

การวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย  
ระหว่าง พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533

๕๒ ก.ย. 2535

ปริญญานิพนธ์  
ของ  
จิรวัดน์ พิระสันต์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา  
ตามหลักสูตร ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา  
กุมภาพันธ์ 2535  
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

105067

180451

คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบได้พิจารณาปริญญานิพนธ์นี้แล้ว เห็นสมควร  
รับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาค้นคว้าตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษาของ  
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม

.....  
ประธาน

(อาจารย์อานาจ เข้มสหาย)

..... กรรมการ

(รศ.ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

คณะกรรมการสอบ

..... ประธาน

(อาจารย์อานาจ เข้มสหาย)

..... กรรมการ

(รศ.ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(อาจารย์สุพจน์ โคนวล)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาค้นคว้าตามหลักสูตร  
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษาของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ศ.ดร.สมพร บัวทอง)

วันที่ 21 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2535

## ประกาศขอบคุณ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี จากความกรุณาของท่านอาจารย์  
อานาจ เย็นสบาย ประธานคณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งได้ให้คำแนะนำช่วยเหลือ  
แก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ของวิทยานิพนธ์เล่มนี้มาโดยตลอด รวมทั้ง รศ.ดร.วิรุฒ ตั้งเจริญ  
อาจารย์สุพจน์ ไทเนวล และคณาจารย์ทุกท่านในภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์  
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ที่เอาใจใส่และเป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัยด้วยดีตลอดมา  
ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาของท่าน จึงขอกราบขอบพระคุณอย่างสูง ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิซึ่งประกอบด้วย รศ.ธนู บุรุษพิพัฒน์ อาจารย์พิชัย นิรันดร์  
คุณเฉลิมชัย โมษิตพิพัฒน์ ที่ได้กรุณาตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และให้คำแนะนำต่าง ๆ

ขอขอบคุณคณาจารย์ทั้งหลายทั้งในอดีตและปัจจุบัน ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้และ  
มีบทบาทในการพัฒนาศักยภาพด้านความคิดสติปัญญาแก่ผู้วิจัย ทั้งโดยทางตรงและโดยทางอ้อม  
ตลอดจนศิลปินแนวประเพณีไทยทุกท่าน ที่มีส่วนผลักดันให้เกิดวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

สุดท้ายผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ ขอบคุณ พี่น้อง และเพื่อน ๆ ทุกคน  
ที่ให้ความช่วยเหลือสนับสนุน และเป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด

จิรวัดน์ พิระสันต์

## สารบัญ

| บทที่                                                          | หน้า |
|----------------------------------------------------------------|------|
| 1 ภูมิหลัง .....                                               | 1    |
| ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า .....                           | 3    |
| ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า .....                              | 4    |
| ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า .....                                 | 4    |
| คานิยามศัพท์เฉพาะ .....                                        | 5    |
| 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง .....                         | 7    |
| เอกสารเกี่ยวกับความหมายศิลปกรรมแนวประเพณีไทย .....             | 7    |
| เอกสารเกี่ยวกับลักษณะของศิลปกรรมไทย .....                      | 9    |
| เอกสารเกี่ยวกับรูปแบบผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย .....          | 26   |
| เอกสารเกี่ยวกับเรื่องราวผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย .....       | 30   |
| เอกสารเกี่ยวกับการพัฒนาการผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย .....     | 34   |
| การแสดงผลงานศิลปกรรมแห่งชาติ .....                             | 78   |
| การแสดงผลงานจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง .....                        | 88   |
| การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยสนับสนุนโดยธนาคารกสิกรไทย .....       | 99   |
| การแสดงผลงานจิตรกรรมของกลุ่มจิตรกรเขียนภาพแบบไทย .....         | 102  |
| การแสดงผลงานศิลปกรรมของกลุ่มศิลปินไทย'23 .....                 | 106  |
| เอกสารเกี่ยวกับสภาพสังคมไทยระหว่าง พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533 . | 114  |
| 3 วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า .....                           | 132  |
| วิธีสร้างเกณฑ์ .....                                           | 133  |



| บทที่                                                                                                            | หน้า |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| การวิเคราะห์ข้อมูล .....                                                                                         | 134  |
| วิธีการวิเคราะห์ .....                                                                                           | 135  |
| 4 ผลการวิเคราะห์รูปแบบและเรื่องราวของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ...                                              | 136  |
| รูปแบบเชิงธรรมชาติ.....                                                                                          | 138  |
| รูปแบบลึกลับ.....                                                                                                | 183  |
| รูปแบบจินตนาการ.....                                                                                             | 212  |
| รูปแบบเชิงประเพณีไทย.....                                                                                        | 233  |
| วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยกับสภาพสังคมไทย<br>ระหว่าง พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533 ..... | 270  |
| 5 สรุปอภิปรายและข้อเสนอแนะ .....                                                                                 | 275  |
| อภิปรายผล .....                                                                                                  | 275  |
| ข้อเสนอแนะ .....                                                                                                 | 280  |
| ข้อเสนอแนะในการวิจัยต่อไป .....                                                                                  | 280  |
| บรรณานุกรม .....                                                                                                 | 281  |
| ภาคผนวก .....                                                                                                    | 292  |
| ประวัติย่อของผู้วิจัย.....                                                                                       | 316  |
| บทคัดย่อ .....                                                                                                   | 317  |

## บัญชีตาราง

ตาราง

หน้า

- |   |                                                    |     |
|---|----------------------------------------------------|-----|
| 1 | ผลการวิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรมแนวประเพณีไทย .....    | 269 |
| 2 | ผลการวิเคราะห์เรื่องราวศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ..... | 270 |

## บัญชีภาพประกอบ

|    | ภาพประกอบ                                         | หน้า |
|----|---------------------------------------------------|------|
| 1  | ภาพซึกกระดาน หมายเลข 2 .....                      | 139  |
| 2  | ภาพวัด 1 .....                                    | 140  |
| 3  | ภาพรูปทรงของแสงบนเนื้อที่ .....                   | 141  |
| 4  | ภาพมุมหนึ่งของโบสถ์ .....                         | 142  |
| 5  | ภาพความสงบ .....                                  | 143  |
| 6  | ภาพความสงบ .....                                  | 144  |
| 7  | ภาพความรู้สึก หมายเลข 3 .....                     | 145  |
| 8  | ภาพย้อนกลับ .....                                 | 146  |
| 9  | ภาพมุมหนึ่งของชีวิตไทย .....                      | 147  |
| 10 | ภาพอวมงคล .....                                   | 148  |
| 11 | ภาพความรู้สึกที่มีต่อศาสนา .....                  | 149  |
| 12 | ภาพธรรมชาติ .....                                 | 150  |
| 13 | ภาพชาวไทยภาคใต้กับความเชื่อ .....                 | 151  |
| 14 | ภาพวันเดือนเบ้ง .....                             | 152  |
| 15 | ภาพเปิดโลกเข้าสู่ความสงบ .....                    | 153  |
| 16 | ภาพชีวิตไทยกับศาสนา .....                         | 154  |
| 17 | ภาพความสงบภายใน .....                             | 155  |
| 18 | ภาพแสงแห่งธรรมที่พุทธองค์ทรงโปรดแก่สัตว์โลก ..... | 156  |
| 19 | ภาพความสัมพันธ์ 2 .....                           | 157  |
| 20 | ภาพวิถี .....                                     | 158  |
| 21 | ภาพสัมพันธ์ภาพกับพันธนาการ .....                  | 159  |

|    |                                           |     |
|----|-------------------------------------------|-----|
| 22 | ภาพโคตรเหง้าเหล้ากอ .....                 | 160 |
| 23 | ภาพศิลปะวัตถุกับการเคลื่อนไหวในเวลา ..... | 161 |
| 24 | ภาพขวัญ .....                             | 162 |
| 25 | ภาพแดจังกั๋นฟ้าใส .....                   | 163 |
| 26 | ภาพแสงภายใน .....                         | 164 |
| 27 | ภาพความสงบ .....                          | 165 |
| 28 | ภาพความสงบ 2 .....                        | 166 |
| 29 | ภาพวิชา .....                             | 167 |
| 30 | ภาพจิตรกรรม ของ เหม เวชกร .....           | 168 |
| 31 | ภาพชนบทภาคเหนือ .....                     | 169 |
| 32 | ภาพวิเวก .....                            | 170 |
| 33 | ภาพความสัมพันธ์ของชีวิต 1 .....           | 171 |
| 34 | ภาพพื้นถิ่นพรรณนา .....                   | 172 |
| 35 | ภาพความสงบภายใน .....                     | 173 |
| 36 | ภาพบันทึกจากเชียงใหม่ .....               | 174 |
| 37 | ภาพย้อนอดีต .....                         | 175 |
| 38 | ภาพชีวิตไทย 2 .....                       | 176 |
| 39 | ภาพชนบทล้านนา .....                       | 177 |
| 40 | ภาพความสงบ .....                          | 178 |
| 41 | ภาพผู้หญิงไทย .....                       | 179 |
| 42 | ภาพจิตรกรรม ของ จักรพันธุ์ ไพบยภุต .....  | 180 |
| 43 | ภาพจิตรกรรม ของ จักรพันธุ์ ไพบยภุต .....  | 181 |
| 44 | ภาพจิตรกรรม ของ จักรพันธุ์ ไพบยภุต .....  | 182 |
| 45 | ภาพสัญลักษณ์ของโลก .....                  | 184 |

|    |                                          |     |
|----|------------------------------------------|-----|
| 46 | ภาพประติมากรรมนากะตันลานนาไทย .....      | 185 |
| 47 | ภาพร่ายรำในความนิ่งเงียบ .....           | 186 |
| 48 | ภาพลานออร์หัตต์ .....                    | 187 |
| 49 | ภาพเสมาฟ้าแดด หมายเลข 2 .....            | 188 |
| 50 | ภาพธาตุภาคทองกองข้าวน้อย หมายเลข 1 ..... | 189 |
| 51 | ภาพวิกฤตการณ์ปัจจุบัน .....              | 190 |
| 52 | ภาพที่รมาล .....                         | 191 |
| 53 | ภาพอนันตนา .....                         | 192 |
| 54 | ภาพไพ่นก .....                           | 193 |
| 55 | ภาพธรรมะในใบเสมา .....                   | 194 |
| 56 | ภาพลัทธิสวรรค์ .....                     | 195 |
| 57 | ภาพสูญเสีย .....                         | 196 |
| 58 | ภาพสิบสองนักษัตร .....                   | 197 |
| 59 | ภาพ 26 ก.ค. 33 .....                     | 198 |
| 60 | ภาพเลือดในอก .....                       | 199 |
| 61 | ภาพพลังความเปลี่ยนแปลงในธรรมชาติ 3 ..... | 200 |
| 62 | ภาพแผนผังแห่งธรรม .....                  | 201 |
| 63 | ภาพประตูลัทธิพยาน .....                  | 202 |
| 64 | ภาพความเชื่ออันลึกลับของคนอีสาน .....    | 203 |
| 65 | ภาพจิตรกรรม ของ ปัญญา วิจิตรนสาร .....   | 204 |
| 66 | ภาพเวลาแห่งอดีต .....                    | 205 |
| 67 | ภาพสคว .....                             | 206 |
| 68 | ภาพความบีบรัดของสังคม .....              | 207 |
| 69 | ภาพราหูกลืนจันทร์ .....                  | 208 |

|    |                                     |     |
|----|-------------------------------------|-----|
| 70 | ภาพจิตรกรรม ของ ถวัลย์ ดัชนี .....  | 209 |
| 71 | ภาพจิตรกรรม ของ ถวัลย์ ดัชนี .....  | 210 |
| 72 | ภาพจิตรกรรม ของ ถวัลย์ ดัชนี .....  | 211 |
| 73 | ภาพแดนสงบ .....                     | 213 |
| 74 | ภาพฝัน .....                        | 214 |
| 75 | ภาพหิมพานต์ .....                   | 215 |
| 76 | ภาพบัลลังก์แก้ว .....               | 216 |
| 77 | ภาพกินรี .....                      | 217 |
| 78 | ภาพสุมชาติแดน 2 .....               | 218 |
| 79 | ภาพดวงตาแม่ .....                   | 219 |
| 80 | ภาพลู่แดนทิพย์ หมายเลข 2 .....      | 220 |
| 81 | ภาพกากี .....                       | 221 |
| 82 | ภาพสักการะ .....                    | 222 |
| 83 | ภาพไตรสิกขา .....                   | 223 |
| 84 | ภาพเทวะมหายันต์ .....               | 224 |
| 85 | ภาพดินแดนแห่งธรรม .....             | 225 |
| 86 | ภาพวิญญูณของความเป็นไทย .....       | 226 |
| 87 | ภาพจินตนาการจากพุทธศาสนา .....      | 227 |
| 88 | ภาพบรรยากาศแห่งธรรม .....           | 228 |
| 89 | ภาพเหนือขอบจักรวาล .....            | 229 |
| 90 | ภาพมหาพุทธเจดีย์ .....              | 230 |
| 91 | ภาพจิตรกรรม ของ ช่าง มุลพินิจ ..... | 231 |
| 92 | ภาพจิตรกรรม ของ ช่าง มุลพินิจ ..... | 232 |
| 93 | ภาพภูมิสี .....                     | 234 |

|     |                                                   |     |
|-----|---------------------------------------------------|-----|
| 94  | ภาพโลกพินาศ .....                                 | 235 |
| 95  | ภาพซ่อนหา .....                                   | 236 |
| 96  | ภาพลายทองบนพื้นแดง .....                          | 237 |
| 97  | ภาพอนุตรमारวิชัย .....                            | 238 |
| 98  | ภาพสุจิตรา จุติ .....                             | 239 |
| 99  | ภาพมรสุม .....                                    | 240 |
| 100 | ภาพจักรวาล .....                                  | 241 |
| 101 | ภาพลัคนาลิขิต .....                               | 242 |
| 102 | ภาพสัญลักษณ์จิตรภาพ .....                         | 243 |
| 103 | ภาพทศบารมี .....                                  | 244 |
| 104 | ภาพพุทธะราพิง .....                               | 245 |
| 105 | ภาพอนิจจัง .....                                  | 246 |
| 106 | ภาพร่องรอยแห่งพลัง .....                          | 247 |
| 107 | ภาพสมุดข่อยปี 25 หมายเลข 2 .....                  | 248 |
| 108 | ภาพบัวบานกลางไตรภูมิ .....                        | 249 |
| 109 | ภาพสมาธิจิต .....                                 | 250 |
| 110 | ภาพสุรามัจฉันทรา .....                            | 251 |
| 111 | ภาพอนิจจัง .....                                  | 252 |
| 112 | ภาพจิตรภาพของรูปทรงที่ผู้กร่อนในจิตรกรรมไทย ..... | 253 |
| 113 | ภาพความพ่ายแพ้ .....                              | 254 |
| 114 | ภาพจิตรกรรม ของ เฉลิม นาคีรักษ์ .....             | 255 |
| 115 | ภาพปริศนาธรรม .....                               | 256 |
| 116 | ภาพปลาไม่เห็นน้ำ .....                            | 257 |
| 117 | ภาพร่องรอยแห่งอดีต .....                          | 258 |

|     |                                         |     |
|-----|-----------------------------------------|-----|
| 118 | ภาพลีลา-สัตะ-มัจฉา .....                | 259 |
| 119 | ภาพตีรูปทรงแห่งพลัง .....               | 260 |
| 120 | ภาพดิน-น้ำ-ลม-ไฟ .....                  | 261 |
| 121 | ภาพจิตรกรรม ของ เจลิม นาเคิร์กซ์ .....  | 262 |
| 122 | ภาพจิตรกรรม ของ เจลิม นาเคิร์กซ์ .....  | 263 |
| 123 | ภาพจิตรกรรม ของ เจลิม นาเคิร์กซ์ .....  | 264 |
| 124 | ภาพจิตรกรรม ของ ช่วง มุลพินิจ .....     | 265 |
| 125 | ภาพจิตรกรรม ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ ..... | 266 |
| 126 | ภาพจิตรกรรม ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ ..... | 267 |
| 127 | ภาพจิตรกรรม ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ ..... | 268 |



## บทที่ 1

### บทนำ

#### บทนำ

ในการเรียนการสอนศิลปะตั้งแต่อดีตที่ผ่านมาได้มุ่งเน้นกิจกรรมประเภทศิลปะปฏิบัติเป็นอย่างมาก ทั้งในระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา ซึ่งการมุ่งเน้นทางด้านทักษะปฏิบัติโดยที่ไม่มีการศึกษาด้านอื่น ๆ ให้สัมพันธ์กันนั้น ย่อมส่งผลให้ผลงานศิลปะไม่พัฒนาเท่าที่ควร และตัวผลงานคงไม่สามารถสร้างความเข้าใจศิลปะในแง่มุมที่ต่างไปจากความรู้ด้านทักษะปฏิบัติเพียงด้านเดียวได้ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532 : 260) ดังนั้น นักการศึกษาทางด้านศิลปะต่างเห็นว่า ความรู้รอบคุณค่าศิลปะนั้นควรจะต้องประกอบด้วยเนื้อหา 4 แก่นคือ ศิลปะปฏิบัติ ศิลปวิจารณ์ สุนทรียศาสตร์ และประวัติศาสตร์ศิลป์ นั่นคือศิลปะสอนให้ผู้เรียนสามารถไปทำศิลปะ (ศิลปะปฏิบัติ) ที่มีสุนทรียะ สามารถวิจารณ์ศิลปะอย่างมีความรู้และหลักเกณฑ์ทางด้าน การวิจารณ์และประวัติศาสตร์ศิลป์ได้ (มะลิฉัตร เอื้ออาพันธ์. ม.ป.ป. : 60)

สำหรับความรู้ในด้านการเรียนการสอนในลักษณะสี่แกนรอบคุณค่าด้านศิลปะนั้นยังไม่มีแพร่หลายมากนักสำหรับประเทศไทย แต่ได้มีการเตรียมตัวให้ความสนใจในแง่คิดและข้อเสนอแนะในหมู่นักศึกษาด้านศิลปะมากพอสมควร (ยศนันท์ แยมเมือง. 2531 : 3) ดังจะเห็นได้จากข้อเขียนของนักการศึกษาที่กล่าวถึงความสำคัญและบทบาททางศิลปะไว้ว่า ควรจะต้องมีประกอบกันทั้งทางด้านเนื้อหาสายศิลป์ (ศิลปะปฏิบัติ) นักวิจารณ์ศิลป์ นักสุนทรียศาสตร์ และนักประวัติศาสตร์ศิลป์ ซึ่งจะทำให้การทำความเข้าใจในศิลปะร่วมสมัยต่อมวลชนในแง่มุมต่าง ๆ ที่นอกเหนือไปจากความรู้เชิงปฏิบัติของศิลปินนั้น มีความหมายแก่มวลชนมากขึ้นกว่าเดิม (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2530 : 135)

แม้ว่าเนื้อหาวิชาทั้งสี่แกนเหล่านี้ จะเป็นโครงสร้างสำคัญในการจัดประสบการณ์ทางด้าน ศิลปศึกษา วิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ก็เป็นอีกวิชาหนึ่งที่นักศึกษาด้านศิลปะต่างก็ให้ความสำคัญ

ในฐานะเป็นเครื่องมือสำหรับขยายความรู้ ความเข้าใจ และชัดเจนต่อการศึกษาศิลปะแขนงอื่น ๆ (คารุง วงศ์อุปราช. 2524 : 13) วิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ จึงเป็นวิชาที่ศึกษาถึงเรื่องราวของผลงานศิลปกรรมที่มนุษย์สร้างขึ้นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เป็นการเรียนรู้ศิลปะในเชิงปริภาค เพื่อพัฒนาการเรียนรู้ในเชิงทฤษฎี โดยใช้ความคิดไตร่ตรองหาเหตุผล สร้างความเข้าใจแยกแยะ เพื่อหาความกระจ่างในกระบวนการของศิลปกรรมตามความเป็นจริงของกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ (นิพนธ์ ทวีกาชุน. 2532 : 1) ดังนั้น วิชาประวัติศาสตร์ศิลป์จึงเป็นวิชาพื้นฐานที่สำคัญในการพัฒนาความรู้ทางศิลปะในระบบการศึกษา ดังจะเห็นได้จากวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ได้บรรจุลงในหลักสูตรศิลปศึกษาตั้งแต่ระดับมัธยมศึกษา สาขาศิลปกรรม ทั้งนี้เพื่อเป็นการเตรียมตัวไปสู่การศึกษาที่เรียกว่า การศึกษาเฉพาะ ในระดับอุดมศึกษาต่อไป ไม่ว่าจะเป็นมหาวิทยาลัย วิทยาลัย ตลอดจนการเรียนการสอนนอกระบบ (เป็รื่อง กิจรัตน์. 2528 : 3)

และจากการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลป์ในประเทศไทย ซึ่งมีผลงานศิลปกรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงการขึ้นต่อกันของวัฒนธรรมและค่านิยมทางชนชาติที่นับถือ ในเรื่องนี้ สวัสดิ์ ตันติสุข. (2523 : ไม่มีเลขหน้า) ได้กล่าวว่า ศิลปะไทยได้แสดงออกถึงวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ ดังจะเห็นได้จากพระที่นั่ง โบสถ์ วัดวาอาราม จิตรกรรมฝาผนัง พระพุทธรูป เป็นต้น งานศิลปกรรมเหล่านี้ล้วนมีคุณค่าอย่างยิ่งทั้งทางด้านศิลปะ โบราณคดี ประวัติศาสตร์ และสาระอื่น ๆ ในแต่ละช่วงเวลาของประวัติศาสตร์ และมีประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า นับว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติอันมีคุณค่ายิ่ง ในเรื่องดังกล่าว คลาร์ค และซิมเมอร์แมน. (Clark and Zimmerman. 1981 : 54) ให้เหตุผลเพิ่มเติมว่า การขาดความรู้ความเข้าใจในวัฒนธรรมของตนเองมีผลกระทบต่อการพัฒนางานศิลปะเป็นอย่างมาก และผลจากการวิจัยของ วินัย มานะกุล ก็พบว่าประเทศต่าง ๆ ในเอเชียอาคเนย์ ได้แก่ พม่า ลาว เวียดนาม มาเลเซีย สิงคโปร์ อินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์และไทย ขาดความเป็นตัวของตัวเอง เมื่ออิทธิพลตะวันตกแพร่เข้ามากระทบไว้ ขาดการไตร่ตรองในการสร้างสรรค์ ไม่มีปรัชญาที่เด่นชัด ทำให้คุณค่าของผลงานศิลปกรรมประจำชาติด้อยลง (วินัย มานะกุล. 2521 : 43)

โดยเฉพาะสังคมไทยในช่วงกว่าทศวรรษที่ผ่านมา ได้มีการเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ อย่างรวดเร็วดังจะเห็นได้ชัด อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากความเจริญก้าวหน้าทางวิชาการและระบบการสื่อสารข้อมูลที่รวดเร็ว ประกอบกับการเปิดประเทศมากขึ้น จึงส่งผลให้มีการรับเอา

วิทยาการสมัยใหม่มาใช้ในการดำรงชีวิต และมีการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมจากต่างประเทศมากขึ้น เป็นลำดับ (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 2532 : 73) จากเหตุดังกล่าว ย่อมส่งผลกระทบต่อ ศิลปกรรมประเพณีไทยด้วยเช่นกัน ซึ่งได้ก่อให้เกิดวิวัฒนาการศิลปกรรมประเพณีไทยในช่วงกว่า ทศวรรษที่ผ่านมาได้คลี่คลายมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมประเพณีไทยต่างก็ หาแนวทางการแสดงออก ซึ่งเป็นสัญลักษณ์สำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ศิลปกรรมประเพณีไทย ในกระบวนการแบบใหม่กลายเป็นศิลปกรรมแนวประเพณีไทยที่มีรากฐานมาจากศิลปกรรมประเพณีไทย ในอดีต

เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจในผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย นอกเหนือจาก สารเชิงปฏิบัติของศิลปินดังปรากฏให้เห็นในการแสดงผลงานตามสถานที่ต่าง ๆ แล้ว เอกสาร และตำรา ก็นับว่าเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งที่จะส่งเสริมความรู้ความเข้าใจในผลงานศิลปกรรม แนวประเพณีไทยมากยิ่งขึ้น แต่สภาพปัญหาการขาดแคลนตำรา เอกสารที่เป็นภาษาไทย นับว่าเป็น ปัญหาใหญ่ในวิชาศิลปศึกษามานาน โดยเฉพาะศิลปกรรมแนวประเพณีไทยที่ยังไม่มีตำรา เอกสาร เพียงพอและชัดเจนต่อระบบการศึกษาในปัจจุบัน (นิพนธ์ ทวีภาณุจน์. 2532 : 26)

จากปัญหาดังกล่าว ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยในช่วงเวลาที่ผ่านมาแล้วยังไม่เคย ปรากฏว่ามีการรวบรวมข้อมูลเพื่อทำการศึกษาวิจัยในเรื่องนี้เกิดขึ้นอย่างจริงจัง เพื่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจในกระบวนการของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยดียิ่งขึ้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงมุ่งเน้น ที่จะรวบรวมข้อมูลผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยที่ปรากฏใน พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533 และดำเนินการวิเคราะห์เพื่อค้นหาความเข้าใจเกี่ยวกับรูปแบบและเรื่องราวตามเกณฑ์การวิเคราะห์ ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย อันเป็นส่วนสำคัญที่ส่งผลทำให้เกิดพัฒนาการของผลงานศิลปกรรม แนวประเพณีไทยขึ้น

### ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ระหว่าง พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533 ในเรื่องต่อไปนี้

1. รูปแบบและเรื่องราวของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

2. พัฒนาการผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย
3. ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยกับสภาพสังคมไทย

### ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ผลการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้จะเป็นแนวทางการวิเคราะห์ วิจัย และศึกษาค้นคว้าประวัติศาสตร์ศิลปะทางด้านศิลปกรรมแนวประเพณีไทยอย่างมีหลักเกณฑ์
2. เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ซึ่งเป็นการพัฒนาวิชาชีพทางด้านศิลปะให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

### ขอบเขตการศึกษาค้นคว้า

ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีที่นำมาวิเคราะห์ในงานวิจัยฉบับนี้ เป็นผลงานทัศนศิลป์ทางด้านจิตรกรรม 124 ชิ้น และประติมากรรม 3 ชิ้น รวมทั้งสิ้น 127 ชิ้น แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. ผลงานที่ได้รับรางวัลจากการแสดงศิลปกรรมในระดับชาติ ซึ่งมีการประกวดติดต่อกันอย่างน้อย 10 ปี แบ่งออกเป็น
  - 1.1 ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยที่ได้รับรางวัลจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ประกอบด้วย
    - 1.1.1 ผลงานจิตรกรรม 13 ชิ้น
    - 1.1.2 ผลงานประติมากรรม 1 ชิ้น
  - 1.2 ผลงานจิตรกรรมแนวประเพณีไทยที่ได้รับรางวัลจากการแสดงนิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง จำนวน 55 ชิ้น
  - 1.3 ผลงานจิตรกรรมแนวประเพณีไทยที่ได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย จำนวน 7 ชิ้น

2. ผลงานศิลปกรรมที่ได้จากการรวมตัวของกลุ่มศิลปินแนวประเพณีไทย ซึ่งเป็นผลงานได้แสดงต่อสังคมอย่างสม่ำเสมอ เป็นเวลาไม่น้อยกว่า 3 ครั้ง แบ่งออกเป็น

2.1 กลุ่มจิตรกรเขียนภาพแบบไทย

2.1.1 จิตรกรรม 2 ชั้น

2.2 กลุ่มศิลปินไทย' 23

2.2.1 จิตรกรรม 32 ชั้น

2.2.2 ประติมากรรม 2 ชั้น

3. ผลงานจากบุคคลที่ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ และเป็นผู้นำในกระบวนแบบใหม่แก่ผู้สร้างผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ประกอบด้วย

|                        |                      |
|------------------------|----------------------|
| 3.1 เฉลิม นาศิริรักษ์  | ผลงานจิตรกรรม 3 ชั้น |
| 3.2 ถวัลย์ ดัชนี       | ผลงานจิตรกรรม 3 ชั้น |
| 3.3 อังคาร กัลยาณพงศ์  | ผลงานจิตรกรรม 3 ชั้น |
| 3.4 จักรพันธุ์ โพษยกุล | ผลงานจิตรกรรม 3 ชั้น |
| 3.5 ช่าง มุลพินิจ      | ผลงานจิตรกรรม 3 ชั้น |

### คำนิยามศัพท์เฉพาะ

1. ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย (Thai Traditional Art) ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง ผลงานทัศนศิลป์ทางด้านจิตรกรรมและประติมากรรม ระหว่าง พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533 โดยแสดงลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะไทยที่มีความสัมพันธ์กับระเบียบวิถีการดำเนินชีวิตของชนชาติไทยในแต่ละช่วงเวลาของประวัติศาสตร์ไทยและพัฒนาามาจนปัจจุบัน มิได้มีความหมายครอบคลุมไปถึงศิลปกรรมแนวประเพณีไทยแบบอนุรักษ์และที่ปรากฏในพุทธสถาน

2. การพัฒนาการ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงรูปแบบ และเนื้อเรื่องของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยที่เป็นไปตามลำดับของกาลเวลาและสภาพสังคมไทย

3. สภาพสังคมไทย หมายถึง สภาพความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ของเหตุการณ์ เศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวัฒนธรรมไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533

4. รูปแบบศิลปกรรมแนวประเพณีไทย หมายถึง ปรากฏการณ์ทางศิลปะอันเกิดจากการผสมผสานร่วมกันขององค์ประกอบศิลปะ ซึ่งประกอบด้วย 4 รูปแบบที่กำหนดเป็นเกณฑ์วิเคราะห์

4.1 รูปแบบเชิงธรรมชาติ หมายถึง รูปแบบศิลปะที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติมาเป็นสื่อกลาง อันได้แก่รูปทรงของแสงและเงา รูปทรงตามธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เป็นต้น

4.2 รูปแบบลึกลับ หมายถึง รูปแบบทางศิลปะที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนสภาวะจิตใต้สำนึกภายในให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่ลึกลับซับซ้อน โดยแสดงการเชื่อมต่อรูปแบบต่างๆ เข้าด้วยกัน

4.3 รูปแบบจินตนาการ หมายถึง รูปแบบทางศิลปะที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบแสดงจินตนาการหรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ ผสมผสานกัน ซึ่งเป็นรูปทรงประติมากรรมต่างจากพื้นฐานรูปแบบศิลปะไทยแสดงถึงจินตนาการเชิงความฝันอันรื่นรมย์

4.4 รูปแบบเชิงประเพณีไทย หมายถึง รูปแบบทางศิลปะที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับแนวคิดที่แสดงรูปแบบจากศิลปะไทยในอดีต อันได้แก่ ท่าทางของภพมนุษย์และสัตว์จากศิลปะไทยประเพณีในอดีตมาสร้างสรรค์กลวิธีใหม่

5. เรื่องราวศิลปะแนวประเพณีไทย คือ ปรากฏการณ์ทางศิลปะเชิงสาระในผลงานศิลปกรรม ซึ่งสาระนั้นอาจจะเป็นเรื่องราวในเชิงพรรณนาเกี่ยวกับมนุษย์ การสะท้อนภาพธรรมชาติสิ่งแวดล้อม และสัญลักษณ์ ซึ่งประกอบด้วย 4 เรื่อง ที่กำหนดเป็นเกณฑ์วิเคราะห์

5.1 เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ หมายถึง เรื่องราวที่เกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ เช่น ความรัก ความโกรธ หลง อิจฉาริษยา เป็นต้น

5.2 เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน หมายถึง เรื่องราวที่เกี่ยวกับธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น เป็นต้น

5.3 เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม หมายถึง เรื่องราวที่เป็นเรื่องราวการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ ทางเทคโนโลยี ทางคณิตศาสตร์ เป็นต้น

5.4 เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน หมายถึง เรื่องราวที่เกี่ยวกับเรื่องราวเทพเจ้า ศาสนา นิยายโบราณ เป็นต้น

## บทที่ 2

### เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยศึกษาทฤษฎี และเอกสารต่าง ๆ แยกประเภทไว้เป็นหมวดหมู่ ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวกับความหมายศิลปกรรมแนวประเพณีไทย
2. เอกสารที่เกี่ยวกับลักษณะของศิลปกรรมไทย
3. เอกสารที่เกี่ยวกับรูปแบบของศิลปกรรมแนวประเพณีไทย
4. เอกสารที่เกี่ยวกับเรื่องราวของศิลปกรรมแนวประเพณีไทย
5. เอกสารที่เกี่ยวกับการพัฒนาการของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย
6. เอกสารที่เกี่ยวกับสภาพสังคมไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533

#### 1. เอกสารที่เกี่ยวกับความหมายศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

##### ความหมายศิลปกรรมประเพณีไทย

คำว่า "ศิลปกรรมแนวประเพณีไทย" (Thai Traditional Art) ในภาษาไทยใช้คำแตกต่างออกไป ได้แก่ ศิลปกรรมไทยร่วมสมัย ศิลปกรรมแนวประเพณี ศิลปะประจำชาติ ศิลปกรรมแบบไทยประเพณี และศิลปกรรมแนวประเพณีไทย เป็นต้น ซึ่งยากแก่การให้คำนิยามหรือกำหนดความหมายอย่างแน่ชัดได้ เพราะความคิดของงานแต่ละยุคแต่ละสมัยนั้นแตกต่างกัน ดังตัวอย่างที่ผู้วิจัยได้รวบรวมความหมายศิลปกรรมประเพณีไทย (Thai Art) อันส่งผลต่อศิลปกรรมแนวประเพณีไทยในปัจจุบัน ซึ่งมีผู้ให้คำนิยามดังต่อไปนี้

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2533 : 53) ได้อธิบายว่า "ประเพณี" เป็นคำที่คนไทยยืมมาจากภาษาสันสกฤตว่า "ปรเวณี" มาใช้ คำนี้แปลว่า ผูก หรือ ตระบิด ซึ่งหมายถึง การตกลง การยอมรับ หรือความเชื่อ ถ้าสรุปแล้วความหมายเกี่ยวกับศิลปกรรมประเพณีไทย เป็นศิลปกรรมซึ่งสำเร็จขึ้นตามความเชื่อและการยอมรับอย่างไทย

สมชาติ มณีโชติ. (2529 : 1) กล่าวถึงศิลปะประเพณีไทยว่าเป็นศิลปะที่มีความประณีตสวยงาม แสดงความรู้สึกชีวิตจิตใจ และความเป็นไทยที่มีความอ่อนโยน สร้างสรรค์สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนได้ลักษณะประจำชาติที่มีลักษณะและรูปแบบเป็นพิเศษ

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2533 : 4) ได้สรุปความหมายศิลปะไทยว่าจิตรกรรมและประติมากรรมที่มีแบบแผนเป็นเอกลักษณ์ของไทย โดยมีวิวัฒนาการสืบเนื่องมาจากอดีตกาล

วิบูลย์ ลิ้มเจริญ. (2525 : 15) กล่าวว่า ศิลปะประเพณีตั้งแต่อดีตมานั้น จะมีมูลเหตุที่เป็นองค์ประกอบสำคัญส่วนกันให้เกิดการสร้างสรรคศิลปะ คือ ขนบประเพณีวัฒนธรรม อันเป็นวิถีชีวิตของประชาชน สืบต่อกันมาแต่โบราณกาล

สวัสดิ์ ตันติสุข. (2523 : ไม่มีเลขหน้า) ได้กล่าวถึงศิลปะไทยแบบประเพณีว่า ส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนา หรือที่เรียกว่า "พุทธศิลป์" มีแบบอย่างทำสืบต่อกันมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบันนี้

กล่าวโดยสรุป ศิลปกรรมประเพณีไทยในอดีตนั้น เป็นผลงานศิลปกรรมที่มีการพัฒนาการมาเป็นระยะเวลาที่ยาวนานจนเกิดลักษณะเฉพาะทางชนชาติ และมีลักษณะที่สอดคล้องกับระเบียบวิธีการดำเนินชีวิต ในแต่ละช่วงเวลาของประวัติศาสตร์ไทย

จวบจนปัจจุบันวิวัฒนาการความเจริญของโลกในด้านต่าง ๆ ได้ก้าวหน้าไปตามกาลสมัย เป็นกระแสอิทธิพลสืบเนื่องมาโดยตลอด ส่งผลต่อการคลี่คลายความก้าวหน้าของศิลปกรรมประเพณีไทยด้วย เป็นเหตุให้ศิลปินไทยได้พยายามคลี่คลายผลงานไปตามสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อม จนเกิดศิลปกรรมแนวประเพณีไทย (Thai Traditional Art) ในที่สุด ซึ่งมีผู้ให้คำนิยามไว้ดังต่อไปนี้

สมชาติ มณีโชติ. (2529 : 3) ได้กล่าวถึงผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไว้ว่าเป็นผลของความก้าวหน้าของศิลปินที่แสวงหาแนวทางการแสดงออก ให้มีความประสานสัมพันธ์อย่างตรงใจที่สุดในการสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์สำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ใหม่ของวัฒนธรรมไทยอีกรูปแบบหนึ่ง ส่วนใหญ่เป็นแนวทางเดียวกับอิทธิพลของศิลปะจากตะวันตกในแต่ละลัทธิเป็นสำคัญ

สวัสดิ์ ตันติสุข. (2523 : ไม่มีเลขหน้า) ได้กล่าวว่าศิลปกรรมไทยร่วมสมัยหรือเข้าใจกันว่าเป็นศิลปะไทยสมัยใหม่ เป็นงานศิลปะที่ถูกสร้างขึ้นจากความรู้สึกนึกคิดอย่างมีอิสระ โดยศิลปิน ซึ่งส่วนใหญ่ยังมีชีวิตอยู่ มีลักษณะแตกต่างไปจากศิลปะไทยในอดีต ทั้งนี้เป็นเพราะชีวิตปัจจุบันและสภาพสังคมไทยได้เปลี่ยนแปลงไปจากอดีตเป็นอันมาก เนื่องมาจากความเจริญของโลกในด้านต่าง ๆ



จึงทำให้เกิดอิทธิพลซึ่งกันและกันทั้งทางตะวันตกและตะวันออก ศิลปะร่วมสมัยของไทยจึงเป็นเสมือน  
หนึ่งตัวแทนอันชัดให้เห็นถึงความคิดในการสร้างสรรค์อันแสดงถึงวัฒนธรรมของไทยปัจจุบันด้วยเช่นกัน

สน สิมศิริ.(2525 : 20) ได้สรุปว่า ศิลปินแนวประเพณีไทยทุกคนต่างได้รับความ  
บันดาลใจจากสภาพแวดล้อม ด้วยเหตุนี้จึงมีเจตนาอย่างบริสุทธิ์ใจที่จะสะท้อนถึงวัฒนธรรมของ  
ประเทศและมนุษยชาติ

คารม วงศ์อุปราช.(2525 : 117) ได้กล่าวว่า ศิลปะแบบประเพณีสมัยใหม่ของไทย  
เป็นผลผลิตอันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงของสังคม สังคมยุคใหม่ไม่ได้เป็นสังคมที่มีลักษณะ  
เฉพาะท้องถิ่น แต่มีหลายสิ่งที่มีลักษณะร่วมกับสังคมอื่น ๆ เพราะมีการติดต่อสัมพันธ์แลกเปลี่ยนกัน  
มากขึ้น ไม่ว่าใช้เป็นศิลปกรรมแบบประเพณีแท้ ๆ แต่เป็นผลงานที่ดัดแปลงมาจากศิลปะแบบประเพณี  
อีกทีหนึ่ง

กล่าวโดยสรุป ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย เป็นผลงานที่มีวิวัฒนาการมาจากอดีต  
จนเกิดลักษณะสอดคล้องกลมกลืนกับระเบียบการดำเนินชีวิตของชนชาติไทยและพัฒนาจนถึงปัจจุบัน  
อันเป็นผลมาจากสังคมไทยได้เปลี่ยนแปลงสืบเนื่องจากวิวัฒนาการความเจริญของโลกในด้านต่าง ๆ  
จนเป็นเหตุให้ศิลปินได้พยายามคลี่คลายผลงานไปตามสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อม

## 2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของศิลปกรรมประเพณีไทย

ประเทศไทยมีอารยธรรมสืบทอดมานาน และมีศิลปกรรมอันงดงามตามประเพณีนิยมเป็น  
ภาพสะท้อนอุดมการณ์ การดำรงชีวิต และสภาพแวดล้อมของสังคมไทยสืบมา ศิลปกรรมที่พัฒนา  
สืบทอดมาจากอดีตสู่อารยธรรมสุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2533 : 1)  
และอีกความคิดหนึ่ง ศิลปกรรมจากรูปแบบศิลปกรรมอินเดีย เข้าสู่ศิลปกรรมในศาสนาฮินดูและ  
พุทธศาสนา ศิลปกรรมวัชรยาน ศิลปกรรมแนบแบบจากเมืองพระนคร ศิลปกรรมล้านนาอาณาจักรไทย  
ศิลปกรรมสยามและล้านนาไทย จนถึงศิลปกรรมสยาม (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2518 : คำนำ)  
ได้แสดงให้เห็นถึงความรุ่งโรจน์ทั้งสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม วรรณคดี นาฏศิลป์  
และศรัทธาศิลป์ เป็นอย่างดี ซึ่งงานการวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงลักษณะเด่นของผลงาน  
ศิลปกรรมเฉพาะจิตรกรรมและประติมากรรม เท่านั้น

### ผลงานทางด้านจิตรกรรมไทย

จิตรกรรมไทยเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่มีคุณค่ายิ่งของคนไทยที่ควรแก่การศึกษาทั้งทางด้านประวัติศาสตร์และสุนทรียศาสตร์ ดังที่ เชื้อ สาริมาน.(2515 : 2) ได้กล่าวว่า ผลงานจิตรกรรมไทยมีคุณค่าหลายประการทั้งทางด้านหลักวิชาการ แบบอย่างฝีมือช่างและ เป็นหลักฐานอันสำคัญทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่ถ่ายทอดสภาพชีวิต สังคมความเป็นจริงในสมัยนั้น ดังนั้นภาพจิตรกรรมไทยจึงเปรียบเสมือนเอกสารที่จารึกเรื่องราวต่าง ๆ เช่น ชีวิตความเป็นอยู่ จารีตประเพณี ลัทธิศาสนา อันสืบเนื่องมาแต่โบราณ ส่วนชนบท พงษ์ประยูร.

(2515 : 1) เป็นอีกผู้หนึ่งที่สนใจศึกษาเรื่องจิตรกรรมไทย โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังของไทย ได้เขียนหนังสือเรื่อง "จิตรกรรมและภาพลายเส้นในประเทศไทย" ได้แสดงความคิดเห็นที่สอดคล้องกันว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทย นอกจากจะมีคุณค่าในทางศิลปะแล้ว ยังเป็นหลักฐานจารึกสำคัญ ที่มีเรื่องราวสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นไปทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี ลัทธิศาสนา วัฒนธรรม และจารีตประเพณีที่สืบมาแต่สมัยโบราณได้เป็นอย่างดี ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า จิตรกรรมไทย นับเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมอันล้ำค่าที่ควรแก่การสืบทอดไว้เป็นอย่างดี

ทางด้านรูปแบบในงานจิตรกรรมไทย สาเหตุที่สำคัญของการสร้างรูปแบบให้เกิดเป็นแบบแผนและวิถีขณะเฉพาะนั้น สืบเนื่องมาจากคนไทยในอดีตมีข้อจำกัดในการรู้ภาษาหนังสือ จึงเป็นเหตุให้เกิดการสร้างรูปแบบเพื่อเป็นเสมือนสื่อบอกเล่าเรื่องพระพุทธรูปศาสนาให้คนทั้งหลายเข้าใจว่า ภาพกษัตริย์ เทพดา ฯลฯ เพราะสิ่งเหล่านี้มักได้ว่าเป็นสิ่งที่ผู้คนสมัยนั้น (วิบูลย์ ลิ้มสุวรรณ. 2523 : 29)

รูปแบบในงานจิตรกรรมไทย หมายถึง รูปภาพที่ช่างไทยได้สร้างขึ้นแทนสรรพสิ่งทั้งหลายทั้งที่เป็นสิ่งมีชีวิต วัตถุ หรือจากการคิดค้น ด้วยการใช้นั้นเป็นหลักการในการสร้างรูปสรรพ์ต่าง ๆ ให้แสดงความหมายได้ด้วยตัวของมันเอง ทำให้ผู้ชมรับรู้ เข้าใจ และเกิดอารมณ์ต่าง ๆ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2529 : 269)

สงวน รอดบุญ. (2524 : 57 - 60) ได้กล่าวถึงรูปแบบของจิตรกรรมไทยสมัยต่าง ๆ ไว้ดังนี้

สมัยสุโขทัย เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังจะมีให้เห็นน้อยมาก เช่น ที่วัดเจดีย์เจ็ดแถว เป็นภาพอดีตพุทธ ที่ผนังเพดานวัดศรีชุมเป็นภาพลายเส้นจากหลัก หน้าตรง หน้าซีก และหน้าเลี้ยว ที่องค์พระปรากฏวัดพระพายหลวงเป็นรูปเทวดา

สมัยอยุธยา จะได้รับรูปแบบมาจากสมัยสุโขทัย เช่น ที่วัดราชบูรณะ จังหวัดอยุธยา เป็นภาพอดีตพุทธ ที่วัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี เป็นภาพอดีตพุทธเรียงกันเป็นแถว และต่อมา การเขียนภาพอดีตพุทธได้ถูกเปลี่ยนมาเป็นการเขียนภาพเทพชุมนุมขึ้นแทน เช่น ที่วัดกุฎีดาว วัดใหม่ประชุมพล จังหวัดอยุธยา วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี ครั้นต่อมาสมัยอยุธยา ตอนปลายจึงได้ปรากฏอิทธิพลศิลปะจีนเข้ามาปะปนกับจิตรกรรมไทย

สมัยรัตนโกสินทร์ งานทางด้านจิตรกรรมฝาผนังได้เจริญสูงสุดในสมัยรัชกาลที่ 3 และ ปรากฏความนิยมเขียนภาพเทพชุมนุมเป็น 2 - 3 ชั้น มีการใช้สีมากขึ้น และหลังจากรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังก็ได้เปลี่ยนไป เพราะอิทธิพลศิลปะตะวันตกมีการเขียนภาพคน เป็น 2 มิติ ภาพทิวทัศน์เป็น 3 มิติ ตลอดจนการนำแสงเงาเข้ามาใช้ เป็นต้น

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2524 : 63 - 64) ได้กล่าวถึง ลักษณะของรูปแบบ จิตรกรรมไทยตามขนบนิยมไว้ว่า รูปภาพจิตรกรรมของไทย จะมีลักษณะเป็นแบบอย่างเฉพาะ ลักษณะที่ปรากฏมีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันจะเป็นรูปแบบสมมติ รูปแบบมนุษย์จะแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ ภาพ หมายถึงภาพที่ประดิษฐ์ให้มีความสวยงาม เป็นตัวเอกของเรื่อง ภาพทาก หมายถึงภาพคนขึ้นตัวรูปร่างหน้าตาหน้าเกลียด ภาพมนุษย์ หมายถึง ภาพพวกที่ไม่ใช่มนุษย์ ซึ่งภาพที่ประดิษฐ์ขึ้นเหล่านี้จะไม่คำนึงถึงความเป็นจริง ไม่แสดงบุคคลลักษณะเหมือนกันหมด แสดงอารมณ์ด้วยท่าทางแทนใบหน้า การจัดวางและการจัดลำดับภาพเหมือนกับการเขียนหนังสือ เป็นการแก้ปัญหาการมองภาพด้านหลังให้ชัดเจนขึ้น จึงเขียนภาพแบบยกพื้นตั้งขึ้น เหมือนยก หนังสืออ่าน

ส่วนภาพตัวพระ ตัวนาง จะเห็นได้ว่า ภาพตัวพระตัวนางที่หันหน้าด้านข้าง จะมีลูกตา ด้านข้างซึ่งผิดธรรมชาติ ปากจะแสดงด้านตรงผาดูรีที่เขียนอยู่บนใบหน้าด้านข้าง หูเป็นรูปใบหู แนบกับกะโหลกศีรษะ ไม่กางเฉียงออกจากกะโหลกศีรษะตามความเป็นจริงในหน้าด้านข้าง ลำตัวท่อนบนเป็นท่อนด้านหน้า ลำตัวท่อนล่างจะเขียนเป็นด้านเฉียงหรือด้านข้าง มือจะเป็นท่า

บิดฝ่ามือ ซึ่งความจริงทำไม่ได้ เท่าจะเป็นด้านข้างเสมอจนเห็นนิ้วเท้าครบ 5 นิ้ว

(สน สีมাত্রัง. 2524 : 80)

ดังนั้น การที่ช่างสร้างขึ้นมาก็จะเป็นสิ่งแทนธรรมชาติ ประดิษฐ์จัดระเบียบใบหน้าให้งดงาม  
ง่ายแก่การดู เป็นประโยชน์แก่การเล่าเรื่อง หรือพรรณนาความด้วยกระบวนการทางจิตรกรรม  
สื่อความหมายด้วยรูปแบบอันเกิดจากเส้นเป็นรูปต่าง ๆ แบบ 2 มิติ ที่เปรียบเสมือนตัวอักษร  
ซึ่งต่างกันตรงภาพจิตรกรรมเป็นรูปแบบอย่างปิด ส่วนรูปแบบตัวอักษรเป็นรูปแบบอย่างเปิด  
ถ้าสังเกตจะเห็นได้ว่าจิตรกรรมไทยมีลักษณะเฉพาะมีการเขียนใบหน้าเป็นรูปแบบพิมพ์เดียวกัน  
ปรากฏการแสดงอารมณ์ต่าง ๆ บนใบหน้าเช่น ภาพคนจะแสดงอารมณ์ยินดี ยักษ์โกรธ ลิงร้าย  
ตลอดจนการเคลื่อนไหวจะเป็นไปตามปกติธรรมชาติทั้งคนและสัตว์ แต่ได้รับการปรุงแต่งให้งดงาม  
ด้วยกระบวนการทางจิตรกรรม เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวด้วยความรู้สึก มีเข้เป็นไปตามแบบ  
ความจริง (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2529 : 272 - 274)

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. (2522 : 62 - 63) ได้มีความเห็นว่าลักษณะของจิตรกรรมไทย  
โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนัง จะเป็นศิลปะแบบอุดมคติที่ช่างได้ปรุงแต่งความงามจากความเป็นจริง  
ในธรรมชาติให้งดงามเต็มไปด้วยปรัชญาศิลปะที่เกี่ยวข้องกับศาสนาด้วยรูปทรง เส้น สี และ  
องค์ประกอบ และอีกประการหนึ่งจิตรกรรมฝาผนัง จะไม่คำนึงถึงความเป็นจริงด้วยแสงเงา  
และทัศนียภาพ โดยตัดทอนส่วนละเอียดของรูปทรงกล้ำเนื้อให้เรียบง่ายแต่มีพลัง แนวการจัดภาพ  
เป็นแบบทัศนียภาพ แบบเส้นขนาน รูปทรงทุกรูปทรงจะตั้งอยู่บนพื้นเดียวกันขนาดของรูปทรงอาคาร  
จะมีขนาดเท่ากันไม่ว่าจะอยู่ส่วนใดของผนัง

แม้รูปแบบของสถาปัตยกรรมที่เป็น 3 มิติ ก็จะมีการเขียนให้เป็นแบบ 2 มิติ แต่ใน  
ขณะเดียวกันก็ยังเห็นมิติที่ 3 เช่นเดียวกับภาพออบลิค (oblique) หรือวิธีการใช้เส้นคู่ขนาน  
มีเส้นคู่ขนานด้านหน้าเป็นเส้นรวม ด้านข้างของอาคารจะยกเป็นมุมประมาณ 30 องศา หรือ  
45 องศา จึงเป็นภาพ 3 มิติให้มีรูปร่างเพียง 2 มิติ (สน สีมাত্রัง. 2524 : 83 - 84)

ลักษณะสำคัญของจิตรกรรมไทย ช่างจะให้ความสำคัญแก่การสร้างรูปแบบอยู่ 3 รูปแบบคือ

1. รูปแบบอย่างประดิษฐ์ เป็นรูปแบบที่ประดิษฐ์ จัดระเบียบเส้นรูปภาพทรวดทรง  
ภายนอก สัดส่วน และรายละเอียดทั้งหมด เพื่อให้ง่ายต่อการรับรู้ และเข้าใจ

2. รูปแบบอย่างสร้างขึ้นใหม่ เป็นรูปแบบที่สร้างขึ้นใหม่ เช่น โดยการสลับตำแหน่ง การเพิ่มอวัยวะบางอย่าง หรือขยาย ย่อส่วนให้เกิดความเป็นจริง ฯลฯ

3. รูปแบบอย่างลดทอน เป็นรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ หรือเครื่องหมายแทนสิ่งที่เป็น รูปธรรม เช่น แทนเทพยดา หรือพรหมชั้นสูง ๆ จะเขียนเป็นภาพวงกลมซ้อนอยู่ภายในวงกลมใหญ่ เป็นต้น (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2529 : 271 - 272)

การกำหนดหน้าที่ความสำคัญของรูปแบบต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมไทย ช่างไทยได้จัด ลำดับของรูปแบบ และแบ่งลำดับความสำคัญของรูปแบบต่าง ๆ ไว้ดังนี้

1. รูปแบบนามธรรม เป็นแบบสูงสุด รูปทรงคนได้แก่ พระ นาง เทวดา กษัตริย์ สถาปัตยกรรมได้แก่ ปราสาทราชมณเฑียร สัตว์ได้แก่ เทพหรือพญาของสัตว์ทั้งหลาย เช่น ราชสีห์ คชสีห์ คนครึ่งสัตว์

2. รูปแบบนามธรรมผสมอารมณ์ความรู้สึกแบบเป็นจริงมากขึ้น รูปคนได้แก่ ข้าราชการ นักคนตรี คนชั้นสูง สถาปัตยกรรมได้แก่ มุขศาลา วิหาร สัตว์ได้แก่ ช้างทรง ม้าทรงของกษัตริย์ หรือเทวดา คนครึ่งสัตว์ได้แก่ พวกกินนร กินรี

3. รูปแบบที่แสดงเลียนแบบความเป็นจริงในธรรมชาติ คนได้แก่ ชาวบ้าน ประชาชน สถาปัตยกรรมได้แก่ อาคารบ้านเรือนธรรมดา ศาลาวัด สัตว์ได้แก่ สัตว์ทั่ว ๆ ไป เช่น ม้า วัว ฯลฯ คนครึ่งสัตว์ได้แก่ ทศทมิฬ (สัตว์หิมพานต์ที่ต่ำกว่ากินนร)

4. รูปแบบที่เกินความเป็นจริง ที่เป็นไปบนทางนำเกลี้ยคน่ากลัว คนได้แก่ คนที่รับทุกข์ ในนรก เปรต อสุรกาย สถาปัตยกรรมได้แก่ นรกภูมิต่าง ๆ มีลักษณะเป็นสีเพลิงหรือวงกลม สัตว์ได้แก่ สัตว์นรก เช่น กานรกร แร้งนรก ฯลฯ (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. 2522 : 65 - 67)

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2529 : 274 - 285) ได้อธิบายเพิ่มเติมว่าประเภทรูปแบบ ในงานจิตรกรรมไทยสามารถจำแนกเป็นแต่ละประเภทได้ดังนี้คือ รูปแบบประเภทภาพมนุษย์ ภาพอมมนุษย์ ภาพสัตว์ ภาพสิ่งก่อสร้าง และภาพทิวทัศน์

รูปแบบภาพประเภทมนุษย์จะประดิษฐ์ เป็น 2 ลักษณะคือ รูปแบบลักษณะภาพ และรูปแบบ ลักษณะฉาก รูปแบบลักษณะภาพได้แก่ ภาพพระ ภาพนาง ที่มีรูปร่างทรวดทรงสวยงาม หมายถึง รูปภาพเพศหญิงหรือเพศชาย ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังทั้งหมด ส่วนรูปลักษณะฉากได้แก่ รูปภาพ คนอัปลักษณ์ หยาบช้ำ กักขะหรือนักเลงหัวไม้

รูปแบบประเภทภาพมนุษย์ เป็นรูปภาพที่ประดิษฐ์ขึ้นให้แปลกออกไปจากรูปภาพคนสามัญธรรมดาทั่วไป โดยแสดงความแปลกใหม่ มหัศจรรย์ คิดค้นให้เกิดจากสภาพความเป็นจริงในธรรมชาติ เช่น การนำร่างกายสัตว์ 4 เท้ามาต่อเข้ากับร่างกายคน นาสัตว์ 2 เท้ามาต่อเข้ากับท่อนบนของคน นาสัตว์น้ำมาต่อเข้ากับร่างกายคน หรือนาสีรษะสัตว์มาต่อเข้ากับตัวคน เป็นต้น

รูปแบบประเภทภาพสัตว์ เป็นรูปแบบที่ประดิษฐ์ขึ้นมี 2 ลักษณะคือ รูปแบบสัตว์สามัญ คือ ภาพสัตว์ที่ปรากฏทั่วไปในธรรมชาติ และรูปแบบสัตว์มหัศจรรย์ เป็นภาพสัตว์อื่นเกิดจากการคิดค้นให้มีรูปร่างประหลาดจะด้วยการนำลวดลายมาผูกเขียนขึ้นเป็นรูปแบบสัตว์ชนิดต่าง ๆ ที่เรียกว่า สัตว์กระเทย หรือประดิษฐ์ขึ้นจากการนำสัตว์ชนิดเดียวกัน และต่างชนิดกันมาผูกเขียนขึ้นให้แปลกออกไป เช่น คชสีห์ เฒราษ คชวารี เป็นต้น \*

รูปแบบประเภทสิ่งก่อสร้าง เป็นภาพบ้านเรือน ที่อยู่อาศัย ศาลา กุฏิ พระมหาราชวัง พระราชนิเวศน์ เรือนหลวง กำแพงและป้อมปราการ ฯลฯ ถูกสร้างขึ้นเป็นส่วนประกอบในการดำเนินเรื่องให้ภาพมนุษย์ในที่นั้นสมบูรณ์ด้วยความหมาย ภาพสิ่งก่อสร้างนี้มีความสำคัญ ถ้าพิจารณาจะเห็นว่า ได้ถูกเขียนย่อส่วนลงโดยมิได้คำนึงถึงสัดส่วนจริง เปิดที่ว่างด้านหน้าและข้างแสดงพื้นที่ภายใน รูปภาพสิ่งก่อสร้างขนาดเล็ก เช่น บ้านเรือน ศาลาจะสร้างรูปร่างรวมกันระหว่างรูปด้านหน้า กับรูปด้านข้าง และจัดวางลงบนพื้นระนาบ ด้านหนึ่งแสดงทัศนียภาพแบบขนาน มีพื้นด้านข้างตั้งเอียงขึ้นเป็นมุม 30 องศา และรูปแบบภาพสิ่งก่อสร้างขนาดใหญ่จะมีความซับซ้อน เลื่อมมันกันเช่น รูปภาพปราสาท พระราชนิเวศน์ทำออกเป็น 4 มุมบ้าง 3 มุมบ้าง ข้างใดก็ได้เปิดตาให้เห็นส่วนต่าง ๆ ทั้งหมดของตัวอาคารด้วยวิธีคลี่ด้านต่าง ๆ ออกมาเรียงให้เห็นในแนวเดียวกันหมด

รูปแบบประเภทภาพทิวทัศน์ เป็นรูปภาพที่เขียนขึ้นเป็นภาพพื้นดินอากาศที่ว่าง ภูเขาขนาดเล็ก และต้นไม้ก้านาพันธุ์ เพื่อเป็นฉากหลังช่วยเน้นภาพคนสัตว์ และสิ่งก่อสร้างให้เด่นชัดขึ้นนั่นเอง

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า ลักษณะการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในอดีตจนถึงปัจจุบัน จะเป็นลักษณะสมมติที่ช่างไทยได้ปรุงแต่งให้มีรูปลักษณะอันงดงาม ด้วยกระบวนการทางจิตรกรรม และนำเสนอเป็นรูปแบบภาพมนุษย์ ภาพมนุษย์ ภาพสัตว์ ภาพสิ่งก่อสร้าง หรือ

ภาพที่วัดค้น ให้มีลักษณะที่ง่ายต่อการรับรู้ เป็นรูปร่าง 2 มิติ ที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะ ส่วนใหญ่ เพื่อใช้สื่อความหมายเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ฯลฯ

ในส่วนทางด้านเรื่องราวในงานจิตรกรรมไทย ส่วนใหญ่จะปรากฏบนฝาผนัง พระอุโบสถ วิหาร และศาสนสถานต่าง ๆ ได้ดังนี้คือ เรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เรื่องเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณี เรื่องราวเกี่ยวกับวิชาการ เรื่องราวเกี่ยวกับวรรณคดี และเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ (เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ, 2532 : 22)

เรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา มีอยู่หลายเรื่องที่ได้รับการนิยมนำมาเขียนเป็นรูปภาพจิตรกรรมมาทุกสมัย เป็นต้นว่าเรื่องพุทธประวัติ ทศชาติ ไตรภูมิ ประวัติเอตทัคคะ ในพุทธศาสนา ฯลฯ เป็นต้น (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2529 : 257)

เรื่องอดีตพุทธ สันติ เล็กสุขุม. และกมล ฉายาวัดนะ. (2524 : 10) ได้กล่าวไว้ในหนังสือจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาว่า

คติในพุทธศาสนามีอดีตพุทธทั้งหลายเสด็จมาตรัสรู้ นับแต่กัลป์อันประมาณมิได้พระพุทธศากยโคดมคือ พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน ก่อนที่พระองค์จะเสด็จมาเสวยชาติเป็นเจ้าชายสิทธัตถะและตรัสรู้ในกัลป์นี้ พระองค์ทรงเสวยชาติเป็นพระโพธิสัตว์อยู่ในสำนักอดีตพุทธเหล่านั้น ความที่ปรากฏในพุทธวงศ์ ซึ่งพระศากยโคดมตรัสเล่าแก่พระสารีบุตรซึ่งทูลถามถึงพุทธปรมาโมทย์ใหญ่ที่ทรงบำเพ็ญเพียรมาในอดีตชาติ อดีตพุทธทั้งหลายปรากฏในพุทธวงศ์ มีจำนวน 28 องค์ เริ่มต้นจากอดีตพุทธ ต้นพังกโร ลงมาเป็นลำดับจนถึงอดีตพุทธ กัสสโลมีจำนวน 27 องค์ นับรวมพระพุทธศากยโคดม (ปัจจุบันพระพุทธเจ้า) จึงมีจำนวนเต็ม 28 องค์"

อดีตพุทธที่ปรากฏในพุทธวงศ์จำนวน 24 องค์ มีพระนามเรียงตามลำดับดังนี้คือ

1. พระทีปังกร
2. พระโกณฑัญญะ
3. พระมังคละ
4. พระสุมนะ

5. พระเววตะ
  6. พระโฆภิกะ
  7. พระอโฆกัณฐี
  8. พระปทุมะ
  9. พระนารทะ
  10. พระปทุมุตตะระ
  11. พระสุเมณะ
  12. พระสุยาตะ
  13. พระโยกัณฐี
  14. พระอศวกัณฐี
  15. พระธรรมกัณฐี
  16. พระลัทธิยตะ
  17. พระคิณณะ
  18. พระปุณณะ
  19. พระวิปัสสี
  20. พระสีขี
  21. พระเวสสภู
  22. พระกุกกัณณะ
  23. พระโกณฑกะ
  24. พระกัณโณ
- สำหรับพระพุทธรูปปางปฐมเทศนา พระสมณโคตม
- (การศาสนา, กรม. 2530 : 456 - 534)



ภาพจิตรกรรมไทยเรื่องอดีตพุทธที่นิยมเขียนเป็นรูปพระพุทธเจ้า ประทับนั่งเรียงกัน เป็นแถว 24 องค์บ้าง 28 องค์บ้างนั้น ชุดแรก 24 องค์ จะไม่รวมสามองค์แรกคือ อดีตพุทธ ตันหังกร เหม็งกร และสรังกร กับพระพุทธศากยโคดม สำหรับชุด 28 องค์ จะรวม อดีตพุทธสามองค์แรกกับพระพุทธศากยโคดม จิตรกรรมเรื่องอดีตพุทธในประเทศไทยปรากฏ มาแล้วในผ้าศิลปะจังหวัดยะลา และในคูหาปรางค์หมายเลข 16 ค. ภายในวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี ต่อมาจิตรกรรมเรื่องอดีตพุทธที่สุโขทัย จะปรากฏที่เจดีย์ในวัดเจ็คนวาศรีสังฆาลย์ และ จิตรกรรมเรื่องอดีตพุทธในสมัยอยุธยาจะปรากฏในระยะแรก ๆ เท่านั้น (สันติ เล็กสุขุม. และ กมล ฉายาวัดนะ. 2524 : 10, 11) นอกจากอดีตพุทธแล้ว ยังมีปัจเจกพุทธประวัติ ซึ่งเป็น เรื่องเล่าถึงกษัตริย์ในสมัยโบราณที่ทรงเบือนหน้าคอโลกสมบัติ ได้เสด็จออกบวช ศึกษาพระธรรม จนสำเร็จเป็นพระอรหันต์ไม่สั่งสอนผู้ใด เมื่อบรรลุพระโพธิญาณแล้ว จะเหาะไปปฏิบัติอยู่ในเขา คันธมาท ป่าหิมพานต์ (สน สีมารัง. 2522 : 15)

เรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัตินั้น ปรากฏอยู่ในคัมภีร์พระปฐมสมโพธิกถา และเป็นภาพ จิตรกรรมไทยเรื่องพุทธประวัตินั้น ปรากฏอยู่ในคัมภีร์พระปฐมสมโพธิกถา และเป็นที่รู้จักใน แพลมอินโดจีนและลังกามาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 9 - 10 ต่อมาได้แพร่หลายจากลังกาเข้ามา ในพม่า เขมร และไทย และนิยมนำมาใช้เป็นเรื่องราวปรากฏในจิตรกรรม และประติมากรรม ในประเทศไทย ศาสตราจารย์ยอร์ช เซเคส์ ได้ตั้งข้อสังเกตว่า คัมภีร์พระปฐมสมโพธิกถา ในประเทศไทยคงแต่งขึ้นในสมัยพญาลิไท ราวพุทธศตวรรษที่ 19 หรืออาจแต่งขึ้นที่เมืองเชียงใหม่ ในพุทธศตวรรษที่ 21 หรืออาจแต่งขึ้นในสมัยอยุธยาก็ได้ (สันติ เล็กสุขุม. และกมล ฉายาวัดนะ. 2524 : 13) สำหรับคัมภีร์พระปฐมสมโพธิกถา ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรม พระปรมาภิไธยชินรส ดังปรากฏในหนังสือปฐมสมโพธิกถา ในหน้าสารบาญโดยเริ่มตั้งแต่ปริเฉทที่ 1 วิวาทมงคลปริวรรต เรียงลำดับเรื่อยไปถึงปริเฉทที่ 29 ธาตุอันตรธานปริวรรต (กรมพระปรมาภิไธย ชินรส. 2503 : 19 - 30) โดยช่างไทยโบราณมาเป็นหลัก ในการเขียนภาพโดยถือเอา เหตุการณ์สำคัญของแต่ละปริเฉทมานำเสนอ และแต่ละปริเฉทจะมีพระพุทธเจ้าเป็นส่วนสำคัญของ ท้องเรื่อง (สันติ เล็กสุขุม. และกมล ฉายาวัดนะ. 2524 : 13)

กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส.  
2503 : 19 - 30) ได้กล่าวถึง ประมวลพจนานุกรมว่าเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติโดยเริ่ม  
ตั้งแต่ปริเฉทที่ 1 ถึง ปริเฉทที่ 29 โดยเรียงตามลำดับดังต่อไปนี้ คือ

- ปริเฉทที่ 1 วิวาทมงคลปริวรรต
- ปริเฉทที่ 2 คุสุมปริวรรต
- ปริเฉทที่ 3 คัมภานิกายปริวรรต
- ปริเฉทที่ 4 ลักษณะปริศนาปริวรรต
- ปริเฉทที่ 5 ราชากิเชกปริวรรต
- ปริเฉทที่ 6 มหาภิเนกขณปริวรรต
- ปริเฉทที่ 7 ทุกกรกริยาปริวรรต
- ปริเฉทที่ 8 พุทธบูชาปริวรรต
- ปริเฉทที่ 9 มารวิชัยปริวรรต
- ปริเฉทที่ 10 อภิสังขารปริวรรต
- ปริเฉทที่ 11 โพธิสัตตัญญปริวรรต
- ปริเฉทที่ 12 พรหมสังเขปปริวรรต
- ปริเฉทที่ 13 ฌณจักกปริวรรต
- ปริเฉทที่ 14 ยสบรรพชาปริวรรต
- ปริเฉทที่ 15 อรุณเวลคณปริวรรต
- ปริเฉทที่ 16 อัครสาวกบรรพชาปริวรรต
- ปริเฉทที่ 17 กบิลวัตตคณปริวรรต
- ปริเฉทที่ 18 ฌณคิลานปริวรรต
- ปริเฉทที่ 19 สัตตบรรพชาปริวรรต
- ปริเฉทที่ 20 เมตตยากรณปริวรรต
- ปริเฉทที่ 21 พุทธนิคคิณานันตปริวรรต
- ปริเฉทที่ 22 ยมปาฏิหาริย์ปริวรรต

- ปรีเจตน์ที่ 23 เทศนาปรีวรรค  
 ปรีเจตน์ที่ 24 เทวโรรณปรีวรรค  
 ปรีเจตน์ที่ 25 อัครสาวกนิพพานปรีวรรค  
 ปรีเจตน์ที่ 26 มหาปรีนิพพานปรีวรรค  
 ปรีเจตน์ที่ 27 ธาตุวิภังค์ปรีวรรค  
 ปรีเจตน์ที่ 28 มารพันธปรีวรรค  
 ปรีเจตน์ที่ 29 ธาตุอันตรธานปรีวรรค

เรื่องอนุพุทธประวัติ คือ เรื่องชีวประวัติของพระสาวกพระพุทธเจ้าที่ปฏิบัติตามคำสั่งสอน  
 ของพระพุทธเจ้าจนสำเร็จเป็นพระอรหันต์ และช่วยประกาศพระศาสนาให้เจริญรุ่งเรืองต่อไป  
 นอกจากนี้ยังมีประวัติของพุทธศาสนิกชน 2 กลุ่ม คือ เกร็ดประวัติกับอุบาสก และอุบาสิกาประวัติ  
 เกร็ดประวัติ คือ ประวัติพระภิกษุในสมัยพุทธกาล จำนวน 13 องค์ ที่ปฏิบัติตามคำสั่งสอนของ  
 พระพุทธเจ้า จนสำเร็จเป็นพระอรหันต์ไปสู่นิพพาน สำหรับพระอุบาสก และอุบาสิกา คือ ประวัติ  
 ของพุทธศาสนิกชนผู้ศรัทธาในพระพุทธศาสนา ได้มีจิตใจเลื่อมใสในพุทธศาสนาได้ถวายปัจจัย  
 ไทยทานแก่พระพุทธเจ้า และพระสาวก ในสมัยพุทธกาล (สน สัมมาสัง. 2522 : 14 - 15)

เรื่องชาดก ไฉยอนส์. (ไฉยอนส์ เอลิซาเบธ. 2506 : 12 - 13) ได้กล่าวถึง  
 ทศชาติชาดก ปรากฏในมหานิบาตชาดก 547 เรื่อง โดยทศชาติชาดกเป็น 10 เรื่องสุดท้าย  
 ซึ่งเป็นที่นิยมมาเขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง แปลก สนธิรักษ์. (2515 : ค - ง)  
 ได้กล่าวถึงพระเจ้า 10 ชาติ โดยเรียงลำดับดังนี้

1. พระเทวี
2. พระมหาชนก
3. พระสุวรรณสาม
4. พระเนมิราช
5. พระมหาสก
6. พระกัณฐก

7. พระจันทร์อมาร
8. พระนารทะ
9. พระวิทูรบัณฑิต
10. พระเวสสันดร

เรื่องไตรภูมิพระร่วงเป็นวรรณคดีไทยเกี่ยวกับพุทธศาสนา ที่พระมหาธรรมราชาลิไท ทรงพระราชทานขึ้นจากคัมภีร์ต่าง ๆ ทางพุทธศาสนารวม 30 คัมภีร์ คำว่าไตรภูมิแปลว่า แดงสาม อันหมายถึง กามภูมิ รูปภูมิ และอรุณภูมิ สัตว์ทั้งหลายย่อมเวียนว่ายวนมาเกิดในสามภูมินี้ ตามแต่บุญบาปที่ตนได้กระทำไว้ กามภูมิ คือ ดินแดนที่เคี้ยวครีเอและหมกมุ่นอยู่ในกามตัณหา ประกอบด้วย อบายภูมิ 4 และสุคติภูมิ 7 รวมเป็น 11 ภูมิ อบายภูมิ 4 คือ นรกภูมิ เปรตภูมิ อสุรกายภูมิ และดิรัจฉานภูมิ สุคติภูมิ 7 ประกอบด้วย มนุษย์ภูมิ 1 คือ แดงมนุษย์ สวรรคภูมิ 6 คือ 1. จาตุมหาราชิกา 2. ดาวดึงส์ 3. ยามา 4. कुสิธ 5. นิมมานรดี 6. พรหมนิทรวัดดี รูปภูมิ คือ แดงพรหมเป็นแดนแห่งความสุข เป็นที่สถิตของพรหมที่มีรูปแต่ไม่มีจิตใจเกี่ยวข้องกับกิเลส มี 16 ภูมิคือ พรหมภูมิ 3 ทศกัณฐภูมิ 3 คติภูมิ 3 และ จตุตถภูมิ 7 อรุณภูมิ คือ ชั้นพรหมไม่มีรูปมี 4 ภูมิ คือ อากาสธาตุเจตนาภูมิ วิญญาณเจตนาภูมิ อาภิวเจตนาภูมิ และ เนวสเจตนาภูมิ (สันติ เล็กสุขุม. และกมล ฉายาวัดนะ. 2524 : 29 - 31)

นอกจากเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในงานจิตรกรรมไทยแล้ว ยังปรากฏ เรื่องราวทางด้านอื่น ๆ อีกดังนี้

เรื่องราวเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นเรื่องที่เขียนขึ้นเพื่อแสดงอธิบายหรือ บันทึกความเชื่อถือในขนบธรรมเนียมที่ถือปฏิบัติกันมาแต่โบราณ เพื่อเป็นแนวทางในการปฏิบัติได้ถูกต้อง กับเป็นความภาคภูมิใจในพิธีการอันดีงาม ให้คนต่างชาติต่างภาษาได้พบเห็น เช่น เรื่องพระราชพิธี 12 เดือน เรื่องขบวนแห่ในราชพิธีต่าง ๆ ฯลฯ

เรื่องเกี่ยวกับวิชาการ เป็นการบันทึกความรู้วิชาการต่าง ๆ ลงบนสมุดด้วยลายมือ และมี ภาพประกอบเพื่ออธิบายขยายความ เช่น ตำราไตรภูมิโลกสันฐาน ตำราขมวญ ตำราพิชัยสงคราม ฯลฯ

เรื่องเกี่ยวกับวรรณคดี เป็นการเขียนภาพเพื่อลำดับเรื่องราวจากวรรณคดีต่าง ๆ ออกมา ำให้ปรากฏ เพื่อให้คนทั่วไปได้ประจักษ์คุณค่าแห่งวรรณคดี เรื่องที่นิยมนำมาเขียน เช่น เรื่อง รามเกียรติ์ เรื่องอิเหนา เรื่องสังข์ทอง ฯลฯ

เรื่องเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ เป็นการบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่มีปรากฏนิยม เขียนขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ เช่น เรื่องพระราชพงศาวดารสมัยกรุงศรีอยุธยา เรื่องราชประวัติ พระบาทสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ฯลฯ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2529 : 258)

### ผลงานทางด้านประติมากรรมไทย

งานประติมากรรมไทยโดยทั่ว ๆ ไปนั้นหมายถึง งานสร้างสรรค์รูปทรงต่าง ๆ ที่เป็น สามมิติ รูปทรงเหล่านี้อาจจะสร้างสรรค์ขึ้นด้วยกรรมวิธี ปั้น หล่อ แกะสลัก ฯลฯ ส่วนมากแล้ว มักจะเป็นรูปเคารพ รูปคน รูปสัตว์ ลวดลายต่างชนิดกัน และ นำไปใช้ตามความต้องการที่ต่างกัน ออกไปตามจุดประสงค์ของผู้สร้าง เพื่อสนองตอบความเชื่อ ความศรัทธา ความพึงพอใจ ความภูมิใจ ในการดำรงชีวิตของสังคมไทยทั้งส่วนตัวและส่วนรวมงานประติมากรรมเหล่านี้ช่างผู้ทำจะต้องเป็นผู้กำหนดแนวคิด ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนถ่ายทอดรูปแบบผสมผสานคำนึงต่าง ๆ ที่เกิด จากสิ่งแวดล้อม ตลอดจนปัจจัยอันทำให้เกิดในรูปทรงของรูปประติมากรรม เมื่อสร้างสรรค์ขึ้นมา ก็มีรูปร่างลักษณะ ตลอดจนสิ่งตกแต่งก็จะมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ (สมบูรณ์ พวงคอกไม้. 2533 : 65)

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2529 : 204) ได้จำแนกลักษณะประติมากรรมไทย ออกเป็น 3 ลักษณะคือ

1. ประติมากรรม ที่เป็นรูปทรงลอยตัว งานสร้างสรรค์ประติมากรรมแบบนี้จะมีฐานรองรับด้านล่าง และจะคู่อัฒตฐาน แสดงการเคลื่อนไหวหรือทิศทางอย่างอิสระภายใต้การทรงตัว อย่างสมบูรณ์โดยการเจียนน้ำหนักลงสู่ฐานงานเหล่านี้จะเห็นได้ชัดเจนจากพระพุทธรูปปางต่าง ๆ รวมทั้งเทวรูปด้วย เช่น รูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร รูปพระนารายณ์ทรงปืน เป็นต้น

2. ประติมากรรมที่มีลักษณะนูนสูงหรือรูปแบบราบมีพื้นรองรับ จะแสดงรูปทรงเพียงด้านเดียว จะเป็นด้านใดด้านหนึ่งเท่านั้น โดยลำดับรูปทรงลงบนพื้นฐานที่รองรับด้านหลัง ทิศทางและการเคลื่อนไหวนั้น จะทำไปทางภาพหน้ากับพื้นหลัง ลักษณะงานเหล่านี้ทำได้ทั้งลอยคลา ย เช่น ภาพระดับหน้าบัน เรื่องทศชาติชาดก ที่วัดไชย อำเภอกำแพง สุพรรณบุรี บ้านประตุนะสลัก วัดสุทัศน์ เทพราราม เป็นต้น

3. ประติมากรรมที่มีลักษณะต่ำกว่าพื้น หรือประติมากรรมรูปทรงจมอยู่ในพื้นรูปลักษณะนี้ จะสร้างรูปแบบปรากฏอยู่ที่พื้นรองรับงานในลักษณะนี้จึงเกิดขึ้นด้วยเส้นที่ขี้นคลึงลงไปในพื้น หรือเป็นภาพที่เกิดโดยการเจาะหรือฉลุส่วนของพื้นนอกไว้แต่ส่วนที่เป็นภาพหรือลาย ประติมากรรมแบบนี้ จะดูได้เพียงด้านเดียว งานประติมากรรมเหล่านี้ จะเห็นได้จากภาพลายเส้นรอยพระพุทธรูปต่าง ๆ ภาพลายเส้นรอยพระพุทธรูปสัมฤทธิ์สมัยสุโขทัย ปัจจุบันนี้อยู่ที่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ ภาพแกะลายเขาในวิหารวัดศรีชุม สุโขทัย ส่วนประติมากรรมเจาะฉลุเห็นได้แก่ ภาพท่งใหญ่สลักเป็นตัวแสดงในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นลักษณะงานประติมากรรมที่มีรูปทรงจมอยู่ในพื้นโดยวิธีการเจาะฉลุหรือเจียนบางส่วนออกทั้ง เหลือส่วนที่เป็นภาพตกแต่งประกอบภาพ

นอกจากนี้งานประติมากรรมไทย ยังมีงานประติมากรรมอีกลักษณะหนึ่งได้แก่ งานประติมากรรมที่เป็นสิ่งห้อยหรือแขวน (mobile) ประติมากรรมเหล่านี้มีมาตั้งแต่อดีต เช่น ระฆัง กังสดาล ที่แขวนตามเชิงชายหรือแขวนตัวเองไว้กับส่วนฐานที่อยู่เหนือขึ้นไป บางคนก็ถือว่า ปลายเคียนที่สานด้วยใบลานทำเป็นเครื่องแขวน ตัวจึงใจหรือพวงกระจับปี่ด้วยเศษผ้าใช้แขวน หรือในบางอย่างก็แปรรูปไปเป็นการทำด้วยดอกไม้ เช่น พวงกุ๊มกาน หรือโคมต่าง ๆ

สำหรับรูปแบบในงานประติมากรรมไทย สมบูรณ์ พวงดอกไม้. (2533 : 69) ได้กล่าวสรุปถึงลักษณะผลงานประติมากรรมไทย โดยพิจารณาจากรูปแบบที่ปรากฏให้เห็นโดยทั่วไปดังนี้

1. รูปแบบของประติมากรรมไทยนั้น เป็นรูปทรงที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนความนึกคิด ความเชื่อ ออกมาเป็นรูปธรรม ดังรูปทรงเหล่านี้จึงตัดทอนรายละเอียดของรูปร่างลงเป็นส่วนมาก ดังนั้นรูปคน สัตว์ จึงไม่แสดงวัยให้เห็นแตกต่างกัน ไม่แสดงกล้ามเนื้อหรือกระดูกตามลักษณะกายวิภาค

2. รูปแบบประติมากรรม ล้วนแต่มีรูปแบบที่ได้รับการสร้างสรรค์ด้วยหลักการประดิษฐ์ โดยการอาศัยรูปแบบธรรมชาติเป็นฐานแล้วสร้างใหม่ด้วยจินตนาการจัดรูปทรงต่าง ๆ ให้บังเกิด

ความกลมกลืนในส่วนของการทำทางพร้อมไปกับกริยา จัดให้เกิดความง่ายต่อการรับรู้และรักษาโดยการ จัดเส้นรูปทรงภายนอก ผิวเรียบเกลี้ยง ความกลมกลืนทั้งหมดจะพบอยู่กับส่วนลัด ซึ่งมีความประสานสัมพันธ์กันเป็นอย่างดี และมีลักษณะง่าย ๆ ไม่มีรายละเอียดซับซ้อน ซึ่งทำให้ผู้รับรู้ด้วยความลำบาก พุทธปฏิมากรนั้นมักจะเน้นความสำคัญเฉพาะด้านในส่วนมากแล้วจะแสดงให้เห็นในด้านหน้า เห็นส่วนรวมง่าย ๆ

3. รูปแบบประติมากรรม ในบางยุคบางสมัยนิยมการตกแต่งจนถึงการตามส่วนต่าง ๆ สวยงามจนเกินสภาพที่แท้จริง เพราะอาจจะพยายามสร้างรูปจำลอง หรือรูปเคารพให้เหนือความจริง ตัวอย่างจะเห็นจาก พระพุทธรูปมาทรงเครื่องใหม่ (พระพุทธรูปมีการฉลองพระองค์ สมเด็จพระพุทธยอกต่ำจุฬาลงกรณ์ และสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย) ในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม รูปเทพดา รูปนางฟ้า ซึ่งแตกต่างและอลังการกว่า พระพุทธรูปในสมัยอยุธยา เช่น พระพุทธรูปที่เป็นพระประธานวัดหน้าพระเมรุ

4. รูปแบบประติมากรรมไทย บางประเภทหาภาพที่ได้จากวรรณคดีทางศาสนาสร้าง ภาพจินตนาการ แสดงความนึกคิดเห็นภายในโดยกำหนดสร้างรูปแบบใหม่ให้ต่างจากธรรมชาติ เช่น ภาพราชสีห์ คชสีห์ นกหัสดีลิงค์ เป็นต้น

5. รูปแบบประติมากรรมไทย มักนิยมตกแต่งส่วนผิวของรูปแบบให้มีลักษณะและคุณค่าเพิ่มขึ้นตามสภาพและความสำคัญ คือลงรักปิดทองคำหรือเงินเปลว กาไหล่ทอง เงินหรือนาคบุด้วยแผ่นโลหะ เช่น ทองคำ นาค เงิน บางทีมีการประดับด้วยอัญมณีหรือตกแต่งลงยาสี การเขียนระบายสีบนพื้นผิวภายนอกรูปภาพประติมากรรม ทั้งภาพพุทธรูป ภาพบุคคล ภาพสัตว์ และลวดลาย

6. ภาพประติมากรรมไทยนั้น มีคตินิยมที่หาจำเพาะใบหน้าที่มีลักษณะเป็นกลางไม่แสดงรูปรอย ไม่เหมือนคนใดคนหนึ่ง รูปคนนี้อาจจะสร้างขึ้นหลายภาพรวมบทบาทในหน้าที่เดียวกัน แต่ใบหน้าแบบเดียวกันอาศัยการสื่อความหมายโดยอาศัยท่าทางและกริยาของภาพ ซึ่งผู้ดูเข้าใจง่าย โดยความสำคัญอยู่ที่ใบหน้า

7. รูปแบบประติมากรรมไทย ไม่นิยมแสดงความรู้สึก อารมณ์ ออกมาให้ปรากฏบนใบหน้าของรูปภาพประติมากรรม จึงมีลักษณะนิ่งไม่แสดงออกซึ่งอารมณ์และความรู้สึกโดยตรง ใช้แต่ท่าทางแสดงเรื่องราวที่จะแสดงออกให้ปรากฏ จึงมีคตินิยมในการกำหนดแบบอย่าง รูปแบบที่มีความหมาย

จำเพาะอย่างใดมีการกำหนดและจัดวางแผนขึ้นอย่างมีระเบียบ เช่น ทำยืน ทำนั่ง ทำนอน ฯลฯ ล้วนแต่ระบุตายตัวว่าทำขึ้นอย่างใดมีความหมายอย่างไร ดังที่เราทราบว่าพุทธปฏิมากรนั้น ทำทางต่าง ๆ เรียกว่า "ปาง" เช่น ปางสมาธิ ปางมารวิชัย ปางห้ามสมุทร ล้วนแต่มีความหมายและแสดงเรื่องราวด้วยท่าทางที่ง่าย ๆ

