สื่อการสอนและเอกสารประกอบการสอน
รายวิชาศิลปะไทยวิจักษ์

หัวข้อเนื้อหา

9.1 กระบวนการเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณี

9.2 กระบวนการปฏิบัติงานจิตรกรรมไทย

9.3 การคัดลอกลายจิตรกรรมไทยการเขียนลายประดิษฐ์กนกสามตัว 1 (ลงสี)

9.4 การคัดลอกลายจิตรกรรมไทยการเขียนลายประดิษฐ์กนกสามตัว 2 (ลงสี)

9.5 การคัดลอกลายจิตรกรรมไทยการเขียนลายประดิษฐ์กนกสามตัว 3 (ลงสี)

สรุปท้ายบท

คำถามทวนสอบ

เอกสารอ้างอิง

วัตถุประสงค์เชิงพฤติกรรม

1. บอกความหมายและความสำคัญของศิลปะไทยได้
2. เข้าใจรูปแบบของผลงานจิตรกรรมฝาผนังของแต่ละวัดได้
3. สามารถคัดลอกภาพจิตรกรรมฝาผนังในแต่ละวัดได้
4. สามารถเขียนโครงสร้างการวาดเส้นต่างๆ ได้ถูกต้องตามหลักการเขียนภาพจิตรกรรมไทย

วิธีสอนและกิจกรรมการเรียนการสอน

1. วิธีการสอน

1.1 วิธีสอนแบบบรรยาย

1.1.1 อธิบายแผนบริหารการสอนในรายวิชาศิลปะไทย 1

1.1.2 บรรยายเนื้อหาในแต่ละบท และความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะไทย

1.1.3 อธิบายหลักการคัดลอกภาพจิตรกรรมฝาผนัง

1.2 วิธีสอนแบบเน้นวิธีการทางศิลปะปฏิบัติ ในระหว่างการเรียนการสอน

2. กิจกรรมการเรียนการสอน

2.1 นำตัวอย่างภาพจิตรกรรมฝาผนัง จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดสุวรรณารามราชวรมหาวิหาร ,จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร,คัดลอกจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวรารามราชวรมหาวิหาร แล้วทำการคัดลอก

2.2 ให้ผู้เรียนลงภาคสนมจริง ปฏิบัติจิตรกรรมไทยเป็นการคัดลอกแบบพัฒนา แล้วสรุปเป็นชุดผลงานด้วยเทคนิคสีฝุ่น

2.2 นำเสนอผลงานหลังจากสิ้นสุดในการปฏิบัติงานในแต่ละครั้ง และวิจารณ์เป็นรายบุคคล เพื่อนำไปปรับปรุงพัฒนาในชิ้นต่อไป

สื่อการสอน

1. นำตัวอย่างผลงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์และอยุธยา ด้วยสื่ออิเล็กทรอนิกส์จากโปรแกรมคอมพิวเตอร์ Power Point

2. นำตัวอย่างผลงานของนักศึกษาที่ได้ระดับคะแนนดียอดเยี่ยมมาเป็นสื่อประกอบในการเรียนการสอน

การวัดผล

1. ตรวจสอบการเข้าปฏิบัติงานในห้องปฏิบัติงาน
2. ตรวจผลงานที่นักศึกษาได้ปฏิบัติในห้องปฏิบัติงาน
3. สังเกตพฤติกรรม การกระตือรือร้นในการทำงาน

บทที่ 9
ปฏิบัติการจิตรกรรมไทย

การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น นิยมใช้สีฝุ่นผสมกาว มีสีที่ใช้ เพียง 4 สี เท่านั้น สำหรับสร้างงานจิตรกรรมฝาผนัง คือ สีแดง (ทำจากดินแดง) สีเหลือง (ทำจาก ดินเหลือง) สีขาว (ทำจากฝุ่นหรือดินขาว) สีดำ (ทำจากเขม่าหรือที่เรียกว่าดินหม้อ) สมัยอยุธยาตอนปลายมีสีที่ส่งมาจากเมืองจีน ทำให้สมัยหลังนี้มีการใช้สีมากขึ้น เช่น สีคราม สีเขียวสด ที่เรียกว่า สีตั้งแซ กับสีเหลือง (ทำจากหินผุหรือดินเหลือง) ซึ่งเหลืองสดกว่า ดินเหลืองของไทยและยังมีสีสดใสอื่นๆ อีกมาก สีฝุ่น (Tempera) เป็นสีที่ทำมาจากวัสดุต่างๆ หลายกรรมวิธีเช่น สีดินแดง เอามาจาก ดินแดง สีดินเหลืองที่เรียกว่า สีโอเค ทำมาจากดินเหลือง สีชาดส่งมาจากเมืองจีน สีเขียวอ่อน แก่ สีแดงลิ้นจี่ สีแดงเสน สีฟ้าขึ้นกการะเวก สีคราม สีดำ สีน้ำตาลอ่อน สีน้ำตาลแก่ สีม่วง สีม่วงแดง ฯลฯ เหล่านี้เป็นสีสังเคราะห์ทางวิทยาศาสตร์หรือสั่งมาจากต่างประเทศ หากเป็นสีที่ ทำมาจากยุโรปจะเป็นสีฝุ่นกระป๋องมีหลากหลายสี ราคาแพง บางชนิดเป็นสีฝุ่นผสมกาว สีที่เขียนตามฝาผนังพระอุโบสถหรือพระวิหารหรือที่ต่างๆ เขาจะใช้สีฝุ่นผสมกาวเขียน เรียกว่า เทมเพอรา (น. ณ ปากน้ำ, หน้า 47)

