

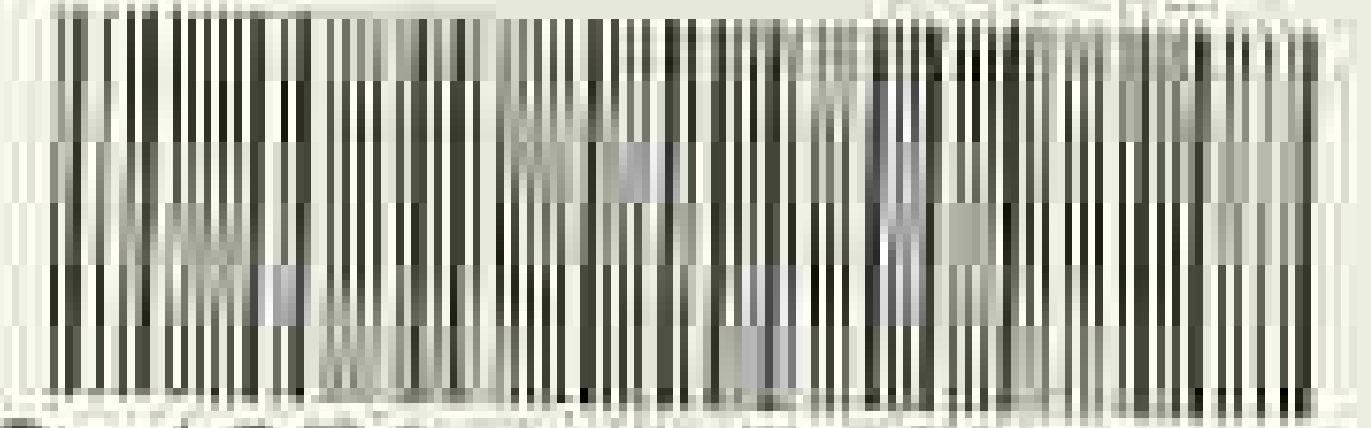


หนังสือพิมพ์

ก
ND
1490
ศ64

394968

TULIB



3 1379 00898352 1



ทริศติขงลี

๐๐๐๐๐๐๐๐

คำนำ

เรื่องประวัติของสันเปติวาที่สาตราจารย ชี. เฟโรจี เรียบเรียงขึ้นสำหรับสอน
ในโรงเรียนวิจิตรศิลป์ของกรมศิลปากร ต่อมาเมื่อได้ประกาศพระราชบัญญัติจัดตั้ง
มหาวิทยาลัยศิลปากรขึ้น สาตราจารย ชี. เฟโรจี จึงได้เรียบเรียงคำสอนนี้ขึ้นใหม่
และเขียนภาพประกอบคำสอนขึ้นด้วย กรมศิลปากรเห็นว่าเรื่องประวัติของสัน
นอกจากจะเป็นประโยชน์ในการใช้สอนในมหาวิทยาลัยศิลปากรแล้ว สมควรมิได้
พิมพ์ให้แพร่หลาย เพื่อนักศึกษาที่สนใจในวิชานี้จะได้มีโอกาสศึกษาหาความรู้ให้
กว้างขวางยิ่งขึ้น จึงได้นำเสนอพระท่านนายกรัฐมนตรีขออนุญาตในการจัดพิมพ์ขึ้นเป็น
จำนวน 1,000 เล่ม

กรมศิลปากรรู้สึกว่าเป็นกรุณาธิคุณของพระท่านนายกรัฐมนตรีอย่างยิ่ง ในการ
ที่ได้กรุณามอบเงินจำนวนหนึ่งให้พิมพ์หนังสือเรื่องนี้ให้แพร่หลาย และขอขอบคุณ
สาตราจารย ชี. เฟโรจี ในการที่ได้อุทิศสละเวลาเรียบเรียงคำสอนขึ้น ซึ่งกรมศิลปากร
หวังว่าคงจะเป็นประโยชน์แก่บัณฑิตนักศึกษามาก.

กรมศิลปากร

25 ธันวาคม 2486

สารบัญ

แม่สีวัตถุชาติ	หน้า	1
สีคู่ปติบีกส์ของแม่สี	"	1
แม่สีแสงอาทิตย์	"	2
ลำดับสีตามธรรมชาติ	"	3
ค่าของสี	"	4
การระบายสีอย่างง่าย ๆ	"	4
วรรณะของสี	"	5
วรรณะของภาพที่ระบายสี	"	5
ความประสานแห่งวรรณะของสีต่าง ๆ	"	5
สีคู่ปติบีกส์	"	6
การใช้สีคู่ปติบีกส์อันแท้จริง	"	7
การทำให้เป็นสีกลางหรือสีตัด	"	8
ว่าด้วยการใช้สีเดี่ยวพร้อมด้วยสีคู่ปติบีกส์	"	9
เอกรงค์	"	10
ความไม่เข้ากันของสี	"	11
ความจัดของสี	"	12
สีซึ่งเกิดผลเปลี่ยนไปเพราะด้วยปฏิกิริยาของสีคู่ปติบีกส์ หรือเกิดสีคู่ปติบีกส์ขึ้นพร้อมกัน	"	13
สีเลื่อมพราย	"	15
สีซึ่งเป็นผลมาจากมีค่าเป็นปติบีกส์กัน	"	16
การแบ่งส่วนและการปนกันของสี	"	17

การเปลี่ยนสีของลาครอบนอกของแบคทีเรียเขียนเป็นแบบลายเส้น	หน้า 18
โคอาร์ออสคูโร (แสงและเงา) และการสัมพันธ์ของไกลซีคของสีกับ	
โคอาร์ออสคูโร	19
เงาของวัตถุมีสี	20
เงาของเปอร์สเปกตีฟ และส่วนของวัตถุที่มีแสงสว่าง	21
เปอร์สเปกตีฟของสี	22
ในกลางแจ้งสีทั้งหมดรับเอาสีอ่อนแก่ของอวกาศ	23
สีสำหรับพวยในซึ่งหยุดในที่มืด หรือที่สว่าง	23
งานระบายสีพวยนอก	24
สีอันเป็นผลมาจากแสงสว่างที่ชัดให้มันขึ้น	25
จิตวิทยาของสี	26
การตกแต่งพวยนอก	27
สีสำหรับพวยใน	28



ทริลดีของงส์

หลักเบื้องต้นแห่งทริลดีของงส์

แม่สีวัตุธาตุ

- | | |
|-------------|--------------|
| ก. สีคราม | (น้ำเงินแก่) |
| ข. สีแดง | (แดงชาด) |
| ค. สีเหลือง | (รงทอง) |

สีทั้ง 3 นี้ เรียกว่าแม่สีวัตุธาตุ เพราะเป็นสีหลักที่เอาดใช้ผสมกันให้เป็นสีต่าง ๆ ในการระบายภาพ อันที่จริงจิตรกรย่อมใช้สีที่ผสมสำเร็จมาแล้ว ถ้าเอาสีเหลือง สีแดงและสีครามผสมกัน มีส่วนเสมอภาคก็จะได้สีกลาง ๆ คือ สีขงจะกำหนดว่าเป็นสีอะไรไม่ได้

สีคู่ปติบัฏ์ของแม่สี

เพื่อให้เข้าใจว่าสีคู่ปติบัฏ์นั้นคือสีอะไร จะต้องอธิบายถึงต้นเหตุตามธรรมชาติของมัน กล่าวคือ แสงแดดนั้นประกอบด้วยรัสมี่เป็นสีต่าง ๆ เมื่อควมกันเข้า (โดยความหนา) ก็จะเกิดเป็นสีขาวแท้ สีหลักของรัสมี่เหล่านี้คือ แดงชาด สีส้ม สีเหลือง สีเขียว สีครามและสีม่วงคราม (เป็นฉัพพรรณรังสี สีหกประการ)

เมื่อพิจารณาที่สีทั้ง 6 นี้ จะสังเกตว่าเป็นแม่สีเสีย 3 สี อีก 3 สีประกอบขึ้นด้วยการผสมของแม่สีแต่ละเรียกว่าสีคู่ปติบัฏ์

- | | |
|------------|-----------------------------|
| สีส้ม | ประกอบด้วยสีแดงกับสีเหลือง |
| สีเขียว | ประกอบด้วยสีครามกับสีเหลือง |
| สีม่วงคราม | ประกอบด้วยสีครามกับสีแดง |

เมื่อแสงสว่างส่องมาถูกวัตถุทึบสี ก็จะแสดงสีที่แท้จริงของมันให้แลเห็น เพราะมันจะรับสะท้อนรังสีของแสงสว่างที่เป็นสีเดียวกับมัน และในระหว่างนั้นเอง จะทอเอารังสีอื่นซึ่งเป็นคู่ปฏิปักษ์ของมันด้วย เพราะฉะนั้นสีแต่ละสีย่อมรับสะท้อนแสงและทอแสงของรังสีแต่ละส่วนใดส่วนหนึ่ง หรือทั้งหมดก็ได้ เป็นต้นว่าสีขาว รับสะท้อนรังสีทั้งหมด แต่สีดำไม่รับสะท้อนต่อรังสีใด ๆ เมื่อพูดถึงแม่สีจะสังเกตเห็นได้ว่า

สีคราม รับสะท้อนรังสีสีครามของแสงสว่าง และทอแสงรังสีสีแดงและสีเหลืองเกิดเป็นสีส้ม นี้อธิบายคู่ปฏิปักษ์ของสีคราม

สีแดง รับสะท้อนรังสีสีแดงของแสงสว่าง และทอแสงรังสีสีครามและสีเหลืองเกิดเป็นสีเขียว นี้อธิบายคู่ปฏิปักษ์ของสีแดง

สีเหลือง รับสะท้อนรังสีสีเหลืองของแสงสว่าง และทอแสงรังสีสีแดงและสีครามเกิดเป็นสีม่วงคราม นี้อธิบายคู่ปฏิปักษ์ของสีเหลือง

เมื่อดูสีหนึ่งสีใด เราจะไม่สังเกตเห็นรังสีที่ทอกลับ (สีคู่ปฏิปักษ์) แต่ที่แท้จริงนั้น มันมากะทบยับยั้งตาเราจนเสียกว่าที่เราคาดหมายไว้ ข้อนี้อาจเห็นได้ด้วยการทดลองคือไป ให้อ่างตื้นใส ๆ หยิบกระจกใสทึบ ๆ สักครู่ แล้วเอาจุดแดงนั้นออกไปเสีย เราไปส่องดูกระจกใสทึบอื่นก็จะสังเกตเห็นว่า แทนที่จะเห็นจุดแดง เราจะเห็นจุดสีเขียวอ่อน ๆ พร่า ๆ ขาง ๆ

ทดลองซ้ำดูอีกในจุดสีเขียว ก็จะเห็นเป็นสีส้มอ่อน ๆ ทดลองซ้ำอีกหนหนึ่งด้วยจุดสีเหลือง ก็จะเห็นเป็นสีม่วงครามอ่อน ๆ พร่า ๆ ขาง ๆ เช่นเดียวกัน

สีแต่ละสีย่อมมีสีคู่ปฏิปักษ์ของมัน และสีคู่ปฏิปักษ์เหล่านี้มีอิทธิพลยิ่งใหญ่ในศิลปะแห่งจิตรกรรมตั้งจะเห็นต่อไป

แม่สีแสงอาทิตย์

แม่สีแสงอาทิตย์ คือ แดง (หงสมน) เขียว (มรกต) ม่วงคราม ด้วยกาบป่น

กันของรั้วมีแสงสว่างเหล่านี้ รั้วชาติก่อให้เกิดเป็นสีต่าง ๆ ทั้งหมดซึ่งเราเห็นในท้องฟ้า

โดยเหตุที่แม่สีทั้ง 3 นี้ ประกอบขึ้นด้วยสีอย่างเดียวกันของแม่สีวัตถุ เพราะฉะนั้นถ้าเอามาผสมปนกันทั้ง 3 สี ก็จะได้สีกลาง (ซึ่งจะอธิบายต่อไป)

ในรั้วชาตินั้นถ้าจะให้ได้สีเหลือง ก็ด้วยการปนกันของรั้วสีแดงและสีเขียว ถ้าสีแดงมากก็เป็นสีส้ม ถ้าสีเขียวมากก็เป็นสีเหลืองเขียว (สีโพล) เป็นต้น สีคราม ได้มาจากการปนกันของรั้วสีม่วงครามและสีเขียว ถ้าสีเขียวมากก็จะให้สีเป็นครามเขียว (ฟ้าแก่) เป็นต้น

มีจิตรกรหลายคนระบายสีให้เป็นไปตามแนวของสี ซึ่งปนกันไม่ได้ เช่นเอาสีแดงกับสีเขียวผสมกันหรือเอาสีม่วงครามกับสีเขียวผสมกัน ก็ได้เป็นสีกลาง

เพราะฉะนั้นเขาจึงระบายสีด้วยวิธีเอาสีนี้ระบาย และเป็นจุดเล็ก ๆ การระบายสีชนิดนี้เรียกในภาษาอังกฤษว่า Pointillism ในปัจจุบันวิธีระบายสีเป็นจุด ๆ หย่างนี้ เขาใช้ในการระบายภาพและสิ่งตกแต่ง แต่ถ้าใช้ผิดก็จะได้ผลเป็นวาระของสีกลาง

ลำดับสีตามรั้วชาติ

(รูปที่ 1)

บันดาสีซึ่งเห็นในรั้วชาติ ข้อมอยู่ในความครอบงำของกตแห่งความมีระเบียบและความประสานกัน อันหาที่ตำหนิไม่ได้ และโดยเหตุที่มนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของรั้วชาตินั่นเอง สีใดจึงข้อมได้ความคิดเห็นและดำเนินตามกตที่วางไว้ ในสีปกัมที่ตนประดิดสร้างขึ้น

รูปที่ 1 ซึ่งให้เห็นถึงความมีระเบียบแห่งสีตามรั้วชาติ โดยเหตุที่ค่าของสีที่มีอยู่ในรูปนี้ ตรงกันกับค่าของสีซึ่งมีอยู่ในรั้วชาติ (ชุดอกไม้ใบไม้และขนนกเป็น

สั้น) และโดยเหตุที่ในรูปนี้มีสีต่าง ๆ กัน 12 สี ค่าของสีจึงมีต่าง ๆ กันเป็น 12 ค่านั้นด้วย สีเหลืองเป็นอ่อนที่สุดและสีม่วงครามเป็นแก่ที่สุด

ค่าของสี

รูปที่ 2 แสดงถึงค่าต่าง ๆ ของสีเดี่ยว ซึ่งตรงกันพอดีกับค่าของ โครมาโรสโคร (แสงและเงา) ทั้งนี้ ก็เพราะทั้งสองอย่างเป็นเอกรงค์ (Monochrome) ด้วยกัน อีกอย่างหนึ่งค่าของโครมาโรสโครนั้น ต้องสัมพันธ์กันไปอย่างเด็ดขาดกับค่าของสีต่าง ๆ และความสัมพันธ์นี้เป็นสิ่งสำคัญที่สุดในศิลปะแห่งจิตรกรรม ดังจะอธิบายต่อไป

เมื่อจะประกอบงานเกี่ยวกับระบายสีอย่างใด ๆ ผู้สีก็สามัคชอบใช้หลาย ๆ สี แต่นี่เป็นความเข้าใจผิดในการระบายสี เพราะผลที่ได้รับจะไม่งามเลย ถ้าใช้เพียงสีเดี่ยวหรือสองสี แต่ให้มีค่าของสีต่าง ๆ กันดังในรูปที่ 3 ก็อาจได้แบบและสีที่งาม และถูกต้องดังนี้

การระบายสีอย่างง่าย ๆ

(ดูรูปที่ 4)

ในรูปที่ 1 จะสังเกตเห็นว่ามีสี 2, 3, 4, 5 หรือ 6 ซึ่งเป็นสีที่อยู่ใกล้เคียงกันย่อมเป็นสีที่ประสานกันเสมอ เพราะฉะนั้น เมื่อผู้สีจะประกอบงานเกี่ยวกับระบายสี โดยใช้สี 3, 4, 5 หรือ 6 ซึ่งเป็นสีที่อยู่ใกล้เคียงกัน ก็จะประคิได้สีที่มีความประสานกันโดยแท้

การระบายสีไม่ยอมให้ใช้สีที่อยู่ใกล้เคียงกันเกินกว่า 6 สี มิฉะนั้นพอสีถึงที่ 7 ก็จะเกิดเป็นสีคู่ปรับกับสีหนึ่งสีใดใน 6 สีนั้น

วรรณะของสี

แม้ผู้สีกลาเวมต้นจะใช้สี 3, 4, 5 หรือ 6 ใม่มากหย่างไรก็ตาม สิ่งทีระบายก็ จะคงามโดยสักลมกลืนสม่าเสมอกัน และให้ผู้สีกลาฟังพิจารณาด้วยว่า กวนจะใช้ วรรณะของสีใดทีเห็นเหมาะกับสิ่งระบายของคน

วรรณะของภาพทีระบายสี

วรรณะของสีในภาพอาดเป็นวรรณะสีอ่อนหรือเย็นก็ได้ ถ้าภาพทีระบายมีสีอ่อน มากก็เปนนวรรณะสีอ่อน ถ้ามีสีเย็นมาก ก็เปนนวรรณะสีเย็น

วรรณะของสีอาดเปนนวรรณะสีอ่อนหย่างอ่อนหรือหย่างแก่ วรรณะสีเย็นก็เช่น เดียวกัน ทั้งนี้แล้วแต่ค่าของสีทีใช้ สีอ่อนและเย็นเทียบได้ดังนี้

บันดาสีเขียว คราม เทา และดำ เปนนวรรณะสีเย็น

บันดาสีเหลือง แดง น้ำตาน เปนนวรรณะสีอ่อน

จงกำหนดไว้ว่า การใช้สีเย็นหรือสีอ่อน บ่อมอาด้งานทีประสงค์จะทำ เปน ตันว่า ปกสมุดหนังสือด้วยเรื่องวิทยาศาสตร์ กวนใช้วรรณะสีเย็นแทบเสมอไป ส่วน ปกสมุดหนังสือเปนนเรื่องสำหรับเด็ก กวนใช้วรรณะสีอ่อน

อีกหย่างหนึ่ง ภาพประกอบเรื่องเกี่ยวกับแสงแดด ก็กวนเปนนวรรณะสีอ่อนให้ มากเปนดี ส่วนภาพประกอบเรื่องเกี่ยวกับเรื่องเส้าสลด กวนระบายด้วยวรรณะสีเย็น

ความประสานแห่งวรรณะของสีต่าง ๆ

(ดูรูปที่ 5 และที่ 6)

ให้อวดสีเช่น แดงเสน เหลือง สีไฟล เขียว รวม 4 สีด้วยกัน จากสี ทีมีความประสานวรรณะกันโดยบริบูรณ์ คือสีหกลสีทีหู่ใกล้เคียงกัน แล้วระบาย ภาพซึ่งมีแบบเดียวกัน แต่ให้วรรณะของสีต่างกัน ถ้าใช้สีแดงเสนและสีเหลืองเปนน

