของสี (Alla Prima / Direct Painting)

2. การบันทึกผล เก็บข้อมูลเปรียบเทียบใน 3 ประเด็นหลัก ได้แก่ ระยะเวลาในการทำงาน, การเตรียมพื้นผิวผ้าใบ และคุณภาพทางทัศนธาตุ

**ระยะที่ 3 การสังเคราะห์และสร้างสรรค์ผลงาน**

1. การออกแบบการสร้างสรรค์: นำผลจากการศึกษาในระยะที่ 1 และ 2 มาสังเคราะห์เป็น “กระบวนการเฉพาะตน” โดยเลือกใช้เทคนิคที่เหมาะสมที่สุด

2. การลงมือสร้างสรรค์: ดำเนินการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือนตามขั้นตอนที่สรุปได้

**ระยะที่ 4 การสรุปผลและจัดทำรายงาน**

1. รวบรวมข้อมูลจากการทดลองและภาพถ่ายขั้นตอนการทำงานทั้งหมด
2. วิเคราะห์ผลการสร้างสรรค์ตามกรอบแนวคิดที่วางไว้
3. สรุปผลการวิจัยและจัดทำเป็นบทความวิจัยฉบับสมบูรณ์

## การศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันเทคนิคจิตรกรรมใต้สี

งานจิตรกรรมเทคนิคจิตรกรรมใต้สี (Underpainting) ถูกนิยามไว้ว่า คือการลงสีรองพื้นด้วยสีโทนเอกรงค์ เป็นขั้นตอนการลงสีชั้นแรกก่อนทับซ้อนด้วยสีแท้ สำหรับชาวจีนเรียกงานจิตรกรรมสีน้ำมันเทคนิคจิตรกรรมใต้สีว่า “ภาพวาดสีน้ำมันแบบคลาสสิกภายใต้ภาพร่าง” หรือ “เทคนิคลงสีไร้ชีวิต (dead coloring)” (Lu,L.,2017) งานจิตรกรรมเทคนิคจิตรกรรมใต้สีสามารถสร้างสรรค์ได้หลากหลายโทนสี เช่น โทนสีขาวดำ หรือโทนเทา (Grisaille) โทนสีเขียว (Verdaccio) และโทนสีน้ำตาล (Imprimatura) เป็นต้น สำหรับเทคนิคจิตรกรรมใต้สีโทนขาวดำนั้นได้รับความนิยมเป็นพิเศษในคริสต์ศตวรรษที่15-16 ในงานของยุโรปตอนเหนือ (The national gallery, 2016) อย่างไรก็ตามในการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันด้วยเทคนิคจิตรกรรมใต้สีจิตรกรส่วนใหญ่มักนิยมใช้สีโทนน้ำตาลมากที่สุด (Naqvi,A., 2022) ด้วยเหตุผลหลายประการ เช่น เป็นสีที่มีราคาถูก เสถียร กึ่งโปร่งแสง และแห้งเร็ว ทาสีทับได้ง่าย ให้ผลลัพธ์ที่เป็นกลาง

เทคนิคจิตรกรรมใต้สีเป็นเทคนิคโบราณที่นับว่ามีความสำคัญอย่างมากจนเป็นข้อบังคับในช่วงแรกๆในการวาดภาพเฟลมิช (Flemish) ในปี ค.ศ.1432 การค้นพบเทคนิคการวาดภาพสีน้ำมันเฟลมิช คือความเป็นไปได้หนึ่งเดียวที่สามารถสร้างสรรค์ภาพวาดสมจริงได้ ต่อมาในคริสต์ศตวรรษที่ 15 นักวาดภาพเหมือน นามว่า แจน ฟาน แอค (Jan van Eyck) ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ประดิษฐ์ภาพสีน้ำมัน โดยได้พัฒนาเทคนิคการอธิบายโลกด้วยสายตาอย่างแม่นยำ จนถูกเรียกว่า “ผู้พิชิตความเป็นจริง” ขณะที่ศิลปินส่วนใหญ่สร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยสารยึดเกาะเกสโซ่ (gesso) หรือเทมเพอร่า (tempera) แต่ แจน ฟาน แอค ต้องการพัฒนาสื่อที่นุ่มนวลกว่าและแห้งช้ากว่า เพื่อสามารถมีเวลาสร้างสรรค์ผลงานที่สมจริงมากขึ้น (Butler,E., 2021) จิตรกรที่ใช้เทคนิคจิตรกรรมใต้สีแบบชาวเวนิส ได้แก่ Rembrandt, Franz Hals, Nicholas Poussin, Jacques Louis David, Jean Auguste Dominique Ingres, Jean Léon Gérômeและกลุ่มจิตรกรยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (Web art academy, 2014)

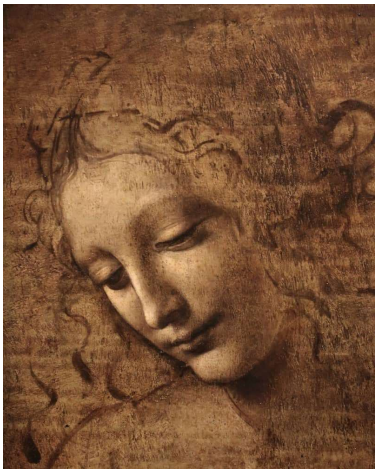
นาตาลี ริชี (Natalie Richy) ได้อธิบายถึงเทคนิคจิตรกรรมใต้สีในวาดภาพเฟลมิช ว่าการลงสีรองพื้นในภาพวาดเฟลมิชนิยมใช้สีขาว (Titanium White) ผสมกับสีน้ำเงิน (Ultramarine Blue) และเติมสีน้ำตาล (Burnt Umber หรือ Rew Umber) โดยทั่วไปตำแหน่งแสงจะป้ายสีที่มีความข้นและหนากว่าตำแหน่งที่อยู่ในที่มืด เนื่องจากจิตรกรใช้สีขาวเน้นลงไปตำแหน่งของแสง นอกจากนี้วิธีการวาดภาพเฟลมิชนิยมใช้สื่อผสมหรือสารเจือจางในการผสม เช่น Liquin Original หรือ Liquin Fine Details และยังพบว่าจิตรกรบางท่านใช้ส่วนผสม 3 องค์ประกอบ คือ สีน้ำมัน น้ำมันลินสีดกับคริสตัลเรซินดามาร์ (Damar Resin Crystals) และน้ำมันสน ซึ่งอันดับแรกนำ คริสตัลเรซินดามาร์ละลายในน้ำมันสน จากนั้นกรองส่วนของเหลวผสมกับน้ำมันลินสีดเพื่อให้ได้สื่อผสมสำหรับทาสีและเคลือบงานจิตรกรรม (ภาพ 1) (Richy,N., 2017)

