

ศึกษาวิเคราะห์ประติมากรรมของมีชัยม ยิบอินซอย



ปริญญานิพนธ์  
ของ  
อำนาจ ประทุมทาน

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา  
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

เมษายน 2545

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

730.9  
66844  
803

ศึกษาวิเคราะห์ประติมากรรมของมีชัยม ยิบอินซอย

25 ส.ย. 2545



บทคัดย่อ  
ของ  
อำนาจ ประทุมทาน

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา  
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

เมษายน 2545

จ 118045

อำนาจ ประทุมทาน. (2545). ศึกษาวิเคราะห์ประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย

: ปริญญาโท กศม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย, รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ.

การศึกษานี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวความคิด รูปแบบ เนื้อหากลวิธี ในผลงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย โดยศึกษาผลงานจำนวน 49 ชิ้น

ผลการศึกษาพบว่า แนวความคิดในผลงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอยได้รับอิทธิพลทางด้านรูปแบบศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ ความประทับใจเกี่ยวกับท่าทางอริยาบท พื้นผิวที่แสดงออก ทางด้านเนื้อหาได้นำเอาเหตุการณ์ทางด้านจิตใจ อารมณ์ ดีใจ เสียใจ บุคคลที่มีความสำคัญต่อสังคมประเทศชาติ ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ด้านดนตรี การเดินรำ ส่วนกลวิธี ได้สร้างโดยวิธีการปั้น – หล่อด้วยสำริด และการทดลองสร้างประติมากรรมนามธรรม โดยใช้วิธีการเชื่อมด้วยไฟฟ้าในเรื่องของการจัดองค์ประกอบประติมากรรม

ผลการศึกษาในด้านรูปแบบแสดงความจริง จำนวน 33 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 67.34 รูปแบบแสดงอารมณ์ จำนวน 8 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 16.33 รูปแบบแสดงรูปทรง จำนวน 8 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 16.33 ทางด้านเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ จำนวน 40 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 81.6 เนื้อหาเกี่ยวกับโครงสร้างทางศิลปะ จำนวน 8 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 16.33 เนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง จำนวน 1 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 2.04 ด้านกลวิธีพบว่ากลวิธีทางบวก ใช้วิธีการปั้น – หล่อ จำนวน 41 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 83.67 วิธีการใช้เครื่องเชื่อมด้วยไฟฟ้า จำนวน 8 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 16.33

An Analysis of Misiem Yipintsoi's Contemporary Sculptures



Presented in Fulfillment of the requirements for  
the Master of education degree in Art Education  
at Srinakharinwirot University

April 2002



Amnaj Pratumtan. (2002) *An Analysis of Misiem Yipintsoi's Contemporary Sculptures*.  
Mater thesis M.Ed. (Art Education) Bangkok : Graduate School.  
Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Assist. Prof. Amnaj Yensabye,  
Assoc. Prof. Wannarat Tungcharoen.

The purpose of this study aimed to analyze 49 Misiem Yipintsoi's contemporary sculptures as to the artist's idea, form' and technique.

The results revealed that Misiem Yipintsoi's idea was influenced by impressionism art, impression of movement, texture, the involving event of mind, emotion, gladness or sadness, important person, folk culture and dancing, whereas the technique were made by molding-casting with bronze, and trial of abstract sculpture by welding in order to form the composition.

There were 33 sculptures of realism forms (67.34%), 8 of emotional expression forms (16.33%), and 8 of figure forms (16.33%), whereas there were 40 sculptures which their's content concerned the human relationship (81.6%), 8 sculptures concerned art structure (16.33%), and 1 sculpture concerned environment created by nature and human (2.04%). The technique the artist most used was positive with molding-casting of 41 sculptures (83.67%), and welding of 8 sculptures (16.33%)

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

ศึกษาวิเคราะห์ประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย

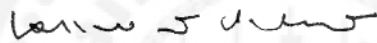
ของ

นายอำนาจ ประทุมทาน

ได้รับอนุมัติบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

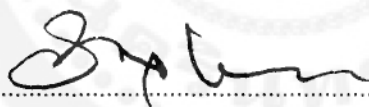


..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ณัฏฐ์ หะวานนท์)

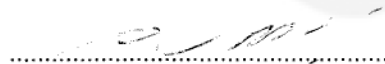
วันที่ 19 เดือน มีนาคม พ.ศ. 2545

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์



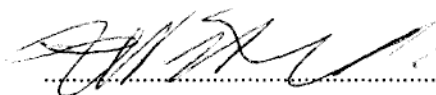
..... ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)



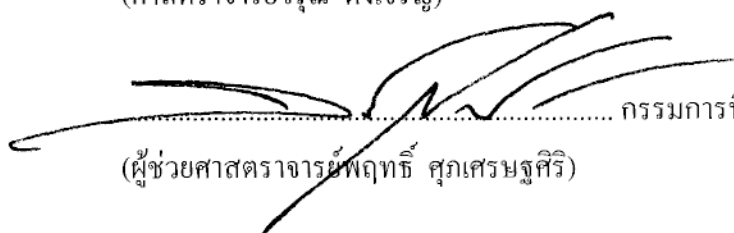
..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)



..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ศาสตราจารย์วิรุณ ตั้งเจริญ)



..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พัฑฐ์ สุขเสริมฐศิริ)

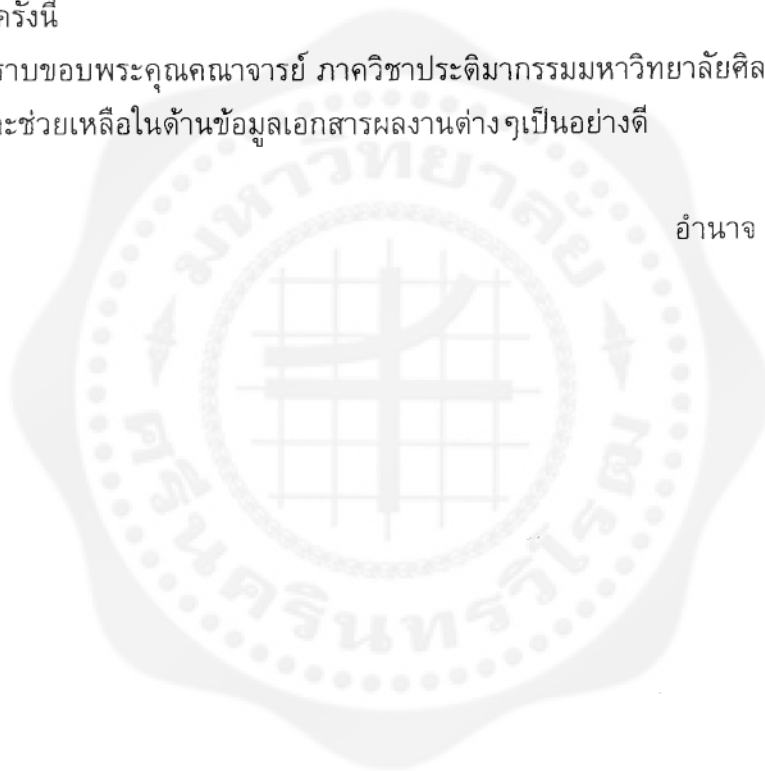
## ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง "ศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย" ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความรู้ความกรุณาของท่านผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย ประธานกรรมการ รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ที่มีบทบาทสำคัญในด้านแนวความคิดให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องในการทำวิจัยและให้ความช่วยเหลือเป็นอย่างดี ผู้วิจัยกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปศึกษา คณะอาจารย์เอกศิลป์ ศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ที่ชี้แนะแนวทางและให้กำลังใจในการทำปริญญานิพนธ์ครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ ภาควิชาประติมากรรมมหาวิทยาลัยศิลปากรที่กรุณาให้สัมภาษณ์และช่วยเหลือในด้านข้อมูลเอกสารผลงานต่างๆเป็นอย่างดี

อำนาจ ประทุมทาน



## สารบัญ

| บทที่                                                   | หน้า |
|---------------------------------------------------------|------|
| 1 บทนำ.....                                             | 1    |
| ภูมิหลัง.....                                           | 1    |
| ความมุ่งหมายของการวิจัย.....                            | 2    |
| ความสำคัญของการวิจัย.....                               | 2    |
| ขอบเขตของการวิจัย.....                                  | 3    |
| คำนิยามศัพท์เฉพาะ.....                                  | 3    |
| 2 เอกสารเกี่ยวกับประวัติของมีเซียม ยิบอินซอย.....       | 4    |
| เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประติมากรรม.....                  | 7    |
| ความหมายเกี่ยวกับประติมากรรม.....                       | 7    |
| เอกสารเกี่ยวกับประเภท และลักษณะของประติมากรรม.....      | 8    |
| ประติมากรรมรูปคน และการสร้างงานประติมากรรม.....         | 11   |
| เอกสารเกี่ยวกับการคิด และแนวคิด.....                    | 24   |
| เอกสารเกี่ยวกับพัฒนาการ และแนวคิดของประติมากรรมไทย..... | 28   |
| เอกสารเกี่ยวกับเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีทางศิลปะ.....    | 55   |
| กระบวนการแบบการสร้างผลงาน.....                          | 55   |
| เนื้อหาของภาพ.....                                      | 61   |
| กลวิธีทางศิลปะ.....                                     | 67   |
| 3 วิธีการศึกษาค้นคว้า.....                              | 70   |
| ประชากร.....                                            | 70   |
| วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....                       | 72   |
| การวิเคราะห์ข้อมูล.....                                 | 72   |
| 4 การวิเคราะห์ข้อมูล.....                               | 74   |
| การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....                      | 74   |
| 5 สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ.....                       | 99   |
| ความมุ่งหมายของการวิจัย.....                            | 99   |
| ความสำคัญของการวิจัย.....                               | 99   |
| ขอบเขตของการวิจัย.....                                  | 99   |
| การวิเคราะห์ข้อมูล.....                                 | 99   |
| สรุปอภิปรายผลการศึกษา.....                              | 101  |

## สารบัญ(ต่อ)

| บทที่                                              | หน้า |
|----------------------------------------------------|------|
| 5 (ต่อ)ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป.....         | 105  |
| บรรณานุกรม.....                                    | 106  |
| ภาคผนวก.....                                       | 110  |
| ภาคผนวก ก ภาพประกอบ 1 – 49 .....                   | 111  |
| ภาคผนวก ข ประวัติและผลงานของมีเทียม ยิบอินซอย..... | 161  |
| ประวัติย่อผู้วิจัย.....                            | 167  |



## บัญชีตาราง

| ตาราง |                                                                 | หน้า |
|-------|-----------------------------------------------------------------|------|
| 1     | สรุปการวิเคราะห์ด้านเนื้อหาประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย..... | 96   |
| 2     | สรุปการวิเคราะห์ด้านรูปแบบประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย.....  | 97   |
| 3     | สรุปการวิเคราะห์ด้านกลวิธีประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย.....  | 96   |



## บัญชีภาพประกอบ

| ภาพประกอบ      | หน้า |
|----------------|------|
| 1 ภาพประกอบ 1  | 112  |
| 2 ภาพประกอบ 49 | 160  |



## บทที่ 1

### บทนำ

#### ภูมิหลัง

ประติมากรรมเป็นส่วนหนึ่งของศิลปกรรมมีความหมายต่อมนุษย์และสังคมในฐานะเป็นส่วนช่วยส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์จินตนาการสุนทรีย์ การพัฒนาทางด้านจิตใจของมนุษย์ที่มีความสำคัญปรากฏอยู่ในประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน ซึ่งสะท้อนให้เห็นเอกลักษณ์ของชนชาติ ผ่านการสร้างสรรค จากกรรมวิธีต่าง ๆ เช่น การหล่อ แกะ สลัก ดุน เชื่อม ฉลุ มีปริมาตรกินระยะวางเนื้อที่ในอากาศ เป็นสื่อแสดงออกมาเป็นลักษณะรูปธรรมให้เห็นได้เด่นชัด

วิวัฒนาการประติมากรรมที่ปรากฏขึ้นทางประวัติศาสตร์ศิลปกรรมไทยได้มีการเปลี่ยนแปลง รูปแบบ แนวคิด เทคนิค วิธีการ อย่างเป็นแบบแผนมาเป็นแนวธรรมชาติ ยุคในการปรับตัวและยอมรับอิทธิพลความเจริญก้าวหน้าตามกระแสตะวันตกเด่นชัด ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นศูนย์กลางพัฒนาประเทศมีการนำผลงานประติมากรรมจากตะวันตกเข้ามาประดับตกแต่ง บรมมหาราชวังต่าง ๆ มีสถาปนิกจิตรกรและประติมากรจากตะวันตกเข้าในประเทศเป็นผลให้มีการผลักดันมาสู่การพัฒนาแนวความคิดวิธีการแสดงออกที่สำคัญๆ การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมมีการเปลี่ยนแปลงแบบอย่าง พระพุทธรูปการแก้ไขให้คล้ายมนุษย์มากขึ้นและเริ่มมีการสร้างรูปเหมือนขึ้น นับเป็นการเปลี่ยนแปลงจากการสร้าง พระพุทธรูปมาเป็นการสร้างราชานุสรณ์ หรืออนุสาวรีย์ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 44)

การเดินทางเข้ามาสู่เมืองไทยของศิลปิน พีระศรี ในปี พ.ศ. 2466 ซึ่งเป็นผู้วางรากฐานศิลปกรรม แบบอะคาเดมิหรือศิลปะแบบหลักวิชา (Academic system) ในมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งมีบทบาทต่อการศิลปกรรมและการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติจัดขึ้นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2492 โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อส่งเสริมให้ประชาชนเกิดความสนใจยิ่งขึ้นในงานศิลปะปัจจุบันและกระตุ้นให้ศิลปินไทยมุ่งมั่นสร้างงานศิลปะให้มีคุณค่าและก้าวหน้ายิ่งขึ้นอันเป็นการแสดงถึงวัฒนธรรมของชาติสืบไปในอนาคตเพื่อให้ได้มาซึ่งศิลปินชั้นเยี่ยม จากการได้รับประกาศนียบัตรเกียรตินิยมเหรียญทองครบ 3 ครั้ง ในประเภทเดียวกัน

มีเชียม ยิบอินซอย เป็นศิลปินหญิงคนแรกและคนเดียวจนถึงปัจจุบันซึ่งได้รับเกียรติเป็นศิลปินชั้นเยี่ยม การเข้าสู่วงการศิลปกรรม เกิดจากความรักและความสนใจทางศิลปะจากจุดเริ่มต้นจากการเข้าชมผลงานศิลปะตามพิพิธภัณฑ์ หอศิลปะตามสถาบันทางยุโรปโดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ แล้วนำมาสร้างงานจิตรกรรมจนประสบความสำเร็จต่อมา



มีเซียมมีความสนใจต่องานประติมากรรม โดยเฉพาะงานงานของ August Rodin (ค.ศ. 1840 - 1917) และมีความสนใจงานประติมากรรม จึงศึกษางานประติมากรรมกับศิลปิน พีระศรี ซึ่งสอนการปั้นแบบอะเคมี แต่แนวความคิดการสร้างสรรคผลงานประติมากรรมนั้น กลับกันในทางตรงกันข้าม (วิไลรัตน์ ยักรอด. 2583 : 183) กล่าวว่า ราวปี พ.ศ. 2500 ซึ่งเป็นระยะที่ประติมากรไทย มีแนวโน้มในการทำงานตัดทอนรูปทรงของประติมากรรมและลดรายละเอียดตามธรรมชาติมากขึ้น แต่ทั้งงานปั้นแบบเหมือนจริงซึ่งเคยแพร่หลาย และแวดลอมตัวมีเซียมอยู่ดูจะไม่มีอิทธิพลต่อรูปแบบงานประติมากรรมของมีเซียม เพราะมีเซียมไม่ทำงานตามแบบเหมือนจริง และจะไม่ "เก็บ" พื้นผิวงานให้เรียบอย่างที่ประติมากรไทยทำกันในช่วงเวลานั้น และในด้านเนื้อหา นั้น (จุฑามาศ ถึงนาค. 2539 : 38) กล่าวว่า ผลงานประติมากรรมของมีเซียมมีพลัง มีชีวิตชีวา ผลงานแต่ละชิ้นเปรียบเสมือนบันทึกความหมายของชีวิตต่อสภาพแวดลอม และเหตุการณ์ในเรื่องความรัก ความ พลัดพราว ความเอ็นดู ซึ่งผลงานลักษณะนี้เป็นผลสัมฤทธิ์ทางอารมณ์ (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 123) ได้สรุปผลงานประติมากรรมมี 2 ลักษณะ คือ การสะท้อนเรื่องราวของชีวิตใกล้ตัวด้วยรูปแบบการตัดทอนกับลักษณะของภาพนามธรรมและงานโครงสร้างซึ่งเน้นเรื่องกฎเกณฑ์ภายในตัวของศิลปะเป็นหลัก

นอกจากการสร้างผลงานประติมากรรมแล้ว มีเซียม ยังได้เขียนบทความเกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรมในหนังสือ วารสารต่างๆ พร้อมทั้งอุปถัมภ์ช่วยเหลือศิลปินไทยในการศึกษาต่อศิลปะในต่างประเทศจะเห็นได้ว่า มีเซียม เป็นศิลปินที่ประสบความสำเร็จในการเผยแพร่และสร้างสรรค์ผลงานต่อวงการศิลปกรรมในประเทศไทย ทำให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ จึงน่าที่จะมีการศึกษาค้นคว้า โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานประติมากรรมและคิดว่าการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ได้ศึกษาจากบุคคลที่เกี่ยวข้องในวงการศิลปะรวมไปถึงเอกสาร ตำราผลงานประติมากรรมซึ่งทำให้เกิดความรู้ ความเข้าใจอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาศิลปกรรม

### ความมุ่งหมายของการวิจัย

เพื่อวิเคราะห์แนวความคิด รูปแบบ เนื้อหาและกลวิธีในผลงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย

### ความสำคัญของการวิจัย

1. ผลจากการศึกษาครั้งนี้ เป็นข้อมูลพื้นฐาน ความรู้ความเข้าใจด้านการสร้างสรรค์ประติมากรรม
2. เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ในระดับอุดมศึกษา

### ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ศึกษาวิเคราะห์ประติมากรรม ของมีเขี้ยว ยิบอินซอยเป็นการศึกษาที่มุ่งเน้นด้านแนวความคิด รูปแบบ เนื้อหาในผลงานประติมากรรมของมีเขี้ยว ยิบอินซอย โดยศึกษาจากผลงานประติมากรรมที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2500 - 2531 จำนวน 49 ชิ้น

### คำนิยามศัพท์เฉพาะ

1. ประติมากรรม (Sculpture) หมายถึงผลงานทัศนศิลป์ 3 มิติที่กินระยะวางเนื้อที่ในอากาศทั้งงานปั้น (Modeling) งานโครงสร้าง (Construction) และการแกะสลัก (Carving)
2. แนวความคิด หมายถึง ความคิดส่วนตัวของศิลปินและรวมไปถึงความคิดเชิงการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งหลอมรวมมาจากปรัชญาอุดมการณ์ และประสบการณ์ตามปัจเจกภาพของศิลปิน
3. รูปแบบศิลปะ (Art Form) หมายถึง สิ่งที่ปรากฏในผลงานประติมากรรม ซึ่งเกิดจากการผสมผสานกันของส่วนประกอบทางศิลปะ ซึ่งรูปแบบความจริง (Realism) รูปแบบแสดงสัญลักษณ์ (Symbolism) รูปแบบแสดงอารมณ์ (Emotionalism) รูปแบบแสดงรูปทรง (Formalism)
4. เนื้อหาศิลปะ หมายถึง ปรากฏการณ์เรื่องราวเชิงสาระที่ปรากฏในผลงานประติมากรรม เช่น การสะท้อนภาพธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม สัญลักษณ์ หรือเรื่องราวในเชิงนามธรรม
5. กลวิธีศิลปะ หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่มีกระบวนการแตกต่างกันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน โดยที่กลวิธีเหล่านั้นมีความสัมพันธ์กับสื่อวัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้แสดงออกในการสร้างสรรค์

## บทที่ 2

### เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้า และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. เอกสารเกี่ยวกับประวัติของมีเซียม ยิบอินซอย
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประติมากรรม
  - 2.1 ความหมายเกี่ยวกับประติมากรรม
  - 2.2 เอกสารเกี่ยวกับประเภท และลักษณะของประติมากรรม
  - 2.3 ประติมากรรมรูปคน และการสร้างงานประติมากรรม
  - 2.4 เอกสารเกี่ยวกับความคิด และแนวความคิด
  - 2.5 เอกสารเกี่ยวกับพัฒนาการ และแนวความคิดของประติมากรรมไทย
3. เอกสารเกี่ยวกับกระบวนการแบบศิลปะ
  - 3.1 เอกสารด้านรูปแบบ เนื้อหา กลวิธีทางศิลปะ

#### 1. เอกสารเกี่ยวกับมีเซียม ยิบอินซอย

มีเซียม ยิบอินซอย เกิดวันที่ 20 สิงหาคม พ.ศ. 2449 ที่กรุงเทพฯ เป็นบุตรนายเลน่าคิน ลายเลิศ(แซ่โล้ว)อาชีพอ่ำค้า และนางโฮลันจิน ลายเลิศสมรสกับนายยิบ ยิบอินซอย มีบุตรธิดา 5 คน เป็นชาย 3 คน หญิง 2 คน มีเซียม จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนอัสสัมชัญคอนแวนต์ กรุงเทพฯ ไม่ได้เรียนต่อในสถาบันการศึกษาได้อีก มีเซียมมิได้ประกอบอาชีพใดๆ เป็นเพียงแม่บ้านดูแลบุตรธิดาอยู่กับบ้าน จนกระทั่งเมื่อพามุตรสาวไปรักษาโรคโปลิโอที่ยุโรป เป็นเวลานานถึง 14 เดือน เวลาที่เหลือส่วนใหญ่นั้นใช้ไปในการเที่ยวชมพิพิธภัณฑ์ หอศิลปะ และสถาบันซึ่งมีงานศิลปะชั้นเยี่ยมตั้งอยู่ ทำให้มีเซียม เริ่มสนใจที่จะเรียนรู้เรื่องศิลปะโดยเฉพาะภาพเขียนกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งมีสีสดใส และรอยพู่กันที่หนักแน่น (อลิสรา รามโกมุท. 2539 : 127)

เมื่อเดินทางกลับมาถึงเมืองไทยในปี พ.ศ. 2491 ขณะนั้นนางมีเซียม มีอายุ 42 ปี ซึ่งสนใจงานศิลปะอย่างจริงจัง จึงได้เสาะแสวงหาภาพมาติดผนังบ้านแต่ไม่พบภาพที่ถูกใจ จึงมีแนวความคิดว่าตนเองก็สามารถวาดรูปเองได้ จึงได้สอบถามจากเพื่อนชาวรูมาเนีย ซึ่งแนะนำให้รู้จักกับจิตรกรชาวญี่ปุ่นอยู่ในฝรั่งเศสตั้งแต่เล็ก ๆ ชื่ออเนท ซาโดมิ ซึ่งจบจาก Academic de Beaus – arts ในฝรั่งเศส การเรียนศิลปะเริ่มต้นจากการหัดเขียนภาพต้นไม้ด้วยสีน้ำมันบนฝากระป๋องขนมปัง ในครั้งแรก แต่เนื่องจากฝากระป๋องมีความลื่นทำให้กดน้ำหนักและถูกกันไม่ได้ จึงขออนุญาต จากซาโดมิเขียนภาพวิวบนแคนวาสในครั้งต่อมา และใช้แปรงขนาดใหญ่ในครั้งที่

3 ซึ่งโดยทั่วไปแล้วทุกคนจะต้องเรียนวาดเขียน Drawing ควบคู่กันไป แต่การที่ซาโตมิโนโลมให้ทดลองเขียนภาพด้วยสีน้ำมันตั้งแต่แรก เพราะคิดว่ามีเขียนคงจะเบื่อและเลิกไปในไม่ช้า แต่มีเขียนกลับขมกเขม้นฝึกเขียนภาพมาโดยตลอดจนผลงานก้าวหน้าเป็นที่พอใจ มีเขียนชอบเขียนภาพทิวทัศน์ด้วยความรัก และความหลงใหลในรูปแบบอันหลากหลายของธรรมชาติ ที่มีทั้งความอ้างว้างเปล่าเปลี่ยวผสมผสานกับความงดงาม จึงขอร้องให้นายซาโตมิ ช่วยขับรถไปนอกเมือง เพื่อหาวิวที่เหมาะสม กับการเขียนภาพอยู่เสมอ

ในปี พ.ศ. 2492 มหาวิทยาลัยศิลปากรจัดนิทรรศการ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติขึ้นเป็นครั้งแรก เปิดรับศิลปินทุกท่านเข้าร่วมแสดงงาน นายซาโตมิแนะนำให้มีเขียนส่งผลงานเข้าร่วมประกวด แม้ในขณะนั้นมีเขียนเริ่มเขียนภาพได้เพียง 10 เดือนเท่านั้น มีเขียนส่งผลงานเข้าร่วมประกวดหลายชิ้น ปรากฏว่าได้รับรางวัลเหรียญทองจากภาพชื่อ “วิถีแห่งความฝัน” หรือ “สันติคาม” ซึ่งเป็นภาพทิวทัศน์ในซอยชิดลม มีขนาดยาว 1 เมตร กว้าง 80 เซนติเมตร ในสไตล์อิมเพรสชันนิสต์ เขียนด้วยภูกันขนาดใหญ่ ปีต่อมาได้รับรางวัลเหรียญทองจากภาพชื่อ “ฮาวาย” หรือ ทิวทัศน์ (โฮโนลูลู) และในปี พ.ศ. 2494 ได้รับรางวัลเหรียญทองอีกเป็นครั้งที่ 3 จากภาพชื่อ “หัวหิน” เป็นศิลปินคนแรกที่ชนะการประกวดได้รับเหรียญทองติดต่อกันถึงสามปีซ้อน จนได้รับประกาศนียบัตร ศิลปินชั้นเยี่ยมแห่งชาติ สาขาจิตรกรรม ด้วยเหตุนี้จึงไม่มีสิทธิส่ง ผลงานเข้าประกวดอีกต่อไป แต่ได้รับเกียรติในฐานะกรรมการตัดสิน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2498 – 2527

มีเขียนเขียนภาพติดต่อกันเรื่อยมาโดยตลอด ถึงแม้ว่านายซาโตมิ เดินทางกลับไปทำหน้าที่ฝรั่งเศสแล้วก็ตาม ยังคงเขียนภาพมาโดยลำพังเป็นเวลาอีก 5 ปี จนเกิดความรู้สึกเบื่อหน่าย เพราะรู้สึกว่าไม่มีความเปลี่ยนแปลงใด ๆ ในงาน ลักษณะสีสันและความรู้สึกในภาพคงเหมือนเดิม นับตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงในขณะนั้น วันหนึ่งขณะพลิกดูหนังสือศิลปะได้เห็นภาพผลงานของอออกุส โรแดง ซึ่งจำได้ว่าเคยเห็นงานประติมากรรมของเขาในพิพิธภัณฑ์ในกรุงปารีส ดังนั้นมีเขียนจึงตัดสินใจหันไปศึกษางานประติมากรรมตั้งแต่ปี พ.ศ. 2499 เป็นต้นมา (จุฑามาศ ถึงนาค. 2539 : 35)

ต่อมา มีเขียนได้ศึกษาเรียนปั้นกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี คณะบดีคณะจิตรกรรมและประติมากรรมมหาวิทยาลัยศิลปากร อาจารย์ศิลป์ปะให้ข้อเสนอว่าเนื่องจากมีเขียนมีความรู้ทางวิชาวาดเขียนไม่พอ ควรฝึกเขียน Drawing ให้ดี จะช่วยให้เขียนภาพจากจินตนาการได้ และอาจจะเป็นศิลปินจิตรกรรมที่ดีในอนาคต แต่มีเขียนยังคงยืนยันขอศึกษางานปั้น แทนการเขียนภาพสีน้ำมัน ในที่สุดอาจารย์ศิลป์ ก็อนุญาตให้เขียนงานปั้นโดยเริ่มจากการฝึกปั้น เลียนแบบหัวหุ่นปูนปลาสเตอร์ในโรงฝึกงานของมหาวิทยาลัย เพื่อให้การเรียนรู้ไปตามลำดับขั้น ไม่มีการเรียนลัดเหมือนกับการเขียนรูป

ในระยะแรกมีเขียนปั้นหัวหุ่น ปูนปลาสเตอร์ มีศีรษะกรีก ศีรษะโรมัน แต่ผลงานไม่เป็นที่น่าพอใจ วันหนึ่งอาจารย์ศิลป์ เป็นหวัดไม่มาสอน มีเขียนเหลือบไปเห็นหญิงทำความสะอาด ลักษณะผอม แก้มโหนกสูง และได้จ้างมาเป็นแบบปั้น เมื่ออาจารย์ศิลป์ มาเห็นก็อนุญาต

ให้ปั้นหุ่นจากคนจริง และได้จากบุคคลในหลายอาชีพมาเป็นแบบสำหรับปั้น การสร้างสรรค์งานประติมากรรมของมีเซียม เริ่มจากทำต้นแบบก่อน จากนั้นจึงค่อยขยายให้ใหญ่ เพราะเสียค่าใช้จ่ายสูง สำหรับรูปปั้นในแต่ละรูป ผลงานของมีเซียมมีทั้งที่เป็นสำริด และเหล็ก (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 121 – 123) กล่าวว่ำนับตั้งแต่มีเซียมหันมาสร้างผลงานด้านประติมากรรม โดยมีผลงานที่น่าสนใจแบ่งออกได้เป็น 2 แนวทาง คือ

แนวรูปธรรม เช่น ภาพที่ชื่อวิปโยค ตุ๊กตี๋ ชายแก่ หญิงสาว พักผ่อน หญิงหาปลา ไหวตัว อวดทรง ก้นกระแทก กระโดดเชือก กระโดดกบ คู่รัก เป็นต้น ซึ่งชุดดังกล่าว เป็น เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับชีวิตที่เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกทั้งสิ้น และลักษณะแนวโน้มของงาน ก็แฝงด้วยความทุกข์ระทมมากกว่าจะมีบรรยากาศที่แจ่มใส ส่วนรูปแบบที่มีเซียมสะท้อนออกมา ก็มีลักษณะรูปธรรมประเภทตัดทอน (Distortion) โดยผลงานของมีเซียมชุดนี้มีสิ่งที่น่าสนใจมากก็คือ การปล่อยวิธรรายของผิวทิ้งไว้ อันเป็นลักษณะโดดเด่น ครั้งเมื่อมีเซียมทำงานด้านจิตรกรรม

แนวนามธรรม ผลงานในด้านนี้มีหลายชิ้น และใช้วัสดุเหล็กเป็นหลัก เช่น ผลงานชื่อ Summit, Prelude, Rhapsody, Melody, Rhythm, Composition, Counter point ติดข้อง เป็นต้น ซึ่งลักษณะนี้เป็นภาพนามธรรม และงานโครงสร้าง ซึ่งเน้นเรื่องกฎเกณฑ์ภายในตัวศิลปินเป็นหลัก

นอกจากจะทุ่มเทสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะแล้ว มีเซียมยังสร้างประโยชน์แก่วงการศิลปะอย่างมากโดยจัดตั้งกองทุนศิลปะมีเซียม ยิบอินซอย และบางกอกโพสต์ขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2520 – 2521 เพื่อช่วยเหลือศิลปินไทย และส่งเสริมการศึกษาต่อในสาขาศิลปศาสตร์ ณ ต่างประเทศ เงินทุนเหล่านี้ได้มาจากการเขียนบทความเกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรมในหนังสือพิมพ์บางกอกโพสต์และนิตยสารอื่น ๆ

ในช่วงปี พ.ศ. 2520 – 2524 มีเซียมได้ดำรงตำแหน่งเป็นประธานของสมาคมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย และคณะกรรมการการแห่งชาติของไทย รวมห้าวาระติดต่อกัน ต่อมาในปี พ.ศ. 2523 – 2527 เป็นกรรมการสภามหาวิทยาลัยศิลปากรถึงสองวาระ เป็นสมาชิกผู้ก่อตั้งมูลนิธิอาจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้ตัดสินงานประกวดด้านศิลปะที่จัดโดยธนาคารกสิกรไทย ธนาคารกรุงเทพ และบริษัทเดินอากาศไทย

นอกจากนี้ ยังได้รับเชิญเป็นวิทยากร และเป็นผู้วิจารณ์งานด้านศิลปะต่าง ๆ ด้วยเหตุนี้กระทรวงวัฒนธรรมฝรั่งเศสจึงได้มอบเครื่องอิสริยาภรณ์ ชั้นอัศวิน สาขาศิลปะ และอักษรศาสตร์ แก่มีเซียม ยิบอินซอยในปี พ.ศ. 2527 และได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาจิตรกรรมจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. 2528

มีเซียม ยิบอินซอย ถึงแก่อนิจกรรมเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2531 ด้วยโรคหัวใจและไต ณ โรงพยาบาลบำรุงราษฎร์ รวมอายุได้ 82 ปี ตลอดระยะเวลาการสร้างผลงานศิลปะ มีเซียมได้แสดงออกซึ่งความสามารถโดยไม่เหน็ดเหนื่อยผลงานของมีเซียมมีลักษณะของตนเองสะท้อนให้เห็นแก่นแท้ของชีวิตมนุษย์ ซึ่งมีความทุกข์ ความสุข ความรักใคร่ผูกพัน และความ

พลัดพรากผลงานด้านจิตรกรรม ตั้งแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑ์ห้องแสดงภาพ และแหล่งสะสมส่วนตัว ทั้งในทวีปเอเชีย ออสเตรเลีย ยุโรป และอเมริกา ผลงานด้านประติมากรรมส่วนใหญ่ตั้งแสดงไว้ในสวนประติมากรรม ณ ตำบลสามพราน จังหวัดนครปฐม ตามความปรารถนาของมีเซียม เพื่อให้ผลงานเหล่านั้นอยู่ท่ามกลางธรรมชาติ (จุฑามาศ ถึงนาค. 2539 : 39)

## 2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประติมากรรม

### 2.1 ความหมายเกี่ยวกับประติมากรรม

กำจร สุนพงษ์ศรี (2540 : 20) กล่าวถึงความหมายประติมากรรมว่า “คือสิ่งหนึ่งในการกระทำของมนุษย์ที่มีลักษณะกึ่งในอากาศเป็นรูปทรงต่าง ๆ มีทั้งต้องการปริมาตร และไม่ต้องการ วัสดุในการสร้างมีดิน ไม้ หิน หวาย ภา กระดูก ประติมากรรมมีลักษณะแตกต่างไปจาก โต๊ะ เก้าอี้ ในด้านจุดประสงค์ของการแสดงออกประติมากรรมเป็นการแสดงออกของจิตวิญญาณ ความรู้สึก โต๊ะ เก้าอี้ เป็นผลประโยชน์ที่มีต่อร่างกายในการใช้สอย”

อารี สุทธิพันธุ์ (2535 : 41 – 57) ได้ให้ความหมายประติมากรรมว่า “หมายถึงรูปปั้นทั่วไป เช่น รูปคน รูปสัตว์ ฯลฯ ส่วนปฏิมากรรม หมายถึง รูปปั้นทางศาสนาโดยเฉพาะ เช่น พระพุทธรูป เทวรูป ผู้ทำงานหรือศิลปินเรียกประติมากรหรือปฏิมากร”

วิทย์ พินคันเงิน (2530 : 3) ให้ความหมายของประติมากรรมว่าเป็นศิลปะในการปั้น แกะสลัก รวมทั้งการหล่อจากวัสดุต่าง ๆ เช่น ดินเหนียว ปูนซีเมนต์ หิน ขี้ผึ้ง ไม้ ทองเหลือง สำริด ฯลฯ

อัศนี ชูอรุณ (2540) กล่าวถึงประติมากรรมว่า “ในทางรูปแบบนั้นประติมากร หมายถึง ผลงานทางวิจิตรศิลป์ที่สร้างเป็นรูปคน สัตว์ หรือสิ่งใด ๆ ด้วยการปั้น การแกะสลัก จากดิน ไม้ หิน หรือวัสดุอื่น ๆ เป็นรูปแบบ 3 มิติ ส่วนทางเนื้อหานั้นประติมากรรมก็เช่นเดียวกับผลงานวิจิตรศิลป์สาขาอื่น ๆ คือเป็นผลงานการแสดงออกซึ่งความรู้สึก ความงามของ ประติมากรให้ปรากฏเป็นประจักษ์แก่สายตาผู้ชม”

สงวน รอดบุญ (2524 : 79) ได้กล่าวถึงความหมายของประติมากรรมว่า “งานประติมากรรม หมายถึง การสร้างสรรค์ศิลปะสามมิติ (Three – Dimentional Art Creation) ด้วยการปั้น การแกะสลักแทนสิ่งต่าง ๆ ออกมาเป็นรูปทรง ประกอบด้วย ความกว้าง ความสูง และความลึก เป็นศิลปะของการจัดมวลสิ่ง (Masses) หรือปริมาตร พื้นระนาบ บริเวณแสงเงา ผิว เส้นรอบนอก และวัสดุต่าง ๆ ให้เกิดเอกภาพที่ประสานกลมกลืนกัน”

สุชาติ เกาทอง (2536 : 110 – 111) ได้อธิบายความหมายของประติมากรรมว่า “การแกะสลักหรือการหล่อเป็นวัสดุที่กั้นเนื้อที่ในอากาศ (Space art) มีปริมาตรเป็นรูปทรง 3 มิติ มีความลึกหรือความหนาเป็นมิติที่สาม ลักษณะทางกายภาพของประติมากรรมจะคล้ายคลึงกับสถาปัตยกรรม คือ ประติมาศิลป์ อาจใช้สื่อประเภทเดียวกับสถาปัตยกรรม ประติมากรรมนั้นใช้

สื่อหลายชนิด และเป็นวัสดุที่เปลี่ยนแปลงรูปทรงได้ มีการถ่ายทอดได้หลายลักษณะ เช่น การปั้น การแกะ และการหล่อจากแบบ"

วิเชียร อินทรกระตึก (2539 – 6) ได้กล่าวถึงงานประติมากรรมว่า คือ การแสดงออกทางปริมาตรด้วยสื่อชนิดต่าง ๆ อันเป็นทัศนศิลป์ และเป็นสาขาหนึ่งของวิจิตรศิลป์

จากความคิดเห็นจะสรุปได้ว่าประติมากรรม คือ กระบวนการสร้างสรรค์งาน โดยใช้สื่อวัสดุในธรรมชาติ และวัสดุสังเคราะห์ สร้างสรรค์ออกมามีลักษณะกินพื้นที่ในอากาศเป็นรูปทรงต่าง ๆ ซึ่งมีลักษณะ 3 มิติ มีด้านกว้าง ยาว สูง โดยแสดงลักษณะเนื้อหาให้ปรากฏในผลงานประติมากรรม

## 2.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประเภท และลักษณะของประติมากรรม

ประติมากรรมเป็นทัศนศิลป์แขนงหนึ่ง เป็นการสร้างสรรค์งานที่มองเห็นลักษณะสามมิติ คือ มีความกว้าง ความยาว ความหนา ประติมากรรม หมายถึง รูปปั้นทั่วไป เช่น รูปคน รูปสัตว์ และมีอีกแบบหนึ่ง คือ ประติมากรรม ถ้าเขียนลักษณะนี้ หมายถึง รูปปั้นที่เกี่ยวข้องกับศาสนา เช่น พระพุทธรูป เทวรูป หรือรูปเคารพ ฯลฯ ผู้ที่ปั้นเรียกว่า ปฏิมากร กระบวนการ วิธีการของประติมากรรมนั้นพอจะแยกได้ดังนี้

วิธีแกะสลัก (Carving) วิธีการนี้อาจเรียกว่าเป็นวิธีการทางลบ (Sprocess) หมายถึง การเอาส่วนย่อยออกจากส่วนรวมผลที่ได้เรียกรูปสลัก วัสดุที่ใช้ และเป็นที่นิยมกันมาก เช่น หินอ่อน ไม้ ศิลาแลง ฯลฯ เครื่องมือที่ใช้จะคล้ายเครื่องมือของช่างไม้ คือ เลื่อย สว่าน ค้อน เหล็กฉุด หรือเหล็กสกัดมีรูปร่างเล็กใหญ่ตามความเหมาะสมของลักษณะผิว ขนาด และรูปร่าง

วิธีปั้น (Modelling) หรืออาจเรียกวิธีนี้ว่า วิธีการทางบวก (Additive Process) จะตรงกันข้ามกับวิธีแกะเป็นการเอาส่วนย่อยเข้าไปเป็นส่วนรวม วิธีนี้เหมาะสำหรับวัสดุที่มีคุณสมบัติเปลี่ยนสภาพได้ เช่น ดินเหนียว ดินน้ำมัน วิธีการปั้นส่วนใหญ่เมื่อบั้นเสร็จแล้วจะเปลี่ยนให้วัสดุแข็งแรงทนทานโดยวิธีการถอดพิมพ์ และหล่อต่อไป วิธีการทุบ ตี เคาะ วิธีการนี้อาจใช้กับงานที่ไม่โตมากนัก และมักทำด้วยโลหะเพื่อให้โลหะเปลี่ยนรูปทรงตามความต้องการ ซึ่งต้องใช้ความร้อนเข้าช่วย และต้องทำขณะที่โลหะกำลังร้อนอยู่ วิธีทุบหรือเคาะผู้ทำจะต้องมีทักษะในการทำงานสูง ต้องเข้าใจคุณสมบัติของโลหะเป็นอย่างดีจึงจะควบคุมโลหะให้เป็น รูปร่าง รูปทรงได้ตามความต้องการ

วิธีการหล่อ (Casting) เป็นกระบวนการทางการผลิตประติมากรรมที่ปั้น และทำพิมพ์เสร็จแล้วเพื่อให้ได้จำนวนตามความต้องการ และช่วยเปลี่ยนวัสดุ จากวัสดุไม่คงที่ให้ถาวร ผู้ที่ทำงานด้านประติมากรรมส่วนใหญ่จะรู้จักการทำแม่พิมพ์ และวิธีการหล่อ แม่พิมพ์อาจเป็นปูนปลาสเตอร์ ยางพารา ยางซิลิโคน ปูนซีเมนต์ การทำแม่พิมพ์ โดยทั่วไปมีอยู่ 3 วิธี คือ พิมพ์ทุบ พิมพ์ขึ้น และพิมพ์ยาง

พิมพ์ทูปนั้นเวลาถอดพิมพ์ด้วยปูนปลาสเตอร์จะหล่อได้ชิ้นเดียว ซึ่งต่างจากพิมพ์ชิ้น และพิมพ์ยางจะหล่อจำนวนมากได้ วิธีการดังกล่าวจะสัมพันธ์กันคือ เมื่อปั้นดินเสร็จแล้วมักจะ ทำพิมพ์ทูปก่อน และหล่อ แล้วนำมาแต่งจนสมบูรณ์จึงจะนำมาทำพิมพ์ชิ้นหรือพิมพ์ยางอีกที หนึ่ง

การหล่อบรอนซ์ วิธีนี้เป็นที่นิยมกันทั่วไป เช่น อนุสาวรีย์ต่าง ๆ จะหล่อด้วยสำริด ทองเหลือง ทองแดง ซึ่งมีความคงทนถาวรมากกว่าวิธีอื่น

วิธีสร้างประกอบเข้าด้วยกัน (Construction) เป็นวิธีการที่ผู้ออกแบบจะต้องคำนึงถึง โครงสร้างของประติมากรรมให้เกิดความสมดุล และความมั่นคง แล้วจึงนำส่วนประกอบอื่นเข้า ประกอบเข้าไป จนเกิดความงามทางด้านประติมากรรม

ลักษณะของประติมากรรม อาจแบ่งได้ตามลักษณะ ดังนี้

1. แบ่งตามลักษณะสูงต่ำ (Relief) เราทราบแล้วว่าประติมากรรมมีลักษณะสูงต่ำเป็น 3 มิติ ประติมากรรมที่ยอมรับกันว่างามจะต้องมีลักษณะงาม มีความสูงต่ำพอเหมาะพอดี ซึ่ง ลักษณะสูงต่ำของประติมากรรมนี้ ยังแบ่งออกเป็นแบบต่าง ๆ ดังนี้

1.1 แบบลอยตัว (Round Relief) หรือรูปปั้นที่สามารถดูได้รอบด้าน มีความกลม มีความสูงต่ำเหมาะสม

1.2 แบบนูนสูง (High Relief, Alto Relief) เป็นแบบมีฐานด้านหลัง ตัวอย่างที่เห็น ได้ก็คือ รูปปั้นบริเวณตอนล่างของอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย

1.3 แบบนูนต่ำ (Low Relief, Basso Relievo) เป็นแบบที่ต่ำกว่าแบบนูนสูง

1.4 แบบกลางระหว่างนูนสูง และนูนต่ำ (Mezzo Relief) เป็นแบบที่ต่ำกว่า แบบนูนสูง และสูงกว่านูนต่ำ

1.5 แบบต่ำสุด (Squashed Relief, Relievo Scihacciato)

2. แบ่งตามลักษณะของรูปทรง (Form) เราทราบแล้วว่าประติมากรรมมีรูปทรงสูงต่ำ เป็นสามมิติ รูปทรงนี้ให้ความรู้สึกทางด้านสัมผัส และทางการเห็นมากกว่ารูปทรงของ ประติมากรรมเป็นผลรวมของรูปทรงและฐาน ดังนั้น ความงาม ท่าทาง รูปทรงของ ประติมากรรมจะพิจารณาแต่รูปอย่างเดียวนั้นไม่พอ ต้องพิจารณาฐานของประติมากรรม ด้วย

2.1 ฐานหรือพื้น (Base) ของประติมากรรมทุกชนิดสำคัญต่อรูปปั้นเพราะ ช่วยให้งามได้ ในการสร้างประติมากรรมที่มีลักษณะลอยตัว (Round Relief) ศิลปินมักจะคิดถึง ความสูงต่ำของฐานด้วย เพราะถ้าฐานสูงหรือต่ำเกินไปก็จะทำให้สัดส่วนของประติมากรรม นั้นเสียความงาม



2.2 ทิศทางของฐาน (Direction) มีผลต่อความงามทางรูปทรงมาก รูปปั้นลอยตัวจะมีฐานตั้ง ส่วนรูปปั้นสูงนูนต่ำนั้น ทิศทางของฐานอยู่ในแนวนอนคือติดกับผนังคล้ายกับบริเวณที่เป็นพื้นของภาพเขียน ปัจจุบันฐานของรูปปั้นห้อยมาจากเพดานหรือแขวนจากที่สูงเพื่อให้เกิดความงามทางรูปทรงที่เคลื่อนไหวได้ด้วยเรียกว่า โมบาย (Mobile) ถือเป็นประติมากรรมแบบหนึ่งที่มีความงามอยู่ที่ความเคลื่อนไหว

2.3 ลักษณะผิว (Texture) ของประติมากรรมเป็นส่วนหนึ่งที่เสริมสร้างความงามทางรูปทรงประติมากรรมบางรูปมีลักษณะผิวหยาบตามเนื้อของวัสดุ บางแบบมีลักษณะผิวมันหรือด้านเป็นสนิม ซึ่งศิลปินทำขึ้นด้วยการใช้สารหรือน้ำยาเคมี เพื่อให้ได้ลักษณะผิวแปลกตามความต้องการ และคงทนถาวร ความงามทางรูปทรงของประติมากรรม นอกจากจะเกี่ยวข้องกับความเหมาะสมของฐาน ความเคลื่อนไหว และลักษณะผิวของประติมากรรมกับท่าทางแล้วการติดตั้งประติมากรรมก็มีความสำคัญเกี่ยวกับรูปทรงมาก ในการติดตั้งศิลปินมักจะคำนึงถึงตำแหน่งของผู้ดู และตำแหน่งของประติมากรรม ประกอบกับทิศทางของแสงที่ตกทอดบนประติมากรรมนั้น รูปปั้นบางรูปมีความงามทางรูปทรงเพียงมุมเดียว บางรูปมีความงามสองมุม การที่จะทำให้มีความงามทุกมุมย่อมเป็นไปได้ ศิลปินส่วนมากตระหนักในความจริงข้อนี้เวลาทำก็จะเน้นด้านสำคัญเพียงด้านเดียว และคำนึงถึงตำแหน่งของผู้ดูอย่างละเอียดด้วย

เอกชัย สุนทรพงษ์ และเสาวนิตย์ แสงวิเชียร (2529 : 42 – 47) ได้แบ่งประติมากรรมออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ประเภทแกะสลักเอาวัสดุออก วัสดุที่ใช้ ได้แก่ ไม้ หิน เป็นต้น
  2. ประเภทปั้น เป็นการเพิ่มวัสดุเข้าไป วัสดุที่ใช้ ได้แก่ ดินเหนียว โลหะ เป็นต้น
- ทั้ง 2 ประเภทนี้ นิยมใช้สีของเนื้อวัสดุแสดงความงาม ขั้นตอนตามลักษณะกิจกรรมของประติมากรรมอาจแบ่งได้ 6 ขั้นตอน ดังนี้
1. ประติมากรรมที่เป็น ขูด ขีด เขียนบนกำแพง ผนังถ้ำ อาคารเก็บศพ เป็นงานที่คาบเกี่ยวระหว่าง 2 มิติ กับ 3 มิติ นิยมทำมาตั้งแต่สมัยอียิปต์
  2. ประติมากรรมที่เจาะลึกลงไปในผนังประมาณ 1 เซนติเมตร นิยมทำประกอบสถาปัตยกรรม เช่น ของอียิปต์มักทำเป็นรูปหมู่คนเรียงแถวซ้ำ ๆ กัน และเป็นลวดลายตกแต่งอยู่ในระนาบเดียวกัน
  3. ประติมากรรมที่เจาะลึกลงไปในผนัง และให้รูปเริ่มลอยหรือนูนขึ้นมาจากผนัง เรียกว่า แกะแบบนูนต่ำ
  4. ประติมากรรมที่แกะสลักระนาบหลังลึกลงไปอีก เป็นการแกะนูนสูง ทำให้ระนาบด้านหน้าเด่นขึ้นมาอีกหรือบางส่วนอาจแยกลอยตัวออกมาจากระนาบด้านหลังบางส่วน เช่น ศีรษะ
  5. ประติมากรรมที่สร้างงานลอยตัว การนำไปติดตั้งชนิดผนังหรือหน้าจั่วหรือในช่องที่เจาะเว้าโค้งเข้าไปในผนัง ระนาบด้านหน้า และด้านหลังแยกออกจากกัน และบังคับมุมมองของผู้ดูให้ดูเฉพาะด้านใดด้านหนึ่ง

6. ประติมากรรมลอยตัวที่สามารถดูได้โดยรอบ โดยผู้ชมสามารถสัมผัสงาน ประติมากรรมทั้งสายตา และการจับต้อง และรับรู้ปริมาตร แสงเงาของผลงานประติมากรรมได้ทุก มุม

อาจกล่าวสรุปการสร้างงานประติมากรรมเราสามารถจำแนกลักษณะของงานโดย

1. แบ่งได้ตามลักษณะสูง – ต่ำ (Relief)
2. แบ่งได้ตามรูปทรง (Form)
3. แบ่งตามวิธีการ คือ
  - 3.1 ประเภทแกะสลักเอาวัสดุออก
  - 3.2 ประเภทการปั้น
  - 3.3 ประเภทบูรณาการ

## 2.3 ประติมากรรมรูปคน และการสร้างงานประติมากรรม

งานประติมากรรมของไทยได้มีวิวัฒนาการมานาน ซึ่งได้มาจากอิทธิพลทางด้านต่าง ๆ ก่อเกิดเป็นอารยธรรม วัฒนธรรมที่สื่อถึงความเป็นไทย ในงานประติมากรรมนี้แสดงให้เห็นทางด้านแนวความคิดจากรูปแบบลักษณะท่าทางในการเคลื่อนไหว และในท่วงทีลีลาที่อ่อนละมุน ละไมไปตามอุดมคติ และธรรมชาติดังเช่น พระพุทธรูปปางลีลา ในสมัยสุโขทัย ต่อมา วิวัฒนาการปั้นภาพคนได้เข้ามามีบทบาทในวัฒนธรรมสังคมไทย การปั้นภาพคนเหมือนที่มีมา ในอดีตก็ได้พัฒนาโดยพร้อมกัน และยุคที่เห็นเด่นชัดเมื่อศิลป พีระศรี ได้นำเอาศิลปะหลักวิชา ในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการมาใช้ในระบบการศึกษาศิลปะ การปั้นภาพคนนั้นมีปรากฏให้เห็น ได้แก่ อนุสาวรีย์ต่าง ๆ เหยี่ยวที่ระลึก ประติมากรรมฝาผนังนูนสูง – นูนต่ำ ซึ่งจะเป็นเกี่ยวกับ เรื่องราวของมนุษย์โดยส่วนมาก

อารี สุทธิพันธุ์ (2538 : 29 – 31) ได้กล่าวถึงแนวความคิดการสร้างงานศิลปะเกี่ยวกับคนว่า

มนุษย์เรานอกจากจะมีความสามารถที่ฝึกฝนตนเองได้ หรือเป็นผู้วางแผนฝึกสำหรับตนเองแล้ว ยังมีความไม่รู้ไม่สิ้นสุดปรากฏการณ์ธรรมชาติที่เกิดขึ้นตามอำนาจที่ยังควบคุมไม่ได้และสิ่งใดที่ยังหาคำตอบไม่ได้ ก็ใช้รูปแบบคนเป็นสื่อแทนอำนาจนั้นๆ การกระทำดังกล่าวนอกจากจะแสดงให้เห็นว่าเป็นผู้ที่อยู่เหนือปรากฏการณ์นั้นๆแล้ว ยังเพื่อประโยชน์ในการปกครองด้วย รูปแบบคนตามปรากฏการณ์ธรรมชาตินี้ มีลักษณะแตกต่างไปจากคนที่เคยเห็นกัน มีการเพิ่มเติมอวัยวะบางอย่างเพื่อให้ดูน่าเกรงขาม มีการปั้นรูปคนและรูปสัตว์ เพื่อให้เป็นตัวแทนของอำนาจอภินิหาร ดังรูปเคารพที่ตกทอด เหลืออยู่ให้เห็น

ความไม่รู้ที่ต้องการคำตอบจากปรากฏการณ์ธรรมชาติอย่างมีเหตุผล โดยใช้รูปคนเป็นตัว

แทนอำนาจที่มนุษย์ควบคุมไม่ได้นี้กลายเป็นกรอบความคิดพื้นฐานของการแสวงหารูปแบบคนในช่วงเวลาต่อมา ตามแนวคิดที่ว่า มนุษย์เป็นศูนย์กลางของจักรวาลและเป็นเครื่องกำหนดวัดของทุกสิ่ง ด้วยความเชื่อนี้ ตัวมนุษย์เองเป็นแหล่งสืบค้นเบื้องต้น สำหรับการถ่ายทอดรูปแบบคน ไม่ว่าจะโดยเหตุผลหรืออภินิหาร

เมื่อหมอเดินเข้ามาในกรอบอภินิหารด้วยมิด และเครื่องมือผ่าตัด โดยมีศิลปินผู้สร้างเป็นผู้ร่วมงาน มีหน้าที่วาดบันทึกร่างกายมนุษย์ทุกส่วน ให้เห็นเป็นรูปธรรม ทำให้การแสวงหาข้อมูลจากความจริงของคน มีเหตุผลเป็นจริงมากขึ้น เกิดเป็นวิชากายวิภาค (Anatomy) เป็นรูปแบบการถ่ายทอดรูปคนตามแนวคิดภายในสู่ภายนอก (inside-out) ทำให้เกิดการเรียนรู้ใหม่ๆ ส่งผลให้รูปแบบคนตามอภินิหารที่ม่งายได้รับการกระทบกระเทือน

รูปแบบคนจากการแสวงหาของคนด้วยกัน ซึ่งเป็นผลมาจากความใฝ่รู้นั้น แสดงให้เห็นว่ารูปแบบคนที่เป็นตัวแทนของความรุนแรง จะเป็นรูปคนที่มีร่างกายแข็งแรง มีกล้ามเนื้อ แสดงให้เห็นปมโปนชัดเจนน่าเกรงขาม รูปคนที่เป็นตัวแทนของความรักจะมีลักษณะท่าทางกลมกลืน ลีลานุ่มนวล รูปคนที่เป็นตัวแทนของการศึกษาจะแสดงกล้ามเนื้อ กระดูก ท่าทางเปิดเผย รูปคนที่เป็นตัวแทนของสังคมแสดงให้เห็นท่าทาง การกระทำการร่วมกันในกิจกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งของสังคม กล่าวได้ว่า รูปแบบคนทั้งหลายตามความใฝ่รู้ที่ได้ต้นแบบมาจากคนจริงนั้น เป็นไปตามแนวคิดจากภายในสู่ภายนอกทั้งสิ้น

ความใฝ่รู้กับการรักษาอำนาจให้คงอยู่ไม่ใช่เรื่องเดียวกัน การถ่ายทอดรูปแบบคนเพื่อให้เห็นเป็นตัวแทนของอำนาจตามผลของความใฝ่รู้ กลายเป็นการติดอาวุธทางรูปแบบให้แก่สังคม สมัยหนึ่งสังคมขึ้นอยู่กับศาสนาซึ่งรักษาอำนาจด้วยรูปเคารพ ถูกกษัตริย์ผู้นำประเทศแย่งชิงประชาชนเพื่ออำนาจของตนด้วยรูปเคารพเหมือนกัน นับว่าเป็นการต่อสู้ระหว่างรูปคนที่เป็นสื่อของอำนาจที่มนุษย์ควบคุมได้และควบคุมไม่ได้ที่น่าสนใจยิ่ง

เมื่อกษัตริย์เป็นผู้ชนะ รูปคนและพฤติกรรมคนในวังกลายเป็นตัวแทนของอำนาจสูงสุดที่เหนือกว่า เสรีภาพถูกสยบด้วยมือของผู้มีอำนาจ ด้วยกฎระเบียบ ด้วยข้อบังคับที่ผู้มีอำนาจตราขึ้น รูปแบบคนตัวจริงแสดงพฤติกรรมของผู้ที่เกี่ยวข้องกับวัง รูปแบบคนแสดงพฤติกรรมเฉพาะผู้มีอำนาจ ส่งผลให้เกิดความรู้สึกแตกต่างระหว่างชนชั้น ผู้ถูกปกครองและผู้ปกครอง เริ่มตระหนักในอำนาจและสิทธิเสรีภาพของตน ทำให้การแย่งชิงอำนาจอย่างเอาเป็นเอาตาแย่งระหว่างชนชั้นกลายเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้

การเปลี่ยนแปลงรูปแบบคนซึ่งเป็นผลจากการแย่งอำนาจที่มองเห็นได้อย่างเป็นรูปธรรม ได้แก่ รูปคนกำลังทำนา หลังสู้ฟ้าหน้าสู้ดิน รูปกรรมกรทุบดิน รูปการแบกหามตามชุมชน รูปแบบเหล่านี้ กลายเป็นตัวแทนบุคคลที่มีอิสระในการกำหนดชีวิตของตนเป็นตัวแทนของความพยายามแสวงหาอำนาจ ในการเลือกสรรสิ่งที่มีคุณค่าสำหรับตนและเป็นเครื่องแสดงความพร้อมที่จะเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ ด้วยความเต็มใจ

