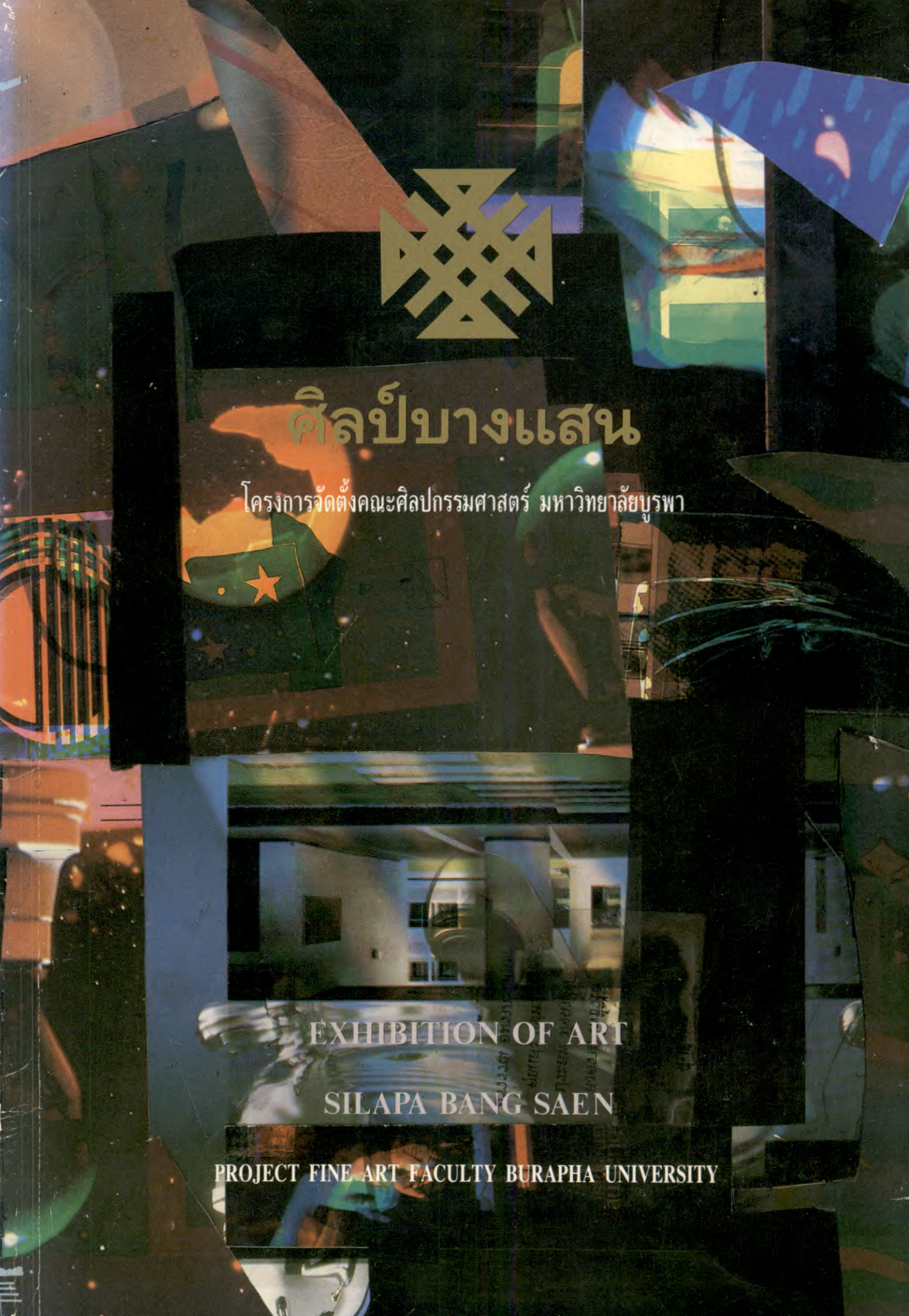


ศิลป์บางแสน

โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

EXHIBITION OF ART

SILAPA BANG SAEN

PROJECT FINE ART FACULTY BURAPHA UNIVERSITY

SILAPHA BANG SAEN EXHIBITION OF ART

10

นิทรรศการผลงานศิลปะครั้งที่ 10

ณ หอศิลป มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ

AT THE SILPAKORN UNIVERSITY ART GALLERY WANG THA PRA BANGKOK

21 - 29 พฤษภาคม 2533

ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน

ART AND CULTURE DEPARTMENT FACULTY OF MUMANITIES
SRINAKHARINTHARAWIROT BANG SAEN

คำกล่าวรายงาน

รองศาสตราจารย์ ดร.ชาตรี เมืองนาโพธิ์ อธิการบดี

กราบเรียน ฯพณฯ รองนายกรัฐมนตรี

ในนามของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กระผมมีความรู้สึกยินดีและเป็นเกียรติอย่างยิ่งที่ ฯพณฯ รองนายกรัฐมนตรี ได้กรุณาสละเวลาเดินทางมาเป็นประธานในพิธีเปิดนิทรรศการผลงานศิลปะครั้งที่ 10 ของโครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยบูรพา จังหวัดชลบุรี ซึ่งคณะอาจารย์แห่งภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน จังหวัดชลบุรี ร่วมกับศิษย์เก่าและศิษย์ปัจจุบันได้ร่วมกันจัดขึ้น ณ โอกาสนี้

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ตระหนักถึงคุณค่าของศิลปะที่มีต่อการสร้างความปราณีตละเอียดอ่อนและความรู้สึกที่เป็นมิตรระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับธรรมชาติและมนุษย์กับสังคมเป็นอย่างดีและได้กำหนดเป็นแนวทางหลักในอันที่จะทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปะสาขาต่าง ๆ รวมทั้งพยายามเผยแพร่ความรู้ ส่งเสริมความเข้าใจ ความนิยมในด้านศิลปะให้แพร่หลายกว้างขวางออกไปยังกลุ่มนักเรียน นิสิตนักศึกษาและประชาชนทั่วไปด้วย ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน เป็นหน่วยงานที่สำคัญยิ่งที่มีบทบาทดำเนินการให้เป็นไปตามแนวทางดังกล่าว โดยได้จัดการแสดงนิทรรศการผลงานศิลปะเป็นประจำทุกปี ติดต่อกันมาถึงครั้งนี้เป็นครั้งที่ 10 แล้ว โดยส่วนใหญ่จะจัดแสดงที่ในบริเวณมหาวิทยาลัย หรือจัดแสดงที่ศาลาประชาคมจังหวัดชลบุรี

ความมุ่งหมายในการจัดแสดงนิทรรศการผลงานศิลปะครั้งที่ 10 นี้ก็เพื่อแสดงผลงานศิลปะที่มีคุณค่าสร้างสรรค์ขึ้นโดย คณาจารย์ และนักศึกษาของภาควิชา ซึ่งมีผลงานทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ วาดเส้น เซรามิกส์ และออกแบบ ทั้งนี้เพื่อกระตุ้นและส่งเสริมให้เกิดการค้นคว้า การสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ทางด้านรูปแบบ และเทคนิคให้ก้าวหน้าอยู่เสมอ และเพื่อพัฒนาศักยภาพของคณาจารย์ในภาควิชา เตรียมความพร้อมทางวิชาการศิลปะรองรับการขยายงานในรูปของคณะใหม่ในโอกาสต่อไปอีกด้วย

เพื่อเป็นเกียรติแก่คณาจารย์ ศิษย์เก่า ศิษย์ปัจจุบันและผู้ที่ได้ให้การอุปการะในงานครั้งนี้ บัดนี้ได้เวลาอันเป็นอุดมมงคลฤกษ์แล้วจึงขอกราบเรียน ฯพณฯ รองนายกรัฐมนตรี กล่าวเปิดงานและเปิดแสดงงานนิทรรศการผลงานศิลปะครั้งที่ 10 เพื่อเป็นเกียรติแก่คณะผู้จัดงาน และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒสืบไป

คำกล่าวเปิดงานเนื่องในการเปิดการแสดงงาน

"นิทรรศการผลงานศิลปะครั้งที่ 10 "

โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา จัดโดย ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน จังหวัดชลบุรี

ของ

ฯพณฯ รองนายกรัฐมนตรี (นายชวน หลีกภัย)

ท่านอธิการบดี คณาจารย์ นักศึกษา และท่านผู้มีเกียรติทั้งหลาย

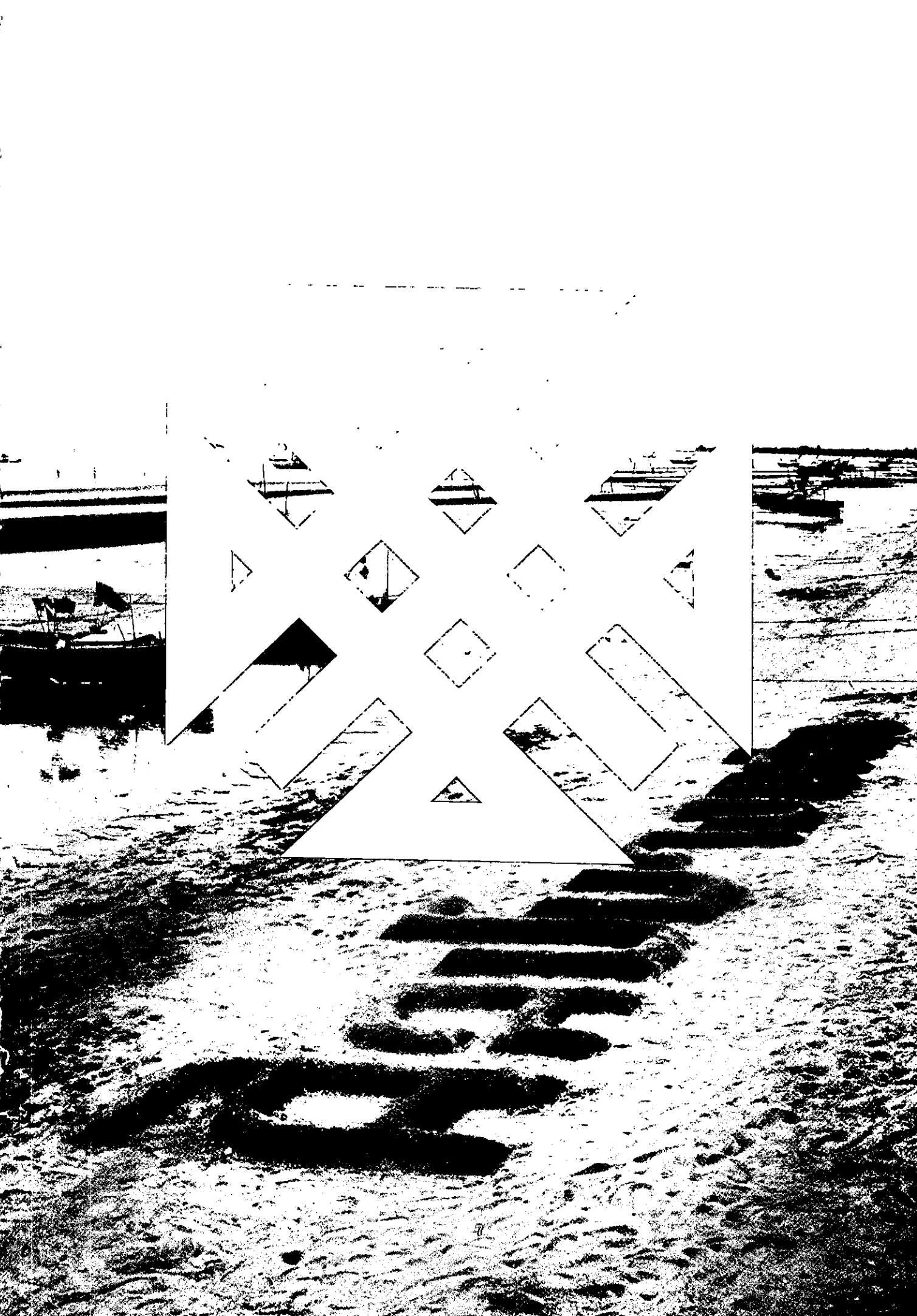
ผมมีความยินดีที่ได้มาเปิดนิทรรศการผลงานศิลปะครั้งที่ 10 ของโครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา จัดโดยภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน จังหวัดชลบุรี ซึ่งคณาจารย์ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม ศิษย์เก่า และศิษย์ปัจจุบันได้ร่วมกันจัดขึ้น

ก่อนอื่นผมขอขอบคุณท่านผู้มีเกียรติทุกท่าน ที่ได้กรุณาสละเวลาอันมีค่าของท่านมาร่วมงานครั้งนี้ เท่ากับได้เป็นกำลังใจแก่คณาจารย์และนิสิตสามารถปฏิบัติหน้าที่ของตนได้เป็นอย่างดียิ่ง

ตามรายงานของอธิการบดี ได้กล่าวถึงจุดมุ่งหมายของการจัดนิทรรศการผลงานศิลปะครั้งที่ 10 เพื่อเผยแพร่และส่งเสริมความเข้าใจด้านศิลปะแก่นักเรียน นิสิต นักศึกษา ตลอดจนประชาชน นับว่าเป็นความก้าวหน้าที่เป็นประโยชน์แก่สังคมส่วนรวม ตลอดจนคณาจารย์และนิสิตในภาควิชา

การที่ทางภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรมจะก้าวหน้าและพัฒนาเป็นไปในรูปของคณะวิชาใหม่นั้นจะต้องมีการจัดเตรียมความพร้อมในหลาย ๆ ด้าน พัฒนาและส่งเสริมให้เกิดการค้นคว้า การสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ให้ก้าวหน้าอยู่เสมอ การแสดงนิทรรศการผลงานศิลปะครั้งที่ 10 ในครั้งนี้เป็นความก้าวหน้าในการคิดสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นประโยชน์ในการเผยแพร่ ความรู้ ความเข้าใจ และให้ความชื่นชมชาบซึ้งในศิลปะแก่ประชาชนทั่วไป เป็นการสร้างความเข้าใจที่ดีร่วมกันระหว่างผู้ชมศิลปะและผู้สร้างงานศิลปะ

ผมขออวยพรให้การแสดงนิทรรศการผลงานศิลปะครั้งที่ 10 ครั้งนี้ ดำเนินไปด้วยความเรียบร้อย และสัมฤทธิ์ผลสมความมุ่งหมายทุกประการ และขอเปิดการแสดงผลงาน ณ บัดนี้



สารบัญ

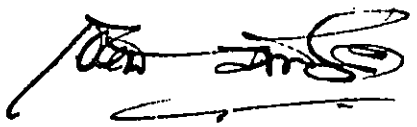
	หน้า
• คำกล่าวรายงาน	4
• คำกล่าวเปิดงาน	5
• สารบัญ	8
• สาส์นของอธิการ มศว.บางแสน	10
• สาส์นของคณบดี คณะมนุษยศาสตร์	11
• สาส์นหัวหน้าภาค - บทความ	13
• ผลงานศิลปกรรมบางแสน ครั้งที่ 10	23
• บทความ ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี	49
• บทความ ม.ร.ว.ดึกฤทธิ์ ปราโมช	53
• บทความ ศ.สุภัทรดิศ ดิศกุล	63
• บทความ ศ.วิรัตน์ พิชยไพบูลย์	77
• บทความ ศ.ชลูด นิ่มเสมอ	83
• บทความ รศ.สุรพล วิรุฬห์รักษ์	93
• บทความ รศ.วิรุณ ตั้งเจริญ	99
• บทความ ผศ.ปรีชา เถาทอง	103
• บทความ อ.มารุต อัมรานนท์	107
• บทความ อ.ภรดี พันธุภากร	131
• บทความ อ.สมาน สรรพศรี	135
• คำสั่งแต่งตั้งกรรมการ	156
• ผู้อุปการคุณ	159

สาส์นจากรองอธิการบดี

ศิลปะและวัฒนธรรมถือเป็นนโยบายหลักที่สำคัญข้อหนึ่งของมหาวิทยาลัย ในการทำนุบำรุงและส่งเสริมให้มีความมั่นคงและเกิดความเจริญก้าวหน้า เป็นสมบัติของชาติสืบไป

การที่โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ของภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม ได้จัดนิทรรศการผลงานศิลปะ ครั้งที่ 10 ถือเป็นการสืบทอดทางวัฒนธรรม และเผยแพร่สิ่งที่แสดงถึงคุณค่าทางสุนทรีย์แก่บุคคลทั่วไปให้เกิดความเข้าใจและซาบซึ้งในศิลปะอย่างทั่วถึงเป็นการสนองเจตนาของมหาวิทยาลัยเป็นอย่างดี

มหาวิทยาลัยหวังว่าการจัดนิทรรศการผลงานศิลปะ ครั้งที่ 10 จะดำเนินไปด้วยความาเรียบร้อย และจะเป็นประโยชน์ในการศึกษาหาความรู้ ตลอดจนเป็นการส่งเสริมให้คณาจารย์และนิสิต มีกำลังใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะให้ก้าวหน้ายิ่งขึ้น สุดท้ายมหาวิทยาลัยขอให้งานนิทรรศการดำเนินไปด้วยความเรียบร้อยและประสบความสำเร็จโดยทุกประการ



(นายเชาวน์ มณีวงษ์)
รองอธิการบดี

สาส์นของรองคณบดีคณะมนุษยศาสตร์

ข้าพเจ้ามีความยินดีอย่างยิ่งที่ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม ซึ่งเคยสังกัดคณะมนุษยศาสตร์ มศว. บางแสน ได้ดำเนินการจัดตั้งเป็นคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา การจัดตั้งคณะใหม่เป็นนิมิตหมายแห่งความเจริญเติบโตของมหาวิทยาลัย และคณะที่เกิดใหม่ย่อมเป็นเครื่องหมายแห่งทิศทางของมหาวิทยาลัยด้วย ในขณะที่ประเทศของเรากำลังจะก้าวไปสู่ยุคการพัฒนาด้านอุตสาหกรรม ให้ทัดเทียมนานาประเทศ ข้าพเจ้าคิดว่าการพัฒนาด้านสุนทรียภาพเป็นสิ่งที่ต้องเกิดควบคู่กันไป สังคมใดก็ตามหากเจริญพัฒนาไปด้านเดียว คงจะไม่สมบูรณ์เท่ากับได้พัฒนาให้สอดคล้องรับกันไปทุกด้าน

ในนามของคนซึ่งยังอยู่ทางสาขามนุษยศาสตร์ ข้าพเจ้าคิดว่า ผู้มีจิตใฝ่ในศิลปะและความงามเป็นบุคคลซึ่งสังคมควรจะอุ้มชูอยู่ต่อไป ไม่ควรทอดทิ้งให้อ้างว้างว้าเหว่

ขอแสดงความชื่นชมที่บุคลากรในภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรมทุกท่าน ตลอดจนผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะและท่านผู้มีเกียรติได้จัดนิทรรศการผลงานศิลปะ ครั้งที่ 10 นี้ขึ้น หวังว่าทุกสิ่งคงดำเนินไปด้วยดีเช่นเคยและบรรลุวัตถุประสงค์อันงดงามซึ่งตั้งไว้ ขอขอบพระคุณทุกท่านที่เกี่ยวข้องอีกครั้งหนึ่ง ขอให้อานิสงส์ในความปรารถนาดีต่อสังคมของท่านจงบันดาลให้ทุกท่านประสบแต่ความสุขความเจริญสืบไป

(รองศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญแข วัจนสุนทร)
รองคณบดี

สาส์นจากหัวหน้าภาค

ในฐานะที่ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรมเป็นหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการจัดการศึกษาด้านศิลปะ และผลิตบัณฑิตออกสู่สังคม ภาควิชาตระหนักถึงการสร้างบัณฑิตที่มีคุณภาพในหลาย ๆ รูปแบบ ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับนโยบายของรัฐบาลและโครงการพัฒนาชายฝั่งทะเลภาคตะวันออก จึงได้พยายามจัดกิจกรรมเสริมทักษะ และประสบการณ์ให้มากที่สุด

การจัดนิทรรศการผลงานศิลปะครั้งที่ 10 เป็นโครงการหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความพยายามและเอาใจใส่ต่อบทบาท หน้าที่ของสถาบันทางศิลปะที่มีต่อสังคม เพื่อสร้างความเข้าใจและทัศนะที่ถูกต้องทางศิลปะต่อประชาชน ในการจัดนิทรรศการในครั้งนี้ถือได้ว่าเป็นการแสดงในกรุงเทพฯ เป็นครั้งแรก โดยเกิดจากความร่วมมือกันระหว่างคณาจารย์ในภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม และโรงเรียนสาธิต "พิบูลย์บำเพ็ญ" ตลอดจนศิษย์เก่าและศิษย์ปัจจุบัน เพื่อสร้างความพร้อมทางวิชาการที่จะเปิดสอนทางศิลปะในรูปของคณะวิชาใหม่ ณ โอกาสต่อไป

การจัดนิทรรศการครั้งนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดีด้วยความร่วมมือของทุกฝ่าย ในฐานะของหัวหน้าภาควิชา ขอขอบคุณคณาจารย์และนิสิตทุกท่าน และขอให้การจัดงานครั้งนี้จงดำเนินไปด้วยดีสำเร็จตามเป้าหมายทุกประการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สุชาติ เถาทอง)
(หัวหน้าภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม)
ประธานอนุกรรมการโครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

อดีต ปัจจุบัน และอนาคต ของ ภาควิชา ศิลปะและ วัฒนธรรม

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สุชาติ เถาทอง

อดีตของภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม

ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรมเริ่มก่อตั้ง พ.ศ. 2498 อยู่ในหมวดวิชา "มนุษยธรรมศึกษาและสังคมศาสตร์" สังกัดและคณะศึกษาศาสตร์ ช่วงนั้นยังเป็นวิทยาลัยวิชาการศึกษามีเพียงคณะวิชาเดียว จุดมุ่งหมายเพื่อผลิตบัณฑิตทางสายการศึกษาเท่านั้น ภาควิชาศิลปะฯ มีภาระหน้าที่หลักก็คือ การสอนวิชา "ศิลปะวิจักษ์ (Art Appreciation)" เป็นวิชาพื้นฐานบังคับของนิสิตทุกวิชาเอกที่ต้องเรียนกันทุกคน กับวิชา "ศิลปะสำหรับครู" เป็นวิชาเลือกสำหรับนิสิตที่เรียนวิชาการศึกษาโดยเฉพาะสาขาวิชาเอกประถมศึกษา

ช่วงเวลานี้มีอาจารย์ประจำอยู่เพียงท่านเดียวเท่านั้นคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อุทัย นุตาลัย ที่ต้องแบกภาระและรับผิดชอบงานหลายหน้าที่ทั้งด้านวิชาการและด้านบริหาร อาจารย์ได้พยายามทุ่มเทกำลังกายสติปัญญาและความคิดสร้างสรรค์ความเจริญให้เกิดขึ้นกับภาควิชาทั้งที่เป็นนามธรรมและรูปธรรมไว้อย่างมากมาย การสอนที่เป็นลักษณะเฉพาะตนได้สร้างความประจักษ์ ให้กับนิสิตรุ่นเก่า ๆ ได้อย่างดี ถ้าถามนิสิตที่จบจากบางแสน นับย้อนลงมาตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2503 ปีที่อาจารย์เริ่มต้นรับชีวิตราชการครูที่นี่จนถึง พ.ศ. 2523 จะต้องรู้จักชื่ออาจารย์อย่างแน่นอน

อาคารเรียนหลังแรกของวิชาจะอยู่ที่ชั้นล่างตึกคณะพลศึกษาในปัจจุบัน ห้องบรรยายห้องปฏิบัติทางศิลปะ และห้องพักอาจารย์จะรวมอยู่ชั้นเดียวกันหมด พื้นที่ส่วนหน้าตึกของอาคารด้านล่างภาควิชาได้ออกแบบเป็นตู้โชว์ผลงานนิสิตของวิทยาลัยบางแสนในขณะนั้น มีผลงานทางศิลปกรรมหลายประเภทผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนแสดงอยู่เป็นระยะ ๆ เหมือนกับนิทรรศการทางศิลปะแบบหมุนเวียนตลอดทั้งปี สถานที่แห่งนี้จึงมักจะเป็นที่ไว้สำหรับอวดแขกบ้านแขกเมืองอยู่เสมอ *รองประธานาธิบดีของสหรัฐอเมริกาในสมัยนั้นคือ ลินดอร์น บี จอห์นสัน (ดำแหน่งในช่วงนั้นก่อนที่จะเป็นประธานาธิบดีในสมัยต่อมา) เคยมาชมและเยี่ยมชมผลงานทางศิลปกรรมของภาควิชา ๆ และออกปากชมเชยไว้เป็นอย่างมาก*

กิจกรรมในอดีตของภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรมส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางวัฒนธรรมและประเพณีของประเทศเป็นส่วนใหญ่ เช่น ลอยกระทง วันเข้าพรรษา วันสงกรานต์ เป็นต้น กิจกรรมเหล่านี้ในอดีตเปรียบเสมือนเครื่องหล่อหลอมความร่วมมือร่วมใจของนิสิตในอดีตได้เป็นอย่างดี ดังจะเห็นได้จากเมื่อถึงเทศกาลงานสำคัญทางประเพณี เช่น การทำเทียนเข้าพรรษา หรือลอยกระทง ที่จะต้องส่งเข้าร่วมพิธีและประกวดของจังหวัด นิสิตส่วนใหญ่จะทุ่มเทความสามารถจัดเตรียมกันเป็นอาทิตย์หามรุ่มหามค่ำไม่เห็นแก่เหนื่อยเหนื่อย ผลสำเร็จที่ตามมาก็คือผลงานของนิสิตวิทยาลัยการศึกษาบางแสนและได้รับการพิจารณารางวัลชนะเลิศเป็นประจำทุกปี

กิจกรรมทางศิลปะสำหรับนิสิตในอดีตจะมีการปฏิบัติร่วมอยู่ด้วยเช่น การแกะไม้ ปั้น เขียน ระบายสี เป็นต้น จุดมุ่งหมายก็เพื่อสร้างความมั่นใจให้กับนิสิตที่จะจบไปเป็น ครู อาจารย์ สามารถสอนวิชาศิลปะได้อย่างมั่นใจ ผลงานทางศิลปกรรมของนิสิตนอกจากจะทำขึ้นเพื่อการศึกษาเรียนรู้ในขบวนวิธีการทางศิลปะแล้ว ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ยังเป็นประโยชน์เกี่ยวกับอุปกรณ์ทางการสอนสำหรับโรงเรียนต่าง ๆ ที่ขาดแคลนซึ่งทางภาควิชาจะมีการบริจาคหรือบางโรงเรียนก็ทำหนังสือขอมา

พ.ศ. 2514 อาจารย์ชำนิ สุวรรณช่าง ศิษย์เก่าของรั้วเทาทองได้ย้ายจากวิทยาลัยบางแสนเข้ามาช่วยสอนในภาควิชาฯ จึงทำให้เกิดความเข้มแข็งขึ้นมาก ลักษณะความนุ่มนวลอ่อนน้อมถ่อมตนของอาจารย์เป็นปัจจัยสำคัญมากในการทำกิจกรรมต่าง ๆ ให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี งานหลายเรื่องที่มีการขัดแย้งกันอย่างมากอาจารย์ชำนิจะคอยเป็นผู้ประสานไว้ได้ นอกจากนั้นอาจารย์ยังเข้ามาช่วยลดภาระหน้าที่งานสอน งานบริหารและอื่น ๆ ให้กับอาจารย์อุทัยได้เป็นอย่างมาก ซึ่งแต่เดิมต้องสอนทั้งภาคปกติและภาคสมทบอันเป็นวิชาพื้นฐานบังคับที่นิสิตทุกคนต้องเรียนด้วย

ระยะกลางของภาควิชาปี พ.ศ. 2515 - พ.ศ. 2520

พ.ศ. 2515 อาจารย์มารุต อัมรานนท์ ได้ย้ายจากวิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตรมาเป็นอาจารย์ที่บางแสน และ พ.ศ. 2518 อาจารย์สุชาติ เถาทอง มาเป็นอาจารย์ช่วยสอนในภาควิชาฯ ช่วงเวลานี้เปรียบเสมือนยุคหัวเลี้ยวหัวต่อของภาควิชาที่อยู่ระหว่างกลางของวิชาของอดีตกับปัจจุบัน และเป็นช่วงเวลาที่มีการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของบางแสนด้วย คือ พ.ศ. 2517 วิทยาลัยวิชาการศึกษาได้รับการยกฐานะขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยอย่างสมบูรณ์แบบ ทำให้ภาควิชาฯ ต้องขยายงานออกไป โครงการใหม่ ๆ ได้เกิดขึ้นในช่วงเวลานี้มากมาย อาทิเช่น ปีการศึกษา 2518 เปิดการสอนวิชาโทศิลปะเป็นครั้งแรก มีนิสิตเรียนรุ่นแรกเพียง 18 คน พ.ศ. 2517 โครงการพิพิธภัณฑ์ศิลปะและโบราณคดีพื้นบ้านภาคตะวันออก โดยมีอาจารย์มารุตเป็นผู้รวบรวมและอำนวยการซึ่งศิลปะวัตถุ โบราณที่จัดแสดงได้มาจากการบริจาคเป็นส่วนใหญ่ เจ้าอาวาสวัดไตรมุขปัจจุบัน (หลวงพี่ช่วย) เป็นบุคคลหนึ่งที่ให้การบริจาคเครื่องปั้นดินเผาสมัยสุโขทัยที่ได้จากการค้นพบแถบชายฝั่งทะเลจังหวัดชลบุรี ห้องพิพิพธภัณฑ์ได้อาศัยห้อง H 210 ที่เป็นอาคารเรียนจัดแสดงไว้ชั่วคราวและเป็นห้องพักรวมของอาจารย์ในภาควิชาศิลปะด้วย

พื้นที่ด้านหน้าอาคารปฏิบัติการทางศิลปะ อาคารหลังที่สองของภาควิชา ที่ได้รับการพัฒนาเพื่อจัดสร้างเป็น "สวนศิลป์" พ.ศ. 2532

คณาจารย์ภาควิชาร่วมกันแสดงงานนิทรรศการ
ผลงานศิลปะ "อาจารย์กับสีน้ำ"
ณ ห้อง ตึกหอสมุด มศว. บางแสน พ.ศ. 2532

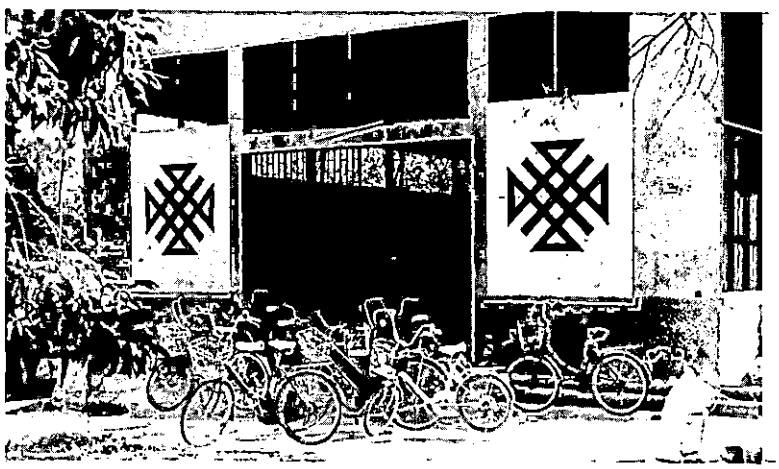
ปีการศึกษา 2520 เปิดสอนวิชาเอกศิลปศึกษา หลักสูตร 2 ปี คณะศึกษาศาสตร์มีนิสิตรุ่นแรก 16 คน การเปิดหลักสูตรนี้เนื่องจากในช่วงนั้นทางประสานมิตรมีปัญหาบางประการไม่สามารถเปิดสอนได้ ทางฝ่ายบริหารของทางมหาวิทยาลัยในขณะนั้น จึงได้มาทาบทามทาง มศว บางแสน ให้เปิดรับเพราะพิจารณาเห็นว่าเป็นภาควิชาที่มีความพร้อมที่สุด ในช่วงนั้นภาควิชามีอาจารย์ประจำเพียง 4 คนเท่านั้น จึงต้องภาระการสอนหนักมากเฉลี่ยชั่วโมงสอนคนละ 20 ชั่วโมงต่อสัปดาห์ ไม่น่าจะเป็นไปได้ในความรู้สึกของอาจารย์ทั่วไปซึ่งสอนกันเพียง 6 - 10 ชั่วโมง อย่างไรก็ตามอาจารย์ทุกท่านก็พยายามช่วยกันเป็นอย่างดี

กิจกรรมของภาควิชาในช่วงเวลานี้มีหลายสิ่งหลายอย่างที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมากอันมีผลมาจากการขยายตัวของภาควิชานั่นเองอาทิเช่น การจัดไปศึกษานอกสถานที่ทางด้านศิลปะวัฒนธรรมที่กระทำต่อเนื่องกันทุกภาคเรียนจนถึงปัจจุบัน อันเป็นนโยบายหลักของทางภาควิชา เพื่อให้นิสิตได้มีประสบการณ์ตรงและเกิดความรู้สึกรักและห่วงแหนต่อมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไทย *พ.ศ.2520 จัดนิทรรศการผลงานศิลปะของนิสิตวิชาโทและเอกศิลปศึกษาเป็นครั้งแรกที่อาคารชั้นล่างหอสมุด มศว บางแสน* และจากงานนี้ก็กลายเป็นประเพณีของทางภาควิชาที่จะต้องดำเนินการกันต่อไปในแต่ละปี จากนิทรรศการฯ นี้เองที่ชื่อเสียงของภาควิชาได้เป็นที่รู้จักของนักเรียน นิสิต นักศึกษา และประชาชนเพิ่มมากขึ้น

กิจกรรมหนึ่งที่สำคัญมากสำหรับนิสิตก็คือ "กิจกรรมอาร์ตโชว์ (Art Show) เกิดจากการใช้ความรู้ ประสบการณ์ และความสามารถในการเรียนทางศิลปะมาปรับใช้ในรูปของการแสดงบนเวที เช่น การออกแบบ การตกแต่ง การเขียนภาพ เป็นต้น กิจกรรมที่ได้รับการยกย่องและชมเชยจากอาจารย์และนิสิตที่เข้าชมมาก สังเกตได้จากการแสดงทุกครั้ง เนื้อที่ภายในโถชั้นาคารใหญ่ไม่ว่างพอสำหรับผู้ชมในแต่ละครั้งที่จัดขึ้น

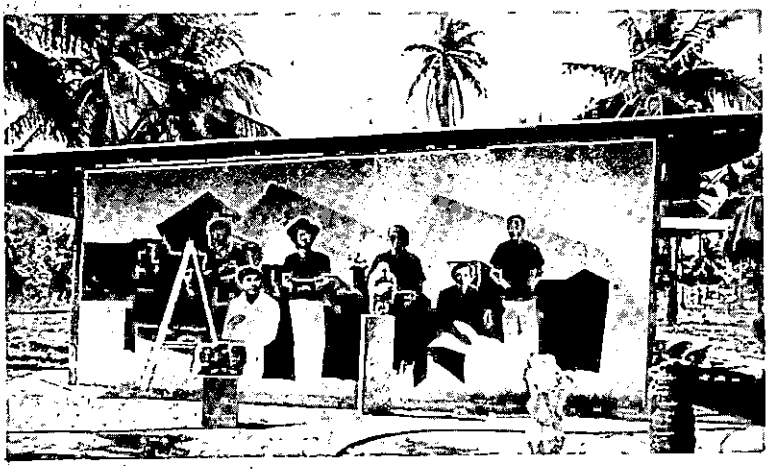
พ.ศ. 2520 มหาวิทยาลัยได้สร้างอาคารปฏิบัติการชั้นเดียวให้กับภาควิชาหนึ่งหลังซึ่งเปรียบได้กับอาคารอเนกประสงค์ของภาควิชาที่ใช้สอนวิชาปฏิบัติและวิชาการบรรยายรวมกันซึ่งค่อนข้างคับแคบและแออัดมาก แต่ก็เป็นอาคารที่ใช้ผลิตบัณฑิตเอกศิลปศึกษาออกไปหลายรุ่นในช่วงแรกจนกระทั่งปี พ.ศ. 2529 จึงได้รับงบประมาณต่อเติมอาคารขึ้นอีกหนึ่งหลัง เนื้อที่ของห้องเรียนจึงดูกว้างขวางขึ้น แต่มันก็เป็นแค่ช่วงหนึ่งเท่านั้น เพราะหลังจากนั้นพวกเราก็ต้องถูกย้ายลงมาจากห้องพักเดิมคือ H 210 มาอยู่อาคารที่ต่อเติมใหม่ เพราะห้อง H 210 จะได้รับการปรับปรุงเป็นห้องประชุมคณะมนุษยศาสตร์ เนื้อที่อาคารใหม่จึงถูกแทนที่ด้วยปริมาณข้าวของเครื่องใช้อาจารย์อย่างน่าเสียดาย

ด้านหน้าอาคารปฏิบัติการทางศิลปะหลังที่สอง



รองศาสตราจารย์ ดร.ชาตรี เมืองนาโพธิ์ อธิการบดีมาเป็นประธานเปิดนิทรรศการผลงานศิลปะครั้งที่ 9 ณ อาคารปฏิบัติการทางศิลปะ มศว. บางแสน พ.ศ. 2531

สวัสดิ์ ตันติสุข มาเป็นวิทยากรและสาธิตการเขียนภาพสีน้ำให้นิสิตวิชาเอกศิลป พ.ศ. 2532



อาคารหลังที่หนึ่งของภาควิชาที่ได้รับการปรับพื้นที่และสิ่งแวดล้อมด้วยผลงานทางด้านศิลปกรรมสร้าง พ.ศ. 2521

ในช่วงระยะกลางของภาควิชาผู้บริหารที่มีบทบาทอย่างสำคัญต่อภาควิชา 2 ท่าน คือ

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมวงศ์ วัจสุนทร ตำแหน่งรองอธิการบดีในสมัยนั้น

2. ศาสตราจารย์ กระแสร์ มาลยาภรณ์ ตำแหน่งรองคณบดีในสมัยนั้น เป็นผู้ให้การสนับสนุนภาควิชาในหลาย ๆ ด้านทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในหลายสิ่งหลายอย่างที่เป็นรูปธรรม เนื่องจากท่านทั้งสองเป็นผู้ที่มีจิตวิทยาและเข้าใจธรรมชาติของวิชาศิลปะดีมาก ท่านจึงมักจะหาโอกาสมาพูดคุยและแลกเปลี่ยนประสบการณ์และปัญหาต่าง ๆ กับอาจารย์ในภาควิชาอยู่เสมอ ส่งผลให้การบริหารงานภายในดำเนินไปได้ด้วยความเรียบร้อย

ช่วงระยะปัจจุบันระหว่างปี พ.ศ. 2521 - พ.ศ. 2532

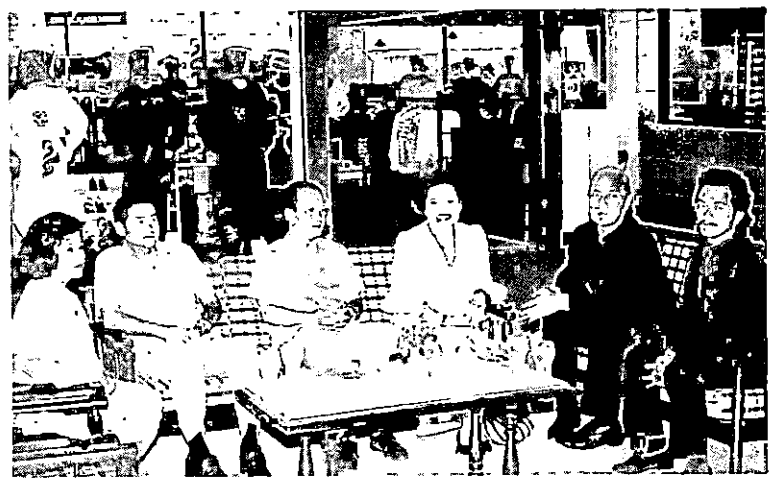
พ.ศ. 2522 อาจารย์ภรดี พันธุภากร สำเร็จจากมัณฑณศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร มาช่วยสอนวิชาออกแบบตกแต่ง และเซรามิกส์ พ.ศ. 2526 อาจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ ย้ายมาจากวิทยาลัยเทคโนโลยีฯ จังหวัดนครราชสีมา มาช่วย

สอนวิชาภาพพิมพ์ และประติมากรรม พ.ศ. 2529 อาจารย์เรณู คฤคราช ย้ายมาจากภาควิชาศิลปะฯ มศว มหาสารคามมาช่วยสอนวิชาจิตรกรรม และการวาดเขียน ช่วงเวลานี้มีการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญคือ ทางด้านวิชาการจะมีรายวิชาใหม่ ๆ ได้ถูกเปิดสอนขึ้น อาทิเช่น การออกแบบ ภาพพิมพ์ 1 เซรามิกส์ เป็นต้น วิชาเหล่านี้บางรายวิชานิสิตที่จบการศึกษาไปแล้วหลายคนได้ยึดเป็นอาชีพหลักของเขาเองต่อไป วิชาทางด้านเซรามิกส์เป็นวิชาที่ได้รับความสนใจจากตลาดของประเทศไทยในปัจจุบันนี้มาก สังเกตได้จากสถิติของการส่งสินค้าประเภทนี้ออกสู่ตลาดโลกเพิ่มขึ้นทุกปี ปี พ.ศ. 2527 ทางภาควิชาได้รับงบประมาณสนับสนุนในการจัดซื้อเผาไฟฟ้า สำหรับการเรียนการสอนด้านเซรามิกส์ โดยมีอาจารย์เทพศักดิ์ เป็นผู้รับผิดชอบ ขณะนั้น ในปี 2532 ได้มีการจัดตั้งชมรมศิลปะบางแสนเพื่อรวบรวมศิษย์เก่าและจัดตั้งกองทุนการศึกษาศิลปะมี อาจารย์เสียงศักดิ์ เหลืองอ่อน เป็นประธานชมรม

ในช่วงปี พ.ศ. 2528 มศว บางแสน ได้รับเกียรติให้เป็นเจ้าภาพจัดงาน "ส่งเสริมศิลปะวัฒนธรรมไทยครั้งที่ 9" ที่ต้องมีการทำเวทีกลางแจ้งขนาดใหญ่ และมีการตกแต่งฉากเวทีด้วยประติมากรรมเซรามิกส์ ภาควิชาได้ดำเนินการให้นิสิตอาจารย์ช่วยกันทำหามรุ่งหามค่ำอยู่หลายสัปดาห์ จึงสำเร็จได้ด้วยดี ผลงานชิ้นนี้ได้รับคำชมเชยจากนิสิต นักศึกษา อาจารย์ และท่านปลัดทบวงมหาวิทยาลัยในขณะนั้นเป็นอย่างมาก นับเป็นความสำเร็จของภาควิชาที่น่าภาคภูมิเป็นอย่างยิ่ง

วิชาการด้านเซรามิกส์ได้รับการสนับสนุนจากทางมหาวิทยาลัย โดยมีผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. บุณเอิญ มิลินทสูต รองอธิการบดีในเวลานั้นเป็นผู้ให้การสนับสนุน ท่านเคยปรารภที่จะให้เปิดสาขาวิชาอุตสาหกรรมศิลป์ และเคยร่วมกันร่างโครงการที่จะเปิดคณะวิชาใหม่เกี่ยวกับเซรามิกส์ในมหาวิทยาลัยใหม่ (บูรพา) *ปี พ.ศ. 2530 ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรมได้รับการอนุมัติให้เปิดสอนหลักสูตรศิลปศาสตร์ (เอกศิลปะ) เพิ่มขึ้นอีก 1 หลักสูตร โดยรับนักเรียนจบ ม. 6 ที่สอบจากโควต้าภาคตะวันออก และนักเรียนที่สอบเข้าจากทบวงมหาวิทยาลัย ซึ่งรุ่นแรกมีทั้งหมด 18 คน* เนื่องจากว่านักเรียนที่สอบเข้ามามีพื้นฐานทางศิลปะน้อย ทางภาควิชาจึงได้จัดหลักสูตรพิเศษหลังเลิกเรียนให้กับนิสิตทุกคนในภาคเรียนที่ 1 และที่ 2 ปีการศึกษา 2531 ทางภาควิชาเชื่อว่าจะสามารถปรับพื้นฐานทางศิลปะให้พัฒนาขึ้นในช่วงระยะเวลาอันสั้น เพื่อเป็นพื้นฐานที่ดีต่อไปรายวิชาที่จัดสอนในหลักสูตรศิลปศาสตร์ส่วนใหญ่จะคำนึงถึงการส่งเสริมให้นิสิตพึ่งตนเอง การสร้างงานด้วยตนเอง โดยทางภาควิชาจะจัดกลุ่มวิชาที่เห็นว่ามีความจำเป็นและมีประโยชน์เป็นสำคัญ

สมัคร สุนทรเวช เป็นประธานเปิดนิทรรศการสีน้ำกลุ่ม "สะท้อน" ของอาจารย์ในภาควิชาและศิษย์เก่า ณ ริเวอร์ซิตี้ (Rivercity) โรงแรมรอแยลออคิด กรุงเทพฯ พ.ศ. 2532.



โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา โดยภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม จัดแสดงงานนิทรรศการศิลปะของศิลปิน "กลุ่มธรรม" ณ เดอะฟอรั่มพลาซ่า จังหวัดชลบุรี ผู้ว่าราชการจังหวัดชลบุรีมาเป็นประธานในพิธีเปิด พ.ศ. 2533

นิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 1

โครงการในอนาคต

ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรมได้เปิดสอนนิสิตวิชาโทและวิชาเอกศิลปศึกษาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2518 - 2531 รวมเวลา 13 ปี และดำเนินการเปิดสอนหลักสูตรศิลปศาสตร์วิชาเอกศิลปของคณะมนุษยศาสตร์เป็นรุ่นที่ 3 โดยรับนักเรียนจากผู้ที่จบม 6 และเทียบเท่าจากการสอบคัดเลือก 2 ประเภทคือ ประเภทที่หนึ่งจากนักเรียนโควต้าภาคตะวันออก 6 จังหวัดคือ ชลบุรี ระยอง ฉะเชิงเทรา จันทบุรี ตราดและปราจีนบุรี ประเภทที่สองจากนักเรียนที่ผ่านการสอบคัดเลือกของทบวงมหาวิทยาลัย จำนวนที่รับทั้งหมด 20 คน

โครงการต่าง ๆ ของภาควิชาได้รับการปรับปรุงและพัฒนาขึ้นเป็นลำดับ อาทิเช่น "โครงการสวนศิลป์" ปรับปรุงพื้นที่ด้านหน้าอาคารคณะมนุษยศาสตร์ประมาณ 800 ตารางเมตร ที่อยู่ในสภาพรกร้างให้เป็น "สวนศิลป์" โดยจัดให้ผลงานทางศิลปกรรมและธรรมชาติมีความสัมพันธ์ ผลงานทางศิลปกรรมที่จะมาติดตั้งและตกแต่งจะเลือกผลงานของศิลปินที่มีชื่อเสียงของชาติเพื่อให้สวนศิลป์แห่งนี้มีความสมบูรณ์และคุณค่าหลาย ๆ ด้าน ผลงานของศิลปินที่ติดตั้งไว้แล้วประกอบด้วย รศ.ประหยัด พงษ์ดำ ผศ.วิชัย สิทธิรัตน์ ผศ.ปรีชา เถาทอง อ.สมชาย เถาทอง และนาย เบญจรงค์ อักษร ส่วนผลงานที่ทางโครงการจะนำมาติดตั้งในโอกาสต่อไปคือผลงานของศิลปิน ศ.ศิลปพีรศรี อ.มิเชียม ยิบอินซอย ผศ.เขียน ยิ้มศรี เป็นต้น

โครงการหอศิลปกรรมบูรพาเป็นอีกโครงการที่ทางภาควิชาพยายามผลักดันให้เป็นรูปธรรมมากที่สุด เนื่องจากมีความจำเป็นต่อคณาจารย์ นิสิต และผู้สร้างสรรค์ทางศิลปะโดยทั่วไปจะได้ใช้เป็นสถานที่แสดงงานและทำกิจกรรมทางศิลปกรรม โดยกลุ่มเป้าหมายของผู้มาใช้บริการหอศิลปกรรมบูรพา ไม่ใช่เฉพาะจังหวัดชลบุรีเท่านั้นแต่จะรวมจังหวัดต่าง ๆ ในภาคตะวันออกทั้งหมดงบประมาณดำเนินการจะอาศัยจากการจัดกิจกรรมหารายได้และผู้มีจิตศรัทธาบริจาค

โครงการทางวิชาการที่ทางภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรมจะขยายงานส่วนของคณะมนุษยศาสตร์ใหม่คือการเปิดสาขาวิชาเอกทางศิลปเพิ่มมากขึ้น เน้นสาขาวิชาเฉพาะด้าน อาทิเช่น จิตรกรรม ประติมากรรม นิเทศศิลป์ เซรามิกส์และภาพพิมพ์ เพื่อให้รองรับการขยายตัวของสังคมอุตสาหกรรมใหม่ และแผนพัฒนาฯชายฝั่งทะเลภาคตะวันออก ให้บัณฑิตที่จบออกไปสามารถสร้างงานได้ด้วยตนเอง และสาขาวิชาที่จบออกไปตรงตามความต้องการของตลาดแรงงาน โครงการนี้ทางภาควิชาได้เสนอไว้ในแผนพัฒนาระยะที่ 7 ของมหาวิทยาลัย

สำหรับโครงการใหม่ของภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรมและภาควิชาดุริยางค์ศาสตร์ ในส่วนของมหาวิทยาลัยบูรพาที่ได้รับการยกฐานะเดิมจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒบางแสน คือ โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ขยาย

งานจาก 2 ภาควิชาเดิมรวมเข้าไว้ด้วยกันเพื่อให้สามารถขยายบทบาทความรับผิดชอบทางด้านการศึกษาศิลปกรรมให้ครอบคลุมศาสตร์สาขาต่าง ๆ เต็มศักย์ภาพของการทำงานในรูปคณะ และเพื่อผลิตบัณฑิตในสาขาใหม่ ๆ ที่สอดคล้องกับการขยายตัวของสังคมอุตสาหกรรมในภูมิภาคตะวันออกด้วย โดยจะพิจารณาจากความเจริญทางธุรกิจ อุตสาหกรรมและการท่องเที่ยวอันจะมีบทบาทสำคัญ และเป็นตัวแปรของการสร้างเกณฑ์บางประการต่อการจัดการศึกษาในอนาคตที่พอสรุปความคิดเห็นดังนี้

กิจกรรมทางการศึกษาที่น่าจะเกิดขึ้นในอนาคตของคณะศิลปกรรมศาสตร์คือ

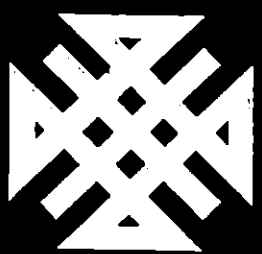
1. เป็นศูนย์ข้อมูลทางศิลปกรรมภายในคณะฯที่มีลักษณะการรวบรวม การจัดแบ่ง และแยกแยะตามสาขาวิชาอย่างชัดเจนอาทิ เช่น โสตทัศนูปกรณ์ ตัวอย่างผลงานทางศิลปกรรมและอุตสาหกรรมศิลป์ ห้องสมุดภาพ และที่อยู่ของแหล่งข้อมูลทางศิลปกรรมศาสตร์และตลาดแรงงานในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง

2. ควรมีการจัดสัมมนาร่วมกันทุกปีระหว่างกลุ่มบุคคลและองค์กรที่เกี่ยวข้องทางศิลปกรรมศาสตร์ เพื่อจัดวางแผนการศึกษาที่รัดกุม

3. ส่งเสริมการวิจัยทางการตลาดแรงงานสภาศิปลกรรมวิเคราะห์ถึงปัญหาและความต้องการของชุมชนและสังคม

4. ต้องเปิดหลักสูตรและรายวิชาที่สอดคล้องกับอนาคตที่จะเกิดขึ้นอาทิเช่น วิชาเอกหรือโท การจัดการทางธุรกิจศิลป์, ศิลปกรรมสื่อประสม เปิดรายวิชาใหม่ ๆ เช่น การตลาดศิลปกรรม วัสดุศาสตร์ศิลปกรรม, ศิลปกรรมกับการส่งออก และเทคโนโลยีอุตสาหกรรมศิลป์ เป็นต้น

5. เป็นหมายของการศึกษาในอนาคตจะเกิดขึ้นได้หรือไม่ คณะศิลปกรรมศาสตร์จะมีแนวทางการศึกษาอย่างไร คำถามเหล่านี้กำลังรอคอยการพิสูจน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องจากหลายฝ่าย แต่อย่างไรก็ตามโครงการนี้ได้ถูกบรรจุไว้ในแผนพัฒนามหาวิทยาลัยของทบวงมหาวิทยาลัยเป็นที่เรียบร้อยแล้ว



ศิลปบางแสน 10

SILAPHA BANG SAEN 10

ชื่อ

ชำนิ สุวรรณช่าง

เกิด

12 กุมภาพันธ์ 2475

การศึกษา

- ปม.ช. (จิตรกรรม) โรงเรียนเพาะช่าง
- กศ.บ. (ประวัติศาสตร์) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน

ที่ทำงาน

- ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน ชลบุรี

ประวัติการแสดงงาน

- แสดงผลงานจิตรกรรมสีน้ำ กับสมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง ณ.โรงเรียนเพาะช่าง
- แสดงผลงานสีน้ำ ณ ศาลประชาคม จังหวัดชลบุรี
- เขียนภาพประกอบตำรีไทยร่วมกับโครงการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ของมหาวิทยาลัยทั้งภายในและภายนอกประเทศ เช่น สิงคโปร์, มาเลเซีย, สาธารณรัฐประชาชนจีน ฯลฯ

Name

: Chamni Suwanchang

Born

: 12 Febuary 1932

Education

: Certificate (painting), Art and Craft School B.Ed (History), S.W.U. Bangsaen, Chonburi.

Office

: Dept of Art and Culture, Humanities Faculty, S.W.U. Bangsaen, Chonburi.

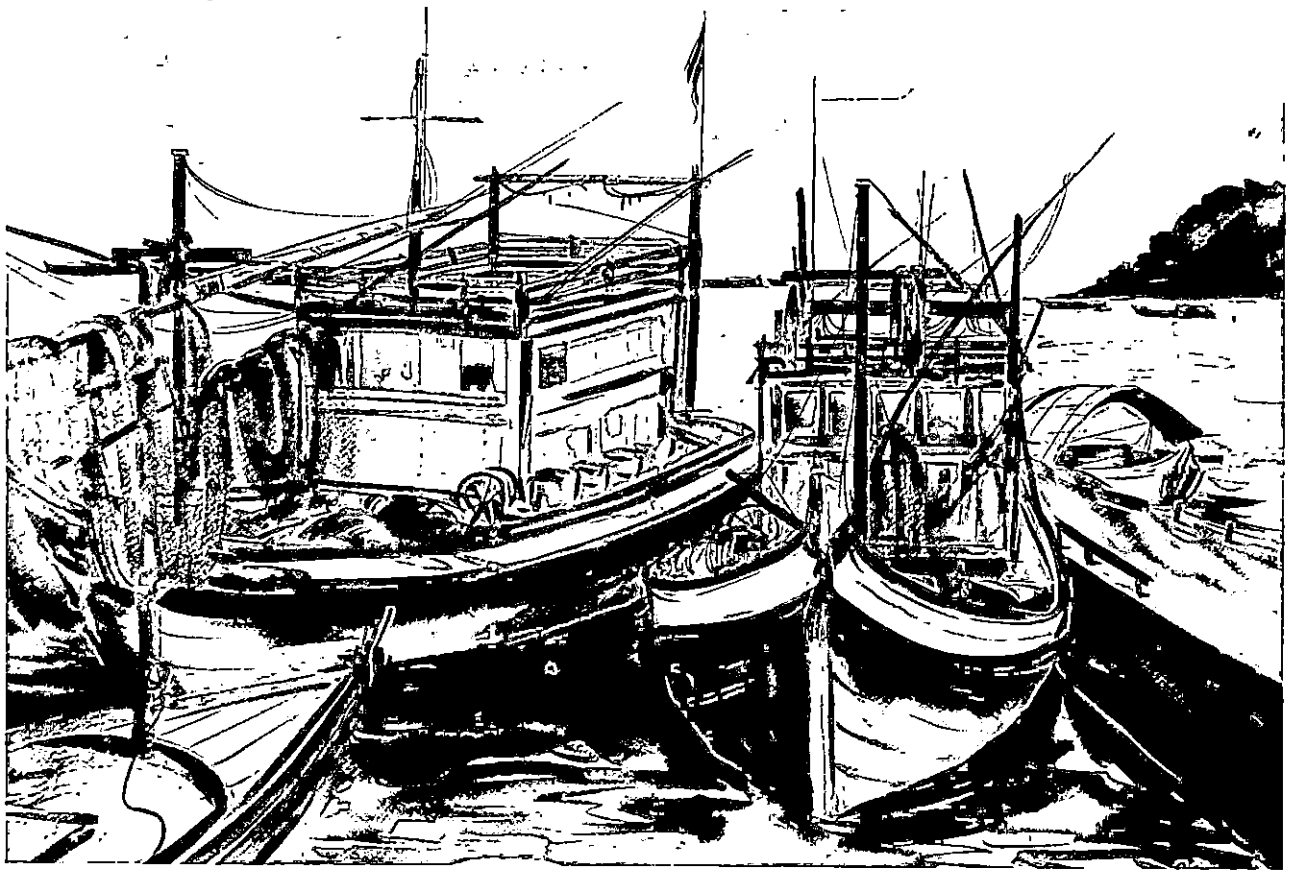
Public Exhibitions

: Co-exhibitor in "Water Colors" Exhibition, "Poh Chang" Alumni Association, Art and Craft School.

: Exhibition. "Water colors" City Hall, Chonburi.

: Drawing with Thai Musical Rhythm, Art and Culture Project, S.W.U. Bangsaen

1989 : Co-exhibitor in "Ajarn: Water Colors", on Srinakharinwirot University Fourdation Day, Bangsaen Campus, Chonburi.



Boat
Water color
38 x 57 cm

ชื่อ

ชำนาญ ทองอุปการ

เกิด

2505 นครศรีธรรมราช

การศึกษา

- ปกส.สูงจากวิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช
- ศศ.บ. (ศิลปศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน

ประวัติการแสดงงาน

- ศิลปกรรมนักศึกษาวิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช
- ร่วมแสดงศิลปกรรมของภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มศว.บางแสน
- งานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมภาคตะวันออก
- ศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทยครั้งที่ 2 และ 3
- แสดงกลุ่มสนธยาปี 2528
- ศิลปกรรมร่วมสมัยวันศิลป์ พีระศรี หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
- แสดงงานศิลปกรรมกลุ่มบูรพาครั้งที่ 1 ณ วิชาล
- แสดงงานจิตรกรรมบ้าหลวงของธนาคารกรุงเทพฯ
- แสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ

รางวัล

- รางวัลชนะเลิศประเภทจิตรกรรมจากการประกวดศิลปกรรมของวิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช พ.ศ. 2525-2526 เนื่องในโอกาสวันสถาปนาวิทยาลัย
- รางวัลนิสิตดีเด่น วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช ปีพ.ศ. 2526

แนวความคิด

ปรัชญา พุทธศาสนา ความเชื่อ ความศรัทธา เป็นวิถีทางแห่งความสงบสุขในการดำรงชีวิตในสภาวะการณ์ปัจจุบัน

Name

: Chamnan Thong-upakarn

Born

: 1962, Nakornsrithamarat

Education

: Certificate, Nakornsrithamarat Teachers' College.

: B.Ed (Art Education), S.W.U. Bangsaen, Chonburi.

Public Exhibitions

: Art Student, Nakornsrithamarat Teachers' College.

: Art Exhibition, Art & Culture Department, S.W.U. Bangsaen.

: The 2nd-3rd Art Youth for Thailand.

: Sonthaya Group, Art Exhibition.

: Contemporary Art Exhibition, Silpa Bhira Sri Day, Art gallery, Silpakorn University.

: The first, Burapa Group on Show, Visual Dhramma Gallery, Bangkok.

: Bua Laung Art Exhibition, Bangkok Bank.

: National Art Exhibition, Bangkok.

Awards

: 1982-1983, Award Winner, Painting, for Art Competition, Nakornsrithamarat Teachers' College, Anniversary.

Comment

To live a peaceful life in this present world, faith and belief in Buddhism and in its philosophy is the way.

