

๒๑.๐๕๙๓

๑๑๓

๑๑

วิวัฒนาการศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทยตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๐๓ จนถึง พ.ศ. ๒๕๓๖

๒๑ ก.พ. ๒๕๓๘

ปริญญาโท

ของ

กมล คงทอง

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

กันยายน ๒๕๓๗

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบได้พิจารณาปัญหานี้จนจบเรียบร้อยแล้ว เห็นสมควร
รับ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา ของ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม

.....ประธาน

(อาจารย์อานาจ เย็นสบาย)

.....กรรมการ

(รศ.ดร.วิมล ตั้งเจริญ)

คณะกรรมการสอบ

.....ประธาน

(อาจารย์อานาจ เย็นสบาย)

.....กรรมการ

(รศ. ดร.วิมล ตั้งเจริญ)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(อาจารย์สุพจน์ ไตนาล)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปัญหานี้จนจบเรียบร้อยแล้ว เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ดร.ศิริภา พูลสุวรรณ)

วันที่ 15 เดือน กันยายน พ.ศ. 2537.

ประกาศณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงไปได้ด้วยดี ด้วยความอนุเคราะห์หลาย ๆ ฝ่าย โดยเฉพาะกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปศึกษา ทำให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ทั้งอดีตและปัจจุบันที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้อันก่อให้เกิดการพัฒนาศักยภาพด้านความคิดสติปัญญา และที่สำคัญได้รับความกรุณาจากอาจารย์อำนาจ เย็นสบาย ประธานกรรมการ รองศาสตราจารย์ ดร.วิฑูรย์ ตั้งเจริญกรรมการ และอาจารย์ สุพจน์ โทณกุล ที่เอาใจใส่แนะนำช่วยเหลือแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยดีเสมอมา

ขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิซึ่งประกอบด้วย ศาสตราจารย์ ประหยัด พงษ์คำ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ มานิตย์ ภู่อารีย์ อาจารย์ประพันธ์ ศรีสุตา รองศาสตราจารย์ เดชา วราขุน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ชัยวัฒน์ ชะอุ่มงาม อาจารย์เทพศักดิ์ ทองนาค รองศาสตราจารย์ อัศนี ชูอรุณ ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำและตรวจสอบเครื่องมืออันเป็นประโยชน์ต่อการสร้างเกณฑ์การแยกประเภทผลงานศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย

ขอขอบพระคุณผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่ายที่มีอาจกล่าวชื่อได้ทั้งหมด ตลอดจนศิลปินภาพพิมพ์ทุกท่านที่มีส่วนในการให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ที่พิจารณาทุนหลวงปฐมมเสนา (ค.เจียม กุลละวณิช) สนับสนุนการทำวิจัย และมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ที่สนับสนุนทุนการศึกษา และทุนการทำวิจัย

สุดท้ายผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่ ขอบคุณพี่ ๆ น้อง ๆ และเพื่อน ๆ ทุกคน รวมทั้ง คุณประดัย คงทอง ที่ให้ความช่วยเหลือสนับสนุน และเป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด

กมล คงทอง

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	5
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	5
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	6
คำนิยามศัพท์เฉพาะ	10
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	13
เอกสารเกี่ยวกับความหมายศิลปะภาพพิมพ์	13
เอกสารเกี่ยวกับประวัติศิลปะภาพพิมพ์	18
เอกสารเกี่ยวกับกระบวนการแบบศิลปะ	22
เนื้อหาศิลปะ	23
รูปแบบศิลปะ	28
กลวิธีศิลปะ	33
กลวิธีศิลปะภาพพิมพ์	34
เอกสารเกี่ยวกับพัฒนาการของผลงานศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย	40
ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย	40
การพิมพ์ของไทยยุคแรก	45
การศึกษาศิลปะภาพพิมพ์	50
พัฒนาการด้านเนื้อหา รูปแบบและกลวิธี	58
การแสดงผลงานศิลปะภาพพิมพ์	111
เอกสารเกี่ยวกับสภาพสังคมไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536 ..	158

บทที่	หน้า
3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	174
แหล่งข้อมูล	174
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	174
การสร้างเครื่องมือ	175
วิธีการหาค้นคว้าข้อมูล	177
4 ผลการศึกษาค้นคว้า	179
ผลการศึกษาเนื้อหา รูปแบบและกลวิธี ศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย	182
เนื้อหาเชิงรูปธรรม	182
เนื้อหาเชิงนิรรูป	285
ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานศิลปะภาพพิมพ์กับสภาพสังคมไทย	
ตั้งแต่ พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536	362
5 สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ	374
อภิปรายผล	374
ข้อเสนอแนะทั่วไป	382
ข้อเสนอแนะในการวิจัยต่อไป	383
บรรณานุกรม	384
ภาคผนวก	395
ประวัติย่อของผู้วิจัย	418

บัญชีตาราง

ตาราง		หน้า
1	แสดงข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะภาพพิมพ์ ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 15 - 39 ระหว่าง ปี พ.ศ. 2507 - 2536	121
2	ข้อมูลศิลปินที่ได้รับรางวัลประ เภทภาพพิมพ์จากการแสดงศิลปกรรม แห่งชาติ ครั้งที่ 11-39 ระหว่าง ปี พ.ศ. 2503 - 2536	123
3	แสดงข้อมูลการส่งผลงานเข้าประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย ประจำปี 2522 - 2536	135
4	แสดงข้อมูลศิลปินภาพพิมพ์ที่ได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย ประจำปี 2522 - 2536	137
5	ผลการแยกประ เภท เนื้อหา	358
6	ผลการแยกประ เภทรูปแบบ	359
7	ผลการแยกประ เภทกลวิธี	360

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 ภาพงูกินหาง	183
2 ภาพควายขวิดกัน	184
3 ภาพตะกร้อ	185
4 ภาพเครื่องรับโทรทัศน์	186
5 ภาพสามแม่ลูก	187
6 ภาพแข่งอาหาร	188
7 ภาพเพื่อนเก่า	189
8 ภาพเพื่อน	190
9 ภาพอ่านหนังสือ	191
10 ภาพสังขาร	192
11 ภาพพราय	193
12 ภาพหลัง	194
13 ภาพสามมิติ	195
14 ภาพโลกในไฟ	196
15 ภาพเปลือย 1	197
16 ภาพความรักและความว่างเปล่า 7	198
17 ภาพเกือกแห่งสันติ	199
18 ภาพกรุงเทพฯ	200
19 ภาพหนาว	201
20 ภาพผู้หญิง หมายเลข 1	202
21 ภาพดอกขบา	203

22	ภาพความสงบ 1	204
23	ภาพทะเลกลางคืน	205
24	ภาพชีวิตในความสงบ	206
25	ภาพพิมพ์ 21 หมายเลข 3	207
26	ภาพทิวทัศน์ หมายเลข 3	208
27	ภาพความมั่นคงใจจากทิวทัศน์	209
28	ภาพการประสานกันของรูปทรง แปดภาพ 4	210
29	ภาพเกวียน	211
30	ภาพความสัมพันธ์ของรูปทรงหญิงเปลือยกับสิ่งแวดล้อม หมายเลข 1 ..	212
31	ภาพร่องรอย 80 หมายเลข 1	213
32	ภาพกระเป๋	214
33	ภาพชีวิต	215
34	ภาพยามเช้า	216
35	ภาพท่อนึ่ง 1/ 2524	217
36	ภาพกลางคืน	218
37	ภาพซากกระต๊อบ	219
38	ภาพอดีต 1	220
39	ภาพเสม็ด 21	221
40	ภาพมิติ 1	222
41	ภาพตนเอง	223
42	ภาพปลากัด	224

43	ภาพจินตนาการในภระาภ	225
44	ภาพทางออกของความกดดัน 4	226
45	ภาพสงบ 8	227
46	ภาพปรับสภาพ	228
47	ภาพ On the Beach Again	229
48	ภาพชีวิต หมายเลข 5	230
49	ภาพถูกกลืน	231
50	ภาพสภาพแวดล้อม	232
51	ภาพความสัมพันธ์ของชีวิตในธรรมชาติ	233
52	ภาพหอนันทกาล หมายเลข 2	234
53	ภาพไม่มีชื่อ หมายเลข 11/84	235
54	ภาพโบนนาเปลี่ยนโฉม หมายเลข 1	236
55	ภาพกฎแห่งเวลา 1	237
56	ภาพ Collection B	238
57	ภาพไม่มีชื่อ 1/1986	239
58	ภาพ Travel of no Return	240
59	ภาพสมุดข่อย 29	241
60	ภาพพิธีกรรม /G3.....	242
61	ภาพ Antiquity II	243
62	ภาพ Suffering No.7	244
63	ภาพโลกของจินตนาการ	245
64	ภาพไม่ปรากฏชื่อ	246

65	ภาพชายรัศมี ๗ หอศิลป์	247
66	ภาพฤดูร้อน หมายเลข 3	248
67	ภาพเสียงหัวเราะสีฟ้า : ฮ่า ฮ่า หมายเลข 1	249
68	ภาพ I'll be Waiting Here No.2	250
69	ภาพก่อนเทศกาล 08	251
70	ภาพครึ่งหนึ่งนานมาแล้ว 2	252
71	ภาพความรู้สึกภายใน 1	253
72	ภาพสัญลักษณ์ใช้กรรม หมายเลข 11	254
73	ภาพหลัง	255
74	ภาพหัวคัน	256
75	ภาพ The Horses With no Names	257
76	ภาพทะเลสีลา หมายเลข 2	258
77	ภาพเชียงใหม่-สัตว์ประหลาด	259
78	ภาพของขั้ว	260
79	ภาพรูปทรงสามเหลี่ยม	261
80	ภาพฟ้าคัน	262
81	ภาพ Oh! Loneliness (What Kind of Cook do you love).	263
82	ภาพอุบัติเหตุ	264
83	ภาพประทับใจในนาม 2533 หมายเลข 3	265
84	ภาพมิติของที่ว่าง	266
85	ภาพกลุ่มปลา หมายเลข 3	267

ภาพประกอบ	หน้า
86 ภาพปัจจุบันกาลในจินตนาการ K/1990	268
87 ภาพ Monument of Love No 13/99	269
88 ภาพเลื่อนสภาพของวัตถุ A	270
89 ภาพ One Moment in Time 1	271
90 ภาพแม่กับฉัน	272
91 ภาพ Wonderful World	273
92 ภาพสวนเขื่อนจำเริญ	274
93 ภาพตลาดป่าสัก	275
94 ภาพ Truth IV	276
95 ภาพบทสนทนาภาษาไทย	277
96 ภาพสัญลักษณ์ในพิธีกรรม 1991/2	278
97 ภาพความฝันครั้งหนึ่งงานเมืองซานตาเฟ	279
98 ภาพชีวิตในชนบทไทย ปี 3	280
99 ภาพน้ำ (เล็ก) ตก	281
100 ภาพ Ambition and Idolization	282
101 ภาพรูปลักษณะและการเปลี่ยนแปลง	283
102 ภาพพี่กับน้อง	284
103 ภาพพรอน้ำ	286
104 ภาพพิมพ์ 1/07	287
105 ภาพอักษรไขว้	288
106 ภาพองค์ประกอบ หมายเลข 2	289

ภาพประกอบ

หน้า

107	ภาพดอกไม้ป่า	290
108	ภาพองค์ประกอบ	291
109	ภาพพิมพ์ภูมิทัศน์ 2	292
110	ภาพประติมากรรม	293
111	ภาพโลกและอวกาศ	294
112	ภาพองค์ประกอบ	295
113	ภาพหนึ่งถึงหก	296
114	ภาพพิมพ์ 1/2512 หมายเลข 2	297
115	ภาพกลางคืนกับความคิด 1	298
116	ภาพโลกใหม่	299
117	ภาพพิมพ์ หมายเลข 1	300
118	ไม่ปรากฏชื่อภาพ	301
119	ภาพความเคลื่อนไหวในธรรมชาติ	302
120	ภาพความสัมพันธ์ หมายเลข 2	303
121	ภาพการใช้รูปทรง	304
122	ภาพคน เลขที่ 3	305
123	ภาพรูปทรง หมายเลข 4	306
124	ภาพจังหวะ	307
125	ภาพปฏิกริยาระหว่างรูปทรงของสี	308
126	ภาพความทรงจำ 3	309

ภาพประกอบ	หน้า
127 ไม่ปรากฏชื่อภาพ	310
128 ไม่ปรากฏชื่อภาพ	311
129 ไม่ปรากฏชื่อภาพ	312
130 ภาพการขัดแย้งกันของรูปทรง 3	313
131 ภาพผนังอิ	314
132 ภาพปฏิกริยาระหว่างรูปทรงของสี 3	315
133 ภาพระนาบบนระนาบ 9	316
134 ภาพความหวัง	317
135 ภาพพิมพ์หมายเลข 1/2525	318
136 ไม่ปรากฏชื่อภาพ	319
137 ไม่ปรากฏชื่อภาพ	320
138 ภาพรูปทรง A	321
139 ภาพไม่มีชื่อ	322
140 ภาพย่อยความ, ธันวาคม 2528	323
141 ภาพพลังแห่งชีวิตยุค 3/1985	324
142 ภาพ Between the Glaring Ling	325
143 ภาพ Before Rhythm of Lines A	326
144 ภาพกองกระดูก	327
145 ภาพทิวทัศน์เมือง	328
146 ภาพ Homage to the Land	329
147 ภาพโมโนลิต หมายเลข 5	330
148 ภาพรูปทรงแห่งชีวิตยุค 30-P2	331

ภาพประกอบ	หน้า
149 ภาพบันทึกอารมณ์และความรู้สึก 4	332
150 ภาพร่างสีเงิน	333
151 ภาพความสัมพันธ์ของสีกับที่ว่าง 1	334
152 ภาพจินตนาการจากรูปทรงของชีวิต 2	335
153 ภาพรูปทรงและลักษณะผิว	336
154 ภาพ Out of the Blue	337
155 ภาพรูปทรงสีเหลือง	338
156 ภาพหิน หมายเลข 28	339
157 ภาพรูปลักษณะหลังชีวิต หมายเลข 4	340
158 ภาพอารมณ์แห่งการเคลื่อนไหว	341
159 ภาพเพลงของเส้นและสี 1	342
160 ภาพไม่มีชื่อB/2533	343
161 ภาพธรรมชาติ - รู้สึก หมายเลข 2	344
162 ภาพความรู้สึกของชีวิต A	345
163 ภาพร่างสีแดงและสีเงิน	346
164 ภาพ 840 San Vicent Ca	347
165 ภาพอารมณ์แห่งการเคลื่อนไหว	348
166 ภาพพลังของวัตถุในจักรวาล	349
167 ภาพไม่มีชื่อ	350
168 ภาพ Northern Lines 2	351
169 ภาพลาวดวงเดือนหลงทาง	352

ภูมิหลัง

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาพพิมพ์ได้เติบโตและมีวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องในด้านกระบวนการแบบศิลปะ ภาพพิมพ์ที่ถูกค้นพบในผ้าของมนุษย์สมัยโบราณ พบหลักฐานเกี่ยวกับกลวิธีพิมพ์ลายฉลุ (Stencil) โดยการใช้อินทรีย์ที่มีสภาพเป็นแม่พิมพ์ ซึ่งนับได้ว่า เป็นกรรมวิธีการพิมพ์แบบง่าย ๆ วิธีการหนึ่ง

การพิมพ์หนังสือและการพิมพ์ภาพประกอบ ได้พัฒนาขึ้นในประเทศจีน มีทั้งการพิมพ์ไฟและการพิมพ์หนังสือพระไตรปิฎก นอกจากจีนแล้ว ญี่ปุ่นก็เป็นอีกประเทศหนึ่งที่คิดวิธีการพิมพ์และพัฒนาเป็นลำดับ โดยเฉพาะภาพพิมพ์แกะไม้ ได้สร้างชื่อเสียงไปทั่วโลกมาจนปัจจุบัน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2531 : 83) ภาพพิมพ์แกะไม้ของญี่ปุ่นได้เผยแพร่เข้าไปในยุโรป ได้สร้างความตื่นเต้นให้กับศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ และโพสต์อิมเพรสชันนิสม์มาก (วิกรม ตั้งเจริญ. 2527 : 8)

ภาพพิมพ์ในกลุ่มประเทศยุโรป เชื่อกันว่าได้รับอิทธิพลแบบอย่างไปจากจีน และได้พัฒนาเมื่อโยฮัน กูเตนเบิร์ก (Johann Gutenberg) ชาวเยอรมัน ได้คิดค้นเครื่องพิมพ์ซึ่งพิมพ์งานหลาย ๆ ได้ นับได้ว่าเป็นก้าวสำคัญในการพัฒนาการทำภาพพิมพ์ในงานศิลปะ ต่อมา อัลเบรคท์ ดือเรอร์ (Albrecht Durer) ได้พัฒนาภาพพิมพ์โดยการสลักภาพลงบนแผ่นทองแดงซึ่งเป็นแบบอย่างแก่ศิลปินในขณะนั้น และมีความเชื่อมั่นว่าศิลปะภาพพิมพ์มีคุณค่าเช่นเดียวกับงานจิตรกรรมและประติมากรรมอื่น ๆ (แสงนาง คีประชา. ม.ป.ป. : 58)

สำหรับความเป็นมาของศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย เท่าที่มีการศึกษาพบว่า เริ่มต้นจากการพิมพ์ที่ได้พัฒนามาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการแกะแม่พิมพ์บล็อกไม้ และการพิมพ์ของไทยได้เปลี่ยนโฉมหน้าเข้าสู่แบบใหม่อย่างตะวันตก ในสมัยรัชกาลที่ 3 และเท่าที่พอค้นคว้าได้ในปัจจุบัน ส่วนใหญ่ก็ได้มาจากประวัติความเป็นมาของโรงเรียนเพาะช่าง ในฐานะที่โรงเรียนเพาะช่างในอดีตพัฒนามา

จากกองช่างแกะไม้ เพื่อแกะไม้ทำภาพพิมพ์ประกอบหนังสือ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2523 : 177) จุดแรกเริ่มของศิลปะภาพพิมพ์ในเมืองไทยจะเริ่มต้นเมื่อใด เรายังไม่อาจสรุปให้เห็นได้แน่นอน แต่ตามหลักฐานทางโบราณวัตถุที่ขุดพบแถวบ้านเชียง และบ้านเก่าสมัยหินกลางเมื่อประมาณ 2000 ปีก่อน ปรากฏว่ามีการทำภาพพิมพ์กันแล้ว วิธีการในยุคนั้นคือการใช้ภาชนะ เครื่องสานหรือทำแม่พิมพ์เชือกคั่น แล้วกดลงบนภาชนะดินเผาที่เรียกว่า ลายกด บางทีเขาจะทำเป็นลูกกลิ้งและขุดหรือแกะลวดลายบนผิวลูกกลิ้งนั้น เวลาพิมพ์บนผ้าหรือบนดินเผา ก็จะได้ลวดลายต่อเนื่องกันไปอย่างชาญฉลาด การแกะลวดลายที่ไม้ดี แล้วกดลายตรงขอบ ๆ และทรวดทรงของเครื่องปั้นดินเผา ก็เป็นอีกวิธีการหนึ่งที่เรารู้สึมนิยฐานได้ว่ากรรมวิธีเหล่านี้คือความเข้าใจศิลปะภาพพิมพ์นั่นเอง (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2517 : ไม่มีเลขหน้า)

ส่วนความเป็นมาของศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ที่มีการจัดการเรียนการสอนอย่างเป็นระบบ ได้เริ่มต้นขึ้นที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี วางไว้เป็นวิชาหนึ่งในหลักสูตรของคณะจิตรกรรมและประติมากรรม และได้พัฒนาให้แพร่หลายซึ่งประกอบไปด้วย เทคนิควิธีการอันกว้างขวางตามมาตรฐานสากลตามลำดับ

ในปัจจุบันศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทยได้พัฒนาไปมาก หลังจากศิลปะสมัยใหม่เข้ามามีบทบาท ซึ่งส่งผลกระทบทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางความเชื่อกระบวนแบบในงานศิลปะ ศิลปินคิดค้นสร้างสรรค์ผลงานตามความเชื่อใหม่ การทำงานของศิลปินภาพพิมพ์ได้รับปรับปรุงเปลี่ยนแปลงตามสภาพของสังคมประชาธิปไตยและสังคมอุตสาหกรรม มีการค้นคว้าทดลองอย่างจริงจังทำให้เกิดเนื้อหา รูปแบบและกลวิธีที่แปลกใหม่ในผลงานศิลปะ โดยไม่ยึดมั่นในความเชื่อเดิมที่มีจะมุ่งแสวงหาความงามอันสูงสุด ซึ่งได้มีกรอบและปฏิบัติสืบทอดกันมาจากสำนักศิลปะ หรือตามหลักการที่เคยยึดถือกันมาว่าดี เด่นและถูกต้อง ที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปกรรมกรีก จึงเป็นเรื่องที่ควรจะต้องติดตามและศึกษาต่อไป

หลักของศิลปกรรมไทยในอดีตนั้น เรื่องราวที่เด่น ๆ นอกจากเป็นเรื่องราวทางศาสนา เรื่องราวของความเร้นลับ อิทธิปาฏิหาริย์แล้ว เรื่องราวขององค์พระมหากษัตริย์

ซึ่งเป็นสมมุติเทพ รวมทั้งข้าทาสบริวารก็มีปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน และศิลปกรรมเหล่านี้ก็สะท้อนภาพของสังคมไทยลักษณะความคิดในบุคคลต่าง ๆ ออกมาอย่างสอดคล้อง (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 15) สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประเทศไทยรับเอาอารยธรรมและวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ของชาวตะวันตกเข้ามาปรับปรุงบ้านเมืองในทุกด้าน ทั้งการ เมือง การทหาร เศรษฐกิจและสังคม อิทธิพลของศิลปะตะวันตกจึงแพร่เข้ามาผสมกับศิลปะแบบประเพณีของไทย (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 8) อารยธรรมตะวันตกที่ไหลบ่าเข้ามานี้ ได้ปรากฏชัดเจนยิ่งขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยพระองค์ได้ทรงพัฒนาประเทศไทยชาติให้เจริญรุ่งเรืองในด้านศิลปะและวิทยาการทุกสาขา วัฒนาการของศิลปกรรมแนวประเพณีไทยได้คลี่คลายมากยิ่งขึ้น เป็นระยะหัวเลี้ยวหัวต่อของศิลปะประเพณีไทยกับศิลปะสมัยใหม่ที่เริ่มก่อตัวพัฒนา มาตั้งแต่รัชกาลที่ 4 และเป็นที่นิยมแพร่หลายในสมัยนี้ (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 22)

การปฏิวัติในปี พ.ศ. 2475 ซึ่งทำให้การปกครองในระบบสมบูรณาญาสิทธิราชสิ้นสุดลง และเริ่มมีรัฐบาลในระบบประชาธิปไตยที่มีพระมหากษัตริย์อยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ ทำให้เกิดยุคของการปฏิวัติศิลปะในประเทศไทย (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 23) ศิลปกรรมไทยซึ่งมีความใกล้ชิดกับประเทศโลก เสรีก็พัฒนาก้าวหน้าขึ้น อิทธิพลศิลปะสมัยใหม่จากโลกตะวันตก เริ่มปรากฏตัวในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ความคู่ไปกับอิทธิพลของศิลปะแนวอวคาเดมี (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 261)

ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยเริ่มเป็นจริง เป็นจังมากขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2503 ในช่วงเวลานี้เป็นช่วงรอยต่อเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่ ด้วยเหตุปัจจัยหลายประการ เช่นการที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงเริ่มสร้างสรรค์จิตรกรรม และเมื่อถึงปี พ.ศ. 2506 จิตรกรรมของพระองค์ก็สะท้อนให้เห็นอิสรภาพและปัจเจกภาพในการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่อย่างเด่นชัด พร้อมทั้งสะท้อนให้เห็นโลกทัศน์ของพระองค์ที่เปิดกว้างไปสู่ศิลปะสมัยใหม่หลากหลายกระบวนแบบ การเสียชีวิตของศิลปิน พีระศรี เมื่อปี พ.ศ. 2505 อันเป็น

สัญลักษณ์แห่งการลอบทบาทของศิลปะหลักวิชา การเป็นผู้นำต่อต้านศิลปะหลักวิชาอย่างต่อเนื่องของอารี สุทธิพันธุ์ และศิลปินหัวก้าวหน้าบนเวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ เริ่มมีบทบาทขึ้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 204) เหตุปัจจัยเหล่านี้ล้วนเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาที่ต่อเนื่องของการเริ่มต้นศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย ซึ่งในระยะเวลาดังกล่าวนี้ศิลปะภาพพิมพ์ก็ได้เริ่มต้นไปพร้อม ๆ กัน กล่าวคือ มีศิลปินเป็นจำนวนมากค้นคว้า ทดลองสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์เทคนิคต่าง ๆ ขึ้น มีความเชื่อใหม่ยอมรับผลงานศิลปะภาพพิมพ์ว่ามีคุณค่า เช่นเดียวกับทัศนศิลป์สาขาอื่น ๆ

สิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงการยอมรับศิลปะภาพพิมพ์ว่ามีคุณค่า เช่นเดียวกับทัศนศิลป์สาขาอื่น ๆ คือ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ซึ่งได้ริเริ่มจัดการแสดงขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2492 ในการแสดงครั้งแรก ๆ ยังไม่มีผลงานศิลปะภาพพิมพ์เข้าร่วมแสดงเลย จนกระทั่งเมื่อปี พ.ศ. 2496 ศิลป พีระศรี บรรจุวิชาภาพพิมพ์ในหลักสูตรปีที่ 4 ภาคเรียนที่ 2 เป็นวิชาบังคับก็เริ่มมีการสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์และ เริ่มมีผลงานปรากฏในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ จัดอยู่ในประเภท เอกรงค์ (Monochrome) จนกระทั่งปี พ.ศ. 2530 จึงมีการจำแนกประเภทของผลงานเป็นเอกแนพิมพ์ไม้ แล้วจึงเปลี่ยนมาเป็นประเภทภาพพิมพ์ ในปี พ.ศ. 2504 (Con-tempus. 1992 : 60)

ประมาณหนึ่งทศวรรษที่ผ่านมา ศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทยได้ก้าวหน้าไปจากยุคก่อนหน้าอย่างเห็นได้ชัด ความเชื่อในด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีที่ปรากฏในผลงานได้รับการพัฒนาไปตามสภาพของสังคม เศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา ที่มีกระบวนการอันหลากหลาย การพัฒนาทางด้านเทคนิคที่เกิดจากการมีวัสดุอุปกรณ์ เครื่องไม้เครื่องมือครบถ้วนกว่ายุคก่อน ความเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ ย่อมทำให้เกิดผลกระทบต่อการพัฒนาผลงานศิลปะภาพพิมพ์ทั้งในด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี ไปสู่ความเป็นมาตรฐานสากลอย่างรวดเร็ว เมื่อย้อนมองไปในอดีต การศึกษาผลงานศิลปะภาพพิมพ์ ที่มีวิวัฒนาการมาพร้อมกับกระแสศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยยังไม่มีมีการศึกษารวบรวมอย่างจริงจัง เป็นระบบ

การเรียนรู้เรื่องราวของผลงานศิลปกรรมที่มนุษย์สร้างขึ้นจากอดีตถึงปัจจุบันนั้น เป็นการเรียนรู้ในเชิงปริมาณ เพื่อพัฒนาการเรียนรู้ในเชิงทฤษฎีโดยอาศัยความคิดใคร่ครวญ

หาเหตุผล ใช้ความเข้าใจแยกแยะเพื่อหาความกระจ่างในเนื้อหา และความถูกต้องความ
เป็นจริงตามกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ วิชาประวัติศาสตร์ศิลป์จัดอยู่ในกระบวนการ
เรียนรู้ดังกล่าวนี้ จึงมีความสำคัญต่อการที่จะพัฒนาการเรียนรู้พื้นฐานทางศิลปะ ทำให้เกิด
ความรู้ความเข้าใจในเรื่องราวและแบบอย่างของงานศิลปกรรมที่คลี่คลายมาโดยลำดับ
มิทท์เลอร์ (Mittler. 1986 : 41)

จากมูลเหตุดังกล่าวทำให้ผู้วิจัย มีความสนใจที่จะศึกษารวบรวม ผลงานศิลปะ
ภาพพิมพ์ในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536 เพื่อทำการศึกษา
วิวัฒนาการของศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย และกระบวนการแบบศิลปะในด้านเนื้อหา
รูปแบบและกลวิธีอย่างมีระบบชัดเจน เพื่อเป็นประโยชน์ทางการศึกษาทั้งสาขาศิลปะและ
ศิลปศึกษาต่อไป

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาวิวัฒนาการของศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย
2. เพื่อศึกษาเนื้อหา รูปแบบและกลวิธีของศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ผลการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้จะเป็นข้อมูลพื้นฐานในการวิเคราะห์ วิจัย และศึกษา
ค้นคว้าประวัติศาสตร์ศิลป์ ทางด้านศิลปะภาพพิมพ์อย่างเป็นระบบ
2. เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชาด้านทฤษฎีความเข้าใจศิลปะ
ภาพพิมพ์ และคำปฏิบัติการระดับหนึ่ง ในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้านี้เพื่อต้องการทราบวิวัฒนาการของศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ที่ปรากฏขึ้นในระหว่างปี พ.ศ. 2503 ถึงปัจจุบัน (2536) ในด้านเนื้อหา รูปแบบ และ กลวิธี ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ที่เข้ามาเป็นข้อมูล เป็นผลงานที่จัดแสดงขึ้นในประเทศไทยทั้งส่วน กลางและส่วนภูมิภาคที่จัดแสดงขึ้นโดยส่วนบุคคล กลุ่มบุคคล องค์กรของรัฐ องค์กรเอกชน ดังนี้

1. ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปินที่มีผลงานปรากฏต่อสาธารณชน ต่อเนื่องมา ไม่น้อยกว่า 5 ปี ซึ่งรวบรวมจากการแสดงศิลปกรรมต่อไปนี้

- 1.1 การแสดงผลงานส่วนบุคคล
- 1.2 การแสดงผลงานกลุ่มโดยการรวมตัวของกลุ่มศิลปิน
- 1.3 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ
- 1.4 การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย
- 1.5 การแสดงศิลปกรรมในโอกาสอื่น ๆ

ประกอบด้วยผลงานของศิลปินภาพพิมพ์ จำนวน 66 ท่าน ดังนี้

1. ชลูด นิยมเสมอ
2. มานิตย์ ภู่อารีย์
3. ประหยัด พงษ์คำ
4. ชาลิต เสริมปรุงสุข
5. สันต์ สารากรบริรักษ์
6. ประพันธ์ ศรีสุตา
7. พจน์ สง่างวงศ์
8. วีระ โยธาประเสริฐ
9. กมล สุสุตโท

10. สัญญา วงศ์อร่าม
11. ทวน อีระพิจิตร
12. ถกกล ปรียาคุณิพงศ์
13. เทพศักดิ์ ทองมพคุณ
14. อธิพิณ ตั้งโณลก
15. เดชา วราชน
16. จุฬาทิพย์ ทองรุ่งโรจน์
17. กัญญา เจริญศุภกุล
18. พิษณุ สุภามิตร
19. วีระเดช พนมวัน ณ อยุธยา
20. ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม
21. อัศนี ชูอรุณ
22. สุเมธา สว่าง
23. ศรีวารณ เจริญตถการกิจ
24. ทศนี หิปปักษ์พันธุ์
25. รัชรี อีระพิจิตร (วงศ์วัฒนอาเนต)
26. ถาวร โกอุดมวิทย์
27. วิบูลย์ สีสวรรณ
28. สิทธิพร สายเนตร
29. ญาณวิทย์ กุญแจทอง
30. วิชัย จิตมาลีรัตน์
31. อาภรณ์ สิงห์เรือง
32. อารยา ราชบุรุษจำเริญสุข
33. ไชยยศ จันทรทิตย์
34. เณิมศักดิ์ รัตนจำเริญ

35. อัธฐ์ เชื้อนสุวรรณ
36. ไพทิจิต ฟัง เกษมสมบูรณ์
37. นิยนา ไชยสุข
38. ชัยศักดิ์ ชัยบุญ
39. วัฒนไชยดี ทุละ เทชะ
40. สุรสีห์ กุศลวงศ์
41. ทวีชัย นิธิประภา
42. ธเนตรศักดิ์ ฌ หนองคาย
43. วสันต์ สิทธิ เขตต์
44. ความิน เลิศชัยประ เสงวีธ
45. ไพศาล ชุ่มสุวรรณ
46. ธงชัย มุขันทพรพงษ์
47. วัฒนะ โอฬารนิเวศน์
48. อภินันต์ ราชยานนท์
49. ปรีชา ปันเกล้า
50. วิจิตร อภิชาติ เกรียงไกร
51. ลี แสงอินทร์
52. สมเกียรติ เจริญวัฒนสกุล
53. พงษ์ศักดิ์ พุทธเจริญ
54. จุฑารัตน์ วิทยา
55. อีรวัฒน์ งามเชื้อจิต
56. เมณฑิ มิ่งมงคล เมือง
57. วิมลมาลย์ ชันธะชานะ

58. วีระพงษ์ ภาครักษ์
59. วรา ชัยนิตย์
60. สิทธิชัย ปรัชญารัตติกุล
61. เจริญ ศิวาโน
62. ฐิตพล สุวรรณกุลสง
63. กันจณา คำโสภี
64. ทินกร กาษรสุวรรณ
65. ปิติวราธน์ สมไทย
66. อรรถสิทธิ์ อนิวารคนันท์

2. ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ของกลุ่มศิลปินในสวนภูมิภาค ดังต่อไปนี้

- 2.1 กลุ่มลานนา
- 2.2 กลุ่มอีสาน
- 2.3 กลุ่มสมิหลา

โดยคัด เลือกจากศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์ดังนี้

1. สุรสิทธิ์	เสาวคง	สมาชิกกลุ่มลานนา
2. บรรณรักษ์	นาคบัลลังก์	สมาชิกกลุ่มลานนา
3. พงศ์เดช	ไชยคุตร	สมาชิกกลุ่มลานนา
4. พิชัย	กรรมกุลสุนทร	สมาชิกกลุ่มลานนา
5. กมล	ศรัวิชัยนันท์	สมาชิกกลุ่มลานนา
6. ชัยณรงค์	เจริญพานิชย์กุล	สมาชิกกลุ่มอีสาน

7. จักร	ชัยประทุม	สมาชิกกลุ่มอีสาน
8. จรัสศรี	รูปชาติ	สมาชิกกลุ่มอีสาน
9. อธิชาติ	แสงไกร	สมาชิกกลุ่มอีสาน
10. มุขามัด	โรจนอุดมศาสตร์	สมาชิกกลุ่มสมิหลา
11. ศิลา	บุษรัตน์	สมาชิกกลุ่มสมิหลา
12. กมล	คงทอง	สมาชิกกลุ่มสมิหลา

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

1. ศิลปะภาพพิมพ์ (Printmaking) หมายถึง ผลงานทัศนศิลป์ที่สร้างขึ้นโดยวิธีการพิมพ์ กดให้ติดเป็นรูปแบบกระดาษหรือวัสดุรองรับอื่น ๆ จากแม่พิมพ์ไม้ แม่พิมพ์โลหะ หรือแม่พิมพ์อื่นใด ซึ่งแม่พิมพ์เหล่านั้นศิลปินได้สร้างสรรค์ด้วยตัวศิลปินเอง ในงานวิจัยชิ้นนี้ หมายถึง ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ที่ปรากฏขึ้นในขอบเขตปี พ.ศ. 2503 ถึงปัจจุบัน (2536)

2. วัฒนธรรมการ หมายถึง กระบวนการเปลี่ยนแปลงไปสู่ภาวะที่ดีขึ้น ในงานวิจัยชิ้นนี้ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงของกระบวนการแบบศิลปะที่ปรากฏในผลงานศิลปะภาพพิมพ์ตามสภาพการณ์ของสังคม

3. กระบวนการแบบศิลปะ (Art Style) หมายถึง ลักษณะของศิลปะเฉพาะแบบที่ปรากฏเห็นได้ในสภาพรวมของเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี

4. เนื้อหาศิลปะ (Art Content) ในงานวิจัยชิ้นนี้ หมายถึง ปรากฏการณ์เชิงสาระที่ปรากฏในผลงานศิลปะภาพพิมพ์ ซึ่งสาระนี้อาจเป็นเรื่องราวในเชิงพรรณนาเกี่ยวกับมนุษย์ และอื่น ๆ

5. กลวิธีศิลปะ (Art Techniques) ในงานวิจัยชิ้นนี้ หมายถึง กระบวนการทางเทคนิคการสร้างภาพพิมพ์ที่ปรากฏทางทักษะ และลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน โดยกลวิธีนี้มีความสัมพันธ์กับสื่อหรือวัสดุที่ใช้แสดงออก

6. รูปแบบศิลปะ (Art Form) ในงานวิจัยชิ้นนี้ หมายถึง ปรากฏการณ์อันเกิดจากการรวมตัวกันของส่วนประกอบศิลปะที่ปรากฏในผลงานศิลปะภาพพิมพ์ เพื่อสนองตอบเป้าหมายการแสดงผลออกทางศิลปะ เป็นปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้

7. ภาพพิมพ์แกะลายเขาไม้ (Wood Engraving) หมายถึง ผลงานที่พิมพ์ขึ้นจากแม่พิมพ์ไม้ที่ตัดขวางอย่างไม้เซียงแกะสลักด้วยสว่านและโลหะ และพิมพ์ติดหมึกจากส่วนนูนของแม่พิมพ์

8. ภาพพิมพ์แกะไม้ (Wood-Cut) หมายถึง ภาพที่พิมพ์ติดหมึกจากส่วนนูนของแม่พิมพ์ โดยใช้น้ำมันกระดาษเป็นแม่พิมพ์และแกะสลักด้วยเครื่องมือชนิดแกะไม้โดยเฉพาะ

9. ภาพพิมพ์แกะยาง (Lino-Cut) หมายถึง ภาพที่พิมพ์ติดหมึกจากส่วนนูน โดยใช้น้ำมันยางคล้ายพรมน้ำมันปูพื้นเป็นแม่พิมพ์และใช้เครื่องมือแกะเฉพาะหรือ เครื่องมือแกะไม้แกะสลัก

10. ภาพพิมพ์วัสดุปะติด (Collagraph) หมายถึง ภาพที่พิมพ์ติดหมึกจากส่วนนูนของแม่พิมพ์ แม่พิมพ์ทำขึ้นโดยการนำเอาวัสดุต่าง ๆ มาปะติดเป็นภาพอย่างการทาสีปะติด (Collage) บางครั้งอาจใช้ส่วนร่องลึกทำให้เกิดภาพด้วยก็ได้

11. ภาพพิมพ์โลหะ (Metal Etching) หมายถึง ภาพที่พิมพ์ติดหมึกจากส่วนนูนของแม่พิมพ์ โดยใช้น้ำมันโลหะ เป็นแม่พิมพ์ อาจใช้วิธีการสร้างภาพด้วยการกัดกร่อนหรือการแกะก็ได้

12. ภาพพิมพ์กัดกร่อน (Etching) หมายถึง ภาพที่พิมพ์ติดหมึกจากส่วนร่องลึกของแม่พิมพ์ สร้างภาพให้เกิดรอยด้วยวิธีการกัดกร่อนโดยใช้น้ำมันโลหะ เป็นแม่พิมพ์

13. ภาพพิมพ์อย่างสีน้ำ (Aquatint) หมายถึง ภาพที่พิมพ์ติดหมึกจากส่วนร่องลึกของแม่พิมพ์ สร้างภาพให้เกิดรอยด้วยวิธีการกัดกร่อนโดยใช้น้ำมันต่าง ๆ ในภาพให้มีค่าน้ำหนักต่างกันด้วยแม่พิมพ์แผ่นโลหะ

14. ภาพพิมพ์จารเส้น (Drypoint) หมายถึง ภาพที่พิมพ์ติดหมึกจากส่วนร่องลึกของแม่พิมพ์ สร้างภาพให้เกิดรอยด้วยวิธีการจารด้วย เข็มหรือ เหล็กแหลมบนแผ่นโลหะ

15. ภาพพิมพ์มีซมรังก์ (Mezzotint) หมายถึง ภาพที่พิมพ์คิดค้นมาจากส่วนร่องลึกของแม่พิมพ์ สร้างภาพและลวดลายเป็นน้ำหนักกลางจนถึงขาวบนพื้นดำ ด้วยการปรูแม่พิมพ์ให้เป็นร่องรอยขรุขระ เพื่อให้สามารถพิมพ์น้ำหนักดำเสียก่อนแล้วถูส่วนที่เป็นน้ำหนักกลางจนถึงขาวจัดด้วยเหล็กถู โดยใช้น้ำมันโลหะ เป็นแม่พิมพ์

16. ภาพพิมพ์หิน (Lithography) หมายถึง ภาพที่พิมพ์คิดค้นมาจากส่วนราบของแม่พิมพ์ สร้างภาพและลวดลายด้วยวัสดุที่เป็นไขมัน อาศัยกฎเกณฑ์ไขมันติดกับไขมันและไม่ติดกับน้ำโดยใช้น้ำเป็นแม่พิมพ์

17. ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Silk Screen) หมายถึง ภาพที่พิมพ์คิดค้นมาจากส่วนช่องว่างของแม่พิมพ์ สร้างภาพนี้เกิดลวดลายโดยปิดกั้นรูตะแกรงไหมในบางส่วน และยอมให้น้ำสีผ่านในส่วนที่เป็นช่องว่างเท่านั้น

18. ภาพพิมพ์โมโนพริ้นท์ (Monoprint) หมายถึง ภาพลวดลายที่ปรากฏบนแม่พิมพ์ ไม่มีความคงทนถาวร สามารถพิมพ์เป็นภาพได้เพียงชิ้นเดียว ลวดลายที่สร้างบนแม่พิมพ์ก็จะแปรสภาพไป

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาทฤษฎีและ เอกสารต่าง ๆ แยกประเภทไว้เป็นหมวดหมู่ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวกับความหมายศิลปะภาพพิมพ์
2. เอกสารที่เกี่ยวกับประวัติศิลปะภาพพิมพ์
3. แนวความคิด เกี่ยวกับกระบวนการแบบศิลปะ
4. เอกสารที่เกี่ยวกับพัฒนาการศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย
5. เอกสารที่เกี่ยวกับสภาพสังคมไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536

1. เอกสารที่เกี่ยวกับความหมายศิลปะภาพพิมพ์

ความหมายศิลปะภาพพิมพ์

คำว่า ศิลปะภาพพิมพ์ (Printmaking) เป็นทัศนศิลป์สาขาหนึ่งที่ยังไม่เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายนักในประเทศไทย เมื่อเปรียบเทียบกับทัศนศิลป์สาขาอื่น เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม เป็นต้น เพราะศิลปะภาพพิมพ์เริ่มมีบทบาทเป็นที่ยอมรับว่าเป็นศิลปกรรมอย่างแท้จริงเมื่อไม่นานมานี้ ทั้งที่ก่อนหน้านี้เทคนิคทางภาพพิมพ์ (Printing) ได้ถูกนำมาใช้เข้าด้านการออกแบบภาพประกอบสำหรับการพิมพ์หนังสือ ตลอดจนอุตสาหกรรมต่าง ๆ มาตลอด

ในปัจจุบันเป็นที่ยอมรับภาพพิมพ์เป็นงานทัศนศิลป์แขนงหนึ่งแล้ว ศิลปะภาพพิมพ์มีกระบวนการในการผลิตด้วยการพิมพ์ โดยใช้แบบพิมพ์เดียวกันได้หลาย ๆ รูป แต่ในวงการ

ศิลปะถือว่าภาพพิมพ์แต่ละภาพที่พิมพ์จากแม่พิมพ์ที่ศิลปินทำด้วยมือขึ้น เป็นภาพต้นฉบับมากกว่าจะเป็นงานเลียนแบบ หรืองานพิมพ์ที่ใช้เครื่องจักรจากโรงพิมพ์ทั่วไปทั้งนี้เป็นเพราะว่าศิลปินจะต้องทำแม่พิมพ์เองและพิมพ์ด้วยมือทีละใบ พิมพ์แต่ละครั้งก็ต้องแก้ไขเปลี่ยนแปลงในด้านเทคนิคต่าง ๆ อยู่ตลอดเวลา ฉะนั้นแม้แต่แม่พิมพ์เดียวกัน เมื่อพิมพ์แล้วก็ยังมีขนาดแตกต่างกันได้ ในการพิมพ์แต่ละภาพนั้น ศิลปินอาจเพิ่มเติมในด้านเทคนิคต่าง ๆ เช่น ใช้สีพื้นผิวใหม่มีความแตกต่างเพื่อแสวงหาภาพที่ตนเองพอใจ จึงมีการปรับปรุงแบบพิมพ์และเทคนิคไปเรื่อย ๆ ภาพพิมพ์แต่ละภาพถือว่าเป็นต้นฉบับได้ เพราะศิลปินจะเน้นหนักไปในด้านเทคนิคการพิมพ์ในแต่ละครั้งเป็นกรณีพิเศษ (วิรัตน์ พิชญ์บุญ, 2528 : ไม่มีเลขหน้า)

อัศนีย์ ชูธรรม (2524 : 6) ได้กล่าวว่า สิ่งที่เป็นปัญหาถกเถียงกันอยู่ก็คือว่างานภาพพิมพ์มีได้มีหน่วยเดียวหรือภาพเดียวเท่านั้น เราจะเห็นแล้วว่า การทำแม่พิมพ์แม่พิมพ์โลหะ ฯลฯ เพียงหน่วยเดียวก็สามารถพิมพ์ภาพออกมาได้เป็นจำนวนมาก แต่ถึงอย่างไรก็ตาม ภาพที่พิมพ์ออกมาทุกภาพ เราถือว่าเป็นงานต้นแบบทั้งสิ้น และโดยที่งานต้นแบบในทางภาพพิมพ์มีอยู่หลายภาพติดกับงานจิตรกรรมและประติมากรรม ซึ่งมีเพียงภาพเดียวเท่านั้น จึงมีนักวิชาการศิลปะเรียกฐานะของงานพิมพ์ว่า เป็นงานศิลปะต้นแบบพหุคูณ (Multiple - Original) การที่จัดงานภาพพิมพ์เป็นต้นแบบทุกภาพ ก็เพราะว่าศิลปินแสดงถึงความตั้งใจจริง และคว้าเคร่งอยู่กับการทำภาพพิมพ์ทุกชิ้นตอน จนสำเร็จออกมาเป็นภาพพิมพ์แกะไม้ ภาพพิมพ์กัศกรุด หรือภาพพิมพ์หิน เมื่อศิลปินจะทำการที่จะทำภาพพิมพ์นั้นเขาจะต้องรู้อยู่ก่อนแล้วว่า ส่วนไหนของแม่พิมพ์ไปติดบนกระดาษ แม่พิมพ์เป็นอย่างนี้แล้วจะพิมพ์ภาพออกมาเป็นอย่างไรด้วย

นอกจากนี้ยังได้มีการอธิบายถึงความแตกต่างระหว่างงานต้นฉบับกับงานจำลองแบบไว้ว่า ในสมัยเริ่มแรกแห่งการสร้างภาพพิมพ์นั้นยังมีปัญหา เพราะว่ามีคนยังมิได้ฟังเสียงงานภาพพิมพ์ว่า เป็นศิลปกรรมที่มีคุณค่ามากขนาดอย่างใด คำถามเรื่องความเป็นงานต้นฉบับเริ่มกลายเป็นประเด็นปัญหาขึ้นมาในพุทธศตวรรษที่ 23 ครั้นถึงพุทธศตวรรษที่ 24 ศิลปินยุโรป

หลายคนก็ได้เห็นชื่อของศิลปินปรากฏอยู่เป็นงานต้นฉบับ ส่วนภาพที่ไม่มีลายเซ็นของศิลปินอยู่ด้วย ถือว่าเป็นงานภาพพิมพ์จำลองแบบ เพราะเป็นงานพิมพ์ที่จำลองให้เหมือนแบบภาพวาดมาอีกทอดหนึ่ง มีช่างานสร้างสรรค์ภาพพิมพ์โดยตรง ในการประชุมทางศิลปะนานาชาติเมื่อ พ.ศ. 2503 ได้นำเสนอแนวทางแก้ปัญหาเรื่องงานภาพพิมพ์ต้นฉบับโดยเจตนาให้ใช้เป็นแนวควบคุมงานภาพพิมพ์ร่วมสมัย ตอนหนึ่งของมติการประชุมปรากฏชัดเจндังนี้

หลักการที่ใช้ได้สำหรับการพิจารณาภาพพิมพ์อยู่กับภาพของศิลปิน ในการสร้างผลงานพิมพ์นั้น ๆ เป็นสำคัญ งานพิมพ์ต้นฉบับจะต้องเป็นผลงานที่ศิลปินทำแม่พิมพ์ต้นฉบับเอง ผลงานภาพพิมพ์ที่มีได้เป็นไปตามเงื่อนไขนี้ให้ถือว่าเป็นงานภาพพิมพ์จำลองแบบ...

แม้กระนั้นต่อมาก็ได้รับการพิสูจน์ว่าถ้อยคำที่ตรงไปตรงมานี้ มีการขัดแย้งอย่างแรงเกิดขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งนับตั้งแต่ขบวนการศิลปะย้อนหลังและศิลปะป๊อปได้รับความนิยมนมากขึ้น ภาพพิมพ์ที่ทำขึ้นด้วยเครื่องจักรกลทางการถ่ายภาพ ได้แก่ การพิมพ์เทคนิคตะแกรงไหม ด้วยวิธีเชิงถ่ายภาพ การพิมพ์ระบบออฟเซต เป็นต้น ได้มีการทำกันมากมายและศิลปินก็เห็นชื่อเป็นการยืนยันถึงความ เป็นศิลปะต้นแบบด้วย ในช่วงเวลานั้นนักวิจารณ์ศิลปะ กัณฑ์รักษ์ ตลอดจนศิลปินทั้งหลาย ต่างก็ได้สงสัยหรือคิดใจความเป็นงานศิลปะต้นฉบับอีกต่อไป ภาพใดที่ศิลปินประกาศว่าเป็นงานต้นฉบับ พวกเขาจะยอมรับตามนั้น โดยไม่ต้องคำนึงว่า จะทำขึ้นมาด้วยเทคนิควิธีการใด ๆ ก็ตาม (อัศนี โขธุม. ม.ป.ป. : ไม่มีเลขหน้า)

ภาพพิมพ์โดยทั่วไปมีลักษณะ เช่นเดียวกับจิตรกรรมและภาพถ่ายคือ ผลงานมีเพียง 2 มิติ ส่วนมิติที่ 3 คือ ความลึกเกิดขึ้นจากการใช้ภาษาเฉพาะของทัศนศิลป์ อันได้แก่ เส้น สี น้ำหนัก และพื้นผิว สร้างให้ดูลวงตาเข้าไปในระนาบ 2 มิติของผิวภาพ แต่ภาพพิมพ์มีลักษณะเฉพาะที่ต่างจากจิตรกรรมตรงกรรมวิธีการสร้างผลงาน จิตรกรรมนั้นศิลปินผู้สร้าง

ขีดเขียนหรือวาดระบายสีลงไปบนพื้นผ้าใบ กระดาษและสร้างออกมาโดยทันที แต่การสร้างผลงานภาพพิมพ์ศิลปินต้องสร้างแม่พิมพ์ขึ้นมาเป็นสื่อก่อน แล้วจึงผ่านกระบวนการถ่ายทอดออกมาเป็นภาพที่ต้องการได้ ในการพิมพ์ผลงานแต่ละชิ้น ศิลปินจะจำกัดจำนวนพิมพ์ตามหลักเกณฑ์สากลที่ศิลปินสมาคมระหว่างชาติได้กำหนดไว้ โดยศิลปินผู้สร้างผลงานจะเขียนกำกับไว้ที่ด้านซ้ายของภาพ เช่น 3/30 ตัวหน้าหมายถึงภาพที่ 3 ส่วนเลข 30 ตัวหลังหมายถึงจำนวนพิมพ์ทั้งหมด ในภาพพิมพ์บางชิ้นศิลปินอาจจะเขียนคำว่า A/P ไว้แทนตัวเลขจำนวนพิมพ์ A/P นี้ย่อมาจาก Artist's Proof ซึ่งหมายความว่า ภาพ ๆ นี้เป็นภาพพิมพ์ที่พิมพ์ขึ้นหลังจากศิลปินได้มีการทดลองแก้ไขจนได้คุณภาพสมบูรณ์ตามที่ต้องการ จึงเซ็นรับรองไว้หลังจากพิมพ์ A/P ครบตามจำนวนประมาณ 10% ของจำนวนพิมพ์ทั้งหมด จึงจะเริ่มพิมพ์ให้ครบตามจำนวนตามที่กำหนดไว้ หลังจากนั้นศิลปินจะทำลายแม่พิมพ์ด้วยการขีดขีดหรือวิธีอื่น ๆ (Con-tempus. 1992 : 4)

ภาพพิมพ์เป็นศิลปะที่เข้ามาใช้ประโยชน์โดยตรงมาช้านาน เพราะระบบขบวนการผลิตการสร้าง สามารถทำได้เหมือน ๆ กันขึ้นเป็นจำนวนมาก จึงเหมาะสมกับการเผยแพร่สู่มหาชนได้ง่ายดายและกว้างขวาง ในขณะที่ตัวของภาพพิมพ์เองอยู่ในฐานะประยุกต์ศิลป์อยู่นั้น ในอีกทางหนึ่งก็ได้เป็นเครื่องมือถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของศิลปินด้วย ดังนั้นภาพพิมพ์จึงเกิดเป็น 2 เส้นทางด้วยกัน ทางหนึ่งไปสู่นวนประโยชน์โดยตรง ซึ่งเส้นทางนี้ในปัจจุบันได้เกิดการพัฒนาด้านตัวของมันเองอย่างกว้างไกล ไม่ว่าจะเป็นพิจารณาด้านขบวนการผลิต กลวิธี การสร้างหรือขอบเขตการใช้งานก็ตาม อีกทางหนึ่งได้เปิดเส้นทางขึ้นใหม่ของวงการจิตรศิลป์ด้านทัศนศิลป์ขึ้นนอกเหนือไปจากวาดเส้น จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ซึ่งรู้จักกันในนามภาพพิมพ์จิตรศิลป์ (Fine Print) หรือศิลปินภาพพิมพ์ (Artist's Print) (กวีจร สุนพงษ์ศรี. 2534 : ไม่มีเลขหน้า)

ศิลปะภาพพิมพ์ (Graphic Art of Graphics) เป็นศิลปะที่เกิดจากกระบวนการสร้างภาพด้วยวิธีพิมพ์จากแม่พิมพ์ จะเป็นภาพพิมพ์จากแม่พิมพ์ไม้ โลหะหรือวัสดุอื่น ๆ

ตลอดจนถึงการพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์ผ้าไหม การพิมพ์ในภาษาอังกฤษใช้คำว่า Premere มาจากภาษาละติน หมายถึงการกดทับ คือ การสร้างภาพหรือเครื่องมือลงบนวัสดุผิวเรียบ เพื่อให้ได้ภาพ หรือ เครื่องหมายเหมือนกันซ้ำ ๆ กันตามจำนวนที่ต้องการ (วิบูลย์ ลิ้มสุวรรณ. 2531 : ไม่มีเลขหน้า)

อัศนี ชูธรรม (2527 : 5) ได้กล่าวว่า ภาพพิมพ์ (Print) มีคำจำกัดความหลายอย่าง พจนานุกรมฉบับเว็บสเตอร์ ได้ให้คำจำกัดความไว้ว่า ภาพพิมพ์คือ เครื่องหมายหรือร่องรอยที่ทำให้เกิดขึ้นโดยการพิมพ์ (ประทับรอย) เส้น รูปคน สัตว์ และรูปลักษณะท่าทางต่าง ๆ ต้องทำบนวัสดุอันหนึ่งก่อนแล้วจึงกดให้ไปติดบนวัสดุอีกอันหนึ่ง

โทมัส (Thomas. 1981 : 8) ได้กล่าวถึงความหมายของศิลปะภาพพิมพ์ไว้ว่า ศิลปะภาพพิมพ์ เป็นทัศนศิลป์แขนงหนึ่งที่เกิดจากการขีด เขียนหรือแกะสลักบนวัสดุอย่างใดอย่างหนึ่ง เป็นเพื่อการสร้างสรรค์เสียก่อน แล้วจึงนำไปกดให้เกิดบนวัสดุอีกอย่างหนึ่ง

ถึงแม้ความจริงในเรื่องของคำจำกัดความจะ เป็นสื่ออันสำคัญ เพื่อที่จะ เป็นแนวทางในการคิดค้นเทคนิคภาพพิมพ์ใหม่ขึ้น ภาพพิมพ์จะได้รับคำจำกัดความหลาย ๆ นิยาม ซึ่งจะอยู่ในขอบเขตที่ว่า กระบวนการภาพพิมพ์ประกอบขึ้นด้วยการใช้หมึกหรือสีกลึงลงไปในพื้นที่เตรียมไว้ และถ่ายโยงไปสู่อีกพื้นที่หนึ่งโดยใช้แรงกด ด้วยเหตุนี้จึงได้นิยามโดยยึดเครื่องมือที่ใช้พิมพ์เป็นหลัก แอนดรูว์ (Andrews. 1964 : 1)

ถึงแม้การให้ความหมาย คำจำกัดความจะมีความแตกต่างกันบ้างในการใช้ภาษาที่เรียกขาน แต่สรุปได้ว่าศิลปะภาพพิมพ์ในความหมายนี้คือ ผลงานทัศนศิลป์ (Visual Art) ซึ่งเป็นผลมาจากการรับรู้ของประสาทสัมผัส เช่น ตา หู จมูก ลิ้น สัมผัสการรับรู้ต่อสิ่งเร้านี้เป็นเรื่องเฉพาะบุคคล ทำให้เกิดความพอใจสนองตอบโดยการถ่ายทอดแสดงออกตามความคิดส่วนบุคคล มีความแตกต่างจากภาพพิมพ์ที่สนองตอบต่อความต้องการด้านการค้าหรือพาณิชย์ศิลป์ ฉะนั้นศิลปะภาพพิมพ์ จึงหมายถึง ผลงานทัศนศิลป์ที่ถูกทำขึ้นโดยวิธีการพิมพ์กด านึกเป็นรูปบนกระดาษหรือวัสดุรองรับอื่น ๆ จากแม่พิมพ์ไม้ แม่พิมพ์โลหะหรือแม่พิมพ์อื่นใด แม่พิมพ์เหล่านี้ศิลปินได้สร้างสรรค์ด้วยตัวเขาเอง

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องประวัติศิลปะภาพพิมพ์

ศิลปะภาพพิมพ์ในสหรัฐอเมริกาใช้คำว่า Printmaking สำหรับเรียกกระบวนการภาพพิมพ์ที่สร้างสรรค์เพื่อเป็นศิลปะ และใช้คำว่า Print เรียกงานพิมพ์ทั่ว ๆ ไปโดยเฉพาะที่เกี่ยวกับงานพาณิชย์ต่าง ๆ ศิลปะภาพพิมพ์เป็นเทคนิคของการสร้างสรรค์รูปแบบทางศิลปะซึ่งรู้จักกันมาแต่โบราณกาล โดยเฉพาะในอังกฤษชอบเขตของภาพพิมพ์กว้างขวางและอิสระเป็นอย่างมาก ถึงกับต้องแยกตัวออกจากงานจิตรกรรมโดยปริยาย ทั้งนี้เป็นเพราะภาพพิมพ์มีคําหมายถึงงานที่เป็น 2 มิติเท่านั้น แต่รวมไปถึงรูปแบบที่เป็น 3 มิติด้วย (ที่เรียกว่า Dimensional Print) เทคนิคทางภาพพิมพ์ในอังกฤษมีได้เน้นที่การกดประทับโดยการเข้าแท่นพิมพ์เพียงอย่างเดียว แต่รวมไปถึงการหล่อจากแม่แบบ ตลอดจนการพิมพ์ให้บุ๋ม (Embossing) โดยกรรมวิธีต่าง ๆ วัสดุที่ใช้ก็มิได้จำกัดอยู่ที่กระดาษเพียงอย่างเดียว แต่เน้นถึงวัสดุสังเคราะห์ทางวิทยาศาสตร์อีกด้วย ด้วยเหตุนี้ความรู้ทางด้านเคมี ฟิสิกส์ และวิทยาศาสตร์แขนงอื่น ๆ จึงเข้ามามีบทบาทต่อกระบวนการพิมพ์ในอังกฤษเป็นอย่างมาก จนมีคําสากลว่า ผู้ที่ทำงานภาพพิมพ์ต้องเป็นทั้งศิลปินและนักวิทยาศาสตร์ไปพร้อม ๆ กัน (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2531 : 68)

ภาพพิมพ์ในโบราณได้เติบโตและมีวิวัฒนาการอย่างรวดเร็วในด้านเทคนิคต่าง ๆ ตัวอย่างแรก ๆ ของเทคนิคภาพพิมพ์ได้ค้นพบในถ้ำของมนุษย์สมัยโบราณบนหลักฐานเกี่ยวกับกลวิธีพิมพ์ลายฉลุที่ทำด้วยมือโดยการนำขี้ดินคั่วลงไปเป็นเส้นรอบฝ่ามือ ต่อมาเมื่อมนุษย์ได้ค้นพบสีก็ได้เข้ามาประยุกต์ใช้ในการพิมพ์โดยวิธีการทาภาพพิมพ์วิธีการดั้งเดิมยังคงอยู่ ไมเลช (Meilach. 1965 : 3) จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ มนุษย์เฟาโครมายอง ซึ่งเป็นมนุษย์ในสมัยประวัติศาสตร์ และถือกันว่าเป็นมนุษย์ที่สร้างศิลปะ เหลือไว้เป็นหลักฐานเด่นชัดพวกแรกนั้น ปรากฏหลักฐานมากมายอยู่ที่ถ้ำลาสคัวซ์ในฝรั่งเศส และถ้ำอัลตามิราในสเปน นอกจากจะปรากฏผลงานจิตรกรรมที่มีคุณค่าด้านความงามของมนุษย์ชาติในช่วง

ประมาณ 17,000 - 12,000 ปี ผ่านมาแล้ว ผลงานจิตรกรรมก็ยังสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิด ปัญหาความสามารถ ชีวิตความเป็นอยู่ และวัฒนธรรมของมนุษย์ก่อนอารยธรรมเมืองอีกด้วย นอกจากจิตรกรรมแล้วยังปรากฏผลงานแกะสลักหินก้อนเล็ก ๆ แสดงความอุดมสมบูรณ์ของเพศแม่แกะผนังถ้ำเป็นรูปสัตว์ลายเส้น ซึ่งการแกะสลักภาพสลักเส้นผนังถ้ำนั้น อาจจะนับได้ว่าเป็นงานหลักฐานในการแกะแบบพิมพ์ของมนุษย์เป็นครั้งแรกก็ได้ นอกจากนั้นยังปรากฏการเริ่มต้นการพิมพ์ภาพผ่านฉากพิมพ์ (Stencil) อีกด้วย โดยการใช้มือวางทาบลงบนผนังถ้ำให้มีสภาพเป็นแม่พิมพ์ แล้วท่อนหรือเป่าสีลงบนผิวส่วนที่เป็นผิวจะบังสีไว้ปรากฏเป็นภาพแบบ ๆ แสดงขอบนอกอย่างชัดเจน ซึ่งนั่นนับได้ว่า เป็นการพิมพ์ที่ง่าย ๆ วิธีการหนึ่ง (วิบูลย์ ตั้งเจริญ. 2527 : ไม่มีเลขหน้า)

การแกะลายเขา เป็นรูปแบบที่เก่าแก่ที่สุดของมนุษย์ เราจะพบเห็นลายแกะลายเขาบนผนังถ้ำก่อนหินและกระดูกสัตว์ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ เนื่องจากในประเทศจีนมีลายแกะหินและตราประทับที่พบเห็นมาตั้งแต่สมัยแรกเริ่ม จึงสันนิษฐานกันว่า ชาวจีนอาจสร้างวิธีการพิมพ์แบบดั้งเดิมขึ้นมาแล้วก็เป็นไปได้ นั่นคือ การพิมพ์ดูซึ่งได้เกิดมีขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 7 ภาพที่ดูจากแม่พิมพ์ไม้ ซึ่งได้รับการพิสูจน์ว่าเป็นการพิมพ์ภาพแรกจริง ก็คือ งานพิมพ์บทสวดทางพุทธศาสนา ซึ่งได้พิมพ์ขึ้นมาในประเทศญี่ปุ่น และแจกจ่ายเผยแพร่ในระหว่าง พ.ศ. 1307 - 1313 เชื่อกันว่าชาวญี่ปุ่นได้ใช้แม่พิมพ์ไม้ พิมพ์เป็นลายกลายสิ่งทอเป็นชาติแรกโดยได้เริ่มทำกันเมื่อพุทธศตวรรษที่ 11 หรือไม่ก็ที่ 12 แต่จินตภาพแรกเริ่มสุดที่ได้รับการพิสูจน์แล้วว่า เป็นภาพพิมพ์สมัยแรกเริ่มที่แท้จริงก็คือ หนังสือม้วนชื่อ "วัชรสูตร" (การสนทนาธรรมส่วนหนึ่งของพระพุทธเจ้า) พิมพ์โดยวางเซีย เมื่อปี พ.ศ. 1411 ซึ่งค้นพบในถ้ำภาคตะวันออกของแคว้นคุริงสถาน (อยู่ในเอเชียกลาง ส่วนหนึ่งเป็นของรัสเซีย อีกส่วนหนึ่งเป็นของจีน) (อัศนี บูชา. 2532 : 105)

การพิมพ์หนังสือและการพิมพ์ภาพประกอบ ได้พัฒนาขึ้นเป็นลำดับในประเทศจีน มีทั้งการพิมพ์หนังสือและการพิมพ์หนังสือพระไตรปิฎก นอกจากจีนแล้ว ญี่ปุ่นเป็นอีกประเทศหนึ่ง

ที่คิดวิธีการพิมพ์และพัฒนามาเป็นลำดับทั้งการพิมพ์หนังสือและพิมพ์ภาพ ในด้านการพิมพ์หนังสือนั้น สิ่งพิมพ์ที่เก่าแก่ที่สุด พบว่า ทำขึ้นใน พ.ศ. 1313 โดยจักรพรรดิ โชโตกุ เป็นผู้สั่งพิมพ์ทสาคมนต์จำนวนล้านแผ่น เพื่อแจกจ่ายให้แก่ประชาชน ญี่ปุ่นนอกจากจะสนใจการพิมพ์หนังสือแล้ว ยังนิยมพิมพ์ภาพประกอบในมีความงดงามควบคู่กันไปด้วยทำภาพพิมพ์ของญี่ปุ่น โดยเฉพาะภาพพิมพ์แกะไม้กลายเป็นศิลปะประจำชาติที่มีชื่อเสียงไปทั่วโลกมาจนถึงปัจจุบัน

ภาพพิมพ์ญี่ปุ่นเริ่มต้นตั้งแต่สมัยนาระ (Nara Period 645 - 794 A.D.) โดยได้รับอิทธิพลมาจากจีนเป็นการพิมพ์พระสูตรในพุทธศาสนาด้วยวิธีการกด (Stamp) มีภาพพิมพ์ทสาคมนต์มากกว่าจะเป็นรูปภาพในสมัยต่อมา (The Heian Period 794 - 1186 A.D.) จึงมีการพิมพ์เป็นรูปพระพุทธรูปลงบนกระดาษเป็นแผ่น ๆ พร้อมทั้งตัวอักษร และเริ่มมีสีสันเพิ่มขึ้นแทนที่จะใช้สีดำเพียงสีเดียว เมื่อเทคนิคการทำกระดาษพัฒนาสูงขึ้น มีการผลิตกระดาษที่มีคุณภาพดี ทำให้อาชีพพิมพ์แพร่หลายยิ่งขึ้น จนมาถึงสมัยโมโมยามา (Momoyama. 1573 - 1615 A.D.) การทำภาพพิมพ์จึงก้าวหน้าออกไปจากเรื่องราวทางพุทธศาสนาเป็นเรื่องราวทางวรรณคดี ต่อมาเมื่อมองเห็นความสำคัญของภาพแล้ว จึงลดตัวหนังสือลงจนเหลือแต่ภาพ ดังเช่น ในสมัยเอโดะ (The Edo Period 1651 - 1867 A.D.) เป็นสมัยที่ภาพพิมพ์จากแม่พิมพ์ไม้ของญี่ปุ่นก้าวหน้ามากที่สุด ถือเป็นยุคคลาสสิกของภาพพิมพ์ญี่ปุ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพพิมพ์ที่เรียกว่า ยูกิโยเอ (Ukiyo-E) (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2531 : 83 - 84)

ภาพพิมพ์ในสกุลศิลปะยูกิโยเอ เป็นภาพที่สะท้อนชีวิตประจำวันของชาวญี่ปุ่น โดยได้รับอิทธิพลภาพพิมพ์แกะไม้จากจีน นับได้ว่าเป็นภาพพิมพ์ที่มีฝีมือและแนวความคิดสูง ปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ภาพพิมพ์แกะไม้ของญี่ปุ่นได้เผยแพร่เข้าไปในยุโรป สร้างความตื่นตัวให้กับศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์และโพสทอิมเพรสชันนิสม์มาก (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2527 : 8)

ภาพพิมพ์ในกลุ่มประ เทศยุโรป เชื่อกันว่าได้รับอิทธิพลแบบอย่างไปจากจีน ภาพพิมพ์ได้รับการพัฒนาจนเป็นศิลปะภาพพิมพ์ในยุคปัจจุบันนี้ โดยเริ่มขึ้นใน พ.ศ. 1993 (ค.ศ. 1450) โดยโยฮัน กูเตนเบิร์ก ชาวเยอรมัน โดยเขาใช้เครื่องพิมพ์ที่ทำจากไม้แล้วยึดด้วยสกรู ซึ่งใช้พิมพ์งานอย่างหนา ๆ ได้ การคิดค้นของกูเตนเบิร์ก นับได้ว่าเป็นความสำเร็จของวงการพิมพ์ และการเรียนรู้ ซึ่งเป็นก้าวสำคัญในการพัฒนาการทำภาพพิมพ์ในงานศิลปะ ศิลปินที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปินคนแรกของงานพิมพ์คือ อัลเบรคท์ คีเออร์ (ค.ศ. 1471 - 1528) ศิลปินชาวเยอรมัน ได้พัฒนางานพิมพ์โดยการสลักภาพลงบนแผ่นทองแดง เป็นศิลปะภาพพิมพ์ที่มีศิลปินในขณะนั้นจำนวนมากถือเป็นแบบอย่าง และมีความเชื่อมั่นว่าศิลปะภาพพิมพ์มีคุณค่าเช่นเดียวกับงานจิตรกรรมและศิลปะประเภทอื่น ๆ นอกจากคีเออร์แล้วก็มี เรมбранด์ (Rembrandt Van Riji) ซึ่งเป็นศิลปินอัจฉริยะอีกคนหนึ่งที่ใช้เทคนิคกระบวนการพิมพ์ร่องลึกและสลักบนแผ่นโลหะ (แสงนาง คีประชา. ม.ป.ป. : 58)

ในระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 17 ได้มีการคิดค้นเทคนิคภาพพิมพ์เมซโซทินท์ (Mezzotint) ขึ้นในฮอลแลนด์ กรรมวิธีของเมซโซทินท์ ช่วยให้ได้ภาพที่นุ่มนวลให้ความรู้สึกได้ดี จึงนิยมทำภาพเหมือนหน้ามาก เช่น โกยา (Francisoc de Goya ค.ศ. 1746 - 1828) ศิลปินชาวสเปน ได้ทำภาพพิมพ์เกี่ยวกับการต่อสู้ในสเปนและฝรั่งเศสไว้เป็นจำนวนมาก

ต่อมาในคริสต์ศตวรรษที่ 18 มีการคิดค้นวิธีพิมพ์หินขึ้นโดยชาวเยอรมัน และกรรมวิธีพิมพ์หินได้กลายเป็นกำเนิดของการพิมพ์ระบบออฟเซตในปัจจุบัน ศิลปินคนสำคัญที่นำเอาเทคนิคการพิมพ์หินมาพัฒนาภาพพิมพ์เข้ากับระบบธุรกิจ คือ ทูลูส - โลเทรค (Toulouse - Lautrac ค.ศ. 1864 - 4901) โดยทำโปสเตอร์หลาย ๆ สื่อออกสู่สาธารณชน ในขณะเดียวกันในต้นศตวรรษที่ 20 เทคนิคต่าง ๆ ของภาพพิมพ์ได้รับความนิยมนมากขึ้น โดยเฉพาะภาพพิมพ์จากแม่พิมพ์ไม้ได้กลับมาได้รับความนิยมจากศิลปิน การทำภาพพิมพ์ในลักษณะศิลปะภาพพิมพ์ได้รับการยอมรับทั้งจากศิลปินและนักสะสมศิลปะ ศิลปิน

หลายคนในกลุ่มลัทธิประทับใจนิยม (Impressionism) หันมาทำศิลปะภาพพิมพ์มากขึ้นจนถึงช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 นครปารีส ได้กลายเป็นศูนย์กลางของศิลปะภาพพิมพ์ ศิลปินชั้นนำหลายคนได้นำผลงานศิลปะภาพพิมพ์ของตนออกแสดง เช่น ปิกัสโซ (Pablo Picasso ร.ศ. 1881 - 1967) มาติส (Henri Matisse ค.ศ. 1869 - 1954) เป็นต้น

ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปะภาพพิมพ์เทคนิคต่าง ๆ ได้รับความนิยมแพร่หลายยิ่งขึ้น เพราะศิลปะภาพพิมพ์ราคาไม่สูงเหมือนงานจิตรกรรม สามารถพิมพ์ได้เป็นจำนวนมากประการหนึ่ง อีกประการหนึ่งเทคนิคต่าง ๆ ของการพิมพ์สนองความต้องการของศิลปินที่สร้างงานศิลปะแนวใหม่ ๆ ได้ดี ไม่ว่าจะเป็นศิลปะแบบป๊อปอาร์ต (Pop Art) อ็อพอาร์ต (Optical Art) หรือศิลปะสมัยใหม่ที่เป็นที่นิยมกันในปัจจุบัน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2531 : 86 - 87)

ปัจจุบันจึงเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางแล้วว่าศิลปะภาพพิมพ์เป็นทัศนศิลป์แขนงหนึ่ง เป็นสื่อสำคัญในการถ่ายทอดความคิด โดยผ่านกระบวนการต่าง ๆ ทางเทคนิคของการพิมพ์ ความที่ศิลปินพอใจ โดยวิธีการใดวิธีการหนึ่งอย่างอิสระ ซึ่งผลงานศิลปะภาพพิมพ์มีคุณค่าไม่ด้อยไปกว่าทัศนศิลป์แขนงอื่น ๆ

3. แนวความคิด เกี่ยวกับกระบวนการแบบศิลปะ

กระบวนการศิลปะ (Art Style) คือ ศิลปะเฉพาะแบบที่ปรากฏให้เห็นในด้านสภาพรวมของเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี

เนื้อหาศิลปะ

เนื้อหาศิลปะในงานวิจัยชิ้นนี้ หมายถึง ปรัชญาการสร้างสรรค์ที่ปรากฏในผลงานศิลปะภาพพิมพ์ ซึ่งสาระนั้นอาจจะ เป็นเรื่องราวในเชิงพรรณนา เกี่ยวข้องกับมนุษย์ การสะท้อนภาพธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และสัญลักษณ์

ชวลิต นิยมเสมอ (2531 : 19 - 23) ได้กล่าวว่า เนื้อหา คือ องค์ประกอบที่เป็นนามธรรมหรือโครงสร้างทางจิต นอกจากเนื้อหาแล้วยังมี เรื่อง (Subject) และแนวเรื่อง (Theme) รวมอยู่ด้วย ทั้ง 3 ส่วนนี้ ต่างก็มีความเชื่อมโยงและซ้อนทับกันอยู่ เรื่องกับเนื้อหาในงานบางประเภท เกือบแยกกันไม่ออก แต่ในงานบางประเภท เกือบไม่เกี่ยวข้องเลย แนวเรื่องคือแนวทางของเรื่อง และเป็นแนวทางที่จะนำไปสู่เนื้อหาซึ่งจะเป็นผลขั้นสุดท้าย เนื้อหาอาจแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. เนื้อหาภายในหรือเนื้อหาของรูปทรง เป็นเนื้อหาที่เกิดขึ้นจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์สุนทรีย์ภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์มาเกี่ยวข้องด้วย เป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือรูปแบบการแสดงออกของศิลปิน

2. เป็นเนื้อหาภายนอก ซึ่งมีอยู่ในเฉพาะศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุสิ่งของ หรือเหตุการณ์นั้น เป็นเนื้อหาที่เป็นผลสืบเนื่องมาจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่เปลือยออกมาโดยรูปทรง

ชะวีย์ชัย ภาคิณธู (2532 : 29) ได้กล่าวว่า ศิลปินแท้ๆจึงนั้น ไม่ว่าเขาจะสร้างอะไรออกมาจะต้องให้คนทั่วไปได้รู้ความจริงไม่ว่าทางใดก็ตามหนึ่งเสมอ ดังนั้น ความแจ่มชัด (Clarity) จึงเป็นเรื่องจำเป็นของการแสดงออกในส่วนนี้ ซึ่งพอสรุปเนื้อหาที่แสดงออกในส่วนนี้

1. การแสดงออกซึ่งเนื้อหาที่สามารถเข้าใจร่วมกันได้ ศิลปะในความหมายนี้ มีความแจ่มชัดทุกด้านไม่ว่าจะเป็นรูปทรง เรื่องราว รูปร่าง สี จังหวะ และอื่น ๆ เหล่านี้ สื่อความหมายที่เข้าใจได้ โดยมากจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับชนบท ทิวทัศน์ ประเพณี วัฒนธรรม ต่าง ๆ และเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา

2. การแสดงออกซึ่งเนื้อหาที่เป็นความคิดเห็นส่วนตัว ในส่วนนี้คนทั่วไปอาจ เข้าใจยาก ทั้งนี้เพราะ เนื้อหาส่วนใหญ่จะเป็นความคิดคำนึงของศิลปินเอง ทั้งรูปแบบและ เนื้อหาได้รับการคัดกรองมาตามลำดับ และแฝงไว้ด้วยเนื้อหาปรัชญา (Philosophy) กับประสบการณ์ของศิลปินเองเป็นหลัก

3. การแสดงออกซึ่งอารมณ์และความรู้สึกส่วนตัว นักวิจารณ์ศิลปะบางคนได้ กล่าวว่า มันเป็นการแสดงออกซึ่งภูมิปัญญาชั้นสูงของศิลปินทีเดียว เป็นรูปคัตตอน (Abstract) ที่สมบูรณ์แบบที่สุด ถึงกระนั้นก็ไม่ปฏิเสธว่าอารมณ์ความรู้สึกยังแฝงไว้ด้วยเนื้อหาอยู่

อาร์ สตูธตันส์ (2533 : 185 - 188) ได้กล่าวว่า ผลงานที่สำเร็จนั้นมัก จะมีส่วนเราให้และผู้สนใจมากที่สุดคือ เรื่องราวที่ผลงานนั้นบอกกล่าวให้ทราบ เพราะ บางทีผู้สร้างถ่ายทอดรูปแบบอย่างหนึ่งเพื่อต้องการเสนอเรื่องราวอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งสร้างความสนใจได้มาก อย่างไรก็ตามเรื่องราวที่ปรากฏบนผลงานทางศิลปะนั้น พอประมาณเป็น หมวดหมู่ได้ 4 หมวดด้วยกัน คือ

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ได้แก่ เรื่องราวที่เกี่ยวกับ เรื่องต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

- 1.1 เรื่องที่เกี่ยวกับความรัก
- 1.2 เรื่องที่เกี่ยวกับความกลัว
- 1.3 เรื่องที่เกี่ยวกับความทรงจำ นัยยะ
- 1.4 เรื่องที่เกี่ยวกับความเปล่าเปลี่ยว ความโศกเศร้า
- 1.5 เรื่องที่เกี่ยวกับความทะเยอทะยาน

เรื่องราวทั้ง 5 อย่างนี้ ปรากฏเป็นรูปแบบต่างกัน อาจจะ เป็นภาพคนทั้งหมดหรือภาพสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่สามารถสร้างสื่อร่วมกันได้

2. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และบุคคลอื่น ได้แก่ เรื่องราวที่เกี่ยวกับเรื่องต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

- 2.1 เรื่องราวเกี่ยวกับครอบครัว
- 2.2 เรื่องราวที่แสดงความรู้สึกสับสน การกีดกัน
- 2.3 เรื่องราวที่แสดงถึงความต้องการทำงาน
- 2.4 เรื่องราวที่แสดงถึงความก้าวร้าว รุกราน สงคราม
- 2.5 เรื่องราวที่แสดงถึงความเจริญ หรือความเสื่อม

3. เรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างและไม่ได้สร้าง ได้แก่ เรื่องราวที่เกี่ยวกับเรื่องต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

3.1 เรื่องเกี่ยวกับความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีสมัยใหม่ และ เครื่องจักรกล

3.2 เรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติ สภาพแวดล้อม เมือง นคร ความหนาแน่นของป่าคอนกรีต

3.3 เรื่องเกี่ยวกับการทดลองนากรรมใหม่ ๆ ปรมาณู ยานอวกาศ จรวด

4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ ได้แก่ เรื่องราวที่เกี่ยวกับเรื่องต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

- 4.1 เรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา จริยธรรม ศีลธรรม
- 4.2 เรื่องราวเกี่ยวกับการ เพ้อฝัน ฟุ้งเฟ้อ
- 4.3 เรื่องราวเกี่ยวกับความงาม ความกลมกลืน
- 4.4 เรื่องราวเกี่ยวกับความลงนงายหลายนงคิด
- 4.5 เรื่องราวเกี่ยวกับจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์

ประเสริฐ ศิลัทธนา (ม.ป.ป. : 95 - 112) ได้แบ่งลักษณะเนื้อหาเรื่องราวที่ถ่ายทอดออกได้ 4 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ

1. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวกับความเชื่อต่าง ๆ ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกรูปแบบ อันมีสาเหตุเนื่องมาจากความกลัว ความไม่รู้ และความเชื่อก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดศาสนาสังคมมนุษย์สมัยโบราณ (Primitive Society) แต่อย่างไรก็ตามแม้ในปัจจุบันวิทยาศาสตร์จะเจริญก้าวหน้าไปมาก แต่มนุษย์ก็ยังมีพฤติกรรมแสดงออกทางความเชื่อกันอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น การยอมรับความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ ความเชื่ออำนาจลึกลับ ความเชื่อเรื่องมายาศาสตร์ เป็นต้น เรื่องเหล่านี้เป็นแรงผลักดันให้มนุษย์มีพฤติกรรมแสดงออกในสิ่งที่ตนคิดว่ามี คิดว่าเป็น

2. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ สิ่งแวดล้อมคือสภาพรอบ ๆ ตัวมนุษย์ โดยอาจเป็นธรรมชาติ หรือผลผลิตอันเกิดจากการสร้างสรรค์ ปรัชญาการณ และอื่น ๆ ปรัชญาที่ศิลปินได้ประจักษ์รับรู้และกระตุ้นเร้าจินตนาการ ให้บันทึกถ่ายทอดเป็นผลงานรูปแบบที่ปรากฏเรื่องราวของสัตว์ ภูตผีคน ภูตเงา และ ฯลฯ

3. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวกับมนุษย์ เรื่องราวที่ศิลปินได้บันทึกถ่ายทอดเกี่ยวกับรูปแบบอันเป็นพฤติกรรมและการกระทำของมนุษย์ในแต่ละบุคคลต่อบุคคล บุคคลกับกลุ่มคนหรือสังคม กลุ่มชนกับกลุ่มชน ฯลฯ อันประกอบขึ้นเป็นเรื่องราวของเหตุการณ์ต่าง ๆ ในแต่ละยุคสมัย หรือในแต่ละสถานที่นั้น มีปรากฏให้เห็นอยู่ตลอดตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน

4. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ เป็นพฤติกรรมอันอันจะพยายามคลี่คลายปัญหาจากการรับรู้โดยแสดงออกมาในรูปของความเห็น ในลักษณะทดแทนด้วยสื่อรูปแบบหรือสัญลักษณ์

วิบูล ตั้งเจริญ (2527 : 89 - 95) ได้แบ่งแยกเนื้อหาทางศิลปะไว้ดังนี้

1. เนื้อหาเรื่องส่วนตัว (Personal Functions) เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือกเนื้อส่วนตัว ความรัก และความพอใจส่วนตัว

1.1 การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัว ที่สะท้อนให้เห็นถึงความเหงา ความเศร้าหมอง ความเจ็บปวดทรมานหรือความคิดเห็น ส่วนตน อันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายในจิตสำนึก

1.2 ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวอีกแง่หนึ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ยาก

1.3 ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความตายเป็นสัจจะของมนุษย์ ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ ปอยครั้งที่ความตายเตือนสำนึกของผู้คนให้ลดความละโมภต่อสิ่งไร้สาระ ในชีวิตลง

1.4 ความศรัทธาส่วนตัว เป็นผลมาจากครอบครัว สิ่งแวดล้อม หรือ ประสบการณ์ส่วนตัวที่หล่อหลอมมากก็ได้

1.5 การแสดงออกทางด้านความประพฤติงดงาม ส่วนใหญ่แล้วในวิถีทางนี้ จะถือตนเองเป็นสำคัญที่ชื่นชอบต่อวัตถุ หรือรูปแบบที่สร้างขึ้นเองและ เห็นว่างดงาม

2. เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions)

2.1 การเมืองและสิทธิความเชื่อ ศิลปินในแนวทางนี้ ปฏิเสธความคิดที่ว่า ศิลปะ เป็นสิ่งบันเทิงเริงรมย์เพียงเท่านั้น นอกจากความงามที่มีอยู่แล้วต่างเชื่อมั่นในผลตอบสนองของศิลปะว่าน่าจะมีผลในวงกว้างต่อระบบสังคมด้วย

2.2 บรรยายสังคม ศิลปินที่มีจิตสำนึกทางด้านนี้ อาจจะบรรยาย บัณฑิตหรือ สะท้อนชีวิตในสังคมให้ปรากฏ เพื่อเป็นการปลุกเร้าความคิดความห่วงใยและคุณธรรมที่จะพึง มีต่อกัน เป็นการเสริมสร้างจิตสำนึกร่วมเพื่อให้เกิดการเกื้อหนุนต่อชีวิตในวงกว้างต่อไป

2.3 ถากถางสังคม การถากถางสังคมในศิลปะนั้น เป็นการขึ้นแฉหาโทษหรือ ประณามสังคมในด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีทางอ้อม จะด้วยการพาดพิงอารมณ์ขันหรือ เครื่องเคลือบอย่างใดก็ย่อมได้ เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมหรือผู้บริหารได้ตระหนัก ถึงความจริง โดยผ่านกระบวนการคิดในระดับหนึ่ง

จากแนวคิดและข้อสรุป เนื้อหาเรื่องราวของศิลปกรรม มักบอกกล่าวเรื่องราว เหตุการณ์ต่าง ๆ ให้ผู้พบเห็นชื่นชมได้ใช้ความคิดพิจารณา ย่อมขึ้นอยู่กับสมัยนิยม ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับทิศทางของสังคม ตลอดจนเศรษฐกิจและการเมืองด้วย ซึ่งผู้วิจัยได้แนวคิดข้อสรุป เนื้อหาเรื่องราวที่ถ่ายทอดในผลงานศิลปะภาพพิมพ์เป็น 4 ประเภทด้วยกัน (อารี สุทธิพันธุ์. ม.ป.ป. : ไม่มีเลขหน้า) เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และบุคคลอื่น เรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างและไม่ได้สร้าง เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ เพื่อเป็นแนวทางในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ นำมาสร้างเป็นเกณฑ์การแยกประเภท เนื้อหาผลงานศิลปะภาพพิมพ์

รูปแบบศิลปะ

รูปแบบศิลปะ คือปรากฏการณ์อันเกิดจากการรวมตัวของส่วนประกอบศิลปะ เพื่อสนองตอบ เป้าหมายการแสดงออกทางศิลปะ เป็นปรากฏการณ์มองเห็นได้ในงานวิจัยชิ้นนี้หมายถึง รูปแบบที่ปรากฏในผลงานศิลปะภาพพิมพ์

อารี สุทธิพันธุ์ (2532 : 48 - 49) ได้กล่าวว่า รูปแบบศิลปกรรมที่ปรากฏ สามารถแบ่งเป็นลักษณะต่างกันได้ 3 รูปแบบ คือ

1. รูปแบบคล้ายธรรมชาติจริงตามที่มองเห็น
2. รูปแบบที่ได้รับการลดทอนบางส่วนออก เหลือแต่ที่ศิลปินเห็นว่าสำคัญ และ
3. รูปแบบที่สอดคล้องกับความรู้ลึกของศิลปิน

รูปแบบทั้งสามประการนี้ สามารถเปรียบได้กับการคัดไทย การเขียนไทย และลายเส้น โดยที่ศิลปินผู้สร้าง จะเลือกรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งตามที่เห็นว่าสอดคล้องและเหมาะสมกับเนื้อหาสาระ

ประเสริฐ ศิลรัตน์ (2525 : 27 - 33) ได้กล่าวว่า รูปแบบการถ่ายทอดศิลปะปรากฏอยู่มากมาย และกฎเกณฑ์ทางศิลปะมิได้กำหนดแน่นอนตายตัวดังวิทยาศาสตร์หรือคณิตศาสตร์ อาจจะมีอยู่บ้างเพียงข้อตกลงร่วมกันในบางข้อ เพื่อการออกแบบทางไปสู่จุดหมายเดียวกัน และถึงแม้ความแตกต่างระหว่างบุคคล จะทำให้ผลงานทางศิลปะมีแนวทางหรือรูปแบบมากมายก็ตาม ในบรรดาผลงานที่แตกต่างกันเหล่านี้เพื่อที่จะแยกรูปแบบตามแนวทางการถ่ายทอดได้เป็น 3 ประเด็นใหญ่ ๆ ได้ดังนี้

1. รูปแบบในลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติ (Realistic) เป็นการถ่ายทอดโดยใช้สื่อรูปแบบตามธรรมชาติ เช่น ภาพคน ภาพสัตว์ ภาพทิวทัศน์ ภาพดอกไม้ ต้นไม้ ก้อนหิน เป็นต้น ซึ่งผู้ดูสามารถเข้าใจได้ด้วยตาและสัมผัสพื้นฐานประสบการณ์เกี่ยวกับรูปแบบเหล่านี้มาแล้ว ในการถ่ายทอด ศิลปินอาจถ่ายทอดตามตาเห็นหรือนำเอาวัสดุมาจัดวางใหม่ สดุดแต่ความคิด เห็นของแต่ละบุคคลจะเห็นว่า เหมาะสม ศิลปินมีโอกาสเลือกมุมในการถ่ายทอดจัดวางรูปแบบลงในกรอบภาพ หักทอนบางส่วน นำมาแสดงบางส่วน สดุดแต่ความคิด เห็นของผู้ถ่ายทอดเอง

2. รูปแบบในลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi- Abstract) เป็นการถ่ายทอดโดยให้ความสำคัญแก่ธรรมชาติน้อยลงและเพิ่มความสำคัญที่ตัวบุคคลผู้สร้างศิลปกรรมมากขึ้น เป็นการสะท้อนความรู้สึกภายในของศิลปินออกมา โดยอาศัยรูปแบบทางธรรมชาติเป็นสะพานมายังผู้ดู รูปแบบธรรมชาติบางครั้งจะถูกนำเอามาแต่เฉพาะลักษณะเด่น ๆ ของสิ่งนั้นมาประกอบจัดเรื่องราวขึ้นใหม่

3. รูปแบบในลักษณะนามธรรม (Abstract) การถ่ายทอดในลักษณะนี้ ผู้สร้างศิลปกรรมจะไม่คำนึงถึงรูปแบบหรือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติเลย แต่จะคำนึงถึงรูปแบบอันเป็นลักษณะที่ตนจะต้องแก้ปัญหาให้สามารถนำมาใช้เป็นสื่อ ถ่ายทอดความรู้สึกของตนเองไปยังผู้ดู โดยมีกฎเกณฑ์ทางศิลปะ เป็นแนวประกอบในการสร้างงาน

สน สีมাত্রัง (2527 : 116 - 117) ได้กล่าวว่า การแสดงออกทางศิลปะของศิลปินสามารถแสดงออกได้ 4 รูปแบบ คือ

1. รูปแบบศิลปะเหมือนจริง เป็นรูปแบบที่ให้ความสำคัญแก่ความจริงตามที่ตามองเห็น
2. รูปแบบศิลปะอารมณ์ เป็นรูปแบบที่เน้นความสำคัญของอารมณ์และความรู้สึก อันเกิดจากการตอบโต้ระหว่างประสบการณ์ส่วนบุคคลของศิลปินกับสิ่งเร้า โดยอาศัยรูปแบบที่มีอยู่ในธรรมชาติ
3. รูปแบบศิลปะจินตนาการ เป็นรูปแบบที่ให้ความสำคัญในเรื่องความเข้าใจและความคิด เป็นของศิลปิน รูปแบบที่แสดงในงานศิลปะอาจจะอาศัยรูปแบบที่มีอยู่ในธรรมชาติ หรือคิดสร้างรูปขึ้นเองก็ได้
4. รูปแบบศิลปะนามธรรม เป็นรูปแบบศิลปะที่ให้ความสำคัญแก่ความงามอันเกิดจากปัญหาความคิดที่เข้าถึงคุณลักษณะขององค์ประกอบศิลปะและวิธีสื่อความหมายโดยไม่คำนึงถึงรูปที่มีในธรรมชาติ

สุชาติ เถาทอง (ม.ป.ป. : 71 - 73) ได้กล่าวถึงรูปแบบของศิลปะไว้ว่า ศิลปะที่บังเกิดขึ้นมาในโลกนับแต่อดีตถึงปัจจุบัน ศิลปินได้แสดงออกด้วยรูปแบบต่าง ๆ มากมายเพื่อสะดวกในการศึกษาพอจะแบ่งเป็นรูปแบบได้ 3 ลักษณะ คือ

1. รูปแบบทางรูปธรรม (Figurative) หมายถึง รูปแบบที่สามารถดูรู้ว่าเป็นภาพคน สัตว์ สิ่งของ เป็นต้น
2. รูปแบบทางนามธรรม (Non - Figurative) หมายถึง รูปแบบที่เห็นเป็นเส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง เป็นต้น
3. รูปแบบกึ่งนามธรรม (Semi - Figurative and Non - Figurative) หมายถึง รูปแบบที่สามารถเห็นได้ว่าเป็นรูปทรงต่าง ๆ แต่มีลักษณะของการตัดทอนหรือดัดแปลงไปจากธรรมชาติ

วิบูลย์ ตั้งเจริญ (2532 : 180 - 181) ได้กล่าวว่า ภาพพิมพ์ได้กลายเป็น ผลงานศิลปะ เพื่อผลทางอารมณ์และความรู้สึกตามแนวโน้มสากล เป็นคุณค่าใหม่ มนุษย์มีความ รู้สึกนึกคิดและอารมณ์ต่างกัน ซึ่งอาจจะ เป็นผลมาจากปัจจัยหลายด้าน เช่น ประสบการณ์ สภาพแวดล้อม การเลี้ยงดู ฯลฯ การนำผลจากการรับรู้ที่แตกต่างกันนั้นมาสร้างสรรค์ เป็นงานศิลปะย่อมมีผลให้งานศิลปะแตกต่างกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดและการออกแบบ ซึ่งพอจะประ เหมินได้กว้าง ๆ ดังนี้

1. การแสดงออกตามที่ตามองเห็น การแสดงออกทางศิลปะหรือภาพพิมพ์ใน ลักษณะนี้จะมีความ เชื่อต่อรูปวัตถุสิ่งแวดลอมว่า สิ่งเหล่านี้เป็นคุณค่าหลักที่ควรมีมา สร้างสรรค์โดยถือเอาความจริงตามที่คนรับรู้ได้ด้วยประสาทตา การแสดงออกตามที่ตา มองเห็นจะยึดถือสิ่งเหล่านี้ เช่น รูปทรง แสงเงา สี ปริมาตร และสิ่งอื่น ๆ ตามที่ตา มองเห็น ส่วนใครจะมอง เห็นอย่างหายหรือละเอียดถี่ถ้วนเพียงใดก็เป็นเรื่องเฉพาะบุคคล และ เมื่อแสดงออก เป็นผลงานก็จะขึ้นอยู่กับทักษะหรือความชำนาญที่สามารถถ่ายทอด ภาพตามที่ตามองเห็นได้อีกด้วย

2. การแสดงออกตามความรู้สึก แนวคิดของผู้ทำงานศิลปะสมัยใหม่ส่วนหนึ่งมี ความเชื่อว่า เมื่อคนเราพร้อมด้วยโสตรประสาทสัมผัสหลายด้าน การรับรู้ต่อโลกภายนอก ด้วยโสตรประสาทใดโสตรประสาทหนึ่งนั้น ย่อมสัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกอย่างหลีกเลี่ยง ไม่ได้ แม้บางครั้งอารมณ์จะมีลักษณะ เป็นสิ่งทาลาย แต่ถ้าวารู้จักควบคุมและ เลือกใช้ อารมณ์ให้เป็นประโยชน์ อารมณ์ย่อมเป็นสิ่งสร้างสรรค์คุณค่าต่าง ๆ ได้ ตามแนวคิดนี้ ถือว่าการรับรู้สัมพันธ์กับอารมณ์การแสดงออกทางศิลปะจึงเป็นเรื่องที่จะแสดงออกทาง ความรู้สึกอันเป็นผลมาจากการรับรู้โดยตรง มิใช่แสดงออกตามที่ตามองเห็น รูปทรงตามที่ ตามองเห็นควรเป็นเป้าหมายรอง ภาพพิมพ์ในลักษณะนี้จึงอาจจะไม่แสดงความชัดเจนของ รูปทรง แต่เน้นทางด้านริ้วรอย น้ำหนัก พื้นผิว บรรยากาศ สี ฯลฯ

3. การแสดงออกตามความคิดและจินตนาการจากการแสดงตามอารมณ์ความรู้สึกนั้นอารมณ์ย่อมอยู่เหนือหรือมีค่ากว่า เหตุผลและการนึกคิดใด ๆ แต่ในแนวความเชื่อนี้ไม่ได้เชื่อว่าอารมณ์เป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดยอด แต่กลับเชื่อกว่าความคิดและจินตนาการเป็นหลัก ความคิดและจินตนาการก็มีลักษณะสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน ตามแนวคิดนี้ยอมรับว่าเมื่อคนเรามองเห็นวัตถุทุกอย่างจะไม่หยุดยั้งแค่นั้น ต่างจะคิดถึงสิ่งนั้นในแง่มุมต่าง ๆ กัน ต่างไปตามพื้นฐานประสบการณ์ของแต่ละคน เมื่อการมองเห็นเกี่ยวข้องกับความคิดและจินตนาการเช่นนี้ ความคิดและจินตนาการก็น่าจะเป็นสิ่งสำคัญซึ่งนำมาเป็นพื้นฐานการสร้างสรรค์ศิลปะ ส่วนจะมีความคิดกว้างไกลหรือจินตนาการเพื่อหันเลื้อยลอมมากน้อยแค่ไหน ก็เป็นเรื่องความพึงพอใจและจินตนาการของแต่ละคน

จากแนวคิดรูปแบบการถ่ายทอดในผลงานศิลปกรรมต่อที่จะทำให้น้องเห็นภาพความสำคัญของการลงมือทำจริง ศิลปินเป็นผู้คัดเลือกสื่อวัสดุและขยายความคิดให้ออกเป็นรูปแบบที่มองเห็นได้ ซึ่งผู้วิจัยได้แนวความคิดและข้อสรุปว่า รูปแบบของผลงานศิลปะภาพพิมพ์สามารถถ่ายทอดได้ 3 รูปแบบใหญ่ ๆ (วิฑูรย์ หังเจริญ, 2523 : 180 - 181) เพื่อนำไปสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ในการสร้างเกณฑ์แยกประเภทรูปแบบ

1. รูปแบบตามที่ตามองเห็น คือ รูปแบบที่แสดงออกโดยมีความเชื่อต่อรูปวัตถุ สิ่งแวดล้อม เป็นคุณค่าหลัก โดยถือความจริงตามที่รับรู้ได้ด้วยประสาทตา แสดงออกตามที่ตามองเห็น
2. รูปแบบตามความรู้สึก คือ รูปแบบที่แสดงออกที่เป็นผลมาจากการรับรู้โดยตรง แสดงความชัดเจนในด้านเรื่องราว นัยน์กั พื้นผิว บรรยากาศ สี ฯลฯ
3. รูปแบบตามความคิดและจินตนาการ คือ รูปแบบที่ให้ความสำคัญในเรื่องของความเข้าใจ และความลึกเป็นของศิลปิน ความคิดและจินตนาการขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละบุคคลที่จะแสดงออก

กลวิธีศิลปะ

กลวิธีศิลปะ เป็นปรากฏการณ์ทางทักษะและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน ซึ่งมีความสัมพันธ์กับวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้แสดงออกในผลงานทัศนศิลป์นั้น อาทิ สุนทรีย (2528 : 88 - 96) ได้กล่าวถึงวัสดุและวิธีการในการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์แขนงต่าง ๆ ดังนี้

1. การวาดเขียน (Drawing) การวาดเขียนหรือการวาดเส้น นับว่าเป็นพื้นฐานเบื้องต้นของศิลปกรรมและการออกแบบทุกชนิด เพราะเท่ากับเป็นการบันทึกความรู้สึนึกคิด จินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ที่หุดขึ้นในจินตภาพ หรือในสมองของศิลปิน ครั้งแรก ศิลปินต้องการบันทึกอย่างไร ก็เลือกวัสดุที่ตนมีความถนัดอยู่ เช่น ดินสอ คาร์บอน เพนซิล ชอล์ก สี สีน้ำ วัสดุ ฯลฯ

2. การพิมพ์ (Printing) เป็นภาพที่เกิดจากแม่พิมพ์ที่ศิลปินสร้างขึ้นครั้งแรก แล้วนำมาพิมพ์ในกระบวนการต่าง ๆ ดังนี้

2.1 การพิมพ์แบบนูน (Relief) เป็นภาพพิมพ์ที่เกิดจากกระบวนการที่เป็นผลมาจากผิวหน้าของแม่พิมพ์ หลังจากที่ย่างออกแบบแกะแม่พิมพ์ส่วนที่ไม่ต้องการออกแล้ว

2.2 การพิมพ์แบบร่องลึก (Intaglio) เป็นภาพพิมพ์ที่เกิดจากผลของสีที่อยู่ในส่วนลึกของผิวแม่พิมพ์หลังจากที่ย่างใช้วิธีการกัดแม่พิมพ์ตามแบบที่ต้องการ

2.3 การพิมพ์แบบราบ (Planographic) การพิมพ์แบบนี้ได้แก่การพิมพ์หิน หมายถึง แม่พิมพ์เป็นหิน ซึ่งมีผิวหน้าเรียบ ขบวนการพิมพ์หินมีหลักการที่น้ำและน้ำมันไม่ผสมกัน เมื่อเราทาเอาน้ำและน้ำมันไปออกแบบหินที่มีผิวเนื้อละเอียด

2.4 การพิมพ์แบบสแตencil (Stencil) การพิมพ์ในกระบวนการนี้คือการพิมพ์ซิลค์สกรีน (Silk-Screen Process) หรือเซวิกราฟ (Serigraph)

3. จิตรกรรม (Painting) หมายถึง การเขียนระบายสีน้ำ สีเทียน สีชอล์ก

สื่อะคริลิค ฯลฯ การระบายสีน้ำ นิยมระบายบนกระดาษ ซึ่งมีผิวต่าง ๆ กัน เช่น หยาดหรือละเอียด เรียบทั่ว ๆ ไปว่า กระดาษวาดเขียน การระบายสีน้ำมักใช้หรือสีฝุ่น มักจะระบายบนผ้าใบหรือแผ่นไม้ หรือผนังอื่น ๆ

4. ประติมากรรม (Sculpture) เมื่อกล่าวถึงประติมากรรม เราหมายถึง การเอาส่วนย่อยออกหรือเพิ่มเข้าในส่วนรวม เพื่อให้ได้รูปตามที่ต้องการ (Subtractive Process and Additive Process) บางทีเราเรียกการปั้นสลัก คำนี้ถ้าสะกดด้วย ปฎิมากรรม ความหมายเจาะถึงรูปสลักที่เกี่ยวกับศาสนา

5. สื่อผสม (Mixed Media) วิรุณ ตั้งเจริญ (สุภชัย สิงห์บุศย์. 2533 : 25; อ้างอิงมาจาก วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงสื่อผสม (Mixed Media) ไว้ว่าสื่อผสมเป็นปรากฏการณ์ทางศิลปะที่เกิดจากการผสมผสานกัน อย่างมีเป้าหมายของสื่อทางศิลปกรรมที่แตกต่างกันดังนี้

- 5.1 สื่อทางทัศนศิลป์ คือ ผ้าใบ กระดาษ สี วัสดุจริง ฯลฯ
- 5.2 สื่อทางวรรณกรรม คือ ภาษา ตัวอักษร
- 5.3 สื่อทางดนตรี คือ เสียง

ดังนั้นสื่อผสมจึงเป็นผลงานศิลปะที่รวมความถึงปรากฏการณ์ทางศิลปะทั้งสาม เกิดจากการรวมกันของสื่อศิลปะสาขาเดียว และกรณีการรวมกันของสื่อศิลปะต่างสาขา

กลวิธีศิลปะภาพพิมพ์

กลวิธีศิลปะภาพพิมพ์ ในงานวิจัยชิ้นนี้หมายถึง กรรมวิธีในการสร้างแม่พิมพ์และการพิมพ์ทั้งวิธีการสร้างด้วยมือและน้ำยาเคมี โดยกลวิธีที่ศิลปินนำมาสร้างสรรค์นั้นสอดคล้องกับรูปแบบและสาระความคิด

แมกซ์เวลล์ (Maxwell. 1977 : 351 - 355) ได้กล่าวว่า การผสมผสาน กระบวนการต่าง ๆ และความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์ ความมีคุณค่าของภาพพิมพ์เกิดขึ้นจากคุณภาพของภาพพิมพ์ สามารถคงความบริสุทธิ์ของแบบและพิมพ์ออกมาได้ดีเพียงไร จากการศึกษาจากภาพพิมพ์ของสแตนเลย์ (Stanley William Hayter) จูน (June Wayne) แทตยานา (Tatyana Grosman) และคนอื่น ๆ ภาพพิมพ์ที่มีความหมายขึ้นเหมือนจิตรกรรม ประติมากรรม มีการค้นคว้าทดลองแนวคิดใหม่ ๆ ขึ้น การค้นคว้าทดลองความคิดใหม่ ๆ นี้ ถึงแม้จะดูเป็นเรื่องยากหรือง่ายก็ตาม แต่ก็เป็นส่วนหนึ่งในการเริ่มต้นของศิลปินในหลายสาขา การทดลองงานเรื่องการผลิตภาพพิมพ์เทคนิค จะทำให้สามารถนำวัสดุไปใช้ในการจินตนาการ การนำเอาจากภาพพิมพ์ไปประยุกต์ใช้กับงานอื่น ๆ ทำให้ภาพพิมพ์พัฒนาขึ้นไปด้วย ซึ่งทำให้เกิดกระบวนการขึ้นได้มากมาย

สงวน รอดบุญ (ม.ป.ป. : 150) ได้กล่าวว่า ขั้นตอนการของภาพพิมพ์ (Graphic Process) ได้แก่ กรรมวิธีต่าง ๆ ในการถ่ายทอด หรือจำลอง (Reproduction) ภาพพิมพ์ประเภทต่าง ๆ เช่น การเตรียมงานวาดเขียนหรืองานออกแบบลงบนวัสดุที่ใช้เป็นแม่พิมพ์ อันได้แก่ แผ่นไม้ กระดาษ โลหะ และแผ่นอื่น กรรมวิธีเหล่านี้แยกออกได้ตามลักษณะของแม่พิมพ์ ซึ่งมีอยู่ 3 แบบด้วยกันดังนี้

1. การยกพื้นให้สูงขึ้นจากพื้น (Relief)
2. การขุดให้เป็นเส้นหรือร่องลึกลงไปในพื้น (Intaglio)
3. บนพื้นแบบราบทั้งหมด (Flat Surface or Plane)

ชัยณรงค์ เจริญพานิชกุล (ม.ป.ป. : ไม่มีเลขหน้า) ได้กล่าวสรุปว่า โดยทั่วไป กระบวนการทางภาพพิมพ์มี 4 วิธีคือ

1. ภาพพิมพ์แบบยกพื้น (Relief Printing)
2. ภาพพิมพ์แบบขุดร่องลึก (Intaglio Printing)

3. ภาพพิมพ์แม่พิมพ์ที่ราบ (Plangraphic Printing)

4. ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screen Printing)

วิรัตน์ พิชญาบุญ (2528 : 15) ได้กล่าวว่า ในปัจจุบันได้ยอมรับว่าภาพพิมพ์มีคุณค่าทางศิลปะ ได้มีเทคนิคของการทำแบบพิมพ์ ซึ่งมีเทคนิคใหญ่ 4 เทคนิค คือ

1. การทำแม่พิมพ์รีลief (Relief Process) ซึ่งเป็นแม่พิมพ์ชนิดแกะหรือขุดให้เป็นลวดลายต่าง ๆ เช่น ภาพพิมพ์ไม้

2. การทำแม่พิมพ์อินเทลโย (Intaglio Process) เป็นแม่พิมพ์ที่ทำแบบร่องลึกเข้าไป แล้วใช้สีอัดเข้าไปในร่องแล้วนำไปพิมพ์

3. การทำแม่พิมพ์พาเลโอกราฟฟิก (Paleographic Process) เป็นการทำแม่พิมพ์ที่เรียบเสมอกัน แต่ใช้สีทาลงบนแผ่นเรียบของแม่พิมพ์ แล้วใช้เป็นแบบพิมพ์ เช่น การพิมพ์ลิโธกราฟีหรือที่รู้จักกันทั่วไปว่าภาพพิมพ์หิน

4. การทำแม่พิมพ์แบบสแตนซิล (Stencil Process) เป็นการทำแม่พิมพ์โดยฉลุแบบพิมพ์ให้เป็นลวดลายแล้วใช้พิมพ์ เช่น การทำแม่พิมพ์ตะแกรงไหม

วิบูลย์ ลีสุวรรณ (2531 : 93 - 95) ได้กล่าวว่า กรรมวิธีในการทำภาพพิมพ์ตั้งแต่การทำแม่พิมพ์ด้วยดินเหนียวหรือวัสดุเนื้อแข็งอื่น ๆ ด้วยการแกะแล้วพิมพ์ด้วยการกดจนพัฒนามาเป็นการพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์โลหะ แม่พิมพ์วัสดุสังเคราะห์สมัยใหม่ที่พิมพ์ด้วยเครื่องพิมพ์ที่ทันสมัยมาปัจจุบันนี้ กรรมวิธีหรือเทคนิคของการทำศิลปะภาพพิมพ์แบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 4 ประเภท คือ

1. วิธีพิมพ์ภาพพิมพ์ผิวขรุขระ (The Relief Process) เป็นการพิมพ์จากแม่พิมพ์ที่มีเนื้อแข็ง เช่น ไม้ แผ่นยาง โดยการแกะขุดให้เป็นร่องลงไปบนแม่พิมพ์

2. วิธีพิมพ์ภาพพิมพ์ผิวเรียบ (The Planographic Process) เป็นวิธีพิมพ์จากแม่พิมพ์ที่มีผิวเรียบ โดยใช้น้ำมันหรือแผ่นโลหะ เข้มเป็นวิธีการของภาพพิมพ์หิน

3. วิธีพิมพ์ภาพพิมพ์จากแม่พิมพ์โลหะ (The Intaglio Process) เป็นการพิมพ์จากแม่พิมพ์โลหะ ซึ่งมีการรวมวิธีในการทำแม่พิมพ์ต่าง ๆ กันมากมาย

4. วิธีพิมพ์ภาพพิมพ์จากแม่พิมพ์ฉลุ (The Stencil Process) ภาพพิมพ์ที่ได้จากการพิมพ์ด้วยวิธีปั๊มสีผ่านแม่พิมพ์ที่เจาะเป็นช่องไว้ เพื่อให้สีผ่านช่องที่เจาะไว้ไปติดบนกระดาษ

นอกเหนือจากภาพพิมพ์ที่เกิดด้วยวิธีการและเทคนิคการพิมพ์ 4 วิธีดังกล่าวแล้ว ยังมีการรวมวิธีในการทำภาพพิมพ์อื่น ๆ อีก เช่น ภาพพิมพ์ขึ้นเดียว (Monoprint) ภาพพิมพ์ที่ได้จากการถูหรือฝน (Rubbings Prints) กรรมวิธีในการพิมพ์ด้วยวิธีต่าง ๆ นั้น ในปัจจุบันได้พัฒนาไปตามความเปลี่ยนแปลงของสังคมและเทคโนโลยี แต่กรรมวิธีพื้นฐานเหล่านี้ ยังคงเป็นองค์สำคัญในการศึกษาเกี่ยวกับศิลปะภาพพิมพ์และ เป็นกรรมวิธีที่ได้รับการยอมรับอยู่ในปัจจุบัน

วิบูลย์ ตั้งเจริญ (2532 : 171 - 177) ได้กล่าวถึงวิวัฒนาการของภาพพิมพ์ในทางสากล ซึ่งพอสรุปกระบวนการหลักในการสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์ได้ดังนี้

1. กระบวนการพิมพ์พิชูน (Relief Process) เป็นการพิมพ์ที่อาศัยส่วนนูนของแม่พิมพ์เป็นสำคัญในการถ่ายทอดให้เกิดภาพขึ้น

2. กระบวนการพิมพ์พื้นราบ (Planographic Process) รู้จักกันในนามภาพพิมพ์หิน ซึ่งในปัจจุบันการพิมพ์พื้นราบนอกจากภาพพิมพ์หินแล้ว ยังมีภาพพิมพ์บนแม่พิมพ์โลหะ บนแผ่นกระดาษ บนแผ่นพลาสติกอีกด้วย

3. กระบวนการพิมพ์ผ่านฉากพิมพ์ (Serigraphy) เป็นการพิมพ์ในหลายลักษณะ เช่น การทาสีผ่านแม่พิมพ์ฉลุ การอัดภาพถ่าย การระบายสีผ่านแม่พิมพ์ การคัดลิ้น ฯลฯ ภาพพิมพ์ในกระบวนการพิมพ์ผ่านฉากพิมพ์ถือหลักที่ว่า การเกิดภาพบนชิ้นรองรับ จะเกิดจากสีหรือสิ่งทำให้เกิดภาพทะลุผ่านแม่พิมพ์หรือฉากไปปรากฏเป็นภาพขึ้น

4. กระบวนการพิมพ์ร่องลึก (Intaglio Process) การพิมพ์ร่องลึกเป็นการพิมพ์ที่อาศัยบริเวณร่องลึกเป็นส่วนสร้างภาพ ไม่เช่นบริเวณส่วนนูนเหมือนการพิมพ์ผิวนูน การสร้างแม่พิมพ์อาจใช้การกัดทำให้เกิดร่องลึกหรือด้วยการขูดขีด การพิมพ์ภาพทำใช้สีพิมพ์อัดลงในร่องลึก และพิมพ์สีจากบริเวณร่องลึกให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น