ภาพ 1 Portrait of Margareta van Eyck (ภาพคัดลอก)
จาก https://www.youtube.com/watch?v=y1sTybYM0MY

เหยินเนี่ยนเฉิน (Ren Nianchen) ได้วิเคราะห์การเขียนภาพเทคนิคจิตรกรรมใต้สีของจิตรกรชาวยุโรปว่า “การวาดภาพเทคนิคดังกล่าว สามารถแบ่งคร่าว ๆ ได้เป็น 2 ประเภท: ภาพร่างแบบหยาบ และภาพร่างเชิงลึก เทคนิคภาพวาดในยุคแรกมีต้นกำเนิดมาจากทางตอนเหนือของยุโรป ส่วนใหญ่จะใช้ภาพร่างคร่าว ๆ สิ่งที่เรียกว่าภาพร่างแบบหยาบ โดยใช้ถ่านวาดลงบนวัสดุรองรับ ซึ่งศิลปินบางท่านก็ใช้ปากกาเข็มปลายเงินในการร่างภาพ หรือแม้กระทั่งใช้วิธีการถูสีฝุ่นแล้วจึงทาด้วยน้ำเพื่อขึ้นภาพร่างและกำหนดแสงเงาที่เหมาะสมในภาพ มีการใช้กันอย่างแพร่หลายโดยจิตรกรเรอเนซองส์ตอนเหนือและจิตรกรชาวอิตาลีบางคน เช่น Van Eyck, Holbein, Van Weyden, Raphael เป็นต้น วัตถุประสงค์หลักของการร่างภาพลักษณะดังกล่าว เพื่อทำเครื่องหมาย สร้างภาพโครงร่าง โดยไม่เน้นการสร้างรูปร่าง รูปทรงที่แม่นยำ สำหรับน้ำหนักภายในภาพ หรือแสงและเงาจะใช้เพียงเส้นกากบาทและเส้นคู่ขนานเพื่อทำเครื่องหมายจุดที่มืดที่สุด จากนั้นทาสีขาว สีเหลืองที่ได้จากดินเหลือง สีส้มที่ได้จากสีดินแดง หรือสีชมพูอมน้ำตาล เพื่อเป็นสีพื้นหลัง หรือเป็นสีโทนกลางของภาพ อย่างไรก็ตามแม้ว่าจะกำหนดสีกลางของภาพด้วยสีส้มสีชมพู แต่ก็ยังทำให้ตำแหน่งที่ต้องการเน้นเงามืดมีความสว่างเกินไป ดังนั้นการร่างภาพแบบหยาบต้องเพิ่มกระบวนการ นำไปสู่การร่างเชิงลึก คือ การสร้างสี เพื่อเพิ่มความลึกให้กับส่วนที่เป็นเงามืด อันจะทำให้เกิดปริมาตรของวัตถุ สำหรับภาพร่างเชิงลึกหมายถึง ขั้นตอนก่อนการลงสีชั้นกลาง รูปภาพจะถูกเก็บรายละเอียดอย่างสมบูรณ์ แต่ไม่มีสีสัน เน้นแสงเงา ความคมชัดด้วยสีโทนเดียวเท่านั้น ข้อแตกต่างอีกประการหนึ่งจากภาพร่างทั่วไปคือ ภาพร่างในขั้นตอนนี้มักจะเน้นจุดที่ให้แสงสว่างที่สุด (highlight) โดยใช้สีอ่อนในส่วนที่สว่างของภาพ (ใช้สีขาวหรือขาวอมชมพู) จุดเริ่มต้นของภาพร่างเชิงลึกนี้พบได้ในงานของเลโอนาร์โด ดา วินชี จากการบูรณะและตรวจสอบภาพเขียนพบว่ามีภาพร่างอยู่ 2 ชั้น ขั้นแรกเป็นภาพร่างแบบหยาบเช่นเดียวกับจิตรกรคนอื่น ๆ โดยใช้หมึกร่างภาพในส่วนที่มืด จากนั้นปิดทับชั้นฐานด้วยสีขาวโปร่งแสง (imprimatura) ดาวินชีเพียงต้องการสร้างการแยกระหว่างชั้นฐานและชั้นสี ขณะเดียวกันก็เป็นการลดความคมชัดของภาพร่างชั้นแรกให้อ่อนลง จากนั้นดาวินชีเริ่มเก็บรายละเอียดของภาพร่างให้สมบูรณ์ที่สุด จึงถือได้ว่าวิธีการวาดภาพของเลโอนาร์โด ดา วินชีเป็นต้นแบบของภาพร่างพื้นหลังสีเข้มในอิตาลี (ภาพ 2) (Ren,N., 2019)

ภาพ 2 Adoration of the Magi, Leonardo da Vinci
จาก https://www.leonardodavinci.net/the-adoration-of-the-magi.jsp