Fighting
Pen
55 x 79 cm

ชื่อ

เทพศักดิ์ ทองนพคุณ

เกิด

2492 ชลบุรี

การศึกษา

ศิลปมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร

ที่ทำงาน

- ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน ชลบุรี

ประวัติการแสดงงาน

- ร่วมแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ
- ร่วมแสดงงานจิตรกรรมบัวหลวง
- ร่วมแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยธนาคารกสิกรไทย
- ASAIN ARTIST ART EXHIBITION 1930 JAPAN
- PRINTING ART EXHIBITION, ITALY
- PRINTING ART EXHIBITION 1981, YUGOSLAVIA.
- INTERNATIONAL PRINTING EXHIBITION 1980
- รางวัลเหรียญทองแดง จากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 27

แนวความคิด

ข้าพเจ้าแสดงออกทางศิลปะโดยใช้รูปทรงของผู้หญิงเปลือย และสิ่งแวดล้อมเป็นสื่อในการแสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างชีวิต กับสิ่งแวดล้อม ซึ่งอยู่ร่วมกันในโลกอย่างประสานสัมพันธ์ และก่อให้เกิดคุณค่าทางความงาม

Name

: Tepsak Tongnopakun

Born

: 1948, Chonburi

Office

: Dept. of Art and Culture, Humanities Faculty. S.W.U. Bangsaen, Chonburi.

Public Exhibitions

: National Art Exhibition, Bangkok.
: Bua Luang Art Exhibition, Bangkok Bank, Bangkok.
: Thai Farmers Bank Contemporary Art Exhibition, Bangkok.
: Republic of China.
: Asian Artist Art Exhibition 1930 Japan.
: Printing Art Exhibition, Italy.
: Printing Art Exhibition, 1981, Yugoslavia.
: International Printing Exhibition, 1980, Bangkok.
: 1989 Co-exhibitor in "Ajarn: Water Colors", on Srinakharinwirot University Foundation Day, Bangsaen Compus, Chonburi.

Awards

: Bronz Medal from National Exhibition of Art, Bangkok.

Comment

Using forms of the female nude in conjunction with the environmental background is a means of communicating the relationship between life and its environment. By relating the beauty of the human form to beauty from the environment, a new beauty is created.

Nude in a Miror No II
Intaglio
75 x 75 cm

ชื่อ

ธวัชชัย สมคง

เกิด

19 กุมภาพันธ์ 2509

การศึกษา

- ปวส. วิทยาลัยเทคนิคภาคพายัพ
- กคบ. (ศิลปศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน

ประวัติการแสดงงาน

- ศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทยครั้งที่ 1-3
- ร่วมแสดงงานจิตรกรรมบัวหลวง
- ร่วมแสดงงานศิลปกรรมร่วมสมัย ของธนาคารกสิกรไทย วันศิลป พีระศรี
- นักศึกษาดีเด่น วิทยาเขตเทคนิคภาคพายัพเชียงใหม่ ปี 2528

รางวัล

- รางวัลชนะเลิศจากการประกวดศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศครั้งที่ 1, 2, 3
- รางวัลชนะเลิศการเขียนภาพประกอบงานสุนทรภู่ 200 ปี จังหวัดระยอง
- รางวัลชนะเลิศการเขียนภาพปีการท่องเที่ยว จังหวัดชลบุรี

Name

: Tawatchai Somkong

Born

: 19 Febuary 1966

Education

: Certificate, the North-Technology College

: B.Ed. (Art Education) S.W.U. Bangsaen Chonburi.

Public Exhibitions

: The 1st-3rd Youth Art of Thailand, Bangkok.

: Bua Laung, Art Exhibition, Bangkok Bank, Bangkok.

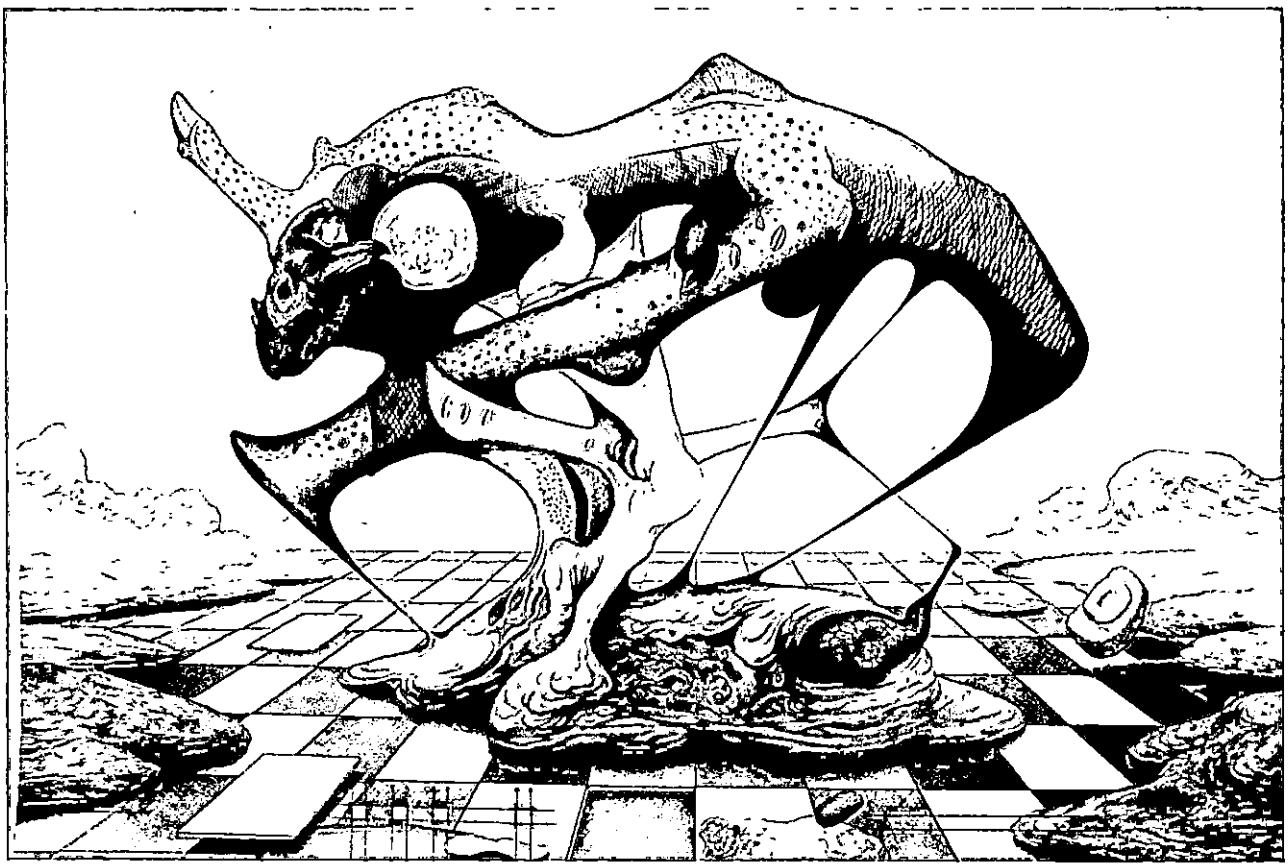
: Thai Farmers Bank Contemporary Art Exhibition, Silpa Phirasri Day.

Awards

: Award Winner, Youth Art Competition, Thailand 1st-3rd

: Award Winner, Sunthornpoo, Bicentennial Anniversary, Rayong.

: Award Winner, painting "Visit Chonburi Year"



Dream
Mixed Media
33 x 46 cm

ชื่อ

ภรดี พันธุภากร

เกิด

2 เมษายน 2500

การศึกษา

- วิทยาลัยช่างศิลป์
- ศิลปบัณฑิต มัณฑนศิลป์ (สาขานิเทศศิลป์) มหาวิทยาลัยศิลปากร
- ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ที่ทำงาน

- ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน ชลบุรี

ประวัติการแสดงงาน

- ปี 2522 ร่วมแสดงงานศิลปนิพนธ์ คณะมัณฑนศิลป์
- ปี 2529 ร่วมแสดงงานเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติครั้งที่ 1
- ปี 2530 ร่วมแสดงงานเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติครั้งที่ 2
- ปี 2531 ร่วมแสดงงานเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติครั้งที่ 3
- ปี 2532 ร่วมแสดงงาน "อาจารย์กับสีน้ำ" เนื่องในงานสถาปนามหาวิทยาลัย ณ ห้อง L1 ตึกหอสมุด

Name

: Poradee Punthupakorn

Born

: 2 April 1957

Education

: Certificate, The school of Fine Art.

: B.F.A. Decorative Art (Visual Communication Design), Silapakorn University.

Office

: Dept. of Art and Culture, Humanities Faculty. S.W.U. Bangsaen, Chonburi.

Public Exhibitions

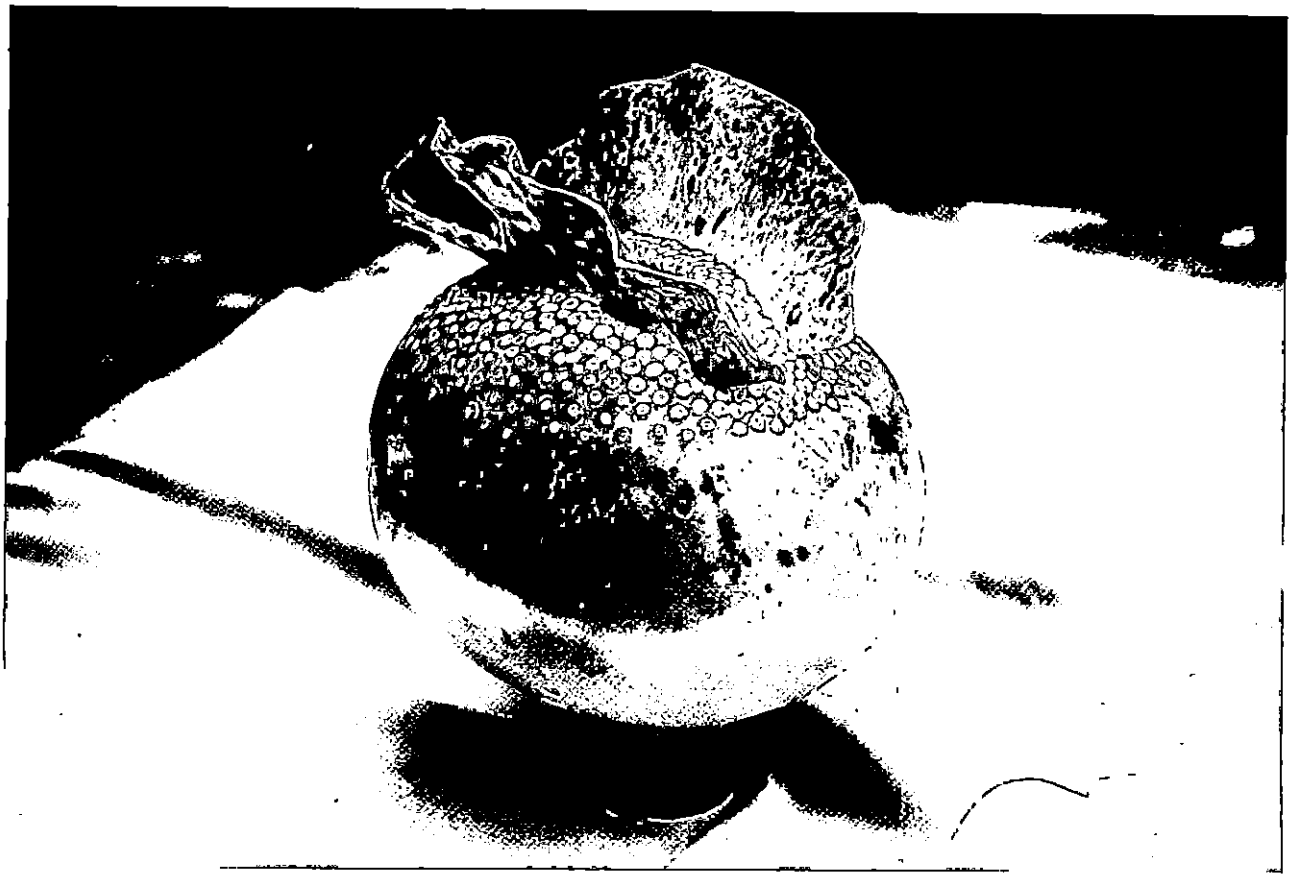
1979 : Art Thesis Exhibition, Faculty of Decorative Art.

1986 : The 1st National Ceramics Exhibition.

1987 : The 2nd National Ceramics Exhibition.

1988 : The 3rd National Ceramics Exhibition.

1989 : Co-exhibitor in "Agarn: Water Colors" on Srinakharinwirot University Foundation Day, Bangsaen Campus, Chonburi.



Sea flower
Ceramic
30 x 45 cm

ชื่อ

เรณู คฤคราช

เกิด

2 กุมภาพันธ์ 2495

การศึกษา

- ศม. (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร

ที่ทำงาน

- ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน ชลบุรี

ประวัติการแสดงงาน

- แสดงงานร่วมกับนักศึกษาคณะจิตรกรรมฯ เนื่องในโอกาสเปิดอาคารเรียนหลังใหม่
- แสดงงานของนักศึกษาคณะจิตรกรรม ณ ศาลาธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- แสดงงานร่วมกับศิลปินสากล ณ สวนอัมพร
- ร่วมแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ
- ร่วมแสดงงานศิลปะกรรมร่วมสมัยของธนาคารกสิกรไทย
- ร่วมแสดงงานจิตรกรรมบัวหลวง ของธนาคารกรุงเทพฯ

รางวัล

- รางวัลเหรียญทองแดงประเภทจิตรกรรมในงานศิลปกรรมแห่งชาติ

แนวความคิด

ข้าพเจ้าเริ่มมีความประทับใจในสภาพของบ้านไทยโบราณ ซึ่งมีการจัดลวดลายภายในบ้าน มีสิ่งของที่มีสีและลวดลายสวยงามมาตั้งแต่เยาว์วัย เพราะทำให้ย้อนถึงความมีวัฒนธรรม ความปราณีต เสมือนของสิ่งเหล่านั้นเป็นตัวแทนของอดีตที่สามารถสื่อสารความละเอียดอ่อน ความปราณีต มาสู่คนในปัจจุบันได้

Name

: Ranue Karukkarach

Born

: 2 Febuary 1952

Education

: M.F.A. (painting) Silapakorn University

Office

: Dept of Art and Culture, Humanities Faculty. S.W.U. Bangsaen, Chonburi.

Public Exhibitions

: Exhibition, Student of Painting Faculty, in the year of opening New building.

: Exhibition, Students' Painting Work, Painting Faculty, Drama Hall, Chiengmai University.

: International Artists group, Saun Amporn, Bangkok.

: National Art Exhibition, Bangkok.

: Thai Farmers Bank Contemporary Art Exhibition, Bangkok.

: Bua Luang Art Exhibition, Bangkok Bank, Bangkok.

Awards

: Bronnze Medal from National Exhibition of Art, Bangkok.

Comment

I have been impressed with Thai houses since I was young. The Thai designs of all the components in the houses represent Thai Culture and demonstrate the elaborate works of the Thai people in the past. I feel as though those people in the gast communicated with the present generation through these delicate and elaborate works.

Still life
Temperra
100 x 110 cm

ชื่อ

สมาน สรรพศรี

เกิด

3 สิงหาคม 2501

การศึกษา

- ปกศ.สูง เอกศิลปศึกษา วิทยาลัยครูพระนคร
- กศ.บ. (ศิลปศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน
- คม. (ศิลปศึกษา) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่ทำงาน

- หมวดวิชาศิลปศึกษา โรงเรียนชลกันยานุกูล อ.เมือง จังหวัดชลบุรี
- อาจารย์พิเศษภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มศว.บางแสน

ประวัติการแสดงงาน

- นิทรรศการศิลปกรรมหอประชุมใหญ่ วิทยาลัยครูพระนคร บางเขน กรุงเทพฯ
- นิทรรศการภาพถ่ายศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดชลบุรี ในงานประจำปี
- นิทรรศการศิลปกรรม ประจำปีจังหวัดชลบุรี
- นิทรรศการผลงานศิลปะ ครั้งที่ 3-4 ณ ศาลาประชาคม จังหวัดชลบุรี
- EXHIBITION OF ART "INDIVIDUALIST" AT THE LANDMARK PLAZA, BANGKOK.
- นิทรรศการ เนื่องในวันสถาปนามหาวิทยาลัย 8 กรกฎาคม "อาจารย์กับสีน้ำ"

แนวความคิด

ข้าพเจ้ามีความเชื่อว่า ผลงานศิลปะที่ดีควรถูกสร้างขึ้นเพื่อสื่อสารสิ่งที่ศิลปินต้องการนำเสนอด้วยเทคนิควิธีของศิลปิน เพื่อผลการเรียนรู้ได้เร็วที่สุด

ภาพปะติดนี้นำเสนอเกี่ยวกับเทศกาลจีน ซึ่งความงามของสีสันกระดาษต่าง ๆ ที่ชาวจีนใช้นั้นมีความงดงาม แปลกตา และแฝงด้วยความหมายความเชื่อทางพิธีกรรม

Name

: Saman Suppasri

Born

: 3 August, 1958

Education

: Certificate (Art Education), Phanakorn Teachers' College Bangkok.

: B.Ed (Art Education), S.W.U. Bang Saen, Chonburi.

: M.Ed (Art Education), Chulalongkorn University.

Office

: Art Education Section, Chonganyanukul School, Chonburi.

Public Exhibitions

: Art Exhibition, Bangkok Teachers' College, Meeting Hall, Bangkaen, Bangkok

: Photography Exhibition, Culture Center, Chonburi Festival year.

: The 3rd-4th Art Exhibition, City Hall, Chonburi.

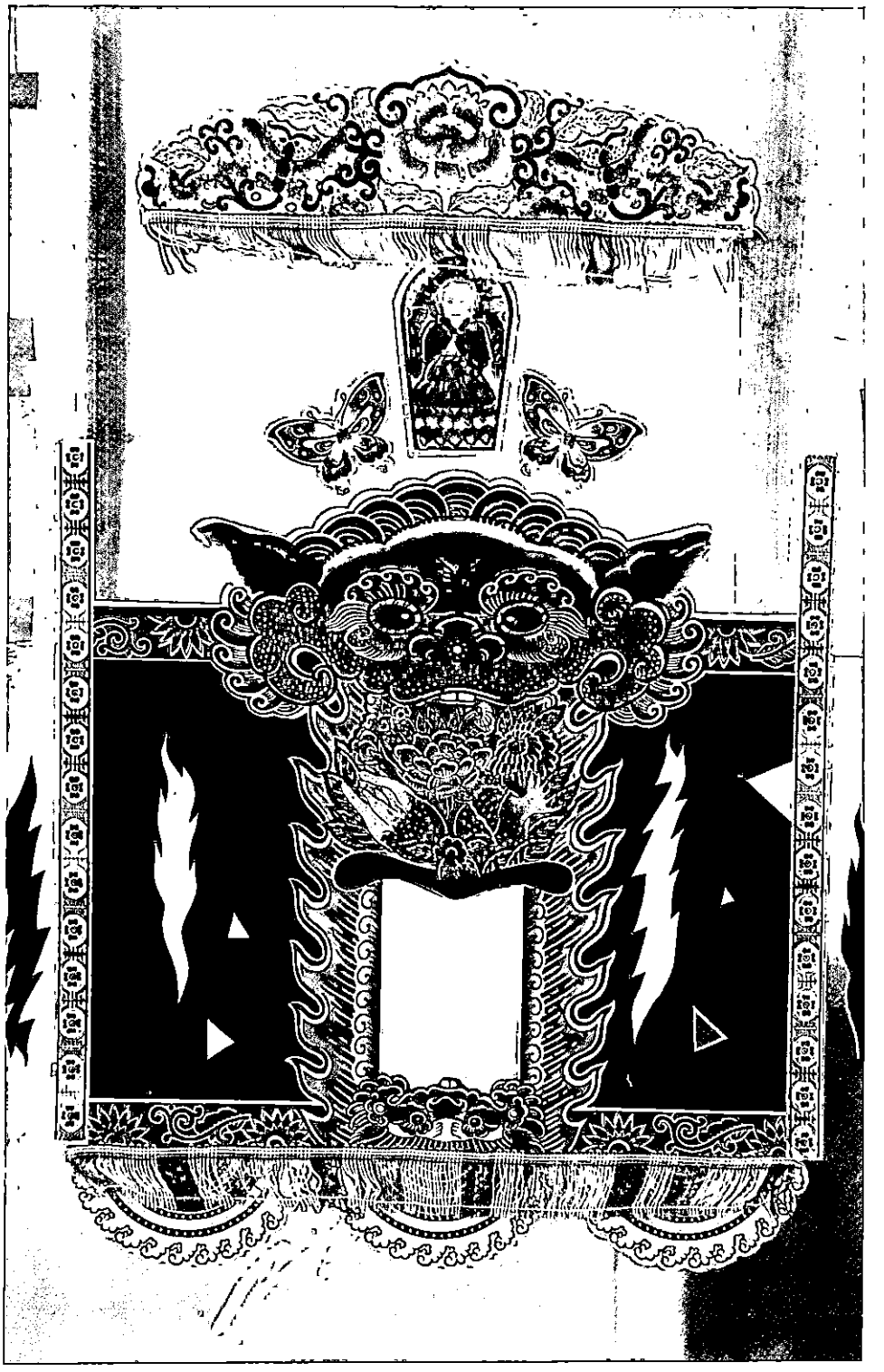
: Exhibition of Art, "Individualist", at Landmark Plaza, Bangkok.

: Co-exhibition in "Ajan: Water Colours", on Srinakharinwirot University Foundation Day, Bangsaen Campus, Chomburi.

Comment

I believe that good works bf art created must exactly communicate what the artist intends to express and must promptly convey the perception he intends to offer through his artistie means.

As in the collage show about the Chinese Festival, the fascinating colors of the Chinese paper enhauce the beauty of the pictures. Besides that, the paper represents meaning fully the beliefs in the rituals of the Chinese people.



Chinese festival
Mixed Media
60 x 110 cm

ชื่อ

สุชาติ เถาทอง

เกิด

19 สิงหาคม 2493

การศึกษา

- ปปช. โรงเรียนเพาะช่าง
- ศป. (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร
- M.F.A (PAINTING) KALABHAVANA SANTINIKETAN

ที่ทำงาน

- ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน ชลบุรี

ประวัติการแสดงงาน

- ร่วมแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ
- ร่วมแสดงงานจิตรกรรมบัวหลวง ธนาคารกรุงเทพ
- ร่วมแสดงงานศิลปกรรมร่วมสมัย ธนาคารกสิกรไทย
- ปี 1983 ร่วมแสดงงานจิตรกรรมเทอดพระเกียรติครบ 200 ปีที่รัฐสภา
- ปี 1984 ร่วมแสดงศิลปะตระกูลเถาทอง โรงแรมโอเรียนเต็ล
- ปี 1985 ร่วมแสดงงานศิลปะกลุ่มสร้างสรรค์ ที่วิฒาล แกลลอรี่
- ปี 1986 "ONE MAN SHOW' KALABHAVANA SANTINIKETAN INDIA.
- ปี 1986 NATIONAL EXHIBITION OF ART, CALCUTTA, INDIA.
- ปี 1986 EXHIBITION BY FOUR ARTIST OF THAILAND & INDIA, ACADEMY OF FINE ARTS AND CRAFTS, CALCUTTA, INDIA.
- ปี 1987 นิทรรศการทางสีน้ำ "กลุ่มสะท้อน" ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้ กรุงเทพฯ
- ปี 1989 ร่วมแสดงงาน "อาจารย์กับสีน้ำ" เนื่องในวันสถาปนามหาวิทยาลัย ณ ห้อง L1 ตึกหอสมุด

รางวัล

- ชนะเลิศการเขียนภาพสีน้ำโรงเรียนเพาะช่างหลายครั้ง
- ชนะเลิศและรองชนะเลิศการประกวดการเขียนภาพจิตรกรรม ในเทศกาลวันสงกรานต์วัดพระเชตุพน กรุงเทพฯ
- ชนะเลิศการประกวดออกแบบแสตมป์ ปีพ.ศ. 2519, 2520, 2521, 2522 และ 2533 ของการสื่อสารแห่งประเทศไทย
- ได้รับรางวัลการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมดีเด่นของนักศึกษาระดับปริญญาโท ปี 1 และ 2 KALABHAVANA SANTINIKETAN INDIA.
- รางวัลการประกวดภาพโฆษณา "ALL INDIA INTERGRATION" KALABHAVANA SANTINIKETAN ในเทศกาลวันชาติของอินเดีย

แนวความคิด

การเมือง ศาสนา และสังคมในสภาพของสิ่งแวดล้อมที่ต่างกันไปแต่ละเชื้อชาติ มีสาระและความหมายบางประการที่ซ่อนเร้นอยู่ สามารถสะท้อนออกมาในรูปของความคิด มุมมอง นานัปประการ สิ่งเหล่านี้คือที่มาของความคิดของข้าพเจ้า

Name

: Suchat Thaothong

Born

: 19 August 1950

Education

: Certificate, Art & Craft College,

: B.F.A. (painting), Silpakorn University,

: M.F.A. (painting), Kalabhavana, Santiniketan, India

Office

: Dept of Art and Culture, Humanities Faculty S.W.U. Bangsaen, Chonburi.

Public Exhibitions

: National Art Exhibition, Bangkok.

: Bua Lang Art Exhibition, Bangkok Bank. Bangkok.

: Thai Farmers Bank, Contemporary Art Exhibition, Bangkok.

1983 : Painting Exhibition, celebrating Ratanakhosin Bicentennial Anniversary at the Parliament House

1984 : Art Exhibition of "Thaothong family", Oriental Hotel, Bangkok.

1985 : Art Exhibition of "The Creative Group" Visual Gallery, Bangkok.

1986 : "One Man Show", kalabhavana, Santiniketan, India.

1986 : "National Exhibition of Art", Calcutta, India.

1988 : Water Colour Exhibition, "Reflect group" River City Shopping center, Bangkok.

1989 : Co-exhibitor in "Ajarn: Water colour" on Srinakharinwirot University Foundation Day, Bangsaen Campus, Chonburi.

Awards

: Award Winner, "Water Colours" Art & Craft School.

: Award Winner, painting Competition Songgrand Festival, Pra chetuphon Temple, Bangkok.

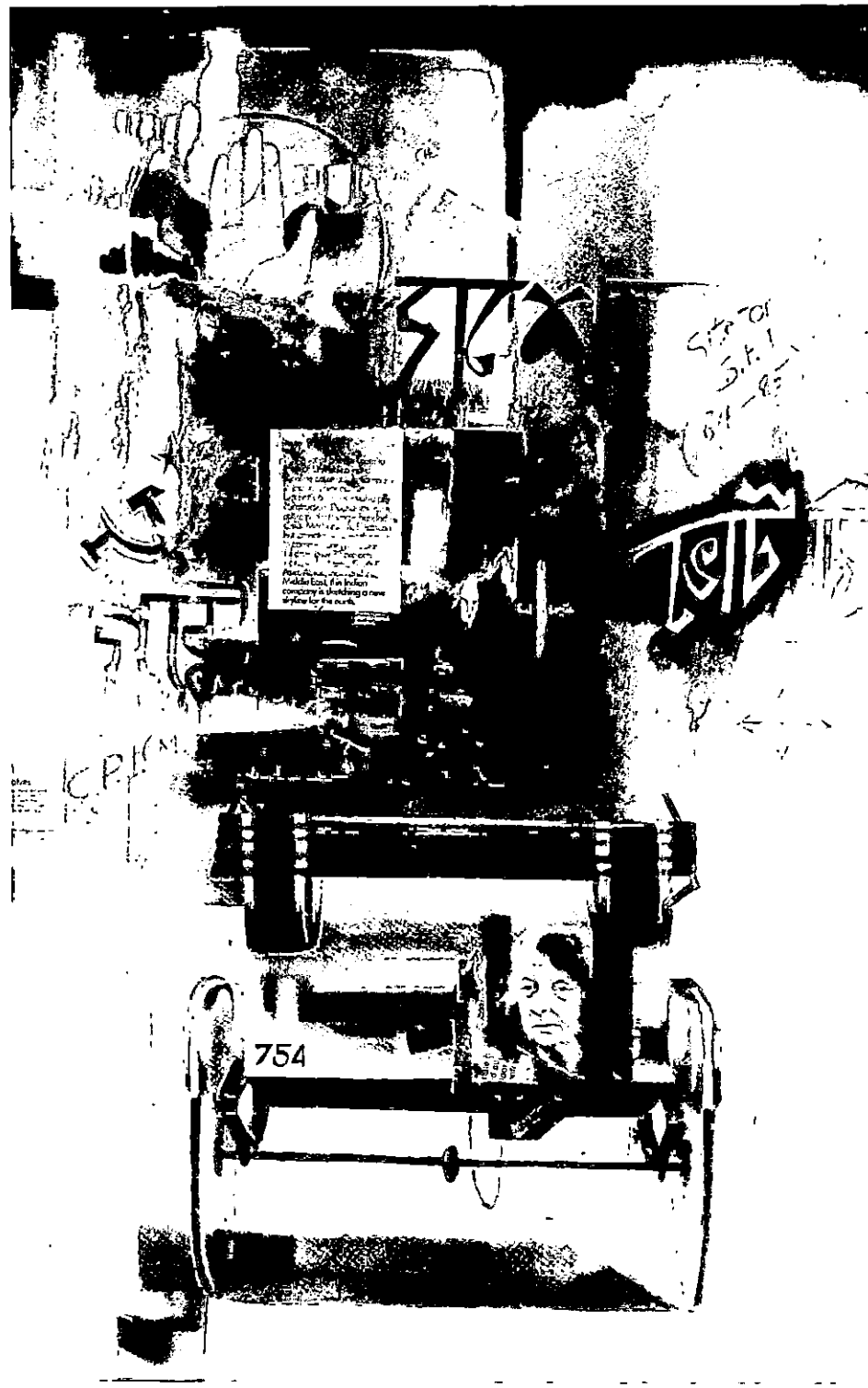
: Winner, Stamp designing Competition, 1980, 1981, 1982, 1983.

: Award, "Creative painting", M. Fine 1-2 year, Kalabhavana, Santiniketan, India

: Award, poster competition; All India Intergration, Kalabhavana, Santiniketan, India Nationality Festival.

Comment

Societies politics and religions in different environments are different. Behind the differences, there are some essences which are the source and stimulation which provide thoughts and perceptions for my art works.



Election
Mixed media
90 × 120 cm

ชื่อ

สุเทพ เมืองคล้าย

เกิด

พ.ศ. 2477 อ.ไชยา สุราษฎร์ธานี

การศึกษา

- ปวส. (จิตรกรรม) โรงเรียนเพาะช่าง (วิทยาลัยราชมงคล)
- กศ.บ. (ประวัติศาสตร์) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน

ที่ทำงาน

- อาจารย์ใหญ่โรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ" คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน ชลบุรี

ประวัติการแสดงงาน

- 2501-2510 แสดงผลงานตามแกลลอรี่ต่าง ๆ
- แสดงงานร่วมกับสมาคมศิลปกรรมไทย
- แสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ
- จัดสร้างพิพิธภัณฑ์ธรรมชาติ จังหวัดนนทบุรี
- จัดสร้างพิพิธภัณฑ์ธรรมชาติ ทิมแลนด์
- เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในโรงมโหรสพุทธาวิญญาณ สวนโมกข์ สุราษฎร์ธานี

แนวความคิด

"ศิลปะเพื่อชีวิต จะพยายามสร้างชีวิตด้วยงานศิลปะจนกว่าไม่มีชีวิตจะทำ"

Name

: Suthep Muangklai

Born

: 1934, Chaiya, Surathani

Education

:Certificate (Painting) Art & Craft School B.Ed. (History), S.W.U. Bangsaen

Office

: Principal of Phiboonbumpen Demonstration School. Faculty of Edcation S.W.U. Bangsaen Chonburi.

Public Exhibitions

: 1958-1968, Art Exhibition at gallery, Bangkok.
: Co-exhibition, Thai Art Association.
: National Art Exhibition, Bangkok.
: Established, Natural Museum, Nonthaburi.
: Established, Natural Museum, Timland.
: Mural painting, for the Spiritual Hall, "Mokha" garden, Surathani.

Comment

Art is for life. As long as I am alive, I will create life by means of art.

Sea
Oil color
70 x 80 cm

ชื่อ

สุวิชาญ เถาทอง

เกิด

20 พฤษภาคม 2496

การศึกษา

- ศป. (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร
- กำลังศึกษาระดับปริญญาโท มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติการแสดงงาน

- ร่วมแสดงนิทรรศการทางศิลปะ เนื่องในโอกาสเปิดอาคารหลังใหม่ คณะจิตรกรรมฯ
- ร่วมแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 25 ถึง 27 กรุงเทพฯ
- นิทรรศการศิลปกรรมบัวหลวง ธนาคารกรุงเทพฯ กรุงเทพฯ
- นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย ของธนาคารกสิกรไทย ครั้งที่ 2, 6 และ 9 กรุงเทพฯ
- นิทรรศการจิตรกรรมเทอดพระเกียรติ เนื่องในโรกาสฉลอง 200 ปีกรุงรัตนโกสินทร์ กรุงเทพฯ
- นิทรรศการศิลปะ ครบรอบ 20 ปีของบริษัทโตชิบา ประเทศไทย
- นิทรรศการศิลปะวันศิลป พีระศรี

รางวัล

- ชนะเลิศการประกวดเขียนภาพของบริษัทไมโล
- เหรียญเงินการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ กรุงเทพฯ
- เหรียญทองแดง การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ กรุงเทพฯ
- ชนะเลิศการแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยของธนาคารกสิกรไทย ครั้งที่ 2, 6 และ 9
- รางวัลที่ 1 การประกวดจิตรกรรมเทอดพระเกียรติ ในโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเจริญพระชนม์มายุครบ 60 พรรษา ของธนาคารกสิกรไทย

แนวความคิด

ลักษณะท่าทางของมนุษย์ เป็นสื่อสากลที่แสดงความหมายที่สำคัญมากกว่าตัวอักษร หรือการสื่อความหมายอื่นใด บุคลิกลักษณะของมนุษย์ ในเหลี่ยมต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ร่วมกับสิ่งแวดล้อมที่สัมพันธ์กัน จะให้ความรู้สึกที่แสดงออกเป็นสัญลักษณ์ที่ลึกซึ้งไปได้ไม่รู้จบ

ในทัศนส่วนตัวจึงได้นำบุคลิกของมนุษย์มาผสมผสานร่วมกับบรรยากาศ สภาพแวดล้อมอันจะสื่อความหมายในทางความสงบนิ่งอันเป็นเป้าหมายส่วนตัวในการสร้างสรรค์ศิลปร่วมสมัย

Name

: Suvichan Thaothong

Born

: 20 May 1955

Education

: B.F.A. (painting) Silpakorn University

Public Exhibitions

: Co-Exhibitor in Art Exhibition, Celebrating a new building, Painting Faculty

: 25th-27th National Art Exhibitions, Bangkok.

: Bua-Laung. Art Exhibition, Bangkok Bank.

: 2nd, 6th, 9th, Thai Farmers Bangkok Contemporary Art Exhibition, Bangkok.

: Art Exhibition in the Ratanakhosin Bicetennial Anniversary celebration, Bangkok, Thailand.

: Art Exhibition, 20th anniversary, Toshiba Thailand.

: Art Exhibitioin, Silpa Bhirasri Day.

Awards

: Milo Award First Winner, Art Compettition.

: Silver Medal, National Art Exhibition, Bangkok.

: Bronze Medal, National Art Exhibition, Bangkok.

: Award Winner, 2nd, 6th, 9th Thai Farmers Bank Contemporary Art.

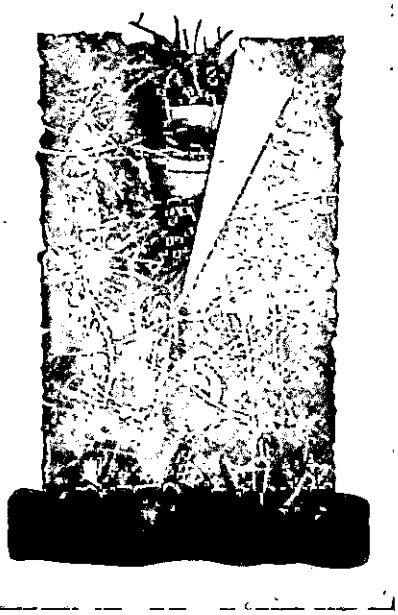
: Gold Medal, Painting Competition, Celebrating His Majesty the King's 60th Birthday

Comment

Human gesture is universal, it conveys more significant meaning than words or any other means of communication. The relationship between human gestures and environment can be indefinitely interpreted into various meanings. I, therefore, use humna gestures to harmonize with certain atmospheres and environments to create the atmosphere of stillness which is my intended creation for this contemparary art.

Same Mood
Pencil
160 x 240 cm

ผลงานร่วมแสดงศิลป์บางแสน 10
THE PARTICIPATE WORKS DISPLAYED ON "SILAPHA 10"

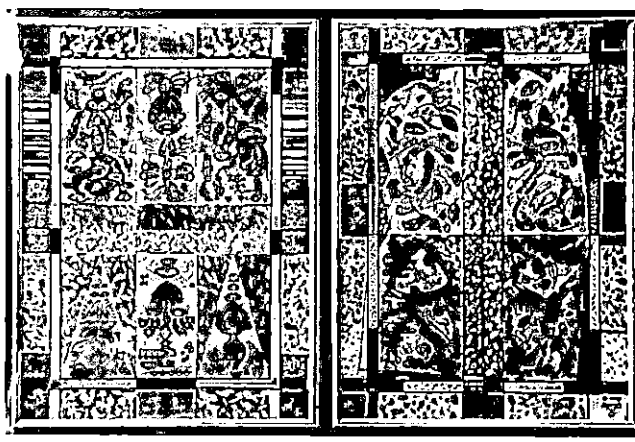


สรายุทธ ภาวะวิจารณ์
"องค์ประกอบ" INTAGLIO
60×85 ซ.ม.

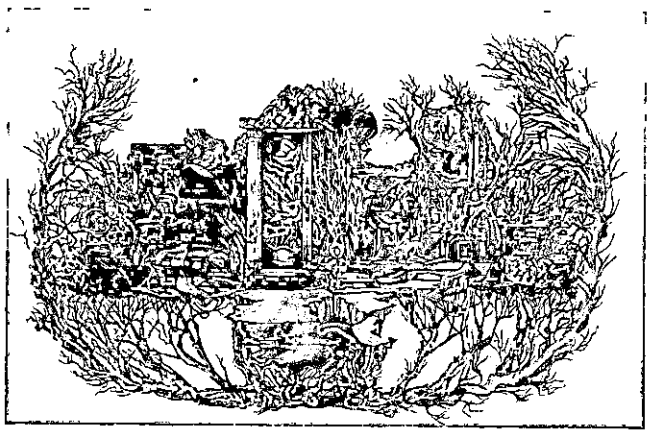
สังคม จักสาน
"ดอกบัว" Wood cut
60×85 ซ.ม.

ส่งเสริม ใบบุญเสริม
"เรือ" สีน้ำ
40×60 ซ.ม.

อภิชัย เกิดสินธ์
"ทิวทัศน์" สีน้ำมัน
65×90 ซ.ม.



สกนธ์ ภู่งามดี
"การเต้นร่างของรูปทรง"
เทคนิคผสม
37×50 ซ.ม.



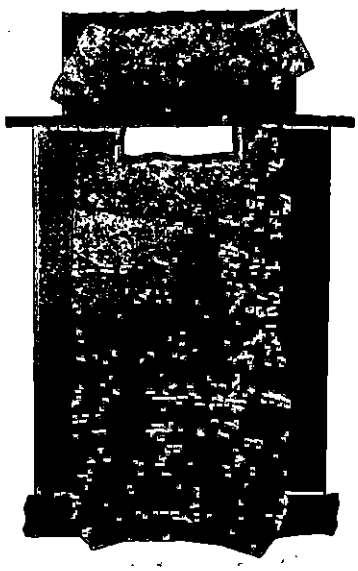
พิษณุ นันทไพบูลย์
"ชีวิต" ปากกา
70×90 ซ.ม.

ผลงานร่วมแสดงศิลป์บางแสน 10
THE PARTICIPATE WORKS DISPLAYED ON "SILAPHA 10"

ยุทธนา พิณเสนาะ
"ผลไม้" สีน้ำ
50×70 ซ.ม.

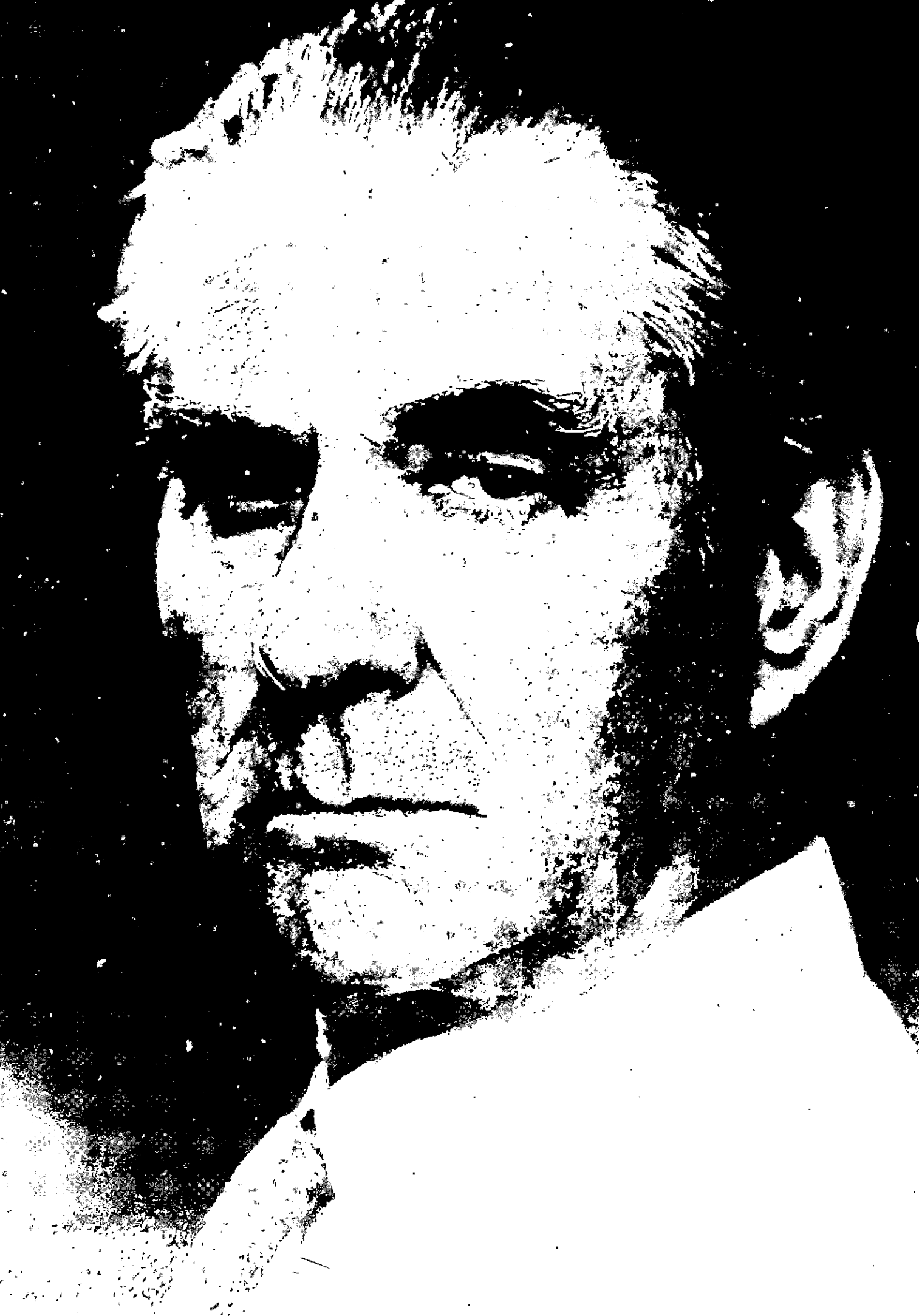
ธีระ บุญอุปถัมภ์
"ลูกกรงบ้าน" สีน้ำ
70×90 ซ.ม.

สุเทพ ชิวค้า
"เรือ" สีน้ำ
35×50 ซ.ม.



วัฒนโชติ ตุงคะเดชะ
"องค์ประกอบ" Silk Screen
50×70 ซ.ม.

โอฬาร เพ็ญสมบูรณ์
"องค์ประกอบ" สีน้ำมัน
180×250 ซ.ม.



ศิลปะ

ศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี

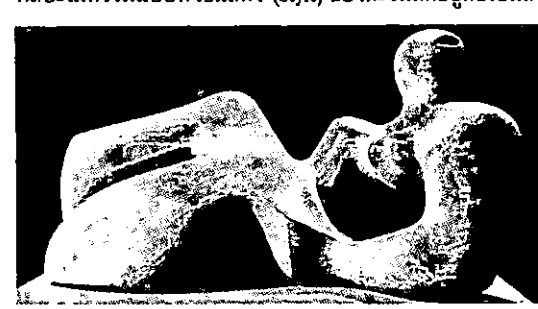
.....ทั้งนี้เพราะเราตระหนักว่าการส่งเสริมศิลปะจะเป็นผลให้วัฒนธรรมของชาติเราสูงส่งขึ้นด้วย เพราะศิลปะเป็นสิ่งซึ่งแสดงออกทางวิญญาณของชาติและภูมิปัญญาด้วยความเหมาะสมอย่างยิ่ง วัฒนธรรมอาจได้รับการปรับปรุงตามสภาวะการและสิ่งแวดล้อม ดังนั้นศิลปะซึ่งเป็นสิ่งแสดงออกของวัฒนธรรมก็จะแสดงลักษณะของชีวิตความเป็นอยู่ ประวัติศาสตร์ของแต่ละสมัยให้ซนซึ้นหลังได้ทราบอย่างแจ่มชัดที่สุด เรามีความมั่นใจว่าอาศัยการแสดงศิลปกรรมนี้ ประชาชนอาจเข้าใจ นิยม และเข้าถึงคุณค่าของศิลปะนี้ จะบังเกิดความนิยม ยินดี ในสิ่งที่ศิลปะเท่านั้นจะแสดงออกและให้แก่มวลมนุษยชาติได้ ถ้าหากประชาชนได้บังเกิดความเข้าใจและนิยมยินดีในศิลปะอย่างจริงจังแล้ว มนุษย์เราก็จะเกิดความต้องการและเห็นศิลปะเป็นสิ่งจำเป็นของชีวิตอย่างแท้จริงที่จะนำความเจริญในอารยธรรมมาสู่วงการพุทธิปัญญาของเรา

บางท่านอาจมีปัญหาถึงประโยชน์ในการที่จะสนับสนุนและส่งเสริมศิลปะด้วยการตกแต่งประดับประดาภาพเขียนหรือภาพปั้นตามอาคารบ้านเรือนของเอกชนหรือสถานที่ราชการอาคารของรัฐบาล เรื่องนี้หากจะดูแต่เพียงผิวเผินแล้วจะไม่เห็นมีประโยชน์อันใด แต่ความเป็นจริงนั้นมีคุณประโยชน์อย่างประมาณมิได้ *ความงามและความดีเป็นสิ่งคู่กัน อุดมคติของมนุษย์ที่คือความพยายามในอันที่จะขัดเกลาจิตใจ ความรู้สึกนึกคิดให้สะอาดบริสุทธิ์ ด้วยอุดมคติอันดีนี้เหละเป็นเครื่องชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างมนุษย์กับสัตว์* ไม่มีวิถีทางใดที่จะปลูกฝังและอบรมนิสัย แก่เราให้ได้ผลมากไปกว่า จัดให้มีสิ่งแวดล้อมตัวเราด้วยประณีตศิลปะที่สวยงามประกอบด้วยดนตรี วรรณคดี จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ซึ่งล้วนแต่เป็นสิ่งดียิ่งที่อบรมมนุษย์เราให้รู้สึกและรู้จักหาหนทางที่สูงส่ง *ย้ำปราศจากเสียซึ่งศิลปะแล้วมนุษย์เราก็ไม่แตกต่างไปกับสัตว์* การสังคม เศรษฐกิจ ความยุติธรรม การคิดค้นของวิทยาศาสตร์ และจักรกลเหล่านี้สนองความต้องการของมนุษย์เราในด้านวัตถุเท่านั้น ศิลปะและความเชื่อถือในบางสิ่งที่สูงกว่าโลกีย์ต่างหากที่ช่วยอบรมจิตใจของเราได้ ด้วยเหตุนี้ศิลปะจึงเป็นสิ่งที่จะแสดงออกซึ่งความเจริญของแต่ละชาติในความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตของชนชาติต่าง ๆ

ศิลปะเป็นองค์การศึกษาหนึ่งที่มีผลต่อจิตใจของมนุษย์เราตั้งแต่เด็ก อาทิเช่น การสถาปัตยกรรมอันสง่างามแก่บ้านเมือง การตกแต่งบ้านเรือนให้เรียบร้อยสวยงามเหล่านี้จะเป็นเครื่องดลบันดาลใจ และประทับความรู้สึกอันประณีตงดงามในจิตใจแก่ประชาชนตั้งแต่เล็กแต่น้อย บุคคลที่อยู่ในสิ่งแวดล้อมอันดีนี้ก็จะมีมรรยาทงดงาม และมีความปรารถนาอันสูงส่งตลอดจนการพูดจาจะรู้สึกเป็นคนดี คนมีปัญญาด้วย

ความจริงอีกประการหนึ่งที่เป็นอุปสรรคต่อการนิยมและเข้าใจในศิลปะสมัยใหม่ของไทยเราก็คือ ประมาณ 900 ปีมาแล้ว ชีวิตและศิลปะของไทยเราโดยทั่ว ๆ ไป มิใคร่ได้มีการเปลี่ยนแปลง โดยเหตุนี้ จึงทำให้เราเกิดความนิยมในด้านศิลปะด้วยความรู้สึกที่ฝังแน่นในประเพณีของไทยเรา และจากความรู้สึกอันอยู่ในกรอบประเพณีนี้แหละ ศิลปินหนุ่มของเราจึงถูกกล่าวหาว่าทำศิลปะเลียนแบบอย่างของตะวันตก

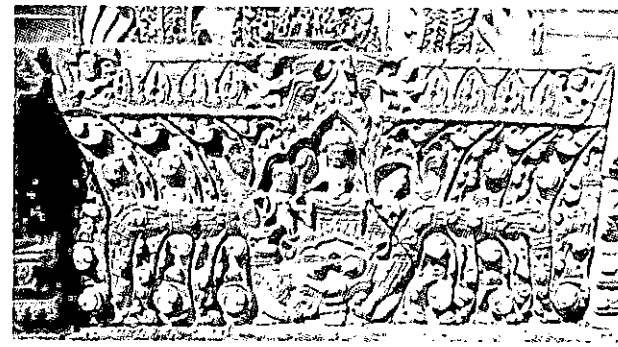
มีน้อยคนนักที่เห็นจริงว่า ศิลปินสร้างสรรงานศิลปะของตนเองขึ้นเพราะเขาเหล่านี้ได้รับความบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อมและโดยการกระทำเช่นนั้นย่อมเป็นสิ่งแสดงออกซึ่งวัฒนธรรมของประเทศอย่างแท้จริงและบริสุทธิ์ใจเรา เชื่อว่าปัจจุบันนี้ศิลปะไม่ควรมีแบบที่ใช้แสดง (Style) ของตะวันตกอยู่ต่อไปแล้ว



โดยจริงใจ มีแต่แบบของสากลซึ่งเป็นอย่างเดียวกันหมด ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับสภาวะการและสิ่งแวดล้อมของอิทธิพลแห่งอารยธรรม ซึ่งมีอยู่ในอารยะประเทศทั่วไป

เราอาจเข้าใจความแตกต่างระหว่างศิลปะแบบตะวันตกกับแบบสากลในปัจจุบันได้ด้วยตัวอย่างง่าย ๆ ดังนี้ แบบสถาปัตยกรรมพระที่นั่งอนันตสมาคมมีลักษณะของยุโรปแท้ ๆ ทั้งนี้เพราะสถาปัตยกรรมชิ้นนี้มีแบบอย่างแปลกไปจากสถาปัตยกรรมอันเป็นวัฒนธรรมของเรา แต่อาคารที่สร้างขึ้นในลักษณะทั่วไปกลับเป็นแบบสากลซึ่งใช้เหมือนกันทุก ๆ ประเทศ เพราะลักษณะอาคารเหล่านั้นมิได้เป็นแบบของชาติใดชาติหนึ่งโดยเฉพาะมันแล้วแต่หลักเกณฑ์ที่จำเป็นของการวางแบบแผนและวัตถุธาตุที่ทันสมัย มีซีเมนต์ซึ่งยอมรับกันว่าเป็นวัตถุธาตุที่สำคัญและใช้กันอยู่ทั่วโลก เนื่องจากวัตถุธาตุและหลักการที่เหมือนกันเช่นนี้ผลซึ่งเกิดเป็นแบบสถาปัตยกรรมในปัจจุบัน จึงเป็นแบบสากลเหมือนกันหมด

ที่จริงเรามิได้ตื่นใจมากนักในชีวิตสมัยปัจจุบันที่ดำเนินไปเหมือนกันทุก ๆ ชาติอันเป็นผลให้การแสดงออกของศิลปะมีลักษณะเป็นแบบเดียวกันไปด้วย แต่ละชาติย่อมมีลักษณะเป็นพิเศษของตนเองซึ่งเกิดขึ้นจากนิสัยตามธรรมชาติ วัฒนธรรม สถานที่ตั้งแห่งภูมิศาสตร์ อาหารและสิ่งอื่น ๆ ดังนั้นแต่ละชาติ



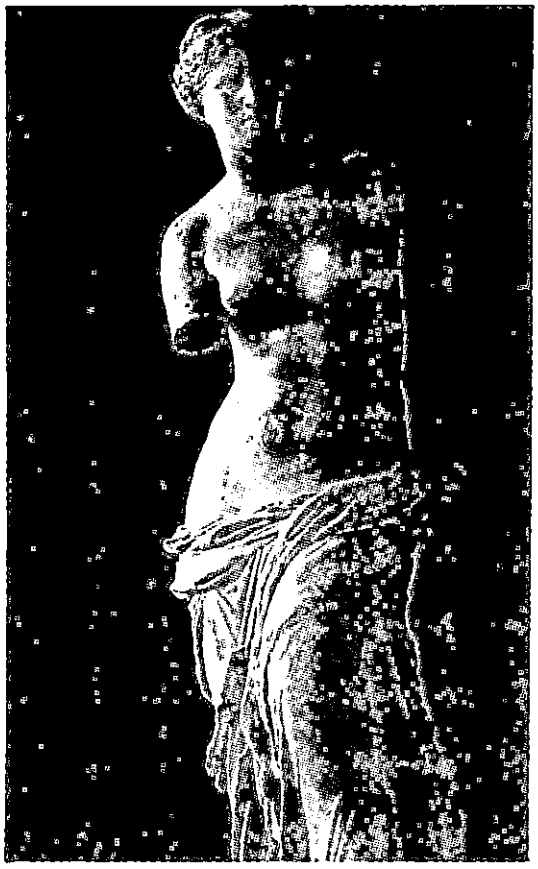
ก็จะแสดงความรู้สึกในศิลปะด้วยลักษณะพิเศษของตนเองอยู่ในแบบสากลนั้นด้วยเสมอ

เป็นที่แน่นอนว่า ความโน้มเอียงในการนิยมศิลปะแบบเก่าซึ่งเคยเห็นกันมาและปฏิเสธความคิดใหม่ ๆ เสมอ ย่อมเกิดแก่มนุษย์เรา และเป็นข้อขัดแย้งซึ่งไม่รู้จักจบสิ้นของศิลปะแบบเดิมกับแบบสมัยใหม่ ตัวอย่างเช่น *เมื่อเราคนไทยมองดูพระพุทธรูปและบังเกิดความรู้สึกเคารพบูชาที่เรารู้สึกในอารมณ์เช่นนั้น เป็นเพราะพระพุทธรูปนั้นแทนองค์พระบรมศาสดาจารย์ของเรา เราเกือบจะมิได้คิดโต้แย้งหรือวิจารณ์คุณค่าในความดีงามของศิลปะแห่งพระพุทธรูปนั้นเลย* เช่นเดียวกับเมื่อเราดูภาพเขียนระบายสีบนผนังระเบียงโบสถ์วัดพระแก้วเรารู้สึกชื่นชมยินดีได้เต็มที่เพราะภาพเหล่านั้นเป็นภาพประกอบเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเราทราบและเรียนรู้มาแล้ว เราไม่เคยดูภาพเขียนเหล่านั้นโดยวิจารณญาณหรือค้นหาความผิดในการจัดวางภาพในเส้นในสีเลยเรายอมรับคุณค่าของศิลปะแห่งรูปเหล่านี้ง่าย ๆ ก็ด้วยเป็นสิ่งที่เคยยอมรับกันมาแล้ว อย่างนั้นนั่นเอง

ตรงกันข้ามถ้าเราได้มาดูงานศิลปะในลักษณะสมัยใหม่ซึ่งทั้งความคิดและวิธีทำเป็นการแสดงลักษณะส่วนตัวของศิลปินเองแล้ว เราจะเกิดความไม่เห็นชอบและจักตัดสินงานนั้นด้วยทัศนะส่วนตัวอย่างที่สุด ค้นหาความผิดราวกับว่าเราเป็น

ผู้เชี่ยวชาญอย่างยิ่งในด้านศิลปะทีเดียว โดยเฉพาะเราอาจกล่าวหาว่างานศิลปะชิ้นนั้นมิใช่ลักษณะของไทย ที่ว่ามิใช่ของไทยนั้นเป็นเพราะเพียงแต่ศิลปินมิได้เอาใจเราด้วยการทำเรื่องซ้ำ ๆ ซาก ๆ ซึ่งคุ้นกับความรู้สึกที่ฝังแน่นในประเพณีของเราเท่านั้นหรือ?