การถ่ายทอดรูปแบบให้คล้ายคนจากการจำชื่อกระดูก และกล้ามเนื้อได้ตามแนวคิดของกายวิภาคที่เริ่มจากภายในสู่ภายนอกจากกระดูกสู่กล้ามเนื้อและจากท่าทางที่มองเห็นตามที่ร่วมกันแสวงหาแล้วบันทึกไว้กับหมอนั้น ผู้สร้างรุ่นหลังมองว่า เป็นการถ่ายทอดรูปแบบที่หลงทาง ทำให้เกิดการจมนมทางรูปแบบสกัดกั้นการแสดงออกอย่างเสรี พัฒนารูปแบบต่อไปไม่ได้ มีแต่ความซ้ำซ้อนวิตกน่าเบื่อ

เกิดเป็นแนวคิดตรงข้ามเป็นเส้นทางใหม่ที่ปูพื้นด้วยการรับรู้ทางการเห็น เริ่มจากรูปทรงภายนอกเข้าสู่ภายใน (outside-in) แนวคิดนี้ได้จุดประกายความใฝ่รู้ใหม่ทางด้านรูปแบบคนที่มีบทบาทมาก ผู้สร้างรุ่นใหม่ขานรับด้วยความเต็มใจและร่วมเดินเคียงบ่าเคียงไหล่สู่ดวงดาวตามการรับรู้ทางการเห็น และตามความสำคัญของพฤติกรรมมนุษย์ที่มองเห็นได้ และในที่สุดก็ตระหนักด้วยตนเองว่าสิ่งที่ปรากฏให้เห็นกับสิ่งที่จริงไม่เหมือนกัน และสิ่งที่จริงกับสิ่งที่น่าจะเป็นก็ไม่เหมือนกันด้วย

การรับรู้ทางการเห็นกลายเป็นเสาหลักของร่างกายถ่ายทอดรูปแบบคนในศตวรรษที่ 20 และถือว่าเป็นความสามารถของคนรุ่นหลังที่สามารถเอาชนะตนเอง ไม่ใช่ผู้ลอกเลียนแบบอย่างรูปคนตามแนวทางเพื่อรักษาอำนาจอีกต่อไป แต่เป็นการรู้จักเลือกรูปแบบคนสำหรับแสดงออก ตามเทคนิคสื่อวัสดุ และกระบวนการถ่ายทอดตามเวลา ตามวิธีการเรียนรู้ที่เหมาะสมเพื่อให้ผู้พบเห็นได้มีส่วนรับรู้และตระหนักในการแสดงออกเป็นรูปแบบคนตามสิทธิเสรีภาพด้วย

ถึงตรงนี้ สามารถเข้าใจได้ตรงกันว่า การแสวงหารูปแบบคนตามอำนาจที่มนุษย์ควบคุมได้ และไม่ได้ โดยใช้รูปคนเป็นแหล่งสืบค้นเบื้องต้นนั้น รูปคนที่ควบคุมไม่ได้มีลักษณะแปลกแตกต่างไปจากต้นแบบคน มีการต่อเติมเสริมแต่งตามความคาดหวังของอำนาจนั้นๆ ตรงข้ามกับรูปแบบที่ควบคุมได้จะมีลักษณะคล้ายคนจริง และมีการปรับทาบกับรูปคนจริงๆ จากการผ่าตัด จากการศึกษาที่บันทึกเป็นรูปแบบคนไว้โดยตรง ทำให้รูปแบบจากภายในสู่ภายนอกเป็นแนวคิดพื้นฐานของการถ่ายทอดรูปแบบคน

คนรุ่นหลังมองแนวคิดในออกนอกนี้ ว่าเป็นการหลงทางของการถ่ายทอดรูปแบบ เพราะศิลปินผู้สร้างเกี่ยวข้องกับรับรู้ทางการเห็นภายนอกต่างกับหมอที่รับรู้เรื่องของร่างกายโดยตรง ภายใน ดังนั้นการรับรู้ทางการเห็นจากภายนอกเข้าสู่ภายในจึงมีความเหมาะสมกว่า สามารถก้าวทันความต้องการใหม่ๆ ดีกว่า เป็นกำลังทางปัญญาที่ทำหายกว่า สำหรับผู้สร้างรูปแบบคนบนเส้นทางของการรับรู้ทางการเห็น เพราะจะได้รูปแบบหลากหลายกลายเป็นยอดฝีมือตามการแสดงออกของตนได้เร็วกว่าด้วย

ดังนั้นในการแสดงออกทางศิลปกรรมเกี่ยวกับคนในงานประติมากรรมซึ่งปรากฏโดยทั่วไปซึ่งปรากฏได้ดังนี้

### **ประติมากรรมรูปนูน (Relief Sculpture)**

ประติมากรรมรูปนูนโดยทั่วไปนิยมทำอยู่ 2 ชนิด คือ

#### **1. รูปนูนต่ำ (Bas – Relief)**

หมายถึงการปั้นภาพบุคคลหรือแกะสลักรูปที่ยื่นออกมาจากพื้นหลังน้อยกว่ารูปนูนสูง รูปบุคคลที่ยื่นออกมานั้นก็มีความนูนลดหลั่นกันตามส่วนของมัน แต่ต้องอยู่ในลักษณะแบน กล่าวคือ ต้องปั้นหรือแกะสลักรูปนั้นให้มีพื้นแบนราบเสมอกันหมดทั่วไป ทั้งองค์ประกอบไม่ให้เกิดการผลักระยะใกล้ไกลจนมีลักษณะสอเข้าไปเหมือนทัศนียภาพอย่างภาพทิวทัศน์ ภาพบุคคลที่นิยมปั้น ได้แก่ รูปเหรียญต่าง ๆ

## 2. รูปนูนสูง (High – Relief)

ลักษณะที่แตกต่างระหว่างนูนสูง และนูนต่ำ คือ รูปปั้นนั้นยื่นออกมาจากพื้นหลังจนเกือบจะดูว่ารูปนั้นลอยเด่นจนไม่ติดกับพื้นเลย และบางส่วนก็อาจหลุดออกมาได้ทีเดียว ดังเช่นรูปคนซึ่งมีตัวติดอยู่กับพื้นหลัง แต่แขน และมือที่ยื่นออกมา อาจหลุดออกมาเป็นรูปลอยตัวก็ได้ ดังนั้นรูปนูนสูงไม่ว่าจะเป็นภาพคน สัตว์ หรือรูปอื่น ๆ จะคล้ายรูปลอยตัวเกาะกันเป็นกลุ่มอยู่ตรงหน้าพื้นระนาบคือ พื้นหลัง รูปเหล่านี้ยื่นออกมามากหรือน้อยจากพื้นหลังสุด ทั้งนี้แล้วแต่ระยะใกล้ไกลของพื้นหลัง เป็นทำนองคล้ายระยะรูปของจริงตามธรรมชาติ แต่ก็ยังไม่เท่าเสียทีเดียว ยังคงมีการย่อระยะเช่นเดียวกับรูปนูนต่ำ แต่น้อยกว่า และในการมองดูรูปนูนสูงก็ยังคงมีจุดยืนมอง คือต้องยืนดูในจุดกึ่งกลางของรูป ถ้ามองค่อนมาทางซ้ายหรือขวาย่อมทำให้พื้นระยะ และระนาบในรูปผิดไป ซึ่งจะทำให้คุณค่าทางศิลปะของงานประติมากรรมรูปนูนสูงด้อยลง

## 3. รูปลอยตัว (Round – Relief)

งานประติมากรรมลอยตัวเป็นประติมากรรมที่ปราศจากพื้นหลังโดยการปั้นหรือแกะสลักเป็นรูปทั้งตัวสามารถมองเห็นได้รอบด้าน และทุกระดับมุมมอง

## การปั้นรูปคนเหมือน (Modelling Portrait)

วิเชียร อินทรกระติก. (2539. 78 – 80) ได้กล่าวถึงการปั้นรูปคนเหมือน ดังนี้

การปั้นรูปคนเหมือนนั้น มีขั้นตอน และวิธีการเช่นเดียวกับการปั้นรูปคนลอยตัวทั่วไป แต่มีวัตถุประสงค์สำคัญอยู่ที่จะต้องเหมือนบุคคลใดบุคคลหนึ่งซึ่งเราต้องการจะปั้น และช่างปั้นจะต้องถ่ายทอดความเหมือนนั้นออกมาเป็นรูปปั้นให้ได้

ถ้าหากจะพิจารณาให้ลึกซึ้งแล้ว ความเหมือนหรือไม่เหมือนในการปั้นรูปคนเหมือนนั้นขึ้นอยู่กับหลัก 2 ประการ คือ

ประการที่หนึ่ง เหมือนด้วยรูปร่างภายนอกที่สังเกตเห็นได้ด้วยสายตาคนทั่วไป เช่น ใบหน้าเหมือน รูปร่างเหมือน อย่างนี้เป็นต้น

ประการที่สอง เหมือนด้วยความรู้สึกจากภายในของช่างปั้น หรือประติมากรที่มีความชำนาญ คือ เมื่อช่างปั้นรูปร่างหน้าตาได้เหมือนดีแล้ว ยังต้องสังเกตดูลักษณะบุคลิกเฉพาะตัวของคนที่เรารับด้วย เช่น มีบุคลิกเข้มแข็ง หรือดุน เป็นทหาร หรือนักรบ หรือมีบุคลิกตรงข้ามคือ อ่อนโยน ใจดี เป็นผู้ทรงศีล หรือนักปราชญ์ เป็นต้น ซึ่งช่างปั้นจะต้องใส่ความรู้สึกลงไปในงานปั้นให้เหมาะสม และรูปปั้นคนเหมือนที่ปั้นจากรูปถ่ายที่บุคคลตัวจริงไม่ได้มานั่งเป็นแบบให้หรือล่องลับไปแล้ว ช่างปั้นจะต้องใช้จินตนาการอย่างสูง เพื่อพิจารณาบุคลิกที่ควรจะเป็นของหุ่นหรือแบบที่จะปั้น และจะต้องศึกษาประวัติจากคำบอกเล่าจากผู้ใกล้ชิดให้มากที่สุด เมื่อภาพจวนเสร็จควรให้บุคคลใกล้ชิด หรือผู้คุ้นเคยกับบุคคลในภาพถ่ายมาให้คำชมอีกด้วย เพื่อให้รูปปั้นนั้นถ่ายทอดเอาความเหมือนในประการที่สองนี้ออกมาให้ได้

ในการปั้นรูปคนเหมือนนั้นที่นิยมกันทั่วไปมักปั้นเท่าแบบคนจริง นอกเสียจากว่าต้องการทำเป็นรูปขนาดใหญ่ เช่น รูปปั้นอนุสาวรีย์ เป็นต้น ซึ่งในกรณีเช่นนี้ ช่างปั้นจะต้องปั้นเฉพาะศีรษะ

ขนาดเท่าจริงเสียก่อน แล้วจึงนำไปปั้นขยายเป็นรูปใหญ่ต่อไปในภายหลัง โดยขยายให้เป็นหนึ่งเท่าครึ่งหรือสองเท่าของคนจริง ตามความประสงค์

การปั้นรูปคนเหมือนนิยมทำกัน 3 รูปแบบใหญ่ ๆ คือ

1. รูปคนเหมือนเต็มตัว

รูปปั้นคนเหมือนเต็มตัวนี้ มักทำเป็นอนุสาวรีย์ของบุคคลสำคัญต่าง ๆ อาจเป็นรูปทำนั่งหรือทำยืนก็ได้

2. รูปคนเหมือนครึ่งตัว

รูปปั้นคนเหมือนครึ่งตัวนี้ส่วนมากมักจะปั้นรูปศีรษะ และส่วนลำตัวจนถึงราวบั้นเอว และมีแขน มือทั้งสองข้างที่จัดวางท่าซึ่งเหมาะสมกับแบบที่จะปั้น รูปปั้นคนเหมือนครึ่งตัวนี้นิยมปั้นเป็นรูปอนุสาวรีย์ที่ตั้งอยู่ในร่มอาคารหรือมีฉนวนกันแดดก็จะมีสิ่งก่อสร้างที่ทำขึ้นเพื่อจะเข้ากับรูปปั้นนั้นโดยเฉพาะ มากกว่าจะตั้งกลางแจ้งโดด ๆ ดังเช่นรูปปั้นคนเหมือนเต็มตัว รูปปั้นคนเหมือนครึ่งตัวนี้อาจเป็นรูปปั้นเพื่อเป็นที่ระลึกส่วนบุคคล ซึ่งตั้งอยู่ในเคหสถานบ้านเรือน มิใช่เป็นอนุสาวรีย์ ประติมากรบางคนปั้นรูปคนเหมือนเพื่อเป็นผลงานทางศิลปะ หรือโชว์ตามสถานที่ต่าง ๆ ก็ได้

3. รูปคนเหมือนแค่คอหรือแค่ไหล่

รูปปั้นคนเหมือนในรูปแบบนี้นิยมกันมากในการปั้นรูปคนเหมือนทั่วไป โดยที่ประติมากรปั้นเพื่อแสดงงานศิลปกรรมหรือเพื่อเป็นอนุสรณ์บุคคลใดบุคคลหนึ่ง เพราะสะดวกในการเคลื่อนย้ายและหาสถานที่ตั้งเหมาะสมได้ง่าย เพราะมีขนาดกะทัดรัด การปั้นรูปคนเหมือนแค่ศีรษะหรือแค่ไหล่ นิยมทำรูปเท่าคนจริงมากกว่าที่จะย่อหรือขยายส่วน

ในการสร้างงานประติมากรรมภาพคน ซึ่งแบ่งได้ 3 ลักษณะการปั้นรูปคนเต็มตัวครึ่งตัว และเหมือนแค่คอหรือแค่ไหล่แล้วในการสร้างงานประติมากรรมต้องคำนึงถึงองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น ลักษณะบุคลิกภาพเฉพาะงานของหุ่นที่เป็นต้นแบบ หรืออาชีพสภาพแวดล้อมของหุ่น เพื่อประติมากรจะได้ถ่ายทอดลงสู่ผลงานประติมากรรมที่ได้ทั้งความเหมือน และความงามด้านสุนทรีย์ศาสตร์

## การหล่อโลหะสำริด

วีรดิษฐ์ พิชญ์ไพบูลย์ (2528 : 130) ได้กล่าวถึงโลหะสำริดในงานประติมากรรมว่า

บรอนซ์ (Bronze) หรือสัมฤทธิ์ เป็นวัสดุที่ได้นำมาใช้มากในสมัยกรีกรุ่งเรือง และได้นิยมต่อมาในสมัยต่าง ๆ บรอนซ์เป็นวัสดุเก่าแก่เหมือนกัน เกิดขึ้นได้จากการใช้ทองแดงผสมกับดีบุก มีคุณค่าในการใช้หล่อทำประติมากรรม เพราะสะดวกในการหล่อ และมีพื้นผิวที่งดงามมีความทนทานต่อดินฟ้าอากาศ นิยมใช้ในสมัยกรีก โรมันสมัยกลาง สมัยฟื้นฟู และแม้แต่ในสมัยปัจจุบันนี้ การใช้บรอนซ์ได้เฟื่องฟูมากในสมัยกรีกรุ่งเรือง จะเห็นได้จากประติมากรรม Discobolus ซึ่งมีความงามเป็นเลิศเหนือความงามของประติมากรรมในสมัยอื่น ๆ ไมรอนผู้เป็นประติมากรได้บรรจงสร้างด้วยฝีมืออันวิจิตร และพิสดาร เป็นความงามตามอุดมคติ กรีกสามารถสร้างประติมากรรมงดงามได้เช่นนั้น แสดงให้เห็นถึงความก้าวหน้าในทางเทคนิคของการใช้บรอนซ์อย่างสูง ศิลปินได้มีความเฉลียวใจจากรูปร่างที่งดงามของมนุษย์ แล้วมีความเป็นอิสระในการสร้างสรรค์ ดังจะเห็นได้ว่า

ประติมากรรมที่มีทิศทางในการเคลื่อนไหวอย่างอิสระ แตกต่างกับประติมากรรมอื่น ๆ ในสมัยเดียวกัน บรรณศัพท์ที่นำมาใช้สามารถทำรูปลักษณะต่าง ๆ ได้โดยไม่เป็นผลเสียต่อรูปทรง และลักษณะของโครงสร้าง และการทรงตัว เป็นที่น่าสนใจว่าโรมันในสมัยหลังได้แกะสลัก Discobolus ด้วยหินอ่อนมีฝีมือประณีตโดยลอกเลียนแบบมาจากกรีก แต่ไม่สามารถทำโค้งงอเท่าที่รูปเดิม ทั้งนี้เป็นเพราะว่าประติมากรรมบรรณศัพท์นั้น ศิลปินจะปั้นด้วยดินก่อนจนพอใจ แล้วจึงนำมาทำเป็นแบบหล่อ จึงสามารถที่จะปั้นให้มีความงามอ่อนช้อยอย่างไรก็ได้ เพราะดินนั้นเป็นวัสดุนุ่มเหนียว สามารถปั้นและต่อเติมให้ตรงตามใจได้อย่างง่าย ผิดกับการแกะสลักหินอย่างยิ่ง เพราะการสลักหินมีขอบเขตของการปฏิบัติงานแคบกว่ามาก

### ลัทธิศิลปะตะวันตก

จากการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

ประติมากรรมยุคบุกเบิกศิลปะสมัยใหม่

กัจจกร สุนพงษ์ศรี (2523 : 158 – 170) ได้กล่าวถึงผลงานประติมากรรมสมัยใหม่ของประติมากรรมอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism)

ออกุสต์ โรแดง (Auguste Rodin. 1840 - 1917) เป็นประติมากรชาวฝรั่งเศสเป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้เชื่อมโยงลัทธิเรียลลิสม์กับลัทธิอิมเพรสชันนิสม์เข้าด้วยกัน เขาเป็นศิลปินที่ช่วยให้งานประติมากรรมของศตวรรษที่ 19 คงอยู่ไว้ไม่ถูกละเลยไป ผลงานของโรแดงมีลักษณะที่แสดงถึงคตินิยมตามแบบของพวกเรียลลิสม์ผสมผสานกับพวกคตินิยมของพวกโรแมนติค และคลี่คลายไปสู่ อิมเพรสชันนิสม์ในที่สุด ผลงานของโรแดงส่วนใหญ่จะประมวลความรู้สึกของมนุษย์เสมอ เช่น ความรู้สึกเสียใจ ดีใจ ห่วงใย เจ็บปวด เป็นต้น

โรแดง นิยมชื่นชมผลงานของ ไมเคิล แอนเจโล เป็นพิเศษ ซึ่งเขาได้นำเอาแนวทางนี้มาผสมผสานคละเคล้าจนเกิดเป็นรูปแบบใหม่ ซึ่งนักวิจารณ์ศิลปะกล่าวว่า โรแดงเป็นนักปฏิรูปทางศิลปะมากกว่าจะเป็นนักปฏิวัติ เพราะเขานิยมนำของเก่ามาผสมผสานกับของใหม่ และปรับปรุงให้เข้ากันเป็นอย่างดี ผลงานต่าง ๆ ที่โรแดงได้สร้างขึ้นได้มีผู้ยกย่องว่าเป็นประติมากรเอกของโลกในศตวรรษที่ 19 ซึ่งยิ่งใหญ่ไม่แพ้ ไมเคิล แอนเจโล ที่เคยได้รับ โรแดงได้ชื่อว่ามีผลงานด้านประติมากรรมที่แสดงลักษณะท่าทางของมนุษย์ได้อย่างอิสระและมีชีวิตชีวา ผลงานที่มีชื่อเสียงของเขาได้แก่ นักคิด (The Thinker) จูบ (The Kiss) ประตูนรก (The Gate of Hell) ชาวเมืองคาลาร์ส (Burghers of Calais) เป็นต้น

บุคคลผู้ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้นำของประติมากรรมสมัยใหม่ เช่น บรันคูลี เพราะผลงานและหลักสุนทรียภาพแขนงประติมากรรมนี้ ทำให้วงการประติมากรรมมีการขยายตัวอย่างกว้างขวาง บรันคูลี มาจากตระกูลชาวบ้านยากจนในถิ่นกำเนิดหมู่บ้านแห่งหนึ่งในประเทศโรมาเนีย พออายุได้ 18 ปี ก็เข้าศึกษาในสถาบันศิลปะของกรุงบูคาเรสต์เป็นเวลา 6 ปี พออายุได้ 28 ปี จึงออกเผชิญโลกโดยมุ่งสู่กรุงปารีส และเข้าศึกษาในเอโกล เดสโบซาร์ อยู่สองปีแล้วจึงออกมาศึกษาต่อด้วยตนเอง เขาเริ่มต้นศึกษารูปทรงของสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติและสัจดิทธิพลของโรแดงซึ่งมีอยู่มากในประติมากรรมร่วมสมัย รวมทั้งที่มีอยู่ในตัวเขาเองออกไป ผลงานที่สร้างความตื่นตะลึงใจ

แก่บรันคูลีมาก ได้แก่ ศิลปะของพวกแอฟริกัน เขาพอใจรูปทรงที่มีความง่าย ความเชื่อไร้มายา บรันคูลี เริ่มมองเห็น “ความง่าย” ในวิถีของศิลปะ ซึ่งศิลปินทุกคนแสวงหา เช่น ความง่ายในเนื้อหา รูปแบบและการแสดงออกให้ง่ายต่อประสาทสัมผัสและการรับรู้ แต่มันไม่ได้เป็น “ความมั่งง่าย” ดังความเห็นในผลงานจำนวนมากของศิลปินผู้คิดว่าตนเองเข้าถึงความง่าย

บรันคูลี เป็นประติมากรผู้มีฝีมือเชี่ยวชาญ ผลงานตามหลักวิชาการ เช่น รูปกายวิภาค แสดงกล้ามเนื้อส่วนต่างๆของร่างกาย การค้นพบตัวเองโดยการปฏิเสธรัตถิธรรมชาตินิยมแบบเก่า และอิทธิพลลัทธิเพรสชันนิสม์ของโรแดงรวมทั้งพวกคิวบิสต์ทั้งหลายด้วย ประติมากรรมชื่อ “เทพธิดาแห่งศิลปะกำลังหลับ” (ค.ศ.1911) เป็นรูปแรกๆที่แสดงให้เห็นความคิดความสามารถของเขา ต่อจากนั้นผลงานทั้งหมดที่มีจุดประสงค์ในความง่ายของรูปทรงอันบริสุทธิ์ถูกสร้างขึ้นมาอย่างไม่ขาดสาย เช่น “รูปกำเนิดของโลก” (Beginning of the World) ซึ่งสลักด้วยหินอ่อนรูปร่างคล้ายไข่ ผิวขัดเป็นมันจนเงาวาว มีเส้นรอบนอกเรียบง่ายและบริสุทธิ์

บรันคูลี เป็นผู้ที่มีความเข้าใจในคุณค่าของวัสดุที่นำมาใช้สร้างงาน ถ้าเป็นทองแดงหรือหินอ่อน เขาจะนำมาขัดจนมันเป็นเงางาม หากสลักด้วยไม้ เขาจะทิ้งร่องรอยของลายไม้และรอยสั้ว เช่นผลงานที่เขาทำขึ้นในปี ค.ศ.1914 – 1918 หลายชิ้น มีรูปทรงผิดแปลกแตกต่างไปจากงานพวกหินและโลหะ เขาสลักไม้โดยนำความประทับใจในรูปทรงลึกลับของศิลปะแอฟริกันมาแสดง นอกจากนี้จุดเด่นอีกด้านหนึ่งของเขาคือ ฐานของประติมากรรมซึ่งแต่ก่อนแยกความสำคัญออกจากตัวรูปนั้น โรแดงได้นำมาให้ความสัมพันธ์กัน มากขึ้น และบรันคูลี นำมาทำให้เป็นส่วนเดียวกับประติมากรรม ดังตัวอย่างเช่น ผลงานชื่อ “นกในอากาศ” (Bird in Space. 1940) และภาพ “ไก่” (The Cock. 1941) เป็นต้น หลังจากบรันคูลีถึงแก่กรรม เขาได้รับเกียรติเป็นประชากรฝรั่งเศสกิตติมศักดิ์ และรัฐบาลฝรั่งเศสได้ย้ายห้องทำงาน เครื่องมือ ผลงานจำนวนมาก และเครื่องใช้ส่วนตัวของเขาทั้งหมดมาตั้ง แสดงไว้ในพิพิธภัณฑสถานสมัยใหม่ของกรุงปารีสเพื่อเป็นอนุสรณ์แก่ บรันคูลี ผู้ได้ชื่อว่าเป็นบิดาประติมากรรมสมัยใหม่ซึ่งมีอิทธิพลต่อวงการประติมากรรมร่วมสมัยเป็นอย่างมาก

### ประติมากรรมในลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism)

ในปี ค.ศ. 1905 ในประเทศฝรั่งเศสได้มีการจัดนิทรรศการของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ ซึ่งผลงานของกลุ่มนี้ได้สร้างความตระหนกตกใจ และถูกวิพากษ์วิจารณ์จากพวกอนุรักษนิยมมาก แต่ขณะเดียวกันก็ก่อให้เกิดความตื่นเต้นเร้าใจแก่ศิลปินกลุ่มก้าวหน้าทั้งหลาย ในระยะที่อิทธิพลของกลุ่มโฟวิสม์ได้มีบทบาทสำคัญในประเทศฝรั่งเศส ส่วนในทวีป ยุโรปตอนเหนือมีประเทศเยอรมันนี่เป็นจุดศูนย์กลางความเคลื่อนไหวทางด้านศิลปกรรมขบวนการหนึ่ง โดยกล่าวว่าประเทศเยอรมันนี่เป็นรากฐานในการเกิดขบวนการศิลปะใหม่ที่เรียกว่า เอกซ์เพรสชันนิสม์ แล้วจึงค่อยแพร่หลายจนกลายเป็นขบวนการศิลปะที่มีอิทธิพลอย่างสูงลัทธิหนึ่ง

เอกซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism) หมายถึงการแสดงออกทางศิลปะที่รู้จักจัดทอนรูปทรง และสื่ออย่างเสรีที่สุดตามอารมณ์ความรู้สึก และตามความต้องการของศิลปิน โดยสื่อตามความรู้สึกภายใน (Inner Sensation) ศิลปินกลุ่มนี้มักแสดงความรู้สึกที่รุนแรง ความเก็บกดที่อยู่ภายในออกมาในรูปแบบต่างๆ ซึ่งแสดงออกที่สัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับทฤษฎีของ



### ซิกมุนด์ فروยด์

ความคิดของกลุ่มนี้มักแสดงความสับสน หลอกลวง ความน่าเฟะของสังคมก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 ซึ่งอยู่ในภาวะเสื่อมทรามทุกๆด้าน นับเป็นปรากฏการณ์อันสำคัญคือ ศิลปินมีอุดมคติเป็นปฏิปักษ์ต่อความงามทางศิลปะ เพราะพวกเขาเชื่อว่าความงามมีความหมายเพียงเปลือกนอกเท่านั้น หากแต่เขามองลึกลงไปถึงวิญญาณของการแสดงออก การแสดงออกในแนวนี้ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในยุโรป ศิลปินทั้งหลายมีเชื้อชาติต่าง ๆ กัน

ประติมากรรมในแนวเอกซ์เพรสชันนิสม์มีลักษณะเช่นเดียวกันกับคตินิยมในงานจิตรกรรม ประติมากรคนสำคัญของลัทธินี้คือ บาร์ลาค (Barlach. 1870-1938) และโคลล์วิทซ์ (Kollwitz. 1867-1945) ผลงานที่เด่นของบาร์ลาคคือ ผลงานสลักไม้ชื่อ “ผู้พยาบาท” (Avenger) ซึ่งมีลักษณะที่บิดเบี้ยว แสดงท่าทางอย่างรุนแรง ด้วยสีลาอันเต็มไปด้วยความเคียดแค้นชิงชัง บาร์ลาคได้ชื่อว่าเป็นศิลปินที่มองโลกในแง่ร้าย เพราะผลงานของเขามีแต่เรื่องของชาวบ้าน ความตาย ขอบทาง ความยากจนข้นแค้น อย่างไรก็ตาม บาร์ลาคก็เป็นศิลปินชาวเยอรมันที่สามารถนำความรู้สึกของมนุษยชาติให้ปรากฏอย่างสะเทือนใจในผลงานของเขา

โคลล์วิทซ์ เป็นศิลปินที่แสดงในเรื่องของนักมนุษยธรรม และนักสร้างสรรค์ยุคใหม่ โดยใช้ศิลปะมาแสดงออกถึงความรู้สึกที่มีความเห็นอกเห็นใจประชาชนที่ทุกข์ยาก ผลงานชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่งคือ “การรวมกำลังของเพศแม่” (The Circle of Mathers) หล่อด้วยทองแดงเป็นรูปที่แสดงถึงรูปแบบที่ง่าย แข็งแรง และมีอำนาจของความรู้สึกของเพศแม่ได้อย่างดีเลิศ

### ประติมากรรมลัทธิคิวบิสม์ (Cubism)

ลัทธิคิวบิสม์ เป็นขบวนการทางศิลปะที่มีอิทธิพลอย่างสูงที่ก่อให้เกิดการพัฒนา และวิวัฒนาการทางศิลปะอย่างสำคัญของคริสต์ศตวรรษที่ 20 อยู่ในช่วงปี ค.ศ. 1907 – 1914 โดย ปิกัสโซ (Picasso. 1881 - 1973) ศิลปินชาวสเปน และบราคว (Braque. 1882-1963) ศิลปินชาวฝรั่งเศส แนวคิดของศิลปินทั้งสองนี้มีแนวทางร่วมกันด้วยการเปลี่ยนแปลงรูปทรงธรรมชาติ มาสู่การจัดองค์ประกอบแบบนามธรรมทางเรขาคณิต ในลักษณะซ้อนทับกันบ้างหรือมีพื้นราบบางใสซ้อนสลับ กันบ้าง มีรูปทรงเป็นเหลี่ยมเป็นสัน การใช้สีแบนราบปราศจากแสง – เงากลมกลืน คิวบิสม์มีรากฐานจากแนวความคิดของเซซานน์ (Cezanne. 1839 – 1906) ที่เคยแสดงทรรศนะของเขาไว้ว่า “ถ้าเข้าใจรูปทรงของโลกภายนอก และโครงสร้างตามความจริงแล้วให้มองรูปทรงเหล่านั้นให้เป็นเหลี่ยมเป็นลูกบาศก์ง่ายๆ”

โทมัส (Thomass. 1981 : 49) ได้เขียนถึงลักษณะการแสดงออก และแนวความคิดของพวกคิวบิสม์ สรุปได้ดังนี้ทั้งปิกัสโซและบราควได้หนีหลักการของพวกอิมเพรสชันนิสม์ ไปสู่ความจริงในแนวความคิดใหม่เกี่ยวกับเรื่องปริมาตรของรูปทรงตามแนวคิดเดิมของเซซานน์ ลักษณะผลงานของกลุ่มคิวบิสม์แบ่งได้ 2 ยุค คือ

- ยุคแรก เรียกว่า “คิวบิสม์วิเคราะห์ (Analytical) มีลักษณะของงานที่ทำให้รูปทรง

กลายเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย แล้วนำมาประกอบกันใหม่ โดยให้รูปทรงบางรูปทับกัน ซ้อนกัน"

- ยุคที่สอง เรียกว่า "คิวบิสม์สังเคราะห์" (Synthetic cubism) มีลักษณะการใช้รูปทรงในลักษณะการจัดองค์ประกอบมากขึ้น โดยเขียนรูปทรงวัตถุตามที่เขาเข้าใจ และคิดเกี่ยวกับมัน ความเป็นจริงของพวกคิวบิสม์ไม่ใช่จริงตามที่ตาสัมผัส หากแต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในวิญญาน (อารี สุทธิพันธุ์. 2536 : 18 - 19)

ผลพลอยได้จากจิตรกรรมลัทธิคิวบิสม์ไปมีอิทธิพลต่อประติมากรรมอย่างเด่นชัด ตัวของปีกาโซเอง เคยสร้างงานประติมากรรมเพื่อเพิ่มพูนการค้นคว้าลัทธินี้ควบคู่ไปกับจิตรกรรมด้วย เพราะบางอย่างในประติมากรรมแสดงออกเป็นรูปธรรมได้มากกว่าจิตรกรรม นอกจากจะมีการปั้นรูปด้วยดินเหนียวและหล่อด้วยโลหะแล้ว ปีกาโซยังได้พัฒนาสร้างงานด้วยไม้ระบายสีด้วย เขาริเริ่มนำเศษโลหะมาเชื่อมติดกันเป็นรูป โดยนำเศษชิ้นส่วนของเครื่องจักรซึ่งมีรูปร่างต่าง ๆ กัน แต่ละชิ้นมีรูปทรงสำเร็จรูปอยู่แล้ว นำชิ้นสำเร็จรูปเหล่านั้นเข้ามารวมกันอยู่ในรูปเดียวกัน (ก่อให้เกิดความคิดแก่พวกดาดาในภายหลัง) แต่อย่างไรก็ตาม มีประติมากรแท้ๆหลายคนได้ทำงานตามแนวอุดมคติของพวกคิวบิสม์อย่างสัมฤทธิ์ผล ดังเช่น

อาร์ชีเป็นโก (Alexander archipenko, 1887-1964)

ลิปชิตซ์ (Jacques lipchitz, 1891-)

โลรองส์ (Henri laurens 1885-1954) (ก่าจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 180)

ประติมากรรมในลัทธิฟิวเจอริสม์ (Futurism)

เป็นชื่อเรียกศิลปะลัทธิหนึ่งที่ได้พัฒนาขึ้นในประเทศอิตาลี มีความเคลื่อนไหวเกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาไล่เรียงกันกับลัทธิคิวบิสม์ โดยมีแหล่งกำเนิดที่กรุงมิลานในปี ค.ศ. 1909 แนวคิดของกลุ่มนี้ได้ขยายออกไปอย่างรวดเร็วทั่วประเทศอิตาลี และประเทศต่างๆในทวีปยุโรป ศิลปินลัทธิฟิวเจอริสม์ คัดค้านในความคิดสุนทรียภาพแบบโบราณ โดยกล่าวว่าเมืองโบราณพิพิธภัณฑ์และห้องสมุดเป็นแหล่งที่รวมความคิดอันมอมเมาประชาชน เพราะยุคปัจจุบันหมดสมัยที่จะต้องใช้ลัทธิเหตุผลนิยม(Rationaliam) อีกต่อไปแล้ว ศิลปินฟิวเจอริสม์ปฏิเสธรูปแบบของศิลปินทุกยุคก่อนหน้านี้ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของอิมเพรสชันนิสม์ คิวบิสม์ โฟวิสม์ แนวความคิดของกลุ่มนี้สามารถเห็นได้เด่นชัด 2 ประการ คือความเคลื่อนไหวของร่างกายในอวกาศ และความเคลื่อนไหวของวิญญานในร่างกายนจิตรกรฟิวเจอริสม์ได้ค้นหาความจริงของการเปลี่ยนรูปทรงว่า เมื่อรูปทรงนั้นๆมีการเคลื่อนไหว รูปทรงจะสูญเสียปริมาตร ดังนั้นภาพเขียนของฟิวเจอริสม์บางภาพจึงดูคล้ายรูปภาพที่บรรจุอยู่ในกล้องสามเหลี่ยม (Kaeidoscope) ที่มีสีและเส้นกระจายกระจายเต็มภาพและในบางครั้งศิลปินฟิวเจอริสม์ได้ยืมเทคนิคการแต้มสีเป็นจุดๆ ของลัทธินีโอ-อิมเพรสชันนิสม์มาใช้ ศิลปินคนสำคัญของกลุ่ม ได้แก่ บอคซิโอนี (Boccioni. 1882-1916) คาร์รา(Carra. 1881-1466) บอลลา(Balla. 1871-1958) เป็นต้นผลงาน

ที่เด่น ๆ ของกลุ่มนี้คือ ภาพความเจริญเฟื่องฟูของเมือง (The City Rises) และปฏิมากรรมชื่อ "รูปทรงที่มีเอกภาพในอวกาศ" (Unique Forms of Continuity in Space) ของบอคโซนี

### ศิลปะนามธรรม

เป็นศิลปกรรมที่นิยมสร้างงานกันอย่างกว้างขวางในคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยมี แคนดินสกี (Kandinsky, 1866-1944) เป็นผู้สร้างงานแบบนามธรรมรูปแรก ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1910 ศิลปะนามธรรมหรือ "มโนศิลป์" หมายถึงการนำเอารูปทรงต่าง ๆ ที่พบเห็นอยู่ในธรรมชาติมาจัดใหม่ซึ่งซึ่งศิลปินไม่ปรารถนาจะถ่ายทอดลักษณะความเป็นจริงของวัตถุหรือธรรมชาติ ไม่มีการเสนอเรื่องราวให้ดูรู้เรื่อง นักวิชาการบางท่านใช้คำว่า นอน - ออบเจกทีฟอาร์ต (Non-Objective Art) แนวความคิดของศิลปินนามธรรมก็เช่นเดียวกับศิลปินสมัยใหม่อื่น ๆ ที่ต้องการแสวงหา นั่นคือ การแสวงหาความรู้สึกภายในใจออกมา โดยหาแนวทางใหม่ที่ไม่ย่ำอยู่กับอดีตที่ผ่านมา แคนดินสกีก็ได้พบการวาดภาพแบบนามธรรมในทันทีทันใด หากเขาได้ศึกษาหลักการ แนวความคิดของศิลปินกลุ่มอื่น ๆ มาอย่างหนัก และในที่สุดเขาก็ได้พบว่าสิ่งที่อยู่ภายในจะเป็นสิ่งที่กำหนดงานศิลปกรรม

### ประติมากรรมแบบนามธรรม

หลังจากที่แนวคิดของแคนดินสกีเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางก็ได้มีประติมากรรับแนวคิดใหม่นี้มาสร้างเป็นผลงานทางประติมากรรมขึ้น โดยมีแนวคิดแบบนามธรรมและใช้วัสดุนานาชนิดประกอบขึ้น สิ่งสำคัญคือประติมากรรมได้มีแนวคิดแบบนามธรรมและใช้วัสดุนานาชนิดประกอบขึ้น สิ่งสำคัญคือปฏิมากรรมได้มีแนวเปลี่ยนไปเป็นโครงสร้างในอวกาศแทนการติดระดับอยู่บนฝาผนังหรือตั้งอยู่กับพื้นห้อง เช่น "รูปโครงสร้าง" (Mounting to the Third International) ของทาตาลิน (Tatlin) 1885-1953) ศิลปินชาวรัสเซีย และผลงานของรีด (Read, 1966 : 166) ได้เขียนถึงลักษณะเด่นของศิลปะนามธรรมว่าเส้น สี ถูกนำมาใช้เป็นสื่อเพื่อสร้างสิ่งที่ถูกเรียกว่าอารมณ์รู้สึกภายในของวิญญาณ รูปแบบของศิลปะแบบนี้ ศิลปินจะไม่แสดงเรื่องราวหรือรูปร่างของวัตถุให้ปรากฏ นอกจากการจัดองค์ประกอบของภาพอย่างอิสระ โดยจัดความสัมพันธ์ของเส้น สี ลักษณะพื้นผิว ฯลฯ ให้ประสานสัมพันธ์กันอย่างเหมาะสมกลมกลืน

กาโบ (Gabo, 1890-) ชื่อ "โครงสร้าง" (Construction) ทำด้วยคอนกรีต เหล็ก และลวดทองแดง เป็นต้น

### ลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism)

ลัทธินี้พัฒนาสืบต่อจากลัทธิดาดาในปี ค.ศ. 1917 เป็นการเคลื่อนไหวของศิลปะแบบหนึ่งซึ่งมีแนวคิดสอดคล้องกับทฤษฎีของซิกมันด์ ฟรอยด์ (Freudianism) โดยมีจุดมุ่งหมายสำคัญอยู่ที่การแสดงออกของจิตใต้สำนึกอย่างอิสระปราศจากการควบคุมของเหตุผล มีความฝัน

อารมณ์ จินตนาการค่อนข้างโน้มน้าวไปในทางกามวิสัย(Erotic) ลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ได้ค้นคว้าหาเรื่องของสัญชาตญาณ จิตใต้สำนึก และความฝัน เทคนิคในการสร้างภาพของกลุ่ม ก็มีได้กำหนดรูปแบบนามธรรม บ้างก็เป็นรูปแบบเหมือนจริง ศิลปินเซอร์เรียลลิสม์ได้นำหลักการของฟรอยด์ที่เกี่ยวกับจิตใต้สำนึก โครงสร้างของจิตและความรู้สึกทางเพศมาเป็นแนวทางการแสดงออก โดยพยายามเน้นให้เห็นถึงความรู้สึกปัจจุบันทันด่วน อำนาจของความฝันนำไปสู่ภาวะของจิตใต้สำนึกปราศจากความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นจริงภายนอกหรือความมีเหตุผล จึงเป็นเรื่องความคิดฝันประหลาดมหัศจรรย์ รูปแบบของศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ นับได้ว่ามีอิทธิพลต่อศิลปกรรมร่วมสมัย และได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายโดยมีศิลปินชาติต่าง ๆ ทำงานในลักษณะเซอร์เรียลลิสม์นิยมอย่างแพร่หลาย

#### ประติมากรรมแบบเซอร์เรียลลิสม์

ศิลปินที่เด่นที่สุดในงานประติมากรรมของกลุ่มนี้ คือจิก้าโอเมตตี งานเขามีโครงสร้างของการแสดงออกเป็นโลกของความฝัน เพราะในหลักการของเซอร์เรียลลิสม์ “จินตนาการเป็นส่วนสำคัญในการแสดงออก และจินตนาการนี้คือจิตไร้สำนึกนั่นเอง” เป้าหมายของลัทธินี้มีได้อยู่ที่การ “ผลิตศิลปะ” แต่อยู่ที่เครื่องมือสำรวจสิ่งที่ซ่อนเร้นอยู่ในตัวของมนุษย์ ภาพที่เกิดขึ้นในจิตไร้สำนึกจะเต็มไปด้วยความยุ่งเหยิงพรวัวว น่าอัศจรรย์ ปราศจากเหตุผล และบางครั้งดูเป็นสิ่งที่ลึกลับ สิ่งเหล่านี้ล้วนมีคุณค่าในการแสดงออกของศิลปกรรม ผลงานที่เด่นชัดของจิก้าโอเมตตีได้แก่ “พระราชวังตอนเช้าเวลา 10.00 น. (The Palace at 4 A.M.) โครงสร้างที่ทำด้วยไม้ แก้ว ลวดเล็ก “อนุสาวรีย์หัวคน” ( Monumental Head) และ “การจัดองค์ประกอบของคนเจ็ดคนกับหนึ่งหัว” (Composition with Seven Figures and One Head)

#### ป๊อป อาร์ต (Pop Art)

จุดศูนย์กลางของศิลปะแบบใหม่ที่เรียกว่า “ป๊อป อาร์ต” นี้ อยู่ที่กรุงนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา ในปี ค.ศ. 1950 โดยได้รับแนวคิดมาจากประเทศอังกฤษ จากนั้นก็แพร่หลายจนกลายเป็นศิลปกรรมรูปแบบใหม่ในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 ลักษณะของป๊อป อาร์ต พอสรุปได้สั้นๆ ดังนี้ “ป๊อป อาร์ต” เป็นศิลปะลักษณะวิจารณ์ชีวิตในสังคมอเมริกันในปัจจุบัน เป็นศิลปกรรมที่ผสมผสานด้วยวัสดุต่างๆ จากงานพาณิชย์ศิลป์ หรือสื่อมวลชนโดยอาจได้มาจากรูปภาพโฆษณาสินค้า รูปถ่ายภาพยนตร์ที่คลั่งไคล้ป้ายโฆษณา ตัวอักษรหรือหนังสือ ขำขัน กระป๋องเบียร์ กระป๋องโคล่า ฯลฯ ศิลปินกลุ่มนี้มีมากมาย ที่สำคัญๆ และเด่นๆ ได้แก่ เราเชนเบิร์ก(Rauschenberg. 1925), ลิชเทินสไตน์(Lichtenstein.1923-), ซีเกล(Segal.1924-), โอลเดนเบิร์ก(Oldenburg. 1929-), จอห์น(John. 1930-) เป็นต้น

### อ็อป อาร์ต(Op Art)

ในปี ค.ศ.1962 ณ กรุงนิวยอร์ก ได้มีการเคลื่อนไหวทางศิลปกรรมสมัยใหม่อีกรูปแบบหนึ่งเรียกว่า อ็อป อาร์ต(Op Art) โดยมีผลงานของศิลปินหลายชาติส่งเข้าร่วมแสดงนิทรรศการครั้งนี้ ก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวาง ลักษณะศิลปะอ็อป อาร์ต เป็นชื่อเรียกกระบวนการศิลปะอีกแบบหนึ่ง ซึ่งมีอุดมคติอีกแบบหนึ่ง ซึ่งมีอุดมคติอยู่บนพื้นฐานให้งานมีผลต่อดวงตา โดยใช้ผลของการออกแบบและสีที่ถือว่าเป็นองค์ประกอบ ที่สำคัญให้ประสานกลมกลืนหรือไม่ก็ตัดกัน ไม่ลอกเลียนรูปทรงในธรรมชาติ ซึ่งส่วนประกอบทั้งหมดเหล่านี้ก่อให้เกิดผลแก่นัยน์ตาของผู้ชมมากกว่าก่อกำเนิดปฏิริยาทางอารมณ์

ศิลปะแบบอ็อป อาร์ตได้รับอิทธิพลมาจากศิลปินกลุ่ม ดุสตีล(De Stele) แต่ก็ได้ปรับปรุงให้เหมาะกับแนวคิดของกลุ่ม ศิลปินอ็อป อาร์ต ใช้สีหลายสีโดยมุ่งให้เกิดผลตัดกันมากที่สุด ส่วนในรูปทรงนั้นแม้ว่าจะได้รับอิทธิพลของดุสตีลในแง่ที่ว่า รูปทรงที่ง่ายมากย่อมเป็นสากลมากก็ตาม แต่ศิลปินกลุ่มอ็อป อาร์ตก็นำรูปทรงเรขาคณิตอื่น ๆ มาใช้ และประสบผลสำเร็จเป็นอย่างสูง การจัดภาพของกลุ่มอ็อป อาร์ต เน้นการสมดุลด้วยตาและการสมดุลจริง ๆ และใช้วิธีการเน้นความเคลื่อนไหวในรูปด้วยวิธีการซ้ำ ๆ กัน จากรูปแบบการแสดงออกดังกล่าวนี้เอง ทำให้ศิลปินสามารถสร้างความสัมพันธ์แนวใหม่ระหว่างผู้ดูกับงานศิลปะขึ้น ซึ่งแต่ละภาพก่อให้เกิดปฏิริยาทางอารมณ์ได้อย่างน่าทึ่ง ศิลปินกลุ่มอ็อป อาร์ต คนสำคัญ ๆ ได้แก่ วาซาร์ลี(Vesarely" 1908-) ไรเลย์(Railey. 1931-) อนุเกวิช(Anuszkiewicz) เป็นต้น

### ประติมากรรมไคเนติก อาร์ต(Kinetic Art)

ไคเนติก อาร์ต เป็นศิลปกรรมรูปแบบใหม่ ที่สร้างรูปแบบอันน่าสนใจด้วยวัสดุต่างชนิดเข้าเป็นองค์ประกอบของโครงสร้างทำให้เกิดความเคลื่อนไหว อันเกิดการเปลี่ยนแปลงแสงสีหรือลักษณะแสง-เงา ที่สะท้อนวูบวาบโดยมีความเคลื่อนไหวอย่างจริงจังเมื่อปี ค.ศ. 1955

ลักษณะของงานศิลปะแบบไคเนติก จะแสดงให้เห็นรูปแบบของความเคลื่อนไหวสองลักษณะ คือเคลื่อนไหวด้วยวัสดุที่นำมาประกอบแบบนั้นจริงๆ กับเทคโนโลยีสมัยใหม่ (Real Movement) และเคลื่อนไหวได้ด้วยลักษณะรูปแบบนั้นตามความรู้สึก (Virtual Movement) ความเคลื่อนไหวที่ปรากฏแก่ผู้พบเห็นทั้งสองลักษณะนี้อาจสร้างขึ้นด้วยวัสดุจริงๆ ตามธรรมชาติหรือวัสดุที่มนุษย์สังเคราะห์ขึ้นจากขบวนการของอุตสาหกรรมสมัยใหม่พัฒนาการของศิลปะแบบไคเนติก อาร์ต ได้พัฒนามาจากงานของ กาโบ (Gabo. 1980) ประติมากรชาวรัสเซียและ โมโฮลลี-นาจี (Moholy-Nagy. 1895-1946) ประติมากรชาวฮังการีจนถึงงาน "Electronic Sculpture" ของซีไรท์ (Seawright. 1936) อันเป็นงานที่สัมพันธ์กันระหว่างศิลปะกับเทคโนโลยีมีความเคลื่อนไหวด้วยแรงจักรกล พร้อมทั้งมีการสาดแสง (Light Play) ประกอบให้ดูมีชีวิตชีวาขึ้น

ผู้บุกเบิกงานไคเนติกในระยะแรก ได้แก่ คัลเดอร์ (Calder. 1898-1977) ผู้ทำให้งานประติมากรรมแบบเคลื่อนที่เด่นในระดับสร้างสรรค์ที่สำคัญ ที่รู้จักกันดีว่า โมบิล (Mobile) โมบิล

ของคัลเดอรามีทั้งแบบติดตั้งอยู่บนพื้น และแบบห้อยจากเพดาน โดยคัลเดอรามีจุดประสงค์ที่จะเปิดแนวทางใหม่ให้กับรูปแบบศิลปกรรมใหม่ โดยเฉพาะประติมากรรมให้เป็นการสร้างความรู้สึกทางความงามแนวใหม่ในเรื่องของการสร้างสรรค์ และการเผชิญหน้าระหว่างผู้ชมกับศิลปะที่มีชีวิตชีวาน่าตื่นเต้น นอกจากคัลเดอรแล้วศิลปินคนสำคัญของ คตินิยมแบบโคเนติกอาร์ต ได้แก่ โมโฮลี-นาจี (Moholy-Nagy. 1895-1946) จากผลงานชื่อ “ลวดโลหะโค้งและแท่งแก้ว (Wire Curve Metal And Perspex) ซอร์ฟเฟอร์ (Schoffer. 1912) ผลงานชื่อ “ลักซ์ 15 1961” (Lux 15, 1961) โดยใช้แผ่นโลหะและไฟฟ้า เป็นต้น

#### ประติมากรรมในมินิมอล อาร์ต (Minimal Art)

มินิมอล อาร์ต เป็นรูปแบบศิลปกรรมสมัยใหม่รูปแบบหนึ่งซึ่งมีการเคลื่อนไหวในช่วงปี ค.ศ. 1960 ของกลุ่มศิลปินในประเทศสหรัฐอเมริกา โดยยึดแนวคิดในรูปแบบนามธรรมที่บริสุทธิ์เรียบง่าย ลักษณะงานมินิมอลเป็นการสร้างงานด้วยรูปทรงง่ายๆ ไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรมหรือประติมากรรม เช่นรูปสี่เหลี่ยม รูปวงกลม รูปทรงนั้นจะเป็นรูปทรงที่เด่นพิเศษ มีลักษณะมั่นคงและสัมพันธ์กับสัดส่วนเป็นอย่างดี พวกเขาจะปล่อยให้งานนั้นก่อจินตนาการและความรู้สึกที่เรียบสงบต่อผู้ชม

เทคนิควิธีการแสดงออกของศิลปินกลุ่มนี้ จะทำงานด้วยเทคนิคอันโหดสะอาด มีรูปร่างง่ายๆ (Simple Shape) ปราศจากการซ้อนทับกัน และจะสิ้นสุดลงด้วยขอบสีหรือริมที่คม สะอาดแจ่มใส (Hard-edge) ในรูป โครงสร้างอันบริสุทธิ์หรือการแสดงออกทางสีล้วน งานประติมากรรมจะเป็นรูปทรงอย่างง่ายๆ เช่น รูปปริมาตร ลูกบาศก์และปริมาตรทางเรขาคณิต มักจะมีรูปทรงขนาดใหญ่ซึ่งเป็นรูปทรงที่ปราศจากการตกแต่ง ศิลปินคนสำคัญๆ ของกลุ่ม มินิมอล ได้แก่ หลุยส์ (Louis. 1912-1962) มอร์ริส (Morris.1931) จัดด์ (Judd.1928) เป็นต้น

#### คอนเซ็ปทวล อาร์ต (Conceptual Art)

คำว่า Concep ในภาษาไทยหมายถึง มโนภาพ หรือการรับรู้ เป็นภาพที่นึกคิดในความหมายกว้างๆ เกี่ยวกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง บางทีก็เรียกว่าแนวคิด คอนเซ็ปทวล อาร์ต หรือ มโนศิลป์ หมายถึง ผลงานศิลปะใดๆ ก็ตามซึ่งยึดถือแนวคิดที่มีความสำคัญมากกว่าความเป็นจริงภายนอกวัตถุ ศัพท์คำนี้ใช้เรียกผลงานต่างๆ ระหว่างปี ค.ศ. 1960 –1970 จัดเป็นงานประเภท “Post-Object Art” อันเป็นศิลปะที่ใช้แนวคิดแทนวัตถุ และคุณลักษณะของงานศิลปะเหลืออยู่ในความคิดของศิลปินเท่านั้น

จุดประสงค์ของการสร้างสรรค์งานแบบคอนเซ็ปทวล อาร์ตนั้นเพื่อพัฒนารูปแบบศิลปะใหม่ด้วยคนรุ่นใหม่ที่มีความคิดรวบยอดต่อสิ่งต่างๆ ใหม่ๆ โดยสรุปคือ

- เพื่อเสนอแนะให้ผู้พบเห็นได้เกิดความคิดรวบยอดร่วมกับศิลปินซึ่งอาจจะคล้อยตามหรือขัดแย้งในเชิงความคิดก็ได้

- เพื่อเปิดเผยแพร่ศิลปะใหม่ในทางสร้างสรรค์ เพื่อให้ตระหนักถึงความสำคัญของ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม มลภาวะ และการเปลี่ยนแปลง

- เพื่อบันทึกความคิดรวบยอดของศิลปิน เผยแพร่ต่อผู้สนใจ

จากที่ศิลปินถือความคิดรวบยอดเป็นสิ่งสำคัญนี้เอง จึงทำให้ศิลปินต้องพยายามกลั่นกรอง ความคิดรวบยอดของคนต่อเรื่องราว เหตุการณ์ หรือสภาพสังคม แล้วนำมาถ่ายทอดในบริเวณ ที่เหมาะสมในธรรมชาติหรือในสังคมแล้วบันทึกไว้ด้วยกล้องถ่ายรูป หรือภาพยนตร์เพื่อเป็นหลักฐาน เช่น ศิลปินนำเอาผ้าใบคลุมหาดทรายหรือคลุมตึก หรือไปชิงข้างถนนในระยะทางไกลๆ เพื่อให้ผู้พบเห็นเกิดความคิดรวบยอดร่วมตามสิทธิ และเสรีภาพของตน กมล ทัศนัญชลี ศิลปิน คอนเซ็ปทวล อาร์ต ของไทยที่ใช้อเมริกาเป็นแหล่งสร้างชื่อเสียงกล่าวว่า “ศิลปะก็เหมือนชีวิต จิตรกรรม ประติมากรรม เกิดขึ้นก็ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามธรรมชาติ และสลายตัวไปในที่สุด ความคิดรวบยอดในการทำงานศิลปะเป็นเรื่องของการเปลี่ยนแปลงที่ถาวร และอยู่ในความ ทรงจำที่ติดแน่น บ่อยครั้งที่ข้าพเจ้าพอใจที่ได้จ้องมองงานศิลปะ ที่เกิดการเปลี่ยนแปลงในตัว ของมันเองในระยะสั้นๆ เป็นงานที่มีสัจจะ ปรัชญา และพลังของตัวเอง”

#### 2.4 เอกสารเกี่ยวกับการคิด และแนวคิด

ความหมายของความคิด

มีผู้ให้ความหมายของความคิดไว้แตกต่างกันดังนี้

รอส (Ross. 1963 : 196 – 197) คือ ปฏิกริยาทางสมองในลักษณะเชิงปัญหาหรือ ปฏิกริยาทางสมองซึ่งถือว่าเป็นจุดหมายของจิตใจ ไม่ว่าจุดหมายนั้นมีสาเหตุมาจากในหรือนอก ตัวผู้นั้นก็ตาม

ไอแซนค์ (Eysenck and others. 1972 : 317) อธิบายว่า หมายถึง การจัดระบบของ ความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุของสิ่งต่าง ๆ (Objects) และการจัดระบบของความสัมพันธ์ระหว่าง ภาพหรือตัวแทน (Representation) ของวัตถุนั้นๆ

จายาร์วัล (Jayaswal. 1974 : 7) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับการคิดว่า การคิดเป็น ปฏิกริยาของจิตมนุษย์ ซึ่งช่วยให้แต่ละคนเกิดความพยายาม และสัมฤทธิ์ผลในจุดมุ่งหมายที่เขา ต้องการ ดังนั้นการคิดจึงนำไปสู่การกระทำ และการปรับตัวที่ดีขึ้นกว่าเก่า

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ (2525 : 36) ได้ให้คำจำกัดความของการคิดไว้ว่า หมายถึง กระบวนการทำงานของจิตมนุษย์ในขณะที่พยายามหาคำตอบหรือทางออกเกี่ยวกับ เรื่องใดเรื่องหนึ่ง เช่น การคิดเพื่อตอบปัญหาต่าง ๆ การคิดเพื่ออธิบายคำศัพท์ยาก ๆ หรือการ คิดเพื่อแก้ปัญหาในชีวิตประจำวัน

สมเจตน์ ไวยากรณ์ (2530 : 13) ได้ให้ความหมายของการคิดไว้ว่า การคิดเป็นทั้ง กระบวนการ และผลผลิตซึ่งมีลักษณะที่ต่อเนื่องกัน แยกออกจากกันโดยเด็ดขาดไม่ได้ แต่อาจ นำมาใช้อธิบายต่างกัน คือ ในกรณีที่กำลังกล่าวถึงกระบวนการก็จะใช้วิธีการคิดหรือทักษะการคิดมา อธิบายส่วนในกรณีของผลผลิตก็จะกล่าวถึงคุณภาพของการคิดซึ่งเป็นผลจากการใช้วิธีการคิด

ทั้งในลักษณะของกระบวนการหรือวิธีการคิดที่ดีเพื่อให้ได้ผลผลิตของการคิดที่มีคุณภาพสามารถนำไปใช้ในการแก้ปัญหาทั้งในเชิงวิชาการ และไม่ใช่วิชาการตลอดจนสร้างคุณลักษณะประจำตัวให้เป็นไปตามจุดมุ่งหวัง

ซีเรีย มอดกิล และโซฮัน มอดกิล (1984 : 23) ได้ให้คำจำกัดความของการคิดไว้ว่า ประกอบด้วยแนวคิดพื้นฐาน 3 อย่างด้วยกัน ดังนี้ การคิด คือ กระบวนการภายในจิต สมองเกิดขึ้นที่ภายในหรือระบบความรู้คิด ซึ่งแสดงออกจากพฤติกรรม การคิด คือ กระบวนการที่นำความรู้ไปใช้ในการแก้โจทย์ ปัญหาปฏิบัติการของการเรียนรู้ในระบบของความรู้ความเข้าใจ การคิด คือ ผลของพฤติกรรมของเงื่อนไขในการแก้ปัญหาการใช้เหตุผลต่าง ๆ

