

การศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย
ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 – 2540

ปริญญานิพนธ์
ของ
สมยศ คำแสง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา
มีนาคม 2543
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๕๖๖.๑๕๑๖

๙๕๔๗

๖.๖

การศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย
ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 - 2540

บทคัดย่อ
ของ
สมยศ คำแสง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา
มีนาคม 2543

๖๘๖

สมยศ คำแสง. (2543). การศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคม

ประติมากรไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 – 2540. ปริญญาโท กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ:

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์

อำนาจ เย็นสบาย, ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ ศุภเศรษฐศิริ.

ปริญญานิพนธ์เรื่อง การศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคม
ประติมากรไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 – 2540 มีจุดมุ่งหมายเพื่อการศึกษากระบวนการและแนวความคิดใน
ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ในช่วงระยะเวลาดังกล่าว

จากการศึกษาพบว่า ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย มีเนื้อหา
เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคมมากที่สุด ร้อยละ 50 รองลงมาตามลำดับคือ
เรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งธรรมชาติและมนุษย์สร้างขึ้น ร้อยละ 19.8 เนื้อหาเกี่ยวกับความเชื่อของ
มนุษย์ ร้อยละ 14.8 เรื่องราวเกี่ยวกับโครงสร้างทางศิลปะ ร้อยละ 11 เรื่องราวเกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้า
ด้านเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์มีน้อยที่สุดคือ ร้อยละ 4.4

รูปแบบของผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ปรากฏรูปแบบแสดง
สัญลักษณ์มากที่สุด ร้อยละ 39 รองลงมาตามลำดับคือ รูปแบบแสดงอารมณ์ ร้อยละ 27.2 รูปแบบแสดง
ความจริง ร้อยละ 19.9 รูปแบบแสดงรูปทรง ร้อยละ 13.2 รูปแบบแสดงประเพณี ปรากฏน้อยที่สุดคือ
ร้อยละ 0.7

กลวิธีในผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ใช้กลวิธีในการ
สร้างสรรค์ผลงาน คือกลวิธีทางบวก โดยการหลอมมากที่สุดคือ ร้อยละ 48.5 รองลงมาคือ กลวิธีทางลบ
โดยการแกะสลัก ร้อยละ 19.1 การบูรณาการวัสดุต่างชนิดกัน ร้อยละ 11 การปั้น ร้อยละ 9 การเชื่อม
ร้อยละ 5.8 การบูรณาการวัสดุชนิดเดียวกัน ร้อยละ 6.6

ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยที่ปรากฏเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ มีการใช้
รูปแบบแสดงอารมณ์มากที่สุด ร้อยละ 19.1 รองลงมาคือ เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์
แสดงออกโดยใช้รูปแบบแสดงความจริง ร้อยละ 16.9

ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยด้านรูปแบบแสดงสัญลักษณ์ ใช้การนำเสนอกลวิธีทางบวกด้วยการ
หลอมมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 17.6 รองลงมาใช้รูปแบบแสดงอารมณ์ โดยใช้กลวิธีทางบวกคือการหลอม
คิดเป็นร้อยละ 15.4

ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยที่ปรากฏการใช้กลวิธีทางบวก โดยการหลอม สัมพันธ์กับเนื้อหา
เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 26.5 รองลงมาคือ กลวิธีทางลบโดย
การแกะสลัก สัมพันธ์กับเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ คิดเป็นร้อยละ 12.5

ด้านแนวความคิดของประติมากรส่วนใหญ่ ได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจากมนุษย์
ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ปรัชญาศาสนา ผสมผสานกับรสนิยมส่วนตัวของศิลปิน แนวคิดการแสดงออก
ส่วนใหญ่เป็นลักษณะนามธรรม

An Analysis Study of Contemporary Sculptures by Member
of Thai Sculptors Association Since 1981 – 1997

AN ABSTRACT
BY
SOMYOD KUMSANG

Presented in partial fulfillment of the requirements for the Master
of Education degree in Art Education
at Srinakharinwirot University
February 2000

Somyot Kumsang. (2000). *An Analysis of Contemporary Sculpture by Member of Thai Sculptors Association Since 1981 – 1997*. Master thesis M.Ed. (Art Education). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Assist. Prof. Amnaj Yensabai, Assist.Prof. Prit Supasetsiri.

This study aimed to examine concept and form of contemporary sculpture by member of Thai Sculptures Association since 1981 – 1997. The results revealed that the content of these sculptures identified human and relationship of social human (50%), natural environment and man made environment (19.8%), belief (14.8%), art composition (11%) and advancement of science and technology (4.4%), respectively. Form of these sculptures showed symbol (39%), expression (27.2%), reality (19.9%), shape (13.2%), and tradition (0.7%), respectively. Techniques used by these sculptures were casting (48.5%), etching (19.1%), welding (5.8%), mixed different media integration (11%), molding (9%), and mixed media (6.6%), respectively.

Contemporary sculptures showing human and the relationship of social human illustrated expression (19.1%) and reality (16.9%), respectively, whereas those with form of symbol by casting (17.6%), and those with form of repression by casting (15.4%).

Contemporary sculptures showed human and the relationship of social human by casting (26.5%) and etching (12.5%).

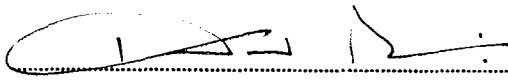
Most sculptors' concept of creation was inspired by human, nature, environment and religious philosophy integrated to their personal taste of art, then made into abstract.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

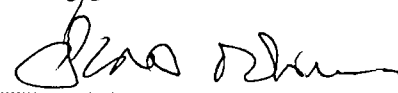
การศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย
ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524 - 2540

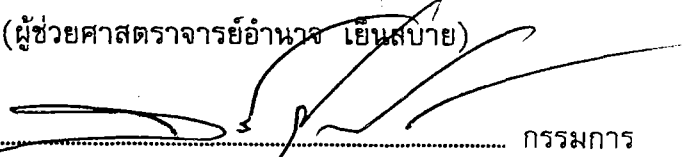
ของ
นายสมยศ คำแสง

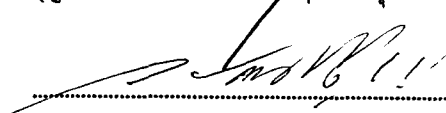
ได้รับอนุมัติบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

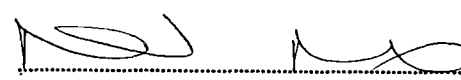
 คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ ดร.เสริมศักดิ์ วิศวลาภรณ์)
วันที่ เดือน พ.ศ. 2543

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

 ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เอ็นสบาย)

 กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

 กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

 กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์กัลยาณี กาญจนดูล)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524 – 2540" ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาของท่านผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย ประธานกรรมการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ที่มีบทบาทสำคัญในด้านแนวความคิด ให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องในการทำวิจัยและให้ความช่วยเหลือเป็นอย่างดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปศึกษา คณะอาจารย์เอกศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร อาจารย์จากวิทยาเขตเพาะช่าง ตลอดจนเพื่อน ๆ เอกศิลปศึกษา ที่ชี้แนะแนวทางและให้กำลังใจในการทำปริญญานิพนธ์ครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณประติมากรทุกท่านที่กรุณาให้สัมภาษณ์และช่วยเหลือในด้านข้อมูลเอกสาร ผลงานต่าง ๆ เป็นอย่างดี

ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่ออินสอน คุณแม่จันทร์ฟอง คำแสง และพี่น้องที่คอยสนับสนุนเป็นกำลังใจตลอดมา

สมยศ คำแสง

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย	3
ความสำคัญของการวิจัย	3
ขอบเขตของการวิจัย	3
นิยามศัพท์เฉพาะ	5
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประติมากรรมร่วมสมัย	7
ความหมายของประติมากรรมร่วมสมัย	7
ประเภทและลักษณะทั่วไปของประติมากรรม	9
ความเป็นมาของประติมากรรม	12
พัฒนาการของประติมากรรมในประเทศไทย	19
สมาคมประติมากรไทย	31
✓ สิทธิศิลปะตะวันตก	31
เอกสารเกี่ยวกับกระบวนการแบบศิลปะ	38
เอกสารด้านรูปแบบ	39
เนื้อหาศิลปะ	44
กลวิธีทางศิลปะ	47
3 วิธีดำเนินการวิจัย	51
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	51
วิธีการดำเนินการวิจัย	52
การวิเคราะห์ข้อมูล	53
เกณฑ์ในการวิเคราะห์ข้อมูล	53
นิยามศัพท์เฉพาะ	5
4 การวิเคราะห์ข้อมูล	55
การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล	55
ข้อมูลด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีของงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิก สมาคมประติมากรไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524 – 2540	55
ข้อมูลด้านแนวคิด ในการสร้างผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิก สมาคมประติมากรไทย	59

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	63
ความมุ่งหมายของการวิจัย	63
ขอบเขตของการวิจัย	63
วิธีการดำเนินการวิจัย	64
การวิเคราะห์ข้อมูล	64
เกณฑ์ในการวิเคราะห์ผลงาน	64
สรุปผลการวิจัย	65
อภิปรายผล	66
ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป	68
บรรณานุกรม	70
ภาคผนวก	74
ประวัติย่อของผู้วิจัย	164

บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1 คุณสมบัติของวัสดุและกลวิธีทางประติมากรรม	48
2 ผลการวิเคราะห์ด้านเนื้อหาประติมากรรมร่วมสมัย	55
3 ผลการวิเคราะห์ด้านรูปแบบประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2524 - 2540	56
4 ผลการวิเคราะห์ด้านกลวิธีประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2524 - 2540	56
5 เนื้อหาและรูปแบบประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2524 - 2540	57
6 รูปแบบ และกลวิธีประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2524 - 2540	57
7 กลวิธี และเนื้อหาประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2524 - 2540	58
8 แนวความคิดของสมาชิกสมาคมประติมากรไทยที่สร้างสรรค์ผลงาน ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2524 - 2540	59

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปกรรมมีความหมายต่อมนุษย์และสังคมในฐานะเป็นส่วนช่วยเสริมความคิดสร้างสรรค์จินตนาการ สุนทรียารมณ์ของมนุษย์ และพัฒนาการทางจิตใจของมนุษย์ที่มีความสำคัญปรากฏอยู่ในบริบททางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมในสังคมมนุษย์ (เอกวิทย์ ณ ถลาง. 2527 : 189) ในประเทศไทยนั้นมี อารยธรรมสืบทอดมานาน มีศิลปกรรมอันงดงามตามประเพณีนิยมสะท้อนอุดมคติในการดำรงชีวิตและสภาพแวดล้อมของสังคมไทยสืบมา ศิลปกรรมที่พัฒนาสืบทอดจากอดีตสู่อารยธรรมสุโขทัย อโยธยารัตนโกสินทร์ได้แสดงให้เห็นถึงความรุ่งโรจน์ทั้งสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม วรรณคดี นาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์

ประติมากรรมเป็นศิลปกรรมแขนงหนึ่ง ที่สะท้อนเอกลักษณ์ของชนชาติ การสร้างสรรค์ประติมากรรมเกิดขึ้นจากกรรมวิธีต่างๆ เช่น การหล่อ แกะ สลัก ดุน ฉลุ เชื่อม มีปริมาณกรีนเนื้อที่ในอากาศ เป็นสื่อแสดงจินตนาการและความเชื่ออย่างเป็นรูปธรรมคงทนถาวรที่สะท้อนเด่นชัดถึงความคิดความเชื่อ วัตถุประสงค์และการแสดงออกของคนไทย ผลงานด้านประติมากรรมที่สร้างขึ้นได้ปรากฏในบริบททางประวัติศาสตร์ได้เริ่มปรากฏมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบ แนวคิดที่สำคัญคือรูปแบบของศิลปะไทยที่สืบทอดต่อจากสมัยอยุธยาตอนปลายที่เป็นแบบแผนมาเป็นแนวทางธรรมชาติ เมื่อครั้งสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงโปรดให้มีการแกะสลักบานประตูวิหารหลวงวัดสุทัศน์เทพวราราม รูปแบบนั้นได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากกระบวนการลายไทยดั้งเดิม การติดต่อกับต่างชาติได้นำเอาเครื่องหินต่าง ๆ จากประเทศจีนเข้ามาสู่ประเทศไทย ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว การสร้างสรรค์ด้านประติมากรรมได้นำแบบแผนของจีนและตะวันตกเข้ามาผสมผสานเช่นกัน ประติมากรรมส่วนใหญ่นอกจากจะเป็นพระพุทธรูป ประติมากรรมตกแต่งตามอารามแล้ว ได้เริ่มปรากฏประติมากรรมภาพเหมือนบุคคลในรัชกาลนี้คือรูปเหมือนพระพุทธรูปโมฬาราม (ขุน) วัดโมลีโลกยาราม สมเด็จพระสังฆราชญาณสังวร(สุข) วัดราชสิทธาราม

นอกจากนี้ยังมีผลงานประติมากรรมเกี่ยวกับวรรณคดีไทยได้สร้างขึ้นคือประติมากรรมแกะสลักหินทรายเป็นภาพตัวละครในวรรณกรรมไทยคือ รูปหนุมานกับนางสุวรรณมัจฉาเรื่องรามเกียรติ์ รูปพระสุธนกับนางมโนราห์ เจ้าเงาะกับนางรจนา ไกรทองกับนางวิมาลา สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นฝีมืออาจารย์ใจปัจจุบันเก็บไว้ภายในพิพิธภัณฑ์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ยุคแห่งการปรับตัวและยอมรับอิทธิพลความเจริญก้าวหน้าตามกระแสตะวันตกในด้านต่าง ๆ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นศูนย์กลางการพัฒนาประเทศ มีการนำผลงานประติมากรรมจากตะวันตกเข้ามาประดับตกแต่งพระบรมมหาราชวังต่าง ๆ มีสถาปนิก จิตรกรและประติมากรจากตะวันตกเข้ามาในประเทศไทย เป็นผลให้มีการผลักดันมาสู่การพัฒนาแนวคิดวิธีการแสดงออกที่สำคัญ ๆ การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมแนวประเพณีได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างกว้างขวาง แบบอย่างพระพุทธรูปมี

การแก้ไขให้คล้ายมนุษย์มากขึ้นและเริ่มมีการสร้างรูปเหมือนขึ้น นับเป็นการเปลี่ยนแปลงจากการสร้างพระพุทธรูปมาเป็นการสร้างราชานุสรณ์หรืออนุสาวรีย์ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 44)

ตลอดเวลาที่ผ่านมาศิลปกรรมประเพณีที่ทำกันมา เป็นการเปลี่ยนแปลงสภาวะเดิมแห่งวัฒนธรรมจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเมืองไทยและแถบตะวันออกได้รับวัฒนธรรมตะวันตกคือระบบเศรษฐกิจ วิทยาศาสตร์ อารยธรรมแผนใหม่ทำให้มีผลกระทบกับการเปลี่ยนแปลง ศิลปกรรมที่ดำเนินรอยตามประเพณีมาเป็นศตวรรษและสร้างขึ้นตามกฎหมายเกณฑ์ รวมทั้งมีการสืบทอดกันมาอย่างเคร่งครัดกวดขันทั้งความคิดและเทคนิค สภาพเช่นนี้ทำให้เกิดนิสัยการลอกเลียนแบบ ขณะเดียวกันได้สร้างความกดดันให้ศิลปินที่ต้องการสลัดหลักทศนิยมความเป็นทาสของความคิดเดิม (ศิลป์ พีระศรี. 2535 : 112-115) ถึงแม้อิทธิพลทางศิลปกรรมจากต่างชาติเข้ามา ไม่ว่าจะเป็นอิทธิพลอินเดีย จีน ลังกา พม่า ขอม หรือตะวันตก คนไทยก็รู้จักเลือกเฟ้นสิ่งที่ดีงามมาผสมผสานกับศิลปกรรมของไทย ทำให้อิทธิพลมิได้ครอบงำแต่อย่างใด อีกทั้งได้กลายเป็นแรงกระตุ้นสร้างสรรค์ความงามประณีตได้อีกแรงหนึ่งด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 199)

การสถาปนาโรงเรียนเพาะช่างเมื่อปี พ.ศ. 2456 เพื่อบำรุงรักษาศิลปกรรมของชาติให้รุ่งเรืองและต่อมาได้มีการก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมซึ่งต่อมาเป็นโรงเรียนศิลปากร สถาบันเหล่านี้ได้มีบทบาทในการนำศิลปะจากตะวันตกมาพัฒนาการศึกษาด้านศิลปะ โดยเฉพาะด้านประติมากรรมมีการสร้างอนุสาวรีย์ รูปบุคคลต่าง ๆ รวมไปถึงการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติได้กำเนิดขึ้นเพื่อให้ศิลปะกระบวนแบบใหม่ในสังคมไทยเป็นที่ยอมรับ ลักษณะผลงานประติมากรรมได้มีการพัฒนารูปแบบให้มีรูปทรงทางสรีระศาสตร์มีความเหมือนจริง และเรื่องราวมีความเป็นอิสระในการแสดงออกมากขึ้นกว่าอดีตที่ผ่านมา

การเปลี่ยนแปลงได้มีมากขึ้น ศิลปะนามธรรมหรือศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ที่เติบโตจากตะวันตกเริ่มต่อต้านศิลปะหลักวิชาแบบเก่า พร้อมกับกระแสประชาธิปไตย เสรีภาพ บังคับภาพท่ามกลางสังคมแบบสังการ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 94-101) ลักษณะประติมากรรมมีการตัดทอนรูปทรงคนตามศิลปะหลักวิชา และตัดทอนเส้นที่จำกัดไว้ด้วยเอกลักษณ์ไทยมาสู่รูปทรงคนอันเรียบง่ายและรูปทรงนัยสำคัญ (Significant Form) พร้อมกับศิลปินหัวก้าวหน้าต่าง ๆ ได้พบเวทีและผู้ชื่นชมกลุ่มใหม่ ๆ ที่เปลี่ยนแปลงจากอำนาจปกครองมาเป็นกลุ่มธุรกิจ และระบบการจัดการศิลปะที่เปิดกว้างสู่ธุรกิจศิลป์ ผู้อุปถัมภ์เดิมต้องเปลี่ยนบทบาทโดยเอกชนมาแทนที่การของรัฐ หอศิลป์เอกชนเปิดมากขึ้น ประติมากรไทยส่วนใหญ่เปลี่ยนแปลงไปทำงานแนวนามธรรมเด่นชัดขึ้น

เหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงในวงการศิลปะเมื่อมีการต่อต้านระบบเดิมและแสวงหาความสมดุลใหม่ มีการโจมตีวิธีตัดสินรางวัลศิลปกรรมแห่งชาติ (2523) เป็นการแยกกลุ่มของศิลปินจากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ เป็นสัญญาณให้ถึงการเปิดกว้างไปสู่ทางเลือกใหม่ในสังคม จากการรวมตัวของประติมากรครั้งแรกประมาณ 20 คน จากมหาวิทยาลัยศิลปากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิทยาลัยช่างศิลป์ วิทยาลัยเทคโนโลยีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ฯลฯ รวมทั้งประติมากรอิสระ ต่อมาพัฒนาเป็นสมาคมประติมากรไทย โดยมีหลักสำคัญดังนี้

1. เพื่อส่งเสริมการสร้างสร้งงานประติมากรรม
2. เพื่อส่งเสริม สนับสนุนการแสดงงานประติมากรรมต่อสาธารณชน
3. เพื่อเสนอความคิดเห็นในด้านประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อมต่อสาธารณชน
4. เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้ ความเข้าใจ และความคิดเห็นระหว่างประติมากรด้วยกันเองกับศิลปินสาขาอื่นและกับประชาชน

5. เพื่อส่งเสริมการศึกษาในสาขาประติมากรรม

การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวทำให้เห็นความหลากหลายและเปิดกว้างมากขึ้นในการศึกษากระบวนการแบบทางประติมากรรมร่วมสมัยที่ผูกพันในสังคมแต่ละช่วงสมัย ขณะที่พัฒนาการทางศิลปกรรมมีพัฒนาการคลี่คลายที่รวดเร็วมากขึ้น การก่อตั้งของสมาคมประติมากรไทยดังกล่าวถือได้ว่าเป็นความเคลื่อนไหวที่โดดเด่นในวงการศิลปะ และมีผลทำให้มีการรวมตัวกันของประติมากรกลุ่ม ใหญ่และหลากหลายสถาบันที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างผลงานประติมากรรมร่วมสมัยนำเสนอต่อสาธารณชน โดยแสดงงานกลุ่มครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2524 การศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมทำให้เห็นวิวัฒนาการของศิลปกรรมที่เป็นพื้นฐานความเข้าใจและพัฒนากระบวนการแบบศิลปกรรมต่าง ๆ ที่มีบทบาทสำคัญในสังคมไทย ดังนั้นการศึกษาวิเคราะห์ ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของกลุ่มประติมากรไทยด้านเนื้อหา รูปแบบกลวิธีอย่างเป็นระบบ มีความจำเป็นอย่างสูงเพื่อความแจ่มชัดในการสะท้อนความงาม ความคิด ความจริง และความหมายในยุคนั้นที่เกิดจากการหล่อหลอมทางสังคมเพื่อให้ได้มาซึ่งกระบวนการแบบในผลงานประติมากรรมร่วมสมัย

จากปัญหาดังกล่าว ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยในช่วงเวลาที่ผ่านมาซึ่งไม่เคยมีการรวบรวมข้อมูลศึกษาวิเคราะห์กันอย่างจริงจัง ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบ เนื้อหา กลวิธีของงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย เพื่อให้เกิดการเรียนรู้เชิงทฤษฎีโดยใช้ความคิดไตร่ตรองหาเหตุผล ใช้ความเข้าใจแยกแยะเพื่อความกระจ่างชัดตามกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ รวมไปถึงเอกสาร ตำรา และผลงานด้านประติมากรรมร่วมสมัยให้เกิดความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับประติมากรรมร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น

ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษากระบวนการแบบในผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทยในด้านรูปแบบ เนื้อหา และกลวิธี
2. เพื่อศึกษาแนวความคิดของประติมากร ของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ผลการศึกษาครั้งนี้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาค้นคว้าด้านประติมากรรมอย่างเป็นระบบ
2. เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนด้านประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย ในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ด้านรูปแบบ เนื้อหา กลวิธีเป็นผลงานของศิลปินที่เป็นสมาชิกสมาคมประติมากรไทย จำนวน 22 คน ซึ่งมีวิธีการรวบรวมข้อมูล ดังนี้

1. ข้อมูลขั้นต้น (Primary Source) คือผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย โดยมีเกณฑ์การคัดเลือก ดังนี้

- 1.1 เป็นผลงานของศิลปินที่เป็นสมาชิกสมาคมประติมากรไทย

1.2 ผลงานของประติมากรรม ที่นำเสนอผลงานต่อสังคมอย่างต่อเนื่อง

1.3 เป็นผลงานของประติมากรที่เป็นผู้นำโดดเด่นด้านกระบวนการแบบประติมากรรมแต่ละช่วงเวลาตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2524 – 2540

2. ข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) เป็นผลงานที่ปรากฏตามเอกสารการแสดงผลงาน นิทรรศการและภาพถ่ายผลงานของศิลปินที่เผยแพร่ในโอกาสและสถานที่ต่าง ๆ

ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของศิลปินต่าง ๆ ที่ปรากฏต่อสาธารณชน และรวบรวมจากการแสดงศิลปกรรมต่าง ๆ ดังนี้

- ผลงานการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ
- ผลงานการแสดงนิทรรศการของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย
- การจัดงานนิทรรศการศิลปะร่วมสมัย ธนาคารกสิกรไทย
- ผลงานการแสดงนิทรรศการศิลปิน ร.9

จากเกณฑ์ข้างต้นมีผลงานที่จะนำมาวิเคราะห์ จำนวน 136 ชิ้น จากประติมากร 22 คน ดังรายชื่อต่อไปนี้

1. ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์
2. ชำเรือง วิเชียรเขตต์
3. ไกรสร ศรีสุวรรณ
4. สมศักดิ์ ปรียวนิตย์
5. สุวิช สัตติวิทยนันท์
6. นนทิวรรณ จันทนะผะลิน
7. คำอ้าย เดชดวงตา
8. เข็มรัตน์ กองสุข
9. วิชัย สิทธิรัตน์
10. วัฒนา ป้อมชัย
11. ชีวา โกมลมาลย์
12. ธงศักดิ์ หงส์แพง
13. วสันต์ ฮารีเมา
14. ศราวุธ ดวงจำปา
15. ธาณี กลิ่นขจร
16. สมชาย เกาทอง
17. ฉายนภา เลปอาจารย์
18. สุเทพ นวลนุช
19. ราชนัย อัสเวศน์
20. อำนวย กันทะอินทร์
21. ถนอมจิตร ชุ่มวงศ์
22. ญาณพล วิเชียรเขตต์

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ประติมากรรมร่วมสมัย (Contemporary Sculpture) หมายถึง ผลงานที่เกิดจากการสร้างสรรค์วัสดุ และมีรูปทรงที่กินเนื้อที่ในอากาศที่ต้องการและไม่ต้องการปริมาตร โดยมีการแสดงออกสร้างสรรค์ไม่จำกัดสถานที่ในช่วงเวลา ความเชื่อเดียวกัน ในงานวิจัยเรื่องนี้ไม่รวมถึงประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา เช่น พระพุทธรูป เทวรูป และมีขอบเขตอยู่ในทัศนศิลป์ตั้งแต่ พ.ศ.2524-2540 เท่านั้น

2. สมาชิกรัฐสภาประติมากรไทย หมายถึง กลุ่มประติมากรที่สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 – 2540 และมีการรวมตัวเป็นกลุ่มหรือสมาคมประติมากรไทย

3. เนื้อหาทางศิลปะ (Art Content) หมายถึง ปรากฏการณ์เชิงสาระที่ปรากฏในผลงานประติมากรรมร่วมสมัยในประเทศไทย

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ หมายถึง เรื่องราวที่แสดงออกถึงความเชื่อและศรัทธาของมนุษย์ ที่สัมพันธ์กับวิถีการดำรงชีวิตโดยมีแบบอย่างการเคารพนับถือที่สืบทอดกันมา รวมถึงการแสดงออกถึงความเชื่อ ความศรัทธา เช่น เรื่องราวด้านศาสนาวัฒนธรรม เทพเจ้าโบราณนิยาย

2. เรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง หมายถึง เรื่องราวที่แสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติ และมนุษย์ สิ่งแวดล้อม เช่น ภาพทิวทัศน์ สิ่งก่อสร้าง สัตว์ และธรรมชาติต่าง ๆ

3. เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ และความสัมพันธ์ของมนุษย์ หมายถึง เรื่องราวที่แสดงออกสะท้อนให้เห็นความรู้สึกภายใน และภายนอกสังคมมนุษย์ และพฤติกรรมในลักษณะต่าง ๆ เช่น ความสัมพันธ์ของครอบครัว ความเป็นอยู่ เพศ ความรัก โลกส่วนตัว การเมือง การปกครอง

4. เรื่องราวเกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์ หมายถึง เรื่องราวที่แสดงออกถึงความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ที่เป็นผลจากฝีมือมนุษย์ เช่น เครื่องจักรกลนวัตกรรมใหม่ ๆ ความคาดฝันข้างหน้า เกี่ยวกับมลภาวะเป็นพิษที่เป็นผลมาจากความเจริญทางวิทยาศาสตร์

5. เรื่องราวเกี่ยวกับโครงสร้างทางศิลปะ หมายถึง เรื่องราวที่แสดงออกทางด้านความงามที่เกิดจากผลของการรวมตัวของส่วนประกอบศิลปะ และมุ่งแสดงความงามทางรูปทรง เส้น สี แสงเงา พื้นผิว

4. รูปแบบศิลปะ (Art Form) หมายถึง ปรากฏการณ์ที่เป็นผลของการจัดองค์ประกอบของศิลปะที่ปรากฏในงานประติมากรรมร่วมสมัยในประเทศไทย

1. รูปแบบแสดงความจริง (Realism) หมายถึง รูปแบบประติมากรรมที่คล้าย หรือเหมือนต้นแบบ ชื่นชมความงามของธรรมชาติ เลียนแบบธรรมชาติ และมีการปรับความงามตามรสนิยมของศิลปิน

2. รูปแบบแสดงสัญลักษณ์ (Symbolism) หมายถึง รูปแบบประติมากรรมที่มีลักษณะยั่วยุบอกให้ผู้พบเห็นได้ตอบสนอง คิดอุปมาอุปไมย ความหมาย หรือภาษาที่ซ่อนเร้นอย่างใดอย่างหนึ่งในช่วงเวลาขณะนั้น หรือช่วงเวลาต่อไป

3. รูปแบบแสดงอารมณ์ (Emotionalism) หมายถึง รูปแบบประติมากรรมที่แสดงลักษณะผิวหรือรูปทรงส่วนประกอบอื่น ๆ ที่ต่างไปจากต้นแบบ แสดงออกในลักษณะสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายในของประติมากร เช่น แสดงอารมณ์เคลื่อนไหว อารมณ์อัดแน่นที่ตัน ความรู้สึกเบา โดยการบิดเบือน ยืด ขยาย ให้ผิดรูปร่าง หรือเกินความจริง เพื่อผลทางอารมณ์

4. รูปแบบแสดงรูปทรง (Formalism) หมายถึง รูปแบบประติมากรรมที่เป็นแก่นแกนของสิ่ง ๆ นั้น ที่ผู้สร้างย่อสรุป หรือสกัดตัดทอนเอาสิ่งที่เห็นว่าสำคัญ และเป็นการผสมส่วนประกอบศิลปะให้งดงาม ซึ่งคุณค่าด้านเนื้อหาในผลงานจะลดบทบาทลง

5. รูปแบบแสดงประเพณี (Traditionalism) หมายถึง ลักษณะประติมากรรมที่สืบทอดทางวัฒนธรรมของสังคมใดสังคมหนึ่ง มีลีลาและวัสดุแน่นอน หรือพัฒนาไปสู่ลักษณะหนึ่ง แต่ยังคงรักษาพื้นฐานเดิมไว้ และมีความหมายเป็นที่รู้จักกันในชุมชนนั้น ๆ

5. กลวิธีทางศิลปะ หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยที่แสดงออกทางทักษะและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน โดยกลวิธีเหล่านี้จะสัมพันธ์กับสื่อวัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้แสดงออกในงานประติมากรรมร่วมสมัยในประเทศไทย

6. แนวความคิด หมายถึง ความคิดส่วนตัวของศิลปินและรวมไปถึงความคิดเชิงการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยซึ่งหลอมรวมมาจากปรัชญา อุดมการณ์ และประสบการณ์ตามปัจเจกภาพของศิลปินแต่ละคน

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประติมากรรมร่วมสมัย
 - 1.1 ความหมายของประติมากรรมร่วมสมัย
 - 1.2 ประเภทและลักษณะทั่วไปของประติมากรรม
 - 1.3 ความเป็นมาของประติมากรรม
 - 1.4 พัฒนาการของประติมากรรมในประเทศไทย
 - 1.5 สมาคมประติมากรไทย
 - 1.6 ลัทธิศิลปะตะวันตก
2. เอกสารที่เกี่ยวกับกระบวนการแบบศิลปะ
 - 2.1 เอกสารด้านรูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีทางศิลปะ

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับความหมายของประติมากรรมร่วมสมัย

1.1 ความหมายของประติมากรรมร่วมสมัย

ความหมายของศิลปะร่วมสมัย

ศิลปกรรมร่วมสมัย (Contemporary) ได้มีผู้เสนอแนวคิดในการนิยามกำหนดความหมายแตกต่างกันไป ดังนี้

อารี สุทธิพันธุ์ (2525 : 7-11) กล่าวว่า ศิลปะร่วมสมัยหมายถึง ศิลปะที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน มีความเข้าใจตรงกัน อาจมีเนื้อหาสาระ รูปแบบ สื่อ และวิธีคล้ายกันหรือต่างกันและอยู่ในยุคเวลาเดียวกัน

คำว่า ร่วมสมัยสามารถสื่อความหมายถึงวัสดุ อาหาร เสื้อผ้าที่ร่วมสมัยกัน ดังนั้นอาจปรับความเข้าใจร่วมกันได้ว่า ศิลปะร่วมสมัย หมายถึง

1. ผลงานศิลปะที่มองเห็น ที่ศิลปินสร้างขึ้นขณะอยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน
2. การแสดงออกด้านเทคนิค วิธีการคล้ายกัน มีลักษณะรวมคล้าย ๆ กัน
3. เนื้อหาสาระใกล้เคียงกัน สามารถเข้าใจร่วมกัน ปราศจากเชื้อชาติ ศาสนา
4. รูปแบบศิลปกรรมโดยส่วนรวม มีความคล้ายคลึงกัน และต่างสะท้อนสังคมร่วมกัน
5. ความรู้สึกตอบสนองจากผู้พบเห็นอยู่ในสภาพตรงกัน

วิรุณ ตั้งเจริญ (2527 : 27-29) ให้ความหมายของคำว่าศิลปะร่วมสมัยโดยทั่วไปว่า “ศิลปินที่อยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน เกี่ยวข้องกับความคิดที่สัมพันธ์หรือร่วมสมัยกันแต่ไม่สามารถกำหนดเวลาแน่นอนตายตัว การกล่าวถึงศิลปะร่วมสมัยจึงเป็นการกล่าวถึงภาพรวม”

สนธิ ดิษฐพันธุ์ (2512 : 15) กล่าวว่า ศิลปะร่วมสมัยคือ “ศิลปะยุคปัจจุบัน สะท้อนชีวิตและสังคมยุคปัจจุบัน เพื่อให้คนปัจจุบันได้ชื่นชม และแลกเปลี่ยนระหว่างประเทศ”

เชียน ยัมศิริ (2512 : 12) อธิบายความหมายของศิลปะร่วมสมัยไว้ว่า “หมายถึงศิลปะร่วมยุค เช่น สมัยดึกดำบรรพ์ สมัยโบราณ สมัยสุโขทัย ยุคอยุธยาที่มีศิลปะร่วมสมัยเหมือนกัน และอาจรวมไปถึงศิลปะที่เกี่ยวข้องกับต่างประเทศด้วย ศิลปะร่วมสมัยต้องรวมกับชีวิตปัจจุบันซึ่งเปลี่ยนแปลงโดยความรู้สึกนึกคิดความเป็นอยู่”

น. ณ ปากน้ำ (2532 : 97) ได้กล่าวถึงศิลปะร่วมสมัยว่า

ศิลปะแห่งหนึ่งได้รับอิทธิพลมาจากแห่งหนึ่ง ศิลปะร่วมสมัยนั้นต้องมีมูลเหตุมาจากแหล่งศิลปะที่รุ่งเรืองเป็นศูนย์กลางและส่งอิทธิพลออกไปยังที่ต่าง ๆ หรือมีวิวัฒนาการเจริญรุ่งเรืองควบคู่ไปกับแหล่งศิลปะที่ได้รับอิทธิพลมา เช่น ศิลปิมเพรสชันนิสต์ มีต้นกำเนิดที่ฝรั่งเศสได้แพร่หลายไปยังยุโรป อเมริกา ตะวันออก ในขณะที่เดียวกันก็มีการสร้างงานแบบนั้น ๆ ตามอย่างศิลปะร่วมสมัยถือว่าเป็นศิลปะร่วมสมัยของมนุษยชาติเป็นศิลปะสากลจากวิวัฒนาการของศิลปะในยุโรปที่อิทธิพลมายังเอเชียทำให้ประเทศต่าง ๆ มีการสร้างสรรค์งานตามวิถีประจำชาติและปฏิรูปลักษณะ ผลงานของตนเป็นแบบสมัยใหม่ก็เรียกว่าศิลปะร่วมสมัยเช่นกัน

กัจจกร สุนพงษ์ศรี (2532 : 66) ได้อธิบายคำว่าร่วมสมัยไว้ดังนี้ “ร่วมสมัย หมายถึงเวลานี้ ปัจจุบันนี้ที่เห็นแสดงถึง สิ่งต่าง ๆ ที่สร้างขึ้น ต้องมีความทันสมัยหรือล้ำสมัยอย่างชัดเจน ซึ่งอาจร่วมสมัยในระดับท้องถิ่น ภูมิภาค หรือระดับโลก”

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2531: 17) ให้ความหมายว่า “ศิลปะร่วมสมัยหมายถึง ศิลปะที่เกิดขึ้นร่วมยุคเดียวกัน เช่น ศิลปะสุโขทัยร่วมสมัยกับล้านนา ซึ่งสร้างขึ้นร่วมสมัยกันหรือใกล้เคียงกัน อาจเป็นอดีตหรือปัจจุบันก็ได้”

อำนาจ เย็นสบาย (2529 : 142-143) ให้ความหมายของศิลปะร่วมสมัยไว้ดังนี้

ศิลปะร่วมสมัย หมายถึง ศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาและยุคเดียวกัน มีความเชื่อ การแสดงออกที่คล้ายคลึงกันโดยไม่จำกัดสถานที่ ผลงานศิลปะอาจเกิดขึ้นต่างสังคม เชื้อชาติ และมีความเชื่อในการแสดงออกที่สอดคล้องกลมกลืนกันหรือมีความเชื่อต่างกัน ทั้งนี้การร่วมสมัยยังครอบคลุมไปถึงสมัยตามยุคต่าง ๆ ในประวัติศาสตร์ด้วย เช่น สุโขทัย ร่วมสมัยกับศิลปะกอธิค

นอกจากนี้ยังมีบรรทัดฐานที่สำคัญของศิลปะร่วมสมัย คือการยึดถือเอาเวลาและยุคสมัยร่วมกัน (The Same Time and the Same Period) ซึ่งมีอยู่ 2 ความหมาย

1. ศิลปะร่วมสมัยหมายถึง งานศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาและยุคเดียวกัน มีความเชื่อและการแสดงออกที่คล้ายคลึงกัน ไม่มีการจำกัดในด้านสถานที่ ทั้งงานศิลปะนั้น ๆ อาจเกิดขึ้นต่างสังคมต่าง เชื้อชาติหรือในสังคมเชื้อชาติเดียวกันก็ได้ นอกจากจะอยู่ในช่วงเวลาเดียวกันแล้วในด้านความเชื่อในการแสดงออกอาจมีความสอดคล้องกัน เช่น มีความคิดต่อต้านสงครามร่วมกันต่อต้านกฎเกณฑ์ทางความงาม ร่วมกัน เป็นต้น

2. ศิลปะร่วมสมัยหมายถึง ศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาและยุคสมัยเดียวกัน แม้จะมีความเชื่อถือในการแสดงออกที่แตกต่างกันเกิดขึ้นต่างสังคม ต่างเชื้อชาติ หรือในสังคมเชื้อชาติเดียวกันก็ถือเป็นศิลปะ ร่วมสมัย เช่น ในสังคมไทยปัจจุบันในช่วงเวลาและยุคเดียวกันมีผู้สร้างงานศิลปะหลายกลุ่มบุคคลมีความเชื่อในการแสดงออกแตกต่างกัน กล่าวคือมีทั้งงานศิลปะแบบชนนิยมแนวใหม่ (Neotraditional) แบบเหมือนจริง (Realism) แบบเหนือความเป็นจริง (Surrealism) แบบนามธรรม (Abstract) ก็ถือว่าศิลปะเหล่านั้นเป็นศิลปะร่วมสมัย นอกจากนี้ยังครอบคลุมไปถึงความร่วมมือตามยุคต่าง ๆ ในประวัติศาสตร์ด้วย เช่น ศิลปรัตนโกสินทร์ตอนต้นร่วมสมัยกับศิลปะนีโอ คลาสสิก (Neo-classic 1780-1840) ของฝรั่งเศส เป็นต้น

สุชาติ เถาทอง (2536 : 110 - 111) ได้อธิบายความหมายของประติมากรรมว่า “การแกะสลักหรือการหล่อเป็นวัสดุที่กินเนื้อที่ในอากาศ (Space art) มีปริมาตรเป็นรูปทรง 3 มิติ มีความลึกหรือความหนาเป็นมิติที่สาม ลักษณะทางกายภาพของประติมากรรมจะคล้ายคลึงกับสถาปัตยกรรมคือประติมาศิลป์อาจใช้สื่อประเภทเดียวกับสถาปัตยกรรม ประติมากรรมนั้นใช้สื่อหลายชนิด และเป็นวัสดุที่เปลี่ยนแปลงรูปทรงได้ มีการถ่ายทอดได้หลายลักษณะ เช่น การปั้น การแกะ และการหล่อจากแบบ”

กำจร สุนพงษ์ศรี (2540 : 20) กล่าวถึงความหมายประติมากรรมว่า “คือสิ่งหนึ่งในการกระทำของมนุษย์ที่มีลักษณะกึ่งที่ในอากาศเป็นรูปทรงต่าง ๆ มีทั้งต้องการปริมาตรและไม่ต้องการ วัสดุในการสร้างมีดิน ไม้ หิน ทราย ภา กระดูก ประติมากรรมมีลักษณะแตกต่างไปจากโต๊ะ เก้าอี้ ในด้านจุดประสงค์ของการแสดงออกประติมากรรมเป็นการแสดงออกของจิต วิญญาณ ความรู้สึก โต๊ะ เก้าอี้ เป็นผลประโยชน์ที่มีต่อร่างกายในการใช้สอย”

อารี สุทธิพันธุ์ (2535 : 41-57) ได้ให้ความหมายประติมากรรมว่า “หมายถึงรูปปั้นทั่วไป เช่น รูปคน รูปสัตว์ ฯลฯ ส่วนปฏิมากรมหมายถึงรูปปั้นทางศาสนาโดยเฉพาะ เช่น พระพุทธรูป เทวรูป ผู้ทำงานหรือศิลปินเรียกประติมากรหรือปฏิมากร”

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

อัศนี ชูอรุณ (2540) กล่าวถึงประติมากรรมว่า “ในทางรูปแบบนั้นประติมากรหมายถึง ผลงานทางวิจิตรศิลป์ที่สร้างเป็นรูปคน สัตว์ หรือสิ่งใด ๆ ด้วยการปั้น การแกะสลักจากดิน ไม้ หิน หรือวัสดุอื่น ๆ เป็นรูปแบบ 3 มิติ ส่วนทางเนื้อหานั้นประติมากรรมก็เช่นเดียวกับผลงานวิจิตรศิลป์สาขาอื่น ๆ คือเป็นผลงานการแสดงออกซึ่งความรู้สึก ความงามของประติมากรให้ปรากฏรูปเป็นประจักษ์แก่สายตาผู้ชม ”

สวณ รอดบุญ (2524 : 79) ได้กล่าวถึงความหมายของประติมากรรมว่า “งานประติมากรรม หมายถึงการสร้างสรรคศิลปะสามมิติ (Three - Dimentional Art Creation) ด้วยการถ่ายทอดแทนสิ่งต่าง ๆ ออกมาเป็นรูปทรง ประกอบด้วย ความกว้าง ความสูง และความลึก เป็นศิลปะของการจัดมวลสิ่ง (Masses) หรือปริมาตร พื้นระนาบ บริเวณแสงเงา ผิว เส้นรอบนอก และวัสดุต่าง ๆ ให้เกิดเอกภาพที่ประสานกลมกลืนกัน”

จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญดังกล่าว สรุปได้ว่าประติมากรรมร่วมสมัยหมายถึง ผลงานสร้างสรรค์วัสดุที่กึ่งเนื้อที่ในอากาศ เป็นรูปทรง มีปริมาตร ซึ่งเกิดจากวัสดุต่าง ๆ โดยกลวิธีทางบวก ทางลบ การบูรณาการวัสดุเข้าด้วยกัน และเป็นผลงานที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาและยุคเดียวกัน มีความเชื่อ การแสดงออกที่คล้ายกันโดยไม่จำกัดสถานที่หรืออาจเกิดขึ้นต่างสังคม เชื้อชาติ แต่มีความเชื่อในการแสดงออกที่สอดคล้องกลมกลืนกัน

1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประเภทและลักษณะของประติมากรรม

ประติมากรรมเป็นทัศนศิลป์แขนงหนึ่ง เป็นการสร้างสรรค์งานที่มองเห็นลักษณะสามมิติคือ มีความกว้าง ความยาว ความหนา ประติมากรรมหมายถึง รูปปั้นทั่วไป เช่น รูปคน รูปสัตว์ และมีอีกแบบหนึ่งคือ ปฏิมากรรม ถ้าเขียนลักษณะนี้หมายถึง รูปปั้นที่เกี่ยวข้องกับศาสนา เช่น พระพุทธรูป เทวรูป หรือรูปเคารพ ฯลฯ ผู้ที่ปั้นเรียกว่าปฏิมากร กระบวนการ วิธีการของประติมากรรมนั้นพอจะแยกได้ดังนี้

วิธีแกะสลัก (Carving) วิธีการนี้อาจเรียกว่าเป็นวิธีการทางลบ (Sprocess) หมายถึง การเอาส่วนย่อยออกจากส่วนรวมผลที่ได้เรียกว่ารูปสลัก วัสดุที่ใช้และเป็นที่นิยมกันมาก เช่น หินอ่อนไม้ ศิลาแลง ฯลฯ เครื่องมือที่ใช้จะคล้ายกับเครื่องมือของช่างไม้คือ เลื่อย สิ่ว ค้อน เหล็กดัน หรือเหล็กสกัดมีรูปร่างเล็กใหญ่ตามความเหมาะสมของลักษณะผิว ขนาด และรูปร่าง

วิธีปั้น (Modelling) หรืออาจเรียกวิธีนี้ว่า วิธีการทางบวก (Additive Process) จะตรงกันข้ามกับวิธีแกะเป็นการเอาส่วนย่อยเข้าไปเป็นส่วนรวม วิธีนี้เหมาะสำหรับวัสดุที่มีคุณสมบัติเปลี่ยนสภาพได้ เช่น ดินเหนียว ดินน้ำมัน วิธีการปั้นส่วนใหญ่เมื่อปั้นเสร็จแล้วจะเปลี่ยนให้วัสดุแข็งแรงทนทานโดยวิธีการถอดพิมพ์และหล่อต่อไป วิธีการทูป ดี เคาะ วิธีการนี้อาจใช้กับงานที่ไม่โตมากนัก และมักทำด้วยโลหะเพื่อให้โลหะเปลี่ยนรูปทรงตามความต้องการซึ่งต้องใช้ความร้อนเข้าช่วย และต้องทำขณะที่โลหะกำลังร้อนอยู่ วิธีทูปหรือเคาะผู้ทำจะต้องมีทักษะในการทำงานสูง ต้องเข้าใจคุณสมบัติของโลหะเป็นอย่างดีจึงจะควบคุมโลหะให้เป็น รูปร่าง รูปทรงได้ตามความต้องการ

วิธีการหล่อ (Casting) เป็นกระบวนการทางการผลิตประติมากรรมที่ปั้น และทำพิมพ์เสร็จแล้วเพื่อให้ได้จำนวนตามความต้องการ และช่วยเปลี่ยนวัสดุ จากวัสดุไม่คงที่ให้ถาวร ผู้ที่ทำงานด้านประติมากรรมส่วนใหญ่จะรู้จักการทำแม่พิมพ์และวิธีการหล่อ แม่พิมพ์อาจเป็นปูนปลาสเตอร์ ยางพารา ยางซิลิโคน ปูนซีเมนต์ การทำแม่พิมพ์โดยทั่วไปมีอยู่ 3 วิธี คือ พิมพ์ทุบ พิมพ์ขึ้น และพิมพ์ยาง

พิมพ์ทุบนั้นเวลาถอดพิมพ์ด้วยปูนปลาสเตอร์จะหล่อได้ชิ้นเดียว ซึ่งต่างจากพิมพ์ขึ้นและพิมพ์ยางจะหล่อจำนวนมากได้ วิธีการดังกล่าวจะสัมพันธ์กันคือ เมื่อปั้นดินเสร็จแล้วมักจะทำการพิมพ์ทุบก่อนและหล่อ แล้วนำมาแต่งจนสมบูรณ์จึงจะนำมาทำพิมพ์ขึ้นหรือพิมพ์ยางอีกทีหนึ่ง

การหล่อบรอนซ์ วิธีนี้เป็นที่นิยมกันทั่วไป เช่น อนุสาวรีย์ต่าง ๆ จะหล่อด้วยสำริด ทองเหลือง ทองแดง ซึ่งมีความคงทนถาวรมากกว่าวิธีอื่น

ลักษณะของประติมากรรม อาจแบ่งได้ตามลักษณะ ดังนี้

1. แบ่งตามลักษณะสูงต่ำ (Relief) เราทราบแล้วว่าประติมากรรมมีลักษณะสูงต่ำเป็น 3 มิติ ประติมากรรมที่ยอมรับกันว่าจะต้องมีลักษณะงาม มีความสูงต่ำพอเหมาะพอดี ซึ่งลักษณะสูงต่ำของประติมากรรมนี้ ยังแบ่งออกเป็นแบบต่าง ๆ ดังนี้

- 1.1 แบบลอยตัว (Round Relief) หรือรูปปั้นที่สามารถดูได้รอบด้าน มีความกลม มีความสูงต่ำเหมาะสม
- 1.2 แบบนูนสูง (High Relief , Alto Relief) เป็นแบบมีฐานด้านหลัง ตัวอย่างที่เห็นได้ก็คือ รูปปั้นบริเวณตอนล่างของอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย
- 1.3 แบบนูนต่ำ (Low Relief , Basso Relievo) เป็นแบบที่ต่ำกว่าแบบนูนสูง
- 1.4 แบบกึ่งกลางระหว่างนูนสูงและนูนต่ำ (Mezzo Relief) เป็นแบบที่ต่ำกว่าแบบนูนสูง และสูงกว่านูนต่ำ
- 1.5 แบบต่ำสุด (Squashed Relief , Relievo Scihacciato)

2. แบ่งตามลักษณะของรูปทรง (Form) เราทราบแล้วว่าประติมากรรมมีรูปทรงสูงต่ำเป็นสามมิติ รูปทรงนี้ให้ความรู้สึกทางด้านสัมผัส และทางการเห็นมากกว่ารูปทรงของประติมากรรมเป็นผลรวมของรูปทรงและฐาน ดังนั้นความงาม ท่าทาง รูปทรงของประติมากรรมจะพิจารณาแต่รูปอย่างเดียวนั้นไม่พอ ต้องพิจารณาฐานของประติมากรรมด้วย

2.1 ฐานหรือพื้น (Base) ของประติมากรรมทุกชนิดมีความสำคัญต่อรูปปั้นเพราะช่วยให้ตั้งได้ ในการสร้างประติมากรรมที่มีลักษณะลอยตัว Round Relief) ศิลปินมักจะคิดถึงถึงความสูงต่ำของฐานด้วย เพราะถ้าฐานสูงหรือต่ำเกินไปก็จะทำให้สัดส่วนของประติมากรรมนั้นเสียความงาม

2.2 ทิศทางของฐาน (Direction) มีผลต่อความงามทางรูปทรงมาก รูปปั้นลอยตัวจะมีฐานตั้ง ส่วนรูปปั้นนูนสูงนูนต่ำนั้น ทิศทางของฐานอยู่ในแนวนอนคือติดกับผนังคล้ายกับบริเวณที่เป็นพื้นของภาพเขียน ปัจจุบันฐานของรูปปั้นห้อยมาจากเพดานหรือแขวนจากที่สูงเพื่อให้เกิดความงามทางรูปทรงที่เคลื่อนไหวได้ด้วยเรียกว่าโมบาย (Mobile) ถือเป็นประติมากรรมแบบหนึ่งที่มีความงามอยู่ที่ความเคลื่อนไหว

2.3 ลักษณะผิว (Texture) ของประติมากรรมเป็นส่วนหนึ่งที่เสริมสร้างความงามทางรูปทรงประติมากรรมบางรูปมีลักษณะผิวหยาบตามเนื้อของวัสดุ บางแบบมีลักษณะผิวมันหรือด้านเป็นสนิมซึ่งศิลปินทำขึ้นด้วยการใช้สารหรือน้ำยาเคมี เพื่อให้ได้ลักษณะผิวแปลกตามความต้องการและคงทนถาวร ความงามทางรูปทรงของประติมากรรม นอกจากจะเกี่ยวข้องกับเหมาะสมของฐาน ความเคลื่อนไหว และลักษณะผิวของประติมากรรมกับท่าทางแล้วการติดตั้งประติมากรรมก็มีความสำคัญเกี่ยวกับรูปทรงมาก ในการติดตั้งศิลปินมักจะคำนึงถึงตำแหน่งของผู้ดู และตำแหน่งของประติมากรรม ประกอบกับทิศทางของแสงที่ตกทอดบนประติมากรรมนั้น รูปปั้นบางรูปมีความงามทางรูปทรงเพียงมุมเดียว บางรูปมีความงามสองมุมการที่จะทำให้มีความงามทุกมุมย่อมเป็นไปได้ ศิลปินส่วนมากตระหนักในความจริงข้อนี้เวลาทำก็จะเน้นด้านสำคัญเพียงด้านเดียวและคำนึงถึงตำแหน่งของผู้ดูอย่างละเอียดด้วย

เอกชัย สุนทรพงษ์ และเสาวนิตย์ แสงวิเชียร (2529 : 42 - 47) ได้แบ่งประติมากรรมออกเป็น 2 ประเภทคือ

1. ประเภทแกะสลักเอาวัสดุออก วัสดุที่ใช้ได้แก่ ไม้ หิน เป็นต้น
 2. ประเภทปั้น เป็นการเพิ่มวัสดุเข้าไป วัสดุที่ใช้ได้แก่ ดินเหนียว โลหะ เป็นต้น
- ทั้ง 2 ประเภทนี้ นิยมใช้สีของเนื้อวัสดุแสดงความงาม ขั้นตอนตามลักษณะกิจกรรมของประติมากรรมอาจแบ่งได้ 6 ขั้นตอน ดังนี้
1. ประติมากรรมที่เป็นการ ขุด ขีด เขียนบนกำแพง ผนังถ้ำ อาคารเก็บศพ เป็นงานที่คาบเกี่ยวระหว่าง 2 มิติ กับ 3 มิติ นิยมทำมาตั้งแต่สมัยอียิปต์
 2. ประติมากรรมที่เจาะลึกลงไปใผนังประมาณ 1 เซนติเมตร นิยมทำประกอบสถาปัตยกรรม เช่น ของอียิปต์มักทำเป็นรูปหมู่คนเรียงแถวซ้ำ ๆ กัน และเป็นลวดลายตกแต่งอยู่ในระนาบเดียวกัน
 3. ประติมากรรมที่เจาะลึกลงไปใผนัง และให้รูปเริ่มลอยหรือหนุนขึ้นมาจากผนัง เรียกว่าแกะแบบนูนต่ำ
 4. ประติมากรรมที่แกะสลักระนาบหลังลึกลงไปอีก เป็นการแกะนูนสูง ทำให้ระนาบด้านหน้าเด่นขึ้นมาอีกหรือบางส่วนอาจแยกลอยตัวออกมาจากระนาบด้านหลังบางส่วน เช่น ศีรษะ
 5. ประติมากรรมที่สร้างงานลอยตัว การนำไปติดตั้งชิดผนังหรือหน้าจั่วหรือในช่องที่เจาะเข้าโคงเข้าไปในผนัง ระนาบด้านหน้าและด้านหลังแยกออกจากกัน และบังคับมุมมองของผู้ดูให้ดูเฉพาะด้านใดด้านหนึ่ง
 6. ประติมากรรมลอยตัวที่สามารถดูได้โดยรอบ โดยผู้ชมสามารถสัมผัสงานประติมากรรมทั้งสายตาและการจับต้อง และรับรู้ปริมาตร แสงเงาของผลงานประติมากรรมได้ทุกมุม

สุพจน์ โดนวล (2539 : 27) ได้กล่าวถึงประเภทของประติมากรรมว่า ประติมากรรมสามารถแยกออกเป็น 4 ลักษณะ โดยยึดถือความสัมพันธ์ของความสูงต่ำ การติดตั้ง ตำแหน่งในการดูของผู้ชม ประกอบกับมุมมองประติมากรรมเป็นเกณฑ์ ดังนี้

1. ประติมากรรมแบบเหรียญ (Squashed Relief) เป็นประติมากรรมที่ออกแบบไว้ให้แบนที่สุดเพื่อสะดวกในการใช้งาน เป็นงานที่ผ่านกระบวนการปั้นและนำมาย่อให้เล็กลงเป็นเหรียญโลหะ
 2. ประติมากรรมนูนต่ำ (Bas Relief) มีลักษณะความสูงต่ำสูงกว่าแบบเหรียญ และมีขนาดใหญ่กว่าเหรียญ มักติดตั้งตามผนังกำแพงในระดับสายตา ประติมากรรมแบบนี้มักคำนึงถึงตำแหน่งของผู้ดูคือผู้ดูต้องดูด้านตรงหรือเฉียงไม่เกิน 45 องศา
 3. ประติมากรรมนูนสูง(High Relief) จะมีลักษณะคล้ายกับประติมากรรมนูนต่ำมาก รวมไปถึงตำแหน่งผู้ดูจะต่างกันที่ความสูงต่ำของงาน โดยวัดจากฐาน หรือพื้นหลังของรูป
 4. ประติมากรรมลอยตัว (Round Relief) เป็นประติมากรรมแบบเดียวที่ผู้ชมสามารถดูได้รอบด้าน การติดตั้งสามารถติดตั้งทั้งภายในและภายนอกตามสวนสาธารณะ
- ลักษณะของประติมากรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้น อาจแบ่งได้ตามคุณสมบัติของวัสดุและลักษณะของโครงสร้าง ดังนี้
1. เป็นโครงสร้างที่ผสานกัน ชัดกัน (Interlocking Structure)
 2. เป็นลักษณะโครงสร้างที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติ (Matrix Structure)
 3. เป็นลักษณะโครงสร้างที่เปลี่ยนแปลงรูปทรงได้ (Plastic Structure)

1.3 ความเป็นมาของประติมากรรม

ประติมากรรมมีประวัติความเป็นมาพร้อม ๆ กับจิตรกรรม ซึ่งจะสรุปได้ดังนี้

ในสมัยอียิปต์ประติมากรรมสร้างขึ้นเพื่อสนองความเชื่อของสังคมและเพื่อคุณสมบัติทางด้านอภินิหารบางประการ ความเชื่อนี้มีผลให้อียิปต์คิดทำน่ายาอาบศพไม่ให้น้ำและสร้างสถาปัตยกรรมอย่างคงทนแข็งแรง เพื่อบรรจุศพของผู้ตายและทรัพย์สินสมบัติสิ่งของที่จำเป็นของผู้ตาย นับว่าอียิปต์เป็นพวกแรกที่เข้าใจพัฒนาการปั้นรูปคน ลักษณะประติมากรรมของอียิปต์เป็นท่อน้ำหรือยืนส่วนมาก และเป็นไปตามการแสดงทางด้านหน้า (Law of Frontality) หมายถึงว่าถ้าลากเส้นตั้งจากหน้าผากรูปปั้นถึงฐานจะแบ่งรูปออกเป็นสองส่วนประมาณเท่ากัน แขนงข้างหนึ่งปล่อยตามแนวลำดับตัวอีกข้างหนึ่ง เท้าตรงติดกัน หน้าตรงไม่ก้มหรือเงย

ประติมากรรมอียิปต์ในสมัยกลางมีลักษณะคล้ายกับสมัยแรกยังไม่มีการเปลี่ยนแปลงท่าทางแต่มีส่วนละเอียดมากขึ้น พอมาในสมัยหลังนิยมแกะสลักเท่าขนาดคนจริง และใหญ่กว่าคนจริงหลายเท่ารูปปั้นคนบางรูปสูงกว่า 65 ฟุตก็มี

รูปปั้นที่เป็นภาพแบน ปรากฏว่าอียิปต์นิยมปั้นแบนต่ำส่วนมาก บางทีก็เป็นการขีดขีดซึ่งคล้ายกับจิตรกรรม มีลักษณะตกแต่งประดิษฐ์เหมือนกัน คือปั้นหัวด้านข้าง ตาด้านหน้า ทรวงอกด้านหน้า ส่วนต่ำเอวลงมาเป็นด้านข้าง การแบ่งแยกให้ทราบว่าเป็นกษัตริย์หรือคนธรรมดา ก็มักจะปั้นให้เกิดจากความรู้สึกโดยวิธีการบังกัน ทับกัน และขนาดต่าง ๆ นอกจากลักษณะดังกล่าวแล้วอียิปต์ยังนิยมทาสีบนรูปปั้นอีกด้วย

ประติมากรรมในยุคเมโสโปเตเมีย (Mesopotamia) ได้พัฒนาการมาพร้อม ๆ กับอียิปต์คือประมาณ 3000 - 359 ก่อนคริสต์ศักราช มีอิทธิพลบางอย่างที่ทำให้ประติมากรรมแตกต่างไปจากอียิปต์ก็คือการขาดแคลนวัสดุต้องสั่งหินจากที่อื่น ประชาชนไม่หลงเชื่อในความตายเกี่ยวกับโลกหน้า และสภาพสิ่งแวดล้อมตลอดจนวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลง อยู่เสมอ จึงมีส่วนทำให้วัฒนธรรมมีหลายแบบต่าง ๆ กัน เช่น ในยุคที่พวกอัสซีเรียน (Assyrian) มีอำนาจประติมากรรมก็มักจะทำขึ้นเพื่อประดับตกแต่งอาคารผนังด้านหน้าและด้านในหรือตรงส่วนสำคัญ ๆ ของพระราชวัง ประติมากรรมบางทีก็สร้างขึ้นเพื่อพรรณาประวัติความเป็นมาของกษัตริย์ มีการปั้นเทพเจ้าที่สังคมเคารพ มีการปั้นรวมชนิดของสัตว์ปนกับคน เช่น หัวเป็นคน ตัวเป็นวัวมีปีก เป็นต้น

ประติมากรรมบริเวณกรีก ยุคแรกมีลักษณะง่ายและรูปทรงแอบสแตรก (Abstract Form) เช่น ประติมากรรมที่พบแถบไซเคลด ประมาณ 3000 ปี ก่อนค.ศ. เป็นประติมากรรม (Lion Gate) เป็นประติมากรรมโดยวิธีทุบประติมากรรมของกรีกจริง ๆ เริ่มขึ้นหลังจากที่ผู้รุกรานบริเวณเอเจียน (Aegean) มีชัยชนะแล้วตั้งหลักแหล่งสร้างวัฒนธรรมของตนขึ้นประมาณ 900-700 ก่อน ค.ศ. ประติมากรรมในสมัยแรกนี้ส่วนมากเป็นรูปนักรบและม้าทำด้วยโลหะ ต่อมาจึงได้พยายามถ่ายทอดเทพเจ้าที่ตนเคารพนับถือ เป็นประติมากรรมในรูปของมนุษย์โดยมุ่งความสมบูรณ์ของทรวดทรง และความบริสุทธิ์ของน้ำใจ ในระยะนี้มีประติมากรรมเป็นรูปเทพเจ้ามากมาย นักโบราณคดีถือว่าเป็นระยะกำลังเปลี่ยนแปลงคือราว 480-450 ก่อน ค.ศ. ต่อมาจึงนับเป็นระยะยุคทองของกรีกคือราว 450-400 ก่อน ค.ศ.