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของช่างไทย เป็นลักษณะอุดมคติ ฉะนั้นลักษณะของผลงานประติมากรรมไทยทั่วไปจึงไม่ปรากฏลักษณะเหนือรูปแบบธรรมชาติ แต่จะปรากฏเป็นรูปแบบอย่างประติมากรรมซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของการสร้างผลงานประติมากรรมไทย

ในส่วนของเรื่องราวของประติมากรรมไทย ส่วนมากแสดงออกโดยมีสาระที่สำคัญในแนวความเชื่อ ความศรัทธา ความงามที่เหนือความจริง ซึ่ง จุลทัศน์ พยาธราณต์. (2529 : 202 - 204) ได้กล่าวถึงเรื่องราวของประติมากรรมไทยโดยสรุปดังนี้

1. เรื่องราวเกี่ยวกับรูปเคารพทางศาสนาและความเชื่อ ที่แสดงออกเป็นรูปเคารพอันเป็นเทพปฏิมากรทางลัทธิพราหมณ์ เช่น พระนารายณ์ พระพรหม พระศิวะ พระพิฆเนศวร พระโพธิสัตว์ หรือรูปที่เกี่ยวกับความเชื่อถือ เช่น รูปเทพยดาวิชาเหาะเหิน พระชัยมงคลพุทธปฏิมากร เช่น ปางมารวิชัย เป็นต้น

2. เรื่องราวเกี่ยวกับรูปภาพแทนตัวบุคคล เช่น แทนพระสังฆราชา จดลองพระองค์พระมหากษัตริย์ราช เช่น รูปสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ที่วัดสุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี รูปสมเด็จพระวันรัตน์ วัดป่าแก้ว รูปสมเด็จพระสังฆราชญาณสังวร (สุก) วัดปากเกร็ด ที่วัดราชสิทธาราม ประติมากรรมเหล่านี้แทนตัวพระสังฆราชจารย์ ส่วนรูปภาพจดลองพระองค์พระมหากษัตริย์ รูปจดลองพระองค์สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 หรือพระเจ้าอู่ทอง รูปจดลองพระองค์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ส่วนบุคคลสามัญนั้นก็ควรจะได้แก่ภาพ นายนก นายเรือ ที่เฝ้าตัวที่วัดอรุณราชวราราม อยุธยา

3. เรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา มักทำเป็นรูปอธิบายความ เช่น ภาพปูนปั้นที่หน้าพระอุโบสถวัดไชย หรือภาพเรื่องปฐมสมโพธิ์ที่ถ้ำเข็ก วัดไชยวัฒนาราม ภาพพุทธประวัติปั้นด้วยปูนที่วัดไผ่ล้อม ที่จังหวัดเพชรบุรี



4. เรื่องราวทางวรรณคดี งานประติมากรรมที่แสดงออกทางวรรณคดีมักทำเป็นภาพพรรณนาต่อเนื่อง เช่น ภาพสลักหินประดับผนังพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม รูปภาพสลักไม้ในร่องตื้นข้างที่ฝาผนังศาลาการเปรียญ วัดบางขุนนนท์ หรือวัดแก้วโพธิ์ จังหวัดธนบุรี เป็นเรื่องสุธน เป็นต้น

5. เรื่องราวในด้านการประดับประดาตกแต่งสถาปัตยกรรมดังที่ปรากฏจากผลงานเหล่านี้

ก. รูปภาพเขียนภาพ ยักษ์หรือมาร ปั้นด้วยปูนหรือสลักไม้บนบานประตูทางเข้าพระอุโบสถหรือพระวิหาร ตลอดจนประตูเจดีย์ เช่น ภาพทวารบาลที่วัดบวรนิเวศน์ กรุงเทพฯ เขียนภาพวัดนางชีไชยติการาม

ข. รูปปั้นยักษ์หรือมาร ปั้นด้วยปูน ยืนประจำช่องประตูทางเข้าวัดหรือรายตามประตู เช่น วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ยักษ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม วัดอรุณราชวราราม เหล่านี้เป็นต้น

ค. รูปภาพยักษ์หรืออมมุนย์ ลิงปั้น ครุฑ เป็นทำพญฐานพระสถูป พระปรางค์พระมณฑป เช่น ที่ฐานพระเจดีย์ทอง หน้าปราสาทพระเทพบิดร ภาพครุฑประดับอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ง. รูปภาพสัตว์หิมพานต์หรืออมมุนย์ ปั้นหรือหล่อด้วยโลหะหรือเป็นหินสลัก ทำเป็นภาพลอยตัวสำหรับตกแต่งสิ่งก่อสร้าง เช่น รูปอสูรบัณฑิต นรสิงห์ กิณรี บนฐานรอบปราสาทพระเทพบิดร รูปปูนปั้นเจ้าเงาะ รจนา ภาพหล่อตึกเป็นตัวทศกัณฐ์ ตั้งอยู่ที่พระที่นั่งพุทธไสยาสน์หรือภาพนารายณ์ทรงปืน หน้าพระที่นั่งพุทธไสยาสน์ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ

จ. รูปภาพสัตว์หิมพานต์ เช่น หล่อ ปั้นปูน สลักไม้ เป็นส่วนประกอบงานสถาปัตยกรรมต่าง ๆ เช่น นาคเลื้อยเป็นบันไดทางขึ้นวัดพระบรมธาตุคอกยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่ หรือตัวไม้ลายของ นาคสะดุ้ง ใบระกา หางหงส์ หัวนาค เป็นเครื่องประกอบหน้าบัน เชิงชาย วิหาร ใบเสมา และพระมหาปราสาท เป็นต้น

กล่าวโดยสรุปแล้ว ผลงานประติมากรรมไทยมักจะมีมูลเหตุที่เป็นองค์ประกอบสำคัญ ผสมกันให้เกิดการสร้างสรรคผลงานประติมากรรมไทย คือ ขนบประเพณี วัฒนธรรม และศาสนา สืบต่อกันมาเป็นเวลาช้านาน โดยเฉพาะพุทธศาสนานับเป็นมูลเหตุสำคัญในการสร้างสรรค์ ผลงานประติมากรรมของไทยอย่างมาก ดังจะเห็นได้จากประติมากรรมที่ปรากฏในอดีตที่ผ่านมา ล้วนแล้วเป็นผลงานที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาแทบทั้งสิ้น

### 3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบของศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

ความหมายรูปแบบของศิลปกรรม คือปรากฏการณ์ทางศิลปะอันเกิดจากการผสมรวมกันกับ องค์ประกอบศิลปะ ในงานวิจัยนี้หมายถึงรูปแบบศิลปะที่ปรากฏอยู่ในผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ระหว่าง พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533

อำนาจ เย็นสบาย. (2533 : ไม่มีเลขหน้า) ได้กล่าวว่า เนื่องจากรูปแบบของ ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ได้เติบโตในสังคมการผลิตแบบอุตสาหกรรมภายใต้ระบบ การปกครองแบบประชาธิปไตย ที่ให้ความสำคัญในเสรีภาพแสดงออกของปัจเจกบุคคล ผิดกับ สังคมไทยสมัยใหม่มีความสัมพันธ์กับรูปแบบวิถีการค้าเงินชีวิตกับประเทศค้าโลกเสรีอย่างใกล้ชิด ดังนั้นจึงส่งผลทำให้รูปแบบการแสดงออกของศิลปกรรมแนวประเพณีไทยมีลักษณะหลากหลาย ร่วมสมัยกับศิลปะในโลกสากล โดยเฉพาะมีการรับอิทธิพลทางด้านทัศนศิลป์สมัยใหม่ในประเทศ ตะวันตก ในเกือบทุกรูปแบบ จะแตกต่างกันอยู่บ้างตรงที่ศิลปินในสังคมไทยเป็นฝ่ายซิมซ์รับอิทธิพล ของเขาเสียเป็นส่วนใหญ่ ไม่ว่าจะป็นรูปแบบสังคมนิยม รูปแบบนามธรรม รูปแบบสื่อประสม เป็นต้น ซึ่งมีปรากฏให้เห็นทั้งในงานจิตรกรรม ประติมากรรม อย่างไรก็ตามเฉพาะในแง่ของ รูปแบบของศิลปกรรมแนวประเพณีไทยก็เป็นที่น่าสนใจว่า ได้มีความพยายามที่จะพัฒนารูปแบบดั้งเดิม ไปสู่สิ่งใหม่เช่นกัน

ประเสริฐ ศีลรัตน. (2525 : 27 - 33) ได้กล่าวถึงรูปแบบศิลปะว่ามีด้วยกัน

3 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ

1. รูปแบบในลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ (realistic) การถ่ายทอดในลักษณะนี้ เป็นการถ่ายทอดโดยใช้สื่อรูปแบบตามธรรมชาติ เช่น ภาพคน ภาพสัตว์ ภาพทิวทัศน์ ภาพดอกไม้ ต้นไม้ ก้อนหิน เป็นต้น ซึ่งผู้ดูสามารถเข้าใจได้ด้วยตาเปล่าโดยไม่มีพื้นฐานประสบการณ์เกี่ยวกับรูปแบบเหล่านั้นแล้ว ในการถ่ายทอด ศิลปินอาจถ่ายทอดตามหาเห็น หรือนำเอาวัสดุมาจัดวางใหม่ สดุดเห็นแต่ความคิดเห็นของแต่ละบุคคลจะเห็นว่าเหมาะสม ศิลปินมีโอกาสเลือกมุมในการถ่ายทอด จัดวางรูปแบบลงในกรอบภาพ ตัดทอนบางส่วน นำมาแสดงเฉพาะบางส่วน สดุดเห็นแต่ความคิดเห็นของผู้ถ่ายทอดเอง ด้วยศิลปะในลักษณะนี้ดูเหมือนจะเป็นการเลียนแบบธรรมชาติที่จริงอยู่ แต่การเลียนแบบธรรมชาติของศิลปินทางศิลปะนั้น มิใช่เป็นเช่นกระจกเงาที่ต้องสะท้อนทุกอย่างซึ่งอยู่ตรงหน้าให้ปรากฏ ด้วยบุคคลมีวิวัฒนาการมีวุฒิภาวะที่จะสอดแทรกความคิดเห็น ความรู้สึกนึกคิดลงในผลงานของตน

2. รูปแบบในลักษณะกึ่งนามธรรม (semi abstract) การถ่ายทอดในลักษณะนี้อาจกล่าวได้ว่า ถ่ายทอดโดยให้ความสำคัญแก่ธรรมชาติน้อยลง และเพิ่มความสำคัญที่ตัวบุคคล ผู้สร้างศิลปกรรมมากขึ้น โดยสังเกตจากผลงานศิลปะประเภทนี้ได้ว่า รูปแบบของธรรมชาติที่นำมาเป็นสื่ออันถูกต้อง สดุดเห็นแต่ความคิดเห็น การจัดวางก็ไม่ได้คำนึงถึงกฎเกณฑ์ความเป็นจริงตามธรรมชาติ ศิลปินจะตัดทอนเอารูปแบบจากธรรมชาติมาเป็นสื่อแสดงความรู้สึกนึกคิดของตน ในสิ่งที่ตนต้องการจะแสดงให้ผู้ดูได้รับรู้ ซึ่งอาจสรุปได้ว่า การถ่ายทอดในลักษณะนี้ เป็นการสะท้อนความรู้สึกภายในของศิลปินออกมา โดยอาศัยรูปแบบทางธรรมชาติเป็นสะพานมายังผู้ดู รูปแบบธรรมชาติบางครั้งจะถูกนำมาเอามาแต่เฉพาะลักษณะเด่น ๆ ของสิ่งนั้น ๆ มาประกอบกันเพื่อจัดเป็นเรื่องราวใหม่ขึ้น ส่วนผู้ดูก็สามารถเก็บข้อมูลจากลักษณะเด่น ๆ ในแต่ละอย่างของรูปแบบธรรมชาติที่ปรากฏนั้น มาผูกสร้างเป็นเรื่องราวโดยเอาจินตนาการเข้ามาประกอบ โดยดูจากการจัดวางรูปแบบและความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันแต่ละรูปแบบ คล้ายการอ่านเรียงความแล้วสร้างจินตนาการคล้ายตามตัวอักษร

3. รูปแบบในลักษณะนามธรรม (abstract) การถ่ายทอดลักษณะนี้ ผู้สร้างศิลปกรรมจะไม่คำนึงถึงรูปแบบหรือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติเลย แต่จะคำนึงถึงรูปแบบอันเป็นลักษณะที่ตนต้องการจะแก้ปัญหา ให้สามารถนำมาใช้เป็นสื่อถ่ายทอดความรู้สึกของตนเองไปยังผู้ดู โดยมีกฎเกณฑ์ทางศิลปะเป็นแนวประกอบในการสร้างงาน

สุชาติ เถาทอง. (ม.ป.ป. : 71 - 73) ได้กล่าวถึงรูปแบบของศิลปะไว้ว่า ศิลปะที่บังเกิดขึ้นมาในโลกนี้นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ศิลปินได้แสดงออกด้วยรูปแบบต่าง ๆ มากมาย ซึ่งพอจะแบ่งรูปแบบเพื่อความสะดวกทางการศึกษาศิลปะได้ 3 ลักษณะคือ

1. รูปแบบทางรูปธรรม (figurative) หมายถึง รูปแบบที่สามารถรู้ว่าเป็นภาพคน สัตว์ สิ่งของ เป็นต้น

2. รูปแบบทางนามธรรม (non - figurative) หมายถึง รูปแบบที่เห็นเป็นเส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง เป็นต้น

3. รูปแบบกึ่งนามธรรม (semi - figurative and non - figurative) หมายถึง รูปแบบที่สามารถเห็นได้ว่าเป็นรูปทรงต่าง ๆ แต่มีลักษณะของการตัดทอนหรือดัดแปลงไปจากธรรมชาติ

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. (2525 : 65 - 67) ได้กำหนดองค์ประกอบโดยการจัดลำดับ รูปทรง แบ่งตามความสำคัญของรูปทรงต่าง ๆ ของศิลปกรรมประเพณีไทยซึ่งประกอบด้วย

1. รูปแบบนามธรรม คือ เป็นแบบสูงสุด รูปทรงมีความสำคัญในแต่ละกลุ่ม แต่ละองค์ประกอบจำแนกได้ดังนี้คือ

1.1 คน ได้แก่ รูปทรงพระ-นาง เทวดา นางฟ้า กษัตริย์

1.2 สถาปัตยกรรม ได้แก่ ปราสาทราชมนต์เทียร

1.3 สัตว์ ได้แก่ เทพ หรือพญาของสัตว์ เช่น ราชสีห์ คชสีห์ นาค หงส์

สัตว์ในเทพนิยาย

1.4 คนครึ่งสัตว์ ได้แก่ กิณนร กิณรี ครุฑ ฯลฯ

2. รูปแบบนามธรรมผสมอารมณ์ความรู้สึกแบบเป็นจริงมากขึ้น เพื่อเน้นความสำคัญของรูปทรงนามธรรมให้เด่นชัด จำแนกได้ดังนี้

2.1 คน ได้แก่ ข้าราชการ นักดนตรี นางรำ และบรรดาชนชั้นสูง

2.2 สถาปัตยกรรม ได้แก่ มุขศาลา วิหาร

2.3 สัตว์ ได้แก่ ข้างทรง ม้าทรงของกษัตริย์หรือเทวดา

2.4 คนครึ่งสัตว์ ได้แก่ สวมกษัตริย์ของพวกกิณนร กิณรี

3. รูปแบบที่แสดงเลียนแบบความเป็นจริงในธรรมชาติ เป็นรูปทรงแบบธรรมชาติ พื้น ๆ จำนวนได้ดังนี้

3.1 คน ได้แก่ ชาวบ้าน ประชาชนธรรมดา

3.2 สถาปัตยกรรม ได้แก่ อาคารบ้านเรือนธรรมดาสามัญ

3.3 สัตว์ ได้แก่ สัตว์ที่พบเห็นได้ในป่าเมืองไทย เช่น ช้าง ม้า วัว กวาง นก

ปลา ฯลฯ

3.4 คนครึ่งสัตว์ ได้แก่ ทมิฬ อรหันต์

4. รูปแบบที่เกินความเป็นจริงเป็นไปในทางน่าเกลียดน่ากลัว ถูกสร้างเพื่อแสดงความน่ากลัว ทดหู่ และถือเป็นชิ้นเอก จำนวนได้ดังนี้

4.1 คน ได้แก่ คนที่ได้รับทุกข์ในนรก เปรต อสุรกาย

4.2 สถาปัตย์ ได้แก่ ขุมถ้ำ ๆ สำหรับทรมานสัตว์นรก

4.3 สัตว์ สัตว์นรก ได้แก่ ถนรก แร้งนรก ทนรก ฯลฯ

วิรุฬห์ ตั้งเจริญ. (2534 : ไม่มีเลขหน้า) ได้แบ่งรูปแบบศิลปะแนวประเพณีไทย เป็น 4 ลักษณะใหญ่ ๆ ได้แก่

1. รูปแบบเชิงธรรมชาติ เป็นศิลปะแนวประเพณีไทยร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลมาจากการบันทึกภาพสื่อจิตใจตามที่ศิลปินสนใจ แต่การบันทึกภาพหรือเลียนแบบธรรมชาติสิ่งแวดลอมมานั้นนี้ หมายถึง การรักษากระบวนการแบบอันประดิษฐ์ความความแนวทางของศิลปะไทยไว้ด้วย เช่น ภาพผลงานของ เฉลิม นาคีรักษ์ ปรีชา เถาทอง สุรสิทธิ์ เสาวคง เป็นต้น

2. รูปแบบลึกลับ เป็นศิลปะแนวประเพณีไทยร่วมสมัยที่สะท้อนสภาวะจิตใจอันลึกลับภายในของศิลปิน ให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่ลึกลับซับซ้อนหรือบางครั้งนำพาความกลัว แสดงการเชื่อมต่อบรรยากาศต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เช่น ผลงานของ ถวัลย์ ดัชนี บัณฑิตา วิจิตรธรรมาภรณ์ พันธ์บ้านแหลม เป็นต้น

3. รูปแบบจินตนาการ เป็นศิลปะแนวประเพณีไทยร่วมสมัยที่แสดงจินตนาการหรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ ผสมผสานกันอย่างสวยงาม แสดงจินตนาการเชิงความฝัน รูปทรงประติมากรรมต่าง ๆ จากพื้นฐานรูปแบบศิลปะไทย เช่น ผลงานของ เฉลิมชัย โชติพิทักษ์ วรฤทธิ์ ฤทธาสนี เป็นต้น

4. รูปแบบเชิงประเพณีไทย เป็นศิลปะแนวประเพณีไทยร่วมสมัยที่นำรูปแบบจากศิลปะไทยในอดีต เช่น ลีลาท่าทางของภาพคนในอดีต นำมาเป็นแนวรูปแบบในการแสดงออก แต่ได้สร้างสรรค์กลวิธีอย่างใหม่ผสมผสานไว้ เช่น ผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ และ ประติมากรรมของ เขียน ยิ้มศิริ เป็นต้น

จากการศึกษาค้นคว้า จากเอกสารและแนวคิดต่าง ๆ ทำให้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ที่ปรากฏให้เห็นรูปแบบโดยทั่วไป จะมีอยู่ 4 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ

1. รูปแบบเชิงธรรมชาติ เป็นรูปแบบของศิลปกรรมที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติเป็นสื่อกลาง เช่น รูปทรงของแสงและเงา รูปทรงของธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เป็นต้น

2. รูปแบบลึกลับ เป็นรูปแบบของศิลปกรรมที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนสภาวะจิตใต้สำนึกภายในให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่ลึกลับ ซับซ้อน โดยแสดงการเชื่อมต่อรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน

3. รูปแบบจินตนาการ เป็นรูปแบบของศิลปกรรมที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบแสดงจินตนาการหรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ ผสมผสานกัน ซึ่งเป็นรูปทรงประติมากรรมแตกต่างจากรูปแบบศิลปะไทย แสดงจินตนาการเชิงความฝันอันรื่นรมย์

4. รูปแบบเชิงประเพณีไทย เป็นรูปแบบของศิลปกรรมที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบ ที่ได้รับแนวคิดรูปแบบศิลปะไทยในอดีต อันได้แก่ ท่าทางของภาพมนุษย์และสัตว์ในอดีตมาสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ ซึ่งผู้วิจัยได้แนวคิดและข้อสรุปว่า รูปแบบของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยจะสามารถสร้างสรรค์ได้ 4 รูปแบบใหญ่ ๆ (วิรุฒ ตั้งเจริญ. 2534 : ไม่มีเลขหน้า) รูปแบบเชิงธรรมชาติ รูปแบบลึกลับ รูปแบบจินตนาการ และรูปแบบเชิงประเพณีไทย

#### 4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาหรือเรื่องราวของศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

ความหมายของเนื้อหาหรือเรื่องราว คือ ปรากฏการณ์ทางศิลปะซึ่งสาระในผลงานศิลปกรรม ซึ่งสาระนั้นอาจจะเป็นเรื่องราวในเชิงพรรณนา เกี่ยวข้องกับมนุษย์ การสะท้อนภาพธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และสัญลักษณ์

อาร์ สุธิพันธุ์. (2516 : 68 - 69) กล่าวว่า คุณค่าทางเรื่องราว (content value) เป็นคุณค่าที่เด่นและมีความสำคัญมากกว่ารูปทรงตั้งแต่แรกจนถึงปัจจุบันคนส่วนมากเมื่อพบศิลปะก็มักจะต้องการรู้ว่าเป็นเรื่องอะไร มีความเหมาะสมของท้องเรื่องหรือไม่คุณค่าทางเรื่องราวแบ่งเป็น

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ เช่น เรื่องความรัก ความโกรธ หลง อิจฉาริษยา เป็นต้น
2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน เช่น เรื่องราวธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น เป็นต้น
3. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยี การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ เป็นต้น
4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เช่น เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา นิยายโบราณ เป็นต้น

ซึ่งสอดคล้องกับ สมชาติ มณีโชติ. (2529 : 14 - 15) โดยกล่าวว่า คุณค่าทางเรื่องราวจากศิลปกรรมที่แยกเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ ได้ 4 กลุ่มตามลักษณะของเรื่องราวจึงคือ

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ จะเป็นประเภทที่แสดงออกเกี่ยวกับอารมณ์ หรือพฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์อันเป็นธรรมชาติของมนุษย์โดยตรง เช่น ความรัก ความโกรธ หลง อิจฉา เมตตากรุณา ฯลฯ
2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน มนุษย์เป็นสัตว์ที่ดำรงชีวิตอยู่ด้วยระบบสังคม ดังนั้นศิลปินจึงสร้างภาพตามที่ปรากฏในชีวิตจริง เช่น เกี่ยวกับครอบครัว การทำมาหากิน ตลอดจนการแสดงความคิดเห็นหรือความสัมพันธ์ของมนุษย์ด้วยกันเอง
3. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม ทั้งที่เป็นธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้น
4. เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่มีตัวตน ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา โบราณนิยาย

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527 : 89 - 107) ได้แบ่งเนื้อหาทางศิลปะเป็น

1. เนื้อหาส่วนตัว เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตัว ความรัก ความพอใจ ส่วนตน แบ่งออกเป็น

- 1.1 การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา
- 1.2 ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว
- 1.3 ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว
- 1.4 ความศรัทธาส่วนตน
- 1.5 การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม

2. เนื้อหาเพื่อสังคม มนุษย์ผู้สร้างผลงานศิลปกรรมนำไปเปิดเผยในสังคม ก็น่าจะเป็นสมบัติของสังคมด้วย แบ่งออกเป็น

- 2.1 การเมืองและลัทธิความเชื่อ
- 2.2 ขรรยายสังคม
- 2.3 ถากถางสังคม

ประเสริฐ ศิลรัตน์. (2528 : 89 - 101) ได้กล่าวเนื้อหาเรื่องราวในการถ่ายทอด ซึ่งแบ่งลักษณะของเนื้อหาเรื่องราวถ่ายทอดออกได้ 4 ลักษณะใหญ่

1. เนื้อหาของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อต่าง ๆ ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกรูปแบบ อันมีสาเหตุเนื่องมาจากความกลัวและความไม่รู้ และความเชื่อก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดศาสนาในสังคมมนุษย์ แต่อย่างไรก็ตามแม้ในปัจจุบันวิทยาศาสตร์จะเจริญก้าวหน้ามาก แต่มนุษย์ก็ยังมีพฤติกรรมแสดงออกทางความเชื่อกันอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น การยอมรับความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ ความเชื่ออำนาจลึกลับ ความเชื่อเรื่องมายาศาสตร์ ความเชื่อเรื่องข้อห้ามหรือในพิธีชำระให้บริสุทธิ์ ความเชื่อเครื่องหมายและเครื่องราง ฯลฯ และความรู้สึกเชื่อเกี่ยวกับสิ่งหรือเรื่องราวต่าง ๆ ศิลปินได้หาหนทางที่แปลค่าความรู้สึกหรือถ่ายทอดจินตนาการเรื่องราวต่าง ๆ ให้ปรากฏบันทึกแสดงไว้

2. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อม สิ่งแวดล้อมคือสภาพรอบ ๆ ตัวของมนุษย์ โดยอาจเป็นธรรมชาติหรือผลิตผลอันเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่ประกอบรวมกัน



เป็นเรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์และอื่น ๆ ปรากฏให้ศิลปินได้ประจักษ์รับรู้และกระตุ้นเร้า  
 บันดาลใจถ่ายทอดค่านิยมที่รับรู้เป็นผลงานศิลปกรรม

3. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกันมนุษย์ เรื่องราวที่ศิลปินได้บันทึกถ่ายทอดเกี่ยวกับ  
 รูปแบบอันเป็นพฤติกรรมและการกระทำของมนุษย์นับตั้งแต่บุคคล บุคคลต่อบุคคล บุคคลกับกลุ่มชนหรือสังคม  
 กลุ่มชนกับกลุ่มชน ฯลฯ ประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องราว เหตุการณ์ต่าง ๆ ในแต่ละสมัย หรือในแต่ละ  
 สถานที่

4. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด เป็นพฤติกรรมในอันที่พยายามคลี่คลาย  
 ปัญหาจากการรับรู้โดยแสดงออกมาในรูปของความเห็นหรือสัญลักษณ์

สรุปว่าเรื่องราวของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยสามารถสร้างสรรค์ได้

#### 4 เรื่องราวใหญ่ ๆ

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ หมายถึง เรื่องราวที่เกี่ยวกับ  
 ธรรมชาติของมนุษย์ ได้แก่ ความรัก ความโกรธ หลง อิจฉาริษยา ฯลฯ

2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน หมายถึง เรื่องราวที่เกี่ยวกับธรรมชาติ  
 ของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทวงถามหาถิ่น ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น เป็นต้น

3. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม หมายถึง เรื่องราวที่เป็นเรื่องราว  
 ทางเทคโนโลยี การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ เป็นต้น

4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งมีชีวิตอื่น หมายถึง เรื่องราวที่เกี่ยวกับเรื่องราว  
 เทพเจ้า ศาสนา นิยายโบราณ เป็นต้น

ซึ่งผู้วิจัยได้แนวคิดและข้อสรุปว่า เรื่องราวของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย  
 จะสามารถสร้างสรรค์ได้ 4 รูปแบบใหญ่ ๆ (อารี สุทธิพันธุ์. 2516 : 68 - 69)

เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน

เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม และเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งมีชีวิตอื่น

## 5. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาการของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

จากการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย ความจริงอันเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป ประการหนึ่งก็คือ ประวัติศาสตร์ของงานศิลปกรรมได้มีวิวัฒนาการมาโดยตลอด (หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู. 2522 : 274) จากศิลปกรรมที่พัฒนาสืบทอดมาจากอดีตสู่อารยธรรมสุโขทัย อโยธยา และรัตนโกสินทร์ (วิรุฒ ตั้งเจริญ. 2533 : 1) หรืออีกนัยหนึ่งจากรูปแบบศิลปกรรม อินเดีย เข้าสู่ศาสนาฮินดูและพุทธศาสนา แรงบันดาลใจจากวัชรยาน แม่แบบจากเมืองพระนคร สามอาณาจักรไทย สยามและล้านนาไทย เข้าสู่ศิลปกรรมรัตนโกสินทร์ (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2528 : ไม่มีเลขหน้า) ได้แสดงให้เห็นความรุ่งโรจน์ทั้งด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม วรรณคดี นาฏศิลป์และดุริยางค์ศิลป์ โดยตลอดเวลาที่ผ่านมานั้น ถึงแม้ว่าจะมีอิทธิพลศิลปกรรมจากต่างชาติ ไม่ว่าจะเป็นอิทธิพลศิลปกรรมจากอินเดีย จีน ลังกา พม่า ขอม หรือชนชาติตะวันตก (วิรุฒ ตั้งเจริญ. 2533 : 1) จะเข้ามามีบทบาทไม่น้อยเพียงใด ความพยายามที่จะคลี่คลายและพัฒนางานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยก็ยังคงมีอยู่ในสำนักของคนไทยเสมอมา (ไพศาล อีรพงศ์วิษ. 2530 : 157)

กระทั่งถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ สังคมไทยมีอันจำเป็นต้องขยายความสัมพันธ์ในขอบเขตที่กว้างขวางขึ้นโดยเฉพาะกับประเทศทั่วโลกตะวันตก ซึ่งมีความเข้มแข็งทั้งทางการเมือง การทหาร ระบบเศรษฐกิจ และการพัฒนาสังคมในยุคล่าอาณานิคม ได้มีผลกระทบไปสู่ประเทศต่าง ๆ ที่ล่าหลังทั่วทุกมุมโลกรวมทั้งสังคมไทยด้วย ซึ่งมีอาจผลิตที่กระแสนอารยธรรมตะวันตกเหล่านี้ได้ และครั้งนี้ได้สร้างผลกระทบต่อสังคมไทยเป็นอย่างมากรวมทั้งศิลปกรรมด้วยเช่นกัน (อานาจ เย็นสบาย. 2522 : 40) จากกระแสนอารยธรรมนี้ได้ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่อสังคมไทยทุกด้านจวบจนปัจจุบัน ซึ่งทำให้เราไม่อาจปฏิเสธได้ว่าทั้งทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม การศึกษา และศิลปกรรม ต่างก็มีการคลี่คลายวิวัฒนาการที่ไม่ว่าสามารถจะแยกให้ออกจากกันได้ (อานาจ เย็นสบาย. 2522 : 43)

จวบจนรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2394 - 2411) รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา บ้านเมืองเริ่มขยายตัวมาสู่สังคมธุรกิจ การติดต่อกับตะวันตกเป็นไปอย่างกว้างขวาง อารยธรรมและวิทยาการต่าง ๆ จากทั่วโลกตะวันตกเริ่มส่ง

บทบาทชัดเจนขึ้นในสังคมไทย รัชกาลที่ 4 ทรงทำสัตยาทางพระราชไมตรีกับอังกฤษ ฝรั่งเศส เคนมาร์ก รัสเซีย เริ่มทดลองกิจการทหารตามแบบยุโรป ทรงแก้ไขพระราชกำหนดกฎหมายที่ ล้าหลัง พัฒนากิจการบ้านเมืองให้ทัดเทียมอารยประเทศ พระองค์เองก็ทรงสนพระทัยในวิทยาการ สมัยใหม่จากตะวันตกเป็นอย่างยิ่ง (คณิศร เลขะกุล. 2525 : 68)

และจากท่ามกลางการปฏิรูปสังคมในสมัยนี้ มิได้มีความหมายเพียงแต่การก้าวไปสู่การ เป็นประเทศที่ทันสมัยเท่านั้น ตรงกันข้ามการปฏิรูปสังคมดังกล่าวกลับมีนัยสำคัญอันลึกซึ้งแอบแฝงอยู่ ดังที่ ประไพ รัชชา. (2522 : 300 - 302) กล่าวว่า

การคุกคามของอังกฤษและฝรั่งเศสกลุ่มจักรวรรดินิยมตะวันตกในพุทธศตวรรษที่ 25 นับ ว่ามีความสำคัญยิ่งเพราะว่าชาตินิยมชาตินาญตะวันตกใช้เหตุผลในการคุกคามโดยอ้างว่า ประเทศต่าง ๆ ในเอเชียมีระบอบการปกครองและวัฒนธรรมที่ยังด้อย การพัฒนามาก ซึ่งเห็นอุปสรรคขัดขวางการค้าและถือว่าเป็นภารกิจของคนผิวขาว (White Man Surden) ที่จะต้องช่วยแก้ไขทุกข์บำรุง ประเทศไทยเริ่มรู้สึกถึงอันตรายประเภทนี้จาก ชาตินิยมชาตินาญตะวันตก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาเทวะวงศ์วโรปการ เสด็จไปเยือนยุโรป พอสืบเสาะถึงต้นเหตุของปัญหาที่ประเทศไทยกำลังประสบอยู่ การ คุกคามของชาตินิยมชาตินาญตะวันตกยิ่งเห็นได้ชัดมากขึ้น พระองค์ทรงสมาคมกับชาว ตะวันตกและติดตามความเคลื่อนไหวของชาตินิยมชาตินาญตะวันตกในทวีปเอเชียอยู่เสมอ จึงทรงประจักษ์ดีว่า ไทยจะต้องมีแนวโน้มในการปรับตัวของประเทศ จึงมีพระบรม ราชโองการในการบริหารบ้านเมืองว่า ไทยต้องปรับปรุงประเทศในการจัดการบริหาร บ้านเมืองให้ทันเข้าหาอารยธรรมของชาวตะวันตก ....

จากหลักฐานดังกล่าวได้ชี้ให้เห็นว่า อารยธรรมตะวันตกไหลบ่าเข้ามาสู่สังคมไทยพร้อมกับการ รุกตัวของกระแสอารยธรรมโลก โดยเฉพาะอย่างยิ่งกระแสอารยธรรมตะวันตกที่ไหลบ่ารุดล้า ไปทั่ว ตามพลังอันเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ อาณาจักร และการแสวงหาล่าอาณานิคมก็เริ่มแสดง เค่นชัดขึ้น ในสมัยนี้เอง

นับว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์แรกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ที่ทรงดำเนินพระราชนโยบายเปิดการติดต่อสัมพันธ์กับชาวตะวันตกอย่างกว้างขวาง ยิ่งกว่าสมัยใด ๆ ในอดีตกาล รัชสมัยของพระองค์เป็นเสมือนหัวเลี้ยวหัวต่อของการปฏิรูปบ้านเมืองครั้งสำคัญยิ่ง ไทยไม่เพียงจะเปลี่ยนโฉมหน้าตามแบบอารยประเทศเท่านั้น หากแต่ยังได้เปลี่ยนแนวนโยบายสัมพันธ์ติดต่อกับต่างประเทศอย่างชนิดกลับหน้ามือเป็นหลังมือ ทั้งนี้เพราะพระปรีชาญาณทรงมองเห็นการณ์ไกลของพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 4 ถึงลัทธิจักรวรรดินิยมในยุโรปกำลังห้ำหั่นเอเชียออกเป็นชั้นเล็กชั้นน้อย ขณะที่ผู้ปกครองประเทศอื่นในเอเชียยอมพ่ายแพ้ต่อผู้ชนะด้วยค้อนกล้าง หรือมิฉะนั้นก็ทอนกล้างของประเทศตนเองด้วยการต่อสู้อย่างจนเจียนั้น พระองค์รักษาประเทศไทยไว้ได้อย่างปลอดภัยด้วยการหลีกเลี่ยงอิทธิพลตะวันตก พระองค์ทรงตระหนักแน่แน่วเหมือนดังที่ผู้ประพันธ์ได้ตระหนักแน่แน่วสองสามปีต่อมาว่าวิธีเดียวที่ประเทศเอเชียจะรักษาเอกราชไว้ได้ก็คือการรับอิทธิพลเหล่านั้นและปรับปรุงประเทศให้ทันสมัย (อำนาจ เย็นสบาย, 2524 : 21 - 22) ซึ่ง น. ๓ ปากน้ำ. (2525 : 126) ได้แสดงทรรศนะตอนหนึ่งว่า

เมืองบางกอกสมัยนั้นยังกล้าอ้างตนรับวัฒนธรรมตะวันตกอย่างเต็มที่ เช่น การสร้างพระที่นั่งอนันตสมาคมในพระบรมมหาราชวังก็เป็นแบบฝรั่งล้วน ๆ พระที่นั่งประทับร้อนที่สุวรรณีศรี (เขาวัง) เพชรบุรี ก็เป็นการสร้างเป็นฝรั่งจำไปเลย ไม่คำนึงถึงเสียงติฉินนินทาแต่ประการใด สมัยนั้นมีคำพังเพยกล่าวกันว่าในรัชกาลที่ 1 นั้น ใครรบก็จับศึกเก่งยอมเป็นคนไพร่ รัชกาลที่ 2 ใครเก่งทางกวีนิพนธ์เป็นคนไพร่ ล่วงมารัชกาลที่ 3 ซึ่งโปรดในการกุศลทรงสร้างวัดวาอารามไว้มาก พระองค์ค้าขายกับจีนได้ผลประโยชน์ ร่ำรวยปานใดก็ส่งเข้าสร้างวัดหมด ดังนั้นใครค้าเงินรอยตามพระยุคลบาทคือสร้างวัดก็โปรดปราน ในรัชกาลที่ 4 นี้ทรงโปรดวิद्याการความรู้ของฝรั่ง ใครศึกษาหาความรู้แบบตะวันตกจนเก่งทางฝรั่งยิ่งพูดได้เขียนได้ ก็ยิ่งโปรดเป็นพิเศษ

และในช่วงนี้เองที่ศิลปกรรมไทยก็แสดงตัวถึงการรับอิทธิพลจากสังคมตะวันตกอย่างกว้างขวาง ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากในสมัยนั้นมิชชันนารีอเมริกันเข้ามาตั้งหลักแหล่งมาก ชาวอเมริกันเริ่มสอนลัทธิใหม่แบบโปรเตสแตนต์ มีความเป็นอยู่ง่าย ๆ โดยเข้าร้านริมทำน้ำชาคลอหรือริมถนนทำการตรวจรักษาโรคภัยไข้เจ็บแก่ราษฎรแบบไม่คิดเงิน แล้วสอนศาสนาไปพร้อมกัน นอกจากนี้ยังมีภาพพิมพ์ หนังสือสินค้าต่าง ๆ จากอเมริกาและยุโรปส่งเข้ามาขายมาก คนไทยจึงคุ้นตาคือศิลปะแบบตะวันตกโดยผ่านชาวอเมริกันมากกว่าจากที่อื่น แบบแผนศิลปะตะวันตกได้ส่งอิทธิพลไปยังงานสถาปัตยกรรมและจิตรกรรม กลายเป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวางในสยาม เช่น พระอุโบสถวัดศรีสุริยวงศ์ ราชบุรี พระอุโบสถวัดสัมพันธวงศ์ (เก่า) พระราชวังที่เขาวัง เพชรบุรี ตู้พระไตรปิฎกลายทองรัตนาวัดสุทัศน์เทพวราราม เขียนคิกรามบ้านช่องแบบยุโรป ภาพเขียนวัดเขาไร้ทิศ ถนนจรลสนิทวงศ์ เป็นต้น ภาพบ้านเรือนมักเป็นอาคารแบบยุโรป มีเรือแบบมิวนิคกราทูน่าเรือชนิดเคยรับส่งคนโดยสารในแม่น้ำมีสีซีบิปปี้ สหรัฐอเมริกา ภาพทหารอเมริกันถือปืนเดินนำหน้าขบวนทัพกษัตริย์แบบภาพเขียนไทยโบราณ ฯลฯ นายช่างจิตรกรผู้เขียนคงไม่ได้ไปเห็นบ้านเมืองฝรั่งด้วยตนเอง แต่ก็จินตนาการตามภาพพิมพ์ที่ส่งเข้ามาขายประดับบ้านเรือน และจิตรกรเอกแห่งยุคก็เห็นจะไม่มีใครเกินหน้าขรวิอินโข่ง ซึ่งปรากฏผลงาน ณ พระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร วัดบรมนิวาส พระวิหารภายในอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และผนังพระอุโบสถวัดเขาวัง เพชรบุรี เป็นต้น (น. ๓ ปากน้ำ. 2520 : 2 - 4)

นอกจากผลงานศิลปกรรมไทยที่แสดงให้เห็นถึงการได้รับอิทธิพลจากตะวันตกแล้ว ยังเป็นภาพสะท้อนถึงการยอมรับการศึกษาแบบตะวันตกจากสังคมไทยเป็นอย่างดี ดังจะเห็นได้จาก โชติ กัลยาณมิตร.(2523 : 50) ได้มีความเห็นว่า

ความรู้ทางวิชาการจากตะวันตกที่เข้ามาสู่ไทย ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 นี้ด้วย ดังจะเห็นได้จาก พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ เองได้ทรงนำพระทัยศึกษาจากบาทหลวงมิชชันนารีฝรั่งเศส ขณะที่ทรงผนวชเป็นพระภิกษุสงฆ์ในบรรพชาส่วนเจ้าพนักงานไววรณารกับพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ ก็ได้ความรู้ขึ้นจากการคบหาสมาคมกับมิชชันนารีอเมริกัน ขรวิอินโข่งก็สนใจค้นคว้าหาความรู้ทางจิตรกรรมจากภาพพิมพ์และ

ภาพเขียนขึ้นด้วยตนเอง สำหรับกรรมฐานราชสีหกรรมนั้น ก็คงจะได้ศึกษาจากนายช่างสถาปนิกฝรั่งที่เข้ามาก่อสร้างอาคารตามแบบอย่างวัฒนธรรมของตน ในประเทศไทยในขณะนั้น และคงจะได้ศึกษาดูด้วยตนเองจากภาพที่ปรากฏในหนังสือตำราของชาวตะวันตกด้วย

สำหรับผลงานศิลปกรรมทางด้านจิตรกรรมในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นักวิชาการ (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 21) กล่าวสรุปถึงจิตรกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลจิตรกรรมตะวันตกไว้ว่า

จิตรกรรมประเพณีไทย ซึ่งมีแบบอย่างเฉพาะประจำชาติก็คล้อยตามรูปแบบไปอีกลักษณะหนึ่ง ซึ่งนำเอาแบบอย่างวิธีการเขียนภาพแบบตะวันตกมาผสมผสานกับจิตรกรรมประเพณีไทยโดยใช้กฎเกณฑ์ที่ศึกษาช่วยให้งานจิตรกรรมมีระยะใกล้-ไกล แสดงความลึกในแบบ 3 มิติ ตลอดจนการจัดองค์ประกอบให้บรรยากาศ และสีสันทันสัมพันธ์กับรูปแบบตัวภาพปราสาทราชวัง และเรื่องที่เกี่ยวข้องกับคติทางพุทธศาสนา จึงนับเป็นจิตรกรรมไทยแนวประเพณีแบบใหม่ ซึ่งแสดงลักษณะศิลปะแบบอนุคัมภีร์ และศิลปะแบบเรย์ลิสต์ ที่ประสานกลมกลืนเป็นเอกภาพขึ้น มีความสวยงามน่าสนใจที่ชี้ให้เห็นว่า ศิลปะนั้นมิได้ขึ้นอยู่กับรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งโดยเฉพาะ จิตรกรรมไทยในลักษณะดังกล่าวนี้ ที่นับว่าเป็นผลงานชิ้นสำคัญได้แก่ ภาพเขียนฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาส พระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม กรุงเทพมหานคร พระอุโบสถวัดมณีฆาตวาส จังหวัดสงขลา อุโบสถวัดวังจังหวัดพัทลุง พระอุโบสถวัดโปรดเกศเชษฐาราม จังหวัดสมุทรปราการ ฯลฯ จิตรกรรมประเพณีไทยภายในพระอุโบสถและวิหารวัดเสนาสนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยาเป็นฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 4 ที่มีลักษณะและรูปแบบซึ่งถือว่าต่างกับแบบขรัวอินโข่ง แสดงการเขียนตามหลักทศัณยวิทยา ใช้อาคารสถาปัตยกรรม เช่น พระอุโบสถและวิหารของวัดหรือพระบรมมหาราชวังในสมัยนั้น ให้ส่วนสำคัญคนาภาพ

คุณสมบัติที่สัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม แทนปราสาทราชวังและตัวภาพตามแบบ ประเพณีนิยมที่ถ่ายทอดมาแล้วหลายสมัย ตัดเส้นด้วยสีทึบ ดูนึงแรง มิได้ตัดเส้นรื้อน้ำหรือ ต้นไม้ใบไม้เป็นใบ ๆ เหมือนแบบเก่า จึงมีความรู้สึกอิสระให้ชีวิตเป็นธรรมชาติ เป็น วิธีการเขียนภาพแบบใหม่ผสมกับแบบเก่าที่น่าสนใจแห่งหนึ่ง จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นแบบเก่าที่อยู่ในวัดชินวรสนธิ์จะเขียนถึงท้องฟ้าสีดำ บรรยากาศสีทึบ ๆ เพราะใช้พื้นสีดำ ทั่วไปแบบเดียวกับวัดทองนพคุณ ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งของจิตรกรรมประเพณีไทย ในสมัยนี้

สำหรับกลวิธีภาพจิตรกรรมที่นิยมเขียนพื้นค้ำนั้น น. ฌ ปากน้ำ.(2529 : 127) ได้ตั้งข้อสังเกตว่า

อันการนิยมสีค้ำนี้ กล่าวได้ว่าเป็นลักษณะพิเศษของภาพเขียนในรัชกาลนี้ เช่น ภาพเขียน วัดชินวรสนธิ์ การเขียนก่อนเมฆแบบธรรมชาติ แต่ระบายท้องฟ้าเป็นสีดำ หรือภาพเขียนหลัง พระประธานเป็นรูปเทวดาเกาะเป็นกลุ่มล่องลอยบนพื้นสีดำ ภาพเขียนวัดทองนพคุณเขียน หลังพระประธานรูปม้าแหวกสองข้างมีอีกจับห้อยตรงกลาง หลังม้าเป็นสีดำสนิทติดกับ พระประธานให้เด่นภาพหลัง เบื้องหน้ารูปเดียวทั่วสิ่งที่มีสรรพคุณมีต่าง ๆ กองเต็มจนมิได้ จากท้องก็เป็นสีดำ ยิ่งไปกว่านั้นยังระบายพื้นเพดานด้วยสีดำ มีลายเขียนนิคทองเป็นรูป ค้างคาว รูปน้ำเต้า ฯลฯ แบบจีน สมัยนี้จะนิยมสีดำกันมาก จากภาพเขียนของ ขวัญอินโขงก็เช่นกัน แม้จะเขียนท้องฟ้ามีเมฆสะอาดท้องแต่เมื่อระบายพื้นท้องฟ้าก็เป็น สีดำปนสีคราม ดูแล้วค่อนข้างหนักเป็นสีดำเช่นกัน

ภาพสมัยรัชกาลที่ 4 เมื่อใช้สีดำมากทำให้บรรยากาศภายในอุโบสถ หรือวิหาร ดูทึบเทา ผิดกับสมัยโบราณ มักทาสีแดงทั่วทุกหนทุกแห่งเป็นการขับองค์พระประธานที่เป็นทอง สุกปลั่งให้เด่นขึ้น การใช้สีดำปริมาณมากจึงชวนให้หดหู่ และค่อนข้างน่ากลัว มากกว่า จะแสดงความมิดีเมื่อก่อนเลย อาจจะเห็นได้ว่าสมัยนี้มีการปฏิรูปพระพุทธศาสนา ส่วนหนึ่งเป็นแบบธรรมยุติกนิกาย

ซึ่งเครื่องในพระวินัย ท้าให้วงการศาสนาถึงความตึงเครียดและเศร้าหมองความกดดันอันนี้ ได้สลายออกมาทางผลงานจิตรกรรมด้วย

ภาพเขียนในพระอุโบสถวัดทองนพคุณ เขียนโดยพระครูกลีตสังวร ผู้เป็นเจ้าอาวาสวัดและ ท่านเลื่อมใสทางการเขียนภาพ จนยอมเป็นศิษย์ของท่านชวริณซึ่งท่านได้นำเทคนิค บางประการมาใช้ในการเขียนภาพนับว่าแปลกแหวกแนวยิ่งนัก ดังภาพเขียนกองหนังสือบน เติงขาลิงที่ยาว จนเต็มผนังด้านหน้า มีเจกัณและแนวประกอบด้วย อาจกล่าวได้ว่าเป็น ภาพแบบสัจนิยมที่ใหญ่ที่สุดของโลก การใช้สีก็เป็นแบบงานในเครมซึ่งมีผลในความถึงความ สงบ นับว่ามีคุณค่าทางศิลป์ยิ่งนัก

ภาพปริศนาธรรมของพระครูกลีตสังวร ที่ผนังด้านหน้าส่วนล่างเป็นภาพแสดงถึงข้อธรรมอัน ลึกซึ้ง และต้นไม้ที่มีกิ่งก้านทอดกระหวัดกันทงกิ่งถือเป็นสัญลักษณ์ของชีวิต ก็เป็นภาพแบบ แอปสแตร์ค่อนข้างดูมาก

จากหลักฐานดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ในสมัยรัชกาลที่ 4 จัดเป็นการปฏิรูปศิลปกรรมไทย โดยเฉพาะผลงานทางด้านจิตรกรรม ได้มีการเปลี่ยนแปลงจากจิตรกรรมประเพณีไทยมาสู่จิตรกรรม แบบสากลนิยม งานจิตรกรรมประเพณีไทยเริ่มละทิ้งรูปแบบจากการระบายสีในลักษณะแบน ๆ แสดงความสำคัญด้วยเส้นที่ตัดอย่างประณีตบรรจง มาเป็นการระบายสีแบบกลมกลืนตามธรรมชาติ แสดงบรรยากาศ และมีมิติชัดเจนขึ้น ทั้งในด้านการใช้สี แสงเงา และทัศนียภาพ กล่าวคือ เปลี่ยนจากแนวการเขียนในลักษณะแบบอุดมคติ (idealistic art) มาสู่การเขียนแบบ สัจจะนิยม (realism) ตามที่สายตามองเห็น

สำหรับผลงานศิลปะทางด้านปฏิมากรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านพระพุทธรูปหม่อมเจ้า สุกัทรศิ ศิสกุล. (2506 : 31) กล่าวว่า ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงคิดแบบอย่างพระพุทธรูปขึ้นใหม่ แกะไขพุทธลักษณะให้คล้ายมนุษย์สามัญยิ่งขึ้น คือไม่มีพระเกตุมาลา และให้มีจีวรเป็นริ้ว เป็นต้นว่า พระสัมพุทธพรรณี และพระนรินทราย แต่พระพุทธรูปแบบนี้ ปรากฏว่า ไม่เป็นที่นิยมกัน



งานประติมากรรมค้ำบัลลือพระพุทธรูปในสมัยรัชกาลที่ 4 มีการปั้นหล่อพระประธาน  
 ไม่ใหญ่โตเท่ารัชกาลที่ 3 นิยมพระพุทธรูปขนาดเล็กประมาณหน้าตัก 2 ศอก หรือใหญ่กว่านั้น  
 ไม่เท่าไร เป็นพระประธาน แล้วทำฐานชุกชีสูง มีฉัตรครอบทาบให้ดูสวยงาม พุทธลักษณะพุทธรูป  
 เป็นแบบเฉพาะของสมัยนี้เอง มีลักษณะส่วนรวมเริ่มใกล้เคียงความเป็นมนุษย์มากขึ้น มีการปั้นจีวร  
 เป็นริ้ว พระกรรณทำแบบมนุษย์ บนเศียรนั้นมีค่อมพระเมาลี ที่ถือเป็นแบบฉบับนี้โดยพระองค์เจ้า  
 ประดิษฐวรการ ช่างปั้นเอกยุครัชกาลที่ 4 และต้นรัชกาลที่ 5 มูลเหตุที่สร้างพระพุทธรูป  
 ตามลักษณะนี้ เพราะในสมัยรัชกาลที่ 3 ขณะที่พระองค์ยังทรงผนวชอยู่ได้มีพระราชดำริสอบสวน  
 พระพุทธรูปในคัมภีร์ต่าง ๆ และทรงให้สร้างพระพุทธรูปขึ้นตรงที่ทรงเชื่อว่าจะต้องตามพุทธลักษณะ  
 จึงเกิดรูปแบบพระพุทธรูปใหม่ดังกล่าว พระพุทธรูปเหล่านี้ทั้งดงามคือ พระพุทธรูปนรินทร์ราย  
 พระพุทธรูปสิหิงคปฎิมา พระประธานวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม นอกจากนั้นยังมีการปั้น  
 พระพุทธรูปทรงเครื่องอีกเป็นจำนวนมาก แต่มีพุทธลักษณะแตกต่างจากพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัย  
 รัชกาลที่ 3 กล่าวคือ จีวรมักทำเป็นริ้วเลียนแบบธรรมชาติ เช่น พระทรงเครื่องหน้าพระอุโบสถ  
 วัดราชสิทธาราม และในพระระเบียงวัดจักรวรรดิราชาวาสหลายองค์ นอกจากนั้นยังมี  
 ประติมากรรมที่สำคัญมากอีกชิ้นหนึ่งคือ องค์พระสยามเทวาธิราช เป็นเทวรูปขนาดเล็ก หล่อด้วย  
 ทองคำทั้งองค์ สูง 8 นิ้ว พุศ. ๒๓๖๕ พระหัตถ์พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ ที่เทวลักษณะหนึ่งทั้งดงามมาก  
 ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ในพระที่นั่งไพศาลทักษิณ พระบรมมหาราชวัง (คณะกรรมการจัดงานสมโภช  
 กรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 17)

ในรัชกาลนี้ อาจกล่าวได้ว่าเป็นยุคของการปฏิรูปทางศาสนา นับตั้งแต่การแก้ไขรูปแบบ  
 ของพระพุทธรูป การจัดตั้งธรรมยุติกนิกาย แล้วราชย์ทางฝ่ายธรรมยุติ ยังได้ทำการแก้ไขขนาด  
 ของพระปฏิมาประธานตามวัดต่าง ๆ ให้มีขนาดเล็กลงกว่าที่เคยทำกันมา ซึ่งสมเด็จพระ  
 ดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายไว้ใน "สาส์นสมเด็จพระเจ้า" (สงวน รอดบุญ. 2526 : 64) ว่า...

เดิมเห็นจะเชื่อกันว่าเป็นคติมาแต่ลังกาว่าพระพุทธเจ้า 18 ศอก จึงกำหนดขนาดเรียกว่า  
 "พระอัฐารศ" เป็นพระพุทธรูปยืน แม้พระนั่ง เช่น พระศรีศากยมุนี ก็น่าจะเอาขนาด  
 นั้นมาทำ มาถึงนักปราชญ์ชั้นหลัง เช่น สมเด็จ

พระปวเรศฯ ไม่เชื่อคตินั้น คั้นคว่ำหาหลักฐานในพระบาลีด้วยประมาณนี้ว่าพระสุคตก็ลดขนาดพระพุทธองค์ลงได้เพียงเท่าพระพุทธรูปที่ทูลกระหม่อม (ร.4) ทรงสร้างไว้ในโบสถ์วัดสุทัศน์ และพระสาสน์ที่อยู่ในหอศาสตราคม เลยเอาเป็นขนาดพระประธานสร้างในรัชกาลที่ 4 มาจนในรัชกาลที่ 5 เป็นหลายวัดมีวัดราชบพิธและวัดเทพศิรินทร์ เป็นต้น ก็ยังใหญ่โตกว่ามนุษย์มาก"

นอกจากนี้สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายเพิ่มเติมไว้ใน "สาส์นสมเด็จพระเจ้า" อีกตอนหนึ่งว่า

เรื่องคั้นพระพุทธรูปลักษณะในกรุงรัตนโกสินทร์นี้ ปรากฏว่า สมเด็จพระปวเรศวริยาลงกรณ์เอาพระทัยใส่ค้นหาหาขนาดในครั้งพุทธกาลดู เหมือนทูลกระหม่อมจะทรงรู้เห็นด้วย ท่านทรงตรวจในพระบาลี ทรงกล่าวถึงเกณฑ์ขนาด (ซึ่งดูเหมือนจะเทียบด้วยเมล็ดข้าวเปลือก) ได้ขนาดเมล็ดข้าวเปลือกเป็นหลักขยายให้รู้ขนาดต่าง ๆ ซึ่งอ้างในพระบาลีแล้วทรงแต่งตำราเรียกว่า "สุคตวิภคินี" ขึ้นไว้เป็นภาษามคธ เรียกกันเป็นสามัญว่า "คัมภีร์พระสุคต" ในคณะธรรมยุตใช้เป็นหลักขนาดต่าง ๆ ตามอ้างในพระบาลีอาศัยตำราเห็นทูลกระหม่อมโปรดให้ช่างทำพระพุทธรูปองค์ 1 ด้วยโครงสานไม้ไผ่ พอกขึ้นด้วยปูนนํ้าขี้เถ้าแล้วประสาสน์ให้ได้พุทธลักษณะและท่าองค์พระพุทธรูปเจ้า พระพุทธรูปองค์นั้นรักษาไว้ในหอศาสตราคม เข้าใจว่าพระองค์ท่านก็คงเคยทอดพระเนตรเห็นดูเหมือนจะถือเป็นยุติกันสมัยนั้นว่า ขนาดพระพุทธรูปองค์เท่าพระพุทธรูปนั้นแล้งเหตุพระพุทธรูปที่ทูลกระหม่อมทรงสร้างเป็นพระประธานวัดต่าง ๆ เช่น ที่วัดมกุฏกษัตริย์ วัดโสมนัสวิหาร กิติ ที่ตั้งกลางพระอสีติสาวกในพระอุโบสถวัดสุทัศน์กิติ ที่อยู่ในพระวิหารหลวง ๓ พระปฐมเจดีย์ และพระประธานวัดเทพศิรินทร์ (ที่ทรงสร้างค้างไว้) กิติ และต่อมาจนถึงพระประธานวัดราชบพิธ สร้างตอนต้น รัชกาลที่ 5 ก็สร้างขนาดพระตัวอย่างนั้นทั้งนั้น แต่มาคิดดูเดี๋ยวนี้ก็ใหญ่โตเกินไปจึงเห็นว่าลักษณะพระพุทธรูปที่สร้างนั้น สมัยไหนเชื่อว่าพระพุทธรูปจะเป็นอย่างไรก็สร้างอย่างนั้น หรือไม่คิดเลยที่เดียว แต่มีแปลกบ้าง"

จากเหตุผลดังกล่าว จะเห็นว่าในสมัยรัชกาลที่ 4 ปรากฏทางฝ่ายธรรมยุติได้มีการศึกษาค้นคว้าหาพุทธลักษณะ และกำหนดขนาดของพระปฏิมาประธานให้เล็กลง เพื่อให้ถูกต้องตามพระบาลีสู่ตร นับเป็นความเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหวในด้านปฏิมากรรมอย่างสำคัญสมัยหนึ่ง

ปรากฏการณ์ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งทางด้านประติมากรรมในรัชกาลที่ 4 คือการเริ่มต้นสร้างรูปเหมือนของพระองค์ขึ้น จนมีผลกระทบในการปั้นรูปราชานุสรณ์โดยสร้างพระพุทธรูปมาเป็นการปั้นราชานุสรณ์หรืออนุสาวรีย์แบบเหมือนจริง เจก เช่นปัจจุบันนี้

เมื่อรัชกาลที่ 4 เปิดสัมพันธไมตรีกับชาติตะวันตกโดยเฉพาะชาวยุโรปได้มีการส่งสิ่งของแลกเปลี่ยนกันเป็นบรรณาการซึ่งกันและกัน คราวหนึ่งมีการส่งพระบรมรูปของพระเจ้าแผ่นดินยุโรปเป็นรูปหล่อมาถวายเป็นบรรณาการแก่รัชกาลที่ 4 เช่น อยู่ที่พระที่นั่งอิศเรศราชานุสรณ์เดิมนี่ ที่สำคัญรูปปั้นอยู่รูปหนึ่งเป็นรูปรัชกาลที่ 4 ที่ฝรั่งปั้นเลียนแบบพระบรมรูปฉายาลักษณ์ที่คงมีคนส่งไป เป็นภาโหลทองสูงราว 1 ศอก แต่ฝรั่งไม่เคยเห็นพระองค์จริง ๆ จึงปั้นรูปอ้วนท้วนมีกล้ามเนื้อแบบฝรั่ง เมื่อทอดพระเนตรคงไม่พอพระทัย จึงดำรัสให้ช่างไทยลงปั้นถวายบ้าง ช่างคนนั้นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เข้าพระทัยว่า อาจเป็นหลวงเทพจรน (พลับ) ภายหลังเป็นพระยาจินดารังสรรค์ เมื่อได้ทอดพระเนตรเห็นแล้วก็ทรงโปรด เพราะปั้นเลียนแบบพระองค์จริงทรงมาลาลงก็อดแบบฝรั่ง เดิมพระรูปองค์นี้เป็นปูนปั้นอยู่ที่พระที่นั่งเวียงยงค์ วิเชียรปราสาท ในพระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี ต่อมาเมื่อประมาณ พ.ศ. 2503 อสนีบาตลงที่พระที่นั่ง ความสะเทือนทำให้พระกรพระบรมรูปหัก พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวองค์ปัจจุบันได้พระราชทานพระราชมรดกส่วนพระองค์ซ่อม และหล่อด้วยโลหะเป็นการถาวรหลายองค์ ไว้ที่ศาลาหน้าเพชร วัดบวรนิเวศวิหาร ไว้ที่หอพระจอมวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม และไว้ที่เวียงยงค์วิเชียรปราสาทในพระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรีจากพระพุทธรูปองค์นี้ยังเป็นการเปิดศักราชของวงการประติมากรรมไทย ที่เริ่มปั้นรูปราชานุสรณ์ โดยสร้างพระพุทธรูปหรือเทวรูปแทนมาสู่การปั้นราชานุสรณ์แบบเหมือนจริงเช่นปัจจุบันนี้ (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 :

นอกจากนั้น คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 17 - 18) ยังได้กล่าวถึงประติมากรรมตกแต่งสถาปัตยกรรมไว้อีกว่า

ส่วนงานประติมากรรมด้านตกแต่งประดับสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 มี 2 แบบคือ มีการรื้อฟื้นการสร้างวัดแบบเก่า เป็นทางองคิละปะนีโอคลาสสิก ของไทยคือ สร้างวัดราชประดิษฐ์ อันเป็นวัดประจำรัชกาลเลียนแบบกรุงเก่าให้มีการหวนกลับไปหาหลักหน้าบัน และการทำคันทวยหัวเสาใหม่ และนิยมสร้างอาคารพุทธสถานเป็นสถาปัตยกรรมฐานไพทีสูง แต่ก็เป็นช่วงระยะเวลาหนึ่ง ก็พัฒนารูปแบบรัชกาลที่ 3 การนี้ผูกพันใช้ช่างบุษที่ชำนาญงานจากการสร้างวัดในรัชกาลก่อนมาสร้าง เพียงแต่ออกแบบลายทั้งหน้าบัน ฐานประคูดหน้าต่าง ผสมลายฝรั่งเข้าไปเมื่อช่างเดิมที่เชี่ยวชาญฝีมือตนอยู่มากก็สร้างงานได้วิจิตรพิสดารมากขึ้น งานปูนปั้นที่สำคัญคือ หน้าบันหอไตรวัดศาลาปูน ทั้งด้านหน้าด้านหลัง หน้าบันพระอุโบสถวัดชุมพลนิกายราม และหน้าบันวัดไชยพฤกษ์มาลาฯ เป็นต้น

#### ศิลปะกระบวนแบบขรัวอินโข่ง

เมื่อกล่าวถึงศิลปกรรมในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นักวิชาการหรือนักประวัติศาสตร์ศิลปะทุกคนจะต้องกล่าวถึงขรัวอินโข่ง กล่าวถึงอย่างยกย่องสรรเสริญถึงความยิ่งใหญ่และความกล้าหาญในการสร้างสรรค์จิตรกรรมกระบวนแบบใหม่ให้ปรากฏขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยผลงานจิตรกรรมประเพณีไทย ศิลปะลัทธิประทับใจ ศิลปะจินตนิยม ศิลปะธรรมชาตินิยม และศิลปะสัญลักษณ์นิยม เข้าไว้ด้วยกันอย่างสง่างาม ซึ่งศิลปกรรมกระบวนแบบของขรัวอินโข่ง นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ได้ส่งอิทธิพลไปสู่ศิลปินในขณะนั้นอย่างกว้างขวาง ซึ่งวิยะดา ทองมิตร. (2522 : 13 - 14) กล่าวถึงภูมิหลังความเป็นมาของจิตรกรขรัวอินโข่งไว้ว่า ขรัวอินโข่งเป็นคนบางจาน เพชรบุรี เป็นจิตรกรในขณะที่อยู่ในเพศบรรพชิต ณ วัดราชบูรณะหรือวัดเลียบ กทม. ชื่อเดิมของท่านคือ อิน ส่วนคำว่า "ขรัว" และ "โข่ง" เป็นคำที่เรียกเสริมกันจนติดปากเพื่อบอกคุณสมบัติของท่านให้เด่นชัดยิ่งขึ้น คำว่า "ขรัว" เป็นคำที่ใช้เรียก

ผู้ที่คร่ำเคร่งสูงอายุ หัวแก่ เช่น สมเด็จพระอาจารย์ (โต) พรหมรังษี ก็มีผู้เรียกกันจนคุ้นเคยว่า "ขรัวโต" เป็นต้น สำหรับคำว่า "โข่ง" ในหนังสือสาส์นสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ เขียนไว้ว่า "...นึกขึ้นมาได้ถึง ขรัวอินโข่ง (ข้างเขียน) เคยได้สวนว่าท่านจึงใช้ฉายาว่า โข่ง เขาบอกว่าบวชเป็นเณรอยู่ เกินกาลจึงเรียกกันว่า อินโข่ง ทำให้เข้าใจไปว่าเรียกผิด หอยโข่งมีเป็นอย่างไรอยู่ หมายความว่า หอยใหญ่ เณรโข่งก็เณรใหญ่ โข่งหรือโข่งเป็นคำเดียวกัน หมายความว่าใหญ่เหมือนกัน ขรัวอินโข่งเป็นจิตรกรที่เด่นที่สุดในสมัยนั้น และใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาทมากที่สุด ไม่ว่าพระองค์ จะไปสร้างหรือปฏิสังขรณ์พระอารามแห่งใดก็มักจะโปรดให้ขรัวอินโข่งเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ประดับสถานที่นั้น ๆ ตลอดมา เมื่อมองถึงถิ่นกำเนิดของขรัวอินโข่งจากเพชรบุรี อาจกล่าวได้ว่า ขรัวอินโข่งได้เติบโตมาจากชุมชนที่มีช่างฝีมือเป็นเลิศได้เช่นกัน

หลักฐานผลงานจิตรกรรมของขรัวอินโข่งยังคงเหลือเป็นมรดกอันทรงคุณค่าทาง ประวัติศาสตร์ศิลป์ดังนี้

สมุดข่อยร่างภาพของขรัวอินโข่ง

ภาพเขียนสุภาวดีที่บานและหน้าต่างพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กทม.

ภาพเขียนแผ่นเรื่องพหุชาติจำนวน 5 ภาพ

ภาพเขียนพระราชพงศาวดารในหอราชภานุสรณ์ และหอราชพงศานุสรณ์

วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กทม.

ภาพเขียนในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม เพชรบุรี

ภาพเขียนที่มณฑปพระพุทธบาท วัดพระงาม อโยธยา

ภาพเขียนในพระอุโบสถวัดบูรณเวศวิหาร กทม.

ภาพเขียนในพระอุโบสถวัดบรมนิวาส กทม.

นอกจากนี้ ยังมีจิตรกรรมฝาผนังตอนล่างพระอุโบสถเป็นภาพแสดงเหตุการณ์สำคัญ ๆ

เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมไทย และประเพณีสำคัญทางพระพุทธศาสนาจำนวน 16 ภาพ และ

ภาพเขียนเล่า ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เขียนขึ้น เรียกว่า ฉฬภินาติ หรือพหุชาติชั้นวรรณะ แสดงถึงจิตใจของบุคคล 6 ประเภท ตั้งแต่ศาสนิก จนถึงชาวสะอวด คือใจบริสุทธิ์

งานจิตรกรรมของขรัวอินโข่ง อาจแบ่งออกได้ตามกระบวนแบบที่เปลี่ยนไปตามอิทธิพลของ ศิลปะตะวันตก 3 ลักษณะ (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2515 : 15)

1. ลักษณะที่เป็นจิตรกรรมประเพณีไทย เป็นงานที่เขียนรูปบุคคลด้วยสีแบน ๆ ตัดเส้นรูปอาคารบ้านเรือนเป็นเส้นระดับหรือเส้นเอียงที่ขนานกัน มีการใช้แสงเงาเพียงเล็กน้อยในส่วนที่เป็นต้นไม้ ใบหิน ภูเขา และท้องฟ้า งานลักษณะนี้ได้แก่จิตรกรรมบนผนังพระอุโบสถ วัดมหาสมณาราม จังหวัดเพชรบุรี

2. ลักษณะที่เป็นจิตรกรรมประเพณีไทย แต่ใช้ทัศนียวิสัยแบบ 3 มิติ ของจิตรกรรมตะวันตก ซึ่งได้แก่การเขียนปราสาท อาคารบ้านเรือน เป็นเส้นที่สลับเข้าหากันในระยะที่ไกลออกไป และมีการเน้นแสงเงามากขึ้นตามส่วนต่าง ๆ ของภาพ แต่รูปบุคคลและรูปสัตว์ยังเขียนแบบตามแบบเดิมของจิตรกรรมแบบประเพณีของไทย เป็นการผสมกันระหว่างความคิดของตะวันตกกับตะวันออก หรือระหว่างความจริงกับอุดมคติ งานลักษณะนี้ได้แก่จิตรกรรมบนผนังมณฑปวัดพระงาม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

3. ลักษณะที่เป็นจิตรกรรมแบบตะวันตก เป็นจิตรกรรมที่เขียนขึ้นด้วยวิธีการแบบตลอดจนเรื่องราวของตะวันตกทั้งสิ้น จะมีเป็นของไทยอยู่บ้างก็เพียงในด้านความคิดเท่านั้น จิตรกรรมลักษณะนี้เขียนไว้บนผนังพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร และวัดบรมนิวาส กรุงเทพฯ มีแนวเรื่องเกี่ยวกับปรีชาธรรม และภาพเกี่ยวกับกิจวัตรของพระสงฆ์หรือเทศกาลงานบุญเนื่องในพุทธศาสนา

นักวิชาการกล่าวถึงกระบวนแบบศิลปะขร้าอินโข่งโดยสรุปไว้ดังนี้

ขร้าอินโข่ง เป็นนักปฏิรูปคนแรกของเมืองไทยที่รับเอาแนวความคิดอันดีของตะวันตกเข้ามาเข้าอารมณแบบใหม่ของไทย ภาพเขียนของท่านอินโข่งในผนังวัดบวรนิเวศวิหารจึงมีภาพติดรามบ้านช่อง มีเรือสำเภา เรือกำปั่นจากทะเล และมีหม้อและฝรั่งแต่งตัวสวย ๆ ระคนคละกับชีวิตไทย นั่นคือการสะท้อนภาพชีวิตในสมัยนั้น อันเป็นสมัยที่ต่อต้านอารยธรรมฝรั่ง ถึงกระนั้น การเขียนของอินโข่งมิได้คือยคุดลาลง โดยการสละแบบโบราณไปปฏิรูปเป็นวิถีใหม่ (น. ๓ ปากน้ำ. 2510 : 50)

ขร้าอินโข่งเป็นอัจฉริยจิตรกรหัวก้าวหน้า ผู้พัฒนาแนวทางจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ให้มีบรรยากาศแสดงระยะใกล้-ไกล ด้วยกฎเกณฑ์ทางทัศนียวิทยาเป็นคนแรก และยังได้เนรมิตสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังในแนวความคิดใหม่ที่เอื้อรูปแบบหนึ่ง โดยการนำเอาแบบจิตรกรรมตะวันตกอันเกี่ยวกับการจัดองค์ประกอบผู้คน การแต่งกาย ตีกรามบ้านเมือง ทิวทัศน์ การใช้สี แสงเงา บรรยากาศที่ให้ความรู้สึกในระยะและความลึก มาใช้อย่างสอดคล้องและ

เหมาะสมกับเรื่องที่ได้แสดงออกเกี่ยวกับคติและประเพณีธรรม จิตรกรรมของชววินโง่งสร้าง  
อารมณ์และความรู้สึกด้วยบรรยากาศของประเทศเมืองหนาว โดยใช้วรรณะสีมืดทึบ บรรยากาศ  
สลัว ๆ แต่งแต้มเครื่องแต่งกายของชายหนุ่มด้วยสีน้ำเงินเข้มและขาว ส่วนชุดกระโปรงหญิงสาว  
เป็นสีชมพูจาง ๆ และสีฟ้าอ่อนท่งฉ่ำ ขวنهاให้เคลิ้มกันไปบนดินแดนแห่งความเล่ห์เหลี่ยมที่ศรัทธา  
งานจิตรกรรมลักษณะดังกล่าวนี้ ที่ยังมีเหลืออยู่ให้เห็นและศึกษาได้ที่พระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร  
และพระอุโบสถวัดบรมนิวาส กรุงเทพมหานคร (คณะกรรมการจัดงานสมานชววินโง่งรัตนโกสินทร์  
200 ปี. 2525 : 21)

กล่าวโดยสรุปแล้ว ผลงานจิตรกรรมของชววินโง่งจึงเช่น ภาพทั้งที่วัดบวรนิเวศวิหาร  
ได้กลายเป็นประวัติศาสตร์ศิลป์อีกหน้าหนึ่ง ซึ่งชี้ให้เห็นอิทธิพลจากตะวันตก เป็นอิทธิพลที่ผ่าน  
ได้ศึกษาหาความรู้จากหนังสือและมิชชันนารี เป็นลักษณะผสมผสานระหว่างศิลปะในรูปแบบ  
อิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) และโรแมนติค (Romanticism) จากตะวันตกผสมกับ  
ความคิดอย่างอุดมคติ (Idealism) ของไทย

### รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2411 - 2453) ซึ่งทรงเป็น  
ศูนย์กลางของการพัฒนาประเทศ ทรงศึกษาวิชาการต่างประเทศอย่างกว้างขวาง เสด็จประพาส  
สิงคโปร์ อินเดีย ยุโรป ทรงนำประสบการณ์มาช่วยแก้ไขปรับปรุงประเทศทางด้านต่าง ๆ  
เป็นต้นว่า ทรงเลิกทาส ทรงแก้ไขระเบียบการปกครอง ตั้งกระทรวงขึ้น 12 กระทรวง  
เปิดกิจการรถไฟ โทรเลข โทรศัพท์ ทรงปรับปรุงการศึกษา สร้างโรงเรียนขึ้นตามพระบรม  
มหาราชวัง ทรงปรับปรุงการทหารให้เป็นแบบใหม่ ทรงปรับปรุงการแพทย์และการอนามัย  
เสด็จประพาสหัวเมืองเยี่ยมราษฎรในพระราชอาณาจักร ทรงยอมเสียดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง  
และ 4 รัฐมลายูเพื่อแลกกับสิทธิในการศาล (คณา เลขาภ. 2525 : 68 - 69)

ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงดำเนินพระบรมราโชบายการบริหาร  
ประเทศต่อจากพระราชบิดา ทรงนำการเสด็จประพาสเป็นเครื่องมือเพื่อนำไปสู่การปรับปรุง  
ประเทศอย่างจริง เพราะว่าลัทธิจักรวรรดินิยมได้ขยายตัวเข้ามาจนคิดประทุษร้ายไทยและยังแสดง

ท่าทีในการคุกคามไทยอย่างเปิดเผย ดังนั้นแนวทางในการที่จะหลีกเลี่ยงการตกเป็นเมืองขึ้นของ  
ชาตินิยมทางตะวันตกก็จะต้องหาการปรับปรุงประเทศให้ทันสมัยอย่างจริงจัง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงเสด็จประพาสทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ การเสด็จประพาส  
ทวีปยุโรปเป็นการเสด็จประพาสเพื่อคารวะพระบรมราชโอรสทายาททางการเมือง คือเสด็จประพาส  
ยุโรปครั้งที่ 1 เป็นการกระชับสัมพันธไมตรีกับประเทศต่าง ๆ ในทวีปยุโรป โดยเฉพาะอย่างยิ่ง  
รัสเซียกับเยอรมันเพื่อจะสร้างศูนย์แห่งอำนาจขึ้นในการต่อต้านการคุกคามของอังกฤษและฝรั่งเศส  
และเจรจาปัญหาขัดแย้งระหว่างไทยกับอังกฤษและฝรั่งเศส การเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2  
เป็นการเสด็จไปรักษาพระอาการประชวร ทรงศึกษาทั้งความเจริญก้าวหน้าและส่วนบกพร่องของ  
โลกตะวันตกเพื่อเข้าพระทัยแจ่มแจ้งขึ้น (ประไพ รักษา, 2522 : 300 - 302)

เหล่านี้คือสาระสำคัญของการเสด็จประพาสยุโรป อันส่งผลต่อการปฏิรูปสังคมอย่าง  
ขนานใหญ่ตลอดรัชสมัยของพระองค์ และเป็นหลักฐานจากเหตุการณ์ซึ่งชี้ให้เห็นถึงปฏิสัมพันธ์อันเกิด  
จากความสัมพันธไมตรีระหว่างประเทศไทยและโลกตะวันตก

แม้ว่าไทยจะพยายามปรับปรุงแก้ไขสภาพในสังคมเพื่อพัฒนาบ้านเมืองให้หลุดพ้นจาก  
การคุกคามและแทรกแซงจากประเทศมหาอำนาจเพียงไร ก็ไม่สามารถหยุดการล่าอาณานิคมของ  
ชาตินิยมมหาอำนาจได้ การเสียดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงให้แก่ฝรั่งเศสและเสียเชียงตุง ไทบุรี กลันตัน  
ตรังกานูให้แก่อังกฤษเมื่อ ร.ศ. 113 (พ.ศ. 2450) เป็นหลักฐานที่ประจักษ์เป็นอย่างดี  
(อำนาจ เย็นสบาย, 2524 : 24)

ต่อมาได้เกิดการเปลี่ยนแปลงปฏิรูปสังคมในทุกด้านจนเรียกได้ว่าเป็นยุคของการปฏิรูป  
(age of reform) หรือยุคของการทำประเทศให้ทันสมัย (age of modernization)  
อย่างแท้จริง เป็นต้นว่า การริเริ่มปลดปล่อยทาสการค้าที่ปรึกษาที่เรียกว่าปรึกษาราชการ  
(privy council) และที่ปรึกษาราชการแผ่นดิน (council of state) เป็นต้น  
(อำนาจ เย็นสบาย, 2524 : 25)

นอกจากนี้การที่พัฒนาประเทศชาติให้เจริญก้าวหน้า จึงจำเป็นต้องอาศัยคนเป็นจำนวนมาก  
การศึกษาในสมัยนี้ก็ได้เริ่มส่งคนไปศึกษาในต่างประเทศมากขึ้น (ธีระศักดิ์ อัครบรร,  
2520 : 37) และผลจากการสนับสนุนการศึกษา แม้จะยังไม่ถึงคนส่วนใหญ่ แต่ก็ได้กลายเป็น  
พื้นฐานที่ส่งผลสะท้อนต่อประเทศชาติอย่างยาวนาน และการที่คนส่วนหนึ่งได้มีโอกาสไปศึกษา  
นอกประเทศ นอกจากจะศึกษาทางด้านศิลปวัฒนธรรมโดยตรงแล้ว การที่มีประสบการณ์ทางอ้อม



ต่อศิลปกรรมในประเทศตะวันตกก็มีผลต่อการพัฒนาศิลปกรรมไทยในเวลาต่อมา (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 26)

อย่างไรก็ตาม จากแนวคิดในการปฏิรูปสังคม และจากความต้องการพัฒนาประเทศไปสู่ความทันสมัยเยี่ยงอารยประเทศ เฉพาะในส่วนของคุณลักษณะต่าง ๆ ก็มีหลักฐานสะท้อนออกมาให้เห็นว่า สังคมไทยเริ่มมีการรับอิทธิพลศิลปกรรมจากตะวันตกเข้าแทนที่ศิลปกรรมประเพณีไทยอย่างเป็นรูปธรรม (อำนาจ เย็นสบาย. 2522 : 274 - 276)

ดังจะเห็นได้จาก แทนที่จะทรงใช้เงินภาษีของประเทศในการสร้างวัดเหมือนกับที่พระมหากษัตริย์ในรัชกาลก่อน ๆ การปฏิบัติ กลับทรงใช้เงินนี้ในการสร้างสาธารณูปโภคแทน และการก่อสร้างแบบตะวันตกนั้นจะต้องใช้ผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งได้รับการฝึกฝนอบรมมาตามแบบตะวันตก ซึ่งไม่มีช่างไทยคนใดมีคุณสมบัติเช่นนี้ ดังนั้นพระองค์จึงทรงสั่งช่างมาจากยุโรปเพื่อสนองพระราชประสงค์จนเป็นเหตุให้ศิลปกรรมประเพณีไทยได้ตกต่ำลง ซึ่งเรื่องนี้นในเวลาต่อมา ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้แสดงทรรศนะตอนหนึ่งว่า (ศิลป์ พีระศรี. 2508 : ไม่มีเลขหน้า)

ในตอนต้นพุทธศตวรรษที่ 24 ในรัชกาลของสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2411 - 2453) ประเทศไทยได้รับเอาอารยธรรมตะวันตกเข้ามาพัฒนาประเทศให้เจริญก้าวหน้า อาทิเช่น การรถไฟ ถนนทาง โรงพยาบาล โรงเรียน การประปา การไฟฟ้า และอื่น ๆ เนื่องจากรายได้ของประเทศได้นำไปใช้เพื่อสวัสดิภาพของพลเมืองจึงเป็นเหตุให้การสร้างต้องชะงักลง ฉะนั้นศิลปะแบบประเพณีจึงพลอยสูญหายไปด้วย การที่ประเทศไทยเอาอารยธรรมตะวันตกเข้ามาดัดแปลงนั้น ย่อมหมายถึงการรับเอาศิลปะตะวันตกเข้าไว้ด้วยเป็นศิลปะหลายสถานด้วยกัน บรรดางานจิตรกรรมและประติมากรรม ลักษณะศิลปะแบบจริงก็พาฉวยศิลปะ ได้ถูกนำเข้ามาพร้อมกับศิลปะวัตถุอื่น ๆ เพื่อส่งเสริมความต้องการของชนชั้นสูง ที่มีอยู่ต่อสิ่งใหม่ ๆ แปลก ๆ ทำให้เกิดความนิยมอันใหม่ขึ้นในศิลปะ (ของตะวันตก) ได้มีการสั่งจิตรกร ประติมากร และสถาปนิกชาวต่างประเทศเข้ามาทำงานในประเทศไทยนี้เองเท่ากับเป็นการขีดชะตากรรมของศิลปะแบบประเพณี ซึ่งกล่าวแล้วข้างต้นว่า กำลังตกอยู่ในสภาพเสื่อมโทรม...