อัศนี ชูอาษ (2532 : 9) ได้กล่าวถึงเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้สร้างงานภาพพิมพ์แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่

1. กรรมวิธีพิมพ์จากส่วนนูน
2. กรรมวิธีพิมพ์จากส่วนร่อง
3. กรรมวิธีพิมพ์จากส่วนผิวพื้น

กรรมวิธีจากส่วนผิวพื้นนั้นแบ่งย่อยไปอีกเป็น 2 ประเภท คือ การพิมพ์จากส่วนพื้นราบ ได้แก่ ภาพพิมพ์หิน และการพิมพ์จากส่วนช่องฉลุ ซึ่งได้แก่ การพิมพ์เทคนิคตะแกรงไหม เทคนิคเหล่านี้จะใช้โคล ฯ หรือจะนำมาใช้ผสมกันก็ได้ บ่อยครั้งที่คิดว่าที่เราเห็นว่าศิลปินได้ดำเนินการพิมพ์วิธีต่าง ๆ มาใช้ผสมกัน

ไมเลช (Meilach. 1965 : 4 - 5) ได้กล่าวว่า วิธีการทำภาพพิมพ์ที่ถูกต้องใช้อย่างแพร่หลายในปัจจุบัน คือ

1. ภาพพิมพ์รีลief (Relief) เป็นการใช้พื้นผิวที่นูนเป็นแม่พิมพ์ในการพิมพ์
2. ภาพพิมพ์โมโนพริ้นท์ (Monoprint) เป็นวิธีการพิมพ์ที่เป็นต้นแบบ (Original) อีกอย่างหนึ่ง จะออกแบบรูปที่จะพิมพ์บนกระดาษและพิมพ์กดลงบนกระดาษ อีกทีหนึ่ง ส่วนแบบที่ออกไว้นั้นจะถูกทำลาย
3. ภาพพิมพ์สแตนซิล (Stencil) หลักการของวิธีนี้คือ สิ่งที่อยู่นอกช่องฉลุจะไม่ถูกพิมพ์
4. ภาพพิมพ์เอตชิง - อินเทลโย (Etching-intaglio) เป็นวิธีการแกะหรือขูด วิธีการทำแม่พิมพ์จะต้องเอาพื้นผิวของวัสดุบางส่วนออกไป ปกติจะใช้น้ำเพาเทอแรง เหล็กสังกะสี เส้นที่ร่างลงไปจะถูกใช้เครื่องมือหรือการกัดทำให้เกิดร่องลึก

5. ภาพพิมพ์ลิโธกราฟ (Lithography) กรรมวิธีนี้คือ วาดแบบลงบนหินหรือพื้นผิวอย่างอื่นที่เหมาะสมด้วยน้ำมัน เกรียงหรือหมึก บริเวณที่ถูซับเอาน้ำไว้จะไม่ปรากฏตรงที่มีน้ำมัน สีจะติดเฉพาะบริเวณที่มีน้ำมันเท่านั้น แบบที่ถูซับสีก็จะทำให้ปรากฏภาพบนกระดาษพิมพ์

จากแนวคิดข้อสรุปเกี่ยวกับกลวิธีศิลปะภาพพิมพ์ กระบวนการในการสร้างสรรค์ แบ่งได้เป็น 4 กระบวนการใหญ่ ๆ ศิลปินได้ศึกษาค้นคว้าเทคนิควิธีการใหม่ ๆ ตามสภาพความเจริญของสังคม วิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีใหม่ ตามความสามารถทางทักษะเฉพาะตัว มีการนำเทคนิคต่าง ๆ มาผสมผสานให้เกิดรูปแบบใหม่ขึ้น ซึ่งผู้วิจัยได้แนวคิดในการแบ่งหมวดหมู่กลวิธีศิลปะภาพพิมพ์ได้ 5 ประเภทด้วยกัน เพื่อนำไปสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ในการสร้างเกณฑ์แยกประเภทกลวิธีคือ

1. กรรมวิธีแม่พิมพ์ปูน คือ กระบวนการทำภาพพิมพ์ที่สร้างแม่พิมพ์โดยการแกะให้เป็นร่องลึกเข้าไปและใช้ผิวของส่วนปูนเป็นส่วนที่สร้างให้เกิดรูป ในการพิมพ์ต้องนำสีตุกถ์ที่กึ่งทึบและกึ่งขาวมาลงบนแม่พิมพ์ หมึกพิมพ์จากตุกถ์จะติดเฉพาะบนส่วนปูนเท่านั้น แล้วใช้กระดาษทาปิดลงบนแม่พิมพ์ กดด้วยเครื่องมือหรือแท่นพิมพ์ หมึกก็จะติดกระดาษเป็นรูปขึ้นมา เทคนิคที่รวมอยู่ภายใต้กระบวนการนี้ เช่น ภาพพิมพ์แกะลายเบาไม้ ภาพพิมพ์แกะไม้ ภาพพิมพ์แกะยาง ภาพพิมพ์โลหะ เป็นต้น

2. กรรมวิธีแม่พิมพ์ร่องลึก คือ กระบวนการทำภาพพิมพ์ที่ใช้หลักตรงกันข้ามกับกระบวนการแม่พิมพ์ปูน คือ แม่พิมพ์มีความขรุขระและร่องลึกเช่นเดียวกัน แต่ส่วนที่สร้างให้เกิดรูปคือส่วนที่เป็นร่องลึกของแม่พิมพ์ ในการพิมพ์ต้องอุดหมึกลงไปบนร่องลึก และเช็ดผิวบนหน้าสะอาด แล้วจึงเอากระดาษปิดทับบนแม่พิมพ์ การพิมพ์ต้องอาศัยแท่นพิมพ์ที่มีแรงกดสูง เพื่อกดกระดาษให้ลงไปอุดขั้บนหมึกขึ้นมาได้ เทคนิคที่รวมอยู่ภายใต้กระบวนการนี้ เช่น ภาพพิมพ์ไม้คูปะติด ภาพพิมพ์จารเข็น ภาพพิมพ์ไคการค ภาพพิมพ์ขี้ฉิมรังค์ ภาพพิมพ์อย่างสีน้ำ เป็นต้น

3. กรรมวิธีแม่พิมพ์ราบ กรรมวิธีนี้รู้จักกันในนามภาพพิมพ์หิน คือ กระบวนการทำภาพพิมพ์ที่ผิวแม่พิมพ์มีผิวเรียบแบน แต่หลักของการพิมพ์อาศัยกฎเกณฑ์ที่ติดกับไขและไขไม่ติดกับน้ำ แม่พิมพ์จะเป็นผิวที่มีผิวละเอียดและแบบเรียบ รูปที่ต้องการเกิดจากการขีดเขียนหรือวาดระบายด้วยไข ในการพิมพ์ก่อนที่จะกลิ้งหมึกจะต้องใช้น้ำหล่อเลี้ยงผิวแม่พิมพ์ให้ชุ่มชื้น เมื่อกลิ้งหมึกพิมพ์ซึ่งเป็นไขผ่านบนแม่พิมพ์ หมึกพิมพ์ที่เป็นไขจะติดบนรูปที่วาดด้วยไขเท่านั้น จะไม่ติดบนผิวหินส่วนที่น้ำหล่อเลี้ยงอยู่ แล้วจึงนำเอากระดาษมาปิดทับบนแม่พิมพ์รีดคาน้ำหมึกติดบนกระดาษเกิดเป็นภาพที่ต้องการ

4. กรรมวิธีแม่พิมพ์ช่องฉลุ เป็นกระบวนการทำภาพพิมพ์ที่พัฒนามาจากกลวิธีพิมพ์ลายฉลุ ซึ่งเป็นวิธีการสร้างรูปซ้ำ ๆ เหมือนกันได้หลายรูป ภาพพิมพ์ในกระบวนการนี้ได้แก่ ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม ภาพพิมพ์ตัดกระดาษ (Paper-Cut Printing) ภาพพิมพ์ตัดฟิล์ม (Film-Cut Printing) ภาพพิมพ์ถ่ายภาพ (Photographic Stencil)

5. กรรมวิธีเทคนิคพิเศษ คือ ภาพพิมพ์ที่มีกระบวนการนอกเหนือไปจากกระบวนการข้างต้น ซึ่งไม่สามารถจัดอยู่ในประเภทใดประเภทหนึ่งได้โดยเฉพาะ เป็นภาพพิมพ์ที่เกิดขึ้นจากการค้นคว้าทดลองใหม่ ๆ ของศิลปิน ซึ่งอาจมีการผสมผสานทางเทคนิคระหว่างกระบวนการภาพพิมพ์เพื่อให้เกิดกลวิธีใหม่ ๆ รวมถึงภาพพิมพ์โมโนพริ้นท์ (Monoprint) ภาพพิมพ์ถู (Rubblings) ภาพพิมพ์ถ่ายกระจก (Cliche Verre)

4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาการของผลงานศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย

ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย

นับตั้งแต่ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ศิลปกรรมเกิดลักษณะเด่นชัดหลายรูปแบบ และหลักสุนทรียศาสตร์ สิ่งแรกที่เห็นได้ชัด เจนคือ ศิลปะสมัยใหม่ได้เป็นผู้สืบทอดมรดกของเหล่าชนชั้นาณชนชั้นหนึ่ง หรือผูกขาดสนิยมและรูปแบบต่อไป ผลงานศิลปะต่างมีแนวทาง

ปฏิบัติและความคิดสับสน ซึ่งทุกอย่างขึ้นอยู่กับปัจเจกชน ศิลปินต่างสร้างงานตามที่เขาคิดตามที่เขาชอบ ทำให้เกิดช่องว่างแห่งความไม่เข้าใจกันระหว่างศิลปิน ศิลปะ และประชาชน จึงเป็นข้อยากลำบากที่จะเข้าใจความหมายและความต้องการของศิลปินทั้งหมด เนื่องจากประชาชนทั่วไปมิได้มีเวลาศึกษาติดตามงานศิลปะมาโดยตลอด จะได้เข้าใจได้ดั่งนั้นก็จึงมีความจำเป็นต่อสมการในการตระเตรียม เพื่อเป็นความรู้ขั้นพื้นฐานสำหรับความเข้าใจศิลปะ (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2523 : ไม่มีเลขหน้า)

ในช่วงปลายรัชกาลที่ 5 ต้นรัชกาลที่ 6 นั้น ความพยายามที่จะสนับสนุนศิลปะได้ดำเนินมาอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นการตั้งสโมสรช่างในปี 2451 และการก่อสร้างโรงเรียนเพาะช่าง ซึ่งเปิดเมื่อ พ.ศ. 2456 ล้วนเป็นจุดเริ่มต้นของการให้ความสำคัญด้านช่างและศิลปะแนวใหม่ในขณะนั้น แต่แนวโน้มของการศึกษายังเน้นด้านการอนุรักษ์ฝีมือช่างไทยตามแบบแผนดั้งเดิมเป็นส่วนมาก จนถึงสมัยปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัฐบาลขณะนั้น ได้จ้างช่างปั้นชาวอิตาลีคนหนึ่งเข้ามารับราชการในกรมศิลปากร ราชบัณฑิตยสถานในปี พ.ศ. 2466 ช่างปั้นผู้นั้นคือ นายคอร์ราโด เฟโรซี (Corrado Feroci) ซึ่งต่อมาได้โอนสัญชาติและเปลี่ยนชื่อเป็นไทยว่า ศิลป พีระศรี และช่างปั้นผู้นี้เองได้เป็นผู้วางรากฐานการศึกษาศิลปะสมัยใหม่ตามแนวอิตาลีตามแบบอย่างของยุโรป

ศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี ได้ก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ขึ้นในปี พ.ศ. 2477 โดยสังกัดอยู่ในกองประณีตศิลปกรรม กรมศิลปากร ต่อมาในปี พ.ศ. 2478 ได้เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนศิลปากร มีฐานะเป็นกองในกรมศิลปากร และโรงเรียนนี้ได้ขยายตัวขึ้นเป็นลำดับ จนในที่สุดด้วยความร่วมมือของผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะสมัยนั้น เช่น พระสาโรช รัตนมณทล พระพรหมพิจิตร ผู้เชี่ยวชาญด้านสถาปัตยกรรมไทย ม.จ.ยาใจ จิตรพงศ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปคนต่าง ได้ร่วมกันก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร ขึ้นในปี พ.ศ. 2486 (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2527 : 14)

การปฏิวัติใน พ.ศ. 2475 ซึ่งทำให้การปกครองระบบสมบูรณาญาสิทธิราชสิ้นสุดลง และเริ่มมีรัฐบาลในระบบประชาธิปไตยที่มีพระมหากษัตริย์อยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ โอกาสอันสำคัญนี้ทำให้เกิดยุคของการปฏิบัติศิลปะในประเทศไทย ด้วยเหตุที่ขณะที่มีการปฏิวัติได้ล้มล้างรัฐบาลที่มีรูปแบบตามชนบทประเพณีนิยมต้องปิดฉากลงด้วย (พิริยะ ไกรฤกษ์ และ เผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 23) ความเปลี่ยนแปลงทางศิลปกรรมภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และการเริ่มต้นแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ เมื่อปี พ.ศ. 2492 ศิลปกรรมในสังคมไทยซึ่งมีความใกล้ชิดกับประเทศฝ่ายโลกเสรีก็พัฒนาก้าวหน้าขึ้น อิทธิพลศิลปะสมัยใหม่จากโลกตะวันตกเริ่มปรากฏตัวในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติควบคู่ไปกับอิทธิพลของศิลปะแนวอะคาเดมี แต่หลังจากที่ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี เสียชีวิตลงในปี พ.ศ. 2505 ศิลปะสมัยใหม่ก็มีความเด่นชัดจนกลายเป็นอิทธิพลด้านหลักของการศิลปกรรมไทย (อำนาจ เป็นสบาย. 2524 : 261)

รายงานการวิจัยเรื่อง วัฒนธรรมการทัศนศิลป์สมัยใหม่ในประเทศไทย ได้แบ่งระยะศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยเพื่อการศึกษาค้นคว้าออกเป็น 3 ระยะ คือ

1. ศิลปะสมัยใหม่ดั้งเดิม (Proto-Modern Art) ประมาณ พ.ศ. 2400-75
2. ศิลปะสมัยใหม่ระยะแรก (Early-Modern Art) ประมาณ พ.ศ. 2475

ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26

3. ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ประมาณ พ.ศ. 2503-06 ถึงปัจจุบัน

ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย เริ่มเป็นจริงเป็นจังมากขึ้นในช่วง ปี พ.ศ. 2503-06 ถึงปัจจุบัน เหตุผลที่พิจารณาจากกำหนดปี พ.ศ. 2503-06 เป็นช่วงรอยต่อเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่ก็ด้วยเหตุผลดังต่อไปนี้

1. การที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงสร้างสรรจิตรกรรม และเมื่อถึงปี พ.ศ. 2506 จิตรกรรมของพระองค์ก็สะท้อนให้เห็นนิสสาณและปัจเจกภาพ

ในการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่อย่างเด่นชัด พร้อมทั้งสะท้อนให้เห็นโลกทัศน์ของพระองค์ ที่เปิดกว้างไปสู่ศิลปะสมัยใหม่หลากหลายกระบวนแบบ

2. การเสียชีวิตของศิลปิน พีระศรี เมื่อปี พ.ศ. 2505 อันเป็นสัญลักษณ์หนึ่ง การลดบทบาทของศิลปะหลักวิชา เพื่อก้าวสู่ศิลปะสมัยใหม่

3. การกลับมาและ เปิดแสดงผลงานจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์ ซึ่งรับอิทธิพล ความคิดและการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่จากสหรัฐอเมริกา ในปี พ.ศ. 2504 และอารี สุทธิพันธุ์ ก็เป็นผู้นำต่อต้านศิลปะหลักวิชาอย่างต่อเนื่อง

4. ศิลปินหัวก้าวหน้าบนเวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเริ่มมีบทบาทขึ้น ไม่ว่าจะเป็น สมโภชน์ อุบลินทร์ สันต์ สารากบวิรักษ์ พิชัย นิรันดร์ ธาเรือง วิเชียรเชตต์ อนันต์ ปาณิสต์ กิจาร สุนพงษ์ศรี ฯลฯ

ในช่วงเวลาของศิลปะสมัยใหม่ประมาณ 30 ปีนี้ ศิลปินทยอยหลุดพ้นจากวงจรศิลปะหลักวิชามากขึ้น แม้บางสำนักศิลปะอาจจะยังเชื่อมั่นว่าการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่จะต้อง เริ่มต้นวางพื้นฐานจากศิลปะหลักวิชาตามคำนิยมเดิม แต่บางสำนักศิลปะก็ได้ปฏิเสธพื้นฐาน ศิลปะหลักวิชาค่อนข้างชัดเจน พร้อม ๆ กันนั้น ก็ได้มีศิลปินไร้สำนัก ซึ่งปราศจากศิลปะหลักวิชาและประสบผลสำเร็จในสังคมช่วยเสริมขยายบทบาทศิลปะสมัยใหม่ที่ไม่ต้องพึ่งพิง ศิลปะหลักวิชาไปพร้อม ๆ กัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 201 - 204)

ในช่วงระยะเวลาที่ศิลปะสมัยใหม่เริ่มก่อตัวขึ้นอย่างเป็นจริงเป็นจังนี้ ศิลปะ ภาพพิมพ์ก็ได้เริ่มก่อตัวขึ้นเช่นกัน โดย ชลูด นิเมเสมอ ได้เริ่มทำงานศิลปะภาพพิมพ์ขึ้น ในช่วงเริ่มแรกนี้ส่วนใหญ่จะเน้นไม้โมกเป็นแม่พิมพ์ ซึ่งเป็นงานในเทคนิคภาพพิมพ์แกะลายแบบไม้ นอกจากนี้ ชลูด นิเมเสมอ ได้บุกเบิกทดลองใช้วัสดุต่าง ๆ มาทำภาพพิมพ์ ด้วย เช่น ไม้ซางฉ้อย กระดาษอัด ในขณะที่เดียวกับศิลปินอื่น ๆ ก็ได้หันมานิยมบุกเบิก งานศิลปะภาพพิมพ์อย่างจริงจัง เช่น มาทนิย์ ภู่อารีย์ ประหยัด พงษ์คำ เป็นต้น และ นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2503 เป็นต้นมา เทคนิควิธีการศิลปะภาพพิมพ์ได้มีศิลปินคิดค้นขึ้นมา

มากมายหลายอย่างด้วยกัน งานศิลปะภาพพิมพ์ ได้มีความงามในแบบอย่างของตัวเอง โดยไม่ซ้ำซากกับงานจิตรกรรม และยังมีการพัฒนาทั้งในด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี ตามลักษณะความเชื่อการแสดงออกในรูปแบบศิลปะสมัยใหม่

วิบูลย์ ลิ้มสุวรรณ (2527 : 10) ได้กล่าวว่า ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ตามรูปศัพท์หมายถึง ศิลปะที่เกิดขึ้นใหม่ ที่พัฒนาไปจากศิลปะดั้งเดิมซึ่งเป็นประเพณีนิยม ที่นิยมสร้างสืบเนื่องต่อกันมาแต่โบราณกาล ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบ เนื้อหาและกรรมวิธีในการสร้างสรรค์ก็ตาม เช่นจิตรกรรมฝาผนังของไทยตามแบบประเพณีนิยม มีรูปแบบ เนื้อหา และกรรมวิธีในการสร้างสรรค์ที่มีแบบแผนยึดถือสืบต่อกันมาเป็นเวลานานร้อย ๆ ปี โดยไม่เปลี่ยนแปลง ครั้นมาถึงสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง เริ่มเปลี่ยนรูปแบบ เนื้อหา และกรรมวิธีไป ตามอิทธิพลของศิลปะตะวันตก และอิทธิพลของวัฒนธรรมภายนอก อันเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยก่อนที่จะเกิด ศิลปะสมัยใหม่อย่างแท้จริง จุดของความเปลี่ยนแปลงจากศิลปะประเพณีนิยมดั้งเดิม ไม่ว่าจะเป็นด้านทัศนศิลป์หรือวรรณกรรมก็ตาม มาสู่สมัยใหม่คือความมีอิสระในการสร้างสรรค์ ของศิลปิน ที่ไม่ติดอยู่ในกรอบของศาสนาและสถาบันศักรีย์ ตามที่เคยยึดถือกันมานั่นเอง ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยก็เริ่มจากจุดนี้และวิวัฒนาการเรื่อยมาเช่นนั้น

อารี สุทธิพันธุ์ (2534 : 44) ได้กล่าวถึงรูปแบบศิลปะสมัยใหม่ไว้ว่า

ศิลปะสมัยใหม่เป็นรูปแบบศิลปะที่ผู้สร้างมีสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกโดยปลอด จากอิทธิพลใด ๆ ซึ่งทำให้การสร้างสรรค์รูปแบบได้หลากหลาย ผู้สร้างสามารถรวมกันเป็น กลุ่ม เป็นชมรม เป็นลัทธิ เพื่อร่วมกันพัฒนารูปแบบ แนวคิดและร่วมกันหาทางอธิบายผลงาน อันแก่ผู้สนใจ

ศิลปะสมัยใหม่เป็นรูปแบบศิลปะที่ผู้สร้างมีโอกาสถ่ายทอดรูปแบบโลกภายนอกตามที่ ตนรับรู้ สามารถเลือกลดทอนและถ่ายทอดความเหมาะสมด้วยสื่อวัสดุและระนาบรองรับ ต่าง ๆ ได้ โดยไม่ต้องกลัวว่าผิดหรือถูก ตามกฎเกณฑ์หรือความคลาดเคลื่อนได้รูปแบบแปลก ใหม่ ก็บันทึกไว้เพื่อคนรุ่นหลัง

ศิลปะสมัยใหม่ เป็นรูปแบบศิลปะที่ผู้สร้างแสวงหาและค้นคว้าด้วยกระบวนการถ่ายทอดรูปแบบใหม่ หลีกเลียงความซ้ำซากจำเจที่ต้องลอกรูปแบบอดีตเพื่อสืบทอดเอกลักษณ์ ผู้สร้างสามารถประสมประสานแล้วสิ่ง เคารพรูปแบบใหม่ขึ้นตาม เจตจำนงอัน เสรีเฉพาะตน

ศิลปะสมัยใหม่ เป็นรูปแบบศิลปะที่สนองความต้องการส่วนบุคคลมากกว่าสนองความต้องการของสถาบัน รูปแบบที่มองเห็นอาจไม่จำเป็น ต้องเป็นประโยชน์บอกเล่า อาจเสนอเพียงบางส่วน บางมุม บางรูป เพื่อให้คิด ซึ่งผู้สร้างให้ความนับถือผู้ดูว่ามีความรู้ มีสิทธิเสรีภาพเท่าเทียมตน

กล่าวโดยสรุป ศิลปะสมัยใหม่คือ ศิลปะที่มีวิวัฒนาการในสังคมประชาธิปไตย และสังคมอุตสาหกรรม มีความเชื่อในรูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีแตกต่างไปจากศิลปะหลักวิชา ศิลปินมีเสรีภาพในการ เลือกแสดงออกสร้างสรรค์สิ่งที่ตนพบเห็น และถ่ายทอดในรูปแบบใหม่ที่สนองความต้องการส่วนตนให้เหมาะสมกับสื่อวัสดุที่ใช้

การพิมพ์ของไทยยุคแรก

การพิมพ์ของไทยยุคแรกคือ การพิมพ์ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ตอนต้น พ.ศ. 2378 การพิมพ์ในยุคนี้เป็นการแกะจากแม่พิมพ์ที่แกะจากบล็อกไม้เป็นแผ่น ๆ เป็นยุคที่ตัวเรียงภาษาไทยไม่ตกเข้ามาถึง เมืองไทย การพิมพ์ของไทยในยุคหลัง เริ่มต้นตั้งแต่ พ.ศ. 2378 ซึ่งตรงกับสมัย พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 เป็นันมา ยุคนี้เป็นยุคที่ตัวเรียงภาษาไทยเข้ามาสู่เมืองไทย ทำให้การพิมพ์ของไทยเปลี่ยนโฉมหน้าก้าวไปสู่การพิมพ์แบบใหม่อย่างตะวันตก (วัลลภ สวัสดิวัตต. 2535 : 71 - 76) สำหรับแท่นพิมพ์ที่พิมพ์ด้วยโลหะมาปรากฏในเมืองไทยนั้น สันนิษฐานว่าในราวปี พ.ศ. 2379 มีเรือใบชื่อ เอมมานะ คิลลา อันเป็นนายจอห์นสัน เป็นกัปตัน นำแท่นพิมพ์โอทิส (Otis) มาจาก เมืองลียงป์ร์ ซึ่งส่งมาจากอเมริกาแต่มาขายทอดตลาดที่ลียงป์ร์ นับว่าเป็นแท่นพิมพ์

ทำด้วยโลหะที่ส่งมาจากต่างประเทศ เข้ามาในเมืองไทยเป็นครั้งแรก ช่างเรียงพิมพ์และช่างพิมพ์ก็ส่งมาจากอเมริกา การเรียงพิมพ์ตัวหนังสือไทย หมอบรัดเลย์ เป็นผู้สอนให้ช่างเรียงพิมพ์เข้าใจ (อาาโพ จันทรจิระ. 2516 : 98 - 99)

หมอบรัดเลย์ หรือเรียกตามเสียงตลาดของไทยว่า ปลัดเล และภรรยา ได้ออกเดินทางจากเมืองบอสตันในรัฐแมสซาชูเซต สหรัฐอเมริกา ในปี พ.ศ. 2378 (ค.ศ. 1834) โดยเรือใบ และใช้เวลาหกเดือนจึงถึงเมืองสิงคโปร์ และได้พักอยู่ที่สิงคโปร์เป็นเวลาหกเดือนรอคลื่นลมสงบแล้วจึงลงเรือเข้ามาในเมืองไทยในปี พ.ศ. 2388 ระหว่างที่อยู่สิงคโปร์ หมอบรัดเลย์ ได้ศึกษาภาษาไทยไปบ้างและได้ศึกษาคูณเคยกันแท่นพิมพ์ทำด้วยไม้ (Wooden Printing Press) ซึ่งเมื่อมาถึงกรุงเทพฯ หมอบรัดเลย์ ก็ได้ซื้อตัวพิมพ์ภาษาไทยและแท่นพิมพ์เข้ามาด้วย ในกรุงเทพฯ ขณะนั้นมีมิชชันนารีแบบตีสตออเมริกาอยู่แล้ว และพวกมิชชันนารีเหล่านั้นเคยทำหนังสือพิมพ์แล้วจากทางใต้มาจนก หนังสือส่วนใหญ่นั้นเป็นตัวหนังสือจีนและที่เป็นภาษาไทยเขียนด้วยตัวโรมันก็มีบ้าง เมื่อหมอบรัดเลย์ เข้ามากรุงเทพฯ นั้น บาทหลวงชาร์ลส์ โรบินสัน (Reverend Charles Robinson) ได้อยู่ในกรุงเทพฯ แล้ว และได้แปลไบเบิลเป็นภาษาไทย เมื่อหมอบรัดเลย์เข้ามาเมืองไทยและได้นำตัวพิมพ์ภาษาไทยเข้ามาจาก เมืองสิงคโปร์ ก็ได้ร่วมมือกับบาทหลวงโรบินสันสร้างแท่นพิมพ์ไม้ขึ้น และได้จัดพิมพ์หนังสือไทยออกมาเป็นครั้งแรก

หมอบรัดเลย์ เข้ามา เมืองไทยในตอนแรกก็มีความตั้งใจมาเผยแผ่คริสต์ศาสนา โดยอาศัยการให้การแพทย์สมัยใหม่เป็นเครื่องมือจูงใจ ซึ่งหมอบรัดเลย์ก็ได้นำเอาวิชา การแพทย์สมัยใหม่เข้ามาหลายอย่าง เช่น การปลูกฝี การทำหนองฝี การฉีดยา การใช้ยาสลบในการผ่าตัด การตรวจรักษาตามวิชาทางการแพทย์สมัยใหม่ แต่เมื่อมาอยู่เมืองไทย ได้ระยะหนึ่ง ได้จับงานพิมพ์แล้ว หมอบรัดเลย์ก็กลับมาสนใจในเรื่องการพิมพ์ และได้ดำเนินการริเริ่มในด้านธุรกิจและกิจการทางการพิมพ์มากมายหลายอย่างในเมืองไทย จนแทบจะพูดได้ว่าได้เริ่มต้นงานทุกอย่างเกี่ยวกับการพิมพ์ในเมืองไทย (ภาสกร ฤทธิกุล. 2529 : 12)

การพิมพ์ได้แพร่หลายมากขึ้น การทำตัวพิมพ์ภาษาไทยก็เกิดขึ้นโดย ร้อยเอก เจมส์โลว์ ได้คิดค้นหล่อตัวพิมพ์ภาษาไทยขึ้น ส่วนภาพประกอบนั้นใช้การแกะแม่พิมพ์ไม้ (Wood Block) ลักษณะการแกะนั้นเป็นภาพลายเส้น (Line Tone) ประกอบตัวพิมพ์ใช้ เวลาในการแกะนานมาก ต้องอาศัยฝีมือในการแกะจึงหาช่างได้ลำบาก (คำรงค์ โมลิกุล. 2535 : 316)

ในตอนปลายรัชกาลที่ 3 และต้นรัชกาลที่ 4 เมืองไทยมีการพิมพ์หนังสือและเริ่มมีความจำเป็นที่จะต้องหาภาพประกอบเรื่องพิมพ์แทรกในหนังสือด้วย ภาพราชทูตสยามใน รัชกาลที่ 4 เข้าเฝ้าสมเด็จพระเจ้ากรุงฝรั่งเศส เป็นภาพแทรกประกอบในหนังสือสยาม ประเภท ได้กล่าวถึงภาพนี้ว่า

เหรียญทองแดงชนิดนี้เมื่ออยู่ที่หอพิพิธภัณฑสถาน (มิวเซียม) และมีที่แห่งอื่น ๆ อีกหลายแห่งด้วยกัน แต่รูปที่ตีพิมพ์ในสมุดเล่มนี้ เป็นรูปจำลอง โดยข้าพเจ้า ให้นายสายช่างเขียนสำหรับออฟฟิศสยามประ เภทให้เอากระดาษแก้วถ่ายอย่าง เขียนจำลองลอกออกจากเหรียญทองแดงเดิม ให้เหมือนสนิทเรียบร้อย แล้ว ข้าพเจ้าจึงจ้างนายแดงช่างแกะไม้ในกองหัตถ์ไทย (คุภาณ) แกะเหมือนสนิท สนิทเหมือนรูปในเหรียญเดิมทองแดงไม่ผิดเลย จึงนำมาลงพิมพ์ไว้ ในนี้ให้มี ปรากฏว่า (ก.ศ.ร. กุลลาบ. ร.ศ. 118 : 707 - 708)

เป็นอันว่าการแกะแม่พิมพ์ไม้เป็นเรื่องราวต่าง ๆ ที่พิมพ์แทรกในหนังสือและมีการ บันทึกหลักฐานให้ปรากฏ และมีชื่อช่างแกะไม้คือ นายแดง ก็เริ่มมีขึ้นในสมัยนี้ ชื่อว่าสังเกต อีกอย่างหนึ่ง จะพบว่า การเริ่มหาภาพพิมพ์ในประเทศไทยมีลักษณะใกล้เคียงกับการเริ่มต้น ในจีน ญี่ปุ่น และประเทศในยุโรป คือ เริ่มต้นด้วยการพิมพ์ เป็นภาพประกอบเรื่องและพิมพ์ แทรกในหนังสือ อาจจะแตกต่างกันในด้านเรื่องราวและระยะเวลาเริ่มต้นที่แตกต่างกัน

ในช่วงปลายรัชกาลที่ 4 ได้มีการสั่งเครื่องพิมพ์หินเข้ามาพิมพ์หนังสือในปี พ.ศ. 2410 และเรียกหนังสือพิมพ์ฉบับนั้นว่า ฉบับพิมพ์หิน นับเป็นวิวัฒนาการพิมพ์ที่สำคัญอีกขั้นหนึ่งของการพิมพ์ในประเทศไทย ในส่วนของการพิมพ์หนังสือของโรงเรียนเอกชนที่พัฒนาเรื่อยมา ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2411 - 2435) เป็นต้นมา (วิบูลย์ ลิ้มสุวรรณ. 2531 : 90)

จากผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ของนายแดง ทำให้เป็นที่สนใจแพร่หลายมากขึ้น หลวงไพศาลศิลปศาสตร์ (ต่อมาเป็นเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี) เจ้ากรมราชบัณฑิตได้ตั้ง กองช่างแกะไม้ (Wood Cut) กับกองแบบเรียนขึ้นในปี พ.ศ. 2448 เพื่อพิมพ์หนังสือพิมพ์เป็นภาพประกอบในหนังสือแบบเรียน กระทรวงธรรมการ โดยมีหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย เป็นช่างเขียน นายแดง นายโห้ และนายสาย เป็นช่างแกะไม้ ต่อมาจึงได้นายกร เปரியู (ต่อมาเป็นขุนอภิสารจิตรกรรม) เป็นช่างเขียนอีกคนหนึ่ง

ต่อมาปรากฏว่ามีการจ้างและพิมพ์ภาพชนิดนี้มากขึ้น กองแบบเรียนจึงรับทำงานภายนอก กระทรวงธรรมการ จึงโอนกองช่างแกะไม้ของกองแบบเรียน ไปด้วยไปสังกัด สำนัคยาจารย์สมาคม เพื่อจะได้รับสมัครผู้เข้าฝึกหัดเป็นช่างเขียน ช่างแกะ และขยายกิจการให้กว้างขวางยิ่งขึ้น เงินเดือนนายช่าง 4 คนนั้น กระทรวงธรรมการเป็นผู้จ่าย งานแกะพิมพ์ภาพทุกอย่างของกองแบบเรียน สำนัคยาจารย์สมาคม จะต้องรับทำโดยไม่คิดมูลค่า สำนัคยาจารย์สมาคมได้เริ่มตั้งโรงพิมพ์การช่างแกะไม้ขึ้นที่เรือนเล็กหลังหนึ่งในบริเวณโรงเรียนราชบุรณมาตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ 2448 โดยมีพระไพศาลศิลปศาสตร์ นายกรรมการบันเทิงเป็นผู้จัดการ ปรากฏว่าในเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2450 กิจการช่างแกะพิมพ์ไม้ได้เจริญขึ้นตามลำดับ โรงพิมพ์ช่างรับนักเรียนเข้าฝึกหัดเป็นช่างแกะ 6 คน ช่างเขียน 2 คน ทั้งครูและนักเรียนช่วยกันทำงานจ้างจากที่ต่าง ๆ ด้วยเพียงครึ่งปี สามารถหารายได้ 2,235 บาท ไม่รวมรวมกับงานที่ต้องทำให้กระทรวงธรรมการ เมื่อสมาคมยาจารย์สมาคมเห็นว่า กองช่างแกะไม้ไม่มีกิจการที่มั่นคงพอที่จะขยายกิจการตามที่ผู้จัดการแนะนำ จึงได้ประกาศยกฐานะให้กองช่างแกะไม้ขึ้นเป็นสโมสรสาขาทึ่หนึ่งในสำนัคยาจารย์

สมาคม มีชื่อว่า สโมสรช่าง มีพระไพศาลศิลปศาสตราจารย์นายทศพร เป็นหัวหน้าอำนวยการ และให้มีเลขานุการเป็นผู้ช่วย (ทวี อนุสรรางค์กุล. 2535 : 249)

กิจการของสโมสรช่างได้เจริญขึ้นตามลำดับ นอกจากการเขียนแกะยังได้ขยายไปหาคำการปั้น การกลึง และการประดับมุกเพิ่มขึ้นอีก การขยายการเรียนการสอนมากขึ้น กรมศึกษาธิการได้ให้นาย อี.อีลี ครูช่างของกรมศึกษาธิการมาประจำเป็นหัวหน้าจัดการฝึกสอนเมื่อ พ.ศ. 2435 พร้อมกับให้ครูประกาศนียบัตรที่มีฝีมือทางวาดเขียนช่วยด้วยอีก 2 คน คือ นายทุนเจีย ป.ม. กับนาย สังข์ ป.ป. การงานเจริญขึ้นจึงได้แยกการสอนนักเรียนปว.ไว้ในโรงเรียนอีกหลังหนึ่งใกล้ ๆ กัน ๖ ปีที่ฝึกหัด เคมีเป็นโรงงานสำหรับทำการช่างและฝึกหัดนักเรียนในการช่าง ตั้งให้นาย อี. อีลี เป็นอาจารย์ใหญ่

เดิมโรงเรียนช่างอยู่ในความควบคุมดูแลของสำนักอาจารย์สมาคม เรียกว่า "สโมสรช่าง" ครั้นต่อมาเป็นของกรมศึกษาธิการ จึงเปลี่ยนชื่อเรียกเป็นโรงเรียนและเรียกตามนามของสถานที่ว่า "โรงเรียนหัตถกรรมราชบูรณะ" ต่อมาเมื่อข้าราชการกระทรวงธรรมการตลอดจนครูและนักเรียนได้เรียกรังปลูกสร้างโรงเรียนใหม่อุทิศถวายสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง เสร็จแล้วกระทรวงธรรมการจึงได้นำความขึ้นกราบบังคมทูลพระกรุณากราบทูลขอตั้งโรงเรียนพระบาท และขอพระราชทานชื่อ กับกราบบังคมทูลเชิญเสด็จพระราชดำเนินเปิดโรงเรียนให้เป็นที่สถิตมงคล จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าพระราชทานนามว่า "โรงเรียนเพาะช่าง" และได้เสด็จพระราชดำเนินเปิดเป็นพิธี เมื่อวันที่ 7 มกราคม เนื่องในงานเฉลิมพระชนมพรรษา ศก 2456 (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 47 -50) กิจการสอนภาษาพื้นเมืองยังมีการเรียนการสอนและมีงานการเข้ามาเพื่อรับจ้างงานต่าง ๆ ในกิจการโรงเรียนเพาะช่าง การทำบล็อกแม่พิมพ์ไม้ซึ่งเริ่มวิวัฒนาการขึ้นจากการทำบล็อกไม้ด้วยการแกะไม้ด้วยการแกะก็เปลี่ยนเป็นการทำบล็อกด้วยโลหะ โดยใช้อสังกะสีและกัดด้วยการกรัดปรือ (Letter Press) ซึ่งสะดวกรวดเร็วกว่าการแกะไม้ (ศารงค์ โมลิกุล. 2535 : 317)

การศึกษาศิลปะภาพพิมพ์

ผู้มีบทบาทจัดการศึกษาทางด้านศิลปะภาพพิมพ์เป็นคนแรกคือ ศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี โดยได้วางไว้เป็นวิชาหนึ่งในหลักสูตรของชั้นปีที่ 4 ภาคเรียนที่ 2 คณะจิตรกรรม และประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2496 งานศิลปะภาพพิมพ์ได้เริ่มปรากฏร่วมอยู่ในการแสดงศิลปกรรมการแห่งชาติ ครั้งที่ 6 (พ.ศ. 2498) นับเป็นการเข้าร่วมประกวดในฐานะงานศิลปะ เป็นครั้งแรก (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2524 : 100)

มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นสถาบันอุดมศึกษาของรัฐที่ก่อตั้งขึ้นโดยเจตนารมณ์ ที่จะให้เป็นมหาวิทยาลัยที่มีการเรียนการสอนด้านศิลปะโดยเฉพาะ และนั่นคือความหมายของชื่อ มหาวิทยาลัยศิลปากรที่ยังคงอยู่ แม้ในปัจจุบันที่มหาวิทยาลัยก่อตั้งมาได้ 49 ปี (2535) ได้ขยายการศึกษาออกไปทั้งด้านกายภาพ คือมี 2 วิทยาเขตได้แก่วิทยาเขตวังท่าพระที่ กรุงเทพฯ และวิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ ที่นครปฐม และการขยายตัวด้านวิชาการ ที่มีการเรียนการสอนถึง 10 คณะวิชา (รวมทั้งบัณฑิตวิทยาลัย) มหาวิทยาลัยศิลปากร ยังคงความ เป็นมหาวิทยาลัยที่มีศักยภาพและเอกลักษณ์ของการเรียนการสอนด้านศิลปะ เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป ผู้ก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากรมีความประสงค์จะให้มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นสถาบันของการศึกษาทางศิลปะโดยเฉพาะคือ ศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี (โชศรี ศรีอรุณ. 2535 : 15) สำหรับความเป็นมาของมหาวิทยาลัยศิลปากร ดู อำนาง เย็นสบาย (2524 : 56 - 59)

ศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี นอกจากได้วางรากฐานการศึกษาศิลปะแล้ว ยังได้ริเริ่มเผยแพร่ศิลปกรรมทั้งภายในและภายนอกประเทศ โดยสนับสนุนให้มีการประกวด และแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2492 ซึ่งศิลป พีระศรี (2504 : 8 - 11) ได้กล่าวว่า

ดังเป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่า วัตถุประสงค์อันสำคัญของการแสดงศิลปกรรม
แห่งชาตินั้น ก็เพื่อส่งเสริมความสนใจในศิลปของประชาชนให้สูงขึ้น และ เพื่อ
ให้ทางราชการ และเอกชนเห็นความจำเป็นของการมีของสวยงามไว้ประดับ
อาคาร เสนอสถาน แม้ว่าความเจริญก้าวหน้าทางศิลปได้เป็นที่ประจักษ์กันอยู่
หลังจากที่ได้จัดให้มีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติมาแล้ว 11 ครั้งก็ตาม เรายัง
อยู่ห่างไกลจากจุดหมายปลายทางในศิลปร่วมสมัย ซึ่งเราจำเป็นต้องไปหถึง
ฉะนั้นจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่เราจะต้องดำเนินการโฆษณาศิลปของเราต่อไปโดย
ในหนยุคยัง มิฉะนั้น ศิลปของประเทศไทยก็จะอยู่ล้าหลังประเทศเพื่อนบ้านทั้งหลาย

ผู้ได้ชื่อว่าเป็นผู้บุกเบิกทดลองในการสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์คนแรก คือ ชลูด
นิ่มเสมอ ซึ่งเป็นบัณฑิตผู้สำเร็จปริญญาตรีคนแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากรในสาขา
ประติมากรรม ชลูด ได้รับกล่องชุดเครื่องมือแกะไม้ใหม่แกะกล่องจากศาสตราจารย์ศิลป
ในการทดลองแกะไม้ ในขณะนั้น ชลูด ต้องไปหาซื้อไม้ซุงตัดขวางแบบเขียง แต่บางกว่า
มาจากโรงไม้เอง นำมาแกะแม่พิมพ์ในแบบ เทคนิคแม่พิมพ์แกะลายเบาไม้ ในระยะต่อมา
จึงได้ริเริ่มนำเอาแผ่นกระดาษอัด (Messonite) มาแกะแม่พิมพ์ในแบบ เทคนิคภาพพิมพ์
แกะไม้ นอกจากนี้ ชลูด ยังได้ทดลองค้นคว้าทางภาพพิมพ์ด้วยตนเองต่อเนื่องไปอีก
หลายประการ เช่น การทดลองเอากระดาษสามาพิมพ์หรือการพิมพ์ด้วยสีน้ำ โดยศึกษา
มาจากภาพพิมพ์ของญี่ปุ่น แต่ใช้กรรมวิธีแตกต่างไป วิธีการพิมพ์ในระยะแรกได้ทดลองโดย
ใช้แทนสารรับพิมพ์อัดจิบฟ้าม่วงมาใช้แทนแทนดินพิมพ์

ชลูด นิ่มเสมอ เป็นศิลปินในช่วงรอยต่อระหว่างยุคเก่ากับยุคใหม่ ของวงการ
ศิลปะสมัยใหม่ของไทย เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานทุกด้านทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม
และภาพพิมพ์ เป็นผู้ริเริ่มสร้างงานภาพพิมพ์ จนเป็นแบบอย่างแก่ศิลปินรุ่นต่อมาและได้รับ
เกียรติยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทจิตรกรรม จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ
ในปี พ.ศ. 2502 และต่อมาได้เป็นศาสตราจารย์คนแรกของสาขาทัศนศิลป์

ในขณะที่ ชลูด ได้บุกเบิกศิลปะภาพพิมพ์ในเทคนิคแกะแม่พิมพ์ไม้ ก็มีศิลปินไทยที่เป็นจิตรกรหรือประติมากรหันมาสนใจทดลองทำภาพพิมพ์ด้วยเทคนิคเดียวกันนี้อีกหลายคน ที่มีบทบาทในการพัฒนาศิลปะภาพพิมพ์ไทยให้ก้าวหน้าต่อไป เช่น ประหยัด พงษ์คำ สมยศ ทรงมลัย ทวี รัชนิกร มานิตย์ ภู่อารีย์ อินสนธ์ วงศ์สาม สันต์ สารากรบริษัท ชุมพล รัตนชัยวราชม สุนน ศรีแสง ชาลิต เสริมปรุงสุข ประพันธ์ ศรีสุตา พจน์ สง่าวงศ์ และวีระ โยธาประเสริฐ ส่วนในหมู่ทำศิลปะภาพพิมพ์ด้วยเทคนิคกรรมวิธีของภาพพิมพ์แกะไม้ยกเว้น วีระ โยธาประเสริฐ ที่ทำศิลปะภาพพิมพ์ด้วยเทคนิคเอตซิง (Etching) ตามที่ได้ศึกษามาจากประเทศอิตาลี ในด้านเรื่องราว เนื้อหาและรูปแบบก็เช่นเดียวกับงานจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปินแสดงออกถึงเรื่องราวชีวิตผู้คนที่อยู่ร่วมกันในสังคมอย่างสงบสุขหรือชีวิตของสัตว์ประเภทต่าง ๆ ด้วยรูปแบบในแนวเหมือนจริงหรือกึ่งนามธรรม ยกเว้นวีระ โยธาประเสริฐ และชลูดเอง ที่ผลงานระยะหลังเป็นนามธรรม (Con-tempus. 2535 : 5)

ในปี พ.ศ. 2500 นายจิตร บัวบุศย์ อาจารย์ย้ายโรงเรียนเพาะช่าง เห็นว่าวิชาภาพพิมพ์แกะไม้ ได้ทำประโยชน์แก่สถาบันมาแต่เริ่มแรก น่าจะหาทุนบำรุงไว้ จึงได้รื้อฟื้นขึ้นมาอีกครั้ง โดยเป็นวิชาหนึ่งในแผนกจิตรศิลป์ ให้นักเรียนได้มีโอกาสใช้เทคนิควิธีการภาพพิมพ์แกะไม้ทำเป็นงานศิลปะได้ เช่นเดียวกับการเขียนภาพหรือปั้นรูป มิได้มีจุดหมายเพื่อการแกะแม่พิมพ์ภาพประกอบเรื่อง แทรกในหนังสือพิมพ์อีกต่อไป เพราะการถ่ายภาพลือพิมพ์ได้แพร่หลายสู่ตลาดเมืองไทยแล้ว (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2524 : 100)

ในการรื้อฟื้นวิชาภาพพิมพ์แกะไม้ ปรากฏว่าเป็นที่น่าพอใจ นักเรียนสนใจ และมีฝีมือด้านวิชาภาพพิมพ์แกะไม้อย่างรวดเร็ว สามารถแสดงออกได้ตามหลักการศึกษาศิลปกรรม เป็นเครื่องแสดงว่าภาพพิมพ์แกะไม้จะสามารถคืนสภาพเดิมได้ในไม่ช้า ถึงแม้จะได้เลิกสั่งมาเป็นเวลาถึง 52 ปี แล้วก็ตาม (ทวี อนุสรรางค์กุล. 2535 : 269)

การศึกษาศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ที่ประกอบไปด้วยเทคนิควิธีการอันกว้างขวางตามมาตรฐานสากลนั้น เริ่มจากการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาที่มหาวิทยาลัยศิลปากร

โดยคณะกรรมการและประติมากรรม ได้เปิดการเรียนการสอนศิลปะภาพพิมพ์อย่างจริงจัง จนถึงขั้นแยกเป็นสาขาในปี พ.ศ. 2509 คณะจิตรกรรม ประติมากรรม จึงได้เปลี่ยนชื่อ เป็นคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ (ไชศรี ศรีอรุณ. 2535 : 16) เมื่อ ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ถึงแก่อนิจกรรมเมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม พ.ศ. 2505 อันจบสิ้นยุคศิลป พีระศรี การจากไปของศาสตราจารย์ศิลป ไม่เพียงแต่การสูญเสีย ครั้งยิ่งใหญ่ของคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากรเท่านั้น หากแต่เป็นการสูญเสียของ ผู้นำทางด้านศิลปะของชาติทีเดียว ผู้ช่วยศาสตราจารย์เขียน ยิ้มศิริ ได้รับแต่งตั้งให้ รักรักษาการในตำแหน่งคณบดีคณะจิตรกรรมฯ สืบต่อ เขียน ยิ้มศิริ เป็นประติมากร ศึกษารุ่น โรงเรียนประณีตศิลป์ เข้ารับราชการในกรมศิลปากรและให้ความช่วยเหลือศาสตราจารย์ ศิลป ในด้านเอกสารและวิชาการ แต่ศักยภาพของอาจารย์เขียน ที่เป็นที่ยอมรับนับให้เป็น ผู้สืบทอดจากศาสตราจารย์ศิลป ก็คือ ท่านเป็นศิลปินชั้นเยี่ยม สาขาประติมากรรม มีผลงาน เป็นที่ยอมรับกันในด้านที่ท่านได้บุกเบิกนำศิลปะสุโขทัยมาประยุกต์กับศิลปะจนสร้างสรรค์ ออกมาเป็นศิลปะสมัยใหม่ที่มีลักษณะไทย ยุคของอาจารย์เขียน ยิ้มศิริ เป็นยุคสมัยที่ต้อง ยอมรับว่าการศึกษาและแนวทางทั้งหมดได้เดินตามร่องรอยที่ศาสตราจารย์ศิลป ได้กำหนด ไว้ทั้งหมด จะมีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอยู่บ้างในช่วงกลางและช่วงสุดท้าย ซึ่งการ เปลี่ยนแปลงในส่วนนี้ของคณะฯ เพื่อเป็นการปรับตัวให้สัมพันธ์กับความก้าวหน้าของโลกที่ เป็นอยู่ (พิชญ์ สุภามิตร. 2536 : 77 - 78)

การเปลี่ยนแปลงด้านการศึกษาศิลปะภาพพิมพ์เริ่มต้นที่ ชลูด นิยมเสมอ ซึ่งเป็น ศิลปินและอาจารย์ที่สนใจทดลองค้นคว้าศิลปะภาพพิมพ์มานานจนได้รับทุนของรัฐบาล อเมริกาเป็นเวลา 6 เดือน และเดินทางดูงานศิลปะในอิตาลี และฝรั่งเศสอีก 2 เดือน ในการดูงานครั้งนี้ ชลูด ได้ตั้งวัตถุประสงค์ไว้ชัดเจนว่า จะดูงานศิลปะภาพพิมพ์โดยเฉพาะ ทางเทคนิคทั้งหมด และเน้นปฏิบัติการในเทคนิคภาพพิมพ์หิน และ เอชซิง ส่วนซิลค์สกรีน และ คอนลากรรานั้น เข้าไปศึกษาและดูการปฏิบัติงานเท่านั้น มิได้ลงมือปฏิบัติเองในการดูงาน ศิลปะภาพพิมพ์ในสหรัฐอเมริกา ชลูด ได้เลือกไปดูงานในหลาย ๆ สถาบันที่มีชื่อเสียง

โด่งดังในทางศิลปะภาพพิมพ์แต่ละประเภท เช่น แพรท แกรฟิค เซนเตอร์ (Pratt Graphic Center) ในนิวยอร์กหรือปฏิบัติงานเอชชิ่งกับศาสตราจารย์ลาซาสกี (Mauscio Lasawsky) อันที่จริง ชลูด ได้เคยศึกษาและสร้างงานภาพพิมพ์ด้วยเทคนิคเอชชิ่งมาแล้ว เมื่อครั้งได้รับทุนจากรัฐบาลอิตาลีไปศึกษาที่โรม แต่เป็นเพียงเทคนิคเอชชิ่งเริ่มต้นเท่านั้น ความคิดในการที่จะเปิดสาขาภาพพิมพ์ขึ้นในมหาวิทยาลัยศิลปากรนั้น มีมาก่อนการได้รับทุน ดังนั้นระหว่างที่ ชลูด เดินทางดูงานไปตามรัฐต่าง ๆ ในสหรัฐก็ได้เริ่มสร้างหลักสูตรปริญญา ศิลปบัณฑิตสาขาภาพพิมพ์ไปด้วย และตอนกลับจากสหรัฐอเมริกา ชลูด ก็ได้เดินทางไปปารีส เพื่อดูงานและสั่งซื้อเครื่องพิมพ์ และอุปกรณ์ต่าง ๆ ทางภาพพิมพ์ เช่น หินสำหรับทำแม่พิมพ์ หมึกพิมพ์ ลูกกลิ้งหนึ่งสำหรับทำภาพพิมพ์หิน ส่วนแท่นพิมพ์ได้แบบกลับมาจ้างช่างชาวไทย ทำ แท่นพิมพ์แท่นแรกที่สั่งทำเป็นแบบประหยัด คัดแปลงมาจากต้นแบบเดิมโดยการผสมแท่นพิมพ์ทั้งแบบ เอชชิ่ง และพิมพ์หินให้ใช้ร่วมกันได้ (Con-tempus. 2535 : 6)

ชลูด นิเมเสมอ ได้เล็งเห็นว่า วิชาภาพพิมพ์เป็นวิชาใหม่ที่จัดเข้าอยู่ในสาขาหนึ่งของ Plastic Art (วิจิตรศิลป์) เช่นเดียวกับจิตรกรรมและประติมากรรม อีกทั้งยังเป็น วิชาที่มีลักษณะของการทดลอง มีเทคนิคต่าง ๆ ให้ศึกษาค้นคว้ามากมาย เหมาะสมกับแนวคิดสมัยใหม่ และแนวทางของศิลปินที่จะใช้ก้าวเดินทางไปสู่ศิลปะสมัยใหม่แบบนามธรรม ที่กำลัง เบ่งตัวนิยมอยู่ทั่วโลก ดังนั้นการเดินทางไปสหรัฐอเมริกาครั้งนั้น ท่านจึงใช้เวลาส่วนหนึ่งเข้า ศึกษาวิชาภาพพิมพ์ตามสถาบันศิลปะที่มีชื่อ ใช้เวลาอันจำกัดนั้นจดจำและบันทึกรายละเอียด ให้ได้มากที่สุด ทั้งกระบวนการทางเทคนิค การจัดหาอุปกรณ์ และการเรียนแบบแปลน การจัดห้องปฏิบัติงาน และ เมื่อเดินทางกลับมาก็ได้ เริ่มการเรียนการสอนวิชาภาพพิมพ์ อย่างถูกต้องตามระบบสากลมีเทคนิคต่าง ๆ ครบถ้วน เช่น ภาพพิมพ์ร่องลึก ภาพพิมพ์ พื้นราบ ภาพพิมพ์ซิลค์สกรีน ภาพพิมพ์แกะไม้

ภาควิชาภาพพิมพ์ได้รับอนุมัติจากสภาการศึกษาแห่งชาติให้เปิดสอนและผลิตบัณฑิต ได้ เช่นเดียวกับวิชาจิตรกรรมและประติมากรรม ผลิตบัณฑิตรุ่นแรกสาขาภาพพิมพ์จำนวน

4 คน ในปี พ.ศ. 2511 นับเป็นมัดทิศชื่อเสียงให้แก่สถาบันทั้งสิ้น เช่น ทาน อีระพิจิตร พงษ์ศักดิ์ กุ่อารีย์ ถกกล ปริยาณัติพงศ์ และสัญญา วงศ์อร่าม (พิชญ์ สุภนิมิตร. 2536 : 78)

หลังจากเปิดสอนภาพพิมพ์ในระดับปริญญาตรีในมหาวิทยาลัยศิลปากรแล้ว ศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทยได้เปลี่ยนแปลงก้าวหน้าไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด โดยเฉพาะในด้านเทคนิคที่มีความหลากหลาย จากจุดเริ่มต้นของการเรียนรู้และพัฒนาทางเทคนิคอย่างกระตือรือร้นให้ศิลปินเกิดความคิดและจินตนาการใหม่ในกระบวนแบบศิลปะ

ในปี พ.ศ. 2516 วิทยาลัยเพาะช่าง ได้มีการปรับปรุงหลักสูตรการศึกษาของวิทยาลัยเพื่อเป็นการฉลองครบรอบปีที่ 60 ของวิทยาลัย นายเฉลิม นาคีรักษ์ รักษาการในตำแหน่งผู้อำนวยการชั้นพิเศษ ได้ยกวิชาภาพพิมพ์แกะไม้มาให้เป็นวิชาเอก สังกัดคณะจิตรศิลป์ รับนักศึกษาแยกเรียนเฉพาะ เช่นเดียวกับวิชาเอกจิตรกรรมและประติมากรรมด้วย พร้อมกันนั้นได้เปลี่ยนชื่อจากวิชาภาพพิมพ์แกะไม้มาเป็นวิชาศิลปภาพพิมพ์ (Graphic Arts) เพื่อให้เป็นที่กว้างขวางในทางเทคนิคยิ่งขึ้นเอง (อัศนีษ์ ชูอรุณ. 2524 : 102)

ในปีเดียวกันนี้ บรรดาครูอาจารย์ นักศึกษา และศิษย์เก่าได้ร่วมกันจัดนิทรรศการศิลปกรรม เนื่องในวาระโรงเรียนมีอายุครบรอบ 60 ปี ๓ ห้องแสดงภาพของกรมประชาสัมพันธ์ และแสดงที่โรงเรียนเพาะช่างในระหว่างวันที่ 7 - 31 มกราคม ในโอกาสนี้ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า พระราชทานภาพเขียนฝีมือพระนัดดาที่โรงเรียนเพาะช่างอัญเชิญมาร่วมแสดงด้วย รวม 12 ภาพ ซึ่งนำความปลาบปลื้มมาสู่บรรดาครู อาจารย์ นักศึกษา และศิษย์เก่าเป็นอย่างยิ่ง

ต่อมาในปี พ.ศ. 2517 โดยการอนุมัติของกระทรวงศึกษาธิการ วิชาเอกศิลปภาพพิมพ์ก็กลายเป็นแผนกศิลปภาพพิมพ์ มีหลักสูตรการศึกษาในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) เป็นระยะเวลา 2 ปี จนถึงปี พ.ศ. 2519 โรงเรียนเพาะช่าง ได้จัดทำหลักสูตรปริญญาตรีทางศิลปกรรม โดยมีอาจารย์เฉลิม นาคีรักษ์ เป็นผู้อำนวยการโรงเรียน

เพาะช่าง และคณะศิลปะการงานอีกด้านหนึ่ง รวมทั้งนั้นได้ยกเลิกหลักสูตรระดับ
ประโยควิชาศิลปหัตถกรรม (ปวช.ศิลปหัตถกรรม) หลักสูตร 3 ปี โดยโอนหลักสูตรให้
วิทยาลัยอาชีวศึกษาในส่วนภูมิภาค และส่วนกลางเปิดแทน ได้แก่ วิทยาลัยอาชีวศึกษาเสาวภา
วิทยาลัยอาชีวศึกษาธนบุรี วิทยาลัยอาชีวศึกษากรุงเทพ วิทยาลัยอาชีวศึกษาสุโขทัย
วิทยาลัยอาชีวศึกษาอุบลราชธานี และวิทยาลัยศิลปหัตถกรรมนครศรีธรรมราช (ทวี
อนุสรณ์วงศ์กุล. 2535 : 275 - 277)

การจัดการศึกษาในระดับปริญญาตรีต่ออีก 2 ปี โดยรวมอยู่กับภาควิชาศิลปกรรม
คณะศิลปกรรม วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา ซึ่งต่อมาได้รับพระราชทานชื่อใหม่ว่า
สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

ในขณะเดียวกัน ทบวงมหาวิทยาลัย ได้อนุมัติให้คณะบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย
ศิลปากร เปิดหลักสูตรการศึกษาภาควิชาภาพพิมพ์ในระดับปริญญาโท ในปี พ.ศ. 2517
และในปี พ.ศ. 2522 ก็สามารถผลิตบัณฑิตศิลปภาพบัณฑิตภาพพิมพ์ออกมาเป็นรุ่นแรกด้วย

การเปิดหลักสูตรระดับปริญญาโท โดยมุ่งหวังที่จะให้แนวทางของการศึกษาและ
สร้างสรรค์ ได้พัฒนาให้สูงขึ้นอีกระดับหนึ่ง ในสมัยที่ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี เปิดสอน
ในระดับปริญญาตรีในขณะนั้น ก็เพื่อคัด เลือกเฉพาะนักศึกษาที่มีคุณลักษณะ มีความสามารถ
ในระดับที่เป็นศิลปินได้ แต่เมื่อการศึกษาได้พัฒนามาถึงระดับหนึ่ง การศึกษาระดับปริญญาตรี
กลายเป็นการศึกษาศิลปะทั่วไปที่มีพื้นฐานกว้าง ผู้ที่ศึกษาจบในระดับปริญญาตรีเกือบทั้งหมด
ที่รับเข้าจึงจำเป็นต้องยกระดับการศึกษาให้สูงขึ้น โดยกำหนดให้ระดับปริญญาโทเป็นการ
ต่อยอดความรู้ และผลิตนักศึกษาระดับที่มีความสามารถพิเศษเป็นศิลปินได้ (พิชญ
สุกนิมิตร. 2536 : 80) หลักสูตรคณะกรรมการประถมศึกษากรมและภาพพิมพ์ และคณะ
มัณฑนศิลป์ ที่ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ได้วางแนวทางไว้ ได้เป็นต้นแบบของหลักสูตร
ศิลปะและศิลปะประยุกต์ ในสถาบันอุดมศึกษาทั้งของรัฐและเอกชนที่จัดตั้งในเวลาต่อมา
เกือบทุกแห่ง เช่น คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (พ.ศ. 2526) คณะศิลปกรรม

ศาสตราจารย์มหาวิทยาลัยขอนแก่น (พ.ศ. 2536) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา (พ.ศ. 2537) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ และมหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต เป็นต้น (ไชศรี ศรีอรุณ. 2535 : 19 - 20)

คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เปิดทำการสอนหลักสูตรศิลปบัณฑิตขึ้นในปี พ.ศ. 2526 สาขาวิชาภาพพิมพ์ก็ได้เริ่มต้นภาระงานของตนเองมาพร้อมกับการกำเนิดของคณะฯ แต่ในขั้นต้นเป็นเพียงกลุ่มวิชาโทที่ให้บริการแก่นักศึกษาของคณะฯ เท่านั้น ภาระงานของสาขาวิชาภาพพิมพ์เริ่มมากขึ้นตามกาลเวลา เมื่อมีนักศึกษาย้ายจากสาขาวิชาอื่นมาสังกัดและเมื่อสาขาวิชาเปิดรับนักศึกษาวิชาเอกภาพพิมพ์โดยตรงในปี พ.ศ. 2528 พร้อมกับการเริ่มต้นของภาระงานหลักอีกประการหนึ่งของสาขาวิชา อันได้แก่การเผยแพร่ผลงานศิลปกรรมออกสู่สาธารณชน

ศิลปินมีหน้าที่ต้องสร้างสรรค์งานศิลปะไว้ให้กับโลกสาขาวิชาภาพพิมพ์มีหน้าที่ผลิตบัณฑิตทางศิลปะที่จะก้าวเดินไปทาบหน้าศิลปินให้กับสังคม นั้นหมายถึงภาระงานสอนภาระงาน การสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะที่สาขาวิชาได้กระทำ แต่เมื่อศิลปินต้องนำผลงานการสร้างสรรค์ของตนไปเสนอให้สาธารณชนได้เสพย์ หน้าที่อีกประการหนึ่งของสาขาวิชาภาพพิมพ์จึงได้แก่การกระตุ้นส่งเสริมให้นักศึกษาได้ฝึกฝนประสบการณ์การแสดงผลออกต่อสังคมโดยการนำผลงานไปจัดนิทรรศการ เป็นการฝึกฝนหน้าที่อันหนึ่งต่อสังคม (การแสดงผลงานภาพพิมพ์. 2533 : ไม่มีเลขหน้า)

จะเห็นได้ว่า จุดกำเนิดเริ่มต้นศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย มีพัฒนาการมาจากการพิมพ์ตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา เรื่อยมาจนกระทั่งสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการพิมพ์จากแม่พิมพ์แกะไม้เพื่อใช้ประโยชน์ในการพิมพ์หนังสือ และต่อมานิยมแกะภาพประกอบพิมพ์แทรกในหนังสือ ช่วงรอยต่อสำคัญคือ การแกะแม่พิมพ์ไม้ของนายแดง ภาพราชทูตสยามในรัชกาลที่ 4 เป็นภาพแทรกในหนังสือสยามประเพณี ซึ่งมีการบันทึกชื่อผู้แกะแม่พิมพ์ให้ปรากฏเป็นหลักฐาน เป็นการเล็งเห็นความสำคัญของช่างแกะพิมพ์ จนเป็นที่

แพร่หลายถึงกับมีการจัดตั้งกองช่างแกะไม้ และได้พัฒนาจนเป็นสโมสรช่างเพื่อ เปิดฝึกหัดช่างแกะแม่พิมพ์สำหรับงานพิมพ์ภาพประกอบ จนกระทั่งการศึกษานิวสาภาพพิมพ์ที่มีขึ้นครั้งแรกในมหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปะภาพพิมพ์ก็มีแนวทางในการแสดงออกทางศิลปะ เด่นชัดขึ้น ในขณะที่เดียวกันโรงเรียนเพาะช่างก็ได้มีการรื้อฟื้นนิวสาภาพพิมพ์แกะไม้ขึ้นอีกครั้งหนึ่งหลังจากหยุดไปนานถึง 52 ปี ในช่วงระยะเวลาที่ศิลปะสมัยใหม่กำลังได้รับความนิยมในประเทศไทย ศิลปะภาพพิมพ์ก็ได้เริ่มมีบทบาทมากขึ้น ศิลปินที่เป็นจิตรกรและประติมากรก็หันมานิยมทดลองค้นคว้าทางภาพพิมพ์มากขึ้น จนมีการพัฒนาปรับปรุงการศึกษานิวสาภาพพิมพ์ในมหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปะภาพพิมพ์ก็มีความเด่นชัดมากขึ้นทั้งในด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี

พัฒนาการด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี

ในระยะเวลาที่ศิลปะภาพพิมพ์ได้เริ่มต้นขึ้นในประเทศไทย เป็นระยะเวลาที่ศิลปะสมัยใหม่ได้เริ่มต้นเช่นกัน การศึกษาศิลปะในแนวทางสากล ตลอดจนการสร้างสรรคศิลปะจึงต้องมีพื้นฐานที่มั่นคง การศึกษาค้นคว้าทดลองศิลปะภาพพิมพ์ในขณะนั้นยังไม่มีแบบอย่างในแนวทางการศึกษามากนัก

ศิลปะภาพพิมพ์ในช่วงระยะแรกของไทยมักเป็นเรื่องราวที่ศิลปินได้รับแรงคลาจากมาจากชีวิตประจำวันและสิ่งแวดล้อม เช่น การทำบุญ การเล่นของชาวบ้าน ชีวิตประจำวันของชาวบ้าน เป็นต้น ดังจะเห็นได้จากผลงานของ ชลูด นิยมเสมอ และ มานิตย์ ภู่อารีย์ มานิตย์ ถนัดในการถ่ายภาพเกี่ยวกับชาวบ้านที่แสดงอารมณ์ไปกษา ศิลปินในยุคนี้มักจะใช้ตัวภาพคนหรือสัตว์เป็นตัวแสดงเรื่องราว แต่ได้คัดเลือกรูปทรงใหญ่เรียบง่าย และได้อารมณ์เน้นความรู้สึกมากขึ้น (อัศนีชัย ชูอรุณ. 2524 : 103) ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ของ ประหยัด พงษ์คำ ได้สะท้อนความเป็นไทย โดยนิยมนำเรื่องราว เนื้อหาเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต

ที่เกี่ยวกับสัตว์ประเภทต่าง ๆ ที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน ได้แก่ ตุ๊กแกตามบ้าน และได้บรรจงวาดลายซึ่งมีลักษณะคล้ายผ้าพื้นเมืองของไทย ภาพที่กำลังเฝ้าคอยขานยามเข้าตามชนบท หรือภาพแนวที่อาศัยตามภูผา ซึ่งมีข้าวของเครื่องใช้ต่าง ๆ ของพระ เช่น จีวรหรือบาตร ประกอบอยู่ด้วย (สมพร รอดบุญ. 2535 : 197)

ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12 ปี พ.ศ. 2504 ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เขียนข้อคิดเห็นในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติไว้ว่า วินิจฉัยจากงานที่ส่งเข้าแสดงทั้งหมดแล้ว สิ่งที่ได้วางงานจิตรกรรมมีความก้าวหน้าไปอย่างมาก โดยเฉพาะประเภทภาพพิมพ์ และโดยเฉพาะผลงานภาพพิมพ์ของ ชลูด นิ่มเสมอ ศิลปิน พีระศรี (2504 : 12) ได้กล่าวว่า

เมื่อเราดูงานจิตรกรรมหรือภาพพิมพ์ของ ชลูด นิ่มเสมอ ความรู้สึกของเราเต็มเปี่ยมไปด้วยความสงบสุขอย่างแท้จริง งานของศิลปินผู้นี้ทำให้เราลิ้มชีวิตอันยุ่งยากรวดเร็วของเราไป ในบรรดาภาพพิมพ์ของ ชลูด นิ่มเสมอ ข้าพเจ้าว่าภาพไหนดีที่สุด ณ ที่นี้เราอยู่ห่างจากงานอันเดียวกันคล้ายคนตรีซึ่งจะแตกต่างกันก็เพียงแนวทางแต่ก็พาเราไปสู่โลกแห่งความบริสุทธิ์ผุดผ่อง ซึ่งบันดาลใจให้ศิลปินได้สร้างสรรค์งานของตนขึ้นมานั่นเอง

ชลูด นิ่มเสมอ นับเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมที่มีความสามารถรอบตัวทั้งงานในด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ สำหรับพื้นฐานทางความคิดทางศิลปะของ ชลูด นิ่มเอม่อนั้น แสดงให้เห็นถึงการคลี่คลายพัฒนามาโดยตลอด ตั้งแต่แนวทางเหมือนจริงจนกระทั่งการแสดงออกแบบตัดทอนหรือกึ่งนามธรรมและนามธรรม ซึ่งท่านได้อธิบายว่า (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 171 - 172 ; อ้างอิงมาจาก ชลูด นิ่มเสมอ. 2522 : สัมภาษณ์)

ความคิดในการทำงานของผมเริ่มต้นทีเดียวจับออกมาเป็นความคิด ผมจับ
ไม่ได้ผมชอบที่จะแสดงอะไรบางอย่างออกไป อะไรบางอย่างนั้นเรียกว่า
เป็นทัศนคติของผมเองที่เกี่ยวกับชีวิตหัว ๆ ๒๒ คือ ระยะแรก ผมเห็นชีวิต
อย่างไร ผมก็สะท้อนออกไปอย่างนั้น ผมมองโลกในด้านดี มองเห็นความ
เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความบริสุทธิ์ สะอาด รักใคร่กลมเกลียวของมนุษย์ ความไว้
เคียงสา อะไรต่าง ๆ ผมก็แสดงความรู้สึกอันนี้ออกมา ชั้นแรกเป็นรูปทรง
ที่มาจากธรรมชาติ เขียนรูปคน ปั้นรูปคน ผมทามาเรื่อยจนกระทั่งถึงระยะ
หนึ่ง ประมาณปี 2504 ผมก็เริ่มทำงานทดลองเกี่ยวกับการแสดงออกแท้ ๆ
ของมัน... หมายถึงรูปทรงที่เป็น Abstract อาศัยพวก เส้น สี รูปทรง
ที่เป็นนามธรรมเหล่านี้มาประกอบเข้าด้วยกัน และทำให้เกิดความกลมกลืน
ในตัวของมันเองในรูปทรงใหม่ขึ้น อันนี้เป็นการทดลองที่ผมยอมรับว่ามัน
เป็นอิทธิพลทางความคิดที่มาจากทางพวก Abstract Art ผมทดลองทำ
เรื่อย มาจนกระทั่งปี 2512 ผมก็เลิกทำ

อานาจ เย็นสบาย (2524 : 173 - 174) ได้กล่าวสรุปว่า แม้ชูลูด นั้นเสมอ
จะมีพื้นฐานทางการศึกษาที่คล้ายคลึงกับศิลปินท่านอื่น ๆ เช่น ศึกษาจากเพาะช่าง ศิลปากร
และอิตาลี แต่อิทธิพลศิลปะแนวทางอดีตกลับมิได้มีอิทธิพลต่อการทำงานของท่าน เช่นเดียวกับ

เพื่อ หริพิทักษ์ ทวี วัฒนาวัง สวัสดิ์ คันติสุข และถ้าหากจะมีอยู่ก็เป็นเพียงการเลือกเฟ้นศึกษามากกว่าที่จะลอกเลียนศิลปะในศิลปะออกมาอย่างชัดเจน นอกจากนี้ การพัฒนาผลงานของท่าน ก็มีอาจแยกออกไปจากสภาพแวดล้อมทางสังคมได้คู่จวนการศิลปวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ นั่นก็คือในช่วงก่อนการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ปี พ.ศ. 2516 สภาพภายในสังคมเต็มไปด้วยความอึดอัด ศิลปิน ปัญญาชน ต่างก็เร่าร้อนแสวงหาอิสรภาพในการแสดงออกทุก ๆ ทางจุลโลกเสรีทั้งหลาย ความปรารถนาอันนี้ ได้ครอบคลุมไปถึงขบวนการผู้ทำงานศิลปะทั้งหลายเช่นเดียวกัน

และแม้ว่าการแสดงออกในช่วงนั้น ความตื่นตัวในเสรีภาพที่จะสร้างสรรค์เลือกเฟ้นเรื่องราวทางสังคมออกมาจะมีข้อจำกัดหลายประการ แต่ก็มีผลให้การพัฒนาเรื่องเสรีภาพในการคิดค้นเรื่องราวของเทคนิคมากมาย ซึ่งเท่ากับเป็นการชดเชยเสรีภาพที่สูญเสียไปในกรณีนี้ น. ๗ ปากน้ำ (2511 : 279 - 280 ; อ้างอิงมาจาก อานาจ เย็นสบาย. 2524 : 174) วิจารณ์งานของ ชลูด เอาไว้ว่า

ชลูด นิยมเสมอ เก่งทางใช้สีน้อยสี แต่คุณแล้วมีความรู้ลึกมาก ชำนาญทางสีทำให้สะอาดหาตัวจับยาก เป็นเอกทางการพิมพ์ภาพ และเชี่ยวชาญทางด้านเทคนิคการพิมพ์ โดยเฉพาะภาพพิมพ์สีน้ำของ ชลูด เป็นงานที่ประทับใจที่สุด ข้าพเจ้าเชื่อว่าไม่มีใครหาเขาได้ในด้านนี้

ชลูด นิยมเสมอ (2528 : 29 - 42) กล่าวว่า ผลงานศิลปะที่ข้าพเจ้าทำขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2496 และหาติดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ได้มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาทั้งด้านความคิดรูปแบบ พอจะแบ่งออกไปเป็น 2 ระยะ คือ

1. งานระยะแรก รูปธรรมที่เรียบง่าย พ.ศ. 2496 - 2505 เรื่องที่ข้าพเจ้าใช้ในการทำงานระยะนี้คือ เรื่องผู้หญิงในอริยาบถ สภาพแวดล้อม และกิจกรรมต่าง ๆ ซึ่งส่วนมากจะเป็นชีวิตและสิ่งแวดล้อมในชนบท ผู้หญิงอาจเป็นสัญลักษณ์แทนตัวข้าพเจ้าเอง

สิ่งแวดลอมในงานอาจเป็นสิ่งแวดลอมที่ข้าพเจ้ามีปฏิกิริยาต่อซึ่งมีทั้งความกลมกลืนและความขัดแย้งในลักษณะต่าง ๆ ผู้หญิงอาจมีความหมายรวมไปถึงแม่ พี่น้อง และเพื่อนมนุษย์ทุกเพศ ด้วยเส้นรูปนอกที่เรียบง่าย ผู้หญิงจึงเหมาะที่สุดที่จะใช้แสดงความรู้สึกตามแนวคิดของข้าพเจ้า แนวเรื่องของงานในระยะนี้เป็นไปตามความเชื่อซึ่งเป็นพื้นฐานเดิมของข้าพเจ้า นั่นคือความดีงามของมนุษย์ ความมีจริยธรรมสุจริต มีความรักความเมตตา ไม่เบียดเบียน รูปทรงที่ค่อนข้างเรียบง่ายของร่างกายผู้หญิง ข้าพเจ้าได้คัดลอกนาฬิกาความเรียบง่ายยิ่งขึ้น ในงานภาพพิมพ์ ใช้รูปทรงและองค์ประกอบง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน มีเส้นตั้งเส้นนอน 2 - 3 เส้น เส้นโค้งง่ายแสดงรูปทรงเรียบ ๆ วัสดุแบน ๆ เป็น 2 มิติ ในสิ่งแวดลอมที่สงบราบรื่น ในด้านเนื้อหาของผลงานในระยะแรกทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ อาจสรุปได้ดังนี้ เนื้อหาภายนอกแสดงความรู้สึกตามแนวเรื่อง ซึ่งได้แก่ ความสุจริต บริสุทธิ์ สงบ ถึงแม้ในงานหลายชิ้นจะมีรายละเอียดแสดงเพศอย่างเด่นชัด ก็ไม่เป็นเหตุให้ทั้งผู้สร้างและผู้ชมหันเหความรู้สึกอันเป็นจุดหมายสำคัญของงานได้ ตรงกันข้ามกับช่วยเสริมความรู้สึก น่ารัก เป็นกันเองให้แก่มุมมองอีกทางหนึ่ง เห็นเป็นส่วนประกอบชิ้นหนึ่งของร่างกายตามธรรมชาติของสัตว์โลกทั่วไป รู้สึกเหมือนเพื่อนหรือน้องหรือลูกสาวของเราเอง มิได้มีส่วนกระตุ้นให้เกิดคิดไปในทางโลกีย์แต่อย่างใด เป็นชัยชนะของความบริสุทธิ์ ความดีงามที่มีต่อความรู้สึกทางเนื้อหนังมังสา ส่วนเนื้อหาของงานให้ความกลมกลืน อันเกิดจากการประสานกันของรูปทรง สี เส้น ปริมาตร ในส่วนลึกและจังหวะที่สอดคล้องกับแนวเรื่องลักษณะการแสดงออกและความลึกซึ้งภาพในของตัวผู้สร้างเอง

2. งานระยะที่ 2 รูปทรงนามธรรมกับเนื้อหาของงาน พ.ศ. 2507 - 2515

การเดินทางด้านสร้างสรรค์ของข้าพเจ้าอาศัยรูปทรงเป็นหลักมาตั้งแต่แรก การเปลี่ยนแปลงการคัดลอกลักษณะภายนอกของรูปทรงในธรรมชาติซึ่งส่วนใหญ่ ได้แก่รูปผู้หญิงนั้นได้ค่าเงินมาเรื่อย ๆ จนถึงจุดหนึ่งที่มีความจำเป็นของเรื่อง และรูปทรงที่อ้างอิงธรรมชาติหมดไป คงเหลือแต่แนวเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อในส่วนลึกของข้าพเจ้ากับรูปทรงที่มีอิสระในตัว ประกอบกับระยะนี้มีความต้องการที่จะทดลอง ค้นคว้าศิลปะแบบนามธรรมมีมากขึ้น ซึ่งอาจ

เป็นเพราะอิทธิพลของศิลปะร่วมสมัยโดยทั่วไป และประสบการณ์บางอย่างของชีวิต
งานส่วนใหญ่จึง เน้นเข้าหาความเป็นนามธรรมของรูปทรง เกือบเต็มที่ เป็นงานที่รูปทรง
แสดงความหมายของตัวรูปทรงเอง เนื่องจากข้าพเจ้าทำงานศิลปะหลายสาขา รูปทรงจึง
เปลี่ยนแปลงออกไปตามวัสดุ และวิธีการของแต่ละสาขา ในงานภาพพิมพ์ที่ใช้เทคนิค
คอลโลกราฟ ก็เป็นการคัดกรองของที่ว่างเข้าไปในรูปทรง เช่นภาพ "เงาสะท้อน"
ภาพ "ดวงอาทิตย์" ภาพ "บันทึก" ฯลฯ เป็นชัยชนะของที่ว่างที่มีเหนือรูปทรงเป็นความรู้สึก
ของนามธรรมที่ชนะรูปธรรมเป็นเรื่องของรูปทรง (รูปแบบ) ที่มีความสำคัญเหนือเนื้อหา
ทางเรื่องราว

นอกเหนือจากงาน 2 ช่วงระยะดังกล่าวแล้ว ชลูด นิเมเสมอ ก็ยังคงสร้างสรรค์
งานศิลปะมาจนถึงปัจจุบันแต่ได้ลดบทบาททางด้านภาพพิมพ์ โดยเน้นในทางด้านประติมากรรม
เป็นส่วนใหญ่ เช่น ผลงานศิลปะชุดชนบท ในช่วง พ.ศ. 2520 - 2528 ผลงานวาดเส้น
ชุด ลูกสาว พ.ศ. 2528 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ ชลูด นิเมเสมอ ตลอดเวลา
ประมาณ 40 กว่าปี ต่อเนื่องกัน เมื่อมองดูโดยรวมความคิดความเชื่อเดิมยังเป็นสิ่งที่ปรากฏ
ให้เห็นได้ในผลงานเกือบทุกชุดในแนวเดียวกัน นอกจากนี้ยังนับได้ว่า ชลูด เป็นศิลปินใน
ช่วงรอยต่อระหว่างยุคเก่ากับยุคใหม่ของวงการศิลปะสมัยใหม่ของไทยที่สร้างสรรค์ผลงาน
ในทุกด้าน โดยเฉพาะทางด้านภาพพิมพ์ เป็นผู้ริเริ่มสร้างสรรค์เป็นผลงานเด่นศิลป์ และ
ส่งผลงานเข้าร่วมแสดง ได้รับรางวัลเหรียญทอง ประเท เอกรงค์ ในการแสดงศิลปกรรม
แห่งชาติ ครั้งที่ 7 พ.ศ. 2499 เป็นรางวัลสูงสุด เหรียญแรกของประเทภาพพิมพ์

มานิตย์ ภู่อารีย์ เป็นศิลปินอีกท่านหนึ่งที่มีความถนัดด้านจิตรกรรม และภาพพิมพ์
ศิลป์ พีระศรี (2504 : 13) ได้กล่าวถึงผลงานของมานิตย์ ภู่อารีย์ ในการแสดง
ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12 ว่า

นอกจากงานจิตรกรรมภาพนิ่งอันงดงามลงชั้นแล้ว ปีนี้ มานิตย์ ภู่อารีย์ ได้แสดงงานภาพพิมพ์เป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ ด้วยอีกหลายชิ้น ภาพพิมพ์เหล่านั้นแสดงให้เห็นถึงฝีมืออย่างยอดเยี่ยม ความสังเกตอย่างดี และความรู้สึกไวเป็นพิเศษของศิลปินที่ภาพที่ถ่ายอย่างอาหารกันอย่างมีชีวิตชีวาเหลือเกิน และในขณะที่ชั่งชั่งกันความงามของภาพพิมพ์ก็มีได้บังเกิดจากกลวิธีใด ๆ หากเกิดจากคุณค่าทางศิลปะอย่างแท้จริงของการแสดงออกแบบนั้นเอง

มานิตย์ ภู่อารีย์ เริ่มทำงานภาพพิมพ์ เมื่อ ปี พ.ศ. 2500 ขณะเรียนอยู่ปี 4 ที่จริงก็เริ่มมาแล้วตั้งแต่ พ.ศ. 2499 แต่ยังไม่เต็มตัวนัก ขณะเรียนอยู่ที่ศิลปากรนั้น มานิตย์ ภู่อารีย์ (2536 : สัมภาษณ์) กล่าวถึง ศิลป พีระศรีว่า

อาจารย์ศิลป ฟ่านฉลาด ท่านทราบว่าเมืองไทยจะต้องรอบรู้หลายเทคนิคหลายอย่าง จะต้องเรียนทั้งจิตรกรรมประติมากรรม สถาปัตยกรรม ออกแบบ และโบราณคดีหลายอย่างรวมเข้ามา ท่านบอกว่า เมืองไทยต้องเผชิญหน้าหลายจุดหมายถ้าต้องการอะไรจะต้องทำได้... ในช่วงนั้น มีวิชาประกอบเข้ามาอีก วิชาคือภาพพิมพ์ใครจะเรียนนั้นใครจะเรียนจิตรกรรมจะต้องเลือกเรียนภาพพิมพ์เป็นวิชาประกอบจุดเริ่มต้นจริง ๆ ผมเริ่มต้นเมื่อปี 4 จากปี 2500 จับงานภาพพิมพ์มาจริง ๆ ศึกษาเต็มที่อาจารย์ท่านมีเป้าหมายอยู่ตัวหนึ่งว่าถ้าเราสามารถเข้าถึงงานของไทย ซึ่งเป็นอารมณืที่อ่อนไหว สำนึก สุ่มลึกในภูมิปัญญา มีความละเอียดอ่อนต่างจากงานยุโรปเรา เรียนรู้เทคนิควิธีการของยุโรป เรียนมาหมดทั้งประวัติศาสตร์ทราวลักษณะสากลของเขาท่านก็อยากจะให้เราได้รับทราบแง่ของงานงานที่ซ่อนเร้นอยู่ในศิลปะไทยอย่างเด่นชัดที่ท่านรู้สึกว่างงาน เป็นตึงของโลก ท่านสนับสนุนให้ศึกษาศิลปะไทย

มานิตย์ ภู่อารีย์ ได้สร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์เป็นเวลาต่อเนื่อง ซึ่งมีความถนัดในการถ่ายทอดเรื่องราวที่เป็นภาพชีวิตในชนบท ไม่ว่าจะเป็นภาพคนหรือสัตว์ ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่ท่านได้รับสัมผัสมาโดยตรง การสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์จนเป็นที่ยอมรับทั่วไปและได้รับเกียรติยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทภาพพิมพ์เป็นคนแรก จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ในปี พ.ศ. 2505

สุพจน์ สิงห์สาย (2535 : 120) ได้วิเคราะห์ผลงานของมานิตย์ ภู่อารีย์ ว่า ภาพ ตะกร้อ" ผลงานภาพพิมพ์แกะไม้โอริยาบดของคน 3 คน กำลังเตะตะกร้อแสดงลีลาที่สนุกสนานเคลื่อนไหวด้วยเส้น องค์ประกอบที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน และแสดงความแตกต่างของพื้นผิว เพื่อกำหนดความต่างของรูปทรงกับฉากหลัง ความเด่นของผลงานอยู่ที่โอริยาบดของกลุ่มคนร่อนรอยพื้นผิวแสดงความเคลื่อนไหวกลมกลืนกับท่าทางของนักเตะตะกร้อ

ผลงานชื่อ "แย่งอาหาร" ผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ แสดงเรื่องราวของไก่ สัตว์เลี้ยงของคนในชนบท ภาพไก่แย่งอาหารแตกต่างจากภาพคนที่ท่านประสบความสำเร็จมาแล้ว อย่างไรก็ตาม ภาพสัตว์เลี้ยงดังกล่าว ก็สะท้อนบรรยากาศชนบทด้วยเช่นกัน องค์ประกอบภาพในภาพมีลักษณะ 2 มิติ แสดงความแตกต่างของรูปทรงและฉากหลังด้วยเส้น และพื้นผิว รูปทรงของสิ่งต่าง ๆ ท่านดัดแปลงสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ด้วยเส้นที่แสดงออกซึ่งความคมชัด แข็งกร้าวสอดคล้องกับเรื่องราวเป็นอย่างดี สะท้อนให้เห็นถึงทักษะการใช้เส้นได้อย่างดี มีลักษณะเฉพาะตัวศิลปิน

ประหยัด พงษ์คำ เป็นศิลปินที่มีผลงานทั้งแนวเหมือนจริงและตัดทอน ระยะแรกสนใจเขียนภาพหัวทศน์ แต่ระยะหลังหันมาทำงานด้านภาพพิมพ์ โดยอาศัยเรื่องราวธรรมชาติของสัตว์ต่าง ๆ มาแสดงออกซึ่งภาพเหล่านี้มักจะแสดงความผูกพัน ในลักษณะกลุ่มหรือครอบครัว (อานาจ เบ็นสบาย. 25234 : 199)

ศิลป พีระศรี (2504 : 15) เขียนวิจารณ์ลงในสูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12 เกี่ยวกับประหยัด พงษ์คำ ว่า

ประยัด พงษ์คำ ซึ่งงานภาพพิมพ์ของเขาได้รับการยกย่องจากประชาชนมาแล้ว ขณะนี้กำลังศึกษาอยู่ในกรุงโรม ได้ส่งภาพพิมพ์มาแสดงด้วย เห็นได้ว่า งานครึ่งหลังของประยัดมีความก้าวหน้าทางเทคนิคมากไม่แพ้การออกแบบ ภาพควายขวิดกัน และภาพไก่โชนเขียนอย่างกล้าและมีองค์ประกอบภาพกว้างกันอย่างพอเหมาะพอดี

สงกรานต์ สุธอม (2535 : 144) ได้วิเคราะห์ผลงานบางชิ้นของ ประยัด พงษ์คำ ไว้ว่า ภาพ "ควายขวิดกัน" ภาพแสดงชีวิตของสัตว์ที่เป็นกำลังสำคัญของชาวนา อันได้แก่ ควาย ประยัดได้แสดงความมีชีวิต ความเข้มแข็งของกลุ่มควาย ในขณะที่ฉากหลังเป็นฉากอันกว้างใหญ่ไพศาล ทั้งมีความประสานกลมกลืนกันได้ด้วยรอยแกะไม้ ซึ่งทำให้เกิดความเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องของรูปทรงและอากาศ ประยัด ได้ให้ความสนใจในลักษณะเฉพาะตัวของสัตว์ที่มีความเกี่ยวข้องกับคนในอาชีพการงานต่าง ๆ และสามารถแสดงออกเป็นผลงานได้อย่างงดงาม

นอกจากความผูกพันของควายกับชนบทแล้ว ประยัด ยังสะท้อนความเรียบง่ายของชีวิตออกมาในผลงานชื่อ "สามแม่ลูก" เป็นเรื่องราวของแม่ 3 ตัวแม่ลูก ที่อาศัยอยู่ในเมือง ประยัด ได้ลดทอนรายละเอียดต่าง ๆ ลง โดยแสดงความผูกพันเกี่ยวเนื่องกันของ 3 ชีวิต ที่ออกหากินกลางคืน มีบรรยากาศสลัวบังคับความอารมณ์และบ้านเรือนดูเลือนลาง ชี้นวนให้นึกถึงความคืนวัน เสาะแสวงหาอาหารของชีวิตเล็ก ๆ

ภาพ "ตุ๊กแก" เป็นที่น่าเสียดายผลงานชิ้นนี้สูญหายไปแล้ว ส่วนภาพที่ตีพิมพ์ลงในสุจิตร์ ในการแสดงคราวนั้น มีการคัดทอนองค์ประกอบภาพบางส่วนออกไปและพิมพ์ภาพความแนวนอนซึ่งผิดไปจากของจริงที่เป็นแนวตั้ง

ส่วนผลงาน "ยามเช้า" นั้น ประหยัด ได้เปลี่ยนแปลงจากบรรยากาศยามค่ำคืน มาเป็นช่วงเวลาตอนรุ่งอรุณของชนบทไทย ที่มีกลิ่นเสียงไก่ชนนักต่อสู้ที่มีความสง่างาม และความแข็งแรง เป็นภาพไก่ชนเพศผู้กำลังยืนโก่งคอชันบนลุมไก่ ประกาศถึงความเริ่มต้นของวันใหม่อันเปี่ยมไปด้วยความหวังและพลัง ในขณะที่บรรยากาศด้านหลังปกคลุมด้วยช่วงเวลาและความเรียบง่ายของชนบทอันเป็นชีวิตไทย โคร่งสีแสดงความหนักแน่นของสีในตัวไก่ นั้น ให้อารมณ์ประสานกลมกลืนกันเป็นอย่างดี

ประหยัด พงษ์ดำ นับได้ว่าเป็นศิลปินภาพพิมพ์ที่ทำงานมาต่อเนื่องตลอดเวลาไม่ต่ำกว่า 35 ปี ถึงแม้ในด้านเทคนิคยังคงใช้เทคนิคเดิมคือ ภาพพิมพ์แกะไม้ในการสร้างสรรค์ แต่ก็ได้พัฒนาจนเป็นลักษณะเฉพาะตัวทั้งในด้านเนื้อหา รูปแบบและกลวิธีเป็นอย่างดี จนได้รับการยกย่องเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทภาพพิมพ์ จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ในปี พ.ศ. 2524 นับเป็นศิลปินคนที่ 3 ในประเภทนี้ ผลงานของ ประหยัด เป็นที่ยอมรับทั้งในและต่างประเทศและนอกจากนี้ยังเป็นผู้ดำเนินการพัฒนาการพิมพ์ภาพแกะไม้ ชาว - คำ เป็น การพิมพ์สอดสีในลักษณะต่าง ๆ

ประหยัด พงษ์ดำ (2536 : 145) ได้กล่าวว่า เมื่อจะกล่าวถึงผลงานของ ข้าพเจ้าตั้งแต่เริ่มต้น ก็ขอชี้ให้เห็นสภาพความเป็นตัวของข้าพเจ้าแต่เบื้องต้นก่อน ข้าพเจ้า เกิดในชนบทที่ห่างไกลความเจริญเมื่อเกือบ 60 ปี ที่ผ่านมา ในครอบครัวชาวนาที่มีต่อเป็นครู สภาพความเป็นอยู่ในชนบทในยุคนั้น ยังไม่มีถนนหนทางที่ทันสมัย ทุ่นใหม่ ๆ ที่มีความเจริญทาง วัตถุเข้าไป ข้าพเจ้าเป็นชาวชนบทแท้โดยกำเนิดเป็นชนเผ่าลาวพวน ผู้คนในหมู่บ้านเคร่ง ศาสนาและชนประเพณี มีพิธีกรรมหลายอย่าง เกี่ยวกับความ เชื่อถือของคนในหมู่บ้านนั้น ผิดแปลกไปจากความ เชื่อของสังคม เมืองส่วนใหญ่ หมู่บ้านซึ่งมีอยู่ประมาณ 70 หลังคาเรือน มีวัดถึง 2 วัด ความสัมพันธ์ใกล้ชิดระหว่างบ้านกับวัดนั้นแน่นแฟ้นกับพระมาแต่เด็ก เชื่อในเรื่องของบาปบุญคุณโทษ สภาพของหมู่บ้านชนบทที่ไม่มีไฟ แสงสี ทำให้บรรยากาศรอบตัวมี แต่ความเงียบ วังเวง ประกอบกับครอบครัวเลี้ยงวัววัวใช้งาน เลี้ยงม้าไว้เป็นพาหนะ

ข้าพเจ้าใกล้ชิดกับสัตว์ทุกชนิด ความเป็นอยู่ต้องพบกับสิ่งแนบชิด น้าย หนอง คลอง บึง สิ่งเหล่านี้ประทับใจและเกาะติดตัวข้าพเจ้ามาจนถึงปัจจุบัน เรื่องราวต่าง ๆ นี้ได้เป็นสื่อทางรูปแบบในการสร้างงานศิลปะของข้าพเจ้า

งานศิลปะของข้าพเจ้ามีความเป็นงานนอกขนบทั้งรูปแบบและความรู้สึก จุดเริ่มต้นของการสร้างงาน ข้าพเจ้าจะต้องเกิดความรู้สึกที่อยากจะหา เข้าใจที่มานับคานภาพออก และมีจุดหมายกำหนดไว้ล่วงหน้าว่าจะทำอะไรและผลที่ออกมาจุดหมายคืออะไร อยู่ระดับไหน เสียก่อนด้วย เหตุที่เคยอยู่เคยเข้าใจซาบซึ้งในเรื่องของธรรมชาติ บรรยากาศและวิญญานของชนบทจึงชอบที่จะใช้ธรรมชาติ บรรยากาศและรูปกริยาของสัตว์ต่าง ๆ เป็นตัวนำเรื่อง ความเจ็บบงบ่วงเวงของวัณชนบท ธรรมชาติ ไร่นา สวนป่า แม้กระทั่งกองดิน จอมปลวก ที่ได้พบมาเป็นสิ่งบันดาลใจให้เกิดความคิด จอมปลวกไม่ใช้กองดินธรรมชาติตามความเชื่อมาแต่เดิกว่า เป็นที่อยู่อาศัยของวิญญานหรือผี จากจุดนี้ก่อให้เกิดความคิดแปลงไปด้วยรูปทรงของสัตว์ เช่น นกเค้าแมว ซึ่งเป็นนกกลางคืน สร้างบรรยากาศให้เกิดความเจ็บ บงบอาจเป็นกลางคืน เย็นเกือบมืด ซึ่งจะมีเสียงของแมลงหรือสัตว์ต่าง ๆ เบา ๆ สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นในความคิด ความจำ นำมาคิดมาแต่งเพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ สัมผัสความรู้สึกของข้าพเจ้าว่านี่คืองานที่สร้างขึ้นนั้นอย่างไร

ในด้านเทคนิคของศิลปะภาพพิมพ์ในช่วงระยะแรกเริ่มนี้ เป็นการแกะแม่พิมพ์ไม้แบบขาว - ดำ ทั้งสิ้น ประพันธ์ ศรีสุตา ได้เริ่มพิมพ์ภาพสอด้ด้วยวิธีง่าย ๆ คือ จะพิมพ์ภาพแกะไม้ลงไปบนกระดาษก่อน โดยกดเพียงเบา ๆ เพื่อให้เห็นร่องรอยบ้างเท่านั้น แล้วเอาภาพบนกระดาษนี้ไปขยายสีตามต้องการ หลังจากนั้นจะนำแม่พิมพ์ไม้ไปพิมพ์สีทับให้สนิทอีกครั้งหนึ่ง วิธีการพิมพ์แบบนี้เรียกว่า แฮนด์ คัลเลอร์ พรินท์ (Hand Colour Print) ประมาณปี พ.ศ. 2501 ชลูด นิ่มเสมอ ก็ริเริ่มการพิมพ์โดยการใช้อแม่พิมพ์ไม้หลาย ๆ แผ่นเอามาพิมพ์สีทับกันเป็นภาพเดียวกัน ซึ่งเป็นวิธีการมาตรฐานสากลของการพิมพ์ภาพสอด้ที่ใช้กันมาในยุโรปและญี่ปุ่น จึงทำให้งานศิลปะภาพพิมพ์ของไทยเริ่มมีสีสันแปลกตามากขึ้น (อัศนีษฐ์ อรุณ. 2524 : 104)

ประพันธ์ ศรีสุตา เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์มาเป็นเวลานาน สร้างผลงานออกมาเป็นชุด ๆ ทั้งหมดไม่ต่ำกว่า 400 ชิ้น ผลงานที่โดดเด่นในการแสดง ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12 พ.ศ. 2504 ซึ่งอาจนับได้ว่าเป็นการเริ่มต้นบนเส้นทางคน ทำภาพพิมพ์ ซึ่งศิลป พีระศรี (2504 : 13) ได้วิจารณ์ว่า

ประพันธ์ ศรีสุตา เป็นศิลปินกลุ่มมีผลงานเข้าแสดงสามชิ้น ภาพที่ตีได้แก่ รูปเด็กชายกำลังดูเครื่องรับโทรทัศน์ เด็กคนนั้นยืนเขยาะคอศีรษะ และดูเหมือน กำลังคิดว่าเมื่อใดคนหนึ่ง จังจะได้เป็นเจ้าของเครื่องรับโทรทัศน์อันมหัศจรรย์ นั้นบ้าง ภาพนี้ให้ความรู้สึกแก่เรามากกว่าความเป็นจริง ความรู้สึก นั้นเป็น ความหมายของความหวังและความคิดผ่านจากสมองของเด็กคนนั้นออกมาสู่ของ ภาพก็สวยงามน้อย

ประพันธ์ ศรีสุตา (2536 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า สมัยนั้นอาจารย์ ชลูด นิยมเสมอ ซึ่งได้รับรางวัลจากศิลปกรรมแห่งชาติ ผมก็ไม่ค่อยได้สนใจเพราะคนทำงาน ศิลปะสมัยนั้นน้อย และภาพพิมพ์ก็ดูกันแต่ในแวดวงคนเรียนศิลปะไม่กี่คน แต่ทำงาน ที่ค่อนข้างน่าทึ่งก็มีปีหนึ่งในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ อาจารย์ มานิตย์ ภูอารีย์ ได้ เหยียดทอง ซึ่งทำเป็นลายเส้นเหมือนเอกซเรย์และเส้นขาว - ดำ จากได้ว่าที่หอศิลป์ แห่งชาติมีรูปนี้อยู่เป็นการโชว์ฝีมือการครอ์อิง (Drawing) อย่างเจิบชาออกมาใน ลักษณะภาพพิมพ์และไม้ ตอนนั้นผมมีโอกาสเรียนศิลปะไปพอสมควรก็เลยรู้สึกที่น่าสนใจ จนกระทั่งตอนหลังผมทำภาพพิมพ์ในช่วงระหว่างกำลังเรียนอยู่แล้วก็ได้รับรางวัลพอสมควร แต่ช่วงหลังเลยไปทำเยอะแล้วความคิดคือแนวทางที่แสดงออกก็ไม่มีอะไรมาก แต่หลังจากจบมาแล้วก็เลยมาให้ความสนใจจากภาพฝาผนังของไทย ถ้าเราสังเกตดูจิตรกรรม ฝาผนังของไทยจะมีอยู่ 3 ส่วนใหญ่ คือ ส่วนของสวรรค์ ส่วนของราชสำนัก ส่วนของ

ชาวบ้านที่อยู่ทางตอนล่าง ฉะนั้นเวลาที่เรามาศึกษางานพวกนี้ก็จะเห็นส่วนต่ำสุดของภาพ เป็นชีวิตพื้นบ้าน ผมก็สังเกตเห็นว่าศิลปินรุ่นก่อนเขาอยากแสดงชีวิตของชาวบ้านแต่ฝีมือการวาดเส้นเขาไม่ค่อยดี คือเขาไม่ได้เรียนเป็นระบบ เรื่องวาดเส้นคน ผมอาศัยที่เรียนมาในระบบมีการฝึกปรือการเขียนภายใต้ภาคคนให้ถูกสัดส่วน การเขียนคนเป็นเรื่องค่อนข้างยากที่จะเขียนให้มีชีวิต ส่วนมากเราจะฝึกเขียนหุ่น มีนางแบบหรือนายแบบมาแล้ว เขียนไปตามระบบอะคาเดมีปรากฏว่าภาพที่อยู่บนฝาผนังวัด เขียนไม่คืนแต่มีชีวิตชีวามันคิดว่าจะทำอย่างไรให้สมบูรณ์ขึ้น คือเขียนฟิกเกอร์ (Figure) ทำภาพของคนเหล่านี้ให้ถูกต้องตามหลักวิชาที่เรียนมาให้มีชีวิตชีวาคำว่าก็เลยคิดถึงจุดนี้ อย่างภาพพิมพ์ชุดแรก ๆ ของผมชุดที่ ๑ เหมือนหมู่มาตั้งแต่สมัยที่ได้รับรางวัลจากศิลปกรรมแห่งชาติ แต่ภาพที่ทำคือเสี่ยงให้เป็นชุดชีวิตของชาวบ้านส่วนมากจะเป็นชีวิตของเด็ก ๆ เช่นพวกเด็ก เล่นเกมส์อะไรต่าง ๆ ในหมู่บ้าน อาศัยที่เคยจำตอนเด็ก ๆ เคยมีประสบการณ์มาบ้างแล้ว เคยเห็นอะไรมาก็นำมาแสดงออก ชีวิตห้องไร่ ห้องนา อันนี้เป็นชุดค่อนข้างใหญ่ทำติดต่อกันหลายปี

ประพันธ์เป็นชาวลำพูน ชีวิตสัมพันธ์อยู่กับประเพณี วัฒนธรรมอันเป็นลักษณะชีวิตชนบททางภาคเหนือ จึงได้ซึมซับสิ่งแวดล้อมเหล่านั้นมาเป็นสื่อการแสดงออกทางศิลปะ ได้เคยนำผลงานออกแสดง ทั้งเป็นลักษณะของกลุ่มและส่วนบุคคลตลอดมา โดยเฉพาะการแสดงภาพพิมพ์เป็นการแสดงส่วนบุคคลอยู่หลายครั้ง และยังเคยได้รับรางวัลการแสดงศิลปกรรมที่วังสวนผักกาด ประเพณีภาพพิมพ์ในปี พ.ศ. 2505 คือผลงาน "งูกินหาง" ซึ่งเป็นภาพการเล่นของเด็กในชนบท นับว่าเป็นรางวัลแรกของการประกวดศิลปกรรมที่จัดขึ้นโดยหน่วยงานของเอกชน ซึ่งเกี่ยวกับผลงานของประพันธ์นี้ ม.ร.ว. พันธุทิพย์ บริพัตร ได้เขียนคำนำไว้ในสุจิตกรรมการแสดงผลงานของประพันธ์ ศรีสุตา 1961-1962 ๗ บางกะปิแปลลอรีว่า (2505 : ไม่มีเลขหน้า)

เนื่องจากข้าพเจ้าได้รับ เป็นผู้ประกอบการการจัดพิมพ์หนังสือภาพพิมพ์แกะไม้ของ นายประพันธ์ ศรีสุตา ซึ่งข้าพเจ้ารู้จักและชอบฝีมือมานานแล้ว จึงขอเขียน คำนำเกี่ยวกับผลงานของศิลปินผู้นี้สัก เล็กน้อย ภาพพิมพ์ของ นายประพันธ์ ศรีสุตา ประกอบด้วยคุณลักษณะพิเศษอันเข้มข้น ซึ่งเป็นแบบฉบับของเขาเอง โดยเฉพาะและโดย เหตุนี้จึงมั่นใจได้ว่า เขา เป็นผู้หนึ่งในการรื้อฟื้นคุณค่าศิลปกรรมชั้นสูง ของไทย ภาพธรรมชาติชนบท ภาพเด็ก ๆ เล่นหัวรีนแรงที่เขาวาดขึ้นก่อให้เกิดความรู้สึกซาบซึ้งในวิถีไทย ๆ ธรรมชาติทางเองเดียวกับภาพไม้แกะของ อิทธิโรจนะศิลปินชั้นเยี่ยมของญี่ปุ่น ได้บันทึกชีวิตของชาวญี่ปุ่นไว้อย่างดี

นอกจากนี้ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ยังได้กล่าวเกี่ยวกับผลงานของประพันธ์ ในเล่มเดียวกันไว้ว่า (2505 : ไม่มีเลขหน้า)

ภาพแกะไม้ของคุณประพันธ์ ศรีสุตา เป็นภาพชีวิตในชนบทของไทยในปัจจุบัน ภาพเหล่านี้มีพลังและความง่าย เหมาะสมแก่ชีวิตที่แสดงออก และ เป็นการบันทึก ชีวิตของคนไทย ซึ่งกำลังเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ถึงแม้ว่าแบบและลีลา ของคุณประพันธ์จะเป็นไปตามศิลปปัจจุบัน แต่ภาพเหล่านี้ก็แสดงออกซึ่งชีวิต จิตใจของไทยอย่างแจ่มชัด ภาพเหล่านี้มันแต่ละจะมีค่าอย่างยิ่งทั้งในทางศิลป และในทางประวัติศาสตร์

ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์แกะไม้เป็นเวลาหลายปี และนำแสดงสู่ สาธารณชน โดยเฉพาะการแสดงผลงานส่วนบุคคลซึ่งในช่วง เวลาขณะนั้นได้ว่าเป็นเรื่อง ทำทวยความสามารถเป็นอย่างยิ่ง เพราะโดยทั่วไปส่วนใหญ่ยังไม่รู้จักภาพพิมพ์มากนัก จะมี การกล่าวถึงกันบ้างก็ในแวดวงคนเรียนศิลปะ และบรรดานักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศ ซึ่ง ประพันธ์ ศรีสุตา (2536 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า ในช่วงเวลาขณะนั้นศิลปะสมัยใหม่ก็เริ่ม

จะมีอิทธิพลเข้าสู่สายตานักเรียนไทยอยู่มาก ในช่วงที่กลับจากเมืองนอกประมาณ ปี 1976 ก็ทำรูปแบบเดิมๆไปหามาจะเป็นเพราะช่วงเวลามันห่าง และตอนที่เราไปอยู่เมืองนอก ก็ไม่ได้สัมผัสสภาพพิมพ์พวกนี้เลย จะทำแบบเก่าก็ชักผิด ๆ รู้สึกว่าอารมณ์ไม่ปะติดปะต่อ ไม่สนุก ความรู้สึกก็เปลี่ยนไป กลับมาทำแบบเดิมไม่ได้ก็เลยเกิดความคิดออกมาในภาพพิมพ์ชุดหลัง ในแนวทางที่เป็นอุดมคติมากขึ้น แสดงเนื้อหาปรัชญาความคิด ซึ่งสอดคล้องกับความคิดในช่วงนั้น ซึ่งก็ทำได้ดี และนำออกแสดงครั้งแรกที่สมาคมฝรั่งเศส ชุดนี้ทำติดต่อกัน 3 ปี (1976-1979) ในปี 1970 ก็รู้สึกผิด ๆ ก็เลยหยุด และหลังจากนั้นเราก็ไปอเมริกา ก็ได้หาภาพพิมพ์หิน ลักษณะแนวความคิดการแสดงออกทางการเมืองก็มิใช่ ช่วงก่อนไปอเมริกาเราถูกกดดันทางสถานะ สังคมและการเมืองพอสมควร บางครั้งแสดงออกโดยการเขียนหนังสือ แต่ถ้าจะศึกษาภาพพิมพ์ชุดก่อนไปอเมริกา ก็จะเห็นอะไรแฝงอยู่ค่อนข้างเยอะ แต่ออกมาในรูปของปรัชญาชีวิต

ในด้านของเทคนิคในช่วงเวลานั้นยังมีการพัฒนา ต่างจากศิลปินท่านอื่น ๆ ได้แก่ ชาวลิต เสริมปรงสุข วีระ โยธาประเสริฐ ในช่วงเวลาดังกล่าวนี้นี้เครื่องมือเครื่องมือยังไม่ซับซ้อน ส่วนใหญ่ใช้เทคนิคแกะแม่พิมพ์ไม้ ชาวลิตก็ได้ทดลองซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นรูปคนผู้หญิงวางซ้อนกันและพิมพ์อย่างง่าย ๆ ลงบนกระดาษสีบ้างแล้วใช้สีขามาเพิ่ม ใช้สีของกระดาษเป็นพื้น แล้วเพิ่มสีดำสีขาวให้มีสีสันขึ้น ชาวลิต เสริมปรงสุข (2537 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า หลังจากไปเมืองนอกอัมสเตอร์ดัม ก็เริ่มทำภาพพิมพ์เอซซิง ส่งผลงานมาแสดงที่บางกะปิแกลลอรี ในปี 1966 หลังจากนั้น 4-5 ปี ก็เริ่มทำภาพพิมพ์เทคนิคซิลค์สกรีน ทำเป็นรูปเดี่ยวแล้วพิมพ์ต่อกันได้หลายแบบ เป็นภาพพิมพ์ที่มีระบบ สร้างแม่พิมพ์ขึ้นมาซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของภาพ 2 ส่วน แล้วนำมาพิมพ์ต่อ 4 รูปบ้าง 6 รูปบ้าง 8 รูปบ้าง เป็นการทำภาพพิมพ์ซิลค์สกรีนยุคแรก ลักษณะคล้ายการต่อกระเบื้อง แต่ละชิ้นจะไม่ลงหัวในชิ้นเดียว ช่วงนี้ทำอยู่ 2 ชุด หลังจากนั้นก็เปลี่ยนมาทำงานประเภทอื่นเดี่ยวและนำมาแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ปี 1980 นำผลงานมาแสดงที่หอศิลป์แห่งชาติ ผลงานทั้งหมดในช่วงนี้ทำเป็นเส้นทั้งหมด เริ่มใช้เส้นโปร่ง ๆ สานไปสากมา ใช้เส้นดำบ้างเส้นเงินบ้าง หลังจากนั้นก็ทำเป็นปริมาตรและเป็นรูปสี่เหลี่ยมเส้นนอกข้างนอก หลังจากนั้นก็นำมาทำเทคนิคผสม งานช่วงนี้เป็นภาพพิมพ์มาก่อนแล้วนำมาเขียนเพิ่มเติม เพราะว่าการทำงาน

ภาพพิมพ์ที่มีอยู่แล้วมาทำต่อ ใช้เหตุผลทางด้านเศรษฐกิจมาทำให้เป็นประโยชน์ในระยะหลัง ผลงานภาพพิมพ์ของเขามีมากแล้วรอสักช่วงจะหาใหม่ ตอนนั้นก็หันมาทำจิตรกรรม วาดเส้น สักพักหนึ่ง ซึ่งงานพวกนี้ก็มีพื้นฐานมาจากภาพพิมพ์ คือ คุณผลงานรู้ว่าเป็นภาพพิมพ์ที่ซ่อนอยู่

ยังมีสิ่งที่ได้เห็นได้บ่อยเท่าไรในงานศิลปะ เรากลับยังจะต้องใช้เวลาในการ พินิจพิจารณาและค้นพบสิ่งต่าง ๆ มากขึ้นเท่านั้นเมื่อกล่าวถึงของ นอร์เบิร์ต ลินตัน มาใช้กับงานศิลปะของชาลิต เสริมปริงสุซ ซึ่งเป็นรูปทรงเรขาคณิตแบบนามธรรมแล้วย่อม หมายถึงว่า เมื่อผู้ชมได้เห็นงานของเขาในครั้งแรก จะไม่เห็นอะไรมาไกลไปกว่าการเห็น พื้นที่สองสี รูปทรง และเส้นตรงต่างลักษณะที่ประกอบกันขึ้น การคัดลอกสิ่งต่าง ๆ ในงาน ำให้เหลือเพียงสามสิ่งดังกล่าว อาจทำำงานของชาลิตดูมีความง่าย แต่ความจริงแล้วความ ง่ายกลับเป็นรากฐานสำคัญของการสร้างความลวงตาขึ้นในภาพ งานของชาลิต เป็นงานที่ ต้องการให้ผู้ชมได้ใช้เวลาในการเพ่งพินิจพิจารณา และผลที่จะได้ตามมานั่นคือ ความสงบ อันเร้นลับที่เกิดขึ้นในส่วนลึกของจิตใจ หากผู้ชมได้ใช้เวลาให้กับการดูงานอย่างจริงจังแล้ว ก็อาจจะสัมผัสกับงานได้เพียงผิวเผินเท่านั้น การใช้ความคิดและความเข้าใจจะทำให้เข้าถึง ความมีชีวิตในงานศิลปะของชาลิตอย่างแท้จริง หลังจากดูงานของชาลิตแล้ว ผู้ชมจะพบว่า มี สิ่งสำคัญสามประการในงานที่อาจสรุปได้ดังนี้ (เฮเลน ไซมอนด์สัน. ม.ป.ป. : ไม่มีเลขหน้า)