ประติมากรรมในยุคทองของกรีก มีศิลปินชั้นเยี่ยมอยู่หลายคน เช่น โพลีคลีตุสแห่งอาร์กอส (Polyclitus of Argos) และฟีเดียสแห่งเอเธนส์ (Phidias of Athens) ท่านทั้งสองนี้ได้สร้างแบบอย่างของประติมากรรมกรีกทางการถ่ายทอดเทพเจ้าเป็นรูปมนุษย์มีลักษณะท่าทางงดงามจนมีแบบอย่างที่ยังคงกันดีในปัจจุบัน เช่น ท่าทางของคนยืน น้ำหนักจะอยู่ที่ขาซ้าย ขาขวาก่อน แขนซ้ายแนบลำตัว แขนขวายื่น แสดงความรู้สึกเกี่ยวกับท่าทางอย่างเหมาะสม รู้สึกว่าเป็นท่าที่สบายที่สุด

ในระยะต่อมา ศิลปินที่มีชื่ออีกท่านหนึ่งคือ แพรกซีสเทอเลียสแห่งเอเธนส์ (Praxiteles of Athens) ได้สร้างสรรค์ท่าทางของเทพเจ้าวินัสอย่างงดงามโดยนำเอาเส้นโค้งรูปตัวเอส (S) มาเป็นแนวทางของประติมากรรม เช่น วินัสแห่งนีดัส (Aphrodite of Cnidus) ศิลปินที่มีความสามารถในทางสลักรูปคนครึ่งตัวมีชื่ออีกท่านหนึ่งคือ ลิสิปุส (Lysippus) ผู้สลักรูปเหมือนของอเล็กซานเดอร์มหาราช และยังสลักรูปบุคคลอื่น ๆ ไว้มาก

ประติมากรรมกรีกในยุคเฮเลนนิส เริ่มหลังจากอเล็กซานเดอร์มหาราชสิ้นพระชนม์ในราว 323 ถึงก่อน ค.ศ. มีลักษณะคล้ายคนจริงและตกแต่งเพิ่มขึ้น อย่างไรก็ตามส่วนมากก็ยังรักษาแบบอย่างของยุคแรก ๆ ไว้จนกระทั่งได้เสียอิสรภาพแก่พวกโรมันในราว 146 ก่อน ค.ศ. ประติมากรรมของกรีกแผ่ขยายกว้างมากจนถึงอินเดีย และคลุมบริเวณแถบเมดิเตอร์เรเนียนทั้งหมด ประติมากรรมที่ถือกันว่าสูงที่สุดเหลืออยู่เด่น ๆ ก็คือ Aphrodite of Melos อยู่ที่พิพิธภัณฑ์ลูฟว์ในฝรั่งเศส Aphrodite of Cnidus ในโรม และ Victory of Samothrace อยู่ที่ลูฟว์ (Louvre)

ก่อนความเป็นมาประติมากรรมในโรม มีแบบอย่างประติมากรรมที่น่าสนใจก็คือ แบบอย่างประติมากรรมอีทรัสคัน (Etruscans) ซึ่งมีบทบาทอยู่บนแหลมอิตาลี ประติมากรรมอีทรัสคัน ส่วนมากเป็นโลหะรูปคน และแสดงความรู้สึกด้วยโลหะเป็นอย่างดี เข้าใจว่ารู้จักปั้นคนเหมือนเท่าของจริงก่อนศิลปินกรีกเสียด้วยซ้ำ เพราะหลังได้รับอิทธิพลจากกรีกก็เริ่มนิยมสร้างประติมากรรมเป็นเทอรากอตตา นิยมทาสีและนิยมไปตกแต่งในพิธีทำศพตามโบสถ์วิหาร ประติมากรรมของโรมันวิวัฒนาการมาจากอีทรัสคันและประติมากรรมกรีกในสมัยสูงสุดเป็นส่วนใหญ่ ชาวโรมันเท่าที่รู้จักกันดีนอกจากจะเป็นนักรบชั้นเยี่ยมแล้วยังเป็นนักลอกเลียนยอดเยี่ยมด้วย ศิลปินโรมันลอกแบบอย่างประติมากรรมของกรีกมากมาย และรู้จักดัดแปลงสิ่งที่ลอกนั้นให้กลายเป็นแบบอย่างของโรมันเองในเวลาต่อมา

ประติมากรรมในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 1 นิยมทำแบบลอยตัวและแบบนูนสูง ส่วนมากเป็นศิลปินธรรมดาหรือชาวบ้านทำขึ้นเพื่อเป็นที่เคารพระหว่างกัน มีการถ่ายทอดตามคัมภีร์เก่าและใหม่ (The Old and New testament) ในราวต้นคริสต์ศตวรรษที่ 6 พวกชนเผ่าทูโทนิค (Teutonic) รุกรานยุโรปตอนใต้ ทำให้วิถีของยุโรปตะวันตกและตะวันออกแบ่งแยกกัน อารยธรรมโรมันทางตะวันออกเจริญที่คอนสแตนติโนเปิล (Constantinople) หรือเรียกว่าไบแซนติอุม (Byzantium) วิวัฒนาการของประติมากรรมในระยะนี้ส่วนมากเกี่ยวกับรูปเคารพ (Graven Image) นิยมทำด้วยงาช้าง เพื่อพิธีทางศาสนาเป็นส่วนใหญ่ ส่วนทางยุโรปตะวันตกนั้น ความเป็นมาของประติมากรรมที่สำคัญอยู่ในระยะประมาณ ค.ศ. 1000 เมื่อมีการทำประติมากรรมรูปปั้นที่โบสถ์แห่งฮิลเดสไฮม์ (Hildesheim) ในเยอรมันนี่เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่บิชอปเบอร์นาร์ด (Bishop Bernward) รูปทรงและเรื่องราวของบานประตูนี้ให้อิทธิพลต่อศิลปะสมัยหลังอย่างมาก

ราวศตวรรษที่ 11-12 ประติมากรรมในยุโรปที่มีชื่อและเด่นก็คือประติมากรรมแบบโรมันเนสก์ (Romanesque) เป็นประติมากรรมที่มุ่งส่งเสริมศาสนา ส่วนมากนิยมตกแต่งโบสถ์มีทั้งแบบลอยตัว นูนสูง นูนต่ำ ลักษณะส่วนใหญ่แดงส่วนสำคัญที่ตบตอนความเป็นจริงของมนุษย์ เพื่อให้รู้สึกว่าเป็นเรื่องของพระเจ้ามากขึ้น คล้ายกับประติมากรรมไทยซึ่งไม่นิยมทำให้เหมือนจริง ประติมากรรมตกแต่งประติมากรรมเพื่อให้รู้สึกถึงเพิ่มความรู้สึกศรัทธาผู้นับถือ ยิ่งกว่านั้นยังมีบทบาทเกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมมากขึ้น เช่น นำประติมากรรมไปตกแต่งส่วนหน้าจั่วตอนบนของโบสถ์ เป็นต้น

ในสมัยโรมันเนสก์ สถาปัตยกรรมและประติมากรรม สร้างเพื่อสนองความต้องการของพระผู้นำศาสนา แต่ในสมัยโกธิคสร้างขึ้นเพื่อความมุ่งหมายของชุมชนตามความต้องการของพ่อค้า ประชาชน ประติมากรรมจึงมีลักษณะเฉพาะแห่งมีได้ทำตามแบบอย่างเดิม ตรงกันข้ามกับทำตามความนิยมของคนส่วนใหญ่ มีการแสดงออกทางสีหน้าและท่าทางธรรมชาติมากขึ้น การกำหนดเวลา แนวนอนของศิลปะสมัยโกธิคเป็นของยากเพราะเริ่มในราวศตวรรษที่ 13-14 และมาเจริญคู่กับสถาปัตยกรรมสมัยฟื้นฟูในราวศตวรรษที่ 15-16 อย่างไรก็ตาม ประติมากรรมในสมัยโกธิคมีแบบอย่างอันสำคัญควรแก่การชื่นชมเป็นอย่างยิ่ง

ในสมัยฟื้นฟูมีการศึกษากันอย่างจริงจังทางด้านทัศนศิลป์ เช่น หลักการทางวิชา เปอร์สเปคตีฟ สัดส่วนและการทำงานของกล้ามเนื้อ การแสดงท่าทางของคนจริง ๆ จนในราวคริสต์ศตวรรษที่ 15 ความนิยมในธรรมชาติจึงเพิ่มมากขึ้น ศิลปินเป็นทั้งรู้จักของคนทั่วไป เช่น เลโอนาร์โด ดา วินชี (Leonardo da Vinci) เป็นต้น ศิลปินมีโอกาสแสดงความรู้สึกนึกคิดของตนเอง มีความเชื่อมั่นในหลักเกณฑ์ตามที่ได้ศึกษาค้นคว้า อันเป็นผลให้ศิลปวิทยาการเจริญขึ้นในสมัยฟื้นฟูอย่างรวดเร็ว

ทัศนศิลป์สมัยฟื้นฟูที่วิวัฒนาการก่อนแขนงอื่น ๆ คือประติมากรรมเหตุผลก็คือในปี ค.ศ. 1401 พ่อค้าชาวฝรั่งเศสได้ประกาศให้รางวัลทางประติมากรรมแก่ผู้ที่มีความสามารถทางการปั้นและหล่อประติมากรรมในนครฟลอเรนซ์ เพื่อให้กลมกลืนกับของเดิม คือโบสถ์อานดเรปิซาโน (Anare Pisano) ผลงานจากประติมากรรมนี้มีแบบลักษณะใหม่ ๆ แสดงท่าทางสัดส่วนและตำแหน่งติดตั้งได้กลมกลืนมากที่สุดโดยไม่ซ้ำกันจนทำให้เบื่อ รู้สึกทำทางและตำแหน่งติดตั้งได้กลมกลืนมากที่สุดโดยไม่ซ้ำกันจนทำให้เบื่อ ยิ่งกว่านั้นการจัดภาพยังแสดงความสลับซับซ้อน ศิลปินในยุคนี้ที่เด่นคือ กิเบอร์ติ (Ghiberti) ผู้สร้างประตูสวรรค์ (The Gate of Paradise) และดอนนาเทลโล (Donatello 1386-1466) เป็นศิลปินชาวฟลอเรนซ์อีกคนหนึ่งสร้างงานด้านประติมากรรมมาก ผลงานมีส่วนทำให้นครฟลอเรนซ์กลายเป็นแหล่งเจริญทางประติมากรรมมากที่สุด มีศิลปินชั้นเยี่ยมของโลก เช่น ไมเคิล แองเจโล ที่รู้จักกันดีจากรูปปั้นดาวิด และรูปอื่น ๆ เป็นต้น

ประติมากรรมในระบอหลังสมัยฟื้นฟูอาจแบ่งเป็นสองสายคือ สายหนึ่งตามแนวของไมเคิล แองเจโล ที่นิยมแสดงกล้ามเนื้อ ท่าทาง และแสดงความรู้สึก ส่วนอีกสายหนึ่งดำเนินตามแบบเดิมที่นิยมปั้นรูปเคารพรอนซ์ ประติมากรรมของไมเคิลแองเจโลส่วนมากมีขนาดใหญ่เหมาะสำหรับประดับตกแต่งสวนสาธารณะ อ่างน้ำพุ โบสถ์ วิหาร และหลุมฝังศพ ดังนั้นอิตาลีในระบอฟื้นฟูจึงได้กลายเป็นศูนย์กลางของศิลปะทุกด้าน พ่อค้า นักธุรกิจ และนักศึกษาจากแดนอื่น ๆ นิยมไปศึกษาจากฟลอเรนซ์กันมาก ทำให้ทัศนศิลป์แขนงประติมากรรมแผ่ขยายไปทั่วยุโรป

ในศตวรรษที่ 17 และ 18 ศิลปินมีความคิดที่นิยมตกแต่งนิยมลวดลายตามธรรมชาติมากขึ้น ศิลปะจึงได้รับอิทธิพลจากลวดลายมาก แสดงความรู้สึกอ่อนโยน ลีลาอ่อนช้อย ความตื่นลักสลับ ซับซ้อนของเส้น แสง เงา ความตื่นเด่น แสดงด้วยความแตกต่างของน้ำหนัก วิวัฒนาการของทัศนศิลป์ตอนนีจึงเรียกว่า ยุคบารอก (Baroque) ความนิยมทางด้านความอ่อนไหวของประติมากรรมตามแนวบารอกอยู่ไม่นานราวปลายศตวรรษที่ 18 ศิลปินส่วนใหญ่เบื่อหน่ายต่อลักษณะบารอกดังกล่าว จึงหันไปนิยมของเดิมจากคลาสสิกกรีกอีกวาระหนึ่ง แบบอย่างประติมากรรมในระบอนี้จึงเรียกว่า ยุคนีโอคลาสสิก (Neo-classicism) ประกอบกับเป็นระยะที่ชุดคันเมืองปอมเปอี และเมืองเฮอคูเลเนียม อิทธิพลของกรีกจึงมีบทบาทเป็นทวีคูณต่อทัศนศิลป์ในศตวรรษที่ 19 เป็นอย่างมาก เรื่องราวเกี่ยวกับ กิจกรรมของชนชั้นสูงในสมัยโบราณ เทพนิยายของกรีก และความกล้าหาญของโรมได้กลายเป็นเรื่องที่ศิลปิน ในสมัยนี้สนใจกันมาก

ประติมากรรมของฝรั่งเศสที่มีชื่อในยุคนี้ก็คือ จ็อน แอนโตอีน ฮูดอง (Jean antoine Haudon 1741-1828) ซึ่งมีทักษะและความสามารถในการปั้นรูปคนเหมือนเป็นอย่างมาก และระยะหลังนี้ศิลปินแทบทุกประเทศในยุโรปมักจะต้องพยายามหาชื่อเสียงจากโรมให้ได้เสียก่อนจึงจะมีผู้นับหน้าถือตาคล้ายกับโรมเป็นเมกกะของศิลปินในสมัยนั้น โรแดง ก็เป็นอีกคนหนึ่งในระยะต่อมาที่มีทักษะในการปั้น การหล่อ และการแสดงออกอย่างยอดเยี่ยมของโลกอีกผู้หนึ่ง โรแดงเป็นผู้ที่ช่วยให้ศิลปะสมัยใหม่มีบทบาทอันสำคัญต่อมนุษย์ และเป็นแนวทางในการให้การศึกษานปัจจุบัน

ประติมากรรมสมัยใหม่มิได้หมายถึงรูปแบบของประติมากรรมยุคปัจจุบันเท่านั้น การเริ่มต้นของประติมากรรมสมัยใหม่มีมานานกว่าร้อยปีแล้ว ประติมากรผู้บุกเบิกจึงมีความสำคัญควรแก่ความสนใจของผู้ศึกษาเป็นอย่างยิ่ง ประติมากรได้บุกเบิกประติมากรรมเข้าสู่สมัยใหม่เมื่อปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ทั้งนี้เพราะศิลปินได้ริเริ่มนำความคิดในการแสดงออกใหม่ ๆ เพื่อหนีรูปแบบและกฎเกณฑ์เดิม และจากความจริงที่ว่าท่วงท่าทางวิชาการทำให้ศิลปินได้รับความสะดวกในการใช้เทคนิควิธีการ เครื่องมือ และวัสดุอุปกรณ์ชนิดใหม่ ๆ มาใช้ในการสร้างผลงานของตน จึงทำให้เกิดการคลี่คลายขยายตัวขึ้นในวงการประติมากรรมอย่างรวดเร็ว แต่ก็ยังช้ากว่างานด้านจิตรกรรมเพราะประติมากรรมมีจำนวนไม่มากนัก โดยเฉพาะผู้ที่สร้างผลงานเด่น และก้าวหน้าจนถือได้ว่าเป็นผู้บุกเบิก สามารถนำวงการประติมากรรมเข้าสู่ยุคสมัยใหม่

ประติมากรรมร่วมสมัย

การศึกษาเกี่ยวกับประติมากรรมร่วมสมัยนั้น เป็นการศึกษาต่อเนื่องจากประติมากรรมยุคบุกเบิก และประติมากรรมสมัยใหม่ ทั้งนี้เพราะประติมากรรมสมัยใหม่เป็นส่วนหนึ่งของศิลปะสมัยใหม่นั้นเอง รศ.อัศนีย์ ชูอรุณ ได้กล่าวถึงลักษณะทั่วไปของศิลปะสมัยใหม่ไว้ดังนี้

ศิลปะในพุทธศตวรรษที่ 25 มีลักษณะเป็นแบบอย่างศิลปะแนวนานาชาติและแนวเฉพาะตัวศิลปิน มากกว่าจะเป็นแบบอย่างแห่งภูมิภาค และมีลักษณะแตกต่างกันมาก จนทำให้ยากแก่การพิจารณาหลักการทั่วไป มากยิ่งกว่าศิลปะสมัยพุทธศตวรรษที่ 24 เสียอีก ไม่ใช่แค่เฉพาะเทคนิคและวัสดุใหม่ ๆ เท่านั้น แต่ทัศนภาพต่อโลกที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วได้มีอิทธิพลต่อศิลปะมากด้วยความสำคัญของเครื่องจักรที่มีเพิ่มมากขึ้น ดูเหมือนว่าได้มีผลสะท้อนลงในศิลปะบางแบบอย่าง นอกจากนั้นวิชาจิตวิทยาและฟิสิกส์ยังทำให้โลกกายภาพ และมนุษย์ในภาพของศิลปินเปลี่ยนรูปไปด้วย อย่างไรก็ตามปฏิกิริยาอันซับซ้อนของตัวประกอบที่ทำให้เกิดแบบอย่างของศิลปินขึ้นมานี้ไม่ได้ช่วยให้เข้าใจกันง่าย ๆ เลย

และได้กล่าวถึงประติมากรรมสมัยใหม่โดยสรุปว่า ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ประติมากรรมมักสะท้อนให้เห็นถึงขบวนการที่ปรากฏในจิตรกรรมมาก่อน ลักษณะประติมากรรมอันมีชื่อเสียงเป็นพิเศษในพุทธศตวรรษที่ 25 ได้แก่

1. มีแนวโน้มแรงบันดาลใจมาจากศิลปะแรกเริ่มของมนุษย์
2. มีประติมากรหลายคนปฏิเสธการใช้กลุ่มมวล
3. มีการคำนึงถึงบริเวณว่างในแง่เป็นส่วนประกอบมูลฐานของรูปองค์ประกอบศิลปะได้ชัดเจน
4. มีการใช้ความเคลื่อนไหวจริงในการจัดองค์ประกอบประติมากรรม (ประติมากรรมโคเนติก คือประติมากรรมแบบเคลื่อนไหว)
5. มีการใช้โลหะเชื่อม และวัสดุสังเคราะห์นานาชนิดมาทำงานประติมากรรมมากขึ้น
6. มีแนวโน้มสร้างประติมากรรมโดยวิธีนำวัตถุต่าง ๆ มาใช้ร่วมกัน ซึ่งวัตถุเหล่านี้เป็นของเหลือใช้หรือสิ่งของที่ทิ้งขว้างกันในวัฒนธรรมยุคของพวกเรา

ถ้าจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงรูปแบบในการแสดงออกของศิลปินในปัจจุบัน ไว้ดังนี้

ในทางรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ต่างก็มีการสร้างให้ดูสะดุดตา และมีการเร้าอารมณ์รับรู้อย่างแรงทันทีทันใดเพื่อเรียกร้องให้เกิดความสนใจอย่างรวดเร็วจากผู้ชม คล้ายดุจดังเสียงระฆังหรือเสียงแตรที่ปลุกเร้าความรู้สึกของคนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ศิลปินต่างแสวงหาสิ่งสะดุดตาสะดุดใจใหม่ ๆ แปลก ๆ เพื่อให้งานนั้นมีผลต่ออารมณ์อันเฉื่อยชาของผู้ชมให้เปลี่ยนแปลงมิใช่ใช้เวลาพิจารณาค่อยดูค่อยคิด หากจะให้ความรู้สึกทั้งตาและใจในเวลาอันรวดเร็ว นี่เป็นลักษณะทั่วไปของศิลปะสมัยใหม่ ถึงแม้ว่าจะมีประติมากรผู้บุกเบิกประติมากรรมให้พัฒนาเข้าสู่สมัยใหม่ และมีประติมากรผู้สร้างงานในลัทธินิยม อันก่อให้เกิดประติมากรรมสมัยใหม่หลายรูปแบบหลายคติก็ตาม หากยังมีประติมากรผู้ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ที่มีสำคัญในการนำประติมากรรมสมัยใหม่ให้ก้าวหน้าเข้าสู่ยุคประติมากรรมร่วมสมัย ประติมากรเหล่านี้มีลักษณะเฉพาะตนซึ่งให้อิทธิพลต่อการประติมากรรมร่วมสมัยในปัจจุบันอย่างยิ่ง

ประติมากรรมเริ่มเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ ตั้งแต่ประติมากรลัทธิประทับใจ (Impressionism) ได้ปลุกเร้าความเข้าใจที่น่าเบื่อของประติมากรรมตามหลักวิชา (Academic) แล้วนำสิ่งใหม่ซึ่งมีพลัง และความสดใสน่าแสดงถึงความรู้สึกกระตือรือร้นของศิลปินให้ปรากฏ แต่ประติมากรรมในลัทธิประทับใจก็ยังมีข้อสังเกตซึ่งอาจเป็นจุดบกพร่องคือมีลักษณะการปั้นอย่างคร่าว ๆ เกินไป โดยการเน้นปริมาตรและเน้นค่าของแสงเงาในรูปประติมากรรมมากขึ้น แต่ก็ได้มาสมฤทธิ์ผลในสมัยลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post-Impressionism) ประติมากรรมลัทธิประทับใจยุคหลังได้เข้าถึงธรรมชาติ และเข้าใจมิติแห่งความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับระนาบเนื้อที่ (Space) และเป็นการนำไปสู่คุณภาพชีวิตอันเป็นนามธรรม

ศิลปินสมัยใหม่ได้ผ่านการทดลองค้นคว้าหาแนวทางไปที่ละแนว จนบังเกิดศิลปะตามแนวหรือลัทธินิยมต่าง ๆ ขึ้น โดยเกิดแนวคิดในการทำงานศิลปะขึ้นสองแนว แนวแรกแสดงภาพความหม่นทวัง การทำลาย การเยาะเย้ย ถากถาง มองโลกในแง่ร้าย และอีกแนวหนึ่งแสดงอารมณ์ปรารถนาในการมุ่งค้นหาความจริง และความงามอย่างสมบูรณ์

การกระทำตามแนวคิดแรกนั้นได้ก่อให้เกิดศิลปะดาดา (Dadaism) ซึ่งปฏิเสธหลักสุนทรียภาพที่เคยยึดถืออย่างมั่นคงซึ่งมาแต่โบราณกาล ความสวยงาม ความสูงส่งต่าง ๆ ได้แปรผันไปสิ้น แต่ถึงอย่างไรก็ยังเกี่ยวข้องโดยตรงกับมวลมนุษย์ ส่วนการกระทำตามแนวคิดหลังนั้นก่อให้เกิดดาดา (Suprematism) และศิลปะนามธรรม ซึ่งแนวคิดนี้เน้นในสิ่งที่ห่างจากมนุษย์ออกไปสู่สภาพของอวกาศ สัจธรรมที่ปราศจากรูปและเรื่องราวเป็นการค้นหา สภาวะที่แท้จริงไม่มีที่สิ้นสุด

ประติมากรรมลัทธิต่าง ๆ ก็เกิดขึ้นและดำเนินรอยตามขั้นตอนตามแนวคิดทางศิลปะทั้งสองแนวนี้เอง และนับตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่หนึ่ง จนกระทั่งถึงสงครามโลกครั้งที่สอง ศิลปะทุกแขนงเกิดการเปลี่ยนแปลงยิ่งขึ้นจนมาถึงยุคปัจจุบัน โดยเฉพาะประติมากรรมสมัยใหม่และประติมากรรมร่วมสมัยได้สร้างรูปแบบของประติมากรรมให้เร้าอารมณ์ โดยนำสิ่งสดุดาสะดุจิตใจแบบใหม่มาเป็นสื่อในการสร้างงานเพื่อให้ผู้ชมได้ตื่นตัวอย่างทันทีทันใด ซึ่งเป็นลักษณะของศิลปะสมัยใหม่และประติมากรรมร่วมสมัย

ผลงานทางด้านประติมากรรมไทย

สมบูรณ์ พวงดอกไม้ (2533 : 65) ได้กล่าวถึงงานประติมากรรมไทยว่า

โดยทั่ว ๆ ไปนั้นหมายถึง งานสร้างสรรค์รูปทรงต่าง ๆ ที่เป็นสามมิติ รูปทรงเหล่านี้อาจจะสร้างสรรค์ขึ้นด้วยกรรมวิธีปั้น หล่อ แกะสลัก ฯลฯ ส่วนมากแล้วมักจะเป็นรูปเคารพ รูปคน รูปสัตว์ ลวดลายต่างชนิดกันและนำไปใช้ตามความต้องการ ตามจุดประสงค์ของผู้สร้างเพื่อสนองตอบความเชื่อ ความศรัทธา ความพึงพอใจ ความภูมิใจในการดำรงชีวิตของสังคมไทยทั้งส่วนตัวและส่วนรวม งานประติมากรรมเหล่านี้ช่างผู้ทำจะเป็นผู้กำหนดแนวคิด ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดตลอดจนถ่ายทอดรูปแบบผสมผสานค่านิยมต่าง ๆ ที่เกิดจากสิ่งแวดล้อม ตลอดจนปัจจัยอันทำให้เกิดในรูปทรงของรูปประติมากรรมเมื่อสร้างสรรค์ขึ้นมาก็มีรูปร่างลักษณะ ตลอดจนสิ่งตกแต่งก็จะมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2529 : 204) ได้จำแนกลักษณะประติมากรรมไทยออกเป็น

3 ลักษณะคือ

1. ประติมากรรมที่เป็นรูปทรงลอยตัว งานสร้างสรรค์ประติมากรรมแบบนี้จะมีฐานรองรับด้านล่าง และจะดูได้รอบด้าน แสดงการเคลื่อนไหวหรือทิศทางอย่างอิสระภายใต้การทรงตัวอย่างสมบูรณ์โดยการเปลี่ยนน้ำหนักลงสู่ฐานงานเหล่านี้จะเห็นได้ชัดเจนจากพระพุทธรูปปางต่าง ๆ รวมทั้งเทวรูปด้วย เช่น รูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร รูปพระนารายณ์ทรงปืน เป็นต้น
2. ประติมากรรมที่มีลักษณะหนุนสูงหรือรูปแบบราบมีพื้นรองรับ จะแสดงรูปทรงเพียงด้านเดียว จะเป็นด้านหนึ่งด้านใดเท่านั้น โดยลำดับรูปทรงลงบนพื้นฐานที่รองรับด้านหลัง ทิศทาง และการเคลื่อนไหวนั้นจะนำไปทางภาพขนานกับพื้นหลัง ลักษณะงานเหล่านี้ทำได้ทั้งลวดลาย เช่น ภาพประดับทึบหน้าบัน เรื่องทศชาติชาดกที่วัดเลไลย์ อำเภอ ท่าวุ้ง จ.ลพบุรี บ้านประดู่แกะสลักวัดสุทัศน์เทพวราราม เป็นต้น
3. ประติมากรรมที่มีลักษณะต่ำกว่าพื้น หรือประติมากรรมรูปทรงจมอยู่ในพื้นลักษณะนี้จะสร้างรูปแบบปรากฏอยู่ที่พื้นรองรับ งานในลักษณะนี้จึงเกิดขึ้นด้วยเส้นที่ขีดลึกลงไปบนพื้น หรือเป็นภาพที่เกิดโดยการเจาะหรือฉลุส่วนของพื้นนอกไว้แต่ส่วนที่เป็นภาพหรือลาย ประติมากรรมแบบนี้จะดูได้เพียงด้านเดียว งานประติมากรรมเหล่านี้จะเห็นได้จากภาพลายเส้นรอยพระพุทธรูปต่าง ๆ ภาพลายเส้นรอยพระพุทธรูปสัมฤทธิ์สมัยสุโขทัย ปัจจุบันนี้อยู่ที่

พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ ภาพแกะลายบาในวิหารวัดศรีชุม สุโขทัย ส่วนประติมากรรมเจาะฉลุนั้น ได้แก่ ภาพหนังใหญ่สลักเป็นตัวแสดงในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นลักษณะงานประติมากรรมที่มีรูปทรงจมอยู่ในพื้นโดยวิธี การเจาะฉลุหรือเชื่อมบางส่วนออกทิ้งเหลือส่วนที่เป็นภาพตกแต่งประกอบภาพ

นอกจากนี้งานประติมากรรมไทยยังมีงานประติมากรรมอีกลักษณะหนึ่ง ได้แก่ งานประติมากรรมที่เป็นสิ่ง ห้อยหรือแขวน (mobile) ประติมากรรมเหล่านี้มีมาตั้งแต่อดีต เช่น ระฆัง กังสดาลที่แขวนตามเชิงชายหรือแขวน ตัวเองไว้กับส่วนฐานที่อยู่เหนือขึ้นไป บางคนก็ถือว่าปลาทะเพียนที่สานด้วยใบลานทำเป็นเครื่องแขวน ตัวจึงโจ้ หรือพวงกระจับทำด้วยเศษผ้าใช้แขวนหรือในบางอย่างก็แปรรูปไปเป็นการทำด้วยดอกไม้ เช่น พวงวิมาน หรือโคมต่าง ๆ

สำหรับรูปแบบในงานประติมากรรมไทย สมบูรณ์ พวงดอกไม้ (2533 : 69) ได้กล่าวสรุปถึง ลักษณะผลงานประติมากรรม โดยพิจารณาจากรูปแบบที่ปรากฏให้เห็นโดยทั่วไปดังนี้

1. รูปแบบของประติมากรรมไทยนั้นเป็นรูปทรงที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนความนึกคิด ความเชื่อ ออกมาเป็น รูปธรรมดังรูปทรงเหล่านี้ จึงตัดทอนรายละเอียดของรูปนอกเป็นส่วนมาก ดังนั้นรูปคน สัตว์ จึงไม่แสดงวัยให้เห็น แตกต่างกัน ไม่แสดงกล้ามเนื้อหรือปุ่มกระดูกตามลักษณะกายวิภาค
2. รูปแบบประติมากรรม ล้วนแต่มีรูปแบบที่ได้รับการสร้างสรรค์ด้วยหลักการประดิษฐ์ โดยการอาศัยรูปแบบ ธรรมชาติเป็นมูลฐานแล้วสร้างใหม่ด้วยจินตนาการ จัดรูปทรงต่าง ๆ ให้บังเกิดความกลมกลืนในส่วนของการทำทาง พร้อมอากัปกิริยา จัดให้ง่ายต่อการดูแลรักษาโดยการจัดเส้นรูปทรงภายนอก ผิวเรียบเกลี้ยง ความกลมกลืนทั้งหมดจะ พบอยู่กับส่วนสัดซึ่งมีความประสานสัมพันธ์กันอย่างดีและมีลักษณะง่าย ไม่มีรายละเอียดซับซ้อนซึ่งทำให้ดูแล รักษาด้วยความลำบาก พุทธปฏิมากรนั้นมักจะเน้นความสำคัญเฉพาะด้าน ในส่วนมากแล้วจะแสดงให้เห็นใน ด้านหน้าเห็นส่วนรวมง่าย ๆ
3. รูปแบบประติมากรรม ในบางยุคบางสมัยนิยมการตกแต่งจนอลังการตามส่วนต่าง ๆ สวยงามจนเกินสภาพที่แท้ จริง เพราะอาจจะพยายามสร้างรูปจำลองหรือรูปเคารพให้เหนือความจริง ตัวอย่างจะเห็นจากพระพุทธรูปมาทรง เครื่องใหม่ (พระพุทธรูปมีการฉลองพระองค์ สมเด็จพระพุทธรูปอดฟ้าจุฬาโลก และสมเด็จพระพุทธิเลิศล้า นภาลย์) ในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม รูปเทพดา รูปนางฟ้า ซึ่งแตกต่างและอลังการกว่าพระพุทธร ูปปฏิมากรในสมัยอยุธยา เช่น พระพุทธรูปปฏิมาที่เป็นพระประธานวัดหน้าพระเมรุ
4. รูปแบบประติมากรรมไทย บางประเภททำภาพที่ได้จากวรรณคดีทางศาสนา สร้างภาพจินตนาการแสดง ความ คิดเห็นภายใน โดยกำหนดสร้างรูปแบบใหม่ให้ต่างจากธรรมชาติ เช่น ภาพราชสีห์ คชสีห์ นกหัสดีลิงค์ เป็นต้น
5. รูปแบบประติมากรรมไทย มักนิยมทำตกแต่งส่วนผิวของรูปแบบให้มีลักษณะและคุณค่าเพิ่มขึ้นตามสภาพและ ความสำคัญ คือลงรักปิดทองคำหรือเงินเปลว กาไหล่ทอง เงินหรือนาครด้วยแผ่นโลหะ เช่น ทองคำ นาค เงิน บางที่ก็มีการประดับด้วยอัญมณีหรือตกแต่งลงยาสี การเขียนระบายสีบนพื้นผิวภายนอกรูปภาพประติมากรรมทั้ง ภาพพุทธรูปปฏิมา ภาพบุคคล ภาพสัตว์และลวดลาย
6. ประติมากรรมไทยนั้นมีความนิยมที่ทำจำเพาะใบหน้าที่มีลักษณะเป็นกลางไม่แสดงรูปรอย ไม่เหมือนคนใด คนหนึ่ง รูปคนนี้อาจจะสร้างขึ้นหลายภาพพร้อมบทบาทในหน้าที่เดียวกัน แต่ใบหน้าแบบเดียวกันอาศัยการสื่อ ความหมายโดยอาศัยท่าทางและกริยาของภาพซึ่งผู้ดูเข้าใจง่ายโดยความสำคัญอยู่ที่ใบหน้า
7. รูปแบบประติมากรรมไทยไม่นิยมแสดงความรู้สึก อารมณ์ ออกมาให้ปรากฏบนใบหน้าของรูปภาพ ประติมากรรมจึงมีลักษณะหนึ่งไม่แสดงออกซึ่งอารมณ์และความรู้สึกโดยตรง ใช้แต่ท่าทางแสดงเรื่องราวที่ จะแสดงออกให้ปรากฏ จึงมีความนิยมในการกำหนดแบบอย่างรูปแบบที่มีความหมายจำเพาะอย่าง มีการจัดวางแผน

ขึ้นอย่างมีระเบียบ เช่น ทำยืน ทำนั่ง ทำนอน ฯลฯ ล้วนแต่ ระบุด้วยตัวว่าทำขึ้นอย่างใดมีความหมายมีความหมายอย่างไร ดังที่เราทราบว่าพุทธปฏิมากรนั้น ทำทางต่าง ๆ เรียกว่า “ปาง” เช่น ปางสมาธิ ปางมารวิชัย ปางห้ามสมุทร ล้วนแต่มีความหมายและแสดงเรื่องราวด้วยท่าทางที่ง่าย ๆ

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของช่างไทยเป็นลักษณะอุดมคติ ฉะนั้นลักษณะของผลงานประติมากรรมไทยทั่วไป จึงไม่ปรากฏลักษณะเหนือรูปแบบธรรมชาติ แต่จะปรากฏเป็นรูปแบบอย่างประดิษฐ์ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของการสร้างผลงานประติมากรรมไทย

ในส่วนของเรื่องราวของประติมากรรมไทย ส่วนมากแสดงออกโดยมีสาระที่สำคัญในแนวความเชื่อ ความศรัทธา ความงามที่เหนือความจริงซึ่ง จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2529 : 202 - 204) ได้กล่าวถึงเรื่องราวของประติมากรรมไทยโดยสรุปดังนี้

1. เรื่องราวเกี่ยวกับรูปเคารพทางศาสนาและความเชื่อ ที่แสดงออกเป็นที่เคารพอันเป็นเทวปฏิมากรทางลัทธิพราหมณ์ เช่น พระนารายณ์ พระพรหม พระศิวะ พระพิฆเนศวร พระโพธิสัตว์หรือรูปที่เกี่ยวกับความเชื่อถือ เช่น รูปเทพยดารักษาเหย้าเรือน พระชัยมงคล และพุทธปฏิมากร เช่น ปางมารวิชัย เป็นต้น
2. เรื่องราวเกี่ยวกับรูปภาพแทนตัวบุคคล เช่น แทนพระสังฆราชา ฉลองพระองค์พระมหากษัตริย์ราช เช่น รูปสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช จังหวัดเพชรบุรี รูปสมเด็จพระวันรัตน์ วัดป่าแก้ว รูปสมเด็จพระสังฆราชญาณสังวร (สุก) วัดไก่เตี้ยที่วัดราชสิทธิาราม ประติมากรรมเหล่านี้ล้วนแทนพระสังฆาจารย์ ส่วนรูปภาพฉลองพระองค์พระมหากษัตริย์ รูปฉลองพระองค์สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 หรือพระเจ้าอู่ทอง รูปฉลองพระองค์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ส่วนบุคคลสามัญนั้นก็ควรจะได้แก่ ภาพนายนก นายเรือ ที่เฝ้าตัวที่วัดอรุณราชวราราม ธนบุรี
3. เรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา มักทำเป็นรูปอธิบายความ เช่น ภาพปูนปั้นที่หน้าพระอุโบสถวัดไชยวัฒนาราม รูปสมเด็จพระพุทธชินวงศ์ วัดไชยวัฒนาราม ภาพพุทธประวัติปั้นด้วยปูนที่วัดไผ่ล้อม จังหวัดเพชรบุรี
4. เรื่องราวทางวรรณคดี งานประติมากรรมที่แสดงออกทางวรรณคดีมักทำเป็นการพรรณนาต่อเนื่อง เช่น ภาพสลักหินประดับผนังพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม รูปภาพสลักไม้ในร่องดินข้างที่ฝาผนังศาลาการเปรียญ วัดบางปุ่นใน หรือวัดแก้วไพฑูรย์ ธนบุรี เป็นเรื่องพระสุธน เป็นต้น
5. เรื่องราวในด้านการประดับประดาตกแต่งสถาปัตยกรรมดังที่ปรากฏจากผลงานเหล่านี้
 - 5.1 รูปภาพเชี้ยวกาง ยักษ์หรือมาร ปั้นด้วยปูนหรือไม้สลักบนบานประตูทางเข้าพระอุโบสถหรือพระวิหาร ตลอดจนสถูปเจดีย์ เช่น ภาพทวารบาลที่วัดบวรนิเวศน์ กรุงเทพฯ เชี้ยวกางวัดนางชีโซติการาม
 - 5.2 รูปปั้นยักษ์หรือมารปั้นด้วยปูน ยืนประจำช่องประตูลงเข้าวัดหรือรายตามประตู เช่น วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ยักษ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม วัดอรุณราชวราราม เป็นต้น
 - 5.3 รูปภาพยักษ์หรือมนุษย์ ลิงปั้น ครุฑ เป็นท่าทูลพระสถูป พระปรางค์ พระมณฑป เช่น ที่ฐานพระเจดีย์ทองหน้าปราสาทพระเทพบิดร ภาพครุฑประดับอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
 - 5.4 รูปภาพสัตว์หิมพานต์หรือมนุษย์ ปั้นหรือหล่อด้วยโลหะหรือเป็นหินสลักทำเป็นภาพลอยตัวสำหรับตกแต่งสิ่งก่อสร้าง เช่น รูปอสูรปักฉัตร นรสิงห์ กินนร บนฐานปราสาทพระเทพบิดร รูปปั้นเจ้าเงาะ กระจก ภาพหล่อตึกเป็นตัวหินทิมา ตั้งอยู่ที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์หรือภาพนารายณ์ทรงปืน หน้าพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
 - 5.5 รูปสัตว์หิมพานต์ เช่น หล่อ ปูนปั้น สลักไม้ เป็นส่วนประกอบงานสถาปัตยกรรมต่าง ๆ เช่น นาคเลื้อยเป็นบันไดทางขึ้นวัดพระบรมธาตุตอสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่หรือตัวไม้ลายอง นาคสะดุ้ง ใบระกา ทางหงส์ หัวนาคเป็นเครื่องประกอบหน้าบัน เชิงชาย วิหาร โบสถ์ และพระมหาปราสาท เป็นต้น

กล่าวโดยสรุปแล้ว ผลงานประติมากรรมไทยมักจะมีมูลเหตุที่เป็นองค์ประกอบสำคัญผานกันให้เกิดการสร้างสรรคผลงานประติมากรรมไทยคือ ขนบประเพณี วัฒนธรรม และศาสนาสืบต่อกันมาเป็นเวลาช้านาน โดยเฉพาะศาสนานี้เป็นมูลเหตุสำคัญในการสร้างสรรคผลงานประติมากรรมของไทยอย่างมาก ดังจะเห็นได้จากประติมากรรมที่ปรากฏในอดีตที่ผ่านมาล้วนแล้วเป็นผลงานที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาแทบทั้งสิ้น

1.4 พัฒนาการของประติมากรรมในประเทศไทย

ประติมากรรมในประเทศไทยได้มีการพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

ประวัติศาสตร์ด้านศิลปกรรมได้มีวิวัฒนาการมาตลอดจากสุโขทัย อยุธยา สุพรรณบุรี ถึงแม้ว่าอิทธิพลจากอินเดีย จีน ลังกา พม่า ขอม เข้ามามีบทบาท ศิลปกรรมก็แสดงให้เห็นถึงความรุ่งโรจน์ในด้านต่าง ๆ เสมอมา กระทั่งสมัยรัตนโกสินทร์สังคมไทยได้ขยายความสัมพันธ์กับโลก ตะวันตกในด้านการเมือง การทหาร เศรษฐกิจ สังคมและได้รับกระแสอารยธรรมตะวันตกซึ่งได้สร้าง ผลกระทบและก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในสังคมไทยและเราไม่อาจปฏิเสธว่าการคลี่คลายวิวัฒนาการทางด้านศิลปกรรมไม่สามารถแยกออกจากการเมือง เศรษฐกิจ สังคมได้ (อำนาจ เอ็นสบาย. 2522 : 40 - 43)

จากพัฒนาการทางสังคมด้วยเหตุดังกล่าว ศิลปกรรมในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้นศิลปกรรมต่าง ๆ ได้สร้างขึ้นมาเพื่อทดแทนศิลปะที่ถูกทำลาย สูญหายไปเมื่อครั้งกรุงแตก เช่น วัด วัง วมไปถึงสิ่งที่เกี่ยวข้องกับพระราชพิธีต่าง ๆ เช่น ราชรถต่าง ๆ เครื่องราชูปโภค เครื่องประดับตกแต่งที่เป็นประณีตศิลป์ รวมไปถึงศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ และประติมากรรมก็เป็นส่วนหนึ่งที่มีลักษณะโดดเด่น และมีพัฒนาการที่เห็นได้ชัดจากการสร้างพระบรมมหาราชวัง วัด มีการสร้างประติมากรรมตกแต่งประดับสถาปัตยกรรม เช่น การแกะสลัก หน้าบัน คันทวย การสร้างพระพุทธรูปในรัชกาลที่ 1 ได้มีการสร้างพระพุทธรูปและบูรณปฏิสังขรณ์ประมาณ 1,200 องค์ (วิรุณ ตั้งเจริญ. ม.ป.ป. ; อ้างอิงจาก ม.จ. สุภัทรทิศ ศิลป, 2506 : 30)

ในรัชกาลที่ 2 กระบวนแบบทางประติมากรรมได้มีการพัฒนาการไปจากแบบเดิมคือ มีการปั้นพระพุทธรูปแบบวางพระหัตถ์ขวาดังเป็นฉาก เช่น พระประธานในโบสถ์วัดอรุณราชวราราม และพระตามระเบียงคด ที่สำคัญคือพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงมีบทบาทในทางประติมากรรมและทรงนิยมช่างทางด้านประติมากรรมเป็นพิเศษ พระองค์ทรงปั้นหุ่นพระยารักใหญ่ รักน้อย รูปพระลักษณะ พระรามที่เป็นหุ่นหลวง ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ และทรงปั้นหุ่นพระพักตร์ พระพุทธประธาน 2 องค์ ในอุโบสถวัดราชสิทธาราม พระประธานวัดอรุณราชวราราม งานประติมากรรมที่สำคัญของพระองค์คือ งานสลักบานประตูพระวิหารหลวงวัดสุทัศน์ซึ่งถือเป็นงานสลักชิ้นเลิศในกรุงรัตนโกสินทร์

* ผลงานประติมากรรมสมัยรัชกาลที่ 3 ได้ปรากฏอยู่ตามวัดที่ปฏิสังขรณ์และสร้างขึ้น ไม่ว่าจะเป็นพระพุทธรูป ลายปูนปั้น ลายสลักไม้ รูปปั้น รูปสลักหิน ฯลฯ การสร้างศิลปกรรมในรูปแบบต่าง ๆ ในรัชสมัยดังกล่าวได้รับอิทธิพลจากความนิยมในศิลปะจีน ซึ่งพบได้ทั้งสถาปัตยกรรมและจิตรกรรม ส่วนงานประติมากรรมพระพุทธรูปปรากฏมีการสร้างหล่อพระประธานขนาดใหญ่ตามวัดที่สร้าง เช่น พระประธานพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม พระพุทธ เสฏฐมุนี พระประธานศาลาการเปรียญวัดสุทัศน์เทพวราราม เป็นต้น การสร้างพุทธไสยาสน์ ยาว 90 ศอก ที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ประติมากรรมที่สำคัญคือ ทรงโปรดให้ปั้นรูปยักษ์ขนาดใหญ่ยืนถือกระบองบนแท่น หันหน้าเข้าหาพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม 6 คู่ รูปสำคัญคือ รูปทศกัณฐ์กับสหัสสเดชะ ปั้นโดยหลวงเทพธาดา ช่างปั้นคนสำคัญ นอกจากนั้นยังมีรูปจำหลักหินทรายที่รอบระเบียงพระอุโบสถวัดพระแก้ว เป็นภาพมัจฉานา สัตว์ของ ไกรทอง และควาญไปกับภาพแกะหินรอบผนังพระไล พระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ ซึ่งจำหลักบนหินสลับเป็นภาพรามเกียรติ์ นอกจากประติมากรรมดังกล่าวแล้วศิลปกรรมกระแสวิจิณที่เห็นได้ชัดคือมีรูปแกะสลัก หินต่าง ๆ จากจีนซึ่งวางประดับตกแต่งตามวัดวาอารามและผสมผสานกับศิลปะประเพณีนิยมของไทยอย่างสง่างาม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2541 : 78)

✧ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว บ้านเมืองได้เริ่มขยายตัวมาสู่สังคมธุรกิจ และการติดต่อกับต่างชาติเป็นไปอย่างกว้างขวาง อารยธรรม วิทยาการต่าง ๆ เริ่มมีบทบาทชัดเจนขึ้นและได้พัฒนาจากการทหารไปตามแบบยุโรป และทรงสนพระทัยในวิทยาการสมัยใหม่ต่าง ๆ จากซีกโลกตะวันตกและรักษาเอกราชไว้ได้คือรับอิทธิพลเหล่านั้นพร้อมกับปรับปรุงประเทศให้ทันสมัย (อำนาจ เย็นสบาย. 2524: 21 - 22) ระยะนี้ศิลปกรรมของไทยก็ได้รับอิทธิพลตะวันตกอย่างกว้างขวาง เนื่องจากมีมิชชันนารีจากอเมริกาเข้ามาตั้งหลักแหล่งมาก ชาวอเมริกันเริ่มสอนลัทธิแบบโปรเตสแตนต์ พร้อมกับมีหนังสือภาพพิมพ์ต่าง ๆ จากยุโรป อเมริกา เข้ามาขายเป็นจำนวนมากจึงเป็นที่คุ้นตาของคนไทย ผลงานศิลปกรรมในด้านจิตรกรรมไทยประเพณีได้คลี่คลายรูปแบบอีกลักษณะหนึ่งคือ ได้นำเอาวิธีการเขียนภาพแบบตะวันตกมาผสมผสานกับจิตรกรรมประเพณีของไทยโดยใช้กฎเกณฑ์ทัศนียวิทยาแสดงความลึก โกล-โกล มี 3 มิติ จัดองค์ประกอบให้มีบรรยากาศ นับเป็นจิตรกรรมไทยประเพณีที่มีลักษณะรูปแบบเหมือนจริงเข้าไปผสมผสาน จิตรกรคนสำคัญ เช่น ขวัญ อินทอง ซึ่งถือได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบจากประเพณีมาสู่แบบสากลนิยม

✧ ผลงานทางด้านประติมากรรมพระพุทธรูป ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล กล่าวว่าในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงคิดแบบอย่างพระพุทธรูปใหม่ขึ้นคือแก้ไขพุทธลักษณะให้คล้ายมนุษย์สามัญยิ่งขึ้นคือ ไม่มีพระเกตุมาลา และให้มีจีวรเป็นริ้ว พระกรรณทำเป็นแบบหุ้มมนุษย์ บนเศียรไม่มีต่อมพระเมาลี และถือเป็นแบบฉบับขึ้นโดยพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ ช่วงปีนักษัตรชวศกที่ 4 เช่น พระนิรันตราย พระพุทธสัมฤทธิ์ แต่ปรากฏว่าไม่เป็นที่ยอมรับกัน นอกจากนี้ยังมีการปั้นพระพุทธรูปทรงเครื่อง และทำจีวรเป็นริ้วแบบธรรมชาติน ผลงานชิ้นสำคัญคือพระสยามเทวาธิราช ปั้นโดยพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 17)

✧ ปรากฏการณ์ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งทางด้านประติมากรรมในรัชกาลที่ 4 คือการเริ่มต้นสร้างรูปเหมือนของพระองค์ขึ้น จนมีผลกระทบในการปั้นรูปราชานุสรณ์ โดยสร้างพระพุทธรูปมาเป็นการปั้นพระบรมราชานุสรณ์หรืออนุสาวรีย์แบบเหมือนจริงเช่นปัจจุบันนี้

✧ เมื่อรัชกาลที่ 4 เปิดสัมพันธ์ไมตรีกับชาติตะวันตกโดยเฉพาะชาติยุโรปได้มีการส่งสิ่งของแลกเปลี่ยนกันเป็นบรรณาการซึ่งกันและกัน คราวหนึ่งมีการส่งพระบรมรูปของพระเจ้าแผ่นดินยุโรปเป็นรูปหล่อมาถวายเป็นบรรณาการแก่รัชกาลที่ 4 เช่นที่อยู่พระที่นั่งอิศเรศราชานุสรณ์เดิยวนี้ที่สำคัญมีรูปปั้นอยู่รูปหนึ่งเป็นรูปรัชกาลที่ 4 ที่ฝรั่งปั้นเลียนแบบพระบรมรูปฉายาลักษณ์ที่คงมีคนส่งไปเป็นกาไหล่ทองสูงราว 1 คอก แต่ฝรั่งไม่เคยเห็นพระองค์จริง ๆ จึงปั้นรูปอ้วนท้วนมีกล้ามเนื้อแบบฝรั่ง เมื่อทอดพระเนตรคงไม่พอพระทัยจึงดำรัสให้ช่างไทยลงปั้นถวายบ้าง ช่วงคนที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เข้าพระทัยว่าอาจเป็นหลวงเทพธนา(พลับ) ภายหลังเป็นพระยาจินดารังสรรค์ เมื่อได้ทอดพระเนตรเห็นแล้วก็ทรงโปรดเพราะปั้นเลียนแบบพระองค์จริงทรงมาลาสักดั่งแบบฝรั่ง เดิมพระรูปองค์นี้เป็นรูปปูนปั้นอยู่ที่พระที่นั่งเวษยันทวีเชียรปราสาทในพระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี ต่อมาเมื่อประมาณ พ.ศ. 2503 ได้เกิดอัสนีบาตลงที่พระที่นั่ง ความสะเทือนทำให้พระกรพระบรมรูปชำรุด พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวองค์ปัจจุบันได้พระราชทานพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ซ่อมแซมและหล่อด้วยโลหะเป็นการถาวรหลายองค์ไว้ที่ตำหนักเพชร วัดบวรนิเวศวิหาร ไว้ที่หอพระจอมวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม และไว้ที่เวษยันทวีเชียรปราสาทในพระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี จากพระพุทธรูปองค์นี้นับเป็นการเปิดศักราชของวงการประติมากรรมไทยที่เดิมปั้นปูนราชานุสรณ์ โดยสร้างพระพุทธรูปหรือเทวรูปแทนมาสู่การปั้นราชานุสรณ์แบบเหมือนจริงเช่นปัจจุบันนี้ (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 16 - 17)

✧ นอกจากนั้น คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 20 ปี นี้ (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 17 - 18) ยังได้กล่าวถึงประติมากรรมตกแต่งสถาปัตยกรรมไว้อีกว่า ส่วนงานประติมากรรมด้านตกแต่งประดับสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 มี 2 แบบคือ มีการรื้อฟื้นการสร้างวัดแบบเก่าเป็นทำนองศิลปะนีโอคลาสสิก ของไทยคือ สร้างวัดราชประดิษฐ์ อันเป็นวัดประจำรัชกาลเลียนแบบกรุงเก่าแท้ มีการทวนกลับไปจำหลักหน้าบัน และการทำคันทวย หัวเสาใหม่ และนิยมสร้างอาคารพุทธสถานเป็นสถูปกลม

- บนฐานไฟที่สูงแต่ก็เป็นช่วงระยะเวลาหนึ่งก็หันมานิยมแบบรัชกาลที่ 3 การปั้นปูนก็ใช้ช่างปูนที่ชำนาญงานจากการสร้างวัดในรัชกาลก่อนมาสร้างเพียงแต่ออกแบบลายทั้งหน้าบัน ชุ่มประตุนหน้าต่างผสมลายฝรั่งเข้าไป เมื่อช่างเดิมที่เชี่ยวชาญมีตัวตนอยู่มากก็สร้างงานได้วิจิตรพิสดารมากขึ้น งานปูนปั้นที่สำคัญคือ หน้าบันหอไตรวัดศาลาปูน ทั้งด้านหน้าด้านหลัง หน้าบันพระอุโบสถวัดชุมพลนิกายราม และหน้าบันวัดไชยพฤกษ์มาลา เป็นต้น
- พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2411 - 2453) ซึ่งทรงเป็นศูนย์กลางของการพัฒนาประเทศ ทรงศึกษาวิชาการต่างประเทศอย่างกว้างขวาง เสด็จประพาสสิงคโปร์ อินเดีย ยุโรป ทรงนำประสบการณ์มาช่วยแก้ไขปรับปรุงประเทศทางด้านต่าง ๆ เป็นต้นว่า ทรงเลิกทาส ทรงแก้ไขระเบียบการปกครอง ตั้งกระทรวงขึ้น 12 กระทรวง เปิดกิจการรถไฟ ไปรษณีย์ โทรเลข ทรงปรับปรุงการศึกษา สร้างโรงเรียนขึ้นในพระบรมมหาราชวัง ทรงปรับปรุงการทหารให้เป็นแบบใหม่ ทรงปรับปรุงการแพทย์และการอนามัย เสด็จประพาสหัวเมืองเยี่ยมราษฎรในพระราชอาณาจักร ทรงยอมเสียดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง และ 4 รัฐมลายูเพื่อแลกกับสิทธิในการศาล (คณิดา เลขะกุล. 2525 : 68 - 69) การเสด็จประพาสยุโรปอันส่งผลต่อการปฏิรูปสังคมอย่างขนานใหญ่ตลอดรัชสมัยของพระองค์ และเป็นหลักฐานจำนวนหนึ่งซึ่งชี้ให้เห็นถึงปฏิสัมพันธ์อันเกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยและโลกตะวันตก การเปลี่ยนแปลงปฏิรูปสังคมในทุกด้านจนเรียกได้ว่าเป็นยุคของการปฏิรูป (Age of Reform) หรือยุคของการกระทำประเทศให้ทันสมัย (Age of Modernization) อย่างแท้จริง เป็นต้นว่า การริเริ่มปลดปล่อยทาส การตั้งสภาที่ปรึกษาที่เรียกว่าที่ปรึกษาส่วนพระองค์ (Privy Council) และที่ปรึกษาราชการแผ่นดิน (Council of State) เป็นต้น (อำนาจ เียนสบาย. 2524 : 25)
- นอกจากนี้ การที่พัฒนาประเทศชาติให้เจริญก้าวหน้าจึงจำเป็นต้องอาศัยคนเป็นจำนวนมาก การศึกษาในสมัยนี้เริ่มมีการส่งคนไปศึกษาในต่างประเทศมากขึ้น (ธีระศักดิ์ อัครบวร. 2520 : 37) และผลจากการสนับสนุนการศึกษาแม้จะยังไม่ถึงคนส่วนใหญ่ แต่ก็ได้กลายเป็นพื้นฐานที่ส่งผลสะท้อนต่อประเทศชาติอย่างยาวไกล
- กล่าวโดยสรุปแล้ว สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นสมัยที่อารยธรรมตะวันตกได้หลั่งไหลเข้ามาเป็นอันมากและการที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสประเทศต่าง ๆ รวมทั้งการเสด็จประพาส ยุโรปถึงสองครั้ง มีการพัฒนาบ้านเมืองเพื่อให้เจริญก้าวหน้าให้ทัดเทียมอารยประเทศ รวมทั้งการพัฒนาในด้านศิลปกรรมตามแบบอย่างของยุโรป ซึ่งอาจเป็นผลดีแก่ประเทศชาติในด้านการเมืองตามสภาพความเจริญของบ้านเมืองทั้งในด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมในขณะนั้น
- นอกจากนี้ โชติ ภัลยานมิตร (2525 : 51 - 54) ได้กล่าวถึงช่างเอกในสมัยรัชกาลที่ 5 คือ หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย กรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติ (พระองค์เจ้าเกษมศรีสุภโยค) พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ (พระองค์เจ้ายออดยิ่งยศฯ) สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระเทพภนนา (สิน ปฎิมากร) พระยาราชสงคราม (กร หงสกุล)
- หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย ผู้เป็นทั้งสถาปนิก จิตรกร และประติมากรเป็นผู้ที่มีความสามารถเป็นเยี่ยมทั้งแบบตะวันตกและแบบไทย ผลงานเด่น เช่น การตกแต่งรูปแบบศิลปะโกธิค ภายในอุโบสถวัดราชบพิธ วัดปรโมกขาวาส วัดสุวรรณาราม อยุธยา วัดมหาสมณาราม ภาพผนังบางห้องในวิหารที่พระปฐมเจดีย์ ภาพผนังบางห้องในพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ฯลฯ
- พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ ทรงเป็นช่างเอกในการทำรูปหล่อโลหะ ผลงานเด่น เช่น รูปกนิรี ที่ศาลาหน้าบันไธปราสาทพระเทพบิดร รูปพระบุรพกษัตริย์ รัชกาลที่ 1-4 ในปราสาทพระเทพบิดร พระพุทธรูปนันทราย ฯลฯ
- กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ (พระองค์เจ้ายออดยิ่งยศฯ) นอกจากจะทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ช่างแขนงต่าง ๆ แล้วยังทรงเขียนงานภาพประกอบภาษาพระเครื่องกระเบื้อง และประดิษฐ์หุ่นในเรื่องวรรณคดีต่าง ๆ จนเป็นที่กล่าวขานไปทั่ว

- ✧ สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นช่างเอกที่เป็นเลิศทั้งทางจิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม ทรงศึกษาศิลปะวิทยาการสมัยใหม่เพื่อนำมาประยุกต์กับศิลปกรรมไทยจนมีกระบวนการแบบที่มีความโดดเด่นงดงาม ผลงานเด่น เช่น งานออกแบบพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรฯ พระอุโบสถด้านตะวันออกวัดราชาธิราช รูปแม่พระธรณีบีบมวยผม ศาลาทรงธรรมในงานพระเมรุพระศพ เจ้าฟ้ามหาวชิธรุทศสยามมกุฎราชกุมาร วิหารพระร่วงโรจนฤทธิ์ที่องค์พระปฐมเจดีย์ สะพานนางองค์ พระปฐมเจดีย์ นครปฐม พระบรมราชานุสาวรีย์ รัชกาลที่ 1 สะพานพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ฯลฯ รวมทั้งงานจิตรกรรม และประณีตศิลป์จำนวนมากมาย
- ✧ พระเทพธนา (สิน ปฎิมากร) ผลงานของท่านโดดเด่นทางด้านประติมากรรม เช่น ปั้นแบบพระพุทธรูปไสยาสน์ วัดราชาธิวาสตามต้นแบบของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รูปแกะไม้ระกำปิดทองเขียนสีเป็นภาพจิตต์กัณฐ์ลักนางสีดา และภาพจับนกหัสตายุ ในพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม รูปแร่และหล่อในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามก็น่าเชื่อว่าเป็นผลงานของท่าน
- ✧ พระยาราชสงคราม (กร หงสกุล) ช่างเอกผู้มีความสามารถทั้งเทคโนโลยีตะวันตกและไทย งานเด่นของท่าน เช่น เป็นแม่กองสร้างเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ งานประดับกระเบื้องเคลือบพระปรางค์ วัดอรุณฯ ออกแบบพระที่นั่งพินาณรัตยา เป็นผู้ตรวจการสร้างป้อมพระจุลจอมเกล้า ที่ตำบลแหลมฟ้าผ่า เป็นผู้ดูแลการก่อสร้างที่ประทับบรมตามแบบตะวันตกที่เกาะสีชัง ฯลฯ
- ✧ ในส่วนผลงานทางด้านประติมากรรม ในช่วงต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นับเป็นช่วงของการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมแบบเดิมให้คงงาม เพราะเป็นช่วงเตรียมตัวเฉลิมฉลองพระนคร 100 ปี ซึ่งนักวิชาการได้กล่าวถึงผลงานประติมากรรมไว้ว่า หลังจากการฉลองพระนครครบ 100 ปี ในปี พ.ศ.2425 แล้วบริหารประเทศส่วนใหญ่ก้าวเข้าสู่ภาวะของการรับอารยธรรมตะวันตกอย่างเต็มที่ พระองค์ทรงพัฒนาประเทศชาติให้รุ่งเรือง ทรงพัฒนาประเทศทางด้านสาธารณประโยชน์ของสังคมทางวัตถุเป็นหลักใหญ่ การสร้างวัดวาอารามซึ่งเป็นการสร้างสาธารณประโยชน์ทางด้านจิตใจเริ่มลดน้อยลง ทำให้งานช่างแบบดั้งเดิมส่งมาจากต่างประเทศและยุโรปทั้งสิ้น งานประติมากรรมเกี่ยวกับการปั้นหล่อพระพุทธรูปของสมัยรัชกาลที่ 5 คือการปั้นหล่อจำลองพระพุทธรูปชินราชเพื่อเป็นพระประธานวัดเบญจมบพิตรฯ ซึ่งปั้นโดยหลวงประสิทธิปฏิมา นับเป็นการปั้นและหล่อพระขนาดใหญ่ที่สุดในรัชสมัยนี้ ส่วนประติมากรรมอื่น ๆ มักจะเป็นงานจำหลักหินอ่อนซึ่งส่งมาจากยุโรปโดยเฉพาะอย่างยิ่งที่อิตาลี เพื่อประดับพระบรมมหาราชวัง พระราชวังใน กรุงเทพฯ และหัวเมือง นอกจากนั้นยังมีพระบรมรูปทรงม้า ซึ่งสั่งทำจากยุโรปและนำมาติดตั้งไว้ที่หน้าพระที่นั่งอนันตสมาคม พระราชวังดุสิต สำเร็จก่อนสิ้นรัชกาลมีงานประติมากรรมที่สวยงามแบบตะวันตกหลายชิ้น โดยเฉพาะประติมากรรมประดับสะพานข้ามคลองต่าง ๆ และผลจากการเสด็จประพาสยุโรปของพระองค์ 2 ครั้ง ได้ทรงนำสถาปนิก จิตรกร ประติมากรชาวตะวันตก ส่วนใหญ่เป็นชาวอิตาลีเข้ามาทำงานในประเทศไทย ทรงโปรดเกล้าให้สร้างหมู่พระที่นั่งต่าง ๆ เช่น พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท พระที่นั่งอนันตสมาคม เป็นโอกาสให้ช่างศิลปะของไทยทุกสาขาได้ปฏิบัติงานร่วมกับช่างชาวต่างประเทศ ได้เรียนรู้แลกเปลี่ยนเทคนิคและแนวความคิดในการทำงานช่างศิลปะซึ่งกันและกัน เหตุนี้จึงมีผลผลักดันมาสู่ประติมากรรมไทยร่วมสมัยเช่นในปัจจุบันนี้ (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 18 - 19)
- ✧ สำหรับรูปคนเหมือน ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เคยพระราชดำริก็เสด็จสวรรคตลงเสียก่อน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงได้สนองพระราชดำริโดยโปรดฯ ให้ปั้นหล่อรูปเหมือนของสมเด็จพระบูรพมหากษัตริยาธิราช 4 รัชกาลก่อน สำหรับพระบรมรูปของพระมหากษัตริย์ใน 3 รัชกาลต้นนั้นช่างต้องปั้นจากความทรงจำของผู้ที่เคยใกล้ชิดพระองค์ซึ่งยังคงมีชีวิตอยู่แค่ 4 พระองค์ และมีชันษาเกิน 80 ทั้งสิ้น ดังนั้นรูปเหมือนของบูรพมหากษัตริยาธิราชทั้ง 3 รัชกาล จึงทรงพระบัญชาให้ปั้นจำลองอย่างที่คุณคตทั้ง 4 เคยเห็นเป็นประจำ พระบรมรูปเหล่านี้ปั้นโดยพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ และเริ่มทำหุ่นขึ้นในปี 2412 ดังเช่นพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาก็ได้มีการสร้างพระพุทธรูปจำลองพระองค์เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่พระมหากษัตริย์อีกต่อไป (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2528 : 327) ซึ่งผลจากการเรียนรู้

เทคโนโลยีและศิลปะตะวันตกจากศิลปะที่สร้างขึ้น รวมทั้งการเรียนรู้จากช่างชาวตะวันตกโดยตรงนั้นได้ส่งผลมาสู่ช่างไทยเป็นอันมาก แม้แนวทางศิลปกรรมที่รับมาจะมีลักษณะเหมือนจริง เรามีอาจปฏิเสธได้ว่าโฉมหน้าใหม่ของศิลปกรรมไทยได้พัฒนาก้าวหน้าขึ้น โดยส่วนหนึ่งเกิดจากนโยบายของรัฐรวมทั้งบุคคลที่มีบทบาท เช่น สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเป็นผู้มีความสามารถทั้งทางจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม นับว่าเป็นผู้บุกเบิกศิลปกรรมไทยในมิติใหม่ที่สำคัญสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระองค์ท่านเป็นยอดศิลปินผู้มีเกียรติคุณอันสูงส่ง ทรงรอบรู้สันหัตถ์เชี่ยวชาญ ผลงานศิลปะของพระองค์ท่านเป็นที่ประจักษ์อยู่ มากมายหลายสาขาไม่ว่าจะเป็นงานด้านจิตรกรรม สถาปัตยกรรม ประติมากรรม ทรงพระนิพนธ์เพลง บทละคร นาฏศิลป์ รวมทั้งทรงนิพนธ์หนังสือทั้งร้อยกรองและร้อยแก้ว ล้วนแล้วแต่ทรงคุณค่าอันสูงส่ง และเป็นแบบอย่างแห่งศิลปะทั้งสิ้น พระองค์ทรงได้รับอิทธิพลทางวิธีการเขียนภาพแบบตะวันตกเป็นพื้นฐานจากนายปียา ช่างเขียนชาวออสเตรีย ซึ่งบวชเป็นสามเณรอยู่ที่วัดพิชัยญาติ (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 17) พระองค์ทรงสร้างสรรค์ศิลปกรรม ตั้งแต่รัชกาลที่ 5 จวบจนสิ้นรัชกาลที่ 8 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

- ✕ การออกแบบประติมากรรมในพระชนมชีพ พระองค์ท่านทรงสร้างสรรคงานด้านจิตรกรรมและสถาปัตยกรรม ละเอียดละไม งานในด้านออกแบบประติมากรรมของพระองค์ท่านก็มีลักษณะประณีตโดยลักษณะเดียวกัน ปรากฏว่าได้ทรงออกแบบทางประติมากรรมไว้อย่างมากมาย ซึ่งจะยกมาตามที่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดและเป็นครั้งสำคัญ ดังนี้

1. ทรงออกแบบพระระเบียงในพระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตรฯ รูปพระโพธิสัตว์ พระศรีอารียะ ฯลฯ ในคราวสร้างวัดเบญจมบพิตรฯ
2. ทรงออกแบบสร้างพระไสยาสน์ วัดราชาธิวาส พระเทพธนาเป็นผู้ปั้น
3. ทรงตรวจแบบเสมาประจำพระอุโบสถเป็นรูปเทวดา 4 ทิศ ที่เรียกว่า จตุโลกบาล วัดพระปฐมเจดีย์ พระพรหมฯ เป็นผู้เขียน
4. ทรงเป็นผู้ออกแบบพระบรมรูปหล่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เชิงสะพานพุทธยอดฟ้า นายเฟโรจีเป็นผู้ปั้น
5. ทรงออกแบบองค์แม่นางธรณีบีบมวยผม สนามหลวง สถาปนาจินดารังสรรค์เป็นผู้ออกแบบ
6. ทรงออกแบบพระพุทธรูปคันธารราษฎร์ปางขอฝน
7. ทรงออกแบบอนุสาวรีย์หมู่ ถวายแด่สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง (สุจริต ถาวรสุข. 2511 : 215 - 216)

- ✕ สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2353 - 2468) ศิลปวัฒนธรรมไทยก็ยังคงดำเนินไปตามแนวทางเดียวกับสมัยรัชกาลที่ 5 แม้พระองค์จะทรงได้รับการศึกษาจากยุโรป แต่พระองค์ก็มีพระราชนิยมในศิลปวัฒนธรรมแบบไทย ทรงดำเนินพระราชโบายปกครองประเทศตามแบบแผนตะวันตก แต่โดยพระจริยวัตร ส่วน พระองค์แล้ว ทรงโปรดปฏิบัติตามพระราชประเพณีโบราณ และทรงมีพระบรมราโชบายทางการสร้างลัทธิชาตินิยม และเรียกร้องให้ประชาชนมีความจงรักภักดีต่อชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ (ไพจิตร ไหลงาม. 2524 : ง) เนื่องจากพระองค์เริ่มมองเห็นชัดว่าอิทธิพลจากตะวันตกบางประการเป็นพิษภัย และไม่เป็นผลดีต่อพระองค์ ดังที่ยุพา ชุมจันทร์(2519 : 28) กล่าวไว้ว่า “แม้ว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ จะทรงเชื่อมั่นในประโยชน์ของวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ ทัศนวิสัยเศรษฐกิจ และศาสตร์อื่น ๆ แต่พระองค์ก็ทรงคัดค้านสิ่งที่พระองค์เรียกว่า การเมืองสมัยใหม่เพราะพระองค์ทรงมีความคิดอนุรักษนิยม...”