เมื่อวิเคราะห์เทคนิคจิตรกรรมใต้สีของ ลีโอนาโด ดาวินชี ในภาพที่มีชื่อว่า Head of a woman (ภาพ 3) พบว่าดาวินชีใช้สีน้ำตาล (Raw umber) ผสมสารละลายเรซิ่นเป็นหลักในการทำสีรองพื้นแบบเอกรงค์ ในส่วนที่ต้องการความเข้มจัดจะผสมสีดำลงไปด้วย เพื่อทำให้ภาพเกิดแสงและเงาที่ติดกัน ส่วนน้ำหนักอ่อนในตำแหน่งแสงตกกระทบจะผสมสีขาวลงไปเล็กน้อย เพื่อเพิ่มความสว่างของภาพ และสังเกตได้ว่าน้ำหนักกลางของภาพไม่ได้เกิดจากการผสมสีขาวหรือดำลงไป แต่เกิดจากการใช้แรงกดที่แตกต่างกันของแปรง โดยการเติมสื่อผสมสำหรับเจือจางความเข้มข้นของสีในปริมาณเล็กน้อย และในตอนท้ายใช้สีขาวเพื่อเน้นจุดเด่นของภาพ (Ren,N., 2019)



ภาพ 3 Head Of A Woman, Leonardo da Vinci
จาก https://www.leonardodavinci.net/head-of-a-young-woman.jsp

โดยทั่วไปแล้วเทคนิคจิตรกรรมใต้สีควรวาดให้สีชั้นแรกมีความเรียบเนียนที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ แต่สำหรับในงานของแรมบรันได้ทิ้งรอบฝีแปรงตั้งแต่ในชั้นแรก เช่น รอยยับย่นรอบดวงตา หน้าผาก และจมูก ซึ่งการทิ้งรอยฝีแปรงในขั้นตอนรองพื้นมักจะส่งผลกระทบในการระบายสีชั้นบน แต่แรมบรันได้วางแผนการลงสีชั้นรองพื้นล่วงหน้าเรียบร้อยแล้ว จึงทำให้ภาพคนเหมือนของแรมบรันมีริ้วรอยที่ซ้อนทับกันอย่างงดงาม (ภาพ 4)

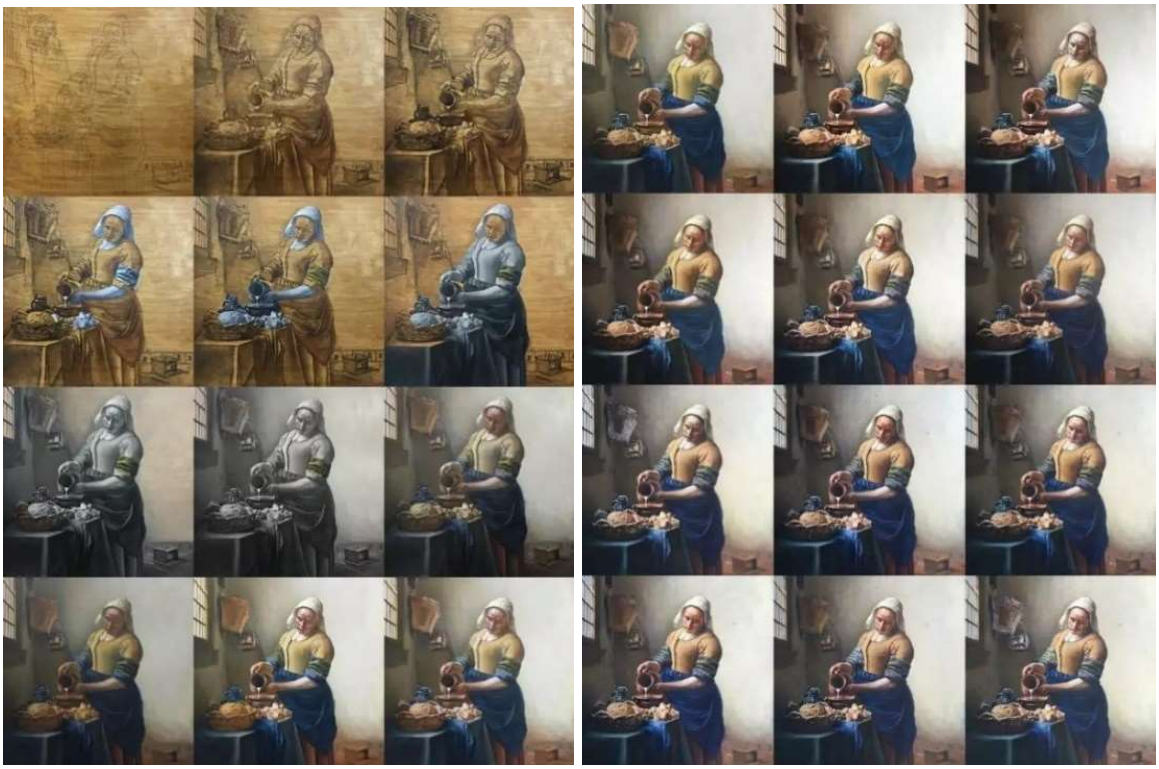
ภาพ 4 Self-Portrait with Beret and Turned-Up Collar
จาก https://en.wikipedia.org/wiki/Self-Portrait_with_Beret_and_Turned-Up_Collar