1. ในงานของชาลิต ซึ่งมีลักษณะ เป็นเรขาคณิตแบบนามธรรมนั้นจะมีสิ่งที่ค้นพบ ความสนใจของผู้ชมจากรูปทรงที่มีลักษณะง่าย ๆ มาสู่รูปทรงที่มีความซับซ้อน และจากรูปทรง ที่มีความซับซ้อนมาสู่รูปทรงที่มีความเรียบง่าย
2. การลวงตาที่เกิดจากปฏิกิริยาการเปลี่ยนแปลงของรูปทรง สีและเส้นที่ไหลไปจากเดิม
3. สิ่งที่ปรากฏบนผิวหน้าของภาพ (ซึ่งหมายถึงลักษณะการลวงตาต่าง ๆ) ไม่ควร ที่จะได้รับการพิจารณาจากผู้ที่มีความเสร็จสมบูรณ์ในตัวของมันเอง แต่ควรดูได้แง่ที่ว่าสิ่งที่ ปรากฏนั้น เป็นเสมือนการรวมกันซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างตาของผู้ดูกับภาพ

น. ๗ ปากน้ำ (ม.ป.ป. : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวว่างานภาพศิลปะของชาลิต ได้จุดนำ

จินตนาการของผู้ชมเข้าไปสู่โลกของจิตรกรรมอันเร้นลับ เป็นแบบแอ็บสแตรค การวางสีที่มีความแตกต่างทางโคออร์ดิเนตและสีแบบจิตรกรรมแอ็บสแตรค มันทำให้งานภาพศิลปะของเขา มีเสน่ห์และจูงใจให้ชมมองอย่างไม่วางตา ยิ่งบางรูปเขาได้แสดงหลากหลายชั้นเชิงในการใช้สีแบบพิมพ์เดียวกัน แต่เปลี่ยนสีกันไปได้หลายบรรยากาศ จากสีอบอุ่นเป็นสีเย็นตา แล้วมาเป็นสีอันหนัก เข้มกับคั่นใจ งานภาพศิลปะของเขาได้แสดงอารมณ์เบิกบานมหัศจรรย์ ความรักใคร่และความเร้นลับ ทุกอย่างให้อารมณ์ความรู้สึกแบบเดียวกับคุณภาพเขียนของโกแกงและบอนมาร์ค และแม้ภาพเขียนของปิคาสโซกับบรืาค

ชาลิต เสริมปรุงสุข (2537 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า หลังจากที่เปลี่ยนมาทำงานแอ็บสแตรคแล้ว โครงสร้างทางความคิดก็ไม่มีอะไรมากมาย ต้องการแค่รูปทรง มีหลักทางด้านมิโมลอาร์ต ต้องการความเรียบง่ายขิมเปิ้ล ความบันเทิงใจได้จากงานประเภทเรียบง่าย ใช้อารมณ์ เส้น สี ไม่มีคอนเซ็ปอะไรลึกซึ้ง เป็นงานคอลเลกทีฟก็ได้ พันธเมสทอลก็ได้ หรือบางครั้งก็อาจจะมียุติเคลบ้างนิดหน่อยเป็นประเภทกลางๆ เป็นเพียวอาร์ต

ชาลิต เสริมปรุงสุข สำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากรแล้ว ไปศึกษาต่อที่สถาบันศิลปะของเมืองอัมสเตอร์ดัม โดยทุนของรัฐบาลเนเธอร์แลนด์ เมื่ออายุ 24 ปี หลังจากนั้นตั้งหลักแหล่งอยู่ในเมืองอัมสเตอร์ดัมจนถึงปัจจุบัน ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง ซึ่งพอสรุปเป็นช่วง ๆ ได้ดังนี้

1. ช่วงที่อยู่เมืองไทย ทำภาพพิมพ์แกะไม้และภาพพิมพ์แกะยางลิโนเลียม ในช่วงขณะเรียนปี 3-5 ในช่วงนี้ยังทำงานในลักษณะออกแบบอยู่
2. ช่วงปี 1963 เริ่มทำภาพพิมพ์โลหะ ขณะเรียนอยู่ในเมืองอัมสเตอร์ดัม ยังมีลักษณะงานออกแบบอยู่และ เป็นช่วงที่กำลังเปลี่ยนแปลงออกไปทางแอ็บสแตรค
3. ช่วงปี 1970 ทำภาพพิมพ์ซิลค์สกรีน โดยใช้ระบบการพิมพ์ต่อกันหลายรูปทำให้เกิดเป็นภาพเดียวกันและได้หันมาทำภาพพิมพ์ขึ้นเดียว ในช่วงเวลานี้ได้สร้างผลงานออกมาหลายชุดด้วยกัน เช่น ชุดปริมิต ชุดที่เป็นเส้น ชุดที่เป็นสีเหลี่ยม และชุดฟริสไตล์ จนถึงปัจจุบันได้ทำ

ผลงานภาพพิมพ์มาคัดต่อและ เขียนเพิ่มเติมโดยใช้หลักทางเศรษฐกิจให้เป็นประโยชน์

วีระ โยธาประเสริฐ เป็นศิลปินอีกท่านหนึ่งที่ได้นำผลงานภาพพิมพ์ในด้านเทคนิค เอชซึ่งมาเป็นเวลานาน เดิมจบทางด้านจิตรกรรมมีความชื่นชอบในเทคนิคสีน้ำ หลังจากได้ไปศึกษาต่อที่อิตาลีก็เกิดความชอบทางด้านภาพพิมพ์ มีความรู้สึกประทับใจในเรื่องเทคนิคต่าง ๆ เมื่อกลับมาเมืองไทยก็เริ่มคิดถึงเครื่องมือที่พอจะจัดหามาทำได้ เลยได้เริ่มด้านเทคนิคเอชซึ่งอย่างจริงจัง วีระ โยธาประเสริฐ (2537 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า ตอนแรกที่ทำงานชิ้นเล็ก ๆ ก่อน ที่ชอบเทคนิคนี้เพราะว่าการใช้น้ำยาเคมี เมื่อพิมพ์ออกมาก็รู้สึกสนุกถูกใจงานช่วงแรก ๆ ก็คืออยู่ว่าเรื่องราวอะไรจะเหมาะสมกับเทคนิค โดยช่วงแรกอาศัยตัวหนังสือจากภาษาอื่น ซึ่งเราไม่มีความหมาย เช่น ภาษาจีนเขียนมาแล้วเราก็ไม่รู้ว่าจะแปลว่าอะไร เราไม่มีความรู้ทางด้านภาษาจีน แต่การวางเส้น จุด น้ำหนักก็สวยดี เหมือนงานแอ็บสแตรคอย่างหนึ่ง เราไม่รู้เรื่องแต่สวยดี ถ้าเรารู้เรื่องเมื่อไหร่อาจไม่สวยก็ได้ อย่างภาษาไทย เขียนคำว่าสวัสดิ ภาษาคือตัวหนังสือก็อย่างนั้น ๆ ถ้าเขียนกลับหัวกลับหน้า กลับหลัง จัดวางใหม่จนอ่านไม่ออก แต่สวยงามน้ำหนักและการวางองค์ประกอบแต่ที่มาก็คือตัวหนังสือนั่นเอง ผมก็เลยคูตัวหนังสือจีน ญี่ปุ่น อาหรับ มองเห็นสวยดี จะเป็นคำไหนอะไรก็ไม่สนใจมาเป็นต้นแบบ เอาตัวหนังสือมาแปลงให้มีชีวิตชีวา ต่อเป็นรูปคน สัตว์ โดยเฉพาะเด็ก ๆ มีเฉพาะหัว หน้ออก ขา คอหันเข้าเป็นเหลี่ยม

ครั้งหลัง ๆ ก็เปลี่ยนแปลงแต่ก็ยังนำตัวหนังสือมาใช้อยู่แต่เป็นตัวหนังสือสมัยไหนก็ต่าง ๆ โดยตั้งเป็นเรื่อง เช่น ปา ดอกไม้ปา ก็ทำเป็นรูปทรงลึกลับ ในช่วงแรกก็พิมพ์ขาว-ดำ หรือสีซีเปียร์ ตอนหลังก็เริ่มพิมพ์สีกันมากขึ้น

สันต์ สารากรบริรักษ์ เป็นจิตรกรและศิลปินภาพพิมพ์ที่มีชื่อเสียงทั้งในรูปแบบรูปคนเหมือนจริงและในแบบกึ่งนามธรรม เรื่องราวที่ใช้แสดงออกส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับความรู้สึกของธรรมชาติ และการหาความหมายของชีวิต ลักษณะเฉพาะตัวของเขาคือ การใช้สีที่มีความเข้มข้นรุนแรง "สังขาร" เป็นผลงานที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นไปของชีวิตที่มีการเกิด

การดำรงอยู่ และเสื่อมสลายไป ความเด่นของภาพนี้อยู่ที่การแสดงออกด้วยเทคนิคการแกะไม้ และกรรมวิธีการพิมพ์ที่ซับซ้อนลงไปบนกระดาษ ทำให้เห็นคุณภาพของสีที่มีความหนักแน่น (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเฟาทอง ทองเจือ. 2525 : 142)

พจน์ สว่างศ์ เป็นศิลปินที่มีผลงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ ผลงานส่วนใหญ่มัก เป็นเรื่องราวใกล้ตัวที่เข้าใจง่าย การเริ่มเข้าสู่การทำงานศิลปะภาพพิมพ์ในระยะแรก เกิดจาก ความสนใจอยากทำตามลักษณะนิสัยของช่างเขียนที่อยากทดลองค้นคว้า ผลงานส่วนใหญ่ที่ สร้างชื่อเสียง เป็นงานภาพพิมพ์แกะไม้ เรื่องราวชีวิตการเป็นอยู่ของผู้คนทั่วไป "พราย" เป็น ผลงานที่ได้รับการันดาลใจจากจิตรกรรมฝาผนังนามาคลิลฉายโดยใช้เทคนิคที่เป็นของตนเอง ในช่วงหลังได้หันมาสนใจเรื่องราวเกี่ยวกับคนมากขึ้น ผลงานภาพพิมพ์จึงเป็นเรื่องราวเดียวกันกับ งานจิตรกรรม ในขณะที่พจน์ได้ไปใช้ชีวิตเป็นศิลปินอิสระในอเมริกาเป็นเวลา 8 ปี ก็ได้สร้าง ผลงานภาพพิมพ์ขึ้นอีกจำนวนหนึ่ง แต่เขากลับมาเสียคิดว่าภาพพิมพ์เหล่านั้นไม่ได้เข้ามาเผยแพร่ใน เมืองไทย (พจน์ สว่างศ์. 2537 : สัมภาษณ์)

ในช่วงเวลาดังกล่าวจะสังเกตเห็นได้ว่าศิลปินภาพพิมพ์ส่วนใหญ่ เป็นผู้ที่มีพื้นฐาน มาด้านจิตรกรรมทั้งสิ้น ถึงแม้การเรียนในมหาวิทยาลัยศิลปากรได้บรรจุวิชาภาพพิมพ์ไว้ใน หลักสูตรชั้นปีที่ 4 ของคณะจิตรกรรมและประติมากรรม แต่ก็ยังมีลักษณะ เป็นวิชาประกอบหลักสูตร อยู่ แต่ถึงอย่างไรศิลปินเหล่านั้นก็ได้มีการค้นคว้าทดลอง เป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนาทาง การศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย และโดยเฉพาะศิลปินหลายท่านที่เอาความรู้ด้านเทคนิคใหม่เข้ามา ทดลองทำจนประสบผลสำเร็จอย่างดี

นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2503 เป็นต้นมาการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติได้แยกภาพพิมพ์ออกจาก งานประเภทเอกรงค์เพราะเริ่มมีศิลปินหลาย ๆ ท่านเริ่มพิมพ์สอกลี ซึ่งนอกจากศิลปินดังกล่าว ข้างต้นแล้ว ยังมีศิลปินที่เป็นจิตรกรหรือประติมากรเริ่มหันมาสนใจทดลองทำภาพพิมพ์ควบคู่ กันไป เช่น ชุมพล รัตนชัยวราภรณ์ อินสั่น วงศ์สาม สมยศ ทรงมาลัย ทวี รัชนิกร มาโนช กองเกนทร์ เสริมศักดิ์ นาคบัว ดำรงค์ วงศ์อุปราช สุนัน ศรีแสง เป็นต้น และใน

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11 ปี พ.ศ. 2503 ศิลป พีระศรี (2503 : 6-7)

ได้เขียนทวิจรรย์ไว้ว่า

ศิลปอีกสาขาหนึ่ง ซึ่งดูเหมือนว่าไทยเรามีอุปนิสัยเป็นพิเศษ ก็คือศิลปการทำ ภาพพิมพ์ ยกเว้นเชลูด เริ่มเสมอแล้ว ศิลปินกลุ่มยังต้องศึกษาเรื่องเทคนิคอีกมาก เพราะการพิมพ์ยังพิมพ์ได้ไม่ดี และอีกหลายกรณีด้วยกับภาพพิมพ์ขาดคุณสมบัติของน้ำหมึกอ่อนแก่ ศิลปินกลุ่มมุ่งในน้ำหมึกของชาวคาโดยไม่คำนึงถึงน้ำหนัก กลาง นายสมยศ ทรงมาลัย เป็นนักฝัน ชอบงานของโกแกงมาก เราอาจรู้สึกได้ถึงอิทธิพลของศิลปินฝรั่งเศสผู้ยิ่งใหญ่แฝงอยู่ในภาพพิมพ์ของเขา นายสมยศ เป็นคนหนุ่มที่มีความอุตสาหะและความสามารถ ฉะนั้นภายในสองสามปีข้างหน้า ก็คงจะสร้างแบบอย่างศิลปขึ้นมาเป็นลักษณะเฉพาะตนได้

และในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12 ปี พ.ศ. 2504 ศิลป พีระศรี (2504 : 8-17) ได้เขียนทวิจรรย์ไว้ว่า

ในการวิจรรย์เหตุการณ์เกี่ยวกับศิลปเพียงสั้น ๆ นี้ คงไม่อยู่นอกวัตถุประสงค์ของเรา ที่จะแจ้งให้ท่านผู้ชมงานแสดงศิลปกรรมได้ทราบว่า เมื่อปีกลาย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ส่งภาพพิมพ์ของศิลปินไทยหลายสิบชิ้น ไปแสดงยังประเทศเยอรมันนี สหรัฐอเมริกาและญี่ปุ่น คณะมนตรีศิลปแห่งเมืองโคโลญ ประเทศเยอรมันนีได้จัดการแสดงภาพพิมพ์ของศิลปินไทยตามเมืองต่าง ๆ ในเยอรมันนี ศูนย์กลางของสถาบันแพเรต์ แห่งนครนิวยอร์กได้จัดแสดงภาพพิมพ์ของศิลปินไทยในสหรัฐอเมริกา การแสดงสองแห่งนี้ได้ประสบความสำเร็จเป็นที่น่าพอใจอย่างยิ่ง ในประเทศญี่ปุ่นศิลปินไทยได้มีโอกาสส่งงานภาพพิมพ์ไปร่วมแสดงงานภาพพิมพ์ระหว่างชาติครั้งที่สองด้วย

ถึงแม้ความพยายามของศาสตราจารย์ศิลป พีระศรีในขณะนั้นได้ส่งเสริมให้มีการทดลองทางด้านภาพพิมพ์ตลอดจนการบรรจุวิชาภาพพิมพ์ไว้ในหลักสูตรและมีการจัดแสดงผลงานการเผยแพร่รางวัลสำหรับภาพที่ได้รับการตัดสิน แต่ดูเหมือนว่าก้าวเดินทางของศิลปินภาพพิมพ์ในขณะนั้นยังไม่มั่นคงนัก ศิลปินส่วนใหญ่ที่ทดลองทางด้านภาพพิมพ์ก็ส่งผลงานเข้าร่วมแสดงคนละครั้งสองครั้งก็เลิกรากันไป ไม่ได้มีการพัฒนาต่อเนื่องและที่ยังคงทำงานภาพพิมพ์อย่างสม่ำเสมอ จนประสบผลสำเร็จในปัจจุบันได้ประกอบอาชีพอื่น ๆ หรือการสร้างสรรคผลงานศิลปะด้านอื่น ก็ได้เคยร่วมกันสร้างประวัติศาสตร์ ในวงการศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย อันเป็นผลให้วงการศิลปะได้พัฒนาลับต่อมา

หลังจากมหาวิทยาลัยศิลปากรได้เปิดหลักสูตรปริญญาตรีศิลปบัณฑิตสาขาภาพพิมพ์แล้ว ความเปลี่ยนแปลงในด้านเทคนิคที่มีความหลากหลาย ซึ่งยอมให้ผลสัมพันธ์กับเรื่องราวและเนื้อหาใหม่ ๆ ที่แตกต่างไปจากจุดเดิม ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ส่วนใหญ่ในช่วงระยะเวลานี้เป็นนามธรรมเกือบทั้งหมด ซึ่งเป็นข้อแตกต่างที่แบ่งช่วงระยะเวลาของศิลปะภาพพิมพ์ได้แยกออกจากกันอย่างเห็นได้ชัดเจน

ในช่วงเวลาที่ชุลล นิม เสมอ ดำรงตำแหน่งคณบดี คณะจิตรกรรมประติมากรรม และภาพพิมพ์นั้นได้เป็นผู้ผลักดันที่สำคัญของทิศทางศิลปินรุ่นใหม่ การเรียนการสอนเปิดกว้างอิสระ ชุลล เสมอเองก็ค้นคว้าศิลปะนามธรรมซึ่งส่งผลไปสู่ลูกศิษย์ ภายใต้งานผลักดันของชุลล เสมอเองภาพพิมพ์ก็ได้รับการสนับสนุนเป็นอย่างดี ความฉลาดหลักแหลมของนิสิตศิลปะพบในด้านงานภาพพิมพ์ ซึ่งเน้นหนักในเรื่องการเขียนแบบแปลน ความพิถีพิถัน พื้นผิว มิติ เส้นและสี ทุกลักษณะนี้แสดงถึงอารมณ์ของศิลปินไทยรุ่นใหม่ เช่น ทวน อีระพิจิตร เดชา วราชน อธิพัล ดั่งไฉลก พิษณุ สุภามิตร และกมล สุภาวิท เร่งค้นคว้ากระบวนการภาพพิมพ์ แก้นิยามเรื่องเส้น สี และพื้นผิว นอกจากนี้พวกเขายังค้นคว้าทดลองภายใต้หัวข้อที่ตั้งขึ้นเองเช่น "องค์ประกอบ" "รูปทรง" "พื้นที่ว่าง" "จังหวะ" ซึ่งไม่เหมือนศิลปินรุ่นก่อนที่มีทิศทางเฉพาะ โดยเกี่ยวข้องกับชีวิตในชนบท คุณค่าของศิลปินเหล่านี้คือ งานที่เป็นสากลมากกว่าจะทำงานเฉพาะเรื่องราวในท้องถิ่น (Apinan Poshyananda. 1992: 119)

ศิลปินที่มีบทบาทในช่วงระยะเวลานี้ เช่น ทวน อีระพิจิตร ถกล ปรียาคุณพิทพงศ์ สัญญา วงศ์อร่าม กมล สุทธิโท เดชา วราชน อัคร เดชศักดิ์ อธิพิล ตั้งโณลก พิษณุ สุณินมิตร สุเมธา สว่าง กัญญา (เอ็งเจริญอมร) เจริญศุภกุล ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม ลักขณ์ (หงษ์นคร) ตั้งโณลก เทพศักดิ์ ทองขจรคุณ ศรีวรรณ เจนัทการกิจ พิชัย กรรณกุลสุนทร และวัชรวิ (วงศ์วัฒนาอนันต์) อีระพิจิตร เป็นต้น ศิลปินในยุคนี้เกือบทั้งหมด เป็นศิลปินภาพพิมพ์อย่างแท้จริง คือ มีการเรียนรู้ ศึกษาเทคนิคทางด้านภาพพิมพ์แบบต่าง ๆ มาอย่างเชี่ยวชาญและในการหาภาพพิมพ์ศิลปินแต่ละคน ได้เริ่มต้นจากการทดลองค้นคว้า หาเนื้อหาเรื่องราว แนวความคิด พัฒนาควบคู่ไปกับการเรียนรู้ ทดลอง ค้นคว้า เทคนิค อย่างจริงจัง (Con-tempus. 2535 : 6)

ถกล ปรียาคุณพิทพงศ์ เริ่มทดลองค้นคว้าการทำงานศิลปะภาพพิมพ์เมื่อสมัย เรียนในมหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นนักศึกษารุ่นแรกของภาควิชาภาพพิมพ์ ซึ่งมีเพื่อนร่วมรุ่น เช่น ทวน อีระพิจิตร สัญญา วงศ์อร่าม พงษ์ศักดิ์ ภู่อารีย์ เป็นด้วยอุปนิสัย หรือการขาดแคลนโดยเฉพาะเครื่องมือ ทำให้ถกลสนใจและทำงานประเภทขาวดำเป็นส่วนใหญ่ โดยได้รับการปูพื้นฐานเกี่ยวกับเรื่องน้ำหมึกค่อนข้างดี โดยเลือกใช้เทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้ ในการสร้างสรรค์

รูปแบบถึงเหมือนจริงการเขียนคนในลักษณะค่อนข้างอิสระไว้รูปแบบสะท้อนบางสิ่งบางอย่างของจิตใต้สำนึก หรือเป็นเรื่องการสั่งสมบางอย่างของจิตใต้สำนึก หรือเป็นเรื่องการสั่งสมบางอย่างของจิต ความรู้สึก อารมณ์ ได้รับการถ่ายทอดออกมาเป็นผลงาน ในช่วงระยะแรก ถกล ปรียาคุณพิทพงศ์ (2537 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า ธรรมชาติของ ผมเอง คิดว่าผมถนัดแนวนี้น่ามากกว่า แต่ในช่วงเวลานั้นศิลปินค่อนข้างคลั่งไคล้ศิลปะ แอ็บสแตรคด้วย สภาพแวดล้อมบางอย่างทำให้ผมเปลี่ยนแนวในการสร้างงาน ซึ่งอาจจะ เป็นแนวทางหนึ่งที่ผมพัฒนาไปแนวทางที่ผมชอบได้ แต่ผมไม่แน่ใจ เพราะหลังจากจบมาแล้วเป็นอาจารย์อยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากรอยู่ 4 - 5 ปีก็เกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ผมก็ได้เปลี่ยนความคิดไป

ผลงานอีกลักษณะหนึ่งของ ถกล ปริยาคณิตพงศ์ คือ รูปแบบคุณแล้วเรียบง่าย ไม่ซับซ้อนนัก โดยใช้น้ำเป็นสื่อ ซึ่งถกล ปริยาคณิตพงศ์ (2537 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า พอเวลาผ่านไปผมมารู้สึกว่า สิ่งนั้นไม่ใช่ตัวเรา งานชุดนั้นเกิดจากสภาพการเรียนรู้ รู้อีกก็เลยหยุดงานนั้นไป ซึ่งงานชุดนั้นให้ความรู้สึกเหมือนกัน แต่กำลังลักษณะรูปทรงนั้น ออกมาในเชิงปั้น ถ้าดูให้ดี ๆ เป็นงานนั้น ก็เลยเกิดความรู้สึกขัดแย้ง โดยเฉพาะช่วง การสร้างสรรค์งานแนวนี้ รู้สึกอึดอัดบ่อยครั้งในลักษณะที่เทคนิคไม่เหมาะสม

หลังจากเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ถกล ก็ได้เปลี่ยนแปลงความคิดหรือพฤติกรรม ที่เคยปฏิบัติอยู่ เช่น เป็นศิลปิน ก็ไป เป็นนักจัดกิจกรรมศิลปะซึ่งเกิดจากสภาพแวดล้อมปัญหา ในขณะนั้น

สัญญา วงศ์อร่าม เป็นศิลปินที่มีความถนัดทั้งด้านประติมากรรมและภาพพิมพ์ การสร้างสรรค์ผลงานนี้ทั้ง เป็นลักษณะความรู้สึกภายในส่วนหนึ่ง และความรู้สึกภายนอก เช่น ข้าว ความเจริญทางวัตถุหรือสิ่งแวดล้อมทั่วไปส่วนหนึ่งมากระทบ และใช้สื่อวัสดุ เป็น ส่วนหนึ่งนำไปใช้ตอบสนองโดยมีเทคนิค เป็นส่วนประกอบ

สัญญา วงศ์อร่าม (2537 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า เริ่มทำงานศิลปะภาพพิมพ์ในช่วง การเรียนที่มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อจะเรียนปี 4,5 ต้องทำคะแนนเฉลี่ย 3 วิชาได้ตามกำหนด ผมได้ 2 วิชา คือ ปั้นกับภาพพิมพ์ โดยเนื้อหาเห็นแล้วชอบปั้นมากกว่า อาจารย์ขลุค ได้แนะนำให้เรียนภาพพิมพ์ซึ่งสามารถพัฒนาได้มากกว่า การทำงานในช่วงแรกก็ได้ใช้สเก็ตซ์ จากภาพแมลง พืช สัตว์ต่าง ๆ จำนวนมากมาจัดวางดู ทำอยู่หลายชิ้นก็ได้พัฒนามาเรื่อย ผลงาน "โลกใหม่" ตอนทำงานก็มีความคิดใหม่ ๆ ซึ่งในขณะนั้นไม่มีความคิดการวางแผน เรื่องสิ่งแวดล้อม ผมก็คิดว่าถ้าโลกใหม่มีพวกสัตว์เต็มไปหมดต่างจากโลกของเราที่มีภาวะ ความสับสนวุ่นวาย เขาก็คงมีความสุข ก็เลยคิดสร้างงานซึ่งเป็นภาพขนาดใหญ่

ผลงานของสัญญา ในชุดแรก ๆ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติซึ่งได้ทำเป็นเวลา 3 ปี ต่อมาผมก็ย้ายเกี่ยวกับอเมริกาส่งยานอวกาศ ซึ่งข่าวจากวิทยากรใหม่ ๆ เหล่านี้

ทำให้การจัดวางรูปทรงในผลงานเปลี่ยนไปมากแต่ยังคงเรื่องราวของธรรมชาติอยู่ ลักษณะของธรรมชาติเป็น สัตว์ แมลง คัดตอนเหลือน้อยลงให้คงเหลือเฉพาะ แขน ขา เท้า ในผลงานชุดนี้ สัญญาได้สร้างภาพเป็นลักษณะการพุ่งออกไป แต่สิ่งที่คิดไปกับลักษณะของการพุ่งไปนั้นเป็นจำพวก ผลไม้ ดอกไม้ เมล็ดต่าง ๆ ก่อนที่สัญญาจะได้รับทุนไปศึกษาที่อัมสเตอร์ดัม รูปแบบผลงานก็เปลี่ยนไปในลักษณะรูปทรงที่ง่ายขึ้น โดยอาศัยความรู้สึกของไม้ ซึ่งในงานชุดนี้ต้องมีเครื่องมือแกะไม้กับไม้ ความสามารถในการตัดแกะ คุณสมบัติต่าง ๆ ของไม้ นำมาทดลอง สัญญา วงศ์อร่าม (2537 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า ผลงานช่วงนี้เป็นช่วงต่อจากชุดธรรมชาติ โดยนำเอาลักษณะของเกลียวที่หมุนกระจุยขึ้นลงมาจัดวางสลับไปมาในลักษณะต่าง ๆ จนพัฒนามาเป็นรูปทรงที่เรียบง่าย ในช่วงนี้ได้ทำวิถึคัลกับเอชชิงไปพร้อม ๆ กันตั้งแต่ชุดธรรมชาติ ซึ่งการให้อธิติผลระหว่างเทคนิคมีมาก งานเอชชิงสามารถ เก็บรายละเอียดได้มากกว่าแต่ไม่ค่อยได้เ้าออกแสดง

หลังจากที่สัญญาได้ไปศึกษาต่อในต่างประเทศก็ได้เริ่มทำงานเอชชิง เกี่ยวกับธรรมชาติในต่างประเทศโดยลดการทำวิถึคัลลง สัญญา วงศ์อร่าม (2537 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า งานภาพพิมพ์โลหะมักทำเป็นเรื่องธรรมชาติในต่างประเทศ เป็นรูปกรอบหน้าต่างในอัมสเตอร์ดัม เป็นความรู้สึกเรื่องของแผ่นดินที่อยู่อาศัย ความหนาวเย็น หิมะโปรย และก่อนกลับประเทศไทยมีเรื่องราวเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ถูกศิษย์ก็ได้ส่งข่าวไปให้ต่างประเทศก็ออกข่าวเมืองไทยมาก ความสะเทือนใจเกี่ยวกับนิสิตนักศึกษาถูกฆ่า เหล่านี้ทำให้เกิดความคิดและสร้างผลงานในลักษณะ เรื่องราวของบ้านเมืองขึ้น

กมล สุขุทธิ เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงและความชำนาญในการทำภาพพิมพ์โลหะ ผลงานของเขามีลักษณะในแนวนามธรรม ผลงานในยุคแรกได้รับความนิยมจากธรรมชาติและนำรูปทรงที่พบเห็นมาใช้งานของเขา แต่ผลงานในยุคหลังเป็นการเสนอในรูปแบบนามธรรมแท้ ในเรื่องของการแสดงออกในงานความประสานกันระหว่างรูปทรงกับพื้นที่ว่าง (พิริยะ ไกรฤกษ์ และ เป้าทอง ทองเจือ. 2525 : 146)

ปัจจุบัน กมล ยังคงสร้างภาพพิมพ์อย่างต่อเนื่องในรูปแบบนามธรรมแท้โดยเทคนิคซิลค์สกรีนนอกจากนี้ยังได้เพิ่มความสนใจของสีเส้นในผลงานมากขึ้น

พิชญ์ สุคนิมิตร เป็นทั้งศิลปินและนักเขียนที่มีบทบาทอีกท่านหนึ่งที่ได้สร้างผลงานศิลปะภาพพิมพ์มาต่อเนื่องในช่วงแรกเป็นการทดลองเทคนิคหลายรูปแบบ เพราะในสมัยเรียนเทคนิคถือว่าเป็นเรื่องสำคัญในการทำงาน เมื่อเชี่ยวชาญเทคนิคจะทำให้เกิดความคิดช่วงที่เป็นการสร้างสรรค์จริงโดยเริ่มจากการทำงานที่มีการตั้งแนวคิด ซึ่งเลือกใช้เทคนิคเอชซีง โดยเริ่มศึกษาจากพลังของธรรมชาติที่แสดงให้เห็นถึงสภาวะการเจริญเติบโตของชีวิต

พิชญ์ สุคนิมิตร (2537 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า ผมเชื่อปรัชญาความคิดว่า ชีวิตต้องต่อสู้ผลักดัน ชีวิตมีสิ่งผลักดันต่อสู้ให้มีความเจริญเติบโตงานในช่วงนี้อยู่ในกระแสของศิลปะนามธรรม และได้คิดในลักษณะนามธรรม วิธีคิดที่ได้รับนั้นไม่เข้าใจความหมาย แอ็บสแตรคที่ดี ต้องมีฐานเบสจากธรรมชาติ สิ่งที่เป็นอยู่แวดล้อมมีเหตุมีผล วิธีคิดของผมก็คือไปหาธรรมชาติสิ่งที่เราต้องการ ก็ประทับใจดอกไม้เป็นปรากฏการณ์ทางด้านความงามของธรรมชาติ เห็นดอกไม้เกิดความรู้สึกสดชื่นเบิกบานเอ๋อเอิบ ทั้งกลีบดอก กลีบเลี้ยง และเกสรมีความสัมพันธ์กันโดยธรรมชาติของมันเอง ทั้งฟังก์ชันหน้าที่ของมัน ทั้งความงาม ผมเอากฎของธรรมชาติตรงนี้เองมาทำงานเหมือนกับว่าผมสร้างดอกไม้ของผมขึ้นมาเอง โดยใช้กฎเกณฑ์จากธรรมชาติกลีบดอกกับ เกสรผมรู้สึก เหมือนว่ามีความขัดแย้งกัน เกสรจะมีความเด่น เวลาคิดรูปทรงก็คิดทั้งความขัดแย้งและความกลมกลืนด้วย จุดเด่นของรูปทรงน่าจะเป็นเกสรอยู่ตรงกลาง รูปผลงานนี้เลยทำให้มีความสำคัญอยู่ 2 ส่วน คือ รูปทรงภายในและรูปทรงภายนอก

ในผลงานชุดแรกนี้ พิชญ์ ได้ทำโดยคัดเรื่องสื่อออกไป เพราะต้องการให้รูปทรงแสดงความรู้สึกเติบโตจริง ๆ จากภายในสู่ภายนอกเหมือนดอกไม้ ในชุดแรกนี้ได้มีข้อวิจารณ์เป็นข้อสังเกตว่า ในงานชุดนี้ค่อนข้างให้ความรู้สึกทางอิโรติกในเรื่องเพศ แต่

ไม่รุนแรงนัก เป็นช่วงของคนกลุ่ม ความรู้สึกทางเพศมีอยู่และแฝงออกมาโดยไม่รู้ตัว อีกอย่างหนึ่งที่มาคือดอกไม้ในธรรมชาติก็คืออวัยวะเพศของต้นไม้มันเองผลจากการวิจารณ์ทำให้พิชญ ได้คิด และพัฒนาผลงานชุดต่อมาโดยพยายามหาคำที่เป็นอิโรติกนั้นออกและแสดงพลังแท้

พิชญ ศุภนิมิตร (2537 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า ผลงานชุดใหม่ศึกษาพลังแท้ ๆ ในธรรมชาติ เช่นรูปทรงของภูเขา แผ่นราบของทุ่งนาที่กว้างใหญ่ไพศาล ความรู้สึกของคนเมื่อไปยืนบนธรรมชาติแท้ ๆ เอมามาผสมกับความรู้สึกที่มีดั้งเดิม ก็คือรูปทรงขึ้นใหม่ให้ความรู้สึกเป็นรูปทรงแลนด์สเคป เป็นทิวทัศน์ภูเขาที่ราบ ในช่วงต้น ๆ เข้าไปสู่ความเป็นธรรมชาติอยู่มากจนได้คัดลอกพัฒนารูปทรงให้ง่ายขึ้น เป็นการพัฒนาไปสู่นามธรรมแท้ ๆ ในลักษณะนามธรรมแบบตะวันตกที่ให้ความรู้สึกเรื่องของสเปซ ซึ่งในตะวันตก ไทย จีน ญี่ปุ่น ศิลปินส่วนใหญ่เน้นเรื่องสเปซพื้นที่ว่างมากโดยเฉพาะญี่ปุ่น

พิชญ ได้ทำมาอย่างต่อเนื่องเมื่อแนวศิลปะ เริ่มเปลี่ยนศิลปะนามธรรมเริ่มลดบทบาทลง มีสื่อหลากหลายในการทำงานศิลปะยุคหลัง การนำเสนอพัฒนาผลงานก็เปลี่ยนไปผลงานชุดใหม่มีเนื้อหาเรื่องราวของสังคม สิ่งแวดล้อมเข้ามาเกี่ยวข้องมากขึ้น พิชญ ศุภนิมิตร (2537 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า เพื่อประโยชน์ของคนดูที่มักดูอย่างเอาเรื่องราวมาร่วมกันนั้นคิดว่างานที่จะสื่อให้คนดูได้รับรู้ง่ายจะเป็นประโยชน์มากกว่าง่ายกว่างานแอบสแตรคแท้ ๆ เมื่อปรับความคิดตรงนั้นแล้วบังเอิญผมเป็นคนคุ้นเคยหนังสือ งานส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับโรงพิมพ์ประกอบตอนนั้นมีเรื่องเกี่ยวกับการเมืองเข้ามา ภาวะเก็บกดทางการเมืองค่อนข้างมาก เข้าใจว่าเป็นยุคของพลเอกเปรม ซึ่งครองประเทศมาค่อนข้างยาวนาน มีการวิพากษ์วิจารณ์กันมาก ความคิดเหล่านี้ก็เข้าไปรวมในความคิดของผมที่เป็นกองกระดาน มีความงามที่ทับถมซ้อนกัน ความรู้สึกแสดงออกให้เห็นถึงลักษณะที่ถูกเก็บกดความรู้ที่ถูกเก็บไว้

ผลงานของพิษณุนี้ สามารถดูเป็นแอ็บสแตรคก็ได้ ดูแบบเหมือนจริงก็ได้ รั้วต่าง ๆ ดูเป็นเส้นนำคุลิกเข้าไปก็ เป็นกองกระดาช หลังจากพิษณุได้พัฒนาผลงานชุดนี้ต่อเนื่อง คนดูก็ยอมรับดูได้แรงมุกที่ต่างกันมากขึ้น

กัญญา เจริญศุภกุล เป็นศิลปินภาพพิมพ์ที่มีลักษณะของการแสดงออกในแนวทางของศิลปะนามธรรม โดยใช้รอยแปรงเป็นสื่อแสดงความคิดอารมณ์โดย เฉพาะ เทคนิคภาพพิมพ์หิน ซึ่งได้ค้นคว้าทดลองอย่างจริงจังโดยเฉพาะการวิจัยความเป็นไปได้ในการทำภาพพิมพ์หินในประเทศไทย

สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนนางงานของกัญญา เจริญศุภกุล คือแนวทางเน้นการหลีกหนี ซึ่งได้แก่การหลีกหนีจากสิ่งอื่นโดยทั่วๆ เข้ากับเพียง ชาว-คำ งานเป็นไปได้เรียบไปได้ลึก แต่ก็ไปได้แรง แรงมุกทั้งงานมีเสน่ห์ดึงดูดให้เกิดความคิดและจินตนาการด้วยการหลีกหนีการเลียนแบบจากธรรมชาติและชีวิตจริงอย่างตายตัว แต่งานบางชิ้นยังผูกพันกับรูปแบบในชีวิตจริงอยู่ (เจตนา นาควัชร, 2530 : 2)

จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล (2536 : 6) ได้กล่าวว่า กัญญา สามารถอุทิศตนให้กับงานศิลปะและถึงพร้อมด้วยแรงสนับสนุนอย่างเต็มที่จากครอบครัวและเพื่อนศิลปินมีผลงานออกมาได้โดยไม่ขาดสาย งานของกัญญาจึงมีคุณค่าสมควรได้รับความสนใจอย่างจริงจัง เพื่อที่จะได้ เป็นส่วนหนึ่งที่จะบุกเบิกแนวทางอันสดใสสำหรับศิลปินหญิงให้สืบทอดต่อไป

ในระหว่างปี พ.ศ. 2534 - 2536 กัญญา ได้สร้างผลงานชิ้นจำนวน 6 ชุด ซึ่งส่วนใหญ่ เป็นการพัฒนาจากการแสดงเดี่ยวครั้งแรก ๆ ซึ่งมีทั้งผลงานภาพพิมพ์หิน ชาว - คำ และจิตรกรรมหมึกค้ำบนกระดาษสา รวมอยู่ในชุด "ถ้อยความ" ซึ่งเป็นการบันทึกการเพ่งพินิจหาความสมดุลภายในเบื้องหลังความสันติสุขตามแบบวัฒนธรรมตะวันออก ในระหว่าง 2533 - 2534 ได้รับประสบการณ์จากการเดินทางในอีสานอยู่ 2 ครั้ง ครั้งแรกจากวีรอยุธยาแห่งของลำนันทน์กว้างรอบบริเวณวัดพระธาตุบัวบก ภูพระบาทอุดรธานี

และครั้งที่ 2 จากลานบ้านหน้าตึกปลาป่า จังหวัดเลย ประสบการณ์ทั้งสองครั้งนี้ทำให้
สนใจใน "พลัง - เวลา" ในธรรมชาติ

ประสบการณ์เหล่านี้เป็นสิ่งที่บันดาลใจให้ทำผลงานชุด "สาระจากหิน" ขึ้นทั้งใน
ลักษณะที่ให้เห็นพลังที่ขัดแย้งเป็นแรงดึง และโลกธาตุกับกาลเวลา โดยใช้นิยามและเทคนิค
การรื้อฟื้นด้วยกระดาษสา ทั้งที่เป็นกระดาษขาวล้วนและกระดาษที่มีการพิมพ์โมโนโทน

ในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2535 ได้เกิดเหตุการณ์ทางการเมืองอันน่าเศร้า
สลดใจสำหรับสังคมไทย การเสียเลือดเนื้อ ชีวิต ไม่ว่าของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งก็ตาม นับเป็น
ความสูญเสียของส่วนรวมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ความรู้สึกสะเทือนใจต่อเหตุการณ์รุนแรง
จึงได้ทำงานชุด "ธง" ขึ้น ความหมายของ "ธง" เป็นสัญลักษณ์มีบทบาท ค่าความหมาย
ของพลังจิตใจที่กล้าแกร่งสร้างงานและกลับมาเป็นความสลดหดหู่ในวาระสุดท้าย เมื่อกลายเป็น
เป็นหินผารองรับคลุมร่างผู้จากไปในเหตุการณ์ ผลงานชุดนี้มีภาพพิมพ์โมโนโทนที่
และภาพที่พิมพ์เป็นองค์ประกอบในความหมายของ เสียงสะท้อนและความตราตรึงอยู่ในงาน
ชิ้นเดียวกัน (กัญญา เจริญศุภกุล. 2536 : ไม่มีเลขหน้า)

หลังจากเหตุการณ์เดือนพฤษภาคม ทำให้กัญญา ได้คำนึงถึงชีวิตกับสังคมมากขึ้น
กว่าเดิม และเริ่มมองเห็นกลไกของสังคมที่มีผลกระทบต่อสภาพชีวิตส่วนรวม และทำให้
ผลงานต่อ ๆ มาได้สะท้อนสิ่งต่าง ๆ ที่พบเห็น เหล่านี้ได้ออกมาเป็นผลงานมากยิ่งขึ้น

ชัยณรงค์ ชะอุ่มงาม เป็นศิลปินอีกท่านหนึ่งที่พัฒนาผลงานมาต่อเนื่องตลอดมาไม่ต่ำกว่า
20 ปี รูปแบบการสื่อและเทคนิคในการทำงานอาจมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปตามประสบการณ์
และอารมณ์ในแต่ละช่วงเวลา ประกอบด้วย เหตุผล ความคิดความรู้สึกในสถานะหนึ่ง ๆ
และสาระอันสำคัญที่มีอยู่ในผลงานทุก ๆ ชิ้น นับแต่อดีตถึงปัจจุบัน คือ บรรยายภาพแห่งความ
สงบเงียบ

สภาพแวดล้อมในอดีตท่ามกลางธรรมชาติของ เรือกสวนอันกว้างใหญ่ไพศาล
 ร่มเย็นและแสนสงบ...แม้ว่าปัจจุบันจะสลาย เปลี่ยนไปจนหมดสิ้น แต่ความ
 ประทับใจในขณะนั้นยังคงอยู่ตราบนานเท่านาน การแทนค่าความรู้สึกออกมา
 เป็นผลงานศิลปะด้วยใจรักและมุ่งมั่นของข้าพเจ้า เป็นการแสดงออกอย่าง
 มีเหตุผล มีระเบียบ และมีกฎเกณฑ์ในตัวเองผูกพันกับพื้นฐานความสุข
 ทางด้านจิตใจ แต่จะถ่ายทอดออกมาได้สัมพันธ์สอดคล้องกันดังที่มุ่งหวังหรือ
 ไม่...ผลงานคงแสดงคุณค่าในตัวเองให้รู้สึกได้ (Chaivanandha Cha-Um
 Ngarm. 1988 : unpagged)

จากคำกล่าวนี้บอกให้รู้ถึงแนวความคิดของชัยวัฒน์ที่ถ่ายทอดเป็นผลงานงานในจิต
 และปัจจุบันที่เราสามารถพบได้ทั้งในภาพเขียนและภาพพิมพ์ ผลงานของ ชัยวัฒน์ นั้น แบ่ง
 แยกให้เห็นได้ชัดเจนมีอยู่ 3 ระยะด้วยกันคือ

ผลงานระยะที่ 1 พ.ศ. 2514 - 2519 เป็นความประทับใจเกี่ยวกับธรรมชาติ
 และการเปลี่ยนแปลงไปของสภาพแวดล้อมที่อยู่รอบ ๆ ตัว ซึ่งมีวิถีทางที่สับสนวุ่นวายยุ่งยาก
 ซับซ้อนแต่ในส่วนลึกนั้น ทุกชีวิตต้องการก้าวไปสู่หนทางที่มีความสุขสงบ ชัยวัฒน์ สร้างผลงาน
 ศิลปะขึ้นด้วยรูปทรงขนาดเล็กที่แสดงออกมีชีวิต (Organic) เคลื่อนไหวอยู่ในบรรยากาศ
 ที่ตนเองรู้สึกโดยแทนค่าพื้นที่ของบรรยากาศดังกล่าวด้วยแผ่นภาพสี่เหลี่ยมที่มีรูปทรงเรขาคณิต
 และใช้เส้นระนาบ (Horizontal line) ชิดเกี่ยวเข้าไปในแผ่นภาพเพื่อเป็นเส้นนำสาย
 ตาและชักนำให้เกิดมีความลึกขึ้นในแผ่นระนาบและพื้นที่ว่าง รวมทั้งระยะหลังสุดของภาพ
 เพื่อแสดงมิติแห่งความลึกและอาณาเขตกว้างไกล

แนวคิดดังกล่าวมุ่งสะท้อนความรู้สึกของการเคลื่อนไหว เคลื่อนไหวให้ดูผ่อนคลาย
 ไปกับรูปทรงที่แสดงออกมีชีวิตเล็ก ๆ เพื่อไปสู่มิติที่โปร่ง ลึก มีความสงบในที่สุด เกี่ยวกับ
 ผลงานชุดนี้ ชัยวัฒน์ ได้ให้ทัศนะส่วนตัวว่า (ศิลปากร. 2531 : 61)

เนื้อหาสาระของผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์เกิดขึ้นด้วย เหตุผลอันเป็นความรู้สึกสามัญที่เกิดขึ้นตามปกติวิสัยของมนุษย์ในสถานะแวดล้อมปัจจุบัน เปรียบได้กับตนเอง หรือผู้อื่น หรือสิ่งมีชีวิตที่กำลังเคลื่อนไหวหรือสืบคลาน เพื่อมุ่งไปสู่หนทางแห่งความสันติสุขในสภาพแวดล้อมธรรมชาติรอบกายที่ปลอดภัยไม่ว่าจะเด่นเด่นสงบบ้าง กลาย ๆ ชีวิตคงไม่ปฏิเสธว่ากำลังเฟื่องฟูและปรารภนาที่จะได้สัมผัสกับสิ่งนี้

ผลงานระยะที่ 2 พ.ศ. 2520 - 2528 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ยังคงไม่เปลี่ยนแปลง แตกต่างจากแนวเรื่องเดิมที่เคยกำหนดไว้ ชัยนันท์ ได้พัฒนาและคลี่คลายผลงานในแขนงศิลปะ 2 สาขา คือ งานภาพพิมพ์และงานจิตรกรรมในลักษณะแบบนามธรรมและประเพณีไทยแบบใหม่ นอกจากนี้ยังมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบขององค์ประกอบศิลป์ให้แปลกแตกต่างจากที่ผ่านมาโดยการนำภาพถ่าย (Photograph) จากแง่มุมในธรรมชาติความเป็นจริงมาใช้ เช่น ภาพคน ร้ว พื้น ทราย บ้าน ฯลฯ แทนค่าลงบนพื้นแผ่นราบ (Plane) แต่ละภาพ เพื่อสนองตอบความคิดส่วนตัว ซึ่ง ชัยนันท์ ได้กล่าวว่า (ศิลปากร. 2531 : 62)

ด้วยพื้นฐานเหตุผลเดียวกัน สภาพแวดล้อมปัจจุบัน จึงเป็นส่วนหนึ่งที่มิอาจหลีกเลี่ยงต่อแนวคิดและอารมณ์ในภาพนั้น ซึ่งเป็นแนวทางที่นำมาสู่การเสนอรูปแบบจากสภาพความเป็นจริงที่ประสบพบเห็น ไม่ว่าจะเป็นวัสดุหรือการถ่ายภาพจึงเป็นสิ่งที่เลือกสรรนำมาถ่ายทอดความรู้สึกที่อาจสร้างความเข้าใจได้ง่ายและชัดเจนขึ้น แต่ที่สำคัญที่สุดสำหรับตนเองนั้นขึ้นอยู่กับว่าเวลาในการศึกษา ค้นคว้า ทดลองและปฏิบัติกับวิธีการในการสร้างผลงาน นอกจากจะเป็นประสบการณ์ที่ก่อให้เกิดการพัฒนาารูปแบบศิลปะแล้ว ยังจะเป็นส่วนช่วยทำให้เกิดผลทางความรู้สึกละเอียดอย่างที่ต้องการได้

ผลงานระยะที่ 3 พ.ศ. 2529 - ปัจจุบัน จากการพัฒนาความคิด รูปแบบ และเทคนิคที่ผ่านมานี้มาจนถึงปัจจุบัน การหมุนเวียนสลับเปลี่ยนส่วประกอบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการตัดตอนหรือเพิ่มเติม ล้วนเป็นการปรุงแต่งให้เกิดความสละสลวยในภาษาทัศนศิลป์ การสร้างสรรค์ผลงานต้องการใช้เทคนิคที่ต่างไปจากจิตรกรรม ภาพพิมพ์และสื่อผสม จึงได้มีแนวคิดที่น่าจะน่าสนใจใหม่ ๆ ซึ่งยังไม่ปรากฏมีศิลปินไทยทำกันมากนัก เช่นการสร้างสื่อด้วยกระดาษ การพัฒนาความคิด รูปแบบ เทคนิคและการแสดงออกในงานชุดใหม่นี้โดยการนำเอาลักษณะพิเศษของภาพพิมพ์ จิตรกรรม ประติมากรรม มาสร้างเรียกว่าสื่อกระดาษ (Paper Media) สิ่งที่น่าสนใจในผลงานชุดนี้คือ เทคนิคที่ประกอบด้วยการผสมผสานกันด้วยลักษณะพิเศษเฉพาะเทคนิคต่าง ๆ ได้แก่ ภาพพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์นูน (Relief Printing) หรือ (Embossed Printing) จิตรกรรมกับการย้อมสีเยื่อกระดาษ (Dyed Pulp) ให้เกิดสีในตัวเอง ประติมากรรมนูนต่ำ (Bas-Relief) ซึ่งมีความสูงต่ำลึกเทื่อกว่าเทคนิคทางภาพพิมพ์และร่องรอยของพื้นผิว (Texture) การเสริมแต่งด้วยวัสดุต่าง ๆ (Collage) (Chaiyanandha Cha - Um Ngarm. 1988 : unpage)

เกี่ยวกับผลงานแนวใหม่นี้ ชัยณรงค์ ชะอุ่มงาม (2536 : สัมภาษณ์) กล่าวว่าที่เกิดผลงานชุดนี้ขึ้นเมื่อปี 1986 - 1987 ความคิดมันตัน หมายถึงไม่สามารถสร้างองค์ประกอบในเทคนิคอย่างเดิมให้กว้างขวางได้กว่านี้รักษาสิ่งเดิมไม่ได้ ก่อนที่ไก่นั้นก็เริ่มเป็นเคมีทางออกอันที่ควบคุมกัน เทคนิคที่เป็นเมเจอร์ของเราแท้ ๆ มันตันก็เลยมาเจอเยื่อกระดาษในช่วงปี 1986 การที่เราพบอะไรเหล่านี้แล้วนำมาสร้างได้ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ทำให้โลกทัศน์ของเรากว้าง สามารถหาไปได้อีกแนวทางหนึ่งซึ่งจะต่างไปจากชุดเดิม แต่จุดที่แสดงออกก็ยังคงอยู่ คำกล่าวนี้ตรงกับคำกล่าวของ ชัยณรงค์ เองที่ว่าไว้ (Chaiyanandha Cha - Um Ngarm. 1988 : unpage)

ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา รูปแบบการสื่อ และเทคนิคในการทำงาน อาจมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปตามประสบการณ์ และอารมณ์ในแต่ละช่วงเวลาประกอบด้วย เหตุผล ความคิด ความรู้สึกในสภาวะหนึ่ง ๆ และสาระอันสำคัญที่มีอยู่ในผลงานทุก ๆ ชิ้นนับแต่อดีตถึงปัจจุบันนั่นคือ "บรรยากาศแห่งความสงบ เยือกเย็น" อันเป็นสิ่งที่ข้าพเจ้าใฝ่ฝัน แม้ว่าจะ เป็นไปไม่ได้ในความจริงของสภาพแวดล้อมในปัจจุบันก็ตาม ก็ไม่ได้ หมายความว่า... จะมีสิ่งใดมาสกัดกั้นความคิดในการแสดงออก เช่น นี้ได้

เทพศักดิ์ ทองเชษฐ เป็นศิลปินอีกท่านหนึ่งที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ ควบคู่กับจิตรกรรมมาอย่างต่อเนื่อง ในระหว่างเรียนที่มหาวิทยาลัยศิลปากรก็ได้ เริ่มแสดง ผลงานภาพพิมพ์ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับงานศพซึ่งเป็นลักษณะ ของเรื่องราวที่เป็นไปตามวัฒนธรรมและสังคม ผลงานส่วนใหญ่มีลักษณะรูปแบบ เหมือนจริง จากการกำหนดแนวคิดรูปแบบในการทำงานเพื่อให้เป็นแนวทางของตนเอง เทพศักดิ์ เริ่ม ทำเกี่ยวกับเรื่องชีวิตคนทั่วไป ชีวิตตามข้างถนนบ้าง จนพัฒนามาโดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์ โลหะ ก็ได้เริ่มทำเรื่อง นู้ด ซึ่งเทพศักดิ์ ทองเชษฐ (2536 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า การทำเรื่องนู้ด ผมก็จับในเรื่องราวมาแต่ไม่ใช่เรื่องที่เป็นลักษณะเรขาคณิต วางท่าทางเป็น เรื่องพื้น ๆ ล่องลอยตามสเปซต่าง ๆ ส่วนประกอบอีกอย่างที่มีก็เกี่ยวข้องกับรูปทรงของ วัตถุ ฉะนั้นในงานก็จะสืบทอดมาเรื่อย เรื่องของนู้ดก็คือคนกับสิ่งแวดล้อมที่สัมผัสกัน บางช่วงก็เอาตัวออกไปตัดหุ่นึงออกไป บางครั้งก็เอาเรื่องนู้ดไปทำงานเพ้นท์ คือบางที จะทำเป็นเรื่องที่มีคนข้างในแนวคิดแล้วในชีวิตคนมันทั้งความจริงและความฝัน บางครั้ง เราอาจรู้สึกเกี่ยวกับความจริงกันแสดงสิ่งที่เป็นจริง บางครั้งก็แสดงในแนวเรื่องของความ ฝัน เป็นเรื่องของจินตนาการมันก็เป็นไปได้ อย่างที่คิดมันเป็นการทำงานที่สิ่งที่เราคุ้นเคย

ที่สุดคือคน จะนั่งงานเพื่อออกมา เป็น เรื่องของคนอยู่ เรื่อยมัน เป็น เรื่องราวของบุคคลซึ่งปกติชอบ ลักษณะของเส้นหรือโครงสร้างที่มีการเคลื่อนไหวของรูปทรงไม่ว่าจะทำให้เป็นฟอร์มของอะไรก็ตามแต่

ลักษณะเด่นของงานภาพพิมพ์ที่ เทพศักดิ์ ได้สื่อให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะตัวคือ ลักษณะของเส้นที่ให้ความรู้สึกในงานจิตรกรรมไทย ซึ่งเป็นเส้นที่เรียบง่าย ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสัญลักษณ์ของความเป็นศิลปะไทยอยู่ในผลงาน เกี่ยวกับผลงานในลักษณะนี้ เทพศักดิ์ ทองนพคุณ (2536 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า ช่วงหลังหันมาทำนูนโดยเริ่มแรกเป็นสัญลักษณ์ก่อน ใช้เส้นสีดำเป็นโครงสร้างแล้วก็มีสัญลักษณ์รูปทรงของโลหะ ซึ่งคงไม่ทันคน ชีวิตกับสิ่งแวดล้อม จากนั้นก็ได้หันกลับมาถึงเรื่องของเนื้อหาที่เป็นชีวิตจริง เช่นคนนอนอยู่ในบ้าน คนทำกิจกรรมต่าง ๆ ซึ่งเป็นเรื่องของคนกับสิ่งแวดล้อมแต่เป็นสิ่งแวดล้อมที่เป็นจริงในชีวิตได้ เช่น ผ้าไหม บอล ลีก ๆ แล้วอาจจะ เป็น เรื่องของอิโรติกนิดหน่อย เป็น เรื่องของการสืบทอดชาติพันธุ์ของมนุษย์ซึ่งแบ่งอยู่ในนั้น ต่อจากชุดนี้ก็จะ เป็น เรื่องของซิมไบลิก นูนแทนที่จะอยู่ในบ้านเรือนหรืออะไรต่าง ๆ ก็เป็นสัญลักษณ์ สัญลักษณ์ของนูนแทนชีวิต กับสัญลักษณ์ของสิ่งแวดล้อมคือ โลหะก็ได้พัฒนาไป คิดว่าต่อไปก็คงจะสลายสองสิ่งนี้เป็น สิ่งเดียวกัน ทำอย่างไรสองอย่างนี้จะอยู่ด้วยกันแทนที่จะ เอามาจัดประกอบกัน ที่นั่นแนวความคิดนี้ยังทำไปไม่ถึงได้คิดว่ามันอยู่ด้วยกันมันน่าจะสานเข้าไปได้ในเนื้อเดียวกัน

"อิสรภาพในการสร้างสรรค์ศิลปะ เป็นงานเพียงอย่างเดียวอันเป็นภาษา และเงื่อนไขที่ข้าพเจ้ารู้สึกเป็นสุขที่สุด " เป็นคำกล่าวของ ศรีวรรณ เจนศักดิ์การกิจ ศิลปินหญิงอีกผู้หนึ่งที่มีผลงานมาต่อเนื่องไม่ต่ำกว่า 20 ปี โดยใช้อรรถาธิบายและสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัวเราเป็นแหล่งคลาในในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ศรีวรรณรู้สึกสัมผัสถึงจังหวะ ลีลาและโครงสร้างอันเป็นแก่นแท้ของชีวิตในธรรมชาติ ศรีวรรณ เจนศักดิ์การกิจ (2530 : ไม่มีเลขหน้า) ได้กล่าวว่า สรรพสิ่งล้วนมีความสัมพันธ์กันทุกอย่างมีเอกภาพ เป็นความว่าง ความงาม ความรู้แจ้ง ความสงบอันเป็นารมณ์และนิรันดร์

ตรงกันข้ามกับชีวิตในเมืองที่เต็มไปด้วยเงื่อนไข กฏเกณฑ์ ตลอดจนค่านิยมที่มองผ่านเลนส์สายกลาง ปราศจากอิสรภาพทางความคิด ปราศจากการเคารพในสาระ คุณค่าของจิตใจและจิตวิญญาณ วัฒนธรรมวัตถุนิยมครอบงำ ทำให้รู้สึกโดดเดี่ยว หวาดระแวง ก่อให้เกิดเป็นความสัมพันธ์ที่สับสน ฉาบฉวย และไม่จริง

เรื่องราวและ เนื้อหาที่แตกต่างล้วนมีผลกระทบต่อจิตใจ ซึ่งข้าพเจ้าได้บันทึก และแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา เรียบง่ายและฉับพลัน สอดคล้องกับภาวะอารมณ์ ความคิด ความรู้สึกภายใน ความสับสนวุ่นวาย ความละเอียดอ่อน ความหยาบกระด้างซึ่งเคยรัก ความรัก ความเกลียด ความกลัว จะถูกถ่ายทอดออกมาโดยอัตโนมัติ เป็นภาพประสาธน์ ระหว่างมือกับจิตใจ

เมื่อพิจารณารูปแบบของงานภาพพิมพ์ ซึ่งเป็นผลงานที่เกิดขึ้นระหว่างปี 2519-2523 พบว่า "เส้น" เป็นองค์ประกอบอยู่ในการอาศัยลักษณะของมิติในธรรมชาติมาเป็น "ภาพรวม" กำหนดให้องค์ประกอบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเส้น กลุ่มของเส้นหรือรูปทรงธรรมชาติ (Organic Form) ที่แสดงเค้าโครงภายนอกปรากฏเป็นรูปทรงของเส้น ตลอดจน "ระนาบสี" (ที่พัฒนามาจากเค้าโครงรูปทรงของเส้น) สัมพันธ์กันในลักษณะของทิศทางที่มีระยะ ระดับต่าง ๆ กันเป็นส่วนใหญ่ และได้ให้ความโดดเด่นแก่สีเส้น หรือจงใจสร้างรูป (Shape) และ เนื้อที่ว่าง (Space) ให้เห็นเป็นงานออกแบบ (Design) แต่อย่างใด นอกจากนี้แล้ว ได้ใช้ "ตัวกลาง" ซึ่งก็คือระนาบสี (ที่ควบคุมให้ปรากฏในลักษณะของแผ่นผ้าที่มักที่บางใส มากกว่าแสดงความเป็นสีเส้นในตัวเอง) เป็นองค์กรของชีวิต (Organism) ของกลุ่มเส้นที่เล่นบทบาทอยู่บนระนาบ (Plane) และที่ว่าง เพื่อให้เห็นถึงเนื้อหาแห่งประสบการณ์ ความไม่แน่นอนที่คิดทั้งมวล อันเปรียบได้กับการแสดงนาฏกรรมของเส้นที่รายลีลาในที่ว่างนั้นเอง (กัญญา เจริญศุภกุล. ม.ป.ป. : ไม่มีเลขหน้า)

ในช่วงระยะเวลาต่อมา ผลงานภาพพิมพ์ของศรีวิกรม์ได้ออกสู่สาธารณชนเป็นจำนวนมากน้อยลง ทั้งนี้อาจเป็นอุปสรรคด้านสุขภาพและความไม่เอื้ออำนวยทางด้านอุปกรณ์อันจำเป็นต่อ

การทำศิลปะภาพพิมพ์ ศรีวราณได้หันไปสนใจวิธีการทางจิตรกรรมและการวาด เส้นแทนถึงกระนั้นก็ตามมีข้อสังเกตว่ากระบวนการทางด้านกลวิธีการทำงานศิลปะด้านจิตรกรรมของศรีวราณนั้นมีลำดับขั้นตอนและการสัมผัสคล้ายกับในกระบวนการของภาพพิมพ์อยู่มาก

การค้นคว้าเทคนิคนั้น ทวน อีระพิจิตร ได้สร้างผลงานด้วยการนำเอาวัสดุต่าง ๆ มาผสมผสานกันบนแม่พิมพ์ไม้ ทำให้ได้ผลงานที่มีลักษณะผิวแปลก ๆ น่าชมงานภาพพิมพ์ก็ควรครึกก็เริ่มเข้ามามีบทบาทมากขึ้น จะเห็นได้จากผลงานของ กมล สุขุมโท และอิทธิพล ตั้งโฉลก ด้านเทคนิคภาพพิมพ์ผ้าไหม ได้มีศิลปินหลายคนนำผลงานไปปรากฏ เช่น เฉชา วราขุน สุเมธา สว่าง ผลงานภาพพิมพ์ที่มีรูปแบบเหมือนจริง ได้แก่ ผลงานของวัชร (วงศ์วัฒนไธสงค์) อีระพิจิตร และอัศนีย์ ชูอรุณ ซึ่งใช้เทคนิคแอควาทินท์ (Aquatint) และเมซโซไทน์ (Mezzotint) (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2524 : 104-108)

ทวน อีระพิจิตร เป็นศิลปินที่มีผลงานเด่นทางด้านภาพพิมพ์ งานของท่านมีลักษณะเป็นนามธรรมที่แสดงออกด้วยความเด็ดขาด มั่นใจ (ยกเว้นช่วงกลาง) และท่วงทำนองที่รุนแรง ส่วนเรื่องราวที่ท่านได้ออกมาแสดงนั้นมักเป็นเรื่องราวภายในตัวของศิลปะเอง โดยมีผลงานที่มีชื่อได้รับรางวัลคือ "องค์ประกอบหมายเลข 2" "การกระทำ" "หนึ่งถึงหก" "รูปทรงและพื้นผิว" ฯลฯ (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 204)

ทวน อีระพิจิตรได้พัฒนาผลงานมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งสามารถแบ่งเป็นช่วงระยะเวลาในการทำงานออกได้เป็น 3 ช่วงดังนี้ (ทวน อีระพิจิตร. 2528 : 10)

1. เป็นการแสดงออกของเรื่อง "รูปทรงและพื้นผิว" ที่ต้องการแสดงถึงรูปทรงที่ได้มาจากสิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ เป็นต้นว่า กระเป๋า กางเกง ฯลฯ นำมาฉีกคลี่กระจายชิ้นส่วนต่าง ๆ ให้เกิดเป็นรูปทรงต่าง ๆ ในลักษณะนามธรรม เป็นการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรง พื้นผิวและสี ซึ่งมีทั้งวัสดุที่เป็นจริงและ เทคนิคทางภาพพิมพ์ซิลค์สกรีน พิมพ์ลงไปในงาน ปะติดลงไปด้วยวัสดุที่เป็นจริงในลักษณะงานปะติด (Collage)

2. งานชุด "Out door life" แนวคิดมาจากสิ่งของเครื่องใช้เช่นเดียวกัน

เป็นสิ่งของเครื่องใช้ที่เป็นของพื้นบ้าน ของชาวเขาทั่ว ๆ ไป นำมาประกอบกันในลักษณะขององค์ประกอบศิลป์ แสดงออกถึงความศักดิ์สิทธิ์ ความเชื่อมั่น ลักษณะของงานเป็นเรื่องราวของพื้นผิวซึ่งมีวัสดุต่าง ๆ เป็นต้นว่า ไม้ กระดูก โลหะ และพลาสติก ฯลฯ นำมาปะติดลงในงานแสดงความเป็นจริงของวัสดุนั้น ซึ่งใช้เทคนิคผสม

3. งานชุด "Out door life" จากการท่างานต่อเนื่องกัน การนำวัสดุจริงนำมาปะติด ทำให้เกิดงานในลักษณะที่เป็น 3 มิติ (Three Dimension) จนกระทั่งมีลักษณะลอยตัวออกมา โดยใช้แนวความคิดเดิมที่มีต่อเนื่องมาโดยตลอด ซึ่งแสดงออกถึงรูปทรงและความคิดที่เป็นแบบธรรมชาติ แต่นำมาสร้างให้เป็นลักษณะของนามธรรม

เป็นที่น่าสังเกตได้ว่าเทคนิคต่าง ๆ ที่ชวน อธิธิพล สร้างสรรค์ผลงานในช่วงแรก ๆ นั้นเป็นเทคนิคทางด้านศิลปะภาพพิมพ์เป็นหลัก แต่เมื่อสร้างผลงานทางด้านจิตรกรรมก็ยังได้นำลักษณะวิธีการปฏิบัติงานในเทคนิคภาพพิมพ์มาใช้ ทำให้ผลงานมีลักษณะเด่นเฉพาะตัว

อิทธิพล ทั้งโลก เป็นศิลปินรักการศึกษามาตั้งแต่เด็ก และเริ่มศึกษาศิลปะอย่างจริงจังเมื่อศึกษาที่โรงเรียนช่างศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากรรวมทั้งไปศึกษาต่อที่สหรัฐอเมริกา แม้จะมีพื้นฐานการศึกษาศิลปะสอดคล้องกับศิลปินท่านอื่นอยู่บ้าง แต่การที่อิทธิพลมีชีวิตอยู่ในช่วงของการคลี่คลายของศิลปะในประเทไทยอย่างมาก รวมทั้งมีโอกาสไปศึกษาศิลปะที่สหรัฐอเมริกา จึงมีผลทำให้การพัฒนาผลงานของศิลปินผู้นี้เติบโตอย่างรวดเร็ว แม้ในช่วงระยะแรก ๆ ของการศึกษาไม่ว่าจะเป็นที่โรงเรียนช่างศิลป์และมหาวิทยาลัยศิลปากร การแสดงออกทางศิลปะก็ยังอยู่ในวงจำกัด

หลังจากที่อิทธิพล ทั้งโลกได้รับรางวัลเหรียญทองสองครั้ง อิทธิพลก็ได้ไปศึกษาต่อที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ในช่วงนี้อิทธิพลได้ทบทวนความคิดการทำงานของตนเองว่าควรจะทำงานด้านจิตรกรรมหรือภาพพิมพ์ ในที่สุดอิทธิพลมีความเห็นว่า งานด้านภาพพิมพ์เป็นงานที่เหมาะสมกับตนเองมากกว่างานด้านจิตรกรรม และเมื่อกลับมา อิทธิพลก็ทำงานภาพพิมพ์ส่ง

แสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 ในปี 2520 โดยได้รับรางวัลเหรียญเงิน ซึ่งงานนี้คือมาภาพ "ผนังอี" (Wall E) ของอิทธิพล ตั้งโฉลก ก็ได้รับรางวัลเหรียญทองประเภทภาพพิมพ์ เป็นครั้งที่ 3 (อานาจ เย็นสบาย. 2524 : 182-188)

อิทธิพล เป็นศิลปินภาพพิมพ์ที่สร้างผลงานมาอย่างต่อเนื่องจริงจัง ทั้งรักษาคุณภาพของผลงานได้สม่ำเสมอ จนได้รับเกียรติเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมเมื่อปี พ.ศ. 2522 นับเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทภาพพิมพ์คนที่ 2 จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ต่อจากมานิตย์ กุ่อารีย์ อิทธิพลยังคงสร้างผลงานอยู่สม่ำเสมอจนเข้าสู่มีติใหม่ของตนเอง ซึ่งแสดงความคิดแบบเฉพาะตัวได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

เกี่ยวกับผลงานบางชิ้นของ อิทธิพล ตั้งโฉลก นั้น มีผู้วิเคราะห์ศึกษาไว้ดังนี้ ผลงานชื่อ ""ภาพพิมพ์กุ่มภาพันธ์ 2" ทำขึ้นในปี พ.ศ. 2514 แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความขัดแย้งระหว่างรูปทรงกึ่งเรขาคณิต ที่เป็นโครงสร้างของตึก ส่วนประตู หน้าต่าง กับรูปทรงส่วนที่พุ่งของวัสดุต่างประเภท เช่น ไม้ คอนกรีต โดยนำมาจัดวางไว้ใกล้เคียงกัน เพื่อเป็นการเน้นให้เห็นถึงสภาพรูปธรรมที่แตกต่างกันและการแสดงส่วนเล็กมีคโดยใช้พื้นผิวระนาบสีคำสนิม เพื่อให้เห็นแตกต่างจากส่วนอื่นๆ ที่มีร่องรอยการขีดข่วนเจาะบุกรุกบนระนาบผิว เน้นให้เห็นถึงความขัดแย้งของวัสดุกับพื้นผิวที่ว่างจากการเจาะทะลุที่มีความลึกมีคมีค อันเป็นการนำเสนอความแตกต่างของวัสดุรูปทรงและบรรยากาศทำให้ความรู้สึกสัมผัสถึงสิ่งแวดล้อมที่เพิ่มขึ้นในจินตนาการของผู้ชม

ผลงานชื่อ "ความรู้สึกและความเปล่าเปลี่ยว" พ.ศ. 2515 ยังคงมีลักษณะที่สืบเนื่องมาจากชิ้น "ภาพพิมพ์กุ่มภาพันธ์ 2" คือแสดงเรื่องความแตกต่างระหว่างผนังทึบกับช่องว่างที่เจาะลึกเข้าไปแต่ละคปริมาณรูปทรงที่ชัดเจนและเพิ่มร่องรอยพื้นผิวในตัวรูปทรงให้มีมากขึ้น ยังผลให้ความรู้สึกนั้นมีความหมายในตัวเองชัดเจนยิ่งขึ้น รูปทรงของแผ่นระนาบสีคำอันเป็นความรู้สึก อาจคล้ายการปรับเปลี่ยนมาจากรูปทรงที่มีชีวิตของมนุษย์ ซึ่งศิลปินได้นำมาตัดทอนจนเหลือรูปทรงของชีวิตที่เป็นกลางแล้วจัดวางให้เด่นชัดในงานชิ้นนี้

ผลงานชื่อ "หนังสือ" ทำขึ้นในปี พ.ศ. 2522 ผลงานชิ้นนี้ อธิธิพลทำขึ้นหลังจากเดินทางกลับจากสหรัฐอเมริกาจึงเกิดลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปจากผลงานชุดก่อน ๆ แต่แนวความคิดก็ยังคงเหมือนเดิม เช่น การแสดงตัวทางวัตถุที่มีมากขึ้นต่างจากรูปทรงมากมายที่ประกอบกันในผลงานเดิม เขายังมีความหนักแน่นให้แก่ตัวรูปทรงนั้นด้วย การทำพื้นผิวของรูปทรงทำให้เกิดลักษณะรุนแรง อันได้แก่ร่องรอยเจาะชุดขีด และที่สำคัญได้เจาะแบ่งรูปทรงออกด้วยเส้นกึ่งกลางที่แสดงโครงสร้างของผนัง เพื่อตอกย้ำให้รู้สึกถึง ความมั่นคงอัน เป็นสิ่งที่ อธิธิพลสนใจและทดลองทำมาตลอด (สรวาท ดันนีกุล. 2535 : 128)

ในการทำงานศิลปะตลอดระยะเวลา 20 ปีนั้น อธิธิพลได้ทำงานโดยอาศัยสัญชาตญาณเป็นหลัก ความคิดเปลี่ยนแปลงแตกต่างกันไปในผลงานแต่ละชิ้นแต่ละชุดก็เกิดขึ้นจากความคิดและอารมณ์ความรู้สึกที่ได้รับมาจากสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัว แนวความคิดที่ยังใช้สืบเนื่องเป็นหลักมาโดยตลอด เกิดขึ้นจากการสังเกตและพิจารณาเห็นความจริงในธรรมชาติที่มีความขัดแย้งเป็นส่วนประกอบซึ่งกันและกัน เป็นชั่วคราวกันข้าม เช่น กลางวันกับกลางคืน จิตวิญญาณกับร่างกายและวัตถุ รูปทรงและพื้นที่ว่าง เป็นต้น ความขัดแย้งที่เผชิญหน้ากันนี้เป็นความขัดแย้งที่อยู่ร่วมกันอย่างประสานกลมกลืนก่อให้เกิดความสมดุล และเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้โลกและชีวิตดำรงอยู่ต่อไป หมุนเวียนเปลี่ยนแปลง ต่อเนื่องกันไปอย่างไม่สิ้นสุด (อธิธิพล ตั้งโฉลก. 2534 : ไม่มีเลขหน้า)

แนวความคิดดังกล่าวเป็นความคิดหลักที่ครอบคลุมการทำงานศิลปะของอธิธิพลมาตลอด ซึ่งในบางช่วงบางตอนอาจมีความแตกต่างกันบ้างก็จะ เป็นลักษณะความคิด เฉพาะซึ่งขึ้นอยู่กับวิถีชีวิต ความรู้สึก อารมณ์ต่าง ๆ รวมถึงเทคนิคที่อธิธิพลได้ค้นคว้าทดลองในแต่ละช่วงเหตุการณ์

เดชา วราชน เป็นศิลปินภาพพิมพ์ที่ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมอีกท่านหนึ่งในปี พ.ศ. 2525 นับเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทภาพพิมพ์คนที่ 4 จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ตลอดเวลาในการทำงานศิลปะ เดชามีลักษณะอุปนิสัยของนักทดลองค้นคว้าอย่างจริงจังและต่อเนื่อง

เดชา วราหุณ (2536 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า ตั้งแต่ได้รับรางวัลเมื่อปี 2512 จนถึงสุดท้ายปี 2525 ในช่วงเวลา 13 ปี ถ้าทำงานไม่อดก็เลิกไปแล้ว ที่ยังทำอยู่เพราะว่า ปรารถนาว่าเราชอบทำของเรา ในช่วง 13 ปีก็ล้มลุกคลุกคลานเหมือนกัน งานสมัยเรียนนั้นก็เป็นขั้นตอนเรียนจากสิ่งที่เป็นสิ่งก่อสร้าง เป็นธรรมชาติก่อนที่จะใช้ความรู้สึกของตัวเองมาตีบทบาทมากกว่าสิ่งที่เราเห็น ต้องถ่ายทอดจากสิ่งที่เห็นก่อน จะโน้มน้าวเป็นข้อมูลให้เราสะสมทำให้เกิดความรู้สึกในตัวเองต่อไป เราจะยึด เอาสิ่งที่ เห็นจากธรรมชาติหรือสิ่งก่อสร้างมา เป็นรูปแบบในการแสดงออกหรือว่าจะ เอาความคิดของเราเองจากการประมวลสิ่งต่าง ๆ ที่เราเห็น แล้วถ่ายทอดออกมา เป็นแนวทางของเราเองโดยความรู้สึกถ้าดูผลงานในอดีตกับในปัจจุบัน จะเห็นว่าผมมีนิสัยในการทดลอง เทคนิควิธีการใหม่ ๆ คือชอบใช้เทคนิค ความคิด เพราะ เทคนิค ความคิดมันก็จะ เกิดรูปแบบอะไรขึ้นในมืออยู่เรื่อย รูปแบบของวิธีการที่ออกมา ก็จะแปลกใหม่ ซึ่งเกี่ยวกับผลงานของเดชาวราหุณ ได้มีผู้วิเคราะห์ศึกษาไว้ดังนี้

ผลงานชื่อ "องค์ประกอบ" ทำขึ้นในปี พ.ศ. 2512 แสดงแนวความคิดในด้าน การทดลอง เทคนิค แม่พิมพ์โลหะมีการแยกแม่พิมพ์ไว้เป็นส่วน ๆ แล้วนำมาประกอบกันใหม่ ทำให้เกิดรูปทรง พื้นผิว หน้าหนัก พื้นผิวว่าง ที่มีลักษณะอิสระ รูปทรงที่มีน้ำหนัก เข้มกับพื้นที่ว่างรอบนอก รูปทรงถูกเชื่อมโยงกันด้วยสีที่มีน้ำหนักเบา ผสมผสานเชื่อมรูปทรงจากข้างใน ออกสู่ภายนอก เกิดความสัมพันธ์ที่แผ่ขยายในทางลึก จากผลงานชิ้นนี้จะมีผลต่อเนื่องไปยัง ผลงานชิ้นต่อมาในแง่การคิดค้นรูปทรงและร่องรอย เทคนิคที่แสดงตัวอยู่ภายในรูปทรงเหล่านั้น

ผลงานชื่อ "ภาพพิมพ์ 1/2512 หมายเลข 2" ทำขึ้นในปี พ.ศ. 2514 เป็น การสร้างรูปทรงที่แสดงความเรียบง่ายและความตื้นตันรุนแรง เพื่อแสดงเนื้อหาทางทัศนธาตุโดยตรง สื่อให้รับรู้แนวทางการแสดงออกของศิลปินที่สร้างความรับรู้ร่วมกันถึงลักษณะรุนแรงของรอยผิวนูนกับลักษณะความสงบนิ่งของพื้นที่หลังที่มีปริมาตรขนาดใหญ่ รวมทั้ง ลักษณะพื้นผิวที่แตกต่างกันระหว่างความเรียบกับความหยาบ ก็เป็นการแสดงถึงการอยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืนของสิ่งที่แตกต่างกัน

ผลงานชื่อ "การสะท้อน หมายเลข 2" ทำขึ้นในปี พ.ศ. 2522 ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการสะท้อนในลักษณะของการเห็น เศษแสดงการสะท้อนรูปทรงหนึ่งลงบนอีกรูปทรงหนึ่ง เพื่อเปรียบเทียบการสะท้อนไปสะท้อนมาระหว่างวัตถุหรือการสะท้อนของคลื่นเสียงที่ก้องอยู่ในโสตประสาท อันเป็นแนวความคิดที่สร้างเรื่องราวให้มากขึ้นจากผลงานชุดก่อน ๆ แต่ยังคงมีความคิดหลักในเรื่องรูปทรงที่เคลื่อนไหวกับรูปทรงที่สงบนิ่งเอาไว้ มีการแสดงความขัดแย้งของเส้นรอบนอกของรูปทรงที่ขรุขระกับราบเรียบขอบคม เพื่อสร้างจังหวะร่องรอยที่น่าสนใจขึ้น พื้นที่ภายในรูปขนาดใหญ่ ก็มีรูปทรงรอยแปร่งหลายรูปทรงบรรจุอยู่ เพื่อสร้างความลึกอันเกิดจากน้ำหนักที่ลดหลั่นกันไป

ผลงานชื่อ "ภาพพิมพ์ หมายเลข 1/2525" ทำขึ้นในปี พ.ศ. 2525 ผลงานชิ้นนี้กลับมาสู่แนวความคิดในการนำเอาทัศนธาตุทางศิลปะมาแทนค่าความคิดโดยปราศจากเรื่องราวอีกครั้งหนึ่ง ด้วยการสร้างภาพอย่างใหม่ แต่ก็ยังคงเป็นภาพในลักษณะอิสระกับแผ่ตัวตน ภาพหรือรูปทรงทั้ง 2 ประเภทนี้ ขัดแย้งกันอยู่ทั้งทิศทาง กำลังและขนาดของรูปทรงการนำน้ำหนักก่อนแก่มีความหมายทางมิติ และช่วยสร้างความสัมพันธ์ให้มีความขัดแย้งได้อย่างน่าสนใจ (สรารุท ตันฉีกุล. 2535 : 154-155)

เกี่ยวกับการพัฒนาผลงาน เศษ วราชน (2536 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า เมื่อประมาณปี 2510 ได้สร้างรูปแบบใหม่ทั้งชิ้น ด้านเทคนิคเมื่อทำภาพพิมพ์จนแล้ว ก็ลองมาทำภาพพิมพ์ร่องลึก ส่วนใหญ่ศิลปินอื่น ๆ ทำเป็นเส้น ผมก็เอาวีธีการจากแม่พิมพ์ไม้มาใช้ทดลองทำภาพพิมพ์โลหะแกะไปแกะมาก็ทำให้เกิดน้ำหนักขึ้น เกิดลักษณะเส้นโค้ง เส้นเว้าเป็นจุดเป็นอะไรขึ้น ก็เลยมาทำภาพพิมพ์โลหะแทนที่จะทำในลักษณะที่อยู่บนแผ่นเดียวกัน ก็ตัดแยกออกเป็นชิ้น ๆ แล้วนำมาประกอบกันในช่วงนี้ทำอยู่ 2 ชุด ในด้านภาพพิมพ์ก็มีปัญหาเยอะ ผมก็ไม่เก่งแต่ได้แนวคิดเรื่องรีวรอย ก็เอารูปแบบของการพิมพ์หินมาใช้ในซิลค์สกรีน ในการทำซิลค์สกรีนก็ได้ทดลองเอาทรายโรยแล้วก็เอาสเปรย์พ่นลงไป เทคนิคที่สร้างขึ้นในแม่พิมพ์เกิดเป็นวิธีการใหม่ เทคนิคซิลค์สกรีนก็พัฒนามาจากการใช้เกยองปาก เปลี่ยนมาเป็นรอยแปร่ง

ก็สร้างรูปแบบที่เป็นเรื่องของความขัดแย้งกันระหว่างรอยแปรงกับรูปทรงลักษณะการลงตัว
อย่างเรียบง่ายก็เลย เป็นต้นแบบในการพัฒนางานที่ค่อนข้างจะชัดเจน

หลังจากที่เคซา วราซุน ได้พัฒนาภาพพิมพ์ในเทคนิคซิลค์สกรีนจนเป็นที่ยอมรับ
จนต่อมาในช่วงหลังเริ่มเกิดความอึดอัด เป็นการยากที่จะพัฒนางานในเทคนิคเดิมได้อีก
เคซาก็ไม่ได้ย่อท้อ กลับทำให้มีการทบทวนการทำงานตั้งแต่อดีตก็พบว่างานโลหะยังน่าจะ
พัฒนาได้อีกแนวทางหนึ่ง ซึ่งผู้ติดตามผลงานศิลปะคงไม่ปฏิเสธได้ว่าถึงแม้เคซา จะ เปลี่ยนสื่อ
ที่ใช้ในการทำงานศิลปะจากเดิมเป็นโลหะสแตนเลส ทองแดง ทองเหลือง ไม้อัด เป็นต้น
ส่วนใหญ่ผลงานแสดงออกถึงลักษณะการสะท้อนของสังคมสิ่งแวดล้อมรอบตัวในปัจจุบันก็ตาม แต่
ความเป็นลักษณะเฉพาะตัวก็จะปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน เช่น ความเป็นระเบียบในการจัดวาง
รูปทรง หรือแม้แต่ความวุ่นวายของลวดลายต่าง ๆ ที่อยู่รวมกันอย่างมีระเบียบ ซึ่งเท่ากับ
เคซาได้ใช้ความรู้สึกเดิมเพียงแต่แสดงผ่านสื่อในรูปแบบ เทคนิคใหม่ได้เป็นอย่างดี

วัชรวิ อธิระพิจิตร เป็นศิลปินหญิงอีกท่านหนึ่งที่มีผลงานภาพพิมพ์นำติดตามศึกษา โดย
เฉพาะความสามารถในด้านเทคนิคแอควาเทนต์ วัชรวิ เริ่มต้นการทำงานศิลปะโดยมีความคิด
ความเชื่อในเรื่องศาสนา มีการค้นหารูปแบบหลาย ๆ รูปแบบในธรรมชาติ ในระยะเริ่มแรก
จากสรีระของคนแล้วมากลั่นกรองแต่รูปแบบนั้นไม่เป็นที่พอใจจึงได้ค้นหารูปแบบใหม่อยู่หลายอย่าง
จนกระทั่งได้เอาดอกบัวมาแทนค่าความรู้สึกในจิต ซึ่ง วัชรวิ อธิระพิจิตร (2537 :
สัมภาษณ์) กล่าวว่า ดอกบัวแทนตัวเรา เหมือนใจเรา ลีลาอาการของดอกบัวมีลักษณะที่
บานออกมา แสดงอาการสงบนิ่ง โน้มลงมา และความเหี่ยวเฉา ก็คืออาการกริยาของคน
เป็นตัวแทนที่เริ่มให้ความรู้สึกที่ทำงานด้านนี้ ในด้านการคลี่คลายผลงาน เริ่มจากใบบัวใบเดียว
ในลักษณะต่าง ๆ รูปแบบในระยะแรกยังไม่ดีเท่าที่ควร ได้พัฒนาโดยอาศัยแนวคิดที่ว่าเรา
ไม่ได้อยู่คนเดียวในโลก ก็เอาสิ่งแวดล้อม เช่น แมลงมาใช้ร่วมกับใบบัว ดอกบัว ส่วนอื่น ๆ
การนำเงาในน้ำซึ่งก็เหมือนน้ำกระจกที่จะสะท้อนเงาต่าง ๆ ทุกอย่างจะนิ่งยังไม่มียอดประกอบ
ตอนหลัง ๆ ที่เริ่มหาสภาพแวดล้อมอื่นเข้ามา เกี่ยวข้องมีการจัดวางรูปแบบ การจัดองค์ประกอบ
ได้มากขึ้น

ในด้านเทคนิคแควะหินและ เมฆาหิน ซึ่งต้องใช้ความปราณีตสูง ศิลปินส่วนใหญ่ไม่ค่อยนิยมทำกันมากนัก ซึ่งสามารถศึกษาได้จากผลงานของ อัศนี โชอรุณ

ในช่วงแรก ๆ อัศนี โชอรุณ แสดงออกซึ่งอารมณ์อันรุนแรง มักเป็นการโชว์ลีลามากกว่ารูปแบบ เป็นแอ็บสแตรค ซึ่งเป็นเทคนิคภาพพิมพ์หิน หลังจากสอนหนังสือที่เพาะช่างก็ได้ทำงานภาพพิมพ์และไม้ในลักษณะของเครื่องสาน แต่ผลงานที่สร้างชื่อเสียงได้แก่ผลงานชุดหุ่นนิ่ง เช่น มะพร้าว มะระ กะหล่ำ เป็นต้น

อัศนี โชอรุณ (2536 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า การทำภาพพิมพ์หินซึ่งรู้สึกว่าจะไม่ประสบผลสำเร็จ หลังจากสอนหนังสือความรู้สึก ๖ มีมากขึ้นก็เลยทำหุ่นคัตในลักษณะของเครื่องสาน ต่อมาหาทุนที่แสดงสวย ๆ และได้ไปอิตาลีได้ทำภาพพิมพ์ชุดทิวทัศน์อยู่ 4 - 5 รูป เป็นเทคนิค เอชซี ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของอารมณ์ซึ่งประทับใจ เรื่องของแสงและเงาคือมีน้ำหนักขานน้ำหนักมืดซึ่งอยู่ในปริมาณที่เหมาะสม ซึ่งเป็นการเริ่มต้นจริงจังในพระเด็นเรื่องแสง - เงา และภาพพิมพ์ที่เป็นสีเดียว คือน้ำหนักขาว - ดำ ช่วงหลังชุดหุ่นนิ่งก็ยังมีลักษณะเดิมคือ ขาว - ดำ โดยใช้หุ่นนิ่งแสดงเน้นเรื่องแสง อัศนี ยังได้กล่าวอีกว่าผลงานชุดหุ่นนิ่งโดยเฉพาะชุดที่ใช้เทคนิค เมฆาหิน ละเมียดละมัยตรงกับใจมากที่สุดเพราะพื้นเพจริง ๆ ชอบครออิงส์คาร์บอนมาโดยเฉพาะ เทคนิคนี้เหมือนกับไปสู่ความพอใจอีกครั้งหนึ่ง การเปลี่ยนเทคนิคไปแต่บุคลิกเป็นอันเดิม เหล่านี้ ไม่ใช่อยู่อื่น ๆ ก็เกิดขึ้นมาเป็นแบบบ้านพักนักนิพนธ์ มันเกิดจากงานเพนท์ด้วย เพราะช่วงที่ทำหุ่นคัตชุดเครื่องสานก็ทำงานเพนท์อยู่ด้วย ลักษณะการใช้สีที่กลมกลืนกันการใช้น้ำหนักให้จังหวะอ่อนแก่พอดี เป็นเส้นที่คิดใจพอมทำภาพพิมพ์ก็นำเอามาใช้ ทั้งความเป็นแอ็บสแตรคลีลาของเส้นออกไป โชว์น้ำหนักความรู้สึกมากขึ้น

ปัจจุบันเราอาจจะไม่ค่อยได้เห็นผลงานของอัศนี มากนัก ซึ่งก็เหมือนกับศิลปินท่านอื่น ๆ อีกหลายท่าน ที่ต้องมีการรับผิดชอบทั้งในหน้าที่ประจำและการในครอบครัว โดยเฉพาะภาระหน้าที่ประจำซึ่งศิลปินส่วนใหญ่รับราชการมีหน้าที่สอน ผลิตบัณฑิตด้านศิลปะ

และการวิจัยค้นคว้า เพื่อถ่ายทอด เป็นการสร้างสรรค์ศิลปินรุ่นใหม่ให้มีความสามารถในการแสดง ออกซึ่งก็ยังมิใช่ศิลปินอีกหลายท่านที่ได้ใช้เวลาส่วนหนึ่ง เท่าที่จะ เอื้ออำนวยสร้างสรรค์ผลงาน ออกสู่สาธารณชนอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน ซึ่งอาจมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบ กลวิธีที่ แสดงออกตามความเหมาะสม

ศิลปินภาพพิมพ์ในช่วงระยะนี้ ได้เปิดศักราชการแสดงเผยแพร่ผลงานของศิลปินใน การแสดงระดับนานาชาติ ทั้งนี้เพราะศิลปะภาพพิมพ์ส่วนใหญ่จะเป็นงานพิมพ์บนกระดาษที่ ขนาดไม่ใหญ่โตมาก สามารถส่งไปต่างประเทศ โดยการมีวอร์เรนท์ไปกระบอกกระดาษ แข็งหรือพลาสติกส่งไปรษณีย์ วิธีการที่สะดวก ปลอดภัย ทำให้เอื้ออำนวยให้ผู้จัดงานศิลปะ ภาพพิมพ์นานาชาติขึ้นในประเทศต่าง ๆ ทั่วโลกอย่างมากมาย เช่น ประเทศยูโกสลาเวีย เยอรมัน นอร์เวย์ อิตาลี อังกฤษ หรือในทวีปเอเชีย เช่น ญี่ปุ่น เกาหลี ไต้หวัน เป็นต้น (Con-tempus. 2535 : 6)

การทำงานศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปินย่อมสอดคล้องไปกับสังคมที่เจริญก้าวหน้าและ เทคโนโลยีใหม่ ๆ รูปแบบแนวความคิดก็เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพความเจริญรอบข้าง ศิลปินก็ ย่อมจะไม่หยุดอยู่กับที่ ย่อมมีการแสวงหาค้นคว้าต่อไป ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวนี้นอกจาก ศิลปินที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นยังมีศิลปินอีกจำนวนมากที่มีผลงานเผยแพร่ทั้งในประเทศและ ต่างประเทศ เช่น ชัยณรงค์ บุญญกานต์ ประวัติ เล้าเจริญ สุกรี วัชรพันธุ์ เวฬุวรรณ โกมลเสน จุฬาทิตย์ ทองรุ่งโรจน์ รุ่งทิพย์ เทียตระกูล ลักขมี (หงษ์นคร) ตั้งโฉลก วีระเดช พนมวัน ณ อยุธยา วาณิช จรุงกิจอนันต์ สมพร รอดบุญ วิบูลย์ ลีสุวรรณ สุรสิทธิ์ เสาวคง พิชัย กรรมกุลสุนทร จุฑามาศ ปาลวัฒน์วิไชย ทัศนีย์ ทิปรักข์พันธุ์ นวลจันทร์ (ลิจันทรพร) ศุภนิมิตร เป็นต้น

หลังจากประหยัศ พงษ์คำ และเคชา วราชน ได้รับการยกย่องประกาศให้เป็น ศิลปินชั้นเยี่ยมสาขาภาพพิมพ์จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นคนที่ 3 และคนที่ 4 ในปี พ.ศ. 2524 และ ปี พ.ศ. 2525 ตามลำดับ ต่อจากมานิตย์ ภู่อารีย์ และอิทธิพล ตั้งโฉลก

ก็เสมือนเปิดฉากศิลปะภาพพิมพ์อีกช่วงระยะเวลาหนึ่ง คือ ช่วงระยะเวลาที่เปิดการเรียนการสอนสาขาภาพพิมพ์ในมหาวิทยาลัยศิลปากร และประมาณ 10 ปีที่ผ่านมาก็นับได้ว่าเป็นการเปิดฉากของศิลปินภาพพิมพ์กลุ่มสาวที่มีบทบาทสืบทอดต่อมา สิ่งที่น่าสนใจเห็นถึงการเปลี่ยนแปลงอีกอย่างหนึ่งถึงแม้จะไม่มีเหตุผลชัดเจนเหมือนการเปลี่ยนแปลงจากช่วงระยะแรกมาเป็นระยะที่ 2 ก็ตาม คือ การเปลี่ยนแปลงยุคของภาพพิมพ์แบบนามธรรมมาสู่ยุคของรูปแบบผสมผสานกันอย่างหลากหลาย ผลงานในแบบเหมือนจริง ได้ย้อนกลับเข้ามาสู่ความนิยมผสมผสานกับรูปแบบนามธรรมและอื่น ๆ

ศิลปินที่มีบทบาทในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมาประมาณ 10 ปีนี้ เช่น จุฑารัตน์ วิทยาอาภรณ์ สิงห์เรือง นัยนา โชคสุข เจตนา พลาวงศ์ อารยา ราชบุรุษเจ้าไชยสุข ล้วนแล้วแต่เป็นภาพพิมพ์ที่ศิลปินได้มุ่งหมายถ่ายทอดความงาม ความเหมือนจริงตามที่ตามองเห็นเท่านั้น ศิลปินแต่ละคนล้วนแล้วแต่ต้องการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกภายในระดับที่แตกต่างกันไป บางคนแสดงออกความคิดผ่านและจินตนาการในแบบเหมือนจริง เช่น นัยนา และเจตนา บางคนแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกที่เจ็บปวด โดยเดี่ยว ลีลับ นากั่ว เช่น จุฑารัตน์ และอารยา ในผลงานของอารยาบางชิ้น ให้ความรู้สึกถึงความเศร้าโศกและความตาย ศิลปินในกลุ่มที่แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกภายในรุนแรงนี้ ยังมี ความิน เลิศชัยประเสริฐ ปิติวรรณ สมไทย และเนติ อุดกฤติ ซึ่งใช้กรรมวิธีของภาพพิมพ์ เอทซิง และแอควาทินท์ ซึ่งสามารถรับใช้ตอบสนองต่อความรู้สึกแบบอัตวิสัยได้เป็นอย่างดีคือส่วนภาพท่อนึงของ พงศ์เดช ไชยคุตร และสมเกียรติ เจริญวิวัฒน์สกุล นั้นแสดงออกในแนวทางที่ตรงกันข้ามคือ เป็นการแสดงออกถึงความงาม ความมีชีวิตที่เป็นจริงทางวัตถุและภาวะวิสัยมากกว่า (Con-tempus. 2535 : 7)

จุฑารัตน์ (ณ นคร) วิทยา เป็นศิลปินที่เคยมีผลงานมาก่อนในช่วงปี พ.ศ. 2515 แต่ด้วยเหตุผลส่วนตัวต่อการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ จึงไม่ได้ร่วมส่งผลงานเข้าแสดง จนกระทั่งต่อมาได้เริ่มการแสดงผลงานอย่างจริงจังตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 เป็นต้นมา

ก็เสมือนเปิดฉากศิลปภาพพิมพ์อีกช่วงระยะเวลาหนึ่ง คือ ช่วงระยะเวลาที่เปิดการเรียนการสอนสาขาภาพพิมพ์ในมหาวิทยาลัยศิลปากร และประมาณ 10 ปีที่ผ่านมาก็นับได้ว่าเป็นการเปิดฉากของศิลปินภาพพิมพ์กลุ่มสาวที่มีบทบาทสืบทอดต่อมา สิ่งที่น่าสนใจเห็นถึงการเปลี่ยนแปลงอีกอย่างหนึ่งถึงแม้จะไม่มีเหตุผลชัดเจนเหมือนการเปลี่ยนแปลงจากช่วงระยะแรกมาเป็นระยะที่ 2 ก็ตาม คือ การเปลี่ยนแปลงยุคของภาพพิมพ์แบบนามธรรมมาสู่ยุคของรูปแบบผสมผสานกันอย่างหลากหลาย ผลงานในแบบเหมือนจริง ได้ย้อนกลับเข้ามาสู่ความนิยมผสมผสานกับรูปแบบนามธรรมและอื่น ๆ

ศิลปินที่มีบทบาทในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมาประมาณ 10 ปีนี้ เช่น จุฑารัตน์ วิทยาอาภรณ์ สิงห์เรือง นิยนา โชติสุข เจตนา พลาวงศ์ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข ล้วนแล้วแต่เป็นภาพที่ทัศนียภาพได้มุ่งหมายถ่ายทอดความงาม ความเหมือนจริงตามที่ตามองเห็นเท่านั้น ศิลปินแต่ละคนล้วนแล้วแต่ต้องการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกภายในในระดับที่แตกต่างกันไป บางคนแสดงออกความคิดค้นและจินตนาการในแบบเหมือนจริง เช่น นิยนา และเจตนา บางคนแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกที่เจ็บเหงา โดยเฉี่ยว ลึกลับ น่ากลัว เช่น จุฑารัตน์ และอารยา ในผลงานของอารยาบางชิ้น ให้ความรู้สึกถึงความเศร้าโศกและความตาย ศิลปินในกลุ่มที่แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกภายในรุนแรงนี้ ยังมี คามิน เลิศชัยประเสริฐ ปิศารธรณ์ สมไทย และเนติ อุดฤทธิ ซึ่งใช้กรรมวิธีของภาพพิมพ์ เอทซิง และแอควาทินท์ ซึ่งสามารถรับใช้ตอบสนองต่อความรู้สึกแบบอภิปรัชญาได้เป็นอย่างดีคือภาพท่อนึงของ พงศ์เดช ไชยคุตร และสมเกียรติ เจริญวิวัฒน์สกุล นั้นแสดงออกในแนวทางที่ตรงกันข้ามคือ เป็นการแสดงออกถึงความงาม ความมีชีวิตที่เป็นจริงทางวัตถุและภาวะวิสัยมากกว่า (Con-tempus. 2535 : 7)

จุฑารัตน์ (๗ นคร) วิทยา เป็นศิลปินที่เคยมีผลงานมาก่อนในช่วงปี พ.ศ. 2515 แต่ด้วยเหตุผลส่วนตัวต่อการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ จึงไม่ได้ร่วมส่งผลงานเข้าแสดง จนกระทั่งต่อมาได้เริ่มการแสดงผลงานอย่างจริงจังตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 เป็นต้นมา

จตุรรัตน์ ได้สัมผัสกับสภาพแวดล้อมของธรรมชาติ โดยเฉพาะทะเลซึ่งเป็นสิ่งแวดล้อมในถิ่นกำเนิด จตุรรัตน์ ได้เฝ้ามองสังเกตการกระทบของคลื่นลักษณะของเส้นแควคั้งแล้วคั้งเล่า ประกอบกับในช่วงก่อนหน้านั้น จตุรรัตน์ ได้ศึกษาพุทธศาสนาควบคู่กันไปจึงได้นำนัยของพุทธศาสนาเข้าในการเฝ้ามองธรรมชาติ การเฝ้ามองธรรมชาติของทะเลโดยใช้ความเคลื่อนไหวอย่างมีระบบของเส้นคลื่นและประกายน้ำมาเสริมพลังสมาธิ ให้เกิดความนิ่ง ความสวย จึงตั้งชื่อว่า ญาณ (Meditation) นอกจากนี้ยังได้นำรูปของหินตะเลมาจัดวาง เพื่อจะเป็นสื่อสำคัญบางประการที่เกี่ยวกับความมั่นคงทางจิตด้วย (จตุรรัตน์ วิทยา. 2537 : สัมภาษณ์)

อาภรณ์ สิ่งเรื่อ เป็นศิลปินภาพพิมพ์ ที่ทำงานในแนวธรรมชาตินิยม บอกถึงปรัชญาในการดำรงชีวิตและการมีชีวิตร่วมกันของสรรพสิ่งไม่ว่าจะเป็นพืช ไม้ เลื้อย แมลง และ กบ เขียด ความมีชีวิตของสิ่งเหล่านี้ซึ่งพาอาศัยกันอยู่ร่วมกันอย่างมีเอกภาพ ผลงานของอาภรณ์ มีคุณค่าอยู่ที่บรรยากาศของสิ่งที่มีความเข้มข้นการให้รายละเอียดด้วยวิธีการพิมพ์ชั้นสูง และการใช้เรื่องราวของพืชและแมลงเป็นสิ่งที่ชีวิตรดับธรรมดาซึ่งคนทั่วไปไม่เห็นความสำคัญมองผ่านเลย (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 174)

อารยา ราชบุรุษจำเริญสุข เป็นศิลปินภาพพิมพ์ที่ทำงานในแนวระบอบการแม่พิมพ์ร่องลึก ผลงานในระยะแรกนั้นเกี่ยวข้องกับธรรมชาติที่เป็นตัวทัศน์ โดยใช้ตัวทัศน์ พุงนา พุงหญ้า เนินเขา และที่โล่งต่าง ๆ เป็นสื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่โดดเด่น เจ็บเหงา และว้าเหว ที่อยู่ในจิตใจออกมา ลึกลงไปยิ่งกว่านั้นงานของ อารยา มีลักษณะที่แสดงออกจากส่วนลึกของจิตใจที่มีความขัดแย้งกับสภาพแวดล้อมปัจจุบันที่เป็นความเจริญทางด้านวัตถุ อารยา ได้แสดงถึงผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นภายในปรากฏออกมาเป็นความรู้สึกที่เจ็บปวด ภาพตัวทัศน์ของอารยามีทั้งความสวยงาม และความกลมกล่อม ความสดชื่นและความเศร้าสลด ความรักและการทำลาย การเกิดของสิ่งใหม่กับการสูญเสียและจากไป (พิชญ์ สุภานิตร. 2527 : 114 - 115)

ศิลปินที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกภายในรุนแรงนั้น ในส่วนของ ปิศาจรณ สมไทย (2537 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า ตอนแรกทำเรื่องของชีวิต เรื่องของสังขาร การเวียนว่ายตายเกิดของชีวิต ซึ่งยังไม่เป็นรูปของคน คือ เอาชิ้นส่วนจากสัตว์ ซากที่ตายแล้วมาประกอบ เป็นรูปทรงใหม่ ซึ่งรู้สึกว่าตอบสนองความคิดยังไม่พอ เลยมาคิดดูใหม่ว่าถ้าทำวัฏจักรของคนทำไมเราไม่เอาปีก เกอร์ของคอนมาแสดง ส่วนในช่วงหลังเจาะเน้นไปที่ครอบครัวมากกว่า คือความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก ส่วนลามิน เลิศชัยประเสริฐ ในผลงานช่วงหลังได้ตระหนักถึงคุณค่าของความเป็นไทยในศิลปวัฒนธรรมประเพณีมากขึ้น โดยเฉพาะผลงานชุด ก เอ๋ย ก.ไก่

ส่วนศิลปินที่ใช้หนึ่งอย่าง สมเกียรติ เจริญวิวัฒน์สกุล ได้แสดงออกถึงเนื้อหาสาระความรู้สึกที่ได้พบเห็นอยู่เป็นประจำในชีวิตประจำวัน โดยเก็บบันทึกจากสภาพที่มีอยู่จริงของชีวิตและความแตกต่างของวัสดุที่ได้จากธรรมชาติ มาประสมประสานกันให้มีความเหมาะสมในลักษณะ เฉพาะตัวของมันเอง ให้มีความรู้สึกถึงความกลมกลืนอย่างมีเอกภาพและมีความงาม จากสิ่งแวดล้อมที่ได้พบเห็นมาในสังคมปัจจุบัน

ศิลปินอีกกลุ่มหนึ่งที่มีแนวทางในการทำงานบางอย่างร่วมกันคือ ถาวร โกอุดมวิทย์ วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร และเชพันธ์ โอฬารนิเวศน์ ศิลปินทั้ง 3 ได้อาศัยวัตถุดิบธรรมชาติและวัตถุที่เข้าในชีวิตประจำวัน เป็นสัญลักษณ์สื่อให้เห็นถึงชีวิต วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อของคนในสังคมปัจจุบัน ศิลปินที่ทำงานในแนวนามธรรมเองก็อาจแยกย่อยออกเป็นกลุ่มต่าง ๆ ได้เช่นกัน สุรสิทธิ์ กุศลวงษ์ วีระพงษ์ ภาครศักดิ์ ปรีชา บัณเฑาะ และ วรา ชัยนิษฐ์ มุ่งเน้นการแสดงออกถึงหลังชีวิตของวัตถุต่างชนิดที่มีทั้งความขัดแย้งและประสานกันกับความหย่อนแอ อันสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตในมุขัตถนิมิตซึ่งเต็มไปด้วยความขัดแย้ง

ถาวร โกอุดมวิทย์ เป็นศิลปินกลุ่มที่อยู่ในช่วงระหว่างรอยต่อการเปลี่ยนแปลงในด้านภาพพิมพ์จากช่วงก่อนหน้าซึ่งสำคัญคนหนึ่ง ในช่วงระยะแรกผลงานส่วนใหญ่มีความผูกพันต่อสิ่งที่เกิดขึ้นในครอบครัว ความประทับใจในบรรยากาศอันเงียบสงบ ความมืดสลัวใน

ยามพลบค่ำ และแสงที่สาดส่องในความมืด เหนือช่องหน้าต่างพลาญกับกลิ่นไอควันของรูป นอกจากนี้ยังมีเรื่องราวต่าง ๆ ที่เป็นคำบอกเล่าต่อกันจากบรรพบุรุษ การสัมผัส เหตุการณ์อันเป็นกิจวัตร ที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาจากอดีตจนปัจจุบัน

ถาวร โกอุดมวิทย์ (2524 : 7) กล่าวว่า ข้าพเจ้าพยายามสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกถึงอดีตอันน่าประทับใจส่วนตัว ซึ่งเป็นสิ่งที่มีคุณค่าต่อการดำเนินชีวิตของข้าพเจ้า โดยอาศัยเรื่องราว รูปทรงของวัตถุและภาพถ่ายบุคคลภายในครอบครัวที่มีความผูกพันต่ออดีตมาประกอบบรรยายภาพ ที่เกิดจากจินตนาการความรู้สึก เพื่อ เป็นสื่อให้การแสดงออกในงานสร้างสรรค์ศิลปะ

ในระยะหลัง ถาวร ได้พัฒนาผลงานในเรื่องราวของพิธีกรรมมากขึ้น ซึ่งเป็นของเรื่องวัฒนธรรม การกำหนดพิธีกรรมขึ้นเพื่อสนองตอบในด้านอารมณ์จิตใจและความเชื่อถือ เคารพบูชา การแสดงออกโดยการใช้อัญชลีในการสื่อความหมายความเชื่อ ในผลงานของถาวรนั้น ได้เสนอความคิดความเชื่อและจินตนาการจากสิ่งที่ได้รับรู้จากพิธีกรรมที่ยึดถือปฏิบัติในสังคมหนึ่งของมนุษย์ โดยแสดงออกถึงความเชื่อ ความศรัทธา และพลังที่ซ่อนเร้นอยู่ภายใน

ถึงแม้รูปแบบและวิธีการนำเสนอของศิลปะในปัจจุบันจะมีลักษณะ เป็นสากลไปหมดจนเกือบทุกภูมิภาคของโลกแล้วก็ตาม แต่เมื่อมองให้ลึกลงไปจะ เห็นว่าลักษณะ เช่นนี้ เป็นเพียงวิธีการหรืออาการภายนอก เท่านั้นรากเหง้าของวัฒนธรรม ประเพณีที่สืบต่อกันมาโดยสาย เลือดจนกลายเป็นความเชื่อที่ฝังอยู่ในใจของศิลปิน ย่อมจะยังคงเป็นแกนของการสร้างสรรค์อยู่อย่าง ไม่เปลี่ยนแปลง สิ่งนี้เองที่ทำให้ภาพพิมพ์และงานสื่อผสมของ ถาวร โกอุดมวิทย์ แสดงเอกลักษณ์ของตัวเองและ เชื้อชาติออกมาแตกต่างไปจากงานของศิลปินร่วมสมัยคนอื่น ๆ ในสองซีกโลกอย่างเห็นได้ชัด และเอกลักษณ์นี้ น่าจะถือว่าเป็นคุณค่าสำคัญส่วนหนึ่งของงานศิลปะไม่ว่าในสมัยใด หากขาดสิ่งที่ เป็นแกนของชีวิตสิ่งนี้เสียแล้ว งานที่สร้างขึ้นก็อาจให้ความสมบูรณ์ไม่เต็มที่ อาจจะเป็นเพียงการบันทึก เหตุการณ์หรือสะท้อนอารมณ์ในขณะทั่ว ๆ ไป เท่านั้น

สิ่งที่น่ายกย่องเป็นพิเศษในตัวของศิลปินผู้นี้ก็คือ ความสามารถในการนำความเชื่อของเขามาใช้อย่างฉลาด ในทิศทางและปริมาณที่เหมาะสม กล่าวคือ เขาใช้ความเชื่อเรื่องพิธีกรรม ที่ได้รับมาจากบรรพบุรุษเป็นจุดเริ่มต้นของการเดินทางไปในเส้นทางของศิลปะบริสุทธิ์อย่างอิสระ ไม่ได้ใช้ความเชื่อเป็นตัวกำหนดการแสดงออกโดยตรง อันที่จริงเราคงต้องการรับรู้ความเชื่ออันเป็นส่วนตัวของศิลปินกลุ่มผู้นี้ในระดับหนึ่งเท่านั้น เราต้องการรับรู้สุนทรียะและศิลปะที่แสดงออกมาจากธาตุแท้ของเขามากกว่า และในเรื่องนี้ ถาวร ไม่ทำให้เราผิดหวัง เขายังให้ความหวังแก่เราที่จะได้รับผลดังกล่าวน่ามากยิ่งขึ้นไปอีกในอนาคต เมื่อคุณสมบัติที่เขาพร้อมแล้วในขณะนี้และสมบูรณ์มากขึ้น (ชลุด นิม์เสมอ. 2535 : ไม่มีเลขหน้า)

ถาวร โกอุดมวิทย์ เป็นศิลปินกลุ่มที่ได้มีผลงานสู่ระดับนานาชาติอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้รับการยอมรับจากญี่ปุ่นเป็นอย่างมาก ยาชุนางะ โคอิจิ (2535: ไม่มีเลขหน้า) กล่าวว่า เรื่องราวที่ศิลปินร่วมสมัยของเอเชียซึ่งพยายามที่จะตัดขาดจากอดีตที่ทวนเวียนอยู่กับการครอบงำของตะวันตกและการเลียนแบบตะวันตก ได้ตระหนักร่วมกันและถือเป็นเรื่องที่เบื้อนอมตะคือ "ประเพณีดั้งเดิมกับยุคปัจจุบัน" ถาวร โกอุดมวิทย์ได้ผลักดันเรื่องราวของประเพณีดั้งเดิมในรูป "พิธีกรรม" ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของสังคมไทยหรือสังคมเอเชียออกมา และในขณะที่เขากำลังได้ใช้เทคนิคแปลกใหม่ที่ทันสมัยและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพื่อจุดประกายสว่างไสวให้กับหัวข้อที่เบื้อนอมตะนี้ เขาไม่ได้ยึดประเพณีดั้งเดิมแค่เพียงอย่างเดียว และเขาไม่ได้เลียนแบบตะวันตก ยิ่งกว่านั้นเขายังพยายามที่จะแสวงหาลักษณะพิเศษของเอเชียมาตลอด มีความคิดความอ่านที่แยบยลลึกซึ้ง อีกทั้งยังประสบความสำเร็จอย่างงดงามในการแสดงออกอีกด้วย

ถาวร โกอุดมวิทย์ นอกจากได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติแล้ว ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติก็ได้รับ เกียรติยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมคนล่าสุดในปี พ.ศ. 2535 ในประเภทภาพพิมพ์ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าความสำเร็จนี้ได้เป็นแบบอย่างที่ดีแก่ศิลปินรุ่นหลัง ๆ เป็นอย่างดี

วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร เป็นศิลปินกลุ่มที่มีความตั้งใจจริงในการทำงานภาพพิมพ์ โดยเฉพาะการสร้างเครื่องมือเป็นของตนเอง เพื่อสนองตอบความต้องการในการแสดงออกซึ่งต้องยอมรับว่าในเมืองไทยนั้นศิลปินที่มีสตูดิโอั้น โดยเฉพาะด้านภาพพิมพ์มีอยู่น้อยมาก ผลงานส่วนใหญ่ของ วิจิตร แสดงถึงลักษณะของชนบทที่อยู่ในสิ่งแวดล้อมสถานะต่าง ๆ ทั้งยังแสดงถึงปรัชญาชีวิตคือความเป็นเอกลักษณ์ซึ่งพบเห็นได้ เช่นการรักความสันโดษ รักความสงบ ไม่พ่นเพื่อยาเบรบรรยากาศของความสงบเงียบ