- ✕ จากการที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีแนวความคิดแบบลัทธิชาตินิยมจึงส่งผลต่อทิศทางการส่งเสริมสนับสนุนศิลปะ และงานช่างภายในประเทศ ดังที่พระองค์ได้พระราชทานโอวาทเมื่อครั้งเสด็จพระราชดำเนินไปเปิดโรงเรียนเพาะช่าง เมื่อวันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2456 ตอนหนึ่งว่า “เราเห็นว่าศิลปะวิชาช่างเป็นสิ่งสำคัญอันหนึ่ง ซึ่งสำหรับแสดงให้เห็นปรากฏว่าชาติได้ถึงซึ่งกิจการเจริญเพียงใดแล้ว วิชาช่างและการฝีมือการช่างทั้งสองอย่างนี้เป็นเครื่องแสดงความงามและความประณีต ซึ่งจะมีได้เป็นได้แต่ในประเทศบ้านเมืองที่สงบราบคาบและมีการปกครองเป็นอันดี ประชาชนได้รับความร่มเย็น เมื่อประกอบอาชีพได้สะดวกจึงมีเวลาคิดและบำรุงความงาม ความประณีตให้เป็นที่สรรเสริญ...”

จากการที่อารยธรรมตะวันตกกำลังไหลบ่าท่วมท้นอยู่ในสังคมไทยขณะนั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงแสวงหาคุณภาพด้วยจริยวัตรตามแบบแผนไทย และได้พระทัยในทางวรรณคดีไทยเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนั้นการสร้างคุณภาพระหว่างศิลปกรรมตะวันตกและศิลปกรรมไทยก็แสดงปรากฏขึ้น ทำให้ในรัชสมัยของพระองค์ ทางราชการได้มีการว่าจ้างช่างชาวต่างประเทศมาช่วยทำงานศิลปะที่จำเป็นหลายสาขา โดยถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาประเทศให้เจริญก้าวหน้า และได้จ้างช่างปั้นชื่อ คอร์ราโด เฟโรซี (Corrado Feroci) ช่างฝีมือชาวอิตาลีเหล่านี้ได้ถูกจ้างให้มาทำงานที่มีได้เคยมีปรากฏในแวดวงศิลปะตามแนวประเพณีนิยมของไทยมาก่อน แต่เป็นงานที่จำเป็นต้องสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นประเทศที่ทันสมัย งานเหล่านี้ได้แก่ รูปปั้นอนุสาวรีย์ เจริญอุตรา และรูปเหมือน

ผลงานประติมากรรมช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 การสร้างสรรค์ผลงานในช่วงเวลาดังกล่าว ผลงานประติมากรรมส่วนใหญ่มีการสร้างตามแบบอย่างศิลปะฟื้นฟูวิทยา ซึ่งส่งกระแสอิทธิพลก่อนหน้านี้ จากการศึกษาของโปรเฟสเซอร์เฟโรจี ซึ่งตอนหลังได้ดำรงตำแหน่งช่างปั้นหล่อแผนกศิลปากร สถานแห่งราชบัณฑิตยสภา และได้มีโอกาสอบรมสั่งสอนให้แก่ศิษย์และผู้สนใจวิชาทางด้านประติมากรรมซึ่งส่วนมากสำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่าง เช่น นายสาย ประติมาปรก นายสุข อยู่มัน นายชิน ชื่นประสิทธิ์ นายสวัสดิ์ ชื่นนานา นายเข้ม แดงชมพู ผลงานประติมากรรมที่สำคัญในช่วงนี้คือ พระบรมราชานุสรณ์แห่งราชวงศ์จักรี ออกแบบโดยเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และปั้นโดยโปรเฟสเซอร์ เฟโรจี ช่วง พ.ศ.2472 - 2473 และประดิษฐานไว้ที่เชิงสะพานพุทธยอดฟ้า ลักษณะศิลปกรรมหลัง พ.ศ.2475 ดังกล่าว ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้แสดงความความคิดเห็น ไว้ว่า ศิลปกรรมไทยหลัง พ.ศ.2475 เป็นยุคที่เสื่อมโทรมที่สุด เพราะส่วนใหญ่เป็นศิลปกรรมที่ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตกหรือลอกแบบมาจากตะวันตก สถานภาพของผู้สร้างงานดั้งเดิมแตกสลาย ระบบอุปถัมภ์ต่าง ๆ จบสิ้นลง ศิลปินต้องต่อสู้ภายใต้เงื่อนไข ใหม่ ๆ พร้อมกับได้รับอิสรภาพในการแสดงออกที่มีขอบเขตที่กว้างขวางขึ้น (อำนาจ เย็นสบาย. 2539 : 61 - 62)

ผลงานประติมากรรมในเวลาต่อมา ศิลปิน พีระศรี ได้มีบทบาทนำศิลปะหลักวิชาหรือศิลปะที่มีระบบการศึกษาและสร้างสรรค์งานตามวิธีทางของศิลปินในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการและการศึกษามุ่งเน้นแบบแผนอันเป็นมาตรฐาน ซึ่งเป็นแบบแผนในเชิงอนุรักษนิยม เป็นกระบวนการศึกษาที่พยายามเลือกเฟ้นลักษณะอันดีงามจากศิลปินชั้นครูในอดีตมาผสมผสานกับกระบวนการแบบศิลปะของตน และแสวงหาความงามอันสูงสุดที่เดินตามประวัติศาสตร์และเรื่องราวในอดีต

กล่าวโดยสรุปการศึกษาศิลปะหลักวิชามักแสดงปรากฏการณ์ ดังนี้

1. ด้านรูปแบบ แสดงองค์ประกอบศิลปะตามแบบแผน เช่น โครงสร้างองค์ประกอบศิลปะแบบสามเหลี่ยม แบบทแยงมุม แบบวงกลม มีการกำหนดหน้าฉาก หลังจากตามทฤษฎี ภาพคนมักแสดงท่าทางที่ได้รับการเรียนรู้มาว่าเหมาะสมสง่างาม แก้ปัญหามิติด้วยทัศนียภาพ (Linear and Aerial or Atmospheric Perspective) สร้างปริมาตรของรูปทรงบนพื้นภาพด้วยวิธีแสงเงา แสดงกายวิภาคในรูปคน สัตว์อย่างเด่นชัด และแสดงออกในลักษณะเหมือนจริง
2. ด้านเนื้อหา แสดงเนื้อหาสาระด้วยรูปทรงของคน สัตว์ ธรรมชาติ วัตถุ สิ่งแวดล้อม เรื่องราวที่เป็นไปตามยุคสมัยแต่ก็มักเป็นไปตามอำนาจเบี่ยงเบนและเป็นผู้ติดตาม เช่น เรื่องราวของผู้มีอำนาจทางศาสนา ประวัติศาสตร์ ความสง่างามของมนุษย์โดยเน้นมนุษย์เป็นศูนย์กลาง

3. ด้านกลวิธี กลวิธีทางศิลปะเกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์ตามแบบแผนที่ยึดว่าเป็นมาตรฐาน เช่น การให้ค่าของการวาดภาพเป็นเพียงพื้นฐานของการเขียนภาพระบายสี โดยการระบายสีจะมีขั้นตอนที่เป็นแบบแผน เช่น การร่างภาพ การระบายสีเอกรงค์ การระบายสีพหุรงค์ การไล่น้ำหนักสีจากแก่ไปอ่อน การระบายสีด้วยวิธีร้อยพู่กันที่ประณีตละเอียดอ่อนตามที่สืบทอดกันมา

อย่างไรก็ตามจากการสอนในมหาวิทยาลัยศิลปากรในช่วงแรก วิชากายวิภาควิทยา ทฤษฎีแสงเงา ทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ต่าง ๆ เหล่านี้เป็นการบ่งชี้ถึงจุดยืนของศิลปิน พีระศรี ทั้งด้านความเชื่อและกระบวนการสอนตามแนวทางศิลปะหลักวิชา นอกจากนั้นศิลปิน พีระศรี ยังมีความเชื่อในลัทธิมนุษยนิยม (Humanism) ซึ่งสืบทอดมาจากสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ ซึ่งแนวคิดดังกล่าวมีการขยายไปสู่ชาวยุโรปอย่างกว้างขวางจนกลายเป็นหนึ่งในวัฒนธรรมของยุโรป

ผลงานประติมากรรมของ ศิลปิน พีระศรี ที่ได้แสดงออกลักษณะของศิลปะตามหลักวิชา และถือว่าเป็นผลงานที่มีบทบาทโดดเด่นต่อศิลปินรุ่นหลังในเวลาต่อมา เช่น

- อนุสาวรีย์พระปฐมบรมราชานุสรณ์ (พ.ศ.2475)
- อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี (พ.ศ.2477)
- อนุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2484)
- อนุสาวรีย์พระเจ้าตากสินมหาราช (พ.ศ.2493 - 2494) ซึ่งมีสิทธิเดช แสงหิรัญ , ปกรณ์ เล็กสน ,

สนั่น ศิลากร เป็นผู้ช่วย

- อนุสาวรีย์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ดอนเจดีย์ (พ.ศ.2499) สนั่น ศิลากร และคนอื่น ๆ เป็นผู้ช่วย
- อนุสาวรีย์ครูบาศรีวิชัย ดอยสุเทพ เชียงใหม่ โดยมี เขียน ยัมศิริ เป็นผู้ช่วย
- อนุสาวรีย์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ค่ายนเรศวร พิษณุโลก
- อนุสาวรีย์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ลพบุรี
- ประติมากรรมหุ่นสูง ประดับอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย โดยมี พิมาน มูลประมุข , สิทธิเดช แสงหิรัญ ,

แซม แดงชมพู เป็นผู้ปั้น

- ประติมากรรมประดับอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ ฯลฯ

จากผลงานและบทบาทดังกล่าวของ ศิลปิน พีระศรี ได้ถ่ายทอดอุดมการณ์มายังศิษย์และศิลปินหลายท่าน เช่น เขียน ยัมศิริ, ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์, ชลูด นิ่มเสมอ, มีเชียม ยิบอินซอย ผลงานของบุคคลดังกล่าวยุคแรก ๆ เนื้อหาของศิลปะมักจำกัดอยู่กับศิลปะแบบเหมือนจริงหรือแนวสำนึกนิยม เช่น ผลงานรูปคนของ แสงง สงษ์มั่งมี , ภาพสัตว์ของ ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ หลังจากก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากรแล้ว ในปี พ.ศ.2486 หลักสูตรทางการศึกษาที่ต้องผลิตบัณฑิตบวกับกระแสความเคลื่อนไหวจากตะวันตก มีผลทำให้ศิลปกรรมของไทยในช่วงนั้นจากศิลปะแนวสำนึกนิยมไปสู่ศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์ หลังมรณกรรมของ ศิลปิน พีระศรี พ.ศ.2505 พิษณุ ศุภนิมิตรกล่าวว่าศิลปินของไทยหลายคนจากศิลปะสำนึกนิยมก้าวไปสู่อิมเพรสชันนิสม์ และหลายคนก้าวออกจากอิมเพรสชันนิสม์ไปสู่รูปแบบคิวบิสม์(Cubism) กระแสขณะนั้นมีทิศทางไปสู่ความเป็นสากลมากขึ้น ขณะเดียวกันก็มีศิลปินที่ตระหนักถึงความเป็นไทยเช่นกัน มีประติมากรที่สร้างงานลักษณะไทย เช่น เขียน ยัมศิริ , ชิด เจริญประชา , สิทธิเดช แสงหิรัญ , ชลูด นิ่มเสมอ , ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ผลงานที่ผสมผสานกันระหว่างแนวสำนึกนิยมกับแบบไทย ได้แก่ ผลงานของ สิทธิเดช แสงหิรัญ จากผลงานชื่อครุฑอุ้มงา (พริยะ ไกรฤกษ์. 2525 : 32) จากรูปแบบนี้ได้ส่งผลถึงประติมากรคนอื่น ๆ จะเห็นได้จากการสร้างน้ำพุที่มุมพระตำหนักจิตรลดารโหฐานทั้งสี่มุม สร้างโดยสนั่น ศิลากร , เสวก เทศน์ธรรม , และสาโรจน์ จารักษ์ ซึ่งได้นำแนวคิดจากวรรณคดีมาสร้างเป็นประติมากรรม ศิลปกรรมไทยในช่วงนี้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงบรรยากาศทางการเมืองที่ผันผวนในยุคนั้นใน พ.ศ.2510 ได้เกิดความนิยมศิลปกรรมแนวประเพณีไทยขึ้นมาใหม่ พร้อมกันนั้นศิลปกรรมก็ถูกฟื้นฟูขึ้นเป็นไปแค่เพียงสนองความต้องการของนักท่องเที่ยว เป็นต้นว่าประติมากรรมแนวประเพณีไทย ฝีมือของ สนั่น ศิลากร และไกรสร ศรีสุวรรณ ที่เมืองโบราณ

ศิลปกรรมสมัยใหม่ในประเทศไทย

การบ่งชี้จุดกำเนิดของศิลปะสมัยใหม่คงหาข้อยุติที่แน่ชัดตายตัวไม่ได้ การบ่งชี้ช่วงใดช่วงหนึ่งหรือลัทธิใดลัทธิหนึ่ง จำเป็นจะต้องหาเหตุผลสนับสนุนให้หนักแน่นเพียงพอ แต่อย่างไรก็ตาม การบ่งชี้จุดกำเนิดก็ชอบที่จะเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงด้านความเชื่อ รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธี ของศิลปะจากอดีตมาสู่ศิลปะสมัยใหม่ และอดีตในทางศิลปะของยุโรปก่อนหน้าศิลปะสมัยใหม่ก็เกี่ยวโยงกับหลักวิชาอย่างแยกไม่ออก ศิลปะสมัยใหม่ถือกำเนิดขึ้นพร้อมกับสภาพสังคมใหม่ที่วิทยาศาสตร์ประยุกต์วิทยาและเสรีภาพของประชาชนเฟื่องฟูขึ้น จึงอาจกล่าวได้ว่าศิลปะสมัยใหม่สัมพันธ์กับสังคมสมัยใหม่อย่างแนบแน่น

วิรุณ ตั้งเจริญ สรุปลักษณะการสมัยใหม่ในประเทศไทย (2533 : 176 - 177) ไว้ 3 ระยะ ดังนี้

1. ศิลปะสมัยใหม่ดั้งเดิม (Proto - Modern Art)
2. ศิลปะสมัยใหม่ระยะแรก (Early - Modern Art)
3. ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art)

ศิลปะสมัยใหม่ดั้งเดิม ประมาณ พ.ศ. 2400 - 2475 โดยถือเวลาตั้งแต่ช่วงที่ ชรัว อินโช่ง มีบทบาทในการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรม อิทธิพลศิลปะสมัยใหม่จากตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ผ่านลายมาจนถึงสมัยที่พระยาอนุศาสตรจิตรกร (จันทร์ จิตรกร) เขียนภาพแบบเหมือนจริง อิทธิพลศิลปะหลักวิชาในสมัยรัชกาลที่ 6 และ 7

ศิลปะสมัยใหม่ระยะแรก ประมาณ พ.ศ. 2475 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 สำหรับการกำหนด พ.ศ. 2475 เป็นปีเริ่มต้นในช่วงศิลปะสมัยใหม่ระยะแรกนี้ได้กำหนดจากปรากฏการณ์ 2 ปรากฏการณ์คือ การเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช มาสู่ระบอบประชาธิปไตย การเปลี่ยนแปลงการปกครองมิใช่ประเด็นหลักที่มีผลกระทบต่อศิลปะสมัยใหม่ แต่การปกครองในระบอบประชาธิปไตยซึ่งมีหลักการอันเอื้อต่อเสรีภาพ และปัจเจกภาพของมนุษย์ย่อมสอดคล้องกับศิลปะสมัยใหม่โดยตรง นอกจากนั้นแล้วช่วงปี พ.ศ. 2475 ยังเป็นช่วงเวลาที่ยุทธศาสตร์พิบูลสงคราม (เป่ย์ ไตรปิ่น) ซึ่งมีประสบการณ์ศิลปะสมัยใหม่จากยุโรปมีบทบาทอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่าง ศิลปะสมัยใหม่ช่วงนี้ครอบคลุมไปถึงศิลปะสมัยใหม่ของศิลปินในกลุ่มจักรวรรดิศิลปิน รวมทั้งศิลปินจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติที่เริ่มทวนกระแสศิลปะหลักวิชา เช่น เพื่อ หริพิทักษ์, มีเชียม ยิบอินซอย, จำรัส เกียรติก้อง, สวัสดิ์ ดันดีสุข, สุเชาว์ ยัมตระกูล, บรรจบ พลาวงศ์, ประยูร อุสุชาณะ, ชลุด นิมเมสม, ประหยัด พงษ์ดำ, ทวีศักดิ์ เสนาณรงค์

ศิลปะสมัยใหม่ ประมาณช่วง พ.ศ. 2503-2506 ถึงปัจจุบัน เหตุผลที่กำหนดในช่วงเวลานี้ เพราะเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย มีเหตุผลร่วมหลายประการคือ

ประการที่ 1 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงเริ่มเขียนภาพในปี พ.ศ. 2502 ภาพผลงานเริ่มแสดงคุณภาพเด่นชัดประมาณปี พ.ศ. 2503 - 2504 ภาพพัฒนาสูงสุดและทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานเข้าร่วมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 14 พ.ศ. 2506 ซึ่งภาพฝีพระหัตถ์ของพระองค์ได้ทรงสะท้อนอิทธิพลศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์ (Expressionism) ศิลปะบาบนิยม (Cubism) ศิลปะอนาคตนิยม (Futurism) ศิลปะลัทธิเหนือจริง (Surrealism) และศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม (Abstract Expressionism) จากจิตใต้สำนึกไว้ในลักษณะเฉพาะพระองค์อย่างงดงาม และทรงสร้างสรรค์ไปจนถึงประมาณปี พ.ศ. 2510

ประการที่ 2 ศิลปิน พีระศรี ได้เสียชีวิตลงในปี พ.ศ. 2505 แม้ศิลปะหลักวิชาของท่านจะได้ฝังรากลึกแล้ว แต่การเสียชีวิตของท่านก็อาจถือเป็นสัญลักษณ์แห่งการลดบทบาทอันเข้มข้นของศิลปะหลักวิชาจากตะวันตกลงด้วย

ประการที่ 3 อารี สุทธิพันธุ์ ซึ่งรับอิทธิพลศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม (Abstract Expressionism) จากสหรัฐอเมริกา และเป็นผู้นำการต่อต้านศิลปะหลักวิชาคนหนึ่งได้กลับมาสู่ประเทศไทยและเปิดนิทรรศการจิตรกรรม อิทธิพลศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรมชั้นที่สถาบันเอ.ยู.เอ กรุงเทพมหานคร ปี พ.ศ. 2504

ประการที่ 4 ศิลปินหัวหน้าในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติได้แสดงปรากฏการณ์ทางด้านศิลปะสมัยใหม่เด่นชัดขึ้นตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2503 - 2506 เป็นต้นมา เช่น สมโภชน์ อุโบล, พิชัย นิรันดร์, สันต์ สารการบริรักษ์, อนันต์ ปาณินท์, นิพนธ์ ผลิตะโกมล, ชำเรือง วิเชียรเขตต์, ธนะ เลหาภัยกุล, กัจจกร สุนพงษ์ศรี, ถวัลย์ ดัชนี, พริยะ ไกรฤกษ์, ดำรง วงศ์อุปราชา, ประวิติ เล้าเจริญ, บัณฑิต ผดุงวิเชียร

การเริ่มยุคสำคัญของการศึกษาวิจิตรศิลป์ของไทยและที่สำคัญคือ การสอนด้านจิตรศิลป์หรือที่เรียกในสมัยนั้นว่า ประณีตศิลป์ อำนวยการสอน และการสอนโดยส่วนใหญ่โดยศาสตราจารย์เฟโรจี ศิษย์ของโรงเรียนศิลปากรที่มีชื่อเสียง เช่น อาจารย์เขียน ยิ้มศิริ อาจารย์เพื่อ หริพิทักษ์ อาจารย์พิมาน มูลประมุข อาจารย์สิทธิเดช แสงหิรัญ อาจารย์แสวง สงฆ์มั่งมี อาจารย์สนั่น ศิลากร อาจารย์ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ อาจารย์ประสงค์ ปัทมานุช และ อาจารย์สนิท ดิษฐพันธุ์ ได้มีส่วนสำคัญในการสอนในมหาวิทยาลัยศิลปากรยุคแรก ภายใต้ท่านอาจารย์

ศิลปิน ผู้จบจากโรงเรียนศิลปากรได้ช่วยวางพื้นฐานในด้านจิตรศิลป์และประยุกตศิลป์ให้แก่ประเทศชาติ มีบทบาทสำคัญในด้านศิลปะและวัฒนธรรมอื่น ๆ ทั่วประเทศ (ดำรง วงศ์อุปราช. 2536 : 75 - 80)

ในขณะที่ยุคศิลปกรรมครั้งที่ 2 ยังไม่สิ้นสุด และหลังจากการสถาปนามหาวิทยาลัยศิลปากรเพียงปีเดียว การเกิดขึ้นของจักรวรรดิลปินก็เกิดขึ้นจากการรวมตัวของศิลปินสาขาต่าง ๆ ในปี พ.ศ.2487 โดยมี สด ภูมระโรหิต , วรรณสิทธิ์ ปุคะวนิช และเพื่อน ๆ ได้ก่อตั้งจักรวรรดิลปิน (The League of Artists) โดยมีสมาชิกในกลุ่มเห็นด้วยกับการที่ศิลปินควรมีจิตสำนึกในการสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะและต่อสู้กับการเอารัดเอาเปรียบจากนายทุน โดยแบ่งงานศิลปะออกเป็น 5 สาขา คือ วรรณกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม นาฏกรรม และสถาปัตยกรรม (อภิรักษ์ โพษายานนท์. 2537 : 49) นอกจากนี้กลุ่มจักรวรรดิลปินยังได้ทูลขอตราหม้อแบบเห็นหัวทั้ง 5 จากสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มาเป็นตราของกลุ่มจักรวรรดิลปิน ซึ่งหัวทั้ง 5 นี้แทนงานทั้ง 5 สาขา ส่วนงานสาขาจิตรกรรม วรรณสิทธิ์ ปุคะวนิช และเพื่อน ๆ จากโรงเรียนเพาะช่างได้จัดแสดงงานนิทรรศการศิลปะที่ห้องโถงชั้นบนโรงภาพยนตร์เฉลิมกรุงถึง 2 ครั้งคือ ครั้งแรกเมื่อวันที่ 10 ธันวาคม ถึง 20 ธันวาคม 2487 ซึ่งนิทรรศการครั้งนี้ประกอบด้วยของ วรรณสิทธิ์ ปุคะวนิช ,จำรัส เกียรติก้อง , เฉลิม นาศิริรักษ์ , มานะ บัวขาว, ประสงค์ ปัทมสุข และเหม เวชกร ส่วนการแสดงครั้งที่สอง ณ ศาลาเฉลิมกรุง ในเดือนพฤศจิกายน 2488 (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 126 - 130 ; อ้างอิงจาก สด ภูมระโรหิต. 2508 : ไม่มีเลขหน้า)

วิบูลย์ ลิ้มสุวรรณ กล่าวถึง ยุคศิลปกรรมแห่งชาติ พ.ศ.2492 - 2505 ไว้ดังนี้ (2531 : 22 - 26) ยุคศิลปกรรมแห่งชาติ พ.ศ.2492-2505 เมื่อมีการตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากรขึ้นแล้ว ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ก็พยายามทุกวิถีทางที่จะเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจในศิลปะร่วมสมัยไปสู่ประชาชนและหาทางที่จะส่งเสริมศิลปินให้เกิดกำลังใจในการทำงานศิลปะ จึงได้จัดให้มีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติขึ้นเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ.2492 นับเป็นงานแสดงศิลปกรรมและการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยครั้งแรกของประเทศ ซึ่งเปิดโอกาสให้ศิลปินในยุคนั้นได้เสนอผลงานของตนต่อประชาชน และประชาชนได้ชื่นชมผลงานศิลปะเหล่านั้นด้วย

ตั้งแต่การแสดงศิลปกรรมครั้งที่ 1 ไปจนถึงการแสดงศิลปกรรมครั้งที่ 13 ปี พ.ศ. 2505 อันเป็นที่รองศาสตราจารย์ศิลป์ ถึงแก่กรรมตลอดเวลาลึกลับว่าปีนั้นการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติมีส่วนอย่างสำคัญในการกระตุ้นให้เกิดศิลปะร่วมสมัยที่มีผลงานดีเด่นขึ้นเป็นจำนวนมาก จากผลงานที่ปรากฏในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ด้านประติมากรรมโดยเฉพาะประติมากรรุ่นแรก ๆ ที่เป็นลูกศิษย์ของศิลป์ พีระศรี เช่น สนั่น ศิลากรณ์ , ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ , เขียน ยิ้มศิริ นอกจากนี้ก็ยังมี สิทธิเดช แสงหิรัญ ในการปั้นรูปคน แสง สงฆ์มั่งมี มีชื่อเสียงในการปั้นภาพเปลือยโดยเฉพาะผลงานชื่อธารทอง ที่ปรากฏในปี พ.ศ.2494 ได้สร้างเสียงวิพากษ์วิจารณ์เป็นอย่างมากในสมัยนั้น ชิด เจริญประชา ประติมากรอิสระ ที่ถนัดในการแกะสลักไม้ นอกจากนี้ ยังมี เชียม อิบอินซอย , ชำเรือง วิเชียรเขตต์ , ชลุด นิ่มเสมอ ช่วงดังกล่าวส่วนใหญ่ลักษณะผลงานยังอยู่ในรูปแบบเหมือนจริงที่เลียนรูปทรงทางธรรมชาติ ในเวลาต่อมาบทบาทของแนวคิดศิลปะสมัยใหม่เริ่มจากศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ก็มีบทบาทเด่นชัดขึ้นตามลำดับ จนกระทั่งมาถึงแนวคิดศิลปะสมัยใหม่ลัทธิคิวบิสม์

- * นิพนธ์ ทวีกาญจน์ กล่าวถึงการเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยว่าปี พ.ศ.2504 เป็นปีแห่งการเริ่มต้นศิลปะสมัยใหม่ มีการเปิดหอศิลป์แสดงภาพเขียนกันอย่างมากมาย ขณะที่ทุกคนมองความเคลื่อนไหวไปยังมหาวิทยาลัยศิลปากรเพียงด้านเดียว มีศิลปินไทยคนหนึ่งได้จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยอินเดียมา สหรัฐอเมริกาในระดับปริญญาโท สาขาจิตรศิลป์ เมื่อเดินทางมาถึงประเทศไทยได้แสดงผลงานศิลปะแนวแอบสแตร็ค เอ็กเพรสชันนิสม์ ซึ่งกำลังได้รับความนิยมเต็มที่ในสหรัฐอเมริกาซึ่งล้าหน้าไปกว่างานศิลปะแบบคิวบิสม์เกือบ 40 ปี ศิลปินผู้นั้นคือ อารี สุทธิพันธุ์ การแสดงผลงานดังกล่าว ได้ชี้ให้เห็นถึงความล้าหลังของงานศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยเป็นอย่างดี จากการเคลื่อนไหวในช่วงดังกล่าวนับว่าเป็นช่วงแบ่งบานของศิลปะหลายกระแส ศิลปินทั้งหลายมีความเคลื่อนไหวใหม่ ๆ และมั่นใจในอนาคต กระแสการเปลี่ยนแปลงได้สะท้อนอิสรภาพในการแสดงออกมากขึ้น ศิลปินรุ่นใหม่ในช่วงเวลานั้นก็คือผลพวงใหม่จากตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งกระแสสหรัฐอเมริกาผู้หนุนหลังการต่อต้านคอมมิวนิสต์ และเผยแพร่วัฒนธรรมแบบแผนอเมริกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536 : 20 - 21)

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ กล่าวถึงจุดการเปลี่ยนแปลงไว้ว่า (2531 : 26 - 28) แม้หลังจาก พ.ศ.2511 แล้ว การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติยังดำเนินสืบต่อกันมาก็ตาม แต่ความเชื่อถือศรัทธาของศิลปินและประชาชนจะลดลงเป็นลำดับ ศิลปินหัวก้าวหน้าบางกลุ่มเริ่มถอนตัวออกจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ เพราะขาดการเชื่อถือในตัวกรรมการตัดสินบางคน ซึ่งความรู้สึกเช่นนี้เริ่มก่อตัวมาตั้งแต่ครั้งท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ยังมีชีวิตอยู่แล้ว ก่อให้เกิดกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าที่เห็นว่าการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเพียงปีละครั้งนั้นยังไม่เพียงพอ และศิลปินบางคนไม่ต้องการรางวัลแต่ต้องการเสนอผลงานต่อประชาชนเท่านั้น จึงทำให้ศิลปินกลุ่มนี้คิดหาสถานที่สำหรับแสดงผลงานของตนขึ้นมา ในที่สุดก็เริ่มขึ้นที่แกลลอรี บางกอกอาร์ต เซนเตอร์ วังเวียนมักกะสัน เป็นแกลลอรีแห่งแรกที่สร้างขึ้นโดยเอกชนและเปิดแสดงผลงานของศิลปินกลุ่มมักกะสัน เมื่อ พ.ศ.2504 โดยมีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นประธานในพิธีเปิด มีศิลปินที่ร่วมแสดงผลงานในครั้งนั้นมี สวัสดิ์ ดันดีสุข , ดำรง วงศ์อุปราช , พิชัย นิรันดร์ , ปรีชา อรุณกะ , มานิตย์ ภู่อารีย์ , ประยูทธิ พักผล , ประวิติ เล้าเจริญ เป็นต้น การแสดงศิลปะครั้งนั้นเป็นครั้งแรกที่ศิลปินและเอกชนเป็นผู้ดำเนินการโดยอิสระ และเป็นการเริ่มต้นของการเกิดแกลลอรีเอกชนเรื่อยมา (ดร.วงศ์ สุจิตร์ นิทรรศการครั้งที่ 1 ของ 11 ศิลปินร่วมสมัยไทย หอศิลป์พุมวัน 2509)

หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 กระแสสำนักทางด้านการเมือง สังคม ความยุติธรรมและความเสมอภาคของประชาชนเป็นไปอย่างเข้มข้น ทรรศนะทางด้านศิลปกรรมไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม ดนตรี มีแนวโน้มไปสู่ศิลปะเพื่อชีวิต (Art for Life's Sake) หรือศิลปะสังคมนิยม (Social Realism) เป็นอย่างมาก ศิลปะเพื่อชีวิตซึ่งมุ่งเน้นศิลปกรรมเป็นตัวการกระตุ้น ศิลปินสำนักและความรับผิดชอบของประชาชนทางด้าน การเมือง สังคม ความยุติธรรม และความเสมอภาคนั้นเป็นกระแสความคิดที่สัมพันธ์กับอุดมการณ์สังคมนิยมในทางสากล (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2533 : 211 - 212) ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ องค์การเอกชนทางด้านทัศนศิลป์เพื่อการต่อรองเรียกร้องและสร้างผลงานศิลปะได้เกิดขึ้นอีก ในช่วงการรณรงค์เรียกร้องความยุติธรรมและการเผยแพร่ประชาธิปไตยของนิสิตนักศึกษาและประชาชนหัวก้าวหน้าอย่างเข้มข้นรุนแรง ระหว่างเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 9 ตุลาคม 2519

“แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย” ได้เกิดขึ้นจากการรวมตัวของบุคคลอย่างเปิดกว้างจากทุกค่ายศิลปะไม่ว่าจะเป็นศิลปินอิสระ อาจารย์ผู้สอนศิลปะ และนิสิตนักศึกษาจากต่างสถาบัน นักออกแบบ นักต่อสู้เพื่อสังคมและผู้รักศิลปะ ซึ่งปรากฏการณ์ที่เกิดจากการรวมตัวของผู้คนจากหลากหลายสภาพเช่นนี้ย่อมเป็นปรากฏการณ์ครั้งแรกในสังคมไทย ท่ามกลางการแบ่งแยกและเหยียดหยามของผู้คนในวงการศิลปะก่อนหน้านี้ ไม่ว่าจะเป็นการแบ่งแยกระหว่างสถาบันการศึกษา ระหว่างศิลปินที่จบจากสถาบันการศึกษาที่มีต่อศิลปินที่ไร้สถาบันการศึกษา ระหว่างศิลปินผู้ สร้างสรรค์งานจิตรศิลป์ (Fine Arts) กับพาณิชย์ศิลป์ (Commercial Art) รวมทั้งความรู้สึกผูกขาดและการปกป้องในการแสดงศิลปกรรมของสถาบันใด สถาบันหนึ่ง ซึ่งปรากฏการณ์ของผู้แสวงหารุ่นใหม่เช่นนี้ ย่อมส่งผลดีมาสู่การรวมตัวของผู้คนในวงการศิลปะในระยะหลังด้วยเช่นกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539 : 40)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2527 : 18 - 24) กล่าวถึงศิลปกรรมจาก พ.ศ.2516 จนถึงปัจจุบันไว้ว่า การเปลี่ยนแปลงหลัง 14 ตุลาคม 2516 สร้างความตื่นตระหนกและสั่นสะเทือนต่อทุกวงการ คลื่นอีกลูกหนึ่งของมหาวิทยาลัยศิลปากรหรือของศิลปกรรมแห่งชาติถูกโจมตีและประท้วงอย่างรุนแรงในฐานะที่การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติมีลักษณะผูกขาด คับแคบ และอยุติธรรม กลุ่มเคลื่อนไหวหลายต่อหลายกลุ่มเรียกร้องให้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เปิดกว้างทั้งกรรมการ ศิลปิน และความคิดทางศิลปะ ในขณะที่ “ศิลปะเพื่อศิลปะ” กำลังเชวชน “ศิลปะเพื่อชีวิต” ที่เริ่มบันทึกสะท้อนและเสนอความคิดต่อสังคมก็เริ่มมีบทบาทขึ้น กลุ่ม”ธรรม” ที่มีประเทือง เอมเจริญ เป็นผู้นำก็พยายามสร้างความคิดอย่างต่อเนื่อง กลุ่ม “แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย” ก็มีบทบาททางด้านการเสนอความคิดใหม่และมีการแสดงผลงานศิลปะ 2 - 3 ครั้ง

คลื่นลูกหลังสุดของการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ เช่น อนันต์ ปาณินท์ , อิทธิพล ตั้งโฉลก , ปรีชา เกาทอง , ทวน อีระพิจิตร , กมล สุวดีโท , พิชญ์ สุภานินทร , เกียรติศักดิ์ ชานนทนารถ , รุ่ง อีระพิจิตร , เดชา วราขุน ฯลฯ ซึ่งศิลปินกลุ่มนี้บางคนอาจสร้างสรรค์ผลงานมาแต่ก่อน 14 ตุลาคม 2516 และส่วนใหญ่เกือบทั้งหมดก็ยัง

คงผลิตงานต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบันนี้แนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินกลุ่มล่าสุดนี้ส่วนใหญ่มีแนวโน้มในการตกแต่ง (Decoration) โดยเน้นการตกแต่งความสวยงามบนงานศิลปะ มากกว่าที่จะสะท้อนความรู้สึกนึกคิดผ่านประสาทสัมผัสที่รับรู้ (Perception) โลกภายนอก เช่น ประตูก็คือ ประตูที่ตกแต่งให้แปลกและสวยงามมากกว่าที่จะเป็นประตูที่เกิดจากความรู้สึกสัมผัสหรือมโนทัศน์ที่ศิลปินเผชิญหน้ากับประตูจริง ๆ

ปี พ.ศ.2522 การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยได้เกิดขึ้น ซึ่งเป็นความร่วมมือของกลุ่มอาจารย์จากมหาวิทยาลัยศิลปากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มศว ประสานมิตร ศิลปินที่เริ่มมีชื่อเสียงขึ้นมาจากการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย เช่น ศักดิ์ ดาราวงศ์, นันทศักดิ์ ปาณธสารกุล, สุขสันต์ เหมือนนิรุฒ, ธรรมศักดิ์ บุญชิต, นุระญะ มะหะนิ, ต้อม ด่านเกรียน, ประมวญ บุรุษพัฒน์, เลอพงษ์ พุฒิชชาติ, ไพวัลย์ ตาเกลี้ยง, ไพฑูรย์ ดวงใจ ฯลฯ ซึ่งเสนอรูปแบบศิลปะที่หลากหลาย และหลายคนนั้นก็เน้นศิลปะเพื่อชีวิตอยู่ด้วย

ในช่วงนี้มีศิลปินเด่นอีกสองกลุ่มอีกสองกลุ่มที่น่าติดตาม กลุ่มแรกคือ “กลุ่มกั๊กกัน” ศิลปินหนุ่มสาวที่เสนอ “ศิลปะเพื่อชีวิต” และกลุ่มประติมากรไทยที่เปิดการแสดงประติมากรรมชิ้นครั้งแรก ในปี พ.ศ.2524 ซึ่งกลุ่มนี้ก็เป็นความร่วมมือกันเข้าด้วยกัน ส่วนใหญ่ก็เป็นเชื้อสายจากมหาวิทยาลัยศิลปากร และการเกิดขึ้นของกลุ่มนี้ก็เกิดจากการประท้วงการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ศิลปินที่มีชื่อเสียงในกลุ่มก็เช่น นนทิวรรณ จันทนะพะสิน, ชีวา โกมลาลัย, วิชัย สิทธิรัตน์, อธิธิ คงคากุล ฯลฯ

จากหนังสือศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9 (2539 : 159 - 161) ได้กล่าวถึงชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยในการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ลักษณะเด่นของการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยที่ทำให้แตกต่างไปจากนิทรรศการใหญ่ ๆ อย่างการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติและจิตรกรรมบัวหลวงก็คือในการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยจะไม่มีการตัดสินให้รางวัลหรือคัดเลือกผลงานใด ๆ ทั้งสิ้น นิทรรศการนี้จึงเป็นเวทีอิสระสำหรับศิลปินทุกระดับไม่ว่าจะเป็นมืออาชีพ ครู อาจารย์ ศิลปินอิสระ หรือมือสมัครเล่น ปริมาณงานและจำนวนศิลปินที่เข้าร่วมจึงมีจำนวนมากมาย ส่วนด้านรูปแบบ เนื้อหา ในเชิงปริมาณและคุณภาพของผลงานมีความหลากหลายพอสมควร แต่กว่าครึ่งของผลงานทั้งหมดนั้น มักจะมีความคล้ายคลึงและซ้ำซ้อนกันในการพยายามนำเสนอภาพแห่งความทุกข์ยากของชนยากจน ทั้งจากการเอารัดเอาเปรียบจากชนชั้นผู้นำ พวกนายทุนและระบบบริโภคนิยม หรือภาพการต่อสู้ทางการเมือง ผลงานศิลปะเหล่านี้มักจะมีลักษณะการเล่าเรื่องที่ตรงไปตรงมา

จากการเปลี่ยนแปลงหลายอย่างในช่วงนี้ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติก็เริ่มไหวตัวปี พ.ศ.2524 การคัดเลือกรวมการตัดสินรางวัลเริ่มเปิดกว้างขึ้น แต่ผู้สูญเสียผลประโยชน์ที่เคยชินกับความแคบก็ยอมรับความกว้างไม่ได้ ปีถัดมาทางมหาวิทยาลัยศิลปากรได้ใช้วิธีหยั่งเสียงจากศิลปินเพื่อสรรหากรรมการ แต่การหยั่งเสียงในเชิงประชาธิปไตยก็กระทำอยู่เฉพาะศิลปินในเครือข่าย ทำให้วิธีประชาธิปไตยถูกบิดเบือนไปลงที่กลุ่มกรรมการซึ่งมุ่งหวังไว้แล้ว ซึ่งศิลปกรรมแห่งชาติก็คงเป็นศิลปกรรมแห่งชาติที่รอพัฒนาการต่อไป

โดยภาพรวมของสังคมไทยและวงการศิลปะ หลังจากมีความเคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงทางการเมืองอย่างรุนแรง เหตุการณ์เดือนตุลาคม พ.ศ.2516 และ 2519 ในช่วงทศวรรษ 2520 เป็นช่วงที่เริ่มต้นด้วยความฮึดอดดิ้ง เครียด จากการเผชิญหน้าระหว่างกลุ่มพลังที่ขัดแย้งทางความคิด ก่อนที่จะคลายตัวจนเกิดความปรองดองมากขึ้น พร้อม ๆ กับการที่ประชาชนชาวไทยเริ่มเห็นความหวังในสังคมและตระหนักถึงการก้าวเดินไปสู่ความเจริญก้าวหน้าด้วยการแสวงหาแนวทางใหม่ ๆ ที่เหมาะสมกับยุคสมัย แนวทางใหม่จึงเป็นการปูพื้นไปสู่อนาคตในทศวรรษ 2530 ที่เต็มไปด้วยพลังและความเคลื่อนไหว จากปัจจัยหลาย ๆ ประการดังกล่าว สังคมไทยในทศวรรษนี้จึงมีแนวโน้มที่เปิดกว้างยอมรับในความแตกต่างทางความคิดและความผิดแผกในวัฒนธรรมอื่น ๆ มากยิ่งขึ้น กระแสความคิดที่ว่า วัฒนธรรมไทยมิได้เป็นสิ่ง ๆ เดียวที่หนึ่งตายตัว แต่มีความหลากหลายที่เลื่อนไหลพัฒนาไปเรื่อย ๆ เริ่มแพร่หลายกว้างขวางขึ้น ผลงานศิลปะที่มีการค้นคว้าทางความคิด สื่อ และรูปแบบแปลกใหม่ที่มีผู้บุกเบิกมาก่อนหน้านี้แล้ว จึงยิ่งเบ่งบาน ทั้งศิลปินและคนดูต่างก็ยอมรับความแปลกใหม่เหล่านี้ได้มากยิ่งขึ้น

ในหนังสือศิลปรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9 ได้กล่าวถึงศิลปะในช่วง พ.ศ.2531 - 2540 ไว้ว่าเป็น เอกลักษณะและความหลากหลาย (2540 : 217) ในช่วงตั้งแต่ปี พ.ศ.2530 เป็นต้นมา เศรษฐกิจกำลังเฟื่องฟูสุดขีดรัฐบาลของ พล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัณ บริหารประเทศในระหว่างปี พ.ศ.2532 - 2534 ชูนโยบายในการผลักดันประเทศให้เป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่ หรือ Nics (The Newly Industrialized Countries) ภาคธุรกิจเอกชนและประชาชนบางกลุ่มที่เป็นผู้มีการศึกษา และมีรายได้ตั้งแต่ปานกลางจนถึงมีฐานะดีเป็นชนชั้นกลางที่อาศัยอยู่ในเมืองใหญ่ที่สำคัญ ๗ ของแต่ละจังหวัดทั่วประเทศ โดยเฉพาะในมหานครอย่างกรุงเทพฯ ได้กลายเป็นพลังสำคัญในการผลักดันประเทศให้ก้าวหน้าอย่างเข้มแข็ง ประเทศไทยมีความเจริญทางวัตถุมากขึ้นพร้อม ๆ กับที่ได้กลายเป็นสังคมวัตถุนิยมมากขึ้นทุกขณะ ในด้านดีของการพัฒนา คือ ประชาชนเริ่มมีความเป็นเสรีชนที่รักและเข้าใจประชาธิปไตยมากขึ้น

จากความก้าวหน้าและการพัฒนาการศึกษาของชาติ ความเจริญเติบโตในด้านเทคโนโลยี การรับรู้ข่าวสารข้อมูลอย่างอิสระ และจากการพัฒนาประชาธิปไตยที่ดีขึ้นตามลำดับ ทำให้สังคมไทยในทศวรรษ 2530 เต็มไปด้วยสีสันและพลังที่เคลื่อนไหวอย่างมีชีวิตชีวาเป็นอย่างยิ่ง เช่นเดียวกับวงการศิลปะของไทยที่มีการพัฒนาทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ และยังมีแนวโน้มที่จะพัฒนาต่อไปในทิศทางที่เปิดกว้างหลากหลายและอิสระมากขึ้นอย่างไม่เคยเป็นมาก่อน สอดคล้องกับสภาพสังคมไทยที่กำลังกระตือรือร้นกับยุคสารสนเทศไร้พรมแดน สำหรับในวงการศึกษาศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากรมิได้เป็นสถาบันอุดมศึกษาทางศิลปะแห่งเดียวดังเช่นในอดีตอีกต่อไปหลาย ๆ มหาวิทยาลัย ทั้งในส่วนกลางและภูมิภาคได้เปิดคณะวิชาที่สอนเกี่ยวกับจิตรศิลป์และทัศนศิลป์มากขึ้น เช่น คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (พ.ศ. 2526) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (พ.ศ.2526) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา (พ.ศ. 2536) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น (พ.ศ.2536) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพฯ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (พ.ศ. 2536) และคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (พ.ศ. 2539) ซึ่งการเพิ่มขึ้นของสถาบันทางศิลปะเหล่านี้จะทำให้เกิดลักษณะเฉพาะของแต่ละสถาบัน อันจะนำไปสู่ความ หลากหลายทางวิชาการและรูปแบบศิลปกรรม

กิจกรรมทางศิลปะมิได้จำกัดอยู่แต่ในกรุงเทพฯ และการประกวดอีกต่อไป นิทรรศการของศิลปินกลุ่มและเดี่ยวเกิดขึ้นมากมายทั้งที่แสดงในหอศิลป์ของรัฐและเอกชน เมืองใหญ่ ๆ อย่างจังหวัดเชียงใหม่เริ่มมีบรรยากาศของศิลปะร่วมสมัยที่คึกคักขึ้น ทั้งศิลปินอิสระและอาจารย์ศิลปะจากหลาย ๆ สถาบันเริ่มมีส่วนในการเพิ่มสีสันมากขึ้น ดังเช่นการแสดงงานศิลปกรรมเชียงใหม่จัดวางสังคม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2535 จนถึงปัจจุบันโดยกลุ่มศิลปินและอาจารย์ที่เชียงใหม่ ซึ่งมุ่งหวังที่จะนำศิลปะออกสู่ประชาชนโดยการจัดแสดงในที่สาธารณะ เช่น ถนน วัด สุสาน และแม่น้ำลำคลอง ฯลฯ และงาน ดวลศิลป์กลางสวน(ลุ่ม) ที่จัดขึ้น ณ สวนลุมพินี เมื่อต้นปี พ.ศ.2539 เป็นการรวบรวมเอาศิลปะหลาย ๆแขนงมาจัดแสดงร่วมกันในที่สาธารณะหรืองานห้วยขวางเมืองใหม่ ที่กรุงเทพฯเมื่อปลายปี พ.ศ.2539 เป็นการรวมพลังศิลปินอิสระหลายคนมาทำงานศิลปะเพื่อชุมชนที่ตึกร้างหักพังใกล้แยกห้วยขวาง - รัชดา และมหกรรมศิลปะสมัยใหม่ที่จัดปิดท้ายปีกาญจนาภิเษก เนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเสด็จขึ้นครองราชย์ครบ 50 ปี ในนิทรรศการเฉลิมพระเกียรติศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 ซึ่งรวบรวมผลงานจำนวนพันกว่าชิ้น และศิลปินกว่า 400 คน นับว่าเป็นการแสดงให้เห็นถึงพลังของศิลปินไทยที่มีจำนวนมากและมีรูปแบบอันหลากหลาย

กล่าวโดยสรุปตามความเคลื่อนไหวในศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยแล้ว การสร้างสรรค์ผลงานศิลปินจะมีการสร้างงานตามถนัด เทคนิค และวิธีการเฉพาะตัว มีการพัฒนาทางด้านเทคนิคพัฒนาประกอบไปพร้อมกับเทคโนโลยี ภาพเขียนไม่จำเป็นต้องแขวนอยู่ที่ผนังโดยเฉพาะทางด้านสังคม ชีวิตความเป็นอยู่ เป็นปัจจัยที่ส่งผลให้ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง และเอื้อประโยชน์ซึ่งกันและกัน

1.5 สมาคมประติมากรไทย

นทิวรรณ จันทนะผะลิน (2524 : 41) ได้กล่าวถึงการก่อตั้งกลุ่มประติมากรไทย (ต่อมาพัฒนาเป็นสมาคมประติมากรไทย) ว่า

กลุ่มประติมากรไทยเกิดขึ้นจากการรวมตัวของประติมากรครั้งแรกประมาณ 20 คน จากมหาวิทยาลัยศิลปากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิทยาลัยช่างศิลป์ วิทยาลัยเทคโนโลยีภาคตะวันออกเฉียงเหนือและสถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าลาดกระบัง รวมทั้งประติมากรอิสระ การถือกำเนิดของกลุ่มประติมากรไทย เกิดขึ้นจากความขัดแย้งภายในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ซึ่งความขัดแย้งนั้นได้ผลักดันให้ประติมากร เหล่านี้รวมกลุ่มกันขึ้น

ตลอดเวลาหลายปีที่มีการประกวดงานศิลปกรรม ไม่ว่าจะจัดโดยรัฐหรือเอกชนดูเหมือนว่าประติมากรมได้รับ ความสนใจน้อยที่สุดจากคณะกรรมการ ทั้ง ๆ ที่มีประติมากรส่งผลงานเข้าแสดงมากขึ้น ผลงานมีมากขึ้น จะเห็น ได้จากตัวเลขในการแสดงต่าง ๆ ในระยะเวลา 4-5 ปีที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน งบประมาณรางวัลที่ตั้งไว้สำหรับ ผลงานประติมากรรมก็ถูกผันไปเป็นรางวัลของจิตรกรรมบ้าง ภาพพิมพ์บ้าง จากการสังเกตการณ์ได้ปรากฏเป็นที่ แน่ชัดว่ามีการให้รางวัลจิตรกรรมและภาพพิมพ์ครบเรียบร้อยหมด ผวนกับส่วนรางวัลของประติมากรรมซึ่งเต็ม ใจกระทำกันก็คือ การคัดออก (เหตุการณ์ก่อนศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 27 ที่อื้อฉาว) แล้วก็สรุปผลการตัดสินนั้น ออกมาว่างานประติมากรรม “ไม่ได้มาตรฐาน” ผลงานประติมากรรมถูกคัดออกเป็นว่าเล่น โดยไม่พิจารณาว่าการ สร้างสรรค์ขึ้นตอนต่าง ๆ ในแต่ละรูปนั้นยากลำบากเพียงไร ประติมากรหน้าใหม่ที่จะเสนอตัวสู่การขึ้นเวทีครั้งแรก ก็โดนคัดออกแล้ว ไม่มีโอกาสสักทีจนหมดกำลังใจ วิธีการคุมกำเนิดประติมากรรแบบนี้หรือที่ใช้คำว่า “สนับสนุน”

ถ้าพิจารณาย้อนกลับไปในอดีตช่วงที่ศิลป พีระศรี ยังมีชีวิตและมีบทบาทอยู่ในมหาวิทยาลัยศิลปากรนั้นจะพบว่า เป็นช่วงเวลาอันรุ่งเรืองของประติมากรรม ประติมากรเด่น ๆ เกิดขึ้นมากมายหลายคน ไม่ว่าจะเป็น เขียน อัมศิริ, ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์, แสง สงฆ์มิ่งมี, สิทธิเดช แสงหิรัญ, พิมาน มูลประมุข, ชิต เจริญประชา, ชำเรือง วิเชียรเขตต์, ฯลฯ และประติมากรรมก็เป็นเหมือนดาราโดดเด่นอยู่บนเวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ เมื่อการณ กลับเปลี่ยนไป ประติมากรที่มีบทบาทจึงรวมตัวกันขึ้น ดังเช่น นทิวรรณ จันทนะผะลิน, วรระ อธิวาส, ชำเรือง วิเชียรเขตต์, วิชัย สิทธิรัตน์, อำนวย หุนสวัสดิ์, อิทธิ คงคากุล, ธงศักดิ์ หงแพง, ธาณี กลิ่นขจร, วสันต์ ฮาเรมา, สมศักดิ์ ปรียวนิตย์, ชีวา โกมลมาลัย, เข็มรัตน์ กองสุข ฯลฯ

ต่อมาในปี 2526 กลุ่มประติมากรไทยได้จดทะเบียนก่อตั้งขึ้นเป็นสมาคมประติมากรไทย ซึ่งมีวัตถุประสงค์ ดังต่อไปนี้

1. เพื่อส่งเสริมการสร้างสรรคงานประติมากรรม
2. เพื่อสนับสนุนการแสดงงานประติมากรรมต่อสาธารณชน
3. เพื่อเสนอความคิดเห็นในด้านประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อมต่อสาธารณชน
4. เพื่อส่งเสริมการศึกษาในสาขาประติมากรรม
5. เพื่อคุ้มครองพิทักษ์ประโยชน์ของประติมากรไทย
6. เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้ความเข้าใจ และความคิดเห็นระหว่างประติมากรกับศิลปินสาขาอื่น ๆ
7. สมาคมนี้ไม่ยุ่งเกี่ยวกับการเมือง

1.6 ลัทธิศิลปะตะวันตก

จากการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

ประติมากรยุคบุกเบิกศิลปะสมัยใหม่

ออกุสต์ โรแดง (Auguste Rodin. 1840 - 1917) เป็นประติมากรชาวฝรั่งเศสเป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ เชื่อมโยงลัทธิเรียลลิสม์กับลัทธิอิมเพรสชันนิสม์เข้าด้วยกัน เขาเป็นศิลปินที่ช่วยให้งานประติมากรรมของศตวรรษ ที่ 19 คงอยู่ไว้ไม่ถูกละเลยไป ผลงานของโรแดงมีลักษณะที่แสดงถึงคตินิยมตามแบบของพวกเรียลลิสม์