จากแนวคิดต่าง ๆ ของนักการศึกษาพอสรุป “การคิด” ได้ว่า เป็นปฏิกิริยาทางสมองที่สัมพันธ์กับกระบวนการทำงานของจิตมนุษย์ที่ทำให้เกิดปฏิบัติการเพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจ สร้างความเข้าใจเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม

ความคิดสร้างสรรค์เป็นสมรรถภาพด้านหนึ่งของสมอง มีนักศึกษาหลายท่านได้ให้ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ไว้ดังนี้

อารี รังสินันท์ (2527 : 5) ได้ให้ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ว่าเป็นกระบวนการทางสมองที่คิดในลักษณะอนาณัย อันนำไปสู่การคิดค้นพบสิ่งแปลกด้วยการดัดแปลงปรุงแต่งจากความคิดเดิมผสมผสานกันให้เกิดสิ่งใหม่ ซึ่งรวมทั้งการประดิษฐ์คิดค้นพบสิ่งต่าง ๆ

วิจิตร วรุตบางกูร (2520 : 39) ได้รวบรวมสรุปความคิดเห็นของนักจิตวิทยาคนอื่น ๆ แล้วให้คำจำกัดความว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นจินตนาการประยุกต์ (Applied Imagination) มีมนุษย์สร้างขึ้นเพื่อแก้ปัญหาที่ยาก เป็นการรวบรวมจินตนาการจากสิ่งเร้าที่เราารู้แล้วให้เป็นสิ่งที่มีประโยชน์

ชัยยงค์ พรหมวงศ์ (2520 : 1) ได้ให้ความหมายไว้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง กระบวนการรับรู้ปัญหา หรือตั้งดวงข้อมูลสร้างสมมติฐาน และสื่อความหมายให้ทราบผลลัพธ์

วิชัย วงษ์ใหญ่ (2523 : 3) ได้ให้ความหมายความคิดสร้างสรรค์ คือ ความสามารถในการผลิต และการกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่เป็นประโยชน์อย่างใหม่ และแปลกไปจากความคิดหรือการกระทำของคนอื่นอย่างที่ไม่เคยมีใครนึกมาก่อน

บุญลือ ทองอยู่ (2521 : 17) ให้ความหมายไว้ว่า การสร้างสรรค์ คือการแสดงออกถึงสิ่งที่มีอยู่ในตัวเอง อาจเป็นการกระทำ การผลิตตกแต่ง หรือการแสดงความคิดใหม่ ซึ่งมีอยู่ภายในความคิดของเด็กแต่ละคน

ชาญชัย อินทรประวัตติ (2528 : 18) ได้ให้ความหมายว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถพิเศษ ซึ่งมีอยู่ในตัวบุคคล และพฤติกรรมที่เกิดความคิดสร้างสรรค์มีระดับแตกต่างกันตามวัย

ทอร์เรนซ์ (Torrance. 1962 : 16) ได้ให้ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ว่าเป็นกระบวนการของความรู้สึกที่ไวต่อปัญหาหรือเป็นความสามารถของมนุษย์ในการคิดแก้ปัญหา



ด้วยการคิดที่ลึกตื้นนอกเหนือไปจากลำดับขั้นของการคิดอย่างปกติธรรมดาเป็นลักษณะภายในของบุคคลที่จะคิดหลายแง่หลายมุม ประสมประสานกันจนเกิดเป็นผลผลิตใหม่ที่ถูกต้อง และสมบูรณ์

ความคิดสร้างสรรค์จะสรุปได้ว่า หมายถึง กระบวนการทางสมองของบุคคลในการคิดอย่างมีระบบ และความรู้สึกไวต่อปัญหา โดยอาศัยประสบการณ์เดิมมาบูรณาการปรับประสบการณ์ใหม่ที่ได้รับ เพื่อให้เกิดความคิดหรือการกระทำใหม่ ๆ อันเป็นประโยชน์ต่อตนเอง และสังคม

อารี สุทธิพันธุ์ (2543 : 2-8) ได้กล่าวถึงปรัชญาทางศิลปะว่า

ปรัชญาเป็นวิชาที่ส่งเสริมให้ผู้ศึกษาและผู้สนใจมีความคิดอย่างมีเหตุผลสนองความอยากรู้อยากเห็น อยากแสวงหาในสิ่งต่าง ๆ ที่ตนเองมีส่วนเกี่ยวข้อง กล่าวได้ว่า ปรัชญาเป็นวิชาที่รวบรวมความรู้ และประสบการณ์ต่าง ๆ ของมนุษย์เข้าด้วยกัน เพื่อที่จะได้นำมาเปรียบเทียบ วิเคราะห์ตามเหตุผล และตีความหมายให้เกิดประโยชน์ในแขนงวิชาที่ตนสนใจโดยตรง

ซึ่งมีแขนงวิชาที่เกี่ยวข้อง 3 แขนงวิชา คือ:

1. แขนงวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับความจริง (Ontology)
2. แขนงวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับความรู้ (Epistemology)
3. แขนงวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับคุณค่า (Oxiology)

แขนงวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับความจริง (Ontology)

เป็นวิชาที่ยอมรับกันว่าในแขนงวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับความจริงนั้นบางที่ผู้ศึกษาที่ศึกษาเลยความจริงออกไป กลายเป็นแขนงวิชาอีกอันหนึ่ง เรียกว่าอภิปรัชญาหรือเมตาฟิสิกส์ (Metaphysic)

เมตาฟิสิกส์ หรืออภิปรัชญานั้น พูดย่อเข้าใจง่าย ๆ ก็คือ แขนงวิชาที่ศึกษาในสิ่งที่เกินความจริง เกินกว่าที่จะทำการพิสูจน์ได้ ด้วยวิธีการธรรมดา และถ้าต้องการจะพิสูจน์กันจริงๆ จะต้องกำหนดข้อตกลงขึ้นสำหรับการนั้นๆ โดยเฉพาะให้แน่นอน แล้วพิสูจน์ตามข้อตกลงนั้น สำหรับผลที่ได้จากการพิสูจน์นั้นจะมีผู้ยอมรับหรือไม่เป็นเรื่องเฉพาะตน นักปรัชญาได้ถกเถียงเพื่อหาคำตอบเกี่ยวกับความจริงกันมากและพยายามรวมกลุ่มพวกที่มีความคิดคล้ายคลึงกันเข้าเป็นลัทธิเดียวกัน คือ

1. ผู้ที่เห็นด้วยกับความเชื่อในความจริง ที่ว่าโลกและจักรวาลมีแต่สสารอย่างเดียว ที่เป็นจริง นอกนั้นไม่จริง พวกนี้จัดเข้าอยู่ในลัทธิวัตถุนิยม (Materialism)
2. ผู้ที่เห็นด้วยกับความเชื่อในความจริงที่ว่าแก่นแท้ของโลกและจักรวาลนั้นมีจุดสำคัญอยู่ที่จิตใจ โลกภายนอกเป็นเพียงมโนภาพของจิตเท่านั้น พวกนี้อยู่ในลัทธิจิตนิยม (Idealism) ซึ่งตรงกับวัตถุนิยม
3. ผู้ที่เห็นด้วยกับความเชื่อในความจริงที่ว่าตัวมนุษย์เองนั้นแหละที่เป็นสิ่งที่มีความสำคัญที่สุด เป็นแก่นแท้ของทุกอย่างพวกนี้อยู่ในลัทธินิยมตนเอง (Solipsism)

4. ผู้ที่เห็นด้วยกับความเชื่อในความจริงที่ว่าโลกเป็นเพียงปรากฏการณ์ที่ไม่มีสิ่งใดเป็นแก่นสารแท้จริง พวกนี้อยู่ในลัทธิปรากฏการณ์นิยม (Phenomenalism)

5. ผู้ที่เห็นด้วยกับความเชื่อในความจริงที่ว่าตัวเองมีความสำคัญที่สุด ตัวเองมีอยู่จริง มีเสรีภาพจริงในการเลือกพวกนี้อยู่ในลัทธิมีอยู่นิยม (Existentialism)

พวกที่รวมกลุ่มกันมีความคิดเห็นเหมือนกันรวมกันเข้าเป็นลัทธิดังกล่าวทั้ง 5 ลัทธินี้ แสดงให้เห็นว่า ในการศึกษาเกี่ยวกับความจริงนั้น นักปรัชญาแต่ละคนมีความเชื่อไม่เหมือนกัน ใครมีความเชื่อคล้ายกันก็รวมกัน ใครที่มีความเชื่อและความคิดเห็นต่างออกไป ก็ไปรวมกันต่างหาก ซึ่งสรุปได้ว่าการศึกษาเกี่ยวกับความจริงไม่มีที่สิ้นสุด

#### แขนงวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับความรู้ (Epistemology)

ถ้าเราสอบสวนความรู้ที่เราได้รับมาว่าถูกต้องสมเหตุสมผลหรือไม่จะต้องแก้ไขอย่างใดจึงจะเป็นประโยชน์เป็นความรู้ที่แท้จริง และถ้าเป็นความรู้ที่แท้จริงแล้วจะเป็นจริงเสมอไปเปลี่ยนแปลงไม่ได้ หรือเปลี่ยนแปลงได้ เรื่องนี้นักปรัชญาส่วนมากให้ความสนใจเกี่ยวกับความรู้เป็นพิเศษ เพราะเหตุผลว่าถ้ายอมรับหรือสอบสวนรู้ว่าความรู้ที่แท้จริงนั้น เป็นความรู้ที่ได้มาจากการคิดอย่างมีเหตุผลก็จะรวมกลุ่มกันเป็นลัทธิหนึ่ง และถ้าเชื่อมั่นว่าเป็นความรู้ที่แท้จริงนั้นเป็นความรู้ที่ได้จากการรับรู้ จากประสบการณ์ตรง ก็จะรวมกันเป็นอีกลัทธิหนึ่ง ซึ่งแต่ละลัทธิอาจจะมีความเชื่อเสริมกัน หรือขัดแย้งกันก็ได้ อย่างไรก็ตาม มีกลุ่มนักปรัชญาผู้แสวงหาความรู้ตามความเชื่อต่างกัน คือ

1. พวกที่มีความเชื่อว่า ความรู้ที่ถูกต้องแน่นอนนั้น จะต้องเป็นความรู้ที่ได้จากการคิดอย่างมีเหตุผลและผล เหมาะเป็นธรรมชาติของมนุษย์ที่ชอบคิดพวกนี้รวมอยู่ในลัทธิเหตุผลนิยม (Rationalism)

2. พวกที่มีความเชื่อว่า ความรู้ที่ถูกต้องแน่นอนนั้น จะต้องเป็นความรู้ที่ได้จากประสบการณ์ของ มนุษย์เอง ตามการรับรู้ จึงจะเป็นความรู้ที่ชัดเจนที่สุดพวกนี้มีความเชื่อตรงข้ามกับพวกแรก และรวมอยู่ใน ลัทธิสังคมนิยม (Empiricism)

3. พวกที่มีความเชื่อว่าความรู้ที่ถูกต้องจะต้องเป็นความรู้อันได้จากการทดลองปฏิบัติจริง และสามารถนำไปใช้ได้จริง ความรู้เหล่านั้น ถ้าทดลองปฏิบัติมากเท่าใด ก็เป็นเครื่องยืนยันว่าแน่นอนมาก เพียงนั้นพวกนี้รวมอยู่ในลัทธิปฏิบัตินิยม (Pragmatism)

4. พวกที่มีความเชื่อว่า ความรู้ที่แท้จริงนั้นเป็นความรู้ที่เกิดขึ้นเอง รู้เอง พลุ่่งขึ้นทันทีทันใด เป็นความสว่างขึ้นในใจเฉพาะตน พวกนี้รวมอยู่ในลัทธิสำนึกเองนิยม (Intuitionism)

5. พวกที่มีความเชื่อว่า ความรู้ที่แท้จริงนั้นเกิดจากความสงสัย เช่นสงสัยว่าความรู้จริงมีหรือ หรือความพยายามที่จะแสวงหาความรู้จริงนั้น จะช่วยให้เกิดประโยชน์หรือพวกช่างสงสัยนี้ รวมอยู่ในลัทธิสงสัยนิยม (Skepticism)

นักปรัชญาที่แสวงหาความรู้ ตามลัทธิต่างๆ ทั้ง 5 ลัทธินี้ ยังไม่ลงเอยกันง่ายๆ นัก บางพวกเมื่อเห็นว่าลัทธินี้ไม่ได้ผลก็เข้าไปรวมกลุ่มกับพวกลัทธิอื่นๆ ซึ่งหวังว่าจะช่วยให้ตนเองมีความรู้กว้างขวางมากขึ้น

#### แขนงวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับคุณค่า (Oxiology)

ปัญหาเกี่ยวกับคุณค่าเป็นปัญหาทางปรัชญาที่กว้างขวางเกี่ยวข้องกับศิลปะและ

จริยศาสตร์ ยิ่งกว่านั้นคำว่าคุณค่าก็มีความหมายกว้าง และแตกต่างกันตามสภาพของสังคมและความแตกต่างของ วัฒนธรรมอีกด้วย อย่างไรก็ตามปัญหาที่น่าสนใจทางด้านคุณค่ามีดังต่อไปนี้ :

1. ความดีความเลวคืออะไร มีจริงหรือไม่ ถ้ามีจริง จะมีอะไรเป็นเครื่องวัดความดี เลวนั้นหรือการกระทำที่ถือว่าดี และเลวมีเหตุจูงใจเหมือนกัน หรือต่างกันอย่างไร และเหตุจูงใจนั้น เกิดจากสิ่งเร้าภายนอก หรือภายใน
2. คุณธรรมกับความยุติธรรม เหมือนกันหรือต่างกัน ถ้ามีคุณธรรมมาก ความยุติธรรมจะลดหรืออย่างไร หรือจะหาทางสร้างให้เกิดความสมดุลได้หรือไม่
3. การทำดี ผลย่อมต้องดี และผลของการทำดีนั้นจะคงอยู่ตลอดไป หรือเปลี่ยนแปลงได้ ถ้าเปลี่ยนแปลงจะมีกฎของการเปลี่ยนแปลงหรือไม่ และถ้ามีกฎแล้ว กฎนั้นจะเปลี่ยนแปลงหรือไม่
4. สังคมและสิ่งแวดล้อม รวมถึงวัฒนธรรมมีผลต่อการกระทำดี และเลวของมนุษย์หรือไม่ หรือทุกคนเกิดมาดีหมด หรือเกิดมาเลวหมดหรืออย่างไร
5. ที่เรียกกันว่าความสวยงาม มีคุณค่าจริงหรือความสวยงามกับความงามเหมือนกันหรือต่างกัน อย่างไร ถ้าความงามมีจะถือว่าเป็นคุณค่าสากลหรือไม่และมีอะไรเป็นเครื่องวัด และถ้าวัดได้แล้วมีความงามแล้ว ความงามนั้นจะคงอยู่ต่อไป โดยไม่เปลี่ยนแปลงหรือ และความงามกับประโยชน์หรือความงามกับความจริงเหมือนกันหรือต่างกันอย่างไร

#### แนวความคิด

ประเสริฐ ศิลรัตน์ (ม.ป.ป.) ได้ให้ความหมายแนวความคิดว่า คือ กระบวนการทางสมองที่กำหนดกรอบหรือแนวทางดำเนินงานเพื่อการถ่ายทอดเป็นเชิงพฤติกรรม สู่จุดหมายที่พึงประสงค์ แนวความคิดทางด้านการสร้างงานศิลปะ

ทัศนา แหมมณี (2544 : 83) กล่าวถึงแนวความคิดว่า เป็นมิติกระบวนการคิด (thinking process) ซึ่งอาจรวมถึงการวาดความคิดหรือการประกอบความคิด (Composition) เป็นกระบวนการสร้างความคิด และสร้างผลผลิตออกมา ซึ่งเป็นกระบวนการผลิตการทำงานสร้างสรรค์ เช่น การเขียน งานการแสดง การวาด การปั้น เป็นการสร้างภาพประกอบความคิดให้เป็นรูปร่างขึ้น เป็นกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลผลิต ซึ่งต้องอาศัยความรู้ และประสบการณ์เดิม และความคิดสร้างสรรค์

ดังนั้น อาจกล่าวสรุปแนวความคิดหมายถึง การประกอบกันระหว่างความคิด หรือกระบวนการของสมองของบุคคลที่คิดอย่างมีระบบ และความคิดสร้างสรรค์ที่เชื่อมโยงความคิดที่มีความไวต่อปัญหา โดยอาศัยปรัชญาหรืออุดมการณ์ ตลอดจนความสัมพันธ์กับกระบวนการทำงานของจิตใจมนุษย์ ทำให้เกิดประสบการณ์ ความรู้ความเข้าใจ ความคิดสร้างสรรค์การกระทำใหม่ๆ อันเกิดเป็นประโยชน์ต่อตนเองและสังคม

## 2.5 เอกสารเกี่ยวกับพัฒนาการ และแนวความคิดของประติมากรรมไทย

ประติมากรรมไทย เป็นทัศนศิลป์แขนงหนึ่งซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ด้วยวิธีการปั้น แกะสลัก ตลอดจนการหล่อของช่างในอดีตของไทย นอกจากจะมีคุณค่าทางศิลปะแล้ว ยังสะท้อน

วัฒนธรรมอันดีงามของชาติในแต่ละยุคสมัยออกมาด้วย วิวัฒนาการของประติมากรรมไทยแบ่งออกตามลักษณะที่เห็นได้เด่นชัด 2 อย่าง คือ

1. ประติมากรรมไทยแบบดั้งเดิม เป็นศิลปะที่สร้างสรรค์สืบต่อกันมาแต่อดีต มีความเกี่ยวข้องกับทางศาสนา และพระมหากษัตริย์อย่างแน่นแฟ้น มักปรากฏอยู่ตามสถานที่ทางศาสนา วัดวาอารามหรือปราสาทราชวัง แม้แต่ตามอาคารบ้านเรือน มีตั้งแต่ศิลปะขนาดเล็กประเภทเครื่องรางของขลัง ลวดลายประดับตามศาสนสถาน จนถึงประติมากรรมขนาดใหญ่ เช่น การหล่อเทวรูป หรือพระพุทธรูปซึ่งมีทั้งตั้งไว้ภายในอาคาร และกลางแจ้ง ประติมากรรมไทยแบบดั้งเดิมแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1.1 ประติมากรรมรูปคน ได้แก่ การสร้างเทวรูปตามคติฮินดู การสร้างพระพุทธรูป เทวดา นางฟ้า ยักษ์ ตามคติพุทธศาสนา ฝ่ายหินยาน และมหายาน มักสร้างด้วยทองสัมฤทธิ์ ปูนปั้น ดินเผา และไม้จำหลัก

1.2 ประติมากรรมตกแต่ง ส่วนใหญ่สร้างไม้ และปูนปั้น ให้เป็นเครื่องประดับตกแต่งทั้งภายนอก และภายในโบสถ์วิหาร ปราสาทราชวัง เช่น ลายหน้าบัน คันทวย บัวหัวเสา ลายกรอบซุ้มประตูหน้าต่าง ฯลฯ นอกจากนั้นยังประกอบฐานสถูปเจดีย์ ซุ้มพระพุทธรูป และฐานชุกชี บัวพระที่นั่งบัลลังก์ และอื่น ๆ บรรดาเครื่องตกแต่งดังกล่าวมานี้ มีอยู่ทุกลักษณะตั้งแต่ภาพนูนต่ำ นูนสูงจนถึงภาพลอยตัว

ประติมากรรมไทยแบบดั้งเดิมทำสืบต่อกันมานานตั้งแต่ยุคเชียงแสน สุโขทัย อุทอง อโยธยา จนถึงรัตนโกสินทร์ ลักษณะส่วนรวมของประติมากรรมในแต่ละสมัยก็ย่อมแตกต่างกันตามค่านิยม และอุดมคติการสร้างงานในแต่ละยุค

2. ประติมากรรมไทยร่วมสมัย เป็นศิลปะที่มีผลเนื่องมาจากอารยธรรมความเจริญแบบตะวันตก ที่หลั่งไหลเข้ามาในประเทศไทย ทำให้เกิดแนวความคิดใหม่ ในการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อสาธารณประโยชน์เพิ่มขึ้น

จากการสร้างขึ้นเพื่อศาสนาอย่างเดียว ในระยะแรกเริ่มมีการสร้างอนุสาวรีย์ ประติมากรรมประดับอาคาร สวนน้ำพุ สะพาน ระยะต่อมางานประติมากรรมก็เปลี่ยนไปตามการพัฒนาวัฒนธรรมของสังคมที่ต้องพึ่งพาพลังงานใหม่ ๆ ภายใต้อิทธิพลทางวิทยาศาสตร์ เศรษฐกิจ การเมือง และอื่น ๆ ซึ่งเป็นความก้าวหน้าแห่งยุคงานประติมากรรมจึงเข้าสู่รูปแบบร่วมสมัย เป็นการแสดงออกทางสร้างสรรค์ที่มีอิสระทั้งความคิด เนื้อหาสาระ และเทคนิคการสร้างงาน สุนดาร์ศิลป์จะเฝ้าหาหนทางแสดงออกมาเป็นสัญลักษณ์สำคัญสะท้อนถึงเอกลักษณ์ใหม่ของวัฒนธรรมไทยอีกรูปแบบหนึ่ง

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 15 – 17 ได้กล่าวถึงงานประติมากรรมว่า

รัชกาลที่ 1 (พ.ศ.2325 – 2352) เป็นยุคสมัยที่กำลังเริ่มต้นสถาปนากรุงเทพมหานครเป็นราชธานี ได้สร้างพระบรมมหาราชวัง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ปุชนิยสถานที่สำคัญ และวัดวาอารามต่าง ๆ เป็นอันมาก นับเป็นช่วงเวลาแห่งการสร้างบ้านเมืองใหม่ และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมของชาติให้ฟื้นตัวขึ้นอีกครั้งหนึ่ง จึงมีผลปรากฏต่อสถาปัตยกรรม และประติมากรรมประเภทตกแต่งประดับสถาปัตยกรรมด้วยลวดลายสลักไม้หน้าบันคันทวย และลายซุ้มประตูหน้าต่างของยุคนี้มีลักษณะใหญ่โต เข้มแข็ง เมื่อเทียบกับสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น คันทวยหอไตรวัดระฆัง หรือคันทวยฝีมือช่างวังหน้าที่วัดมหาธาตุ วัดชนะสงคราม วัดสุรรณาราม แม้ตัวคันทวยจะมีการสลักเก๋ววัลย์พันเกี่ยวพัวพันอยู่โดยรอบ เพื่อความงาม ความวิจิตรพิสดาร แต่แกนกลางของคันทวยดูเข้มแข็ง หน้าบันสลักไม้ของวัดมหาธาตุ วัดชนะสงคราม หอมณเฑียรธรรม วัดระฆังโฆสิตาราม หรือแม้แต่พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ลายหน้าบันเหล่านี้แสดงความใหญ่โตเข้มแข็ง มีฐานสามเหลี่ยมผายออก ใช้บันลุ่มเป็นนาคลายอง แลดูสง่ามีอำนาจเข้มแข็งของศิลปการช่างสมัยรัชกาลที่ 1 อย่างชัดเจน

ทางด้านประติมากรรมสร้างพระพุทธรูป เนื่องจากเป็นยุคสมัยที่อยู่ในภาวะสงคราม และการสร้างบ้านแปลงเมือง เป็นยุคของการเร่งรีบ จึงมีการสร้างพระพุทธรูปน้อยมาก และเพื่อจะช่วยเหลือพระพุทธรูปสำคัญโบราณที่ถูกทอดทิ้งอยู่ตามสิ่งสลักหักพัง ต้องตากแดด กรำฝน ดูน่าสังเวชใจ นำมาบูรณะรักษาใหม่ จึงมีการระดมผู้คนไปสำรวจวัดร้างทางแถบเหนือ แล้วขนพระพุทธรูปสัมฤทธิ์จากวัดเก่าแก่แถบอาณาจักรสุโขทัยลงมาตลอดภาคกลางกว่า 1,200 องค์ ได้ส่งไปเป็นพระประธานในวัดต่าง ๆ ในกรุงเทพฯ นี้ ที่เหลือนำมาประดิษฐานไว้ ณ ระเบียบวัดพระเชตุพนพันกว่าองค์ เต็มไปหมดทั้งพระระเบียงชั้นนอก และชั้นใน แล้วให้ช่างประติมากรในยุคนั้นพอกปูนปิดพระ ปั้นเป็นแบบเดียวกันหมด ปูนแห้งกระเทาะออกเมื่อ 20 ปีเศษมานี้ ทางวัดจึงสั่งกระเทาะปูนฝีมือช่างสุโขทัยรัชกาลที่ 1 ออกหมด แล้วซ่อมพระยุคสมัยต่าง ๆ เหล่านั้นใหม่จนบริบูรณ์พระประธานที่สำคัญที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 คือ พระประธานในพระอุโบสถ และพระวิหารวัดมหาธาตุ ฝีมือพระยาเทวรังสรรค์ เป็นพระที่มีพุทธลักษณะโดยทั่วไปแตกต่างไปจากอยุธยาตอนปลาย กล่าวคือ เป็นพระขนาดใหญ่จนดูเกือบจะคับอาคาร มีฐานชุกชีเตี้ย เป็นผลสำคัญในการแสดงอำนาจราชศักดิ์ สมัยเริ่มราชวงศ์จักรี

ประติมากรรมอื่น ๆ ที่สำคัญ และสวยงาม คือ หัวนาค และเศียรนาคจำแลงหน้าเทวดาที่หน้าบันไฉพระมณฑป หอพระไตรปิฎกหลังปราสาทพระเทพบิดร และยักษ์ทวารสัมฤทธิ์ปิดทองประจำประตูทางเข้าสถานที่เดียวกัน เป็นผลงานฝีมือครูด้า ช่างชั้นสำคัญยุคนั้น

รัชกาลที่ 2 (พ.ศ.2352 – 2367) บ้านเมืองสงบเรียบร้อยขึ้นว่างจากการศึกสงคราม พระองค์จึงโปรดให้มีการบูรณะปฏิสังขรณ์พระบรมมหาราชวัง วัดวาอารามต่าง ๆ ทรงสนพระทัยในศิลปวิทยาการต่าง ๆ ทุกสาขาจึงส่งผลให้เกิดความเจริญรุ่งเรืองในศิลปวิทยาการโดยทั่วไป พระองค์ทรงนิยมในศิลป ช่างประติมากรเป็นพิเศษ เช่น ทรงปั้นหุ่นพระยารักษ์ใหญ่รักน้อย รูปพระลักษณะพระราม ซึ่งเป็นหุ่นหลวงที่สวยงามมาก ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ทรงปั้นหุ่นพระพักตร์พระพุทธรูปประธาน 2 องค์ คือ พระพุทธรูปพราภัย พระประธานในพระอุโบสถวัดราชสิทธิาราม และพระพุทธรูปมโหรีราชโลกธาตุตึก พระประธานในพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม งานประติมากรรมที่สำคัญของพระองค์ คือ งานสลักบานประตูพระวิหารหลวงวัดสุทัศน์ ในจดหมายเหตุ

กรมหลวงนรินทรเทวี กล่าวว่า ให้ช่างยกบานประตูเข้าไปแล้วทรงทำการแกะสลักก่อนเป็นปฐม ต่อจากนั้นได้ให้ช่างทำการจำหลักต่อจนเสร็จบริบูรณ์ บานประตูพระวิหารวัดสุทัศน์นี้ เป็นรูปพรรณพฤกษาซ้อนกัน 3 ชั้น มีภาพสัตว์ประเภท นก กระรอก กระต่าย ลิง ฯลฯ ประกอบกับเป็นการสลักไม้ที่สลักซับซ้อนงดงามมาก นับเป็นงานสลักชั้นเลิศชิ้นหนึ่งในกรุงรัตนโกสินทร์

ตอนปลายรัชกาลได้มีการติดต่อค้าขายกับต่างประเทศ โดยเฉพาะประเทศจีน โดยเฉพาะเจ้าลูกเธอกรมหลวงเจษฎาภินทร ซึ่งต่อมาเป็นรัชกาลที่ 3 ได้แต่งสำเภาไปทำการค้าขายกับจีนจนร่ำรวย และได้รับราชการตำแหน่งสำคัญ การติดต่อค้าขายกับประเทศจีนทำให้ราชสำนักยุคนั้นเกิดความนิยมจีนมากขึ้น มีการสร้างสวนขวาขึ้นในพระบรมมหาราชวังตามอย่างราชวงศ์ถังของจีน มีการสถาปนาวัดเก่า คือ วัดจอมทองขึ้นใหม่หมดทุกสิ่ง โดยเลียนสำเนียงศิลปะจีนหมดทั้งวัดเป็นวัดเดียวในสมัยรัชกาลที่ 2 ที่มีได้ดำเนินตามแบบอย่างที่นิยมกันทั่วไป หากมีเอกลักษณ์ของตนเองเป็นพิเศษ แล้วตั้งชื่อใหม่ว่า วัดราชโอรสาราม เหตุเพราะกรมหมื่นเจษฎาภินทรทำการสถาปนาวัดเป็นการส่วนพระองค์มิได้เกี่ยวกับราชการ จึงทรงพระราชดำริให้เปลี่ยนแปลงแบบอย่างศิลปกรรม สร้างตามพระราชหฤทัย ที่ทรงนิยมศิลปะจีนเป็นพื้น และจากวัดพระราชโอรสนี้ นอกจากมีความงดงามในตนเองแล้ว ยังส่งผลต่อการสร้างวัด และศิลปประติมากรรมในรัชสมัยต่อมามาก อนึ่ง การค้าขายกับเมืองจีน ขากลับก็ซื้อสินค้าจากจีนในราคาถูก จำพวกประติมากรรม สลักหินศิลาเป็นรูปต่าง ๆ ถ่วงเรือสำเภากลับมา เป็นพวกตุ๊กตาจีน กระจก หรือเจดีย์จีน และนำมาประดิษฐานตามวัดวาอารามต่าง ๆ ที่พระองค์ทรงปฏิสังขรณ์หรือสถาปนาในยุคของพระองค์

ผลงานประติมากรรมสมัยรัชกาลที่ 3 ได้ปรากฏอยู่ตามวัดที่ปฏิสังขรณ์ และสร้างขึ้น ไม่ว่าจะเป็นพระพุทธรูปลายปูนปั้น ลายสลักไม้ รูปปั้น รูปสลักหิน ฯลฯ การสร้างศิลปกรรมในรูปแบบต่าง ๆ ในรัชสมัยดังกล่าวได้รับอิทธิพลจากความนิยมในศิลปะจีน ซึ่งพบได้ทั้งสถาปัตยกรรม และจิตรกรรม ส่วนงานประติมากรรมพระพุทธรูปปรากฏมีการสร้างหล่อพระประธานขนาดใหญ่ตามวัดที่สร้าง เช่น พระประธานพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม พระพุทธรูปเศวตฉัตรนี้ พระประธานศาลาการเปรียญวัดสุทัศน์เทพวราราม เป็นต้น การสร้างพุทธรูปไสยาสน์ยาว 90 ศอก ที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ประติมากรรมที่สำคัญคือ ทรงโปรดให้ปั้นรูปยักษ์ขนาดใหญ่ยืนถือกระบองบนแท่น หันหน้าเข้าหาพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม 6 คู่ รูปสำคัญคือ รูปทศกัณฐ์กับสหัสเดชะ ปั้นโดยหลวงเทพจรณา ช่างปั้นคนสำคัญ นอกจากนั้นยังมีรูปจำหลักหินทรายที่รอบระเบียบพระอุโบสถวัดพระแก้ว เป็นภาพมัจฉานุ สังข์ทอง ไกรทอง และควาญไปกับภาพแกะหินรอบพนักระไล พระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ ซึ่งจำหลักบนหินสบู่เป็นภาพรามเกียรติ์ นอกจากประติมากรรมดังกล่าวแล้วศิลปกรรมกระแสนิยมจีนที่เห็นได้ชัด

คือมีรูปแกะสลัก หินต่าง ๆ จากจีนซึ่งวางประดับตกแต่งตามวัดวาอาราม และผสมผสานกับ ศิลปะประเพณีนิยมของไทยอย่างสง่างาม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2541 : 78)

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว บ้านเมืองได้เริ่มขยายตัวมาสู่สังคม ธุรกิจ และการติดต่อกับต่างชาติเป็นอย่างกว้างขวาง อารยธรรม วิทยาการต่าง ๆ เริ่มมีบทบาท ชัดเจนขึ้น และได้พัฒนากิจการทหารไปตามแบบยุโรป และทรงสนพระทัยในวิทยาการสมัยใหม่ ต่าง ๆ จากซีกโลกตะวันตก และรักษาเอกราชไว้ได้คือรับอิทธิพลเหล่านั้นพร้อมกับปรับปรุง ประเทศให้ทันสมัย (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 21 – 22) ระยะเวลาศิลปะกรรมของไทยก็ได้รับ อิทธิพลตะวันตกอย่างกว้างขวาง เนื่องจากมีมิชชันนารีจากอเมริกาเข้ามาตั้งหลักแห่งมาก ชาว อเมริกันเริ่มสอนลัทธิแบบโปรเตสแตนต์ พร้อมกับมีหนังสือภาพพิมพ์ต่าง ๆ จากยุโรป อเมริกา เข้ามาขายเป็นจำนวนมากจึงเป็นที่คุ้นตาของคนไทย ผลงานศิลปกรรมในด้านจิตรกรรมไทย ประเพณีได้คลี่คลายรูปแบบอีกลักษณะหนึ่ง คือ ได้นำเอาวิธีการเขียนภาพแบบตะวันตกมาผสม ผสานกับจิตรกรรมประเพณีของไทยโดยใช้กฎเกณฑ์ทัศนียวิทยาแสดงความลึก ไกล – ใกล้ มี 3 มิติ จัดองค์ประกอบให้มีบรรยากาศ นับเป็นจิตรกรรมไทยประเพณีที่มีลักษณะรูปแบบเหมือน จริงเข้าไปผสมผสาน จิตรกรคนสำคัญ เช่น ขรัว อินโข่ง ซึ่งถือได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบจากประเพณีมาสู่แบบสากลนิยม

ผลงานทางด้านปฏิมากรรมพระพุทธรูป ม.จ.สุภัทรดิศ ดิสกุล กล่าวว่าในรัชสมัยพระ บาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงคิดแบบอย่างพระพุทธรูปใหม่ขึ้น คือแก้ไขพุทธลักษณะ ให้คล้ายมนุษย์สามัญยิ่งขึ้นคือ ไม่มีพระเกตุมาลา และให้มีจีวรเป็นริ้ว พระกรรณทำเป็นแบบหู มนุษย์ บนเศียรไม่มีต่อมพระเมาลี และถือเป็นแบบฉบับนี้ โดยพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ ช่างปั้นเอกยุครัชการที่ 4 เช่น พระนิรันตราย พระพุทธสัมปรารักษ์ แต่ปรากฏว่าไม่เป็นที่นิยมกัน นอกจากนี้ยังมีการปั้นพระพุทธรูปทรงเครื่อง และทำจีวรเป็นริ้วแบบธรรมชาติ ผลงานชิ้นสำคัญ คือพระสยามเทวาธิราช ปั้นโดยพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ (คณะกรรมการจัดงานสมโภช กรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี 2525 : 17)

ปรากฏการณ์ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งทางด้านประติมากรรมในรัชการที่ 4 คือ การเริ่มต้น สร้างรูปเหมือนของพระองค์ขึ้น จนมีผลกระทบในการปั้นรูปราชานุสรณ์ โดยสร้างพระพุทธรูป มาเป็นการปั้นพระบรมราชานุสรณ์หรืออนุสาวรีย์แบบเหมือนจริงจนปัจจุบันนี้

เมื่อรัชกาลที่ 4 เปิดสัมพันธ์ไมตรีกับชาติตะวันตกโดยเฉพาะชาติยุโรปได้มีการส่งสิ่ง ของแลกเปลี่ยนกันเป็นบรรณาการซึ่งกัน และกัน คราวหนึ่งมีการส่งพระบรมรูปของพระเจ้าแผ่นดิน ยุโรปเป็นรูปหล่อมาถวายเป็นบรรณาการแก่รัชกาลที่ 4 เช่นที่อยู่พระที่นั่งอิศเรศราชานุสรณ์ เดียวนี้ที่สำคัญมีรูปปั้นอยู่รูปหนึ่งเป็นรูปรัชกาลที่ 4 ที่ฝรั่งปั้นเลียนแบบพระบรมรูปฉายาลักษณ์ ที่คงมีคนส่งไปเป็นกาไหล่ทองสูงราว 1 ศอก แต่ฝรั่งไม่เคยเห็นพระองค์จริง ๆ จึงปั้นรูปอ้วน ท้วนมีกล้ามเนื้อแบบฝรั่ง เมื่อทอดพระเนตรคงไม่พอพระทัยจึงดำรัสให้ช่างไทยลองปั้นถวาย บ้าง ช่างคนนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เข้าพระทัยว่าอาจ

เป็นหลวงเทพรจนา (พลับ) ภายหลังเป็นพระยาจินดารังสรรค์ เมื่อได้ทอดพระเนตรเห็นแล้วก็ทรงโปรดพระวอเปลี่ยนแบบพระองค์จริงทรงมามาสักก๊อดแบบฝรั่ง เดิมพระรูปองค์นี้เป็นรูปปูนปั้นอยู่ที่พระที่นั่งเวษยันต์วิเชียรปราสาทในพระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี ต่อมาเมื่อประมาณ พ.ศ. 2503 ได้เกิดอัสนีบาตลงที่พระที่นั่ง ความสะเทือนทำให้พระกรพระบรมรูปชำรุด พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวองค์ปัจจุบันได้พระราชทานพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ซ่อมแซม และหล่อด้วยโลหะเป็นการถาวรหลายองค์ไว้ที่ตำหนักเพชร วัดบวรนิเวศวิหาร ไว้ที่หอพระจอมวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม และไว้ที่เวษยันต์วิเชียรปราสาทในพระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี จากพระพุทธรูปองค์นี้นับเป็นการเปิดศักราชของวงการประติมากรรมไทยที่เดิมนั้นปูนปั้นราชานุสรณ์ โดยสร้างพระพุทธรูปหรือเทวรูปทนมาสู่การปั้นราชานุสรณ์แบบเหมือนจริงเช่นปัจจุบันนี้ (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 16 - 17)

นอกจากนั้น คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 20 ปี นี้ (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 17 - 18) ยังได้กล่าวถึงประติมากรรมตกแต่งสถาปัตยกรรมไว้อีกว่า ส่วนงานประติมากรรมด้านตกแต่งประดับสถาปัตยกรรมในสมัยรัชการที่ 4 มี 2 แบบ คือ มีการรื้อฟื้นการสร้างวัดแบบเก่าเป็นทำนองศิลปะนีโอคลาสสิก ของไทยคือสร้างวัดราชประดิษฐ์ อันเป็นวัดประจำรัชกาลเปลี่ยนแบบกรุงเก่าแต่มีการหวนกลับไปจำหลักหน้าบัน และการทำคันทวย หัวเสาใหม่ และนิยมสร้างอาคารพุทธสถานเป็นสถูปกลมบนฐานไพทีสูงแต่ก็เป็นช่วงระยะเวลาหนึ่งก็หันมานิยมแบบรัชกาลที่ 3 การปั้นปูนก็ใช้ช่างปูนที่ชำนาญงานจากการสร้างวัดในรัชกาลก่อนมาสร้างเพียงแต่ออกแบบลายทั้งหน้าบัน ชุ่มประตุนหน้าต่าง ผสมลายฝรั่งเข้าไป เมื่อช่างเดิมที่เชี่ยวชาญมีตัวต่นอยู่มากก็สร้างงานได้วิจิตรพิสดารมากขึ้นงานปูนปั้นที่สำคัญคือ หน้าบันหอไตรวัดศาลาปูนทั้งด้านหน้าด้านหลัง หน้าบันพระอุโบสถวัดชุมพลนิกายรวม และหน้าบันวัดไชยพุทธนิมมาลา เป็นต้น

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2411 – 2453) ซึ่งทรงเป็นศูนย์กลางของการพัฒนาประเทศทรงศึกษาวิชาการต่างประเทศอย่างกว้างขวาง เสด็จประพาสสิงคโปร์ อินเดีย ยุโรป ทรงนำประสบการณ์มาช่วยแก้ไขปรับปรุงประเทศทางด้านต่าง ๆ เป็นต้นว่า ทรงเลิกทาส ทรงแก้ไขระเบียบการปกครอง ตั้งกระทรวงขึ้น 12 กระทรวง เปิดกิจการรถไฟไปรษณีย์ โทรเลข ทรงปรับปรุงการศึกษา สร้างโรงเรียนขึ้นในพระบรมมหาราชวัง ทรงปรับปรุงการทหารให้เป็นแบบใหม่ ทรงปรับปรุงการแพทย์ และการอนามัย เสด็จประพาสหัวเมืองเยียมราษฎรในพระราชอาณาจักร ทรงยอมเสียดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง และ 4 รัฐมลายูเพื่อแลกกับสิทธิในการศาล (คณิดา เลขะกุล. 2525 : 68 – 69) การเสด็จประพาสยุโรปอันส่งผลต่อการปฏิรูปสังคมอย่างขนานใหญ่ตลอดรัชสมัยของพระองค์ และเป็นหลักฐานจำนวนหนึ่งซึ่งชี้ให้เห็นถึงปฏิสัมพันธ์อันเกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทย และโลกตะวันตก การเปลี่ยนแปลงปฏิรูปสังคมในทุกด้านจนเรียกได้ว่าเป็นยุคของการปฏิรูป (Age of Reform) หรือยุคของการกระทำประเทศให้ทันสมัย (Age of Modernization) อย่างแท้จริง เป็นต้นว่า การริเริ่มปลดปล่อย



ทาส การตั้งสภาที่ปรึกษาที่เรียกว่าที่ปรึกษากษัตริย์ (Privy Council) และที่ปรึกษาราชการแผ่นดิน (Council of State) เป็นต้น (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 25)

นอกจากนี้ การที่พัฒนาประเทศชาติให้เจริญก้าวหน้าจึงจำเป็นต้องอาศัยคนเป็นจำนวนมาก การศึกษาในสมัยนี้เริ่มมีการส่งคนไปศึกษาในต่างประเทศมากขึ้น (ธีระศักดิ์ อัครบรร. 2520 : 37) และผลจากการสนับสนุนการศึกษาแม้จะยังไม่ถึงคนส่วนใหญ่ แต่ก็ได้กลายเป็นพื้นฐานที่ส่งผลสะท้อนต่อประเทศชาติอย่างยาวไกล

กล่าวโดยสรุปแล้ว สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นสมัยที่อารยธรรมตะวันตกได้หลั่งไหลเข้ามาเป็นอันมาก และการที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสประเทศต่าง ๆ รวมทั้งการเสด็จประพาส ยุโรปถึงสองครั้ง มีการพัฒนาบ้านเมืองเพื่อให้เจริญก้าวหน้าให้ทัดเทียมอารยประเทศ รวมทั้งการพัฒนาในด้านศิลปกรรมตามแบบอย่างของยุโรป ซึ่งอาจเป็นผลดีแก่ประเทศชาติในด้านการเมืองตามสภาพความเจริญของบ้านเมืองทั้งในด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมในขณะนั้น

นอกจากนี้ โชติ กล้วยานมิตร (2525 : 51 – 54) ได้กล่าวถึงช่างเอกในสมัยรัชกาลที่ 5 คือ หม่อมเจ้าประวิษ ขุมสาย กรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติ (พระองค์เจ้าเกษมศรีศุภโยค) พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ (พระองค์เจ้ายอดยิ่งยศฯ) สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระเทพธนา (สินปฏิมกร) พระยาราชสงคราม (กร หงสกุล)

หม่อมเจ้าประวิษ ขุมสาย ผู้เป็นทั้งสถาปนิก จิตรกร และประติมากรเป็นผู้ที่มีความสามารถเป็นเยี่ยมทั้งแบบตะวันตก และแบบไทย ผลงานเด่น เช่น การตกแต่งรูปแบบศิลปะโกธิค ภายในอุโบสถวัดราชบพิธ วัดปรโมยิกาวาส วัดสุวรรณาราม อยุธยา วัดมหาสมณาราม ภาพผนังบางห้องในวิหารที่พระปฐมเจดีย์ ภาพผนังบางห้องในพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ฯลฯ

พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ ทรงเป็นช่างเอกในการทำรูปหล่อโลหะ ผลงานเด่น เช่น รูปกนิฐ ที่ศาลาหน้าบันไต้ปราสาทพระเทพบิดร รูปพระบุรพกษัตริย์ รัชกาลที่ 1 – 4 ในปราสาทพระเทพบิดร พระพุทธรูปนันทราย ฯลฯ

กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ (พระองค์เจ้ายอดยิ่งยศฯ) นอกจากจะทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ช่างแขนงต่าง ๆ แล้วยังทรงเขียนงานภาพประกอบภาชนะเครื่องกระเบื้อง และประดิษฐ์หุ่นในเรื่องวรรณคดีต่าง ๆ จนเป็นที่กล่าวขานไปทั่ว

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นช่างเอกที่เป็นเลิศทั้งทางจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ทรงศึกษาศิลปะวิทยาการสมัยใหม่เพื่อนำมาประยุกต์กับศิลปกรรมไทยจนมีกระบวนการแบบที่มีความโดดเด่นงดงาม ผลงานเด่น เช่น งานออกแบบพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรฯ พระอุโบสถด้านตะวันออกวัดราชาธิราช รูปแม่พระธรณีบีบมวยผม ศาลาทรงธรรมในงานประมุขพระศพ เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศสยามมกุฎราชกุมาร วิหาร

พระร่วงโรจนฤทธิ์ที่องค์พระปฐมเจดีย์ สะพานหน้าองค์ พระปฐมเจดีย์ นครปฐม พระบรมราชานุสาวรีย์ รัชกาลที่ 1 สะพานพระพุทธรูปยอไฟฟ้าจุฬาโลก ฯลฯ รวมทั้งงานจิตรกรรม และประณีตศิลป์จำนวนมากมาย

พระเทพพรจนา (สิน ปฎิมากร) ผลงานของท่านโดดเด่นทางด้านประติมากรรม เช่น ปั้นแบบพระพุทธรูปไสยาสน์ วัดราชาธิวาสตามต้นแบบของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รูปแกะไม้ระกำปิดทองเขียนสีเป็นภาพจับทศกัณฐ์ลักนางสีดา และภาพจับนกหัสติายุ ในพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม รูปแรก และเสื่อในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามก็น่าเชื่อว่าเป็นผลงานของท่าน

พระยาราชสงคราม (กร หงสกุล) ช่างเอกผู้มีความสามารถทั้งเทคโนโลยีตะวันตก และไทย งานเด่นของท่าน เช่น เป็นแม่กองสร้างเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ งานประดับกระเบื้องเคลือบพระปรมาภิไธย วัดอรุณฯ ออกแบบพระที่นั่งพินมาณรัตน์ เป็นผู้ตรวจการสร้างป้อมพระจุลจอมเกล้า ที่ตำบลแหลมฟ้าผ่า เป็นผู้ดูแลการก่อสร้างที่ประทับแรมตามแบบตะวันตกที่เกาะสีชัง ฯลฯ

ในส่วนผลงานทางด้านประติมากรรม ในช่วงต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นับเป็นช่วงของการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมแบบเต็มใจงดงาม เพราะเป็นช่วงเตรียมตัวเฉลิมฉลองพระนคร 100 ปี ซึ่งนักวิชาการได้กล่าวถึงผลงานประติมากรรมไว้ว่า หลังจากการฉลองพระนครครบ 100 ปี ในปี พ.ศ.2425 แล้วบริหารประเทศส่วนใหญ่ก้าวเข้าสู่ภาวะของการรับอารยธรรมตะวันตกอย่างเต็มที่ พระองค์ทรงพัฒนาประเทศชาติให้รุ่งเรือง ทรงพัฒนาประเทศทางด้านสาธารณประโยชน์ของสังคมทางวัตถุเป็นหลักใหญ่ การสร้างวัดวาอารามซึ่งเป็นการสร้างสาธารณประโยชน์ทางด้านจิตใจเริ่มลดน้อยลง ทำให้งานช่างแบบดั้งเดิมส่งมาจากต่างประเทศแถบยุโรปทั้งสิ้น งานประติมากรรมเกี่ยวกับการปั้นหล่อพระพุทธรูปของสมัยรัชกาลที่ 5 คือ การปั้นหล่อจำลองพระพุทธรูปชินราชเพื่อเป็นพระประธานวัดเบญจมบพิตร ซึ่งปั้นโดยหลวงประสิทธิ์ปฎิมา นับเป็นการปั้น และหล่อพระขนาดใหญ่ที่สุดในรัชสมัยนี้ ส่วนประติมากรรมอื่น ๆ มักจะเป็นงานจำหลักหินอ่อนซึ่งส่งมาจากยุโรปโดยเฉพาะอย่างยิ่งที่อิตาลี เพื่อประดับพระบรมมหาราชวัง พระราชวังในกรุงเทพฯ และหัวเมือง นอกจากนั้นยังมีพระบรมรูปทรงม้า ซึ่งสั่งทำจากยุโรป และนำมาติดตั้งไว้ที่หน้าพระที่นั่งอนันตสมาคม พระราชวังดุสิต สำเร็จก่อนสิ้นรัชกาลมีงานประติมากรรมที่สวยงามแบบตะวันตกหลายที่ โดยเฉพาะประติมากรรมระดับสะพานข้ามคลองต่าง ๆ และผลจากการเสด็จประพาสยุโรปของพระองค์ 2 ครั้งได้ทรงนำสถาปนิก จิตรกร ประติมากรชาวตะวันตก ส่วนใหญ่เป็นชาวอิตาลีเข้ามาทำงานในประเทศไทย ทรงโปรดเกล้าให้สร้างหมู่พระที่นั่งต่าง ๆ เช่น พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท พระที่นั่งอนันตสมาคม เป็นโอกาสให้ช่างศิลปะของไทยทุกสาขาได้ปฏิบัติงานร่วมกับช่างชาวต่างประเทศได้เรียนรู้แลกเปลี่ยนเทคนิค และแนวความคิดในการทำงานช่างศิลปะซึ่งกันและกัน เหตุนี้จึงมีผล

ผลักดันมาสู่ประติมากรรมไทยร่วมสมัยเช่นในปัจจุบันนี้ (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 18 – 19)

สำหรับรูปคนเหมือน ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เคยพระราชดำริให้เสด็จสวรรคตลงเสียก่อน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงได้สนองพระราชดำริโดยโปรดฯ ให้เป็นหล่อรูปเหมือนของสมเด็จพระบูรพมหากษัตริยาธิราช 4 รัชกาลก่อนสำหรับพระบรมรูปของพระมหากษัตริย์ใน 3 รัชกาลตั้นั้น ช่างต้องปั้นจากความทรงจำของผู้ที่เคยใกล้ชิดพระองค์ซึ่งยังคงมีชีวิตอยู่แค่ 4 พระองค์ และมีชนชั้นาเกิน 80 ทั้งสิ้น ดังนั้นรูปเหมือนของบูรพมหากษัตริยาธิราชทั้ง 3 รัชกาล จึงทรงพระบัญชาจิบแบบจำลองอย่างทีบุคคลทั้ง 4 เคยเห็นเป็นประจำ พระบรมรูปเหล่านี้ปั้นโดยพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ และเริ่มทำหุ่นขึ้นในปี 2412 ดังเช่นพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาก็ได้มีการสร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่พระมหากษัตริย์อีกต่อไป (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2528 : 327) ซึ่งผลจากการเรียนรู้เทคโนโลยีและศิลปะตะวันตกจากศิลปินตะวันตกที่สร้างขึ้น รวมทั้งการเรียนรู้จากช่างชาวตะวันตกโดยตรงนั้นได้ส่งผลมาสู่ช่างไทยเป็นอันมาก แม้แนวทางศิลปกรรมที่รับมาจะมีลักษณะเหมือนจริง เรามีอาจปฏิเสธได้ว่าโฉมหน้าใหม่ของศิลปกรรมไทยได้พัฒนาก้าวหน้าขึ้น โดยส่วนหนึ่งเกิดจากนโยบายของรัฐรวมทั้งบุคคลที่มีบทบาท เช่น สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเป็นผู้มีความสามารถทั้งทางจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม นับว่าเป็นผู้บุกเบิกศิลปกรรมไทยในมิติใหม่ที่สำคัญ สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระองค์ท่านเป็นยอดศิลปินผู้มีเกียรติคุณอันสูงส่งทรงรอบรู้สันทัดเชี่ยวชาญ ผลงานศิลปะของพระองค์ท่านเป็นที่ประจักษ์อยู่มากมายหลายสาขาไม่ว่าจะเป็นงานด้านจิตรกรรม สถาปัตยกรรม ประติมากรรม ทรงพระนิพนธ์เพลง บทละคร นาฏศิลป์ รวมทั้งทรงนิพนธ์หนังสือทั้งร้อยกรองและร้อยแก้ว ล้วนแล้วแต่ทรงคุณค่าอันสูงส่งและเป็นแบบอย่างแห่งศิลปะทั้งสิ้น พระองค์ทรงได้รับอิทธิพลทางวิธีการเขียนภาพแบบตะวันตกเป็นพื้นฐานจากนายโปยา ช่างเขียนชาวออสเตรีย ซึ่งบวชเป็นสามเณรอยู่ที่วัดพิชัยญาติ (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 17) พระองค์ทรงสร้างสรรค์ศิลปกรรม ตั้งแต่ศิลปกรรม ตั้งแต่รัชกาลที่ 5 จวบจนสิ้นรัชกาลที่ 8 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

สุจิต ถาวรสุข. (2511 : 215 – 216) ได้กล่าวถึงการออกแบบในสมัยรัชกาลที่ 5 ว่า

การออกแบบประติมากรรมในพระชนมชีพ พระองค์ท่านทรงสร้างสรรค์งานด้านจิตรกรรม และสถาปัตยกรรมละเอียดละไม งานในด้านออกแบบประติมากรรมของพระองค์ท่านก็มีลักษณะประณีตโดยลักษณะเดียวกัน ปรากฏว่าได้ทรงออกแบบทางประติมากรรมไว้อย่างมากมาย ซึ่งจะยกมาตามทีปรากฏหลักฐานแน่ชัด และเป็นครั้งสำคัญ ดังนี้

1. ทรงออกแบบพระระเบียบในพระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตรฯ รูปพระโพธิสัตว์ พระศรีอ

ริย์ ฯลฯ ในคราวสร้างวัดเบญจมบพิตรฯ

2. ทรงออกแบบสร้างพระไสยาสน์ วัดราชาธิวาส พระเทพธนาเป็นผู้ปั้น
3. ทรงตรวจแบบสถาปนาพระอุโบสถเป็นรูปเทวดา 4 ทิศ ที่เรียกว่า จตุโลกบาล วัดพระปฐมเจดีย์ พระพรหมฯ เป็นผู้เขียน
4. ทรงเป็นผู้ออกแบบพระบรมรูปหล่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เชิงสะพานพุทธยอดฟ้า นายเฟโรจีเป็นผู้ปั้น
5. ทรงออกแบบองค์แม่นางธรณีบีบมวยผม สนามหลวง สถาปนาพระยาจินดารังสรรค์เป็นผู้ออกแบบ
6. ทรงออกแบบพระพุทธรูปคันธารราษฎร์ปางขอฝน
7. ทรงออกแบบอนุสาวรีย์หมี ถวายแด่สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง

สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2353 – 2468) ศิลปวัฒนธรรมไทยก็ยังคงดำเนินต่อไปตามแนวทางเดียวกับสมัยรัชกาลที่ 5 แม้พระองค์จะทรงได้รับการศึกษาจากยุโรป แต่พระองค์ก็มีพระราชนิยมในศิลปวัฒนธรรมแบบไทย ทรงดำเนินพระราชโบายปกครองประเทศตามแบบแผนตะวันตก แต่โดยพระจริยวัตรส่วนพระองค์แล้ว ทรงโปรดปฏิบัติตามพระราชประเพณีโบราณ และทรงมีพระบรมราชโบายทางการสร้างลัทธิชาตินิยม และเรียกร้องให้ประชาชนมีความจงรักภักดีต่อชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ (ไพจิตร ไหลงาม. 2524 : 30) เนื่องจากพระองค์เริ่มมองเห็นชัดว่าอิทธิพลจากตะวันตกบางประการเป็นพิษภัย และไม่เป็นผลดีต่อพระองค์ ดังที่ยุพา ชุมจันทร์ (2519 : 28) กล่าวไว้ว่า “แม้ว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ จะทรงเชื่อมั่นในประโยชน์ของวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ ทฤษฎีเศรษฐกิจศาสตร์ และศาสตร์อื่นๆ แต่พระองค์ก็ทรงคัดค้านสิ่งที่พระองค์เรียกว่าการเมืองสมัยใหม่ เพราะพระองค์ทรงมีความคิดอนุรักษนิยม...”

จากการที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีแนวความคิดแบบลัทธิชาตินิยมจึงส่งผลต่อทิศทางการส่งเสริมสนับสนุนศิลปะ และงานช่างภายในประเทศ ดังที่พระองค์ได้พระราชทานโอวาทเมื่อครั้งเสด็จพระราชดำเนินไปเปิดโรงเรียนเพาะช่าง เมื่อวันที่ 7 มกราคม พ.ศ.2456 ตอนหนึ่งว่า “เราเห็นว่าศิลปะวิชาช่างเป็นสิ่งสำคัญอันหนึ่ง ซึ่งสำหรับแสดงให้เห็นปรากฏว่าชาติได้ถึงซึ่งกิจการเจริญเพียงใดแล้ว วิชาช่าง และการฝีมือการช่างทั้งสองอย่างนี้เป็นเครื่องแสดงความงาม และความประณีต ซึ่งจะมีได้เป็นได้แต่ในประเทศบ้านเมืองที่สงบราบคาบ และมีการปกครองเป็นอันดี ประชาชนได้รับความร่มเย็น เมื่อประกอบอาชีพได้สะดวกจึงมีเวลา คิด และบำรุงความงาม ความประณีตให้เป็นที่สรรเสริญ...”