ไฉนส์ โอฬารนิเวศน์ เป็นศิลปินกลุ่มที่ได้ศึกษาด้านศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศญี่ปุ่น ซึ่งจากการได้เปิดโลกทัศน์ของตนเองให้กว้างขึ้นทำให้ผลงานในระยะหลังแตกต่างไปจากในระยะเรียนอยู่มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยเป็นเรื่องราวที่แสดงออกถึงการพิจารณา ระหว่าง สัตว์และสัตว์ ซึ่งเป็นการทำความเข้าใจและความเป็นจริงในโลกของ ผู้ชาย-ผู้หญิง ท้องฟ้า - พื้นดิน ความสว่าง - ความมืด กลางวัน - กลางคืน ความถูก - ความผิด สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ ไฉนส์ ได้สะท้อนออกมาในลักษณะสิ่งตรงข้าม

สุรสิทธิ์ กุศลวงศ์ เป็นศิลปินกลุ่มอีกท่านหนึ่งที่ไปศึกษาต่อต่างประเทศในขณะนี้ ซึ่งจากที่ผ่านมามีผลงานส่วนใหญ่ได้นำเอาลักษณะที่แตกต่างกันของวัตถุมา เป็นสื่อแสดงความรู้สึกภายใน ออกมาเป็นรูปทรงในงานภาพพิมพ์ในลักษณะแบบนามธรรม โดยใช้รูปทรงที่ประกอบขึ้นด้วยจังหวะการประสานกันของทัศนธาตุต่าง ๆ ที่สร้างความแตกต่างระหว่างวัตถุต่างชนิดทำให้วัตถุกับรูปทรงกลมกลืนกันอย่างมีเอกภาพ และมีชีวิต สะท้อนความรู้สึกที่มีต่อชีวิตและสุนทรียภาพของวัตถุในสภาพแวดล้อมปัจจุบัน เป็นการเสนอทัศนะส่วนตัวที่มีต่อสถานะชีวิตของมนุษย์ในสภาพแวดล้อมทางวัตถุและเทคโนโลยี

วิระพงษ์ ภาครศักดิ์ ทำงานศิลปะโดยอาศัยแรงบันดาลใจจากประสบการณ์ในเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ผ่านเข้ามาในชีวิตซึ่งมีผลกระทบและเป็นแรงผลักดัน เช่น ความรัก ความหวัง ความสับสน ความสุข ความทุกข์ ฯลฯ สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ในแทรกซึมและฝังรากลงในจิตใจของ วิระพงษ์ ผสมผสานจิตสำนึกทำให้เกิดสิ่งใหม่

ชลุด นิมเสมอ (2536 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวว่า ในงานชุดภาพพิมพ์ วิระพงษ์ ได้แสดงความขัดแย้งของชีวิตจริงข้ามต่าง ๆ อย่างรุนแรง ทั้งด้านรูปทรงและเนื้อหา กล่าวคือ ความขัดแย้งระหว่างความเป็นอิสระของรูปทรงส่วนรวมที่ดูคล้ายรอยแปรงตัวลงไปในที่ว่างกับความ เป็นระเบียบของรูปทรงภายในที่ประสานกันด้วยรูปร่างและลักษณะผิวระหว่างความฟูพุยกับความหนักแน่นของบางรูปทรงระหว่างความเคลื่อนไหวที่รุนแรงของโครงสร้างกับความนิ่งแน่นเอนของรายละเอียดและระหว่างความผันผวนของจิตกับรูปทรงของวัตถุ ซึ่งเขาได้ประสานความขัดแย้งอย่างยิ่ง เหล่านี้ให้กลมกลืนและมีเอกภาพด้วยจิตที่แน่วแน่ เป็นหนึ่งสะท้อนให้เราผู้ชมเกิดความตึงเครียดพร้อม ๆ ไปกับความผ่อนคลายของจิตวิญญาณซึ่งเชื่อว่าเป็นผลลัพธ์แท้จริงของงานภาพพิมพ์ชุดนี้

ปรีชา ปันภล้า เป็นศิลปินภาพพิมพ์หนุ่มที่สนใจในเรื่องของมิติผลงานในช่วงแรก ๆ ให้ความสำคัญในเรื่องมิติพื้นที่ว่างซึ่งเป็นโลกของวัตถุให้ความรู้สึกวังเวง ในระยะต่อมาได้นำเรื่องจิตวิญญาณมาพิจารณา ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างจิตกับวัตถุและจากการได้สร้างผลงานชุดนี้ทำให้มองเห็นลักษณะสิ่งที่ตนเองชื่นชอบและ เหมาะสมในการนำเสนอโดยได้เน้นเฉพาะจิตวิญญาณ อารมณ์ความปั่นป่วนภายใน โดยลดความสำคัญของวัตถุ โดยวัตถุเป็นเพียงตัวสื่อที่จะนำมาแทนค่าให้เห็นรูปทรงของจิตหรืออารมณ์ของความรู้สึก ในด้านรูปแบบซึ่งจากการนำเรื่องราวของวัตถุมาเป็นสื่อในระยะแรก ๆ นั้นส่วนใหญ่เป็นลักษณะการแสดงออกในรูปแบบนามธรรม เมื่อให้ความสำคัญของอารมณ์ความรู้สึกภาวะปั่นป่วนที่ได้รับจากสิ่งแวดล้อม รูปแบบก็เปลี่ยนไป (ปรีชา ปันภล้า. 2537 : สัมภาษณ์)

วรา ชัยนิตย์ ได้วิเคราะห์สิ่งที่ใกล้ตัวคือลักษณะในสังคมซึ่งเป็นสิ่งที่กว้าง โดยการมุ่งค้นหาทางด้านวัตถุที่ค่อนข้างมีผลกระทบต่อชีวิตของมนุษย์ นำมาสื่อแสดงออกในผลงาน โดยมองในแง่ของประโยชน์ของวัตถุที่ได้ใช้ประโยชน์ในการศึกษา เรื่องวัตถุไม่ได้มองในด้านความงามเพียงอย่างเดียวเท่านั้น ได้มอบในด้านอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อวัตถุในเรื่องพลังควบคู่ไปด้วย การแทนค่าระหว่างภาพลักษณ์และคำซึ่ง เป็นความขัดแย้งที่ทำให้

เกิด เอกภาพจากการได้ศึกษาพัฒนางานจึงได้พบว่ารูปทรงของวัตถุที่นำมาจัดวางไม่สมบูรณ์ภายในรูปทรงเดียว ก็ได้ทดลองใช้รูปทรงหลาย ๆ รูปทรงให้สอดคล้องกับความคิดในการแทนค่าความหมายเชิง เป็นไทยมากขึ้น สร้างรูปทรงขึ้นมาโดย เปลี่ยนสภาพแวดล้อมใหม่ โดยได้สนใจบทกวีและนำลักษณะการจัดวางถ้อยคำ การจัดวางน้ำเสียง เอาแนวคิดจากบทกวีเหล่านั้นมาใช้ รูปทรงเปรียบเหมือนตัวหนังสือซึ่งสามารถบอกเรื่องราวของตัวเองได้ เช่น เมื่ออ่านบทกวีก็จะได้เรื่องราวเกี่ยวกับอะไรก็นำลักษณะนั้นมาสร้างรูปทรงขึ้นแทนลงในตำแหน่ง ทำให้เกิดการวางองค์ประกอบการใช้รูปทรงและการใช้สัญลักษณ์ ซึ่งรูปทรงจะบอกถึงอารมณ์ความรู้สึกแต่ไม่บอกถึงพลัง ซึ่งพลังก็เกิดขึ้นอยู่แล้วจากการรวมตัวของทัศนธาตุต่าง ๆ (วรา ชัยนิทย์, 2537 : สัมภาษณ์)

ศิลปินอีกกลุ่มหนึ่งที่สร้างศิลปะภาพพิมพ์ เต็มไปด้วยสีสันต่างไปจากศิลปะภาพพิมพ์ทั่วไป โดยอาศัยอารมณ์ความรู้สึกที่ได้รับมาจากชีวิตคน แสดงออกมาในแบบนามธรรม คือ ไชยยศ จันทราทิพย์ ไทวิชิต พึ่งเกษมสมบูรณ์ วิมลมาลย์ ชันธะชานะ อรรถสิทธิ์ อมรรวบุศร กัญจนา คำโสนี ส่วนสิทธิชัย ปรัชญารัตติกุล ถึงแม้ผลงานจะจัดอยู่ในประเภททัศนศิลป์ได้ แต่ก็เป็ชีวิตของวัตถุสิ่งก่อสร้างของมนุษย์ เป็นโลกแห่งวัตถุในจินตนาการของศิลปินเอง สำหรับชัยศักดิ์ ชัยบุญ เป็นผลงานเทคนิคแกะแม่พิมพ์ไม้ขนาดใหญ่มองถึงพลังการเคลื่อนไหว เคลื่อนไหว ศิลปินอีก 2 คน คือ ชงชัย ยุคันทพรพงษ์ และเนตฤทธิ มิ่งมงคลเมือง มีความสนใจในด้านการจัด ระเบียบ เส้น สี น้ำหนัก ตามกฎเกณฑ์ที่กำหนดขึ้น ศิลปะภาพพิมพ์ในช่วงระยะเวลานี้ได้ก้าวหน้าไปมากทั้งในด้านของการพัฒนาทางเทคนิคที่มีวัสดุ อุปกรณ์ เครื่องไม้เครื่องมือ หรือแท่นพิมพ์ที่สมบูรณ์กว่าช่วงเวลาระยะก่อน ๆ และจากการทดลองค้นคว้าของศิลปิน (Con-tempus. 2535 : 6 - 7)

ไชยยศ จันทราทิพย์ เป็นศิลปินภาพพิมพ์ที่มีพื้นฐานความชอบในเรื่องพื้นที่ว่างที่มีความกว้างใหญ่ไพศาลอยู่แล้ว เมื่อไปท่องเที่ยวโดยเฉพาะภูกระดึง ได้ประทับใจกับสิ่งแวดล้อมที่ภาพพิมพ์วิธีสี ซึ่งนำผลการทำบรรยายภาควิชาได้สูง หัสนะตอนนั้นเป็นการทำเรื่องราวที่พอใจมากที่สุด มีความสุขกับการทำสิ่งที่ต้องการตามพื้นฐานเดิมจนได้พัฒนาได้เรื่องมิติที่ว่าง

รูปแบบได้พัฒนาจากความเหมือนจริงในธรรมชาติ ให้มีมิติมากขึ้นโดยนำแผ่นระนาบ (Plane) เข้ามาใช้ จากค่อนข้างเหมือนจริงมาสู่ถึงเหมือนจริง จนเหลือแผ่นระนาบเป็นนามธรรมล้วน ๆ เนื้อหาทางธรรมชาติไม่ได้เป็นหลักที่ยังคงอยู่โดยพื้นฐานไม่ว่าจะเป็นบรรยากาศของสี (ไชยยศ จันนรพิตย์. 2537 : สัมภาษณ์)

โทวิจิต พึ่งเกษมสมบูรณ์ เป็นศิลปินที่มีผลงานทั้งภาพพิมพ์และจิตรกรรม การสร้างสรรค์ผลงานส่วนใหญ่เป็นการค้นพบสรรพสิ่งของความรู้สึกภายในที่มีทัศนะต่อโลกภายนอก รวมทั้งโลกของตัวเองที่มีผลกระทบมาจากสิ่งรอบ ๆ ตัว โทวิจิต พึ่งเกษมสมบูรณ์ (2534 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวว่า ผมเขียนสิ่งง่าย ๆ เขียนสิ่งที่มีอยู่จริงจากธรรมชาติและเขียนสิ่งที่ไม่มีอยู่ บางครั้งผมเขียนพืชหรือต้นไม้ที่อยู่ใกล้ตัว เขียนแมลงหรือสัตว์ต่าง ๆ ที่นึกขึ้นมาได้ เขียนคุณค่าจากท่อน้อยของสิ่งที่พ้นออกมาจากสิ่งประดิษฐ์ใหม่ ผมเขียนและละเลงสีเส้นหลากหลายแล้วก็เขียนอะไรต่าง ๆ นานาที่ประสบการณ์และจินตนาการผสมรวมกันไหลออกมา ผมเขียนให้เกิดความพอใจในแบบของผมเอง ผมพร้อมที่จะเรียนรู้ไปกับการทำงานและตัวเองในเวลาเดียวกัน ผมพอใจกับความรู้สึกที่เผยออกมาในภาพที่ผมสร้างขึ้นไม่ว่าภาพนั้น ๆ จะแฝงไว้ด้วยอารมณ์ ความรู้สึก แฉ่งๆ สุกสกปรก ลึกลับ สับสน สุข เศร้า หรืออาจแฝงแสดงความรู้สึกแปลกๆใหม่อย่างที่ไม่เคยประสบมาก่อน

ถึงแม้ระยะหลังผลงานภาพพิมพ์ของโทวิจิต จะแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรงมากขึ้นแต่สิ่งที่แฝงอยู่ในผลงานไม่ว่าจะเป็นในระยะก่อนหน้าก็ยังคงมีอยู่ เป็นเรื่องราวเดียวกัน คือ สภาวะความรู้สึกภายในต่อสิ่งแวดล้อมในปัจจุบัน

วิมลมาลย์ ชันธะชานะ เป็นศิลปินภาพพิมพ์ที่ได้รับการบันลือจากผลงานของผนังสิ่งก่อสร้าง ไม่ว่าจะเป็นร่องรอยพุทธรูปไปตามธรรมชาติหรือรอยขีดเขียนโดยมนุษย์กระทำ ตลอดจนสีอันสวยงามของผนัง สิ่งเหล่านี้ วิมลมาลย์ ได้นำมาสร้างขึ้นมาใหม่ในรูปแบบนามธรรม ที่แสดงออกถึงความสัมพันธ์ของสีกับพื้นที่ว่างโดยรอบ เพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกในทางพอนคลาย นำไปสู่ความพลัดลยไปร่ำทางด้านจิตใจ ส่วนด้านฉา คำโสนิ

ได้นำความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงออกทางศิลปะของเด็กมาผสานกับความรู้ลึกที่ผูกพันกับสภาพแวดล้อม เมื่อเขารวบรวมมาแสดงออกในผลงานโดยมุ่งเน้นที่จะสื่อสารเรื่องราวของความสนุกสนานรื่นเริง และธรรมชาติที่บริสุทธิ์ของเด็กในรูปแบบกึ่งนามธรรม (Con-tempus. 2535 : unpage)

ในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมาความก้าวหน้าทางวิทยาการใหม่ ๆ ได้มีผลต่อการสร้างงานของศิลปินเป็นอย่างดี โดยเฉพาะการศึกษาศิลปะในประเทศไทย ได้มีสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ได้ปรับปรุงหลักสูตรการเรียนการสอนให้ทันสมัยยิ่งขึ้น ด้านศิลปะภาพพิมพ์ได้มีสถาบันต่าง ๆ เปิดสอนอย่างจริงจังศิลปินหลาย ๆ ท่านได้ศึกษาต่อในต่างประเทศทั้งยุโรป อเมริกา และเอเชีย ช่วงระยะเวลาที่ผ่านมาได้มีศิลปินหน้าใหม่เกิดขึ้นมากมาย ทั้งที่ยังคงมีผลงานอยู่อย่างต่อเนื่องและเกิดขึ้นใหม่แล้วหายไปจากวงการ เช่น จัณเฑาะว์ (มุกดาประกร) บุญมา รสสิน อัฐพร วิไลวรรณ เขียวลิขิต ฐานวิทย์ กุญแจทอง วิชัย จิตมาลีรัตน์ มนุ วิทวามร เฉลิมศักดิ์ รัตนจันทร์ รงค์ วงศ์ศิริ ชลสินธุ์ ช่อสกุล วัชร เขื่อนสุวรรณ สุรเชษฐ์ เศรษฐเสถียร สุพหล วัฒนกุล สมศักดิ์ ผ่องยิ่ง พงษ์พงศ์ สังข์แก้ว วัฒนโชติ ตุงคะเดช เมธี แสงแก้ว วชิร นิติพัฒน์กริช อาคม อบรมย์ ชรรค์ชัย แจ่มกันคง มณีรัตน์ ฤกษ์สะอาด สี แสงอินทร์ ธเนตรศักดิ์ ฌ ทองคาย ไพศาล ชุ่มสุวรรณ นิศา มุจจลนาร์กุล อนันต์ โพทยานนท์ ไกรศักดิ์ จิรัชสกุล เจตนา พลาวงศ์ พงษ์ศักดิ์ พุทธเจริญ ฐิตพล สุวรรณกุลสงฆ์ ยุกา ชิงกุล ฯลฯ เป็นต้น ศิลปินต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนแล้วแต่ศึกษาด้านศิลปะภาพพิมพ์มาโดยตรงมาจากสถาบันต่าง ๆ ทั้งในและต่างประเทศ ซึ่งต่างก็ล้วนทำให้เกิดการเคลื่อนไหวในวงการศิลปะ เรียกได้ว่าเป็นยุคทองของศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย

ความก้าวหน้าทางวิทยาการใหม่และเทคโนโลยีต่าง ๆ ทำให้สังคมมีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ศิลปะก็ย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อม เหล่านี้อย่างหลีกเลี่ยงมิได้ ศิลปินคงจะไม่หยุดอยู่กับที่ในการแสวงหาค้นคว้าสิ่งใหม่ทั้งในด้านเนื้อหา รูปแบบและกลวิธี ทราบว่าโลกยังมีการเปลี่ยนแปลง ศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทยก็มีพัฒนาการมาตลอด จึงเป็นเรื่องที่เราควรจะต้องติดตามต่อไป

การแสดงผลงานศิลปะภาพพิมพ์

ในระยะแรกที่ศิลปินเริ่มทำภาพพิมพ์นั้น ส่วนใหญ่เป็นผลงานจากการเรียนการสอนในมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งปรากฏในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติประเภทเอกรงค์ และการแสดงศิลปกรรมในโอกาสต่าง ๆ แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าหลักฐานที่เป็นเอกสารประกอบการแสดงนิทรรศการส่วนใหญ่ไม่มีปรากฏ ในการแสดงผลงานส่วนบุคคลเท่าที่ค้นพบ มีการแสดงภาพพิมพ์แกะไม้ของ ประพันธ์ ศรีสุตา ในปี พ.ศ. 2504 ที่บางกะปิแกลลอรี หลังจากนั้นภาพพิมพ์ก็ปรากฏในนิทรรศการร่วมกับศิลปะอื่น ๆ มาโดยตลอด แต่ศิลปินส่วนใหญ่ก็ยังเป็นกลุ่มเดิมที่สนใจทำภาพพิมพ์ไม่มากนัก

เมื่อชูลู นิมเสมอ ก่อตั้งภาควิชาภาพพิมพ์ขึ้นในมหาวิทยาลัยศิลปากร ปี พ.ศ. 2509 ได้มีนักศึกษาในขณะนั้นให้ความสนใจ และ เริ่มค้นคว้าสร้างผลงานอย่างจริงจัง ปรากฏการแสดงผลงานภาพพิมพ์ของกลุ่มศิลปินภาพพิมพ์หนุ่มกับศิลปินชั้นเยี่ยมที่เข้ปาร์ค นายเลิศ เกี่ยวกับการแสดงผลงานครั้งนี้ พิชญ์ สุภามิตร (2537 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า เป็นครั้งแรกที่รวมศิลปินภาพพิมพ์ในเมืองไทย ส่วนใหญ่เป็นงานเรียนของศิลปินกลุ่ม ๆ ในสมัยนั้น ซึ่งอยู่ปีท้าย ๆ ของการศึกษา ประจวบกับภาควิชาภาพพิมพ์เปิดขึ้นและกำลังผลิตบัณฑิต เป็นช่วงหนึ่งที่กำลังโปรโมทศิลปะภาพพิมพ์ด้วย ผลงานส่วนใหญ่มีขนาดใหญ่แสดงถึงความตั้งใจจริงของนักศึกษาในการพัฒนาศิลปะแขนงนี้

หลังจาก ปี พ.ศ. 2511 เป็นต้นมา ศิลปินภาพพิมพ์ที่เกิดขึ้นภายใต้การผลิตบัณฑิตของมหาวิทยาลัยศิลปากรเพิ่มขึ้นตามลำดับ ผลงานได้ออกสู่ประชาชนในโอกาสต่าง ๆ มากขึ้น การรวมกลุ่มแสดงผลงานมีมาต่อเนื่อง เช่น การแสดงศิลปกรรมภาพพิมพ์ครั้งที่ 1 ณ เชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2512 การแสดงวิวัฒนาการจิตรกรรมประติมากรรมภาพพิมพ์ของ 11 ศิลปินไทย ณ โรงละครเล็ก กรมศิลปากร ปี พ.ศ. 2517 การแสดงศิลปกรรมของศิลปินภาพพิมพ์ ณ สมาคมฝรั่งเศส ปี พ.ศ. 2523 แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า

การแสดงนิทรรศการเหล่านั้น ไม่มีหลักฐานเป็นเอกสารปรากฏให้คิดว่ารายละเอียดต่าง ๆ ได้ ถึงแม้ว่าศิลปะภาพพิมพ์จะก้าวหน้าขึ้นตามลำดับก็ตาม ในส่วนของประชาชนทั่วไปก็ยังไม่ให้ความสนใจยอมรับศิลปะภาพพิมพ์มากนัก

ประมาณ 10 กว่าปีที่ผ่านมา การศึกษาศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทยได้พัฒนาก้าวหน้า มีการค้นคว้าด้านเทคนิคอย่างต่อเนื่อง ประชาชนทั่วไปให้การยอมรับมากขึ้น ศิลปินหลาย ๆ ท่านได้เดินทางไปศึกษาต่อต่างประเทศ ทั้งในแถบยุโรป อเมริกา และเอเชีย จากประสบการณ์ที่ได้พบเห็นได้นำมาปรับปรุงพัฒนาผลงานจนเป็นที่ยอมรับทั้งในและต่างประเทศ องค์การเอกชนต่างให้การสนับสนุนอย่างต่อเนื่อง ศิลปินทั้งรุ่นก่อนหน้าและศิลปินรุ่นใหม่ เป็นจำนวนมากสามารถสร้างสรรค์ผลงานและนำแสดงส่วนบุคคลได้สำเร็จ ในด้านสถาบันการศึกษา นอกจากมหาวิทยาลัยศิลปากรแล้ว สถาบันอุดมศึกษาอื่น ๆ ก็ได้พัฒนาการเรียนการสอนศิลปะภาพพิมพ์อย่างจริงจังมากขึ้น เช่น แผนกวิชาศิลปะภาพพิมพ์สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง แผนกภาพพิมพ์ วิทยาลัยช่างศิลป์ คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งนักศึกษาแต่ละสถาบัน ได้พยายามเผยแพร่ผลงานต่อสาธารณชนอย่างต่อเนื่อง การรวมตัวของนักศึกษาเหล่านี้ ที่จะกล่าวถึงเสียมิได้คือ กลุ่ม "คนภาพพิมพ์" และกลุ่ม "กราฟฟิค'89"

กลุ่มคนภาพพิมพ์

ศิลปะภาพพิมพ์ในวิทยาเขตเพาะช่างที่พำนักในเชิงศิลปะก็ต่อมาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร โดยอัสนีย์ ชูอรุณ ซึ่งจบจากมหาวิทยาลัยศิลปากรในปี 2514 และได้เป็นผู้สอนในแผนกวิชาศิลปะภาพพิมพ์ วิทยาเขตเพาะช่าง ได้พยายามปลูกเร้าให้นักศึกษามาสนใจ การทดลองค้นคว้าเทคนิคต่าง ๆ ในช่วงที่แผนกวิชาเปิดขึ้นใหม่ก็มีการแสดงผลงานภายใน

เพาะช่างอยู่ 2 - 3 ครั้ง เป็นการแสดงภาพพิมพ์ล้วน ๆ และได้นำผลงานเหล่านี้ไปแสดง ที่เทียนไหม ซึ่งประสบผลสำเร็จพอสมควร อาจเป็นเพราะว่าแปลกใหม่ในสายตาของประชาชน ซึ่งในเอกสารประกอบการแสดงงานได้เขียนเกี่ยวกับเทคนิคต่าง ๆ ให้ผู้สนใจสามารถ เข้าใจวิธีการต่าง ๆ ได้ จุดนี้เป็นการเริ่มต้นเปิดประตูปภาพพิมพ์ออกสู่ภายนอก ในช่วงบุกเบิกนี้ โชคชัย ตักโพธิ์ สุทัศน์ ปิ่นอุทัย ชาคี กอบจิตติ เป็นต้น (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2536 : สัมภาษณ์)

การรวมตัวเป็นกลุ่ม "คนภาพพิมพ์" ได้เริ่มเป็นรูปเป็นร่างขึ้นมาในปี พ.ศ. 2526 โดยนักศึกษาแผนกศิลปภาพพิมพ์ วิทยาเขตเพาะช่าง ได้รวบรวมผลงานไปเปิดแสดง ณ สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน กรุงเทพฯ ในวันที่ 16 - 31 สิงหาคม ศกเดียวกัน โดยมีท่าน ดร.เคลาส์ บูเซอร์ ผู้อำนวยการสถาบันฯ เป็นประธานในพิธีเปิดนิทรรศการ

คำว่า "คนภาพพิมพ์" นี้เป็นคำที่รู้ ๆ กันอยู่ว่าหมายถึงศิลปินภาพพิมพ์กลุ่ม ๆ ในละแวกพนารุศ (แผนกศิลปภาพพิมพ์ วิทยาเขตเพาะช่าง เริ่มก่อตั้งเมื่อ พ.ศ. 2516) ส่วนการเขียน ค. อย่างโจ่งแจ้งนั้น จำได้ว่าเริ่มเมื่อปี พ.ศ. 2524 โดยหัวหน้า นักศึกษาแผนกฯ รุ่นที่ 8 ชื่อ กนก มีสายญาติ ได้เขียนโปสเตอร์รับรุ่นน้องในตอนเปิดภาคเรียนนั้น ทั้งนี้ภายหลังจากที่ได้แลกเปลี่ยนทัศนะเกี่ยวกับ ค. คน กับข้าพเจ้า แล้วอย่างกว้างขวาง และชาวภาพพิมพ์เพาะช่างก็พอใจคำนี้กันเรื่อยมา (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2527 : ไม่มีเลขหน้า)

กลุ่มคนภาพพิมพ์ ที่รวมตัวกันในช่วงปี 2524 นั้น นอกจากเป็นการตั้งชื่อกลุ่มเพื่อ เป้าหมายในการนำเสนอผลงานภาพพิมพ์แล้ว ยังได้ดำเนินการกิจกรรมในรูปแบบอื่นอีก เช่น การออกค่ายพัฒนาชาวเขา ทั้งในส่วนที่เป็นการเผยแพร่ศิลปะให้แก่เด็ก ๆ ชาวเขาเหล่านั้น และยังร่วมกันสร้างถาวรวัตถุ เช่น หอสมุดชาวเขา ศาลา ซึ่งกิจกรรมต่าง ๆ เหล่านี้เป็น การร่วมมือร่วมใจของคนภาพพิมพ์ โดยสถาบันมิได้ให้การสนับสนุนในทางการเงิน คนภาพพิมพ์ที่มีบทบาทในช่วงเริ่มต้นนี้ ได้แก่ กนก มีสายญาติ อภิสิทธิ์ รัตตเสวี มุฮัมมัด โรจนอุดมศาสตร์ สාරอง โพธิ์สก ครรชิต คิริวิชัย เป็นต้น จากการดำเนินการกิจกรรมในช่วง

ต่อ ๆ มา นักศึกษาในกลุ่มทัศนภาพพิมพ์ได้จัดแสดงผลงานเรื่อยมาถึงแม้จะเป็นเพียงกลุ่มนักศึกษา แต่บุคคลเหล่านี้ก็ได้สร้างสรรค์ผลงานอีกต่อเนื่อง เนื่องมาจากการศึกษา ซึ่งมีผลงานปรากฏในการแสดงในโอกาสต่าง ๆ เช่น กมล คงทอง ครรชิต ศิริวิชัย มุฮัมมัด โรจนอุดมศาสตร์ สุบรรณ เพื่อกสุบรรณ วัชรโชติ ดุจคะเดชะ สมศักดิ์ ศิริเสาวลักษณ์ อติศักดิ์ ตั้งกัง สี แสงอินทร์ มรกต เจริญกุล ศิริพันธ์ สีสี่ ชัยวีเรือน ธารงวุฒิ สมเกียรติ ผลงาน มงยุทธิ์ คำสี สุเมธ ปัทมบุษ วันชัย พูลบางมุง สมศักดิ์ บริบูรณ์ ฐิตพล สุวรรณกุลสง ฯลฯ เป็นต้น

กลุ่มกราฟฟิค '89

กลุ่มกราฟฟิค'89 เป็นการรวมตัวกันของกลุ่มนักศึกษาแผนภาพพิมพ์วิทยาลัยช่างศิลป์ โดยอาจารย์ศรีวรรณ เจนศักดิ์การกิจ ขณะสอนอยู่ได้ร่วมกับอาจารย์ในแผนกวิชาเป็นผู้ผลักดัน โดยในการแสดงผลงานภาพพิมพ์ในแต่ละครั้งนั้น เพื่อเป็นการเผยแพร่ความรู้ ความเข้าใจ ตลอดจนแนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะแก่นักศึกษาและประชาชนผู้สนใจ ซึ่งแสดงออกโดยใช้กระบวนการและเทคนิคต่าง ๆ ของศิลปะภาพพิมพ์ นอกจากนี้การแสดงผลงานการของกลุ่ม กราฟฟิค'89 ยังได้มอบรายได้จากการจำหน่ายผลงานให้แก่วิทยาลัยช่างศิลป์ กรมศิลปากร เพื่อนำไปจัดซื้ออุปกรณ์ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์และโครงการห้องสมุดอันจะเป็นประโยชน์ให้แก่การศึกษาของศิลปินรุ่นเยาว์ในอนาคต (กลุ่มกราฟฟิค'89. 2536: ไม่มีเลขหน้า)

ถึงแม้กลุ่มกราฟฟิค'89 จะเป็นกลุ่มนักศึกษาที่มีการรวมตัวกันภายใต้ระบบการศึกษา เช่นเดียวกับกลุ่มทัศนภาพพิมพ์ แต่สิ่งที่แสดงออกถึงความตั้งใจจริงของกลุ่มกราฟฟิค'89 คือ เป้าหมายจุดประสงค์ในการจัดแสดงตั้งแต่ครั้งแรกจนถึงปัจจุบันยังไม่เปลี่ยนแปลง นอกจากนี้ยังศึกษาเหล่านี้ยังได้สร้างสรรค์ผลงานในเวทีระดับชาติอีกจำนวนมาก เช่น เขตฤทธิ์ มิ่งมงคลเมือง เจริญ พิวนิล เมทล สังข์แก้ว ประพัฒน์ ศิริวันรัตน์ ฯลฯ เป็นต้น

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ

ในปี พ.ศ. 2489 ศิลปะไทยสมัยใหม่ได้มีโอกาสไปเผยแพร่ในต่างประเทศโดยไปจัดแสดงที่สถานเอกอัครราชทูตไทย กรุงลอนดอน มีนายจิเรก ชัยนาม เอกอัครราชทูตแห่งสำนักเซนต์เจมส์ เป็นผู้ให้ความอนุเคราะห์ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ทาบทามให้เป็นผู้อธิบายให้เขกที่มาชมงานทราบถึงความประณีตละเอียดอ่อนของศิลปะไทยด้วยตนเอง อันเป็นผลให้ได้รับความสำเร็จอย่างสูง เมื่อกลับมายังประเทศไทยแล้ว ศาสตราจารย์ศิลป์ ได้จัดให้มีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในปี พ.ศ. 2492 เหตุผลในการจัดงานเบื้องต้นคืองานทางอนันนี้ไม่เคยได้มีการจัดมาก่อนเลย การจัดงานจะเป็นการช่วยประ เณิความก้าวหน้าของศิลปินไทย และช่วยกระตุ้นความสนใจจากสาธารณชนด้วย งานที่นำมาแสดงแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ จิตรกรรม ประติมากรรม ประยุกต์ศิลป์ และมัณฑนศิลป์ ความแตกต่างที่สำคัญระหว่างงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติและงานแสดงศิลปะอื่น ๆ นั้นอยู่ที่ว่าในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ มีการพิจารณาตัดสินผลงานที่นำมาแสดง โดยมีคณะกรรมการตัดสินซึ่งประกอบด้วยศิลปินที่มีชื่อเสียง และสำหรับงานนี้ผู้ที่ได้รับการตัดสินให้ชนะในแต่ละประเภทได้รับรางวัลเหรียญทอง เหรียญเงิน และเหรียญทองแดง (พิริยะ ไกรฤกษ์ และ เผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 30) การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นศูนย์กลางความสนใจของประชาชนและศิลปินที่รักศิลปะ ซึ่งอำนาจ เย็นสบาย (2524 : 114) ได้ติดตามรวบรวมจุดมุ่งหมายของการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติไว้ดังนี้

1. ผู้จัดมีความมุ่งหมายอยู่หลายประการ แต่ที่เป็นข้อใหญ่ก็คือ เพื่อสนองแก่นหาชนให้ได้ดูชมสิ่งที่สถานเอกอภมาและสร้างขึ้นเป็นศิลปะ ซึ่งเรียกว่าศิลปกรรม ไม่ไค้มุ่งที่จะแสดงศิลปกรรมชนิดที่ผลิตสร้างขึ้นเป็นงานนิยศิลป์ เพื่อให้ถูกใจของคนทั่วไป แต่เป็นศิลปกรรมที่ถ่ายทอดเอาความรู้ันเกิดจากอารมณ์และปัญญาความคิดของผู้สร้างให้สถานประกฏออกมา ด้วยเหตุนี้กรรมการคัดเลือกศิลปกรรมที่มีผู้นำมาแสดง จึงจำเป็นต้อง

คัดสรรศิลปกรรมบางชิ้นออก แม้ว่าจะดี แต่ไม่เข้าลักษณะของศิลปะตามที่ต้องการดังกล่าวมาแล้วข้างต้น เพราะฉะนั้นงานศิลปกรรมคราใดจึงมีศิลปกรรมทางคุณภาพ ไม่เข้าทางปริมาณ ซึ่งถือเอาจำนวนมาก เป็น เกณฑ์

2. เพื่อส่งเสริมบรรดาศิลปินผู้มีใจรักศิลปะให้มีโอกาสแข่งขันกันสร้างงานศิลปะให้มีระดับสูงและปริมาณยิ่งขึ้น และโดยที่โลกในปัจจุบันนี้มีการติดต่อสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด จึงเห็น เป็นสำคัญที่จะต้องยกระดับศิลปะของศิลปินไทยในปัจจุบันให้มีมาตรฐานทัดเทียมกับนานาชาติอารยประเทศทั้งหลาย

3. ให้เป็นเวทีของการแสดงออกของแนวทางศิลปะแบบต่าง ๆ กัน เป็นการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นในทัศนะศิลปะ เพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหวทางสร้างสรรค์ศิลปะแบบใหม่ ๆ และแปลก ๆ ออกไป

กล่าวโดยสรุปแล้ว การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติมีจุดมุ่งหมาย เพื่อคัดเลือกผลงานศิลปะที่มีคุณภาพจากการแข่งขันสร้างสรรค์ของศิลปินหลายแนวทางเพื่อนำออกแสดงให้ประชาชนชม พร้อมทั้งเพื่อเป็นการยกระดับผลงานศิลปกรรมไทยให้เจริญรุดหน้าทัดเทียมกับนานาชาติอารยประเทศ

ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 นั้น มีผู้จับผิดพิมพ์ออกมาอย่างสวยงามได้มาตรฐาน ที่ปกเขียนไว้ว่า "การประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 2 กรมศิลปากร กรุงเทพฯ" หน้าแรกมีรูปถ่ายของอาจารย์ศิลป และมีบทความซึ่งท่านเขียนถึงความสำคัญของศิลปะในหัวเรื่อง "อารัมภบท" ในตอนจบของบทความท่านได้เขียนว่า (ดำรง วงศ์อุปราช. 2535: 83; อ้างอิงมาจาก ศิลป พีระศรี. 2493 : ไม่มีเลขหน้า)

ก่อนที่จะจบอารัมภบทย่อ ๆ เกี่ยวกับการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ประจำปีที่ 2 กรมศิลปากร จะผ่านเลยไปโดยไม่กล่าวชมเชยศิลปินไทยเราเสียไม่ได้ ศิลปินเหล่านี้ต่างทำงานที่ยากลำบาก ยอมแบกเอาความเสียสละไม่เห็นแก่ตนอย่าง

หน้าไว้ก็เพื่อวัฒนธรรมแห่งชาติของเรานั่นเอง รัฐบาลและเอกชนในประเทศอเมริกา ยุโรป อินเดีย ญี่ปุ่น และจีน ย่อมมีความสนใจ "ประจักษ์แห่งศิลป์" คือ ศิลปกรรมทุกประการและความจริงศิลปกรรมที่นำออกแสดงในประเทศไทย เราศิลปินต้องใช้เวลาใช้เงินสร้างเป็นรูปปฏิมากรรมหรือรูปจิตรกรรมขึ้นแล้วนำออกแสดง และได้รับรางวัลสนับสนุนกระตุ้นนำเข้ามามากมาย แต่รูปที่สร้างขึ้นนี้ยังอยู่เพราะขายไม่ได้ จจริงอยู่ว่าจากอันนี้พอเราที่กล่าวพลอบใจอาจหาในศิลปินของเราได้รับความเห็นใจจากราชการและ เอกชนด้วยการให้ผลในทางที่จะเป็นประโยชน์แก่ศิลปินได้อย่างง่าย ๆ ให้ศิลปินเกิดกำลังใจเพื่อารู้สึกเห็นว่าผลแห่งความเจริญก้าวหน้าทางศิลปะอย่างมหัศจรรย์ที่ศิลปิน ได้ดำเนินไปแล้วเมื่อ 2 - 3 ปี ล่วงมานี้อาจน่าเชื่อถือ เกียรติคุณยิ่งขึ้นไปให้แก่วัฒนธรรมสมัยปัจจุบันของชาติเรานั้นเทอญ

เป็นที่น่าสังเกตว่าการแสดงศิลปกรรมแห่งชาตินอกจากมีจุดมุ่งหมายใหญ่ 3 ประการแล้ว ยังคงคาดหวังด้านการจัดจำหน่ายผลงานอยู่ด้วย เพื่อให้ศิลปินสามารถดำรงชีพอยู่ได้ประเภทของศิลปกรรม เมื่อเริ่มแรกนั้นได้แบ่งออกเป็นหลายประเภท ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปประยุกต์ เกรียงค์ และ มัณฑนศิลป์ นอกจากนั้นบางปียังมีประเภทศิลปะตกแต่ง ต่อมาในการจัดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12 ประเภทภาพพิมพ์ก็ได้แยกตัวออกจากประเภทเกรียงค์เป็นครั้งแรก และ เมื่อจัดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 15 พ.ศ. 2507 ได้กำหนดงานศิลปกรรมเหลือเพียง 3 สาขา คือ จิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ และเป็นครั้งแรกที่มหาวิทยาลัย เริ่มเก็บผลงานที่ได้รับรางวัลที่ 1 และที่ 2 (มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2526 : 108) อันที่จริงถ้าจะกล่าวถึงผลงานภาพพิมพ์แล้ว ในช่วงแรก ๆ นั้นคณะกรรมการได้กำหนดรวมอยู่ในประเภท เกรียงค์ และในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 11 พ.ศ. 2503 ได้มีการให้รางวัลทางภาพพิมพ์แต่เรียกว่า "แกะแม่พิมพ์ไม้"

ในปี พ.ศ. 2499 ภาพพิมพ์ของชวลิต นิยมเสมอ ได้รับเหรียญทองประเภทเอกรงค์ ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7 นับเป็นรางวัลสูงสุดเหรียญแรกของภาพพิมพ์ และในปี พ.ศ. 2501 ปกติสุขจิตรการแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 9 เริ่มใช้เทคนิคภาพพิมพ์ เป็นภาพประกอบ ปี พ.ศ. 2502 ประหยัด พงษ์คำ ได้รับเหรียญเงินจากผลงานภาพพิมพ์ ในประเภทเอกรงค์ จนกระทั่งปี พ.ศ. 2503 มีการจำแนกเป็นประเภท "แกะแม่พิมพ์ไม้" แล้วยกเลิกประเภทเอกรงค์ และสมยศ ทรงมาลัย ก็ได้รับรางวัลสูงสุด เหรียญเงิน ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11 ปี พ.ศ. 2504 ได้เปลี่ยนรางวัลจาก "แกะแม่พิมพ์ไม้" เป็นภาพพิมพ์" ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12 ทำให้ มานิตย์ ภู่อารีย์ ได้รับ รางวัลเหรียญทองประเภทภาพพิมพ์เป็นคนแรก และผู้ได้รับรางวัลรองลงมาเหรียญเงิน ได้แก่ อินสนธ์ วงศ์สาม ประหยัด พงษ์คำ เหรียญทองแดง ได้แก่ ลันต์ สารากรบริรักษ์ ชุมพล รัตนชัยวราภรณ์ สุนัน ศรีแสง ชาลิต เสริมปรุงสุข ประพันธ์ ศรีสุตา และในปี พ.ศ. 2505 มานิตย์ ภู่อารีย์ ได้เหรียญทองเป็นเหรียญที่ 2 และได้รับเกียรติยกย่องเป็นศิลปินชั้นเยี่ยม ประเภทภาพพิมพ์เป็นคนแรก

ยุคการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 14 พ.ศ. 2506 จนถึงการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 18 พ.ศ. 2511 อันเป็นยุคที่สืบต่อมาหลังมรณกรรมของศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ศิลปินในช่วงนี้ส่วนหนึ่งเป็นศิลปินที่อยู่ในระบบการศึกษาของศาสตราจารย์ศิลป แต่อีกส่วนหนึ่งเป็นศิลปินรุ่นหลังที่ศึกษาในมหาวิทยาลัยศิลปากร และสถาบันศิลปะอื่น ๆ รวมถึงศิลปินอิสระด้วย (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2527 : 19) ในช่วงนี้ก็ได้ว่าเป็นช่วงแบ่งบานของศิลปะหลายกระแส มีการแสดงผลงานสม่ำเสมอ และจากผลการเคลื่อนไหวในช่วงดังกล่าวนี้ทำให้ศิลปินกลุ่มสาวทั้งหลายมีความรู้สึกพวก เขาเป็นแนวหน้าของความเคลื่อนไหวใหม่ และมั่นใจในอนาคตของพวกเขา ในปี พ.ศ. 2507 ศิลปินเหล่านี้ได้แจ้งการตั้งกฎของคณะกรรมการตัดสินงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 15 พวกเขากล่าวหาคณะกรรมการสาขาเอียง ในการให้รางวัลเหรียญทองแก่ศิลปินภาพไทยท่านหนึ่ง ซึ่งก่อนหน้าที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงซื้อภาพของเขาไป ส่วนงานสมัยใหม่หลายชิ้นซึ่งเป็นผลงานของศิลปินกลุ่มสาวที่มี

อนาคตไกลกลับถูกปฏิเสธ ผู้จัดงานได้แถลงว่า "คณะกรรมการมีความเป็นกลางในการตัดสินใจ และไม่ได้เอนเอียงชอบศิลปะแบบหนึ่งแบบใดโดยเฉพาะ" ศิลปินที่ไม่เห็นด้วย 14 คน ได้ขอดอนจากการแสดง และกรมศิลปากรได้ชี้ว่าจะลงโทษศิลปินเหล่านี้ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงเป็นศิลปินที่สามารถพระองค์หนึ่ง ได้ทรงทำหนังสือขัดแย้งถึงมหาดไทย การทรงเชิญทั้งสองฝ่ายไปร่วมรับประทานอาหารกลางวันกับพระตำหนักสวนจิตรดา เหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์แรกที่มาเกี่ยวข้องกับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในประเด็นความขัดแย้งระหว่างคนหนุ่มสาวหน้ากับคนแก่อนุรักษ์นิยม แม้ว่าความขัดแย้งนั้นจะเป็นประเด็นเล็กน้อยมันก็เป็นกลางว่าประเด็นสำคัญจะตามมาภายหลัง

หลังจากนั้นต่อมาศักดิ์ศรีของงานศิลปกรรมแห่งชาติ ประจำปีได้ลดน้อยลงเป็นอันมาก ด้วยสาเหตุจากการทะเลาะกัน ศิลปินหนุ่มบางคนคิดว่าขาดไม่เข้าร่วมแสดงครั้งต่อ ๆ มา อีกเลย ผู้จัดถูกกล่าวหาว่าเลือกที่รักมักที่ชังและหันเหไปจากเจตนาเดิมของผู้ก่อตั้งงานนี้ (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 35 - 36) อย่างไรก็ตามสาเหตุที่ทำให้เกิดปัญหาเหล่านี้ขึ้น เพราะขาดตัวบุคคล ศิลปินขาดผู้นำซึ่งเป็นดีเคาท์วิว่างใจ อย่างศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และในด้านหลักการเป็นเพราะขาดการปรับปรุงโครงสร้างการได้มาซึ่งคณะกรรมการ ขาดความหนักแน่นกระจำจัดในการประเมินค่าตัดสินงานขณะที่ศิลปกรรมได้พัฒนาก้าวหน้าไปจากอดีตอย่างมาก (ครูวาดเขียน. 2525 : 12)

จากเหตุการณ์ดังกล่าวได้สร้างผลสะท้อนให้เห็นแก่วงการศิลปกรรมแห่งชาติอย่างลึกซึ้ง ซึ่งสืบเนื่องต่อมาเป็นระยะเวลายาวนาน นั่นก็คือ มีขึ้นแต่เพียงศิลปินกลุ่มดังกล่าวเท่านั้นที่แสดงการคัดค้านด้วยการไม่ส่งภาพ แต่ศิลปินอีกหลายคนในรุ่นต่อ ๆ มา ก็แสดงปฏิกิริยาคัดค้านไม่ส่งผลงานเข้าแสดงอย่างเป็นทางการอีกด้วย โดยเฉพาะหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ในช่วงปี พ.ศ. 2518 ได้มีอาจารย์ ศิลปินอิสระและบุคคลที่เกี่ยวข้องกับวงการศิลปกรรมประมาณ 20 กลุ่มได้แสดงปฏิกิริยาตอบโต้คณะกรรมการจัดงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ โดยทำเอกสารเผยแพร่ (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 218 - 219)

อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าความขัดแย้งทางความคิดในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ จะยังคงมีอยู่และได้รับการแก้ไขในบางส่วนตลอดมา แต่สิ่งหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นได้อย่างชัดเจน คือความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินในแต่ละช่วง และจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในอดีตนั้น ได้เป็นส่วนหนึ่งให้แก่วงการศิลปะของไทยมาโดยตลอด ทั้งในด้านรูปแบบศิลปะที่มีความ หลากหลาย การแสดงออกทางด้านเทคนิค กลวิธี ศิลปินไทยมีการแสดงออกในเทคนิคที่เป็น เฉพาะตนมากขึ้น ในด้านการสนับสนุนศิลปะ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติได้มีส่วนช่วยกระตุ้น ให้เกิดการตื่นตัวในวงการศิลปะของไทย เป็นแบบอย่างให้ภาครัฐและ เอกชนเข้ามาสนับสนุน การจัดกิจกรรมศิลปะในระดับต่าง ๆ นอกจากนี้การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติยังเป็นส่วนช่วย ให้เกิดการวิจารณ์อย่างกว้างขวาง

ในด้านข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงศิลปกรรมแห่งชาตินั้น เป็นที่น่าเสียดายว่าในระยะ แรกการจัดเก็บข้อมูลต่าง ๆ ยังไม่เป็นระบบเท่าที่ควร ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากระบบการจัด การต่าง ๆ ยังไม่คึกคัก จนต่อมาในระยะหลังได้พัฒนาขึ้นในทางที่ดี ซึ่งจากการรวบรวมข้อมูล เกี่ยวกับศิลปะภาพพิมพ์ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเท่าที่มีหลักฐานปรากฏดังนี้

ตาราง 1 แสดงข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะภาพพิมพ์ ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 15 -
39 ระหว่างปี พ.ศ. 2507 - 2536

ครั้ง/ปี พ.ศ.	จำนวน		สถานที่จัดแสดง
	ผลงาน	ศิลปิน	
15/2507	33		อาคารพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร
16/2508	3		วังท่าพระ มหาวิทยาลัยศิลปากร
17/2510	21		หอสมุดแห่งชาติ ท่าवासุมทรี
18/2511	44		หอสมุดแห่งชาติ ท่าवासุมทรี
19/2512	68		หอสมุดแห่งชาติ ท่าवासุมทรี
20/2514	119		หอสมุดแห่งชาติ ท่าवासุมทรี
21/2515	149		หอสมุดแห่งชาติ ท่าवासุมทรี
22/2517	144	36	อาคารเรียนคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร
23/2519	75	22	หอประชุม มหาวิทยาลัยศิลปากร
24/2520	66	18	อาคารนิทรรศการ กระทรวงอุตสาหกรรม
25/2522	78	39	พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
26/2523	35	17	หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
27/2524	45	45	หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
28/2525	57	32	หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตาราง 1 (ต่อ)

ครั้ง/ปี พ.ศ.	จำนวน		สถานที่จัดแสดง
	ผลงาน	ศิลปิน	
29/2526	65	41	หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
30/2527	84	44	หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
31/2528	43	29	หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
32/2529	41	21	หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พุทธสถาน จังหวัด เชียงใหม่
33/2530	69	39	หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พุทธสถาน จังหวัด เชียงใหม่
34/2531	65	33	หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พุทธสถาน มหาวิทยาลัย เชียงใหม่
35/2532	74	40	หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร หอสมุดแห่งชาติรัชมังคลาภิเษก เชียงใหม่
36/2533	51	26	หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร หอสมุดแห่งชาติรัชมังคลาภิเษก เชียงใหม่
37/2534	74	34	หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร หอสมุดแห่งชาติรัชมังคลาภิเษก เชียงใหม่
38/2535	49	33	หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
39/2536	53	29	หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตาราง 2 ข้อมูลศิลปินที่ได้รับรางวัลประเภทพิมพ์ จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ
ครั้งที่ 11 - 39 ระหว่างปี พ.ศ. 2503 - 2536

ศิลปิน	เหรียญทอง	เหรียญเงิน	เหรียญทองแดง	หมายเหตุ
มานิตย์ ภู่อารีย์	12,13			ศิลปินชั้นเยี่ยม
ประหยัด พงษ์คำ	14,27	12,13	15,25	
สันต์ สารากรบริษัท	16	17	12,14	
ทวน อีระพิจิตร	18	20,25,26	19,21,28	
กมล สุวัฒน์	19	21,22,23 24,25	20	
เดชา วราชน	20,28	19,21,22 24,25	26	ศิลปินชั้นเยี่ยม
อิทธิพล ตั้งโฉลก	20,21,25	24	19,22	
พิชญ์ ศุภนิมิตร	24,25	26	21,23,28	ศิลปินชั้นเยี่ยม
อารยา ราษฎร์จำเริญสุข	26	27,28,30 31	33	
ชลสินธุ์ ช่อสกุล	29			
พญาวีรย์ ภูมแจทอง	34			ศิลปินชั้นเยี่ยม
ถาวร โกอุดมวิทย์	35,38	25,26	28,30,33	
สิทธิชัย ปรัชญารัตติกุล	36		39	
พินการ กาษรสุวรรณ	39			
สมยศ ทรงมาลัย		11		
อินสนธ์ วงศ์สาม		12	13	

ตาราง 2 (ต่อ)

ศิลปิน	เหรียญทอง	เหรียญเงิน	เหรียญทองแดง	หมายเหตุ
พจน์ สว่างวงศ์		16	15	
วีระ โยธาประเสริฐ		16	18,19	
ชัยมงคล บุญกานนท์		17	18	
กมล ปรียาคุณพิทพงศ์		18,19,20	21	
สัญญา วงศ์อร่าม		19	22	
อุคร เดชศักดิ์		19,20		
สุเมธ สว่าง		22,23		
ศรivarณ เจเน็คคการกิจ		24	23	
วัชร (วงศ์วัฒนากอนันต์)				
ธีระพิจิตร		25		
สิทธิพร สายเนตร		26,27		
อัศนี ชูอรุณ		26		
ไชยยศ จันทราพิศย์		28	29,33	
นิยนา โชติสุข		29	32	
ชัยนิศร แสงมงคล		30		
อภิรัตน์ โปษยานนท์		31		
คามิน เลิศชัยประเสริฐ		32		
นิพันธ์ โอฬารนิเวศน์		32,39	38	
สุรสิน กุศลวงศ์		33,35	32,34	
วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร		34,35	33	
วิระพงษ์ ภาครศักดิ์		35		

ตาราง 2 (ต่อ)

ศิลปิน	เหรียญทอง	เหรียญเงิน	เหรียญทองแดง	หมายเหตุ
เฉลิมพันธ์ รัตนจันทร์		36		
สมเกียรติ เจริญวิวัฒน์กุล		36	35	
กันจณา คำโสภี		37		
ปติวารธน์ สมไทย		37,38,39		
ทวี รัชไกร			11	
ทุมพล รัตนชัยวราชม			12	
สุนน ศรีแสง			12,14	
ชวลิต เสริมปรุงสุข			12,21	
ประพันธ์ ศรีสุตา			12,13	
สกล ไวยเจตน์			14	
วิชา ปัญญาโรจน์			16	
นณชัย รัตนคุปต์			17	
ประวัติ เส้าเจริญ			18	
อัล เบอร์โต แปรี			18	
ยรรยง ศิริรัตน์			18	
ทวีไทย บริบูรณ์			19	
นพวราชม โกมลเสน			19	
รุ่งทิพย์ เตียวตระกูล			19	
กัญญา (เอ็งเจริญอมร)				
เจริญศุภกุล			21	

ตาราง 2 (ต่อ)

ศิลปิน	เหรียญทอง	เหรียญเงิน	เหรียญทองแดง	หมายเหตุ
ลักขมี (นางชั้นคร)				
ตั้งโฉลก			21	
वासुเทพ ศักดา			21	
เนทพงษ์ สัจจวิโส			22	
พัฒนา ธนารักษ์			22	
สุรสิทธิ์ เสาวคง			22	
พิชัย การรณกุลสุนทร			23, 24, 26	
สมพงษ์ อคุลสาระพันธ์			25	
ทัศนีย์ ทิปรักษ์พันธ์			25	
วิชัย จิตมาลีรัตน์			26, 27	
เทพศักดิ์ ทองนพคุณ			27	
สมชาย อาจสูงเนิน			27	
อาภรณ์ สิงห์เรือง			27, 28, 31	
พงศ์เดช ไชยคุตร			29	
พัฒนพงศ์ สังข์แก้ว			29, 30	
ไทวิชิต ฟุ้ง เกษมสมบูรณ์			30	
กมล ศรีวิชัยนันท์			30	
ขรรชัย แจ่มมั่นคง			31	
จุฬาทิพย์ ทองรุ่งโรจน์			31, 32	
ทวิชัย นิติประภา			31, 32	

ตาราง 2 (ต่อ)

ศิลปิน	เหรียญทอง	เหรียญเงิน	เหรียญทองแดง	หมายเหตุ
ทิพย์ธารว ชาวัฒน์ธนส์			31	
ทองชัย ยุคันทพรพงษ์			32	
ทวีพร แซ่ควี			33	
ปรีชา ปั่นกล่ำ			33	
จุฑารัตน์ วิทยา			34	
ชัยศักดิ์ ชัยบุญ			34	
เขตฤทธิ์ มิ่งมงคล เมือง			34	
วิมลมาลย์ ชันชะชะนะ			35, 36	
พงษ์ศักดิ์ พุทธเจริญ			36	
สัมพันธ์ พงษ์บุปผา			36	
เดี อุตฤทธิ์			37	
วรา ชัยนิคม			37	

ตัวเลขในตารางหมายถึงครั้งที่ ที่จัดแสดง

ศิลปินชั้นเยี่ยม จุดมุ่งหมายของการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ก็เพื่อส่งเสริมให้ประชาชนเกิดความสนใจยิ่งขึ้นในงานศิลปะปัจจุบันและกระตุ้นเตือนให้ศิลปินไทยได้พยายามแข่งขันกันสร้างงานศิลปะให้ประณีตยิ่งขึ้นทั้งเป็นการแสดงถึงวัฒนธรรมอันสูงส่งของชาติสืบไปนานอนาคต และเพื่อได้มาซึ่งศิลปินชั้นเยี่ยม คณะกรรมการจึงได้กำหนดเงินรางวัลดังกล่าวเป็นประจำปี

ศิลปินที่ได้รับการประกาศเกียรติคุณเหรียญทอง 3 ครั้ง หรือได้รับการประกาศเกียรติคุณเหรียญทอง 2 ครั้ง กับเหรียญเงิน 2 ครั้ง ในแต่ละประเภท จะได้รับเกียรติยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยม

ถึงแม้ศิลปินหลาย ๆ ท่านได้รับรางวัลจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติมาแล้วหลายครั้ง แต่ปัจจุบันศิลปินเหล่านั้นบางคนได้เลิกสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ไปประกอบอาชีพอื่น ๆ หรือสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแนวทางอื่น พร้อมทั้งตนเองก็ยังมีศิลปินอีกจำนวนมากที่ไม่เคยได้รับรางวัลใด ๆ เลยแต่ก็ยังสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์อยู่เสมอ จากการค้นคว้าข้อมูลการแสดงผลงานภาพพิมพ์ พบว่ามีศิลปินที่มีผลงานปรากฏต่อสาธารณชนมาไม่ต่ำกว่า 5 ปี จำนวนหนึ่ง จึงได้คัดเลือกผลงานของศิลปินเหล่านั้นตามระยะการพัฒนาผลงาน โดยคัดเลือกช่วงละ 1 ภาพ ซึ่งได้คัดเลือกผลงานจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ตั้งแต่ พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536 ดังนี้

1. ชื่อภาพ "ตะกร้อ" ของมานิตย์ ภู่อารีย์
2. ชื่อภาพ "ควายขวิดกัน" ของประหยัด พงษ์คำ
3. ชื่อภาพ "เครื่องรับโทรทัศน์" ของประพันธ์ ศรีสุตา
4. ชื่อภาพ "แย่งอาหาร" ของมานิตย์ ภู่อารีย์
5. ชื่อภาพ "สามแม่ลูก" ของประหยัด พงษ์คำ
6. ชื่อภาพ "เพื่อนเก่า" ของสันต์ สารากรบริรักษ์
7. ชื่อภาพ "เพื่อน" ของชอุค นิ่มเสมอ
8. ชื่อภาพ "ภาพพิมพ์" 1/07" ของชอุค นิ่มเสมอ
9. ชื่อภาพ "อ่านหนังสือ" ของพนั สว่างศรี
10. ชื่อภาพ "สังขาร" ของสันต์ สารากรบริรักษ์
11. ชื่อภาพ "พราย" ของพนั สว่างศรี
12. ชื่อภาพ "อักษรไขว้" ของวิระ โยธาประเสริฐ

13. ชื่อภาพ "องค์ประกอบหมายเลข 2" ของทวน อีระพิจิตร
14. ชื่อภาพ "สามมิติ" ของถกล ปริยาคณิพงษ์
15. ชื่อภาพ "องค์ประกอบ" ของเคชา วราขุน
16. ชื่อภาพ "ดอกไม้ป่า" ของวีระ โยธาประเสริฐ
17. ชื่อภาพ "โลกใหม่" ของสัญญา วงศ์อร่าม
18. ชื่อภาพ "ภาพพิมพ์ 1/2512 หมายเลข 2" ของเคชา วราขุน
19. ชื่อภาพ "เปลือย" ของพจน์ สง่าวงศ์
20. ชื่อภาพ "หนึ่งถึงหก" ของทวน อีระพิจิตร
21. ชื่อภาพ "ภาพพิมพ์กุ่มภาพต้นที่ 2" ของอิทธิพล ตั้งโฉลก
22. ชื่อภาพ "ประติมากรรม" ของพิษณุ ศุภนิมิตร
23. ชื่อภาพ "โลกและอวกาศ" ของจุฬาทิพย์ ทองรุ่งโรจน์
24. ชื่อภาพ "องค์ประกอบ" ของวีระเดช พนมวัน ณ อยุธยา
25. ชื่อภาพ "กลางคืนกับความมืด 1" ของกมล สุพัฒโท
26. ชื่อภาพ "ความลึกและความว่างเปล่า 7" ของอิทธิพล ตั้งโฉลก
27. ชื่อภาพ "โลกใหม่" ของเคชา วราขุน
28. ชื่อภาพ "ภาพพิมพ์ หมายเลข 1" ของชาลิต เสริมปรุงสุข
29. ชื่อภาพ "การใช้รูปทรง" ของสัญญา วงศ์อร่าม
30. ชื่อภาพ "ความสัมพันธ์ หมายเลข 2" ของถกล ปริยาคณิพงษ์
31. ชื่อภาพ "รูปทรงหมายเลข 4" ของพิษณุ ศุภนิมิตร
32. ชื่อภาพ "คน เลขที่ 3" ของอัศนี ชูอรุณ
33. ชื่อภาพ "ทะเลกลางคืน" ของอิทธิพล ตั้งโฉลก
34. ชื่อภาพ "ปฏิสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงของสี" ของสุเมธา สว่าง
35. ชื่อภาพ "จังหวะ" ของเคชา วราขุน

36. ชื่อภาพ "ความสงบ 1" ของวัชรวิ อีระพิจิตร
37. ชื่อภาพ "ผนังอิ" ของอิทธิพล พึ่งโฉลก
38. ชื่อภาพ "การขัดแย้งกันของรูปทรง 3" ของพิชญ์ ศุภนิมิตร
39. ชื่อภาพ "พิพจน์ หมายเลข 3ม ของอัศนี พิพิธพันธุ์
40. ชื่อภาพ "ภาพพิมพ์ หมายเลข 3" ของอัศนี ชูอรุณ
41. ชื่อภาพ "ปฏิสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงของสี 3" ของสุเมธ สว่าง
42. ชื่อภาพ "เกวียน" ของวิชัย จิตมาลีรัตน์
43. ชื่อภาพ "ยามเช้า" ของประหยัด พงษ์คำ
44. ชื่อภาพ "ภาพพิมพ์ หมายเลข 1/2525" ของเคชา วราฐาน
45. ชื่อภาพ "ภาพตนเอง 1957/A1" ของถาวร โกอุดมวิทย์
46. ชื่อภาพ "มิติที่ 1" ของไชยยศ จันทราทิพย์
47. ชื่อภาพ "ความสงบ 8" ของวัชรวิ อีระพิจิตร
48. ชื่อภาพ "ปรับสภาพ" ของเฉลิมศักดิ์ รัตนจันทร์
49. ชื่อภาพ "On the Beach Again" ของไทวิชิต พึ่งเกษมสมบูรณ์
50. ชื่อภาพ "อันดามัน หมายเลข 1" ของจุฬาทิพย์ ทองรุ่งโรจน์
51. ชื่อภาพ "โมนาเปลี่ยนโฉม หมายเลข 1" ของอภินันท์ โพษยานนท์
52. ชื่อภาพ "ไม่มีชื่อหมายเลข 11/84" ของทวีชัย นิธิประภา
53. ชื่อภาพ "Suffeing No.7" ของคามิน เลิศชัยประเสริฐ
54. ชื่อภาพ "ไชยรัตน์ ๗ หอศิลป์" ของธเนศศักดิ์ ๗ เหนงคาย
55. ชื่อภาพ "ฤดูร้อน หมายเลข 3" ของไพศาล ชุ่มสุวรรณ
56. ชื่อภาพ "เสียงหัวเราะสีฟ้า : ซ่า ซ่า หมายเลข 1"
ของอภินันท์ โพษยานนท์
57. ชื่อภาพ "มโนคติ หมายเลข 5" ของปรีชา ปันภส่า

58. ชื่อภาพ "ก่อนเทศกาล 08" ของวิจิตร อภิชาติเกรียงไกร
59. ชื่อภาพ "สัญลักษณ์พิธีกรรม หมายเลข 11" ของถาวร โกอุดมวิทย์
60. ชื่อภาพ "ความรู้สึกภายใน หมายเลข 1" ของวรา ชัยนิตย
61. ชื่อภาพ "กลุ่มปลา หมายเลข 3" ของสมเกียรติ เจริญวัฒน์สกุล
62. ชื่อภาพ "อารมณ์แห่งความเคลื่อนไหว 3/2533" ของปรีชา บัณสา
63. ชื่อภาพ "รูปลักษณ์ฝั่งชีวิต หมายเลข 4" ของเฉลิมศักดิ์ รัตนจันทร์
64. ชื่อภาพ "เพลงของเส้นและสี 1" ของกมล สุภาไพ
65. ชื่อภาพ "ไม่มีชื่อ B/2533" ของพงษ์ศักดิ์ พุทธเจริญ
66. ชื่อภาพ "เสื่อมสภาพของวัตถุ A" ของเทพฤทธิ์ นิ่งมงคลเมือง
67. ชื่อภาพ "Moument of Love No. 31/99" ของสิทธิชัย ปรัชญารัตินกุล
68. ชื่อภาพ "ปัจจุบันกาลในจินตนาการ" ของเจริญ หิวนิล
69. ชื่อภาพ "ธรรมชาติ - รู้สึก หมายเลข 2" ของวิฑูรย์ สุวรรณกุลสง
70. ชื่อภาพ "Ambition and Idolization No 37/99"
ของสิทธิชัย ปรัชญารัตินกุล
71. ชื่อภาพ "ชีวิตไทยชนบท ปี 3" ของทินกร กาษรสุวรรณ
72. ชื่อภาพ "น้ำ (เด็ก) ตก" ของปิติวราธน์ สมไทย

ศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย

การเริ่มต้นของการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ถึงแม้จะมีอุปสรรคปัญหามากมาย แต่สิ่งหนึ่งที่เป็นผลพลอยได้คือ เป็นสิ่งกระตุ้นให้เกิดมีการสนับสนุนการแสดงศิลปะในระดับต่าง ๆ คิดตามมากมาย เช่น การแสดงศิลปกรรมเด็กในระดับต่าง ๆ ซึ่งได้รับการสนับสนุนจนกระทั่งมีผลงานปรากฏบนเวทีระดับนานาชาติ สำหรับการประกวดศิลปะในระดับนานาชาติในระยะเวลาที่ผ่านมา มีองค์กรภาคเอกชนก้าวเข้ามาเป็นผู้สนับสนุน

การแบ่งภาระค่าใช้จ่ายแทนภาครัฐบาลมากขึ้นตั้งที่มีการจัดชั่วคราวและจัดต่อเนื่องตลอดมา

ธนาคารศรีนครดุเหมือนจะเป็นสถาบันทางการเงินที่เริ่มต้นในระยะแรก ๆ จัดให้มีการประกวดศิลปะ เทียบเคียงกับการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ มีมาตรฐานสูงด้วยการกำหนดประเภทของศิลปะทุกประเภท แต่การแสดงศิลปกรรมของธนาคารศรีนคร จัดขึ้นในวาระเปิดอาคารสำนักงานใหญ่ของธนาคารที่สามมะลิ ปี พ.ศ. 2519 เมื่อต้นวาระก็ได้จัดขึ้นอีกเลย อีกสถาบันหนึ่งคือ ธนาคารแห่งประเทศไทย ที่จัดขึ้นเพียงครั้งเดียวเนื่องในวาระเปิดอาคารใหม่ที่บางขุนพรหม ธนาคารกรุงเทพจัดนิทรรศการจิตรกรรม "บัวหลวง" และธนาคารกสิกรไทยร่วมกับศิลปสมาคมระหว่างชาติแห่งประเทศไทย จัดนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยประจำปีขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2522 หลังธนาคารกรุงเทพจัดถึง 5 ปี แต่ทั้ง 2 สถาบันดูไม่มีทีท่าว่าจะหยุดลงเมื่อใด คงมีลักษณะคล้ายกับการแข่งขันกันอย่างไม่โดยปริยาย

สำหรับนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยของธนาคารกสิกรไทยนั้น มีแนวทางที่ต่างออกไปโดยไม่ได้มุ่งเน้นทางศิลปะไทยหากแต่ได้เน้นไปที่ศิลปกรรมทุก ๆ ประเภท และกำหนดมาตรฐานเป็นสากล ไม่แบ่งแยกว่าเป็นไทยหรือสากล เพราะการตัดสินประเมินคุณค่าไม่มีการแบ่งแยกประเภทของศิลปกรรมออกจากกัน ดังนั้นคณะกรรมการจึงได้พิจารณาผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์และอื่น ๆ เข้าไปด้วยกัน (พิชญ์ ศุภนิมิตร, 2533 : 46 - 48)

การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยประจำปี 2522 ในวาระครบรอบ 5 ปีของหอศิลป์ พีระศรี นับเป็นครั้งแรกที่ได้มีการดำเนินงานร่วมกันถึง 3 สถาบัน คือ หอศิลป์ พีระศรี ศิลปสมาคมระหว่างชาติแห่งประเทศไทย และธนาคารกสิกรไทย โดยธนาคารกสิกรไทยได้ให้การสนับสนุนด้านการดำเนินงานและเงินรางวัลแก่ผู้ชนะการประกวด จึงอาจกล่าวได้ว่าการจัดงานในครั้งนี้เกิดจากความร่วมมือกันอย่างพร้อมเพรียงระหว่างศิลปินสถาบันส่งเสริมศิลปะ และสถาบันนอกวงการศิลปกรรม (ธนาคารกสิกรไทย, 2522 : ไม่มีเลขหน้า)

จากประกาศเรื่องการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยทุก ๆ ปีเป็นที่น่าสนใจเกดว่า
ประกาศข้อที่ 7 กรรมสิทธิ์ของผลงานศิลปกรรมที่ได้รับรางวัลจะตกเป็นสมบัติของธนาคาร
กสิกรไทย ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้เป็นลักษณะของการผันผวนกำไรให้กับสังคมที่เป็นประโยชน์
ทั้งกับธนาคารและสังคม ซึ่งเกี่ยวกับเรื่องนี้ พิชญ์ ศุภนิมิตร (2533 : 38) ได้กล่าวว่า
วธุรกิจเอกชนของประเทศที่เจริญแล้วอย่างสหรัฐอเมริกา หรือประเทศในแถบยุโรป
ได้ใช้วิธีการผันกำไรอย่างที่ว่านี้มาแล้ว ไม่ว่าจะเป็นบริษัทค้าน้ำมัน กิจกรรมธนาคาร
กิจการเหล่านี้จัดซื้อศิลปะไว้ในครอบครองอย่างเป็นลำเป็นสัน จัดประกวดศิลปกรรม
จัดหาทุนให้แก่ศิลปินรวมถึงการจัดสร้างพิพิธภัณฑ์ขึ้นอย่างถาวรและการจัดสร้างศิลปกรรม
ธนาคารใหญ่ที่เกี่ยวข้องกับชุมชนใหญ่

จากข้อกล่าวหาไม่มีความสอดคล้องกับคำปราศรัยของหม่อมราชวงศ์พันธุ์ทิพย์ บริพัตร
เนื่องในงานฉลองครบรอบ 7 ปีของหอศิลป์พระศรี และงานประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย
ประจำปี 2524 ความตอนหนึ่งว่า

ท่านผู้มีเกียรติทั้งหลาย ข้าพเจ้าเชื่อว่าท่านจะมีข้อสังเกตเหมือนข้าพเจ้า
คือทุกวันนี้งานศิลปะสาขาต่าง ๆ ได้รับความสนใจ และได้รับการสนับสนุน
กว้างขวางกว่าเดิม แม้ทางราชการจะถือเป็นหน้าที่รักษามรดกและส่งเสริมศิลป
แต่ได้มีสถานบัน องค์กรเอกชน ซึ่งเห็นความสำคัญของศิลป ก็ได้เข้ามามี
บทบาท หอศิลป์เกิดขึ้นหลายแห่งทั้งของชาวไทย และชาวต่างประเทศ
สมาคมหรือชุมนุมเกี่ยวกับศิลป ก็มีมากมายแหล่งเงินทุนเช่นธนาคารซึ่งเป็น
กำลังสำคัญยิ่งเข้ามาร่วม ฉะนั้นข้าพเจ้ามีความยินดีเป็นอย่างยิ่ง ที่ผลงาน
ยอดเยี่ยม และงานชนะเลิศจากการประกวดในครั้งนี้จะได้รับการจัดตั้ง
ภายในตัวอาคารใหม่ของธนาคารกสิกรไทย เป็นสิ่งเตือนตาเตือนใจถึงคุณค่า
ของการทำงานและความคิด (ธนาคารกสิกรไทย. 2524 : ไม่มีเลขหน้า)

และจากข้อความดังกล่าวนี้ก็ได้สอดคล้องกับคำแถลงของธนาคารกสิกรไทย ใน
การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย ประจำปี 2526 ความตอนหนึ่งว่า

สำหรับธนาคารฯ ได้ให้ความสำคัญ และคุณค่าของงานศิลปเท่าเทียม
กับความสำเร็จทางด้านอื่น ๆ จะเห็นได้จากการะเออจากศิลปินมาใช้
ตกแต่งอาคารสำนักงานใหญ่แห่งใหม่จนจัดเป็นระเบียงศิลป์ เพื่อให้
มาติดต่อ ทั้งที่เป็นคนไทยและชาวต่างประเทศได้ชื่นชมกับผลงานศิลปะ
ของศิลปินอาวุโส ศิลปินผู้มีชื่อเสียง ตลอดจนผลงานของศิลปินรุ่นใหม่
ที่เป็นคนไทยอันเป็นการเผยแพรความสามารถของศิลปินให้แพร่หลาย
อีกทางหนึ่งด้วย (ธนาคารกสิกรไทย. 2526 : ไม่มีเลขหน้า)

โดยสรุปพอจะมองเห็นว่าการจัดประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยประจำปีนั้น ถึงแม้ว่า
ธนาคารยังจะได้ผลประโยชน์โดยเฉพาะภาพที่ชนะการประกวดสำหรับการตกแต่งอาคาร
สำนักงานที่จริงอยู่แต่การดำเนินการต่าง ๆ ทุกขั้นตอนต้องอิงกับการดำเนินการสูงซึ่ง
ถ้าปราศจากการสนับสนุนที่จริงจังแล้ว การดำเนินการก็จะไม่ประสบผลสำเร็จตามเป้าหมาย
ซึ่งเกี่ยวกับเรื่องนี้ จีระวัฒน์ พิริระสันต์ (2535 : 101) ได้สรุปไว้ว่า แม้ว่า
บทบาทขององค์กรเอกชนที่เข้ามามีบทบาทในการส่งเสริมศิลปกรรมไทย โดยเฉพาะ
ธนาคารพาณิชย์ซึ่งเป็นกำลังสำคัญทางการเงิน และในการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย
โดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทยทุกครั้งที่ผ่านมา ก็ได้มีจุดเด่นตรงที่มีรางวัลเป็น
จำนวนเงินมหาศาล อาจจะกล่าวได้ว่ามีเงินรางวัลมากกว่าทุกสถาบันที่จัดประกวดแข่งขัน
ศิลปกรรมขึ้นจึงส่งผลให้การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยคุุโคต เค่นและ เป็นที่สนใจของศิลปิน
เป็นอย่างมาก แม้ว่าจะเป็นการขยายการอันชาญฉลาดของธนาคารพาณิชย์ต่าง ๆ ทั้งนี้
เป็นตามความสอดคล้องของความเจริญทางด้านเศรษฐกิจและสังคมในปัจจุบัน การคืน

ถ้าเราให้กับสังคมหรือมอบสิ่งที่มีคุณค่าให้กับสังคมนั้น ๆ ลาพังหวังสิ่งเหล่านี้จากรัฐบาลคงเป็นไปได้ยาก แม้บางครั้งเป็นเรื่องของผลประโยชน์ก็ตาม ฉะนั้นผู้สนับสนุนศิลปะจึงได้ชื่อว่า เป็นผู้จรรโลงศิลปกรรมของชาติไว้และส่งผลให้เกิดกระบวนการแบบใหม่ในวงการศิลปกรรมได้พัฒนามากยิ่งขึ้นด้วย เช่นกัน

จากการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยประจำปี 2522 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน 2536 นับเป็นเวลา 15 ปี ได้มีบรรดาศิลปินต่างให้ความสนใจส่งผลงานเข้าร่วมแสดงเป็นจำนวนมาก ซึ่งจากหลักฐานของจำแนกได้ดังนี้

ตาราง 3 แสดงข้อมูลการส่งผลงานเข้าประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย ประจำปี 2522 - 2536

ปี	ศิลปิน ส่งงาน	จำนวน งานที่ส่ง	ศิลปินที่ได้ แสดงงาน	จิตรกรรม	ประติมากรรม	ภาพพิมพ์	รวมที่ได้ แสดง
2522	100	232	86	81	5	38	124
2523	100	196	71	61	14	32	110
2524	118	199	80	69	7	46	122
2525	113	206	81	74	11	41	126
2526	113	218	73	56	4	54	114
2527	115	198	70	61	7	44	112
2528	140	275	86	67	4	60	131
2529	178	324	86	77	5	43	125

ตาราง 3 (ต่อ)

ปี	ศิลปิน ส่งงาน	จำนวน งานที่ส่ง	ศิลปินที่ได้ แสดงงาน	จิตรกรรม	ประติมากรรม	ภาพพิมพ์	รวมที่ได้ แสดง
2530	127	232	72	65	5	32	99
2531	160	335	89	64	2	64	130
2532	178	345	100	83	5	81	169
2533	160	314	109	62	5	97	164
2534	200	434	111	67	15	66	148
2535	168	336	92	54	10	67	131
2535	194	370	91	56	17	57	130

ตาราง 4 แสดงข้อมูลศิลปินภาพพิมพ์ที่ได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย

ประจำปี 2522 - 2536

ปี	รางวัลศิลปกรรมยอดเยี่ยม	รางวัลชนะเลิศศิลปกรรม	รางวัลพิเศษ
2522		อิทธิพล ตั้งโฉลก ทวน อีระพิจิตร วัชร (วงศ์วัฒนาอนันต์) อีระพิจิตร	
2523		ทวน อีระพิจิตร อารยา ราษฎร์จำเริญสุข	
2524		พิชญ์ ศุภนิมิตร อารยา ราษฎร์จำเริญสุข เคชา วราชน	
2525		ไชยยศ จันทราหิทย สุภาวathy กุญแจทอง เคชา วราชน นิมิตา โชติสุข	
2526		ไชยยศ จันทราหิทย สุภาวathy กุญแจทอง วัชร (วงศ์วัฒนาอนันต์) อีระพิจิตร อาภาภรณ์ สิงห์เรือง	

ตาราง 4 (ต่อ)

ปี	รางวัลศิลปกรรมยอดเยี่ยม	รางวัลชนะเลิศศิลปกรรม	รางวัลพิเศษ
2527			
2528			
2529		โกศลศักดิ์ จิรัชัยกุล คามิน เลิศชัยประเสริฐ ทวีชัย นิติประภา	
2530	สุรสิน กุศลวงศ์	นิยนา ไชยสุทธ เบญจฤทธิ์ มิ่งมงคลเมือง อารยา ราษฎร์จำเริญสุข	
2531		วิจิตร อภิชาติเกียรติกุล จุฑารัตน์ วิทยา	อนุพงศ์ สุทธะลักษณ์
2532	วิระพงษ์ ภาครศักดิ์	จุฑารัตน์ วิทยา ชัยศักดิ์ ชัยบุญ ฉันทน์ โตสารนิเวศน์ วิมลมาลย์ ชันชะวากะ สุธิ คุณาวิทยานนท์	
2533		ธีระวัฒน์ งานเชื้อจิต อารยา ราษฎร์จำเริญสุข	
2534	ปิติวรรณ สมไทย	เจษฎ์ พิภพ	

ตาราง 4 (ต่อ)

ปี	รางวัลศิลปกรรมยอดเยี่ยม	รางวัลชนะเลิศศิลปกรรม	รางวัลพิเศษ
2535		ธงชัย มุคัณตพรพงษ์ วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร	
2536		ฐิติพร สุวรรณกุลสง ทิณาร ภาณุสุวรรณ ภูษงค์ บุญเอก มูพา ชัยกุล	

จะ เห็นได้ว่าศิลปินภาพพิมพ์ได้ให้ความสนใจในการส่งผลงานเข้าร่วม เป็นจำนวนมาก ไม่ไต่เลยไปกว่าผลงานจิตรกรรม พร้อมทั้งได้รับการคัดเลือกให้ได้รับรางวัลนาถพอลสนควร และ ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานภาพพิมพ์จากการแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย ดังนี้

1. ชื่อภาพ "เส้นโค 21" ของจุฬาทิพย์ ทองรุ่งโรจน์
2. ชื่อภาพ "อดีต 1" ของวิระเดช ทมวัน ๓ อมุธยา
3. ชื่อภาพ "หุ่นเฝ้า 1/2524" ของอัสนัย ฐ่อขุน
4. ชื่อภาพ "ซากบนเกาะดิบ" ของวิชัย จิตมาลีรัตน์
5. ชื่อภาพ "กลางคืน" ของอารยา ราชบุรุษจำเริญสุข
6. ชื่อภาพ "จินตนาการในพระเจดีย์" ของเทพศักดิ์ ทองนพคุณ

7. ชื่อภาพ "ปลาปัก" ของชัยศักดิ์ ชัยบุญ
8. ชื่อภาพ "ทางออกจากความกดดัน 4" ของนิยนา โตติสุข
9. ชื่อภาพ "สภาพแวดล้อม" ของคามิน เลิศชัยประเสริฐ
10. ชื่อภาพ "รูปทรง A" ของธเนศศักดิ์ ๓ หนองคาย
11. ชื่อภาพ "ลูกกลิ้ง" ของไพศาล ชุ่มสุวรรณ
12. ชื่อภาพ "กฏแห่งกาลเวลา" ของวัฒน์โชติ คงคะเดช
13. ชื่อภาพ "พลังแห่งชีวิต 3/1985" ของสุรสิทธิ์ กุศลวงค์
14. ชื่อภาพ "I'll be Waiting Here No.2" ของนิยนา โตติสุข
15. ชื่อภาพ "รูปทรงแห่งชีวิต 30 - P2" ของสุรสิทธิ์ กุศลวงค์
16. ชื่อภาพ "บันทึกอารมณ์และความรู้สึก 4" ของเทพฤทธิ์ มิ่งมงคลเมือง
17. ชื่อภาพ "ครึ่งหนึ่งนานมาแล้ว 2" ของธีรวัฒน์ งามเชื้อจิต
18. ชื่อภาพ "รูปทรงและลักษณะผิว" ของรัฐ เชื้อนสุวรรณ
19. ชื่อภาพ "Out of the Blue" ของไพโรจน์ พึ่งเกษมสมบูรณ์
20. ชื่อภาพ "พลัง" ของชัยศักดิ์ ชัยบุญ
21. ชื่อภาพ "ความสัมพันธ์ของสีกับที่ว่าง 1" ของวิมลมาลย์ ชันชะชาญ
22. ชื่อภาพ "จินตนาการจากรูปทรงของชีวิต 2" ของ วิระพงษ์ ภาครศักดิ์
23. ชื่อภาพ "แม่กับฉัน" ของอารยา ราษฎร์จำเริญสุข
24. ชื่อภาพ "One Moment in Time 1" ของธีรวัฒน์ งามเชื้อจิต
25. ชื่อภาพ "ความรู้สึกของชีวิต 4" ของลี แสงอินทร์
26. ชื่อภาพ "Truth IV" ของปติวารณ สมไทย
27. ชื่อภาพ "Northern Lines 2" ของธงชัย มุคันทพรพงษ์
28. ชื่อภาพ "ไม่มีชื่อชุด Reflexion 1" ของวิจิตร สุวรรณกุลสง
29. ชื่อภาพ "Work 1993/2" (รูปลักษณะและการเปลี่ยนแปลง)

ของเจษฎา ฝานิล

นอกจากผลงานดังกล่าวข้างต้นแล้ว การศึกษาวิจัยครั้งนี้ได้คัดเลือกผลงานจาก การแสดงส่วนบุคคล การแสดงผลงานกลุ่มโดยการรวมตัวของกลุ่มศิลปิน และการแสดง ศิลปกรรมในโอกาสอื่น ๆ โดยคัดเลือกผลงานของศิลปินที่มีผลงานปรากฏต่อสาธารณชน มาไม่ต่ำกว่า 5 ปี ดังนี้

1. ชื่อภาพ "ภูผินาง" ของประพันธ์ ศรีสุทา
2. ชื่อภาพ "พลัง" ของประพันธ์ ศรีสุทา
3. ชื่อภาพ "ความเคลื่อนไหวในธรรมชาติ" ของชัยณรงค์ ชะอุ่มงาม
4. ชื่อภาพ "กรุงเทพฯ" ของสัญญา วงศ์อร่าม
5. ชื่อภาพ "หนาว" ของสัญญา วงศ์อร่าม
6. ชื่อภาพ "เกือกแห่งสันติ" ของประพันธ์ ศรีสุทา
7. ชื่อภาพ "ผู้หญิงหมายเลข 1" ของเทพศักดิ์ ทองนพคุณ
8. ชื่อภาพ "ไม่มีชื่อ" ของชาลิต เสริมปรุงสุข
9. ชื่อภาพ "ชีวิตในความสงบ" ของชัยณรงค์ ชะอุ่มงาม
10. ชื่อภาพ "ร่องรอย 80 หมายเลข 1" ของสิทธิพร สายเนตร
11. ชื่อภาพ "ความบันเทิงใจจากหัวคัน" ของศรีวราภรณ์ เจเน็คทดการกิจ
12. ชื่อภาพ "ความสัมพันธ์ของรูปทรงผู้หญิงเปลี่ยนกับสิ่งแวดล้อม หมายเลข 1" ของเทพศักดิ์ ทองนพคุณ
13. ชื่อภาพ "กระเป๋าก" ของทวน อีระพิจิตร
14. ชื่อภาพ "ระนาบบนระนาบ 9" ของกมล สุคนธ์ไธ
15. ชื่อภาพ "ความหวัง" ของชัยณรงค์ ชะอุ่มงาม
16. ชื่อภาพ "ความทรงจำ" ของวิบูลย์ ลี้สุวรรณ
17. ชื่อภาพ "ไม่ปรากฏชื่อภาพ" ของวิบูลย์ ลี้สุวรรณ
18. ชื่อภาพ "ถ้อยความ, ธันวาคม 2528 หมายเลข 5" ของสัญญา เจริญสุขกุล

19. ชื่อภาพ "Antiguity II" ของนิทานต์ โอฟานนิเวส
20. ชื่อภาพ "Before Rhythm of Lies A" ของธงชัย มุขมนตรีพงษ์
21. ชื่อภาพ "ไม่มีชื่อ 1/1986" ของ ทวีชัย นิธิประภา
22. ชื่อภาพ "โลกของนิทานการ" ของฉวีร เชื้อนสุวรรณ
23. ชื่อภาพ "Travel of No Return" ของอารยา ราชบุรุษจำเริญสุข
24. ชื่อภาพ "Between the Glaring Line" ของญาณวิทย์ กุญแจทอง
25. ชื่อภาพ "พิธีกรรม/G3" ของถาวร โกอุดมวิทย์
26. ชื่อภาพ "หิวหวั่นเมือง" ของทัศนีย์ ทิปรักษ์พันธุ์
27. ชื่อภาพ "กองกระดาษ" ของพิชญ์ สุภนิมิตร
28. ชื่อภาพ "Homage to the Land" ของศรีวารม เจเน็คการกิจ
29. ชื่อภาพ "หินหมายเลข 28" ของกัญญา เจริญสุภกุล
30. ชื่อภาพ "มิติของที่ว่าง" ของไชยยศ จัณทรทิตย์
31. ชื่อภาพ "ร่างสีแดงและสีเงิน" ของญาณวิทย์ กุญแจทอง
32. ชื่อภาพ "เข้าวันอาทิตย์" ของอรรถสิทธิ์ อนิวรรณชน
33. ชื่อภาพ "Wonderful World" ของกันจนา คำโสณี
34. ชื่อภาพ "ทะเลและลึลา หมายเลข 2" ของจุฑารัตน์ วิทยา
35. ชื่อภาพ "อารมณ์แห่งการเคลื่อนไหว" ของปรีชา บัณเฑาะ
36. ชื่อภาพ "Work 1991/2 (Thinking-Hand=Printed)"
ของนิทานต์ โอฟานนิเวส
37. ชื่อภาพ "840 San Vicent Ca." ของโทวิจิต พึ่งเกษมสมบูรณ์
38. ชื่อภาพ "ลาวคงเคลื่อนไหวทาง" ของอารยา ราชบุรุษจำเริญสุข
39. ชื่อภาพ "พลังของวัตถุในจักรวาล" ของวรา ชัยนิตย์
40. ชื่อภาพ "สัญลักษณ์ในพิธีกรรม 1991/2" ของถาวร โกอุดมวิทย์

41. ชื่อภาพ "บทสนทนาภาษาไทย" ของคามิน เลิศชัยประเสริฐ
42. ชื่อภาพ "ความสัมพันธ์ของชีวิตในธรรมชาติ" ของอาภรณ์ สิงห์เรือง
43. ชื่อภาพ "ร่างสีเงิน" ของญาณวิทย์ กุญแจทอง
44. ชื่อภาพ "บันทึกเดือนกรกฎาคม 2535/2" ของญาณวิทย์ กุญแจทอง
45. ชื่อภาพ "ระแนงหมายเลข 3" ของกัญญา เจริญศุภกุล
46. ชื่อภาพ "ความวันครึ่งหนึ่งในเมืองซานตาเฟ" ของวัณโศติ คงคะเดชะ
47. ชื่อภาพ "รอน้ำ" (Thai Form 1993) ของวิจิตร อภิชาติเกรียงไกร
48. ชื่อภาพ "พี่กับน้อง" ของประหยัด พงษ์คำ
49. ชื่อภาพ "Oh! Loneliness (What kind of Cook do you Love)"

ของวสันต์ สิทธิเขตต์

บทบาทของกลุ่มศิลปินและศิลปินภูมิภาค

เมื่อกล่าวถึงกลุ่มศิลปินและศิลปะหรือการแสดงศิลปกรรม เรามักจะนึกถึงการรวมตัวของศิลปินและการแสดงศิลปกรรมในกรุงเทพฯ เป็นส่วนใหญ่ จนบางครั้งเราอาจได้ยินคำถามว่าศิลปะมีการเคลื่อนไหวเฉพาะในกรุงเทพฯ เท่านั้นหรือ ทั้งที่ความเป็นจริง ศิลปะมีอยู่ทั่วไปในทุกภูมิภาค โดยเฉพาะในช่วงประมาณ 10 กว่าปีที่ผ่านมา กลุ่มศิลปินในภูมิภาคได้พยายามรวมตัวเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องตลอดมา ทั้งที่เป็นกลุ่มภายในท้องถิ่น และความร่วมมือระหว่างกลุ่มศิลปินท้องถิ่นกับกลุ่มศิลปินในกรุงเทพฯ ซึ่งการเคลื่อนไหวทางศิลปะในภูมิภาคส่วนแล้วเป็นผลจากสภาพความเจริญก้าวหน้าทั้งทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง การศึกษาที่เอื้ออำนวยเกี่ยวกับการรวมตัวของกลุ่มศิลปินนั้น วิบูล ตั้งเจริญ (2534 : 182) ได้กล่าวว่า โดยภาพรวมของบทบาทกลุ่มศิลปินในประเทศไทยนั้นมีแนวโน้มที่จะเป็นการรวมกลุ่มกันอย่างค่อนข้างจะอิสระอันเป็นบทบาทศิลปิน (Artist's

Movement) มิได้เป็นขบวนการกลุ่มที่มุ่งเน้นปรัชญาความเชื่อ รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธี ที่เป็นไปทางทิศทางเดียวกันเพื่อสร้างขบวนการศิลปะ (Art Movement) แนวทางใด แนวทางหนึ่งให้เกิดขึ้น ขบวนการกลุ่มศิลปินเหล่านี้ก็มักมีลักษณะยืดหยุ่นปรับเปลี่ยนได้ตลอดเวลาและพร้อมกันนั้น ก็มักมีการสร้างสรรค์งานตามกาลเทศะมากกว่าการสร้างสรรค์อย่างเคร่งครัดอีกด้วย

ถึงแม้การรวมตัวกันของกลุ่มศิลปินต่าง ๆ จะมีหลักการและเหตุผลอย่างไร การรวมตัวเหล่านี้ก็ส่งผลต่อความก้าวหน้าของวงการศิลปะในเมืองไทยเป็นอย่างดี เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวของศิลปินแต่ละกลุ่มในการพัฒนาผลงาน นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม สิ่งแวดล้อมโดยเฉพาะในภูมิภาคของไทยที่เปลี่ยนแปลงสามารถชื่นชมศิลปะได้กว้างขวางมากขึ้น กลุ่มศิลปินในภูมิภาคของไทยที่สามารถยืนหยัดอยู่ได้ไม่ต่ำกว่า 5 ปี เช่น กลุ่มลานนา กลุ่มอีสาน กลุ่มสมิหลา เป็นต้น

กลุ่มลานนา

เชียงใหม่ในฐานะของจังหวัดที่นักท่องเที่ยวอันดับหนึ่งของเมืองไทย มีศิลปะและวัฒนธรรมอันเก่าแก่หลงเหลืออยู่มากกว่าที่อื่น นักท่องเที่ยวส่วนใหญ่อุบัติเมืองนี้ในแง่ของธรรมชาติอันสวยงามน่ารื่นรมย์ อากาศที่เย็นสบายความบันเทิงรูปแบบต่าง ๆ และหัตถกรรมพื้นเมืองที่น่าตื่นตาตื่นใจ หากแต่สิ่งเหล่านี้เป็นเพียงเครื่องปรุงเชียงใหม่ในลักษณะภายนอกเท่านั้น คุณสมบัติอันล้ำค่าของเชียงใหม่ที่หมายถึงศิลปะและวัฒนธรรมเฉพาะตัวของท้องถิ่น ได้ถูกคนทั่วไปกำหนดไว้เป็นส่วนรอง ถึงแม้ว่ามีนักวิชาการบางคนได้ให้ความสนใจทำการค้นคว้าและวิจัยในแง่ประวัติศาสตร์หรือสังคมอยู่บ้างก็ตาม หากว่าศิลปะและวัฒนธรรมเป็นเพียงประวัติศาสตร์ รูปร่างของการบันทึกก็จะออกมาได้แค่ตัวหนังสือ สถิติหรือภาพประกอบเท่านั้น แต่มีบุคคลกลุ่มหนึ่งที่เคยศึกษาศิลปะมาแล้ว บางคนเกิดและเติบโตที่นี่ เชื้อสายและความกันดาลใจในความ เป็นอยู่ของท้องถิ่นมาแต่เล็ก บางคนมาจากถิ่นอื่นได้

มาพาศักดิ์ย ประกอบอาชีพที่เชียงใหม่ บ้างเป็นศิลปินอิสระ ส่วนใหญ่เป็นผู้สอนศิลปะ ได้รับความประทับใจอย่างลึกซึ้งในคุณค่าของศิลปะและวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่ตกทอดมาจนถึงทุกวันนี้ พวกเขาจึงถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและความประทับใจออกมาในรูปผลงาน จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ฯลฯ แล้วรวมตัวกันจัดนิทรรศการศิลปกรรมครั้งที่ 1 ขึ้น โดยใช้ชื่อว่า "ศิลปินกลุ่มลานนา" จัดผลงานแสดงขึ้นที่หอประชุม อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ วันที่ 16 - 25 ธันวาคม 2521 โดยศิลปินจำนวน 16 คน มีผลงาน 89 ชิ้น รูปแบบของผลงานทั้งแนวเหมือนจริงและแนวทางอื่น ๆ ประปราย (ศิลปินกลุ่มลานนา. 2526 : 56 - 57)

การรวมตัวกันที่เกิดขึ้นมีความมุ่งหมายในชั้นต้นอย่างง่าย ๆ ว่า เป็นการรวมกลุ่มเพื่อความสัมพันธ์ เพื่อส่งเสริมซึ่งกันและกันทางวิชาความรู้ศิลปะ เพื่อช่วยเหลือกันในการประกอบอาชีพศิลปะและช่วยเหลือกันในยามตกทุกข์ได้ยากความเคลื่อนไหวในชั้นต้นคือ จัดให้มีการแสดงผลงานของสมาชิกของกลุ่มขึ้นปีละครั้ง ออกสู่สายตาประชาชน ความจริงศิลปินในเชียงใหม่เคยรวมตัวกันมาก่อนหน้านี้โดยเฉพาะคนที่อยู่มาก่อน เช่น บรรจบ ศาตราภัย โอภาส นาคบัลลังก์ วันเจริญ จำเปสัง วิศิษฐ์ วสุวัต เป็นแกนเก่าที่มีอยู่ พอช่วงที่จะเกิดกลุ่มลานนาจำนวนคนทำงานศิลปะในเชียงใหม่มากขึ้น มาจากหลายสถาบันและผู้ที่กระตือรือร้นให้เกิดการรวมกลุ่มกันอย่างจริงจัง คือ โอภาส นาคบัลลังก์ และ บรรจบ ศาตราภัย (กมล ศรีวิชัยนันท์. 2537 : สัมภาษณ์)

กลุ่มลานนา เริ่มก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2521 และแสดงผลงานเป็นครั้งที่ 8 ในปี พ.ศ. 2530 ผลของการดำเนินกิจกรรมที่ก้าวหน้าตามลำดับ ทำให้ผู้มีใจรักทางศิลปะได้สมัครเข้าเป็นสมาชิกจำนวน 38 คน ประกอบด้วยบุคคลหลายอาชีพ ทั้งผู้สอนวิชาศิลปะจากสถาบันต่าง ๆ ในจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดใกล้เคียงหรือทั้งศิลปินอิสระ ถึงแม้จะดูเป็นเพียงกลุ่มเล็ก ๆ ก็ตามศิลปินกลุ่มลานนาก็ขยายขอบเขตของนโยบายแห่งสังคมที่กว้างขวางยิ่งขึ้น โดยร่วมมือกับหน่วยงานราชการและเอกชน จัดประกวดภาพเขียนของเยาวชน

ร่วมมือกับทางจังหวัดในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนประจำปี มีนโยบายจัดศิลปินผู้ทรงคุณวุฒิ
ออกแนะนำความรู้ ความเข้าใจทางศิลปะที่ถูกต้องแก่โรงเรียน สถาบันหรือกลุ่มบุคคลที่
สนใจ และมีโครงการนิทรรศการพิเศษโดยจะนำผลงานออกนิทรรศการในส่วนกลาง คือ
กรุงเทพมหานครและนานาชาติเพื่อหาโอกาสจะอำนวย เพื่อเป็นการนำศิลปะไปสู่
ประชาชนให้กว้างขวางขึ้น นอกจากนี้ศิลปินกลุ่มลานนาจะต้องมีหน้าที่อนุรักษ์รักษาศิลปะ
ท้องถิ่นที่งานศิลปะหรือโบราณสถานอันมีค่าของชาติ เพื่อให้คำแนะนำแก่ประชาชนในท้องถิ่น
นั้นให้รู้สึกซาบซึ้งคุณค่าความสำคัญของศิลปะดั้งเดิมนั้น และช่วยกันรักษาไว้อย่างถูกต้อง
สืบไป (กลุ่มลานนา. 2530 : 2 - 3)

ระยะเวลาอันยาวนานของกลุ่มลานนาได้ทำให้ศิลปินภายในจังหวัดเชียงใหม่และ
ใกล้เคียงได้ร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานออกสู่สายตาประชาชน มีศิลปินจำนวนมากทั้งที่มีชื่อ
เสียงและศิลปินก๊อใหม่มากมาย ในจำนวนศิลปินกลุ่มลานนาที่มีผลงานภาพพิมพ์ออกสู่สายตา
ประชาชน เช่น พิชัย วรรณกุลสุนทร บรรณรักษ์ นาคบัลลังก์ กมล ศรีวิชัยวัฒน์
พงศ์เดช ไชยคุตร สุรสิทธิ์ เสาวคง เป็นต้น

พิชัย วรรณกุลสุนทร ได้ให้ความสนใจศิลปะตั้งแต่เยาว์วัย ความตายของเพื่อน
สนิทเมื่อครั้งอายุได้สิบสองขวบ เป็นแรงกระตุ้นผลักดันให้เขาหันมาสนใจศิลปะ ผลงาน
ภาพพิมพ์ส่วนใหญ่ของ พิชัย ล้วนเกี่ยวข้องกับอุปรอบ ๆ เรื่องของความตายด้วยเสมอ ใน
ขณะที่เรียนอยู่ที่ศิลปากร พิชัย ได้ให้ความสนใจศิลปะเป็นอย่างมากและความที่โน้มมาจ
นิยมในวาดอาคารบ้านเรือนเก่า ๆ การคัดลอกจิตรกรรมฝาผนังจึงได้แนวคิดที่จะดึงมา
สร้างงานตามแนวความคิดของตนเอง และเรื่องของความตายเหมือนจะผูกติดความรู้สึก
ของพิชัยที่ยากที่จะลืมเลือน จึงมักปรากฏขึ้นในผลงานนับตั้งแต่เป็นนักศึกษาเสมอมา

ในจิตรกรรมฝาผนังที่ พิชัย ไปทัศนศึกษา ได้เห็นนางที่แตกกระเทาะ เป็น
ชีวิตใหม่ที่เกิดขึ้นมาหลังจากที่เสื่อมสลายไปแล้ว ก็ได้ดัดดัดมาเป็นปรัชญาในการทำงานและ
จากจุดนี้เองที่ผลงานภาพพิมพ์ของพิชัย ได้กำเนิดขึ้นและพัฒนาไป จากผลงานของเขาเป็น

เครื่องยืนยันได้ในสมมติฐานที่ว่า "ศาสนานี้กำเนิดมาจากการใคร่ครวญเรื่องความตาย" เพราะจากความตายของเพื่อนสนิทนั่นเองที่นำเขาเข้าสู่ศิลปะ และการแสดงออกถึงเรื่องชีวิตหลังความตายก็นำไปสู่จิตรกรรมฝาผนังและพุทธปรัชญาในที่สุด (ปกรณ วรวิตร. 2532 : 171 - 172)

ในระยะแรกผลงานภาพพิมพ์ของ พิชัย ได้สนใจรูปทรงที่เคลื่อนไหวได้ โดยการทดลองเทคนิคฉีกกระดาษเป็นแผ่น ๆ มาปะติดบนแผ่นสีคำ ทำให้เห็นถึงปฏิกิริยาของรูปทรงกับพื้นที่ว่างที่เกิดการเคลื่อนไหว จึงได้นำมาเป็นแนวคิดผสมกับเนื้อหาที่เป็นเรื่องของจิตวิญญาณ ในด้านเทคนิค พิชัย ได้ใช้เทคนิคซิลค์สกรีน ซึ่งมีปัญหาเรื่องสีที่ซีด คือผสมสีอย่างไรก็ไม่เหมือนสีของจิตรกรรมฝาผนัง จึงได้คิดค้นสูตรการผสมสีโดยใช้แบ่งกับสีฝุ่น ในระยะแรกได้ผลในเรื่องของสีแต่ความคงทนยังไม่ดีเอามือจับสีจะหลุดซึ่งก็ได้ค้นคว้าเพิ่มเติมโดยใช้สูตรผสมทางเคมีซึ่งได้ผลเป็นที่น่าพอใจ (พิชัย วรรณกุลสุนทร. 2537 : สัมภาษณ์)

พิชัย วรรณกุลสุนทร เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงและผลงานเป็นที่รู้จักกันดีในแวดวงคนร่วมสมัยกันอย่าง พิษณุ สุภามิตร อธิพิณ หังโกลก ฯลฯ ในระยะหลังผลงานของพิชัย เริ่มมีความรุนแรงมากขึ้น ลักษณะเส้นแหว่งมากขึ้นมีขอบสีคำเหมือนถูกเผาทำลาย ซึ่งส่วนใหญ่เป็นอิทธิพลความบังคลาจจากการพบและการคลั่งของสมุดช้อยเป็นหลัก ประกอบกับเนื้อหาของสมุดช้อยที่เขียนเกี่ยวกับเรื่องราวการปฏิบัติธรรม ผลงานจึงออกมาในลักษณะแสดงให้เห็นภาพของสภาวะธรรมชาติ

บรรณรักษ์ นาคบัลลังก์ เป็นศิลปินภาพพิมพ์ในกลุ่มลานนา ที่มีคามคิดเห็นในการสร้างสรรค์งานเป็นพิเศษด้วยเชื่อว่าศิลปะนั้นสามารถแสดงออกได้ทุกอย่างทุกอย่างแสดงออกซึ่งทัศนะส่วนตัวของศิลปินที่มีต่อโลกทั้งภายนอกและภายใน (หมายถึงสภาพแวดล้อมในอย่างแรกและความรู้สึกภายในจิตใจเป็นประการหลัง) รูปทรงเป็นสื่อแสดงออกอันสำคัญ ผลงานภาพพิมพ์ของบรรณรักษ์ มุ่งที่จะใช้รูปทรงแบบเรขาคณิต (Geometric Form) ซึ่งให้ความรู้สึกราบเรียบ แข็งแรง แน่นนอนเป็นหลักเรียบง่าย นำหนักอ่อนแก่สลับระยะซึ่งกันและกัน

ประกอบกับในรูปทรงโค้งมีผลแก่ประสาทตาในทางโน้นทำให้เห็นว่ารูปทรงของเขาเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ โดยไม่หยุดหย่อน เป็นการดิ้นรนและหลอกล้อกันระหว่างรูปทรงและเนื้อที่ว่างอย่างเข้ายวนใจ (กลุ่มลานนา. 2521 : ไม่มีเลขหน้า)

ผลงานของบรรณรักษ์ ในระยะแรกแสดงถึงความสัมพันธ์ของรูปทรงค่อนข้างเป็นนามธรรม เป็นลักษณะของรูปทางสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยมประกอบกัน หลังจากได้ร่วมทำวิจัยเกี่ยวกับเรื่องตุง และการท่องเที่ยวในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ทำให้เกิดความรู้สึกอยากหาสิ่งที่พบเห็นได้เข้ามาอยู่ในผลงานเพื่อสะท้อนความเป็นภาคเหนือ นอกจากนี้ยังได้สนใจเกี่ยวกับวัดโดยมุ่งเน้นความรู้สึกที่ได้จากวัด เป็นที่สำคัญเพื่อนำมาถ่ายทอดเป็นผลงาน หลังจากทีบรรณรักษ์ ได้ไปศึกษาต่อทั้งที่โปแลนด์ และอเมริกา ผลงานที่ได้สร้างขึ้นได้คัดลอกนั้นมี ความเรียบง่ายมากขึ้น ซึ่งเกิดจากความเรียบง่ายโดยเฉพาะเมื่อครั้งอยู่ที่โปแลนด์ (บรรณรักษ์ นาคบัลลังก์. 2537 : สัมภาษณ์)

กมล ศรีวิชัยรัตน์ เป็นศิลปินภาพพิมพ์ที่มีความสามารถในด้านเทคนิค เมซโซทินต์ ที่นำเสนอท่านหนึ่ง เริ่มแสดงผลงานศิลปะครั้งแรกกับศิลปินในท้องถิ่นเชียงใหม่ "กลุ่มลานนา" ซึ่งผลงานส่วนใหญ่เป็นจิตรกรรมและวาดเส้น ได้เริ่มสร้างสรรค์ภาพพิมพ์อย่างจริงจังในช่วงศึกษาต่อปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยเฉพาะเทคนิค เมซโซทินต์ กมล ได้ให้ความสนใจเป็นพิเศษ การได้กลับเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโทของ กมล ศรีวิชัยรัตน์ คือ การกลับเข้าสู่วงการศิลปะโดยเฉพาะภาพพิมพ์

ผลงานภาพพิมพ์ในระยะแรก กมลได้ให้ความสนใจเรื่องราววิถีชีวิต วัฒนธรรม สิ่งใกล้ตัวที่ว่างอยู่และได้เลือกใช้รูปทรงของสิ่งของที่มีความผูกพันคือกระเป๋าท่าฮ้าง เสื้อผ้า ในการเดินทางมาเป็นเรื่องราวการแสดงออก รูปทรงที่ปรากฏแรก ๆ เป็นแบบเหมือนจริงตามตาเห็นและได้ค่อย ๆ พัฒนามาเป็นลำดับ ผลงานอีกชุดหนึ่งที่กมล ได้เล่าว่าไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควรคือชุดของขลุ่ย ซึ่งมีปัญหาระหว่างรูปทรงข้างนอกกับรูปทรงข้างในไม่สัมพันธ์กัน ซึ่งทั้งนี้อาจเป็นเพราะยังทำผลงานชุดนี้น้อยเกินไป ประกอบกับมีปัญหาเรื่อง

สายตา เนื่องจากเทคนิคเมซิโทธินส์ ต้องใช้สายตาในการเพ่งมากเพื่อสังเกตในการ
สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมและวาดเส้นมากขึ้น ในด้านภาพพิมพ์ก็เลือกใช้เฉพาะเทคนิค
ง่าย ๆ (กมล ศรีวิชัยนันท์. 2537 : สัมภาษณ์)

พงษ์เดช ไชยคุตร เป็นศิลปินภาพพิมพ์กลุ่มลานนาอีกท่านหนึ่งที่มีผลงานทั้งใน
และต่างประเทศ โดยเริ่มแสดงผลงานในกลุ่มลานนาครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2522 ผลงาน
ภาพพิมพ์ในระยะแรกได้พยายามแสดงออกถึงอารมณ์ของวัฒนธรรมเก่า ๆ โดยนำเอาลักษณะ
ของเครื่องมือ เครื่องใช้ที่เป็นหุ่นนิ่งมาแสดงออกทางเทคนิคแควะหินส์ ซึ่งผลงานส่วนใหญ่
มีความรู้สึกคล้ายภาพเขียนของไทยสมัยเก่ามีลักษณะ เป็นสี เกรงศรี

หลังจากพงศเดช ได้พำนักอยู่ในเชียงใหม่ ได้พบเห็นการเปลี่ยนแปลงของสภาพ
แวดล้อมและสังคมของ เมืองเชียงใหม่ทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานชุดใหม่
ที่มีลักษณะ เสียดสี อารมณ์ของความสูญเสีย บรรยากาศของความกลัว รูปทรงที่นามาใช้
เป็นสัญลักษณ์แทนมนุษย์ในสภาพแวดล้อม โดยเน้นถึงจังหวัดเชียงใหม่ ผลงานชุดนี้เป็น
การแสดงออกจิตใต้สำนึก เล่าเรื่องราวโดยใช้สภาพแวดล้อมของ เชียงใหม่มาแสดงเป็น
ตัวกำหนด รูปทรงที่คิดขึ้น เป็นต้นไม้ กระถาง แจกัน ฯลฯ าส่งวางเข้าไปเป็นช่วง ซึ่งเป็น
ความหมายของเชียงใหม่ ส่วนใหญ่จะเป็นหุ่นนิ่งโดยเอาวัตถุมาประกอบด้านหลัง ผลงาน
ชุดเดียวกันนี้บางภาพมีภูเขาคอยสุเทพ ดูกดึก มังวางวังขึ้นไปบนคอยสุเทพ
ซึ่งขณะดึกดื่นเข้ามาในเชียงใหม่ซึ่งเป็นเรื่องแปลก เพราะส่วนใหญ่จะพบเห็นดึกดื่น
ในกรุงเทพฯ วังไปบนคอยสุเทพ แต่ที่เชียงใหม่วังไปได้หมดขึ้นเขาลงห้วย และในผลงาน
ชุดนี้ของ พงศเดช ยังแฝงไว้ด้วยเช็กส์ โดยเฉพาะต้นไม้ที่มีลักษณะ เอาขาสองขาที่ยัง
ลงดิน ลำต้นมีหน่ออกพุ่งเป็นลักษณะของอิโรติก สะท้อนให้เห็นว่า เชียงใหม่มีลักษณะ
ของทางเพศด้วย วัฒนธรรม ธรรมชาติ กำลังจะเปลี่ยนเริ่มมีอะไรประหลาดที่มากเกินไป
มากขึ้น

พงศ์เดช ได้ไปศึกษาต่อ ณ ประเทศโปแลนด์ และได้สร้างผลงานภาพยนตร์ ชื่อ "The Horses With no Names" (ม้าไร้นาม) เป็นรูปม้านอนตายกับพื้น แสดงออกถึงความรู้สึกเหงา ความตายและวิญญาน ซึ่งได้รับความบันดาลใจจากบรรยากาศของหอคักที่เคยเป็นสถานที่ประหารชีวิต บรรยากาศของค่ายกักกันที่เอา เอาชีวิ (Auschwitz) และความรู้สึกที่ห่างไกลจากบ้าน เมื่อกลับมาได้สร้างผลงานที่ต่อเนื่องจากความรู้สึกดังกล่าวโดยนำเอาชีวิตของคนเข้ามาแทนเป็นเรื่องของสังคมมากขึ้น คือผลงานชุด "หุ่นชั๊ก" ที่ต้องการให้เห็นในเรื่องของชีวิต ความมีกิเลส ค้นหา ความสับสนวุ่นวายของคน คำว่า "หุ่น" แทนความหมายของตัวคน คำว่า "ชั๊ก" แทนการมีชีวิตหรือ "กรรมะ" รูปแบบของผลงานชุดนี้แตกต่างออกไปจากเดิมซึ่งอิงความเหมือนจริงมาก เป็นการแสดงออก (Expression) มากขึ้น (พงศ์เดช ชาญคุตร. 2537 : สัมภาษณ์)

สุรสิทธิ์ เสาวคง เป็นศิลปินอีกท่านหนึ่งที่มีผลงานทั้งจิตรกรรมและภาพยนตร์ เป็นศิลปินที่ขยันของกลุ่มลานนา ซึ่งสุรสิทธิ์ สามารถสร้างผลงานได้ดีทั้ง 2 ประเภท จากการค้นหาและสร้างผลงานที่ใช้วิธีการผดผกแตกต่างกันอย่างมาก ภาพพิมพ์ของสุรสิทธิ์ ได้แสดงออกในเรื่องคุณค่าทางพื้นผิวได้อย่างละเอียดอ่อน ภาพพิมพ์จากแม่พิมพ์ไม้ เรื่อง "วัด" สุรสิทธิ์ ได้รับความบันดาลใจจากเมืองสุโขทัยเก่า ใช้รูปทรงรอบนอกจากของจริงนำมาดัดทอนให้เข้าในลักษณะกึ่งนามธรรม จัดให้น้ำหนักอ่อนแก่ของภาพกระจายและประกอบกันเข้าในจังหวะอันงดงาม ภาพพิมพ์ซิลค์สกรีน แสดงความสัมพันธ์อันงดงามของระนาบและพื้นที่ว่างให้ความรู้สึกสงบ เรียบปลั่ง และว่างเปล่า ภาพพิมพ์จากแม่พิมพ์โลหะ ในวิธีการเทคนิคการครีมีลักษณะแตกต่างไปจากภาพสีน้ำมันและภาพพิมพ์ซิลค์สกรีน สุรสิทธิ์ ใช้รูปทรงที่ให้ความรู้สึกมั่นคงทางโครงสร้างยิ่งกว่า คู่อิม เอิบสมบุรณ์กันแต่ทั้งนี้เพราะจงใจใช้รูปทรงที่มีพื้นผิวแตกต่างกันมาสอดแทรกประสานเข้าด้วยกันให้เกิดทิศทางและจังหวะ (กลุ่มลานนา. 2521 : ไม่มีเลขหน้า)

เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์ สรุทธิ์ เสาวคง (2527 : สัมภาษณ์)
ได้กล่าวว่าส่วนใหญ่เป็นผลมาจากการสอนศิลปะตามอาชีพหน้าที่ในปัจจุบัน ประกอบกับได้
ศึกษาเทคนิควิธีการในขณะที่เรียนอยู่ในมหาวิทยาลัยศิลปากร ถึงแม้ภาพพิมพ์ส่วนใหญ่จะ
แสดงถึงความสัมพันธ์ประสานกันของรูปทรงและพื้นผิวที่มีลักษณะ เป็นนามธรรมโดยเฉพาะ
เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกรวด แต่ถ้าสังเกตภาพพิมพ์ซิลค์สกรีน จะพบว่าลักษณะผลงานจะใกล้เคียง
เคียงกับงานจิตรกรรมในช่วงแรก ๆ ที่มีลักษณะนามธรรมภายใต้ชื่อว่า "การประกอบกัน
ของโครงสร้างแผ่นระนาบและเส้น" ซึ่งเป็นการมองจากที่สูง ลักษณะ เหล่านี้ได้ให้อิทธิพล
ซึ่งกันและกันในการสร้างสรรค์ผลงาน

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานภาพพิมพ์ของศิลปินกลุ่มลานนา
ตามช่วงเวลาของการพัฒนาผลงานทั้งด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีเพื่อนำมาศึกษาดังนี้

1. ไม่ปรากฏชื่อภาพ ของสรุทธิ์ เสาวคง
2. ไม่ปรากฏชื่อภาพ ของสรุทธิ์ เสาวคง
3. ไม่ปรากฏชื่อภาพ ของสรุทธิ์ เสาวคง
4. ชื่อภาพ "การประสานกันของรูปทรง แปรสภาพ 4" ของพิชัย กรรมกุลสุนทร
5. ชื่อภาพ "ชีวิต หมายเลข 5" ของกมล ศรีวิชัยนันท์
6. ชื่อภาพ "สมุทช้อย 29" ของพิชัย กรรมกุลสุนทร
7. ชื่อภาพ "Collection B" ของพงศ์เดช ไชยคุตร
8. ไม่ปรากฏชื่อภาพ ของบรรณรักษ์ นาคบัลลังก์
9. ชื่อภาพ "เชียงใหม่ - สัตว์ประหลาด" ของพงศ์เดช ไชยคุตร
10. ชื่อภาพ "The Horses With no Names" ของพงศ์เดช ไชยคุตร
11. ชื่อภาพ "รูปทรงสี่เหลี่ยม" ของบรรณรักษ์ นาคบัลลังก์
12. ชื่อภาพ "รูปทรงสามเหลี่ยม" ของบรรณรักษ์ นาคบัลลังก์
13. ชื่อภาพ "ของขี้ฉู" ของกมล ศรีวิชัยนันท์
14. ชื่อภาพ "ไม่มีชื่อ" ของกมล ศรีวิชัยนันท์

กลุ่มอีสาน

การรวมตัวครั้งแรก ของศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานอย่างสม่ำเสมอ ภายในกลุ่มเล็ก ๆ โดยเลือกใช้สถานที่วิทยาลัยครูบุรีรัมย์ เป็นสถานที่เผยแพร่ผลงานศิลปะภายใต้ชื่อว่า 4 ศิลปินอีสาน ได้กลายมาเป็นแนวคิดในการรวมตัวของศิลปินอีสานต่อมา (คณะศิลปิน. 2537 : สัมภาษณ์) จากสภาพความแออัดแน่นในภาคอีสาน ทำให้ความอุดมสมบูรณ์เจริญงอกงามได้อย่างเอี่ยมอ่อง ต้นไม้จำ เป็นต้องมีสีเหลืองน้ำตาลปนเขียว และทนเย็นหยัดต้อสู้กับสภาพดินฟ้าอากาศอย่างแกร่งแกร่น ศิลปะในภาคอีสานก็ เช่นเดียวกันด้วยวันนั้นที่เขียวเฉา ที่เหลือพอทนได้ก็ต้องอยู่กันไปแบบแคระแกร่น ศิลปินในส่วนกลางเจริญเติบโตขึ้นรวดเร็วมาก ช่องว่างระหว่างศิลปะของประเทศไทยกับศิลปะในอีสานก็ยัง เปิดกว้างห่างไกลออกไปทุกที ศิลปินอีสานที่แอบเจอะอยู่แล้วยังต้องบากหน้าเข้ามาเสนอผลงานในกรุงเทพฯ เพราะเป็นศูนย์กลางทางศิลปะ บ้างก็ประสบผลสำเร็จ บ้างก็พอกุไถไป บ้างก็แบกหน้ากลับไปอย่างท้อถอย ครั้งกลับไปแสดงงานที่บ้านนอกก็ยังมีปัญหามาก เช่น ผู้คนในวงการไม่รับรู้ หาผู้อุปถัมภ์ยาก ผู้คนชาวบ้านไม่ค่อยสนใจ ฯลฯ สภาพไฟฟ้าในการทำงานของศิลปินบ้านนอกก็มีน้อยอยู่แล้ว แล้วยังต้องมาแบกภาระเหล่านี้ไว้อีก ใครเล่าจะทนอยู่ได้หรือทนอยู่ได้จะทนได้นานสักเท่าไร จากสภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้บรรดาศิลปินอีสานเลิกลาไปทีละคนสองคน

จนถึงวันนี้เราคิดว่า "เราจะต้องทำอะไรสักอย่างก่อนที่ทุกอย่างจะสายเกินไป" จึงเกิดการรวมตัวกันจากศิลปิน ครูศิลปะ ช่างชาวบ้าน ในเขตตำบล อำเภอและจังหวัดต่าง ๆ ทั่วไปในเขตอีสานขึ้นเป็น "กลุ่มศิลปินอีสาน" ในเดือนมีนาคม 2526 โดยมีอุดมการณ์ "สร้างความตื่นตัวทางศิลปะในภาคอีสาน" (กลุ่มศิลปินอีสาน. 2526 : ไม่มีเลขหน้า)

วิรุฬ ตั้งเจริญ (2534 : 190) ได้ให้ทัศนะว่า ดูเหมือนว่าศิลปินอีสานจะก่อตัวขึ้นมาพร้อมกับอุดมการณ์บางอย่างที่เคลื่อนไหวอยู่ภายใน ผลงานของศิลปินกลุ่มนี้แม้จะมีความหลากหลาย แต่ความรู้สึกร่วมกันในศิลปวัฒนธรรมจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็บอกถึง

ความสำคัญที่ศิลปินกลุ่มนี้มีต่อแผ่นดินตรงนี้ ผมอยากเห็นการรวมตัวของศิลปินอย่างจริงจัง และก้าวไกลไปสู่เป้าหมายบางประการนั้นในใจได้ ส่วน คเชศ ศิลัตย (2537 : สัมภาษณ์) สมาชิกกลุ่มศิลปินอีสานทางเหนือให้ทัศนะว่า ศิลปะไม่ควรยึดติดอยู่กับแนวใด แนวหนึ่ง ความเก็บกดหรือความรู้สึกต่าง ๆ สามารถแสดงออกได้ทั้งคำบอกและลบ เมื่อใคร่คนอีสานมีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น สบายขึ้น แนวทางการแสดงออกก็ต้องเปลี่ยนไปตามครรลองโลกทัศน์ การมองทางศิลปะก็กว้างขึ้น ศิลปินเองก็มีโอกาสแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันทั้งในส่วนภูมิภาคและส่วนกลาง ความเป็นสากลก็จะมีมากขึ้นแนวทางเพื่อชีวิตก็จะน้อยลง จะปรับเปลี่ยนตามยุคสมัยของการเปลี่ยนแปลง

นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526 จนถึงปี พ.ศ. 2536 กลุ่มศิลปินอีสานได้นำเสนอผลงานเป็นครั้งที่ 6 ภายใต้ชื่อว่า "เท้งฟ้า บ่มี นกบิน เท้งดิน บ่มี สำนัศว" ซึ่งนอกจากมีพิธีการที่นำเสนอภายในกรุงเทพฯ แล้วยังได้นำไปเผยแพร่ยังต่างจังหวัดในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือด้วย นอกจากนี้ศิลปินบางส่วนในกลุ่มอีสานยังได้ดำเนินการจัดตั้งกลุ่มศิลปินแยกย่อยขึ้นในจังหวัดของตน เพื่อนำเสนอผลงานศิลปะในส่วนท้องถิ่นอีกต่างหาก เป็นจำนวนหลายกลุ่ม เป็นต้นว่ากลุ่มสะเลเต กลุ่มคนคล้ายกัน (ขอนแก่น) กลุ่มศิลปินทุ่งกุลารั้ว (ร้อยเอ็ด) กลุ่มผู้สอนศิลปะจังหวัดบุรีรัมย์ (บุรีรัมย์) ฯลฯ (กลุ่มศิลปินอีสาน. 2535 : ไม่มีเลขหน้า) ถึงแม้ว่ากลุ่มศิลปินอีสานมิได้จัดตั้งขึ้นมาเพื่อเสนอผลงานตามแนวทางใดแนวทางหนึ่งโดยเฉพาะ แต่หากจะพิจารณาแนวทางแสดงออกของศิลปินกลุ่มนี้โดยรวมแล้ว จะปรากฏผลงานที่มีเนื้อหาสัมพันธ์กับสังคมและสภาพแวดล้อมเป็นด้านหลัก โดยเฉพาะเนื้อหาที่เสนอปัญหาจากสภาพแวดล้อมอันตึงเครียดของท้องถิ่น ปัญหาคุณภาพของชีวิตประชาชนระดับล่างในแง่มุมต่าง ๆ ใคอย่างกินใจเป็นต้นว่า ผลงานเสื่อหมสของสนาม จัณเฑาะระ ภาพวาดของ สันติภาพ นาโค (สุขสันต์ เหมือนนิตฺธิ) ภาพเขียนของ คเชศ ศิลัตย บุญธรรม ช่างวี ประติมากรรมดินเผาของ ทอง คำนเภาวิน (วัฒนา ป้อมชัย) หรือ ศิลปะภาพพิมพ์ของ จรัสศรี รูปชาติ ฯลฯ (สุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2535 : 89)

เป็นที่น่าสังเกตว่าศิลปินอีสานนอกจาก จรัสศรี รูปชาติ ที่มักหาภาพพิมพ์ที่แสดงเรื่องราวสะท้อนความรู้สึกที่มีต่อสังคมเมืองในรูปแบบต่าง ๆ แล้ว ศิลปินคนอื่น ๆ มักไม่ใช้กลวิธีศิลปะภาพพิมพ์อย่างเป็นล่ำเป็นสัน นอกจาก อภิชาติ แสงไกร ซึ่งเป็นศิลปินภาพพิมพ์รุ่นใหม่ที่เพิ่งเข้าเป็นสมาชิกของกลุ่ม

อภิชาติ แสงไกร เป็นศิลปินภาพพิมพ์หนุ่ม ที่ศึกษาด้านนี้ตั้งแต่ระดับปริญญาตรีและปริญญาโท ถึงแม้อภิชาติ จะเป็นคนอีสานแต่กำเนิด แต่ผลงานส่วนใหญ่ได้รับความบันดาลใจจากชีวิตความเป็นอยู่สมัยที่เรียนอยู่ที่มหาวิทยาลัย เชียงใหม่ โดยการนำเอาสิ่งและลวดลายมาปฏิสัมพันธ์กัน เพื่อให้เกิดบรรยากาศที่สดใสมีชีวิตชีวา โดยการแสดงออกด้วยลักษณะท่าทีของงานจิตรกรรม รอยแปร่งแต่ใช้เทคนิคซิลค์สกรีน ความเด่นของผลงานจึงอยู่ที่ว่าทำงานซิลค์สกรีน ามีลักษณะเป็นทางเพดานตั้ง (อภิชาติ แสงไกร. 2537 : สัมภาษณ์) นอกเหนือจากนี้ศิลปินกลุ่มอีสานที่เคยนำเสนอผลงานโดยใช้กลวิธีศิลปะภาพพิมพ์ ได้แก่ ชัยณรงค์ เจริญพาณิชย์กุล และ จัญญ์ ชัยประทุม)

ชัยณรงค์ เจริญพาณิชย์กุล เป็นประธานกลุ่มศิลปินอีสานในการแสดงนิทรรศการศิลปะของกลุ่มครั้งที่ 1 ซึ่งขณะนั้นได้สอนศิลปะที่วิทยาลัยครูบุรีรัมย์ หลังจากจบการศึกษา ก็มุ่งออกสู่อีสานเพื่อสร้างความตื่นตัวทางศิลปะในชนบท ทำงานหลายรูปแบบหลายประเภทตามความต้องการของอารมณ์ เช่น ภาพเหมือนจริง กึ่งเหมือนจริง เหมือนจริง นามธรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ลีลามส บทกวี บทความ (กลุ่มศิลปินอีสาน. 2526 : ไม่มีเลขหน้า) เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานของ ชัยณรงค์ นั้น คณิศร ศิลสัตร์ (2537 : สัมภาษณ์) ได้ตั้งข้อสังเกตว่า เคยสังเกตเห็นในงานของอาจารย์ ชัยณรงค์ คอไม่มียึดติดรูปแบบที่แสดงออกอาจเป็นจากสภาพการเรียนการสอนศิลปะศึกษา ที่ไม่เน้นให้ผู้จบออกไปเป็นศิลปิน จึงมีความหลากหลาย เทคนิควิธีการต่าง ๆ จึงถูกนำมาทดลองทดลองซึ่งไม่เหมือนกับอีกหลักสูตรที่ผลิตให้เป็นศิลปิน งานของอาจารย์ ชัยณรงค์ เปลี่ยนแปลงไปเรื่อยตามความต้องการส่วนตัว ส่วนที่เปลี่ยนแปลงมาก คือ คอเขาได้ไปศึกษาที่อินเดีย และได้แนวคิดมาสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์แทนไม้ ภาษาธิ์ชื่อเรื่องว่าความรู้สึกภายใน

จรัญ ชัยประทุม ได้เริ่มถ่ายภาพครั้งแรกเมื่อครั้งอยู่ที่โคราช ผลงานส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวธรรมชาติดอกไม้ โดยเน้นสีลาของแสงและเงา ในครั้งแรกได้นำดอกชบาที่ต้องแสงในยามเช้าและสีลาของเส้นสายในดอกมาถ่ายทอด เป็นผลงานทั้งจิตรกรรมและภาพพิมพ์ เมื่อรับราชการในมหาวิทยาลัยขอนแก่น ก็ไม่ได้พัฒนาผลงานต่อ อันเนื่องมาจากขาดเครื่องมืออุปกรณ์ในการทำภาพพิมพ์ หลังจากได้มีโอกาสศึกษาต่อก็ได้ทำภาพพิมพ์โลหะซึ่งเป็นเรื่องราวของใบไม้ที่มีลักษณะ เป็นทองอร่ามรุ่งรัง ซึ่งยังคงใช้มุมที่มีแสงคมมากกระทบความงามคลื่อนั้น ถึงแม้ไม่มีคุณค่าประโยชน์แต่อย่างน้อยก็เป็นประโยชน์ต่อสิ่งมีชีวิตเล็ก ๆ และเป็นรูปที่คลุมดินเป็นประโยชน์แก่พืชต่อไป จรัญ ก็ได้นำสิ่งเหล่านั้นมาสร้างสรรค์โดยจับเอาเรื่องแสงเงาเป็นตัวช่วยให้เกิดความงามบรรยากาศที่สงบในช่วงหลัง ๆ ก็ได้คำนึงถึงสภาพความเป็นอยู่ในอีสานมากขึ้น โดยใช้ต้นไม้แห้ง ๆ ที่ตายแล้วเข้ามาแทนเป็นสื่อให้เห็นถึงความแห้งแล้งหลังจากนั้นก็ได้พัฒนาต่อ ตั้งแต่ปี 2530 ก็ยังคงสร้างสรรค์เฉพาะจิตรกรรมตลอดมา แต่ถึงอย่างไรก็ตามในด้านเนื้อหาที่ยังคงเป็นเรื่องราวที่ต่อเนื่องจากภาพพิมพ์ (จรัญ ชัยประทุม. 2537 : สัมภาษณ์)

ถึงแม้ศิลปินกลุ่มอีสานยังคงใช้กลวิธีศิลปะภาพพิมพ์อยู่น้อยมาก แต่แนวโน้มที่เปิดกว้างในความหลากหลายที่เริ่มมีศิลปินหนุ่ม ๆ รุ่นใหม่ได้เป็นสมาชิกของกลุ่ม และการเปิดคณะศิลปกรรมศาสตร์ ที่มหาวิทยาลัยขอนแก่น เชื่อว่าต่อไปคงมีศิลปินภาพพิมพ์ในกลุ่มอีสานเพิ่มขึ้นไม่มากนักน้อย และในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานของกลุ่มศิลปินอีสานมาศึกษาดังนี้

1. ชื่อภาพ "ดอกชบา" ของจรัญ ชัยประทุม
2. ชื่อภาพ "ชีวิต" ของจรัญ ชัยประทุม
3. ไม่ปรากฏชื่อภาพ ของชัยณรงค์ เจริญพาณิชย์กุล
4. ไม่ปรากฏชื่อภาพ ของชัยณรงค์ เจริญพาณิชย์กุล
5. ชื่อภาพ ธูปบูชา เทพ" ของจรัสศรี รูปชาติ
6. ชื่อภาพ "สวนเชียงใหม่" ของอภิชาติ แสงไกร

กลุ่มสมิหลา

จากการประสานแนวคิดของครูสอนศิลปะ ศิลปินอิสระ และข้าราชการตามหน่วยงานต่าง ๆ ของรัฐในภาคใต้ ต่างมีความรักความตั้งใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ได้รวมตัวกันเป็น "กลุ่มสมิหลา" เริ่มจากสมาชิกกว่า 20 คน เพื่อร่วมกันสืบสานส่งเสริมศิลปกรรมร่วมสมัยให้เป็นที่ยอมรับในภูมิภาค และเพื่อประโยชน์แก่ประชาชน เยาวชนให้มีความรักความหวงแหนในศิลปวัฒนธรรมของชาติ

5 ปีผ่านไปกับการแสดงผลงาน 5 ครั้งของ "กลุ่มสมิหลา" ซึ่งได้สำเร็จด้วยดีตามความมุ่งหมายของกลุ่มเสมอมา

ในปี 2534 ทางกลุ่มได้รับเกียรติอย่างสูงจากคณะกรรมการจัดงาน "ทะเลทิพย์" ให้เป็นผู้จัดแสดงผลงานศิลปะ เพื่อการกุศลร่วมสมทบทุนมูลนิธิแม่ฟ้าหลวง ในงานศิลปดนตรีวัฒนธรรมที่บ้านแม่ฟ้าหลวง ครั้งที่ 3 "ทะเลทิพย์" ซึ่งนับเป็นการแสดงผลงาน ครั้งที่ 6 ของกลุ่ม ในการนี้ทางกลุ่มถือว่าเป็นครั้งสำคัญยิ่ง จึงได้เชิญศิลปินที่มีชื่อเสียงของชาติหลายคนเข้าร่วมแสดง รวมทั้งศิลปินรับเชิญที่มีชื่อจากประเทศมาเลเซียอีกส่วนหนึ่ง และที่เป็นปรากฏการณ์อันน่าประทับใจคือ การได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งจากคณะกรรมการจากสถาบันสอนศิลปะต่าง ๆ ในภาคใต้ ได้ส่งผลงานเข้าร่วมแสดงในครั้งนี้กว่า 30 ท่าน ซึ่งเป็นนิมิตหมายที่ดียิ่งต่อวงการศิลปะของภาคใต้เป็นอันมาก (คณะกรรมการจัดงานศิลปดนตรีวัฒนธรรมที่บ้านแม่ฟ้าหลวง ครั้งที่ 3. 2534 : 66)

"สมิหลา" เป็นชื่อของหาดทรายสีขาวริมทะเลสงขลา เป็นธรรมชาติที่สวยงามและน่าหวงแหน เป็นแหล่งพักผ่อนหย่อนใจ เป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่คนทั่วไปรู้จักดี เหล่านี้เป็นสิ่งประทับใจทำให้สมาชิกทุกคนยอมรับชื่อกลุ่มสมิหลา

กลุ่มสมิหลา เป็นศิลปินกลุ่มเล็ก ๆ กลุ่มหนึ่งทางภาคใต้ตอนล่างของประเทศ โดยการรวมตัวกันขึ้นของผู้รักศิลปกรรมซึ่งมีความมุ่งมั่นตั้งใจจะสร้างสรรค์งานศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ ตามแต่ความถนัด เพื่อเผยแพร่และสร้างบรรยากาศทางศิลปะในภูมิภาคใต้

เยาวชนและผู้สนใจทั่วไปมีทัศนคติที่ดีต่องานศิลปะและช่วยกันอนุรักษ์ศิลปกรรมของชาติ
ตลอดไป กลุ่มสมิหลาได้จัดแสดงผลงานครั้งแรก เมื่อวันที่ 9 มกราคม 2529 ณ ศูนย์
ศิลปวัฒนธรรมภาคในมหาวิทยาลัย ในงานได้รับความร่วมมือจาก คุณกมล ทัศนาศุทธิ
คุณประเทือง เอมเจริญ คุณอำไพ สุวรรณอักษร มาร่วมอภิปรายทางศิลปะ (กลุ่มสมิหลา.
2529 ; กลุ่มสมิหลา : 2533)

จากสภาพของสังคมภาคใต้ในปัจจุบัน ที่ยังคงสัมผัสได้กับศิลปวัฒนธรรมในอดีต
ที่คงอยู่ทั่วไปทุกตำบล อำเภอ และจังหวัด ทำให้ศิลปินกลุ่มสมิหลาได้ใช้ข้อมูลต่าง ๆ เป็น
แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบต่าง ๆ ออกมาอย่างไม่ขาดสาย ทั้งที่ปรากฏใน
การแสดงผลงานของกลุ่ม และผลงานที่สมาชิกแยกกันจัดในโอกาสต่าง ๆ ตามความพร้อม
และโอกาส ซึ่งสัมผัสได้ในผลงานวาดเส้นของ นิกร ไชยโยธา และวุฒิ วัฒนสิน
ผลงานประติมากรรมของ อร่าพันธ์ เลาสัตย์ และมนตรี สังข์มุสิกานนท์ ผลงานวาดึก
ของมูฮำมัด โรจนอุดมศาสตร์ ผลงานภาพพิมพ์ของ กมล คงทอง และมูฮำมัด
โรจนอุดมศาสตร์ จิตรกรรมสีน้ำของ สุรศักดิ์ พันเขียว เป็นต้น

อย่างไรก็ตามถ้าจะกล่าวถึงผลงานศิลปะภาพพิมพ์แล้ว สมาชิกกลุ่มสมิหลาก็
ประสบปัญหาเช่นเดียวกับกลุ่มศิลปินอื่น ๆ ในภูมิภาค คือ การขาดเครื่องมือ
ในการสร้างสรรค์ผลงานอันเป็นเหตุผลใหญ่ที่ศิลปินภาพพิมพ์ต้องเปลี่ยนแนวทางในการ
เลือกใช้กลวิธีศิลปะในการสร้างสรรค์ อย่างไรก็ตามในกลุ่มสมิหลาเองก็ยังคงพอมีผลงาน
ภาพพิมพ์ให้ผู้สนใจชื่นชมได้อยู่มีขาด ซึ่งในการศึกษาค้นคว้าวิจัยได้คัดเลือกผลงานมาศึกษา
ดังนี้

1. ชื่อภาพ "ทิวทัศน์" ของศิลา บุชรินทร์
2. ชื่อภาพ "ทิวทัศน์" ของมูฮำมัด โรจนอุดมศาสตร์
3. ชื่อภาพ "ประทับใจมีนาคม 2533 หมายเลข 3" ของกมล คงทอง
4. ชื่อภาพ "ตลาดปาล์ม" ของกมล คงทอง

5. สภาพสังคมไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536

ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เมื่อปี พ.ศ. 2475 โดยกลุ่มบุคคลที่เรียกตนเองว่า "คณะราษฎร" การปกครองของประเทศไทยได้เปลี่ยนแปลงจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช มาเป็นระบอบประชาธิปไตย โดยมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข มีรัฐบาลคณะต่าง ๆ ทั้งรัฐบาลที่มาจากการปฏิวัติรัฐประหาร และรัฐบาลพลเรือนที่มาจากการเลือกตั้ง พลัดเปลี่ยนกันเข้ามาบริหารประเทศ นับตั้งแต่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง สภาพการเมือง เศรษฐกิจและสังคมได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างมากมาในรูปแบบที่แตกต่างจากยุคที่ความเจริญแบบตะวันตกเข้ามาใหม่ ๆ (กรมศิลปากร. 2525 : 155)

หลังสงครามครั้งที่ 2 การเมืองภายในมีความยุ่งยากได้มีการเปลี่ยนแปลงรัฐบาลหลายครั้ง เกิดความแตกแยกในวงการเมืองครั้งสำคัญ มีกลุ่มอิทธิพลอยู่ 3 กลุ่ม คือ กลุ่มจอมพลผิน กับพลตำรวจโทเผ่า กลุ่มจอมพลแปลก และกลุ่ม พลโทสฤษดิ์ ในเดือนพฤศจิกายน 2495 เกิดกบฏอีกครั้งหนึ่ง เรียกว่ากบฏสันติภาพ ผู้ที่ถูกจับส่วนมากเป็นนักเขียนทั้งสิ้น เช่น กุหลาบ สายประดิษฐ์ อุทธรณ์ พลกุล และสุพจน์ ค้านตระกูล เป็นต้น ต่อมาจอมพลแปลก เดินทางไปต่างประเทศเพื่อ เยี่ยมเยียนประเทศต่าง ๆ ครึ่งกลับมาก็ได้แสดงความเห็นเป็นประชาธิปไตยเต็มที่ด้วยการจัดให้มีการสัมภาษณ์กับสื่อพิมพ์ และสนับสนุนการพูดไขว่ปาร์ตี้ที่สนามหลวง วันที่ 26 กุมภาพันธ์ 2500 มีการเลือกตั้งทั่วไปครั้งสำคัญ เป็นการเลือกตั้งแบบรวมเขต ประชาชนพากันประณามรัฐบาลว่าเป็นการเลือกตั้งที่สกปรก นิสิตนักศึกษาประชาชนพากันประณามรัฐบาลว่าโกงการเลือกตั้ง คู่ต่อสู้ที่สำคัญคือ พรรคเสรีมนังคศิลาของรัฐบาลกับพรรคประชาธิปัตย์ นิสิตนักศึกษาและประชาชนพากันเดินขบวนไปยังทำเนียบรัฐบาล รัฐบาลต้องประกาศภาวะฉุกเฉิน จอมพลสฤษดิ์ ได้รับแต่งตั้งเป็นผู้บัญชาการฝ่ายทหาร ประกาศเลิกภาวะฉุกเฉินเมื่อวันที่ 14 มีนาคม 2500 จอมพลสฤษดิ์ กับพลตำรวจเอกเผ่า ซึ่งเวลานั้นเป็นอธิบดีกรมตำรวจเกิดขัดแย้งกันอย่างรุนแรง จอมพลสฤษดิ์ ลาออกจากพรรค

เสริมวังคศิลา แล้วยื่นคำขาดให้รัฐบาลลาออกแล้วให้ พลตำรวจเอกเผ่า พ้นจากตำแหน่ง
อธิบดีกรมตำรวจ จอมพลสฤษดิ์ เป็นผู้ว่าราชการเมือง เมื่อ วันที่ 16 กันยายน พ.ศ. 2500
จอมพลแปลกหนีไปอยู่ญี่ปุ่น และพลตำรวจเอกเผ่า หนีไปอยู่สวิส ผู้รักษาพระนครฝ่ายทหาร
คือ จอมพลสฤษดิ์ เลือกนายพจน์ สารสิน มาเป็นนายกรัฐมนตรี รัฐบาลนี้เป็นเพียงรัฐบาล
รักษาการ ได้มีการเลือกตั้งทั่วไปอีกครั้งหนึ่ง พรรคสหภูมิได้เสียงข้างมาก เชิญจอมพลสฤษดิ์
มาเป็นนายกรัฐมนตรี แต่ท่านไม่ยอมรับ ได้ตั้งพลเอกถนอม กิตติขจร เป็นแทน ในเดือน
มกราคม 2501 จอมพลสฤษดิ์ ตั้งพรรคชาติสังคม ขณะนั้นมีการคุกคามแทรกแซงจากฝ่ายซ้าย
ในเมืองไทย รัฐบาลเห็นสถานการณ์คับขันจึงคิดกันปฏิบัติอีกครั้งหนึ่ง จอมพลสฤษดิ์ กลับจาก
ต่างประเทศวันที่ 19 ตุลาคม 2501 พอถึงวันที่ 20 ตุลาคม ก็เป็นหัวหน้าคณะปฏิวัติล้มเลิก
รัฐธรรมนูญและสภา ประกาศรัฐธรรมนูญการปกครองให้อำนาจอธิปไตยแก่นายกรัฐมนตรี
วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2502 จอมพลสฤษดิ์ เข้ารับตำแหน่งนายกรัฐมนตรี และถึงแก่กรรมเมื่อ
วันที่ 8 ธันวาคม 2506 (เหตุการณ์สมัยรัตนโกสินทร์. 2525 : 20)

ช่วงระยะเวลาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2487 ถึงปี พ.ศ. 2507 เป็นช่วงระยะเวลาที่
การทหารได้เข้ามามีส่วนเข้าพันกับการ เศรษฐกิจและการ เมืองของประเทศเพิ่มมากขึ้น อัน
เป็นผลให้จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้เข้ามาเป็นหัวหน้ารัฐบาล ซึ่งในระยะนี้การพัฒนา
ประเทศได้ดำเนินการไปอย่างกว้างขวางโดยได้รับความช่วยเหลือทางการเงินจาก
ประเทศสหรัฐอเมริกา สถานะการณบ้านเมืองที่ค่อนข้างมั่นคงในยุคนั้นมีส่วนช่วยส่งเสริม
การทำงานศิลปะอยู่มาก ในแวดวงศิลปะนั้นมีชื่อศิลปินผู้หนึ่งเด่นขึ้นมา คือ นายศิลป พีระศรี
ตั้งแต่ พ.ศ. 2487 เมื่อนายคอร์ราโด เฟโรซี ได้แปลงสัญชาติเป็นไทยและมีชื่อเป็นภาษาไทยว่า
นายศิลป พีระศรี จนกระทั่งถึงปี พ.ศ. 2505 เมื่อเขาถึงแก่กรรม นายศิลป
ก็ได้กลายเป็นผู้มีความสำคัญในแวดวงศิลปะด้วยแรงผลักดันอันเกิดจากข้อผูกพันและวัตถุ
ประสงค์อันเด็ดเดี่ยวของเขาในการส่งเสริมงานของศิลปินไทยในอดีตและปัจจุบันและด้วย
การทุ่มเททำงานด้วยศรัทธาและหมดจดมา เมล็ดพันธุ์พืชที่นายศิลป ได้หว่านไว้ก็ได้แตก

คอกออกผลมาให้เห็นไม่ว่าจะเป็นยุคก่อนหน้านั้นหรือยุคหลังของ นายศิลป์ แล้วก็ตาม ไม่มีใครเลยที่จะทุ่มเทให้กับด้านของศิลปะของไทยมากเท่านี้ (พิริยะ ไกรฤกษ์ และ เผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 30)

เมื่อจอมพลสฤษดิ์ ได้อำนาจระหว่าง พ.ศ. 2501 - 2506 ซึ่งนับเป็นสมัยเผด็จการทหาร ได้บริหารประเทศโดยใช้รัฐธรรมนูญการปกครองราชอาณาจักรซึ่งอำนาจเด็ดขาดอยู่ที่นายกรัฐมนตรี การพัฒนาประเทศกลับเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ ประกาศคณะปฏิวัติ ฉบับที่ 33 ของคณะปฏิวัติมีความสำคัญในด้านการสนับสนุนการพัฒนาอุตสาหกรรมในประเทศเป็นการชักชวนให้ชาวต่างประเทศเข้ามาลงทุน มีคณะกรรมการที่ปรึกษาเศรษฐกิจซึ่งได้วางโครงการแก้ไขเศรษฐกิจเป็นขั้นตอน ประกาศใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ ตั้งคณะกรรมการส่งเสริมการลงทุนและกระทรวงพัฒนาการแห่งชาติขึ้น ชาวไทยและชาวต่างประเทศพากันลงทุนหลายร้อยราย ทำให้เขตติดต่อกับชานเมืองกรุงเทพฯ เช่นรังสิต และสมุทรปราการ กลายเป็นย่านอุตสาหกรรมใหญ่ของเมืองไทย (เหตุการณ์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์. 2525 : 22)

ช่วงระยะเวลาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2504 ถึง 2507 เป็นช่วงเวลาของความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทางเศรษฐกิจและสังคม ภายใต้การนำของจอมพลสฤษดิ์ รัชชต์ เศรษฐกิจรุ่งเรืองขึ้นเมื่ออัตราการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจเพิ่มเป็น 7% ต่อปีตามราคาคงที่ อัตราการเพิ่มของประชากร 3 % ต่อปี ทำให้ประชาชนเพิ่มจาก 26.6 ล้านในปี พ.ศ. 2503 เป็น 42.3 ล้านในปี พ.ศ. 2518 ผลก็คือ ความยากลำบากในการหาที่ดินเพื่อการเกษตรที่ยังว่างอยู่ ดังนั้นคนในชนบทจึงต้องเข้าหางานทำในกรุงเทพมหานคร การขยายตัวของเมืองหลวงนั้นดำเนินไปพร้อม ๆ กับการค้นคว้าทางปัญหาลึกลับ เช่น การสารสังเคราะห์บริษัท ซึ่งริเริ่มออกในปี พ.ศ. 2506 โดยมี สุลักษณ์ ศิวรักษ์ เป็นบรรณาธิการ ได้ทำให้ประชาชนทราบและตระหนักถึงปัญหาเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมที่กำลังเกิดขึ้นอยู่ สังคมศาสตร์บริษัทยังให้การส่งเสริมศิลปะร่วมสมัยอย่างเข้มแข็ง

อีกด้วยโดยการพิมพ์ผลงานของศิลปินต่าง ๆ ลงบนปกหน้าและมืบทความเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัยด้วย การวิจารณ์ศิลปะเริ่มมีขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2502 โดยจิตรกรชื่อ ประยูร อุลุชาฎะ ซึ่งใช้นามแฝงต่าง ๆ เช่น รุ่ม เจริญศรีธธา และ น. ฌ ปากน้ำ เป็นต้น งานของเขาให้ข่าวสารความเคลื่อนไหวของศิลปะที่เปลี่ยนแปลงไปแก่ประชาชน (พิริยะ ไกรฤกษ์ และ เฟาทอง ทองเจือ. 2525 : 34)

ในสมัยจอมพลสฤษดิ์ การใช้อำนาจแบบเผด็จขาดเพื่อกำจัดพวกนอกรีตินนกรอย เป็นสิ่งที่พบเห็นได้อยู่เสมอ เช่น การลงโทษประหารชีวิตชาวจีนผู้ลอบวางเพลิง และกำจัดผู้กระทำความผิดเป็นคอมมิวนิสต์ คำประกาศของคณะปฏิวัติ ฉบับที่ 12 ลงวันที่ 22 ตุลาคม 2501 ได้ให้อำนาจเจ้าหน้าที่สอบสวนยิ่งขึ้นในอันที่จะกักขังผู้ต้องหาไว้ตลอดระยะเวลาสอบสวน ยิ่งกว่านั้นคำประกาศของคณะปฏิวัติ ฉบับที่ 15 ยังได้กำหนดไว้ว่า คดีต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการกระทำความผิดเป็นคอมมิวนิสต์ จำต้องโอนไปขึ้นศาลทหารตามกฎหมายการศึกษา

ในสมัยนี้ ปัญญาชน นักศึกษา นักหนังสือพิมพ์ ตลอดจนนักการเมืองจำนวนมากมายที่วิพากษ์วิจารณ์จอมพลสฤษดิ์ ตลอดจนวิพากษ์ประวัติศาสตร์และสังคมไทย ได้ถูกปราบปรามอย่างรุนแรง ตัวอย่างในจำนวนนี้ ได้แก่ กรณีของ จิตร ภูมิศักดิ์ เป็นต้น (ลิขิต อีร์เวลิน. 2535 : 162)

หลังเหตุการณ์ พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา จนถึงเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516 วงการศิลปกรรมมีการเปลี่ยนแปลงมากขึ้น ผลงานของศิลปินที่ได้รับแนวคิดและอิทธิพลจากโลกตะวันตกมีมากมายหลายลัทธิ ซึ่งจำนวนปริมาณการได้รับอิทธิพลของศิลปินแต่ละคนก็มีมากบ้างน้อยบ้างตามแต่กรณี รวมทั้งการรับอิทธิพลนั้นก็ตั้งแต่การรับแบบไม่เข้าใจจนเนื้อแท้ความเชื่อปรัชญา จนกระทั่งถึงเข้าใจเนื้อแท้ของความเชื่อ เหล่านี้เป็นอย่างแท้จริง

สำหรับระยะช่วงตอนที่สำคัญอันมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงแนวคิดทางศิลปะที่สำคัญ คือ ก่อนเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516 นั้น สภาพภายในสังคมเต็มไปด้วยความขัดแย้ง โดยเฉพาะความขัดแย้งระหว่างรัฐบาลกับประชาชน ความอึดอัดจากสังคมที่ไร้สิทธิเสรีภาพ

ความไม่พึงพอใจต่อการบริหารประเทศของรัฐบาล ปัญหาเศรษฐกิจความอดอยากยากจน ปัญหาความไม่เป็นธรรม ปัญหาการเอารัดเอาเปรียบของต่างชาติ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ได้มีผลทำให้เกิดแรงกดดันที่ต้องปรับปรุงแก้ไขสังคมและแสดงออกด้วยการวิพากษ์วิจารณ์มาทางสื่อสารมวลชนประเภทต่าง ๆ อย่างมากมาย เช่น หนังสือสังคมศาสตร์ปริทัศน์ เศรษฐกรสารพรรคประชาธิปัตย์ ชัยพฤกษ์ฉบับนักศึกษาประชาชน วิทยาสารปริทัศน์ มหาราชญ์ ลอมฟาง รวมทั้งหนังสือที่เคยห้ามตีพิมพ์ก็ถูกนำขึ้นมากตีพิมพ์ใหม่ เช่น "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน" "จนกว่าจะพบกันอีก" เป็นต้น (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 221)

จอมพลถนอม กิตติขจร เข้ารับตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ประกาศใช้รัฐธรรมนูญซึ่งร่างมาเป็นเวลา 9 ปี เมื่อ พ.ศ. 2511 พรรคสหประชาไทยของจอมพลถนอมชนะเลือกตั้ง จึงได้ตั้งคณะรัฐบาลอีกครั้งหนึ่งในเดือนพฤศจิกายน 2514 เกิดเหตุการณ์ตั้งเครือข่ายทางการเมืองและการแทรกแซงของคอมมิวนิสต์ จึงได้ทำการปฏิวัติตนเองเลียนแบบจอมพลสฤษดิ์ ประกาศใช้รัฐธรรมนูญการปกครองราชอาณาจักร ตั้งสภานิติบัญญัติร่างรัฐธรรมนูญใหม่ เมื่อรัฐธรรมนูญไม่ได้ประกาศใช้นานเป็นปี จึงมีการเคลื่อนไหวเรียกร้องรัฐธรรมนูญกันขึ้น แล้วได้จับกุมผู้เรียกร้อง ในที่สุดก็เกิดมีการเดินขบวนของนิสิต นักศึกษา ประชาชน เมื่อวันที่ 14 ตุลาคม 2516 และนั่นคือวสานของรัฐบาลจอมพลถนอม เหตุการณ์เมื่อวันที่ 16 ตุลาคม 2516 เป็นเหตุการณ์ครั้งเดียวที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นการปฏิบัติของประชาชนและครั้งนั้นพระเจ้าอยู่หัวทรงมีบทบาทอย่างมากที่ทำให้เหตุการณ์กลับสู่ความสงบ (เหตุการณ์สมัยรัตนโกสินทร์. 2525 : 21)

จอมพลถนอม ทายาททางการเมืองผู้รับเอามรดกการปกครองแบบสฤษดิ์แต่ไม่มี ความเด็ดขาดและฐานอำนาจที่แข็งแกร่ง เช่นเดียวกับที่จอมพลสฤษดิ์เคยมี จึงเป็นผู้แบกปัญหาการเปลี่ยนแปลงอย่างเต็มที่ จึงไม่เป็นผู้นำสงสัยแต่อย่างใดต่อการถูกโค่นล้มอำนาจโดยมวลชน ซึ่งนับเป็นสิ่งสะท้อนได้เป็นอย่างดีถึงความผิดพลาดของระบบการเมืองที่ปราศจากความยืดหยุ่น ในขณะที่สังคมไม่เข้า เป็นสิ่งที่หยุดนิ่งหากแต่ตรงกันข้ามมีความ เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

(ลิขิต อีรเวคิน 2535 : 167) สภาพสังคมในขณะนั้นได้ส่งผลต่อผู้สร้างงานศิลปกรรมทั้ง โดยทางตรงและทางอ้อม เพราะเสียงเรียกร้องเกี่ยวกับสิทธิเสรีภาพในระบอบนั้นมีความ สอดคล้องกับความต้องการของศิลปินผู้ต้องการทำงานหรือแสดงออกได้อย่างอิสระ (ด้วย เรื่องราวที่ศิลปินสนใจ) จนเกิดเหตุการณ์การบุกทำลายภาพเขียนของ ถวัลย์ ดัชนี ซึ่ง นำออกแสดงเมื่อเดือน ตุลาคม 2514 ณ สำนักกลางนักเรียนคริสเตียน โดยมีผู้กล่าวหาว่า เป็นการลบล้างศาสนา (อานาจ เย็นสบาย. 2524 : 223)

ตลอดช่วงเวลาตั้งแต่เดือนธันวาคม พ.ศ. 2506 เมื่อจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ถึง แก่อนิจกรรม จนกระทั่งถึงเดือนตุลาคม 2516 เมื่อรัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร และจอมพล ประภาส จารุเสถียร ต้องล้มไป ประเทศถูกปกครองด้วยระบบทหารตลอดมา " เป็นช่วง 10 ปีแห่งอำนาจที่ไม่มีผู้ใดท้าทาย เป็นการปกครองโดยพลการ การฉ้อราษฎร์บังหลวง ไร้ สมรรถภาพ และด้วยความมาเฟียพอใจ" เมื่อรัฐบาลทหารปฏิเสธคำเรียกร้องของรัฐธรรมนูญ ศูนย์กลางนิสิตแห่งประเทศไทยก็ได้นำประชาชนในเมืองหลวงออกทำการประท้วงในท้องถนน รัฐบาลพยายามปราบปรามผู้ประท้วงโดยใช้กำลัง แต่ว่าผู้บัญชาการทหารบกในขณะนั้นไม่ เห็นด้วย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ทรงเข้ามาไกล่เกลี่ยโดยมีพระบรมราชโองการให้ จอมพลทั้งสองเดินทางออกนอกประเทศ ช่วงสามปีต่อมาเป็นช่วงของประชาธิปไตยโดยมีรัฐบาลผสมของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ และ ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช ต่อเนื่องกันมา (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 38) ช่วงระหว่าง 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ถึง 5 ตุลาคม พ.ศ. 2519 บรรยากาศทางการเมืองในประเทศไทยได้คลี่คลายไปสู่การใช้สิทธิเสรี ภาพ และประชาธิปไตยมากขึ้นกว่าที่ผ่านมาเป็นอย่างมาก ประชาชนต่างใช้สิทธิเสรีภาพที่ ได้มาอย่างเต็มที่ เสมือนหนึ่งว่า ช่วงเวลาแห่งสิทธิเสรีภาพเป็นสิ่งที่รอคอยมานานแสนนาน จึงก่อให้เกิดผลสะท้อนหลายด้าน ภายใต้สถานการณ์การเมืองที่เปิดกว้างในการแสดงออก ซึ่งความคิดเห็นจากที่ถูกเก็บกดไว้ด้วยอำนาจการปกครองในระบอบเผด็จการมาช้านาน หลังเกิดเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ 14 ตุลาคม 2516 จึงเกิดการรวมตัวของกลุ่มบุคคล และ

องค์กรต่าง ๆ อย่างหลากหลาย ซึ่งแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยก็ได้ถือกำเนิดในช่วงนี้ด้วย อันเป็นการรวมตัวของบุคคลในวงการศิลปกรรมทุกสาขา ทั้งดนตรี วรรณกรรมและทัศนศิลป์ ทั้งศิลปิน นิสิต นักศึกษา นักวิจารณ์ และนักวิชาการศิลปะทั้งจากภายในและภายนอกสถาบัน ศิลปะการรวมตัวอันของบุคลากรทางศิลปะของประเทศไทยครั้งนี้ มิได้อุบัติภายใต้การบัญชาของลัทธิการเมืองใด หรือบุคคลกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หากแต่อยู่ภายใต้สำนึกร่วมที่มีต่อประชาชนโดยรวมของประเทศไทย และความถูกต้องดีงามของสังคมไทย (ศุภชัย สิงห์บุศย์. 2535 : 54 ; อ้างอิงมาจาก พัทธกิจ ปิยะพงศ์. 2534 : สัมภาษณ์)

สภาพการณ์ทางสังคม เศรษฐกิจและการเมืองในช่วงก่อนรัฐธรรมนูญ 2517 นั้น กล่าวได้อย่างสังเขปว่า ในแง่สังคมนั้น พลังมวลชนกลุ่มต่าง ๆ ที่ถูกคุมขังอยู่ในกรอบของการเมืองระบบพ่อขุนได้พากันพุ่งออกมาแสดงข้อเรียกร้องต่าง ๆ ปัญหาที่มีการเรียกร้องต่อระบบการเมืองมีทั้งเรื่องความยุติธรรมในด้านสังคมและเศรษฐกิจ การถูกเอารัดเอาเปรียบ การถูกข่มเหงรังแก ในแง่เศรษฐกิจนั้น การขึ้นราคาน้ำมันก่อให้เกิดความเดือดร้อนทั่วไป สินค้าขึ้นราคา ปัญหาดังกล่าวออกมาในแง่ของการแสดงออกทางการเมือง ในด้านการเมืองนั้นความพยายามในการวางรากฐานของประชาธิปไตยโดยก็ดำเนินไปอย่างเข้มข้น มีการร่างรัฐธรรมนูญ การเผยแพร่ประชาธิปไตย การอภิปรายปัญหาบ้านเมือง การรวมตัวกลุ่มต่าง ๆ เช่น สหภาพเพื่อสิทธิเสรีภาพของประชาชน (สสส.) และประชาธิปไตยเพื่อประชาชน (ปช.ปช.) เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการรวมกลุ่ม เช่น กลุ่มดุสิต 99 กลุ่มพลังใหม่ เพื่อเตรียมการก่อตั้งพรรคการเมือง ความตื่นตัวทางการเมืองและสภาวะพลัดมืออยู่ทั่วไป คละกันไปกับปัญหาต่าง ๆ ทางสังคม เศรษฐกิจ ซึ่งในแง่หนึ่งเป็นระยะหัวเลี้ยวหัวต่อที่ค่อนข้างจะสับสนและสับสนนับจะเป็นการพยายามให้เห็นความยุ่งยากในอนาคต (ลิขิต อีร์เวคิน. 2535 : 195) การกลับเข้ามาয়ประเทศไทยของจอมพลถนอมและจอมพลประภาส ในเดือนตุลาคม 2519 ได้ทำให้เกิดการประท้วงของนิสิตนักศึกษาที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งการประท้วงนี้ถูกปราบปรามอย่างโหดร้ายทารุณ ทหารกลับมามีอำนาจอีกครั้งหนึ่ง ด้วยการตั้ง "สภาคณะปฏิรูปการปกครองแห่งชาติ" และจัดตั้งรัฐบาลของนายธานินทร์ กรัยวิเชียรขึ้น

ในช่วงเวลาที่ผ่านมานี้ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทางด้านศิลปะในประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ซึ่งการเปลี่ยนแปลงได้สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนถึงบรรยากาศทางการเมืองในยุคสิบปีที่ผ่านมานี้ แนวโน้มสำคัญสองประการที่เห็นได้ชัดในยุคนี้นี้ คือ ศิลปะเพื่อศิลปะ ซึ่งเป็นทัศนคติของศิลปินชั้นแนวหน้าของมหาวิทยาลัยศิลปากรกับความสำนึกทางสังคมของศิลปินบางคน ผู้ซึ่งมุ่งจะทำให้ศิลปะสัมพันธ์กับปัญหาในชีวิตประจำวัน ต่อมาก็เกิดมีความนิยมศิลปะแบบกรมศิลป์ขึ้นใหม่ในด้านประติมากรรมและจิตรกรรมแนวประเพณีนิยม (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเฟาทอง ทองเจือ. 2525 : 38)

รัฐบาลภายใต้การนำของนายธานินทร์ กรัยวิเชียร เป็นรัฐบาลซึ่งเปรียบเสมือนเนื่อหอย ซึ่งมีเปลือกหอย ซึ่งได้แก่ ทหารเป็นผู้นำความคุ้มครอง ซึ่งต่อมาได้ถูกขนานนามว่า รัฐบาลหอย ได้วางแผนการพัฒนาระบบประชาธิปไตยออกเป็นช่วง ๆ กินเวลาทั้งหมด 12 ปี มีนโยบายที่เด่นที่สุดคือ การต่อต้านคอมมิวนิสต์ เพียงไม่ถึงครึ่งปีหลังจากรัฐบาลนายธานินทร์ เข้าบริหารประเทศก็มีการพยายามยึดอำนาจโดยการใช้อำนาจทหารอีก เมื่อวันที่ 26 มีนาคม 2520 การพยายามยึดอำนาจครั้งนี้กระทำในโอกาสที่รัฐมนตรีส่วนใหญ่รวมทั้งตัวนายกรัฐมนตรีต่างจังหวัด ผลสุดท้ายการยึดอำนาจล้มเหลว พลเอกฉลาด นีรัญศิริ หนึ่งในผู้นำ ซึ่งก่อนหน้านี้ออกบวชเป็นภิกษุสงฆ์ เพราะถูกปลดออกจากราชการหลัง 6 ตุลาคม 2519 ได้ถูกลงโทษด้วยการยิงเป้า ซึ่งทำให้เกิดการแตกแยกกันในหมู่ทหาร แต่ความจริงการพยายามยึดอำนาจก็เป็นการบ่งชี้แล้วว่ามีการแตกแยกเกิดขึ้น และมีการต่อต้านรัฐบาลนายธานินทร์ กรัยวิเชียร

จากสภาพการณ์ต่าง ๆ และจากข่าวลือซึ่งในแง่การเมืองไทยเป็นเรื่องสำคัญที่มองข้ามไปไม่ได้ มีการคาดการณ์ว่าจะต้องมีการยึดอำนาจเพื่อล้มรัฐบาล นายธานินทร์ กรัยวิเชียร ผลที่สุดก็เป็นไปตามคาด ได้มีการยึดอำนาจด้วยกำลังทหารอีกครั้งหนึ่ง เมื่อวันที่ 20 ตุลาคม 2520 คณะที่ยึดอำนาจการเมืองคณะนี้นอกจากที่ปรากฏแก่สาธารณชนนำโดย พลเรือเอกสัจจ ชลอมอยู่ (ลิขิต ชีรเวดิน. 2533 : 153 - 154)

จากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ทำให้เห็นว่า ระบบเผด็จการแม้จะมีความตั้งใจดีเพียงไรก็ตามก็จะตกหลุมที่ตนเองขุดขึ้นเพราะมีวเนमानานาจ หรือเพราะค้ายูงสนับสนุนจากผู้แวดล้อมคนอยู่ ดังนั้นแม้ระบบเผด็จการจะได้ผลในระยะแรก ผลสุดท้ายก็ต้องเปิดระบบขึ้นเพื่อให้ต่าง ๆ ในสังคมได้มีส่วนร่วมในกระบวนการทางการเมือง การเห็นการปฏิบัติทุกขบารุงสุข และการพัฒนาประเทศแต่เพียงในแง่เศรษฐกิจยังไม่เพียงพอ มนุษย์ต้องการสิทธิเสรีภาพและการตอบสนองในแง่ธรรมด้วย การพัฒนาที่ขาดคุณธรรมนำไปสู่ปัญหาในที่สุด โดยเฉพาะการขาดคุณธรรมในทางการเมืองและการพัฒนาเศรษฐกิจ

ส่วนเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 นั้นสะท้อนให้เห็นว่า การใช้สิทธิเสรีภาพในลักษณะเกินขอบเขตและขาดความเป็นระเบียบก็ย่อมนำไปสู่ปฏิกิริยาตอบโต้ ดังนั้นเหตุการณ์อันสนับสนุนวาระระหว่าง 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 จึงสะท้อนให้เห็นการขาดความพร้อมของสถาบันทางการเมืองในระบบเปิดที่สามารถจะช่วยในการตั้งกติกาและจัดระเบียบการมีส่วนร่วมทางการเมือง

เหตุการณ์ 6 ตุลาคม ยังสะท้อนให้เห็นว่าสถาบันราชการยังคงมีความมั่นคงและกุมอำนาจทางการเมืองอย่างเต็มที่ และสถาบันประชาธิปไตยยังคงต้องพัฒนาตนเองอีกนานกว่าจะสามารถยืนหยัดขึ้นมาเท่ากับสถาบันราชการได้

รัฐบาลธานินทร์ กรัยวิเชียร ชี้ให้เห็นว่า เผด็จการพลเรือนอาจมีความน่ากลัวยิ่งกว่าเผด็จการทหารและผู้นำเผด็จการที่แสดงออกถึงความรักชาติอย่างรุนแรงและแม้จะมีความซื่อสัตย์สุจริต อาจทำความเสียหายต่อสิทธิเสรีภาพได้โดยไม่ตั้งใจ อาจก่อให้เกิดความเสียหายทั้ง ๆ ที่มีเจตนาบริสุทธิ์ (ลิขิต อีร์เวคิน. 2535 : 203)

ค่านางการศิลปะ การปฏิรูปการปกครองในปี 2519 มีส่วนทำให้ศิลปะเพื่อชีวิตแบบชนชั้นสูงหายไป ภาพเขียนที่เปิดเผยในระบอบปฏิรูป ถูกปลดออกจากแวงแสดงงานอย่างรวดเร็ว ศิลปะเพื่อประชาชนหายไปจากประชาชน หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ถึง 20 ตุลาคม 2520 ช่วงสมัยของรัฐบาลธานินทร์ กรัยวิเชียร เป็นนายกรัฐมนตรี

บรรยากาศของการแสดงศิลปกรรมนับว่ามีน้อยมาก ที่แสดงออกมามีลักษณะที่ต้องระมัดระวัง
มิให้ผลงานขัดกับแนวนโยบายของรัฐบาล ผลงานของศิลปินบางคนก็เข้าปัญหาสังคมจึงออก
มาในรูปของสัญลักษณ์และ เป็นนามธรรม (เช่นเดียวกับวงการวรรณกรรม) ซึ่งโดยเนื้อหา
แล้วศิลปกรรมแนวทางนี้ ภายในตัวของมันเองหรือภายในความคิดของศิลปินมีลักษณะที่เป็น
ปฏิบัติต่อสังคมที่ปิดกั้นทางความคิดหรือลักษณะที่เป็นเผด็จการ (อำนาจ เย็นสบาย.

2524 : 246 - 251)

ในปี พ.ศ. 2520 รัฐบาลปฏิรูปของนายธานินทร์ กรัยวิเชียร ถูกปลดออกไปโดย
คณะปฏิวัติ และมีการแต่งตั้ง พลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ เป็นนายกรัฐมนตรี บรรยากาศ
สมัยรัฐบาลพลเอกเกรียงศักดิ์ ค่อยคลายความเคร่งเครียดลง การตรวจข่าวหนังสือพิมพ์ก็
ยุติลงไป และมีการให้อภัยโทษแก่นักศึกษาที่ถูกจับกุมในปี พ.ศ. 2519 วิกฤตการณ์ทาง
เศรษฐกิจยังคืบหน้าพลเอกเกรียงศักดิ์ ต้องลาออกในปี พ.ศ. 2523 และ พลเอกเปรม
คิมสุสานนท์ ผู้บัญชาการทหารบกได้เข้ารับตำแหน่งนายกรัฐมนตรีต่อมา

ในขณะนั้น ทางด้านศิลปะก็มีการเปิดหอศิลป์แห่งชาติในปี พ.ศ. 2520 สามปีหลังจาก
จากการเปิดหอศิลป์พระศรี เนื่องจากหอศิลป์แห่งชาติเป็นหน่วยงานหนึ่งของกองพิพิธภัณฑ์
สถาน กรมศิลปากร หน้าที่หลักของหอศิลป์แห่งชาติจึงได้แก่ เป็นที่เก็บรวบรวมงานจิตรกรรม
ประติมากรรม และภาพพิมพ์ไทย (พิริยะ ไกรฤกษ์ และ เผ่าทอง ทองเจือ. 2525 :
42)

การคลี่คลายทางการเมืองภายในประเทศเป็นไปในด้านดีนั้น ได้ส่งผลต่อการสร้าง
สรรค์และ เสนอตัวของผลงานศิลปกรรมที่มีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์ ทั้งยัง เสนอปัญหาจากสถาน
การณ์สิ่งแวดล้อมอีกครั้งหนึ่ง โดย เป็นไปอย่างหลากหลายและกว้างขวางแทบทุกสาขาศิลปกรรม
นั้นรวมถึงทัศนศิลป์ ดังจะ เห็นได้จากกรรวมกลุ่มศิลปินเพื่อนำเสนอผลงานทัศนศิลป์ เช่น ชนม
ศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) ซึ่งได้ถือกำเนิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2522
โดยความร่วมมือครั้งสำคัญจากอาจารย์ในสถาบันศิลปะ โรงเรียน ศิลปินอิสระ นักออกแบบ
โฆษณาและประชาชน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นการรวมตัวครั้งใหญ่ที่สุดในประวัติศาสตร์ศิลปะ

ของไทย และได้ปิดตัวลงในปี พ.ศ. 2530 (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2535 : 76)

การบริหารประเทศของพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ ได้เผชิญปัญหาเฉพาะหน้าหลายประการ เช่น การขาดดุลการค้าและดุลการชำระเงินอย่างมหาศาล ฯลฯ นอกจากนี้ปัญหามันยังใหญ่ของคณะรัฐบาลคือ ปัญหาราคาน้ำมันทั่วโลกได้สูงขึ้นอย่างรวดเร็ว แม้ว่ารัฐบาลจะได้มีนโยบายประหยัดน้ำมัน ผลกระทบก็สะท้อนมาถึงประชาชน โดยเฉพาะชาวไร่ชาวนาและกรรมกรหาเช้ากินค่ำ

ปัญหาทางเศรษฐกิจและปัญหาทางการเมืองที่มีผลกระทบต่อรัฐบาลมากที่สุด คือ การประกาศขึ้นราคาน้ำมันเป็นครั้งที่ 3 ในสมัยรัฐบาลพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ การขึ้นราคาน้ำมันในวันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2523 ทำให้เกิดปฏิกิริยาทางการเมืองตามมา ตั้งแต่ด้านประชาชน นักศึกษา และนักการเมือง สมาชิกสภาผู้แทนราษฎร รวมทั้งนักคิดด้านนโยบาย พลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ จำต้องประกาศลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรีในรัฐสภาในวันที่ 1 มีนาคม 2533 เป็นอันสิ้นสุดรัฐบาลของพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ (ชาตรี พนเจริญสวัสดิ์. 2529 : 30 ; อ้างอิงมาจาก จิรวัดน์ พีระสันต์. 2535 : 125)

พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ได้ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีสืบต่อจากพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ เมื่อวันที่ 3 มีนาคม พ.ศ. 2523 แต่ปัญหาต่าง ๆ ที่รุมเร้าเข้ามาแทบทุกด้านในสมัยของ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ เป็นนายกรัฐมนตรี ทั้งปัญหาระยะยาวที่เกิดขึ้นติดต่อกันมาหลายรัฐบาล และปัญหาที่เกิดขึ้นเฉพาะหน้าไม่ว่าจะเป็นปัญหาทางเศรษฐกิจซึ่งกระทบกระเทือนกันไปทั่วโลก ปัญหาความยากจน ปัญหาความสงบเรียบร้อยของบ้านเมืองที่มีภาพทุจริตฉ้อฉลหาเงินบนความเดือดร้อนของประชาชน ปัญหาต่าง ๆ เหล่านี้ แม้ในสมัยนี้จะค้นพบแก๊ส ค้นพบน้ำมัน ก็คงไม่สามารถทำให้บ้านเมือง "โชติช่วงชัชวาล" ขึ้นมาทันตาเห็นได้ (จิรวัดน์ พีระสันต์. 2535 : 128)

ช่วงเวลาขณะนั้นสถาบันธนาคารยังคงเป็นผู้นับถือนับหลักของศิลปะร่วมสมัย ในปี พ.ศ. 2522 ธนาคารกสิกรไทยได้จัดการประกวดงานศิลปะร่วมสมัยประจำปีขึ้น และใน

ปีเดียวกันนี้ได้จัดให้มีการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยขึ้นเป็นครั้งแรกในที่ต่าง ๆ 5 แห่ง
 ในกรุงเทพฯ และอีก 4 แห่ง ในต่างจังหวัดในเวลาเดียวกัน คือ ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร
 วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขตเพาะช่าง สถาบันเยอรมัน เอเชีย สยามสมาคม
 จังหวัดเลย มหาสารคาม และพิษณุโลก การจัดงานครั้งใหญ่นี้ จัดขึ้นโดยกลุ่มอาจารย์สอน
 ศิลปะจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทร
 วิโรฒ วิทยาเขตประสานมิตร และอาจารย์บางท่านจากคณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
 ทั้งนี้เพื่อ เป็นทางออกอีกทางหนึ่งนอกเหนือจากงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ซึ่งผู้จัดงานนี้รู้สึกว่าเป็น
 เป็นการผูกขาดของคณะกรรมการประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ข้อ
 กล่าวหาของพวกเขาส่งผลให้สามารถพิสูจน์ได้จากข้อเท็จจริงที่ว่า ในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติปี
 พ.ศ. 2523 นั้น ในจำนวนผู้ส่งงานเข้าประกวดทั้งหมด 61 คน 50 คน เป็นนักศึกษาปัจจุบัน
 หรือผู้ที่จบการศึกษาไปจากคณะกรรมการฯ ยิ่งไปกว่านั้นผู้ได้รับรางวัลทั้ง 18 คน ส่วนแต่มา
 จากคณะกรรมการฯ ทั้งสิ้น และย้อนหลังไปสามปีก็ไม่มีใครนอกได้รับรางวัลเลย การเลือก
 บุคคลเข้าร่วมเป็นคณะกรรมการทำให้คณะกรรมการฯ เข้าควบคุมงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ
 อยู่ตลอดเวลา ทั้งนี้เนื่องจากในจำนวนคณะกรรมการทั้งหมด 10 คน ในปี พ.ศ. 2523 นั้น
 7 คน มาจากคณะกรรมการฯ ยิ่งไปกว่านั้น ในจำนวนคณะกรรมการ 10 คนนี้ 5 คนร่วมเป็น
 คณะกรรมการมาเป็นเวลาตั้งแต่ 17 ถึง 28 ปี งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติได้กลายเป็น
 การให้รางวัลอุตสาหกรรมภายในบ้าน และฮาร์ดแวร์ซึ่งปรัชญาที่ว่าศิลปะเพื่อศิลปะ ส่วนงาน
 แสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยนั้นเปิดให้สำหรับทุกคนโดยไม่จำกัดอายุ ฐานะหรือการศึกษา
 งานนี้มีเป้าหมายที่จะส่งเสริมความเข้าใจระหว่างศิลปะกับประชาชน ผู้จัดงานได้จัดแสดง
 งานครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2523 และครั้งที่ 3 ในปี พ.ศ. 2524 และได้จัดทำวารสารโลก
 ศิลปะขึ้นในปี พ.ศ. 2523 โดยมี อารี สุทธิพันธุ์ ประเทือง เอมเจริญ และสมโภช
 อุปินาตร์ เป็นที่ปรึกษา

ถึงแม้ว่าคนทั่วไปในขณะนั้นจะได้รับรู้เรื่องราวเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัยมากขึ้นจากข้อเขียนวิพากษ์วิจารณ์ของ พิษณุ ศุภนิมิตร ซึ่งได้เริ่มเขียนลงในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ในปี พ.ศ. 2520 และจากวารสารโลกศิลปะในปี พ.ศ. 2523 ตลอดจนจากบทความของ อานาจ เย็นสบาย ในงานบุกเบิกของเขาชื่อ ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมร่วมสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งกรมฝึกหัดครู กระทรวงศึกษาธิการ ได้จ่ายแจกออกไปโดยไม่คิดเงิน ถึงกระนั้นก็ตามศิลปินทั้งหลายก็ยังคงมีความรู้สึกว่าเขายังไม่ได้รับการสนับสนุนอย่างเพียงพอจากสาธารณชนและรัฐบาล (พิริยะ ไกรฤกษ์ และ เป้าทอง ทองเจือ. 2525 : 42 - 44)

จวบจนกระทั่งพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ ได้รับ เสนอให้เป็นหัวหน้ารัฐบาลเมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2531 ตลอดระยะเวลาประมาณหนึ่งปีกับสี่เดือน พลเอกชาติชาย อยู่ในตำแหน่ง ได้มีการเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมเกิดขึ้น ส่วนหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว เป็นผลโดยตรงจากนโยบายและการปฏิบัติของรัฐบาล บางส่วนมีผลมาจากนโยบายหรือผลงานของรัฐบาลชุดก่อน

รัฐบาลพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ เป็นรัฐบาลที่ถูกถือว่าเป็นประชาธิปไตยมากกว่า รัฐบาลพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ เนื่องจากมีรูปแบบที่ใกล้เคียงกับระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยมากกว่า ทั้งนี้เนื่องจากว่า พลเอกชาติชาย ลงสมัครรับเลือกตั้งเป็นสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร และเป็นหัวหน้าพรรคเสียงข้างมาก ดังนั้นจึงได้รับเลือกให้เป็นนายกรัฐมนตรีในรัฐบาลผสม คณะรัฐมนตรีของพลเอกชาติชาย เป็นสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร ยกเว้น นายมีชัย ฤชุพันธุ์ โดยสัดส่วนจึงกล่าวได้ว่าทั้งตัวนายกรัฐมนตรีและคณะรัฐมนตรีทั้งหมดมาจากการเลือกตั้ง จึงสอดคล้องกับระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยมากกว่ารัฐบาลชุดก่อนอย่างน้อยก็ในแง่รูปแบบ (ลิขิต อีร์เวคิน. 2535 : 218)

รัฐบาลพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ บริหารประเทศในท่ามกลางความพลัดของธุรกิจการค้า ซึ่งส่วนหนึ่งมีผลมาจากเศรษฐกิจโลกและนโยบายรัฐบาลชุดก่อน นับได้ว่าสมัยนี้สภาพสังคมไทย เริ่มพัฒนาไปสู่ลักษณะความเป็นสากลมากขึ้นตามการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ

โลก โดยเปลี่ยนจากสังคมเกษตรกรรมไปสู่สังคมอุตสาหกรรม ซึ่งส่งผลให้สังคมมีความสลับซับซ้อนมากขึ้นในทุกด้าน

ถึงแม้สภาพการณ์โดยพื้นฐานทั่วไป อันได้แก่ปัญหาทางเศรษฐกิจที่พลวัตในแง่ธุรกิจ การค้าก้าวหน้า ผลประโยชน์จะตกแก่บุคคลเพียงบางกลุ่มเท่านั้น ส่วนรัฐบาลเองก็เกิด ความแตกแยกของพรรคใหญ่ ความแตกแยกไม่ได้มาจากประเด็นอุดมการณ์หรือนโยบาย แต่ เป็นความแตกแยกที่เกิดจากผลประโยชน์ส่วนตัว และการเอาชนะกันโดยใช้อำนาจ ดังจะ เห็นได้จากการแทรกแซงและคุกคามข้าราชการประจำโดยข้าราชการการเมือง ได้นำไปสู่การสูญเสียกำลังใจและการเสียขวัญอย่างหนักในวงราชการจนกล่าวได้ว่าข้าราชการประจำ ต้องต่อสู้เพื่อความอยู่รอดในแง่การเมืองและการครองชีพ เนื่องจากภาวะเงินเฟ้อเมื่อกลาง ของรัฐเสียศูนย์ การบริหารและรับใช้สังคมก็ย่อมถูกระทบอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ โดยเฉพาะความแตกต่างระหว่างนครและชนบทไม่มีการพยายามแก้ไขอย่างแท้จริง (ลิขิต อีริเวคิน. 2535 : 15)

ท่ามกลางการเติบโตทางเศรษฐกิจของประเทศและการค้าที่เปิดกว้างขึ้น ได้ส่งผล กระทบต่อศิลปกรรมไทยที่พัฒนาไปอีกรูปแบบหนึ่ง จากปัญหาในการแสดงผลงานศิลปะในหอ ศิลป์ ที่มีจำกัดและข้อกำหนดต่าง ๆ นั้น ผลักดันให้เกิดนิทรรศการศิลปะในศูนย์การค้า และ โรงแรมต่าง ๆ ข้อเด่นในปรากฏการณ์ใหม่นี้คือ ทำให้ศิลปินมีสนามที่จะนำเสนอผลงานศิลปะ กว้างขึ้น และเป็นarenaนำเสนอศิลปะเข้าสู่ประชาชนโดยตรง มากกว่าการดึงประชาชนมาสู่ ผลงานศิลปะในหอศิลป์ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 192)

การพัฒนาระบบการปกครองแบบประชาธิปไตยครึ่งใบ ซึ่งได้หันมาพยายามทำ รัฐประหารสองครั้ง คือ 1 เมษายน 2524 และ 9 กันยายน 2528 ก็ต้องชะงักงันโดยการ รัฐประหารเมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2534 และหลังจากนั้นประมาณหนึ่งปีก็เกิดเหตุการณ์ "พฤษภาทมิฬ"

ในวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2534 พลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ นายกรัฐมนตรี และ พลเอกอาทิตย์ กำลังเอก มีกำหนดเดินทางด้วยเครื่องบินเพื่อไปเฝ้าพระบาทสมเด็จพระ

พระเจ้าอยู่หัว ที่เชียงใหม่ แต่ก็กลายเป็นกับดักตกอับที่สนามบินกองทัพอากาศ โดยการปฏิบัติของคณะปฏิวัติที่เรียกตนเองว่า คณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ (รสช.) โดยมี พลเอกสุรยุทธ์ คงสงพงษ์ ผู้บัญชาการทหารสูงสุด เป็นหัวหน้าคณะ รสช. และคณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ ได้เลือกนายอานันท์ ปันยารชุน เป็นนายกรัฐมนตรี และได้มีการแต่งตั้งสถานกงสุลใหญ่แห่งชาติขึ้น มีการแต่งตั้งคณะกรรมการการร่างรัฐธรรมนูญขึ้น 20 คน เพื่อร่างรัฐธรรมนูญ มีการแต่งตั้งคณะกรรมการตรวจสอบทรัพย์สินผู้มีพฤติกรรมร่ำรวยผิดปกติ โดยมีอดีตรัฐมนตรีถูกประกาศชื่อ เป็นผู้อยู่ในข่ายสงสัย

ความอิสระของรัฐบาลอานันท์ ปันยารชุน ซึ่งไม่ยอมอยู่ใต้อำนาจทหาร และบริหารบ้านเมืองด้วยความสะอาด บริสุทธิ์ ตามหลักวิชาการ จนเกิดความรู้สึกว่ามีความขัดแย้งกันขึ้นระหว่าง รสช.กับรัฐบาล หลังการประกาศใช้รัฐธรรมนูญยกเลิกเลขาธิการนายกรัฐมนตรี และจัดให้มีการเลือกตั้งทั่วไปในวันที่ 22 มีนาคม 2535 ในการเลือกตั้งครั้งนี้ได้มีการตั้งองค์กรกลางควบคุมการเลือกตั้งขึ้น เพื่อดูแลความเรียบร้อย อย่างไรก็ตามบทบาทขององค์กรกลางก็ถูกจำกัดโดยข้อเท็จจริงหลายข้อ

ทันทีที่เลือกตั้งเสร็จ ก็มีการประชุมห้าพรรคที่บ้านพักกองบัญชาการทหารอากาศ ประกาศแต่งตั้งรัฐบาล โดยต่อมาก็ได้เสนอชื่อ นายณรงค์ วงศ์วรรณ หัวหน้าพรรคสามัคคีธรรม เป็นนายกรัฐมนตรี ขณะเดียวกันก็มีกระแสตำหนิเอาคนนอกมาเป็นนายกรัฐมนตรี แต่การดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ของนายณรงค์ วงศ์วรรณ มีปัญหาเพราะถูกตั้งข้อสงสัยว่าพัวพันกับธุรกิจที่ไม่ชอบมาพากล จนทางสหรัฐอเมริกาเข้าเมือง ประเด็นสำคัญดังกล่าวได้นำไปสู่การถอยจากของพรรคที่จะร่วมรัฐบาลทั้งห้าพรรค ผลสุดท้ายก็มีการเสนอชื่อ พลเอกสุจินดา คราประยูร เป็นนายกรัฐมนตรี โดยพลเอกสุจินดา กล่าวว่า "ที่เข้ารับตำแหน่งและยอมเสียความมั่นคงเพื่อชาติให้ไว้ก็เพราะ "เสียสละเพื่อชาติ"

พลเอกสุจินดา คราประยูร ประสบปัญหาสำคัญ 4 ข้อ คือ การขาดความชอบธรรมทางการเมือง แม้จะไม่ขัดรัฐธรรมนูญในการเข้าสู่ตำแหน่ง การขาดความน่าเชื่อถือ

เนื่องจากไม่รักษาคำมั่นสัญญา และขาดฐานประชาชนสนับสนุนในแคว้นและวุฒิสมาชิก ข้อสำคัญไม่มีโอกาสได้แสดงผลงานให้ปรากฏเพื่อสร้างความชอบธรรม

ผลสุดท้าย การประท้วงเรียกร้องของประชาชนนำไปสู่การปะทะกับกำลังของเจ้าหน้าที่ ทำให้เกิดการใช้อำนาจเข้าปราบปรามประชาชน เหตุการณ์สงบลงได้โดยพระบารมีปกเกล้าของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในคืนวันที่ 20 พฤษภาคม 2535 ต่อมาพลเอก สุจินดา คราประยูร ถูกล้อออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี และ ดร. อาทิตย์ อุไรรัตน์ ประธานสภาผู้แทนราษฎร ได้กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ให้แต่งตั้ง นายอานันท์ ปันยารชุน เป็นนายกรัฐมนตรีอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งนายอานันท์ ก็ได้ประกาศยุบสภา และกำหนดการเลือกตั้งทั่วไปในวันที่ 13 กันยายน 2535 ขณะเดียวกันรัฐสภาก็ได้มีการประชุมแก้ไขรัฐธรรมนูญในประเด็นที่ขัดต่อระบบการปกครองแบบประชาธิปไตย โดยเฉพาะประเด็นเรื่องนายกรัฐมนตรีต้องมาจาก ส.ส. (ลิขิต อีร์เวคิน. 2535 : 221 - 227)

หลังการเลือกตั้ง วันที่ 13 กันยายน 2535 ผลปรากฏว่าพรรคประชาธิปัตย์ ได้เสียงข้างมากในสภา นายชวน หลีกภัย หัวหน้าพรรคประชาธิปัตย์ ได้รับการเสนอชื่อโปรดเกล้าเป็นนายกรัฐมนตรี เป็นรัฐบาลผสมที่นายกรัฐมนตรีมาจากการเลือกตั้ง กระแสความกดดันทางการเมืองก็ค่อยลดความตึงเครียดลงไปตามลำดับ

ในภาวะที่สภาพสังคมเกิดความขัดแย้ง ทำให้เกิดเหตุการณ์อันน่าสลดใจในเดือน พฤษภาคม 2535 นั้นได้ส่งผลกระทบต่อวงการศิลปะอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ศิลปินที่มีความสนิทสนมกับสังคมก็ได้เกิดการรวมตัวกันทุกสาขาเพื่อทำกิจกรรมในส่วนที่ตนมีความถนัด จะเห็นได้ว่าศิลปะกับสังคมได้พัฒนาควบคู่กันมาตลอด มรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นศูนย์รวม เช่น ศิลปะดนตรี การละคร สถาปัตยกรรม ซึ่งเป็นมรดกตกทอดมาจากบรรพบุรุษ ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ ระยะเวลาที่ผ่านมาได้มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาให้ผสมกลมกลืนกับสิ่งใหม่ ๆ ความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจสังคมการเมือง และวิทยาการที่เกิดขึ้นอยู่เนืองนิจ ศิลปะและวัฒนธรรมจึงต้องมีพลวัตของตัวเองอยู่ตลอดเวลา

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การดำเนินการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และผลงานศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย นำเสนอผลการศึกษารวบรวมเชิงประวัติศาสตร์ ในรูปแบบของการพรรณาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบภาพถ่าย เรียงลำดับตามกาลเวลาและสภาพของสังคมไทย

แหล่งข้อมูล

1. หอสมุดแห่งชาติ
2. ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ
3. สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
4. ห้องสมุดสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง
5. พิพิธภัณฑ์หอศิลป์แห่งชาติ
6. ห้องแสดงผลงานศิลปะ เอกชน
7. นักวิชาการและศิลปินภาพพิมพ์
8. ผู้สะสมผลงานและผู้สะสม เอกสารศิลปะภาพพิมพ์

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. รวบรวมผลงานศิลปะจากที่ต่าง ๆ ทั้งจากผลงานจริง และภาพถ่าย (ในกรณีที่ไม่สามารถติดตามผลงานจริงได้) โดยบันทึก เป็นภาพถ่ายรวมทั้งบันทึกรายละเอียดผู้สร้างผลงาน

2. ศึกษาสภาพ เหตุการณ์ทางสังคมที่มีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ของศิลปิน อันก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านกระบวนแบบศิลปะ

3. ศึกษาเอกสารด้านกระบวนแบบศิลปะ เพื่อเป็นข้อมูลสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะภาพพิมพ์ ซึ่งประกอบด้วยนักวิชาการ นักปฏิบัติการ อาจารย์ผู้สอนศิลปะภาพพิมพ์ ในระดับอุดมศึกษา จำนวน 7 ท่าน นำผลการสัมภาษณ์มาสรุปเป็นเกณฑ์สำหรับจัดระบบหมวดหมู่ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย

4. ศึกษาวิวัฒนาการผลงานศิลปะภาพพิมพ์ ตามลำดับการมีเวลาและสภาพสังคมไทย

5. ศึกษากระบวนแบบศิลปะของผลงานศิลปะภาพพิมพ์ ซึ่งประกอบด้วยเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี โดยศึกษาตามเกณฑ์แต่ละ เกณฑ์ที่สร้างไว้ พร้อมทั้งอธิบายแต่ละ เกณฑ์ประกอบภาพถ่าย

การสร้างเครื่องมือ

วิธีการสร้างเครื่องมือเพื่อกำหนดเป็นเกณฑ์การจัดระบบหมวดหมู่ มีลำดับขั้นตอนดังนี้

1. ศึกษาเอกสารด้านกระบวนแบบศิลปะ จากเอกสารตำราที่นักวิชาการเขียนขึ้น
2. นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร ตำรา มาสรุปเป็นแนวทางการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะภาพพิมพ์ จำนวน 7 ท่าน ประกอบด้วย นักวิชาการ นักปฏิบัติการ อาจารย์ผู้สอนศิลปะภาพพิมพ์ ในระดับอุดมศึกษา ดังนี้

2.1 ศาสตราจารย์ ประหยัด พงษ์คำ คณะจิตรกรรมประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ มานิตย์ กุ่อารีย์ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2.3 อาจารย์ ประพันธ์ ศรีสุตา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางเขน

2.4 รองศาสตราจารย์ เดชา วราชน คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

2.5 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ชัยวัฒน์ ชะอุ่มงาม คณะนิเทศศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2.6 อาจารย์ เทพศักดิ์ ทองขจร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

2.7 รองศาสตราจารย์ อัครนิษฐ์ ชูอรุณ คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

3. สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะภาพพิมพ์ และนำผลมาสรุป เป็นเกณฑ์การจำแนกประเภทผลงานศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย โดยสรุปได้เป็น 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 เกณฑ์การแยกประเภทเนื้อหาศิลปะภาพพิมพ์ซึ่งประกอบด้วย

1. เนื้อหารูปธรรม (Figurative Content)
2. เนื้อหาเชิงนิรรูป (Non-Figurative Content)

ตอนที่ 2 เกณฑ์การแยกประเภทรูปแบบศิลปะภาพพิมพ์ ซึ่งประกอบด้วย

1. รูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ (Realistic)
2. รูปแบบนามธรรม (Abstract)
3. รูปแบบกึ่งนามธรรม (Semi- Abstract)

ตอนที่ 3 เกณฑ์การแยกประเภทกลวิธีศิลปะภาพพิมพ์ ซึ่งประกอบด้วย

1. กรรมวิธีการพิมพ์หุ่น
2. กรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก
3. กรรมวิธีการพิมพ์พื้นราบ
4. กรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ
5. กรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม
6. การพิมพ์วิธีพื้นฐาน

4. ทดสอบความเที่ยงตรง (Validity) โดยนำเกณฑ์ที่สรุปได้ นำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญทั้ง 7 ท่าน อีกครั้ง เพื่อตรวจสอบพิจารณาและนำเสนอแนะมาปรับปรุงเกณฑ์ให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น การตรวจสอบเครื่องมือโดยให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาเกณฑ์โดยให้ตอบเป็นน้ำหนักมากน้อยตามการพิจารณาของตนเป็น 5 ตัวเลือก ดังนี้

เห็นด้วยมากที่สุด	มีค่าเท่ากับ + 2
เห็นด้วยมาก	มีค่าเท่ากับ + 1
เห็นด้วยปานกลาง	มีค่าเท่ากับ 1
เห็นด้วยน้อย	มีค่าเท่ากับ - 1
เห็นด้วยน้อยที่สุด	มีค่าเท่ากับ - 2

5. การตัดสินใจใช้เกณฑ์จะพิจารณาจากค่าเฉลี่ยที่ได้จากการตรวจสอบของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 7 ท่าน ตั้งแต่ระดับ .05 ขึ้นไปเป็นเกณฑ์ในการแยกประเภทแต่ละด้าน

สูตรการหาค่าคะแนนเฉลี่ย

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

เมื่อ	X แทน	คะแนนเฉลี่ย
	X แทน	ผลรวมของคะแนนทั้งหมด
	N แทน	จำนวนข้อมูล

วิธีการทำกับข้อมูล

1. ผู้วิจัย เริ่มต้นด้วยการศึกษาผลงานศิลปะภาพพิมพ์ ทำความเข้าใจกระบวนการศิลปะของผลงานแต่ละชิ้น ประกอบรายละเอียดการบันทึกข้อมูล เพื่อจัดแยกประเภทของผลงาน
2. นำผลงานแต่ละชิ้นมาเทียบ เกณฑ์ที่สร้างขึ้น จัดเข้าหมวดหมู่ให้ตรงกับ เกณฑ์อธิบายผลงานตาม เกณฑ์แต่ละ เกณฑ์ประกอบภาพถ่าย ประกอบด้วย เนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี

3. ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างผลงานศิลปะภาพพิมพ์กับสภาพสังคมไทยในช่วงปี
ที่สร้างผลงานขึ้นโดยพิจารณาว่า มีสิ่งใดแสดงหรือบ่งบอกให้เห็นว่า ได้แนวคิดหรือสะท้อน
มาจากเหตุการณ์ เศรษฐกิจสังคม และวัฒนธรรมไทยหรือไม่

4. นำผลการศึกษาระบบหมวดหมู่ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย
มาคำนวณหาค่าร้อยละ นำเสนอในรูปแบบตาราง เพื่อนำไปแปลผลต่อไป

ผลการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อต้องการทราบ วัฒนธรรมการของศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี ผลงานที่นำมาเป็นข้อมูลทำการศึกษาคัดเลือกตามระยะการพัฒนาระบบแบบศิลปะช่วง กระบวนการประกอบด้วย

1. ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปินที่มีผลงานปรากฏต่อสาธารณชนต่อเนื่อง ไม่น้อยกว่า 5 ปี ซึ่งรวบรวมจาก

- 1.1 การแสดงผลงานส่วนบุคคล
- 1.2 การแสดงผลงานกลุ่มโดยการรวมตัวของกลุ่มศิลปิน
- 1.3 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ
- 1.4 การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย
- 1.5 การแสดงศิลปกรรมในโอกาสอื่น ๆ

2. ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ของกลุ่มศิลปินในส่วนภูมิภาค ดังต่อไปนี้

- 2.1 กลุ่มลพบุรี
- 2.2 กลุ่มอีสาน
- 2.3 กลุ่มสมิหลา

เกณฑ์การจัดระบบหมวดหมู่ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536 ประกอบด้วย

1. เนื้อหาศิลปะภาพพิมพ์

1.1 เนื้อหาเชิงรูปธรรม (Figurative Content) หมายถึง ศิลปะรูปลักษณะของคน สัตว์ และสิ่งอื่น ๆ ที่พบเห็นในธรรมชาติเป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสมกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง แสดงรูปทรงของสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติ

สามารถเข้าใจร่วมกันได้ ซึ่งโดยมากจะแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ สัตว์ สิ่งของ ธรรมชาติ ประเพณีวัฒนธรรม หรือเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อ ศาสนา เป็นต้น เนื้อหาดังกล่าวนี้อาจแสดงออกได้หลายลักษณะ เช่น เหมือนจริง อุดมคติ เทโอจริง เป็นต้น

1.2 เนื้อหาเชิงนิรรูป (Non-Figurative Content) หมายถึง เนื้อหา

ที่เกิดจากการปะสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงคุณลักษณะนี้ก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกประทับใจได้โดยรวม เป็นศิลปะที่ไม่แสดงลักษณะวัตถุในสิ่งหรือสิ่งท่มองเห็นตามที่เป็นจริง สิ่งที่เห็นเป็นปัจจัยของการเห็น ได้แก่ จุด เส้น หน้าที่ว่าง สี ลักษณะพื้นผิว เนื้อหาดังกล่าวนี้อาจก่อให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึกแก่ผู้ดูได้กว้างไกลไม่จำกัดกรอบความคิด

2. รูปแบบศิลปะภาพพิมพ์

2.1 รูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ (Realistic) หมายถึง รูปแบบที่

ใช้สื่อรูปแบบตามธรรมชาติ เช่น ภาพคน สัตว์ สิ่งของ เป็นต้น ให้ความสำคัญแก่ความจริงตามที่ตามองเห็น แสดงรูปทรงที่เหมือนหรือคล้ายของจริงในธรรมชาติ ศิลปินมีโอกาสเลือกมุมจัดวางรูปแบบลงในกรอบภาพมาแสดงบางส่วนหรือจัดระ เียบเปลี่ยนให้สอดคล้องกับความคิด

2.2 รูปแบบนามธรรม (Abstract) หมายถึง รูปแบบที่เป็นเห็น เส้น สี

หน้าที่ว่าง รูปร่าง รูปทรง เป็นต้น เป็นรูปแบบที่ให้ความสำคัญแก่สุนทรียภาพอันเกิดจากปัญญา ความคิด อารมณ์ความรู้สึกส่วนรวมที่เข้าถึงคุณลักษณะองค์ประกอบศิลปะ ทั้งลักษณะการแสดงออกแนวจิตวิสัยที่มีการแสดงออกรุนแรงมากทั้งในด้านอารมณ์ ความรู้สึก ความผันส่วนตัว และลักษณะที่เป็นวัตถุวิสัยที่มีลักษณะ เป็นการจัดระ เียบของรูปทรง มีกฎมีเกณฑ์เป็นสากล

2.3 รูปแบบกึ่งนามธรรม (Semi- Abstract) หมายถึง รูปแบบที่สามารถ

เห็นได้ว่าเป็นรูปทรงต่าง ๆ แต่มีลักษณะตัดทอนให้ความสำคัญแก่รูปทรงในธรรมชาติน้อยลง โดยสะท้อนความรู้สึกส่วนตัวของศิลปิน อันเกิดจากการตอบโต้ระหว่างประสบการณ์ส่วนบุคคล

กับสิ่งเร้า อาศัยรูปแบบที่มีอยู่ในธรรมชาติเป็นสะพานมายังผู้ดู รูปแบบลักษณะนี้มีการคัดลอก
เพิ่มเติม จัดวางองค์ประกอบขึ้นใหม่ ไม่แสดงความชัดเจนของรูปทรง แต่จะ เน้นด้านริ้วรอย
เงาหนัก พื้นผิว บรรยากาศ สี เป็นต้น

3. กลวิธีศิลปะภาพพิมพ์

3.1 กรรมวิธีการพิมพ์หุ่น หมายถึง กรรมวิธีการสร้างแม่พิมพ์โดยแกะให้เป็น
ร่องรอย และใช้ผิวของแม่พิมพ์ที่ไม่ทำให้เกิดร่องรอย เป็นพื้นผิวที่รองรับสีหรือหมึกพิมพ์ที่เตรียม
ลงไปเพื่อให้เกิดเป็นภาพ เช่น แม่พิมพ์แกะไม้ แม่พิมพ์แกะยาง แม่พิมพ์วัสดุปะติด เป็นต้น

3.2 กรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก หมายถึง กรรมวิธีการพิมพ์ที่เข้าขั้นหลักการตรง
กันข้ามกับกรรมวิธีการพิมพ์หุ่น แม่พิมพ์มีความขรุขระและร่องลึกเช่นเดียวกัน แต่ส่วนที่ทำให้เกิด
ภาพคือ พื้นร่องลึกของแม่พิมพ์เป็นส่วนที่รองรับหมึก อาจใช้ผิวแม่พิมพ์ในการเตรียมหมึกด้วย
หรือไม่ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้สร้างสรรค์ เช่น แม่พิมพ์จารเข็ม (Drypoint)
แม่พิมพ์กัดกรด (Etching) แม่พิมพ์ขี้ฉิมรงค์ (Mezzotint) แม่พิมพ์อย่างสีน้ำ (Aquatint)
แม่พิมพ์ไฟโต เอชชิง (Photo-Etching)

3.3 กรรมวิธีการพิมพ์พื้นราบ หมายถึง กรรมวิธีการทำแม่พิมพ์ผิวหน้าเรียบ
เสมอกัน ใช้สร้างร่องรอยบนผิวแม่พิมพ์ หลักการอาศัยกฎเกณฑ์ขีดกับไขและไขไม่ติดกับน้ำ
ใช้สีหรือหมึกพิมพ์ซึ่งมีคุณสมบัติเป็นไขลงบนแม่พิมพ์ให้เกิดสีสัน กรรมวิธีนี้รู้จักกันในนามภาพพิมพ์หิน
(Lithography) ซึ่งได้พัฒนาเป็นระบบการพิมพ์ออฟเซต ในวงการอุตสาหกรรม

3.4 กรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ หมายถึง กรรมวิธีการพิมพ์ที่ผ่านช่องว่าง
ที่เตรียมไว้ เป็นการพิมพ์ในหลายลักษณะ เช่น การพ่นสีผ่านแม่พิมพ์ฉลุ การอัดภาพถ่าย
การระบายสีผ่านแม่พิมพ์ การตัดกระดาษ เป็นต้น ภาพพิมพ์ในกรรมวิธีนี้ถือหลักที่ว่า การเกิด
ภาพบนพื้นรองรับ จะเกิดจากสีหรือสิ่งทำให้เกิดภาพทะลุผ่านแม่พิมพ์ไปปรากฏ เป็นภาพขึ้น
เช่นแม่พิมพ์ตะแกรงไหม แม่พิมพ์กระดาษ เป็นต้น

3.5 กรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม (Mixed Techinques) หมายถึง วิธีการสร้างภาพโดยอาศัยกรรมวิธีการพิมพ์ตั้งแต่สองกรรมวิธีขึ้นไป หรือใช้วัสดุอื่น ๆ เข้ามาผสมผสานในการสร้างภาพ เป็นการพิมพ์ที่ใช้กลวิธีในการสร้างภาพแปลกใหม่ออกไป ยังคงมีหลักเกณฑ์ของวิธีการทำภาพพิมพ์อยู่ ซึ่งไม่สามารถจัดอยู่ในกรรมวิธีการพิมพ์วิธีการใดวิธีการหนึ่งได้เฉพาะ

3.6 การพิมพ์วิธีพื้นฐาน หมายถึง กรรมวิธีการสร้างแม่พิมพ์อย่างง่าย ๆ พิมพ์ได้เพียงครั้งเดียวลวดลายที่สร้างบนแม่พิมพ์ก็จะถูกแปรสภาพไปตัวแม่พิมพ์คือวัสดุ เช่น สังกะสี นั้นไม่ถูกทำลาย เพียงแต่สีที่สร้างลวดลายนั้นโดนดูดซับไปแล้วจะพิมพ์ซ้ำใหม่เหมือนเดิมไม่ได้ เป็นการอาศัยวิธีการพิมพ์ทำให้เกิดภาพ เช่น ภาพพิมพ์ครั้งเดียว (Monoprint)

1. ผลการศึกษาเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536 โดยยึดเกณฑ์การจัดระบบหมวดหมู่ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทยเป็นหลัก เรียงลำดับผลงานตามปีที่สร้างขึ้นพร้อมทั้งอธิบายแต่ละ เกณฑ์ประกอบภาพถ่าย

1.1 เนื้อหาเชิงรูปธรรม



ภาพประกอบ 1 ชื่อภาพ งูกินหาง 2504

เทคนิค แฝงพิมพ์แกะไม้
ศิลปิน ประพันธ์ ศรีสุตา

การแสดงผลงานส่วนบุคคล ณ บางกะปิแกลลอรี พ.ศ. 2505

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวการเล่นของเด็กในชนบทไทย
งูกินหางเป็นการเล่นที่มีกติกาง่าย ๆ อาศัยการเคลื่อนไหวที่เป็นระบบ เป็นพื้นฐานในการเล่นซ้ำให้
เห็นความสนุกสนานร่าเริงที่เกิดขึ้นจากการร่วมมือกันของผู้เล่นในระบบ เป็นทีม เป็นอย่างดี

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม จัดองค์ประกอบโดยคัดเลือกรูปแบบที่มีอยู่ใน
ธรรมชาติให้น้อยลง เน้นจุดสนใจอยู่กลางภาพ โดยใช้รูปทรงของเด็กที่แบน ๆ พื้นดำเน้น
รายละเอียดส่วนต่าง ๆ ด้วยเส้นขาว บริเวณโดยรอบเน้นด้วยริ้วรอย พื้นผิว บรรยากาศ
ของชนบท

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์แบบ แสดงให้เห็นร่องรอยที่เกิดจากการใช้เครื่องมือ
แกะไม้ในการทำให้งดงาม เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 2 ชื่อภาพ ความเขยียดกัน

เทคนิค แมงฟิมพ์แกะไม้

ศิลปิน ประหยัด พงษ์ดำ

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12 พ.ศ. 2504

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวควายสามตัวกำลังขวิดกัน
กลางทุ่งนา ลักษณะการเคลื่อนไหวแสดงให้เห็นความมั่นคงแข็งแรง เหมือนกำลังอันสำคัญ
ของชาวนา

รูปแบบ เสนอรูปแบบสิ่งนามธรรม ใช้รูปแบบนามธรรมชาติเป็นสื่อแสดงออก จัด
องค์ประกอบโดยเน้นการเคลื่อนไหวของกลุ่มควายเป็นวงกลมอยู่กลางภาพ ทิศทางของการ
เคลื่อนไหวให้ความรู้สึกเกี่ยวกับพลัง แสดงบรรยากาศโดยรอบของท้องทุ่งที่กว้างขวาง

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์นูน ปรากฏให้เห็นร่องรอยของเครื่องพิมพ์นูน
ในการทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 3 ชื่อภาพ ตะกร้อ
เทคนิค แกะไม้
ศิลปิน มานิตย์ ภู่อารีย์

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12 พ.ศ. 2504

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวชายสามคนกำลังเตะตะกร้อที่แสดงอารมณ์สนุกสนานร่าเริง

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม จัดองค์ประกอบโดยเน้นอิริยาบถของคนสามคนที่กำลังเตะตะกร้อด้านบนเป็นจุดสนใจของภาพ แสดงความสมดุลสองข้างไม่เท่ากันโดยใช้รูปทรงของคนที่มาจากภาพจิตรกรรมไทย เน้นเรื่องราวของเส้นและพื้นที่ที่ประสานสัมพันธ์กัน ทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวเป็นอย่างดี

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์แบบ ปรากฏให้เห็นเรื่องราวของเครื่องมือแกะไม้ในการทำให้เกิดเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 4 ชื่อภาพ เครื่องรับโทรทัศน์

เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้

ศิลปิน ประพันธ์ สิริสุตา

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12 พ.ศ. 2504

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวสภาพชีวิตในชนบท ลักษณะ
การยืนเอามือประสานไว้ที่ศีรษะด้านหลังท้าวเครื่องรับโทรทัศน์ แสดงให้เห็นถึงการใช้
ความคิดความหวังที่จะเป็นเจ้าของเครื่อง

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ จัดภาพให้เด็กยืนกลางภาพมุ่ง
ความสนใจไปสู่เครื่องรับโทรทัศน์เป็นจุดสนใจ แสดงบรรยากาศโดยรอบด้วยทัศนียภาพ
ของเส้นนี้เกิดระยะใกล้

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์หุ่น ปรากฏให้เห็นริ้วรอยของเครื่องมือแกะไม้ใน
การทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 5 ชื่อภาพ สามแม่ลูก

เทคนิค เบย์พินพ์แกะไม้

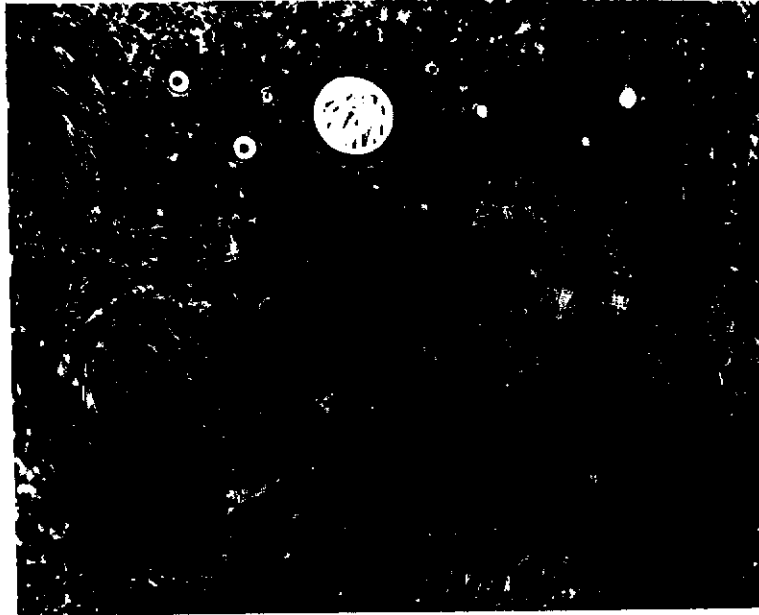
ศิลปิน ประหยัด พงษ์คำ

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 13 พ.ศ. 2505

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวของแมวสามตัว ความสัมพันธ์
ระหว่างแม่ลูกในบรรยากาศกลางคืนผ่านกลางสิ่งแวดล้อม

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ แสดงรูปร่างของแมวเป็นจุดสนใจ
เน้นบรรยากาศภายในภาพนี้เกิดความรู้สึกสลับน่ากลัวด้วยบรรยากาศกลางคืนที่เงียบสงบ
โดยใช้รูปร่างของอาคารบ้านเรือนวัดว่าอารามเป็นฉากหลังให้เกิดเป็นระยะภายในภาพ

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพินพ์ปูน ปรากฏให้เห็นเรื่องราวของเครื่องมือแกะไม้ใน
การทำปรางค์เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 6 ชื่อภาพ แย่งอาหาร
เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้
สีฝุ่น มานิตย์ กุ่อารีย์

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 13 พ.ศ. 2505

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวของไก่สามตัวกำลังแย่งอาหาร อิริยาบถของไก่ทั้งสามตัวชี้ให้เห็นถึงสภาพของชีวิตที่มีการต่อสู้ดิ้นรนในการดำรงชีวิต เป็นอย่างดี

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ใช้รูปแบบในธรรมชาติเป็นสื่อ แสดงรูปทรงของไก่ด้วยเส้นคล้ายภาพเอกซเรย์ มีจุดสนใจกลางภาพด้านบนเป็นรูปทรงกลมหน้าหน้าขาวจัด เน้นบรรยากาศโดยรอบด้วยจุด เส้น พื้นผิว น้ำหนัก ให้ความกลมกลืน

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์แบบ ปรากฏให้เห็นร่องรอยของเครื่องมือแกะไม้ในการทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 7 ชื่อภาพ เพื่อนเก่า

เทคนิค แมพินท์แกะไม้

ศิลปิน สันต์ สารากรบริรักษ์

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 14 พ.ศ. 2506

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวของชายชราในสภาพแวดล้อม
ชนบท

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ จัดภาพให้ผู้ช่ายเป็นจุดสนใจ
เน้นน้ำหนักเข้มตัดกับพื้นหลังที่สว่าง แสดงรายละเอียดเรียบร้อย เที่ยวย่นบนใบหน้ากับเครื่องแต่งกาย
ที่เก่าแสดงให้เห็นถึงสภาพสังขารของผู้คนในชนบท

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์นูน ปรากฏให้เห็นร่องรอย เครื่องมือแกะไม้ในการ
ทำให้เกิดเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 8 ชื่อภาพ เพื่อน

เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้

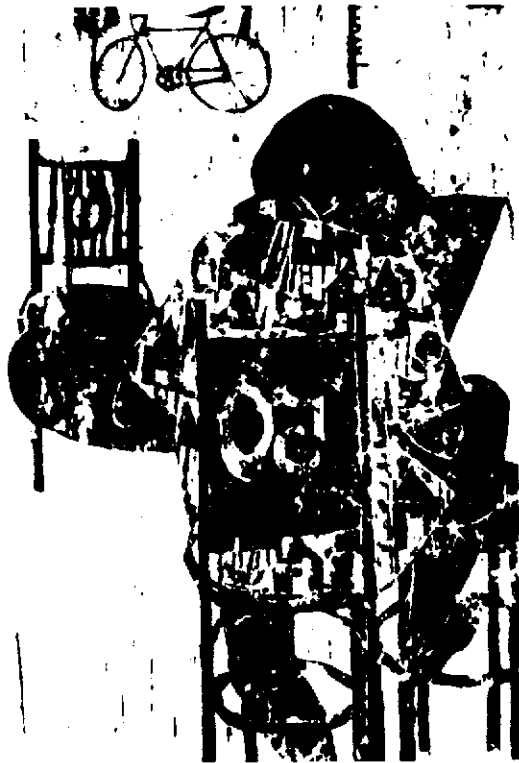
ศิลปิน ชลุด นิมเสมอ

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 14 พ.ศ. 2506

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวของเด็กผู้หญิง ความสัมพันธ์
ของชีวิตที่อยู่ในรุ่นราวคราวเดียวกัน

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ใช้รูปแบบในธรรมชาติเป็นสื่อ แสดงรูปทรง
ของกลุ่มคนที่เรียงง่าย เน้นรายละเอียด เส้น พื้นผิว และน้ำหนัก ให้มีความเป็นเอกภาพ
สามารถสื่อแสดงความเป็นเพื่อนได้

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 9 ชื่อภาพ อ่านหนังสือ

เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้

ศิลปิน พจน์ สง่างค์

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 15 พ.ศ. 2507

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวชีวิตผู้คน กิจกรรมการ
ดำเนินชีวิตในวัยเรียน อ่านหนังสือ เป็นภาพสะท้อนมุมมองจากกระแงา

รูปแบบ เสนอรูปแบบ แกะสลักจริงตามธรรมชาติ เน้นรูปทรงกับพื้นที่ว่างให้เกิด
ระยะภายในภาพ โดยแสดงรูปคนนั่งอ่านหนังสือ เป็นจุดสนใจภายในภาพ

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์หิน โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้ทำให้ปรากฏ เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 10 ชื่อภาพ สังขาร

เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้

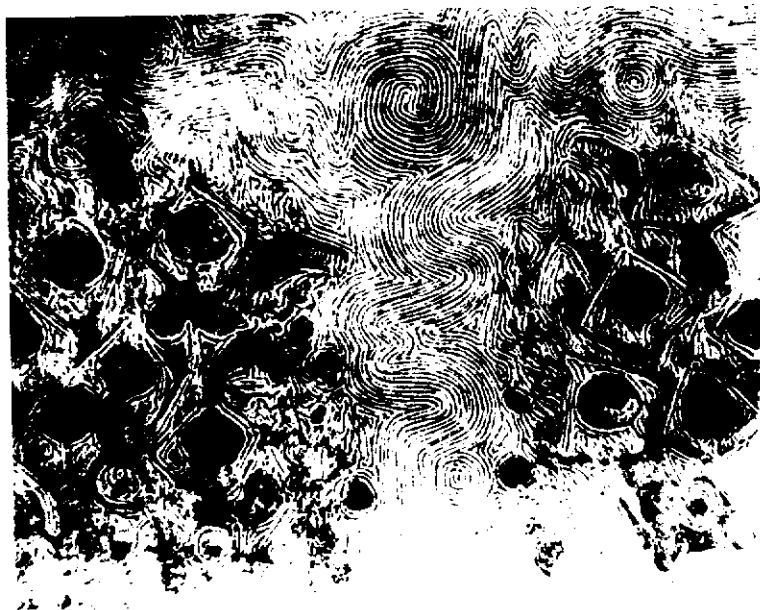
ศิลปิน สันต์ สารกรบวิรัช

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 16 พ.ศ. 2508

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ ในแง่มุมความ
ลึกซึ้งของธรรมชาติ และการหาความหมายของชีวิต ชี้ให้เห็นความเป็นไปของชีวิตที่มีการเกิด
ดำรงอยู่ และเสื่อมสลายไป

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ใช้รูปแบบในธรรมชาติเป็นสื่อ แสดงความหนักแน่น
ด้วยสีที่เข้มจัดรุนแรง ประสานสัมพันธ์กับเส้นในทิศทางต่าง ๆ แสดงอารมณ์ความรู้สึก
เกี่ยวกับสภาพของชีวิต เป็นอย่างดี

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์นั้น โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้ทำให้ปรากฏ เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 11 ชื่อ พราย

เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้

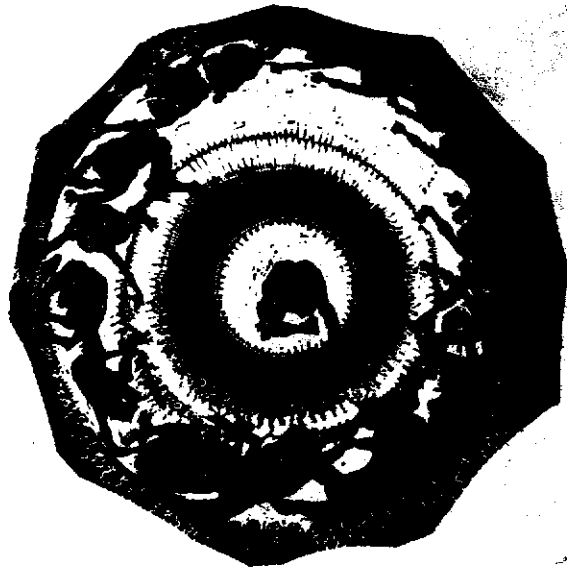
ศิลปิน พจน์ สง่างศ์

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 16 พ.ศ. 2508

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวความเชื่อเกี่ยวกับศาสนา ซึ่งปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังไทยในส่วนที่เป็นภคนรก แสดงถึงความดิ้นรนของผู้ที่อยู่ในห้วงของความทุกข์ทรมาน

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการใช้รูปทรงที่มีน้ำหนัก เช่น ขี่ขาไม้เท่ากัน โดยใช้เส้นลายขดเชื่อมประสานเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวอย่างมีเอกภาพ สามารถสื่อแสดงความรู้สึกการดิ้นรนได้เป็นอย่างดี

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 12 ชื่อภาพ หลัง 2509

ขนาดส่วนหนึ่งของภาพ

เทคนิค แมพมิงและไม้

ศิลปิน ประพันธ์ ศรีสุตา

การแสดงผลงานส่วนบุคคล ณ หอศิลป์กรุงเทพ

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ แฝงความเชื่อเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ในเชิงปรัชญา

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นการจัดองค์ประกอบที่มีจุดเด่นกลางภาพ ฉายรัศมีออกไปรอบตัวด้วยเส้นในลักษณะที่ต่างกันเป็นชั้น ๆ ล้อมรอบด้วยรูปทรงของคนในท่าทางต่างกัน เกี่ยวเนื่องกันเคลื่อนไหวเป็นวงกลม อย่างมีเอกภาพสามารถสื่อแสดงความรู้สึก เกี่ยวกับพลังได้เป็นอย่างดี

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์หิน ปรากฏให้เห็นร่องรอยเครื่องมือแกะไม้ในการทำให้เกิดเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 13 ชื่อภาพ สามมิติ

เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้

ศิลปิน ถกกล ปรียาคุณิตพงศ์

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 18 พ.ศ. 2511

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ ภาวะอารมณ์ ความกดดัน ชี้ให้เห็นสภาพชีวิตห้วงความทุกข์ความกดดันจากสภาพแวดล้อม

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม แสดงออกในลักษณะเหนือจริง โดยใช้รูปทรง ที่มาจากส่วนต่าง ๆ ของร่างกายมนุษย์จัดวางให้สัมพันธ์กับพื้นที่ว่าง การแตกกระจายของ รูปทรงต่างแต่สร้างพื้นหลัง เป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมทับซ้อนกันทำให้เกิดความเป็นเอกภาพสามารถ สื่อแสดงอารมณ์ในภาวะทางออกของความกดดันได้เป็นอย่างดี

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์หุ่น โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้ทำให้ปรากฏ เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 14 ชื่อภาพ โลกาใหม่
เทคนิค แม้พิมพ์แกะไม้
ศิลปิน ศัญญา วงศ์อร่าม

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 19 พ.ศ. 2512

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวของแมลงในสภาพแวดล้อมใหม่
ที่แตกต่างไปจากโลกมนุษย์

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม แสดงอารมณ์ความรู้สึกโดยใช้รูปแบบใน
ธรรมชาติเป็นสื่อ นำรูปทรงของสัตว์แมลงต่าง ๆ มาจัดวางทับซ้อนกันให้เกิดการเคลื่อนไหว
ของรูปและพื้น

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์นั้น โดยใช้เทคนิคแม้พิมพ์แกะไม้ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 15 ชื่อภาพ เปลือย 1

เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้

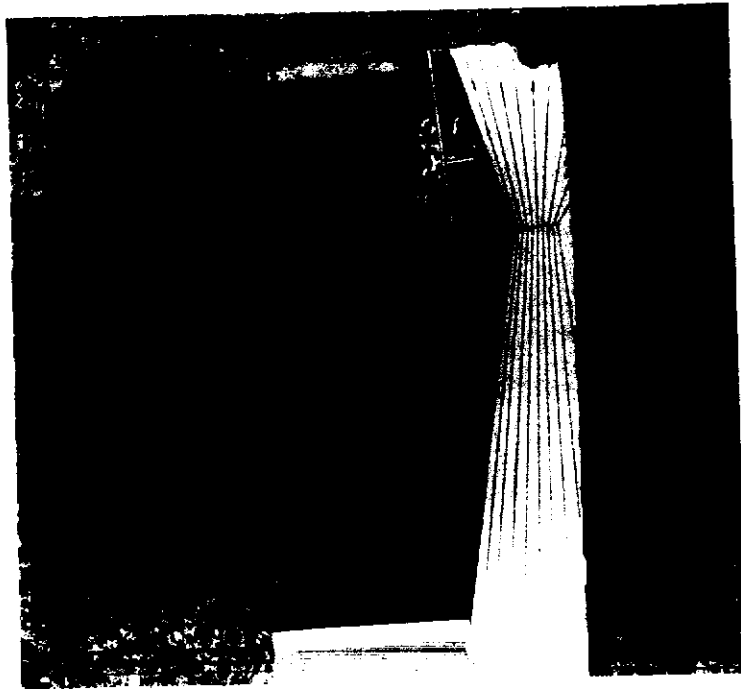
ศิลปิน พจน์ สว่างศรี

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 20 พ.ศ. 2514

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ สภาพชีวิต
ผู้คนธรรมดา

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม แสดงให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงที่สว่าง
ตัดกับรูปทรงและพื้นหลังที่มีน้ำหนักเข้มจัด แสดงรายละเอียดของรูปทรงหญิง เปลือยด้วยเส้น
และรูปทรงของนางในน้ำหนักกลาง เป็นจุดเด่นของภาพ

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้ทำให้ปรากฏ เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 16 ชื่อภาพ ความลึกและความว่างเปล่า 7

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน อธิษฐ์พล ตั้งโฉลก

การแสดงผลกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 21 พ.ศ. 2515

เนื้อหา เสนอเนื้อเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวสิ่งก่อสร้างกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม
ความแตกต่างระหว่างผนังกับช่องว่างที่ลึกเข้าไป

รูปแบบ เสนอรูปแบบถึงนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ใช้รูปทรงใน
ธรรมชาติ เป็นสื่อ แสดงรูปทรงของผนังที่เน้นร่องรอยพื้นผิวในตัวรูปทรงตัดกับรูปทรงของ
แผ่นระนาบสีดำอันเป็นความลึก การใช้สีที่ให้ความรู้สึกสงบยังผลให้ความลึกมีความหมายใน
นี้ความหมายมากขึ้น

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก ปรากฏให้เห็นร่องรอยการกัดกร่อนและขูดขีด
ทำให้ปรากฏน้ำหนัก เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 17 ชื่อภาพ เกือกแห่งสันติ

เทคนิค แม่พิมพ์หิน

ศิลปิน ประพันธ์ ศรีสุตา

การแสดงผลงานกลุ่ม เต่า ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2519

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวความเก่าแก่ของร่องเท้า
แสงด้วยแนวคิดที่เกี่ยวกับการ เมืองการทหารทั้งที่แสดงรูปแบบของร่องเท้า และ เครื่องหมาย
ที่เป็นสัญลักษณ์ของสันติภาพ

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ำใช้รูปแบบวัฒนธรรมชาติเป็นสื่อ แสดงให้เห็น
รูปทรงของร่องเท้าที่เก่าแก่และความสัมพันธ์ของ เชือกที่ประสานกัน

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์หินราบ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์หินทำให้ปรากฏ เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 18 ชื่อภาพ กรุงเทพฯ

เทคนิค แม็กนิทิน

ศิลปิน สัญญา วงศ์อร่าม

การแสดงผลงานกลุ่มเต่า ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2519

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวเหตุการณ์ทางสังคม การใช้
กำลังทหารปราบปรามกลุ่มผู้เรียกร้องรัฐธรรมนูญ

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม แสดงอารมณ์ความรู้สึกต่อเหตุการณ์ในบ้านเมือง
ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากรูปและพื้น โดยใช้เส้นอิสระ เน้นความรู้สึกและทำให้
ภาพเกิดการเคลื่อนไหว