ผสมผสานกับคตินิยมของพวกโรแมนติค และคลี่คลายไปสู่ อิมเพรสชันนิสม์ในที่สุด ผลงานของโรแดงส่วนใหญ่จะประมวลความรู้สึกของมนุษย์เสมอ เช่น ความรู้สึกเสียใจ ดีใจ ห่วงใย เจ็บปวด เป็นต้น

โรแดง นิยมชื่นชมผลงานของ ไมเคิล แอนเจโล เป็นพิเศษ ซึ่งเขาได้นำเอาแนวทางนี้มาผสมผสานคลเคล้าจนเกิดเป็นรูปแบบใหม่ ซึ่งนักวิจารณ์ศิลปะกล่าวว่า โรแดงเป็นนักปฏิรูปทางศิลปะมากกว่าจะเป็นนักปฏิวัติ เพราะเขานิยมนำของเก่ามาผสมผสานกับของใหม่ และปรับปรุงให้เข้ากันเป็นอย่างดี ผลงานต่าง ๆ ที่โรแดงได้สร้างขึ้นได้มีผู้ยกย่องว่าเป็นประติมากรรมเอกของโลกในศตวรรษที่ 19 ซึ่งยิ่งใหญ่ไม่แพ้ ไมเคิล แอนเจโล ที่เคยได้รับ โรแดงได้ชื่อว่ามีส่วนงานด้านประติมากรรมที่แสดงลักษณะท่าทางของมนุษย์ได้อย่างอิสระและมีชีวิตชีวา ผลงานที่มีชื่อเสียงของเขา ได้แก่ นักคิด (The Thinker) , จูบ (The Kiss) , ประตูนรก (The Gate of Hell) , ชาวเมืองคาเลส์ (Burghers of Calais) เป็นต้น

บุคคลผู้ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้นำของประติมากรรมสมัยใหม่ เช่น บรันคูลี เพราะผลงานและหลักสุนทรียภาพแขนงประติมากรรมผู้นี้ ทำให้วงการประติมากรรมมีการขยายตัวอย่างกว้างขวาง บรันคูลี มาจากตระกูลชาวบ้านยากจนในถิ่นกำเนิดหมู่บ้านแห่งหนึ่งในประเทศโรมาเนีย พออายุได้ 18 ปี ก็เข้าศึกษาในสถาบันศิลปะของกรุงบูคาเรสต์เป็นเวลา 6 ปี พออายุได้ 28 ปี จึงออกเผชิญโลกโดยมุ่งสู่กรุงปารีส และเข้าศึกษาในเอโกล เดส์ โบซาร์ อยู่สองปีแล้วจึงออกมาศึกษาต่อด้วยตนเอง เขาเริ่มต้นศึกษารูปทรงของสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติและสัณฐานของโรแดงซึ่งมีอยู่มากในประติมากรรมร่วมสมัย รวมทั้งที่มีอยู่ในตัวเขาเองออกไป ผลงานที่สร้างความตื่นเต้นเร้าใจแก่บรันคูลีมาก ได้แก่ ศิลปะของพวกแอฟริกัน เขาพอใจรูปทรงที่มีความง่าย ความซื่อไร้มายา บรันคูลี เริ่มมองเห็น “ความง่าย” ในวิถีทางของศิลปะ ซึ่งศิลปินทุกคนแสวงหา เช่น ความง่ายในเนื้อหา รูปแบบและการแสดงออกให้ง่ายต่อประสาทสัมผัสและการรับรู้ แต่มันไม่ได้เป็น “ความมั่งง่าย” ดังเคยเห็นในผลงานจำนวนมากของศิลปินผู้คิดว่าตนเองเข้าถึงความง่าย

บรันคูลี เป็นประติมากรรมผู้มีฝีมือเชี่ยวชาญ ผลงานตามหลักวิชาการ เช่น รูปกายวิภาคแสดงกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย การค้นพบตัวเองโดยการปฏิเสธลัทธิธรรมเนียมแบบเก่า และอิทธิพลอิมเพรสชันนิสต์ของโรแดง รวมทั้งพวกคิบบิสต์ทั้งหลายด้วย ประติมากรรมชื่อ “เทพธิดาแห่งศิลปะกำลังหลับ” (ค.ศ.1911) เป็นรูปแรก ๆ ที่แสดงให้เห็นความคิดความสามารถของเขา ต่อจากนั้นผลงานทั้งหมดที่มีจุดประสงค์ในความง่ายของรูปทรงอันบริสุทธิ์ถูกสร้างขึ้นมาอย่างไม่ขาดสาย เช่น “รูปกำเนิดของโลก” (Beginning of the World) ซึ่งสลักด้วยหินอ่อนรูปร่างคล้ายไข่ ผิวขัดเป็นมันจนเงาวาบ มีเส้นรอบนอกเรียบง่ายและบริสุทธิ์

บรันคูลี เป็นผู้ที่มีความเข้าใจในคุณค่าของวัสดุที่นำมาใช้สร้างงาน ถ้าเป็นทองแดงหรือหินอ่อน เขาจะนำมาขัดจนมันเป็นเงางาม หากสลักด้วยไม้ เขาจะทิ้งร่องรอยของลายไม้และรอยลิ่ว เช่นผลงานที่เขาทำขึ้นในปี ค.ศ.1914-1918 หลายชิ้น มีรูปทรงผิดแปลกแตกต่างไปจากงานพวกหินและโลหะ เขาสลักไม้โดยนำความประทับใจในรูปทรงลึกลับของศิลปะแอฟริกันมาแสดง นอกจากนี้จุดเด่นอีกด้านหนึ่งของเขาคือ ฐานของประติมากรรมซึ่งแต่ก่อนแยกความสำคัญออกจากตัวรูปนั้น โรแดง ได้นำมาให้ความสำคัญสัมพันธ์กัน มากขึ้น และบรันคูลี นำมาทำให้เป็นส่วนเดียวกับประติมากรรม ดังตัวอย่างเช่น ผลงานชื่อ “นกในอวกาศ” (Bird in Space. 1940) และภาพ “ไก่” (The Cock. 1941) เป็นต้น หลังจากบรันคูลีถึงแก่กรรม เขาได้รับเกียรติเป็นประชากรฝรั่งเศสกิตติมศักดิ์ และรัฐบาลฝรั่งเศสได้ย้ายห้องทำงาน เครื่องมือ ผลงานจำนวนมาก และเครื่องใช้ส่วนตัวของเขาทั้งหมดมาตั้ง แสดงไว้ในพิพิธภัณฑสถานสมัยใหม่ของกรุงปารีสเพื่อเป็นอนุสรณ์แก่ บรันคูลี ผู้ได้ชื่อว่าเป็นบิดาประติมากรรมสมัยใหม่ซึ่งมีอิทธิพลต่อการประติมากรรมร่วมสมัยเป็นอย่างมาก

ศิลปะสมัยใหม่ในศตวรรษที่ 20

ประติมากรรมในลัทธิโฟวิสม์ (Fauvism)

กลุ่มโฟวิสม์ เป็นลัทธิหนึ่ง แปลว่า “สัตว์ป่า” เป็นชื่อเรียกที่เหยียดหยันของหลุยส์ โวแซลล์ นักวิจารณ์ศิลปะ และนักหนังสือพิมพ์ชาวฝรั่งเศส กลุ่มโฟวิสม์สร้างงานจิตรกรรมแนวใหม่ด้วยรูปทรงบิดเบี้ยวอย่างอิสระ เป็นงานวาดรูปที่หยาบ ๆ (Rough Drawing) ใช้สีเจิดจ้า (Bold Colors) ตัดกันและการใช้พื้นที่แบน ๆ (Flattened Space) ศิลปิน

กลุ่มนี้ได้สร้างงานจิตรกรรมในแนวทางใหม่ที่มีรูปทรงอิสระ ใช้สีสดใสดัดกันอย่างรุนแรงตามความต้องการของการแสดงออกอย่างเต็มที่ แต่ละสีสามารถอยู่ได้อย่างประสานสัมพันธ์ เส้นนำมาใช้เน้นรูปแบบเรียบง่ายให้เด่นชัดขึ้น จังหวะ สีลา และสี ทำหน้าที่สำคัญมากกว่าวิชาทัศนียภาพ และเรื่องรูปทรง บางภาพศิลปินจะไล่ลดลายนปรากฏลงไปด้วย หากคิดว่ามันจะช่วยให้ภาพดีขึ้น เช่น ภาพที่ชื่อว่า “ภาพเปลือยกับลวดลายประดับเบื้องหลัง” (Decorative Figure Against an Ornamental Background) ของมาติสส์ (Matisse, 1869–1954)

มาติสส์ได้ชื่อว่าเป็นศิลปินผู้ซื้อเสียงคนหนึ่ง และเป็นผู้นำกลุ่มมาติสส์ ได้พยายามค้นหาคุณค่ารูปแบบของศิลปะแบบใหม่ที่หลุดพ้นจากแนวอิทธิพลของอิมเพรสชันนิสม์ทั้งหลาย (รวมทั้งโพสท์ อิมเพรสชันนิสม์ และนีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ด้วย) ซึ่งมาติสส์ก็ได้ค้นพบการแสดงออกของเขาดังลักษณะงานของกลุ่มดังกล่าว

รีด (Read, 1966 : 192–193) ได้นำเอาข้อความที่มาติสส์ได้เคยแสดงทรรศนะต่อแนวการแสดงออกของกลุ่มเขาไว้ว่า “การแสดงออกตามความหมายของข้าพเจ้าไม่ได้หมายถึงการแสดงออกของหน้าตาทำทาง แต่การจัดวางในรูปภาพของข้าพเจ้าทั้งหมดคือ การแสดงออก ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่ ที่ถูกรอบครองโดยรูปภาพหรือส่วนว่างของบริเวณรอบ ๆ ภาพนั้นทุก ๆ ส่วนของภาพที่อยู่ในที่นั้นเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน”

ลักษณะของกลุ่มโฟวิสม์พอสรุปได้ดังนี้ พวกโฟวิสม์ระบายสีตามความรู้สึกภายในของตนต่อความเป็นอยู่ของชีวิต โดยพยายามถ่ายทอดรูปร่างวัตถุอย่างชัดเจนหยาบ ๆ ดูพริ้วด้วยลักษณะรุนแรงของสี เส้น และส่วนประกอบทางศิลปะ ใช้สีแท้ ๆ โดยให้แสดงออกทั้งความกลมกลืนและความตัดกันของสีพร้อมกัน โดยไม่ต้องกลัวว่ารูปเขียนนั้นจะถูกต้องตามหลักเปอร์สเปคทีฟหรือไม่ มาติสส์ได้นำเอาศิลปะตะวันออก ศิลปะกรีก และอียิปต์มาดัดแปลงประกอบใหม่เพื่อหาความงาม มาติสส์ ได้สร้างผลงานตามหลักการของตนไว้มากมาย รวมทั้งบทความทางความคิดทำให้ชื่อเสียงของมาติสส์โด่งดังไปทั่วยุโรป และในระยะหลังมาติสส์ยังได้นำวิธีปะกระดาษมาใช้ในงานศิลปะด้วย นอกจากนี้มาติสส์ยังได้ทำงานประติมากรรมซึ่งแสดงให้เห็นถึงปัญญา และความสามารถด้านความคิดสร้างสรรค์ของเขาอย่างชัดเจน โดยเฉพาะแนวคิดของเขาที่เน้นเรื่องความสมดุล ความบริสุทธิ์ ความง่าย ผลงานยอดเยี่ยมของมาติสส์มีมากมาย อาทิ “หญิงเปลือยสีน้ำเงิน” (The Blue Nude), “ภาพเปลือยกับ ลวดลายประดับเบื้องหลัง” (Decorative Figure Against an Ornamental Background) , ความกลมกลืนของสีแดง (Harmony in Red)

ประติมากรรมในลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism)

ในปี ค.ศ. 1905 ในประเทศฝรั่งเศสได้มีการจัดนิทรรศการของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ ซึ่งผลงานของกลุ่มนี้ได้สร้างความตระหนกตกใจ และถูกวิพากษ์วิจารณ์จากพวกอนุรักษนิยมมาก แต่ขณะเดียวกันก็ก่อให้เกิดความตื่นตัวในใจแก่ศิลปินกลุ่มก้าวหน้าทั้งหลาย ในระยะที่อิทธิพลของกลุ่มโฟวิสม์ได้มีบทบาทสำคัญในประเทศฝรั่งเศส ส่วนในทวีป ยุโรปตอนเหนือมีประเทศเยอรมนีเป็นจุดศูนย์กลางความเคลื่อนไหวทางด้านศิลปกรรมชวบนการหนึ่ง โดยกล่าวว่าประเทศเยอรมนีเป็นรากฐานในการเกิดชวบนการศิลปะใหม่ที่เรียกว่า เอกซ์เพรสชันนิสม์ แล้วจึงค่อยแพร่หลายจนกลายเป็นชวบนการศิลปะที่มีอิทธิพลอย่างสูงลัทธิหนึ่ง

เอกซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism) หมายถึงการแสดงออกทางศิลปะที่รู้จักตัดทอนรูปทรง และสีอย่างเสรีที่สุดตามอารมณ์ความรู้สึก และตามความต้องการของศิลปิน โดยสื่อตามความรู้สึกภายใน (Inner Sensation) ศิลปินกลุ่มนี้มักแสดงความรู้สึกที่รุนแรง ความเก็บกดที่อยู่ภายในออกมาในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งแสดงออกที่สัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับทฤษฎีของซิกมุนด์ ฟรอยด์

ความคิดของกลุ่มนี้มักแสดงความรู้สึกสับสน หลอกลวง ความน่าพิงของสังคมก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 ซึ่งอยู่ในภาวะเสื่อมทรามทุก ๆ ด้าน นับเป็นปรากฏการณ์อันสำคัญคือ ศิลปินมีอุดมคติเป็นปฏิบัติเพื่อความงามทางศิลปะ เพราะพวกเขาเชื่อว่าความงามมีความหมายเพียงเปลือกนอกเท่านั้น หากแต่เขามองลึกไปถึงวิญญาณของการแสดงออก การแสดงออกในแนวนี้ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในยุโรป ศิลปินทั้งหลายมีเชื้อชาติต่าง ๆ กัน

ประติมากรรมในแนวเอกซ์เพรสชันนิสม์มีลักษณะเช่นเดียวกันกับคตินิยมในงานจิตรกรรม ประติมากรคนสำคัญของลัทธินี้คือ บาร์ลาค (Barlach, 1870-1938) และโคลลวิทซ์ (Kollwitz, 1867-1945) ผลงานที่เด่นของบาร์ลาคคือ ผลงานสลักไม้ชื่อ “ผู้พยาบาท” (Avenger) ซึ่งมีลักษณะที่บิดัน แสดงท่าทางอย่างรุนแรง ด้วยลีลาอันเต็มไปด้วยความเคียดแค้นชิงชัง บาร์ลาคได้ชื่อว่าเป็นศิลปินที่มองโลกในแง่ร้าย เพราะผลงานของเขามีแต่เรื่องของชาวบ้าน ความตาย ขอบทาง ความยากจนข้นแค้น อย่างไรก็ตาม บาร์ลาคก็เป็นศิลปินชาวเยอรมันที่สามารถนำความรู้สึกของมนุษยชาติให้ปรากฏอย่างสะเทือนใจในผลงานของเขา

โคลลวิทซ์ เป็นศิลปินที่แสดงในเรื่องของนักมนุษยธรรม และนักสร้างสรรค์ยุคใหม่ โดยใช้ศิลปะมาแสดงออกถึงความรู้สึกที่มีความเห็นอกเห็นใจประชาชนที่ทุกข์ยาก ผลงานชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่งคือ “การรวมกำลังของเพศแม่” (The Circle of Mothers) หล่อด้วยทองแดงเป็นรูปที่แสดงถึงรูปแบบที่ง่าย แข็งแรง และมีอำนาจของความรู้สึกของเพศแม่ได้อย่างดีเลิศ

ประติมากรรมลัทธิคิวบิสม์ (Cubism)

ลัทธิคิวบิสม์ เป็นขบวนการทางศิลปะที่มีอิทธิพลอย่างสูงที่ก่อให้เกิดการพัฒนา และวิวัฒนาการทางศิลปะอย่างสำคัญของคริสต์ศตวรรษที่ 20 อยู่ในช่วงปี ค.ศ. 1907-1914 โดยปิกัสโซ (Picasso, 1881-1973) ศิลปินชาวสเปน และบราค (Braque, 1882-1963) ศิลปินชาวฝรั่งเศส แนวคิดของศิลปินทั้งสองนี้มีแนวทางร่วมกันด้วยการเปลี่ยนแปลงรูปทรงธรรมชาติมาสู่การจัดองค์ประกอบแบบนามธรรมทางเรขาคณิต ในลักษณะซ้อนทับกันบ้าง หรือมีพื้นราบบางใสซ้อนสลับ กันบ้าง มีรูปทรงเป็นเหลี่ยมเป็นเส้น การใช้สีแบนราบปราศจากแสง-เงา กลมกลืน คิวบิสม์มีรากฐานจากแนวความคิดของเซซานน์ (Cezanne, 1839-1906) ที่เคยแสดงทรรศนะของเขาไว้ว่า “ถ้าเข้าใจรูปทรงของโลกภายนอก และโครงสร้างตามความจริงแล้วให้มองรูปทรงเหล่านั้นให้เป็นเหลี่ยมเป็นลูกบาศก์ง่าย ๆ”

โทมัส (Thomas, 1981 : 49) ได้เขียนถึงลักษณะการแสดงออก และแนวความคิดของพวกคิวบิสม์ สรุปได้ดังนี้ ทั้งปิกัสโซและบราคได้หนีหลักการของพวกอิมเพรสชันนิสม์ ไปสู่ความจริงในแนวความคิดใหม่เกี่ยวกับเรื่องปริมาตรของรูปทรงตามแนวคิดเดิมของเซซานน์ ลักษณะผลงานของกลุ่มคิวบิสม์แบ่งได้ 2 ยุค คือ

- ยุคแรก เรียกว่า “คิวบิสม์วิเคราะห์ (Analytical)” มีลักษณะของงานที่ทำให้รูปทรงกลายเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย แล้วนำมาประกอบกันใหม่ โดยให้รูปทรงบางรูปทับกัน ซ้อนกัน”
- ยุคที่สอง เรียกว่า “คิวบิสม์สังเคราะห์” (Synthetic Cubism) มีลักษณะการใช้รูปทรงในลักษณะการจัดองค์ประกอบมากขึ้น โดยเขียนรูปทรงวัตถุตามที่เขาเข้าใจ และคิดเกี่ยวกับมัน ความเป็นจริงของพวกคิวบิสม์ไม่ใช่จริงตามที่ตามผัส หาค่าแต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในวิญญาณ

ประติมากรรมลัทธิคิวบิสม์ ตัวปิกัสโซไม่ใช่นักประติมากรแต่เป็นผู้คิดริเริ่มสร้างสรรค์ศิลปะอุดมคติแนวใหม่ด้านจิตรกรรมเท่านั้น ปิกัสโซยังได้ทำการทดลองสร้างงานประติมากรรมในแนวเดียวกันนี้ควบคู่ไปด้วย โดยได้นำวัสดุ เช่น เศษโลหะ มาเชื่อมต่อติดกัน หรือสร้างผลงานด้วยไม้แล้วระบายสีทับอีกชั้นหนึ่ง อย่างไรก็ตาม ประติมากรแท้ ๆ ของคิวบิสม์มีด้วยกันหลายคน ซึ่งแต่ละคนก็สร้างงานในลักษณะอุดมการณ์เดียวกัน คือมีการใช้เส้นเรขาคณิต ใช้พื้นระนาบที่หักเหทำให้เกิดแสงและเงา รวมทั้งการตัดทอนรูปทรงเอาแต่เฉพาะส่วนที่เด่นและสำคัญ ศิลปินในแขนงประติมากรรมที่สำคัญ ๆ อาทิ อาร์ชิเพนโก (Archipenko, 1887-1967) ผลงานของเขาชื่อ “หญิงสาวกำลังหวีผม” (Woman Combing her Hair) ลิปชิตซ์ (Lipchitz, 1891-) ผลงานชื่อ “คนอาบน้ำ” (The Large Bathers) โลรองส์ (Laurens, 1885-1954) ผลงานชื่อ “คนกำลังหมอบ” (Crouching Figure) เป็นต้น

ประติมากรรมในลัทธิฟิวเจอริสม์ (Futurism)

เป็นชื่อเรียกศิลปะลัทธิหนึ่งที่ได้พัฒนาขึ้นในประเทศอิตาลี มีความเคลื่อนไหวเกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาไล่เรียงกันกับลัทธิคิวบิสม์ โดยมีแหล่งกำเนิดที่กรุงมิลานในปี ค.ศ. 1909 แนวคิดของกลุ่มนี้ได้ขยายออกไปอย่างรวดเร็วทั่วประเทศอิตาลี และประเทศต่าง ๆ ในทวีปยุโรป

ศิลปินลัทธิฟิวเจอริสม์ คัดค้านในความคิดสุนทรียภาพแบบโบราณ โดยกล่าวว่าเมืองโบราณ พิพิธภัณฑ์และห้องสมุดเป็นแหล่งที่รวมความคิดอันหม่อมเมาประชาชน เพราะยุคปัจจุบันหมดสมัยที่จะต้องใช้ลัทธิเหตุผลนิยม (Rationalism) อีกต่อไปแล้ว ศิลปินฟิวเจอริสม์ปฏิเสธรูปแบบของศิลปินทุกยุคก่อนหน้านี้ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของอิมเพรสชันนิสม์ คิวบิสม์ โพวิสม์ แนวความคิดของกลุ่มนี้สามารถเห็นได้เด่นชัด 2 ประการ คือความเคลื่อนไหวของร่างกายในอวกาศ และความเคลื่อนไหวของวิญญาณในร่างกายจิตรกรฟิวเจอริสม์ได้ค้นหาความจริงของการเปลี่ยนรูปทรงว่า เมื่อรูปทรงนั้น ๆ มีการเคลื่อนไหว รูปทรงจะสูญเสียปริมาตร ดังนั้นภาพเขียนของฟิวเจอริสม์บางภาพจึงดูคล้ายรูปภาพที่บรรจุอยู่ในกล่องสามเหลี่ยม (Kaleidoscope) ที่มีสีและเส้นกระจายกระจายเต็มภาพ และในบางครั้งศิลปินฟิวเจอริสม์ได้ใช้เทคนิคการแต้มสีเป็นจุด ๆ ของลัทธิป็อง-อิมเพรสชันนิสม์มาใช้ ศิลปินคนสำคัญของกลุ่ม ได้แก่ บอคซิโน (Boccioni. 1882-1916) , คาร์รา (Carra. 1881-1966) , บอลลา (Balla. 1871-1958) เป็นต้นผลงานที่เด่น ๆ ของกลุ่มนี้คือ ภาพความเจริญเฟื่องฟูของเมือง (The City Rises) และประติมากรรมชื่อ “รูปทรงที่มีเอกภาพในอวกาศ” (Unique Forms of Continuity Space) ของบอคซิโน

ศิลปะนามธรรม

เป็นศิลปกรรมที่นิยมสร้างงานกันอย่างกว้างขวางในคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยมีแคนดินสกี (Kandinsky. 1866-1944) เป็นผู้สร้างงานแบบนามธรรมรูปแรก ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1910 ศิลปะนามธรรมหรือ “มโนศิลป์” หมายถึงการนำเอารูปทรงต่าง ๆ ที่พบเห็นอยู่ในธรรมชาติมาจัดใหม่ซึ่งศิลปินไม่ปรารถนาจะถ่ายทอดลักษณะความเป็นจริงของวัตถุหรือธรรมชาติ ไม่มีการเสนอเรื่องราวให้รับรู้เรื่อง นักวิชาการบางท่านใช้คำว่า นอน-เรพรีเซนเทชัน (Non-Representation) หรือนอน-ฟิกเชชัน (Non-Figuration) หรือนอน - ออบเจกทีฟอาร์ต (Non-Objective Art) แนวความคิดของศิลปินนามธรรมก็เช่นเดียวกับศิลปินสมัยใหม่อื่น ๆ ที่ต้องการแสวงหา นั่นคือ การแสดงความรู้สึกภายในใจออกมา โดยหาแนวทางใหม่ที่ไม่ย่ออยู่กับอดีตที่ผ่านมา แคนดินสกีก็ได้ค้นพบการวาดภาพแบบนามธรรมในทันทีทันใด หากเขาได้ศึกษาหลักการ แนวความคิดของศิลปินกลุ่มอื่น ๆ มาอย่างหนัก และในที่สุดเขาก็ได้พบว่าสิ่งที่อยู่ภายในจะเป็นสิ่งกำหนดงานศิลปกรรม

รีด (Read. 1966 : 166) ได้เขียนถึงลักษณะเด่นของศิลปะนามธรรมว่าเส้น สี ถูกนำมาใช้เป็นสื่อเพื่อสร้างสิ่งที่ถูกเรียกว่าอารมณ์รู้สึกภายในของวิญญาณ รูปแบบของศิลปะแบบนี้ ศิลปินจะไม่แสดงเรื่องราวหรือรูปร่างของวัตถุให้ปรากฏ นอกจากการจัดองค์ประกอบของภาพอย่างอิสระ โดยจัดความสัมพันธ์ของเส้น สี ลักษณะพื้นผิว ฯลฯ ให้ประสานสัมพันธ์กันอย่างเหมาะสมเหมาะสมกลมกลืน

แคนดินสกี ได้ให้คำจำกัดความเกี่ยวกับศิลปะของเขาเองว่า “งานศิลปะประกอบด้วยสิ่ง สองสิ่ง คือสิ่งที่อยู่ภายในกับสิ่งที่อยู่ภายนอก” สิ่งที่อยู่ภายในเป็นอารมณ์ความรู้สึกในวิญญาณของศิลปิน ความรู้สึกนี้จะปลุกเร้าความรู้สึกให้คล้ายคลึงกับที่มีอยู่ในผู้ชม จิตรกรรมให้ออกนอกเส้นทางจากที่เคยปฏิบัติกันมานานที่ต้องสร้างภาพจากสิ่งที่ปรากฏแก่สายตามองเห็นได้ ผลงานของเขามีได้แสดงภาพของมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมโดยตรง หากเป็นการแสดงออกของมนุษย์กับโลกภายในใจ ของเขาด้วยการแสดงออกอย่างสุนทรีย์ของมนุษย์ที่มีทัศนคติต่อความจริงที่เขาเข้าใจความคิด และวิธีการของแคนดินสกีได้รับการยกย่อง นับถือ และได้จัดแสดงงานศิลปะนามธรรมขึ้นครั้งแรกที่กรุงปารีส ในขณะเดียวกันก็แพร่หลายขยายไปสู่ประเทศอเมริกาใน ค.ศ. 1913 จนกลายเป็นศิลปะนานาชาติไปในที่สุด และกลายเป็นแบบอย่างที่มีอิทธิพลมากที่สุดหนึ่งของคริสต์ศตวรรษที่ 20 อีกทั้งเป็นจุดกำเนิดของลัทธิศิลปะอีกจำนวนมากมาย เช่น กลุ่มศิลปะนามธรรมในยุคหลังที่ตามมา มีสุพริมาทิสซึม (Suprematism) คอนสตรัคติวิซึม (Constructivism) นีโอ - พลาสติคิซึม (Neo-Plasticism)

ประติมากรรมแบบนามธรรม

หลังจากที่แนวคิดของแคนดินสกีเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางก็ได้มีประติมากรรับแนวคิดใหม่นี้มาสร้างเป็นผลงานทางประติมากรรมขึ้น โดยมีแนวคิดแบบนามธรรมและใช้วัสดุนานาชาติประกอบขึ้น สิ่งสำคัญคือประติมากรรมได้มีแนวเปลี่ยนไปเป็นโครงสร้างในอวกาศแทนการติดต่อกับพื้นผิวหรือตั้งอยู่บนพื้นห้อง เช่น “รูปโครงสร้าง” (Monument to the Third International) ของทาทลิน (Tatlin. 1885-1953) ศิลปินชาวรัสเซีย และผลงานของ

กาโบ (Gabo. 1890-) ชื่อ “โครงสร้าง” (Construction) ทำด้วยคอนกรีต เหล็ก และลวดทองแดง เป็นต้น

ลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism)

ลัทธินี้พัฒนาสืบต่อจากลัทธิดาดาในปี ค.ศ. 1917 เป็นการเคลื่อนไหวของศิลปะแบบหนึ่งซึ่งมีแนวความคิดสอดคล้องกับทฤษฎีของซิกมันด์ ฟรอยด์ (Freudianism) โดยมีจุดมุ่งหมายสำคัญอยู่ที่การแสดงออกของจิตใต้สำนึกอย่างอิสระปราศจากการควบคุมของเหตุผล มีความฝัน อารมณ์ จินตนาการค่อนข้างโน้มเอียงไปในทางกามวิสัย (Erotic) ลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ได้ค้นคว้าหาเรื่องของสัญชาตญาณ จิตใต้สำนึก และความฝัน เทคนิคในการสร้างภาพของกลุ่ม ก็ได้กำหนดรูปแบบโดยเฉพาะ บ้างก็เป็นรูปแบบนามธรรม บ้างก็เป็นรูปแบบเหมือนจริง ศิลปินเซอร์เรียลลิสม์ได้นำหลักการของฟรอยด์ที่เกี่ยวกับจิตใต้สำนึก โครงสร้างของจิตและความรู้สึกทางเพศมาเป็นแนวทางการแสดงออก โดยพยายามเน้นให้เห็นถึงความรู้สึกอย่างปัจจุบัน ท้นตวน อำนาจของความฝันนำไปสู่ภาวะของจิตใต้สำนึกปราศจากความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นจริงภายนอกหรือความมีเหตุผล จึงเป็นเรื่องความคิดฝันที่ประหลาดมหัศจรรย์ รูปแบบของศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ นับได้ว่ามีอิทธิพลต่อศิลปกรรมร่วมสมัย และได้รับความนิยมน้อยแต่แพร่หลายโดยมีศิลปินชาติต่าง ๆ ทำงานในลักษณะเซอร์เรียลลิสม์นิยมอย่างแพร่หลาย

ประติมากรรมแบบเซอร์เรียลลิสม์

ศิลปินที่เด่นที่สุดในงานประติมากรรมของกลุ่มนี้ คือจิก้าโอเมตตี งานเขามีโครงสร้างของการแสดงออกเป็นโลกของความฝัน เพราะในหลักการของเซอร์เรียลลิสม์ “จินตนาการเป็นส่วนสำคัญในการแสดงออก และจินตนาการนี้คือจิตไร้สำนึกนั่นเอง” เป้าหมายของลัทธินี้มีได้อยู่ที่การ “ผลิตศิลปะ” แต่อยู่ที่เครื่องมือสำรวจสิ่งซ่อนเร้นอยู่ในภายในตัวของมนุษย์ ภาพที่เกิดขึ้นในจิตไร้สำนึกจะเต็มไปด้วยความยุ่งเหยิงพรั้วมัว น่าอัศจรรย์ ปราศจากเหตุผลและบางครั้งดูเหมือนสิ่งลึกลับ สิ่งเหล่านี้ล้วนมีคุณค่าในการแสดงออกของศิลปกรรม ผลงานที่เด่นของจิก้าโอเมตตี ได้แก่ “พระราชวังตอนเช้าเวลา 10.00 น.” (The Palace at 4 A.M.) โครงสร้างที่ทำด้วยไม้ แก้ว ลวดเล็ก “อนุสาวรีย์หัวคน” (Monumental Head) และ “การจัดองค์ประกอบของคนเจ็ดคนกับหนึ่งหัว” (Composition with Seven Figures and One Head)

ป๊อป อาร์ต (Pop Art)

จุดศูนย์กลางของศิลปะแบบใหม่ที่เรียกว่า “ป๊อป อาร์ต” นี้ อยู่ที่กรุงนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา ในปี ค.ศ. 1950 โดยได้รับแนวคิดมาจากประเทศอังกฤษ จากนั้นก็แพร่หลายจนกลายเป็นศิลปกรรมรูปแบบใหม่ในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 ลักษณะของป๊อป อาร์ต พอสรุปได้สั้น ๆ ดังนี้ “ป๊อป อาร์ต” เป็นศิลปะในลักษณะวิจารณ์ชีวิตในสังคมอเมริกันในปัจจุบัน เป็นศิลปกรรมที่ผสมผสานด้วยวัสดุต่าง ๆ จากงานพาณิชย์ศิลป์ หรือสื่อมวลชน โดยอาจได้มาจากรูปภาพโฆษณาสินค้า รูปถ่ายดารานาฏยพนตร์ที่คลั่งไคล้ป้ายโฆษณา ตัวอักษรหรือหนังสืออักษรกระป๋องเบียร์ กระป๋องโคล่า ฯลฯ ศิลปินกลุ่มนี้มีมากมาย ที่สำคัญ ๆ และเด่น ๆ ได้แก่ เราเชนเบิร์ก (Rauschenberg. 1925-), ลิชเทนตัน (Lichtenstein. 1923-), ซีกัล (Segal. 1924-), โอลเดนเบิร์ก (Oldenburg. 1929-), จอห์น (Johns. 1930-) เป็นต้น

อ็อป อาร์ต (Op Art)

ในปี ค.ศ. 1962 ณ กรุงนิวยอร์ก ได้มีการเคลื่อนไหวทางศิลปกรรมสมัยใหม่อีกรูปแบบหนึ่งเรียกว่า อ็อป อาร์ต (Op Art) โดยมีผลงานของศิลปินหลายชาติส่งเข้าร่วมแสดงนิทรรศการครั้งนี้ ก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวาง ลักษณะของศิลปะอ็อป อาร์ต เป็นชื่อที่เรียกขานวงการศิลปะแบบหนึ่ง ซึ่งมีอุดมคติอยู่บนพื้นฐานให้งานมีผลต่อดวงตา โดยใช้ผลของการออกแบบและสีที่ถือได้ว่าเป็นองค์ประกอบ ที่สำคัญให้ประสาทสัมผัสกลืนหรือไม่ก็ตัดกัน ไม่ลอกเลียนรูปทรงในธรรมชาติ ซึ่งส่วนประกอบทั้งหมดเหล่านี้ก่อให้เกิดผลแก่นัยนิตาของผู้ชมมากกว่าก่อนปฏิริยาทางอารมณ์

ศิลปะแบบอ็อป อาร์ตนี้ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปินกลุ่มดิวส์ตีล (De Stijl) แต่ก็ได้ปรับปรุงให้เหมาะกับแนวคิดของกลุ่ม ศิลปินอ็อป อาร์ต ใช้สีหลายสีโดยมุ่งให้เกิดผลตัดกันมากที่สุด ส่วนในด้านรูปทรงนั้นแม้ว่าจะได้รับอิทธิพลของดิวส์ตีลในแง่ที่ว่า รูปทรงที่ง่ายมาทย่อมเป็นสากลมากที่สุด แต่ศิลปินกลุ่มอ็อป อาร์ตก็นำเอารูปทรง

เรขาคณิตอื่น ๆ มาใช้ และประสบผลสำเร็จเป็นอย่างสูง การจัดภาพของกลุ่มอ็อบ อาร์ต เน้นการสมดุลด้วยตา และการสมดุลจริง ๆ และใช้วิธีการเน้นความเคลื่อนไหวในรูปด้วยวิธีการซ้ำ ๆ กัน จากรูปแบบการแสดงออกดังกล่าวนี้เอง ทำให้ศิลปินสามารถสร้างความสัมพันธ์แนวใหม่ระหว่างผู้ดูกับงานศิลปะขึ้น ซึ่งแต่ละภาพก่อให้เกิดปฏิกิริยาทางอารมณ์ได้อย่างน่าทึ่ง ศิลปินกลุ่มอ็อบ อาร์ต คนสำคัญ ๆ ได้แก่ วาซาลี (Vesarely. 1908-) โรเลย์ (Riley. 1931-) อนุเกริช (Anuszkiewicz. 1930-) เป็นต้น

ประติมากรรมไคเนติก อาร์ต (Kinetic Art)

ไคเนติก อาร์ต เป็นลักษณะศิลปกรรมรูปแบบใหม่ ที่สร้างรูปแบบอันน่าสนใจด้วยวัสดุต่างชนิดเข้าเป็นองค์ประกอบของโครงสร้างทำให้เกิดความเคลื่อนไหว อันเกิดการเปลี่ยนแปลงแสง สีหรือลักษณะแสง-เงา ที่สะท้อนรูปร่างโดยมีความเคลื่อนไหวอย่างจริงจังเมื่อปี ค.ศ. 1955

ลักษณะของงานศิลปะแบบไคเนติก จะแสดงให้เห็นรูปแบบของความเคลื่อนไหวสองลักษณะ คือเคลื่อนไหวด้วยวัสดุที่นำมาประกอบแบบนั้นจริง ๆ กับเทคโนโลยีสมัยใหม่ (Real Movement) และเคลื่อนไหวได้ด้วยลักษณะรูปแบบนั้นตามความรู้สึก (Virtual Movement) ความเคลื่อนไหวที่ปรากฏแก่ผู้พบเห็นทั้งสองลักษณะนี้อาจสร้างขึ้นด้วยวัสดุจริง ๆ ตามธรรมชาติหรือวัสดุที่มนุษย์สังเคราะห์ขึ้นจากขบวนการของอุตสาหกรรมสมัยใหม่ พัฒนาการของศิลปะแบบไคเนติก อาร์ต ได้พัฒนามาจากงานของ กาโบ (Gabo. 1980) ประติมากรชาวรัสเซีย และโมโฮลลี-นาเก้ (Moholy-Nagy. 1895-1946) ประติมากรชาวฮังการี จนถึงงาน "Electronic Sculpture" ของซีไรท์ (Seawright. 1936) อันเป็นงานที่สัมพันธ์กันระหว่างศิลปะกับเทคโนโลยีมีความเคลื่อนไหวด้วยแรงจักรกล พร้อมทั้งมีการสาธิตแสง (Light Play) ประกอบให้ดูมีชีวิตชีวาขึ้น

ผู้บุกเบิกงานไคเนติกในระยะแรก ได้แก่ คัลเดอร์ (Calder. 1898-1977) ผู้ทำให้งานประติมากรรมแบบเคลื่อนที่เด่นในระดับสร้างสรรค์ที่สำคัญ ที่รู้จักกันดีว่า โมบิล (Mobile) โมบิลของคัลเดอร์มีทั้งแบบติดตั้งอยู่บนพื้น และแบบห้อยจากเพดาน โดยคัลเดอร์มีจุดประสงค์ที่จะเปิดแนวทางใหม่ให้กับรูปแบบศิลปกรรมใหม่ โดยเฉพาะประติมากรรมให้เป็นการสร้างความรู้สึทางความงามแนวใหม่ในเรื่องของการสร้างสรรค์ และการเผชิญหน้าระหว่างผู้ชมกับศิลปะที่มีชีวิตชีวาขึ้นน่าตื่นเต้น นอกจากคัลเดอร์แล้วศิลปินคนสำคัญของ คตินิยมแบบไคเนติก อาร์ต ได้แก่ โมโฮลลี-นาเก้ (Moholy-Nagy. 1895-1946) จากผลงานชื่อ "ลวดโลหะโค้งและแท่งแก้ว" (Wire Curve Metal And Perspex) , ชอร์ฟเฟอร์ (Schoffer. 1912) ผลงานชื่อ "ลักซ์ 15, 1961" (Lux 15, 1961) โดยใช้แผ่นโลหะและไฟฟ้า เป็นต้น

ประติมากรรมในนิมิมอล อาร์ต (Minimal Art)

นิมิมอล อาร์ต เป็นรูปแบบศิลปกรรมสมัยใหม่รูปแบบหนึ่งซึ่งมีการเคลื่อนไหวในช่วงปี ค.ศ. 1960 ของกลุ่มศิลปินในประเทศสหรัฐอเมริกา โดยยึดแนวคิดในรูปแบบนามธรรมที่บริสุทธิ์ เรียบง่าย ลักษณะงานนิมิมอลเป็นการสร้างงานด้วยรูปทรงง่าย ๆ ไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรมหรือประติมากรรม เช่น รูปสี่เหลี่ยม รูปวงกลม รูปทรงนั้นจะเป็นรูปทรงที่เด่นพิเศษ มีลักษณะมั่นคงและสัมพันธ์กับสัดส่วนเป็นอย่างดี พวกเขาจะปล่อยให้งานนั้นก่อจินตนาการและความรู้สึกที่เรียบง่ายต่อผู้ชม

เทคนิควิธีการแสดงออกของศิลปินกลุ่มนี้ จะทำงานด้วยเทคนิคอันโหดเสียด มีรูปร่างง่าย ๆ (Simple Shape) ปราศจากการซ้อนทับกัน และจะสิ้นสุดลงด้วยขอบสีหรือริมที่คม สะอาดแจ่มใส (Hard-edge) ในรูป โครงสร้างอันบริสุทธิ์หรือการแสดงออกทางสีล้วน งานประติมากรรม จะเป็นรูปทรงอย่างง่าย ๆ เช่น รูปปริมาตร ลูกบาศก์ และปริมาตรทางเรขาคณิต มักจะมีรูปทรงขนาดใหญ่ซึ่งเป็นรูปทรงที่ปราศจากการตกแต่ง ศิลปินคนสำคัญ ๆ ของกลุ่ม นิมิมอล ได้แก่ หลุยส์ (Louis. 1912-1962) , มอร์ริส (Morris.1931) , จัดด์ (Judd.1928) เป็นต้น

คอนเซ็ปทวล อาร์ต (Conceptual Art)

คำว่า Concept ในภาษาไทย หมายถึง มโนภาพ หรือการรับรู้ เป็นภาพที่นึกคิดในความหมายกว้าง ๆ เกี่ยวกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง บางทีก็เรียกว่าแนวคิด

คอนเซ็ปทอล อาร์ต หรือ มโนศิลป์ หมายถึง ผลงานศิลปะใด ๆ ก็ตามซึ่งยึดถือแนวคิดที่ว่ามีความสำคัญมากกว่าความเป็นจริงภายนอกวัตถุ ศัพท์คำนี้ใช้เรียกผลงานต่าง ๆ ระหว่างปี ค.ศ. 1960 - 1970 จัดเป็นงานประเภท “Post-Object Art” อันเป็นศิลปะที่ใช้แนวคิดแทนวัตถุ และคุณลักษณะของงานศิลปะเหลืออยู่ในความคิดของศิลปินเท่านั้น

จุดประสงค์ของการสร้างสรรค์งานแบบคอนเซ็ปทอล อาร์ตนั้นเพื่อพัฒนารูปแบบศิลปะใหม่ด้วยคนรุ่นใหม่ที่มีความคิดรวบยอดต่อสิ่งต่าง ๆ ใหม่ ๆ โดยสรุปคือ

- เพื่อเสนอแนะให้ผู้พบเห็นได้เกิดความคิดรวบยอดร่วมกับศิลปินซึ่งอาจจะคล้อยตามหรือขัดแย้งในเชิงความคิดก็ได้
- เพื่อเปิดเผยแพร่ศิลปะใหม่ในทางสร้างสรรค์ เพื่อให้ตระหนักถึงความสำคัญของธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ธรรมชาติและเปลี่ยนแปลง
- เพื่อบันทึกความคิดรวบยอดของศิลปิน เผยแพร่ต่อผู้สนใจ

จากที่ศิลปินถือความคิดรวบยอดเป็นสิ่งสำคัญนี้เอง จึงทำให้ศิลปินต้องพยายามกลั่นกรอง ความคิดรวบยอดของตนต่อเรื่องราว เหตุการณ์ หรือสภาพสังคม แล้วนำมาถ่ายทอดในบริเวณที่เหมาะสมในธรรมชาติหรือในสังคม แล้วบันทึกไว้ด้วยกล้องถ่ายรูป หรือภาพยนตร์เพื่อเป็นหลักฐาน เช่น ศิลปินนำเอาผ้าใบคลุมหาดทรายหรือคลุมตึก หรือนำไปซึ่งข้างถนนในระยะทางไกล ๆ เพื่อให้ผู้พบเห็นเกิดความคิดรวบยอดร่วมตามสิทธิ และเสรีภาพของตนเอง ทศนาณูศิลป์ ศิลปินคอนเซ็ปทอล อาร์ต ของไทยที่ใช้อยู่อเมริกาเป็นแหล่งสร้างชื่อเสียง กล่าวว่า “ศิลปะก็เหมือนชีวิต จิตกรรม ประติมากรรม เกิดขึ้นก็ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามธรรมชาติ และสลายตัวไปในที่สุด ความคิดรวบยอดในการทำงานศิลปะเป็นเรื่องของการเปลี่ยนแปลงที่ถาวร และอยู่ในความทรงจำที่ติดแน่น บ่อยครั้งที่ข้าพเจ้าพอใจที่ได้จ้องมองงานศิลปะ ที่เกิดการเปลี่ยนแปลงในตัวของมันเองในระยะสั้น ๆ เป็นงานที่มีสิ่งจะปรัชญา และพลังของตัวเอง”

การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของงานศิลปกรรมมาสู่รูปแบบใหม่ ๆ ดังที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นจะเห็นว่าศิลปะสมัยใหม่มิได้ผูกขาดอยู่กับรูปแบบหรือรสนิยมแบบใดแบบหนึ่งเหมือนศิลปกรรมในอดีตที่ผ่านมา ศิลปินต่างพยายามสร้างงานขึ้นตามแนวคิดและตามความชอบของตน ศิลปินมีเสรีภาพในด้านความคิด และการกระทำมากกว่าเดิม อย่างไรก็ตามศิลปกรรมมักจะเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปตามความเจริญก้าวหน้าของสังคมที่ตนอาศัยอยู่ และขณะเดียวกันก็รับความเจริญทางเทคโนโลยีเข้ามา มากจนเกิดเป็นรูปแบบศิลปกรรมสมัยใหม่ที่เกี่ยวของกับมิติ และเวลา หรืออวกาศ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าศิลปินนำเอาผลประโยชน์ทางเทคนิคของยุคเครื่องจักรกลมาประยุกต์ใช้ เพราะรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่นิยมแสวงหาสิ่งที่สะอาดและให้ความรู้สึกทางอารมณ์แก่ผู้ชมอย่างฉับพลันทันที ซึ่งนั่นก็คือการแสดงออกของศิลปะสมัยใหม่นั้นเอง เราไม่อาจกำหนดทิศทางของศิลปะในอนาคตได้ว่าจะเป็นรูปแบบใด อย่างไรก็ตามศิลปินทั้งหลายก็จะต้องแสวงหาแนวทางใหม่ ๆ ต่อไปด้วยเทคนิค และวิธีการต่าง ๆ อันแสดงให้เห็นถึงความคิด และปัญญาของมนุษย์ที่ไม่มีวันสิ้นสุด

2. เอกสารที่เกี่ยวกับกระบวนแบบศิลปะ

กระบวนแบบศิลปะ

กระบวนแบบศิลปะ (Art Style) หมายถึงสภาพรวมของเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีที่ปรากฏให้เห็นได้ในผลงานศิลปะแขนงต่าง ๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม เป็นต้น ซึ่งในงานวิจัยนี้จะกล่าวถึงกระบวนแบบ ประติมากรรมดังนี้

เอกสารด้านรูปแบบ

รูปแบบศิลปะ (Art Form)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2527 : 96-107) จำแนกรูปแบบทางศิลปะไว้ดังนี้

1. ความแน่ชัดของวัตถุ(Objective Accuracy) เป็นรูปแบบที่ศิลปินพยายามเลียนแบบสภาพหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้รอบ ๆ ตัว เป็นไปได้ทั้งสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น สิ่งแวดล้อมธรรมชาติหรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจากสิ่งแวดล้อมนั้น ๆ เป็นการยึดถือสภาพสิ่งแวดล้อมที่เห็นเป็นเกณฑ์ แต่ศิลปินบางคนอาจจะเห็นภาพลวงตาเพิ่มขึ้นจากที่มองเห็นได้ตามปกติธรรมดา เช่น รายละเอียดปลีกย่อยหรือความชัดเจนด้านต่าง ๆ ของวัตถุ แนวทางเช่นนั้นอาจจะมีหลายลักษณะ เช่น สัญลักษณ์หรือธรรมชาตินิยม เป็นต้น ซึ่งสามารถแยกย่อยได้ดังนี้

1.1 ลักษณะเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ รูปแบบที่เลียนแบบสิ่งแวดล้อม นับว่าเป็นรูปแบบที่ประทับใจได้ง่ายต่อการมองเห็นทั่ว ๆ ไป ลักษณะเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏขึ้นเป็นการเน้นความชัดเจนตามที่ตาสามารถมองเห็นได้

1.2 ศิลปินคือผู้สังเกตการณ์ ศิลปินบางคนจะไม่เลียนแบบวัตถุสิ่งแวดล้อมแต่เพียงเท่าที่ตามองเห็นได้เท่านั้น แต่จะพิจารณาถึงปรากฏการณ์ที่เป็นไปได้นอกเหนือจากวัตถุที่มองเห็น เช่น ปรากฏการณ์ของแสงบรรยากาศ พายุฝน เป็นต้น แม้จะเน้นปรากฏการณ์อย่างไรก็ตาม ก็ยังคงรักษาความถูกต้องของวัตถุนั้นอยู่

1.3 ศิลปินคือผู้เลือกสรร ศิลปินจะบันทึกภาพลวงของวัตถุ โดยสร้างสรรค์แยกแยะรายละเอียดต่าง ๆ ของวัตถุหรือสิ่งแวดล้อมเท่าที่ตาจะสามารถค้นหาได้ ศิลปินบางคนอาจจะเพิ่มรายละเอียดให้เด่นชัดขึ้นเพื่อสร้างความประทับใจต่อรายละเอียดปลีกย่อยบนวัตถุ หรือศิลปินบางคนก็อาจใช้เทคนิค เพื่อสร้างรูปวัตถุ

1.4 รูปแบบผันแปร ในรูปแบบนี้แม้จะยึดถือความชัดเจนของวัตถุอยู่ แต่ก็หันไปเน้นบุคลิกเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคนเป็นที่ตั้ง เป็นแนวทางของพวกธรรมชาตินิยมที่ยึดถือคุณภาพของมวลสารและปริมาตรอันสัมผัสได้ของวัตถุ เช่น “หุ่นเก่า” (Old Models) ของอาร์เทรทท์ที่ชัดเจนจริงจึงจนเรียกว่า “แมจิก เรียลิสม์” (Magic Realism) ซึ่งเขาเน้นความชัดเจนถูกต้องอย่างกลึงถ่ายรูป

1.5 ความแน่ชัดของวัตถุที่แฝงไว้ด้วยกลอุบาย รูปแบบนี้เป็นความพยายามที่ศิลปินค้นหา ค่าแปร (Additional Elements) แปรรูปของวัตถุที่มองเห็นได้ให้แปรเปลี่ยนออกไป แต่ก็ยังคงแสดงความแน่ชัดของวัตถุอยู่ด้วย ค่าแปรในที่นี้เน้นเป็นกลอุบายของศิลปินที่จะเพิ่มคุณค่าอย่างใดอย่างหนึ่งลงในผลงานศิลปะ ค่าแปรในที่นี้ก็คือ พื้นผิว อย่างภาพเขียนกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์

2. ความเป็นระเบียบแบบแผน (Formal Order) รูปแบบนี้นับเป็นลักษณะที่พัฒนาสืบต่อมาจากรูปแบบของกรีกโบราณที่ยึดถือแบบแผนสัดส่วน และท่าเฉพาะที่ยอมรับกันว่างาม มีลักษณะความสมดุล ความประสานกลมกลืน และความงดงามอย่างประณีตเป็นแบบฉบับ เป็นแบบแผนตามมาตรฐานที่วางไว้เฉพาะ เช่น ความถูกต้องของรูปทรงหรือกายวิภาค ท่ายืนเฉพาะของประติมากรรม ซึ่งสามารถแยกย่อยได้ดังนี้

2.1 ความมั่นคงถาวร ศิลปินจะมีความสนใจต่อความสวยงามที่ให้ความรู้สึกคงที่ไม่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง พยายามเน้นความหนักแน่น และความสงบเยือกเย็นบนรูปทรงที่ปรากฏ มักจะแสดงถึงแรงดึงดูดของโลกในทางตั้ง และความรู้สึกที่มั่นคงสง่างาม

2.2 รูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผน มีแบบแผนอีกลักษณะหนึ่งนี้อาจจะไม่แสดงความรู้สึกมั่นคงถาวร แต่ให้ความรู้สึกสงบเรียบร้อย ประณีตหรือพร้อมไปด้วยระเบียบวินัย ซึ่งอาจแยกย่อยพิจารณาเฉพาะได้อีกหลายรูปแบบคือ

2.2.1 แบบแผนที่แสดงปัญญาความคิด เป็นผลงานศิลปะที่แสดงแนวคิดของตนอย่างเด่นชัดมาก แต่อยู่ในขอบข่ายที่มีระเบียบแบบแผน

2.2.2 แบบแผนรูปทรงชีวรูป เป็นรูปทรงที่ศิลปินพัฒนาขึ้นมาจากอินทรีย์รูป(Organic Form) หรือเซลล์ของสิ่งมีชีวิตต่าง ๆ

2.2.3 แบบแผนทางสุนทรียภาพ เป็นรูปแบบที่เน้นความสวยงามที่เผชิญหน้า อาจจะไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ ความหมาย หรือสัญลักษณ์แต่อย่างใดคล้ายกับการรับประทานอาหารที่ชื่นชมกับรสชาติอร่อยแต่ไม่ได้คำนึงถึงคุณประโยชน์ทางโภชนาการ

3. รูปแบบที่แสดงอารมณ์ (Emotion) นอกจากอารมณ์จะเป็นสิ่งอย่างหนึ่งแล้ว อารมณ์ยังเป็นพลังผลักดันให้เกิดปฏิกิริยา เกิดผลผลิตและเกิดความต้องการนานาประการ ศิลปินกลุ่มโรแมนติก กลุ่มเอกซ์เพรสชันนิสม์ ฯลฯ ได้เสนอพรรณนาเช่นนี้ให้ปรากฏขึ้นมา

3.1 รูปแบบโรแมนติกและอารมณ์สะท้อนใจในรูปแบบเฉพาะนี้เน้นพลังความรู้สึกหรืออารมณ์ เป็นจุดสำคัญอย่างยิ่ง รูปแบบอาจจะเน้นด้านใดด้านหนึ่งหรือหลายด้าน เช่น รอยแครง สี หรือบรรยากาศเน้นให้ความรู้สึกเกินกว่าที่ตารับรู้ได้เพื่อให้เกิดความรู้สึกจริงจัง เกือบด เร้าร้อน ฯลฯ

3.2 บทบาทของการบิดเบือน มุ่งถึงการบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอนให้ผิดไปจากสิ่งแวดล้อมหรือธรรมชาติที่มองเห็นได้ อาจจะเป็นการยืด บิด ขยายหรือทำให้ผิดรูปร่างไปบ้าง เพื่อเน้นอารมณ์ทางใดทางหนึ่ง

3.3 ความทุกข์ร้อนสิ้นหวัง ความเกือบกอดในจิตสำนึกเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงได้ยาก ผลงานศิลปะในลักษณะนี้เหมือนช่วยชี้ให้เห็นถึงสังคมและสภาพแวดล้อมปัจจุบันด้วย เช่น ผลงานของมุงซ์ เบลอน โกยา เป็นต้น

3.4 ความรื่นรมย์ตื่นเต้นเร้าใจ เราต่างปรารถนาความสุขสดชื่น ความสวยงามสดชื่นและรื่นรมย์ ซึ่งเป็นสิ่งที่เราตอบรับได้ง่าย ศิลปินมากมายก็เน้นการเสนอรูปแบบ (ไม่ใช่เนื้อหา) ที่แสดงความรื่นรมย์ ตื่นเต้นเร้าใจ

4. รูปแบบที่แสดงความรู้สึกลึกลับอัศจรรย์ (Fantasy) เป็นผลสืบทอดมาจากจิตใต้สำนึกของมนุษย์เป็นผลของจินตนาการที่เหมือนโลกของความฝัน เป็นเหตุการณ์ สถานที่หรือวัตถุที่ต่างไปจากสภาพจริงของโลกภายนอกที่มองเห็นได้ แยกย่อยได้ดังนี้

4.1 เรื่องราวอภินิหาร ความตื่นเต้นอัศจรรย์ได้ปรากฏขึ้นอีกในศิลปะสมัยใหม่ อาจจะไม่ได้นั้นทางด้านเรื่องราวที่เหมือนอภินิหารอัศจรรย์นัก แต่กลับเน้นอภินิหารที่เกี่ยวกับจิตเป็นสำคัญ

4.2 ความฝันและภาพหลอน จิตวิหยาสมัยใหม่ได้เน้นให้เห็นว่าความฝันนั้นเป็นโลกของความอัศจรรย์ และโลกของความจริงที่ผสมผสานกันอยู่ เป็นปรากฏการณ์ที่อาจจะดูขาดเหตุผลจะยังมองเห็นความเชื่อเช่นนั้นอยู่ แต่ก็ได้สร้างสรรค์ให้มีแนวโน้มไปสู่ลักษณะภาพหลอน

ประเสริฐ ศิลรัตน์ (2528 : 73-85) กล่าวว่า ในกระบวนการถ่ายทอดสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมกรรมในลักษณะต่าง ๆ ของประติมากรนั้นมิได้เป็นไปในแนวทางเดียวกันหรือมีรูปแบบเหมือนกันไปหมด ทั้งนี้เพราะแต่ละคนย่อมมีแนวความคิด ทักษะคติ พื้นฐาน ประสบการณ์เกี่ยวกับรูปแบบและอื่น ๆ ที่แตกต่างกันเหล่านี้ อาจนำมาสรุปแยกออกได้ 3 ประเภทใหญ่ ๆ ตามลักษณะการถ่ายทอดได้ดังนี้

1. การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ (Realistic) การถ่ายทอดในลักษณะนี้เป็นการถ่ายทอดโดยใช้สื่อรูปแบบตามธรรมชาติ โดยมีรูปแบบตามธรรมชาติ เช่น ภาพคน ภาพสัตว์ ซึ่งรูปแบบเหล่านี้ประติมากรอาจถ่ายทอดตามตาเห็น หรืออาจถ่ายทอดตามความรู้สึกที่ระลึกได้จากความทรงจำและรูปแบบที่นำมาถ่ายทอดนั้นอาจนำมาแสดงทั้งหมดหรือตัดทอนเฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่งจากรูปแบบที่ต่อเนื่องก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของตัวประติมากรเองที่จะเลือกสรรนำมาถ่ายทอดให้เหมาะสมกับผลงาน

2. การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะนี้อาจกล่าวได้ว่า ถ่ายทอดโดยให้ความสำคัญแก่รูปแบบจากธรรมชาติน้อยลง แต่กลับมาเพิ่มความสำคัญให้แก่รูปแบบในความรู้สึกนึกคิดของตัวประติมากรมากขึ้น โดยสังเกตจากภาพรูปแบบจากธรรมชาติที่นำมาใช้เป็นสื่อที่ถูกลดทอนตัดทอนลง การจัดวางรูปแบบก็มีได้คำนึงถึงกฎเกณฑ์ความเป็นจริงของธรรมชาติ ประติมากรจะตัดทอนเอารูปแบบธรรมชาติเฉพาะลักษณะเด่น ๆ มาเป็นบางส่วนแล้วนำมาจัดเป็นองค์ประกอบขึ้นใหม่ ให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่แสดงถึงความรู้สึกนึกคิดของประติมากรในช่วงหรือขณะนั้น ๆ

ลักษณะกึ่งนามธรรม คือ ลักษณะครึ่งจริงตามธรรมชาติ และครึ่งเป็นไปตามใจปรารถนาของประติมากร หรืออาจกล่าวได้ว่า เป็นภาพที่แสดงรูปแบบ “ครึ่งจริงครึ่งฝัน” รูปแบบที่แสดงถ่ายทอดในลักษณะนี้จะไม่มีการแบ่งออกเป็นภาพคน ภาพสัตว์ ภาพทิวทัศน์ หรือภาพหุ่นนิ่ง ดังการถ่ายทอดในลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ เพราะรูปแบบที่ประติมากรตัดทอนนำมาประกอบกันขึ้นใหม่นี้จะผสมปนเปกันไปในรูปแบบของสิ่งต่าง ๆ ไม่ปรากฏคุณสมบัติทางกายภาพของรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งโดยเฉพาะ

3. การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะนามธรรม (Abstract) การถ่ายทอดในลักษณะนี้ประติมากรจะไม่คำนึงถึงรูปแบบหรือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติเลย แต่จะคำนึงถึงความรู้สึกของตนเองเป็นสำคัญในอันที่จะแก้ปัญหาเกี่ยวกับการใช้สื่อ และเทคนิควิธีการสร้างสรรค์วิธีร้อยบนพื้นผิวระนาบให้สัมพันธ์สอดคล้องกับการจับประเด็นอารมณ์ขณะดำเนินการถ่ายทอดความรู้สึก ที่ประติมากรได้ถ่ายทอดออกมาโดยตรง โดยมีได้แปลค่าอารมณ์ความรู้สึกให้มีลักษณะรูปแบบตามธรรมชาติ ดังการถ่ายทอดในลักษณะรูปธรรมหรือลักษณะกึ่งนามธรรม ซึ่งรูปแบบในลักษณะนามธรรมที่ปรากฏในผลงานประติมากรรม ก็คือวิธีร้อยอันเกิดจากการใช้สื่อวัสดุมาสร้างสรรค์ด้วยเทคนิควิธีการของประติมากร ให้ปรากฏเห็นเป็นลักษณะเส้น พื้นผิว มิติบริเวณว่าง แสงเงา และอื่น ๆ ในธรรมชาติแต่อาจลงความรู้สึกของ ผู้ดูให้เห็นเป็นรูปแบบต่าง ๆ ได้