สำหรับเทคนิคจิตรกรรมใต้สีในงานของจอห์น เวอร์เมียร์ (Vermeer) พบว่าใช้สีหลายชนิดในขั้นตอนจิตรกรรมใต้สี เช่น น้ำเงินอุลตรามารีน (ultramarine) สีขาว (lead white) สีดำและสีน้ำตาลในจิตรกรรมใต้สี เช่นภาพที่ชื่อว่า Woman Holding a Balance (ภาพ 4) ถูกด้วยสีโทนน้ำตาลหรือสีดำ ในงานประกอบไปด้วย2 ส่วน คือ พื้นที่กว้างสีน้ำตาลเข้มแทนค่ามวลของเงามืด สีอ่อนถัดมาแทนค่าเป็นแสงสว่าง (Essential Vermeer, 2020) หรือในภาพชื่อ the milkmaid (ภาพ 5) ในตำแหน่งของพื้นดินถูกระบายด้วย สีน้ำตาลปนเทา ประกอบด้วย สีขาว (lead white) และสีน้ำตาล (Umber) นอกจากนี้ด้านหลังของหญิงสาว หรือเงาของผ้ากันเปื้อนก็ระบายสีเข้มในชั้นรองพื้นด้วยเช่นกัน

ภาพ 5 the milkmaid,  Johannes Vermeer
จาก https://www.rijksmuseum.nl/en/press/press-releases/rijksmuseum-reveals-major-discoveries-on-vermeer-s-painting-the-milkmaid

ลู่ หลุ่นเว่ย (Lu Lunwei) จิตรกรชาวจีนได้คัดลอกภาพ "Milkmaid" (ภาพ 6) ด้วยเทคนิคจิตรกรรมใต้สี ของเวอร์เมียร์ และได้อธิบายขั้นตอนการวาดภาพเทคนิคจิตรกรรมใต้สี สามารถสรุปได้ว่า เริ่มจากคัดลอกภาพวาดด้วยการพิมพ์ภาพวาดต้นฉบับลงบนกระดาษ และใช้ผงหมึกดำระบายลงด้านหลัง จากนั้นกลับด้านกระดาษประกบติดบนผืนผ้าใบ และวาดเส้นทับบนภาพต้นฉบับ เป็นวิธีการโอนย้ายภาพลงบนผ้าใบ ขั้นตอนต่อไป ระบายสีสีน้ำตาลและสีดำในตำแหน่งที่เป็นเงาของภาพ ควรใช้สีน้ำตาลเท่าที่จำเป็น ให้สีมีความโปร่งที่สุดเท่าที่จะทำได้ ถัดมาใช้สีขาวเพื่อระบายในจุดที่สว่างของภาพ และระบายเชื่อมสีเข้มให้เป็นสีกลาง ขั้นตอนนี้ไม่ควรระบายสีหนาเกินไป ให้ภาพรวมเป็นน้ำหนักขาว เทา ดำ โดยไม่จำเป็นต้องระบายภาพให้ขาวหรือดำจัดตามน้ำหนักของสีโดยธรรมชาติ แต่ควรลดความบริสุทธิ์ของสีลง เพื่อให้สะดวกในการแก้ไขความเข้มและความสว่างของสีในขั้นตอนลงสีแท้ชั้นบน ถัดมาคือการลงสีแท้ทับบนเฉดสีขาว เทา ดำ ที่ได้ระบายไว้ในชั้นแรก จากนั้นเช็คความสว่างของแสงอีกครั้งเป็นขั้นตอนสุดท้าย ทั้งนี้ลู่ หลุ่นเว่ย ได้กล่าวถึงเทคนิคบางประการที่ส่งผลต่อประสิทธิภาพของภาพวาด สรุปประเด็นสำคัญดังนี้

- การใช้น้ำมันหรือสื่อผสมในการเจือจางสี (น้ำมันลินสีดหรือน้ำมันวอลนัท) ควรใช้เท่าที่จำเป็น อย่าใช้มากเกินไป
- การระบายชั้นรองพื้น ควรใช้กลุ่มสีที่มาจากธรรมชาติ (Vandyke Brown หรือ Raw Umber)ในขั้นตอนแรก จึงจะใช้สีสว่างในภายหลัง และควรระบายสีที่เรียบง่ายก่อน จึงจะใช้สีผสมที่หลากหลายในภายหลัง (Lu,L., 2017)



ภาพ 6 ขั้นตอนการคัดลอกภาพ "Milkmaid" ของจอห์น เวอร์เมียร์ โดยศิลปินลู่ หลุ่นเว่ย (Lu Lunwei)
จาก https://www.douban.com/note/646936143/?from=tag&_i=3641686NWm1Qu6

สำหรับจิตรกรรมสีน้ำมันเทคนิคจิตรกรรมใต้สีของจิตรกรชาวไทย พบได้ในผลงานภาพคนเหมือนของ คุณสมภพ แสงพรหม ซึ่งนำเทคนิคจิตรกรรมใต้สีมาประยุกต์ใช้ในงานจิตรกรรมสีน้ำมันคนเหมือน ตั้งแต่ปี พ.ศ.2550 ซึ่ง คุณสมภพ แสงพรหม ให้นิยามงานจิตรกรรมเทคนิคนี้ว่า “งานจิตรกรรมภายใต้สีเอกรงค์” เนื่องจากใช้สีโทนเอกรงค์ในขั้นตอนแรกของการวาดภาพทั้งหมด งานจิตรกรรมภาพเหมือนของคุณสมภพ แสงพรหม ใช้โทนสีขาวดำในการรองพื้น โดยผสมสีน้ำตาล สีน้ำเงิน และสีรองพื้น ผสมกับน้ำมันสื่อผสมเพื่อเจือจางสีน้ำมัน โดยขั้นตอนการลงสีชั้นรองพื้นนี้จะทำให้เสร็จภายใน 3-4 วัน จากนั้นทิ้งให้สีแห้งสนิท 1-2 สัปดาห์ หรือมากกว่า ขึ้นอยู่กับสภาพอากาศในแต่ละฤดูกาล ซึ่งคุณสมภพ แสงพรหม กล่าวว่า “การทิ้งสี