ในปัจจุบันมีสีเข้ามาจากต่างประเทศหลายชนิด หลายประเภท มีให้เลือกมากมายและ การเขียนจิตรกรรมฝาผนังมีการใช้สีพลาสติกใช้เขียนภาพ ทำให้มีความคงทนและสีมากมาย หลายสีอีกด้วย การปฏิบัติจิตรกรรมไทยเป็นการคัดลอกแบบพัฒนา ได้แก่ คัดลอกภาพเดิมจากพระที่นั่ง และวัดต่างๆ ดังนี้

1. จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดสุวรรณารามราชวรมหาวิหาร
2. จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร
3. จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวรารามราชวรมหาวิหาร

วัสดุอุปกรณ์และการเตรียมเครื่องมือในการเขียนภาพจิตรกรรมไทย

การเตรียมเครื่องมือวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้น ช่างในสมัยโบราณประดิษฐ์มาจากวัสดุธรรมชาติเกือบทั้งหมด เช่น พู่กันที่ใช้เป็นเครื่องเขียนระบายสีต่าง ๆ ก็ใช้ขนหูวัวมารวมกัน แล้วตัดปลายให้เสมอกันใส่ลงในกรวยที่มีขนาดต่าง ๆ กัน แปรงระบายสีก็ทำจากเปลือกไม้ รากไม้ ดินสอร่างภาพซึ่งในปัจจุบันทุกคนรู้จักกันดีคือ ดินสอดำ และยางลบ แต่เดิมใช้ดินสอสีขาว ดินสอสีเหลือง ส่วนวัสดุที่จะทำเป็นลูกประคบสำหรับโรยแบบก็ใช้ดินสอพองหรือผงถ่าน แม้วัสดุที่จะใช้ปิดทองและประสมสีต่าง ๆ เช่น บางสีทำจากหิน จากดิน และใช้ยางไม้มาเป็นส่วนผสมในการปิดทองหรือผสมสี

พู่กัน ช่างไทยนิยมทำพู่กันใช้เอง พู่กันที่ใช้เขียนภาพมี 2 ชนิด คือพู่กันขนหูวัว ตัดขนหูวัวมาจัดให้ได้เส้นที่มีความยาวเท่าๆ กัน แล้วนำไปใส่กรวย ซึ่งอาจทำจากแผ่นโลหะหรือใบตาลอ่อนตามขนาดที่ต้องการ ขนาดของเส้นพู่กันจะเล็กหรือใหญ่ขึ้นอยู่กับความหนาของเส้นขน ช่างจะบรรจุเส้นขนลงในกรวยให้มากหรือน้อยตามขนาดที่ต้องการ แล้วรัดโคนด้วยแหวนให้แน่นอีกครั้งหนึ่ง แล้วจึงใส่ด้ามที่ทำจากไม้เนื้อละเอียดและมีน้ำหนักเบา เหลาเกลาจนพอเหมาะมือ สำเร็จเป็นพู่กันขนาดต่าง ๆ ตามแบบที่จะใช้เขียนภาพต่อไปพู่กันหนวดหนู เป็นพู่กันสำหรับการตัดเส้น จิตรกรรมที่มีความละเอียดอ่อนประณีตเป็นพิเศษ จึงต้องเป็นพู่กันที่เขียนได้เส้นเล็กมากและต้องมีความอ่อนไหวที่ปลายเส้น จึงจะเขียนตวัดปลายให้อ่อนพลิ้วได้ตามลักษณะลายไทย ซึ่งมีปลายอ่อนไหวแผ่วพลิ้ว ช่างจึงประดิษฐ์พู่กันที่ทำจากปลายหนวดหนู และการคัดเส้นหนวดหนูนั้นช่างจะต้องพิถีพิถันมาก โดยต้องสังเกตว่าหนูนั้นมีความเป็นอยู่อย่างไร ถ้าเป็นหนูบ้านอยู่ที่รก ปลายหนวด

มักจะแตกช้ำ หรือกุด จะต้องเลือกหนูที่อยู่ที่โล่งอายุอ่อน ปลายหนวดยังเรียวอ่อนไหว วิธีประกอบเป็นพู่กันทำเช่นเดียวกันกับการทำพู่กันขนหูวัว แต่ใช้เพียง 3-10 เส้น

รูปที่ 9.1 ภาพพู่กันตัดเส้น

รูปที่ 9.2 ภาพพู่กัน

รูปที่ 9.3 ภาพสีฝุ่นแบบตลับนิยมใช้ในปัจจุบัน (Pelikan)