จากการที่อารยธรรมตะวันตกกำลังไหลบ่าท่วมท้นอยู่ในสังคมไทยขณะนั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงแสวงหาดุลยภาพด้วยจริยวัตรตามแบบแผนไทยและใฝ่พระทัยในทางวรรณคดีไทยเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนั้นการสร้างดุลยภาพระหว่างศิลปกรรมตะวันตก

และศิลปกรรมไทยก็แสดงปรากฏขึ้น ทำให้ในรัชสมัยของพระองค์ ทางราชการได้มีการว่าจ้างช่างชาวต่างประเทศมาช่วยทำงานศิลปะที่จำเป็นหลายสาขา โดยถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาประเทศให้เจริญก้าวหน้า และได้จ้างช่างปั้นชื่อ คอรัราโด เฟโรซี (Corrado Feroci) ช่างฝีมือชาวต่างชาติเหล่านี้ได้ถูกจ้างให้มาทำงานที่มีได้เคยมีปรากฏในแวดวงศิลปะตามแนวประเพณีนิยมของไทยมาก่อน แต่เป็นงานที่จำเป็นต้องสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงความ เป็นประเทศที่ทันสมัย งานเหล่านี้ได้แก่ รูปปั้นอนุสาวรีย์ เจริญไตรา และรูปเหมือน (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 32)

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2534 : 143) ได้กล่าวถึงศิลปะในช่วงปี พ.ศ. 2475 ความว่า

ศิลปะในช่วงนี้ว่าเป็นศิลปะสมัยใหม่ระยะแรก ประมาณ พ.ศ.2475 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 สำหรับการกำหนด พ.ศ.2475 เป็นปีเริ่มต้นในช่วงศิลปะสมัยใหม่ระยะแรกนี้ได้กำหนดจากปรากฏการณ์ 2 ปรากฏการณ์ คือ การเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช มาสู่ระบอบประชาธิปไตย การเปลี่ยนแปลงการปกครองมิใช่ประเด็นหลักที่มีผลกระทบต่อศิลปะสมัยใหม่ แต่การปกครองในระบอบประชาธิปไตยซึ่งมีหลักการอันเอื้อต่อเสรีภาพ และปัจเจกภาพของมนุษย์ย่อมสอดคล้องกับศิลปะสมัยใหม่โดยตรง นอกจากนั้นแล้วช่วงปี พ.ศ.2475 ยังเป็นช่วงเวลาที่ยุทธศาสตร์พัฒนาชาติ (เปล่ง ไตรรัตน์) ซึ่งมีประสบการณ์ศิลปะสมัยใหม่จากยุโรปมีบทบาทอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่าง ศิลปะสมัยใหม่ช่วงนี้ครอบคลุมไปถึงศิลปะสมัยใหม่ของศิลปินในกลุ่มจักรวรรดิศิลปิน รวมทั้งศิลปินจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติที่เริ่มทวนกระแสศิลปะหลักวิชา เช่น เพื่อ หริพิทักษ์, มีชัยม ยิบอินซอย, จำรัส เกียรติก้อง, สวัสดิ์ ดันติสุข, สุเชาว์ ยัมตระกูล, บรรจบ พลาวงค์, ประยูร อุสุชาวะ, ชะลูด นิ่มเสมอ, ประหยัด พงษ์ดำ, ทวีศักดิ์ เสนาณรงค์

ผลงานประติมากรรมช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 การสร้างสรรค์ผลงานในช่วงเวลาดังกล่าว ผลงานประติมากรรมส่วนใหญ่มีการสร้างตามแบบอย่างศิลปะฟื้นฟูวิทยา ซึ่งส่งกระแสอิทธิพลก่อนหน้านี้ จากการศึกษาของโปรเฟสเซอร์เฟโรจี ซึ่งตอนหลังได้ดำรงตำแหน่งช่างปั้นหล่อแผนกศิลปากร สถานแห่งราชบัณฑิตยสภา และได้มีโอกาสอบรมสั่งสอนให้แก่ศิษย์ และผู้ที่สนใจวิชาทางด้านประติมากรรมซึ่งส่วนมากสำเร็จการศึกษามาจากโรงเรียนเพาะช่าง เช่น นายสาย ประติมาปรก, นายสุข อยู่มั่น, นายชิน ชื่นประสิทธิ์, นายสวัสดิ์ ชื่นนานา, นายแซม แดงชมพู ผลงานประติมากรรมที่สำคัญในช่วงนี้คือ พระบรมราชานุสรณ์แห่งราชวงศ์จักรี ออกแบบโดยเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และปั้นโดยโปรเฟสเซอร์ เฟโรจี ช่วง พ.ศ.2472 – 2473 และประดิษฐานไว้ที่เชิงสะพานพุทธยอดฟ้า ลักษณะศิลปกรรมหลัง พ.ศ.2475 ดังกล่าว ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมท ได้แสดงความคิดเห็นว่า ศิลปกรรมไทยหลัง พ.ศ.2475 เป็นยุคที่เสื่อมโทรมที่สุด เพราะส่วนใหญ่เป็นศิลปกรรมที่ได้รับอิทธิพลมาจาก

ตะวันตกหรือลอกแบบมาจากตะวันตก สถานภาพของผู้สร้างงานดั้งเดิมแตกสลาย ระบบอุปถัมภ์ต่างๆ จบสิ้นลง ศิลปินต้องต่อสู้ภายใต้เงื่อนไขใหม่ ๆ พร้อมกับได้รับอิสรภาพในการแสดงออกที่มีขอบเขตที่กว้างขวางขึ้น (อำนาจ เย็นสบาย. 2539 : 61 – 62)

ผลงานประติมากรรมในเวลาต่อมา ศิลปิน พระศรี ได้มีบทบาทนำศิลปะหลักวิชาหรือศิลปะที่มีระบบการศึกษา และสร้างสรรค์งานตามวิถีทางของศิลปินในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ และการศึกษามุ่งเน้นแบบแผนอันเป็นมาตรฐาน ซึ่งเป็นแบบแผนในเชิงอนุรักษ์นิยม เป็นกระบวนการศึกษาที่พยายามเลือกเฟ้นลักษณะอันดีงามจากศิลปินชั้นครูในอดีตมาผสมผสานกับกระบวนการแบบศิลปะของตน และแสวงหาความงามอันสูงสุดที่เดินตามประวัติศาสตร์ และเรื่องราวในอดีต นอกจากนี้แล้วศิลปิน พระศรี ยังมีแนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาศิลปะ

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2537 : 32) เกี่ยวกับแนวความคิดของศิลปิน พระศรี ไว้ว่า

ดังกล่าวมาแล้วจะเห็นว่าแนวคิด และปรัชญาในการศึกษาศิลปะของศาสตราจารย์ศิลปิน พระศรีนั้น ให้ความสำคัญกับ การศึกษาศิลปะสองแนวทาง ๑ คือ “เก่า” กับ “ใหม่” เก่า คือ การสร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปกรรมประจำชาติ และใหม่ คือ การศึกษาตามแนวสากลหรือตามแนวศิลปะสมัยใหม่ เพื่อให้การศึกษาศิลปะสอดคล้องกับ สภาพเศรษฐกิจ สังคม และการเมือง

การศึกษาศิลปะสองแนวดังกล่าวมานั้น แม้ในปัจจุบันนี้ก็ยังเป็นแนวทางหลักที่สามารถนำมาปรับใช้ได้เป็นอย่างดี ในเรื่องของ “เก่า” เป็นเรื่องของ การให้การศึกษาศิลปะที่เน้นฝีมือ และทักษะที่เกี่ยวข้องกับศิลปะประจำชาติ และความสามารถตามแนวทางของการศึกษาตามแบบอะคาเดมิก ส่วนเรื่อง “ใหม่” นั้นเป็นการศึกษาที่เป็นไปตามกระแสความเปลี่ยนแปลงของโลก เฉพาะอย่างยิ่งในโลกปัจจุบัน ซึ่งถือว่าเป็นโลกยุคใหม่ เป็นโลกของการสื่อสาร เป็นโลกของเทคโนโลยี แนวคิดในการสร้างศิลปะ รูปแบบการเสนองานศิลปะของศิลปินเปลี่ยนไปจากอดีตมาก ดังนั้นการศึกษาศิลปะจะต้องสอดคล้องกับความเป็นไปของสังคม เพื่อให้การศึกษาศิลปะมีปฏิสัมพันธ์กับศาสตร์อื่นตามสภาพที่เป็นจริงในช่วงเวลานั้น ๆ

แต่ในการศึกษาศิลปะทั้งสองแนว จะต้องมีส่วนสมดุลกัน ระหว่างฝีมือ และปัญญาความคิด” จึงจะทำให้ผู้ศึกษามีศักยภาพที่สมบูรณ์ หากการศึกษาเน้นเพียงการสร้างบุคลากรที่มีฝีมือมากกว่าความคิดจะทำให้บุคลากรเหล่านั้นเป็นคนล้าหลังที่ไม่สามารถปรับตัว และรับแนวคิดทางศิลปะใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นในโลก และอาจจะไม่สามารถปรับความคิดของตนเข้ากับสังคมได้ อาจจะนำไปสู่ความเป็นคนแปลกแยกของสังคม ดังนั้นการศึกษาศิลปะจะต้องมีความกว้าง และความลึกไม่เน้น “ฝีมือ” หรือ “ปัญญาความคิด” อย่างใดอย่างหนึ่งมากเกินไป จะต้องให้การศึกษาที่ผู้ศึกษาสามารถใช้ฝีมือสนองความคิดของตนได้ มิใช่มีเพียงฝีมือแต่ขาดความคิด ซึ่งจะไม่สามารถพัฒนาฝีมือให้สูงขึ้น และนำฝีมือที่มีอยู่นั้นไปใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุด

นอกจากแนวความคิดนี้แล้ว ศิลปิน พระศรี ยังมีบทบาทต่อการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ซึ่งกำเนิดขึ้นในปี พ.ศ.2492 โดยมีเป้าหมายในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติไว้ 3 ประการ

ประการที่ 1 เป็นโอกาสอันดีของประชาชนชาวไทยที่จะได้ชมความงามของศิลปกรรมสมัยปัจจุบัน

ประการที่ 2 เป็นการกระตุ้นเตือนศิลปินไทยให้มีความตั้งใจสร้างศิลปะให้ดียิ่ง ๆ ขึ้น

ประการที่ 3 เป็นการแสดงให้เห็นอารยประเทศทั้งหลายให้เห็นว่าประเทศไทยของเรามีความเข้าใจอันดีต่อความสำคัญของศิลปะร่วมสมัยอยู่เหมือนกัน

และข้อสังเกตในการใช้คำว่า “ศิลปะร่วมสมัย” หรือ Contemporary art ศิลป์ พีระศรี ใช้เพื่อครอบคลุมศิลปะทุกกระบวนแบบที่สร้างสรรค์ขึ้นในประเทศไทย ในขณะนั้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะหลักวิชาที่เผยแพร่ แต่จะไม่ใช้คำว่า “Academic art” หรือ “Modern art” ที่บ่งบอกอดีต - ปัจจุบัน และบ่งบอกความแตกต่างในแนวความคิด และกระบวนกรการสร้างสรรค “Contemporary art” เป็นคำกว้าง ๆ ที่บ่งบอกการร่วมสมัยทางกาลเวลาเป็นหลัก โดยมีการร่วมสมัยความคิดเป็นตัวประกอบเท่านั้นเอง การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในช่วง ศิลป์ พีระศรี ยังมีชีวิตอยู่ ศิลปินที่แสดงความสามารถโดดเด่นในแนวทางของศิลปะสมัยใหม่ และมีบทบาทอยู่ในวงการศิลปะ โดยที่ศิลปินเหล่านี้ได้รับอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่จากยุโรป โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะสมัยใหม่ในยุโรปช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปินที่มีบทบาทเด่น ได้แก่ เพ็ญ หริพิทักษ์, มีเซียม ยิบอินซอย, จำรัส เกียรติก้อง, สวัสดิ์ ดันติสุข, สุเชาว์ ยัมตระกูล, บัณจบ พลาวงศ์, ประยูร อุลุชาฎะ, ชะลุด นิยมเสมอ, ประหยัด พงษ์ดำ ในบรรดาศิลปินเหล่านี้ในช่วงเวลานั้นล้วนได้รับอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่จากประสบการณ์ตรงเป็นส่วนใหญ่ จะมีก็เพื่อ เพ็ญ หริพิทักษ์ และมีเซียม ยิบอินซอย ที่มีประสบการณ์ตรงทางศิลปะสมัยใหม่มากกว่าศิลปินอื่น ๆ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 115)

ศิลป์ชัย ชื่นประเสริฐ. (2529 : 33 – 38) ได้สรุปแนวความคิดของประติมากรที่เด่นๆ ในการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติว่า

หลักฐานจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติรุ่นแรก ๆ โดยเฉพาะครั้งที่ 1 – 7 แสดงให้เห็นว่าผลงานประเภทประติมากรรม เป็นงานที่มีคุณภาพสูง และมีผู้ส่งเข้าร่วมแสดงเป็นจำนวนมากเมื่อเทียบกับผลงานประเภทอื่น ๆ ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากศิลปินส่วนใหญ่ เป็นผู้ที่ได้รับการศึกษาหรืออบรมจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งมีความเชี่ยวชาญในงานประติมากรรม แต่ถึงกระนั้นก็ตามประติมากรแต่ละท่านก็สามารถผลิตผลงานที่มีรูปแบบ และเนื้อหาที่เป็นแบบฉบับของตัวเอง (Individual) บางท่านแสดงออกมาในรูปแบบที่เหมือนจริงอย่างตะวันตก แต่บางท่านก็สามารถแสดงเนื้อหา และรูปแบบอย่างประเพณีไทยประสมประสานกับคติแบบตะวันตกได้อย่างเหมาะสม

เขียน ยัมศิริ

เป็นนักเรียนรุ่นที่ 4 ของโรงเรียนศิลปากรแผนกช่าง หรือประณีตศิลปกรรม กรมศิลปากร

นับว่าเป็นประติมากรที่ประสบความสำเร็จในการพัฒนาลีลาแบบประเพณีดั้งเดิมให้เข้ากับศิลปะสมัยใหม่ได้อย่างไม่ขัดเขิน ดูเหมือนว่าผลงานของเขาจะได้รับแรงบันดาลใจจากประติมากรรมพื้นเมืองแบบศิลปะสุโขทัย ผลงานของเขาเป็นประติมากรรมสมัยใหม่ แต่ไม่แสดงถึงโครงสร้างของกระดูก และกล้ามเนื้อตามหลักของกายวิภาค ผลงานที่มีชื่อเสียงที่สุดคงจะได้แก่ ภาพ “ขลุ่ยทิพย์” จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 ต่อมาเขาส่งประติมากรรมในแนวเดียวกันคือ “สยามเมืองยิ้ม”, “แม่กับเด็ก” และ “เริงระบำ” ซึ่งเขาได้รับรางวัลเหรียญทอง และอีกสองเหรียญเงินจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2, 3 และ 4 ตามลำดับ อันเป็นผลที่ทำให้เขาได้รับเกียรติเป็นศิลปินยอดเยี่ยมในปี 2496 หลังจากนั้นเขาย้าย ยิ้มศิริ ยังได้สร้างสรรค์ผลงานต่อไปอย่างสืบเนื่องกัน และได้คลี่คลาย ดัดทอนความซับซ้อนลงซึ่งส่วนใหญ่ก็ยังคงแสดงเนื้อหาจากชีวิตไทย นับเป็นศิลปินไทยที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงในการแสดงลักษณะแบบไทยในประติมากรรมสมัยใหม่

#### แสง สงฆ์มั่งมี

ในบรรดาประติมากรสมัยใหม่นี้ แสง สงฆ์มั่งมี นับว่าเป็นผู้บุกเบิกการปั้นภาพเปลือย และประสบความสำเร็จอย่างแท้จริง แม้ว่าสังคมในสมัยนั้นจะยังไม่สู้จะยอมรับ และเสี่ยงต่อการตีความว่าเป็นศิลปะอนาจาร ผลงานชิ้นแรกในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ คือ “แรกแย้ม” ซึ่งได้รับรางวัลเหรียญเงิน ต่อมาเขาได้รับรางวัลเหรียญทองติดต่อกัน 2 ปีซ้อน จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 – 3 จากภาพ “เสร็จสง” และ “ธารทอง” ตามลำดับ ผลงานทั้ง 3 ชิ้นนี้กระทำการอย่างต่อเนื่องด้วยรูปแบบที่เหมือนจริง แต่แฝงด้วยอารมณ์แบบโรแมนติก (ROMANTIC) อย่างไรก็ตามจากผลงานชื่อ “แม่พระธรณี” ซึ่งได้รับรางวัลเหรียญเงินจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 4 ซึ่งทำให้เขาได้เป็นศิลปินยอดเยี่ยมในปีเดียวกับ เขียน ยิ้มศิริ งานชิ้นหลังนี้ เป็นงานที่แตกต่างกันออกไปแสดงถึงความพยายามใหม่ในอันที่จะประสมประสานลักษณะแบบไทยประเพณีให้เป็นงานศิลปะสมัยใหม่

#### สิทธิเดช แสงหิรัญ

สิทธิเดช เป็นศิษย์รุ่นแรกของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และเป็นเพื่อนสนิทกับแสง สงฆ์มั่งมี ผลงานชิ้นแรกได้รับรางวัลเหรียญเงิน จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 เป็นประติมากรรมชื่อ “ครุฑอุ้มกา” อันมีเนื้อหาจากวรรณคดีพื้นเมือง แต่รูปแบบเป็นลักษณะประสมระหว่างรูปแบบดั้งเดิมกับแบบตะวันตก ทำให้กลายเป็นรูปแบบประยุกต์ขึ้น แต่อย่างไรก็ตาม จากผลงานอีก 3 ชิ้นต่อมาคือภาพ “ปลายวิถีแห่งชีวิต” “นักมวยไทย” และ “วงกลม” ซึ่งเขาได้รับรางวัลสองเหรียญทอง และอีกหนึ่งเหรียญทองแดง จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2, 3 และ 4 ตามลำดับนั้น กลับเปลี่ยนมาสู่รูปแบบที่เหมือนจริงมากขึ้น และแฝงแนวความคิดทางปรัชญาแฝงเร้นอยู่ สิทธิเดช ยังคงสร้างสรรค์ผลงานต่อไปจนถึงการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 7 ใน พ.ศ.2499 อันเป็นปีที่เขาเสียชีวิตด้วยโรคมะเร็งเรื้อรัง ผลงานชุดหลังสุดนี้ชื่อ “ก้ากรวย” และ “โหมมนัส” ซึ่งยังคงรักษาแนวคิดทางปรัชญาอยู่แต่รูปแบบพัฒนาคลี่คลายไปจากเดิมมาก

#### ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์

ไพฑูรย์ เป็นประติมากรที่มีความสามารถในการปั้นรูปสัตว์เป็นพิเศษ ผลงานของเขา



แสดงถึงโครงสร้างทางกายวิภาคของสัตว์ได้อย่างสมบูรณ์แต่แฝงด้วยลีลาอันเป็นธรรมชาติ เขาได้รับรางวัลเหรียญเงินจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติที่ 1 จากผลงานชื่อ “ลูกแพะ” ซึ่งแสดงพร้อมกับผลงานชื่อ “ฉลาม” เขาประสบความสำเร็จยิ่งขึ้นในภาพชื่อ “ลูกม้า”, “ลูกวัว” และ “กวาง” ซึ่งได้รับรางวัลเหรียญทองจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2, 3 และ 4 ตามลำดับ หลังจากนั้นเขายังแสดงความสามารถในการปั้นภาพเหมือน จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 7 ต่อมาเขาได้คลี่คลายรูปทรงมากยิ่งขึ้น จนเป็นรูปทรงใหม่อย่างแท้จริงในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 13 ด้วยภาพ “นักกายกรรมหมายเลข 1” และ “นักกายกรรมหมายเลข 2” ท้ายที่สุดเขาได้กลับมาสร้างผลงานที่ในแนวเดิมเป็นประติมากรรมกลุ่มลิงใต้ราวชื่อ “สนุก” จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 15 ซึ่งให้ลีลาอย่างใหม่ในงานประติมากรรม เขาสร้างงานประติมากรรมอย่างสม่ำเสมอจนกระทั่งการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 29 ก็ยังได้ส่งผลงานชื่อ “เหยื่อ” เข้าร่วมแสดง

#### ชิต เหยี่ยวประชา

ประติมากรที่สร้างสรรค์งานในแนวประเพณีอีกท่านหนึ่ง คือ ชิต เหยี่ยวประชา เขาได้รับรางวัลเหรียญเงินประเภทประติมากรรมรูปปั้น จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 ด้วยภาพสลักงาช้างขนาดเล็กชื่อ “หนูมาน และนางมัจฉา” อันเป็นงานที่แสดงถึงองค์ประกอบ และฝีมือการแกะที่ดียิ่ง ต่อมาเขาได้รับรางวัลเหรียญทองสองครั้งจากภาพสลักชื่อ “รำมะนา” และ “หญิงไทย” จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 และ 3 ตามลำดับ ภาพที่ได้รางวัลชิ้นหลังสุดที่ทำให้เขาได้เป็นศิลปินยอดเยี่ยม คือ ภาพรางวัลเหรียญเงินชื่อ “เถิดเทิง” หลังจากนั้นเขายังสร้างงานในแนวเดียวกันนี้ต่อไปอีกดังเช่นภาพ “พระนาคปรก” และ “เป่าปี่” จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 7 และ 11 ตามลำดับ

#### สนั่น ศิลากร

สนั่น เป็นประติมากรที่มีความชัดเจนในการปั้นรูปคนได้อย่างแม่นยำ ถูกต้องตามหลักกายวิภาค เขาได้ปั้นอนุสาวรีย์ที่สำคัญหลายแห่ง ทั้งที่ออกแบบเอง และเป็นผู้ช่วยเหลือศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 เขาได้รับรางวัลเหรียญทองแดงประเภทศิลปะประติมากรรม จากภาพ “ไกรทอง” อันเป็นงานที่ใช้เนื้อหาจากวรรณกรรมประสมกับรูปแบบที่เหมือนจริงแบบตะวันตกในปีต่อมาเขาได้รับรางวัลเหรียญเงินจากประติมากรรมชื่อ “ไต้ร่มกาสาวพัสตร์” ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 เป็นรูปพระสงฆ์ยืน แสดงออกด้วยความถูกต้องของกระดูก และกล้ามเนื้อตามหลักกายวิภาค ประกอบด้วยความรู้สึกอันสง่างามน่าศรัทธา ผลงานครั้งหลัง ๆ เขายังได้แสดงถึงความสามารถในการปั้นรูปสัตว์ ดังเช่นผลงานชื่อ “ปลาเทวดา” จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 9

#### พิมาน มูลประสู

พิมาน เป็นนักเรียนรุ่นเดียวกับสิทธิเดช แสงหิรัญ จากโรงเรียนศิลปากรแผนกช่างหรือประณีตศิลปกรรม กรมศิลปากร ผลงานที่มีชื่อเสียงคือ รูปพระมงคลเทพมุนีหรือหลวงพ่อดำปางน้า อันเป็นผลงานที่เขาได้รับรางวัลเหรียญเงินประเภทประติมากรรมจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 และรางวัลเหรียญเงินจากผลงานชื่อ “ภาพเหมือน” จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่

6 พิมานมีความแม่นยำในการปั้นภาพเหมือน เขาเคยสอนในมหาวิทยาลัยศิลปากร ในวิชา ประติมากรรม และวิชาทฤษฎีต่าง ๆ เช่น เรขาคณิตการช่าง ทฤษฎีแสง ทฤษฎีเงา เงาสะท้อน พิมาน มีผลงานประเภทภาพเหมือนเป็นจำนวนมาก เช่น ภาพหลวงพ่อด่างๆ ตามที่ต่างๆ ในเมืองไทย

#### อำนาจ พ่วงสำเนียง

อำนาจ มีลักษณะพิเศษในงานประติมากรรมของเขา ผลงานของเขาออกลักษณะมีเหลี่ยม สัน ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 เขาได้ส่งผลงานที่ได้รับรางวัลเหรียญทองแดงชื่อ “ดอก ไม้ของแม่” จัดเป็นงานพิเศษชิ้นหนึ่ง ต่อมาเขาได้รับรางวัลเหรียญเงินจากการแสดงศิลปกรรมแห่ง ชาตครั้งที่ 2 และสามารถได้รับรางวัลเหรียญทองจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 3 โดยส่ง ภาพ “ภาพเหมือนประติมากร” ซึ่งปั้นด้วยลักษณะเหลี่ยมสัน ให้อารมณ์ซึ่งข้นมีชีวิตมาก นอกจากนี้ เขายังได้รับรางวัลที่ 2 เมื่อส่งผลงาน “รูปนักมวย” ไปแสดงในงานกีฬาเอเชียนเกมส์ครั้งแรกที่ อินเดีย

#### จงกล กำจัดโรค

ในบรรดาประติมากรรุ่นแรกๆ จงกล กำจัดโรค เป็นอีกท่านหนึ่งที่ได้รับการยอมรับจาก ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ตั้งแต่ก่อนตั้งโรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง จงกลเป็นประติมากรฝีมือดี เคยส่งผลงานเข้าร่วมแสดงในงานฉลองรัฐธรรมนูญที่สนามเสือป่าหลายชิ้น อันเป็นงานที่ได้สัดส่วน ยิ่งนัก ภายหลังจงกลได้รับรางวัลเหรียญทองแดง การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 จากผลงาน ชื่อ “เด็กของฉัน” ซึ่งเป็นรูปเด็กเล่นกับงู คงจะได้รับแรงบันดาลใจจากรูปเด็กเอถิกวลส์กับงูในเทพ นิยายกรีก ต่อมาเขาก็ยังได้รับรางวัลเหรียญทองแดงในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 และ 3

นอกเหนือไปจากประติมากรที่กล่าวมาแล้ว ยังมีประติมากรที่มีผลงานดีเด่นอีกหลาย ท่าน เช่น วิจิต ชาวสึงเกด ผู้ปั้นรูปในแนวพระพุทธรูป แทม ขาวมีชื่อ ผู้ปั้นรูปคนกำลังแผลง ศร ที่ติดตั้งอยู่ในมหาวิทยาลัยศิลปากร ปิยะ ชวนเสถียร ผู้สร้างผลงานชื่อ “โอบอุ้มปทุมมา “ เป็น รูปหญิงสาวเปลือยถือดอกบัว ปกรณ์ เล็กสน ผู้ปั้นรูปต่าง ๆ ให้กรมศิลปากร รวมทั้งงาน พระพุทธรูป แต่เนื่องจากงานประติมากรรมเป็นงานที่กินระยะเวลานาน จึงมีโอกาสชำรุดเสีย หายได้ง่าย เพราะยากแก่การเก็บรักษา ทำให้ผลงานชิ้นสำคัญหลายชิ้นได้สูญหายไป

เป็นที่น่าสังเกตว่าตั้งแต่การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 6 – 7 เป็นต้นมาปรากฏว่า งานประติมากรรมได้ส่งเข้าร่วมแสดงและมีผู้ได้รับรางวัลน้อยลงอย่างเห็นได้ชัดเมื่อเทียบกับงาน ประเภทจิตรกรรม แต่ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวก็เกิดมีประติมากรอีกรุ่นหนึ่งโดยมี ชำเรือง วิเชียรเขตต์ และชลุต นิมเสมอ เป็นผู้ที่มีผลงานดีเด่น ผลงานของประติมากรทั้งสองเริ่ม คลี่คลาย และดัดทอนสู่รูปทรงนามธรรมยิ่งขึ้นกว่าประติมากรรุ่นแรก ๆ และเป็นผู้บุกเบิกสู่ ประติมากรรมรุ่นใหม่ในปัจจุบัน

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการพัฒนาของศิลปกรรมในประเทศไทย ที่มีการพัฒนาในแนวความคิดเชิงประเพณีที่มีเทคนิควิธีการที่เหมือนจริงดูแล้วเข้าใจง่าย และศิลปะร่วมสมัยที่การแสดงเทคนิควิธีการ แนวความคิดส่วนตัว ที่แสดงออกอย่างไม่มีขอบเขตจำกัด และต่อมาได้ขยายเป็นแนวกว้าง และส่งผลต่อมาถึงปัจจุบัน ส่วนประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย ไม่ปรากฏในงานศิลปกรรมแห่งชาติด้วยเหตุที่ว่ามิเซียมได้รับรางวัลเหรียญทอง 3 ครั้งติดต่อกัน จึงไม่สามารถส่งผลงานเข้าร่วมการแสดงได้ แต่มีเซียม ได้ศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานในแนวนี้อย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด และจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ อาจพอสรุปแนวความคิด และการสร้างงานประติมากรรมในศิลปะสมัยใหม่ระยะแรกดังนี้

เนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏส่วนใหญ่มักปรากฏอยู่กับศิลปะแบบเหมือนจริงหรือสัจนิยม โดยที่มีเซียมเป็นภาพเกี่ยวกับบุคคล รูปอาจารย์ศิลป์ ภาพเหมือนบุคคล แสง สงฆ์มั่งมี เป็นผู้บุกเบิกการปั้นภาพเปลือย และประสบความสำเร็จอย่างมากในผลงานแรกแย้ม “เสร็จสงฆ์” นั่น ศิลากร เป็นผู้ที่มีความชัดเจนในการปั้นรูปคนอย่างถูกต้องแม่นยำ ถูกต้องตามหลักกายวิภาคในผลงาน “ไต้ร่มกาสาวพัสดร์” พิมาน มูลประมุข ซึ่งปั้นภาพเหมือนได้ดีได้แก่ ผลงานรูปพระมงคลเทพมุนี

รูปแบบ และแนวคิดแบบประเพณี เขียน ยิ้มศิริ เป็นผู้ที่ประสบความสำเร็จในการพัฒนาลีลาแบบประเพณีดั้งเดิมให้เข้ากับศิลปะสมัยใหม่อย่างไม่ขัดเขิน ลักษณะของผลงานไม่แสดงถึงโครงสร้างกระดูก และกล้ามเนื้อตามหลักของกายวิภาค ผลงานได้แก่ “ขลุ่ยทิพย์” “แม่กับเด็ก” “เริงระบำ” ชิต เหรียญประชา เป็นประติมากรที่แสดงผลงานในด้านการแกะสลักแนวประเพณีได้ดียิ่ง ได้แก่ ผลงาน “หนุมาน และนางมัจฉา” “รามะนา” และ “หญิงไทย” สิทธิเดช แสงหิรัญ เป็นผู้หนึ่งซึ่งนำเอาเนื้อหาในวรรณคดี และใช้รูปแบบลักษณะประสมแบบดั้งเดิมกับของตะวันตก ได้แก่ ผลงาน “ครุฑอุ้มกา”

พิริยะ ไกรฤกษ์ (2525 : 31) ได้กล่าวถึงงานประติมากรรม ในช่วง พ.ศ. 2492 - 2502 ความว่า

งานประติมากรรมก็ได้วิวัฒนาการไปในแนวสัจนิยมและประเพณีนิยมเช่นเดียวกันกับงานจิตรกรรมนอกจากนี้ก็มีแนวที่สามซึ่งมีความเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกันในงานสถาปัตยกรรมด้วย ซึ่งได้แก่แนววิจิตรศิลป์ งานประติมากรรมในแนวสัจนิยมได้เริ่มต้นขึ้นในหมู่นักเรียนกลุ่มแรกของศาสตราจารย์ศิลป์นักเรียนบางคนเช่น สิทธิเดช แสงหิรัญ พิมาน มูลประมุข และแซม ดวงชมพู ได้ช่วยศาสตราจารย์ศิลป์ ทำแบบรูปปั้นที่ใช้ประดับอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ ร่องรอยของประสบการณ์ในการทำงานอนุสาวรีย์ในแนวสัจนิยมนี้จะเห็นได้จากงาน “นักมวยไทย” ของสิทธิเดช ประติมากรอื่นๆ ที่ทำงานในแนวเดียวกันนี้ได้แก่สนั่น ศิลากร อำนาจ พ่วงสำเนียง และแสง สงฆ์มั่งมี ซึ่งเชี่ยวชาญเป็นพิเศษในการปั้นรูปเด็กหญิง และได้รับรางวัลเหรียญทองและเหรียญเงินในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในปี พ.ศ. 2492 และ 2494 ส่วนไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์นั้นเชี่ยวชาญใน

การปั้นรูปสัตว์อย่างหาตัวจับยาก งานปั้นเหมือนจริงของเขาซึ่งเป็นรูปเด็ก ลูกม้า ลูกวัว และกวาง นั้นเป็นเครื่องยืนยันว่าเขามีความรู้ทางเทคนิค และมีความสังเกตเป็นเยี่ยม โดยทั่วไปแล้วงาน ประติมากรรมแนวสัจนิยมนี้จะเห็นได้จากอนุสาวรีย์ต่างๆ ซึ่งข้าราชการกองทัตศิลป์ กรมศิลปากรเป็นผู้ออกแบบและลงมือทำ ข้าราชการเหล่านี้ส่วนมากจบการศึกษาจาก มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประติมากรที่ทำงานในแนวประเพณีนิยมที่เป็นที่รู้จักกันดีก็คือ เขียน ยิ้มศิริ เป็นการ แสดงออกซึ่งความรู้สึกของไทยซึ่งมีความสัมพันธ์กับงานประติมากรรมตามประเพณีของเรา ใน ความเห็นของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีลักษณะสำคัญของงานประติมากรรมแนวประเพณีนิยมนั้น คือ การให้ลักษณะกายวิภาคอย่างง่าย ๆ ของรูปทรงและลีลาอันประสานกลมกลืนอย่างอ่อนไหวของ ปริมาตรแห่งงานประติมากรรม งานของเขียนมีความซับซ้อนน้อยลงเรื่อยๆ ในปี พ.ศ.2497 งานของ เขาจึงคล้ายคลึงกับรูปปั้นดินเผาเคลือบของสุโขทัย ในศตวรรษที่ 14 และ 15 ซึ่งเป็นที่มาแห่ง ความบันเทิงใจของเขา ประติมากรที่ทำงานในแนวเดียวกับงานยุคแรกของเขียน คือ ชิด เจริญประชา แนวโน้มที่จะนำไปสู่ความเรียบง่ายอย่างมีแบบแผนซึ่งเขียนเป็นผู้ริเริ่มได้เกิดขึ้น อย่างจริงจังในปี พ.ศ. 2498 ในงานของชูลูด นิ่มเสมอ, ชำเรือง วิเชียรเขตต์ และแม้แต่ประติมากร ที่ทำงานในแนวสัจนิยมอย่างสิทธิเดช แสงหิรัญ ก็เข้าร่วมด้วยในปี พ.ศ. 2499

ในระหว่างนั้นงานในแนว "ศิลปากร" ก็ยังคงดำเนินไปเรื่อยๆ โดยข้าราชการของกรม ศิลปากร งานในแนวนี้นี้ซึ่งเริ่มมาตั้งแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็น งานที่เน้นเอกลักษณ์ของชาติไทยโดยใช้ลักษณะและลวดลายแบบไทยในด้านประติมากรรมงาน ในแนวศิลปากรนี้รวมเอาแนวสัจนิยมของตะวันตกและการตกแต่งประดับประดาแบบไทยเข้า ด้วยกัน ตัวอย่างของผู้ที่ทำงานในแนวนี้นี้ได้แก่ สิทธิเดช แสงหิรัญ ซึ่งได้รับรางวัลเหรียญเงินใน การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในปี พ.ศ. 2492 จากงานที่ชื่อ "ครุฑอุ้มภาที" สนั่น ศิลากร เป็นอีก ผู้หนึ่งที่มีชื่อในแนวนี้นี้ มีผลงานประติมากรรมระดับอยู่ที่โรงละครแห่งชาติ ซึ่งทำพิธีเปิดเมื่อปี พ.ศ.2508 และเป็นผู้ปั้นรูปปั้นเต็มตัวของศาสตราจารย์ศิลป์ ที่อนุสาวรีย์ศิลป์ พีระศรี ใน มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ ศิลปะแนวศิลปากรนี้ได้รับความนิยมสูงในปี พ.ศ.2509 และในปีต่อมาก็มีการสร้างน้ำพุที่มุมพระตำหนักจิตรลดารโหฐานทั้งสี่มุม สร้างโดย สนั่น ศิลากร, เสวก เทศน์ธรรม และสาโรช จาการักษ์ โดยนำแนวความคิดจากวรรณคดีมา สร้าง ถึงแม้ว่าแนวศิลปากรจะแสดงให้เห็นความเคลื่อนไหวที่สำคัญในงานสถาปัตยกรรมและ ประติมากรรมแต่ทว่าก็มีผลกระทบกับงานจิตรกรรมโดยทั่วไปน้อยมากยกเว้นภาพประกอบ หนังสือซึ่งสมเด็จพระยานริศฯ เป็นผู้ริเริ่มที่สำคัญ และบุคคลต่อมาก็ได้แก่ เหม เวชกร

นอกเหนือจากงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติและงานแสดงศิลปะของสมาคมจิตรกรประติมากรซึ่งมี ม.จ.พิไลยเลขา ดิสกุล เป็นประธานและได้จัดแสดงงานศิลปะที่โรงภาพยนตร์แกรนด์ในปี พ.ศ. 2496 และ 2497 แล้วก็ไม่มีงานแสดงศิลปะที่สำคัญอื่นอีกมากนักในช่วง พ.ศ.2493-2502คนทั่วไปโดยส่วนรวมก็ยังไม่ได้รับการศึกษาอย่างพอเพียงที่จะชื่นชมศิลปะสมัย ใหม่

วิรุณ ตั้งเจริญ (2536 : 20 - 21) ได้กล่าวถึงการเริ่มต้นศิลปะสมัยใหม่ความว่า

การเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยว่าปี พ.ศ. 2504 เป็นปีแห่งการเริ่มต้นศิลปะสมัยใหม่ มีการเปิดหอศิลป์แสดงภาพเขียนกันอย่างมากมาย ขณะที่ทุกคนมองความเคลื่อนไหวไปยังมหาวิทยาลัยศิลปากรเพียงด้านเดียว มีศิลปินไทยคนหนึ่งได้จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยอินเดียนา สหรัฐอเมริกาในระดับปริญญาโท สาขาจิตรศิลป์ เมื่อเดินทางมาถึงประเทศไทยได้แสดงผลงานศิลปะแนวแอบสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ ซึ่งกำลังได้รับความนิยมเต็มที่ในสหรัฐอเมริกาซึ่งล้าหน้าไปกว้างงานศิลปะแบบคิวบิสม์เกือบ 40 ปี ศิลปินผู้นั้นคือ อารี สุทธิพันธุ์ การแสดงผลงานดังกล่าว ได้ชี้ให้เห็นถึงความล้าหลังของงานศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยเป็นอย่างดี จากการเคลื่อนไหวในช่วงดังกล่าวนับว่าเป็นช่วงเบ่งบานของศิลปะหลายกระแส ศิลปินทั้งหลายมีความเคลื่อนไหวใหม่ๆ และมั่นใจในอนาคต กระแสการเปลี่ยนแปลงได้สะท้อนอิสรภาพในการแสดงออกมากขึ้น ศิลปินรุ่นใหม่ในช่วงเวลานั้นก็คือผลพวงใหม่จากตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งกระแสสหรัฐอเมริกาผู้หนุนหลังการต่อต้านคอมมิวนิสต์ และเผยแพร่วัฒนธรรมแบบแผนอเมริกัน

พรภิรมณ์ เชียงกุล (2535 : 78 - 79) ได้กล่าวถึงการปกครองและสภาพสังคมในช่วง พ.ศ.2506 ความว่า

ตลอดช่วงเวลาตั้งแต่เดือนธันวาคม พ.ศ. 2506 เมื่อจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ถึงแก่อนิจกรรม จนกระทั่งถึงเดือนตุลาคม 2516 เมื่อรัฐบาลของจอมพลถนอม กิตติขจร และจอมพลประภาส จารุเสถียร ต้องล้มไป ประเทศไทยถูกปกครองด้วยระบอบทหารมาตลอด เป็นช่วง 10 ปีแห่งอำนาจที่ไม่มีผู้ใดท้าทาย เป็นการปกครองโดยพลการ การฉ้อราษฎร์บังหลวง ไร้สมรรถภาพ และด้วยความพึงพอใจ เมื่อรัฐบาลทหารปฏิเสธคำเรียกร้องของรัฐธรรมนูญ ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทยก็นำประชาชนในเมืองหลวงออกทำการประท้วงในท้องถนน รัฐบาลพยายามปราบปรามผู้ประท้วงโดยใช้กำลัง แต่ว่าผู้บัญชาการทหารบกในขณะนั้นไม่เห็นด้วย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ทรงเข้ามาไกล่เกลี่ยโดยมีพระบรมราชโองการให้จอมพลทั้งสองเดินทางออกนอกประเทศ ช่วงสามปีต่อมาเป็นช่วงของประชาธิปไตยโดยมีรัฐบาลผสมของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ และม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช ต่อเนื่องกันมา ช่วงเวลานั้นเป็นช่วงที่ประชาชนไทยต้องเผชิญกับการนัดหยุดงาน 1,333 ครั้ง และการประท้วง 322 ครั้ง ในขณะนั้นสหรัฐอเมริกาแพ้สงครามเวียดนามและเป็นผู้ให้ประเทศเพื่อนบ้านของไทยคือ ลาว และเขมรแตก ต้องตกอยู่ในความควบคุมของคอมมิวนิสต์ การกลับเข้ามายังประเทศไทยของจอมพลทั้งสองท่านในเดือนตุลาคม 2519 ได้ทำให้เกิดการประท้วงของนิสิตนักศึกษาที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งการประท้วงนี้ถูกปราบปรามอย่างโหดร้ายทารุณ ทหารกลับมามีอำนาจอีกครั้งหนึ่งด้วยการตั้ง สภาคณะปฏิรูปการปกครองแห่งชาติ และจัดตั้งรัฐบาลของนายธานินทร์ กรัยวิเชียรขึ้น เนื่องจากแรงกดดันทั้งภายในและภายนอกประเทศเช่นนี้ ประชาชนส่วนใหญ่โดยเฉพาะคนชั้นกลางในกรุงเทพฯ จึงรู้สึกเต็มใจที่จะแลกระบอบประชาธิปไตยแบบรัฐสภาอันยุ่งเหยิงกับเผด็จการทางการเมืองอย่างมั่นคง และแลกเสรีภาพ

ส่วนบุคคลกับความมั่นคงของประเทศชาติและความสงบภายใน

ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทางด้านศิลปะในประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ซึ่งการเปลี่ยนแปลงได้สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนถึงบรรยากาศทางการเมืองในยุคสิบปีที่ผันผวนนี้ แนวโน้มสำคัญสองประการที่เห็นได้ในยุคนี้คือ ศิลปะเพื่อศิลปะ ซึ่งเป็นทัศนคติของศิลปินชั้นแนวหน้าของมหาวิทยาลัยศิลปากรกับความสำนึกทางสังคมของศิลปินบางคน ผู้ซึ่งมุ่งจะทำให้ศิลปะสัมพันธ์กับปัญหาในชีวิตประจำวัน ต่อมาก็เกิดมีความนิยมศิลปะแบบกรมศิลป์ขึ้นใหม่ในด้านประติมากรรม และจิตรกรรมแนวประเพณีนิยม

ช่วงระยะเวลานี้เป็นช่วงที่ศิลปะที่มีรูปร่างเป็นสาระสำคัญต้องหลีกเลี่ยงให้แก่ศิลปะที่ไม่แสดงให้เห็นเป็นรูปร่างและศิลปะแนวนามธรรมแบบเอ็กเพรสชันนิสซึม (Abstract Expressionism) ก็ต้องหลีกเลี่ยงให้ศิลปะแนวนามธรรมแบบมีเส้นขอบนอกคม (Hard-edge Abstraction) ในขณะที่งานศิลปะแนวนามธรรมของศิลปินอเมริกัน เช่น มาร์ค โทบี (Mark Tobey) และ แซม ฟรานซิส (Sam Francis) ก่อให้เกิดความบังเอิญในงานของศิลปินนามธรรมไทยในช่วง พ.ศ. 2507 – 2508 งานศิลปะของสกุลช่างนิวยอร์ก (พ.ศ. 2483 - 2513) โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานจิตรกรรมของสจวร์ต เดวิส (Stuart Davis) วิลเลียม เดอคู닝 (Willem de Kooning) อาชิล กอร์กี (Ashile Gorky) มาร์ค รอธโก (Mark Rothko) และอดอล์ฟ กอทลีบ (Adolph Gottlieb) ก็มีอิทธิพลในการทำให้เกิดศิลปะของศิลปินไทยในระยะนี้ งานนามธรรมของ พนม สุวรรณารถ ประวัติ เล้าเจริญ และพจน์ สง่างค์ ได้รับรางวัลเหรียญเงินในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2509 ในปี พ.ศ. 2511 และ 2512 งานในแนวนามธรรมเอ็กเพรสชันนิสซึมของอนันต์ ปาณินทร์ ได้รับรางวัลเหรียญเงินและเหรียญทองตามลำดับ ประมาณปีพ.ศ. 2514 ศิลปะนามธรรมแบบเอ็กเพรสชันนิสซึมก็ต้องพ่ายแพ้แก่ศิลปะนามธรรมแบบมีเส้นขอบนอกคม อย่างเช่นในงานของสน สิมাত্রัง (ปริยะ ไกรฤกษ์ 2525 : 38 - 39)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2527 : 16 – 17) ได้กล่าวถึงศิลปกรรม พ.ศ. 2505 – 2516 ว่า

ในบรรดางานศิลปะด้วยกันแล้ว เราจะพบว่าวงการวรรณกรรมมีการเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา บางช่วงสะท้อนสังคม บางช่วงต่อต้านเผด็จการ บางช่วงเรอรัญ ทั้งนี้และทั้งนั้นจะขึ้นอยู่กับกติกการปิดหรือเปิดเสรีภาพของอำนาจรัฐ แต่ดูเหมือนวงการศิลปกรรมหรือทัศนศิลป์บ้านเมืองเราจะไม่ค่อยรู้ร้อนรู้หนาวนัก ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายด้าน เป็นต้นว่า ทักษะของผู้ให้การศึกษาอิทธิพลจากฝ่ายหนึ่งฝ่ายใด โลกทัศน์ที่แคบหรือกว้างของศิลปินรวมทั้งธรรมชาติของทัศนศิลป์เอง

✖ ✖ ช่วงรอยต่อก่อนและหลังการเสียชีวิตของอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ศิลปินคนหนึ่งที่สองที่เด่นก้ เช่น สวัสดิ์ ตันติสุข, ชะลูด นิ่มเสมอ, ทวี นันทขำ, อังคาร กัลยาณพงศ์, ชำเรือง วิเชียรเขตต์, มานิตย์ ภู่อารี, สมโภชน์ อุปอินทร์, ถวัลย์ ดัชนี, พิชัย นิรันดร์, ดำรง วงศ์อุปราช, สันต์ สารา

กรบริรักษ์, ลาวัณย์ ดาวราย, ประหยัด พงษ์ดำ ฯลฯ

คลื่นลูกใหม่นี้ นับเป็นคลื่นที่มีพลังในสังคมไทยมากที่สุด มี การขยายตัวทั้งในเชิงปริมาณ และคุณภาพ ถ้าพิจารณาจากคลื่นลูกเก่า เราจะพบว่าศิลปินแก่น้อยคนที่พยายามบุกเบิกค้นหารูปแบบใหม่ ที่กล้าหาญก็ดูเหมือนจะเป็น เพื่อ หริพิทักษ์ ที่กล้าทดลองทั้งอิมเพรสชันนิสม์, เอกซ์-เพรสชันนิสม์ และคิวบิสม์ แต่สำหรับช่วงนี้ศิลปินกล้าทดลองมากขึ้น มีทั้งสื่อศิลปะ ความคิด และรูปแบบที่หลากหลาย

และในช่วงนี้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ได้ทรงเขียนภาพเข้าร่วมการแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติหลายต่อหลายครั้ง ผลงานของพระองค์ส่วนใหญ่เป็นภาพคนเหมือน (Portrait) และภาพคนที่แสดงออกในลักษณะเอกซ์เพรสชันนิสม์และแอบสแตรก เอกซ์เพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) ภาพคนเหมือนนับเป็นการเริ่มต้นที่ดี ส่วนงานที่แสดงออกอย่างรุนแรงด้วยสี และรอยแปรง ให้คุณภาพทางด้านอารมณ์สูง แต่ทางด้านทักษะอาจยังขาดเวลาในการแสวงหาความชำนาญอยู่บ้าง หากพระองค์ท่านมีเวลาในการพัฒนารูปแบบมากกว่านี้ ก็จะสัมฤทธิ์ผลทางด้านทักษะเพิ่มมากขึ้น

× หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 กระแสสำนึกทางด้านการเมือง สังคม ความยุติธรรม และความเสมอภาคของประชาชนเป็นไปอย่างเข้มข้น ทรรศนะทางด้านศิลปกรรมไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม ดนตรี มีแนวโน้มไปสู่ศิลปะเพื่อชีวิต (Art for Life's Sake) หรือศิลปะสังคมนิยม (Social Realism) เป็นอย่างมาก ศิลปะเพื่อชีวิตซึ่งมุ่งเน้นศิลปกรรมเป็น ตัวการกระตุ้น ศิลปินสำนึกและความรับผิดชอบของประชาชนทางด้านการเมือง สังคม ความยุติธรรมและความเสมอภาคนั้นเป็นกระแสดังความคิดที่สัมพันธ์กับอุดมการณ์สังคมนิยมในทางสากล (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2533 : 211 - 212) องค์การเอกชนทางด้านทัศนศิลป์เพื่อการต่อรองเรียกร้องและสร้างผลงานศิลปะได้เกิดขึ้นอีก ในช่วงการรณรงค์เรียกร้องความยุติธรรมและการเผยแพร่ประชาธิปไตยของนิสิตนักศึกษาและประชาชนหัวก้าวหน้าอย่างเข้มข้นรุนแรง ระหว่างเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 9 ตุลาคม 2519

× “แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย” ได้เกิดขึ้นจากการรวมตัวของบุคคลอย่างเปิดกว้างจากทุกค่ายศิลปะไม่ว่าจะเป็นศิลปินอิสระ อาจารย์ผู้สอนศิลปะ และนิสิตนักศึกษาจากต่างสถาบัน นักออกแบบ นักต่อสู้เพื่อสังคมและผู้รักศิลปะ ซึ่งปรากฏการณ์ที่เกิดจากการรวมตัวของผู้คนจากหลากหลายสภาพเช่นนี้ย่อมเป็นปรากฏการณ์ครั้งแรกในสังคมไทย ท่ามกลางการแบ่งแยกและเหยียดหยามของผู้คนในวงการศิลปะก่อนหน้านั้น ไม่ว่าจะเป็นการแบ่งแยกระหว่างสถาบันการศึกษา ระหว่างศิลปินที่จบจากสถาบันการศึกษาที่มีต่อศิลปินที่ไร้สถาบันการศึกษา ระหว่างศิลปินผู้สร้างสรรค์งานวิจิตรศิลป์ (Fine Arts) กับพาณิชย์ศิลป์ (Commercial Art) รวมทั้งความรู้สึกผูกขาดและการปกป้องในการแสดงผลศิลปกรรมของสถาบันใด สถาบันหนึ่ง ซึ่ง

ปรากฏการณ์ของผู้แสวงหารุ่นใหม่เช่นนี้ ย่อมส่งผลดีมาสู่การรวมตัวของผู้คนในวงการศิลปะในระยะหลังด้วยเช่นกัน

× ศิลปกรรมจาก พ.ศ. 2516 จนถึงปัจจุบันไว้ว่า การเปลี่ยนแปลงหลัง 14 ตุลาคม 2516 สร้างความตื่นตระหนกและสั่นสะเทือนต่อทุกวงการ คลื่นอีกลูกหนึ่งของมหาวิทยาลัยศิลปากร หรือของศิลปกรรมแห่งชาติถูกโจมตีและประท้วงอย่างรุนแรงในฐานะที่การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติมีลักษณะผูกขาด คับแคบ และอยู่ดีชั่วรวม กลุ่มเคลื่อนไหวหลายต่อหลายกลุ่มเรียกร้องให้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เปิดกว้างทั้งกรรมการ ศิลปิน และความคิดทางศิลปะ ในขณะที่ “ศิลปะเพื่อศิลปะ” กำลังเซซวน “ศิลปะเพื่อชีวิต” ที่เริ่มบันทึกสะท้อนและเสนอความคิดต่อสังคม ก็เริ่มมีบทบาทขึ้น กลุ่ม “ธรรม” ที่มีประเทือง เอมเจริญ เป็นผู้นำก็พยายามสร้างความคิดอย่างต่อเนื่อง กลุ่ม “แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย” ก็มีบทบาททางด้านการเสนอความคิดใหม่และมีการแสดงผลงานศิลปะ 2 – 3 ครั้ง

ปี พ.ศ. 2522 การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยได้เกิดขึ้น ซึ่งเป็นความร่วมมือของกลุ่มอาจารย์จากมหาวิทยาลัยศิลปากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มศว ประสานมิตร ศิลปินที่เริ่มมีชื่อเสียงขึ้นมาจากการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย เช่น ศักดิ์ ดาราพงศ์ , นันทศักดิ์ ปาณธสารทูล , สุขสันต์ เหมือนนิรุช , ธรรมศักดิ์ บุญเชิด , นุระญะ มะหะนิ , ต้อง ด้านเกวียน , ประมวญ บุรุษพัฒน์ , เลอพงษ์ พุฒิชาติ , ไพวัลย์ ดาเกลี้ยง , ไพฑูรย์ ดวงใจ ฯลฯ ซึ่งเสนอรูปแบบศิลปะที่หลากหลาย และหลายคนนั้นก็เน้นศิลปะเพื่อชีวิตอยู่ด้วย

ในช่วงนี้มีศิลปินเด่นอีกสองกลุ่มที่น่าติดตาม กลุ่มแรกคือ “กลุ่มกังหัน” ศิลปินหนุ่มสาวที่เสนอ “ศิลปะเพื่อชีวิต” และกลุ่มประติมากรไทยที่เปิดการแสดงประติมากรรมขึ้นครั้งแรก ในปี พ.ศ. 2524 ซึ่งกลุ่มนี้ก็เป็นความร่วมมือกันเข้าด้วยกัน ส่วนใหญ่ก็เป็นเชื้อสายจากมหาวิทยาลัยศิลปากร และการเกิดขึ้นของกลุ่มนี้ก็เกิดจากการประท้วงการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ศิลปินที่มีชื่อเสียงในกลุ่มก็เช่น นนทิวรรณ จันทนะพะลิน , ชีวา โกมลมาลัย , วิชัย สิทธิรัตน์ , อิทธิ คงคากุล ฯลฯ

ต่อมาในปี พ.ศ. 2526 ได้มีการก่อตั้งกลุ่มประติมากรไทยเกิดขึ้นจากการรวมตัวของประติมากรครั้งแรกประมาณ 20 คน จากมหาวิทยาลัยศิลปากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิทยาลัยช่างศิลป์ วิทยาลัยเทคโนโลยีภาคตะวันออกเฉียงเหนือและสถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าลาดกระบัง รวมทั้งประติมากรอิสระ การถือกำเนิดของกลุ่มประติมากรไทย เกิดขึ้นจากความขัดแย้งภายในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ซึ่งความขัดแย้งนั้นได้ผลักดันให้ประติมากรเหล่านี้รวมกลุ่มกันขึ้น



ตลอดเวลาหลายปีที่มีการประกวดงานศิลปกรรม ไม่ว่าจะจัดโดยรัฐหรือเอกชนดูเหมือนว่าประติมากรรมได้รับความสนใจน้อยที่สุดจากคณะกรรมการ ทั้งๆที่มีประติมากรส่งผลงานเข้าแสดงมากขึ้น ผลงานมีมากขึ้น จะเห็นได้จากตัวเลขในการแสดงต่างๆ ในระยะเวลา 4 – 5 ปีที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน งบประมาณรางวัลที่ตั้งไว้สำหรับผลงานประติมากรรมก็ถูกผันไปเป็นรางวัลของจิตรกรรมบ้าง ภาพพิมพ์บ้าง จากการสังเกตการณ์ได้ปรากฏเป็นที่แน่ชัดว่ามีการให้รางวัลจิตรกรรมและภาพพิมพ์ครบเรียบร้อยแล้ว ผนวกกับส่วนรางวัลของประติมากรรมวิ่งเต็มใจกระทำการกันก็คือ การคัดออก (เหตุการณ์ก่อนศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 27 ที่อื้อฉาว) แล้วก็สรุปผลการตัดสินนั้นออกมาว่างานประติมากรรม “ไม่ได้มาตรฐาน” ผลงานประติมากรรมถูกคัดออกเป็นว่าเล่น โดยไม่พิจารณาว่าการสร้างสรรค์ขั้นตอนต่างๆ ในแต่ละรูปนั้นยากลำบากเพียงไร ประติมากรหน้าใหม่ที่จะเสนอตัวสู่การขึ้นเวทีครั้งแรกก็โดนคัดออกแล้ว ไม่มีโอกาสสักทีจนหมดกำลังใจ วิธีการคุมกำเนิดประติมากรรมอย่างนี้หรือที่ใช้คำว่า “สนับสนุน” (นทีวรรณ จันทนะพะสิน. 2524 : 41)

ในปี พ.ศ. 2527 ได้จัดการแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย เนื่องจากปัญหาในการแสวงหาแหล่งเงินทุนสนับสนุนการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2522 – 2526 รวมทั้งการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย (2523 - 2527) นับเป็นความพยายามของคณะกรรมการชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยที่มีความหมายยิ่ง ท่ามกลางความพยายามและการเสียสละนั้น ก็กลายเป็นปัญหาสำหรับการบริหารองค์กรด้วย คณะกรรมการชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยหรือสมาคมศิลปกรรมไทย ได้ติดต่อแหล่งเงินทุน ด้วยคาดหวังจะให้แหล่งเงินทุนถาวร สำหรับการสร้างสรรค์กิจกรรมทางด้านศิลปกรรมเพื่อสังคมในระยะยาว เครือซิเมนต์ไทยได้ให้การสนับสนุนเงินทุน ภายใต้ชื่อ “การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1” ในปีพุทธศักราช 2527 (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539 : 79)

ในหนังสือศิลปรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9 ได้กล่าวถึงศิลปะในช่วง พ.ศ. 2531 – 2540 ไว้ว่าเป็น เอกลักษณะและความหลากหลาย (2540 : 217) ในช่วงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 เป็นต้นมา เศรษฐกิจกำลังเฟื่องฟูสุดขีดรัฐบาลของพล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัณ บริหารประเทศในระหว่างปี พ.ศ. 2532 – 2534 ชูนโยบายในการผลักดันประเทศให้เป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่ หรือ Nics (The Newly Industrailized Countries) ภาคธุรกิจเอกชนและประชาชนบางกลุ่มที่เป็นผู้มีการศึกษา และมีรายได้ตั้งแต่ปานกลางจนถึงมีฐานะดีเป็นชนชั้นกลางที่อาศัยอยู่ในเมืองใหญ่ที่สำคัญ ๆ ของแต่ละจังหวัดทั่วประเทศ โดยเฉพาะในมหานครอย่างกรุงเทพฯ ได้กลายเป็นพลังสำคัญในการผลักดันประเทศให้ก้าวหน้าอย่างเข้มแข็ง ประเทศไทยมีความเจริญทางวัตถุมากขึ้น พร้อมๆ กับ ที่ได้กลายเป็นสังคมวัตถุนิยมมากขึ้นทุกขณะ ในด้านดีของการพัฒนาคือ ประชาชนเริ่มมีความเป็น เสรีชน ที่รักและเข้าใจประชาธิปไตยมากขึ้น