ชั้นรองพื้นให้แห้งสนิทมีความสำคัญต่อภาพสีน้ำมันอย่างมาก เนื่องจากจะทำให้การลงสีชั้นถัดไปไม่ปนเปื้อนสีชั้นแรก และสีชั้นที่ 2 จะไม่ถูกสีชั้นแรกดูดซับน้ำมันไปด้วย” (Sompop S., personal communication, November 14, 2023)

คุณสมภพ แสงพรหม เลือกใช้กลุ่มสีที่มาจากธรรมชาติ ได้แก่ สีขาวตะกั่ว สีเหลืองตะกั่ว ดีบุกสีแดงจากชินนาบาร์ (Cinnabar) สีน้ำเงินจาก Lapislazuli ทั้งนี้ยังใช้สีขาวสำหรับขั้นตอนUnderpainting โดยเฉพาะ คือ สีขาว (Underpainting White) โดยใช้สื่อผสมหลัก ได้แก่ น้ำมันสื่อผสม 1 (medium1), น้ำมันสื่อผสม 2 (medium 2) และน้ำมันwalnut จากนั้นลงสีชั้นแรกของภาพด้วยเทคนิค Underpainting โทนเทา (Grisaille) ซึ่งใช้วิธีการระบายทับเป็นชั้น ๆ ในแต่ละชั้นเจือน้ำมันสื่อผสมในปริมาณที่มากเพิ่มขึ้น สรุปการวิเคราะห์ข้อมูลการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือน เทคนิคจิตรกรรมใต้สีของศิลปินยุโรป, จีน, ไทย ที่ได้จากเอกสารและการสัมภาษณ์

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบกระบวนการและคุณลักษณะเทคนิคจิตรกรรมใต้สี (ยุโรป, จีน และไทย)

| ประเด็นเปรียบเทียบ | ชาวยุโรป (ต้นแบบคลาสสิก) | ชาวจีน (ระบบการจัดการ) | ชาวไทย (การประยุกต์ร่วมสมัย) |
|---|---|---|---|
| **1. รูปแบบเทคนิคการรองพื้น** | เน้น **Grisaille** (เทา) และ **Verdaccio** (เขียว) เพื่อสร้างมิติคนเหมือนที่ลึกดั่งแก้ว | ใช้ระบบ **Dead Layer** และการวางโครงสร้างน้ำหนักที่ชัดเจนตามลำดับขั้น | เน้น **Imprimatura** (น้ำตาล) และการใช้สีโทนร้อนเพื่อความสดใสของผิวคนไทย |
| **2. วัสดุและสื่อผสม (Medium)** | น้ำมันลินสีด, Damar Resin (แห้งช้า, ความเงาสูง) | มีการผสมผสานสีน้ำมันเข้ากับทฤษฎีการวาดภาพแบบวิชาการ (Academic) | ใช้สื่อผสมสมัยใหม่ เช่น **Liquin, Medium 1 & 2** (แห้งเร็ว, เหมาะกับสภาพอากาศไทย) |
| **3. ระยะเวลาการทำงาน** | **นานที่สุด:** เนื่องจากต้องรอชั้นสีรองพื้นแห้งสนิทตามธรรมชาติหลายสัปดาห์ | **ปานกลาง:** มีการบริหารจัดการขั้นตอนที่เป็นระบบ ทำให้ระยะเวลาแน่นอนขึ้น | **รวดเร็วขึ้น:** ใช้สื่อผสมช่วยแห้ง ทำให้สามารถซ้อนทับชั้นสีได้ในระยะเวลาที่สั้นลง |
| **4. พื้นผิวที่เหมาะสม** | ผ้าใบเนื้อละเอียดมากหรือแผ่นไม้ที่ผ่านการเตรียมพื้นอย่างเรียบกริบ | ผ้าใบเนื้อเรียบที่ผ่านการ Gesso และขัดผิวเพื่อให้เก็บรายละเอียดได้แม่นยำ | ผ้าใบเนื้อละเอียดที่ปรับให้เข้ากับการปัดแปรง (Blending) และการซ้อนสีใส (Glazing) |
| **5. ความหนาแน่นและมิติของสี** | ให้ความลึกสูงสุด (Optical Mixing) แสงสะท้อนผ่านชั้นสีหลายชั้น | ให้ความชัดเจนของโครงสร้างและน้ำหนักแสงเงาที่เป็นระเบียบ | ให้มิติที่สมจริงแต่มีความสดของสีที่ดูมีชีวิตชีวาเข้ากับบริบทปัจจุบัน |

เทคนิคจิตรกรรมใต้สีเป็นเทคนิคโบราณที่ศิลปินวาดภาพเหมือนชาวต่างชาติส่วนใหญ่นิยมใช้ ในประเทศไทยมีผู้ที่ใช้เทคนิคนี้จำนวนน้อย ไม่เป็นที่นิยม อาจด้วยเหตุผลที่ว่าศิลปินไทยไม่ได้รับการฝึกฝนเทคนิคดังกล่าว ประกอบกับเทคนิคนี้มีหลายขั้นตอนซึ่งใช้เวลานาน แต่ในขั้นสุดท้ายก็ยังถูกปกปิดด้วยชั้นสี ทำให้ศิลปินไทยหลายท่านมองว่าเป็นเทคนิคที่ไม่มีความจำเป็น ดังนั้นผู้วิจัยจึงทดลองสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันภาพเหมือนด้วยเทคนิคจิตรกรรมใต้สี และวิเคราะห์ความแตกต่างกับเทคนิคเปรียบเทียบน้ำหนักในลำดับต่อไป

**ผลการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือน**

จากการศึกษาข้อมูลเชิงทฤษฎีและกระบวนการทำงานของศิลปินต้นแบบ ผู้วิจัยได้นำมาประยุกต์สู่การสร้างสรรค์ผลงานจริง 2 รูปแบบ เพื่อพิสูจน์สมมติฐานและการเปรียบเทียบเทคนิค ดังนี้