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์พื้นราบ โดยใช้เทคนิคแม็กนิทินทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 19 ชื่อภาพ หนาว

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน สัญญา วงศ์อร่าม

การแสดงผลงานกลุ่มเต่า ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2519

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม บรรยากาศของความหนาวเย็น สะท้อนความรู้สึกของมนุษย์ที่มีต่อแผ่นดิน โดยใช้รูปทรงที่มาจากหน้าต่างบ้านเรือนในต่างประเทศ

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของการจัดวาง รูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงอิสระ เข้าด้วยกัน แล้วสร้างรายละเอียดของเส้นอิสระ เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวและความรู้สึกที่อ่อนนุ่ม

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกรดทำนี้ ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 20 ชื่อภาพ ผู้หญิงหมายเลข 1

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน เทพศักดิ์ ทองนพคุณ

การแสดงกลุ่มศิลปากร 20 พ.ศ. 2520

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม ผู้หญิง เปลี่ยน
ภายในห้องที่แฝงลักษณะความเป็นอีโรติก เข้าใจด้วย

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม แสดงอารมณ์ความรู้สึกโดยเน้นรูปทรงผู้หญิง
ด้วยใช้เส้นรอบนอกที่ชัดเจนสร้างความกลมกลืนของรูปทรงและพื้นหลังด้วยบรรยากาศของสี

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้แม่พิมพ์โลหะกัดกรวดทำให้ปรากฏ
เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 21 ชื่อภาพ ดอกชบา 2520

เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้

ศิลปิน จรัญ ชัยประทุม

กลุ่มอีสาน ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2532

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวของดอกไม้ในบรรยากาศของแสงที่สดใส แสดงความรู้สึกอบอุ่นเบิกบาน

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงและพื้นที่ว่าง โดยใช้รูปทรงดอกไม้ที่เป็นอิสระ เน้นรายละเอียดของเส้นดอกและกลีบดอกด้วยสีวรรณะร้อน สื่อแสดงความรู้สึกที่สดใส อบอุ่นเบิกบาน

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 22 ชื่อภาพ ความสงบ 1

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

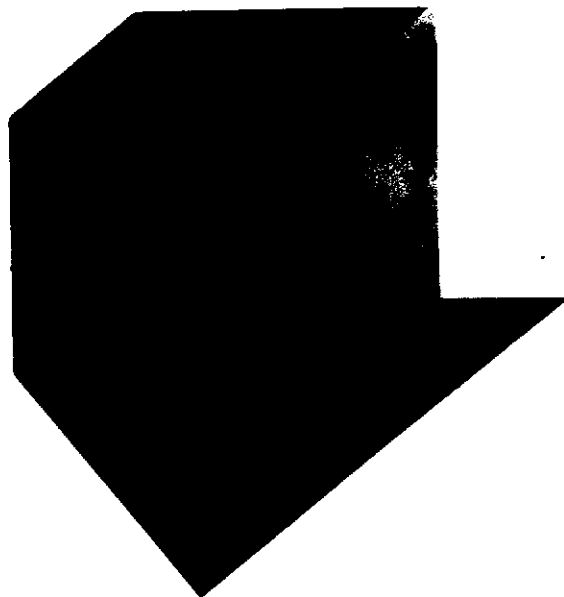
ศิลปิน วัชรวิ อีระพิจิตร (วงศ์วัฒนอนันต์)

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 24 พ.ศ. 2520

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวธรรมชาติแฝงไว้ด้วยความเชื่อ และการเคารพบูชาในพุทธศาสนา โดยใช้ธรรมชาติเป็นสื่อแสดงความรู้สึกที่สงบสุข

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ แสดงรูปทรงใบบัวในธรรมชาติ เน้นแสง-เงาที่เหมือนจริง เงาสะท้อนในน้ำที่ชัดเจนช่วยสร้างองค์ประกอบให้สวยงามขึ้น การสร้างบรรยากาศโดยส่วนรวมของภาพในสภาพแวดล้อมของความสงบสื่อแสดงความรู้สึกได้เป็นอย่างดี

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้แม่พิมพ์โลหะทั้งวิธีการจารเขียนและอย่างสั้นหรือแฉะกะทินท์ ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 23 ชื่อภาพ ทะ เลกลางคีน

เทคนิค แม่พิมพ์วัสดุปะติด, โฟโต้ เอทซิง

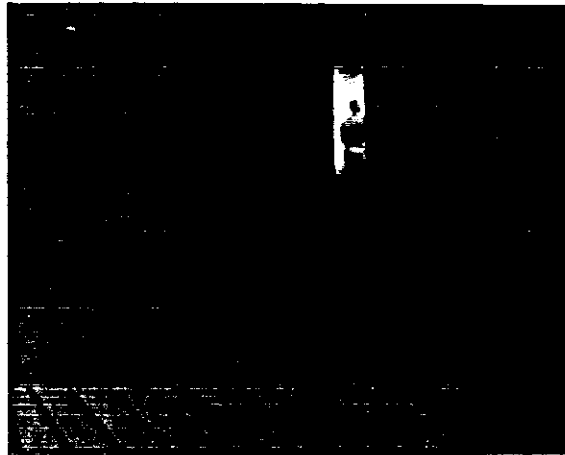
ศิลปิน อธิพล ตั้งโณลก

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 24 พ.ศ. 2520

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวธรรมชาติทะ เลกลางคีน
โดยเน้นการจัดวางของรูปและพื้น

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการ
แสดงตัวระหว่างรูปและพื้น ด้วยการำใช้รูปทรงเรขาคณิตที่มีพื้นผิวต่างกันตัดกับรูปทรงใน
ธรรมชาติ เพื่อให้เกิด เป็นจุดสนใจ

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม ปรากฏเป็นภาพโดยการำใช้กรรมวิธี
การพิมพ์นูน คือ เทคนิคแม่พิมพ์วัสดุปะติดผสมผสานกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก คือ เทคนิคโฟโต้
เอทซิง เข้าไว้ด้วยกัน



ภาพประกอบ 24 ชื่อภาพ ชีวิตในความสงบ 2522

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

ศิลปิน ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม

การแสดงผลงานส่วนบุคคล สื่อกระดาษ ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2531

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม สภาพของชีวิตที่สงบสุข

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เริ่มจากด้านหน้าของภาพเข้าไปหยุดที่จุดสายตา เป็นทัศนียภาพที่ลึกเข้าไป แสง-เงา ระหว่างด้านหน้าของภาพจนถึงจุดสายตาที่มีระดับต่างกันทำให้เกิดระยะขึ้นภายในภาพ สื่อบรรยากาศความรู้สึกสงบด้วยสี

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 25 ชื่อภาพ ภาพพิมพ์ 21 หมายเลข 3

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

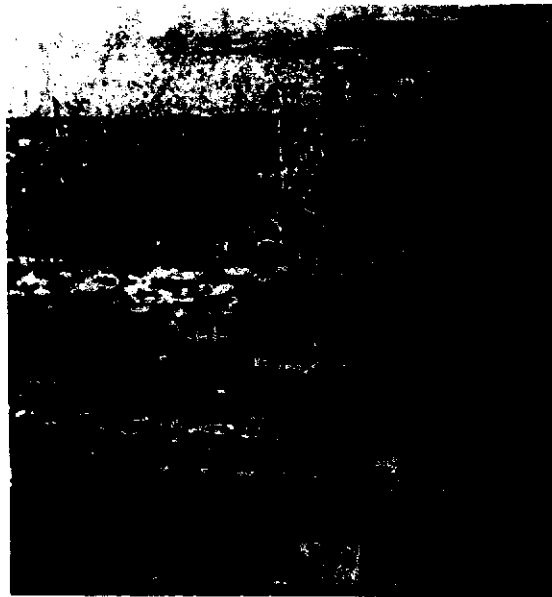
ศิลปิน อัครนิษฐ์ ชูอรุณ

การแสดงผลกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 25 พ.ศ. 2522

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวสิ่งก่อสร้างที่อยู่อาศัย บรรยากาศของความอบอุ่นแสดงความรู้สึกของมนุษย์ที่มีต่อแผ่นดิน

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงและพื้นผิวที่มีความแตกต่างกันในน้ำหนักและพื้นผิว สร้างจุดสนใจของภาพด้วยขนาดของรูปทรงที่ต่างกันให้เกิดความสมดุล

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะก็ดกรดทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 26 ชื่อภาพ ทิวทัศน์ หมายเลข 3

เทคนิค แมพเพิงโฟลเดอร์

ศิลปิน ทัศนีย์ ทิปรักษ์พันธุ์

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 25 พ.ศ. 2522

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวของสภาพแวดล้อม ทั้งทิวทัศน์
ธรรมชาติและลักษณะของบ้านเมือง

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ใช้รูปแบบนามธรรมชาติเป็นสื่อ แสดงให้เห็น
การจัดภาพแบบศิลปะ เด็ก เป็นทัศนียภาพการมองแบบตานก (Bird Eye View) สื่อแสดง
ความรู้ลึกหนาแน่นและสับสนได้เป็นอย่างดี

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก ปรากฏให้เห็น เป็นภาพด้วย เทคนิคแมพเพิง
โฟลเดอร์



ภาพประกอบ 27 ชื่อภาพ ความบันดาลใจจากทิวทัศน์

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน ศรียรรณ เจนนัทถการกิจ

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2523

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวทัศน์ของธรรมชาติ แสดง
อารมณ์ความรู้สึกต่อธรรมชาติด้วยลีลาของเส้น

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม สื่อแสดงโดยอาศัยรูปแบบในธรรมชาติ แสดง
อารมณ์ด้วยลีลาของ เส้นและจังหวะของน้ำหนักที่เคลื่อนไหวอยู่ในที่ว่าง

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้แม่พิมพ์โลหะในการสร้างภาพ



ภาพประกอบ 28 ชื่อภาพ การประสานกันของรูทรง แปรงสภาพ 4

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

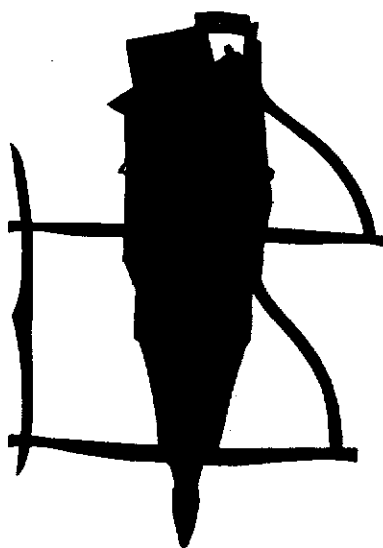
ศิลปิน พิชัย กรรณกุลสุนทร

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 26 พ.ศ. 2523

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวการเสื่อมสภาพของวัตถุของ
ภาพฝาผนัง แผงแนวคิดความเชื่อทางพุทธศาสนาการคงอยู่และเสื่อมสภาพไปของชีวิต

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ ใช้รูปร่างของภาพฝาผนังที่มีพื้นผิว
ต่างกันสื่อแสดงให้เห็นรูปและพื้นปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสานกันของ
ที่ว่างบวกและที่ว่างลบ (Positive Space-Negative Space)

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม
ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 29 ชื่อภาพ เกวียน

เทคนิค แม่พิมพ์วัสดุปะติด

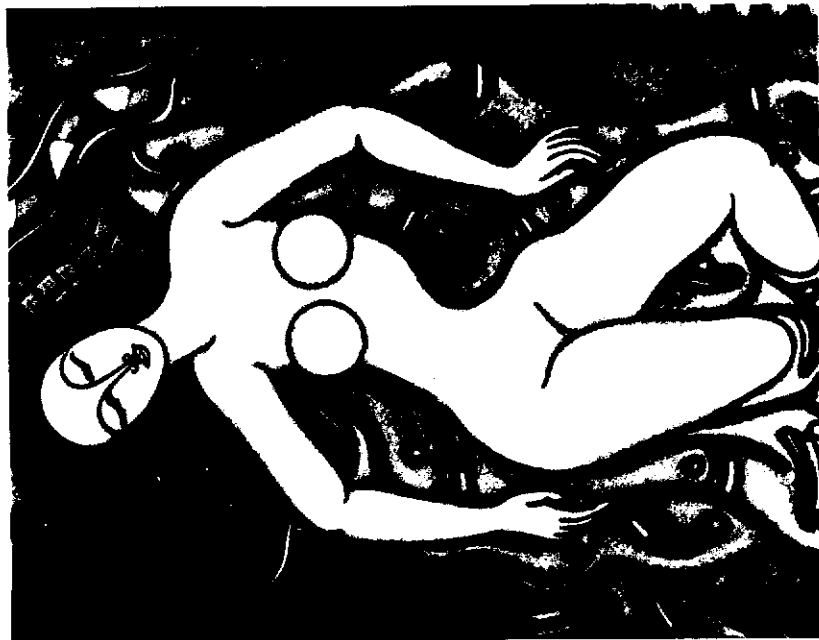
ศิลปิน วิชัย จิตมาลีรัตน์

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 26 พ.ศ. 2523

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวรูปทรงสิ่งของที่ทำจากไม้
โดยเน้นการจัดวางรูปทรงกับพื้นที่ว่าง

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงและ
พื้นที่ว่าง ใช้เส้นและพื้นผิวสื่อแสดงความรู้สึกของรูปทรงที่ทำมาจากไม้

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ โดยใช้แม่พิมพ์วัสดุปะติดทำให้ง่ายขึ้น เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 30 ชื่อภาพ ความสัมพันธ์ของรูปทรงหญิงเปลือย

กับสิ่งแวดล้อม หมายเลข 1

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน เทพศักดิ์ ทองนพคุณ

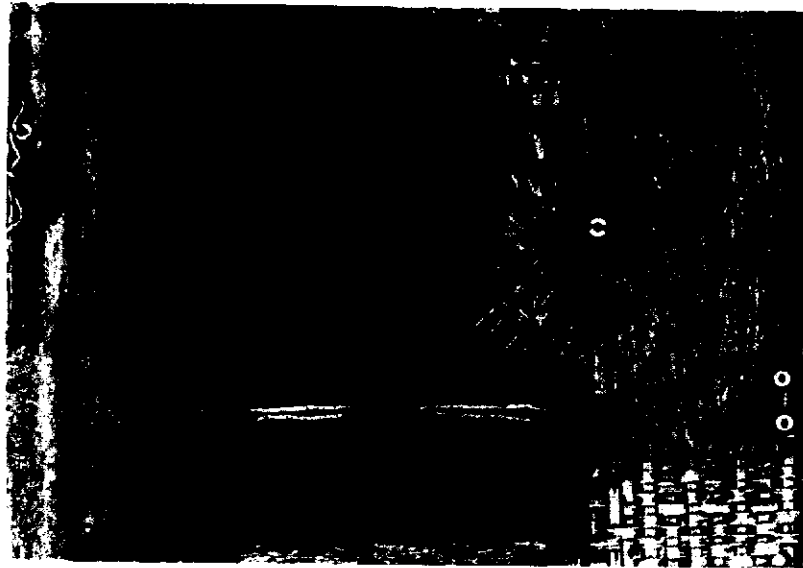
การแสดงศิลปกรรมไทย ที่ได้รับคัดเลือกไปแสดง ณ ประเทศญี่ปุ่น พ.ศ. 2523

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น
เช่น ผ้าไหม หมอน แก้วโซฟา แฟงไว้ด้วยความเป็นอิโรติก

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงผู้หญิงเปลือย
กับสิ่งแวดล้อมรอบตัวที่กลมกลืนกันด้วยบรรยากาศสีและเส้นโค้งที่ประสานสัมพันธ์กัน แสดงจุดสนใจ
ด้วยการใช้ช่วงกลมใหญ่สองวงและวงกลมเล็กโดยรอบให้มีความแตกต่างจากสภาพรวม

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้แม่พิมพ์โลหะกัดกรดทำให้ปรากฏเป็น

ภาพขึ้น



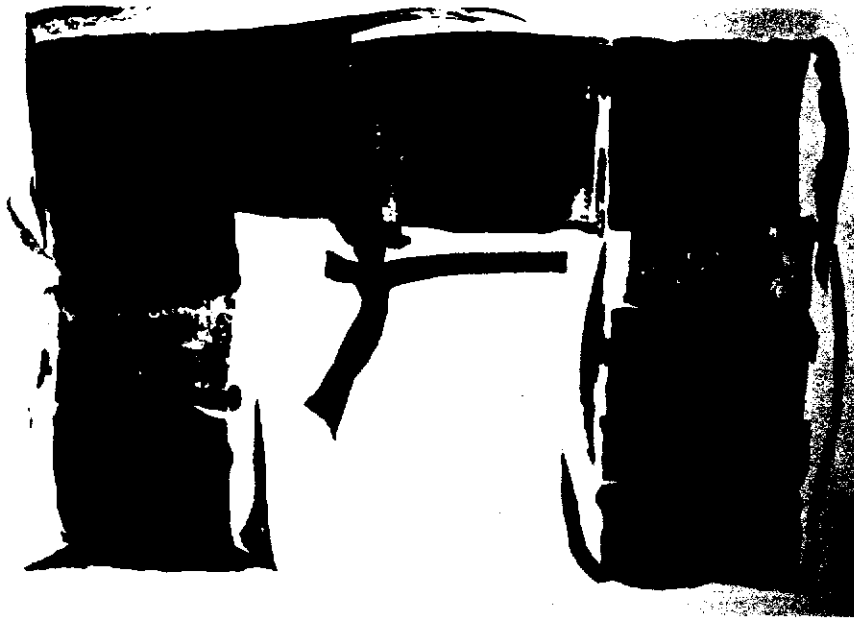
ภาพประกอบ 31 ชื่อภาพ ร่องรอย 80 หมายเลข 1

เทคนิค แมพพิงวัสดุปะติด

ศิลปิน สิทธิพร สายเนตร

การแสดงศิลปกรรมไทย ที่ได้รับคัดเลือกไปแสดง ณ ประเทศญี่ปุ่น พ.ศ. 2523

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวสภาพความเก่าแก่ของวัตถุ
สิ่งก่อสร้าง ชี้ให้เห็นสภาพของความยากจนสภาพบ้านเรือนในชุมชนแออัดและความเป็นชนบท
รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ใช้รูปแบบในธรรมชาติสื่อแสดงความรู้สึก
ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปและพื้นโดยใช้พื้นผิวที่ต่างกันสื่อแสดงความรู้สึกวัตถุที่ทำจากไม้
กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ ใช้เทคนิคแมพพิงวัสดุปะติดทำให้ปรากฏ เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 32 ชื่อภาพ กระ เป่า

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

ศิลปิน ทาน อีระพิจิตร

การแสดงศิลปกรรมไทย ที่ได้รับคัดเลือกไปแสดง ณ ประเทศญี่ปุ่น พ.ศ. 2523

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวรูปทรง กระ เป่า โดยการนึก
คลี่กระจายชิ้นส่วนและสร้างรูปทรงขึ้นใหม่แสดงพื้นผิวของรูปทรง

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงและ
พื้นที่ว่างมีความสัมพันธ์กันเน้นความรู้สึกหนักแน่นรุนแรงของรูปทรงด้วยสีและพื้นผิวที่ต่างกัน
ทำให้เกิดพลังที่มีความหมายของพื้นที่ว่างบวกและพื้นที่ว่างลบ (Positive Space-
Negative Space)

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม
ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 33 ชื่อภาพ ชีวต 2524

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน จรัญ ชัยประทุม

กลุ่มอีสาน ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2532

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวธรรมชาติชีวิตเล็ก ๆ จากภาคเหนือและแมลงที่อาศัยอยู่ในกองใบไม้แห้ง

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ ให้ความรู้สึกรอบรู้และปลอดภัย ด้วยการประสานกันของน้ำหนัก โดยให้แสงเข้ามากระทบวัตถุด้านหนึ่ง อีกด้านหนึ่งเป็นเงาที่ประสานกลมกลืนกัน

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก ใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะวิธีการเมซโซไทน์หรือมีซมินรงค์ ที่มีเครื่องมือสว่านโยก เป็นส่วนสำคัญในการทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 34 ชื่อภาพ ยามเช้า

เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้

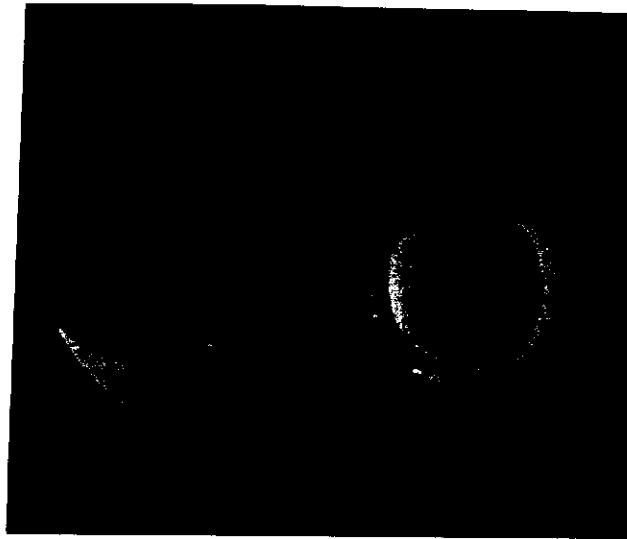
ศิลปิน ประหยัด พงษ์คำ

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 27 พ.ศ. 2524

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวของไก่ชนที่นิยมเลี้ยงในชนบทไทย
บรรยายภาพซึ่งบ่งบอกความหมายของทุกชีวิตที่จะตื่นขึ้นมาต่อสู้

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ แสดงบรรยากาศยามเช้าที่มี
ลักษณะความเป็นชนบทไทยไก่ตัวผู้ยืนโง่งคอกันท่ามกลางหมู่บ้าน โดยแสดงรายละเอียด
และสีส้มของไก่ เป็นจุดเด่นในภาพ

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้ทำให้ปรากฏ
เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 35 ชื่อภาพ หุ่นนิ่ง 1/2524

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน อัศนี ชูอรุณ

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2524

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวหุ่นนิ่งของมะพร้าวที่วางในถาด โดยกำหนดมุมมองจากด้านบนลงมาการเสนอภาพลักษณะนี้ เน้นการเสนอ เรื่องของสัญลักษณ์ ของวัตถุที่ใช้ เป็นสื่อบอกถึงความสงบนิ่งและสมาธิ

รูปแบบ เสนอรูปแบบ เหมือนจริงตามธรรมชาติ ให้ความรู้สึกร่วมด้วยการประสานกัน ของน้ำหนัก โดยกำหนดให้แสงเข้าทางด้านหนึ่ง อีกด้านหนึ่งเป็นเงา เป็นวิธีการของศิลปิน ที่เขียนภาพแบบ เหมือนจริง

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก ใช้แม่พิมพ์โลหะด้วยวิธีมีขดนิมรงค์หรือ เมซโซทีนที่ ที่มีเครื่องมือสว่านโยก เป็นส่วนสำคัญทำให้เกิดภาพที่มีรายละเอียด สูง



ภาพประกอบ 36 ชื่อภาพ กลางคืน

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

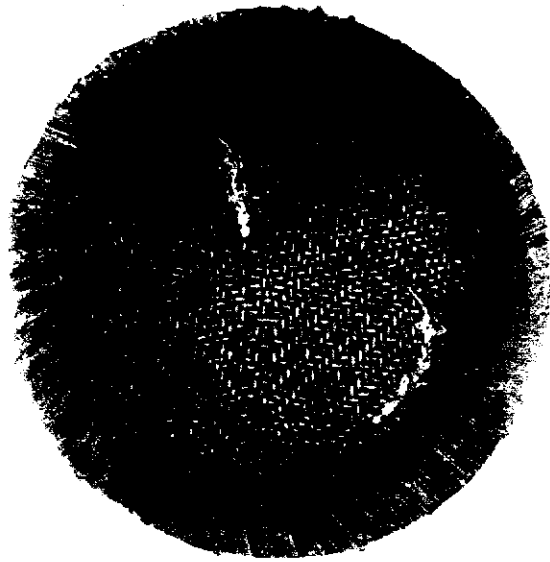
ศิลปิน อารยา ราษฎร์จำเริญสุข

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2524

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวธรรมชาติสิ่งแวดล้อม แฝงไว้ด้วยแนวคิดเกี่ยวกับชีวิตแสดงความรู้สึกอ้างว้างโดดเดี่ยว

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ แสดงบรรยากาศกลางคืนให้เกิดความรู้สึกอ้างว้างโดดเดี่ยว การจัดวางรูปทรงของดอกบัวแทนคำสั่งมีชีวิตท่ามกลางพื้นที่ว่างของทุ่งหญ้าอันกว้างใหญ่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก ใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกร่อนทำให้อุปกรณ์เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 37 ชื่อภาพ ชากบนกระต๊อบ

เทคนิค แม่พิมพ์วัสดุปะติด, แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน วิชัย จิตมาลีรัตน์

การแสดงผลศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2524

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวหนึ่งของชาวจังหวัดสามตัว
บนกระต๊อบ แสดงภาพลักษณะการมองจากด้านแปลง แผงไว้ด้วยเรื่องราวของชีวิตความ
อดอยากยากไร้ของคนอีสานไว้ด้วยการ เสนอสัญลักษณ์ของวัตถุ เป็นสื่อป้องกัน

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบการจัดวางรูปทรง
แสดงรูปทรงของลายขีดที่มาจากกระต๊อบในภาคอีสานและแสดงความรู้สึก เรื่องของชีวิตโดย
ใช้รูปทรงของชาวจังหวัดกันตังทางการ เคลื่อนไหวที่สัมพันธ์กัน

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม เป็นการผสมผสานกรรมวิธีการพิมพ์
และกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก เข้าไว้ด้วยกัน โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์วัสดุปะติดและแม่พิมพ์โลหะ
กัดกรวด ทำให้นักปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 38 ชื่อภาพ อดีต 1

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน วีระเดช เทพวัน ๗ อายุยยา

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกรุงไทย 2524

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวการเสื่อมสภาพของวัตถุ ของภาพฝาผนัง ที่แสดงเรื่องราวความเชื่อทางพุทธศาสนา

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นเป็นรอยกระแทะของผนังที่เกิดจากพื้นผิวที่มีน้ำหนักต่างกันของรูปและพื้นผิวที่มีความสมดุลสองข้าง เหมือนกัน (Symmetry Balance)

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกักรดทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น วิธีการกักรดที่ใช้ขึ้น บางส่วนของแม่พิมพ์โลหะโดยการกักรดนูน (Relief Etching หรือ Open Bite)



ภาพประกอบ 39 ชื่อภาพ เสม็ด 21

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

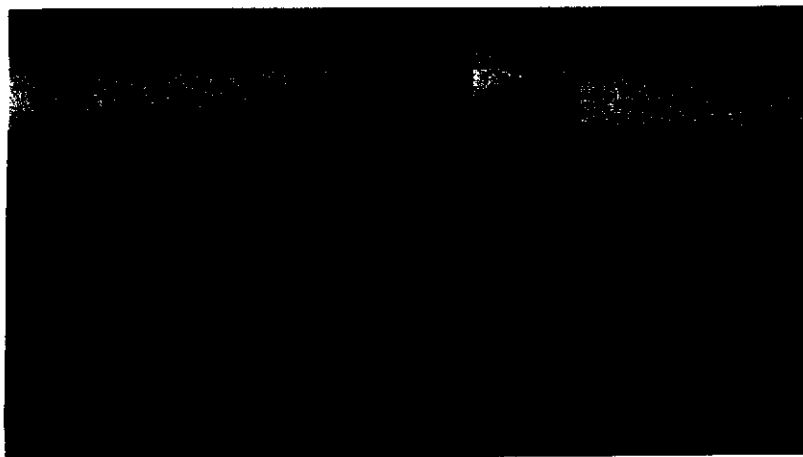
ศิลปิน จุฬาทิพย์ ทองรุ่งโรจน์

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2524

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราววัตถุในธรรมชาติรูปทรงของหิน
สื่อแสดงถึงความมั่นคงแข็งแรง ใช้รูปทรงเป็นสัญลักษณ์สื่อแสดงความสงบและสมาธิ

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม แสดงให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงและพื้นที่ว่าง
มีความแตกต่างกันในน้ำหนัก สีและพื้นผิว เน้นจุดเด่นด้วยการใช้รูปทรงที่มีสีสว่างสดใสด้านหน้า
ใช้สีารมณ์เย็นโดยรวมของภาพทำให้เกิดความกลมกลืนเพื่อสื่อบรรยากาศความรู้สึกสงบ

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ ใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม ทำให้
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 40 ชื่อภาพ มิตี 1

เทคนิค แม่พิมพ์กระดาษ

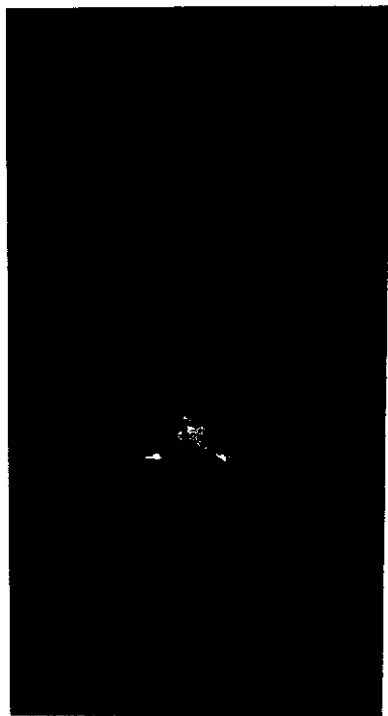
ศิลปิน ไชยยศ จันทราทิพย์

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 28 พ.ศ. 2525

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวธรรมชาติบรรยากาศของท้องฟ้า
ภูเขา ในระยะใกล้ไกล

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม สื่อแสดงความรู้สึกของบรรยากาศที่มีต่อธรรมชาติ
ด้วยบรรยากาศของสีที่ต่างกันทำให้เกิด เส้นคลื่นให้ความรู้สึกสบายเลื่อนไหลมีความกลมกลืนใน
ทิศทางประกอบการใช้เส้นตั้ง เส้นนอน และเส้นเอียง ทำให้ภาพมั่นคงและดูเป็นมิติลึกเข้าไป

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์กระดาษทำให้ปรากฏ
เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 41 ชื่อภาพ ภาพตนเอง

เทคนิค ผสม

ศิลปิน ถาวร โกอุดมวิทย์

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 28 พ.ศ. 2525

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับตัวศิลปินกับประสบการณ์
ในอดีต

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นรูปทรงที่ล่องลอยอยู่กลางภาพ
โดยใช้ภาพถ่ายของศิลปินเมื่อครั้งเยาว์วัยยื่นให้เห็นใบหน้าจากสิ่งที่ห่อหุ้มอยู่ท่ามกลางธรรมชาติ
โดยการจัดภาพให้มีความสมดุลแบบสองข้างเท่ากัน (Symmetry Balance) ทำให้องค์
ประกอบโดยรวมมีความรู้สึกนิ่ง สงบ และปลอดภัย

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม ใช้เทคนิคการพิมพ์ เทคนิคผสมให้เกิด
เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 42 ชื่อภาพ ปลาเก็ด

เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้

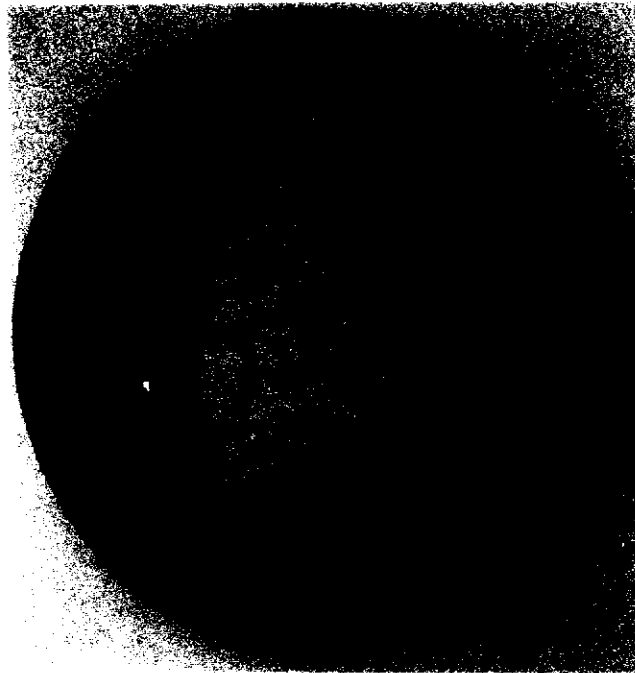
ศิลปิน ชัยศักดิ์ ชัยบุญ

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2525

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวของปลากัดธรรมชาติของปลากัด
ที่เป็นนักต่อสู้ชี้ให้เห็นถึงสภาพของชีวิต

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ใช้รูปแบบที่มีในธรรมชาติ เป็นสื่อแสดงออก
ปรากฏให้เห็นรูปทรงของปลากัด ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของจังหวะที่สลับกันโดยการเน้น
พื้นที่ว่างและเส้นที่เคลื่อนไหวทำให้ภาพมีชีวิต เป็นจังหวะที่น่าสนใจ

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้ทำให้ปรากฏ เป็น
ภาพขึ้น



ภาพประกอบ 43 ชื่อภาพ จินตนาการในกระจก

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน เทพศักดิ์ ทองมพคุณ

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2525

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม ลักษณะ
จินตนาการที่แฝงไว้ด้วยอิโรติก การดำรงอยู่ของเผ่าพันธุ์มนุษย์

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของภาพในรูป
ทรงกลม เป็นรูปทรงผู้หญิง เปลือยติดกับพื้นหลังที่มีสีเข้ม แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของรูปทรง
และพื้นหลังด้วยเส้นโค้งทั้งหมดภายในภาพ

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกรดทำให้
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 44 ชื่อภาพ ทางออกของความกดดัน 4

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

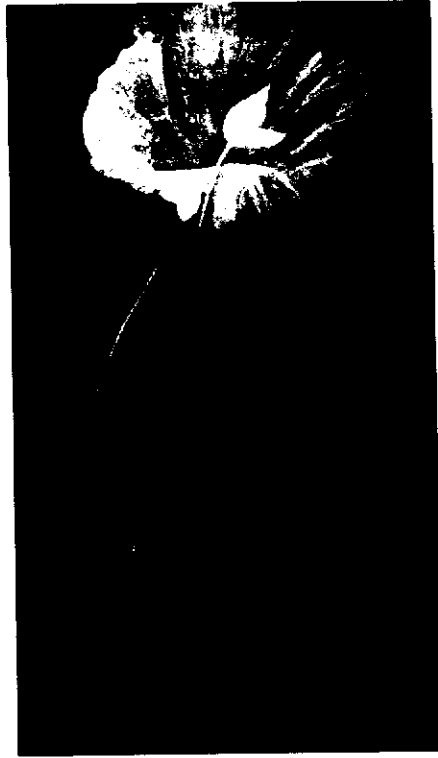
ศิลปิน นิยนา โชติสุข

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2525

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวสภาพแวดล้อมในสังคมที่มีผลกระทบ
ต่อจิตใจ สะท้อนภาวะภายในจิตใจได้สำนึก

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงที่มาจาก
สิ่งก่อสร้างโดยใช้แสงเงาทำให้รูปทรงของวัตถุมีความมั่นคงแข็งแรง พื้นผิวที่ว่างที่ลึกเข้าไป
ทำให้เกิดระยะภายในภาพ แสดงความรู้สึกลึกความกดดันด้วยการใช้เส้นที่ประสานสัมพันธ์
กันทำให้เกิด เอกภาพ

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก ใช้แม่พิมพ์โลหะก็ดัดกรดทำให้ปรากฏ เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 45 ชื่อภาพ สงบ 8

เทคนิค แมพินท์โลหะ

ศิลปิน วัชรวิ อริยะพิจิตร

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 29 พ.ศ. 2526

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวธรรมชาติแฝงไว้ด้วยความเชื่อ และเคารพบูชาในพุทธศาสนา โดยใช้ดอกบัวใบบัว ซึ่งเป็นดอกไม้สำหรับสักการะบูชาใน พุทธศาสนา และสิ่งแวดล้อมของต้นบัวในธรรมชาติ เป็นสื่อแสดงความรู้สึกที่สงบสุข

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติปรากฏให้เห็นรูปร่างของดอกบัว ใบบัว ที่มีขนาดต่างกันเป็นจุดเด่น และส่วนประกอบทำให้เกิดระยะความลึกภายในภาพ ใช้แสงเงาตกกระทบบนใบบัวและเงาสะท้อนในน้ำที่เหมือนจริงให้ความรู้สึกสงบ

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก ใช้เทคนิคการจารเขียนหรือครายพอยท์และ เทคนิคอย่างสีน้ำหรือแอควะทินท์ ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 46 ชื่อภาพ ปรับสภาพ

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

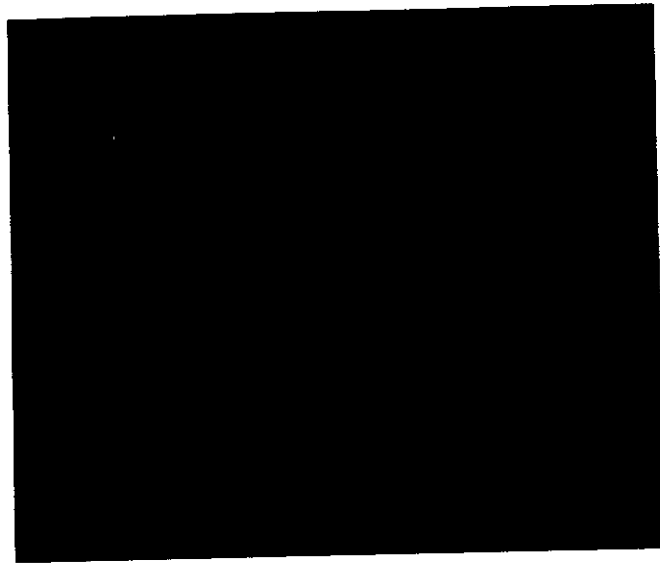
ศิลปิน เฉลิมศักดิ์ รัตนจันทร์

การแสดงผลกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 29 พ.ศ. 2526

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมความสัมพันธ์
ของสองสิ่งที่อยู่ด้วยกัน เกื้อกูลซึ่งกันและกัน

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม แสดงรูปทรงที่จากสภาพของไม้เถาซ่อนไว้ใน
แผ่นระนาบที่เป็นผนัง สร้างจุดสนใจโดยการใช้เส้นและพื้นผิวที่แตกต่างกัน การใช้เส้นที่
รัดพันกันและซ่อนไขเข้าไปในแผ่นระนาบให้ความรู้ลึกของการปรับสภาพการอาศัยซึ่งกันและกัน

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกรดทำให้
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 47 ชื่อภาพ On the Beach Again

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน ไทวิชิต พึ่งเกษมสมบูรณ์

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 30 พ.ศ. 2527

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวทัศน์ของท้องทะเลและ
หาดทราย ความรู้สึกในเรื่องของความสงบสุข

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของพื้นที่ว่างที่
ต่างกันของบรรยากาศสีที่ใกล้เคียงกัน ทำให้เกิดเป็นเส้นระนาบกลมกลืนกับแรงดึงดูดโลก
ให้ความรู้สึกสงบสุข

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกรดทำ
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 48 ชื่อภาพ ชีวิต หมายเลข 5

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

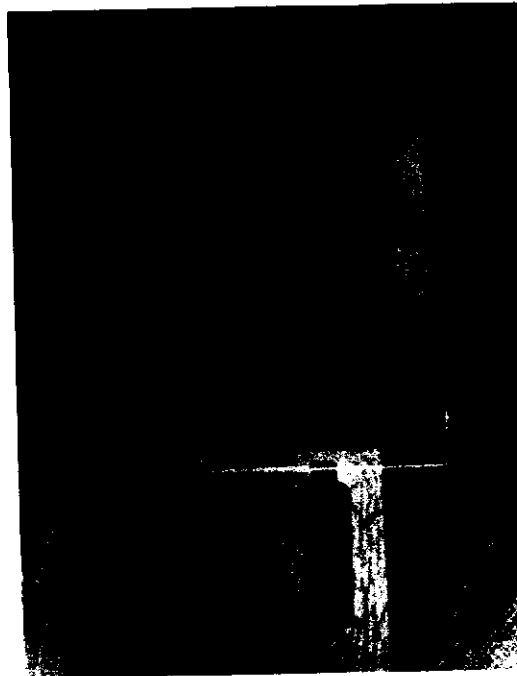
ศิลปิน กมล ศิริวิชัยนันท์

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 30 พ.ศ. 2527

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวหนึ่งขงรูปทรงที่มาจากกระ เปา
แฝงด้วยความหมายของชีวิตในแง่ความสัมพันธ์ของจิตกับวัตถุ

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงวัตถุที่
มาจากกระ เปา มีลักษณะของความโน้มถ่วงและสึกลับอัน เกิดจากจิตสำนึกของศิลปินที่มีต่อวัตถุ
ที่เกี่ยวข้องกับชีวิต แสดงความรู้สึกด้วยการประสานกันของน้ำหนักทำให้เกิด เป็นจุดสนใจภายในภาพ

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคมีซิมรงค์ หรือ เมซโซไทพ์
ที่มีเครื่องมือสั้วโยก เป็นส่วนสำคัญในการทำใหปรากฏ เป็นภาพที่มีรายละเอียด สูง



ภาพประกอบ 49 ชื่อภาพ ลุกกลิ้ง

เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้

ศิลปิน ไพศาล ชุ่มสุวรรณ

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2527

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวอุปกรณ์การทำภาพพิมพ์ ลุกกลิ้ง
แผ่นไม้ กระดาษ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับศิลปินภาพพิมพ์

รูปแบบ เสนอรูปแบบ เหมือนจริงตามธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของ
การจัดภาพที่มีระเบียบซึ่งสอดคล้องกับการทำงานภาพพิมพ์ของศิลปินที่มีระบบระเบียบ การทับซ้อน
กันของรูปทรงทำให้เกิด เป็น เส้นตั้งและ เส้นนอนที่มีทิศทางของการเคลื่อนไหว และสร้าง
ความกลมกลืนในภาพด้วยการใช้เส้นร่องรอยแกะไม้

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้ทำให้ปรากฏ เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 50 ชื่อภาพ สภาพแวดล้อม

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

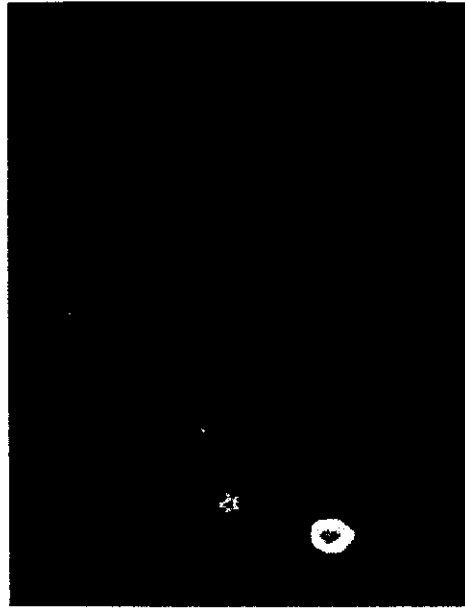
ศิลปิน คามิน เลิศชัยประเสริฐ

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2527

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์
สร้างขึ้น ความหนาแน่นของอาคารสูงในเมือง

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นรูปทรงที่พุ่งไปตรงจุดกลาง
เป็นระยะการมองจากต่ำไปสูง การจัดองค์ประกอบในลักษณะนี้ให้ความรู้สึกภาวะของ
ความกดดันเป็นอย่างดี

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม
ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 51 ชื่อภาพ ความสัมพันธ์ของชีวิตในธรรมชาติ 2528

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

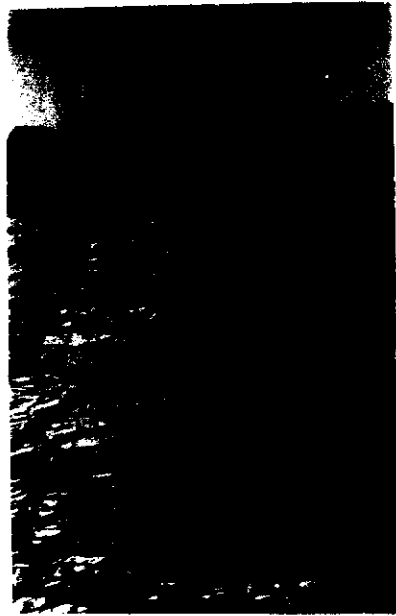
ศิลปิน อารักษ์ สิงห์เรือง

การแสดงทศวรรษภาพพิมพ์ 2535

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวของธรรมชาติ แสดงความ
งามของชีวิตที่สัมพันธ์กันของธรรมชาติที่แผ่เร้นและความเป็นจริงของชีวิตที่ดำเนินไปตาม
เกณฑ์ของวัฏจักร

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ แสดงองค์ประกอบของรูปทรง
ดอกไม้ใบไม้ ต้นไม้เล็ก ๆ ที่มีอยู่ในธรรมชาติใช้บรรยากาศของสีที่เข้มให้ความรู้สึกที่ลึกซึ้งจริงจัง

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก ใช้แม่พิมพ์โลหะทำให้ปรากฏเป็นภาพ



ภาพประกอบ 52 ชื่อภาพ อนันตกาล หมายเลข 2

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

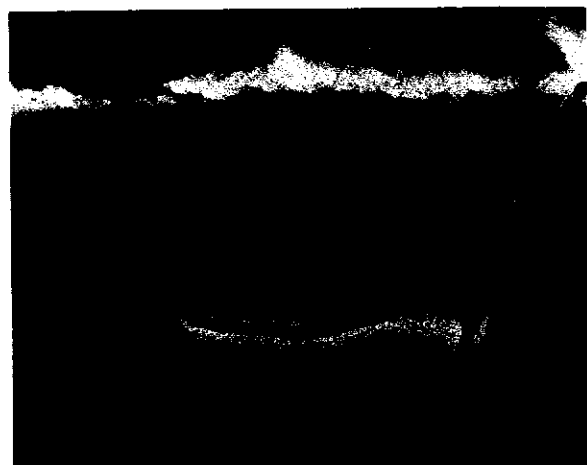
ศิลปิน จุฬาทิตย์ ทองรุ่งโรจน์

การแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 31 พ.ศ. 2528

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวทัศนียภาพของธรรมชาติ ด้วยรูปทรงของหินที่แสดงถึงความมั่นคงแข็งแรง เป็นสื่อแสดงความรู้สึกสงบและสมาธิ

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ แสดงองค์ประกอบของรูปทรง กับพื้นที่ว่างให้ต่างกันด้วย เส้นและพื้นผิว เน้นให้เกิดจุดสนใจด้วยสีที่ต่างกัน บรรยายภาพสี โดยส่วนรวมของภาพทำให้มีความรู้สึกนิ่งสงบ

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 53 งามิชื่อ หมายเลข 11/84

เทคนิค โฟโต้ เอทชิง

ศิลปิน พวิชัย นิตีประภา

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 31 พ.ศ. 2528

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวบรรยากาศที่ลิ้มรสของธรรมชาติ
ปรากฏการณ์ของธรรมชาติ

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงของ
สิ่งมีชีวิตอยู่รอบๆในน้ำ บรรยากาศที่ลึกเข้าไปประสานกลมกลืนกับบรรยากาศของท้องฟ้า
การวิจารณ์ลักษณะที่พบกันทำให้เกิดความหมายขึ้นเพื่อการเคลื่อนไหว

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคโฟโต้ เอทชิง ทำให้ปรากฏ
เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 54 ชื่อภาพ โมนาเปลี่ยนโฉม หมายเลข 1

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

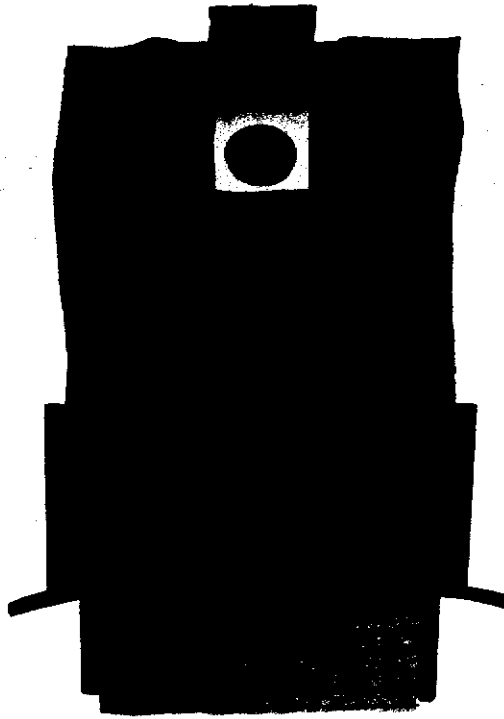
ศิลปิน อภิรักษ์ โพชยานนท์

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 31 พ.ศ. 2528

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงการสื่อเลียนภาพ โมนาสีขาว ในลักษณะที่บิดเบือนไปจากภาพจริง สะท้อนให้เห็นอิทธิพลที่มีต่อวงการศิลปะและศิลปินรุ่นหลังที่พยายามเปลี่ยนแปลงให้ภาพมีความหมายมากกว่าภาพผู้หญิงชาวอิตาเลียนั่งอมยิ้มสบตากับผู้ดู เท่านั้น

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม แสดงองค์ประกอบการจัดภาพที่มีลักษณะเป็นแถวมีระเบียน แสดงจุดสนใจด้วยมิติของสีที่ต่างกัน เป็นภาพโมนาลิซ่า ที่ถูกเปลี่ยนแปลงไปจากภาพจริง

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหมทำภาพปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 55 ชื่อภาพ กฎแห่งกาลเวลา 1

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

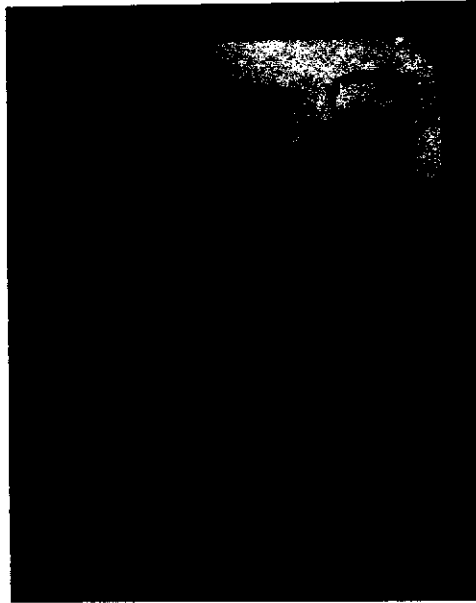
ศิลปิน วัชรวิชิต กุละ เกษะ

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2528

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวธรรมชาติการเปลี่ยนแปลงของ
กาลเวลา

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม แสดงองค์ประกอบการจัดภาพให้มีดุลยภาพแบบ
สองข้างเท่ากัน (Symmetry Balance) ใช้เส้นทำให้เกิดการเคลื่อนไหวและบรรยากาศ
ที่แสดงความรู้สึกการเปลี่ยนแปลงของกาลเวลา

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องทาง โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม
ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 56 ชื่อภาพ Collection B

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน พงษ์เดช ไชยบุตร

นิทรรศการภาพพิมพ์ร่วมสมัย ณ หอศิลป์มาสเตอร์พีส 2529

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวหนึ่งที่เป็นเครื่องใช้ เช่น แจกัน กาน้ำ ฯลฯ แสดงบรรยากาศคล้ายภาพเขียนสมัยเก่า

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ แสดงรูปทรงเครื่องใช้โดยแสงเงาที่เหมือนจริง จัดภาพโดยแบ่งเป็นช่องของชิ้นวางของทำให้ภาพดูเป็นระเบียบ สร้างจุดเด่นภายในภาพด้วยน้ำหนักของพื้นที่หลังที่ต่างกัน

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกรวด ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 57 ไม่มีชื่อ 1/1986

เทคนิค โฟโต้ เอทชิง

ศิลปิน ทวีชัย นิตีประภา

นิทรรศการภาพพิมพ์ร่วมสมัย ณ หอศิลป์มาสเตอร์พีส 2529

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวปรากฏการณ์ของธรรมชาติ
ในโอ่งน้ำ

รูปแบบ เสนอรูปแบบเสมือนจริงตามธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของ
รูปทรงก่อนเมฆที่มีขนาดที่ต่างกันให้ความรู้สึกที่กดดัน และสร้างภาพที่มีการเคลื่อนไหว
ด้วยเส้นในทิศทางเดียวกัน

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการในร่องลึก โดยใช้เทคนิคโฟโต้ เอทชิง ทำให้
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 58 ชื่อภาพ Travel of No Return

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน อารยา ราชบุรุษจำเริญสุข

นิทรรศการภาพพิมพ์ร่วมสมัย ๗ พฤศจิกายน-ธันวาคม 2529

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวธรรมชาติที่สัมผัสได้
อารมณ์ความรู้สึกภายใน การแสวงหาสิ่งต้องการในชีวิต

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ แสดงองค์ประกอบของธรรมชาติ
พื้นดินและท้องฟ้า ๑ ชั่วโมงคอกบัว เป็นสื่อแสดงความรู้สึกแทนความหมายของชีวิต จัดวางให้
เกิดระยะด้านหน้าของภาพไปจนกลืนหายไปกับบรรยากาศด้านหลังของภาพ สื่อแสดงถึง
ร่องรอยของการเดินทาง

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก ๑ ชั่วโมงคอกบัวให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 59 ชื่อภาพ สมุดข่อย 29

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

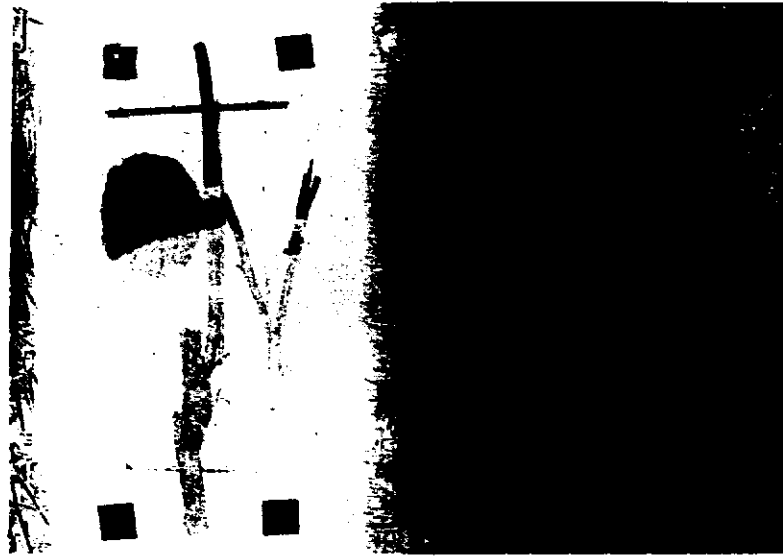
ศิลปิน พิชัย วรรณกุลสุนทร

นิทรรศการภาพพิมพ์ร่วมสมัย ณ หอศิลป์มาสเตอร์พีส 2529

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวเสื่อมสภาพของวัตถุ ภาพจาก
สมุดข่อย โดยแสดงรายละเอียดของการผูก ฉีกขาด และการเสื่อมสลายของรูปทรง
ซึ่งสอดคล้องกับหลักคำสอนทางพุทธศาสนา

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ แสดงให้เห็นองค์ประกอบของ
ภาพสามารถแบ่งย่อยได้เป็น 4 ส่วน ที่มีรูปทรงคล้ายคลึงกันประกอบกันดูเป็นระ เบียบ
แสดงรายละเอียดภายในรูปทรงด้วยภาพที่มาจากศิลปะไทยในอดีตที่ปรากฏในสมุดข่อย
เน้นขอบรอบนอกด้วยเส้นเป็นรอยฉีกขาดที่ชัดเจน ทำให้เกิดการแสดงตัวของรูปแบบและพื้น
มีความสัมพันธ์กัน

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ ใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม ทำให้
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 60 ชื่อภาพ พิธีกรรม/G 3

เทคนิค แม่พิมพ์วัสดุปะติด

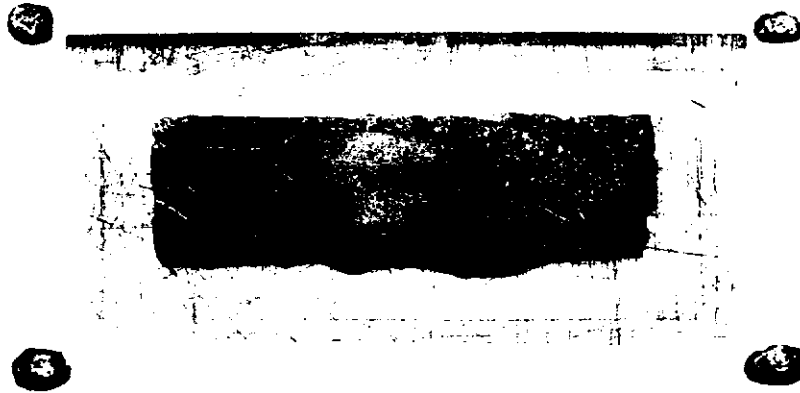
ศิลปิน 'ถาวร โกอุดมวิทย์

นิทรรศการภาพพิมพ์ร่วมสมัย ณ หอศิลป์ปทุมธานี 2529

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวความเชื่อ เป็นความเชื่อความศรัทธาของมนุษย์ในสังคมที่มีพิธีกรรมยึดถือปฏิบัติกันมาตามความเชื่อที่ต่างกันแต่ละกลุ่มลัทธิ

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบการจัดวางรูปทรงที่เป็นความคิดความรู้สึกส่วนตัวต่อความเชื่อ แสดงให้เห็นความแตกต่างของภาพเป็นสองส่วน โดยการใช้รูปทรง และพื้นผิวที่ต่างกัน

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์วัสดุปะติดทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 61 ชื่อภาพ Antiquity II

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน นิพนธ์ โอพารนิเวศน์

นิทรรศการภาพพิมพ์ร่วมสมัย ๗ หอศิลปมาสเตอร์พีซ 2529

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวความเชื่อ เป็นความเชื่อที่มี
ต่อวัตถุที่มีความเก่าแก่

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของการจัดวางรูป
ทรงก่อนเห็น แสดงถึงความเชื่อความศรัทธาสวนตัวต่อวัตถุ เป็นสัญลักษณ์สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรม
ประเพณี ความเชื่อของคนในสังคมปัจจุบัน

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกรวด ทำให้
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ ๑๒ ชื่อภาพ Suffering No. 7

เทคโนโลยี วิฟิตต์ เอนซิ่ง

ศิลปิน คามิน เดัสซึบประ เสรีรัฐ

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๖๒ พ.ศ. ๒๕๒๖

เนื้อหา เสนอเนื้อหาใช้รูปธรรม แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ ความทุกข์ทรมาน
ของชีวิตภาวะความกดดัน

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นรูปทรงของคนแสดงอาการดิ้นรน
ที่ปะทะกับสิ่งแวดล้อมรอบตัวผ่านกลาย ธรรมชาติภาพนี้แสดง การเคลื่อนไหวด้วย เส้นที่อิสระ
ลักษณะการใช้สีมีความละเอียด หักัดกับภาพนี้เกิดบรรยากาศที่อึดอัดทรมาน

กลวิธี เสนอการวิเคราะห์ภาพองค์ประกอบ ใช้เทคนิควิฟิตต์ เอนซิ่ง ทำเป็นปรากฏ
เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 63 ชื่อภาพ โลกของจินตนาการ

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน วัชร เชื้อนสุวรรณ

นิทรรศการภาพทิวทัศน์ ณ หอศิลป์ปณาส เทอร์ฟิส 2529

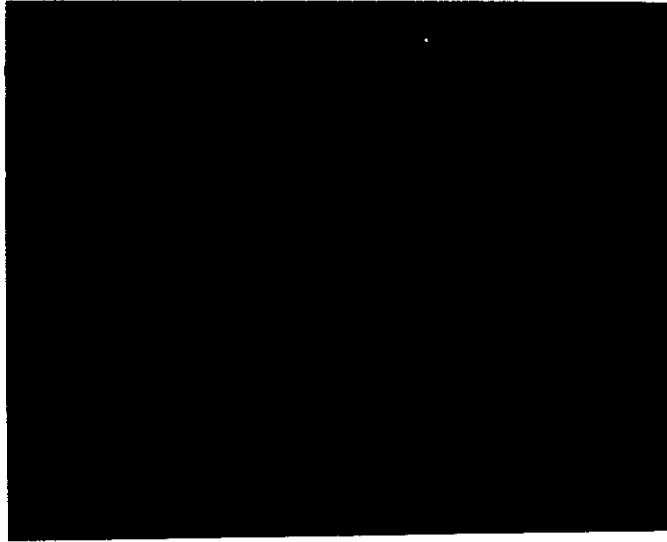
เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวธรรมชาติ ทิวทัศน์ในจินตนาการ

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบการจัดวางรูปทรง

ทั้งที่เหมือนจริงและรูปทรงจากจินตนาการ สร้างความสัมพันธ์ด้วยบรรยากาศของสี

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกรด ทำให้

ปรากฏเป็นภาพ



ภาพประกอบ 64 ไม่ปรากฏชื่อ 2530

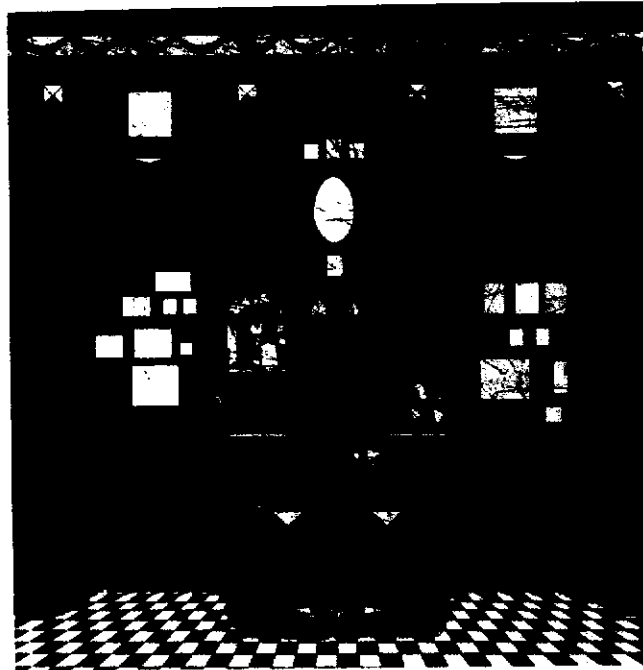
เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

ศิลปิน บรรณารักษ์ นาคบัลลังก์

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวของมนุษย์ การท่องเที่ยว
การค้างานศิลปะ การเดินป่า

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ แสดงให้เห็นการจัดภาพแบบ
สองข้างเท่ากัน (Symmetry Balance) โดยการกลับภาพซ้ายเป็นขวาหรือขวาเป็นซ้าย
แสดงบรรยากาศยามเย็นด้วยลักษณะการมองย้อนแสง

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม
ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 65 ชื่อภาพ ไซยรัตน์ ๗ หอศิลป์

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน ธเนตรศักดิ์ ๗ หนองคาย

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 33 พ.ศ. 2530

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวธรรมชาติที่มนุษย์สร้างขึ้น
โดยแฝงความเชื่อความศรัทธาไว้ด้วย

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นรูปทรงเรขาคณิต
(Geometric Form) ที่รวมตัวกันเป็นรูปทรงของสิ่งก่อสร้างด้วยการจัดภาพแบบสองข้าง
เท่ากัน (Symmetry Balance) ให้ความรู้สึกแข็งแรงนิ่งและมั่นคง

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกรวด ทำให้
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 66 ชื่อภาพ ฤดูร้อน หมายเลข 3

เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้

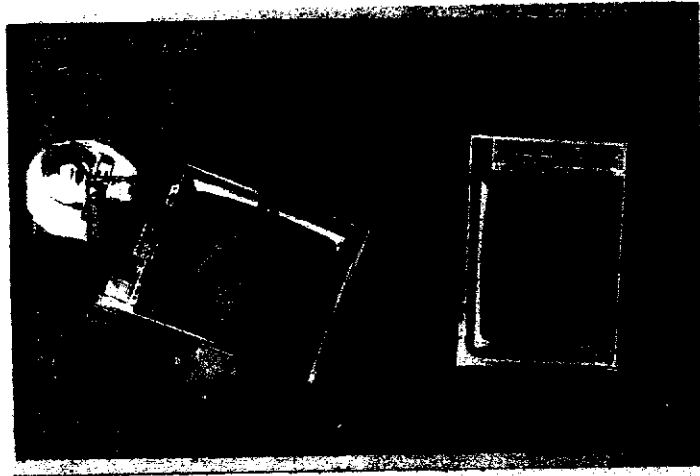
ศิลปิน ไพศาล ชุ่มสุวรรณ

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 33 พ.ศ. 2530

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวของว่าวซึ่งเป็นกีฬาที่นิยมเล่นกันมาแต่อดีตที่สืบทอดมาจนปัจจุบัน เป็นเครื่องแสดงถึงว่าฤดูร้อนกำลังจะมาถึง

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นรูปทรงของว่าวทั้งที่จืดจางอย่างเป็นระเบียบและที่เคลื่อนไหวอยู่ในอากาศในบรรยากาศของสีที่อบอุ่นสดใสให้ทั้งความรู้สึกที่เป็นระเบียบและเคลื่อนไหว

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์แบบ โดยอาศัยเทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้ ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 67 ชื่อภาพ เสียงหัวเราะสีฟ้า : ฮ่า ฮ่า หมายเลข 1

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

ฟิล์ม อิกไนต์ โปซยานนท์

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 33 พ.ศ. 2530

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์กับ เทคโนโลยี
สิ่งแวดล้อม

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบรูปทรงของใบหน้าคน
ที่มีลักษณะเป็นภาพที่กลับดำน้ำหน้า (Negative) ที่ลอยลอยอยู่และทับซ้อนด้วยรูปทรงเรขาคณิต
(Geometric Form) ที่มาจากรูปทรงด้านหน้าของเครื่องรับโทรทัศน์อยู่ตรงกลาง โดยใช่
สีรุนแรงหนักแน่น สื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ที่มีต่อ เทคโนโลยีในปัจจุบัน

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช่เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม
ทำให้ปรากฏ เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 68 ชื่อภาพ I'll be Waiting Here No.2

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน นิยามา โชติสุข

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2530

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวของธรรมชาติ ความงามของ
ทิวทัศน์ที่แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกภายในความคิดฝันและจินตนาการแบบเหนือจริง

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของ
รูปทรงต้นไม้ที่มีลักษณะ เป็นเส้นโค้ง เข้าหากันการเกาะอาศัยของไม้เลื้อย เกิดเป็นระยะที่
ลึกเข้าไป ใช้รูปทรงของเรือกระดานแสดงทิศทางการเคลื่อนไหวและสื่อแสดงอารมณ์
ความรู้สึกภายใน

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้แม่พิมพ์โลหะทำให้ปรากฏภาพขึ้น



ภาพประกอบ 69 ชื่อภาพ ก่อนเทศกาล 08

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

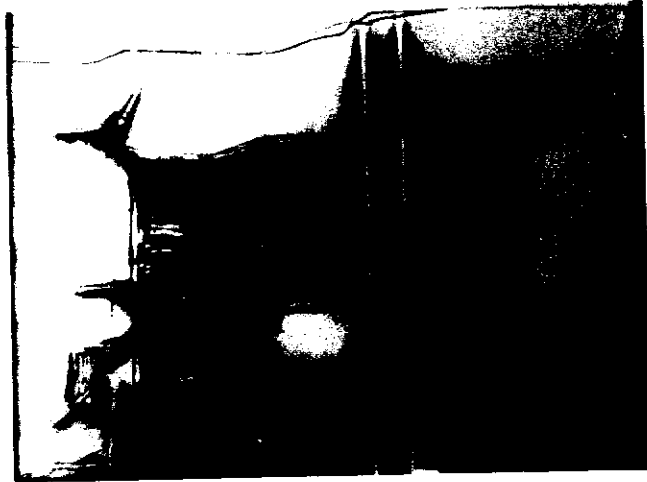
ศิลปิน วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร

การแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 34 พ.ศ. 2531

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงถึงลักษณะของชนบทที่อยู่ในสิ่งแวดล้อม
สถานะต่าง ๆ ทั้งยังแสดงถึงปรัชญาชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์ของชนบทไทย

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม แสดงองค์ประกอบของรูปทรงกับพื้นที่ว่าง
เน้นแสดงรายละเอียดของรูปทรงที่เป็นเครื่องมือ เครื่องใช้ในชนบทไทยโดยการจัดวางแสดง
ความรู้สึกต่อความเชื่อความศรัทธาของชีวิตผู้คนในสังคมชนบทไทย

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะ ทำให้ปรากฏ
เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 70 ชื่อภาพ ครึ่งหนึ่งนานมาแล้ว 2

เทคนิค แม่พิมพ์หิน

ศิลปิน อีราวัฒน์ งาม เชื้อชิด

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2531

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวธรรมชาติสิ่งแวดล้อม บ้านเรือน
ริมคลอง

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ใช้รูปแบบในธรรมชาติ เป็นสื่อแสดงปรากฏ
ให้เห็นรูปทรงของบ้านเรือน ซึ่งเป็นรูปทรงเปิดทำให้ภาพทั้งภายนอกและภายในรูปทรง
ประสานกันให้ความรู้สึกรู้ว่าเข้าไปละลายความหนักแน่นของรูปทรงและ
แสดงความเข้มแข็งภายในภาพด้วย เส้นดั่งที่มีน้ำหนักขาวจัดและ เข้มจัด

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์พื้นราบ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์หินทำให้ปรากฏ เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 71 ชื่อภาพ ความรู้สึกภายใน 1

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน วรา ชัยนิตย์

การแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 35 พ.ศ. 2532

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม ในแง่มุม
ความรู้สึกต่อวัตถุที่ส่งผลกระทบต่อชีวิตของมนุษย์

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงที่รัด
พันกันอันมาจากรูปทรงของผ้าห่มแสดงลักษณะพื้นผิวที่ต่างกัน อาการที่รัดพันจนเป็นเกลียว
ของรูปทรงที่เป็นจุดเด่นกลางภาพ เป็นสื่อแสดงออกถึงพลังชีวิตของวัตถุที่มีความขัดแย้ง
และประสานกัน

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกรวด ทำให้
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 72 ชื่อภาพ สัญลักษณ์ในพิธีกรรม หมายเลข 11
 เทคนิค แม็กนิฟายี่ แม็กนิฟโฟลโห กระดาษสา
 ศิลปิน ถาวร โกอุดมวิทย์

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 35 พ.ศ. 2532

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวความเชื่อเป็นความเชื่อของ
 มนุษย์ในการประกอบพิธีกรรมที่ยึดถือปฏิบัติกันมาในสังคมตามความเชื่อแต่ละกลุ่มลัทธิ

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของภาพแบบ
 อสมมาตร (Asymmetry Balance) ด้วยการจัดวางรูปทรงบนระนาบที่มีน้ำหนักสีและ
 พื้นผิวต่างกัน

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ เทคนิคผสม โดยใช้กรรมวิธีการพิมพ์หุ่น กรรมวิธี
 การพิมพ์ร่องลึก โดยยี่ช้เทคนิคแม็กนิฟายี่และแม็กนิฟโฟลโหก็ดกรดพิมพ์บนกระดาษสา



ภาพประกอบ 73 ชื่อภาพ พลัง

เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้

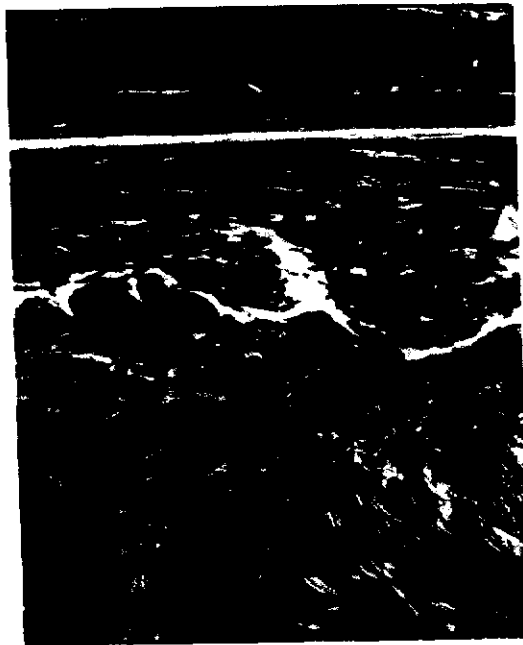
ศิลปิน ชัยศักดิ์ ชัยบุญ

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2532

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวของธรรมชาติของต้นไม้
แสดงพลังของการเคลื่อนไหวการดิ้นรนเฟื่องฟูด้วยปรัชญาชีวิต

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของเส้นที่ประกอบ
เป็นรูปทรง เป็นการประสานกันของที่ว่างบวกและที่ว่างลบ (Positive Space-Negative
Space) แสดงพลังความรู้สึกที่เคลื่อนไหว

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ โดยใช้นี้เทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้ทำให้ปรากฏ เป็น
ภาพขึ้น



ภาพประกอบ 74 ชื่อภาพ ทิวทัศน์

เทคนิค แม่พิมพ์ครั้งเดียว

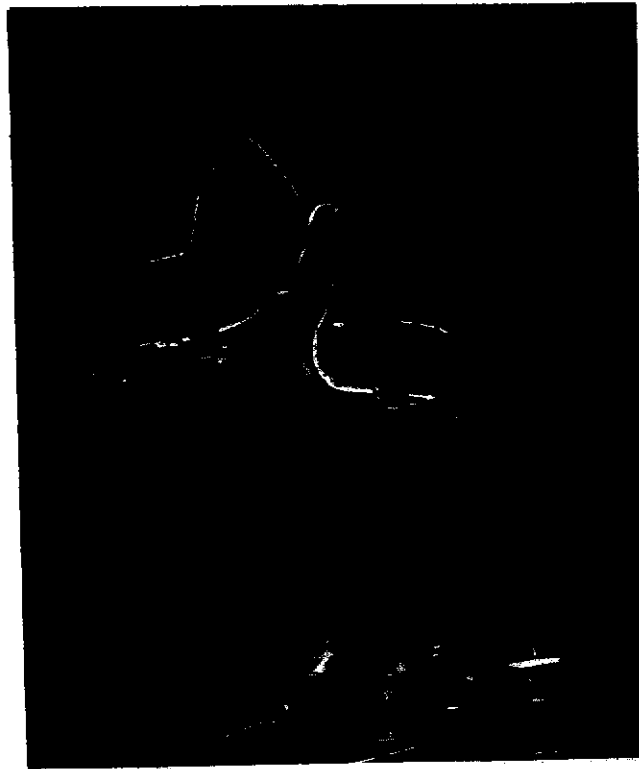
ศิลปิน ศิลา บุญรัตน์

นิทรรศการศิลปะภาพพิมพ์ คอร์สตูดีโอ หาดใหญ่ 2532

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวธรรมชาติ บรรยากาศและ
 โศกหินลักษณะของความประทับใจ

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของสี
 และบรรยากาศ

กลวิธี เสนอการพิมพ์วิธีพื้นฐาน โดยการสร้างแม่พิมพ์อย่างง่าย ๆ พิมพ์ได้เพียง
 ครั้งเดียวแล้วลายที่สร้างบนแม่พิมพ์ก็จะแปรสภาพไป



ภาพประกอบ 75 ชื่อภาพ The Horses With no Names

เทคนิค แอ็กติฟไลเซ

ศิลปิน พงศ์เดช ไชยคุตร

การแสดงผลงานภายนอกสู่ภายใน เชียงใหม่ 2532

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวหุ่นชัก แสดงลักษณะความเป็นจริงทางวัตถุ เป็นภาวะวิสัย แฝงไปด้วย เรื่องของความตายและวิญญาณ

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงกับพื้นที่ว่าง แสดงความรู้สึก เปรียบเทียบการมีชีวิตกับความตายด้วยรูปทรงของหุ่นที่แขวนอยู่กับรูปทรงที่ว่างอยู่ข้างล่าง

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแอ็กติฟไลเซกัดกรุด ทำให้ปรากฏ เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 76 ชื่อภาพ ทะเลและลีลา หมายเลข 2 2532

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน จุฑารัตน์ วิทยา

การแสดงผลวรรณภาพพิมพ์ 2535

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวธรรมชาติ บรรยายภาพทะเล
กลางคืน

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของ
จังหวะลีลาของเส้น บรรยายภาพของสีที่มีระยะใกล้ไกลเป็นภาพทิวทัศน์ที่ถ่ายทอดอารมณ์
ความรู้สึกภายในเพื่อสื่อถึงความเจ็บปวดและสมาธิ

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกรวด และ
วิธีการอย่างสีน้ำหรือแควะดินเผา ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 77 ชื่อภาพ เชียงใหม่ - สัตว์ประหลาด

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

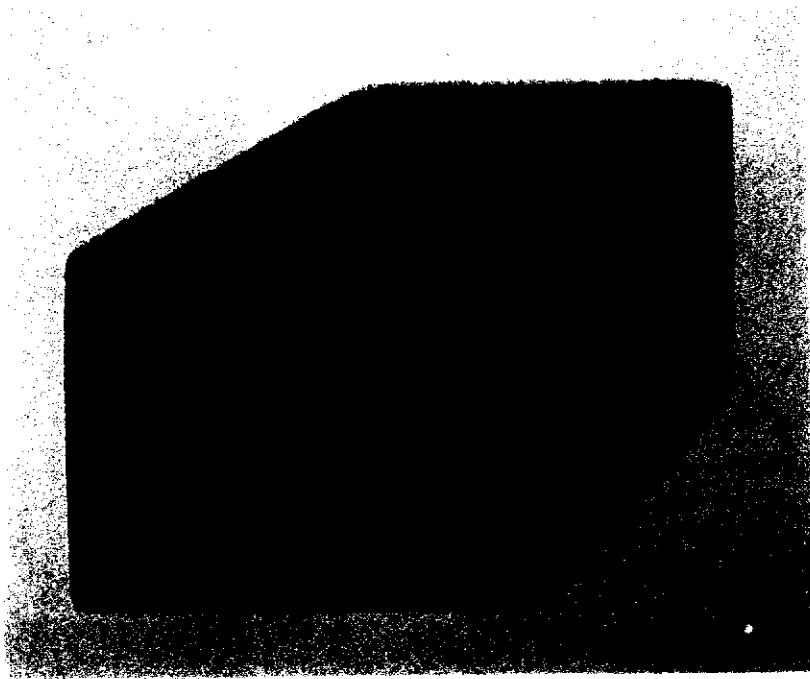
ศิลปิน พงศ์เดช ไชยบุตร

นิทรรศการผู้สอนศิลปะในมหาวิทยาลัย เชียงใหม่ 2532

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวสิ่งแวดล้อมสะท้อนสภาพการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในเชียงใหม่

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงที่มีลักษณะเหมือนจริง ผิดเพี้ยนไปจากเดิม แสดงความสับสนของรูปทรงแต่ละรูปทรงเพื่อสื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกน่ากลัว

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกรวด ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 78 ชื่อภาพ ของขวัญ

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

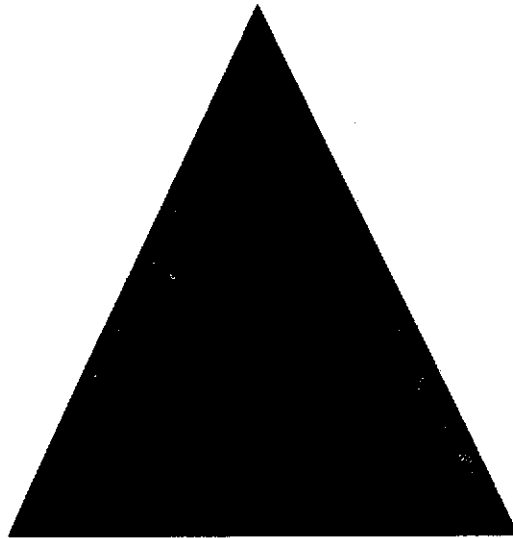
ศิลปิน กมล ศรีวิชัยนันท์

การแสดงผลงานจากภายนอกสู่ภายใน เชียงใหม่ 2532

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวหุ่นนิ่งกล่องของขวัญ แสดงความรู้สึกอบอุ่นและผูกพันระหว่างผู้ให้และผู้รับ

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นรูปทรงในเงาที่ว่างที่มีผิวไม่
การให้แสงตกกระทบมาจากด้านบนทำให้มองเห็นรายละเอียดได้มากที่สุด แสดงให้เห็นถึงความ
ความนุ่มนวลสื่อความรู้สึกที่อบอุ่นแทนค่าความหมาย ความรู้สึกที่ได้รับ

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคขี้ผึ้งรมรงค์ หรือ เมชโซทินท์
ที่มีเครื่องมือสักรีดเป็นส่วนสำคัญ สามารถทำให้งานมีรายละเอียดที่เหมือนจริงสูง



ภาพประกอบ 79 ชื่อภาพ รูปทรงสามเหลี่ยม

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

ศิลปิน บรรณรักษ์ นาคบัลลังก์

การแสดงผลงานผู้สอนในมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2532

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวลวดลายที่ปรากฏในตุ้
ซึ่งเป็นวัฒนธรรมของภาคเหนือที่มีมาแต่อดีต

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรง
เรขาคณิต (Geometric Form) ที่ประกอบด้วยลวดลายที่ปรากฏในตุ้สองข้างเหมือนกัน
โดยใช้ดวงจันทร์สร้างบรรยากาศไม่ให้องค์ประกอบโดยรวมแข็งกระด้าง

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม
ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 80 ชื่อภาพ ทิวทัศน์

เทคนิค แม่พิมพ์ครั้งเดียว

ศิลปิน มุขำมัต วิจารณ์ศาสตร์

นิทรรศการศิลปะภาพพิมพ์ คอรัสตูติโอ หาดใหญ่ 2532

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวธรรมชาติทิวทัศน์ ความรู้สึก
ประทับใจบรรยากาศ

รูปแบบ เสนอรูปแบบถึงนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงกับพื้นที่ว่าง
บรรยากาศของสีที่แรงตัดกับรูปทรงด้านสว่างที่มีพื้นผิวและเส้นที่ต่างกัน ให้ความรู้สึกที่กดดัน

กลวิธี เสนอการพิมพ์วิธีพื้นฐาน โดยการสร้างแม่พิมพ์อย่างง่าย ๆ พิมพ์ได้เพียง
ครั้งเดียวลดทอนที่สร้างบนแม่พิมพ์ก็จะแปรสภาพไป



ภาพประกอบ 81 ชื่อภาพ Oh! Loneliness (What Kind
of Cook do You Love)

เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้

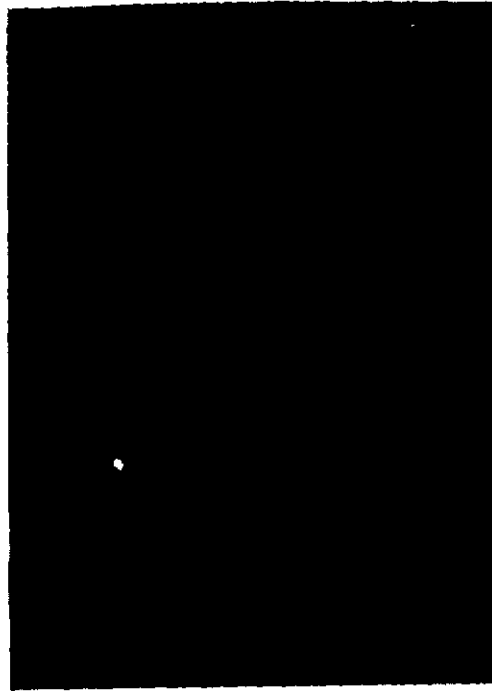
ศิลปิน วสันต์ สิทธิเขตต์

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2533

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ในลักษณะ เยาะ เย้ย
ถากถางสังคม ความเจ็บปวดโหดร้ายของมนุษย์ที่เกิดขึ้นในสังคม สะท้อนภาพของมนุษย์ตีแผ่
ด้านมืดของผู้คนให้ตื่นประจักษ์

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการซ้ำกัน
ของรูปทรงทำให้เกิดจังหวะที่เท่ากันและสร้างความสนใจภายในภาพด้วยการใช้สีคู่ตรงข้าม
ตัดกันระหว่างสี เขียวกับสีส้มใช้สีดำตัด เส้นสื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรง

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้ทำให้ปรากฏ เป็นภาพขึ้น



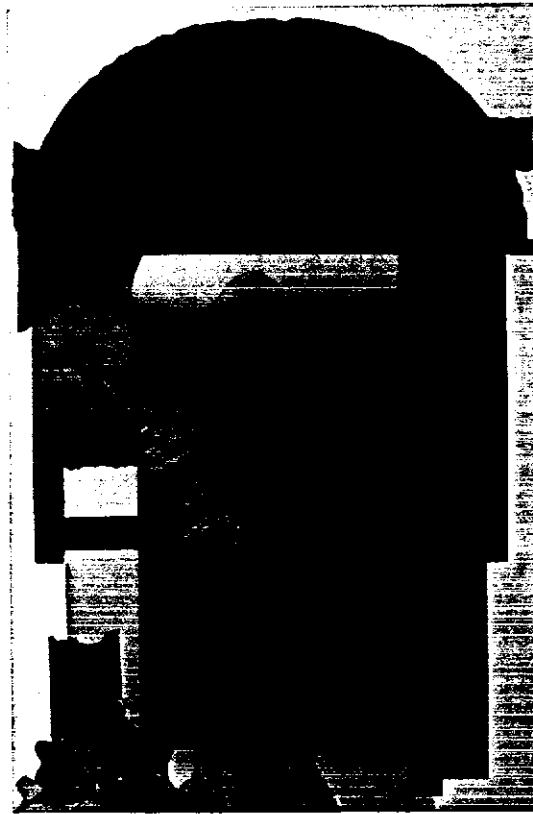
ภาพประกอบ 82 ชื่อภาพ อุบัติเหตุ
เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้
ศิลปิน จรัสศรี รูปชาติ

กลุ่มอีสาน ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ ในลักษณะ
ของอาการเจ็บปวดความโหดร้ายของอุบัติเหตุที่เกิดขึ้นกับผู้คนในสังคม

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงมนุษย์
ที่มองทะลุเห็นสภาพภายในของร่างกาย ส่วนประกอบของเส้นที่มีลักษณะเส้นไหลหยิกงอ
ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวสื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่น่ากลัว

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์แบบ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้ทำให้ปรากฏ เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 83 ชื่อภาพ ประทับใจมีนาคม 2533 หมายเลข 3

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

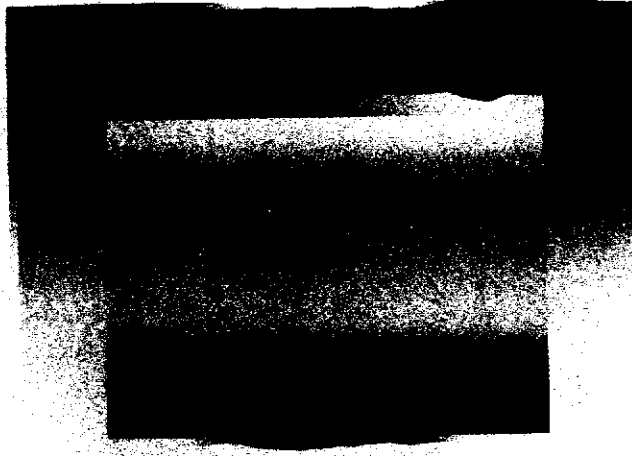
ศิลปิน กมล คงทอง

กลุ่มสภานิติฯ ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ ธรรมชาติ
ของมนุษย์ที่ติดต่อสัมพันธ์ เอื้ออาทรซึ่งกันและกันในสังคม

รูปแบบ เสนอรูปแบบกิจกรรมธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบโครงสร้างภาพ
โดยรวม เป็นรูปทรงใบหน้าคนี่ประกอบขึ้นจากรูปทรง 2 มิติ แสดงรายละเอียดด้วยภาพคน
ที่เหมือนจริงโดยการสร้างบรรยากาศของสีให้กลมกลืนเข้ากับพื้นหลังและใช้เส้นนี้ เป็น
อิสระทำให้เกิดความเคลื่อนไหว

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม



ภาพประกอบ 84 ชื่อภาพ นิตของที่ว่าง

เทคนิค แมพพิมพ์กระดาษ

ศิลปิน ไชยศ จันทร์อาทิตย์

การแสดงกลุ่ม 3 x 1990 ณ หอศิลป์ แกลลอรี พ.ศ. 2533

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวธรรมชาติแผ่นดิน ภูเขา
ท้องฟ้า บรรยากาศ แสงแดดและกาลเวลา เป็นการรับรู้ถึงขอบเขตของโครงสร้างแห่งที่ว่าง
ซึ่งสงบและยิ่งใหญ่

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของรูปทรงที่มีลักษณะ เป็นแบบเรขาคณิต <Geometric Form> สร้างบรรยากาศสื่ออวกาศ
ภายในภาพใช้เส้นโค้งที่มีลักษณะ เป็นคลื่นเล็ก ๆ ช่วยนำภาพไม่แข็งกระด้าง ทำให้เกิด
บริเวณว่างที่ให้ความรู้สึกกว้างไกลและอิสระมีความกลมกลืน

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแมพพิมพ์กระดาษทำให้
ปรากฏ เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 85 ชื่อภาพ กลุ่มปลา หมายเลข 3

เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้

ศิลปิน สมเกียรติ เจริญวิวัฒน์สกุล

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 36 พ.ศ. 2533

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวของปลา เป็นการแสดงความงามที่เป็นความจริงทางวัตถุ เป็นลักษณะภาวะวิสัย

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบการจัดวางกลุ่มปลาบนใบทองและสร้างความสัมพันธ์ของกลุ่มปลาโดยใช้เชือกสีแดงร้อยปลาทุกตัว ซึ่งคัดกับพื้นดำทำให้เกิดเสน่ห์ขึ้นภายในภาพ

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ SC ชื่อภาพ ปัจจุบันกาลในจินตนาการ K/1990

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

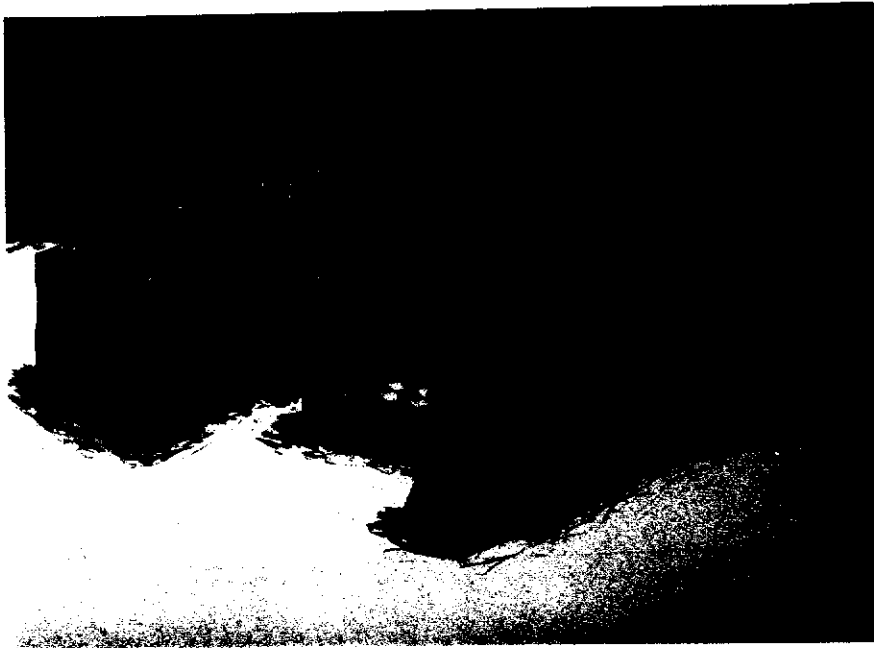
ศิลปิน เจริญ กาวิน

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 36 พ.ศ. 2533

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ ความลับ
บุคลิกของ ผู้คนในสังคม

รูปแบบ เสนอรูปแบบทั้งนามธรรม นำลักษณะศิลปะไทยในอดีตมา เป็นสื่อแสดง
ให้เห็นองค์ประกอบของรูปแบบที่เกิดการเคลื่อนไหวด้วยทิศทางของ เส้นที่ เป็นระ เบียบ
ในความวุ่นวาย ทำให้ภาพมีความ เอกภาพ

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัศกรด



ภาพประกอบ 87 ชื่อภาพ Monument of Love No. 13/99

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ แม่พิมพ์กระดาษ

ศิลปิน สิทธิชัย ปรัชญารัตติกุล

การแสดงผลงานแห่งชาติ ครั้งที่ 36 พ.ศ. 2533

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวที่เด่นเป็นลักษณะที่เด่นของวัตถุ
สิ่งก่อสร้างของมนุษย์ เป็นโลกแห่งวัตถุในจินตนาการของศิลปินเอง

รูปแบบ เสนอรูปแบบถึงนามธรรม ปรากฏให้เห็นการจัดองค์ประกอบแบบหนึ่ง
คือ มีระยะด้านหน้าภาพ กลางภาพ และพื้นหลัง โดยการจัดวางรูปทรงวัตถุกลางภาพแสดง
ความแตกต่างของพื้นผิวของพื้นดิน วัตถุ และพื้นหลัง สร้างความกลมกลืนด้วยบรรยากาศ
ที่ใกล้เคียง

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม ใช้กรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก และกรรมวิธี
การพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยผสมผสานระหว่างแม่พิมพ์โลหะกัดกรดและแม่พิมพ์กระดาษ



ภาพประกอบ 88 ชื่อภาพ เลื่อนสภาพของวัตถุ A

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

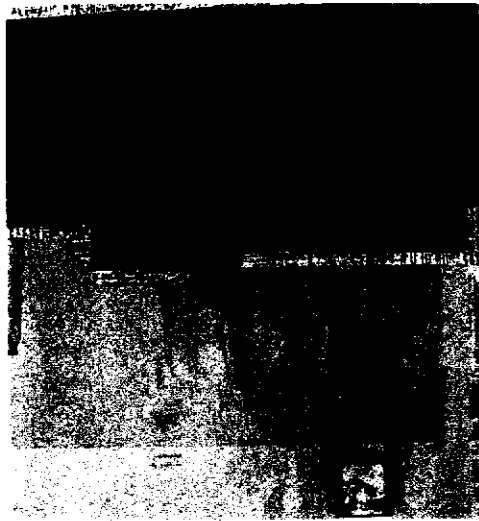
ศิลปิน ชพฤทธิ์ มิ่งมงคล

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 36 พ.ศ. 2533

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวของวัตถุ การเลื่อนสภาพ
แสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างวัตถุใหม่กับวัตถุเก่า

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงและพื้นที่ว่าง
แสดงรูปทรงที่ตัดกันระหว่างรูปทรงเป็นระนาบกับรูปทรงที่มีรอยเว้าแหว่งฉีกขาด ค้ำยัน
น้ำหนักสีและพื้นผิวที่ต่างกัน เพื่อสื่อแสดงให้เห็นถึงการเลื่อนสภาพของวัตถุ

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้แม่พิมพ์โลหะกัดกรวด ทำให้เกิด
เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 89 ชื่อภาพ One Moment in Time 1

เทคนิค แม่พิมพ์หิน

ศิลปิน อีรวัฒน์ งาม เชื้อชิด

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2533

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวของสิ่งก่อสร้าง แสดงลักษณะโครงสร้างการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ประสานกลมกลืนด้วยสีเหลือง น้ำตาลและดำ แสดงอารมณ์ความรู้สึกที่เปลี่ยนแปลงด้วยการใช้พื้นที่ที่มีการลบ เลื่อนรอยฉีกขาดขีดขีดที่ต่างกัน

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์หน้าราบ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์หินทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 90 ชื่อภาพ แม่กับฉัน

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน อารยา ราชบุรณจำเริญสุข

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2533

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ แสดงความรู้สึก
ถึงความโศกเศร้าความทุกข์

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงใน
พื้นที่ว่างแสดงให้เห็นระยะลึกด้วยขนาดของรูปทรงทำให้เกิดทิศทางที่เคลื่อนไหวในบรรยากาศ
ที่กลืนเข้าไปด้านหลังของภาพ สื่อให้เห็นอารมณ์ความรู้สึกที่ลึก

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกรวด ทำให้
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 91 ชื่อภาพ Wonderful World 2533

เทคนิค แม่พิมพ์หิน

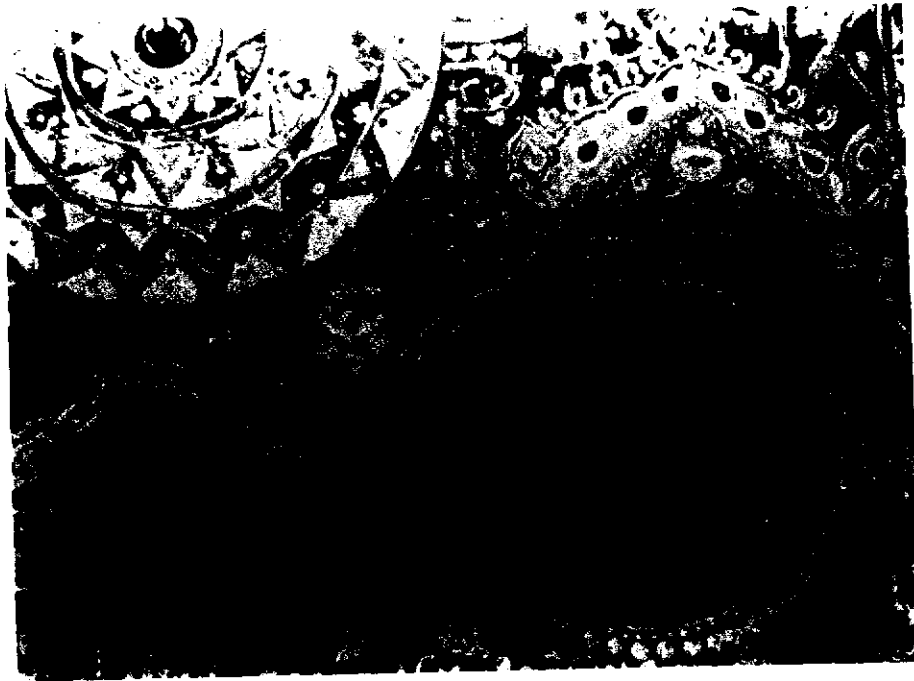
ศิลปิน กันจณา คำโสนี้

การแสดงทศวรรษภาพพิมพ์ พ.ศ. 2535

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ สื่อแสดง
คุณสมบัติธรรมชาติที่บริสุทธิ์ของเด็ก

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม แสดงองค์ประกอบของภาพเรื่องราวของ
ความสนุกสนาน รื่นเริงค้ายเส้น สี และรูปทรง อันเป็นลักษณะรูปทรงที่มาจากการแสดงออก
ทางศิลปะของเด็ก

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์พื้นราบ โดยใช้แม่พิมพ์หิน ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 92 ชื่อภาพ ส่วนเชียงใหม่ 2534

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

ศิลปิน อภิชาติ แสงไกร

กลุ่มอีสาน ครั้งที่ 6 พ.ศ. 2535

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวของธรรมชาติที่มนุษย์สร้างขึ้น
เป็นลักษณะลวดลายที่ปรากฏบนสถาปัตยกรรมในเชียงใหม่ ชี้ให้เห็นอารยธรรมเก่าแก่ใน
ท้องถิ่นภาคเหนือ

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบ
ของลวดลายตกแต่งสถาปัตยกรรม ที่มีลวดลายสีสันสดใส อันเป็นสีที่มาจากสภาพแวดล้อม
ของดอกไม้ใบไม้ที่นิยมปลูกกันในเมืองหนาว

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ ใช้แม่พิมพ์ตะแกรงไหม ทำให้ปรากฏ
เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 93 ชื่อภาพ ตลาดป่าลี้ส

เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้

ศิลปิน กมล คงทอง

กลุ่มสมิหลา ครั้งที่ 6 งานทะเลทิพย์ พ.ศ. 2534

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ ชีวิตผู้คนใน
ชนบทวันตลาดนัด

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นรูปทรงของกลุ่มคนนั่งและยืน
ที่มีผ้าคลุมศีรษะในบรรยากาศที่มีดกก่อนสว่าง ใช้สีเหลือง น้ำตาล และดำ สร้างบรรยากาศ
โดยรวมให้คล้ายภาพวาด เพื่อสื่อแสดงลักษณะของสตรีชาวมุสลิม

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์แบบ ใช้เทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้ทำให้ปรากฏ เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 94 ชื่อภาพ Truth IV

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน บิดารรณ สมไทย

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2534

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ วัฏจักรของชีวิต อันเป็นสัจธรรมของกระบวนชีวิต คือ เมตตยา นอยาก การดิ้นรนต่อสู้ความเจ็บไข้ ความตาย ซึ่งสะท้อนสภาพจิตวิญญาณของผู้คนในสังคมปัจจุบัน

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงที่บิด เบือน ไปจากสภาพจริงในธรรมชาติ ใช้แสงตกกระทบรูปทรงเพื่อแสดงให้เห็นอาการของรูปทรง แต่ละรูปในลักษณะต่างกัน แสดงให้เห็นบรรยากาศของความตาย

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก ใช้แม่พิมพ์โลหะกัดกรวด ทำให้ปรากฏเป็น ภาพขึ้น



ภาพประกอบ 95 ชื่อภาพ บทสนทนาภาษาไทย 2534

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ พิมพ์มือ

ศิลปิน คามิน เลิศชัยประเสริฐ

การแสดงทศวรรษภาพพิมพ์ พ.ศ. 2535

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวกลุ่มลึกับภาพอักษรบนฝ่ามือ
อันแสดงออกถึงเรื่องของการสื่อสาร

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบการจัดภาพแบบซ้ำ ๆ เป็นจังหวะที่ไม่จบในตัวเอง เป็นรูปทรงของกลุ่มลึที่มีน้ำหนักตัดกับพื้นหลัง
แสดงความแตกต่างในภาพด้วยการจัดวางรูปทรงฝ่ามือที่มีภาพอักษรประกอบที่มีจังหวะต่างกัน
และใช้อักษรภาษาไทยเป็นตัวกำหนดตั้งแต่ ก - ฮ ให้อยู่ภายในภาพ

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม ใช้แม่พิมพ์โลหะกัดกรดพิมพ์เป็นภาพ
ต่อเนื่องกัน 12 ครั้ง เป็นภาพเดียวกันผสมผสานด้วยการพิมพ์มือ โดยให้มีมือมีสภาพเป็น
แม่พิมพ์



ภาพประกอบ 96 ชื่อภาพ สัญลักษณ์ในพิธีกรรม 1991/2

เทคนิค แม่พิมพ์ไม้ แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

จีน - คอนเล่ (Chine-Colle) บนกระดาษสา

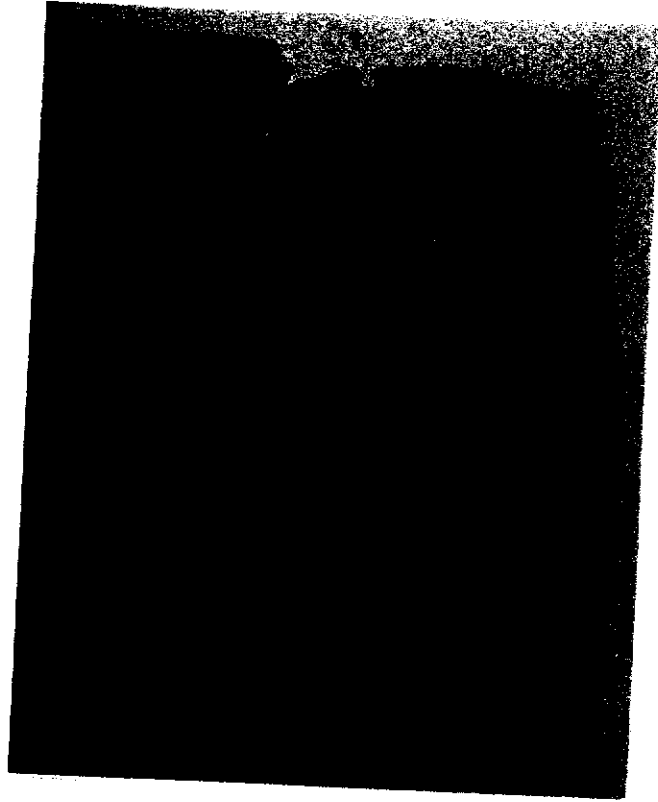
ศิลปิน ถาวร โกอุดมวิทย์

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2535

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวความเชื่อ พิธีกรรมของมนุษย์
ในสังคมที่ยึดถือปฏิบัติ ใช้สัญลักษณ์สื่อแสดงถึงความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อพิธีกรรม

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงบนระนาบ
ที่เป็นพื้นว่างที่มีน้ำหนัก เช่น ใช้รูปทรงที่มีพื้นผิว น้ำหนัก เข้มกับรูปทรงที่น้ำหนักเบาลง
น้ำหนัก เบาลดกับระนาบที่เข้มจัดทำให้เกิดดุลยภาพแบบสองข้างไม่เท่ากัน <Asymmetry
Balance>

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม โดยใช้กรรมวิธีการพิมพ์บน กระดาษสา
พิมพ์ผ่านช่องฉลุ การนำวัสดุผิวมัน เช่น สติกเกอร์ กระดาษทองมาประกอบหรือที่เรียกว่า
จีน-คอนเล่ ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 97 ชื่อภาพ ความผันผวนแห่งเมืองชานตาเฟ

เทคนิค พสม

ศิลปิน ชัยโชค ติงคะ เตชะ

กลุ่มธรรม ครั้งที่ 7 พ.ศ. 2535

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวสภาพแวดล้อมที่อยู่อาศัย
ความรู้สึกต่อที่อยู่อาศัย

รูปแบบ เสนอรูปแบบกิจกรรมธรรม แสดงอารมณ์ความรู้สึกที่สบาย ๆ ค่ายลีร่อน
และสีเขียวที่พอเหมาะใช้เส้นทึบสีระ สร้างความสัมพันธ์ภายในภาพทำให้รูปทรงของสีที่
เป็นอิสระเด่นออกมา

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคพสม โดยใช้ภาพที่สร้างขึ้นโดยใช้เทคโนโลยี
จากคอมพิวเตอร์ผสมผสานกับแม่พิมพ์ตะแกรงไหม



ภาพประกอบ 98 ชื่อภาพ ชีวิตในชนบทไทย ปี 3

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน ทินกร กาษรสุวรรณ

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 39 พ.ศ. 2536

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวชาวบ้านในชนบท เป็นสิ่งแวดล้อม
ชนบทไทยที่แฝงแนวคิดปรัชญาการดำเนินชีวิตในลักษณะของชนบท

รูปแบบ เสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของพืช
ล้มลุกที่อาศัยการเกาะรั้วในการยืนต้น ล้อมรอบด้วยเครื่องป้องกันการขโมยที่ชาวชนบทเรียกว่า
"โจ" ซึ่งมีความเชื่อว่าถ้าผู้ใดขโมยพืชผลที่แขวนโจมีคาถากำกับโดยไม่ขออนุญาตไปรับประทาน
จะทำให้ท้องโต

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก ใช้แม่พิมพ์โลหะกัดกรดทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 99 ชื่อภาพ หน้า <เด็ก> ตก

เทคนิค แสงเงา/โศกยะ

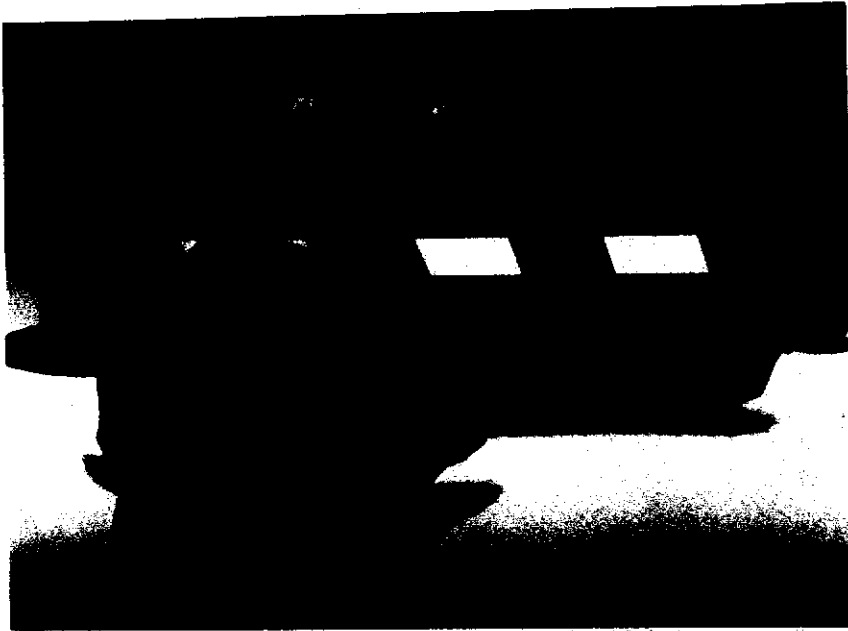
ศิลปิน ปิติวราธรณ์ สมไทย

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 39 พ.ศ. 2536

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ ความสัมพันธ์
ในครอบครัวของสังคมไทยที่เกิดการเปลี่ยนแปลงจากอดีต แสดงให้เห็นความห่างเหินของ
ลูกกับแม่ในปัจจุบัน

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นรูปทรงของเด็กที่ตกลงมามีสองมือ
รองรับด้านล่างมีอ่างน้ำอยู่ตรงกลางสื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกภายใน ที่มือของแม่ไม่สามารถ
รองรับลูกได้อันเกิดจากความห่างเหิน แสดงให้เห็นความโดดเดี่ยวของลูกในบรรยากาศ
ความเศร้า

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการใช้ร่องลึก ใช้แสงเงา/โศกยะกัดกรุด



ภาพประกอบ 100 ชื่อภาพ Ambition and Idolization

No. 37/99

เทคนิค แฉ่งพิมพ์โลหะ

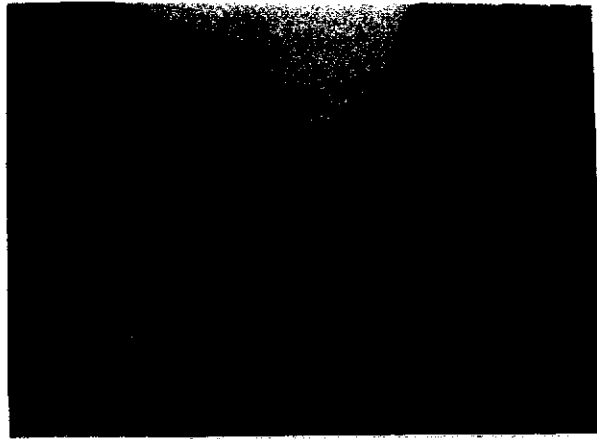
ศิลปิน สิทธิชัย ปรัชญารัตติกุล

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 39 พ.ศ. 2536

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวที่ทัศน เป็นทัศนของวัตถุ
สิ่งก่อสร้างของมนุษย์ เป็นโลกแห่งวัตถุในจินตนาการของศิลปินเอง

รูปแบบ เสนอรูปแบบเชิงนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงที่มี
ลักษณะการจัดภาพแบบเน้นมีระยะใกล้ไกล แสดงความแตกต่างของพื้นที่กับรูปทรงด้วย
พื้นผิวที่ต่างกัน ใช้แสงตกกระทบมาจากด้านบนทำให้ภาพดูมีรายละเอียดสูงและให้ความ
รู้สึกนิ่ง

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้แม่พิมพ์โลหะกัดกรวด



ภาพประกอบ 101 ชื่อภาพ รูปลักษณะและการเปลี่ยนแปลง

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน เจริญ พิวนิล

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2536

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวธรรมชาติ การเปลี่ยนแปลง
ของวัตถุ แฝงความเชื่อทางพุทธศาสนา

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปและพื้น
ใช้รูปทรงของใบโพธิ์สื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกการเปลี่ยนแปลงด้วยการ เคลื่อนไหวของ
เส้นที่มีทิศทางต่างกัน

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้แม่พิมพ์โลหะกัดกรดทำให้ปรากฏ
เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 102 ชื่อภาพ พี่กับน้อง 2536

เทคนิค

แม่พิมพ์แกะไม้

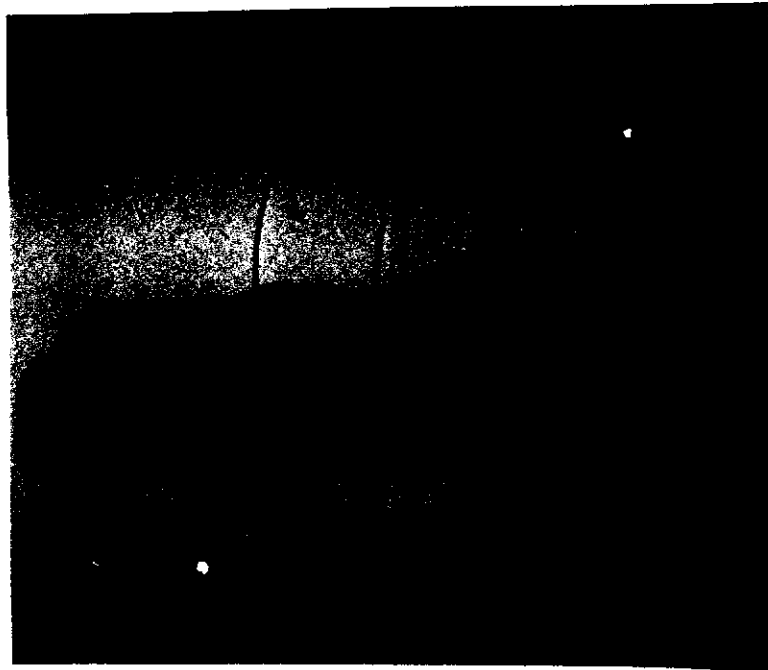
ศิลปิน

ประยัด พงษ์คำ

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ ความรัก
ความผูกพันเอื้ออาทรของมนุษย์

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงของคน
ทำชีสแบน ๆ เป็นรูปทรงที่เรียบง่าย ท่ามกลางบรรยากาศลักษณะของหมู่บ้านในชนบทด้าน
หลังภาพ อันแสดงให้เห็นความ เป็นอยู่ของผู้คนในชนบทไทยที่พี่เป็นผู้เลี้ยงน้องแบ่ง เบาภาระ
ของพ่อแม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์แบบ ไม้แม่พิมพ์แกะไม้ทำใหปรากฏ เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 103 ชื่อภาพ รอน้ำ (Thai Form 1993)

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร

50 ปี : 50 จินตภาพ พ.ศ. 2536

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม แสดงเรื่องราววัตถุในธรรมชาติและวัตถุในการดำเนินชีวิตของคนไทยซึ่งอาศัยอยู่ในชนบทสะท้อนปรัชญาชีวิตที่มีเอกลักษณ์และภาพลักษณ์ที่แตกต่างจากชนบทชาติอื่น

รูปแบบ เสนอรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงงานพื้นผิวว่าง เป็นรูปทรงของวัตถุที่สร้างขึ้นใหม่ทั้งวัตถุในธรรมชาติและวัตถุที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น เครื่องวิดน้ำ หุ่นไล่กา โดยการจัดภาพแบบหุ่นนิ่ง

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก ใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกรวด ทำให้เห็นปรากฏเป็นภาพขึ้น