จำนวนตั้งแต่ร้อยละ 70 ถึง 80 ของจำนวนระวางเนื้อทั้งหมดที่มีอยู่ในภาพนั้น และใช้สีไฟลและสีเขียวเป็นจำนวนเพียงร้อยละ 30 หรือ 20 ก็จะได้ผลเป็นภาพมีวรรณะสีอ่อน กลับกัน ถ้าใช้จำนวนสีต่ำกว่า เป็นสีไฟลและสีเขียวร้อยละ 70 หรือ 80 ของจำนวนระวางเนื้อทั้งหมด และใช้สีแดงและสีเหลืองเพียงร้อยละ 30 หรือ 20 ก็จะได้ผลเป็นวรรณะสีเข้ม ดังนี้ จะเห็นได้ว่า ถ้าต้องการให้ได้วรรณะสีอ่อนหรือเข้ม ไม่จำเป็นจะต้องใช้สีอ่อนหรือสีเข้มทั้งหมดนั้น จะปนกับสีอื่นก็ได้ แต่ต้องให้จำนวนสีที่ต้องการจะให้ไปเป็นวรรณะใดมีจำนวนมากไว้ อันที่จริงสีเหล่านี้เอาไปใช้ในตัวของสีเพียงค่าเดียวหรือมากกว่านั้นก็ได้อีก ผู้ศึกษาพึงสังเกตไว้ว่า การใช้ค่าของสีย่อมให้ผลดูงามแก่ภาพยิ่งขึ้น

สีคู่ปฏิบัติบั๊กส์

สีต่างๆ ไม่วางสีใด ข้อมมีสีคู่ปฏิบัติบั๊กส์อันแท้จริงของมัน เพื่อให้ทราบว่าสีสองสีเป็นคู่ปฏิบัติบั๊กส์ต่อกัน ให้เอามาสวมกันดู ถ้าผสมกันแล้วเกิดเป็นสีกลาง นั่นก็แสดงว่าสีทั้งสองนี้เป็นปฏิบัติบั๊กส์ต่อกัน เพราะประกอบด้วยแม่สีมีจำนวนเท่า ๆ กัน

จงดูรูปที่ 1 และสังเกตไว้ว่า สีแต่ละสีที่มีอยู่ในวงกลมนี้ มีสีคู่ปฏิบัติบั๊กส์ของมันอยู่ตรงกันข้าม และพึงสังเกตไว้ด้วยว่า สีคู่ปฏิบัติบั๊กส์สองสีที่รวมเข้ากัน ข้อมเกิดมาจากแม่สีสามแม่สีเสมอ ฉะนั้น จะเห็นได้ว่า

สีแดงหงอน	มีสีม่วงคราม	เป็นคู่ปฏิบัติบั๊กส์
สีส้ม	มีสีคราม	เป็นคู่ปฏิบัติบั๊กส์
สีเหลือง	มีสีม่วงคราม	เป็นคู่ปฏิบัติบั๊กส์
สีเหลืองไฟ	มีสีแดงสีนํ้า	เป็นคู่ปฏิบัติบั๊กส์
สีเขียวฟ้าอ่อน	มีสีแดงชาด	เป็นคู่ปฏิบัติบั๊กส์

(และโดยปกติโลมได้เช่นเดียวกัน)

ที่เรียกว่าคู่ปฏิบัติบั๊กส์อันไม่แท้จริง เพื่อไม่ให้เข้าใจผิดไปถึงสีที่เป็นคู่ปฏิบัติบั๊กส์

กันตามธัมมาซึ่งเกิดจากคำของสีต่างๆกัน เป็นต้น ขาวกับดำ เหลืองกับกรม หรือ เหลืองกับแดงกันก็เป็นต้น เหล่านี้ล้วนไม่เป็นสีคู่ปฏิบัติบักส์หรือ เป็นสีตรงข้ามกัน เพราะด้วยคำของสีมีความแตกต่างกันมาก ซึ่งหาใช่เป็นสีคู่ปฏิบัติบักส์อันแท้จริงไม่ สีคู่ปฏิบัติบักส์อันไม่แท้จริงนั้น เมื่อเอามาเรียงกันก็ไม่เปลี่ยนสีสีวรรณะ ส่วน สีคู่ปฏิบัติบักส์ธัมมา เมื่อเอามาเรียงกัน จะเปลี่ยนสีสีวรรณะของมันและกัน

การใช้สีคู่ปฏิบัติบักส์อันแท้จริง

ประการที่ 1 ความประสาธน์ของสีโดยไม่มีคู่ปฏิบัติบักส์ตกเต็มไว้บ้างอาตตจัตตา เพราะฉะนั้นถ้าใช้สีคู่ปฏิบัติบักส์ตติสเสียบ้าง ก็จะดูดีขึ้น แต่การใช้สีคู่ปฏิบัติบักส์นั้นย่อม เป็นของยากยิ่งแก่ผู้แรกฝึกหัด เพราะได้กล่าวนมาแล้วว่า ผู้ฝึกหัดมักใช้สีต่างๆมาก สิ้นจนเกินดีเสมอ ถ้าไม่ระวังเรื่องนี้ให้จงหนัก จะได้ผลผิดแปลกไปจากที่ต้องการมากทีเดียว

เมื่อต้องการความประสาธน์ของสีห้าหรือหกสี และต้องการให้รูปนั้นมีชีวิตจิตใจยิ่งขึ้น ไม่จำเป็นต้องเพิ่มสีคู่ปฏิบัติบักส์ลงในภาพถึงห้าหรือหกสี จะใช้แต่หนึ่งหรือสองสี ซึ่งเป็นสีคู่ปฏิบัติบักส์กับวรรณะของสีในภาพนั้นก็เพียงพอ และอย่าใช้แต่โคศเตยวสีเตยว

ถ้าจะคำนวณเป็นตัวเลข จำนวนของสีคู่ปฏิบัติบักส์นั้น ต้องว่าจะใช้ไม่เกินร้อยละ 20 ของจำนวนระวางเนื้อที่ทั้งหมดก็ได้

ประการที่ 2 ในประเภทศิลปะก็ตาม เราอาจต้องใช้สีคู่ปฏิบัติบักส์อันแท้จริงสีหนึ่งหรือสองสีหลายครั้ง ในเรื่องเช่นนี้ ผู้ศึกษาต้องเอาใจใส่ไว้ให้ดีในข้อแนะนำต่อไปนี้

(ก) ใช้สีคู่ปฏิบัติบักส์สองสีมีจำนวนเท่ากัน จะได้ผลไม่เป็นศิลปะ เพราะฉะนั้นต้องใช้สีหนึ่งหรือสองสีให้มีจำนวนต่างกัน สีหนึ่งใช้เป็นจำนวนร้อยละ 80 อีกสีหนึ่งใช้เป็นจำนวนร้อยละ 20 ของจำนวนระวางเนื้อที่ทั้งหมด

(ข) ใช้สีคู่ปติบัตสองสีมีจำนวนเท่ากัน แต่ตัดสีเส้นหนึ่งหรือสองสี จะได้ผลเป็นที่พึงใจ

(ค) เอาสีที่สามารถระบายสลับลงไป ในสีคู่ปติบัต จะได้ผลงดงามด้วย

(ง) ถ้าภาพนั้นประกอบด้วยมวลสิ่งเล็กๆ ดังเช่นลายที่เป็นริ้ว ๆ หรือ ลายใบไม้เล็กๆ จะใช้แต่สีคู่ปติบัตสองสีก็ได้ จะทำให้ภาพนั้นดูงามมาก

(จ) ลายที่เราต้องการใช้สีคู่ปติบัตแต่สองสีเท่านั้น ในระหว่างเนื้อที่ซึ่ง มีมวลสิ่งขนาดใหญ่ ดังเช่นภาพในกะจกหรือภาพโคลนา ก็อาจลดความหยาบของ ภาพลงได้ โดยลากเส้นให้เป็นสีเข้มหรือเส้นหนาลงไปตามแนวของรูปนั้น เป็นต้น
 ประการที่ 3 การใช้สีคู่ปติบัตประการสุดท้ายก็คือ เพื่อตัดสีหรือทำให้ เป็นสีกลาง

หมายเหตุ ตามที่กล่าวไว้ในที่นี้หรือในที่อื่นในสมุดเล่มนี้ ถ้าว่าตัวเลข หมายความว่าจำนวนที่ผู้ศึกษาพึงเข้าใจและใช้ในการทดลอง ตัวเลขเหล่านี้สำหรับนำ เป็นแนวทางเท่านั้น เพราะตามความจริงเชื่อว่าศิลปิน จะก่อให้เกิดขึ้นได้ด้วยการใช้ แต่ตัวเลขกะเป็นจำนวนนั้นไม่ได้

การทำให้เป็นสีกลางหรือตัดสี

สีแต่ละสีจะเกิดเป็นสีกลางขึ้น ก็ด้วยเอาสีคู่ปติบัตของมันผสมลงไป ใน การลบลงด้วยสีสำหรับล้าง และในงานต่างๆ ซึ่งต้องการใช้สีเป็นจำนวนมากๆ เขามักใช้สีดำสำหรับทำให้เป็นสีกลาง แต่ในศิลปะไม่ใช้สีดำสำหรับทำให้เป็นสีกลาง เพราะจะทำให้สีเสียและสกปรกไป

เขาใช้เอาสีคู่ปติบัตเดิมลงไปเรื่อยๆ จนกว่าสีทั้งสองมีจำนวนเท่ากันก็จะได้เป็น สีกลาง

ว่าด้วยการใช้สีเดียวพร้อมด้วยสีคู่ปดึบักส์ของมัน

จะได้แบบลายสีเป็นต่าง ๆ กัน

(รูปที่ 7, 8, 9)

ถ้ารู้จักใช้สีคู่ปดึบักส์แม่แค่สองสี จะก่อให้เกิดแบบลายสีเป็นต่าง ๆ ออกไป
กว้างขวางในแบบลายอันเดียวกัน สิ่งนี้มีประโยชน์มากในประยุกต์ศิลป์

ด้วยวิธีทำให้เป็นสีกลางสลบกันไปเหลือสองสี หรือทำให้เป็นสีกลางแต่น้อย
หรือมากในสีทึบ หรือใช้สีแท้สีเดียวและอีกสีหนึ่งเป็นสีตัด หรือใช้สีหนึ่งแก่อีก
สีหนึ่งอ่อน หรือใช้สีแก่หรือสอ่อนด้วยกันทั้งคู่ เหล่านี้เป็นต้น เราอาจได้แบบ
ลายสีต่าง ๆ นานาสรรพ ดูประหนึ่งว่าแบบลายสีเหล่านั้นใช้สีมากที่สุด

วรรณะของสี

วรรณะของสีในภาพหรือในงานระบายสี ฟังเข้าใจว่าได้แก่สี ๆ หนึ่งเป็นสีที่พูด
ไม่ถูก ซึ่งข่มสีอื่น ๆ ทั้งหมดที่มีอยู่ในนั้น สีที่พูดไม่ถูกนี้ อาจเป็นสีเดียวซึ่งใช้เป็น
ปริมาณมากกว่าสีอื่นทั้งหมดเมื่อรวมกัน หรืออาจเป็นเพราะเมื่อมองดูมาแต่ไกล ทำให้
ให้เกิดเห็นเป็นสีสองสี หรือมากกว่านั้นปนกัน

ตัวอย่างวรรณะของสี เกิดเพราะมีสีหนึ่งสีใดแต่สีเดียวข่มสีอื่นทั้งหมด เช่น
ในส่วนต้นไม้ จะมีมวลสีที่เป็นสีเขียวอยู่มาก ถึงแม้ว่าในหมู่ใบไม้ที่เป็นสีเขียว
จะมีดอกและใบเป็นสีอื่น ๆ ทั้งสีอ่อนและสีแก่ปนอยู่มากก็ดี แต่วรรณะของสีจะเป็น
สีเขียวเสมอ เพราะสีเขียวข่มสีอื่นทั้งหมด ดังนั้น

จะดูวรรณะของสีจากเหตุที่สีเกิดปนกัน ก็ดูได้ในช่อดอกไม้สีเหลืองและสี
แดงปนกัน ซึ่งเมื่อดูแต่ไกลจะเห็นเป็น วรรณะสีส้ม

ในศิลปะแห่งจิตรกรรม เรื่องวรรณะของสีนั้น จะปล่อยให้เกิดขึ้นเองตามบุญ
ตามกรรมไม่ได้ ศิลปินต้องตกลงใจไว้ก่อนว่าจะให้มีวรรณะสีใด ในการประกอบงาน
ระบายสี เพราะวรรณะของสีต้องให้เข้ากันได้กับงานระบายสีที่ต้องการ ดังได้กล่าวไว้

แล้วในเรื่องวรรณของสี่อันและเขียน จะขอก้าวแต่เพียงว่าวรรณของสี่สำหรับห้อง
เล่นของเด็ก จะใช้วรรณของสี่เหมือนกันกับห้องปาถกถาของวิทยาศาสตร์ไม่ได้ อีก
อย่างหนึ่งวรรณของสี่ในเสื้อผ้าของเด็กหญิง จะเป็นสี่เดียวกับในเสื้อผ้าของหญิงแก่
ไม่ได้ ในข้อเหล่านี้เอาหลักเป็นตัวอย่างมาได้ครั้งร้อยแปด แต่ที่ชักตัวอย่างมาให้เห็น
เป็นดังตัวอย่างข้างต้นนี้ ก็พอจะทำให้ผู้ศึกษา เข้าใจถึงความสัมพันธ์อันเฉียบขาด
ซึ่งมีอยู่ในระหว่างวรรณของสี่กับความมุ่งหมายซึ่งเราจะประกอบงานระบายสีนั้น

เอกรงค์ (โมโนโครม)

(รูปที่ 10)

(คือจะเอาสีใดเป็นตัวตั้งระบายในภาพ หรือระบายเป็นพื้นโดยส่วนมากกว่า
สีอื่น สีอื่นก็ได้ชื่อว่าเอกรงค์ เอกรงค์จะเป็นสีใด ๆ ก็ได้ จะมีสีอื่นซึ่งไม่เป็นสีคู่
ปฏิบัติของสีเอกรงค์นั้น ๆ แล้ว ก็มาผสมเป็นมวนหยุดด้วยได้ ในไม่เกิน 5 สี)

เอกรงค์นั้น ให้ความคิดอันถ่องแท้ในเรื่องวรรณของสี่ เพราะในภาพ
เอกรงค์นั้น วรรณของสี่ย่อมกำหนดให้เห็นอย่างชัดเจนเสมอ

ระวังอย่าให้เข้าใจผิดสับสนกันไปในเรื่องวรรณของสี่กับเอกรงค์ เพราะ
วรรณของสีนั้น เราอาจใช้สีทั้งหมดที่เราต้องการ จะเป็นสีแท้หรือสีกลางก็ตาม
ส่วนเอกรงค์นั้น เราอาจใช้สีแท้สีเดียวและจะเพิ่มสีอื่น สอง, สาม, หรือถึงห้าสีลง
ไปในสีเดิมก็ได้ แต่ต้องเป็นสีกลางทั้งหมด และอีกอย่างหนึ่งสี สอง, สาม, จนถึงห้า
สีที่เพิ่มนั้น ต้องเลือกสีให้เป็นไปตามลำดับตั้งในรูปที่หนึ่ง จะเลือกสีทางขวาที่ทาง
ขวา ทางซ้ายที่ทางซ้าย จะเลือกเอาทางซ้ายสีหนึ่ง ทางขวาสีหนึ่งไม่ได้ คือ
สี สอง สามหรือห้า ต้องเลือกจากสีที่อยู่ข้างเคียงกันเสมอ

เอกรงค์ย่อมให้ผลงามมาก เพราะดูไม่บาดตา (เหมือนดูงานระบายสีที่ใช้สีคู่
ปฏิบัติ) ทั้งจะไม่ดูเหนือบตาซึ่งอาจมัวจนได้แก่ภาพที่มีความประสานกันหลายๆวรรณ

ถ้าเราต้องการเอกรงค์สี่เขี้ยว ก็ไม่จำเป็นต้องใช้ค่าของสี่เขี้ยวที่แท้ให้หลายค่าตลอดไปในแบบลวดลาย จะใช้สี่เขี้ยวแท้ระบายได้แค่เป็นดวง ๆ ไป และในระวางเนื้อที่ซึ่งเหลือว่างอยู่จะต้องใช้ค่าของสีกลาง ในสี่เขี้ยวข้างเดียวกัน โดยเพิ่มสีกลางแซกลงไป ก็พอ (อย่าให้มากกว่าห้าสี คงอธิบายไว้แล้ว) ดังนั้น ถ้าหากจะทาเอกรงค์สีเหลือง ความใช้สีเหลืองที่แท้เป็นสีตัวตั้งหรือเป็นสีพื้น และเพิ่มค่าของสีกลาง คือเพิ่มสีเหลืองอ่อน สีฟ้าอ่อน สีฟ้าแก่ สีมอคราม สีคราม และสีม่วงคราม ซึ่งทำเป็นสีกลางแล้วทั้งหมด ในทันทีให้ตัวอย่างของเอกรงค์ซึ่งเพิ่มสีห้าสี แต่ที่แท้จึงนั้นจะทำแบบลวดลายให้งาม ไม่จำเป็นต้องใช้สีหมดทั้งห้าสี จะใช้สีทั้งห้าแค่สองหรือสามสีก็พอ

ความไม่เข้ากันของสี

เมื่อเราระบายสี เรากลับค่าของสีสองสี กล่าวคือทำให้ค่าของสีม่วงครามอ่อนกว่าสีเหลือง ทำให้ค่าของสีส้มเข้มกว่าสีเขี้ยว ทำให้สีครามอ่อนกว่าสีไฟล ดังนั้นเป็นต้น ผลที่ได้คือความไม่เข้ากัน

ความไม่เข้ากันของสีย่อมมีอยู่ในสิ่งมีชีวิต เช่น ใบไม้ ในดอกไม้ ในขนนกเป็นต้น แต่ควนสังเกตไว้ว่าในบันดาสิ่งต่าง ๆ ที่ยกมาให้เห็นเป็นตัวอย่างนี้ มีสีที่ไม่เข้ากันจำกัดอยู่ในระวางเนื้อที่น้อย ๆ

ความไม่เข้ากันนี้ เขาใช้เป็นเครื่องแก้สีจุดลาดที่มีอยู่ในโครงการระบายสีตั้งในรูปภาพหรือในสิ่งอื่น ๆ ที่ระบายสีซึ่งใช้สีอ่อนมากไป ในลักษณะเช่นนี้แม้จะดูงามตาไปทั้งหมดก็ดี แต่สีอ่อนซึ่งมีมากเช่นนั้นอาจทำให้เมื่อตาได้ จึงจำเป็นต้องเพิ่มสีที่ไม่เข้ากันลงในวงแห่งเสียบ้าง เพื่อบันเทาความจุดลาดของสีที่กล่าวมาข้างต้น

เมื่อโครงการระบายสีมีความสลับประสานกันมากเกินไป เพราะด้วยใช้สีไฟลสีเขี้ยว สีฟ้าและสีครามมาก ไม่มีสีที่เป็นปกติสักสีอยู่บ้าง เราก็จำเป็นต้องเพิ่มสี

ไม่เข้ากันลงไปบ้างเล็กน้อย และถ้ารู้จักเพิ่มให้อุณหภูมิที่เหมาะสม ก็จะทำให้โครงการ
ระบายสีนั้นดูสดใสมากขึ้น