และในกรณีเดียวกัน พิริยะ ไกรฤกษ์. (2525 : 23) ได้กล่าวว่า

ศิลปะสยามเริ่มตกต่ำลง เมื่อมีการเปิดพระราชอาณาจักร เพื่อรับอารยธรรมตะวันตก ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้เสื่อมลงถึงขีดสุดในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สาเหตุที่ทำให้ศิลปะแนวประเพณีนิยมเสื่อมลงนั้นก็เนื่องมาจากนโยบายการปรับปรุงประเทศให้ทันสมัย และการรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาเพื่อป้องกันประเทศมิให้ตกเป็นอาณานิคมจึงเป็นที่น่าเสียดายว่าความเป็นเอกราชและเสรีภาพที่รักษาเอาไว้ได้นั้นถูกแลกด้วยค่านิยมทางประเพณี

กล่าวโดยสรุปแล้ว สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นสมัยที่อารยธรรมตะวันตกได้หลั่งไหลเข้ามาเป็นอันมาก และการที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสประเทศต่าง ๆ รวมทั้งการเสด็จประพาสยุโรปถึงสองครั้ง มีการพัฒนาบ้านเมืองเพื่อให้เจริญก้าวหน้าทัดเทียมอารยประเทศ รวมทั้งการพัฒนาในด้านศิลปกรรมตามแบบอย่างของยุโรป ซึ่งอาจเป็นผลดีแก่ประเทศชาติในด้านการเมืองตามพระราชกุศโลบาย และอิทธิพลของศิลปะตะวันตกเริ่มมีกระแสรุนแรงขึ้นตามลำดับ ตามสภาพความเจริญของบ้านเมือง ทั้งในด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมในขณะนั้น

ในรัชกาลนี้มีข้อที่น่าสังเกตว่าสิ่งใดก็ตามที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับสาธารณชนหรือการรับรองชาวต่างประเทศแล้ว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงใช้สิ่งนั้นตามแบบแผนวัฒนธรรมตะวันตก แต่ถ้าสิ่งนั้นเป็นเรื่องภายในที่เป็นส่วนพระองค์แล้ว พระองค์ก็จะทรงใช้ตามรูปแบบวัฒนธรรมไทย ดังจะเห็นตัวอย่างได้จากการสร้างพระราชวังและพระที่นั่งต่าง ๆ ในรัชกาลของพระองค์ แม้แต่พระมหากุฎราชู เช่น พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ซึ่งตามรูปแบบประเพณีที่เคยปฏิบัติมาแต่โบราณนั้น พระที่นั่งพระองค์นี้สมควรจะต้องสร้างขึ้นตามแบบสถาปัตยกรรมไทย แต่ทรงเห็นว่า นับวันราชสำนักไทยจะต้องต้อนรับติดต่อกับแขกเมืองหรือนักการทูตชาติตะวันตกมากขึ้น จึงโปรดให้ช่างฝรั่งเป็นผู้ออกแบบพระที่นั่งจักรีฯถวาย แต่ก็ไม่ได้ผู้คัดค้าน ทำให้ต้องเปลี่ยนแบบหลังคาพระมหากุฎราชูมาเป็นแบบธรรมเนียมไทย (โชติ-กัลยาณมิตร. 2525 : 51)

นอกจากนี้ โชติ ภัลยาณมิตร. (2525 : 51 - 54) ได้กล่าวถึง ช่างเอกในสมัย รัชกาลที่ 5 คือ หม่อมเจ้าประวิธ ชุมสาย กรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติ (พระองค์เจ้าเกษมศรี ศุภโยค) พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ (พระองค์เจ้ายอดยิ่งยศฯ) สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระเทพธำรง (สิน ปณิมากร) พระยาราชสงคราม (กร หงสกุล)

หม่อมเจ้าประวิธ ชุมสาย ผู้เป็นทั้งสถาปนิก จิตรกร และประติมากร เป็นผู้ที่มีความสามารถเป็นเยี่ยมทั้งแบบตะวันตกและแบบไทย ผลงานเด่น เช่น การตกแต่งรูปแบบศิลปะโกธิค ภายในอุโบสถวัดราชบพิธ ภายในพระอุโบสถวัดนิเวศธรรมประวัติ ออกแบบอนุสาวรีย์สมเด็จพระนางเจ้าสุทนต์ทกมารีรัตน์ที่พระราชวังบางปะอิน และที่พระราชวังสราญรมย์ ทรงเขียนภาพฝาผนังที่วัดราชบพิธ วัดบรมนิวาส วัดสุทธาวาส อยุธยา วัดมหาสมณาราม ภาพผนังบางห้องในวิหารที่พระปฐมเจดีย์ ภาพผนังบางห้องในพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ฯลฯ

กรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติ (พระองค์เจ้าเกษมศรี ศุภโยค) ท่านผู้นี้มีฝีมือในงานหล่อเครื่องแก้ว งานทอผ้า และงานเคลือบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีความเป็นเอกในการเคลือบภาพเขียนวรรณคดีไทยลงบนเครื่องกระเบื้อง

พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ ทรงเป็นช่างเอกในการทำรูปหล่อโลหะ ผลงานเด่น เช่น รูปกนิรี ที่ศาลาหน้าบันโศปราชสาตพระเทพบิดร รูปพระบุรพกษัตริย์ รัชกาลที่ 1 - 4 ในปราสาทพระเทพบิดร พระพุทธรูปนันทราย ฯลฯ

กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ (พระองค์เจ้ายอดยิ่งยศฯ) นอกจากจะทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ช่างแขนงต่าง ๆ แล้ว ยังทรงงานเขียนภาพประกอบภาพเครื่องกระเบื้องและประดิษฐ์หุ่นในเรื่องวรรณคดีต่าง ๆ จนเป็นที่กล่าวขานไปทั่ว

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นช่างเอกที่เป็นเลิศทั้งทางจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ทรงศึกษาศิลปะวิทยาการสมัยใหม่เพื่อนำมาประยุกต์กับศิลปกรรมไทย จนมีกระบวนการแบบที่มีความโดดเด่นงดงามนัก ผลงานเด่น เช่น งานออกแบบพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรฯ พระอุโบสถด้านตะวันออกวัดบรมนิวาส รูปแม่พระธรณีบีบมวยผม ศาลาทรงธรรมในงานพระเมรุพระศพเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศสยามมกุฎราชกุมาร วิหารพระร่วง ไรชนกที่ท้องวัดพระปฐมเจดีย์ สะพานหน้าองค์พระปฐมเจดีย์ นครปฐม พระบรมราชานุสาวรีย์ รัชกาลที่ 1 สะพานพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ฯลฯ รวมทั้งงานจิตรกรรมและประติมากรรมจำนวนมากมาย

พระเทพรจนา (สิน ปฎิมากร) ผลงานของท่านโดดเด่นทางด้านประติมากรรม เช่น ปั้นแบบพระพุทธรูปไสยาสน์วัดราชาธิวาสตามต้นแบบของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รูปแกะไม้ระกาปิดทองเขียนสีเป็นภาพจับทศกัณฐ์ลักนางสีดา และภาพจับนกหัสติดา ในพระอุโบสถ วัดอรุณราชวราราม รูปเรดและเสื่อในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามก็น่าเชื่อว่าเป็น ผลงานของท่าน

พระยาราชสงคราม (กร หงสกุล) ข้างเอกผู้มีความสามารถทั้งเทคโนโลยีตะวันตก และไทย งานเด่นของท่าน เช่น เป็นแม่กองสร้างเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ งานประดับกระเบื้องเคลือบพระปรางค์วัดอรุณฯ ออกแบบพระที่นั่งพินาณรัตยา เป็นผู้ตรวจการสร้างบ่อนพระจุลจอมเกล้า ที่ตำบลแหลมฟ้าผ่า เป็นผู้ดูแลการก่อสร้างที่ประทับแรมตามแบบตะวันตก ที่เกาะสีชัง ฯลฯ

และพระสรลักษณ์ลิขิตเป็นจิตรกรสมัยรัชกาลที่ 5 เคยตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไปยุโรป ได้ศึกษาจิตรกรรมที่ประเทศอิตาลี เมื่อกลับมาเมืองไทย ได้เขียนภาพเหมือนบุคคลสำคัญต่าง ๆ ไว้หลายภาพ จิตรกรร่วมสมัยกับพระสรลักษณ์ลิขิตที่มีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงของจิตรกรรมไทยอีกท่านหนึ่งคือ ขุนปฎิภาศพิมพ์ลิขิต เป็นครูสอนจิตรกรรมลักษณะที่แสดงความเหมือนจริงแบบตะวันตกที่โรงเรียนเพาะช่าง ขุนปฎิภาศพิมพ์ลิขิต เคยใช้ชีวิตเป็นจิตรกรอาชีพอยู่ในยุโรปถึง 30 กว่าปี และเป็นผู้นำวิชาการทาบล้อคนแม่พิมพ์มาเผยแพร่ในประเทศไทย ลักษณะงานจิตรกรรมของท่านเป็นแบบอิมเพรสชันนิสม์ (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 17)

เมื่อก้าวถึงสภาพจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 5 นับได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่ยุคจิตรกรรมไทยได้รับอิทธิพลจากจิตรกรรมตะวันตกอย่างชัดเจน เป็นเสมือนหัวเลี้ยวหัวต่อหรือการลองผิดลองถูกในการผสมผสานคตินิยมจิตรกรรมไทยกับคตินิยมจิตรกรรมตะวันตกเข้าด้วยกัน มีการเปลี่ยนแปลงทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหาอย่างเด่นชัด

ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประเทศไทยได้ก้าวเข้าสู่สภาวะของอารยธรรมอย่างเด่นชัด โดยพระองค์ได้ทรงพัฒนาประเทศชาติให้เจริญรุ่งเรืองในด้านศิลปะและวิทยาการทุกสาขา วิทยาการของจิตรกรรมไทยได้คลี่คลายมากยิ่งขึ้นเป็นระยะเวลาหัวเลี้ยวหัวต่อของศิลปะไทยแบบประเพณีและศิลปะสมัยใหม่ ที่เริ่มก่อตัวพัฒนา มาตั้งแต่รัชกาลที่ 4 และเป็นที่นิยมแพร่หลายอย่างกว้างขวางในสมัยนี้ ด้วยสภาพความเจริญและ

ความเปลี่ยนแปลงในชีวิตความเป็นอยู่ของสังคมไทย แต่จิตรกรรมไทยแบบประเพณียังคงปฏิบัติ สืบทอดต่อมา มีลักษณะและรูปแบบที่แสดงความรู้สึกส่วนตนของจิตรกร และเรื่องที่เขาสร้างสรรค์ เหมาะสมกับความนิยมตามสมัย เช่น จิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร คุสีทวาราม กรุงเทพมหานคร เขียนเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แสดงภาพชีวิตและสิ่งแวดล้อมในเวลานั้น มีภาพปราสาทพระราชวัง กรุงรัตนโกสินทร์ ทิวทัศน์ และบ้านเรือนไทย ตลอดจนภาพชีวิตการแสดงการเล่น และมหรสพ ต่าง ๆ เอกลักษณะพิเศษของจิตรกรรมไทยแบบประเพณีแห่งนี้คือ การเน้นความสำคัญการเขียน รูปบุคคลในลักษณะภาพเหมือน และยังมีงานจิตรกรรมไทยซึ่งมีรูปแบบเช่นเดียวกันนั้นที่อื่น ๆ เช่น ที่พระอุโบสถวัดโพธิ์นิมิตร เขียนโดยพระอาจารย์แดง แห่งวัดทองสรีนาราม เป็นต้น (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 22)

สำหรับจิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งทรงผนวชวัดเบญจมบพิตรคุสีทวาราม กรุงเทพมหานคร ได้แสดงปรากฏการณ์อีกลักษณะหนึ่งขึ้น นั่นคือ ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ๓ ศาสดาว่าก่อ จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ทรงทอดพระเนตรสุริยุปราคา พ.ศ. 2411 เป็นภาพเหมือนทั้งพระองค์ท่ามกลางจิตรกรรมประเพณีนิยมอิทธิพลตะวันตก (วิรุฒ ตั้งเจริญ. 2533 : 65)

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม ของชาติ ให้เจริญก้าวหน้าไปตามยุคสมัย อันเป็นวิสัยทัศน์ที่ขาดแคลนอยู่แล้ว ยังโปรดให้จิตรกร เขียนภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ ซึ่งแต่เดิมในสมัยโบราณนิยมเขียนกันเพราะความ เชื่อถือในคติ บางประการ ต่อมาภายหลังบรรดาขุนนางและข้าราชการส่วนใหญ่นิยมโดยเสด็จพระราชนิยม (วิรุฒ ตั้งเจริญ. 2533 : 82) ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่ารูปภาพจิตรกรรมที่ใส่กรอบและใช้ประดับ ผนังเริ่มปรากฏขึ้นในยุคนี้ เพราะเมื่อมีการก่อสร้างอาคารแบบตะวันตกแล้ว ผนังจะว่างและ การที่จำเป็นต้องประดับรูปภาพจิตรกรรมประดับผนังเหล่านี้ จึงกลายเป็นเครื่องตกแต่งบ้านที่มี ความสำคัญมากขึ้น (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2528 : 330)

ในส่วนผลงานทางด้านประติมากรรม ในช่วงต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นับเป็นช่วงของการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมเดิมทั้งความ เพราะเป็นช่วงเตรียมตัว เจริญฉลองพระนคร 100 ปี ซึ่งนักวิชาการได้กล่าวถึงผลงานประติมากรรมไว้ว่า

หลังจากการฉลองพระนครครบ 100 ปี ในปี พ.ศ. 2425 แล้วบริหารประเทศ ส่วนใหญ่  
ก้าวเข้าสู่ภาวะของการรับอารยธรรมตะวันตกอย่างเต็มที่ พระองค์ทรงพัฒนาประเทศชาติ  
ให้รุ่งเรือง ทรงพัฒนาประเทศทางด้านสาธารณูปโภคของสังคมทางวัตถุเป็นหลักใหญ่  
การสร้างวัดวาอาราม ซึ่งเป็นการสร้างสาธารณูปโภคทางด้านจิตใจเริ่มลดน้อยลง  
ทำให้งานช่างแบบดั้งเดิมส่งมาจากต่างประเทศแถบยุโรปทั้งสิ่งงานประติมากรรมเกี่ยวกับการ  
ปั้นหล่อพระพุทธรูปของสมัยรัชกาลที่ 5 คือ การปั้นหล่อจำลองพระพุทธรูปราชเพื่อเป็น  
พระประธานวัดเบญจมบพิตรฯ ซึ่งปั้นโดย หลวงประสิทธิ์ปฏิมา....

นับเป็นการปั้นและหล่อพระขนาดใหญ่ที่สุดในรัชสมัยนี้ ส่วนประติมากรรมอื่น ๆ มักจะเป็น  
งานจากลัทธิอ่อน ซึ่งส่งมาจากยุโรปโดยเฉพาะอย่างยิ่งที่อิตาลี เพื่อประดับพระบรม  
มหาราชวัง พระราชวังในกรุงเทพฯ และหัวเมือง นอกจากนี้ยังมีพระบรมรูปทรงม้า  
ซึ่งสั่งทำจากยุโรปและนำมาติดตั้งไว้ที่หน้าพระที่นั่งอนันตสมาคม พระราชวังดุสิต สำเร็จ  
ก่อนสิ้นรัชกาลมีงานประติมากรรมที่สวยงามแบบตะวันตกหลายที่ โดยเฉพาะประติมากรรม  
ประดับสะพานข้ามคลองต่าง ๆ และผลจากการเสด็จประพาสยุโรปของพระองค์ 2 ครั้ง  
ได้ทรงนำสถาปนิก จิตรกร ประติมากรชาวตะวันตก ส่วนใหญ่เป็นชาวอิตาลีเข้ามาทำงาน  
ในประเทศไทย ทรงโปรดให้สร้างหมู่พระที่นั่งต่าง ๆ เช่น พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท  
พระที่นั่งอนันตสมาคม เป็นโอกาสให้ช่างศิลปะของไทยทุกสาขาได้ปฏิบัติงานร่วมกับช่าง  
ชาวต่างประเทศ ได้เรียนรู้แลกเปลี่ยนเทคนิคและแนวความคิดในการทำงานช่างศิลปะซึ่ง  
กันและกัน เหตุนี้จึงมีผลผลักดันสู่การพัฒนาแนวความคิดและวิธีการแสดงรูปแบบทาง  
ประติมากรรม จนเข้าสู่ประติมากรรมไทยร่วมสมัยเช่นในปัจจุบันนี้ (คณะกรรมการจัดงาน  
สมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 18 -19)

สำหรับรูปคนเหมือน ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เคยพระราชดำริ  
ก็เสด็จสวรรคตลงเสียก่อน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงได้สนองพระราชดำริ  
โดยโปรดฯ ให้ปั้นหล่อรูปเหมือนของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช 4 รัชกาลก่อน สำหรับ  
พระบรมรูปของพระมหากษัตริย์ใน 3 รัชกาลต้นนั้น ข้างต้องปั้นจากทรงจำของผู้ที่เคย  
ใกล้ชิดพระองค์ซึ่งยังคงมีชีวิตอยู่แค่ 4 พระองค์ และมีชันษาเกิน 80 ทั้งสิ้น ดังนั้นรูปเหมือนของ  
บรมโอรสาธิราชทั้ง 3 รัชกาล จึงทรงพระบัญชาสืบแบบจำลองอย่างทีบุคคลทั้ง 4 เคยเห็น  
เป็นประจำ พระบรมรูปเหล่านี้ปั้นโดยพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ และเริ่มทำกัน  
ขึ้นในปี 2412 ดังเช่นพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา  
ก็มิได้มีการสร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่พระมหากษัตริย์อีกต่อไป  
(พิริยะ ไกรฤกษ์. 2528 : 327)

ซึ่งผลจากการเรียนรู้เทคโนโลยีและศิลปะตะวันตกจากศิลปวัตถุที่สร้างขึ้น รวมทั้ง  
การเรียนรู้จากช่างชาวตะวันตกโดยตรงนั้น ได้ส่งผลมาสู่ช่างไทยเป็นอันมาก แม้แนวทางศิลปกรรม  
ที่รับมาจะมีลักษณะเหมือนจริง กระนั้นก็ตามเราก็อาจปฏิเสธได้ว่า โฉมหน้าใหม่ของศิลปกรรมไทย  
ได้พัฒนาก้าวหน้าขึ้น โดยส่วนหนึ่งเกิดจากนโยบายของรัฐรวมทั้งบุคคลที่มีบทบาท เช่น สมเด็จฯ  
เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ซึ่งเป็นผู้มีความสามารถทั้งทางจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม  
นับว่าเป็นผู้บุกเบิกศิลปกรรมไทยในมิติใหม่ที่สำคัญ

### สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระองค์ท่านเป็นยอดศิลปินผู้มีเกียรติคุณ  
อันสูงส่ง ทรงรอบรู้สันตติเขี้ยวชาญ ผลงานศิลปะของพระองค์ท่านเป็นที่ประจักษ์อยู่มากมายหลาย  
สาขา ไม่ว่าจะเป็นงานด้านจิตรกรรม สถาปัตยกรรม ประติมากรรม ทรงพระนิพนธ์เพลง บทละคร  
นาฏศิลป์ รวมทั้งทรงนิพนธ์หนังสือทั้งร้อยกรองและร้อยแก้ว ล้วนแล้วแต่ทรงคุณค่าอันสูงส่งและเป็น  
แบบอย่างแห่งศิลปะทั้งสิ้น (สุจริต ถาวรสุข. 2511 : ข) พระองค์ทรงได้รับอิทธิพลทางวิธี  
การเขียนภาพแบบตะวันตกเป็นปฐมจาก นายโปยา ช่างเขียนชาวออสเตรเลีย ซึ่งบวชเป็นสามเณร  
อยู่ที่วัดพิชัยญาติ (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 17) พระองค์  
ทรงสร้างสรรค์ศิลปกรรม ตั้งแต่รัชกาลที่ 5 จวบจนสิ้นรัชกาลที่ 8 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

แนวคิดสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม พระองค์ทรงตรัสไว้ตอนหนึ่งว่า (ลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระยาคํารงราชานุภาพ. 2498 : 13)

ช่างที่ควรจะเป็นช่างดี จะต้องประกอบด้วยองค์สองประการ คือต้องประกอบด้วยฝีมืออย่างหนึ่ง ประกอบด้วยความคิดศรัทธาที่ควรมิควรอีกอย่างหนึ่งประการหลังนั้นแหละสำคัญมาก ถ้ามีแต่ฝีมือดีก็จะเป็นได้แต่ลูกมือเสมอบาย ต้องมีความคิดด้วยจึงจะเลื่อนขึ้นเป็นนายช่างได้

ความข้างต้นนั้นเป็นประหนึ่งอุดมการณ์ในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมของพระองค์ ซึ่งผลงานศิลปกรรมของพระองค์ได้สะท้อนให้เห็นพระปรีชาสามารถทั้งด้านความคิดและฝีมืออันเป็นเลิศ นักวิชาการศิลปะได้ยกย่องสรรเสริญพระองค์ไว้อย่างยิ่ง

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ นายช่างพระองค์นี้ทรงเป็นผู้ที่ศึกษางานศิลปะวัฒนธรรมไทยหลายสาขา และขณะที่ทรงประกอบกิจการทางศิลปวัฒนธรรมนั้น ก็ได้ทรงปรับปรุงพระองค์ในด้านความรู้สมัยใหม่ตามความเจริญทางเทคโนโลยีตะวันตกด้วย จากความรู้ใหม่ที่ทรงฝึกฝนพระองค์ ได้ทรงนำมาประยุกต์ใช้กับงานศิลปะไทยโดยเฉพาะ ในด้านจิตรกรรมนั้นได้ทรงศึกษาค้นคว้าด้วยพระองค์เองมาตั้งแต่ต้น ในลักษณะภาพสองมิติที่นิยมกันมาแต่ดั้งเดิม ต่อมาเมื่อได้ทรงศึกษาวิธีเขียนภาพพระบรมสาทิสลักษณ์สามมิติและทรงศึกษาทางสรีรวิทยาตามวิธีของตะวันตกจากช่างชาวอิตาลี พระองค์ก็ได้นำวิธีการใหม่มานำมาใช้กับงานจิตรกรรมไทยอย่างได้ผลดีปรากฏว่าทรงใช้ทัศนียภาพลวงจักษุได้อย่างถูกต้องตามหลักวิชา (โชติ ภัลยาฉนิตร. 2525 : 52 - 53)

สำหรับกระบวนแบบของศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ที่สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงผสมผสานรูปแบบของศิลปประเพณีไทยและศิลปตะวันตก นับว่าเป็นกระบวนแบบใหม่ครั้งสำคัญ ดัง น. ๗ ปากน้ำ. (2524 : 22) ได้กล่าวถึงกระบวนแบบของพระองค์ว่า



สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระองค์เป็นเอกศิลปินคู่พระทัยได้ปฏิรูปศิลปะไทยขึ้นใหม่ โดยเอาแบบแผนจากตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับศิลปะโบราณหลายสมัย ดังใบเสมาหินอ่อนพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ ซึ่งออกแบบรูปท้าวจตุโลกบาลอยู่ในซุ้มเรือนแก้ว ได้ผสมผสานศิลปะโบราณของไทยเข้าด้วย กล่าวคือ เสาซุ้มทรงเลียนแบบจากสุโขทัย แบบซุ้มพระร่วงโรจนฤทธิ์ ส่วนลายกนกที่ซุ้มเป็นแบบอยุธยาซึ่งนับว่าได้ทรงออกแบบอย่างฉลาดแทนที่จะเอาตัวกนกงอนออกข้างนอก กลับหลบไว้ในซุ้ม ส่วนฐานเสมาคล้ายจะเลียนแบบศิลปะทวารวดีผ้าทิพย์ที่อยู่ฐานสิงห์ก็เป็นรอยย้อนแบบยุโรป องค์ท้าวจตุโลกบาลทางออกแบบสัดส่วนเหมือนคนจริง มีกล้ามเนื้อและกระดูกตามทฤษฎีสมัยใหม่ แต่ใช้เส้นโครงร่างอ่อนหวานแบบไทย นับว่าเป็นการปฏิรูปศิลปะไทยยุคสมัยใหม่ครั้งสำคัญ อันเหมาะสมกับสถาปัตยกรรมแบบใหม่ด้วย เพราะอาคารอุโบสถทรงออกแบบเป็นผนังเรียบตามคติสมัยใหม่ จึงต้องออกแบบตัวลายให้เป็นลายเรียบ ๆ ง่าย ๆ ไม่เน้นส่วนละเอียดจุจกเลย...

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นอัจฉริยะและผู้เดียวที่แสวงกล่อมของศิลปะไทยที่กำลังจะจืดจางหายไปในมหาสมุทรของอารยธรรมตะวันตกทรงเปลี่ยนโฉมหน้าสถาปัตยกรรมไทยแบบเก่าเข้าสู่ยุคการก่อสร้างด้วยเฟรคอนกรีตอย่างอาจหาญและประสบความสำเร็จอย่างดีเยี่ยม ดังผลงานของพระองค์ที่พระอุโบสถที่วัดราชาธิวาส สะพานข้ามคลองหน้าพระปฐมเจดีย์ และอาคารหอสมุดแห่งชาติเก่าที่ข้างสนามหลวง พระองค์มีความสามารถเป็นเลิศในการออกแบบลวดลายโดยเอาแบบอย่างของยุโรปผสมกับไทย และยังดัดแปลงให้ถูกกาลเทศะของสิ่งนั้น ๆ จินตศิลป์ของพระองค์หลายคนได้ประสบความสำเร็จมีชื่อเสียงโด่งดัง เช่น พระพรหมพิจิตร ผู้ประสบความสำเร็จในการออกแบบหอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น

สุจริต ถาวรสุข ได้ค้นคว้าพระประวัติและงานศิลปะของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ไว้โดยละเอียด และในส่วนของผลงานศิลปกรรมของพระองค์นำมาโดยสังเขปเฉพาะผลงานจิตรกรรม และประติมากรรม ได้ดังนี้

งานจิตรกรรมในพระชนมชีพ ผลงานของพระองค์ท่านด้วยจิตรกรรม ปรากฏว่ามีภาพหลายลักษณะ ทั้งที่ปรากฏบนแผ่นกระดาษเป็นภาพร่าง ภาพลายเส้น ภาพลงสีต่าง ๆ ภาพวาดคก ภาพลายไทย เป็นภาพบนเพดาน ผังโบสถ์ กั้นพวงเป็นภาพที่นำมาทาสีพิมพ์ใช้พิมพ์ในหนังสือต่าง ๆ ก็มีไม่น้อย ทรงเขียนแล้วให้ช่างเขียนคนอื่นขยายภาพระบายสีก็มี ทรงออกแบบภาพทางจิตรกรรมแล้วนำไปประดิษฐ์อย่างอื่นอีกหลายชนิด เช่น แบบธง เหรียญ เครื่องราชอิสริยาภรณ์ก็มีอีกมาก ซึ่งเป็นงานเกี่ยวกับการประดับตกแต่ง อันเป็นงานด้านทัศนศิลป์...

ภาพฝีพระหัตถ์ของพระองค์ท่านเมื่ออยู่เป็นอันมาก แต่เนื่องจากการถ่อมพระองค์ไม่แสดงพระนามของพระองค์ท่าน ทำให้บางทีทราบได้โดยยากว่าภาพใดเป็นภาพฝีพระหัตถ์หรือไม่ ทั้งเป็นการยากที่จะรวบรวมจำนวนภาพฝีพระหัตถ์ของพระองค์ท่านให้ได้ครบถ้วน ภาพฝีพระหัตถ์เท่าที่รวบรวมได้ ประกอบด้วยภาพดังนี้ ภาพเขียนสีน้ำที่ได้รับรางวัลดังกล่าวแล้ว (ภาพสีน้ำประกอบพระราชพงศาวดารแผ่นดินพระเจ้าท้ายสระครั้งกรุงศรีอยุธยา) เป็นภาพข้างทรงพระมหาอุปราชแห่งข้างพระที่นั่ง ทรงได้รับพระราชทานรางวัลที่ 1 เงิน 1 ชั่ง 50 บาท พร้อมลูกปืน 1 ลูก และภาพสีน้ำซึ่งเป็นภาพพระสุริยทนต์ยศอข้าง ในแผ่นดิน สมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ทรงได้รับพระราชทานรางวัลที่ 3 เงิน 1 ชั่ง 35 บาท ลูกปืน 1 ลูก ภาพฝีพระหัตถ์ที่หอพระคันธารราษฎร์ ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม คราวฉลองพระนครครบร้อยปี ภาพเขียนสีน้ำที่พระที่นั่งราชกรณิลลภ (ภาพนางอุสาอัมสม และบุษบาลงสง) ภาพเงาะป่าหน้าปกหนังสือพระราชนิพนธ์ เรื่องเงาะป่า ภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ทรงเขียนชุดเกล้าถวายรัชกาลที่ 6 เมื่อพระองค์ท่านเองมีพระชนมายุครบ 60 ปี เมื่อ พ.ศ. 2466 ภาพเงาะเลี้ยงพวงมลัย ทรงเขียนถวายสมเด็จพระยาตำราธิราชภาพ เมื่อ 21 มิถุนายน 2464 ภาพเขียนเรื่องเวสสันดรชาดก ที่ถ้ำบังโบสถ์ วัดราชาธิวาส รวม 13 กัณฑ์ ทรงเขียนภาพร่างแล้วให้นายริโกะลอกขยายแบบ ขึ้น 10 เท่า และระบายสี สำหรับกัณฑ์นครกัณฑ์นายริโกะลอกเขียนขึ้นทั้งหมด ภาพที่กล่าวนี้ทรงถือว่าช่วยกันคิดกับนายริโกะ ภาพเขียน ๓ เพดาน พระที่นั่งภาณุมาศจรัสอยู่ ซึ่งได้แก่พระที่นั่งบรมพิมานปัจจุบัน ภาพนี้เป็นภาพพระอาทิตย์

ชักกรอไปในเวลา มีลักษณะเป็นภาพล้อ ภาพที่นายริโกเลียขยายแบบและระบายสีภาพที่ผนัง  
ศาลาแดงในวัดพระเชตุพนฯ เป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับได้รับมหาอิทธิฤทธิ์มีนางฟ้าทั้งสาม  
มาพ้อนร่ายอยู่ข้างหน้า มีฉากประกอบอย่างสวยงามศาลาแดงพระองค์ท่านทรงสร้าง  
ประทาน ม.ร.ว. โต จอนรด อุตติศฉาย ม.จ. ชายแดง จอนรด สำหรับใช้  
เป็นที่เรียนพระธรรมของพระองค์ภาพนี้เป็นภาพที่นายริโกเลียขยายแบบและระบายสี ภาพ  
ประกอบพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 6 ในหนังสือเรื่องธรรมา-ธรรมะสงคราม เป็นภาพลาย  
เส้นงดงามมาก ภาพพวกคอกไม้หน้าปกหนังสือสุขุมลย์นิพนธ์ ทรงคิดเขียนถวายสมเด็จพระ  
เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ภาพทศชาติชาดก ทรงเขียนพระชาติละภาพ มีเพียง  
8 ภาพ ขาด 2 ภาพ ภาพเขียนลายศิลาปลอกเป็นเทวดารักษาทิศทั้ง 8 ประทาน  
พระยาประเสริฐสุภกิจ เพื่อนำไปทาลายขึ้นมณเฑาะฏมตะทอง ภาพลายทัศนิตต่าง ๆ ซึ่งมี  
จำนวนมาก พระองค์ท่านได้ทรงเขียนลายพิศโดยเฉพาะพิศรองทูลเกล้าฯ ถวายและเขียน  
ถวายและประทานพระบรมวงศานุวงศ์ รวมทั้งเขียนประทานข้าราชการและบุคคลอื่นที่ทรง  
รักใคร่คุ้นเคย ภาพลายพิศมีจำนวนที่เหลืออยู่ในปัจจุบันเป็นจำนวนมากมาย  
(สุจริต ถาวรสุข. 2511 : 204 - 205)

นอกจากนี้ได้ความจากหนังสือบางเล่ม เช่น สาส์นสมเด็จพระจอมเกล้าหรือจดหมายเวร ปรากฏว่า  
ยังทรงเขียนภาพอื่น ๆ อีก เป็นต้นว่า ภาพพระพุทธเจ้าเข้านิพพาน ดังนี้ แต่ไม่อาจหาภาพ  
ฝีพระหัตถ์มาแสดงได้ อย่างไรก็ตามก็สันนิษฐานว่ายังทรงเขียนภาพอื่น ๆ อีกเป็นจำนวนมากไม่น้อย

### ผลงานทางด้านประติมากรรม

การออกแบบประติมากรรมในพระชนมชีพ พระองค์ท่านทรงสร้างสรรค์งานด้านจิตรกรรม และสถาปัตยกรรมละเมียดละไมอย่างใด งานในด้านออกแบบประติมากรรมของพระองค์ท่านมีลักษณะประณีตโดยลักษณะเดียวกัน ปรากฏว่าได้ทรงออกแบบทางประติมากรรมไว้มากหลายครั้ง คงจะขอหยิบยกมาแสดงเท่าที่มีหลักฐานแน่ชัด และเป็นครั้งสำคัญดังนี้

1. ทรงออกแบบพระระเบียงในพระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตรฯ รูปพระโพธิสัตว์ พระศรีอาริย์ ฯลฯ ในคราวสร้างวัดเบญจมบพิตรฯ
  2. ทรงออกแบบสร้างพระพุทธรูปไสยา วัดราชาธิวาส พระเทพมณเฑียรเป็นผู้นำ
  3. ทรงตรวจแบบแผนมาประจำพระอุโบสถเป็นรูปเทวคา 4 ทิศที่เรียกว่า จตุโลกบาล วัดพระปฐมเจดีย์ พระพรหมฯ เป็นผู้นำเขียน
  4. ทรงเป็นผู้ออกแบบพระบรมรูปหล่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ปางพุทธยอดฟ้า นายเพ็ญเป็นผู้นำ
  5. ทรงออกแบบองค์แม่มาฆธรณีปัทมวงษ์ สยามหลวง สถูปพระยาจินดารังสรรค์ เป็นผู้ออกแบบ
  6. ทรงออกแบบพระพุทธรูปคันธารราษฎร์ปางขอฝน
  7. ทรงออกแบบอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี ณ วัดบ้านกรวด จังหวัดบุรีรัมย์
- พระบรมราชชนนีพันปีหลวง (สุจริต ภาวสุสุข. 2511 : 215 - 216)

ด้วยการที่สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนาฯ ทรงพระปรีชาสามารถทางด้านศิลปกรรมทุกสาขาและด้วยความรอบรู้เจนจัดในสรรพวิทยาการ องค์การศึกษาวิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติหรือยูเนสโก ได้ประกาศเกียรติคุณของพระองค์ท่านให้เป็นเอกบุคคละของโลก ประจำปี พ.ศ. 2506 ซึ่งก่อนหน้านั้นคือปี พ.ศ. 2505 สมเด็จพระยาจักรีราชานุภาพก็ได้ทรงรับการประกาศเกียรติคุณยกย่องสรรเสริญเช่นเดียวกัน

### รัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2353 - 2468)

ศิลปวัฒนธรรมไทยก็ยังคงดำเนินไปตามแนวทางเดียวกับสมัยรัชกาลที่ 5 แม้พระองค์จะทรงได้รับการศึกษาจากยุโรป แต่พระองค์ก็มีพระราชนิยมในศิลปวัฒนธรรมแบบไทยทรงดำเนินพระราชโบายปกครองประเทศตามแบบแผนตะวันตก แต่โดยพระจริยวัตรส่วนพระองค์แล้ว ทรงโปรดปฏิบัติตามพระราชประเพณีโบราณ และทรงมีพระบรมราโชบายทางการสร้างลัทธิชาตินิยม และเรียกร้องให้ประชาชนมีความจงรักภักดีต่อชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ (ไพจิตร ไพลงาม. 2524 : ง) เนื่องจากพระองค์เริ่มมองเห็นชัดว่าอิทธิพลจากตะวันตกบางประการเป็นพิษภัยและไม่เป็นผลดีต่อพระองค์ ดังยุพา ชุมจันทร์. (2519 : 28) กล่าวว่า

แม้ว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ จะทรงเชื่อมั่นในประโยชน์ของวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ ทฤษฎีเศรษฐศาสตร์ และศาสตร์อื่น ๆ แต่พระองค์ก็ทรงคัดค้านสิ่งที่พระองค์เรียกว่า การเมืองสมัยใหม่ เพราะพระองค์ทรงมีความคิดอนุรักษ์นิยม....

จากการที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีแนวความคิดแบบลัทธิชาตินิยมจึงส่งผลต่อทิศทางการส่งเสริมสนับสนุนศิลปะและงานช่างภายในประเทศ ดังที่พระองค์ได้ทรงพระราชทานโอวาทเมื่อครั้งเสด็จพระราชดำเนินไปเปิดโรงเรียนเพาะช่าง เมื่อวันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2456 ตอนหนึ่งว่า (เจนจิตต์ กุศลบุตร. 2515 : ไม่มีเลขหน้า)

เราเห็นว่าศิลปวิทยาช่างเป็นสิ่งสำคัญอันหนึ่ง ซึ่งสาหรับแสดงให้เห็นปรากฏว่าชาติได้ถึงซึ่งกิจการเจริญเพียงใดแล้ว วิชาช่างและการฝีมือการช่างทั้งสองอย่างนี้เป็นเครื่องแสดงความงามและความประณีต ซึ่งจะมีได้เป็นได้แต่ในประเทศบ้านเมืองที่สงบราบคาบและมีการปกครองเป็นอันดี ประชาชนได้รับความร่มเย็น เมื่อประกอบอาชีพจะได้สะดวกจึงมีเวลาคิดและบำรุงความงาม ความประณีตให้เป็นที่ยอมรับสรรเสริญ...

การศึกษาที่จะใช้วิชาช่างไทยมาปลูกในแผ่นดินของเรา แล้วบำรุงให้งอกงามดีกว่าจะเอา  
พันธุ์ไม้ต่างประเทศมาปลูกในแผ่นดินของเรานั้นไม่เหมาะสม

ขณะเดียวกัน แนวความคิดของพระองค์ได้มีส่วนสอดคล้องกับทฤษฎีของ  
ม.จ. อธิเทพสวรรค์ กฤดากร ตั้งบันทึกหลักฐานที่ว่า (เจนจิตต์ กุณฑลบุตร. 2515 :  
ไม่มีเลขหน้า)

ถ้าเรายังหวังสงวนวัฒนธรรมประเพณีของเราไว้ เราจะต้องวางโครงการสนับสนุน  
ศิลปหัตถกรรมของเราให้เป็นล่ำเป็นสันยิ่งกว่าที่จะคิดทำการงานให้ดีเหมือนเขา หรือให้  
ทำได้ดีเท่าที่ช่างต่างประเทศเขาทำกันเท่านั้น จุดหมายที่เราจะต้องเล็งนั้น อยู่ที่การซึ่ง  
เอาอิสรภาพทางหัตถกรรมจากช่างชาวต่างประเทศคืนมาให้แก่ไทยให้จงได้ หากไม่เรา  
จะต้องอาศัยเอาจากเขาหายใจตลอดไปด้วยเหตุนี้เราจึงต้องฝึกคนไทยให้ควบคุมกันเข้า  
เป็นคณะที่ประกอบการทำงานอันดีเลิศด้วยสมรรถภาพ ยิ่งกว่าช่างต่างประเทศเขาทำได้

และจากการที่อารยธรรมตะวันตกกำลังไหลบ่าท่วมท้นอยู่ในสังคมไทยขณะนั้น  
พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงแสวงหาคุลงภาพ ด้วยจริยวัตรตามแบบแผนไทย  
และนำพระทัยในทางวรรณคดีไทยเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนั้นการสร้างคุลงภาพระหว่างศิลปกรรม  
ตะวันตกและศิลปกรรมไทยก็แสดงปรากฏการณ์ขึ้น

นั่นก็หมายความว่า ในรัชสมัยของพระองค์ ทางราชการได้มีการว่าจ้างช่าง  
ชาวต่างประเทศมาช่วยทำงานศิลปะที่จำเป็นหลายสาขา โดยถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนา  
ประเทศให้เจริญก้าวหน้า ซึ่ง พริยะ โกรฤกษ์.(2525 : 26) ได้กล่าวว่า

อาคารต่าง ๆ ทั้งอาคารสาธารณะและอาคารของเอกชนต่างสร้างแบบยุโรปโดยสถาปนิก  
ชาวยุโรปซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวอิตาลี และพระองค์ได้พระราชทานพระบรมราชานุเคราะห์  
ในการก่อสร้างคฤหาสน์แบบกอธิคสกูลช่วงเวนิสประยุกต์

(Neo - Venetian Gothic) จำนวนสองหลัง อันได้แก่ บ้านนรสิงห์ (ตึกไทยคู่ฟ้า) และบ้านบรรทมสินธุ์ (บ้านพิษณุโลก) โดยนายช่างชาวอิตาลี ชื่อ อันนิบาลเล ริกอตตี (Annibale Rigotti) เป็นผู้ทำการก่อสร้างช่างชาวยุโรปที่มีชื่อเสียงคนอื่น ๆ ที่อยู่ในราชสำนักได้แก่ สถาปนิกชาวเยอรมัน ชื่อ คาร์ล ค็อดริง (Karl Doehring) ช่างเขียนชาวอิตาลี ชื่อ ซี ริโกลี (C. Rigoli) และช่างปั้นชื่อ คอรัราโด เฟโรซี (Corrado Feroci) ช่างฝีมือชาวต่างชาติเหล่านี้ได้ถูกจ้างให้มาทำงานที่มิได้เคยมีปรากฏในแวดวงศิลปะตามแนวประเพณีนิยมของไทยมาก่อน แต่เป็นงานที่จำเป็นต้องสร้างสรรค์ขึ้น เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นประเทศที่ทันสมัย งานเหล่านี้ได้แก่ รูปปั้น อนุสาวรีย์ เหรียญตรา และรูปเหมือน

สำหรับผลงานจิตรกรรมในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว อาจกล่าวได้ว่า จิตรกรรมไทยแบบประเพณีก็มีรูปแบบคลี่คลายก้าวหน้าขึ้น มีผลงานชิ้นเด่นสำคัญคือ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดระฆังโฆสิตาราม ซึ่งเขียนโดยพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวิจิตร แสดงความประณีตลงการด้วยสีทองแวววาวในบรรยากาศของสีที่หนักแน่น ประสานกลมกลืนกับเส้นตัดตัวภาพปราสาทราชวัง ด้วยความละเอียดละไมอ่อนหวาน และลีลาการจัดองค์ประกอบที่พิเศษเฉพาะตน เป็นงานจิตรกรรมยุคนี้ที่มีคุณค่าสูง ในการเสริมเติมในภาพส่วนตนของศิลปินได้อย่างสวยงามและลึกซึ้ง จิตรกรรมภายในพระอุโบสถนี้ปัจจุบันได้เขียนซ่อมให้สมบูรณ์ขึ้นเป็นบางส่วน เนื่องจากชำรุดเสียหายเพราะสภาพความเก่าซึ่งเกิดขึ้นตามกาลเวลาและภัยธรรมชาติ กระแสอิทธิพลอารยธรรมสมัยใหม่ที่หลั่งไหลเข้ามาในประเทศไทยนั้น นับวันยิ่งเพิ่มทวีขึ้นเรื่อย ๆ สมัยนี้เจ้าฟ้าข้าแผ่นดินซึ่งรัชกาลที่ 5 ทรงส่งไปศึกษา ณ ต่างประเทศ เช่น อังกฤษ อิตาลี ฝรั่งเศส ได้สำเร็จการศึกษาในสาขาต่าง ๆ กลับมาพัฒนาประเทศชาติให้เจริญรุ่งเรืองยิ่งขึ้น สร้างความเปลี่ยนแปลงให้เกิดขึ้นในสังคมไปตามสมัย ศิลปะซึ่งเป็นสัญลักษณ์กำหนดความนิยมของสังคมสมัยใหม่ก็แพร่หลายอย่างกว้างขวาง มีการประดับตกแต่งพระที่นั่งภายในพระบรมมหาราชวัง สถานที่ราชการ สวนสาธารณะ อาคารพาณิชย์ ตลอดจนบ้านเรือนที่อยู่อาศัยของเจ้านายทั่ว ๆ ไป

ด้วยงานประติมากรรม และจิตรกรรม ในรูปแบบภาพเหมือน ภาพทิวทัศน์ แบบศิลปะตะวันตก เพื่อให้ได้ความงามและความต้องการตามรสนิยม

จิตรกรผู้สร้างผลงานชิ้นเด่นมีชื่อเสียงอยู่ในสมัยนี้คือ พระสรลักษณ์ลิขิต (มยุ จันทรลักษณ์) ซึ่งเป็นจิตรกรที่รัชกาลที่ 5 โปรดให้ศึกษาวิชาจิตรกรรมแบบตะวันตก ณ อะคาเดมี กรุงโรม เมื่อครั้งตามเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 พ.ศ. 2450 และได้สำเร็จการศึกษาจากต่างประเทศ ในราวต้นสมัยรัชกาลที่ 6 ได้สร้างสรรคงานจิตรกรรมชิ้นสำคัญคือ ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 2 เขียนด้วยสีน้ำมัน ซึ่งปัจจุบันนี้ตั้งแสดงอยู่ ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ นอกจากนี้ ท่านยังเป็นครูสอนวิชาจิตรกรรมที่โรงเรียนเพาะช่างในสมัยแรก และโรงเรียน ประณีตศิลปกรรม (โรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง) ในสมัยต่อมาด้วย (คณะกรรมการจัดงาน สมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 23) ผลงานของพระยาอนุสาสน์ จิตรกร ส่วนใหญ่ปรากฏบนภาพลายเส้น เขียนประกอบเรื่องของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เช่นเรื่อง มัทนะพาธา เรื่องนารายณ์สิบปาง เรื่องละครพูดต่าง ๆ เป็นที่ยกย่องกันในสมัยนั้น จิตรกรอีกท่านหนึ่งชื่อ พระวรรณวาทวิจิตร ผู้เขียนภาพบนผนังอุโบสถวัดระฆังโฆสิตาราม ซึ่งพยายามจะเขียนภาพเป็นสมัยใหม่ ให้มีแสงเงาตะวันตกตามอย่างชาวอินโดจีน (น. ๓ ปากน้ำ. 2525 : 131)

นอกจากการส่งเสริมทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวแล้ว พระองค์ยังได้ทรงสนับสนุนกระตุ้นการสร้างสรรคศิลปะอีกลักษณะหนึ่ง นั่นคือ หลังจากที่ประเทศไทยได้ประกาศสงครามกับเยอรมนีเมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ. 2460 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จแปรพระราชฐานไปยังพระราชวังบางปะอิน พระองค์ได้ทรงสอนเรื่องบทบาททางการเมืองและการเมืองระหว่างสงครามแก่ข้าราชการ ได้โปรดเกล้าฯ ให้ข้าราชการบริพารสมมติตนเองเป็นประเทศต่าง ๆ พระองค์เองได้สมมติเป็น รามนคร ประเทศต่าง ๆ ได้เขียนธงชาติของตนเองขึ้น ต่อมาได้มีการเขียนภาพเป็นงานอดิเรก พระองค์เห็นว่ามิใช่ประโยชน์จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดประกวดภาพสำหรับศิลปินสมัครเล่น ระหว่าง พ.ศ. 2460 - พ.ศ. 2463 รวม 3 ครั้ง (ม.ล. ปิ่น มาลากุล. 2525 : 460)



จากหลักฐานดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า พัฒนาการทางศิลปกรรมไทยที่อาศัยความสามารถส่วนบุคคล ดังจะเห็นได้จากผลงานจิตรกรรมของ ขวัญอินโข่ง และผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์แล้ว พัฒนาการทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทยที่ได้เจริญรุดหน้าโดยอาศัยสถาบันการศึกษาก็นับว่า มีบทบาทสำคัญเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะสถาบันการศึกษาทางศิลปะ อันได้แก่โรงเรียนเพาะช่าง และมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งผู้วิจัยจะขอล่าวแยกเป็นแต่ละสถาบัน

### โรงเรียนเพาะช่าง

จากระเบียบการโรงเรียนเพาะช่าง พ.ศ. 2456 ได้ระบุถึงบุคลากร และประวัติความเป็นมาของโรงเรียนเพาะช่าง (โรงเรียนเพาะช่าง. 2508 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวโดยสังเขปดังต่อไปนี้

การศึกษาศิลปหัตถกรรมของโรงเรียนเพาะช่าง เริ่มขึ้นเมื่อครั้งเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี (เวลานั้นยังเป็นหลวงไพศาลศิลปศาสตร์ เจ้ากรมราชบัณฑิต) ก่อตั้งกองช่างแกะไม้ ประมาณ พ.ศ. 2448 สำหรับทาบทาพระประกอบกับการพิมพ์แบบเรียนต่าง ๆ ของกระทรวงศึกษาธิการ ขณะนั้นกองช่างแกะไม้สังกัดอยู่ในกองแบบเรียน มีหม่อมเจ้าประวิชา เป็นช่างออกแบบกับช่างแกะไม้อีก 3 คน คือ นายแดง นายให้ และนายสาย (ในขณะนั้นยังไม่ใช้นามสกุล) ต่อมาได้บรรจุช่างเขียนออกแบบอีก 1 คน คือ ขุนอภิสารจิตรกรรม (นายกรเปริย) ครั้งนั้นนับเป็นการเริ่มงานศิลปหัตถกรรมขึ้นเป็นครั้งแรกความต้องการภาพแกะไม้เป็นภาพพระกนิษฐาในการพิมพ์หนังสือต่าง ๆ มากขึ้นจึงได้โอนกิจการกองช่างแกะไม้ขึ้นอยู่กับสำนักอาจารย์สมาคม วิชาการแกะภาพพระกนิษฐาแบบเรียนโดยมีพระไพศาลศิลปศาสตร์ นายกรรมการบันทึงเป็นผู้ดำเนินการในกองช่างแกะไม้

พ.ศ. 2450 ภายหลังเมื่อได้โอนกิจการมาขึ้นกับสภามัคยาจารย์สมาคมแล้ว 6 เดือน กิจการได้เจริญขึ้นเป็นลำดับ เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี ในตำแหน่งผู้อำนวยการได้ เริ่มงานการศึกษาศิลปหัตถกรรมขึ้นอย่างจริงจัง

...เมื่อเห็นว่าการงานต่าง ๆ ได้เจริญขึ้น สภามัคยาจารย์สมาคมจึงได้เลื่อนฐานะกองช่าง ขึ้นเป็นสโมสร เป็นสาขาหนึ่งของสภามัคยาจารย์สมาคม ให้ชื่อว่า "สโมสรช่าง"... พ.ศ. 2453 กรมศึกษาธิการได้แต่งตั้ง นาย อี. ยีลี ครูช่างเขียนของกรมศึกษาธิการมาเป็น อาจารย์ใหญ่... ในพ.ศ. นี้ปรากฏว่าผู้ที่สำเร็จการศึกษาได้ออกไปประกอบอาชีพเป็น 3 พวกคือ พวกหนึ่งไปประกอบอาชีพโดยอิสระ พวกหนึ่งรับราชการเป็นข้าราชการตาม กรมกองต่าง ๆ และอีกพวกหนึ่งรับราชการเป็นครูในกระทรวงศึกษาธิการ นับว่าเป็น ครั้งแรกที่ปรากฏครูศิลปหัตถกรรมในวงการศึกษาของประเทศไทย

ใน พ.ศ. 2453 ได้เปิดแผนกช่างถมขึ้น โดยพระเพ็ชรปราวน์ เจ้ากรมอาเภอกระทรวง นครบาลได้เื้อื้อเพื่อให้ดำรารณนคร ทาให้งานเครื่องโลหะกว้างขวางยิ่งขึ้น พ.ศ. 2454 ... โอนโรงเรียนช่างพร้อมด้วยโรงงานเครื่องมือเครื่องใช้ตลอดจนทรัพย์สินทุกอย่างมา ขึ้นอยู่กับกระทรวงธรรมการ... และให้ชื่อว่า "โรงเรียนหัตถกรรมราชบูรณะ" จัดเป็น โรงเรียนฝึกหัดครูพาณิชยกรรม เกษตรกรรม และศิลปหัตถกรรมขึ้น พ.ศ. 2456 ภายหลัง ที่กระทรวงธรรมการได้จัดการศึกษาศิลปหัตถกรรม ตลอดจนก่อสร้างอาคารเรียน ซึ่งสร้าง อุทิศถวายในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสร็จเรียบร้อยแล้วจึงได้้นำความขึ้น กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินเปิดโรงเรียน เพื่อเป็นสวัสดิมงคล ได้ทำพิธีเปิดเมื่อวันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2456 พระราชทานนาม ว่า "โรงเรียนเพาะช่าง" และในเวลาเดียวกัน (พ.ศ. 2456) กรมศึกษาธิการได้ แต่งตั้งให้พระยาวรวิทย์พิศาลมาเป็นผู้รั้งตำแหน่งอาจารย์ใหญ่แทน นายอี. ยีลี ซึ่ง ลาออกไป และมี นายเอฟ. เอสแฮร์ป มาเป็นอาจารย์สอนวิชาวาดเขียน และได้ตั้ง แผนกสถาปัตยกรรม ขึ้น... พ.ศ. 2460 เนื่องจากความต้องการครูวาดเขียนในโรงเรียน ต่าง ๆ ของกระทรวงธรรมการมีมากขึ้น กรมศึกษาธิการ จึงได้สั่งตั้งแผนกฝึกหัดครูขึ้น

จากระเบียบการโรงเรียนเพาะช่าง พ.ศ. 2456 (อนาจ เย็นสบาย 2524 : 50 - 51) ได้พบว่าหลักสูตรของโรงเรียนเพาะช่างได้กำหนดความมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. ทดลองการช่างซึ่งควรฝึกหัดได้ในโรงเรียนประถม และที่พอจะเป็นสินค้าจำหน่ายได้ประโยชน์ตามควร เมื่อเห็นสิ่งใดทำได้สำเร็จอย่างไรแล้ว จะได้ขยายออกไปฝึกสอนกันให้แพร่หลายในโรงเรียนประถม

2. ฝึกหัดครูสำหรับสอนการวาดเขียนและการช่างในโรงเรียนประถมและมัธยมต่าง ๆ ตามหลักสูตรหลวงฝ่ายสามัญศึกษา

3. เพาะช่างให้ฉลาดในวิชาหัตถกรรมต่าง ๆ ตามที่จะได้ให้มีฝึกสอนขึ้นในโรงเรียนเพาะช่าง

4. หาเลี้ยงชีพอันดีให้แก่ผู้มีนิสัยและมีมือในทางศิลปหัตถกรรม

5. บำรุงศิลปหัตถกรรมให้เจริญขึ้นด้วยการหาวิชาและวิธีทำอย่างใหม่ ๆ ทันสมัย เพื่อให้สินค้าที่ทั้นดีขึ้น ทาให้มากขึ้น และขายได้ ราคาถูกลง

6. รักษาและบำรุงศิลปหัตถกรรมเก่า ๆ ของไทย เช่น วิชาทำเครื่องถม เป็นต้น ให้เจริญขึ้นและมีให้สูญเสีย

7. ฝึกหัดวิชาออกแบบอย่างก่อสร้าง (อาภิศักดิ์) ซึ่งเมืองเราต้องการมากและขาดมากด้วย

จากรายละเอียดดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า การกำเนิดของโรงเรียนเพาะช่างนั้นได้เป็นไปตามกระแสของความเปลี่ยนแปลง และเพื่อสอดคล้องกับความจริงของสถานการณ์ทางสังคม ทั้งสังคมภายในประเทศและสังคมระหว่างประเทศ กล่าวโดยสรุปแล้ว โรงเรียนเพาะช่างนับเป็นโรงเรียนที่มีการศึกษาศิลปะในระบบโรงเรียนแห่งแรกของประเทศไทย และมีส่วนในการสืบทอดศิลปกรรมจากอดีต รวมทั้งอิทธิพลศิลปกรรมตะวันตกพร้อมกันไป

### มหาวิทยาลัยศิลปากรและประวัติของศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี

นอกจากโรงเรียนเพาะช่างซึ่งเป็นสถาบันที่มีบทบาทต่อวงการศิลปกรรมไทยแล้ว สถาบันการสอนศิลปะที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งก็คือ มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยการกำเนิดของสถาบันแห่งนี้ ก็ได้มีความแตกต่างไปจากโรงเรียนเพาะช่างในขั้นพื้นฐาน อันมีผลมาจากแรงบีบคั้นระหว่างประเทศและความปรารถนาที่จะพัฒนาความเจริญก้าวหน้าภายในประเทศทั้งผู้นำและประชาชน ต่างกันแต่ว่า โรงเรียนเพาะช่างเป็นสถาบันที่ได้รับผลประโยชน์และมีบทบาททางการศึกษาศิลปะ ในระบบโรงเรียนมาก่อน ส่วนมหาวิทยาลัยศิลปากรมีบทบาททางการศึกษาศิลปะ รวมทั้งมีอิทธิพลทางความคิดในหมู่ศิลปิน ผู้สอนศิลปะ และประชาชนอย่างมากในเวลาต่อมา

สำหรับประวัติความเป็นมาของมหาวิทยาลัยศิลปากรนั้น มีภูมิหลังที่น่าสนใจดังวารสาร "ลานจันทร์" ได้รวบรวมไว้ดังต่อไปนี้ (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 56)

เมื่อวันที่ 27 มีนาคม 2454 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ยกกิจการช่างจากกระทรวงโยธาธิการ และยกกรมพิพิธภัณฑ์จากกระทรวงธรรมการ มาตั้งเป็นกรมขึ้นใหม่ เรียกว่า กรมศิลปากร สังกัดขึ้นอยู่กับกระทรวงวัง นับเป็นครั้งแรกที่ได้ตั้งกรมขึ้น

ต่อมา เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน 2469 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ได้มีพระบรมราชโองการให้รวมกรมศิลปากรเข้ากับราชบัณฑิตยสถานและเปลี่ยนชื่อ กรมศิลปากร เป็นศิลปากรสถาน จึงเป็นอันว่า กรมศิลปากร ซึ่งได้ตั้งมาเป็นเวลา 15 ปี (2454 - 2469) ต้องเลิกกลับไปชั่วคราวหนึ่ง

ครั้งถึงวันที่ 3 พฤษภาคม 2476 ภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้วและในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวนั่นเอง ทางราชการได้ริ่ฟื้นตั้งกรมศิลปากรขึ้นใหม่ โดยตราเป็นพระราชบัญญัติและให้สังกัดอยู่ในกระทรวงธรรมการ

กรมศิลปากรที่ตั้งขึ้นใหม่ ได้รวมงานที่แยกย้ายกันอยู่หลายส่วนให้เข้ามาอยู่ในส่วนราชการเดียวกัน คือรวมงานของกรมศิลปากรเดิม งานของห้องสมุด งานของกรมพิพิธภัณฑ์ งานของกรมธนารักษ์ และงานของกองวังนอกของ กระทรวงวังเดิม เข้ามารวมกัน แล้วตั้งชื่ออย่างเดิม คือกรมศิลปากรมีพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ เป็นอธิบดี

งานของกรมศิลปากรได้รับการปรับปรุงมาโดยลำดับ แม้ส่วนราชการที่ขึ้นอยู่กับกรมนี้ก็เปลี่ยนแปลงหลายครั้ง โดยเฉพาะที่เกี่ยวกับโรงเรียนที่ขึ้นอยู่กับสังกัดของกรมนี้ คือโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ได้เกิดขึ้นเมื่อได้มีประกาศพระราชกฤษฎีกาจัดแบ่งส่วนราชการในกรมศิลปากร วันที่ 29 มกราคม 2476 กล่าวคือ ตามพระราชกฤษฎีกาฉบับนี้ กรมศิลปากรได้ตั้งกองประณีตศิลปกรรมขึ้น กองประณีตศิลปกรรม มีหน่วยราชการแบ่งออกเป็น 2 แผนก คือ แผนกช่างและแผนกโรงเรียน และต่อมาได้ตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้น

ใน พ.ศ. 2477 เพื่อฝึกอบรมวิชาจิตรกรรม และประติมากรรมให้แก่ข้าราชการและเด็กหนุ่ม ๆ โดยมีได้เก็บค่าเล่าเรียน

ต่อมาใน พ.ศ. 2480 โรงเรียนประณีตศิลปกรรมได้เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง

ครั้นถึงวันที่ 1 กรกฎาคม 2481 พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร ได้เสนอพระราชกฤษฎีกาปรับปรุงส่วนราชการกรมศิลปากร โดยยกฐานะโรงเรียนศิลปากร เป็นกองโรงเรียนศิลปากร แบ่งส่วนราชการออกเป็น 2 แผนกคือ แผนกช่างกับแผนกดุริยางค์ โรงเรียนศิลปากรแผนกช่างนี้ได้เจริญก้าวหน้ามาเป็นลำดับจนได้ยกฐานะขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรส่วนแผนกนาฏดุริยางค์โอนไปสังกัดกองดุริยางค์ศิลป์ ซึ่งต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นกองการสังคีต

การจัดตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ซึ่งเปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนศิลปากร ในภายหลังนั้น ได้รับความร่วมมือจากอัจฉริยศิลปิน ชาวต่างประเทศซึ่งเรารู้จักท่านในนามของ ศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี ท่านเป็นผู้ช่วยการโรงเรียน

พยายามอบรมสั่งสอนนักเรียนโดยไม่เห็นแก่ความเหนื่อย ความหวังของท่านเมื่ออยู่  
 อย่างเดียวคือ ต้องการถ่ายทอดวิชาช่างศิลป์แขนงต่าง ๆ ที่ชาติต้องการในขณะนั้นให้  
 มากขึ้น ในขณะเดียวกันก็พยายามหาทางที่จะเผยแพร่ผลงานศิลปะให้ประชาชนได้รู้จักและ  
 ทราบคุณค่า จึงได้จัดงานแสดงศิลปกรรมของนักเรียนโรงเรียนศิลปากรขึ้นครั้งแรกเมื่อ  
 พ.ศ. 2486 ในสมัยนั้น ททอฯ จอมพลแปลก พิบูลสงคราม คำนวณตำแหน่งนายก  
 รัฐมนตรี ได้มาชมงานแสดงศิลปกรรมของนักเรียนศิลปากร การมาชมการแสดงครั้งนั้น  
 ททอฯ จอมพลแปลก พิบูลสงคราม ได้สังเกตเห็นความก้าวหน้าของสถานศึกษาแห่งนี้  
 ประกอบกับได้ตระหนักว่าศิลปะเป็นวัฒนธรรมสำคัญยิ่งสาขาหนึ่งของชาติ ที่จำเป็นต้องบำรุง  
 รักษาส่งเสริมให้เจริญก้าวหน้า ให้เพียงพอับความต้องการของประเทศ จึงได้มีบัญชาให้  
 อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้นคือ พระยาอนุมานราชธน ดำเนินการร่างพระราชบัญญัติยก  
 ฐานะโรงเรียนศิลปากรขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร สังกัดสำนักนายกรัฐมนตรีมี  
 คณะกรรมการมหาวิทยาลัย 7 คน ประกอบด้วย นายกรัฐมนตรีเป็นนายกรรมการอธิบดี  
 กรมศิลปากรเป็นผู้อำนวยการ และอุปนายก คณะกรรมการมหาวิทยาลัยในด้านวิชาการมี  
 คณบดีเป็นผู้นำบังคับบัญชา แต่ละคณะมีอาจารย์เป็นผู้นำการศึกษาแก่นักศึกษาในด้านธุรการมี  
 เลขาธิการมหาวิทยาลัยเป็นผู้นำบังคับบัญชา ในสำนักงานเลขาธิการ มหาวิทยาลัย ซึ่งแบ่ง  
 เป็นแผนกกลาง ททหน้าที่ได้คอบหนังสือ และททหน้าที่เลขานุการทั่วไป ส่วนเรื่องการเงิน  
 นั้น คงอยู่กับแผนกคลัง กรมศิลปากร  
 มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อแรกตั้งนั้นสังกัดอยู่ในสำนักนายกรัฐมนตรี ครั้นรัฐบาลจัดตั้ง  
 กระทรวงวัฒนธรรมขึ้นในปี พ.ศ. 2495 และโอนกรมศิลปากรไปสังกัดอยู่ในกระทรวง  
 วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศิลปากรกลับไปขึ้นกับกระทรวงศึกษาธิการ ใน พ.ศ. 2501  
 ครั้นในปี พ.ศ. 2502 ทางราชการได้โอนมหาวิทยาลัยทุกมหาวิทยาลัยไปรวมขึ้นอยู่กับ  
 สำนักนายกรัฐมนตรี มหาวิทยาลัยศิลปากรจึงได้ย้ายสังกัดไปสังกัดสำนักนายกรัฐมนตรี  
 อย่างเดิม

อย่างไรก็ตามการกล่าวถึงมหาวิทยาลัยศิลปากรนั้น เรามีอาจจะมองข้ามบทบาทของ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในฐานะผู้ก่อตั้งไปได้ แต่ทั้งนี้ก็ต้องมองให้เห็นต่อไปอีกว่า การเข้ามาของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี นั้น มีพื้นฐานมาจากความปรารถนาของพระบาท สมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ประสงค์จะจ้างศิลปินอิตาเลียนมารับราชการ และความปรารถนา ของท่านเองอันเป็นช่วงระยะเวลาที่สังคมไทยอยู่ระหว่างการเปลี่ยนแปลงและประสบกับความคับขัน จากการคุกคามของต่างชาติ จึงต้องมีการพัฒนาปรับปรุงสังคมไทยในด้านต่าง ๆ ให้สมสมัย ดังที่กล่าวมาแล้วในตอนต้น

สำหรับประวัติของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี นั้น เขียน ยิ้มศิริ. (2527 : 6 - 8) เขียนถึงความสัมพันธ์ระหว่างศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และมหาวิทยาลัยศิลปากร ไว้อย่างชัดเจน

ท่านได้เดินทางเข้ามาในประเทศไทยพร้อมด้วยภริยา ซึ่งได้ทำการสมรสกันใหม่ ๆ เมื่อได้ พักผ่อนพอสมควรแล้วจึงเข้ารายงานตัวต่อท่านผู้อำนวยการศิลปากรสถานในขณะนั้นคือ ม.จ.อิทธิเทพสรรค์ กฤดากร และได้รับเงินเดือน ๆ ละ 800 บาท ค่าเช่าบ้าน 80 บาท ซึ่งอัตราเงินเดือนนั้น 800 บาทนั้น เป็นอัตราพิเศษสำหรับผู้เชี่ยวชาญ ต่างประเทศโดยเฉพาะ ในปี พ.ศ. 2469 ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ ได้ดำรงตำแหน่ง อาจารย์ช่างปั้นหล่อแผนกศิลปกรรมสถานแห่งราชบัณฑิตสภา ได้รับเงินเดือน ๆ ละ 900 บาท ต่อมาได้ย้ายมาเป็นช่างปั้นสังกัดอยู่ในกองประณีตศิลปกรรม กรมศิลปากร กระทรวง ธรรมการ ได้รับเงินเดือน ๆ ละ 900 บาท เท่าเดิม ในระหว่างนี้ท่านได้เริ่มต้นชีวิตครู โดยวางหลักสูตรอบรมกว้าง ๆ และทำการสอนให้แก่ผู้ที่สนใจในวิชาประติมากรรม ทั้งทาง ภาคทฤษฎีและปฏิบัติ ผู้ที่ได้รับการอบรมรุ่นแรกส่วนมากสำเร็จการศึกษาจากโรงเรียน เพาะช่าง ได้แก่ นายสาย ประติมาปรก นายสุข อยู่มัน (ถึงแก่กรรม) นายชื่น ชื่นประสิทธิ์ นายสวัสดิ์ ชื่นมานา นายเข้ม แดงชมพู (ถึงแก่กรรม)

ถ้าใครอยากับราชการทางราชการก็จะบรรจุให้ในตำแหน่งผู้ช่วยช่าง ในอัตราขั้นต้น เดือนละ 20 - 25 บาท ซึ่งก็พอกินพอใช้ การครองชีพในสมัยนั้นไม่สูงมากเหมือนปัจจุบัน และผู้ช่วยช่างเหล่านี้เองได้ทำให้ท่านเบามแรงมาก และกิจการช่างปั้นหล่อของศิลปากรก็เจริญขึ้นอย่างรวดเร็ว

เมื่อทางราชการเห็นความสำคัญของการศึกษาศิลปะตามแนวปัจจุบัน จึงได้ขอให้ท่าน ศาสตราจารย์ศิลป เป็นผู้จัดวางหลักสูตรการศึกษาให้มีมาตรฐานเช่นเดียวกับกับโรงเรียนศิลปะในยุโรป ท่านจึงเริ่มวางหลักสูตรวิชาจิตรกรรมและประติมากรรมขึ้นและสร้างตำราเรียนโดยร่วมมือกับคุณพระสาโรชรัตนนิมมาน สถาปนิกพิเศษของกรมศิลปากร ในขณะนั้นท่าน ผู้นี้เป็นสถาปนิกที่สำเร็จจากมหาวิทยาลัยในประเทศอังกฤษ ได้ช่วยทำตำราประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก และทำการสอนด้วยตนเอง ดังนั้น ในปี พ.ศ. 2476 กรมศิลปากรจึงได้ตั้งโรงเรียนศิลปากรแผนกช่างขึ้น โดยมี ศาสตราจารย์ศิลป เป็นผู้ช่วยการ ผู้ที่สมัครเข้าเรียนส่วนใหญ่ก็สำเร็จการศึกษา จากโรงเรียนเพาะช่างอีกเช่นเคย นักเรียนรุ่นที่หนึ่งมีทั้งหมดด้วยกัน 7 คน คือ นายเข้ม ขาวมณี (ถึงแก่กรรม) นายพินาน มูลประมุข (ปัจจุบันดำรงตำแหน่งหัวหน้าแผนกช่างปั้น กองหัตถศิลป์) นายสิทธิเดช แสงหิรัญ (ถึงแก่กรรม) นายเฟื้อ หริพิทักษ์ (ปัจจุบันดำรงตำแหน่งหัวหน้าแผนกวิชาจิตรกรรม คณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร) นายจงกล กวีจัตโรด นายสวัสดิ์ ตันนามา นางสาวพวงทอง ไกรหงษ์ ท่านเหล่านี้นอกจากจะศึกษาเล่าเรียนแล้ว ยังได้รับหน้าที่เป็นครูผู้ช่วยสอนนักเรียนรุ่นต่อ ๆ มาอีกด้วยในระหว่างนี้มีงานฉลองรัฐธรรมนูญเป็นประจำปี ท่านได้แนะนำให้รัฐบาลจัดงานการประกวดภาพเขียนภาพปั้นส่งเสริมหลักหกประการ และความสำคัญของการมีรัฐธรรมนูญแห่งชาติไทย ซึ่งทำให้นักศึกษาศิลปะได้แสดงออกซึ่งความคิดทางศิลปะนอกจากการเรียนตามหลักสูตร จากได้ว่านักเรียนทุกคนและทุกชั้นต่างทำงานส่งเข้าแสดงแข่งขันกันทั้งสิ้น อาจกล่าวได้ว่าความคิดของท่านเป็นทางหนึ่งของการเผยแพร่งานศิลปะสมัยปัจจุบันของศิลปินไทย ซึ่งทำให้เกิดมีงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติขึ้นเป็นประจำอยู่ทุกวันนี้



เมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่สอง ประเทศญี่ปุ่นยกกองทัพบุกประเทศไทยในปี พ.ศ. 2485 ในฐานะที่ประเทศอิตาลีซึ่งเดิมอยู่ในกลุ่มประเทศอักษะ ซึ่งมีเยอรมัน อิตาลี ญี่ปุ่น พันธมิตร รัฐบาลญี่ปุ่นจึงสั่งควบคุมชาวอิตาเลียนทั้งหมดที่พำนักอยู่ในประเทศไทย ท่านศาสตราจารย์ศิลป์จึงถูกควบคุมตัวด้วย ขณะนั้นท่านพ้นจากตำแหน่งหัวหน้ากองโรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง แล้วโอนมาเป็นอาจารย์ช่างปั้นกองโรงเรียนศิลปากร แผนกช่างกระทรวงศึกษาธิการ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2484 ซึ่งสัมพันธ์ภาพระหว่างไทยกับฝรั่งเศสกำลังเสื่อมคลาย เนื่องจากที่ไทยเราเรียกร่องดินแดนคืนอธิปไตยกรรมศิลปากรในขณะนั้น คือ ทพท. หลวงวิจิตรวาทการได้ใช้ความสามารถทางการทูต ขอให้รัฐบาลญี่ปุ่นปล่อยตัวท่านศาสตราจารย์ศิลป์โดยได้ทำพิธีแปลงสัญชาติเป็นไทยเสียและตั้งชื่อและนามสกุลให้เป็น นายศิลป์ พีระศรี ซึ่งท่านก็ได้ใช้ชื่อและนามสกุลนี้ตลอดมาจนกระทั่งถึงแก่กรรม ในปี พ.ศ. 2485 กรมศิลปากร ได้แยกจากกระทรวงศึกษาธิการไปขึ้นอยู่กับสำนักนายกรัฐมนตรี ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ ก็ยังดำรงตำแหน่งอาจารย์ช่างปั้นและเป็นผู้บริหารโรงเรียนศิลปากรแผนกช่าง ซึ่งเปลี่ยนมาเป็นโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ครั้นรัฐบาลในขณะนั้นซึ่งมี ทพท. ท่านจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ได้พิจารณาเห็นความสำคัญของโรงเรียนนี้ โดยตัวท่านนายกรัฐมนตรีได้เป็นผู้มาดูลูกการ และซักถามถึงความเป็นมา จากท่านศาสตราจารย์ด้วยตนเอง จึงได้สั่งให้ปรับปรุงหลักสูตรและประกาศพระราชบัญญัติ จัดตั้งขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2486 ซึ่งในระยะแรกมีเพียงสองคณะคือ คณะจิตรกรรมและคณะประติมากรรม มีท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นคณบดีทั้งสองคณะ ต่อมาเมื่อคณะสถาปัตยกรรมไทย คณะมัณฑนศิลป์ และคณะโบราณคดีท่านก็ได้รักษาการในตำแหน่งคณบดีคณะมัณฑนศิลป์อีกตำแหน่งหนึ่ง เกี่ยวกับทางด้านวิชาการแล้วท่านต้องทำงานทั้งสองฝ่าย คือทางด้านกรมศิลปากร และทางด้านมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งขณะนั้นยังขึ้นอยู่กับสำนักนายกรัฐมนตรี นับว่าท่านมีหน้าที่ต้องปฏิบัติหนักมาก ในปี พ.ศ. 2491 ท่านได้รับมอบหมายจากรัฐบาลไทยให้นำศิลปะไทยไปแสดง ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ...และในปีเดียวกันนี้

ท่านได้รับเงินเดือน 1,000 บาท และเงินพิเศษ 1,550 บาท ซึ่งนับว่าเป็นจำนวนที่น้อยมากสำหรับตำแหน่งและฐานะของท่านเพราะเงินเริ่มเฟ้อและตกต่ำตั้งแต่ญี่ปุ่นมาตั้งกองทหารอยู่ในประเทศไทย ค่าครองชีพสูงขึ้นทั้งเครื่องอุปโภคและบริโภค เงินเดือนที่ท่านได้รับจึงไม่สอดคล้องกับค่าครองชีพ เมื่อเปรียบกับสมัยที่ท่านได้เงินเดือน 800 บาทเมื่อก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง หรือหลังการเปลี่ยนแปลงแล้วก็ตาม ข้าพเจ้าจำได้ว่าท่านต้องขายรถยนต์ บ้านและที่ดิน ซึ่งท่านซื้อไว้เมื่อแปลงสัญชาติเป็นไทยแล้วเพราะเงินเดือนไม่พอใช้ ท่านต้องขี้จักรยานสองล้อมาทำงานทั้งที่สายตาล้ามาก พวกลูกศิษย์สงสารท่านมาก แต่ก็ไม่รู้จะช่วยท่านอย่างไร เพราะตามปกติก็มีแต่ท่านเท่านั้นที่คอยช่วยเหลือลูกศิษย์ที่ขัดข้องเรื่องการเงินอยู่เสมอด้วยเหตุนี้ในปี พ.ศ. 2492 ท่านจึงเดินทางกลับประเทศอิตาลี โดยมีพวกลูกศิษย์ไปส่งกันอย่างคับคั่ง แต่ก็มีใครได้รู้ความจริงว่าการที่ท่านเดินทางกลับครั้งนี้ ท่านอาจจะไม่กลับมาอีกเพราะความจำเป็นในการครองชีพ มาทราบกันเอาเมื่อมีเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงในภายหลัง ในที่สุดท่านก็เดินทางกลับมาสู่ประเทศไทยอีกในปี พ.ศ. 2493 หลังจากทางราชการได้ปรับปรุงเงินเดือนของท่านให้เหมาะสมกับความเป็นอยู่ของท่าน ซึ่งธรรมชาติผู้ที่รักใคร่นับถือตลอดจนลูกศิษย์ต่างก็มีความยินดีที่ท่านได้กลับมาใช้ชีวิตและประสิทธิประสาทความรู้ทางศิลปะในเมืองไทยอีก ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2495 จนถึง พ.ศ. 2503 ท่านสังกัดอยู่กระทรวงวัฒนธรรม และตั้งแต่ปี พ.ศ. 2504 จนถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม 2505

ถ้าพิจารณาถึงเส้นทางวิวัฒนาการทางด้านศิลปกรรมของโรงเรียนเพาะช่าง และมหาวิทยาลัยศิลปากรแล้ว อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นเส้นทางวิวัฒนาการสายเดียวกันหรือสัมพันธ์กันอยู่อย่างปฏิเสธไม่ได้ นับตั้งแต่สถาปนามหาวิทยาลัยศิลปากรขึ้นมาขึ้น นักศึกษาศิลปะจากโรงเรียนเพาะช่าง คือพลังของมหาวิทยาลัยศิลปากร โรงเรียนเพาะช่างมีสภาพเป็นโรงเรียนเตรียมของมหาวิทยาลัยศิลปากร นักศึกษา คณาจารย์ รวมทั้งศิลปินชั้นเยี่ยมจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ล้วนเป็นผลผลิตก้าวแรกมาจากโรงเรียนเพาะช่างเกือบทั้งสิ้น แต่ด้วยกาลเวลาและหน่วยอุดมการณ์ที่แปลกแยกกันออกไป ก็เป็นความจำเป็นที่ต่างต้องแสวงหาลักษณะเฉพาะตนขึ้น

(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2533 : 171) และศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ก็นับว่าเป็นผู้มีบทบาทที่สำคัญต่อการคลี่คลายศิลปะตะวันตกในประเทศไทย อันมีผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความเจริญก้าวหน้าขึ้นกว่าที่เคยเป็นมาในอดีต และจากแนวคิดของท่านได้ส่งผลไปสู่สาขาศิลปะโดยเฉพาะจากมหาวิทยาลัยศิลปากร จวบจนปัจจุบัน

### รัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2468 - 2477) ซึ่งเป็นช่วงเวลาหัวเลี้ยวหัวต่อในการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชมาสู่ระบอบประชาธิปไตย เมื่อพระองค์ขึ้นเสวยราชย์นั้น เศรษฐกิจของโลกและเศรษฐกิจของประเทศไทยตกต่ำอย่างหนัก ประเทศชาติตกอยู่ในระยะสับสนวุ่นวาย และพระองค์ก็ได้ทรงพยายามแก้ไขสถานการณ์อันเลวร้ายทางเศรษฐกิจอย่างเต็มพระสติ ได้ทรงพระราชทานรัฐธรรมนูญการปกครองเมื่อวันที่ 10 ธันวาคม พ.ศ. 2475 ทรงป้องกันสิทธิของประชาชนไว้เป็นอย่างดี เพื่อมิให้ถูกนักการเมืองในระบอบประชาธิปไตยช่วงแรกกระเมิดต่อสิทธิอันชอบธรรมนั้น ท้ายที่สุดพระองค์ก็ประกาศสละราชสมบัติในอีก 2 ปีต่อมา

สำหรับผลงานทางด้านจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 7 จิตรกรรมแนวประเพณีไทยซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากจิตรกรรมตะวันตก นับตั้งแต่รัชกาลที่ 4, 5, 6 เป็นต้นมา เมื่อถึงรัชกาลที่ 7 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จิตรกรรมแนวประเพณีไทยนิยมผสมผสานอิทธิพลจิตรกรรมตะวันตกและเรื่องราวตะวันออก ได้ก้าวมาสู่การบันทึกอันเป็นบทสรุปไว้บนระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

เนื่องด้วยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการเฉลิมฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 150 ปี จึงมีการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดวาอาราม ปูนยีสถานและศิลปวัตถุโดยทั่วไป ที่สำคัญคือการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีในพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งเดิมทีเขียนขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 และเขียนซ่อมมาหลายครั้ง จนถึงสมัยนี้ได้ชำรุดเสียหายมากไม่สามารถที่จะเขียนซ่อมและบูรณะให้มีสภาพคงเดิมได้ จึงให้มีการเขียนใหม่ทั้งหมด โดยมี

พระเทวาทินิมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย) จิตรกรคนสำคัญเป็นแม่กองคนสำคัญควบคุมและมีจิตรกรเอกอีกหลายคน อาทิเช่น หลวงเจนจิตรยง ครูทองอยู่ อันมี ครูเลิศ พ่วงพระเดช นายสงฆ์ พิมพ์คม และจิตรกรอื่น ๆ อีกกว่า 70 คน ภาพเขียนทั้งหมดมีลักษณะประสานกลมกลืนกันในรูปแบบจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่ให้ระยะใกล้-ไกล แสดงความลึก มีวรรณะสีส่วนใหญ่คล้ายคลึงกัน เป็นเรื่องราวเกียติที่จิตรกรแต่ละคนสร้างสรรค์ขึ้นจากเนื้อเรื่อง ตามจินตนาการเฉพาะตน พระเทวาทินิมิต เขียนห้องที่ 1 ตอนพระชนก ฤทธิพิธิบังสรวงไถนาพบนางสีดาในผอบ เป็นภาพขึ้นสำคัญซึ่งให้ความงามอย่างวิจิตรบรรจง รูปตัวภาพแสดงลักษณะเด่นในเรื่องความถูกต้องสมบูรณ์ตามหลักทางกายวิภาคใช้แสงและเงาเพื่อให้ปริมาตรมีความเป็นปึกแผ่นกลมพุ่ม สีสันนวลอ่อนหวาน สอดประสานกลมกลืนกันอย่างสวยงามน่าเพลิดเพลิน แสดงถึงฝีมือช่างชั้นครูในสมัยนี้

จิตรกรผู้เนรมิตงานจิตรกรรมสมัยใหม่ที่มีคุณค่าสูงในสมัยนี้คือ พระยาอนุศาสตรจิตรกร (จันทร์ จิตรกร) มีชื่อเสียงมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 แต่ผลงานที่ได้รับการยกย่องนั้น สร้างสรรค์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 7 ซึ่งพระองค์โปรดเกล้าฯ ให้เขียนขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2472 ในคราวบูรณะพระวิหารวัดสุวรรณาาราม

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นจิตรกรรมฝาผนังยุคใหม่ที่ได้นำเทคนิคและเรื่องที่เขียนขึ้นใหม่ โดยใช้สีน้ำมันแทนสีฝุ่นแบบโบราณ มีวิธีการเขียนและรูปแบบเป็นศิลปะสากล แสดงความรู้สึกระยะใกล้-ไกล แบบ 3 มิติ เน้นรูปคนด้วยปริมาตรในลักษณะทางกายวิภาคที่ถูกต้อง ให้แสงเงา ระยะของสี และสร้างบรรยากาศ เพื่อให้ภาพมีชีวิตจุลจรรมชาติ ถ่ายทอดอารมณ์ และความรู้สึกจากเรื่องประวัติศาสตร์ไทย ตอนประวัติพระนเรศวรมหาราช นอกจากผลงานที่สำคัญของท่านที่นี้แล้ว ยังมีวิหารหลวงวัดปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม ซึ่งเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 อีกด้วย (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 24)

สำหรับผลงานทางด้านจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 7 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งผลงานจิตรกรรมแนวประเพณีไทยนิยมผสมผสานอิทธิพลจิตรกรรมตะวันตกและเรื่องราวตะวันตกนั้น น. ฅ ปากน้ำ. (2525 : 121) ได้แสดงทรรศนะตอนหนึ่งว่า

สมัยนี้การเขียนเปลี่ยนไปเป็นสมัยใหม่หมดแล้ว การเขียนภาพก็นิยมอย่างจะให้ เป็นจริง เป็นจังตามธรรมชาติ ดังเช่นภาพเขียนที่พระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เขียน ต้นไม้ ภูเขา ท้องฟ้า ปราสาท บ้านเรือน จงใจจะให้ เป็นจริง เป็นจัง แต่เทคนิคก็ยังคงอยู่ แต่ระดับฉากละครเท่านั้น เพราะยังใช้เทคนิคเก่าอยู่คือเขียนภาพคนและบ้านเมืองเล็ก ๆ แบบโบราณมิได้ขยายให้ใหญ่อย่างวัดราชาธิวาส ทำให้ดูเหมือนผสมปนเปกันระหว่างใหม่ กับเก่าเรื่องแต่ละตอนในรามเกียรติ์ ผู้เขียนจะต้องบรรจุลงไปให้หมดแต่ละห้อง การเขียนในสมัยรัชกาลที่ 7 นี้เป็นการเขียนขึ้นใหม่ลงบนของโบราณที่ชำรุดเสียแล้วจากปูน ใหม่วาดใหม่ โดยมี คุณพระเทวาภิรมิต เป็นผู้ช่วยการเขียน คุณพระได้แสดงฝีมือ ไว้ในห้องที่ 1 รูปฤาษีโยนา พบผอบนางสีดา จะมีข้อความที่ภาพเขียนวัดพระแก้วก็ตรง ทำทางของพระลักษมณ์, พระราม, ยักษ์, ลิง, ราชรถ, ค้าง ๆ เขียนแบบโบราณ มีปิดทองตรงส่วนที่เป็นเครื่องทรงและส่วนที่เป็นทอง บางผนังเล็กก็เขียนตัวเอกไว้ขนาดใหญ่ เป็นช่อง ๆ ซึ่งก็พอจะทำให้ศึกษาหาความรู้กับภาพเหล่านี้ได้เป็นอย่างดี

แม้ในอดีตศิลปินอันรุ่งโรจน์ ขรรค์อินโข่ง ค่อนข้างจะก้าวล้ำออกไปจากพรมแดนของ จิตรกรรมแนวประเพณีไทย หรือสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ จะทรงแสงหาจุดร่วม ระหว่างตะวันตก และไทยได้อย่างงดงามช่วงหนึ่ง แต่ความห่วงกังวล พะวงหน้าพะวงหลังของ ศิลปินอีกส่วนหนึ่งระหว่างการก้าวไปสู่ตะวันตก และการอนุรักษ์ไทยก็ยังคงดำรงอยู่ ระเบียง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม จึงกลายเป็นเสมือนพรมแดนสงบศึกไว้ครั้งหนึ่งก่อน และเมื่อวัตรคดบทบาท ในฐานะผู้อุปถัมภ์ผลงานศิลปกรรมด้วยเหตุปัจจัยหลายอย่าง เจกเช่นปัจจุบัน ถึงกระนั้นกระบวนการ

สร้างสรรค์ งานศิลปกรรมก็ทำได้หุ้ดจะงักลงไม่ หากแต่แปรเปลี่ยนทิศทางไปตามสภาพสังคมและ  
ในรูปของการประกวดแข่งขัน แบบที่มีกติกา มีกฎระเบียบที่แน่นอน ซึ่งก่อให้เกิดพัฒนาการทางด้าน  
ศิลปกรรมของชาติอีกทางหนึ่ง

### การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ

ภายหลังการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง เมื่อ พ.ศ. 2475 การเปลี่ยนแปลงครั้งนั้น  
ได้ก่อให้เกิดผลกระทบต่อการคลี่คลายศิลปกรรมอย่างลึกซึ้งในเวลาต่อมาอีกชั้นหนึ่ง กล่าวคือ  
เป็นการเปิดโอกาสให้ศิลปะจากโลกตะวันตกเข้ามามีบทบาทต่อวงการศิลปกรรมได้เด่นชัดขึ้น  
และในช่วงเวลาดังกล่าว ผลงานชิ้นสำคัญหลายชิ้นถูกสร้างขึ้นด้วยศิลปินภายในประเทศและ  
ผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะชาวต่างประเทศ

ในปี พ.ศ. 2489 ศิลปะไทยสมัยใหม่ได้มีโอกาสดำเนินเผยแพร่ในต่างประเทศ โดยจัด  
แสดงที่สถานเอกอัครราชทูตไทย กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ผู้ที่ให้ความอนุเคราะห์ให้มี  
การแสดงผลงานศิลปะชิ้นได้แก่ นายดิเรก ชัยนาม เอกอัครราชทูตแห่งสำนักแชนด์เจมส์  
ในขณะนั้น และมีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ทำหน้าที่เป็นผู้อธิบายผลงานศิลปกรรมไทย  
ด้วยตนเอง จากการแสดงผลงานในครั้งนั้นได้ส่งผลให้ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และ  
นายชาโดมิ มีแนวคิดที่จะผลักดันให้มีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติขึ้นในประเทศไทย  
(พิริยะ ไกรฤกษ์, 2525 : 30)

และในปี พ.ศ. 2492 ความพยายามของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และ  
นายชาโดมิ ก็ประสบความสำเร็จ การแสดงผลงานศิลปกรรมแห่งชาติจึงได้ถือกำเนิดขึ้น  
โดยมีการประกวดแข่งขันผลงานศิลปกรรมอยู่เบื้องหลังของการแสดงผลงานนั้น นับได้ว่า  
เป็นย่างก้าวใหม่สำหรับวงการศิลปกรรมไทยเป็นอย่างมาก ซึ่งศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี.  
(2506 : 1 - 3) ได้เขียนบทความไว้ว่า

ผู้ที่เคยไปต่างประเทศ คงจะสังเกตเห็นว่าในประเทศเหล่านั้นเขาจัดให้มีการแสดง ศิลปกรรมมากมายและเป็นคราวไป ถ้าเป็นเมืองใหญ่และเมืองศูนย์กลางของประเทศ ผู้ไปเที่ยวจะสังเกตได้ว่า มีการแสดงอย่างนี้พร้อม ๆ กัน มากแห่งในเมืองเดียวกัน ทุกวันนี้ การแสดงศิลปะก็เหมือนการแสดง (คอนเสิร์ต) ดนตรี การแสดงปาฐกถาและการแสดงอื่น ๆ คือเป็นสิ่งที่จัดเป็นประจำเป็นกำหนด เพื่อให้เกิดความบันเทิงใจ สำหรับ อบรมอันตรียและขัดเกลาจิตใจให้เกิดความรู้สึกรู้จักทางสุนทรียภาพประณีตยิ่งขึ้นเพราะ ด้วยการแสดงเหล่านี้ ที่ศิลปินสามารถแสดงบุคลิกลักษณะของตนให้ปรากฏออกมาได้อย่าง เสรี เพราะไม่มีข้อผูกมัดเป็นพันธะกรณีนที่จะรับใช้กันอย่างอื่น นอกจากแสดง ความนึกเห็นและความรู้สึกของตนเท่านั้น เมื่อมาคำนึงเรื่องนี้ในประเทศของเรา ยังไม่มีการ จัดแสดงศิลปะแห่งชาติขึ้นทางราชการกรมศิลปากรและศิลปินไทยหมู่หนึ่งจึงคิดเห็นว่าจำเป็นต้องจัดให้มีการแสดงอย่างนี้ขึ้นเป็นงานประจำปี และครั้งนี้เป็นครั้งแรกเพื่อเป็นเครื่องช่วย การสำรวจวิจารณ์ถึงความก้าวหน้าและความเคลื่อนไหวแห่งศิลปินของเรา และทำเป็น เครื่องกระตุ้นให้มหาชนชาวไทยมีความสนใจศิลปะแบบปัจจุบันด้วย...