แปรงแปรงที่ใช้เขียนภาพในจิตรกรรมไทยเป็นแปรงที่ประดิษฐ์ขึ้นให้มีลักษณะสำหรับเขียนภาพต้นไม้โดยเฉพาะ ลักษณะของแปรงจึงมีรูปทางกลมบ้างโค้งบ้าง เมื่อจุ่มสีแตะบนผนังก็จะได้ภาพต้นไม้เป็นกิ่งเป็นพุ่มตามแบบและขนาดที่ต้องการ แปรงที่ใช้กันมาก คือแปรงเปลือกกระดังงา ทำจากเปลือกกระดังงาไทย (การะเวก) ทุบปลายเปลือกให้แตกเป็นเส้นใย ตัดตามรูปทรงและขนาดที่ต้องการ แล้วนำไปตากแดดให้แห้งแปรงรากลำเจียก ทำจากรากลำเจียกตัดเป็นท่อนๆ ทุบปลายให้แตกเป็นฝอย ตากแดดให้แห้งเก็บไว้ใช้แปรงทั้ง 2 ชนิดนี้ก่อนนำมาใช้จะต้องแช่น้ำไว้สัก 3 ชั่วโมง ให้ใยแปรงอ่อนนุ่มจึงจะใช้ได้ดีกว่า
เส้นใยที่แข็งกระด้าง

รูปที่ 9.4 ภาพแปรงต้นกระดังงาที่ทุบแล้วนำมาผึ่งแดด (สแกนภาพจากหนังสือจิตรกรรมฝาผนังพระพุทธรัตนสถาน ตามแนวพระราชดำริ เล่ม 2 หน้า 176)
ที่มา: (วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี)

รูปที่ 9.5 ภาพแปรงจากเปลือกกระดังงา (สแกนภาพจากหนังสือจิตรกรรมฝาผนังพระพุทธรัตนสถาน ตามแนวพระราชดำริ เล่ม 2 หน้า 176)
ที่มา: (วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี)

รูปที่ 9.6 แปรงจากรากลำเจียก (สแกนภาพจากหนังสือจิตรกรรมฝาผนังพระพุทธรัตนสถาน ตามแนวพระราชดำริ เล่ม 2 หน้า 176)
ที่มา: (วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี)

การเตรียมสี สีที่ใช้ในจิตรกรรมไทยโบราณ คือสีฝุ่น เป็นสีจากธรรมชาติได้จากธาตุดิน แร่ หิน โลหะ พืชและบางส่วนของสัตว์ ลักษณะของสีที่ทำมาใช้มักจะทำเป็นผงละเอียดเรียกว่า “ฝุ่น” หรือสีฝุ่นสีที่ช่างนำมาใช้ในงานจิตรกรรมฝาผนังแต่เดิมนั้นมีอยู่น้อยมาก มักใช้สีขาว สีดำ และสีแดงเท่านั้น แต่ต่อมามีสีมากขึ้นที่เรียกว่า “สีเบญจรงค์” คือมี 5 สี แต่ถ้าเทียบกับปัจจุบันแม้ว่าช่างสมัยนั้นจะมีสีใช้ถึง๕ สีก็ตาม ยังน้อยกว่าสีในสมัยนี้มาก และแต่เดิมมานั้นในภาษาช่างยังไม่มีคำว่า “สี” เพราะคำว่ารงค์นั้นก็หมายถึงสีอยู่แล้ว เช่น เอกรงค์หมายความว่าเป็นสีสีเดียวเบญจรงค์หมายถึง 5 สี มีเหลือง คราม แดงชาติ ขาว และดำ สีทั้งห้านี้กล่าวได้

ว่า เป็นสีหลักของช่างมาแต่เดิม ศัพท์ช่างเรียกว่า “กระยารงค์” หมายถึงเครื่องสี เป็นสีต่าง ๆ ในทางจิตรกรรม ไม่ว่าจะระบายภาพจิตรกรรมฝาผนัง หรือระบายบานประตูหน้าต่าง โบสถ์ วิหาร ช่างจะไม่เรียกสีว่าสี มักเรียกว่ารงค์หรือกระยารงค์ ส่วนวัสดุที่ใช้ผสมสีเพื่อให้ยึดกับผนังหรือวัตถุอื่น ๆอันได้แก่น้ำกาวหรือยางไม้ต่าง ๆ นั้นช่างเรียกว่า “น้ำยา”

รูปที่ 9.7 ภาพเฉดสีไทย
ที่มา: (สมาคมบอนสีแห่งประเทศไทย.com) [Online]