1.2 เนื้อหาเชิงนิรูป



ภาพประกอบ 104 ชื่อภาพ ภาพพิมพ์ 1/07

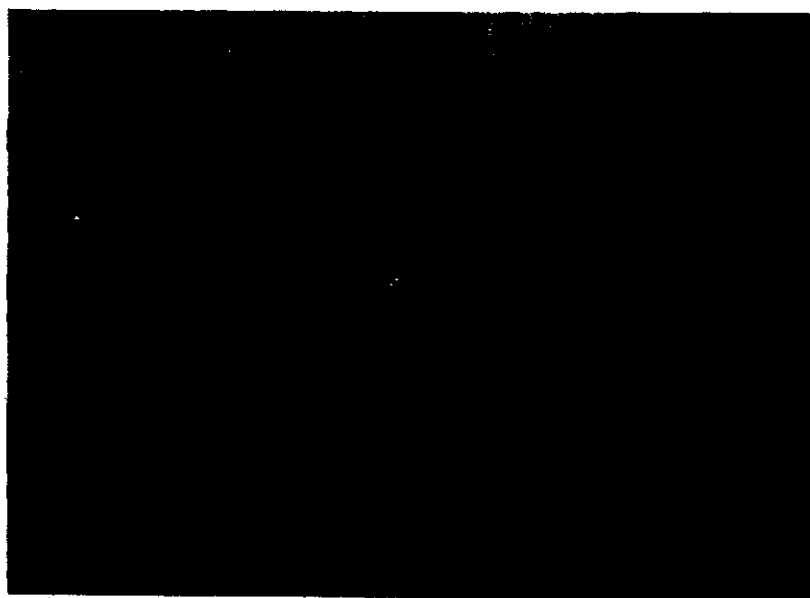
เทคนิค แม่พิมพ์วัสดุปะติด

ศิลปิน ชลุด นิมเสมอ

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 15 พ.ศ. 2507

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปและพื้นที่
ประสานกันด้วย เส้น รูปทรง น้ำหนัก พื้นผิว สื่อแสดงความงามตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่
กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์แบบ โดยใช้แม่พิมพ์วัสดุปะติดทำให้ปรากฏ เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 105 ชื่อภาพ อักษรไขว้

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

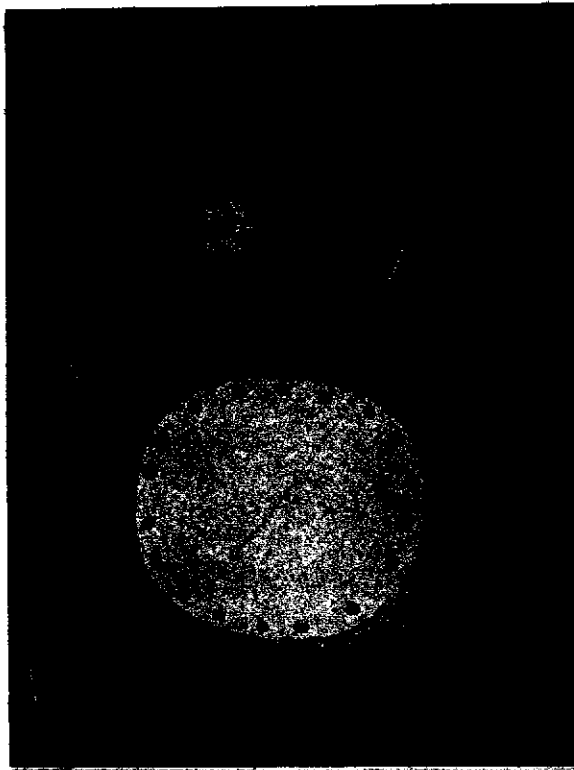
ศิลปิน วีระ โยธาประเสริฐ

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 16 พ.ศ. 2508

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวของ
ทัศนธาตุ เป็นการนำตัวอักษรมาจัดให้เป็นรูปทรงใหม่

รูปแบบ เสนอรูปร่างแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงที่ซับซ้อน
กันมีน้ำหนักพื้นผิวต่างกันเพื่อให้เกิดความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น เกิดระยะชั้นภายในภาพ
ตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก ใช้แม่พิมพ์โลหะกัดกรวด ทำให้ปรากฏ
เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 106 ชื่อภาพ องค์ประกอบ หมายเลข 2

เทคนิค แม่พิมพ์วัสดุปะติด

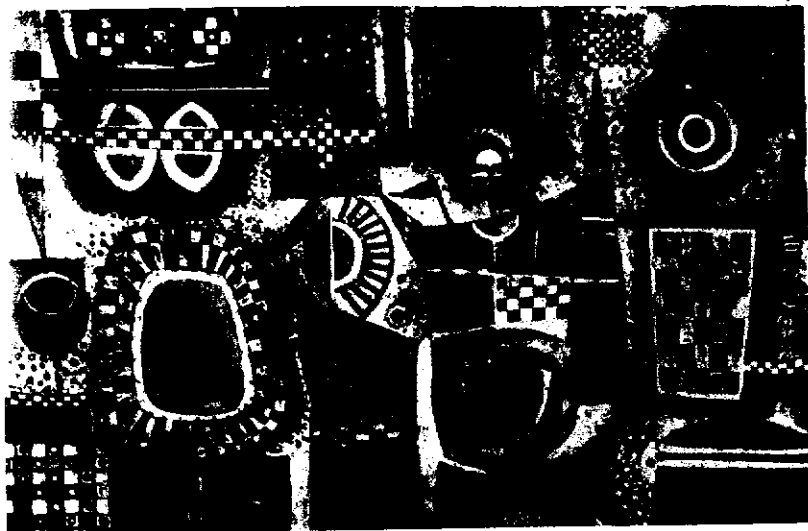
ศิลปิน ทาน อีระพิจิตร

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 18 พ.ศ. 2511

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप แสดงเรื่องราวของรูปทรงที่ได้รับความนิยมและสนใจจากวัสดุสมัยใหม่ เช่น แผ่นโลหะ ตะปู ตัวไอศ นารูปทรงต่าง ๆ เหล่านี้มาจัดองค์ประกอบ

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นรูปทรงที่ประกอบกันเข้าทำให้เกิดความแตกต่างกันในเรื่องน้ำหนัก ความงามเกิดจากความสัมพันธ์ของรูปทรง ตามแนวทางศิลปสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการในพู่ณ ใช้เทคนิคแม่พิมพ์วัสดุปะติดทำให้ปรากฏ เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 107 ชื่อภาพ คอกำไม้ป่า

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

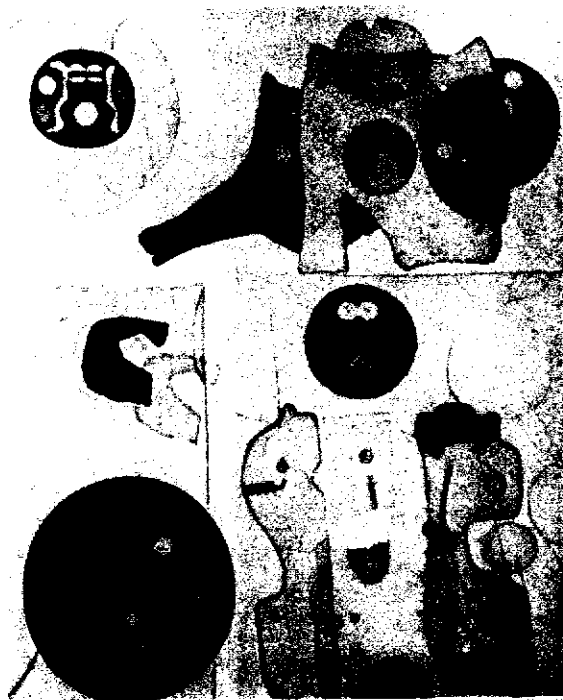
ศิลปิน วีระ โยธาประเสริฐ

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 19 พ.ศ. 2512

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของทัศนธาตุ เป็นรูปทรงที่ได้รับความนิยมอันดาลใจจากรูปทรงตัวอักษรสมัยยุคหินนำมาตัดทอนเพิ่มเติมให้เป็นรูปทรงใหม่

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ทับซ้อนกันของรูปทรงที่ประสานสัมพันธ์กัน เน้นลวดลายและน้ำหนัก พื้นผิว ให้ความน่าสนใจ ตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก ใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกรดทำให้อุปกรณ์เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 108 ชื่อภาพ องค์ประกอบ

เทคนิค

แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน

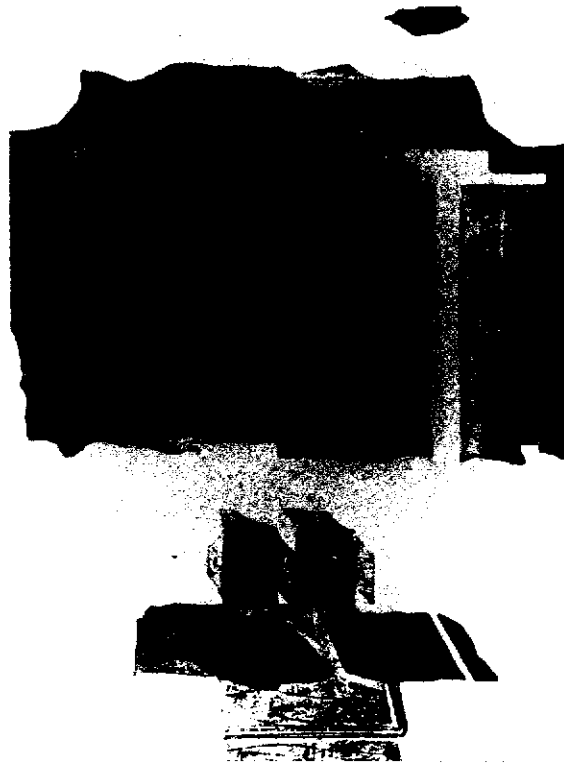
เดชา วราชน

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 19 พ.ศ. 2512

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบของรูปทรงอิสระที่
กระจายและใช้รูปทรงที่แปลกแยกสร้างความแตกต่างให้เกิดจุดสนใจ โดยสร้างความสัมพันธ์
ของรูปทรงด้วยการใช้สีที่มีความกลมกลืน ตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยการฉลุแม่พิมพ์ให้เป็นรูปทรงต่าง ๆ
ก่อนนำไปกดกระดาษ แล้วนำมาประกอบเป็นแม่พิมพ์ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 109 ชื่อภาพ ภาพพิมพ์กุ่มภาพันธ 2

เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้

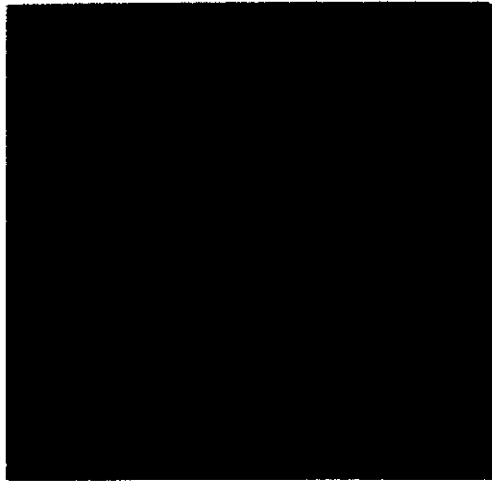
สีน้ำมัน อีทอิพล ตั้งโฉลก

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 20 พ.ศ. 2514

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงลักษณะรูปทรงกับพื้นที่ว่าง

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ขัดแย้งกันของรูปทรง
บนพื้นที่ว่าง สร้างความกลมกลืนด้วยพื้นผิวและน้ำหนักสี เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะ
สมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ ใช้เทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้ทำขึ้นปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 110 ชื่อภาพ ประติมากรรม

เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้ แม่พิมพ์วัสดุปะติด

ศิลปิน พิษณุ สุภานิตร

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 20 พ.ศ. 2514

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นรูปทรง 3 มิติ ที่มีแสงเงาสื่อแสดงความรู้สึกล้ำผลงาน
ประติมากรรม

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ ไม้ใช้เทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้และแม่พิมพ์วัสดุปะติด
ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 111 ชื่อภาพ โลกและอวกาศ

เทคนิค แมพพิงท์แกะไม้

ศิลปิน จุฬาทิตย์ ทองรุ่งโรจน์

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 20 พ.ศ. 2514

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุ แสดงรูปทรงที่ได้รับความนิยมกันจากทะเล เช่น รูปทรงของเกาะ ก้อนหิน
เครื่องมือการทำประมง

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงรูปและพื้นลักษณะของรูปทรงให้ความรู้สึกสงบลอยอยู่ใน
บรรยากาศโดยใช้เส้นเชื่อมประสานเข้าด้วยกัน สื่อแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ โดยใช้เทคนิคแมพพิงท์แกะไม้ทำให้ปรากฏเป็น
ภาพขึ้น



ภาพประกอบ 112 ชื่อภาพ องค์ประกอบ

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน วีระเดช พนมวัน ณ อยุธยา

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 20 พ.ศ. 2511

เนื้อหา เนื้อหาเชิงรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงความสัมพันธ์ของรูปทรง

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ สร้างความสัมพันธ์ของรูปทรงด้วยการใช้เส้นตรงเชื่อมโยงเข้า
ด้วยกัน สื่อแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะวิธีการอย่างสีน้ำ
หรือ แอควาเทินท์ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 113 ชื่อภาพ หนึ่งถึงหก
เทคนิค แม่มพิมพ์ตระแกรงใหม่
ศิลปิน ทวน อีระพิจิตร

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 20 พ.ศ. 2514

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง ใช้สัญลักษณ์สื่อแสดงความหมาย

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ โดยการจัดภาพรูปทรงสี่เหลี่ยมที่มีสัญลักษณ์ต่าง ๆ เรียงกัน ใช้เส้น
โค้งเชื่อมประสานไม่ให้อาพนแข็งเกินไป เป็นการสื่อแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงใหม่
ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 114 ชื่อภาพ ภาพพิมพ์ 1/2512 หมายเลข 2

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

ศิลปิน เดชา วราชน

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 20 พ.ศ. 2514

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ลักษณะต่างๆในรูปทรง แสดงเนื้อหาของรูปทรง

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของรูปทรง พื้นผิว เส้น เกิดการ
เคลื่อนไหวของที่ว่างบวกและที่ว่างลบ (Positive Space-Negative Space) เป็นการ
แสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ ใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม ทำให้
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 115 ชื่อภาพ กลางคืนกับความมืด 1

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน กมล สุวุฒโท

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 21 พ.ศ. 2515

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง สื่อแสดงความรู้สึกบรรยากาศกลางคืน

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบ ที่เกิดจากการ
ประสานกันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการประสานกันของรูปทรงกับพื้นที่ว่างโดยารูปทรง
มาจัดวางเป็นแนวตั้งให้ความรู้สึกมั่นคง เน้นน้ำหนักเข้มเพื่อสื่อบรรยากาศกลางคืน เป็น
การแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้แม่พิมพ์โลหะกัดกรดทำใหปรากฏ
เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 116 ชื่อภาพ โลกในไฟ

เทคนิค แมกนีไฟต์ตะแกรงไหม

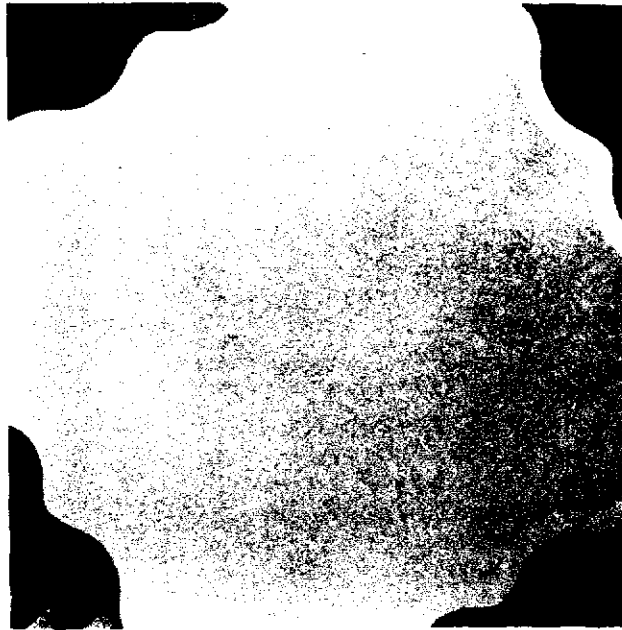
ศิลปิน เดชา วราชน

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 21 พ.ศ. 2515

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเรื่องของรูปทรงกับพื้นที่ว่าง

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงรูปทรงและพื้นที่ว่าง การใช้เส้นที่แสดงออกอิสระที่เห็นเป็น
รอยฝีแปรงประกอบในรูปทรงทำให้เกิดการเคลื่อนไหว เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะ
สมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแมกนีไฟต์ตะแกรงไหม



ภาพประกอบ 117 ชื่อภาพ ภาพพิมพ์ หมายเลข 1

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

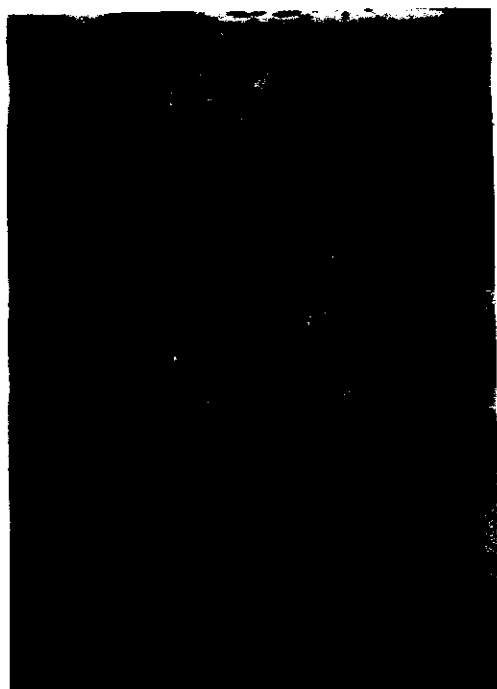
ศิลปิน ชาลิต เสริมปรุงสุข

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 21 พ.ศ. 2515

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเรื่องของรูปทรง

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะแสดงรูปและพื้น ให้ความรู้สึก เคลื่อนไหวจากการประสานกันของ
ที่ว่างบวกและที่ว่างลบ (Positive Space-Negative Space) เป็นการแสดงออก
ตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้แม่พิมพ์ตะแกรงไหม สร้างแม่พิมพ์
ขนาด 1 ส่วนใน 4 ส่วน ของภาพ แล้วพิมพ์ต่อเนื่องกันโดยสลับมุมให้ปรากฏ เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 118 ไม่ปรากฏชื่อภาพ 2516

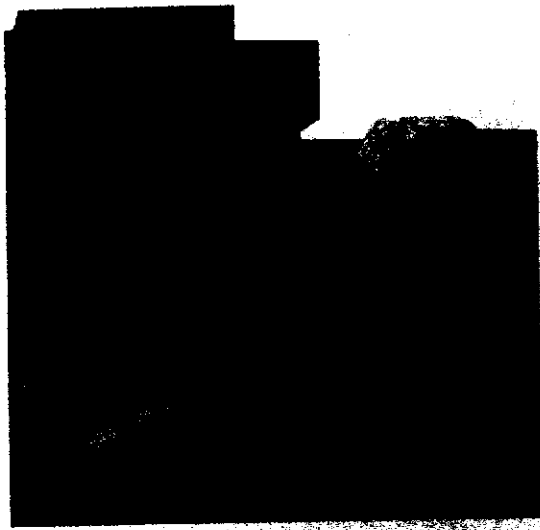
เทคนิค แคมิโกราฟี
ศิลป์ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2526

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิเวศ เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงพื้นผิวสีคู่ตรงข้าม

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ ใช้สีคู่ตรงข้ามที่ตัดกันของสี เขียวกับสีแดงให้เกิด เป็นพื้นผิว
แสดงระยะด้วยพื้นผิวที่ต่างกัน เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแคมิโกราฟี



ภาพประกอบ 119 ชื่อภาพ ความเคลื่อนไหวในธรรมชาติ 2517

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

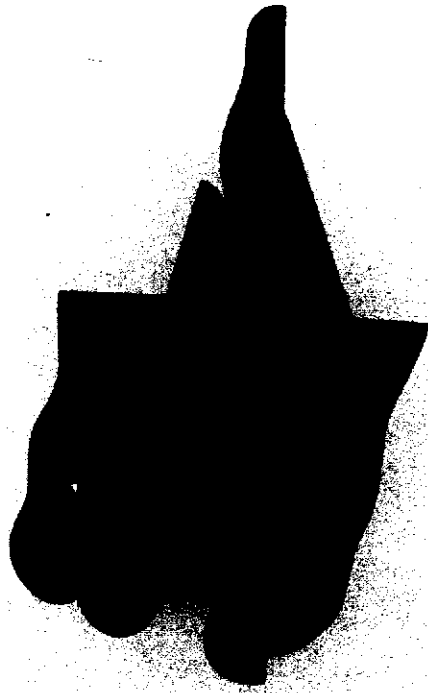
ศิลปิน ชัยไนต์ ชะอุ่มงาม

การแสดงผลงานส่วนบุคคล สื่อกระดาษ ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2531

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาที่เกิดจากการรวมตัวกันของทัศนธาตุ
ในรูปทรงแสดงความรู้สึกที่ได้รับความบันดาลใจจากธรรมชาติ

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ บรรยากาศของสีและ เส้นนอนให้ความรู้สึกสงบนิ่ง รูปทรงอิสระ
ที่ล่องลอย เป็นการเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ บอกความหมายในเรื่องของสิ่งมีชีวิต ที่ต้องมี
ธรรมชาติของการเคลื่อนไหว ต่อสู้ดิ้นรนเพื่อแสวงหาสิ่งที่ดีกว่า เป็นการแสดงออกตามแนว
ทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก ใช้แม่พิมพ์โลหะทำให้ปรากฏ เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 120 ชื่อภาพ ความสัมพันธ์ หมายเลข 2

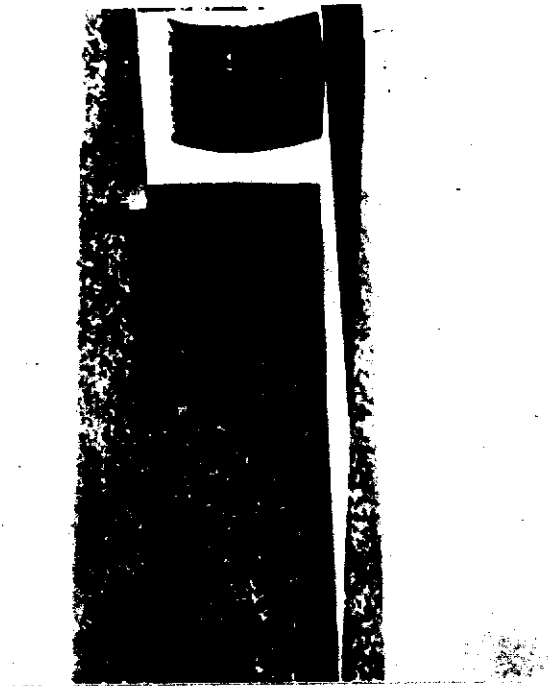
เทคนิค แคมพัสและไม้
 ศิลปิน ถกกล ปรียาคมิตพงษ์

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 22 พ.ศ. 2517

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาของรูปทรงที่ประสานสัมพันธ์กัน
 สื่อแสดงคุณลักษณะของไม้

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
 กันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงรูปทรงในพื้นที่ยาว สร้างความสัมพันธ์ของรูปทรงด้วยการ
 ใช้น้ำหนักการใช้เส้นตั้งและเส้นเอียงที่เป็นแกนทำให้ภาพตั้งอยู่ได้ในลักษณะที่มั่นคง และ เกิด
 ความเป็นเอกภาพ เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ โดยใช้เทคนิคแคมพัสและไม้ทำให้ปรากฏ
 เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 121 ชื่อภาพ การใช้รูปทรง

เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้

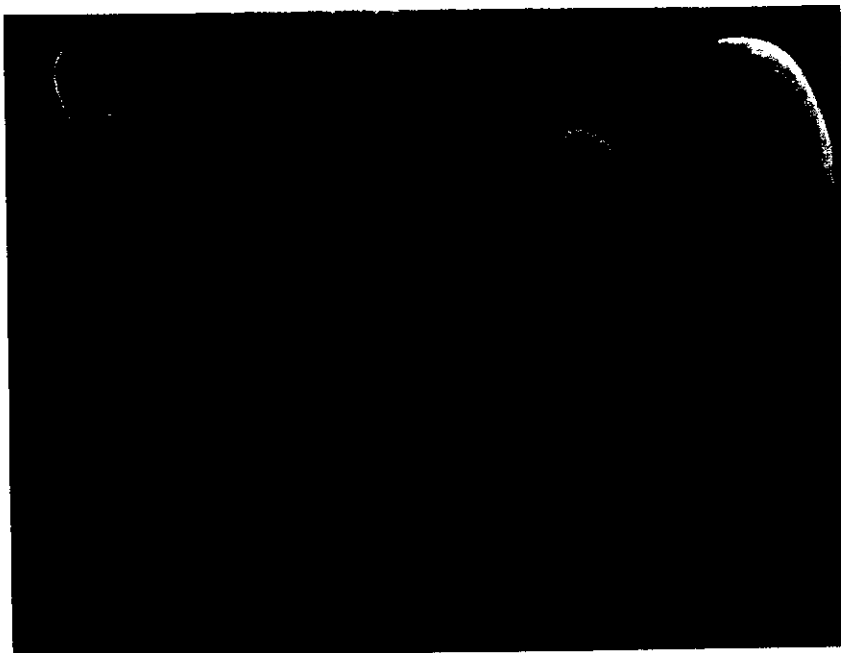
ศิลปิน สัญญา วงศ์อร่าม

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 22 พ.ศ. 2517

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง เป็นรูปทรงที่ได้รับความนิยมจาก เกลียวณุนสื่อแสดงความรู้ลักษณะ
ของไม้กับ เครื่องมือแกะไม้

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงจุดเด่นของพื้นผิวของรูปทรงที่ต่างกับพื้นผิวว่าง เน้นความ
งามของรูปทรงที่มีร่องรอยชุดขีดด้วย เครื่องมือที่คม จัดภาพแบบแนวดิ่งมีจุดสนใจอยู่ด้านบน
เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพินิจ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้



ภาพประกอบ 122 ชื่อภาพ คน เลขที่ 3

เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้

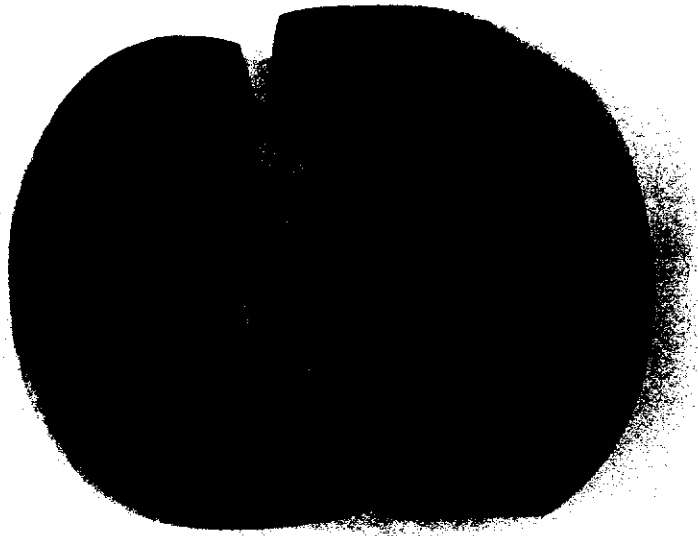
ศิลปิน อัศนี ชูธรรม

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 23 พ.ศ. 2518

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงรูปทรงที่ประสานสัมพันธ์กันซึ่งได้รับความบันดาลใจจากรูปทรง
เครื่องจักสาน

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ สร้างความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น เน้นการเคลื่อนไหวของ
เส้นที่มีแสงเงาสวยงาม เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ ใช้นิเทศแม่พิมพ์แกะไม้ ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 123 ชื่อภาพ รูปทรง หมายเลข 4

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

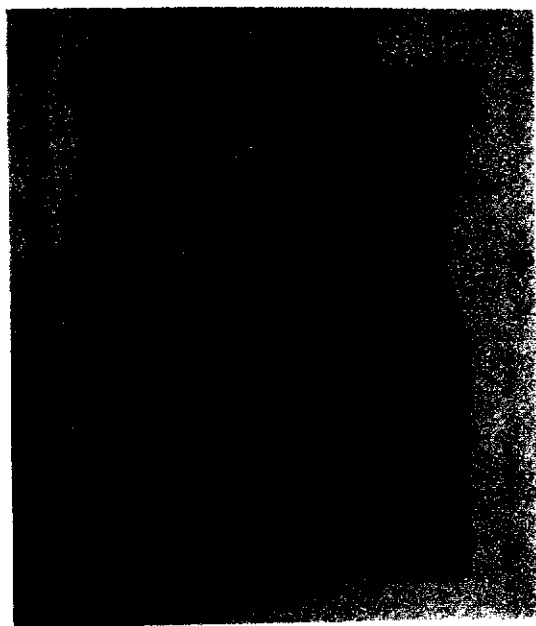
ศิลปิน พิชญ์ ศุภนิมิตร

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 23 พ.ศ. 2518

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง เป็นรูปทรงที่ได้รับความนิยมจากดอกไม้ แสดงความขัดแย้งและ
ความกลมกลืนของรูปทรง

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงความสัมพันธ์ของรูปทรงที่มีทั้งความขัดแย้งและกลมกลืน
ระหว่างรูปทรงภายในกับรูปทรงภายนอกทั้งขนาด น้ำหนัก ทิศทาง ทำให้เกิดความรู้สึก
การเจริญเติบโตแผ่ขยายด้วยความเป็นอวัตรรก ในเรื่องการสืบชาติพันธุ์ เป็นการแสดงออก
ตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้แม่พิมพ์โลหะกัดกรวด ทำให้ปรากฏ
เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 124 ชื่อภาพ จังหวะ

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

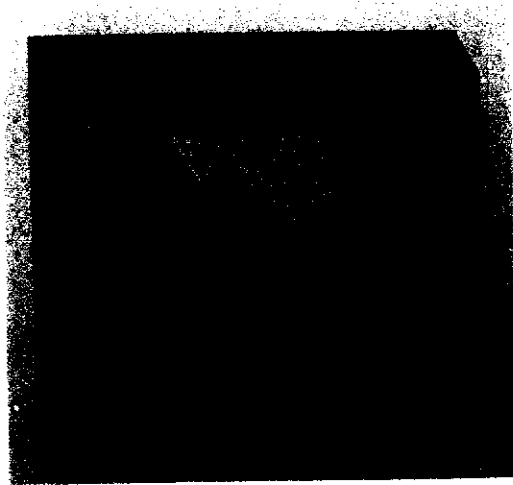
ศิลปิน เดชา วราชน

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 24 พ.ศ. 2520

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุรูปทรง จังหวะการจัดวางรูปทรง

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ การจัดวางรูปทรงเน้นรายละเอียดอยู่ในรูปทรงห้าเหลี่ยมตรงกลาง
เป็นการจัดจังหวะที่เป็นระเหยิบ ล้อมรอบรูปทรงกึ่งเรขาคณิตเพื่อไม่ให้ภาพแข็งทื่อเกินไป
เกิดการประสานกันระหว่างที่ว่างบวกและที่ว่างลบ (Positive Space-Negative
Space) เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ ใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม ทำให้
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 125 ชื่อภาพ ปฏิกริยาระหว่างรูปทรงของสี่

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

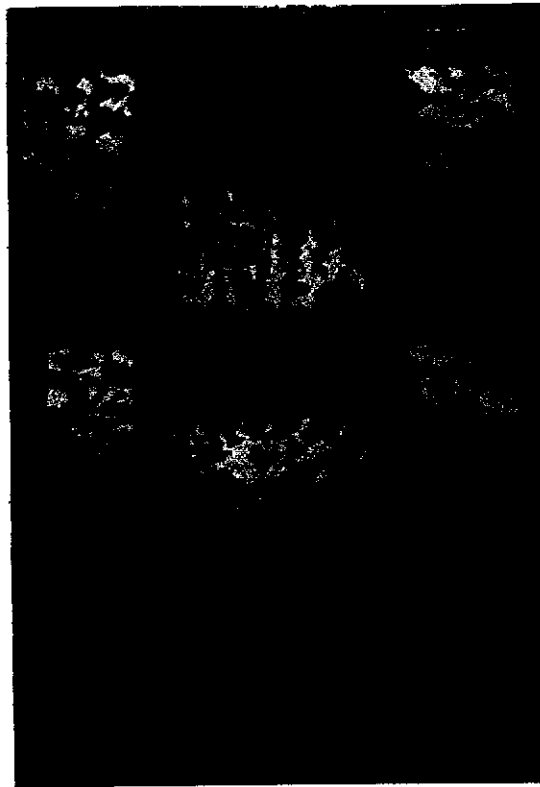
ศิลปิน สุเมธา สว่าง

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 24 พ.ศ. 2520

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง การประสานกันของรูปทรงของสี่

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการจัดวางรูปทรงเรขาคณิตซึ่งส่วนใหญ่ เป็นรูปทรงสี่ เหลี่ยม
และให้รูปทรงสาม เหลี่ยม เป็นจุด เส้นคู่คล้าย เป็นแสง แสดงปฏิกริยาที่เกิดจากรูปทรงของสี่
ที่สควิส เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ ใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม ทำให้
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 126 ชื่อภาพ ความทรงจำ 3 2521

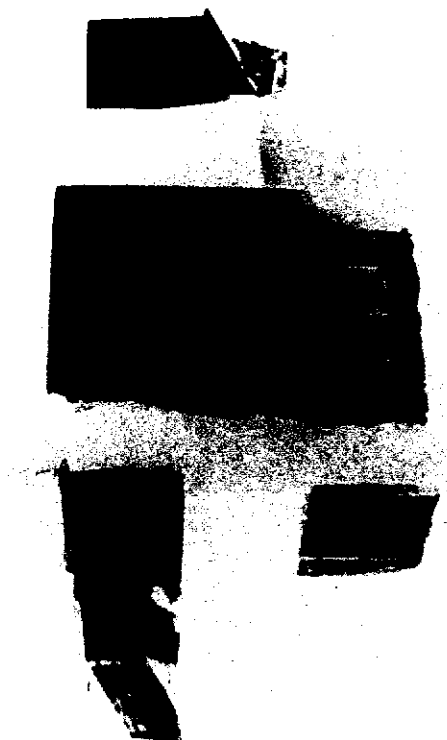
แนกปก แม่มิพัตะเกรงใหม่
ศิลปิน วิบูลย์ ลี้สุวรรณ

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2526

เนื้อหาคือ เนื้อหาเชิงนิรนาม เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง การประสานกันของสีคู่ตรงข้ามที่ตัดกัน

รูปแบบ เนื้อหารูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการจัดวางรูปทรงสี่เหลี่ยม เรียงกันแล้วใส่รายละเอียดซึ่ง
เป็นพื้นผิวที่เป็นรูปทรงอิสระลงไป แสดงปฏิริยาของสีคู่ตรงข้ามของสี เขียวกับสีแดงที่ตัดกัน
โดยใช้สีขาวและดำเป็นตัวเชื่อมประสานเป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เนื้อหากรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแม่มิพัตะเกรงใหม่



ภาพประกอบ 127 ไม่ปรากฏชื่อภาพ

เทคนิค แม่พิมพ์วัสดุปะติด
ศิลปิน สุรสิทธิ์ เสาวคง

กลุ่มลานนา ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2521

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงความสัมพันธ์ของรูปทรง

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการจัดวางรูปทรงให้มีความสัมพันธ์กันทั้งขนาด สัดส่วน
ทิศทาง และพื้นผิวเป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ โดยนำแม่พิมพ์วัสดุปะติดทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 128 ไม่ปรากฏชื่อภาพ

เทคนิค

แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน

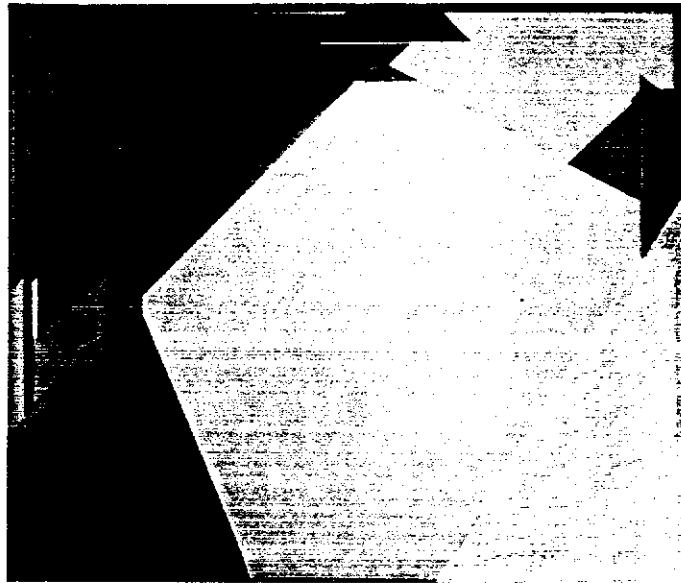
สุรสิทธิ์ เสาวคง

กลุ่มงานนา ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2521

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงรูปทรงและพื้นที่ว่าง

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการจัดวางรูปทรง พื้นผิว น้ำหนัก พื้นที่ว่าง และทิศทาง ำให้
ความรู้สึกการเคลื่อนไหว เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก ใช้แม่พิมพ์โลหะกัดกรดทำให้ปรากฏเป็น
ภาพขึ้น โดยการฉลุมแม่พิมพ์ให้เป็นรูปทรงต่าง ๆ ก่อนนำไปกัดกรดและนำมาประกอบกันเป็น
แม่พิมพ์



ภาพประกอบ 129 ไม่ปรากฏชื่อภาพ

เทคนิค แม่พิมพ์ตระแกรงไหม

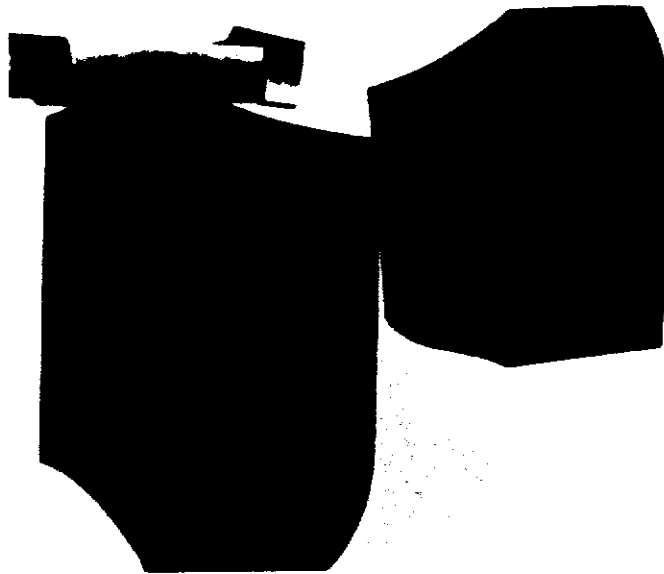
ศิลปิน สุรสิทธิ์ เสาวคง

กลุ่มลานนา ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2522

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงระนาบของสีที่ได้รับความนิยมอันดลใจจากการมองรูปทรงจากที่สูงลงสู่ที่ต่ำ

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงระนาบสีที่กลมกลืน การจัดระนาบที่ทับซ้อนกันทำให้เกิดมิติ
ความลึก เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม
ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 130 ชื่อภาพ การขัดแย้งกันของรูปทรง 3
เทคนิค แมพิมพ์โลหะ ชิน-คอนเล่ (Chine-Colle)
ศิลปิน พิชญ์ สุกนิมิตร

การแสดงผลงานแห่งชาติ ครั้งที่ 25 พ.ศ. 2522

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงรูปทรงและพื้นที่ว่าง

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ มีการแก้ปัญหารูปทรงและพื้นที่ว่างให้มีความสัมพันธ์กันเป็นอย่างดี
การใช้หน้าหลักของรูปทรงกับพื้นที่ว่างที่พอเหมาะ เกิดเป็นพื้นที่ว่างบวกและที่ว่างลบ (Positive
Space-Negative Space) เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม โดยใช้แมพิมพ์โลหะกัดกรวด และการ
ใช้สติกเกอร์มันติกประกอบที่เรียกว่า ชิน-คอนเล่ (Chine-Colle) โดยผ่านวิธีการพิมพ์



ภาพประกอบ 131 ชื่อภาพ พง์อิ

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

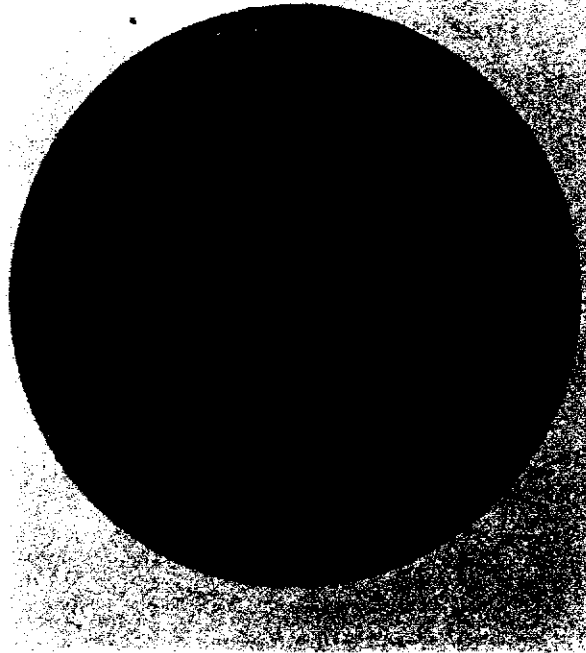
ศิลปิน อธิพล ตั้งโฉลก

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 25 พ.ศ. 2522

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงออกด้วยรูปทรงที่มีพลังที่ทับกัน

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการประสานกันของรูปทรงที่มีความสมดุลแบบ เคลื่อนไหว
ผสมหยุดนิ่ง มีความเคลื่อนไหวส่วนรวมทั้งแนวราบและแนวดิ่ง โดยเน้นความ เคลื่อนไหว
แนวดิ่ง เป็นจุดสนใจกลางภาพพร้อมจังหวะที่เส้นนอนหลายเส้น เป็นการแสดงออกตาม
แนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกรวด ทำขึ้น
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 132 ชื่อภาพ ปฏิกริยาระหว่างรูปทรงของสี 3

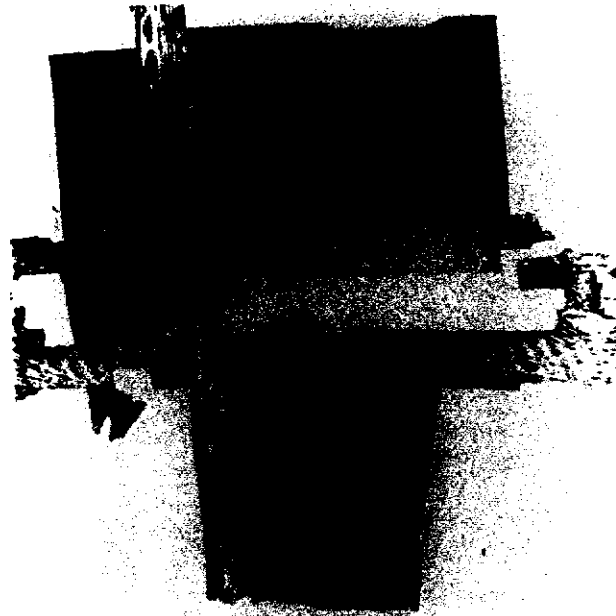
เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม
 ศิลปิน สุเมธ สว่าง

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 26 พ.ศ. 2523

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
 ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงความเข้มข้นของระบายสี

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
 กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการสร้างรูปทรงของสีในรูปแบบเรขาคณิตที่ผนึกกันภายในรูป
 วงกลม แสดงปฏิกริยาของสีที่รุนแรงต่อกัน เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม



ภาพประกอบ 133 ชื่อภาพ ระนาบบนระนาบ 9

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

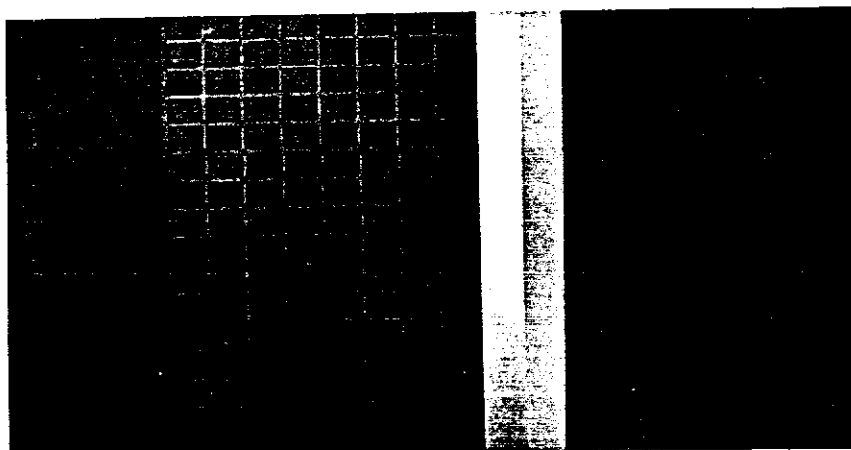
ศิลปิน กมล สุคุตโก

การแสดงศิลปกรรมไทยที่ได้รับคัดเลือกไปแสดง ณ ประเทศญี่ปุ่น พ.ศ. 2523

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงรูปทรงและพื้นที่ว่าง

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการจัดวางรูปทรงถึงเรขาคณิตที่มีน้ำหนัก พื้นผิวที่น่าสนใจ
แสดงรูปทรงและพื้นที่ว่างลักษณะของที่ว่างบวกและที่ว่างลบ (Positive Space-Negative
Space) เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกักกรดทำ
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 134 ชื่อภาพ ความหวัง 2525

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

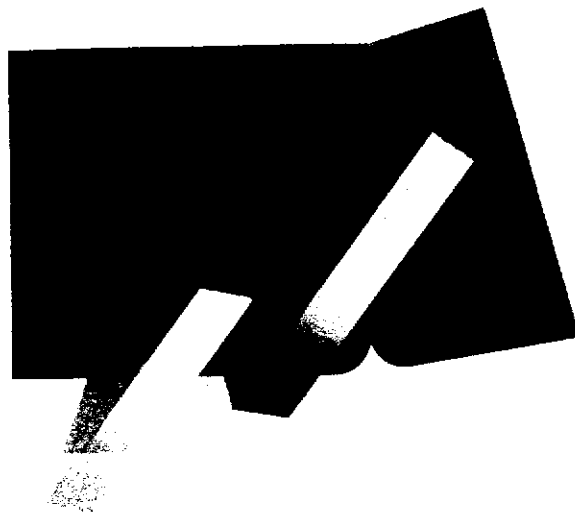
ศิลปิน ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม

การแสดงผลงานส่วนบุคคล สื่อกระดาษ ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2531

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของทัศนธาตุในรูปทรง แสดงบรรยากาศสีให้ความรู้สึกอบอุ่นและมีความหวังความสุข

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสานกันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการประสานกันของระนาบสีที่กลมกลืนประกอบกันเป็นรูปทรงเรขาคณิต และรูปทรงได้ถูกแบ่งออกเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมย่อย ๆ อีกหลายรูป มีการเคลื่อนไหวผสมหยุดนิ่ง เน้นการเคลื่อนไหวในทางตั้งเป็นจุดสนใจด้วยสีที่สว่าง เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการใช้ร่องลึก ๆ แม่พิมพ์โลหะทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 135 ชื่อภาพ ภาพพิมพ์ หมายเลข 1/2525

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

ศิลปิน เดชา วราชน

การแสดงผลงานแห่งชาติ ครั้งที่ 28 พ.ศ. 2525

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง เป็นลักษณะความงามในเรื่องของการจัดวาง

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการจัดวางรูปทรงที่ประกอบกันด้วยระนาบที่มีรูปร่าง ขนาด
น้ำหนักและทิศทางที่ต่างกัน สร้างความกลมกลืนด้วยการใส่น้ำหนักสีที่สวยงาม และให้ความ
รู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม
ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 136 ไม้ปรากฏชื่อภาพ

เทคนิค

แม่พิมพ์แกะไม้

ศิลปิน

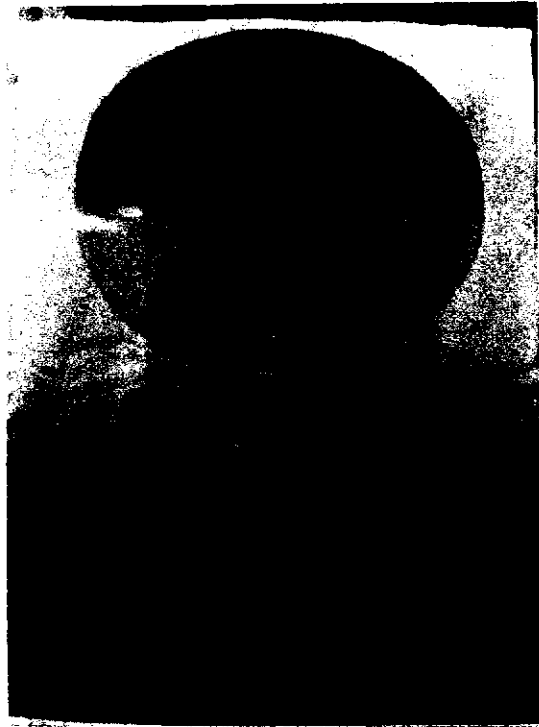
ชัยณรงค์ เจริญงานิชย์กุล

กลุ่มอีสาน ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2520

เนื้อหา เสนอ เนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวของ
ทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเรื่องราวของรูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form)

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นรูปทรงที่เกิดจากจินตนาการและการเคลื่อนไหวเข้าด้วยกันเป็น
อินทรีย์รูป เพื่อแสดงถึงรูปทรงของสิ่งมีชีวิตให้ความรู้ถึงการเติบโตได้ เป็นการแสดงออก
ตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ ๑๕ เทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้ ทำไม้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 137 ไม่ปรากฏชื่อภาพ

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

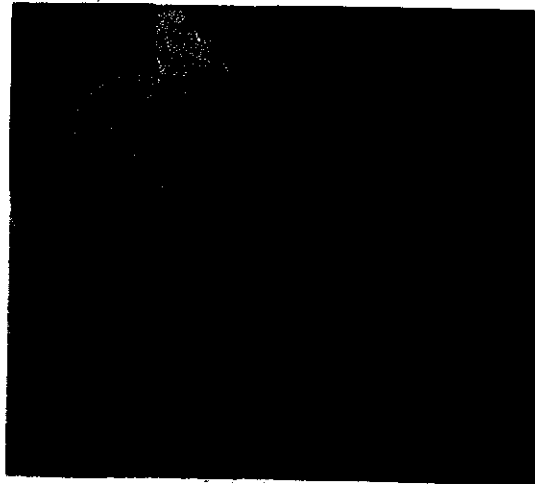
ศิลปิน ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล

กลุ่มอีสาน ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2527

เนื้อหา แสดงเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงปฏิสัมพันธ์ระหว่างน้ำหนักสีและรูปทรงที่มีผลต่อประสาทตา

รูปแบบ แสดงรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการสร้างภาพในลักษณะลวงตา <Optical Art> ที่พยายาม
ใช้รูปทรงเพื่อสื่อแสดงความรู้สึกที่มีต่อธรรมชาติ เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม
ทำให้ง่ายปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 138 ชื่อภาพ รูปทรง A

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

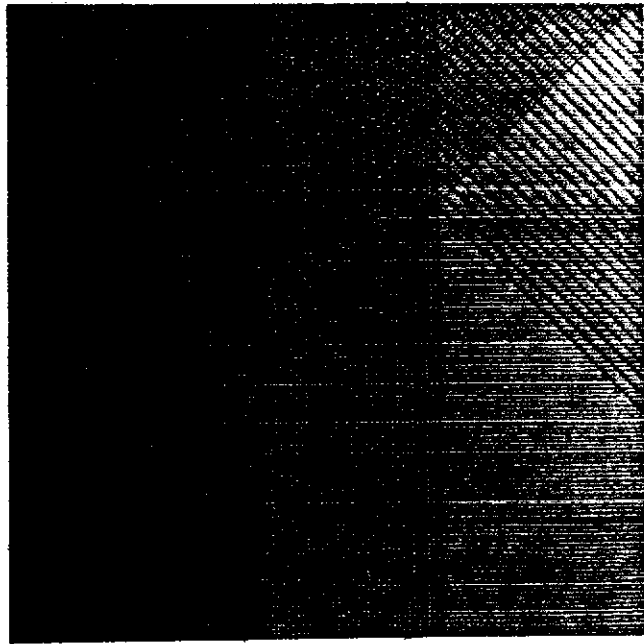
ศิลปิน ช. เนตรศักดิ์ ๗ หนองคาย

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2527

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวของทัศนธาตุแสดงรูปทรงจังหวะที่ต่อเนื่อง

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสานกันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการจัดวางรูปทรงที่เป็นภาพเดียวกันโดยนำมาสลับด้าน ประกอบกันด้วยน้ำหนักสีที่ต่างกัน เกิดเป็นจังหวะต่อเนื่อง (Pattern) เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 139 ไม่มีชื่อ

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

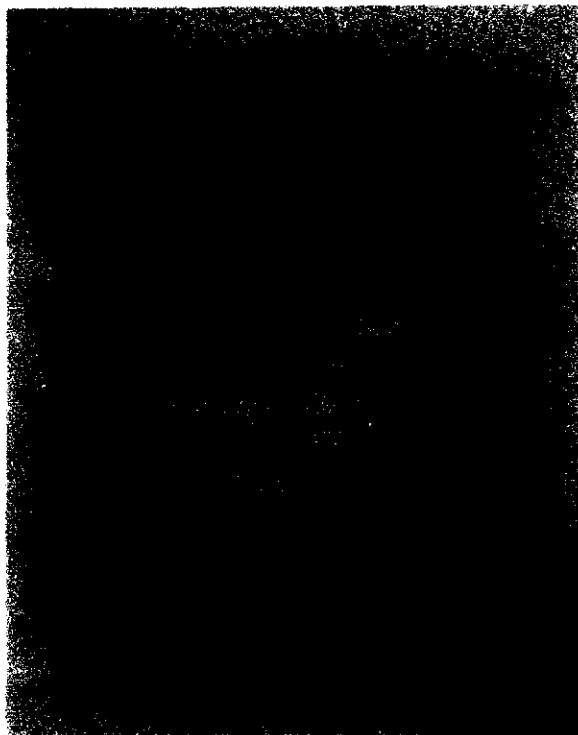
ศิลปิน ชวทิศ เสริมปรุงสุข

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2528

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงเส้นตารางความถี่ห่าง และการทับซ้อนกันทำให้เกิดจังหวะและลวดลาย

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการสร้างภาพลักษณะทางตา <Optical Art> การจัด
ระเบียบของเส้นที่ทับซ้อนกัน ทำให้เกิดปฏิกริยาระหว่างน้ำตากับสิ่งที่ไม่มีผลต่อประสานตา
เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่อง หลุม โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม
ทำให้ปรากฏ เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 140 ชื่อภาพ ถ้อยความ, ธันวาคม 2528

เทคนิค

แม่พิมพ์หิน

ศิลปิน

กัญญา เจริญศุภกุล

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2530

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงมีรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงความรู้สึกที่รุนแรงด้วยการตัดกันของน้ำหนักอันรุ่มรวยกับพื้นหลัง
รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการรวมตัว
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการสร้างภาพแบบ แอบสเตรคเอกสเพรสชันนิสม์ (Abstract
Expressionism) ที่แสดงเส้นที่มีความโดดเด่น รุนแรง และรวดเร็ว ทำให้เกิดเป็นพื้น
ผิวที่แปลกตา เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ที่ราบ โดยใช้นาฬิกาแม่พิมพ์หิน



ภาพประกอบ 141 ชื่อภาพ พลังแห่งชีวิตวัดฤ 3/1985

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

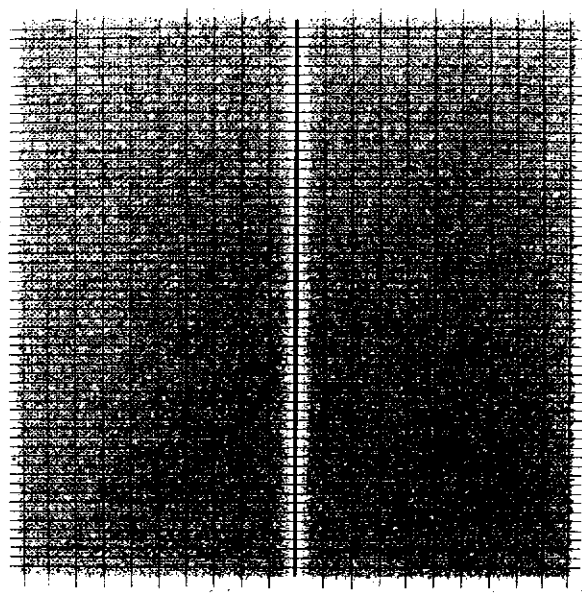
ศิลปิน สุรสิทธิ์ กุศลวงษ์

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2528

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงความรู้สึกการเคลื่อนไหวของรูปทรงที่มีชีวิต

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการประกอบกันของรูปทรง เส้น น้ำหนัก พื้นผิวที่ให้ความรู้สึก
ลึกกับสัมผัสและการเคลื่อนไหวที่มีชีวิต เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยย้าใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกรดทำาให้
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 142 ชื่อภาพ Between the Glaring Ling

เทคนิค แม่พิมพ์หิน

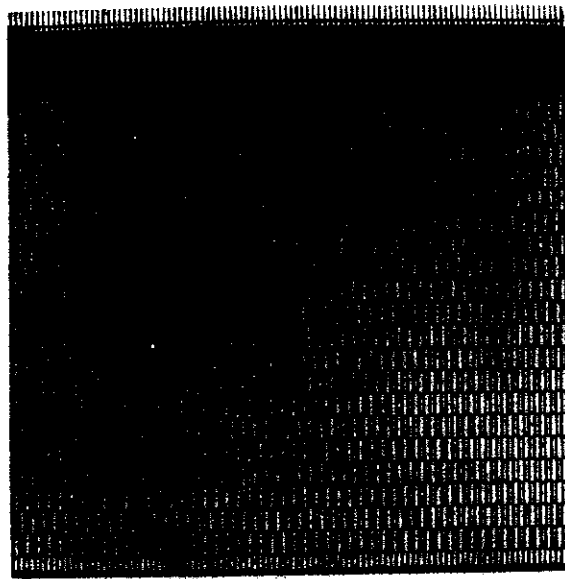
ศิลปิน ญาญวิทย์ กุญแจทอง

นิทรรศการภาพพิมพ์ร่วมสมัย ณ หอศิลป์มาสเตอร์พีส 2529

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุ วัสดุเงินเป็นสัญลักษณ์สื่อแสดงความรู้สึกที่มีต่อวัตถุและ เทคโนโลยีในปัจจุบัน
ด้วยทัศนคติความชื่นชมในความงาม

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการสร้างภาพในลักษณะลวงตา (Optical Art) โดยการ
จัดระเบียบของเส้นทับซ้อนกันเกิดปฏิกิริยาต่อประสาทตา และให้เส้นแกนแนวตั้งเป็นจุดสนใจ
กลางภาพ เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์พื้นราบ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์หินทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 143 ชื่อภาพ Before Rhythm of Lines A

เทคนิค

แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน

ธงชัย มุคันตพรพงษ์

นิทรรศการภาพพิมพ์ร่วมสมัย ณ หอศิลปามาสเตอร์พีส 2529

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุ การจัดระเบียบ เส้น สี น้ำหนัก

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงการจัดระเบียบ เส้น สี น้ำหนัก ให้เกิดความสวยงาม
ปฏิกิริยาการทำงานในจังหวะของเส้นตรงที่มีระเบียบก่อให้เกิดลักษณะลวงตา (Optical
Art) เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกรดทำให้
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 144 ชื่อภาพ กองกระดาช

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ แม่พิมพ์กระดาช

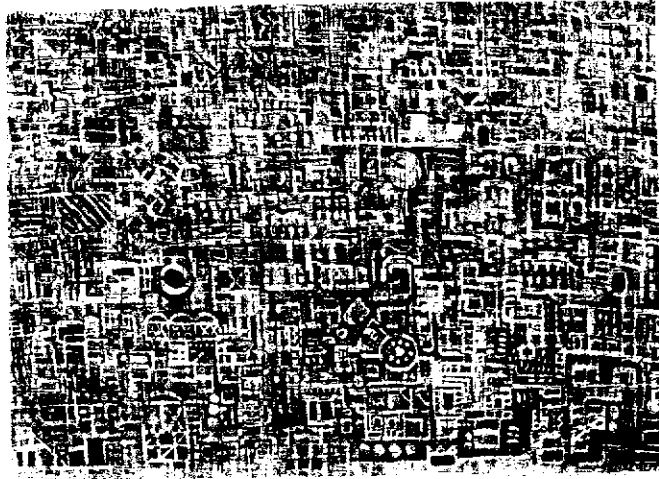
ศิลปิน พิชญ์ สุภนิมิตร

นิทรรศการภาพพิมพ์ร่วมสมัย ณ หอศิลปมาสเตอร์ฟิส 2529

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง เป็นรูปทรงที่ได้รับความนิยมอันดลใจจากกองกระดาช

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการจับภาพให้เกิดดุลยภาพสมมาตร (Symmetry Balance)
ด้วยรูปทรงที่เป็นเส้นกับช้อนกันมองคล้ายกองกระดาชเป็นจุดสนใจกลางภาพ และพื้นที่ว่าง
ด้านหลังที่เป็นระนาบสี่เหลี่ยมจัตุรัส เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม โดยการผสมผสานระหว่างกรรมวิธี
การพิมพ์ร่องลึกและกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ ด้วยเทคนิคแม่พิมพ์โลหะที่ดัดแปลงกับแม่พิมพ์
กระดาช ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 145 ชื่อภาพ หินทัศน์เมือง

เทคนิค แมพพิงโฟลเดอร์

ศิลปิน ทศนีย์ ทิปรักษ์พันธุ์

นิทรรศการภาพพิมพ์ร่วมสมัย ณ หอศิลป์นาสเตอร์ฟิส 2529

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุ แสดงความสับสนวุ่นวาย เพื่อสื่อแสดงความรู้สึกเกี่ยวกับชุมชนเมือง

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการจั่ววางรูปทรงแบบซ้ำ ๆ กันมาก ๆ ให้ความรู้สึกที่จอแจ

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแมพพิงโฟลเดอร์ก็ดกรด ทำให้อ
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 146 ชื่อภาพ Homage to the Land

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

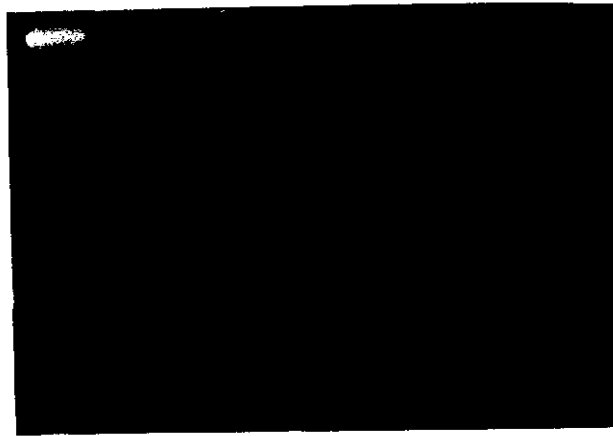
ศิลปิน ศรียารณ เจนใต้ถกการกิจ

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2530

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงรูปและพื้นที่สีที่ให้ความบันเทิงจากแผ่นดินธรรมชาติ

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงออกในลักษณะแอบสแตรคเอกสเพรสชันนิสม์ (Abstract
Expressionism) ใช้สีฉูด สว่างและเส้นที่แตกกระจายให้เป็นรูปทรง เป็นการแสดง
ออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม
ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 147 ชื่อภาพ มโนคติ หมายเลข 5

เทคนิค แม่พิมพ์กระดาษ

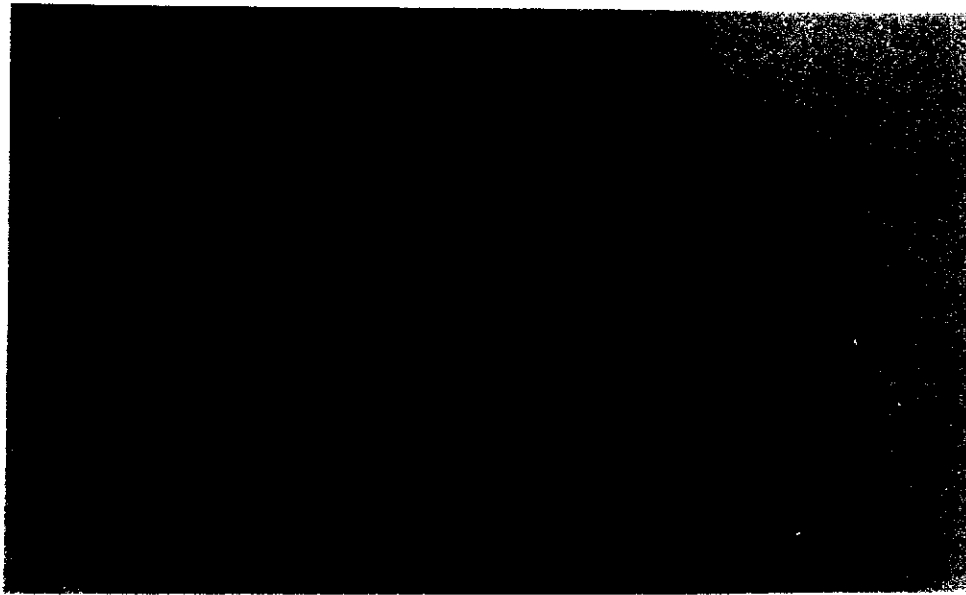
ศิลปิน ปรีชา ปั่นเกล้า

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 33 พ.ศ. 2530

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงออกถึงพลังชีวิตวัตถุ เทคโนโลยีสมัยใหม่

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงรูปทรงที่ล่องลอยมีลักษณะ เป็นเคปชูนั่นวาว ที่มีทั้งขัดแย้ง
และประสานกันกับความหยุดนิ่ง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตในยุควัตถุนิยมที่เต็มไปด้วยความ
ขัดแย้ง เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้แม่พิมพ์กระดาษในการทำให้
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 148 ชื่อภาพ รูปทรงแห่งชีวิต 30-P2

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ ชิน-คอนเล่ (Chine-Colle)

ศิลปิน สุรสีห์ กุศลวงศ์

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2530

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงความขัดแย้งที่ประสานกันของรูปทรง

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงรูปทรงที่ประกอบกันของวัตถุต่างชนิดที่มีทั้งความขัดแย้งและ
ประสานกันด้วยการสร้างความแตกต่างระหว่างจุดเด่นกับส่วนรองภายในรูปทรง เป็นการ
แสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม โดยใช้แม่พิมพ์โลหะกัดกรวดและการใช้
วัสดุผิวมันเช่น สติกเกอร์ ผ้าปะติด เป้นพื้นผิวประกอบโดยผ่านวิธีการพิมพ์ที่เรียกว่า ชิน-คอนเล่
ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 149 ชื่อภาพ บันทึกอารมณ์และความรู้สึก 4

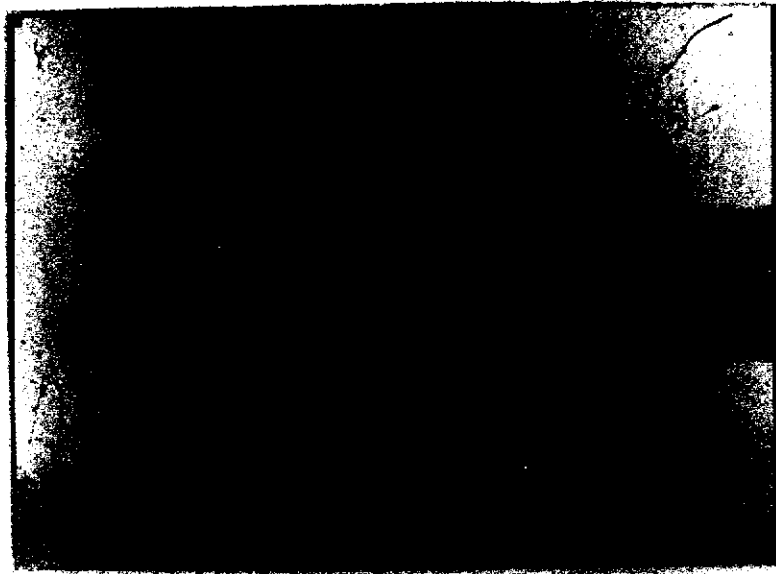
เทคโนโลยี แนวโน้มโครงการ
ศิลปิน นพฤทธิ มิ่งมงคล

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2530

เนื้อหา เสนอ เนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุ เป็นรูปทรงที่ได้รับความนิยมมาจากการทับซ้อนกันของกระดาษ

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการจัดระเบียบ เส้น สี น้ำหนัก ให้เป็นไปตามกฎเกณฑ์ที่
กำหนดขึ้น มีการวางจังหวะที่แน่นอน โดยใช้พื้นที่ว่างสีเขียวไม่ทำให้เกิดความรู้สึกอึดอัด
เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ ใช้แม่พิมพ์กระดาษทำเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 150 ชื่อภาพ ร่างสีเงิน 2530

เทคนิค แม่พิมพ์หิน

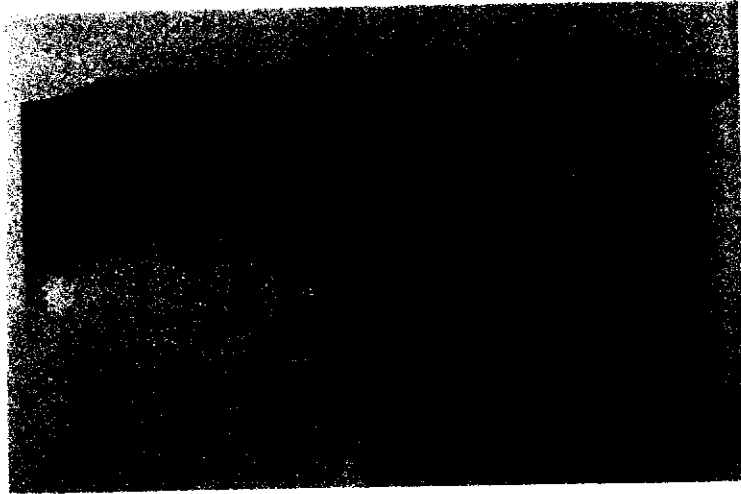
ศิลปิน ชูวนวิทย์ กุญแจทอง

การแสดงผลวาระภาพพิมพ์ พ.ศ. 2535

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุ ใช้สีเป็นสัญลักษณ์แสดงความรู้สึกส่วนตัวต่อเทคโนโลยีกับวิถีชีวิตผู้คนปัจจุบัน

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ โดยการใช้สีแดงซึ่งแทนวัฒนธรรมกับสีเงินที่เป็นสีของวัตถุโลหะ
มีความแทนความหมายของเทคโนโลยีประกอบกันเป็นรูปทรงและพื้นที่ว่าง เป็นตัวแทนต่อเทคโนโลยี
ในด้านความงาม เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์หินราบ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์หิน ทำให้ปรากฏเป็น
ภาพขึ้น



ภาพประกอบ 151 ชื่อภาพ ความสัมพันธ์ของสีกับที่ว่าง 1

เทคนิค แม่พิมพ์หิน

ศิลปิน วิมลมาลย์ ชันระชานะ

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2532

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงความสัมพันธ์รูปและพื้น

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการจัดวางโครงสร้างให้ความสัมพันธ์กันของรูปและพื้น โดยเฉพาะ
รูปทรงสี่เหลี่ยม ให้ความรู้สึกสบายไม่อึดอัด ทำให้จินตนาการได้กว้างไกล เป็นการแสดงออก
ตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ที่ราบ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์หินทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 152 ชื่อภาพ จินตนาการจากรูปทรงของชีวิต 2

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ ชิน-คอนเล่ (Chine-Colle)

ศิลปิน วีระพงษ์ ภาครศักดิ์

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2532

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของทัศนธาตุในรูปทรง แสดงรูปทรงของชีวิตในจินตนาการสื่อแสดงพลังอำนาจของชีวิตที่คืบคลานเพื่อหลุดพ้นจากสภาวะความรู้สึกบีบคั้น

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสานกันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงรูปทรงและพื้นที่ว่างมีพลังการคืบคลาน โดยเฉพาะ เส้นที่ประกอบในรูปทรงมีทั้งให้ความรู้สึก เจริญเติบโต มีชีวิต และบางทีน่ากลัว แสดงให้เห็นพลังชีวิตของวัตถุ เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะก่อกำกับ การใช้วัสดุผิวมัน เช่นสติ๊กเกอร์ กระดาษสี ผ้าปะติด เป็นต้นผิวโดยผ่านวิธีการพิมพ์ที่เรียกว่าเทคนิคชิน-คอนเล่ ผสมผสานทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 153 ชื่อภาพ รูปทรงและลักษณะผิว

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

ศิลปิน อัคร เชื้อสุวรรณ

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2532

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง เป็นรูปทรงที่มีลักษณะคล้ายกับตัวอักษร

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการจัดวางรูปทรงที่มีลักษณะคล้ายตัวอักษรที่มีน้ำหนัก เข้มค้ำกับ
รูปทรงที่มีพื้นผิวและน้ำหนักอ่อนนุ่มให้เกิดเป็นมิติ เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม
ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 154 ชื่อภาพ Out of the Blue

เทคนิค แม่พิมพ์ครั้งเดียว

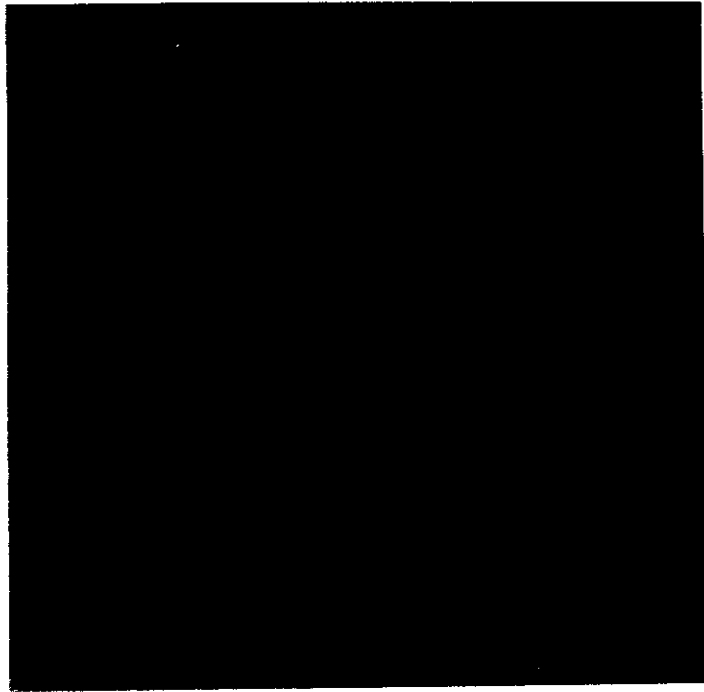
ศิลปิน ไพจิตร พึ่งเกษมสมบูรณ์

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2532

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงความรู้ลึกของเส้นที่เป็นรอยฝีแปรงหรือกุ่มกันอย่างอิสระ

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงรอยฝีแปรงอิสระที่รุนแรงโดยจัดภาพให้หนักทางขวามือ
มีน้ำหนักเข้ม และสีสดสว่างด้านซ้ายมือ ปล่อยาหมึกพื้นสีขาวทำให้รู้สึกอัดอัด เป็นการแสดงออก
ตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอการพิมพ์วิธีพื้นฐาน โดยการสร้างแม่พิมพ์อย่างง่าย ๆ พิมพ์ได้เพียง
ครั้งเดียวเวลาเอาที่สร้างบนแม่พิมพ์ก็จะถูกแปรสภาพไป



ภาพประกอบ 155 ชื่อภาพ รูปทรงสี่เหลี่ยม

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

ศิลปิน บรรณรักษ์ นาคบัลลังก์

การแสดงผลงานจากภายนอกสู่ภายใน เชียงใหม่ พ.ศ. 2532

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงความลวงตา (Optical Art)

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการประกอบกันของรูปทรงที่ทำให้เกิดปฏิกิริยาค้นคว้าการซ้ำ
แก้ส่ายตา ให้ความรู้สึกหมุนและลึก เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม
ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 156 ชื่อภาพ หินหมายเลข 28

เทคนิค แม่พิมพ์ครั้งเดียว
 ศิลปิน กัญญา เจริญศุภกุล

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2533

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
 ทัศนธาตุในรูปทรง เป็นรูปทรงที่ได้รับความนิยมกันจากหิน

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
 กันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงรูปทรงที่มีเส้นสายอิสระ เน้นจุดสนใจด้วยรอยแปรงสีขา
 และแดง ให้ความรู้สึกเป็นธรรมชาติของหิน เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอการพิมพ์วิธีพื้นฐาน โดยการสร้างแม่พิมพ์อย่างง่าย ๆ พิมพ์ได้เพียง
 ครั้งเดียว ลวดลายที่สร้างบนแม่พิมพ์ก็จะถูกแปรสภาพไป



ภาพประกอบ 157 ชื่อภาพ รูปลักษณ์หลังชีวิต หมายเลข 4

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน เฉลิมศักดิ์ รัตนจันทร์

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 36 พ.ศ. 2533

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงรูปทรงที่มีพลังการเคลื่อนไหว

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงรูปทรงกับพื้นที่ว่าง เป็นรูปทรงที่น่าสนใจด้วยการใช้น้ำหนัก
อ่อนแก่ทำให้เกิดระยะแสดงความรู้สึกมีชีวิตการเคลื่อนไหวในแนวงกลม เป็นการแสดง
ออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช่เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกรวด ทำให้
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 158 ชื่อภาพ อารมณ์แห่งการเคลื่อนไหว

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

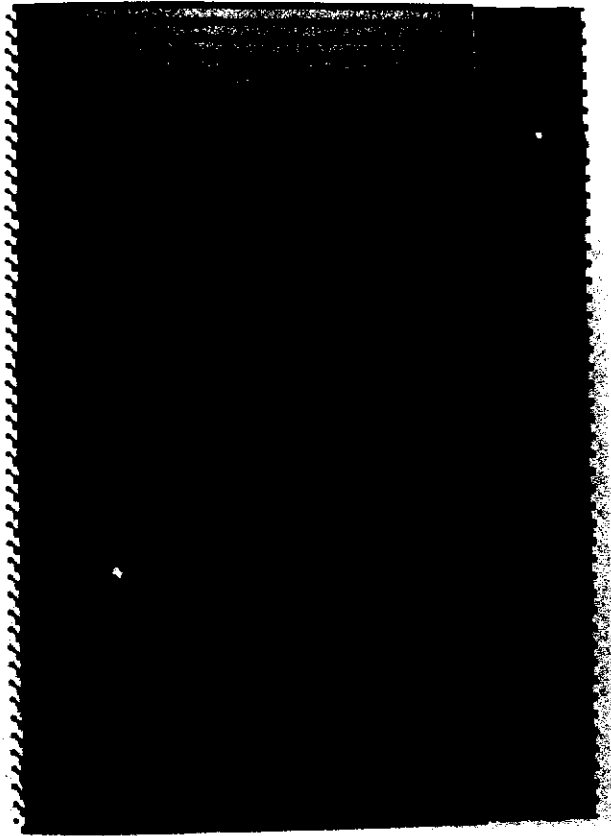
ศิลปิน ปรีชา ปั่นเกล้า

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 36 พ.ศ. 2533

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงอารมณ์ความรู้สึกการเคลื่อนไหว

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงรูปและพื้นที่เห็นเป็นเส้นทะแยงให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว
แน่นอนในจังหวะเท่า ๆ กัน เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะก็ดกรดทำให้
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 159 ชื่อภาพ เพลงของเส้นและสี 1

เทคนิค แม่มพิมพ์ตะแกรงไหม

ศิลปิน กมล สุวาท

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 36 พ.ศ. 2533

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงความลวงตา (Optical Art)

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการจัดวาง เส้น สี ทำให้ปฏิกิริยาด้วยลวดลายการซ้ำแก่สายตา
เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแม่มพิมพ์ตะแกรงไหม
ทำให้ปรากฏ เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 160 ไม่มีชื่อ B/2533

เทคนิค แม่มพิมพ์หิน

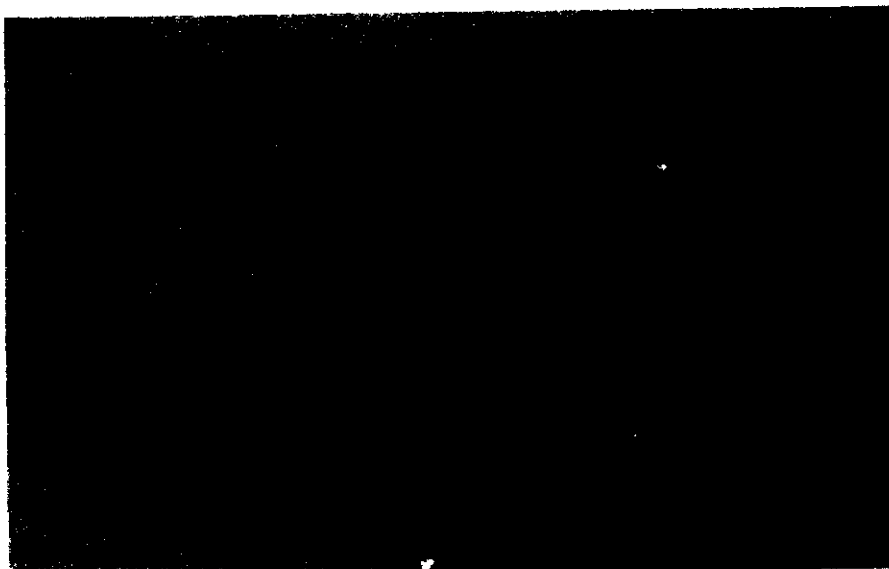
ศิลปิน พงษ์ศักดิ์ พุทธเจริญ

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 36 พ.ศ. 2533

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมหัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงรูปและพื้นที่สื่อแสดงความรู้สึกต่อปรากฏการณ์ในธรรมชาติ

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงรูปและพื้นที่โดยการใช้รูปทรงด้านซ้ายและขวาไม่เท่ากัน
และใช้เส้นสร้างความสัมพันธ์กันของรูปทรงทำให้มีเอกภาพ เป็นการแสดงออกตามแนว
ทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์พื้นราบ โดยอาศัยเทคนิคแม่พิมพ์หินทำให้ปรากฏเป็น
ภาพขึ้น



ภาพประกอบ 161 ชื่อภาพ ธรรมชาติ-รู้สึก หมายเลข 2

เทคนิค แม่พิมพ์หิน

ศิลปิน วิฑล สุวรรณกุลส่ง

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 36 พ.ศ. 2533

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงรูปและพื้นที่สื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกต่อธรรมชาติ

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงรูปและพื้นที่ด้วยการจัดภาพแบบ อสมมาตร <Asymmetry
Balance> การใช้รูปทรงสี่เหลี่ยมตรงกลางทำให้ภาพดูมั่นคงและแสดงความเคลื่อนไหว
ภายในภาพอย่างช้า ๆ เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์หินราบ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์หินทำให้ปรากฏ
เป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 102 ชื่อภาพ ความรู้สึกของชีวิต A

เทคนิค แม่พิมพ์กระดาษ

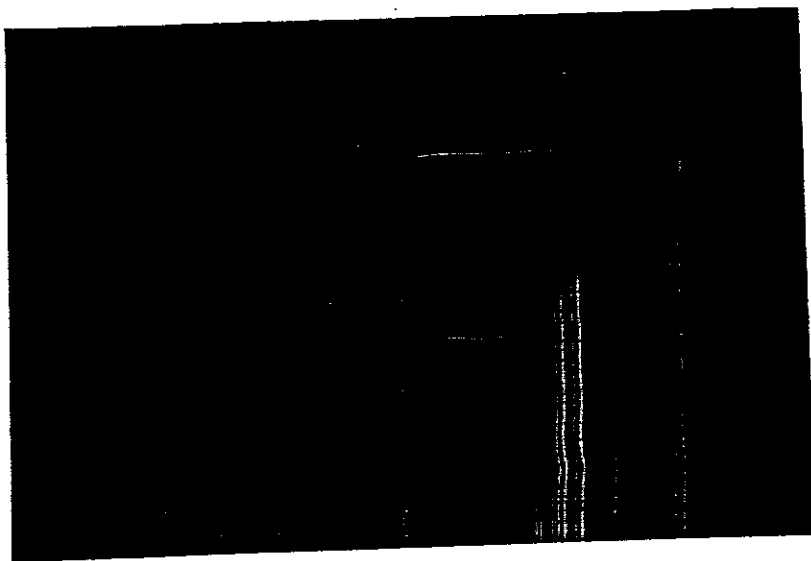
สีดิน สีส้ม แสงอินฟราเรด

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2533

เนื้อหา เนื้อหาเชิงนิรนาม เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงความสวยงามของรูปทรงเพื่อสื่อความรู้สึกของชีวิต

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการประกอบกันของรูปทรงที่มีน้ำหนักสีอ่อนแก่หลาย ๆ รูป
ทำให้เกิดจังหวะการเคลื่อนไหวของรูปทรงที่อ่อนหวานสวยงาม เป็นการแสดงออกตาม
แนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้แม่พิมพ์กระดาษทำให้ปรากฏ เป็น
ภาพขึ้น



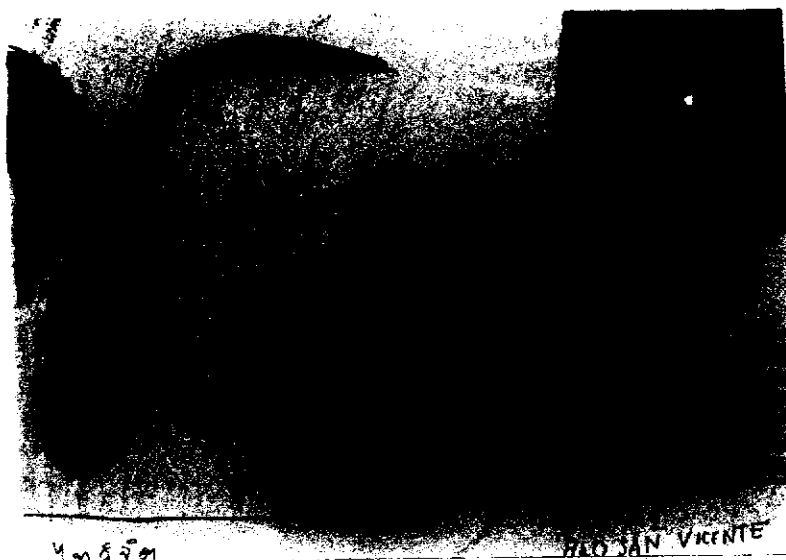
ภาพประกอบ 163 ชื่อภาพ ร่างสีแดงและสีเงิน

เทคนิค แม่พิมพ์ครึ่งเดียว
 ศิลปิน ญาณวิทย์ ฤกษ์ทอง

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2534

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวของ
 ทัศนธาตุในรูปทรง ใช้สีเป็นสัญลักษณ์แสดงความรู้สึกต่อวัฒนธรรมและเทคโนโลยีในปัจจุบัน
 รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสานกัน
 ของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการประกอบกันของระนาบสีสองสีเท่ากัน (แดงที่เป็นสัญลักษณ์ของ
 ความเจริญรุ่งเรืองแทนวัฒนธรรมและ สีเงิน เป็นสีของวัตถุมีมันแทนเทคโนโลยีสมัยปัจจุบัน)
 และใช้สีต่างกันสร้างความสัมพันธ์ของระนาบสีทั้งสองด้วยเส้น เป็นการแสดงออก
 ความแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอการพิมพ์วิธีพื้นฐาน โดยการสร้างแม่พิมพ์อย่างง่าย ๆ พิมพ์ได้เพียง
 ครึ่งเดียวลดทอนที่สร้างบนแม่พิมพ์ก็จะถูกแปรสภาพไป ภาพนี้พิมพ์สองครั้งโดยพิมพ์สีเงิน
 แล้วพิมพ์ทับด้วยสีแดง



ภาพประกอบ 164 ชื่อภาพ 840 San Vicent Ca.2534

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

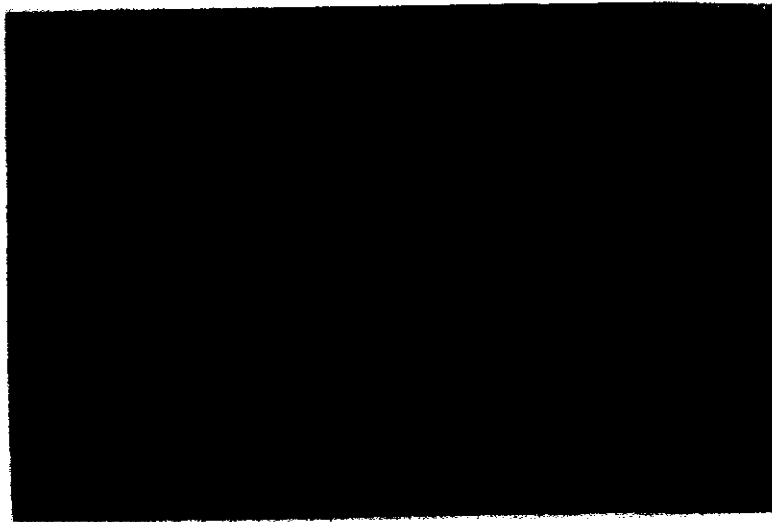
ศิลปิน ทีวีจิต พิงเกษมสมบูรณ์

การแสดงผลวราภาพพิมพ์ พ.ศ. 2535

เนื้อหา เนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการประสานกันของ
ทัศนธาตุ แสดงความรู้สึกและประสบการณ์ที่เป็นส่วนตัวของศิลปิน

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการจัดวางรูปทรงที่อิสระกระจายทั้งภาพแบบลักษณะภาพ เขียน
ของเค้า เป็นอารมณ์ส่วนตัวของศิลปินที่ถ่ายทอดมาเป็นรูปทรง เป็นการแสดงออกตามแนว
ทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงไหม
ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 165 ชื่อภาพ อารมณ์แห่งการเคลื่อนไหว 2534

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

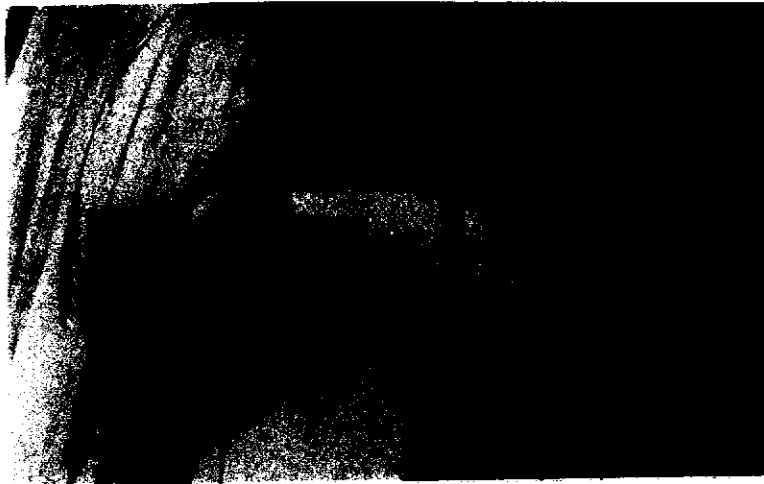
ศิลปิน ปรีชา ปั่นกล้า

การแสดงผลวรรณภาพพิมพ์ พ.ศ. 2535

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง สื่อแสดงรูปทรงที่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงรูปและพื้นด้วยบรรยากาศสีที่หนักแน่น รูปทรงและเส้นมีลักษณะ
อิสระลื่นไหล ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวความรู้สึกกดดันในอารมณ์ เป็นการแสดงออกตามแนว
ทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกรด ทำให้
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 166 ชื่อภาพ พลังของวัดฤๅนจักรวาล 2534

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ ชิน-คอนเล่ (Chine Colle)

แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

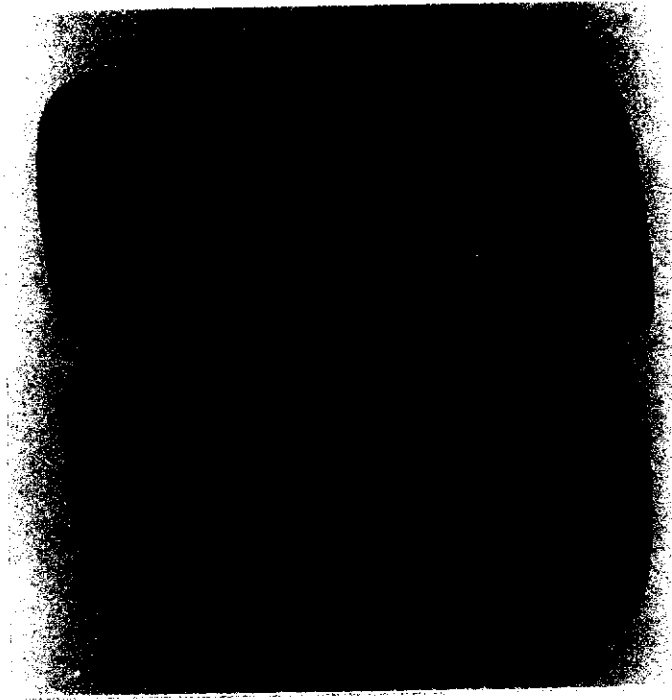
ศิลปิน วรา ชัยนิตย์

การแสดงทศวรรษภาพพิมพ์ พ.ศ. 2535

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของทัศนธาตุในรูปทรง สื่อแสดงรูปทรงพลังที่มีทั้งความขัดแย้งและประสานกัน อันสะท้อนให้เห็นชีวิตในยุควัตถุนิยม

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสานกันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงรูปและพื้นด้วยบรรยากาศสีดำจัดขาวจัด รูปทรงเกิดลักษณะการบิด เบี้ยว ให้ความรู้สึกคล้ายโลหะทำให้เกิดความรู้สึกที่รุนแรง เคลื่อนไหว พลัดกัน และ เก็บกด เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม โดยการใช้กรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึกทั้งวิธีการกัดกรวด และอย่างสิ้นน้ำ หรือแอดวาทินท์ กรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุด้วยแม่พิมพ์ตะแกรงไหม และชิน-คอนเล่ โดยการใช้วัสดุผิวมันเตรียมพื้น เช่นสติกเกอร์ กระดาษสี โดยฝ่ายวิธีการพิมพ์ผสมผสานทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 167 ไม่มีชื่อ

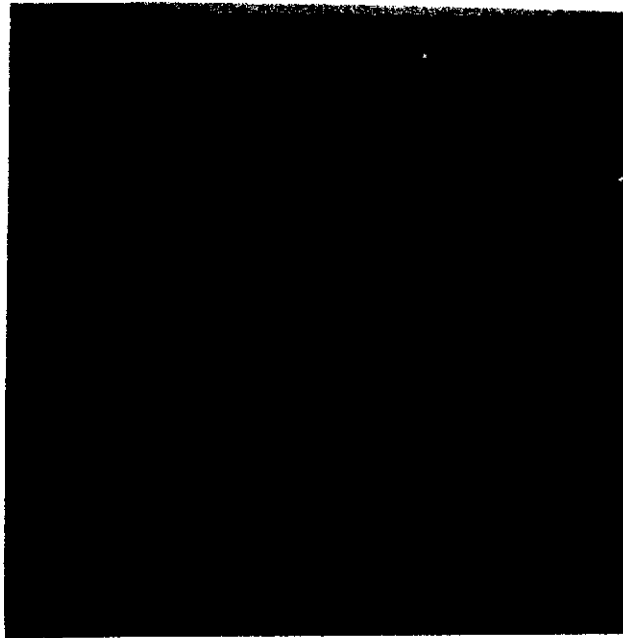
เทคนิค แม่พิมพ์ครึ่งเดียว
สี กนก สีวิชัยรักษ์

การแสดงผลงานอาจารย์สาขาวิชาเอกภาพพิมพ์ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
พ.ศ. 2534

เนื้อหา เสนอ เนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง เป็นรูปทรงที่ได้รับความบันดาลใจจากดอกไม้

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงความสัมพันธ์ของรูปทรงกับที่ว่าง เน้นรายละเอียดภายใน
รูปทรงด้วยพื้นผิวและ เส้นที่ เป็นรัศมีตรงกลางให้ความรู้สึกการเจริญเติบโต เป็นการแสดง
ออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอการพิมพ์วิธีพื้นฐาน โดยการสร้างแม่พิมพ์อย่างง่าย ๆ พิมพ์ได้
เพียงครึ่งเดียว ลวดลายที่สร้างบนแม่พิมพ์ก็จะถูกแปรสภาพไป



ภาพประกอบ 168 ชื่อภาพ Northern Lines 2

เทคนิค

แม่พิมพ์หิน

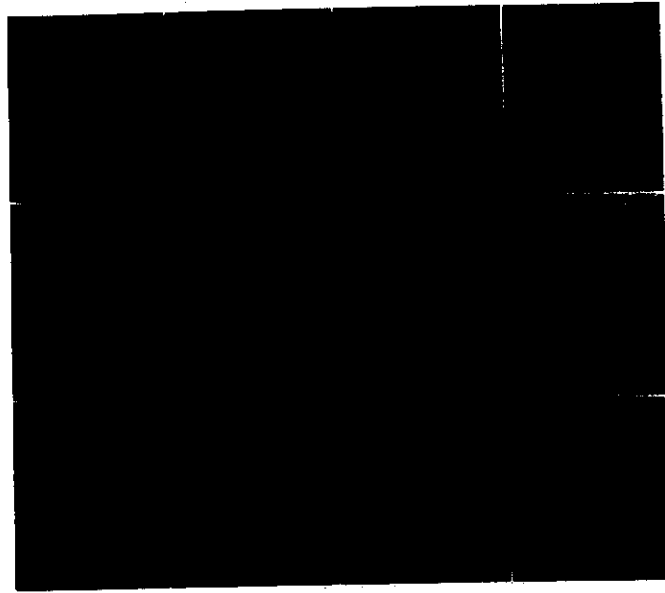
ศิลปิน

ธงชัย ยุคันทรพงษ์

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2535

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงการจัดระเบียบของเส้นในจังหวะที่เรียบง่าย ซึ่งได้รับความบันดาลใจ
จากลายฟ้าในภาคเหนือ

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการจัดระเบียบ เส้น สี น้ำหนัก ตามกฎเกณฑ์ที่กำหนดขึ้น
ให้ความรู้สึกลักษณะลวงตา (Optical Art) เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่
กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์หินราบ ใช้เทคนิคแม่พิมพ์หินทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 169 ชื่อภาพ ลาวคงเคลื่อนไหวทาง

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

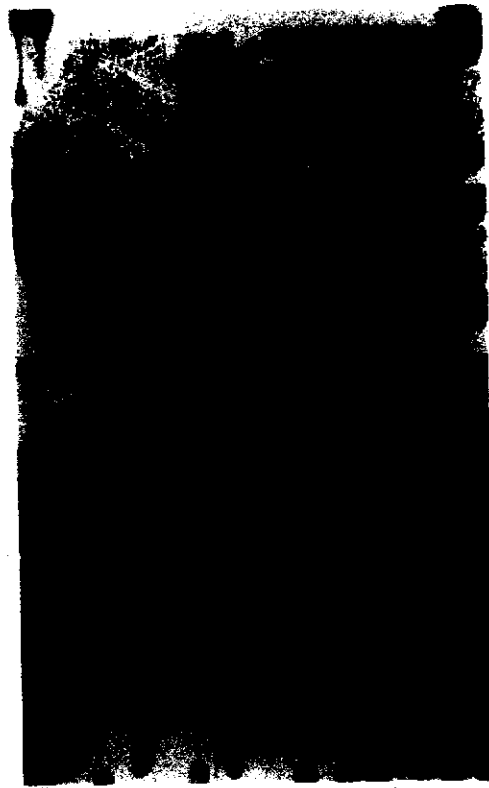
ศิลปิน อารยา ราษฎร์จำเริญสุข

การแสดงผลวรรณภาพพิมพ์ พ.ศ. 2535

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงรูปทรงที่มีร่องรอยการขีดเขียน

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงการจัดวางรูปทรงสีเหลี่ยมเรียงกันอย่างเป็นระเบียบ เน้น
รายละเอียดภายในรูปทรงด้วยการใช้อักขระในรูปของงานวาดเส้นด้วยน้ำหนักที่ต่างกัน
ให้ความรู้สึกร่องรอยความเก่าแก่ลบเลือน เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกรด ทำให้
ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 170 ชื่อภาพ Work 1991/9

เทคนิค แม่พิมพ์โลหะ

ศิลปิน นิพนธ์ โอฬารนิเวศน์

การแสดงทศวรรษภาพพิมพ์ พ.ศ. 2535

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุ แสดงรูปทรงที่เป็นสัญลักษณ์สื่อให้เห็นถึงชีวิต วัฒนธรรม ความเชื่อของคนใน
สังคมปัจจุบัน

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงรูปและพื้นที่สะท้อนการพิจารณาความเป็นจริงในโลก
ความแตกต่างเป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก โดยใช้แม่พิมพ์โลหะกัดกรด และอย่างสีน้ำ
หรือแอดอะทิงค์ ทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 171 ชื่อภาพ เข้ากันอาทิตย์

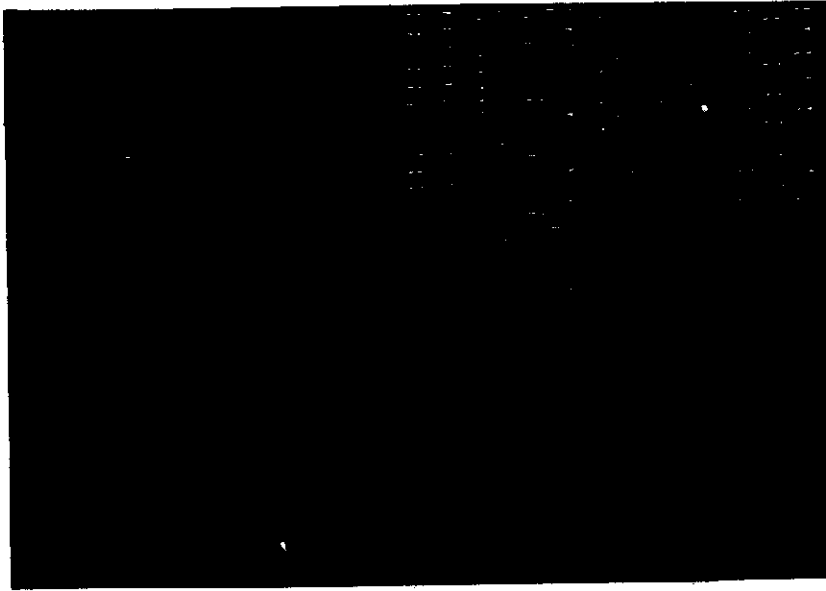
เทคนิค แฉกพิมพ์หิน แฉกพิมพ์ตะแกรงไหม
ศิลปิน อรรถสิทธิ์ อนิوارรณชน

การแสดงทศวรรษภาพพิมพ์ พ.ศ. 2535

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงความรู้สึกที่ได้รับจากธรรมชาติ

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ เป็นการจับวางรูปทรงสีเหลี่ยมขนาดต่าง ๆ ให้ประกอบกันโดย
เน้นรายละเอียดภายในที่ต่างกันด้วย เส้นและรูปทรงอิสระในโครงสร้างเส้นและร่องเพื่อ
ให้ความรู้สึกที่สนุกสนาน สดชื่น และคิดถึงเด็ก ๆ เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม โดยการใช้กรรมวิธีการพิมพ์พื้นราบ
และกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุทำให้ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 172 บันทึกเดือนมกราคม 2535/2

เทคนิค แม่พิมพ์แกะไม้

ศิลปิน ญาญวิทย์ ญูแจทอง

80 ปี โรงเรียนเพาะช่าง 100 ปี เจ้าฟ้าจุฑาธุชา พ.ศ. 2536

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง สื่อแสดงความรู้สึกร่วมกับการใช้สีที่เป็นสัญลักษณ์

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ แสดงรูปและพื้นลักษณะของ เส้นและจุดทั้งที่เป็นระ เบียบและ
กระจัดกระจาย เป็นการแสดงความรู้สึที่สะท้อนวัฒนธรรมและ เทคโนโลยีที่ดำเนินไปควบคู่
กันโดยใช้สีเป็นสัญลักษณ์ เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ โดยใช้เทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้ ทำให้ปรากฏเป็น
ภาพขึ้น



ภาพประกอบ 170 นามิซู ชูด Reflexion 1

เทคนิค แม่พิมพ์ตะแกรงไหม

ศิลปิน จิตพล สุวรรณกุลสง

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย 2536

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรรูป เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง แสดงการเคลื่อนไหวที่สนุกสนานอิสระ

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของเส้นประกอบศิลปะ แสดงรูปทรงของเส้นที่เป็นรอยขีดอิสระและเงาสีของ
ผิวทึบแน่นสเทนเลส ให้ความรู้สึกอิสระสนุกไร้ขอบเขต เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะ
สมัยใหม่

กลวิธี เสนอกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ โดยใช้แม่พิมพ์ตะแกรงไหมพิมพ์บน
แผ่นสเทนเลส ปรากฏเป็นภาพขึ้น



ภาพประกอบ 174 ชื่อภาพ ระแหง หมายเลข 3

เทคนิค แม่พิมพ์ครึ่งเดียวหุ้มแบบหิน
ศิลปิน กัญญา เจริญศุภกุล

80 ปี โรงเรียนเพาะช่าง 100 ปี เจ้าฟ้าจุฑาธุชฯ พ.ศ. 2536

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเชิงนิรूप เป็นเนื้อหาสาระที่เกิดจากการรวมตัวกันของ
ทัศนธาตุในรูปทรง ซึ่งได้รับความบันดาลใจจากร่องรอยการแตกร้าว

รูปแบบ เสนอรูปแบบนามธรรม ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่เกิดจากการประสาน
กันของส่วนประกอบศิลปะ โดยนำภาพพิมพ์มาหุ้มแบบหินให้เกิดเป็นรูปทรงคล้ายงานปะติด
เป็นการแสดงออกตามแนวทางศิลปะสมัยใหม่

กลวิธี เสนอการพิมพ์วิธีพื้นฐาน โดยการสร้างแม่พิมพ์อย่างง่าย ๆ พิมพ์ได้
เพียงครึ่งเดียวที่สร้างบนแม่พิมพ์ก็จะแปรสภาพไป

ผลการศึกษา ผู้วิจัยได้นำข้อมูลแต่ละ เกณฑ์ การจัดระบบหมวดหมู่ศิลปะภาพพิมพ์ มาเปรียบเทียบกัน เพื่อหาค่าเฉลี่ยในการสร้างสรรค์ผลงาน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536 ออกมาในรูปตาราง

ตาราง 5 ผลการแยกประเภท เนื้อหา

เกณฑ์การแยกประเภท เนื้อหาศิลปะภาพพิมพ์	จำนวน	ร้อยละ
1. เนื้อหาเชิงรูปธรรม	103	59
2. เนื้อหาเชิงนิรรูป	71	41

จากตาราง 5 แสดงว่า ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ได้นำเสนอ เนื้อหาเชิงรูปธรรมที่สามารถเข้าใจร่วมกันได้ ร้อยละ 59 เนื้อหาเชิงนิรรูปที่เกิดจากการประสานกันของทัศนธาตุอย่างมีเอกภาพในรูปทรง ร้อยละ 41 ชี้ให้เห็นว่า ศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทยที่ปรากฏต่อสาธารณชนตั้งแต่ปี พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536 ศิลปินนิยม นำเสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรมมากกว่าเนื้อหาเชิงนิรรูป ถึงแม้ในช่วงดังกล่าวเป็นช่วงเวลาที่ ศิลปะสมัยใหม่ได้ปรากฏอย่างชัดเจน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าศิลปะย่อมมีส่วนเกี่ยวข้องกับสภาพ ของสังคมซึ่งไม่สามารถแยกจากกันได้โดยเด็ดขาด ปัจจุบันนี้เองที่ทำให้ศิลปินใช้เป็นแนวทาง ในการนำเสนอเนื้อหาเรื่องราว

ตาราง 6 ผลการแยกประเภทรูปแบบ

เกณฑ์การแยกประเภทรูปแบบศิลปะภาพพิมพ์	จำนวน	ร้อยละ
1. รูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ	32	18
2. รูปแบบนามธรรม	80	46
3. รูปแบบกึ่งนามธรรม	62	36

จากตาราง 6 แสดงว่า ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ได้นำเสนอรูปแบบนามธรรมมากที่สุด ร้อยละ 46 รองลงมาในรูปแบบกึ่งนามธรรม ร้อยละ 36 และรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ ร้อยละ 18 ตามลำดับ ซึ่งให้เห็นว่าศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ที่ปรากฏต่อสาธารณชน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536 ศิลปินนิยมนำเสนอรูปแบบนามธรรมมากที่สุด รูปแบบกึ่งนามธรรมและรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ ลดหลั่นตามลำดับ ซึ่งสอดคล้องกับกระแสศิลปะสมัยใหม่ที่ปรากฏในศิลปกรรมไทย โดยเฉพาะรูปแบบนามธรรมสามารถนำเสนอได้อย่างกว้างไกล และอิสระเป็นลักษณะปัจเจกบุคคล ส่วนรูปแบบกึ่งนามธรรมศิลปินสามารถเลือกในการลด - คัด - เพิ่ม ให้ได้ตามลักษณะที่ต้องการของตนเอง

ตาราง 7 ผลการแยกประเภทกลวิธี

เกณฑ์การแยกประเภทกลวิธีศิลปะภาพพิมพ์	จำนวน	ร้อยละ
1. กรรมวิธีการพิมพ์หุ่น	40	23
2. กรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก	62	36
3. กรรมวิธีการพิมพ์พื้นราบ	13	7.5
4. กรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ	39	22
5. กรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม	13	7.5
6. การพิมพ์วิธีพื้นฐาน	7	4

จากตาราง 7 แสดงว่า ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ให้ความสำคัญแก่กลวิธีในการสร้างสรรค์เรียงตามลำดับดังนี้ กรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึกมากที่สุด ร้อยละ 36 รองลงมาตามลำดับกรรมวิธีการพิมพ์หุ่น ร้อยละ 23 กรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ ร้อยละ 22 กรรมวิธีการพิมพ์พื้นราบและกรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม ร้อยละ 7.5 เท่ากัน และการพิมพ์วิธีพื้นฐานน้อยที่สุด ร้อยละ 4 ซึ่งให้เห็นว่าศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทยที่ปรากฏต่อสาธารณชน ตั้งแต่ปี

พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536 ศิลปินนิยมนำเสนอกรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึกมากที่สุด ซึ่งขึ้นอยู่กับปัจจัย ความพร้อม ในด้านเครื่องมือและวัสดุโอบในการทำงาน โดยผูกติดกับสถาบันการศึกษา ที่มีความพร้อมในการจัดการเรียนการสอน ทำให้ศิลปินมีโอกาสในการสร้างสรรค์ผลงานในขณะที่ศึกษาอยู่ แต่หลังจากที่จบการศึกษาไปแล้วศิลปินส่วนน้อยที่ยังคงทำภาพพิมพ์ร่องลึก เนื่องจากขาดแคลนวัสดุอุปกรณ์ที่เป็นของตนเอง เป็นผลทำให้กรรมวิธีการพิมพ์แบบและกรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ ได้รับความนิยมนับเป็นลำดับ 2 และ 3 ตามลำดับ ทั้งนี้เป็นเพราะว่าศิลปินสามารถสร้างสรรค์ผลงานด้วยกรรมวิธีดังกล่าวได้ด้วยการมีเครื่องมือเป็นของตนเองในราคาไม่สูงมากนัก ส่วนกรรมวิธีที่ศิลปินนิยมน้อยคือการพิมพ์วิธีพื้นฐานซึ่งอาจกล่าวได้ว่า เป็นสาเหตุมาจากลักษณะของผลงานที่อยู่ใกล้ระหว่างลักษณะของจิตรกรรมและภาพพิมพ์ ประกอบกับในวงการประกวดศิลปกรรมในประเทศไทยยังไม่ยอมรับผลงานประเภทนี้ ทำให้ศิลปินไม่นิยมนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ สำหรับกรรมวิธีการพิมพ์ที่ได้รับความนิยมสาเหตุมาจากการขาดแคลนวัสดุอุปกรณ์ โดยเฉพาะแม่พิมพ์หิน กรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม เป็นลักษณะวิธีการใหม่ แต่คาดว่าในอนาคตกรรมวิธีนี้คงได้รับความนิยมสูง ทั้งนี้เป็นเพราะว่าแนวโน้มศิลปะในอนาคตไม่หยุดอยู่กับที่ศิลปินจะต้องแสวงหาสิ่งแปลกใหม่ในการสร้างสรรค์ต่อไป

2. ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานศิลปะภาพพิมพ์กับสภาพสังคมไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ.. 2536 การเผยแพร่ศิลปะแบบตะวันตกปรากฏขึ้นในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในลักษณะของจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพวาดและภาพพิมพ์ ซึ่งได้ผ่านเข้ามาทางการเจริญสัมพันธไมตรีทางการทูต พ่อค้าวานิช และผู้เผยแพร่ศาสนา จุดแรกเริ่มของศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทยก็ได้ก่อตัวขึ้นเช่นกัน โดยส่วนใหญ่ยังคงอยู่ในรูปแบบการพิมพ์จากแม่พิมพ์แกะไม้เพื่อใช้ประโยชน์ในการพิมพ์หนังสือ ต่อมานิยมแกะภาพประกอบพิมพ์แทรกในหนังสือ โดยเฉพาะการแกะแม่พิมพ์ไม้ของ นายแดง ภาพราชทูตสยาม ในรัชกาลที่ 4 เป็นภาพแทรกในหนังสือสยามประเพณี ได้กล่าวถึงเนื้อหาของภาพและช่างแกะแม่พิมพ์ไว้โดยละเอียด เป็นหลักฐาน ซึ่งอาจนับได้ว่าเป็นภาพพิมพ์ที่เป็นผลงานทัศนศิลป์ชิ้นหนึ่งก็ไม่ผิดนัก วิทยาการศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทยในระยะแรกมีลักษณะใกล้เคียงกับการเริ่มต้นในจีน ญี่ปุ่น และประเทศในยุโรป คือ เริ่มต้นที่การพิมพ์ภาพประกอบเรื่องและพิมพ์แทรกในหนังสืออาจจะแตกต่างกันในด้านเรื่องราวและระยะเวลาเริ่มต้นที่แตกต่างกัน