ในประยุกต์ศิลป์ก็เหมือนกัน โดยเฉพาะในลายผ้า เขามักใช้สีที่มีความไม่
เข้ากัน แต่ก็ควรระวังให้แต่พอสมควร เพราะจะระบายสีลงในราวเนื้อที่ด้วยสี
สองสีที่ไม่เข้ากัน มีปริมาณของสีเท่ากัน ก็จะได้ผลซึ่งไม่สวยงามตา จะยกตัวอย่าง
เป็นตัวเลข ต่างว่าสีที่ไม่เข้ากันควรจะใช้อย่างไรให้เกินร้อยละสิบของจำนวนเนื้อที่ระบาย
สีทั้งหมด

ในวัตถุที่มีเงา แสงสว่างจัดจะทำให้เกิดความไม่เข้ากันเสมอ เช่นแสงสว่าง
จัดของสีน้ำตาลและสีส้ม ก็คือสีม่วงครามอย่างอ่อนที่สุด ส่วนแสงสว่างจัดของ
ใบไม้สีเขียว ก็คือสีครามอ่อน ดังนั้นเป็นต้น

จงสังเกตไว้ว่าถ้าจะให้ได้ผลดี สีที่ไม่เข้ากันนั้นต้องใช้แค่สีบริสุทธิ์และมีค่า
ของสีอย่างอ่อน

ความจัดของสี

สีบริสุทธิ์ไม่ว่าสีใด ถ้ามีสีม่วงครามล้อมห่อรอบ จะทำให้สีบริสุทธิ์สีนั้นเห็น
สดใสมากกว่าเป็นสีเดียวกันแต่มีสีบริสุทธิ์อื่นล้อมห่อรอบ ยกตัวอย่าง เวลาพระ
อาทิตย์จวนตกดิน จะเห็นเมฆกลางแห่งเป็นสีสดใส นี่คือผลแห่งความจัดของสี ที่
เมฆนั้นดูสดใสมาก ก็เพราะท้องฟ้าเริ่มจะมืดลง ถ้าเมฆนั้นเข้มเท่าเดียวกัน ถ้าเห็นใน
เวลากลางวันก็จะเห็นไม่เป็นที่จืดจาง เพราะท้องฟ้าในขณะนั้นกำลังสว่างเต็มที่
ถึงท้องฟ้าจะเป็นสีครามแก่ ก็อยู่ในลักษณะม่วงครามนั้นเอง เพราะฉะนั้นสีจะดูจัดยิ่ง
ขึ้น ก็แล้วแต่พื้นของฟ้าจะเป็นสีม่วงครามมากหรือน้อย

ถ้ารูปภาพใดดูเบื่อบ้าง เพราะด้วยสีม่วงคราม เช่นอย่างที่เราได้เห็นในรูป
ระบายสีเป็นภาพทิวทัศน์ในเวลาหมอกมัว ก็ให้เพิ่มความจัดของสีลงไป เช่นเป็น
เส้นแสงสว่างผ่านไปบนท้องฟ้า หรือทำให้เห็นเป็นแสงไฟหรือให้เห็นเป็นแสงสว่าง

พุ่งออกมาจากช่องหน้าต่างในเรือน ดังนั้นเป็นต้น การตกเต็มส่วงไปให้เป็นความจัด
ของสน จะทำให้รูปนั้นทั้งหมดคลุกคลีกัน

อนึ่ง ถ้าเราต้องการระบายสีในระวางเนื้อที่มีขนาดใหญ่ด้วยสีซึ่งมีความจัดแต่
สีเดียว ก็จะได้ประโยชน์มาก ต่างว่าเราต้องการจะทาสีห้องขนาดใหญ่ด้วยสีเดียว แต่
ใช้ค่าของสีต่างๆกัน เพื่อให้โครงการระบายสีนั้นน่าดูยิ่งขึ้น ถ้าเราใช้ระบายด้วย
ค่าของสีทั้งหมดจากสเปกตรัม จะได้ผลที่ขจัดนัยน์ตา หรือถ้าเราจะใช้สีตัดค่าของสีเสีย
ทั้งหมด ก็จะได้ผลเบือนนัยน์ตาเหมือนกัน เพราะฉะนั้นในลักษณะเช่นนี้ เราระบาย
สีซึ่งมีค่าต่าง ๆ ของมันด้วยสีกลาง เพิ่มสเปกตรัมที่สดใสลงไปบ้างเป็นบางแห่งไป
ผลได้ก็คือ สเปกตรัมที่เพิ่มลงไปเป็นแห่ง ๆ นี้ จะไม่มีค่าของสีกลางอันทั้งหมด เพราะ
ด้วยความจัดของสีนั่นเอง และจะทำให้เกิดผลให้เห็นเป็นสีแปลกตาขึ้น แต่ไม่ชัด
นัยน์ตา เพราะด้วยมวณสิ่งของสเปกตรัมนั้นเลย

สีซึ่งเกิดผลเปลี่ยนแปลงไปเพราะด้วยปฏิกิริยาของสีคู่ปรับกัน หรือเกิดสีคู่ปรับกัน ขึ้นพร้อมกัน

(รูปที่ 11)

บนดาสีทั้งหมดซึ่งไม่ใช่สีคู่ปรับกันอันแท้จริง ถ้าเอามาเรียงใกล้ชิดกันจะ
เกิดผลเปลี่ยนแปลงไป เพราะด้วยปฏิกิริยาของสีคู่ปรับกัน ผลหย่างนี้เรียกว่า เกิด
สีคู่ปรับกันขึ้นพร้อมกัน

ตัวอย่าง ถ้าเรามองดูแบบลวดลาย ซึ่งในระวางเนื้อที่มีขนาดใหญ่เป็นสีเขียว
และในระวางเนื้อที่มีขนาดเล็กกว่าเป็นสีเหลืองอ่อน สีเหลืองนี้จะดูไม่เหมือนสีที่
ต้องการจะให้เป็นอย่างนั้น แต่จะดูเป็นสีส้มอ่อนไป ทั้งนี้ ก็เนื่องมาจากปฏิกิริยา
ของสีคู่ปรับกันของสีเขียว และโดยเหตุที่สีคู่ปรับกันของสีเขียวคือสีแดง สีแดง
จะทำให้เป็นผลเปลี่ยนแปลงสีเหลืองให้เห็นเป็นสีส้มกลางๆ ไป

ด้วยเหตุผลข้างเดียวกัน ถ้าสีเหลืองมีสีแดงแวดล้อมหุ้มในระวางเนื้อที่ซึ่ง
ใหญ่กว่า ก็ทำให้เห็นสีเหลืองอมสีเขียวนิดๆ เพราะด้วยสีคู่ปกติบึกสีของสีแดงซึ่ง
ได้แก่สีเขียว

ถ้ามวลสีของสีเป็นขนาดใหญ่มาก จะสังเกตเห็นปฏิกิริยาขึ้นในที่ซึ่งสีสองสี
มาประสมกัน

ปฏิกิริยาของสีคู่ปกติบึกสีนั้นแรงมาก จนเป็นผลต่อเนื่องไปถึงสีดำด้วย
อันที่จริงผู้ศึกษาที่เริ่มต้น จะไม่สังเกตเห็นความสัมพันธ์อันประณีตสุขุมของสี
หรือความสัมพันธ์อันประณีตสุขุมที่อาจเสียไป เพราะด้วยการตกแต้มสีเล็ก ๆ น้อยๆ
ลงในภาพ และในอาการเดียวกันผู้ศึกษาจะไม่เห็นการเปลี่ยนแปลงของสีบริสุทธิ์
เมื่อมีสีคู่ปกติบึกสีมาเกี่ยวข้องกับ แต่นักศิลปินย่อมสังเกตเห็น เป็นทำนองเดียวกับ
นักดนตรีย่อมสังเกตเห็นเสียงดนตรีที่ผิดเพี้ยนไปฉะนั้น

เพื่อให้ได้ความประณีตสุขุมที่มีอยู่ในระหว่างสี จำเป็นจะต้องกะงานระบายสี
ในภาพให้คลอเคลียไปทุกส่วน หยาบทำให้แล้วเสียดแต่ส่วนหนึ่ง เมื่อส่วนอื่นๆ ในภาพ
ยังไม่ได้ระบายสี ถ้าทำเป็นส่วนๆ ไป จิตรกรจะไม่สามารถสร้างภาพระบายสีให้ได้ผล
ดีโดยบริบูรณ์

เป็นต้นว่า ถ้าระบายภาพรูปคนหรือภาพหม้อจนเสียด แล้วจึงระบายสีฉากพื้น
หลังของภาพเป็นครั้งสุดท้าย ก็จะสังเกตเห็นได้ว่า พอร์ระบายสีฉากหลังของภาพเสียด
สีอ่อนแก่ต่าง ๆ ที่มีอยู่ในภาพ จะถูกสีคู่ปกติบึกสีของฉากหลังเป็นเหตุ กะทำให้
ความสัมพันธ์อันประณีตสุขุมของภาพนั้นเสียไป

ด้วยเหตุดังนี้ การพิจารณาระบายสีในภาพนั้น จะต้องพิจารณาไปพร้อมกันทั้ง
หมดทุก ๆ ส่วน เพราะส่วนต่าง ๆ ของภาพย่อมอาศัยกันและกันในงานระบายสี
ซึ่งประกอบกันเป็น เอกภาพ และเอกภาพนี้จะปล่อยให้มันขึ้นเองตามบุญตามกรรมไม่ได้
แต่ต้องได้มาจากผลของการกระลวงหน้าไว้ก่อนทำ

ถ้าต้องการจะระบายสีภาพรูปคนหรือสิ่งใด ๆ ที่มีฉากหลังเป็นสีเขียวๆ ก่อน

เริ่มระบายสี ให้หาผ้าต้นหนึ่งตามสีที่ต้องการมาขึงไว้เป็นฉากหลังของสิ่งที่ระบายสี (จะไว้ใกล้หรือไกลแล้วแต่ชอบ) เมื่อท่านเริ่มต้นระบายสี และต่างว่าท่านไม่สังเกตเห็นสีของฉากหลังและทั้งสีคู่ปฏิกิริยาของมัน จะเป็นผลกะทบไปถึงสีอื่นที่ในภาพ แต่โดยเหตุที่ท่านระวังในการระบายสีตลอดไปทุกส่วน พอภาพนั้นระบายเสร็จ ก็จะได้ผลเป็น เอกภาพ อันมีความประสานกัน งามพร้อม

หย่าระบายสีในสิ่งซึ่งเป็นรายละเอียดของภาพ ก่อนที่ท่านได้ลงสีในส่วนใหญ่
ไปแล้ว

ถ้าต้องการให้สีกลับคงเป็นสีเดิม ให้เอาสีแต่เล็กน้อยที่จะกระทำให้เกิดปฏิกิริยาระบายสีเดิมลง เป็นต้นว่า สีแดงชาดผสมสีเหลืองอ่อน จะทำให้ดูเป็นสีม่วงคราม ยิ่งขึ้น ก็ให้เอาสีเหลืองแต่เล็กน้อยเติมลงไป ในสีแดงชาด ซึ่งจะทำให้ดูเหมือนสีเดิม

สีเลื่อมพราย

วิธีระบายสีภาพแบนหรือภาพที่มีแสงให้เป็นสีเลื่อมพรายมากขึ้น ง่ายที่เมื่อทำงานระบายสีอาจสังเกตเห็นเป็นแบนหรือขาดแสงเลื่อมพรายในภาพนั้น โดยเฉพาะในภาพที่ต้องการให้มีแสงเช่นนั้น ทั้งนี้เป็นเพราะสีที่เห็นแบนมีค่าของสีและมีแสงสว่างในพื้นภาพนั้นเหมือนกันหมด ถ้าเราต้องการตัดสีในภาพที่เห็นแบน ก็ทำได้โดยวิธีระบายสีซึ่งประกอบด้วยสีแก่อ่อนของสีเดิมให้เป็นจุดเล็ก ถ้าต้องการให้เห็นเลื่อมพรายมากขึ้นไป ก็ใช้ระบายเป็นสีจุด ๆ ด้วยสีคู่ปฏิกิริยาของสีเหล่านั้น เป็นต้นว่า ต้องการจะตัดพื้นสีหงเสน ก็ระบายเป็นจุด ๆ ด้วยสีเหลืองและสีแดงชาด อันเป็นส่วนประกอบของสีหงเสน ถ้าหากให้มีเลื่อมพรายมากขึ้น ก็ให้เติมสีคู่ปฏิกิริยาของสีหงเสน คือสีม่วงครามลงไป ในสีส่วนประกอบนั้น เพราะฉะนั้นถ้าพื้นสีหงเสนมีจุดเล็ก ๆ ซึ่งเป็นสีเหลือง สีแดงชาดและสีม่วงครามประกอบควบกันไป ก็จะทำให้ภาพนั้นมีเลื่อมพรายจึง ๆ นฉันทได้ สอนก็ฉันทนั้น

ตามฉันทาเป็นจุด ๆ เหล่านี้ต้องเป็นสีบริสุทธิ์ของมัน ถ้าปนกับสีอื่นก็จะ

เป็นผลให้เกิดเป็นสีกลางไป แทนที่จะให้ขึ้นเป็นสีเลื่อมพราย เพราะด้วยเหตุ
ดังนี้ จะทำให้เกิดมีสีเลื่อมพรายได้ก็แต่ในภาพสีน้ำมันผสม Tempera เท่านั้น ในภาพ
สีน้ำทำไม่ได้

การทำสีเลื่อมพราย จะต้องขยับถึงสีแก่อ่อนเป็นส่วนประกอบของสีต่างๆ
แต่ละสีดังนี้

สี	สีส่วนประกอบ	สีคู่ปรับสี
หงเสน	เหลืองและแดงชาด	มอคราม
สีส้ม	" " "	สีคราม
เหลือง	หงเสนและสีฟ้าแก่	ม่วงคราม
สีโพล	เหลืองและคราม	แดงสนธิ
เขียว (ฟ้าอ่อน)	" " "	แดงชาด
ฟ้าแก่	" " "	แดงเสน
สีมอคราม	สีฟ้าแก่และม่วงคราม	หงเสน
สีคราม	สีครามและแดงชาด	สีส้ม
ม่วงคราม	" " "	เหลือง
แดงสนธิ	" " "	สีโพล
แดงชาด	แดงเสนและม่วงคราม	สีฟ้าอ่อน
แดงเสน	แดงชาดและเหลือง	สีฟ้าแก่
	รวม 12 สี	

สีซึ่งเป็นผลมาจากมีค่าเป็นคู่ปรับสีกัน

(ดูรูปที่ 12 และ 13)

ดังกล่าวมาแล้ว สีเข้มรับสะท้อนแสงของรัศมีแสงใด ๆ ใต้น้ำอ้อมรัศมี (หรือไม่ได้เลย) ส่วนสีอ่อนรับสะท้อนแสงของรัศมีใด ๆ ใต้น้ำมาก (หรือทั้งหมด) เพราะเหตุนี้ วัตถุสีเข้มอยู่ในพื้นสีอ่อนมักดูเล็กกว่าตัวจริงเสมอ ตรงกันข้ามวัตถุสีอ่อนอยู่ในพื้นสีเข้มจะดูใหญ่กว่าตัวจริง

เพราะฉะนั้น เมื่อต้องการระบายภาพให้เห็นสิ่งใดซึ่งมีค่าของสีเข้มอยู่ในพื้นสีอ่อน จำเป็นต้องขยายภาพของสิ่งนั้นให้โตกว่าของจริงสักเล็กน้อย โดยนเฉพาะภาพที่เป็นเส้นเล็ก ๆ ซึ่งถ้าดูจากที่ไกล จะกลืนหายไปทีเดียว

ค่าของสีอ่อนเอาไปเปรียบเทียบกับสีที่เข้มกว่า จะดูอ่อนกว่าตัวจริงของมัน ส่วนค่าของสีเข้มจะดูเข้มยิ่งขึ้น

เพราะด้วยเหตุนี้ รูปพื้นแบนวางเรียงกันเป็นแถว มีค่าของสีตั้งแต่เข้มไปจนอ่อน หรือจากอ่อนมาเข้มโดยลำดับ จะเห็นเป็นรูปเว้าเข้าไปหย่างบัวหัวเสาแบบโคริกซึ่งเป็นพื้นแบน

ด้วยประการฉะนี้ ถ้าเราระบายสีเป็นจุดเล็ก ๆ ให้มีค่าของสีเข้มกว่าค่าของสีในพื้น สีในจุดจะดูเข้มขึ้นกว่าสีตัวจริง เพื่อให้สีอ่อนแก่ตรงกับสีที่ต้องการ จะต้องระบายสีจุดเหล่านั้นด้วยค่าของสีที่อ่อนกว่า ก็จะทำให้เห็นเป็นสีเหมือนกันกับที่ต้องการ

การแบ่งส่วนและการปนกันของสี

เมื่อเราระบายสีจะเป็นหย่างนักสีกลสำหรับเพื่อศิลป์โดยแท้ก็ดี ก็ไม่จำเป็นต้องถึงเรื่องกะหมัดกะแหมในการใช้สีมากสี แต่ก็เป็นเรื่องเตรียมแบบสำหรับประยุกต์ศิลป์ หย่างในเรื่องระบายสีเครื่องกะเบือของลายคราม ผ้า หรือการพิมพ์ ฯลฯ ถ้ากะหมัดกะแหมไม่ต้องใช้สีหนึ่งสีใดได้ ก็เท่ากับกะหมัดกะแหมเงินค่าใช้ง่ายใน

สิ่งของที่ทำขึ้นได้ตรงจำนวนเงิน เพราะฉะนั้นจึงจำเป็นต้องรู้ถึงวิธีที่จะใช้สีได้น้อยสี และให้ได้ผลเป็นต่าง ๆ ได้มาก

เมื่อพูดถึงเรื่องสีกลาง ได้กล่าวไว้แล้วว่า ด้วยวิธีผสมสีหนึ่งสีใดกับด้วยสีคู่ ปกติสีของมันเป็นจำนวนผสมมากน้อยอย่างไรก็ตาม เราอาจได้แบบระบายสีเป็นต่าง ๆ กันหลายแบบ และได้กล่าวมาแล้วด้วยว่า วิธีเช่นนี้มีประโยชน์มากเมื่อเกี่ยวข้องกับงานทางประยุกต์ศิลป์

การแบ่งส่วนและการปนกันของสีมีความมุ่งหมายอย่างเดียวกัน กล่าวคือทำแบบให้เป็นต่าง ๆ โดยใช้สวคล้ายเดียวกัน และใช้สีเป็นจำนวนเท่ากัน

ในรูปที่ 14 และสังเกตดูว่า การใช้สีเหลืองกับสีคราม จะได้แบบระบายสีต่างกันสองแบบ ด้วยวิธีแบ่งส่วนของสีให้กลับกัน ในแบบหนึ่ง ใช้สีเหลืองเป็นปริมาณร้อยละ 80 และใช้สีครามเป็นปริมาณร้อยละ 20 แต่อีกแบบหนึ่งแบ่งส่วนกลับกันตรงข้าม อันที่จริง เราอาจเปลี่ยนการแบ่งส่วนของสีให้ได้ผลเป็นอื่นอีกได้

ในรูปที่ 15 แสดงถึงการสอดคล้องกันของสี นี้ก็มีลักษณะเกือบเหมือนการแบ่งส่วนของสี เพราะในที่นี้ เราจะได้แบบคู่เป็นต่าง ๆ กัน โดยวิธีเปลี่ยนปริมาณของสี การสอดคล้องกันของสีเช่นนี้ย่อมมีประโยชน์ในงานที่เกี่ยวข้องกับผ้าที่ทอด้วยเยื่อใย

การเปลี่ยนสีของลายรอบนอกของแบบที่เขียนเป็นแบบลายเส้น

(รูปที่ 16)