นอกจากนี้ โกสุม สายใจ(2530 : 21) ยังแบ่งรูปแบบทางศิลปะไว้ 3 ด้านคือ

1. รูปแบบเหมือนจริง คือ สิ่งต่าง ๆ ทั้งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ และสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยมีรูปร่างรูปทรงที่มองเห็นและจับต้องได้ ทำให้ผู้ดูเข้าใจง่ายเพราะเป็นภาพที่เคยเห็นมาก่อน
2. รูปแบบดัดแปลงจากของจริง เกิดจากศิลปินต้องการจะแสวงหารูปแบบของความงามใหม่จึงพยายามนำรูปร่างของจริงมาดัดแปลง โดยการตัดทอนหรือเพิ่มเติมบางส่วนเข้าไปเพื่อจะได้รูปร่าง รูปทรงใหม่ ดูแล้วสวยงามแปลกตา
3. รูปแบบตามความคิดความรู้สึก นับได้ว่าศิลปินมีอิสระมากที่สุดในการสร้างงานโดยศิลปินเชื่อว่าอาณาจักรของความงามกว้างใหญ่ไพศาลมิใช่ติดอยู่เพียงของจริงหรือดัดแปลงเท่านั้น

สุชาติ เถาทอง (2532 : 78-79) กล่าวถึงรูปแบบทางประติมากรรมว่า

ประติมากรรมที่บังเกิดขึ้นในโลกนี้นับตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน ศิลปินได้แสดงออกด้วยรูปแบบและวิธีการมากมาย ถ้าจะเปรียบก็เหมือนกับอาหารที่มีรสชาติต่าง ๆ กัน หลายชนิดหลายแบบ ผู้ผลิตและผู้บริโภคมีความอิสระที่จะผลิตและบริโภคในรสอาหารประเภทที่ตนชอบ ดังนั้นการสื่อสารทางความรู้สึกที่แสดงออกโดยใช้ศิลปะเป็นตัวกลาง จึงมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะเชื้อชาติ ภาษา ความเชื่อ ศาสนา และสิ่งแวดล้อม จากหลักการและเหตุผลต่าง ๆ ข้างต้น จึงน่าจะทำความเข้าใจร่วมกันในการแบ่งกลุ่มหรือประเภทงานประติมากรรมให้แน่ชัดลงไปว่าควรจะมีรูปแบบอย่างไรบ้างเพื่อการศึกษาทางศิลปะ ซึ่งพอสรุปเป็นรูปแบบที่สำคัญ ๆ ได้ 3 ลักษณะ คือ

1. Figurative หมายถึง รูปแบบทางรูปธรรมดูสามารถรู้ว่าเป็นภาพคน สัตว์ สิ่งของ เช่น ภาพทิวทัศน์ ภาพคน ภาพสัตว์ ภาพดอกไม้ เป็นต้น
2. Non- Figurative หมายถึง รูปแบบทางนามธรรมแสดงให้เห็นเป็นเส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง เป็นต้น
3. Semi- Figurative and Non- Figurative หมายถึง รูปแบบทางกึ่งนามธรรมสามารถเห็นได้ว่าเป็นรูปทรงต่าง ๆ แต่มีลักษณะของการตัดทอนหรือดัดแปลงไปจากธรรมชาติ

รูปแบบ Figurative กับ Non-Figurative ที่จริงแล้วอยู่บนเส้นแแกนเดียวกันมีปลายข้างหนึ่งเป็นรูปธรรม และปลายอีกข้างหนึ่งเป็นนามธรรม ตรงกลางก็เป็นกึ่งนามธรรม(Semi- Figurative and Non- Figurative) นอกจากสามจุดนี้แล้วผู้สร้างมีอิสระที่จะยืนอยู่ที่จุดใดจุดหนึ่งตลอดเส้นแแกนนี้ ซึ่งมีอยู่มากมาย นับไม่ถ้วน

อารี สุทธิพันธุ์(2533 : 172-182) กล่าวถึงลักษณะของรูปแบบทางศิลปะไว้ว่า มีลักษณะต่าง ๆ อยู่ 3 ลักษณะคือ

1. ลักษณะที่เหมือนจริง เป็นการถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้สิ่งนั้นจริง ๆ โดยศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงออกว่า ไม่มีความแตกต่างอันใดเลยระหว่างวัตถุที่เป็นจริงกับภาพที่ประสาทตาบันทึก ซึ่งหมายถึงว่ารูปวัตถุเป็นอย่างไร ตาก็รับรู้ทุกส่วนเหมือนกับวัตถุนั้น
2. ลักษณะที่ได้รับการตัดทอนบางส่วนออก แสดงแต่ส่วนที่สำคัญ ๆ เป็นการถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้ตามความคิด ซึ่งให้เสรีภาพแก่ศิลปินผู้ถ่ายทอดว่า ควรตัดส่วนไหนออก เพิ่มส่วนไหนเข้า ตอนใดควรจะได้รับ การปรุงแต่งใหม่ ซึ่งศิลปินผู้นิยมลักษณะการถ่ายทอดแบบนี้มักจะมีความเชื่อว่าการเรียนรู้ตามที่มีค่ามากกว่า การเขียนตามที่เห็น
3. ลักษณะที่แสดงเฉพาะความรู้สึก เป็นการถ่ายทอดที่สืบเนื่องมาจากการถ่ายทอดแบบที่ 1 และแบบที่ 2 กล่าวถึงผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อว่าการเขียนตามความรู้สึกมีค่ามากกว่าการเขียนตามที่รู้ และการเขียนตามที่เห็น

จากลักษณะรูปแบบของการถ่ายทอดที่แสดงลักษณะเด่น ๆ ทั้ง 3 ประการดังกล่าวนี้ เมื่อศิลปินนำไปคิดพิจารณา และทดลองถ่ายทอดด้วยวัสดุและวิธีการต่าง ๆ กันแล้วทำให้เกิดรูปแบบต่าง ๆ ที่แตกแขนงออกไปอีก 5 รูปแบบ คือ

1. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะคล้ายของจริง (Form : Transformation in Realistic) แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการสังเกตของศิลปิน และทักษะในการใช้วัสดุตลอดจนวิธีการ ซึ่งผู้พบเห็นจะทราบว่า
 - 1.1 ผู้ถ่ายทอดมีทักษะความเชี่ยวชาญทางตา และทางมือมีความแม่นยำ
 - 1.2 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจความสัมพันธ์ของมิติ ตำแหน่ง สามารถใช้องค์ประกอบของการเห็นอย่างเชี่ยวชาญคล่องแคล่ว
 - 1.3 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจในองค์ประกอบแห่งศิลป์ (Composition)
 - 1.4 ผู้ถ่ายทอดมีสมาธิ มีความสังเกตสูง และสามารถสร้างสรรค์ส่วนประกอบได้อย่างดี
2. รูปแบบที่ถ่ายทอดโดยเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ (Form : Transformation in Significant Structure) การถ่ายทอดรูปแบบนี้ถือว่าเป็นความฉลาดที่รู้จักใช้ปัญญา รู้จักคิด เลือก สกัด ตัดทอนตามความรู้ความเข้าใจ รูปแบบนี้จะแสดงให้เห็นให้ผู้พบเห็นทราบว่า
 - 2.1 ผู้ถ่ายทอดรู้จักเลือก สกัดเอาแต่ส่วนสำคัญ
 - 2.2 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจโครงสร้างและความสำคัญของโลกภายนอก
 - 2.3 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจเกี่ยวกับความเคลื่อนไหว แรงเชื่อมแน่น และแรงยึดหยุ่น
 - 2.4 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจเกี่ยวกับบริเวณว่าง เวลา
3. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัส (Form : Transformation in Sensory Perception) ในการถ่ายทอดนั้น ผู้ถ่ายทอดย่อมมีเสรีภาพในการถ่ายทอดตามปริมาณความรู้สึกของตนที่ได้รับจากการรับรู้นั้น ผู้ถ่ายทอดจะถือตามประสาทสัมผัสของตนเป็นประการสำคัญ คล้ายคนตาบอดที่ฟังประสาทสัมผัสการลูบคลำเพื่อการดำรงชีวิต ดังนั้นการถ่ายทอดแบบประสาทสัมผัสจะแสดงให้เห็นให้ผู้พบเห็นทราบว่า
 - 3.1 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจความสำคัญของการลูบคลำจับต้องและความเร็ว
 - 3.2 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจความสำคัญของการสังเกต
 - 3.3 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงออก แล้วรู้จักแสวงหารูปแบบในการถ่ายทอด
4. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ (Form : Transformation in Imaginary) แสดงให้ผู้พบเห็นทราบว่า
 - 4.1 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดดัดแปลงสร้างสรรค์เพื่อสร้างสิ่งใหม่ที่เป็นประโยชน์
 - 4.2 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดในการประดิษฐ์ต่อเติมเสริมแต่ง
 - 4.3 ผู้ถ่ายทอดมีความอยากรู้อยากเห็น อยากทดลองค้นคว้า อยากลงมือทำจริงตามจินตนาการของตน

4.4 ผู้ถ่ายทอดมีความกล้าที่จะแสดงออกตามที่ตนคิด

5. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็น (Form:Transformation in Planned Combination) รูปแบบของการถ่ายทอดทุกแบบ ถ้าเรานำความเป็นจริงของโลกภายนอกที่ต้องการถ่ายทอดนั้นหรือวัตถุนั้น ๆ เราจะพบว่าปัญหาเกี่ยวกับระนาบ (Plane) หรือด้านของสิ่งที่ต้องการถ่ายทอดมีความสำคัญยิ่ง เพราะเหตุว่าในการถ่ายทอดเรามีระนาบรองรับเป็นสองมิติ แต่วัตถุที่จะถ่ายทอดเป็นสามมิติ ดังนั้นการถ่ายทอดมักจะเป็นรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเพียงด้านหนึ่งเท่านั้น ดังนั้นรูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็นจึงมักจะต้องผสมผสานกับด้านหลาย ๆ ด้านซึ่งจะแสดงให้เห็นทราบว่า

- 5.1 ผู้ถ่ายทอดพยายามแสวงหารูปแบบของความจริงทุกด้านเกี่ยวกับระนาบ (Plane) และมุมที่มองเห็น
- 5.2 ผู้ถ่ายทอดมีทรรศนะกว้างขวางในการคิดค้นแก้ปัญหาของระนาบผิวและองค์ประกอบของการเห็น
- 5.3 ผู้ถ่ายทอดมีความฉลาดเลือกแสดงออก เลือกตัดสิ่งที่ไม่จำเป็นออกแล้วประกอบใหม่
- 5.4 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจเหตุและผล(Cause & Effect) ที่เกี่ยวกับความเป็นจริงมีความคิดสุขุมรอบคอบ

วิรุณ ตั้งเจริญ(2536 : 58-62) กล่าวถึงรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ที่พิจารณาได้ดังนี้

1. รูปแบบสำนึกนิยม (Realism) เป็นรูปแบบที่ขึ้นชมในความงามของธรรมชาติ และพยายามบันทึกภาพหรือเลียนแบบธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมที่ตนชื่นชม แม้การเลียนแบบศิลปินศิลปินจะปรับความงามตาม รสนิยมของตนเองไปบ้างก็ตาม
2. รูปแบบอารมณ์นิยม (Emotionalism) ศิลปะในรูปแบบอารมณ์นิยมพัฒนามาจากรูปแบบสำนึกนิยม แต่ได้นำอารมณ์ ความรู้สึกภายในที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมมาแสดงออกในลักษณะที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายในผสมกับรูปแบบสำนึกนิยม
3. รูปแบบนิยม (Formalism) ศิลปะในลักษณะรูปแบบนิยมได้พัฒนาเด่นชัดเมื่อต้นศตวรรษที่ 20 เป็นรูปแบบผลงานที่มีได้แสดงภาพธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม แต่แสดงออกด้วยสี รูปทรง มิติ ฯลฯ เป็นการผสมส่วนประกอบศิลปะให้งดงาม รูปแบบเช่นนี้คุณค่าด้านเนื้อหาในผลงานก็ลบลบหายไป แต่ยังคงเป็นเนื้อหาที่แฝงอยู่ในความงดงามของรูปแบบนี้
4. รูปแบบสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) เป็นรูปแบบที่แสดงด้านสัญลักษณ์เด่นชัดในตัวของมันเอง เช่น หนอง เคราในงานประติมากรรม คนอารยธรรมเมโสโปเตเมียแสดงถึงอำนาจ ภาพคนที่ได้รับการระบายสีทองคือเทพ หรือผู้มีอำนาจราชศักดิ์ในจิตรกรรมไทยรูปแบบลักษณะนี้ เป็นการเสนอภาพ รูปหรือภาษาที่ซ่อนเร้นความคิด อุดมคติ สุภาษิตหรือคติสอนอย่างใดอย่างหนึ่งให้ผู้พบเห็นได้คิดอุปมาอุปมัย เข้าใจความหมายที่ซ่อนเร้นไว้
5. รูปแบบประเพณีนิยม (Traditionalism) รูปแบบประเพณีนิยมในที่นี้หมายถึง ศิลปะประเพณีของสังคมใดสังคมหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจาก ศิลปะกระแสสากลหรือวัฒนธรรมอื่น และพัฒนาไปสู่อีกลักษณะหนึ่งแต่ยังคงรักษาพื้นฐานเดิมไว้ และเป็นความพยายามบูรณาการศิลปะในอดีตและปัจจุบันเข้าด้วยกัน

ในการวิเคราะห์รูปแบบผลงานประติมากรรมร่วมสมัย ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีของวิรุณ ตั้งเจริญ (2536 : 57-62) สรุปเป็นรูปแบบสำคัญดังนี้

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

เพราะเป็นเกณฑ์ที่สามารถวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยที่มีรูปแบบหลากหลายและสามารถแยกแยะ
อภิปรายผล วิวัฒนาการรูปแบบประติมากรรมร่วมสมัยได้

เนื้อหาศิลปะ(Art Content)

✓ วิรุณ ตั้งเจริญ (2527 : 89 - 95) ได้กล่าวถึงเนื้อหาและรูปแบบในงานศิลปะว่า “นับเป็นปัญหา
หนึ่งสำหรับวงการศิลปะ การศึกษาศิลปะควรจะได้ส่งเสริมอิสรภาพ ส่งเสริมให้เกิดการเลือกสรรเนื้อหาและ
รูปแบบหลากหลายเท่าที่จะเป็นไปได้ เพราะเมื่อกล่าวถึงศิลปะนั้นในตัวของมันเองมีความหมายว่าอิสรภาพ
แฝงอยู่ด้วย ผู้สร้างสรรค์ควรมีสิทธิโดยชอบธรรมที่จะแสวงหาทั้งเนื้อหาและรูปแบบ และมีข่ายความคิด
กว้างขวางพอ คือมีทรรศนะในวงกว้างต่อความงาม สังคม การเมือง เศรษฐกิจ จริยธรรม เป็นต้น

เนื้อหาทางศิลปะ สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. เนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions) เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อ ความรัก ความพอใจส่วนตน
นักคิดบางคนกล่าวว่า คนเราต้องเริ่มต้นจากการรักตนเองก่อนและถ้าไม่แคบหรือหยุดอยู่เพียงแค่นั้น เขาก็พร้อม
ที่จะก้าวไกลออกไปถึงสังคม ทุกคนต่างมีชีวิตเลือดเนื้อ ความรัก ความชื่นชมเช่นกัน เมื่อใครสักคนเปิดเผยสิ่ง
เหล่านี้ออกมา คนอื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง และยังสามารถ
ย่อยออกไปเป็นส่วนต่าง ๆ ดังนี้

- 1.1 การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา
- 1.2 ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว
- 1.3 ความตาย และอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว
- 1.4 ความศรัทธาส่วนตัว
- 1.5 การแสดงออกทางด้านความปรารถนา

2. เนื้อหาเพื่อสังคม(Social Function) มีศิลปะอยู่ลักษณะหนึ่งที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวข้องกับสังคมโดยตรง
และนักคิดกลุ่มหนึ่งก็พยายามชี้แนะว่า ศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้ น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดี
กว่า คือคุณค่าเพื่อสุนทรีย์ภาพส่วนตนและคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกด้วย และแยกย่อยออกเป็น
ส่วนต่าง ๆ ดังนี้

- 2.1 การเมือง และลัทธิความเชื่อ
- 2.2 บรรยายสังคม
- 2.3 ถากถางสังคม

✓ ประเสริฐ ศิลรัตน์ (2528 : 89 - 106) กล่าวถึงเนื้อหาในงานประติมากรรมว่าเป็นเรื่องราว
เหตุการณ์ ปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้องกับเวลาและสถานที่นับตั้งแต่อดีตกาลมาถึงปัจจุบัน หรืออาจเป็นเนื้อหา
เรื่องราวที่เกิดขึ้นภายในความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการซึ่งอยู่นอกเหนือเงื่อนไขกฎเกณฑ์ของเวลาหรือ
สถานที่ อาจแบ่งลักษณะเนื้อหาเรื่องราวที่ถ่ายทอดออกได้ 4 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ

1. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวกับความเชื่อต่าง ๆ ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุก รูปนาม อันมี
สาเหตุเนื่องมาจากความกลัวและความไม่รู้ และความเชื่อก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดศาสนาในสังคมมนุษย์สมัย
โบราณ(Primitive Society) แต่อย่างไรก็ตามแม้ในปัจจุบันวิทยาศาสตร์จะเจริญก้าวหน้าไปมาก แต่มนุษย์ก็ยัง
มีพฤติกรรมการแสดงออกทางความเชื่อกันอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น การยอมรับความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ
ความเชื่ออำนาจลึกลับ ความเชื่อเรื่องมายาศาสตร์ ความเชื่อเรื่องข้อห้าม เชื่อในพิธีชำระให้บริสุทธิ์ ความเชื่อว่ามี
ชีวิตในทุกสิ่ง บุชาสัตว์ที่มีคุณลักษณะพิเศษ บุชาธาตุประจำโลก การบูชาบรรพบุรุษ การเชื่อเครื่องหมายและ
เครื่องราง ฯลฯ เหล่านี้เป็นแรงผลักดันให้มนุษย์มีพฤติกรรมแสดงออกให้สิ่งที่ตนคิดว่ามีว่าเป็นหรือยึดถืออยู่
นั้นผ่านคลายความรุนแรงและมีความเมตตากรุณา ไม่ทำร้ายและบันดาลความสุขมาให้ โดยพฤติกรรมการแสดง
ออกเมื่อแรกอาจเป็นลักษณะเฉพาะของบุคคล ต่อมาค่อย ๆ มีแบบอย่างจนเป็นขนบธรรมเนียม และภายหลังเกิด
เป็นวัฒนธรรมขึ้น

2. เรื่องราวของมนุษย์ ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ สิ่งแวดล้อมคือสภาพรอบ ๆ ตัวของมนุษย์โดยอาจเป็นธรรมชาติหรือผลิตผลอันเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ที่ประกอบรวมกันเป็นเรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์และอื่น ๆ ปรากฏให้ประติมากรได้ประจักษ์รับรู้ และกระตุ้นเร้าบันดาลใจให้บันทึกถ่ายทอดในสิ่งที่รับรู้ นั้นเป็นผลงานประติมากรรม อาจเป็นเรื่องราวของสัตว์หรือเทคโนโลยี เป็นต้น

3. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ เรื่องราวที่ศิลปินได้บันทึกถ่ายทอดเกี่ยวกับรูปแบบอันเป็นพฤติกรรม การกระทำของมนุษย์นับตั้งแต่บุคคล บุคคลต่อบุคคล บุคคลกับกลุ่มชนหรือสังคม กลุ่มชนกับกลุ่มชน ฯลฯ อันประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องราวของเหตุการณ์ต่าง ๆ ในแต่ละยุคสมัยหรือในแต่ละสถานที่นั้นไม่มีปรากฏให้เห็นอยู่ตลอด ตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน

4. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวกับความคิดเรื่องราว ที่บันทึกถ่ายทอดให้ปรากฏเป็นผลงานประติมากรรม เป็นพฤติกรรมในอันที่จะพยายามคลี่คลายปัญหาจากการรับรู้ โดยแสดงออกมาในรูปของความเห็นในลักษณะ ทดแทนด้วยสื่อ รูปแบบหรือสัญลักษณ์ และในมนุษย์ต่างก็มีแนวคิดเห็นที่ผิดแปลกกันไปด้วยความแตกต่างระหว่างบุคคล หรือด้วยความเจริญก้าวหน้าในทางด้านสังคม และอาจด้วยความเปลี่ยนแปลงทางวัตถุ ฯลฯ มนุษย์จึงมีการขยายเปลี่ยนแปลงปรับปรุงความคิดตนเองให้เป็นไปตามความเจริญของโลกด้วย

สรุป นิม์เสมอ(2531 : 22-23) ได้กล่าวถึงเนื้อหาของศิลปะไว้ว่า

เนื้อหา คือองค์ประกอบที่เป็นนามธรรมหรือโครงสร้างทางจิต หมายถึงผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรมนั้นนอกจากเนื้อหาแล้วยังมีเรื่อง(Subject) และแนวเรื่อง(Theme) รวมอยู่ด้วย

เนื้อหา คือความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (Artistic Form) เนื้อหาของศิลปะแบบนามธรรมหรือแบบนอนอ็อบเจกต์ฟ เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรง เนื้อหาเป็นคุณลักษณะฝ่ายนามของงานศิลปะที่มองจากด้านการชื่นชมหรือจากผู้ดู โดยสรุปเนื้อหาของศิลปะอาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. เนื้อหาภายในหรือเนื้อหาของรูปทรง เป็นเนื้อหาที่เกิดขึ้นจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์สุนทรียภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะบริสุทธิ์ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์เข้ามาเกี่ยวข้องด้วยเป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือรูปแบบการแสดงของศิลปิน

2. เนื้อหาภายนอก ถือเป็นเนื้อหาที่มีอยู่เฉพาะในงานศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ สิ่งของหรือเหตุการณ์นั้นเป็นเนื้อหาที่เป็นผลสืบเนื่องมาจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลออกมาโดยรูปทรง ในงานแบบรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอก ให้อารมณ์ทั้งทางศิลปะและอารมณ์อื่น ๆ ควบคู่กันไป

ชะวิชชัย ภาคินธุ (2532 : 29-30) กล่าวไว้ว่า ศิลปินที่แท้จริงนั้นไม่ว่าเขาจะสร้างอะไรออกมาจะต้องให้คนทั่วไปได้รู้ความจริงไม่ว่าใดก็ทางหนึ่งเสมอ ดังนั้นความแจ่มชัด (Clarity) จึงเป็นเรื่องจำเป็นของการแสดงออกในส่วนนี้ ซึ่งสามารถที่จะสรุปประเด็นที่แสดงออกในส่วนนี้ได้ดังนี้

1. การแสดงออกซึ่งเนื้อหาที่สามารถเข้าใจร่วมกันได้ ศิลปะในความหมายนี้มีความหมายแจ่มชัดทุกด้านไม่ว่าจะเป็นรูปทรง เรื่องราว รูปร่าง สี จังหวะ และอื่น ๆ เหล่านี้ ให้อารมณ์ความหมายที่เข้าใจได้ โดยมากจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับชนบท ทิวทัศน์ ประเพณี วัฒนธรรมต่าง ๆ และเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา

2. การแสดงออกซึ่งเนื้อหาที่เป็นความคิดเห็นส่วนตัวในส่วนนั้นคนทั่วไปอาจจะเข้าใจยากทั้งนี้เพราะเนื้อหาส่วนใหญ่จะเป็นความคิดคำนึงของศิลปินเอง ทั้งรูปแบบ เนื้อหาได้รับการดัดทอนลงตามลำดับ ความรู้สึกอารมณ์ได้มีส่วนเข้ามาแทนที่และแฝงไว้ด้วยเนื้อหาปรัชญา (Philosophy) กับประสบการณ์ของศิลปินเองเป็นหลัก

3. การแสดงออกซึ่งอารมณ์ และความรู้สึกส่วนตัว ศิลปะในส่วนนี้จะเสกกันด้วยความรู้สึก นักวิจารณ์ศิลปะบางคนกล่าวว่ามันเป็นการแสดงออกซึ่งภูมิปัญญาชั้นสูงศิลปินที่เดียว เป็นรูปดัดทอน (Abstrac) ที่สมบูรณ์แบบที่สุด ถึงกระนั้นก็ไม่ปฏิเสธว่า อารมณ์ ความรู้สึกก็แฝงไว้ด้วยเนื้อหาอยู่ เพราะอารมณ์ และความรู้สึกก็ยังถือเป็นอุปทานในความหมายตามพุทธศาสนา

อารี สุทธิพันธ์ (2535 : 62-63) กล่าวว่าคุณค่าทางเรื่องราว (Content Value) เป็นคุณค่าที่เด่นและมีความสำคัญมากกว่ารูปทรง ตั้งแต่แรกจนถึงปัจจุบันคนส่วนมากเมื่อพบศิลปะก็มักจะต้องการรู้ว่าเป็นเรื่องอะไร มีความเหมาะสมของท้องเรื่องหรือไม่ คุณค่าทางเรื่องราวนี้มีเรื่องราวต่าง ๆ มากมาย เช่น

1. เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อของสังคม ศิลปะในสมัยโบราณส่วนมากมีเรื่องความเชื่อปรากฏเด่นชัดมาก ศิลปะมีค่าอยู่ที่เรื่องที่คนเชื่อทั้งสิ้น ยิ่งกว่านั้นความเชื่อนี้ยังพัวพันกับวิธีการสร้างฤกษ์ยาม ต่าง ๆ อีก
2. เรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา ศิลปะทุกยุคทุกสมัยนับตั้งแต่สมัยไบเซนไทน์เรื่อยมาจนถึงต้นศตวรรษที่ 19 ศิลปะที่แสดงเกี่ยวกับพระเจ้า เทพเจ้า บรรยายเรื่องราวพระเจ้าครองความสำคัญเป็นต้นมาและศิลปะที่มีรูปคน (Image of Man) ปรากฏแทบทั้งสิ้น พวกที่ไม่มีรูปคน (Non Image of Man) เพิ่งจะนิยมเมื่อ 100 กว่าปีมานี้เอง
3. เรื่องเกี่ยวกับบุคคลและประวัติศาสตร์ เรื่องราวของศิลปะที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์มีความสำคัญเด่นชัดมานานพอ ๆ กับเรื่องราวศาสนาเหมือนกัน และเจริญงอกงามมากในสมัยศิลปะลัทธินีโอ-คลาสสิก ปัจจุบันก็ยังนิยมอยู่
4. เรื่องเกี่ยวกับนิยาย นิทานพื้นเมือง เรื่องราวนี้บางทีผู้ดูก็ไม่เห็นคุณค่าเพราะว่าถ้าไม่รู้เรื่องหรือไม่เคยมีพื้นฐานเกี่ยวกับนิยายนั้นมาก่อนก็ไม่ชื่นชมได้เหมือนกัน
5. เรื่องราวเกี่ยวกับบุรุษสตรี เรื่องราวสุดท้ายนี้เป็นเรื่องราวของคนโดยตรง ค่าของคน รูปร่างของคน และสมบัติอื่น ๆ ที่คนควรจะมี

เรื่องราวต่าง ๆ ทั้ง 5 ประการนี้ ได้มีผู้รวบรวมเรื่องราวทางศิลปะเอาไว้เป็นหมวดหมู่ 4 หมู่ด้วยกันคือ

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and His own Nature) ซึ่งได้แก่ เรื่องความรัก ความโกรธ หง อิจฉาริษยา ฯลฯ
2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (Man and other People) เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฯลฯ
3. เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and the Impersonal Environment) เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยี การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์
4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่มีความตัวตน (Man and the Intangibles) ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา นิยาย ฯลฯ

ในการวิเคราะห์เนื้อหาผลงานประติมากรรมร่วมสมัย ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีข้างต้น นำมาสรุปเป็นเกณฑ์วิเคราะห์ด้านเนื้อหา ดังนี้

1. เกณฑ์การวิเคราะห์เนื้อหาของผลงานประติมากรรมร่วมสมัยในประเทศไทย ประกอบด้วย
 - 1.1 เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์
 - 1.2 เรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง
 - 1.3 เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม
 - 1.4 เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์
 - 1.5 เรื่องราวเกี่ยวกับการจัดโครงสร้างทางศิลปะ

กลวิธีทางศิลปะ(Art Techniques)

กลวิธีศิลปะ หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่แสดงปรากฏการณ์ทางทักษะและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน โดยที่กลวิธีเหล่านั้นมีความสัมพันธ์กับสื่อหรือวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้แสดงออกในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ชิ้นนั้น ๆ ในงานวิจัยนี้จะกล่าวถึงกลวิธีทางประติมากรรม

กลวิธีทางศิลปะเป็นปรากฏการณ์ทางทักษะและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน รวมถึงวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงออกในผลงานศิลปะ กลวิธีทางศิลปะในงานวิจัยนี้ หมายถึงกลวิธีทางประติมากรรมได้มีผู้อธิบายไว้ดังนี้

อาร์ สุธิพันธ์(2528 : 97) ได้กล่าวถึงกลวิธีสร้างสรรค์ประติมากรรมไว้ 3 วิธี คือ

1. วิธีบูรณาการด้วยวัสดุเดียวกัน (Integration of the Same) เช่น ไม้ต่อไม้ หินต่อหิน
2. วิธีการสร้างสรรค์ด้วยวัสดุต่างชนิดกัน (Assemblage) เช่น ผลงาน Collage Stable Mobile
3. วิธีการสร้างสรรค์ในวัสดุหนึ่ง ๆ (Forming) แบ่งออกเป็นวิธีการย่อย ๆ อีกคือ
 - 3.1 วิธีการเอาออกหรือวิธีลบ (Subtraction Process)
 - 3.2 วิธีการเพิ่มหรือวิธีการบวก (Additive Process)
 - 3.3 วิธีทุบ (Repouse Pounding)
 - 3.4 วิธีหล่อ (Molding)

จากลักษณะทางโครงสร้างต่าง ๆ ของประติมากรรมนั้นจะมีลักษณะแตกต่างกันไปตามคุณสมบัติของวัสดุ อาจแยกตามลักษณะได้ดังนี้

1. โครงสร้างที่ผสมกันขัดกัน
2. โครงสร้างที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางธรรมชาติของวัสดุ
3. โครงสร้างที่เปลี่ยนแปลงรูปทรงได้

จากกระบวนการข้างต้นซึ่งเป็นลักษณะโครงสร้าง 3 มิติ อาร์ สุธิพันธ์ ได้สรุปปัญหาเกี่ยวกับวิธีการในการถ่ายทอด ซึ่งแยกไปตามคุณสมบัติของวัสดุและวิธีการต่าง ๆ ที่จะต้องทำความเข้าใจ ดังนี้

คุณสมบัติของวัสดุที่จะต้องทำความเข้าใจ

1. การเปลี่ยนแปลงของวัสดุ
2. การเปลี่ยนแปลงของบรรยากาศภายนอก
3. ความคงทนและคุณค่า
4. การผสมผสานกลมกลืนของวัสดุต่างชนิดกัน
5. คุณสมบัติของการมองเห็น

วิธีการผู้สร้างที่จะต้องทำความเข้าใจ

1. การใช้เครื่องมือตรงกับหน้าที่และวัสดุ
2. การบังคับเครื่องมือ การดูแลรักษาเครื่องมือ
3. วัสดุ เครื่องมือ และการเปลี่ยนแปลง

ตาราง 1 คุณสมบัติของวัสดุและกลวิธีทางประติมากรรม

วัสดุ		การเปลี่ยนแปลงรูปแบบ	
คุณสมบัติ	ชื่อวัสดุ	เครื่องมือ	วิธีการ
เหลว			
เหลว - แข็ง	น้ำ ดินเหนียว	แม่พิมพ์ ลีว มีด	หล่อ ปั้นเพิ่ม
เหลวเป็นยาง	กาว สีน้ำมัน	พู่กัน เกรียง	ป้าย ทา แตะ ทิ่ม
เหลวใส	สีน้ำ หมึก สีโปสเตอร์	พู่กัน วัสดุอื่น ๆ	ระบาย ป้าย สกัด ปิดเกลี่ย
ผง			
ฝุ่น	สีฝุ่น ปูนปลาสเตอร์	แม่พิมพ์ พู่กัน	เขียนหล่อ ปั้น
เกล็ด	ทราย กากเพชร	กาว กระดาษ	โรย แปะ ปะ ติด
	ด่างทับทิม		
เมสติด	ฟิช ถั่วเขียว	กาว ฟันไม้ กระดาษ	ติด ปะ เรียงลำดับ
ฝอย	ฟาง ผม ฝ้าย	กาว เชือก ไม้	ผูก มัด รัด
แข็ง			
แข็ง - เหลว	น้ำแข็ง - โฟม	ลีว กบ มีด ค้อน	สกัด เจาะ ตัด
แข็ง - เปราะ	ดินสอพอง อิฐ	ลีว ค้อน	กระแทะ สกัด ตัด
แข็ง - เหนียว	โลหะทุกชนิด	ฆ้อน ทั้ง คีม หัวแรง	บัดกรี ทุบ เคาะ
แข็ง - หยวบ	หิน ศิลาลง	ลีว ค้อน	สกัด เจาะ ตัด
แข็ง - ละเอียด	ไม้	ค้อน ลีว เลื่อย กบ	ไส เลื่อย ตัด ต่อ
แข็ง - แข็ง	ดินสอ ปากกา	มือ	สกัด แกะ ขัด ลาก ขีด ขีด เขียน
ปานกลาง			
อ่อน - แข็ง	ตะกั่ว ดีบุก	เบ้า ทั้ง ฆ้อน หัวแรง	บิด ตัด งอ ทุบ
แข็ง - อ่อน	พลาสติก	คีม ความร้อน	งอ หลอม ตัด ต่อ
นุ่ม - อ่อน	ยาง	แก๊ส ความร้อน	เป่า หล่อ ดูด ตึง
อ่อน - อ่อน	มัน ผลไม้	มีด ลีว	แกะ สลัก ผ่าน ขุด เนียน

วิเชียร อินทรกระทีก(2539 : 7) กล่าวถึงประติมากรรมว่าเป็นศิลปะที่กินระวางพื้นที่ในอากาศ มีสามมิติ ครอบคลุมถึงงานปั้น งานแกะสลัก และการสร้างสรรค์ อาจแยกตามวิธีการทำงานดังนี้

1. การปั้น (Moldeuing) คือกรรมวิธีการสร้างรูปทรง โดยการพอกวัสดุอ่อนตัวและเปลี่ยนรูปทรงได้ เช่น ดินเหนียว ดินน้ำมัน ชี้ผึ้ง เป็นต้น
2. การแกะสลัก(Craving)
3. เทคนิคผสม(Assemblage) คือการนำเอาวัสดุหลายอย่างมาประกอบกันเป็นรูปทรงต่าง ๆ ด้วยวิธีการตี เคาะ ทาบ เชื่อม ตัด ต่อ เป็นต้น

สุพจน์ โตนวล (2539 : 25-27) ได้แบ่งกลวิธีในการสร้างสรรค์ประติมากรรม ออกเป็น 5 วิธี คือ

1. การปั้น (Modeling)
2. การแกะสลัก (Craving)
3. การหล่อ (Casting)
4. การเชื่อม (Welding)
5. การบุ ทับ ตี เคาะ (Repouse)

สุชาติ เกาทอง (2536 : 27-30) ได้กล่าวถึงกลวิธีในการสร้างสรวงงานประติมากรรมว่า

การสร้างสรวงวิธีใดนั้นต้องพิจารณาถึงความเหมาะสมของวัสดุซึ่งนำมาประกอบเป็นรูปทรงแต่ละชนิด ผลที่ได้จากวิธีการกับวัสดุชนิดหนึ่งย่อมแตกต่างจากผลของวัสดุอีกชนิดหนึ่ง ทำให้ความรู้สึกและอารมณ์แตกต่างกันออกไป กลวิธีที่นิยมในการสร้างสรวงงานประติมากรรมมีดังนี้

1. วิธีการเพิ่ม เช่น การปั้น เป็นการเพิ่มวัสดุไปตามส่วนต่าง ๆ จนได้ลักษณะตามต้องการ ผลที่ได้เรียกรูปปั้น
2. การนำเอาออกจากรูปทรงที่เป็นแท่ง จนได้รูปลักษณะตามที่ต้องการ วิธีนี้อาจทำได้ด้วยวิธีแกะสลักหรือกระบวนการในทางลบ (Subtractive Process) หมายถึงการเอาย่อยออกจากส่วนรวม ผลที่ได้เรียกรูปสลัก
3. การหล่อจากแบบ (Casting) วิธีนี้ไม่ต้องแกะหรือพอก แต่ใช้วิธีเมื่อทำแบบแล้วก็หล่อเพื่อให้ได้ตามจำนวนที่ต้องการโดยการทำแม่พิมพ์ มี 3 ลักษณะคือ พิมพ์บุ พิมพ์ขึ้น และพิมพ์ยาง

ในการวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย ผู้วิจัยได้สรุปทฤษฎีข้างต้น นำมาสรุปสร้างเป็นเกณฑ์ ด้านกลวิธีดังนี้

เกณฑ์ในการวิเคราะห์ด้านกลวิธี

1. กลวิธีสร้างสรรค์วัสดุ โดยการเปลี่ยนแปลงรูปทรงในวัสดุนั้น ๆ
 - 1.1 กลวิธีทางบวก
 - การปั้น
 - การหล่อ
 - 1.2 กลวิธีทางลบ
 - การแกะสลัก
 - การสลักหุ่น
 - การฉลุ

2. กลวิธีบูรณาการวัสดุต่างชนิดหรือชนิดเดียวกัน และอาจรวมไปถึงต่างสถานะ เช่น ของเหลว กลวิธีเหล่านี้แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ ลักษณะติดตั้งที่เคลื่อนไหวไม่ได้ และประติมากรรมแบบแขวน (Mobile) กลวิธีเหล่านี้อาจใช้กับสิ่งของเหลือใช้หรือเศษวัสดุก็ได้ ซึ่งมีกลวิธีต่าง ๆ ดังนี้

- 2.1 การปะติด การมัด
- 2.2 การต่อ
- 2.3 การป้าย การเท การราด
- 2.4 การบุ
- 2.5 การดัด ทุบ ตี เคาะ

บทที่ 3

วิธีการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ เป็นการวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยในประเทศไทยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย โดยนำเสนอการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ดังนี้

แหล่งข้อมูล

1. หอสมุดแห่งชาติ
2. หอสมุด มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ
3. สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
4. ห้องสมุด สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง
5. พิพิธภัณฑ์หอศิลป์แห่งชาติ
6. ห้องแสดงผลงานศิลปะเอกชน
7. นักวิชาการ ประติมากร ผู้เชี่ยวชาญด้านประติมากรรม

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ด้านรูปแบบเนื้อหา กลวิธี เป็นผลงานของศิลปินที่เป็นสมาชิกสมาคมประติมากรไทย จำนวน 22 คน ซึ่งมีวิธีการรวบรวมข้อมูล ดังนี้

1. ข้อมูลขั้นต้น (Primary Source) คือผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของศิลปินที่เป็นสมาชิกสมาคมประติมากรไทย โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้
 - 1.1 เป็นผลงานของศิลปินในสมาคมประติมากรไทย
 - 1.2 ผลงานของประติมากร ที่นำเสนอผลงานต่อสังคมอย่างต่อเนื่อง
 - 1.3 เป็นผลงานของประติมากรที่เป็นผู้นำโดดเด่นด้านกระบวนการแบบประติมากรรมแต่ละช่วงเวลา
 2. ข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) เป็นผลงานที่ปรากฏตามเอกสารการแสดงผลงาน นิทรรศการ และภาพถ่ายผลงานของศิลปินที่เผยแพร่ในโอกาสและสถานที่ต่าง ๆ
- ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของศิลปินต่าง ๆ ที่ปรากฏต่อสาธารณชน และรวบรวมจากการแสดงศิลปกรรมต่าง ๆ ดังนี้
- ผลงานการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ
 - ผลงานการแสดงนิทรรศการของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย
 - การจัดงานนิทรรศการศิลปะร่วมสมัย ธนาคารกสิกรไทย
 - ผลงานการแสดงนิทรรศการศิลปิน ร.9

จากเกณฑ์ข้างต้นมีผลงานที่จะนำมาวิเคราะห์ จำนวน 136 ชิ้น จากประติมากร 22 คน ดังรายชื่อต่อไปนี้

1. ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์
2. ชำเรือง วิเชียรเขตต์
3. ไกรสร ศรีสุวรรณ
4. สมศักดิ์ ปรียวนิตย์
5. สุวิช สติตวิทยานนท์
6. นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน
7. คำอ้าย เดชดวงตา
8. เข็มรัตน์ กองสุข
9. วิชัย สิทธิรัตน์
10. วัฒนา ป้อมชัย
11. ชีวา โกมลมาลัย
12. ธงศักดิ์ หงส์แพง
13. วสันต์ ฮาไรเมา
14. ศราวุธ ดวงจำปา
15. ธาณี กลิ่นขจร
16. สมชาย เถาทอง
17. ฉายนภา เลปอาจารย์
18. สุเทพ นवलนุช
19. ราชนัย อัครเวศน์
20. อำนวย กันทะอินทร์
21. ณหอมจิตร ชุ่มวงศ์
22. ญาณพล วิเชียรเขตต์

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. รวบรวมผลงาน เอกสาร ภาพถ่ายผลงานประติมากรรมร่วมสมัย และบันทึกรายละเอียดผู้สร้าง
2. ศึกษาเอกสาร ผลงานด้านกระบวนการแบบศิลปะด้านประติมากรรมเป็นข้อมูล สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านประติมากรรม นักวิชาการศิลปะ นำมาสร้างเกณฑ์การวิเคราะห์
- 3 ศึกษาวิเคราะห์กระบวนการแบบประติมากรรมร่วมสมัย ประกอบด้วยรูปแบบ เนื้อหา กลวิธี โดยศึกษาตามเกณฑ์ที่สร้างไว้ ด้วยการอธิบายประกอบภาพถ่าย

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ผู้วิจัยศึกษาผลงานประติมากรรมร่วมสมัยด้านเนื้อหา รูปแบบ กลวิธีทางศิลปะ และแนวความคิดของประติมากรประกอบรายละเอียด

2. นำเสนอข้อมูลการศึกษาแบบพรรณาวเคราะห์ประกอบภาพถ่ายและบรรยายตาม ข้อเท็จจริงที่ปรากฏ

เกณฑ์ในการวิเคราะห์ผลงาน

เกณฑ์ในการวิเคราะห์นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและประมวลจากความคิดของ อารี สุทธิพันธุ์ , วิรุณ ตั้งเจริญ ฯลฯ นำมาสร้างเกณฑ์วิเคราะห์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย ของกลุ่มประติมากรไทย ดังนี้

1. เกณฑ์วิเคราะห์ด้านเนื้อหา

- 1.1 เนื้อหาเกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์
- 1.2 เนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม
- 1.3 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม
- 1.4 เนื้อหาเกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์
- 1.5 เนื้อหาเกี่ยวกับโครงสร้างทางศิลปะ

2. เกณฑ์วิเคราะห์ด้านรูปแบบ

- 2.1 รูปแบบที่แสดงความจริง
- 2.2 รูปแบบที่แสดงสัญลักษณ์
- 2.3 รูปแบบที่แสดงอารมณ์
- 2.4 รูปแบบที่แสดงรูปทรง
- 2.5 รูปแบบที่แสดงแนวประเพณี

3. เกณฑ์วิเคราะห์ด้านกลวิธี

3.1 กลวิธีสร้างสรรค์วัสดุโดยการแปรสภาพวัสดุที่เปลี่ยนแปลงรูปทรงได้ ให้เป็นไปตามกระบวนการนั้น ๆ

3.1.1 กลวิธีทางบวก

- การปั้น
- การหล่อ

3.1.2 กลวิธีทางลบ

- การแกะสลัก
- การสลักหุ่น
- การฉลุ

3.2 กลวิธีบูรณาการวัสดุต่างชนิดหรือชนิดเดียวกันและอาจรวมไปถึงต่างสถานะ เช่น ของเหลว กลวิธีเหล่านี้มี 2 ลักษณะคือ ลักษณะติดตั้งเคลื่อนไหวไม่ได้ และประติมากรรมเคลื่อนไหวได้รวมถึงประติมากรรมแบบแขวน (Mobile) กลวิธีเหล่านี้อาจใช้กับสิ่งของเหลือใช้หรือเศษวัสดุก็ได้ ซึ่งมีกลวิธีต่าง ๆ ดังนี้

- 3.2.1 การปะติด การมัด
- 3.2.2 การต่อ
- 3.2.3 การป้าย การเท การรด
- 3.2.4 การบุ
- 3.2.5 การตัด ทับ ตี เคาะ

บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในการศึกษาวิเคราะห์ครั้งนี้ ได้นำเสนอข้อมูลภาพถ่ายของผลงานจริงและเอกสารต่าง ๆ ในการวิเคราะห์กระบวนการและแนวคิดในการสร้างงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524 – 2540 ในรูปของการพรรณาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ดังนี้

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ตอนที่ 1 ข้อมูลด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีของงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคม ประติมากรไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524 – 2540

ตอนที่ 2 ข้อมูลด้านแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคม ประติมากรไทย

ผลการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้นำเสนอข้อมูลด้านเนื้อหา รูปแบบ กลวิธี ของผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524 – 2540 ออกมาในรูปตาราง ดังนี้

ตาราง 2 ผลการวิเคราะห์ด้านเนื้อหาประติมากรรมร่วมสมัย

เนื้อหาประติมากรรมร่วมสมัย	จำนวน(ชิ้น)	ร้อยละ
1. เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์	20	14.8
2. เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง	27	19.8
3. เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์	68	50
4. เกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์	6	4.4
5. เกี่ยวกับโครงสร้างทางศิลปะ	15	11
รวม	136	100

จากตาราง 2 แสดงว่าผลงานด้านประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย มีเนื้อหาเรื่องราว เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคมมากที่สุด ร้อยละ 50 รองลงมาตามลำดับคือ เรื่องราว เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม ร้อยละ 19.8 เนื้อหาเกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ร้อยละ 14.8 เรื่องราวเกี่ยวกับโครงสร้างทางศิลปะ ร้อยละ 11 เรื่องราวเกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์น้อยที่สุดคือ ร้อยละ 4.4

ตาราง 3 ผลการวิเคราะห์ด้านรูปแบบประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524 - 2540

รูปแบบประติมากรรมไทยร่วมสมัย	จำนวน(ชิ้น)	ร้อยละ
1. แสดงความจริง	27	19.9
2. แสดงสัญลักษณ์	53	39
3. แสดงอารมณ์	37	27.2
4. แสดงรูปทรง	18	13.2
5. แสดงประเพณี	1	0.7
รวม	136	100

จากตาราง 3 แสดงว่ารูปแบบของผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทยมีรูปแบบแสดงสัญลักษณ์ มากที่สุดคือ ร้อยละ 39 รองลงมาตามลำดับคือ รูปแบบแสดงอารมณ์ ร้อยละ 27.2 รูปแบบแสดงความจริง ร้อยละ 19.9 รูปแบบแสดงรูปทรง ร้อยละ 13.2 และรูปแบบแสดงประเพณีน้อยที่สุดคือ ร้อยละ 0.7

ตาราง 4 ผลการวิเคราะห์ด้านกลวิธีประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524 - 2540

กลวิธีประติมากรรมไทยร่วมสมัย	จำนวน(ชิ้น)	ร้อยละ
1. กลวิธีทางบวก		
ปั้น	12	9
เชื่อม	8	5.8
หล่อ	66	48.5
2. กลวิธีทางลบ		
แกะสลัก	26	19.1
ทุบ เคาะ	0	0
สลักตุ่น	0	0
ฉลุ	0	0
3. บุรณาการวัสดุ		
ต่างชนิดกัน	15	11
ชนิดเดียวกัน	9	6.6
รวม	136	100

จากตาราง 4 แสดงว่ากลวิธีผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ใช้กลวิธีในการ สร้างสรรค์ผลงานมากที่สุดคือ กลวิธีทางบวกโดยการหล่อ ร้อยละ 48.5 รองลงมาเป็นกลวิธีทางลบ โดยการ แกะสลัก ร้อยละ 19.1 การเชื่อม ร้อยละ 5.8 การบุรณาการวัสดุต่างชนิดกัน ร้อยละ 11 การปั้น ร้อยละ 9 การบุรณาการวัสดุชนิดเดียวกัน ร้อยละ 6.6

ตาราง 5 เนื้อหาและรูปแบบประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524 – 2540

เนื้อหา		รูปแบบ	รูปแบบแสดง ความจริง	รูปแบบแสดง สัญลักษณ์	รูปแบบแสดง อารมณ์	รูปแบบแสดง รูปทรง	รูปแบบแสดง ประเพณี	รวม
ความเชื่อของมนุษย์	จำนวน(ชิ้น)		-	17	2	-	1	20
	ร้อยละ		-	12.5	1.5	-	0.7	14.8
สิ่งแวดล้อม	จำนวน(ชิ้น)		2	12	9	4	-	27
	ร้อยละ		1.5	8.8	6.6	3	-	19.8
มนุษย์กับความสัมพันธ์ ของมนุษย์	จำนวน(ชิ้น)		23	17	26	2	-	68
	ร้อยละ		16.9	12.5	19.1	1.6	-	50
ความจริงทางวิทยา ศาสตร์และเทคโนโลยี	จำนวน(ชิ้น)		2	3	-	1	-	6
	ร้อยละ		1.5	2.2	-	0.7	-	4.4
โครงสร้างทางศิลปะ	จำนวน(ชิ้น)		-	4	-	11	-	15
	ร้อยละ		-	3	-	8	-	11

จากตาราง 5 แสดงว่าสมาชิกกลุ่มประติมากรไทยสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยปรากฏเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ความสัมพันธ์ของมนุษย์มีการแสดงออกโดยใช้รูปแบบแสดงอารมณ์มากที่สุดคิดเป็น ร้อยละ 19.1 รองลงมาคือใช้เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์แสดงออกโดยใช้รูปแบบแสดงความจริงร้อยละ 16.9

ตาราง 6 รูปแบบและกลวิธีประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524 – 2540

รูปแบบ		แสดงความจริง		แสดงสัญลักษณ์		แสดงอารมณ์		แสดงรูปทรง		แสดงประเพณี	
		จำนวน (ชิ้น)	ร้อยละ	จำนวน (ชิ้น)	ร้อยละ	จำนวน (ชิ้น)	ร้อยละ	จำนวน (ชิ้น)	ร้อยละ	จำนวน (ชิ้น)	ร้อยละ
กลวิธี	การปั้น	6	4.4	-	-	6	4.4	-	-	-	-
	การเชื่อม	-	-	5	3.6	-	-	3	2.2	-	-
	การหล่อ	16	11.8	24	17.6	21	15.4	7	5	-	-
	การแกะสลัก	5	3.7	6	4.4	10	7.3	4	3	1	0.7
กลวิธีทางลบ	การทุบ เคาะ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	การสลักตุ่น	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	การฉลุ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
การบูรณาการ	วัสดุต่างชนิดกัน	-	-	13	9.5	-	-	2	1.5	-	-
	วัสดุชนิดเดียวกัน	-	-	6	4.4	1	0.7	2	1.5	-	-
รวม		27	19.9	53	39	37	27.2	18	13.2	1	0.7

จากตาราง 6 แสดงว่าสมาชิกสมาคมประติมากรไทยสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย ใช้รูปแบบแสดงสัญลักษณ์ โดยการนำเสนอกลวิธีทางบวกด้วยการหล่อมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 17.6 รองลงมาใช้รูปแบบแสดงอารมณ์โดยใช้กลวิธีทางบวก โดยการหล่อ คิดเป็นร้อยละ 15.4

ตาราง 7 กลวิธีและเนื้อหาประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ตั้งแต่ปี
พ.ศ. 2524 - 2540

รูปแบบ	เนื้อหา		มนุษย์กับความ		ความเจริญทาง	โครงสร้างทาง	รวม
			ความเชื่อ	สิ่งแวดล้อม	สัมพันธของมนุษย์	เทคโนโลยีและ วิทยาศาสตร์	
กลวิธีทางบวก	ปั้น	จำนวน(ชิ้น)	-	3	9	-	12
		ร้อยละ	-	2.2	6.8	-	9
	เชื่อม	จำนวน(ชิ้น)	4	1	1	-	8
		ร้อยละ	2.2	0.7	0.7	-	5.8
	หล่อ	จำนวน(ชิ้น)	12	10	36	1	66
		ร้อยละ	8.8	7.4	26.5	0.7	48.5
กลวิธีทางลบ	แกะสลัก	จำนวน(ชิ้น)	1	3	17	1	26
		ร้อยละ	0.7	2.2	12.5	0.7	19.1
	ทุบ เคาะ	จำนวน(ชิ้น)	-	-	-	-	-
		ร้อยละ	-	-	-	-	-
	สลักตุ่น	จำนวน(ชิ้น)	-	-	-	-	-
		ร้อยละ	-	-	-	-	-
	ฉลุ	จำนวน(ชิ้น)	-	-	-	-	-
		ร้อยละ	-	-	-	-	-
บูรณาการวัสดุ	ต่างชนิด	จำนวน(ชิ้น)	3	6	2	4	15
		ร้อยละ	2.2	4.4	1.5	3	11
	ชนิดเดียวกัน	จำนวน(ชิ้น)	1	4	3	-	9
		ร้อยละ	0.7	3	2.2	-	6.6

จากตาราง 7 แสดงว่าสมาชิกกลุ่มประติมากรไทยได้สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย ปรากฏการใช้ กลวิธีทางบวกโดยการหล่อโดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ และความสัมพันธของมนุษย์มากที่สุดคิดเป็น ร้อยละ 26.5 รองลงมาคือ ใช้กลวิธีทางลบ โดยการแกะสลักและใช้เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธของมนุษย์ คิดเป็น ร้อยละ 12.5

ตอนที่ 2 ข้อมูลด้านแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย

ตาราง 8 แนวความคิดของสมาชิกสมาคมประติมากรไทยที่สร้างสรรค์ผลงาน ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2524 - 2540

ศิลปิน	แนวความคิด
1. ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์	การสร้างสรรค์ผลงานมีแรงบันดาลใจจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เช่น ภาพสัตว์ต่าง ๆ เรื่องราวของมนุษย์คือ อิริยาบถของคน บุคคลในความทรงจำโดยการนำเสนอรูปแบบแสดงความจริง และรูปทรงตัดทอนไม่เน้นความจริงของ กล้ามเนื้อ แต่เน้นลีลาและความกลมกลืนของรูปทรง เส้นจังหวะ ความสมดุล กลวิธีในการนำเสนอ มีการปั้นและการหล่อ
2. ชำเรือง วิเชียรเขตต์	แรงบันดาลใจในการสร้างงาน ได้แก่ สรรพสิ่งที่เป็นธรรมชาติและผลงานที่มนุษย์สร้างขึ้น รวมไปถึงมรดกทางวัฒนธรรม ของไทย บวกกับจินตนาการของตนเอง รูปแบบประติมากรรมมักแสดงรูปแบบนามธรรมด้วยการยึดรูปทรงให้ยาวหรือรูปทรงอิสระ ทั้งรูปทรงของคน ต้นไม้ เมฆ ที่มีปริมาตรและมวลทอนรายละเอียดลงให้มีลักษณะเรียบง่าย สง่างามแฝงด้วยอารมณ์ กลวิธีที่ใช้มีการหล่อ โลหะทองแดง
3. ไกรสร ศรีสุวรรณ	ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติของมนุษย์และนำมาแสดง ความเคลื่อนไหวในรูปทรงของมนุษย์โดยการตัดทอนรายละเอียดลง กลวิธีในการนำเสนอเป็นการปั้นและนำไปเผาให้ถาวร การบูรณาการวัสดุ เช่น ไม้ กระดาษ
4. สมศักดิ์ ปรียานิตย์	แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานคือต้องการแสดงออกซึ่งความงามของสรรพสิ่งที่เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นแล้วสิ่งที่ถูกห่อหุ้มปกคลุมซ่อนอยู่ภายในรูปทรงสี่เหลี่ยม โดยนำเสนอกลวิธีบูรณาการวัสดุสิ่งต่าง ๆ เข้าด้วยกัน
5. สุวิช สัตติยวิทยานันท์	แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานคือความประทับใจ ความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกเป็นความรักความทะนุถนอมและนำมาเป็นเนื้อหาในการสร้างงาน ในรูปแบบแสดงรูปทรงแม่กับลูกที่ตัดทอนรายละเอียดแต่ยังคงเน้นสัดส่วน ปริมาตรของมนุษย์บวกกับจังหวะลีลาที่สื่อถึงเนื้อหาข้างต้น กลวิธีในการนำเสนอคือการปั้น หล่อพลาสติก การบูรณาการวัสดุ เป็นต้น
6. นนธิวรรณ จันทะนะผลิน	แนวความคิดสื่ออารมณ์ ความปรารถนา ความเคลื่อนไหวดิ้นรนของมนุษย์ จากรูปทรงรูปทรงของมนุษย์ที่ลดตัดทอนความซับซ้อนของรูปทรงจากธรรมชาติให้เรียบง่าย แต่เน้นแสดงอารมณ์ต่าง ๆ โดยการบิดเบือน ยืด เพิ่มปริมาตรให้อิ่มเอิบเต่งตึง สมบูรณ์ กลวิธีที่นำเสนอคือ การปั้น หล่อโลหะทองเหลือง ทองแดง และพลาสติก
7. คำอ้าย เดชดวงตา	แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานต้องการแสดงเนื้อหาความเป็นพื้นบ้าน วิถีชีวิตของชนบท ธรรมชาติของสตรีเพศ พิธีกรรม ความเชื่อของชาวบ้าน เช่น เรื่องราวเกี่ยวกับช้าง ผ่านรูปแบบที่แสดงอารมณ์ของไม้ รูปทรงของช้างผู้หญิง โดยสร้างพื้นผิว (Texture) บิดเบือนรูปทรงร่างกายคนและสัตว์ บวกกับการใช้กลวิธีแกะสลักไม้เป็นส่วนใหญ่ และมีลักษณะกลวิธีบูรณาการวัสดุคือไม้ นำมาจัดวางและต่อกันเป็นผลงานขนาดใหญ่

ตาราง 8 (ต่อ)

ศิลปิน	แนวความคิด
8. เข็มรัตน์ กองสุข	แนวความคิดเนื้อหาโดยรวมได้แรงบันดาลใจจากความจริง แก่นแท้ของธรรมชาติและสัณฐานย่อย คลี่คลายให้เป็นรูปทรงในลักษณะรูปแบบนามธรรมที่แสดงจังหวะ พื้นที่ว่างภายนอก ภายใน (Space) มีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ ความสัมพันธ์ต่าง ๆ เนื้อหาบางส่วนของผลงานจะแสดงถึงเรื่องราวความเชื่อทางศาสนา ลักษณะของรูปแบบส่วนใหญ่มักแสดงปริมาตร พื้นผิวเกลี้ยง และขรุขระ ความกลมกลืน และการตัดกันของรูปทรง โดยใช้กลวิธีปั้นดิน หล่อพลาสติกหรือหล่อบронซ์เป็นหลัก
9. วิชัย ลิขิตวิรัตน์	แรงบันดาลใจส่วนใหญ่เกิดจากแก่นสาระทางธรรมและเนื้อหาที่แฝงไปด้วยปริศนาธรรม ความดีงาม ความมั่นคง การพ้นจากความทุกข์โดยนำเนื้อหาเหล่านี้มาปรุงแต่งและสร้างสัญลักษณ์เป็นผลงานทางประติมากรรม ผลงานต่าง ๆ มักเสนอรูปทรงนามธรรมหรือรูปทรงแสดงสัญลักษณ์ มีการเจาะพื้นที่ว่าง การแขวนความทึบตัน ขณะเดียวกันยังมีลักษณะการจัดวางรูปทรงประติมากรรมและเปิดช่องว่างภายในตัวผลงานเพื่อให้คนเดินเข้าไปสัมผัสภายในงานประติมากรรมได้ กลวิธีส่วนใหญ่เป็นการบูรณาการวัสดุ การเชื่อมเหล็ก และการจัดวาง
10. วัฒนา ป้อมชัย (ต้อง ด้านเกวียน)	แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานมาจากชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ในสังคม สภาพแวดล้อมของชนบทที่เรียบง่าย ความยากจน โดยลักษณะรูปแบบจะแสดงอารมณ์ ความเป็นจริงบนวีรกรรมของพื้นผิว (Texture) รูปทรงกลวิธีในการสร้างงานคือ การปั้นดินและนำไปเผาให้ถาวร (Terracotta)
11. ชีว โกมลมาลัย	แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานได้มาจากรูปทรงทางธรรมชาติ รูปทรงของมนุษย์ โดยการลดทอนสัดส่วนให้เหลือแต่แก่นหรือสิ่งที่ต้องการ โดยแฝงไว้ด้วยความนุ่มนวลหรือความงามของวัสดุทางธรรมชาติ แนวคิดในการสร้างงานมี 2 ลักษณะคือ สร้างรูปทรงในจินตนาการโดยการ Drawing ก่อน และการค้นหารูปทรงของวัสดุในธรรมชาติ มีกลวิธีในการสร้างงานคือ การสลัก หิน ไม้ เป็นต้น
12. ธงศักดิ์ หงษ์แพง	แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานคือความประทับใจกับสิ่งแวดล้อม แง่มุมการดำเนินชีวิตของคน ผลงานประติมากรรมที่แสดงออกโดยรูปทรงผลงานกับสิ่งที่ตนชอบ และพัฒนาเป็นรูปแบบที่สมบูรณ์และมีความหมายจากสิ่งที่ต้องการแสดงออก รูปแบบเป็นรูปทรงนามธรรม กลวิธีในการนำเสนอเป็นการปั้น หล่อ และกลวิธีแกะไม้ เป็นต้น
13. วสันต์ ฮาริม	ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติของมนุษย์คือความนุ่มนวล อ่อนหวานของผู้หญิง ดอกไม้ โดยคลี่คลายมาเป็นรูปทรง ปริมาตร จังหวะลีลามาจิดองค์ประกอบในผลงานประติมากรรม โดยเน้นแสดงอารมณ์ทั้งรูปทรงและวัสดุระหว่างผู้ชื่นชม กลวิธีที่ในการสร้างสรรค์ผลงานคือ การปั้น การหล่อ การบูรณาการวัสดุต่าง ๆ เช่น ไม้ โลหะ พลาสติก เป็นต้น

ตาราง 8 (ต่อ)