สำหรับเป้าหมายของการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติขึ้น ศิลป พีระศรี. (2512 : 12)

ได้เขียนไว้ 3 ประการคือ

- ประการที่ 1 เป็นโอกาสอันดีของประชาชนชาวไทยที่จะได้ชมความงดงามของ ศิลปกรรมสมัยปัจจุบัน
- ประการที่ 2 เป็นการกระตุ้นเตือนศิลปินไทยให้มีความตั้งใจสร้างศิลปะให้ดียิ่ง ๆ ขึ้น
- ประการที่ 3 เป็นการแสดงให้เห็นอารยประเทศทั้งหลายได้เห็นว่าประเทศไทยของเราก็น่ามีความเข้าใจอันดีต่อความสำคัญของศิลปร่วมสมัยอยู่เหมือนกัน

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในแต่ละครั้ง จะมีการตัดสินให้รางวัลแก่ศิลปิน เพื่อให้ บรรลุจุดหมายที่วางไว้ สำหรับผลงานที่ได้รับการตัดสินให้ชนะในแต่ละประเภท จะได้รับรางวัล ประกาศนียบัตรเหรียญทอง เหรียญเงิน และเหรียญทองแดง ตามลำดับ (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2525 : 30) ผู้ที่ได้รับประกาศนียบัตรเกียรตินิยมเหรียญทองรวม 3 ครั้ง หรือประกาศนียบัตร

เกียรตินิยมเหรียญทอง 2 ครั้ง และเหรียญเงิน 2 ครั้งในแต่ละประเภท จะได้รับเกียรติเป็นศิลปินชั้นเยี่ยม (อำนาจ เย็นสบาย, 2524 : 91)

จากการติดตามและสำรวจถึงจุดหมายของการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ตั้งแต่ครั้งแรกเป็นต้นมาก็ปรากฏหลักฐานซึ่งรวบรวมได้ดังนี้

1. ผู้จัดมีความมุ่งหมายอยู่หลายประการ แต่ที่เป็นข้อสำคัญคือ เพื่อสนองแก่มหาชนให้ได้ดูสิ่งที่แลเห็นออกมาและสร้างขึ้นเป็นศิลปะ ซึ่งเรียกว่า ศิลปกรรม ไม่ใช่มุ่งที่จะแสดงศิลปกรรมชนิดที่ผลิตสร้างขึ้นเป็นพาณิชย์ศิลป์ เพื่อให้ถูกใจของคนทั่วไป แต่เป็นศิลปกรรมชนิดที่ถอดเอาความรู้อันเกิดจากอารมณ์และปัญญาความคิดของผู้สร้าง ให้แลเห็นปรากฏออกมาด้วยเหตุนี้ กระบวนการคัดเลือกศิลปกรรมที่นำมาแสดง จึงจำเป็นต้องคัดศิลปกรรมบางชิ้นออกมาว่าดี แต่ไม่เข้าลักษณะของศิลปะตามที่ต้องการดังกล่าวมาข้างต้น เพราะฉะนั้นงานศิลปกรรมคราวนี้ จึงมีศิลปกรรมทางคุณภาพ ไม่ใช่ว่าปริมาณ ซึ่งถือเอาจำนวนมากเป็นเกณฑ์

2. เพื่อส่งเสริมบรรดาศิลปินผู้มีใจรักศิลปะให้มีโอกาสแข่งขันกันสร้างงานศิลปะให้มีระดับสูงและปราณีตยิ่งขึ้น และโดยที่โลกในสมัยปัจจุบันนี้มีการติดต่อสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด จึงเห็นเป็นหน้าที่สำคัญที่จะต้องยกระดับศิลปะของศิลปินไทยในปัจจุบันให้มีมาตรฐานทัดเทียมกับอารยประเทศทั้งหลาย

3. ให้เป็นเวทีของการแสดงออกของแนวทางศิลปะแบบต่าง ๆ กัน เป็นการแลกเปลี่ยนความคิด และทัศนคติในศิลปะเพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหวในทางสร้างสรรค์ศิลปะแบบใหม่ ๆ และแปลก ๆ ออกไป

กล่าวโดยสรุปแล้ว การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติมีจุดหมายเพื่อคัดเลือกผลงานศิลปะที่มีคุณภาพ จากการแข่งขันสร้างสรรค์ของศิลปินหลายแนวทางเพื่อนำออกมาแสดงให้ประชาชนชมพร้อมทั้งเพื่อเป็นการยกระดับผลงานศิลปกรรมไทยให้เจริญทัดเทียมกับนานาชาติอารยประเทศ

จากการแสดงผลงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งแรกจนถึงครั้งต่อ ๆ มา การพัฒนาทางความคิดของศิลปินหลายท่านคลี่คลายมากขึ้น จากความตื่นตัวและการทดลองสร้างงานศิลปะตามแนวความคิดที่ต่าง ๆ อย่างมากมายนั้น นำมาซึ่งการยอมรับอิทธิพลศิลปกรรมจากโลกตะวันตก อันมีความแตกต่าง ๆ ไปจากรากฐานดั้งเดิมของศิลปกรรมไทย (อำนาจ เย็นสบาย, 2533 : 53) ดังจะเห็นได้จาก งานที่ได้รับรางวัลในการแสดงแห่งชาติตั้งแต่ครั้งที่ 1



(พ.ศ. 2492) จนถึง พ.ศ. 2501 ล้วนเป็นงานในแนวอิมเพรสชันนิสซึม (Impressionism) ทั้งสิ้น เช่น ทศนิยมภาพของมีเซียม ยิบอินซอย สวัสดิ์ ตันติสุข ทวี นันทขว้าง สุเชาว์ ยัมตระกูล ปราณี ศรีวิภาต ประยูร อุลุชาฎะ นพรัตน์ ลีวิสิทธิ์ ทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ จารัส เกียรติก้อง ฯลฯ (พริยะ ไกรฤกษ์, 2525 : 31) ซึ่งนักการศึกษาต่างประเทศแสดงทัศนะว่า เป็นยุคแห่งอิมเพรสชันนิสซึม และลัทธินิยม ซึ่งเป็นขั้นแรกที่ศิลปินสมัยใหม่ทุกคนจะต้องผ่าน (Vella. 1978 : 161)

แม้ว่าสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมที่เอื้ออำนวยต่อการพัฒนาศิลปกรรมตะวันตกในประเทศไทย แต่ศิลปกรรมแนวประเพณีไทยก็ยังคงดำเนินอยู่ในฐานะที่มีลักษณะเฉพาะชนชาติ มีความได้เปรียบในฐานะที่ผูกพันกับประวัติศาสตร์ชาติไทย การฟื้นฟูศิลปกรรมแนวประเพณีไทย เกิดขึ้นพร้อมกับการพัฒนาแนวการเขียนภาพแบบตะวันตก ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ งานชิ้นแรกที่แสดงออกในแนวนี้นี้คือ งานของประสงค์ บัทมานุช ที่เป็นรูปนางอัปสร ตามแบบนางอัปสรที่นครวัด ซึ่งแสดงให้เห็นเป็นรูปสองมิติตามศิลปกรรมประเพณีไทย ภาพนี้ได้รับรางวัลเหรียญทองในประเภทมณฑลศิลป์ในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 3 พ.ศ. 2494 สนิท ดิษฐพันธ์ ได้รับรางวัลเหรียญเงินในประเภทจิตรกรรมในปี พ.ศ. 2496 เป็นผลงานที่ทำตามแบบอย่างจิตรกรรมฝาผนัง มานิตย์ กุอารีย์ ได้รับรางวัลเหรียญเงินในประเภทมณฑลศิลป์ใน พ.ศ. 2501 เขียน ยิ้มศิริ ได้รับรางวัลเหรียญทองประเภทประติมากรรม โดยเฉพาะผลงานประติมากรรมของ เขียน ยิ้มศิริ ได้เป็นที่กล่าวขานกันโดยทั่วไป ดังจะเห็นได้จากข้อเขียนของ ม.ร.ว. ทองใหญ่ ทองใหญ่.(2522 : ไม่มีเลขหน้า) โดยกล่าวว่า

ในบรรดาศิลปินชั้นเยี่ยมของประเทศไทยนั้น คงจะไม่มีใครปฏิเสธว่าท่านอาจารย์เขียน ยิ้มศิริ เป็นศิลปินผู้ที่ได้รับการยกย่องจากวงการศิลปะทั้งภายในและภายนอกประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานประติมากรรมของท่านนี้เป็นผลงานทางศิลปะที่มีคุณค่าสูง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์อันสูงส่งและมีลักษณะพิเศษที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของศิลปกรรมไทย ผลงานศิลปกรรมของท่านอาจารย์เขียน จึงเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปินว่าเป็นงานศิลปะชั้นครู ควรแก่การสงวนรักษาเอาไว้ เพื่อเป็นสมบัติของชาติอันจะเป็น

ประโยชน์อย่างยิ่งในการศึกษาของอนุชนและบุคคลที่สนใจในงานศิลปกรรมทั้งในปัจจุบัน  
และอนาคต

และ พ.ฉ. ประมวลมารศ.(2522 : ไม่มีเลขหน้า) ได้กล่าวถึง  
เขียน ยืมศิริตอนหนึ่งว่า

...ศิลปะของอาจารย์เขียนตามแบบสุโขทัย แต่มีใช้สุโขทัย ถ้าจะพูดง่าย ๆ อาจารย์  
เขียนนั้นปั้นพระพุทธรูป แต่ปั้นงาน เช่น รูปเป่าขลุ่ย หัวผม ส่องกระจก เป็นรูปปั้นที่ดูได้  
รอบด้าน (in the round)...

การฟื้นฟูรูปแบบตามแนวประเพณีไทยในช่วงนี้ ต่อมาได้แพร่หลายขึ้นและกลายเป็น  
แนวการเขียนภาพในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2504 - 2507 ซึ่งอาจจะเป็นผลสะท้อนของนโยบาย  
อนุรักษ์ความเป็นไทยที่รัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ พยายามส่งเสริม (พิริยะ ไกรฤกษ์.  
2525 : 31) ดังจะเห็นได้จากผลงานของ ประสงค์ บัทมานุช ที่เป็นรูปนางอัปสร  
ตามแบบนางอัปสรที่นครวัด ซึ่งแสดงให้เห็นเป็นภาพสองมิติตามแนวประเพณีไทย ภาพนี้ได้รับ  
รางวัลเหรียญทองในประเภททัศนศิลป์ในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 3 พ.ศ. 2494  
ในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 4 พ.ศ. 2496 สนิท คิษฐพันธ์ ได้รับรางวัลเหรียญเงิน  
ในประเภจิตรกรรมสำหรับงานที่ทำในแบบจิตรกรรมฝาผนัง เห็นได้ว่าภายในเวลาไม่กี่ปี  
แนวประเพณีไทยได้ถูกเลื่อนจากประยุคศิลป์ขึ้นมาเป็นวิจิตรศิลป์ แต่อย่างไรก็ตามความสับสน  
ในการแยกประเภทงานจิตรกรรมในแนวประเพณีไทย ก็ยังคงมีอยู่ต่อไป ดังเช่นงานของ  
มานิตย์ กุ่อารีย์ ได้ถูกคัดเลือกให้ได้รับรางวัลเหรียญเงินในประเภททัศนศิลป์ในงานแสดง  
ศิลปกรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2501 และในปีต่อมาของ มานิตย์ ได้รับรางวัลเหรียญทอง  
ในประเภจิตรกรรม ถึงแม้ว่างานทั้งสองชิ้นของเขาจะเป็นแนวเดียวกัน (พิริยะ ไกรฤกษ์.  
2525 : 31)

สำหรับการเขียนเรื่องราวชีวิตชนบทไทยได้เกิดขึ้นในช่วงนี้ โดยศิลปินที่ทำงานในแนวนี้ ออกมาก่อน คือ ดำรง วงศ์บุรุษ ที่แสดงถึงภาพหมู่บ้าน เป็นการจับลักษณะเด่นของชนบท มาแสดงออกได้อย่างดี ซึ่ง ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ( พริยะ ไกรฤกษ์ 2525 : 31 ; อ้างอิงมาจาก ศิลป์ พีระศรี. 2506 : 1) กล่าวว่า

เมื่อคุณพ่ิเรารู้สึกสบายใจ และมีความมั่นใจที่จะไปอยู่ในดินแดนเช่นนั้นกับบุคคลเหล่านั้น ค่างคงจะเป็นจิตรกรคนแรกที่ประสบความสำเร็จในการสร้างแบบฉบับของตนเองขึ้นมา ซึ่งเป็นแบบฉบับที่มีรากหยั่งลึกอยู่ในบ้านเกิดเมืองนอนของเขา

ชีวิตไทยกลายเป็นสาระสำคัญสำหรับงานภาพพิมพ์ในช่วงนี้ด้วย ภาพพิมพ์เหล่านี้ได้แก่ ทศนิยมภาพทางตอนเหนือของไทย ของอินสนธิ์ วงศ์สาม ผู้ขายผู้หญิงของมานิตย์ กุ่อารีย์ ผู้หญิงในอุดมคติของชูลุด นิยมเสมอ ภาพสัตว์ของประหยัด พงษ์คำ งานเหล่านี้ได้รับ คำชมเชยอย่างสูงจากศาสตราจารย์ศิลป์ ว่า "เป็นสิ่งภาคภูมิใจที่สังเกตว่า ศิลปินที่ดีที่สุดของ เรานั้นยังดำรงความเป็น "ไทย" ไว้ งานของเขาแสดงให้เห็นถึงลักษณะง่าย ๆ สะท้อนออกซึ่ง ชีวิตประจำวันอันบริสุทธิ์สละสลวยอย่างจริงจัง" และศาสตราจารย์ศิลป์ได้ตั้งเป้าหมายที่จะป้องกัน ศิลปินเหล่านี้ให้พ้นจาก "การลอกเลียนความซับซ้อนของศิลปะตะวันตกสมัยใหม่" ด้วยการรักษา "ความซื่อบริสุทธิ์ของความคิดและความรู้สึกเอาไว้" (พริยะ ไกรฤกษ์. 2525 : 32)

สำหรับผลงานประติมากรรมแนวประเพณีไทย นอกจากเขียน ยัมศิริ แล้ว ประติมากรที่ทำงานในแนวเดียวกันกับของเขียน ยัมศิริ คือ ชิต เจริญประชา ชูลุด นิยมเสมอ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ส่วนผลงานประติมากรรมที่เอาแนวสัจนิยมของ ตะวันตกและการตกแต่งประดับแบบไทยเข้าด้วยกัน ได้แก่ สิทธิเดช แสงหิรัญ ซึ่งได้รับรางวัล เหรียญเงินในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในปี พ.ศ. 2492 จากงานที่ชื่อ "ครุฑอุ้มกาก็" (พริยะ ไกรฤกษ์. 2525 : 32) ย่อมแสดงให้เห็นว่าท่านผ่านการศึกษาค้นคว้าตามแนวทาง ศิลปกรรมสมัยกรีก โรมัน และศิลปะสมัยฟื้นฟูมาเป็นอย่างดี การให้ความสำคัญในเรื่องของ การจัดท่าทางแบบอุดมคติ (policlital ideal) การให้ความสำคัญของโครงสร้างกระดูก

กล่อมเนื้อ ความสมบูรณ์ของสรีรศาสตร์ (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 132) และจากรูปแบบนี้ ได้ส่งผลถึงประติมากรคนอื่น ดังจะเห็นจากการสร้างน้ำพุที่มุ่มพระตำหนักจิตรลดารโหฐานทั้งสี่มุม สร้างโดย สนั่น ศิลากร เสวก เทศน์ธรรม และสาโรช จารักษ์ ก็ได้นำแนวคิดจากวรรณคดี มาสร้าง (ประเวศ ลิ้มปรีงซี. 2525 : 5)

จากกระบวนการของศิลปกรรมประเพณีไทย ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ นับตั้งแต่ พ.ศ. 2492 เป็นต้นมา อาจกล่าวได้ว่าศิลปินเหล่านี้ล้วนมีจุดยืนที่จะฟื้นฟู สืบสานและ ยกย่องเชิดชูศิลปกรรมประเพณีไทยด้วยกันทั้งสิ้น แต่ดังที่กล่าวมาแล้วว่า สถานการณ์แวดล้อม ด้านต่าง ๆ ไม่เอื้อต่อการพัฒนาศิลปกรรมประเพณีไทยในขณะนั้น ตรงกันข้ามกับศิลปะแบบตะวันตก ที่มีแนวโน้มวันจะเติบโต ศิลปกรรมประเพณีไทยไม่สามารถจะยืนหยัดอยู่ได้ จึงเปลี่ยนกระบวนการ แบบใหม่ เป็นศิลปกรรมประเพณีไทยผสมผสานกับศิลปกรรมแบบตะวันตก หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ ศิลปกรรมแนวประเพณีไทย กอปรด้วยความมุ่งมั่นเอาจริงเอจังของ ศิลป พีระศรี ที่จะ เผยแพร่ความคิด สร้างความเข้าใจในศิลปกรรมแบบตะวันตกบนรากฐานความคิดในสังคมไทย อย่างต่อเนื่อง ดังจะเห็นจากบทความ "เก่ากับใหม่" ไว้ในสุจิตร์ (ศิลป พีระศรี. 2506 : 1 - 3)

...ความจริง อดีตก็เป็นวิถีทางแห่งความรุ่งเรืองของเราทุกคน สำหรับให้เรารู้ให้เรา ศึกษา และเป็นสิ่งบรรดาใจแก่เราในการสร้างสิ่งใหม่ ๆ แท้ที่จริงว่าในแดนแห่งศิลปะ ความมั่นคงจิตใจเช่นนี้ย่อมช่วยเราให้รักษาศิลปะอันมีลักษณะ เป็นพิเศษของชาติไว้ให้มีชีวิต ยืนยงต่อไป แต่เราไม่สมควรจะอาศัยแบบอย่างของเก่าที่สืบเป็นประเพณีกันมา ให้เป็น เหมือนดังกรงทองที่ขังความนึกเห็นของศิลปินไว้ เสรีภาพเป็นสิ่งจำเป็นแก่การเสริมสร้างศิลปะ ถ้าเราตั้งต้นวางเป็นข้อบังคับสำหรับเราขึ้นไว้ก็เหมือนกับเราถูกล่ามความคิด ของมนุษย์ไว้ ซึ่งเปรียบเหมือนมีปีกบินได้ให้ถูกบังคับแต่อยู่ในกรง

ว่าเป็นพิเศษสถานที่หนึ่ง กล่าวคือ ศิลปะของเราที่สืบเป็นประเพณีกันมาเราจะหาสิ่งที่เป็น แนววิถีของเก่าก็ได้ เพื่อประโยชน์ทางพาณิชย์ เพราะจะได้

ถ้าไรเป็นทองมาและเป็นชื่อเสียงแก่ประเทศชาติ เราต้องมีศิลปินไทยที่สามารถเป็นผู้ทำ  
 สิ่งอันเป็นศิลปะสืบเป็นประเพณีกันมา บุรุษผู้ในราชสถานที่เป็นศิลปะและสร้างของไทย  
 เพื่อมีการสร้างวัดตามแบบวิถีเก่าของไทย แต่ศิลปะนั้นไม่ใช่อยู่ที่เลียนหรือลอกแบบของเก่า  
 เอาอย่างมาไม่กระดิก

ศิลปินซึ่งเป็นผู้เร่ร่อนสร้างอันแท้จริง ย่อมมีอะไรใหม่มาด้วยเสมอไป มีอะไรที่เป็นความ  
 บัณฑิตใจจากความคิดเห็นและจากอารมณ์ให้สะเทือนใจ อุทิศให้แก่โลกที่ตนอยู่ นี่คือเหตุผล  
 ที่ว่าท่านศิลปะจึงย่อมเป็นลักษณะเฉพาะตัวของบุคคลและเป็นของเก๋ใหม่เสมอไป

จากทรรศนะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ศิลป พีระศรี ไม่เห็นด้วยกับการสร้างผลงาน  
 ศิลปกรรมประเพณีไทยในเชิงอนุรักษ์ และกับการที่ศิลป พีระศรี มีบทบาทในการวางรากฐาน  
 ทางการศึกษาให้กับมหาวิทยาลัยศิลปากร "โดยนำหลักสูตรจากอะคาเดมีในฟลอเรนซ์"  
 (ประยูร อุลุชาฎะ. 2531 : 117) จึงทำให้เวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ เป็นสถาน  
 ประลองความสามารถทางศิลปะของบรรดาลูกศิษย์ลูกหาซึ่งผ่านการศึกษาตามหลักสูตรแบบ  
 ตะวันตกเกิดขึ้นอย่างเป็นทางการ

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติได้ดำเนินมาถึงปี พ.ศ. 2505 ศิลป พีระศรี ก็เสียชีวิตลง  
 เมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม 2505 ต่อมาอีก 2 ปี คือในการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 15  
 ปี พ.ศ. 2507 ถือได้ว่าเป็นปีแรกและเป็นครั้งแรกที่ศิลปินกลุ่มหนึ่งซึ่งส่วนใหญ่ล้วนเป็นศิษย์ของ  
 ศิลป พีระศรี พร้อมทั้งเคยให้ความร่วมมือสนับสนุนงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติมาโดยตลอด  
 ก็รวมตัวกันประท้วงคณะกรรมการตัดสินงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2533 :  
 146) เนื่องจากตัดสินในรางวัลเหรียญทองแก่ประพัฒน์ โยธาประเสริฐ ในภาพเขียนแนว  
 ประเพณีไทยชื่อ "ชักกระดานหมายเลข 2" ที่ส่วนทางกับกระแสความตื่นตัวต่อศิลปะตะวันตก  
 ในขณะนั้น

ในปี พ.ศ. 2507 ศิลปินเหล่านี้ได้เรียกร้องการตั้งกฎของคณะกรรมการตัดสินงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 15 พวกเขากล่าวหาคณะกรรมการว่าลำเอียงในการให้รางวัลเหรียญทองแก่ศิลปินภาพไทยคนหนึ่ง ซึ่งก่อนหน้านี้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงซื้อภาพของเขาไป ส่วนงานสมัยใหม่หลายชิ้นซึ่งเป็นผลงานของศิลปินหนุ่มสาวที่มีอนาคตไกลกลับถูกปฏิเสธ ผู้จัดงานได้แถลงว่า คณะกรรมการมีความเป็นกลางในการตัดสินและไม่ได้เอนเอียงชอบศิลปะแบบหนึ่งแบบใดโดยเฉพาะศิลปินที่ไม่เห็นด้วย 14 คน ได้ขอถอนงานจากการแสดง และกรมศิลปากรได้ชี้ว่าจะลงโทษศิลปินเหล่านี้ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวซึ่งทรงเป็นศิลปินที่สามารถพระองค์หนึ่งได้ทรงทำให้อิทธิพลอันนี้หมดไปด้วยการที่ทรงเชิญทั้งสองฝ่ายไปร่วมรับประทานอาหารกลางวันที่พระตำหนักสวนจิตรลดา (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2525 : 35)

หลังจากนั้นศักดิ์ศรีของการแสดงศิลปกรรมประจำปีได้ลดน้อยลงเป็นอันมาก สาเหตุจากการทะเลาะกัน ศิลปินหนุ่มบางคนคิดว่าบาตรไม่เข้าร่วมการแสดงผลงานครั้งต่อ ๆ มาอีกเลย และผู้จัดถูกกล่าวหาว่าเลือกที่รักมักที่ชังและหันเหไปจากเจตนาดั้งเดิมของผู้ก่อตั้งงานนี้ (พิจารณ์ ดังคไพศาล. 2520 : 7) และการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติก็คงดำเนินมาจนถึงปัจจุบัน ตลอดเวลาที่มีการวิพากษ์วิจารณ์ทั้งหนัก - เบา และรุนแรง อย่างไรก็ตาม บนเส้นทางพัฒนาของศิลปกรรมแห่งชาติ ได้ก่อให้เกิดผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยจำนวนหนึ่งในสังคมไทย ซึ่งการวิจัยฉบับนี้ ได้วิเคราะห์เฉพาะผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยที่ได้รับรางวัลจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2507 (ครั้งที่ 15) จนถึง พ.ศ. 2533 (ครั้งที่ 36) ประกอบด้วย

### ผลงานทางด้านจิตรกรรม

1. ชื่อภาพ ชักกระดานหมายเลข 2 ของ นายประทีป ไชยธำระเสวีรัฐ
2. ชื่อภาพ วัด ของ นายปรีชา เกาทอง
3. ชื่อภาพ รูปทรงของแสงบนเนื้อที่เงา ของ นายปรีชา เกาทอง
4. ชื่อภาพ มุมหนึ่งของโบสถ์ ของ นายเฉลิมชัย ไชยศิริพัฒน์
5. ชื่อภาพ ลักษณะของโลก ของ นายปัทมา วิจิตรนสาร
6. ชื่อภาพ ความสงบ ของ นายสุรสิทธิ์ เสาวคง
7. ชื่อภาพ ความสงบ ของ นายสุรสิทธิ์ เสาวคง
8. ชื่อภาพ ความรู้สึกหมายเลข 3 ของ นายสมานนท์ ทองแดง
9. ชื่อภาพ ย้อนกลับ ของ นายประสงค์ ธงธวัช
10. ชื่อภาพ ร่ายรำในความกึ่งเงา ของ นายประสงค์ ลือเมือง
11. ชื่อภาพ สำนวนหัตถ์ ของ นายประสงค์ ลือเมือง
12. ชื่อภาพ เสม้าฟ้าแดดหมายเลข 2 ของ นายบุญฤทธิ์ ศาสตร์อาค
13. ชื่อภาพ ธาตุภาคทองกองข้าวน้อยหมายเลข 1 ของ นายบุญฤทธิ์ ศาสตร์อาค

### ผลงานทางด้านประติมากรรม

1. ชื่อภาพ ประติมากรรมนาคะตันลานนาไทย ของ นายวันเจริญ จำประคัง

ถึงแม้ว่าพัฒนาการของศิลปกรรมแห่งชาติ ตั้งแต่ พ.ศ. 2492 เป็นต้นมาได้ก่อให้เกิดการแสดงผลงานศิลปกรรมในรูปแบบประกวดแข่งขันอย่างมากมายหลากหลาย โดยเฉพาะการแสดงผลงานศิลปกรรมที่สนับสนุนจากสถาบันการเงิน อันได้แก่ การแสดงนิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย เป็นต้น ซึ่งได้เติบโตเคียงคู่กับการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ถ้วนส่งผลผลักดันให้ศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมที่หลากหลายด้วยกระบวนการแบบศิลปกรรมสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

### การแสดงนิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง

เมื่อสังคมรูปแบบทุนนิยมได้ผลักดันให้การธนาคารพาณิชย์รุ่งเรืองขึ้น ระบบเศรษฐกิจจากการธนาคารได้ครอบคลุมวิถีการดำรงชีวิตของผู้คนในสังคมทั้งทางตรง และทางอ้อม ไม่ว่าจะเป็นการลงทุน การผ่อนส่ง การกู้ยืมสินในรูปแบบต่าง ๆ นอกจากนี้การธนาคารยังจำเป็นต้องสร้างทัศนคติฝังแน่นหรือแทรกซึมไว้กับประชาชนอีกด้วย

ดังจะเห็นได้จากการสร้างทัศนคติอาจจะมาในรูปของการช่วยเหลือการสนับสนุนการศึกษา การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม ซึ่งพฤติกรรมในสังคมเช่นนี้จะมาพร้อมกับคำชี้แจงว่า "เป็นการปันเงินได้เปล่ามามอบคืนให้กับประชาชน" (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2524 : 238) และนับว่าศตวรรษที่ผ่านมา นอกจากรัฐบาลที่อุปถัมภ์ศิลปะในลักษณะงบประมาณให้สถาบันการศึกษาศิลปะ ซึ่งเป็นไปตามระบบการศึกษาแล้ว ปัจจุบันการธนาคารพาณิชย์ได้ยื่นมือเข้ามามีบทบาทกับวงการศิลปะพอสมควร

การธนาคารแห่งแรกที่ยื่นมือเข้ามามีบทบาทให้กับวงการศิลปะก็คือ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด หรือในนามมูลนิธิธนาคารกรุงเทพ ได้จัดประกวดภาพเขียนชิงรางวัลบัวหลวงขึ้นเป็นครั้งแรกใน พ.ศ. 2517 เป็นต้นมา เพื่อการส่งเสริมสนับสนุนเฉพาะผลงานจิตรกรรมเท่านั้น โดยแบ่งประเภทงานจิตรกรรมออกเป็น 2 ประเภทคือ (ธนาคารกรุงเทพ. 2517 : ไม่มีเลขหน้า)

1. ภาพเขียนไทยร่วมสมัย คือ ภาพเขียนสมัยใหม่ที่แสดงออกทางการสร้างสรรค์โดยศิลปินไทยในแนวความคิด เรื่องราว กลวิธี แบบอย่างอิสระทำด้วยสีน้ำ สีฝุ่น หรือสีน้ำมัน ฯลฯ
2. ภาพเขียนไทยแบบประเพณี คือ ภาพเขียนซึ่งแสดงออกถึงเรื่องราวแบบอย่างการเขียนของไทยที่สืบทอดกันมา รวมทั้งภาพเขียนในลักษณะไทยอันเกี่ยวกับชีวิตของไทยในปัจจุบันด้วย

สำหรับเอกลักษณ์ของการแสดงนิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง พิชญ์ สุภูมิตร. (2525 : 128) ได้กล่าวสรุปว่า

ประการที่ 1 เป็นการแสดงนิทรรศการที่จัดประกวดเพื่อการส่งเสริมสนับสนุนเฉพาะผลงานจิตรกรรมเท่านั้น



ประการที่ 2 จัดให้มีการประกวดโดยแบ่งประเภทของงานจิตรกรรมออกเป็น งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย และงานจิตรกรรมไทยประเพณี

ประการที่ 3 ในงานจิตรกรรมทั้ง 2 ประเภท ได้จัดให้มีรางวัลประเภทละ 4 รางวัล คือ รางวัลที่ 1 เหรียญทอง 1 รางวัล รางวัลที่ 2 เหรียญเงิน 1 รางวัล และรางวัลที่ 3 เหรียญทองแดง 2 รางวัล สำหรับผลงานที่ได้รับรางวัลจะตกเป็นกรรมสิทธิ์ของธนาคาร รวมทั้งสิ้นมี 8 ภาพ นับได้ว่าเป็นการลงทุนไม่มากนักแต่กลับได้กำไรคุ้มค่า

จวบจนกระทั่งการแสดงนิทรรศการรางวัลบัวหลวงมาถึงครั้งที่ 5 พ.ศ. 2524 ได้มีการเปลี่ยนแปลงชื่องานมาเป็น "งานจิตรกรรมบัวหลวง" ได้เริ่มมีเสียงสะท้อนจากสื่อมวลชน ต่อการตัดสินใจของคณะกรรมการในทางลบ โดยหัวหน้าส่วนกิจกรรมสังคมของธนาคารกรุงเทพ ได้ชี้แจงว่าต่อคณะกรรมการตัดสินใจว่า (ถาวร สุพงษ์ศรี. 2524 : ไม่มีเลขหน้า)

มีข่าวในหนังสือพิมพ์ว่า เกิดการเล่ห์บรรล้นเล่นตลกในการประกวด จิตรกรรมบัวหลวง ข้อเท็จจริงมีอยู่ว่า ในวันสุดท้ายของวันเปิดสมัครได้มีศิลปิน หลายคนมาขอร้องต่อทางเจ้าหน้าที่รับสมัคร ขอใบผ่อนปรนยืดหยุ่นเวลาบ้าง เพราะผลงานบางชิ้นกำลังทำหรือบางชิ้นก็ยังเขียนไม่ถึงกำหนดและสาเหตุอื่น ๆ อีกหลายประการ ซึ่งทางผู้จัดงานประกวดเห็นว่ามีเหตุผลอันสมควร จึงใช้ ดุลยพินิจตัดสินใจประกาศให้ศิลปินทุกคนยื่นชื่อในวันสุดท้ายสามารถส่งงานได้ โดยยึดกำหนดรับงานต่อไปอีก 1 สัปดาห์ หากพ้นจากกำหนดกำหนดนี้แล้วจะไม่ ยอมรับงานเป็นอันขาด ทางคุณพงษ์ได้แสดงความเห็นต่างในกรณีนี้ เพราะ ในข่าวหนังสือพิมพ์กล่าวหาผิดใจว่าเป็นการกระทำของมหาวิทยาลัยศิลปากร ทั้ง ๆ ที่กรณีนี้ทางเจ้าหน้าที่โครงการของธนาคารกรุงเทพ เป็นผู้รับผิดชอบทั้งหมด แม้แต่การรับงาน ทางธนาคารยังได้จัดส่งเจ้าหน้าที่มาเฝ้างานเอง ฝ่ายมหาวิทยาลัยมิได้มีหน้าที่รับผิดชอบใด ๆ เลย นอกจากจะจัดเจ้าหน้าที่มา เป็นผู้ประสานงานและให้ความร่วมมือเท่านั้น จากคำชี้แจงดังกล่าว ทาง คณะกรรมการจึงขอร้องให้ทางเจ้าหน้าที่จัดงาน ทาวีปฏิบัติอันรัดกุมและพยายาม ขจัดข้อบกพร่องต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นในคราวต่อไป

เกณฑ์ในการตัดสินผลงาน คุณวัลย์ คັນ ได้เสนอแนะว่า การตัดสิน ควรจะคำนึงถึงลักษณะรูปแบบและการแสดงออกที่มีลักษณะเป็นของตนเอง (originality) ให้เป็นประเด็นสำคัญในการพิจารณาผลงาน ไม่ควรสนับสนุน ผลงานที่ลอกเลียนหรือรับเอาอิทธิพลจากศิลปินอื่นโดยมิได้ดัดแปลงแก้ไขต่อการใด ในประเด็นนี้เป็นที่ยอมรับกันอย่างเอกฉันท์จากคณะกรรมการ ส่วนเกณฑ์การตัดสิน อื่น ๆ นั้น คงยึดถือหลักการฐานสากล อันได้แก่ ความคิด ซึ่งรวมความหมายถึงความคิดริเริ่ม ความเฉลียวฉลาดและความเข้าใจในการแสดงออก ความรู้ทางด้านทฤษฎีและความมีฝีมือ โดยให้หลักการทั้งหมดดังกล่าวเป็นส่วนสำคัญในการตัดสิน งานด้วย

การตัดสิน แบ่งออกเป็นสองขั้นตอน ตอนแรกจะเป็นการคัดเลือกเอาผลงานที่มี คุณภาพเข้าแสดง ตอนที่สองจะเป็นการคิดเพื่อรับรางวัล พร้อมเจ้าการวิพากษ์วิจารณ์ ในฐานะองค์ประธาน ได้ทรงขอให้คณะกรรมการร่วมกันเดินสำรวจดูผลงานแต่ละชิ้น ไปพร้อม ๆ กัน เพื่อพิจารณาความมีผลงานชิ้นใดพอจะเข้าร่วมแสดงได้บ้าง การตัดสิน ใช้หลักประชาธิปไตย เสียงข้างมากเป็นฝ่ายชนะ บรรยากาสนางนี้จึงมีการลงมติ บ่อยครั้ง เพราะกรรมการมีความเห็นและรสนิยมไม่ตรงกัน

เมื่อรอบแรกผ่านไป ยังมีการพบทบทวนการตัดสินงานอีกเป็นรอบที่สอง เนื่องจาก มีผลงานของศิลปินบางคนที่ส่งเข้ามาหลายภาพ แต่ละภาพมีขนาดใหญ่น้อยและรูปภาพ คล้ายคลึงกัน จึงมาพิจารณาว่าสมควรจะเอาออกได้หรือไม่ กรณีนี้ได้มีการพิจารณาว่า หากเอาผลงานบางชิ้นออกแล้วจะต้องไม่เสียความประสานกลมกลืนและทำลาย เจตนารมณ์ของศิลปิน เพราะงานบางชิ้นช่วยสนับสนุนคุณค่าให้กับผลงานชิ้นอื่น ๆ ด้วย

รอบที่สาม เมื่อได้ผลงานที่เป็นคุณภาพเข้าร่วมแสดงแล้ว จึงถึงตอนคัดเลือก เพื่อเข้าชิงรางวัล ในรอบนี้กรรมการทุกคนมีสิทธิเสนอผลงานที่ตนเองเห็นว่าสมควร เข้าชิงรางวัล แต่จะต้องมีกรรมการท่านอื่น ๆ สนับสนุนอย่างน้อยอีกหนึ่งเสียง เกณฑ์นี้จะใช้ทั้งจิตรกรรมร่วมสมัยและจิตรกรรมไทยประเพณี บรรยากาสนางนี้เริ่ม ตึกคึกคักขึ้น กรรมการแต่ละคนต่างได้เดินพิจารณาผลงานกันค่อนข้างถี่ถ้วนถึงทุกคนแล้ว ดังนั้นแต่ละคนจึงมีผลงานที่ตนเองหมายตาไว้บ้างไม่มากนัก

รอบที่สี่ หลังจากได้ภาพที่คัดเพื่อเข้าชิงรางวัลเรียบร้อยแล้ว จากนั้นมาถึงวาระสำคัญ เพราะรางวัลแต่ละประเภทมีเพียง 4 รางวัล จึงจำเป็นต้องคัดเลือกให้เหลือประเภทละ 4 ภาพ จิตรกรรมร่วมสมัยมีผลงานเข้ารอบนี้ด้วยกันรวม 20 ภาพ ส่วนจิตรกรรม ประเพณีมีเพียง 6 ภาพเท่านั้น ด้วยเหตุนี้จึงต้อง "สร้าง" งานกันค่อนข้างละเอียด มีการวิพากษ์วิจารณ์กับสนทนาคัดค้านกันพอสมควรจากจำนวนรวม 20 ภาพ ของจิตรกรรมร่วมสมัยก็ค่อยทยอยลดลงจนเหลือ 4 ภาพสุดท้าย และจากจิตรกรรมไทย ประเพณี 6 ภาพ ก็คัดออกอีก 2 ภาพ ก็จะเหลือ 4 ภาพตามความประสงค์ รอบที่ห้า นับเป็นรอบสุดท้ายเพื่อการตัดสินให้รางวัลที่ 1 รางวัลที่ 2 และรางวัลที่ 3 ตามลำดับ และยังคงใช้หลักการให้คะแนนเสียงข้างมากเป็นเอกฉันท์

อย่างไรก็ตาม การตัดสินงานจิตรกรรมบัวหลวงก็ได้เสร็จสิ้นลงและคงเหมือนกับการตัดสินให้รางวัลของแห่งอื่น ๆ ทั่วไป กล่าวคือ การเห็นพ้องต้องกันทั้งหมดของกรรมการคงจะมีได้ไม่มากนัก ผลงานที่ได้รับรางวัลย่อมหมายถึงเป็นผลงานอันเป็นที่ชื่นชอบของคณะกรรมการ ซึ่งถือได้ว่าเป็นบุคคลเพียงกลุ่มหนึ่ง เป็นคนกลุ่มน้อยผู้มีประสบการณ์และความรู้ความเข้าใจทางศิลปะ แต่ละคนย่อมมีความชอบ มีความซึ้ง และมีทัศนคติแตกต่างกันไป สิ่งเหล่านี้ถือเป็นเรื่องธรรมดา การตัดสินงานศิลปกรรมแต่ละครั้ง ถ้าเราพิจารณาดูให้ลึกลงไปมันก็คือการกำหนดค่าของรสนิยมแบบหนึ่ง และคุณค่านี้อาจแปรเปลี่ยนไปได้ตามกาลเวลาและความต้องการของมนุษย์ กาลเวลาและความต้องการของมนุษย์นั้นแหละจะเป็นเครื่องวัดคุณค่าที่คณะกรรมการตัดสินงานแต่ละแห่งแต่ละครั้ง ว่ามีคุณค่าอันแท้จริงหรือคุณค่าอันเกิดขึ้นเพียงแค่สมัยนิยมเท่านั้น

และจากการจัดประกวดจิตรกรรมบัวหลวงติดต่อกันมาหลายครั้ง คณะกรรมการได้พบปัญหาความยุ่งยากและสับสนยิ่งขึ้น คือ ปัญหาการแยกประเภทระหว่างจิตรกรรมไทยแนว ประเพณีไทย และจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ซึ่งผลงานบางภาพมีลักษณะก้ำกึ่งระหว่างจิตรกรรม และประติมากรรม มีแนวโน้มว่ามีผลงานในลักษณะดังกล่าวเพิ่มมากขึ้น ทั้งนี้สืบเนื่องจากการ

แสดงศิลปกรรมแห่งชาติได้เพิ่มศิลปประเภทสื่อประสม (mixed media) ขึ้นมาอีกประเภทหนึ่งด้วยแล้ว ยิ่งทำให้การจัดกลุ่มแบ่งประเภทของศิลปกรรมสับสนยิ่งขึ้น เป็นเหตุให้ ชลูด นิ่มเสมอ. (2525 : ไม่มีเลขหน้า) เขียนบทความอะไรคือจิตรกรรม อะไรคือ ประติมากรรม ในการประกวดจิตรกรรมบัวหลวงครั้งที่ 6 พ.ศ. 2525 โดยเฉพาะจิตรกรรมแนวประเพณีไทย ความว่า....

จุดมุ่งหมายของการจัดประกวดจิตรกรรมบัวหลวงคือการส่งเสริมศิลปสายจิตรกรรมในประเทศไทยให้เจริญงอกงาม มีการสร้างสรรค์ศิลปกรรมที่มีคุณค่าในยุคนัยของเรา เช่นเดียวกับในอดีตที่ได้มีการสร้างสรรค์ศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ ที่มีคุณค่าสูงทั้งไว้ให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมตกทอดมาถึงเราในยุคนปัจจุบัน โดยเฉพาะการที่ผู้จัดเจาะจงแบ่งประเภทของจิตรกรรมออกเป็น 2 ประเภทคือ จิตรกรรมไทยประเพณี และจิตรกรรมไทยร่วมสมัย แสดงให้เห็นว่ามีเจตนาที่จะส่งเสริมให้มีการอนุรักษ์ศิลปะของไทยให้คงลักษณะแบบประเพณีดั้งเดิมเอาไว้รวมทั้งส่งเสริมให้มีการสืบทอดศิลปะแบบประเพณีสร้างสรรค์ให้มีชีวิต มีวิวัฒนาการเจริญงอกงามเป็นศิลปะที่มีเอกลักษณ์ไทย โดยอาศัยแนวความคิดและลักษณะทางรูปแบบบางประการรวมทั้งเทคนิคแบบประเพณีของไทยมาพัฒนาและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในสภาพแวดล้อมของยุคปัจจุบัน เจตนาอีกประการหนึ่งคือส่งเสริมให้มีการสร้างสรรค์จิตรกรรมที่มีลักษณะแบบสากลอันเป็นแนวโน้มของศิลปร่วมสมัยทั่วโลก เมื่อวิเคราะห์ดูผลงานที่ได้รับการคัดเลือกเข้าแสดงและได้รับการตัดสินให้รางวัลในการจัดแต่ละครั้งที่ผ่านมาในประเภทจิตรกรรมไทยประเพณีแล้วอาจจะแยกจิตรกรรมออกได้เป็น 2 แนวคือ

1. จิตรกรรมที่รูปแบบมีลักษณะเป็นแบบประเพณีแท้จริง คือ ยังคงการเขียนแบบสัญลักษณ์เป็น 2 มิติ ไม่มีแสงเงา ไม่มีปริมาตร มีการปิดทองคั่นเส้นเน้นรายละเอียดและลวดลายต่าง ๆ รวมทั้งยังใช้เรื่องราวหรือเนื้อหาเช่นเดียวกับจิตรกรรมในอดีต เช่น เรื่องเกี่ยวกับพุทธประวัติ ชาดก หรือวรรณคดี เป็นต้น และอาจจะรวมทั้งการใช้เทคนิคสีฝุ่นและปิดทองคำเปลวแบบช่างโบราณด้วย จิตรกรรมในแนวนี้มีจำนวนไม่มากนักและส่วนใหญ่ยังเป็น

การเลียนแบบจากจิตรกรรมฝาผนัง แล้วนำมาเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ประกอบกับฝีมือและความชำนาญยังไม่สูงพอ ผลงานเหล่านี้จึงยังไม่อาจจัดเป็นศิลปะที่มีคุณค่าได้ ตัวอย่างผลงานที่ดีในแนวนี้ที่เห็นได้ชัดคือผลงานของจักรพันธ์ โปษยกฤต และทศย์ บุญนาค ที่สร้างงานจิตรกรรมในแบบประเพณีด้วยความรู้ความเข้าใจ และความเชี่ยวชาญจนผลงานมีลักษณะเด่นมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง มีชีวิต ให้อารมณ์ความรู้สึก จัดเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่า มีใช้ผลงานเลียนแบบที่แห้งแล้งปราศจากชีวิตจิตใจ

2. จิตรกรรมที่อาศัยแนวความคิดของจิตรกรรมแบบประเพณีเป็นพื้นฐานและนำมาพัฒนารูปแบบและเรื่องราว เช่น การเพิ่มแสงเงา เพิ่มปริมาตร การเพิ่มทัศนียภาพหรือการเพิ่มกายวิภาคในรูปคนและสัตว์ให้เหมือนจริงยิ่งขึ้น เช่น ผลงานของ ประพัฒน์ โยธาประเสริฐ เจริญชัย โฆษิตพิพัฒน์ สมยศ ไตรเสนีย์ หรือ สามารถ ทองถม เป็นต้น สำหรับเรื่องราวหรือเนื้อหาที่เปลี่ยนมาใช้เรื่องเกี่ยวกับชีวิตไทยในยุคปัจจุบัน โดยยังคงการใช้เทคนิคสีฝุ่นแบบอดีตไว้ ศิลปินบางท่านก็นำเอาแนวความคิดเหมือนจริงแบบเชอเรียลลิสม์ผสมเข้ามา เช่น ผลงานของปัฏฐา วิจิตรนสาร หรือสมหมาย พันธุ์บ้านแหลม เป็นต้น ศิลปินบางท่านก็ใช้เทคนิคสมัยปัจจุบัน เช่น สีน้ำมัน สีอะคริลิก หรือใช้เครื่องพ่นสีแทนการใช้สีฝุ่น กล่าวโดยสรุปแล้วศิลปินส่วนใหญ่ที่ทำงานในแนวนี้อาศัยจิตรกรรมแบบประเพณีเป็นหลัก โดยอาจจะคงรูปแบบ หรือเรื่องราว หรือเทคนิคอย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่างไว้แล้วผสมกับเรื่องราว รูปแบบ หรือเทคนิคของยุคปัจจุบัน และพัฒนาคลี่คลายผลงานจนมีลักษณะเฉพาะตัว แต่ผลงานในแนวหลังนี้เองเมื่อมีการผสมผสานในอัตราส่วนระหว่างใหม่มากกว่าเก่า หรือศิลปินพัฒนาผลงานไปมากจนกระทั่งผลที่ออกมาเมื่อมีความจำเป็นต้องจัดแบ่งประเภทแล้วอาจจะอยู่ก้ำกึ่งระหว่างจิตรกรรมไทยประเพณีและจิตรกรรมไทยร่วมสมัยก็ได้แต่โดยทั่วไปจิตรกรรมไทยประเพณีมีลักษณะที่เห็นได้เด่นชัดถึงแม้จะไม่สามารถชี้ควงกำหนดขอบเขตแบ่งระหว่างจิตรกรรมไทยประเพณีและจิตรกรรมไทยร่วมสมัยได้อย่างชัดเจนแน่นอนก็ตาม สรุปแล้วไม่ว่าศิลปินจะใช้วิธี

การผสมผสานอย่างไรก็ตาม เมื่อดูโดยรวมแล้วยังคงเห็นลักษณะเป็นจิตรกรรมที่มีเอกลักษณ์ไทยอยู่ก็น่าจะอนุโลมให้จัดอยู่ในประเภทจิตรกรรมไทยประเพณีได้ผลงานของศิลปินที่อยู่ก้ำกึ่งอาจจะส่งเข้าได้ทั้งสองประเภท ได้แก่ ผลงานของ สมยศ ไตรเสนีย์ พยัค ชื่นเย็น หรือสมหมาย พันธุ์บ้านแหลม เป็นต้น ผลงานของศิลปินทั้ง 3 ดังกล่าว เป็นจิตรกรรมแนวประเพณีที่นำเข้ามาทางร่วมสมัยหรือตัวอย่างผลงานของ สุรสิทธิ์ เสาวคง หรือพิชัย วรรณกุลสุนทร เป็นผลงานร่วมสมัยที่มีแนวนำเข้ามาทางศิลปแบบประเพณีซึ่งการวินิจฉัยตัดสินให้เด็ดขาดในขั้นสุดท้ายในกรณีที่ศิลปินดังกล่าวส่งผลงานเข้าประกวดคงจะอยู่ที่คณะกรรมการตัดสินแต่ละชุดในแต่ละปี ซึ่งผลการตัดสินอาจจะมีทั้งความเห็นตรงกันหรือไม่ตรงกันก็ได้

อย่างไรก็ตามผลที่ได้รับจากการส่งเสริมให้มีการสร้างสรรค์ในแนวประเพณีที่เห็นได้ชัด คือเป็นการปลูกศิลปะแบบประเพณีให้ฟื้นคืนชีพ มีชีวิต มีการเจริญเติบโตงอกงามสืบต่อจากศิลปะแบบประเพณีในอดีตมาจนเชื่อมต่อกับศิลปะร่วมสมัยในแนวสากล ซึ่งเป็นการอุดเสริมช่องว่างระหว่างศิลปะแบบประเพณีในอดีตกับศิลปะแบบตะวันตกที่รับอิทธิพลเข้ามา ให้เกิดเป็นเอกภาพของศิลปะร่วมสมัยในยุคปัจจุบัน

จิตรกรรมบัวหลวงได้จัดประกวดมาจนกระทั่งครั้งที่ 11 ประจำปี พ.ศ. 2530 มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ ได้จัดกิจกรรมศิลปกรรมพิเศษ เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช โดยกำหนดชื่อว่า "การแสดงจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติและการประกวดจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 11 ประจำปี พ.ศ. 2530 เนื่องในวโรกาสปีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 5 รอบพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สำหรับการแสดงงานจิตรกรรมเพื่อเฉลิมพระเกียรตินี้มีจุดมุ่งหมายดังนี้ (มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ. 2530 : ไม่มีเลขหน้า)

1.1 งานจิตรกรรม ธนาคารจะซื้อเชิญศิลปินที่เคยได้รับรางวัลที่ 1 จากงานจิตรกรรมบัวหลวงที่ผ่านมาทั้ง 2 ประเภท ปฏิบัติงานจิตรกรรมในเรื่องอันเกี่ยวกับพระราชกรณียกิจที่ได้ทรงบำเพ็ญให้แก่พสกนิกร หรือเรื่องอันเกี่ยวกับพระองค์ท่านในฐานะเอกอัครมหาศิลปิน โดยทางธนาคารจะสนทนาคู่ในเรื่องการจ้างงานจิตรกรรมให้แก่ศิลปินตามสมควร

1.2 ผลงานจิตรกรรมที่มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ ได้รวบรวมไว้เป็นกรรมสิทธิ์

1.3 จะจัดแสดงงานจิตรกรรมเหล่านี้ เพื่อจัดหารายได้ถวายโดยเสด็จพระราชกุศล

1.4 สถานที่ที่จะจัดแสดง ร่วมกับการประกวดจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 11

และครั้งที่ 14 พ.ศ. 2533 มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ ได้กำหนดให้จัดประกวดจิตรกรรมขึ้น เพื่อเทิดพระเกียรติสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี เนื่องในวโรกาสเจริญพระชนมายุครบ 90 พรรษา ควบคู่กับการประกวดจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 14 ประจำปี พ.ศ. 2533 พร้อมกัน โดยชื่อว่า การประกวดจิตรกรรมเทิดพระเกียรติสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี เนื่องในวโรกาสเจริญพระชนมายุครบ 90 พรรษา และการประกวดจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 14 พ.ศ. 2533 (มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ. 2533 : ไม่มีเลขหน้า)

การแสดงจิตรกรรมบัวหลวงตั้งแต่ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2527 จนถึง พ.ศ. 2533 นั้น แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างกันหลากหลายทั้งในแง่ความคิดกับการแสดงออก และด้านเรื่องราวกับรูปแบบด้วย แสดงให้เห็นแนวโน้มของวงการจิตรกรรมของไทยทั้งที่เป็นแนวร่วมสมัยและประเพณี จะมีทางเจริญพัฒนาออกไปได้ในแนวทางขึ้นในอนาคต เรื่องราวและทัศนคติในการมองโลกและชีวิตก็ค่อนข้างจะไม่ซ้ำรอยเดียวกัน อีกทั้งยังมองโลกภายนอกได้กว้างขวางออกไปอีก ไม่ใช่เพียงแง่การมองโลกภายในของศิลปินเพียงฝ่ายเดียว นอกจากนี้จำนวนผู้ส่งมาจากสถาบันและแหล่งต่าง ๆ เริ่มมีจำนวนมากขึ้น ถึงแม้ว่าผู้รับรางวัลเกือบทั้งหมดจะมาจาก "ค่ายศิลปากร" ก็ตาม แต่ผู้มาจากสถาบันและแหล่งอื่นก็มีสิทธิเสนอตัวเข้าลุ้นรางวัลกันหลายคนด้วยกัน แต่ละคนที่ได้รับคัดเลือกเสนอเข้ามานี้ ต่างมีแนวว่าเส้นทางของการสร้างผลงานมีความแจ่มใสน้อย

และการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมแนวประเพณีไทยในวิจัยฉบับนี้ คัดเลือกจากผลงานที่ได้รับรางวัลจากการแสดงนิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวงตั้งแต่ พ.ศ. 2507 (ครั้งที่ 1) จนถึง พ.ศ. 2533 (ครั้งที่ 4)

1. ชื่อภาพ ภูมิสี ของ นายวัลลภศิริ สดประเสริฐ
2. ชื่อภาพ ลายทองบนพื้นแดง ของนายอรรถศาสตร์ ตูลารักษ์
3. ชื่อภาพ แคนสงบ ของ นายชัยนทร์ ชุ่มมาม
4. ชื่อภาพ ช่อนหา ของ นายพ้อง แข่งกิ่ง

5. ชื่อภาพ ผืน ของ นายผ่อง เช็งกิ่ง
6. ชื่อภาพ โลกพิณาศ ของ นายกฤษดากร สดประเสริฐ
7. ชื่อภาพ มุมหนึ่งของชีวิตไทย ของ นายเฉลิมชัย ไชยศิริพัฒน์
8. ชื่อภาพ สัจจิรา จุติ ของ นายททัย บุญนาค
9. ชื่อภาพ วิกฤตการณ์ปัจจุบัน ของ นายปัญญา วิจิตรนสาร
10. ชื่อภาพ อวมงคล ของ นายเฉลิมชัย ไชยศิริพัฒน์
11. ชื่อภาพ อนุกรมารวิชัย ของ นายกฤษดากร สดประเสริฐ
12. ชื่อภาพ จักรวาล ของ นางสาววิภาวี บริบูรณ์
13. ชื่อภาพ ความรู้สึกที่มีต่อศาสนา ของ นายสมยศ ไตรเสนีย์
14. ชื่อภาพ ธรรมชาติ ของ นายพยัคฆ์ ชื่นเย็น
15. ชื่อภาพ มรสุม ของ นายประวัติ ปริธูธารามาศ
16. ชื่อภาพ ชาวไทยภาคใต้กับความเชื่อ ของ นายสามารถ ทองณ
17. ชื่อภาพ วันเดือนเบิ่ง ของ นายสมยศ ไตรเสนีย์
18. ชื่อภาพ สาลักษณ์จิตรภาพ ของ นายนิพนธ์ วันทา
19. ชื่อภาพ ที่รมาล ของ นายสมหมาย พันธุ์บ้านแหลม
20. ชื่อภาพ หิมพานต์ ของ นายสัญญา สดล้าเลิศ
21. ชื่อภาพ ลัคนาลิขิต ของ นายนิพนธ์ วันทา
22. ชื่อภาพ อเนกนตา ของ นายสมหมาย พันธุ์บ้านแหลม
23. ชื่อภาพ ทศบารมี ของ นายประสาธ เสรี
24. ชื่อภาพ บัลลังค์แก้ว ของ นายสมภาพ บุทธราช
25. ชื่อภาพ เปิดโลกเข้าสู่ความสงบ ของ นายสุรสิทธิ์ เสาว์คง
26. ชื่อภาพ ชีวิตไทยกับศาสนา ของ นายปราโมทย์ บุญนาค
27. ชื่อภาพ ความสงนภายใน ของ นายปริศา ชื้อตรง
28. ชื่อภาพ พุทธะราพิง ของ นายประสาธ เสรี
29. ชื่อภาพ อนิจจัง ของ นายเริงศักดิ์ บุญวาณิชกุล
30. ชื่อภาพ ร่องรอยแห่งพลัง ของ นายแสนคม สมคิด



31. ชื่อภาพ ไพนแรก ของ นายบุญชัย วงษ์ประเสริฐ
32. ชื่อภาพ ธรรมะในใบเสมา 1 ของ นายอลงกรณ์ หล่อวัฒนา
33. ชื่อภาพ สมุดข่อยปี 25 หมายเลข 2 ของ นายพิชัย กรรณกุลสุนทร
34. ชื่อภาพ แสงแห่งธรรมที่พุทธองค์ทรงโปรดแก่สัตว์โลก ของ นายสุรสิทธิ์ เสาวคง
35. ชื่อภาพ บัวบานกลางไตรภูมิ ของ นายประสาท เสรี
36. ชื่อภาพ สมาธิจิต ของ นายเรืองศักดิ์ บุญวาณิชกุล
37. ชื่อภาพ ลิขิตสวรรค์ ของ นายประสงค์ ลือเมือง
38. ชื่อภาพ อสุราอมจันทร์รา ของ นายสุรเชษฐ์ แก้วจรัส
39. ชื่อภาพ อนิจจัง ของ นายเรืองศักดิ์ บุญวาณิชกุล
40. ชื่อภาพ ความสัมพันธ์ 2 ของ นายรุ่งวิทย์ ลัคนทิน
41. ชื่อภาพ วิถี ของ นายรุ่งวิทย์ ลัคนทิน
42. ชื่อภาพ กิณรี ของ นายพรชัยวินทร์ มลิพันธุ์
43. ชื่อภาพ สู่แดนทิพย์ หมายเลข 2 ของ นายสุรพล จินดารัตน์
44. ชื่อภาพ สัมพันธ์ภาพกับพันธนาการ ของ นายสาครินทร์ เครืออ่อน
45. ชื่อภาพ โคตรเหง้าเหล่ากอ ของ นายธีระวัฒน์ คะมะนะ
46. ชื่อภาพ ศิลปวัตถุกับการเคลื่อนไหวในเวลา ของ นายเกษร กองสุข
47. ชื่อภาพ สุธุเลา ของ นายคมกริช สวัสดิ์รัมย์
48. ชื่อภาพ สุธาตุดีแดน 2 ของ นายสุรพล จินดารัตน์
49. ชื่อภาพ ลิบสองนักษัตร ของ นายธงชัย ศรีสุขประเสริฐ
50. ชื่อภาพ จิตรภาพของรูปทรงที่ผู้กร่อนในจิตรกรรมไทย ของ  
นายเกรียงไกร วงษ์ปิตินันท์
51. ชื่อภาพ ขวัญ ของ นายเด่น ทวานจริง
52. ชื่อภาพ ดวงตาแม่ ของ นายสมพงษ์ สาราททรัพย์
53. ชื่อภาพ 26 ก.ค. 33 ของ นายอภิชัย ภิรมย์รักษ์
54. ชื่อภาพ แดคเจ้าฟ้าใส ของ นางสาวจินตนา เปี่ยมศิริ
55. ชื่อภาพ กากี ของ นายสุรสิน ชินวงศ์

### การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย

จากอดีตเมื่อวัดและวังฐานะผู้อุปถัมภ์ศิลปกรรมสาขาต่าง ๆ ได้ลดบทบาทลงจนเกือบจะหมดไป ปัจจุบัน กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมก็สืบเนื่องตลอดมา หากแปรเปลี่ยนสภาพใหม่ อยู่ในรูปของการจัดประกวดแข่งขันแทน ซึ่ง กวีจร สุนพงษ์ศรี. (2532 : 64) ได้เสนอแง่คิดเกี่ยวกับการประกวดศิลปกรรมว่า...

การประกวดงานศิลปะของชาติต่าง ๆ ในยุโรปเป็นเรื่องปกติมีมานานแล้วหลายร้อยหลายพันปีและมีจำนวนมากด้วย ซึ่งก่อผลผลักดันให้เกิดพัฒนาการและวิวัฒนาการต่อวงการอย่างสูง ส่วนของไทยเราเพิ่งเกิดขึ้นนานมานี้เอง โดยเริ่มครั้งแรกอย่างเป็นทางการเมื่อมีการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 ใน พ.ศ. 2492 นี้เอง แต่อย่างไรก็ตาม แม้จะมีช่วงระยะเวลาอันสั้น ประกายไฟที่จุดขึ้นครั้งกระนั้นก็ได้โชติช่วงส่องสว่างขึ้นทำให้เกิดการประกวดอื่น ๆ ติดตามมาการประกวดจิตรกรรมบัวหลวงได้กำเนิดขึ้นใน พ.ศ. 2517 เป็นการเกิดที่ดูจะล่าช้าแต่ก็ไม่สายเกินการ เป็นแหล่งแรงผลักดันวงการจิตรกรรมของไทยที่บางครั้งอ่อนล้าให้กระปรี้กระเปร่าคึกคักขึ้นอีกทั้งเป็นการก้าวเข้าสู่กระแสน้ำของอุปถัมภ์รายใหม่แทนที่วัดและวัง ซึ่งนับว่ายิ่งช่วยลดบทบาทตัวเองต่อการสนับสนุนโดยตรง

ธนาคารกสิกรไทย ก็มีนโยบายประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยขึ้นด้วยเช่นกันตามสภาพการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย ประกอบกับศิลปกรรมสมาคมระหว่างชาติแห่งประเทศไทย ซึ่งก่อตั้งตามมติของคณะรัฐมนตรีในปี พ.ศ. 2492 โดยให้อยู่ในความอุปถัมภ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร โดยมีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ดำรงตำแหน่งประธานกรรมการคนแรก และศิลปกรรมสมาคมระหว่างชาติแห่งประเทศไทยนี้ ได้เป็นสมาชิกของศิลปกรรมระหว่างชาติ (International Association of Art) หรือ I.A.A. ซึ่งเป็นองค์การศิลปกรรมระหว่างประเทศที่ UNESCO เป็นผู้ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2496 สำนักงานใหญ่อยู่ ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศสโดยมีวัตถุประสงค์ที่จะส่งเสริมผลงานศิลปกรรมทางด้านทัศนศิลป์ประกอบด้วย

ผลงานทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และศิลปะภาพพิมพ์ ให้แก่ประเทศต่าง ๆ รวมทั้งประเทศไทยด้วย (ธนาคารกสิกรไทย. 2522 : ไม่มีเลขหน้า)

จวบจนกระทั่งในปี พ.ศ. 2522 ซึ่งนับว่าเป็นปีแรกที่ธนาคารกสิกรไทยได้ยื่นมือเข้ามาให้ความอนุเคราะห์ และสนับสนุนวงการศิลปกรรมไทย ทั้งนี้เพื่อที่จะดำเนินการให้สอดคล้องกับองค์การศิลปะระหว่างประเทศหรือ I.A.A. พร้อมกันนั้นใน พ.ศ. 2522 ได้เป็นวาระครบ 5 ปีของการก่อตั้งหอศิลป์ พีระศรี จึงได้จัดการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยขึ้น โดยความร่วมมือระหว่าง 3 สถาบันนั้นคือ หอศิลป์ พีระศรี ศิลปกรรมสมาคมระหว่างชาติแห่งประเทศไทยและธนาคารกสิกรไทย ซึ่งเป็นผู้สนับสนุนทางด้านการดำเนินงานและเงินรางวัลแก่ผู้ชนะการประกวด โดยแบ่งประเภทของศิลปกรรมออกเป็น 3 ประเภทคือ จิตรกรรม ประติมากรรม และศิลปะภาพพิมพ์ ส่วนรางวัลที่ 2 ประเภทคือ รางวัลยอดเยี่ยม 1 รางวัล รางวัลชนะเลิศศิลปกรรมประเภทต่าง ๆ รวม 6 รางวัล ส่วนกรรมสิทธิ์ของผลงานที่ได้รับรางวัลจะตกเป็นสมบัติของธนาคารกสิกรไทย (ธนาคารกสิกรไทย. 2522 : ไม่มีเลขหน้า)

จากหลักการข้างต้นจะเห็นได้ว่า ธนาคารกสิกรไทยได้เริ่มใช้ลักษณะของการผันกลับคืนกำไรไปให้กับสังคมมากขึ้น และการคืนกำไรให้กับสังคม นอกจากช่วยเหลือเกื้อกูลในรูปการกุศลต่าง ๆ แล้ว การสนับสนุนศิลปะนั้นดูเหมือนจะเป็นการคืนกำไรที่เป็นประโยชน์ทั้งตนเองและสังคมด้วย ในเรื่องดังกล่าว พิชุ ศุภนิมิตร. (2533 : 38) ได้แสดงทรรศนะตอนหนึ่งว่า

ธุรกิจเอกชนของประเทศที่เจริญแล้วอย่างสหรัฐอเมริกา หรือประเทศไทย ในแถบยุโรป ได้ใช้วิธีการคืนกำไรอย่างที่ว่ามาแล้วไม่ว่าจะเป็นบริษัทค้าน้ำมัน กิจการธนาคาร กิจการเหล่านี้อัดซื้อศิลปะไว้ในครอบครองอย่างเป็นลำเป็นสัน จัดประกวดศิลปกรรม จัดหาทุนให้แกศิลปิน รวมไปถึงการจัดสร้างพิพิธภัณฑ์ศิลปะขึ้นอย่างถาวร และการจัดสร้างศิลปกรรมขนาดใหญ่ที่เกี่ยวข้องกับชุมชนใหญ่ ๆ

จากข้อความดังกล่าวซึ่งได้สอดคล้องกับนโยบายของธนาคารกสิกรไทย สังเกตได้จากคำปราศรัยในงานประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยประจำปี 2524 ของหม่อมราชวงศ์ พันธุ์ทิพย์ บริพัตร ที่เป็นประธานในการเปิดการแสดงผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2522 ณ หอศิลป์ พีระศรี โดยมีใจความตอนหนึ่งว่า

ท่านผู้มีเกียรติทั้งหลาย ข้าพเจ้าเชื่อว่าท่านจะมีข้อสังเกตเหมือนข้าพเจ้า คือ ทุกวันนี้นงานศิลปะสาขาต่าง ๆ ได้รับความสนใจและได้รับการสนับสนุนกว้างขวางกว่าเดิม แม้ทางราชการจะถือเป็นหน้าที่รักษาและส่งเสริมศิลปะ แต่ได้มีสถาบัน องค์การ เอกชน ซึ่งเห็นความสำคัญของศิลปะ ก็ได้เข้ามามีบทบาท หอศิลป์ก็เกิดหลายแห่ง ทั้งของชาวไทยและต่างประเทศ สมาคมหรือชุมนุมเกี่ยวกับศิลปะก็มีมากมาย แหล่งเงินทุนเช่นธนาคาร ซึ่งเป็นกำลังสำคัญยิ่งก็เข้าร่วม ฉะนั้นข้าพเจ้ามีความยินดีเป็นอย่างยิ่งที่ผลงานยอดเยี่ยมและผลงานชนะเลิศจากการประกวดในครั้งนี้ จะได้รับการติดตั้งภายในตัวอาคารใหม่ของธนาคารกสิกรไทยเป็นสิ่งที่เตือนตาเตือนใจถึงคุณค่าของความงามและความคิด (ธนาคารกสิกรไทย. 2524 : ไม่มีเลขหน้า)

และจากคำแถลงของธนาคารกสิกรไทย ในการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยปี 2526 ก็มีแสดงจุดยืนเดิมว่า

...สำหรับธนาคารฯ ได้ให้ความสำคัญและคุณค่าของงานศิลปะเท่าเทียมกับความสำเร็จทางด้านอื่น ๆ จะเห็นได้จากการนำเอางานศิลปะมาใช้ตกแต่งอาคารสำนักงานใหญ่แห่งใหม่จนจัดเป็นระเบียบศิลป์ เพื่อให้ผู้มาติดต่อ ทั้งที่เป็นคนไทยและชาวต่างประเทศ ได้ชื่นชมกับผลงานศิลปะของศิลปินอาวุโส ศิลปินผู้มีชื่อเสียงตลอดจนผลงานของศิลปินรุ่นใหม่ที่เป็นคนไทย อันเป็นการเผยแพร่ความสามารถของศิลปินให้แพร่หลายอีกทางหนึ่งด้วย (ธนาคารกสิกรไทย. 2526 : ไม่มีเลขหน้า)

จากหลักการดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยนั้น ส่วนหนึ่งก็เพื่อให้นางานศิลปกรรมมาตกแต่งอาคารสำนักงานใหญ่ และได้ตอบสนองด้วยดีจากศิลปิน ซึ่ง พิชญ์ ศุภนิมิตร. (2533 : 28) ได้กล่าวว่า

จากการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยประจำปีตั้งแต่ พ.ศ. 2522 เป็นต้นมานับได้ว่าเป็นกระบวนการอันชาญฉลาดของธนาคารกสิกรไทย และประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก ซึ่งทางธนาคารฯ สามารถมีผลงานครอบครองมากกว่า 130 ชิ้น และได้จัดแสดงไว้ในส่วนต่าง ๆ ของอาคารสำนักงานใหญ่ การสนับสนุนศิลปะเช่นนี้ นอกจาก

จะเป็นการสะสมผลงานศิลปกรรมแล้ว ผลประโยชน์ที่แอบแฝงอยู่ในการสนับสนุนศิลปะ  
ก็คือ สามารถลดจำนวนภาษีในธุรกิจของตนเองได้อีกด้วย

ถึงกระนั้นการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทยได้  
ดำเนินมาครบทศวรรษคือ ในพ.ศ. 2531 ทางคณะกรรมการดำเนินงานได้เพิ่มรางวัลพิเศษ  
(Promising Artist) จำนวน 3 รางวัลขึ้นอีก เพื่อเป็นกำลังใจแก่ศิลปินสร้างสรรค์  
ผลงานศิลปะของตนให้บรรลุเป้าหมายต่อไป (ธนาคารกสิกรไทย. 2531 : ไม่มีเลขหน้า)

จวบจนในพ.ศ. 2532 หอศิลป์ พีระศรี ที่เคยดำเนินงานร่วมการจัดการประกวด  
ศิลปกรรมร่วมสมัย และให้ความอนุเคราะห์สถานที่จัดงานตั้งแต่ พ.ศ. 2522 เป็นต้นมา ได้อยู่  
ในระหว่างปรับปรุงสถานที่จึงไม่สามารถเข้าร่วมดำเนินงานได้เหมือนเดิม ธนาคารกสิกรไทย  
จึงได้ขอความอนุเคราะห์และร่วมมือจากกรมศิลปากร ซึ่งเป็นหน่วยงานของราชการที่เกี่ยวข้อง  
โดยตรง เข้ามามีส่วนร่วมในการเป็นเจ้าภาพ และได้ตอบสนองจากกรมศิลปากรเป็นอย่างดี  
พร้อมกันยังได้เอื้อเฟื้อหอศิลป์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติให้เป็นเวทีแสดงนิทรรศการตั้งแต่ พ.ศ. 2532  
จนถึงปัจจุบัน

เมื่อกล่าวโดยสรุปแล้ว แม้ว่าทางราชการจะถือเป็นหน้าที่หลักในการรักษาและส่งเสริม  
ศิลปกรรมของชาติไว้แล้ว ยังได้มีสถาบัน องค์การเอกชนต่าง ๆ ก็เข้ามามีบทบาทที่สำคัญต่อการ  
พัฒนาการศิลปกรรมไทย โดยเฉพาะธนาคารพาณิชย์ซึ่งเป็นกำลังสำคัญทางด้านการเงิน และในการ  
ประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทยทุกครั้งที่ผ่านมาก็ได้มีจุดเด่นตรงที่มี  
รางวัลเป็นจำนวนเงินมหาศาล อาจจะกล่าวได้ว่ามีเงินรางวัลมากกว่าทุกสถาบันที่มีการจัดประกวด  
แข่งขันศิลปกรรมขึ้น จึงส่งผลให้การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยสนับสนุนโดยธนาคารกสิกรไทย  
โดดเด่น และเป็นທີ່สนใจของศิลปินเป็นอย่างมาก แม้ว่าจะเป็นกระบวนการอันขาดทุนขาดของ  
ธนาคารพาณิชย์ต่าง ๆ ทั้งนี้ก็เป็นไปตามความสอดคล้องของความเจริญทางด้านเศรษฐกิจและ  
สังคมในปัจจุบัน การคืนกำไรให้กับสังคมหรือมอบสิ่งที่มีคุณค่าให้กับสังคมนั้น ๆ ลาพังหวังสิ่งเหล่านี้  
จากรัฐบาลคงเป็นไปได้ยาก แม้บางครั้งเป็นเรื่องของผลประโยชน์ก็ตาม ฉะนั้นผู้สนับสนุนงานศิลปะ  
จึงได้ชื่อว่าเป็นผู้จรรโลงศิลปกรรมของชาติไว้และส่งผลให้เกิดกระบวนการแบบใหม่ให้วงการศิลปกรรม  
ได้พัฒนามากยิ่งขึ้นด้วยเช่นกัน

และการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมแนวประเพณีไทยในวิจัยฉบับนี้ จะคัดเลือกจากผลงานที่ได้รับรางวัลศิลปกรรมร่วมสมัย สนับสนุนโดยธนาคารกสิกรไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2522 (ครั้งที่ 1) จนถึง พ.ศ. 2533 (ครั้งที่ 12) ประกอบด้วย

1. ชื่อภาพ แสงภายใน ของ นายปรีชา เกาทอง
2. ชื่อภาพ ความสงบ ของ นายสุรสิทธิ์ เสาว์คง
3. ชื่อภาพ ความสงบ 2 ของ นายสุรสิทธิ์ เสาว์คง
4. ชื่อภาพ อวิชา ของ นายเรีงศักดิ์ บุญวาทย์กุล
5. ชื่อภาพ เลื่อนนอก ของ นายประสงค์ ลือเมือง
6. ชื่อภาพ พลังความเปลี่ยนแปลงในธรรมชาติ 3 ของ นายธงชัย ศรีสุขประเสริฐ
7. ชื่อภาพ ความหายนะ ของ นายคมกริช สวัสดิ์รัมย์

### กลุ่มจิตรกรเขียนภาพแบบไทย

แม้วิวัฒนาการทางสังคมจะเอื้ออำนวยต่อการพัฒนาศิลปะตะวันตกในประเทศไทย แต่ศิลปกรรมแนวประเพณีไทยก็ยังคงดำรงอยู่ได้ในฐานะที่มีลักษณะเฉพาะทางชนชาติ มีความได้เปรียบในฐานะที่ผูกพันกับประวัติศาสตร์ของไทย มีสถาบันหลักของชาติให้การสนับสนุน ดังพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ตอนหนึ่งว่า (สงวน รอดบุญ. 2506 : 37)

ชาติที่เจริญแล้วย่อมพยายามรักษาส่งเสริมและเกิดทุนศิลปะของตน ศิลปะของไทยเรา เป็นศิลปะที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์มาด้วยความประณีตบรรจง ได้รับความนิยมตลอดมา จนบัดนี้ ควรที่เราจะพยายามจดจำใส่ใจไว้ ช่วยกันรักษามาตรฐาน และค้นคว้า เพื่อให้ ศิลปะของเราก้าวหน้ากว้างขวางยิ่งขึ้น

นอกจากพระราชดำรัสข้างต้น กลุ่มจิตรกรเขียนภาพแบบไทยที่ยึดแนวทางในการทำงาน ศิลปแนวประเพณีไทยก็ได้ย้ายจุดยืนของตน โดยกล่าวว่า (กลุ่มจิตรกรเขียนแบบไทย, 2507 : ไม่มีเลขหน้า)

เมื่อพุทธศักราช 2506 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวองค์ปัจจุบัน ทรงมีพระราชปราชญ์ แสดงความสนพระทัยในภาวะแห่งความเสื่อมสลายของศิลปกรรมประจำชาติ ด้วยว่า ปัจจุบันศิลปินของเราได้หันเหแนวโน้มมุ่งไปสู่แบบอย่างศิลปะตะวันตกมากกว่าที่จะใส่ใจรักษาฟื้นฟู และพัฒนาศิลปะไทยให้รุ่งเรืองเป็นการสืบเนื่องจากอคติดังเช่น ประเทศเพื่อนบ้าน โดยทรงห่วงใยดังนี้ จึงมีพระราชประสงค์ที่จะได้เห็นความก้าวหน้าอันถูกต้องทางของศิลปกรรมประจำชาติ พระราชปราชญ์ดังกล่าวล้วนเกล้าฯ ทรงพระราชทานแก่กลุ่มช่างเขียนไทยในโอกาสที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน เพื่อตระเตรียมงานแสดงภาพเขียน ของ เหม เวชกร และเพื่อนนับแต่บัดนั้นกลุ่มจิตรกรได้ถือเอาพระราชดำรินี้เป็นธงชัยเป็นแรงคลาไคลด้วย ขาบซึ่งในพระมหากรุณาธิคุณเป็นล้นพ้น จึงได้จัดแสดงภาพเขียนไทยในแนวโน้มใหม่ขึ้นเป็นครั้งแรกในโอกาสต่อมา เมื่อพุทธศักราช 2507 โดยพระวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร ประธานองคมนตรี ทรงพระกรุณาเสด็จเป็นองค์ประธานที่บางกะปิ แกลเลอรี

กลุ่มจิตรกรภาพเขียนแบบไทย อันประกอบด้วย เหม เวชกร เฉลิม นาคีรักษ์ จุลทัศน์ พยาสมรณนท์ อร่าม แก้วสว่าง สอนอง ศรีบุญ สุกริต ธารีนาค อนันต์ อนุศาสน์นันท์ ทองเต็ม ทุรินตะวิริยะ และกมล ทศนาญชลี

ท่ามกลางการทดลองกระบวนแบบของผลงานจิตรกรรมแนวประเพณีไทย โดยการประยุกต์รูปแบบและเรื่องราวทั้งคงแบบใหม่ขึ้นจนเป็นที่กล่าวขานกันโดยทั่วไป ถึงกระนั้น การสร้างสรรค์สิ่งใหม่ย่อมมีผู้ที่สนับสนุนและไม่เห็นด้วยเช่นกัน ดังที่ น. ณ ปากน้ำ, (2508 : 210 - 211) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการทำงานของกลุ่มจิตรกรภาพเขียนแบบไทยในเชิงไม่เห็นด้วยว่า...

ได้มีการแสดงภาพเขียนของจิตรกรกลุ่มหนึ่ง ที่บางกะปิแกลลอรี จิตรกรกลุ่มนี้เรียกตนเองว่า ศิลปะแบบไทย แต่เมื่อคุยกันทุกชิ้นแล้ว ทำให้สะดุ้งชวนให้คิดไปว่าเป็นการวาดกรรมศิลปะไทยหรืออย่างใดก็ตาม การใช้สีเห็นได้ชัดว่าขาดความรู้เป็นไทยก็ไม่เชิง เทศก็ไม่ใช่ ดูไม่ออก เขาเขียนภาพแบบตะวันตก แต่ตัดเส้นหนัก ๆ การเขียนภาพคน ก็ใช้เส้นสายสัจจะ เหมือนคนเป็นโรคสันนิบาตมันเป็นเรื่องของคัจฉริตมิใช่ผู้ใด...