วิธีที่เป็นประโยชน์อีกอย่างที่เกี่ยวข้องกับประยุกต์ศิลป์ คือการได้แบบระบายสีให้ดูเป็นแปลก ๆ กัน ด้วยวิธีง่าย ๆ ด้วยการเปลี่ยนสีเส้นต์รอบนอกของลายของแบบที่เขียนเป็นลายเส้น ถ้าผู้ศึกษาดำเนินการตามวิธีนี้ด้วยความพากเพียร ก็จะเห็นผลได้เด่น แต่การที่จะได้ผลดีนี้ จำต้องดำเนินการตามวิธีต่อไปนี้ คือ

ประการที่ 1 ให้ระบวยสีพื้นนอกสายด้วยสีแท้และเป็นสีอ่อน (จะใช้สีใดก็ได้ แต่ต้องไม่เป็นสีที่มืดกว่าของสีเข้ม)

ประการที่ 2 สีพื้นและสีลวดลายตกแต่งนั้นต้องไม่เป็นสีเข้มนัก มิฉะนั้นสีที่ตัดเส้นรอบนอกสายจะไม่ได้ผลแก่งานระบายสีทั้งหมด

ประการที่ 3 แบบของลวดลายที่ตกแต่ง ต้องเป็นนวนสิ่งขนาดเล็กน้อย ๆ และแบ่งพื้นที่ของไฟและลวดลายให้สม่ำเสมอทั้งหมดในระวางเนื้อที่ เพราะถ้านวนสิ่งของแบบลายนั้นมีขนาดโตมากไป ลายรูปนอกของนวนสิ่งเหล่านั้นจะเป็นผลกระทบไปถึงสีอื่น ๆ และถ้าลายแบบนั้นแบ่งพื้นที่ไม่สม่ำเสมอเท่ากัน จะปนในส่วนใดก็ตามการเปลี่ยนของสีจะตกอยู่ในวงจำกัดในลายแบบนั้นแต่จุดเดียว ไม่เปลี่ยนไปใด ๆ ทั่วทั้งหมด

เส้นตัดรอบนอกของสายที่เป็นสีเข้ม จะมีอิทธิพลอย่างใหญ่ยิ่ง เพราะทำให้สีอื่นมีความเข้มแข็งยิ่งขึ้น แต่รูปทั้งหมดจะหายความงามไปเล็กน้อย

เส้นขอบรอบนอกแบบนั้นควนเป็นสีขาว หรืออยู่ในวาระเป็นสีอ่อน จะทำให้เห็นชัดแข็งแรงขึ้น แต่ต้องใช้แต่พอควน มิฉะนั้นแสงของสีเหล่านั้นจะสะท้อนแสงทำให้เกิดความสับสนขึ้นบ้างเล็กน้อยในงานระบายสีนั้นทั้งหมด

การเปลี่ยนสีเส้นตัดรอบนอกของสาย ทำให้งานระบายสีดูเป็นต่าง ๆ กัน

โคหารอสคูโร (แสงและเงา) และการสัมพันธ์อย่างใกล้ชิด ของสีกับโคหารอสคูโร

(รูปที่ 17)

เมื่อมองรูปภาพถ่ายหรือภาพเขียนสีเอกรงค์ จะสังเกตเห็นค่าของสีมีนัยไม่ถ้วน ตั้งแต่สีอ่อนที่สุดแล้วทวีแก่ขึ้นไปโดยลำดับจนถึงเป็นสีเข้มที่สุด

เมื่อมองดูทัศนภาพของภูเขา เกาะ หมู่ไม้ ฯลฯ มาแต่ไกล ที่เห็นงตรง

ไม่ใช่เพราะตัวผลของสีที่มีอยู่ในสิ่งเหล่านั้น แต่เนื่องมาจากผลของโคอารอสกุโร เท่านั้น เมื่อเราเดินเข้าไปใกล้พวกเขา เกาะ หมูไม้ ฯลฯ ค่าของโคอารอสกุโรก็จะปรากฏเป็นสีของมันชัดเข้าทุกที จนเมื่อเข้าไปใกล้ยิ่งเข้าทุกทีจนถึงใกล้ทีเดียว ก็จะเห็นสีทั้งหมดนั้นเด่นแจ่มเต็มที แต่ค่าของมันจะคงอยู่อย่างไรก็อย่างนั้น เท่ากับค่าของโคอารอสกุโร ที่มองเห็นมาแต่ไกล

ตามตัวอย่างนี้ เราอาจเข้าใจได้ถึงความสัมพันธ์ในความถูกต้องของโคอารอสกุโร เพราะรูปจะคงามก็อยู่ที่โคอารอสกุโรนั่นเอง

ควนจำใส่ใจถึงภาพพระบาบสีของหม้อกรูเก่า ๆ ไว้ ก่อนที่จะระบายสีภาพใด ๆ ทำนมก็วาดเป็นแบบเท่าขนาดเต็มไว้ก่อน และให้มีค่าของโคอารอสกุโร (แสงและเงา) ไว้ทั้งหมด วาดไว้อย่างละเอียดถี่ถ้วน เมื่อถ่ายจากรูปที่วาดไว้ก็ถ่ายจากภาพที่ระบายสีเสร็จแล้ว จะได้ผลเหมือนกันทีเดียว ดังนี้

ในการระบายสี ขอแนะนำว่า ควนพยายามหาความงามประณีตของโคอารอสกุโรก่อนที่ลงมือระบายสี ถ้าทำด้วยวิธีนี้ผู้สีกสาข้อมถ่วงพินซึ่งความยากลำบากต่าง ๆ ไปได้ และได้ผลงดงามยิ่งขึ้น ดีกว่าที่จะไปพยายามหาเอาจากสีที่จะใช้ทีเดียว

เงาของวัตถุมีสี

เงาของวัตถุมีสี จะเป็นวัตถุที่หยาบคายในหรือภายนอกก็ดี ย่อมเป็นสีกลางเสมอ สุดแต่แสงสว่างที่วัตถุนั้นได้รับมีมากหรือน้อยและเอาตมาจากสีอ่อนแก่ที่หยาบใกล้เคียงของวัตถุนั้น ๆ เท่าที่มีคุณสมบัติสีของมัน

ที่กล่าวว่าสีอ่อนแก่ของเงา จะเคลื่อนจากสีเดิมของมันมาเป็นสีคู่ปติปักษ์นั้น หมายความว่าสีอ่อนแก่ของเงาย่อมเวียนขวาเคลื่อนที่ไปจนที่สุดถึงสีคู่ปติปักษ์ของสีแห่งวัตถุนั้น สุดแล้วแต่จะได้รับแสงสว่างมากหรือน้อย

ถ้าวัตถุนั้นรับแสงสว่างมาก เงาของวัตถุนั้นก็จะเคลื่อนใกล้เข้าไปในสีคู่

ปฏิบัติของสัตว์ก็ ยกตัวอย่าง ให้เอาวัตถุสีเหลืองไปวางไว้ในที่ซึ่งมีแสงสว่างน้อย จะสังเกตเห็นเงาของวัตถุนั้นเป็นสีกลางเป็นสีเขียว ๆ เอาวัตถุนั้นออกไปในที่แจ้งเงาก็จะเป็นสีกลางเป็นสีครามน้อย ๆ ถ้าเอาไปไว้กลางแดดเงาจะเป็นสีกลางเป็นสีม่วงครามน้อย ๆ

ตามตัวอย่างนี้ จะเห็นได้ว่าสีของเงาเหลืองจะเคลื่อนไปสู่สีคู่ปฏิบัติของเหลือง เวียนไปทางขวา เงาของสีไฟล สีฟ้าอ่อน สีฟ้าแก่ สีมอคราม และสีกรมจะเคลื่อนเวียนไปทางขวาเหมือนกัน ส่วนเงาของสีส้ม หงเสน แดงเสน แดงชาด แดงลิ้นจี่ และสีม่วงครามจะเคลื่อน เวียนไปทางซ้าย เพราะฉะนั้น เงาของวัตถุสีหงเสน เมื่ออยู่ในที่มีแสงสว่างน้อยจะเป็นสีแดงเสน ถ้าอยู่ในที่สว่างมากจะเป็นสีม่วงคราม ถ้าอยู่กลางแดดจะเป็นสีมอคราม

จงเข้าใจว่า เงานั้นย่อมกลายเป็นสีกลางไปทางคู่ปฏิบัติของมันทั้งสิ้น เงาของวัตถุมีแสงจะไม่เป็นไปตามทฤษฎีที่กล่าวข้างต้นนี้ เพราะแสงล้อมประกายซึ่งมีอยู่ในพื้นที่ส่องแสงนั้น จะทำให้สีต่าง ๆ ของเงาเคลื่อนไปหาสีคู่ปฏิบัติของสีแห่งวัตถุนั้นทั้งสองทาง คือทั้งซ้ายและขวาพร้อมกัน อีกประการหนึ่ง วัตถุมีแสงทุกหย่างก็เหมือนกระจกเงาย่อมรับและสะท้อนแสงของสีต่าง ๆ ที่ห่อรอบข้างและทั้งอวกาศ เพราะฉะนั้น จึงไม่สามารถบอกได้ถึงสีของเงาในวัตถุใด ๆ ที่ส่องแสง

เงาของเปอร์สเปกตีฟและส่วนของวัตถุที่มีแสงสว่าง

(ดูรูปที่ 18)

เมื่อวัตถุอยู่ในระยะใกล้เงาของมันจะเข้มจัด แต่ส่วนของวัตถุที่มีแสงสว่างจะเป็นสีอ่อนมาก

ถ้าวัตถุเดียวกันนี้อยู่ในระยะห่างพอสมควร เงาของมันจะเข้มน้อยลง แต่

ส่วนของวัตถุที่มีแสงสว่างจะเข้มข้นกว่าที่เห็นในระยะไกล

ถ้าในระยะไกล วัตถุนั้นมีเงาของมัน ซึ่งจะเข้มข้นลงไปอีก แต่ส่วนของวัตถุที่มีแสงสว่างจะเข้มข้นเข้าอีก จนถึงค่าของเงาและของส่วนวัตถุที่มีแสงสว่างจะเหมือนกันทั้งคู่และวัตถุนั้นจะดูเป็นแบนไป

ด้วยเหตุดังนี้ วัตถุที่อยู่ไกลออกไปเพียงใด ก็จะดูแบนยิ่งขึ้นเพียงนั้น

เปอร์สเปกตีฟของสี

(รูปที่ 19)

(ก) วัตถุที่มีสีที่อยู่ไกลออกไปเพียงใด ก็จะเห็นสีของมันเป็นสีกลางยิ่งขึ้นเพียงนั้น

(ข) วัตถุที่มีสีที่อยู่ไกลออกไปเพียงใด ค่าของมันก็จะดูเป็นสีอ่อนยิ่งขึ้นเพียงนั้น

(ค) ทั้งนี้ เพราะสีที่อยู่ไกลออกไปก็จะดูเป็นสีกลางยิ่งขึ้น เพราะฉะนั้นถ้าในระยะไกลมากสีจะกลับเป็นสีกลาง และค่าของสีก็จะอ่อนลงมาก นอกจากนี้ถ้าวัตถุมีสีมีปริมาตรด้วยแล้ว ค่าของเงาในสีนั้นและแสงสว่างในส่วนของวัตถุที่มีแสงก็จะกันไปตามทริสต์ที่กล่าวมาข้างต้น กล่าวคือเงานั้นจะเป็นสีอ่อนลงและส่วนของวัตถุที่มีแสงจะเข้มข้นตามส่วนของระยะที่ถอยไกลเข้ามาหาตัว

(ง) วัตถุที่อยู่ไกลออกไปเท่าใด เงามันก็จะไกลเข้ามาหาสีของวัตถุนั้นเท่านั้น เป็นต้น จงดูภูเขาซึ่งเป็นสีไฟที่อยู่ข้างหน้า และสังเกตไว้ว่า ถ้าเป็นเวลากลางวันมีแสงสว่างจ้า เงาของภูเขาจะเป็นสีแดงดินจืด ๆ สีของภูเขาเดียวกันนี้ถ้าดูในระยะไกลพอสมควรจะเป็นสีครามน้อย ๆ ถ้าดูจากระยะไกลจะเป็นสีเขียว ๆ ไป

ตามตัวอย่างที่กล่าวมานี้ จะสังเกตได้ว่าสีของภูเขาอาจเป็นสีคู่ปติมีกสีของสีในวัตถุนั้นเอง ตามระยะที่วัตถุนั้นถอยร่นไกลเข้ามาโดยลำดับ

ในกลางแจ้งสีทั้งหมดรับเอาสีอ่อนแก่ของอวกาศ

สีของภูเขา ต้นไม้ หินผา หรือสิ่งใด ๆ ทุกสิ่ง เมื่ออยู่กลางแจ้งและมองดู
ในระยะไกล จะมีสีหรือแสงของอวกาศปกคลุมหุ้มบาง ๆ ถ้าวัตถุนั้นอยู่ไกลออกไป
เท่าใดแสงของอวกาศจะมีอิทธิพลยิ่งขึ้นเท่านั้น

แสงของอวกาศนั้น เป็นสิ่งที่บอกได้ยากกว่าเป็นสีอะไร ทั้งนี้แล้วแต่เวลาวิ
กาลหรือสถานที่ ถ้ากล่าวโดยทั่วไป

ในตอนเช้า จะเป็นสีครามและขาวน้อ ๆ

ในตอนกลางวัน จะเป็นสีครามและม่วงครามน้อ ๆ

ในตอนบ่าย จะเป็นสีม่วงครามน้อ ๆ เป็นรูปดวงจันทร์ข้างแรม

สีสำหรับพวยในซึ่งอยู่ในที่มืดหรือที่สว่าง

ก่อนลงมือดำเนินโครงการระบายสีเกี่ยวกับพวยใน จำเป็นต้องขบถถึงลักษณะ
แสงสว่างของพวยในเสียก่อน เพราะโครงการระบายสีจะเป็นสีจางหรือไม่ ก็
แล้วแต่แสงสว่างของกลางวันแต่พวยในได้รับมากหรือน้อย หลักระหว่างความแตกต่าง
ต่างกันระหว่างลักษณะของแสงมืดมัวหรือแสงสว่างก็คือ ถ้ามีแสงมืดมัวต้องการสี
บริสุทธิ์เป็นสีสดและเข้ม ถ้ามีแสงสว่างต้องการสีประณีตเป็นสีอ่อนแก่ของสีกลาง

อันที่จริง ถ้าให้สีเข้มหรือสีตัด (สีตัดหน้าภาพ) พวยในในห้องที่มืดมัว ก็ไม่ช่วย
ให้ห้องนั้นดูกะปรี่กะเปร่า ตรงกันข้าม ถ้าใช้สีสดในห้องที่มีแสงสว่างมาก จะได้
ผลดูบาดตา

ถ้ามองรูปภาพของชาวอียิปต์หรือชาวเมืองปอมเปอี เราอาจสังเกตได้ว่า
สีอ่อนแก่ซึ่งมีอยู่ในรูปภาพเหล่านั้นดูออกจะเป็นสีหยาบ ๆ แต่เขามุ่งไปในทางให้สี
เป็นสีสด เพราะรูปภาพเหล่านั้น ต้องการเอาไว้ในที่ซึ่งมีแสงมืดมัว ถ้านักศิลปิน
ชาวอียิปต์หรือศิลปินชาวเมืองปอมเปอีใช้สีกลาง ก็จะได้ผลให้ดูเป็นสีด้านไปทีเดียว

กล่าวโดยย่อ นักศึกษาอาจเข้าใจได้โดยง่ายว่า ความมืดมัวของแสงในห้อง
เท่ากับเป็นสื่อให้เกิดเป็นสีกลาง เป็นหย่างเดียวกับที่เราเอาสีดำใส่ลงไปนในสีอ่อน
แก่อน ๆ ฉะนั้น

ตรงกันข้าม พายในห้องที่มีแสงสว่างดี โครงการระบายสีจะต้องให้มีความ
ประสานกัน เพราะลักษณะของแสงสว่างจะไม่เปลี่ยนสีที่ระบายเลย

ทริสตีของลักษณะแสงมืดมัวหรือแสงสว่าง ไม่กินไปถึงสถานที่พายในซึ่งสร้าง
ขึ้นเป็นการชั่วคราว เช่นร้านในงานออกงานเทศกาลต่าง ๆ ในที่เช่นนี้จะใช้สีให้
กระทบตาอย่างใด ๆ ก็ได้ เพราะผู้มาชมงานออกงานจะอยู่ในที่หนึ่งที่ได้ไม่นาน ไม่มี
เวลาที่สีสดฉูดฉาดจะทำให้เบื่อตา ตรงกันข้าม กลับจะทำให้เกิดเมื่กบานสำรานใจ
เสียอีก

งานระบายสีพายนอก

ในโครงการระบายสีพายนอกบางประการ ทริสตีนี้จะกลับเป็นตรงกันข้าม
กับพายใน แท้จริงประเทศทางตะวันออกทั้งหมดมักตกแต่งสถานที่พายนอก โดย
ฉพาะใช้สีระบายต่าง ๆ เป็นสีสด ๆ ซึ่งดูงามตามาก ทั้งนี้ ก็เพราะสีทุกสีจะสด
กำลังสีของมันไปในเมื่อหยู่กลางแสงสว่างของแดด กระทบทำให้ดูได้ไม่ขาดตา ส่วนสี
คืดหรือสีที่ประณีตมากจะถูกแสงแดดกลืนหายไป นอกนั้นสีมีแสงแดดเป็นสีเหลือง
น้อย ๆ ย่อมเป็นสื่อทำความประสานให้เกิดมีไปทั่วสีที่เป็นปกติก็สักกัน

ตรงกันข้าม ในประเทศที่อยู่ตอนเหนือ ถ้าใช้สีสดสีใดก็จะดูระคายตา เพราะ
แดดในประเทศตอนนั้นไม่กล้าแรงเหมือนในประเทศทางตะวันออก ดังนั้น จึงขาด
โอกาสที่อบอุ่นซึ่งเป็นปัจจัยทำให้สีสดเพลาลง เพราะเหตุนี้ ในประเทศตอนเหนือ
จึงใช้สีอ่อนแก่ซึ่งเป็นสีกลาง

ในเรื่องสีเกี่ยวกับสถานที่ปลูกสร้าง จะกล่าวที่หลังในตอนที่ว่าด้วยการแต่ง
พายนอก

สีอันเป็นผลมาจากแสงสว่างที่จัดให้มีขึ้น

สีซึ่งหยุดพวยไต่แสงสว่างที่จัดให้มีขึ้น อาจเกิดเป็นสีจัด ช้อน มัว สกปรก หรือเลื่อมพรายไปหมดสิ้น

เพื่อหลีกเลี่ยงไม่ให้ได้ผลอันไม่งามตาหรือได้ผลเป็นที่หนักใจ ก่อนจะประกอบโครงการระบายสีสำหรับพวยใน ซึ่งใช้เฉพาะเวลากลางคืนเท่านั้น และตามชั้นตาดจะต้องหยุดพวยไต่แสงที่จัดให้มีขึ้น จำเป็นจะต้องซาบถึงชนิดของแสงสว่างพวยในหรือพวยนอกที่นั้นว่าจะให้มีแสงสว่างอย่างไร โดยระบายสีลงในแบบร่างเสียก่อน แล้วสังเกตดูแบบร่างที่ระบายสีนั้นพวยไต่แสงสว่างที่จัดขึ้น ว่าโครงการระบายสีที่ทำงานนั้นจะถูกต้องหรือไม่ วิธีที่ดีที่สุดในเรื่องประกอบโครงการระบายสีให้ดูดีพวยไต่แสงสว่างที่จัดให้มีขึ้นไว้ ก็คือจัดทำโครงการระบายสีพวยไต่ของแสงสว่างนั้นโดยตรงทีเดียว ถ้าทำตามวิธีนี้ เป็นแน่ว่าจะไม่เกิดความเสียใจเลย