**6.1 ผลงานชิ้นที่ 1 จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือนเทคนิคจิตรกรรมใต้สี (Underpainting)**

แนวคิด: มุ่งเน้นการใช้กระบวนการคลาสสิกเต็มรูปแบบ

กระบวนการ: เริ่มจากการวางน้ำหนักเอกรงค์ เพื่อคัดแยกโครงสร้างแสงเงาให้สมบูรณ์ชัดเจนก่อนการลงสีแท้

ผลลัพธ์ที่ได้: ผลงานแสดงมิติความลึกของชั้นสีที่สูง มีความหนาแน่นของเนื้อสีที่ดูนุ่มนวลและสมจริง แต่ต้องใช้ระยะเวลาในการสร้างสรรค์นานเนื่องจากขั้นตอนการรอให้สีใต้สีแห้งสนิท

**6.2 ผลงานชิ้นที่ 2 จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือนด้วยเทคนิคผสมผสาน (Underpainting & Alla Prima)**

แนวคิด: มุ่งเน้นการเพิ่มประสิทธิภาพในกระบวนการทำงานเฉพาะตน

กระบวนการ: ใช้เทคนิคใต้สีในส่วนที่มีความซับซ้อนของกล้ามเนื้อใบหน้า และใช้เทคนิคการเปรียบเทียบค่าน้ำหนัก (Alla Prima) ในส่วนของพื้นหลังหรือส่วนที่ต้องการความสดของรอยแปรง ร่วมกับการใช้สื่อผสมสมัยใหม่ (Liquin)

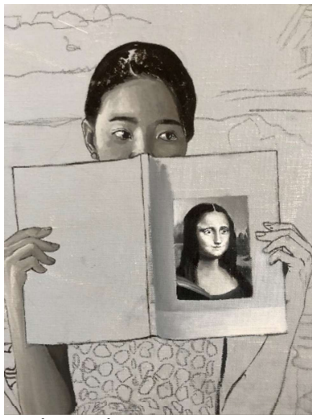
ผลลัพธ์ที่ได้ : กระบวนการทำงานรวดเร็วขึ้นอย่างเห็นได้ชัด ขณะที่ยังคงรักษาคุณภาพความลึกของสีในส่วนสำคัญไว้ได้

การลงสีชั้นรองพื้น

การลงสีชั้นบนด้วยสีต่างๆตามต้นแบบ

ภาพเสร็จสมบูรณ์

ภาพ 7 ผลงานชิ้นที่ 1 เทคนิคจิตรกรรมใต้สี



การลงสีชั้นรองพื้นด้วยเทคนิคจิตรกรรมใต้สี

การลงสีชั้นบนด้วยสีต่างๆตามต้นแบบ

(การลงสีด้วยเทคนิคเปรียบเทียบน้ำหนัก)

เก็บรายละเอียดให้เสร็จสมบูรณ์

ภาพ 8 ผลงานชิ้นที่ 2

ภาพ 9 ภาพเสร็จสมบูรณ์

**วิเคราะห์เปรียบเทียบผลการทดลองสร้างสรรค์**

จากการสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 2 ชิ้น ผู้วิจัยได้นำลักษณะเด่นและข้อสังเกตจากกระบวนการปฏิบัติมาวิเคราะห์เปรียบเทียบร่วมกับทฤษฎีที่ได้ศึกษาจากศิลปินชาวยุโรป จีน และไทย เพื่อระบุความแตกต่างและแนวทางที่เหมาะสมที่สุด ดังแสดงใน ตารางที่ 2 ดังนี้

ตารางที่ 2 การวิเคราะห์เปรียบเทียบกระบวนการสร้างสรรค์และคุณลักษณะทางเทคนิคเพื่อการสร้างสรรค์เฉพาะตน

| ประเด็นวิเคราะห์ | เทคนิคจิตรกรรมใต้สี (Underpainting) | เทคนิคเปรียบเทียบค่าน้ำหนักสี (Alla Prima) | แนวทางการประยุกต์สู่การสร้างสรรค์เฉพาะตน |
|---|---|---|---|
| **1. ระยะเวลาและกระบวนการ** | ใช้เวลานาน มีขั้นตอนแยกส่วนชัดเจน (โครงสร้าง ⟶ น้ำหนัก ⟶ สีแท้) | รวดเร็ว เขียนจบในขั้นตอนเดียว เน้นความสดฉับไว | การจัดการเวลา เลือกใช้เทคนิคใต้สีในส่วนใบหน้าเพื่อความประณีต และใช้สื่อผสมสมัยใหม่ (Liquin) เพื่อลดเวลาการรอสีแห้ง |
| **2. การเตรียมพื้นผิว** | จำเป็นต้องใช้ผ้าใบพื้นผิวเรียบเนียน เพื่อการเกลี่ยสีและซ้อนสีใส (Glazing) | สามารถใช้ได้ทั้งพื้นผิวหยาบและเรียบ เน้นการแสดงรอยแปรง | การเลือกพื้นผิว ใช้ผ้าใบเนื้อละเอียด (Fine linen) และรองพื้นให้เรียบกริบ เพื่อสนับสนุนการทำรายละเอียดในชั้นสีเอกรงค์ |
| **3. คุณภาพทางทัศนธาตุ** | ให้มิติความลึก (Depth) และความหนาแน่นของชั้นสีที่ดูมีพลังและสมจริงสูง | ให้ความรู้สึกสด ใหม่ เห็นรอยแปรงชัดเจน | ผลลัพธ์ทางสุนทรียภาพ มุ่งเน้นการสร้าง “มิติความลึก” เช่นเดียวกับงานคลาสสิก แต่ใช้คู่สีที่สดใสตามอิทธิพลจากศิลปินไทยและจีน |
| **4. การใช้สื่อผสม (Medium)** | เน้นสื่อผสมที่ช่วยการไหลตัวและการซ้อนทับ (Medium 1, 2) | เน้นน้ำมันลินสีดหรือสื่อผสมที่ให้ความหนาของเนื้อสี | การเลือกวัสดุเฉพาะตน เลือกใช้สื่อผสมตามสูตรที่ผ่านการทดลอง เพื่อให้เหมาะกับจังหวะการทำงานและการปัดแปรงเฉพาะตัว |