บางแห่งเขาใช้หุ่นเล็กเรียกว่า "หุ่นทนต์" เพื่อเน้นส่วนของใบหน้าให้กลมแตกต่างกับเส้นรอบนอก กลวิธีเช่นนี้ควรจะได้ศึกษาให้อย่างกว้างขวาง ผู้ที่คิดจะปฏิรูปศิลปะไทยนั้น ควรจะได้ศึกษาศิลปะไทยให้ถึงแก่น อย่างเช่น อังคาร กัลยาณพงศ์ เคยทราบนั่นแหละ จึงจะไม่เป็นการล่าเกียรติศิลปะไทยดังที่จิตรกรกลุ่มนี้กระทำกันอยู่

จากพรรณานี้ที่แสดงวิพากษ์วิจารณ์ดังกล่าวเป็นเหตุให้ กรกฎ หลักเพชร ก็ได้เปิดเผยความในใจตอนหนึ่งของ เฉลิม นาคีรักษ์ เอาไว้ดังนี้ (กรกฎ หลักเพชร. 2507 : 50)

โดยสำนัก ข้าพเจ้ารักธรรมชาติ ชีวิตความเป็นอยู่ ชนบทรบรื่น บรรยากาศและวัฒนธรรมแบบไทย ๆ เป็นปฐม ข้าพเจ้าซาบซึ้งในลีลาการเขียนอันสะท้อนกลับถึงอุปนิสัยเฉพาะของชนชาติในอุดมคติของจิตรกรรมแบบไทย ดังนั้นภาพเขียนส่วนใหญ่ของข้าพเจ้าจึงแสดงออกในกลวิธีที่เป็นฉวิธิปฏิบัติ คือ ไม่ขาดนิมิตเกินขนาด และไม่ผูกพันมั่นคงในตะเกียงน้ำมันมะพร้าว ภาวะปัจจุบันและความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ของโลกก็เป็นอีกข้อหนึ่งที่ข้าพเจ้าคำนึงข้อมูลดังกล่าวนี้นี้จึงเป็นกลวิธี เนื้อหาสาระในจิตรกรรมที่ข้าพเจ้าสัมผัส และดำเนินวิธีการในแนวนี้นี้ตลอดไป ด้วยจิตสำนึกว่า นี่เป็นการประลองแนวหนึ่งในเส้นทางอันมากมายของศิลปกรรมแต่เพียงเท่านั้น



แม้ทรศนะไม่เห็นด้วยต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยกระบวนแบบใหม่ ทว่าฝ่ายที่สนับสนุนศิลปะแนวประเพณีซึ่งเป็นฝ่ายตั้งรับทางประวัติศาสตร์มาโดยตลอด ก็พยายามอย่างยิ่งที่จะอาศัยเหตุผล อาศัยบุคคล และองค์กรรมาสนับสนุนเพื่อการสร้างภาพความชอบธรรมในการดำรงอยู่ของตน (อานาจ เย็นสบาย. 2533 : 62) ดังจะพบว่ากลุ่มผู้จัดการแสดงภาพเขียนแบบไทย ได้ตีพิมพ์นิพนธ์คำขวัญของพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร ประธานองคมนตรี มีใจความว่า (กรกฎ หลีกเพชร. 2508 : 34)

การเขียนภาษาไทย เป็นศิลปะที่มีได้เลียนแบบมาจากต่างชาติ สมควรแก่ที่จะช่วยกัน  
ทำนุบำรุงให้ยืนยาวต่อไป แต่ศิลปะก็เหมือนนกยูง การที่จะงอกงามต่อไปได้ อาจต้อง  
อาศัยแบบแผนภายนอกมาช่วยประกอบความคิดอันกว้างตามกาลสมัยจะยึดหลักอยู่ตาม  
เดิมอย่างเคร่งครัดทุกแง่มุมอาจไม่เป็นทางแห่งวิวัฒนาการได้เหมือนกัน ข้อสำคัญอยู่ที่  
ต้องระวังมิให้ลืมนำเป็นหลังก็พอ

นอกจากนั้น กรกฎ หลีกเพชร ก็ได้อาศัยทรศนะของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการสนับสนุนทรศนะความคิดของตนดังต่อไปนี้ (กรกฎ หลีกเพชร. 2508 : 45 - 49)

ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้เปิดเผยข้อสันนิษฐานของนายเรอเนมาเฮอ เกี่ยวกับ  
Universal Civilization ว่าดังนี้... ในความคิดของผู้อำนวยความสะดวกการ  
ยูเนสโกนั้นเห็นว่า อารยธรรมแบบสากลนี้เป็นของที่มีประโยชน์แก่โลกจะทำให้  
โลกมีทรศนะอันแคบ มีความเป็นอยู่อย่างแคบ วัฒนธรรมอย่างอื่น ๆ ของโลกที่อาจจะ  
ดีกว่า งดงามกว่า และน่าจะรักษาไว้มากกว่าวัฒนธรรมและความเจริญแบบฝรั่งนั้นยังมี  
อยู่มากมายหลายสิบประเทศ สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ควรรักษาไว้ และนอกจากนั้นก็ยังมีสิ่ง  
ที่ควรสนับสนุนและส่งเสริมอีกด้วยและการเข้าใจใจของเก่าและของใหม่ก็มิได้หมาย  
เพียงจดจำยึดถือเพียงเค้าความผิวเผินมาพิจารณาเท่านั้น หากแต่จะต้องวิเคราะห์ที่  
เจาะลึกลงไปทางที่จะลงไปในเรื่องเนื้อและปัญหาภายในของศิลปะไทยให้ต้องแท้

เพราะความก้าวหน้าดังว่ำนั้ย่อมหมายถึง "สร้างรูปใหม่-ดำเนินเนื้อหาใหม่" แน่เอนว่า  
ระยะแรกคงปรากฏเพียงรูปธรรมบ่งบอกทางเชื้อชาติ ซึ่งผลดังกล่าวนี้ มิได้หมายเพียง  
ความต้องการของจุลรวมวงการศิลปะทั่วโลกคือ ยูเนสโกเท่านั้น หากแต่เป็นความ  
เรียกร้องต้องการอย่างแท้จริงของนานาประชาชาติที่เจริญแล้วอีกด้วย

หลังจากการอ้างพระศนะบุคคลและองค์กรที่นำ เชื้อถือเพื่อสร้างความชอบธรรมให้เกิดขึ้น  
ผ่านพ้นไป อันเป็นผลมาจากความพยายามที่จะรักษารูปแบบสังคม 2 แบบ ในเวลาเดียวกันของ  
จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ อันได้แก่รูปแบบสังคมแนวอนุรักษนิยมด้วยการเชิดชูสถาบันหลักของชาติ  
ซึ่งสัมพันธ์กับการคงอยู่ของศิลปะแนวประเพณีไทยกับการเป็นพันธมิตรกับค่ายโลกเสรีที่ส่งผลทำให้  
วิธีการดำเนินชีวิตแบบเสรีนิยม ซึ่งเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับการพัฒนาของศิลปะสมัยใหม่ และในที่สุด  
กลุ่มภาพเขียนแบบไทยก็เริ่มลดบทบาทลงในเวลาต่อมา

และผลการวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยในวิจัยฉบับนี้ ได้คัดเลือกจากสมาชิก  
กลุ่มจิตรกรรมภาพเขียนแบบไทย ประกอบด้วย

#### ผลงานทางด้านจิตรกรรม

1. ผลงานของเฉลิม นาคีรักษ์
2. ผลงานของเหม เวชกร

#### กลุ่มศิลปะไทย' 23

จากความพยายามของสมเด็จพระเจ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในสมัยรัชกาลที่ 5 ใน  
อันที่จะพัฒนาศิลปกรรมประเพณีไทยให้ผสานกับแนวคิดของศิลปะตะวันตกที่แพร่สะพัดเข้ามาในขณะนั้น  
โดยเฉพาะอย่างยิ่งทรงเขียนภาพไทยให้รู้สึกมีโครงสร้างทางกายวิภาค มีกล้ามเนื้อ ฯลฯ ดังเช่น  
จิตรกรรมตะวันตก แนวทางของพระองค์ได้มีอิทธิพลต่อศิลปินรุ่นหลังที่มุ่งประยุกต์ศิลปกรรมประเพณี  
ไทย ให้เหมาะสมสอดคล้องกับยุคสมัยต่อมาเป็นอย่างมาก

หลังจากเปลี่ยนแปลงทางการเมืองเมื่อ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 ได้เกิดความตื่นตัว และการทดลองสร้างผลงานศิลปะตามแนวความคิดลัทธิแบบตะวันตกอย่างมากมาย ถึงกระนั้นผู้สร้างผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยก็พยายามที่จะคลี่คลาย พัฒนาผลงานต่อไปพร้อม ๆ ไปด้วย การเคลื่อนไหวด้วยรูปแบบต่าง ๆ (อำนาจ เย็นสบาย. 2533 : 53) เช่น การก่อตั้งองค์การเคลื่อนไหวทางด้านศิลปะที่มีจุดเน้นทางด้านศิลปกรรมแนวประเพณีไทย เมื่อ พ.ศ. 2495 โดย ชิต เจริญประชา ได้ริเริ่มก่อตั้งจิตรกร ประติมากรสมาคม มีชื่อย่อว่า จ.ป.ส. โดยมีจุดมุ่งหมาย เพื่อส่งเสริมศิลปกรรมไทยให้ก้าวหน้า และสมาคมนี้เองได้ริเริ่มการมอบเหรียญรางวัลแก่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ดีเลิศ (กรกฎ หลักเพชร. 2507 : 11)

ต่อมาสมาคมศิลปกรรมไทย ซึ่งก่อตั้งขึ้นใน พ.ศ. 2497 โดยในตราสารก็ได้ระบุวัตถุประสงค์ของสมาคมในข้อ ค. อย่างชัดเจนว่า "เพื่อส่งเสริมเกียรติคุณและวัฒนธรรมทางศิลปกรรมไทย" (สมาคมศิลปกรรมไทย. 2497 : 2)

นอกจากนี้ยังมีความพยายามในการเผยแพร่ความคิดโดยผ่านสื่อหนังสือทั้งในลักษณะบุคคลและลักษณะกลุ่ม เช่น กลุ่ม "คณะช่าง" ที่มี เหม เวชกร เป็นแกนนำ (อำนาจ เย็นสบาย. 2531 : 137)

จากหลักฐานดังกล่าวพบว่า ท่านเหล่านั้นล้วนมีจุดยืนที่จะฟื้นฟู สืบสานและสร้างสรรค์ศิลปกรรมแนวประเพณีไทยด้วยกันทั้งสิ้น แต่ถึงที่กล่าวมาแล้วว่า สถานการณ์แวดล้อมด้านต่าง ๆ ในขณะนั้น ได้เอื้ออำนวยต่อศิลปะแบบตะวันตกในประเทศไทย ซึ่งนับวันจะที่มีแนวโน้มกับวันแต่จะเติบโต (อำนาจ เย็นสบาย. 2533 : 47) แม้พัฒนาการทางสังคมจะเอื้ออำนวยต่อการพัฒนาศิลปะตะวันตกเพียงใดก็ตาม ศิลปกรรมแนวประเพณีไทยก็ยังคงดำรงอยู่ในฐานะที่มีลักษณะเฉพาะทางชนชาติ มีความได้เปรียบในฐานะที่ผูกพันกับประวัติศาสตร์ชาติไทย มีสถาบันหลักของชาติให้การสนับสนุน เป็นเหตุให้กลุ่มจิตรกรเขียนภาพแบบไทยที่ยึดแนวทางในการทำงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยได้ย้าจุดยืนของตน โดยจัดแสดงภาพจิตรกรรมขึ้นเป็นครั้งแรกใน พ.ศ. 2507 (อำนาจ เย็นสบาย. 2533 : 65) โดยเฉพาะ เฉลิมน นาศิริรักษ์ ที่ได้ชื่อว่า เป็นผู้ประยุกต์จิตรกรรมแนวประเพณีไทย ด้วยรูปแบบและเรื่องราวที่งดงามอย่างใหม่ขึ้นมา จนเป็นกล่าวขานกันโดยทั่วไป (วิรุฒ ตั้งเจริญ. 2533 : 217)

จวบจนปัจจุบัน กลุ่มศิลปินไทย' 23 นับได้ว่าเป็นคลื่นลูกใหม่ที่มีผลงานศิลปกรรมแนว ประเพณีไทยที่โดดเด่นเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะความพยายามที่จะสร้างผลงานเพื่อเป็นตัวแทนทาง ประวัติศาสตร์ในปัจจุบัน มากกว่าที่จะเป็นตัวแทนในครั้งอดีต

จุดเริ่มต้นของการจัดงานกลุ่มศิลปินไทย' 23 ได้เริ่มรวมกลุ่มกันขึ้นแสดงงานในปี พ.ศ. 2523 ภายใต้งานของนายเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ซึ่งมีสมาชิกทั้งหมดในครั้งแรก 6 คน ประกอบด้วย นายเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ นายปัญญา วิจินธนสาร นางสาววิภาวี บริบูรณ์ นายทภัย บุญผด้อย นายประทีปศิลป์ วรมิตรี และนายประวิติ ปัญญาธารมาศ จุดประสงค์ ที่จะสร้างสรรค์ผลงานศิลปไทยในแนวทางเดียวกัน รวมกลุ่มจัดแสดงผลงานที่หอศิลป์ หิระศรี โดยมีนายบุญชู โรจนเสถียร ให้เกียรติเป็นประธานเปิด (กลุ่มศิลปินไทย' 23. 2523 : ไม้มีเลขหน้า)

ซึ่งกลุ่มศิลปินไทย' 23 ได้วางจุดประสงค์แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมแนว ประเพณีไทย อย่างชัดเจนไว้ว่า (กลุ่มศิลปินไทย' 23. 2523 : ไม้มีเลขหน้า)

1. ต้องเป็นผลงานที่มีความคิดสร้างสรรค์ เป็นลักษณะส่วนตัวของศิลปิน หรือพอจะมี แนวทางในการคลี่คลายในอนาคต
2. ต้องเป็นผลงานที่มีคุณค่าของความงามทางศิลปะ
3. ต้องไม่เป็นผลงานที่คัดลอกมาจากศิลปกรรมประเพณีไทยในอดีต หรืออื่น ๆ โดยไม่ ผ่านการสร้างสรรค์
4. ต้องแสดงความรู้สึกถึงอารมณ์ของความเป็นไทยในงาน
5. ต้องมีการพัฒนาการทางด้านความคิดและรูปแบบอยู่เสมอ

และในการแสดงในครั้งนี้เป็นที่กล่าวขานกันอย่างกว้างขวาง เพื่อประกาศจุดยืนถึง เจตนารมณ์ที่จะสืบทอดความคิดและรูปแบบของศิลปกรรมแนวประเพณีไทยจากบรรพชน ดังเช่น กลุ่มจิตรกรภาพเขียนแบบไทยเคยทำไว้ก่อนหน้านี้แล้ว พิษณุ สุขุมจิตร. (2523 : 80 - 81) ได้กล่าวถึงกระบวนการของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยในการแสดงครั้งแรกของ กลุ่มศิลปินไทย' 23 ไว้ว่า

เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ศิลปินผู้ประสบความสำเร็จในแนวทางของศิลปะไทยนี้มาแล้ว จากการประกวดศิลปะทั้งหลาย ได้แสดงแนวความคิดที่สะท้อนสภาพความเป็นไปของชีวิต และสังคมไทยในปัจจุบันด้วยการแสดงออกซึ่งสัญลักษณ์ อันเป็นวิธีการใหม่ ซึ่งต่างไปจากผลงานที่เขาเคยทำมา

ปัญญา วิจินธนสาร เป็นศิลปินที่มีผลงานเด่นและรุนแรงในด้านของรูปแบบที่เขาได้พยายามดัดแปลงรูปทรงของศิลปะไทยให้กลืนเข้าหาศิลปะแบบเหนือจริงบวกความคิดร่วมสมัยในเรื่องของการสะท้อนภาพของความขัดแย้งของสงครามและความคิดเห็นที่สับสนของคนในยุคปัจจุบัน ทำให้ผลงานของปัญญาที่มีความสมบูรณ์ทั้งรูปแบบและเนื้อหา วิภาวี บริบูรณ์ มีผลงานที่ดึงเอารูปแบบมาจากภาพในพระไตรปิฎก ทุกสิ่งที่เป็นสัญลักษณ์ของชีวิต จักรวาล ดวงดาว และสวรรค์ ได้นำมารวมอยู่ในภาพ ซึ่งวิภาวีต้องการจะแสดงความเห็นส่วนตัวของเธอเองที่ต้องการหนีออกจากโลกที่สับสน วุ่นวายอยู่ในทุกวันนี้

ทพย์ บุญนาค เป็นศิลปินที่ยึดติดอยู่ในเนื้อหาและรูปแบบที่บรมครูโบราณได้ทำไว้ เขาเป็นผู้ที่เรียกได้ว่ามีฝีมืออันสูง เรื่องราวในภาพของเขา ส่วนหนึ่งจะมาจากพระพุทธศาสนา และอีกส่วนหนึ่งจะมาจากวรรณคดีไทย

ประทีปศิลป์ วรมิทร์ เป็นศิลปินที่ถือเอาธรรมชาติเป็นใหญ่เหมือนกับศิลปินจีนโบราณที่ยอมรับนับถือความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ ภาพของประทีปศิลป์จึงเป็นภาพที่มองเห็นในมุมมองกว้างของทิวทัศน์ เป็นการเขียนให้เห็นถึงภาพของบ้านเมือง และธรรมชาติที่แวดล้อมอันสัมพันธ์กันอยู่ด้วยลักษณะการแสดงออกที่ไม่จงใจให้ละเอียดลออนัก หรือแม้ว่าในภาพแต่ละภาพจะมองเห็นวิธีการดำรงอยู่ของผู้คนในภาพ ในแง่ของประเพณี หรือวัฒนธรรมต่าง ๆ แต่วิถีชีวิตเหล่านี้ไม่ได้ถูกเน้นให้เป็นความสำคัญ นอกจากจะถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติอันยิ่งใหญ่เท่านั้น

และสุดท้าย ประวัติ ประติมากรรม ได้แสดงออกด้วยการอาศัยรูปแบบและเทคนิคแบบโบราณ หากแต่นำมาสร้างให้ทุกสิ่งเป็นสัญลักษณ์ใหม่ที่บอกถึงการสะท้อน และการไม่ยอมรับในสภาพของสังคม ต้องต่อสู้กับการเอารัดเอาเปรียบจากผู้ที่มั่งคั่ง มีกำลังที่เหนือกว่า

หลังจากนั้นในปีต่อมาได้เกิดศิลปินที่มีแนวความคิดร่วมอุดมการณ์เดียวกันเข้ามาร่วมกลุ่มเพิ่มขึ้นจาก 6 คน เป็น 19 คน ในครั้งนี้ได้จัดแสดงผลงานขึ้นที่หอศิลป์ พีระศรี โดยมี นายบุญชู โรจนเสถียร ให้เกียรติเป็นประธานเปิดนิทรรศการอีกครั้ง ในปี 2526 ทางกลุ่มได้รวมตัวกันจัดนิทรรศการขึ้นอีกครั้งเป็นครั้งที่ 3 ณ หอศิลป์ พีระศรี โดยมี ดร.อานวย วีรวรรณ ให้เกียรติเป็นประธานเปิดนิทรรศการ (กลุ่มศิลปินไทย' 23. 2523 : ไม่มีเลขหน้า) ครั้งที่ 4 ปี 2529 มีสมาชิกเพิ่มขึ้นถึง 24 คน ได้ร่วมกันจัดงานการกุศลครั้งใหญ่ขึ้นเพื่อหารายได้สมทบทุนในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธปทีป กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ซึ่งสมาชิกส่วนหนึ่งของกลุ่มฯ ได้เสียสละเดินทางไปเขียนโดยไม่คิดค่าจ้าง โดย พาหนะ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ นายกรัฐมนตรีในขณะนั้นเป็นประธานเปิดนิทรรศการ ณ หอศิลป์ พีระศรี

สำหรับจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพุทธปทีป กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ โดยมีรูปแบบองค์ประกอบศิลป์ และสาระอย่างใหม่สอดคล้องลงบนจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.(2532 : 5-6) ได้กล่าววยกย่องไว้ว่า

ได้มีจิตรกร 2 คน ซึ่งมีความประทับใจในความสง่างามของพระอุโบสถวัดพุทธปทีปอาสาสมัครเขียนภาพโดยไม่คิดมูลค่า โดยมูลนิธิจัดหาวัสดุและอุปกรณ์ในการเขียนภาพและอาหารให้เท่านั้น จิตรกรทั้งสองคนนี้ คือ นายเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ และนายบุญญา วิจิธานสาร จิตรกรทั้งสองคนนี้เคยได้รับทุนจากบริติชเคาน์ซิลไปศึกษาและดูงานในประเทศอังกฤษ และเคยเดินทางไปแสดงในประเทศอังกฤษ ประเทศกลุ่มอาเซียน และสหรัฐ จิตรกรทั้งสองนี้เองเป็นผู้ร่างโครงสร้างของภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้ง 4 ด้านของอุโบสถ และได้เขียนภาพร่วมกับจิตรกรอาสาสมัคร

ผู้ร่วมงานอีก 26 คน ด้วยการทุ่มเททั้งกำลังกาย กำลังปัญญาและความคิดทั้งหมดที่มีอยู่  
ของบรรดาจิตรกรอาสาสมัคร ในที่สุดภาพจิตรกรรมพุทธประวัติก็เสร็จลงก่อนสิ้นเดือน  
พฤศจิกายน 2530

และกระบวนการแบบจิตรกรรมแนวประเพณีในอุโบสถวัดพุทธทิพย์ กรุงลอนดอน ประเทศ  
อังกฤษที่มีรูปแบบทั้งงดงามอย่างใหม่ขึ้นมา จนเป็นที่กล่าวขานกันไปทั่ว ซึ่งนับได้ว่าเป็นผลงานของ  
กลุ่มศิลปินไทย' 23 โดยแท้

การจัดวางองค์ประกอบของภาพ สีเส้น ความละเอียด มิติ และศิลปะในด้านกลวิธีในการ  
เขียนภาพนั้นเป็นแบบสมัยใหม่โดยร่างภาพขยายจากภาพร่างครั้งแรกลงสู่ผนังและใช้  
เครื่องพ่นสี ส่วนการจัดองค์ประกอบของภาพเป็นไปในลักษณะใหม่ไม่เหมือนโบราณ คือ  
เน้นในลักษณะภาพเล็กภาพใหญ่มีภาพประธานและรองประธาน ไม่จัดองค์ประกอบแบบ  
เล่าเรื่องอย่างภาพโบราณ ในด้านสีเส้นนั้นจะเห็นว่าสีของภาพฝาผนังโบราณ เพราะให้  
ความสำคัญในเรื่องสีมากกว่าเส้นและใช้สีสมัยใหม่ (อะคริลิค) นำมาใช้ผสมซึ่งใช้กัน  
มาแต่เดิม สำหรับความละเอียดของภาพนั้น ทุกตารางนิ้วขอบเขตอาณาเขตละเอียด  
เหมือนกันหมด ภาพบางตอนจิตรกรต้องใช้เวลาเขียนเพื่อให้เห็นลาย  
ละเอียดที่ประณีตบรรจง ผิดกับภาพฝาผนังโบราณที่โดยมากถ้าอยู่ไกลตามักจะไม่มีลาย  
ละเอียดชัดเจนในเรื่องมิตินั้น ภาพฝาผนังวัดพุทธทิพย์เป็นภาพที่มีส่วนเล็กเป็น 3 มิติ เช่น  
เดียวกับภาพฝาผนังของฝ่ายตะวันตก ผิดกับภาพฝาผนังโบราณที่เป็น 2 มิติ ส่วนสัดส่วน  
ของภาพและสัดส่วนว่าจะอยู่ใกล้หรือไกลจะเท่ากันหมด (ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธทิพย์.  
ม.ป.ป. : 18)

จากปี 2529 มาเป็นเวลา 4 ปี ทางกลุ่มศิลปินไทย' 23 ไม่ได้นำเสนอผลงานต่อ  
สาธารณะเช่นดังเดิม เนื่องจากสาเหตุของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ประเทศอังกฤษ  
ของกลุ่มสมาชิกเป็นเวลาเกือบ 4 ปี หลังเสร็จภาระในการเผยแพร่ผลงานของกลุ่มฯ ต่อซีกโลก  
ตะวันตกแล้ว จึงได้รวมตัวกันอีกครั้ง ในปี พ.ศ. 2533 ณ อาคารไทยพาณิชย์ สำนักงานใหญ่  
ซึ่งเป็นครั้งที่ 5 (กลุ่มศิลปินไทย' 23. 2523 : ไม่มีเลขหน้า)

กล่าวโดยสรุปแล้ว กลุ่มศิลปินไทย' 23 เป็นการรวมกลุ่มจากศิลปินงานศิลปกรรมแนว ประเพณีไทยกลุ่มใหญ่ที่สุด โดยสมาชิกภายในกลุ่มประกอบด้วยบุคคลจากหลากหลายสถาบันการศึกษา และอาชีพ ได้ก่อให้เกิดการพัฒนาการกระบวนแบบของผลงานศิลปกรรมไทยเป็นไปอย่างกว้างขวาง จนอาจจะกล่าวได้ว่าผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยในปัจจุบัน ส่วนใหญ่เป็นผลงานที่สร้างสรรค์ จากสมาชิกของกลุ่มศิลปิน' 23 ทั้งสิ้น

นับตั้งแต่กลุ่มศิลปินไทย' 23 แสดงผลงานครั้งที่ 1 จนถึงปัจจุบัน รวมศิลปินทั้งหมด 36 คน และผลงานที่นำมาวิเคราะห์ในงานวิจัยฉบับนี้ คัดเลือกมาจากสมาชิกของกลุ่มศิลปินไทย' 23 ทั้งหมด พร้อมด้วยผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ซึ่งประกอบด้วย

#### ผลงานทางด้านจิตรกรรม

1. ชื่อภาพ แขนงแห่งธรรม ของ นายทิลเบิร์ต ลอย
2. ชื่อภาพ ขนบภาคเหนือ ของ นายจรัส พรหมินทร์
3. ชื่อภาพ ประตูลิขิตของ นายฉลอง พินิจสุวรรณ
4. ชื่อภาพ สักการะ ของ นายเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์
5. ชื่อภาพ วิเวก ของ นายไชยยศ วงษ์จริต
6. ชื่อภาพ ความสัมพันธ์ของชีวิต 1 ของ นางสาวดวงรัษฎ์ ไตรสมบุญ
7. ชื่อภาพ ไตรลักษณ์ ของ นายเคชา พุทธาศรี
8. ชื่อภาพ เทวมหายันต์ ของ นายแดง กุฎีเพชร
9. ชื่อภาพ พื้นถิ่นพรรณา ของ นายธีระวัฒน์ คมมະนะ
10. ชื่อภาพ ความเชื่ออันล้ำลึกของศาสน์ของ นายบุญฤทธิ์ คาสะอาด
11. ชื่อภาพ ความสงบภายใน ของ นายปรีดา ชื่นตรง
12. ชื่อภาพ คินแดนแห่งธรรม ของ นายแปลก กิจเพื่องฟู
13. ชื่อภาพ บันทึกจากเชียงใหม่ ของ นายประภคศิลป์ วรมิศรี
14. ชื่อภาพ วิถีของความเป็นไทย ของ นายประศาสน์ จันทร์สุภา
15. ชื่อภาพ ย้อนอดีต ของ นายประสงค์ ธงวัช
16. ชื่อภาพ ปรีชาธรรม ของ นายปราศรัย อัสระ



17. ชื่อภาพ ชีววิถีไทย 2 ของ นายปราโมทย์ ทุมมา
18. ชื่อภาพ วิถีการดำน้ำของ นายปัญญา วิจิตรสาร
19. ชื่อภาพ หนองลำเนา ของ นายพรชัย ไจมา
20. ชื่อภาพ ปลาไม่เหินน้ำ ของ นายพิชัย เลิศสุวรรณศรี
21. ชื่อภาพ ลีลาอาชาจากทนต์ ของ นายเรีงศักดิ์ บุญวาณิชกุล
22. ชื่อภาพ จินตนาการจากพุทธศาสนา ของ นางสาววิภาวี บริบูรณ์
23. ชื่อภาพ บรรยากาศแห่งธรรม ของ นายวุฒิชัย ไชยราช
24. ชื่อภาพ ผู้หญิงเหนือ ของ นายสมพงษ์ สาราทรักษ์
25. ชื่อภาพ ร่องรอยแห่งอดีต ของ นายสมเทพ บุตรราช
26. ชื่อภาพ เวลาแห่งอดีต ของ นายสมศักดิ์ ค้านสง
27. ชื่อภาพ สัตว ของ นายสมหมาย พันธ์บ้านแหลม
28. ชื่อภาพ ความสงบ ของ นายสุรสิทธิ์ เสาวคง
29. ชื่อภาพ ลีลา-ลัทธิ-มัจฉา ของ นายสุรเชษฐ์ แก้วจรัส
30. ชื่อภาพ มหายุทธเจดีย์ ของ นายสามารณ ทองณ
31. ชื่อภาพ คัมภีร์ทรงแห่งพลัง ของ นายแสนคม สมคิด
32. ชื่อภาพ ความป็นรักของสังคม ของ นายพลยุ ใจชูศรี
33. ชื่อภาพ ราหูกลืนจันทร์ ของ นายอลงกรณ์ หล่อวัฒนา
34. ชื่อภาพ ดิน-น้ำ-ลม-ไฟ ของ นายเอนก เพ็ชรเอี่ยม

#### ผลงานทางด้านประติมากรรม

1. ชื่อภาพ เทนือขอบจักรวาล ของ นายวันเจริญ จำปะคัง
2. ชื่อภาพ ผู้หญิงไทย ของ นายสุเทพ นวลนุช

## 6. สภาพสังคมไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533

ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา สหรัฐอเมริกาก็เข้ามามีอิทธิพลอย่างมากในประเทศไทย อิทธิพลดังกล่าวมีทั้งทางเศรษฐกิจ การเมือง และสังคม ดังนั้นการพิจารณาถึงสภาพสังคมไทยจำเป็นต้องพิจารณาอิทธิพลทางการเมืองของประเทศมหาอำนาจ โดยเฉพาะสหรัฐอเมริกา ซึ่งเข้ามามีอิทธิพลมากที่สุดในฐานะผู้นำประเทศทุนนิยมโลกด้วย

สหรัฐอเมริกาเริ่มเข้ามามีอิทธิพลในไทยตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ความสนใจในช่วงนั้นก็มีความสนใจที่จะเข้ามาขยายการลงทุน และชักนำให้ประเทศไทยได้กลายเป็นประเทศทุนนิยม ซึ่งเท่ากับการเป็นบริวารของทุนนิยมโลกด้วย และในช่วงนี้สหรัฐอเมริกายังส่งเสริมที่จะให้ประเทศไทยเป็นประชาธิปไตยแบบตะวันตก เพื่อจะได้สนองรับนโยบายการค้าโดยเสรีอย่างเต็มที่ ดังนั้นสหรัฐอเมริกาก็แสดงความไม่พอใจ เมื่อจอมพล ป. พิบูลสงครามยึดอำนาจจากรัฐบาลพลเรือนในขณะนั้น (กมล สุปานิช. 2503 : 185 - 186) แต่ต่อมาในพ.ศ. 2492 เพมาเจอตุง นายพรรคคอมมิวนิสต์จีนยึดอำนาจปกครองในจีนได้สำเร็จ ทำให้สหรัฐอเมริกาตื่นตระหนกถึงภัยคอมมิวนิสต์ที่จะมีต่อประเทศในเอเชียเป็นอย่างมาก ซึ่งขณะนั้นสหรัฐอเมริกาก็กำลังดำเนินนโยบายปิดล้อมประเทศรัสเซียอยู่ในยุโรปแล้ว สหรัฐอเมริกาก็หันมาดำเนินนโยบายปิดล้อมจีนในเอเชียอีกด้วย ดังนั้นประเทศในเอเชียจึงจำเป็นต้องหันมาพึ่งพาอเมริกาจะต้องเข้ามาสร้างอิทธิพลทางการเมือง เพื่อเป็นการให้แต่ละประเทศดำเนินนโยบายต่อต้านคอมมิวนิสต์ตามที่ต้องการ ซึ่งนักวิชาการอเมริกันก็ได้ตั้งข้อสังเกตในเรื่องนี้ไว้ว่า

เมื่อสหรัฐอเมริกาคิดค้นหาวิธีต่อต้านคอมมิวนิสต์ในเอเชียอาคเนย์ จึงได้เห็นว่รัฐบาลที่มีนโยบายต่อต้านคอมมิวนิสต์ในประเทศไทยเป็นสิ่งที่น่าสนใจและนำไปสู่การสนับสนุน โดยไม่ต้องคำนึงถึงว่าการปกครองภายในจะอย่างไร

จะยึดอำนาจการปกครองโดยวิธีใด จะเป็นประชาธิปไตยหรือเผด็จการสหรัฐอเมริกา  
จึงเริ่มให้ความสนใจน้อยลงเพื่อพัฒนาระบบการปกครองแบบประชาธิปไตย แล้วหันมาให้  
การสนับสนุนมากขึ้นแก่หลังที่จะใช้ต่อต้านคอมมิวนิสต์ (กมลลา สุขพานิช. 2523 : 86)

สำหรับประเทศไทยสหรัฐอเมริกาจึงสนับสนุนให้ จอมพลสฤษดิ์ ทำรัฐประหาร  
(ทรงชัย อภิวัฒน์รังสรรค์. 2524 : 37) เมื่อจอมพลสฤษดิ์ ยึดอำนาจได้สำเร็จนั้น ตนเอง  
มิได้ขึ้นครองอำนาจในทันทีทันใด แต่ได้ตั้งรัฐบาลขึ้นแทน ทั้งนี้เพราะจอมพลสฤษดิ์เริ่มป่วย  
ด้วยโรคตับและม้ามโต (ศักดิ์นา จัตุรกุล ณ อยุธยา. 2526 : 172) ดังนั้นจึงจำเป็นต้อง  
รักษาตัวให้หายเสียก่อน จอมพลสฤษดิ์ จึงเดินทางไปรักษาตัวที่สหรัฐอเมริกา ในฐานะแขกของ  
ประธานาธิบดีไอเซนฮาวร์ และในการไปรักษาตัวครั้งนี้ จอมพลสฤษดิ์ก็เข้าปรึกษากับผู้นำระดับสูง  
ของสหรัฐอเมริกา เพื่อกลับมาครองอำนาจโดยสมบูรณ์ (เลิศชาย ศิริชัย. 2530 : 101)

จอมพลสฤษดิ์ และสหรัฐอเมริกาจึงได้ตกลงกันในเรื่องนโยบายทางเศรษฐกิจ  
ที่ยินยอมให้สหรัฐอเมริกาเป็นผู้วางแผนพัฒนาให้ นับว่าเป็นช่วงเวลาของความเปลี่ยนแปลงอย่าง  
รวดเร็วทางเศรษฐกิจและสังคม เมื่ออัตราการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจเพิ่มขึ้น 7 % ต่อปี  
ตามราคาคงที่ อัตราการเพิ่มประชากร 3 % ต่อปี จะทำให้ประชากรเพิ่มจาก 26.6 ล้านในปี  
พ.ศ. 2503 เป็น 42.3 ล้านในปี พ.ศ. 2518 ผลก็คือ ความยากลำบากในการหาที่ดินเพื่อ  
การเกษตรที่ยังว่างอยู่ ดังนั้นคนชนบทจึงต้องเข้ามาหางานทำในกรุงเทพมหานคร การขยายตัวของ  
เมืองหลวงนั้นดำเนินไปพร้อม ๆ กับการตื่นตัวทางปัญญา สิ่งพิมพ์ เช่น วารสารสังคมศาสตร์ปริทัศน์  
ซึ่งริเริ่มออกในปี พ.ศ. 2506 โดยมีสุลักษณ์ ศิวลักษณ์ เป็นบรรณาธิการ ได้ทำให้ประชาชนทราบ  
และตระหนักถึงปัญหาเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมที่กำลังเกิดขึ้นอยู่ สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ยังให้  
การส่งเสริมศิลปะร่วมสมัยอย่างเข้มแข็งอีกด้วย โดยพิมพ์ผลงานของศิลปินต่าง ๆ ลงบนปกหน้าและ  
มีบทความเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัยด้วย (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2525 : 34)

อย่างไรก็ตาม นโยบายของจอมพลสฤษดิ์ เจือปนภายในประเทศและในทางสากล ทำให้  
สังคมไทยมีเสรีภาพขึ้นในระดับหนึ่ง กอปรกับรัฐบาลได้กำหนดนโยบายภายในประเทศให้สอดคล้อง  
กับเจตนารมณ์ทางสากล และส่งผลให้วงการศิลปกรรมแนวประเพณีไทยคลี่คลายตามแนวทางของศิลปะ  
ในโลกเสรีทั่ว ๆ ไป ซึ่งมีความเติบโตในเรื่องรูปแบบและกลวิธีเป็นหลัก (อำนาจ เย็นสบาย.

2524 : 221) ซึ่งศิลปิน พีระศรี (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 82 ; อ้างอิงมาจาก ศิลปิน พีระศรี. 2508 : 12) ได้กล่าวในเชิงไม่เห็นด้วยกับความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว

ในทางศิลปกรรมของไทยนับตั้งแต่ 50 ปีที่ล่วงมานี้ ได้รับผลเป็นอิทธิพลของตะวันตก  
หลักศิลปกรรมของตะวันตกเข้ามาระคนปนกับศิลปะไทย...ทุกวันนี้ศิลปินบางคนพยายามนำ  
เอาความคิดสมัยปัจจุบันเข้าไปอยู่ในศิลปะเก่า ซึ่งกำลังจะเสื่อมไป แต่ผลที่ได้ก็คือ  
การสร้างขึ้นด้วย ความฝัน ไม่จริงใจ และไม่ได้ผลอะไร

กระนั้นก็ตาม บนพื้นฐานของความเป็นจริงในสังคมไทย คติความเชื่อปรัชญาการดำรงชีวิต  
ได้คลี่คลายเปลี่ยนไปจากอดีตมากแล้ว จึงเป็นเรื่องยากที่จะพัฒนาศิลปกรรมแนวประเพณีไทยที่ไม่มี  
อิทธิพลจากต่างประเทศได้จะมากหรือน้อย ก็ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขของยุคสมัย และสภาพสังคมในขณะนั้น

ในส่วนนโยบายทางทหารและนโยบายการต่อต้านคอมมิวนิสต์ จะเห็นได้ว่าค่านิยมการ  
ของคณะปฏิวัติหลังจากที่จอมพลสฤษดิ์กลับมามีอำนาจแล้ว ก็แสดงรายละเอียดไว้เช่นเดียวกับที่ได้  
เจรจาตกลงมากับสหรัฐอเมริกาเช่นกัน ดังจะเห็นได้จากค่านิยมที่มีใจความตอนหนึ่งว่า

ทางสถานการณ์ภายในลัทธิคอมมิวนิสต์เป็นภัยที่ยิ่งใหญ่ เป็นที่ประจักษ์แจ้งอยู่ทั่วไปในเรื่อง  
ความแทรกซึมของลัทธิคอมมิวนิสต์ที่พยายามสร้างอิทธิพลเพื่อจิตใจของประชาชนชาวไทย  
การแทรกแซงของตัวแทนคอมมิวนิสต์มีอยู่ทุกกระแสนทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม  
ใช้วิธีโฆษณาชวนเชื่อและแผนการที่ฉลาดหลายอย่าง ทุ่มเทเงินเป็นจำนวนมหาศาล ค่าเงิน  
งานทั้งในทางลับและเปิดเผยทำความพยายามทุกวิถีทางที่จะให้เกิดความเสื่อมโทรม  
ระส่ำระสายในประเทศคาเค่นราชบัลลังก์ ล้มล้างพระพุทธศาสนา และทำลายสถาบัน  
ทุกอย่างที่เรานี้ได้คุ้มครองรักษาด้วยความเสียสละอย่างยิ่งยวด (ราชกิจจานุเบกษา.

2501 : 5)

และมีข้อความสำคัญบางตอนของประกาศคณะปฏิวัติฉบับที่ 10 ว่า

...จัดการเข้าแก้ไขและปรับปรุงเศรษฐกิจแห่งชาติให้ดีขึ้น และเข้าสู่มาตรฐานที่พึงพอใจ โดยนำเอาหลักนิยมในระบบประชาธิปไตยมาปรับปรุงให้เหมาะสมกับความเป็นอยู่ของ ประชาชนไทยทั้งกลีกรรรมและอุตสาหกรรม สำหรับงานนี้จะได้ตั้งคณะกรรมการวางแผน เศรษฐกิจแห่งชาติ (ราชกิจจานุเบกษา. 2501 : 15)

นับได้ว่าสหรัฐอเมริกาสามารถล้าสมองผู้นำไทยให้เกลียดและกลัวคอมมิวนิสต์อย่าง ถึงกระดูก (กระบี่ศักดิ์. 2516 : 87) และเห็นว่าหนทางอยู่รอดของประเทศนั้นต้องเดินตาม แนวทางที่สหรัฐอเมริกาวางไว้ให้ หรือที่เรียกกันว่า "ตามก้นอเมริกา" สหรัฐอเมริกาได้ทุ่ม ความช่วยเหลือในทางทหารเป็นจำนวนมาก ทั้งในรูปของอาวุธ ผู้ฝึกทหาร ผู้เชี่ยวชาญ ตลอดจน การส่งกำลังมาประจำในประเทศไทย เช่นในปี 2504 สหรัฐอเมริกาเริ่มส่งทหารมาประจำ ในประเทศไทยงวดแรก 1,000 คน พร้อมฝูงบินอีก 1 ฝูง (กนกศักดิ์ แก้วเทพ. 2524 : 120) เมื่อขึ้นสมัยจอมพลถนอม สหรัฐอเมริกาก็ยิ่งเข้ามามีอิทธิพลมากขึ้นเป็นลำดับ โดย สหรัฐอเมริกามีทหารประจำการอยู่ในประเทศไทยไม่ต่ำกว่า 50,000 คน และในสมัยนี้เช่นกัน ที่สหรัฐอเมริกาเข้ามาสร้างสนามบินขนาดใหญ่อยู่ในประเทศไทยถึง 7 แห่ง และมีฐานเรดาร์ อีกมากมาย (อุบล ชาติประชา. 2517 : 50)

ในปี พ.ศ. 2509 ไทยส่งทหารอาสาสมัครเข้าไปรบในเวียดนามถึง 12,000 คน และในปี 2510 ไทยก็ส่งกองพลเสือดำเข้าไปรบในลาว ซึ่งทั้งหมดมีสหรัฐอเมริกาเป็นผู้ให้การ ทั้งสิ้น ในปี 2511 เจ้าหน้าที่รัฐบาลสหรัฐอเมริกายอมรับว่า สหรัฐอเมริกาได้ให้ความช่วยเหลือ ด้านการฝึกทหารในการใช้อาวุธเคมี และรังสีแก่ทหารไทย และยอมรับว่าประเทศไทยเป็น ฐานทัพที่ใหญ่ที่สุดในเอเชียอาคเนย์ ร้อยละ 80 ของเครื่องบินทิ้งระเบิดโจมตีลาว กัมพูชา เวียดนาม บินไปจากฐานทัพในประเทศไทยทั้งสิ้น (กนกศักดิ์ แก้วเทพ. 2524 : 122)

ช่วงระยะเวลานับได้ว่า เป็นระยะเริ่มค้นแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ที่สัมพันธ์กันกับความร่วมมือจากค่ายโลกเสรี ในการต่อต้านการแพร่ขยายลัทธิคอมมิวนิสต์ในสงคราม เวียดนาม อันมีผลทำให้เกิดองค์การระหว่างชาติขึ้น การเดินทางของคนต่างชาติเข้ามาในประเทศไทย ด้วยวัตถุประสงค์ต่าง ๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ย่อมมีส่วนส่งผลกระทบต่อศิลปกรรมไทยด้วยเช่นกัน จนเกิดความตื่นตัวอย่างน้อยก็ในระดับหนึ่ง (อำนาจ เย็นสบาย. 2533 : 77) ในส่วนของ ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยก็ได้คึกคักขึ้นมาใหม่ด้วย เช่น จากผลงานของอังคาร กัลยาณพงศ์

ซึ่งเป็นผลงานจิตรกรรมที่สะท้อนอารมณ์ส่วนตัวจากการแสดงงานเดี่ยวของเขาใน พ.ศ. 2507 ที่คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นั้นแสดงให้เห็นว่าอังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นศิลปินไทยสมัยใหม่คนแรก ที่สันทัดถึงคุณลักษณะแห่งความเป็นแนวประเพณีไทยที่คลุมเครือได้สำเร็จ (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2525 : 37) หลังจากความสับสนในการแยกประเภทผลงานจิตรกรรมแนวประเพณีไทย ประยุกต์ศิลป์ วิจิตรศิลป์ หรือแม้แต่มณฑลศิลป์ จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2525 : 31)

เมื่อสิ้นสมัยจอมพลสฤษดิ์ ก็มีการเคลื่อนไหวทางสังคมเกิดขึ้น คือเริ่มมีนักศึกษาส่วนหนึ่งแสดงความอึดอัดไม่พอใจสภาพชีวิตในมหาวิทยาลัยตลอดจนเริ่มวิพากษ์วิจารณ์สังคมในวงกว้าง (ม.ร.ว. พุทธิสาด ชุมพล. 2528 : 14) ที่เป็นเช่นนี้เพราะประการแรกถึงแม้จอมพลถนอมจะสืบทอดอำนาจจากจอมพลสฤษดิ์ พร้อมด้วยเครื่องมือของระบบเผด็จการทั้งหลายไม่ว่าจะเป็น กองทหารหรือกฎหมาย แต่อำนาจของจอมพลถนอมก็ไม่เบ็ดเสร็จเท่าจอมพลสฤษดิ์ ทั้งนี้เพราะรัฐบาลของจอมพลถนอมเป็นรัฐบาลที่เกิดจากการแบ่งบ้านกันใหญ่ผู้นำ เริ่มตั้งแต่ตัวจอมพลถนอมเอง พลเอกประภาส จารุเสถียร พล.ต.อ.ประเสริฐ รุจิรวงศ์ และ พลเอกจิตต์ นาวิเสถียร เป็นต้น ประกอบกับหลังจากสิ้นชีวิตของจอมพลสฤษดิ์ เรื่องไม่ดีขึ้นที่ตนเองได้ทำไว้ได้ถูกเปิดเผยออกมาเรื่อย ๆ เช่นเรื่องการมือนุกรรยาจากนานา การแย่งชิงมรดก การโกงเงินบ้านเมือง รวมทั้งทรัพย์สินจำนวน 2,784 ล้านบาท (เลิศชาย ศิริชัย. 2530 : 270) ความชอบธรรมของระบบเผด็จการเบ็ดเสร็จของจอมพลสฤษดิ์ จึงเสื่อมลงส่วนหนึ่ง (ม.ร.ว. พุทธิสาด ชุมพล. 2528 : 64) เป็นเหตุให้จอมพลถนอมยอมผ่อนปรนความเป็นเผด็จการลงบ้าง ประกอบกับจอมพลถนอมเชื่อว่ารัฐบาลยังมีความมั่นคง การช่วยเหลือของสหรัฐอเมริกากำลังอยู่ในขีดสูงสุดเท่าที่มีมา (ม.ร.ว. พุทธิสาด ชุมพล. 2528 : 64)

กล่าวได้ว่าประเทศไทยในช่วงนี้ เป็นช่วงที่รับการช่วยเหลือจากต่างประเทศมากที่สุดเท่าที่เคยมีมาในประวัติศาสตร์ การช่วยเหลือดังกล่าวมีทั้งด้านการเงิน ผู้เชี่ยวชาญ และการส่งบุคลากรชั้นนำของไทยไปศึกษาดูงานในประเทศนั้น ๆ ผลของการช่วยเหลือนี้ย่อมทำให้สังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่เห็นว่าเป็นไปตามประเทศผู้ให้ความช่วยเหลือนั้น

ในขณะที่การพัฒนาประเทศตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติที่เน้นการลงทุนอุตสาหกรรมจากต่างประเทศ ทำให้เกิดปัญหาในประเทศมาก เริ่มตั้งแต่ปัญหาความเหลื่อมล้ำระหว่างชนบทกับเมือง ช่องว่างระหว่างคนจนกับคนรวย ปัญหาโจรผู้ร้าย ในขณะที่เดียวกันความมั่นคงในอำนาจ

ของจอมพลถนอมเริ่มเสื่อมคลายอันเนื่องจากประธานาธิบดีจอห์นสัน แห่งสหรัฐอเมริกาตัดสินใจหยุดการทิ้งระเบิดเวียตนามเหนือ ประกอบกับถูกโจมตีว่าให้การสนับสนุนรัฐบาลเผด็จการในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทำให้รัฐบาลไทยต้องพยายามแสดงตนว่ามุ่งสู่ประชาธิปไตยอย่างจริงจังขึ้น เพื่อที่จะได้รับความช่วยเหลือจากสหรัฐต่อไป รวมทั้งรัฐบาลก็ประสบปัญหาด้วยการที่บรรดาพ่อค้านายทุนที่ให้การสนับสนุนรัฐบาล เริ่มต้องการบทบาทการเมืองที่เปิดเผยและมีเกียรติ และกับความไม่ค่อยลงรอยกันระหว่างก๊กเหล่าต่าง ๆ ภายในหมู่ทหารด้วยกัน และมีแรงผลักดันจากนักวิชาการให้ดำเนินการปกครองภายใต้รัฐธรรมนูญ เพื่อหลีกเลี่ยงปัญหาการขาดเสถียรภาพที่อาจตามมาจากการปิดกั้นการมีส่วนร่วมทางการเมืองของประชาชน (ม.ร.ว.พฤษถีสสาฒ ชุมพล. 2528 : 60)

สำหรับศิลปกรรมไทยในช่วงนี้ ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงบรรยากาศทางการเมืองในยุคที่ผันผวนนี้ และในพ.ศ. 2510 ได้เกิดความนิยมศิลปกรรมแนวประเพณีไทยขึ้นมาใหม่ ในด้านจิตรกรรม และประติมากรรมแนวประเพณีไทย โดยเฉพาะเป็นช่วงที่มีนักท่องเที่ยวเข้ามาอย่างมากมาย พร้อมกันนั้นผลงานจิตรกรรมแนวประเพณีไทยก็ถูกฟื้นฟูขึ้นเพื่อให้เพียงพอกับการสนองความต้องการของนักท่องเที่ยว เป็นต้นว่า ผลงานจิตรกรรมแนวประเพณีไทยที่โรงแรมเพรสซิเดนส์ โดยอังคาร กัลยาณพงศ์ ที่โรงแรมมณเฑียร และพระที่นั่งสรรเพชญปราสาท ที่เมืองโบราณ โดยไพฑูริย์ สุวรรณบุญ นอกจากนี้ยังมีประติมากรรมแนวประเพณีไทยจากฝีมือของสนั่น ศิลากร และไกรสร ศรีสุวรรธ โดยเป็นผู้รับผิดชอบประติมากรรมซึ่งได้รับอิทธิพลจากภาพวรรณคดีไทย ที่เมืองโบราณ (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2525 : 39)

ต่อมาในปี 2514 จอมพลถนอมทำการยึดอำนาจตัวเอง อันเป็นผลเนื่องมาจากความแปลกแยกในวงการรัฐบาลเอง ทั้งระหว่าง สังกัด กิตติขจร กับพลเอกประภาส และระหว่างรัฐบาลกับพรรคร่วมรัฐบาล (ม.ร.ว.พฤษถีสสาฒ ชุมพล. 2528 : 64) ในช่วงนี้เองนักศึกษาแสดงความคิดเห็นโดยการออกหนังสือชื่อ "มหาวิทยาลัย ; ที่ยังไม่มีความคืบหน้า" ของนักศึกษากลุ่มชมรมคนรุ่นใหม่ มหาวิทยาลัยรามคำแหง มีข้อความส่วนหนึ่งที่กระทบกระเทือนเรื่องการต่ออายุจอมพลถนอม กิตติขจร และจอมพลประภาส จารุเสถียร ที่ครบเกษียณอายุอีก 1 ปี ทำให้ ดร.ศักดิ์ ผาสุกนิรันดร์ อธิการบดีซึ่งเป็นคนสนิทของจอมพลถนอมได้สั่งลบชื่อนักศึกษาที่ทำหนังสือเช่นนี้ออกทั้งหมด 8 คน ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาฯ ได้ขอหมายค้นให้มีการเดินขบวนคัดค้านที่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย เมื่อวันที่ 16 มิถุนายน 2516 ปรากฏว่ามีนักศึกษาเข้าร่วมการประท้วง

ถึง 50,000 คน (พรภิรมณ์ เอี่ยมธรรม. 2528 : 77) ซึ่งถือได้ว่าเป็นการเดินขบวนครั้งยิ่งใหญ่ที่สุดเป็นครั้งแรก ในการอภิปรายระหว่างชุมนุมประท้วงนั้นนักศึกษาไม่เพียงเฉพาะอภิปรายในเรื่องคัดค้านการลอบชื้อนักศึกษาเท่านั้น แต่ได้พูดเลยไปถึงปัญหาความเดือดร้อนของประชาชน ปัญหาข้าวแพง และเลยไปถึงการเรียกร้องรัฐธรรมนูญ แม้ว่านักศึกษาสามารถเรียกร้องให้มหาวิทยาลัยรับนักศึกษากลับเข้าเรียนเหมือนเดิม และปลด ดร.ศักดิ์ ผาสุกนรินทร์ ออกจากตำแหน่งอธิการบดีได้สำเร็จ นักศึกษาหาได้พอใจแค่นั้นไม่ แต่ได้สัญญากันว่า ถ้ารัฐบาลไม่คืนรัฐธรรมนูญให้กับประชาชนก็ขอให้ทุกคนมาพบกัน ณ ที่เดิมเพื่อทวงถามรัฐธรรมนูญอีกด้วย การเดินขบวนประท้วง (พรภิรมณ์ เอี่ยมธรรม. 2528 : 80) จากเหตุการณ์นี้ได้เกิดกลุ่มเรียกร้องรัฐธรรมนูญตามมา ซึ่งประกอบด้วยอดีตผู้นำนักศึกษา อาจารย์ นักการเมือง นักหนังสือพิมพ์ โดยในวันที่ 6 ตุลาคม 2516 แกนกลางของกลุ่มจำนวนหนึ่งได้ออกแถลงการณ์กับประชาชนเกี่ยวกับการเรียกร้องรัฐธรรมนูญ รัฐบาลได้ส่งตำรวจให้จับกุมกลุ่มดังกล่าวได้ทั้งหมด 13 คน พร้อมกับแจ้งข้อหาร้ายแรงให้ จึงเป็นชนวนให้นักศึกษาทุกสถาบันประกาศคัดค้านและมารวมตัวกันที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยได้รับการสนับสนุนจากประชาชนอย่างมาก และในที่สุดก็เกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ขึ้น ในที่สุดจอมพลถนอม จอมพลประภาส และ พันเอกณรงค์ ต้องออกไปนอกประเทศ

เมื่อสภาพของสังคมเป็นเช่นนี้ ย่อมส่งผลต่อผู้สร้างงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยทั้งทางตรงและทางอ้อมด้วย เพราะเสียงเรียกร้องเกี่ยวกับสิทธิเสรีภาพในระบอบนั้น มีความสอดคล้องกับความต้องการของศิลปินที่ต้องการทำงานหรือแสดงออกด้วยเรื่องราวที่อิสระ จนเกิดเหตุการณ์การบุกทำลายภาพจิตรกรรมแนวประเพณีไทย ของถวัลย์ ดัชนี ซึ่งนำออกแสดงเมื่อเดือนตุลาคม 2514 ณ สำนักกลางนักเรียนคริสเตียน กรุงเทพฯ โดยบุคคลกลุ่มหนึ่งกล่าวหาว่าเป็นการลบลู่ศาสนา (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 222) แต่มีศิลปินท่านหนึ่งกลับมีความเห็นว่า (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 222 ; อ้างอิงมาจาก อิทธิ คงคากุล. 2530 : 6)

ศิลปะคือความดีงาม และศิลปะเกิดขึ้นได้เพราะศิลปินมีใจรักที่จะสร้างศิลปะ ดังนั้นสิ่งที่ศิลปินสร้างมักจะเป็นสิ่งที่ดีงาม บางครั้งศิลปินจำเป็นต้องสร้างสิ่งที่ชั่วร้าย เพื่อต้องการให้เห็นว่าสิ่งเหล่านั้นควรนำมาแก้ไขในภายหลัง



เมื่อสภาพการณ์เช่นนี้ ชี้ให้เห็นว่าเสรีภาพในการแสวงหาการแสดงออกในความรับผิดชอบ ต่อสังคม เริ่มมีกระแสที่สูงขึ้นซึ่งได้สอดคล้องกับบุคคลในวงการอื่น ๆ ซึ่งแต่ละบุคคลมีความถนัดในทางใด ก็จะสามารถออกมาตามแนวทางที่ตนถนัดในด้านนั้น

หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ถึง 6 ตุลาคม 2519 บรรยากาศของประชาธิปไตย เปิดกว้างอย่างเต็มที่ นักศึกษาประชาชนได้ตื่นตัวลุกขึ้นมาเรียกร้องสิทธิที่พึงมีพึงได้มากเป็นประวัติศาสตร์ ดังจะเห็นได้ว่าชาวไร่ชาวนาผู้ไร้แรงงาน นักศึกษา ครูอาจารย์ ได้จัดตั้งองค์กรในการรักษาผลประโยชน์ของตนเองมากมาย มีการเดินขบวนกันหลายครั้งหลายหน ชาวนาจำนวนมากได้เดินขบวนเข้ามาในเมืองหลวงเป็นครั้งแรก กรรมกรมีการชุมนุมเรียกร้องต่อนายจ้างอยู่ตลอดเวลา นักศึกษาได้ออกเผยแพร่ประชาธิปไตยในหมู่ประชาชนทั่วประเทศ ยุคนี้ นักศึกษา กรรมกร ชาวนา ได้ตื่นตัวเป็นพลังสามประสานเรียกร้องความเป็นธรรมทางเศรษฐกิจ การเมือง และสังคม (ชาตรี พนเจริญสวัสดิ์, 2529 : 101)

ยุคนี้อาจจะกล่าวว่าเป็นยุคที่กระแสความคิดสังคมนิยมเฟื่องฟูมาก ทั้งนี้เพราะในช่วงนี้ นักศึกษามีความต้องการที่จะแสวงหาอุดมการณ์ใหม่ที่จะนำมาใช้แก้ปัญหาสังคมไทย แต่ระบบประชาธิปไตยแบบรัฐสภาที่เป็นอยู่ มีแต่ความล่าช้า ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงอะไรได้ กระแสสังคมนิยมที่เริ่มก่อตัวมาบ้างแล้วในอดีต จึงได้รับการเผยแพร่อีกครั้งอย่างแพร่หลาย ดังจะเห็นได้จากการเผยแพร่เอกสารเกี่ยวกับลัทธิสังคมนิยมซึ่งรวมถึงคอมมิวนิสต์อย่างแพร่หลาย มีผู้สำรวจพบว่าจากหนังสือเกี่ยวกับการเมืองจำนวน 94 เล่มนั้น มี 37 เล่ม ที่จัดพิมพ์โดยนักศึกษาซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับลัทธิคอมมิวนิสต์มากกว่าลัทธิอื่น (พรภิรมณ์ เอี่ยมธรรม, 2528 : 84)

และความเปลี่ยนแปลงทางด้านจิตสำนึกของประชาชนในระบอบประชาธิปไตย ได้เริ่มปรากฏขึ้น คิดเดิมที่ว่าต่างคนต่างอยู่ได้เปลี่ยนแปลงมาสู่การรวมตัวกันเป็นกลุ่ม เพื่อใช้อำนาจเรียกร้องหรือคุ้มครองผลประโยชน์ทางสังคม เศรษฐกิจและการเมือง หรือใช้เป็นอำนาจในการรวมความสามัคคี เพื่อสังคมโดยรวม (อำนาจ เย็นสบาย, 2524 : 226)

สำหรับวงการศิลปกรรมในขณะนั้น ได้เกิดขึ้นโดยทั่วไปตามสถาบันการศึกษา สถานศิลปะ และแม้แต่ในที่สาธารณะ เช่น สนามหลวง ซึ่งเป็นผลให้เกิดความเบื่อหน่ายต่อศิลปินที่มีเจตนาต่อการสร้างศิลปะ ที่เห็นได้ชัดคือ การที่ศิลปินยอมตกเป็นทาสรับใช้ลัทธิทางการเมือง เพื่อผลประโยชน์ของกลุ่มการเมือง ผลงานที่นำเสนอออกสู่ประชาชนในขณะนั้น กระทำกันอย่างรีบเร่ง ขาดความประณีต มีรูปแบบที่ซ้ำซาก ล้วนมีจุดมุ่งหมายทางการเมืองทั้งสิ้น ได้ส่งผลกระทบต่อศิลปกรรมแนวประเพณีไทยตกต่ำลงด้วยเช่นกัน (อำนาจ เย็นสบาย, 2524 : 246)

ในปีพ.ศ. 2517 ก็เป็นปีเริ่มต้นของการอุปถัมภ์งานแสดงศิลปะโดยธนาคารต่าง ๆ ถึงแม้ว่าในระยะแรกการให้การสนับสนุนเช่นนั้นจะเป็นการสนับสนุนงานแสดงเดี่ยว เช่น งานแสดงศิลปะของดำรง วงศ์อุปราช ในปีพ.ศ. 2514 และในปีพ.ศ. 2517 บริษัทไทยอินเวสเมนต์ แอน เช็คเคียวริตี้ จำกัด (ทิสโก) ได้จัดงานแสดงของกลุ่มศิลปินที่ได้รับเชิญ 26 คน ด้วยความเชื่อที่ว่า "ธุรกิจและศิลปะนั้นไม่ได้แยกออกจากกันเสียเลยทีเดียว แต่ทั้งทั้งสองสิ่งนี้ประกอบกันและเป็นประโยชน์แก่กันและกัน" ต่อมาธนาคารกรุงเทพได้ทำตามตัวอย่างของทิสโก ด้วยการจัดประกวดงานศิลปะ "บัวหลวง" ขึ้นในปีนั้นเอง (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2525 : 41)

จวบจนวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ตรงกับ ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช ดำรงตำแหน่งเป็นนายกรัฐมนตรี อันเป็นรัฐบาลที่ถูกต้องตามวิถีทางระบอบประชาธิปไตยอย่างแท้จริง เพราะเป็นรัฐบาลของประชาชนที่มาจากการเลือกตั้ง ได้ถูกคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดินได้ทำการปฏิรูปรัฐบาล (ทหารเก่า. 2523 : 2) ภายหลังจากปฏิรูปการปกครองแล้ว คณะปฏิรูปได้แต่งตั้งนายธานินทร์ กรัยวิเชียร เป็นนายกรัฐมนตรีบริหารประเทศ โดยมีคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดินเป็นสภาที่ปรึกษานายกรัฐมนตรี รัฐบาลในยุคนั้นได้บริหารประเทศท่ามกลางกระแสความคิดที่ขัดแย้งกัน ทั้งในหมู่ประชาชนกับประชาชน และประชาชนกับรัฐบาล จากกระแสคัดค้านนี้ทำให้เกิดการกบฏขึ้น กล่าวคือในวันที่ 26 มีนาคม 2519 มีทหารกลุ่มหนึ่งนำโดยพลเอกฉลาด หิรัญศิริ (ปัจจุบันถูกถอดยศไปแล้ว) ได้สืบทอดจากเพชรพรพินทาก่อนกบฏขึ้น (ทองปลิว. 2521 ก : 12) โดยถือโอกาสที่ประชาชนกำลังเดือดร้อนจากผลของการขึ้นราคาน้ำมัน เป็นสาเหตุแห่งการกบฏขึ้น การกบฏดำเนินไปอย่างถึงเลือดเนื้อเข่นฆ่ากัน ๗ ถึงขั้นยิงนายทหารระดับนายพลคือ พลตรีอรุณ ทวาทสิน ผู้บัญชาการกองพล 1 เสียชีวิต แต่ฝ่ายกบฏไม่ได้รับความร่วมมือจากฝ่ายใด นอกจากความรุนแรงดังกล่าวแล้ว สภาพการกบฏครั้งนั้นยังมีเหตุร้ายแรงอันใดเกิดขึ้น และเป็นไปในลักษณะที่หนังสือพิมพ์ต่างประเทศเรียกว่า "มีสงครามเพียงทางวิทยุ" ผลจึงลงเอยด้วยความล้มเหลวอย่างสิ้นเชิงของฝ่ายก่อการกบฏ และถูกจับกุมตัวเกือบหมด (ชาติรี พนเจริญสวัสดิ์. 2529 : 13)

ภายหลังกบฏ 26 มีนาคม 2519 นั้น นับเป็นการแสดงความเป็นปฏิปักษ์ต่อรัฐบาลที่ปกครองประเทศเช่นนี้ได้อย่างเปิดเผยเป็นครั้งแรก และนับเป็นจุดเริ่มต้นของการสั่นคลอนเสถียรภาพของรัฐบาลนี้อย่างมากขึ้นในเวลาต่อมา การบริหารงานของรัฐบาลอย่างขาดประสิทธิภาพเท่าที่ควร รวมทั้งพฤติกรรมอันไม่เหมาะสมของรัฐมนตรีร่วมคณะบางคน เริ่มได้รับ

การจับตามองอย่างไม่พอใจจากกลุ่มนายทหารระดับสูง ตลอดจนกลุ่มหลังต่าง ๆ เช่นเดียวกับเสียงวิพากษ์วิจารณ์การทำงานของรัฐบาลตามหน้าหนังสือพิมพ์ ก็เริ่มทวีความแหลมคมขึ้นทุกขณะ ทั้ง ๆ ที่อยู่ระหว่างการควบคุมกวาดล้างจากรัฐบาล และแม้ว่าผลจากการวิพากษ์วิจารณ์ดังกล่าวจะทำให้หนังสือพิมพ์ต้องถูกปิดไปหลายฉบับติดต่อกันเรื่อยมา แต่ก็ดูเหมือนว่าหนังสือพิมพ์ต่าง ๆ จะไม่เกรงแต่ประการใด ปฏิกริยาคัดค้านรัฐบาลดำเนินไปถึงขนาดมีข่าวออกมาว่า รัฐมนตรีบางคนถูกโยนระเบิดขู่ และในเวลาอีกไม่นานต่อมาก็มีข่าวการจับกุมผู้วางแผนสังหารรัฐมนตรีอีกปรากฏการณ์เหล่านี้เกิดแทรกขึ้นมาเป็นยาค้ำตลอดระยะ โดยที่รัฐบาลไม่อาจแก้สถานการณ์และทัศนคติของประชาชนให้ดีขึ้นแต่อย่างใด (ชาติรี พนเจริญสวัสดิ์. 2529 : 14)

กล่าวโดยสรุป ตลอดช่วงเวลาแห่งการบริหารประเทศของรัฐบาลในช่วงเวลา 6 ตุลาคม 2519 ถึง 20 ตุลาคม 2520 สถานการณ์ของประเทศในทุก ๆ ด้านได้ทรุดโทรมลงอย่างกว้างขวาง และยิ่งนานวันก็ยิ่งมีอาการหนักลงทุกทีโดยที่รัฐบาลไม่อาจแก้ไข และมิหนำซ้ำยังวางตัวโดดเดี่ยว ไม่ยอมรับทั้งความคิดเห็นจากฝ่ายใดอีกด้วย

อย่างไรก็ตามหลังจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ถึง 20 ตุลาคม 2520 ช่วงสมัยของรัฐบาลธานินทร์ กรัยวิเชียร เป็นนายกรัฐมนตรี บรรยายภาพของการแสดงศิลปกรรมว่ามีน้อยมากที่แสดงออกมาก็มีลักษณะที่ต้องระมัดระวังมิให้ผลงานขัดแย้งกับแนวนโยบายของรัฐ ผลงานของศิลปินบางคนที่เข้าใจปัญหาสังคม จึงออกมาในรูปของสัญลักษณ์และนามธรรม ซึ่งโดยเนื้อแท้แล้วศิลปกรรมแนวทางนี้ ภายในตัวของมันหรือภายในความคิดของศิลปินมีลักษณะที่เป็นปฏิปักษ์ต่อสังคมที่ปิดกั้นทางความคิดหรือลักษณะที่เป็นเผด็จการ (อาทมาจ เย็นสบาย. 2524 : 251) กล่าวโดยเฉพาะศิลปินประเพณีไทย ในปีพ.ศ. 2519 ถวัลย์ ดัชนี ซึ่งเป็นศิลปินชั้นนำของประเทศได้แสดงผลงานจิตรกรรมแนวประเพณีไทย ชุตตชาติ ซึ่งเขาได้แสดงให้เห็นโดยปราศจากข้อสงสัยว่างานจิตรกรรมของเขาเป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงความสามารถสูงสุดที่ได้เคยมีผู้สร้างสรรค์ขึ้นมา ในผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ในแง่ของการประดิษฐ์คิดค้นและงานฝีมือ (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2525 : 39 - 40)

แสดงให้เห็นว่า ถวัลย์ ดัชนี ได้พยายามประยุกต์รูปแบบจิตรกรรมไทย โดยเฉพาะลวดลายเข้าไว้ในจิตรกรรมตามกัจเจกของเขาด้วยแนวคิด รูปแบบ เรื่องราวและกลวิธี ซึ่งต่อมากระบวนการของเขาได้ส่งผลมาสู่ศิลปินรุ่นหลังในแนวทางนี้อย่างมากมายเช่นกัน

ต่อมาในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2520 ก่อนจะถึงครบปีแห่งการครองอำนาจรัฐบาลเพียง 2 วัน คณะทหารซึ่งประกอบด้วย พล.ร.อ.สังัด ชลออยู่ ประธานสภาคณะที่ปรึกษาของนายกรัฐมนตรี รัฐมนตรีกลาโหม และพล.อ.เกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ ผู้บัญชาการทหารสูงสุด เป็นหัวแรงสำคัญ ได้ทำการปฏิวัติยึดอำนาจในวันที่ 20 ตุลาคม 2520 พร้อมกับให้สัญญาสำคัญแก่ประชาชนว่า การยึดอำนาจครั้งนี้จะเป็นไปเพียงชั่วคราว โดยจะจัดให้มีการเลือกตั้งโดยเร็วที่สุด เพื่อเปิดโอกาสให้พลเรือนได้ก้าวเข้ามาบริหารประเทศตามวิถีทางของระบอบประชาธิปไตยอย่างแท้จริง พร้อมทั้งได้ผ่อนคลายนโยบายการเมืองให้บรรเทาความตึงเครียดลง โดยปล่อยให้หนังสือพิมพ์เสรีภาพมากขึ้น และให้มีการจับกุมคุมขังหรือออกประกาศบังคับการกระทำใด ๆ จนเกินสมควร (ชาติรี พนเจริญสวัสดิ์. 2529 : 15)

และวันที่ 12 พฤศจิกายน 2520 คณะปฏิวัติได้ประกาศธรรมนูญการปกครองประเทศขึ้นใช้ชั่วคราว โดยกำหนดให้พลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ เป็นนายกรัฐมนตรีเข้ามาบริหารประเทศ และได้แถลงนโยบายต่อรัฐสภาเมื่อวันที่ 7 มิถุนายน 2522 ซึ่งจัดเป็นนโยบายเพื่อแก้ปัญหาทั้งเฉพาะหน้าและปัญหาระยะยาว อันได้แก่ความอยู่รอดของประเทศ ความปลอดภัยของบ้านเมือง เสถียรภาพทางการเมือง เศรษฐกิจและปากท้องของประชาชน ยึดมั่นในความศักดิ์สิทธิ์ของกฎหมายอย่างเคร่งครัด เพื่อให้บ้านเมืองมีความสงบเรียบร้อย รัฐบาลจะแก้ไขปัญหตามครรลองของกฎหมาย เพื่อให้เกิดความเป็นธรรมแก่ทุกฝ่าย (ชาติรี พนเจริญสวัสดิ์. 2529 : 20)

ก็อย่างไรก็ตาม เมื่อ พล.อ.เกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ เข้ามาบริหารประเทศต้องเผชิญกับปัญหาเฉพาะหน้าอีกหลายประการด้วยกัน เช่น ปัญหาการขาดดุลการค้าและดุลการชำระเงินอย่างมหัศจรรย์ ปัญหาผลิตผลเสียหาย เนื่องจากภาวะฝนแล้ง เมื่อปี 2521 ซึ่งคาดว่าทำให้ผลิตผลทางการเกษตรลดลงอย่างมาก และทำให้ประเทศไทยต้องเผชิญกับปัญหาการขาดดุลการค้าในปีนั้นประมาณ 30,000 ล้านบาท ทั้ง ๆ ที่รัฐบาลพยายามขายสินค้าชนิดไม่เลือกหน้าแล้วก็ตาม รัฐบาลได้ตระหนักดีว่า ปัญหาเรื่องปากท้องของประชาชนมีความสำคัญอย่างยิ่งยวดต่อความสงบสุขและความอยู่รอดปลอดภัยของประเทศไทย ประชาชนส่วนใหญ่ โดยเฉพาะเกษตรกรมีชีวิตที่ยากจนข้นแค้นเป็นอันมากกว่า 11 ล้านคน ยังมีรายได้ต่ำกว่าคนละ 1,900 บาทต่อปี ซึ่งถือว่าต่ำที่สุดที่จะดำรงชีพได้แล้ว เขาเหล่านั้นทั่วประเทศต้องเข้าที่นาที่ทำประสพความแห้งแล้ง ประชาชนข้าวขาดยุง ขาดน้ำ จากปัญหาดังกล่าวเป็นเหตุให้

รัฐบาลเห็นว่ารอต่อไปไม่ได้แล้ว ถึงเวลาที่จะต้องเร่งรัดสร้างชีวิตและอนาคตของชาวไร่ ชาวนาและเกษตรกรอื่น ๆ ซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ของชาติให้มีความหวัง มีความมั่นคง และยกระดับ รายได้ให้อยู่ดีกินดีขึ้น โดยกระจายรายได้ให้ทัดเทียมกัน จึงได้กำหนดให้ปีพุทธศักราช 2522 เป็นปีเริ่มต้นของ "ปีเกษตรกร"

นอกจากนี้ปัญหาอันยิ่งใหญ่ของคณะรัฐบาลของ พล.อ.เกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ ก็คือ ปัญหาการค่าน้ำมันทั่วโลกได้สูงขึ้นอย่างรวดเร็วและสูงขึ้นมาก คณะรัฐบาลจึงมีมติให้ส่วนราชการ ต่าง ๆ รวมทั้งรัฐวิสาหกิจประหยัคน้ำมัน (ชาติรี พนเจริญสวัสดิ์. 2529 : 25) แม้ว่า รัฐบาลจะได้มีนโยบายประหยัคน้ำมัน ผลกระทบที่สะท้อนมาถึงประชาชน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ชาวไร่ชาวนาและกรรมกรผู้ยากไร้หาเช้ากินค่ำ ทั้งนี้เมื่อราคาน้ำมันสูงขึ้น ไม่ว่ากิจการประเภทใด ก็ได้รับผลกระทบกระเทือนตามมาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เช่น การคมนาคม การประมง การเกษตร จนกระทั่งกิจการอุตสาหกรรม สินค้าที่จำเป็นแก่การครองชีพได้ถีบตัวสูงขึ้นอย่างที่ไม่เคยปรากฏ มาก่อน นับว่าเป็นปัญหาที่ใหญ่หลวงที่รัฐบาลจะต้องอาศัยความร่วมมือจากประชาชน ตลอดจน หน่วยงานของรัฐบาล

ปัญหาทางเศรษฐกิจและปัญหาทางการเมืองที่มีผลกระทบต่อรัฐบาลมากที่สุด คือการ ประกาศขึ้นราคาน้ำมันเป็นครั้งที่ 3 ในสมัยรัฐบาลพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ การขึ้นราคา น้ำมันในวันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2523 ทำให้เกิดปฏิกิริยาทางการเมืองตามมา ตั้งแต่ด้านประชาชน นักศึกษา และนักการเมือง สมาชิกสภาผู้แทนราษฎร รวมตัวกันต่อต้านคัดค้าน จนในที่สุด พลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ จำต้องประกาศลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรีในรัฐสภา ในวันที่ 1 มีนาคม 2522 เป็นอันสิ้นสุดรัฐบาลของพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ (ชาติรี พนเจริญสวัสดิ์. 2529 : 30)

ต่อมาพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ได้ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีสืบต่อจาก พลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ เมื่อวันที่ 3 มีนาคม พ.ศ. 2523 กอบรถก็อยู่ในช่วงระดับ ราคาสินค้าได้เพิ่มสูงขึ้นอย่างรวดเร็ว สืบเนื่องมาจากการเพิ่มขึ้นของราคาน้ำมัน ขณะเดียวกับ ระดับรายได้ของประชาชนส่วนใหญ่ปรับตัวไม่ทัน ประชาชนทั้งที่อยู่ในชนบทและในเมืองต่างก็ได้รับความเดือดร้อนด้วยกันทั้งสิ้น (รอง ศยามานนท์. 2525 : 379) จากปัญหาความเดือดร้อน ของประชาชน เป็นเหตุให้รัฐบาลได้กำหนดแผนงานแก้ไขปัญหาเร่งด่วน โดยเฉพาะปัญหา ค่าครองชีพสูง ซึ่งพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ได้กล่าวคำแถลงนโยบายของรัฐบาลต่อรัฐบาล

ในวันที่ 28 มีนาคม พ.ศ. 2523 มีใจความตอนหนึ่งว่า (คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย.  
2525 : 21)

เนื่องจากระดับราคาได้เพิ่มสูงขึ้นอย่างรวดเร็ว ซึ่งมีสาเหตุสำคัญมาจากการเพิ่มขึ้นของ  
ราคาน้ำมัน ขณะเดียวกันรายได้ของประชาชนส่วนใหญ่ปรับตัวขึ้นทั้งประชาชนทั้งที่อยู่ใน  
ชนบทและในเมืองต่างก็ได้รับความเดือดร้อนด้วยกันทั้งสิ้นแต่ก็มีปัญหาหนักเบาแตกต่างกัน  
ดังนั้นการแก้ไขจึงต้องคำนึงในลักษณะที่ผิดแปลกกันบ้าง จุดสำคัญอยู่ที่การชะลอการ  
เพิ่มขึ้นของระดับราคาสินค้า และต้องจัดการเพิ่มรายได้ให้กับประชาชนโดยการสร้างงาน  
ให้ทำได้มากที่สุด

แม้ว่าสังคมไทยในช่วงนี้จะอยู่ในสภาวะที่ต้องแก้ไขปัญหาเศรษฐกิจของประเทศที่สืบเนื่อง  
มาจากรัฐบาลชุดก่อน โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาของเกษตรกร ซึ่งเป็นผลิตผลส่วนใหญ่ของประเทศ  
ในเรื่องดังกล่าว ประสงค์ สุ่นศิริ. (2532 : 7) กล่าวว่า

ปัญหาพืชผลทางการเกษตรมีความรุนแรงมากตั้งแต่ปลายปี พ.ศ. 2525 เป็นต้นมา  
ชาวนาที่เคยขายข้าวได้ในราคาเกวียนละ 2,966 บาท ต่อมาในปี พ.ศ. 2526 ต้อง  
ขายข้าวในราคาที่ลดลงเหลือเกวียนละ 2,344 บาทและในปี พ.ศ. 2529 มีแนวโน้ม  
ลดลงเรื่อย ๆ ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากเกษตรกรทั่วโลกต่างได้รับผลกระทบกระเทือนเรื่อง  
ราคาและตลาด โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้าวซึ่งเป็นสินค้าหลักที่ปลูกกันมากและหารายได้ที่ดี  
แก่บรรดาเกษตรกรมาโดยตลอดนั้นมีราคาตกต่ำลงเรื่อย ๆ เฉพาะอุปทานของข้าวในตลาด  
โลกมีจำนวนมากเกิน ความต้องการ มีผลให้ราคาข้าวในประเทศและรายได้ของเกษตรกร  
ต้องตกต่ำลงเรื่อย ๆ เช่นกัน

ซึ่งผลผลิตทางการเกษตรส่วนใหญ่ในช่วงนี้ ล้วนแล้วเป็นการผลิตเพื่อการส่งออกราคา  
ภายในประเทศจึงถูกกำหนดโดยราคาของตลาดโลก และในขณะนั้นประเทศต่าง ๆ ก็พยายามเพิ่ม

ผลผลิตทางการเกษตรของตนเพื่อให้พึ่งตนเองได้ ท่ามกลางภาวะผันผวนทางเศรษฐกิจโลกที่ตกต่ำลงจนเป็นเหตุให้ราคาสินค้าทางการเกษตรตกต่ำลง

นอกจากนี้ ได้เกิดความแห้งแล้งโดยทั่วไป สร้างความชะงักงันในการทำมาหากินของเกษตรกรในชนบทอย่างกว้างขวาง จนเป็นเหตุให้เกษตรกรเกิดความยากจนและหันเข้ามาหางานในเมืองเป็นอันมาก ก่อให้เกิดปัญหาการว่างงานติดตลามา ในเรื่องดังกล่าว ประสงค์ สุ่นศิริ. (2532 : 7) กล่าวว่า

ปัญหาการว่างงานในประเทศที่มีความรุนแรงมากในช่วงของ พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ เป็นนายกรัฐมนตรี อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากภาวะทางเศรษฐกิจและอัตราที่เพิ่มขึ้นค่อนข้างช้ามาก ประมาณว่ามีผู้ว่างงานขณะนี้มีจำนวน 1.8 ล้านคน ในขณะที่มีผู้อยู่ในวัยที่จะเข้าสู่ตลาดแรงงานเพิ่มขึ้นปีละ 8 แสนคน สาเหตุสำคัญนับตั้งแต่เรื่องการเพิ่มขึ้นของตำแหน่งงานมีน้อยกว่ากำลังแรงงานที่เพิ่มขึ้นทุกปี แรงงานส่วนใหญ่จึงยังคงอยู่ในภาคเกษตร ภาวะด้านการค้า การลงทุนไม่ขยายตัวรวดเร็วเหมือนหลังปี พ.ศ. 2528 นอกจากนี้เรื่องคุณภาพของแรงงานไม่ตรงกับความต้องการของตลาดแรงงาน ขาดเงินทุนในการประกอบอาชีพอิสระ การว่างงานมีแนวโน้มที่สูงขึ้นกับผู้ที่จบการศึกษา ในระดับกลางและระดับสูง สาเหตุสำคัญคือการขยายตัวทางการศึกษาในอัตราที่ค่อนข้างสูง ขาดการวางแผนด้านกำลังคนที่ถูกต้องชัดเจน และไม่สอดคล้องกับความต้องการของตลาดแรงงาน

ปัญหาต่าง ๆ ที่รู้มรเ้าเข้ามาแทบทุกด้านในสมัยของพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ เป็นนายกรัฐมนตรี ทั้งปัญหาระยะยาวที่เกิดขึ้นติดต่อกันมาหลายรัฐบาล และปัญหาที่เกิดขึ้นเฉพาะหน้า ไม่ว่าจะเป็นปัญหาทางเศรษฐกิจซึ่งกระทบกระเทือนกันไปทั่วโลก ปัญหาความยากจน ปัญหาความสงบเรียบร้อยของบ้านเมืองที่มีพวกทุจริตมิจฉาซีพากินบนความเดือดร้อนของประชาชน ปัญหาต่าง ๆ เหล่านี้ แม้ในสมัยนี้จะค้นพบแก๊ส ค้นพบน้ำมัน ก็คงไม่สามารถทำให้บ้านเมือง "โชติช่วงชัชวาล" ขึ้นมาได้ทันตาเห็น

ทางด้านศิลปกรรม ก็มีการเปิดหอศิลป์แห่งชาติขึ้นในพ.ศ. 2520 เนื่องจากหอศิลป์แห่งชาติ เป็นหน่วยงานหนึ่งของกองพิพิธภัณฑ์สถาน กรมศิลปากร หน้าที่หลักของหอศิลป์แห่งชาติ จึงเป็นที่เก็บรวบรวมผลงานศิลปกรรมของชาติไว้ ส่วนสถาบันธนาคารยังคงเป็นผู้อุปถัมภ์หลักของศิลปกรรม และในพ.ศ. 2522 ธนาคารกสิกรไทยร่วมกับหอศิลป์พระศรี ได้จัดการประกวดผลงานศิลปกรรมร่วมสมัยประจำปีขึ้น (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2525 : 42)

สำหรับผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ในช่วงระยะเวลานี้ ภาพชีวิตชนบทไทยก็ได้กลับมาปรากฏอีกครั้งในงานของเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ และสุรสิทธิ์ เสาวคง ซึ่งศิลปินทั้งสองนี้ได้รับอิทธิพลจากรูปแบบเชิงธรรมชาติ นอกจากนี้รูปแบบแนวประเพณีไทยได้รับการฟื้นฟูอีกครั้งหนึ่งในงานของทัญ บุณผาค และประวัติ ปรียุทธธารมาศ และได้มีอิทธิพลต่องานจิตรกรรมในระยะหลังของปรีชา เกาทอง และพิชัย กรรณกุลสุนทร ส่วนศิลปินที่เน้นเรื่องราวทางสังคมอย่างรุนแรง อันได้แก่ผลงานของปัญญา วิจินธนสาร ได้สละวลายแนวประเพณีไทยรวมไว้ในงานจิตรกรรม ทำให้ส่งผลต่อศิลปินรุ่นต่อมาเป็นอย่างมาก (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2525 : 43)

จวบจน พลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ เป็นนายกรัฐมนตรี ในเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2531 เป็นต้นมา นับได้ว่าเป็นรัฐบาลที่เป็นประชาธิปไตยมากกว่าสมัยใด ทั้งนี้สืบเนื่องมาจาก พลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ ลงสมัครรับเลือกตั้งเป็นสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร ที่จังหวัดนครราชสีมา และเป็นหัวหน้าพรรคเสียงข้างมาก จึงได้รับแต่งตั้งให้เป็นนายกรัฐมนตรีในรัฐบาลผสม พร้อมกันนั้น คณะรัฐมนตรีภายใต้รัฐบาลของพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ ก็มาจากสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร (ยกเว้น นายมีชัย ฤชุพันธุ์) กล่าวโดยสรุปแล้วทั้งตัวนายกรัฐมนตรีและคณะรัฐมนตรีเกือบทั้งหมดมาจากการเลือกตั้ง จึงสอดคล้องกับระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตย อย่างน้อยก็ในแง่ของรูปแบบ (ลิขิต อีรเวคิน. 2533 : 15)

ตลอดเวลาที่พลเอกชาติชาย ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี มีการเปลี่ยนแปลงทั้งในด้าน การเมือง เศรษฐกิจ และสังคมเป็นอย่างมาก การพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ ดังกล่าวได้สืบเนื่องมาจากการกระจายอำนาจทางเศรษฐกิจในโลกลอกออกไปมากขึ้น ดังจะเห็นได้จากความตกต่ำของฐานะทางเศรษฐกิจของสหรัฐอเมริกา ที่มีคู่แข่งที่สำคัญน่าจะเป็น ญี่ปุ่นและยุโรปตะวันตก พร้อมกันนั้น "สี่เสือเศรษฐกิจแห่งเอเชีย" คือ เกาหลีใต้ ไต้หวัน ฮองกงและสิงคโปร์ รวมทั้งอาเซียนและจีน ต่างก็ได้ก้าวเข้ามามีบทบาทสำคัญทางเศรษฐกิจมากยิ่งขึ้น ดังนั้นประเทศไทยภายใต้การนำของพลเอกชาติชาย จึงต้องปรับเปลี่ยนแนวทางการนโยบายให้สอดคล้อง



เหมาะสมกับเศรษฐกิจโลก ซึ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพัฒนาการด้านต่าง ๆ เป็นอย่างมาก ในสังคมไทย เป็นต้นว่าความก้าวหน้าของการปกครองแบบประชาธิปไตย ความเติบโตขยายตัวของ เศรษฐกิจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการพัฒนาอุตสาหกรรม ประกอบนโยบายที่ต้องการจะลดความ คึงเครียดทางทหารและอุดมการณ์ทางการเมืองตามแนวทางสังคมนิยม โดยการนำไปสู่การปฏิรูปที่ อาศัยกลไกของตลาดธุรกิจมากยิ่งขึ้น และประกาศปณิธานทางนโยบายที่จะเปลี่ยนสนามรบ (อินโดจีน) ให้เป็นสนามการค้า (อีระ นุชเปียม. 2533 : 70) จากความเปลี่ยนแปลง พัฒนาการด้านต่าง ๆ ดังกล่าว ส่วนหนึ่งเป็นผลโดยตรงจากนโยบายและการปฏิบัติของรัฐบาล บางส่วนก็สืบเนื่องมาจากนโยบายหรือผลงานของรัฐบาลของพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ (ลิขิต อีระเวคิน. 2533 : 15)

จากนโยบายของพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณดังกล่าว ย่อมสะท้อนถึงความคิดที่พัฒนาทาง ด้านเศรษฐกิจ นักการเมือง และการทหารที่ก้าวหน้าเป็นอย่างดี พร้อมกันนั้นได้ส่งนักธุรกิจ นายธนาคารเข้าไปบุกเบิกยังดินแดนของกัมพูชา ลาว เวียดนาม และพม่าอย่างคึกคัก

นับได้ว่าในสมัยนี้สภาพสังคมไทยเริ่มพัฒนาไปสู่ลักษณะความเป็นสากลมากขึ้นตามการ เปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจโลก โดยเปลี่ยนจากสังคมเกษตรกรรมไปสู่สังคมอุตสาหกรรม ซึ่งส่งผล ให้สังคมมีความสลับซับซ้อนมากขึ้น ทั้งด้านการศึกษา การดำรงชีวิต เทคโนโลยีและการบริการ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นแรงผลักดันให้คนในสังคมต้องปรับตัว และคนในสังคมส่วนหนึ่งจึงมีความเป็นอยู่ ที่ดีขึ้น บางส่วนก็เริ่มปรับตัวจากครอบครัวยากจนสู่ครอบครัวระดับปานกลาง ซึ่งนายเสนาะ อนุภาณุ. (2531 : 4) ได้เปิดเผยว่า

การสำรวจภาวะเศรษฐกิจของสำนักงานสถิติแห่งชาติเมื่อ พ.ศ. 2529 พบว่าครัวเรือนรายได้ ปานกลางในเขตเมืองทั่วประเทศ มีจำนวน 376,683 ครัวเรือนหรือ 13.5% ของ ครัวเรือนในเขตเมืองทั่วประเทศ โดยครอบครัวเหล่านี้มีรายได้ตั้งแต่ 11,000 บาทต่อ เดือนขึ้นไป ที่เพิ่มขึ้นเพราะครอบครัวรายได้ปานกลางมีความเชื่อว่า การศึกษาที่ดีจะช่วย เบิกทางไปสู่การมีรายได้ที่สูงขึ้น และสังคมยังเปิดโอกาสให้ทุกคนมีโอกาสเพื่อต่อสู้ยกระดับ ของตนเองในอนาคตอันใกล้นี้จำนวนของครอบครัวที่มีรายได้ปานกลางจะมีแนวโน้มสูงขึ้น