การเปลี่ยนแปลงของศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย เริ่มต้นเมื่อศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี ได้วางรากฐานโดยการจัดการเรียนการสอนขึ้นเป็นวิชาหนึ่งในหลักสูตรของชั้นปีที่ 4 ของคณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2496 และงานศิลปะภาพพิมพ์ได้เริ่มปรากฏร่วมอยู่ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6 พ.ศ. 2498 นับเป็นการเข้าร่วมประกวดในฐานะงานศิลปะ เป็นครั้งแรกส่วนใหญ่เป็นงานแบบภาพขาว - ดำ จึงถูกจัดไว้ในประเภทเอกรงค์ จนกระทั่งการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11 ปี พ.ศ. 2503 เป็นต้นมา งานศิลปะภาพพิมพ์ก็แยกตัวออกมาจากประเภทเอกรงค์ ทั้งนี้เป็นเพราะว่า งานศิลปะภาพพิมพ์ได้เริ่มมีการพิมพ์สื่อดสีกันแล้ว

การเริ่มต้นแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ เมื่อปี พ.ศ. 2492 ศิลปกรรมในสังคมไทยซึ่งมีความใกล้ชิดกับประเทศค่ายโลกเสรี มีการพัฒนาขึ้นตามลำดับ ในช่วงเวลานี้สังคมไทยอยู่ระหว่างการเปลี่ยนแปลงประสบความขัดแย้งระหว่างโลกเสรีกับโลกคอมมิวนิสต์ ประเทศไทยในฐานะที่ใกล้ชิดกับประเทศโลกเสรีตะวันตกก็ได้รับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาด้วย มีการ

ยอมรับประชาธิปไตยซึ่งโดยสภาพความเป็นจริง ยังมีลักษณะของเผด็จการอยู่อิทธิพลศิลปะสมัยใหม่จากโลกตะวันตก เริ่มปรากฏตัวในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติควบคู่ไปกับอิทธิพลของศิลปะแนวอะดาเคมี แต่หลังจากที่ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี เสียชีวิตลงในปี พ.ศ. 2505 ศิลปะสมัยใหม่ก็มีความเด่นชัดจนกลายเป็นอิทธิพลด้านหลักของศิลปกรรมไทย แม้ว่าสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมในขณะนั้นจะเอื้ออำนวยต่อการพัฒนาศิลปกรรมแบบโลกตะวันตก แต่ขณะเดียวกันการฟื้นฟูศิลปกรรมแนวประเพณีไทยก็ยังคงดำรงอยู่ ดังจะเห็นได้จากศิลปินแนวประเพณีไทยต่างมุ่งพัฒนาผลงานศิลปกรรมบนรากฐานศิลปะไทยแต่ในทางกลับกันได้นำเอากระบวนการแบบศิลปะตะวันตกเข้ามาผสมผสานไว้ ทำให้เกิดการตื่นตัวและเปลี่ยนแปลงในวงการศิลปะในประเทศไทย ซึ่งเมื่อพิจารณาเฉพาะผลงานศิลปะภาพพิมพ์ซึ่งเป็นช่วงของการเริ่มต้นอย่างจริงจังในขณะนั้นยังไม่มีแนวทางในการแสดงออกมากนัก เนื้อหาเรื่องราวที่ศิลปินนำมาแสดงออกส่วนใหญ่มาจากชีวิตประจำวัน และสิ่งแวดล้อม เช่น การทำบุญ การเล่นของชาวบ้าน ชีวิตประจำวันของชาวบ้านซึ่งเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับสภาพสังคมไทยที่มีความเชื่อเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรม ความเชื่อทางศาสนา แต่ได้นำเอากระบวนการแบบศิลปะตะวันตกมาผสมผสานไว้เป็นอย่างดี ซึ่งยังคงมีความสัมพันธ์กับสภาพสังคมไทยเป็นอย่างดี จะพบได้จากผลงานศิลปะภาพพิมพ์ในช่วงระยะแรก เช่น ผลงานชื่อ "ภูมิมหา" ของ ประพันธ์ ศรีสุตา "ตะกร้อ" ของมานิตย์ ภู่อารีย์ "สามแม่ลูก" ของ ประหยัด พงษ์คำ "เพื่อน" ของ ชลูด นิเมเสมอ "สังขาร" ของ สันต์ สารกรบวิรัช "พราย" ของ พจน์ สง่างศ์ "พลัง" ของ ประพันธ์ ศรีสุตา นอกจากนี้ยังพบผลงานที่มีเนื้อหาไม่เกี่ยวข้องกับสภาพสังคมไทยเลย เป็นผลงานที่มีลักษณะกระบวนการแบบศิลปะสมัยใหม่ ทั้งด้านเนื้อหา รูปแบบและกลวิธี ได้แก่ ผลงานชื่อ "ภาพพิมพ์ 1/07" ของ ชลูด นิเมเสมอ "อักษรไว้" ของ วีระ โยธาประเสริฐ

ผลงานในช่วงระยะเวลาในส่วนนี้ส่วนใหญ่ถูกสร้างขึ้นด้วยเทคนิคการแกะแม่พิมพ์ไม้ที่เป็นทั้งภาพขาว - ดำ และการพิมพ์สอสี ยกเว้น วีระ โยธาประเสริฐ ที่ทำภาพพิมพ์ด้วยเทคนิค

โลหะกัศกรด ทานที่ได้ศึกษามาจากประเทศอิตาลี ถึงแม้ความพยายามของศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ที่ได้พยายามส่งเสริมให้มีการทดลองในการทำภาพพิมพ์ มีการจัดแสดงผลงานการ แจกรางวัลสำหรับภาพที่ได้รับการคัดสรร แต่ดูเหมือนว่าศิลปินภาพพิมพ์ในขณะนั้นยังไม่มี ความมั่นคงมากนัก ศิลปินส่วนใหญ่ทดลองงานด้านศิลปะภาพพิมพ์แค่ครั้งสองครั้งก็เลิกทำกันไป

หลังจาก ชลูด นิเม เสมอ ได้กลับมาจากการศึกษาทำงานในสหรัฐอเมริกา และ ประจำตำแหน่งคณบดีคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. 2514 ชลูด ได้เป็นผู้ผลักดันที่สำคัญของศิลปินรุ่นใหม่ ตั้งแต่ในบทเรียนที่เปิดกว้าง อิสระการเขียนภาพสมัยใหม่ และกระบวนการพิมพ์ในรูปแบบนามธรรมภายใต้การผลักดันของ ชลูด มหาวิทยาลัยศิลปากรได้ปรับปรุงหลักสูตรใหม่และสนับสนุนศิลปะนามธรรม โดยเฉพาะ ศิลปะภาพพิมพ์ได้รับการสนับสนุนเป็นอย่างดี มีความสำคัญเท่าเทียมกับจิตรกรรมและประติ มากรรม การเปลี่ยนแปลงและก้าวหน้าไปจากเดิม โดยเฉพาะ เทคนิคที่มีความหลากหลาย มีภาพพิมพ์ที่สร้างสรรค์ด้วยเทคนิคหลัก 4 ประการ อันเป็นเทคนิคที่ใช้กันอยู่เป็นมาตรฐาน สากล

จากจุดเริ่มต้นการเรียนรู้และพัฒนาเทคนิค ย่อมกระตุ้นให้ศิลปินเกิดความคิดและ จินตนาการใหม่ ซึ่งย่อมให้ผลสัมพันธ์กับเรื่องราวและ เนื้อหาใหม่ที่แตกต่างไปจากจุดเดิม ประจวบกับการเปลี่ยนแปลงของศิลปะโดยส่วนรวมได้ก้าวไปสู่ยุคของนามธรรมแล้ว ความ ฉลาดหลักแหลมของศิลปินภาพพิมพ์ ซึ่งได้เน้นหนักแสดงออกเกี่ยวกับคุณสมบัติของทัศนธาตุ ในรูปทรงศิลปะ เป็นเนื้อหาที่ไม่เกี่ยวข้องกับสภาพสังคมไทย ซึ่งจะพบได้จากผลงานศิลปะ ภาพพิมพ์ที่ปรากฏขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2511 เป็นต้นมา เช่น ผลงานชื่อ "ดอกไม้ป่า" ของ วีระ โยธาประเสริฐ "องค์ประกอบ หมายเลข 2" "หนึ่งถึงหก" ของ ทาน อีระพิจิตร "องค์ประกอบ" "ภาพพิมพ์ 1/2512" ของ เฉชา วราชน "ภาพพิมพ์กุ่มภาพันธ 2" "หนึ่งอี" ของ อิทพล ตั้งโฉลก "โลกและอวกาศ" ของ จุฬาทิตย์ ทองรุ่งโรจน์ "ประติมากรรม" "รูปทรงหมายเลข 4" "การขัดแย้งกันของรูปทรง 3" ของ พิษณุ ศุภนิมิตร "องค์ประกอบ" ของ วีระเดช พนมวัน ณ อยุธยา "กลางคืนกับความมืด"

"ระนาบบนระนาบ 9" ของ กมล สุทธิโก "ภาพพิมพ์ หมายเลข 1" ของ ชาลิต เสริมปรุงสุข "ความสัมพันธ์ หมายเลข 2" ของ ถกล ปรียาคุณพงศ์ "การใช้รูปทรง" ของ สัญญา วงศ์อร่าม "คนหมายเลข 3" ของ อัศนี ชูธรรม "ปฏิกริยาระหว่าง รูปทรงของสี" ของ สุเมธ สว่าง "ความทรงจำ 3" ของ วิบูลย์ ลีสุวรรณ "ความเคลื่อนไหวในธรรมชาติ" "ความหวัง" ของ ชัยวัฒน์ ชะอุ่มงาม และผลงานไม่ปรากฏ ชื่อภาพของ สุรสิทธิ์ เสาวคง

ระยะเวลาที่กระแสดิลปะนามธรรมกำลังได้รับความนิยมในประเทศไทยในขณะนี้ ดูเหมือนว่าศิลปินภาพพิมพ์ก็มีแนวทางในการเลือกกระบวนการแบบศิลปะในการสร้างสรรค์มากขึ้น จะพบได้ทั้งรูปแบบทั้งนามธรรมและรูปแบบเหมือนจริงที่ยังคงแสดงเนื้อหาเกี่ยวข้องกับสภาพสังคมไทย ซึ่งผลงานส่วนใหญ่ต่างก็นำกระบวนการแบบศิลปะสมัยใหม่ผสมผสานไว้มีลักษณะความเป็นสากลมากกว่าการทำเฉพาะเรื่องราวในท้องถิ่นอย่างในอดีต ศิลปะภาพพิมพ์อันเกิดจากการสัมผัสกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่เป็นธรรมชาติ และสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นผ่านโลกทางอวัสัยผสมผสานกับประสบการณ์เดิมแสดงออกมาเป็นผลงานในแต่ละต่าง ๆ จะพบได้จากผลงานชื่อ "สามมิติ" ของ ถกล ปรียาคุณพงศ์ "ชีวิตในความสงบ" ของ ชัยวัฒน์ ชะอุ่มงาม "เปลือย 1" ของ พจน์ สว่างศรี "ผู้หญิงหมายเลข 1" "ความสัมพันธ์ของหญิงเปลือย กับสิ่งแวดล้อม หมายเลข 1" "จินตนาการในกระจก" ของ เทพศักดิ์ ทองมงคล "ภาพตนเอง" ของ ถาวร โกอุดมวิทย์ แสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับชีวิตซึ่งมีทั้งสะท้อนให้เห็นความสุข ความทุกข์ที่เกิดขึ้นในสังคม

จากผลงานชื่อ "โลกใหม่" "หนาว" ของ สัญญา วงศ์อร่าม "ความลึกและความว่างเปล่า" "ทะเลกลางคืน" ของ อิทธิพล ตั้งโธสถ "ภาพพิมพ์ 21 หมายเลข 3" ของ อัศนี ชูธรรม "เล่มที่ 21" ของ จุฬาทิพย์ ทองรุ่งโรจน์ "ชีวิต" "ดอกชบา" ของ จรัญ ชัยประทุม "ความบันเทิงใจจากทิวทัศน์" ของ ศรียรรณ เจเน็คคการกิจ "มิติ 1" ของ ไชยยศ จันทราทิพย์ "กลางคืน" ของ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข "ทางออกของความกดดัน 4" ของ นิยนา โชติสุข แสดงออกเรื่องราวของสภาพธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมในสังคมทั้งด้านบวกและด้านลบที่มีผลต่อสภาพจิตใจ

จากผลงานชื่อ "เกือกแห่งสันติ" ของ ประพันธ์ ศรีสุตา "กรุงเทพ" ของ ัญญา วงศ์ร่วม "ซากบนกระต๊อบ" ของ วิชัย จิตมาลีรัตน์ "ร่องรอย 80 หมายเลข 1" ของ สิทธิพร สายเนตร "ทิวทัศน์ หมายเลข 3" ของ หัสนีย์ หิปปิกขพันธ์ "ยามเช้า" ของ ประหยัด พงษ์คำ เป็นผลงานที่ชี้ให้เห็นถึงสภาพของสังคม ทั้งที่เป็นลักษณะ เข้าใจได้ และการใช้สัญลักษณ์เป็นสื่อ

จากผลงาน "การประสานกันของรูปทรง แปรสภาพ 4" ของ พิชัย กรรมกุลสุนทร "อดีต 1" ของ วิระเดช พนมวัน ณ อยุธยา "ความสงบ 1" ของ วิชัย อธิระพิจิตร เป็นผลงานที่สื่อแสดงออกความเชื่อทางพุทธศาสนาทั้งที่เสนอความรู้สึก เกี่ยวกับภาพจิตรกรรม ผาผนังและความรู้สึกของธรรมชาติล้วนแต่เกี่ยวข้องกับสภาพสังคมไทยทั้งสิ้น

ศิลปินในช่วงหลังปี พ.ศ. 2511 เป็นต้นมา ได้เปิดศักราชการแสดงเผยแพร่ผลงานศิลปินไทยไปแสดงศิลปะระดับนานาชาติ ทั้งนี้เพราะภาพพิมพ์ส่วนใหญ่จะเป็นงานพิมพ์บนกระดาษที่ไม่ใหญ่มาก และสะดวกในการจัดส่งซึ่งเอื้ออำนวยให้ผู้จัดงานภาพพิมพ์นานาชาติขึ้นในประเทศต่าง ๆ ทั่วโลกมากมาย หลังจาก ประหยัด พงษ์คำ และ เดชา วราชน ได้รับการยกย่องประกาศให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมสาขาภาพพิมพ์จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ เป็นคนที่ 3 และคนที่ 4 ในปี พ.ศ. 2524 และปี พ.ศ. 2525 ตามลำดับ ต่อจาก มานิตย์ ภู่อารีย์ และ อธิพิณ ตั้งโฉลก ก็เสมือนเปิดฉากศิลปะภาพพิมพ์อีกช่วงระยะเวลาหนึ่ง

การเปลี่ยนแปลงในช่วงระยะเวลาไม่ถึงสามสิบปีเหมือนช่วงการเปลี่ยนแปลงจากระยะแรกมาเป็นช่วงระยะที่ 2 ก็ตาม แต่จากการศึกษาพบว่าการเปลี่ยนแปลงในช่วงเวลานี้คือผลงานในรูปแบบเหมือนจริง ได้ย้อนกลับเข้ามาสู่ความนิยมผสมผสานกับรูปแบบนามธรรม และอื่น ๆ เป็นยุคของรูปแบบผสมผสานกันอย่างหลากหลาย เป็นการเปิดฉากของศิลปินภาพพิมพ์กลุ่มสาวที่มีบทบาทสืบต่อจากศิลปินรุ่นอาจารย์ ภายใต้รูปแบบที่ดูผิวเผินว่าเหมือนจริงด้วยกัน ยังแบ่งเป็นกลุ่มย่อย ๆ เช่น กลุ่มแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกภายใน จากผลงานชื่อ "ความสัมพันธ์ของชีวิตในธรรมชาติ" ของ อาภรณ์ สิงห์เรือง "Travel of No Return" ของ อารยา ราชบุรุษจำเริญสุข "I'll be Waiting Here No.3"

ของ นิยนา โชติสุข "ทะเลและลิลลา หมายเลข 2" ของ จุฬารัตน์ วิทยา "The Horses With no Names" ของ พงศ์เดช ไชยคุตร

กลุ่มแสดงออกเหมือนจริงที่สะท้อนวัฒนธรรมสังคมไทยจากผลงานชื่อ "สวนเขียวใหม่" ของ อภิชาติ แสงไกร "ชีวิตในชนบทไทย ปี 3" ของ ทินกร กาษรสุวรรณ "พี่กับน้อง" ของ ประหยัด พงษ์คำ

กลุ่มแสดงออกเหมือนจริงที่เน้นความงามของธรรมชาติ จากผลงานชื่อ "อนันตกาล หมายเลข 2" ของ จุฬาทิตย์ ทองรุ่งโรจน์ "ไม่มีชื่อ 1/1986" ของ หวีชัย นิธิประภา "ทิวทัศน์" ของ ศิลา บุญรัตน์ และผลงานไม่ปรากฏชื่อภาพ ของ บรรณรักษ์ นาคบัลลังก์

กลุ่มแสดงออกเหมือนจริง ความงาม ความมีชีวิต เป็นความจริงทางวัตถุและภาวะวิสัย จากผลงานชื่อ "ลูกกลิ้ง" "ฤดูร้อน" ของ ไพศาล ชุ่มสุวรรณ "Collection B" ของ พงศ์เดช ไชยคุตร "ไชยรัตน์ ๓ หอศิลป์" ของ ธเนตรศักดิ์ ๓ ทนงค้าย "กลุ่มปลา หมายเลข 3" ของ สมเกียรติ เจริญวิวัฒน์สกุล "บทบาทสงคราม ภาษาไทย" ของ คามิน เลิศชัยประเสริฐ

กลุ่มแสดงออกเหมือนจริงที่สื่อแสดงความเชื่อทางพุทธศาสนา จากผลงาน "ความสงบ 8" ของ วัชรวิธี อธิพิจิตร "สมุดข่อย 29" ของ พิชัย กรรณกุลสุนทร ล้วนแล้วแต่เกี่ยวข้องกับสภาพสังคมไทยในแง่มุมที่นิ่งแน่มุมใดเสมอ

ในด้านกลุ่มศิลปินที่นิยมใช้รูปแบบถึงนามธรรมในการนำเสนอผลงานนั้น เนื้อหาส่วนใหญ่ก็เกี่ยวข้องกับสภาพสังคมไทยเป็นส่วนใหญ่ ได้แก่ กลุ่มที่แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรง จากผลงานชื่อ "Suffering No.7" ของ คามิน เลิศชัยประเสริฐ "ความรู้สึกภายใน 1" ของ วรา ชัยนิตย์ "Oh! Loneliness" ของ วสันต์ สิทธิเขตต์ "อุบัติเหตุ" ของ จรัสศรี รูปชาติ "ปัจจุบันกาลในจินตนาการ K/1990" ของ เจริญผินิล "แม่กับฉัน" ของ อารยา ราชบุรุษ "Truth IV" "น้ำ (เด็ก) ตก" ของ ปิติวราธน สมไทย

กลุ่มที่แสดงออกถึงความงามที่ได้รับจากธรรมชาติ จากผลงานชื่อ "On the Beach Again" ของ ทีวีจิต พิงเกษมสมบูรณ์ "ทิวทัศน์" ของ มูฮำมัด โรจนอุคมศาสตร์ "ครึ่งหนึ่งนานมาแล้ว" ของ อีรวัดน์ งามเชิด "ความฝันครึ่งหนึ่งในเมืองซานตาเฟ" ของ วัฒนโชติ คงคะเคชะ "ไม่มีชื่อ หมายเลข 11/84 ของ ทวีชัย นิติประภา

กลุ่มที่แสดงความงามของทิวทัศน์ในจินตนาการที่แต่งไว้ด้วยปรัชญาชีวิต จากผลงาน ชื่อ "โลกของจินตนาการ" ของ วัชรู เขื่อนสุวรรณ "ก่อนเทศกาล 08" "รอน้ำ" ของ วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร "Monument of Love No. 13/99" Ambition and Idolization No.37/99 ของ สิทธิชัย ปรัชญารัตติกุล

กลุ่มที่แสดงออกสภาพความเป็นไปของสังคมวัฒนธรรม จากผลงานชื่อ "สภาพแวดล้อม" ของ คามิน เลิศชัยประเสริฐ "เสียงหัวเราะสีฟ้า : ฮ่า ฮ่า หมายเลข 1" "โหมนา เปลี่ยนโฉม" ของ อภิวัฒน์ โพชยานนท์ "เชียงใหม่ - สัตว์ประหลาด" ของ พงศ์เดช ไชยคุตร "รูปทรงสามเหลี่ยม" ของ บรรณรักษ์ นาคบัลลังก์ "ตลาดปาล์ม" ของ กมล คงทอง

กลุ่มที่แสดงออกเกี่ยวกับเรื่องราวของชีวิต ทั้งที่สื่อแสดงด้วยสัญลักษณ์ของวัตถุ และ ประสบการณ์ความรู้สึกที่สัมผัส จากผลงานชื่อ "พลัง" ของ ชัยศักดิ์ ชัยบุญ "ปรับสภาพ" ของ เฉลิมศักดิ์ รัตนจันทร์ "ชีวิต หมายเลข 5" "ของขวัญ" ของ กมล ศรีวิชัยนันท์ "เสื่อมสภาพของวัตถุ 4" ของ เทพฤทธิ์ มิ่งมงคลเมือง "ประทับใจมีนาคม 2533 หมายเลข 3" ของ กมล คงทอง "รูปลักษณ์และการเปลี่ยนแปลง" ของ เจริญ ผาณิต "Wonderful World" ของ กันจณา คำโสภา

ศิลปะภาพพิมพ์ในช่วงของการเปลี่ยนแปลงมาสู่รูปแบบผสมผสานกันหลากหลายตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2526 เป็นต้นมา นั้น รูปแบบนามธรรมก็ยังคงได้รับความนิยมน้อยอย่างไม่ขาดสาย ผลงานในรูปแบบนามธรรมที่ได้แนวความคิดมาจากสภาพแวดล้อม ธรรมชาติ สังคมวัฒนธรรม

มีปรากฏให้เห็นจากผลงานชื่อ "กฎแห่งเวลา 1" ของ วัฒนโชติ ตุงคะเดชะ "มิติของ
ที่ว่าง" ของ ไชยยศ จันทราพิศย์ "One Moment in Time 1" ของ อีริวัลด์
งามเชื้อชิต "Antiquity II" ของ เน้นส์ โอพาร์นิเวส "พิธีกรรม/G 3"
"สัญลักษณ์ในพิธีกรรม หมายเลข 11" "สัญลักษณ์ในพิธีกรรม 1991/2 ของ ถาวร
โกอุดมวิทย์

การเปลี่ยนแปลงของศิลปะภาพพิมพ์จากช่วงระยะที่ 2 มาสู่ช่วงระยะที่ 3 อีก
ประการหนึ่งก็คือ ความหลากหลายของกลวิธีในการสร้างสรรค์ ได้พัฒนาไปจากเดิมมีการ
ผสมผสานเทคนิคเข้าด้วยกันหรือใช้วัสดุอื่นประกอบ ศิลปินไม่ยึดติดกลวิธีใดกลวิธีหนึ่งอย่าง
เดิมมากนัก จากผลงานชื่อ "กองกระดาช" ของ พิชญ์ ศุภนิมิตร "รูปทรงแห่งชีวิต
30 -P2" ของ สุรสีห์ กุศลวงศ์ "จินตนาการจากรูปทรงของชีวิต 2" ของ วิระพงษ์
ภาครศักดิ์ "พลังวัตถุในจักรวาล" ของ วรา ชัยนิตย์ "เข้าวันอาทิตย์" ของ
อรรถสิทธิ์ อนิวรรณชน "สัญลักษณ์ในพิธีกรรม 1991/12" ของ ถาวร โกอุดมวิทย์
เป็นการใช้กรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม

ความนิยมการพิมพ์วิธีพื้นฐาน ด้วยเทคนิคแม่พิมพ์ครั้งเดียว จากผลงานชื่อ "Out
of the Blue" ของ ไพจิตร พิงเกษมสมบูรณ์ "หิน หมายเลข 28" "ระแนง
หมายเลข 3" ของ กัญญา เจริญศุภกุล "ไม่มีชื่อ" ของ กมล ศรีวิชัยนันท์ "ร่าง
สีแดงและสีเงิน" ของ ฐานวิทย์ กุญแจทอง "ทิวทัศน์" ของ ศิลา บุญรัตน์ "ทิวทัศน์"
ของ มุฮัมมัด โรจนอุดมศาสตร์

การแพร่หลายของกรรมวิธีการพิมพ์พื้นราบ ด้วยเทคนิคแม่พิมพ์หิน จากผลงานชื่อ
"ถ้อยความ, ธันวาคม 2528" ของ กัญญา เจริญศุภกุล "Between the Glaring
ling" "ร่างสีเงิน" ของ ฐานวิทย์ กุญแจทอง "ความสัมพันธ์ของสีกับที่ว่าง 1" ของ
วิมลมาลย์ ชันชะชนะ "ไม่มีชื่อ B/2533" ของ พงษ์ศักดิ์ พุทธเจริญ "ธรรมชาติ-
รู้สึก หมายเลข 2" ของ วิศพล สุวรรณกุลส่ง "Northern Lines 2" ของ
ธงชัย บุคันตพรพงษ์

การกลับมาได้รับความนิยมของกรรมวิธีการพิมพ์แบบ โดยเฉพาะเทคนิคแกะไม้ทั้ง จากผลงานของศิลปินส่วนกลางและส่วนภูมิภาค

กรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึกที่ยังได้รับความนิยมสูงสุดจากผลงานชื่อ "พลังแห่งชีวิต" 3/1985" ของ สุรสิทธิ์ กุศลวงศ์ "Before Rhythm of Lines A" ของ ธงชัย บุคันตพรพงษ์ "ทิวทัศน์เมือง" ของ ทศนิยม ทิพย์กันต์ "รูปลักษณ์พลังชีวิต หมายเลข 4" ของ เฉลิมศักดิ์ รัตนจันทร์ "อารมณ์แห่งการเคลื่อนไหว" ของ ปรีชา ปันเกล้า "ลาวดวงเดือนหลงทาง" ของ อารยา ราชวรจำเริญสุข "Work 1991/9" ของ นิพันธ์ โอฬารนิเวศน์

กรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ ด้วยเทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงใหม่ จากผลงานชื่อ ไม่ปรากฏชื่อภาพของ ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล "รูปทรง A" ของ ธเนศศักดิ์ นหนองคาย "ไม่มีชื่อ" ของ ชาลิต เสริมปรุงสุข "Homage to the Land" ของ ศรีวรรณ เจนศักดิ์การกิจ "รูปทรงและลักษณะผิว" ของ วัชร เชื้อนสุวรรณ "รูปทรง สีเหลือง" ของ บรรณรักษ์ นาคบัลลังก์ "เพลงของเส้นและสี 1" ของ กมล สุชาติ "840 San Vicent Ca." ของ ไทวิชิต พึ่งเกษมสมบูรณ์ "ไม่มีชื่อ" ของ ฐิติพล สุวรรณกุลส่ง และความนิยมในเทคนิคแม่พิมพ์กระดาษที่ได้พัฒนาจากลักษณะผลงานใกล้เคียงกับการสร้างด้วยเทคนิคแม่พิมพ์ตะแกรงใหม่ จากผลงานชื่อ "มนาคติ หมายเลข 5" ของ ปรีชา ปันเกล้า "บันทึกอารมณ์และความรู้สึก 4" ของ นพฤทธิ์ มิ่งมงคลเมือง "ความรู้สึกของ A" ของ สี แสงอินทร์ "มิติ 1" "มิติที่ว่าง" ของ ชาญยศ จันทราพิศย์

กล่าวโดยสรุปแล้ว ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536 มีเนื้อหา 2 ประเภท คือ เนื้อหาเชิงรูปธรรมที่สามารถเข้าใจรวมกันได้ เรื่องราวส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับสภาพสังคมไทยด้านหนึ่งด้านใดอยู่เสมอ และเนื้อหาเชิงนิรรูป ที่เกิดจากการประสมกันของทัศนธาตุอย่างมีเอกภาพในรูปทรง ถึงแม้เนื้อหาที่ปรากฏใน

ผลงานจะไม่แสดงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับสภาพของสังคมไทยเลยก็ตาม แต่โดยเนื้อหาของตัวผลงานก็ย่อมจะเกี่ยวข้องกับสภาพของสังคมที่เปลี่ยนแปลง ไม่ว่าจะเป็นกระแสการเมือง การปกครอง ความเจริญก้าวหน้าทางด้านการศึกษา เทคโนโลยี เศรษฐกิจ การพัฒนาจากสังคมเกษตรกรรมไปสู่สังคมอุตสาหกรรมใหม่ การเสื่อมโทรมของศิลปวัฒนธรรมไทย ฯลฯ เหล่านี้ย่อมช่วยกระตุ้นให้เกิดกระบวนการแบบศิลปะที่หลากหลาย หลังจากศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทยได้พัฒนาจนเป็นที่ยอมรับว่าเป็นศิลปะสาขาหนึ่งของทัศนศิลป์แล้ว ปี พ.ศ. 2503 เป็นต้นมา ศิลปะภาพพิมพ์ก็ได้มีวิวัฒนาการมาตลอดซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 2 ระยะ คือ

1. ศิลปะภาพพิมพ์ระยะเริ่มต้น ประมาณ พ.ศ. 2503 - 2510 ศิลปะภาพพิมพ์ในช่วงเวลานี้ เป็นผลมาจากการวางรากฐานการศึกษาศิลปะภาพพิมพ์ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่เริ่มครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2496 ศิลปินส่วนใหญ่ที่สร้างสรรค์ภาพพิมพ์พื้นฐานมาจากจิตรกรรมและประติมากรรม เนื้อหาที่นิยมนำมาใช้สื่อแสดงออกส่วนใหญ่มาจากชีวิตประจำวันและสิ่งแวดล้อม เช่น การทำบุญ การละเล่นของชาวบ้าน ชีวิตประจำวันของชาวบ้าน ในด้านรูปแบบถึงแม้ในช่วงเวลานั้นกระแสศิลปะสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทในผลงานของศิลปินไทย แต่ทว่าศิลปะภาพพิมพ์ยังคงได้รับอยู่น้อยมาก เมื่อเปรียบเทียบกับศิลปะแขนงอื่น ๆ ส่วนใหญ่นิยมรูปแบบเหมือนจริงและรูปแบบกึ่งนามธรรม ยกเว้น ชลูด นิยมเสมอ และ วีระ โยธาประเสริฐ ที่ในระยะหลังผลงานออกมาในรูปแบบนามธรรม กลวิธีส่วนใหญ่นิยมกรรมวิธีการพิมพ์แบบด้วยเทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้ ยกเว้น วีระ โยธาประเสริฐ ที่ใช้กรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึกด้วยเทคนิคแม่พิมพ์โลหะกัดกรวด ศิลปินที่มีบทบาทเด่นในช่วงระยะแรก เช่น ชลูด นิยมเสมอ มานิตย์ ภู่อารีย์ ประหยัด พงษ์คำ ลันด์ สารากรบริรักษ์ ประพันธ์ ศรีสุตา พจน์ สง่างศ์ วีระ โยธาประเสริฐ ฯลฯ เป็นต้น

2. ศิลปะภาพพิมพ์สมัยใหม่ ประมาณ พ.ศ. 2511 - ปัจจุบัน (2536) ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 2 ช่วง คือ

2.1 ศิลปะภาพพิมพ์สมัยใหม่ ช่วงกระแสศิลปะนามธรรม ประมาณ พ.ศ.

2511 - 2525 เริ่มต้นที่การเปลี่ยนแปลงการศึกษาศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ที่ได้พัฒนาไปจากเดิมอย่างมากมาย มีการจัดการเรียนการสอนที่ประกอบไปด้วย เทคนิควิธีการ อันกว้างขวางตามมาตรฐานสากล เริ่มที่การเปิดหลักสูตรปริญญาตรี ศิลปบัณฑิตสาขาภาพพิมพ์ ในปี พ.ศ. 2509 และหลักสูตรปริญญาโทสาขาภาพพิมพ์ พ.ศ. 2517 ในมหาวิทยาลัยศิลปากร การอนุมัติหลักสูตรการศึกษาในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง แผนกศิลปะภาพพิมพ์ วิทยาลัยเพาะช่าง ปี พ.ศ. 2517 และการจัดการศึกษาในระดับปริญญาตรีต่ออีก 2 ปี โดยรวมอยู่กับคณะศิลปกรรม วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา ปัจจุบันเป็นสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

การศึกษาในด้านเทคนิคที่มีความหลากหลายย่อมมีผลสัมพันธ์กับเรื่องราวและเนื้อหาใหม่ ๆ ที่แตกต่างไปจากจุดเดิมประจวบกับการเปลี่ยนแปลงของศิลปะโดยรวมได้ก้าวไปสู่ยุคของนามธรรม ศิลปินในช่วงนี้เกือบทั้งหมดเป็นศิลปินภาพพิมพ์อย่างแท้จริง คือ มีการเรียนรู้ฝึกฝนด้านภาพพิมพ์แบบต่าง ๆ มาอย่างเชี่ยวชาญ มีการทดลองค้นคว้าทั้งเนื้อหา เรื่องราว พัฒนาควบคู่ไปกับการเรียนรู้ทดลองค้นคว้ากลวิธีอย่างจริงจัง ผลงานที่ปรากฏช่วงนี้มิกระบวนแบบศิลปะที่มีความเป็นสากล ทั้งในด้านเนื้อหา รูปแบบและกลวิธีมากกว่าแต่ก่อนที่เป็นเรื่องราวเฉพาะท้องถิ่นศิลปินที่มีบทบาทในช่วงนี้ เช่น ชวลิต เสริมปรุงสุข ทวน อีระพิจิตร ถกล ปรีชาคมิตพงศ์ สันติญา วงศ์อร่าม กมล สุขุมโท เคชา วราขุน อธิพิณ ตั้งโกลก พิษณุ สุกนิมิตร ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม เทพศักดิ์ ทองขจรคุณ ศรีวราชม เจริญศักดิ์การกิจ อัศนี ชูอรุณ พิชัย กรรมกุลสุนทร วัชรวิ อีระพิจิตร ฯลฯ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีศิลปินที่พัฒนาผลงานมาจากช่วงระยะแรกอีกจำนวนหนึ่ง เช่น ประหยัด พงษ์ดำ วีระ โยธาประเสริฐ ประพันธ์ ศรีสุตา พจน์ สง่างศ์ เป็นต้น

2.2 ศิลปะภาพพิมพ์สมัยใหม่ ช่วงของความหลากหลาย ประมาณ พ.ศ.

2526 - ปัจจุบัน (2536) ในช่วงนี้เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านกระบวนแบบศิลปะ อันเป็นผลมาจากการศึกษาทั้งในประเทศและต่างประเทศ ศิลปินรุ่นอาจารย์จำนวนมากได้ผ่านการศึกษาดูงานด้านศิลปะภาพพิมพ์ทั้งในยุโรป อเมริกา และได้ค้นคว้าความก้าวหน้าของ

กระบวนแบบศิลปะภาพพิมพ์มาเผยแพร่ต่อศิลปินรุ่นลูกศิษย์ การศึกษาศิลปะภาพพิมพ์ใน
ประเทศไทยได้ก้าวหน้าไปกว่าช่วงระยะที่ผ่านมามากขึ้น สถาบันศิลปะได้ขยายตัวสู่ภูมิภาค
ศิลปินมีการรวมกลุ่มนำเสนอผลงานต่อสาธารณชนทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาคมีการติดต่อสื่อสาร
กันมากขึ้น ช่วงเวลานี้ศิลปินรุ่นหนุ่มสาวมีบทบาทสืบต่อจากศิลปินรุ่นก่อน ๆ ที่มักนิยมหันไป
ทดลองค้นคว้าในลักษณะอื่น

ศิลปินหนุ่มสาวในช่วงระยะนี้หลาย ๆ คนหลังจากจบการศึกษานในเมืองไทยแล้วได้ไป
ศึกษาต่อในต่างประเทศทั้งในเอเชีย ยุโรป และอเมริกา มีการรับและถ่ายทอดอิทธิพลซึ่ง
กันและกันมาพัฒนาผลงานจนเป็นแนวทางของตนเอง ทำให้ผลงานที่ปรากฏในช่วงเวลานี้มี
กระบวนแบบศิลปะที่หลากหลาย โดยเฉพาะในด้านลวดลาย ศิลปินได้ค้นคว้าทดลองการผสมผสาน
เทคนิคต่าง ๆ เข้าด้วยกัน จนเป็นกรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม การนำการพิมพ์วิธีพื้นฐานด้วย
เทคนิคแม่พิมพ์ครั้งเดียวมาสร้างผลงานความนิยมแพร่หลายของกรรมวิธีการพิมพ์ที่นำด้วย
เทคนิคแม่พิมพ์หิน ล้วนแล้วแต่ปรากฏให้เห็นมากกว่าช่วงระยะก่อน ๆ แม้กระทั่งกรรมวิธี
การพิมพ์หุ่น กรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก กรรมวิธีการพิมพ์ตะแกรงไหมก็ได้พัฒนาก้าวหน้าไป
กว่าเดิมทั้งสิ้น ศิลปินที่มีบทบาทในช่วงนี้ เช่น ถาวร โกอุดมวิทย์ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข
นิยนา โชติสุข อาภรณ์ สิงห์เรือง ไพศาล ชุ่มสุวรรณ อภินันท์ ไปชยาเดช ไทวิจิตร
พึงเกษมสมบูรณ์ ญาณวิทย์ กุญแจทอง ไชยยศ จันทราทิตย์ เฉลิมศักดิ์ รัตนจันทร์
พัฐฐ์ เชื้อนสุวรรณ พงศ์เดช ไชยคุตร กมล ศรีวิชัยนันท์ ปรีชา ปิ่นกล้า ปิฎการธน์
สมไทย วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร สิทธิชัย ปรัชญารัตติกุล ชัยศักดิ์ ชัยบุญ นพฤทธิ์
มิ่งมงคลเมือง ธีพันธ์ โอฬารนิเวศน์ สุรสิทธิ์ กุศลวงษ์ ธงชัย มุคัณตพรพงษ์ คามิน
เลิศชัยประเสริฐ เจริญ ผิวโน้ วรา ชัยนิตย์ สมเกียรติ เจริญวิวัฒน์สกุล ฯลฯ
เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีศิลปินช่วงก่อนหน้าี่พัฒนาผลงานมาต่อเนื่อง เช่น ประหยัด พงษ์คำ
ชาลิต เสริมปรุงสุข จุฬาทิตย์ ทองรุ่งโรจน์ พิษณุ ศุภนิมิตร กัญญา เจริญสุกุล
ศรีวารม เจนศักดิ์การกิจ กมล สุภาวโธ วัยรี ธีระพิจิตร หัสนีย์ ทิปรักทพันธุ์ เป็นต้น

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ผลจากการรวบรวมข้อมูลศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536 เพื่อทำการศึกษาวิวัฒนาการของศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย และกระบวนการแบบศิลปะในด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี สรุปผลได้ดังนี้

1. เกี่ยวกับวิวัฒนาการศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย

จุดเริ่มต้นของศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทยได้ก่อตัวขึ้น โดยการผ่านเข้ามาทางการเจริญสัมพันธไมตรีทางการทูต พ่อค้าวานิช และผู้เผยแพร่ศาสนา โดยส่วนใหญ่อยู่ในรูปแบบการพิมพ์จากแม่พิมพ์แกะไม้เพื่อใช้ประโยชน์ในการพิมพ์หนังสือ เป็นการเริ่มต้นภาพพิมพ์ที่มีลักษณะใกล้เคียงกับการเริ่มต้นใน จีน ญี่ปุ่น และประเทศในยุโรป คือ เริ่มต้นที่การพิมพ์เป็นภาพประกอบเรื่องและพิมพ์แทรกในหนังสือ อาจจะแตกต่างกันในด้านเรื่องราวและระยะเวลาเริ่มต้นที่แตกต่างกัน

การเปลี่ยนแปลงของศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ได้เริ่มต้นเมื่อ ศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี ได้วางรากฐานในการจัดการเรียนการสอนขึ้นใน คณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2496 และงานศิลปะภาพพิมพ์ได้เริ่มปรากฏร่วมอยู่ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6 พ.ศ. 2498 นับเป็นการเข้าร่วมประกวดในฐานงานศิลปะเป็นครั้งแรก ส่วนใหญ่เป็นภาพขาว - ดำ จึงถูกจัดประเภทไว้ในงานเอกรงค์ จนกระทั่งการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11 พ.ศ. 2503 เป็นต้นมา

งานศิลปะภาพพิมพ์ก็แยกตัวออกมาจากประเภทเอกรงค์ ทั้งนี้เป็นเพราะว่างานศิลปะภาพพิมพ์ได้เริ่มมีการพิมพ์สอดสีกันบ้างแล้ว ผลงานส่วนใหญ่ยังคงสร้างด้วยด้วยเทคนิคการแกะแม่พิมพ์ไม้

ในช่วงเวลาดังกล่าวนี้อิทธิพลศิลปะสมัยใหม่จากโลกตะวันตก เริ่มปรากฏตัวในผลงานที่แสดงในงานศิลปกรรมแห่งชาติ ควบคู่ไปกับอิทธิพลศิลปะแนวอะคาเดมี แต่หลังจากที่ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี เสียชีวิตลงไปในปี พ.ศ. 2505 ศิลปะสมัยใหม่ก็มีความเด่นชัดจนกลายเป็นอิทธิพลด้านหลักของศิลปกรรมไทย ศิลปะภาพพิมพ์ในช่วงนี้จึงนำเสนอเรื่องราวจากชีวิตประจำวันและสิ่งแวดล้อมของสภาพสังคมไทย เป็นส่วนใหญ่ ก็ได้หารูปแบบสมัยใหม่ผสมผสานเข้าไว้

ความพยายามของ ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ที่ได้ผลักดันส่งเสริมให้มีการทดลองทำภาพพิมพ์ มีการจัดแสดงผลงานการประกวดรางวัลสำหรับภาพที่ได้รับการตัดสินแต่ดูเหมือนว่าศิลปินภาพพิมพ์ในขณะนั้นยังไม่ได้มีความมั่นคงมากนัก เนื่องจากศิลปินส่วนใหญ่ไม่ได้ศึกษาเฉพาะด้านโดยตรง ศิลปินส่วนใหญ่เป็นผู้ที่ศึกษามาทางด้านจิตรกรรมและประติมากรรม มีการสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์ครั้งสองครั้งก็เลิกทำไปเอง

ศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ได้พัฒนาเปลี่ยนแปลงขึ้นอีกครั้งในมหาวิทยาลัยศิลปากร โดยการเปิดการเรียนการสอนศิลปะภาพพิมพ์อย่างจริงจังจนถึงขั้นแยกเป็นสาขา ในปี พ.ศ. 2509 คณะจิตรกรรมประติมากรรมจึงได้เปลี่ยนชื่อเป็นคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ พลิกบัลลังก์รุ่นแรกสาขาภาพพิมพ์จำนวน 4 คน ในปี พ.ศ. 2511 หลังจากเปิดสอนภาพพิมพ์ในระดับปริญญาตรีในมหาวิทยาลัยศิลปากรแล้ว ศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทยได้เปลี่ยนแปลงก้าวหน้าไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด โดยเฉพาะในด้านลวดลายที่มีความหลากหลาย

ผู้ที่มีส่วนผลักดันให้ศิลปินรุ่นใหม่สร้างศิลปะภาพพิมพ์ด้วยเทคนิคหลัก 4 ประการ อันเป็นเทคนิคที่ใช้กันอยู่เป็นมาตรฐานสากล คือ ชลูด นิยมเสมอ ที่สังเกตเห็นว่าวิชาภาพพิมพ์เป็นวิชาใหม่ที่มีลักษณะของการทดลอง มีเทคนิคต่าง ๆ ให้ศึกษาค้นคว้ามากมายเหมาะสมกับ

แนวคิดสมัยใหม่ และแนวทางของศิลปินที่จะใช้ก้าวเดินทางไปสู่ศิลปะสมัยใหม่แบบนามธรรม ที่กำลังเป็นที่นิยมอยู่ทั่วโลก ในขณะที่กระแสศิลปะนามธรรมกำลังได้รับความนิยมในประเทศไทย ในขณะนั้น ศิลปินภาพพิมพ์ก็มีแนวทางในการเลือกกระบวนการแบบในการสร้างสรรค์ผลงานได้ มากยิ่งขึ้น มีลักษณะความเป็นสากลมากกว่าการทำเฉพาะ เรื่องราวในท้องถิ่นอย่างในอดีต ศิลปินในช่วงหลังปี พ.ศ. 2511 เป็นต้นมา ได้เปิดศักราชการแสดงผลงานสู่ระดับ นานาชาติมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เพราะภาพพิมพ์ส่วนใหญ่จะเป็นงานพิมพ์บนกระดาษที่ไม่ใหญ่โตมาก และสะดวกในการจัดส่งซึ่ง เอื้ออำนวยให้ผู้จัดงานภาพพิมพ์นานาชาติขึ้นในประเทศต่าง ๆ ทั่วโลกมากมาย

หลังจากศิลปะนามธรรมได้ เริ่มลดบทบาทความนิยมตามลำดับ การเปลี่ยนแปลง ในด้านกระบวนการแบบศิลปะภาพพิมพ์ก็ปรากฏให้เห็นอีกครั้งหนึ่ง ประมาณหนึ่งทศวรรษที่ผ่านมา พบว่า ศิลปะภาพพิมพ์ในรูปแบบ เหมือนจริง ได้ย้อนกลับเข้ามาสู่ความนิยมผสมผสานกับรูปแบบ นามธรรมและอื่น ๆ เป็นยุคของรูปแบบผสมผสานกันอย่างหลากหลาย ศิลปินภาพพิมพ์กลุ่มสาว รุ่นใหม่ เข้ามาจับบทบาทสืบทอดจากศิลปินรุ่นอาจารย์ รูปแบบที่ดูผิวเผินว่าเหมือนจริงด้วยกันยัง แบ่งเป็นกลุ่มย่อย ๆ เช่นกลุ่มแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกภายใน กลุ่มแสดงออกเหมือนจริง ที่สะท้อนวัฒนธรรมสังคมไทย กลุ่มแสดงออกเหมือนจริงที่เน้นความงามของธรรมชาติ กลุ่ม แสดงออกเหมือนจริงที่เน้นความงามความมีชีวิตเป็นจริงทางวัตถุและภาวะวิสัย กลุ่มแสดงออก เหมือนจริงที่สื่อแสดงความรักทางพุทธศาสนา เป็นต้น

กลุ่มศิลปินที่นิยมใช้รูปแบบกึ่งนามธรรม เนื้อหาส่วนใหญ่ก็เกี่ยวข้องกับสภาพสังคมไทย ซึ่งสามารถแบ่งย่อยได้เป็นกลุ่ม ๆ ดังนี้ เช่น กลุ่มแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรง กลุ่มที่แสดงออกถึงความงามที่ได้รับจากธรรมชาติ กลุ่มที่แสดงความงามของวิถีชีวิตใน จินตนาการ กลุ่มที่แสดงออกสภาพความเป็นไปของสังคมและวัฒนธรรม กลุ่มที่แสดงออก เกี่ยวกับ เรื่องราวของชีวิตทั้งที่สื่อแสดงด้วยสัญลักษณ์ของวัตถุและประสบการณ์ความรู้สึกที่สัมผัส

ในด้านรูปแบบนามธรรม ถึงแม้กระแสของศิลปะนามธรรมจะลดบทบาทความนิยมลงในกลุ่มศิลปินภาพพิมพ์ก็ยังมีผลงานปรากฏอยู่ไม่ขาดสายทั้งที่เป็นลักษณะการแสดงออกแนวจิตวิสัยที่มีความรุนแรงมากในด้านอารมณ์ ความรู้สึก ความผันส่วนตัว และลักษณะที่เป็นวัตถุวิสัยที่มีลักษณะ เป็นการจักระ เบี่ยงของรูปทรงที่มีกฎเกณฑ์เป็นสากล

การเปลี่ยนแปลงอีกประการหนึ่ง คือ ความหลากหลายของกลวิธีในการสร้างสรรค์ ได้พัฒนาไปจากเดิมที่ยึดเทคนิคหลัก 4 ประการ โดยไม่ยึดติดกลวิธีใดกลวิธีการหนึ่งมากนัก มีการผสมผสานกันระหว่างเทคนิคมากขึ้น มีการนำวัสดุอื่น ๆ เช่น กระดาษสี สติกเกอร์ เศษผ้าที่ได้รับการตกแต่งรูปทรงตามต้องการมาใช้ประกอบโดยผ่านกระบวนการทางการพิมพ์ ที่เรียกว่า ชิน - คอนเล่ (Chine-Colle) จนเกิดเป็นกลวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม ความนิยมในการพิมพ์วิธีพื้นฐานโดยเฉพาะแม่พิมพ์ครั้งเดียว (Monoprint) ที่ปรากฏให้เห็นมากขึ้น จากเดิม การแพร่หลายของกรรมวิธีการพิมพ์ที่ราบ ด้วยเทคนิคแม่พิมพ์หินได้พัฒนาการใช้แผ่นโลหะ เป็นแม่พิมพ์แทนหิน การกลับมาได้รับความนิยมของกรรมวิธีการพิมพ์นี้โดยเฉพาะ เทคนิคแม่พิมพ์แกะไม้ เป็นต้น

กล่าวโดยสรุปแล้ว ศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536 ได้มีวิวัฒนาการมาตามลำดับซึ่งขึ้นอยู่กับสภาพของสังคมที่เปลี่ยนแปลง ไม่ว่าจะเป็นกระแสของการเมืองการปกครอง ความเจริญก้าวหน้าทางการศึกษา นวัตกรรมและเทคโนโลยีใหม่ ๆ การพัฒนาด้านเศรษฐกิจ การเปลี่ยนแปลงจากสังคมเกษตรกรรมไปสู่สังคมอุตสาหกรรมใหม่ การเสื่อมโทรมของศิลปวัฒนธรรมไทย ฯลฯ เหล่านี้ย่อมช่วยกระตุ้นให้เกิดกระบวนการแบบศิลปะที่หลากหลาย ซึ่งสามารถแบ่งเป็นระยะของวิวัฒนาการได้ 2 ระยะ คือ

1. ศิลปะภาพพิมพ์ระยะเริ่มต้น ประมาณ พ.ศ. 2503 - 2510 นับตั้งแต่ระยะเริ่มแรกที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้วางรากฐานการศึกษาขึ้นในมหาวิทยาลัยศิลปากร ปี พ.ศ. 2496 จนกระทั่งกระแสอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทในประเทศไทย และเป็นอิทธิพลด้านหลักของศิลปกรรมไทยเป็นต้นมาตั้งแต่ประมาณ ปี พ.ศ. 2503 ศิลปะภาพพิมพ์ในระยะเริ่มต้นนี้ นิยมนำเรื่องในชีวิตประจำวัน และสิ่งแวดล้อม เช่น การทำบุญ

การเล่นของชาวบ้าน ชีวิตประจำวันของชาวบ้าน สัตว์เลี้ยงในชนบท มาเป็นสื่อแสดงออก ซึ่งเป็นเนื้อหาเรื่องราวเฉพาะท้องถิ่นเป็นส่วนใหญ่โดยการนำกระบวนการแบบศิลปะสมัยใหม่ ผสมผสานเข้าไว้ ทั้งในรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติและรูปแบบกึ่งนามธรรม ต่อมา ชลูด นิ่มเสมอ และ วีระ โยธาประเสริฐ ได้นำเสนอผลงานในรูปแบบนามธรรมมากขึ้น เป็นการก้าวเข้าสู่ช่วงศิลปะภาพพิมพ์สมัยใหม่ ทำให้ศิลปะภาพพิมพ์มีเสปร์ไม่ต่างจากศิลปะประเภทอื่น ๆ ศิลปินที่มีบทบาทเด่นในช่วงระยะเริ่มต้นนี้ เช่น ชลูด นิ่มเสมอ มาเนย์ ภู่อารีย์ ประหยัด พงษ์คำ สันต์ สารากบรวิรักษ์ ประพันธ์ ศรีสุตา พจน์ สง่างศ์ วีระ โยธาประเสริฐ ฯลฯ เป็นต้น

2. ศิลปะภาพพิมพ์สมัยใหม่ เริ่มต้นประมาณ พ.ศ. 2511 จนถึงปัจจุบัน (2536) อันเป็นผลมาจากการจัดการศึกษาศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย อย่างเป็นระบบซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 2 ช่วง คือ

2.1 ศิลปะภาพพิมพ์สมัยใหม่ ช่วงกระแสศิลปะนามธรรม เริ่มต้นจากการเปลี่ยนแปลงการศึกษาระบบการศึกษาศิลปะภาพพิมพ์ขึ้นในมหาวิทยาลัยศิลปากร มีการจัดการเรียนการสอนที่ประกอบไปด้วย เทคนิคอันกว้างขวางตามมาตรฐานสากล โดยเปิดหลักสูตรปริญญาตรีศิลปบัณฑิต สาขาภาพพิมพ์ ปี พ.ศ. 2509 และในปี พ.ศ. 2511 ก็ผลิตบัณฑิตออกมาเป็นรุ่นแรก ซึ่งมีผลงานเป็นที่โดดเด่น เช่น ทวน อีระพิจิตร ถกกล ปรียาคุณพงศ์ สัญญา วงศ์อร่าม เป็นต้น และ ปี พ.ศ. 2517 มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้เปิดหลักสูตรปริญญาโท สาขาภาพพิมพ์ ขณะเดียวกันสถาบันศิลปอันเก่าแก่ คือ เพาะช่าง ก็ได้รับอนุมัติให้เปิดหลักสูตรการศึกษาในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง แผนกศิลปะภาพพิมพ์ ในปี พ.ศ. 2517 และระดับปริญญาตรีต่อเนื่องอีก 2 ปี ใน พ.ศ. 2519 โดยรวมอยู่กับคณะศิลปกรรม วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ศิลปินในช่วงนี้เกือบทั้งหมด เป็นศิลปินภาพพิมพ์อย่างแท้จริง คือมีการเรียนรู้ ผึกทางด้านภาพพิมพ์แบบต่าง ๆ มาอย่างเชี่ยวชาญมีการทดลองค้นคว้าเนื้อหา เรื่องราว พัฒนาควบคู่ไปกับการเรียนรู้ทดลอง ค้นคว้ากลวิธีอย่างจริงจัง ผลงานที่ปรากฏในช่วงนี้มีกระบวนการแบบศิลปะที่มีความเป็นสากลทั้งในด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีมากกว่าช่วงก่อนหน้านี ศิลปินที่มีบทบาทเด่นในช่วงนี้ เช่น

ชาลิต เสริมปรุงสุข ทวน อีระพิจิตร ถกล ปรียาณิตพงศ์ ลัญญา วงศ์ร่ำม
กมล สุวัฒน์ เดชา วราชน อธิพิล ตั้งโฉลก พิษณุ สุณนิทร ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม
เทพศักดิ์ ทองนพคุณ ศรีวรรณ เจเนทัตการกิจ อัศนีย์ ชูอรุณ พิชัย กรรณกุลสุนทร
วิชรี อีระพิจิตร ฯลฯ เป็นต้น

2.2 ศิลปะภาพยนตร์สมัยใหม่ ช่วงของความหลากหลาย ประมาณ พ.ศ. 2526
ถึงปัจจุบัน (2536) เป็นการเปลี่ยนแปลงในด้านกระบวนแบบศิลปะ ผลงานในรูปแบบ
เหมือนจริง ได้ย้อนกลับเข้าสู่ความนิยมผสมผสานกับรูปแบบนามธรรมและอื่น ๆ เป็นการเปิด
ฉากของศิลปะภาพยนตร์ใหม่สวาทที่มีบทบาทสืบต่อจากศิลปินรุ่นอาจารย์ ทั้งนี้เป็นผลเนื่องมาจาก
การศึกษาด้านศิลปะภาพยนตร์ที่ก้าวหน้าขึ้นทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ การขยายตัวของ
สถาบันศิลปะภายในประเทศสู่ภูมิภาค ความร่วมมือระหว่างต่างประเทศทั้งในแถบเอเชีย
ยุโรป อเมริกา มีการรับและถ่ายทอดอิทธิพลซึ่งกันและกันจนพัฒนาเป็นแนวทางของตนเอง
ได้อย่างเหมาะสม การเปลี่ยนแปลงอีกประการหนึ่ง คือ ความหลากหลายในด้านกลวิธีได้
พัฒนาไปจากเดิม เช่น การนำวัสดุอื่น ๆ มาประกอบโดยผ่านกระบวนการพิมพ์ที่เรียกว่า
ซิน - คอน เล่ การนำกลวิธีต่าง ๆ มาผสมผสานในการพิมพ์จนกลายเป็นกลวิธีการพิมพ์
เทคนิคผสม ความนิยมในการพิมพ์พื้นฐานโดยเฉพาะ เทคนิคแม่พิมพ์ครั้งเดียวปรากฏให้เห็น
มากกว่าระยะที่ผ่านมา การแพร่หลายของกรรมวิธีการพิมพ์ที่พัฒนาโดยใช้โลหะ เป็น
แม่พิมพ์แทนหิน และการกลับมาได้รับความนิยมของแม่พิมพ์แกะไม้ เป็นต้น ศิลปะภาพยนตร์ไทย
ในช่วงเวลานี้เป็นที่ยอมรับของทั่วโลกโดยเฉพาะญี่ปุ่น ให้ความสำคัญมากเป็นพิเศษ นับได้ว่า
เป็นยุคทองของศิลปะภาพยนตร์ในประเทศไทย

ศิลปินในช่วงเวลานี้ ที่แสดงออกรูปแบบสังคมนิยม เช่น อารยา ราษฎร์จำเริญสุข
อาภรณ์ สิงห์เรือง นิยนา โชติสุข จุฑารัตน์ วิทยา พงศ์เดช ไชยคุตร ทินกร
เกษรสุวรรณ จุฬาทิพย์ ทองรุ่งโรจน์ ไพศาล ชุ่มสุวรรณ ธเนตรศักดิ์ ณหนองคาย
สมเกียรติ เจริญวิวัฒน์สกุล ฯลฯ เป็นต้น

กลุ่มศิลปินที่แสดงออกรูปแบบกึ่งนามธรรม เช่น อารยา ราชธนจำเริญสุข
 ปิศาพรรณ สมไทย วสันต์ สิทธิเขตต์ เจริญ มีวันดี คามิน เลิศชัยประเสริฐ
 ไพโรจน์ พึ่งเกษมสมบูรณ์ อีรวัฒน์ งามเชื้อจิต วัฒนโชติ ทศตะเคียน ทวีชัย นิธิประภา
 พัชร เชื้อนสุวรรณ วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร สิทธิชัย ปรัชญารัตติกุล อภิวัฒน์ โพธิยานนท์
 ชัยศักดิ์ ชัยบุญ วรา ชัยนิตย์ เจริญศักดิ์ รัตนจันทร์ กันจนา คำโสนี ฯลฯ เป็นต้น

กลุ่มศิลปินที่แสดงออกรูปแบบนามธรรม เช่น ถาวร โกอุดมวิทย์ สุรสิทธิ์ กุศลวงศ์
 ญาณวิทย์ กุญแจทอง ธงชัย ยุคันทพรพงษ์ ศักดิ์ชัย ทิพย์กษัตริย์ ปรีชา ปันกล่า
 เทพฤทธิ์ มิ่งมงคลเมือง วิมลมาลย์ ชันธะชานะ วิระพงษ์ ภาครศักดิ์ เจริญศักดิ์
 รัตนจันทร์ พงษ์ศักดิ์ พุทธเจริญ ฐิตพล สุวรรณกุลสง สี่ แสงอินทร์ วรา ชัยนิตย์

ศิลปินในกลุ่มภูมิภาคที่มีผลงานในช่วงเวลานี้ เช่น กมล ศรีวิชัยนันท์ พงศ์เดช
 ไชยคุตร บรรณรักษ์ นาคบัลลังก์ ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล จรัส รูปชาติ อภิชาติ
 แสงไกร กมล คงทอง มุฮัมมัด โรจนอุดมศาสตร์ เป็นต้น

2. เกี่ยวกับเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย

จากการศึกษาวิจัยแยกได้ดังนี้

เนื้อหาศิลปะภาพพิมพ์ประกอบด้วย

1. เนื้อหาเชิงรูปธรรม
2. เนื้อหาเชิงนิรรูป

รูปแบบศิลปะภาพพิมพ์ประกอบด้วย

1. รูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ
2. รูปแบบนามธรรม
3. รูปแบบกึ่งนามธรรม

กลวิธีศิลปะภาพพิมพ์ประกอบด้วย

1. กรรมวิธีการพิมพ์หุ่น
2. กรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก
3. กรรมวิธีการพิมพ์พื้นราบ
4. กรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ
5. กรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม
6. การพิมพ์วิธีพื้นฐาน

การศึกษากระบวนการแบบผลงานศิลปะภาพพิมพ์ ตามเกณฑ์การจัดระบบหมวดหมู่ศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย เกณฑ์การแยกประเภทเนื้อหาศิลปะภาพพิมพ์ พบว่า ศิลปินได้นำเสนอเนื้อหาเชิงรูปธรรม ที่แสดงรูปลักษณะของ คน สัตว์ และสิ่งอื่น ๆ ที่พบเห็นในธรรมชาติ ร้อยละ 59 และเนื้อหาเชิงนิรรูป ที่ไม่แสดงลักษณะวัตถุวิสัยหรือสิ่งที่มองไม่เห็นตามที่ปรากฏจริงแต่เป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง ร้อยละ 41

รูปแบบตาม เกณฑ์การแยกประเภทรูปแบบศิลปะภาพพิมพ์ศิลปินได้นำเสนอรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ ที่ใช้สื่อรูปแบบในธรรมชาติ เช่น คน สัตว์ สิ่งของ เป็นต้น ร้อยละ 18 รูปแบบนามธรรม ที่ให้ความสำคัญแก่ความงามอันเกิดจากปัญญาคำคิดที่เข้าถึงคุณลักษณะองค์ประกอบศิลปะ ทั้งลักษณะการแสดงออกแนวจิตวิสัยที่มีการแสดงออกรุนแรงในด้านอารมณ์ ความรู้สึก ความผันผวนตัว และลักษณะที่เป็นวัตถุวิสัยที่มีลักษณะ เป็นการจัดระเบียบของรูปทรง มีกฎเกณฑ์เป็นสากล ร้อยละ 46 รูปแบบกึ่งนามธรรม ที่อยู่กึ่งกลางระหว่างรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติกับรูปแบบนามธรรมที่มีลักษณะการตัดทอนให้ความสำคัญแก่รูปแบบที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติน้อยลง ร้อยละ 36

กลวิธีตาม เกณฑ์แยกประเภทกลวิธีศิลปะภาพพิมพ์ ศิลปินได้นำเสนอกรรมวิธีการพิมพ์หุ่น ด้วยกลวิธีแม่พิมพ์แกะไม้ แม่พิมพ์วัสดุปะติด ร้อยละ 23 กรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก ด้วยกลวิธีแม่พิมพ์จารเขียน แม่พิมพ์กัดกรด แม่พิมพ์มีขมิ้มรงค์ แม่พิมพ์อย่างสันน้ำ แม่พิมพ์

ไฟโต้-เอชซีง ร้อยละ 36 กรรมวิธีการพิมพ์พื้นราบ ด้วยกลวิธีแม่พิมพ์หิน ร้อยละ 7.5
กรรมวิธีแม่พิมพ์ผ่านช่องฉลุ ด้วยกลวิธีแม่พิมพ์ตะแกรงไหม แม่พิมพ์กระดาษ ร้อยละ 22
กรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม ทั้งที่ผสมผสานกรรมวิธีการพิมพ์ต่าง ๆ เข้าด้วยกัน และการ
ใช้วัสดุอื่น ๆ ประกอบโดยผ่านกระบวนการพิมพ์ที่เรียกว่า ชิน - คอนเฟ้ ร้อยละ 7.5
และการพิมพ์วิธีพื้นฐานด้วยกลวิธีแม่พิมพ์ครั้งเดียว ร้อยละ 4

ข้อเสนอแนะ

ก ข้อเสนอแนะทั่วไป

จากการศึกษาวิเคราะห์การศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2503
จนถึง พ.ศ. 2536 ผู้วิจัยพบว่า มีปัญหาอุปสรรคที่ควรระวังในการทำวิจัยลักษณะเดียวกัน
ดังนี้

1. ข้อมูลในด้านเอกสาร มีการจัดเก็บอยู่กระจัดกระจายและแหล่งจัดเก็บ
ข้อมูลไม่สามารถเก็บรวบรวมไว้ได้ครบ ทำให้เกิดความล่าช้าในการศึกษาค้นคว้า
2. ข้อมูลด้านผลงาน เนื่องจากขอบเขตของระยะเวลาที่ศึกษาค่อนข้าง
ยาวนานการติดตามผลงานจึงทำได้ลำบาก หรือผลงานที่สามารถติดตามได้ส่วนใหญ่มักนิยม
ใส่กรอบกระจกทำให้การบันทึกภาพมีอุปสรรคอันเนื่องจากอุปกรณ์เครื่องมือไม่พร้อม ควรมี
การติดต่อขอพิมพ์สไลด์ หรือภาพถ่ายจากศิลปินมา अध्यาย
3. ข้อมูลด้านการสัมภาษณ์ศิลปิน ศิลปินอิสระและศิลปินที่ไม่ได้ทำงานอยู่ใน
ระบบราชการค่อนข้างติดตามในการขอสัมภาษณ์ยาก เนื่องจากเวลาและที่อยู่ไม่แน่นอน ผู้ที่จะ
ทำการวิจัยต่อไปควรจะต้องประสานงานล่วงหน้าให้ชัดเจนแน่นอน

๒. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. การมีการศึกษาวิเคราะห์ความเป็นจริงที่ปรากฏในผลงานศิลปะภาพพิมพ์ที่แสดงออกในเชิงปรัชญาหรือลักษณะอื่น ๆ
2. การศึกษาศิลปะภาพพิมพ์สมัยใหม่ ในแง่อิทธิพลที่ได้รับทั้งภายในและภายนอกประเทศอย่างละเอียด
3. การมีการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปินแต่ละคนี่สร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์มายาวนานและมีลักษณะการพัฒนาผลงานที่เด่นชัดอย่างละเอียด

မိသားစုဝင်များ

บรรณานุกรม

- กมล ศรีวิชัยนันท์ เป็นผู้สัมภาษณ์, กมล คงทอง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะวิศวกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 3 กุมภาพันธ์ 2537.
- กลุ่มกราฟิก, 89. นิทรรศการภาพพิมพ์ ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานคร, 2536.
- กลุ่มลานนา. นิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 8. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์ช้างเผือก, 2530.
..... นิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 1. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์บ่อ, 2521.
- กลุ่มศิลปนิพนธ์. นิทรรศการศิลป ครั้งที่ 1. ม.ป.ท., 2533.
- กลุ่มสมิหลา. นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย ครั้งที่ 5. ม.ป.ท., 2533.
..... นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ศิลปสยามการพิมพ์,
2535.
- ก.ศ.ร. กุหลาบ. "ราชทูตสยามในรัชกาลที่ 4," สยามประเพณี สุพรรณิหารพิเศษ.
2 : 14 ; มิถุนายน ร.ศ. 118. ในโครฟิล์ม.
- กลสิกรไทย, ธนาคาร. การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย ประจำปี 2526. ม.ป.ท., 2526.
..... การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย ประจำปี 2524. กรุงเทพฯ : ส่วนการพิมพ์
ธนาคารกลสิกรไทย, 2524.
..... การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย ประจำปี 2522. ม.ป.ท., 2522.
- กัญญา เจริญศุภกุล. การแสดงผลงานศิลปะ 2534 - 2536. กรุงเทพฯ : อมรินทร์
พรินติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2536.
..... "นาฏกรรมแห่งเส้น," การแสดงผลงานของศิลปิน เจนิตการกิจ 1983.
ม.ป.ท., ม.ป.ป.
- การแสดงผลงานของอาจารย์สาขาวิชาเอกภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. ม.ป.ท.,
2534.

กำจร สุนพงษ์ศรี. การแสดงนิทรรศการของมหาวิทยาลัย กุญแจทอง. กรุงเทพฯ :

อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534.

กำจร สติรกุล. "ประวัติการพิมพ์ในประเทศไทย," งานแสดงการพิมพ์แห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2529.

ไชศรี ศรีอรุณ. "มหาวิทยาลัยศิลปากร : ความเป็นมา พัฒนาการและสืบสานเจตนารมณ์ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ด้านศิลปะ," มหาวิทยาลัยศิลปากร. 12 (พิเศษ) : 15 - 23 ; กันยายน 2535 - กุมภาพันธ์ 2536.

คณะกรรมการจัดงานศิลปดนตรีวัฒนธรรมที่บ้านแม่ฟ้าหลวง ครั้งที่ 3. จินตภาพทะเลทิพย์. ม.ป.ท., 2534.

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. ศิลปวัฒนธรรม : ศิลปกรรม กรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : ยูโนเค็ดโปรดักชั่น, 2525.

คณะวิจิตรศิลป์ เชียงใหม่, มหาวิทยาลัย. การแสดงผลงานภาพพิมพ์. ม.ป.ท., 2533.

คณะศิลปศึกษา เป็นผู้นำสัมมนา, กมล คงทอง เป็นผู้สัมมนา, ทีมมหาวิทยาลัยขอนแก่น เมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2536.

ครูวาคเขียน (นามแฝง). "ศิลปกรรมแห่งชาติในรอบ 33 ปี," โลกศิลปะ. 2 (2) : 8 - 13 ; กรกฎาคม - กันยายน 2525.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. การแสดงผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ของ ประพันธ์ ศรีสุตา 1961 - 1962. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ประเสริฐศิริ, 2505.

จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล. "งานศิลปะของกัญญา," ดอกไม้ม้า : หิน : ฤดูกาล. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2533.

จัญ ขัยประทุม เป็นผู้นำสัมมนา, กมล คงทอง เป็นผู้สัมมนา, ทีมมหาวิทยาลัยขอนแก่น เมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2537.

- จิระวัฒน์ พิระสันต์. การวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ระหว่าง พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2533. ปริญญาอักษร กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2535. ถ่ายเอกสาร.
- เจตนา นาควัชร. "ศิลปกรรมของกัญญา เจริญสุกุล พลังแห่งเบื้องหลังฟ้า," ภาพพิมพ์หิน - จิตรกรรมหมึกดำของกัญญา. ม.ป.ท., 2530.
- ชาลิต เสริมปรุงสุข เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กมล คงทอง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่รอยัลปาร์ค พหลโยธิน 8 กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 6 มกราคม 2537.
- ชลุค นิ่มเสมอ. องค์ประกอบศิลปะ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิชย์, 2531.
- _____. "ทัศนะหนึ่งเกี่ยวกับงานศิลปะของวโรพงษ์," การแสดงผลงานศิลปกรรมของวโรพงษ์ ภาคศิลป์. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2536.
- _____. การแสดงผลงานภาพพิมพ์ 1990 - 1992 ของ ถาวร โกอุดมวิทย์. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2535.
- _____. "เกี่ยวกับผลงานของ ชลุค นิ่มเสมอ," ศิลปากร. 29(4) : 28 - 42 ; กันยายน 2528.
- ชะวีย์ชัย ภาคินธุ์. ศิลปะศิลปินหรือศิลปินศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเคเอ็นเอสโตร์, 2532.
- ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล. ภาพพิมพ์ : ภาพพิมพ์แม่พิมพ์หิน. ม.ป.ท., ม.ป.ป. อัครสาเนา.
- ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กมล คงทอง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อวันที่ 17 ธันวาคม 2536.
- ไชยยศ จันทรอาทิตย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กมล คงทอง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2537.
- ดำรง วงศ์อุปราช. "ความเคลื่อนไหวของศิลปินและศิลปะในยุคของ ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี," มหาวิทยาลัยศิลปากร. 12(พิเศษ) : 67 - 105 ; กันยายน 2535 - กุมภาพันธ์ 2536.

คารัง รมลึงกุล. "การทำบล็อกแมมมิงค์," 100 ปี สมเด็จพระเจ้าฟ้าจุฬาภรณฯ. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2535.

เคชา วราขุน เป็นผู้นำสัมภาษณ์, กมล คงทอง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 197 ซอยประชาสันติ ถนนรัชดาภิเษก ห้วยขวาง กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 5 ธันวาคม 2536.

ถกล ปรียาคุณิตพงศ์ เป็นผู้นำสัมภาษณ์, กมล คงทอง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่จุฬารัตน์ศิลป์ ฮอลล์วิศุคสตรีท พญาไท กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 5 มกราคม 2537.

ถาวร โกอุดมวิทย์. การแสดงศิลปกรรม 2524. ม.ป.ท., ม.ป.ป.

ทวน อีระพิจิตร. การแสดงผลงานศิลปกรรมของ ทวน อีระพิจิตร รุ่ง อีระพิจิตร. กรุงเทพฯ : พิชเชศ, 2528.

ทวี อนุสรรางค์กุล. "โรงเรียนเพาะช่างกับพระปิตานแห่งศิลปหัตถกรรมไทย," 100 ปี

สมเด็จพระเจ้าจุฬาภรณฯ. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2535.

เทพศักดิ์ ทองเชษฐ เป็นผู้นำสัมภาษณ์, กมล คงทอง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพัก อาจารย์ มหาวิทยาลัยบูรพา เมื่อวันที่ 26 พฤศจิกายน 2536.

บรรณรักษ์ นาคบัลลังก์ เป็นผู้นำสัมภาษณ์, กมล คงทอง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 3 กุมภาพันธ์ 2537.

ปกรณ รวีวรร. "พิชัย กรมฤๅณสุตาร เทพทางอันเกษมแห่งพุทธศิลป์," ไช - คลาส.

6(65) : 170 - 175 ; กันยายน 2532.

ประพันธ์ ศรีสุตา เป็นผู้นำสัมภาษณ์, กมล คงทอง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพัก

อาจารย์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางเขน เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน 2536.

ประยูร อุดชาณะ. การแสดงศิลปกรรมของ ชาลิด เสริมปรุงสุข. โดย น.ฉ ปากน้ำ

(นามแฝง) ม.ป.ท., ม.ป.ป.

ประเสริฐ ศิลัทธนา. ความเข้าใจศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2525.

_____. จิตรกรรม. ม.ป.ท., ม.ป.ป. อัสสัณา.

ประหยัด พงษ์คำ. ศิลปะภาพพิมพ์กรรมวิธีแกะแม่พิมพ์ไม้. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง, 2536.

ปรีชา บัณเฑาะว์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กมล คงทอง เป็นผู้สัมภาษณ์, ทีมมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาพระ เมื่อวันที่ 4 มกราคม 2537.

ปติวรธน์ สมไทย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กมล คงทอง เป็นผู้สัมภาษณ์, ทีมมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาพระ เมื่อวันที่ 4 มกราคม 2537.

พงศ์เดช ไชยคุตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กมล คงทอง เป็นผู้สัมภาษณ์, คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2537.

พจน์ สว่างศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กมล คงทอง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่บ้านเกษตรชาติ กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 18 มกราคม 2537.

พันธุ์ทิพย์ บริพัตร, ม.ร.ว. การแสดงผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ของ ประพันธ์ ศรีสุตา 1961 - 1962. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ประเสริฐศิริ, 2505.

พิชัย การมฤตสุนทร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กมล คงทอง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ภาควิชา ศิลปศึกษา สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2537.

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

พิษณุ สุภูมิมิตร. "50 ปี มหาวิทยาลัยศิลปากร : กว่า 50 ปี คณะจิตรกรรมฯ,"

50 ปี : จินตภาพ. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2536.

_____. "ธุรกิจเอกชนกับการประกวดศิลปกรรม," ศิลปวัฒนธรรม. โดยพิษณุ สุภูมิ (นามแฝง) 11(9) : 46 - 49 ; กรกฎาคม 2533.

พิษณุ สุภาไมตรี. "ศิลปะธุรกิจที่ไม่เอาเปรียบสังคม," ศิลปวัฒนธรรม. โดยพิษณุ สุภา

(นามแฝง) 12(1) : 38 - 39 ; พฤศจิกายน 2533.

..... . "งานละครคาบกับศิลปินทั้ง 20 คน," งานละคร. โดย พิษณุ สุภา

(นามแฝง) กรุงเทพฯ : วิกตอรีเพาเวอร์พอยท์, 2527.

..... . เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กมล คงทอง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะจิตรกรรมมา

มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อวันที่ 19 มกราคม 2537.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะ. กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์

กรมฝึกหัดครู, 2531.

มานิตย์ ภู่อารีย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กมล คงทอง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะมัณฑนศิลป์

มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน 2536.

ยาชนางะ โคอิจิ. "สัญลักษณ์แห่งพิธีกรรมโลกของ ถาวร โกอุดมวิทย์," การแสดง

ภาพพิมพ์ 1990 - 1992 ของถาวร โกอุดมวิทย์. แปล และเรียบเรียงโดย

ทัศนีย์ วรรณธาวาส. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2535.

ลิขิต อีร์เวคิน. วิวัฒนาการการเมืองการปกครองไทย. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ :

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2535.

..... . การเมืองการปกครองไทย. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2533.

..... . "ประชาธิปไตยภายใต้รัฐบาลพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ," มติชนสุดสัปดาห์.

40(488) : 14 - 16 ; มกราคม 2533.

วรา ชัยนิตย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กมล คงทอง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยช่างศิลป์

ลาดกระบัง เมื่อวันที่ 18 มกราคม 2537.

วัชรวิ อีระพิจิตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กมล คงทอง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่สถาบันเทคโนโลยี

ราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2537.

วิบูลย์ สีสวรรณ. สารานุกรมศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2531.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. "ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย," นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย 27.

กรุงเทพฯ : ศักดิ์โสฬการพิมพ์, 2527.

วิรัตน์ พิชญาบุณย์. ความเข้าใจศิลปะ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิชย์, 2528.

วิรุณ ตั้งเจริญ. ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : โอเคียนสตรี, 2534.

_____. ศิลปกรรม. กรุงเทพฯ : ศันย์, 2532.

_____. ศิลปะภาพพิมพ์. กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, 2527.

_____. ศิลปะร่วมสมัย. กรุงเทพฯ : วัฒนาอารต์, 2527.

วิโชค มุกดามณี. "บรรยากาศแห่งความสงบของ ชัยวัฒน์ ชะอุ่มงาม," ศิลปากร.

32(2) : 53 - 63 ; พฤษภาคม - มิถุนายน 2531.

ศรivarณ เจนศักดิ์การกิจ. แอน เอ็กซ์ฮิบิชั่น ออฟ เพ้นติงส์ แอนด์ ปรินต์" ฮิวแมน แอนด์ เนเจอร์." กรุงเทพฯ : พิมพ์, 2530.

ศิลปินกลุ่มลานนา. "นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยในจังหวัดเชียงใหม่," โลกศิลปะ.

2(4) : 56 - 58 ; มกราคม - เมษายน 2526.

ศิลปากร, กรม. สมุดภาพประวัติศาสตร์กรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : กราฟฟิคอาร์ต, 2525.

ศิลปากร, มหาวิทยาลัย. 100 ปี ศิลป พีระศรี นิทรรศการเชิดชูเกียรติ ศาสตราจารย์

ศิลป พีระศรี. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2535.

_____. การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 29. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์สี, 2526.

_____. การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12. ม.ป.ท., ม.ป.ป.

_____. การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11. ม.ป.ท., ม.ป.ป.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. การวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ตั้งแต่เหตุการณ์

14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 จนถึง พ.ศ. 2533. ปริญญาโท ศึกษาศาสตร์, กรุงเทพฯ :

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2535. ถ่ายเอกสาร.

สงครามต์ สุดหอม. "ประหยัด พงษ์คำ," มหกรรมศิลปกรรม 16 ศิลปินชั้นเยี่ยม

แห่งชาติ พ.ศ. 2492 - 2525. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2535.

สงวน รอดบุญ. ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพฯ : อักษรสมัย, ม.ป.ป.

สน สิมารัง. "เกณฑ์การวิเคราะห์วิจารณ์ศิลปะ," มัลฑนศิลป์ 27 : รวมบทความวิชาการ. กรุงเทพฯ : พลพันธ์การพิมพ์, 2527.

สมพร รอดบุญ. "ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี กับวิวัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยของไทย," มหาวิทยาลัยศิลปากร. 12(พิเศษ) : 192 - 199 ; กันยายน 2535 - กุมภาพันธ์ 2536.

สัญญา วงศ์อร่าม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กมล คงทอง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 17 มกราคม 2537.

สราวุธ คั่นภูโกล. "เดช วราชน," มหกรรมศิลปกรรม 16 ศิลปินชั้นเยี่ยมแห่งชาติ พ.ศ. 2492 - 2525. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2535.

..... "อิทธิพล ตั้งโฉลก," มหกรรมศิลปกรรม 16 ศิลปินชั้นเยี่ยมแห่งชาติ พ.ศ. 2492 - 2525. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2535.

สุชาติ เกาทอง. ศิลปะกับมนุษย์. ม.ป.ท., ม.ป.ป. อัคราเนา.

สุรสิทธิ์ เสาวคง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กมล คงทอง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 126/7 โพธารามซอย 2 ค.ข้างเฟือก อ.เมือง เชียงใหม่ เมื่อวันที่ 3 กุมภาพันธ์ 2537.

• สุกงัน สิงห์สาย. "มานิตย์ ภู่อารีย์," มหกรรมศิลปกรรม 16 ศิลปินชั้นเยี่ยมแห่งชาติ พ.ศ. 2492 - 2525. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2535.

แสงนาง คีประชา. ศิลปะกับมนุษย์. พิษณุโลก : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ม.ป.ป. อัคราเนา.

เหตุการณ์สมัยรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2525.

อภิชาติ แสงไกร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กมล คงทอง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2537.

- อัศนีย์ ชูอรุณ. ความรู้เกี่ยวกับศิลปะภาพพิมพ์. กรุงเทพฯ : โอเคียนสตรี, 2532.
- _____. ภาพพิมพ์เบื้องต้น. กรุงเทพฯ : โอเคียนสตรี, 2527.
- _____. ความเข้าใจศิลปะภาพพิมพ์. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์, 2524.
- _____. ทฤษฎีศิลปะภาพพิมพ์ไม้. กรุงเทพฯ : ชูติมาการพิมพ์, 2517.
- _____. "เข้าใจภาพพิมพ์," การแสดงผลงานศิลปกรรมศิลปะภาพพิมพ์. สงขลา : สิมบราเคอร์การพิมพ์, ม.ป.ป.
- _____. "เอา ศ. คณาสืบคืนมา," การแสดงผลงานศิลปะภาพพิมพ์ของกลุ่มคนภาพพิมพ์ครั้งที่ 2. ม.ป.ท., ม.ป.ป.
- _____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กมล คงทอง เป็นผู้สัมภาษณ์, ทัศนะศิลปกรรมสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล เมื่อวันที่ 13 ธันวาคม 2536.
- อารี สุทธิพันธุ์. ประสบการณ์สู่เสรียะ. กรุงเทพฯ : ดันฮ้อ, 2533.
- _____. มนุษย์กับจินตนาการ. กรุงเทพฯ : ดันฮ้อ, 2532.
- _____. "ศิลปะสมัยใหม่ : ชื่อและรูป," แอ็ค แอนด์ อาร์ต. 3(6) : 12 - 15 ; พฤศจิกายน 2534.
- อิทธิพล ตั้งโฉลก. การแสดงผลกรรมของ อิทธิพล ตั้งโฉลก 2534. กรุงเทพฯ : โคมเคอร์เนเพรส, 2534.
- อำนาจ เย็นสบาย. ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมร่วมสมัยของรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมฝึกหัดครู, 2524.
- อาไพ จันทรจิระ. วิวัฒนาการการพิมพ์หนังสือในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : ศรีเมืองการพิมพ์, 2516.
- เฮเลน ไซเคิลสัน. การแสดงผลกรรมของชาลิต-วิค. แปล และเรียบเรียงโดย สมพร รอดบุญ. ม.ป.ท., ม.ป.ป.

- Anderws, Michael F. Creative Printmaking : For School and Camp Programs. N.J. : Prentice-Hall Inc., 1964.
- Apinan Poshyananda. Modern Art in Thailand. New York : Oxford University Press, 1992.
- Chaiyanadha Cha-Un Ngarm. I st Solo Exhibition of Paper Media. Bangkok : D&S Bangkok, 1988.
- Con-Tempus. A Decade of Printmaking : Tendency and Change 1982-1992. Bangkok : The Bangkok Fine Art Center, 1992.
- Maxwall, William C. Printmaking. New Jersey : Prentice-Hall Inc., 1977.
- Meilach, Dona Z. Printmaking. New York : Pitman Publishing Corporation, 1965.
- Mittler, Gene A. Art in Focus. Illinois : Bennet & Mcknight Publishing Company, 1986.
- Thomas, Denis. Dictionary of Fine Arts. London : Hamlyn, 1981.

ကာကွယ်

ภาคผนวก ก

เกณฑ์การจัดระบบหมวดหมู่ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย

ตั้งแต่ พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536

เกณฑ์การจัดระบบหมวดหมู่ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย

ตั้งแต่ พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536

ของ

นายกมล คงทอง

เกณฑ์การจัดระบบหมวดหมู่ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของปริญญาเอก

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

เกณฑ์การพิจารณาคุณภาพผลงานศิลปภาพพิมพ์ในประเทศไทย

ตั้งแต่ พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536

สรุปจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปภาพพิมพ์ จำนวน 7 ท่าน ประกอบด้วย

1. ศ. ประหยัด พงษ์ดำ
คณะกรรมการประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
2. พศ. มานิตย์ ภู่อารีย์
คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
3. อาจารย์ ประพันธ์ ศรีสุตา
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางเขน
4. รศ. เดชา วราชน
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหาร ลาดกระบัง
5. พศ. ชัยวัฒน์ ชะอุ่มงาม
คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
6. อาจารย์ เทพศักดิ์ ทองนพคุณ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
7. รศ. อัสนีย์ ชูอรุณ
คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการของศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย
2. เพื่อศึกษาเนื้อหา รูปแบบและกลวิธีของศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ผลการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้จะเป็นข้อมูลพื้นฐานในการวิเคราะห์ วิจัย และศึกษาค้นคว้าประวัติศาสตร์ศิลป์ ทางด้านศิลปะภาพพิมพ์อย่างเป็นระบบ
2. เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชาด้านทัศนศึกษา เข้าใจศิลปะภาพพิมพ์ และด้านปฏิบัติการระดับหนึ่ง ในระดับอุดมศึกษา

ศิลปะภาพพิมพ์ (Printmaking) หมายถึง ผลงานทัศนศิลป์ที่สร้างขึ้นโดยการพิมพ์กดในทึบเป็นรูปบนกระดาษหรือวัสดุรองรับอื่น ๆ จากแม่พิมพ์ไม้ แม่พิมพ์โลหะ หรือแม่พิมพ์อื่นใด ซึ่งแม่พิมพ์เหล่านี้ศิลปินได้สร้างสรรค์ด้วยตัวศิลปินเอง ในงานวิจัยชิ้นนี้ หมายถึง ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ที่ปรากฏขึ้น ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2503 จนถึงปัจจุบัน (2536)

เกณฑ์การจัดระบบหมวดหมู่

1. เกณฑ์การแยกประเภท เนื้อหาผลงานศิลปะภาพพิมพ์
2. เกณฑ์การแยกประเภท รูปแบบผลงานศิลปะภาพพิมพ์
3. เกณฑ์การแยกประเภท กลวิธีผลงานศิลปะภาพพิมพ์

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย / ลงในช่องว่างทางขวามือในแต่ละข้อ เพียงช่องเดียว
ตามความเห็นที่เป็นจริงของท่าน

เกณฑ์การแยกประเภท เนื้อหาศิลปะภาพพิมพ์	ระดับความคิด เห็น				
	มาก ที่สุด	มาก	ปาน กลาง	น้อย	น้อยที่สุด
<u>เนื้อหาศิลปะภาพพิมพ์</u> หมายถึง สาระ ทางความคิดรวมถึงเรื่องราวสิ่งที่เป็นนาม ธรรม ที่ถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะสร้างสรรค์ อาจเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์หรือพฤติ กรรมของมนุษย์บนพื้นฐานของสังคม เป็นต้น แบ่งเป็นประเภทย่อย ๆ ได้ 2 ประเภท คือ 1. <u>เนื้อหาเชิงรูปธรรม</u> (Figurative Content) หมายถึง ศิลปะที่แสดงรูปลักษณะ ของคน สัตว์ และสิ่งอื่น ๆ ที่พบเห็นใน ธรรมชาติเป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสม กันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่องและ รูปทรง แสดงรูปทรงของสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติ สามารถเข้าใจร่วมกันได้ ซึ่งโดยมากจะ แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ ธรรมชาติ					

เกณฑ์การแยกประเภท เนื้อหาศิลปะภาพพิมพ์	ระดับความคิดเห็น				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
ประเพณีวัฒนธรรม หรือเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อ ศาสนา เป็นต้น เนื้อหาในลักษณะสามารถแสดงออกได้ในแนวทางเหมือนจริง (Realistic) อุดมคติ (Idealistic) เทลโลจริง (Surrealistic) เป็นต้น 2. <u>เนื้อหาเชิงนิรรูป</u> (Non-Figurative Content) หมายถึง เนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง คุณลักษณะนี้ก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกประทับใจได้โดยรวม เป็นศิลปะที่ไม่แสดงลักษณะวัตถุวิสัยหรือสิ่งที่มองเห็นตามที่ปรากฏจริง สิ่งที่เป็นปัจจัยของการเห็นได้แก่จุด เส้น น้ำหนัก ที่ว่าง สี ลักษณะผิว เป็นต้น เนื้อหาดังกล่าวนี้อาจก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกแก่ผู้ดูได้อย่างกว้างไกลไม่จำกัดกรอบความคิด					

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย / ลงในช่องว่างทางขวามือในแต่ละข้อ เพียงช่องเดียว
 ตามความเห็นที่เป็นจริงของท่าน

เกณฑ์การแยกประเภทรูปแบบศิลปะภาพพิมพ์	ระดับความคิดเห็น				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
<u>รูปแบบศิลปะภาพพิมพ์</u> หมายถึง การรวมตัวกันของส่วนประกอบศิลปะ (Elements of Art) เช่น เส้น สี รูปทรง ลักษณะผิว บริเวณว่าง เป็นต้น ซึ่งเกิดจากการจัดวางอันประกอบด้วย เอกภาพ ความกลมกลืน ความสมดุล โครงสร้าง จังหวะ ความคิดสร้างสรรค์ จุดเด่น องค์ประกอบ โครงร่าง ความคิดรวบยอด เอกลักษณะ สุนทรียภาพ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเนื้อหาสาระทางความคิดและการแสดงออก รูปแบบศิลปะโดยหลักใหญ่ ๆ แบ่งได้ดังนี้ 1. <u>รูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ</u> (Realistic) หมายถึง รูปแบบที่ใช้สื่อรูปแบบตามธรรมชาติ เช่น ภาพคน สัตว์ สิ่งของ เป็นต้น แสดงรูปทรงที่เหมือนจริงหรือคล้าย					

เกณฑ์การแยกประเภทรูปแบบศิลปะภาพพิมพ์	ระดับความคิด เห็น				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
ของจริงในธรรมชาติ ให้ความสำคัญแก่ความจริงตามที่ตามอง เห็น ศิลปินมีโอกาสเลือกมุมในการถ่ายทอด จัดวางรูปแบบลงในกรอบภาพ คัดทอนบางส่วน นำมาแสดงบางส่วนหรือจัดระเบียนเสียใหม่ให้สอดคล้องกับความคิด 2. <u>รูปแบบนามธรรม</u> (Abstract) หมายถึง รูปแบบที่เห็นเป็นเส้น สี น้ำหนัก รูปทรง เป็นต้น เป็นรูปแบบที่ให้ความสำคัญแก่ความงาม อันเกิดจากปัญหา ความคิด อารมณ์ความรู้สึกที่เข้าถึงคุณลักษณะองค์ประกอบศิลปะ ทั้งลักษณะการแสดงออกแนวจิตวิสัยที่มีการแสดงออกรุนแรงมากทั้งในด้านอารมณ์ ความรู้สึก ความผันผวนตัว และลักษณะที่เป็นวัตถุวิสัยที่มีลักษณะ เป็นการจัดระเบียนของรูปทรง มีกฎเกณฑ์เป็นสากล					

เกณฑ์การแยกประเภทรูปแบบศิลปะภาพพิมพ์	ระดับความคิด เห็น				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
3. <u>รูปแบบกึ่งนามธรรม</u> (Semi Abstract) หมายถึง รูปแบบที่สามารถเห็นได้ว่าเป็นรูปทรงต่าง ๆ แต่มีลักษณะตัดทอนให้ความสำคัญแก่ธรรมชาติน้อยลง เป็นการสะท้อนความรู้สึกภายในของศิลปิน อันเกิดจากการตอบโต้ระหว่างประสบการณ์ส่วนบุคคลของศิลปินกับสิ่งเร้า โดยอาศัยรูปแบบที่มีอยู่ในธรรมชาติเป็นสะพานมาซึ่งผู้ดูรูปแบบลักษณะนี้ไม่แสดงความชัดเจนของรูปทรงแต่จะ เน้นด้านเร้าร้อยน้ำหนัก พื้นผิว บรรยากาศ สี เป็นต้น					

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย / ลงในช่องว่างทางขวามือในแต่ละข้อเพียงช่องเดียว
ตามความเห็นที่เป็นจริงของท่าน

เกณฑ์การแยกประเภทกลวิธีศิลปะภาพพิมพ์	ระดับความคิดเห็น				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
กลวิธีศิลปะภาพพิมพ์ หมายถึง กรรมวิธีในการสร้างแม่พิมพ์ให้เกิดร่องรอย ทั้งวิธีการสร้างด้วยมือและนํ้ายาเคมี การพิมพ์ที่เกิดเป็นภาพทั้งการพิมพ์ ด้วยมือและแท่นพิมพ์ โดยกลวิธีที่ศิลปินนำมาสร้างสรรค์นั้นสามารถสนองตอบสาระความคิดและรูปแบบที่แสดงออกได้อย่างเหมาะสม ซึ่งแบ่งได้ดังนี้ 1. <u>กรรมวิธีการพิมพ์แบบ</u> (Relief Process) หมายถึง กรรมวิธีการสร้างแม่พิมพ์โดยแกะให้เป็นร่องลึก และใช้พื้นผิวของแม่พิมพ์ส่วนที่ไม่ได้ทำให้เกิดร่องรอย เป็นพื้นผิวที่รองรับสีหรือหมึกพิมพ์ที่เตรียมลงไปเพื่อให้เกิดภาพ เช่น แม่พิมพ์แกะลายเบาไม้ (Wood Engraving) แม่พิมพ์แกะไม้ (Wood-Cut) แม่พิมพ์ยาง (Lino-Cut)					

เกณฑ์การแยกประเภท ทักษะวิธีศิลปะภาพพิมพ์	ระดับความคิด เห็น				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
แม่พิมพ์โลหะ (Metal Etching) แม่พิมพ์วัสดุปะติด (Collagraph) เป็นต้น สำหรับแม่พิมพ์โลหะต้องอาศัยส่วนที่เป็นระนาบผิวพื้นของแม่พิมพ์เป็นส่วนสร้างลวดลายให้เกิดภาพ ส่วนร่องลึกจะเว้นว่าง ซึ่งตรงข้ามกับการพิมพ์ร่องลึก 2. <u>กรรมวิธีการพิมพ์ร่องลึก (Intaglio Process)</u> หมายถึง กรรมวิธีการพิมพ์ที่ใช้หลักการตรงกันข้ามกับกรรมวิธีการพิมพ์บนแม่พิมพ์ที่มีความนูนและร่องลึก เช่นเดียวกัน แต่ส่วนที่ทำให้เกิดภาพคือ ส่วนร่องลึกของแม่พิมพ์ เป็นส่วนที่รองรับหมึกพิมพ์ อาจใช้ผิวของแม่พิมพ์ในการเตรียมหมึกด้วยหรือไม่ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้สร้างสรรค์ เช่น แม่พิมพ์					

เกณฑ์การแยกประเภทเทคโนโลยีศิลปะภาพพิมพ์	ระดับความคิดเห็น				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
แม่พิมพ์จารึก (Drypoint) แม่พิมพ์กัดกรวด (Etching) แม่พิมพ์มีขี้ผึ้ง (Mezzotint) แม่พิมพ์อย่างสีน้ำ (Aquatint) แม่พิมพ์ฟอตโอเอช (Photo Etching) เป็นต้น 3. <u>กรรมวิธีการพิมพ์พื้นราบ</u> (Planographic Process) หมายถึง กรรมวิธีการทำแม่พิมพ์ที่ผิวหน้าเรียบเสมอกัน ใช้สร้างร่องรอยบนแม่พิมพ์ หลักการพิมพ์อาศัยกฎเกณฑ์ที่คิดกับไขมันและไขมันติดกับน้ำ ไขมันหรือหมึกพิมพ์ทำให้เกิดสีตามกรรมวิธีนี้รู้จักกันในนามภาพพิมพ์หิน (Lithography) ซึ่งได้พัฒนาเป็นการพิมพ์ระบบออฟเซตในวงการอุตสาหกรรม 4. <u>กรรมวิธีการพิมพ์ผ่านช่องฉลุ</u> (Stencil Process) หมายถึง กรรมวิธีการพิมพ์ที่ผ่าน					

เกณฑ์การแยกประเภททัศนศิลป์	ระดับความคิด เห็น				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
ช่องว่างที่เตรียมไว้ เป็นการพิมพ์ในหลายลักษณะ เช่น การพิมพ์ผ่านแม่พิมพ์ฉลุ การอัดภาพถ่ายการระบายสีผ่านแม่พิมพ์ การคัดกระดาษ เป็นต้น ภาพพิมพ์ในกรรมวิธีนี้ ถือหลักที่ว่า การเกิดภาพบนพื้นรองรับจะเกิดจากสีหรือสิ่งทำให้งดงามทะลุผ่านแม่พิมพ์ไปปรากฏเป็นภาพขึ้น เช่น แม่พิมพ์ตะแกรงไหม (Silk Screen) แม่พิมพ์กระดาษ (Paper Block) เป็นต้น 5. <u>กรรมวิธีการพิมพ์เทคนิคผสม (Mixed Techniques)</u> หมายถึง วิธีการสร้างภาพโดยอาศัยกรรมวิธีการพิมพ์ตั้งแต่สองกรรมวิธีขึ้นไป หรือใช้วัสดุอื่นเข้ามาผสมผสานในการสร้างภาพเป็นการพิมพ์ที่นำหลักวิธีการสร้างภาพแปลกใหม่ออกไป ยังคงมีหลักเกณฑ์ของวิธีการ					

เกณฑ์การแยกประเภทหลักวิธีศิลปะภาพพิมพ์	ระดับความคิดเห็น				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
ทำภาพพิมพ์อยู่ ซึ่งไม่สามารถจัดอยู่ในกรรมวิธี การพิมพ์วิธีใดวิธีหนึ่งได้เฉพาะ 6. <u>การพิมพ์วิธีพื้นฐาน</u> หมายถึง กรรมวิธี การสร้างแม่พิมพ์อย่างง่าย ๆ พิมพ์ได้เพียง ครั้งเดียว ลวดลายที่สร้างบนแม่พิมพ์จะถูก แปรสภาพไป ตัวแม่พิมพ์คือวัสดุ เช่นสังกะสี นั้นไม่ถูกทำลาย เพียงแต่สีที่สร้างลวดลายนั้น โดนกดซับไปแล้วจะพิมพ์ใหม่ซ้ำเหมือนเดิมไม่ ได้ เป็นการอาศัยวิธีการพิมพ์ทำให้เกิดเป็น ภาพ เช่น ภาพพิมพ์ครั้งเดียว (Monoprint)					



ข้อ เสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ^๓

ข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ

1. เนื้อหาลักษณะนามธรรม คุณลักษณะนี้ก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกประทับใจได้ โดยส่วนรวมจากปฏิกิริยาของเส้น เช่น ทิศทางของเส้น น้ำหนักของปริมาณ เส้น จุด สี่ ที่ประกอบกันเป็นรูปทรงอิสระ ไม่จำเป็นต้องบังคับให้เห็นชัดว่าเป็นรูปนั้น สิ่งนั้นต่ออย่างใด ความเป็นผลงานที่มีคุณค่าจะ เกิดจากความรู้สึกของผู้ดูได้สัมผัสรับรู้เห็นตรงกับเจตนาของผู้ สร้างสรรค์ หรือแม้แต่ความรู้สึกส่วนตัวของผู้ได้รับรู้ ก็ยังได้ว่าเป็นผลงานที่มีคุณค่า
2. ความหมายของแม่พิมพ์แปรสภาพหรือเปลี่ยนไปจากรูปเดิม เพราะ เป็นการ เติบโตที่ไม่ถาวร ส่วนความหมายของแม่พิมพ์ถูกทำลายนั้น มีการใช้จริงสำหรับวงการศิลปะ ที่เขาเรียกกันว่า Cancellation (โดยเฉพาะในต่างประเทศเขาไม่น่าคิดว่าเป็น 100 %) โดยการหักภาพบาทลงบนแม่พิมพ์ และพิมพ์เพื่อชุดการพิมพ์จำนวน (Edition) ที่กำหนด
3. ภาพพิมพ์ตะแกรงไหมและภาพพิมพ์หิน ทั้งสองเทคนิคนี้จริงจัดอยู่ในประเภท การพิมพ์พื้นราบทั้งคู่ แต่ได้แบ่งแยกไว้เป็นหัวข้อต่างกันซึ่งเป็นข้อมูลจากราชบัณฑิตยสถาน

ภาคผนวก (๒)

ศิลปินแสดงผลงานและช่วงเวลาทำงานปรากฏต่อสาธารณชน

ศิลปินที่แสดงผลงานและช่วงเวลาแสดงผลงานปรากฏต่อสาธารณชนมาไม่ต่ำกว่า 5 ปี
จากข้อมูลการแสดงศิลปกรรมดังนี้

1. การแสดงส่วนบุคคล (บ)
2. การแสดงกลุ่ม (ก)
3. การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ (ช)
4. การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย (ร)
5. การแสดงศิลปกรรมในโอกาสอื่น ๆ (อ)

ชื่อ - สกุล	การแสดงผลงาน					ช่วงเวลาแสดงผลงาน
	(บ)	(ก)	(ช)	(ร)	(อ)	ปรากฏต่อสาธารณชน
ชลุด นิยมเสมอ		/	/		/	ก่อน พ.ศ. 2503 - 2520
มานิตย์ ภู่อารีย์		/	/		/	ก่อน พ.ศ. 2503 - 2517
ประหยัด พงษ์คำ		/	/		/	ก่อน พ.ศ. 2503 - 2536
ชาลิต เสริมปรุงสุข	/	/	/		/	2504 - 2536
สันต์ สารากรบริรักษ์			/		/	2503 - 2520
ประพันธ์ ศรีสุตา	/	/	/		/	2504 - 2520

ชื่อ - สกุล	การแสดงผลงาน					ช่วงเวลาผลงาน ปรากฏต่อสาธารณชน
	(บ)	(ก)	(ข)	(ร)	(อ)	
พจน์ สว่างวงศ์			/			2506 - 2514
วีระ โยธาประเสริฐ			/		/	2507 - 2515
กมล สุภักดิ์		/	/	/	/	2510 - 2536
กัญญา วงศ์อร่าม		/	/		/	2511 - 2520
ทวน อธิระพิจิตร		/	/	/	/	2511 - 2524
กมล ปรีชาคมพิพงค์		/	/		/	2511 - 2517
เทพศักดิ์ ทองนพคุณ		/	/	/	/	2512 - 2529
อิทธิพล ตั้งโฉลก		/	/	/	/	2512 - 2530
เคชา วราขุน		/	/	/	/	2512 - 2529
จุฬาทิพย์ ทองรุ่งโรจน์			/	/	/	2512 - 2530
กัญญา เจริญสุภกุล	/	/	/		/	2514 - 2536
พิชญ์ สุภานิทร		/	/	/	/	2514 - 2530
วีระเดช พนมวัฒน์ อุษยชา		/	/	/	/	2514 - 2524
ชัยรัตน์ ชะอุ่มงาม	/	/	/		/	2515 - 2531
อัศนีย์ ชูอรุณ		/	/	/	/	2515 - 2524
สุเมธ สว่าง			/		/	2517 - 2523
ศรียารม เจริญกิจการกิจ			/	/	/	2518 - 2530
พัศนีย์ ทิพย์กษัตริย์			/	/	/	2520 - 2531
วัชรวิ อธิระพิจิตร		/	/	/	/	2520 - 2528

ชื่อ - สกุล	การแสดงผลงาน					ช่วงเวลาผลงาน
	(บ)	(ก)	(ช)	(ร)	(อ)	ปรากฏต่อสาธารณชน
ถาวร โกอุดมวิทย์	/	/	/	/	/	2522 - 2535
วิบูลย์ สีสวรรณ	/	/	/		/	2515 - 2526
สิทธิพร สายเนตร			/	/	/	2522 - 2526
สุภาววิทย์ กุญแจทอง	/	/	/	/	/	2524 - 2536
วิชัย จิตมาลีรัตน์			/	/	/	2523 - 2527
อาภากรม์ สิงห์เรือง			/	/	/	2524 - 2535
อารยา ราษฎร์จำเริญสุข	/	/	/	/	/	2523 - 2535
ไชยยศ จันทราทิศย์		/	/	/	/	2525 - 2535
เฉลิมศักดิ์ รัตนจันทร์			/	/	/	2525 - 2530
พัชร เขื่อนสุวรรณ			/	/	/	2525 - 2532
ทพวิจิต พึ่งเกษมสมบูรณ์	/		/	/	/	2525 - 2535
เย็นนา ไชยสุข			/	/	/	2525 - 2536
ชัยศักดิ์ ชัยบุญ			/	/	/	2525 - 2536
วัฒนโชติ ทุละเดชะ		/		/	/	2525 - 2534
สุรสินี กุศลวงษ์			/	/	/	2526 - 2531
ทวีชัย นิติประภา			/	/	/	2526 - 2533
ธเนศศักดิ์ ฌ หนองคาย			/	/		2527 - 2531
วสันต์ สิทธิเขตต์	/	/			/	2526 - 2533

ชื่อ - สกุล	การแสดงผลงาน					ช่วงเวลาผลงาน
	(บ)	(ก)	(ข)	(ร)	(อ)	
คามิน เลิศชัยประเสริฐ	/		/	/	/	2527 - 2535
ไพศาล ชุ่มสุวรรณ		/	/	/		2523 - 2530
ธงชัย บุคันตพรพงษ์		/	/	/	/	2528 - 2535
นิทัศน์ โอฬารนิเวศน์		/	/	/	/	2528 - 2536
อภิรักษ์ โพทยานนท์	/		/	/	/	2526 - 2530
ปรีชา ปันเกล้า		/	/	/	/	2530 - 2536
วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร			/	/	/	2529 - 2536
ลี แสงอินทร์		/	/	/		2527 - 2534
สมเกียรติ เจริญวัฒน์สกุล			/	/	/	2530 - 2534
พงษ์ศักดิ์ พุทธเจริญ			/	/	/	2529 - 2536
จุฑารัตน์ วิทยา			/	/	/	2531 - 2535
ธีระวัฒน์ งามเชื้อชิด			/	/		2531 - 2536
นพฤทธิ์ มิ่งมงคลเมือง		/	/	/	/	2530 - 2536
วิมลมาลย์ ชันระชาณะ			/	/	/	2531 - 2535
วิรัชพงษ์ ภาครศักดิ์	/		/	/	/	2531 - 2536
วรา ชัยนิตย			/	/	/	2532 - 2536
สิทธิชัย ปรัชญาวรรณกุล			/	/	/	2532 - 2536
เจริญ ผิวนิล			/	/	/	2532 - 2536
ฐิตพล สุวรรณกุลสง	/	/	/	/	/	2528 - 2536
กันจนา คำโสนี			/	/	/	2532 - 2536

ชื่อ - สกุล	การแสดงผลงาน					ช่วงเวลาที่ผลงาน ปรากฏต่อสาธารณชน
	(บ)	(ก)	(ช)	(ร)	(อ)	
ทินกร กาชาสุวรรณ			/	/	/	2532 - 2536
ปิติวรรณ สมไทย			/	/	/	2532 - 2536
อรรถสิทธิ์ อนิการตน์ชัย	/		/	/	/	2532 - 2536

ประวัติของพี่วิจัย

ชื่อ นายกมล คงทอง

เกิด วันที่ 10 ธันวาคม

พุทธศักราช 2504

สถานที่เกิด

ตำบลหินตก อำเภอรัตนบุรี จังหวัดนครราชสีมา

สถานที่อยู่ปัจจุบัน

บ้านพักอาจารย์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

วิทยาเขตปัตตานี

ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน

อาจารย์ ระดับ 4

สถานที่ทำงานปัจจุบัน

โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี 94000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2515

ประถมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนบ้านตูลอง

จังหวัดนครราชสีมา

พ.ศ. 2518

ประถมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนวัดสุวรรณรังษี

จังหวัดนครราชสีมา

พ.ศ. 2521

มัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนทุ่งสง

จังหวัดนครราชสีมา

พ.ศ. 2524

ปวช. จากโรงเรียนไทยวิจิตรศิลป์อาชีวศึกษา กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2526

ปวส. (สาขาภาพพิมพ์) จากวิทยาลัยเทคโนโลยี

และอาชีวศึกษา วิทยาเขตเพาะช่าง

พ.ศ. 2528

กศ.บ. (ศิลปศึกษา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

จังหวัดมหาสารคาม

พ.ศ. 2537

กศ.ม. (ศิลปศึกษา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประสานมิตร กรุงเทพฯ

วิวัฒนาการศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536

บทคัดย่อ

ของ

กมล คงทอง

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

กันยายน 2537

ปริญญานิพนธ์เรื่อง วัฒนาการศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536 มุ่งศึกษาวัฒนาการของศิลปะภาพพิมพ์ และกระบวนแบบศิลปะ ด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี โดยถือปรากฏการณ์ของผลงานตามเกณฑ์การจัดระบบหมวดหมู่ ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536 ซึ่งมีผลสรุปดังนี้

วัฒนาการศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536 แบ่งได้เป็น 2 ระยะ ดังนี้

1. ศิลปะภาพพิมพ์ระยะเริ่มต้น ประมาณ พ.ศ. 2503 - 2510 นับตั้งแต่การเริ่มต้นการวางรากฐานการศึกษาศิลปะภาพพิมพ์ปี พ.ศ. 2496 จนถึงช่วงกระแสศิลปะสมัยใหม่ เข้ามามีบทบาทต่อศิลปกรรมในประเทศไทยอย่างเด่นชัด เริ่มตั้งแต่ พ.ศ. 2503 เป็นต้นมา ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ที่ศิลปินสร้างขึ้นมีเนื้อหาเรื่องราวในชีวิตประจำวันและสิ่งแวดลอมมาเป็นสื่อแสดงออกโดยนำรูปแบบสมัยใหม่ผสมผสานไว้

2. ศิลปะภาพพิมพ์สมัยใหม่ ประมาณ พ.ศ. 2511 - ปัจจุบัน (2536) ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 2 ช่วงดังนี้

2.1 ศิลปะภาพพิมพ์สมัยใหม่ ช่วงกระแสศิลปะนามธรรม เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากการศึกษาศิลปะภาพพิมพ์อย่างมีระบบ ประกอบด้วย เทคนิคหลักอันกว้างขวางตามมาตรฐานสากล ศิลปินส่วนใหญ่มีการเรียนรู้พัฒนากระบวนแบบศิลปะ ในด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีควบคู่กันไป ผลงานที่ปรากฏมีลักษณะความเป็นสากลมากกว่าเดิมประกอบกับกระแสศิลปะทั่วโลกเข้าสู่ยุคนามธรรมแล้ว ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ในช่วงนี้ปรากฏให้เห็นรูปแบบนามธรรมเป็นส่วนใหญ่

2.2 ศิลปะภาพพิมพ์สมัยใหม่ ช่วงของความหลากหลายกระบวนแบบศิลปะ เริ่มตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2526 เป็นต้นมา เป็นการกลับเข้ามาของรูปแบบเหมือนจริง ผสมผสานรูปแบบนามธรรมและอื่น ๆ การเปลี่ยนแปลงด้านกลวิธีได้พัฒนามากขึ้นจนเกิดกลวิธี

การพิมพ์เทคนิคผสมและกลวิธีอื่นเป็นต้นพรหลายกว่าเดิม ประกอบกับศิลปินรุ่นหนุ่มสาว เริ่มมีบทบาทแทนที่ศิลปินรุ่นอาจารย์ ศิลปะภาพพิมพ์ไทยในช่วงนี้เป็นที่ยอมรับของทั่วโลก

กระบวนแบบศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย พบว่าเนื้อหาที่ปรากฏในผลงาน ประกอบด้วยเนื้อหาเชิงรูปธรรม ร้อยละ 59 และเนื้อหาเชิงนิรรูป ร้อยละ 41 รูปแบบที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบทางศิลปะ ประกอบด้วยรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ ร้อยละ 18 รูปแบบนามธรรม ร้อยละ 46 และ รูปแบบกึ่งนามธรรม ร้อยละ 36 กลวิธีที่ศิลปินนำมาสร้างสรรค์เป็นภาพ ประกอบด้วยกลวิธีภาพพิมพ์ ร้อยละ 23 กลวิธีภาพพิมพ์ร่องลึก ร้อยละ 36 กลวิธีภาพพิมพ์พื้นราบ ร้อยละ 7.5 กลวิธีภาพพิมพ์ผ่านช่องฉลุ ร้อยละ 22 กลวิธีภาพพิมพ์เทคนิคผสม ร้อยละ 7.5 และกลวิธีภาพพิมพ์วิธีพื้นฐาน ร้อยละ 4

DEVELOPMENT OF PRINTMAKING IN THAILAND SINCE 1960 UNTIL 1993

AN ABSTRACT

BY

KAMOL KAONGTHONG

Presented in partial fulfillment of the requirements for the

Master of Education degree in Art Education

at Srinakharinwirot University

September 1994

This study aimed to investigate the development of printmaking in Thailand since 1960 until 1993, including its art style, content, form, and techniques.

The development of printmaking in Thailand was divided into 2 periods as follows:

1. The 1960-1967 early printmaking began with the prerequisite of printmaking study from 1953 till 1960 when modern art prevailed in Thailand. Printmaking in this period concerned with daily life and environment, mixed with modern form.

2. The 1968-1993 modern printmaking was divided into 2 stages.

- 2.1 Modern printmaking in abstract art flows period was derived from systematic printmaking study which included standard central techniques. Artists mostly learned art style development of content, form, and techniques. So their works appeared to be more international. Printmaking in this period was an abstract according to international art flow entering to abstract period.

- 2.2 Modern printmaking in variety of art styles period started from 1983. It was a return of the realistic, mixed with abstract and the others. The changing of techniques was so developed that there were mixed techniques and other techniques

which were more prevailing. Furthermore, the young artists took their roles instead of the old ones and made Thai printmaking be accepted throughout the world.

In studying art style of printmaking in Thailand, it was found that the empirical content included 59% of figerative content, and 41% of non-figerative content, the art form showing composition included 18% of realistic, 46% of abstract, and 36% of semi-abstract. The techniques that artists used to create their works included 23% of relief process, 36% of intaglio process, 7.5% of planographic process, 22% of stencil process, 7.5 % of mixed techniques, and 4% of basic process.