ด้วยประการฉะนี้ ก็จะเป็นการง่ายที่จะเข้าใจถึงความสัมพันธ์อันมีอยู่อย่างใกล้ชิดระหว่างแสงสว่างกับสี เพราะฉะนั้น ศิลปินจะปล่อยการเลือกสีของแสงสว่างซึ่งเป็นส่วนสำคัญไว้กับคนอื่นไม่ได้ นอกจากตนเองเป็นผู้เลือก ถ้ามีการใช้แสงไฟฟ้าหยุดแล้ว ศิลปินต้องอนุโลมโครงการระบายสีของตนไปตามแสงสว่างที่มีอยู่

การที่สีจะเปลี่ยนไปตามอิทธิพลของแสงสว่างที่จัดให้มีขึ้นนั้น ไม่อาจจะบอกได้ แต่ถ้าเป็นแสงสว่างของไฟฟ้าตามชั้นตา ก็อาจกล่าวได้ว่า สีแดงจะทำให้ดสดไสยิ่งขึ้น สีแดงเข้มก็จะเปลี่ยนเกือบเป็นสีหงเสณ สีแดงอ่อนและสีม่วงครามก็ดูเป็นสีเข้มขึ้น สีครามก็อาจเป็นสีม่วงคราม สีมอครามก็เป็นสีเทา ถ้าจะให้ได้สีครามแท้ ก็ควนให้เป็นสีฟ้าแก่ สีมอครามเข้มก็จะเป็นดำ สีเขียวจะเป็นสีอ่อนแก่ของมันหยุด สีเหลืองจะกลับเป็นสีส้มน้อย ๆ นวลขึ้น แต่ถ้าเป็นสีจางมาก ก็จะเลื่อนหายไปที่เขียว

การเปลี่ยนสีพวยไต่แสงไฟฟ้าชั้นตา ควนเป็นข้อที่ศิลปินผู้จัดทำเช่นฉลากตะกอนพึงซาบไว้ให้ต้องแท้

สำหรับการตกแต่งภายในและภายนอก

จิตวิทยาแห่งสี

กล่าวโดยทั่วไป สีต่าง ๆ ย่อมมีอิทธิพลอันแรงกล้าต่อจิตใจของมนุษย์ และอิทธิพลนี้จะรู้สึกขึ้นในจิตใจของมนุษย์เหมือนกันทุกรูปทุกนาม

บันตาสีแดงและสีเหลืองจะทำให้ประสาทของเราตื่นเต้นเร้าใจ ส่วนบันตาสีเขียวและสีคราม จะทำให้ประสาทของเราสงบเย็นเทาหงาย ดังนั้น อาจเห็นได้ง่ายว่าตามหลักอิทธิพลอันเกี่ยวกับจิตใจ โครงการระบายสีใดสำหรับการตกแต่ง ย่อมมีสัมพันธภาพกับโคลีรีคกับความมุ่งหมายของการตกแต่งอยู่ในตัว

สีที่จะกล่าวต่อไปนี้มีลักษณะเป็นพิเศสดังนี้

- | | |
|-------------------------|---|
| สีแดงชาดเข้ม | ทำให้เกิดความรู้สึกอุดมสมบูรณ์ |
| สีแดง | ทำให้เกิดตื่นเต้นเร้าใจ |
| สีอ่อนแก่ของสีทุกหลา | ทำให้เกิดความประณีตงดงามใจ |
| สีโพล | ทำให้รู้สึกเป็นหนุ่มสาวกระชุ่มกระชวย |
| สีเขียวและสีคราม | ทำให้รู้สึกสงบ |
| สีเขียว | หยุดในที่บางแห่งโดยเฉพาะ ทำให้รู้สึกเป็นความแตกแยกกัน |
| สีเขียวแก่คล้ายกับสีเทา | ทำให้เกิดความเศร้าใจและความแก่ชรา |
| สีเทาปานกลาง | ทำให้เกิดความเงียบสงัด |
| สีขาวและสีดำหยุดด้วยกัน | ทำให้เกิดความเหี่ยวหู่ใจ |
| สีขาว | ทำให้เกิดความบริสุทธิ์สดชื่น |

ในการจัดทำารตกแต่ง โดยเฉพาะเกี่ยวกับการตกแต่งภายนอก จำเป็นต้องทราบว่าสีแดงนั้น เมื่อดูมาแต่ที่ไกลจะดูเป็นถอยห่างออกไป ส่วนสีครามอ่อนและปานกลางจะดูเป็นถอยเข้ามา ส่วนสีเขียวจะดูไม่ถอยออกหรือถอยเข้า ขึ้นันสำคัญมาก เพราะสีผิดอาจทำลายผลของส่วนรวมและปริมาณแห่งสถาปัตยกรรมให้เสียไปหมด

การตกแต่งภายนอก

1. สีที่จะต้องเป็นไปตามความมุ่งหมายของสถานที่นั้น ในเรื่องภายในมีผนัง ใด ในเรื่องภายนอกก็มีฉันทัน
2. สีสถานที่ใดควรมีความประสานกันกับสีของสถานที่ซึ่งอยู่ใกล้เคียงให้มากที่สุด
3. สถานที่มีขนาดใหญ่เพียงใด การเกี่ยวกับสีก็ต้องให้มีพอดกันเพียงนั้น จะเป็นการดี ถ้าได้ความคิดในเรื่องสีมาจากวัตถุอันมีค่าสูง เช่น หิน และหินอ่อนของโครงร่างสถาปัตยกรรม อีทและซิเมนต์ ซึ่งแม้จะมีคุณค่าไม่สูงเท่าที่ดี แต่ด้วยสีของซิเมนต์มีสีกลางของมันเป็นสีที่ใช้ได้ดีกว่าสีประเภทบางสี ซึ่งเหมาะแก่เครื่องเล่นมากกว่าอื่น และอาจทำลาขมวนสีของสถาปัตยกรรมอันดูสง่าผ่าเผยให้เสียไป
4. สีของสถานที่ขนาดเล็ก อาจให้เป็นสีอ่อนกว่าและสดกว่าสีของสถานที่ใหญ่ แต่ถ้าสถานที่นั้นอยู่ริมถนน จะต้องคำนึงถึงความประสานของสถานที่อื่น ๆ ซึ่งอยู่แวดล้อมได้ด้วยเป็นดี
5. ถ้าเป็นเรือนอยู่กลางสวน ลานให้สีที่สดใสและอ่อนกว่า ทั้งนี้ ตามใจชอบของศิลปิน
6. เรือนพักขนาดเล็ก ๆ มีต้นไม้ล้อมรอบ จะใช้สีสดหรือเป็นสีแก่อ่อนอย่างไรก็ได้ ศิลปินผู้ตกแต่งจะดำเนินการเกี่ยวกับสีให้โลดโผนอย่างไรก็ได้ เพราะเรือนพักที่อยู่ในหมู่ไม้เขียว จะทำให้เห็นสีเรือนพักเป็นกลุ่มก้อนขนาดใหญ่ของตอกไม้ไปได้
7. หยาบทำสีสถานที่ขนาดใหญ่หรือขนาดกลาง ยกเว้นเรือนพักขนาดเล็ก ด้วยสีครามอ่อนหรือสีฟ้าแก่อ่อน เพราะสีอ่อนแก่ของสีเหล่านี้ จะดูดอกร่มเข้าหาสถานที่สถาปัตยกรรมนั้น ทำให้กลับหายไปได้
8. ศิลปินผู้ตกแต่งอาจได้รับคำเรียกร้องให้ไปจัดสวนในแง่ศิลปะก็ได้ ใน

เรื่องเช่นนี้อาจจะได้รับประโยชน์มากจากสีไม้ที่เป็นสีต่าง ๆ เป็นต้นว่าต้นไม้ที่เป็นสีไฟลัมมิง เป็นสีเขียวสดบ้าง เป็นสีเขียวแก่บ้าง ถ้ารู้จักจัดสีให้ไปรวมสีต่าง ๆ กัน ก็อาจทำให้หายดูตาตนาในสิ่งที่เห็นเขียวผิดไปหมดได้ ที่จึงกลุ่มช่อดอกไม้สีต่าง ๆ โดยลักษณะอันเป็นธรรมชาติของมัน อาจก่อให้เกิดเป็นโครงการระบายสีอื่นแท้จึงเท่ากับที่ก่อให้เกิดขึ้นด้วยการใช้สี เพื่อให้ได้ผลประนีตงงาม การจัดสีดอกไม้ควนให้เป็นกลุ่มใหญ่ ๆ ด้วยดอกไม้ชนิดเดียวกัน

๑. สีสำหรับตกแต่งกระจกหน้าร้าน เมื่อว่ากันตามส่วนจะไม่มีสีข้างเคียงเข้ามาเกี่ยวข้องกับ เพราะขนาดของช่องหน้าร้านเมื่อเทียบกันตามส่วนกับขนาดของสถานที่ ก็จะเล็กน้อย จึงใช้โครงการระบายสีอย่างใดก็ได้ อย่างไรก็ดี ไม่แนะนำให้ใช้สีอ่อนแก่ดูคลาตมากไปในมวนสีที่เป็นขนาดโต เพราะถึงว่าจะดูงดงามในเมื่อเห็นคราวแรก แต่ผู้ที่ผ่านไปมาอาจเบื่อตาได้ง่าย เพราะฉะนั้น จึงได้ผลตรงกันข้ามกับที่ต้องการ ในมวนสีขนาดใหญ่ สีหงเสน สีเขียวสด สีครามอ่อน และสีม่วงครามกลางเหล่านี เป็นสีซึ่งควนหลีกเลี่ยงในเมื่อจะต้องเห็นกันอยู่เสมอเป็นเวลานาน ๆ พึงจำไว้ว่าในปัจจุบันแม้ในภาพโคสนา ก็ไม่ใช่มีสีแก่กล้าดูคลาตจนเกินไป ตรงกันข้าม ภาพโคสนาสมัยปัจจุบันหลายภาพที่เป็นตัวอย่างของการระบายที่ใช้สีเป็นชนิดงดงามประณีต ทริสดีที่ว่าภาพโคสนาจำเป็นต้องใช้สีให้สดุดคานนั้น เป็นอันหมดสมัยมา 20 ปีกว่าแล้ว

สีสำหรับพายน

เราจะพูดถึงเรื่องสีสำหรับพายนไม่ได้ ถ้าไม่ได้แนะนำแก่ผู้ศึกษาถึงสิ่งบาง อย่าง ซึ่งอาจเป็นประโยชน์มากในเมื่อคำนึงงานอาชีพของตน ได้กล่าวมาแล้วถึงจิตวิทยาของสีและผลที่สีเหล่านั้นกระทบประสาทของเรา อันที่จริงอิทธิพลของสีก็มากกระทบจิตใจเรา จะไม่รู้สีเหมือนกันทุกคน เพราะมีบางคนพอใจอีกสีหนึ่ง แต่เกลียดอีกสีหนึ่ง ข้อนี้อาจเป็นผลมาแต่เหตุต่าง ๆ กันเป็นต้น เหมือนคนที่เคยกระทบเรื่อง



ไฟไหม้มาแล้วจนถึงเข้าจิตใจ ตั้งแต่นั้นมาก็นทนต์หงเสนาไม่ได้ อีกคนหนึ่งอาค
นิยชมชอบถ้ำเอียงไปในสี่ซึ่งเมื่อระลึกถึงครั้งเป็นเด็กเคยจำได้ว่า เป็นสำนักความ
พอใจ ความรักและอะไร ๆ มาให้ ตั้งนี้เป็นต้น แต่ในเรื่องทั้งหมด คนเวณเทบ
ทุกคนย่อมมีความลำเอียงชอบสัสนวระนบางอย่างต่าง ๆ กัน

เพราะฉะนั้น ถ้ามีผู้มาขอร้องให้ศิลปินระบายหรือทาสีพายในบางแห่ง ศิลปิน
จะลืมถึงเรื่องความรู้สึกแห่งศิลปะของเจ้าของเรือนไปไม่ได้ เพราะเรือนหลังนั้นมุ่ง
หมายสำหรับเจ้าของ ไม่ใช่สำหรับศิลปินเอง ด้วยเหตุดังนี้ ศิลปินควนคำนึงถึงความ
ลำเอียงชอบของผู้จ้าง ควบคู่ไปกับความรู้ในทางศิลปะของคนให้มากที่สุดที่จะเป็น
ไปได้

เพื่อให้รู้ว่าผู้ใดชอบสัใด ก็ให้เสนอโครงการระบายสีหลาย ๆ แบบแก่ผู้นั้น
ดู แล้วจดจำไว้ว่าผู้นั้นชอบสัใดมากกว่า เท่านั้นก็พอ โดยวิธีนี้ ท่านอาครู้ไว้ว่าโครง
งานระบายสีที่ผู้นั้นชอบย่อมเกี่ยวข้องกับวรรณะของสีนั้น ๆ เสมอ

ที่จึงควรคัดแต่งพายในไม่จำกัดหยุดแต่เรือนบุคคลเท่านั้น ในที่อื่น ๆ ก็เช่น
เดียวกัน ศิลปินจะเลือกสีวรรณะ ค่าของสี ๆ ละ ๆ ได้ตามชอบใจ แต่จะต้อง
คำนึงถึงโครงการระบายสีของตน ให้มีสัมพันธ์กับความมุ่งหมายในที่พายในทุกแห่ง
เสมอ เพราะเราอาคเข้าใจได้ง่ายว่าสีซึ่งเหมาะแก่สถานที่ลลาสเด่นรำ อาคไม่
เหมาะแก่สถานที่ใช้เป็นห้องประชุม ๆ ละ ๆ ก็ได้

ในปัจจุบันสีสำหรับพายในเป็นสีประณีตและอ่อนงามตา เพราะสีเหล่านั้นย่อม
ให้ความรู้สึกเป็นความพักผ่อนกายใจแก่คนซึ่งในทุกวันนี้ต้องกรากกว่าทำงานวันยังค่ำ
หยุดในที่ห้อมล้อมไปด้วยสีมืดมัวหรือสีกม่นกม ซึ่งเป็นที่นิยมกันเมื่อราว 10 ปีที่ล่วง
มานี้ การใช้ชีวิตของคนสมัยปัจจุบันย่อมหยุดในที่กลางแจ้ง เต็มไปด้วยสิ่งเคลื่อนไหว
ไหวที่รวดเร็วทั้งนั้น ด้วยเหตุนี้คนสมัยปัจจุบันจึงไม่ชอบสีที่ไม่ทำให้เขาเพลิดเพลิน
ผันเห็นไปถึงสมัยเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ

เมื่อเราเข้าไปพายในสถานที่สมัยปัจจุบันซึ่งมีช่องประตูหน้าต่างต่างใหญ่ ๆ มี

แสงสว่างส่องเข้าไปกระทบสีที่ผนังเต็มที่ เราก็รู้สึกว่าได้รับความบันเทิงและสนุกสนาน
 เป็นที่เบิกบานใจอันแท้จริง แต่สีที่ดูง่าย ๆ ของภายในสมัยปัจจุบันเป็นสีชนิดที่ต้อง
 ใช้ความรู้ศิลปะและความสามารถในฝีมือช่างอย่างขบขัน และนอกนั้นก็จะต้องให้เกิด
 เป็นบันทึกขึ้นได้ในการตกแต่ง บุคคลจะต้องมีความชำนาญในเรื่องราวของสีมา
 แล้วเป็นเวลานาน จึงจะได้ผลประนีคองงดงาม

ความจริง ผู้ที่ศึกษาเอาใจง่ายว่าควรเลือกสีสำหรับภายในอาคารมีแตกต่างกัน
 ได้ สุดแต่ชอบเขตที่ต้องการภายในนั้น จะขอให้ข้อแนะนำอย่างกว้าง ๆ ถึงความ
 แตกต่างเหล่านี้ไว้ คือ

หอประชุมและหอศรียางค์ ต้องการสีเรียบ ๆ เพราะถ้าใช้สีสดก็จะจูงใจให้ผู้
 หูยโน่นไปเสียทางอื่น สีหนึ่งสีใดภายในสถานที่ซึ่งสดุดดา จะเป็นในสิ่งที่ห้อย
 ประดับในภาพ หรือในสิ่งใด ๆ ก็ตาม จะได้ผลตรงกันข้ามกับที่ต้องการ

โรงภาพยนตร์และโรงละครอน สีสำหรับโรงภาพยนตร์และโรงละครอน อาจ
 ใช้สีเข้มหรือสดใสตามใจชอบของศิลปินก็ได้ เพราะในเวลาฉายภาพยนตร์หรือเวลา
 สดละครอน ไฟในท้องแสงจะดับ เพราะฉะนั้นสีของหอสนตงนั้นเองจะไม่รบกวน
 กับการฉายการสดตงนั้น ตรงกันข้าม ขอแนะนำให้ใช้สีที่บันเทิงตามากกว่าจะใช้สี
 สดุดดาในสถานที่ภายในเหล่านี้ เพื่อเป็นเครื่องช่วยการสดตงให้เป็นผลสำเร็จ
 โดยกะคุ้นเคยใจอันเบิกบานของผู้ที่สนาไปด้วย

สถานที่คิมน้ำอากาศแพ ฯลฯ สำหรับสถานที่คิมน้ำอากาศแพซึ่งมีประชาชน
 มาชุมนุมกันในเวลาว่างชั่วเวลาครั้งคราว โครงการระบายสีควรเป็นสีอ่อนและปนสี
 เบิกบานใจ จะเพิ่มลายทองลงที่น้บ่าง ที่โน้นบ่างเพื่อให้ดูงามยิ่งขึ้นก็ได้ หยาเข้าใจ
 ฝิดว่าสถานที่คิมน้ำชา ฯลฯ ซึ่งมีการบันเทิงปนละครียางค์เป็นหย่างเดียวกับหอสนตง

สังกัด สถานที่ตั้งน้ำซากาแฟเป็นที่ชุมนุมพักผ่อนหย่อนใจเท่านั้น แต่ส่วนหอ
สแดงสังกัดมุ่งหมายสำหรับความบันเทิงใจในทางจิตและศุนงาม

สถานพยาบาลและสถานที่พักฟื้น ในสถานที่เช่นนี้ สีที่จะใช้ควรเป็นหย่าง
สงบเงียบ แต่ไม่เมื่อหน้าย ชอบที่จะใช้สีเย็นเพราะสีอุ่นจะกระตุ้นเตือนใจเราไม่มาก
ก็น้อย จะกลายเป็นตรงกันข้ามกับที่ต้องการของสถานที่พยาบาล ถ้าของสีควรเป็นสี
อ่อน มิฉะนั้นสีแก่อาจทำให้จิตใจของคนไข้เหี่ยวหู่ได้