ศิลปิน	แนวความคิด
14.ศราวุธ ดวงจำปา	แนวคิดในการสร้างสรรค์โดยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อม เพื่อหาความอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างรูปทรงทางศิลปะกับธรรมชาติ และสร้างสรรค์ผลงานเพื่อค้นหาความเป็นเอกลักษณ์และสัญลักษณ์ในตัวเอง รูปแบบอาศัยโครงสร้างรูปทรงเรขาคณิต รูปทรงทางธรรมชาติมาสร้างความสัมพันธ์กัน กลวิธีที่ใช้ส่วนใหญ่คือ การแกะสลัก การเชื่อม การบูรณาการวัสดุ เป็นต้น
15. ธาณี กลิ่นขจร	แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเกิดจากความเปลี่ยนแปลง ความหมุนวนของชีวิตผู้คนและสิ่งต่าง ๆ ประกอบกับพุทธปรัชญาที่นำมาเป็นสื่อและเนื้อหาในการสร้างผลงาน สร้างรูปแบบโดยการนำรูปทรง รูปร่างของมนุษย์ ทอนรายละเอียดประกอบกันเป็นรูปทรงที่คล้ายจริงและนามธรรม กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานส่วนใหญ่จะเป็นการปั้น หล่อพลาสติก การสลักหิน การบูรณาการวัสดุ เช่น กระดาษ ไม้ พลาสติก โลหะ เป็นต้น
16. สมชาย เกาทอง	แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อแสดงออกความเป็นอิสระ ไม่เพียงสาของเด็กรซึ่งเป็นรูปแบบที่แสดงธรรมชาติของมนุษย์คือเด็ก ด้วยรูปทรงที่เรียบง่ายแสดงออกถึงกิริยาของเด็ก เน้นปริมาตร ความอึดอัด ความน่ารัก ทั้งรูปทรงเดี่ยว ๆ และเป็นกลุ่มก้อน กลวิธีในการนำเสนอคือการแกะสลักหิน
17. ฉายนภา เลปจารย์	ได้รับแรงบันดาลใจจากลักษณะปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เช่น คลื่น ลม ความผูกพันระหว่างมนุษย์ เช่น พ่อ แม่ ลูกที่อยู่ร่วมกัน นำมาแสดงออกความงามทางจิตใจให้เป็นรูปธรรมทางรูปทรงแบบนามธรรมแสดงอารมณ์ นอกจากนี้ยังแสดงอารมณ์ของความอ่อนหวาน นุ่มนวลที่แผ่ไปด้วยความอดทนของผู้หญิง โดยใช้รูปทรงของผู้หญิงแบบตัดทอนรายละเอียด กลวิธีที่ใช้คือ ปั้น หล่อไฟเบอร์กลาสทำสี และหล่อโลหะทองเหลืองรมดำ
18. สุเทพ นवलนุช	การสร้างสรรค์ผลงานเกิดจากความประทับใจในรูปทรงของผู้หญิง เปลือยบวกกับจินตนาการ ความฝัน รูปแบบการแสดงออกเน้นการแสดงอารมณ์ ความละเมียดละไม ลึกลับ สดส่วนของสรีระกิริยาท่าทางที่อ่อนหวานของผู้หญิง ด้านรูปทรงทางประติมากรรมมีการตัดทอนรายละเอียดให้เรียบง่าย กลวิธีในการนำเสนอใช้การปั้น หล่อพลาสติก และโลหะทองแดง
19. ราชนัย อัสเวศน์	แนวความคิดในการสร้างงานได้รับแรงบันดาลใจเกี่ยวกับชีวิต การละเล่นของเด็กไทยโดยแสดงออกในรูปแบบคล้ายธรรมชาติ ตัดทอนรายละเอียด เน้นลีลาที่สนุกสนานร่าเริง บริสุทธิ ใช้กลวิธีนำเสนอด้วยการปั้น หล่อพลาสติกและโลหะทองเหลืองรมดำ ทองแดง(Bronze)

ตาราง 8 (ต่อ)

ศิลปิน	แนวความคิด
20. อำนวย กันทะอินทร์	การสร้างสรรค์ผลงานเกิดจากความประทับใจ การดำรงชีวิต ความใกล้ชิด ธรรมชาติ วัฒนธรรมพื้นเมือง เช่น เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ไก่ชน คนขี่ควาย การไถนา และออกแบบรูปทรงใหม่ ๆ จากธรรมชาติที่สะท้อนความเป็นพื้นบ้านทางภาคเหนือ โดยใช้กลวิธีการบูรณาการวัสดุ จำพวกไม้ มีการเจาะเสียบรู โดยไม่ต้องใช้ตะปู ซึ่งเป็นเทคนิคทางสถาปัตยกรรมโบราณ ลักษณะรูปทรงเป็นลักษณะโครงสร้างที่เป็นแผ่นและเป็นแท่งสอดรับกัน ใช้สีน้ำตาลเข้มกับผิวขรุขระและเรียบมัน
21. อนุมจิตร ชุ่มวงศ์	แนวความคิดและแรงบันดาลใจได้จากลักษณะกิจกรรมของชีวิตที่ผูกพันกับเทคโนโลยี รูปแบบแสดงรูปทรงของสัตว์ 4 เท้า คน ซึ่งเป็นตัวแทนรูปทรงของชีวิต ผลงานช่วงแรกเป็นการค้นหารูปทรงเป็นหลักและเนื้อหาจะลดบทบาทลงไป ในระยะที่ 2 เนื้อหาจะมีบทบาทมากขึ้นและได้คลี่คลายรูปทรงโดยการทดลองค้นหาเศษวัสดุ โดยให้วัสดุเป็นตัวอธิบายเนื้อหา และในช่วงสุดท้ายจะมีความเด่นชัดด้านเนื้อหามากขึ้นและจะปรับเปลี่ยนวัสดุไปตามความคิดเนื้อหาใหม่ ๆ แต่ยังคงรักษารูปทรงของของสัตว์ไว้
22. ญาณพล วิเชียรเขตต์	การสร้างสรรค์ผลงานมีแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ โดยเน้นเนื้อหาสภาพแวดล้อมและอากัปกริยาท่าทางของคน ประกอบกับความคิดฝันส่วนตัว และจินตนาการ เพื่อสร้างสรรค์ประติมากรรมที่มีรูปทรงใหม่ ๆ โดยใช้กลวิธีการปั้น หล่อพลาสติกและหล่อโลหะทองแดงรมดำ

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษากระบวนการแบบประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524 – 2540 ด้านเนื้อหา รูปแบบ กลวิธี และแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการในผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทยใน ด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี
2. เพื่อศึกษาแนวความคิดประติมากรของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย

ขอบเขตของการวิจัย

กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้ เป็นผลงานประติมากรรมร่วมสมัย จำนวน 136 ชิ้น ซึ่งเป็นผลงานของศิลปินที่เป็นสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 – 2540 จำนวน 22 คน ซึ่งมีวิธีการในการรวบรวมข้อมูล ดังนี้

1. ข้อมูลขั้นต้น (Primary Source) คือผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย โดยมีเกณฑ์การคัดเลือก ดังนี้

- 1.1 เป็นผลงานของศิลปินที่เป็นสมาชิกสมาคมประติมากรไทย
- 1.2 ผลงานของประติมากรรม ที่นำเสนอผลงานต่อสังคมอย่างต่อเนื่อง
- 1.3 เป็นผลงานของประติมากรที่เป็นผู้นำโดดเด่นด้านกระบวนการแบบประติมากรรมแต่ละ

ช่วงเวลา ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524 – 2540

2. ข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) เป็นผลงานที่ปรากฏตามเอกสารการแสดงผลงาน นิทรรศการ และภาพถ่ายผลงานของศิลปินที่เผยแพร่ในโอกาสและสถานที่ต่าง ๆ

ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของศิลปินต่าง ๆ ที่ปรากฏต่อสาธารณชน และรวบรวมจากการแสดงศิลปกรรมต่าง ๆ ดังนี้

- ผลงานการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ
- ผลงานการแสดงนิทรรศการของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย
- การแสดงงานนิทรรศการศิลปะร่วมสมัย ธนาคารกสิกรไทย
- ผลงานการแสดงนิทรรศการศิลปิน ร.9

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. รวบรวมผลงาน เอกสาร ภาพถ่ายผลงานประติมากรรมร่วมสมัย และบันทึกรายละเอียดผู้สร้าง
2. ศึกษาเอกสาร ผลงานด้านกระบวนการแบบศิลปะด้านประติมากรรมเป็นข้อมูล สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านประติมากรรม ประติมากร นักวิชาการศิลปะ นำมาสร้างเกณฑ์การวิเคราะห์
3. ศึกษาวิเคราะห์กระบวนการแบบประติมากรรมร่วมสมัย ประกอบด้วยรูปแบบ เนื้อหา กลวิธี โดยศึกษาตามเกณฑ์ที่สร้างไว้ ด้วยการอธิบายประกอบภาพถ่าย

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ผู้วิจัยศึกษาผลงานประติมากรรมร่วมสมัยด้านเนื้อหา รูปแบบ กลวิธีทางศิลปะ และแนวความคิดของประติมากรประกอบรายละเอียด
2. นำเสนอข้อมูลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์ประกอบภาพถ่ายและบรรยายตามข้อเท็จจริงที่ปรากฏ

เกณฑ์ในการวิเคราะห์ผลงาน

เกณฑ์ในการวิเคราะห์นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและประมวลจากทฤษฎีของ อาร์ สุธิพันธ์ , วิรุณ ตั้งเจริญ ฯลฯ นำมาสร้างเกณฑ์วิเคราะห์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย ของกลุ่มประติมากรไทย ดังนี้

1. เกณฑ์วิเคราะห์ด้านเนื้อหา
 - 1.1 เนื้อหาเกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์
 - 1.2 เนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม
 - 1.3 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม
 - 1.4 เนื้อหาเกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์
 - 1.5 เนื้อหาเกี่ยวกับโครงสร้างทางศิลปะ
2. เกณฑ์วิเคราะห์ด้านรูปแบบ
 - 2.1 รูปแบบที่แสดงความจริง
 - 2.2 รูปแบบที่แสดงสัญลักษณ์
 - 2.3 รูปแบบที่แสดงอารมณ์
 - 2.4 รูปแบบที่แสดงรูปทรง
 - 2.5 รูปแบบที่แสดงแนวประเพณี
3. เกณฑ์วิเคราะห์ด้านกลวิธี
 - 3.1 กลวิธีสร้างสรรค์วัสดุโดยการแปรสภาพวัสดุที่เปลี่ยนแปลงรูปทรงได้ ให้เป็นไปตามกระบวนการนั้น ๆ
 - 3.1.1 กลวิธีทางบวก
 - การปั้น
 - การหล่อ
 - 3.1.2 กลวิธีทางลบ
 - การแกะสลัก
 - การสลักหุ่น
 - การฉลุ

3.2 กลวิธีบูรณาการวัสดุต่างชนิดหรือชนิดเดียวกันและอาจรวมไปถึงต่างสถานะ เช่น ของเหลว กลวิธีเหล่านี้มี 2 ลักษณะคือ ลักษณะติดตั้งเคลื่อนไหวไม่ได้ และประติมากรรมเคลื่อนไหวได้รวมถึงประติมากรรมแบบแขวน (Mobile) กลวิธีเหล่านี้อาจใช้กับเหลือใช้หรือเศษวัสดุก็ได้ ซึ่งมีกลวิธีต่าง ๆ ดังนี้

3.2.1 การปะติด การมัด

3.2.2 การต่อ

3.2.3 การป้าย การเท การราด

3.2.4 การบุ

3.2.5 การตัด ทับ ตี เคาะ

สรุปผลการวิจัย

ผลจากการรวบรวมข้อมูล และศึกษาผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524 – 2540 ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1. ข้อมูลด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีในผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524 – 2540 สรุปได้ดังนี้

ผลงานด้านประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคมมากที่สุด ร้อยละ 50 รองลงมาตามลำดับคือ เรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม ร้อยละ 19.8 เนื้อหาเกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ร้อยละ 14.8 เรื่องราวเกี่ยวกับโครงสร้างทางศิลปะ ร้อยละ 11 เรื่องราวเกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์น้อยที่สุดคือ ร้อยละ 4.4

รูปแบบของผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย มีรูปแบบแสดงสัญลักษณ์มากที่สุดคือ ร้อยละ 39 รองลงมาตามลำดับคือ รูปแบบแสดงรูปทรง ร้อยละ 13.2 รูปแบบแสดงความจริง ร้อยละ 19.9 รูปแบบแสดงอารมณ์ ร้อยละ 27.2 และรูปแบบแสดงประเพณีน้อยที่สุดคือ ร้อยละ 0.7

กลวิธีผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ใช้กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานมากที่สุดคือ กลวิธีทางบวกโดยการหล่อ ร้อยละ 48.5 รองลงมาเป็นกลวิธีทางลบ โดยการแกะสลัก ร้อยละ 19.1 การเชื่อม ร้อยละ 5.8 การบูรณาการวัสดุต่างชนิดกัน ร้อยละ 11 การปั้น ร้อยละ 9 การบูรณาการวัสดุ ชนิดเดียวกัน ร้อยละ 6.6

ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย ปรากฏเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ความสัมพันธ์ของมนุษย์ มีการแสดงออกโดยใช้รูปแบบแสดงอารมณ์มากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 19.1 รองลงมาคือใช้เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ แสดงออกโดยใช้รูปแบบแสดงความจริง ร้อยละ 16.9

ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยด้านรูปแบบแสดงสัญลักษณ์ ใช้การนำเสนอกลวิธีทางบวกด้วยการหล่อมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 17.6 รองลงมาใช้รูปแบบแสดงอารมณ์ โดยใช้กลวิธีทางบวกด้วยวิธีการหล่อ คิดเป็นร้อยละ 15.4

ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย ปรากฏการใช้กลวิธีทางบวกโดยการหล่อ มีเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ความสัมพันธ์ของมนุษย์มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 26.5 รองลงมาคือใช้กลวิธีทางลบ โดยการแกะสลักและใช้เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ คิดเป็น ร้อยละ 12.5

2. ข้อมูลด้านแนวความคิดของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ข้อมูลด้านแนวความคิดของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย สรุปได้ดังนี้

แนวความคิดของประติมากรในการสร้างสรรค์ผลงานส่วนใหญ่ได้รับแรงบันดาลใจจากมนุษย์ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และปรัชญาศาสนา แยกได้ดังนี้

1. ได้รับแรงบันดาลใจจากมนุษย์ ได้แก่ ความประทับใจเกี่ยวกับท่าทาง อิริยาบถของคน เช่น ผู้หญิง เด็ก ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ เช่น แม่กับลูก โดยผสมผสานกับรูปทรงตามรสนิยมของประติมากร และแง่มุมชีวิตของคน
2. ความประทับใจจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ประติมากรส่วนใหญ่ได้รับแรงบันดาลใจจากรูปทรงของต้นไม้ ก้อนเมฆ และสัตว์ต่าง ๆ
3. แนวคิดจากสิ่งแวดล้อม ความเป็นอยู่ตามชนบท วัฒนธรรมพื้นบ้าน ความเชื่อ พิธีกรรมต่าง ๆ
4. แนวความคิดจากปรัชญาศาสนา คือ ศาสนาพุทธ โดยนำหลักธรรมมาสร้างสรรค์ผลงาน
5. แรงบันดาลใจจากลักษณะกิจกรรมของชีวิตที่ผูกพันกับเทคโนโลยี ความคิดเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมของโลก
6. แนวความคิดที่สร้างรูปทรงให้สัมพันธ์กันระหว่างประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อม

อภิปรายผลการศึกษาค้นคว้า

จากการศึกษาค้นคว้าผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524 - 2540 ในด้านเนื้อหา รูปแบบ กลวิธี และแนวความคิดของศิลปิน มีดังนี้

ในด้านเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏ คือ เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์มีมากที่สุด ร้อยละ 50 แสดงว่าสมาชิกสมาคมประติมากรไทยส่วนใหญ่นำเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์มาสร้างสรรค์ผลงาน เห็นได้จากผลงานของ นนธิวรรณ จันทนะพะลิน, ชำเรือง วิเชียรเขตต์, วัฒนา ป้อมชัย, สุเทพ นวบลุข, สมชาย เกาทอง, ราชนัย อัครเวศน์ และสุวิชัย สถิตยวิทยานันท์ ซึ่งนำมาถ่ายทอดในลักษณะรูปแบบนามธรรมแสดงอารมณ์และแสดงความจริงโดยการตัดทอน บิดเบือน แสดงลักษณะผิวและสร้างรูปทรงอิสระใหม่ผสมผสานกับลักษณะส่วนตัวของศิลปิน โดยภาพรวมแสดงให้เห็นถึงลักษณะเนื้อหาเรื่องราวของประติมากรรมสมัยใหม่บนพื้นฐานของศิลปะแบบหลักวิชาย่อยด้วย ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับ วิรุณ ตั้งเจริญ ที่กล่าวไว้ว่า ศิลปะหลักวิชาด้านเนื้อหาจะแสดงสาระด้วยรูปทรงของคน สัตว์ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ที่แสดงออกเป็นไปตามยุคสมัย เมื่อเปรียบเทียบกับเนื้อหาด้านความเชื่อของมนุษย์แล้ว จำนวนผลงาน ร้อยละ 14.8 เป็นเนื้อหาด้านศาสนา ความเชื่อ พิธีกรรมของวิถีชีวิตในชนบท ซึ่งเห็นได้จากผลงานของ วิชัย สิทธิรัตน์, คำอ้าย เดชดวงตา แสดงให้เห็นว่าลักษณะผลงานที่มีเนื้อหาความเชื่อนั้นได้เปลี่ยนแปลงโดยประติมากร ที่สร้างรูปทรงใหม่ ๆ ขึ้นมาในรูปแบบแสดงสัญลักษณ์ บนกระแสวิงของความคาดหวังถึงมาตรฐานไทยสู่มาตรฐานสากล ซึ่งเป็นการประสานกันของมนต์ทัศน์แบบประเพณีไทย 1 บตะวันตกอย่างเห็นได้ชัด จากภาพของด้านเนื้อหาดังกล่าว เนื้อหาด้านโครงสร้างทางศิลปะ ซึ่งมีร้อยละ 11 แสดงถึงพัฒนาการในด้านเนื้อหาจากศิลปะหลักวิชาโดยไม่เน้นเรื่องราวแต่จะให้ความสำคัญของการประกอบกันของรูปทรง พื้นผิว ช่องว่าง ทิศทาง จังหวะ ฯลฯ เห็นได้จากผลงานของ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ และเข็มรัตน์ กองสุข เป็นต้น

ในด้านรูปแบบ การสร้างสรรค์ผลงานของสมาชิกสมาคมประติมากรไทยมีการนำเสนอรูปแบบแสดงสัญลักษณ์ทางรูปทรงมากที่สุด ร้อยละ 39 ลักษณะการแสดงออกมีรูปทรงที่บิดเบือนจากต้นแบบแสดงลักษณะผิวและสร้างรูปทรงใหม่ ๆ โดยศิลปินมุ่งเน้นแสดงสัญลักษณ์ทางรูปทรง และลดบทบาทด้านเนื้อหาหลงเห็นได้จากผลงานของชำเรือง วิเชียรเขตต์, วสันต์ ฮารีมมา และคำอ้าย เดชดวงตา ด้านรูปแบบแสดงอารมณ์ ร้อยละ 27.2 เป็นลักษณะการนำรูปร่างรูปทรงของคน นำมาแสดงออกโดยการสร้างรูปทรงที่บิดเบือน ตัดทอนจากของจริง และแสดงออกทางพื้นผิว ซึ่งมุ่งเน้นในการแสดงออกทางอารมณ์ เห็นได้จากผลงานของ นนธิวรรณ จันทนะพะลิน, ไกรสร ศรีสุวรรณ, ชีวา โกมลมาลัย ในด้านรูปแบบแสดงความจริง ร้อยละ 19.9 แสดงว่าประติมากรยังคงแสดงออกในรูปแบบที่ถ่ายทอดความเหมือนจริง แต่ลักษณะส่วนใหญ่

จะมีการตัดทอนรายละเอียดลง เน้นความเรียบง่ายหันมาศึกษาและให้ความสำคัญกับรูปทรง ปริมาตร มากขึ้น เห็นได้จากผลงานของ สุเทพ นวลนุช , สมชาย เกาทอง , ราชันย์ อัสเวศน์ ขณะเดียวกัน ก็ยังคง รักษารูปทรงของมนุษย์ไว้อย่างชัดเจน รูปแบบแสดงรูปทรง ร้อยละ 13.2 ที่แสดงออกถึงการถ่ายทอด รูปทรง บริสุทธิ์หรือรูปทรงชีวภาพ โดยประติมากรได้ศึกษาลักษณะต่าง ๆ ในธรรมชาติและค้นหาสาระนำมา สร้าง เป็นรูปทรงใหม่ ๆ ผลงานนี้เป็นส่วนตัวโดยไม่ให้ความสำคัญกับเรื่องราว เห็นได้ชัดจากผลงานของ เข็ม รัตน์ กองสุข , ธาณี กลิ่นขจร และถนอมจิตร ชุ่มวงศ์ ลักษณะของรูปแบบดังกล่าว สอดคล้องกับ วิชัย ลิทธิรัตน์ ที่กล่าวว่า ช่วง พ.ศ. 2513 - 2514 อาจารย์เรืองสุข อรุณเวช ได้นำแนวคิดในการสร้างงานประติมากรมาสอนโดยมุ่งเน้นให้สร้างรูปทรงอิสระ โดยศึกษาจากธรรมชาติและแสดงลักษณะที่เด่นชัดทางบุคลิก หรือเอกลักษณ์เฉพาะตัวมากขึ้น ลักษณะดังกล่าวทำให้เห็นความเปลี่ยนแปลงทางด้านประติมากรรมร่วมสมัยจากแนวความคิดเดิมในช่วงเวลาที่ผ่านมา ในด้านรูปแบบประเพณีมีเพียง ร้อยละ 0.7 แสดงถึงค่านิยมในการนำเสนอรูปแบบประเพณีในงานประติมากรรมร่วมสมัย ผลงานส่วนใหญ่มักเสนอรูปแบบที่มีลักษณะตะวันตกอยู่มากและเห็นได้ชัดว่าในด้านศิลปะไทยที่มีอยู่หรือเชื่อมโยงกับคนไทยนั้นขาดการศึกษา พัฒนาอย่างจริงจัง

กลวิธีที่ปรากฏในผลงานประติมากรรมร่วมสมัยตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2524 - 2540 ที่พบมากที่สุดคือ กลวิธีกรหล่ ซึ่งเป็นกลวิธีทางบวก วัสดุที่ใช้ส่วนใหญ่คือ พลาสติก โลหะทองเหลือง ทองแดง ไฟเบอร์กลาส ร้อยละ 48.5 เห็นได้จากผลงานของ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ที่ใช้กลวิธีปั้นหล่อพลาสติก ทองเหลือง ฉายนภา เลปอาจารย์ ใช้กลวิธีกรหล่วัสดุไฟเบอร์กลาส ประติมากรรมร่วมสมัยที่ใช้กลวิธีทางลบคือ การแกะสลัก ร้อยละ 19.9 วัสดุที่ใช้ส่วนมากคือ หิน ไม้ เห็นได้จากผลงานของสมชาย เกาทอง ชีวา โกมลมาลย์ และคำอ้าย เดชดวงตา ประติมากรรมร่วมสมัยที่ใช้กลวิธีบูรณาการวัสดุต่าง ๆ เช่น เหล็ก พลาสติก ไม้ หรือการสรรหาวัสดุใหม่ ๆ มาพัฒนา คิดเป็นร้อยละ 11 เห็นได้จากผลงานของ ถนอมจิตร ชุ่มวงศ์ , วสันต์ ฮาไรมา , ศราวุธ ดวงจำปา และธณี กลิ่นขจร จากกลวิธีที่ปรากฏมากที่สุดดังกล่าวคือ กลวิธีกรหล่ แสดงว่าเป็นวิธีที่นิยมทำกัน เนื่องจากเป็นวัสดุที่มีความคงทนถาวร ประกอบกับมีช่างเทคนิคที่มีความชำนาญ และมีสถานประกอบการ เช่น โรงหล่อต่าง ๆ ลักษณะดังกล่าวทำให้เห็นขีดจำกัดของการพัฒนาวัสดุใหม่ ๆ บวกกับความต้องการของตลาดงานศิลปะที่ยังขยายได้ ซึ่งเป็นปัจจัยหลักที่ประติมากรต้องผ่านเงื่อนไขเหล่านี้เพื่อค้นหาสิ่งใหม่ ผลงานในลักษณะประติมากรรมสาธารณะ เป็นผลงานที่ต้องใช้กลวิธี และวัสดุที่มีความคงทนถาวร และปรากฏมีการใช้คือ การเชื่อม เหล็ก ซีเมนต์ ไฟเบอร์กลาส และยังมีวัสดุอื่น ๆ ที่นำมาใช้คือ แก้ว พลาสติก เศษวัสดุจากเครื่องยนต์หรือเครื่องจักรกล

ด้านแนวความคิด แนวความคิดของสมาชิกสมาคมประติมากรไทยส่วนใหญ่ได้แรงผลักดันที่มีผลต่อการสร้างงานเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ลักษณะผลงานที่แสดงออกส่วนใหญ่จะแสดงรูปทรงแบบนามธรรม มีการตัดทอน คลี่คลาย เพิ่ม สกัดจากรูปทรง รูปร่างของมนุษย์และธรรมชาติ แนวความคิดที่เด่นชัดคือ ประติมากรส่วนมากต้องการถ่ายทอดอารมณ์ของตนเองผ่านรูปทรงของมนุษย์ รูปทรงทางธรรมชาติ เช่น ลีลาท่าทาง อากัปกริยา ความผูกพันกับสิ่งต่าง ๆ รอบข้างประติมากร สอดคล้องกับ กัจจกร สุนพงษ์ศรี ที่กล่าวว่า “ประติมากรร่วมสมัย ประติมากรได้สร้างรูปแบบประติมากรรมให้เร่งเร้าอารมณ์ความรู้สึกของคนได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อให้งานนั้นมีผลต่ออารมณ์ผู้ดู ไม่ใช่เวลาพิจารณาค่อยดูค่อยคิด” ขณะเดียวกันศิลปินบางส่วนยังมีแนวความคิดนำหลักการทางศาสนา มาแสดงออกผ่านรูปแบบรูปทรงสัญลักษณ์คือ วิชัย ลิทธิรัตน์ , เข็มรัตน์ กองสุข , ธงศักดิ์ ทองขำแพง แสดงให้เห็นพัฒนาการของประติมากรรมร่วมสมัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาที่มีการสร้างรูปทรงใหม่ขึ้นมา แนวความคิดที่สร้างรูปทรงให้สัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมซึ่งแตกต่างไปจากยุคของการสร้างประติมากรรมซึ่งเป็นรูปบุคคลหรือนุสาวรีย์ต่าง ๆ ที่เป็นรูปแบบเหมือนจริง ได้แก่ แนวความคิดของศราวุธ ดวงจำปา , ฉายนภา เลปอาจารย์ ด้านที่เป็นแนวความคิดสร้างกระแสด้านศิลปะเพื่อชีวิตที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมเป็นลักษณะประติมากรรม

ร่วมสมัย ได้แก่ วัฒนา ป้อมชัย (ต๋อง ด้านเกรียน) ประติมากรที่มีแนวความคิดในการใช้วัสดุสังเคราะห์ เศษวัสดุ นำมาบูรณาการอย่างเด่นชัด เช่น ถนอมจิตร ชุ่มวงศ์ ใช้วัสดุเป็นดว้อธิบายเนื้อหาและปรับเปลี่ยนไปตามความคิดนั้น ๆ จากแนวความคิดดังกล่าวเห็นได้ว่าแนวความคิดของสมาชิกสมาคมประติมากรไทยมีความหลากหลายและสอดคล้องกับ วิชัย สิทธิรัตน์ ที่กล่าวว่า “การรวมตัวกันของสมาคมประติมากรไม่ได้เป็นการรวมตัวกันเพื่อประกาศอุดมการณ์หรือแนวคิดในการทำงานร่วมกันเหมือนต่างประเทศหรือทางตะวันตก แต่เป็นเพียงการรวมตัวทางการเมืองและการแสวงหาโอกาสในการแสดงงานร่วมกันเท่านั้น” จากภาพรวมดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการที่ทำให้ศิลปินแสดงออกทางด้านปัจเจกภาพมากขึ้นและก้าวเข้าไปสู่ความหลากหลายทางความคิด ท่ามกลางพันธนาการทางสังคมอีกรูปแบบหนึ่ง

จากการศึกษากระบวนการแบบและแนวคิดในงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทยดังกล่าว มีปัจจัยหลายด้านที่มีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยคือ ด้านสังคม การศึกษาหรือตัวของศิลปินเอง

ทางด้านสังคมและการศึกษา เป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงหรือมีอิทธิพลทั้งทางตรงและทางอ้อมต่อการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย จากคนผู้เสพหรือผู้ชื่นชมที่มีอยู่น้อยหรือผูกขาดอยู่เฉพาะบางกลุ่มสังคม หรือการชื่นชมผลงานมักจะจบลงที่การแสดงนิทรรศการ ผลงานประติมากรรมขาดการสื่อสารกับประชาชนในสังคมหรือสาธารณะ ทำให้ผู้คนต่าง ๆ มองไม่เห็นความสำคัญ ผลงานประติมากรรมสาธารณะมีเพียงไม่กี่แห่ง ในด้านการศึกษา ประติมากรรมในสถาบันศิลปะหลายแห่ง การเรียนการสอนยังพบกับความยากลำบากที่นักศึกษาไม่ค่อยให้ความสนใจ เพราะงานประติมากรรมเป็นงานหนักมีขั้นตอนและปัญหาทางเทคนิคมาก ด้านศิลปินที่สร้างผลงานส่วนใหญ่มักเป็นศิลปินที่ประกอบอาชีพครูอาจารย์ตามสถาบันศิลปะหรือมหาวิทยาลัยซึ่งทำให้มีข้อได้เปรียบเรื่องโอกาส การแสวงหาการยอมรับจากสังคมและไม่ต้องตกอยู่ในภาวะที่ต้องหาเลี้ยงชีพโดยการขายผลงานที่แน่นคั้นในสังคมไทย ทำให้มีศิลปินส่วนน้อยที่เป็นประติมากรอิสระและยังชีพโดยการขายผลงานประติมากรรม เช่น ชีว โกมลมาลย์ , คำอ้าย เดชดวงตา และสมชาย เกาทอง โดยภาพรวมของศิลปินดังกล่าวทำให้มองเห็นภาพของการพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมที่เป็นไปอย่างเชื่อมโยงเข้าด้วยกันอย่างชัดเจนดังกล่าวนั่นเอง

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 – 2540 ผู้วิจัยได้พบปัญหาอุปสรรค และพบประเด็นที่น่าสนใจวิจัย ดังนี้

1. ข้อมูลด้านเอกสาร ตำราเกี่ยวกับประติมากรรมที่เผยแพร่มีน้อยและกระจัดกระจาย เอกสารภาพถ่ายที่มีปรากฏภาพไม่ชัดเจน
2. ข้อมูลด้านผลงานประติมากรรมมักมีการขนย้ายไปมา เกิดการชำรุดหรือสูญหาย เพราะผลงานบางชิ้นทำด้วยวัสดุที่แตกหักง่าย ไม่คงทนถาวร
3. ในด้านการสัมภาษณ์ การติดต่อศิลปินค่อนข้างยากลำบาก เพราะภูมิลำเนาหรือที่อยู่ไม่แน่นอน และบางครั้งไม่ค่อยได้รับความร่วมมือ

ประเด็นที่น่าศึกษาวิจัย

1. ควรศึกษาถึงวิวัฒนาการของประติมากรรมในประเทศไทย เพื่อให้เห็นภาพรวมความเปลี่ยนแปลง และเป็นข้อมูลพื้นฐานอย่างดีในการศึกษาค้นคว้า
2. ควรมีการศึกษาด้านผลงานของประติมากรที่โดดเด่น ทั้งผลงานและแนวคิดแต่ละช่วงเวลา อย่างละเอียด
3. ควรศึกษาอิทธิพล ปัจจัยต่าง ๆ ด้านสังคมที่มีผลกระทบต่อแนวความคิด และการสร้างสรรค์ผลงานของประติมากรในประเทศไทย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2523). ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

คณะกรรมการโครงการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 และมูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9.

(2540). นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ตะวันออก.

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี (2525). จิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์.

----- (2525). สมุดภาพประติมากรรมกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์.

คำอ้าย เดชดวงตา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สมยศ คำแสง เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ 13 พฤศจิกายน 2542.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2529). เอกสารชุดการสอนวิชาไทยศึกษา เล่ม 2. กรุงเทพฯ :

วิกตอรีเพาเวอร์พ้อยท์.

ฉายนภา เลปอาจารย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สมยศ คำแสง เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ 15 ธันวาคม 2542.

✓ ชลุต นิ่มเสมอ. (2534). องค์ประกอบศิลปะ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช

ชีวา โกมลาลัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สมยศ คำแสง เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ 15 พฤศจิกายน 2542.

ข้าเรือ วิเชียรเขตต์. (2536). นิทรรศการศิลปกรรม"วิเชียรเขตต์"36. กรุงเทพฯ :

ศิริวัฒนาอินเตอร์พรีน.

โชติ กัลยาณมิตร. (2523). "นายช่างเอกในรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์," มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ธันวาคม 2523 - ธันวาคม 2525.

ถนอมจิตร ชุ่มวงศ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สมยศ คำแสง เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ 20 ธันวาคม 2542.

ธวัชชัย ภาคินทุ. (2532). ศิลปะศิลปปั้นหรือศิลปปั้นศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

น. ณ ปากน้ำ. (2532). ความเข้าใจในศิลปะ. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

ประยูร อุสุชาภา. (2527). 5 รอบ ประยูร อุสุชาภา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิมพ์เนศ.

✓ ประเสริฐ ศิลรัตน์. (2534). เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการบรรยายสีน้ำของนักศึกษาวิทยาลัยครู

การสอนระบบ เอ.เอส. กับการสอนแบบปกติ. ปรินญาณินพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ :

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. อุดลำน.

พวงรัตน์ ทวีรัตน์. (2538). วิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์และสังคมศาสตร์. กรุงเทพฯ :

สำนักทดสอบทางการศึกษาและจิตวิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

พิพัฒน์ พงศ์พิพร. (2527). "ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และมหาวิทยาลัยศิลปากร," จุลสารหอศิลป์

กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. (2525). รายงานการวิจัยศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475.

กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พิษณุ ศุภนิมิตร. (2535). ศิลปะสมัยใหม่ของไทย และนิทรรศการร่วมสมัยของธนาคารกสิกรไทย.

กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ตะวันออก.

สงวน บุญรอด. (2533). ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

----- (2524). ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพฯ : อักษรสมัย.

แสงนาง ดีประชา. (2530). ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลปและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิชญโลก.

✓สุชาติ เกาทอง. (2532). ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

----- (2538). หลักการทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ : วิทยพัฒน์.

ศิลปากร, กรม. (2535). 100 ปี ศิลป์ พีระศรี นิทรรศการเชิดชูเกียรติศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี.

กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พรินตติ้ง.

ศิลปากร, มหาวิทยาลัย. (2531). การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 34. กรุงเทพฯ : ดีแอนด์ เอส กรุงเทพฯ.

----- (2533). การแสดงผลงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 36. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พรินตติ้ง.

ศิลปากร, มหาวิทยาลัย. (2538). นิทรรศการศิลปกรรมครั้งที่ 12 ของอาจารย์คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พรินตติ้ง.

ล้วน สายยศ และอังคณา สายยศ. (2536). เทคนิควิจัยทางการศึกษา. กรุงเทพฯ : ศูนย์ส่งเสริมบริการ.

วสันต์ ฮาริมา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สมยศ คำแสง เป็นผู้สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2542.

วิทยากร เชียงกุล. (2537). เพื่อศตวรรษที่ 21 : วิเคราะห์แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงสังคมไทย.

กรุงเทพฯ : มิ่งมิตร.

วิชัย สิทธิรัตน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สมยศ คำแสง เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ 8 ธันวาคม 2542.

✓วิเชียร อินทรกระตัก. (2539). ประติมากรรม. กรุงเทพฯ : อักษรภาพพัฒน์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2539). การออกแบบ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

----- (2538). “พัฒนาการมหาวิทยาลัยและการวิจัยทัศนศิลป์,” ศิลปกรรมศาสตร์. 3(1) : 33-42.

----- (2536). ทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

-----✓(2534). ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

-----✓(2527). ศิลปะร่วมสมัย. กรุงเทพฯ : วัฒนาอาร์ต.

✓วิบูลย์ สีสวรรณ (2534). สารานุกรมในศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

----- (2537). 10 ศิลปินแห่งชาติ หนังสือชุดชีวิตและผลงานของศิลปินร่วมสมัย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อัศนี ชูอรุณ. (2535). ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พรินตติ้ง.

----- (2540). ศิลปะวิชาการ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

✓อารี สุทธิพันธุ์. (2533). ศิลปนิยม. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

----- (2533). ประสบการณ์สุนทรีย์. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.

----- (2520). “จะสอนสุนทรียศาสตร์กันอย่างไร?” ใน สุนทรียภาพ. กรุงเทพฯ : กรมการฝึกหัดครู.

----- (2519). ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2536). อนาคตการศึกษาไทยในบริบททางวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม. กรุงเทพฯ .

เอกชัย สุนทรพงษ์ และเสาวนิตย์ แสงวิเชียร. (2529). ความงามสุนทรียศาสตร์สำหรับผู้ไม่รู้.

กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อำนาจ เียนสบาย. (2540). *สีสันทันและความงาม*. กรุงเทพฯ: ตันอ้อแกรมมี.

----- (2539). *ศิลปกรรมศาสตร์*. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

----- (2535). *สารานุกรมศึกษาศาสตร์*. กรุงเทพฯ : วิสิทธิ์พัฒนา.

-----✓(2524) *ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมร่วมสมัยของรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ : หน่วยงานพิเศษ
กรมการฝึกหัดครู.

ภาคผนวก



ภาพประกอบ 1 แม่กับลูก

ชื่อศิลปิน สุวิช สัตติวิธานันท์

พ.ศ. 2524

เนื้อหา เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์

เป็นความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงความจริง

กลวิธี กลวิธีการปั้น หล่อพลาสติก



ภาพประกอบ 2 ขี้

ชื่อศิลปิน คำอ้าย เดชดวงตา

พ.ศ. 2524

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์

และความสัมพันธ์ของมนุษย์ใน

สังคม ขี้ ชนบท

รูปแบบ แสดงอารมณ์ โดยแสดง

รื้อรอย ผิว เรื่องราวธรรมชาติ

ของไม้

กลวิธี การแกะสลักไม้



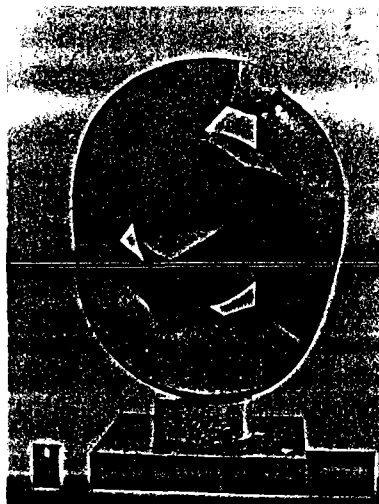
ภาพประกอบ 3 ร้อยเอ็ด

ชื่อศิลปิน คำอ้าย เดชดวงตา

พ.ศ. 2525

เนื้อหา เรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม
ทางธรรมชาติของสัตว์ที่เกี่ยวพันกับ
วิถีชีวิตชนบท

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์ โดยการ
บิดเบือน ผิว รูปทรงทางธรรมชาติ
กลวิธี การแกะสลักไม้



ภาพประกอบ 4 รูปทรงภายใน รูปทรง
ภายนอก

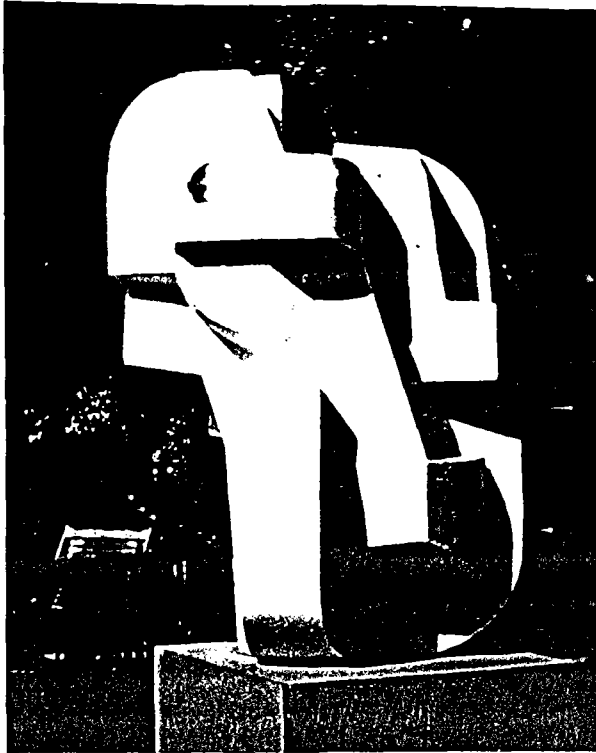
ชื่อศิลปิน เข็มรัตน์ กองสุข

พ.ศ. 2524

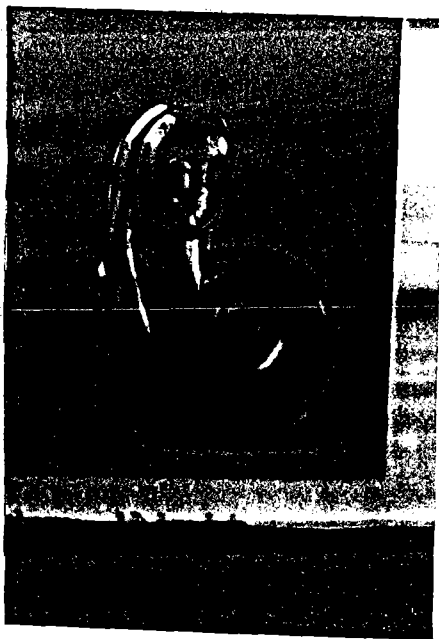
เนื้อหา เกี่ยวกับการจัดโครงสร้างทาง
ศิลปะ คือ รูปทรงและช่องว่าง
(Spaces)

รูปแบบ แสดงรูปทรง

กลวิธี การปั้น หล่อ วัสดุพลาสติก



ภาพประกอบ 5 โครงสร้างของรูปทรง
ชื่อศิลปิน วิชัย สิทธิรัตน์
พ.ศ. 2524
เนื้อหา เกี่ยวกับโครงสร้างทางศิลปะ
รูปแบบ แสดงรูปทรง
กลวิธี การหล่อซีเมนต์ขาว
พลาสติก



ภาพประกอบ 6 ใบหน้าผู้หญิง
ชื่อศิลปิน ชีวา โกมลมาลัย
พ.ศ. 2524
เนื้อหา เรื่องราวของมนุษย์ และความ
สัมพันธ์ของมนุษย์
รูปแบบ แสดงอารมณ์
กลวิธี แกะสลักไม้



ภาพประกอบ 7 วัยเด็ก

ชื่อศิลปิน ราชนย์ อัครเวศน์

พ.ศ. 2524

เนื้อหา เรื่องราวของมนุษย์ และ

ความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงความจริง

กลวิธี การปั้น หล่อ พลาสติก



ภาพประกอบ 8 หญิงสาว

ชื่อศิลปิน ญาณพล วิเชียรเขตต์

พ.ศ. 2524

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์

และความสัมพันธ์ของมนุษย์

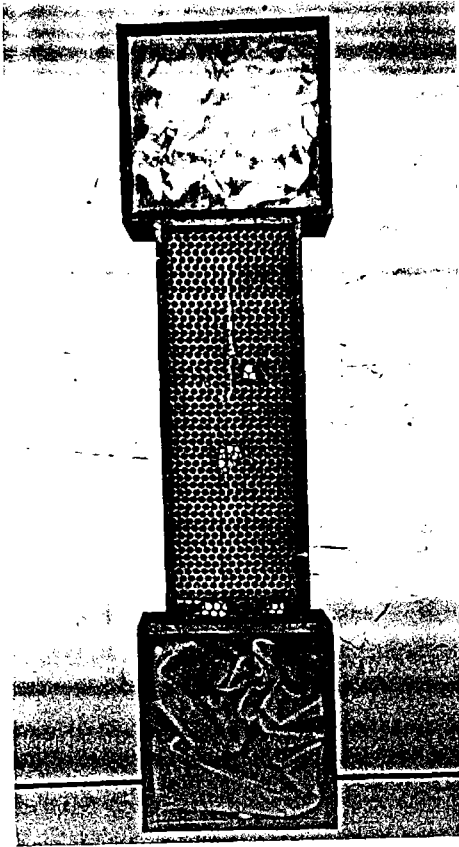
รูปแบบ แสดงอารมณ์ โดยใช้โครงสร้าง

ใบหน้าของคน นำมาคลี่คลาย

รูปทรง

กลวิธี การปั้น หล่อโลหะทองแดง

รมดำ



ภาพประกอบ 9 กล้องดำ

ชื่อศิลปิน สมศักดิ์ ปรียวนิตย์

พ.ศ. 2525

เนื้อหา เรื่องราวแสดงความเจริญ

ก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ที่เป็นผล

จากฝีมือมนุษย์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี การบูรณาการวัสดุต่างชนิด

เช่น ไม้ เหล็ก พลาสติก ผ้า



ภาพประกอบ 10 ถุง

ชื่อศิลปิน สมศักดิ์ ปรียวนิตย์

พ.ศ. 2525

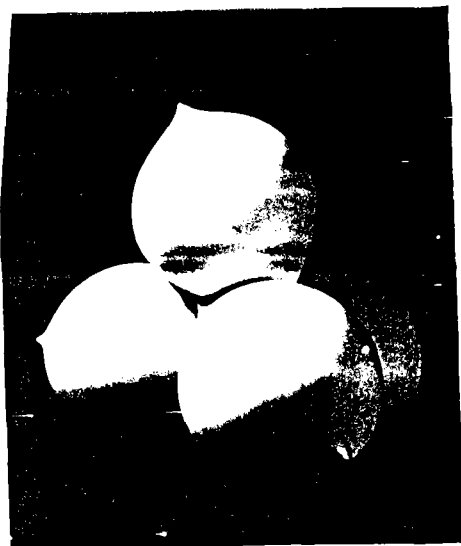
เนื้อหา เรื่องเกี่ยวกับมนุษย์

สิ่งแวดล้อม

รูปแบบ แสดงความจริง โดยแสดง

ลักษณะรูปทรงของถุง

กลวิธี การหล่อพลาสติกอร์



ภาพประกอบ 11 การเติบโต 3

ชื่อศิลปิน นนธิวรรณ จันทนะผะลิน

พ.ศ. 2525

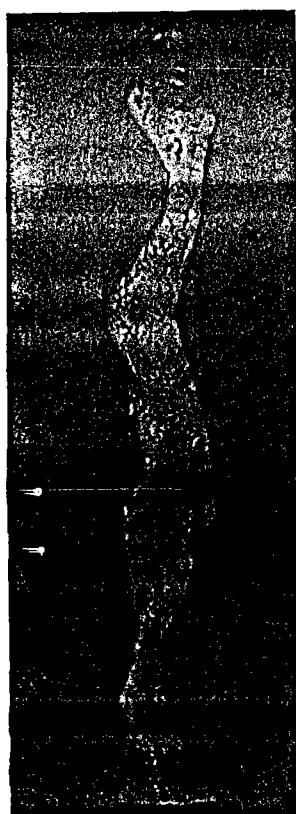
เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม

ทั้งธรรมชาติ และมนุษย์ สัตว์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี การปั้น หล่อพลาสติก

พลาสติก



ภาพประกอบ 12 อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา

ชื่อศิลปิน นนธิวรรณ จันทนะผะลิน

พ.ศ. 2524

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อ

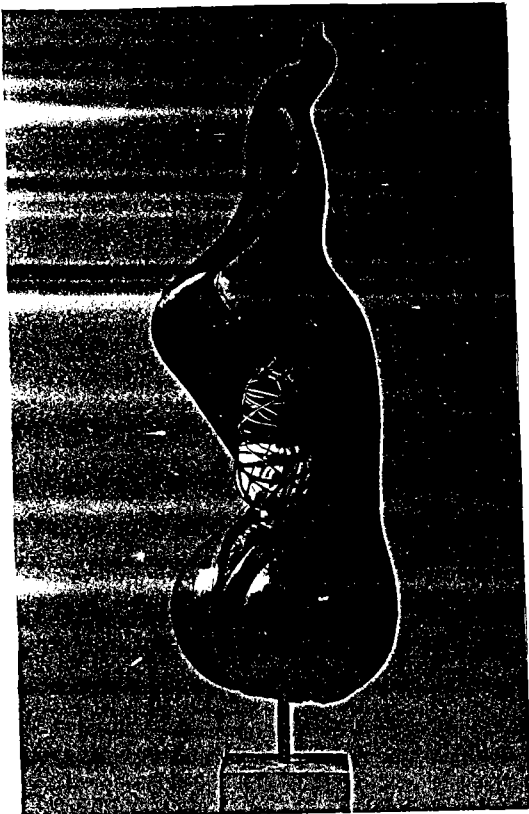
ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงอารมณ์ โดยการแสดง

ลักษณะผิว การปิด ยึด ปทรวงของ

มนุษย์

กลวิธี การปั้น หล่อพลาสติก



ภาพประกอบ 13 กระสวย

ชื่อศิลปิน คำอ้าย เดชดวงตา

พ.ศ. 2524

เนื้อหา เรื่องราวที่เกี่ยวกับเชื้อของ

มนุษย์ คือ พิธีกรรมที่เกี่ยวกับ

ความเชื่อของชนบท

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์ โดยนำวัสดุ

ที่ประกอบในพิธีกรรม มาประกอบ

กับรูปทรงที่สร้างขึ้น

กลวิธี การแกะสลัก และการบูรณา

การวัสดุ



ภาพประกอบ 14 การผืนกันของรูปทรง

ชื่อศิลปิน เข็มรัตน์ กองสุข

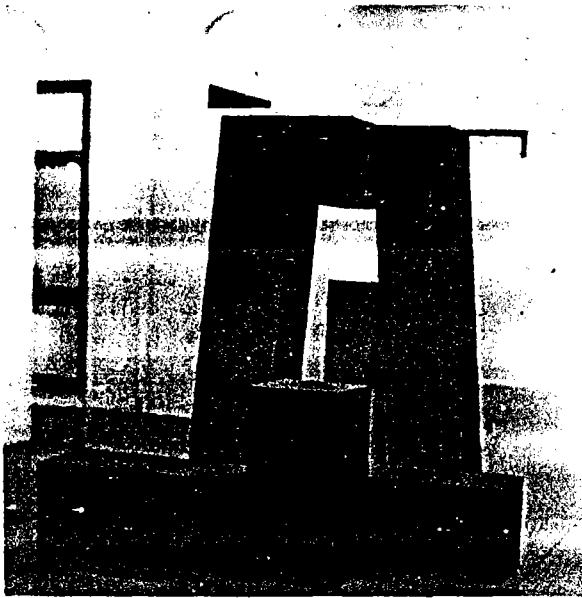
พ.ศ. 2525

เนื้อหา แสดงการรวมกันทาง

โครงสร้างทางศิลปะ

รูปแบบ แสดงรูปทรง

กลวิธี การแกะสลักหิน



ภาพประกอบ 15 ไตรลักษณ์

ชื่อศิลปิน วิชัย ลิขิตรัตน์

พ.ศ. 2525

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อของ

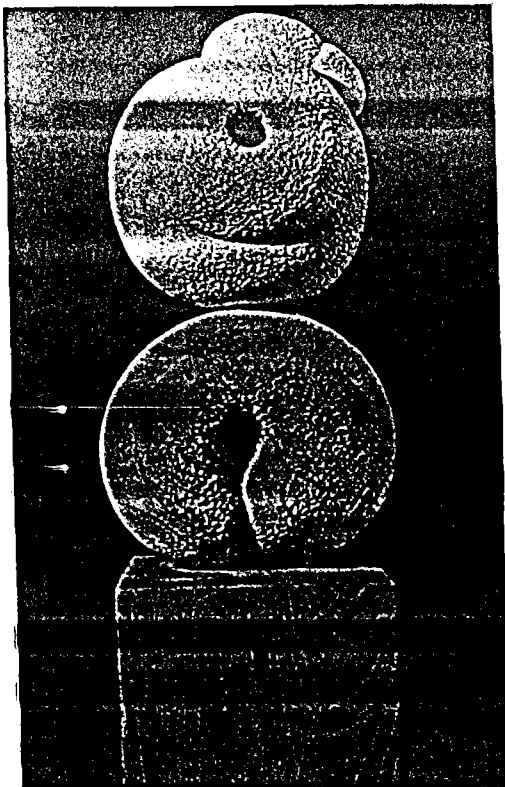
มนุษย์ ปรัชญาพุทธศาสนา คือ

การเกิด การมีชีวิต ความตาย

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี การบูรณาการวัสดุ

พลาสติก, ไม้



ภาพประกอบ 16 ผู้หญิง

ชื่อศิลปิน ชีวา โกมลาลัย

พ.ศ. 2525

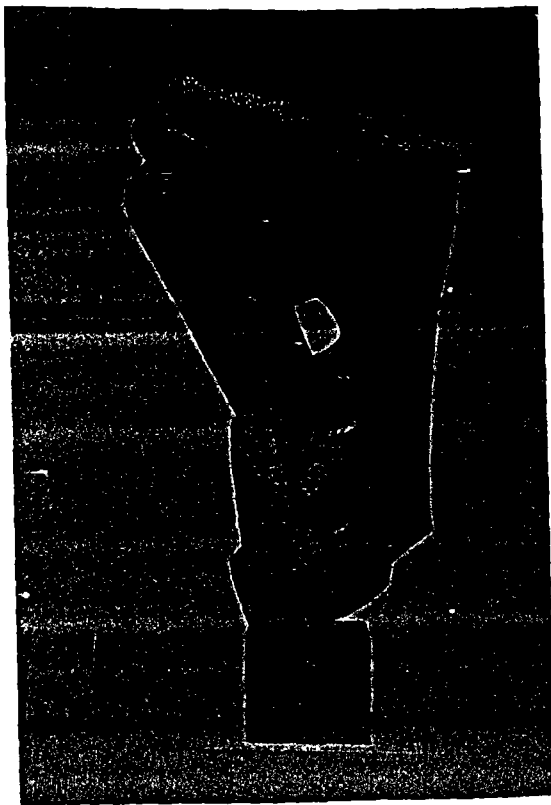
เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์

และความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์เปรียบเทียบ

แสดงความเป็นเพศ

กลวิธี การแกะสลักหิน



ภาพประกอบ 17 สามในหนึ่ง

ชื่อศิลปิน ธงศักดิ์ หงษ์แพง

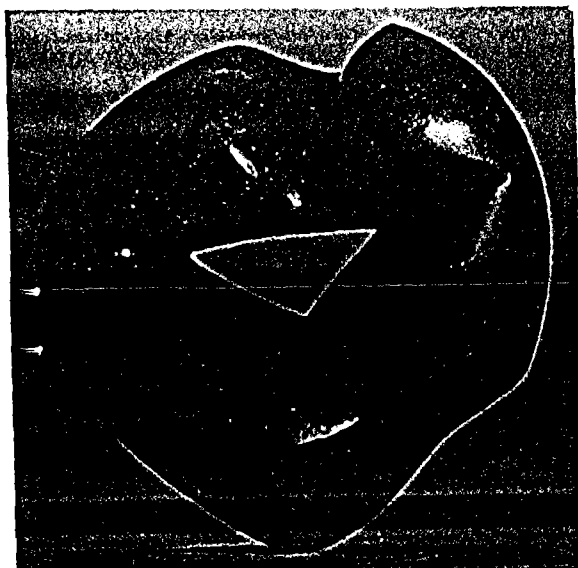
พ.ศ. 2525

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับการรวม

ตัวกันของโครงสร้างทางศิลปะ

รูปแบบ แสดงรูปทรง

กลวิธี การแกะสลักไม้



ภาพประกอบ 18 เบ่งบาน

ชื่อศิลปิน วสันต์ ธารีเภา

พ.ศ. 2525

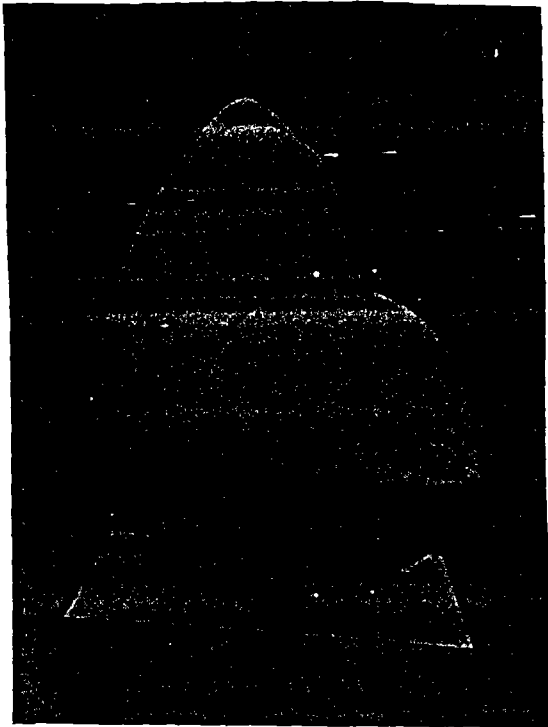
เนื้อหา เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่เป็น

ธรรมชาติ ความรู้สึกที่นุ่มนวลของ

ดอกไม้

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี การหล่อซีเมนต์ดำกับหินล้าง



ภาพประกอบ 19 รูปทรง

ชื่อศิลปิน สราวุธ ดาวจำปา

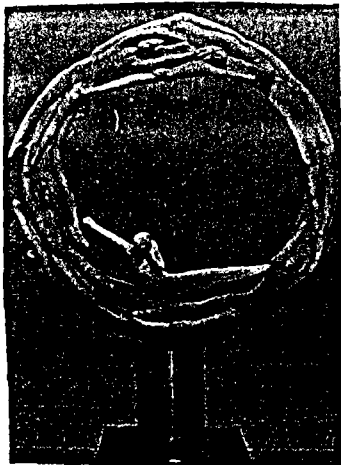
พ.ศ. 2525

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับการจัด

โครงสร้างทางศิลปะ

รูปแบบ แสดงรูปทรง

กลวิธี การปั้น หล่อพลาสติก



ภาพประกอบ 20 ไม่มีสิ้นสุด

ชื่อศิลปิน ธาณี กลิ่นขจร

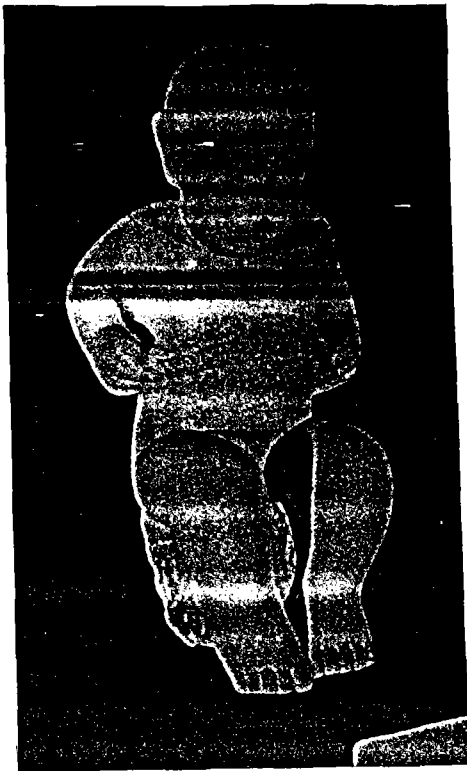
พ.ศ. 2525

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์

และความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงอารมณ์

กลวิธี การปั้น หล่อพลาสติก



ภาพประกอบ 21 ไม่เดียงสา

ชื่อศิลปิน สมชาย เกาทอง

พ.ศ. 2525

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ และ

ความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงความจริง

กลวิธี การแกะสลักหิน



ภาพประกอบ 22 บริสุทธ

ชื่อศิลปิน สุเทพ นवलนุช

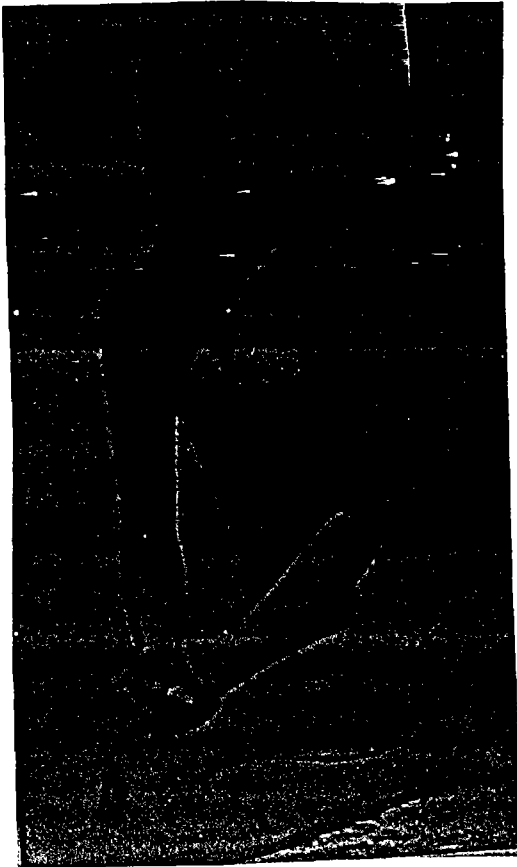
พ.ศ. 2525

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความ

สัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงความจริง

กลวิธี การปั้น หล่อพลาสติก



ภาพประกอบ 23 ความงาม

ชื่อศิลปิน สุเทพ นวลนุช

พ.ศ. 2525

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความ

สัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงความจริง

กลวิธี การปั้น หล่อพลาสติก



ภาพประกอบ 24 เด็ก

ชื่อศิลปิน ราชนย์ อิศเวศน์

พ.ศ. 2525

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์

และความสัมพันธ์ของมนุษย์ใน

วัยเด็ก

รูปแบบ แสดงความจริง

กลวิธี การปั้น หล่อพลาสติก



ภาพประกอบ 25 ลีลารัก

ชื่อศิลปิน ญาณพล วิชัยเขตต์

พ.ศ. 2525

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ และ

ความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงอารมณ์ โดยการยืด

บิดรูปทรงร่างกายมนุษย์

กลวิธี การปั้น หล่อพลาสติก



ภาพประกอบ 26 พักผ่อน

ชื่อศิลปิน ไกรสร ศรีสุวรรณ

พ.ศ. 2526

เนื้อหา เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่เป็น

ธรรมชาติสัตว์และมนุษย์สร้างขึ้น

รูปแบบ แสดงความจริง

กลวิธี การปั้น และนำไปเผา

(Terracotta)