ข้าพเจ้าประหลาดใจว่า ถ้าหากจะให้คนที่ชอบเกณฑ์ให้ศิลปินไทยสร้างสรรงานศิลปะเป็นแบบเดียวกับงานที่ทำขึ้นจากสิ่งแวดล้อมและเหตุการณ์ที่ต่างกันอย่างที่สุดนี้ ไปหัวหินโดยการขี่ช้างแทนรถยนต์ในขณะนี้ เพียงเพื่อว่าไทยเราโบราณนั้นขี่ช้าง เขาจะรู้สึกอย่างไรส่วนในเรื่องที่เกี่ยวกับการแสดงความรู้สึกในศิลปะคล้ายกับแบบของต่างประเทศนั้นเราใคร่ชี้แจงว่าตั้งแต่ประมาณ 70 ปีมาแล้วจนถึงปัจจุบันนี้ ศิลปินชาวตะวันตกได้รับอิทธิพลและความบันดาลใจอย่างลึกซึ้งจากศิลปะของตะวันออก ของอเมริกา ของออสเตรเลีย และของอาฟริกา แต่ไม่ปรากฏว่า จะมีใครโวยวายหรือจับผิดที่มาแห่งความบันดาลใจในศิลปะใหม่ ๆ เหล่านั้นเลยดังนั้นหากศิลปินตะวันออกของเราคนหนึ่งจะแสดงความรู้สึกของเขาออกมาในแบบคล้าย ๆ กับศิลปะตะวันตกสมัยใหม่แล้ว เราควรจะรู้ว่าใครเป็นผู้ให้ และใครเป็นผู้รับ อันที่จริงการแสดงซึ่งปัญญาความรู้โดยเฉพาะในปัจจุบันนี้ ไม่มีทั้งผู้ให้และผู้รับเป็นการแลกกันไป เปลี่ยนกันมาเพราะต่างก็ให้อิทธิพลซึ่งกันและกัน ซึ่งอิทธิพลในทางความคิดและวิธีทำเป็นการรักษาคุณค่าศิลปะให้คงอยู่และเปลี่ยนแปลงปรับปรุงให้ดีขึ้นด้วย ดังได้กล่าวมาแล้วว่าศิลปะสมัยใหม่โดยทั่วไปนั้น ทั้งความคิดและวิธีทำเป็นของส่วนตัวศิลปินเอง จึงเป็นการยากที่จะเข้าถึงได้ เพราะงานนั้น ๆ ไม่มีรูปความคิดที่คุ้นกับเราเหมือนอย่างงานในอดีต เราควรจะอดใจและคิดว่างานศิลปะทั้งหลายที่ทำขึ้นทุก ๆ สมัยรวมทั้งสมัยปัจจุบันนี้ด้วย



ย่อมมีทั้งหมด และยิ่งกว่านั้นเราต้องไม่เป็นปฏิปักษ์ต่อศิลปะสมัยใหม่ เพราะเหตุที่ศิลปินหลายคนได้แสดงความรู้สึกของเขาออกมาอย่างโลดโผนเกินไป อาจมีบางครั้งที่ความโลดโผนอันนี้จักเป็นเมล็ดพันธุ์ ดอกไม้ที่สวยงามและมีประโยชน์ต่อไปได้ *โดยวิธีใดก็ตามถ้าหากเราปรารถนาที่จะสื่นชมความหอมชื่นในดวงจิตใจแล้ว เราต้องตัดสินงานศิลปะด้วยความสุขุมจริงจัง และไม่นำเรื่องส่วนตัวเข้ามาเกี่ยวข้องกับการพิจารณาด้วย*

ความยินดีอีกประการหนึ่งก็คือ เยาวชนไทยได้รู้สึกและเริ่มเข้าถึงงานศิลปะปัจจุบันบ้างแล้ว แต่คนหนุ่มเหล่านี้ยังไม่มีทางจะสนับสนุนอุ้มชูศิลปินของเราอย่างจริงจังได้ โชคดีในความช่วยเหลือศิลปินจึงยังมิได้บังเกิดผล เราปรารถนาอย่างยิ่งที่จะได้รับความกรุณาและช่วยเหลือจากชนชั้นสูงด้วย เพราะโดยปกติเราใช้เงินให้หมดไปเพื่อความสนุกสนานได้ หากเราจะใช้เงินสักสองสามร้อยหรือสองสามพันบาทในปีหนึ่งเพื่อตกแต่งอาคารบ้านเรือนของเราให้สวยงามด้วยศิลปะแล้วอย่างน้อยที่สุดแขกที่มาเยี่ยมจะได้ทราบถึงรสนิยมอันดีและสูงซึ่งเรามีต่อศิลปะนั้นด้วย

ศิลป พีระศรี

5 มีนาคม 2499

การศึกษากับการสืบทอดและส่งเสริมสร้างวัฒนธรรม

พลตรี มรว. คึกฤทธิ์ ปราโมช

สิงหาคม 2512

เรื่องวัฒนธรรมในเมืองไทยเป็นเรื่องที่กว้างขวางกินความมากมายและเป็นเรื่องที่ไม่มีใครทำการศึกษาหรือสนใจกันอย่างจริงจัง เพราะฉะนั้นก่อนที่จะเข้าสู่ปัญหา การสืบทอดและการเสริมสร้างวัฒนธรรม ใคร่ขอกล่าวถึงวัฒนธรรมไทยในปัจจุบันเสียก่อน เพื่อจะได้เห็นว่า มีปัญหาและความยากลำบากอย่างไรในการนำมาสืบทอดหรือเสริมสร้าง

สภาพแห่งวัฒนธรรมไทยทุกวันนี้กล่าวได้ว่าสับสนมาก และดูเหมือนจะมากที่สุด ในประวัติศาสตร์ของเรา เหตุที่เกิดความสับสนด้านวัฒนธรรมในเมืองไทยนั้น มีอยู่หลายประการ

ประการแรก เรายอมรับวัฒนธรรมต่างประเทศเข้ามาโดยเจตนาเพื่อเหตุผลบางอย่าง

ประการที่สอง เราปล่อยให้วัฒนธรรมต่างประเทศเข้ามามีอิทธิพลเหนือตัวเรา และเหนือวัฒนธรรมของเรา โดยที่เราไม่ได้ตั้งใจ ไม่ได้มีเจตนา ไม่ได้รู้ตัว

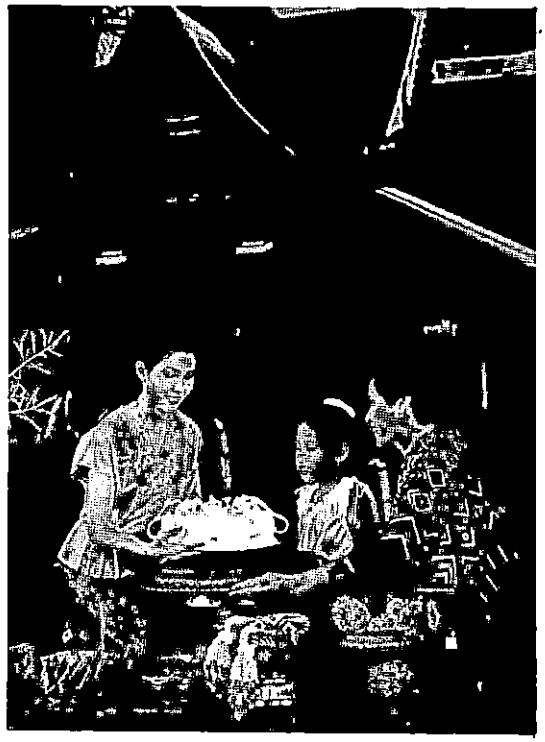
ประการที่สาม วัฒนธรรมของไทยได้ถูกทอดทิ้งไม่ได้รับความสนใจมานาน และไม่มีใครศึกษาให้รู้ถึงต้นเหตุหรือรากเหง้าจนเป็นเหตุให้วัฒนธรรมไทยบางอย่างได้สาบสูญไปแล้ว

ประการสุดท้าย คนไทยเราเองก็ไม่ได้สนใจวัฒนธรรมของไทยด้วยความเห็นดีเห็นงามหรือ ด้วยความรู้อย่างซาบซึ้งในวัฒนธรรม แต่มองวัฒนธรรมในทรรศนะของชาตินิยม คือต้องการจะรักษา ถ่ายทอด และเสริมสร้างวัฒนธรรมของไทยเพราะความรู้สึกว่า เป็นของไทยเท่านั้น สักว่าอะไรเป็นของไทยก็จะต้องรักษาไว้ จะต้องสืบทอดกันต่อไป โดยที่ไม่ได้พิจารณาถึงความเหมาะสมลึกซึ้ง ความประณีตงดงามของวัฒนธรรมนั้นแต่อย่างใดทั้งสิ้น ซึ่งในที่สุดก็รักษาเอาไว้ไม่ได้

สำหรับเหตุประการแรก คือการที่เรายอมรับวัฒนธรรมต่างประเทศเข้ามาโดยเจตนานั้นถ้าหากเราสนใจศึกษาประวัติศาสตร์ของชาติไทยก็จะเห็นได้ว่าในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้ชาวต่างประเทศได้เข้ามาติดต่อกับประเทศไทยเป็นจำนวนมากยิ่งขึ้น ในปลายรัชกาลที่ 4 จึงได้มีการเปลี่ยนแปลงประเพณีบางอย่างในพระราชฐาน ยกตัวอย่างเช่น มีกฎข้อบังคับให้ข้าราชการที่เข้าเฝ้าเวลาเสด็จออกขุนนางต้องสวมเสื้อ ด้วยเหตุผลที่ว่ามีชาวต่างประเทศมาติดต่อมาก จะถอดเสื้อเข้าเฝ้าก็อายเขา จะเป็นที่ดูถูกดูหมิ่นได้ จึงบังคับให้ข้าราชการที่เข้าเฝ้าสวมเสื้อเพราะอายฝรั่งเท่านั้น

ต่อมาในรัชกาลที่ ๕ การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมไทยโดยเจตนาก็มีอย่างมากมาย เพราะเหตุว่าระยะนั้นเป็นระยะที่มีการเมืองเข้ามาบังคับ คือมีชาติใหญ่ ๆ ในยุโรปออกมาแสวงหาเมืองขึ้นในโลกภาคนี้ จึงเป็นหน้าที่ของผู้ปกครองแผ่นดินในสมัยนั้น จะต้องรักษาเอกราชเอาไว้ให้ได้ ทางหนึ่งที่จะรักษาเอกราชก็คือ กระทำตนให้ประเทศเหล่านั้นเห็นว่าไทยเป็นประเทศที่เจริญแล้วในสายตาของฝรั่งด้วยเหตุนี้ก็จำเป็นจะต้องเปลี่ยนแปลงประเพณีต่าง ๆ ในเมืองไทยตลอดจนระบอบการปกครอง ความเป็นอยู่ สถาปัตยกรรม และอื่น ๆ อีกมากมายทีเดียว คล้ายกับเป็นการตบแต่งหน้าร้านเพื่อให้ฝรั่งเห็นว่าเราเป็นประเทศที่เจริญแล้ว จะได้ไม่เอาไปเป็นเมืองขึ้นเสีย

ในระยะนั้น วัฒนธรรมไทยได้เริ่มเปลี่ยนแปลงไป เพราะเหตุว่าเราต้องรับวัฒนธรรมของต่างประเทศเข้ามา การแต่งกายก็เปลี่ยนแปลงไป ขนบธรรมเนียมประเพณี การแสดงความเคารพกันก็เปลี่ยนแปลงไป เช่น การเข้าเฝ้าก็เลิกหมอบคลานเปลี่ยนเป็นการยืนคำนับ ศีลธรรมก็เริ่มเปลี่ยนแปลงไปตามด้วย ในระยะนั้น เราถือเอามาตรฐานศีลธรรมของตะวันตกในสมัยนั้นมาเป็นกฎเกณฑ์มากยิ่งขึ้น ความรู้สึกผิดชอบต่าง ๆ ก็ตัดสินกันด้วยมาตรฐานของตะวันตก คือ ศีลธรรมสมัย พระนางวิคตอเรีย เพราะฉะนั้น ขุนนางไทยที่เคยมีภรรยามากก็จำเป็นต้องซ่อนเร้น ไม่เปิดเผยแสดงออกกันได้อย่างแต่ก่อน เพราะฝรั่งเขาถือว่ามีภรรยามากไม่ดี มีภรรยาคนเดียวจึงจะดี สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ได้เกิดขึ้นตั้งแต่นั้นมา



ประเทศไทยได้หันไปทางตะวันตกทั้งในด้านวัฒนธรรมและในด้านอารยธรรม เรายอมรับความเจริญของตะวันตกเข้ามาเรื่อย ๆ จนในที่สุดได้มีการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกันอย่างยิ่งใหญ่อีกครั้งหนึ่ง ในสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง อันเป็นสมัยวัฒนธรรม ซึ่งนอกจากจะเป็นวัฒนธรรมโดยเจตนาแล้วยังเป็นวัฒนธรรมโดยบังคับทีเดียว คือได้มีการบังคับให้คนไทยแต่งกายแบบตะวันตกทั้งประเทศ ผู้หญิงต้องสวมหมวก ผู้ชายต้องแต่งฝรั่ง ต้องสวมรองเท้า คนรุ่นนั้นคงจะจำได้ว่าได้เคยถูกบังคับกันมาแล้วอย่างไรการจะไปติดต่อสถานที่ราชการก็ต้องแต่งฝรั่ง มิฉะนั้นก็เข้าไปไม่ได้ การที่บังคับให้แต่งตัวประพฤติตนเป็นฝรั่งไปทั่ว เรียกกันว่าเป็นวัฒนธรรมของไทยในสมัยนั้น นอกจากนั้นก็ได้มีการเปลี่ยนแปลงตัวอักษร และเปลี่ยนแปลงภาษา กำหนดคำพูดให้คนพูดทั่วประเทศ แตกต่างกว่าที่เคยมีมา ท่านที่ผ่านระยะนั้นคงจะจำได้ว่า ศัพท์สำคัญนั้นมีอยู่ว่า *"ฉัน" "ท่าน" "จ๊ะ" "ไม่" "ขอบใจ" "ขอโทษ"* ต้องจำให้ขึ้นใจ ถ้าใครพูดอย่างนั้นแล้วก็เป็นการพูดภาษาไทยที่ถูกต้องตามวัฒนธรรมซึ่งบังคับให้ใช้อยู่ในขณะนั้น เพราะฉะนั้นในปัจจุบันเราจึงยังเห็นผลของการบังคับทางวัฒนธรรมกันอยู่เดี๋ยวนี้เราแต่งฝรั่งกันทั้งนั้น ไม่มีใครแต่งไทย เพราะเคยชินต่อการถูกบังคับนั้นแล้ว การแต่งกายประจำชาติไทยตามวัฒนธรรมไทยก็หายไปจนไม่มีอะไรเหลือจะดูได้ ถึงจะมีอยู่บ้าง ก็เป็นการดัดแปลงที่เกิดขึ้นใหม่ ซึ่งไม่มีรากฐานอะไรจริงจังนัก

มีข้อน่าสังเกตอยู่อย่างหนึ่งว่า วัฒนธรรมโดยการบังคับหรือการบังคับให้คนแต่งตัวแบบตะวันตกไปหมดนั้น เป็นการบังคับให้แต่งอย่าง

ศัพท์สามัญที่เรียกกันว่า "เชย ๆ" อีกด้วย เพราะเหตุว่าคนที่มีอำนาจในการสั่งการหรือบังคับให้เยาวชนปฏิบัติตนอย่างไรนั้น เมื่อสมัยนิยมของตะวันตกเปลี่ยนแปลงไป ก็พยายามฝืนหรือห้ามปรามทุกครั้ง เป็นต้นว่าในสมัยหนึ่งการเกงฝรั่งเริ่มจะลีบลง ก็เกิดเรื่องเกิดราวกันใหญ่โต ออกคำสั่งห้ามไม่ให้คนไทยโดยเฉพาะเยาวชนไทยนุ่งกางเกงขาลีบ ถ้านุ่งแล้วจะจับว่าเป็นอันธพาลแต่ในที่สุดก็ป้องกันไว้ไม่อยู่ กางเกงก็ขาลีบลงจนได้ แม้กระทั่งคนที่เคยห้ามปรามหรือสนับสนุนการห้ามปรามการนุ่งกางเกงขาลีบ เดี๋ยวนี้ก็นุ่งกางเกงขาลีบไปด้วยกันเกือบทุกคนแล้วเพราะเหตุว่าเจ๊กไม่ยอมตัดกางเกงขากว้างให้

ทุกวันนี้รู้สึกว่า มีการสนใจห้ามปรามผู้หญิงรุ่นสาวนุ่งมินิสเก็ตทั้ง ๆ ที่ผู้หญิงไทยได้แต่งแหม่มก็ไม่ใช่ด้วยความสมัครใจแต่ถูกบังคับให้แต่งครั้งถูกบังคับแล้วยังถูกบังคับต่อไปให้แต่งตัวแบบตะวันตกตามใจผู้ที่มีอำนาจอีกด้วย ทุกวันนี้เด็กฝรั่งผู้ชายไว้ผมยาวกันก็ต้องคอยห้ามปรามไม่ให้เด็กไทยไว้ผมยาว การบังคับเช่นนี้รู้สึกว่าทำให้เกิดความสับสนทางใจแก่ผู้ที่ถูกบังคับยิ่งขึ้น โดยเฉพาะเยาวชนย่อมไม่สามารถที่จะยืดอะไรได้ถูก ถูกบังคับให้เป็นฝรั่ง แต่ในขณะเดียวกันก็ให้เป็นฝรั่งที่ล้าสมัยอยู่หน่อยหนึ่งเสมอไป ไม่ยอมให้ก้าวออกไปทันฝรั่งที่เขาก้าวออกไปแล้วไม่ทราบว่าวัฒนธรรมแบบนี้เป็นวัฒนธรรมแบบไหนกันแน่ ทราบแต่ว่าทำให้ผู้ที่ถูกบังคับหรือผู้ขัดขืนเกิดความท้อถอยหรือเกิดความสับสนทางใจ หรืออาจทำให้เห็นไปว่าวัฒนธรรมไทยที่ชอบส่งเสริมสนับสนุนกันอยู่นั้นกลายเป็นของโบราณเร่อร่าไป การบังคับนั้นทำให้เกิดความกดดันจนเยาวชนสลัดวัฒนธรรมเดิมทิ้งไปหมด แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่สามารถจะรับวัฒนธรรมตะวันตกที่ดีไว้ได้เพราะยังเข้าไม่ถึง

เด็กทุกวันนี้พยายามจะตามวัฒนธรรมตะวันตกจะเห็นได้ในด้านการแต่งกาย ในด้านการประพฤติตน และในด้านกิริยาวาจา แต่วัฒนธรรมตะวันตกที่เป็นของประณีต เช่น ดนตรีชั้นสูง วรรณคดี หรืออื่น ๆ เด็กไทยเรายังเข้าไม่ถึงและรับไม่ได้ คงรับได้แต่ของง่าย ๆ ที่เกิดขึ้นชั่วครั้งชั่วคราว เช่น ดนตรีอย่างง่าย ๆ การเต้นรำอย่างง่าย ๆ บางอย่างเท่านั้น *นอกจากนั้นแล้วความเจริญในทางวัตถุของตะวันตกความสำเร็จในทางวิทยาศาสตร์ของตะวันตก ตลอดจนมาตรฐานการครองชีพที่สูงของตะวันตก เป็นเหตุที่ทำให้คนไทยเห็นว่า วัฒนธรรมตะวันตกต้องดีกว่าวัฒนธรรมของไทย และต้องพยายามติดตาม พยายามรับเข้าไว้เสมอไป*

เหตุประการที่สอง ที่ว่าเราปล่อยให้วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีอิทธิพลเหนือตัวเราโดยไม่รู้ตัวหรือโดยไม่ได้ตั้งใจนั้น ถ้าจะยกตัวอย่างให้ชัด ก็เห็นจะต้องดูภาษาไทยในปัจจุบันนี้ เพราะการเขียนหนังสือไทยในระยะ 80 ปีมานี้เปลี่ยนแปลงไปมากทุกวันนี้คนที่แต่งหนังสือไทยไม่ว่าจะเป็นบทประพันธ์ บทความหรือข่าวลงหนังสือพิมพ์ ใช้ภาษาไทยซึ่งมีอิทธิพลของภาษาอังกฤษอยู่มาก การตั้งประโยคก็ดี การใช้กิริยาบางคำก็ดี การใช้ศัพท์บางศัพท์ก็ดี เรารับเอาอิทธิพลของตะวันตกเข้ามานั้น ภาษาไทยแท้ ๆ ชักจะเลือนรางไป และด้วยอิทธิพลจากต่างประเทศนี้เอง แม้แต่ด้านการศึกษาก็จำเป็นต้องบัญญัติศัพท์ใหม่ ๆ ในภาษาไทยขึ้นเสมอ เพื่อให้มีศัพท์ในภาษาไทยใช้ตรงกับศัพท์ในภาษาตะวันตก เช่นคำว่า skill ดูเหมือนกระทรวงศึกษาธิการต้องบัญญัติศัพท์ขึ้นใหม่ว่า "ทักษะ" ซึ่งฟังแล้วก็ไม่เข้าใจเท่ากันถ้าคนไม่รู้ว่า skill แปลว่าอะไรแล้วคำว่า "ทักษะ" ไม่ได้ทำให้เกิดความรู้อะไรมากขึ้น ถ้าหากรู้คำว่า skill อยู่ก่อน แล้ว

ได้ยินคำว่า "ทักษะ" ถามอีกทีว่า "ทักษะ" ภาษาฝรั่งเขาว่าอะไรบอกว่า skill แล้วก็พอจะเข้าใจได้บ้าง เรื่องภาษานั้นเข้าใจว่าเราได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศเข้ามาอย่างมากมาย ส่วนใหญ่ก็โดยไม่ได้ตั้งใจ การเขียนหนังสือไทยทุกวันนี้ ไม่ว่าจะเป็นร้อยแก้วหรือร้องกรอง การแสดงออกของความคิดเห็นทรรศนะต่าง ๆ สังเกตได้ว่ามีอิทธิพลของตะวันตกอย่างมาก เมื่อเป็นเช่นนั้นก็ย่อมจะเกิดขลุกขลักกันขึ้นในด้านการใช้ภาษา เพราะเหตุว่าคิดด้วยทรรศนะของคนตะวันตกเสียก่อน แล้วมาแสดงออกให้เป็นภาษาไทยก็แสดงไม่ได้ เมื่อแสดงไม่ได้แล้ว ภาษานั่นเองไปเข้ารูปภาษาตะวันตกทำให้เกิดภาษาไทยซึ่งเห็นกันอยู่ในปัจจุบันนี้

นอกจากด้านภาษานี้แล้วความเป็นอยู่ ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในเมืองไทย ปัจจุบันนี้ก็ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกโดยที่เราไม่รู้ตัวหรือไม่ได้ตั้งใจเหมือนกัน ความเจริญทางด้านวัตถุและเครื่องมือเครื่องใช้ ในการครองชีพที่ทันสมัยเป็นเหตุให้ความเป็นอยู่ของคนไทยเราเปลี่ยนแปลงไปใกล้กับความเป็นอยู่ของชาวตะวันตกขึ้นทุกที เพราะวัตถุบังคับให้ต้องเปลี่ยนแปลงไปอย่างนั้น เมื่อกิริยาอาการเปลี่ยนไป การปฏิบัติตนต่อกันและกันและความสัมพันธ์ต่อกันก็เปลี่ยนไปด้วย

ทุกวันนี้ สภาพเศรษฐกิจกำลังพัฒนา ต้องการความรวดเร็ว ต้องการปรับตัวให้ทันต่อสถานะและเหตุการณ์ต่าง ๆ ไม่มีเวลาที่จะพิจารณาทางด้านวัฒนธรรม ด้านศีลธรรมกันมากนัก เพราะเหตุที่ขาดเวลาและมีความเปลี่ยนแปลงในสภาพแวดล้อมต่าง ๆ จึงทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในทางความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลยิ่งขึ้น บิดามารดากับบุตรก็มีความสัมพันธ์กันไม่เหมือนแต่ก่อน คือบุตรไม่ได้อยู่ในโอวาทหรือนับถือบิดามารดาเท่าที่คนไทยแต่ก่อนเคยนับถือกันมา ไม่มีความสัมพันธ์แน่นแฟ้นและไม่มีความเคารพนับถือต่อเนื่องอย่างที่เคยมีกันมา เรื่องนี้เกิดขึ้นจากความจำเป็นทั้งสิ้น เพราะบิดามารดามีภาระหลายอย่างที่จะต้องทำมาหาเลี้ยงชีพ เวลาที่จะอยู่กับบุตรหลานมีน้อยลง ทั้งในชีวิตปัจจุบันนั้น เด็กได้รู้ได้เห็นอะไรมาก ย่อมเกิดทรรศนะที่จะมองผู้ใหญ่ไปในทางวิจารณ์ ความนับถือบิดามารดาก็อาจจะเสื่อมจางลง ครูกับศิษย์ก็เช่นเดียวกัน ทุกวันนี้เป็นเรื่องของการให้ศึกษาแก่คนเป็นจำนวนร้อย ๆ หรือพัน ๆ ขึ้นไป ความสัมพันธ์ใกล้ชิดระหว่างครูกับลูกศิษย์จะมีอย่างแต่ก่อนไม่ได้ ต้องเปลี่ยนแปลงไป

วัฒนธรรมไทยในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลที่ยังอยู่อย่างเดียว คือความสัมพันธ์ระหว่างผู้ใหญ่กับผู้น้อยในราชการ เคยมีมาอย่างไรก็มีอยู่อย่างนั้น ผู้ใหญ่ว่าอะไรจะต้องเป็นสิทธิขาด ไม่มีใครกล้าเถียง ผู้น้อยจะต้องก้มประณมกรอยู่เสมอไป นี้เป็นวัฒนธรรมไทยอย่างหนึ่ง ที่เรายังรักษากันไว้ได้อย่างเคร่งครัดแข็งแรงมากไม่ได้เปลี่ยนแปลงอะไรไปเลย

เหตุประการที่สาม ที่ว่าวัฒนธรรมไทยถูกทอดทิ้งนั้นเป็นเพราะมีวัฒนธรรมจากที่อื่นเข้ามาแทรกแซง จนเกิดความเปลี่ยนแปลงในทางความคิดเห็นอย่างที่กล่าวมาแล้ว วัฒนธรรมไทยก็ถูกทอดทิ้งลงไปทุกทีไม่ว่าจะเป็นด้านศิลป ด้านวรรณคดี ด้านขนบธรรมเนียมประเพณี และด้านความสัมพันธ์ต่าง ๆ ดังได้กล่าวแล้วเมื่อวัฒนธรรมไทยถูกทอดทิ้งก็ไม่มีการศึกษาวัฒนธรรมไทยกันอย่างแท้จริงมาเป็นเวลาช้านาน ต้นเหตุของวัฒนธรรมที่เคยรู้จักกันมาก็ลืมกันไป ไม่มีใครรักษาบันทึกเอาไว้ ไม่รู้ว่ามาจากไหน หรือมารู้ด้วยการค้นคว้าทีหลังก็รู้โดยการเดาเป็นส่วนใหญ่ เมื่อไม่รู้ต้นเหตุ ไม่รู้ว่ามาจากไหน ไม่รู้ว่าเกิดขึ้นได้อย่างไร ก็เลยทอดทิ้งวัฒนธรรมบางอย่างไป

ศิลปบางอย่างของไทยและขนบธรรมเนียมประเพณีบางอย่างก็สูญเสียไปแล้วและกำลังจะสูญไปแล้วและกำลังจะสูญเสียไปอีกมาก ที่เข้าพิพิธภัณฑ์ไปก็มาก จะสังเกตเห็นได้ว่าเครื่องมือเครื่องใช้หลายอย่างในพิพิธภัณฑ์นั้นทุกวันนี้หาดูไม่ได้ตามบ้านช่องของคนไทยศิลปบางอย่างที่เป็นของประณีตและเคยอยู่ในชีวิตประจำวันของคนไทย เช่นหนังใหญ่เป็นต้น เดี๋ยวนี้ก็หาคนแสดงไม่ได้ วัฒนธรรมพื้นบ้านและการละเล่นบางอย่าง เช่นเพลงฉ่อย เพลงเรือ เหล่านี้ก็กำลังหายไปอย่างรวดเร็ว ผู้ที่รักษาไว้ได้ก็ขนาดคนแก่คนเฒ่าที่นับวันแต่จะตายไป

ในด้านสถาปัตยกรรมที่เราเห็นได้ง่ายและเป็นการแสดงออกซึ่งวัฒนธรรมที่คนอื่นก็เห็นได้ง่าย รู้สึกว่าอยู่ในสภาพที่หยุดชะงักไม่มีการก้าวหน้าอะไรต่อไปอีก เช่น หอสมุดแห่งชาติ จะเรียกว่าเป็นวัฒนธรรมไทยก็ไม่ได้ จะเรียกว่าศิลปของไทยก็ไม่ได้ ความจริงเป็นตึกฝรั่ง แต่ใส่หลังคาไทยเข้าไปเพราะความรู้สึกทางชาตินิยมเท่านั้นเอง มิหนำซ้ำทำให้การก่อสร้างหอสมุดแห่งชาติแพงขึ้นไปอีกร้อยละ 25 ซึ่งน่าจะไปสร้างหอสมุดได้อีก 1 ใน 4 ของหอสมุดแห่งชาติ หากเราตัดความรู้สึกเรื่องหลังคาไทยทิ้งไปเสีย เพราะฉะนั้นสถาปัตยกรรมของไทยซึ่งเคยมีความรุ่งเรือง และมีความวิจิตรพิสดารมากนั้นได้หยุดชะงักลงแล้วอย่างสิ้นเชิง ถ้าจะหาดูก็มีแต่สถาปัตยกรรมที่เป็นของโบราณได้แก่วัดวาอารามต่าง ๆ ซึ่งสร้างไว้ในสมัยก่อนแม้แต่การสร้างวัดในสมัยนี้ ก็ไม่มีอะไรก้าวหน้าออกไป ถ้าจะดูโบสถ์วิหารที่สร้างกันอยู่ทุกวันก็จะเห็นได้ว่าเป็นแบบเดียวกันทั้งนั้นไม่มีใครคิดแบบแตกต่างออกไปจากแบบที่คนโบราณท่านเคยทำมา สร้างวัดขึ้นมาใหม่ก็ต้องคิดแบบออกไปใหม่ทำให้เกิดความสวยงาม ความก้าวหน้าออกไป ทุกวันนี้ การสร้างโบสถ์ในวัดใหม่ ๆ เป็นแบบเดียวกันทั้งนั้น คือเป็นแบบที่กรมการศาสนาทำพิมพ์เขียวไว้ขายเหมือนกันหมดทั่วประเทศ ไม่ได้มีอะไรก้าวหน้าเจริญรุ่งเรืองออกไปในทางสถาปัตยกรรมแบบไทยอีกเลย

ผู้รักษาศิลปและวัฒนธรรมด้านศิลปต่าง ๆ นั้นออกจะน่าเห็นใจ เช่น กรมศิลปากร ซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ก็ได้แต่รักษาเอาไว้เป็นพิพิธภัณฑ์ ทางด้านนาฏศิลป์ก็จะเห็นได้ว่าที่ยังเหลืออยู่จริงจังก็ที่กรมศิลปากรเท่านั้น แต่กรมศิลปากรนั้นเองก็ตกอยู่ใต้อิทธิพลจากต่างประเทศ และพร้อมที่จะดัดแปลงแก้ไขศิลปโดยเฉพาะอย่างยิ่งนาฏศิลป์ของไทยให้ถูกใจชาวต่างประเทศอยู่เสมอ ไม่ได้คำนึงว่าคนไทยซึ่งเป็นเจ้าของศิลปนั้นจะนึกอย่างไร หรือจะเห็นดีเห็นชอบอย่างไร การแสดงที่กรมศิลปากรจัดขึ้นมากมายหลายรายการเป็นการจัดขึ้นเพื่อรับแขกเมืองเพราะฉะนั้นก็จำเป็นต้องตัดทอนลงมานั้น นอกจากจะทำเพื่อเอาใจแขกเมืองซึ่งความจริงเขาไม่ได้สนใจเท่าไรแล้วก็ยังเป็นการกระทำที่เอาใจผู้มีอำนาจซึ่งมีหน้าที่รับแขกเมืองอีกด้วยเพราะท่านเหล่านั้นก็ไม่เข้าใจศิลปของไทย หรือวัฒนธรรมไทยพาแขกเมืองไปดูโขนดูละครท่านก็ไปนั่งหลับ และหลับมากกว่าแขกเมืองเสียอีก

ความจริง ศิลปของไทยนั้นเป็นศิลปในทางศาสนาเป็นส่วนใหญ่ ไม่ว่าจะเป็นด้านวิจิตรศิลป์ ประติมากรรม ภาพเขียน ภาพปั้น และสลัก เหล่านี้ล้วนเป็นศิลปในทางศาสนาทั้งสิ้น เพราะฉะนั้น พระจึงเป็นทั้งผู้สร้าง และผู้รักษาศิลปของไทยตลอดมา ศิลปินที่มีชื่อรู้จักกันทุกวันนี้ เช่น ***ขรัวอินโข่ง พระอาจารย์นาค*** ก็เป็นพระทั้งสิ้นจึงเห็นได้ว่าในสมัยหนึ่งในเมืองไทยเรา พระเป็นผู้สร้างศิลปและเป็นผู้รักษาศิลป แต่ไม่ทราบว่าอะไรได้เกิดขึ้นในระหว่างทางจะไปนิพพาน เพราะวันดีคืนดีพระไทยเราก็หมดศิลปลงไปโดยสิ้นเชิง เลิกเป็นช่างเขียน ช่างสลัก ช่างปั้น ช่างปิดทอง ช่างลงรัก เป็นแต่พระเฉย ๆ และเมื่อเป็นแต่พระเฉย ๆ แล้ว ก็ไม่รักษาศิลป ไม่สนใจศิลป ปล่อยให้วัดรกรุงรัง ปล่อยให้ภาพเขียนภาพสลักประติมากรรมต่าง ๆ ในวัดหายหกตกหล่นไป ยิ่งมาเกิดการขายของแก่นักท่องเที่ยวแก่ผู้เล่นของเก่าในระยะท้ายนี้แล้วศิลปที่อยู่ตามวัดวาอารามต่าง ๆ ก็หายหกตกหล่นไปมาก ถ้าออกไปดูตามต่างจังหวัดจะเห็นได้ว่าธรรมาสน์บุษบกที่อยู่ตามศาลาการเปรียญ เวลานี้ก็เหลืออยู่แต่ สลัก ครุฑ สลักสิงห์ลายกระหนกต่าง ๆ ถอดขายเวิ้งกันมานานแล้ว เพื่อแลกกับเครื่องอัดเสียงหลอดไฟนีออน เครื่องวิทยุ โทรทัศน์ ตู้เย็น ซึ่งเป็นสมณบริโภคในสมัยนี้ เพราะฉะนั้นสถานที่ที่เราจะแสวงหาวัฒนธรรมทางด้านศิลปเพื่อไปดูไปรู้ไปเห็นก็มีน้อยลงทุกวัน แต่ก่อนนั้น วัฒนธรรมไทยหาดูได้ทั่วประเทศ เข้าไปจับต้องได้

เพราะวัฒนธรรมเป็นของมีชีวิตแต่ทุกวันนี้กลายเป็นของโบราณ กลายเป็นของที่พึงรักษา แม้ตามวัดต่าง ๆ ที่สมภารเข้มแข็งประสงค์จะรักษาสมบัติของสงฆ์ไว้ให้มั่นคง การไปชมศิลปก็ต้องไปยืนอยู่นอกกรง เพราะพระพุทธรูปเดี๋ยวนี้ต้องใส่กรงกันแล้ว จะปล่อยให้นั่งฟรี ๆ อย่างแต่ก่อนไม่ได้ ปล่อยไว้ท่านก็ปาฏิหาริย์หายไป ต้องใส่กรงกันอย่างแข็งแรงทำให้เกิดความสะเทือนใจในความไม่น่าดูหลายอย่าง

เหตุประการสุดท้าย การที่จะให้คนไทยได้สนใจวัฒนธรรมของตนนั้น เห็นจะต้องให้การศึกษาให้คนไทยทุกวันนี้มีรสนิยมสูงขึ้น มีความเข้าในซาบซึ้งในวัฒนธรรมในศิลปของเรามากขึ้นกว่าแต่ก่อน หมายความว่าให้สนใจวัฒนธรรมไทย ให้ดูวัฒนธรรมไทยด้วยความรู้จักในเรื่องดีเรื่องงาม ไม่ใช่มองวัฒนธรรมของไทยในทรรศนะชาตินิยมดังกล่าวมาแล้ว คือ ไม่ใช่หลับตาส่งเสริมหลับตาถ่ายทอด ว่าอะไรเป็นของไทยแล้ว ต้องกัดฟันรักษาไว้ให้ได้ ถ้ากระทำเช่นนั้นแล้ววัฒนธรรมเห็นจะอยู่ไม่รอด แต่ถ้าคนไทยเราได้รับการอบรมหรือได้รับการศึกษาให้มีรสนิยมสูง ให้มีวิจารณญาณให้มีความรักสวยรักงาม และให้เห็นความประณีตต่าง ๆ ในวัฒนธรรมของไทยแล้ววัฒนธรรมไทยก็อาจจะเสริมสร้างขึ้นและถ่ายทอดกันต่อไปได้ แต่ทุกวันนี้สถานการณ์ไม่เป็นเช่นนั้น เพราะโดยทั่วไปแล้ว คนไทยเรามีรสนิยมค่อนข้างต่ำในทุก ๆ ทางไม่ว่าวัฒนธรรมของเราเองหรือวัฒนธรรมตะวันตกเราเข้าไม่ถึงสักทางหนึ่ง แต่การจะชักชวนหรืออบรมให้คนไทยเรามีรสนิยมสูงและให้เห็นความสวยงามนั้นยังไม่เห็นใครทำจริงจังในระยะนี้

เมื่อไม่กี่วันมานี้ ได้รับหนังสือเล่มหนึ่ง เห็นชื่อเรื่องก็ตื่นเต้น คือหนังสือชื่อ "ศิลปของไทย" โดยม.จ.สุภัทรดิศดิศกุล. คณบดีคณะโบราณคดีมหาวิทยาลัยศิลปากร รู้สึกดีใจว่ามีคนเขียนเรื่องศิลปของไทยขึ้น ครั้นเปิดอ่านดูก็ไม่ปรากฏว่ามีศิลปอยู่ที่ไหนเลย คือท่านไม่พูดถึงศิลปเลย แต่พูดถึงพระพุทธรูปปางต่าง ๆ สมัยต่าง ๆ อ่านดูแล้วเป็นคู่มือนักขโมยพระ เพื่อจะได้รู้รายละเอียดว่าสูงต่ำแค่ไหน ท่านไม่ได้ชี้ให้เห็นสวยเห็นงามอย่างใดเลย เช่นท่านพูดถึงพระพุทธชินราชท่านก็บอกว่างามแต่งามอย่างไร ท่านไม่บอก ท่านบอกว่า เป็นพระพุทธรูปที่งดงามมาก เป็นศิลปสุโขทัยในตอนท้าย เพียงแค่นั้นจะหาความรู้เรื่องศิลปว่างามอย่างไรนั้นไม่มีปรากฏ เพราะฉะนั้นวิธีการที่ถูกต้องในการชักชวนคนไทยให้เข้าถึงวัฒนธรรมศิลป ขนบธรรมเนียมประเพณี ที่ดีงามต่าง ๆ ของไทยจึงยังมองไม่เห็น

ในด้านศิลปอื่น ๆ เมืองไทยเราก็ออกจะเชยอยู่มาก ถ้าอะไรที่ไม่เชยยังรักษากันเคร่งครัด เป็นต้นว่าประเพณีต่าง ๆ ในทางศาสนา เช่น การบวชเรียนในระหว่างเข้าพรรษา ซึ่งเป็นของดีและเรายังรักษาไว้ได้ ก็ทำไปโดยไม่มีความเข้าใจ ทำไปเพราะขลัง เพราะฉะนั้นศัพท์ในเมืองไทยที่ใช้กันอยู่ทุกวันนี้มีอยู่ 2 คำเท่านั้น ไม่ ***"เชย"*** ก็ ***"ขลัง"*** จะเป็นอย่างอื่นนั้นยังมองไม่เห็น

วัฒนธรรมไทยในสมัยก่อนเกิดจากคนที่มีความเป็นอยู่แตกต่างจากสมัยนี้ และมีสภาพแวดล้อมต่างกัน คนสมัยก่อนมีเวลามากพอจะสร้างสรรค์ของประณีตต่าง ๆ ในสมัยนี้เรามีเวลาไม่พอ จึงสร้างสรรค์ของใหม่ไม่ได้ ***เมื่อวัฒนธรรม***

ไทยที่ตกทอดมาถึงเราในปัจจุบันเป็นวัฒนธรรมต่างสมัย เป็นวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในสมัยหนึ่งในสภาพแวดล้อมที่ต่างกับปัจจุบันแล้ว เราจะถือว่าวัฒนธรรมไทยนั้นเป็นของดี เป็นของที่ควรจะรักษาเอาไว้ในทุกกรณีเห็นจะไม่ได้ วัฒนธรรมบางอย่างอาจเป็นอุปสรรคต่อชีวิตปัจจุบันเป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาในปัจจุบัน หรือไม่เหมาะสมด้วยประการต่าง ๆ *ด้วยเหตุนี้ถ้าเราจะถือว่า วัฒนธรรมอันใดเป็นของไทยแล้วจะต้องดีไปหมด จะต้องรักษาไว้ให้หมดเห็นจะเป็นคติที่ผิด เราจะรักษาวัฒนธรรมและถ่ายทอดวัฒนธรรมต่าง ๆ เพราะเหตุเดียวที่ว่าเป็นของคนไทยนั้นเห็นจะไม่ได้จะต้องพิจารณาให้ลึกซึ้งกว่านั้น*

ยกตัวอย่างง่าย ๆ เช่น การแต่งกายแบบไทยที่จะให้ผู้ชายนุ่งผ้าม่วงโจงกระเบน ใส่เสื้อราชปะแตนขึ้นรถเมล์นั้นเป็นของที่ทำไม่ได้ แต่งกายแบบปัจจุบันสะดวกกว่า ชีวิตแต่ก่อนช้ากว่าเดี๋ยวนี้ ไปทำราชการนั่งรถเจ๊กไปก็ได้เดินไปก็ถึงรถราง ก็มีไปได้อย่างนุ่มนวลไม่ถึงชายกระเบนหลุด แต่ทุกวันนี้โหนรถเมล์ไปทำงานกันไม่มีเวลาจะมาแต่งตัวภาคภูมิเดินนวยนาดอย่างแต่ก่อน การแต่งกายแบบไทยจึงต้องเลิกไป

ความเป็นอยู่ก็เช่นเดียวกันบ้านไทยนั้นใครก็เห็นใครก็ต้องชอบเพราะสวยดี จึงมีคนพยายามรักษากันมาก แต่ผู้ที่อยู่บ้านไทยได้รับความไม่สะดวกนานาประการ ถึงหน้าฝนจะเดินจากห้องนอนไปห้องอาหารก็ต้องกางร่ม จะเดินจากห้องอาหารไปห้องรับแขกก็ต้องกางร่มชีวิตหาความสุขไม่ได้เลย ถ้าจะดัดแปลงแก้ไขให้ถูกกับสภาพชีวิตปัจจุบัน ก็หมดความเป็นไทย จึงต้องทนอยู่ต่อไป... ชีวิตของเราทุกวันนี้แตกต่างไปกว่าแต่ก่อน เดี๋ยวนี้เราต้องมีห้องจะนอนก็ต้องนอนหนึ่งจะกินก็ต้องอีกห้องหนึ่ง จะรับแขกก็ต้องอีกห้องหนึ่ง คนโบราณเขาไม่มีห้องเขาอยู่หลังไหนก็หลังนั้น กินก็ที่นั่น นอนก็ที่นั่น แขกไปใครมาก็รับกันที่นั่นเพราะฉะนั้นเขาก็ไม่ต้องกางร่มเที่ยวเดินวุ่นวายในบ้านของตัวเอง

เราจะต้องพิจารณา จะต้องยอมรับความจริงว่า เราสามารถจะรักษาวัฒนธรรมของเราไว้ได้แค่ไหน เราจะสามารถถ่ายทอดและเสริมสร้างกันได้แค่ไหน ก่อนที่เราจะทำอะไรทางด้านถ่านทอดหรือเสริมสร้าง จำเป็นอย่างยิ่งจะต้องพิจารณาเลือกสรรวัฒนธรรมไทยว่า อย่างใดควรจะรักษาให้มีชีวิตอยู่ต่อไป อย่างใดควรจะเข้าพิพิธภัณฑ์ เรื่องนี้เป็นเรื่องใหญ่ไม่ทราบว่าใครจะทำอะไรได้ เพราะต่างคนก็ไม่มีเวลาจะมานั่งคัดเลือกเรื่องใหญ่โตถึงขนาดนี้ กองวัฒนธรรมในกระทรวงศึกษาธิการเองก็น้อยทั้งคนน้อยทั้งงบประมาณแม้ท่านอยากทำและมีความสามารถที่จะทำก็ไม่เชื่อว่าท่านจะมีกำลังพอมาทำการเลือกเฟ้นวัฒนธรรม หรือกำหนดอะไรให้แน่นอนลงไปได้ เมื่อวัฒนธรรมเป็นเรื่องที่สับสน เป็นเรื่องที่มีปัญหายุ่งยากและเป็นเรื่องที่กว้างขวาง อย่างเป็นอยู่ในปัจจุบัน การถ่ายทอดและการเสริมสร้างวัฒนธรรมทางด้านการศึกษา จึงออกจะไม่มีหวังมากนัก ยังมองไม่เห็นทางว่าจะทำอะไรได้

เหตุผลสำหรับเรื่องนี้ก็คือว่า เรายังไม่ได้คัดเลือกวัฒนธรรมและวัตถุของเราซึ่งมีมากมายเหลือเกิน เราจะมีเวลาหรือไม่ที่จะนำวัฒนธรรมเหล่านั้นมาถ่ายทอดหรือมาเสริมสร้างทางด้านการศึกษา เพราะไม่ใช่เรื่องเล็กเรื่องน้อย ปัญหาสำคัญก็คือหลักสูตรการศึกษาทุกวันนี้ เรากำหนดให้เด็กตั้งแต่ชั้นประถมขึ้นมาต้องเรียนวิทยาการต่าง ๆ มากมายเหลือเกิน มากกว่าสมัยก่อน คนรุ่นก่อนถ้าให้มาสอบวิชาชั้นประถมปีที่ 4 ประถมปีที่ 7 ก็คงสอบตกเพราะไม่เคยเรียนมามากหลายวิชา ไปดูลูกหลานเรียนแล้วก็อ่อนใจ และนับถือเป็นอย่างยิ่งว่า เขามีความรู้กว้างขวาง เมื่อเรามีหลักสูตรกำหนดอยู่อย่างนี้ จะแหวกช่องตรงไหนที่จะเข้าไปถ่ายทอดหรือเสริมสร้างวัฒนธรรม ความรู้ต่าง ๆ ที่เรียนก็รู้สึกว่าไม่เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทย และส่วนมากไม่มีการสอนวัฒนธรรมไทยเกือบไม่รู้เรื่องกัน แม้ในชั้นมหาวิทยาลัย นักศึกษาปีที่ 1 คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ถ้าถามเรื่องระบอบ feudalism แล้ว ว่าได้ปรือเลย แต่ถ้าถามว่าในสมัยเดียวกัน นั้นเมืองไทยปกครองกันอย่างไร ตอบไม่ได้ เพราะไม่มีใครสอนและไม่มีใครสนใจค้นคว้ามาสอนด้วย อาจารย์เรียนมาจากต่างประเทศรู้เรื่อง feudalism ก็สอน feudalism กันไป วัฒนธรรมตะวันตกก็เรียนอยู่ที่ฝรั่งเขาเขียนไว้ วัฒนธรรมตะวันออกก็สอนวัฒนธรรมของจีนและอินเดีย วัฒนธรรมของไทยไม่สอน ยังไม่มีหลักไม่มีกฎเกณฑ์อะไรที่ใครได้ค้นคว้าแต่งขึ้นมา จึงเห็นได้ว่า การศึกษาเป็นเรื่องที่ทำได้ไม่ง่าย

ช่องทางที่จะมีการถ่ายทอดวัฒนธรรม หรืออย่างน้อยก่อให้เกิดความสนใจวัฒนธรรมไทยขึ้น และมีอยู่ในหลักสูตรการศึกษาทุกวันนี้ ก็คือ การสอนวิชาประวัติศาสตร์ วิชาวรรณคดีและความรู้ทางศิลป์ หรือ art appreciation วิชาประวัติศาสตร์ที่เราสอนกันอยู่ทุกวันนี้ เราสอนหนักไปทางสังคมหรือในทางการเมืองมากกว่าในทางวัฒนธรรม พูดง่าย ๆ การเรียนประวัติศาสตร์ของไทยเราทุกวันนี้รู้สึกว่าเป็นการสอนให้รู้จักชีวิตของวีรบุรุษในอดีตว่าพระเจ้าแผ่นดินองค์ไหนทรงทำอะไร ทรงทำสงครามกล้าหาญเด็ดเดี่ยวอย่างไร ทรงกู้เอกราชอย่างไร หรือขุนนางข้าราชการคนไหนรบราฆ่าฟันกล้าหาญอย่างไร มีความสามารถอย่างไร ก็รู้กันอยู่แค่นั้น แต่วัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในพระราชพงศาวดารก็ดี หรือในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ต่าง ๆ ก็ดี รู้สึกว่าไม่มีใครขุดค้นขึ้นมา ชี้ให้นักเรียนและนักศึกษาเห็นว่า วัฒนธรรมของไทยกับประวัติศาสตร์ของไทยนั้น กลืนกันอยู่ แทรกกันอยู่

ในศิลปบางอย่างเราก็ได้เห็นประวัติศาสตร์มีชีวิต เช่น นาฏศิลป์ของไทย การแสดงโขนก็จะเห็นได้ว่ามีระบอบการปกครองของไทยโบราณกลับมามีชีวิตอยู่บนเวที ดูโขนตามทศกัณฐ์ออกนั่งเมืองที่กรุงลงกาแล้ว นับจำนวนเสนายักษ์เราจะเห็นได้ว่ามีอัครมหาเสนาบดี 2 คน คือ ปาวณาสูรกับมโหทร มีเสนานั่งข้างหลัง 4 คน นั่นคือ จตุสดมภ์ ถ้าโขนโรงใหญ่กว่านั้นก็มีเสนาอื่น ๆ เพิ่มเติมเข้ามาข้างหลังถึงโขนโรงเล็กอย่างไรก็ต้องมีเสนา 6 คน เพราะถ่ายทอดเอามาจากระบบการปกครองไทยสมัยโบราณ สมัยที่มีอัครมหาเสนาบดี 2 คน มีจตุสดมภ์และอื่น ๆ ของเหล่านี้แทรกซึมกันอยู่ทั้งนั้น ถ้าเราต้องการจะศึกษาวัฒนธรรมหรือต้องการให้เด็กได้สนใจวัฒนธรรม หรือรู้เรื่องวัฒนธรรมของไทยก็ต้องคอยสังเกตและชี้ให้เห็นสิ่งเหล่านี้ ซึ่งต้องดูให้ละเอียดและมองอะไรในแง่วัฒนธรรมทั้งหมด

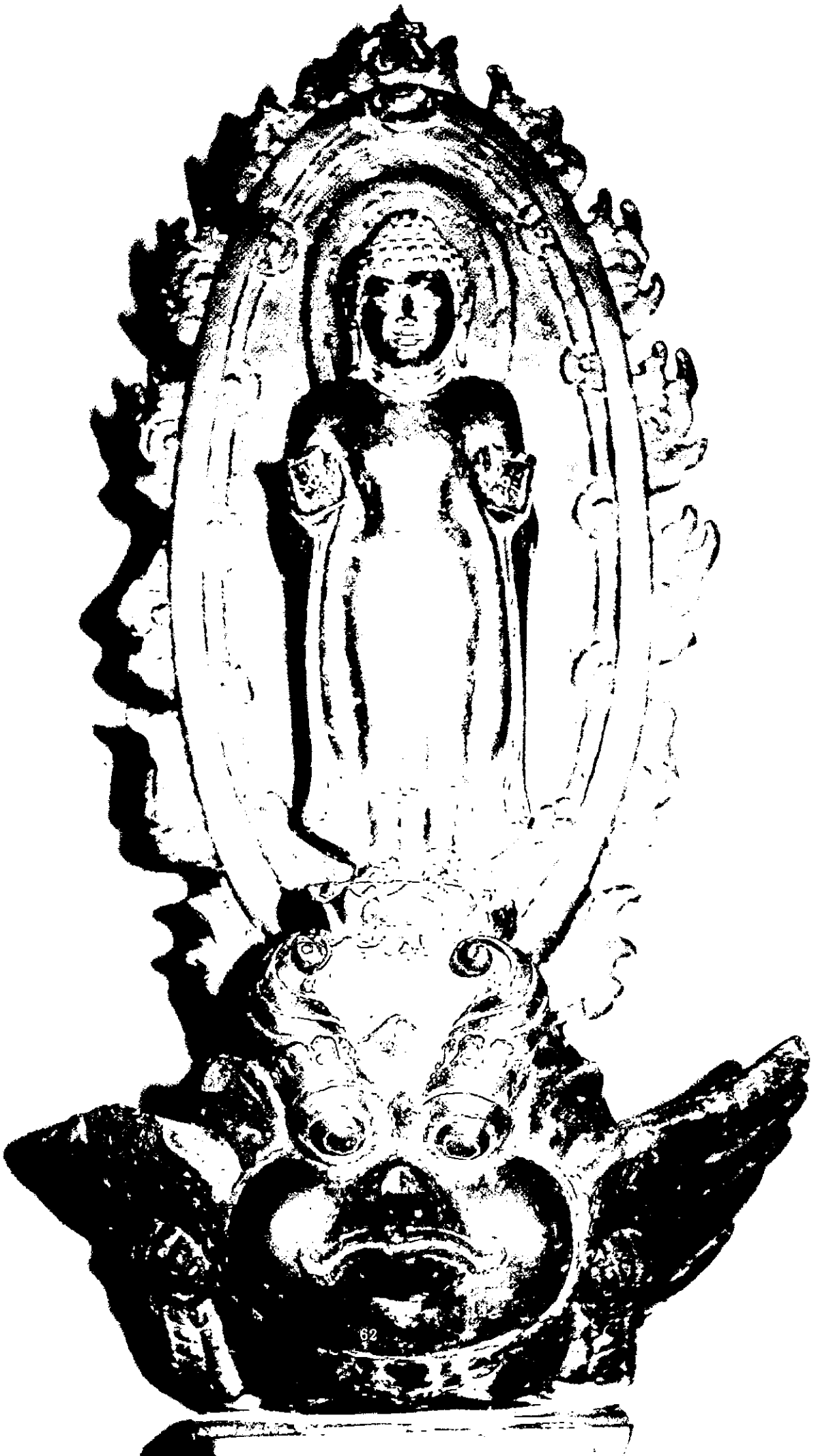
เรื่องที่ครูน่าจะชี้ให้เด็กเห็นในเรื่องวัฒนธรรมนั้นมีอยู่ทั่วไป เช่น เวลาพระเจ้าอยู่หัวเสด็จออกงานเปิดรัฐสภา เป็นต้น การปกครองแบบรัฐสภาเป็นการปกครองสมัยใหม่แต่ในพระราชพิธีนั้น ถ้าเราพิจารณาดูก็จะเห็นว่า เท้าความกลับไปถึงระบบการปกครองสมัยโบราณมาก เพราะเครื่องประดับรอบพระราชอาสน์ตลอดจนพระราชอาสน์นั่นเอง แสดงให้เห็นวัฒนธรรมแบบไศเลนทร์ซึ่งเคยแผ่เข้ามาในเมืองไทย เมื่อเผยพระวิสูตรแล้วจะเห็นว่ามีดอกไม้เงินดอกไม้ทองตั้งอยู่รอบพระราชอาสน์ ดอกไม้เงินดอกไม้ทองนั้นหมายถึงป่าหิมพานต์ ใต้พระราชอาสน์มีสิงห์จับเกาะอยู่นั่นหมายถึงขึ้นเขาพระสุเมรุไปอีกหน่อยก็ถึงที่สิงโตอยู่ ขึ้นไปอีกบนพระที่นั่งพุดตาลทองมีครุฑรอบ นั่นถึงขั้นครุฑแสดงว่าสูงขึ้นไปอีกแล้ว ขึ้นไปอีกถึงเทพนมรอบ นั่นแสดงว่าใกล้จะถึงตัวจริง ถัดเทพนมขึ้นไปนั่นแหละเป็นผู้ใหญ่ในขุนเขาคือพระศิวะอยู่บนเขาพระสุเมรุนี่เห็นได้ชัดว่าเท้าความกลับไปถึงการปกครองแบบโบราณ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดกันลงมา ถ้าสนใจกันแล้ว ก็ชี้ให้นักเรียนนักศึกษาดูได้เสมอ

พูดถึงด้านวรรณคดี รู้สึกว่าการสอนวรรณคดีทุกวันนี้เราสอนกันแบบสอนเด็กให้เรียนหนังสือ ไม่ทำให้เกิดความรู้สึกสนใจทางด้านวัฒนธรรม หรืออะไรทั้งสิ้น เราหยิบเอาบทประพันธ์ที่เห็นว่ามีคุณค่าทางวรรณคดีมาสอนเด็ก โดยสอนให้เด็กรู้ จำได้ เข้าใจความหมายต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ แต่ทางด้านจิตใจรู้สึกว่ายังไม่มีการทำให้เด็กซาบซึ้งในวัฒนธรรมด้านวรรณคดี ถ้าเราเปลี่ยนแปลงวิธีสอนให้หนักไปทางวัฒนธรรม เช่นเดียวกับการสอนประวัติศาสตร์ เข้าใจว่ามีทางจะเสริมสร้างวัฒนธรรมได้

ทางด้านศิลปก็เช่นเดียวกันทุกวันนี้ มีการสอนวิชา art appreciation กันอยู่ในหลายวิทยาลัย แต่อาจารย์ที่สอนสำเร็จมาจากต่างประเทศ จึงสอน art appreciation ของ arts ต่างประเทศ ท่านเหล่านั้นไม่รู้จักศิลปของไทย ท่านก็ไม่ทราบจะสอนให้ appreciate ได้ ด้านนี้เห็นจะต้องหาครูบาอาจารย์ที่มีความรู้ทางศิลปของไทยมาสอน ถ้าสักแต่ว่าเอาอาจารย์ที่จบจากต่างประเทศมาสอน ท่านก็สอนได้เฉพาะศิลปต่างประเทศด้านเดียว สอนศิลปของไทยไม่ได้ เพราะท่านไม่เคยเรียนศิลปของไทย

ทางด้านศีลธรรมและจริยศึกษา ก็เป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งเกี่ยวกับวัฒนธรรม เพราะวัฒนธรรมไทยเรานั้น ถือเอาความสงบความเรียบร้อยและความสำรวมในการแสดงกิริยาวาจาเป็นหลักใหญ่ อันเป็นอิทธิพลของศาสนาพุทธ การสอนจริยศาสตร์ว่าอะไรผิดอะไรถูก น่าจะคำนึงทางด้านคุณค่าตามที่บรรพบุรุษของเราได้เชื่อถือกันมา คุณค่าต่าง ๆ ที่เป็นของไทย เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล ความสัมพันธ์ในครอบครัว เป็นเรื่องที่ควรจะเสริมสร้างสนับสนุนให้มีการประพฤติปฏิบัติกัน แต่การสืบทอดและเสริมสร้างนั้น มีอุปสรรคอยู่ที่ผู้ปกครอง ของเด็กเราสอนเด็กอยู่ทางโรงเรียน แต่ถ้าเด็กกลับไปถึงบ้านแล้ว ไม่มีการย้ำถึงสิ่งที่เด็กได้เรียนมาจากโรงเรียนหรือมีการทำลายสิ่งที่เด็กเรียนมาแล้ว การสอนในด้านเหล่านี้ก็ไม่เกิดประโยชน์อะไร

ถ้าจะสรุปความเห็นที่กล่าวมาทั้งหมด ใคร่ขอเรียนว่า ยังมองไม่เห็นจริง ๆ ว่า จะใช้การศึกษาเป็นเครื่องมือเสริมสร้างหรือถ่ายทอดวัฒนธรรมให้ได้ผลจริงจัง ***เพราะวัฒนธรรมเป็นสิ่งมีชีวิตและพลังย่อมเสริมสร้างตัวเองและถ่ายทอดตัวเอง ไม่ว่าวัฒนธรรมนั้นจะดีหรือชั่ว จะควรหรือไม่ควรอย่างไร จะอยู่ที่ไหนจะมีใครศึกษาหรือไม่ ถ้าวัฒนธรรมนั้นยังมีชีวิต ยังมีพลังอยู่แล้ว บุคคลก็ย่อมได้รับวัฒนธรรมนั้น และมีวัฒนธรรมนั้นในที่สุด*** คนไทยแต่ก่อน ถ้ามีวัฒนธรรมอะไรอยู่ในตัว ก็มักจะได้รับวัฒนธรรมนั้นจากบิดามารดา จากครอบครัว จากสิ่งแวดล้อมในชีวิตประจำวันมากกว่าได้จากการศึกษา ครูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิทยาการให้มีพระคุณเหลือล้น แต่ทางด้านวัฒนธรรมที่รู้สึกว่าตัวเองเป็นไทยมีชีวิตแบบไทยตลอดจนมีคุณค่าต่าง ๆ ในชีวิตแบบไทยนั้น เป็นเรื่องที่ได้จากบุพการี ได้จากสิ่งแวดล้อมในชีวิต และได้จากคนไทยอื่น ๆ ที่ได้พบปะมาตลอดชีวิตนี้ทั้งสิ้น ที่ได้รับจากการศึกษาโดยตรงนั้นขอเรียนว่าได้น้อยเหลือเกิน ขอสรุปความเห็นส่วนตัวไว้เพียงแค่นี้



"พระพุทธรูปประทับ-เหนือพนัสบดี"

ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแสดง

จัดโดย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน

พิธีกร

ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล ซึ่งท่านผู้เข้าสัมมนาทุกท่านคงรู้จักกองค์วิทยากรเป็นอย่างดีอยู่แล้ว ฉะนั้นที่จะกล่าวต่อไปนี้จึงไม่ใช่เป็นการแนะนำองค์วิทยากรหากแต่ใคร่จะขอถวายคำสดุดีในผลงานอันยิ่งใหญ่ของฝ่าพระบาท ซึ่งชาวไทยทุกคนรู้สึกซาบซึ้งและสำนึกในพระกรุณาธิคุณเป็นยิ่งนัก นั่นก็คือถ้าไม่มีฝ่าพระบาท ประเทศไทยก็จะไม่มีทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์อยู่ในประเทศไทยอีกต่อไป พระกรุณาธิคุณครั้งนี้นับว่ายิ่งใหญ่ และนับเป็นเกียรติประวัติในชีวิตที่ยากที่จะมีผู้ใดเสมอเหมือน ตลอดชั่วชีวิตของคนเรา โอกาสที่จะได้ทำสิ่งที่ยิ่งใหญ่เช่นนี้มีไม่มากนัก และนั่นก็เป็นเพราะพระปรีชา พระวิริยะ และพระอุตสาหะ ที่แรงกล้าของศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล โดยแท้ และบัดนี้ขอเชิญผู้เข้าร่วมสัมมนาพบกับองค์วิทยากรได้แล้วค่ะ

หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล

ผมขอขอบคุณนะครับที่ได้รับเชิญมาพูดให้ฟังในวันนี้ เมื่อกี้ท่านผู้แนะนำได้เอ่ยถึงเรื่องทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ที่ปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ ที่เราได้คืนมา ผมก็อยากจะขอพูดเสียเลยว่า เรื่องที่เราได้คืนมานั้นไม่ใช่ความสามารถอันยิ่งใหญ่ของผมหรอกนะครับ ถ้าเผื่อจะพูดถึงความสามารถของใครก็ควรจะพูดว่าเป็นความสามารถและความพยายามของคนไทยทั้งชาติ โดยเฉพาะคนไทยที่อยู่ที่เมืองชิคาโก ในสหรัฐอเมริกา เพราะเขาได้พยายามอย่างยิ่ง เขาได้ไปเดินประท้วงหน้าที่ทำการของสถาบันศิลปะที่เมืองชิคาโก และก็ได้ทำอะไรต่ออะไรอีกหลายอย่าง ผมเป็นแต่เพียงผู้ที่ได้พบเห็นเป็นคนแรกว่าทับหลังชิ้นนี้ซึ่งหายไปจากปราสาทพนมรุ้ง ได้ไปจัดตั้งแสดงอยู่ที่นั่น และก็ได้นำความมาแจ้งให้กรมศิลปากรทราบ รวมทั้งได้แนะนำในภายหลังว่าขอให้ใช้ประชามติของชาวอเมริกัน หรือ American Public Pressure ช่วย ก็อาจจะได้คืนมาแต่สิ่งที่สำคัญที่สุดที่เราได้คืนผมก็อยากจะแจ้งให้ทราบในที่นี้เพราะมีมูลนิธิชื่อ Elizabeth cheney ซึ่งอยู่ที่เมืองชิคาโก สหรัฐอเมริกา ได้เคยให้เงินอุดหนุนแก่สถาบันศิลปะ ที่เมืองชิคาโก ได้บอกว่าเขาจะซื้อของที่มีคุณค่าทัดเทียมกันให้แก่สถาบันศิลปะ และขอให้สถาบันนั้นส่งคืน ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ให้แก่ประเทศไทย ข้อนี้แหละครับเป็นผลที่ทำให้เราได้คืนทับหลัง ถ้าเผื่อไม่มีมูลนิธิ Elizabeth Cheney เข้ามาเกี่ยวข้อง ผมเข้าใจว่าปัจจุบันนี้เราก็คงยังไม่ได้คืน และก็ถ้าเผื่อจะนำไปฟ้องร้องขึ้นศาลก็คงต้องอุอีกนานและอาจจะแพ้ความก็ได้ ข้อนี้ผมก็ไม่สู้แน่ใจนัก เพราะฉะนั้นนอกจากความพยายามของคนไทยทั้งชาติ โดยเฉพาะคนไทยที่เมืองชิกาโกในสหรัฐอเมริกาแล้วเราก็คงจะต้องขอขอบคุณมูลนิธิ Elizabeth Cheney ด้วย ท่านก็อาจจะอยากทราบว่าทำไมเขาถึงเข้ามาช่วย เรื่องมีอยู่ว่ามูลนิธิ Eaizabet Cheney ที่เมืองชิกาโกนี่ ผู้อำนวยการคนหนึ่งของเขาได้มาสอนที่จีบ้าในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มาสอนปีละครั้ง มา ๕ ครั้งแล้ว เขารักเมืองไทยมาก ผมได้เห็นจดหมายของเขาที่เขียนถึง ผู้อำนวยการจีบ้าว่าเขาไม่ต้องการให้สัมพันธภาพระหว่างสหรัฐอเมริกากับเมืองไทยไม่ราบรื่น ด้วยเหตุนั้นเขาจึงได้เข้ามาช่วย แต่ก่อนหน้านั้นเขาก็ได้เขียนถ้อยคำที่รุนแรงพอใช้ตำหนิติเตียนสถาบันศิลปะที่เมืองชิคาโก เขาได้ใช้คำเป็นต้นว่า A respectable museum should not be a warehouse full of stolen pieces. อะไรอย่างนี้เป็นต้น ซึ่งเขาต้องการให้คืน แต่ว่าถ้าเผื่อ

เขาไม่ซื้อของให้ก็คงไม่คืนเขาก็เลยบอกเขาจะซื้อของให้นะครับ แต่ว่าขอเล่าสักนิดหนึ่งว่าเมื่อได้ของคืนแล้ว ผมก็เขียนจดหมายไปขอบใจนาย Wood ซึ่งเป็นผู้อำนวยการสถาบันศิลปะที่เมืองชิคาโก และก็บอกว่าอยากจะทราบมากว่ามูลนิธิ Elizabeth cheney ซื้อของอะไรให้ และถ้าเผื่อได้ของชิ้นนั้นเมื่อไหร่ก็กรุณาส่งรูปถ่ายและเขียนคำอธิบายมาให้ด้วย เพราะอยากจะรู้ว่าเขาได้อะไรทดแทนของที่เขาส่งมาให้เรา ปรากฏว่าไม่มีคำตอบจนปัจจุบันนะครับ ก็เลยไม่ทราบว่าได้อะไรคืน บางท่านก็บอกว่ายังไม่ได้ซื้ออะไรให้ ข้อนี้ผมก็ไม่ทราบแน่

วันนี้ได้รับเชิญให้มาพูดเรื่องพระพุทธรูปประทับเหนือพนัสบดี ซึ่งรูปหนึ่งที่สวยงามได้ค้นพบที่อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี ทีแรกผมก็กลุ้มใจอยู่เหมือนกันว่าผมเคยเห็นรูปนั้นนานมาแล้วและก็เคยมีรูปปรากฏอยู่ในนิตยสารศิลปากรก็นานแล้ว ชักจะจำไม่ค่อยได้ ภาพนิ่งซึ่งประเดี๋ยวจะมีรูปมาฉายให้คุณดู ผมก็ไม่มีรูปนั้น เลยดีใจเหลือเกินที่มาวันนี้ได้เห็นว่าหนังสือที่ตีพิมพ์แจกพวกคุณนี่มีรูปพระพุทธรูปประทับยืนเหนือพนัสบดีองค์นั้นอยู่บนหน้าปก แต่ผมก็ไม่รู้ว่าแจกหรือขาย หนังสือร่มเกล้าชาวชลนี่มีรูปพระพุทธรูปองค์นี้ ซึ่งตีพิมพ์ไว้ข้างหลังอยู่ด้วย ซึ่งผมได้เห็นแล้วก็รู้สึกดีใจมากเพราะว่าจะได้เอาไปให้เขาถ่ายเป็นภาพนิ่งแล้วก็จะได้เก็บไว้นะครับ และจะได้อธิบายไปพร้อมกัน

พวกคุณก็คงจะทราบแล้วว่า พระพุทธรูปประทับนั่งหรือยืน คือมีทั้งยืนและนั่ง แต่ว่ายืนมากกว่านั่งนะครับ เป็นศิลปะทวารวดี ก็อยากจะอธิบายถึงอาณาจักร หรืออาจจะเรียกว่าแคว้นทวารวดีก็ได้สักเล็กน้อยนะครับ คือเรื่องราวมีว่าในราว ๆ พุทธศตวรรษที่ 12 ใครอยากจะทำให้เป็นคริสตศตวรรษก็เอา 5 ลบ มีพระภิกษุจีนหลายองค์เดินทางจากประเทศจีนไปสืบศาสนายังประเทศอินเดีย บางองค์ก็เดินทางเรือกลับทางเรือ บางองค์ก็เดินทางบกกลับทางเรือ บางองค์ก็เดินทางบกกลับทางบก พระภิกษุจีนนี่ดีอย่างไปไหนท่านชอบเขียนจดหมายเหตุ ก็มีพระภิกษุจีนองค์หนึ่งโดยเฉพาะคือ ยวนฉ่างหรือบางทีก็เรียกกันว่าเหี้ยนจังแล้วแต่การออกเสียงภาษาจีนนะครับ ก็คือพระถังซำจั๋งของเรานี่แหละ ได้จดเอาไว้ว่ามีอาณาจักรหรือแคว้น ๆ หนึ่งอยู่ระหว่างพม่ากับเขมร ที่นี้ดินแดนที่อยู่ระหว่างพม่ากับเขมรนี่ก็ต้องเป็นประเทศไทยในปัจจุบันโดยไม่ต้องสงสัย สมัยนั้นผมเข้าใจว่าเขาใช้ชื่อเมืองหลวงเป็นชื่อแคว้นด้วย อย่างเขมรเมืองหลวงในสมัยนั้นในพุทธศตวรรษที่ 12 ชื่ออีศานปุระ แล้วจีนก็เอาไปออกเป็นสำเนียงจีนว่า อีโจโนโปโล ดังนี้เป็นต้น ก็พอรู้ว่าคืออีศานปุระ พม่าสมัยนั้นมีเมืองหลวงชื่อศรีเกษตร แต่ว่าจีนจะเรียกว่าอะไรผมก็จำไม่ได้เสียแล้วนะครับ ทีนี้ส่วนที่อยู่ในดินแดนของประเทศไทยนั้นจีนเรียกว่า โถโลโปตี้ ซึ่งนักปราชญ์ฝรั่งเศสสันนิษฐานว่าคงจะตรงกับคำว่า ทวารวดีในภาษาสันสกฤตข้อนี้ก็เป็นแต่เพียงข้อสันนิษฐานต่อมาจนกระทั่งได้พบเงินเหรียญ 2 เหรียญที่ในจังหวัดนครปฐมและอีกเหรียญหนึ่งที่อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี มีจารึกเป็นภาษาสันสกฤตว่า "ศรีทวารวดีศวรปุณยะ" คือ บุญกุศลของผู้เป็นใหญ่แห่งทวารวดี เงินเหรียญนี้คงจะไม่ใช่เงินเหรียญที่ใช้ในการค้าขาย อาจจะเป็นเงินเหรียญที่ทำขึ้นเพื่อเป็นที่ระลึกก็ได้ เพราะฉะนั้นข้อนี้ก็เป็นข้อยืนยันแล้วว่าอาณาจักทวารวดีนี้มีอยู่จริง แต่จะตั้งอยู่ที่ไหนในปัจจุบันยังคงถกเถียงกันอยู่ ส่วนใหญ่เชื่อว่าอยู่ทางภาคกลางของประเทศไทย แต่ว่าจะอยู่ที่ไหน เมืองใดจะเป็นราชธานี คือเป็นเมืองหลวงนะครับ ก็มีบางท่านที่สันนิษฐานว่าเมืองเก่าที่อยู่ในเขตจังหวัดนครปฐมซึ่งมีเจดีย์จุลปะโทนปัจจุบันเป็นศูนย์กลางและพระปฐมเจดีย์อยู่นอกเมืองทางทิศตะวันตก เป็นเมืองขนาดใหญ่ แม้ว่าเชิงเทินดินจะโดนเกลี่ยเป็นทุ่งนาไปหมดแล้ว แต่ร่องรอยของคูที่ล้อมรอบก็ยังมีอยู่ เป็นเมืองรูปไข่นะครับก็อาจจะเป็นที่นั่นก็ได้ที่เป็นเมืองหลวงของแคว้นหรืออาณาจักรทวารวดี แต่ในขณะเดียวกันก็มีผู้เสนอความเห็นเหมือนกันว่าเมืองลพบุรีน่าจะเป็นราชธานีของแคว้นหรืออาณาจักรทวารวดี ข้อนี้มีข้อขัดข้องอยู่อย่างหนึ่งคืออย่างที่ผมเรียนท่านทั้งหลายแล้วว่าเข้าใจว่าในสมัยนั้นจะใช้ชื่อเมืองหลวงเป็นชื่อของอาณาจักรหรือแคว้นหรือประเทศ คือยังไม่มีชื่อประเทศ แต่ใช้ชื่อเมืองหลวงเป็นชื่อของประเทศด้วยได้พบเงินเหรียญเหรียญหนึ่งที่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี มีจารึกว่า "ลวปุระ" ลวปุระนี้เรารู้แน่ว่าคือเมืองละโว้หรือลพบุรี ด้วยเหตุนั้น คงต้องมีเมืองอีกเมืองหนึ่งที่ชื่อว่า "ลวปุระ" หรือลพบุรีหรือละโว้ ทีนี้ถ้าเผื่อว่าเราเชื่อตามที่ผมบอกไปแล้วว่า เมืองหลวงเป็นชื่อของอาณาจักรหรือแคว้นทวารวดี ราชธานีก็น่าจะชื่อว่าทวารวดี ส่วนราชธานีที่ชื่อว่าลวปุระก็น่าจะเป็นราชธานีของแคว้นลวปุระ เพราะเหตุว่าประเพณีเช่นนี้ได้สืบต่อลงมาจนกระทั่งถึงสมัยอยุธยา สมัยอยุธยาเราจะเรียกว่าอาณาจักรหรือแคว้นอยุธยา พระเจ้าแผ่นดินก็เรียกว่าพระเจ้ากรุงศรีอยุธยาลงมาจนกระทั่งถึงกรุงเทพฯ กรุงเทพฯนี่เองจนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ 3 ก็ยังเรียกประเทศไทยว่า อาณาจักรอยุธยา พระเจ้าแผ่นดินก็เรียกว่าพระเจ้ากรุงศรีอยุธยา จนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ 4 จึงได้เปลี่ยนเป็นประเทศสยามเมื่อจะต้องเซ็นสัญญากับฝรั่ง เพราะฉะนั้นน่าเข้าใจว่าเมืองทวารวดีและเมืองลวปุระคงจะเป็นคนละเมืองและก็คงจะเป็น 2 แคว้นหรืออาณาจักร อาณาจักรทวารวดีทีแรกก็คิดกันว่ามีอาณาเขตกว้างขวาง แต่ปัจจุบันก็เชื่อกันแล้วว่าคงเป็นอาณาจักรหรือแคว้นเล็ก ๆ ผมขอโทษที่ได้หนังสือของอาจารย์ธิดา สาระยา แล้วแต่ยังไม่ได้อ่านนะครับ ที่คุณเอกวิทย์ ณ ถลาง ท่านมาชมเชยเมื่อเช้านี้ แต่ก็คิดว่าคงจะมีความเห็นไม่แตกต่างจากอาจารย์ไปมากนัก คือเป็นแคว้นเล็ก ๆ ไม่ใช่แคว้นใหญ่ คงจะอยู่ทางภาคกลางของประเทศไทย และก็เป็นแคว้นซึ่งผมยังเชื่ออยู่ว่าประชาชนส่วนใหญ่คงจะเป็นเชื้อชาติมอญ เพราะเหตุว่าได้ค้นพบศิลาจารึกภาษามอญโบราณที่มีอายุเก่าขึ้นไปถึงพุทธศตวรรษที่ 12 ที่เมืองนครปฐม ที่ลพบุรีก็ค้นพบ เพราะฉะนั้นก็คงจะมีอาณาจักรเล็ก ๆ น้อย ๆ ซึ่งประชาชนส่วนใหญ่เป็นเชื้อ

ชาติมอญนี่หลายแห่ง แต่ว่าชนชาติอื่นก็มีด้วย ข้อนี้ผมเห็นด้วยกับอาจารย์ธิดา 100% อาจจะมีชนชาติไทยด้วย แต่เข้าใจว่าคงเป็นส่วนน้อย

ผมอยากจะขออธิบายให้ฟังสักนิดหนึ่งเพราะว่า เรื่องพระพุทธรูปประทับนั่งหรือยืนเหนือพนัสบดีนี้สั้น เพราะฉะนั้นต้องหาเรื่องอื่นมาพูดให้ยาวหน่อย เพราะเหตุว่าที่ผมเชื่อว่าประชาชนส่วนใหญ่เป็นมอญ ก็เพราะเหตุว่าได้ค้นพบศิลาจารึกภาษามอญโบราณ คือผมเชื่อว่าจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ยังไม่มีอะไรที่จะกำหนดเชื้อชาติไปได้ดีกว่าภาษา ต่อไปอาจจะมีดีกว่านี้ แต่ว่าตอนนี้ยังไม่มี โดยเฉพาะในสมัยโบราณไม่ใช่ในสมัยปัจจุบันนี้คือว่า จารึกภาษามอญที่เราค้นพบอย่างที่เมืองนครปฐม จะเป็นจารึกที่บอกว่ามีการสร้างวัด มีการถวายของ ถวายทาสไว้แก่วัดตามจารึกที่ค้นพบในประเทศไทยนี้เราอาจแบ่งออกได้เป็น 2 อย่างด้วยกัน สำหรับภาษา คือภาษาที่ใช้ในศาสนา ภาษาที่ใช้ในศาสนาก็มีภาษาสันสกฤตและภาษาบาลี กับภาษาพื้นเมือง เช่น ภาษามอญ ภาษาไทย ภาษาเขมร ฯลฯ เมื่อเช้า ดร.ประเสริฐท่านก็บอกแล้ว แต่ท่านก็ไม่ได้พูดโดยตรงหรอกครับ แต่ว่าเท่าที่ฟังก็ว่าจารึกภาษาไทยที่เก่าที่สุดก็คือหลักที่ 1 ของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ทีนี้จารึกที่เป็นภาษามอญ จารึกว่าได้สร้างวัด ได้ถวายข้าทาสไว้แก่วัด เขาจะจารึกไว้ทำไม เขาจารึกไว้และปักเอาไว้ที่ในวัดนั้น เพื่อป้องกันไม่ให้คนมาขโมยของหรือมาแย่งข้าทาสหรืออะไรที่ถวายได้แก่วัด ด้วยเหตุนั้นเขาจึงใช้จารึกภาษาพื้นเมือง ข้อนี้มีหลักฐานอยู่จารึกของประเทศกัมพูชา เวลาสรรเสริญเทวดา เขาจะใช้ภาษาสันสกฤต เพราะเป็นภาษาเทวดาต่อมาพออธิบายว่าถวายของ ถวายอะไรต่ออะไรไว้ในวัด เขาจะใช้ภาษาเขมร ซึ่งเป็นภาษาพื้นเมืองเพื่อให้คนมาเห็นแล้วจะได้ไม่มาขโมยของที่นั่น ด้วยเหตุนั้นเองผมจึงคิดว่าประชาชนส่วนใหญ่คงจะเป็นมอญ แต่ว่าผมไม่เห็นด้วยกับการที่จะเรียกศิลปะทวารวดีว่าศิลปะมอญ เพราะเหตุว่าการใช้ชื่อเชื้อชาติเป็นชื่อของศิลปะนี่ไม่แน่นอน เพราะคนที่ประดิษฐ์ศิลปะแบบนั้นอาจจะไม่ใช่เชื้อชาติเดียวกันก็ได้นะครับ ทีนี้ด้วยเหตุจากจารึก จึงเชื่อว่าประชาชนส่วนใหญ่เป็นมอญ แต่ก็มีชาติอื่นอยู่ด้วยแน่นอน ข้อนี้ผมไม่เถียงเลยและก็ไม่สงสัยด้วย ทีนี้ในขณะเดียวกันถ้าเผื่อว่า เวลาเราไปค้นพบและมีบางท่านมาบอกว่าจารึกภาษามอญนั้นอาจจะขนมาจากที่ไหนก็ได้ ข้อนี้ผมก็ไม่เห็นด้วยผมว่าเราน่าจะถือเป็นหลักไว้ก่อนว่าถ้าเผื่อเราไปพบจารึกที่ไหน เราควรจะเชื่อไว้ก่อนว่าทำขึ้นที่นั่น ยกเว้นแต่เราจะไปพบสิ่งของบางอย่างมาพิสูจน์ได้ภายหลังว่าจารึกนั้นเคลื่อนย้ายที่ เป็นต้นว่าคุณไปพบจารึกเข้าที่อยุธยาหรือที่กรุงเทพฯ แต่ว่าฐานยังอยู่อีกแห่งหนึ่ง ก็แน่ละเวลาไปพบจารึกกับฐานเข้า เขาก็ต้องขนจารึกมาก่อนฐาน ไม่มีใครขนฐานมาก่อนหรอก เพราะฉะนั้นเราก็พอสันนิษฐานได้ว่าจารึกย้ายมาจากที่นั่น หรือว่าอย่างจารึกบ่ออีกา เกี่ยวกับอาณาจักรศรีจนาศะนี่พบทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลักหนึ่ง และก็มาพบที่อยุธยาอีกเราก็พอจะสันนิษฐานได้ว่าได้ย้ายเข้ามาภายหลังที่อยุธยา เพราะฉะนั้นต้องมีหลักฐาน ไม่ใช่ว่าไปพบจารึกเข้าแล้วก็บอกทันทีว่านี่คงย้ายมาจากที่อื่น เพราะเหตุว่าไม่ตรงกับความประสงค์ของเรา ซึ่งต้องการจะพิสูจน์อะไรบางอย่าง การกล่าวอย่างนั้นผมว่าไม่ใช่หลักฐานที่ถูกต้อง เพราะหลักฐานที่ถูกต้องนั้นเราต้องพิสูจน์จากหลักฐานที่มีอยู่ ไม่ใช่พิสูจน์จากหลักฐานที่ไม่มี คือที่ภาษาอังกฤษเขาเรียกว่า positive กับ negative evidence คือถ้าเผื่อคุณใช้ negative evidince ละก็คุณจะพิสูจน์อะไรให้เป็นอะไร คุณก็ทำได้ทั้งสิ้น เป็นต้นว่าผมอาจจะบอกได้ว่า ในห้องนี้มีเทวดาอยู่เป็นจำนวนมากเพราะเหตุว่าไม่มีสัตว์นรก แต่ว่าในขณะเดียวกันมีมนุษย์อยู่เป็นจำนวนมาก แต่ผมไม่พูดถึงอะไรอย่างนี้เป็นต้น ซึ่งคุณก็จะเห็นว่าไม่ถูกต้องนะครับ

ข้อนี้ก็เป็นเรื่องย่อ ๆ ที่จะพูดและก็อย่างที่ผมบอกแล้วว่าปัจจุบันเชื่อกันว่าทวารวดีนี่เป็นแคว้นเล็ก ซึ่งตั้งอยู่ทางภาคกลางของประเทศไทย สมัยนั้นอาจจะมีคนมอญอาศัยอยู่มากแต่ไม่ใช่เชื้อชาติเดียวนะครับ แบ่งเป็นแคว้นเล็กแคว้นน้อย ทวารวดีนี่ก็เป็นแคว้นหนึ่ง แต่อิทธิพลทางด้านศิลปะนั้นมีมาก ได้แพร่ออกไปยังที่ต่าง ๆ ได้แพร่ขึ้นไปทางภาคเหนือถึงเมืองลำพูนหรืออาณาจักรหริภุญชัย ได้แพร่ขึ้นไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสาน ได้แพร่ออกมายังภาคตะวันออกก็คือจังหวัดชลบุรี ปราจีนบุรี พวกนี้เราได้ค้นพบทั้งนั้นนะครับ แต่ว่าอย่างที่ผมบอกคุณเมื่อกี้ว่าไม่ควรจะใช้คำว่าศิลปะทวารวดีเป็นศิลปะมอญ เพราะปรากฏว่า เรายังไม่เคยค้นพบจารึกภาษามอญในเขตจังหวัดปราจีนบุรีอย่างนี้เป็นต้น ศิลปะทวารวดีลงไปทางใต้ก็มี ลงไปถึงอำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ที่นั่นก็มีร่องรอยอิทธิพลของศิลปะทวาราวดีเหมือนกัน

ทีนี้การที่เราเรียกว่าศิลปะทวารวดีนี่เพราะเหตุว่าเราได้ค้นพบวัตถุส่วนใหญ่ซึ่งเป็นพระพุทธรูปในพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทหรือหินยาน แล้วก็มีอายุตั้งแต่ราว ๆ พุทธศตวรรษที่ 12 ถึง 16 ที่เราสามารถกำหนดอายุได้นอกไปจากบางรูปที่ได้พบจารึกซึ่งก็มีเป็นส่วนน้อยแล้ว ประติมากรรมเหล่านั้นยังแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบคุปตะและหลังคุปตะ เรารู้จากจารึกในประเทศอินเดียว่า สมัยคุปตะมีอายุระหว่างพุทธศตวรรษที่ 9 ถึง 11 หลังคุปตะตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 11 ถึง 13 ก็มาเข้ากันพอดีกับพระภิกษุจีน ซึ่งเดินทางเข้ามาในพุทธศตวรรษที่ 12 ด้วยเหตุนั้นเราจึงเชื่อว่าเป็นศิลปะทวารวดี

พระพุทธรูปทวารวดีโดยทั่วไปตามความเห็นของผมอาจแบ่งออกได้เป็น 3 แบบ คือ แบบที่ 1 พุทธศตวรรษที่ 12 อิทธิพลศิลปะอินเดียยังค่อนข้างมาก ข้อนี้น่าแปลกหน่อย อยากจะอธิบายให้ท่านทั้งหลายฟัง คือ ศิลปะในเอเชียอาคเนย์นี่ไม่เหมือนศิลปะอินเดีย ไม่เหมือนศิลปะกรีก คืออย่างศิลปะอินเดีย ศิลปะกรีกนี่เกิดขึ้นในประเทศของเขาเองตั้งแต่ต้น เพราะฉะนั้นเริ่มแรกจะเหมือนธรรมชาติคือมี naturalism แล้วก็ขึ้นไปยัง classicism คือ

เมื่อเจริญถึงขีดจุดสูงสุดแล้วก็เสื่อม แต่ว่าพวกศิลปะต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในเอเชียอาคเนย์นี่ จะเริ่มด้วย classicism คือ เจริญสวยงาม เพราะเหตุใด เพราะเหตุว่าได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียในสมัยคุปตะ ซึ่งเขาเจริญถึงขีดสูงสุดแล้ว และต่อจากนั้นอิทธิพลพื้นเมืองจะเข้ามา ซึ่งจะเรียกว่า ถอยลงหรือว่าดีขึ้นก็แล้วแต่ความคิดของแต่ละบุคคล แต่โดยมากจะเป็นอย่างนั้น เพราะฉะนั้นทั้งในประเทศไทย ทั้งในประเทศกัมพูชา ทั้งในประเทศอินโดนีเซีย วิวัฒนาการของศิลปะจะเป็นแบบเดียวกัน คือ เจริญถึงขีดสูงสุด classicism ก่อน แล้วต่อมาอิทธิพลพื้นเมืองจะเข้ามาก็จะมี naturalism มากขึ้นอย่างนี้เป็นต้น เพราะฉะนั้นพระพุทธรูปก็อาจแบ่งออกได้เป็น 3 แบบ คือ แบบที่ 1 พุทธศตวรรษที่ 12 อิทธิพลศิลปะอินเดียมาก เพราะฉะนั้นก็ค่อนข้างสวยงาม ต่อมาอิทธิพลพื้นเมืองมีมากขึ้น ราว ๆ พุทธศตวรรษที่ 13 ถึง 15 จัดเป็นสมัยที่ 2 พอถึงตอนปลายของทวารวดีในราว ๆ พุทธศตวรรษที่ 16 อิทธิพลขอมหรือเขมรจะเริ่มเข้ามาปะปน ข้อนี้ตามที่ผมได้ค้นคว้าและคิดว่าน่าจะเป็นอย่างนั้น

ต่อจากนี้จะขอพูดถึงพระพุทธรูปประทับยืนหรือนั่งเหนือพนัสบดีต่อไป ผมได้บอกคุณแล้วว่าพระพุทธรูปประทับเหนือพนัสบดีมีทั้งยืนและนั่ง แต่ว่าเท่าที่ผมเคยเห็นนี่ผมเคยเห็นนั่งรูปเดียว ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ และก็บอกว่าย้ายมาจากพิพิธภัณฑ์ที่เมืองพิษณุโลก คุณจะเห็นว่าเป็นพระพุทธรูปประทับนั่ง ที่นี้พนัสบดีนี่คุณจะเห็นว่าเป็นหน้าสัตว์ จึงเรียกว่าพนัสบดีแปลว่าเจ้าป่า คือไม่รู้จะเรียกว่าอะไร ก็เลยเรียกว่าเจ้าป่า ก็มีบางท่านเสนอว่าดูให้ดีนะพนัสบดีนี้มีเขาคล้ายโค คือพาหนะของพระอิศวร มีจงอยปากคล้ายนก คือครุฑ พาหนะของพระนารายณ์ มีปีกคล้ายหงส์ คือพาหนะของพระพรหม เพราะฉะนั้นในสมัยนั้นอาจจะมีการแข่งขันกันระหว่างศาสนาพุทธกับศาสนาพราหมณ์ก็ได้ เพราะเหตุว่าทั้งศาสนาพุทธและพราหมณ์ได้เข้ามาไล่เลี่ยกันในภาคเอเชียอาคเนย์จากประเทศอินเดีย อย่างไรก็ดี เราไม่ทราบแน่ว่า พระหัตถ์ขวาของพระพุทธรูปองค์นี้กำลังทำอะไร อาจจะเป็นปางทรงแสดงธรรมก็ได้ แต่ขอให้สังเกตดูว่ารอบพระเศียรที่หักหายไปนั้นมีลายคล้ายเปลวไฟ แล้วรอบองค์ก็มีลายคล้ายเปลวไฟเช่นเดียวกัน เพราะฉะนั้นอาจจะแสดงถึงเดชหรือกำลังของพระพุทธเจ้าก็ได้ ข้อนี้ก็อาจจะสนับสนุนที่ว่าสมัยนั้นมีการแข่งขันกันระหว่างพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ (รูปที่ 1)

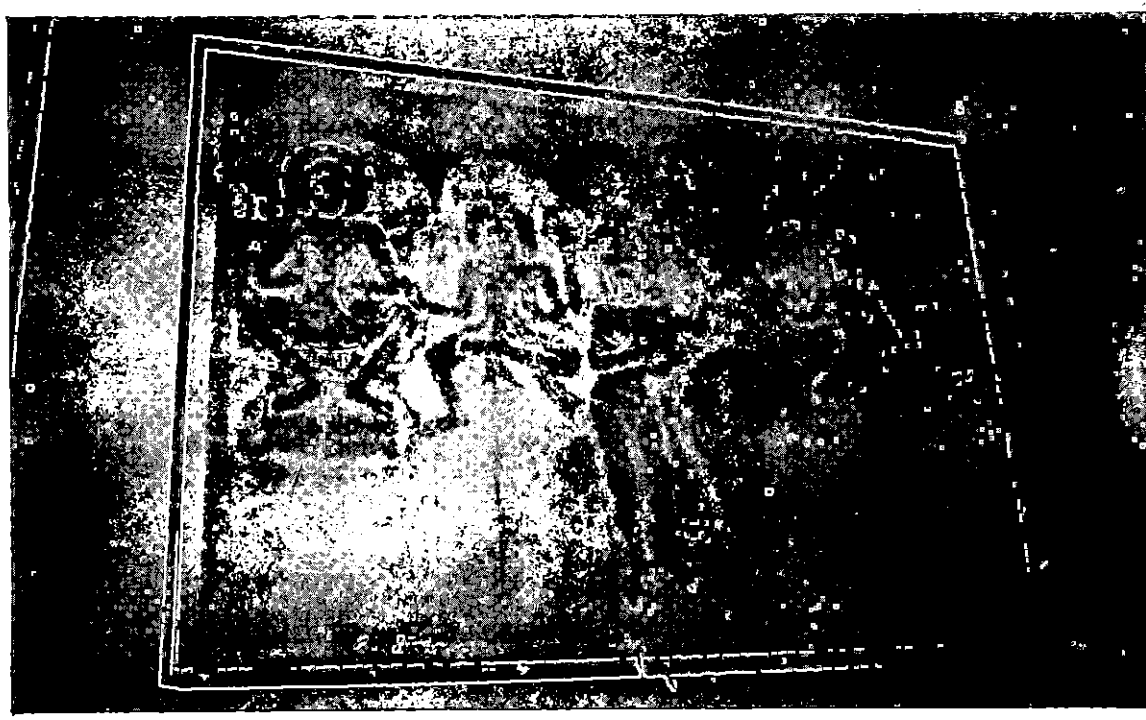
ประติมากรรมแบบพระพุทธรูปเหนือพนัสบดีนี้ได้ค้นพบหลายรูปนะครับ แล้วก็ยังไม่ทราบกันแน่ว่าใช้ทำอะไร ส่วนใหญ่คิดว่าคิดอยู่บนกลางธรรมจักรหรือดุมของธรรมจักร แต่ว่าบางท่านก็ไม่เชื่อ เพราะปรากฏว่าวัดไม่ได้ขนาดกัน หลังรูปเช่นนี้จะมีหินสลักยื่นออกมาทุกรูปเลยเป็นรูปวงกลม และธรรมจักรเองตรงกลางก็สลักเป็นรูปวงกลมยื่นออกมาด้วย แต่พอวัดขนาดกันและพยายามดูว่าจะสวมเข้ากันได้หรือไม่ ปรากฏว่ายังไม่เคยสวมกันได้เลยนะครับ เพราะฉะนั้นหลายท่านก็ยังไม่เชื่อว่าจะติดอยู่บนดุมธรรมจักร และกล่าวว่าจะไปติดเอาไว้ทำไมบนดุมธรรมจักร เพราะธรรมจักรนั้นมักจะมีรูปกวางหมอบประกอบแสดงถึงปางประทานปฐมเทศนาที่อิสิปตนมฤคทายวันหรือสวนกวางใกล้กับเมืองพาราณสีในประเทศอินเดีย

รูปที่ 1 พระพุทธรูปนั่งเหนือพนัสบดีในพิพิธภัณฑ์กรุงเทพฯ

รูปที่ 2 พระพุทธรูปที่อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี

ขออธิบายเพิ่มเติมอีกนิดหนึ่งว่าพระพุทธรูปเหล่านี้ส่วนใหญ่ค้นพบที่จังหวัดนครปฐม ทางภาคตะวันออกของประเทศไทยค้นพบที่อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี ถือได้ว่าเป็นรูปที่สวยงามที่สุดรูปหนึ่ง (รูปที่ 2) นอกจากนั้นก็ค้นพบบางแห่งในที่ศิลปะทวารวดีได้แพร่เข้าไปถึง ที่สุโขทัยก็ค้นพบ แต่ผมเข้าใจว่าอาจจะนำขึ้นไปภายหลังก็ได้ เพราะค้นพบเป็นรูปเล็ก ๆ เพียงรูปเดียว ศาสตราจารย์ Boisselier ชาวฝรั่งเศส ได้เคยเขียนเอาไว้ว่า ที่เมืองพระตะบองในประเทศกัมพูชาก็ค้นพบแต่ผมก็ไม่เคยเห็นรูปนั้น ก็เลยบอกไม่ได้ว่าเป็นอย่างไร แต่ท่านบอกว่าพระพุทธรูปยืนเหนือพนัสบดีได้ค้นพบที่เมืองพระตะบอง ในประเทศกัมพูชา เพราฉะนั้นท่านถึงไม่เห็นด้วยที่จะเรียกว่าศิลปะมอญ เพราะไม่แน่ใจว่ามีคนมอญอยู่ที่ในประเทศกัมพูชาหรือเปล่า

ข้อนี้ก็อย่างที่ผมบอกคุณแล้วว่า เชื่อว่าอาจจะมีการแข่งขันกันระหว่างพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ จึงเกิดมีลักษณะรูปภาพเช่นนี้ขึ้น ข้อนี้ก็มีหลักฐานสนับสนุน หลักฐานที่สนับสนุนก็คือภาพสลักบนผนังถ้ำซึ่งเดี๋ยวนี้เรียกกันว่าถ้ำพระโพธิสัตว์ ที่ตำบลทับกวาง อำเภอแก่งคอย จังหวัดสระบุรี ไปดูได้สะดวกเพราะว่ามีวัดอยู่ที่เชิงเขา และก็ต้องเดินขึ้นบันไดไปราว ๆ 200 ขั้นขึ้นไปทางวัดได้สร้างบันไดเอาไว้ ขึ้นไปได้สบาย แล้วท่านรักษาดีเพราะว่าปากถ้ำท่านก็ทำลูกกรงปิดไว้ใส่กุญแจ ใครจะไปดูต้องมาขออนุญาติท่าน ท่านจะให้กุญแจไปเปิดดู แล้วท่านยังแถมติดไฟไว้ให้ดูด้วย คือว่าเปิดไฟให้ดูได้ เพราะฉะนั้นเรียกว่ารักษาได้ดีมากที่นั่น แม้ว่าข้างในถ้ำท่านจะสร้างพระเจดีย์แต่ท่านก็สร้างไว้อีกทางหนึ่ง ไม่มาปะปนกับภาพสลักนี้ ทางด้านซ้ายมือในภาพ (รูปที่ 3) จะเห็นเป็นพระพุทธรูปปางประทานเทศนา คือจีบนิ้วพระหัตถ์เป็นวงกลม หัวแม่มือกับนิ้วชี้จรดกันเป็นวงกลมหมายถึงธรรมจักร พระหัตถ์ซ้ายยึดขอบจีวร ประทับนั่งห้อยพระบาทอยู่เหนือบัลลังก์ ซึ่งถ้าเผื่อสันนิษฐานจากบัลลังก์ รูปนี้ก็คงสลักขึ้นราว ๆ พุทธศตวรรษที่ 13 หรือ 14 รูปบุคคลที่อยู่ถัดไปนั้นอาจจะเป็นเทวรูปพระพรหมหรือพระอิศวร มือถือลูกประคำ และก็ไว้ผมแบบทวารวดี คือ เกล้าเป็นมวยแล้ว ข้างบนบานออก แบบนี้ผมเรียกว่าทรงน้ำพุหรือแบบทวารวดี ส่วนรูปยืนที่ถัดไปนั้นเป็นรูปพระนารายณ์โดยไม่ต้องสงสัย ที่เป็นเช่นนี้ เพราะเหตุว่ามี 4 กร 2 กรบนถือจักร ถือสังข์ และ 2 กรล่างประสานกันไว้บนหน้าอกในท่าที่แสดงความเคารพ ยืนด้วยการอาการตริภังค์หรือเอียงตน ตามแบบอินเดีย ถัดไปมีเทวดาอีก 2 องค์ เหาะมาฟังพระพุทธเจ้าประทานเทศนา นอกจากนั้นใกล้พระนารายณ์ จะเห็นว่ามีรูปเล็ก ๆ อีกรูปหนึ่งนั่งก้มหน้าลงไป เดิมเชื่อกันว่าเป็นรูปผู้หญิงแต่บางคนก็บอกว่าเป็นรูปฤษีมากกว่า เพราะเหตุว่าไม่มีหน้าอก และก็เป็นรูปเล็ก รูปนี้อาจจะคิดได้ว่าเพราะเหตุว่าไม่ใช่เทวดาหรือพระพุทธเจ้าก็เลยสลักให้เล็ก หรืออาจจะมาเติมทีหลังก็ได้ อย่างไรก็ดีรูปนี้แสดงให้เห็นว่าคงเป็นพระสงฆ์หรือคนที่นับถือพุทธศาสนาให้สลักขึ้นเพื่อแสดงว่าพุทธศาสนาใหญ่ยิ่งกว่าศาสนาพราหมณ์ เทวดาที่สำคัญในศาสนาพราหมณ์ คือ พระอิศวรหรือพระพรหม รวมทั้งพระนารายณ์จึงมาฟังพระพุทธเจ้าประทานเทศนาอยู่ ข้อนี้ก็เป็นหลักฐานที่สนับสนุนว่าอาจจะมีการแข่งขันกันระหว่างศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ในขณะนั้น แต่ว่าข้อนี้ผมขอเรียนตามตรงว่านักปราชญ์ต่างประเทศก็ยังไม่ค่อยเชื่อถือกันนัก แล้วที่เราบอกว่าพนัสบดีนี่มีทั้งโคมีทั้งครุฑทั้งหงส์รวมกันเขาก็ยังไม่ค่อยเชื่อ เวลานักปราชญ์ฝรั่งเขาเขียนเรื่องนี้เขาก็อาจจะ



รูปที่ 3 ภาพสลักที่ถ้ำพระโพธิสัตว์ อำเภอแก่งคอย จังหวัดสระบุรี

พูดคล้าย ๆ เยาะเย้ยหน่อย ๆ ว่า the very ingenious interpretation from Thailand ว่าเป็นการอธิบายที่ชาญฉลาดมากเขาว่าอย่างนั้น ซึ่งก็คล้าย ๆ ว่าเขาก็ยังไม่ค่อยลงความเห็นด้วยเท่าไหร่ ผมเรียนแล้วว่ารูปที่ประทับนั่งนี่ผมได้ค้นพบเพียงรูปเดียว ทีนี้เรามาดูรูปที่ค้นพบที่อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี (รูปที่ 4) คุณก็จะเห็นว่าเป็นรูปยืน แล้วก็มีคล้าย ๆ กับเป็นลายเปลวไฟล้อมรอบพระองค์เหมือนกัน พระพุทธเจ้าแสดงปางทรงแสดงธรรมทั้ง 2 พระหัตถ์ ข้อนี้ก็อยากจะอธิบายสักนิดหนึ่งว่าผมเข้าใจว่าเป็นลักษณะพื้นเมืองของทวารวดีแล้ว เพราะของอินเดียมักจะยืนด้วยอาการตริภังค์หรือเอียงตน นี่คุณจะเห็นว่ายืนตรง และในขณะเดียวกันของอินเดียพระหัตถ์ขวาจะแสดงปาง จะเป็นประทานอภัย ประทานพร ทรงแสดงธรรม หรืออะไรก็แล้วแต่ พระหัตถ์ซ้ายมักจะยึดชายจีวร เพราะฉะนั้นของอินเดียเขาไม่เคยแสดงปางเหมือนกันทั้ง 2 พระหัตถ์เลย แต่ช่างทวารวดี จะเป็นมอญหรืออะไรก็แล้วแต่ นิยมการได้สัดส่วนมาก เพราะฉะนั้นคุณจะเห็นว่าพระหัตถ์ทั้ง 2 นั้น แสดงปางเดียวกัน ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นแบบทวารวดีโดยเฉพาะ และถ้าเผื่อเราไปพบที่ใดก็อาจจะพูดได้ว่าได้รับอิทธิพลไปจากศิลปะทวารวดี ผมเข้าใจว่าคงเกิดขึ้นในศิลปะทวารวดีตั้งแต่ราว ๆ พุทธศตวรรษที่ 13 คือต้นสมัยที่ 2 นี้เป็นครั้งแรก คุณจะเห็นว่ายืนอยู่เหนือพนัสบดีเช่นเดียวกัน โดยรอบพระพุทธรูปก็มีลายคล้าย ๆ ลายเปลวไฟ เพราะฉะนั้นก็อาจจะสนับสนุนถึงเรื่องเดชของพระพุทธเจ้าก็ได้

รูปเช่นนี้จะมีความหมายอย่างไร ยังถกเถียงกันมาก คือการแสดงปางนี่นะครับไทยเรามักจะเรียกว่าปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ คือตามเรื่องพระพุทธประวัติว่า เมื่อพระพุทธเจ้าตรัสรู้แล้วก็เสด็จขึ้นไปเทศนาโปรดพระพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เพราะเมื่อพระพุทธเจ้ามีพระชนม์ได้ 7 วัน พระพุทธมารดาคือพระนางสิริมหามายาก็สิ้นพระชนม์ เพราะฉะนั้นพระพุทธเจ้าเมื่อตรัสรู้แล้วก็เสด็จขึ้นไปเทศนาโปรดท่านเมื่อสิ้นพระชนม์แล้ว เพราะพระพุทธมารดาคงทรงนับถือศาสนาพราหมณ์จนสิ้นพระชนม์ก็เลยต้องไปโปรดให้นับถือศาสนาพุทธ แล้วก็เสด็จจำพรรษาอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์แล้วจึงเสด็จลงมายังมนุษย์โลกอีก ถือเป็นปาฏิหาริย์ที่สำคัญที่สุดปางหนึ่งของพระพุทธเจ้า เราได้ค้นพบรูปเช่นนี้หลายรูป มีตามเรื่องในคัมภีร์พุทธประวัติเพราะเมื่อเสด็จลงมานั้นพระอินทร์กั้นกลดถวาย พระพรหมถือแส้อยู่สองข้าง เพราะฉะนั้นเราจึงเรียกว่าเป็นปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ แต่ก็อีกนั่นแหละนักปราชญ์ต่างประเทศไม่เชื่อ เพราะฉะนั้น ถ้าเผื่อคุณไปดูหนังสือฝรั่งเขาจะเรียกว่า the Buddha in the attitude of preaching with both hands เขาจะใช้ว่าอย่างนั้น เขาจะไม่ใช้คำว่า the Buddha descending from Tavatimsa Heaven เลยไม่ว่าเล่มไหนทั้งสิ้น ขอให้คุณไปดูเถอะเขาจะยังไม่เชื่อ แต่ที่ยังไม่เชื่อก็มีเหตุผลอยู่ คือในศิลปะอินเดียแบบปาละ มีพระพุทธรูปเสด็จลงจากดาวดึงส์มาก ซึ่งมีพระอินทร์กั้นกลดและพระพรหมถือแส้ 2 ข้าง แบบที่เรามี

รูปที่ 4 พระพุทธรูปอันเหนือครุฑที่พิพิธภัณฑ์นครปฐม

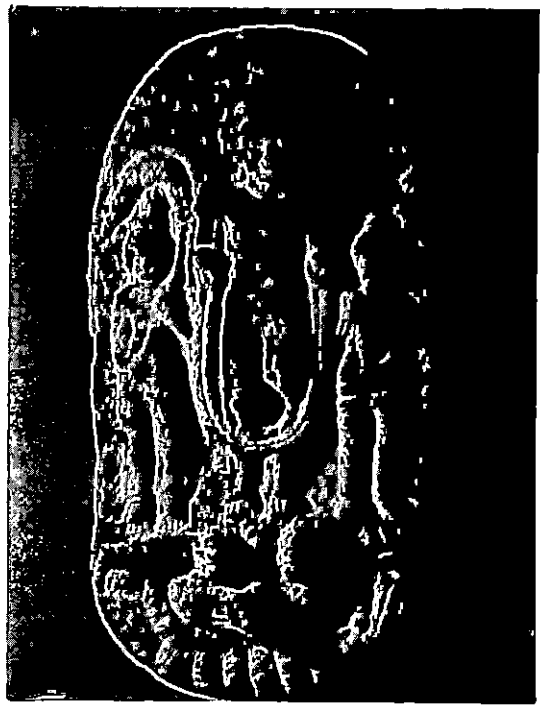
นะครับ แต่ว่าของเขาพระพุทธรูปจะแสดงปางประทานพรเสมอ คือห้อยพระหัตถ์ขวาลงฝ่าพระหัตถ์หันออกข้างนอก พระหัตถ์ซ้ายยึดชายจีวร ไม่เคยทำปางทรงแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์เลย เพราะฉะนั้นที่เราเรียกว่าปางเสด็จลงจากดาวดึงส์นั้น เขาจึงยังไม่ค่อยเชื่อ แต่ก็มีเหตุผลที่น่าเชื่อเหมือนกัน ประเดี๋ยวผมจะอธิบายต่อไป

รูปนี้ซึ่งไม่ใช่เสด็จลงจากดาวดึงส์ พระพุทธเจ้าประทับยืนทรงแสดงปางทรงแสดงธรรมทั้ง 2 พระหัตถ์ 2 ข้างมีเทวดาถือแส้ แต่ไม่ได้กั้นกลด ขอให้ดูสัตว์ข้างล่างเป็นครุฑอย่างแท้จริง คือครุฑสมัยโบราณหน้าตาเหมือนมนุษย์ แต่ว่ามีจมูกเป็นจงอยปากเหมือนนก และก็มีปีกสวมหมวดเป็นรูปคล้าย ๆ กับ ทรงกระบอกและทำ มือคล้าย ๆ กับพระพุทธเจ้าแต่ว่ามีดอกบัวอยู่ 2 ดอก ซึ่งมีเทวดายืนอยู่ข้างบน แต่เทวดาก็ไม่เหมือนกันเพราะฉะนั้น รูปนี้ซึ่งปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑ์ที่เมืองนครปฐม (รูปที่ 4) จึงทำให้เราอาจคิดว่าพนัสบดีที่เราเห็นนั้นจะมาจากรูปครุฑได้หรือไม่ ข้อนี้ผมได้เคยถามผู้เชี่ยวชาญในศิลปะของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คือ ศาสตราจารย์ Boisselier ท่านก็ยังไม่ค่อยเห็นด้วยนักว่าพนัสบดีนั้นจะมาจากครุฑ แต่รูปนี้เรามี และก็เป็นครุฑอย่างแท้จริงโดยไม่มีใครสามารถเถียงได้ เพราะฉะนั้นผมจึงไม่แน่ใจว่าพนัสบดีนั้นจะมาจากครุฑหรือเปล่า ศาสตราจารย์ Boisselier เห็นว่ารูปพวกนี้น่าจะหมายถึงพระพุทธเจ้าเสด็จขึ้นไปยังสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มากกว่าเสด็จลงมาจากดาวดึงส์ คือหมายความว่าเหาะขึ้นไป ว่าอย่างนั้นนะครับ แต่ก็ยังไม่มีหลักฐานอะไรมายืนยัน บางท่านก็บอกว่าเชื่อตามแบบมหายานว่าเป็นพระอมิตาภะคือพระธยานิพุทธ

เสด็จลงมารับวิญญาณมนุษย์ขึ้นไปสู่สวรรค์ชั้นสุขาวดี แต่ว่าพระอมิตาภะโดยมากเท่าที่เราเห็นจะประทับนั่งแล้วก็แสดงปางสมาธิ เพราะฉะนั้นความหมายของรูปนี้ก็ไม่แน่เหมือนกัน คือตราบใดที่ไม่มีจารึก หรือไม่มีตำราอธิบาย ก็ได้แต่คาดคะเนกันไปต่าง ๆ นานา

รูปนี้ทำด้วยดินเผา แปลกประหลาดหน่อยเพราะว่าโดยทั่วไปนั้นรูปเหล่านี้จะสลักจากหินอยู่ที่พิพิธภัณฑ์เมืองนครปฐมเช่นเดียวกัน ผมจึงได้บอกว่าของเช่นนี้ส่วนใหญ่ค้นพบที่เมืองนครปฐมเป็นพระพุทธรูปยืน รูปนี้ก็ยืนเหนือพนัสบดีแต่บางท่านอาจจะเรียกว่ายืนเหนือหน้ากาลก็ได้ เพราะหน้ากาลหรือกีรติมุขนั้นปกติจะไม่มีริมฝีปากล่างเหมือนในรูปนี้ แต่ว่าพนัสบดีโดยทั่วไปจะมีริมฝีปากล่างด้วยเหตุนั้นจึงได้เรียกว่าหน้ากาลหรือกีรติมุขซึ่งทำด้วยดินเผา

รูปนี้ ซึ่งคุณจะเห็นว่ามีพระพุทธรูปยืนเหนือพนัสบดี แล้วจะเห็นว่ามีเทวดา 2 องค์ องค์ทางด้านซ้ายของพระพุทธรูปนั้นกั้นกลด ส่วนองค์ทางขวามือถือแส้ รูปนี้ตรงตามพุทธศาสนาสัทธิเถรวาทหรือหินยานที่บอกว่าเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นั้น มีพระอินทร์ พระพรหม ประกอบอยู่ 2 ข้าง พระอินทร์จะกั้นกลดถวาย พระพรหมถือแส้ แต่พระพรหมนี่ก็ไม่มี 4 พักตร์ เพราะฉะนั้นถ้าเผื่อรูปนี้ซึ่งมีกลดกั้นนี่ แม้ว่าพระหัตถ์จะแสดงอย่างนี้คือทรงแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์ ไม่ได้แสดงปางประทานพรตามแบบอินเดีย ผมก็คิดว่าเราน่าจะเรียกอย่างที่เราเรียนอยู่ในปัจจุบันว่าพระพุทธรูปปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ก็อาจจะได้ (รูปที่ 5)



รูปที่ 5 พระพุทธรูปปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกรุงเทพฯ

อีกรูปหนึ่งซึ่งผมอยากจะเรียกว่าปางเสด็จลงจากดาวดึงส์เช่นเดียวกัน เพราะว่ามีเทวดาทางด้านซ้ายกั้นกลดและเทวดาทางด้านขวาถือแส้ แล้วก็มีพนัสบดีข้างล่าง ซึ่งคุณจะเห็นว่ามีริมฝีปากล่าง เพราะฉะนั้นรูปนี้ถ้าเราจะเรียกว่าเป็นหน้ากาลหรือกีรติมุขหรือเกียรติมุขก็ไม่ถูกต้องเพราะหน้ากาลปกติจะไม่มีริมฝีปากล่าง หน้ากาลนั้นเป็นสัตว์มองเห็นตรงทางด้านหน้าแต่ว่าไม่มีริมฝีปากล่าง จึงเรียกว่ากาลหรือกาละคือเวลา ตามตำนานถือว่ากาลนี้เป็นสัตว์ที่พระอิศวรทรงสร้างขึ้นสำหรับรักษาที่ประทับ เพราะฉะนั้นโดยมากเขาจะสลักอยู่เหนือประตูคือบนทับหลัง กาละหรือเวลานั้นหมายความว่า กลืนกินหมดทุกสิ่งทุกอย่าง ซึ่งก็ถูกต้อง เพราะฉะนั้นจึงทำไม่มีริมฝีปากล่างเรียกว่ากาละ กาล คือเวลา

รูปนี้ได้มาจากเมืองฟ้าแดดสูงยาง ที่อำเภอกมลาสัย จังหวัดกาฬสินธุ์ น่าเสียดายคือกรมศิลปากร เมื่อคุณมานิต วัลลิโภดม ซึ่งเป็นบิดาของอาจารย์ศรีศักร ได้ไปพบมานานแล้วและก็ได้ถ่ายรูปมา ตอนนั้นยังอยู่บริบูรณ์ จะเห็นว่ามีกลดกั้นอยู่ข้างบนและมีเทวดา 2 องค์อยู่ 2 ข้างแล้วก็มีเทวดาเหาะอยู่ข้างบน 2 องค์ คุณมานิตก็พยายามขอจะเอามารักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์ที่กรุงเทพฯ แต่พระภิกษุที่วัดโพธิชัยเสมาราม ซึ่งภาพสลักนี้ตั้งอยู่ไม่ยอมให้ บอกว่าท่านรักษาได้ วันดีคืนดีท่านมาแจ้งความว่าโดนขโมยไปแล้ว เราก็ไม่รู้ว่าไปอยู่ที่ไหน จนกระทั่งวันหนึ่งมีฝรั่งคนหนึ่ง ตอนนั้นฝรั่งก็ยังไม่ค่อยรู้เรื่องนัก เดี๋ยวนี้เขาไม่มาขออนุญาตแล้ว เขาลักลอบออกนอกประเทศเลย เอาซีกทางด้านซ้ายมือที่เป็นรูปเทวดาเหาะองค์เดียวมาขอออกนอกประเทศ เราดูเราก็จำได้ว่ารูปนี้มาจากพระพุทธรูปปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ เผอิญผมรู้จักกับฝรั่งคนนั้น ผมก็ไปบอกเขาว่ารูปที่เขาขออนุญาตนำออกนี่โดนขโมยมานะ และก็เดิมนี่เป็นชิ้นส่วนของที่เราเรียกว่าใบเสมา เพราะรูปร่างคล้ายใบเสมา ซึ่งอาจจะสืบลงมาจากสมัยก่อนประวัติศาสตร์ เพราะฉะนั้นเราขอคืน เขาก็ตกใจกลัวก็เลยคืนมาให้หมดที่เขามีอยู่ พอคืนมาให้หมดเหลือเพียงแค่นี้ ซึ่งน่าเสียดายอย่างยิ่งว่าฉัตรหรือกลดโดนต่อยออกไปแล้ว และเทวดาอีกองค์หนึ่งก็โดนต่อยไปแล้วเช่นเดียวกัน ขโมยอาจจะต่อยไปขายใครอีกคนไปแล้วก็ได้ เราก็เหลือแค่นี้ซึ่งปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ การที่มีกลดกั้นนี่อาจจะหมายความว่าเสด็จลงจากดาวดึงส์ก็ได้ (รูปที่ 6) ผมเสียดายอย่างยิ่งที่ผมได้ถ่ายภาพนิ่งเอาไว้เมื่อยังอยู่ครบทั้งหมด แต่ไม่รู้ไปเก็บเอาไว้ที่ไหนหาไม่พบ

ต่อมาผมไปต่างประเทศ ไปบ้านฝรั่งคนหนึ่ง ไปเห็นภาพพระบฏ คือภาพเขียนบนผ้าแต่ว่าเป็นสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นพระพุทธรูปปางเสด็จลงจากดาวดึงส์อย่างแน่นอน เพราะเหตุว่าเดินลงบันได แล้วก็สมัยนั้นน่ะ เขาถือว่าปางนั้นมองเห็นกันหมดทั้งสวรรค์ทั้งโลกมนุษย์ทั้งนรกเพราะฉะนั้นข้างบนเขาก็เขียนเป็นสวรรค์ ตรงกลางก็เป็นโลกมนุษย์ ข้างล่างก็เป็นนรกพระพุทธเจ้าที่เสด็จลงจากสวรรค์นั้นไม่มีบริวารประกอบหรือมีก็อยู่นอกบันได

ไม่ได้อยู่บนบันไดแต่ว่าทำพระหัตถ์แบบกางพระกรออกไปทั้งสองข้าง ท่านเดินลงบันไดแล้วก็ทำท่าอย่างนี้ ผมถ่ายภาพนิ่งมาแต่ว่าหาไม่พบอีกเช่นเดียวกัน เป็นภาพสมัยรัตนโกสินทร์ ผมว่าภาพพระบฏนี้อาจจะใช้เป็นพยานอย่างหนึ่งว่า ปางนี้คือปางเสด็จลงจากดาวดึงส์จริง ๆ และสืบเนื่องลงมาจากสมัยทวารวดีจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ แต่ก็แปลกที่ว่าขาดหายไปตอนกลางนะครับ เพราะก่อนหน้านั้นไม่เคยพบเลย แต่ว่าภาพพระบฏนั้นผมได้เห็นจริง ๆ แล้วผมก็ถ่ายรูปมาด้วย แต่ว่าหาภาพไม่พบจะยังคงอยู่ที่ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มากกว่าที่จะอยู่ที่ตัวผมเอง ก็เลยต้องเรียกว่าสูญไปแล้ว แต่ว่าเป็นอย่างนั้นจริง ๆ ท่านทำพระหัตถ์อย่างนี้จริง ๆ คือ กางพระกรออกไปทั้งสองข้าง สมัยทวารวดีก็จะทำอย่างนี้ และพอถึงสมัยรัตนโกสินทร์ก็ทำ และลงบันไดมาอย่างแน่นอนด้วยเพราะฉะนั้นก็อาจจะพอเชื่อได้ว่า เป็นปางเสด็จลงจากดาวดึงส์

ยังมีอีกแบบหนึ่งซึ่งคุณจะเห็นว่าไม่มีกลดแล้ว 2 ข้างนั้นเป็นเทวดา จะเห็นว่าเทวดานั้นแต่งองค์ไม่เหมือนกัน องค์หนึ่งนุ่งผ้าคล้าย ๆ กระโปรงยาว แต่อีกองค์หนึ่งนุ่งผ้าสั้นนะครับ พวกนี้ผมเข้าใจว่าอาจจะอยู่ในพุทธศาสนาลัทธิมหายานและก็ 2 ข้างนั้นอาจจะเป็นรูปพระโพธิสัตว์ องค์ที่ถือบัวตูม อาจจะเป็นพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน ส่วนองค์ที่ถือหม้อน้ำอาจจะเป็นพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรย ของอินเดียเดิมเขามีพระโพธิสัตว์อีกองค์หนึ่งชื่อว่า มหาสถามะปราปตะ และพระโพธิสัตว์มหาสถามะปราปตะนี่ก็มักจะยืนคู่กับพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยแต่ว่าในเมืองไทยเราไม่ค่อยรู้จัก เพราะฉะนั้นผมไม่ค่อยแน่ใจว่าจะเป็นพระโพธิสัตว์มหาสถามะปราปตะ แต่ว่าถ้าคุณไปอ่านในหนังสือบางเล่ม เช่นของ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ จะเห็นว่าอ้างถึงบ่อย ๆ นะครับ บอกว่าเป็นพระโพธิสัตว์มหาสถามะปราปตะตามแบบอินเดีย แต่ว่าไทยเรานี่จะรู้จักพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรและพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยมากกว่าเพราะฉะนั้นอาจจะเป็น 2 องค์นั้นก็ได้ รูปนี้สวยมากนะครับ เป็นของเอกชน แล้วผมเข้าใจว่าสร้างขึ้นในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน คือหมายความว่าในสมัยนั้นมีพุทธศาสนาทั้ง 2 นิกายก็ได้ (รูปที่ 7)

รูปนี้ก็เช่นเดียวกัน รูปนี้อยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่กรุงเทพฯ แม้ว่าพนัสบดีจะหักหายไปแล้ว แต่เราก็พอมองเห็นว่าคงเคยมีพนัสบดีอยู่ข้างล่าง แล้วก็มีพระพุทธรูปแสดงปางเดียวกันพระพุทธรูปพวกนี้แสดงปางทรงแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์ทั้งนั้น และก็มีพระโพธิสัตว์ 2 องค์ อยู่ 2 ข้างความจริงพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยกับอวโลกิเตศวร นี่ก็ดูยากเหมือนกันเพราะว่าก็ถือหม้อน้ำมนต์ทั้ง 2 องค์ และมีบัวรองรับ ความจริงถ้าเผื่อเป็นแบบอินเดียพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรจะทรงถือบัวบานแต่เท่าที่เห็นในศิลปะทวารวดี จะทรงถือบัวตูมทั้งนั้น เพราะฉะนั้นก็คงจะอยู่ในพุทธศาสนาแบบมหายาน รูปนี้ก็สวยงามพอใช้