สถานที่พยาบาลนั้นใช้สำหรับเด็ก เราอาจใช้สีหย่างเดียวกับที่ใช้สำหรับผู้
ใหญ่ก็ได้ แต่เพื่อให้เด็กเบิกบานใจ เราอาจระบายสีเป็นภาพห้อย หรือสวดลาย
ผนังเป็นรูปตลกขบขันและสีสันสดใสบ้างก็ได้ แต่สีสดใสนั้นให้จำกัดในระวางเนื้อที่
แต่น้อยๆ

สถานที่ลีลา การใช้สีสำหรับสถานที่ลีลาส บ่ยอมอาศัยจากการรู้รสสีตปของสีสเป็น
เท่านั้น เพราะเป็นผลจากการระบายสีที่ไลดโตนแต่ประนัต ในเรื่องสถานที่ลีลาส
นั้นอาจกล่าวได้เพียงว่า สีที่ระบายกับแสงสว่างของไฟฟ้าจะต้องมีสัมพันธ์กันหย่าง
ใกล้ชิด ประกอบให้เกิดเป็นโครงการระบายสีอันหนึ่งอันเดียวกัน ดังนั้น ผู้ใดจะ
เริ่มจะทำโครงการระบายสีเช่นวั้นี้ จะตลยเลยความสำคัญขั้นนี้เสียมิได้

ในโครงการระบายสีสสถานที่ลีลาส จะต้องคำนึงถึงข้อที่ว่าสถานที่เหล่านี้
มักมีประชาชนที่ชานหน้ามาเกือบเสมอ เพราะฉะนั้น โครงการระบายสีถานจะเปลี่ยน
แปลงให้เป็นคราวๆ ได้เป็นติ เพื่อเป็นเครื่องชวนให้คนมา หรือหย่างน้อยให้พวกที่
มาเสมอไม่เกิดเบื่อหน่ายในสีที่ช้ซาก

ด้วยเหตุค้งนี้ สีสเป็นซึ่งเป็นผู้ตกแต่งสถานที่พายในเหล่านี้ จะต้องหาทางให้
ได้ลงตงามประนัต ด้วยการใช้ย่ำยที่ถูกต้องที่สุด เพื่อให้ได้เปลี่ยนแปลงน้อยๆ

ห้องหุ้ย ห้องนอน สีสำหรับห้องนอนอาจเป็นต่าง ๆ กันสุดแล้วแต่เพศและวัยของผู้หุ้ย แต่เมื่อว่าโดยทั่วไป จะต้องให้เกิดความเงิบและค่าของสีไม่เข้มไปนัก

สีเอกรงค์ควนใช้หยาบยิ่ง เพราะใช้สีเดียวแต่มีค่าของสีหลายค่า และเพิ่มเติมสีอ่อนแก่ของสีอื่น ๆ ที่หุ้ยใกล้เคียงบ้าง แม้จะเกิดเป็นสีกลางขึ้นเป็นส่วนสำคัญในโครงการระบายสีก็ดี แต่อาจได้รับผลประนีตงตงงาม

ใช้สีเดียวกับทั้งใช้ สีคู่ปกติบีกส์ของมัน ให้มีสีกลางตามส่วนมากและน้อยก็ได้รับผลประนีตงตงงามเหมือนกัน ยกตัวอย่าง สีแดงถนจี ให้ระบายผนังด้วยสีให้ค่าของมันหยาบอ่อนสองหรือสามค่า แล้วให้เพิ่มสีไฟลให้เป็นสีกลางมากหรือน้อยลงที่พรม ที่ระบายห้อย ฯลฯ และสังเกตุผลที่ได้ จะดูประนีตงตงงามมาก และเหมาะที่สุดสำหรับใช้แก่ห้องนอนของผู้หญิงแท้ จึง หยาบใช้สีแก่สองสีซึ่งเป็นปกติบีกส์ต่อกัน และจงระวังในการใช้สีเข้มที่พื้นห้อง ถ้าผนังเป็นสีเข้มแต่พื้นห้องเป็นสีอ่อน จะเกิดเป็นผลทำให้มีหาวตวิตล ความจะหลีกเลียงสีเช่นนี้เสีย

สีสำหรับห้องของหญิงมีอายุ ความมีค่าของสีให้เข้มกว่าค่าของสีสำหรับผู้หญิงสาว และสีสำหรับห้องนอนผู้ชาย ความให้มีความรู้สึกเอาการเอางานและเป็นสีกลางมากกว่าสีสำหรับผู้หญิงทั่ว ๆ ไป

ห้องหุ้ย ห้องหุ้ยซึ่งเราใช้เป็นที่หุ้ยในเวลากลางวันเป็นส่วนมาก จะใช้สีให้เข้มแรงกว่าสีสำหรับห้องนอนก็ได้ แต่ว่าโดยทั่วไป เราจะรู้สึกเบื่อหน่ายได้เร็วในสีที่เข้มแรงและสดใส เพราะฉะนั้นขอแนะนำให้ใช้สีอ่อนแก่แต่พอควน และถ้าเห็นว่าห้องนั้นทำให้เกิดความรู้สึกเบื่อเพราะซ้ำซากนัก จะทำให้เกิดกะปริกะแปรขึ้นได้ง่ายด้วยการให้มีสีสดใส จำกัดหุ้ยแต่ที่ในระบายห้อง รูปภาพ แจกันปักดอกไม้ ฯลฯ บ้างก็ได้ ความจำไว้ว่า มีความสดใสหุ้ยในที่น้อย ๆ แห่งเดียวก็เพียงพอจะทำให้พวยในห้องทั้งหมดมีความกะปริกะแปรยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้ในเรื่องเกี่ยวกับความตึงเครียด ความแตกแยก และเอกรงค์ของสี

ห้องรับแขก โดยเหตุที่ห้องรับแขกเป็นที่ต้อนรับและเป็นที่สนทนาปราศรัยกันใ
ยามว่าง สีที่ใช้ควนให้เป็นสีที่เหมาะสมแก่การที่จะทำให้มีใจเบิกบานยินดี ในกา
รนี้ควน
ใช้สีอ่อนเป็นดีที่สุด แต่ไม่บังควนใช้สีโลดโผนรุนแรง มิฉะนั้นจะทำให้โครงการ
ระบายสีดูคาดเดาไป

เป็นต้น โครงการระบายสีอย่างประณีตสำหรับห้องรับแขก อาจประกอบขึ้น
ได้ด้วยการใช้ค่าของสีส้มแก่อ่อน ๆ (ให้ทำเป็นสีกลางแต่มีน้อย ๆ เสมอ) สำหรับ
ผนังห้อง ใช้สีกรมที่เป็นสีกลางสำหรับพรม ใช้สีส้มแก่สำหรับเครื่องโต๊ะเก้าอี้และ
สำหรับของเล็ก ๆ น้อย ๆ ใช้สีหงเสน เมื่อรวมกันทั้งหมดจะดูเด่นงามตา ทั้งจึงโครง
งานระบายสีสำหรับห้องรับแขก และห้องพายในอื่นๆ นั้นมีมากจนไม่มีที่สิ้นสุด

ห้องเล่นของเด็ก ดังชาบมาแล้วว่าโครงการระบายสีสำหรับพายใน ซึ่งใช้เป็น
ที่หย่อนใจของผู้ใหญ่เพียงถึงถึงวาระสีอ่อน เพราะฉะนั้นสีสำหรับห้องเล่นเด็ก ต้อง
ให้เป็นสีที่เบิกบานและบริสุทธิ์ยิ่งขึ้น เพราะสีเหล่านี้จะทำให้เด็กมีใจคอดชื่น ในห้อง
เหล่านี้จะใช้สีบริสุทธิ์ที่เป็นปกติมีสีต่อกันมากน้อยอย่างใดก็ได้ แต่อย่าให้พลาด
กลายเป็นดูคาด ๆ เหว ๆ สีส้มส้มอ่อนแก่สองสีที่จะใช้นั้น ต้องใช้สีหนึ่งให้มี
ปริมาณมากกว่าอีกสีหนึ่ง (คงได้อธิบายไว้แล้วในเรื่องว่าด้วยสีปกติอันแท้จริง)

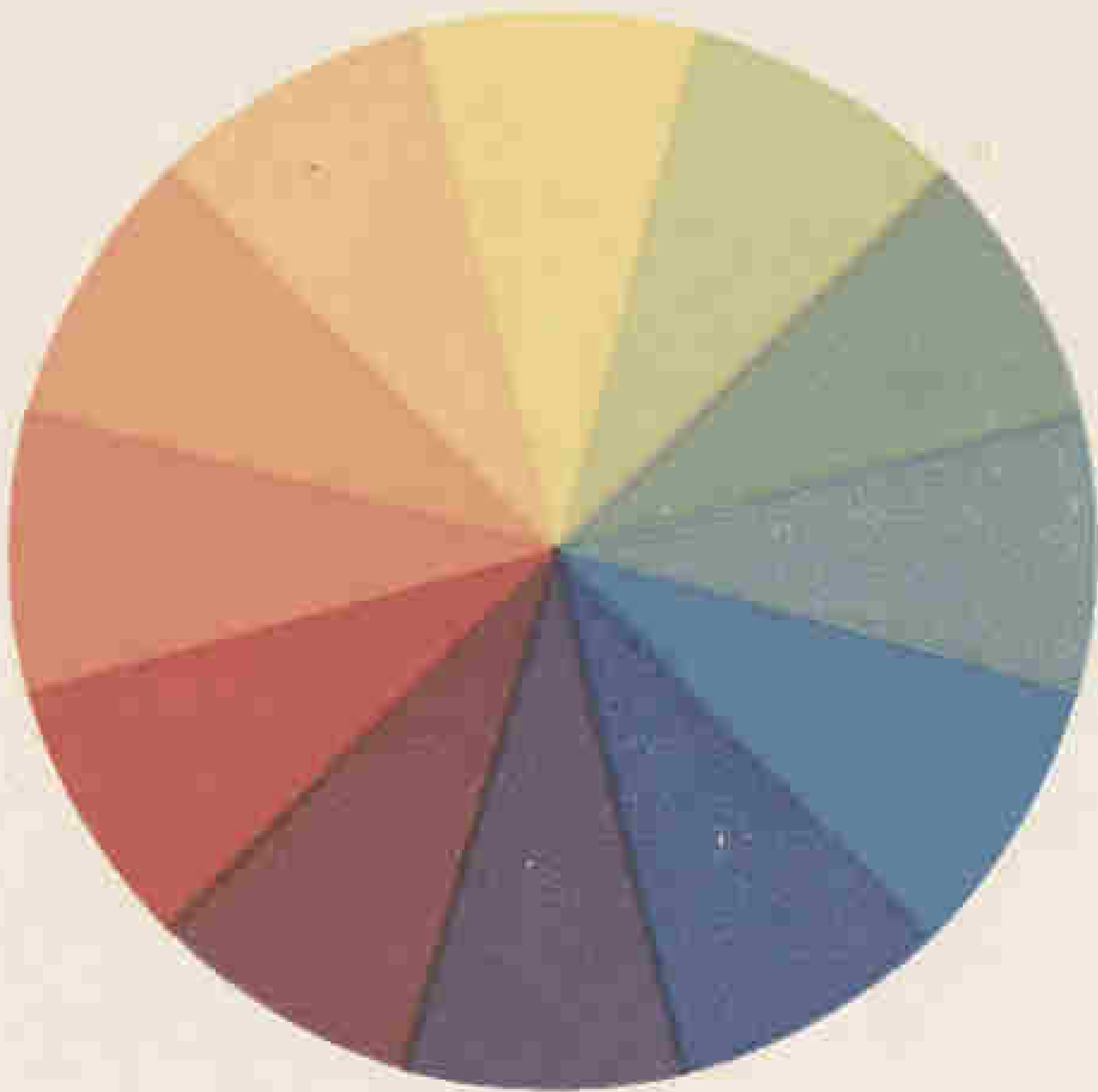
โดยเหตุที่ลักษณะนิสัยของเด็กใกล้เคียงกับธรรมชาติมากกว่าผู้ที่มีอายุเติบโตแล้ว
เพราะฉะนั้นการระบายสีห้องของเด็ก ควนให้ได้ความคิดเห็นมาจากสิ่งต่างๆ ที่อยู่ใน
กลางแจ้ง เช่นท้องฟ้าอากาศ ทะเล ดอกไม้ ต้นไม้ ดวงอาทิตย์ เป็นต้น

ห้องอาบน้ำ สีสำหรับห้องอาบน้ำ อาจได้ความคิดเห็นมาจากสีเงาแก่อ่อนอย่าง
ประณีตของทะเล น้ำตก หรือแม่น้ำ เป็นต้น สีเงาแก่อ่อนเหล่านี้ย่อมมีแตกต่างกัน
ตั้งแต่เป็นสีขาวอย่างประณีตสุขุมของฟองสมุทร จนเป็นสีฟ้าอ่อน สีฟ้าแก่ และสีคราม
แก่เป็นที่สุด หรือเป็นสีน้ำตาลนกลาย ๆ ดังที่เห็นอยู่ในหินผาที่เป็นเหลี่ยม เว้าลงไป

ทะเลแล้วก็เข้าร่วมกันเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าอ่อนๆ คั้งนี้ เป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าเหมาะแก่โครงการระบายสี
สำหรับห้องอาบน้ำ

กล่าวแต่ข้อ สี่สำหรับห้องอาบน้ำ ต้องให้สี่สดชื่นและมีวรรณศิลป์เป็นด้วยจึง
จะชอบ หย่าใช้สี่อ่อนแก่ที่เป็นสี่กลาง หรือใช้โครงการระบายสีที่เข้ม เพราะจะทำให้
ให้ห้องน้ำดูตาตาไป

ความมุ่งหมายในข้อแนะนำเรื่องสีสำหรับพายเป็นดังกล่าวนั้นก็
เพื่อให้ผู้ศึกษากำหนดจดจำไว้ว่า สีน้นยอมมีอิทธิพลอันแรงเหนือจิตใจของเรา สี
อาจทำให้เราบังเกิดความตื่นเต้น หรือทำให้เรามีอารมณ์ใจสงบ ทำให้บังเกิดความ
บันเทิงใจในคุณงาม หรือทำให้เหี่ยวหู่ใจ เพราะฉะนั้นการเลือกสีสำหรับพายเป็น
ย่อมอาศัยเหตุที่ว่าห้องนั้น มีความมุ่งหมายจะใช้เป็นที่สำหรับอะไรโดยเฉพาะ



ပုံစံ ၁
Fig. 1

၂၀၂၀/၂၀၂၁



рисунок 2

Fig. 2

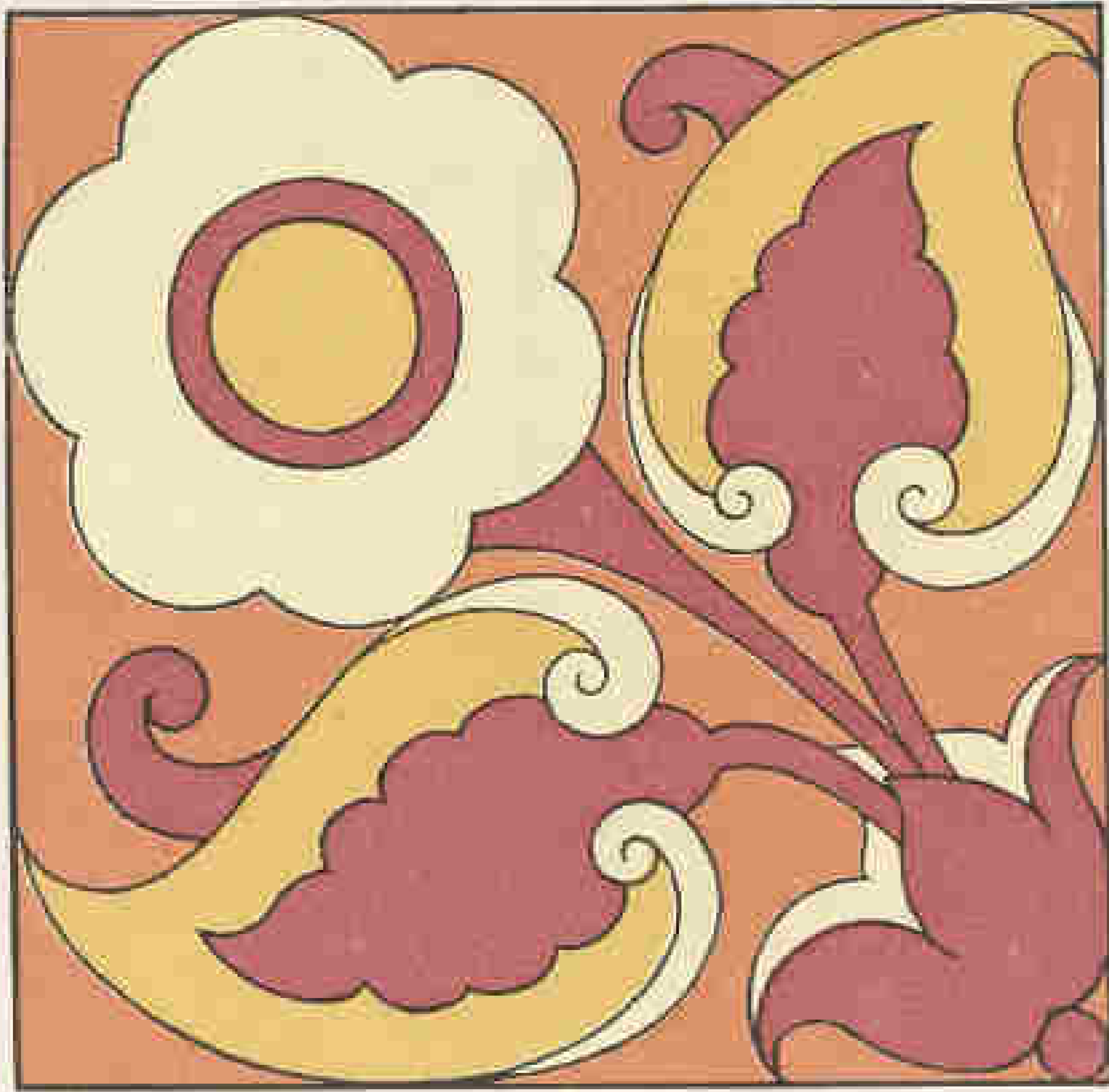
*The values of monochromes correspond
of the values of colours*