กิจกรรมทางศิลปะมิได้จำกัดอยู่แต่ในกรุงเทพฯ และการประกวดอีกต่อไป นิทรรศการของศิลปินกลุ่มและเดี่ยวเกิดขึ้นมากมายทั้งที่แสดงในหอศิลป์ของรัฐและเอกชน เมืองใหญ่ๆ อย่างจังหวัดเชียงใหม่เริ่มมีบรรยากาศของศิลปะร่วมสมัยที่คึกคักขึ้น ทั้งศิลปินอิสระและอาจารย์ศิลปะจากหลายๆสถาบันเริ่มมีส่วนในการเพิ่มสีสันมากขึ้นดังเช่นการแสดงผลงานศิลปกรรมเชียงใหม่จัดวางสังคม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2535 จนถึงปัจจุบันโดยกลุ่มศิลปินและอาจารย์ที่เชียงใหม่ซึ่งมุ่งหวังที่จะนำศิลปะออกสู่ประชาชนโดยการจัดแสดงในที่สาธารณะ เช่น ถนน วัด สุสาน และแม่น้ำลำคลอง ฯลฯ และงาน ดวลศิลป์กลางสวน(ลุม) ที่จัดขึ้น ณ สวนลุมพินี เมื่อต้นปี พ.ศ. 2539 เป็นการรวบรวมเอาศิลปะหลายๆแขนงมาจัดแสดงร่วมกันในที่สาธารณะหรืองานห้วยขวางเมืองใหม่ ที่กรุงเทพฯเมื่อปลายปี พ.ศ. 2539 เป็นการรวมพลังศิลปินอิสระสมัยใหม่ที่เกิดปิดท้ายปีกาญจนาภิเษก เนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเสด็จขึ้นครองราชย์ครบ 50 ปี ในนิทรรศการเฉลิมพระเกียรติศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 ซึ่งรวบรวมผลงานจำนวนพันกว่าชิ้น และศิลปินกว่า 400 คน นับว่าเป็นการแสดงให้เห็นถึงพลังของศิลปินไทยที่มีจำนวนมากและมีรูปแบบอันหลากหลาย

จากเอกสารการพัฒนาศิลปะ และแนวความคิดของประติมากรรมไทย แนวความคิดประติมากรรมไทยแบบดั้งเดิมที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาพระมหากษัตริย์ที่นิยมสร้างประติมากรรมเกี่ยวกับการหล่อเทวรูปหรือพระพุทธรูปหรือประติมากรรมสำหรับตกแต่งภายนอก และภายในอุโบสถวิหาร ปราสาทราชวังในรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 2 การพัฒนาด้านประติมากรรมก็ยังดำเนินลักษณะเดิมอยู่คือ ประติมากรรมยังรับใช้ศาสนาเป็นส่วนใหญ่กล่าวคือเน้นการสร้างพระพุทธรูป และบูรณะโบราณสถานเนื่องจากภาวะของสงคราม จึงทำให้โบราณสถานที่ถูกทอดทิ้งตากแดดกรำฝน ซึ่งเกิดความเสียหายเป็นอย่างมาก ต่อมาในรัชกาลที่ 3 ประเทศไทยได้ทำการค้าติดต่อซื้อขาย สัมพันธไมตรีกับชาวจีน ดังนั้นอิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมของชาวจีนจึงเข้ามามีบทบาทในวงการศิลปะในด้านรูปแบบทางสถาปัตยกรรมประติมากรรมของไทยในช่วงระยะเวลานี้ดังเช่น วัดจอมทอง โดยเลียนแบบศิลปะจีนเกือบทั้งหมด แล้วตั้งชื่อใหม่ว่าวัดราชโอรสาราม ในช่วงรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5 กระแสทางการเมืองการค้าอาณานิคมตะวันตกของชาวตะวันตกได้มีบทบาทในช่วงรัชกาลที่ 4 ซึ่งได้ยอมรับอิทธิพลจากตะวันตก ซึ่งนำมาปรับปรุงประเทศด้านสังคม ประเพณี รวมทั้งศิลปกรรมทุกสาขา รวมทั้งประติมากรรม และมีการปั้นราชานุสรณ์โดยสร้างพระพุทธรูปหรือเทวรูปแทน มาสู่การปั้นแบบเหมือนจริงนี้ในต้นรัชกาลที่ 5 การทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมในช่วงการฉลองพระนคร การตกแต่งวัดพระศรีศาสดารามจากพระองค์เจ้าประดิษฐวรการเกือบทั้งสิ้นมีงานประติมากรรมตกแต่งที่สวยงามในวัดนี้เป็นอย่างมาก และจากการเสด็จประพาสยุโรปของพระองค์ทั้ง 2 ครั้ง ได้ทรงนำสถาปนิก จิตรกร ประติมากรรมชาวตะวันตก เข้ามาทำงานในประเทศไทย จึงเป็นสาเหตุ

ให้ช่างศิลป์ของไทยได้ปฏิบัติงานร่วมกับช่างชาวต่างประเทศได้เรียนรู้เทคนิค และแนวความคิด การทำงานศิลปะร่วมกันดังเช่น พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท พระที่นั่งอนันตสมาคม

ในช่วงรัชกาลที่ 6 พระองค์ได้รับการศึกษาจากประเทศอังกฤษ ทรงใช้ชีวิตแบบยุโรป ตั้งแต่ทรงพระเยาว์ เมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์พระองค์ และข้าราชการบริพารหนุ่ม ๆ ในราชสำนักได้ถูกส่งไปศึกษาต่างประเทศ เมื่อกลับมาพัฒนาประเทศการเปลี่ยนแปลงด้านสังคม และงานศิลปกรรมก็พัฒนาไปตามแนวกระแสของสังคมด้วย และสถาบันการศึกษาทางศิลปะโรงเรียนเพาะช่าง เมื่อ พ.ศ.2456 ได้จัดระบบการเรียนการสอนการช่างแบบไทย และตะวันตก ต่อมาการเข้ารับราชการของคอราโด เฟโรจี หรือศิลปิน พีระศรี ผู้วางรากฐานศิลปะแบบอคาเดมีในสถาบันมหาวิทยาลัยศิลปากร และได้สร้างผลงาน และเป็นผู้มีบทบาทต่อวงการศิลปกรรม ซึ่งเป็นรากฐานแก่ศิลป์ไทยร่วมสมัยอย่างมากมาย

จากการเปลี่ยนแปลงการปกครองระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช ระบบสังคม การเมือง และเศรษฐกิจได้มีบทบาทต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะจากการสร้างงานตามคติประเพณีนิยมดั้งเดิมที่ประดับตกแต่งวัด และวังกลายมาเป็นงานพาณิชย์ศิลป์โดยสิ้นเชิง ในขณะเดียวกันงานประติมากรรมสมัยใหม่ เริ่มฝังรากลึกอย่างมั่นคงได้มีการเรียนการสอนตามสถาบันทางการศิลปะมากขึ้น ลัทธิทางศิลปะเกิดขึ้นมากมายทางด้านยุโรป และอเมริกาได้เข้ามามีอิทธิพลบทบาทในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในทุกสาขา

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2534 : 144) ได้วิเคราะห์ถึงศิลปะสมัยใหม่กับคนเกี่ยวกับปัจจัยที่มีผลกระทบต่อศิลปินสมัยใหม่ ที่สร้างสรรค์ศิลปะสะท้อนให้เห็นปัจจัยต่าง ๆ ที่เปลี่ยนแปลงดังนี้

1. ปัจจัยทางการเมือง และสังคม (Politics and Social)
2. ปัจจัยด้านปัญญา และความคิด (Intellect and Thinking)
3. ปัจจัยด้านวิทยาศาสตร์ และประยุกต์วิทยา (Science and Technology)
4. ปัจจัยทางด้านประสบการณ์ (Experiences)
5. ปัจจัยด้านอุปกรณ์ (Materials)

จากปัจจัยดังกล่าวที่เป็นส่วนหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงการพัฒนางานศิลปกรรมในสาขาประติมากรรมมีการเปลี่ยนมีลักษณะการเปลี่ยนแปลงแบบซ้ำ ๆ ศิลปะแนวประเพณีดั้งเดิมก็ได้นำเอามาประยุกต์ใช้กับศิลปะแบบตะวันตกในแง่ที่ถูกต้องตามหลักกายวิภาค โดยเน้นถึงความแม่นยำ โครงสร้างของกระดูก และกล้ามเนื้อ หรือการผสมผสานที่นำเอาเนื้อหา และรูปแบบแนวประเพณี แต่ไม่เน้นในเรื่องความถูกต้องของกายวิภาค ในการแสดงออกในงานประติมากรรมแบบศิลปะร่วมสมัยในระยะแรก

ต่อมาเหตุการณ์ด้านการเมืองการปกครองได้ปฏิบัติเพื่อสถาปนาระบอบประชาธิปไตยเป็นการกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงสังคม รวมทั้งเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปกรรมเป็นไปอย่างกระฉับกระเฉงที่เกิดขึ้นในสถาบันการศึกษา ซึ่งมีหน้าที่หรือเป็นแหล่งผลิตศิลปินในระบบ

ทางการศึกษาอันได้แก่มหาวิทยาลัยศิลปากร ภายใต้การนำของอาจารย์ศิลป พีระศรี ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มศว ประสานมิตร พัฒนาขึ้นมาจากภาควิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร ที่ถือกำเนิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2511 โดยการผลักดันของอารี สุทธิพันธุ์ เมื่อวิทยาลัยวิชาการศึกษาได้เปลี่ยนฐานะเป็นมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ในปี พ.ศ. 2518 ภาควิชาศิลปศึกษาก็ปรับตัวเป็นภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม จากอดีตที่เปิดสอนในระดับปริญญาตรี เฉพาะวิชาเอกศิลปศึกษา เมื่อปรับตัวเป็นภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรมก็ได้เพื่อรับนิสิตทางด้านศิลปะเป็น 2 กลุ่ม คือ วิชาเอกศิลปศึกษาและวิชาเอกศิลปะ สำหรับวิชาเอกศิลปะจะมุ่งเน้นการผลิตนิสิตทางด้านการออกแบบสื่อสาร (Communication Design) เพื่อเตรียมนิสิตไปสู่สนามธุรกิจ

แม้ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรมจะยังมิได้ผลิตนิสิตทางด้านศิลปะหรือทัศนศิลป์โดยตรงแต่บทบาทของภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรมก็เข้ามาเกี่ยวข้องกับวงการศิลปะหรือศิลปะสมัยใหม่ไม่น้อยเลย อารี สุทธิพันธุ์ ในฐานะที่เป็นผู้ผลักดันให้เกิดภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม และเป็นแกนสำคัญในการวางรากฐานความเชื่อและการปฏิบัติไว้ อารี สุทธิพันธุ์ ผ่านการศึกษาศิลปะจากโรงเรียนเพาะช่าง วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร และมหาวิทยาลัยแห่งมลรัฐอินเดียนา สหรัฐอเมริกา กลับจากสหรัฐอเมริกาปี พ.ศ. 2504 และเปิดนิทรรศการภาพเขียนสีน้ำมันที่สถาบัน เอ.ยู.เอ ภาพผลงานสะท้อนศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม โดยมีความรู้สึกหนักแน่นและขมขื่นผสมผสานกับรอยฟุ่กันที่รุนแรง อิสระและกลวิธีที่ซับซ้อน

เมื่อภาควิชาศิลปศึกษาเปิดตัวขึ้นในปี พ.ศ. 2511 อารี สุทธิพันธุ์ ก็เริ่มเผยแพร่ความคิดทางด้านศิลปะสมัยใหม่ตามทรรศนะของอเมริกัน ในลักษณะที่ท้าทายความคิดความสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมและสังคม โดยมีกระแสเอกซิสตอนเซียลิสม์ (Existentialism) ที่อารี สุทธิพันธุ์ ชื่นชอบ ผสมผสานเข้าไว้ด้วย เชื้อความคิด และการปฏิบัติได้หยั่งรากลงสู่นิสิตศิลปศึกษาพร้อมกันนั้น อารี สุทธิพันธุ์ ก็นำขบวนเล็กๆ ออกเสนอความคิดในสังคม โดยมีศิลปะหลักวิชาเป็นฐานเปรียบเทียบในการเสนอความคิด กระแสที่ได้รับในสังคมคือ ได้รับทั้งกระแสตามและกระแสด้านที่ค่อนข้างสูง

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2534 : 160 – 165) ได้กล่าวถึงสภาพของสถานศึกษาทางศิลปะที่มีการพัฒนา และสะท้อนบทบาทของสถาบันต่อสังคมทางศิลปะว่า

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถือกำเนิดขึ้นมาเมื่อปี พ.ศ. 2526 คณะศิลปกรรมศาสตร์ประกอบไปด้วยภาควิชาทัศนศิลป์ ภาควิชาดนตรีศิลป์ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ และภาควิชานาฏศิลป์ ในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะภาควิชาทัศนศิลป์ซึ่งจะเกี่ยวข้องกับศิลปะสมัยใหม่โดยตรง แต่ก่อนจะพูดถึงภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ขอเชื่อมโยงไปถึงภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ เสียก่อน ภาควิชาศิลปศึกษาหรือที่นิยมเรียกกันว่าครุศิลป์ นั้น มีบทบาทใน

การผลิตนิสิตศิลปศึกษามาแล้วประมาณ 2 ทศวรรษ วิรัตน์ พิษณุไพบูลย์ เป็นผู้ผลักดันให้เกิดภาควิชาขึ้น ผู้ที่มีบทบาททางศิลปะสมัยใหม่คนหนึ่งซึ่งทำการสอนอยู่ในภาควิชาศิลปศึกษา คือ กำนจ สุนพงษ์ศรี แม้ภาควิชาจะทำหน้าที่ผลิตบัณฑิตศิลปศึกษาโดยตรง แต่ก็ปรากฏว่า มีผลผลิตที่มีบทบาทอยู่ในวงการศิลปะด้วย แม้จะไม่มากนักก็ตามผู้ที่มีบทบาทในวงการศิลปะในฐานะอาจารย์ที่สอนศิลปะอยู่ในคณะศิลปกรรมศาสตร์ เช่น อธิติ คงคากุล อภินันท์ โปษยานนท์ คึก-เดช กันตามระ กมล เผ่าสวัสดิ์ จิระพัฒน์ พิตรปรีชา ซึ่งถ้าวิเคราะห์จากคณาจารย์ที่มีบทบาทเหล่านี้ จะพบว่าอาจารย์ส่วนใหญ่จบการศึกษาจากสหรัฐอเมริกา หลายคนมีแนวการสร้างสรรค์ศิลปะในกระบวนแบบที่ก้าวหน้า เช่น คอนเซ็ปทวล อาร์ต มินิมอล อาร์ต แอปเปเนิง ซึ่งก็เป็นที่หวังว่าสถาบันแห่งนี้จะมีบทบาทในการเสนอกระบวนแบบใหม่ๆ สำหรับวงการศิลปะสมัยใหม่ในสังคมไทย จากช่วงเวลาอันสั้น เท่าที่ผ่านมา อาจจะยังไม่เห็นผลอะไรชัดเจนนัก ถ้าพิจารณาในแง่สัมฤทธิ์ผลทางการศึกษาแล้ว สัมฤทธิ์ผลไม่ได้ขึ้นอยู่กับผู้สอนเพียงด้านเดียว นอกจากคุณภาพของผู้สอนแล้ว ผู้เรียน หลักสูตร สถาบัน และสังคมก็เป็นตัวแปรอันสำคัญมิใช่น้อยเลย

วิทยาลัยครูซึ่งถือกำเนิดมาจากอดีตและขยายตัวอย่างรวดเร็วทั่วประเทศ เมื่อประมาณ 2 ทศวรรษที่ผ่านมาพร้อมกันนั้นการขยายตัวของภาควิชาศิลปศึกษาก็ปรากฏขึ้นเป็นเงาตามตัว คณาจารย์ส่วนใหญ่สำเร็จการศึกษาทางศิลปศึกษาจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โรงเรียนเพาะช่าง และผู้ที่จบทางด้านจิตรศิลป์จากมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาลัยครู มิได้มีบทบาททางด้านศิลปะสมัยใหม่มากนัก เพราะในอดีตที่ผ่านมาเป็นการเรียนการสอนทางด้านศิลปศึกษาโดยเฉพาะ จะมีก็เพียงอาจารย์จากวิทยาลัยครูต่างๆ จำนวนหนึ่งเสนองานวิชาการทางศิลปะและสร้างสรรค์ศิลปะตามที่โอกาสจะอำนวย ในช่วงเวลานี้ (2534) วิทยาลัยครูกำลังแสวงหาทิศทางของตนเอง ซึ่งก็เป็นที่ยังหวังว่าอนาคตวิทยาลัยครูอาจจะเสนอบทบาททางด้านทัศนศิลป์โดยตรงด้วย

นอกจากนี้แล้วยังเกิดกลุ่มต่างๆ ทางด้านศิลปกรรมดังเช่น แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยซึ่งเกิดขึ้นหลังจากเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ 14 ตุลาคม 2516 เป็นแนวร่วมที่เกิดจากการรวมตัวของศิลปินทุกสาขาชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งกำเนิดในปี พศ. 2522 โดยความร่วมมือของบรรดาอาจารย์ในสถาบันศิลปะ โรงเรียน ศิลปินอาชีพอิสระ โดยได้ระดมเงินทุนจากภาคเอกชนต่างๆ เช่นบริษัทไทยประกันชีวิต จำกัด ธนาคารกรุงเทพ กลุ่มศาสนาเพื่อสังคม เครือซีเมนต์ไทย ฯลฯ ซึ่งทางภาคเอกชนได้ให้การสนับสนุนทางด้านศิลปะได้ต่อเนื่อง และให้เห็นได้อย่างชัดเจนในการจัดการแสดงงานศิลปะและสนับสนุนโครงการต่างๆทางศิลปะ

และกลุ่มที่สะท้อนทางด้านประติมากรรมได้ดี ได้แก่ การรวมกลุ่มของประติมากรไทยที่ได้บ่งบอกถึงความสนใจที่ลดน้อยลงไปของประติมากรรมจากการแสดงงานศิลปกรรมทั้ง

รางวัล และขาดการสนับสนุนอย่างจริงจังซึ่งเป็นกลุ่มที่มีความมุ่งมั่นที่จะพัฒนา และสานต่อเกี่ยวกับประติมากรรมของไทย

ดังจะเห็นได้ว่าแนวความคิดเกี่ยวกับประติมากรรมไทยนั้นได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องโดยได้รับกระแสนิทธิพลทางด้านการเมือง การปกครอง ทางด้านเศรษฐกิจ ระบบของการศึกษา ปรัชญา ด้านแนวความคิดทั้งที่เป็นแบบเดิมและกระแสนิทธิพลทางวัฒนธรรมรอบด้าน ประติมากรรมของไทยได้มีการปรับเปลี่ยนตามสภาวะที่เข้ามามีบทบาทขณะนั้น

### 3. เอกสารเกี่ยวกับเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีทางศิลปะ

#### 3.1 กระบวนแบบของการสร้างผลงาน

นอกเหนือจากความเชื่อหรือแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานแล้วในส่วนที่จะถ่ายทอดรูปแบบออกมาให้ตรงกับความคิดนั้นย่อมมีความสำคัญที่จะทำให้ผลงานบรรลุเป้าหมาย เช่นเดียวกันในงานประติมากรรมของ มีเซียม ยิบอินซอย นั้นต้องมี แนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอด รูปแบบ รูปทรง ซึ่งแนวคิดในส่วนนี้อารี สุทธิพันธุ์ (2536 : 22 – 23) กล่าวว่า

กระบวนแบบของการสร้างผลงานนั้นแยกได้เป็น 2 ประเด็นคือ ในส่วนที่ เกี่ยวกับการรับรู้ทางการเห็น และในส่วนที่เกี่ยวกับการถ่ายทอดรูปแบบ ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ ทางการเห็น สามารถแยกได้ 3 ประเด็น คือ 1. ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับรูป / พื้น (Figure/Ground) 2. ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับแสง / เงา (Light / Shade) 3. ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับใกล้ / ไกล (Near / Far) และไม่ว่าจะใช้แนวทางใดเป็นพื้นฐานสำหรับถ่ายทอดรูปแบบ ผลงานสำเร็จเป็นงานศิลปกรรม ก็ยังมีลักษณะสองมิติบนระนาบรองรับอยู่ดี โดยประกอบด้วยรูปร่าง ขนาด สัดส่วนและทิศทางประสานกันอย่าง เป็นเอกภาพ"... แนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดรูปแบบด้วยเส้น คือ แนวคิด เกี่ยวกับการ รับรู้ทางการเห็นเกี่ยวกับ รูป / พื้น แสง / เงา ใกล้ / ไกล โดยที่ผู้ถ่ายทอดจะต้องมีตา มือ และสมอง ใช้การได้แต่ละฝ่ายสัมพันธ์กันอย่างเป็นเอกภาพ และเกี่ยวข้องกับความคิดสร้างสรรค์ที่ติดตัวมาด้วย...กระบวนกรถ่ายทอดเป็นรูปธรรม อาจเลือกเอาอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นแกนการถ่ายทอดจากแบบอย่าง การถ่ายทอดทั้งสาม คือ การถ่ายทอดโดยการเลียนแบบ (Imitation Mimetic) การถ่ายทอดโดยการสลับซับซ้อน (Misplacing Juxta position) การถ่ายทอดโดยการเลือกสกัด ดัดทอน (Distortion Abstraction) เกี่ยวกับการถ่ายทอดรูปแบบ ตามเทคนิคกระบวนกรที่ผู้สร้างเห็นว่าเหมาะสมกับเรื่องราวที่ตนสนใจและเรื่องราวเหล่านั้นผู้อื่นมีส่วนร่วมรับรู้ด้วย รูปแบบอย่างใดอย่างหนึ่ง ดังต่อไปนี้ 1. ลักษณะรูปแบบชัดเจนไม่ผิดเพี้ยน (Graphic Transformation) 2. ลักษณะรูปแบบตามตาเห็น (Perceptual Transformation) 3. ลักษณะรูปแบบตามโครงสร้าง (Structural Transformation) 4. ลักษณะรูปแบบตามความรู้สึก (Expressive Transformation) 5. ลักษณะรูปแบบตามสัญลักษณ์ (Symbolic Transformation)

อาร์ สุธิพันธุ์ (2532 : 81 – 86) กล่าวถึงรูปแบบจิตรกรรมว่า มนุษย์มีลัทธิเสรีภาพที่จะแสดงออกเพื่อตอบสนองโดยการถ่ายทอดตามขอบเขตและคุณสมบัติของวัสดุ วิธีการและความเชื่อ ปรากฏเป็นรูปแบบที่มีลักษณะเด่น ๆ 3 ลักษณะคือ

1. ลักษณะคล้ายจริง (Realism)
2. ลักษณะที่ลดทอนเหลือบางส่วน (Distortion)
3. ลักษณะที่ถ่ายทอดความรู้สึก (Abstraction)

จากการศึกษา และวิเคราะห์ลักษณะรูปแบบของการถ่ายทอดโดยละเอียดจากลักษณะทั้ง 3 ประการดังกล่าวแล้ว ผลปรากฏว่า ลักษณะรูปแบบสามารถประมวลได้เป็นรูปแบบเด่น ๆ 5 รูปแบบ คือ

1. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะคล้ายของจริง (Form : Transformation in Realistic) แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการสังเกตของศิลปิน และทักษะในการใช้วัสดุ ตลอดจนวิธีการ ซึ่งผู้พบเห็นจะทราบว่

- 1.1 ผู้ถ่ายทอดมีทักษะความเชี่ยวชาญทางตา และทางมือ มีความแม่นยำ
- 1.2 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจความสัมพันธ์ของมิติ ตำแหน่ง สามารถใช้องค์ประกอบของการเห็นอย่างเชี่ยวชาญคล่องแคล่ว
- 1.3 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจในองค์ประกอบแห่งศิลป์ (Composition)
- 1.4 ผู้ถ่ายทอดมีสมาธิ มีความสังเกตสูง และสามารถสร้างสรรค์ส่วนประกอบได้

อย่างดี

2. รูปแบบที่ถ่ายทอดโดยเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ (Form : Transformation in Significant Structure) การถ่ายทอดรูปแบบนี้ถือว่าเป็นความฉลาดที่รู้จักใช้ปัญญา รู้จักคิด เลือก สกัด ตัดทอน ตามความรู้ความเข้าใจ ซึ่งผู้พบเห็นจะต้องมีความรู้พื้นฐานอยู่จำนวนหนึ่งก่อนแล้ว จึงจะสามารถ เข้าใจได้ รูปแบบนี้จะแสดงให้เห็นให้ผู้พบเห็นทราบว่า

- 2.1 ผู้ถ่ายทอดรู้จักเลือก สกัด เอาแต่ส่วนสำคัญ
- 2.2 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจโครงสร้างและความสำคัญของโลกภายนอก
- 2.3 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจเกี่ยวกับความเคลื่อนไหว แรงเชื่อมแน่นและแรงยึด

หยุ่น

- 2.4 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจเกี่ยวกับบริเวณว่าง เวลา

3. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัส (Form : Transformation in Sensory Perception) ในการถ่ายทอดนั้นผู้ถ่ายทอดมีเสรีภาพในการถ่ายทอด ตามปริมาณความรู้สึกของตนที่ได้รับจากการรับรู้ นั้น ผู้ถ่ายทอดจะถือตามประสาทสัมผัสของตนเป็นประการสำคัญ คล้ายคนตาบอดที่ฟังประสาทสัมผัส การลูบคลำเพื่อการดำรงชีวิต ดังนั้น การถ่ายทอดแบบประสาทสัมผัสจะแสดงให้เห็นให้ผู้พบเห็นทราบว่า

- 3.1 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจความสำคัญของการลูบคลำจับต้องและความเร็ว
- 3.2 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจความสำคัญของการสังเกต
- 3.3 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงออก แล้วรู้จักแสวงหารูปแบบ

ในการถ่ายทอด

4. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ (From : Transformation in imaginary)  
แสดงให้ผู้พบเห็นทราบว่า

- 4.1 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดดัดแปลงสร้างสรรค์เพื่อสร้างสิ่งใหม่ที่เป็นประโยชน์
- 4.2 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดในการประดิษฐ์ต่อเติมเสริมแต่ง
- 4.3 ผู้ถ่ายทอดมีความอยากรู้อยากเห็น อยากทดลองค้นคว้า อยากลงมือทำจริงตามจินตนาการของตน
- 4.4 ผู้ถ่ายทอดมีความกล้าที่จะแสดงออกตามที่ตนคิด

5. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็น (From : Transformation in planed Combination) รูปแบบของการถ่ายทอดทุกแบบ ถ้าเรานำความเป็นจริงของโลกภายนอก ที่ต้องการถ่ายทอดนั้นหรือวัตถุนั้นๆ เราจะพบว่าปัญหาเกี่ยวกับระนาบ (Plane) หรือด้านของสิ่งที่ต้องการถ่ายทอดมีความสำคัญยิ่งเพราะเหตุว่า ในการถ่ายทอดเรามีระนาบรองรับเป็นสองมิติ แต่วัตถุที่จะถ่ายทอดเป็นสามมิติ ดังนั้น การถ่ายทอด มักจะเป็นรูปแบบหนึ่ง เพียงด้านหนึ่ง เท่านั้น ดังนั้นรูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็นจึงมักจะต้อง ผสมผสานกับด้านหลายๆ ด้าน ซึ่งจะแสดงให้ ผู้พบเห็นทราบว่า

- 5.1 ผู้ถ่ายทอดพยายามแสวงหารูปแบบของความจริงทุกด้านเกี่ยวกับระนาบ (Plane) และมุมที่มองเห็น
  - 5.2 ผู้ถ่ายทอดมีทรรศนะกว้างขวางในการค้นคิดแก้ปัญหาของระนาบผิวและองค์ประกอบของการเห็น
  - 5.3 ผู้ถ่ายทอดมีความฉลาดเลือกแสดงออก เลือกตัดสิ่งที่ไม่จำเป็นออกแล้วประกอบใหม่
  - 5.4 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจเหตุและผล (Cause & Effect) ที่เกี่ยวกับความเป็นจริง มีความคิดสุขุมรอบคอบ
- (อารี สุทธิพันธุ์. 2532 : 87 – 86)

ประเสริฐ ศิลรัตนากล่าวถึง รูปแบบในงานศิลปกรรมในลักษณะต่าง ๆ ของศิลปกรรมนั้น มิได้เป็นไปในทำนองเดียวกันหรือมีรูปแบบเหมือนกันไปหมด ทั้งนี้เพราะแต่ละคนย่อมมีแนวความคิด ทศนคติพื้นฐาน ประสบการณ์เกี่ยวกับรูปแบบและอื่น ๆ ที่แตกต่างกัน จึงทำให้รูปแบบของผลงานที่ปรากฏมีความแตกต่างกันออกไปอย่างมากมาย และในรูปแบบที่แสดงแตกต่างกันเหล่านี้ อาจนำมาสรุปแยกออกได้ 3 ประเภทใหญ่ ๆ ตามลักษณะการถ่ายทอดได้ดังนี้

1. รูปแบบในลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ (Realistic) การถ่ายทอดในลักษณะนี้เป็นการถ่ายทอดโดยใช้สื่อรูปแบบตามธรรมชาติ โดยแบ่งรูปตามธรรมชาติออกเป็น 4 ประเภท คือ ภาพคน ภาพทิวทัศน์ ภาพสัตว์ และภาพหุ่นนิ่ง
2. รูปแบบในลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) เป็นการถ่ายทอดโดยให้ความสำคัญแก่รูปแบบจากธรรมชาติน้อยลง แต่กลับเพิ่มให้ความสำคัญให้แก่รูปแบบในความรู้สึกนึกคิด



ของตัวจิตรกรรมมากขึ้น โดยสังเกตจากภาพรูปแบบจากธรรมชาติที่นำมาใช้เป็นสื่อเน้นฤดูกาล สกัลดทอนลง การจัดวางรูปแบบก็มีได้คำนึงถึงกฎเกณฑ์ความเป็นจริงของธรรมชาติ จิตรกรจะดัดทอนเอารูปแบบจากธรรมชาติเฉพาะลักษณะเด่นๆ มาเป็นบางส่วน แล้วนำมาจัดองค์ประกอบขึ้นใหม่ปรากฏเป็นรูปแบบที่แสดงถึงความรู้สึกนึกคิดของจิตรกรในช่วงหรือขณะนั้น ๆ

3. รูปแบบในลักษณะนามธรรม (Abstract) การถ่ายทอดในลักษณะนี้ จิตรกรจะไม่คำนึงถึงรูปแบบหรือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ แต่จะคำนึงถึงความรู้สึกของตนเองเป็นสำคัญ ในอันที่จะแก้ปัญหาเกี่ยวกับการใช้สื่อและเทคนิควิธีการสร้างสรรค์เรื่องราวบนพื้นผิวระนาบให้สัมพันธ์สอดคล้องกับการจับประเด็นอารมณ์ความรู้สึกขณะดำเนินการถ่ายทอด กระทั่งบังเกิด ความพอใจในผลงานที่ปรากฏ จึงยุติกระบวนการถ่ายทอดสร้างสรรค์ ซึ่งเรื่องราวที่ปรากฏบนพื้นผิวระนาบนั้น เป็นรูปแบบของอารมณ์ ความรู้สึกที่จิตรกรได้ถ่ายทอดมาโดยตรง โดยมิได้แปลค่าอารมณ์ความรู้สึกให้มีลักษณะรูปแบบตามธรรมชาติ ดังการถ่ายทอดในลักษณะรูปธรรม หรือลักษณะกึ่งนามธรรม (ประเสริฐ คีลรัตน์. 2528 : 73 – 75)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้จำแนกรูปแบบทางศิลปะไว้ดังนี้

1. ความแน่ชัดของวัตถุ (Objective Accuracy) เป็นรูปแบบที่ศิลปินพยายามเลียนแบบสภาพ หรือปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้รอบๆ ตัว เป็นไปได้ทั้งสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น สิ่งแวดล้อมธรรมชาติ หรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจากสิ่งแวดล้อมนั้นๆ เป็นการยึดถือภาพ สิ่งแวดล้อมที่เห็นเป็นเกณฑ์ แต่ศิลปินบางคนอาจจะเห็นภาพลวงเพิ่มขึ้นจากที่มองเห็นได้ตามปกติธรรมดา เช่น รายละเอียด ข้อปลีกย่อยหรือความ ชัดเจนด้านต่างๆ ของวัตถุ แนวทางเช่นนี้อาจจะมีหลายลักษณะ เช่น สัจนิยม หรือธรรมชาตินิยม เป็นต้น ซึ่งสามารถแบ่งเป็นลักษณะ ต่าง ๆ ได้ดังนี้

1.1 ลักษณะเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ เป็นการเน้นความชัดเจนตาสามารถมองเห็นได้ และมีทักษะ ผู้สร้างงานศิลปะจะต้องมีความประณีตในการพิจารณาสิ่งที่ปรากฏและประณีตที่จะบันทึกภาพที่ตามองเห็นนั้น แต่ก็อาจจะขยายความชัดเจนเพิ่มขึ้นกว่าปกติธรรมดา

1.2 ศิลปินคือผู้สังเกตการณ์ พิจารณาถึงปรากฏการณ์ที่เป็นไปได้ นอกเหนือจากวัตถุที่มองเห็น เช่น ปรากฏการณ์ของแสง บรรยากาศ พายุฝน เป็นต้น แม้จะเน้นปรากฏการณ์ อย่างไรก็ตาม ก็ยังคงรักษาความถูกต้องของวัตถุนั้นอยู่

1.3 ศิลปินคือผู้เลือกสรร ศิลปินจะบันทึกภาพลวงวัตถุ โดยสร้างสรรค์แยกแยะรายละเอียดต่าง ๆ ของวัตถุ หรือสิ่งแวดล้อมเท่าที่ตาสามารถจะค้นหาได้ ศิลปินบางคนอาจจะเพิ่มรายละเอียดให้เด่นชัดขึ้น เพื่อสร้างความประทับใจต่อรายละเอียดปลีกย่อยบนวัตถุหรือศิลปินบางคนก็อาจจะให้เทคนิคบางอย่างเพื่อสร้างรูปวัตถุให้ได้สิ่งปลีกย่อยหรือลักษณะผิวเท่าที่จะเป็นไปได้

1.4 รูปแบบผันแปร เน้นบุคลิกภาพเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคนเป็นที่ตั้ง เป็นแนวทางของพวกธรรมชาตินิยมที่ยึดถือคุณภาพของมวลสาร และปริมาตรอันสัมผัสได้ของวัตถุ

1.5 ความแน่ชัดของวัตถุที่แฝงไว้ด้วยกลอุบาย รูปแบบนี้เป็นความพยายามที่ค้น

หาค่าผันแปร (Additional-Elements) แปรรูปวัตถุที่มองเห็นได้ให้แปรเปลี่ยนออกไป แต่ก็ ยังคง แสดงความแน่นชัดของวัตถุอยู่ด้วย นับเป็นกลอุบายของศิลปินที่จะเพิ่มคุณค่าอย่างใด อย่างหนึ่งลงในผลงานศิลปะ

2. ความเป็นระเบียบแบบแผน (Formal Order) รูปแบบนี้เป็นลักษณะที่พัฒนาสืบ ต่อมา จากรูปแบบของกรีกโบราณที่ยึดถือแบบแผนสัดส่วน และทำเฉพาะที่ยอมรับกันว่างาม มีลักษณะ ความสมดุล ความประสานกลมกลืน และความงดงามอย่างประณีตเป็นแบบฉบับ ด้วยกรีกเชื่อว่า ความงามนั้นจะต้องมีมาตรฐานสูงสุด ในตัวของมันเอง ศิลปะจะต้องเดินทางไปหาความสูงส่งนั้น ไม่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ของมนุษย์เป็นแบบแผนมาตรฐานที่วางไว้เฉพาะรูปแบบนี้เน้นความประณีต เรียบร้อยเป็นการแสดงความงดงามมากกว่าอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อวัตถุหรือ สภาพแวดล้อมใด ๆ และยังสามารแบ่งเป็นลักษณะย่อย ๆ ได้ดังนี้

2.1 รูปแบบความมั่นคงถาวร ศิลปินจะมีความสนใจต่อความสวยงามที่ให้ความรู้ สึกคงที่ไม่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง พยายามเน้นความหนักแน่น และความสงบเยียบบนรูปทรงที่ ปรากฏมักจะแสดงถึงแรงดึงดูดของโลกในทางดี และความรู้สึกที่มั่นคงสง่างาม

2.2 รูปแบบที่ให้ความรู้สึกสงบเรียบร้อย ประณีต พร้อมไปด้วยระเบียบวินัย พิจารณาแยกย่อยได้อีก 3 รูปแบบคือ

2.2.1 แบบแผนที่แสดงปัญญาความคิดเป็นผลงานที่แสดงแนวคิดของ ตนอย่างเด่นชัดมากแต่อยู่ในขอบข่ายที่มีระเบียบแบบแผน

2.2.2 แบบแผนรูปทรงชีวรูป (Biomorphic Form) เป็นรูปแบบที่ศิลปิน พัฒนาขึ้นมาจากอินทรีย์รูป (Organic Form) หรือเซลล์ที่มีชีวิตต่าง ๆ

2.2.3 แบบแผนทางสุนทรีย์ภาพ เป็นรูปแบบที่เน้นความสวยงามที่ เฉลียวหน้า อาจจะไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุความหมายหรือสัญลักษณ์แต่อย่างใด

3. รูปแบบที่แสดงอารมณ์ (Emotionalism) เป็นรูปแบบที่แสดงออกทางอารมณ์ของมนุษย์ ด้วยอาจจะมองว่าการดำรงชีวิตนั้น มิได้ขึ้นอยู่กับเหตุผลหรือระเบียบแบบแผนเพียง ด้านเดียว นอกจากอารมณ์จะเป็นสัจจะอย่างหนึ่งแล้ว ยังเป็นพลังผลักดันให้เกิดปฏิกิริยา เกิด ผลผลิตและ เกิดความต้องการนานาประการ รูปแบบแสดงอารมณ์ยังแบ่งออกเป็นรูปแบบย่อย ได้ดังนี้

3.1 รูปแบบโรแมนติคและอารมณ์สะท้อนใจรูปแบบนี้จะเน้นพลังความรู้สึกหรือ อารมณ์เป็นจุดสำคัญยิ่ง รูปแบบอาจจะเน้นด้านใดด้านหนึ่งหรือหลายด้าน เช่น รอยแปร่ง สี หรือ บรรยากาศ เน้นให้ได้ความรู้สึกจริงจัง เกือบกด เร่าร้อน เป็นต้น

3.2 รูปแบบบิดเบือน มุ่งถึงการบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอน ให้ผิดไปจาก สิ่งแวดล้อมหรือธรรมชาติที่มองเห็นได้ อาจจะเป็นการยืด บิด ขยาย หรือทำให้ผิดรูปผิดร่าง ไปบ้าง เพื่อเน้นอารมณ์ ทางใดทางหนึ่ง รวมไปถึงคุณภาพของสีที่ใช้ซึ่งมีลักษณะเกินความจริง การตัดกัน ของแสงสว่างและเงามืดหรือเพิ่มคุณภาพของผิวให้เด่นขึ้น

3.3 รูปแบบความทุกข์ร้อนสิ้นหวัง แสดงออกให้เห็นถึงสังคมและสภาพแวดล้อม ปัจจุบัน อันผูกพันกับเทคโนโลยีทำลายให้ชีวิตต้องต่อสู้ สภาพบีบคั้นสูง ทั้งในด้านการเมือง สงคราม เศรษฐกิจการดำรงชีวิต ผู้คนในสังคมจำนวนมากมีความทุกข์ร้อน กังวลใจเคลือบแฝงอยู่

3.4 รูปแบบความรื่นรมย์ตื่นเต้นเร้าใจ เป็นรูปแบบที่แสดงภาพรารณา ความ สุขสดชื่นความสวยงามและรื่นรมย์

4. รูปแบบที่แสดงความรู้สึกลึกลับอัศจรรย์ (Fantasy) เป็นรูปแบบที่เป็นผลสืบทอดมาจากจิตใต้สำนึกของมนุษย์ จินตนาการที่เหมือนโลกของความฝัน เป็น เหตุการณ์สถานที่บรรยากาศ หรือ วัตถุที่ต่างไปจากสภาพจริงของโลกภายนอกที่ มองเห็นได้ อาจเป็นภาพในฝัน ภาพหลอน หรือภาพแห่งความหวังในสังคมประหลาด ๆ แบ่งออกเป็น

- 4.1 รูปแบบที่เป็นนิทาน
- 4.2 รูปแบบความฝันและภาพหลอน
- 4.3 รูปแบบอัศจรรย์ในโลกวิทยาศาสตร์
- 4.4 ภาพอัศจรรย์และภาพหลอน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 96 – 107)

วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้กล่าวถึงความหลากหลายของรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ไว้ดังนี้

ศิลปะในสังคมเมืองสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมประชาธิปไตย ศิลปินสมัยใหม่ ได้นำเสนอรูปแบบและเนื้อหาที่กว้างหลากหลาย สอดคล้องกับสภาพสังคมสมัยใหม่ที่ยอมรับ นับถือความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ของมนุษย์ ความคิดสร้างสรรค์ที่ก่อให้เกิดความก้าวหน้า และสิ่งใหม่ในสังคมในทุก ๆ ด้าน และสอดคล้องกับการยอมรับนับถือมนุษย์ในเชิงปัจเจกภาพ (Individuality) หรือความแตกต่างเฉพาะบุคคลอันเป็นคุณค่าของมนุษย์ในสังคมใหม่

ความหลากหลายทางด้านรูปแบบของศิลปะในสังคมเมืองสมัยใหม่ อาจพิจารณาได้ ดังนี้

1. รูปแบบสัจนิยม (Realism) เป็นรูปแบบต้นสายธารศิลปะจากสังคมตะวันตก ซึ่งชื่นชมในความงามของธรรมชาติแวดล้อมและพยายามบันทึกภาพหรือเลียนแบบธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมตามที่ตนเองชื่นชม แม้การเลียนแบบสื่อตลใจ เช่นนั้น ศิลปินจะปรับความงามตาม รสนิยมที่ตนเองพึงพอใจไปบ้างก็ตาม

2. รูปแบบอารมณ์นิยม (Emotionalism) ศิลปะในรูปแบบอารมณ์นิยมก็พัฒนามาจากพื้นฐาน รูปแบบสัจนิยม แต่ได้นำอารมณ์ความรู้สึกภายในที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม แสดงออกในลักษณะที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายในผสมกับรูปแบบสัจนิยม

3. รูปแบบนิยม (Formalism) ศิลปะในลักษณะรูปแบบนิยมได้พัฒนาขึ้นเด่นชัดเมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อคานดินสกี (Kandinsky) เขียนภาพนามธรรมบริสุทธิ์ (Pure Abstraction) ขึ้นซึ่งนามธรรมบริสุทธิ์ในที่นี้ หมายถึง รูปแบบผลงานศิลปะที่ไม่ได้แสดงภาพธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม แต่แสดงออกด้วยเส้น สี รูปทรง มิติ ฯลฯ เป็นการผสมผสานส่วนประกอบศิลปะให้งดงาม คล้ายดนตรีบรรเลง ที่เสนอความไพเราะของเสียงดนตรี มิได้มีเนื้อเพลงบรรยายเนื้อหาสาระ ซึ่งการนำเสนอภาพผลงานศิลปะโดยเน้นคุณค่าของรูปแบบเช่นนี้ เนื้อหาในผลงานนั้น ก็ลดบทบาทลง แต่ก็ยังคงเป็นเนื้อหาที่แฝงอยู่ในความงามของรูปแบบนั้น นักสุนทรียศาสตร์ สมัยใหม่คนหนึ่งชื่อ คลิฟ เบลล์ (Clive Bell) ก็ยืนยันความงามของศิลปะสมัยใหม่ในลักษณะรูปแบบนิยม โดยเสนอความ คิดว่า ศิลปะรูปแบบนิยมนั้นเป็นการค้นหาความงามของ “รูปทรง ที่สำคัญ” (Significant Form) รูปทรงที่มีคุณค่าทางความงามเป็นอย่างยิ่ง

4. รูปแบบสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) ศิลปะรูปแบบสัญลักษณ์นิยมได้มีวิวัฒนาการมายาวนานทั้งในส่วนที่ผสมผสานอยู่กับรูปแบบศิลปะในลักษณะอื่นๆ และศิลปะที่แสดงสัญลักษณ์เด่นชัดในตัวของมันเอง เช่น หนวดเคราในประติมากรรมคอนอารยธรรมเมโสโปเตเมียแสดงถึง

อำนาจอักษรภาพของอียิปต์โบราณที่ชื่นชมได้ทั้งความงามของภาพและแปลความภาษา ท้องฟ้าสีทองซึ่งแสดงถึงสวรรค์ในศิลปะไบแซนไทน์ ภาพผลึกคือ การมีอายุยืนยาวและอุดมสมบูรณ์ในศิลปะจีน ภาพคนที่ได้รับการระบายสีทองคือ เทพหรือผู้มีอำนาจราชศักดิ์ในจิตรกรรมไทย เป็นต้น ศิลปะรูปแบบสัญลักษณ์นิยม เป็นการเสนอภาพ รูป หรือภาษา ที่ซ่อนเร้นความคิด อุดมคติ สุภาสิต หรือข้อคำสอนอย่างใดอย่างหนึ่งไว้ เพื่อผู้พบเห็นได้คิดอุปมาอุปไมยและเข้าใจความหมายที่ซ่อนเร้นไว้นั้น ซึ่งในแง่จิตวิทยาแล้ว การที่คนเราได้คิดและเข้าใจด้วยตนเอง ย่อมมีความหมายต่อบุคคลนั้นมากกว่าการยึดเยียดหรือบอกเล่าตรง ๆ สัญลักษณ์ที่ศิลปินนำเสนอ อาจจะเป็นสัญลักษณ์ที่รับรู้ร่วมกันอยู่แล้ว หรือเป็นสัญลักษณ์ที่ศิลปินกำหนดขึ้นก็ได้

5. รูปแบบประเพณีนิยม (Traditionalism) หมายถึง ศิลปะประเพณีนิยมของสังคมใดสังคมหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะการแสดงสากล หรือศิลปะจากวัฒนธรรมอื่น และพัฒนาหรือประยุกต์ให้เปลี่ยนไปสู่อีกลักษณะหนึ่ง แต่ก็ยังคงรักษาพื้นฐานประเพณีนิยมจากอดีตไว้ด้วย เป็นความพยายามที่จะบูรณาการศิลปะอดีตและปัจจุบันเข้าไว้ด้วยกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 89 – 107)

ในการวิเคราะห์รูปแบบผลงานประติมากรรมของ มีเซียม ยิบอินซอย ผู้วิจัยได้ใช้รูปแบบของวิรุณ ตั้งเจริญ สรุปเป็นรูปแบบสำคัญดังนี้

1. รูปแบบสัจนิยม (Realism)
2. รูปแบบอารมณ์นิยม (Emotionalism)
3. รูปแบบนิยม (Formalism)
4. รูปแบบสัญลักษณ์นิยม (Symbolism)
5. รูปแบบประเพณีนิยม (Traditionalism)

เพราะเป็นเกณฑ์ที่สามารถวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมสมัยใหม่ที่มีรูปแบบหลากหลายและสามารถแยกแยะอภิปรายผล วิวัฒนาการรูปแบบประติมากรรมได้

### 3.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ หมายถึง ความหมายของเนื้อเรื่องที่ศิลปินนำมาถ่ายทอดสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ ชะลูด นิ่มเสมอ กล่าวถึงความหมายของเนื้อหาในหนังสือ องค์ประกอบของศิลปะ ความว่า “เนื้อหา คือ ความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (Artistic Form) เนื้อหาของศิลปะแบบรูปธรรมเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง เนื้อหาของงานแบบนามธรรมหรือแบบนอนออบเจกตีฟ เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรง เนื้อหาเป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมของงานศิลปะที่มองจากด้านการชื่นชมหรือจากผู้ดู” (ชะลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 22) นอกจากนี้ ชะลูด นิ่มเสมอ ยังได้ให้รายละเอียดของเนื้อหาไว้ว่า

เนื้อหาอาจแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ เนื้อหาภายใน หรือเนื้อหาทางรูปทรง (Form) กับเนื้อหาภายนอก หรือเนื้อหาทางเรื่องราวหรือทางสัญลักษณ์ เนื้อหาในเป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรีภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่นๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์มา เกี่ยวข้องด้วย เป็นลักษณะ จิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือแบบรูปของการแสดงออกของศิลปิน

ส่วนเนื้อหาภายนอกซึ่งมีอยู่เฉพาะในศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุ สิ่งของ หรือเหตุการณ์นั้น เป็นเนื้อหาที่เป็นผลสืบเนื่องจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลออกมาโดยรูปทรง เมื่อเราดูงานศิลปะแบบรูปธรรมชิ้นหนึ่ง สิ่งแรกที่เราได้รับรู้ ก็คือ เนื้อหาภายในของงาน เนื้อหาภายในนี้จะให้ความรู้สึกทางสุนทรีภาพหรือทางศิลปะแก่เรา ทำให้เกิดอารมณ์สะท้อนใจ และพร้อมที่จะรับอารมณ์ความรู้สึกอื่นๆ ที่จะตามมา ซึ่งจะเป็นอารมณ์สะท้อนใจ ที่เป็นไปตามแนวทางของเรื่องและแนวเรื่อง เช่น ความรัก ความเศร้า ความเห็นใจเพื่อนมนุษย์ความรักชาติมาตุภูมิ เป็นต้น ดังนั้น ในงานแบบรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอกให้อารมณ์ทั้งทางศิลปะและอารมณ์อื่นๆ ควบคู่กันไป แต่ในงานแบบนามธรรมจะมีเนื้อหาภายในเพียงอย่างเดียว ให้อารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ โดยไม่มีอารมณ์ที่มนุษย์รู้จักมาก่อนเจอบน มีแต่ความเอิบอาบ ปิติ บริสุทธิ์และสูงส่ง (ชะลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 22 – 23)

ชะลูด นิ่มเสมอ ยังได้กล่าวถึงความสำคัญของเรื่องที่มีต่อเนื้อหาในทางทัศนศิลป์ว่า

ในทัศนศิลป์ เนื้อหากับเรื่องจะมีความสัมพันธ์กันมากหรือน้อย หรือไม่สัมพันธ์กันเลย หรือไม่มีเรื่องเลยก็ได้ ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับลักษณะของงานและเจตนาในการแสดงออกของศิลปินเอง ซึ่งอาจแยกออกได้ดังต่อไปนี้

1. การเน้นเนื้อหาด้วยเรื่อง ได้แก่ การใช้เรื่องที่ตรงกับเนื้อหา และเป็นตัวแสดงเนื้อหาของงานโดยตรง ตัวอย่างเช่น เมื่อศิลปินต้องการให้ความงามทางเนื้อหาหนึ่งเป็นเนื้อหาของงาน เขาจะหาผู้หญิงเปลือยที่สวยงามมาเป็นเรื่อง รูปร่าง หน้าตาของผู้หญิงสวยนั้นจะช่วยให้เกิดความงาม ความน่ารักขึ้นในภาพ เป็นความงาม ที่มีอยู่แล้วในเรื่อง ในกรณีเช่นนี้ ถ้าศิลปินมุ่งเน้นไปที่รูปลักษณะของเรื่อง หรือให้เรื่องเป็นตัวแสดงมากขึ้นเท่าไร คุณค่าทางรูปทรงและคุณค่า ทางศิลปะจะกลับยิ่งลดน้อยลงเท่านั้น ในที่สุดจะเป็นงานที่มีแต่เรื่อง ไม่มีรูปทรง หมดสภาพของศิลปะไป

2. เนื้อหาที่เป็นผลจากการผสมผสานระหว่างศิลปินกับเรื่อง ในกรณีนี้ศิลปินจะเสนอความเห็นส่วนตัว หรือผสมความรู้สึกส่วนตัวเข้าไปในเรื่อง เป็นการผสมกันระหว่างรูปลักษณะ ของเรื่อง กับจินตนาการของศิลปิน หรือเป็นการแปลความหมายของเรื่องตามทัศนะของศิลปิน การสร้างงานในลักษณะนี้ รูปทรงจะทำหน้าที่เพื่อตัวมันเอง พร้อม ๆ กับทำหน้าที่ให้กับเรื่องด้วย ทำให้รูปทรง เรื่อง และเนื้อหามีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น ขอยกตัวอย่างเนื้อหาที่เป็น ความงามจากเรื่องที่เป็นผู้หญิงสวยอีก แต่คราวนี้ศิลปินได้ผสมความรู้สึกนึกคิดของตัวเองเข้าไปในเรื่องด้วย เขาจะดัดแปลงเพิ่มเติมรูปร่างของแบบให้งามไปตามทัศนะของเขา และใช้ทัศนธาตุซึ่งเป็นองค์ประกอบของรูปทรงให้สอดคล้องกับความงามของเรื่อง

3. เนื้อหาที่เป็นอิสระจากเรื่อง เมื่อศิลปินผสมจินตนาการของตนเข้าไปในงานมากขึ้น

ความสำคัญของเรื่องจะลดลง ผู้หญิงสวยที่เป็นแบบอาจถูกศิลปิน ตัดทอนขัดเกลา หรือเปลี่ยนแปลงมากที่สุด จนเรื่อง (ผู้หญิง) นั้นหมดความสำคัญลงอย่างสิ้นเชิง เหลือแต่เนื้อหาที่เป็นอิสระ การทำงานแบบนี้ศิลปินจะอาศัยเรื่องเป็นเพียงจุดเริ่มต้น แล้วเดินทางห่างออกจนเรื่องหายไป เหลืออยู่แต่ รูปทรงและตัวศิลปินเองที่เป็นเนื้อหาของงาน ในกรณีนี้เนื้อหาภายในซึ่งหมายถึง เนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันของรูปทรงจะมีบทบาทมากกว่าเนื้อหาภายนอก หรือบางครั้งอาจไม่แสดงเนื้อหาภายนอกออกมาเลย

ประเสริฐ ศิลรัตนากล่าวถึงเนื้อหาเรื่องราวในการถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปกรรม “เนื้อหาเรื่องราวให้ประจักษ์แก่การรับรู้มากมาย โดยอาจเป็นเรื่องราวของสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัวศิลปิน อันเป็นเรื่องราวเหตุการณ์ปรากฏการณ์ที่เกี่ยวกับเวลาและสถานที่ นับตั้งแต่อดีตกาลมาถึงปัจจุบัน หรืออาจเป็นเนื้อหาเรื่องราวที่เกิดขึ้นภายในความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการของตัวศิลปินเอง” (ประเสริฐ ศิลรัตน. 2528 : 89)

นอกจากนี้ ประเสริฐ ศิลรัตน ได้แบ่งเนื้อหาเรื่องราวออกเป็น 4 ลักษณะใหญ่ ๆ ดังนี้

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวกับความเชื่อต่าง ๆ ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกรูปนาม อันมีสาเหตุเนื่องมาจากความกลัวและความไม่รู้และความเชื่อก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดศาสนาในสังคมมนุษย์โบราณ (Primitive Society) แต่อย่างไรก็ตามแม้ในปัจจุบัน วิทยาศาสตร์จะเจริญก้าวหน้าไปมาก แต่มนุษย์ก็ยังมีพฤติกรรมแสดงออกทางความเชื่อกันอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น การยอมรับความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ ความเชื่ออำนาจลึกลับ ความเชื่อเรื่องมายาศาสตร์ ความเชื่อเรื่องข้อห้าม เชื่อในพิธีข่าระให้บริสุทธิ์ ความเชื่อว่ามีชีวิตในทุกสิ่ง บุชาสัตว์ที่มีคุณลักษณะพิเศษ บุชาธาตุประจำโลก การบูชาบรรพบุรุษ การเชื่อเครื่องหมายและเครื่องราง ฯลฯ เหล่านี้ล้วนเป็นแรงผลักดันให้มนุษย์มีพฤติกรรมแสดงออกให้สิ่งที่ตนคิดว่ามี ว่าเป็น หรือ ยึดถืออยู่นั้นผ่านคลายความรุนแรงและมีเมตตากรุณา ไม่ทำร้ายและบันดาลความสุขมาให้ โดยพฤติกรรมแสดงออกเมื่อแรกอาจเป็นลักษณะเฉพาะของบุคคล ต่อมาค่อย ๆ มีแบบอย่างจนเป็นขนบธรรมเนียม และภายหลังเกิดเป็นวัฒนธรรมขึ้น

และในความรู้สึกเชื่อเกี่ยวกับสิ่งหรือเรื่องราวต่าง ๆ นี้ ศิลปินได้ทำหน้าที่แปลค่าความรู้สึกหรือถ่ายทอดจินตนาการเรื่องราวต่าง ๆ ให้ปรากฏบนที่กแสดงไว้ นับตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน เพราะศิลปินก็เป็นสมาชิกในสังคมในแต่ละยุคแต่ละสมัย ดังนั้นเมื่อยุคสมัยนั้น ๆ มีความเชื่อ มีความรู้สึกนึกคิดต่อสิ่งต่อเรื่องราวหรือต่อเหตุการณ์อย่างไร ในความรู้สึกนึกคิดหรือจินตนาการของจิตรกรก็ไม่ต่างไปจากสมาชิกคนอื่น ๆ ในสังคม อาจมีมากหรือรุนแรงกว่าด้วยซ้ำ เพราะจิตรกรมีจินตนาการและความรู้สึกนึกคิดในการปรุงแต่งเรื่องราวได้วิจิตรพิสดารกว่าบุคคลธรรมดา โดยเฉพาะการปรุงแต่งรูปแบบแสดงเนื้อหาเรื่อง

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ สิ่งแวดล้อมคือสภาพรอบ ๆ ตัวของมนุษย์ โดยอาจเป็นธรรมชาติหรือผลผลิตอันเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ที่ประกอบรวมกันเป็นเรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์และอื่น ๆ ปรากฏให้จิตรกรได้ประจักษ์รับรู้และกระตุ้นเร้าบันดาลใจ ให้บันทึก ถ่ายทอดในสิ่งที่รับรู้มันเป็นผลงานศิลปกรรมซึ่งรูปแบบที่ปรากฏอาจเป็น

เรื่องราวของสัตว์ ทิวทัศน์ หนึ่ง

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ เรื่องราวที่จิตรกรได้บันทึกถ่ายทอดเกี่ยวกับรูปแบบอันเป็นพฤติกรรมกระทำของมนุษย์นับตั้งแต่บุคคล บุคคลต่อบุคคล บุคคลกับกลุ่มชน หรือสังคม กลุ่มชนกับกลุ่มชน ฯลฯ อันประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องราวของเหตุการณ์ต่าง ๆ ในแต่ละยุคสมัย หรือในแต่ละสถานที่นั้น มีปรากฏให้เห็นอยู่ตลอดตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด ในรูปแบบเรื่องราวที่บันทึกถ่ายทอดให้ปรากฏเป็น ผลงานศิลปกรรมเป็นพฤติกรรมในอันที่จะพยายามคลี่คลายปัญหาจากการรับรู้โดยแสดงออกมาในรูปของความเห็น ในลักษณะทดแทนด้วยสื่อรูปแบบหรือสัญลักษณ์ และในมนุษย์ต่างก็มีแนวความคิดเห็นที่ผิดแปลกกันไปด้วยความแตกต่างระหว่างบุคคล หรือด้วยความเจริญก้าวหน้าในทางด้านสังคม และอาจด้วยความเปลี่ยนแปลงทางด้านวัตถุ ฯลฯ มนุษย์จึงมีการขยายเปลี่ยนแปลงปรับปรุงความคิดตนเองให้ไปตามความเจริญของโลกด้วย ดังนั้นรูปแบบเรื่องราวแปลก ๆ ใหม่ ๆ ที่ปรากฏงานศิลปะ จึงมีให้เห็นอยู่มากมาย