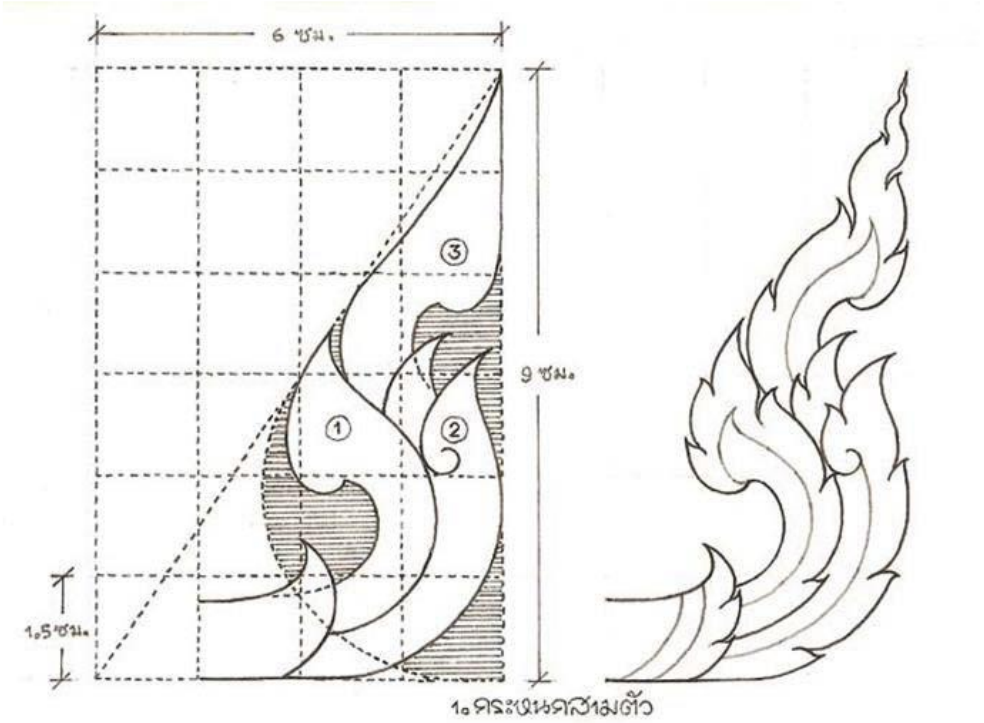
9.1 กระบวนการเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณี

จิตรกรรมฝาผนังของไทย มีวิธีการเขียนแตกต่างกับการสร้างงานจิตรกรรมประเภทเดียวกันในประเทศใกล้เคียงหรือประเทศในแถบทวีปยุโรป กรรมวิธีในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังของไทยได้มีการอบรมถ่ายทอดสืบต่อกันมาในหมู่บุคคลที่เป็นช่างด้วยกัน การศึกษาวิชาช่างแต่ก่อนนั้นไม่มีตำรับตำราแพร่หลายดังเช่นในปัจจุบัน ครูอาจารย์ส่วนใหญ่เป็นพระสงฆ์ซึ่งฝึกฝนตัวเองขึ้นมาจนเป็นช่างฝีมือดี การถ่ายทอดวิชาให้แก่ศิษย์ไปตามประสบการณ์ที่ครูได้รับมาก่อนด้วยวิธีลอกเลียนผลงานของครูบ้าง ฝึกหัดงานเป็นช่างลูกมือช่วยครูร่างภาพ บดสีบ้าง จนเกิดความรู้ความชำนาญเป็นช่างได้กรรมวิธีการวาดภาพบนฝาผนังย่อมมีความแตกต่างไปจากการวาดภาพบนผืนผ้า หรือพื้นกระดาษ ความแตกต่างนี้จะพิจารณาได้จาก การเตรียมพื้นก่อนการวาดภาพ การเลือกใช้ชนิดของสีและอุปกรณ์ในการเขียนภาพ กรรมวิธีที่แตกต่างจากการเขียนภาพโดยทั่วไปนี้เองจึงทำให้ภาพจิตรกรรมมีลักษณะเป็นเฉพาะตัวมาโดยตลอด

การเขียนภาพลงบนฝาผนังนั้น จิตรกรแต่ละคนได้ถือหลักการตามความรู้ที่ได้รับมาแต่ละสำนักแตกต่างกันออกไปบ้างเล็กน้อย แต่โครงงานส่วนใหญ่นั้นอาจกล่าวได้ว่าไม่มีอะไรที่แตกต่างกันกรรมวิธีในการเขียนภาพฝาผนังที่จะกล่าวต่อไปนี้ได้รวบรวมขึ้นจากความรู้ความชำนาญและประสบการณ์ในการปฏิบัติงาน

9.2 กระบวนการปฏิบัติงานจิตรกรรมไทย

วิธีการเขียนกนกสามตัว



1. กระหนกสามตัว

ลายกระหนกสามตัวเป็นแม่ลายอันดับที่หนึ่งในแม่ลายทั้งสี่อาจารย์บางท่านเรียกว่า กระหนกกินนรี หรือกระหนกกินรี และ กระหนกหางหงส์ที่เรียกเช่นนี้เพราะส่วนหางของกินนร กินรี และ หงส์มีหางเป็นรูปลายกระหนกสามตัวจึงเรียกตามที่ลายกระหนกไปใช้ประกอบอยู่แต่ชื่อที่แท้จริงของลายนี้ก็คือ ลายกระหนกสามตัวลายกระหนกสามตัวถือเป็นต้นแบบของลายกระหนกทุกชนิดเช่น ลายกระหนกเปลว ลายกระหนกใบเทศ และลายกระหนกหางโต เป็นต้นถ้าจะแบ่งหรือบากตัวลายให้ละเอียดมากยิ่งขึ้นก็ต้องแบ่งในรูปลักษณะของลายกระหนกสามตัวทั้งสิ้น