рисунок 3

Fig. 3

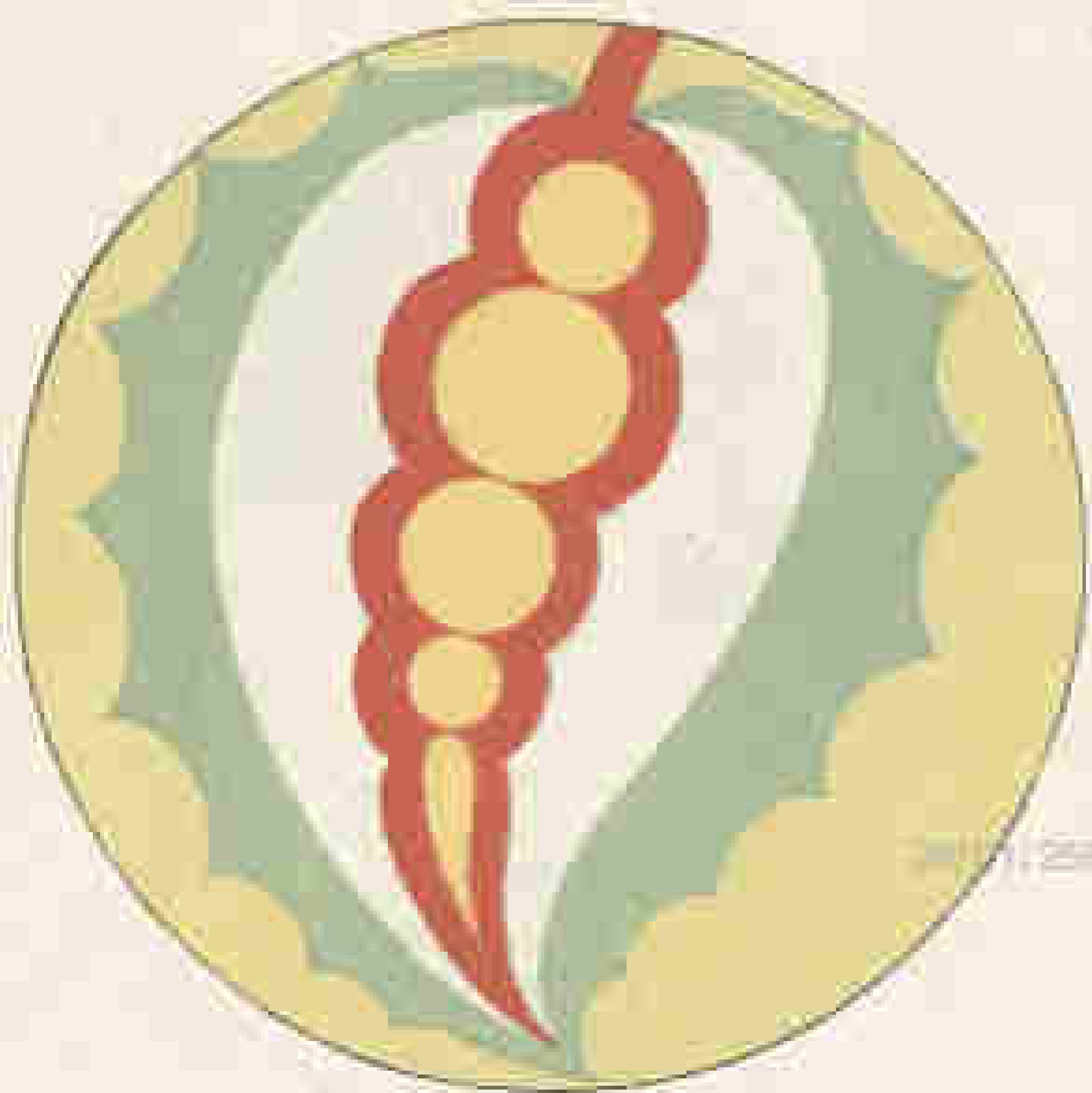
*Colour-scheme obtained by values of
two colours*



រូប ៤

Fig. 4

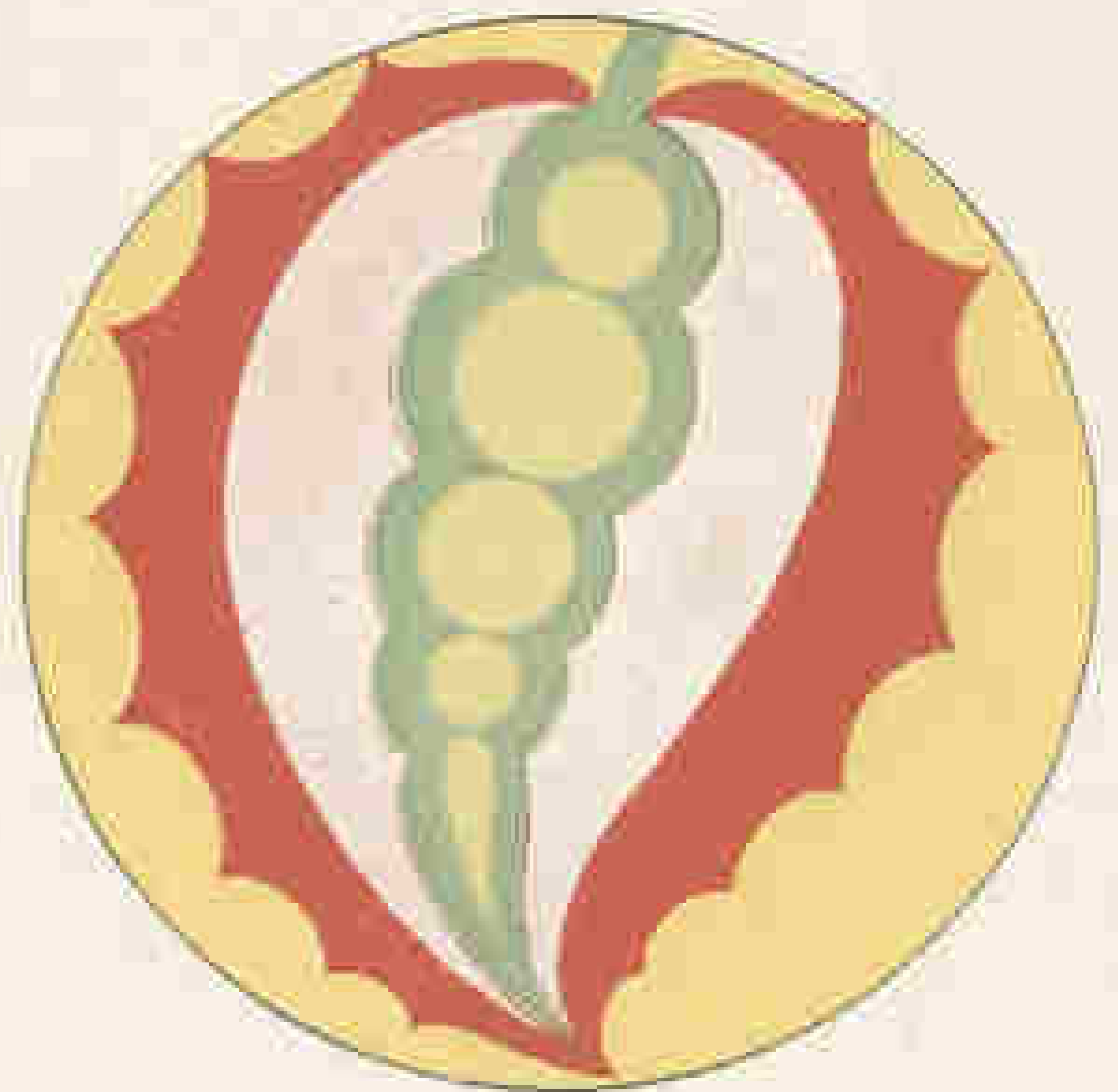
Harmony obtained with 4 colours



រូប ៥

Fig. 5

Cock-Turn



រូប ៦

Fig. 6

Warm-Tone



รูปที่ 7
Fig. 7



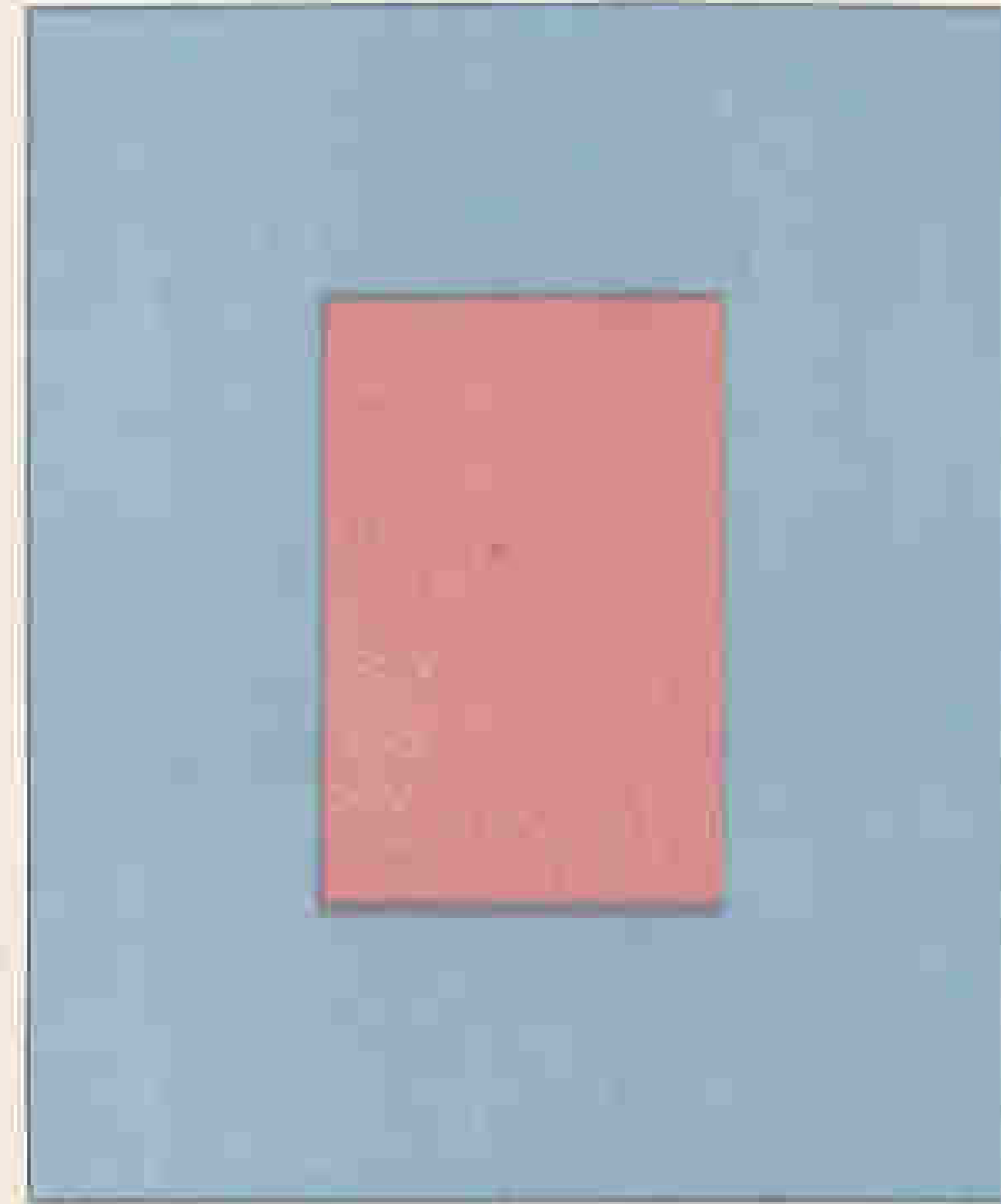
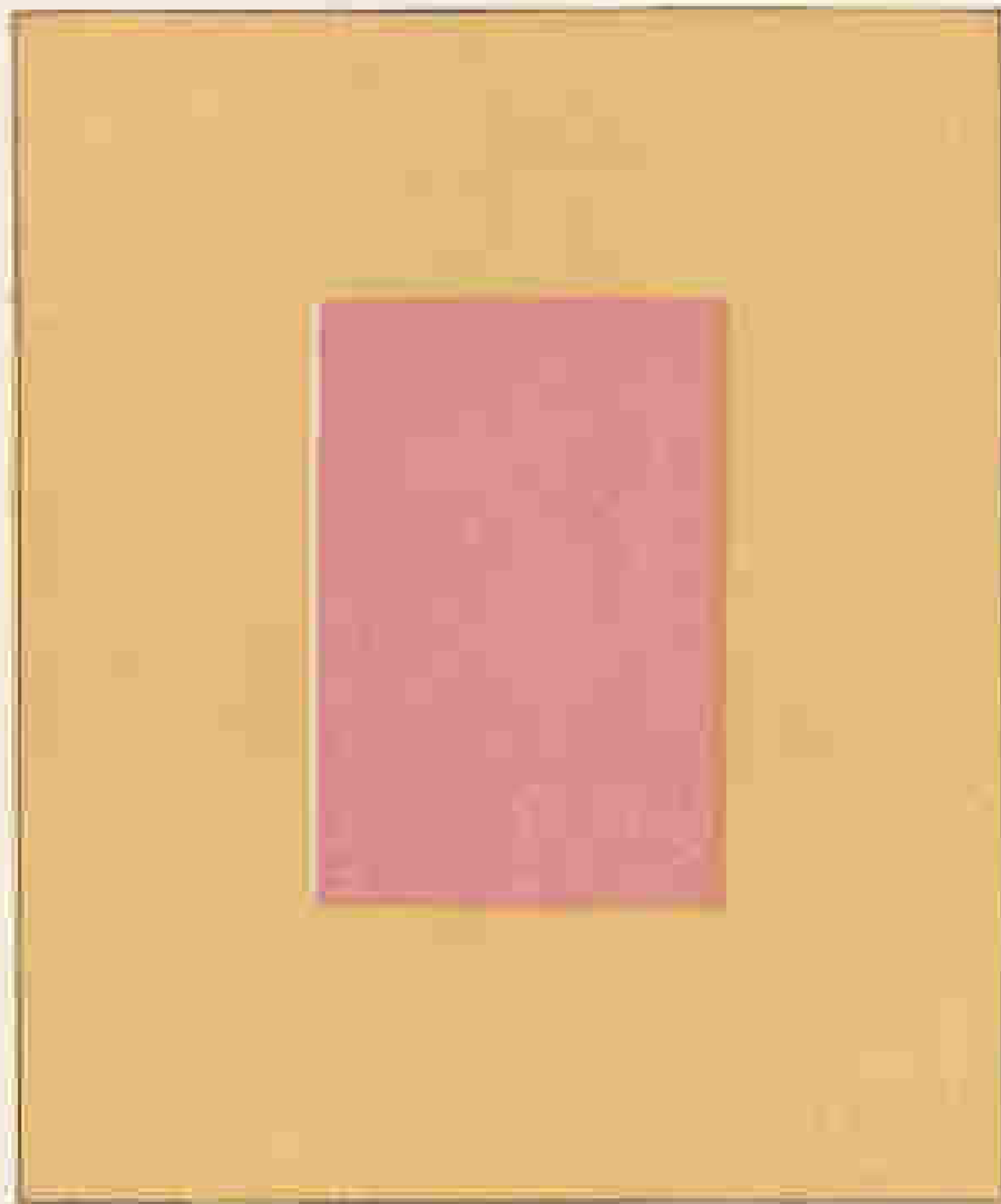
รูปที่ 8
Fig. 8



รูปที่ 9
Fig. 9



20/01/2005
21/11 10
Fig. 10
Monochrome

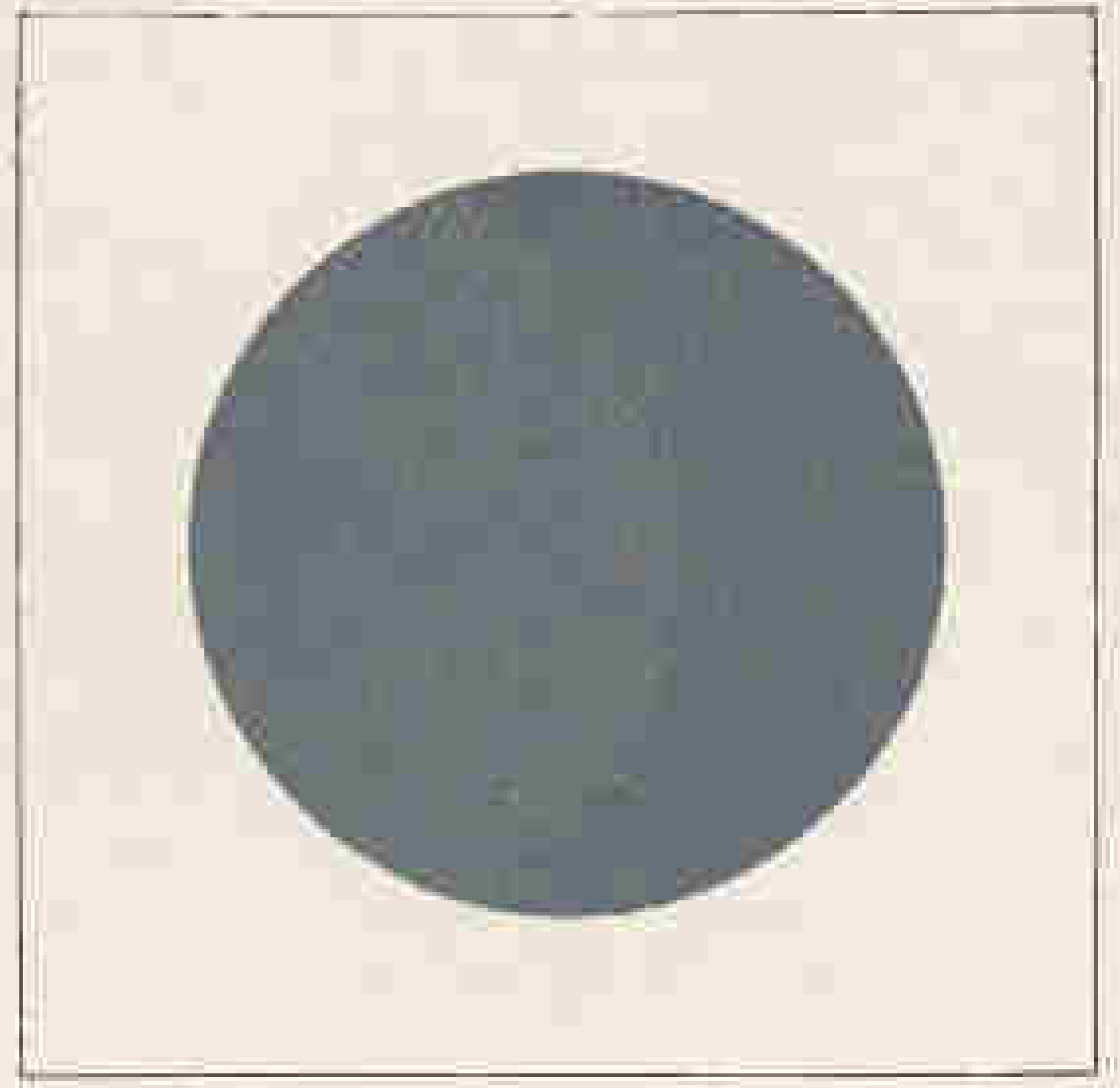
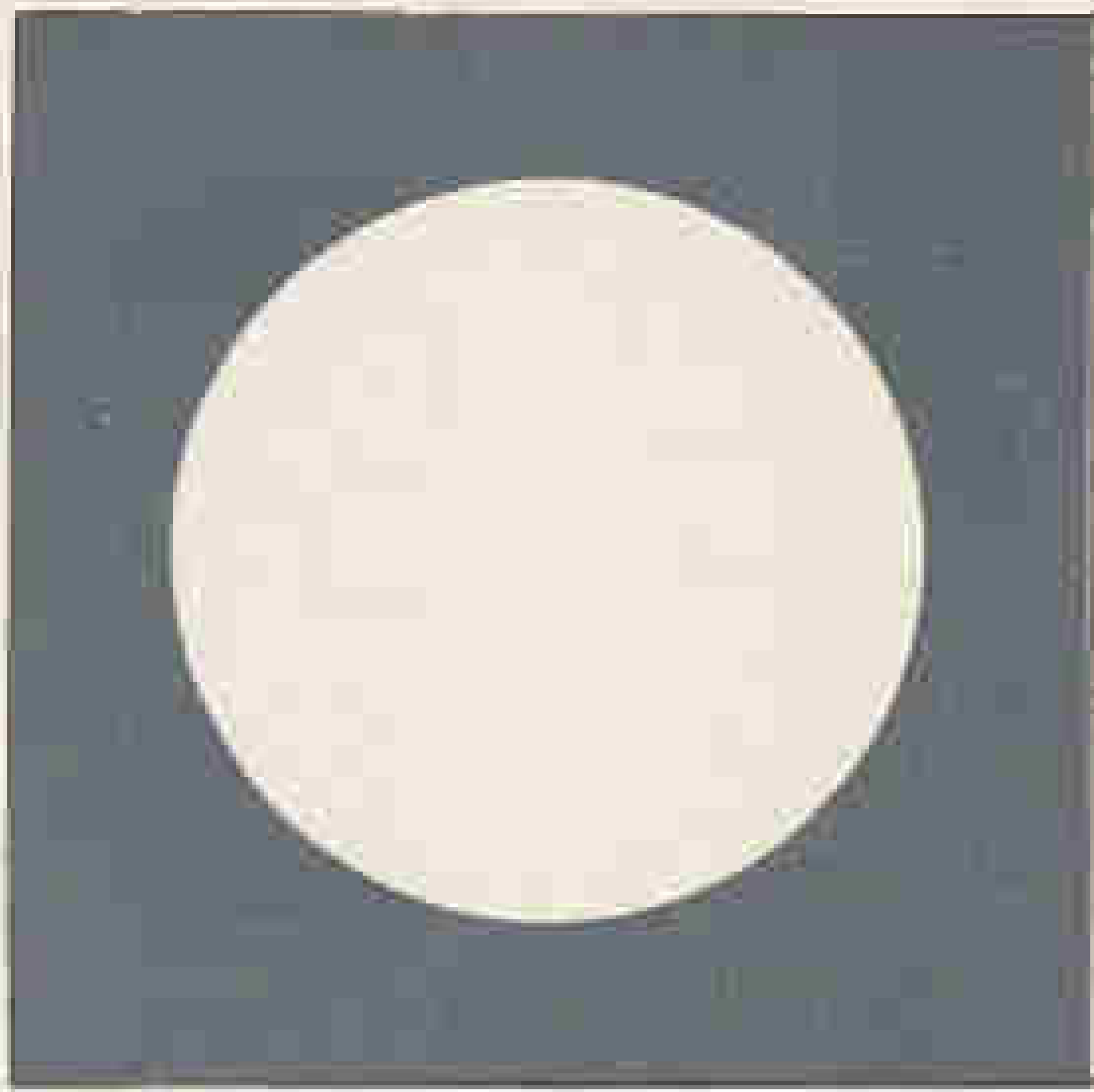