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบในตารางข้างต้น แสดงให้เห็นว่า เทคนิคจิตรกรรมใต้สี มีจุดแข็งที่สำคัญในด้านการสร้างมิติความลึกและความประณีตของเนื้อหาภาพ ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการสร้างสรรค์เฉพาะตนของผู้วิจัยที่มุ่งเน้นความสมจริงเชิงลึก

อย่างไรก็ตาม เพื่อแก้ข้อจำกัดด้านระยะเวลาที่ยาวนาน ผู้วิจัยจึงได้ สังเคราะห์วิธีการเฉพาะตน โดยการนำหลักการร่างภาพเชิงลึกแบบชาวยุโรปและจีน มาผสมผสานกับการใช้สื่อผสมสมัยใหม่ (Liquin และ Medium สูตรเฉพาะ) ซึ่งช่วยให้การสร้างสรรค์มีประสิทธิภาพมากขึ้นในบริบทปัจจุบัน ผลลัพธ์ที่ได้จึงเป็นการผสมผสานระหว่าง “สุนทรียภาพแบบคลาสสิก” และ “กระบวนการทำงานร่วมสมัย” อย่างลงตัวตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

## อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาและสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือนด้วยเทคนิคจิตรกรรมใต้สี ผู้วิจัยมีประเด็นสำคัญที่นำมาอภิปรายผลดังนี้

1. กระบวนการสร้างสรรค์และความสืบเนื่องทางเทคนิคจากอดีตสู่ปัจจุบัน จากการศึกษาพบว่า กระบวนการสร้างสรรค์ของจิตรกรทั้ง 3 กลุ่ม (ยุโรป, จีน และไทย) มีโครงสร้างหลักที่คล้ายคลึงกัน คือการแบ่งขั้นตอนการแก้ปัญหาเรื่อง “รูปทรงและน้ำหนัก” ออกจาก “การใช้สี” ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของเทคนิคจิตรกรรมใต้สี การศึกษาผลงานของจิตรกรชาวยุโรปทำให้เข้าใจถึงรากฐานเทคนิค Grisaille, Verdaccio และ Imprimatura ที่มุ่งเน้นการสร้างปริมาตรแสงเงาให้สมบูรณ์ก่อน ในขณะที่การศึกษาจิตรกรชาวจีนและชาวไทย แสดงให้เห็นถึงการจัดระเบียบขั้นตอนการร่างภาพให้เป็นระบบมากขึ้น ตั้งแต่การร่างภาพแบบหยาบไปจนถึงการร่างภาพเชิงลึก ซึ่งช่วยลดความผิดพลาดในการลงสีแท้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2. วิวัฒนาการของวัสดุและสื่อผสมในบริบทการทำงานร่วมสมัย ประเด็นที่น่าสนใจจากการวิจัยคือ การปรับเปลี่ยนการใช้สื่อผสม (Medium) แม้จิตรกรชาวจีนและชาวไทยจะใช้เทคนิคดั้งเดิมของชาวยุโรปโบราณเป็นต้นแบบ แต่ได้มีการเปลี่ยนจากการใช้น้ำมันลินสีดและคริสตัลเรซินดามาร์ (Damar Resin Crystals) มาเป็นสื่อผสมสมัยใหม่ เช่น Liquin original และสื่อผสมที่พัฒนาขึ้นใหม่ (Medium 1 และ 2) ซึ่งคุณสมบัตินี้สอดคล้องกับความต้องการของผู้วิจัยที่ต้องการให้สีแห้งเร็วขึ้นเพื่อให้ทันต่อจังหวะการสร้างสรรค์ในปัจจุบัน และเหมาะสมกับสภาพภูมิอากาศที่มีความชื้นสูง การเปลี่ยนแปลงด้านวัสดุนี้จึงเป็นการพัฒนาเพื่อรักษาคุณค่าของเทคนิคดั้งเดิมให้สามารถปฏิบัติได้จริงในบริบทปัจจุบัน

3. ประสิทธิภาพทางสุนทรียภาพเปรียบเทียบกับระยะเวลา จากการเปรียบเทียบระหว่างเทคนิคจิตรกรรมใต้สีและเทคนิคเปรียบเทียบค่าน้ำหนักของสี (Alla prima) พบว่าเทคนิคใต้สีให้ผลลัพธ์ของความหนาแน่นเนื้อสีและมิติความลึกที่เหนือกว่า ซึ่งเกิดจากหลักการสะท้อนของแสงผ่านชั้นสี แสงจะเดินทางผ่านชั้นสีใสไปกระทบกับชั้นสีรองพื้นที่มีน้ำหนักแม่นยำแล้วสะท้อนกลับมาสู่สายตา ทำให้ภาพคนเหมือนดูมีเลือดเนื้อและมีความอิ่มตัวของสีมากกว่า แม้จะต้องแลกมาด้วยระยะเวลาการสร้างสรรค์ที่ยาวนานและการเตรียมพื้นผิวผ้าใบที่ต้องมีความเรียบเนียนเป็นพิเศษก็ตาม