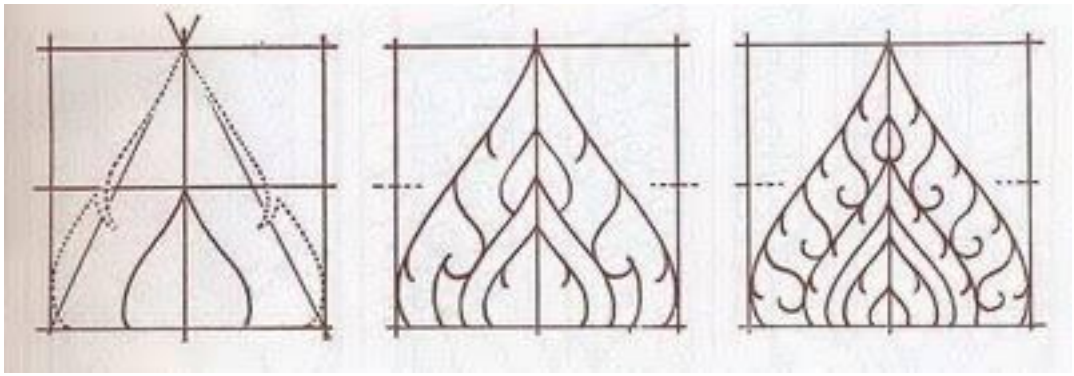
รูปทรงของลายกระหนกสามตัวอยู่ในรูปสามเหลี่ยมมุมฉากด้านไม่เท่า มีส่วนสูงยาวกว่าส่วนกว้าง หรืออยู่ในรูปทรงดอกบัวครึ่งซีกในการเขียนรูปลายกระหนกสามตัว จะต้องเขียนตัวลายรวมกันสามส่วนและตัวลายแต่ละส่วนก็มีชื่อกาหนดไว้ คือ

1. ตัวเหงา เป็นลายที่อยู่ตอนล่างและอยู่ข้างหน้ามีโครงสร้างขมวดก้นหอยคว่าหน้าลงปลายยอดตั้งขึ้นแสดงความรู้สึกเศร้า ๆ เหงา ๆ เป็นตัวรองรับกาบและตัวยอด นับเป็นลายตัวต้นและเป็นส่วนที่หนึ่ง

2. กาบ หรือ ตัวประกบหลัง เขียนประกบอยู่ข้างหลัง ตัวเหงา เป็นตัวลายที่จะส่งให้เกิดลายส่วนที่สามหรือเรียก ตัวยอดนับเป็นลายส่วนที่สอง

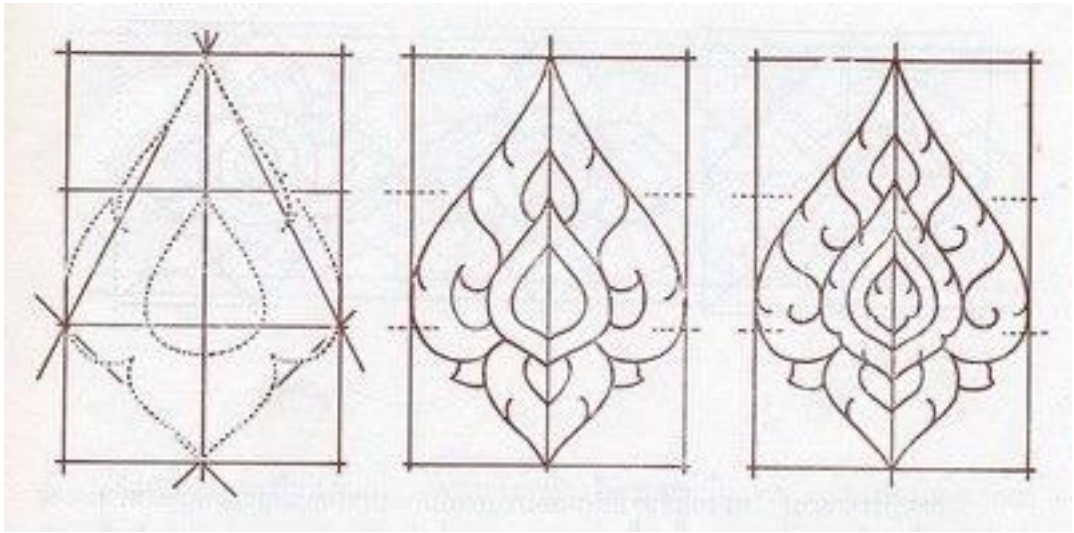
3. ตัวยอด ลักษณะเป็นเปลวอยู่ยอดสุด มีลักษณะพิเศษกว่าตัวลายสองส่วนที่กล่าวมาคือ เขียนให้ปลายยอด สะบัดอ่อนไหวคล้ายเปลวไฟที่โคนเถาลายมีกาบหุ้มเมื่อเอาตัวลายทั้งสามส่วนมาประกอบรวมกันจะเป็นลายกระหนกสามตัว