ภาพประกอบ 27 อดีตและความทรงจำ

ชื่อศิลปิน สุวิช สัตติวิทยานันท์

พ.ศ. 2526

เนื้อหา แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์

และความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี การบูรณาการวัสดุ หลายชนิด

เช่น ไม้ กระจก ดินเผา



ภาพประกอบ 28 ชีวิต

ชื่อศิลปิน คำอ้าย เดชดวงตา

พ.ศ. 2526

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ และ

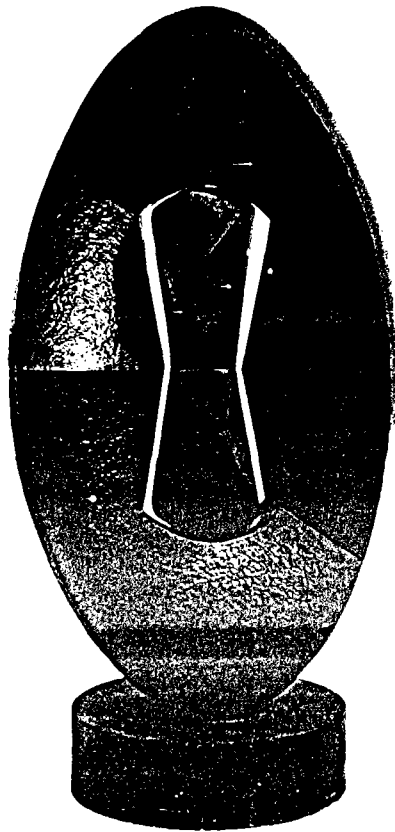
ความสัมพันธ์ของมนุษย์ในชนบท

เรื่องเกี่ยวกับเพศสตรี

รูปแบบ แสดงอารมณ์ บนพื้นผิว

ของวัสดุไม้

กลวิธี การแกะสลักไม้



ภาพประกอบ 29 แม่กับลูก

ชื่อศิลปิน เข็มรัตน์ กองสุข

พ.ศ. 2526

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์กับความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี การปั้น หล่อพลาสติก



ภาพประกอบ 30 เกล

ชื่อศิลปิน สมชาย เกาทอง

พ.ศ. 2526

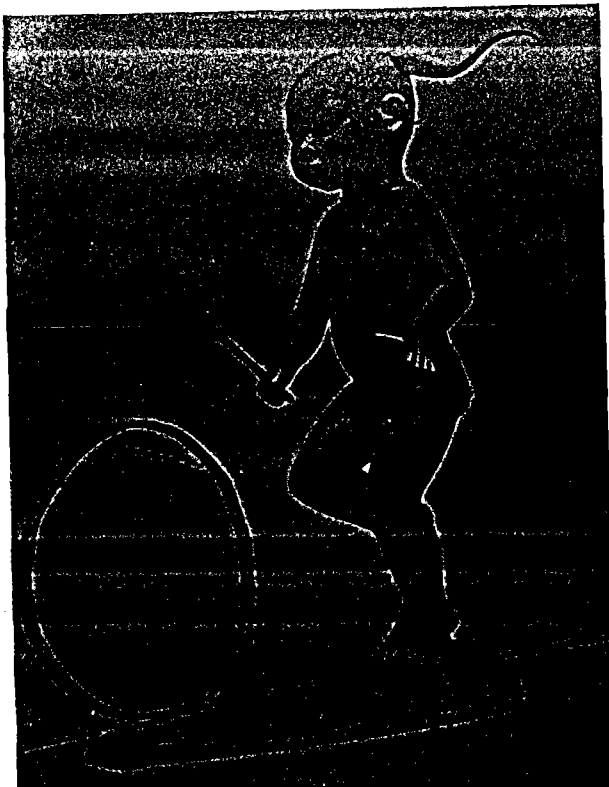
เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์ และความ

สัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงความจริง รูปทรงของ

เด็ก เป็นกลุ่มก้อน

กลวิธี การแกะสลักหิน



ภาพประกอบ 31 วัยเด็ก

ชื่อศิลปิน ราชนย์ อิศเวศน์

พ.ศ. 2527

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ และ

ความสัมพันธ์ของมนุษย์ การละเล่น

ของเด็ก

รูปแบบ แสดงความจริง

กลวิธี การปั้นหล่อพลาสติก



ภาพประกอบ 32 ผิดทิศ

ชื่อศิลปิน ไพฑูลย์ เมืองสมบูรณ์

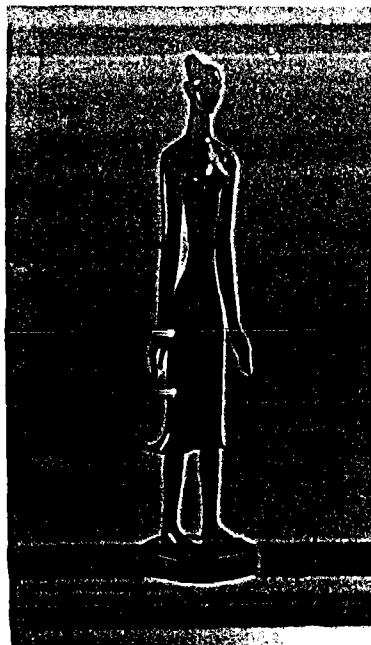
พ.ศ. 2527

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์ และความ

สัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงความจริง

กลวิธี การปั้น หล่อพลาสติก



ภาพประกอบ 33 แดนทิพย์

ชื่อศิลปิน ญาณพล วิเชียรเขตต์

พ.ศ. 2527

เนื้อหา เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์

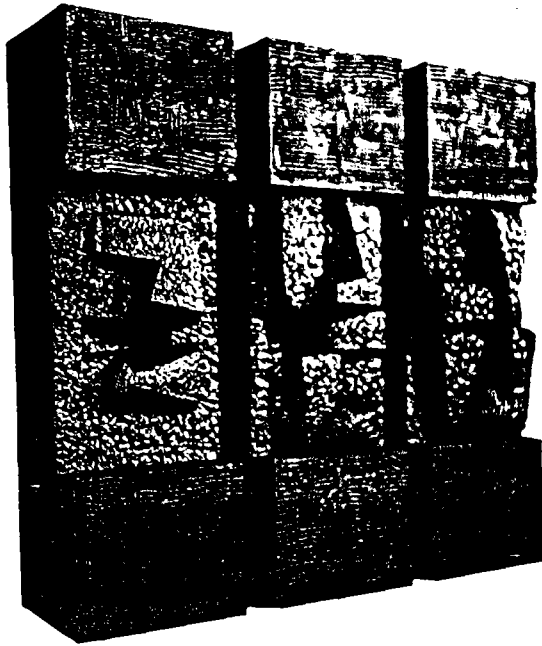
ที่แสดงออกผ่านรูปทรงที่สงบบ้าง

รูปแบบ แสดงอารมณ์ โดยการยืด

รูปทรงร่างกายของคน ให้มี

ความรู้สึกสงบบ้าง

กลวิธี ทางบวก ปั้น หล่อโลหะ



ภาพประกอบ 34 พลังแห่งอิสรภาพ

ชื่อศิลปิน เข็มรัตน์ กองสุข

พ.ศ. 2527

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความ

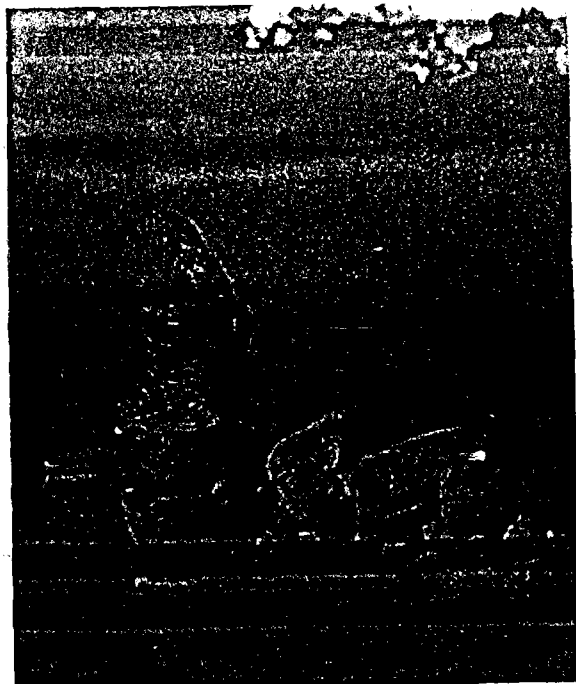
สัมพันธ์ของมนุษย์ที่แสดงออกทาง

ความรู้สึกภายใน

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี การบูรณาการวัสดุ หลายชนิด

เช่น โลหะ ไม้ พลาสติกเตอร์



ภาพประกอบ 35 ชีวิตชนบท

ชื่อศิลปิน วัฒนา ป้อมชัย

พ.ศ. 2528

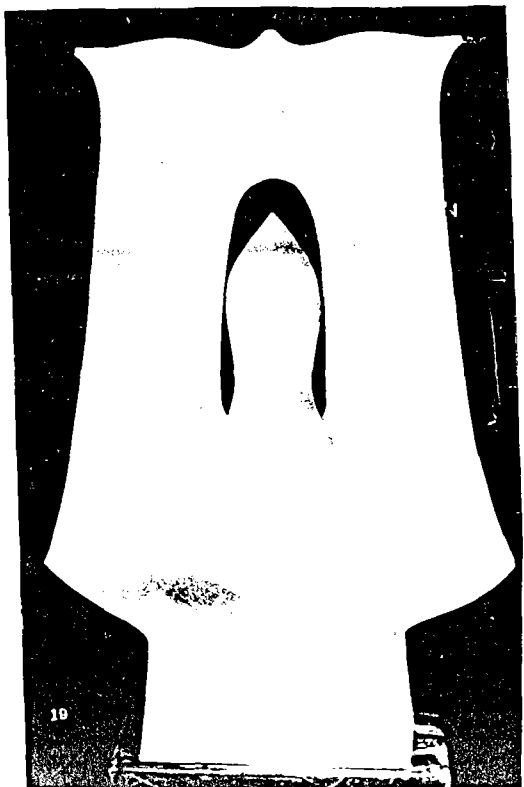
เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความ

สัมพันธ์ของมนุษย์ใน

สังคมชนบทที่ยากจน

รูปแบบ แสดงความจริง

กลวิธี ทางบวก ปั้นดินเผา



ภาพประกอบ 36 สัญลักษณ์ของคุณธรรม

แห่งชีวิต

ชื่อศิลปิน ธงศักดิ์ หงษ์แพง

พ.ศ. 2527

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อ

ของมนุษย์กับศาสนา และคุณธรรม

ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี การปั้น หล่อพลาสติก

เช่น ไม้ กระดาษ ดินเผา



ภาพประกอบ 37 ความเคลื่อนไหวของเส้น

ชื่อศิลปิน วสันต์ ฮารีเมา

พ.ศ. 2527

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์ และ

ความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี การปั้น หล่อ



ภาพประกอบ 38 รูปทรงของความผลิแยม

ชื่อศิลปิน ธาณี กลิ่นขจร

พ.ศ. 2527

เนื้อหา เกี่ยวกับรูปทรงที่เกิดจาก

โครงสร้างทางศิลปะ

รูปแบบ แสดงรูปทรง

กลวิธี ทางลบ คือ การแกะสลักหิน



ภาพประกอบ 39 อาลัย

ชื่อศิลปิน สมชาย เกาทอง

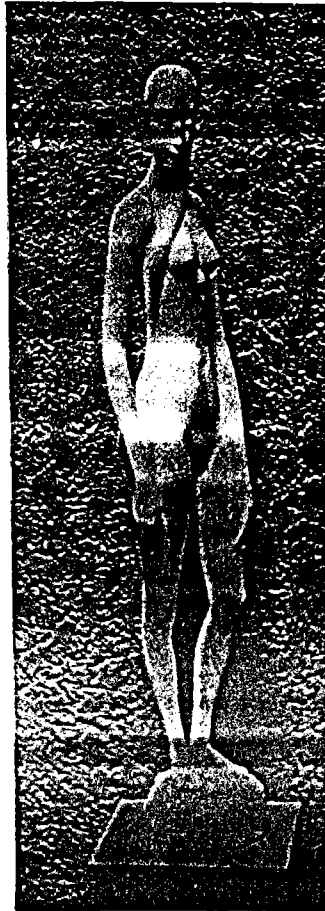
พ.ศ. 2527

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ และ

ความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงความจริง

กลวิธี ทางลบ โดยการแกะสลักหิน



ภาพประกอบ 40 หญิงสาว

ชื่อศิลปิน สุเทพ นวลนุช

พ.ศ. 2527

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงความจริง

กลวิธี การปั้น หล่อพลาสติก



ภาพประกอบ 41 เด็ก

ชื่อศิลปิน ราชันย์ อัครเวศน์

พ.ศ. 2526

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ในวัยเด็ก

รูปแบบ แสดงความจริง

กลวิธี ทางบวก การปั้นหล่อโลหะทองแดง



ภาพประกอบ 42 ทูลาแห่งการเคลื่อนไหว

ชื่อศิลปิน ไกรสร ศรีสุวรรณ

พ.ศ. 2523

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงอารมณ์ความเคลื่อนไหวของร่างกายคน

กลวิธี ทางบวก การปั้นดินเผา



ภาพประกอบ 43 เด็ก

ชื่อศิลปิน วัฒนา ป้อมชัย

พ.ศ. 2527

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ บรรยายสังคมชนบท

รูปแบบ แสดงความจริง

กลวิธี ทางบวก การปั้นดินเผา



ภาพประกอบ 44 ลักษณะของคุณธรรม

แห่งชีวิต

ชื่อศิลปิน ธงศักดิ์ หงษ์แพง

พ.ศ. 2528

เนื้อหา เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์

ในทางศาสนา คุณธรรมของมนุษย์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี ทางบวก การปั้น

หล่อพลาสติก



ภาพประกอบ 45 ผู้หญิง

ชื่อศิลปิน วสันต์ ฮารีเมา

พ.ศ. 2528

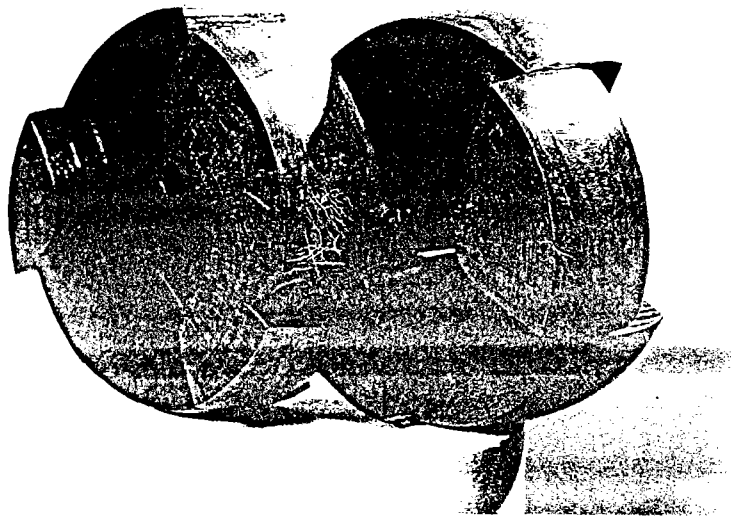
เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์ และความ

สัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี ทางบวก โดยการปั้น หล่อโลหะ

ทองเหลืองรมดำ



ภาพประกอบ 46 เด็ก

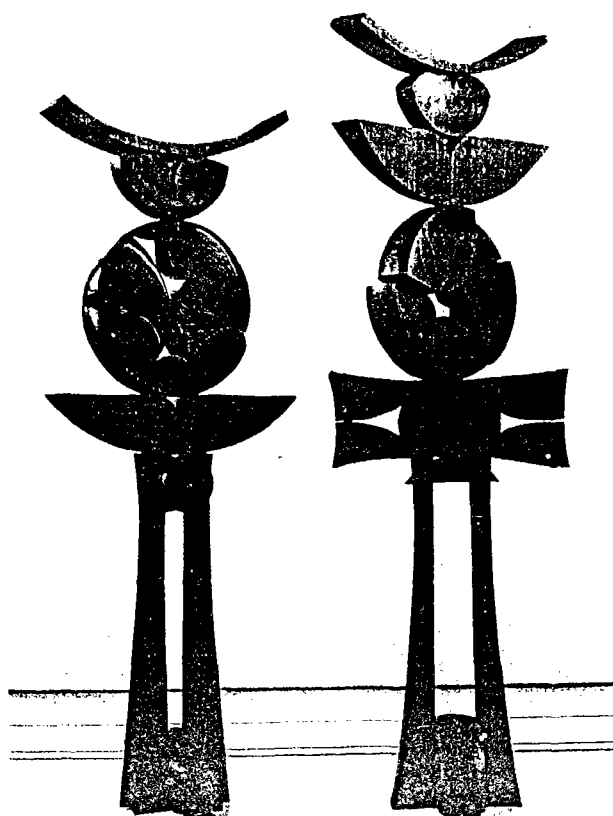
ชื่อศิลปิน วสันต์ ฮารีเมา

พ.ศ. 2528

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี การบูรณาการวัสดุชนิดเดียวกัน คือ การต่อไม้



ภาพประกอบ 47 ความหวาน

ชื่อศิลปิน วสันต์ ฮารีเมา

พ.ศ. 2528

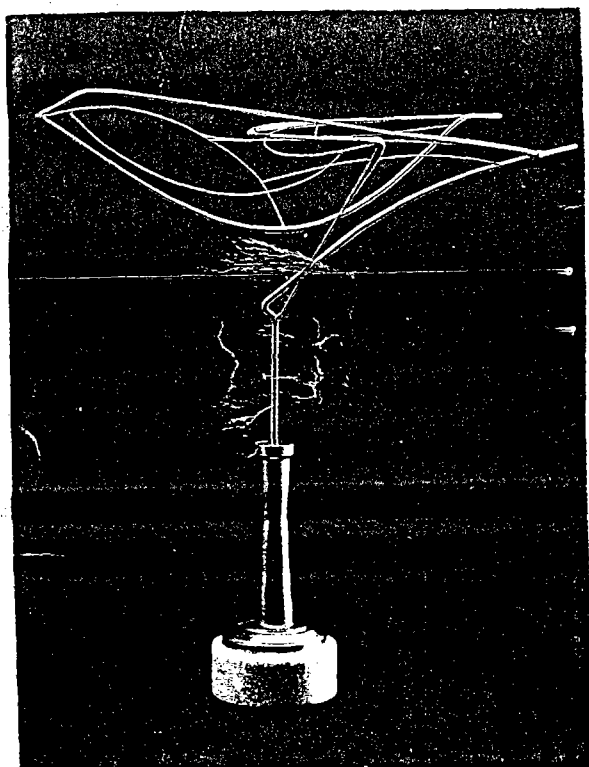
เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความ

สัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี บุรณาการวัสดุชนิดเดียวกัน

คือไม้



ภาพประกอบ 48 นก

ชื่อศิลปิน ศราวุธ ตาจำปา

พ.ศ. 2528

เนื้อหา เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่เป็น

ธรรมชาติ คือนก

รูปแบบ แสดงรูปทรง

กลวิธี กระบวนการทางบวก คือ

การเชื่อมเหล็กและชุบโครเมียม



ภาพประกอบ 49 รูปเปลือย

ชื่อศิลปิน สุเทพ นวลนุช

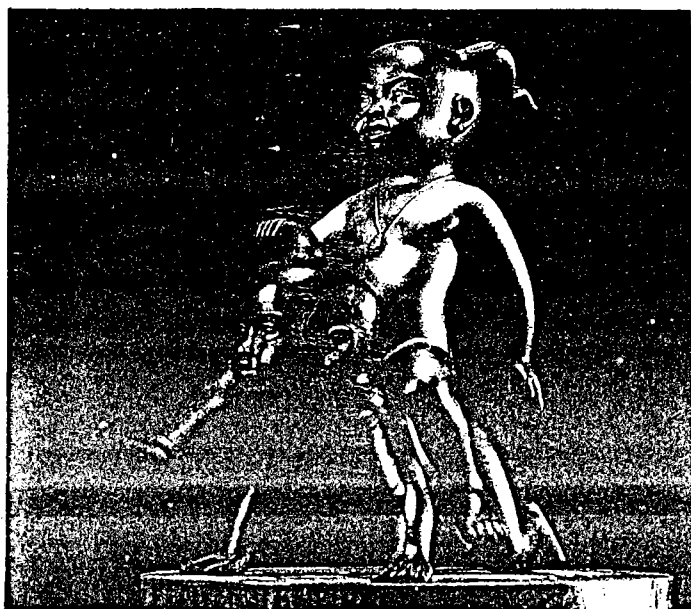
พ.ศ. 2528

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงความจริงและปรับรูปทรงให้เกิดความงามตามรสนิยม

คือความนุ่มนวล เรียบง่าย

กลวิธี ทางบวก คือ การปั้น หล่อพลาสติก



ภาพประกอบ 50 ปีเด็ก

ชื่อศิลปิน ราชนัย อัสเวศน์

พ.ศ. 2528

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงความจริง

กลวิธี ทางบวก คือ การปั้น หล่อโลหะทองเหลือง รมดำ



ภาพประกอบ 51 ฝ่าหา

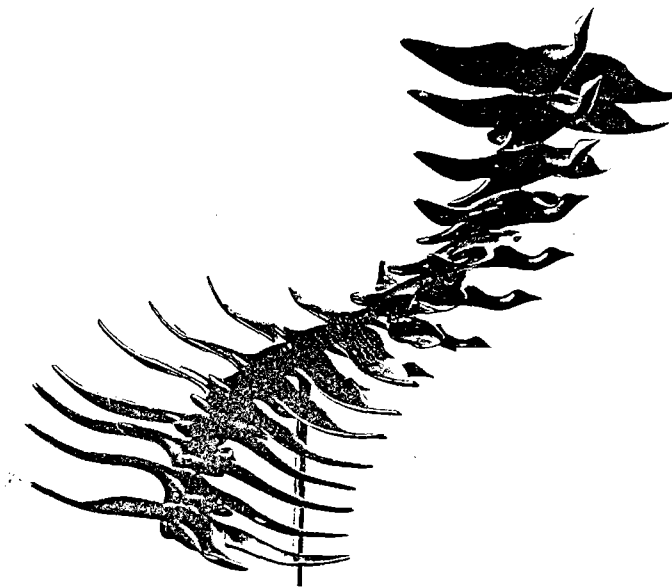
ชื่อศิลปิน ญาณพล วิเชียรเขตต์

พ.ศ. 2528

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงอารมณ์ ความเคลื่อนไหวเกี่ยวกับชีวิต เพศ

กลวิธี กระบวนการทางบวก การปั้น หล่อโลหะ



ภาพประกอบ 52 อีศระภาพ

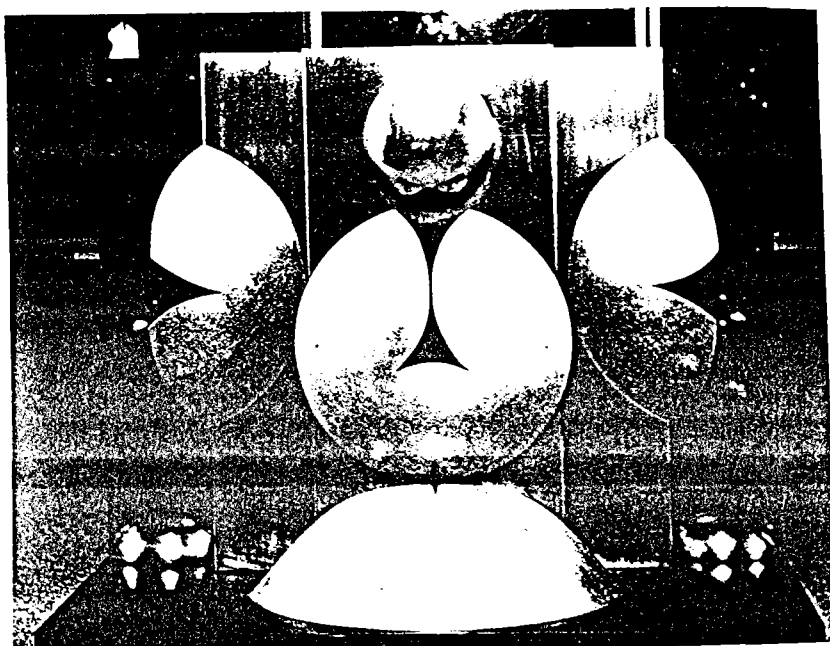
ชื่อศิลปิน ไกรสร ศรีสุวรรณ

พ.ศ. 2529

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่เป็นภาพสัตว์

รูปแบบ แสดงอารมณ์ ความเคลื่อนไหวของรูปทรง

กลวิธี ทางบวก บั่น หล่อโลหะ และนำมาประกอบกันเป็นกลุ่มก้อน



ภาพประกอบ 53 เจาสะท้อนของหน้า

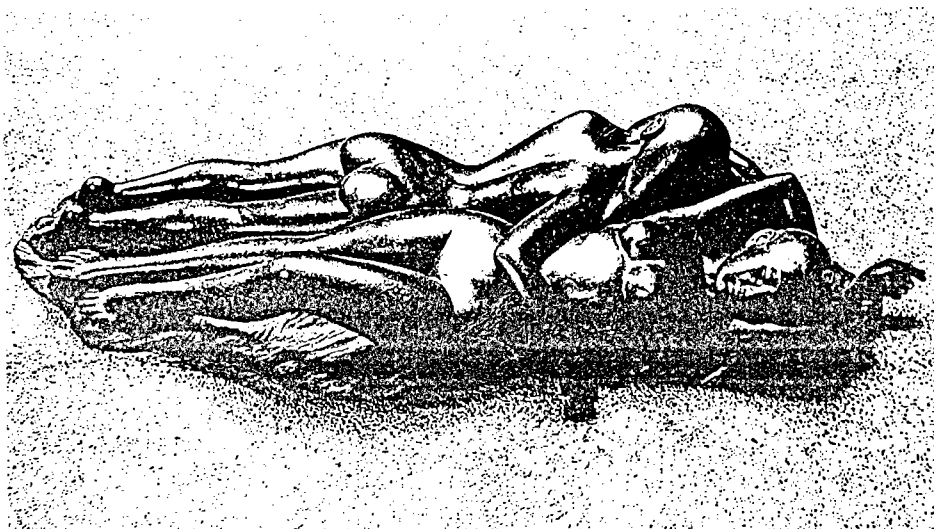
ชื่อศิลปิน วสันต์ ฮารีเมา

พ.ศ. 2529

เนื้อหา เรื่องกับสิ่งแวดล้อมของมนุษย์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี การบูรณาการวัสดุ คือ การเชื่อมกะทะเหล็กเข้าด้วยกัน



ภาพประกอบ 54 นอน หมายเลข 1

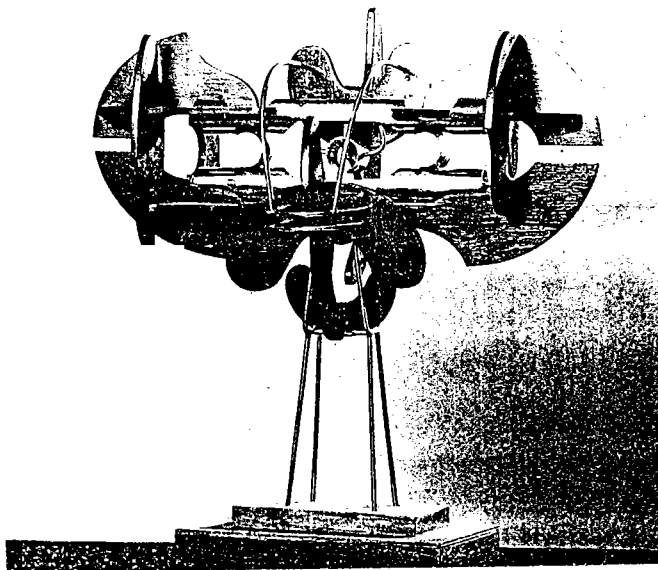
ชื่อศิลปิน สุเทพ นวลนุช

พ.ศ. 2529

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงความจริง

กลวิธี ทางบวก ปั้นหล่อโลหะ รมดำ



ภาพประกอบ 55 ความสัมพันธ์ของ
รูปทรง
ชื่อศิลปิน อำนวย กันทะอินทร์
พ.ศ. 2529
เนื้อหา เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์
สร้างขึ้น
รูปแบบ แสดงรูปทรง
กลวิธี การบูรณาการวัสดุ เหล็ก ไม้
เข้าด้วยกัน



ภาพประกอบ 56 โครงสร้าง
ชื่อศิลปิน ญาณพล วิเชียรเขตต์
พ.ศ. 2529
เนื้อหา เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่ธรรมชาติ
และมนุษย์สร้างขึ้น
ของเด็ก
รูปแบบ แสดงรูปทรง
กลวิธี ทางบวก คือ การปั้น หล่อ



ภาพประกอบ 57 วัฏฏ นิรันดร

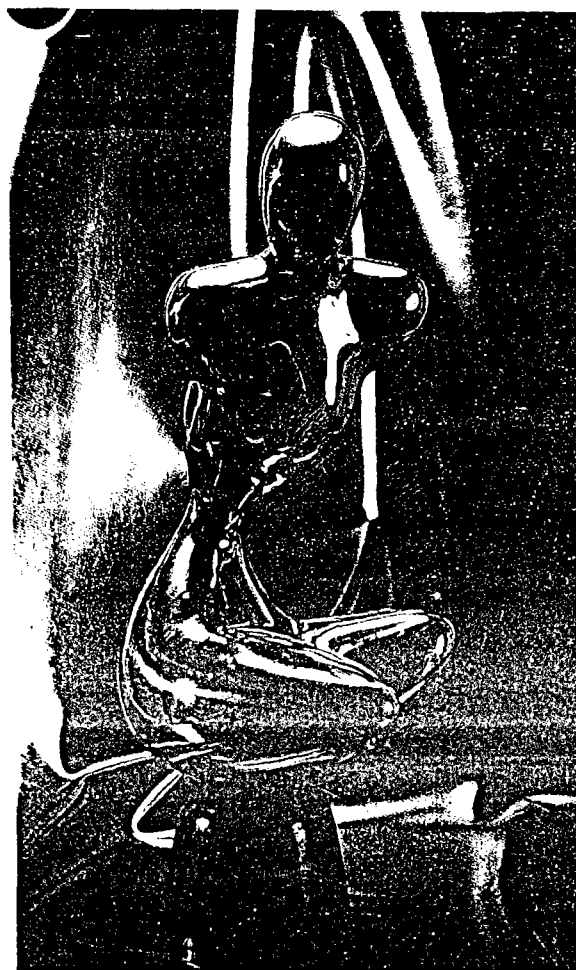
ชื่อศิลปิน ธาณี กลิ่นขจร

พ.ศ. 2530

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี ทางบวก โดยการปั้น หล่อทองเหลืองรมดำ



ภาพประกอบ 58 อีสรหมายเลข 1

ชื่อศิลปิน สุเทพ นวลนุช

พ.ศ. 2530

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์ คือ สตรี เพศ

รูปแบบ แสดงอารมณ์ โดยนำรูปทรงผู้หญิงมาตัดทอน

กลวิธี ทางบวก การปั้น หล่อโลหะ ชัดผิวมัน



ภาพประกอบ 59 คนร้าย

ชื่อศิลปิน ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์

พ.ศ. 2531

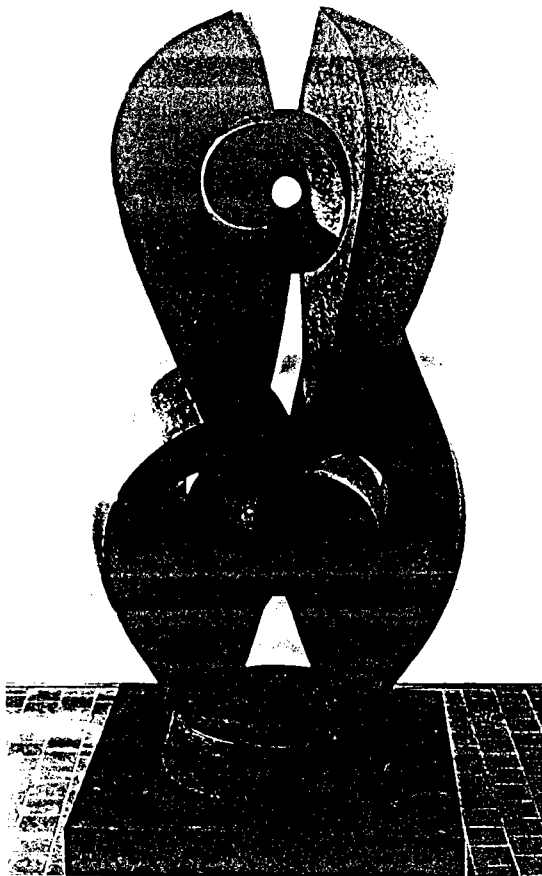
เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ คือ

บุคคลในบุคลิกภาพต่าง ๆ

รูปแบบ แสดงความจริง

กลวิธี ทางบวก คือ การปั้นดิน และ

นำไปเผา



ภาพประกอบ 60 ชีวิตและศรัทธา

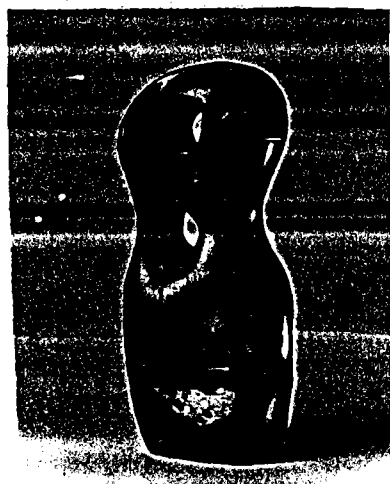
พ.ศ. 2531

เนื้อหา เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์

และนำมาถ่ายทอดเป็นรูปทรง

กลวิธี ทางบวก โดยการปั้น

หล่อพลาสติก ทำสี



ภาพประกอบ 61 ใบหน้าผู้หญิง

ชื่อศิลปิน ชีวา โกมลมาลย์

พ.ศ. 2531

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความ

สัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม

รูปแบบ แสดงอารมณ์

กลวิธี ทางลบ คือ การแกะสลักไม้



ภาพประกอบ 62 ใบหน้านักกวี

ชื่อศิลปิน ชีวา โกมลมาลย์

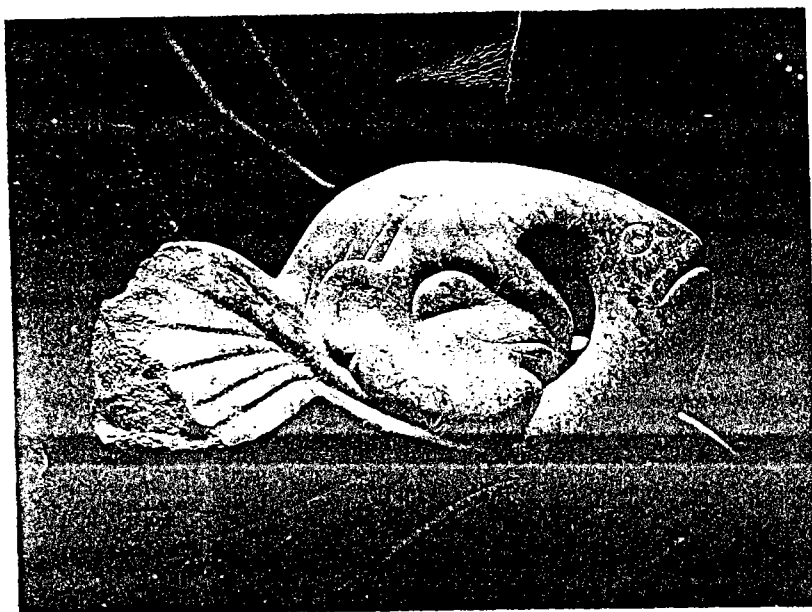
พ.ศ. 251

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความ

สัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม

รูปแบบ แสดงอารมณ์

กลวิธี ทางลบ คือ การแกะสลักหิน



ภาพประกอบ 63 ใบหน้าไนปลา

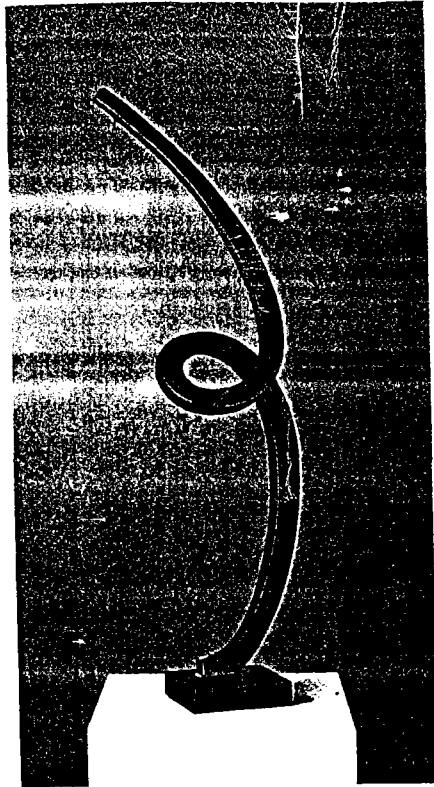
ชื่อศิลปิน ชีวา โกมลมาลย์

พ.ศ. 2531

เนื้อหา เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ

รูปแบบ แสดงอารมณ์

กลวิธี ทางลบ คือ การแกะสลักหิน



ภาพประกอบ 64 รูปและความว่าง

ชื่อศิลปิน ชำเรือง วิเชียรเขตต์

พ.ศ. 2532

เนื้อหา เรื่องราวที่เกิดจากความงาม
ที่เกิดจากการรวมตัวของโครงสร้าง
ทางศิลปะ

รูปแบบ แสดงรูปทรง

กลวิธี การบูรณาวัสดุ คือการคิด
เหล็ก



ภาพประกอบ 65 คนกับช้าง

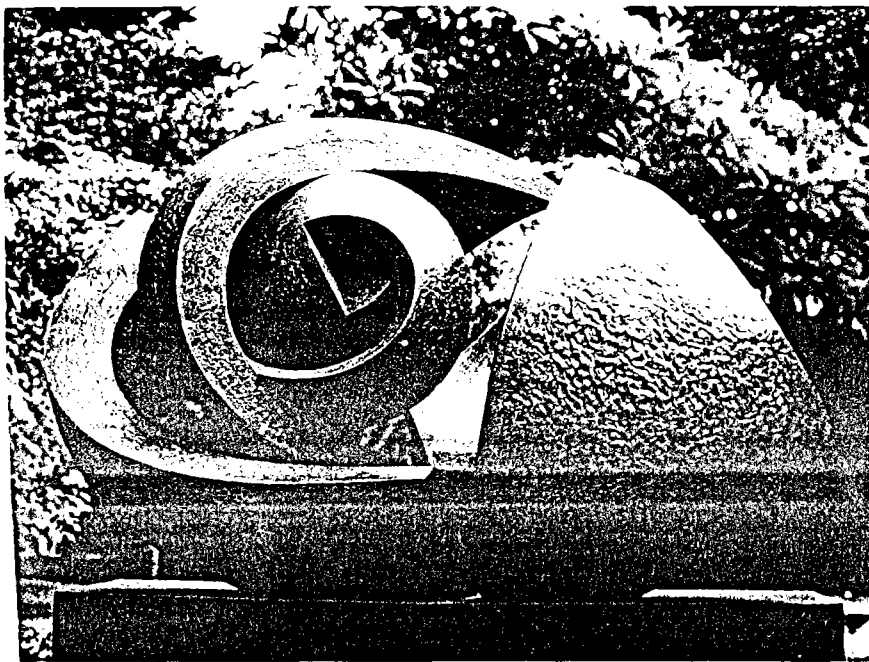
ชื่อศิลปิน คำอ้าย เดชดวงดา

พ.ศ. 2532

เนื้อหา เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่เป็น
ธรรมชาติ ความรู้สึกต่อสภาพ
แวดล้อม

รูปแบบ แสดงอารมณ์ โดยถ่ายทอดให้
บิดเบือนจากความเป็นจริง

กลวิธี ทางลบ คือ การแกะสลักไม้



ภาพประกอบ 66 สองหัว

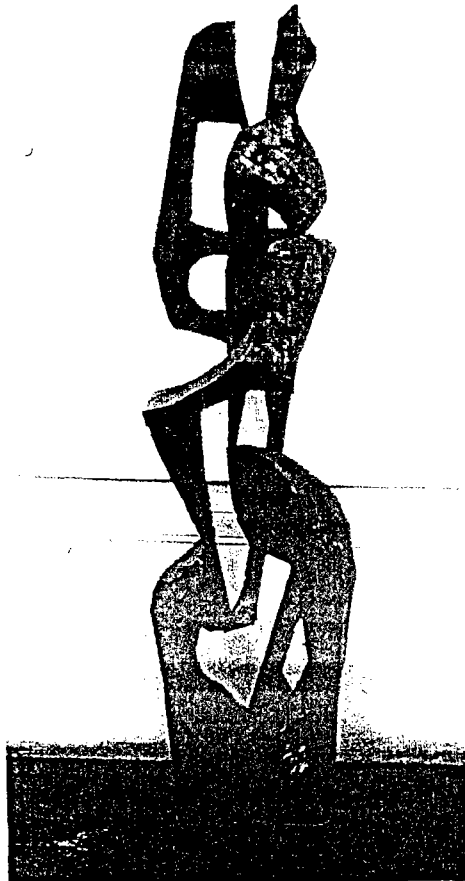
ชื่อศิลปิน เขมรัตน์ กองสุข

พ.ศ. 2532

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความรู้สึกภายในของมนุษย์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี การปั้น หล่อโลหะ



ภาพประกอบ 67 เจริญ หมายเลข 2

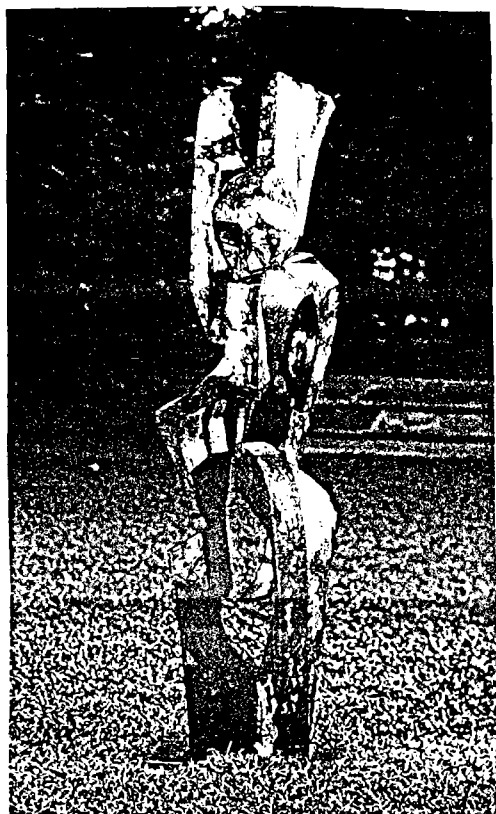
ชื่อศิลปิน ถนอมจิตร ชุ่มวงศ์

พ.ศ. 2532

เนื้อหา เกี่ยวกับการจัดโครงสร้างทางศิลปะ

รูปแบบ แสดงรูปทรง

กลวิธี ทางบวก คือ การเชื่อมวัสดุ



ภาพประกอบ 68 เจริญ หมายเลข 1

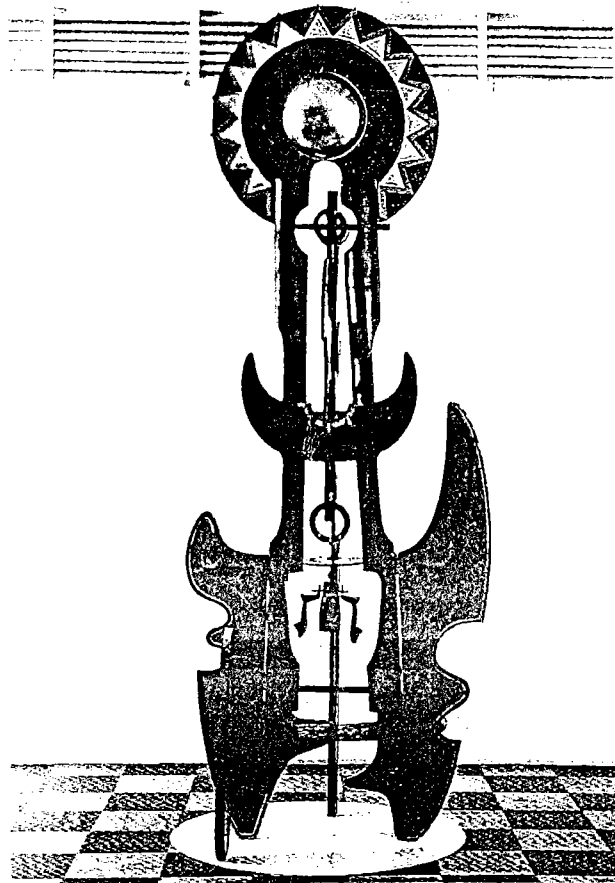
ชื่อศิลปิน ถนอมจิตร ชุ่มวงศ์

พ.ศ. 2532

เนื้อหา เกี่ยวกับการจัดองค์ประกอบศิลป์

รูปแบบ แสดงรูปทรง

กลวิธี ทางบวก คือ การเชื่อม



ภาพประกอบ 69 พลังแสงอาทิตย์

ชื่อศิลปิน อำนวย กันทะอินทร์

พ.ศ. 2533

เนื้อหา เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์ โดยการนำรูปทรงจากธรรมชาติมาสร้างรูปทรง

กลวิธี การบูรณาการวัสดุ ไม้ โลหะ พลาสติก



ภาพประกอบ 70 ล้มลุก คฤกคฺลาน

ชื่อศิลปิน ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์

พ.ศ. 2534

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของคนในวัยเด็ก

รูปแบบ แสดงความจริง

กลวิธี ทางบวก คือ การปั้น หล่อทองเหลือง



ภาพประกอบ 71 ลีลาในฝืน

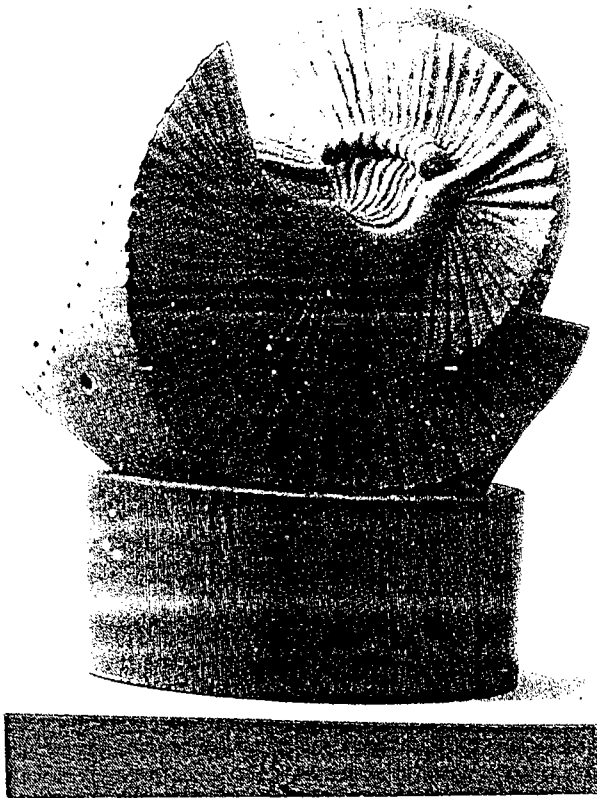
ชื่อศิลปิน ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์

พ.ศ. 2534

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงอารมณ์

กลวิธี ทางบวก คือ การปั้น หล่อทองเหลือง



ภาพประกอบ 72 ความเคลื่อนไหว

ชื่อศิลปิน ไกษร ศรีสุวรรณ

พ.ศ. 2534

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความ

สัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม

รูปแบบ แสดงอารมณ์ โดยการจัดเส้น

รูปทรง ที่มีความเคลื่อนไหว

กลวิธี ทางบวก คือ การปั้นดินเผา



ภาพประกอบ 73 ความปรารถนา

ชื่อศิลปิน นนธิวรรณ จันทนะยะสิน

พ.ศ. 2534

เนื้อหา เรื่องที่เกี่ยวกับมนุษย์และความ

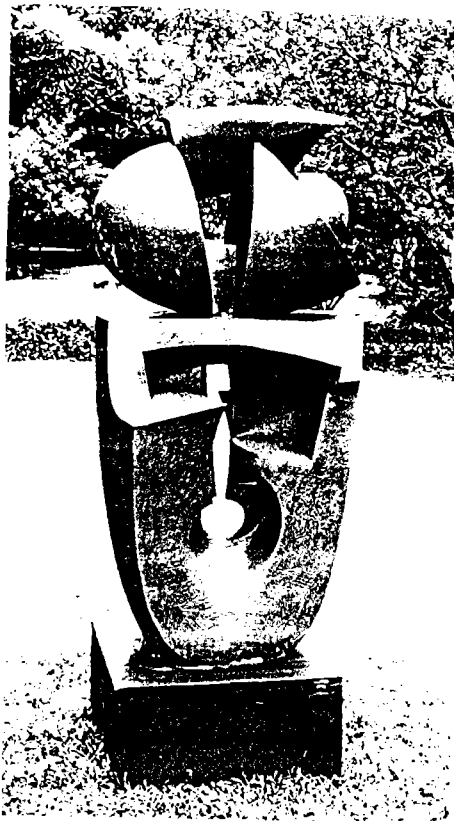
สัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงอารมณ์ โดยใช้เส้น

รูปทรง ความมันวาวของโลหะ

กลวิธี ทางบวก คือ การปั้นหล่อโลหะ

และชุบโครเมียม



ภาพประกอบ 74 สัญลักษณ์แห่ง

อิสรภาพ

ชื่อศิลปิน เข็มรัตน์ กองสุข

พ.ศ. 2534

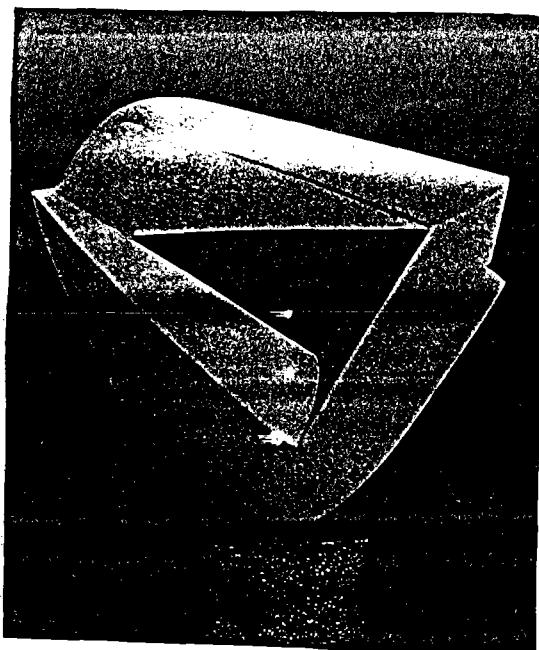
เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความ

สัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี ทางบวก คือ การปั้น

หล่อพลาสติก



ภาพประกอบ 75 สัญลักษณ์แห่งรูปทรง

ชื่อศิลปิน ศราวุธ ดาวจำปา

พ.ศ. 2534

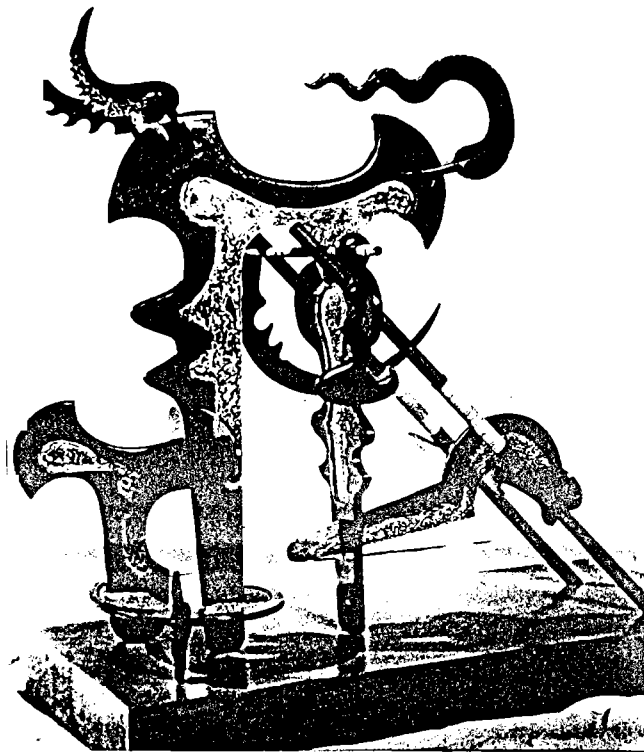
เนื้อหา เกี่ยวกับการจัดโครงสร้างทาง

ศิลปะ

รูปแบบ แสดงรูปทรง

กลวิธี ทางบวก การปั้น

หล่อพลาสติก



ภาพประกอบ 76 ลมโซย ยามเย็น

ชื่อศิลปิน อำนวย กันทะอินทร์

พ.ศ. 2534

เนื้อหา เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมของมนุษย์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี บุรณาการวัสดุหลายชนิด เช่น ไม้ เหล็ก



ภาพประกอบ 77 ควาย

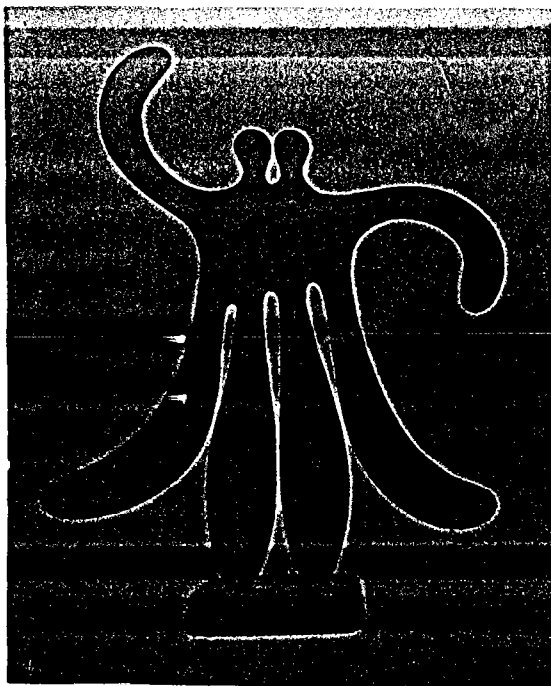
ชื่อศิลปิน อำนวย จันทะอินทร์

พ.ศ. 2534

เนื้อหา เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี บุรณาการวัสดุต่างชนิดกัน



ภาพประกอบ 78 สัมพันธภาพแห่งชีวิต

ชื่อศิลปิน ชำเรือง วิเชียรเขตต์

พ.ศ. 2535

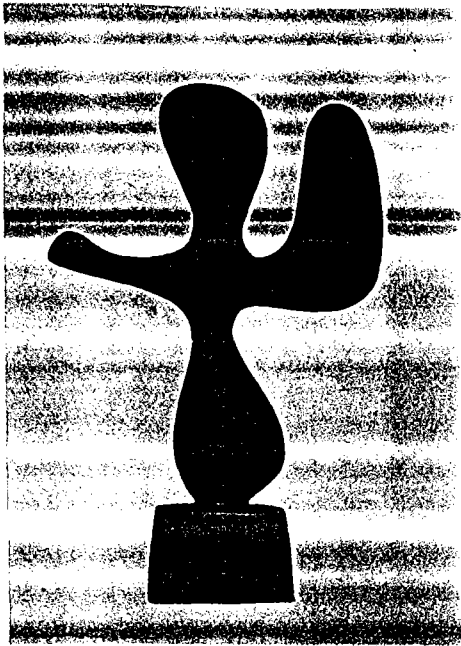
เนื้อหา เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ และ

ความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม

รูปแบบ แสดงรูปทรง โดยการคลี่คลาย

ตัดทอน รูปทรงของมนุษย์

กลวิธี ทางบวก ปั้น หล่อ



ภาพประกอบ 79 นก

ชื่อศิลปิน ชำเรือง วิเชียรเขตต์

พ.ศ. 2535

เนื้อหา เรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม

ทั้งที่ธรรมชาติสร้างและเป็นเรื่อง

เกี่ยวกับสัตว์

รูปแบบ แสดงรูปทรง โดยการตัดทอน

รูปทรงมาจากสัตว์

กลวิธี ทางบวก การปั้น

หล่อทองเหลือง



ภาพประกอบ 80 ความปรารถนา 1

ชื่อศิลปิน นนธิวรรณ จันทนะผะลิน

พ.ศ. 2535

เนื้อหา เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์

แสดงความสัมพันธ์ของมนุษย์ใน

สังคม

รูปแบบ แสดงอารมณ์

กลวิธี ทางบวก การปั้น การหล่อ



ภาพประกอบ 81 เด็บโต

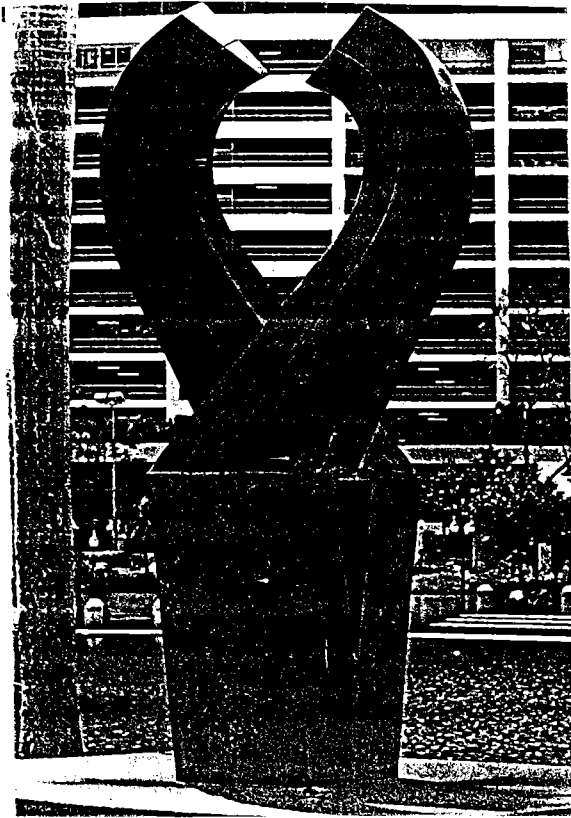
ชื่อศิลปิน นนธิวรธรณ์ จันทนะพะลิน

พ.ศ. 2535

เนื้อหา แสดงออกถึงการเติบโตโดยผ่านรูปทรงกลม และเส้นที่ยืดออก
และรูปทรงที่โค้งกลมเต่งตึง

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี การปั้น หล่อโลหะ



ภาพประกอบ 82 รอยศรัทธา

ชื่อศิลปิน วิชัย ลีทธีรัตน์

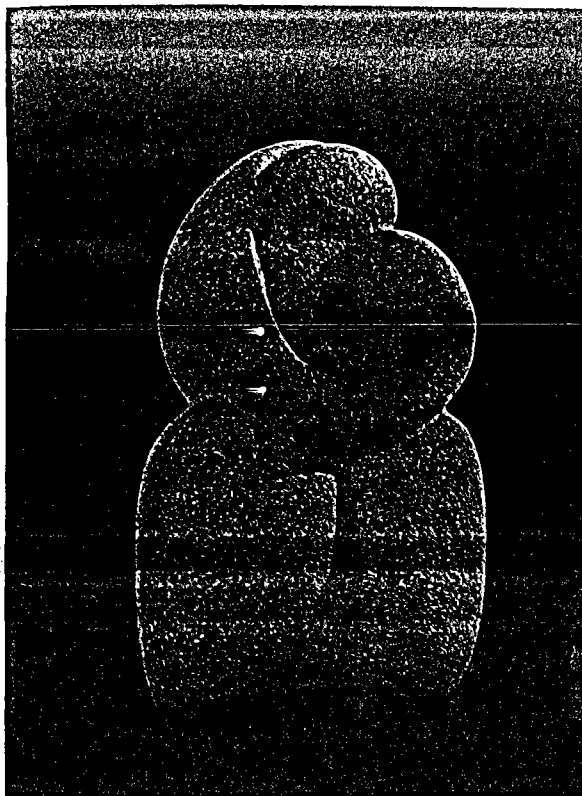
พ.ศ. 2535

เนื้อหา เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์

ด้านศาสนา

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี ทางบวก การปั้น การหล่อ



ภาพประกอบ 83 ผู้หญิงนั่งกับพระจันทร์

เสี้ยว

ชื่อศิลปิน ชีวา โกมลมาลย์

พ.ศ. 2535

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์ และ

ความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงอารมณ์

กลวิธี ทางลบ การแกะสลักหิน



ภาพประกอบ 84 ความสัมพันธ์

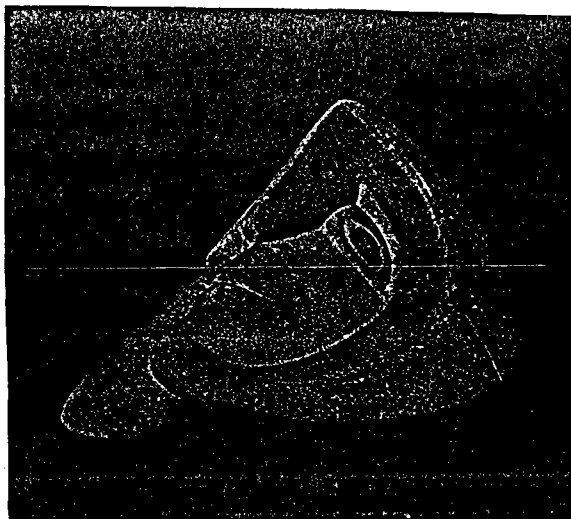
ชื่อศิลปิน ชีวา โกมลมาลย์

พ.ศ. 2535

เนื้อหา เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ และ
ความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี ทางลบ การแกะสลักหิน