(ประเสริฐ ศิลรัตน. 2528 : 89 – 101)

สุชาติ เกาทอง (2532 : 78 – 79) ได้เสนอความเห็นของเนื้อหาทางศิลปะ โดยได้แยกประเภทของงานทางด้านศิลปะไว้ 2 ทางคือ

แบบภาวะวิสัย (Objective) หรือพหุนานุกรมศัพท์ศิลปะฉบับราชบัณฑิตสถานเรียกว่า “ศิลปะวัตถุวิสัย (Objective Art) ผลงานศิลปกรรมที่คำนึงถึงสภาพทางวัตถุเป็นประการสำคัญ คำนี้มักใช้เรียกเปรียบเทียบในทางตรงกันข้ามกับศิลปะไร้วัตถุวิสัย (Non-Objective Art) หรือศิลปะนามธรรม (Abstract Art) และ “แสดงความงามที่เกิดขึ้นจากการประสานสัมพันธ์กันด้วยกฎเกณฑ์ เหตุผลของธาตุต่าง ๆ ในทัศนศิลป์ (Objective Art) อันได้แก่ เส้น สี รูปทรง พื้นที่ว่าง น้ำหนัก ปริมาตร พื้นผิว ฯลฯ เป็นการปรุงแต่งส่วนประกอบของธาตุเหล่านี้ให้มีสัดส่วนที่มีระเบียบ กฎเกณฑ์ตามทัศนะของศิลปิน ความงามเกิดขึ้นได้จากผลของความพอดี สมดุล มีระเบียบ ประณีต เป็นเอกภาพทางความงามในศิลปกรรมที่อยู่บนรากฐานของกฎเกณฑ์ เหตุผลที่มีระเบียบในตัวเอง ไม่มีเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกเข้าไปเกี่ยวข้องเลย เป็นเรื่องของโลกภายนอกโดยเฉพาะที่ศิลปินแสวงหาความจริงแท้ไม่เกี่ยวข้องกับจิตใจ และเป็นสิ่งตรงกันข้ามกับอัตวิสัยเป็นเรื่องที่กระทำกับสิ่งภายนอกเป็นวัตถุไม่เกี่ยวกับความคิดความรู้สึกของผู้กระทำหรือผู้สร้างไม่ใช่เป็นแบบเฉพาะตนเป็นเหตุผล เป็นข้อเท็จจริง

แบบอัตวิสัย (Subjective) “เป็นการแสดงความรู้สึกของอารมณ์ส่วนลึกที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกของศิลปิน (Subjective Art) อาทิเช่น ความรู้สึกในด้านความรัก ความเสียใจ ดีใจ ความโกรธ ความเกลียด ความกลัว การต่อสู้ ความสงบนิ่ง และความสะเทือนใจต่าง ๆ ฯลฯ สิ่งต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้วนั้นเป็นอารมณ์ที่ฝังอยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ ดังนั้นเมื่อศิลปินต้องการจะแสดงออกด้วยอารมณ์ภายในส่วนตัวที่ต้องกา เขาจะแสดงออกโดยดัดแปลงรูปแบบ เรื่องราว เทคนิค วิธีการให้เป็นไปตามความต้องการของศิลปิน โดยไม่พะวงถึงระเบียบ กฎเกณฑ์ เหตุผล (Objective Art) อะไรทั้งสิ้น ฉะนั้นศิลปินกลุ่มนี้จึงมีลักษณะที่สื่อความหมายโดยใช้ความรู้สึก อารมณ์ภายในจิตใจของศิลปินเป็นปัจจัยหลัก เรื่องของรูปแบบเนื้อหาอื่นที่เป็นกฎเกณฑ์จึงไม่มีความสำคัญในทัศนะ

ของศิลปินกลุ่มนี้"

## วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงทรรศนะในเรื่องเนื้อหาทางศิลปะโดยแบ่งดังนี้

### 1. เนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions)

เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตน ความรัก และความพอใจส่วนตน นักคิดบางคนกล่าวว่า คนเราต้องเริ่มต้นจากการรักตนเองก่อน และถ้าไม่แคบหรือหยุดอยู่เพียงแค่นั้น เขาก็พร้อมที่จะก้าวไกลออกไปถึงสังคมได้ ทุกคนต่างมีชีวิตเลือดเนื้อ ความรัก ความชื่นชมเช่นกัน เมื่อมีใครสักคนเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมา คนอื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยนั้นก็เป็นเรื่องหนึ่ง บ่อยครั้งที่มิใช่ผู้เกิดข้อสงสัยว่า เนื้อหาเช่นนี้อาจจะคับแคบเกินไปกระมัง ซึ่งจริง ๆ แล้วชีวิตที่สับสนวุ่นวายในสังคมก็ย่อมจะยังปรารถนาความงดงามอยู่ด้วยเช่นกัน

การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเหงา ความเศร้าหมอง ความเจ็บปวดรวดร้าว หรือความคิดเห็นส่วนตน อันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายในจิตสำนึก ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนั้นเป็นผลสะท้อนมาจากการดำรงชีวิตในสังคม สังคมที่ทวีจำนวนประชากรเพิ่มความแออัด สังคมที่เปลี่ยนแปลงก้าวไปพร้อมกับระบบเทคโนโลยี ปัญหามากมายรอบด้าน ต่างผลักดันให้ ผู้คนมีอารมณ์เร้นลับเก็บกดมากขึ้นทุกที

ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวอีกแห่งหนึ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ยาก แม้จะมีการต่อสู้เพื่อสังคมที่ไหน เมื่อไร ดอกไม้บาน เพศ และชีวิตส่วนตัวก็ยังคงดำรงอยู่ ถ้าว่าความรักเป็นความรักที่ก่ออุลให้เกิดคุณธรรม เรื่องเพศหรือชีวิตครอบครัวอันมีความสุขที่พร้อมจะเป็นฐานอันมีค่าต่อชีวิตในสังคมนั้นก็นับว่ามีคุณค่าด้วย ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น "จูบ" (The Kiss) ของโรแดง "วันเกิด" (Birthday) ของซากาฮาลิ "คู่รัก" ของเชียน ยัมศิริ "แม่กับลูก" ของมีเซียม ยิบอินซอย เป็นต้น

ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความตายนับเป็นสัจจะของมนุษย์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ บ่อยครั้งที่ความตายเตือนสำนึกของผู้คนให้ลดความละโมภต่อสิ่งไร้สาระในชีวิตลง ลดการเบียดเบียนและการเอารัดเอาเปรียบกันลงเสียบ้าง อายุคนสั้นเพียงนี้ ยังทะเยอทะยานล้นเหลือ มนุษย์นั้นเหมือนกับผู้ที่แบกศพตนเองแข่งไปกับเวลา มีหลายคนคิดว่าเราน่าจะมีเวลาสงบอารมณ์ตนเองด้วยการเฝ้ามองผู้คนในทุกข์ทรมานอยู่ในโรงพยาบาล หรือไม่ก็เฝ้ามองควีนจากปล่องเมรุเผาศพเสียบ้าง ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น ผลงานของซาฮัน ที่เขียนภาพแสดงถึงความตายของคน มุงซ์เขียนบรรยากาศที่ชวนหวาดกลัว คอลล์วิทซ์เขียนชีวิตที่ทุกข์ทรมานและความตายของกรรมการ ชูแห่งสร้างบรรยากาศที่ดูทาร์นโหดร้ายต่อชีวิต เป็นต้น

ความศรัทธาส่วนตัว คนเรามีความศรัทธาอันแรงกล้าต่อการดำรงชีวิตที่ผิดแผก แตกต่างกันไป บางคนศรัทธาในศาสนา อำนาจการเปลี่ยนแปลง เครื่องจักรกล ความเท่อเหิม มันเป็นเสมือนสิ่งฝังแน่นในส่วนลึกของจิตใจตลอดช่วงเวลาในการดำรงชีวิต ซึ่งศรัทธาส่วนตัวนี้อาจจะเป็นผลมาจากครอบครัว สิ่งแวดล้อม หรือประสบการณ์ส่วนตัวหล่อหลอมมาก็ได้ ศิลปินหลายคนต่อหลายคนเปิดเผยให้เห็นถึงความจริงในแง่นี้ เช่น ถวัลย์ ดัชนี เผยให้เห็นถึงพลังและอำนาจที่หยาบกระด้าง รูโอลท์แสดงความศรัทธาต่อศาสนาอย่างรุนแรงจริงจัง กลุ่มฟิวเจอร์ริสม์ที่แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาที่มีต่อความเร็วและความสับสนของเครื่องจักรกล พอลลอคสะท้อนให้เห็นถึง



ความรุนแรงและฉับพลัน หรืองานของประเทือง เอมเจริญ ที่มีความศรัทธาต่อธรรมชาติ เป็นต้น

การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม ส่วนใหญ่แล้วในวิถีทางนี้จะถือตนเองเป็นตัวการสำคัญที่ขึ้นชอบต่อวัตถุหรือรูปแบบที่สร้างขึ้นเองและเห็นว่างดงาม คนกลุ่มนี้พยายามดึงวัตถุทุกชนิด ทุกรูปแบบไปสู่ลักษณะที่ตนเองเชื่อว่างดงามเป็นความงามที่อาจจะไม่เกี่ยวข้องกับความเก็บกดหรือจิตสำนึกใดๆ เป็นความงามบนพื้นภาพหรือรูปทรงเฉพาะหน้านั้น ถ้าจะแสดงสิ่งแวดล้อมก็จะต้องแขวนกับอารมณ์ กาลเวลา หรือการดำรงชีวิตแต่อย่างใด งามเพียงเพื่องามเท่านั้น ตัวอย่างเช่น ผลงานหุ่นนิ่งส่วนใหญ่ของ ปिकासโซและบราค ประติมากรรมโมบิลของ คาลเดอร่า และผลงานในลักษณะเรียบเนียนมากมายในบ้านเรา ซึ่งนิยมตัดมุมบ้าน มุมรถ มุมโบสถ์ มุมผ้าใบ แสงเงา เงาสะท้อน เป็นต้น

## 2. เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions)

จริงอยู่ศิลปะของมนุษย์นั้น ก็เพื่อมนุษย์ผู้สร้างด้วยกันทั้งสิ้น หรือศิลปะทุกชั้นที่นำไปเปิดเผยในสังคมก็จะเป็นสมบัติของสังคมด้วย คำกล่าวเช่นนี้นับเป็นเหตุผลที่ปฏิเสธไม่ได้ แต่ในแง่ของการแยกแยะออกเพื่อพิจารณานี้ เป็นการแยกเพื่อชี้ให้เห็นถึงข้อแตกต่างที่ว่า อย่างน้อยก็มีศิลปะอยู่ลักษณะหนึ่งที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวพันกับสังคมโดยตรง และนักคิดกลุ่มหนึ่งก็พยายามชี้แนะว่า ศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้ น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดีกว่า คือ คุณค่าเพื่อสุนทรีย์ภาพส่วนตัว และคุณค่าอันสื่อสารไปถึง ผู้คนในวงกว้างอีกด้วย โดยพิจารณาว่าสังคมเป็นตัวผสมอันสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้ร่วมกันกระตุ้นจิตสำนึกและร่วมกันสร้างสรรค์ แทนที่จะสร้างเสริมเฉพาะอารมณ์ส่วนบุคคลเท่านั้น

การเมืองและลัทธิความเชื่อ ศิลปินในแนวทางนี้ ปฏิเสธความคิดที่ว่า ศิลปะเป็นสิ่งที่บันเทิงเริงรมย์เพียงเท่านั้น นอกจากความงามงดงามที่มีอยู่แล้ว ต่างเชื่อมั่นในผลตอบแทนของศิลปะว่าน่าจะมีผลในวงกว้าง ต่อสังคมด้วย การเมืองเป็นเรื่องที่ทุกคนหลีกเลี่ยงไม่พ้น ชีวิตจะเกี่ยวข้องกับการเมืองอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่า สินค้าจะแพง มาตรการจะตกขึ้น หรือนักการเมืองจะเลวก็ตาม เมื่อเราหลีกเลี่ยงในระบบในสังคมไม่พ้น ศิลปะก็น่าจะสนองตอบความจริงด้านนี้ด้วย ตัวอย่าง ผลงานก็เช่น “เสรีภาพนำประชาชน” (Liberty Leading the People) ของเดอลาครัวซ์ “เสียงสะท้อนของการกรีดร้อง” (Echo of a Scream) ของซีกเฮอร์ส “3 พฤษภาคม 1808” (The Third of May, 1808) ของโกยา หรือภาพเขียนของลูซันด์ เหมือนนินท์ และสถาพร ไชยเศรษฐ เป็นต้น

บรรยายสังคม การที่เราเชื่อว่าชีวิตในสังคมนั้น มวลชนควรจะต้องมีความเสมอภาคและสันติสุข การได้รับความเอาใจใส่และเหลียวมองต่อชีวิตทุกรูปแบบจึงเป็นปัญหาสำคัญมาก ศิลปินที่มีจิตสำนึกทางด้านนี้ อาจจะบรรยาย บันทึก หรือสะท้อนชีวิตในสังคมให้ปรากฏ เพื่อเป็นการปลุกเร้าความคิด ความหวังโย และคุณธรรมที่จะพึงมีต่อกัน เป็นการเสริมสร้างจิตสำนึกร่วม เพื่อให้เกิดการเกื้อหนุนต่อชีวิตในวงกว้างต่อไป เช่น ผลงานของโกยา โดมิเอร์ คอลลิวิทซ์ ภาพเขียนแนวสังคมนิยมของรัสเซียและจีนหรืองานของกุเบศว์ ไหลยประดิษฐ์ เป็นต้น

ถากถางสังคม การถากถางสังคมในงานศิลปะ นับเป็นการชี้แนะ ต้าหนิ หรือประณามสังคมในด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีทางอ้อม จะด้วยการผสมกับอารมณ์ขันหรือเคร่งเครียดอย่างไรก็ย่อมได้ เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมหรือผู้บริหารได้ตระหนักถึงความจริง โดยผ่านกระบวนการคิดในระดับหนึ่ง นั่นอาจจะเป็นความเชื่อที่ว่า การได้รับรู้สิ่งใดด้วยการได้คิดน่าจะมีคุณค่าการได้บอกกันตรง ๆ การเสนอความคิดในรูปแบบของแต่ละคนอาจจะยุ่งยากซับซ้อน หรือเข้าใจ

ได้ง่าย ๆ ก็ได้ ศิลปินบางคนอาจจะบรรยายเรื่องราวทิ้งไว้ให้คิด แต่บางคนอาจจะสร้างปมปัญหาซ่อนไว้ ตัวอย่างเช่น ภาพผู้หญิงอันน่าและทะเลของ ดิอูนิง สังคมอันมีแต่กินของกรอบเปอร์ หรือ งานที่เสียดสีสังคม ตำรวจ และความยากจนของธรรมศักดิ์ บุญเชิด เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2537 : 125 – 131)

อารี สุทธิพันธุ์ แสดงความเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาในภาพที่ปรากฏในงานศิลปกรรม โดยแยกเป็นประเภท ดังนี้

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and his own Nature) ซึ่งได้แก่ เรื่องราวความรัก ความโกรธ หลง อิจฉาริษยา ฯลฯ เมื่อเป็นทัศนศิลป์ปรากฏว่า ผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเอง และสังเกตธรรมชาติของตัวเองมากขึ้น
  2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (Man and Other People) เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฯลฯ
  3. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and the Impersonal Environment) เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยีการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์
  4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน (Man and the Intangibles) ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา โบราณ นิยาย ฯลฯ
- เรื่องราวต่าง ๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ถือว่าเป็นคุณค่าทางเรื่องราว (Content Value) ที่ปรากฏบนทัศนศิลป์ แขนงจิตรกรรม และประติมากรรมมากที่สุด ส่วนสถาปัตยกรรมนั้นมีน้อย (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 63)

### 3.3 กลวิธีทางศิลปะ (Art Techniques)

กลวิธีศิลปะ หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่แสดงปรากฏการณ์ทางทักษะและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน โดยที่กลวิธีเหล่านั้นมีความสัมพันธ์กับสื่อหรือวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้แสดงออกในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ชิ้นนั้นๆ ในงานวิจัยนี้จะกล่าวถึงกลวิธีทางประติมากรรม

กลวิธีทางศิลปะเป็นปรากฏการณ์ทางทักษะและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน รวมถึงวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงออกในผลงานศิลปะ กลวิธีทางศิลปะในงานวิจัยนี้ หมายถึงกลวิธีทางประติมากรรมได้มีผู้อธิบายไว้ดังนี้

อารี สุทธิพันธุ์ (2528 : 97) ได้กล่าวถึงกลวิธีสร้างสรรค์ประติมากรรมไว้ 3 วิธี คือ

1. วิธีบูรณาการด้วยวัสดุเดียวกัน เช่น ไม้ต่อไม้ หินต่อหิน
2. วิธีสร้างสรรค์ด้วยวัสดุต่างชนิดกัน เช่น ผลงาน Collage Stabite Mobile
3. วิธีสร้างสรรค์ในวัสดุนั้นๆ (Forming) แบ่งออกเป็นย่อยๆ อีกคือ

3.1 วิธีการเอาออกหรือการลบ

3.2 วิธีการเพิ่มหรือการบวก

3.3 วิธีทุบ

3.4 วิธีหล่อ

วิเชียร อินทรกระตึก (2539 : 7) กล่าวถึงประติมากรรมว่าเป็นศิลปะที่กินระหว่างพื้นที่ในอากาศมีสามมิติ ครอบคลุมถึงงานปั้น งานแกะสลัก และสร้างสรรค์ อาจจะแยกตามวิธีการทำงานดังนี้

1. การปั้น คือ กรรมวิธีการสร้างรูปทรง โดยการพอกวัสดุอ่อนตัวและเปลี่ยนรูปทรงได้ เช่น ดินเหนียว ดินน้ำมัน ขี้ผึ้ง เป็นต้น

2. การแกะสลัก

3. เทคนิคผสม คือการนำเอาวัสดุหลายๆอย่างมาประกอบกันเป็นรูปทรงต่างๆ ด้วยการตี เคาะ ทุบ เชื่อม ตัด ต่อ เป็นต้น

สุชาติ เกาทอง (2536 : 27-30) ได้กล่าวถึงกลวิธีในการสร้างสรรคงานประติมากรรมว่า

การสร้างสรรควิธีใดนั้นต้องพิจารณาถึงความเหมาะสมของวัสดุซึ่งนำมาประกอบเป็นรูปทรงแต่ละชนิด ผลที่ได้จากวิธีการและวัสดุชนิดหนึ่งย่อมแตกต่างจากผลของวัสดุอีกชนิดหนึ่ง ทำให้ความรู้สึกและอารมณ์แตกต่างกันออกไป กลวิธีที่นิยมในการสร้างสรรคงานประติมากรรมมีดังนี้

1. วิธีการเพิ่ม เช่น การปั้น เป็นการเพิ่มวัสดุไปตามส่วนต่างๆ จนได้ลักษณะตามที่ต้องการ

2. การนำเอาออกจากรูปทรงที่เป็นแท่ง จนได้รูปลักษณะตามที่ต้องการ วิธีนี้อาจทำได้วิธีแกะสลักหรือกระบวนการในทางลบ หมายถึงการเอาส่วนย่อยออกจากส่วนรวม ผลที่ได้เรียกรูปสลัก

3. การหล่อจากแบบ วิธีนี้ไม่ต้องแกะหรือพอก แต่ใช้วิธีเมื่อทำแบบแล้วก็หล่อเพื่อให้ได้ตามจำนวนที่ต้องการโดยการทำแม่พิมพ์ มี 3 ลักษณะคือ พิมพ์ทุบ พิมพ์ขึ้น และพิมพ์ยาง

ในการวิเคราะห์ผลงานประติมากรรม ผู้วิจัยได้ข้อสรุปทฤษฎีข้างต้นมาเป็นเกณฑ์ด้านกลวิธี ดังนี้

1. เกณฑ์การวิเคราะห์ด้านกลวิธี

1.1 กลวิธีการสร้างสรรควัสดุโดยการแปรสภาพวัสดุที่เปลี่ยนแปลงรูปทรงได้ให้เป็นไปตามกระบวนการแบบนั้นๆ

1.1.1 กลวิธีทางบวก

- การปั้น
- การหล่อ

1.1.2 กลวิธีทางลบ

- การแกะสลัก

- การสลักคุณ

- การฉลุ

### 1.1.3 กลวิธีบูรณาวัสดุต่างชนิด หรือชนิดเดียวกัน มาประกอบกัน เป็นรูปทรง

ต่าง ๆ ด้วยวิธี

- การปะติด การมัด

- การเชื่อม

- การบุ

- การตัด การหุบ การตี การเคาะ



## บทที่ 3

### วิธีการศึกษาค้นคว้า

การดำเนินการศึกษาค้นคว้าเรื่อง การวิเคราะห์ประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย โดยนำเสนอการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ดังนี้

1. ประชากร
2. วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า
3. การวิเคราะห์ข้อมูล

#### 1. ประชากร

ได้แก่ผลงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอยในปี พ.ศ. 2500 – 2531 จำนวน 49 ชิ้น ผู้วิจัยได้รวบรวมจากแหล่งข้อมูล ดังนี้

1. ข้อมูลชั้นต้น (Primary Source) คือผลงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย จาก
  - 1.1 ผลงานสะสมของศิลปิน
  - 1.2 ผลงานสะสมของสถานที่ราชการ
  - 1.3 ผลงานสะสมของเอกชน
2. ข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) ศึกษาจากภาพถ่ายผลงานเผยแพร่ในเอกสารสิ่งพิมพ์ สไลด์ ซึ่งเป็นกรณีไม่สามารถติดตามค้นหาผลงานจริงพบ

ผลงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย ที่ปรากฏต่อสาธารณชน จำนวน 49 รูป ดังนี้

ผลงานประติมากรรมเทคนิคสำริดและเหล็ก (พ.ศ. 2500 – 2531)

#### ชื่อผลงาน

1. อาจารย์ศิลป์
2. หญิงคอรหะ
3. ทอยกอง
4. ต่อเนื่อง
5. หญิงอินเดีย
6. ความพอใจ

7. หญิงไทย
8. หญิงพม่า
9. แม่และเด็ก
10. หญิงนั้
11. วิปโยค
12. ดูโทรทัศน์
13. วงล้อ
14. รุ่งสาว
15. พักผ่อน
16. หญิงหาปลา
17. ไหวตัว
18. อวดทรง
19. กันกระแทก
20. กระโดดเชือก
21. เสี่ยงอีसान
22. เจือก
23. ลินคิด
24. หกคะเมน
25. เร็งว่า
26. เด็กบนถั่งเหล้า
27. พรรษา
28. บัลเลย์
29. เต็นรำ
30. บั้นปลายแห่งชีวิต
31. เป้าขลุ่ย
32. คู่รัก
33. กระโดดกบ
34. เทพธิดา
35. ความเอ็นดู
36. อาจารย์ชัชชุน
37. แฮมมโคลฟิลล์
38. ดร.ป้วย อึ้งภากรณ์
39. สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี

40. แม่
41. หลวงพ่อ
42. Summit
43. Space
44. Melody
45. The globe
46. Captivity
47. Counterpoint
48. Study of Function
49. องค์ประกอบปี

## 2. วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาผลงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย ในปี พ.ศ.2500 – 2531 จำนวน 49 ชิ้น
2. ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับมีเซียม ยิบอินซอย ตามวารสารหนังสือ บทความจากหนังสือพิมพ์ รวมทั้งสูจิบัตรประกอบนิทรรศการศิลปะ
3. สัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องการวิจัยในงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย
4. ศึกษาเอกสารเกี่ยวข้องกับเนื้อหา รูปแบบและกลวิธีทางศิลปะ
5. นำแนวคิดจากข้อมูลเอกสารต่าง ๆ สรุปเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์

## 3. การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ผู้วิจัยวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย ทางด้านรูปแบบ เนื้อหา กลวิธี และแนวความคิดประกอบรายละเอียด
2. นำเสนอข้อมูลการศึกษาแบบพรรณาวิเคราะห์ประกอบภาพถ่าย และบรรยายตามข้อเท็จจริง

### เกณฑ์ในการวิเคราะห์ข้อมูล

เกณฑ์ในการวิเคราะห์ข้อมูลนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษา และประมวลจากความคิดของ อารี สุทธิพันธุ์ วิรุณ ตั้งเจริญ ฯลฯ นำมาสร้างเกณฑ์วิเคราะห์ผลงานประติมากรรมของ มีเซียม ยิบอินซอย ดังนี้

1. เกณฑ์วิเคราะห์ด้านแนวความคิด
  - 1.1 ลักษณะประเพณี

- 1.2 ลักษณะบันทึกอากการเคลื่อนไหว
- 1.3 ลักษณะแสดงอารมณ์เกินความจริง
- 1.4 ลักษณะท่าทางธรรมดา
- 1.5 ลักษณะนามธรรม

## 2. เกณฑ์วิเคราะห์ด้านเนื้อหา

- 2.1 เนื้อหาเกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์
- 2.2 เนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม
- 2.3 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม
- 2.4 เนื้อหาเกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี และวิทยาศาสตร์
- 2.5 เนื้อหาเกี่ยวกับโครงสร้างทางศิลปะ

## 3. เกณฑ์วิเคราะห์ด้านรูปแบบ

- 3.1 รูปแบบที่แสดงความจริง
- 3.2 รูปแบบที่แสดงสัญลักษณ์
- 3.3 รูปแบบที่แสดงอารมณ์
- 3.4 รูปแบบที่แสดงรูปทรง
- 3.5 รูปแบบที่แสดงแนวประเพณี

## 4. เกณฑ์การวิเคราะห์ด้านกลวิธี

4.1 กลวิธีการสร้างสรรค์วัสดุโดยการแปรสภาพวัสดุที่เปลี่ยนแปลงรูปทรงได้ ให้เป็นไปตามกระบวนการแบบนั้น ๆ

### 4.1.1 กลวิธีทางบวก

- การปั้น
- การหล่อ

### 4.1.2 กลวิธีทางลบ

- การแกะสลัก
- การสลักดิน
- การฉลุ

4.1.3 กลวิธีบูรณาวัสดุต่างชนิด หรือชนิดเดียวกัน มาประกอบกันเป็นรูปทรงต่าง ๆ ด้วยวิธี

- การปะติด การมัด
- การเชื่อม



## บทที่ 4

### การวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในการศึกษาวิเคราะห์ครั้งนี้ ได้นำเสนอข้อมูลภาพถ่ายของผลงานจริง และเอกสารต่างๆ ในการวิเคราะห์แนวความคิดกระบวนการแบบในการสร้างงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย ตั้งแต่ปี พ.ศ.2500-2531 ในรูปของการพรรณาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ดังนี้

#### การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ตอนที่ 1 ข้อมูลด้านแนวความคิดในการสร้างผลงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย ตั้งแต่ปี พ.ศ.2500-2531

ตอนที่ 2 ข้อมูลรูปแบบ เนื้อหา กลวิธี งานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย ตั้งแต่ปี พ.ศ.2500-2531

ตอนที่ 1 ข้อมูลด้านแนวคิดในการสร้างผลงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย ตั้งแต่ปี พ.ศ.2500-2531 ซึ่งได้แบ่งตามลักษณะตามที่วิรุณได้แบ่งไว้ 5 ลักษณะ คือ

1. แบบท่าทางธรรมดา
  2. แบบแสดงอารมณ์เกินจริง
  3. แบบบันทึกอาการเคลื่อนไหว
  4. แนวคิดประเพณี
  5. แบบนามธรรม
- (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532:84)

#### 1. ลักษณะแสดงท่าทางธรรมดา

หลังจากนายมอนเท ชาโตมิ ได้เดินทางกลับที่ฟานักที่ฝรั่งเศสแล้ว มีเซียมได้เขียนภาพมาโดยตลอดตามลำพังเป็นเวลาอีก 5 ปี จนเกิดความรู้สึกเบื่อหน่าย เพราะมีความรู้สึกที่ไม่มีเปลี่ยนแปลงใดๆ ในผลงานจิตรกรรม วันหนึ่งขณะพลิกดูหนังสือศิลปะได้เห็นภาพงานของออกุส โรแดง (Auguste Rodin. ค.ศ.1840-1917) กำจร สุนพงษ์ศรี (2528:71-72) กล่าวว่า โรแดงเป็นประติมากรรมชาวฝรั่งเศสซึ่งเป็นผู้เชื่อมโยงลัทธิเรียลลิสม์กับลัทธิอิมเพรสชันนิสม์เข้าไว้ด้วยกันในผลงานซึ่งมีชื่อเสียง ได้แก่ รูปปั้นอนุสาวรีย์ประชาชนแห่งเมืองคาลส์ (The Burghers of Calais, Bronze) รูปนักคิด (The Thinker, Bronze) รูปจูบ (The Kiss) ผลงานของโรแดง โดยมีแนวทางสร้างงานซึ่งประมวลความรู้สึกต่างๆ ของมนุษย์ เช่น ความเสียใจ

เจ็บปวด รักใคร่ ฯลฯ และในผลงานยังแสดงให้เห็นคุณค่าที่สำคัญของพื้นผิวที่หยาบ ๆ ให้ความรู้สึก กระฉับกระเฉงให้มีอารมณ์ร่วม

หลังจากนั้นมีเชียมได้ไปเรียนปั้นกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี คณบดีคณะจิตรกรรม และประติมากรรมมหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นผู้วางรากฐานการศึกษาศิลปะแบบหลักวิชา (Academic system) ที่สืบทอดกระบวนการเรียนรู้ และสร้างสรรค์จากยุคฟื้นฟูศิลปปะ และวิทยาการ เช่น การฝึกฝนเขียนภาพจากหุ่นกรีกโบราณ การศึกษากายวิภาค ทศนิยมภาพ การเขียนภาพด้วยการร่างภาพ ฯลฯ ในระยะแรกมีเชียมได้ทดลองปั้นตามหัวหุ่นปูนปลาสเตอร์ แต่การปั้นก็ล้มเหลวจนมีเชียมเกิดอาการท้อถอย

วิบูลย์ ลิ้มสุวรรณ (2537 : 106) กล่าวถึงยุคเริ่มต้นในการทำงานประติมากรรมของมีเชียม ยิบอินซอยว่า

วันหนึ่งฉันจึงลงเสียงถามอาจารย์ว่า จะลอกแบบไปอีกนานเท่าไรคะ อาจจะห้าสิบ หรือร้อยหัว ฉันเกือบลืมเลิความพยายามอยู่แล้ว แต่โชคชะตาก็เข้าข้างฉัน วันหนึ่งอาจารย์ป่วย เป็นไข้หวัด ไม่ได้มาสอน ฉันมองไปรอบ ๆ ห้อง แล้วก็พบใบหน้าที่น่าสนใจมากที่สุด ใบหน้าของแม่บ้านที่มาทำความสะอาดห้องอาจารย์ ใบหน้านั้นซุกซนแถมแกล้งตอบ นัยน์ตาสีดำ ดูเศร้าสลดมาก แต่ช่างเหมาะกับการเป็นหุ่นเสียเหลือเกิน ฉันขอให้เธอเป็นหุ่นให้ ฉันหมกมุ่นกับงานเสียจนลืมเวลา หุ่นของฉันถึงกับเป็นลมไป น่าสงสาร เธอต้องนั่งนิ่งๆ นานถึงสามชั่วโมงเชียวละ

อาทิตย์ต่อมาศักระนั้นเริ่มเป็นรูปเป็นร่างไม่เหมือนกับหุ่นเลย์ชัคนิดเดียว แต่เปี่ยมด้วยชีวิต ฉันเต็มต้นด้วยความพอใจในความสำเร็จคราวนี้ เมื่ออาจารย์กลับมาหลังจากหายไปอาทิตย์หนึ่ง ทำให้เห็นศักระที่ฉันปั้นเสร็จแล้ว อาจารย์มองหน้าฉันแล้วมองศักระนั้นอย่างพอใจ พูดว่าเธอไม่ต้องลอกแบบอีกแล้ว ฉันยังรำลึกถึงความปิติ และความสุขที่หลังไหล่ท่วมท้นหัวใจฉันขณะนั้นไม่รู้ลืม ฉันทำงานกับอาจารย์อีกสองสามเดือน ไม่มีการลอกเลียนอีกต่อไป แต่ใช้หุ่นจริง มีหุ่นให้ฉันเลือกมากมาย ทั้งนักศึกษา คนงาน และแม่ค้าหาบเร่ ฉันปั้นหมดทุกคน แล้ววันหนึ่งอาจารย์บอกฉันว่า เธอไปฝึกเองได้แล้ว ถ้ามีปัญหาก็มาถามครู

นั่นเป็นจุดเริ่มต้นการทำงานประติมากรรมของมีเชียม ยิบอินซอย จากการเรียนรู้ พื้นฐานกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เพียงเล็กน้อย แต่ด้วยความขยัน และรักที่จะทำงาน ทำให้สามารถพัฒนาฝีมือไปได้ระดับหนึ่ง จากการปั้นรูปเหมือน พัฒนามาเป็นการปั้นรูปคนในอิริยาบถต่างๆ ตามแต่ใจชอบ แต่ดูเหมือนว่างานประติมากรรมของมีเชียม ก็แสดงความประทับใจมากกว่าความถูกต้องตามทฤษฎี เช่นเดียวกับงานจิตรกรรม ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เขียนถึงมีเชียมไว้ว่า “ความเป็นคนช่างสังเกตในสิ่งที่เธอเลือกเป็นแบบนั้น ทำให้ผลงานของเธอมีความเหมือนจริงอย่างน่าอัศจรรย์ งานปั้นของมีเชียมเป็นแบบอิมเพรสชันนิสม์ ผลงานที่เธอปั้นได้ดีที่สุด จึงเป็นผลงานที่เกิดจากอารมณ์แรกประทับใจเพียงอย่างเดียว ถ้าเธอขึ้นปั้นแต่งเติมต่อไป งานชิ้นนั้นเป็นอันต้องล้มเลิก เพราะขาดชีวิตชีวา และขาดคุณค่าของศิลปะอย่างแท้จริง”

จากการสร้างงานประติมากรรมในช่วงแรก มีเซียม ได้ศึกษางานประติมากรรมกับ ศิลป์ พีระศรี ซึ่งต้องการถ่ายทอดการเรียนรู้แบบอะคาเดมี ซึ่งต้องศึกษาเกี่ยวกับโครงสร้าง ความถูกต้องทางสรีระของร่างกายมนุษย์ แต่ในทางตรงกันข้าม มีเซียมได้ปฏิเสธแนวความคิดการสร้างงานในลักษณะนี้ แต่มีเซียมนำลักษณะความประทับใจที่เกี่ยวกับรูปแบบ กับลักษณะการแสดงออกที่สะท้อนใจลงสู่ในผลงานประติมากรรมนั้นๆ

อารี สุทธิพันธุ์ (2544:สัมภาษณ์) เกี่ยวกับการปั้นของมีเซียมในการสร้างสรรค์ โดยใช้สมองซีกขวาว่า

การปั้นภาพเหมือนของมีเซียม ยิบอินซอยเกิดจากการใช้สมองซีกขวา ซึ่งการ “เห็น” สรรพสิ่งอาจจะเป็นไปในลักษณะจินตภาพ เป็นไปตามสภาพจิต เรามองสรรพสิ่งซึ่งดำรงอยู่ในบริเวณว่าง และมองความสัมพันธ์ของส่วนย่อย และส่วนรวม สมองซีกขวาจะช่วยให้เกิดความเข้าใจในเชิงอุปมา สร้างสรรค์ บูรณาการความคิดใหม่ เมื่อมีบางสิ่งบางอย่างที่ยุ่งยากต่อการอธิบาย เราก็สามารถที่จะแสดงท่าทางอาการประกอบการสื่อสารนั้นๆ และการสร้างภาพหรือภาพจากจินตภาพสมองของคนเราสามารถที่จะสร้างภาพ และมองเห็นภาพนั้นอย่างกระฉับกระชวย คำว่า “Visualizing” มีแนวโน้มไปในทางสร้างภาพที่เปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหวได้ แต่ “imaging” ให้ความรู้สึกไปทางภาพที่คงที่ อย่างไรก็ตามทั้ง visualizing และ imaging ก็มีค่าต่อการปั้นหรือวาดภาพเป็นอย่างยิ่ง เมื่อศิลปินมองไปที่วัตถุหรือคน ภาพถ่ายในสมองจะเกิดขึ้น ศิลปินจะทรงจำภาพนั้นไว้ แล้วจึงลงมือปั้นหรือวาดภาพนั้น

ศราวุธ ดวงจำปา (2544 : สัมภาษณ์) กล่าวถึงลักษณะของการปั้นโดยการศึกษา ลักษณะบุคลิกภาพของแบบปั้นว่า

การปั้นภาพเหมือนของมีเซียมกับบุคคลต่างๆ คุณมีเซียมจะศึกษา ทำความเข้าใจเกี่ยวกับลักษณะบุคลิกภาพ นิสัยในด้านต่างๆ ของบุคคลต้นแบบซึ่งจะนำมาปั้น จากนั้นก็ปั้น โดยให้แสดงออกจากการกำหนดท่าทางให้เหมาะสมกับบุคลิกภาพ และจะเน้นความรู้สึกจากภายใน ออกมาจากการทางสีหน้า ซึ่งเป็นงานลักษณะเด่นของการปั้นภาพเหมือนของคุณมีเซียม

(วิโชค มุกตามณี (สัมภาษณ์.) 2530) ได้กล่าวถึงแนวความคิดในการสร้างผลงานประติมากรรมภาพเหมือนจากต้นแบบซึ่งเป็นรูปถ่ายว่า

ในปี พ.ศ.2527 หลวงพ่อจำรูญ เจ้าอาวาสวัดถ้ำกระบอกได้ติดต่อทาบทามให้ฉันปั้นรูปขนาดเท่าตัวจริงของแม่ชีเมี้ยน ผู้เป็นโยมอาของท่าน แม่ชีเมี้ยนเป็นผู้ส่งเสริมให้ท่านอุทิศชีวิตดูแลรักษาผู้ติดยาเสพติด ท่านจึงใคร่จะยกย่องให้เกียรติโยมอาของท่าน

ฉันมีความเห็นว่างานนี้เป็นงานท้าทายความสามารถอย่างแท้จริง ฉันไม่เคยปั้นจากรูปถ่ายมาก่อน และอยากจะทำตัวเองทำงานชิ้นนี้ให้เป็นสามมิติได้อย่างไร ฉันพยายามจนสุดความสามารถ เพราะฉันเคารพแม่ชีเมี้ยน และหลวงพ่อจำรูญอย่างจริงใจ เวลาทำเสร็จแล้วก็เชิญอาจารย์ชลุตมาดู อาจารย์ชลุตก็ไม่ได้ติมาก อะไรที่ผิदनัยน์ตาที่ว่าไม่ได้ อาจารย์ศิลปะบอกว่าไม่ต้องไปฟังคนติ เราทำถ้าตาเราบอกว่าถูกแล้วเราก็ทำได้ ถึงแม้จะไปวัดอะไรก็ไม่ถูกต้องตาม Anatomy ก็ไม่เป็นไรต้องเชื่อสายตาตัวเอง

มีเชียม ยิบอินซอย (ม.ป.ป.) ได้กล่าวถึง การปั้นภาพคนเหมือนซึ่งมีเชียม ได้นำมาเป็นต้นแบบในการปั้นโดยเป็นบุคคลที่ใกล้ชิด และศรัทธาในบุคคลต่างๆ เหล่านั้นกับลักษณะเฉพาะตัวของบุคคลต้นแบบที่มีบทบาทต่อสังคมว่า

ในงานชิ้นที่สองที่ได้รับมอบหมาย มาจากศิษย์เก่าของมิสเจนแวนเฟ คอลฟิลด์ สตรีชาวอเมริกัน ผู้ก่อตั้งโรงเรียนสอนคนตาบอดแห่งแรกของเมืองไทย ฉันรู้จักเธอเป็นส่วนตัว และนิยมเธออย่างลึกซึ้ง ฉันจึงปลื้มปิติที่จะรับงานชิ้นนี้ แทบจะเรียกได้ว่าทำอย่างเลื่อมใสศรัทธาจริงๆ ในภาพปั้นชิ้นนี้ เป็นภาพมิสคอลฟิลด์ นั่งโดยมีเอกสารหรือหนังสือวางไว้บนตัก โดยมีมือทั้งสองวางทับบนหนังสือ ลักษณะหน้าตรง สวมแว่น และลักษณะโดดเด่นบนใบหน้าแสดงออกถึงคนที่มีการมีจิตใจเมตตาอารีย์

หลังจากปั้นมิสคอลฟิลด์ไม่นานนัก ก็มีผู้มาขอให้ฉันปั้นรูปหมอเพียร สตรีผู้เสียสละตนเอง อุทิศชีวิตให้เด็ก ๆ ผู้มีแม่นอกสมรส คราวนั้นฉันเลือกทำรูปปั้นครึ่งตัว แทนที่จะปั้นขนาดเต็มตัว เมื่องานสำเร็จลง มีคำวิจารณ์ว่า หมอเพียรดูสาวเกินไป แต่ฉันตอบว่า “ฉันเห็นหมอเป็นนักสู้ที่ทรงพลัง และเสียสละอย่างหมอเคยเป็น ไม่ใช่หญิงชราที่เจ็บป่วยอย่างที่เธอมาเป็นภายหลัง”

รูปปั้นชิ้นต่อมา คือ รูปปั้นของ ดร.ป๋วย อึ๊งภากรณ์ ซึ่งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์มอบหมายให้ฉันทำ ฉันเคยร่วมก่อตั้งหอศิลป์ พีระศรี กับ ดร.ป๋วย เป็นงานที่เราาร่วมกันทำเพื่อเทิดทูน และรำลึกถึงอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ผู้มีพระคุณ ฉันนิยมชมชื่น ดร.ป๋วย อย่างสูง ท่านเป็นคนรักษาคำพูด มีความเรียบง่าย เมตตา กรุณา และอ่อนน้อม ฉันพยายามเต็มที่ที่จะถ่ายทอดความนิยมในความเมตตาอารีย์ที่ท่านมีต่อลูกศิษย์ และศิลปินทั้งหลายลงในรูปปั้นครึ่งตัวขนาดใหญ่กว่าตัวจริง ลักษณะทำยืมนิ่ง โดยที่แขนซ้ายต่ำกว่าแขนขวาอยู่ในลักษณะขอข้อศอกยกขึ้นสูงระดับอกทั้งสองข้าง ลักษณะหน้าตรงกำลังมองไปข้างหน้า ซึ่งลักษณะบ่งบอกให้เห็นถึงเรื่องเกี่ยวกับอนาคต “ด้วยความยิ่งใหญ่ทั้งในฐานะรัฐบุรุษ และปราชญ์บุคคล ผู้มีคุณูปการต่อประเทศชาติของ ดร.ป๋วย อึ๊งภากรณ์ กอปรกับศรัทธา และความยิ่งใหญ่ของประติมากร มีเชียม ยิบอิน

ชอย อนุสาวรีย์ชิ้นล่าสุดของเธอ มีความหมายยิ่งสำหรับประเทศไทย" (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2540 : 89)

งานที่มีเยี่ยมรัก และบูชามากที่สุด คือ พระบรมรูปปั้นของสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ซึ่งฉันปั้นทูลเกล้าฯ ถวายในวโรกาสเจริญพระชนมายุครบ 84 พรรษา ฉันปั้นพระบรมรูปขนาดใหญ่กว่าพระองค์จริงในรูปลักษณะอย่างที่คุณรู้จัก พระองค์ คือ “แม่ฟ้าหลวง” มีเยี่ยมได้เผยถึงแรงบันดาลใจว่ารู้สึกประทับใจในพระองค์ท่านเป็นพิเศษ และทรงเป็นแบบอย่างที่ดีของคนสูงอายุน่ายกย่อง แม้พระองค์ท่านจะทรงมีพระชันษามากถึง 84 พรรษาแล้ว และยังทรงเป็นถึงพระชนนีของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว แต่พระองค์ท่านยังทรงตรากตรำทำงานโดยไม่เห็นแก่ความเหนื่อยยาก ทรงเฮลิคอปเตอร์ไปทรงเยี่ยมพสกนิกรในถิ่นทุรกันดาร ซึ่งคนสูงอายุหน่อยนักที่จักทำได้

“ช่างปั้นสตรีไทยชื่นชมสมเด็จพระย่า”, (2528, 8 กุมภาพันธ์). เดลินิวส์. หน้า 11 ได้กล่าวถึงแนวความคิดของมีเยี่ยมต่อสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนีว่

มีเยี่ยมได้คิดสร้างพระบรมรูปสมเด็จพระย่าขึ้นเมื่อเดือนมกราคม 2527 โดยก่อนหน้านั้นได้ศึกษาข้อมูลจากหนังสือต่างๆ เช่น แม่เล่าให้ฟัง และดูพระอริยาบถของท่านจากพระบรมฉายาลักษณ์ต่าง ๆ ในที่สุดก็ประทับใจบรมรูปที่พระองค์ท่านทรงประทับบนก้อนหินที่เชิงเขาสุวิมล จึงได้ร่างรูปพระองค์ท่านแบบนั้นขึ้น แต่ได้เปลี่ยนฉลองพระองค์เป็นชุดทหาร และทรงมาลาแบเรย์ ที่พระองค์ทรงโปรดเมื่อเสด็จเยี่ยมราษฎร ซึ่งการนั้นพระบรมรูปนี้ใช้เวลาทั้งหมด 6 เดือน พระบรมรูปสำเร็จในเดือนสิงหาคม จึงนำไปหล่ออีกเป็นเวลา 6 เดือน พระบรมรูปจึงเสร็จสมบูรณ์ โดยพระบรมรูปนี้มีขนาดใหญ่กว่าพระองค์จริงถึงเท่ากว่าเกือบ 2 เท่า และ “ดิฉันประทับใจพระอริยาบถของพระองค์ท่านมาก เพราะเหมือนอริยาบถเมื่อพระองค์ตรัสถามทุกข์ร้อนของพสกนิกรด้วยความห่วงใย และมีเยี่ยมปรารถนาอยากให้พระองค์ท่านทรงนำพระบรมรูปนี้ไปไว้ยังไร่มแม่ฟ้าหลวง จ. เชียงราย ที่พระองค์ทรงริเริ่มไว้ ทั้งนี้เพื่อให้ประชาชนแถบนั้นรู้สึกอบอุ่น เหมือนมีพระองค์ท่านอยู่ใกล้ชิด และยังจะได้เตือนใจสำหรับผู้ที่คิดทำไม่ดีหรือหมดหวัง เมื่อเลื่อมดูพระองค์ท่านจะได้มีความหวังใหม่ต่อไป”

นอกจากผลงานประติมากรรมที่ปั้นลักษณะคนเหมือนจริงครึ่งตัว และเต็มตัว ซึ่งปั้นแสดงออกในรูปของอนุสาวรีย์แล้ว มีเยี่ยมยังปั้นหุ่นของบุคคลใกล้ชิดที่สำคัญอีกท่านหนึ่งคือ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งแสดงเด่นมากในแง่ที่แสดงความรู้สึกจริงใจจับกับใบหน้ากับเส้นผม ที่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างงดงาม และภาพปั้นปลายแห่งชีวิต ซึ่งเป็นภาพผู้ช่ายวัยสูงอายุนั่งอยู่กับพื้น โดยเข่าขาตั้งชันสูงขึ้น ลักษณะงอขึ้น เข่าซ้ายงอพับแนบกับพื้นมือขวากับหัวเข่าขวาปลายข้อมือชิดกับพื้น ลำคอเอียงลงทางด้านซ้าย ใบหน้าเอียง และมองไปข้างหน้าลักษณะคล้ายคนเม่อลอย มีเยี่ยมได้บรรยายไว้ว่า “สำหรับฉันแล้วเขาไม่ใช่คนชราหรอก แต่เป็นคนที่

เคยผ่านความทุกข์ความสุขมาแล้วอย่างโชกโชน ฉันชอบรื้อรอยบนใบหน้าที่แสดงถึงภาระที่หนักอึ้งในชีวิตด้วยท่าทางสีหน้า และแววตา ได้ความรู้สึกลับกัดเป็นอย่างดี แต่ก็ไม่อยากให้คุณมีเชียมหรือใครอื่นซาบซึ้ง แต่เพียงรื้อรอยบนใบหน้าของคนที่มีภาระหนักอึ้งในชีวิตเท่านั้น อยากให้ร่วมกันโอดลงไปที่สรวงภาระหนักอึ้งในชีวิตของผู้คนสักคนละไม้คนละมือ ไข่ดูตาย และเห็นแก่ตัวกันอยู่คนเดียว (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2531 : 86)

งานประติมากรรมอีกชิ้นหนึ่ง ซึ่งมีเนื้อหาคลายกับงานจิตรกรรม และมีเชื้อเดียวกัน คือ "ซื่อภาพแม่" เป็นภาพปั้นให้เห็นในส่วนลำคอขึ้นไป คล้ายกับงานปั้นรูปอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งภาพปั้นบ่งบอกถึงสตรีผู้สูงอายุนั่งหน้ายิ้มแย้ม มีความเมตตาอารีย์ ทรงผมลักษณะเกล้ามวยผม ลักษณะผิวของประติมากรรมมีลักษณะหยาบ ปรากฏรอยนิ้วมือให้เห็นได้อย่างชัดเจน

จะเห็นได้ว่าผลงานประติมากรรมของมีเชียม ยิบอินซอยในลักษณะท่าทางธรรมดาหรือภาพเหมือนในจุดประสงค์โดยทั่วไป ภาพเหมือน คือ ภาพที่แสดงการปั้นให้เหมือนบุคคลที่เป็นต้นแบบมากที่สุด โดยศึกษาจากลักษณะที่แสดงภายนอก ได้แก่ กล้ามเนื้อ ริ้วรอยที่ปรากฏขึ้น แต่ในงานประติมากรรมของมีเชียมไม่ได้คำนึงถึงความถูกต้องในสิ่งเหล่านี้เลย ในการสร้างงานมีเชียมได้ใช้สมองซีกขวาในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยคำนึงถึงส่วนประกอบอื่นๆ เช่น สภาพแวดล้อม สังคม อารมณ์ สภาพจิตใจมาผสมผสานกัน แสดงออกให้เห็นในผลงานประติมากรรมในแนวลักษณะเหมือนจริงเป็นสำคัญ

ในผลงานประติมากรรมลักษณะแสดงท่าทางธรรมดานั้นประกอบด้วย

1. แฮ่มมโคลฟีลด์ (Miss Genevieve Caulfield)
2. ดร.ปวย อึ้งภากรณ์ (Dr. Puey Ungphakorn)
3. สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี (Her Royal Highness The Princess Mother)
4. แม่ (Mother)
5. บั้นปลายแห่งชีวิต (Time's Ravage)

## 2. ลักษณะอารมณ์เกินจริง

ผลงานประติมากรรมของมีเชียมจะพบงานอีกลักษณะหนึ่งเป็นงานบ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งได้ดี คือ งานที่มีลักษณะแสดงอารมณ์เกินความเป็นจริง วิรุณ ตั้งเจริญ (2532:87) กล่าวถึงงานของมีเชียมในลักษณะนี้ว่าเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักความโศกเศร้าที่คร่ำครวญวิปโยคทุกทุกเหมือนจะดับดับ ทำให้นึกถึงภาพยนตร์ไทยอีกมากมายที่นิยมร้องให้พุ่มพวงน้ำตาอาบจอ แขนขาผมเผ้าที่ดูรุงรังสับสนวุ่นวายจนขาดความเด่นชัดในเรื่องส่วนรวม

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงงานประติมากรรมของมีเซียมลักษณะอารมณ์เกินจริง (2544 : สัมภาษณ์) ความว่า

งานประติมากรรมมีเซียมในงานลักษณะงานคล้ายกับลัทธิโรแมนติค (Romanticism) ซึ่งเป็นความเคลื่อนไหวศิลปะที่ขัดแย้งกับลัทธินีโอคลาสสิค กล่าวคือ ศิลปินในกลุ่มโรแมนติค ยึดมั่นในความจริงของจิตใจ ถือว่าจิตใจเป็นตัวกำเนิดให้ค้นหา อารมณ์ ความทะเยอทะยาน ความริษยา ฯลฯ โดยงานลักษณะนี้ยึดมั่นในคุณค่าของอารมณ์ แสดงความรู้สึกที่แสดงออกเกินความเป็นจริง สร้างความตื่นเต้นประทับใจ สดุดยของแก่ผู้พบเห็นหรือสะท้อนอารมณ์อย่างรุนแรง ดังในงานชื่อ “วิปโยค” จากลักษณะท่าทางที่แสดงออกได้อย่างชัดเจน

พิษณุ ศุภนิมิตร (2544:สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงงานประติมากรรมของมีเซียมลักษณะอารมณ์เกินจริง โดยการนำเนื้อหาเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตนเองนำมาถ่ายทอดลงในผลงานประติมากรรมว่า

ในการสร้างงานของมีเซียมโดยอาศัยความประทับใจ เนื้อหาสาระที่นำมาใช้นั้นก็นำมาจากชีวิตในประจำวัน และรูปแบบก็เป็นบุคคลที่ใกล้ๆ ตัว เช่น บุตร-ธิดา ลูกหลานหรือคนรับใช้ ดังนั้น การแสดงออกทางด้านเรื่องราวที่ปรากฏออกมาจะมีลักษณะเป็นชุด ๆ และชุดที่แสดง ความโศกเศร้าที่เห็นได้ชัดเจนคือ “วิปโยค” คือ ช่วงนั้นคือเหตุการณ์ที่มีความเศร้าเกิดขึ้นแก่ครอบครัวมีเซียมคือสามีได้เสียชีวิต และลูกสาวก็เสียชีวิตในเวลาไล่เลี่ยกัน อีกทั้งลูกสาวก็เจ็บป่วย จึงทำให้คุณมีเซียมเกิดความเศร้าโศก และเสียใจเป็นอย่างมากในช่วงเวลานั้น ท่านจึงได้ปั้นสะท้อนออกมาให้เห็นได้อย่างชัดเจน รูปแบบที่ออกมาคล้ายกับลักษณะของสัญลักษณ์เป็นอย่างมาก

เกี่ยวกับผลงานชื่อ “วิปโยค” เป็นผลงานที่แสดงในเรื่องความรู้สึกเสียใจได้เป็นอย่างดีซึ่งเกินสภาพความเป็นจริงได้อย่างชัดเจน วิโชค มุกดามณี (2530:27 – 28) ได้สัมภาษณ์มีเซียมเกี่ยวกับงานวิปโยคว่า “ในช่วงลูกสาวคนสุดท้ายของดิฉันเสียชีวิตแล้ว สามีก็ป่วยเป็นโรคหัวใจอยู่ 2 ปีต่อมาก็เสียชีวิต 3 ปีนี้ไม่ได้ทำประโยชน์ พอหายเศร้าก็ทำเป็นรูปนี้ออกมา ความจริงไม่ได้ตั้งใจจะทำรูปเศร้า อยากจะทำรูปผู้หญิงอาบน้ำ เอาไว้ที่ริมบ่อ เพราะบ้านเก่าก็มีบ่อน้ำว่าจะทำรูปผู้หญิงนั่งใส่เสื้อชุดว่ายน้ำให้สวย ๆ ทำไม่ถึงกลายเป็นอย่างนี้ไม่ทราบ คล้าย ๆ มั่นระบายความคิดที่อยู่ภายในใจออกมา และพอทำรูปอันนี้เสร็จแล้วก็ทำรูปอื่น ๆ ได้ไม่ยั้งงั้นมันก็เศร้าโศกอยู่เรื่อย”

ศราวุธ ดวงจำปา (2544:สัมภาษณ์) กล่าวถึงรูปแบบการปั้นแนวอารมณ์เกินความจริงว่า

เป็นงานปั้นที่แสดงออกเรื่องของอารมณ์ที่มากเกินไปจนเกินความเป็นจริง โดยใช้ลักษณะของเส้นที่มุ่งเน้นไปในแนวทิศทางเดียวกัน และใช้ลักษณะของการยืดยาวให้เด่นชัดของเรื่องอารมณ์ได้มากกว่าการแสดงความจริงในเรื่องของสรีระแบบคนโดยทั่ว ๆ ไป

นอกจากงาน “วิปโยค” แล้วก็มีงานลักษณะคล้ายกันคือ “สิ้นสุด” เป็นภาพเด็กผู้ชายนอนเอาศีรษะวางบนพื้น ตอนนั้น Alliance Francaise จัดแสดงผลงาน และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ ไปเปิดท่านรับสั่งบอกว่า “ทำไมรูปของเขถึงได้เศร้า ดิฉันตอบว่า อายุ 70 ปีกว่าในชีวิตมันมีแต่ความเศร้าโศกกระทบกับความสนุกสนานอะไรต่ออะไรหลาย ๆ อย่างก็เลยทำออกมาแบบนี้”

ในงานที่มีลักษณะการแสดงออกจากรูปทรง และท่าทางที่แสดงออกเกินความเป็นจริงที่อยู่ในกลุ่มอีกชิ้นหนึ่งคือ “คู่รัก” เป็นภาพของผู้หญิงกับผู้ชายนั่งกอดกันในลักษณะศีรษะของผู้หญิงและชายนอนชบอยู่ระดับเอวของทั้งสองคน มือทั้งสองข้างเกาะอยู่บริเวณด้านหลังซึ่งต่ำกว่าเอวและเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์ในผลงานนี้อย่างมาก (วิโชค มุกตามณี (สัมภาษณ์). 2530.)

งานชื่อ “คู่รัก” ดิฉันไม่ได้มีความรู้สึกว่าคุณผู้หญิงผู้ชายรักกันทาง sex อะไรนะคะ แต่ดิฉันคิดว่าเป็นเรื่องเห็นอกเห็นใจกัน ดิฉันจึงเป็นรูปนี้แหละจะไม่ทำ Sexual Organ ของทั้งคู่หญิงผู้ชาย แต่มีศิลปินบางคนก็ตี เค้าบอกว่ามีอย่างที่เขาผู้หญิงผู้ชายกอดกันไม่นึกถึงเรื่อง sex จะไปนึกถึงอะไร ดิฉันบอกว่าคนอื่นอาจจะนึกแต่ฉันฉันฉันฉันฉันฉัน ดิฉันถึงไม่ได้ใส่ความรู้สึกอันนี้ไปจริง ๆ นะคะ ดิฉันไม่ได้ตั้งใจจะสื่ออะไรนี้ ก็คุยกับคุณชูลุดว่า คราวหลังคงต้องใส่ คุณชูลุดก็บอกว่าไม่จำเป็น เราไม่นึกถึงเรื่องนั้น รูปเราก็ไม่แสดงว่ามันดูตื้นเรื่องความรักใคร่ แต่อาจารย์แสดงออกถึงความเห็นอกเห็นใจ ซึ่งมันเป็นความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงผู้ชาย มันเป็น Composition มากกว่าชิ้นนี้ยากมาก เป็นครั้งแรกที่ทำรูปปั้น 2 คนมันไม่กลมค๊ะ รื้อแล้วรื้ออีกหลายครั้ง (วิโชค มุกตามณี (สัมภาษณ์). 2530.)