รูปที่ 6 พระพุทธรูปปางเสด็จลงจากดาวดึงส์จากเมืองฟ้าแดนสูงยางจังหวัดกาฬสินธุ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกรุงเทพฯ

รูปที่ 7 พระพุทธรูปยืนเหนือพนัสบดีท่ามกลางพระโพธิสัตว์ 2 องค์ พิพิธภัณฑ์เอกชน

นี่ก็อีกองค์หนึ่ง ฝีมือสู้ 2 องค์เมื่อกี้ไม่ได้ อาจจะอยู่สมัยหลังลงมาเมื่ออิทธิพลพื้นเมืองเข้ามาปนมากขึ้น จะเห็นว่าเป็นพระพุทธรูปมีรัศมีประทับยืนอยู่ตรงกลาง มีพนัสบดีซึ่งก็คล้าย ๆ นกซึ่งผมก็ได้เคยสงสัยมาแล้วว่าจะกลายมาจากครุฑได้หรือเปล่า

แล้วก็มีพระโพธิสัตว์ 2 องค์อยู่ 2 ข้างที่ผมตัดสินว่าเป็นพระโพธิสัตว์นี่เพราะเหตุว่าไม่มีกลดกั้นอยู่ข้างบน ถ้าข้างบนมีกลดกั้นก็อาจจะเป็นพระอินทร์พระพรหมตามพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทหรือหินยานได้

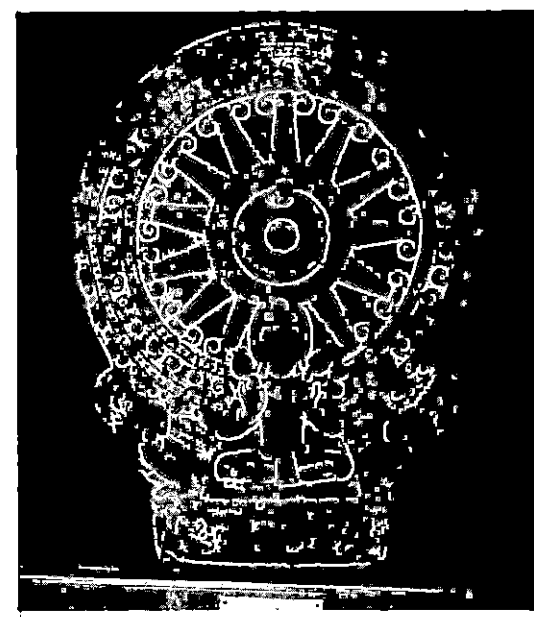
รูปนี้ก็เป็นแบบเดียวกัน ความจริงขอให้ผมมาพูดเรื่องพระพุทธรูปประทับเหนือพนัสบดีนี้ผมไม่ค่อยอยากมาพูดเลย เพราะว่ารูปมีน้อย แล้วก็ไม่ค่อยสวย มีสวยแต่เฉพาะบางรูปเท่านั้น แต่เมื่อท่านขอให้มาพูด ก็จำใจต้องพูด ที่ผมบอกว่ารูปเหล่านี้ต้องไปติดกับอะไรบางอย่างนี่ นอกจากมีหินอยู่ข้างหลังเป็นวงกลมแล้ว คุณจะเห็นว่าทุกรูปเจาะเป็นรูตรงกลาง เผอิญผมไม่ได้ชี้ให้คุณดูตั้งแต่รูปแรก ทุกรูปเจาะเป็นรูตรงกลาง เพราะฉะนั้นคล้าย ๆ กับว่ามีวัตถุซึ่งอาจจะเป็นโลหะสอดเข้าไปเพื่อให้ไปยึดกับอะไรอีกอย่างหนึ่ง แล้วธรรมจักรบางวงก็มีรูอยู่เหมือนกัน แต่ว่าเผอิญเราหาไม้ได้ที่ขนาดพอเหมาะที่จะเข้าไปสวมกันได้ มีคนพยายามแล้ววัดขนาดธรรมจักรทุกวงที่มีอยู่ โดยเฉพาะที่นครปฐมกับรูปเหล่านี้ซึ่งมีอยู่ที่พิพิธภัณฑ์ที่กรุงเทพฯ แล้วพยายามไปลองว่าจะสวมกันได้หรือไม่ ปรากฏว่าไม่มีขนาดที่พอเหมาะที่จะสวมกันได้ เพราะฉะนั้นจึงยังเป็นปัญหา บางท่านจึงบอกว่าใช้ประดับสถาปัตยกรรม แทนที่จะประดับบนดุมธรรมจักร

รูปนี้ก็เหมือนกันนะครับ ซึ่งฝีมือก็เสื่อมมาก แต่คุณจะเห็นว่ามีรูตรงกลางเหมือนกัน แล้วข้างหลังนี้ต้องมีเศษหินเป็นชิ้นเดียวกันยื่นออกมาข้างหลัง แล้วก็มีเทวดา 2 ข้างนะครับถือดอกบัวตูมซึ่งอาจจะเป็นพระโพธิสัตว์ ไม่ใช่พระอินทร์ พระพรหม เพราะฉะนั้นผมจึงคิดว่ามีทั้งพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทหรือหินยานกับพุทธศาสนาลัทธิมหายานปะปนกันอยู่ ข้อนี้ก็ไม่น่าแปลก เพราะว่าจากการขุดค้นที่เมืองคูบัวที่ราชบุรีก็ได้ค้นพบรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรห่มหนังกวาง แล้วก็อีกรูปหนึ่งอาจจะเป็นพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยก็ได้ เพราะถือหม้อน้ำมนต์ ทั้งสองรูปปัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานที่กรุงเทพฯ

สำหรับธรรมจักร ผมได้บอกแล้วว่าหลายท่านสันนิษฐานว่า รูปพระพุทธรูปประทับนั่งหรือยืนเหนือพนัสบดีนี้ น่าจะติดอยู่บนดุมกลางธรรมจักร ทีนี้ธรรมจักรนี่ก็เถียงกันมากว่าใช้ทำอะไรบางท่านก็บอกว่าเดิมคงใช้แทนพระพุทธรูปตั้งอยู่ในวิหาร บางท่านก็บอกว่าถ้าเผื่อใช้แบบนั้นก็สลักด้านเดียวก็พอ ทำไมจะต้องสลักทั้ง 2 ด้าน ก็เถียงกันมาก จนกระทั่งวันหนึ่ง จากการขุดค้นที่เมืองคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ได้ค้นพบแผ่นหินเล็ก ๆ ซึ่งตรงกลางสลักเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ แต่ก็สลักไม่ถูก คือพระพุทธรูปปางสมาธินี่พระหัตถ์ขวาควรจะซ้อนอยู่เหนือพระหัตถ์ซ้ายแต่นี่พระหัตถ์ซ้ายซ้อนอยู่บนพระหัตถ์ขวา แล้วก็นั่งขัดสมาธิราบหลวม ๆ ตามแบบศิลปะอมราวตีจากประเทศอินเดียภาคใต้ ทางด้ายซ้ายของพระพุทธรูปเป็นรูปจำลองพระเจดีย์ แต่ทางด้านขวาของพระพุทธรูปเป็นธรรมจักรตั้งอยู่บนยอดเสา เพราะฉะนั้นรูปนี้ทำให้เราสามารถสันนิษฐานได้ว่าธรรมจักรบางวง ผมใช้คำว่าบางวง เพราะว่าบางวงใหญ่เหลือเกินจนกระทั่งยากที่จะคิดว่าตั้งอยู่บนยอดเสากลางแจ้ง ธรรมจักรบางวงคงจะตั้งอยู่บนยอดเสากลางแจ้งหน้าสถูปคล้าย ๆ กับเสาของพระเจ้าอโศกมหาราชในประเทศอินเดีย

ต่อไปนี้คือธรรมจักร ซึ่งขุดค้นพบที่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี หน้าชากเจดีย์หมายเลข 11 คุณจะเห็นว่าธรรมจักรวงนี้เชื่อกันว่าอยู่ในสมัยเก่าเพราะสลักโปร่งคือฝีมือสลักยังดีอยู่ ถ้าเผื่อสมัยหลังก็จะสลักทึบทั้งวงเลยนะครับ ธรรมจักรวงนี้ได้ค้นพบทั้งธรรมจักรหินเสาหิน 8 เหลี่ยม ฐานหิน แต่ว่าขาดฐานหินไปอีกชิ้นหนึ่งเลยไม่สามารถจะตั้งขึ้นเป็นธรรมจักรที่อยู่บนเสาได้ ปัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑ์ที่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี รูปนี้ไปถ่ายมาที่อำเภออู่ทอง ผมขอกล่าวนามผู้ถ่ายรูปหน่อย คือ ดร.สันติ เล็กสุขุม ซึ่งเวลานี้ก็อยู่ในห้องนี้ด้วย คุณจะเห็นว่าธรรมจักรอยู่ทางด้านขวาสุด ถัดมาคือเสาหิน ถัดมาคือแท่นหรือฐาน แต่ว่าไม่ได้ครบพอที่จะตั้งแท่นได้เพราะฉะนั้นข้อนี้แสดงให้เห็นว่า ธรรมจักรวงนี้สร้างขึ้นในพุทธศาสนา แล้วก็ตั้งอยู่หน้าเจดีย์กลางแจ้งต่อไปนี้คือฐานที่ค้นพบ คุณจะเห็นว่า คงจะอยู่ในสมัยค่อนข้างเก่าพอใช้ อย่างที่ผมบอกแล้วว่าธรรมจักรสลักโปร่งลวดลายบนฐานเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสลับกับลายดอกไม้ ซึ่งลายเช่นนี้ก็เป็นที่นิยมกันในศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ ผมได้กล่าวแล้วว่าสมัยคุปตะเริ่มตั้งแต่ราว ๆ พุทธศตวรรษที่ 9 ถึง 11 เพราะฉะนั้นก็คงจะอยู่ในตอนต้น ๆ ของศิลปะทวารวดี เมืองอู่ทองเองก็เคยเป็นเมืองเก่าสมัยทวารวดี

ธรรมจักรวงนี้ทำให้เกิดปัญหา คือว่าข้างล่างคุณจะเห็นว่ามีเทวดาถือดอกบัว 2 ดอก (รูปที่ 8) เดิมก็มีคนบอกว่าเป็นรูป



รูปที่ 8 ธรรมจักรมีภาวรูปพระอาทิตย์ประกอบพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ

พระนางสิริมหามายา พระมารดาของพระพุทธเจ้า แต่ว่าดูไปแล้วเป็นผู้ชายไม่ใช่ผู้หญิงเพราะไม่มีหน้าอก ก็คงจะเป็นพระอาทิตย์ เพราะพระอาทิตย์มือจะถือดอกบัว 2 ดอกเสมอ สองข้างมีคนแคระ 2 ตนประกอบ ขอให้คุณดูส่วนที่ยื่นออกมากลางธรรมจักรและข้างบนจะมีรูอยู่เสมอ ซึ่งน่าจะเป็นที่ ๆ นำพระพุทธรูปประทับนั่งหรือยืนเหนือพนักสบดีมาสวมเข้า แต่เท่าที่วัดกันมาแล้วไม่เคยได้ขนาดเข้ากันได้สักชิ้นเลย ก็ยังเป็นปัญหาอยู่จนปัจจุบันนี้ ธรรมจักรวงนี้มีปัญหาคือว่า ต้องขออ้าง ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์อีก ดร.พิริยะ บอกว่าธรรมจักรเหล่านี้สร้างขึ้นในศาสนาพราหมณ์ แล้วก็เรียกว่าวิษณุจักร คือแทนที่จะเรียกว่าธรรมจักรในพุทธศาสนา ธรรมจักรวงนี้อยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกรุงเทพฯ เขียนบนป้ายเรียกว่าสุริยจักร คือเชื่อว่าสร้างขึ้นในศาสนาพราหมณ์ ผมอยากจะเสนอความเห็น ซึ่งอาจจะมีบางท่านค้าน คือเมื่อพุทธศิลปะเริ่มแรกสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชแห่งประเทศอินเดีย ราว ๆ ปลายพุทธศตวรรษที่ 3 ช่างอินเดียได้ขอยืมสัญลักษณ์หลายชนิดมาจากประเทศเปอร์เซียหรืออิหร่าน ประเทศเปอร์เซียเขานับถือพระอาทิตย์ และสำหรับพระอาทิตย์เขาชอบใช้สัญลักษณ์เป็นรูปวงกลม เข้าใจว่าคงเอาวงกลมนั่นแหละมาเป็นกำเนิดของธรรมจักรทีนี้เมื่อเป็นวงกลมแล้วเทวรูปพระอาทิตย์ซึ่งเป็นต้นกำเนิดก็ติดมาด้วย คือ ดร.พิริยะ บอกว่าพระวิษณุหรือพระนารายณ์นี่มาจากพระอาทิตย์ ซึ่งก็เป็นความจริง พระนารายณ์มีกำเนิดมาจากพระอาทิตย์ แต่ว่านั่นอยู่ในสมัยคัมภีร์พระเวท เมื่อต่อมาศาสนาพระเวทได้กลายเป็นศาสนาพราหมณ์ที่เรียกว่า Brahminism และต่อมากลายเป็น Hinduism คือศาสนาฮินดู และเข้ามาในประเทศไทยราว ๆ พุทธศตวรรษที่ 12 ตอนนั้นผมเข้าใจว่าพระอาทิตย์กับพระนารายณ์ได้แยกออกจากกันอย่างเด็ดขาดแล้ว คือไม่เอาไปปะปนกันอีกแล้ว ถ้าเผื่อเมื่อไหร่เราค้นพบในสมัยทวารวดีว่ามีรูปพระอาทิตย์ยืนอยู่เหนือครุฑ ผมจะเชื่อว่ายังแยกกันไม่ออกเพราะเหตุว่า ครุฑเป็นพาหนะของพระนารายณ์ แต่เราก็ไม่เคยพบ เพราะฉะนั้นผมเข้าใจว่าเมื่อศาสนาฮินดู คือ มีพระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์คือตรีมูรติ และเข้ามายังประเทศไทยนั้น พระนารายณ์กับพระอาทิตย์ได้แยกออกจากกันอย่างเด็ดขาดแล้ว แม้ว่าพระนารายณ์จะมีกำเนิดมาจากพระอาทิตย์ในสมัยพระเวทก็ตามในขณะเดียวกัน ดร.พิริยะก็กล่าวอีกว่า คนแคระสองคนนั้นหมายถึงปางวามนาวตาร คือ อวตารของพระนารายณ์เป็นพราหมณ์เตี้ย ผมก็อยากจะเล่าเรื่องให้คุณฟังสักเล็กน้อย คือ ปางวามนาวตารนั้นมีเรื่องว่าสมัยหนึ่งมียักษ์ชื่อท้าวพลี ปราบได้ทั้งสวรรค์โลกมนุษย์และนรกเทวดาก็ไปอ้อนวอนขอให้พระนารายณ์หรือพระวิษณุมาช่วย พระนารายณ์ก็อวตารเป็นพราหมณ์เตี้ยชื่อพราหมณ์วามนมาถึงก็มาหาท้าวพลี ท้าวพลีความจริงเป็นคนใจดี *พราหมณ์วามนมาขอที่ดิน 3 ก้าว ท้าวพลีก็ตายใจว่า พราหมณ์แคระตัวเล็กนิดเดียวขอที่ 3 ก้าว จะสักแค่ไหนก็จะให้พระศุกร์* ซึ่งเป็นอาจารย์ของท้าวพลี คิดว่าต้องมีกลอุบายอะไรสักอย่างหนึ่ง และก็ในสมัยนั้นการให้นี่เขาต้องเทน้ำจากหม้อน้ำลงบนดินหรือลงบนมือผู้รับ ท้าวพลีกำลังจะเทน้ำ พระศุกร์ซึ่งเป็นอาจารย์ก็เข้าไปอุดอยู่ในพวยกา เทเท่าไหร่เทไม่ออก ท้าวพลีโกรธเอาหญ้าคา เพราะในสมัยนั้นเวลาบูชายัญเขาใช้หญ้าคาปูเป็นอาสน์ เอาหญ้าคาแทงเข้าไปในพวย โดนพระศุกร์ตาบอดไปข้างหนึ่ง พระศุกร์ก็ต้องออกมาจากพวย พอออกจากพวยก็เทน้ำลงไปได้ พอเทน้ำลงบนมือพราหมณ์วามนเท่านั้น พราหมณ์วามนก็กลับรูปเป็นพระนารายณ์ใหญ่มโหฬาร ก้าวเดียวเหยียบหมดโลกสวรรค์ ก้าวเดียวเหยียบหมดโลกมนุษย์ แต่ว่าไม่ได้เหยียบนรก เพราะกลัวว่าท้าวพลีจะไม่มีที่อยู่ เลยให้ไปอยู่ในนรก เรื่องนี้เป็นเรื่องตามนิยายของฮินดู ทีนี้ถ้าเผื่อว่ารูปคนแคระนี่เป็นรูปพราหมณ์วามนจริง ผมว่าเขาต้องทำรูปเดียว เขาไม่ทำ 2 รูปหรอก เพราะว่าเป็นบุคคลสำคัญสองรูปนี่หมายความว่าเป็นเพียงบริวารเท่านั้น ข้อนี้ก็ขอฝากหัวหน้าแผนกพิพิธภัณฑ์พระนครไปคิดด้วยว่า จะควรเปลี่ยนป้ายจากสุริยจักรให้เป็นธรรมจักรหรือเปล่า ขอให้ไปคิดดูเอาเองก็แล้วกัน

การที่สามารถยืนยันได้ว่าธรรมจักรเหล่านี้สร้างขึ้นในพุทธศาสนาก็เพราะธรรมจักรเหล่านั้นมักมีรูปกวางหมอบประกอบเสมอ ถ้าเผื่อเป็นศาสนาพราหมณ์ ผมก็ไม่ทราบว่าจะเอากวางมาเทียบกับตอนไหนหรือเรื่องไหนในศาสนาพราหมณ์ แต่ว่ากวางหมอบนั้นหมายถึงปางประทานปฐมเทศนาที่อิสิปัตนมฤคทายวันหรือสวนกวางใกล้กับเมืองพาราณสีในประเทศอินเดีย ข้อที่สามารถยืนยันได้ว่าธรรมจักรสร้างในพุทธศาสนา เพราะบนจารึกบางวงมีจารึกเป็นคาถาภาษาบาลีเกี่ยวกับอริยสัจสี่ คือทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค สลักอยู่บนขอบโดยรอบกงคือรอบขอบธรรมจักรนั้นและบนกำคือซี่ของธรรมจักรด้วยมีจารึกภาษาบาลี ปรากฏว่าได้ค้นพบจารึกบนธรรมจักร 2 วงด้วยกันที่เป็นคาถาภาษาบาลีเช่นนี้ วงที่สมบูรณ์ได้มาจากเมืองนครปฐม จากวัดเสน่หาซึ่งเป็นวัดร้าง และอีกวงหนึ่งเป็นเศษชิ้นส่วน แต่ว่ามีจารึกเป็นคาถาภาษาบาลี เข้าใจว่าเป็นคาถา เย ธมฺมา ด้วยเหตุนั้นจึงไม่น่าเชื่อว่าธรรมจักรเหล่านี้จะเป็นสุริยจักรหรือวิษณุจักร ข้อนี้ก็ขอฝากหัวหน้าแผนกพิพิธภัณฑ์พระนครเอาไว้ด้วยนะครับ คือว่าวิชาโบราณคดีก็เป็นอย่างนี้แหละครับ คือมีการคัดค้านกันตลอดเวลา ความจริงผมก็เคยบอกนะครับเมื่อเช้านี้ก็ยังคุยกับหัวหน้าแผนกพิพิธภัณฑ์พระนคร บอกว่าจะมีความคิดแปลกไปไม่ว่า แต่ว่าขอให้ข้างหลังนั้นมีวงเล็บเปิด มีเครื่องหมายคำถาม และวงเล็บปิดเอาไว้เพื่อให้มีการค้นคว้ากันก่อนมีบางท่านชอบกล่าวว่า กรมศิลปากรเป็นศาลฎีกา คือหมายความว่ากรมศิลปากรฉลาดที่สุดสูงสุดอะไรที่กรมศิลปากรพูดต้องถูกหมด ผมขอบอกไม่จริงหรอกยังมีคนภายนอกที่เขารู้ดีกว่ากรมศิลปากรอีกมาก แม้เมื่อผมทำ*งานอยู่กรมศิลปากรผมก็พูดอย่างนั้น เพราะฉะนั้นเราควรจะเชิญ*คนภายนอกเข้ามาช่วยให้เป็นประโยชน์โดยเฉพาะทางด้านวิชาความรู้ แล้วก็ถ้าเห็นว่าอะไรไม่แน่ ขอได้ใส่วงเล็บ เครื่องหมาย

หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล

คือผมเผอิญไม่ได้สังเกตนะครับ แต่ที่เตะตานี่ เพราะเคยเห็นครั้งเดียวในภาพพระบฏ ซึ่งเผอิญอยู่ต่างประเทศเป็นฝรั่งก็ขอเขาถ่ายรูปมา เขาก็ยอให้ถ่ายโดยดีแต่ว่าหารูปถ่ายไม่พบ ไม่รู้ไปอยู่ที่ไหน ไม่ทราบจะมีท่านผู้ใดถามอะไรอีกบ้างหรือเปล่าครับเชิญครับ

อาจารย์ มณี พยอมยงค์

กราบทูลฝ่าพระบาทหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ กระหม่อมมีข้อที่อยากจะทูลเพื่อเสริมว่าที่รับสั่งเกี่ยวกับเรื่องข้าทาส ที่ว่าให้เขารักษา ไม่ให้มีคนมาทำลายหรือว่าไม่ให้ลักของอะไรต่าง ๆ กระหม่อมเห็นปรากฏอยู่ในหลาบเงินหลาบคำ คือว่าจารึกที่เขียนด้วยแผ่นเงินแผ่นทองที่ปรากฏอยู่ที่วัดศรีจอมทอง เชียงใหม่นั้น ได้พูดถึงว่าเป็นพระบรมราชโองการของพระเจ้าติโลกราช ที่ให้ไว้ว่าคนเหล่านี้ให้เป็นทาส หมายความว่าให้รับใช้เป็นทาสของพระเจดีย์ไม่ให้ไปไหน ไม่ให้ใครมานำคนเหล่านี้ไปเป็นข้าทาส จะกระจายอพยพโยกย้ายหนีไปไหนก็ไม่ได้กระหม่อมรู้สึกว่าเป็นธรรมเนียมว่า คนอื่น ๆ ที่ไม่ใช่คนบ้านนั้น ลูกชายจะไปแต่งงานกับลูกสาวคนบ้านนั้นก็ไม่ได้ เขาก็ว่าเขาเป็นข้าทาส ห้ามไปแต่งงานกับเขา ถ้าไปแต่งงานจะกลายเป็นข้าทาสไปด้วย เขาถือกัน แต่ทีนี้ในสมัยพระเจ้าบุเรงนอง จะกวาดต้อนประชาชนที่วัดศรีจอมทองนี่ไป ก็ไปเห็นหลาบ ใบหลาบคือ พระบรมราชโองการไม่กวาดต้อนคนเหล่านั้น ซึ่งกระหม่อมก็อยากจะเสริมฝ่าบาทว่า นอกจากจะไม่ให้คนมาขโมยของแล้ว คนเหล่านั้นจะต้องดูแลสถานที่ศักดิ์สิทธิ์และถ้ามีผลประโยชน์อะไร คนเหล่านั้นจะต้องดูแลหมดจารึกนี้อยู่ที่วัดฝายหิน ที่ใกล้ ๆ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่นั่น ใครเอาอะไรมาถวาย เขาก็จะจัดการดูแลแล้วข้อนี้เองก็คงจะเป็นที่รับสั่งว่า ไม่ให้คนมาขโมยของนี่ก็อาจจะมีส่วนอย่างเดียวกัน ซึ่งก็เป็นของโบราณมาแล้ว และอีกข้อหนึ่งที่รับสั่งถึงพระพนัสบดีนี่ที่รับสั่งว่ามีประทับนั่งอยู่บนวัว บนครุฑนั่นน่ะ กระหม่อมก็เห็นว่าคงจะเป็นเรื่องการต่อสู้เกี่ยวกับเรื่องศาสนา เรื่องเช่นนี้ได้เห็นปรากฏอยู่หลายแห่ง อย่างที่เสาอินทขิลที่อยู่ที่เชียงใหม่ อินทขิลนั่นคงเป็นเรื่องของพราหมณ์ แต่ทีนี้เขาก็นำพระพุทธรูปไปตั้งไว้ข้างบนเสานั้นด้วยคงจะเพื่อข่มศาสนาพราหมณ์ และยังมีอีกปางหนึ่ง คือปางที่พระพุทธเจ้าเสด็จไปซ่อนอยู่บนมวยพระเกศาของพระอิศวร ก็คงเป็นเช่นเดียวกัน สำหรับพระพุทธรูปประทับนั่งหรือยืนเหนือพนัสบดีที่ฝ่าบาทรับสั่งนี่ กระหม่อมก็เข้าใจว่าคงจะเป็นเรื่องข่มขี่ศาสนาพราหมณ์ แต่ก็ไม่มีหลักฐานปรากฏชัด และก็ขอทูลถามอีกคำถามเดียว คืออยากจะถามว่า พระพุทธรูปอะไรที่ไปปรากฏในเขมร แต่ว่าเป็นของมอญนี้น่ะ ก็มีคำถามของนักประวัติศาสตร์หรือว่าความเข้าใจของนักประวัติศาสตร์หลายท่านว่าภาษามอญกับเขมรนี่เป็นภาษาเดียวกัน ขอทูลถามข้อนี้ด้วย

คำถาม วงเล็บปิด ให้เขาไปค้นคว้ากันต่อไป รวมทั้งตัวเราเองด้วย จะได้ความรู้ที่กว้างขวางดีกว่าที่เราจะไปบอกว่าคืออย่างโน้นอย่างนี้อย่างแน่นอน ถ้าเรายังไม่แน่ใจ ข้อนี้ผมก็ขอฝากไว้แก่ท่านทั้งหลายด้วย ต่อไปอาจจะมีการตั้งพิพิธภัณฑ์เพิ่มขึ้นน่าจะใช้หลักนี้ เราอย่าไปคิดว่าเรารู้ดีที่สุด คนอื่นข้างนอกเขาอาจจะรู้ดีกว่าเราก็ได้ ผมก็ขอจบแต่เพียงแค่นี้ หวังว่าจะได้ให้ความรู้แก่ท่านพอสมควร

พิธีกร

ถึงแม้ว่าเวลาจะล่วงเลยมานะคะ แต่ก็จะเปิดโอกาสให้ท่านผู้เข้าร่วมสัมมนาไปซักถามปัญหากับองค์วิทยากรค่ะ

รองศาสตราจารย์ ศรีศักร วิลลิโภดม

ที่ผมมาถามนี่นะครับ ไม่ใช่ค้านนะครับ มาเสริม ผมออกจะเห็นด้วยกับท่านอาจารย์ที่พูดถึงว่า พนัสบดีนั้น เป็นปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ คือ โดยเหตุที่ว่า คติข้อนี้คงมีการสืบเนื่องเรื่อยมา ทีนี้ก็ใคร่ทูลถามให้ทรงเสริมหน่อยที่ว่า ท่านเห็นเรื่องเสด็จลงจากดาวดึงส์นั้นในภาพเหล่านี้ใช่ไหมครับ ที่จริงนั้นรูปเหล่านี้มีมากกว่านั้น คือเป็นจิตรกรรมตามผนังโบสถ์ด้านหลังที่วาดเป็นรูปเขาพระสุเมรุ แล้วบางแห่งก็จะมีพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์เหมือนกัน อาจจะใช้เป็นเครื่องเสริมได้ แต่ส่วนใหญ่จะอยู่ในสมัยรัตนโกสินทร์

หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล

ผมก็คิดว่าคงจะมีการสืบทอดต่อลงมา แต่รูปแบบอาจจะเปลี่ยนแปลงไปได้ แต่คติในแง่ที่ว่า มีเรื่องเกี่ยวกับเสด็จลงจากดาวดึงส์นั้น คงจะสืบทอดกันลงมา ที่นี้ผมอยากจะเสริมว่ามีในสมัยสุโขทัยนั่นเอง ก็มีภาพลักษณะเช่นนี้ที่ผนังวัดตระพังทองหลางมีภาพปูนปั้นของพระพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากดาวดึงส์เหมือนกัน จะเป็นไปได้หรือไม่ที่ว่าคตินี้ได้ส่งทอดลงมาถึงสมัยสุโขทัยและสมัยอยุธยาเอง เราจะพบหรือไม่พบนั้นคิดว่า ดร.สันติ เล็กสุขุม คงจะช่วยตอบได้ เพราะว่าได้ค้นคว้าเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังอยู่ ถ้าเป็นอย่างนั้นจริงแล้วก็ค่อนข้างจะเสริมในแง่ที่ว่าพระพุทธรูปประทับยืนเหนือพนัสบดีนั้นคือเสด็จลงจากดาวดึงส์ แต่ในสมัยสุโขทัยพระหัตถ์จะทรงแสดงปางประทานธรรมแต่เพียงพระหัตถ์เดียว และพระบาทก้าวข้างหนึ่งด้วย

ดร. สันติ เล็กสุขุม

สำหรับภาพเขียนสมัยอยุธยาตอนต้น กระหม่อมไม่เคยเห็นเลย หลักฐานส่วนใหญ่เกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยานั้น สูญหายไปมาก ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์นี้เราพบมากในสมัยรัตนโกสินทร์ แต่ก็ทรงแสดงปางประทานอภัยและก้าวพระบาทเหมือนสมัยสุโขทัย

หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล

ถูกแล้วครับที่อาจารย์พูดมา คือว่าภาษมอญ – เขมรนี่ เขาถือเป็นกลุ่มเดียวกันและผมก็ต้องเสียใจที่จะกล่าวว่า ที่ ศาสตราจารย์ Boisselier กล่าวว่ามีพระพุทธรูปประทับยืนเหนือพนัสบดีที่ค้นพบที่เมืองพระตะบอง ผมก็ไม่ทราบว่าขนาดใหญ่แค่ไหน ถ้าเผื่อขนาดเล็กก็อาจจะนำไปจากประเทศไทยก็ได้ เหมือนกับที่พบที่เมืองสุโขทัย ที่ผมเชื่อว่าคงนำขึ้นไปจากภาคกลางของประเทศไทย เพราะเขาได้ค้นพบเพียงภาพเดียวหรือแผ่นเดียว แต่ว่าถ้าเผื่อว่าขนาดใหญ่อาจจะสลักขึ้นที่นั่น ข้อนี้ที่ศาสตราจารย์ Boisselier ไม่เห็นด้วยที่จะเรียกศิลปะทวารวดีว่าเป็นศิลปะมอญนั้น เพราะเหตุว่า รูปนี้ค้นพบที่เมืองพระตะบอง ถ้าเผื่อเราไปเรียกว่าศิลปะมอญก็อาจจะหมายความว่ามอญเป็นคนทำขึ้นที่นั่น คือมีเชื้อชาติมอญอยู่ที่นั่น ซึ่งยังไม่ปรากฏหลักฐานคือท่านเห็นว่าสำหรับชื่อศิลปะนี่ ไม่น่าจะนำชื่อเชื้อชาติมาใช้เป็นชื่อศิลปะ

พิธีกร

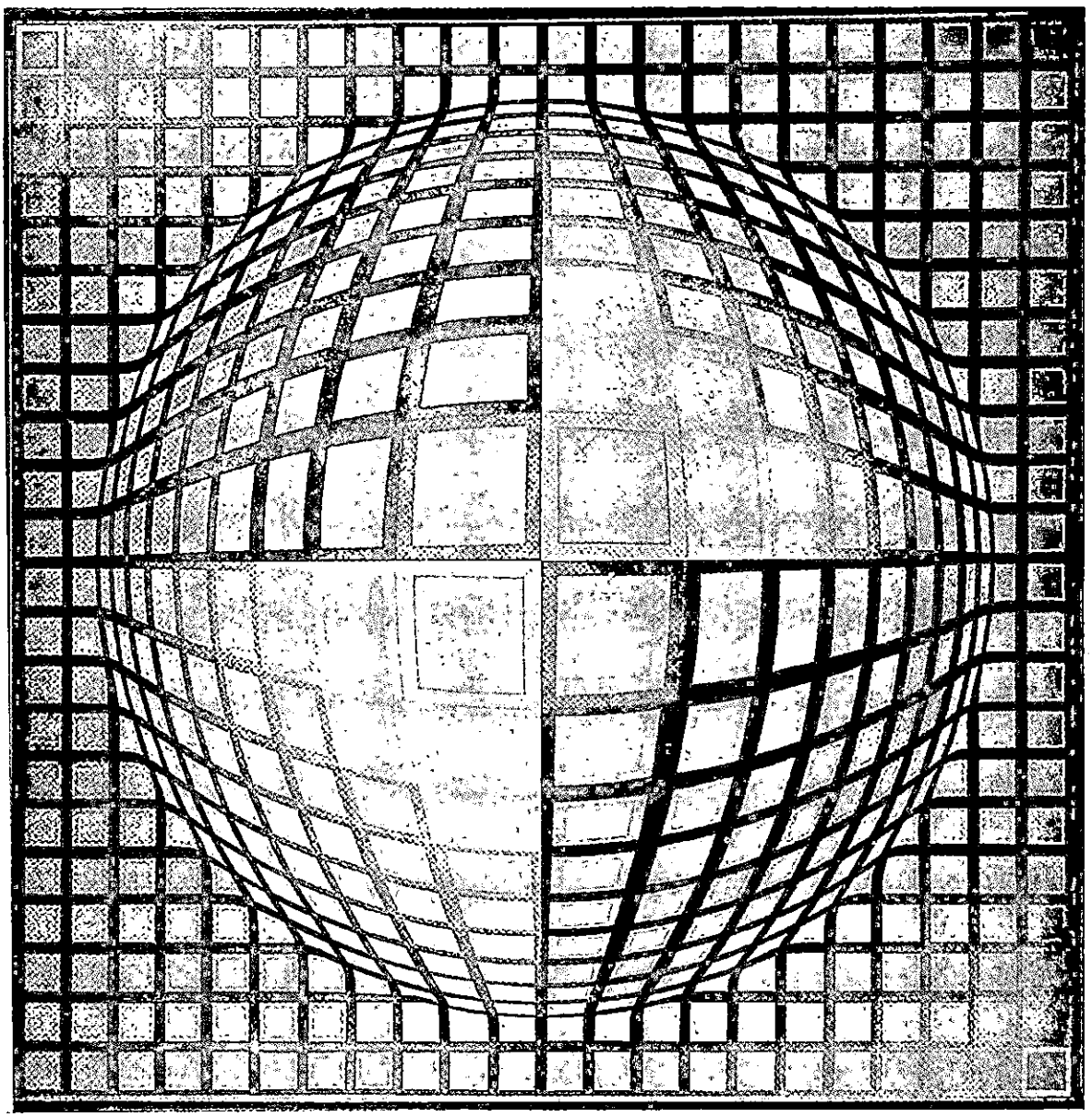
มีคำถามที่จะทูลถามองค์วิทยากรอีกไหมคะ เป็นคำถามสุดท้ายค่ะ ก็คงไม่มีแล้วนะคะองค์วิทยากรก็ทรงมีพระเมตตาเสด็จมาทรงบรรยาย ประทานความรู้เป็นวิทยาทานแก่คณะผู้เข้าสัมมนาก็ทำให้พวกเราได้รับความรู้เกี่ยวกับโบราณวัตถุที่สำคัญยิ่งของจังหวัดชลบุรีและที่เกี่ยวข้องดีขึ้น และขนาดทรงออกองค์ว่า เรื่องนี้มีน้อย พวกเราก็ยังรู้สึกว่าไม่น้อยนะคะ แล้วในเรื่องของทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ ถึงยังไงหม่อมฉันก็ยังขอยืนยันว่า ในฐานะของคนไทยที่เห็นคุณค่าของโบราณวัตถุอันล้ำค่าของชาติ ก็ยังเห็นว่าฝ่าพระบาททรงริเริ่ม และทรงมีบทบาทมาตั้งแต่เริ่มแรกจนกระทั่งได้รับทับหลังกลับคืนมา เพราะว่าคนไทยที่ไปเที่ยวชมโบราณวัตถุในสถาบันศิลปะแห่งเมืองซิคาโกก็คงมีไม่น้อย แต่ว่าดูแล้วก็อาจจะผ่านตาไปเฉย ๆ เพราะว่าอาจจะจำไม่ได้ หรือว่าอาจจะไม่ได้คิดอะไร และก็ไม่ได้ทำอะไรดังเช่นฝ่าพระบาทได้ทรงกระทำ และท่านผู้เข้าสัมมนาก็คงจะเห็นด้วยนะคะ ฉะนั้นใคร่ขอให้พวกเราถวายการปรบมือเพื่อเป็นพระเกียรติแก่ศาสตราจารย์หม่อมเจ้า สุภัทรดิศกุล ค่ะ

หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล

ขอเสริมเพิ่มอีกนิดได้ไหมครับ ขอเสริมนิดเดียวที่คุณพูดมานี่ เพราะเหตุว่าเมื่อตอนที่เราพูดสัมมนากันเรื่องทับหลังที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่กรุงเทพฯ นั่นนะครับ ก็มีคุณพงศ์ศักดิ์ พยัคฆวิเชียร ซึ่งเป็นสามีของผู้ที่เคยเป็นลูกศิษย์ผมมาร่วมการสัมมนาด้วย เสร็จแล้วก็มาถามผมว่า ทับหลังจากพนมรุ้งนี่เดิมตั้งอยู่ข้างประตูของสถาบันศิลปะทางด้านขวามือใช่ไหม ที่กล่าวนี้เป็นสมัยก่อนนะครับ ตอนนี้เขาเปลี่ยนที่แล้ว ผมก็บอกว่าใช่ คุณพงศ์ศักดิ์ บอกแหม กระหม่อมน่ะเรียนอยู่ที่ชิคาโก แล้วภรรยาเขาเรียนวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ เคยไปสถาปั่นศิลปะมาตั้งกี่หนแล้วก็ไม่รู้ได้เห็นด้วย แต่ไม่รู้ว่ามาจากปราสาทพนมรุ้งไม่เช่นนั้นป่านนี้กระหม่อมก็มีชื่อเสียงยิ่งกว่าฝ่าบาทไปแล้ว ผมเองอยากจะบอกคุณสักนิดหนึ่งว่าทำไมผมจึงจำได้ว่ามาจากปราสาทพนมรุ้งผมเองไม่แน่ใจว่าผมได้เคยเห็นของชิ้นนี้ก่อนถูกขโมยหรือเห็นในรูปที่ถ่ายเมื่อ คุณมานิต วัลลิโภดม ไปสำรวจนะครับ คือทับหลังชิ้นนี้แปลก สำหรับรูปพระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ผมอาจจะจำไม่ได้แต่ 2 ข้าง ข้างบนนี่นะครับ มีรูปนกหัสดีลิงค์ นกหัสดีลิงค์นี่เป็นนกใหญ่มาก กินช้างเป็นอาหารนกสองข้างนี่กำลังคาบช้างและหันหัวออกทั้งคู่ ซึ่งผมไม่เคยเห็นทับหลังที่ไหนเลยของขอมว่ามีภาพสลักเช่นนี้ เพราะฉะนั้นพอผมไปเห็นผมก็จำได้ทันที จะเล่าเรื่องให้ฟังสักนิดก็ได้เพราะตลกดี คือผมได้รับเชิญไปแสดงปาฐกถาที่นั่น พอปาฐกถาเสร็จราว ๆ ค.ศ. 1972 ก็ 16 ปีมาแล้ว พอปาฐกถาเสร็จเขาก็ถามว่า Do you want to see our oriental collection ? ผมก็ตอบว่า Why not ? เขาก็พาไปเดินดู พอไปเห็นรูปนี้เข้า ผมก็บอกว่า Oh ! my God. We have been looking for this lintel for ten years เขาก็ดี พอผมถามว่าเป็นของใคร เขาก็พาไปค้นดูบัญชีก็ปรากฏว่า เป็นของนาย Alsdorf ให้ขอยืมมา ซึ่งผมคิดว่าตอนนี้เขาคงเสียใจแล้วว่าเขาไม่ควรพาผมไปเดินดูเลย

พิธีกร

ที่ท่านได้ประทานคือเล่าให้พวกเราฟังก็ยิ่งเสริมให้เห็นว่าทรงมีบทบาทยังไงนะคะในการนำทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์กลับมายังประเทศไทย และในโอกาสนี้หม่อมฉันในนามมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน ขอขอบพระทัยฝ่าพระบาทเป็นอย่างสูงที่ได้เสด็จมาทรงเป็นองค์วิทยากรและใคร่ขอกราบเรียนเชิญรองศาสตราจารย์ภารดี มหาขันธ์ รองคณบดีคณะสังคมศาสตร์ถวายของที่ระลึกสำหรับองค์วิทยากร ในช่วงนี้ก็ถึงเวลาที่จะได้พักรับประทานอาหารว่างอีกแล้วนะคะและก็อีก 15 นาที กลับมาพบกันที่ห้องสัมมนาอีกค่ะ



ศิลปะและศิลปิน

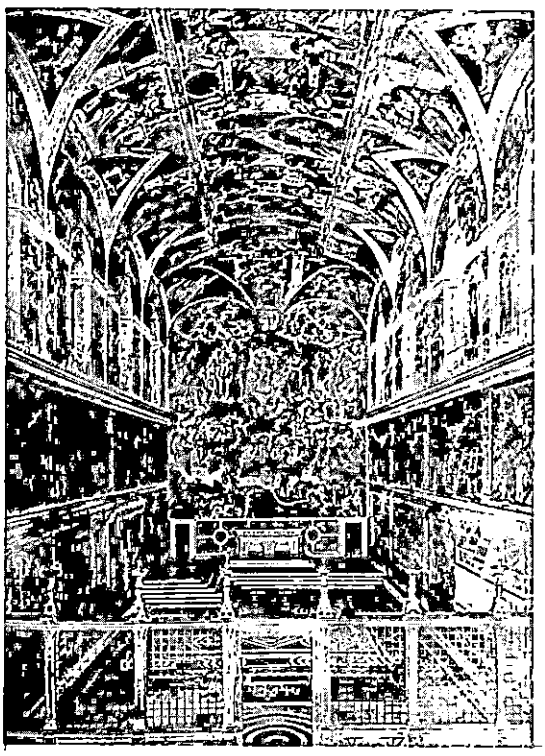
ศาสตราจารย์ วิรัตน์ พิชยไพบูลย์

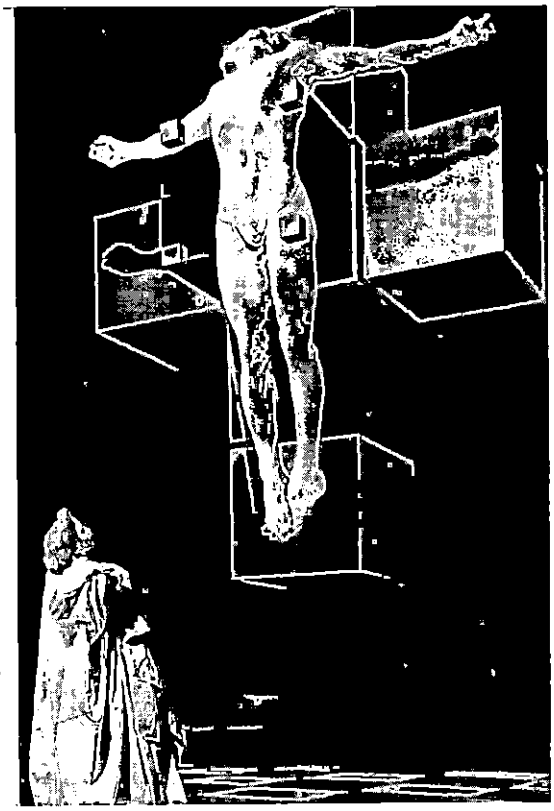
ศิลปะมีความสัมพันธ์กับชีวิตและความเป็นอยู่ของมนุษย์มาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ในสมัยฟื้นฟูของศิลปะวิทยาได้มีการค้นคว้าสร้างสรรค์เพื่อสนองความต้องการของมนุษย์อย่างกว้างขวาง แม้แต่ในปัจจุบันนี้ก็ยังคงมีการสร้างสรรค์ด้วยจุดประสงค์ที่จะตอบสนองความปรารถนาของมนุษย์ในด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะเป็นการช่วยและตอบสนองการดำรงอยู่ในสังคมอย่างเป็นสุข ในปัจจุบันนี้ศิลปะมีเจตจำนงค์ในการสร้างสรรค์ที่มีแนวแตกต่างออกไปอย่างกว้างขวาง ทั้งในด้านผลที่เกิดจากจิตวิทยา และการดำรงค์ชีพในชีวิตประจำวัน เพื่อตอบสนองให้มนุษย์เข้าใจและรับรู้การดำรงค์ชีวิตให้อยู่อย่างเป็นสุขในสิ่งแวดล้อมที่ดีงาม

ศิลปะเป็นที่รวมของวิทยาการหลาย ๆ สาขา มนุษย์เริ่มรู้จักกับศิลปะที่เกี่ยวพันเป็นเบื้องต้น เช่น การพูดและการทำกิจกรรมต่าง ๆ ที่มุ่งหวังในผลของความสุขในการใช้สอยและความงาม มนุษย์ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์อาจจะไม่ทราบว่าทุกอย่างที่ทำนั้นเป็นการสร้างงานศิลปะ จนกระทั่งมนุษย์ได้อยู่รวมกันเป็นสังคมใหญ่ ๆ และเริ่มมีกฎเกณฑ์บังคับ เกิดขนบธรรมเนียมและประเพณีต่าง ๆ จึงมีผู้ที่คอยทำหน้าที่ประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ที่ใช้ในพิธีการ เพื่อให้เกิดแลดูงามและสร้างความประทับใจ ความงาม ความนิยม จึงเริ่มเข้ามามีบทบาทที่สำคัญเป็นที่ต้องการของคนส่วนรวม ซึ่งเกิดมาจากการสร้างสรรค์สิ่งที่งาม เป็นประจำจนเกิดเป็นอาชีพขึ้น ผู้ที่มีความสามารถมากก็จะสามารถยึดเอาอาชีพของการสร้างสรรค์ศิลปวัตถุหรืออาชีพของศิลปินขึ้น ฉะนั้น *หน้าที่ของศิลปินจึงเป็นบุคคลที่ทำหน้าที่เป็นผู้สร้างสรรค์ในการรับรู้จากสิ่งแวดล้อม มาเป็นผลงานศิลปวัตถุ เป็นผู้ประสานสัมพันธ์ความคิดต่าง ๆ แล้วสร้างสรรค์ศิลปวัตถุใหม่ ๆ ออกมาสู่สังคม*

ศิลปินจึงมีหน้าที่สร้างสรรค์ศิลปะจากสติปัญญาความคิดและฝีมือของตนเอง เช่นศิลปินถ่ายทอดความงามของภูมิประเทศลงในแผ่นผ้าใบด้วยเทคนิคและวิธีการที่คนถนัดจนเป็นงานจิตรกรรมภาพภูมิประเทศที่สวยงาม เช่นนี้ศิลปินจึงเป็นผู้สร้างสรรค์งานศิลปะโดยตรง หรือศิลปินอาจจะเป็นผู้รวบรวมความคิดและความรู้สึกของผู้อื่น แล้วสร้างสรรค์ออกมาเป็นรูปงานศิลปวัตถุ โดยสร้างสรรค์ความคิดเห็นขึ้นจากการที่ได้รับรู้มาจากบุคคลอื่น ๆ เช่น สถาปนิกออกแบบบ้านสถาปนิกจะรวบรวมข้อมูลจากผู้ที่จะสร้างบ้านไว้ แล้วจึงมาออกแบบขึ้นใหม่จากข้อมูลต่าง ๆ เหล่านั้น เพื่อตอบสนองความต้องการที่เจ้าของบ้านกำหนดไว้ เช่นนี้ศิลปินก็จะเป็นผู้ถ่ายทอดความคิดเห็นคิดฝันของผู้อื่นให้ออกมาเป็นงานศิลปวัตถุด้วย

ศิลปินจึงเป็นผู้ถ่ายทอดความคิดและจินตนาการทั้งของตนเองและผู้อื่นให้ออกมาเป็นศิลปวัตถุ เป็นรูปลักษณะจริงจังขึ้นในการสร้างสรรค์นี้ย่อมจะต้องครอบคลุมถึงวัฒนธรรมอันดีงามรวมทั้งความรู้สึกนึกคิด อารมณ์และสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ที่เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์งานศิลปะนั้น ซึ่งได้มาจากการประทับใจในรูปลักษณะที่เห็น เสียงไพเราะที่ได้ยิน นอกจากนั้นปรัชญาศาสนา อุดมคติก็มีอำนาจเหนือจิตใจและการแสดงออกของศิลปินได้ ศิลปินจึงเป็นผู้ที่เปิดรับรู้สิ่งต่าง ๆ จากสิ่งแวดล้อม





และจำเป็นต้องมีอารมณ์ การรับรู้ที่ละเอียดอ่อน สามารถรับรู้ปรากฏการณ์ต่าง ๆ จากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ได้ดีกว่าปกติทั่วไป เมื่อรับรู้แล้วก็มีอารมณ์ในการแสดงออกทางศิลปะได้อย่างละเอียดอ่อน สร้างสรรค์งานศิลปะขึ้นมาอย่างมีชีวิตชีวาจากความรู้สึกและจินตนาการนั้น ฉะนั้น ศิลปินจึงเป็นบุคคลที่มีส่วนร่วมในการบันทึกเหตุการณ์ความประทับใจจากอารมณ์ และความรู้สึกจนเกิดเป็นศิลปวัตถุที่ดีงามขึ้น

ศิลปินจึงต้องเป็นผู้ทันต่อเหตุการณ์ เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะวัตถุ ในปัจจุบันได้มีการเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์อยู่เสมอ โดยเฉพาะทางด้านศิลปวัตถุเป็นอันมาก ซึ่งมีเหตุผลหลายประการที่มนุษย์โดยทั่วไปจะต้องติดตามให้ทันการ และในการสร้างสรรค์งานของศิลปินบางครั้งมักจะเกิดความคิดที่ขัดแย้งกันได้บ้างในหมู่ของศิลปินเอง แต่เหตุการณ์เหล่านี้จะไม่เกิดในจิตใจของผู้ชม ถ้ามีการยอมรับเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ทั้งหลายในสังคมของมนุษย์ว่าจะมีความสัมพันธ์กลมกลืนกันได้ เพราะทุกอย่างได้มีพัฒนาการอันต่อเนื่องกันมา ถ้าหากได้มีการศึกษาแล้วย่อมจะเข้าใจถึงมูลเหตุและการเปลี่ยนแปลงการแสดงออกของศิลปิน ซึ่งจะสัมพันธ์กับรากฐานของวัฒนธรรม และจะมีการเปลี่ยนแปลงตามกาลสมัยตลอดเวลา ประกอบกับความสามารถและความคิดในการแสดงออกในปรัชญาศิลปะของศิลปินแต่ละคน ซึ่งจะมีความแตกต่างกันออกไปเสมอ และจะขึ้นอยู่กับศิลปวัตถุที่ผลิตด้วยความสามารถ และอัจฉริยะของแต่ละบุคคลซึ่งมีความแตกต่างกันออกไปอีก *จึงเป็นธรรมดาที่ศิลปวัตถุจะต้องมีลักษณะของการแสดงออกที่เฉพาะและพิเศษอย่างมาก เพราะต้องเกี่ยวพันกับสิ่งแวดล้อม กาลเวลา และความเป็นเอกลักษณ์ของศิลปินแต่ละคน*

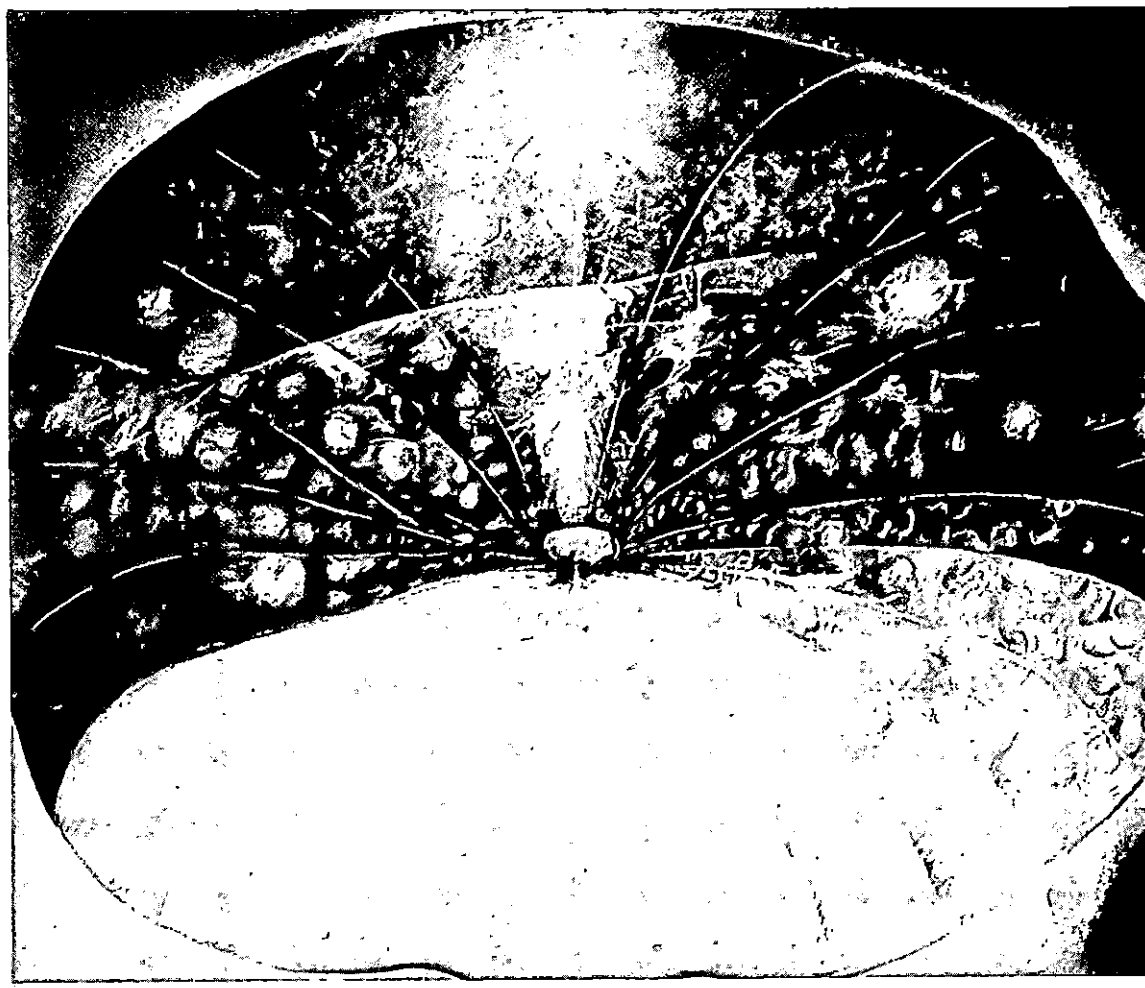
ศิลปวัตถุมักจะถูกพิจารณาอยู่ 2 ประการ คือ ความสัมพันธ์กับธรรมชาติของศิลปินผู้สร้างและเทคนิคต่าง ๆ ที่ศิลปินนั้นใช้ในการสร้างสรรค์งานและเมื่อผลงานของศิลปวัตถุเรียบร้อยแล้วจึงจะมีการติชมและวิพากษ์วิจารณ์ จึงเป็นของธรรมดาที่ผลงานทางศิลปะย่อมจะมีเอกลักษณ์ในช่วงระยะเวลาหนึ่ง ซึ่งเราจะเห็นได้อย่างชัดเจน ถ้าพิจารณาผลงานศิลปะตามแนวของประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาจะมีความแตกต่างกันทั้งในด้านเทคนิคและวัฒนธรรมต่าง ๆ ดังนั้นศิลปะในปัจจุบันซึ่งมีพื้นฐานมาจากเดิมจึงมีความแตกต่างกันยิ่งมากขึ้นเรื่อย ๆ และมีความแปลกใหม่ที่แตกแยกออกไปมาขึ้นทุกทีจนไม่มีที่สิ้นสุด

ศิลปะวัตถุที่แสดงออกมาในลักษณะและ รูปแบบต่าง ๆ ที่มีมากมายนั้น ความดีงามของศิลปวัตถุจะขึ้นอยู่กับความชำนิชำนาญของศิลปินในการแสดงออกพร้อมกับเทคนิคและกรรมวิธีในการสร้างสรรค์ การใช้วัตถุและการแสดงออกถึงความคิด ถ้าปราศจากซึ่งความชำนิชำนาญ ความรู้ในด้านเทคนิคและความคิดแล้ว ศิลปินก็ไม่สามารถจะสร้างสรรค์ศิลปวัตถุออกมาได้หรือถ้าสร้างได้ก็ไม่มีคุณค่าทางสุนทรียภาพเพียงพอ ฉะนั้น *เทคนิคความชำนาญและความคิดจึงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปินที่เดียว*

เมื่อศิลปินมีเทคนิคความชำนาญและความคิดแล้วในการแสดงออกนั้น ศิลปินจำเป็นต้องมีความซาบซึ้งในความคิดและวิธีการสร้างสรรค์ศิลปวัตถุนั้น ถ้าปราศจากความนิยมและซาบซึ้งถึงสิ่งที่ตนเองจะกระทำแล้ว ศิลปินก็ไม่สามารถจะสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์และมีคุณค่าได้ อารมณ์ในความซาบซึ้งที่จะสร้างสรรค์ศิลปวัตถุนั้น และการแสดงออกของศิลปินซึ่งเป็นสิ่งสำคัญด้วย ดังคำกล่าวกันมาแต่โบราณแล้วว่า ไม่มีใครที่จะบังคับให้ศิลปินสร้างสรรค์ศิลปะวัตถุที่มีคุณค่าดีงามได้ ถ้าหากว่าจิตและอารมณ์ของศิลปินไม่ซาบซึ้งในการสร้างสรรค์นั้น

การสร้างสรรค์งานศิลปะวัตถุให้มีคุณค่าทางสุนทรียภาพและทางศิลปะนั้นต้องใช้เวลาในการปฏิบัติงานมาก ถึงแม้ว่าศิลปินนั้นจะเป็นผู้ที่มีความสามารถมากก็ตามก็ยังคงใช้เวลาในการทำและแก้ไขดัดแปลง ศิลปินจึงต้องพัฒนาที่ละขั้น ๆ ฉะนั้น จึงไม่เป็นสิ่งแปลกเลยที่ศิลปินเขียนภาพนั้นภาพเดียวหลาย ๆ ครั้ง ศิลปินบางคนเขียนภาพเดียวกันหลายลักษณะหรืออาจจะเป็นการดัดแปลงไปเป็นชิ้น ๆ ดังเช่น แมสติส เขียนภาพรูปผู้หญิง แมสติสจะเขียนภาพนั้นเกือบ 20 กว่าภาพในลักษณะต่าง ๆ กัน แล้วเลือกภาพที่ตนเองพอใจที่สุดไว้ทำต่อไปเพียงภาพเดียว การสร้างสรรค์งานศิลปะจึงจำเป็นต้องมีเวลาในการศึกษา และพัฒนาการขึ้นไปเป็นขั้น ๆ เพื่อให้ภาพเขียนนั้นดีขึ้นเป็นลำดับไป ๆ ทั้งนี้ต้องอาศัยเวลาเช่นการเขียนภาพโมนาริซ่า ดาวินชีใช้เวลาในการเขียนตอนรุ่งอรุณเป็นเวลานาน เพราะต้องรอ บรรยากาศรุ่งอรุณพอเลยเวลาไปก็หยุดเขียน หรือการเขียนภาพแบบศิลปะซึ่งศิลปินจะเริ่มเขียนภาพเหมือนจริงก่อนแล้ว จึงดัดแปลงเป็นรูปเรขาคณิตออกไปเป็นขั้น ๆ จนเป็นศิลปนามธรรม ฉะนั้น งานศิลปะที่ดีจึงต้องใช้เวลาและความพยายาม ความปราณีตเป็นอย่างสูง

ความรู้รอบด้านของศิลปินก็เป็นสิ่งสำคัญในการสร้างสรรค์งานศิลปะ โดยเฉพาะความรู้ในด้านประวัติศาสตร์ศิลปะโบราณคดี แนวความคิดและเทคนิคต่าง ๆ ที่ผ่านมาในอดีต สิ่งที่ผ่านมาในอดีตจึงจำเป็นสำหรับผู้ที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะ ผู้ที่เป็นศิลปินจึงมองสิ่งแวดล้อมด้วยความพินิจพิจารณา สังเกตอย่างถี่ถ้วนก่อน ถึงรูปทรงพื้นผิวและการเคลื่อนไหว เพื่อจะได้จดจำเป็นความรู้ประกอบในการคิดสร้างสรรค์งาน เพราะการสร้างสรรค์ศิลปวัตถุก็มีการรวบรวมผลงานต่าง ๆ ที่ศิลปินในอดีตได้แก้ปัญหาตลอดจนความรู้สึกนึกคิด จึงเป็นสิ่งที่ไม่มีตัวตนเป็นนามธรรม เพราะเป็นภาพจินตนาการ ผลงานจากศิลปวัตถุนั้นจะเป็นตัวแทนความคิดนั้นให้เราอ่านและศึกษาได้