ภาพประกอบ 85 ใบหน้าของพระจันทร์

ชื่อศิลปิน ชีวา โกมลมาลย์

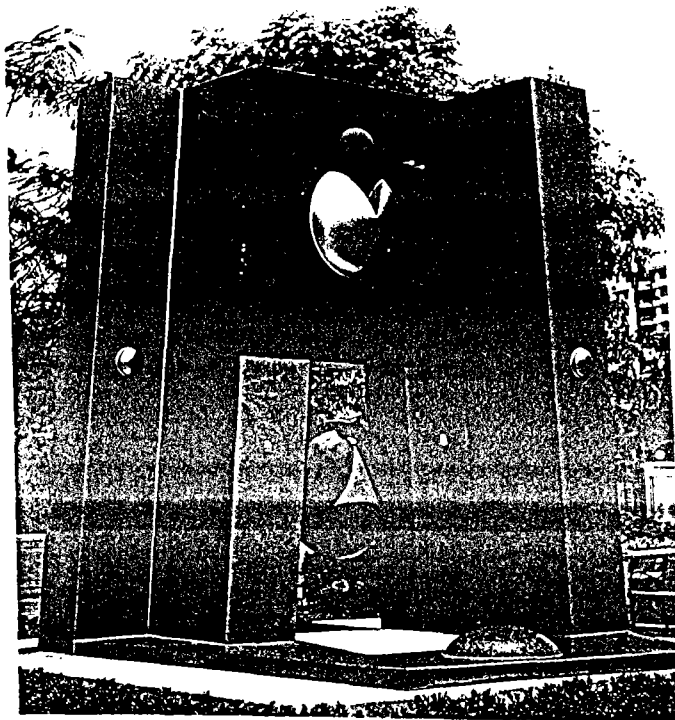
พ.ศ. 2535

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และ
ความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์ ในการนำ

รูปทรงของพระจันทร์มาสร้างรูปทรง

กลวิธี ทางลบ โดยการแกะสลักหิน



ภาพประกอบ 86 เกิด (จุด)

ชื่อศิลปิน วสันต์ ฮารีเมา

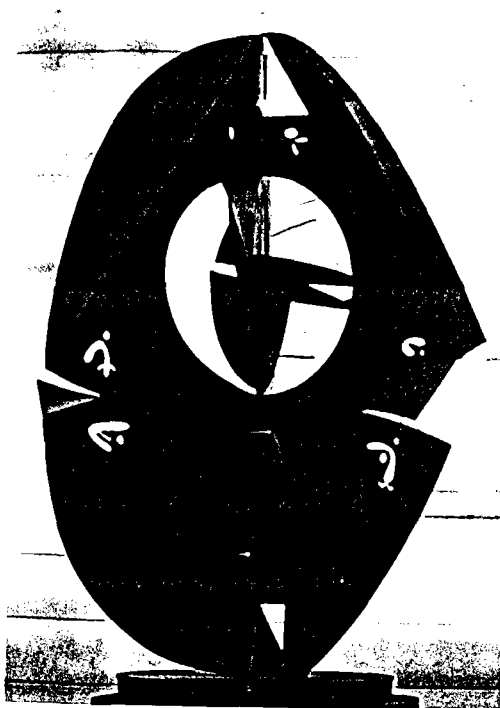
พ.ศ. 2535

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม

ของสถาปัตยกรรม ผสานกับชีวิตความเป็นอยู่ของบุคคล

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี บุรณาการวัสดุ เช่น เหล็ก ทองเหลือง ทำสี



ภาพประกอบ 87 สัมพันธภาพ

ชื่อศิลปิน ศราวุธ ดาวจำปา

พ.ศ. 2535

เนื้อหา เกี่ยวกับโครงสร้างทางศิลปะ

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี การเชื่อมโลหะ



ภาพประกอบ 88 ไร้เดียงสา

ชื่อศิลปิน สมชาย เกาทอง

พ.ศ. 2535

เนื้อหา เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์

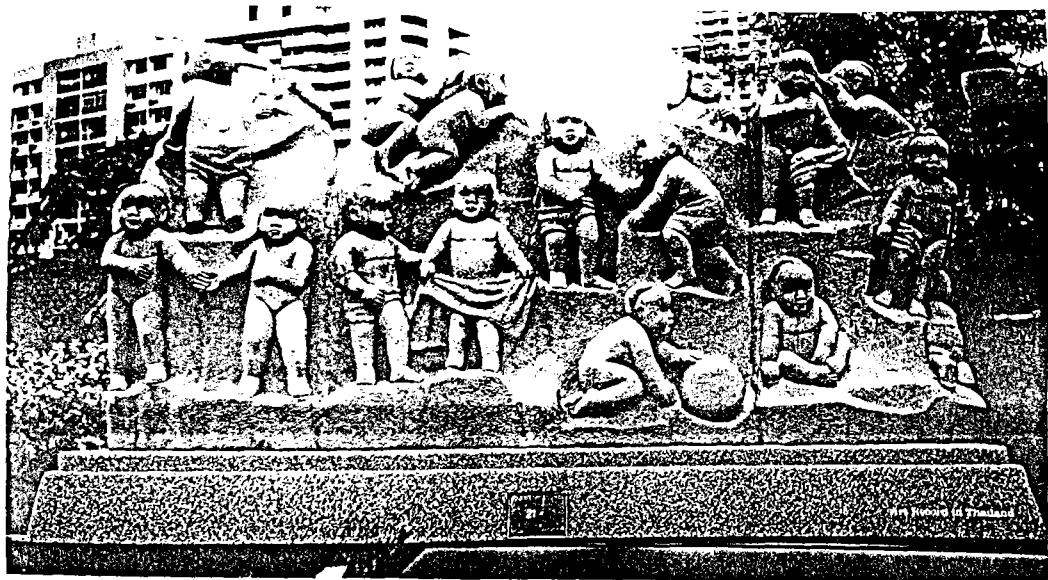
แสดงความสัมพันธ์ของมนุษย์ใน

สังคม

รูปแบบ แสดงความจริงจากรูปทรง

ของเด็ก

กลวิธี ทางลบ การแกะสลัก หินทราย



ภาพประกอบ 89 เด็ก

ชื่อศิลปิน สมชาย เทาทอง

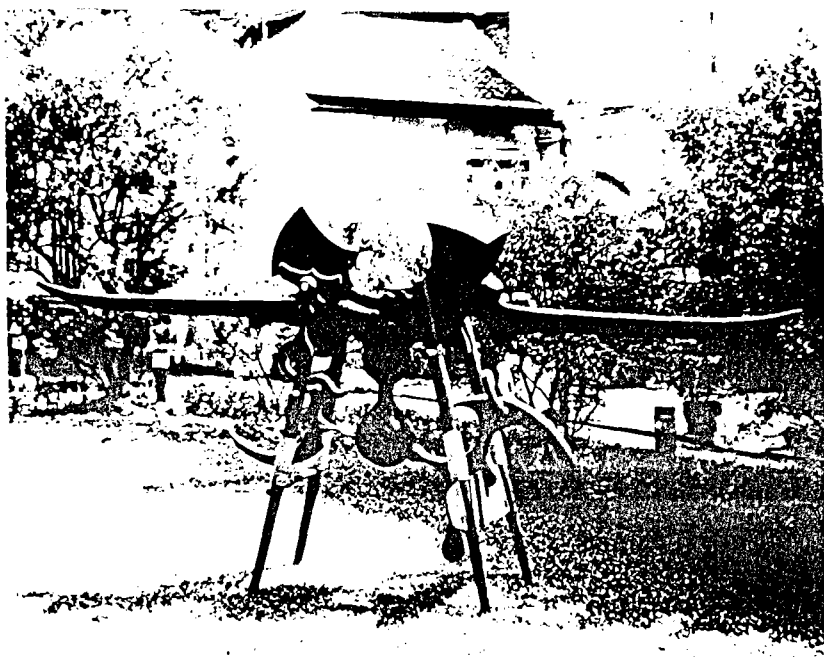
พ.ศ. 2535

เนื้อหา เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์

รูปแบบ แสดงความจริง โดยนำรูปทรงของคนวัยเด็กหลาย ๆ คน

นำมาจัดองค์ประกอบเป็นกลุ่มเป็นก้อน

กลวิธี ทางลบ คือ แกะหินทราย



ภาพประกอบ 90 ชีวิตชนบท

ชื่อศิลปิน อำนาจ กันทะอินทร์

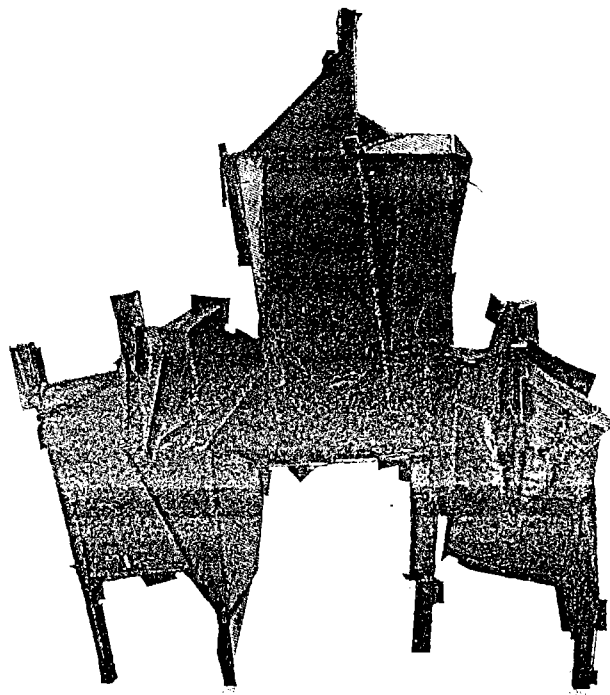
พ.ศ. 2535

เนื้อหา แสดงเนื้อหาที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมของมนุษย์

แสดงถึงการดำรงชีวิตของคนในสังคม

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี เป็นการบูรณาการวัสดุต่างชนิดกัน เช่น ไม้ ไฟเบอร์กลาส



ภาพประกอบ 91 กลุ่มคน

ชื่อศิลปิน ถนอมจิตร ชุ่มวงศ์

พ.ศ. 2535

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี เชื่อมเหล็กเข้าด้วยกัน



ภาพประกอบ 92 แห้งก่อนเสร็จ

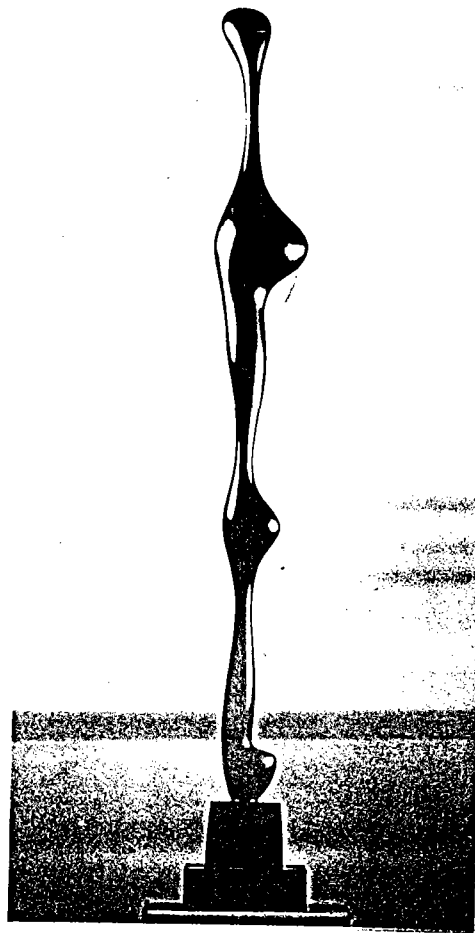
ชื่อศิลปิน ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์

พ.ศ. 2536

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์ในสังคม คือ บุคคลในความทรงจำ

รูปแบบ แสดงความจริง

กลวิธี ปั้นด้วยวัสดุดินเหนียว และนำไปเผา



ภาพประกอบ 93 น้ด

ชื่อศิลปิน ชำเรือง วิเชียรเขตต์

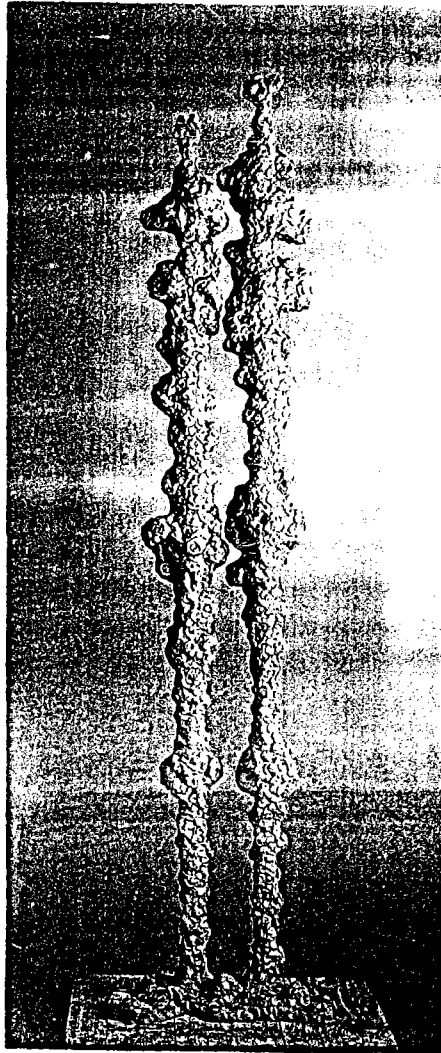
พ.ศ. 2536

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์ แสดงถึงเพศ โดยนำลักษณะสรีระของเพศหญิง

มาคลี่คลายให้เห็นถึงความโค้ง เว้า และปริมาตรที่นุ่มนวล

รูปแบบ แสดงอารมณ์ ที่มีเส้นโค้ง ที่นุ่มนวล กลมกลืนในแนวตั้ง

กลวิธี ทางบวก ปั้น หล่อ ทองแดง



ภาพประกอบ 94 อนัตตา

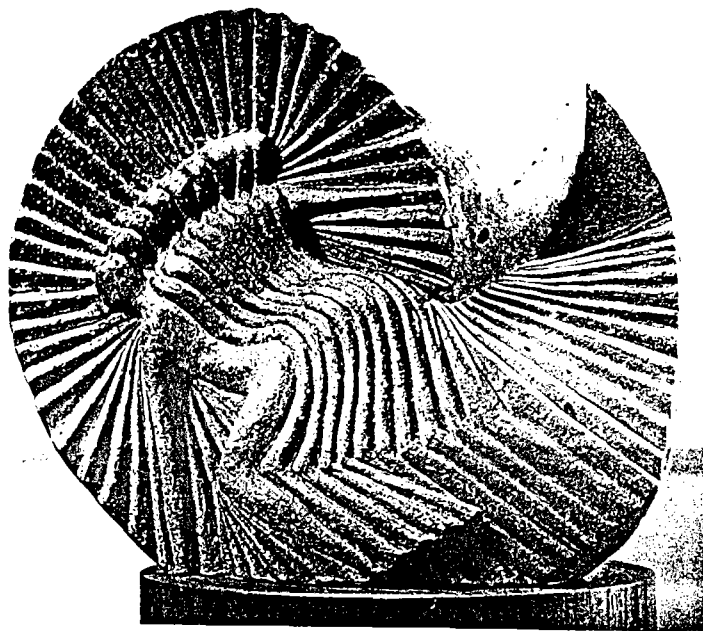
ชื่อศิลปิน ชำเรือง วิเชียรเขตต์

พ.ศ. 2536

เนื้อหา เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี ทางบวก โดยการปั้น หล่อพลาสติก



ภาพประกอบ 95 การเคลื่อนไหว

ชื่อศิลปิน ไกรสร ศรีสุวรรณ

พ.ศ. 2536

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์กับมนุษย์แสดงการเคลื่อนไหวที่เกี่ยวข้องของ
ร่างกายคน

รูปแบบ แสดงอารมณ์โดยใช้เส้น รูปทรงที่ซ้ำ ๆ ทำให้มีความเคลื่อนไหว
กลวิธี กระบวนการทางบวก โดยการปั้นดินเผา



ภาพประกอบ 96 การเปลี่ยนแปลง

ชื่อศิลปิน สมศักดิ์ ปรีทยานิตย์

พ.ศ. 2536

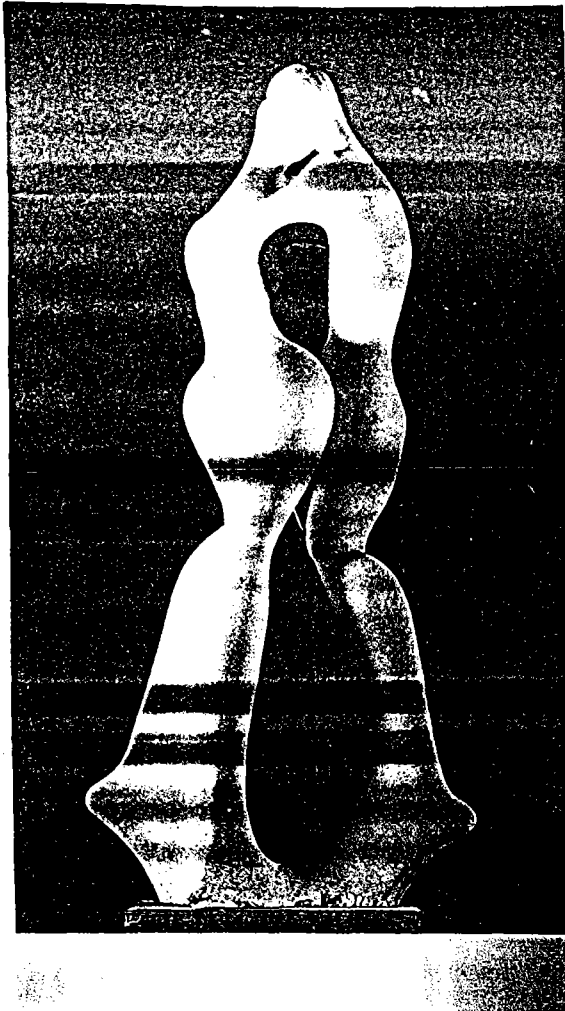
เนื้อหา เรื่องราวที่เป็นผลจากการ

รวมตัวของโครงสร้างทางศิลปะเพื่อ

ผลทางอารมณ์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี การปั้น หล่อทองเหลือง



ภาพประกอบ 97 เสน่หา

ชื่อศิลปิน นนทิวรรณ จันทนะผะลิน

พ.ศ. 2536

เนื้อหา เป็นเรื่องราวของมนุษย์ด้วยกัน

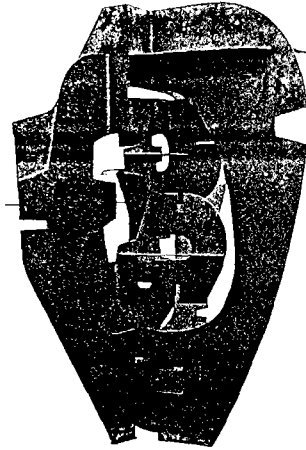
เกี่ยวกับเพศ ความรัก

รูปแบบ แสดงอารมณ์ โดยการบิดเบือน

รูปทรงที่ตัดทอนมาจากคน

กลวิธี กระบวนการทางบวก ปั้น หล่อ

พลาสติก



ภาพประกอบ 98 รูปทรงภายนอก

รูปทรงภายใน

ชื่อศิลปิน วิชัย สิทธิรัตน์

พ.ศ. 2536

เนื้อหา เกี่ยวกับชีวิตของคนที่โอบอุ้ม

ลูกเหมือนทารกที่อยู่ในครรภ์

รูปแบบ แสดงรูปทรง

กลวิธี บูรณาการวัสดุชนิดเดียวกัน

โดยการเชื่อม



ภาพประกอบ 99 ข้างขึ้นข้างแรม

ชื่อศิลปิน วิชัย สิทธิรัตน์

พ.ศ. 2536

เนื้อหา เรื่องราวของความเชื่อของ

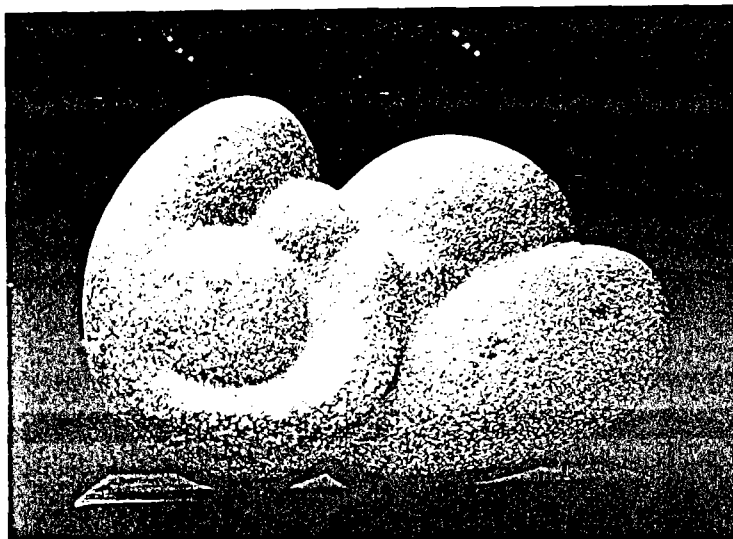
มนุษย์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์เป็นการผสมผสาน

กันระหว่างรูปทรงของดวงจันทร์ที่

หมายถึงข้างขึ้นข้างแรม

กลวิธี การเชื่อมเหล็กแผ่น



ภาพประกอบ 100 ผู้หญิงเปลือย

ชื่อศิลปิน ชีวา โกมลมาลย์

พ.ศ. 2536

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงอารมณ์

กลวิธี ทางลบ แกะสลักหิน



ภาพประกอบ 101 แม่กับลูก

ชื่อศิลปิน องค์ศักดิ์ หงษ์แพ่ง

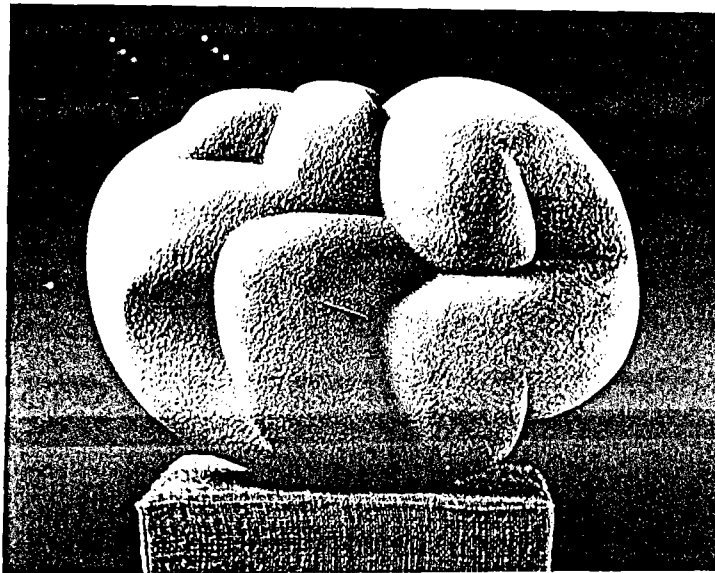
พ.ศ. 2536

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม เป็นการแสดง

ความสัมพันธ์

รูปแบบ แสดงอารมณ์ ความรู้สึกผูกพัน

กลวิธี ทางบวก คือ การปั้นขึ้น



ภาพประกอบ 102 ความสัมพันธ์ของปริมาตร

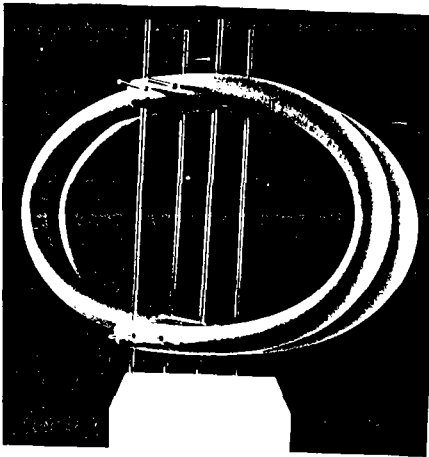
ชื่อศิลปิน วสันต์ ฮารีเมา

พ.ศ. 2536

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงอารมณ์

กลวิธี กระบวนการทางลบ โดยการแกะสลัก สกัดหิน



ภาพประกอบ 103 กรุงเทพฯ เวียนนา

ชื่อศิลปิน ศราวุธ ดวงจำปา

พ.ศ. 2536

เนื้อหา เกี่ยวกับความเจริญ

ก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์

และเทคโนโลยี

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี บุรณาการวัสดุ



ภาพประกอบ 104 รำลึกถึง ศ. โรมาโน

ชื่อศิลปิน ธาณี กลิ่นขจร

พ.ศ. 2536

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และ

ความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี ทางลบ



ภาพประกอบ 105 SILGNZIO DO

VOLITERRA

ชื่อศิลปิน ธาณี กลิ่นขจร

พ.ศ. 2536

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับโครงสร้าง

ทางศิลปะ

รูปแบบ แสดงรูปทรง

กลวิธี ทางลบ คือ การสลักหิน



ภาพประกอบ 106 อะเคื้อ

ชื่อศิลปิน ฉายนภา เลปจารย์

พ.ศ. 2536

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความ

สัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม

รูปแบบ แสดงอารมณ์ โดยการบิดเบือน

รูปทรงของคนแสดงเรือนร่างผู้หญิง

กลวิธี กระบวนการบวก ปั้น หล่อ

ทองเหลือง รมดำ



ภาพประกอบ 107 วัยเด็ก

ชื่อศิลปิน ราชันย์ อัครเวศน์

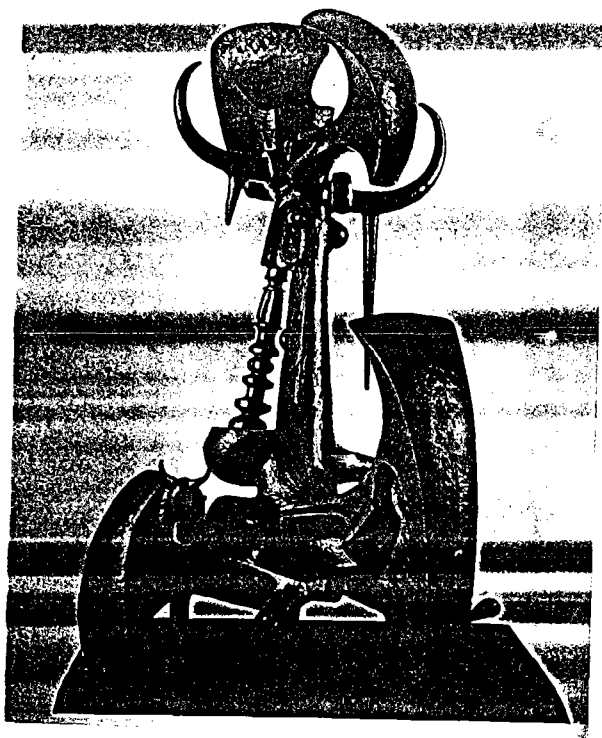
พ.ศ. 2536

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความ

ความสัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงความจริง

กลวิธี การปั้น หล่อสัมฤทธิ์



ภาพประกอบ 108 ชีวิตชนบท

ชื่อศิลปิน อำนาจ กันทะอินทร์

พ.ศ. 2536

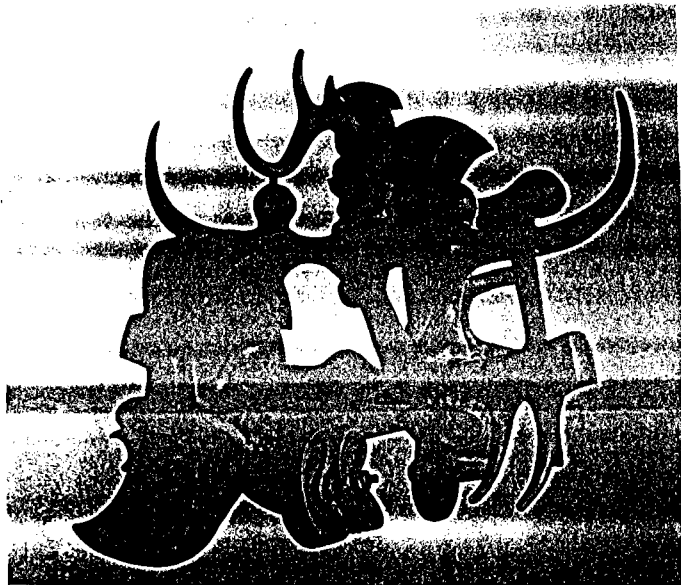
เนื้อหา เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อ

ของมนุษย์ให้แสดงความสัมพันธ์กับ

การดำรงชีวิต

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี การปั้น หล่อไฟเบอร์กลาส



ภาพประกอบ 109 ชีวิตในชนบท

ชื่อศิลปิน อำนวย กันทะอินทร์

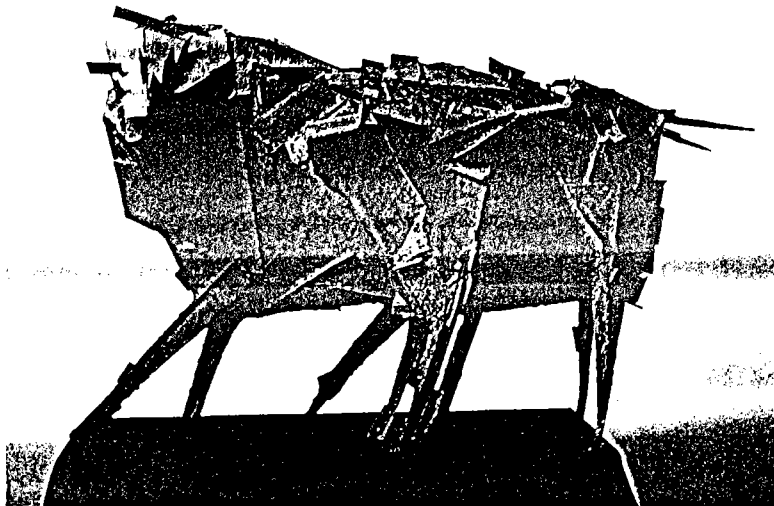
พ.ศ. 2536

เนื้อหา เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ แสดงถึงความศรัทธาของมนุษย์

ที่มีความสัมพันธ์กับวิถีการดำรงชีวิตในชนบท

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี ปั้น หล่อไฟเบอร์กลาส



ภาพประกอบ 110 วัย

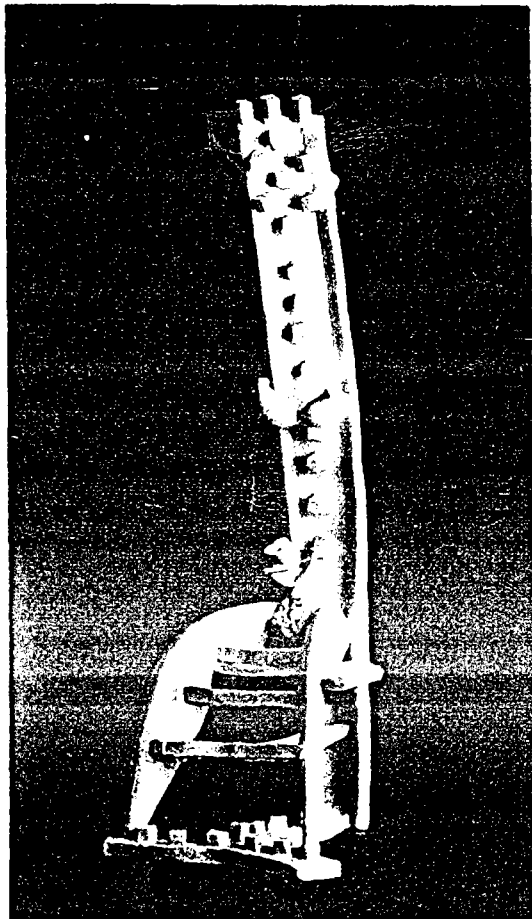
ชื่อศิลปิน ถนอมจิตร ชุ่มวงศ์

พ.ศ. 2536

เนื้อหา เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติโดยแสดงออกเป็นรูปสัตว์

รูปแบบ แสดงอารมณ์

กลวิธี บุรณาการวัสดุชนิดเดียวกัน โดยการตัด ต่อ เชื่อม



ภาพประกอบ 111 เก้าอี้ หมายเลข 2

ชื่อศิลปิน ญาณพล วิเชียรเขตต์

พ.ศ. 2536

เนื้อหา เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น

รูปแบบ แสดงอารมณ์

กลวิธี ปั้นดิน เซรามิค



ภาพประกอบ 112 แก้วอี หมายเลข 1

ชื่อศิลปิน ญาณพล วิเชียรเขตต์

พ.ศ. 2536

เนื้อหา เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น

รูปแบบ แสดงอารมณ์

กลวิธี ปั้นดินเซรามิค



ภาพประกอบ 113 หำน้อย

ชื่อศิลปิน สุวิช สติตยวิทยานันท์

พ.ศ. 2537

เนื้อหา เรื่องราวนี้เกี่ยวกับมนุษย์และ

ความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม

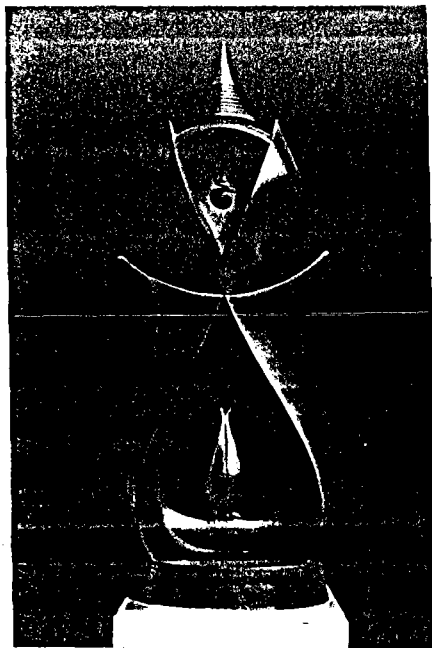
เป็นเรื่องเกี่ยวกับเด็ก โดยนำรูปทรง

ศีรษะของเด็กมาประกอบกัน

รูปแบบ แสดงอารมณ์โดยใช้ศีรษะ

ของเด็กมาจัดรูปทรงในแนวตั้ง

กลวิธี กระบวนการทางลบ แกะไม้



ภาพประกอบ 114 พานพุ่มสักการะ

พระภูมิพล

ชื่อศิลปิน เข็มรัตน์ กองสุข

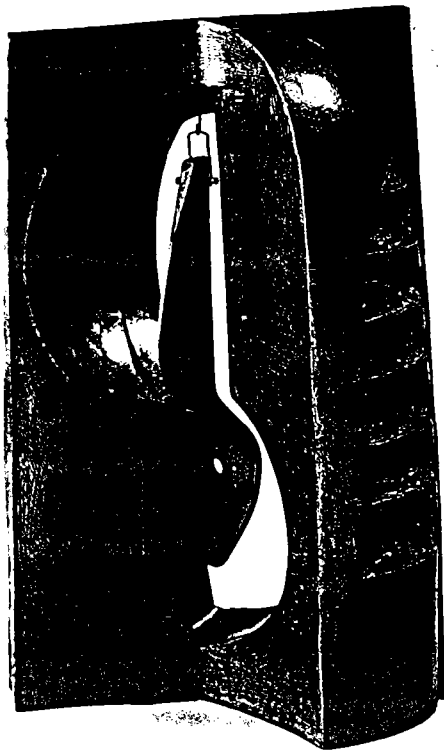
พ.ศ. 2537

เนื้อหา แสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับความ

เชื่อของมนุษย์ที่มีต่อสถาบัน

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี ทางบวก (ปั้น การหล่อ)

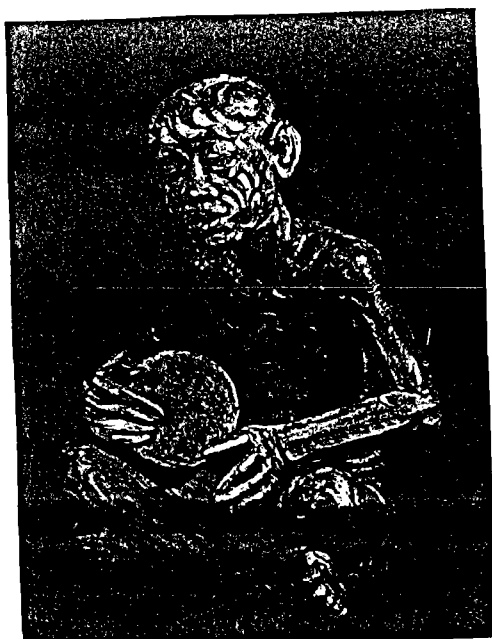


ภาพประกอบ 115 ระฆัง

ชื่อศิลปิน วิชัย ลิทธิวัฒน์

พ.ศ. 2537

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อ
ของมนุษย์ โดยนำเรื่องราวของ
ความเชื่อทางศาสนาที่เกี่ยวข้องกับ
ระฆังมาเป็นเนื้อหาในการสร้างงาน
รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์ โดยนำเอา
รูปทรงของระฆังมาคลี่คลาย
กลวิธี ทางบวก การปั้น การหล่อ
โลหะสัมฤทธิ์

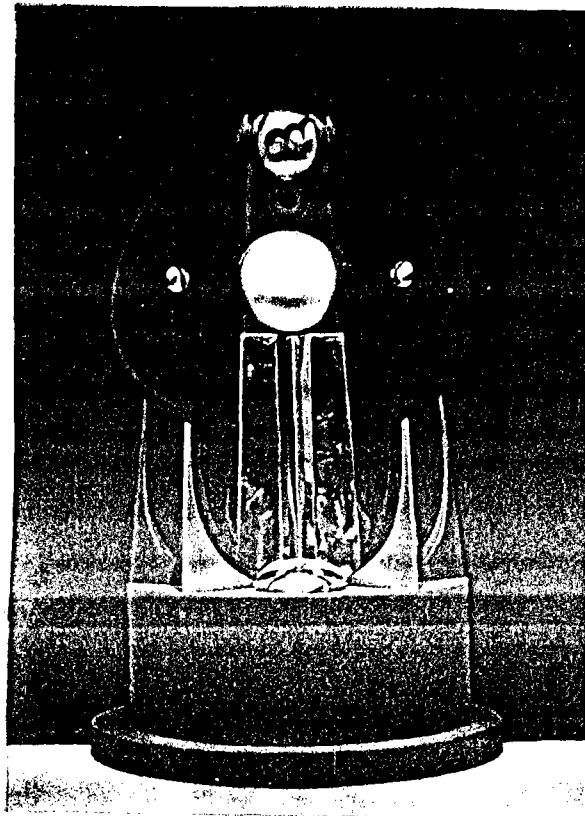


ภาพประกอบ 116 คนตีกลอง

ชื่อศิลปิน วัฒนา ป้อมชัย

พ.ศ. 2537

เนื้อหา เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ และ
ความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม
และวิถีชีวิตของคน
รูปแบบ แสดงความจริง โดยใช้รูปทรง
ของคน
กลวิธี ทางบวก ปั้น



ภาพประกอบ 117 เหนือเกล้า

ชื่อศิลปิน วสันต์ ฮารีเมา

พ.ศ. 2537

เนื้อหา เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี บุรณาการวัสดุ โลหะผสม ขนาด 190 x 120



ภาพประกอบ 118 เยี่ยงตะวัน

ชื่อศิลปิน ฉายนภา เลปอาจารย์

พ.ศ. 2537

เนื้อหา เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และ
ความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม
รูปทรงเป็นตำแหน่งความอ่อนหวาน
ของผู้หญิง

รูปแบบ แสดงอารมณ์ โดยการ

ตัดทอนรูปทรง และบิดเบือน

ร่างกายของผู้หญิง

กลวิธี ปั้น หล่อ ไฟเบอร์กลาส



ภาพประกอบ 119 ตะวันทอแสง

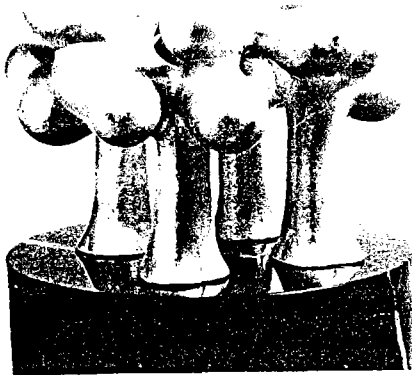
ชื่อศิลปิน ฉายนภา เลปอาจารย์

พ.ศ. 2537

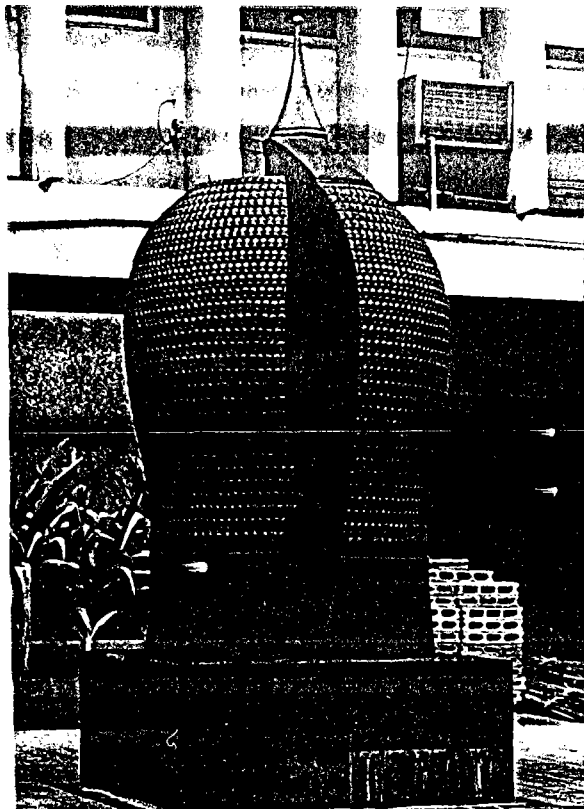
เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติ
ที่มีความอ่อนหวานและนุ่มนวลของ
ผู้หญิง

รูปแบบ แสดงอารมณ์

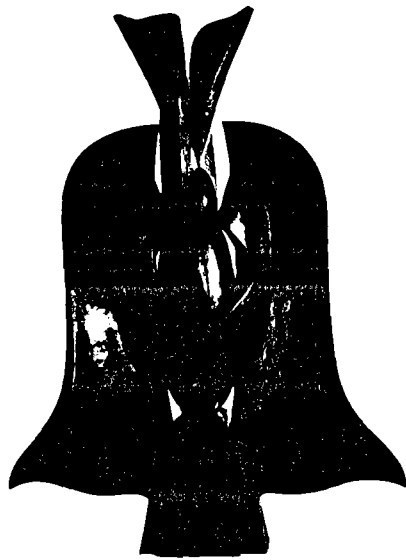
กลวิธี การปั้น หล่อทองเหลือง รมดำ



ภาพประกอบ 120 สุวรรณวรรธน์
ชื่อศิลปิน นนธิวรรธน์ จันทนะผะลิน
พ.ศ. 2538
เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความ
สัมพันธ์ของมนุษย์
รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์
กลวิธี ปั้น หล่อ ปลาสเตอร์



ภาพประกอบ 121 อนุสาวรีย์
แห่งความทรงจำ
ชื่อศิลปิน เข็มรัตน์ กองสุข
พ.ศ. 2528
เนื้อหา เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อ
ของมนุษย์
รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์
กลวิธี ทางบวก การปั้น การหล่อโลหะ



ภาพประกอบ 122 นามธรรมใน

เส้นแอนด์ 2528

ชื่อศิลปิน ธงศักดิ์ หงษ์แพง

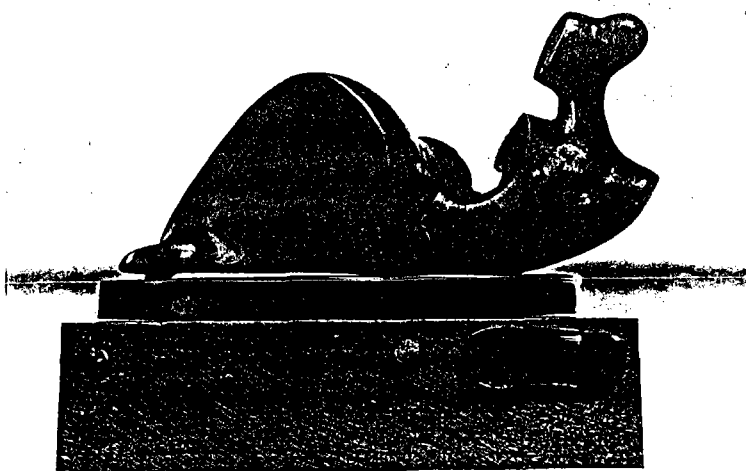
พ.ศ. 2528

เนื้อหา เกี่ยวกับโครงสร้างทางศิลปะ

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี การบูรณาการทางบวก

สลักโลหะทองเหลือง



ภาพประกอบ 123 ตะวันทอแสง

ชื่อศิลปิน ฉายนภา เลปอาจารย์

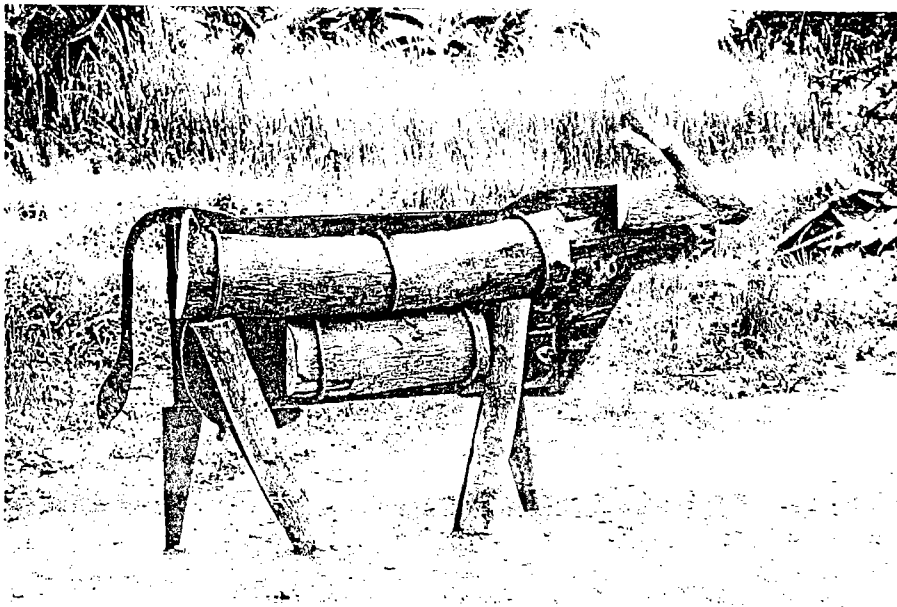
พ.ศ. 2528

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และความ

สัมพันธ์ของมนุษย์

รูปแบบ แสดงอารมณ์

กลวิธี การหล่อทองเหลือง



ภาพประกอบ 124 สมดูล

ชื่อศิลปิน ถนนอมจิตร ชุ่มวงศ์

พ.ศ. 2528

เนื้อหา เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ (สัตว์)

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี การบูรณาการวัสดุ ไม้



ภาพประกอบ 125 แม่กับลูก

ชื่อศิลปิน สุวิช สัตติวิทยานันท์

พ.ศ. 2539

เนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์ แสดงความรัก

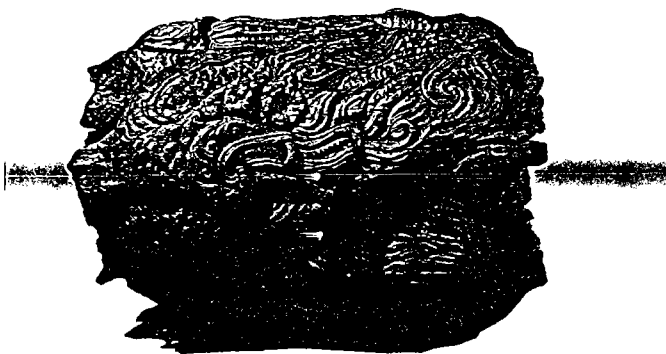
เพศ เป็นความสัมพันธ์แม่กับลูก

รูปแบบ แสดงความจริง โดยการ

ตัดทอนรายละเอียดลง

กลวิธี การปั้น หล่อ ปลาสเตอร์

และทำสี



ภาพประกอบ 126 ชีวิต

ชื่อศิลปิน คำอ้าย เดชดวงตา

พ.ศ. 2539

เนื้อหา เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์

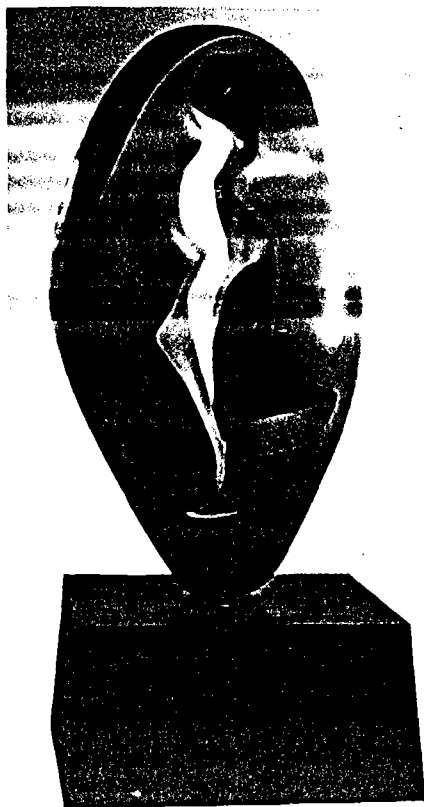
โดยแสดงเรื่องราวทางวัฒนธรรม

ประเพณี เอกลักษณ์ทางศิลปไทย

รูปแบบ แสดงแนวประเพณี โดยนำ

รื้อรอยของไม้

กลวิธี กระบวนการทางลบ สลักไม้



ภาพประกอบ 127 คลื่นและลม

ชื่อศิลปิน ฉายนภา เลปอาจารย์

พ.ศ. 2539

เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม

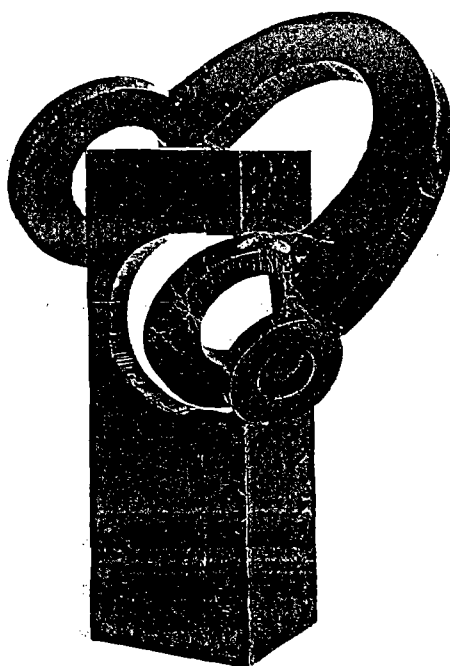
ทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง

การเจาะ SPACE ภายใน

รูปแบบ แสดงอารมณ์ SPACE ภายใน

กลวิธี ทางบวก ปั่น หล่อ

ไฟเบอร์กลาส



ภาพประกอบ 128 ข้างขึ้น ข้างแรม

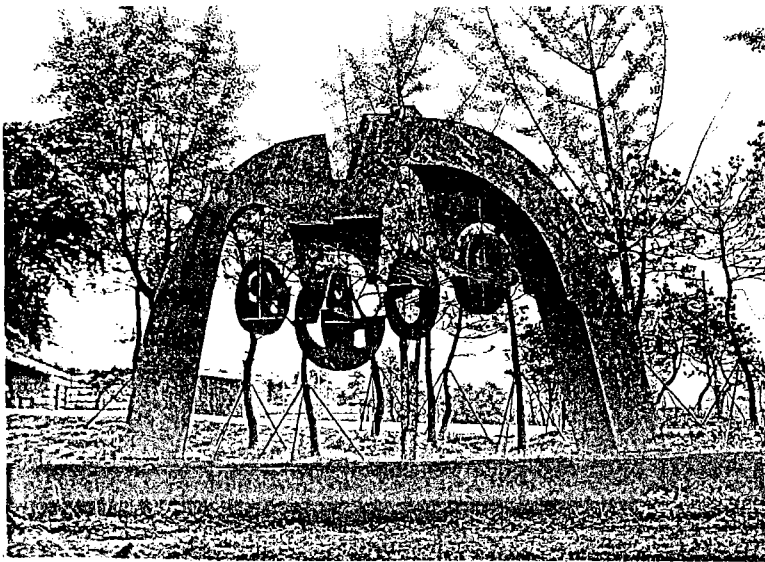
ชื่อศิลปิน วิชัย สิทธิรัตน์

พ.ศ. 2539

เนื้อหา เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี เชื่อมเหล็ก



ภาพประกอบ 129 ระฆัง

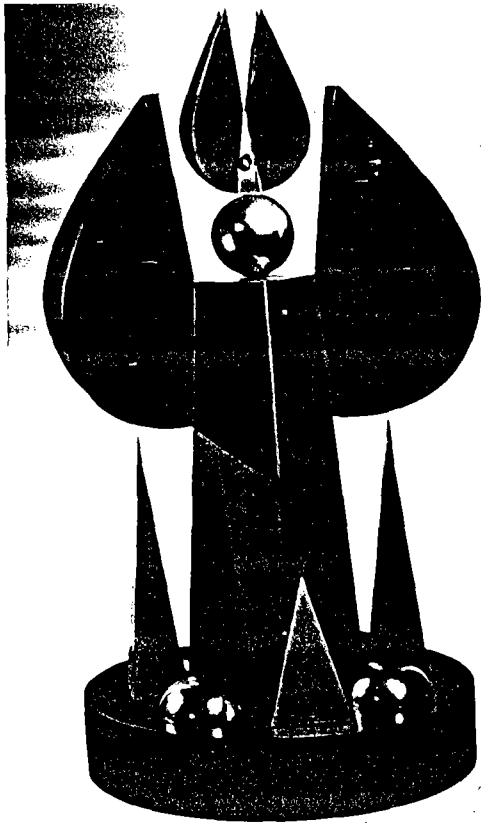
ชื่อศิลปิน วิชัย ลิทธิวัตร

พ.ศ. 2539

เนื้อหา เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์ ของระฆัง มาสร้างรูปทรง

กลวิธี การเชื่อมเหล็ก



ภาพประกอบ 130 งอกงาม 39

ชื่อศิลปิน วสันต์ ฮารีเมา

พ.ศ. 2539

เนื้อหา เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อ
ของมนุษย์ต่อเนื่องจากเหนือเกล้า

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์ โดยใช้

รูปแบบ

กลวิธี บุรณาการวัสดุ



ภาพประกอบ 131 ความปรารถนา

ชื่อศิลปิน นนธิวรธรณ์ จันทนะผะลิน

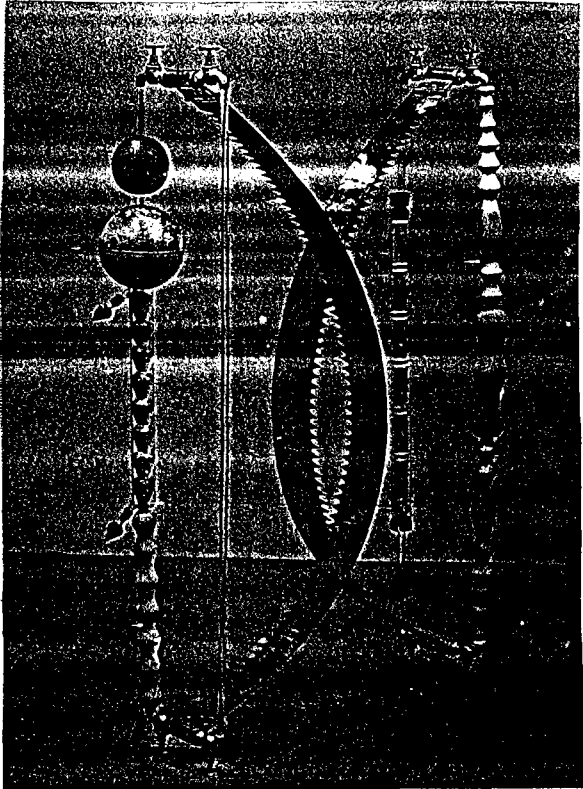
พ.ศ. 2540

เนื้อหา เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ และ
ความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคม

รูปแบบ แสดงอารมณ์ โดยการบิดเบือน

รูปร่างของคน

กลวิธี ทางบวก (การปั้น การหล่อ)



ภาพประกอบ 132 นักฆ่าที่น่ารัก

ชื่อศิลปิน ศราวุธ ดาวจำปา

พ.ศ. 2540

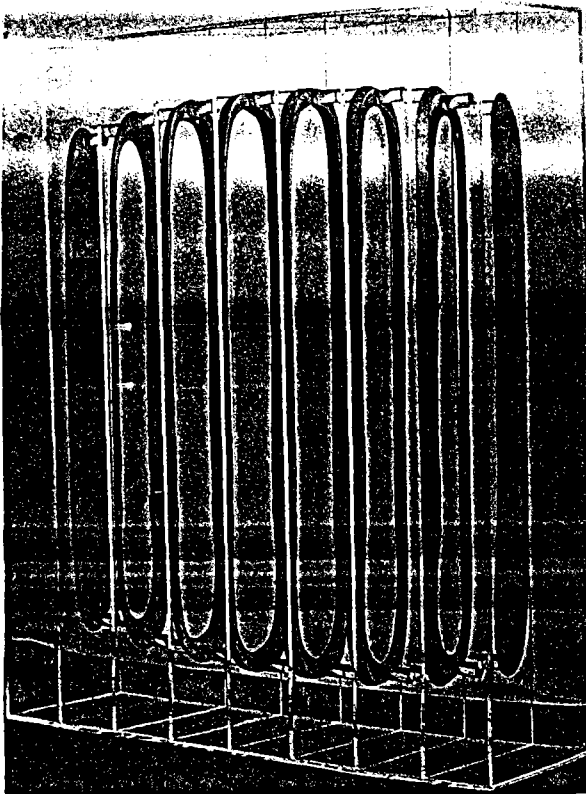
เนื้อหา เรื่องราวนี้เกี่ยวกับมนุษย์และ
ความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยี
และวิทยาศาสตร์

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์ โดยใช้

สัญลักษณ์ต่าง ๆ แทนค่า และนำ

มาประกอบ คือ เส้นโค้ง กับเส้นตรง

กลวิธี บุรณาการวิสดต่างชนิดกัน



ภาพประกอบ 133 ดิ้น ลึก หนา บาง

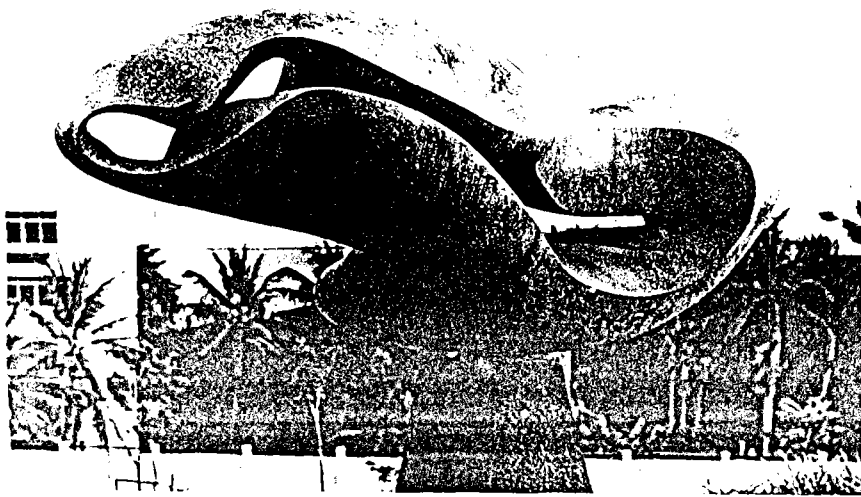
ชื่อศิลปิน ธาณี กลิ่นขจร

พ.ศ. 2540

เนื้อหา เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเจริญ
ก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยี และ
วิทยาศาสตร์

รูปแบบ แสดงรูปทรง

กลวิธี กลวิธีบุรณาการ



ภาพประกอบ 134 คลิ่นและลม

ชื่อศิลปิน ฉายนภา เลปอาจารย์

พ.ศ. 2540

เนื้อหา เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ คือ คลิ่น และลม

รูปแบบ แสดงอารมณ์ และเจาะช่องว่าง (SPACE) ตรงกลาง โดยใช้เส้นโค้ง

แล้วให้ความรู้สึกที่นุ่มนวล

กลวิธี การปั้น หล่อไฟเบอร์กลาส



ภาพประกอบ 135 พลังสร้างสรรค์

ชื่อศิลปิน ชำเรือง วิเชียรเขตต์

พ.ศ. 2540

เนื้อหา การประกอบกันของ

องค์ประกอบศิลป์

รูปแบบ แสดงอารมณ์ที่มีความโค้งบน

อวบอ้อมกับความมันวาวที่ผิวของ

รูปทรง

กลวิธี ทางบวก ปั้น หล่อ โลหะ

ทองแดง รมดำ



ภาพประกอบ 136 ป่า สัตว์

ชื่อศิลปิน ถนอมจิตร ชุ่มวงศ์

พ.ศ. 2540

เนื้อหา เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม

ทั้งที่เป็นธรรมชาติ และมนุษย์

สร้างขึ้น

รูปแบบ แสดงสัญลักษณ์

กลวิธี บุรณาการ การปะติดไม้

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ	นายสมยศ คำแสง
วัน เดือน ปีเกิด	5 พฤศจิกายน พ.ศ. 2509
สถานที่เกิด	อำเภอเวียงป่าเป้า จังหวัดเชียงราย
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	1672/40 ซอยอัสสัมมิตร ตำบลบางบำหรุ บางกอกน้อย กรุงเทพฯ 10700
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์ 1 ระดับ 4
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตพะเยา
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2524	มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนเวียงป่าเป้าวิทยาคม
พ.ศ. 2528	ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) วิทยาลัยอาชีวศึกษาเชียงราย จังหวัดเชียงราย
พ.ศ. 2530	ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตพะเยา
พ.ศ. 2533	ศึกษาศาสตรบัณฑิต คณะศิลปกรรม (วิชาเอกประถมศึกษาไทย) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
พ.ศ. 2543	การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