28/01/2005

रुद्रा ११

Fig. 11

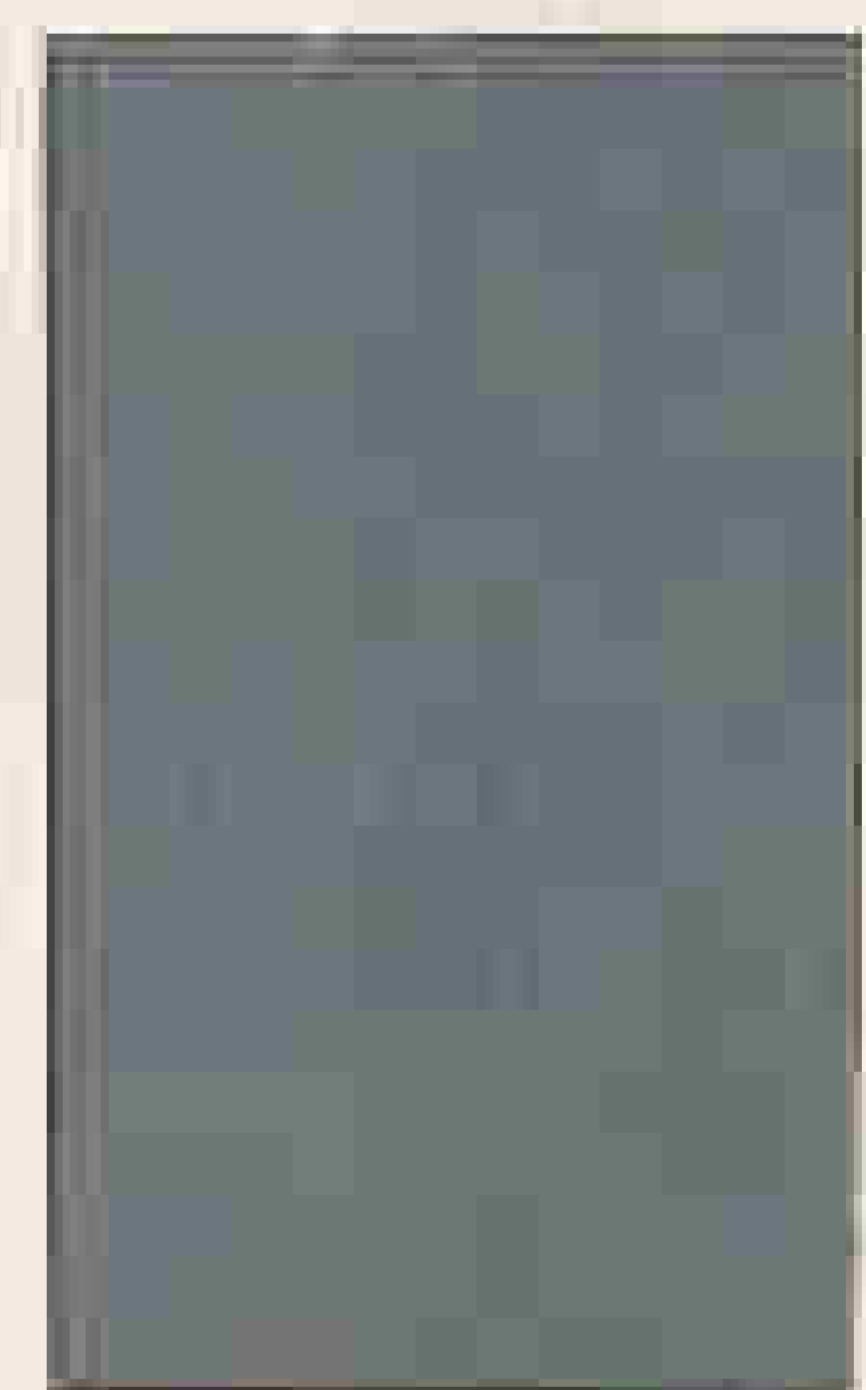
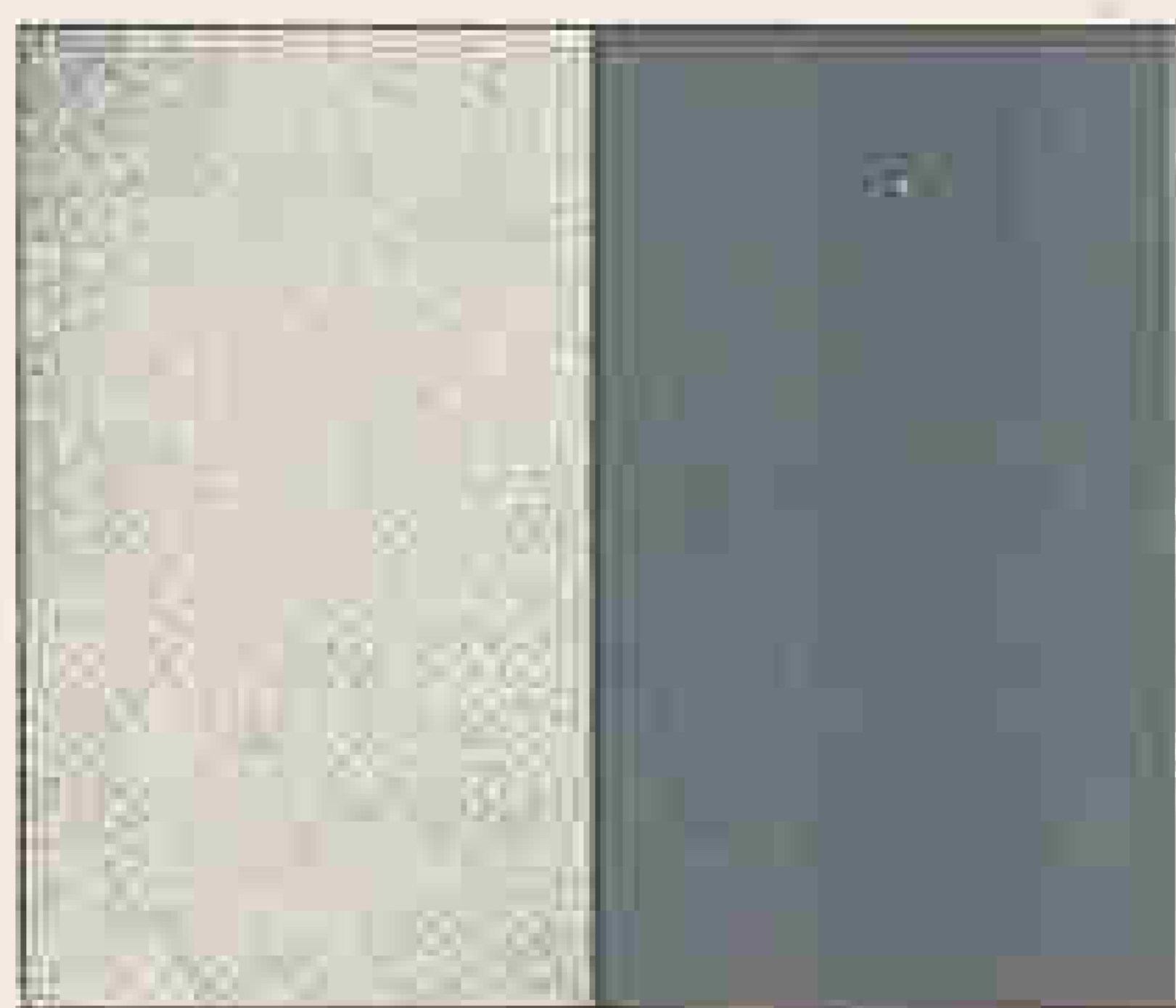
Colours affected by the complementaries



รูปที่ 12

Fig. 12

A dark object over a light ground appears smaller than its real size



26/01/2015

รูปที่ 13

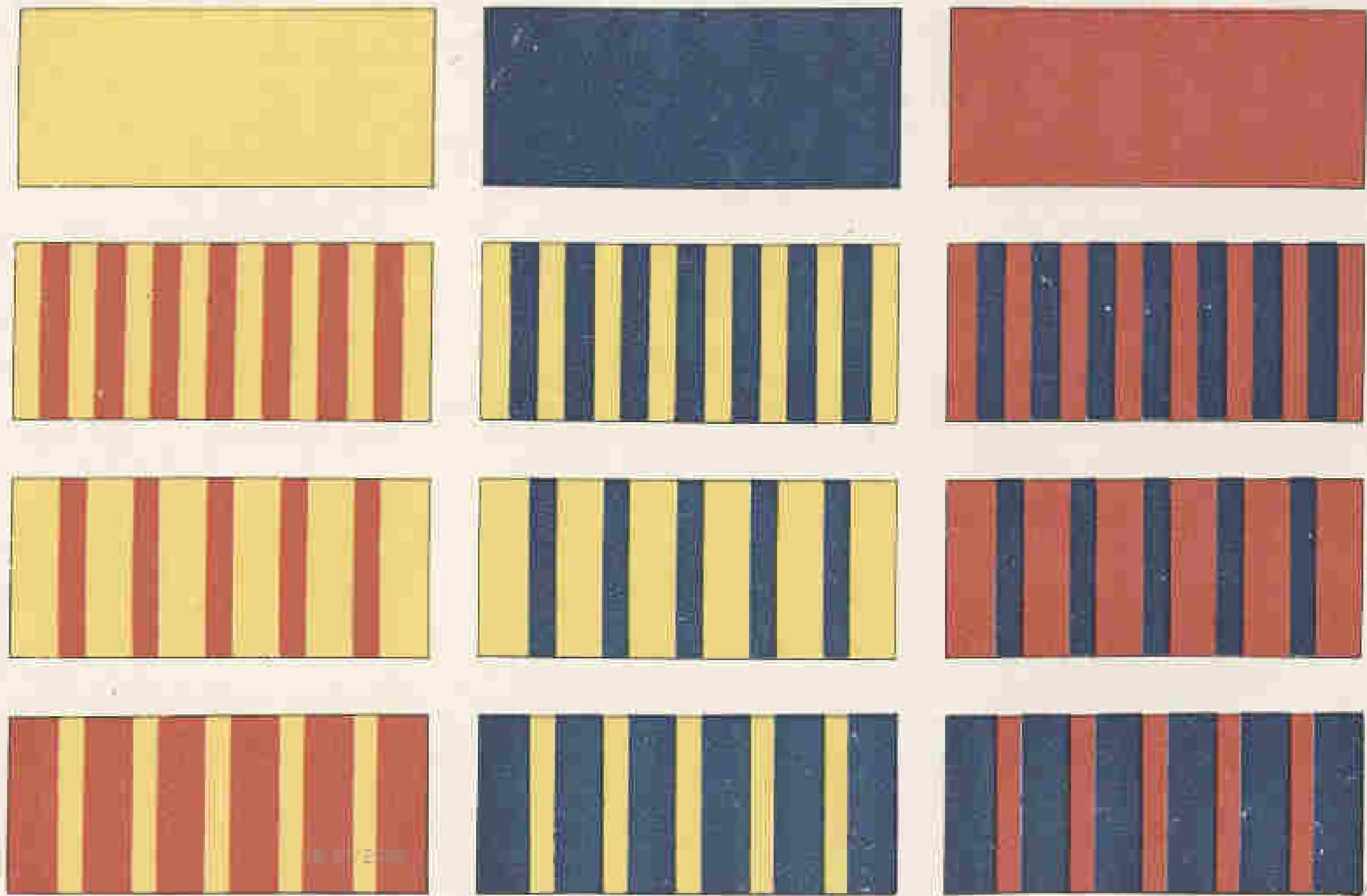
Fig. 13

A light value placed side by side with a darker one will appear lighter than its original one, while the darker value will look still darker



รูปที่ 14
Fig. 14
Distribution





រូប ១៥
Fig. 15
Intermingling.



Fig. 16

Fig. 16

*Changing the colour of the outline of the ornament
the colour-scheme will look different.*

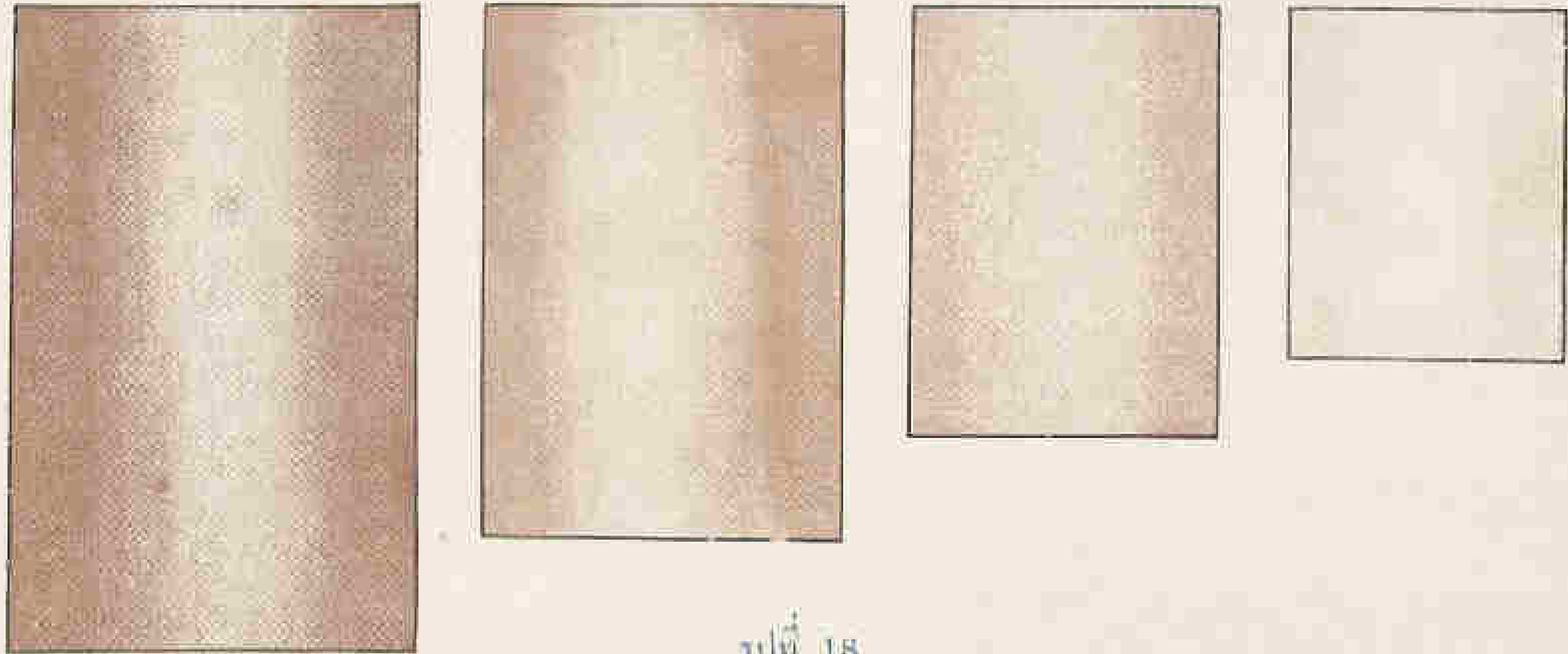


चित्र 17

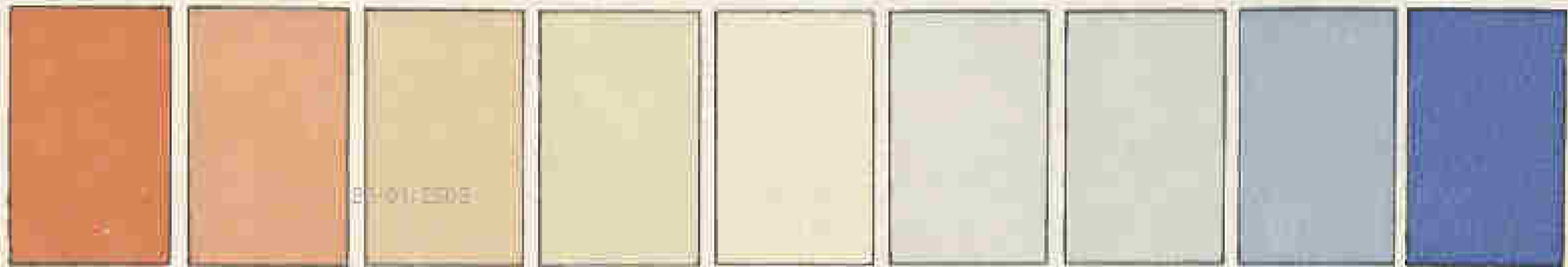
Fig. 17

28/01/2025

*The values of Chitrasturo and those of colours
correspond exactly each other*



रूप 18
Fig. 18



रूप 19
Fig. 19

Perspective of colours

พิมพ์ที่โรงพิมพ์พระจันทร์ ท่าพระจันทร์ พระนคร

นายสนั่น บุณยศิริพันธ์

เจ้าขอ: ผู้พิมพ์ ผู้โฆษณา 4/1/2487