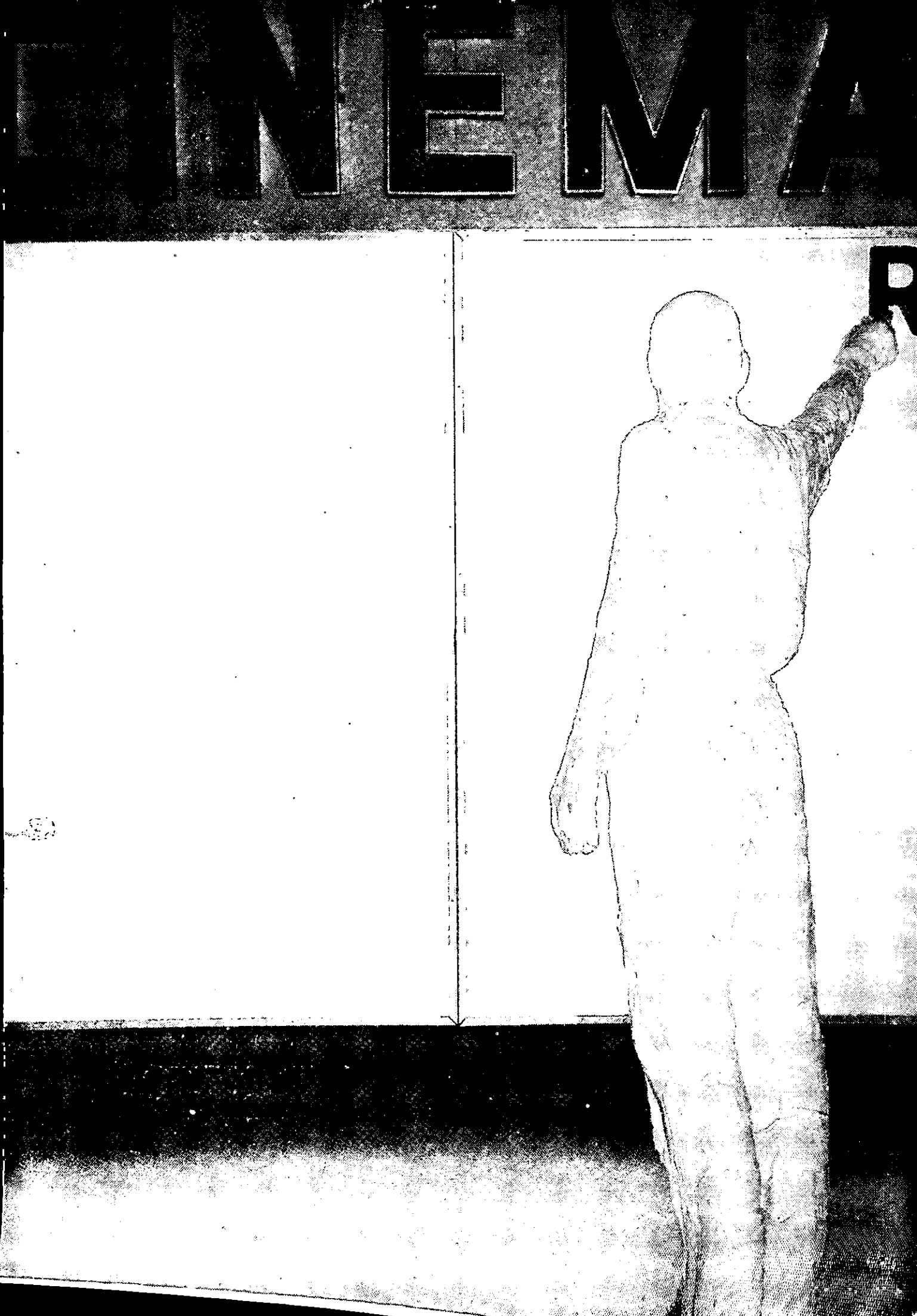


ผู้ศึกษาจึงจำเป็นต้องมองให้ลึกเข้าไปภายในของงานศิลปะนั้น และมองลึกเข้าไปถึงความคิดของศิลปินผู้สร้างสรรค์ จะสามารถเห็นคุณค่าอย่างแท้จริง

ประสบการณ์สุนทรียสามารถที่จะมีทั้งในด้านไม่งดงาม และความขัดแย้งก็ได้ซึ่งทั้งนี้ก็หมายถึงว่าการแสดงออกทางด้านศิลปะกึ่งความน่าเกลียดความเจ็บปวด ก็เป็นประสบการณ์ของสุนทรีย์หรืองานศิลปะได้ นักการศึกษาทางด้านสุนทรียศาสตร์ในปัจจุบันและนักจิตวิทยาได้กล่าวว่า การแสดงออกของเราจะทำให้แลดูแล้วสุขหรือทุกข์ก็ตาม ก็นับว่าเป็นศิลปะ เป็นการแสดงออกที่เราอาจอยากจะได้ดูซ้ำอีก เพราะทำให้อารมณ์ของผู้ดูพอใจ ความปรารถนาของผู้ดูงานศิลปะนั้นมิใช่ต้องการจะดูแต่สิ่งที่งดงามแต่เพียงอย่างเดียว แต่อาจจะประสงค์ที่จะชมในด้านอื่น ๆ รวมทั้งการแสดงออกของปุถุชน ซึ่งส่วนใหญ่จะตรงข้ามกับสิ่งที่งดงาม ตัวอย่างเช่นนี้จะเห็นได้ทั่วไปจากการที่มีผู้เข้าชมภาพยนตร์ที่น่าตื่นเต้น สิ่งที่แลดูน่าสะพึงกลัว พอ ๆ กับผู้ที่ชอบชมความงาม ทั้งนี้เพราะมนุษย์มีความปรารถนาที่จะสัมผัสกับรสชาติต่าง ๆ ที่เปลี่ยนแปลงไปตามรสนิยม

จากข้ออ้างอิงดังกล่าวก็เกิดปัญหาขึ้น 2 ปัญหา คือ อะไรที่มีความหมายน่าเกลียดและอะไรที่มีความหมายว่าความงามและทั้งน่าเกลียดและความงามนี้จะเป็นคำจำกัดความของศิลปะด้วยหรือไม่ได้ว่าลักษณะของน่าเกลียดและงานที่ยอมรับนั้นเป็นเรื่องของแต่ละบุคคล การยอมรับในความงามและความน่าเกลียดอาจจะมีแรงจูงใจให้เกิดจากประสบการณ์ที่แตกต่างกันของบุคคลที่ได้ประสบในเวลาและโอกาสหนึ่งโดยเฉพาะ นับว่าเป็นการเร้าในความคิดทางสุนทรีย์เป็นเฉพาะคนไป ซึ่งในเวลาเดียวกันอาจจะกระตุ้นให้เกิดอย่างอื่นกับคนอื่นได้ จากสิ่งที่เกิดนี้จะเป็นผลกับผู้ชมงานศิลปะและศิลปินผู้สร้างสรรค์งานโดยพยายามที่จะจัดองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เกิดคุณค่าในความงามและความเป็นเอกภาพ อย่างไรก็ตามการสร้างสรรค์ความงามแต่เพียงอย่างเดียวก็มิได้เป็นความปรารถนาและความศิลปะของศิลปินเสมอไป เพราะศิลปินอาจจะสร้างสิ่งที่ไม่งดงามให้แลดูสัมพันธ์กับความงามในงานของเขาเพื่อจะได้เกิดความเปรียบเทียบกัน ดังเช่น ศิลปินเขียนภาพดอกไม้แรกผลิและดอกไม้ที่ร่วงโรยแล้วอยู่ด้วยกัน เพื่อให้ผู้ดูเห็นการเปรียบเทียบและเป็นการเน้นความงามของจุดที่ต้องการแสดงให้แลเห็นเด่นชัดขึ้น ฉะนั้น ความหมายของความงามในปัจจุบันจึงเปลี่ยนแปลงไป ปัจจุบันการที่จะเชื่อว่าศิลปวัตถุต้องมีความงามอย่างเดียวนั้นน้อยลง ผู้เข้าชมงานศิลปะส่วนใหญ่จะมีทัศนคติใหม่ว่าความงามและความน่าเกลียดอาจจะมีอยู่ในงานศิลปะชิ้นเดียวกันได้ โดยไม่ทำให้คุณค่าของสุนทรียภาพลดน้อยลงแต่อย่างไร การสร้างสรรค์งานศิลปะตามแนวมาตรการดังกล่าวแล้ว ศิลปินอาจจะละทิ้งประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ที่มีอยู่แต่เดิมและเริ่มสร้างสรรค์ใหม่ตามแนวความคิดอิสระ ซึ่งอาจจะทำให้เขาประสบความสำเร็จได้เช่นกัน

เมื่อเราพิจารณางานศิลปะ เราคงจะไม่พิจารณาเพียงแต่ว่าเราได้รับความสุขชอบหรือไม่ชอบ หรือพยายามที่ผลักดันให้งานศิลปะอยู่ในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง เช่น ดีหรือไม่ดี แต่เราเพ่งเล็งในด้านเราควรจะมีจิตใจร่วมด้วย ไม่ว่าจะเป็นงานศิลปวัตถุหรือไม่ แม้แต่เด็ก ๆ ที่มักจะชอบสนุกสนานกับการดูภาพการ์ตูนหรือพวกเทพนิยาย เด็กเหล่านั้นที่ถูกแล้วควรจะได้เรียนรู้หรือมีความสนใจร่วมด้วยกับเรื่องราวเหล่านั้นด้วยเช่นเดียวกัน ยังมีงานศิลปะที่คนส่วนใหญ่นิยมมีจิตใจร่วมหรือสอดคล้องด้วยอีกหลายลักษณะเช่นเรื่องราวจากวรรณกรรมของเช็คสเปียส์ ดนตรีของบีโธเว่น หรืองานศิลปะที่ไมเคิล แอง จิโลได้สร้างสรรค์ไว้ งานเหล่านี้นับว่าเป็นงานที่ยิ่งใหญ่ของมนุษย์ชาติที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาได้ด้วยความเป็นอัจริยะที่คนส่วนใหญ่ยอมรับเพราะได้แสดงออกและเป็นตัวแทนการแสดงออกในความรู้สึกของมนุษย์ชาติที่มีพลังแฝงอยู่ในงานนั้น จึงนับว่าเป็นตัวอย่างที่ดีสำหรับใช้เป็นการศึกษาและพิจารณางานศิลปะ



ศิลปะร่วมสมัยและนำชมงานในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 29

ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ

บทนำ

บทความเรื่อง ศิลปะร่วมสมัย และนำชมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 29 นี้ได้เขียนขึ้นเพื่อออกโทรทัศน์ในรายการ "ความรู้คือประทีป" ในปี 2526 แต่ในรายการโทรทัศน์นั้นข้อความต่าง ๆ ได้ถูกตัดทอนลงเป็นจำนวนมาก เพื่อความเหมาะสมกับเวลา และแนวทางของสารคดีทางโทรทัศน์ เนื่องจากบทความนี้ยังไม่เคยเผยแพร่เต็มรูปแบบในที่ใดเลย ผู้เขียนจึงคิดว่า งานจะเป็นประโยชน์ ถ้าได้นำมาลงใน *สูจิบัตร "นิทรรศการผลงานศิลปะครั้งที่ 10" โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา* โดยภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรมฉบับนี้ อย่างน้อยที่สุดก็เป็นทัศนะหนึ่งของการนำชมศิลปะเชิงวิจารณ์ของศิลปินและครูศิลปะคนหนึ่ง ถึงแม้จะเป็นงานศิลปะที่นำออกแสดงเมื่อ 5-6 ปีมาแล้วก็ตาม

ศิลปะร่วมสมัย

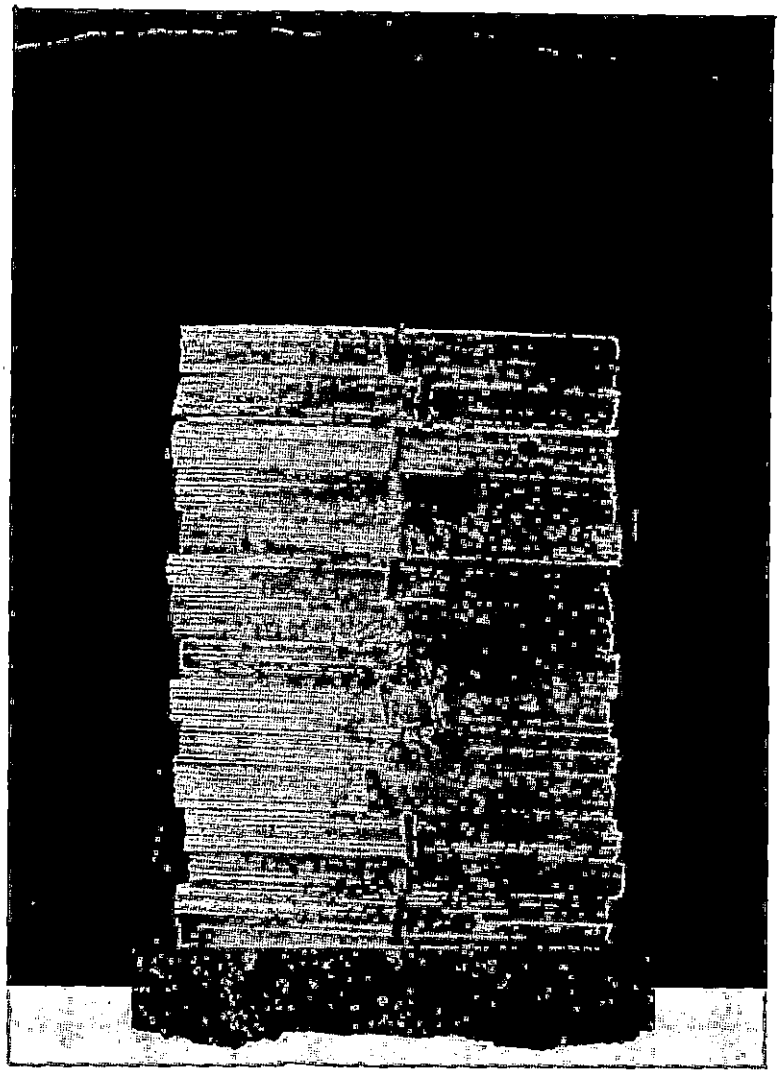
ศิลปะร่วมสมัยคืออะไร

คำว่าร่วมสมัยที่ใช้กับศิลปะนี้ หมายถึงความเป็นสมัยใหม่หรือความมมทันสมัย ศิลปะร่วมสมัยจึงหมายถึงศิลปะที่ทันสมัย ทันต่อความเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อม หรือก้าวล้ำหน้าไปในอนาคต เป็นศิลปะที่ใช้ภาษาเดียวกันทั้งโลกในการสื่อความหมาย

ในปัจจุบันความเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมเป็นไปอย่างรวดเร็วในทุกจุดของโลก ความเจริญทางวัตถุก้าวหน้าไปไม่หยุดยั้ง มีการคิดค้นสิ่งใหม่ วิทยาการใหม่ ๆ เกิดขึ้นเรื่อย ๆ ศิลปะซึ่งเป็นผลจากปฏิกิริยาของศิลปินต่อสภาพแวดล้อมก็ย่อมต้องเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วตามไปด้วย จนเราไม่อาจชี้ให้ชัดลงไปได้ว่า แบบอย่างหรือสไตล์ที่แท้จริงของศิลปะร่วมสมัยนั้นเป็นอย่างไร และช่วงห่างของศิลปะร่วมสมัยนั้นจะนับย้อนหลังจากปัจจุบันไปถึงเมื่อไร

เราจึงยึดเกณฑ์กลาง ๆ ว่า ศิลปะร่วมสมัยคืองานศิลปะที่สร้างเสร็จขึ้นด้วยความบริสุทธิ์ใจของศิลปิน ด้วยความรู้สึกนึกคิดที่ถูกหล่อหลอมด้วยสภาพแวดล้อมที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันทั่วโลก และเป็นงานศิลปะที่สื่อความหมายด้วยภาษาสากลที่คนร่วมสมัยทั่วไปรับรู้ได้ร่วมกัน

สิ่งที่ตรงข้ามกับศิลปะร่วมสมัยก็คือ ศิลปะล้าสมัย ศิลปะล้าสมัย คือ ศิลปะที่ไม่สามารถจะคงอยู่ในสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไปได้ เพราะศิลปะที่จะมีคุณค่าสมบูรณ์นั้นจะต้องมีแวดวงของสิ่งแวดล้อมทั้งทางวัตถุและทางวัฒนธรรมเป็นฉากหลังอยู่ และคนที่อยู่ในสิ่งแวดล้อมเดียวกันกับงานศิลปะนั้นเท่านั้นที่จะชื่นชมคุณค่าของงานได้เต็มที่ ศิลปะแบบหนึ่งเมื่อเกิดขึ้นและเติบโตถึงที่สุดก็เสื่อมลง ศิลปะแบบอื่นก็เกิดขึ้นใหม่ แล้วก็วนเวียนกันอยู่อย่างนี้ตามกฎธรรมดา ศิลปะร่วมสมัยจึงไม่หยุดอยู่กับที่ มันเปลี่ยนแปลงและก้าวคู่ไปกับกาลเวลาเรื่อยไป



1

ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย

ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย อาจกล่าวได้ว่าเริ่มก่อตัวขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2476 50 ปีมานี่เอง โดยกรมศิลปากรได้จัดตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้น เพื่อฝึกฝนช่างศิลปะไว้ใช้ในราชการ มี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้อำนวยการ

ก่อนหน้านั้น ศิลปะไทย ทั้งจิตรกรรมและประติมากรรมล้วนเป็นศิลปะแบบประเพณีที่ทำสืบต่อกันมาเป็นแบบอย่างเดียวกัน ศิลปะแบบประเพณีของไทยโดยเฉพาะงานจิตรกรรมได้เริ่มขึ้นตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา และมาเจริญสูงสุดในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้นหลังจากนั้นเป็นต้นมา ศิลปะแบบประเพณีของไทยก็เสื่อมลง กลายเป็นงานลอกเลียนแบบของคนรุ่นเก่า ขาดการสร้างสรรค์ ขาดการแสดงออก และขาดลักษณะความเป็นต้นแบบ

พร้อมกันนั้นประเทศไทยได้มีการเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมจากที่เคยเป็นมาแต่เดิมอย่างรวดเร็ว ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา ได้มีการติดต่อกับกลุ่มประเทศทางตะวันตกกว้างขวางยิ่งขึ้น ไทยได้รับเอาอารยธรรมใหม่ ๆ เข้ามาปฏิรูปบ้านเมือง มีการสั่งสถาปนิก จิตรกร ประติมากร และงานศิลปะจากยุโรปเข้ามา อิทธิพลของศิลปะตะวันตกจึงเข้ามามีบทบาทในงานศิลปะของไทย ศิลปินไทยโดยเฉพาะจิตรกร ได้รับเอาแบบอย่างการเขียนแบบตะวันตกเข้ามาผสมกับลักษณะแบบประเพณีของไทย แต่ก็เป็นเพียงขั้นทดลองที่ผู้ทำยังขาดความรู้จริง งานที่ปรากฏจึงขาดความกลมกลืน และเห็นเป็นความผิดพลาดทางวิชาการด้วย งานศิลปะแบบประเพณีของไทยจึงมาถึงจุดเสื่อมอย่างแท้จริง

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้วางหลักสูตรการศึกษาศิลปะร่วมสมัยทั้งสาขาจิตรกรรมและประติมากรรมขึ้น เพื่อใช้สอนในโรงเรียนประณีตศิลปกรรมดังได้กล่าวแล้ว โดยคำนึงถึงหลักสำคัญ 2 ประการ คือ

1. ให้นักเรียนศึกษาตามหลักวิชาการศิลปะสมัยใหม่ โดยศึกษาจากของจริงในธรรมชาติ และจากทฤษฎีศิลปะที่เป็นสากล เหมือนกับที่สถาบันศิลปะต่าง ๆ ในยุโรปศึกษากัน

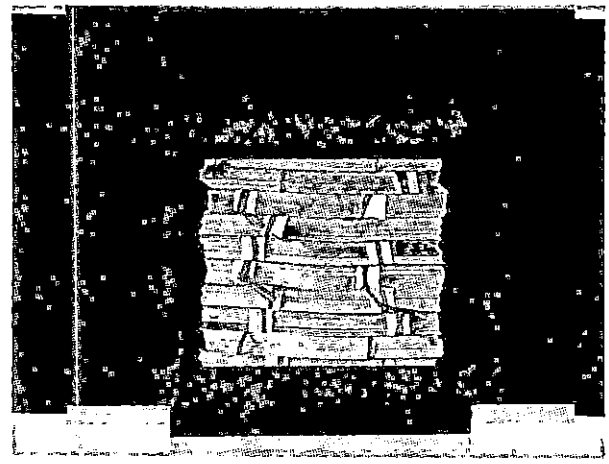
2. ให้ศึกษาค้นคว้า และฝึกฝนศิลปะแบบประเพณีของไทยควบคู่ไปด้วย

ด้วยหลักสูตรนี้ นักเรียนจะได้เรียนรู้ภาษาของการแสดงออกที่เป็นสากลสามารถสื่อความหมายที่ตนต้องการกับชนชาติต่าง ๆ ทั่วโลกได้ พร้อมกันนั้นก็จะยังคงรักษาเนื้อหาที่เป็นวิญญาณของคนไทยเอาไว้ด้วย

โรงเรียนประณีตศิลปกรรมของกรมศิลปากรนี้ มีนักเรียนสนใจเข้าเรียนกันมาก หลายคนมีความสามารถทางศิลปะสูง จนในที่สุดก็ได้รับการยกฐานะขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร และท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ดำรงตำแหน่งคณบดี คณะจิตรกรรมและประติมากรรม

ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทยได้ปรากฏตัวต่อสาธารณชนอย่างเป็นทางการเป็นครั้งแรกในปี 2492 ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 นับเป็นเวลาถึง 16 ปี ตั้งแต่เริ่มก่อตั้งโรงเรียนสอนศิลปะที่เป็นแบบร่วมสมัย ผลงานส่วนใหญ่เป็นของลูกศิษย์ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่ได้ฝึกฝนทำงานกันมาอย่างต่อเนื่องจริงจัง จนได้งานที่มีคุณภาพสูงถึงขนาดทั้งด้านจิตรกรรมและประติมากรรม เป็นการแสดงผลงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากความนึกคิดของศิลปินที่มีต่อสภาพแวดล้อมของชีวิตจริง ด้วยแบบอย่างที่เป็นสากลเป็นครั้งแรก *การแสดงครั้งนี้รวมทั้งครั้งต่อมาอีกหลายครั้งได้รับการวิจารณ์จากคนทั่วไปเป็นอันมาก โดยกล่าวว่าเป็นงานที่ออกเลียนสีลปะของฝรั่ง ทั้งนี้เพราะคนไทยส่วนใหญ่ยังยึดติดอยู่กับศิลปะแบบประเพณีของไทยอยู่ จำนิดไปจากการวาดภาพแบบ ๆ ตัดเส้น และปิดทองไปแล้ว ก็เหมาให้เป็นฝรั่งไปทั้งหมด แต่ที่จริงแล้ว ศิลปินไทยเริ่มใช้ภาษาสากลที่สามารถแสดงความรู้สึกนึกคิดของเขาได้อีกชั้นหนึ่งแล้ว และสามารถสื่อความรู้สึกนึกคิดนั้นไปยังหมู่ชนต่าง ๆ ได้กว้างขวางกว่า*

หลังจากนั้น การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติก็ได้เปิดแสดงติดต่อกันมาเกือบทุกปี จนถึงปีนี้เป็นครั้งที่ 29 ศิลปินไทยมีโอกาสแสดงงานและพัฒนาผลงานของตนให้สูงขึ้นปริมาณของศิลปินก็มีมากขึ้น ความเข้าใจและยอมรับศิลปร่วมสมัยในหมู่ประชาชนก็เป็นไปอย่างกว้างขวางกว่าเดิม ศิลปินไทยหลายคนยังได้ส่งงานของตนเข้าร่วมแสดงในการประกวดนานาชาติ จนได้รับรางวัลสำคัญ ๆ หลายครั้ง ซึ่งย่อมเป็นการยืนยันว่า ศิลปะร่วมสมัยของไทยได้ค่อยเจริญขึ้นถึงระดับมาตรฐานนานาชาติแล้ว



2

จิตรกรรมร่วมสมัย

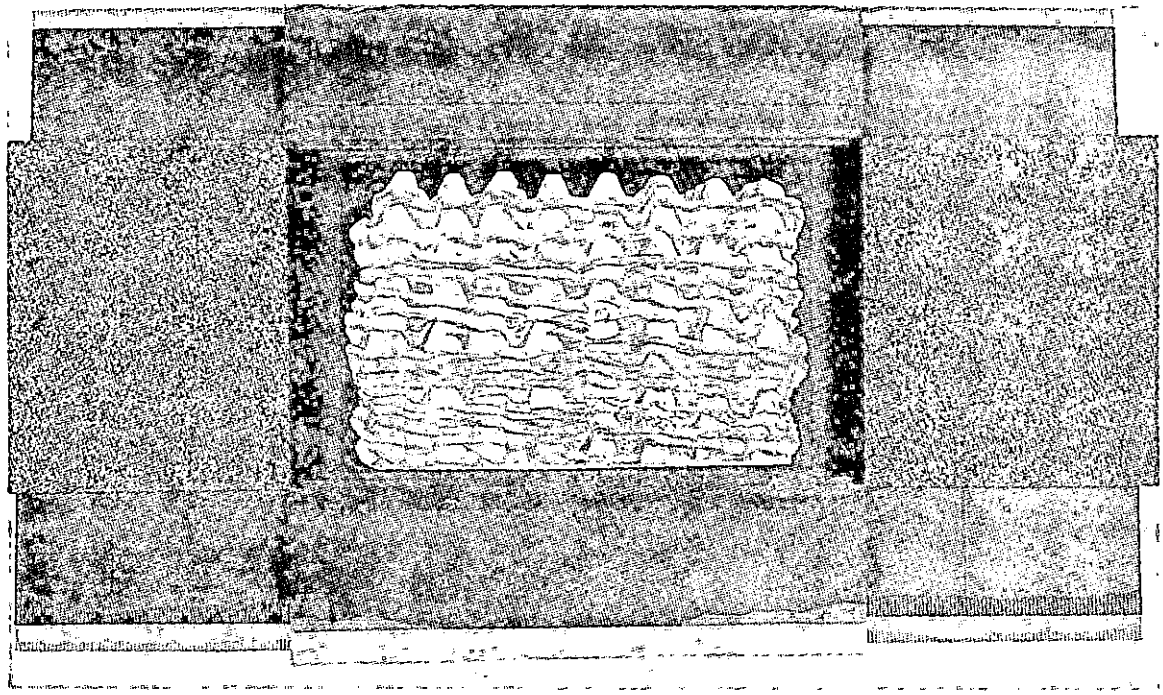
จิตรกรรม คือ งานศิลปะที่แสดงออกด้วยการประสานกันของสี และ/หรือน้ำหนักอ่อนแก่ของดำขาว โดยทั่วไปจะอยู่บนพื้นที่แบนราบ ถึงจะเห็นเป็นความลึกความตื้นเกิดขึ้นก็เป็นเพียงการลวงตาที่เกิดจากการประสานกันของทัศนธาตุ* เท่านั้น ในปัจจุบันนี้ความแบนราบของงานจิตรกรรมไม่ใช่ลักษณะที่สำคัญอีกต่อไป อาจมีส่วนที่นูนยื่นหรือเว้าเข้า จนกระทั่งถึงมีปริมาตรลอยตัว แต่เมื่อพิจารณาจากผลส่วนรวมของงานแล้ว งานจิตรกรรมจะต้องเกิดจากการประสานกันของสี และ/หรือน้ำหนักอ่อนแก่ของดำขาวเป็นสำคัญ

จิตรกรรมร่วมสมัยของไทย ที่นำออกแสดงในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในระยะแรก ๆ คือ ตั้งแต่ปี 2492 ถึงปี 2505 ล้วนมีลักษณะเป็นแบบเหมือนจริงทั้งสิ้น และในลักษณะเหมือนจริงนี้ยังอาจแบ่งออกได้เป็น 2 แนว คือ แนวเหมือนจริงแท้ ๆ กับแนวเหมือนจริงที่เป็นแบบประเพณี ซึ่งจะขอเรียกสั้น ๆ ว่า จิตรกรรมแนวเหมือนจริงกับแนวประเพณี

จิตรกรรมแนวเหมือนจริงนั้นได้แก่ งานที่สร้างขึ้นด้วยความคิด หรือความบันดาลใจที่ได้จากชีวิตจริงในสิ่งแวดล้อมปัจจุบัน และสร้างขึ้นด้วยรูปทรงที่เหมือนของจริง หรือมีเค้าของความจริงในธรรมชาติอยู่ ถึงแม้บางครั้งรูปทรงนั้นจะถูกตัดทอน บิดเบี้ยว หรือเลือกสรรมาในแง่มุมที่แปลกไปจากความเคยชินบ้าง แต่ถ้ายังดูรู้ว่าเป็นรูปอะไรแล้ว ก็ถือว่าเป็นศิลปะแนวเหมือนจริงทั้งสิ้น ดังนั้น ช่วงห่างของความเหมือนจริงในการแสดงศิลปกรรมครั้งแรก ๆ จึงครอบคลุมตั้งแต่งานเหมือนจริง

---

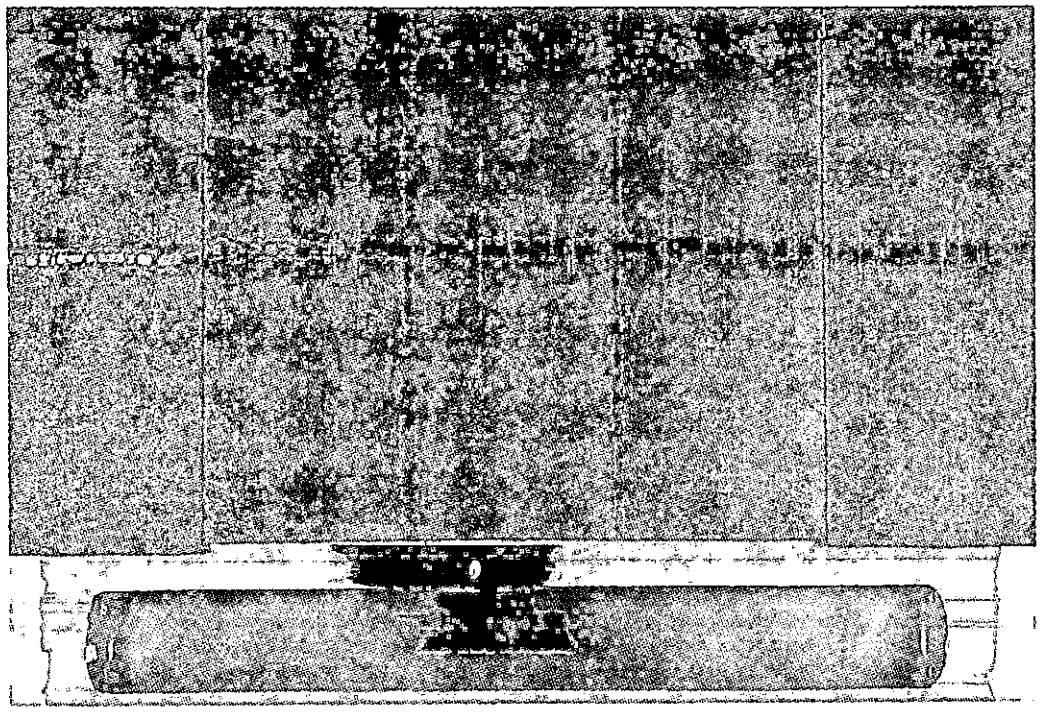
* ทัศนธาตุ (Visual Elements) ได้แก่ เส้นน้ำหนักอ่อนแก่ของดำขาว สี และลักษณะพื้นผิวที่เรียบ มัน หยาบ ขรุขระ ฯลฯ.



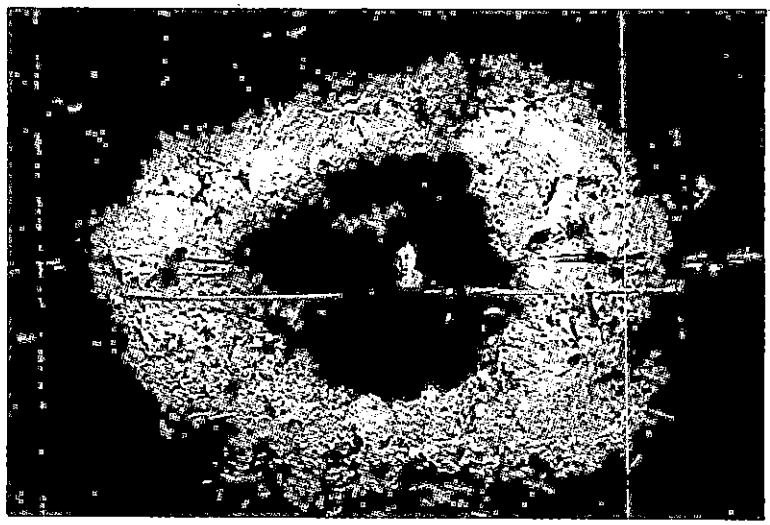
3

ที่เกือบเหมือนรูปถ่ายไปจนถึงงานกึ่งนามธรรม ซึ่งได้แก่ งานที่แสดงด้วยรูปทรงที่ห่างไกลจากความจริงจนเกือบดูไม่รู้แล้วว่าเป็นรูปอะไร และถ้าไกลจากจุดนี้ไปอีกนิดเดียวก็จะก้าวเข้าไปอยู่ในแนวนามธรรม ซึ่งจะได้กล่าวถึงต่อไป

ส่วนจิตรกรรมหรือศิลปะแนวประเพณีนั้น ได้แก่งานที่ผู้สร้างยังใช้ความคิด เรื่องราว และรูปทรงที่มีจุดเริ่มต้นจากศิลปะไทยแบบประเพณีอยู่เป็นการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยขึ้นจากแวดวงของวัฒนธรรมและประเพณีของไทย แทนที่จะ



4



5

แสวงหาความจริงจากจินตนาการของศิลปินหรือจากสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติเพียงอย่างเดียว

พอถึงปี 2506 งานจิตรกรรมก็ได้พัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปสู่แนวนามธรรมมากขึ้น เริ่มมีงานศิลปะแนวนี้ออกแสดงในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ และนิทรรศการศิลปะที่จัดขึ้นโดยองค์การ หน่วยงาน และหอศิลป์เอกชน หลายชิ้น และได้ทวีจำนวนขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงทุกวันนี้ ซึ่งเราจะเห็นว่า ในการแสดงศิลปกรรมแต่ละครั้งงานในแนวนามธรรมจะมีจำนวนมากกว่างานในแนวเหมือนจริง และแนวประเพณี

งานนามธรรมนั้น หมายถึงงานศิลปะที่เน้นคุณค่าของรูปทรงที่มิได้เป็นตัวแทนของสิ่งใดหรือเรื่องราวใด และหมายรวมไปถึงงานที่ถึงแม้จะเริ่มต้นจากเรื่องราวหรือรูปทรงในธรรมชาติ แต่รูปทรงที่เหมือนจริงเหล่านั้นได้เปลี่ยนแปรไป ถูกตัดทอนหรือบิดเบี้ยวไปจนไม่สามารถจะดูรู้ว่าเป็นรูปอะไรด้วย

งานจิตรกรรมร่วมสมัยของไทย จึงอาจแบ่งออกเป็นแนวใหญ่ ๆ ได้ 3 แนว คือ แนวเหมือนจริง แนวประเพณี และแนวนามธรรม บางปีแนวนามธรรมอาจมีปริมาณมากกว่า บางปีแนวเหมือนจริงก็มีผู้นิยมทำกันมากขึ้น บางปีคุณภาพของจิตรกรรมแนวประเพณีก็ให้ความหวังแก่วงการศิลปะของไทยมากขึ้น

ประติมากรรมร่วมสมัย

ประติมากรรมโดยทั่วไป คือ งานศิลปะที่แสดงด้วยปริมาตร มีลักษณะกินเนื้อที่ในอากาศ แต่ในปัจจุบันนี้ งานประติมากรรมอาจมีสี เสียง ความเคลื่อนไหว ถ้อยคำ ผสมเข้าไปด้วย การจะชี้ว่างานชิ้นใดเป็นประติมากรรมหรือไม่ จึงต้องพิจารณาจากผลที่ได้รับจากงานในส่วนรวม การแสดงหรือการกำหนดปริมาตรในอากาศ ยังเป็นลักษณะสำคัญที่สุดของประติมากรรมร่วมสมัยอยู่

เป็นที่น่าสังเกตว่า ในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ซึ่งเราถือว่าเป็นการแสดงที่เป็นหลักสำคัญของศิลปะร่วมสมัยของไทย ในระยะแรก ๆ งานประติมากรรมซึ่งก็มีทั้งแนวเหมือนจริงและแนวประเพณี มีปริมาณและคุณภาพสูงกว่างานจิตรกรรมมาก ถึงกับได้รับรางวัลเหรียญทอง 2-3 ชิ้นในปีเดียว ทั้งนี้อาจเป็นเพราะท่าน ศาสตราจารย์ศิลป์ที่เป็นทั้งผู้สอนและผู้สนับสนุนการทำงาน และการแสดงศิลปะนั้น เป็นประติมากร ท่านจึงเป็นตัวอย่างที่ดี และเป็นผู้นำในการสร้างงานประเภทนี้

เมื่อสิ้นบุญ ศาสตราจารย์ศิลป์ ในปี 2506 ศิลปะแบบนามธรรมก็ได้เข้ามามีบทบาทในวงการประติมากรรมร่วมสมัยมากขึ้น แต่งานประติมากรรมกลับลดปริมาณ และคุณภาพลง ที่เป็นเช่นนี้อาจเนื่องมาจากเหตุหลายประการ แต่ที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดก็คือปัญหาเรื่องการลงทุน งานประติมากรรมแต่ละชิ้น กว่าจะนำออกแสดงได้ จะต้องลงทุนมากทั้งเวลา ทั้งค่าวัสดุ และค่าแรงงาน ศิลปินเมืองไทยที่ทำงานสร้างสรรค์จริง ๆ นั้น ส่วนมากยากจน เกือบจะไม่มีรายได้จากงานศิลปะเลย จะเอาทุนที่ไหนมาทำ ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งนี้ ก็มีงานประติมากรรมเข้าร่วมแสดงเพียง 2-3 ชิ้น เท่านั้น

ภาพพิมพ์ร่วมสมัย

ภาพพิมพ์ คือ ศิลปะที่ทำขึ้นด้วยกรรมวิธีทางการพิมพ์ ศิลปินจะต้องทำแม่พิมพ์ขึ้นแล้วพิมพ์ลงบนกระดาษ หรือวัสดุอื่นที่ตามปกติจะมีลักษณะแบนราบ แต่ในปัจจุบัน ภาพพิมพ์ก็ได้ขยายมิติออกในอากาศมากขึ้น เช่นเดียวกับงานจิตรกรรม จนเกิดเป็นงานภาพพิมพ์สามมิติขึ้น ภาพพิมพ์นี้ โดยทั่วไปจะต้องพิมพ์ออกมาได้หลาย ๆ ภาพเหมือน ๆ กันจากแม่พิมพ์เดียวกัน และถือว่าเป็นภาพต้นฉบับทุกภาพ

ภาพพิมพ์ร่วมสมัยในประเทศไทยที่สร้างขึ้นเพื่อจุดหมายทางศิลปะเพิ่งจะมีขึ้นและออกแสดงต่อสาธารณชนเป็นครั้งแรกในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 6 ปี พ.ศ. 2498 และได้รับรางวัลเหรียญทองในการแสดงครั้งนั้นด้วย

ภาพพิมพ์ที่ทำกันในระยะแรก ๆ เป็นเทคนิคแม่พิมพ์ไม้เกือบทั้งสิ้น จนถึงปี 2507 คณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้เปิดสาขาวิชาภาพพิมพ์เป็นวิชาเอกขึ้น

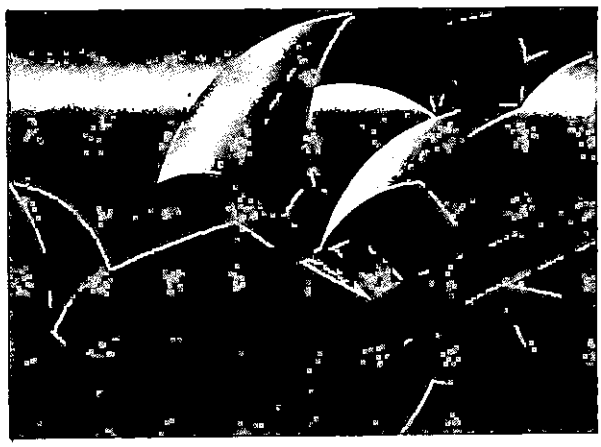
อีกสาขาหนึ่ง การสอนเทคนิคที่มีอยู่หลายกระบวนการ รวมทั้งการอบรมชี้แนะด้านคุณค่าของงาน การพัฒนาความคิดและรูปแบบก็ได้กระทำกันอย่างจริงจัง ภาพพิมพ์ร่วมสมัยของไทยจึงเจริญก้าวหน้าขึ้นอย่างรวดเร็ว จนถึงปัจจุบันนี้ อาจกล่าวได้ว่ามีคุณภาพและความแพร่หลายล้ำหน้าศิลปะสาขาอื่นไปแล้ว ที่เป็นเช่นนี้อาจเนื่องมาจากเหตุ 2-3 ประการ คือ

1. ศิลปินไทยมีอุปนิสัยหรือความถนัดในการทำภาพพิมพ์ เรียนรู้และพัฒนาเทคนิคต่าง ๆ ได้ง่าย*

2. ศิลปะภาพพิมพ์เป็นการผสมกันระหว่างความคิดหรืออารมณ์ กับกรรมวิธีเป็นกระบวนการของการทำแม่พิมพ์ ดังนั้น จึงเท่ากับเป็นการควบคุมความคิดหรืออารมณ์ของศิลปินให้อยู่ในระดับที่พอดี ไม่น้อยเกินไป หรือมากจนฟุ้งเฟ้อ มีสมดุลระหว่างความคิดและการแสดงออก

3. มีความสะดวกในการจัดส่งไปแสดงในที่ต่าง ๆ โดยเฉพาะในสนามแข่งขันนานาชาติ เพราะภาพพิมพ์เป็นงานที่พิมพ์ลงบนกระดาษ สามารถม้วนใส่กล่องส่งเป็นสิ่งพิมพ์ทางไปรษณีย์ได้โดยไม่สิ้นเปลืองค่าใช้จ่ายและเวลาผิดกับงานจิตรกรรม หรือประติมากรรม ที่มีรูปคงที่ มีขนาดใหญ่ น้ำหนักมาก ภาพพิมพ์ร่วมสมัยของไทยจึงมีโอกาสเข้าร่วมาแสดงและชนะการประกวดในนิทรรศการนานาชาติที่สำคัญหลายครั้ง จนศิลปินภาพพิมพ์ของไทยได้ติดอันดับศิลปินมีชื่อระดับนานาชาติไปหลายคน เช่น อิทธิพล ตั้งโฉลก พิษณุ ศุภนิมิตร เดชา วราชุน ถาวร โกอุดม-วิทย์ เป็นต้น ข้อนี้ย่อมทำให้ศิลปินภาพพิมพ์มีกำลังใจและกระตือรือล้นทำงานกันมากขึ้น

6



นำชมงานในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 29

ในการนำชมงานนี้ จะเลือกแนะนำเฉพาะบางชิ้นที่เห็นว่ามีลักษณะเด่นที่จะเป็นตัวอย่างของแนวความคิดที่แตกต่างกันออกไปเท่านั้น ไม่ได้เจาะลงไปที่คุณค่าว่าจะมีมากน้อยกว่ากันอย่างไร ดังนั้น งานที่ไม่ได้ยกขึ้นมาแนะนำจึงอาจมีคุณค่าสูงกว่างานที่พูดถึงก็ได้

จะขอเริ่มที่งานจิตรกรรมชุดที่ได้รับรางวัลที่ 1 ของ พิษณุ ศุภนิมิตร ก่อนเพราะในงานชุดนี้มีอะไรหลายอย่างที่น่าสนใจ และน่าจะใช้เป็นตัวอย่างในการแนะนำท่านผู้ชมให้เกิดความสนใจในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติที่กำลังเปิดแสดงอยู่ในขณะนี้

ขอเริ่มที่ภาพที่มีชื่อว่า "ต้นฉบับ" ก่อน (ภาพ 1) เมื่อเราดูงานชิ้นนี้ครั้งแรก เราจะเห็นรูปทรงสี่เหลี่ยมรูปหนึ่ง มีสีเทาอมเขียว มีร่องรอยเป็นเส้นสีดำหลาย ๆ เส้นพาดเป็นระเบียบอยู่ทางแนวนอน และมีรอยเส้นสีแดงคล้ำขีดลงมาตรงกลางในแนวตั้ง รูปทรงสี่เหลี่ยมนี้วางอยู่บนรูปทรงสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่กว่า มีสีดำ และที่บริเวณรูปนอกด้านบนมีรอยเว้าแหว่ง 2-3 รอย เรายังไม่รู้ว่า รูปสี่เหลี่ยม 2 รูปนั้นเป็นตัวแทนของของสิ่งใดหรือเรื่องอะไร เราเห็นเป็นรูปทรงนามธรรมที่มีการประสานกันอย่างดียิ่ง ระหว่างรูปร่าง ขนาด ส่วนสัด ความขาว ความดำ และร่องรอยต่าง ๆ จากการประสานกันอย่างลงตัวขององค์ประกอบ 2-3 อย่างที่กล่าวนี้ ได้ให้ความประทับใจ และความสะเทือนใจในด้านความงาม ความเป็นระเบียบในลักษณะหนึ่งแก่เรา และเกือบพร้อมกันนั้น เราก็เริ่มสำนึกถึงความเป็นกองกระดาษที่วางซ้อนกัน มีเชือกสีแดงมัดแยกไว้เป็นปึก ๆ เรารับรู้จากชื่อของงานว่า "ต้นฉบับ" จินตนาการของเราจะเริ่มก่อตัวและคลี่คลายต่อไป ลึกเข้าไปถึงสิ่งที่ซ่อนอยู่ในภาพ กองต้นฉบับนี้ บรรจุข้อความอะไรไว้ เป็นสิ่งที่ลึกลับ เป็นการห่อไว้ หุ้มไว้ ซ่อนไว้ ซึ่งอะไรบางอย่างที่น่าสนใจ แผ่นดำขนาดใหญ่ที่ดูหยาบและหนัก ห่อหุ้มแผ่นสีเทา คือ กองกระดาษ และกองกระดาษก็ทับซ้อนซ่อนข้อความต่าง ๆ อยู่ภายในอีกชั้นหนึ่ง

การห่อหุ้มสิ่งที่มีค่าละเอียดอ่อนนี้ เป็นลักษณะทั่วไปของชีวิตและของธรรมชาติ เช่น กลีบของดอกไม้ที่หุ้มเกษรไว้ภายในชีวิตใหม่ที่ปฏิสนธิ และค่อย ๆ เติบโตในครรภ์ ลูกน้อยในอ้อมอกแม่ จิตที่แฝงตัวอยู่ในกาย เป็นต้น

พิษณุ ได้ใช้แนวความคิดนี้เป็นแกนในการสร้างงานมาโดยตลอด ทั้งในงานนามธรรมล้วน ๆ ที่เขาเคยทำมาตั้งแต่เริ่มเป็นศิลปิน และงานที่ใช้เรื่องราวผสมเข้าไปอย่างงานชิ้นนี้ ที่ดูเหมือนจะเพิ่งเริ่มทำในปีนี้เอง

---

* เป็นคำของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี. ที่เคยกล่าวกับผู้เขียน

การใช้เรื่องราวผสมเข้าไปในงานที่มีโครงสร้างสำคัญเป็นนามธรรมนี้ ช่วยให้งานของพิษณุก้าวหน้าและสมบูรณ์ขึ้นอีกขั้นหนึ่ง มีการแสดงออกที่เจาะจงและชัดเจนมากขึ้น พร้อมกันนั้นก็ให้การต่อเนื่องของความคิดแก่ผู้ชมนอกเหนือไปจากความสะเทือนใจที่ได้รับจากผลของการประสานกันของรูปทรงในลักษณะนามธรรม

การประสานระหว่างรูปทรงกับรูปทรงก็ดี ระหว่างรูปทรงกับความคิดก็ดีเป็นไปอย่างแนบเนียน โดยมีบุคลิกภาพของศิลปินเองเป็นตัวประสาน ลักษณะเช่นนี้จะช่วยเน้นความเป็นตัวเองของศิลปินให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เป็นคุณสมบัติที่สำคัญที่สุดประการหนึ่งของงานศิลปะที่มีคุณค่า

เมื่อเรามาดูงานของพิษณุอีก 2 รูป คือรูป "ในห่อ" และ "ห่อของ" (ภาพ 2 และ 3) เราจะเห็นความมั่นคงในแนวความคิดและการแสดงออกของศิลปินมากขึ้น

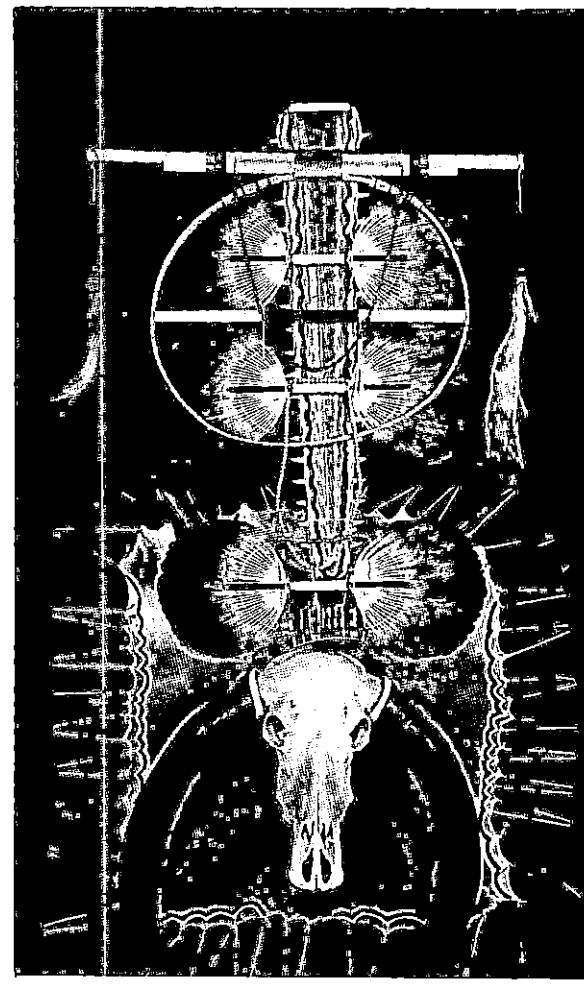
ในด้านการใช้สื่อของการแสดงออก ศิลปินก็ใช้การผสมผสานกันระหว่างสื่อทางจิตรกรรม ทางภาพพิมพ์ และรวมทั้งสื่อทางประติมากรรมด้วย กล่าวคือ ศิลปินได้นำภาพถ่ายของกองกระดาษหรือห่อของไปถ่ายและขยายใหญ่ขึ้นด้วยเครื่องถ่ายเอกสาร ซึ่งอาจเรียกว่าเป็นวิธีการทางภาพพิมพ์อย่างหนึ่ง แล้วนำภาพพิมพ์นั้นมาปะติดเข้ากับฉากหลังที่ระบายสีตามกรรมวิธีทางจิตรกรรม และในทุกภาพของงานชุดนี้ พิษณุยังใช้วัสดุที่มีพื้นผิวต่างกันแสดงเป็นปริมาตรนูนยื่นออกมาตามลักษณะของงานประติมากรรมอีกด้วย แต่ลักษณะส่วนรวมของงานยังคงเป็นจิตรกรรมตามความมุ่งหมายของศิลปินอยู่

ในด้านเทคนิค พิษณุก็ใช้ผสมกันอีก เป็นการผสมระหว่างสิ่งที่ทำด้วยมือ กับสิ่งที่ผ่านกรรมวิธีทางวิทยาการสมัยใหม่ ซึ่งได้แก่ การถ่ายเอกสาร และการขยายเหมือนจะจงใจเชื่อมโยงมนุษย์กับเครื่องมือสมัยใหม่เข้าด้วยกันตามสภาพแวดล้อมที่เป็นอยู่ทุกวันนี้

รวมความแล้ว งานจิตรกรรมของพิษณุชุดนี้ เป็นการประสานกันอย่างลงตัว แนบเนียน ระหว่างรูปทรงนามธรรมกับเรื่องราวที่แสดงความจริง ระหว่างสื่อของการแสดงออกทางจิตรกรรม ภาพพิมพ์ และประติมากรรม และระหว่างมนุษย์กับเครื่องมือสมัยใหม่ เป็นงานที่ให้อารมณ์สะเทือนใจที่รุนแรงด้วยเนื้อหาทางรูปทรง และให้ความต่อเนื่องลึกซึ้งของจินตนาการด้วยเนื้อหาทางเรื่องราว นับเป็นงานศิลปะร่วมสมัยที่น่าสนใจที่สุดชุดหนึ่ง

งานที่จะแนะนำชิ้นต่อไป คือ งานจิตรกรรมชื่อ "องค์ประกอบหมายเลข 4" ของ รุ่ง ธีระพิจิตร (ภาพ 4) เป็นงานที่ได้รับรางวัลที่ 2 งานชิ้นนี้อยู่ในแนวนามธรรมล้วน ๆ ศิลปินแสดงผลของปฏิกิริยาที่เขามีต่อสภาพแวดล้อมที่เต็มไปด้วยวัตถุด้วยการนำเอาวัตถุต่างชนิดที่มีลักษณะคล้ายเครื่องมือ เครื่องใช้ หรือเครื่องจักรยนต์ที่เห็นกันอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น โลหะ แก้ว สีเคลือบ พลาสติค รวมทั้งวัตถุที่มีรูปทรงแปลก ๆ จูงใจให้คิดถึงประโยชน์ใช้สอยทางวิทยาศาสตร์ มาประกอบกันเข้า เพื่อแสดงทัศนะของตนที่มีต่อสภาพแวดล้อมทางวัตถุในปัจจุบัน

ตามความจริงแล้ว มนุษย์ต้องการอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ดีงามรอบล้อมด้วยสุนทรียภาพด้วยกันทุกคน แต่หลายครั้งไม่มีโอกาสเลือก เหล็ก คอนกรีต วัสดุสังเคราะห์ การเพิ่มจำนวนของอุตสาหกรรม มลพิษต่าง ๆ กำลังห้อมล้อมเราอยู่ แทนธรรมชาติที่รื่นรมย์ที่บรรพบุรุษของเราเคยเป็นเจ้าของ ศิลปินจึงมีหน้าที่ปรับความไม่น่าอยู่เหล่านี้ให้มีสภาพดีขึ้น ด้วยการนำศิลปะเข้าไปช่วย หรือสร้างงานศิลปะที่กลมกลืนกับสภาพเหล่านั้นขึ้น งานชุดนี้เป็นตัวอย่างหนึ่งที่ศิลปินได้แสดงความงาม และความหมายของวัตถุต่าง ๆ ให้ปรากฏในงานศิลปะของเขา ซึ่งจะเป็นแนวทางให้คนทั่วไปที่ได้ชมงานนี้ ปรับตัวเองให้เข้ากับสภาพแวดล้อมในปัจจุบันได้ด้วยการมองเห็นความงามความหมาย และความน่าอยู่ของสิ่งที่เคยคุกคามความรู้สึกของเรามาก่อน



7

งานภาพพิมพ์ชื่อ- "ตัวเอง" ของ ถาวร โกอุดมวิทย์ (ภาพ 5) เป็นงานที่ศิลปินเสนอความคิดเกี่ยวกับความลึกลับของวิญญาณ การปฏิสนธิ การเติบโต และชะตากรรมที่ชีวิตจะต้องเผชิญต่อไปในอนาคต การอยู่ร่วม การพลัดพราก ซึ่งเป็นสิ่งที่ทุกคนไม่อาจรู้ได้อย่างกระจ่างชัด เป็นความหวาดหวั่นที่มีอยู่ในใจของมนุษย์ทุกคน ถาวรใช้ความดำมืดครอบคลุมสิ่งทั้งหลายไว้ ใช้ร่องรอย ใช้รูปถ่ายที่พร่ามัวของตัวเองตอนเป็นเด็ก ใช้วงกลมเยื่อกระดาษที่ปกคลุมเป็นม่านบัง ใช้รูปถ่ายของบรรพบุรุษที่ไหม้ไฟ เป็นสัญลักษณ์ของความลึกลับ ในการเกิด การตาย และความผูกพันของวิญญาณ วิญญาณของคนตายแล้วกลับมาเกิดอีกจริงหรือไม่ ความลึกลับเหล่านี้ยังฝังอยู่ในใต้สำนึกของถาวรและของมนุษย์ทุกคน ตลอดทุกยุคทุกสมัยที่ผ่านมาไม่เปลี่ยนแปลง

งานของ ชลสินธุ์ ซ่อสกุล ชุดที่ชื่อว่า "ความลึกลับของอารมณ์" (ภาพ 6) ซึ่งได้รับรางวัลที่ 1 ประเภทภาพพิมพ์ เป็นงานที่ศิลปินแสดงอารมณ์บางอย่างของตัวเองด้วยการใช้บรรยากาศปกคลุมรูปทรงที่มีลักษณะผสมระหว่างสิ่งมีชีวิตกับวัตถุที่มีลักษณะคม-บางเหมือนโลหะไว้ทั่ว

การสร้างอารมณ์ชวนฝันด้วยสีของบรรยากาศที่นุ่มสลัวเป็นวิธีการที่ใช้กันมากในงานภาพพิมพ์ที่ส่งเข้าแสดงปีนี้ และสามารถจูงใจผู้ชมให้คิดฝันคล้อยตามไปได้โดยง่ายด้วย

งานจิตรกรรมชื่อ "สังขาร" ของ ทวน ธีระพิจิตร (ภาพ 7) เป็นงานที่มีแนวความคิดแตกต่างไปอีกชิ้นหนึ่ง ศิลปินอาจถูกคุกคามด้วยโรคภัยไข้เจ็บจนมองเห็นสังขารเป็นสิ่งไม่เที่ยงแท้ ไม่น่ายึดถือ เขาใช้สิ่งที่เหลืออยู่ของสัตว์ต่าง ๆ เช่น กระโหลก เขา หนัง ขน มาประกอบกันเข้าให้เป็นรูปทรงที่กลมกลืน น่าดู จนความน่ากลัว น่าเกลียด ของซากเหล่านั้นกลายเป็นความงามขึ้นมา

งานชิ้นนี้ถ้าเราจะพิจารณาจากชื่อภาพที่ศิลปินตั้งไว้ว่า "สังขาร" แล้วศิลปินน่าจะมุ่งแสดงถึงความไม่เที่ยงแท้ของสังขาร ที่มีการเกิด การตั้งอยู่ และดับไปมากกว่า แต่ด้วยธรรมชาติส่วนตัวของศิลปินที่ยังอาจพะวงถึงเรื่องความงาม ความกลมกลืนของรูปทรง และขององค์ประกอบอยู่ การสื่อความหมายเกี่ยวกับความไม่เที่ยงของสังขารทั้งหลายจึงถูกความงามความกลมกลืนของรูปแบบแย่งไปเสียเป็นส่วนมาก ไม่เช่นนั้นแล้วงานชิ้นนี้จะพบความสำเร็จสูงกว่านี้มาก

สำหรับรูปแบบของงานชุดนี้ อาจมีลักษณะยื่นนูนออกมาจากผิวพื้นมากจนบางคนอาจเห็นเป็นงานประติมากรรม แต่ถ้าพิจารณาดูผลของงานส่วนรวมแล้ว การประสานกันของสี ของน้ำหนัก และของรูปทรงยังให้ความรู้สึกเป็นจิตรกรรมอยู่ การนำวัตถุสำเร็จรูปที่มีสีสันและรูปทรงมาปะติด หรือแขวนเข้ากับผนังหรือฉากหลังนั้น เป็นวิธีการที่ใช้ในงานจิตรกรรมมาตั้งแต่สมัย 60-70 ปีมาแล้ว และก็ยังคงใช้กันอยู่จนถึงทุกวันนี้ แต่ถ้ารูปเดียวกันนี้ ศิลปินมีเจตนาที่จะแสดงความรู้สึกด้วยรูปทรงและปริมาตรเป็นสำคัญ ด้วยการพ่นหรือระบายด้วยสีขาว หรือสีดำ เสียทั้งหมด งานนี้ก็อาจจัดเป็นงานประติมากรรม