วิธีการเขียนกระจังตาอ้อย



ตาอ้อย หรือกระจังตาอ้อย ทรงตัวอยู่ในรูปสี่เหลี่ยมด้านเท่า มีทรงตัวเส้นอ่อนเรียวทั้งซ้าย และขวา ปลายยอดแหลมมีบาก (คือหยัก) ทั้งสองข้าง เมื่ออยู่เฉพาะตัวเดี่ยวๆเรียกว่าตาอ้อย เมื่อเข้าประกอบเป็นลายติดต่อซ้ายและขวา เช้น เขียนเป็น ลายบัวหงายบัวคว่าเป็นตัวอย่างของใบกระจังเทศ เช่นเดียวกับ กระจังฟันปลา แต่เป็นตัวย่อตัวที่สองรองจากกระจังฟันปลา เป็นลายติดต่อซ้ายและขวา

วิธีการเขียนพุ่มข้าวบิณฑ์



ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ มีส่วนกว้างสองส่วน สูงสามส่วน วิธีเขียน สองส่วนตอนบนเขียนอย่างใบกระจังเทศแต่ให้สั้น เอายอดลงต่อกับตอนบน เท่ากับเขียนกระจังใบเทศสองตัวกัน รอบตัวของพุ่มทรงข้าวบิณฑ มีแบ่งแข้งสิงห์เหมือนกับกระจังเทศ แต่ตอนที่แข้งสิงห์ต่อกัน ระหว่างตอนบนกับตอนล่างนั้นใส่ตัวห้าม พุ่มทรงข้าวบิณฑใช้เป็นนี่ออกลายเป็นลายดอกลอย และยังใช้เข้าประกอบกับลายอื่นๆ ได้อีก

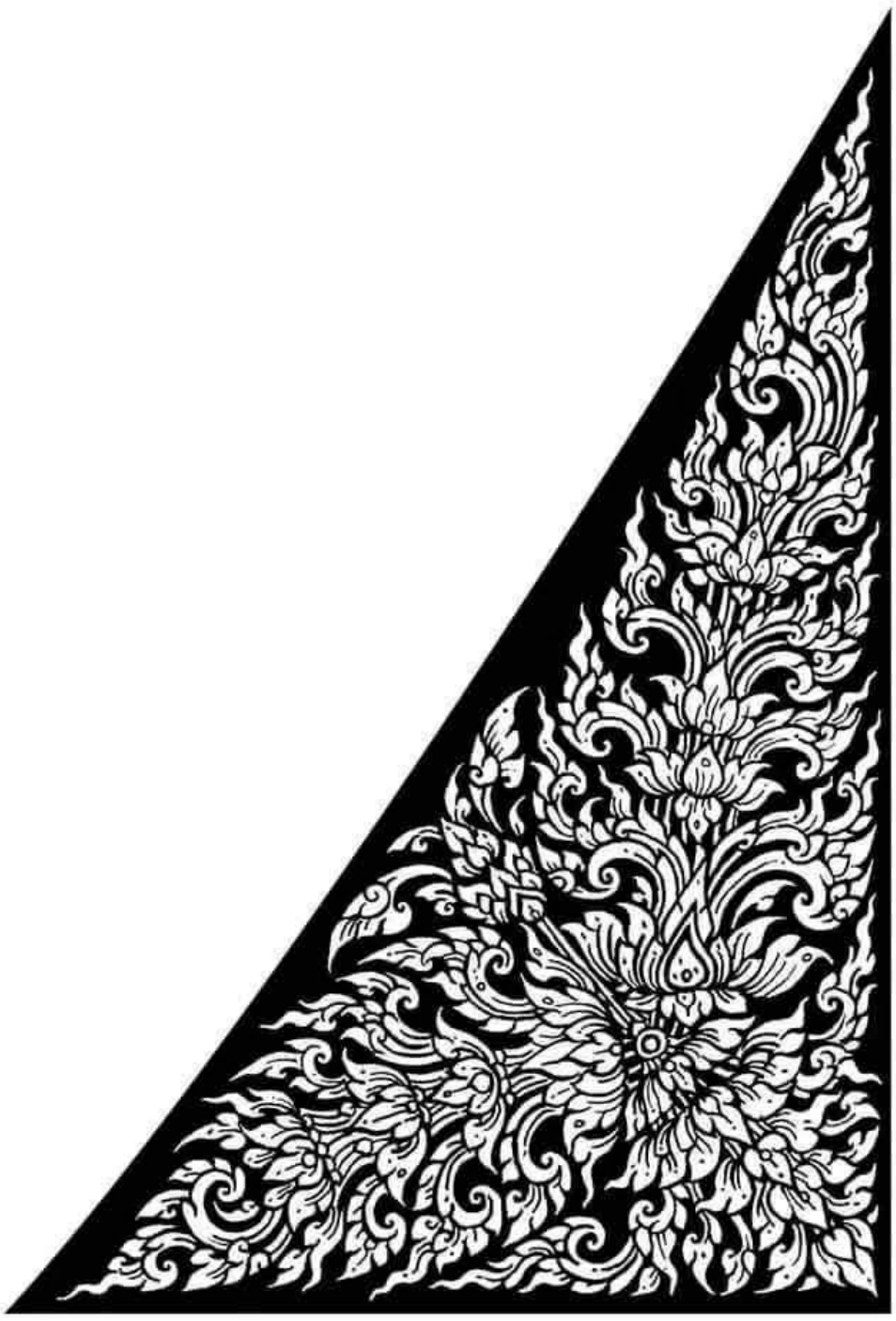
9.3 การคัดลอกลายจิตรกรรมไทยการเขียนลายประดิษฐ์กนกสามตัว 1 (ลงสี)