ในลักษณะแสดงอารมณ์เกินความเป็นจริง เป็นรูปแบบมีลักษณะเฉพาะของมีเชียมปรากฏขึ้นในงานลักษณะนี้เห็นได้อย่างชัดเจน มีการใช้รูปทรงในลักษณะคล้ายงานเชิงเส้นไม่สนใจในเรื่องความถูกต้องของกายวิภาค เรื่องสัดส่วน ความเหมือนจริงด้านโครงสร้างของร่างกายมนุษย์ มีเชียมได้ใช้การยืดให้มีลักษณะยาวจนผิด ปกติให้ปรากฏเห็นได้อย่างชัดเจนในงานประติมากรรมที่แสดงอารมณ์เกินความเป็นจริงในงานชุดนี้ประกอบไปด้วยงาน

1. สิ้นคิด (Despair)
2. วิปโยค (Grief)
3. คู่รัก (Lovers)
4. เทพธิดา (Muse)
5. หัวของกระหัง (Head of a dancer)
6. ความเอ็นดู (Tenderness)

### 3. ลักษณะบันทึกอาการเคลื่อนไหว



วรุณ ตั้งเจริญ (2532:85) ได้กล่าวถึงงานประติมากรรมลักษณะบันทึกอาการเคลื่อนไหวของมีเซียมว่า

ในงานประติมากรรมลักษณะนี้นับว่าเด่น และมีค่าที่สุดในบรรดาผลงานของเธอ เป็นผลงานที่สมบูรณ์ทั้งการแสดงออก เอกภาพ และบุคลิกภาพเฉพาะคน โดยเฉพาะอย่างยิ่งบุคลิกเฉพาะของมีเซียม ยิบอินซอย ที่บันทึกอาการเคลื่อนไหวของคนให้ปรากฏ อาจจะเหมือนกับภาพถ่ายที่จับภาพนักกีฬาบัลเลต์หรือผู้ที่กำลังก้าวกระโดดลอยอยู่ในอากาศ ประกอบกับร่างกายคนที่ถูกบีบกดให้เล็กลง และจังหวะแขน ขา ลำตัว เส้นผมที่ดูล่องลอย ทำให้รูปปั้นแม่ที่เหยียดปลายเท้าจรดพื้น ตัวตุลกล้อเล่นขึ้นสุดปลายแขน และท่าทางของเด็กล่องลอยอย่างไร้เดียงสาอยู่ในอากาศ สร้างความสำเร็จให้กับเธออย่างเด่นชัด นอกจากนี้ยังมี “กระโดดกบ” “ก้นกระแทก” “กระโดดเชือก” “นางระบำ” ที่มีคุณภาพ

ไพศาล ชีรพงศ์วิษ (2540 : 117 – 119) ได้กล่าวถึงงานประติมากรรมลักษณะบันทึกอาการเคลื่อนไหวว่า

งานประติมากรรมทุกชิ้นของคุณมีเซียมเป็นลีลาแสดงท่วงท่าจังหวะอารมณ์รู้สึกของมนุษย์ และที่ท่วงท่ามนัสนำเสนอ ก็คือเสี้ยวอารมณ์ของเด็ก ๆ ด้วยลักษณะท่าทางแตกต่างกันเป็นพฤติกรรมแสดงออกของความไร้เดียงสา สนุกสนานเบิกบาน เริงร่ายินดี เป็นสามัญนัยของความซุกซนวัยเด็กที่สะท้อนผ่านงานประติมากรรมด้วยท่ากระโดดโลดแล่น เดินระเนลัมถึงของเด็กต่างวัย ทั้งใบหน้าก็ฉายแววยิ้มอย่างซื่อเดียงสา หัวเราะหัวไคร้อย่างเพลินใจ เป็นพะเนียงอารมณ์ละเมียดละไมที่ศิลปินหญิงท่านนี้สัมผัสรู้สึกได้จากมนุษย์ จากชีวิต และจากกลิ่นไองดงามของธรรมชาติ จนสร้างกระทำส่งสารออกมาเป็นรูปทรงยกย้ายของงานประติมากรรมหลายชิ้นด้วยลีลาท่าทางอย่างง่าย ๆ แต่ดูแจ่มชัดในความมุ่งหมายที่ต้องการสื่อสารสู่กัน

งานประติมากรรมของท่านไม่แสดงโครงสร้างทางรูปทรงที่ถูกต้องแน่นอนนัก เป็นลักษณะสำคัญที่ช่วยขับเน้นผลงานเกือบทุกชิ้นของศิลปินอาวุโสให้สัมฤทธิ์ผลในการสื่อสารแสดงสาระอารมณ์สะท้อนใจได้อย่างแท้จริง ความถูกต้องของโครงสร้างทางรูปทรงตามหลักพื้นฐานทางกายวิภาพวิทยา เติบโตให้กับอารมณ์พลุกพล่านซึ่งปะทุออกมาจากภายในใจผลงานอย่างเหมาะสม รูปร่างของภาพเป็นเด็กหญิงชายในงานของท่าน จึงมีช่วงลำตัว แขนขา ที่ดูยืดยาวผิดปกติจากความเป็นจริงทั่วไปทางธรรมชาติ เป็นผลผลิตทางจินตภาพที่แตกต่างกับกายภาพความจริงแท้ โครงสร้างของภาพปั้นเด็กเหล่านั้นอวบหักโค้งด้วยจังหวะเส้นรอบนอกที่อิสระเลื่อนไหลสบายอารมณ์ไม่มีการขบขันกล่อมเนื้อให้เห็นเด่นชัดถูกต้อง

ในการสร้างงานของคุณย่ามีเซียม ท่านได้ใช้ผู้ที่อยู่ใกล้ชิดคนที่คบหาสมาคมซึ่งมีความสนิทสนมมาเป็นแบบในการสร้างงานประติมากรรม อย่างเช่น หม่อมไคลฟีลด์ อาจารย์รัชชชนหรือลูกหลานเป็นรุ่น ๆ จนกระทั่งลูกหลานของคนรับใช้ ซึ่งคุณย่าใช้เป็นแบบปั้นอยู่เสมอ

คุณย่าเป็นนักสังเกตซึ่งท่านเป็นนักค้นคว้า ติดตามข่าวต่าง ๆ หรือประเพณีวัฒนธรรมอยู่เสมอเกี่ยวกับงานชุดเด็กที่คุณย่าปั้น คุณย่าจะสังเกตทุกอย่างที่ปฏิกิริยาท่าทางของการเล่นจากหลาน ๆ แล้วนำมาสร้างงานศิลปะของท่าน เกล้ามาศ ยิบอินซอย. (2539). จดหมายเหตุมีเทียม ยิบอินซอย. (เทพดลั)

การสร้างผลงานประติมากรรมชุดแสดงท่าทางมีเทียมได้ใช้ลูกหลานในหลายรุ่นมาเป็นแบบในงาน “กันกระแทก” เป็นภาพเด็กผู้หญิงลักษณะกลมก้นกระแทกกับพื้น ขาทั้งสองข้างที่สูงขึ้นพร้อมทั้งแขนทั้งสองข้างยันลำตัวทางด้านหลัง และลักษณะเด่นในการแสดงการเคลื่อนไหว คือ ผมเปียทั้งสองข้างตวัดขึ้นสลัดลอยอยู่ในอากาศ มีเทียมได้แสดงความคิดว่า “กันกระแทก” ซึ่งจัดอยู่ในผลงานชุดโลกเด็กของฉันทิณีหนึ่ง สร้างขึ้นพร้อม ๆ กับรูปปั้น “เด็กผู้หญิงกระโดดกบ” และเป็นผลงานชิ้นโปรดของฉันทิณีด้วย ฉันทิณีรักชีวิต ฉันทิณีรักธรรมชาติ แต่เหนือสิ่งอื่นใด ฉันทิณีรักเด็ก ๆ และฉันทิณีก็คิดว่าคุณคงจะจับความหมายนั้นได้จากผลงานทุกชิ้นของฉันทิณี

ผลงาน “คูทิว” เป็นภาพเด็กผู้ชายกำลังนั่งขัดสมาธิก้มตัวไปข้างหน้าพร้อมทั้งใช้ข้อศอกทั้งกับพื้นทั้งสองข้างใช้มือทั้งสองข้างรองรับใบหน้า ซึ่งแสดงท่าที่กำลังจ้องมอง ซึ่งจุดสนใจข้างหน้ามีเทียมได้เสนอความคิดในภาพนี้ว่า “บางครั้งเด็ก ๆ ทำท่าแปลก ๆ อย่างเช่นทำนองคูทิวของหลานชาย ซึ่งฉันทิณีเห็นว่าเด็กหลาย ๆ คนชอบทำท่านี้ ดังนั้นฉันทิณีจึงใช้เขาเป็นแบบ ตอนแรกก็ใช้ดินเหนียวปั้นคร่าว ๆ ก่อน แล้วจึงนำไปหล่อเป็นรูปสัมฤทธิ์ รูปปั้นรูปนี้ขณะนี้ใช้ประดับบ้านอยู่ในประเทศเดนมาร์ก”

ประติมากรรม “กระโดดกบ” เป็นภาพเด็กผู้หญิงเล่นออกกำลังคล้ายกระโดดกบ คือ แขนทั้งสองข้างค้ำลงที่พื้นลำตัวลอยบนอากาศ พร้อมทั้งขาทั้งสองข้างกางออกพร้อมจะกระโดดไปข้างหน้า และลักษณะที่เด่น คือ ภาพใบหน้าของเด็กมีลักษณะร่าเริง ยิ้มแย้มสนุกสนานกับการเล่น พร้อมกับหางเปียตวัดไปมากลางอากาศ ลักษณะนี้คล้ายกับภาพ “กันกระแทก” มีเทียมได้ให้แนวความคิดว่า “เด็กผู้หญิงกระโดดกบ” เมื่อตอนที่หลานสาวเริ่มเข้าสู่วัยแก่งก้าง และชอบเล่นชนแบบเด็กผู้ชายในฐานะประติมากรฉันทิณีชอบลักษณะท่าทางนี้มาก”

ในงานประติมากรรมที่มีลักษณะการเล่นของเด็กผู้ชายที่คล้ายกันชื่อ “หกคะเมน” “ทอยกอง” เด็กบนดั่งเหล้า” เป็นปฏิกิริยาท่าทางของเด็ก ซึ่งมีเทียมจับเอาลักษณะที่เด่น ๆ ในเรื่องราวที่ประกอบกับอุปกรณ์ในการเล่น เช่น เหยียดสำหรับทอยกองหรือดั่งเหล้ามีลักษณะกลมกลิ้งไปได้ ถ้าเด็กขึ้นไปแล้วเดินหรือวิ่งดั่งเหล้านั้นก็เหมือนตามคล้ายลักษณะของลูกบอลในระหว่างดั่งเหล้ากลิ้งไปนั้นเด็กก็รักษาสมดุลย์ของร่างกาย อาจจะกางแขนกางขา เพื่อไม่ให้ตัวเองตกลงจากดั่งเหล้า ซึ่งมีเทียมก็เก็บปฏิกิริยาท่าทางการแสดงออกของเด็ก และความสนุกสนานออกมาในผลงานชุดนี้ “มีเทียมได้ให้ความคิดในเรื่องนี้ว่า “ฉันทิณีที่จะปั้น รูปที่มีการเคลื่อนไหวมีชีวิตชีวา ฉันทิณีปั้นรูปการเล่นของเด็ก ๆ (มีเทียม ยิบอินซอย. 2530 : 6 – 7)

ในงานประติมากรรมชุดเด็ก ผลงานที่เด่นมากที่สุด คือ “ต่อเนือง” ในประติมากรรมชุดนี้เป็นรูปเด็กจำนวน 17 คน แสดงท่าทางการยืนยึดตัวเกาะติดกันเป็นชั้น ชั้นที่ 1 – 2 จะเป็น

ฐานใช้เด็กจำนวน 8 คน ชั้นที่ 3 – 4 เป็นเด็กเกาะเกี่ยวต่อเนื่อง และลดหลั่นกันไป จำนวนเด็ก 6 คน ในชั้นที่ 5 เป็นเด็กจำนวน 2 คน ซึ่งเป็นฐานให้เด็กในชั้นสุดท้ายยืนยึดตัวสูงสุด โดยที่แขนทั้งสองข้างยึดมือสูงขึ้นลักษณะใบหน้าหงขึ้นสู่ท้องฟ้า มีเชิยม ได้กล่าวถึงความหมายในงานประติมากรรมต่อเนื่องว่าเป็นจุดมุ่งหมายของชีวิตที่สูงสุด" (พิชญ์ ศุภนิมิตร. 2523 : 65)

นอกจากนี้แล้วผลงานประติมากรรมส่วนหนึ่งของมีเชิยม นอกจากสะท้อนรสนิยมศิลปะจากยุโรป เมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 19 แล้ว ยังเป็นรูปแบบงานศิลปะที่หยิบยืมสาระจากตะวันตกมาใช้ด้วย ดังจะเห็นได้ชัดเจนในกลุ่มประติมากรรมหญิงสาวที่กำลังโลดแล่นด้วยจังหวะการเต้นบัลเลต์ และระบำฟลามิงโก ในภาพ "บัลเลต์" เป็นภาพผู้หญิงแสดงท่าหนึ่งด้วยเข้าข้างขวา ขาซ้ายเหยียดสุดไปทางด้านหลังพร้อมกับยึดตัวไปทางด้านหลังเหยียดแขนทั้งสองข้างเป็นแนว 45 องศา กับพื้นซึ่งเป็นท่าหนึ่งของการเต้นบัลเลต์

นอกจากนี้แล้วงานประติมากรรมในการแสดงท่าทาง "หรรษา" ซึ่งคุณมีเชิยมได้กล่าวว่า "ดิฉันรักใฝ่ฝันที่จะปั้นรูปที่มีความเคลื่อนไหว ซึ่งจะพบได้จากการเต้นรำ เริงระบำ กีฬา กายกรรม และจากการเล่นของเด็ก ๆ รูป "หรรษา" นี้เป็นรูปเต้นรำที่ดิฉันมีความมุ่งมั่นทะเยอทะยานอย่างยิ่งในการสร้างขึ้นโดยได้แนวความคิดจากท่วงท่าเงินรำของคุณหญิงเจนเจียฟ เดมอน ผู้ซึ่งเป็นนักเต้นระบำปลายเท้าที่ฉันชอบ (ไวโลร์ตัน ยังรอด. 2538 : 183 – 184)

งาน "หญิงหาปลา" ซึ่งเป็นท่าทางที่แปลกกว่างานชิ้นอื่น คือ เป็นภาพผู้หญิงก้มตัว แขนทั้งสองข้างยันกับพื้น แต่ใบหน้าหงขึ้น ซึ่งขัดกับลักษณะโดยรวม มีเชิยมได้กล่าวว่า "เมื่อดิฉันไปหัวหิน ทุกปีโดยมากก็ทำ Painting ปีนั่นออกไปเขียนรูป เห็นผู้หญิงหาปลา แต่เค้านั่งผ่านะคะมีลูกเกาะอยู่ข้าง ๆ ผ้าผ่อนหลุดล่อยอยู่เขียว ก้มลงมองลูก ดิฉันก็เลยปั้นรูปนี้ขึ้นมา

ในงานประติมากรรมบันทึกอาการเคลื่อนไหว มีเชิยมได้สร้างผลงานงานประเภทนี้ไว้มากมาย ประติมากรรมมีทั้งเป็นแบบเดี่ยว และแบบชุด เนื้อหาส่วนใหญ่เป็นชุดการละเล่นของเด็ก และการเต้นบัลเลต์ การเต้นรำซึ่งได้รับอิทธิพลศิลปะการเต้นรำทางตะวันตก ผลงานในลักษณะบันทึกอาการเคลื่อนไหวมีดังนี้

1. ดูโทรทัศน์ (Watching Television)
2. หญิงหาปลา (Fisher Woman)
3. ไหวตัว (Figure in motion)
4. ก้นกระแทก (Bottoms Down)
5. เริงรำ (Joy)
6. เด็กบนถังเหล้า (Boy on barrel)
7. หรรษา (Ecstasy)
8. บัลเลต์ (Ballet)
9. เต้นรำ (Dancer)

10. กระโดดกบ (Leap Frog)
11. กระโดดเชือก (Skipping Rope)
12. หกคะเมน (Sommersault)
13. ทอยกอง (Pitching Coins)
14. ต่อเนื่อง (Continuity)

#### 4. ลักษณะแสดงแนวคิดประเพณี

ช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ ศิลปะวัฒนธรรมแบบตะวันตกได้แพร่เข้าสู่เมืองไทยอย่างมาก มาตั้งแต่ราวสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวลงมา พร้อม ๆ กับศิลปะวิทยาการอื่นๆ ในวงการศิลปะได้เริ่มมีการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง จากระบบประเพณีดั้งเดิมมาเป็นแบบอิทธิพลตะวันตก เกิดมีสกุลช่างใหม่ๆ ขึ้น เช่น งานจิตรกรรมแบบขรัวอินโข่ง ส่วนในงานสถาปัตยกรรมก็รับรูปแบบทั้งของตะวันตก และอเมริกาอย่างเด่นชัด โดยเฉพาะในเขตเมืองหลวง งานประติมากรรมสมัยใหม่นั้นในระยะแรกจะอาศัยประติมากรรมจากยุโรป สำหรับทำภาพเหมือน และภาพประกอบตัวอาคาร

ตามวิวัฒนาการศิลปกรรมไทยนั้น รูปแบบต่างๆ ทั่วไปย่อมอยู่ภายใต้เงื่อนไขของศิลปะแบบประเพณี กล่าวคือ จักต้องเคารพตามแบบแผนที่ยึดถือกันมา ยิ่งกว่าการสร้างไปตามข้อเท็จจริงที่ตามองเห็น จึงยังไม่มีคตินิยมในการสร้างรูปเหมือนบุคคล ถ้าจะมีการสร้างอุทิศถวายแด่พระมหากษัตริย์พระองค์ใด ก็จะต้องสร้างเป็นพระเจดีย์หรือพระพุทธรูปแทน สำหรับการสร้างรูปบุคคลให้มีลักษณะความเหมือนจริงทางกายภาพตรงกับบุคคลได้มีมากขึ้นในสมัยอยุธยาที่ปรากฏหลักฐานก็คือ รูปเหมือนสมเด็จพระเจ้าเอกทัศ โม น วัดใหญ่ สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี สำหรับประติมากรรมแนวประเพณี รูปเหมือนสมัยรัตนโกสินทร์ปรากฏเด่นชัดในรัชกาลที่ 4 และ 5 ดังเช่นพระบรมรูปของรัชกาลที่ 5 ในพระที่นั่งทรงผนวชวัดเบญจมบพิตร ต่อมาไม่นานนักก็มีสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ทรงสร้างงานทั้งแบบประเพณีดั้งเดิม และแบบตะวันตก หลังจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติโดยเฉพาะครั้งที่ 1 – 7 แสดงให้เห็นว่าผลงานประเภทประติมากรรม เป็นงานที่มีคุณภาพสูง มีผู้ส่งผลงานร่วมแสดงเป็นจำนวนมากกว่าประเภทอื่น ๆ ผลงานที่สะท้อนออกมาที่มีรูปแบบ และเนื้อหาที่เป็นแบบฉบับในตัวเอง (Individual) บางท่านแสดงออกจริงเหมือนจริงแบบตะวันตก แต่บางท่านก็สามารถแสดงเนื้อหา และรูปแบบอย่างประเพณีไทย ประสมประสานกับคติแบบตะวันตกได้อย่างเหมาะสม

เขียน ยัมศิริ เป็นนักเรียนรุ่นที่ 4 ของโรงเรียนศิลปากร แผนกช่างหรือประณีตศิลปกรรม กรมศิลปากร เป็นประติมากรที่ประสบความสำเร็จในการพัฒนาลีลาแบบประเพณีดั้งเดิมให้เข้ากับศิลปะสมัยใหม่ได้อย่างไม่ขัดเขิน ผลงานประติมากรรมของเขียนมีการดัดทอนความซับซ้อนของกายวิภาค และเนื้อหาส่วนใหญ่ก็ยังคงแสดงเนื้อหาจากชีวิตไทย

ชิต เจริญประชา เป็นประติมากรที่สร้างสรรค์ในแนวประเพณีอีกท่านหนึ่ง เป็น

ประติมากรที่มีความสามารถทางด้านปั้น และแกะสลักงานสร้างสรรค์ส่วนใหญ่เป็นการสะท้อนวัฒนธรรมไทยด้านวรรณคดี และประเพณีของไทย (ศิลปชัย ชื่นประเสริฐ. 2529 : 33 – 35)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2536 : 45) กล่าวว่างานประติมากรรมแนวศิลปะประเพณีที่เชื่อแนวคิดตามศิลปะของไทยว่ารูปคนต้องอ่อนช้อยลีลานุ่มนวล ปฏิเสธโครงสร้างกระดูกของคน เส้นขอบมีลักษณะลื่นไหล มีเซียม ยิบอินซอย สร้างสรรค์ในแนวทางนี้อย่างไม่จริงจัง นักประเทอกับใบหน้าของคนที่มีลักษณะเป็นจริง จึงอาจจะขัดแย้งกันเองในส่วนรวม และที่ททำไม่ประสบผลสำเร็จนัก

งานประติมากรรมหญิงไทย เป็นงานประติมากรรมชิ้นหนึ่งซึ่งแสดงออกทางกริยาท่าทางโดยการนั่งพับเพียบ ซึ่งแสดงถึงมารยาทไทยอย่างอ่อนจากการวางแขนยาวเรียว ซึ่งผิดปกติถ้าเปรียบเทียบกับลำตัว และส่วนอื่นของร่างกาย และที่ขัดแย้งอย่างมาก คือ ลักษณะของใบหน้ามีลักษณะเหมือนจริง

และผลงานประติมากรรมแนวประเพณีต่อมา คือ “ความพอใจ” มีลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพหญิงไทย คือ ลักษณะของภาพมีลักษณะความเป็นจริง ซึ่งแสดงออกทางสีหน้า และท่าทาง ส่วนในเรื่องการยึดของแขนที่ยาว และเรียวซึ่งผิดปกติจะพบลักษณะนี้ในงานของจิตรกรรมไทยเป็นเสียส่วนใหญ่

ส่วนในภาพ “เป่าขลุ่ย” จะมีเนื้อหาเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับแนวประเพณีไทย ในเรื่องของดนตรี ซึ่งมีประติมากรเขียน ยัมศิริ เคยปั้นรูป “ขลุ่ยทิพย์” ซึ่งมีรูปทรงให้ความหมายทางด้านการจับต้องที่มีปริมาตร รูปทรง และพื้นผิวเรียบ และลีลาประสานกันอย่างกลมกลืน แต่งานของมีเซียมก็จะพบกับการแสดงออกจากลักษณะดังกล่าวในภาพของ “ความพอใจ” “วัยตรุณี” และ “เป่าขลุ่ย”

ผลงานประติมากรรมวัยตรุณี มีเซียมได้ให้แนวความคิดว่า “เมื่อหลาน ๆ ของฉันโตขึ้น รูปปั้นของฉันก็โตตามไปด้วย รูปปั้นวัยตรุณี ซึ่งขณะนี้อยู่ในประเทศเดนมาร์ก และอังกฤษ ได้รับแรงจูงใจจากหลานสาวคนโต ขณะย่างเข้าสู่วัยรุ่น” ซึ่งใบหน้าของเด็กสาวมีความสดชื่นแจ่มใจ และกริยาท่าทางเหมือนคนกำลังแสดงท่าคิดฝันอย่างมีความสุข (พิชญ์ ศุภนิมิตร. 2532 : 12)

ประติมากรรมในแนวประเพณีที่โดดเด่นอีกผลงานหนึ่งชื่อว่า “เสียงอีสาน” เป็นรูปของผู้ชายกำลังยืนเป่าแคน โดยลักษณะรูปร่างของผู้ชายมีลักษณะรูปทรงที่อ่อนช้อยกับแคนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าลมของภาคอีสาน แต่มีลักษณะเกินความจริง ซึ่งอ่อนช้อยมีความกลมกลืนโดยส่วนรวมของงานประติมากรรมในชิ้นนี้

มีเซียมเป็นคนที่ชอบดนตรีของชนบทมากฟังแล้วชอบมาก ดิฉันไม่ชอบดนตรีสมัยใหม่ สำหรับเพลงไทยนี่มันไม่ Pure มันไม่ใช่ไทยแท้ เอาของฝรั่งมาแต่ง ที่ดิฉันชอบแค่นั้น ความจริงเคยทำมาแล้วครั้งหนึ่ง ทำแล้วมันไม่เหมือนคือเอาแบบคนสวยๆ หน้าตาเป็นอีสานดี ก็เอามาเป็นแบบ ทีนี้มันไปมันมากกลายเป็น Portrait ไปมันไม่มีความรู้สึกว่าคุณคนสนุกกับการเป่า

แคนหรือมีการเล่นดนตรีหรือมีลีลาอะไร มันดูเป็น Portrait คล้าย ๆ กับเราทำหน้าตาของคนอีสาน แล้วก็เอาแคนไปใส่ให้เขา ดิฉันไม่ชอบใจรื้อ ต่อมาอีกตั้งหลายปีมีอยู่วันหนึ่งที่กรมศิลปากรมีญี่ปุ่นมาเยี่ยม ทางกรมศิลปากรก็บอกให้คุณมีเชียมเลี้ยงเขาสักคืนได้ไหม ดิฉันบอกว่าได้ ทางกรมศิลปากรจะให้มาตั้งแต่ 5 โมงเย็น โดยเลี้ยงอาหารช่วงกลางวัน ดิฉันบอกเค้าว่าระหว่าง 5 โมงถึง 7 โมง จะให้เค้าไปทำอะไรละ อย่างเร็วก็ให้เค้าทานตอน 6 โมง ดิฉันไปที่สวนอีสาน จ้างเค้ามาให้เป่าแคนมีนักร้องนักร้อง คือ จ้างเค้ามาทั้งชุดเลย ถึงได้แลเห็นว่าท่าทางเป่าแคนนี้มีการเคลื่อนไหวแทบทุกส่วน แท้ก็ไปด้วยนะ หน้าตาท่าทางเคลื่อนไหวไปหมด นั่นแหละที่ชั้นต้องการไม่ใช่ต้องการ Portrait ละ เมื่อเห็น Movement ตอนเค้าเล่นดนตรี มีความสุขไปทุกส่วน มีท่ามีที่รู้สึกหน้าตาเค้าก็มีความสุข และเวลาดิฉันปั้นรูปก็ทำแคนให้งอนขึ้นค่ะ ถ้าทำตรงคล้าย ๆ มันไม่ใช่เครื่องดนตรี คือว่าเราก็ก้มความรู้สึกเรื่องเป่าแคนไป เป็นจุดเริ่มต้นในการปั้นทางจุฬาเค้าถามดิฉันว่าคิดถึงอะไร ดิฉันก็บอกว่าคิดถึงความสุขของชาวนา เมื่อฝนตกชาวนามีสุขในน้ำมีปลาในนามีข้าว ก็เลยสรรเสริญ ร้องว่าทำเพลงกัน ดิฉันคิดอย่างนั้นมากกว่า ไม่คิดถึงคนเป่าแคนหรืออะไร ดิฉันสนใจเพลง นอกจากเพลงที่เป็นลักษณะพื้นบ้านที่เห็นอากัปกริยาของชาวบ้านชาวนาที่เค้ามีกริยา ดิฉันมีผลงานที่มีลักษณะคล้ายกับเป็น Dance เป็นบัลเลต์ด้วย ดิฉันไปดูบัลเลต์ก็ชอบ เพราะว่าลูกดิฉันที่เป็นโปลิโอเนะคะ ก่อนเป็นโปลิโอ หัดบัลเลต์เค้าชอบเต้นบัลเลต์ และเค้าเล่นเปียโน (มีเชียม ยิบอินซอย. 2530 : 20 – 25)

วิโชค มุกดามณี กล่าวถึงการสร้างงานประติมากรรมของ มีเชียม ในแนวประเพณี (2544 : สัมภาษณ์) ความว่า ในการสร้างงานของคุณ มีเชียมในแนวประติมากรรม แนวประเพณีก็ได้รับเนื้อหาเรื่องราวจากศิลปินในยุคนั้น ได้แก่ เขียน ยิ้มศิริ ชิต เจริญประชา และศิลปินแนวประเพณีอีกมาก ซึ่งได้สร้างผลงานในทำนองเดียวกัน เช่น ภาพ “ขลุ่ยทิพย์” ของเขียน ยิ้มศิริ ซึ่งได้สร้างผลงานในทำนองแบบเดียวกัน แต่ต่างกันที่คุณมีเชียมได้ใส่ท่าทางการยึดของแขนขาให้ยาว แต่ภาพใบหน้านั้นแสดงแบบความเหมือนจริงในงานประติมากรรม

ดังนั้นในแนวคิดศิลปะประเพณี มีเชียมอาจได้รับอิทธิพลทางด้านความคิดจากประติมากรในสมัยนั้น จึงได้สร้างสรรค์ผลงานออกมาอยู่ระยะหนึ่ง ความแตกต่างของมีเชียมในการสร้างสรรค์งานนั้นคือไม่ได้แสดงพื้นผิวที่ราบเรียบหรือใบหน้าเป็นแบบจิตรกรรมไทย แต่มีเชียมนำเอาลักษณะท่าทางของความเป็นไทย และลักษณะใบหน้าลักษณะเหมือนจริง จึงทำให้งานประติมากรรม แนวประเพณีต่างจากประติมากรท่านอื่น ผลงานในแนวประเพณีมีดังนี้

1. เสียงอีสาน (Voice of Esarn)
2. เป่าขลุ่ย (Flute Player)
3. อวดทรง (Vanity)
4. หญิงไทย (Thai Woman)

ผลงานประติมากรรม “หญิงคองระหง” เป็นผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่มีรูปลักษณะเกินความจริง ซึ่งเป็นรูปผู้หญิงปั้นแค่ระดับคอเป็นรูปเหมือนบุคคลแต่ส่วนลำคอยืดเรียวยาวจนดูผิดปกติ พิษณุกล่าวต่อไปว่า คุณมีเซียมเป็นประติมากรที่เลือกบุคคลที่มาเป็นต้นแบบปั้น จะมีการสังเกตและเก็บเอาความรู้สึกลงในผลงานทางประติมากรรม จึงทำให้รูปปั้น “หญิงคองระหง” ถูกเน้นบริเวณส่วนที่เป็นลำคอ ซึ่งมีคุณค่าความงามจากแนวความคิดของมีเซียม โดยไม่คำนึงถึงสัดส่วนตามความเป็นจริง ซึ่งขัดกับลักษณะที่เหมือนจริงของบริเวณใบหน้า

## 5. ลักษณะนามธรรม

(วิรัตน์ พิษณุไพบูลย์. 2528 : 169) ได้กล่าวถึงว่า จุดเริ่มต้นของศิลปะนามธรรม (Abstract Art) คือ ลัทธิคิวบิสม์ (Cubism) ซึ่งได้เริ่มต้นในปารีสก่อนเมื่อประมาณปี ค.ศ. 1906 ในตอนแรกเริ่ม เซซานน์ ศิลปินที่มีชื่อเสียงของยุโรปได้เริ่มศึกษาวัตถุ และพื้นผิวของธรรมชาติ โดยสังเกตค้นหาความจริงจากโครงสร้างที่แท้จริงของธรรมชาติ ในที่สุดเซซานน์ให้ข้อเสนอแนะว่าศิลปินควรดูความงามของธรรมชาติในรูปทรงของเหลี่ยม กรม คือ ดูเป็นรูปทรงเป็นแท่งมากกว่ารายละเอียด ต่อมาความคิดนี้ศิลปินกลุ่มโฟวส์ (Fauves) ได้นำมาพัฒนาสร้างสรรค์งานศิลปะลักษณะต่าง ๆ และต่อมาความคิดในการแสดงออกเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตก็ได้พัฒนามาเป็นศิลปะคิวบิสม์ต่อไป

ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 แคนดินสกี (Kandinsky. 1866 – 1944) เป็นผู้สร้างงานแบบนามธรรมรูปแรกตั้งแต่ปี ค.ศ. 1910 ศิลปะนามธรรมหรือ “มโนศิลป์” หมายถึง การนำเอารูปทรงต่าง ๆ ที่พบเห็นอยู่ในธรรมชาติมาจัดใหม่ ซึ่งศิลปินไม่ปรารถนาจะถ่ายทอดลักษณะความเป็นจริงของวัตถุธรรมชาติ ไม่มีการเสนอเรื่องราวให้รู้เรื่อง นักวิชาการบางท่านใช้คำว่า นอน – เรพรีเซนเทชัน (Non – Representation) หรือ นอน – ฟิกยูเรชัน (Non – Figuration) หรือ นอน – ออบเจกทีฟอาร์ต (Non – Objective Art) แนวความคิดของศิลปินนามธรรมก็เช่นเดียวกับศิลปินสมัยใหม่อื่น ๆ ที่ต้องการแสวงหา นั่นคือ การแสดงความรู้สึกภายในใจออกมา

ประติมากรรมสมัยใหม่ที่เป็นประติมากรรมนามธรรม (Abstract Sculpture) ประติมากรรมนามธรรม จะนิยมใช้เหล็กหรือลูมิเนียมมาประกอบกันเข้า เช่นเดียวกับที่ประติมากรคาลเดอร์ ได้สร้างประติมากรรมแบบ Mobile ที่มีลักษณะเป็นตุลยภาพชนิดเคลื่อนไหวได้ การใช้เหล็กในงานศิลปะได้ก้าวหน้ามากในปัจจุบัน เพราะความเจริญในด้านเทคโนโลยีทางด้านโลหะได้เปลี่ยนแปลงก้าวหน้าอยู่ตลอดเวลา และวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ประติมากรรมใหม่ๆ เกิดขึ้นอีกมาก และมีวัสดุหลายชนิดที่ไม่เคยใช้ในการสร้างงานประติมากรรมก่อนในอดีตเลย เช่น พลาสติก ไม้อัด หลอดไฟฟ้า ศิลปินรุ่นใหม่บางครั้งก็นำวัตถุหลาย ๆ ชนิดมาใช้ร่วมกัน ทำให้เกิดรูปร่างลักษณะ และแนวความคิดความรู้สึกใหม่ ๆ ก้าวไปข้างหน้าอย่างรวดเร็ว

เนื่องจากมีเซียมหกล้มนิ้วหัวแม่มือหักไม่สามารถปั้นหุ่นดินได้ เธอจึงหันมาทำงานเชื่อมโลหะในปี พ.ศ. 2506 และทำให้เธอได้รับเกียรติว่าเป็นประติมากรไทยคนแรกที่ทดลอง

ทำงานนามธรรมบริสุทธิ์ ชลูดได้ทดลองทำงานโดยใช้สื่อประเภทนี้ในปี พ.ศ. 2509 เขียน ยิ้มศิริ ศิลปินชั้นครูในแนวศิลปะประเพณีนิยมไม่เห็นด้วยกับการเชื่อมโยงหรือประติมากรรมเส้นลวด เขาพูดตรง ๆ ว่า “คนไทยทั่วไปไม่สนใจศิลปะนามธรรมมากนัก เพราะว่าเขามีวัฒนธรรมของตัวเอง และเป็นวัฒนธรรมที่โดยธรรมชาติแล้วไม่สามารถผสมผสานกับวัฒนธรรมตะวันตกได้” (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 37)

วิโชค มุกดามณี ผู้ให้สัมภาษณ์, อำนาจ ประทุมทาน เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่กรมศิลปากร (วังท่าพระ) 27 พฤศจิกายน 2544 ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมแนวนามธรรม คุณมีเยี่ยมเป็นบุคคลที่มีบุคลิกชอบค้นคว้าทดลองสิ่งแปลกใหม่ ในขณะนั้นซึ่งงานประเภทนี้ไม่ใช่งานที่เป็นแบบเฉพาะส่วนตัวของคุณมีเยี่ยม คุณมีเยี่ยมสร้างงานในแนวของธรรมชาติ ผีกลืนจากธรรมชาติ โดยใช้คนซึ่งเป็นบุคคลใกล้ชิดเป็นแบบ ซึ่งคุณมีเยี่ยมจะเก็บความรู้สึกอารมณ์ การเคลื่อนไหวลงสู่ในผลงาน มากกว่าจะสร้างสรรค์งานแบบนามธรรม ดังนั้นการใช้วิธีการเชื่อมโยงเป็นเชิงการทดลองมากกว่า และในการแสดงออกมาน่าจะเป็นการสื่อในเรื่องเส้นองค์ประกอบพื้นฐานทางประติมากรรม (Composition) มากกว่า

เกล้ามาศ ยิบอินซอย (2539) จดหมายเหตุมีเยี่ยม ยิบอินซอย (เทปดัลป์) กล่าวว่า คุณย่าเป็นคนที่ไม่รู้ชอบค้นคว้าหาความรู้ตลอดเวลา คอยติดตามข่าวอยู่เสมอ โดยเฉพาะศิลปะ และในชุดที่คุณย่าสร้างงานนามธรรมนี้ คุณย่าเคยคิดจะสร้างภาพโดยใช้การเชื่อเหล็กให้ระโยงระยางแล้วให้มีไฟพุ่งออกมา หรือให้มีน้ำหรือใช้หลอดไฟลงในงานลักษณะนี้ เพราะคุณย่าชอบทำอะไรที่แปลกใหม่อยู่เสมอ

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2532 : 86) ได้กล่าวว่าในงานนามธรรมจากผลงานสามชิ้นคือ Prelude, Rhythm, Rhapsody สองชิ้นหลังดูจะไม่มีอะไรน่าสนใจนัก ดูกระรุงกระวังไม่ต่างไปจากรูปแบบอารมณ์เกินจริง เช่น “วิปโยค” หรือ “คนรัก” จะมีเพียง Prelude ที่พอจะแสดงแอดชั่นได้สมจริงกับชื่อ เป็นโครงสร้างที่เหมือนกับบันทึกรูปทรงเฉียบบางเคลื่อนไหวซ้อ้นๆ สัมพันธ์กันอยู่

งานประติมากรรมแนวนามธรรมนี้ มีเยี่ยมได้สร้างขึ้นเนื่องจากการที่ได้รับอุบัติเหตุ “หกล้มจนนิ้วหัวแม่มือขวาหัก เป็นนิ้วที่ต้องใช้งานหนักที่สุด ฉะนั้นไม่ได้เลยนานถึงสองปี ในช่วงเวลานั้นฉันจึงหันมาสนใจการประดิษฐ์ศิลปะด้วยเหล็กเป็นประติมากรรม แบบแอบบสแตรก ซึ่งให้ความเพลิดเพลินแก่ฉันเป็นอันมาก” (มีเยี่ยม ยิบอินซอย. ม.ป.ป.) มีเยี่ยมได้สร้างผลงานชุดนี้มี

1. Summit
2. Space
3. The globe
4. Melody



5. Counterpoint
6. Study for Fountain
7. องค์ประกอบปี
8. ดัดข้อ Captivity

ตอนที่ 2 ข้อมูลด้านรูปแบบ เนื้อหา กลวิธี งานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย ตั้งแต่ปี พ.ศ.2500 – 2531 ดังนี้

### รูปแบบในงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย

รูปแบบซึ่งปรากฏในงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย ที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบดังต่อไปนี้

1. รูปแบบที่แสดงความจริง
2. รูปแบบที่แสดงสัญลักษณ์
3. รูปแบบที่แสดงอารมณ์
4. รูปแบบที่แสดงรูปแบบนิยม
5. รูปแบบที่แสดงแนวประเพณี

#### 1. รูปแบบที่แสดงความจริง (Realism)

ในการสร้างงานประติมากรรมของมีเซียม ในด้านการแสดงออกด้านความจริง มีเซียมได้ศึกษาเกี่ยวกับบุคลิกภาพส่วนตัวและบทบาทหน้าที่ในสังคมของผู้มาเป็นแบบ แล้วถ่ายทอดลงในผลงานประติมากรรมเท่าที่รวบรวมได้ คือ

1. แหม่มโคฟีลด์
2. ดร.ป๋วย อึ๊งภากรณ์
3. สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี
4. อาจารย์ศิลป์
5. แม่
6. บั้นปลายชีวิต
7. พักผ่อน
8. เป้าขลุ่ย
9. อาจารย์ชัชชวน
10. ความพอใจ
11. หึงพม่า

12. หญิงอินเดีย
13. หญิงไทย
14. เทพธิดา
15. กัณกระแทก
16. เริงรำ
17. ดูโทรทัศน์
18. หญิงนั่ง
19. ต่อเนื่อง
20. วงล้อ
21. หลวงพ่อ
22. เจือก
23. เสี่ยงอีสาน
24. หกคะเมน
25. หญิงหาปลา
26. เต็นรำ
27. บัลเล่ย์
28. พรรษา
29. เด็กบนถ้ำเหล่า
30. ทอยกอง
31. แม่และเด็ก
32. กระโดดเชือก
33. กระโดดกบ

## 2. รูปแบบที่แสดงสัญลักษณ์ (Symbolism)

ได้แก่ รูปแบบที่ปรากฏในส่วนผสมผสานอยู่กับรูปแบบศิลปะในลักษณะอื่นๆ และศิลปะที่แสดงสัญลักษณ์เด่นชัดในตัวของมันเอง ซึ่งเป็นการเสนอภาพหรือภาษาที่ซ่อนเร้นความคิด อุดมคติหรือคำสอนอย่างใดอย่างหนึ่งในแง่ของงานประติมากรรมของมีเซียมได้แสดงลักษณะที่ออกจากกริยาทำทาง และมุ่งในแนวแง่คิดที่ปรากฏในแนวทางของการประทับใจ และอุดมคติของมีเซียมเองลงสู่ในผลงานประติมากรรม แต่ไม่ปรากฏเป็นที่เด่นชัดในงานประติมากรรมในรูปแบบที่แสดงสัญลักษณ์

### 3. รูปแบบแสดงอารมณ์ (Emotionalism)

ศิลปะรูปอารมณ์นิยมได้พัฒนามากจากพื้นฐานสำนึกนิยม แต่ได้นำเอาความรู้สึกภายในที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ ธรรมชาติสิ่งแวดล้อมแสดงออกในลักษณะที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายในผสมกับรูปแบบสำนึกนิยม มีเชื่อมโยงได้แสดงออกได้อย่างดีเยี่ยม ซึ่งอาจจะเกินความเป็นจริง ซึ่งมีเชื่อมโยง ได้ใช้วิธีการยึดสัดส่วนของร่างกายให้เกินความเป็นจริงเพื่อแสดงออกทางด้านอารมณ์ให้เด่นชัดขึ้นเท่าที่ผู้วิจัยรวบรวมได้คือ

1. สิ้นคิด (Despair)
2. วิปโยค (Grief)
3. อวดทรง
4. รุ่งสาว
5. หัวของคอระหง (Head of a dancer)
6. คู่รัก (Lovers)
7. ความเอ็นดู (Tenderness)

### 4. รูปแบบที่แสดงแบบนิยม (Formalism)

รูปแบบนิยมได้แสดงเด่นชัด เมื่อคานดินสกี (Kandinsky) เขียนภาพนามธรรมบริสุทธิ์ (Pure Abstraction) ซึ่งหมายถึงรูปแบบผลงานศิลปะที่มีได้แสดงภาพธรรมชาติสิ่งแวดล้อม แต่แสดงออกด้วยเส้น สี รูปทรง มิติ ฯลฯ เป็นการผสมผสานส่วนประกอบทางศิลปะให้งดงาม คลิฟ เบลล์ (Clive Bell) ยืนยันความงามศิลปะในลักษณะรูปแบบนิยม โดยเสนอความคิดว่า ศิลปะรูปแบบนิยมเป็นการค้นหาความงามของ “รูปทรงนัยสำคัญ” (Significant Form) ในงานประติมากรรมแบบนิยม มีเชื่อมโยงได้แสดงให้เห็นถึงการจัดองค์ประกอบอย่างเด่นชัดในหลายชิ้นงาน ดังเช่น

1. Summit
2. Space
3. The globe
4. Melody
5. Counterpoint
6. Study for Fountain
7. องค์ประกอบบี
8. ติดข้อง Captivity

### 5. รูปแบบประเพณีนิยม (Traditionalism)

ศิลปะประเพณีนิยมเป็นศิลปะที่เป็นศิลปะจากวัฒนธรรมเดิมหรือพัฒนาประยุกต์ให้เปลี่ยนไปสู่อีกลักษณะหนึ่ง แต่ยังคงรักษาพื้นฐานประเพณีนิยมจากอดีตไว้ด้วย เป็นความพยายามที่จะบูรณาการศิลปะอดีต และปัจจุบันเข้าด้วยกันในผลงานประติมากรรมของมีเซียมได้จับเอาลักษณะในเนื้อหาเป็นแบบไทย ซึ่งประติมากรในยุคนี้ได้นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานประติมากรรมอยู่หลายท่าน และประกอบกับงานลักษณะเหมือนจริงอยู่ในงานเดียวกัน แต่ไม่ปรากฏเป็นที่เด่นชัดในด้านรูปแบบประเพณีนิยม

#### เนื้อหาในงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย

เนื้อหาของในงานประติมากรรม หมายถึง ความหมายของเนื้อเรื่องที่ประติมากรได้นำมาถ่ายทอดสร้างสรรค์ที่แสดงผ่านรูปทรงทางศิลปะ (Artistic Form) เนื้อหารูปธรรมเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรงเนื้อหาของงานแบบนามธรรมหรือแบบนอนออฟเจคทีฟ เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรง เนื้อหาในงานประติมากรรมแบ่งออกได้เป็นดังนี้

1. เนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม
2. เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม
3. เนื้อหาเกี่ยวกับโครงสร้างทางศิลปะ
4. เนื้อหาเกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์
5. เนื้อหาเกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยี และวิทยาศาสตร์

#### 1. เนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม

ในงานประติมากรรมเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อม คือ สภาพรอบ ๆ ตัวของมนุษย์ โดยอาจเป็นธรรมชาติหรือผลผลิตอันเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่ประกอบกันเป็นเรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์อื่น ๆ ลงสู่ในผลงานประติมากรรมของมีเซียม เท่าที่ผู้วิจัยค้นพบชื่อหญิงหาปลา เป็นเนื้อหาที่สะท้อนระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ

#### 2. เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม

เป็นเนื้อหาเรื่องราวที่ประติมากรได้ถ่ายทอดลงในงานประติมากรรมที่เกี่ยวกับพฤติกรรม การกระทำของมนุษย์ของบุคคล บุคคลต่อบุคคล บุคคลกับกลุ่มชนหรือสังคมอันประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องราวของเหตุการณ์ต่าง ๆ ซึ่งผลงานประติมากรรมของมีเซียมได้สร้างขึ้นเป็นจำนวนมาก เท่าที่ผู้วิจัยค้นพบ

1. แม่และเด็ก

2. สิ้นคิด
3. เริงร่า
4. หรรษา
5. บั้นปลายชีวิต
6. คู่รัก
7. ความเอ็นดู
8. แหม่มโคฟีลด์
9. ดร.ป้วย อึ้งภากรณ์
10. สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี
11. เด่นร่า
12. อาจารย์ศิลป์
13. หญิงคอร่อง
14. ภาพเหมือน
15. แม่
16. หญิงอินเดีย
17. หญิงไทย
18. หญิงพม่า
19. หญิงนั่ง
20. ไหวตัว
21. อวดทรง
22. กันกระแทก
23. กระโดดเชือก
24. เด็กบนถังเหล้า
25. บัลเล่ย์
26. เป่าขลุ่ย
27. เทพธิดา
28. พักผ่อน
29. อาจารย์ชัชชุณ
30. พอใจ
31. วิปโยค
32. ชายแก่
33. รุ่งสาว
34. เจือก

35. ชายแก่
36. เสียงอีสาน
37. ตู้โทรศัพท์
38. วงล้อ

### เนื้อหาเกี่ยวกับโครงสร้างทางศิลปะ

ในผลงานประติมากรรมจะมีงานลักษณะที่แสดงความสัมพันธ์ขององค์ประกอบทางศิลปะ ได้แก่ มวล รูปทรง พื้นผิว ฯลฯ ซึ่งประกอบกันเป็นผลงานประติมากรรม อาจจะสื่อเป็นความหมายในแง่มุมต่างๆ ในผลงานของมีเซียมจะแสดงในเรื่องของเส้น และองค์ประกอบทางศิลปะในลักษณะของนามธรรมได้แก่ ผลงาน

1. Summit
2. Space
3. The globe
4. Melody
5. Counterpoint
6. Study for Fountain
7. องค์ประกอบบี
8. ติดข้อ Captivity

### กลวิธีทางศิลปะ

กระบวนการสร้างงานประติมากรรมที่แสดงออกมาซึ่งปรากฏออกมาทางด้านทักษะและผสมผสานลักษณะโดยเฉพาะตัวของมีเซียม เทคนิค และวิธีการที่มีเซียมใช้จำแนกออกได้เป็น

#### กลวิธีทางบวก

- การปั้น หล่อ
- การเชื่อม

#### การปั้น, การหล่อ

การสร้างสรรคงานของมีเซียมในลักษณะแรกเป็นกระบวนการวิธีทางบวก ซึ่งมีวิธีดำเนินการโดย

1. การปั้นโดยบอกด้วยวัสดุที่อ่อนตัว และเปลี่ยนรูปทรงง่าย ๆ เช่น ดินเหนียว ดินน้ำมันหรือปูนปลาสเตอร์ ในวิธีการนี้มีเชิยมจะต้องดำเนินการจัดแต่งรูปทรงให้มีลักษณะตามที่ต้องการพร้อมทั้งเน้นที่พื้นผิวของวัสดุให้มีความหยาบหรือเรียบตามที่ต้องการในขั้นตอนนี้

2. เมื่อได้รูปปั้นต้นแบบจะดำเนินการขั้นตอนหล่อโลหะหรือสำริด (Bronze) ซึ่งได้มากจากการใช้ทองแดงผสมกับดีบุก ซึ่งในขั้นตอนนี้มีเชิยมต้องอาศัยช่างหล่อ ซึ่งมีความชำนาญในการหล่อ และการทำสีผิวของโลหะสำริด โดยวิธีรมดำจนเป็นผลงานประติมากรรมที่สร้างขึ้นโดยวิธีการบวก

### การเชื่อม

วิโชค มุกดามณี (2544 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงการสร้างงานเชื่อมของมีเชิยม  
ความว่า

ในช่วงเวลานั้นมีเชิยมได้รับอุบัติเหตุจนหัวแม่มือหักจึงเกิดความคิด โดยปกติมีเชิยมเป็นบุคคลที่ไม่หยุดนิ่งชอบศึกษาหาความรู้ใหม่ๆ ที่เกี่ยวกับศิลปะอยู่เสมอ และอาจเป็นไปได้ในช่วงนั้นบาดเจ็บอยู่จึงยังไม่ได้จึงสร้างงานประเภทการเชื่อมโลหะ อาจเป็นการทดลองใหม่ๆ แต่ก็ทำในช่วงเวลาสั้นๆ เท่านั้น

การสร้างงานวิจิตรนาการมีเชิยมได้นำเอาวัสดุซึ่งเป็นแผ่นเหล็ก (Iron) ซึ่งการสร้างสร้งงานประติมากรรมสมัยใหม่ของตะวันตกนิยมใช้ในขณะนั้น วิธีการในการสร้างสร้งงานทำได้หลายประการ เช่น การใช้ค้อนทุบให้เป็นรูปร่างก่อน แล้วจึงทำผิวต่าง ๆ ภายหลัง มีเชิยมได้สร้างงานโดยการออกแบบโดยการตัดชิ้นกระดาษเล็ก ๆ จากนั้นก็ขยายเป็นประติมากรรมให้มีขนาดใหญ่ขึ้น บางครั้งอาจใช้เหล็กเป็นแผ่นบาง ๆ หรือเป็นเส้นนำมาดัดงอ และมาเชื่อมติดกันโดยเครื่องเชื่อมด้วยไฟฟ้า และมีเชิยมเคยมีแนวความคิดที่จะนำเอาหลอดไฟฟ้าหรือนำมารวมสร้างเป็นสื่อร่วมในงานประติมากรรมประเภทนี้ด้วย

ตาราง 1 สรุปการวิเคราะห์ด้านเนื้อหาประติมากรรมของมีเชิยม ยิบอินซอย

| เนื้อหาประติมากรรม                                       | จำนวน (ชิ้น) | ร้อยละ |
|----------------------------------------------------------|--------------|--------|
| 1. เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์                           | -            | -      |
| 2. เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง    | 1            | 2.04   |
| 3. เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์               | 40           | 81.6   |
| 4. เกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์ | -            | -      |
| 5. เกี่ยวกับโครงสร้างทางศิลปะ                            | 8            | 16.33  |
| รวม                                                      | 49           | 100    |

จากตาราง 1 แสดงว่าผลงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย ในเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์มากที่สุด ร้อยละ 81.6 เนื่องจากมีเซียมได้นำเอาเนื้อหาจากประสบการณ์จากชีวิตของตนเองที่มีความสัมพันธ์กับบุคคลรอบตัว เช่น คนในครอบครัว บุคคลที่สำคัญในสังคม รองลงมาคือ เกี่ยวกับโครงสร้างทางศิลปะ ร้อยละ 16.33 เนื่องจากงานโครงสร้างเป็นการทดลองเทคนิคในขณะที่มีเซียมประสบอุบัติเหตุในขณะนั้น เนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง ร้อยละ 2.04

ตาราง 2 สรุปการวิเคราะห์ด้านรูปแบบประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย

| รูปแบบประติมากรรม | จำนวน (ชิ้น) | ร้อยละ |
|-------------------|--------------|--------|
| 1. แสดงความจริง   | 33           | 67.34  |
| 2. แสดงสัญลักษณ์  | -            | -      |
| 3. แสดงอารมณ์     | 8            | 16.33  |
| 4. แสดงรูปทรง     | 8            | 16.33  |
| 5. แสดงประเพณี    | -            | -      |
| รวม               | 49           | 100    |

จากตาราง 2 แสดงว่าผลงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย มีรูปแบบแสดงความจริงมากที่สุด ร้อยละ 67.34 เนื่องจากประติมากรรมของมีเซียมจะเกี่ยวกับบุคคลเป็นส่วนมากจึงได้ถ่ายทอดผลงานในลักษณะใกล้เคียงกับบุคคลต้นแบบมากที่สุด รองลงมาได้แก่รูปแบบแสดงอารมณ์ ร้อยละ 16.33 ซึ่งเกิดจากเหตุการณ์ที่มีเซียมประสบโดยตรงในเรื่องเกี่ยวกับความรัก ความเศร้าโศก ในการสร้างผลงานรูปแบบแสดงอารมณ์ ได้มีการยึดสัดส่วนของร่างกายให้ผิดกับลักษณะเดิม รูปแบบแสดงรูปทรง ร้อยละ 16.33 ได้แก่งานเกี่ยวกับการจัดองค์ประกอบทางศิลปะลักษณะนามธรรม



ตาราง 3 สรุปการวิเคราะห์ด้านกลวิธีประติมากรรมของมีเทียม ยิบอินซอย

| กลวิธีประติมากรรม | จำนวน (ชิ้น) | ร้อยละ |
|-------------------|--------------|--------|
| 1. กลวิธีทางบวก   |              |        |
| ปั้น              | -            | -      |
| เชื่อม            | 8            | 16.33  |
| หล่อ              | 41           | 83.67  |
| 2. กลวิธีทางลบ    |              |        |
| แกะสลัก           | -            | -      |
| ทุบ เคาะ          | -            | -      |
| สลักตุน           | -            | -      |
| ฉลุ               | -            | -      |
| 3. บุรณาการวัสดุ  |              |        |
| ต่างชนิดกัน       | -            | -      |
| ชนิดเดียวกัน      | -            | -      |
| รวม               | 49           | 100    |

จากตาราง 3 แสดงว่าผลงานประติมากรรมของมีเทียม ยิบอินซอย ด้านกลวิธีพบว่า กลวิธีทางบวกได้แก่การปั้นหล่อ ร้อยละ 83.67 เพราะงานประติมากรรมของมีเทียมเป็นการปั้น และหล่อด้วยสำริด การเชื่อมด้วยไฟฟ้า 16.33 เป็นการทดลองวิธีทางประติมากรรมในขณะที่มีเทียมประสบอุบัติเหตุจนนิ้วหัวแม่มือหักจึงปั้นไม่ได้ มีเทียมจึงสร้างงานโดยวิธีเชื่อมในช่วงเวลานั้น

## บทที่ 5

### สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาแนวความคิด รูปแบบ เนื้อหา กลวิธีในผลงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอยตั้งแต่ปี พ.ศ.2500 – 2531

#### ความมุ่งหมายของการวิจัย

เพื่อวิเคราะห์แนวความคิด รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีในผลงาน ประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย

#### ความสำคัญของการวิจัย

1. ผลจากการศึกษาครั้งนี้เป็นข้อมูลพื้นฐาน ความรู้ความเข้าใจด้านการสร้างสรรค์ประติมากรรม
2. เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ในระดับอุดมศึกษา

#### ขอบเขตของการวิจัย

ประชากรในการวิจัยครั้งนี้เป็นผลงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย จำนวน 49 ชิ้น ตั้งแต่ปี พ.ศ.2500 – 2531 ซึ่งมีวิธีการในการรวบรวมข้อมูลดังนี้

1. ข้อมูลขั้นต้น (Primary Source) คือ ผลงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย จาก

- 1.1 ผลงานสะสมของศิลปิน
- 1.2 ผลงานสะสมของสถานที่ราชการ
- 1.3 ผลงานสะสมของเอกชน
- 1.4 สวนประติมากรรมมีเซียม ยิบอินซอย

2. ข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) เป็นผลงานที่ปรากฏตามเอกสารการแสดงผลงานนิทรรศการ เอกสาร สิ่งพิมพ์ สไลด์ ซึ่งเป็นกรณีไม่สามารถติดตามค้นหาผลงานจริงพบ

#### การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับมีเซียม ยิบอินซอย ตามวารสารหนังสือ บทความจากหนังสือพิมพ์ รวมทั้งสูจิบัตรประกอบนิทรรศการศิลปะ
2. สัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยในงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย

3. ศึกษาเอกสารเกี่ยวข้องกับแนวความคิด รูปแบบ เนื้อหา กลวิธีทางศิลปะ สรุปเป็น  
เกณฑ์การวิเคราะห์

### การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ผู้วิจัยศึกษาผลงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย ด้านแนวคิด รูปแบบ  
เนื้อหา กลวิธีประกอบรายละเอียด
2. นำเสนอข้อมูลการศึกษาแบบพรรณวิเคราะห์ประกอบภาพถ่าย และบรรยายตาม  
ข้อเท็จจริงที่ปรากฏ

### เกณฑ์ในการวิเคราะห์ข้อมูล

เกณฑ์ในการวิเคราะห์ข้อมูลนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษา และประมวลจากความคิดของอารี สุทธิ  
พันธ์, วิรุณ ตั้งเจริญ นำมาสร้างเกณฑ์วิเคราะห์ผลงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย  
ดังนี้