งานจิตรกรรม ของ วรวุธ ชูแสงทอง ชื่อ "ภาพเหมือนศิลปิน" (ภาพ 8) เป็นงานจิตรกรรมแนวเหมือนจริง ที่มีแนวคิดค่อนข้างใหม่ กล่าวคือ แทนที่ศิลปินจะแสดงอารมณ์ความรู้สึก หรือบุคลิกของแบบที่เขียนเพียงอย่างเดียว เขากลับนำเอางานจิตรกรรมที่เขียนโดยศิลปินคนที่มายืนเป็นแบบนั้นมาประกอบเข้าเป็นฉากหลัง งานศิลปะนั้นเราก็รู้อยู่แล้วว่าเป็นแก่น หรือเป็นวิญญาณของตัวผู้สร้าง งานจิตรกรรมชิ้นนี้จึงเน้นอารมณ์ความรู้สึก และบุคลิกภาพของศิลปินที่เป็นแบบได้ชัดเจนมากขึ้น ด้วยการจับเอาแก่นหรือวิญญาณที่ถอดไว้ในงานจิตรกรรมของเขามาประกอบเป็นฉากหลัง ตัวศิลปินที่ยืนเป็นแบบให้วราวุธวาด คือ ปรีชา เถาทอง ศิลปินชั้นเยี่ยมทางจิตรกรรมของเมืองไทย

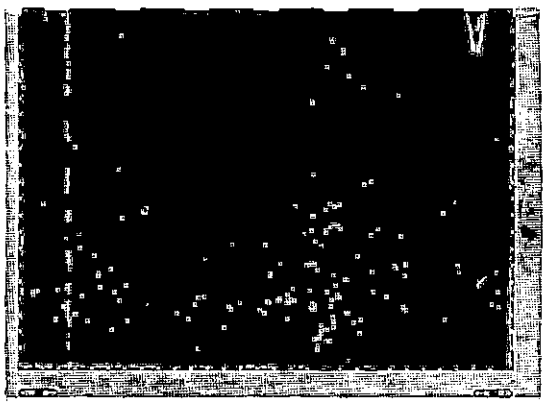
8

งานภาพพิมพ์ที่น่าสนใจมากอีกชุดหนึ่ง คือ "ชุดฝาผนัง" ของ **อิทธิพล ตั้งโฉลก** (ภาพ 9) อิทธิพลเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมเป็นจิตรกรและศิลปินภาพพิมพ์ที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่ง งานชุดนี้เป็นงานแบบนามธรรม คือ ดูไม่รู้ว่าเป็นอะไร ถึงชื่อภาพจะบอกว่าเป็นฝาผนังก็ไม่ได้ช่วยให้เกิดความกระจ่างในเรื่องราวหรือรูปทรงที่เป็นของจริงขึ้นเลย คุณค่าของงานนี้อยู่ที่การประสานกันอย่างลงตัวของรูปทรงที่ประกอบด้วยเส้น สี ความอ่อนแก่ของน้ำหนักดำขาว และพื้นผิวที่มีลักษณะต่างกัน การซ้ำของจังหวะที่แน่นอน การตัดกันระหว่างพื้นผิวของวัสดุที่เป็นโลหะมัน และที่หยาบพรุน ความคมชัดเด็ดขาดของเส้นและรูปทรงทั้งหมดนี้รวมกันเข้ากับบุคลิกภาพของศิลปินเองได้ให้ความรู้สึกแก่เราถึงความงาม ความเป็นระเบียบ ความมั่นคง รวมทั้งความลึกลับของวิญญาณที่ซ่อนตัวอยู่ในกำแพงสมัยใหม่นี้ด้วย

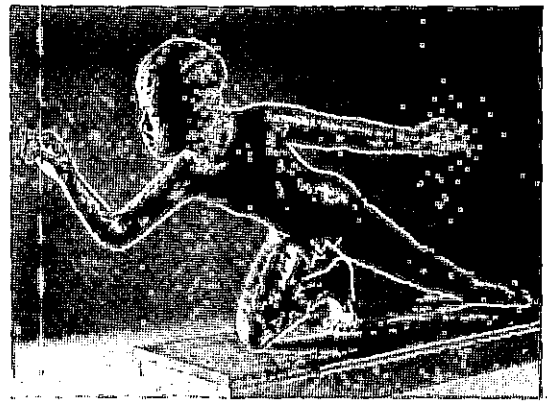
ประติมากรรม ชื่อ "ทอยกอง" ของ **มีเชียม ยิบอินชอย** (ภาพ 10) ศิลปินชั้นเยี่ยมทางจิตรกรรมคนแรกของเมืองไทย แต่ภายหลังหันมาแสดงออกทางประติมากรรมด้วย เป็นงานแบบเหมือนจริง ศิลปินได้แสดงความรัก ความบริสุทธิ์ใจของตนเองที่มีต่อเด็ก ๆ ใช้รูปทรงง่าย ๆ ไม่คำนึงถึงความถูกต้องของส่วนสัด หรือกายวิภาคมากนัก สิ่งที่มิเชียมต้องการเน้นในงานก็คือ ความรู้สึกนึกคิดที่บริสุทธิ์ของตนเอง และความเป็นเด็กที่เต็มไปด้วยชีวิตและวิญญาณ ซึ่งก็ได้แสดงออกให้เรารับสัมผัสได้อย่างชัดเจนแล้วในงานชิ้นนี้

สิ่งที่จะขอฝากไว้ตอนท้ายนี้ก็คือ การชื่นชมงานทัศนศิลป์นั้น ไม่จำเป็นต้องดูให้รู้เรื่อง งานบางชิ้นไม่มีเรื่องจะให้เรารู้ งานบางชิ้นมีเรื่องเพียงเพื่อเป็นชื่อภาพงานบางชิ้นมีเรื่องก็จริง แต่สาระสำคัญของงานมิได้อยู่ที่เรื่อง เรื่องเป็นเพียงจุดเริ่มต้นเล็ก ๆ จุดหนึ่งสำหรับเป็นจุดบันดาลใจของศิลปินและสำหรับเป็นจุดนำให้ผู้ชมก้าวไปสู่เนื้อหาที่แท้จริงของงานเท่านั้น เวลาเราฟังดนตรี เราไม่เคยพูดกันเลยว่า ฟังไม่รู้เรื่อง เราพูดว่า เพราะหรือไม่เพราะ นอกจากหนังละคร หรืองานประพันธ์เท่านั้น ที่เรื่องมีความสำคัญในการให้อารมณ์ แต่ทัศนศิลป์ซึ่งได้แก่ จิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ นี้รูปทรงที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าเท่านั้นที่จะสื่อความหมายกับเรา ให้ความรู้สึกแก่เรา ให้ความคิดแก่เรา ให้อารมณ์สะเทือนใจแก่เรา ไม่ใช่ให้เรารู้เรื่อง ถ้าเราคอยหาเรื่องเสียแล้ว เราจะพลาดจากคุณค่าที่แท้จริงของงานไป

อีกประการหนึ่ง ที่ได้แนะนำแสดงความคิดเห็นเรื่องคุณค่าของงานแต่ละชิ้นไปแล้วนี้ เป็นเพียงทัศนะส่วนตัวทัศนะหนึ่งเท่านั้น งานชิ้นเดียวกันอาจมีคุณค่ามากหรือน้อยในสายตาของผู้ชมต่างกันไปได้ ทั้งนี้ย่อมแล้วแต่ทัศนคติและประสบการณ์ของแต่ละคน เมื่อท่านไปชมงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ท่านอาจพบสิ่งที่น่าสนใจ น่าประทับใจด้วยตัวของท่านเองมากกว่าหรือแตกต่างไปจากที่ได้แนะนำในวันนี้ เพียงแต่ท่านปล่อยให้รูปทรงสีสันของงานแต่ละชิ้นเป็นผู้สื่อความหมายกับท่านเอง โดยให้ท่านวางตัวเป็นกลาง อย่าไปคอยหาเรื่อง หรือตั้งแง่ตั้งมุมอะไรไว้ในใจก่อน ท่านก็จะได้รับสัมผัสเนื้อหาที่มีคุณค่าของงานศิลปะได้อย่างเต็มที่

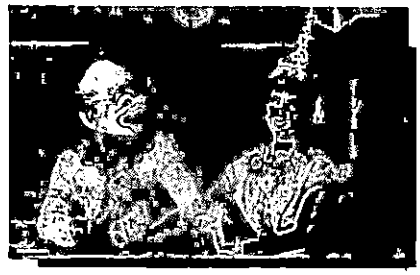


9



10

"ความสัมพันธ์ระหว่างการศึกษาและการวิจัยทางศิลปะการละคอนกับสังคมไทย"



รองศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

ละคอน เป็นคำไทยที่ค้นพบได้ในเอกสารสมัยอยุธยาลงมา และมีการสะกดแตกต่างกันไปมากมาย ในที่นี้จะขอใช้การสะกดตามแบบของกรมศิลปากร ซึ่งถึงตามแนวการสะกดของรัชกาลที่หก

ละคอน เป็นศิลปศาสตร์ที่มีมานานหลายพันปี มีคนให้คำจำกัดความไว้มากมายและผู้ที่ให้ความหมายได้กะทัดรัดที่สุดเป็น ภรตมุนี ผู้แต่งนาฏยศาสตร์เมื่อสองพันปีเศษมานี้ ท่านกล่าวว่า นาฏยา หรือ ละคอน เป็น "การแสดงความเป็นไปตามธรรมดาโลก" คำนิยมของละคอนโดยนักปราชญ์ทั้งหลายก็ไม่ต่างไปจากความหมายนี้

โลก ในความหมายของภรตมุนีคือโลกของมนุษย์หรือสังคมมนุษย์ ดังนั้นละคอนจึงเป็นการแสดงความเป็นไปของสังคมมนุษย์ สุดแล้วว่าใครใคร่จะเสนอส่วนไหนของชีวิตใครในสังคมใด มาให้คนทั้งหลายได้ดู เมื่อดูแล้วก็จะได้ทราบแง่มุมต่าง ๆ ของชีวิตที่ตนไม่เคยพานพบ หรืออาจประสบมาบ้างอย่างใกล้เคียงกัน เกิดเป็นความรู้ ความคิด เกิดอารมณ์หรือเกิดเป็นอุทธาหรณ์สำหรับตนจะได้นำไปปฏิบัติอย่างเหมาะสม หากเกิดเหตุการณ์เช่นนั้นกับตนบ้าง

ละคอนกับสังคมจึงมีความสัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้น เพราะละคอนต้องอาศัยข้อมูลจากสังคมมาแสดงให้เห็นเป็นสัจจธรรม ดังนั้นละคอนในแต่ละยุคในแต่ละสังคมจึงสะท้อนให้เห็นชีวิตจิตใจของคนในสังคมที่ละคอนนั้น ๆ เกิดขึ้นได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ละคอนยังเป็นสื่อสำคัญที่ยืนยันต่อมนุษยชาติเสมอมาว่า ทำดีได้ดี ไม่ว่าจะมีอุปสรรคเพียงใด

การศึกษาละคอนไทยในด้านบทละคอนและการฟ้อนรำย่อมทำให้เราเข้าใจชีวิตจิตใจ ในด้านความเป็นอยู่ ขนบประเพณี ค่านิยมและอื่น ๆ อีกมากมายของสังคมไทยในแต่ละยุคแต่ละสมัย ทั้งยังได้เห็นการสืบทอดศิลปศาสตร์ด้านนี้มาแต่อดีตสู่ปัจจุบันอย่างไม่หยุดยั้ง

การศึกษาละคอนไทยมีหลายสาขา การศึกษาในส่วนของศิลปการละคอนโดยตรงก็ได้แก่ ด้านวรรณกรรมการละคอน และด้านการฟ้อนรำ พร้อมด้วยระเบียบธรรมเนียมต่าง ๆ ในการแสดง ส่วนการศึกษาต่อเนื่องได้แก่การศึกษาการละคอนในเชิงประวัติศาสตร์ เชิงสังคมศาสตร์ เชิงมนุษยวิทยาวัฒนธรรม เชิงการสื่อสาร เป็นต้น

การศึกษาในสาขาศิลปะการละคอนโดยตรงมีมานาน และพัฒนาขึ้นเป็นรูปแบบและกฎเกณฑ์ต่าง ๆ มากมายต้องใช้เวลาฝึกฝนหลายปีกว่าจะมีฝีมือ ในบรรดาส่วนประกอบการละคอนทั้งหลายนั้น ตัวละคอนไทยสายราชสำนักจะเน้นการฟ้อนรำเป็นสำคัญ ในขณะที่ตัวละคอนไทยสายพื้นบ้านจะเน้นวรรณกรรมมุขปาฐะหรือการด้นกลอนสดเป็นหลัก การศึกษาสาขาศิลปะการละคอนของไทยทั้ง 2 สาย ยังใช้การเรียนการสอนตามธรรมเนียมเดิม คือการต่อวิชาจากครูทีละเล็กทีละน้อย ครูจะให้วิชาแก่ศิษย์ตามแต่เห็นสมควรว่าใครควรจะได้ความรู้อย่างไรติดตัวไปโดยอาศัยการพิจารณารูปร่าง หน้าตา หน่วยก้าน ฝีไม้ลายมือ และสติปัญญาของแต่ละคน ดังนั้นศิษย์แต่ละคนจะได้ความรู้พื้นฐานคล้ายคลึงกัน แต่วิชาชั้นสูงจะได้ร่ำเรียนหรือถ่ายทอดมาแตกต่างกัน

ลักษณะการเรียนก็จะเป็นการจดจำและทำตามจนกว่าจะเกิดความชำนาญ แต่การศึกษาในระบบแบ่งชั้นเรียนแต่ละชั้นให้มีนักเรียนจำนวนมาก และเรียนเป็นระบบหน่วยกิตเช่นในปัจจุบัน โดยปราศจากโสตทัศนูปการเข้ามาเสริมการศึกษา ทำให้คุณภาพของนักเรียนในชั้นหนึ่ง ๆ แตกต่างกันมาก เพราะครูดูแลไม่ทั่วถึงในรายละเอียดต่าง ๆ ที่นักเรียนควรจะได้รับการแก้ไขให้ถูกต้องก็ต้องยอมให้ผ่านเลยไปอย่างน่าเสียดาย การเรียนที่เน้นละคอน

รำเช่นนี้มีปรากฏมากมายในสาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ของวิทยาลัยต่าง ๆ ถึงแม้ว่าหลักสูตรจะเปิดกว้างไปสู่วิชาการเขียนบท การกำกับการแสดง การออกแบบฉาก และเครื่องแต่งกาย และอื่น ๆ แต่ก็เป็นการศึกษาเฉพาะวิชา ยากแก่การที่นักศึกษาจะนำความรู้มาผสมผสานเข้าด้วยกันอย่างมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้ในการศึกษาระดับปริญญาตรียังมีการทำสาระนิพนธ์ หรือศิลปะนิพนธ์ซึ่งต้องอาศัยความรู้ด้านการวิจัยพื้นฐานอีกทางหนึ่งก็ไม่ปรากฏว่ามีการให้ความรู้ด้านนี้แก่นักศึกษาอย่างเป็นระบบในหลักสูตรโดยตรงแต่อย่างใด ทำให้สาระนิพนธ์และศิลปะนิพนธ์ส่วนใหญ่เป็นการวิจัยเอกสารในวงแคบ ๆ ใช้หนังสือภาษาไทยเพียงไม่กี่เล่ม และหนังสือเหล่านั้นหลายเล่มก็ลอกเลียนกันไปมา หาความแปลกใหม่ได้ยากเต็มที และที่น่าเป็นห่วงคือ อาจารย์ผู้ควบคุมสาระนิพนธ์ยังขาดความพร้อมในการให้คำปรึกษาด้านระเบียบวิธีวิจัยแก่นักศึกษาอยู่ไม่น้อยเลย

ที่กล่าวมาข้างต้นนั้นเป็นการศึกษาในเชิงละครรำ สำหรับการศึกษาเชิงละคอนพูด ซึ่งเป็นวัฒนธรรมตะวันตกนั้น เพิ่งเริ่มมาเป็นรูปเป็นร่างมาได้ประมาณสามสิบปี โดยภาควิชาการศิลปการละคอน คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จากนั้นก็มีการจัดตั้งขึ้นในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ มาเป็นลำดับ การศึกษาในสถาบันเหล่านี้มีข้อแตกต่างจากการศึกษาศิลปะการละคอนเน้นละคอนรำของกลุ่มวิทยาลัยคือ เน้นการศึกษาด้านวรรณคดีบทละคอนที่เป็นมาตรฐานสากลซึ่งส่วนใหญ่เป็นของกรีก โรมัน อังกฤษ ฝรั่งเศส เยอรมัน เป็นต้น และเน้นการแสดงละคอนพูด นอกจากนี้ก็มีวิชาด้านทฤษฎี วิจารณ์ ประวัติ ฉาก เครื่องแต่งกาย คล้ายคลึงกันกับทางวิทยาลัย การที่สถาบันเหล่านี้จำเป็นต้องให้นิสิตนักศึกษาเรียนรู้บทละคอนพูดที่สำคัญของประเทศตะวันตกทำให้เกิดความเข้าใจในบุคคลหลายกลุ่มว่าสถาบันเหล่านี้ทำหน้าที่ถ่ายทอดศิลปะการละคอนตะวันตกมากเกินไป แม้จะนำบทละคอนตะวันตกมาแปลงแสดงเป็นไทยให้กันดู ตัวละคอนก็ยังติดความคิดอย่างฝรั่ง อันที่จริงสถาบันเหล่านี้พยายามพัฒนาวิชาการละคอนพูดของไทยมาโดยตลอด แต่ยังขาดการสนับสนุนอย่างเหมาะสมและเพียงพอจึงพัฒนาได้ช้ากว่าความคาดหวังของผู้สนใจ

การศึกษาที่เน้นละคอนรำก็ยังคงผูกพันกับความเป็นไทยในอดีต ส่วนการศึกษาละคอนพูดก็ยังจำเป็นต้องอิงเนื้อหาสาระจากต่างประเทศ ขณะนี้ทั้งสองสายยังไม่ไคร่สอดคล้องกันกับสภาพสังคมไทยในปัจจุบันนัก แต่ต่างก็มีแนวโน้มให้เห็นได้ชัดว่ากำลังมีการปรับปรุงให้เหมาะสมยิ่งขึ้นตลอดเวลา แต่การพัฒนาการศึกษาด้านศิลปะการละคอนนั้น พัฒนาได้ช้าเพราะต้องอาศัยการพัฒนาศิลปะแขนงอื่น ๆ ก่อนแล้ว การละคอนจึงนำมาสังเคราะห์เป็นวิชาการขึ้นมาอีกชั้นหนึ่ง เช่น การพัฒนาด้านวรรณกรรมภาพเขียน ดนตรีมีขึ้นก่อน แล้วการศิลปินการละคอนอาศัยปัจจัยทางศิลปะเหล่านี้มาปรุงแต่งขึ้น แล้วนักวิชาการจึงนำไปสร้างเป็นวิชาขึ้นสั่งสอนต่อไป

นอกจากการศึกษาสองแนวดังกล่าวแล้ว ยังมีแนวอีกแนวหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นเมื่อเกือบ 20 ปีมานี้คือการศึกษาศิลปการละคอนในแนวการแสดงทางโทรทัศน์และทางภาพยนตร์ ซึ่งเป็นหลักสูตรระยะสั้นประมาณ 1 ปี โรงเรียนการแสดงประเภทนี้มีเกิดขึ้นหลายแห่งบ้างก็อยู่รอด บ้างก็เปิดแล้วปิดไปในไม่ช้า เพราะปัญหาด้านการเงิน การจัดการศึกษา และการจัดการตลาดแรงงานให้กับนักเรียน

ในปัจจุบันพบว่ามีการจัดฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการระยะสั้น ๆ เกิดขึ้นเสมอ และส่วนใหญ่จะเป็นในด้านการเขียนบท เพราะมีกระแสความต้องการคนเขียนบทโทรทัศน์และภาพยนตร์อย่างเห็นได้ชัด แต่การจัดฝึกอบรมระยะสั้น ๆ เพียงไม่กี่วันนั้นไม่น่าจะตอบสนองตลาดแรงงานซึ่งต้องการนักเขียนบทมืออาชีพได้เท่าที่ควร

จากคำอธิบายดังกล่าวข้างต้นจะเกิดข้อควรสังเกตคือ การผลิตบุคลากรสายศิลปะการละคอนมีลักษณะต่างสกุลของความคิดต่างคนต่างทำ ต่างคนต่างพัฒนาเพราะมีวัตถุประสงค์ในการผลิตต่างกันและวัตถุประสงค์เหล่านั้นก็ยังไม่ไครสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของตลาดแรงงานอีกด้วย ที่น่าเป็นห่วงคือการผลิตยังดำเนินต่อไปในปริมาณที่เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ทำให้ขาดทั้งครูและนักเรียนที่มีคุณภาพและมีความมุ่งหวังที่แท้จริงในอนาคตทางอาชีพศิลปะการละคอน นับเป็นการลงทุนทางการศึกษาที่สูญเปล่าอยู่มาก

เมื่อพิจารณาการศึกษาทางศิลปะการละคอนแล้ว ควรหันมาดูความเจริญด้านการวิจัยในสาขานี้ต่อไป

การวิจัยทางศิลปะการละคอนนี้มีอาณาเขตของวิชาการกว้างขวางครอบคลุมทั้งสาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ในการวิจัย และถ้าเราจะให้ความหมายของการวิจัยอย่างกว้าง ๆ ก็จะพบว่าการวิจัยทางการละคอนของไทยเริ่มตั้งแต่การชำระบทละคอนในตอนต้นกรุงรัตนโกสินทร์ตลอดจนการรวบรวมและเรียบเรียงการฟ้อนรำขึ้นให้เป็นมาตรฐานของแผ่นดิน ที่กล่าวมานี้คือปรากฏการณ์ในช่วงรัชกาลที่หนึ่งและรัชกาลที่สอง ครั้นล่วงมาปลายรัชกาลที่สี่ตลอดมาจนถึงรัชกาลที่ห้า เกิดการวิจัยในลักษณะทดลองสร้างรูปแบบการแสดงอย่างใหม่ขึ้น อาทิละคอนพันทาง ละคอนดึกดำบรรพ์

ละคอนร้อง และลิเก ละคอนรูปแบบดังกล่าวต้องมีการคิดค้นทดลอง วิเคราะห์ข้อมูลด้านบทละคอน ดนตรี การฟ้อนรำฯ ตลอดจนการทดสอบผลกับรสนิยมของคนดูอีกด้วย จึงได้เป็นแบบแผนสืบมา

ผลงานวิจัยอีกทางหนึ่งคือทางเอกสารที่ปรากฏต่อมาตั้งแต่ประมาณรัชกาลที่หก จนถึงปัจจุบันนักวิจัยหรือที่สมควรยกย่องเป็นนักปราชญ์ในสาขานี้คือ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ พระยาอนุมานราชธน ขุนวิจิตรมาตรา หลวงวิจิตรวาทการ คุณธนิตย์ อยู่โพธิ์ คุณครูมนตรี ตราโมทฯ บรรดานักวิชาการในชั้นหลังได้พึ่งข้อมูลจากผลงานของพระองค์ท่าน และท่านเหล่านี้ตราบเท่าทุกวันนี้

จริงอยู่ที่การวิจัยของท่านเหล่านั้นอาจไม่มีรูปแบบและระบบหรือระเบียบวิธีอย่างการวิจัยในยุคปัจจุบัน แต่การที่ท่านได้พบได้เห็นได้วินิจฉัยด้วยสติปัญญาอันสุขุม แล้วเรียบเรียงความคิดต่าง ๆ ไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เช่น กำเนิดรามเกียรติ์ ตำนานละคอนอิเหนา สาส์นสมเด็จ พื้นความหลังการละเล่นของไทย เหล่านี้เป็นต้น ล้วนเป็นมหาสมุทรทางวิชาการละคอนที่มีคุณค่าอย่างยิ่ง

ผลงานวิจัยในช่วงสามสิบปีที่ผ่านมานี้ มักเป็นผลงานของชาวต่างประเทศที่มีความสนใจการละคอนของทางตะวันออกและผนวกการศึกษาการละคอนของไทยไว้ด้วย เช่น ซาริน่า สมิทที แบรนดัน เป็นต้น นักวิชาการต่างชาติเหล่านี้ได้มีโอกาสมาสัมผัสกับการแสดงด้วยตนเอง แต่มีขีดจำกัดในด้านภูมิหลังทางวัฒนธรรม ภาษาและข้อมูล จึงศึกษาได้จำกัด แต่มีข้อดีที่ผลงานของท่านเหล่านี้โดยเฉพาะอย่างยิ่งของแบรนดัน มีการจัดระบบในการวิเคราะห์วิจัยทั้งทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์เป็นอย่างดี เป็นแบบอย่างสำหรับการศึกษาวิจัยศิลปะการละคอนในยุคปัจจุบัน

การวิจัยศิลปการละคอนในปัจจุบันคือในช่วง 10 ปีนี้ เริ่มมีปรากฏในรูปของวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอกและโททั้งทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มีนักวิชาการทั้งไทยและเทศให้ความสนใจศึกษามากขึ้น เรื่องที่ศึกษาไปบ้างแล้ว เช่น โขน ลิเก หมอลำ หนังตะลุง แต่เป็นที่น่าเสียดายที่วิทยานิพนธ์เหล่านี้ไม่ได้พิมพ์ให้แพร่หลายเพราะเป็นภาษาอังกฤษ มีปัญหาเรื่องการ

แปลและเรื่องลิขสิทธิ์เข้ามาเป็นอุปสรรค์ นอกจากนั้นนักวิชาการต่างชาติบางคนเมื่อสำเร็จการศึกษาทำวิทยานิพนธ์เสร็จกลับไปบ้านเมืองของตนก็ไม่ได้ส่งผลงานมาให้เจ้าของประเทศชื่นชมกันเลย อันที่จริงนักวิชาการและนักศึกษาระดับปริญญาเอกและปริญญาโทชาวต่างชาติ สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ต่างสนใจการละคอนไทยมาก แต่ติดขัดตรงที่พวกเขาไม่สามารถร่ำเรียนภาษาไทยให้ถึงขั้นใช้การได้ในเวลาอันสั้น พวกเขาจึงหันไปศึกษาการละคอนอินโดนีเซียและมาเลเซียแทน เพราะมีตำราภาษาอังกฤษมากกว่า ภาษาเขียนก็ใช้ตัวอักษรโรมัน ไวยากรณ์และศัพท์ก็ง่ายกว่าภาษาไทย จึงมีชาวต่างประเทศมาศึกษาและวิจัยศิลปะการละคอนของไทยกันน้อยมาก

สำหรับนักวิชาการและนักศึกษาไทยก็มีการวิจัยกันอยู่บ้าง งานวิจัยประเภทวิทยานิพนธ์มักเป็นระดับปริญญาโทในสาขาภาษาไทย และสาขาสังคมศาสตร์ เพราะหลักสูตรปริญญาโทศิลปะการละคอนยังไม่มีเปิดสอนในประเทศไทย ผลการวิจัยล้วนน่าสนใจทั้งสิ้น ส่วนสาระนิพนธ์และศิลปะนิพนธ์ระดับปริญญาตรี ซึ่งได้กล่าวไว้ในตอนต้นแล้วนั้น ยังขาดคุณภาพอยู่มากเพราะมีขีดจำกัดด้านข้อมูล ด้านความรู้และความชำนาญในการวิจัย ตำราการละคอนที่เขียนขึ้นเพื่อการศึกษาในระดับปริญญาตรี ในระยะนี้ก็ยังไม่มีอะไรใหม่หรือก้าวหน้าไปจากผลงานของนักปราชญ์ในอดีต ทั้งนี้เพราะผู้เขียนตำราไม่มีโอกาสศึกษาข้อมูลใหม่จากงานวิจัยยุคหลังซึ่งยังเป็นภาษาอังกฤษและเผยแพร่ในวงแคบ และขาดการวิจัยภาคสนามด้วยตนเองเพื่อให้ได้ข้อมูลปฐมภูมิใหม่ ๆ เพราะไร้ทุนรอน

การที่ผลงานวิจัยทั้งหลายซึ่งมีอยู่มากมายขาดการเผยแพร่ทำให้งานวิจัยไม่รับใช้สังคมไทยเท่าที่ควร เพราะขาดการนำไปใช้อย่างมีประสิทธิผล ในขณะนี้มีผลงานในระดับข้อมูลดิบบ้าง ระดับการทำดรรชนีข้อมูลบ้าง ระดับวิเคราะห์พื้นฐานบ้าง ฯลฯ กระจายเก็บอยู่ตามสถาบันสำคัญ ๆ หลายแห่ง เช่น ศูนย์วัฒนธรรมทั้งหลายของสำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ศูนย์วัฒนธรรมต่าง ๆ ของมหาวิทยาลัย เป็นต้น หากได้มีการสร้างระบบข้อมูลติดต่อถึงกันด้วยวิธีใดวิธีหนึ่งจะทำให้การทำวิจัยสาขานี้ง่ายขึ้นและโอกาสทำงานซ้ำซ้อนก็น้อยลง

จากการวิเคราะห์สถานการณ์การศึกษา และการวิจัยศิลปะการละคอนของไทยดังกล่าวแล้ว ผู้เขียนใคร่ขออนุญาตเสนอแนะให้สำนักคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติได้เข้ามามีบทบาทในการวิจัยศิลปะการละคอนในแนวทางต่าง ๆ เพื่อนำผลไปใช้ในการพัฒนาการศึกษาศิลปการละคอนให้สอดคล้องกับความต้องการและความเหมาะสมกับสังคมไทย สนับสนุนให้เกิดการวิจัยเพื่อความก้าวหน้าทางวิชาการศิลปะการละคอนในแขนงต่าง ๆ ที่จะบังเกิดผลดีต่อการเลียบโลกทางการวิจัยสาขานี้ และเพื่อนำผลวิจัยมาจัดทำเป็นหนังสือและตำราพิมพ์เผยแพร่อย่างกว้างขวาง เพื่อประโยชน์ทางการศึกษาศิลปะการละคอนเพื่อสังคมสืบไป.

กระบวนการความคิดสร้างสรรค์

สรุปจาก Winner, E. (1982). Invented World: The Psychology of the Arts. Harvard University Press.

รองศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ

ความแตกต่างของผลงานสร้างสรรค์ มิใช่อยู่ที่การกระทำอะไรได้ แต่อยู่ที่กระบวนการความคิดสร้างสรรค์ในการทำงานศิลปินมากมายรวมทั้งนักวิทยาศาสตร์ได้แสดงความกระตือรือร้นในกระบวนการความคิด ระหว่างปฏิบัติการสร้างสรรค์และเชื่อในเบื้องหลังกระบวนการนั้นเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักจิตวิทยาจิตวิเคราะห์และเกสตอลท์ ส่วนนักจิตวิทยาทดลองอย่างพวกพฤติกรรมนิยม ไม่เห็นด้วยกับความเชื่อข้างต้นเพราะมันเป็นกระบวนการที่ตรวจสอบไม่ได้

ศิลปินบางท่านอรรถาธิบายกระบวนการความคิดสร้างสรรค์ของตนเกี่ยวข้องกับจิตไร้สำนึกและกระบวนการที่ไม่ต้องใช้เหตุผล หรืออธิบายอะไรไม่ได้ เช่น กวีโลเวลล์ (Amy Lowell) กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานเหมือนไอระเหยจากจิตไร้สำนึกเป็นกระบวนการที่อยู่เหนือการควบคุม เขาย้ำว่า บุคคลที่มีผัสสะพิเศษและมีจิตใต้สำนึกที่ตื่นตัวทั้งในฐานะรับและส่งย่อมไม่เป็นอุปสรรคต่อการสร้างสรรค์ เมื่อเขาเขียนบทกวีชื่อ "ม้าสัมฤทธิ์" เขาได้กำหนดม้าเป็นตัวสาระสำคัญ โดยยังไม่มีเนื้อหาอะไร แล้วก็ส่งสาระตัวนั้นไว้ในจิตใต้สำนึก เหมือนกับการส่งจดหมายในตู้ไปรษณีย์ ราวหกเดือนต่อมาคำต่าง ๆ จึงทยอยเข้ามาในหัว แล้วเขาก็ใช้คำเฉพาะตัวของเขาบรรยายเป็นบทกวีออกมา

จิตรกรอย่างแมกซ์ แอร์นส์ท (Max Ernst) ผู้สร้างสรรค์งานแบบเหนือจริง (Surrealism) ก็อธิบายจิตรกรรมของเขาว่าเมื่อเขาเขียนภาพนั้นก็ให้รู้สึกประหนึ่งว่าเขาคือผู้ตรวจสอบซึ่งเฝ้าสังเกตการณ์การเกิดขึ้นในผลงานของเขาเอง ด้วยเหตุนี้การสร้างสรรค์จิตรกรรมก็คล้ายกับการมีลูก มันคือกระบวนการที่อยู่นอกเหนือการควบคุมของจิตสำนึก นอกจากนั้นแอร์นส์ทยังอรรถาธิบายว่า กระบวนการของจิตรกรรมก็คล้ายกับการเขียนอย่างอัตโนมัติ ซึ่งนักเขียนยอมจำนนต่อทิศทางของจิตสำนึกและยินยอมให้สื่อจิตศรัทธา (Spiritual Medium) ปฏิบัติการผ่านออกมา

ไม่ใช่ว่าศิลปินทุกคนจะอธิบายกระบวนการความคิดสร้างสรรค์ตรงข้ามกับเหตุผลและจิตสำนึกไปเสียทั้งหมด เอดการ์ แอลแลนโป (Edgar Allan Poe) ปฏิเสธทรรศนะที่จะทำให้เกิดความลึกลับขึ้นในหมู่ศิลปิน เขายืนยันว่า ความคิดสร้างสรรค์ไม่มีอะไรมากไปกว่าเรื่องของจิตสำนึก การคิดคำนวณ และความชาญฉลาด นักเขียนมากมายโดยเฉพาะอย่างยิ่งกวีชอบที่จะสร้างความเข้าใจว่า ผลงานของเขาเกิดจากสภาพที่บันดาลขึ้นมา "ไม่มีใครชี้ไปถึงการจัดองค์ประกอบ ไม่ว่าจะในเงื่อนไขของความบังเอิญหรือความคิดฉับพลันที่เกิดขึ้น อันเป็นการดำเนินไปตามขั้นตอน ไปสู่ความสมบูรณ์อย่างชัดเจนแน่นอนจากปัญหาที่คาดคำนวณไว้"

ปัญหาหลักสองขั้วความคิดในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์ก็คือ การสร้างสรรค์เป็นเรื่องของจิตไร้สำนึกและการปราศจากเหตุผล ส่วนอีกขั้วหนึ่งก็คือ การสร้างสรรค์เป็นเรื่องของจิตสำนึกและเจตนา (deliberate) ในขั้วของเหตุผล โปอธิบายการเขียนบทกวีว่าเป็นสิ่งปกติและเจตนาที่มีการคิดคำนวณหรือคิดวางแผน (calulated deliberation) ส่วนอีกขั้วหนึ่งซึ่งเชื่อในเรื่องจิตไร้สำนึกและอเจตนา (fortuitous) ก็นับว่าท้าทายไม่น้อย แต่ถึงอย่างไรถ้ามีคนถามโลเวลล์ถึงการเป็นกวีผู้ยิ่งใหญ่เธอก็ จะไม่สนับสนุนให้เพียงนั่งรอแสงสว่างของความคิดสร้างสรรค์ที่จะจุดประกายขึ้นมาเองความยิ่งใหญ่จะเกิดขึ้นก็ด้วยการฝึกฝนอย่างหนัก เพื่อให้แรงบันดาลใจเป็นไปได้อย่างแท้จริง

ทั้งศิลปินและนักวิทยาศาสตร์ก็มักจะยืนอยู่จุดใดจุดหนึ่งระหว่างความเชื่อในการสร้างสรรค์ว่าเป็นสิ่งลึกลับไม่มีเหตุผลและความเชื่อว่าการสร้างสรรค์เป็นสิ่งอธิบายได้และมีเหตุผลในมุมมองของความลึกลับ ปัญหาเป็นตัวท้าทายความพยายามในระดับจิตสำนึกและการค้นหาในทุกทิศทาง หลังจากการใช้พลังความคิดในระดับนี้แล้ว จะตามมาด้วยความคับข้องใจ (frustrating phase) และนักสร้างสรรค์ก็มักจะหันเหจิตใจของเขาให้ห่างออกไปจากตัวปัญหาซึ่งได้พยายามมาแล้ว ฉับพลันพลังตลใจก็จะประกายขึ้น หนทางแก้ปัญหาเข้ามาสู่จิตใจ และนักสร้างสรรค์ก็จะรู้สึกว่ามันมาจากที่ไหนก็ไม่รู้ ทั้งศิลปินและนักวิทยาศาสตร์มักจะสรุปว่า ในระหว่างที่จิตใจของเขาเบนออกไปทางอื่น จิตไร้สำนึกพยายามสะสางปัญหานั้น หลังจากภาวะฟักตัว (incubation) ในจิตไร้สำนึกแล้วการแก้ปัญหาเสนอตัวของมันเองอย่างเต็มรูปในระดับจิตสำนึก แล้วนักสร้างสรรค์ก็จะทำให้มันกระจ่างชัดขึ้น

นักประพันธ์ดนตรีแวกเนอร์ (Richard Wagner) อธิบายถึงช่วงเวลาบันดาลใจซึ่งเกิดขึ้นในภาวะครึ่งหลับครึ่งตื่น อันเป็นภาวะที่จิตสำนึกควบคุมความคิดไม่ได้ แล้วจึงตามมาด้วยช่วงเวลาของการปฏิบัติงานด้วยเจตนา (deliberate work) ซึ่งปรับความบันดาลใจไปสู่ผลงาน

ฉันรู้สึกเหมือนครึ่งหลับครึ่งตื่น เหมือนกำลังจมลงไปในน้ำที่ไหลเชี่ยวเสียงที่เร่งเร้าต่อตัวขึ้นในสมองเป็นเสียงดนตรีคอร์ด Eflat สะท้อนอย่างต่อเนื่องในรูปแบบที่ซ้ำเป็นห้วง ๆ... ฉันสั่นขึ้นอย่างลดใจจากภาวะที่เคลิ้ม อยู่นั่น...ทันที ฉันรู้ดีว่านั่นคือเพลงโหมโรงออเครสตรา The Rheingold ซึ่งซ่อนเร้นอยู่ในใจฉันมานานแม้ว่าจะไม่เป็นรูปแบบที่ชัดเจนแน่นอน แต่นั่นก็ได้แสดงปรากฏการณ์ออกมาแล้ว... ฉันตัดสินใจกลับชูริคทันที แล้วก็เริ่มต้นเขียนบทเพลงอันยิ่งใหญ่ของฉัน (แวกเนอร์ 1924)

นักเขียนบทละคร ฌอง (Jean Coeteau) ยืนยันในเชิงโต้แย้งว่า เสบียงสื่อดลใจเป็นแต่เพียงเชื้อที่จะต้องทำงานอย่างหนักต่อไป *"การเขียน การเอาสนะหนึกและกระดาษ การขยายตัวอักษรและย่อหน้า การแบ่งวรรคตอน เป็นเรื่องที่แตกต่างไปจาก ความฝัน"* (Ghiselin, 1952)

นักเขียนโดโรธี แคนฟิลด์ (Dorothy Canfield) อธิบายถึงความแตกต่างอย่างมากสองด้าน ในเชิงจิตวิทยาและกายภาพระหว่างกระบวนการสร้างสรรค์ การรับแรงบันดาลใจเป็นระยะที่อยู่นอกเหนือกาลเวลา แก้มของเธอไหม้เกรียม ริมฝีปากแห้งผาก และเท้าเย็นเฉียบ หลังจากปรากฏการณ์อันเข้มข้นนั้นต่อมาอีกสองวัน การจดจ่อที่ปราศจากการขัดขวางจะผ่านการเขียนแล้วเขียนอีกอย่างสงบอีกหลายต่อหลายวัน เวลาจะช่วยขจัดสิ่งต่าง ๆ และเป็นเวลาที่อยู่นอกเหนือแรงงานจากพยานปากคำที่ได้จากนักคณิตศาสตร์ชาวฝรั่งเศส อังรี พอนคาเร (Henri Poincare) กล่าวถึงขั้นปฏิบัติการอย่างหนัก และการบันดาลใจอย่างทันทีทันใดในทางคณิตศาสตร์ *"การเดินทางทำให้ฉันลืมปัญหาคณิตศาสตร์ลง... ระหว่างขึ้นรถประจำทางที่จะไปที่ไหนสักแห่ง ขณะที่ฉันก้าวขึ้นไป ความคิดแสดงปรากฏการณ์ขึ้น โดยปราศจากการปูความคิดไว้ล่วงหน้า"* (Ghiselin, 1952) นั่นหมายถึงว่า ในขณะที่พอนคาเร ก้าวขึ้นรถและคิดถึงสิ่งอื่น ๆ ทันทีทันใดนั้นเขาก็ได้พบกับแรงบันดาลใจที่กลับมาปฏิบัติการใหม่และการทำให้กระจ่างชัดขึ้นซึ่งในขั้นของการทำให้กระจ่างชัดขึ้นนี้ ได้ผ่านการขบคิดอย่างหนักมาแล้วก่อนที่จะถึงภาวะแรงบันดาลใจ

จากการรายงานส่วนบุคคลของศิลปินและนักวิทยาศาสตร์ได้ชี้แนะให้เห็นว่า ระหว่างช่วงเวลาของการปฏิบัติการสร้างสรรค์มีขั้นตอนที่แตกต่างกัน ทั้งช่วงเวลาของการขบคิดและเกิดแรงบันดาลใจ อย่างไรก็ตาม แรงบันดาลใจก็มักจะเกิดขึ้นหลังจากการละวางช่วงเวลาหนึ่งซึ่งค่อนข้างยาวนาน มักเป็นการเกิดขึ้นอย่างอัตโนมัติ ประหนึ่งไม่รู้ว่าเกิดขึ้นมาจากไหนเป็นการเกิดขึ้นอย่างฉับพลันและเป็นเชื้อตัวสำคัญสำหรับปฏิบัติการต่อไป

ภาวะฟักตัวจากจิตไร้สำนึก

จากข้อสรุปของการแฮม วอลลาส (Graham Wallas, 1926) ที่เกี่ยวกับขั้นตอนความคิดสร้างสรรค์คือ

ขั้นเตรียมการ (preparation) เป็นขั้นที่ปัญหาได้รับการค้นคว้า

ขั้นฟักตัว (incubation) เป็นขั้นที่ความสนใจจดจ่อได้เบนออกไปจากปัญหา

ขั้นพบ (illumination) เป็นขั้นที่ความคิดพื้นฐานหรือทางแก้ปัญหาปรากฏขึ้นอย่างฉับพลันและรับรู้ถึงความแน่ชัด

ขั้นกระจ่างชัด (verification) เป็นขั้นที่ความคิดได้รับการตรวจสอบและทำให้ชัดเจน

ขั้นที่มีปัญหาถกเถียงกันมากคือ "ขั้นฟักตัว" ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มักจะกล่าวขานกันถึงการปฏิบัติการในระดับจิตไร้สำนึก ข้อสนับสนุนในเชิงทฤษฎีที่เด่นชัด ได้มาจากนักจิตวิทยาคริสและคูปี (Ernst Kris, 1952 and Lawrence Kubie, 1958)

ตามข้อเขียนของคริส การทำงานสร้างสรรค์จะเกี่ยวข้องกับภาวะการเกิดแรงบันดาลใจ (inspirational phase) และทำให้แรงบันดาลใจนั้นเป็นจริงละเอียดลออซึ่งทั้งสองขั้นตอนนั้นมีเงื่อนไขทางด้านกิจกรรมในสมองแตกต่างกันเป็นอย่างมาก และแตกต่างกันในระดับของจิตสำนึกอีกด้วย การบังเกิดแรงบันดาลใจเป็นความคิดกระบวนการแรก จากคำอรรถาธิบายของฟรอยด์ก็ถือว่าอยู่ในช่วงเวลาที่ไร้เหตุผล (irrational) สับสน (chaotic) และอดทนต่อความขัดแย้งและไร้ตรรกะ (tolerant of the contradictory and illogical) ซึ่งความคิดในระดับนี้ฟรอยด์เชื่อว่า อยู่บนพื้นฐานของความฝัน เหมือนฝัน หรือการเกิดภาพหลอน เป็นภาวะที่ความแปลกประหลาดมหัศจรรย์ (bizarre) ผสานขึ้นเป็นรูปเป็นร่าง ความแตกต่างขัดแย้งเกิดสภาพผสานกันภายใน บทบาทของกาลเวลาและบริเวณว่างปั่นป่วน แต่สำหรับความเชื่อของคริสซึ่งได้พัฒนาทฤษฎีจิตวิเคราะห์ต่อไปอีก ได้ยืนยันว่าความคิดกระบวนการแรกถูกสร้างขึ้นในระยะก่อนจิตสำนึก (preconscious) อันเป็นระดับที่ใกล้ผิวหน้าหรือจิตสำนึก มากกว่าระดับจิตไร้สำนึกของฟรอยด์

ในระหว่างภาวะบังเกิดแรงบันดาลใจนี้ คริสย้ำว่า เป็นภาวะที่ศิลปินถดถอยตัวชั่วระยะเวลาหนึ่งไปยังระดับก่อนจิตสำนึก ซึ่งคำอธิบายนี้สัมพันธ์กับขั้นฟักตัวของวอลลาส การถดถอยตัวเป็นการวางเงื่อนไขในความคิดสร้างสรรค์ "การถดถอยเพื่อสนองอัตตา" (regression in the service of the ego) ซึ่งแตกต่างไปจากการถอยตัวของพวกจิตวิปลาส เพราะการถอยตัวของพวกจิตวิปลาส ไม่สามารถดึนกลับมาสู่ผิวหน้า (resurface) อย่างเป็นระบบแบบแผนและตรรกะได้อีก ในกรณีของศิลปินการถอยตัวเป็นไปอย่างชั่วคราว และอัตตาของจิตสำนึก (conscious ego) คงอยู่ซึ่งการควบคุมในภาวะท้ายสุด

ความอดทนต่อการขัดแย้งเป็นไปได้ก็ด้วยภาวะถดถอยไปสู่ความคิดกระบวนการแรกเพื่อทวีสูตรในการบูรณาการสิ่งใหม่ของจินตภาพและจิตภาพเข้าด้วยกัน (novel combination of images and ideas) ซึ่งกระบวนการเช่นนี้คือแกนของความคิดสร้างสรรค์ ภาวะถดถอยจะตามมาด้วยความพิถีพิถัน (elaboration) ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ ตามเส้นทางของจิตสำนึก ตรรกะอันเป็นความคิดกระบวนการที่สอง หรือภาวะตอบสนองในขั้นกระจ่างชัด (verification) ของวอลลาสนั่นเองระหว่างภาวะนี้ศิลปินปฏิบัติงานด้วยจิตสำนึกจากจิตภาพ ซึ่งได้มาจากระดับก่อนจิตสำนึก

จากข้อสังเกตของคริส ภาวะถดถอยในปฏิบัติการของอัตตาได้รับการสนับสนุนเชิงประจักษ์อย่างสงบ เช่น การตัดสินใจของผู้มีความคิดสร้างสรรค์ มีแนวโน้มไปสู่ความสามารถที่ผิดปกติ ทั้งการถดถอยไปสู่ความคิดกระบวนการแรกและความสำเร็จในการควบคุมความคิดนั้น

ไพน์และฮอลท์ (Pine and Holt, 1960) ทำวิจัยโดยการทดสอบกลุ่มคนด้วยข้อทดสอบของรอร์สชาช (Rorschach Test) เพื่อตรวจสอบการแสดงออกของความคิดกระบวนการแรกและการควบคุมความคิดนั้น พร้อมทั้งทดสอบกลุ่มคนกลุ่มเดียวกันด้วยแบบทดสอบวัดความคิดสร้างสรรค์ การตอบสนองต่อข้อทดสอบของรอร์สชาชจะให้คะแนนทั้งสองด้านคือ ความคิดกระบวนการแรก เช่น ก้าวร้าว เกี่ยวกับเพศ ไร้ตรรกะ และการควบคุมเหนือความคิดกระบวนการแรก เช่น การยอมรับในทางสังคม ผลปรากฏว่าผู้ได้รับคะแนนสูงสุดในทางความคิดสร้างสรรค์ เป็นบุคคลกลุ่มเดียวกับที่ได้รับคะแนนสูงสุดในข้อทดสอบของรอร์สชาช ทั้งการแสดงออกซึ่งความคิด กระบวนการแรกและการควบคุมเหนือความคิด

แคเธอรีน แพทริค (Catherine Patrick, 1935, 1937) ได้สอบถามกวีจิตรกร และนักวิทยาศาสตร์ ให้คิดและส่งเสียงออกมาดัง ๆ ในขณะที่ทำงานแก้ปัญหาสร้างสรรค์ การอธิบายจากกระบวนการความคิดในสมองของกลุ่มตัวอย่าง ได้แสดงประจักษ์พยานทั้ง 4 ขั้น (วอลลาส) และยังได้ยืนยันถึงมุมมองหลายสภาวะของความคิดสร้างสรรค์ อีกด้วย อย่างไรก็ตามเธอก็ตระหนักดีว่า งานค้นคว้าของเธอไม่สามารถสรุปได้แน่ชัดว่าช่วงเวลาของการฟักตัวเป็นภาวะในจิตไร้สำนึกอย่างแท้จริง

ประจักษ์พยานของภาวะฟักตัว ยืนยันได้ถึงปรากฏการณ์ความคิดซึ่งเกิดขึ้นตอนแรกในขณะปฏิบัติการแก้ปัญหา ลืมและรื้อฟื้นความจำขึ้นใหม่ แต่ปรากฏการณ์ของขั้นฟักตัวในจิตไร้สำนึก อาจจะเป็นไปในระหว่างช่วงเวลาซึ่งจิตภาพถูกลืม จิตภาพเปลี่ยนแปลงอยู่ในจิตไร้สำนึก ดังนั้น เมื่อจิตภาพกลับคืนมาสู่ระดับจิตสำนึก จึงปรากฏสิ่งใหม่และได้รับแบบที่ชัดเจน

การค้นคว้าวิจัยอีกหลายต่อหลายชิ้นที่เกี่ยวกับปัญหาโครงสร้างของการฟักตัวอันเป็นการศึกษาจากบุคคลทั่วไปด้วยการมอบปัญหาให้ทำการแก้ปัญหา กึ่งหนึ่งของกลุ่มตัวอย่างได้รับการขัดขวางระหว่างการแก้ปัญหา โดยมอบงานอีกอย่างหนึ่งให้ทำหลังจากนั้นจึงให้กลับไปแก้ปัญหาแรกได้อีก คำถามของการวิจัยนี้ก็คือ กลุ่มตัวอย่างกลุ่มไหนที่แก้ปัญหาได้ดีกว่าและรวดเร็วกว่า โดยมีสมมุติฐานว่า กลุ่มที่ถูกขัดขวางระหว่างการแก้ปัญหา จะช่วยให้การแก้ปัญหาแรกเกิดภาวะฟักตัวในจิตไร้สำนึกขึ้น ซึ่งกลุ่มนี้น่าจะแก้ปัญหาได้ดีที่สุด

ผลของการศึกษาค้นคว้าเหล่านี้ยังไม่มีความสม่ำเสมอพอที่จะยืนยันได้ ถึงแม้ว่างานวิจัยบางชิ้นจะรายงานว่า กลุ่มตัวอย่างที่ถูกขัดขวางการแก้ปัญหาจะแสดงผลที่ดีกว่ากลุ่มที่ไม่ถูกขัดขวางก็ตาม (Dreistadt, 1969) ซึ่งก็เป็นความพยายามที่จะกระตุ้นการทำงานสร้างสรรค์ด้วยปัญหาที่ท้าทาย และเปิดโอกาสให้เขาได้มีเวลาว่างสำหรับการแก้ปัญหาใดปัญหาหนึ่งนั่นเอง ข้อปัญหาอันยุ่งยากซับซ้อนเหล่านี้ ได้ดึงมาสู่ข้อสรุปกว้าง ๆ ว่า คงจะยังไม่มีเพียงวิถีทางใดวิถีทางหนึ่งเท่านั้นที่จะอธิบายกลุ่มที่ได้รับการขัดขวางปฏิบัติการแก้ปัญหาได้อย่างกระจ่างชัด ในกรณีที่กลุ่มซึ่งถูกขัดขวางแก้ปัญหาได้ดีกว่าคำอธิบายหลายอย่างก็เป็นไปได้ การขัดขวางนั้นอาจจะช่วยให้เกิดการพักจากร่องความคิดเดิม พักจากการเข้าไปสู่ปัญหาที่ยังใช้ไม่ได้ หรือการพักเป็นการทำให้เขากลับไปสู่ปัญหาแรกด้วยเจตจำนงที่เข้มข้นหรือการพักเพียงช่วยให้เขากลับไปสู่ปัญหาอย่างสดชื่นแจ่มใสจากความน่าเบื่อหน่าย อันเป็นผลมาจากการขัดขวางนั้น (Patrick, 1935; Woodworth, 1938)

อย่างไรก็ตาม ก็ยังไม่มีประจักษ์พยานทางด้านการวิจัยอย่างแน่ชัด ในอันที่จะสนับสนุนการกล่าวอ้างของศิลปิน นักวิทยาศาสตร์ นักทฤษฎีจิตวิเคราะห์ว่า จิตไร้สำนึกเป็นภาวะที่นำมาซึ่งความคิดสร้างสรรค์ แต่ในทางกลับกัน การกล่าวอ้างอันเป็นการรายงาน ส่วนบุคคลเช่นนั้นก็ไม่สามารถจะมองข้ามไปได้ เพราะช่วงเวลาของการฟักตัวซึ่งตามมาด้วยการพบทางออกนั้น จะเป็นปรากฏการณ์ที่เข้มข้น

ความไม่ลงรอยระหว่างการรายงานส่วนบุคคลของนักสร้างสรรค์ และประจักษ์พยานจากงานวิจัยเชิงทดลองทางจิตวิทยา ยังมีความแตกต่างกันอีกหลายประเด็น ซึ่งก็อาจจะเป็นไปได้ว่า การค้นคว้าทดลองส่วนใหญ่กระทำกับบุคคลระดับปกติมากกว่าที่จะเลือกสรรจากนักสร้างสรรค์ หรือการทดลองนั้นเป็นสถานการณ์จำลองมากกว่าสถานการณ์จริง หรือการรายงานส่วนบุคคลเกี่ยวกับแรงบันดาลใจ เกิดขึ้นหลังจากจิตใจของนักสร้างสรรค์ได้จากปัญหาไปแล้ว ภาวะฟักตัวอาจจะเกิดขึ้นแต่น้อยมาก

กฎหมายลิขสิทธิ์ในงานศิลปกรรม

โดย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง

อาจกล่าวได้ว่าการควบคุมลิขสิทธิ์ในทางศิลปกรรม หรือที่เราเรียกว่า กฎหมายคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญหาของมนุษย์นั้นมีมานานแล้ว อาจจะมีมาแต่สมัยประวัติของชาติไทยในอดีต อาทิเช่น สิ่งของบางสิ่ง เช่นเครื่องราชูปโภค เครื่องแต่งกาย สีสรร ลวดลายบางชนิดที่ถูกสร้างขึ้นมาสำหรับบุคคลในระดับ กษัตริย์ เจ้าฟ้า เจ้าแผ่นดิน บุคคลสามัญชน จะนำเอาไปจำลองไปใช้นั้นไม่ได้มีความผิดขั้นร้ายแรงทีเดียว จากตัวอย่างนี้ที่เป็นเครื่องบ่งชี้ถึงต้นกำเนิดของกฎหมายลิขสิทธิ์ในประเทศไทยในอดีตของประเทศไทย กฎหมายลิขสิทธิ์นี้ได้มีกำเนิดที่ชัดเจนในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยก่อนที่จะเป็นในรูปพระราชบัญญัติก็มีประกาศของหอพระสมุดวชิรญาณ เมื่อปี พ.ศ. 2437 ที่ห้ามผู้ใดเอาเรื่องที่ลงพิมพ์ในหนังสือวชิรญาณ-วิเศษไปตีพิมพ์โดยมิได้ขออนุญาตต่อกรรมสัมปาทิกสภา (คณะกรรมการหอพระสมุดฯ) และต่อมาก็มีพระราชบัญญัติกรรมสิทธิ์ผู้แต่งหนังสือ ร.ศ. 120 ซึ่งได้มีการแก้ไขในสมัยรัชกาลที่ 6 เป็นพระราชบัญญัติแก้ไขพระราชบัญญัติกรรมสิทธิ์ผู้แต่งหนังสือ พ.ศ. 2475 ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 7 ก็มีพระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรม พ.ศ. 2474 บรรยายคุ้มครองเพิ่มมากขึ้น จนกระทั่งได้แก้ไขเป็นพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ซึ่งมีสาระสำคัญคือ คำว่า ลิขสิทธิ์ ก็เป็นลิขสิทธิ์แต่ผู้เดียวที่จะกระทำการใด ๆ เกี่ยวกับงานที่ผู้สร้างสรรค์ได้ทำขึ้น อันเป็นสิทธิพิเศษที่กฎหมายรองรับให้

กฎหมายลิขสิทธิ์มีวัตถุประสงค์เพื่อที่จะคุ้มครองผลประโยชน์ อันพึงมี พึงได้สำหรับผู้ที่ได้ใช้ความสามารถ ความวิริยะอุตสาหะ ชำนิชำนาญสร้างสรรค์ผลงานขึ้นมาด้วยความคิดริเริ่มของตนเองทำสิ่งใดขึ้นมาเพื่อประโยชน์ต่อสังคม และทั้งยังเป็นการส่งเสริม ให้มีการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นมาใหม่ ๆ จึงเห็นว่ากฎหมายลิขสิทธิ์มีประโยชน์อย่างมาก

ผลงานที่ได้รับการคุ้มครองลิขสิทธิ์จะต้องเป็นงานประเภทใดประเภทหนึ่งดังต่อไปนี้ คือ

1. งานวรรณกรรม หมายถึง งานนิพนธ์ทุกชนิด ไม่ว่าจะออกมาในรูปหนังสือจุลสาร สิ่งพิมพ์ คำปราศรัย สิ่งบันทึกเสียง เป็นต้น

2. งานนาฏกรรม เป็นงานที่เกี่ยวกับการรำ การเต้น การทำท่า แม้กระทั่งการแสดงโดยวิธีใบ้

3. งานศิลปกรรม เป็นพวกจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ฯลฯ

4. งานดนตรีกรรม เป็นงานที่เกี่ยวกับเพลง ไม่ว่าจะเป็นคำร้องหรือทำนองหรือมีทั้งคำร้องและทำนอง รวมไปถึงหนังสือเพลง โน้ตเพลง และแผ่นภูมิเพลงซึ่งได้แยกและเรียบเรียงประสานแล้ว

5. โสตทัศนวัสดุ หมายถึง พวกบันทึกเสียง แผ่นเสียง แถบบันทึกเสียง แถบบันทึกภาพ

6. ภาพยนตร์

7. งานแพร่เสียง แพร่ภาพ

8. งานอื่นใดอันเป็นงานในแผนวรรณคดี แผนกวิทยาศาสตร์หรือแผนศิลป์

การได้มาซึ่งลิขสิทธิ์ มีได้ดังนี้คือ

1. การได้มาซึ่งลิขสิทธิ์โดยการที่ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์งานขึ้นมา

2. การได้มาโดยเอางานซึ่งมีลิขสิทธิ์มาดัดแปลงโดยได้รับอนุญาตจากผู้เป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ เช่น การแปล เป็นต้น

3. การได้มาโดยการเอางานอันมีลิขสิทธิ์มารวบรวมหรือประกอบเข้ากันโดยได้รับอนุญาตจากเจ้าของลิขสิทธิ์

4. การได้มาโดยผลแห่งนิติกรรม เช่น การโอนลิขสิทธิ์ เป็นต้น

5. การได้มาโดยผลของกฎหมาย เช่น การรับมรดกลิขสิทธิ์ เป็นต้น

การคุ้มครองลิขสิทธิ์ในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 มีอยู่ 4 ประการด้วยกันคือ

1. สิทธิที่จะกระทำซ้ำหรือดัดแปลง หมายถึงผู้สร้างสรรค์มีอำนาจเต็มที่ในผลงานสร้างสรรค์ส่วนดีที่จะทำซ้ำกัน หรือดัดแปลงแก้ไขตามความพอใจของผู้สร้างสรรค์เจ้าของลิขสิทธิ์นั้น ๆ