4. การสังเคราะห์สู่กระบวนการสร้างสรรค์เฉพาะตน (วิธีการเฉพาะตน) ในส่วนของวิธีการเฉพาะตน ผู้วิจัยพบว่าความลงตัวที่สุดเกิดจากการบูรณาการจุดเด่นของแต่ละเทคนิคเข้าด้วยกัน โดยผู้วิจัยได้เลือกใช้การร่างภาพเชิงลึกร่วมกับการลงสีรองพื้นโทนสีน้ำตาล (Imprimatura) เพื่อกำหนดบรรยากาศรวมของภาพคนเหมือน และใช้สื่อผสมสมัยใหม่ช่วยในการเชื่อมโยงชั้นสี ผลลัพธ์ที่ได้จึงเป็นการผสมผสานระหว่าง “สุนทรียภาพแบบคลาสสิก” ที่เน้นความประณีตลุ่มลึก กับ “กระบวนการจัดการวัสดุร่วมสมัย” ที่มีความคล่องตัวสูง ซึ่งเป็นแนวทางที่เหมาะสมที่สุดสำหรับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพคนเหมือนของผู้วิจัยตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

**ข้อเสนอแนะ**

1. ควรมีการศึกษาเทคนิคจิตรกรรมใต้สีร่วมกับการใช้ สีน้ำมันสูตรน้ำ (Water-mixable oil) เพื่อเปรียบเทียบผลลัพธ์ในแง่ของสุขภาพและสิ่งแวดล้อม

2. ควรมีการทดลองใช้เทคนิคนี้กับภาพประเภทอื่น เช่น ภาพทิวทัศน์ (Landscape) เพื่อดูความแตกต่างของมิติบรรยากาศ

## เอกสารอ้างอิง


Butler,E. (2021). **The 'Flemish Technique' explained & how to paint this way**. Retrieved on December 11,2023, from https://www.artsupplies.co.uk/blog/the-flemish-technique-explained-how-to-paint-this-way/

Essential Vermeer. (2020). **Essential Vermeer Glossary of Art-Related Terms D-I**. Retrieved on August 20,2023, from www.essentialvermeer.com/glossary/glossary_d_i.html

Gordon,C.A. (1967). **The Art of Portrait Painting**. Philadelphia: Chilton Book Co.

Leonardo DaVinci. (n.d.). **The Adoration of the Magi - by Leonardo Da Vinci**. Retrieved on January 20,2024, from https://www.leonardodavinci.net/the-adoration-of-the-magi.jsp

Leonardo DaVinci. (n.d.). **Head of a Young Woman (La Scapigliata) by Leonardo da Vinci**. Retrieved on January 20,2024, from https://www.leonardodavinci.net/head-of-a-young-woman.jsp

Lu,L. (2017). **"[Secrets of Classical Oil Painting] Understand in one minute–The whole process of Vermeer's painting**". Retrieved on December 12,2023, from https://www.douban.com/note/646936143/ ?from=tag&_i=3641686NWm1Qu6

Naqvi,A. (2022). **The Underpainting Technique**. Retrieved on August 20,2023, from https://www.bing.com/ck/a?!&&p=bd509b6140a134ceJmltdHM9MTcwNTcwODgwMCZpZ3VpZD0zOGM5YzIxYy02ODlxLTY4MmItMGE3Ni1kMWNkNjk3MzY5MGYmaW5zaWQ9NTE5Mg&ptn=3&ver=2&hsh=3&fclid=38c9c21c-6821-682b-0a76-d1cd6973690f&psq=AWAIS+NAQVI.+The+Underpainting+Technique+yEAR&u=a1aHR0cHM6Ly9sbXMuc3UuZWR1LnBrL2Rvd25sb2FkP2ZpbGVuYW1lPTE2MDY4MjYxODYtdW5kZXJwYWludGluZy10ZWNobmlxdWUtcGFydC0xLWJ5LWF3YWlzLW5hcXZpLnBkZiZsZXNzb249NDU3OTc&ntb=1

Old Masters Academy. (2013). **Portrait in Jan van Eyck style**. Retrieved on December 12, 2023, https://www.youtube.com/watch?v=y1sTybYM0MY

Ren,N. (Augest 18,2019). **A brief discussion on the tradition of classical oil painting techniques (2): underlying sketch**. Retrieved December 12,2023, from https://zhuanlan.zhihu.com/p/79723090?from_voters_ page=true

Richy,N. (2017). **How to Paint Using the Flemish Method – How To Paint a Dead Layer Using the Flemish Method of Oil Painting**. Retrieved on November 28,2023, from https://oldmasters.academy/old-masters-academy-art-lessons/how-to-paint-using-the-flemish-method-how-to-paint-a-dead-layer-using-the-flemish-method-of-oil-painting

Rijksmuseum. (September 8, 2022). **Rijksmuseum Reveals Major Discoveries on Vermeer's painting The Milkmaid**. Retrieved December 12,2023, from https://www.rijksmuseum.nl/en/press/press-releases/rijksmuseum-reveals-major-discoveries-on-vermeer-s-painting-the-milkmaid

Web art academy. (July 8,2014). The Venetian Method: Underpainting. Retrieved on December 12,2023, https://webartacademy.com/the-venetian-method-underpainting

Wikipedia the free encyclopedia. (2022). Fayum mummy portrait. Retrieved October 12,2023, from https://en.wikipedia.org/wiki/File:Fayum-02.jpg

Wikipedia. (2023). Self-Portrait with Beret and Turned-Up Collar. Retrieved on January 20,2024, from https://en.wikipedia.org/wiki/Self-Portrait_with_Beret_and_Turned-Up_Collar

The national gallery. (2016). Glossary. Retrieved on December 11,2023, from https://www.nationalgallery.org.uk/ paintings/glossary/grisaille

ศุภพงศ์ ยืนยง.(2549).จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในประเทศไทย ระหว่างปี พ.ศ.2492-2546.วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร,12(1),118