1. เกณฑ์แนวความคิด
  - 1.1 แนวทำทางธรรมดา
  - 1.2 แนวแสดงอารมณ์เกินจริง
  - 1.3 แนวบันทึกอาการเคลื่อนไหว
  - 1.4 แนวคิดประเพณี
  - 1.5 แนวคิดนามธรรม
2. เกณฑ์วิเคราะห์เนื้อหา
  - 2.1 เนื้อหาเกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์
  - 2.2 เนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม
  - 2.3 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม
  - 2.4 เนื้อหาเกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี และวิทยาศาสตร์
  - 2.5 เนื้อหาเกี่ยวกับโครงสร้างศิลปะ
3. เกณฑ์วิเคราะห์ด้านรูปแบบ
  - 3.1 รูปแบบที่แสดงความจริง
  - 3.2 รูปแบบที่แสดงสัญลักษณ์
  - 3.3 รูปแบบที่แสดงอารมณ์
  - 3.4 รูปแบบที่แสดงรูปทรง
  - 3.5 รูปแบบที่แสดงแนวประเพณี
4. เกณฑ์การวิเคราะห์ด้านกลวิธี
  - 4.1 กลวิธีทางบวก

#### 4.1.1 การปั้น, การหล่อ

#### 4.2 กลวิธีทางลบ

##### 4.2.1 การแกะสลัก

##### 4.2.2 การฉลุ

4.3 กลวิธีบูรณาการวัสดุต่างชนิดหรือชนิดเดียวกัน มาประกอบกันเป็นรูปทรงต่าง ๆ ด้วยวิธี

##### 4.3.1 การปะติด, การมัด

##### 4.3.2 การเชื่อม

### สรุปอภิปรายผลการวิจัย

ผลจากการรวบรวมข้อมูลและการศึกษาผลงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2500 – 2530 ในด้านแนวความคิดดังนี้

ด้านแนวความคิด แนวความคิดของมีเซียมได้รับอิทธิพลจากศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) จากภาพจิตรกรรมที่สับสน และพื้นผิวที่ขรุขระให้ความรู้สึกที่หนักแน่น และรุนแรง และมีเซียมก็สร้างผลงานจิตรกรรมที่ประสบความสำเร็จในศิลปะแนวอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งในเนื้อหาของงานเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ และกลวิธีการสร้างพื้นผิวจากฝีแปรงให้เป็นผิวหยาบ ๆ หลังจากนั้นมิเซียมได้เปลี่ยนแนวทางการสร้างงานจิตรกรรมไปเป็นงานประติมากรรม

ประติมากรรมในช่วงแรกเป็นการศึกษาการปั้นภาพคนเหมือนจากหุ่นต้นแบบ และมีเซียมได้นำเอาลักษณะบุคลิกภาพของหุ่น และความรู้สึกของตนเอง เข้าร่วมกันสร้างเป็นผลงานทางประติมากรรม ในระยะแรกผลงานจะเป็นการปั้นรูปคนเหมือนแค่ออ ได้แก่ งาน “อาจารย์ ศิลป” “แม่” และหุ่นจากคนหลากหลายอาชีพจำนวนหนึ่ง ลักษณะที่ปรากฏที่เด่นชัดในผลงานประติมากรรมก็คือ เรื่องของความรู้สึกอันเกิดจากพื้นผิวที่หยาบให้ความรู้สึกที่รุนแรง อาจได้รับอิทธิพลจากประติมากรอิมเพรสชันนิสต์ของออกุสต์ โรแดง ซึ่งสร้างพื้นผิวที่แม่นยำตามหลักกายวิภาค แต่พื้นผิวงานประติมากรรมของมีเซียม มีลักษณะคล้ายกับงานจิตรกรรม ซึ่งคล้ายกับการกดหรือบีบให้เกิดเป็นผิวที่ขรุขระ และจะปรากฏให้เห็นในผลงานเกือบทุกชิ้น

ต่อมาประติมากรรมของมีเซียมได้พัฒนาลักษณะเฉพาะเพิ่มขึ้นอีกโดยการยึดสัดส่วนให้ยาวหรือลดรายละเอียดไม่คำนึงถึงความถูกต้องตามหลักกายวิภาค และการจับเอาลักษณะในการแสดงออกจากท่าทาง อาการเคลื่อนไหวของคนที่ปรากฏ อาจเหมือนกับภาพถ่ายที่จับภาพนักกีฬา บัลเลต์หรือผู้ที่กำลังก้าวกระโดดอยู่ในอากาศ จังหวะของแขน ขา ลำตัว เส้นผมที่ล่องลอยอยู่ในอากาศประกอบกับการบีบกดร่างกายให้ดูเล็กลง ผลงานประติมากรรมที่เด่นชัดได้แก่ “ก้นกระแทก” “กระโดดเชือก” “กระโดดกบ” “นางระบำ” ซึ่งงานส่วนมากในชุดนี้จะเป็นประเภทการเล่นของเด็ก ดนตรี การเต้นรำ แนวความคิดในด้านรูปแบบประเพณีในการสร้างผลงานประติมากรรมในช่วงเวลานั้นได้มีประติมากรหลายท่านนิยมสร้างงานประติมากรรมใน

แนวประเพณี ได้แก่ แสง สงฆ์ยังมี สิทธิเดช แสงหิรัญ ชลุด นิมเสมอ เขียน ยัมศิริ และมี เขียม ได้ศึกษาประติมากรรมและได้รับอิทธิพลด้านแนวความคิดจากแนวประติมากรในกลุ่มนี้ ด้วยเช่นกัน แต่ผลงานประติมากรรมของมีเขียมก็มีลักษณะเฉพาะตัวที่ปรากฏที่เด่นๆ และแตกต่างจากประติมากรในกลุ่มดังกล่าว คือ การแสดงออกทางลักษณะท่าทางอันอ่อนช้อย แต่จะดูขัดลักษณะที่ปรากฏบนใบหน้าซึ่งมีลักษณะเหมือนจริงซึ่งลักษณะบ่งบอกถึงความคิดสร้างสรรค์ที่น่าเอารูปแบบเหมือนจริงรวมลักษณะกับความคิดแนวประเพณีนอกจากนี้แล้วในงานประติมากรรมได้นำเอาเรื่องราวเกี่ยวกับศิลปะพื้นบ้านด้านดนตรีของไทย การเต้นรำ บัลเลต์ โดยให้ความสำคัญของจิตใจ ด้านอารมณ์ ความรู้สึกร่วมอยู่ในผลงานประติมากรรมด้วย

แนวความคิดที่ปรากฏให้เห็นชัดจากเนื้อหาเรื่องราวด้านอารมณ์ ความรู้สึก ความโศกเศร้า ดีใจ ความสนุกสนานซึ่งมีเขียมได้สังเกต และเรียนรู้กับเหตุการณ์สภาพแวดล้อมส่วนตัว ได้แก่ บุคคลใกล้ชิด ได้แก่ ลูกหลาน คนใกล้ชิด ซึ่งเป็นความสัมพันธ์กันระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ และมนุษย์และสิ่งแวดล้อม ซึ่งสะท้อนให้เห็นในด้านปรัชญา ความสัมพันธ์ เหตุการณ์ต่างๆ ของมนุษย์ในสังคม ดังนั้นมีเขียมจึงนำลักษณะที่ปรากฏขึ้นมาสร้างงานประติมากรรมของตน

แนวความคิดด้านนามธรรมซึ่งเกิดจากสาเหตุการประสบอุบัติเหตุของมีเขียม จนทำให้นิ้วหัวแม่มือหักซึ่งเท่ากับเป็นอุปสรรคการสร้างงานประติมากรรมการปั้นอย่างมากในช่วงเวลานั้นประติมากรรมทางทางตะวันตกได้มีการพัฒนาด้านโครงสร้างและการจัดองค์ประกอบโดยจัดความสัมพันธ์ของเส้น สี ลักษณะผิวให้ประสานสัมพันธ์ ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของประติมากรรมแนวนามธรรม มีเขียมจึงได้นำมาเป็นแนวคิดสร้างงานประติมากรรมนามธรรมอยู่ระยะหนึ่งแล้วจึงกลับไปสร้างงานประเภทปั้นดั้งเดิม

ผลจากการรวบรวมข้อมูล และศึกษาผลงานประติมากรรมของมีเขียม ยิบอินซอย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 – 2531 ด้านแนวความคิด รูปแบบ เนื้อหา กลวิธี ดังนี้

จากข้อมูลด้านแนวความคิดในงานประติมากรรมของมีเขียม ยิบอินซอย สรุปได้ดังนี้

1. ได้รับอิทธิพลศิลปะประทับใจ (Impressionism) ได้แก่ความประทับใจเกี่ยวกับการแสดงออกจากสีหน้า บุคลิกภาพ ท่าทาง อิริยาบถต่างๆ
2. ได้รับแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์ทางด้านจิตใจ อารมณ์ ได้แก่ เหตุการณ์เศร้าโศก, ดีใจ, ความรู้สึกของอารมณ์ระหว่างแม่กับลูก
3. ได้รับแนวความคิดจากศิลปะพื้นบ้าน, ดนตรี, การเต้นรำ, บัลเลต์
4. แนวความคิดที่สร้างรูปทรงให้สัมพันธ์กันระหว่างประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อม
5. แนวความคิดสร้างสรรค์ศิลปะแนวนามธรรม (Abstract) ในการแสดงออกในเรื่องการจัดองค์ประกอบ

ผลจากการรวบรวมข้อมูล และการศึกษาผลงานประติมากรรมของมีเขียม ยิบอินซอย ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2500 – 2531 ด้านรูปแบบ เนื้อหา กลวิธีดังนี้

ในด้านรูปแบบการสร้างสรรคผลงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย ได้สร้างงานที่เสนอรูปแบบแสดงความจริง ร้อยละ 67.34 งานประติมากรรมของมีเซียมซึ่งเกี่ยวกับการนำเสนอในผลงานมีเซียมได้นำบุคคลใกล้ตัว เช่น ลูกหลาน บุคคลใกล้ชิด บุคคลที่สำคัญ และมีบทบาทในสังคมดังนั้นการถ่ายทอดผลงานออกมาสะท้อนให้เห็นลักษณะที่คล้ายกับต้นแบบในรูปแบบแสดงความจริง รูปแบบแสดงอารมณ์ ร้อยละ 16.33 ได้แก่การถ่ายทอดด้านอารมณ์ลงไปในงานประติมากรรมซึ่งมีลักษณะที่บิดเบือนความจริง คือการยืดอวัยวะในบางส่วนของร่างกายให้ยืดยาว เล็กแบน หรือตัดทอนรายละเอียดในบางส่วน รูปแบบแสดงรูปทรง ร้อยละ 16.33 มีเซียมได้นำเสนอในเรื่องของการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ ในช่วงเวลานั้นประติมากรรมนามธรรมในต่างประเทศได้มีการพัฒนา และมีบทบาทต่อการสร้างงานประติมากรรมของมีเซียมด้วย

ในด้านเนื้อหา เรื่องราวที่ปรากฏคือเรื่องราวที่แสดงเกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์มากที่สุด ร้อยละ 81.6 งานประติมากรรมส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับมนุษย์มนุษย์และบทบาทในสังคม ดังนั้นมีเซียมจึงได้ศึกษาพฤติกรรมของบุคคลในสังคม ซึ่งแสดงบทบาทในหน้าที่ของบุคคลในสังคมนั้น เช่น นักการเมือง ดร.ป่วย อิงภากรณ์ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี อาจารย์ศิลป์ หรือเหตุการณ์ทางด้านจิตใจ เช่น ความรัก ความดีใจ ความสุข สนุกสนานของการละเล่นของเด็กๆ จากลูกหลาน ความเสียใจที่คนที่ตนรักสูญเสียไป ส่วนเนื้อหาทางด้านโครงสร้างนั้นปรากฏว่า ร้อยละ 16.33 เป็นเนื้อหาด้านนามธรรม ที่มุ่งเน้นในการจัดองค์ประกอบทางศิลปะทางประติมากรรม

ในด้านกลวิธีที่ปรากฏในงานประติมากรรมที่พบคือใช้กลวิธีทางบวกโดยการปั้น-หล่อ ร้อยละ 83.67 เป็นการปั้นรูปด้วยขี้ผึ้งผ่านกระบวนการหลอมและหล่อเป็นงานสำเร็จ ซึ่งเกิดจากวัสดุทองแดงผสมกับดีบุก จากนั้นสร้างสืบนผิวโลหะด้วยวิธีการรมดำ และการเชื่อมด้วยเครื่องเชื่อมไฟฟ้า ร้อยละ 16.33 ได้แก่การนำเอาโลหะเหล็กแผ่นกลมขนาดต่างๆ มาเชื่อมติดกันด้วยเครื่องเชื่อมไฟฟ้า โดยเน้นถึงการจัดองค์ประกอบทางศิลปะเป็นส่วนมาก

จากการศึกษาแนวความคิด รูปแบบเนื้อหา กลวิธีในงานประติมากรรมของมีเซียม ยิบอินซอย ซึ่งมีบทบาทต่อการศิลปกรรมในช่วงศิลปะสมัยใหม่ ช่วงเริ่มต้น ที่ประสบผลสำเร็จในการสร้างงานจิตรกรรม แนวทางศิลปิมเพรสชันนิสม์ จากนั้นก็ถ่ายทอดประสบการณ์สู่งานประติมากรรม โดยวิธีการปั้น - หล่อโลหะสำเร็จ จนเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะทั้งนอกและในประเทศ ทั้งที่มีเซียม มิได้เรียนศิลปะจากสถาบันที่ทำการเรียนการสอนศิลปะโดยตรง มีเซียมได้ศึกษาศิลปะด้วยตนเอง ในความรักและศรัทธาความสนใจ การใฝ่รู้ธรรมชาติของศิลปะ ขบวนการเรียนรู้ศิลปะของมีเซียม ได้ศึกษาจากการฝึกฝนศึกษาจากผู้รู้เข้าใจในศิลปะ และพยายามถ่ายทอดกฎเกณฑ์ศิลปะแบบหลักวิชาให้แต่มีเซียมก็ผ่านอุปสรรคเหล่านั้น ด้วยการแสดงออกอย่างเสรีโดยไม่ยึดติดหลักเกณฑ์ ศิลปะแบบอะคาเดมีนั้น จึงทำให้ประติมากรรมมีรูปแบบเฉพาะตน คือสัดส่วนของร่างกายมีลักษณะถูกกดบีบให้เล็กลง การยืดร่างกายให้ยาวจนดู

ผิดปกติ การจับลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวลักษณะบันทึกคล้ายกล้องถ่ายรูป การสร้างพื้นผิว โดยการกดบีบด้วยนิ้วมือให้ปรากฏเด่นชัดซึ่งต่างกับการนิยมสร้างพื้นผิวผลงานของประติมากร ในยุคนั้น

นอกจากนี้ มีเซียม ได้เผยแพร่วิชาความรู้ทางด้านศิลปะโดยเป็นวิทยากร บรรยาย ตาม สถาบันทางการศึกษา และเผยแพร่บทความ ความรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรม ตามหนังสือ หรือ วารสาร นอกจากนี้ยังได้เป็นผู้ที่อุปถัมภ์วงการศิลปะโดยการสร้างหรือบริจาคให้ทุนสนับสนุนผู้ที่ ศึกษาต่อต่างประเทศทางด้านศิลปะมากมายดังจะเห็นได้ว่ามีเซียมเป็นผู้ที่มีบทบาททางด้าน ศิลปะคือเป็นผู้ที่เป็นแบบอย่างในด้านการเรียนรู้ด้วยตนเอง การสร้างงานประติมากรรม ให้ พัฒนาในด้านรูปแบบความคิด เทคนิควิธีการในช่วงเวลาหนึ่ง



### ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

จากการศึกษาวิวัฒนาการผลงานประติมากรรม ตั้งแต่ปี พ.ศ.2500-2531 ผู้วิจัยพบว่ายังมีผลงานทางด้านอื่นที่น่าจะศึกษาค้นคว้าในรูปของการวิจัยในหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ควรมีการศึกษาผลงานทั้งจิตรกรรม และประติมากรรม ของ มีเซียม ยิบอินซอย
2. ควรมีการศึกษาแนวความคิดการสร้างงานของศิลปินนอกระบบการศึกษาศิลปะต่อระบบการเรียนการสอนศิลปะ







## บรรณานุกรม

- กำจร สุนพงษ์ศรี. (2523). *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ. ไทยวัฒนาพานิช.
- คณะกรรมการโครงการเฉลิมพระเกียรติยศศิลปะแห่งรัชกาลที่9และมูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่9. (2540). *นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติยศศิลปะแห่งรัชกาลที่9*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ตะวันออก.
- คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี (2525). *จิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์.
- \_\_\_\_\_. (2525). *สมุดภาพประติมากรรมกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์.
- จุฑามาศ ถึงนาค. (2539, เมษายน - กันยายน). "ศิลปินชั้นเยี่ยมคนแรกของเมืองไทย," *วารสารศิลปากร*.
- ชลูด นิ่มเสมอ. (2534). *องค์ประกอบศิลปะ*. กรุงเทพฯ. ไทยวัฒนาพานิช.
- โชติ กัลยาณมิตร. (2523, เมษายน). "นายช่างเอกในรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์," มหาวิทยาลัย ศิลปากร. ทศนา แคมมณี และ คณะ
- นนทิวรรษ จันทระผดลิน. (2544). เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อำนาจ ประทุมทาน เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่มหาวิทยาลัยศิลปากรวังท่าพระ กรุงเทพฯ : เมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน.
- น. ณ ปากน้ำ. (2532). *ความเข้าใจในศิลปะ*. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.
- บุญลือ ทองอยู่. (2521). "ความคิดสร้างสรรค์," มิตรครู. กรุงเทพฯ : อุดมการพิมพ์.
- ประเสริฐ ศิลรัตน์. (2534). *เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการระบายสีน้ำของนักศึกษาวิทยาลัยครูการสอระบบ เอ.เอส. กับการสอนแบบปกติ*. ปรินญาณพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.
- พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. (2525). *รายงานการวิจัยศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475*. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- พิษณุ สุภณมิตร. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อำนาจประทุมทาน เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ศิลปากรวังท่าพระ เมื่อ 25 พฤศจิกายน 2544.
- \_\_\_\_\_. (2535). *ศิลปะสมัยใหม่ของไทย และ นิทรรศการร่วมสมัยของธนาคารกสิกรไทย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ตะวันออก.
- มีเชียม ยิบอินซอย. (2530) *สวนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กราฟท์แมนเพรส.
- วิชัย วงษ์ใหญ่. *การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม. 2523.
- วิเชียร อินทรกระตึก. (2539). *ประติมากรรม*. กรุงเทพฯ : อักษรพิพัฒน์.

- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2539). *การออกแบบ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- \_\_\_\_\_. (2538). "พัฒนาการมหาวิทยาลัยและการวิจัยทัศนศิลป์," *ศิลปกรรมศาสตร์*. 3(1) : 33 – 42.
- \_\_\_\_\_. (2536). *ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- \_\_\_\_\_. (2534). *ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- \_\_\_\_\_. (2534). *ศิลปะร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ : วิมวอลอาร์ต.
- วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2542). *สารานุกรมในศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- \_\_\_\_\_. (2537). 10 ศิลปินแห่งชาติ หนังสือชุดชีวิตและผลงานของศิลปินร่วมสมัย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. (2528). *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- วิโชค มุกดามณี. (2530). "อาจารย์มีชัย ยิบอินซอย," *ศิลปากร*. กรุงเทพฯ : ดอกเบญจ.
- \_\_\_\_\_. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อำนาจ ประทุมทาน เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยศิลปากรวังท่าพระ กรุงเทพฯ : เมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน 2544.
- วิไลรัตน์ ยักรอด. (2538). *เมืองโบราณ*. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.
- สงวน บุณยรอด. (2538). *ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- \_\_\_\_\_. (2524). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : อักษรสมัย.
- สราวุธ ดวงจำปา. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อำนาจ ประทุมทาน เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยศิลปากรวังท่าพระ กรุงเทพฯ : เมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน 2544.
- สุชาติ เกาทอง. (2532). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- อลิสรา รามโกมุท. (2539). *ประวัติผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะ เล่ม 5* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ดอกเบญจ.
- อัศนีย์ ชูอรุณ. (2535). *ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ชนะการพิมพ์.
- อารี สุทธิพันธุ์. (2536). *ศิลปนิยม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- \_\_\_\_\_. (2532). *ประสบการณ์สุนทรีย์*. กรุงเทพฯ : ดันอ้อ.
- \_\_\_\_\_. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อำนาจ ประทุมทาน เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ราชภัฏราชนครินทร์ ฉะเชิงเทรา : เมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน 2544.
- อำนาจ เย็นสบาย. (2533). *การวิเคราะห์ความขัดแย้งทางความคิดที่ปรากฏในผลงานการวิจารณ์ ของวงการทัศนศิลป์ ตั้งแต่หลังเหตุการณ์สงครามโลก ครั้งที่ 2 จนถึง พ.ศ. 2531*. ปรินญาณพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, อุดลำนเา.
- \_\_\_\_\_. *สีสันและความงาม* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดันอ้อ, 2531.

- Eysenck, H.J., W. (1992). Arnold and R. Meili. *Encyclopedia of Psychology*. New York : Harder.
- Modgil, Celia and Modgil, Sohan. (1981). "The Development of Thinking and Reasoning." *The Education of the Young Children*. P 23. 2<sup>nd</sup> ed. Edited by David Fontana. New York : Basil Blackwell.
- Ross, Janes S. (1963). *Groundwork of Educational Psychology*. New York : Wilson, Press.
- Torrance, E.P. (1964). *Education and The Creative Potential*. Minneapolis : The Lund Pren.





ภาคผนวก





ภาพประกอบ 1

|           |               |
|-----------|---------------|
| ชื่อภาพ   | บ้านปลายชีวิต |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด     |



ภาพประกอบ 2

ชื่อภาพ  
สื่อวัสดุ

เริงรำ  
โลหะสำริด





ภาพประกอบ 3

|           |           |
|-----------|-----------|
| ชื่อภาพ   | เด็นรำ    |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด |



ภาพประกอบ 4

|           |           |
|-----------|-----------|
| ชื่อภาพ   | บัลเล่ย์  |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด |



ภาพประกอบ 5

|           |           |
|-----------|-----------|
| ชื่อภาพ   | हरिษา     |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด |



ภาพประกอบ 6

ชื่อภาพ  
สื่อวัสดุ

เด็กบนถังเหล้า  
โลหะสำริด



ภาพประกอบ 7

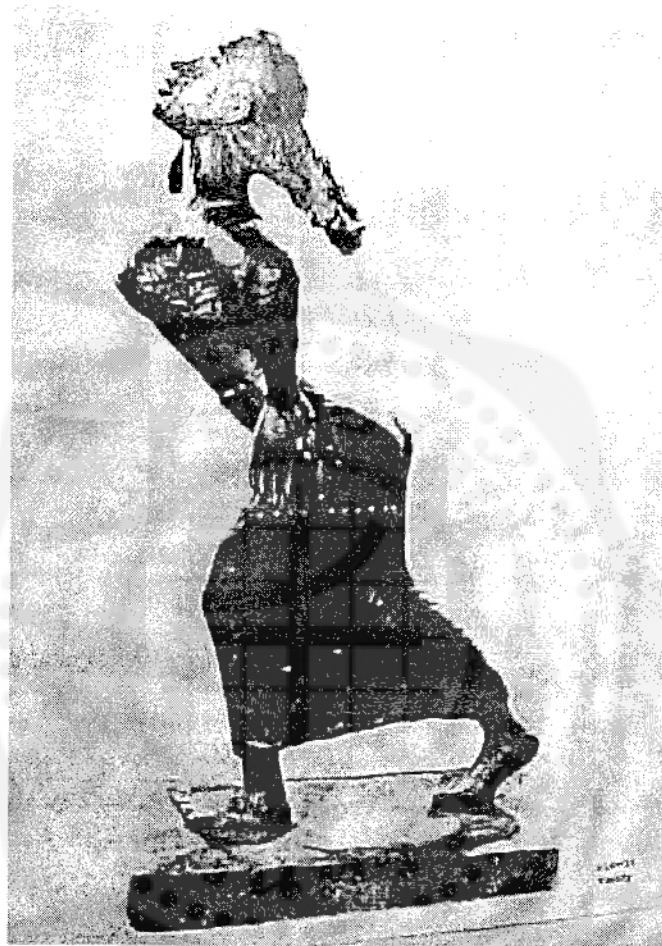
ชื่อภาพ  
สื่อวัสดุ

ทอยกอง  
โลหะสำริด



ภาพประกอบ 8

|           |            |
|-----------|------------|
| ชื่อภาพ   | แม่และเด็ก |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด  |



ภาพประกอบ 9

|           |           |
|-----------|-----------|
| ชื่อภาพ   | อวดทรง    |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด |



ภาพประกอบ 10

ชื่อภาพ  
สื่อวัสดุ

พักผ่อน  
โลหะสำริด





ภาพประกอบ 11

ชื่อภาพ  
สื่อวัสดุ

รุ่นสาว  
โลหะสำริด



ภาพประกอบ 12

|           |           |
|-----------|-----------|
| ชื่อภาพ   | วิปโยค    |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด |



ภาพประกอบ 13

|           |           |
|-----------|-----------|
| ชื่อภาพ   | เป่าขลุ่ย |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด |



ภาพประกอบ 14

|           |             |
|-----------|-------------|
| ชื่อภาพ   | กระโดดเชือก |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด   |



ภาพประกอบ 15

ชื่อภาพ  
สื่อวัสดุ

กระโดดกบ  
โลหะสำริด



องค์ประกอบ บี  
Composition B.

ภาพประกอบ 16

|           |              |
|-----------|--------------|
| ชื่อภาพ   | องค์ประกอบบี |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด    |



ภาพประกอบ 17

|           |                                |
|-----------|--------------------------------|
| ชื่อภาพ   | สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด                      |



ภาพประกอบ 18

|           |                        |
|-----------|------------------------|
| ชื่อภาพ   | อาจารย์ป๋วย อึ้งภากรณ์ |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด              |





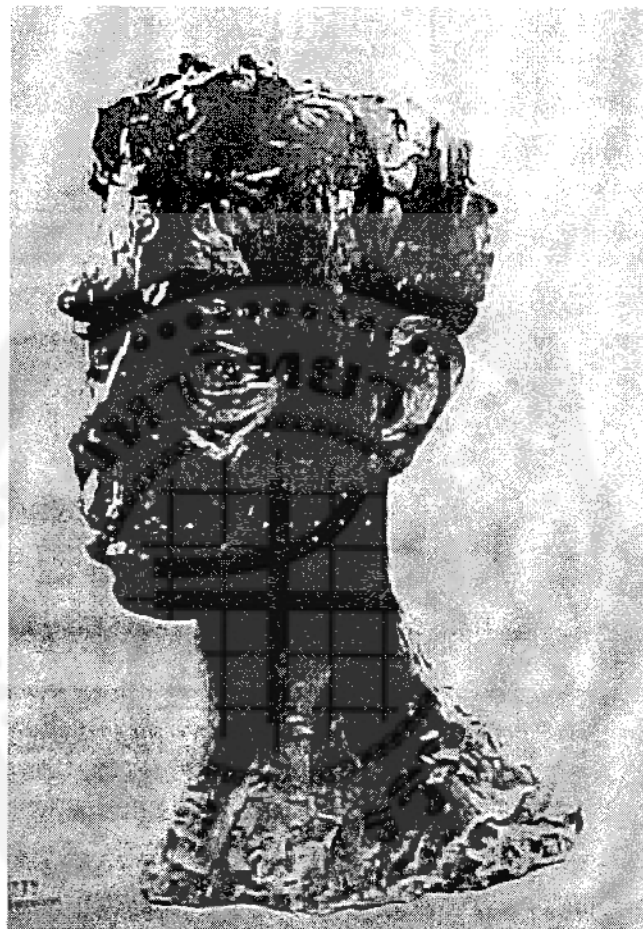
ภาพประกอบ 19

|           |                |
|-----------|----------------|
| ชื่อภาพ   | แฮมมิลตันฟิลด์ |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด      |



ภาพประกอบ 20

|           |              |
|-----------|--------------|
| ชื่อภาพ   | อาจารย์ศิลป์ |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด    |



ภาพประกอบ 21

|           |               |
|-----------|---------------|
| ชื่อภาพ   | อาจารย์ชัชชุน |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด     |



ภาพประกอบ 22

|           |           |
|-----------|-----------|
| ชื่อภาพ   | แม่       |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด |



ภาพประกอบ 23

|           |           |
|-----------|-----------|
| ชื่อภาพ   | ความพอใจ  |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด |



ภาพประกอบ 24

|           |             |
|-----------|-------------|
| ชื่อภาพ   | หญิงคองระหง |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด   |



ภาพประกอบ 25

|           |           |
|-----------|-----------|
| ชื่อภาพ   | หญิงพม่า  |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด |



ภาพประกอบ 26

|           |           |
|-----------|-----------|
| ชื่อภาพ   | ไหวดัว    |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด |





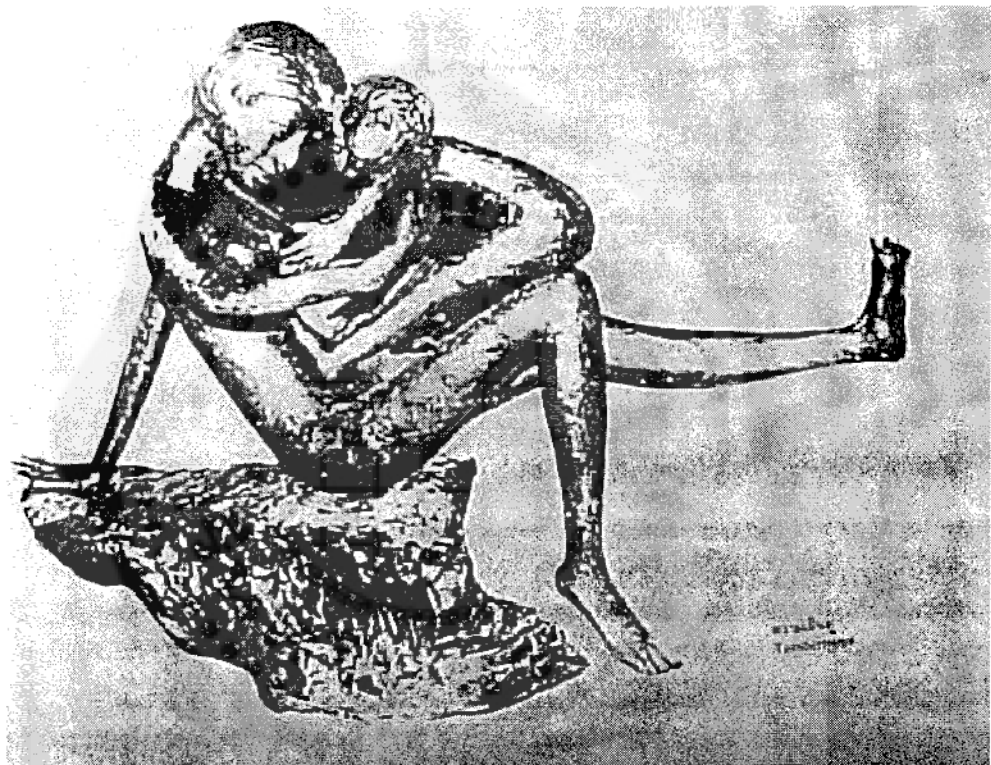
ภาพประกอบ 27

|           |           |
|-----------|-----------|
| ชื่อภาพ   | หญิงแขก   |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด |



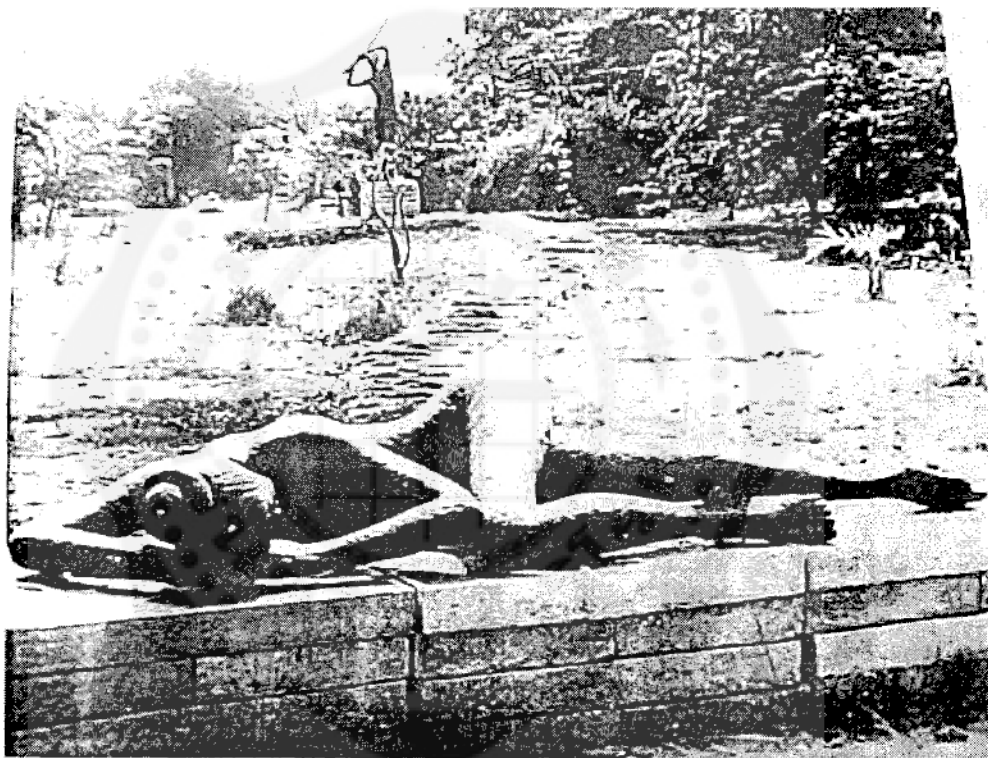
ภาพประกอบ 28

|           |           |
|-----------|-----------|
| ชื่อภาพ   | หญิงไทย   |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด |



ภาพประกอบ 29

|           |            |
|-----------|------------|
| ชื่อภาพ   | ความเอ็นดู |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด  |



ภาพประกอบ 30

|           |           |
|-----------|-----------|
| ชื่อภาพ   | เทพธิดา   |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด |



ภาพประกอบ 31

|           |            |
|-----------|------------|
| ชื่อภาพ   | กัณฑ์ระแทก |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด  |



ภาพประกอบ 32

|           |           |
|-----------|-----------|
| ชื่อภาพ   | ดูทีวี    |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด |



ภาพประกอบ 33

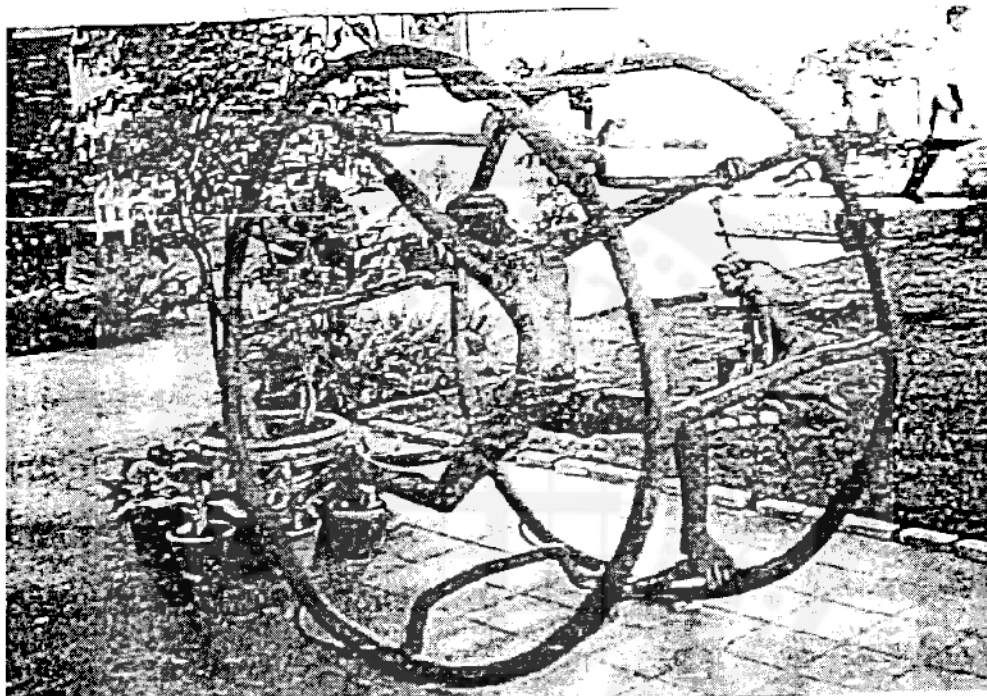
|           |           |
|-----------|-----------|
| ชื่อภาพ   | หญิงนั่ง  |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด |



ภาพประกอบ 34

|           |           |
|-----------|-----------|
| ชื่อภาพ   | ต่อเนื่อง |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด |





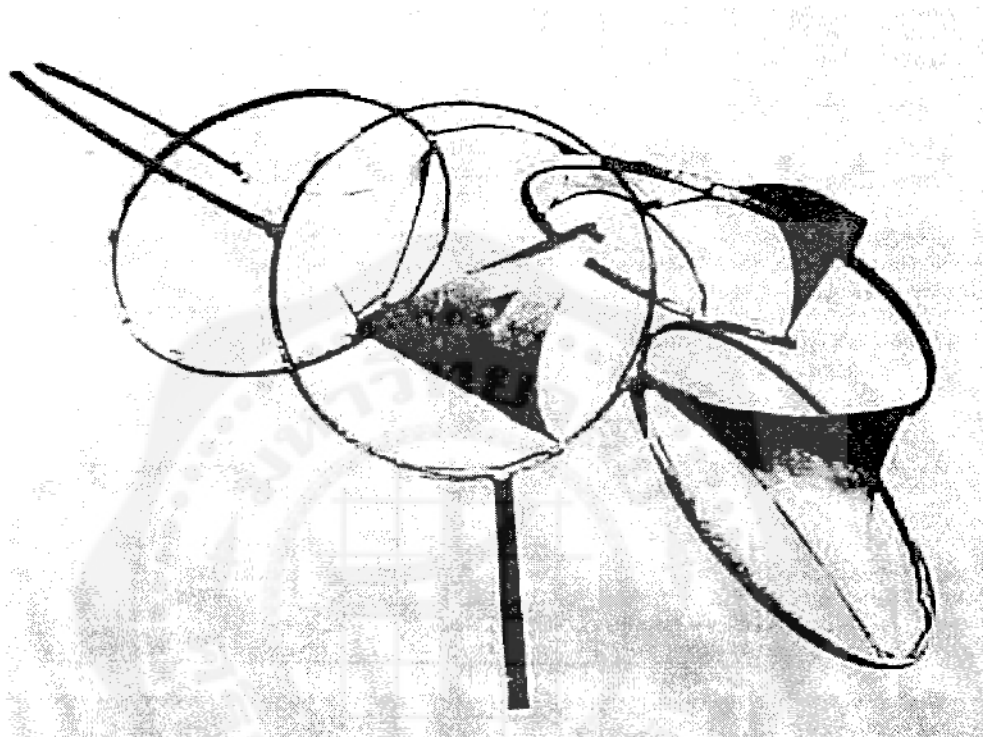
ภาพประกอบ 35

|           |           |
|-----------|-----------|
| ชื่อภาพ   | วงล้อ     |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด |



ภาพประกอบ 36

|           |        |
|-----------|--------|
| ชื่อภาพ   | Summit |
| สื่อวัสดุ | เหล็ก  |



ภาพประกอบ 37

ชื่อภาพ  
สื่อวัสดุ

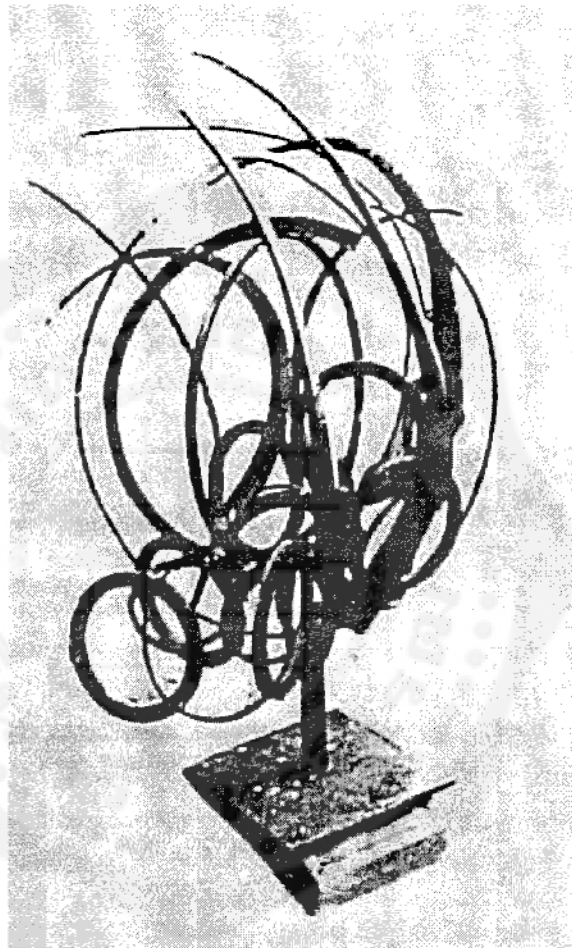
Space  
เหล็ก



ภาพประกอบ 38

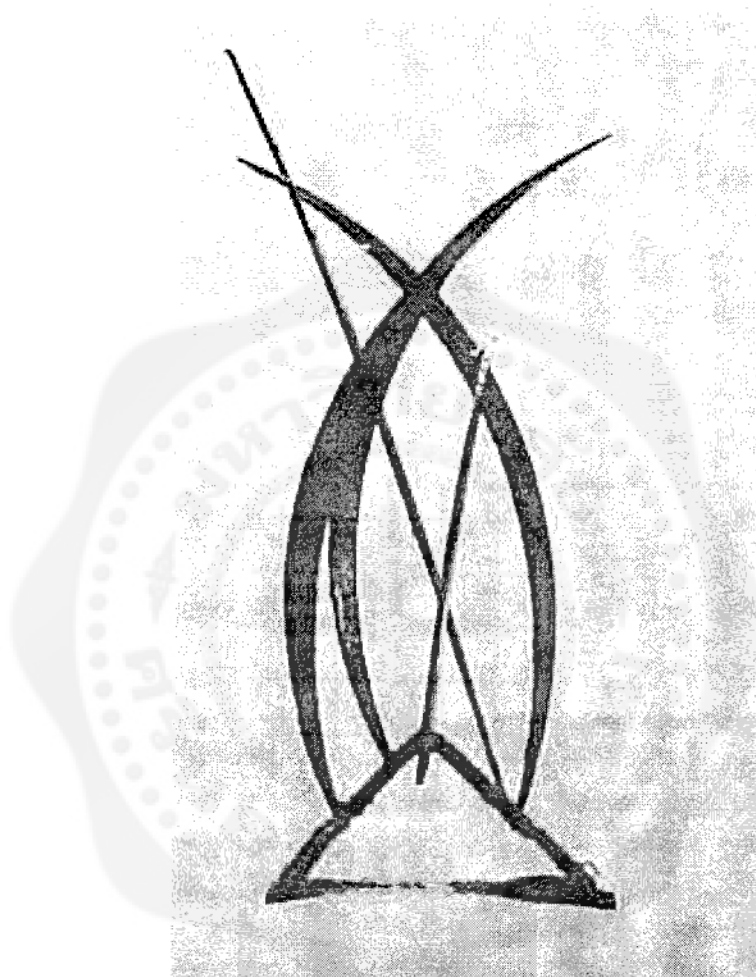
ชื่อภาพ  
สีอัสตุ

Captivity  
เหล็ก



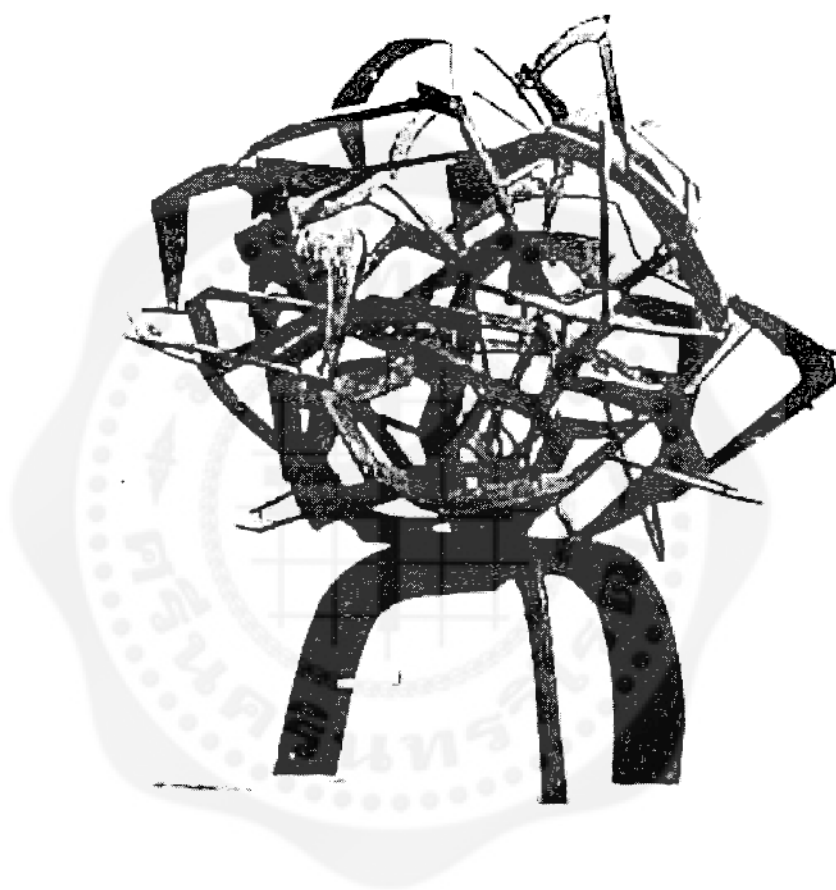
ภาพประกอบ 39

|           |              |
|-----------|--------------|
| ชื่อภาพ   | Counterpoint |
| สื่อวัสดุ | เหล็ก        |



ภาพประกอบ 40

|           |        |
|-----------|--------|
| ชื่อภาพ   | Melody |
| สื่อวัสดุ | เหล็ก  |



ภาพประกอบ 41

ชื่อภาพ  
สื่อวัสดุ

The globe  
เหล็ก



ภาพประกอบ 42

|           |           |
|-----------|-----------|
| ชื่อภาพ   | หลวงพ่อ   |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด |





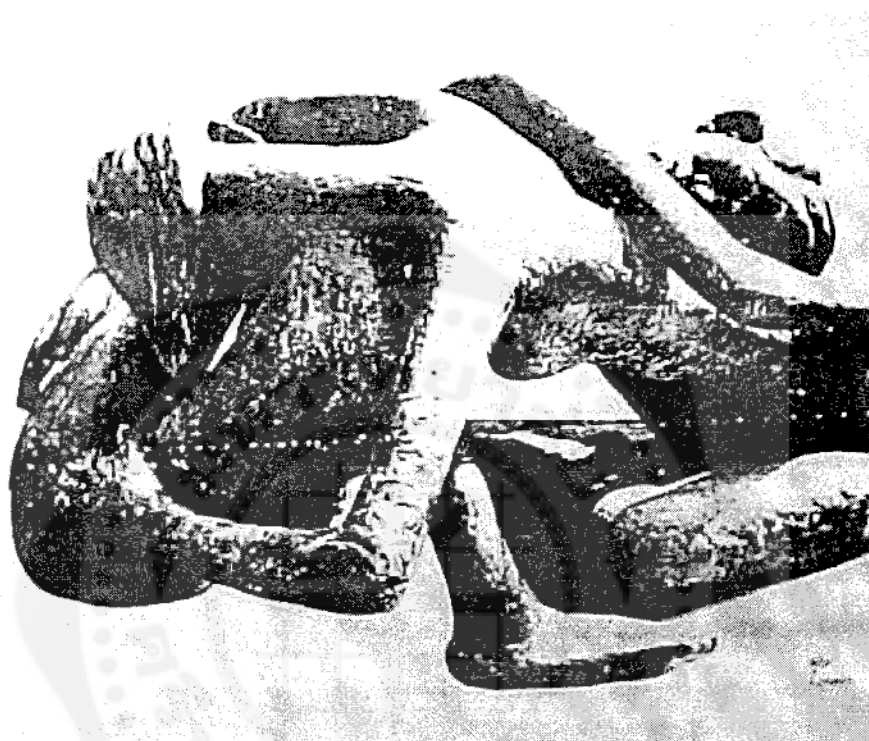
ภาพประกอบ 43

|           |           |
|-----------|-----------|
| ชื่อภาพ   | เงือก     |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด |



ภาพประกอบ 44

|           |           |
|-----------|-----------|
| ชื่อภาพ   | ร่ำดาบ    |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด |



ภาพประกอบ 45

|           |           |
|-----------|-----------|
| ชื่อภาพ   | ผู้รัก    |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด |



Study for Fountain

ภาพประกอบ 46

|           |                    |
|-----------|--------------------|
| ชื่อภาพ   | Study For Fountain |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด          |



ภาพประกอบ 47

|           |           |
|-----------|-----------|
| ชื่อภาพ   | หกดะเมน   |
| สื่อวัสดุ | โลหะสำริด |



ภาพประกอบ 48

ชื่อภาพ  
สื่อวัสดุ

สันคิด  
โลหะสำริด



ภาพประกอบ 49

ชื่อภาพ  
สื่อวัสดุ

หญิงหาปลา  
โลหะสำริด

ภาคผนวก ข

ประวัติ และผลงานมีชัยม ยิบอินซอย

ประวัติการทำงาน

การแสดงผลงาน

รางวัลที่ได้รับ

บทความทางวารสาร



ประวัติและผลงานของมีเซียม ยิบอินซอย

ประวัติ / วุฒิการศึกษา

ชื่อ มีเซียม ยิบอินซอย

เกิด 20 สิงหาคม พ.ศ.2449 (กรุงเทพฯ)

การศึกษาโรงเรียนอัสสัมชัญคอนแวนต์ กรุงเทพมหานครชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6

ประวัติการทำงาน

- 2501 - 2521 ริเริ่มและเขียนบทความเกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรมในหนังสือพิมพ์บางกอกโพสต์ เป็นรายสัปดาห์ ติดตามด้วยการพิมพ์บทความเกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรมอย่างสม่ำเสมอในหนังสือพิมพ์รายวันและนิตยสารต่างๆ พร้อมร่วมรายการอภิปรายทางวิทยุและโทรทัศน์
- 2520 - 2521 ก่อตั้งกองทุนศิลปะมีเซียม ยิบอินซอย บางกอกโพสต์ เพื่อช่วยเหลือศิลปินในการศึกษาต่อในสาขาที่สนใจ ณ ต่างประเทศ
- 2520 - 2523 รับตำแหน่งประธานสมาคมศิลปินนานาชาติแห่งประเทศไทยถึง 2 สมัย
- 2523 - ได้รับแต่งตั้งเป็นหนึ่งในกรรมการสภามหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นเวลา 2 ปี และได้รับเลือกตั้งสมัยที่ 2
- 2493 - 2527 เป็นกรรมการตัดสินนิทรรศการแห่งชาติ
  - เป็นกรรมการตัดสินนิทรรศการซึ่งจัดโดยธนาคารกสิกรไทย ธนาคารกรุงเทพ และบริษัทเดินอากาศไทย
  - ได้รับเชิญให้ไปปรูฏกาและวิจารณ์ศิลปะต่างๆ รวมทั้งมีผลงานจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑ์ ห้องแสดงภาพ และแหล่งสะสมศิลปะส่วนตัวทั้งในทวีปเอเชียออสเตรเลีย ยุโรป และอเมริกาเหนือ

### การแสดงผลงาน

- มีเซียม- ยังคงแสดงผลงาน ณ นิทรรศการแห่งชาติทุกครั้งกระทั่ง พ.ศ. 2522 ด้วย  
ได้รับรางวัลเหรียญทองติดต่อกันเป็นเวลา 3 ปีจึงไม่มีโอกาสร่วมประกวดอีก  
แต่ยังคงส่งผลงานเข้าร่วมแสดง"นอกเหนือการประกวด"
- 2494 - นิทรรศการผลงานด้านจิตรกรรมในฐานะศิลปินเดี่ยวครั้งแรก  
- เริ่มสนใจด้านประติมากรรม และเรียนศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี
- 2500 - นิทรรศการผลงานด้านประติมากรรม ในฐานะศิลปินเดี่ยวครั้งแรก ณ  
ห้องนิทรรศการสำนักข่าวสารอเมริกัน กรุงเทพฯ
- 2506 - นิทรรศการผลงานด้านจิตรกรรมและประติมากรรมในฐานะศิลปินเดี่ยวครั้งที่ 2  
ณ สยามสมาคม กรุงเทพฯ
- 2519 - นิทรรศการผลงานย้อนหลังครั้งสำคัญครั้งแรก ณ หอศิลป์ พีระศรี
- 2521 - นิทรรศการประติมากรรม "เกียรติยศแต่ มีเซียม ยิบอินซอย" ณ โรงแรม  
โอเรียนเต็ล โดยการสนับสนุนของคาเธ่ย์แปซิฟิค
- 2524 - โลกลีปของมีเซียม งานแสดงย้อนหลังครั้งสำคัญที่รวมผลงานจิตรกรรม  
และประติมากรรม เพื่อฉลองครบรอบ 75 ปี ของสมาคมฝรั่งเศสแห่ง  
ประเทศไทย
- 2525 - นิทรรศการจิตรกรรมและประติมากรรมขนาดย่อม ณ ธนาคารฮ่องกง เซี่ยงไฮ้  
ในโอกาสเปิดสำนักงานใหญ่ กรุงเทพฯ
- 2527 - นิทรรศการจิตรกรรม ประติมากรรม ณ สถานแสดงภาพในสวนของสมาคม  
ฝรั่งเศส เพื่อเฉลิมฉลองอิสริยาภรณ์ สาขาศิลปะและอักษรศาสตร์ของ  
กระทรวงวัฒนธรรมแห่งฝรั่งเศส
- 2529 - นิทรรศการผลงานชิ้นใหม่ เพื่อเฉลิมฉลอง ครบรอบวันเกิด 80 ปี  
ของอาจารย์มีเซียม ยิบอินซอย ณ โรงแรมโอเรียนเต็ล

รางวัลที่ได้รับ

- 2492 - รางวัลเกียรติคุณอันดับ 1 เหรียญทองประเภทจิตรกรรม การแสดงศิลปกรรม  
แห่งชาติ ครั้งที่ 1
- 2493 - รางวัลเกียรติคุณอันดับ 1 เหรียญทองประเภทจิตรกรรม การแสดงศิลปกรรม  
แห่งชาติ ครั้งที่ 2
- 2494 - รางวัลเกียรติคุณอันดับ 1 เหรียญทองประเภทจิตรกรรม การแสดงศิลปกรรม  
แห่งชาติ ครั้งที่ 3
- ได้รับเกียรติยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยม ประเภทจิตรกรรม
- 2527- อีสริยาภรณ์ ชั้น อัครวิมล สาขาศิลปะและอักษรศาสตร์กระทรวงวัฒนธรรมแห่ง  
ฝรั่งเศส
- 2528- ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทความวารสาร

- 2529 - Thawan Cachanee and the riddle of life Sunday Magazine Jan 29,1976
- 2530 - Misiem speaks... Reprint from SAWASDEE Nov-Dec,1976
- Misiem speaks Sunday Magazine Sep 18,1977
  - An excition exhibition Sunday Magazine Sep 25,1977
  - The Master Sunday Magazine Oct 2,1977
  - Preecha Taothong captures gold medal Sunday Magazine Oct 9,1977
  - Crowded calendar for Israeli artist Sunday Magazine Oct 16,1977
  - Rare and exciting Sunday Magazine Oct 23,1977
  - Thai artists tread a lonely road Sunday Magazine Oct 30,1977
  - Bangkok's first concert Sunday Magazine Nov 6,1977
  - Bank – sponsorde art exhibition Sunday Magazine Nov 13,1977
  - Inson Wongsam and the potters of the Moon River Sunday Magazine Nov 20,1977
- 2530 - On the art of 'seeing' Sunday Magazine Nov 27,1977
- On kings and queens and lesser personsges Sunday Magazine Dec 4,1977
  - Brickbats and pouquets Sunday Magazine Dec 11,1977
  - A basket of wishes for the New Year Sunday Magazine Dec 31,1977
- 2531 - Starting your own art collection Sunday Magazine Jan 8,1978
- Is there an Asian art identity Sunday Magazine Jan 22,1978
  - The Poles...sentimental, and great people to quarrel with Sunday Magazine Feb 12,1978
  - Private art collections for public enjoyment Sunday Magazine Feb 18,1978
  - Why collectors collect Sunday Magazine Feb 26,1978
  - Putting Thailand on the cultural map Sunday Magazine Mar 5,1978
  - Art: The doorway tomany things Sunday Magazine Mar 12,1978
  - Expo this the right note Sunday Magazine Mar 19,1978
  - Thailand's Renaissance artist Sunday Magazine Mar 26,1978
  - An artist who has tempted fate Sunday Magazine Apr 2,1978
  - Funk is also an art movement Sunday Magazine Apr 9,1978

- A day of memories: A Tribute to ACHARN SILPABHIRASRI Sunday Magazine Apr 16,1978
- A move towards realism Sunday Magazine Apr 30,1978
- Tribute to the father of modern thai art Sunday Magazine May 7,1978
- A great artist and his life Sunday Magazine May 14,1978
- An awareness at last ? Sunday Magazine May 22,1978
- At last,a Nation Gallery Sunday Magazine May 28,1978
- A most remarkable man Sunday Magazine Jun 4,1978
- Hapenings in Bangkok Sunday Magazine Jun 11,1978
- 2524- My Way spotlights Fri,Oct 23,1981
- 2526- Living with old age Bangkok Post Sun,Aug 20,1983
- 2527- Honouring Acharn Bhiasasri The Nation Review Sun,Jul 8,1984
- French award Acharn Misiem - Thu,Jul 12,1984
- News: the "Chevalier of the Order Arts and Letters" to Mms. Misiem Bangkok Post Mon,Jul 23,1984
- Art exhibition to promote Princess Mother's charity TheNation Nov 4,1984
- 2528- Turning a craft into an art TheNation Sat,Dec 7,1984

ประวัติย่อผู้วิจัย



## ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ นายอำนาจ ประทุมทาน  
 เกิดวันที่ 30 ธันวาคม 2505  
 สถานที่เกิด อำเภอเมือง จังหวัดฉะเชิงเทรา  
 สถานที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 35/29 หมู่ 2 ตำบลท่ามะกา อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี  
 ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน อาจารย์ 1  
 สถานที่ทำงานปัจจุบัน โรงเรียนพระแท่นดงรังวิทยาการ อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี

## ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2519 ประถมศึกษาปีที่ 1 - 7 โรงเรียนวัดโสธรวรารามวรวิหาร จ.ฉะเชิงเทรา  
 พ.ศ.2524 มัธยมศึกษาปีที่ 1 - 5 โรงเรียนเบญจมราชรังสฤษฎิ์ จ.ฉะเชิงเทรา  
 พ.ศ.2528 ค.บ.(ศิลปศึกษา) วิทยาลัยครูฉะเชิงเทรา  
 พ.ศ.2545 กศ.ม.(ศิลปศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