ปฏิบัติงานศิลปะไทย ชิ้นที่ 1

อธิบายจุดประสงค์ ขอบเขตเนื้อหาของรายวิชา

- บรรยาย และแนะนำวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน
- เข้าพบอาจารย์และรายงานความคืบหน้าของผลงาน

ตัวอย่างผลงานชิ้นที่ 1



9.4 การคัดลอกลายจิตรกรรมไทยการเขียนลายประดิษฐ์กนกสามตัว 2 (ลงสี)

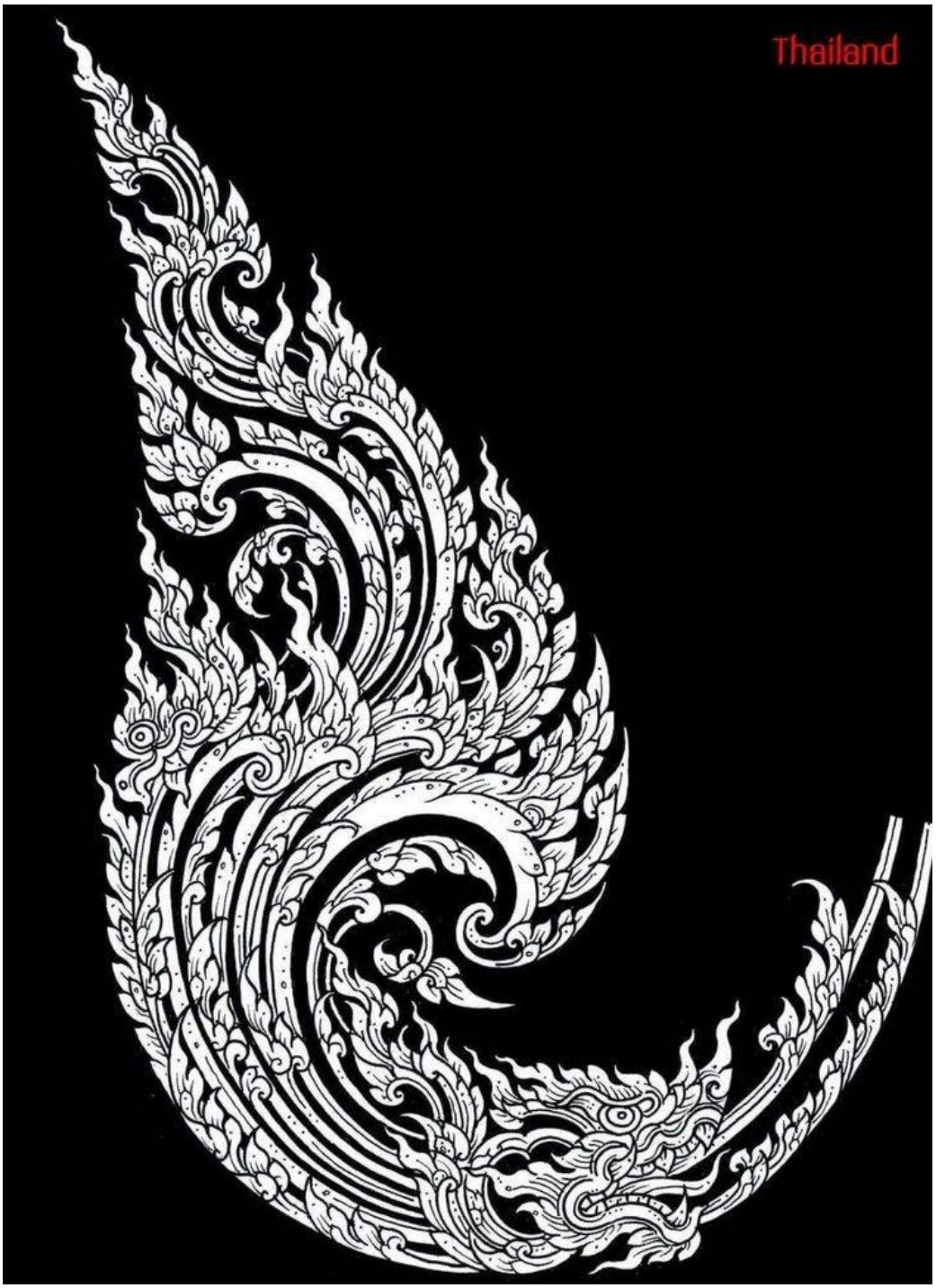
ปฏิบัติงานศิลปะไทย ชิ้นที่ 2

ตัวอย่างผลงานชิ้นที่ 2

9.5 การคัดลอกลายจิตรกรรมไทยการเขียนลายประดิษฐ์กนกสามตัว 3 (ลงสี)

ปฏิบัติงานศิลปะไทย ชิ้นที่ 3

ตัวอย่างผลงานชิ้นที่ 3



สรุปท้ายบท

บทนี้ได้นำเสนอกระบวนการและขั้นตอนการปฏิบัติงานจิตรกรรมไทยประเพณีอย่างเป็นระบบ ตั้งแต่ขั้นตอนพื้นฐานจนถึงการฝึกปฏิบัติจริง โดยเริ่มจากการทำความเข้าใจกระบวนการเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณี ซึ่งมีแนวทางและแบบแผนที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน ทั้งในด้านการเตรียมพื้น การร่างภาพ การลงสี และการตัดเส้น

กระบวนการปฏิบัติงานจิตรกรรมไทยต้องอาศัยความละเอียด ความอดทน และความเข้าใจในลักษณะเฉพาะของศิลปะไทย ไม่ว่าจะเป็นการใช้สีแบบประเพณี การวางองค์ประกอบตามคติความเชื่อ และการให้ความสำคัญกับความงามของเส้นสาย

การฝึกคัดลอกลายจิตรกรรมไทยโดยเฉพาะ **ลายประดิษฐ์กนกสามตัว** ถือเป็นพื้นฐานสำคัญในการศึกษาศิลปะไทย เพราะลายกนกเป็นลวดลายหลักที่ปรากฏในงานจิตรกรรม ประติมากรรม และศิลปกรรมไทยทุกประเภท การฝึกตั้งแต่การร่างเส้น การลงสีพื้น ไปจนถึงการลงสีสมบูรณ์ ช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจโครงสร้างและจังหวะของลายไทยอย่างลึกซึ้ง อันเป็นรากฐานสู่การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยในระดับที่สูงขึ้นต่อไป

คำถามทวนสอบ

1. กระบวนการเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณีโดยทั่วไปมีขั้นตอนหลักอย่างไรบ้าง จงอธิบายตามลำดับ