ท่ามกลางการเติบโตทางเศรษฐกิจของประเทศและการค้าที่เปิดกว้างขึ้น ปัญหาเงินเพื่อได้เริ่มส่งแนวโน้มว่าจะสูงขึ้น สินค้าเครื่องอุปโภคบริโภคราคาแพงขึ้นเป็นเงาตามตัว ในขณะที่สินค้าทางการเกษตรตกต่ำ ส่วนทางรัฐบาลเองกลับวางใจในเรื่องเศรษฐกิจ แต่มุ่งเน้นไปในการแก้ปัญหาสันติภาพในกัมพูชา รวมทั้งการทบทวนนโยบายเปลี่ยนสนามรบเป็นสนามการค้าให้เป็นจริงขึ้นมาให้ได้ภายใต้ยุคของตน ซึ่งธนาคารแห่งประเทศไทยเห็นว่า การขยายตัวทางเศรษฐกิจที่ผ่านมานั้นมีการลงทุนบางด้านที่ขยายตัว ส่วนมากแล้วจะไม่มีประโยชน์ต่อเศรษฐกิจ เช่น การลงทุนในที่ดินเพื่อเก็งกำไร การก่อสร้างคอนโดมิเนียมราคาสูงเพื่อรองรับความต้องการของบุคคลบางระดับ รวมทั้งการปล่อยกู้เพื่อซื้อสินค้าฟุ่มเฟือย อันได้แก่ รถยนต์ เป็นต้น จนทำให้สินเชื่อมีการขยายตัวถึง 28 - 30% ซึ่งเป็นอัตราที่สูง (เศรษฐกิจ, 2532 : 18)

แม้สภาพการณ์พื้นฐานโดยทั่วไป อันได้แก่ ปัญหาทางเศรษฐกิจที่พลวัตในแง่ธุรกิจการค้าก้าวหน้านั้น ผลประโยชน์จะตกแก่บุคคลเพียงบางกลุ่มเท่านั้น ส่วนรัฐบาลเองก็เกิดความแตกแยกของพรรครใหญ่ เนื่องจากความขัดแย้งทางการเมืองและผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจเช่นกัน ซึ่งลิขิต อีร์เวคิน.(2533 : 15) กล่าวว่า

ความแตกแยกไม่ได้มาจากการเดินอุดมการณ์หรือนโยบาย แต่เป็นความแตกแยกที่เกิดจากผลประโยชน์ส่วนตัว และการเอาชนะกันโดยใช้อำนาจ ดังจะเห็นได้จากการแทรกแซงและคุกคามข้าราชการประจำโดยข้าราชการการเมือง ได้เข้าไปสู่การสูญเสียกำลังใจและการเสียขวัญอย่างหนักในวงราชการ จนขณะนี้กล่าวได้ว่าข้าราชการประจำต้องต่อสู้เพื่อความอยู่รอด ในแง่การเมืองและการครองชีพ เนื่องจากภาวะเงินเฟ้อ เมื่อกลไกของรัฐเสียหาย การบริหารและรับใช้สังคมก็ย่อมถูกกระทบอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ โดยเฉพาะความแตกต่างระหว่างนครและชนบทได้มีการพยายามแก้ไขอย่างแท้จริง

อาจจะกล่าวได้ว่า สภาพสังคมในยุคนี้ได้พลวัตเป็นอย่างมาก ท่ามกลางการเติบโตทางเศรษฐกิจของประเทศและการค้าที่เปิดกว้างขึ้น และส่งผลกระทบต่อศิลปกรรมไทยที่พัฒนาไปอีกรูปแบบหนึ่ง จากปัญหาในการแสดงผลงานศิลป์ ในหอศิลป์ซึ่งมีจำนวนจำกัด และมีข้อกำหนดต่าง ๆ นั้น ผลักดันให้เกิดนิทรรศการศิลปะในศูนย์การค้า และโรงแรมต่าง ๆ ขึ้น ข้อเด่นใน

ปรากฏการณ์ใหม่นี้ก็คือ ทำให้ศิลปินมีสนามที่จะนำเสนอผลงานศิลปะกว้างขวางขึ้น และเป็นการนำเสนอศิลปะเข้าไปสู่ประชาชนโดยตรง มากกว่าการตั้งประชาชนมาสู่ผลงานศิลปะในหอศิลป์ จากโอกาสบนเส้นทางพัฒนาการใหม่นี้ ศิลปินแนวประเพณีไทยได้มีการรวมกลุ่มกันมากขึ้นและเมื่อเศรษฐกิจในสังคมไทยพัฒนาไปด้วยดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในหมู่นักธุรกิจทำให้กำลังบริโภคนของชนส่วนหนึ่งนั้น ต้องการศิลปะเข้ามาประดับบ้านเรือนและอาคารพาณิชย์ของตน ทั้งเพื่อความงามและการเสริมบารมีรสนิยมตามทฤษฎีตะวันตก ซึ่งก่อให้เกิดกลุ่มศิลปินอย่างใหม่ขึ้นในสังคมไทยเป็นอันมาก (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2533 : 230)

จากหลักฐานดังกล่าวย่อมสะท้อนสภาพสังคมไทยในยุคของ พล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัณ เป็นนายกรัฐมนตรีเป็นอย่างดี ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่าสังคมไทยสมัยนี้มีความหลากหลายด้านผลประโยชน์กลุ่มอำนาจ การขยายตัวของเสรีภาพทางความคิด และการแสดงออกเพิ่มขึ้น กว่าสมัยค่าท่ามกลางพลวัตของธุรกิจการค้าที่ส่งผลมาจากการเปลี่ยนแปลงพัฒนาการของเศรษฐกิจโลก หากจะมองภาพรวมแล้วสภาพสังคมไทยนับตั้งแต่ประเทศไทยได้เปลี่ยนแปลงการปกครอง ในวันที่ 24 มิถุนายน 2475 เป็นต้นมา รัฐบาลแต่ละสมัยต่างก็พยายามสร้างความเจริญให้แก่ชาติบ้านเมืองมาโดยตลอด แม้ว่าในบางครั้งจะประสบอุปสรรคนานาประการล้วนเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการสภาพสังคมไทยเป็นอย่างดี ความหลากหลายในปรัชญาความเชื่อ และกลุ่มคนในสังคม อันเป็นปัจจัยส่งผลถึงกระบวนการแบบศิลปกรรมแนวประเพณีไทยในฐานะมีลักษณะเฉพาะทางชนชาติที่ผูกพันกับประวัติศาสตร์ชาติไทยและมีสถาบันหลักของชาติให้การสนับสนุน ย่อมมีความสัมพันธ์กับสังคมไทยอย่างพลิกießงน่าจะได้เห็นว่าจะเป็นกระแสนของการปกครอง แรงเก็บกดทางการเมือง ความเดือดร้อนของประชาชนการพัฒนาอุตสาหกรรม แม้กระทั่งการเสื่อมโทรมของศิลปวัฒนธรรมไทย ฯลฯ ล้วนแล้วเป็นปัจจัยช่วยกระตุ้นและขยายกระบวนการแบบศิลปกรรมแนวประเพณีไทยให้หลากหลายยิ่งขึ้น ด้วยเหตุดังกล่าวการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยกับสภาพสังคมไทย จึงนับว่ามีคุณค่าอย่างยิ่งซึ่งจะกล่าวในบทต่อไป

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การดำเนินการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ เป็นการศึกษาระดับวิเคราะห์ที่ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจาก เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ สร้างเป็นเกณฑ์เพื่อดำเนินการวิเคราะห์กระบวนการ ซึ่งประกอบด้วย รูปแบบ และเรื่องราวของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533 และนำเสนอผลการศึกษาค้นคว้าในรูปของการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบกับภาพถ่าย เรียงลำดับตามเกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบ ศิลปกรรมแนวประเพณีไทย เพื่อการจัดหมวดหมู่ตามหลักการวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรม แนวประเพณีไทย โดยดำเนินการตามลำดับดังนี้

1. รวบรวมผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533 จากสถานที่ต่าง ๆ โดยการบันทึกด้วยภาพถ่าย รวมทั้งบันทึกผู้สร้างผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย
2. ศึกษาสภาพสังคมไทยในช่วง พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533 จากวารสาร หนังสือพิมพ์ บทความ และตำราทางวิชาการ ในส่วนที่สัมพันธ์กับผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย
3. นำแนวคิดจากเอกสารต่าง ๆ สรุปและสร้างเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์ให้แก่ผู้วิจัย แล้วนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน ซึ่งประกอบด้วย นักวิชาการ อาจารย์ผู้สอนศิลปกรรม แนวประเพณีไทยระดับอุดมศึกษาและผู้นำของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย มาโดยตลอด ตรวจสอบ
4. ดำเนินการวิเคราะห์รูปแบบและเรื่องราวของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ตามลำดับของรูปแบบจากเกณฑ์ การวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย
5. วิเคราะห์กระบวนการแบบศิลปกรรมแนวประเพณีไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533 ซึ่งประกอบด้วยรูปแบบและเรื่องราว โดยศึกษาตามเกณฑ์ที่สร้างไว้ด้วยการอธิบาย เกณฑ์แต่ละเกณฑ์ประกอบภาพถ่าย

## วิธีสร้างเกณฑ์

เครื่องมือที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ เกณฑ์การวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรม  
แนวประเพณีไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533 ซึ่งเกณฑ์การวิเคราะห์ได้สร้างขึ้น  
ตามลำดับดังนี้

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในส่วนของกระบวนการแบบศิลปกรรม  
แนวประเพณีไทย ซึ่งประกอบด้วยรูปแบบและเรื่องราวสรุปเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์
2. สร้างเกณฑ์การวิเคราะห์กระบวนการแบบผลงานศิลปกรรมแนวประเพณี ซึ่งประกอบด้วย  
จิตรกรรมและประติมากรรม โดยแบ่งออกเป็น 2 ตอนคือ

ตอนที่ 1 เกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย  
โดยผู้วิจัยได้ยึดแนวคิดของ วิรุฒ ตั้งเจริญ มาสร้างเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์ ซึ่งประกอบด้วย

1. รูปแบบเชิงธรรมชาติ
2. รูปแบบลึกลับ
3. รูปแบบจินตนาการ
4. รูปแบบเชิงประเพณีไทย

ตอนที่ 2 เกณฑ์การวิเคราะห์เรื่องราวของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย  
โดยผู้วิจัยได้ยึดแนวคิดของ อารี สุธัมพันธ์ เป็นหลักนำมาสร้างเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์  
ซึ่งเรื่องราวประกอบด้วย

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์
2. เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน
3. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม
4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน

3. ทดสอบความเที่ยงตรง (Validity) โดยนำเกณฑ์ที่สร้างขึ้นนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ  
ทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทยจำนวน 5 ท่าน ประกอบด้วย

1. รองศาสตราจารย์ ดร.วิรุฒ ตั้งเจริญ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ  
ประสานมิตร

2. รองศาสตราจารย์ธน บุณรัตพันธุ์ วิทยาลัยครูจันทระเกษม
3. อาจารย์สุพจน์ ไทนวล มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
4. อาจารย์พิชัย นิรันดร์ กองทัตศิลป์ กรมศิลปากร
5. นายเฉลิมชัย ไชยศิริวัฒน์ หัวหน้ากลุ่มศิลปไทย'23

4. ผู้วิจัยให้อาจารย์ที่ปรึกษาและกรรมการทำการตรวจสอบความเที่ยงตรงด้านโครงสร้าง (Construct Validity) ตลอดจนสำนวนภาษาอีกครั้งหนึ่ง เพื่อปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมและสอดคล้องกับการวิเคราะห์กระบวนการแบบผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยมากยิ่งขึ้น

#### การวิเคราะห์ข้อมูล

1. เกณฑ์วิเคราะห์ที่สร้างขึ้น นำมาวิเคราะห์โดยแบ่งเกณฑ์ออกเป็น 3 ระดับคือ เห็นด้วย ไม่แน่ใจ และไม่เห็นด้วย จากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 ท่าน เป็นหลักในการตัดสินใจใช้เกณฑ์ปรับปรุงเกณฑ์ หรือตัดเกณฑ์ที่ไม่จำเป็นออกไป โดยกำหนดค่าคะแนนดังนี้

|             |              |    |
|-------------|--------------|----|
| เห็นด้วย    | มีค่าเท่ากับ | +1 |
| ไม่แน่ใจ    | มีค่าเท่ากับ | 0  |
| ไม่เห็นด้วย | มีค่าเท่ากับ | -1 |

2. หาค่าเฉลี่ยคะแนนของข้อมูลที่อยู่ในลักษณะมาตราส่วนประเมิณค่า โดยใช้สูตร

$$\bar{X} = \frac{\sum x}{N}$$

|       |   |     |                      |
|-------|---|-----|----------------------|
| เมื่อ | X | แทน | คะแนนเฉลี่ย          |
|       | X | แทน | ผลรวมของคะแนนทั้งหมด |
|       | N | แทน | จำนวนข้อมูล          |

3. ทำการแปลความหมายตามเกณฑ์ในการแปลความหมายของคะแนนเฉลี่ย ซึ่งจะต้องไม่ต่ำกว่า .50 จึงจะนำไปเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์กระบวนการแบบผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยต่อไป

สำหรับข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญของเกณฑ์ที่สร้างขึ้นเป็นเกณฑ์ปลายเปิด ผู้วิจัยทำการรวบรวมข้อเสนอแนะมาสรุปผลภายหลัง

### วิธีการวิเคราะห์

ผู้วิจัยคือเครื่องมือที่สำคัญสำหรับวิจัยประเภทนี้

1. ผู้วิจัยต้องเริ่มต้นด้วยการดูผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2507

จนถึง พ.ศ. 2533 ด้วยการศึกษาและทำความเข้าใจในกระบวนการแบบของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ผู้วิจัยจะต้องดูหลาย ๆ ครั้ง เพื่อการรับรู้อย่างละเอียดลึกซึ้ง นอกจากนั้น ผู้วิจัยยังจะต้องฝึกการดูผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยอย่างพิถีพิถันวิเคราะห์หามาก่อนอย่างสม่ำเสมอ

2. ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยแต่ละชิ้น แล้ววิเคราะห์ตามเกณฑ์ที่สร้างขึ้น ด้วยการอธิบายเกณฑ์แต่ละเกณฑ์ ประกอบภาพถ่าย การวิเคราะห์จะแยกได้ดังนี้

2.1 วิเคราะห์รูปแบบ และเรื่องราวของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533

2.2 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยกับสภาพสังคมไทยโดยพิจารณาว่า มีสิ่งที่แสดงหรือบ่งบอกให้เห็นว่าได้แนวคิดหรือสะท้อนมาจากเหตุการณ์ เศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวัฒนธรรมไทย หรือไม่ ถ้ามีก็สรุปว่ามีความสัมพันธ์กัน

3. การตรวจสอบความเชื่อมั่นของผู้วิเคราะห์ โดยการสุ่มตัวอย่างผลการวิเคราะห์ของผู้วิจัยทั้ง 2 เกณฑ์ เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย จำนวน 3 ท่าน ประกอบด้วย รศ.ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ อาจารย์อานาจ เย็นสบาย อาจารย์สุพจน์ โคนวล โดยแบ่งผลการวิเคราะห์รูปแบบและเรื่องราวของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยจำนวนท่านละ 5 เกณฑ์ ตรวจสอบความเชื่อมั่นของผู้วิจัย ให้ความเห็นตรงมากยิ่งขึ้น

4. นำผลการวิเคราะห์รูปแบบและเรื่องราวของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย มาคำนวณหาค่าร้อยละ นำเสนอในรูปตารางเพื่อนำไปแปลผลต่อไป

## บทที่ 4

### ผลการวิเคราะห์

ผลการวิเคราะห์ แยกออกเป็นประเด็นดังต่อไปนี้

1. วิเคราะห์รูปแบบและเรื่องราวของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533 เรียงลำดับตามเกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบ ประกอบด้วย
  - 1.1 ผลงานที่ได้รับรางวัลจากการแสดงศิลปกรรมในระดับชาติ ซึ่งมีการประกวดติดต่อกันอย่างน้อย 10 ปี แบ่งออกเป็น
    - 1.1.1 ผลงานที่ได้รับรางวัลจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ
    - 1.1.2 ผลงานที่ได้รับรางวัลจากการแสดงนิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง
    - 1.1.3 ผลงานที่ได้รับรางวัลจากการแสดงศิลปกรรมร่วมสมัย โดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย
  - 1.2 ผลงานที่ได้จากการรวมตัวของกลุ่มศิลปินแนวประเพณีไทย ซึ่งเป็นผลงานที่ได้แสดงต่อสังคมอย่างสม่ำเสมออย่างน้อย 3 ครั้ง แบ่งออกเป็น
    - 1.2.1 กลุ่มจิตรกรรมเขียนภาพแบบไทย
    - 1.2.2 กลุ่มศิลปินไทย 23
  - 1.3 ผลงานจากบุคคลที่ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ และเป็นผู้นำในกระบวนแบบใหม่แก่ผู้สร้างผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ประกอบด้วย เฉลิม นาคีรักษ์ ถวัลย์ ดัชนี อังคาร กัลยาณพงศ์ จักรพันธุ์ โปษยกฤต และช่วง มูลพินิจ
2. วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยกับสภาพสังคมไทยระหว่าง พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533

เกณฑ์การวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533 ประกอบด้วย

  1. รูปแบบผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย



1.1 รูปแบบเชิงธรรมชาติ หมายถึง รูปแบบศิลปะที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติมาเป็นสื่อกลาง อันได้แก่ รูปทรงของแสงและเงา รูปทรงตามธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เป็นต้น

1.2 รูปแบบลึกลับ หมายถึง รูปแบบทางศิลปะที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนสภาวะจิตใต้สำนึกภายในที่ปรากฏเป็นรูปแบบที่ลึกลับซับซ้อน โดยแสดงการเชื่อมต่อบุคคลต่าง ๆ เข้าด้วยกัน

1.3 รูปแบบจินตนาการ หมายถึง รูปแบบทางศิลปะที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบแสดงจินตนาการหรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ ผสมผสานกัน ซึ่งเป็นรูปทรงประติมากรรมที่แตกต่างจากพื้นฐานรูปแบบศิลปะไทย แสดงถึงจินตนาการเชิงความฝันอันรื่นรมย์

1.4 รูปแบบเชิงประเพณีไทย หมายถึง รูปแบบทางศิลปะที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับแนวคิดรูปแบบศิลปะไทยในอดีต อันได้แก่ ท่าทางของภาพมนุษย์และสัตว์จากศิลปกรรมประเพณีไทยในอดีตมาสร้างสรรค์กลวิธีใหม่

## 2. เรื่องราวของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

2.1 เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ หมายถึง เรื่องราวที่เกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ เช่น ความรัก ความโกรธ หลง อิจฉาริษยา เป็นต้น

2.2 เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน หมายถึง เรื่องราวที่เกี่ยวกับธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น เป็นต้น

2.3 เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม หมายถึง เรื่องราวที่เป็นเรื่องราวการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ ทางเทคโนโลยี ทางคณิตศาสตร์ เป็นต้น

2.4 เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน หมายถึง เรื่องราวที่เกี่ยวกับเรื่องราวเทพเจ้า ศาสนา ไบรอนนิยาย เป็นต้น

1. วิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ระหว่าง พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533 โดยยึดเกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรมแนวประเพณีไทยเป็นหลัก ในการเรียงลำดับการวิเคราะห์ ซึ่งประกอบด้วย

1.1 รูปแบบเชิงธรรมชาติ



ภาพประกอบ 1 ชื่อภาพ ชักกระดาน หมายเลข 2

กลวิธี สี่ฝน

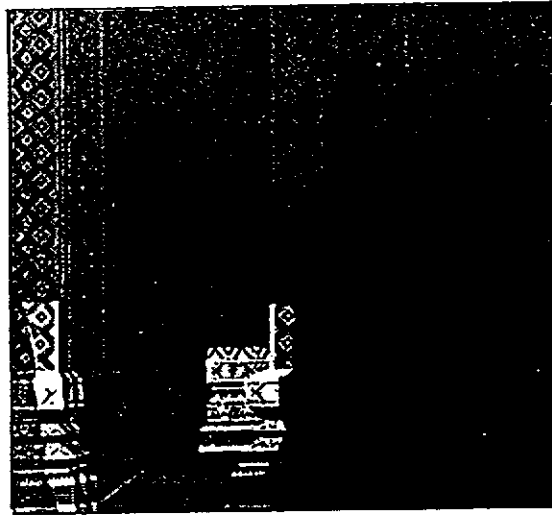
ขนาด 83 x 136 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายประพัฒน์ โยธาประเสริฐ

การแสดงผลกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 15 พ.ศ. 2507

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากสภาพความจริงตามธรรมชาติ อันได้แก่ การกำหนดทัศนียภาพ แสงเงา และท่าทางของมนุษย์ กำหนดรูปแบบในการแสดงออกตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน โดยกำหนดเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีชักกระดาน ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับวัฒนธรรมและประเพณีของชนบทไทย



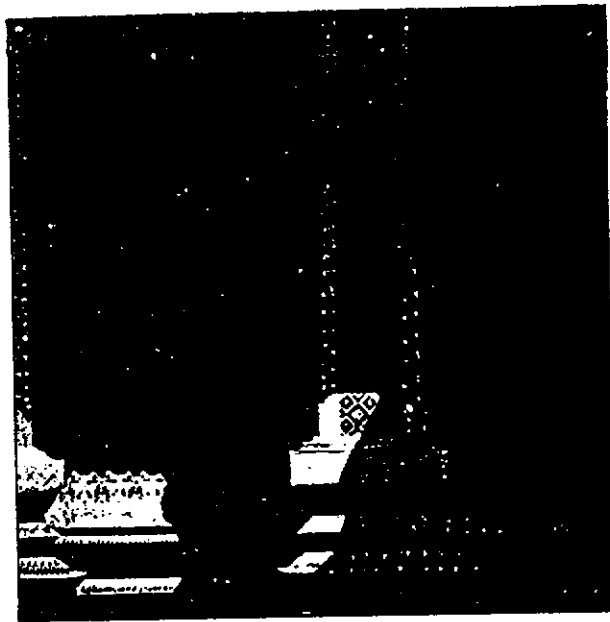
ภาพประกอบ 2 ชื่อภาพ วัด 1

|            |                       |
|------------|-----------------------|
| กลวิธี     | สีอะคริลิค + สีน้ำมัน |
| ขนาด       | 150 x 180 เซนติเมตร   |
| ชื่อศิลปิน | นายปรีชา เกาทอง       |

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 24 พ.ศ. 2520

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากลักษณะเด่นบางส่วนของแสงและเงามาเป็นสื่อกลาง โดยกำหนดรูปแบบในการแสดงออกใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับแสงที่ส่องผ่านผืนกระจกพื้นที่ยางของผนังโบสถ์ให้เกิดปรากฏการณ์ของแสงและเงา

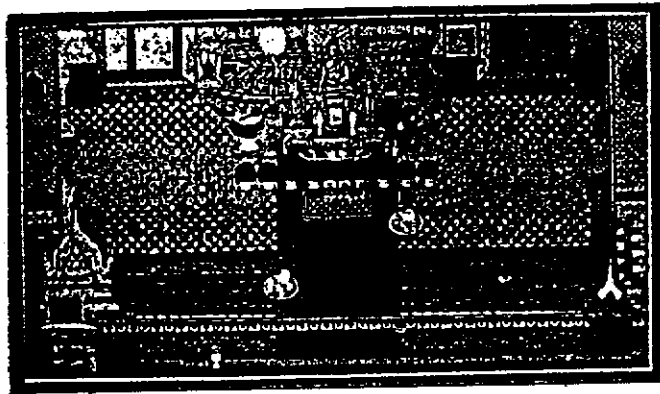


ภาพประกอบ 3 ชื่อภาพ รูปทรงของแสงบนเนื้อที่  
 กลวีย์ สี่อะคริลิค  
 ขนาด 170 x 140 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายบริชา เกาทอง

การแสดงผลกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 25 พ.ศ. 2522

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจาก  
 ลักษณะเด่นบางส่วนของแสงและเงามาเป็นสื่อกลาง โดยกำหนดรูปแบบในการแสดงออกใหม่  
 ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเป็น  
 เรื่องราวเกี่ยวกับแสงที่ส่องผ่านฉากกระทบพื้นที่บางส่วนของผนังบอร์ด ก่อให้เกิดปรากฏการณ์  
 แสงและเงา

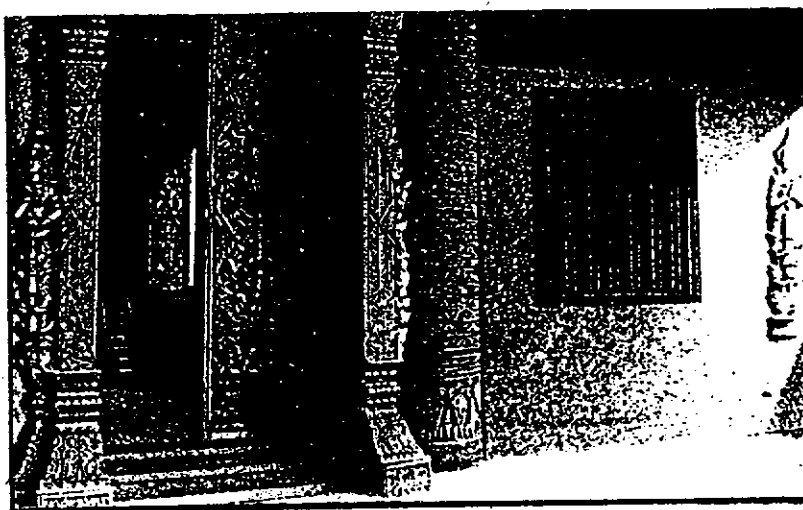


ภาพประกอบ 4 ชื่อภาพ มุมหนึ่งของโบสถ์  
 กลวิธี สีสัน  
 ขนาด 100 x 160 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์

การแสดงผลงานแห่งชาติ ครั้งที่ 25 พ.ศ. 2522

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เป็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากลักษณะเด่นบางส่วนภาษาในโบสถ์ของพุทธศาสนามาเป็นสื่อกลาง โดยกำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเรื่องราวสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความเชื่อที่มีต่อพุทธศาสนาตามประเพณีนิยมของคนไทย

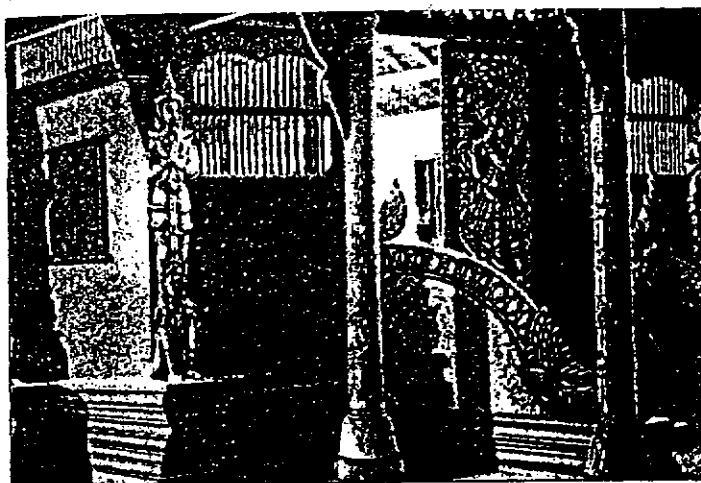


ภาพประกอบ 5 ชื่อภาพ ความสงบ  
 กลวิธี สีสัน  
 ขนาด 127 x 196 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายสุรสิทธิ์ เสาวคง

การแสดงผลงานแห่งชาติ ครั้งที่ 26 พ.ศ. 2523

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล  
 มาจากการบันทึกภาพ โดยนำลักษณะเด่นของแสงและเงามาเป็นสื่อกลาง กำหนดรูปแบบ  
 ในการแสดงออกใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนด  
 เรื่องราวเกี่ยวกับแสงที่ส่องผ่านผากระทบผาคล้ายระดับของโครงสร้างสถาปัตยกรรมไทย  
 ให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความสงบตามความเชื่อทางพุทธศาสนา



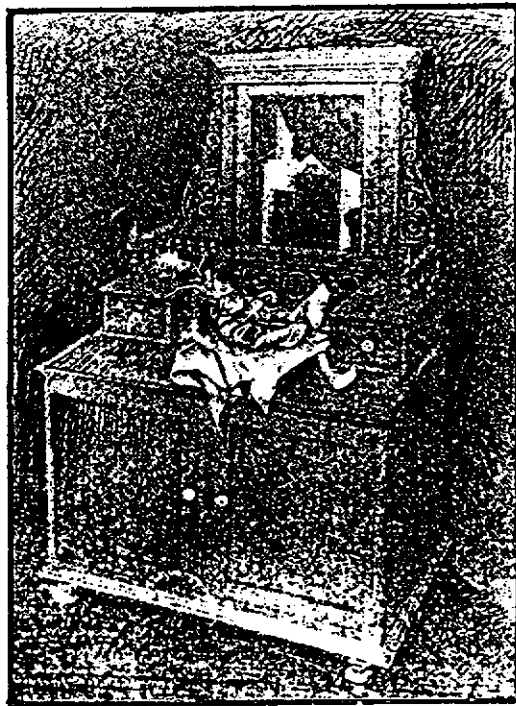
ภาพประกอบ 6 ชื่อภาพ ความสงบ  
 กลวิธี สีนํ้ามัน  
 ขนาด 133 x 200 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายสุรสิทธิ์ เสาว์คง

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 27 พ.ศ. 2524

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากการบันทึกภาพ โดยนำลักษณะเด่นของแสงเงามาเป็นสื่อกลางกำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดแสงให้ส่องมากระทบลวดลายประดับของโครงสร้างสถาปัตยกรรมไทย ก่อให้เกิดปรากฏการณ์แสงและเงา ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความสงบตามความเชื่อในทางพุทธศาสนา



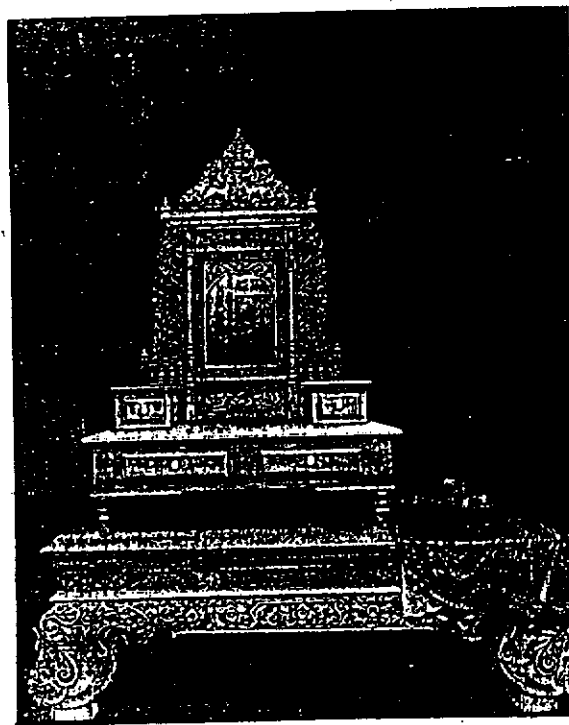


ภาพประกอบ 7 ชื่อภาพ ความรู้สึกหมายเลข 3  
 กลวิธี สีสัน  
 ขนาด 200 x 160 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายสมโภชน์ ทองแดง

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 31 พ.ศ. 2527

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลจากการบันทึกภาพมาเป็นสื่อคลาใจ กำหนดรูปแบบใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยการกำหนดเรื่องราวของหุ่นกระบอกที่ซำรุควางบนคันฉ่อง ก่อให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับการละเล่น และลักษณะงานช่างตามประเพณีนิยมของไทย



ภาพประกอบ 8 ชื่อภาพ ย้อนกลับ

กลวิธี

สีฝุ่น

ขนาด

155 x 115 เซนติเมตร

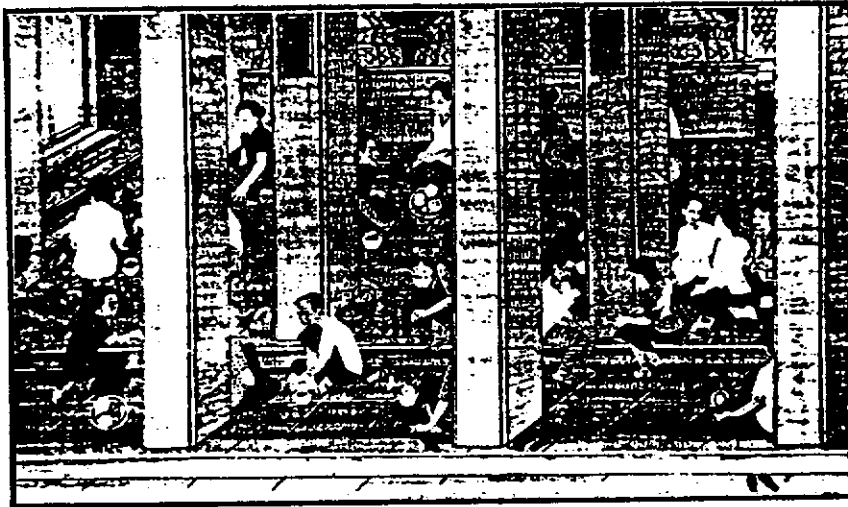
ชื่อศิลปิน

นายประสงค์ ธงธวัช

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 31 พ.ศ. 2527

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากการบันทึกภาพมาเป็นสื่อกลาง กำหนดรูปแบบใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยการนำเสนอภาพค้นคว้า ก่อให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับลักษณะงานช่างของไทย



ภาพประกอบ 9 ชื่อภาพ มุมหนึ่งของชีวิตไทย

กลวิธี สี่แผ่น

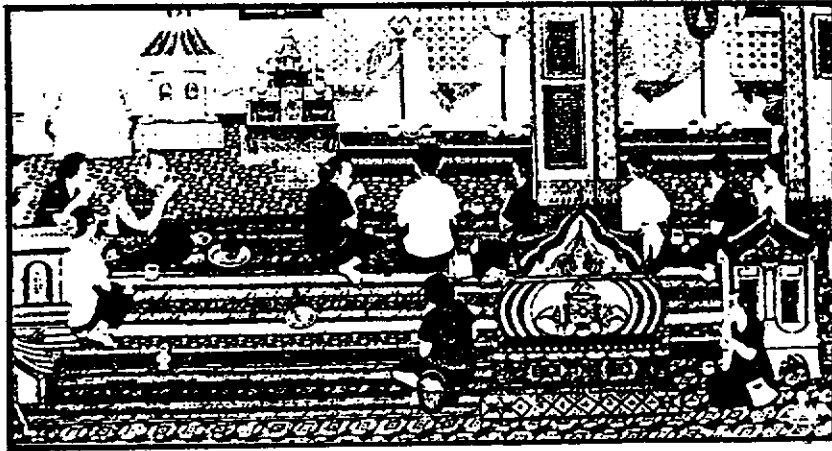
ขนาด 120 x 200 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายเฉลิมชัย ไชยศิริพัฒน์

การแสดงผลการภาพเขียนรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2520

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลจากการบันทึกภาพเป็นสื่อคลไจ โดยกำหนดบรรยากาศของคน เป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน โดยการกำหนดเรื่องราวที่เกี่ยวกับบรรยากาศของคนที่มาทักทาย ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีของคนไทยเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 10 ชื่อภาพ อวมงคล

กลวิธี

สีฝุ่น

ชื่อศิลปิน

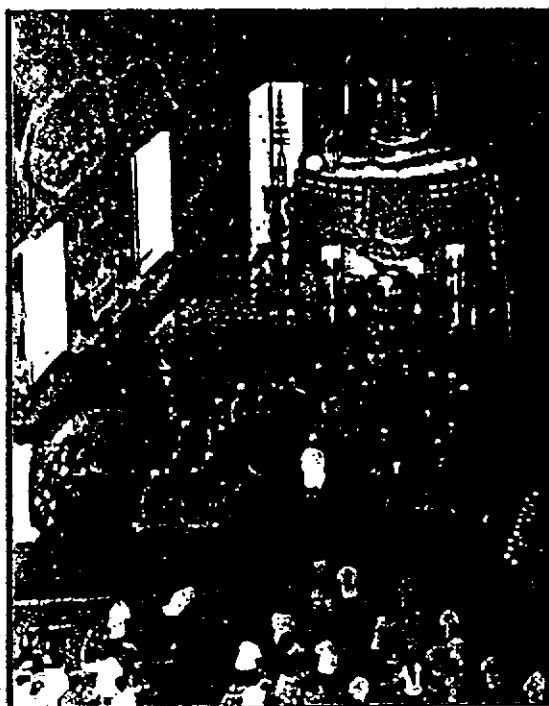
นายเฉลิมชัย

โฆษิตพิพัฒน์

จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2522

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากการบันทึกภาพริยาบทของคนโดยกำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

**เรื่องราว** ได้เสนอรูปเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน โดยการกำหนดเรื่องราวของการทำบุญงานศพ ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีของสังคมไทยเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 11 ชื่อภาพ ความรู้สึกที่มีต่อศาสนา  
 กลวิธี สี่แผ่น  
 ขนาด 116 x 145 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายสมยศ ไตรเสนีย์

นิทรรศการภาพเขียนรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2524

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากการบันทึกภาพ โดยนำลักษณะเด่นของกลุ่มคน กำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน กำหนดเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีการบวชพระในศาสนาพุทธ ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับประเพณีนิยมของสังคมไทย



ภาพประกอบ 12 ชื่อภาพ ธรรมชาติ

กลวิธ

สีฝุ่น

ชื่อศิลปิน

นายพยัคฆ์ ชื่นเย็น

นิทรรศการภาพเขียนรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2524

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากความจริงตามธรรมชาติ โดยกำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม ได้กำหนดเรื่องราวเกี่ยวกับต้นไม้ ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติเป็นอย่างดี

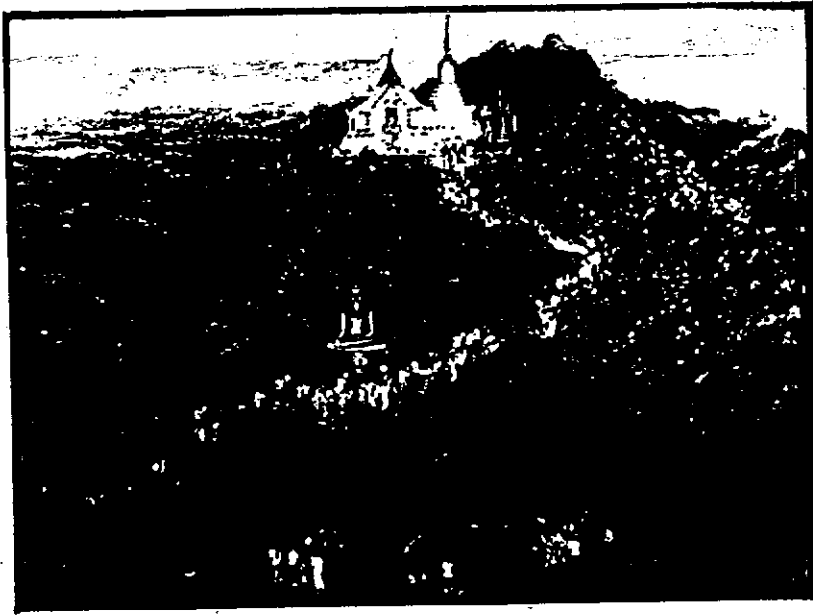


ภาพประกอบ 13 ชื่อภาพ ชาวไทยภาคใต้กับความเชื่อ  
กลวี่ธิ สีฝุ่น  
ขนาด 145 x 116 เซนติเมตร  
ชื่อศิลปิน นายสามารถ ทองถม

นิทรรศการภาพเขียนรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2524

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล  
มาจากการบันทึกภาพเป็นลือตลใจ กำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกตามแนวทางศิลปกรรม  
แนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน กำหนดเป็นเรื่องราว  
เกี่ยวกับประเพณีการทำบุญ ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความเชื่อ ความศรัทธาที่มีต่อพุทธศาสนา  
ของสภาพสังคมชาวไทยในภาคใต้



ภาพประกอบ 14 ชื่อภาพ วันเดือนเบิ่ง

กลวิธี

สีฝุ่น

ขนาด

220 x 270 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน

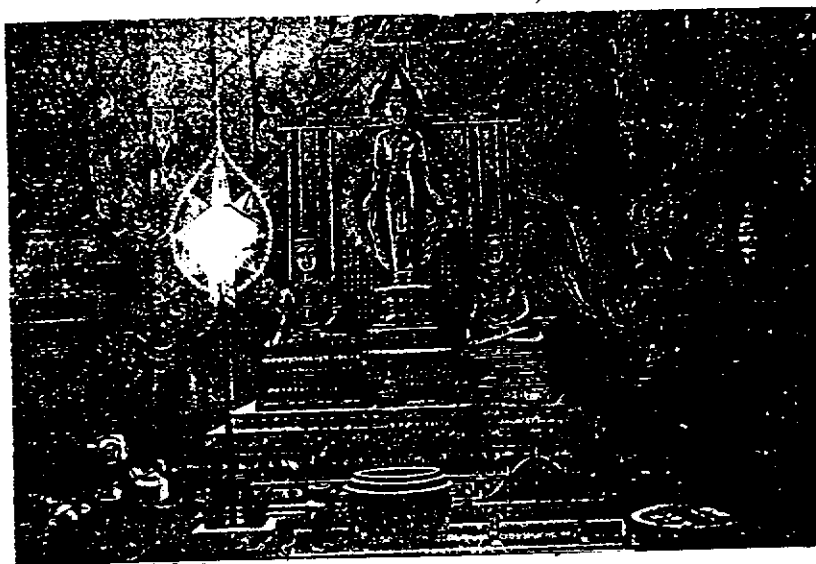
นายสมยศ ไตรเสนีย์

นิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 6 พ.ศ. 2525

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากการบันทึกภาพเป็นสื่อกลาง กำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน กำหนดเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีเวียนเทียนในวันเดือนเบิ่ง (วันวิสาขบูชา) ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับประเพณีนิยมของคนไทยทางภาคเหนือ



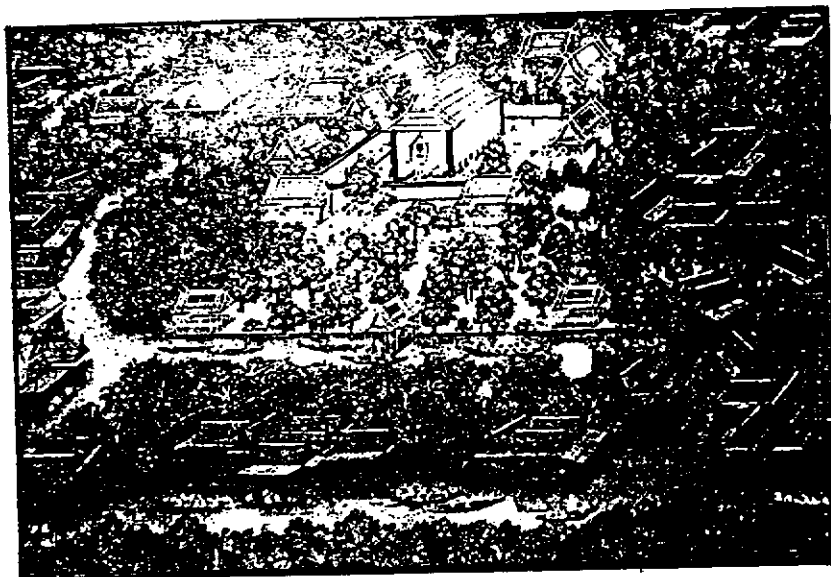


ภาพประกอบ 15 ชื่อภาพ เปิดโลกเข้าสู่ความสงบ  
 กลวิธี สี่อะคริลิค  
 ขนาด 217 x 149 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายสุรสิทธิ์ เสาว์คง

นิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 8 พ.ศ. 2527

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากการบันทึกภาพเป็นสื่อกลาง กำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยการกำหนดแสงจากโคมไฟส่องกระทบพระพุทธรูป และส่วนประกอบต่าง ๆ ภายในโบสถ์ ทำให้เกิดความรู้สึกที่สงบตามความเชื่อในทางพุทธศาสนา



ภาพประกอบ 16 ชื่อภาพ ชีวิตไทยกับศาสนา

กลวิธี

สื่อะคริลิค

ชื่อศิลปิน

นายปราโมทย์ บุนนาค

นิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 8 พ.ศ. 2527

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากการบันทึกภาพเป็นสื่อคลาสิค กำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน กำหนดเป็นเรื่องราวของวัดและสภาพของชุมชน ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความเชื่อ ความศรัทธาที่มีต่อพุทธศาสนา และสภาพความเป็นอยู่ของสังคมไทยเป็นอย่างดี

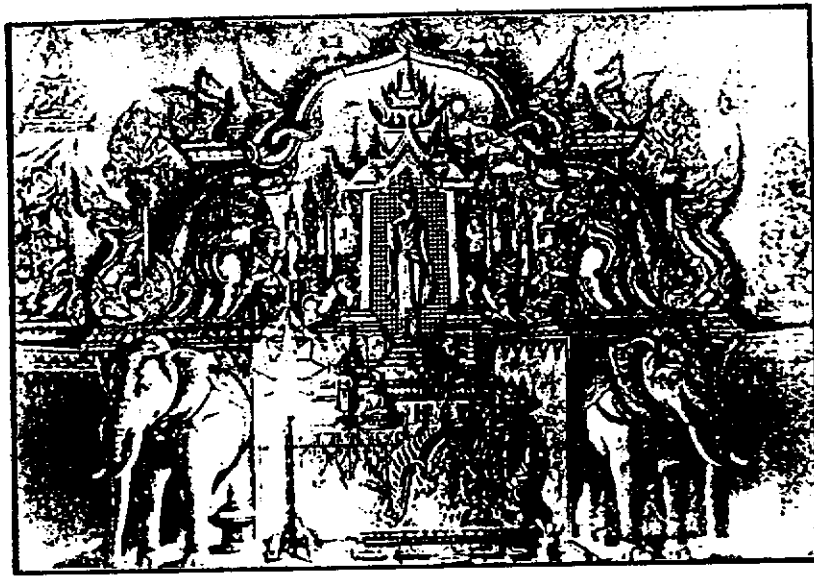


ภาพประกอบ 17 ชื่อภาพ ความสงบภายใน  
 กลวิธี สี่ฝน  
 ขนาด 190 x 150 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายปรีดา ชื่นตรง

นิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 8 พ.ศ. 2527

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากการบันทึกภาพเป็นสื่อคลี่ใจ กำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อม กำหนดเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับประตูทางเข้าและพระประธานภายในโบสถ์ ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่มีต่อสิ่งแวดล้อม และความเชื่อที่มีพุทธศาสนาเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 18 ชื่อภาพ แสงแห่งธรรมที่พุทธองค์ทรงโปรดแก่สัตว์โลก

กลวิธี สื่อนะคริลิค

ขนาด 223 x 162 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายสุรสิทธิ์ เสาว์คง

จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 10 พ.ศ. 2529

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากการบันทึกภาพเป็นสื่อคลาสิค กำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดลอม โดยกำหนดเรื่องราวเกี่ยวกับแสงที่ส่องมากระพริบวัตถุที่เป็นสัญลักษณ์ทางศาสนา ทำให้เกิดความรู้สึกที่สงบตามความเชื่อที่มีต่อศาสนาเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 19 ชื่อภาพ ความสัมพันธ์ 2

กลวิธี สื่อะคริลิค

ขนาด 127 x 163 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายรุ่งวิทย์ ลัดคนัน

นิทรรศการจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ และจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 11 พ.ศ. 2530

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากการบันทึกภาพจากสายน้ำเป็นสื่อกลาง กำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยการกำหนดเรื่องราวที่แสดงความสัมพันธ์กันระหว่างสิ่งมีชีวิตกับสายน้ำ ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกที่มีความสัมพันธ์กันระหว่างธรรมชาติและสังคมมนุษย์

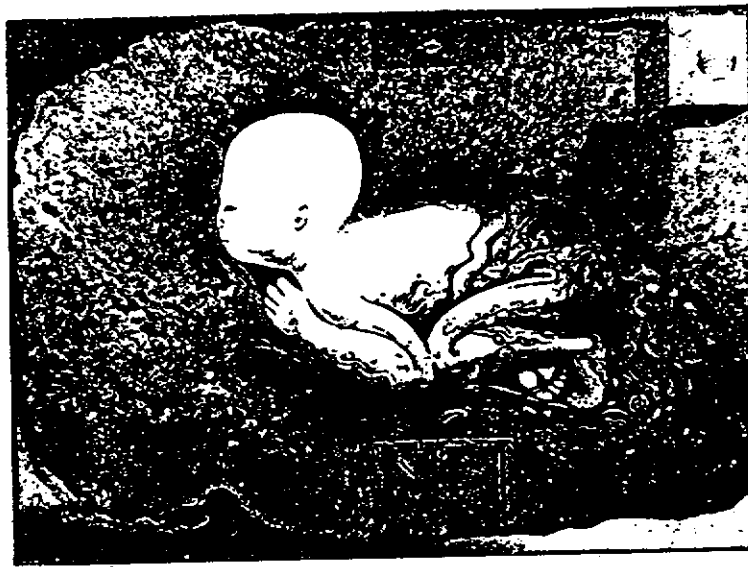


ภาพประกอบ 20 ชื่อภาพ วิถี  
 กลวิถี สี่อะคริลิค  
 ขนาด 165 x 200 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายรุ่งวิทย์ ลัคนทิน

จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 12 พ.ศ. 2531

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล  
 มาจากการบันทึกภาพจากสายน้ำเป็นสื่อคลาใจ กำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกตามแนวทาง  
 ศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยการกำหนด  
 เรื่องราวที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งมีชีวิตกับสายน้ำ ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกที่คันธของ  
 สภาพสังคมมนุษย์

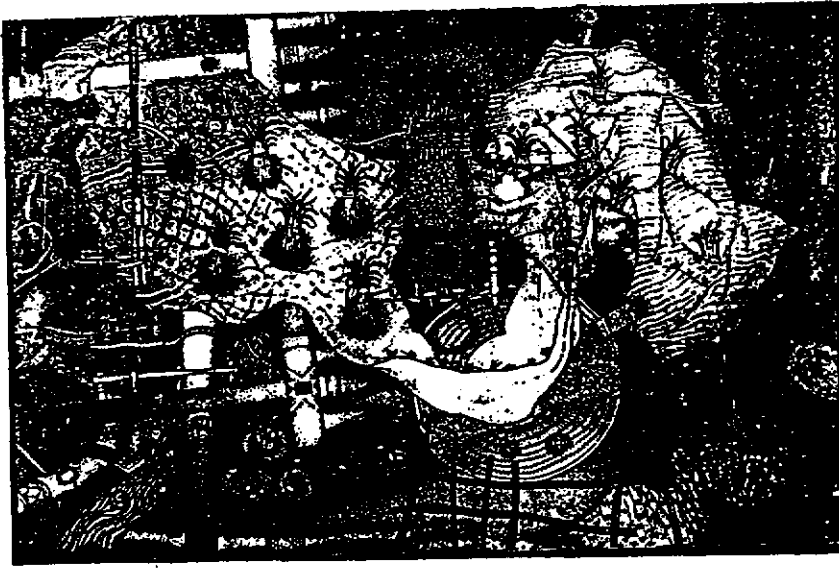


ภาพประกอบ 21 ชื่อภาพ สัมพันธ์ภาพกับพันธุนาการ  
 กลวิธี สื่อะคริลิค  
 ขนาด 200 x 250 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายสาครินทร์ เครืออ่อน

จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 12 พ.ศ. 2531

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่พัฒนามาจากสภาพความจริงตามธรรมชาติ โดยนำลักษณะเด่นของเด็กและก้อนหิน กำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน โดยกำหนดเรื่องราวที่แสดงออกเกี่ยวกับเด็กที่ถูกพันธุนาการจากก้อนหิน ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับสภาพสังคมมนุษย์ที่เอารัดเอาเปรียบเด็ก



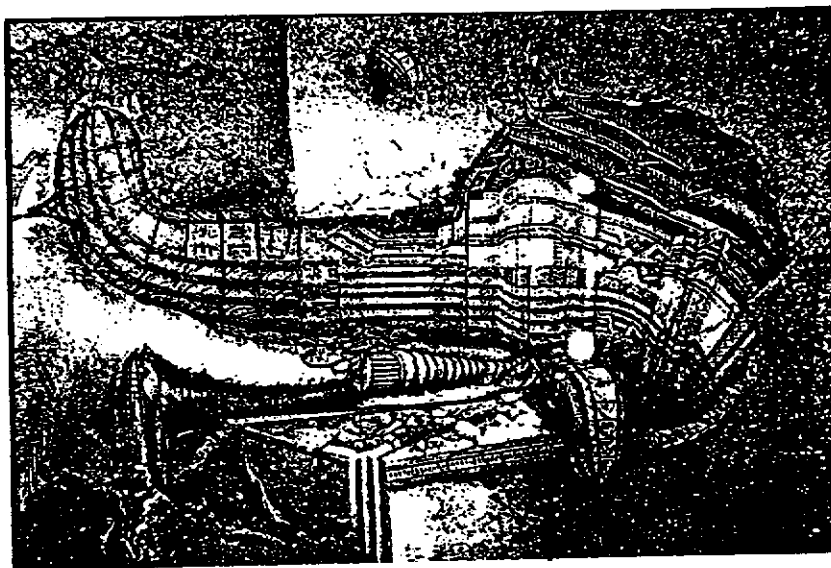
ภาพประกอบ 22 ชื่อภาพ โคตรเหง้าเหล้ากอ  
 กลวิธี สื่อะคริลิค  
 ขนาด 150 x 240 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายธีระวัฒน์ คะมัลนะ

จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 13 พ.ศ. 2532

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่พัฒนามาจากสภาพความจริงตามธรรมชาติ โดยกำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเรื่องราวสภาพสิ่งแวดล้อมที่สะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับวัฒนธรรมและประเพณีของสภาพสังคมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย





ภาพประกอบ 23 ชื่อภาพ ศิลปวัตถุกับการเคลื่อนไหวในเวลา  
กลวิธี สื่อะคริลิค  
ขนาด 157 x 205 เซนติเมตร  
ชื่อศิลปิน นายเกษร กองสุข

จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 13 พ.ศ. 2532

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่พัฒนามาจากการนำลักษณะเด่นของสถาปัตยกรรมทางศาสนาพุทธ กำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเรื่องราวของพระปรารค์และส่วนของสถาปัตยกรรมทางศาสนาที่โค้งอ่อนลง ทำให้เกิดความรู้สึกที่มีต่อพุทธศาสนาในสภาพสังคมปัจจุบัน



ภาพประกอบ 24 ชื่อภาพ ขวัญ

กลวิธี

สีฝุ่น

ขนาด

153 x 180 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน

นายเด่น หวานจริง

จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 13 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นองค์ประกอบที่พัฒนามาจากสภาพความจริงตามธรรมชาติ โดยกำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเรื่องราวของการท้าวขวัญ ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีของชนบทไทย



ภาพประกอบ 25 ชื่อภาพ แดงจำฟ้าใส  
 กลวิธี สี่อะคริลิค  
 ขนาด 130 x 170 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นางสาวจินตนา เปี่ยมศิริ

จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 13 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นองค์ประกอบที่พัฒนามาจากสภาพความจริงตามธรรมชาติ โดยกำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเรื่องราวที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับสภาพสังคมในชนบทไทยเป็นอย่างดี

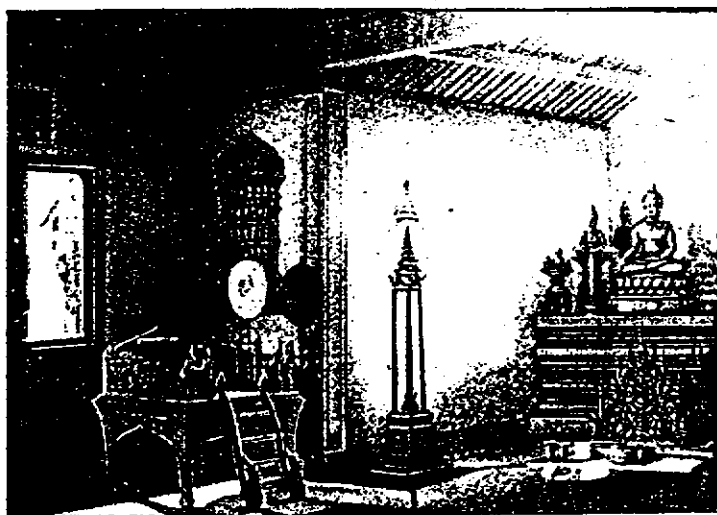


ภาพประกอบ 26 ชื่อภาพ แสงภายใน  
 กลวิธี สี่อะคริลิค  
 ขนาด 230 x 200 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายปรีชา เถาทอง

การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยสนับสนุนโดยธนาคารกสิกรไทย ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2522

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากลักษณะเด่นบางส่วนของแสงและเงามาเป็นสื่อกลาง โดยกำหนดรูปแบบในการแสดงออกใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับแสงที่ส่องผ่านผากระทบพื้นที่บางส่วนของผนังโบสถ์ ก่อให้เกิดปรากฏการณ์แสงและเงา



ภาพประกอบ 27 ชื่อภาพ ความสงบ  
 กลวิธี สีนํ้ามัน  
 ขนาด 130 x 178 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายสุรสิทธิ์ เสาว์คง

การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยสนับสนุนโดยธนาคารกสิกรไทย ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2524

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากลักษณะเด่นของแสงและเงามาเป็นสื่อกลาง โดยกำหนดรูปแบบในการแสดงออกใหม่ ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดแสงให้ส่องมากระทบวัตถุทางศาสนา ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความสงบตามความเชื่อทางพุทธศาสนา



ภาพประกอบ 28 ชื่อภาพ ความสงบ 2  
 กลวิธี สีนํ้ามัน  
 ขนาด 191 x 134 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายสุรสิทธิ์ เสาวคง

การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยสนับสนุนโดยธนาคารกสิกรไทย ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2525

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากลักษณะเด่นของแสงและเงามาเป็นสื่อกลาง โดยกำหนดรูปแบบในการแสดงออกใหม่ ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับแสงที่ส่องมากระทบวัตถุที่เป็นสัญลักษณ์ทางศาสนา ทำให้เกิดความรู้สึกที่สงบตามความเชื่อที่มีต่อศาสนาเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 29 ชื่อภาพ อวิชา

กลวิธี

สีฝุ่น

ขนาด

210 x 145 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน

นายเร็กซ์ศักดิ์ บุญวาณิชกุล

การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยกับสังคมโดยธนาคารกสิกรไทย ครั้งที่ 8 พ.ศ. 2529

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากกลดลของศิลปะไทย นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ผสมผสานไว้

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ โดยกำหนดเรื่องราวของมนุษย์ ที่สะท้อนพฤติกรรมและการแสดงออกของมนุษย์ อันเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติมนุษย์



ภาพประกอบ 30 จิตรกรรม ของ เหม เวชกร

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากการบันทึกภาพ โดยนำลักษณะเด่นของแสงเงา ทำทางมนุษย์ กำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน กำหนดเป็นเรื่องราวของการตัดฟัน ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับการทํามาหากินของสังคมไทยในชนบท





ภาพประกอบ 31 ชื่อภาพ ชนบทภาคเหนือ  
 กลวิธี สีนํ้ามัน  
 ชื่อศิลปิน นายจรัส พรหมินทร์

กลุ่มศิลป์ไทย' 23 ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2527

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นองค์ประกอบที่พัฒนามาจากสภาพ  
 ความจริง โดยกำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเรื่องราว  
 ภาพชีวิตชนบทในภาคเหนือ ซึ่งสะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ  
 เป็นอย่างดี

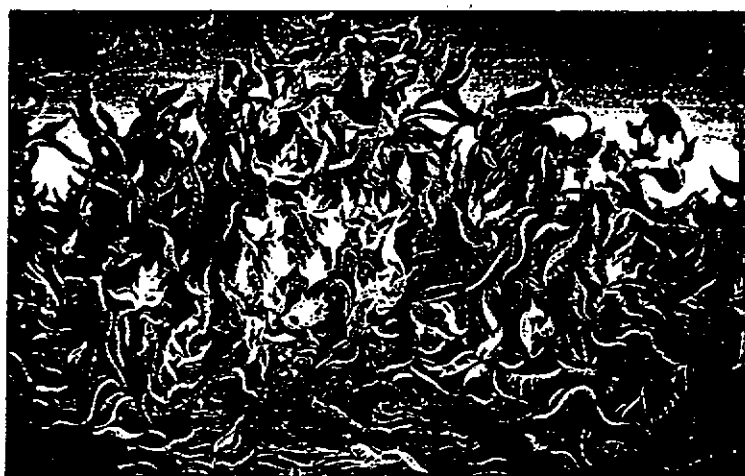


ภาพประกอบ 32 ชื่อภาพ วิเวก  
 กลวิธี สี่ฝน  
 ขนาด 120 x 180 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายไชยยศ วงษ์จรัส

กลุ่มศิลปินไทย' 23 ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่พัฒนามาจากสภาพความจริงตามธรรมชาติ โดยกำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเรื่องราวสภาพแวดล้อมภายในบริเวณวัด ซึ่งสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ ทำให้เกิดความรู้สึกที่เจ็บสบบ ในทางพุทธศาสนาเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 33 ชื่อภาพ ความสัมพันธ์ของชีวิต 1

กลวิธี สี่อะคริลิค

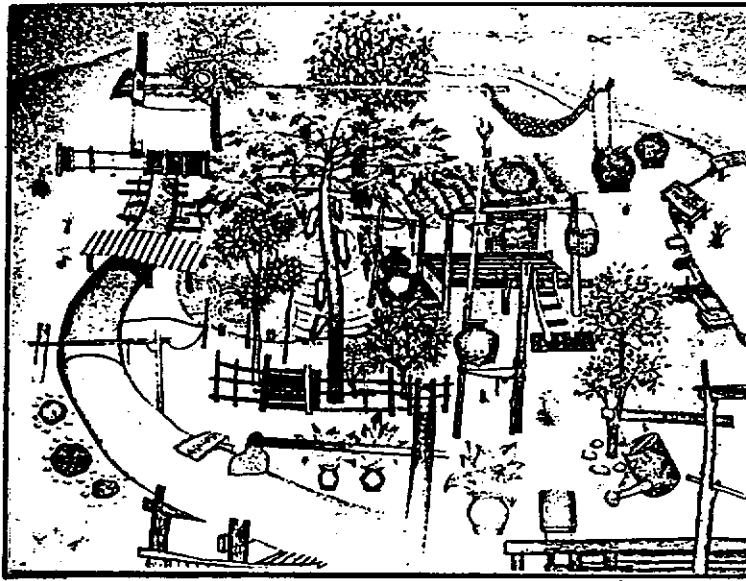
ขนาด 115 x 175 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นางสาวดวงรัษฎ์ ไคสมบัติ

กลุ่มศิลปไทย' 23 ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากความจริงตามธรรมชาติ โดยกำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเรื่องราวของต้นไม้ที่เกี่ยวพันกัน ทำให้เกิดความรู้สึกที่คั่นร่นของสิ่งมีชีวิตเป็นอย่างดี

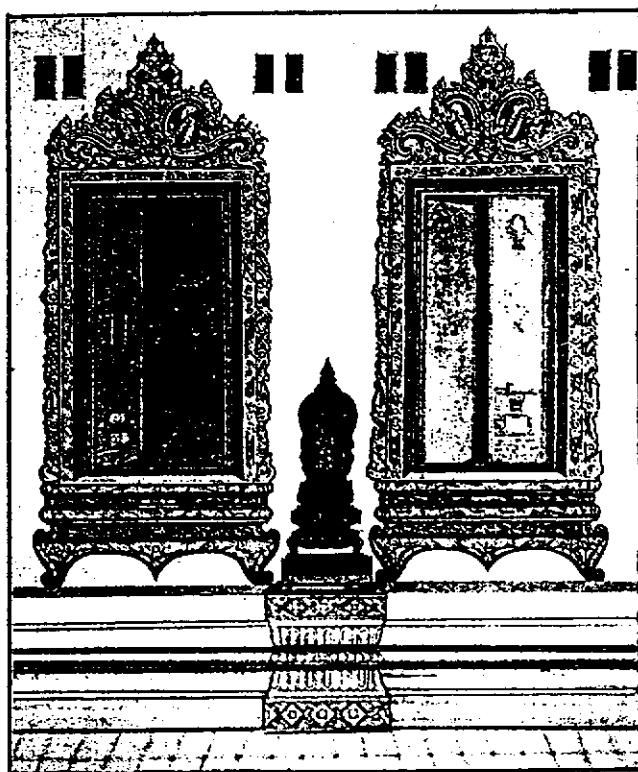


ภาพประกอบ 34 ชื่อภาพ พื้นถิ่นพรรณา  
 กลวิธี่ สีอะคริลิค  
 ขนาด 80 x 100 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายธีระวัฒน์ คะมะนะ

กลุ่มศิลปินไทย' 23 ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่พัฒนามาจากสภาพความจริงตามธรรมชาติ โดยกำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเรื่องราวที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับสภาพความเป็นอยู่ของชนบทไทย

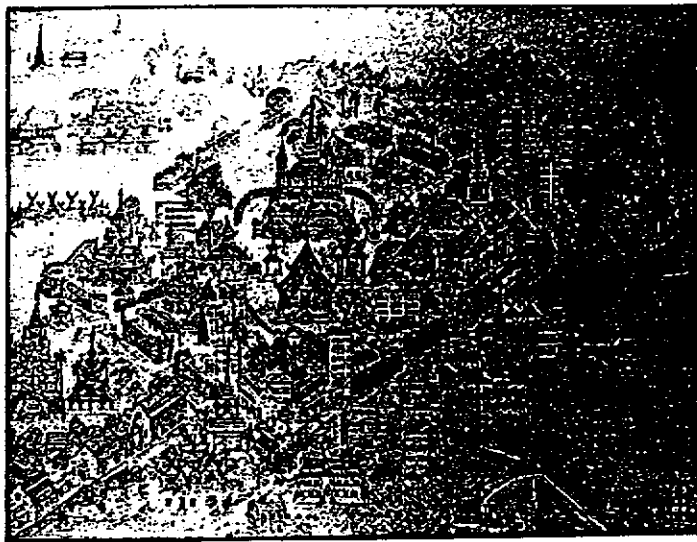


ภาพประกอบ 35 ชื่อภาพ ความสงบภายใน  
 กลวิธี สีสัน  
 ชื่อศิลปิน นายปรีดา ชื่อตรง

กลุ่มศิลปไทย' 23 ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2527

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ บราภูทำให้เห็นองค์ประกอบที่พัฒนามาจากสภาพความจริงของโบสถ์ โดยกำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเรื่องราวนำต่างโบสถ์และโบสถ์มา ซึ่งแสดงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น ทำให้เกิดความรู้สึกถึงความเชื่อ ความศรัทธาที่มีต่อพุทธศาสนาเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 36 ชื่อภาพ บันทึกจากเชียงใหม่

กลวิธี สีนํ้า

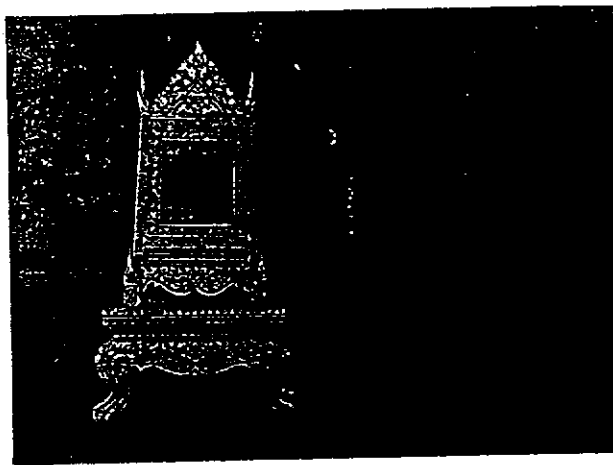
ขนาด 50 x 80 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายประทีปศิลป์ วรมิศร์

กลุ่มศิลปินไทย' 23 ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่พัฒนามาจากสภาพความจริงตามธรรมชาติ โดยกำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเรื่องราวสภาพแวดล้อมของเมืองเชียงใหม่ ซึ่งสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น ทำให้เกิดความรู้สึกถึงสภาพสังคมเมืองในภาคเหนือเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 37 ชื่อภาพ ย้อนอดีต

กลวิธี

สีฝุ่น

ขนาด

96 x 127 เซนติเมตร

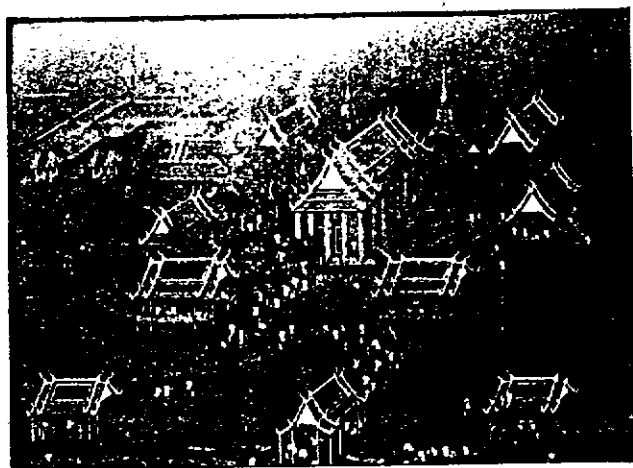
ชื่อศิลปิน

นายประสงค์ ธงธวัช

กลุ่มศิลปไทย' 23 ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2529

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากการบันทึกภาพมาเป็นสื่อศิลปะ กำหนดรูปแบบใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเรื่องราวของคันทอง ซึ่งสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับงานช่างของไทย



ภาพประกอบ 38 ชื่อภาพ ชีววิถีไทย 2

กลวิธี

สื่อะคริลิค

ชื่อศิลปิน

นายปราโมทย์ บุนนาค

กลุ่มศิลปไทย' 23 ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2527

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล  
มาจากการบันทึกภาพเป็นสื่อคลาสิก กำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออก ตามแนวทางศิลปกรรม  
แนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน โดยกำหนดเรื่องราว  
ของชุมชน ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความเชื่อ ความศรัทธาที่มีต่อพุทธศาสนา และสภาพ  
สังคมไทยเป็นอย่างดี





ภาพประกอบ 39 ชื่อภาพ ชนบทล้านนา

กลวิธี

สีฝุ่น

ขนาด

75 x 125 เซนติเมตร

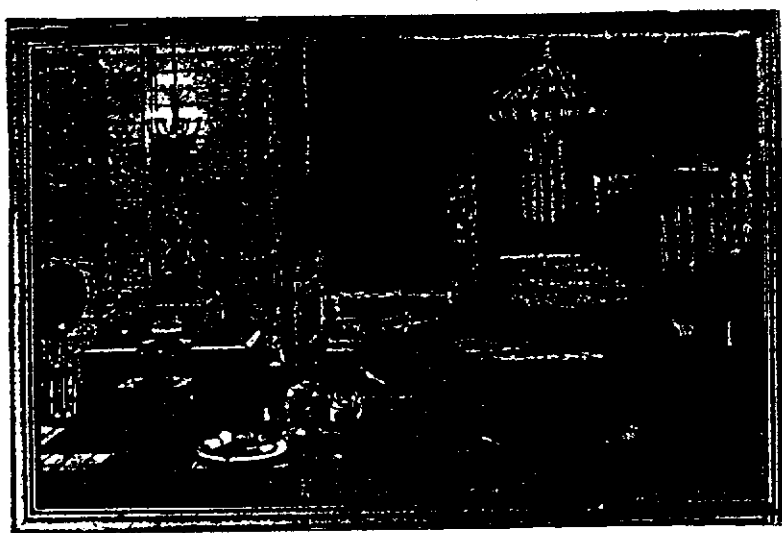
ชื่อศิลปิน

นายพรชัย ใจมา

กลุ่มศิลปไทย' 23 ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นองค์ประกอบที่พัฒนามาจากสภาพความจริงในชนบททางภาคเหนือ โดยกำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกทั้งหมดตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเรื่องราวชีวิตของคนชนบทในภาคเหนือ ซึ่งสะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับสภาพสังคมในภาคเหนือเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 40 ชื่อภาพ ความสงบ  
กลวิธี สี่ฝน  
ชื่อศิลปิน นายสุรสิทธิ์ เสาวคง

กลุ่มศิลปไทย' 23 ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2527

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากการบันทึกภาพเป็นสื่อคล้อย ภาพเด่นเป็นรูปแบบในการแสดงออกตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเรื่องราวภายในภูมิพระสงฆ์ เป็นเรื่องราวที่สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความสงบในพุทธศาสนา



ภาพประกอบ 41 ชื่อภาพ ผู้หญิงไทย  
 กลวิธี ปูนปลาสเตอร์  
 ขนาด 100 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายสุเทพ นวลนุช

กลุ่มศิลปไทย' 23 ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่พัฒนามาจากสภาพความจริงของผู้หญิง โดยกำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน ปรากฏเป็นเรื่องราวของผู้หญิง ซึ่งสะท้อนความสัมพันธ์ของมนุษย์ด้วยกัน



ภาพประกอบ 42 จิตรกรรม ของ จักรพันธ์ ไปชยกฤต

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจาก  
การบันทึกภาพ โดยนัยลักษณะเด่นของธรรมชาติ กำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกตามแนวทาง  
ศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยการกำหนดเรื่องราว  
ของตัวละครในวรรณคดีไทย



ภาพประกอบ 43 จิตรกรรม ของ จักรพันธ์ โปษยกฤต

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากการบันทึกภาพ โดยเน้นลักษณะเด่นของแสงเงา และโครงสร้างสถาปัตยกรรม กำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยการกำหนดเรื่องราวของตัวละครในวรรณคดีไทย

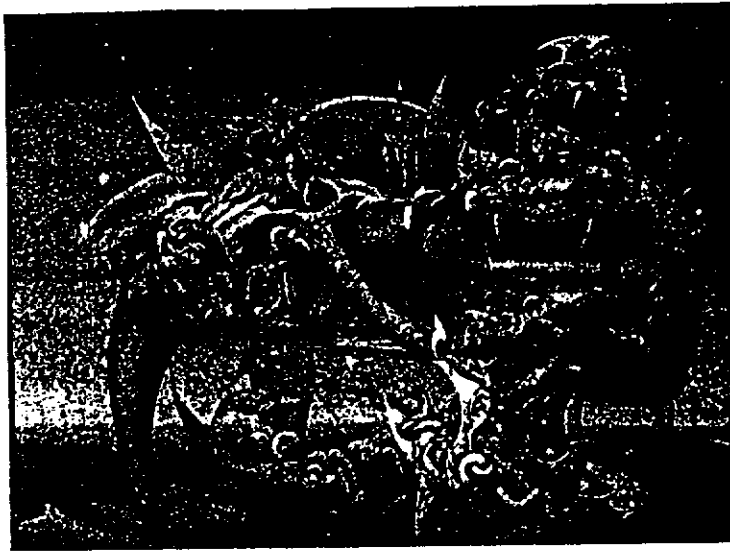


ภาพประกอบ 44 จิตรกรรม ของ จักรพันธ์ โปษยกฤต

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติ ให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากการบันทึกภาพ โดยนำลักษณะเด่นของบ้านไทย และรูปร่างของมนุษย์ กำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยการกำหนดเรื่องราวของตัวละครในวรรณคดีไทย

## 1.2 รูปแบบสี่กั๊ก



ภาพประกอบ 45 ชื่อภาพ สัญลักษณ์ของโลก

กลวิธี สีสัน

ขนาด 125 x 170 เซนติเมตร

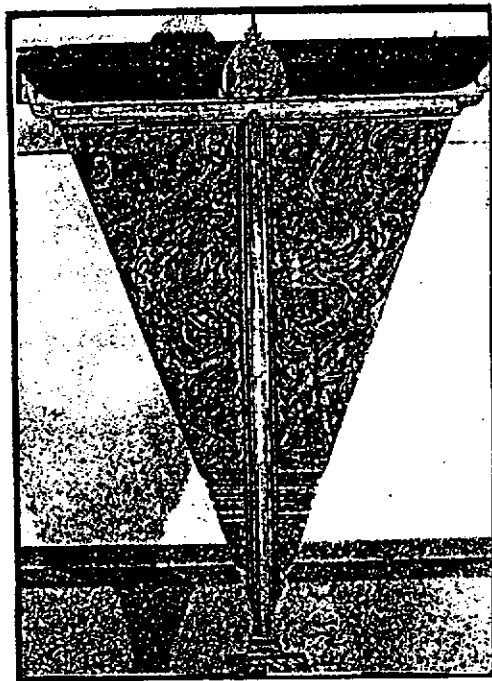
ชื่อศิลปิน นายปัญญา วิจินธนสาร

การแสดงผลกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 26 พ.ศ. 2523

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบสีกลับ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนจิตใจได้ลึกซึ้งภายในของศิลปิน ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความลึกซึ้ง น่ากลัว โดยกำหนดการแสดงผลออกด้วยการเชื่อมรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวที่เกิดปฏิสัมพันธ์ของสัญลักษณ์ต่าง ๆ ตามกระบวนการแบบศิลปกรรมแนวประเพณีไทยทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับการดิ้นรน ต่อสู้ แกร่งแย่งชิงดีกันในสังคมมนุษย์





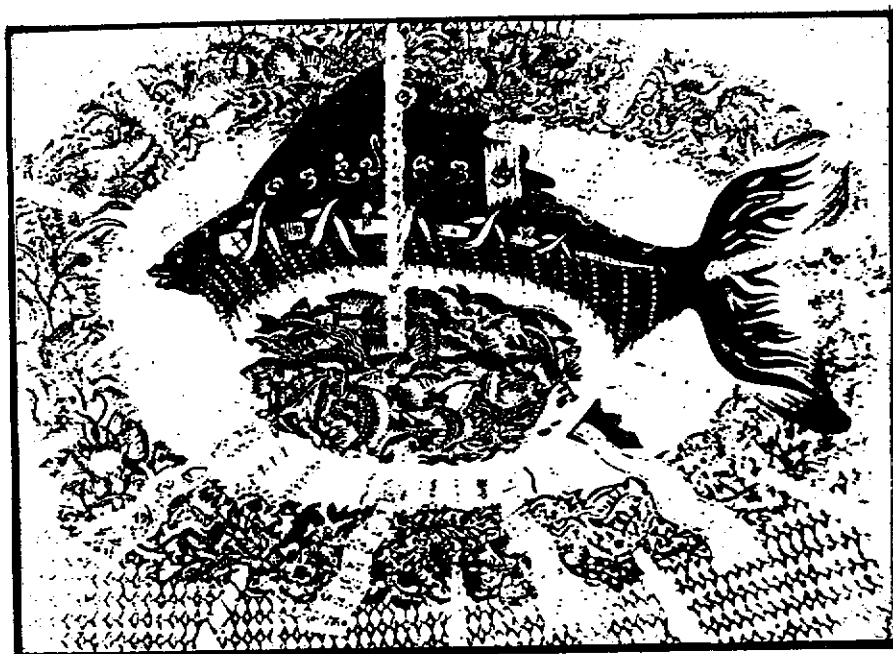
ภาพประกอบ 46 ชื่อภาพ ประติมากรรมนาคะตันลานนาไทย

|            |                      |
|------------|----------------------|
| กลวิธี     | ประติมากรรม แกะไม้   |
| ขนาด       | 250 x 200 เซนติเมตร  |
| ชื่อศิลปิน | นายวันเจริญ จำประคัง |

การแสดงผลงานแห่งชาติ ครั้งที่ 27 พ.ศ. 2524

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนจิตใจสภาวะภายในของศิลปิน ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความลึกลับ กำหนดในการแสดงออกด้วยการเชื่อมรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกันตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับสิ่งที่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวของการปฏิสัมพันธ์ของสัตว์ในเทพนิยายของไทย ทำให้เกิดความรู้สึกสภาวะความสับสน การต่อสู้ดิ้นรน ในสังคมมนุษย์เป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 47 ชื่อภาพ ร่ายรำในความนิ่งเงียบ

กลวิธี สีนํ้า + สีอะคริลิค

ขนาด 170 x 280 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายประสงค์ ลือเมือง

การแสดงผลงานแห่งชาติ ครั้งที่ 33 พ.ศ. 2530

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบที่ลึกลับ ให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่สะท้อนจิตใจสำนึกภายในของศิลปินให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่ซับซ้อน โดยการกำหนดในการแสดงออกด้วยการเชื่อมต่อรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกันตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน โดยการกำหนดเรื่องราวการปฏิสัมพันธ์ของปลา ทำให้เกิดความรู้สึกสะท้อนภาพความสับสน วุ่นวายในสังคมมนุษย์เป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 48 ชื่อภาพ ลานน้ำร้อนคัน  
 กลวิธี สีนํ้า  
 ขนาด 170 x 280 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายประสงค์ ลือเมือง

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 34 พ.ศ. 2531

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ปรากฏให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่สะท้อนจิตใจได้ลึกๆ ภายนอกของศิลปิน ให้เป็นรูปแบบที่ซับซ้อน โดยกำหนดในการแสดงออกด้วยการเชื่อมต่อบุคคลต่าง ๆ เข้าด้วยกันตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน โดยกำหนดเรื่องราวที่แสดงออกเกี่ยวกับสภาพสังคมมนุษย์ ตลอดจนความสัมพันธ์ของมนุษย์ด้วยกัน



ภาพประกอบ 49 ชื่อภาพ เสมาฟ้าแดดหมายเลข 2

กลวิธี

ปากกาสี

ขนาด

240 x 120 เซนติเมตร

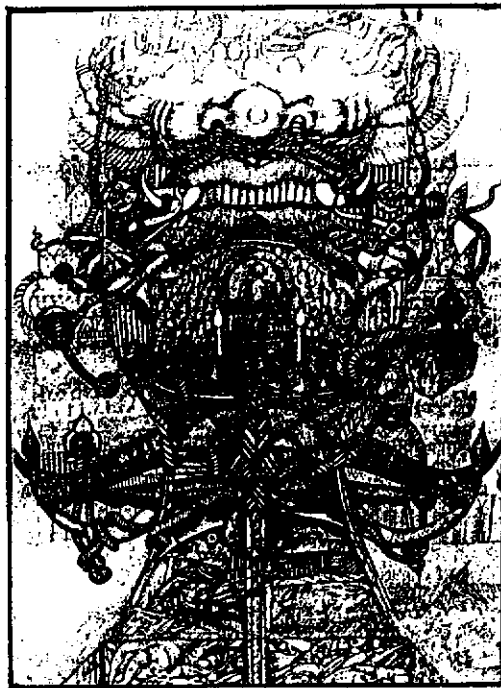
ชื่อศิลปิน

นายบุญหมื่น คำสะอาด

การแสดงผลกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 35 พ.ศ. 2532

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนจิตใต้สำนึกภายในของศิลปิน ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความลึกลับ ซับซ้อน โดยการแสดงออกด้วยการเชื่อมรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกันมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยการกำหนดเรื่องราวที่แสดงความเหนือจริงของโบราณนิยาย ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านในสังคมภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย



ภาพประกอบ 50 ชื่อภาพ ธาตุภาคทองก่องข้าวน้อยหมายเลข 1

กลวิธี ปากกาสี

ขนาด 240 x 160 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายบุญหมั่น คำสะอาด

การแสดงผลกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 36 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนจิตใจที่สับสนภายในของศิลปิน ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับรูปแบบที่ซับซ้อนด้วยการเชื่อมรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกันตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับสิ่งมีชีวิตตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวที่แสดงออกเกี่ยวกับโบราณนิยาย ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านในสังคมภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย



ภาพประกอบ 51 ชื่อภาพ วิกฤตการณ์ปัจจุบัน  
 กลวิธี สี่ฝน  
 ชื่อศิลปิน นายบัญชา วิจิณธนสาร

จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2522

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนจิตใจที่สับสนภายในของศิลปิน ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความลึกลับ น่ากลัว ซึ่งกำหนดในการแสดงออกด้วยการเชื่อมรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์และสิ่งที่ไม่ใช่ตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวของการปฏิสัมพันธ์ของสัตว์ในเทพนิยายต่าง ๆ ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับการสะท้อน การต่อสู้ดิ้นรนของสภาพสังคมมนุษย์เป็นอย่างดี

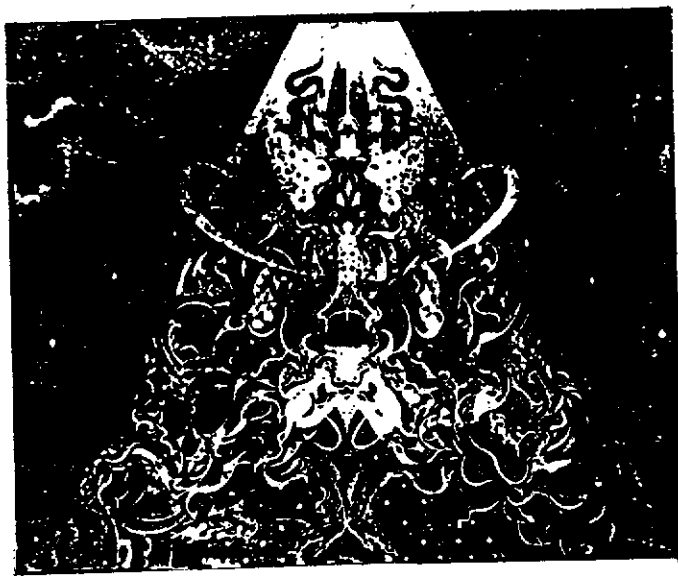


ภาพประกอบ 52 ชื่อภาพ ที่รมาล  
 กลวิธี สี่ฝน  
 ขนาด 270 x 220 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายสมหมาย พันธุ์บ้านแหลม

นิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 6 พ.ศ. 2525

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนจิตใจที่สับสนภายในของศิลปิน ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความลึกลับ น่ากลัว ซึ่งกำหนดในการแสดงออกด้วยการเชื่อมรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์และสิ่งที่มีชีวิต โดยกำหนดเรื่องราวของการปฏิสัมพันธ์ของสัตว์ในเทพนิยายต่าง ๆ ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับการสะท้อนคืนเร้นต่อสู้ในสังคมมนุษย์เป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 53 ชื่อภาพ อนันตนา

กลวิธี

สีฝุ่น

ชื่อศิลปิน

นายสมหมาย พันธุ์บ้านแหลม

นิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 7 พ.ศ. 2526

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนจิตใต้สำนึกภายในของศิลปิน ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความลึกลับ กำหนดในการแสดงออกด้วยการเชื่อมรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวของปฏิสัมพันธ์ของสัญลักษณ์ในศิลปะไทยในอดีต ทำให้เกิดความรู้สึกที่แสดงความเห็นจริง และการต่อสู้ดิ้นรนเป็นอย่างดี





ภาพประกอบ 54 ชื่อภาพ ไพนรก

กลวิธี

สีฝุ่น

ขนาด

185 x 100 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน

นายบุญชัย วงษ์ประเสริฐ

นิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 9 พ.ศ. 2528

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนสภาวะจิตใต้สำนึก ภายนอกของศิลปินให้เป็นรูปแบบที่ซับซ้อน โดยกำหนดในการแสดงออกด้วยการเชื่อมต่อรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกันตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่มีความตาย โดยกำหนดเป็น เรื่องราวของสีกาทำทางของสัตว์ในเทพนิยายที่กำลังถูกไฟเผาผลาญ ทำให้เกิดความรู้สึกด้นรน และน่ากลัว



ภาพประกอบ 55 ชื่อภาพ ธรรมะในใบเสมา  
กลวิธี สี่ฝน  
ขนาด 173 x 112 เซนติเมตร  
ชื่อศิลปิน นายอลงกรณ์ หล่อวัฒนา

นิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 9 พ.ศ. 2528

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ปรางค์ให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนสภาวะจิตได้ลึกซึ้ง  
ภายในของศิลปินให้เป็นรูปแบบที่ซับซ้อน โดยกำหนดในการแสดงออกด้วยการเชื่อมต่อรูปแบบต่าง ๆ  
เข้าด้วยกันตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่มีความตาย โดยกำหนดเรื่องราว  
ของสัญลักษณ์ต่าง ๆ ซึ่งสะท้อนความเท็จจริง ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความเชื่อที่มีต่อ  
ศาสนา



ภาพประกอบ 56 ชื่อภาพ ลิขิตสวรรค์  
 กลวิธี สีน้ำ  
 ขนาด 260 x 180 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายประสงค์ ลือเมือง

นิทรรศการจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ และจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 11 พ.ศ. 2530

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ให้เห็นเป็นองค์ประกอบต่าง ๆ ปรากฏเป็นรูปแบบที่ซับซ้อน โดยกำหนดในการแสดงออกด้วยการเชื่อมต่อรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกันตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน โดยกำหนดเรื่องราวที่แสดงออกถึงการทรมานกันในสภาพสังคมมนุษย์



ภาพประกอบ 57 ชื่อภาพ สุธุเสีย

กลวิธี สี่อะคริลิค

ขนาด 150 x 200 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายคมกริช สวัสดิ์ธรรมย์

จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 13 พ.ศ. 2532

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนสภาวะจิตใจที่สับสน ภายใต้น้ำที่ปรากฏเป็นรูปแบบที่ซับซ้อน โดยกำหนดในการแสดงออกด้วยการเชื่อมต่อรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกันตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยการกำหนด เรื่องราวสายน้ำ ซึ่งสะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ทำให้เกิดความรู้สึก ของสภาพสังคมมนุษย์ที่กำลังจะสูญเสียบ้านน้ำ อันเกิดจากมนุษย์สร้างขึ้น

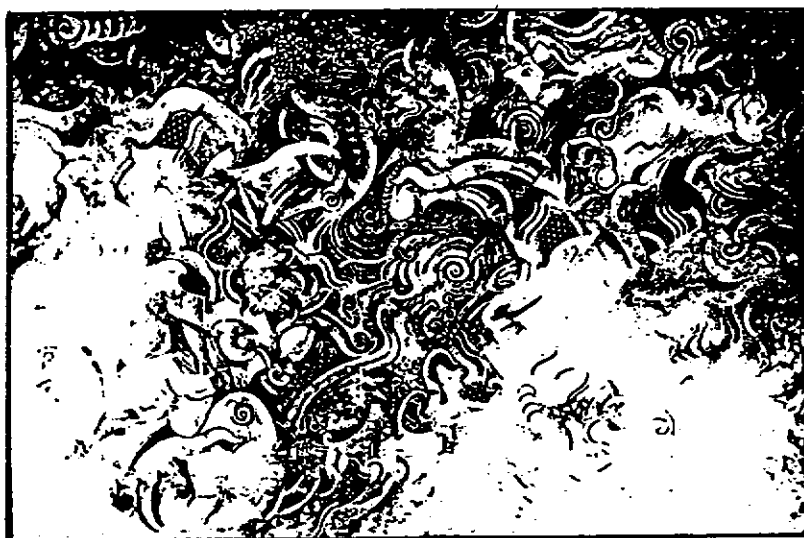


ภาพประกอบ 58 ชื่อภาพ สิบสองนักชัต  
 กลวิธี ลีอะคริลิค  
 ขนาด 160 x 200 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายธงชัย ศรีสุขประเสริฐ

จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 13 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ให้เห็นเป็นองค์ประกอบต่าง ๆ ปรากฏเป็นรูปแบบที่ซับซ้อน โดยกำหนดในการแสดงออกด้วยการเชื่อมต่อรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นการแสดงออกใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่มีความตาย โดยกำหนดเรื่องราวที่แสดงสัญลักษณ์ต่าง ๆ ทำให้เกิดความรู้สึกที่เคลื่อนไหวของสัญลักษณ์ต่าง ๆ



ภาพประกอบ 59 ชื่อภาพ 26 ก.ศ. 33

กลวิธี สี่อะคริลิค

ขนาด 190 x 300 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายอภิชัย ภิรมย์รักษ์

จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 13 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนจิตใจได้สำนึกภายในของศิลปิน ให้เป็นรูปแบบที่ซับซ้อน โดยกำหนดในการแสดงออกด้วยการเชื่อมต่อรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวของลีลาท่าทางของสัตว์ในนิยายโบราณ ทำให้เกิดความรู้สึกที่ต่อผู้ดูเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 60 ชื่อภาพ เลื่อนคนเอก

กลวิธี สิ้นน้ำ

ขนาด 127 x 157 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายประสงค์ ลือเมือง

การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยสนับสนุนโดยธนาคารกสิกรไทย ครั้งที่ 10 พ.ศ. 2531

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ให้เห็นองค์ประกอบต่าง ๆ ปรากฏเป็นรูปแบบที่ซับซ้อน โดยกำหนดในการแสดงออกด้วยการเชื่อมต่อรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกันตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน โดยกำหนดเรื่องราวที่แสดงออกถึงการทรมานกันในสภาพสังคมมนุษย์



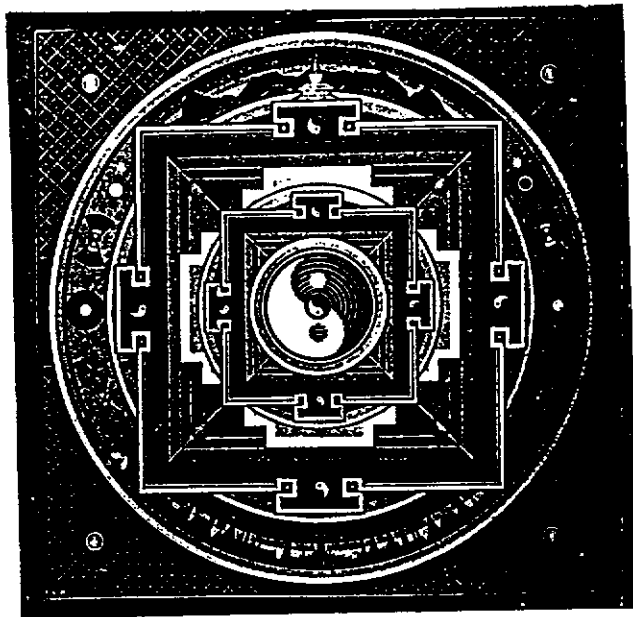
ภาพประกอบ 61 ชื่อภาพ พลังความเปลี่ยนแปลงในธรรมชาติ 3  
 กลวิธี สี่อะคริลิค-ทองคำเปลว  
 ขนาด 160 x 160 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายธงชัย ศรีสุขประเสริฐ

การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยสนับสนุนโดยธนาคารกสิกรไทย ครั้งที่ 12 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ให้เห็นองค์ประกอบต่าง ๆ ปรากฏเป็นรูปแบบที่ซับซ้อน โดยกำหนดในการแสดงออกด้วยการเชื่อมต่อรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นการแสดงออกใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวที่เป็นสัญลักษณ์แสดงความแท้จริง ท้าให้เกิดความรู้สึกที่เคลื่อนไหว





ภาพประกอบ 62 ชื่อภาพ แพนผังแห่งธรรม

กลวิธี สี่อะคริลิค

ขนาด 75 x 75 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายกิล เบิร์ด ลอย

กลุ่มศิลปไทย' 23 ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2529

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบสีกลับ ให้เห็นองค์ประกอบที่เป็นสัญลักษณ์ต่าง ๆ ให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่ซับซ้อน โดยกำหนดในการแสดงออกด้วยการต่อรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกันมาเป็นรูปแบบในการแสดงออก ซึ่งสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ผสมผสานไว้

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่มีความตาย โดยกำหนดเรื่องราวของสัญลักษณ์ทางศาสนา ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความเชื่อที่มีต่อศาสนาเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 63 ชื่อภาพ ประตุนิพพาน  
 กลวิธี ปากกาดำ  
 ขนาด 73 x 53 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายฉลอง พินิจสุวรรณ

กลุ่มศิลปินไทย' 23 ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบสีกลับ ให้เห็นองค์ประกอบที่เป็นสัญลักษณ์ต่าง ๆ ซึ่งปรากฏเป็นรูปแบบที่ซับซ้อน โดยกำหนดในการแสดงออกด้วยการต่อรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกันมาเป็นรูปแบบในการแสดงออก ซึ่งสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ผสมผสานไว้

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่มีความตาย โดยกำหนดเรื่องวัตถุและสัญลักษณ์ทางศาสนา ทำให้เกิดความรู้สึกถึงความเชื่อที่มีต่อพุทธศาสนาในสังคมไทยเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 64 ชื่อภาพ ความเชื่ออันลึกลับของคนอีสาน  
 กลวิธี ปากกาสี  
 ขนาด 110 x 80 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายบุญหมั่น คำสะอาด

กลุ่มศิลปินไทย' 23 ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนจิตใต้สำนึกภายในของศิลปิน ให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่ลึกลับซับซ้อน โดยกำหนดการแสดงออกด้วยการเชื่อมต่อรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกันตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มุกขยัเกี่ยวข้องกับสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวที่แสดงออกเกี่ยวกับความเชื่อของคนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ทำให้เกิดความรู้สึกที่ลึกลับและซับซ้อน



ภาพประกอบ 65 ชื่อภาพ วิกฤตการณ์ปัจจุบัน

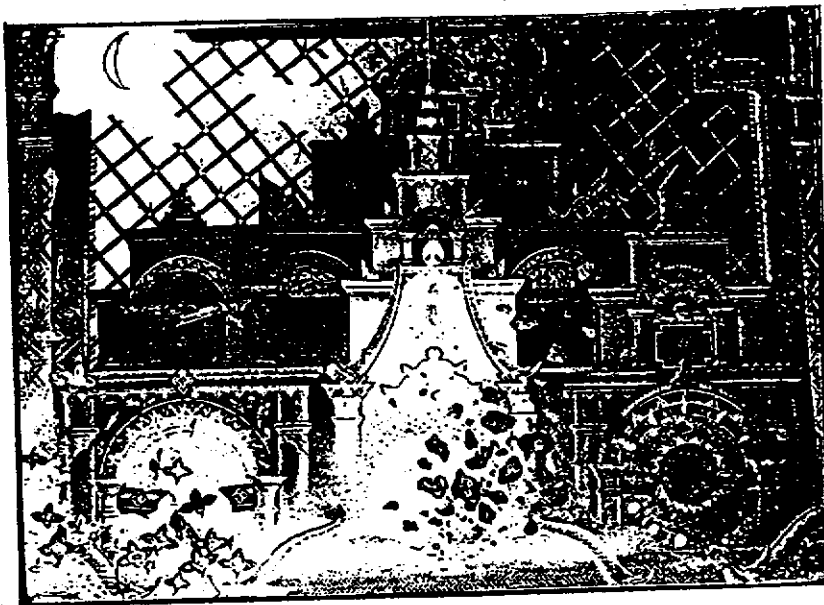
กลวิธี สี่แผ่น

ชื่อศิลปิน นายปัญญา วิจินธนสาร

กลุ่มศิลปไทย' 23 ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2523

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนจิตใต้สำนึกภายในของศิลปิน ให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่ซับซ้อน โดยกำหนดในการแสดงออกด้วยการเชื่อมต่อรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกันตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวปฏิสัมพันธ์ของสัตว์ในเทพนิยาย ทำให้เกิดความรู้สึกที่ต่อผู้คิดค้นเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 66 ชื่อภาพ เวลาแห่งอดีต  
 กลวิธี สือะคริลิค  
 ขนาด 80 x 100 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายสมศักดิ์ คำแสง

กลุ่มศิลปินไทย' 23 ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ให้เห็นองค์ประกอบที่เป็นสัญลักษณ์ทางศาสนา ซึ่งปรากฏเป็นรูปแบบที่ซับซ้อน โดยกำหนดในการแสดงออกด้วยการต่อรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์กระบวนการแบบใหม่ผสมผสานไว้

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นเรื่องราวที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระยะเวลาของมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น



ภาพประกอบ 67 ชื่อภาพ สัตว

กลวิธี

สีฝุ่น

ชื่อศิลปิน

นายสมหมาย พันธุ์บ้านแหลม

กลุ่มศิลปะไทย' 23 ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2527

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนจิตใจที่สับสนภายในของศิลปิน ซึ่งปรากฏเป็นรูปแบบที่ซับซ้อน โดยกำหนดในการแสดงออกด้วยการต่อรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เป็นการสร้างสรรค์กระบวนแบบใหม่ของศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวของสัตว์หลากหลายชนิดเกี่ยวพันกัน โดยใช้สัญลักษณ์จากรูปแบบศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นเรื่องราวในการแสดงออก ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับการดิ้นรน ต่อสู้ และเคลื่อนไหว



ภาพประกอบ 68 ชื่อภาพ ความบีบรัดของสังคม

กลวิธี

ปากกาดำ

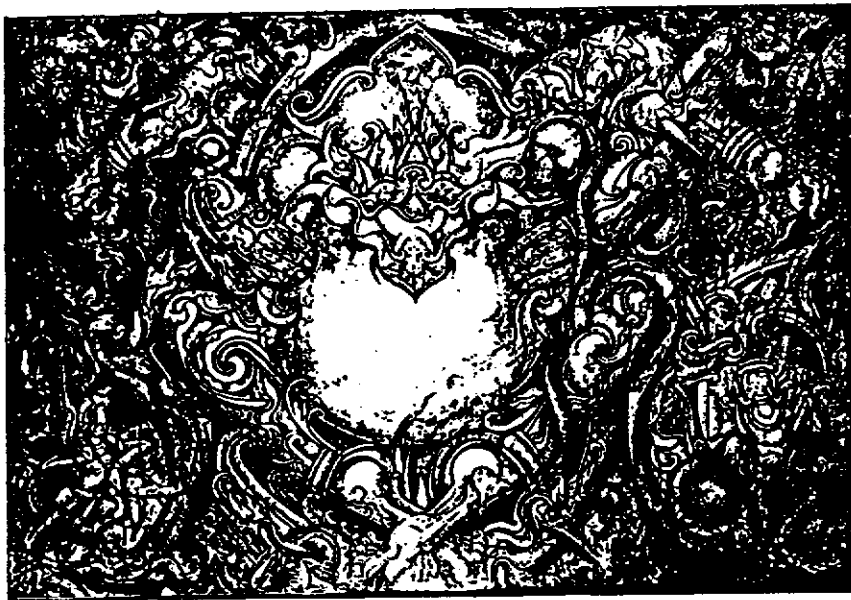
ชื่อศิลปิน

นายหลุย ใจชูศรี

กลุ่มศิลปินไทย' 23 ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2527

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนจิตใจที่สับสนภายในของศิลปิน ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความลึกลับ น่ากลัว ซึ่งกำหนดในการแสดงออกด้วยการเชื่อมรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ตามแนวทางจิตรกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน โดยกำหนดเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับการต่อสู้ คัดค้าน บีบคั้น ในสภาวะของสังคมเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 69 ชื่อภาพ ราหูกลืนจันทร์  
 กลวิธี สี่อะคลิลิค  
 ขนาด 98 x 154 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายอลงกรณ์ พล่อวัฒนา

กลุ่มศิลปินไทย' 23 ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนจิตใจได้ลึกภายในของศิลปิน ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความลึกลับ น่ากลัว กำหนดในการแสดงออกด้วยการเชื่อมรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ตามแนวทางศิลปะกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่มีความตาย กำหนดเป็นเรื่องราวของราหูกลืนจันทร์ ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับโหราศาสตร์ ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความเชื่อตามประเพณีนิยมของไทยเป็นอย่างดี





ภาพประกอบ 70 จิตรกรรม ของ ถวัลย์ ดัชนี

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนสภาวะจิตได้ลึกภายในของศิลปิน ให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่ลึกลับซับซ้อน โดยกำหนดในการแสดงออกด้วยการเชื่อมต่อรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน โดยกำหนดเรื่องราวของคนกำลังจับปลา ที่สะท้อนการแสดงออกเกี่ยวกับการทรมานหากินของสังคมมนุษย์



ภาพประกอบ 71 จิตรกรรม ของ ถวัลย์ ดัชนี

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนสภาวะจิตได้สัณนิษฐานในของศิลปิน ให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่ลึกลับซับซ้อน โดยกำหนดในการแสดงออกด้วยการเชื่อมต่อรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์และสิ่งที่ไม่มีความตัวตน กำหนดเรื่องราวของคนที่มีหัวเป็นงู ที่แสดงถึงความเท็จจริงในสังคมมนุษย์

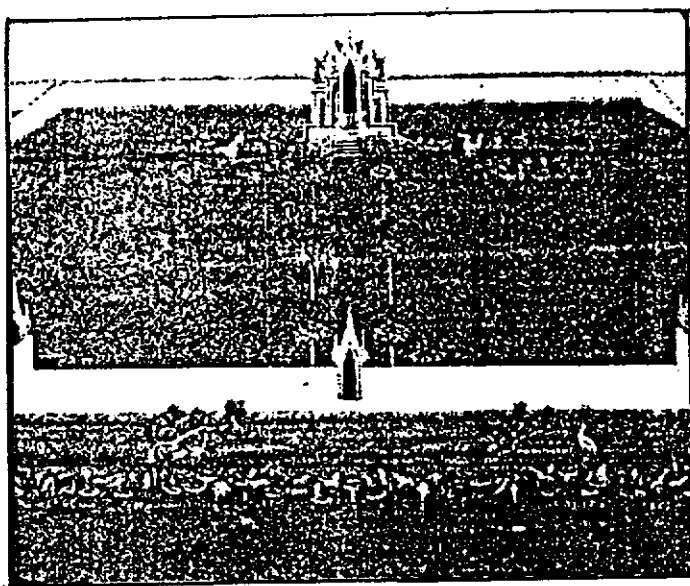


ภาพประกอบ 72 จิตรกรรม ของ ถวัลย์ ดัชนี

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนสภาวะจิตใต้สำนึกภายในของศิลปิน ให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่ลึกลับซับซ้อน โดยกำหนดในการแสดงออกด้วยการเชื่อมต่อรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์และสิ่งที่ไม่มีความตาย โดยการกำหนดเรื่องราวของคนที่มีศรัทธาเป็นพระพุทธรูป และสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนา อันสะท้อนความรู้สึกของศิลปินที่มีต่อศาสนา

### 1.3 รูปแบบจินตนาการ



ภาพประกอบ 73 ชื่อภาพ แดนสงบ

กลวิธี

สีฝุ่น

ชื่อศิลปิน

นายชัยนันท ช่อมงาม

การแสดงนิทรรศการภาพเขียนรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2517

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่นำมาจากพื้นฐานรูปแบบศิลปะไทยในอดีตสร้างสรรค์บรรยากาศเหนือจริง ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับสิ่งไม่มีตัวตน โดยการกำหนดเรื่องราวที่แสดงออกเกี่ยวกับบรรยากาศของวิมานที่แสดงความเหนือจริง ทำให้เกิดความรู้สึกที่เกี่ยวกับความสงบและความมั่นคงร่มเย็น



ภาพประกอบ 74 ชื่อภาพ ผืน

กลวิธี

สีฝุ่น

ขนาด

150 x 80 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน

นายผ่อง ช่างกิ่ง

การแสดงผลนิทรรศการภาพเขียนรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2518

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่นำมาจากพื้นฐานรูปแบบศิลปะไทยในอดีตสร้างสรรค์บรรยากาศเหนือจริง ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่มีความแน่นอน โดยการกำหนดเรื่องราวที่แสดงออกเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกความเชื่อ ความศรัทธาที่มีต่อศาสนา ตามประเพณีนิยมของคนไทย

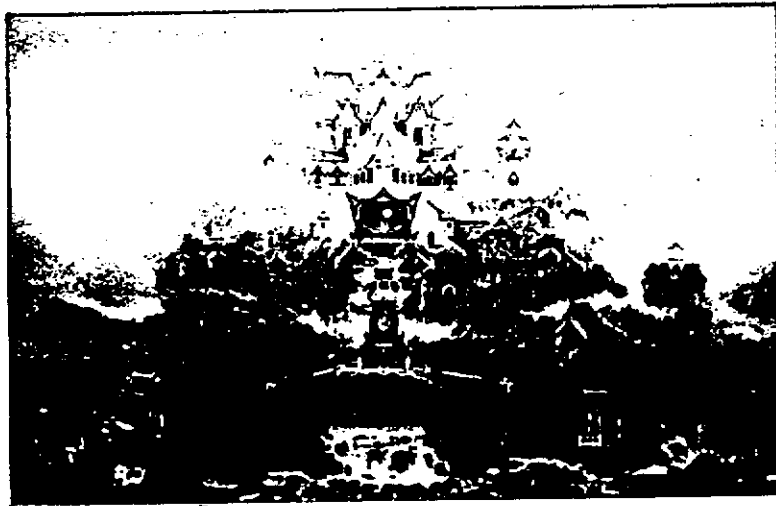


ภาพประกอบ 75 ชื่อภาพ หิมพานต์  
 กลวิธี สีสัน  
 ขนาด 120 x 244 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายสัญญา สุลล้าเลิศ

นิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวทอง ครั้งที่ 6 พ.ศ. 2525

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบแสดงบรรยากาศ  
 จินตนาการความฝันอันรื่นรมย์ ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่ใช่ตัวตน โดยกำหนดเรื่องราว  
 ป่าหิมพานต์ซึ่งมีเค้าเรื่องมาจากชาดกในพุทธศาสนา ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความเชื่อ  
 ทางศาสนาเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 76 ชื่อภาพ บัลลังค์แก้ว  
 กลวิธี สือะคริลิค  
 ขนาด 120 x 210 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายสมภพ บุตรราช

นิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 7 พ.ศ. 2526

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่นำมาจากพื้นฐาน  
 รูปแบบศิลปะไทยสร้างสรรค์บรรยากาศเหนือจริงที่แสดงจินตนาการเชิงความฝันอันรื่นรมย์

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราว  
 คินเคนและวิมานในสวรรค์ ทำให้เกิดความรู้สึกที่สงบตามความเชื่อในทางศาสนา





ภาพประกอบ 77 ชื่อภาพ กิณรี  
 กลวิธี สื่อะคริดิค  
 ขนาด 170 x 136 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายพรชัยวินทร์ มลิพันธุ์

จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 12 พ.ศ. 2531

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต สร้างสรรค์บรรยากาศที่แสดงความมั่นคงอันรื่นรมย์ตามแนวทางศิลปกรรมประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่มีความตาย โดยกำหนดเรื่องราวของเหล่ากิณรี ซึ่งมีโครงเรื่องมาจากวรรณคดีไทย

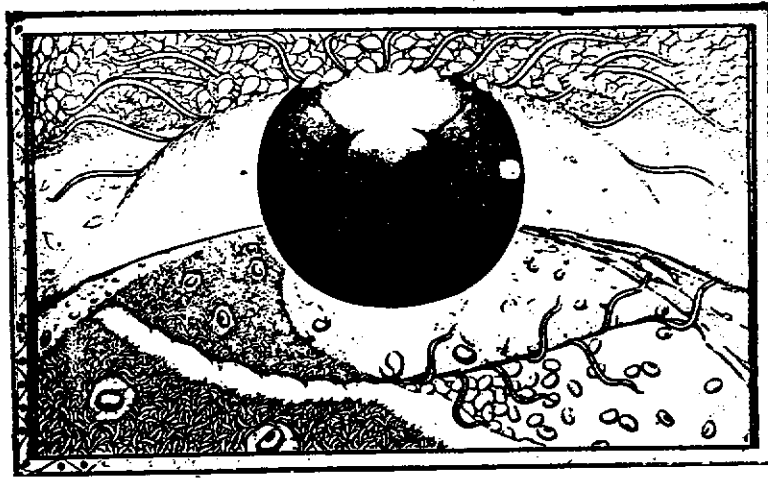


ภาพประกอบ 78 ชื่อภาพ สู่ชาติดีแดน 2  
 กลวิธี สื่อะคริลิค  
 ขนาด 135 x 260 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายสุรพล จินดารัตน์

จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 13 พ.ศ. 2532

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่นำมาจากพื้นฐาน  
 รูปแบบศิลปะไทย สร้างสรรค์บรรยากาศเหนือความจริงแสดงจินตนาการของทิวทัศน์แห่งความฝัน  
 ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเรื่องราว  
 แสดงบรรยากาศของทิวทัศน์ที่เหนือจริง ของสิ่งมีชีวิตและธรรมชาติ ทำให้เกิดความรู้สึกที่มีความ  
 สัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 79 ชื่อภาพ ดวงตาแม่  
 กลวิธี สีนํ้า  
 ขนาด 147 x 230 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายสมพงษ์ สาราทพยั

จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 13 พ.ศ. 2533

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ให้อาภาภาให้เห็นองค์ประกอบที่นามาจากพื้นฐานรูปแบบศิลปะไทยในอดีต นามาเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ สร้างสรรค์บรรยากาศเหนือจริงตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ ปรากฏให้เป็นเรื่องราวของดวงตา ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความรักของแม่ ซึ่งเป็นการแสดงออกเกี่ยวกับอารมณ์อันเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติมนุษย์

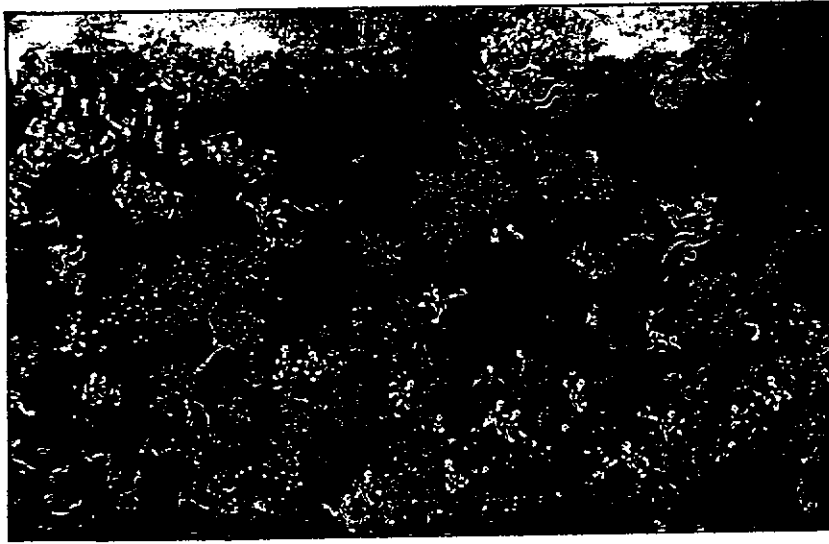


ภาพประกอบ 80 ชื่อภาพ สู่แดนทิพย์ หมายเลข 2  
 กลวิธี สือะคริลิค  
 ขนาด 117 x 195 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายสุพล จินดารัตน์

จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 12 พ.ศ. 2531

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่นำมาจากพื้นฐาน  
 รูปแบบศิลปะไทย สร้างสรรค์บรรยากาศเหนือความจริง แสดงจินตนาการของทิวทัศน์แห่งความฝัน  
 ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเรื่องราว  
 ทิวทัศน์ที่แสดงบรรยากาศเหนือจริง ของสิ่งมีชีวิตและธรรมชาติ ทำให้เกิดความรู้สึกความฝัน  
 อันรื่นรมย์



ภาพประกอบ 81 ชื่อภาพ กากี  
 กลวิธี ลีอะคริลิค  
 ขนาด 98 x 155 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายสุระสิน ชินวงศ์

จิตรกรรมภาพหลวง ครั้งที่ 13 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่นำมาจากพื้นฐาน  
 รูปแบบศิลปะไทย สร้างสรรค์บรรยากาศเพื่อความจริงแสดงจินตนาการของความมั่นคงร่มเย็น

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราว  
 แสดงบรรยากาศเพื่อความจริง ของสิ่งมีชีวิตและธรรมชาติ ซึ่งมีโครงเรื่องจากวรรณคดีไทย



ภาพประกอบ 82 ชื่อภาพ สักการะ  
 กลวี่ สี่น้ำ  
 ขนาด 40 x 50 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์

กลุ่มศิลปไทย' 23 ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2529

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่นำมาจาก  
 พื้นฐานรูปแบบศิลปะไทย สร้างสรรค์บรรยากาศเหนือจริงที่รื่นรมย์ ตามแนวทางศิลปกรรม  
 แนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่มีตัวตน โดยการกำหนด  
 เรื่องราวของพระพุทธเจ้า ที่แสดงความเหนือจริง ทำให้เกิดความรู้สึกของความเชื่อ  
 ความศรัทธาที่มีต่อพุทธศาสนา



ภาพประกอบ 83 ชื่อภาพ ไตรสิกขา  
 กลวิธี สีอะคริลิค  
 ขนาด 60 x 90 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายเดชา พุทธาศรี

กลุ่มศิลปไทย' 23 ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่นำมาจากพื้นฐาน  
 รูปแบบศิลปะไทย สร้างสรรค์บรรยากาศเหนือจริงซึ่งเป็นความฝันอันรื่นรมย์ ตามแนวทาง  
 ศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่มีความตาย โดยการกำหนด  
 เรื่องราวของวิมานที่แสดงความเหนือจริงจากธรรมชาติ ทำให้เกิดความเชื่อที่มีต่อพุทธศาสนา



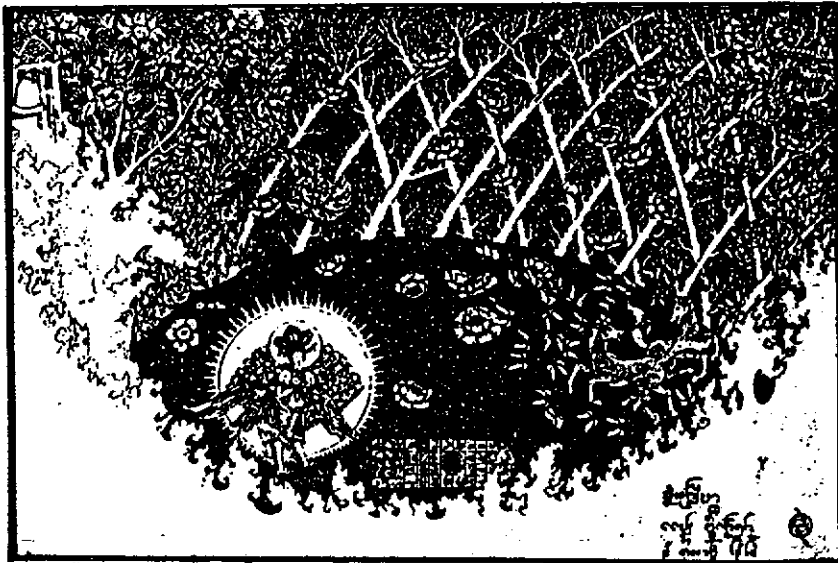
ภาพประกอบ 84 ชื่อภาพ เทวะมหายันต์  
 กลวิธี่ สี่อะคริลิค  
 ชื่อศิลปิน นายแดง กุฎีเพชร

กลุ่มศิลปไทย' 23 ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2527

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ให้เห็นองค์ประกอบที่นำมาจากพื้นฐานรูปแบบ  
 ศิลปะไทยสร้างสรรค์บรรยากาศที่เห็นจริง ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่ได้ตัวตน โดยกำหนดเรื่องราว  
 ของพระพุทธเจ้า ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความเชื่อที่มีต่อศาสนา





ภาพประกอบ 85 ชื่อภาพ ดินแดนแห่งธรรม

กลวิธี

ปากกาดำ

ชื่อศิลปิน

นายแปลก กิจเพื่องฟู

กลุ่มศิลป์ไทย' 23 ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2527

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากพื้นฐานศิลปะไทย นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์บรรยากาศเหนือจริงตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่มีชีวิต โดยกำหนดเรื่องของดินแดนที่เหนือจริงของสิ่งมีชีวิตและสภาพธรรมชาติ ทำให้เกิดความรู้สึกที่มีต่อพุทธศาสนาเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 86 ชื่อภาพ วิญญาณของความเป็นไทย

กลวิธี สีส่ะคริลิค

ขนาด 50 x 70 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายประศาสน์ จันทรสุภา

กลุ่มศิลปไทย' 23 ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบเชิงจินตนาการ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่นำมาจากพื้นฐานรูปแบบศิลปะไทย สร้างสรรค์กับบรรยากาศเหนือจริงและความแผ้วถื่นร่มย์ ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวมนุษย์และเทพเจ้า ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความเชื่อ ความศรัทธาที่มีต่อศาสนาเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 87 ชื่อภาพ จินตนาการจากพุทธศาสนา  
 กลวิธี สือะคริลิค  
 ชื่อศิลปิน นางสาววิภาวี บริบูรณ์

กลุ่มศิลปไทย' 23 ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2527

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากพื้นฐานรูปแบบศิลปะไทย สร้างสรรค์บรรยากาศเหนือจริง กำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวของชาดกในพุทธศาสนา ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความเชื่อที่มีต่อศาสนาเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 88 ชื่อภาพ ปรียาภาศแห่งธรรม

กลวิธี

สีฝุ่น

ขนาด

55 x 58 เซนติเมตร

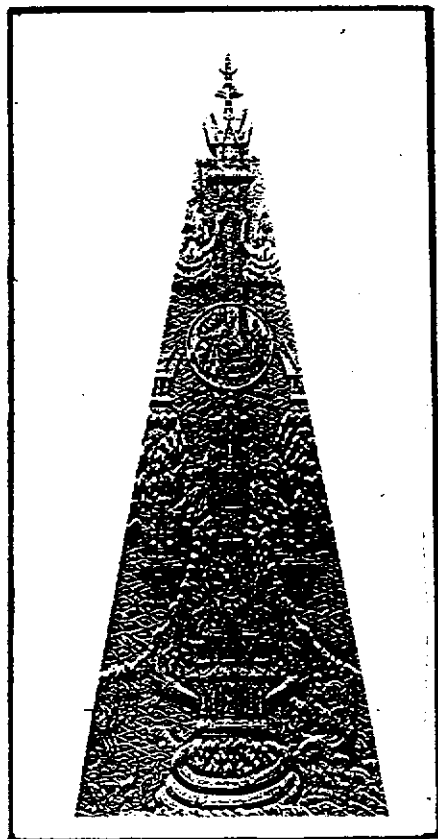
ชื่อศิลปิน

นายวุฒิชัย ไชยราช

กลุ่มศิลปไทย' 23 ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่นำมาจากพื้นฐานรูปแบบศิลปะไทย สร้างสรรค์บรรยากาศเหนือจริงที่รื่นรมย์ ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวของดินแดนอันเหนือจริง ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความเชื่อที่มีต่อศาสนา

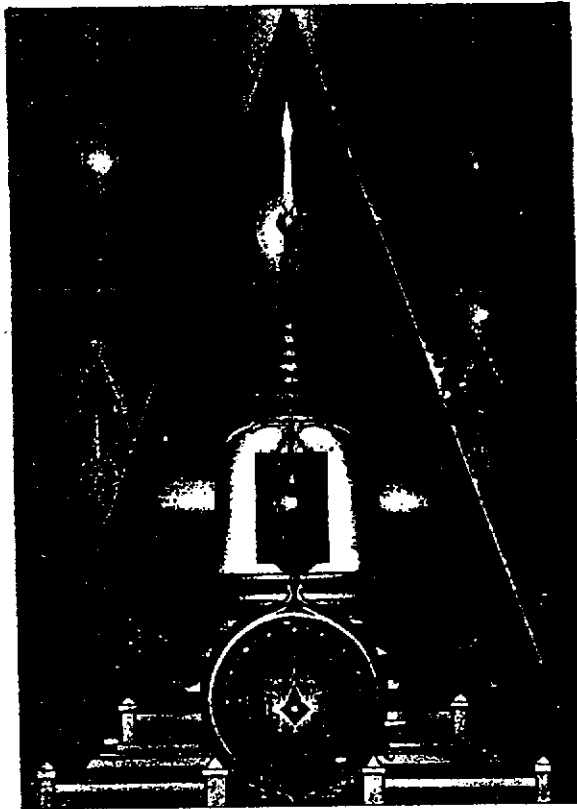


ภาพประกอบ 89 ชื่อภาพ เทนือขอบจักรวาล  
 กลวิธี ประติมากรรมแกะไม้  
 ขนาด 100 x 120 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายวันเจริญ จำปะดิง

กลุ่มศิลปไทย' 23 ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่นำมาจากพื้นฐาน  
 รูปแบบศิลปะไทย สร้างสรรค์บรรยากาศเหนือจริงตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่มีความจริง โดยกำหนดเรื่องราว  
 ของดินแดนที่เหนือจริง ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความเชื่อที่มีต่อศาสนา



ภาพประกอบ 90 ชื่อภาพ มหาพุทธเจดีย์  
กลวิธี สือะศรีลิต  
ชื่อศิลปิน นายสามารถ ทองถม

กลุ่มศิลปินไทย' 23 ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2527

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่นำมาจากพื้นฐาน  
รูปแบบศิลปะไทย สร้างสรรค์บรรยากาศเหนือจริง ให้ปรากฏเป็นกระบวนการแบบใหม่ตามแนวทาง  
ศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่มีความตาย โดยกำหนดเรื่องราว  
ของมหาเจดีย์ ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความเชื่อที่มีต่อพุทธศาสนาเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 91 จิตรกรรม ของ ช่าง มุลพินิจ

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ เป็นรูปแบบทางจิตรกรรมที่ปรากฏให้เห็น องค์ประกอบที่พัฒนามาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกซึ่งสร้างสรรค์ บรรยากาศเหนือจริง ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวของมนุษย์ผู้ชาย มนุษย์ผู้หญิง และสัตว์ต่าง ๆ ที่แสดงถึงความเหนือจริงจากธรรมชาติ



ภาพประกอบ 92 จิตรกรรม ของ ช่าง มุลพินิจ

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ เป็นรูปแบบทางจิตรกรรมที่ปรากฏให้เห็น องค์ประกอบที่พัฒนามาจากศิลปะไทยในอดีต สร้างสรรค์บรรยากาศที่แท้จริงด้วยกลวิธี และ กระบวนการใหม่ตามแนวทางการศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราว ของเด็กผู้ชาย และน้ำ กำลังเพาะ ที่แสดงถึงความแท้จริงจากธรรมชาติ



#### 1.4 รูปแบบเชิงประพจน์ไทย



ภาพประกอบ 93 ชื่อภาพ ภูมิสี  
 กลวิธี สีสัน  
 ขนาด 220 x 180 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายวัลลภศิริ สดประเสริฐ

การแสดงผลการภาพเขียนรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2517

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่พัฒนามาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ผสมผสานไว้

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับสิ่งไม่มีตัวตน โดยการกำหนดเรื่องราวที่แสดงออกเกี่ยวกับชาดกของพุทธศาสนา ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความเชื่อ ความศรัทธาที่มีต่อศาสนา ตามประเพณีนิยมของคนไทย



ภาพประกอบ 94 ชื่อภาพ โลกพินาศ  
 กลวิธี สี่ฝุ่น  
 ขนาด 180 x 80 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายกฤษดากร สดประเสริฐ

การแสดงนิทรรศการภาพเขียนรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2518

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ผสมผสานไว้

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่ใช่ตัวตน โดยการกำหนดเรื่องราวที่แสดงความเห็นจริง ซึ่งมีโครงเรื่องมาจากชาดกในพุทธศาสนา



ภาพประกอบ 95 ชื่อภาพ ช่อนหา

กลวิธ

สีฝุ่น

ชื่อศิลปิน

นายพอง

เชิงกิ่ง

การแสดงนิทรรศการภาพเขียนรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2517

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต อันประกอบด้วยรูปแบบทางสถาปัตยกรรมและรูปแบบของคน ซึ่งสร้างสรรค์กลวิธใหม่ผสมผสานไว้

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยการกำหนดเรื่องราวที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมที่เป็นสถาปัตยกรรมไทย



ภาพประกอบ 96 ชื่อภาพ ลายทองบนผนังแดง  
 กลวิธี่ สีฝุ่น  
 ขนาด 75 x 100 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายอรรถศาสตร์ ตูลารักษ์

การแสดงนิทรรศการภาพเขียนรางวัดบัวหลวง ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2517

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต อันได้แก่ ลีลาท่าทางของนางฟ้า นามว่าเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธี่ใหม่ผสมผสานไว้

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับสิ่งมีชีวิตตน โดยการกำหนดเรื่องราวแสดงความเห็นจริง ได้แก่ ลีลาท่าทาง และการทေးเห็นของนางฟ้า



ภาพประกอบ 97 ชื่อภาพ อนุตรมารวิชัย  
 กลวิธี สี่แผ่น  
 ขนาด 100 x 70 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายกฤษดากร สดประเสริฐ

จิตรกรรมภาพทอง ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2522

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ ผสมผสานไว้

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับภพและสิ่งที่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวที่เกี่ยวกับการสักการะพระพุทธรูปเจ้า ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความเชื่อ ความศรัทธาที่มีต่อพุทธศาสนา



ภาพประกอบ 98 ชื่อภาพ สัจจitra จุติ  
 กลวิธี สี่ฝน  
 ขนาด 120 x 80 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายหทัย บุณนาค

การแสดงนิทรรศการภาพเขียนรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2520

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ผสมผสานไว้

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่ใช่ตัวตน โดยการกำหนดเรื่องราวของโบราณนิยายที่แสดงความเห็นจริง



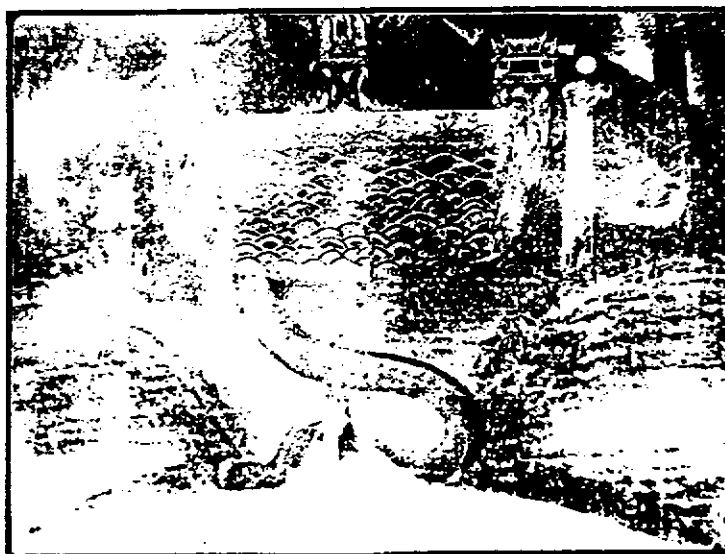
ภาพประกอบ 99 ชื่อภาพ มรสุม  
 กลวิธี สีสัน  
 ขนาด 100 x 150 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายประวิติ ปรีชญธรรมาศ

นิทรรศการภาพเขียนรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2524

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ผสมผสานไว้

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเรื่องราวของเรือสำเภาและคลื่นทะเล ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อความอยู่รอดของมนุษย์กับภัยที่เกิดจากธรรมชาติเป็นอย่างดี



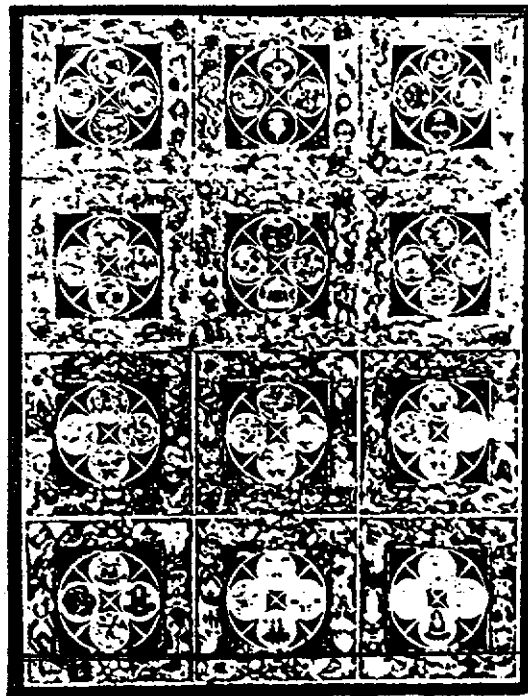


ภาพประกอบ 100 ชื่อภาพ จักรวาล  
 กลวิธี สี่ฝน  
 ขนาด 104 x 120 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นางสาววิภาวี บริบูรณ์

จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2522

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ ผสมผสานไว้

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่มีความตาย โดยกำหนดเรื่องราวที่เกี่ยวกับชาดกในพุทธศาสนา ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความเหนือจริง และความเชื่อในพุทธศาสนา



ภาพประกอบ 101 ชื่อภาพ ลัคนาลิขิต

กลวิธี

สีอะคริลิค

ชื่อศิลปิน

นายนิพนธ์ วันทา

นิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 7 พ.ศ. 2526

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ผสมผสานไว้

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่ได้ตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวของสัญลักษณ์ทางศาสนา ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความเชื่อทางพุทธศาสนาเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 102 ชื่อภาพ สัญลักษณ์จิตรภาพ  
 กลวิธี ลีฟูน  
 ขนาด 105 x 85 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายนิพนธ์ วันทา

นิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 6 พ.ศ. 2525

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ ผสมผสานไว้

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราว สัญลักษณ์ทางศาสนาและสัตว์ในเทพนิยาย ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความเพ้อจริง และความเชื่อที่มีต่อศาสนา

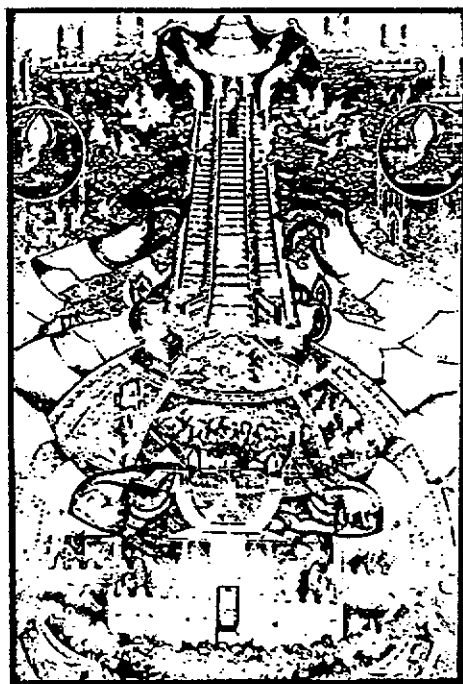


ภาพประกอบ 103 ชื่อภาพ ทศบารมี  
 กลวิธี่ สือะศรีลิต  
 ขนาด 120 x 180 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายประสาธ เสีรี

นิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 7 พ.ศ. 2526

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธี่ใหม่ ผสมผสานไว้

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวของพระพุทธเจ้าในอดีต ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความเชื่อที่มีต่อศาสนาซึ่งมีโครงเรื่องมาจากชาดกในพุทธศาสนา



ภาพประกอบ 104 ชื่อภาพ พุทธะราพิง  
 กลวิธี สัณ  
 ขนาด 180 x 120 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายประสาธ เสรี

นิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 8 พ.ศ. 2527

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ผสมผสานไว้

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่มีชีวิต โดยกำหนดเรื่องราวที่เกี่ยวกับเรื่องราวของพระพุทธเจ้า ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความเชื่อที่มีต่อพุทธศาสนา



ภาพประกอบ 105 ชื่อภาพ อนิจจัง

กลวิธี

สีฝุ่น

ขนาด

180 x 130 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน

นายเร็กซ์ศักดิ์ บุญวานิชย์กุล

นิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 8 พ.ศ. 2528

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีตอันประกอบด้วยลวดลายไทย นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ผสมผสานไว้

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ โดยกำหนดเรื่องราวของใบหน้าของมนุษย์ผู้ชาย ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับอารมณ์โกรธของมนุษย์ อันเป็นส่วนหนึ่งของพฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติของมนุษย์

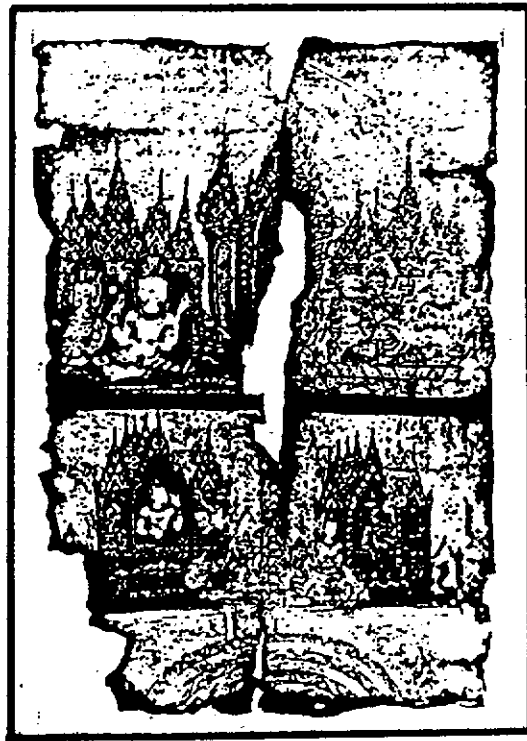


ภาพประกอบ 106 ชื่อภาพ ร่องรอยแห่งพลัง  
กลวิธึ สี่ฝน  
ชื่อศิลปิน นายแสนคม สมคิด

นิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 9 พ.ศ. 2528

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต อันได้แก่ ลวดลายประดับกระจกจากหน้าบันของวัด นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออก ซึ่งสร้างสรรค์กลวิธึใหม่ผสมผสานไว้

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่มีตัวตน กำหนดเป็นเรื่องราวของเทพเจ้าและสัตว์ในเทพนิยายที่แสดงความเหนือจริงจากธรรมชาติ



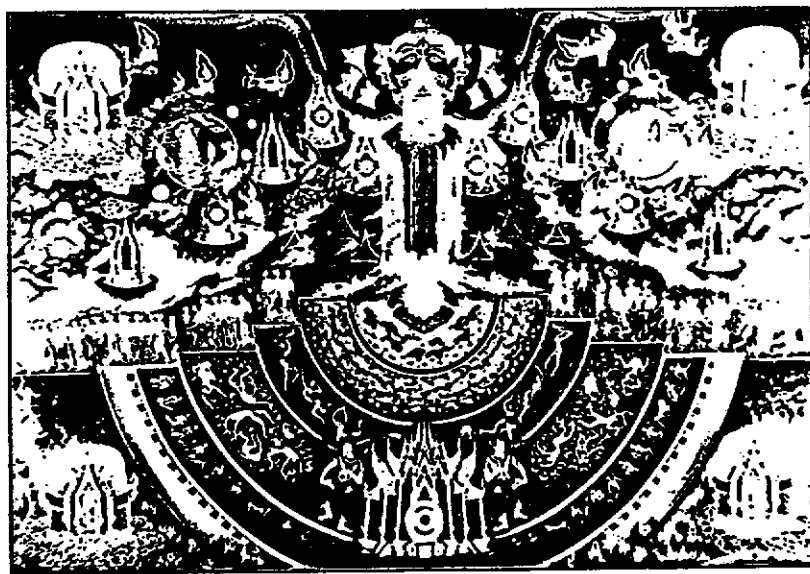
ภาพประกอบ 107 ชื่อภาพ สมุดข่อยปี 25 หมายเลข 2  
 กลวิธี สี่อะคริลิค  
 ขนาด 180 x 124 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายพิชัย กรรณกุลสุนทร

จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 10 พ.ศ. 2529

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ ผสมผสานไว้

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่มีความตาย โดยกำหนดเรื่องราวของสมุดข่อยที่ลึกร่อน ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความศรัทธาที่มีต่อศาสนา





ภาพประกอบ 108 ชื่อภาพ บัวบานกลางไตรภูมิ

กลวิธี

สื่อะคริลิค

ขนาด

180 x 120 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน

นายประสาธ สเสรี

จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 10 พ.ศ. 2529

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ ผสานผสานไว้

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับสิ่งที่มีตัวตน โดยการกำหนดเรื่องราวที่แสดงออกเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา ซึ่งเรื่องราวได้โครงเรื่องมาจากชาดกในพุทธศาสนา

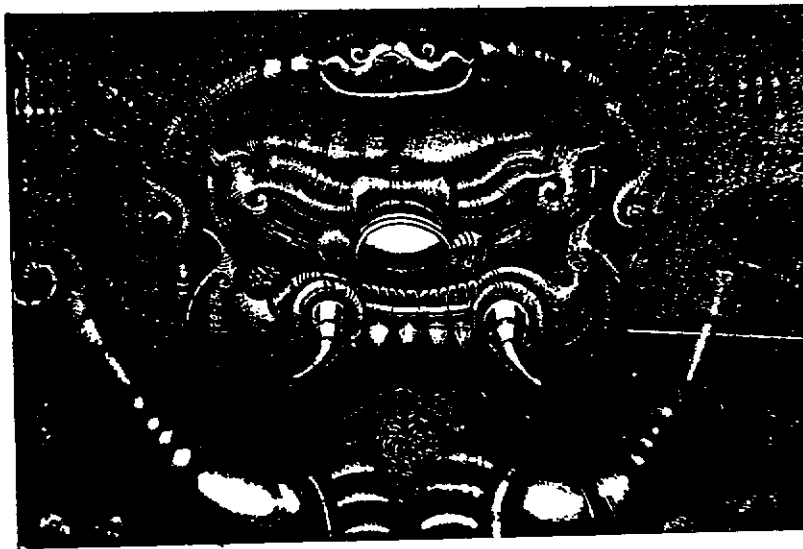


ภาพประกอบ 109 ชื่อภาพ สมาธิจิต  
 กลวิธี สี่ฝน  
 ขนาด 250 x 200 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายเร็กซ์ศักดิ์ บุญวาณิชกุล

จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 10 พ.ศ. 2529

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากลวดลายของศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ผสมผสานไว้

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ โดยกำหนดเรื่องราวของคนกำลังทำสมาธิ ซึ่งเป็นพฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์อันเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติมนุษย์ในสังคมไทยที่มีความเชื่อในพุทธศาสนา



ภาพประกอบ 110 ชื่อภาพ อสุราอมจันทร์  
 กลวิธี สี่อะคริลิค  
 ขนาด 140 x 170 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายสุรเชษฐ์ แก้วจรัส

นิทรรศการจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ และจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 11 พ.ศ. 2530

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย บราภาให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต อันได้แก่ ท่าทางของราหูอมจันทร์ นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ผสมผสานไว้

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวราหูอมจันทร์ที่แสดงความจริง อันมีเค้าเรื่องมาจากนิยายโบราณของไทย



ภาพประกอบ 111 ชื่อภาพ อนิจจัง

กลวิธี

สีฝุ่น

ขนาด

250 x 200 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน

นายเรีงศักดิ์ บุญวานิชย์กุล

นิทรรศการจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ และจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 11 พ.ศ. 2530

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากกลวคล้ายของศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ผสมผสานไว้

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ โดยกำหนดเรื่องราวของคนที่มีทัศนคติการแสดงผลของมนุษย์อันเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติมนุษย์



ภาพประกอบ 112 ชื่อภาพ จิตรภาพของรูปทรงที่ผู้กร่อนในจิตรกรรมไทย

กลวิธี สือะคริลิค

ขนาด 150 x 200 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายเกรียงไกร วงษ์ปิตร์ตัน

จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 13 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่นำมาจากศิลปะไทยในอดีต อันได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ ซึ่งสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ผสมผสานไว้

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่มีความตาย โดยกำหนดเรื่องราวของภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทย โดยเสนอเฉพาะส่วนที่ยังปรากฏอยู่ ซึ่งมีอิทธิพลมาจากวรรณคดีไทย



ภาพประกอบ 113 ชื่อภาพ ความหายนะ  
 กลวิธี สีอะคริลิค  
 ขนาด 155 x 210 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายคมกริช สวัสดิ์รัมย์

การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยสนับสนุนโดยธนาคารกสิกรไทย ครั้งที่ 12 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ให้เห็นองค์ประกอบที่นำมาจากศิลปะไทย อันได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ ซึ่งสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ ผสมผสานไว้

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่มีความตาย โดยกำหนดเรื่องราว ที่รับอิทธิพลมาจากวรรณคดีไทย โดยนำเสนอเฉพาะส่วนที่ยังปรากฏอยู่ในจิตรกรรมฝาผนัง



ภาพประกอบ 114 จิตรกรรม ของ เจลิม นาซีร์กี

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่นำมาจากศิลปะไทยในอดีต อันได้แก่ กลวิธีการเขียนภาพคน นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กระบวนแบบใหม่ ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน โดยกำหนดเป็นเรื่องราวของการรับประทานอาหาร ซึ่งเป็นการแสดงออกเกี่ยวกับความสัมพันธ์กันของครอบครัวไทยเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 115 ชื่อภาพ ปรีศนาธรรม

กลวิธี

สีฝุ่น

ชื่อศิลปิน

นายปราศรัย อีสระ

กลุ่มศิลปินไทย' 23 ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2527

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กระบวนการใหม่ผสมผสานไว้

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่ได้ตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวของสัตว์ ๆ ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา และปรีศนาธรรม





ภาพประกอบ 116 ชื่อภาพ ปลาไม่เห็นน้ำ  
กลวิธี สีสัน  
ชื่อศิลปิน นายพิชัย เลิศสุวรรณ์ศรี

กลุ่มศิลปไทย' 23 ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2527

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กระบวนการใหม่ผสมผสานไว้

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวของปลา และสัญลักษณ์ทางศาสนา ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความเชื่อ ความศรัทธาที่มีต่อพุทธศาสนาเป็นอย่างดี

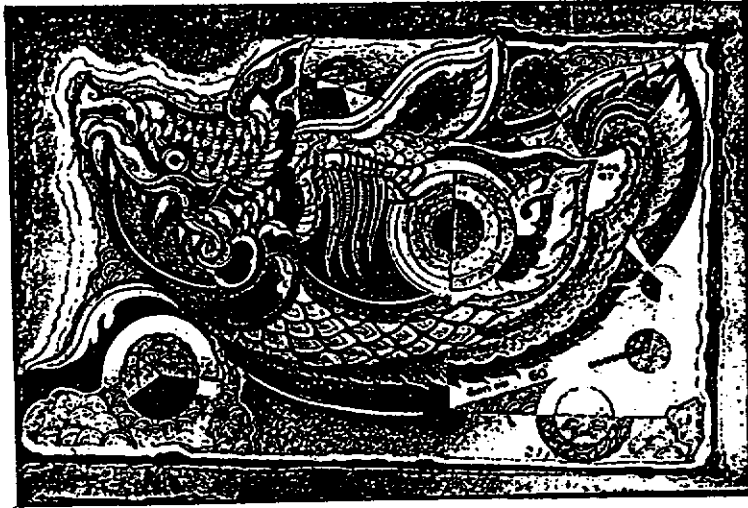


ภาพประกอบ 117 ชื่อภาพ ร่องรอยแห่งอดีต  
 กลวิธีย์ สีน้า-ค้างทับทิมบนกระดาศ  
 ขนาด 25 x 36 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายสมภพ บุตรราช

กลุ่มศิลปินไทย' 23 ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2527

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นเป็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธีย์และกระบวนแบบใหม่ผสมผสานไว้

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่ใช่ตัวตน เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธรูป ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับพุทธศาสนาเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 118 ชื่อภาพ ลิสา-สัตะ-มัจฉา  
 กลวิธี สี่ฝน  
 ขนาด 52 x 65 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายสรุเชษฐ์ แก้วจรัส

กลุ่มศิลปินไทย' 23 ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต นามมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธี และกระบวนการใหม่ผสมผสานไว้

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่มีตัวตน ปรากฏเป็นเรื่องราวของปลาและสัญลักษณ์ทางศาสนา ซึ่งสะท้อนสัญลักษณ์ตามความเชื่อแบบประเพณีนิยมเป็นอย่างดี

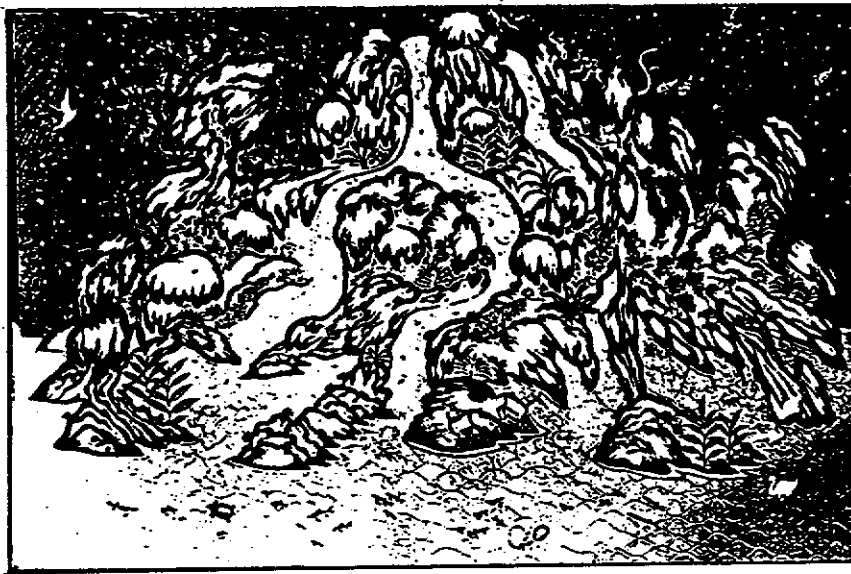


ภาพประกอบ 119 ชื่อภาพ ดับริบททรงแห่งพลัง  
 กลวิธี สีสัน  
 ขนาด 140 x 180 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายแสนคม สมคิด

กลุ่มศิลปินไทย' 23 ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2527

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต โดยกำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่มีความตาย ปรากฏเป็นเรื่องราวของเทพเจ้าและสัตว์ในวรรณคดี ที่แสดงความเห็นจริงจากธรรมชาติ



ภาพประกอบ 120 ชื่อภาพ ดิน-น้ำ-ลม-ไฟ  
 กลวิธี สื่อะคริลิค  
 ขนาด 135 x 200 เซนติเมตร  
 ชื่อศิลปิน นายเอนก เพ็ชรเอี่ยม

กลุ่มศิลปินไทย' 23 ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธี และกระบวนการใหม่ผสมผสานไว้

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเป็นเรื่องราวของธรรมชาติ ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 121 จิตรกรรม ของ เฉลิม นาคีรักษ์

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่นำมาจากศิลปะไทยในอดีต ได้แก่ ลีลาท่าทางของมนุษย์ นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กระบวนการใหม่ผสมผสานไว้

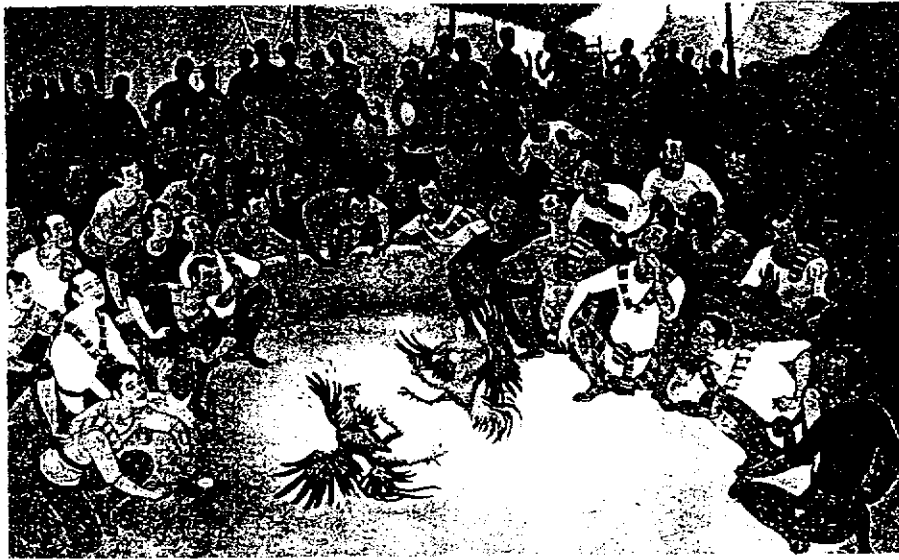
**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน โดยกำหนดเป็นเรื่องราวของการฟ้อนรำ ซึ่งเป็นการแสดงออกเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของสภาพสังคมมนุษย์เป็นอย่างดี ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับการรื่นเริง การละเล่นของวัฒนธรรมประเพณีไทยอีกอย่างหนึ่ง



ภาพประกอบ 122 จิตรกรรม ของ เฉลิม นาคีรักษ์

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่นำมาจากศิลปะไทยในอดีต อันได้แก่ รูปแบบของมนุษย์ นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กระบวนการใหม่ผสมผสานไว้

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน โดยกำหนดเป็นเรื่องราวของการทำพิธีก่อกองทราย ซึ่งสะท้อนความสัมพันธ์ของสภาพสังคมไทยและทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีของไทย



ภาพประกอบ 123 จิตรกรรม ของ เจลิม นาศิริรักษ์

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่นำมาจากศิลปะไทยในอดีต อันได้แก่ กลวิธีการเขียนภาพคน นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กระบวนการใหม่ ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน โดยกำหนดเป็นเรื่องราวของการละเล่นของไทย ซึ่งได้แก่ การตีไก่ ซึ่งเป็นการแสดงออกเกี่ยวกับประเพณีนิยมของไทย





ภาพประกอบ 124 จิตรกรรม ของ ช่าง มุลทินิจ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย เป็นรูปแบบทางจิตรกรรมที่ปรากฏให้เห็น องค์ประกอบที่พัฒนามาจากศิลปะไทยในอดีต นามมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ ด้วยกลวิธี และกระบวนแบบใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ โดยกำหนด เรื่องราวของมนุษย์ผู้ชาย และมนุษย์ผู้หญิง ที่สะท้อนเรื่องราวของอารมณ์อันเป็นส่วนหนึ่งของ ธรรมชาติมนุษย์



ภาพประกอบ 125 จิตรกรรม ของ อังคาร กัลยาณพงศ์

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย เป็นรูปแบบทางจิตรกรรมที่ปรากฏให้เห็น องค์ประกอบที่พัฒนามาจากศิลปะไทยในอดีต อันได้แก่ ลวดลายของกนก นามาเป็นรูปแบบ ในการแสดงออกใหม่ ด้วยกลวิธีและกระบวนการตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนด เรื่องราวของดอกไม้ ที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ



ภาพประกอบ 126 จิตรกรรม ของ อังคาร กัลยาณพงศ์

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย เป็นรูปแบบทางจิตรกรรมที่ปรากฏให้เห็น องค์ประกอบที่พัฒนามาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ ด้วยกลวิธี และกระบวนการตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

เรื่องราว ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนด เรื่องราวของดอกผืน ที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ



ภาพประกอบ 127 จิตรกรรม ของ อังคาร กัลยาณพงศ์

**รูปแบบ** ได้เสนอรูปแบบเชิงประเพณีไทย เป็นรูปแบบทางจิตรกรรมที่ปรากฏให้เห็น องค์ประกอบที่พัฒนามาจากศิลปะไทยในอดีต อันได้แก่ ลวดลายของดอกไม้ ซึ่งนำมาเป็นรูปแบบ ในการแสดงออกใหม่ ด้วยกลวิธีและกระบวนการแบบตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

**เรื่องราว** ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนด เรื่องราวของต้นไม้ ที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ

ผลการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลแต่ละเกณฑ์การวิเคราะห์มาเปรียบเทียบกัน เพื่อหาความนิยมในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533 ออกมาในรูปของตาราง

ตาราง 1 ผลการวิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

| เกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบ | จำนวน | ร้อยละ |
|-------------------------|-------|--------|
| 1. รูปแบบเชิงธรรมชาติ   | 44    | 35     |
| 2. รูปแบบลึกลับ         | 28    | 22     |
| 3. รูปแบบจินตนาการ      | 20    | 16     |
| 4. รูปแบบเชิงประเพณีไทย | 35    | 27     |

จากตาราง 1 แสดงว่า ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ได้เสนอรูปแบบเชิงธรรมชาติมากที่สุด คือร้อยละ 35 รองลงมาลำดับคือรูปแบบเชิงประเพณีไทยร้อยละ 27 รูปแบบลึกลับร้อยละ 22 และรูปแบบจินตนาการน้อยที่สุดร้อยละ 16

ตาราง 2 ผลการวิเคราะห์เรื่องราวผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

| เกณฑ์การวิเคราะห์เรื่องราว                         | จำนวน | ร้อยละ |
|----------------------------------------------------|-------|--------|
| 1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ | 6     | 5      |
| 2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน    | 21    | 16     |
| 3. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม       | 39    | 31     |
| 4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน    | 61    | 48     |

จากตาราง 2 แสดงว่าผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตนมากที่สุดคือร้อยละ 48 รองลงมาลำดับคือรูปแบบที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมร้อยละ 31 เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ร้อยละ 16 และเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์น้อยที่สุดร้อยละ 5

## 2. วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยกับสภาพสังคมไทย ระหว่าง พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533

เมื่อพิจารณาถึงศิลปะจากตะวันตกที่ไหลบ่าเข้ามาสู่สังคมไทยตั้งแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และปรากฏเด่นชัดยิ่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น ทั้งแนวคิดและกระบวนแบบศิลปะตะวันตกมีผลกระทบต่อสังคมไทยทั้งทางตรงและทางอ้อมเป็นอย่างมาก ประกอบกับการขยายอิทธิพลศิลปกรรมตะวันตกที่ส่งผลกระทบต่อสถานภาพทางเศรษฐกิจในการประกอบอาชีพ และการยอมรับนับถือในสังคม ได้สร้าง

ความคลางแคลงใจให้กับศิลปินไทยที่มักจะมีแนวโน้มเป็นนักชาตินิยม มุ่งมั่น มีอุดมคติที่จะสืบทอด และพัฒนาศิลปกรรมแนวประเพณีไทยเป็นอันมาก ประกอบกับการวางรากฐานทางการศึกษาของสองสถาบันการศึกษาศิลปะที่สำคัญ อันได้แก่ โรงเรียนเพาะช่าง ซึ่งมีรากฐานในการศึกษาในเชิงอนุรักษ์ศิลปกรรมประเพณีไทย ในขณะที่มหาวิทยาลัยศิลปากรมุ่งหน้าสู่ตะวันตกตามหลักสูตรจากอะคาเดมี แห่งฟลอเรนซ์ จึงส่งผลทำให้ผลิตทั้งบุคคล ความคิด ผลงาน สถาณภาพ และบทบาทในสังคมมีแนวโน้มผสมผสานซึ่งกันและกัน ดังจะเห็นได้จากศิลปินแนวประเพณีไทยต่างมุ่งพัฒนาผลงานศิลปกรรมบนรากฐานศิลปะไทย แต่ในทางกลับกันด้านกระบวนการโดยรวมแล้วได้เอาระบบแบบศิลปะแบบตะวันตกผสมผสานเป็นอันมาก จึงส่งผลให้ศิลปกรรมไทยแนวใหม่นัยหนึ่งเรียกกันว่า ศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ซึ่งมีความสัมพันธ์กับสภาพสังคมไทยเป็นอย่างดี

นอกจากนั้น สภาพสังคมไทยยังได้เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อทางศาสนา พระราชพิธี ความรักชาติ การยกย่องนับถือผู้ใหญ่ และการอนุรักษ์มรดกไทย ล้วนแล้วเป็นภาพสะท้อนอุดมการณ์ การดำรงชีวิต และสภาพแวดล้อมของสังคมไทยเป็นอย่างดี ดังนั้น ศิลปกรรมอันเกิดจากการรับสัมผัสกับสิ่งแวดล้อม ทั้งที่เป็นธรรมชาติและสิ่งที่มีมนุษย์สร้างขึ้นผ่านโลกทางอติวิสัยผสมผสานกับประสบการณ์เดิมแล้วแสดงออกมาเป็นผลงานหรือทัศนะในด้านต่าง ๆ ศิลปกรรมแนวประเพณีไทยก็เป็นศิลปะอีกประเภทหนึ่งที่มิได้มีลักษณะเฉพาะทางชนชาติมีความได้เปรียบในฐานะที่ผูกพันกับประวัติศาสตร์และสภาพสังคมไทย ดังนั้น ศิลปกรรมแนวประเพณีไทยจึงเป็นการสะท้อนชีวิตในสังคมอันหลากหลายออกมา ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยมีความสอดคล้องกับสภาพสังคมไทยที่ไม่สามารถจะแยกให้ออกจากกันได้

จากผลงานที่ได้รับรางวัลจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ผลงานที่ได้รับรางวัลจากการแสดงนิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง และผลงานที่ได้รับรางวัลจากการแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533 โดยภาพรวมแล้วมีความสัมพันธ์กับสภาพสังคมไทย ดังจะเห็นได้จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติได้แก่ ผลงานชื่อ "ขักรกระดานหมายเลข 2" ของ ประพัฒน์ ไชยาประเสริฐ "มุมหนึ่งของโบสถ์" ของ เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ "เสมาฟ้าแดดหมายเลข 2" และ "ธาตุธาตุทองก่องข้าวน้อยหมายเลข 1" ของ บุญหนัก คำสะอาด ได้เสนอผลงานเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณี จึงมีความสัมพันธ์กับสภาพสังคมไทยโดยตรง

จากผลงานชื่อ "วัด" "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่เงา" ของ ปรีชา เกาทอง "ความสงบ" ของ สุรสิทธิ์ เสาวคง "ความรู้สึกหมายเลข 3" ของ สมโภชน์ ทองแดง "ย้อนกลับ" ของ ประสงค์ ธงธวัช ได้เสนอผลงานแนวเหมือนจริงที่เกี่ยวกับแสงเงาที่ปรากฏใน โบสถ์ของพุทธศาสนาและลักษณะของงานช่างไทย จึงมีความสัมพันธ์กับสังคมไทยที่มีศาสนาพุทธเป็น ศาสนาประจำชาติ และมีความเป็นลักษณะของงานช่างที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

จากผลงานชื่อ "สัญลักษณ์ของโลก" ของ นายปัญญา วิจินธนสาร "ร่ายรำในความนิ่ง เงียบ" ของ ประสงค์ ลือเมือง และ "ประติมากรรมนาคะคันธนาไทย" ของ วันเจริญ จำประคัง ได้สะท้อนความสับสนวุ่นวาย ที่สัมพันธ์กับปัญหาของสังคมไทยในขณะนั้นจริง

นอกจากนี้ ผลงานที่ได้รับรางวัลจากการแสดงนิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง ก็ได้มีความสัมพันธ์กับสภาพสังคมไทย ดังจะเห็นได้จากผลงานเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทย ได้แก่ ผลงานชื่อ "มุมหนึ่งของชีวิตไทย" "อวมงคล" ของ เฉลิมชัย โชติพิพัฒน์ "ความรู้สึก ที่มีต่อศาสนา" ของ สมยศ ไตรเสนีย์ "ชาวไทยภาคใต้กับความเชื่อ" ของ สามารถ ทองถม "วันเดือนปี้ง" ของ สมยศ ไตรเสนีย์ "โคตรเหง้าเหล้าก้อ" ของ อีระวัฒน์ คมะนะ เป็นต้น

จากผลงานที่เสนอในเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับศาสนาพุทธ ซึ่งเป็นศาสนาประจำชาติ จึงมีความสัมพันธ์กับสังคมไทยจริง ได้แก่ผลงานชื่อ "ภูมิสี" ของ วลลภีศรี สดประเสริฐ "แดนสงบ" ของ ชัยนนท์ ขุ่มงาม "ฝัน" ของ ผ่อง ช่างกิ่ง "โลกวินาศ" ของ กฤษดากร สดประเสริฐ "อนุตรमारวิชัย" ของ กฤษดากร สดประเสริฐ "จักรวาล" ของ วิภาวี บริบูรณ์ "สัญลักษณ์จิตรภาพ" "ลัคนาลิขิต" ของ นิพนธ์ วันทา "หิมพานต์" ของ สัณญา สุดล้ำเลิศ "ทศบารมี" ของ ประสาท เสรี "บัลลังก์แก้ว" ของ นายสมภพ บุตรราช "เปิดโลกเข้าสู่ ความสงบ" "แสงแห่งธรรมที่พุทธองค์ทรงโปรดแก่สัตว์โลก" ของ สุรสิทธิ์ เสาวคง "ชีวิตไทย กับศาสนา" ของ ปราโมทย์ บุณนาค "ความสงบภายใน" ของ ปรีดา ชื้อตรง "พุทธะราพิง" ของ ประสาท เสรี "อนิจจัง" ของ เรืองศักดิ์ บุญวาณิชกุล "ธรรมะในใบเสมา 1" ของ อลงกรณ์ หล่อวัฒนา "บัวบานกลางไตรภูมิ" ของ ประสาท เสรี ฯลฯ

จากผลงานที่เสนอในเรื่องของวรรณคดีไทย ที่มีความสอดคล้องกับสภาพสังคมไทย อันได้แก่ "สุจิตรา จุติ" ของ หทัย บุณนาค "กนิรี" ของ พรชิวรินทร์ มลิพันธุ์ "กาเกี" ของ สุระสิน ชินวงศ์ เป็นต้น



จากผลงานที่เสนอในเรื่องสะท้อนสภาพสังคมไทย ได้แก่ "วิกฤติการณ์ปัจจุบัน" ของ บัณฑิตา วิจิตรนสาร "มรสุม" ของ ประวัติ ปริญาธารมาศ "สัมพันธ์ภาพกับพันนาการ" ของ สาครินทร์ เครืออ่อน เป็นต้น จึงสัมพันธ์กับปัญหาของสังคมในขณะนั้นจริง ๆ

หรือ ผลงาน "สมุดข่อยปี 25 หมายเลข 2" ของ พิชัย กรรณกุลสุนทร ซึ่งนำเสนอ ผลงานที่มีความรู้สึกของศิลปินไทยในอดีต "จิตรภาพรูปทรงที่ผู้กร่อนในจิตรกรรมไทย" ของ เกรียงไกร วงษ์ปิตร์ตัน ที่เสนอความรู้สึกเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งล้วนแล้วแต่สัมพันธ์ กับสภาพสังคมไทยเป็นอย่างดี

และผลงานที่ได้รับรางวัลจากการแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของ ธนาคารกสิกรไทย ก็เป็นศิลปินที่ได้รับการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ และการแสดงนิทรรศการ จิตรกรรมรางวัลบัวหลวงทั้งสิ้น กระบวนแบบของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยได้มีความคล้าย เป็นส่วนมาก ดังนั้นจึงมีความสัมพันธ์กับสภาพสังคมไทยด้วยเช่นกัน

นอกจากผลงานที่ได้รับรางวัลจากการแสดงดังกล่าวมาแล้ว ยังมีกลุ่มศิลปินที่รวมตัวกัน จัดแสดงผลงานตามวาระต่าง ๆ อันได้แก่ กลุ่มจิตรกรภาพเขียนแบบไทยเช่น เหม เวชกร ได้เสนอผลงานในแนวนิทานพื้นบ้าน เจริม นาคริักษ์ ได้เสนอผลงานในแนวการเล่นพื้นบ้าน และกมล ทัศนาญชลี ได้เสนอแนวความเชื่อที่มีต่อพุทธศาสนา ซึ่งล้วนแล้วแต่สัมพันธ์กับสภาพสังคมไทย เป็นอย่างดี

กลุ่มศิลปินไทย 23 ซึ่งได้เสนอผลงานเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทย ได้แก่ ผลงานชื่อ "ชนบทภาคเหนือ" ของ นายจรัส พรหมินทร์ "พื้นถิ่นพรรณา" ของ อีระวัฒน์ คมะนะ "วิญญูของความเป็นไทย" ของ ประศาสน์ จันทรสุภาพ "ชีวิตไทย 2" ของ ปราณท บุนนาค "ชนบทล้านนา" ของ พรชัย งามมา "ผู้หญิงไทย" ของ สุเทพ นवलนุช ฯลฯ เป็นต้น ซึ่งสอดคล้อง กับสภาพสังคมไทย

จากผลงานที่เสนอในเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับศาสนาพุทธ ได้แก่ ผลงานชื่อ "แผนผัง แห่งธรรม" ของ กิลเบิร์ต ลอย "ประคูล้ำนิพพาน" ของ จลอง พินิจสุวรรณ "สักการะ" ของ เจริมชัย โฆษิตพิพัฒน์ "วิเวก" ของ ไชยยศ วงษ์จรีติ "ไตรสิกขา" ของ เฉชา พุทธาศรี "เทวะมหายันต์" ของ แดง กุญเฑียร "ความสงบภายใน" ของ ปรีดา ชื้อตรง "ดินแดน แห่งธรรม" ของ แปลก กิจเพื่องฟู "ปริศนาธรรม" ของ ปราศรัย อีสระ "ปลาไม่เห็นน้ำ"

ของ พิชัย เลิศสุวรรณศรี "จินตนาการจากพุทธศาสนา" ของ วิภาวี บริบูรณ์ "บรรยากาศแห่งธรรม" ของ วุฒิชัย ไชยราช "เหนือขอบจักรวาล" ของ วันเจริญ จำปะคัง "ร่องรอยแห่งอดีต" ของ สมภพ บุตรราช "ความสงบ" ของ สุรสิทธิ์ เสาว์คง "มหาพุทธเจดีย์" ของ สามารถ ทองถม ฯลฯ เป็นต้น จึงมีความสัมพันธ์กับสภาพสังคมไทยเป็นอย่างดี

จากผลงานที่เสนอเกี่ยวกับปัญหาของสังคมไทย ได้แก่ "วิกฤตการณ์ปัจจุบัน" ของ ปัญญา วิจินธนสาร "เวลาแห่งอดีต" ของ สมศักดิ์ คานแสง "สวด" ของ สมหมาย พันธุ์บ้านแหลม "ความบอบช้ำของสังคม" ของ หลุย ใจชูศรี "ราหูกลืนจันทร์" ของ อลงกรณ์ หล่อวัฒนา ได้มีความสัมพันธ์กับสังคมไทยจริง เป็นต้น

นอกจากนี้ ยังมีผลงานของบุคคลที่ได้รับการยกย่องในสังคม และเป็นผู้นำในกระบวนแบบใหม่แก่วงการศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ประกอบด้วยจักรพันธ์ ไข่มุกฤกษ์ ได้เสนอในเรื่องวรรณคดีไทย

ศาสตราจารย์เฉลิม นาคีรักษ์ ได้เสนอในแนววัฒนธรรมประเพณีไทย อันได้แก่ ภาพการฟ้อนรำ พิธีก่อกองทราย และการรับประทานอาหาร ล้วนแล้วสัมพันธ์กับสภาพสังคมไทยเป็นอย่างดี

ถวัลย์ คัชนี ได้เสนอผลงานแนวแนวสะท้อนสังคม อันได้แก่ การจับปลา คนที่มีหัวเป็นงู และความรู้สึกที่มีต่อศาสนา ซึ่งเป็นปัญหาของสังคมในขณะนั้นจริง

ช่วง มูลพินิจ ได้เสนอผลงานแนวจินตนาการ ก็ปรากฏความสัมพันธ์กับสภาพสังคมไทยด้วยเช่นกัน

และอังคาร กัลยาณพงศ์ ได้เสนอในแนวความประทับใจจากธรรมชาติ อันได้แก่ ภาพดอกไม้ เป็นต้น ซึ่งเป็นที่รู้จักของประชาชนโดยทั่วไป ดังนั้นจึงมีความสัมพันธ์กับสังคมไทยจริง

กล่าวโดยสรุปแล้ว ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533 จึงมีความสัมพันธ์กับสังคมไทยในด้านทั้งด้านใดเสมอ นอกจากนี้สภาพสังคมไทยที่หมุนเวียนเข้ามาในรูปแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นกระแสการเมือง ความยากจน การพัฒนาอุตสาหกรรม สังคมอุตสาหกรรมใหม่ การเสื่อมโทรมของศิลปวัฒนธรรมไทย ฯลฯ กระแสปัจจัยเหล่านี้ย่อมช่วยกระตุ้นและขยายกระบวนแบบศิลปกรรมแนวประเพณีไทยให้หลากหลายยิ่งขึ้น ดังนั้นผลงานดังกล่าวย่อมมีความสอดคล้องกับความต้องการของสังคมโดยรวมด้วยเช่นกัน

## บทที่ 5

### สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

ผลจากการรวบรวมข้อมูลการวิเคราะห์ศิลปกรรมแนวประเพณีไทยระหว่าง พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533 สรุปผลดังต่อไปนี้

เกี่ยวกับรูปแบบและเรื่องราวของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย สิ่งที่พบในการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งจำแนกออกได้ดังนี้คือ

รูปแบบผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยประกอบด้วย

1. รูปแบบเชิงธรรมชาติ
2. รูปแบบลึกลับ
3. รูปแบบจินตนาการ
4. รูปแบบเชิงประเพณีไทย

เรื่องราวผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยประกอบด้วย

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์
2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน
3. เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม
4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน

การวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยในช่วงเวลาดังกล่าว ในด้านรูปแบบ เริ่มจากรูปแบบเชิงธรรมชาติ พบว่า ศิลปินได้เสนอรูปแบบศิลปะให้ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติ ได้แก่ แสงจากธรรมชาติ และแสงจากมนุษย์กำหนดขึ้นส่องผ่าน กระทบวัตถุที่เป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา ซึ่งทำให้เกิดแสงและเงา นอกจากนี้ยังพบว่า ศิลปินได้นำ ลักษณะเด่นจากทัศนียภาพและสิ่งแวดล้อมที่ได้รับอิทธิพลจากการบันทึกภาพเป็นสื่อคลาเจ เสนอเป็น รูปแบบใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ได้นำเสนอมากที่สุดร้อยละ 35

**รูปแบบเชิงประเพณีไทย** พบว่าศิลปินได้เสนอรูปแบบศิลปะให้เห็นองค์ประกอบที่มีอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต เช่น จิตรกรรมฝาผนัง จิตรกรรมในสมุดข่อย ปฏิมากรมรูปเคารพทางศาสนา และท่าทาง หรือภาพจับตามหลักเกณฑ์ของศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ผสมผสานไว้ ได้นำเสนอร้อยละ 27

**รูปแบบลึกลับ** พบว่าศิลปินได้เสนอรูปแบบให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนจิตใต้สำนึกภายใน โดยการแสดงออกด้วยการเชื่อมรูปแบบบนพื้นฐานศิลปะไทยเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดรูปแบบที่ลึกลับซับซ้อน และการเคลื่อนไหว เป็นต้น ได้นำเสนอร้อยละ 22

**รูปแบบจินตนาการ** พบว่าศิลปินได้เสนอรูปแบบศิลปะให้เห็นองค์ประกอบที่แสดงจินตนาการและสัญลักษณ์ต่าง ๆ สร้างสรรค์บรรยากาศเหนือจริง อันได้แก่ บรรยากาศของสวรรค์ บรรยากาศของดินแดนที่รื่นรมย์ เป็นต้น ได้นำเสนอร้อยละ 16

**การวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยในด้านเรื่องราว ประกอบด้วย**  
**เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน** พบว่าศิลปินกำหนดเรื่องราวที่รับอิทธิพลมาจากชาดก ศาสนา โบราณนิยาย วรรณคดี และวรรณกรรมพื้นบ้าน ที่แสดงความเหนือจริงจากธรรมชาติ เป็นต้น ได้นำเสนอร้อยละ 48

**เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม** พบว่าศิลปินกำหนดเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ เช่น ทศนียภาพของชนบทไทย และสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น บ้านเรือน สถาปัตยกรรมทางศาสนา เป็นต้น ได้นำเสนอร้อยละ 31

**เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน** พบว่าศิลปินกำหนดเรื่องราวธรรมชาติของครอบครัว เช่น การรับประทานอาหาร นอกจากนี้ยังพบเรื่องราวเกี่ยวกับการทำมาหากิน ภาพวัฒนธรรมประเพณีไทย ภาพเกี่ยวกับประเพณีทางศาสนา เป็นต้น ได้นำเสนอร้อยละ 16

**เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์** พบว่าศิลปินกำหนดเรื่องราวของสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายของอารมณ์อันเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติมนุษย์ เช่น ดวงตาของแม่ ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความรัก ความห่วงใย เป็นต้น ได้นำเสนอร้อยละ 5

## 2. เกี่ยวกับพัฒนาการของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

โดยถือกำเนิดจากอารยธรรมตะวันตกไหลบ่าเข้าสู่ประเทศไทย ซึ่งปรากฏเด่นชัดในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ได้ดำเนิน

ไปพร้อมกับเหตุการณ์ทางการเมืองระหว่างประเทศ อันได้แก่การแพร่ขยายลัทธิล่าอาณานิคม ขวัญใจซึ่งได้ศึกษาศิลปะสมัยใหม่จากภาพพิมพ์ผลงานศิลปะ ภาพจำลอง จากบรรดามิชชันนารี ที่เข้ามาเผยแพร่คริสต์ศาสนาอยู่ในเมืองไทยขณะนั้น ได้กลายเป็นผู้บุกเบิกผลงานทางจิตรกรรม แนวประเพณีให้มีบรรยากาศแสดงระยะใกล้-ไกล ด้วยกฎเกณฑ์ทางทัศนียวิทยาเป็นคนแรก ภาพนิ่งที่วัดบวรนิเวศวิหารได้กลายเป็นประวัติศาสตร์อีกหน้าหนึ่งซึ่งชี้ให้เห็นอิทธิพลจากตะวันตก ผสมกับความคิดอย่างอุดมคติของไทย และได้ส่งอิทธิพลไปสู่ศิลปินรุ่นหลังอย่างกว้างขวาง ในสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นับได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่มีผลงาน ศิลปกรรมไทยได้รับอิทธิพลจากศิลปกรรมตะวันตกอย่างชัดเจน เป็นเสมือนหัวเลี้ยวหัวต่อในการ ผสมผสานคตินิยมศิลปกรรมไทยกับคตินิยมศิลปกรรมตะวันตกเข้าด้วยกัน มีการเปลี่ยนแปลงทั้งด้าน รูปแบบและเรื่องราวอย่างเด่นชัด สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นช่างเอก ที่เป็นเลิศทั้งทางจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ทรงศึกษาศิลปะวิทยาการสมัยใหม่ เพื่อนำมาประยุกต์กับศิลปกรรมไทย จนมีกระบวนการที่มีความโดดเด่นและอย่างงดงามอย่างยิ่ง

ในสมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์มีแนวความคิดแบบ ลัทธิชาตินิยมจึงส่งผลต่อการส่งเสริมสนับสนุนศิลปะและงานช่างภายในประเทศ ดังจะเห็นได้จากทรงสถาปนาโรงเรียนเพาะช่าง เพื่อผลิตคนให้สืบทอดและอนุรักษ์ศิลปกรรมแนวประเพณี เป็นหลัก นอกจากนี้ยังทรงสถาปนามหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งมีนายคอร์ดราโด เฟเรจี ซึ่งมีบทบาท ทางการศึกษาศิลปะ และมีบทบาทที่สำคัญต่อการคลี่คลายศิลปตะวันตกในประเทศไทย นอกจากนี้ พระองค์ก็ยังทรงจัดการประกวดภาพเขียนสำหรับศิลปินสมัครเล่นขึ้น 3 ครั้ง โดยถือว่าเป็น ส่วนหนึ่งของการพัฒนาประเทศให้เจริญก้าวหน้า

ต่อมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พระยานุศาสตรจิตรกร (จันทร์ จิตรกร) ได้เขียนภาพผนังขึ้นอยู่วัดสุวรรณาภิรมย์ อยุธยา เป็นภาพเขียนพระราชประวัติ ของพระบาทสมเด็จพระนเรศวรมหาราช กระบวนแบบเหมือนจริงตามแนวทางตะวันตก และมีการ ข้อมและเขียนจิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดารามครั้งใหญ่ เพื่อเตรียมฉลอง 150 ปี กรุงรัตนโกสินทร์ จิตรกรไทยได้แนะแนวทางการเขียนภาพแบบตะวันตกเข้ามาประยุกต์ใช้กับ จิตรกรรมไทย เช่น วิถีทัศนียภาพ ภายวิภาค แสงเงา

ครั้นต่อมาเมื่อวัดและวังได้ผลบทบาทในฐานะผู้อุปถัมภ์ผลงานศิลปกรรม ทำให้ของศิลปกรรมไทยได้แปรเปลี่ยนมาในรูปของการประกวดแข่งขันแบบมีกติกา มีกฎระเบียบที่แน่นอน การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติได้ถือกำเนิดใน พ.ศ. 2492 โดยความพยายามของศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี แม้ว่าสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมที่เอื้ออำนวยต่อการพัฒนาศิลปกรรมตะวันตกในขณะนั้น การฟื้นฟูศิลปกรรมแนวประเพณีไทยก็ยังคงดำเนินอยู่ในฐานะที่มีลักษณะเฉพาะชนชาติ การพัฒนาการทางความคิดของศิลปินแนวประเพณีไทยได้หลากหลายยิ่งขึ้น เช่น สนิท ดิษฐ์พันธ์ มานิตย์ กุ่อารีย์ เขียน ยิ้มศิริ คารัง วงศ์อุปราช ฯลฯ

ใน พ.ศ. 2507 ซึ่งมีเหตุการณ์ที่ทำให้ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยโดดเด่นขึ้น โดยมีเหตุผลร่วมหลายประการคือ

1. จากความคลุ้มคลั่งในการแยกประเภทของผลงานศิลปกรรม เช่น ผลงานทางด้าน มัณฑศิลป์ ศิลปะประยุกต์ และศิลปกรรมแนวประเพณีไทย จวบจน อังคาร กัลยาณพงศ์ได้แสดงผลงานในปี พ.ศ. 2507 เป็นผลงานจิตรกรรมแนวประเพณีไทย ซึ่งนักวิชาการได้กล่าวยกย่อง เขาว่า "เขาเป็นศิลปินไทยแนวประเพณีไทยคนแรกที่สละทฤษฎีและแห่งความเป็นแนวประเพณีไทย ที่คลุ้มคลั่งได้สำเร็จ"

2. หลังจากการมรณะกรรมของศิลป พีระศรี 2 ปี (พ.ศ. 2507) ความขัดแย้งเริ่มเกิดขึ้น โดยผลการตัดสินงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติที่ตัดสินให้รางวัลเหรียญทองแก่ ประพันธ์ โยธาประเสริฐ ในภาพเขียนแนวประเพณีไทย ชื่อ "ชักรกระดานหมายเลข 2" ที่ส่วนทางกับกระแสความตื่นตัวต่อศิลปะแนวตะวันตก จนส่งผลทำให้เกิดการรวมตัวประท้วงการตัดสินงานศิลปกรรมแห่งชาติเป็นครั้งแรก เป็นเหตุให้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ทรงทำให้ข้อขัดแย้งนี้หมดไปด้วยการที่ทรงเชิญทั้งสองฝ่ายไปร่วมรับประทานอาหารกลางวันที่พระตำหนักสวนจิตรลดา ซึ่งเหตุการณ์ครั้งนี้ได้นำไปสู่การวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวาง ซึ่งถือว่าเป็นปีแห่งการเริ่มต้นความขัดแย้งทางด้านความคิดทางทัศนศิลป์

3. นอกจากการแสดงผลงานศิลปกรรมแห่งชาติ ซึ่งเป็นการประกวดแข่งขัน พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวองค์ปัจจุบันทรงมีพระราชประสงค์ที่จะเห็นความก้าวหน้าของศิลปกรรมแนวประเพณีไทย พระราชปราชญ์ดังกล่าวแล่นเกล้าพระราชทานแก่กลุ่มช่างเขียนไทยในโอกาสที่ทรงกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท ณ ตำหนักจิตรลดารโหฐาน เพื่อเตรียมงาน

แสดงของ เหม เวชกร และเพื่อน ด้วยชาบซึ่งในพระมหากรุณาธิคุณเป็นล้นพ้นจึงได้จัดแสดงภาพเขียนไทยแนวใหม่เป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2507 นี้เอง โดยจัดแสดงที่บางกะปิเกลอรี กรุงเทพฯ

4. ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยได้ปรากฏการณ์ทางกระบวนการแบบใหม่เด่นชัด ซึ่งนอกเหนือจากผลงานที่ปรากฏในพุทธสถานดังอดีต ซึ่งเริ่มประมาณ พ.ศ. 2507 เป็นต้นมา จนถึงปัจจุบัน ผู้ที่สร้างสรรค์กระบวนการแบบแนวประเพณีไทยนี้ได้แก่ ประพันธ์ โยธาประเสริฐ ถวัลย์ ดัชนี อังคาร กัลยาณพงศ์ ไพบูลย์ สุวรรณภูมิ อารักษ์ อินฟ้าแสง ดำรง วงศ์อุปราช และเป็นกระบวนการแบบให้แกศิลปินรุ่นต่อมาจนถึงปัจจุบัน

นับตั้งแต่ พ.ศ. 2492 ได้เริ่มการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นต้นมา ได้ก่อให้เกิด พัฒนาการผลงานศิลปกรรมในรูปของการประกวดแข่งขันอย่างมากมาย โดยเฉพาะการแสดง ผลงานศิลปกรรมที่สนับสนุนจากสถาบันการเงิน โดยเฉพาะการแสดงนิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง และการแสดงศิลปกรรมร่วมสมัย โดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย ได้แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างกันหลากหลายทั้งในแง่ความคิดและการแสดงออก รวมทั้งกลุ่มศิลปินที่รวมตัวกันแสดง ตามสถานที่ต่าง ๆ ทั้งนี้ก็เป็นไปตามสภาพความสอดคล้องของความเจริญทางด้านเศรษฐกิจและ สังคมปัจจุบัน

### 3. เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยกับสภาพสังคมไทย

เมื่อพิจารณาถึงศิลปะจากตะวันตกที่ไหลมาเข้าสู่สังคมไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น ทั้งแนวคิดและกระบวนการแบบศิลปะตะวันตกมีผลกระทบต่อสังคมไทยเป็นอย่างมาก ประกอบกับการวางรากฐานทางการศึกษาของสองสถาบันการศึกษาอันได้แก่ โรงเรียนเพาะช่าง ซึ่งมีรากฐานในการศึกษาในเชิงอนุรักษ์ศิลปกรรมประเพณีไทย ในขณะที่มหาวิทยาลัยศิลปากรมุ่งหน้าสู่ตะวันตกตามหลักสูตรอะคาเดมี แห่งฟลอเรนซ์ จึงส่งผลทำให้ผลผลิตทั้งบุคคล ความคิด ผลงานสถานภาพและบทบาทในสังคมมีแนวโน้มผสมผสานซึ่งกันและกัน

นอกจากนี้สภาพสังคมไทยยังได้เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อทางศาสนา พระราชพิธี ความรักชาติ การยกย่องนับถือผู้ใหญ่ และการอนุรักษ์มรดกไทย ศิลปกรรมแนวประเพณีไทยเป็นศิลปะอีกประเภทหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะทางชนชาติมีความได้เปรียบในฐานะที่ผูกพันกับประวัติศาสตร์ และสภาพสังคมไทย ดังนั้นศิลปกรรมแนวประเพณีไทยจึงเป็นการสะท้อนชีวิตในสังคมอันหลากหลายออกมา กล่าวโดยสรุปแล้วผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2507

จนถึง พ.ศ. 2533 ล้วนเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมไทยเป็นอย่างดี ดังนั้นศิลปกรรมแนวประเพณีไทยจึงมีความสอดคล้องกับสภาพสังคมไทยจนไม่สามารถแยกให้ออกจากกันได้

### ข้อเสนอแนะ

#### ก. ข้อเสนอแนะทั่วไป

จากการวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ระหว่าง พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533 ผู้วิจัยพบว่ามีข้อที่น่าสนใจอีก ดังนี้

1. การวิเคราะห์ผลงานของศิลปกรรมแนวประเพณีไทย (2507-2533) ครั้งนี้ เป็นการศึกษาลักษณะทั่วไปตามแนวกว้าง ควรที่จะมีการศึกษาผลงานศิลปกรรมแต่ละประเภทใน เจาะาะด้านด้วย
2. เนื่องจากผลศิลปกรรมแนวประเพณีไทย พบว่าได้สะท้อนภาพสังคมในแง่มุมต่าง ๆ ที่ไม่เหมือนกันจึงควรจะมีการศึกษาอย่างจริงจัง เพื่อประโยชน์ในการศึกษาต่อไป
3. ควรจะมีการวิเคราะห์ถึงผลงานศิลปะไทยในช่วงสมัยอื่น ๆ เพื่อเปรียบเทียบกัน

#### ข. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป

1. ควรมีการศึกษาถึงวิวัฒนาการทางด้านแนวคิด รูปแบบ เรื่องราว และกลวิธี จากผลงานศิลปกรรมประเภทอื่น ๆ ทั้งหมด
2. ควรมีการวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ในแง่ของการได้รับ อิทธิพลจากภายในและภายนอกประเทศอย่างละเอียด
3. ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบระหว่างผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยกับผลงานศิลปกรรมประเภทอื่น ๆ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน



**บรรณานุกรม**

## บรรณานุกรม

- กนกลา สุขพาณิชย์. "สหรัฐอเมริกากับวิวัฒนาการระบบขนส่งในประเศไทย," ใน ทหารกับการเมืองวิเคราะห์เปรียบเทียบ. หน้า 177 - 195. กรุงเทพฯ : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2523.
- กนกศักดิ์ แก้วเทพ และกาญจนา แก้วเทพ. "ทุนนิยมอเมริกา : แบบฉบับสังคมบริโภคนิยม," อาจารย์สาร. 2 : 11 - 17 ; เมษายน - พฤษภาคม 2524.
- กรกฎ หลีกเพชร. "จิตรกรรมของเจลิมนานีร์กซ์ 1," สารประชาชน. 26 : 42 - 43; ธันวาคม 2507.
- . "การถ่ายภาพเขียนแบบไทย ครั้งที่ 2," สารประชาชน. 48 : 34 ; พฤษภาคม 2508.
- กระบี่ศักดิ์ (นามแฝง). "องค์การ ซี.ไอ.เอ. กับนโยบายของประเทศไทย," ใน จักรพรรดินิยมจันทนาศ. หน้า 78 - 79. เชียงใหม่ : ฝ่ายเอกสารศูนย์กลางนักศึกษาภาคเหนือ, 2516.
- กระออม พันเมือง (นามแฝง). "เบื้องหลังศิลปกรรมแห่งชาติ," โลกศิลปะ. 2 : 14 - 2; กรกฎาคม - กันยายน, 2525.
- กรุงเทพ จำกัด, ธนาคาร. การแสดงผลการถ่ายภาพเขียนร่างวัลบัวหลวง. ม.ป.พ., 2527.
- . การแสดงผลการเจลิมนพระเกียรติ และจิตรกรรมบัวหลวง. ม.ป.พ., 2530.
- . การแสดงผลจิตรกรรมบัวหลวง. ม.ป.พ., 2533.
- กลุ่มจิตรกรภาพเขียนแบบไทย. การแสดงผลภาพเขียนแบบไทย ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ไทยแบบเรียน, 2507.
- กลุ่มศิลปินไทย'23. การแสดงผลงานศิลปินไทย'23. ม.ป.พ., 2523.
- . การแสดงผลงานศิลปินไทย'23. ม.ป.พ., 2529.

กลุ่มศิลป์ไทย'23. การแสดงผลงานศิลป์ไทย'23. ม.ป.พ., 2533.

กลีกรไทย, ธนาคร. การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยสนับสนุนโดยธนาคารกลีกรไทย.

ม.ป.พ., 2522.

———. การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยสนับสนุนโดยธนาคารกลีกรไทย. ม.ป.พ., 2524.

———. การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยสนับสนุนโดยธนาคารกลีกรไทย. ม.ป.พ., 2531.

การศาสนา, กรม. พระไตรปิฎกภาษาไทย เล่มที่ 33 ฉบับสังคยานาในพระบรมราชูปถัมภ์

พุทธศักราช 2530. กรุงเทพฯ : การศาสนา, 2530.

กัจจกร สุนพงษ์ศรี. "เบื้องหลังการตัดสินใจงานจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 5," การประกวด

จิตรกรรมบัวหลวง. ม.ป.พ., 2524.

เขียน ยัมศิริ. "ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี," จุลสารหอศิลปมหาวิทยาลัยศิลปากร.

ม.ป.พ., 2527.

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. จิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์.

กรุงเทพฯ : อัมรินทร์การพิมพ์, 2525.

คณิต เละกะกุล. "พระมหากษัตริย์แห่งบรมราชจักรีวงศ์," อนุสาร อ.ส.ท. 22 (9) :

68 - 69 ; พฤศจิกายน 2525.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. "ปาฐกถาว่าศิลปกรรมสมัยใหม่," ใน ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475.

หน้า 18 - 19. กรุงเทพฯ : ประยูรวงศ์, 2528.

งานแสดงศิลปกรรมร่วมสมัย 14 ศิลปินชั้นนำของชาติ. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พรินต์ติ้ง กรุ๊ป จำกัด,

2532.

เจนจิตต์ กุศลบุตร. "ศิลปะการช่าง," ศิลปะหัตถศึกษา. ม.ป.พ., 2515.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. "จิตรกรรมไทย ที่มา ความหมาย วัตถุประสงค์ ลักษณะ และประโยชน์"

การอบรมทางเทคนิคและวิชาการว่าด้วยการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง. หน้า 63 - 64.

กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2524. อัดสำเนา.

———. "มูลเหตุแห่งการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง," วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร.

3 : 86 - 87 ; กรกฎาคม - ธันวาคม 2522.

- จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. "พื้นเดิมของศิลปกรรมไทย," วารสารศิลปกรรม. 2 : 10 - 12 ; 2526.
- \_\_\_\_\_. "เส้นทางจิตรกรรมแบบไทย," ศิลปกรรมปริทรรศน์. 2 (5) : 53 ; 2523.
- \_\_\_\_\_. เอกสารชุดการสอนชุดวิชาไทยศึกษา : อารยธรรม เล่มที่ 2 หน่วยที่ 6 - 11. กรุงเทพฯ : วิศวกรีเพาเวอร์พอยท์ จำกัด, 2529.
- ชมพูท พงษ์ประยูร. จิตรกรรมฝาผนังและภาพลายเส้นในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : ครูสภาพระสุเมรุ, 2515.
- ชูลูด นิยมเสมอ. "ความคิดเห็นบางประการเกี่ยวกับการจัดประกวดจิตรกรรมบัวหลวง," ใน การประกวดจิตรกรรมบัวหลวง. ม.ป.พ., 2522.
- ชาตรี พูนเจริญสวัสดิ์. วิเคราะห์การค้นของ ชัย ราชวัตร ชุดผู้ใหญ่มากับทุ่งหมาเมิน ช่วงปี พ.ศ. 2521 - 2523. ปรินทิพินันท์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2525. อัดสำเนา.
- ชีวิตและผลงานของจักรพันธ์ โปษยกฤต. กรุงเทพฯ : นวลนาง. 2521.
- เชื้อ สาริमान. จิตรกรรมฝาผนังและภาพลายเส้นในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : ครูสภาพระสุเมรุ, 2515.
- โชติ กัลยาณมิตร. การวิจัยและวิเคราะห์องค์ประกอบในงานศิลปะ และสถาปัตยกรรมไทย. กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2517. อัดสำเนา.
- \_\_\_\_\_. "นายช่างเอกในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์," วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร. 2 (6) : 51 - 54 ; ธันวาคม 2523 - ธันวาคม 2525.
- ดำรง วงศ์อุปราช. "การวิจารณ์ทัศนศิลป์และแนวการศึกษาศิลปะไทย," ใน สัมมนาการวิจารณ์ศิลปะ. หน้า 13 - 14. กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานครพิมพ์, 2524.
- \_\_\_\_\_. "ศิลปะไทยสมัยใหม่," ใน โครงการจัดนิทรรศการศิลปะไทย. หน้า 117 - 118. ม.ป.พ., 2525.
- ทองปลิว (นามแฝง). "เหตุการณ์บ้านเมือง," วิทยาสาร. 3 (4) : 12 ; 13 มกราคม 2521.
- ทหารเก่า (นามแฝง). เกรียงศักดิ์ 2. กรุงเทพฯ : ยูไนเต็ควีดิโอ, 2523.

ทองใหญ่ ทองใหญ่, ม.ร.ว. ศิลปินสรรค์เขียน ยิ้มศิริ. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2522.

เทพศิริ สุภัสสรา. "ธรรมชาติกับทัศนะของกวี," วิทยาสาร. 21 (5) : 38 ;  
กุมภาพันธ์ 2513.

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังไทย ตามการรับรู้ของนักศึกษา  
ศิลปหัตถกรรม ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1 สังกัดกรมอาชีวศึกษา.

ปริญญานิพนธ์ คม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532. อัสสาเนา.

ธีระ นุชเปี่ยม. "นโยบายต่างประเทศ-สู่ทิศทางใหม่หรือไร้ทิศทาง," เดอะเจเนอเรชั่น  
แมกกาซีน. 1 (9) : 66 - 79 ; 9 กรกฎาคม 2533.

ธีรศักดิ์ อัครบรร. จุดหมายการศึกษาไทย. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2520.

น. ๗ ปากน้ำ (นางแฝง). ความงามในศิลปะไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2510.

———. จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2525.

———. บันไดเข้าถึงศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2508.

———. วิวัฒนาการลายไทย. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2524.

———. ศิลปะกับโบราณคดีในสยาม. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2520.

———. "ศิลปอันเฟื่องฝันสมัยรัชกาลที่ 4," ใน ศิลปะกับโบราณคดีในสยาม. หน้า 2 - 4.

กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2520.

นิพนธ์ ทวีกาจจน์. การศึกษาสภาพการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ หลักสูตรวิทยาลัยครู  
ปีพุทธศักราช 2530. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ  
ประสานมิตร, 2532. อัสสาเนา.

นายกรัฐมนตรี, สำนัก. ประวัติศาสตร์กรุงรัตนโกสินทร์ เล่ม 3 พ.ศ. 2475 - ปัจจุบัน.  
กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2525.

ปรมาธิบดีชินโรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยา. ปฐมสมโพธิกถา. พระนคร :  
ประศาสน์การพิมพ์, 2503.

ปิ่น มาลากุล, ม.ล. "การประกวดภาพและภาพฝีพระหัตถ์" สารานุกรมพระบาทสมเด็จพระ  
มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เล่ม 1. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์, 2525.

ประไพ รักษา. ผลของการเสด็จประพาสของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่มีต่อ  
การปรับปรุงประเทศให้ทันสมัย (พ.ศ. 2411 - 2453). ปริณิพนธ์ กศ.ม.

กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2522. อัดสำเนา.

"ประวัติ ศาสตราจารย์เจลิม นาซีร์กีช "ศิลปินแห่งชาติ," ใน นิทรรศการเชิดชูเกียรติศิลปิน  
แห่งชาติ. ม.ป.พ., 2532.

ประเวศ ลิ้มปั้งชี. "กองทัตศิลป์ กรมศิลปากร," ศิลปากร 26 (3) กรกฎาคม 2525.

ประเสริฐ ศิลรัตน์. ความเข้าใจในศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2525.

———. จิตรกรรม. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2528.

"ปัญหาเงินเพื่อ : ปีสากลอนามัยระบบเศรษฐกิจ," มติชนสุดสัปดาห์. 470 (10)

1 ตุลาคม 2532.

เป็รื่อง กิจรัตน์. วิเคราะห์การศึกษาอาชีพ. ม.ป.พ., 2528.

แปลก สนธิรักษ์. เล่าเรื่องพระเจ้าลิขชาติ. กรุงเทพฯ : เจลิมชัยการพิมพ์, 2515.

ฝึกหัดครู, กรม. อิทธิพลศิลปกรรมตะวันตกที่มีต่อศิลปกรรมไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2492 ถึง

พ.ศ. 2522. กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์, 2522. อัดสำเนา.

พฤทธิสาธ ชุมพล, ม.ร.ว. "ย้อนรำลึกถึงคนรุ่นใหม่ : กาเนิดขบวนการนักศึกษา 14 ตุลา

2516 ในบริบทการเมือง," อาจารย์สาร. 5 : 56 - 68 ; กันยายน -

ตุลาคม 2519.

พรภิรมย์ เอี่ยมธรรม. "พัฒนาการขบวนการสังคมนิยมในประเทศไทยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2

ถึง พ.ศ. 2526," เศรษฐศาสตร์การเมือง. 1 : 109 - 121 ; ตุลาคม 2528 -

มีนาคม 2529.

พิจารณา ดังคไพศาล. "ความศรัทธาจากหนังสือ พิชัย นิรันดร์," พาที. 1 (6) : 6 - 7

ตุลาคม, 2520.

พิทยา เจริญสุวรรณ. ศิลปะการใช้ภาษาในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์.

ปริณิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2520.

อัดสำเนา.

พิษณุ ศุภนิมิตร. "ศิลปะธุรกิจที่ไม่เอาเปรียบสังคม," ศิลปวัฒนธรรม. 12 (2) : 22 - 33 ;  
พฤษภาคม 2533.

\_\_\_\_\_. "เส้นทางการสร้างสรรค์ศิลปะไทยกับศิลปินไทยกลุ่มศิลปะไทย'23," ตกแต่ง.  
2 (23) เมษายน 2523.

พิริยะ ไกรฤกษ์. ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศไทย. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2528.

\_\_\_\_\_. "ภาพสะท้อนจากประสบการณ์ในสหรัฐอเมริกาของศิลปินไทย," ใน ภาพสะท้อนจาก  
ประสบการณ์ในอเมริกา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ศิริวัฒนา, 2529.

พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475. กรุงเทพฯ :  
ศรีบุญประดิษฐ์, 2525.

พระพงษ์ กุลพิศาล. "การวิจารณ์ศิลปะเด็ก," ใน ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ.  
หน้า 135 - 136. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2529.

ไพจิตร ไหลทาม. ความคิดทางการเมืองแบบประชาธิปไตย และการปรับตัวของรัฐ  
ระหว่าง พ.ศ. 2392 - 2475. ปริญญาโท กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัย  
ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2524.

ไพศาล อีรพงศ์วิชัย. "ลมหายใจของศิลปะไทยประเพณี," ไฮ-คลาส. 2 (80) :  
154 - 157; มีนาคม 2530.

ภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดพุทธประทีป จิตรกรอาสาสมัคร. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด,  
ม.ป.ป.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. ทฤษฎีความรู้และศิลปศึกษา. กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลปะ  
และวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ม.ป.ป.

ยศนันท์ แยมเมือง. การวิเคราะห์เนื้อหาหนังสือส่งเสริมการเรียนการสอนวิชาศิลปะนิยม  
ในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย ตามเกณฑ์ของคณาจารย์ที่ระบุอยู่ในทฤษฎีการเรียนรู้  
ทางศิลปะปัจจุบัน. ปริญญาโท กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ  
ประสานมิตร, 2531. อัสสาเนา.

ยอดธง ทับทิวไม้ (นามแฝง). พรุ่งนี้คอมมิวนิสต์จะครองไทย. กรุงเทพฯ : นรามิตร,  
2527.

ยาใจ จิตรพงษ์, ม.จ. ศิลปินสรณ์เขียน ยิ้มศิริ. โดย พ. ๗ ประมวลมารค (นามแฝง).

กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2522.

ยุพา ชุนจันทร์. "พระบรมราชโบายในการใช้สิทธิชาตินิยมของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว," ใน จุลสารโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์. หน้า 28 - 29

กรุงเทพฯ : พิมพ์, 2519.

รอง ศยามานนท์. ประวัติศาสตร์กรุงรัตนโกสินทร์ เล่ม 3 พ.ศ. 2475 - ปัจจุบัน.

กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2525.

ราชกิจจานุเบกษา (ฉบับพิเศษ) เล่มที่ 75 ตอนที่ 81 ลงวันที่ 20 ตุลาคม 2501

การเลี้ยงดูและการอบรม, คณะอนุกรรมการเฉพาะกิจ ประมวลงานวิจัยในประเทศไทยเกี่ยวกับการเลี้ยงดูเด็กไทย. โครงการพัฒนาสังคมศาสตร์ที่เกี่ยวกับการศึกษา

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2526.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรมอักษร ข - จ. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน

จัดพิมพ์, 2531.

โรงเรียนเพาะช่าง. วัดเกิดเพาะช่าง. กรุงเทพฯ : ไทยแบบเรียน, 2508.

ลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ.

อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ เจ้าพระยาสุรประดิษฐ์. ม.ป.พ., 2498.

ลิขิต อีรวะดิน. "ประชาธิปไตยภายใต้รัฐบาลพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ" มติชนสุดสัปดาห์.

40 (488) : 14 - 16 ; 10 มกราคม 2533.

เลิศชาย ศิริชัย. ความแปลกแยกในเรื่องสั้นไทย (พ.ศ. 2507 - 2519). ปรินทิพนิพนธ์

กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2525. อัดสำเนา.

โลออนส์ เอลิซาเบธ. จิตรกรรมไทยจากเรื่องทศชาติ. พระนคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร,

2506.

วลิดา อินสอนลา (นามแฝง). "โลกส่วนตัวของศิลปินใครคือผู้ชื่นชม," มติชน. 3 เมษายน

2534.

วินัย คุ้มพล. "วิวัฒนาการศิลปะในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์," วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร.

12 (14) : 15 - 27 ; มกราคม - มีนาคม 2521.



วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. จิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ : ศุภสมาคมพริ้ว, 2523.

วิยะดา ทองมิตร. จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขว้ออินโข่ง. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2522.

วิรุณ ตั้งเจริญ. "การอุปถัมภ์ศิลปะของธนาคารพาณิชย์," สยามรัฐสัปดาห์. 11 (1) : 23 ; 30 เมษายน 2523.

\_\_\_\_\_. วิวัฒนาการทัศนศิลป์สมัยใหม่ในประเทศไทย. รายงานการวิจัย, กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2533.

\_\_\_\_\_. ศิลปกรรมแนวประเพณีไทย. เอกสารประกอบการสอน ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2524.

\_\_\_\_\_. ศิลปทรรศน์. กรุงเทพฯ : ดันอ้อ, 2532.

\_\_\_\_\_. ศิลปะร่วมสมัย. กรุงเทพฯ : วัฒนาอารต์, 2527.

\_\_\_\_\_. ศรีนครินทรวิโรฒ, มหาวิทยาลัย. แผนพัฒนาการศึกษาระดับอุดมศึกษา ระยะที่ 7. กรุงเทพฯ : กองแผนงาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2526.

\_\_\_\_\_. ศิลปกรรมวัดบวรนิเวศวิหาร. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2528.

\_\_\_\_\_. ศักดิ์นา จิตรกุล ๗ อยู่อยุธยา. รัฐและอุดมการณ์ในยุคจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์. ปริญญาพนธ์ ร.ม. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526. อัดสำเนา.

\_\_\_\_\_. ศิลป์ พีระศรี. "เก่ากับใหม่," ใน การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติของศาสตราจารย์

ศิลป์ พีระศรี. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2526.

\_\_\_\_\_. วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย. แปลโดย สุกัทรติส คีตกุล, ม.จ. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2502.

\_\_\_\_\_. ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2512.

\_\_\_\_\_. "ศิลปะและศิลปกรรม," ใน ศิลป์ พีระศรีอนุสรณ์. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2508.

\_\_\_\_\_. ส. พลายน้อย (นามแฝง). "ภาพจิตรกรรมฝาผนัง," วารสารวัฒนธรรมไทย. 4 (1) :

33 - 37 ; 23 เมษายน 2527.

- สงวน รอดบุญ. "ลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังไทยสมัยต่าง ๆ" การอบรมทางเทคนิคและวิชาการว่าด้วยการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง. กรุงเทพฯ, 2524. อัดสำเนา.
- สุจริต ถาวรสุข. พระประวัติและงานศิลปะของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2517.
- สน สีมাত্রัง. "การออกแบบจิตรกรรมฝาผนังไทย," ใน การอบรมทางเทคนิคและวิชาการว่าด้วยการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง. หน้า 80 - 84. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2524. อัดสำเนา.
- \_\_\_\_\_. "ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปไทยร่วมสมัย," ใน การแสดงศิลปกรรมครั้งที่ 1 ขมรมวันหยุดแห่งประเทศไทย. หน้า 20 - 21. ม.ป.พ., 2525.
- \_\_\_\_\_. จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2522.
- สมชาติ มณีโชติ. จิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2529.
- สมบูรณ์ พวงดอกไม้ม. ศิลปกรรมไทย. กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลปกรรมและเอกสารวิชาการ วิทยาลัยนานาชาติ เทค สก๊อต กรีนฮิลล์, 2533.
- สมาคมศิลปกรรมไทย. กรุงเทพฯ : การพิมพ์สตรีสาร, 2497.
- สวัสดิ์ ดันดีสุข. "ศิลปร่วมสมัยของไทย," ใน นิทรรศการศิลปกรรมไทย คัดเลือกไปแสดง ณ ประเทศญี่ปุ่น ในนิทรรศการศิลปร่วมสมัยของศิลปินแห่งเอเชีย. ม.ป.พ., 2523.
- สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒนะ. จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2524.
- สุชาติ เกาทอง. ศิลปะกับมนุษย์. ม.ป.พ., ม.ป.ป. อัดสำเนา.
- สุเทพ ชุมล้ายวงศ์. จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณดาราราม. กรุงเทพฯ : องค์การคำครุสภา, 2528.
- สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ. ศิลปะในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ธรรมศาสตร์, 2506.
- สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. "ลักษณะ 2 มิติ ของรูปทรงต่าง ๆ ในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์," วารสารศิลปากร. 3 : 62 - 63 ; ตุลาคม - พฤศจิกายน 2522.
- สุลักษณ์ ศิวรักษ์. ไทยเขียนฝรั่ง. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2511.
- เสนาะ อุณากร. "อาทิตย์ที่ผ่านไป" มติชนสุดสัปดาห์. 34 (37) : 4 - 5; 4 กุมภาพันธ์ 2531.

- อภัย นาคคง. ความรู้เบื้องต้นวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์. กรุงเทพฯ : ท.วัฒนาการพิมพ์, 2523.
- อารี สุทธิพันธุ์. ศิลปนิยม. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2516.
- อำนาจ เย็นสบาย. การวิเคราะห์ความขัดแย้งทางความคิดที่ปรากฏในผลงานการวิจารณ์ของวงการทัศนศิลป์ ตั้งแต่หลังเหตุการณ์สงครามโลก ครั้งที่ 2 จนถึง พ.ศ. 2533. ปริญญาโท กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2533.
- อัสสาเนา.
- . "จักรพันธ์ โปษยกฤต ผู้สร้างอาณาจักรแห่งความงาม," ใน สีล้นและความงาม. หน้า 20 - 21. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ต้นอ้อ, 2531.
- . "เฉลิม นาคีรักษ์ จากที่ราบสูงพร้อมสองมือที่สร้างสรรค์ความงาม," ใน สีล้นและความงาม. หน้า 43 - 44. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ต้นอ้อ, 2531.
- . "ถวัลย์ ดัชนี ศิลปินจากเมืองกลางหมอก," ใน สีล้นและความงาม. หน้า 73 - 77. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ต้นอ้อ, 2531.
- . ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมร่วมสมัยของรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2524.
- . "มหาวาณาจักรกับความเปลี่ยนแปลงของศิลปกรรมไทยในอดีต," ใน การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1. หน้า 21 - 25. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2522.
- . ศิลปกรรมไทย. กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2534.

Clark, Gilbert and Zimmerman, Enid. "Toward a Discipline of Art Education" Phi Delta Kappan. 63 : 53 - 54; 1981.

Morell, David and Chai - Anan Samudavanija. "Political Conflict in Thailand : Reform, Reaction, Revolution". Massachusetts : Gunn & Hain, 1981.

Vella, Walter F. "Chaiyo King," in Vajiravudh and the Development of Thai Nationalism. p. 161 - 162, Honolulu : University Press of Hawaii, 1978.

## **הרצאות**

ภาคผนวก (ก)

เกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบและเรื่องราว

ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2507 - พ.ศ. 2533

เกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบและเรื่องราว  
ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2507 - พ.ศ. 2533

ของ  
นายจิรวัดน์ พิระสันต์

เกณฑ์การวิเคราะห์ทั้งฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

**เกณฑ์การวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยระหว่าง พ.ศ. 2507  
จนถึง พ.ศ. 2533**

1. เกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย
2. เกณฑ์การวิเคราะห์เรื่องราวของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย

คำสั่ง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องว่างทางขวามือในแต่ละข้อเพียงช่องเดียวตาม  
ความเห็นที่เป็นจริงของท่าน

| เกณฑ์วิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรมแนวประเพณีไทย                                                                                                                                                                                                                                                             | เห็นด้วย | ไม่เห็นด้วย | ไม่แน่ใจ |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|-------------|----------|
| <p><u>รูปแบบศิลปกรรมแนวประเพณีไทย</u> หมายถึง ผลรวมจากการผสมรวมตัวของส่วนประกอบศิลปะต่าง ๆ (elements of art) เช่น สี เส้น รูปทรง ลักษณะผิว บริเวณว่าง เป็นต้น เป็นการผสมรวมตัวบนพื้นฐานหลักการศิลปะไทย (principles of thai art) เพื่อตอบสนองเป้าหมายการแสดงออกทางศิลปะเป็นปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้</p> |          |             |          |
| <p>1. <u>รูปแบบเชิงธรรมชาติ</u> หมายถึง รูปแบบศิลปะที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติ หรือเฉพาะลักษณะเด่นมาเป็นบางส่วน เช่น รูปทรงของแสงและเงา รูปทรงตามธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เป็นต้น โดยกำหนดเป็นรูปแบบในการแสดงออกใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย</p>                          |          |             |          |
| <p>2. <u>รูปแบบลึกลับ</u> หมายถึง รูปแบบทางศิลปะที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนสภาวะจิตใต้สำนึกภายใน ให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่ลึกลับซับซ้อน โดยกำหนดในการแสดงออกด้วยการเชื่อมต่อรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกันตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย</p>                                                             |          |             |          |



| เกณฑ์วิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรมแนวประเพณีไทย                                                                                                                                                                           | เห็นด้วย | ไม่เห็นด้วย | ไม่แน่ใจ |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|-------------|----------|
| <p>3. <u>รูปแบบจินตนาการ</u> หมายถึง รูปแบบทางศิลปะที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบแสดงจินตนาการหรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ ผสมผสานกันเป็นรูปทรงประติมากรรมต่างจากพื้นฐานรูปแบบศิลปะไทย แสดงถึงจินตนาการเชิงความฝันอันรื่นรมย์</p> |          |             |          |
| <p>4. <u>รูปแบบเชิงประเพณีไทย</u> หมายถึง รูปแบบทางศิลปะที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับแนวคิดรูปแบบศิลปะไทยในอดีต อันได้แก่ ทำทางของภาพมนุษย์และสัตว์จากศิลปกรรมประเพณีไทยในอดีตมาสร้างสรรค์กลวิธีใหม่</p>       |          |             |          |

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องว่างทางขวามือในแต่ละข้อเพียงข้อเดียว  
ตามความคิดเห็นเป็นจริงของท่าน

| เกณฑ์การวิเคราะห์เรื่องราวศิลปกรรมแนวประเพณีไทย                                                                                                                                                                                        | เห็นด้วย | ไม่เห็นด้วย | ไม่แน่ใจ |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|-------------|----------|
| <u>เรื่องราวศิลปกรรมแนวประเพณีไทย</u> หมายถึง ปรากฏการณ์ในเชิงสาระ<br>ที่แสดงเป็นเรื่องราวในลักษณะเชิงพรรณนา เกี่ยวข้องกับมนุษย์หรือภาพที่<br>สื่อสารไปถึงสภาพแวดล้อม ธรรมชาติและสัญลักษณ์                                             |          |             |          |
| 1. <u>เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์</u> หมายถึง<br>เรื่องราวที่แสดงออกเกี่ยวกับอารมณ์ หรือพฤติกรรมการแสดงออกของ<br>มนุษย์อันเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติมนุษย์ เช่น ความรัก ความโกรธ<br>หลง โลก อัจฉา เมตตากรุฑา เป็นต้น |          |             |          |
| 2. <u>เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน</u> หมายถึง<br>เรื่องราวที่แสดงออกเกี่ยวกับสภาพสังคมมนุษย์ตลอดจนการแสดง ความ<br>คิดขัดแย้งหรือความสัมพันธ์ของมนุษย์ด้วยกัน เช่น การทักทายทัก<br>ประวัติดาวาศร์ สงคราม เป็นต้น       |          |             |          |
| 3. <u>เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม</u> หมายถึง<br>เรื่องราวที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมทั้งที่เป็น<br>ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น ได้แก่ เรื่องราวทาง<br>เทคโนโลยี วิทยาศาสตร์ เป็นต้น  |          |             |          |

| เกณฑ์การวิเคราะห์เรื่องราวศิลปกรรมแนวประเพณีไทย                                                                                                                                       | เห็นด้วย | ไม่เห็นด้วย | ไม่แน่ใจ |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|-------------|----------|
| <p>4. <u>เรื่องราวที่เกี่ยวกับผกษณ์และสิ่งที่ไม่ดีตัวคน</u> หมายถึง<br/> <u>เรื่องราวที่แสดงความเท็จจริง ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า</u><br/> <u>ศาสนา ขาดก นิยายโบราณ เป็นต้น</u></p> |          |             |          |

## ข้อเสนอแนะ

[illegible]

**ภาคผนวก (ข)**

**ประวัติศิลปินที่ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ  
และเป็นผู้กำหนดกระบวนแบบใหม่ในงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย**

### เฉลิม นาคีรักษ์

เมื่อประเทศไทยเปลี่ยนแปลงการปกครองเข้าสู่สังคมประชาธิปไตย เมื่อพ.ศ. 2475 เฉลิม นาคีรักษ์ จากโรงเรียนเพาะช่าง เป็นอีกผู้หนึ่งที่ได้รับการยกย่องจากบุคคลในวงการศิลปะ และวงการทั่วไปว่า นอกจากท่านจะเป็นจิตรกรสีน้ำระดับแนวหน้าแล้วท่านยังได้ชื่อว่าเป็นผู้ที่บุกเบิก และพัฒนาผลงานจิตรกรรมแนวประเพณีไทยจนหลุดพ้นจากอดีตพร้อม ๆ กับการคงไว้ซึ่งลักษณะต่อเนื่องอย่างน่าอัศจรรย์ (อำนาจ เย็นสบาย. 2532 : 43) สำหรับประวัติของท่านกล่าวโดยสังเขปดังต่อไปนี้

ท่านเกิดเมื่อวันที่ 21 กันยายน พ.ศ. 2460 ณ ตำบลขุขันธ์ อำเภอดุสิต กรุงเทพมหานคร จัหวัดอุบลราชธานี เริ่มรับการศึกษาในโรงเรียนประชาบาล ตำบลขุขันธ์ จบชั้นมัธยมศึกษาจากโรงเรียนเบญจมมาหาราช จัหวัดอุบลราชธานี จบ ม.8 วิสามัญศึกษา จากโรงเรียนเพาะช่าง พ.ศ. 2482 จบการศึกษา ป.ม.ช. (รุ่นแรก) พ.ศ. 2491 ไปศึกษาและดูงานศิลปหัตถกรรมในประเทศญี่ปุ่น พ.ศ. 2501 เป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ใหญ่ ฝ่ายวิชาการของโรงเรียนเพาะช่าง พ.ศ. 2507 เป็นหัวหน้าฝ่ายวิชาการ (วิทยาลัยโรงเรียนเพาะช่าง) พ.ศ. 2512 รักษาการผู้อำนวยการ (วิทยาลัย) โรงเรียนเพาะช่าง พ.ศ. 2514 เป็นผู้อำนวยการ พ.ศ. 2517 เป็นคณบดีคณะศิลปกรรมวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา พ.ศ. 2519 เป็นศาสตราจารย์ พ.ศ. 2520 เกษียณอายุเมื่อวันที่ 30 กันยายน พ.ศ. 2520 ได้รับแต่งตั้งเป็นศิลปินแห่งชาติ เมื่อพ.ศ. 2531 (นิทรรศการเชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติ. 2532 : 8)

เมื่อกล่าวเฉพาะแนวทางด้านจิตรกรรมแนวประเพณีไทย ท่านเป็นอีกผู้หนึ่งที่มีผลงานจิตรกรรมแนวประเพณีไทยในกระบวนแบบใหม่ด้วยรูปแบบและเรื่องราวที่งดงาม จนเป็นที่กล่าวขานกันโดยทั่วไป ทรกฏ หลักเพชร.(2507 : 50) ได้กล่าวถึงจิตรกรรมไทยแนวประเพณีไทยของ เฉลิม นาคีรักษ์ ในการแสดงผลงานปี พ.ศ. 2507 ตอนหนึ่งว่า

ภาพเขียนของศิลปินนี้คือการยอมรับอย่างเปิดเผยถึงภาวะแห่งความแตกต่างในระบบเศรษฐกิจ การครองชีพของสังคมในอดีตกับปัจจุบัน ด้วยการนำเอาเทคนิคใหม่ ๆ วัสดุใหม่ ๆ เข้ามาหล่อหลอมกับศิลปะประจำชาติ

อย่างพอควร แต่เหตุผลที่มิใช่การทำลาย เพราะการฟื้นฟูกับการทำลายใกล้กัน  
 เหลือเกิน แต่โดยที่ศิลปกรรมก็มีชีวิตอยู่ หากแต่เป็นผลิตผลในทางนามธรรม  
 การแสดงออกย่อมคล้อยไปกับความรู้สึกและระดับภูมิปัญญาของแต่ละคน  
 เนื้อหาสาระในภาพเขียนของเขาจึงพรรณนาถึงชีวิตประจำวันของคนไทย  
 ในดินแดนอันอุดมสมบูรณ์ด้วยพืชพันธุ์ธัญญาหาร ด้วยแสงแดดแห่งสุภาพานัย  
 ด้วยความงดงามของทิวระหานธารน้ำ ด้วยความสงบงามในปรัชญาของพุทธศาสนา  
 ด้วยความดีงามของวัฒนธรรม ด้วยความกล้าหาญและความรักในเสรีภาพ  
 เป็นเป้าหมายในบทเพลงอันคลี่คลายไปจากความมุ่งหมายของศิลปะโบราณอยู่มาก  
 ในด้านรูปแบบนั้นแล้ว เขาก็เื้อต่อผู้ชมซึ่งยังไม่เคยคิดที่จะเข้าไปทัศนจาร  
 โลกพระอังคาร ด้วยลักษณะธรรมชาติถึงอุดมคติของบรรพบุรุษศิลปิน และคงไว้ซึ่ง  
 ความรู้สึกทางเชื้อชาติ ด้วยรูปและอาการกิริยา เน้นอย่างบางเบาด้วยความ  
 อ่อนหวานนุ่มนวลของเส้น ท่ามกลางสีอันเข้มกระจ่างสว่างไสวของบรรยากาศ  
 เมืองร้อน อีกประการหนึ่งที่สำคัญคือ เขาได้สร้างปรากฏการแห่งความถวิล  
 ในอุดมการณ์อย่างแจ่มแจ้ง ที่จะมิให้อิทธิพลในรูปแบบจากตะวันตกขึ้นพริ้งแต่ละเทียวเมด  
 หรือการคัดลอกแบบที่น่าละอายจากงานทางพุทธปัญญาของผู้อื่นที่ได้รับการนิยม  
 มาแปรเปลี่ยนมาเจกภาพของเขาได้

และเนื่องด้วยแนวนิยมดังกล่าว เจลิม นาศิริรักษ์ ได้เปิดเผยความในใจข้อเขียน  
 ตอนที่ ในสูจิบัตรการแสดงของท่านดังนี้ (อ้างโดย วิรุณ ตั้งเจริญ. 2533 : 215 - 216)

โดยสนิท ข้าพเจ้ารักธรรมชาติ ชีวิตความเป็นอยู่ ทัศนประเพณี บรรยากาศ  
 และวัฒนธรรมแบบไทย ๆ เป็นปฐม ข้าพเจ้าซาบซึ้งในฉันทนาการเขียน  
 อันสะท้อนกลับถึงอุปนิสัยเฉพาะของชนชาติในอุดมคติของจิตรกรรมแบบไทย ดังนี้  
 ภาพเขียนส่วนใหญ่ของข้าพเจ้าจึงแสดงออกในลัทธิที่เป็นมิตรกับกฎปฏิบัติ คือ  
 ไม่ภาคไหนจนเกินขนาด และไม่หยั่งมั่งคั่งในตะเกียงน้ำมันระเหว

ภาวะปัจจุบันและความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ของโลกก็เป็นอีกข้อหนึ่งที่น่าพิจารณา  
 คำนึง ข้อมูลดังกล่าวนี้จึงเป็นกลวิธี เนื้อหาสาระในกิจกรรมที่ข้าพเจ้าได้คิด  
 และดำเนินวิธีการในแนวนี้นี้ตลอดไป ด้วยจิตสำนึกว่าเป็นการประลองแนวทาง  
 ในเส้นทางอันมากมายของศิลปกรรมแต่เพียงเท่านั้น

กล่าวโดยสรุปแล้ว เฉลิม นาครักษ์ นับได้ว่าเป็นบุคคลที่มีคุณค่าต่อวงการศิลปกรรม  
 ของไทยเป็นอันมาก ท่านได้เพียรพยายามสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ จนได้พบ  
 รูปแบบที่แสดงลักษณะพิเศษประจำตัว ซึ่งเป็นกระบวนการแบบหนึ่งงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยที่ได้  
 พัฒนาขึ้นจากศิลปะไทยในอดีต พร้อมกันนี้กระบวนการแบบใหม่ของท่านยังได้ส่งผลมาสู่ลูกศิษย์และ  
 ศิลปินรุ่นหลังในแนวทางนี้มากมายเช่นกัน



### ถวัลย์ ดัชนี

ถ้าจะกล่าวว่าศิลปินร่วมสมัยของไทยคนหนึ่งเป็นคนต่างชาติโดยเฉพาะชาวตะวันตกให้การยอมรับในความสามารถของเขาเหนือกว่าศิลปินร่วมสมัยของไทยอีกหลายคน จน ม.ร.ว.

คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวขวัญถึงความชื่นชม (อำนาจ เย็นสบาย, 2531 : 73) โดยการพรรณาสัมพันธ์กับกระบวนการแบบของผลงานของเขา ในการสัมมนาศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475

ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พ.ศ. 2526 ว่า (ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2528 : 18)

...คุณถวัลย์ ดัชนี เขียนภาพได้สวยงาม แต่พออาจารย์สอนจิตรกรรมของไทยเก่า ๆ ท่านเห็นเข้าแล้วล้มตึงเลยเป็นลมเพราะภาพไทยนั้นเขาถือว่าหลักการสำคัญที่สุด คือต้องตั้งขึ้นตั้งนั้น แสดงถึง GROWTH คุณถวัลย์ ดัชนี เขียนภาพสวยงามแต่พอกลายเป็นภาพถวัลย์อะไรที่ลึงเพียว ซึ่งขัดหลักของจิตรกรรมไทยเป็นอย่างยิ่ง แต่คุณถวัลย์ ดัชนี ก็ทำได้แล้วสวยด้วย

นอกจากนี้ ครูคุณถวัลย์ ดัชนี จะเข้าใจหรือไม่เข้าใจเป็นอีกเรื่อง แต่เราจะเห็น CONCEPT เห็นความรู้สึกของศิลปินไทย คือ ความประณีต ความละเอียดที่สอดแทรกไปทั้งแผ่นภาพ คนไทยกลัวมี น้ําท้องที่ว่าง คุณถวัลย์ก็เป็นไทย เพราะฉะนั้นกลัวความว่าง มีที่ว่างที่โหวตเติมรูปเล็กรูปน้อยอะไรก็ไม่รู้ เขียนด้วยปากกาถูกลิ้น ภาพแผ่นเดียวดู 3 วันไม่จบ ไม่รู้มันอะไรบ้าง อย่างนี้เป็นลักษณะของไทย...

และสำหรับคนไทย โดยเฉพาะคนในวงการศิลปะหรือผู้ที่สนใจติดตามงานศิลปะนับตั้งแต่ ประมาณี พ.ศ. 2507 เป็นต้นมา ยิ่งในช่วงประมาณี พ.ศ. 2514 ขณะที่เขาเปิดงานแสดงผลงานจิตรกรรมของเขาที่สำนักงานกลางคริสเตียน สะพานหัวช้าง และภาพของเขาถูกประทุพพังทำลายด้วยของมีคม จนมีการวิพากษ์วิจารณ์ผลงานของเขาอย่างกว้างขวาง (อำนาจ เย็นสบาย, 2531 : 73)

ถวัลย์ ดัชนี เกิดเมื่อวันที่ 27 กันยายน พ.ศ. 2482 ที่จังหวัดเชียงราย การศึกษาจบจากวิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยศิลปากร และจากสถาบันศิลปะมาจากประเทศ เนเธอร์แลนด์ หลังจากที่ได้ไปใช้ชีวิตอยู่ในเนเธอร์แลนด์เป็นเวลา 4 ปี ระหว่างพ.ศ. 2507 ถึง พ.ศ. 2511 ถวัลย์ได้เดินทางกลับมายังประเทศไทยด้วยความรู้สึกผูกพันต่อบ้านเกิดเมืองนอนของเขา และด้วยความบังคลาใจอย่างลึกซึ้งจากพระพุทธศาสนา ถวัลย์ได้สร้างสรรคงานที่เกี่ยวข้อง ศาสนาออกมาเป็นชุด ในช่วงปี พ.ศ. 2511 ถึง พ.ศ. 2513 งานที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในชุดนี้เป็นงานจิตรกรรมขนาดใหญ่เป็นรูปกองทัพมาร ในรูปนั้นมนุษย์และสัตว์ต่าง ๆ ที่ผสมผสานกันทำให้เกิดการเคลื่อนไหวกองทัพที่เต็มไปด้วยพลัง (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2525 : 39)

หลังกลับจากการศึกษาจากต่างประเทศและยังถวัลย์ ดัชนี ให้ความสนใจต่อพุทธศาสนา ทว่าการศึกษาค้นคว้า ก็ยังทำให้งานของเขามีลักษณะเชื่อมโยง สืบทอด และพัฒนางานศิลปะ แนวพุทธปรัชญามากยิ่งขึ้น จนคนกล่าวถึงเขาว่า "...ก่อนไปศึกษาต่อต่างประเทศ งานของเขา ร่วมสมัยกับตะวันตก อิทธิพลตะวันตกมีความเด่นชัดในผลงานของเขา แต่พอกลับมา แทนที่อิทธิพลตะวันตกจะแน่นหนาทบทวีขึ้น เขากลับสละอิทธิพลลงไปชนิดเกือบตรงกันข้าม" (อานาจ เย็นสบาย. 2531 : 77)

และ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้กล่าวว่า ถวัลย์เป็นศิลปินไทยคนเดียวของ ประเทศไทยในปัจจุบัน ซึ่งแม้ว่าจะยังมีอิทธิพลตะวันตกในภาพของเขาอยู่มาก และถึงแม้ว่าจะขาดรายละเอียดตามประเพณีแบบไทย ๆ ไปโดยสิ้นเชิงในแง่รูปแบบสี และมิติ งานของถวัลย์ ในยุคหลัง ๆ ก็เห็นได้เด่นชัดว่าเป็นไทยเหมือนข้าวเหนียวมะม่วง (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2525 : 39)

นั้นแสดงให้เห็นว่า ถวัลย์ ดัชนี ได้พยายามประยุกต์รูปแบบจิตรกรรมไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งลวดลายไทยเข้าไว้ในจิตรกรรมตามปัจเจกภาพของเขา ด้วยแนวคิดรูปแบบ เรื่องราว และกลวิธีที่เป็นแบบของถวัลย์ ดัชนี โดยเฉพาะ ซึ่งต่อมากระบวนแบบของเขาได้ส่งผลมาสู่ ศิลปินรุ่นหลังในแนวทางนี้อย่างมากมายเช่นกัน

### อังคาร กัลยาณพงศ์

อังคาร กัลยาณพงศ์ มีผลงานเป็นที่รู้จักทั่วไปทั้งงานทางด้านจิตรกรรมและวรรณกรรม แต่ประวัติของเขาน่าประหลาดใจหลายนัก ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมประวัติของ อังคาร จากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งยังรวบรวมจากบทความต่าง ๆ นำเสนอโดยสังเขปดังนี้

อังคาร กัลยาณพงศ์ เกิดเมื่อวันอาทิตย์ที่ 12 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2469 ณ บ้านหน้าวัดจันทาราม ตำบลท่าวัง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช บิดาเป็นภานันตำบลท่าวัง ชื่อ เข้ม กัลยาณพงศ์ มารดาชื่อ ขุ่ม กัลยาณพงศ์ พี่สาวร่วมบิดามารดาชื่อ สมจิตต์ ไชยมุสิก ชื่อเดิมของอังคารที่บิดาตั้งให้คือ สมประสงค์ แต่เมื่อบิดาพาไปเยี่ยมย่า ย่ากล่าวด้วยความบิตินต์ว่า "บุญส่งมาเกิดแล้ว" บิดามารดาจึงเปลี่ยนชื่อให้เป็น บุญส่ง อนุโลมตามคำของย่าและเพื่อให้สอดคล้องกับชื่อของปู่คือ สงฆ์ ภายหลังเขาได้เปลี่ยนชื่อเป็น อังคาร หลังจากที้ออกจากมหาวิทยาลัยศิลปากร

เริ่มเรียนชั้นประถมปีที่ 1 ที่โรงเรียนวัดจันทาราม จนถึงชั้นประถมปีที่ 3 แล้วจึงไปเรียนต่อชั้นประถมปีที่ 4 ที่วัดใหญ่ ปีพ.ศ. 2481 - 2486 เข้าศึกษาชั้นมัธยมปีที่ 1 ถึง 6 ที่โรงเรียนเบญจมราชูทิศ แล้วเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนเพาะช่าง กรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ. 2487 - 2488 การศึกษาในสถานศึกษาแห่งสุดท้าย คือ คณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ. 2488 - 2490 (พิทยา เจริญสุวรรณ. 2502 : 12)

เมื่อประมาณ ปีพ.ศ. 2493 อังคารได้ไปช่วยเพื่อ ทรัพย์สิน ศิลปินชั้นครู คัดลอกภาพเขียนสีบนฝาผนังโบราณสถานที่อยู่อยุธยา เพชรบุรี ศรีวิชัยนาลัย และสุโขทัย เขาได้ช่วยคัดลอกภาพเหล่านี้เป็นเวลานาน เป็นโอกาสให้ได้สัมผัสศิลปะไทยโบราณอย่างใกล้ชิด ได้เรียนรู้เรื่องแบบเครื่องประดับที่บ้านในภาพจิตรกรรม เนื่องจากเขามีพื้นฐานทางด้านศิลปะ ความงดงามในศิลปะไทยจึงซึมเข้าอยู่ในสายเลือดจิตวิญญาณและจิตใจของเขา "เส้นมันลื่นมันที่ เขาบรรจงคัดลอกจากภาพเขียนโบราณเป็นครูให้เขาสามารถพัฒนาความสามารถของตนเองจนเป็นจิตรกรเต็มตัว" (สุลักษณ์ ศิวรักษ์. 2511 : 396) งานศิลปะที่ปรากฏในระยะนี้จึงเป็นงานศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะตัวและมีอิทธิพลศิลปะไทยโบราณปะปนอยู่ อิทธิพลดังกล่าวนี้ปรากฏ

ทั้งผลงานทางด้านจิตรกรรมและวรรณกรรมดังที่ ถวัลย์ ดัชนี (อ้างโดย พัทยา เจริญสุวรรณ. 2520 : 19) ได้กล่าวว่า

อังคารได้รวบรวมงานของความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวของศิลปกรรมตั้งแต่สมัยสุโขทัย  
อยุธยา จนถึงปัจจุบัน รวมไว้ในตัวจนหมด ไม่ว่าจะเป็นงานด้านศิลปกรรมหรือ  
กวีนิพนธ์

อังคารมักเขียนภาพลายเส้นด้วยวิธีการวาดอย่างฉับไว จับลีลาของสิ่งที่เขียนอย่าง  
เข้าถึงและทั้งจังหวะแก่อ่อนในภาพได้อย่างงดงาม ภาพเขียนของเขามักเป็นภาพจากธรรมชาติ  
เช่น ดอกไม้ ใบไม้ ฯลฯ ซึ่งเป็นดอกไม้ ใบไม้ ที่มีลักษณะสลับกลายเป็นนก และเขาได้  
ชื่อว่าเป็นผู้มีความจัดเจนในศิลปะไทยมากคนหนึ่ง ศิลปะอยุธยา เป็นศิลปะที่เขาชื่นชมเป็นพิเศษ  
อังคารมักได้รับเชิญจากนักศึกษาวิชาศิลปะและกรมการศาสนาให้เป็นผู้นำชมศิลปะไทยโบราณ  
อยู่เสมอ เขากล่าวว่า การได้ศึกษาศิลปะไทยนั้น "เป็นการกินข้าว คั้นน้ำ ในชีวิตตอนหนึ่ง  
หากแต่เป็นการดื่มกินสุนทรีย์ความประณีตของจิตใจบรรพบุรุษในอดีตผู้ซ่อนความคิดที่งดงามไว้ใน  
ศิลปกรรม" (เทพศิริ สุขโสภา. 2513 : 38)

#### การแสดงภาพศิลปกรรมเฉพาะตัว

ครั้งที่ 1 เมื่อปี พ.ศ. 2507 ณ ตึกสถาปัตยกรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
เป็นการแสดงภาพจิตรกรรมพร้อมกับแสดงต้นฉบับกวีนิพนธ์

ครั้งที่ 2 เมื่อวันที่ 22 มีนาคม ถึง 10 เมษายน พ.ศ. 2519 ณ สถาบัน  
วัฒนธรรมเยอรมัน ถนนพระอาทิตย์ กรุงเทพมหานคร ภาพที่แสดงมีจำนวน 51 ภาพ  
ในโอกาสที่เปิดงานอังคารได้อ่านบทกวีนิพนธ์ชื่อ "โลก" ในทำนองเสนาะด้วย

รางวัลจากการแสดงภาพศิลปกรรมแห่งชาติ

อังคาร ส่งภาพเขียนเข้าร่วมประกวดในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในสมัยแรก ๆ  
ได้รับรางวัลดังนี้

1. ครั้งที่ 6 (5 กุมภาพันธ์ - 5 มีนาคม พ.ศ. 2498) ได้รับรางวัล  
เหรียญเงิน (เอกรงค์)
2. ครั้งที่ 9 (15 มีนาคม - 15 เมษายน พ.ศ. 2501) ได้รับรางวัล  
เหรียญทองแดง (เอกรงค์)
3. ครั้งที่ 12 (14 เมษายน - 14 พฤษภาคม พ.ศ. 2504) ได้รับรางวัล  
เหรียญเงิน (วาดเส้น)

### จักรพันธ์ โปษยกฤต

จักรพันธ์ โปษยกฤต จิตรกรผู้มีฝีมือเป็นที่ยกย่องในงานจิตรกรรม โดยเฉพาะภาพเขียนคนเหมือน และภาพจิตรกรรมแนวประเพณีไทยจากเรื่องราวในวรรณคดีไทย ซึ่งจักรพันธ์ ได้สร้างผลงานไว้อย่างมากมาย ทั้งการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และการพัฒนาจิตรกรรมแนวประเพณีไทยในกระบวนแบบใหม่คนหนึ่งของไทย

จักรพันธ์ โปษยกฤต เป็นบุตรสุดท้องในจำนวนสองคนของ นายชูป และนางสว่างจันทร์ โปษยกฤต ชีวิตในวัยเรียนเริ่มการศึกษาที่โรงเรียนวชิราวุธ ซึ่งผลงานจิตรกรรมของเขาได้เริ่มประจักษ์ชัดขึ้น เมื่อพระยาพระตราชา ท่านผู้บังคับการโรงเรียนวชิราวุธเวลานั้น เห็นคุณค่าที่จะส่งเสริมความสามารถพิเศษนี้ โดยท่านผู้บังคับการโรงเรียน นามว่าจักรพันธ์ พร้อมกับผลงาน "พระบรมสาทิสลักษณ์ สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าวชิราลงกรณ์" เข้าเฝ้าทูลเกล้าทูลกระหม่อม ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ เมื่อจักรพันธ์ มีอายุเพียง 9 ขวบเท่านั้น

ด้วยพรสวรรค์เป็นที่ประจักษ์เช่นนี้เอง ที่ทำให้จักรพันธ์ได้เข้าพบศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี โดยบิดาพาไปฝากตัวให้เป็นศิษย์ท่าน เมื่อจักรพันธ์อายุได้ 16 ปี ศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี กรุณาแนะนำวิธีการวาดเส้นด้วยเส้นดินสอ และสอนให้รู้จักสังเกตสิ่งต่าง ๆ ตามธรรมชาติ ด้วยสายตาศิลปิน

เมื่อจักรพันธ์สำเร็จชั้นเตรียมอุดมศึกษาจากโรงเรียนวชิราวุธ แล้วสอบเข้าเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งตลอดระยะเวลาหลักสูตรการศึกษา 5 ปี ของคณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร จักรพันธ์ เป็นนักศึกษาที่ได้รับทุนเรียนตั้งแต่ชั้นปีที่สองจนกระทั่งเรียนจบ ได้รับพระราชทานปริญญาตรีศิลปบัณฑิต สาขาจิตรกรรมในปี พ.ศ. 2511

นอกจากเป็นผู้ได้รับทุนทุนมาแล้ว อาจารย์เพื่อ หริพิทักษ์ ซึ่งเป็นอาจารย์เจ้าของวิชาวิจัยศิลปะไทยในชั้นปีที่ 3 ได้ให้คำแนะนำการทดลองใช้โครงสร้างและองค์ประกอบที่แตกต่างไปจากภาพจิตรกรรมไทยโบราณของจักรพันธ์ ว่าเป็นงานสร้างสรรค์พิเศษ ผลงาน "พราหมณ์จูบนางมณเฑรา" นับเป็นศิลปะชิ้นที่ได้คะแนนดีเยี่ยม

จากนั้นภาพเหมือน "วิสูตรา" ได้รับรางวัลเหรียญทองแดง จากงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 16 ปีพ.ศ. 2508 เมื่อจักรพันธุ์ยังเป็นเพียงนักศึกษาชั้นปีที่ 3 และในปี 2509 ภาพเหมือน "สุวรรณี" ก็ได้รับรางวัลเหรียญเงินจากงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 17 ซึ่งจัดแสดงในปี 2510

นับได้ว่า ผลงานของจักรพันธุ์ เป็นที่ยอมรับแล้ว ตั้งแต่เขายังไม่พ้นชีวิตนักศึกษามหาวิทยาลัย (ไม่ปรากฏผู้แต่ง. 2521 : 10 - 11)

### ผลงานทางด้านจิตรกรรม

ผลงานของจักรพันธุ์ ได้สืบเนื่องมาโดยตลอดด้วยมีภูมิคุ้มกันกว้างขวางเป็นที่รู้จักและต้องการมากขึ้น ซึ่งในหนังสือชีวิตและประวัติของจักรพันธุ์ โบษยกฤต ได้กล่าวถึงผลงานจิตรกรรมของเขาว่า (ไม่ปรากฏผู้แต่ง. 2522 : 11 - 19)

จักรพันธุ์ได้รับสนองพระมหากรุณาธิคุณพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เมื่อโปรดเกล้าฯ ให้เขาเขียนภาพจิตรกรรมแนวประเพณีไทย เรื่อง "มโนห์รา" และ "พระลอ" ตั้งแต่ต้นจนจบ รวม 14 ภาพ เพื่อใช้ประดับพระตำหนักถึงครั้นราชนิเวศน์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2512

ในปลายปีเดียวกันนั้นเอง จักรพันธุ์ได้รับรางวัลเหรียญเงิน ด้วยผลงานภาพสีอะครีลิก "กลุ่ม" จากงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 19

ปีพ.ศ. 2513 คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เชิญจักรพันธุ์เป็นอาจารย์พิเศษ สอนวิชาวิจัยศิลปะไทยชั้นปีที่ 3 จักรพันธุ์จึงมีโอกาสดำเนินทอดความรู้แก่นักศึกษาต่อมาเป็นเวลา 5 ปี นอกเหนือจากงานเขียนภาพตามความต้องการของเอกชนที่นิยมฝีมือของเขา และตามจินตนาการส่วนตัวของตนเอง

ในปีพ.ศ. 2514 ภาพเขียนสีอะครีลิก "ดวงตา" ได้รับรางวัลเหรียญเงิน จากงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 20 และปีต่อมา ภาพเขียนสีอะครีลิก

"หลง" ของจักรพันธ์ก็ได้รับรางวัลเหรียญเงินจากงานแสดงเดียวกันนี้ นับเป็นครั้งที่ 5 ที่จักรพันธ์ได้รับรางวัล ขณะนั้นเขามีอายุได้ 29 ปี มีงานชิ้นสำคัญที่มีผู้มอบหมายให้เกียรติเชื่อกันว่ามีมือของเขามากมายแล้ว

"พระบรมสาทิสลักษณ์สมเด็จพระมหิตลาธิเบศร์ อดุลยเดชวิกรม พระบรมราชชนก" ประติษฐาน ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ภาพเหมือนสีน้ำมัน "ผู้ว่าการธนาคารแห่งประเทศไทย" ทุกท่าน ตั้งแต่คนแรกจนถึงปัจจุบัน ภาพวาดบนฉากนั้นและภาพปฏิทิน เขียนเป็นภาพวรรณคดีแบบจิตรกรรมธรรมชาติ เพื่อใช้จัดทำปฏิทินปี 2515 ของบริษัทเชลล์ (ประเทศไทย) จำนวน 6 ภาพ เป็นเพียงตัวอย่างผลงานชิ้นสำคัญของเขาระหว่างเวลานั้น

ในระหว่างปี 2516 - 2517 จักรพันธ์ได้รับสนองพระมหากรุณาธิคุณ สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ โดยโปรดเกล้าฯ ให้เขาเขียนภาพจิตรกรรมแนวประเพณีไทยจากวรรณคดี ลงบนฉีกไม้ เพื่อประกอบเป็นพระวิชนี 11 เล่ม เล่มหนึ่งในจำนวนนั้นได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ถวายแก่สมเด็จพระบรมราชินีนาถเอลิซาเบธที่สองแห่งอังกฤษ เมื่อครั้งเสด็จเยือนประเทศไทยด้วย

แม้ว่างานที่ต้องทำตามอาชีวะจะมีมากมายเพียงไร จักรพันธ์ยังเป็นศิลปินผู้หนึ่งที่ได้นำร่วมงานซ่อมภาพเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับบริเวณผาแดงพระระเบียง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม โดยรับผิดชอบห้องที่ 159 ตอนนางสีดาประสูติพระบุตรพระลบ ซึ่งเขาต้องเขียนขึ้นใหม่ทั้งหมด เนื่องจากภาพส่วนนั้นชำรุดไม่เหลือเค้าเดิมอยู่เลย

และเพราะเหตุที่จักรพันธ์มีเชื้อเป็นนักขุดคุ้ยอยู่กับที่ เขาจึงมีผลงานออกแบบแสดงน์ เนื่องในโอกาสสำคัญแห่งการเขียนจดหมายของกรมไปรษณีย์โทรเลข ผลงานนี้ได้รับรางวัลชนะเลิศ จึงได้ออกจากถ่ายเป็นแสดงน์ไทย ภาพจากวรรณคดีเรื่อง "พระลอ ตอนตามไม้" "พระอภัยมณี ตอนพบนางละเวง" และ "สังข์ทอง ตอนรจนาเสี่ยงพวงมาลัย"



ในปีพ.ศ. 2517 ภาพจิตรกรรมแนวประเพณีไทย จากวรรณคดีเรื่องอิเหนา ซึ่งจักรพันธ์ุเขียนลงบนฉากไม้ปิดทองขนาดใหญ่ แบ่งเป็น 3 ตอน คือ "อิเหนา ลานางบุษบา" "บุษบาชมสวน" และ "ลมทอบบุษบา" ได้รับเกียรติจากองค์การ ยูนิเซฟ ใช้ผลงานนี้พิมพ์เป็นบัตรอวยพรปีใหม่ พ.ศ. 2520 ออกจำหน่ายเพื่อนำ รายได้ทั้งหมดไปช่วยเหลือเด็กยากจนในประเทศด้อยพัฒนาทั่วโลก และปลายปี พ.ศ. 2517 เนื้อที่ภาพเขียนสีอะคริลิค "คนนั่ง" ได้รับรางวัลเหรียญเงิน จากงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 22

อาจกล่าวได้ว่า จักรพันธ์ุเป็นผู้ที่สามารถทั้งเขียนภาพเหมือน และจิตรกรรมแนว ประเพณีไทย ชื่อเสียงของเขาเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายทั้งระดับชาติและระดับนานาชาติ ดังจะเห็น ได้จาก ยูนิเซฟเคยนำผลงานชุดอิเหนาของเขาพิมพ์เป็นบัตรอวยพร และนับเป็นผลงานของ ศิลปินไทยคนแรกที่ได้รับเกียรติอันนี้ นอกจากนี้จะมีชื่อเสียงในฐานะจิตรกรผู้มีความสามารถดีแล้ว จักรพันธ์ุยังมีชื่อเสียงในฐานะนักเขียนนิพนธ์ปกปกกา "ศศิวิมล" ด้วย ผลงานเขียนสารคดี ท่องเที่ยวชุด "ศศิวิมลท่องเที่ยว" เคยเป็นหนังสือฉบับกระเป๋ายอดนิยมที่สถานี 2519 ปัจจุบัน จักรพันธ์ุมีงานเขียนภาพส่วนใหญ่เป็นภาพวรรณคดีและศาสนา นอกจากนั้นยังเป็นนักทำตู้กระจก และแสดงหุ่นกระบอกด้วย

### ช่วง มูลพินิจ

ช่วง มูลพินิจ เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง มีผลงานทั้งที่เป็นงานจิตรกรรมระบายสีและงานวาดเส้น โดยเฉพาะงานวาดเส้นจะมีความพิเศษในเรื่องของการใช้เส้นปากกาอันอ่อนหวาน และมีรายละเอียดที่ประณีต จนมีผู้กล่าวขานถึงเขาในแนวทางนี้เป็นพิเศษ

สำหรับประวัติของ ช่วง มูลพินิจ ปรากฏว่ามีรายละเอียดมากนัก ผู้วิจัยจึงนำเสนอโดยสังเขปดังนี้

ท่านเกิดเมื่อวันที่ 7 ธันวาคม พ.ศ. 2483 ณ จังหวัดสมุทรสงคราม ได้สำเร็จการศึกษา อนุปริญญาตรีจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อพ.ศ. 2505 นับตั้งแต่สำเร็จการศึกษาแล้วได้ยึดอาชีพเป็นศิลปินอิสระมาโดยตลอด พร้อมกันนั้นได้แสดงผลงานออกแสดงต่อสาธารณชนมากมาย

#### การแสดงผลงานศิลปกรรม

พ.ศ. 2513 แสดงเดี่ยว ณ MINI - MENI สยามสแควร์

พ.ศ. 2519 แสดงเดี่ยว ณ สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน

พ.ศ. 2523 แสดงเดี่ยว ณ สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน

พ.ศ. 2523 ร่วมแสดงศิลป 4 คน ณ กรุงปักกิ่ง ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน และร่วมแสดงที่ประเทศเยอรมนี (พิริยะ ไกรฤกษ์, 2525 : 233) นอกจากนี้ ยังเคยส่งผลงานไปร่วมแสดงยังหลายประเทศ ทั้งในเอเชีย ยุโรป และสหรัฐอเมริกา (สุจิตร์ 14 ศิลปินชั้นนำของชาติ 2533 : ไม่มีเลขหน้า)

วลิตา อินสอนลา. (2523 : 63) ได้กล่าวถึง งานศิลปกรรมของช่วง มูลพินิจ โดยเฉพาะลักษณะทางด้านเนื้อหาและรูปแบบไว้ว่า

งานของช่วง มูลพินิจ กล่าวทางด้านเนื้อหาจะเป็นเรื่องทิวทัศน์ประเภทที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น โบสถ์วิหาร เจดีย์ วัดวาอาราม (เป็นส่วนใหญ่) และประเภทที่มนุษย์มิได้เป็นผู้สร้างเช่น ต้นไม้ ดอกไม้ ชุนเขา ไร่นา

นอกจากนี้ยังเป็นเรื่องราวจากวรรณคดีเก่าของไทยเช่น เรื่อง กากี ศักลอน  
เรื่องพระอภัยมณี เป็นต้น

ทางด้านรูปแบบนั้น ช่างได้ใช้รูปทรงที่มีที่มาจากธรรมชาติผสมผสานกัน  
จินตนาการตัดทอนเพิ่มลดรายละเอียดตามทฤษฎีของศิลปิน โดยใช้กลวิธี  
ที่มีตั้งแต่การแสดงความสามารถในการใช้เส้นที่เด็ดขาด แม่นยำ จนกระทั่งถึง  
จิตรกรรมระบายสี

จากทฤษฎีดังกล่าวย่อมแสดงให้เห็นว่า ผลงานของช่าง มุลพินิจ จะมีลักษณะเป็น  
แบบศิลปะประยุกต์ จุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจง่าย และมีความสวยงามตามทฤษฎี  
ของคนส่วนใหญ่ชื่นชอบ

### ประวัติของผู้วิจัย

ชื่อ นายจิรวัดน์ พิระสันต์

เกิดวันที่ 26 พฤษภาคม พุทธศักราช 2506

สถานที่เกิด ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก

สถานที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 227 หมู่ 3 ตำบลวังพระ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก

ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน อาจารย์

สถานที่ทำงานปัจจุบัน โรงเรียนคลองขลุงราษฎร์รังสรรค์ อำเภอคลองขลุง  
จังหวัดกำแพงเพชร 62120

### ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2512 ประถมศึกษา จากโรงเรียนอนุบาลโรจนวิทย์ จังหวัดพิษณุโลก

พ.ศ. 2519 มัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนพิษณุโลกพิทยาคม จังหวัดพิษณุโลก

พ.ศ. 2524 มัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนพุ่มคงคา กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2526 ป.กศ.สูง (ศิลปศึกษา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรเกษม กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2528 กศ.บ (ศิลปศึกษา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน  
จังหวัดชลบุรี

พ.ศ. 2531 กศ.ม. (ศิลปศึกษา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ  
ประสานมิตร กรุงเทพฯ

การวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย  
ระหว่าง พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533

บทคัดย่อ  
ของ  
จิรวัดน์ พิระสันต์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา  
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา  
กุมภาพันธ์ 2535

ปริศยานิพนธ์เรื่อง การวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ระหว่างพ.ศ. 2507 จนถึงพ.ศ. 2533 มุ่งศึกษาพัฒนาการผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย โดยถือปรากฏการณ์ของผลงานจิตรกรรมอิทธิพลตะวันตกของขวอินโป่งเป็นต้นมา และศึกษากระบวนการของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยในด้านรูปแบบ และเรื่องราวตั้งแต่พ.ศ. 2507 จนถึงพ.ศ. 2533 พร้อมทั้งศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยกับสภาพสังคมไทยในช่วงเวลาดังกล่าว ซึ่งมีผลสรุปดังนี้

1. พัฒนาการผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย พบว่าในระยะเริ่มแรกผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ได้ปรากฏการณ์ขึ้นตามกระแสอารยธรรมตะวันตก ที่หลั่งไหลเข้ามาพร้อมกับการขยายอาณานิคมตามแถบประเทศภูมิภาคนี้ มิได้เกิดจากแรงกระตุ้นของสภาพสังคมและการดำรงชีวิตของคนไทยอย่างแท้จริง ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ได้ส่งผลให้ผู้อุปถัมภ์ศิลปะจากวัดและชนชั้นสูง แปรเปลี่ยนเป็นหน่วยงานของรัฐและภาคเอกชน เริ่มจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ การแสดงผลงานของสถาบันทางการเงิน การแสดงโดยการรวมตัวกันตามสถานที่ต่าง ๆ และภายหลังการขัดแย้งในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในพ.ศ. 2507 เป็นต้นมา เสรีภาพ ปรัชญาความเชื่อ และกลุ่มบุคคล มิได้จำกัดไว้เพียงสถาบันศิลปะเก่าเพียง 2 สถาบันอีกต่อไป ความหลากหลายในกระบวนการศิลปกรรมแนวประเพณีไทยได้เปลี่ยนแปลงและพัฒนาก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น

2. วิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรมแนวประเพณีไทย พบว่า รูปแบบที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบทางศิลปะ ประกอบด้วย รูปแบบเชิงธรรมชาติมากที่สุดร้อยละ 35 รูปแบบเชิงประเพณีไทยร้อยละ 27 รูปแบบลึกลับร้อยละ 22 และรูปแบบจินตนาการน้อยที่สุดร้อยละ 16

3. วิเคราะห์เรื่องราวศิลปกรรมแนวประเพณีไทย พบว่า ปรากฏการณ์ทางศิลปะเชิงสาระในผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตนมากที่สุดร้อยละ 48 เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมร้อยละ 31 เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกันร้อยละ 16 และเรื่องราวที่มนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์น้อยที่สุดร้อยละ 5

4. วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยกับสภาพสังคมไทย พบว่ามีความสอดคล้องกับสภาพสังคมไทยในแง่ของคติความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี เมื่อครั้งอดีตมากกว่าสัมพันธ์กันกับสภาพความเป็นไปของสังคมแต่ละช่วงตอน

AN ANALYSIS OF THAI TRADITIONAL ART  
BETWEEN B.E. 2507 TO 2533.

AN ABSTRACT  
BY  
JIRAWAT PHISASANT

Presented in partial fulfillment of requirement for the  
Master of Education Degree in Art Education  
at Srinakharinwirot University  
February, 1992.

The purpose of this study was to investigate the development of Thai traditional art since its appearance in Krua In-Kong's western influences paintings and the styles of traditional art concerning forms and contents from 1964 to 1990, including relationship between traditional art and social condition.

The conclusion were as follows:

1. It was found that the initial Thai traditional art was evidence according to the influx of the western civilization' stream with extensive territories in the countries of this region, in stead of the stimulation of social condition and Thai living. There was change after the political reform (1932) which turned the art sponsor from temple and high class people to goverment and private sector. It began with national art exhibition, monetary house's art exhibition and the joint exhibition at various places. However since the conflict of 1964 national art exhibition, the freedom, belief, philosophy and group were not limited to only 2 old art institutions. There was change and advancement in the variety of Thai tradition art process.

2. From the Thai traditional art's analysis, it was found that there were 35% of natural style, 27% of Thai tradition style, 22% of mysterious style and only 16% of imaginative style.

3. There were documentary art appearances in Thai tradition art, including 48% of human being and spirit, 31% of human being and environment, 16% of human beling related with human being and only 5% of human being and nature of human being.

4. There was more consensus among Thai tradition art's works and Thai social condition in term of belief, custom and tradition, in the past, instead of relationship with each social condition's period.