2. การเตรียมพื้นผิวก่อนการเขียนภาพจิตรกรรมไทยมีความสำคัญอย่างไร และมีวิธีการเตรียมพื้นอย่างไร
3. "ลายกนก" คืออะไร และมีบทบาทอย่างไรในงานจิตรกรรมไทยประเพณี
4. ลายประดิษฐ์กนกสามตัวมีโครงสร้างและองค์ประกอบหลักอย่างไร จงอธิบายพร้อมระบุส่วนประกอบสำคัญ
5. ในขั้นตอนการลงสีลายประดิษฐ์กนก ควรเริ่มลงสีส่วนใดก่อนและเพราะเหตุใด
6. การคัดลอกลายจิตรกรรมไทยมีประโยชน์ต่อการพัฒนาทักษะของผู้เรียนอย่างไร
7. จงเปรียบเทียบขั้นตอนการลงสีในหัวข้อ 9.3, 9.4 และ 9.5 ว่ามีความแตกต่างหรือพัฒนาการอย่างไร
8. หากผู้เรียนเขียนเส้นลายกนกไม่ได้สัดส่วน จะส่งผลต่อความงามของงานอย่างไร และควรแก้ไขด้วยวิธีใด

เอกสารอ้างอิง

น. ณ ปากน้ำ. (2537). **วัดพระเชตุพนฯ**. กรุงเทพฯ : ศรีบุญอุตสาหกรรมการพิมพ์.

_____. (2540). **หลักการวาด**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

วิยะดา ทองมิตร. (2522). **จิตรกรรมแบบสากล สกุลช่างขรัวอินโข่ง**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ ศิลปากร, กรม.

_____. (2528). **วัดสุทัศน์เทพวรารามราชวรวิหาร**. กรุงเทพฯ : บริษัทไทยวิซูเอท

_____. (2533). **จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ชุดที่ 001 เล่มที่ 2**. กรุงเทพฯ : ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย

_____. (2539). **วัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง ชุดที่ 001 เล่มที่ 7**. กรุงเทพฯ :

ดอกเบี้ย แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. (2525). **วัดสุวรรณาราม**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ

รำไพพรรณ แก้วสุริยะ. (2550). **คู่มือนำเที่ยววัดโพธิ์**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง

สันติ เล็กสุขุม.(2548). **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.