2. สิทธิที่จะนำออกโฆษณาต่อสาธารณชน หมายถึงผู้สร้างสรรค์มีอำนาจเต็มที่จะนำผลงานสร้างสรรค์ส่วนตัวออกไปโฆษณาประชาสัมพันธ์เผยแพร่ในรูปแบบใด ๆ ก็ได้ ต่อสาธารณชน

3. สิทธิที่จะให้ประโยชน์อันเกิดจากลิขสิทธิ์แก่ผู้อื่น หมายถึง ผู้สร้างสรรค์มีอำนาจเต็มที่จะมองผลประโยชน์ที่ได้รับเป็นคำตอบแทนจากลิขสิทธิ์ในผลงานสร้างสรรค์ต่อ ญาติ มิตรสหาย และบุคคลอื่น ๆ ตอบความเห็นชอบของผู้สร้างสรรค์

4. สิทธิที่จะอนุญาตให้ผู้อื่นใช้ลิขสิทธิ์ของตน หมายถึงผู้สร้างสรรค์มีอำนาจเต็มที่ที่จะยกลิขสิทธิ์ของตนให้กับญาติ มิตรสหาย และบุคคลอื่นก็ได้ตามความเห็นชอบของผู้สร้างสรรค์

ทั้งนี้ โดยปกติการคุ้มครองลิขสิทธิ์จะมีอายุแห่งการคุ้มครองลิขสิทธิ์อยู่ตลอดอายุของผู้สร้างสรรค์ และยังมีอยู่ต่อไปเป็นเวลา 50 ปีหลังจากวันเสียชีวิตของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งหลังจากนี้แล้วผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้จะตกเป็นสมบัติของสาธารณะชนที่ผู้ใดจะนำเอาไปใช้การสิ่งใดก็ได้

การละเมิดลิขสิทธิ์ มีทั้งการละเมิดทางตรง ซึ่งเกิดจากการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งแก่งานอันมีลิขสิทธิ์ คือทำซ้ำหรือดัดแปลง นำออกโฆษณาโดยมิได้รับอนุญาต

ทำอย่างหนึ่งอย่างใดแก่งานวรรณกรรม วรรณกรรม, งานนาฏกรรม, ดนตรี ศิลปกรรม โสตทัศนวัสดุ แพร่เสียงแพร่ภาพ อันมีลิขสิทธิ์คือจัดทำเป็นภาพยนตร์ การแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำ การจัดให้ประชาชนฟังหรือชม หรือทั้งฟังและชมโดยเรียกเก็บเงิน

นอกจากนี้ยังมีการละเมิดลิขสิทธิ์โดยทางอ้อม หมายความว่าผู้นั้นไม่ได้ทำเองแต่รู้อยู่แล้วว่าผลงานนั้น ๆ เป็นงานที่ผู้อื่นมีลิขสิทธิ์อยู่แล้ว ก็ยังทำการอีก คือเอาไปขาย ให้เช่า ให้เช่าซื้อ หรือเสนอขาย เสนอให้เช่า เสนอให้เช่าซื้อ เป็นต้น

การคุ้มครองลิขสิทธิ์ในบางกรณีก็จำต้องมีกรณียกเว้นกฎหมายลิขสิทธิ์จึงใช้ข้อยกเว้นไว้กับกรณีการวิจัย การศึกษาใช้เพื่อประโยชน์ของตนเองและบุคคลในครอบครัว หรือญาติมิตร

การติชมวิจารณ์ผลงานโดยมีการรับรู้ถึงความเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์

เสนอรายงานข่าวจากสื่อมวลชนโดยรับรู้ถึงความเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์

ทำซ้ำ ดัดแปลงเกี่ยวกับประโยชน์ในทางศาลหรือทางราชการ

ทำซ้ำ ดัดแปลง นำออกแสดงเพื่อประโยชน์ในการสอนหรือใช้เป็นส่วนหนึ่งในการถามและตอบในการสอบ

การทำซ้ำงานอันมีลิขสิทธิ์ของบรรณรักษ์โดยไม่มีวัตถุประสงค์เพื่อหากำไร เพื่อใช้ในห้องสมุดหรือห้องสมุดอื่น หรือให้แก่บุคคล อันเพื่อประโยชน์ในการวิจัย หรือการศึกษาตามจำนวนที่เหมาะสม

นอกจากนี้รวมถึงการนำโสตทัศนวัสดุ หรือภาพยนตร์ออกโฆษณาโดยมิได้มีวัตถุประสงค์เพื่อหากำไร(1) เป็นต้น

โทษของการละเมิดลิขสิทธิ์นี้มีทั้งโทษทางอาญาและโทษทางแพ่งการละเมิดลิขสิทธิ์โดยทางตรงมีโทษปรับตั้งแต่หนึ่งหมื่นบาทถึงหนึ่งแสนบาท แต่ถ้าทำเพื่อการค้าปรับตั้งแต่สองหมื่นบาทถึงสองแสนบาท หรือจำคุกไม่เกินหนึ่งปี และปรับตั้งแต่สองหมื่นบาทถึงสองแสนบาท

การละเมิดลิขสิทธิ์โดยทางอ้อมปรับตั้งแต่ห้าพันบาทถึงห้าหมื่นบาท แต่ถ้าทำเพื่อการค้า ปรับตั้งแต่หนึ่งหมื่นบาทถึงหนึ่งแสนบาท หรือจำคุกไม่เกินหกเดือนและปรับตั้งแต่หนึ่งหมื่นบาทถึงหนึ่งแสนบาท (ดูมาตรา 43 - 44)

ผู้กระทำความผิดต้องระวางโทษปรับตามกฎหมายนี้ เมื่อพ้นโทษไม่เกินห้าปีทำผิดอีกต้องระวางโทษทวีคูณ (สองเท่า)

ของที่ได้นำเข้ามาในราชอาณาจักร หรือเป็นของที่ละเมิดลิขสิทธิ์ให้ตกเป็นของเจ้าของลิขสิทธิ์

---

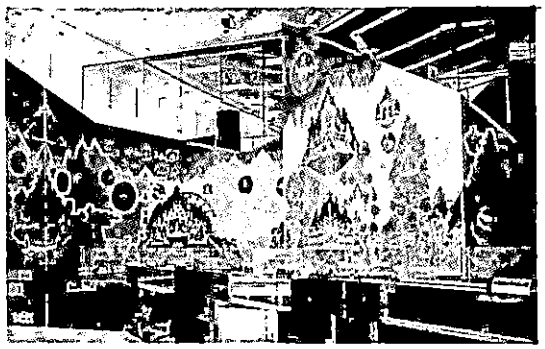
(1) ในกรณีดังต่อไปนี้

1. การนำออกให้ฟังหรือชมเพื่อความบันเทิงสำหรับประชาชนผู้ใช้บริการในสถานที่จำหน่ายอาหารและเครื่องดื่ม สถานที่พักแรม สถานที่พักผ่อนหย่อนใจ สถานีขนส่งหรือยานพาหนะ

2. การนำออกให้ฟัง หรือชมเพื่อความบันเทิงโดยสมาคม มูลนิธิ หรือองค์การอื่นที่มีวัตถุประสงค์เพื่อการสาธารณกุศล การศึกษา การศาสนา หรือการสังคมสงเคราะห์

ค่าปรับที่ได้ชำระตามคำพิพากษาให้จ่ายแก่เจ้าของลิขสิทธิ์ครึ่งหนึ่ง(2)

ความผิดการละเมิดลิขสิทธิ์ถือเป็นความผิด อันยอมความกันได้



ลิขสิทธิ์กับกรรมสิทธิ์

คำ 2 คำนี้นับได้ว่าเป็นปัญหาอย่างยิ่งสำหรับบุคคลในวงการวรรณกรรม ดนตรี การละคร ภาพยนตร์ หรือแม้แต่ในวงการศิลปกรรมก็ตามที คำว่า ลิขสิทธิ์นั้น เราควรมาทำความเข้าใจกับคำคำนี้ให้ถูกต้องชัดเจนเพื่อความเข้าใจร่วมกันและปฏิบัติกิจกรรมร่วมกันอย่างถูกต้องตามความเป็นธรรมของสังคม คำว่า ลิขสิทธิ์นั้นเป็นสิทธิอันชอบธรรมของผู้สร้างสรรค์ถือว่าเป็นทรัพย์สินทางปัญญา ที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานชิ้นนั้นมีสิทธิส่วนตัวในการที่จะเพิ่มเติม เปลี่ยนแปลง ทำซ้ำ หรือแก้ไขอย่างไรก็ได้ในผลงานชิ้นนั้น หรือชิ้นอื่น ๆ ที่เขาได้สร้างสรรค์ขึ้นมาถึงแม้ว่าผลงานนั้นจะถูกขายให้กับบุคคลอื่นไปแล้วก็ตาม ซึ่งย่อมขึ้นอยู่ที่ข้อตกลงกันกับผู้ซื้อว่าเป็นการขายผลงานหรือขายให้ทั้งลิขสิทธิ์ (ในการให้ลิขสิทธิ์นั้นก็สามารถตกลงในรายละเอียดไว้ว่าให้ลิขสิทธิ์ในส่วนใดบ้าง อาทิเช่น ให้ทำซ้ำจำนวนที่ให้เปลี่ยนแปลงได้ในส่วนไหนเท่าไร) ข้อตกลงนี้จึงเป็นเสมือนปัจจัยสำคัญในรูปข้อตกลงสัญญา ระหว่างเจ้าของลิขสิทธิ์ (ผู้สร้างสรรค์) กับผู้ซื้อผลงาน

คำว่ากรรมสิทธิ์นั้นเป็นสิทธิอันชอบธรรมของผู้ซื้อผลงานสร้างสรรค์ ในการที่ผู้ซื้อได้มาไว้ครอบครองเพื่อการเป็นเจ้าของกรรมสิทธิ์ในผลงานนั้น เพื่อมีไว้ถือครองเพื่อชื่นชม แต่ถ้าผู้ซื้อผลงานดังกล่าวนำเอาผลงานนี้ไปทำซ้ำ ไปเปลี่ยนแปลงปรับปรุง หรือนำไปใช้เป็นสื่อโฆษณาเพื่อผลประโยชน์ส่วนตัวในรูปแบบต่าง ๆ โดยไม่ต้องขออนุญาตในด้านลิขสิทธิ์จากผู้สร้างสรรค์ก่อนถือได้ว่าผู้ซื้อได้ละเมิดกฎหมายลิขสิทธิ์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์สามารถทักท้วง ตักเตือน หรือฟ้องร้องเรียกค่าเสียหายได้ตามกฎหมาย

ธรรมสิทธิ์กับศิลปสิทธิ์

คำว่าธรรมสิทธิ์นั้น เป็นตัวบทกฎหมายที่บ่งบอกไว้เพื่อผดุงความเป็นธรรมให้กับผู้สร้างสรรค์และผู้บริโภค ในความหมายของคำว่าธรรมสิทธิ์นั้น หมายถึง ความเป็นธรรมความชอบธรรมของการคุ้มครองงานสร้างสรรค์ ซึ่งบ่งถึงการคุ้มครองในเรื่องของการนำเอาผลงานที่ผู้ซื้อได้ทั้งกรรมสิทธิ์และลิขสิทธิ์แล้วนำไปทำซ้ำ (มากเกินข้อตกลง) เปลี่ยนแปลงปรับปรุงนอกข้อตกลงหรือทำให้ดูแล้วเป็นที่เสื่อมเสียไม่เหมาะสม (ตัวอย่างเช่น นำเอางานศิลปกรรมไปต่อเติมให้ดูน่าเกลียดไม่เหมาะสม) หรือนำเอาผลงานไปเก็บรักษาไว้ในสถานที่ที่ไม่เหมาะสม ดูแล้วทำให้เป็นที่เสื่อมเสีย ฉะนั้นกฎหมายธรรมสิทธิ์จึงเป็นกฎหมายที่ครอบคลุมกฎหมายลิขสิทธิ์อีกชั้นหนึ่งเพื่อให้มีความสมดุลย์ไม่เอาเปรียบกันระหว่างผู้สร้างสรรค์กับผู้บริโภค

คำว่าศิลปสิทธิ์นั้นนับได้ว่าเป็นตัวบทกฎหมายที่มีใช้และเป็นที่ยอมรับกันทั่วโลกแล้วเช่นเดียวกับกฎหมายตัวอื่น แต่สำหรับในบ้านเมืองเรารู้สึกว่าจะยังไม่ได้นำมาใช้ ในความหมายของตัวบทกฎหมายของศิลปสิทธิ์นี้ได้กล่าวถึง การคุ้มครองและความชอบธรรมในลิขสิทธิ์และกรรมสิทธิ์ในทางศิลปที่มีรายได้ให้กับทายาทของผู้สร้างสรรค์ ในตัวอย่างกฎหมายศิลปสิทธิ์พอที่จะยกตัวอย่างให้เห็นเป็นรูปธรรมได้ดังนี้ นาย ก. ผู้สร้างสรรค์ได้ขายงานศิลปกรรมให้กับนาย ข. ในวงเงิน 10,000 บาท (หนึ่งหมื่นบาทถ้วน) หลังจากนั้น นาย ก. เสียชีวิต ลิขสิทธิ์ในทางกฎหมายก็ตกอยู่กับทายาทของนาย ก. อีก 50 ปี ขณะที่นาย ก. เสียชีวิตไปได้ไม่นาน นาย ข. ก็ได้ขายผลงานศิลปกรรมของ นาย ก. ไปในราคาที่สูงมากถึง 500,000 บาท (ห้าแสนบาทถ้วน) ในกรณีเช่นนี้ กฎหมายศิลปสิทธิ์จะบังไว้ว่าให้ นาย ข. ต้องปันส่วนบางส่วนให้กับทายาทของนาย ก. สำหรับจะเป็นเปอร์เซ็นเท่าไรก็แล้วแต่ข้อตกลงร่วมกันระหว่าง นาย ข. กับทายาทของ นาย ก. จากตัวอย่างนี้เราจะเห็นได้ว่า กฎหมายทุกฉบับที่สร้างขึ้นมาเพื่อความเป็นธรรมของสังคม ฉะนั้นทางกฎหมายจะเป็นกฎหมายหรือไม่ปัจจัยสำคัญคงอยู่ที่ตัวมนุษย์ผู้ปฏิบัติกฎหมายผู้ร่างกฎหมาย และสามารถยกเลิก หรือไม่ปฏิบัติตามก็ย่อมได้ ดังนั้น กฎหมายลิขสิทธิ์ในวงการสร้างสรรค์แขนงต่าง ๆ ของเมืองไทย ยังมีปัญหาอยู่มากที่เราต้องหันมาศึกษาและปฏิบัติร่วมกันเพื่อความเป็นธรรมร่วมกันในวงสังคม เพื่อเป็นการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาของผู้สร้างสรรค์

(2) แต่ทั้งนี้เป็นการกระทบกระเทือนถึงสิทธิของเจ้าของลิขสิทธิ์ที่จะฟ้องเรียกค่าเสียหายไปทางแพ่ง สำหรับส่วนที่เกินจำนวนเงินค่าปรับที่เจ้าของลิขสิทธิ์ได้รับแล้วนั้น

ศิลปกรรมล้านนา :
แบบอย่างสำคัญของศิลปะในประเทศไทย

มารุต อัมรานนท์

ศิลปกรรมล้านนา เป็นศิลปะที่สำคัญกลุ่มหนึ่งของประเทศไทย ที่มีลักษณะและรูปแบบอันโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตัวเอง มีวิวัฒนาการความเป็นมาที่สืบทอดต่อเนื่องกันเป็นเวลาอันยาวนานตราบจนเท่าทุกวันนี้ ในดินแดนประเทศไทยนี้นอกเหนือไปจากศิลปะแบบที่เราเรียกกันว่า "ศิลปะไทย" แล้ว ศิลปที่ปรากฏอยู่ตามท้องถิ่นภาคต่าง ๆ ของไทยเรานั้น มีสถานภาพที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะของ "ศิลปะพื้นบ้าน" ที่มีรูปแบบเฉพาะร่วมกันในบางลักษณะ เช่น ผ้าทอที่ทำเป็นลวดลายต่าง ๆ หรือแม้กระทั่ง ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ก็จะอยู่ในลักษณะดังกล่าว แต่เมื่อเรามองดูศิลปกรรมกลุ่มหนึ่งทางตอนของประเทศไทยหรือดินแดนล้านนานั้น จะพบว่า รูปแบบของศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ นั้นจะมีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นของท้องถิ่นและเป็นกลุ่มใหญ่ที่กว้างขวางและหนาแน่นมากยิ่งกว่าที่ปรากฏในภูมิภาคใดของประเทศไทย ศิลปกรรมแบบล้านนานี้ได้แพร่กระจายอยู่ในจังหวัดต่าง ๆ ของภาคเหนือ คือ เชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง พะเยา แพร่ น่าน กับบางท้องที่ของจังหวัดข้างเคียง เช่น ตาก อุตรดิตถ์ (ไม่รวมจังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งเป็นศิลปกรรมแบบไทยใหญ่ที่สัมพันธ์กับอิทธิพลศิลปกรรมแบบพม่า)

รูปแบบของศิลปกรรมแบบที่เราเรียกว่าศิลปไทยนั้น อาจกล่าวได้ว่า มีจุดเริ่มต้นชัดเจนขึ้นในช่วงตอนกลางของกรุงศรีอยุธยาแบบทวารวดีและลพบุรี ที่เป็นรากฐานเดิมปรากฏอยู่ก่อนในแถบภาคกลางของประเทศไทย ศิลปกรรมไทยเป็นศิลปกรรมที่มีความสัมพันธ์ค่อนข้างใกล้ชิดกับราชสำนักดังจะเห็นได้จากความวิจิตรบรรจงของปราสาทราชวัง วัดวาอารามที่พระมหากษัตริย์ทรงสร้างหรือสถาปนาขึ้น ตลอดจนพระราชวงศ์ เสนาบดี ขุนนาง และคหบดีต่าง ๆ ได้สร้างขึ้น ซึ่งก็นิยมที่จะนำเอารูปแบบดังกล่าวมาเป็นตัวอย่างหรือต้นแบบ หรือแม้แต่ช่างบางครั้งก็จะใช้ช่างหลวง เจริญรอยตามพระราชนิยมอย่างใกล้ชิดตลอดมาจนสิ้นกรุงศรีอยุธยา

ศิลปกรรมไทยแขนงต่าง ๆ ที่ได้ซบจักลงในช่วงที่เสียกรุงศรีอยุธยา ได้มาฟื้นตัวขึ้นใหม่ในสมัยสร้างกรุงรัตนโกสินทร์ รูปแบบของศิลปกรรมไทยที่ได้ฟื้นตัวขึ้นใหม่นี้ ส่วนใหญ่จะเกิดจากการรวมตัวกันของช่างสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ได้แตกฉานซ่านเซ็นหลบหนีภัยจากข้าศึกไปเมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยาก็ได้พยายามที่จะนำเอารูปแบบเดิมที่เคยปรากฏอยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยามาฟื้นฟูขึ้นใหม่ ดังจะเห็นได้จากพระราชนิธาณของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช องค์ปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรี เมื่อแรกสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ พระองค์ท่านก็จะทรงโปรดที่จะสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ขึ้นให้เหมือนกับสมัยที่บ้านเมืองยังดี โดยมีจุดเริ่มต้นขึ้นที่พระบรมมหาราชวัง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม พระบวรราชวัง ตลอดจนวัดวาอารามต่าง ๆ ที่ทรงสถาปนา และปฏิสังขรณ์ขึ้น จนมีรูปแบบของสถาปัตยกรรม ลวดลายประดับตกแต่ง และองค์ประกอบต่าง ๆ เป็นไปในทำนองเดียวกัน ในลักษณะที่สืบเนื่องมาจากรูปแบบของศิลปกรรมแบบอยุธยาตอนปลาย ถึงแม้ว่า ในระยะต่อมาจากสภาพแวดล้อมทางการเมือง สังคม วัฒนธรรม ตลอดจนค่านิยมในสมัยนั้นจะมีผลกระทบทำให้เกิดความพยายามที่จะมีการแหวกรูปแบบจากเดิมออกไป แต่ก็มีเพียงส่วนน้อย เช่น กรณีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังตามแบบอย่างอิทธิพลของศิลปกรรมตะวันตก โดยพระอาจารย์อินหรือชรัวอินโข่ง แห่งสำนักวัดราชบูรณะ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งราชวงศ์จักรี ซึ่งวิธีการแบบนี้ก็คงได้รับความนิยมอยู่บ้างในช่วงรัชกาลที่ 4 และ 5 แต่ก็มีจำนวนไม่มากนัก และต่อมาก็ได้หันกลับไปสู่รูปแบบที่เรียกกันว่าแบบศิลปะไทยประเพณีนิยมตามเดิม

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เริ่มมีการกระจายอำนาจการปกครองจากส่วนกลางคือกรุงเทพฯ ออกไปสู่ท้องถิ่น คือหัวเมืองในภูมิภาคส่วนต่าง ๆ ของประเทศ แบ่งเขตการปกครองเป็นหัวเมืองและมลฑลเทศาภิบาล มีการ

ส่งข้าหลวง ผู้สำเร็จราชการมลฑลไปจากส่วนกลางไปปกครอง ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นพวกเจ้านายที่ทรงไว้วางพระราชหฤทัย และช่วงนี้เองที่ทำให้ศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ จากส่วนกลางได้หลั่งไหลออกไปสู่หัวเมืองและท้องถิ่นต่าง ๆ อย่างมากมายและรวดเร็ว รวมทั้งศิลปะไทยซึ่งเป็นแบบประเพณีนิยมจากส่วนกลางก็ได้ถูกนำไปใช้กันอย่างกว้างขวางทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยกลุ่มเจ้านายพระราชวงศ์และผู้ซึ่งโปรดเกล้าแต่งตั้งให้ไปปกครองบริหารงานต่างพระเนตรต่างพระกรรณ และขณะเดียวกันศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นก็ได้กลายเป็นสิ่งต้องห้ามไปด้วย เช่น การเล่นแอ่วลาวของกลุ่มที่มีเชื้อสายลาว ก็ถูกห้ามอย่างเป็นทางการก็มี และขณะเดียวกันรูปแบบของศิลปกรรมในท้องถิ่นและภูมิภาคต่าง ๆ นั้นก็ขาดรูปแบบที่เด่นชัดเป็นกลุ่มก้อนและเอกลักษณ์ของตัวเอง จึงทำให้รูปแบบของศิลปกรรมไทยได้มีโอกาสสอดแทรกเข้าไปอย่างรวดเร็วและแพร่หลายทั่วไป พร้อมกับค่านิยมใหม่ ๆ ที่ได้เกิดขึ้นกับชาวบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ ของประเทศไทยอย่างกว้างขวาง พร้อมกับการแบ่งแยกกลุ่มชนที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรมออกไป เช่น มณฑลลาวกาว ลาวเฉียง หรือการเรียกกลุ่มชนในแต่ละท้องถิ่น เช่น ลาว ลาวพุงดำ แขก เป็นต้น

สำหรับดินแดนทางภาคเหนือของประเทศไทยในช่วงเวลานั้นได้ถูกเรียกว่าเป็นมณฑลลาวเฉียง หัวเมืองต่าง ๆ ก็ยังคงมีเจ้าผู้ครองนครปกครองโดยขึ้นอยู่กับกรุงเทพฯ เช่น เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่ม เชียงใหม่ ลำปาง ลำพูน จะอยู่ในฐานะเป็นเครือญาติที่ใกล้ชิดกันมาโดยตลอด และมีบทบาทอย่างสูงในด้านการเมืองการปกครองของล้านนา สืบทอดกันลงมาตั้งแต่สมัยพญาสุละวะฤาชัยสงคราม (ทิพพ์ช้าง) ในสมัยของพระเจ้ากาวิละ กลุ่มดินแดนทางภาคเหนือหรือที่เรียกกันว่าล้านนานี้ แม้แต่ทางกรุงเทพฯ เองก็ได้ให้ความสำคัญอย่างสูง อยู่ในที่เป็นเจ้าประเทศราชทำนองเดียวกันกับล้านช้าง ซึ่งแต่เดิมก็มีฐานะเป็นเสมือนแคว้นพี่ แคว้นน้องที่ได้มีความสัมพันธ์กันมาโดยตลอดทั้งในด้านการเมืองและเครือญาติ ดังเช่นพระเจ้าไชยเชษฐากษัตริย์องค์สำคัญของล้านช้างก็ได้เคยถูกอัญเชิญให้มาเป็นกษัตริย์ปกครองเชียงใหม่ ซึ่งเป็นศูนย์กลางของล้านนาในฐานะที่เป็นเชื้อวงศ์ของกษัตริย์ในราชวงศ์มังรายอยู่ระยะหนึ่ง ต่อมาภายหลังจึงได้กลับไปเป็นกษัตริย์ล้านช้าง ความสัมพันธ์ของล้านนา-ล้านช้างนี้ ล้านนาได้อยู่ในฐานะที่เป็นผู้นำในทางการเมืองการปกครองตลอดจนด้านศิลปวัฒนธรรม

จากอดีตที่ผ่านมาทั้งในด้านการเมืองการปกครอง ล้านนาได้มีรูปแบบเฉพาะและเป็นอิสระ ในฐานะแคว้นหรือรัฐที่มีความสำคัญควบคู่กันมากับล้านช้าง สุโขทัย อโยธยา นครศรีธรรมราช ขณะเดียวกันในช่วงแห่งความเจริญสูงสุดของล้านนานั้น นอกจากอาณาบริเวณภาคเหนือของประเทศไทย ในปัจจุบัน ซึ่งประกอบด้วย เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง พะเยา เชียงราย แพร่ น่าน (ไม่รวมแม่ฮ่องสอน ซึ่งเป็นกลุ่มที่เกิดขึ้นใหม่ภายใต้อิทธิพลทางวัฒนธรรมไทยใหญ่-พม่า) อำนาจทางการเมืองของล้านนายังได้แพร่กระจายขึ้นไปทางตอนเหนือถึงบริเวณเขมรัฐ (เชียงตุง) ในปัจจุบัน โดยมีศูนย์กลางทางการเมือง การปกครอง ตลอดจนศาสนาและศิลปวัฒนธรรมอยู่ที่เชียงใหม่ ทางตอนใต้ลงมาบางครั้งก็ได้แผ่อำนาจทางการเมืองลงมาถึงศรีสัชชนาลัย สวรรคโลกและสุโขทัย จนถึงขั้นทำสงครามกับกรุงศรีอยุธยาเป็นเวลายาวนานต่อเนื่องกันมา คือสงครามระหว่างพญาติโลกราชแห่งเชียงใหม่ กับสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถแห่งกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเป็นเหตุทำให้สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถต้องขึ้นมาตั้งราชธานีอยู่ที่เมืองพิษณุโลก เพื่อควบคุมหัวเมืองฝ่ายเหนือไม่ให้เอาใจออกห่างไปเข้าด้วยกับล้านนา ดังเช่นกรณีของพระยายุธิษเฐียร เจ้าเมืองพิษณุโลก และเป็นการป้องกันหัวเมืองฝ่ายเหนือจากการรุกรานขยายอาณาเขตของพญาติโลกราชจนในที่สุดสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถก็ได้เสด็จออกทรงผนวชที่วัดจุฬามณี เมืองพิษณุโลกนั่นเอง ทั้งนี้เพื่อเป็นการหย่าศึกในครั้งนั้น ดังจะเห็นได้จากขณะที่ทรงผนวชอยู่นั้นก็ได้มีการส่งทูตไปยังล้านนา เพื่อขอบิณฑบาตหัวเมืองต่าง ๆ ที่ฝ่ายล้านนายึดครองเอาไว้กลับคืนให้แก่ทางกรุงศรีอยุธยาดังเดิม

ในช่วงเวลานี้เองศิลปวัฒนธรรมแขนงต่าง ๆ ของล้านนาก็ได้เจริญรุ่งเรืองอย่างสูงสุด นับตั้งแต่การสถาปนา "นพบุรีศรีนครพิงคเชียงใหม่" โดยพญามังรายเมื่อปีพ.ศ. 1839 และอยู่ในฐานะเป็นเมืองศูนย์กลางของล้านนาตลอดมา จากนั้นศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ของล้านนาก็ค่อย ๆ เจริญรุ่งเรืองขึ้น จนได้กลายมาเป็นศิลปะที่มีรูปแบบเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตัวเอง ไม่ว่าจะเป็นด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม การประดับตกแต่งและส่วนซึ่งเป็นองค์ประกอบต่าง ๆ ทางศิลปะ ได้มีการแสดงออกอย่างเด่นชัดที่สุด และยังได้มีการแพร่กระจายทั่วไปตลอดอาณาบริเวณที่อำนาจทางการเมืองของล้านนาได้แพร่กระจายไปถึง จนกระทั่งได้หมดอำนาจทางการเมืองลงด้วยการยึดครองของบุเรงนองจากพม่า ในปีพ.ศ. 2101 มีผลทำให้ศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ของล้านนาในระหว่างช่วงเวลาดังกล่าว ขาดการอุปถัมภ์อย่างแท้จริง แม้แต่เชียงใหม่ซึ่งเป็นศูนย์กลางของล้านนาเอง ในระยะหลังก็ได้ถูกกวาดต้อนผู้คนกระจัดกระจายกันไป จนกระทั่งอยู่ในสภาพของเมืองที่รกร้างเป็นป่าไม่มีผู้คนอาศัยอยู่ และได้มาฟื้นตัวขึ้นใหม่ในยุคที่เรียกว่า "เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง" โดยพระเจ้ากาวิละ ตอนช่วงต้นของกรุงรัตนโกสินทร์นี้เอง

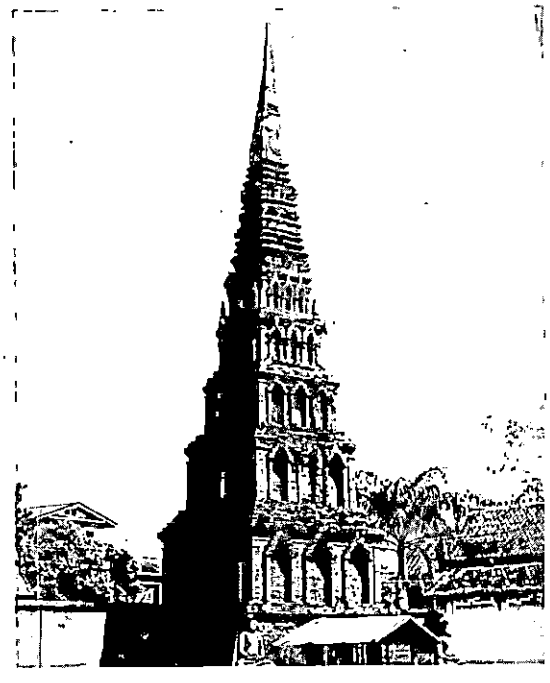
ศิลปกรรมของล้านนานี้มีรูปแบบเฉพาะของตัวเองและมีรากฐานความเป็นมาที่เก่าแก่ตั้งแต่ก่อนที่พญามังรายจะเข้ามาสถาปนาเมืองเชียงใหม่ขึ้นเป็นศูนย์กลางของล้านนา โดยระยะก่อนหน้านี้เมืองหริภุญไชย (ลำพูนในปัจจุบัน) ก็ได้มีความเจริญ

รุ่งเรืองในด้านพุทธศาสนาและศิลปวัฒนธรรมอยู่ก่อนหน้านี้แล้ว จนกระทั่งมีผลทำให้รูปแบบบางประการของศิลปกรรมแบบหริภุญไชยได้ให้อิทธิพลต่อศิลปกรรมของล้านนาอีกด้วย ศิลปกรรมที่ปรากฏอยู่ในดินแดนของล้านนานี้ สามารถที่จะแบ่งได้ตามยุคสมัยและช่วงเวลาที่ปรากฏจากรูปแบบของศิลปกรรมได้ คือ

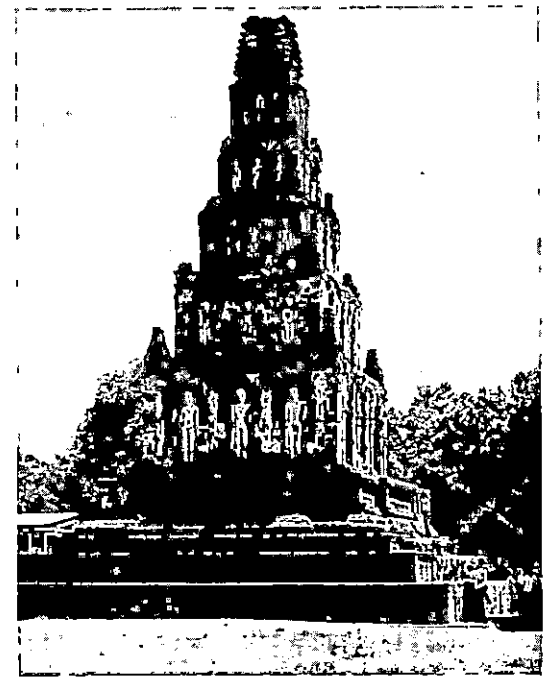
1. ศิลปะก่อนล้านนา
2. ศิลปะล้านนา
3. ศิลปะล้านนาระยะหลัง

ศิลปะก่อนล้านนา

ศิลปะก่อนล้านนานี้ได้ปรากฏความเป็นมาตั้งแต่สมัยแรกสร้างเมืองหริภุญไชย โดยพระนางจามเทวีซึ่งเดินทางขึ้นมาเมืองลวปุระ เพื่อขึ้นไปครองเมืองหริภุญไชยเมื่อปีพ.ศ. 1205 ตามความปรากฏอยู่ในหนังสือจามเทวีวงษ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชย ชินกาลมาลีปกรณ์ ตำนานมูลศาสนา ตำนานพระธาตุหริภุญไชย หรือแม้แต่พงศาวดารโยนกซึ่งได้แต่งขึ้นในชั้นหลังนี้ก็ตาม โดยตั้งแต่รัชสมัยของพระนางจามเทวีแล้วก็ได้มีกษัตริย์ปกครองสืบต่อกันมาโดยตลอด จนกระทั่งถึงรัชสมัยของพญายีบากษัตริย์ผู้ครองเมืองหริภุญไชยเป็นลำดับสุดท้ายก็ได้เสียเมืองให้แก่พญามังราย



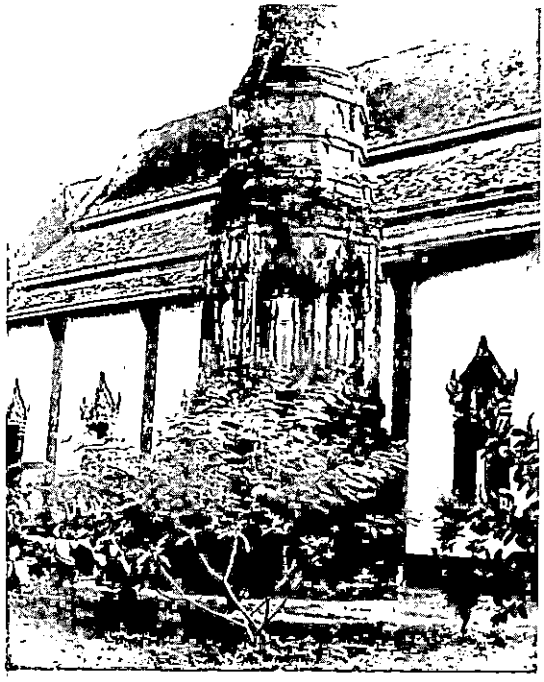
– สุวรรณเจดีย์ (กู่คำ) ภายในบริเวณพระธาตุหริภุญไชย สร้างตามแบบอย่างสถูปมหาพล แต่มีขนาดที่เล็กกว่า มีการประดับด้วย ลวดลายปูนปั้น ที่ส่วนบนของซุ้มในระเบียบเดียวกันกับที่สถูปมหาพล



– สถูปมหาพลหรือเจดีย์สี่เหลี่ยม (กู่กุด) วัดจามเทวี สถาปัตยกรรม แบบหริภุญไชย ตามซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูป มีการประดับตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้น ประวัติกล่าวว่า สร้างขึ้นเพื่อบรรจุอัฐิพระนางจามเทวี

ในระยะเริ่มแรกของศิลปกรรมแบบหริภุญไชยนี้มีรูปแบบที่สัมพันธ์กับศิลปกรรมแบบทวารวดีหรือศิลปกรรมแบบมอญจากกลุ่มที่อยู่ ณ ภาคกลางของประเทศไทย ดังที่ปรากฏอย่างชัดเจนทั้งในรูปแบบบางลักษณะของศิลปกรรม ตลอดจนจากศิลาจารึก ภาษามอญเช่นเดียวกับที่นิยมใช้กันอยู่ในกลุ่มภาคกลางของประเทศไทย โดยได้พบที่เมืองลำพูน 7 หลัก และที่เวียงมโน ในท้องที่อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่อีก 1 หลัก โดยบริเวณภาคกลางของประเทศไทยนั้นเมืองลวปุระ (ลพบุรีในปัจจุบัน) กำลังอยู่ในช่วงความเจริญของศิลปกรรมแบบทวารวดีซึ่งแพร่กระจายอยู่ทั่วไป และยังคงเหลือหลักฐานรูปแบบทางศิลปกรรมและโบราณวัตถุเหลืออยู่เป็นจำนวนมาก

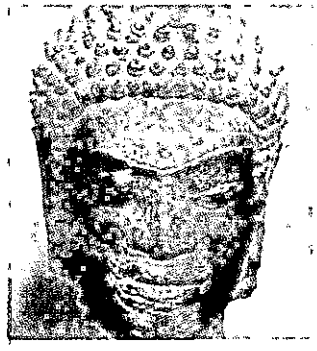
สำหรับศิลปกรรมของหริภุญชัยนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประติมากรรมที่แสดงออกในลักษณะของพระพุทธรูปและภาพบุคคลหรือเทวดา ซึ่งพบในบริเวณแหล่งซึ่งอยู่ในช่วงความเจริญของหริภุญไชย ที่ได้รวบรวมและจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติหริภุญไชย เชียงใหม่ และบางส่วนอยู่ในพิพิธภัณฑ์ส่วนบุคคลทั้งภายในและภายนอกประเทศ หลักฐานเหล่านี้ได้แสดงออกให้เห็นถึงลักษณะและรูปแบบที่มีความสัมพันธ์กับประติมากรรมในลักษณะเดียวกันที่พบในบริเวณชุมชนแบบทวารวดีที่อำเภอคูบัว จังหวัดราชบุรี บริเวณที่ได้ขยายเมืองใหม่ของจังหวัดลพบุรี ประติมากรรมดังกล่าวนี้มีทั้งที่เป็นสัมริด ดินเผา ปูนปั้น



– รัตนเจดีย์ สถูปแบบแปดเหลี่ยม สถาปัตยกรรมแบบหริภุญไชย ภายในบริเวณวัดจามเทวี แสดงรูปแบบที่สัมพันธ์กับศิลปสถาปัตยกรรมแบบลพบุรี เทียบกับสถูปสัมริดจำลอง ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

– เจดีย์เชียงยัน สถูปทรงปราสาท สถาปัตยกรรมแบบหริภุญไชย ปรากฏร่องรอยการปฏิสังขรณ์และประดับตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้นตามแบบอย่างศิลปกรรมในช่วงความเจริญของล้านนา ซึ่งมีเชียงใหม่เป็นศูนย์กลาง

ศิลปกรรมแบบหริภุญไชยนี้นอกจากจะมีส่วนสัมพันธ์และรับอิทธิพลจากกลุ่มของทวารวดีทางภาคกลางของประเทศไทยแล้ว ยังได้มีการติดต่อสัมพันธ์กับกลุ่มมอญที่เมืองสุธรรมวดี (เมืองสะเทิม) ซึ่งเป็นแหล่งที่มีรูปแบบทางศิลปกรรมและวัฒนธรรมที่ร่วมสมัยกับทวารวดีอีกทางหนึ่งด้วย ดังความปรากฏในจามเทวีวงษ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชยตอนหนึ่งว่าได้เกิดอหิวาตกโรคระบาดขึ้นในเมืองหริภุญไชย ผู้คนล้มตายลงมากมาย จนผู้คนต่างก็หลบหนีไปอยู่ยังเมืองสุธรรมนครและหงสาวดี ซึ่งมีภาษาที่สามารถพูดกันเข้าใจได้เป็นอย่างดี จนกระทั่งโรคสงบลงจึงได้เดินทางกลับ แต่บางส่วนก็ยังคงอยู่ที่เมืองมอญนั่นเอง จากความที่ได้กล่าวเอาไว้นี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันระหว่างกลุ่มมอญที่หริภุญไชย และกลุ่มมอญที่อยู่ในดินแดนซึ่งเป็นประเทศพม่าในตอนใต้ได้เป็นอย่างดี ในส่วนของแบบอย่างศิลปกรรมนี้ก็ได้ปรากฏร่องรอยที่ได้แสดงออกถึงอิทธิพลที่สัมพันธ์กัน เช่น ลวดลายปูนปั้นที่ประดับสถูป มหาพลหรือเจดีย์สี่เหลี่ยม (กู่กุด) ที่วัดจามเทวี และอีกแห่งหนึ่งก็คือที่สุวรรณเจดีย์หรือกู่คำ ภายในบริเวณวัดพระธาตุหริภุญไชย ที่สร้างขึ้นในสมัยของพระเจ้าอาทิตยราช แต่ที่สุวรรณเจดีย์นี้ได้มีร่องรอย



เศียรพระพุทธรูป และ เศียรบุคคล กษัตริย์ ประดับด้วยศิราภรณ์ ทำด้วยสัมริด และดินเผา ศิลปกรรม แบบหริภุญไชย แสดงให้เห็นถึงลักษณะพิเศษ คือ เส้นไรหนวดเหนืออริมฝีปากคิ้วต่อ และตาโปน คล้ายกับศิลปกรรมแบบทวารวดีทางภาคกลาง

การซ่อมแซมในระยะหลังโดยเอาปูนพอกทับส่วนที่เป็นลวดลายบนซุ้มจนหมด ต่อมาปูนที่ได้พอกไว้นี้บางส่วนได้กระเทาะออก ทำให้เห็นถึงลวดลายเดิมบางส่วนได้ว่ามีรูปแบบและเค้าโครงที่เป็นระเบียบเดียวกันกับที่ซุ้มสถูปมหาพลที่วัดจามเทวี ทั้งในด้านรูปทรงและการประดับตกแต่ง นอกจากนี้ก็มีเจดีย์ 8เหลี่ยม (รัตนเจดีย์) ภายในบริเวณวัดจามเทวี เจดีย์เชียงยัน วัดพระธาตุหริภุญไชย

ประติมากรรมแบบหริภุญไชยที่ปรากฏพบมีอยู่หลายลักษณะด้วยกัน เช่น พระพุทธรูป รูปเทวดา รูปยักษ์ ลวดลาย ที่ทำด้วยปูนปั้นและดินเผา สำหรับประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม และที่มีลักษณะเด่นอีกประเภทหนึ่งก็คือ พระพิมพ์ที่ทำด้วยเงินและทองคำ ในลักษณะยืนมีศิราภรณ์ทรงเกร็ดประดับพระเศียร ส่วนกลุ่มที่สำคัญคือพระพิมพ์สกุลลำพูนซึ่งมีอยู่หลายพิมพ์ด้วยกัน เช่น พระ่รอด พระคง พระบาง พระลือ พระเปิม พระเลี่ยง พระสาม พระสิบสอง เป็นต้น นอกจากนี้ก็ยังมีเครื่องปั้นดินเผาที่ทำเป็นภาชนะสำหรับการใช้สอย และภาชนะสำหรับบรรจุอัฐิ ซึ่งเมื่อไม่นานมานี้ก็ได้มีการค้นพบเตาเผาภาชนะดังกล่าวที่บริเวณริมฝั่งแม่น้ำกวงใกล้กับตัวเมืองลำพูนนั้นเอง

บริเวณแหล่งความเจริญของกลุ่มศิลปกรรมแบบหริภุญไชยที่พบร่องรอยของชุมชนโบราณและศิลปโบราณวัตถุ ส่วนที่เป็นศูนย์กลางก็คือบริเวณตัวเมืองลำพูนในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีชุมชนที่พบหลักฐานในอารยธรรมแบบหริภุญไชย เช่น เวียงมโน หมู่บ้านหนองตอง อำเภอหางดง เวียงท่ากาน ตำบลทุ่งเสี้ยว อำเภอสันป่าตอง เวียงเถาะ บ้านสองแคว ตำบลสองแคว อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ เมืองโบราณบริเวณวัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา และเมืองโบราณที่ตำบลวังเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

ศิลปะล้านนา

ในช่วงความเจริญของล้านนาซึ่งเริ่มตั้งแต่การสถาปนาเมืองนพบุรีศรีนครพิงคเชียงใหม่ขึ้นและอยู่ในฐานะที่เป็นเมืองศูนย์กลางของล้านนา โดยพญามังรายในปีพ.ศ. 1839 และได้มีกษัตริย์ราชวงศ์มังรายปกครองสืบทอดต่อกันมาจนถูกพม่ายึดครองในปีพ.ศ. 2101 นั้น อาณาบริเวณล้านนาภายใต้อิทธิพลทางการเมือง การปกครอง ตลอดจนศิลปวัฒนธรรมของเชียงใหม่ในระหว่างช่วงเวลาดังกล่าว พอที่จะแบ่งศิลปกรรมในกลุ่มของล้านนา ซึ่งมีรูปแบบที่เด่นชัดบางประการ พอที่จะจำแนกออกเป็นกลุ่มต่าง ๆ ได้คือ

1. กลุ่มพะเยา
2. กลุ่มเชียงแสน
3. กลุ่มน่าน
4. กลุ่มเชียงใหม่

1. กลุ่มพะเยา พะเยาเคยเป็นเมืองที่มีความเป็นมาอันเก่าแก่อีกเมืองหนึ่งในบริเวณตอนเหนือของประเทศไทย เกิดขึ้นก่อนที่จะมีการรวมตัวกันเป็นแคว้นล้านนา ดังปรากฏจากตำนานที่ได้กล่าวอ้างถึงการสืบสันตติวงศ์จากลวจังกราชปฐมกษัตริย์แห่งนครเงินยาง จนถึงประมาณช่วงต้นของพุทธศตวรรษที่ 17 ได้มีการกล่าวถึงการสถาปนาเมืองภูกามยาว หรือพะเยาขึ้นในบริเวณลุ่มน้ำเอิง โดยพญาจอมธรรม และได้มีการขยายอาณาเขตบ้านเมืองออกไปอีกมาก ในช่วงการปกครองของพญาเจื่องนักรบผู้เข้มแข็งของเมืองพะเยา ทำให้พะเยามีฐานะเป็นรัฐที่สำคัญอีกแห่งหนึ่ง ประวัติศาสตร์ที่ชัดเจนของพะเยาปรากฏชัดเจนขึ้นในรัชสมัยของพญางำเมือง ซึ่งได้มีสัมพันธ์อันดีกับพญามังราย พญาร่วงรามคำแหง ซึ่งต่อมาผู้นำทั้งสามนี้ก็ได้มีบทบาทในการพิจารณาเลือกชัยภูมิที่ตั้งของเมืองเชียงใหม่ แต่ต่อมาพะเยาก็ได้ถูกรวมเข้าอยู่ภายใต้อำนาจทางการเมืองของเชียงใหม่ ซึ่งกลายเป็นศูนย์กลางของอำนาจทางการเมืองการปกครองตลอดจนศิลปวัฒนธรรมของล้านนาทั้งหมด

ฐานพระพุทธรูปหินทราย ศิลปกรรมล้านนาแบบเมืองพะเยา รูปเทวดาประทับนั่งบนหลังช้าง อัญเชิญเครื่องสูงรองรับส่วนฐานและองค์พระพุทธรูป

ศิลปกรรมที่เด่นชัดของพะเยาได้เกิดขึ้นในช่วงความเจริญของล้านนาที่มีเชียงใหม่เป็นศูนย์กลาง ได้มีรูปแบบศิลปกรรมที่เป็นแบบอย่างเฉพาะของพะเยาก็คือ ประติมากรรมสลักด้วยหินทราย ซึ่งส่วนใหญ่เป็นสิ่งซึ่งเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เช่น พระพุทธรูปปางต่าง ๆ ซึ่งได้มีการสลักขึ้นในหลายรูปแบบด้วยกัน

ฐานพระพุทธรูป ศิลปกรรมล้านนาแบบเมืองพะเยา แกะสลักด้วยหินทราย เป็นรูปช้างรองรับส่วนฐานบัวและองค์พระพุทธรูป

ฐานพระพุทธรูปหินทราย ศิลปกรรมล้านนาแบบเมืองพะเยา แกะสลักเป็นรูปเทวดา แบบอัญเชิญฐานของพระพุทธรูปซึ่งทำเป็นแบบฐานบัวลูกแก้ว

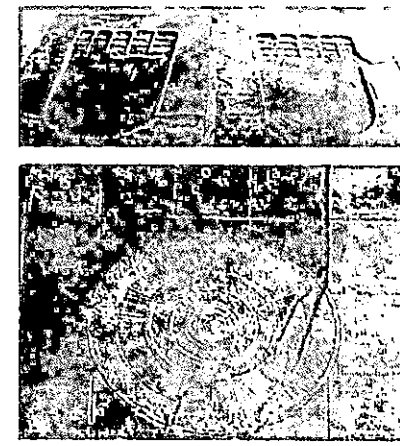
ฐานพระพุทธรูปหินทราย ศิลปกรรมล้านนาแบบเมืองพะเยา รูปเทวดาประทับนั่งประณมมือบนหลังช้าง รองรับส่วนฐานบัวลูกแก้ว

ประติมากรรมล้านนาแบบเมืองพะเยา พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทบนกลีบบัว เหนือฐานบัวลูกแก้วย่อเก็จ ตามแบบที่นิยมในสถาปัตยกรรมประเภทสถูปของล้านนาโดยทั่วไป

ทั้งที่เป็นแบบประทับนั่ง ประทับนั่งห้อยพระบาท พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง พระพุทธรูปนาคปรก นอกจากนี้ก็มีสถูปทรงกลมจำลอง รอยพระพุทธมหาจำลอง เป็นต้น ลักษณะที่เด่นของพระพุทธรูปในศิลปกรรมล้านนาแบบหริภุญไชย นี้ก็คือ นิยมที่จะทำพระพุทธรูปขนาดเล็กตั้งอยู่บนส่วนฐานที่สูงมาก และที่ส่วนฐานนี้มักจะสลักเป็นภาพบุคคลหรือเทวดาในอิริยาบถต่าง ๆ หรือบางทีก็จะทำเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งอยู่บนอาสนะรูปดอกบัวเหนือหลังสัตว์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่พบมากคือช้างซึ่งทำเป็นส่วนฐาน นอกจากนี้ก็มีที่ทำเป็นรูปดอกบัวในลักษณะคล้ายเรือ อย่างที่เรียกกันว่าพระพุทธรูปนั่งสำเภา หรือฐานที่เป็นแบบฐานเจดีย์ย่อเก็จ ทำนองฐานบัวลูกแก้วของเจดีย์แบบล้านนานั่นเอง ซึ่งรูปแบบดังกล่าวนี้สามารถที่จะเรียกได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่สำคัญและเด่นชัดของศิลปกรรมล้านนาแบบเมืองพะเยาเลยทีเดียว

สำหรับประติมากรรมแบบเมืองพะเยานี้ได้พบกระจายอยู่ตามแหล่งซึ่งเป็นชุมชนในบริเวณใกล้เคียงกับเมืองพะเยาในท้องที่อำเภอเมือง และอำเภอใกล้เคียง ตลอดจนอีกหลายท้องที่ในเขตจังหวัดเชียงราย เป็นต้น ตัวเมืองพะเยาเดิม ซึ่งเป็นศูนย์กลางนั้นตั้งอยู่บริเวณริมฝั่งกว๊านพะเยา และบางส่วนก็ยังคงจมอยู่ในบริเวณกว๊าน ดังได้มีการพบหลักฐานต่าง ๆ ทั้งศิลปโบราณวัตถุ และศิลาจารึกที่จมอยู่ในกว๊าน

ประติมากรรมล้านนาแบบเมืองพะเยา พระพุทธรูปปางสมาธิ ประทับเหนือฐานบัวลูกแก้ว แบบที่นิยมทำเป็นส่วนฐานของสถูปทรงกลมและทรงปราสาทของล้านนา



รอยพระพุทธบาทคู่ สลักลายเส้นลงบนแผ่นหินชนวน เป็นรูปดอกบัวและลายลักษณ์มงคล 108 ประการ ศิลปกรรมแบบเมืองพะเยา ปัจจุบันอยู่ที่หอพระบาท ภายในบริเวณวัดศรีโคมคำ (วัดพระเจ้าตนหลวง) จังหวัดพะเยา

ประติมากรรมอีกลักษณะหนึ่งซึ่งเป็นสิ่งสำคัญของเมืองพะเยาที่พบก็คือ รอยพระพุทธบาทคู่ ซึ่งปัจจุบันได้นำมาประดิษฐานไว้ที่มณฑปใกล้ ๆ กับด้านหน้าของวิหารพระเจ้าตนหลวง วัดศรีโคมคำ จังหวัดพะเยา รอยพระพุทธบาทนี้ได้แสดงออกให้เห็นถึงการรับอิทธิพลทางพุทธศาสนาแบบลังกาวงศ์ และศิลปกรรมบางลักษณะมาจากสุโขทัย ดังจะเห็นได้จากรูปแบบและลายลักษณ์มงคล 108 ประการ ที่ได้แกะสลักเอาไว้บนรอยพระพุทธบาท ซึ่งก็ได้มีส่วนสัมพันธ์กับเหตุการณ์ช่วงที่พญาติโลกราชได้ทำสงครามกับสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถแห่งกรุงศรีอยุธยาและพระยายุธิษเฐียรเจ้าเมืองพิษณุโลกได้อพยพผู้คนหนีมาเข้าด้วยกับพญาติโลกราช และต่อมาก็ได้ถูกส่งไปครองเมืองพะเยา ซึ่งก็ทำให้พอที่จะเห็นได้ว่า อิทธิพลทางด้านศิลปกรรมแบบสุโขทัยที่น่าที่จะเข้ามาสู่ล้านนาในช่วงเวลานี้ได้อีกช่วงเวลาหนึ่ง และในขณะเดียวกันก็ได้เกิดการนำเอาเทคโนโลยีในการทำเครื่องสังคโลกแบบสุโขทัยขึ้นไปยังล้านนาอีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิธีการเคลือบสีเขียวไข่กาหรือสีเขียวมะกอก แบบที่เรียกกันว่าCELADON โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มเตาเผาที่บ้านโป่งแดง ในท้องที่อำเภอพาน จังหวัดเชียงราย มีรูปแบบและเทคนิควิธี ตลอดจนสีสันคล้ายกับกลุ่มเตาทุเรียงที่บ้านเกาะน้อย อำเภอศรีสัชชนาลัย จังหวัดสุโขทัยเป็นอย่างมาก รวมไปถึงผลิตภัณฑ์ชนิดอื่น เช่น ตุ๊กตา สังคโลก รูปคน สัตว์ เป็นต้น

นอกจากนี้แล้วศิลาจารึกของเมืองพะเยา ส่วนหนึ่งได้ใช้ตัวอักษรแบบสุโขทัย ที่ทางล้านนาเรียกว่าตัวอักษรแบบ "ฝักขาม" ซึ่งทั้งศิลาจารึกและศิลปกรรมต่าง ๆ นี้ได้ถูกนำมาเก็บรักษาเอาไว้ที่ภายในศาลารอบพระวิหารพระเจ้าตนหลวง และวิหารครูบาศรีวิชัย ภายในบริเวณวัดศรีโคมคำโดยท่านเจ้าคุณพระเทพวิสุทธิโสภณ เจ้าอาวาสวัดศรีโคมคำ และรองเจ้าคณะภาค 7 องค์ปัจจุบัน

2. กลุ่มเชียงแสน เชียงแสนเป็นชุมชนที่มีความเกี่ยวข้องกับตำนานของภาคเหนือในระยะเริ่มแรก ดังที่ได้ปรากฏนำมารวบรวมไว้ในประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 61 พงศาวดารเมืองเงินยางเชียงแสน กล่าวอ้างถึงเรื่องราวของกษัตริย์ในราชวงศ์สิงหนวัติกุมารและราชวงศ์ลจังกราชเป็นต้นมา แต่ไม่ปรากฏหลักฐานที่เป็นศิลปและโบราณวัตถุใด ๆ ในระหว่างช่วงเวลาดังกล่าว ความเป็นมาของเชียงแสนได้ปรากฏชัดเจนขึ้นภายหลังจากที่พญามังรายได้สถาปนาเมืองเชียงใหม่ขึ้นแล้ว ต่อมาในปี พ.ศ. 1871 พญาแสนภู กษัตริย์รัชกาลที่ 3 แห่งราชวงศ์มังรายได้เป็นผู้สถาปนาเมืองเชียงแสนขึ้นที่บริเวณริมฝั่งแม่น้ำโขง ซึ่งตามตำนานกล่าวว่าเป็นเมืองโยนกนครราชบุรีศรีช้างแสนมาแต่เดิม เมื่อพญาแสนภูได้สถาปนา เมืองเชียงแสนขึ้นแล้ว ก็ได้มีการสร้างสถูปและวัดที่สำคัญขึ้นคือ วัดเจดีย์หลวง และวัดป่าสัก เชียงแสนในระยะแรกได้มีกษัตริย์จากเชียงใหม่มาปกครองอยู่หลายพระองค์ ได้มีการสร้างศิลปสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ไว้ภายในเมืองเชียงแสนและบริเวณใกล้เคียงมากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งบริเวณที่เรียกว่าเชียงแสนน้อยหรือเวียงปรึกษา ซึ่งอยู่ห่างจากบริเวณเมืองเชียงแสนไปเล็กน้อยตามแนวลำน้ำโขง บริเวณดังกล่าวนี้ปรากฏร่องรอยของวัดวาอารามซึ่งเป็นโบราณสถานอยู่มากมายต่อมาในระยะหลังเชียงแสนได้ถูกลดความสำคัญลงโดยทางเชียงใหม่ได้แต่งตั้งเจ้าเมืองมาปกครอง

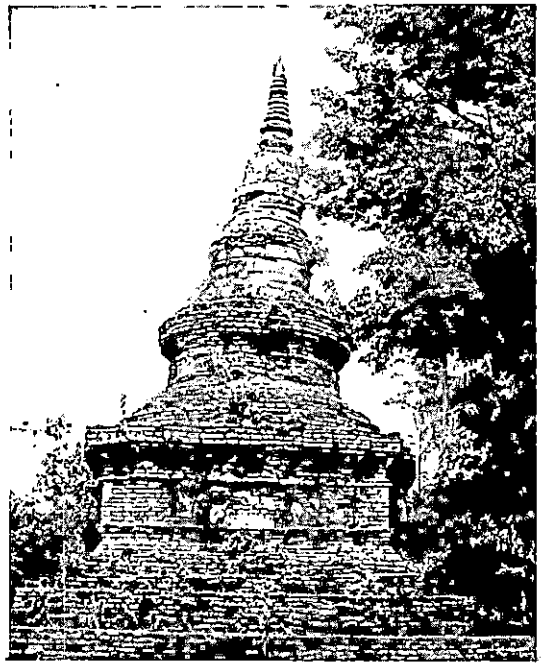
สถูปทรงปราสาทวัดป่าสัก สถาปัตยกรรมล้านนา แถบเมืองเชียงแสน ต้นแบบสำคัญของศิลปสถาปัตยกรรมในเมืองเชียงแสน

สถูปทรงปราสาทริมฝั่งแม่น้ำโขงเมืองเชียงแสน สถาปัตยกรรมล้านนาแบบเมืองเชียงแสน

ศิลปกรรมแบบเชียงแสนที่สำคัญและเด่นชัดเหลือเป็นหลักฐานอยู่ก็คือ เจดีย์ทรงปราสาทที่วัดป่าสัก ซึ่งเป็นรูปแบบดังเดิมของล้านนาที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยหริภุญไชย คือ เจดีย์เชียงยันภายในบริเวณวัดพระธาตุหริภุญไชย จังหวัดลำพูน เรื่อยมาจนถึงเจดีย์แบบเริ่มแรกของเชียงใหม่ เช่น เจดีย์ที่วัดเชียงมั่น ซึ่งพญามังรายได้สถาปนาขึ้น สำหรับเจดีย์ที่วัดป่าสักนี้สิ่งที่สำคัญและเด่นชัดก็คือ ประติมากรรมปูนปั้นที่ประดับตกแต่งส่วนต่าง ๆ ของตัวเจดีย์ที่มีอยู่มากมาย อาจกล่าวได้ว่าตั้งแต่ส่วนฐานขึ้นไปจนถึงยอด และลวดลายที่ประดับอยู่ตามส่วนต่าง ๆ ขององค์สถูปที่วัดป่าสักนี้ ได้แสดงออกให้เห็นถึงลักษณะการผสมผสานกันของอิทธิพลศิลปกรรมจากแหล่งต่าง ๆ ที่มีความกลมกลืนกันเป็นอย่างดี และขณะเดียวกันก็ได้แสดงออกให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในศิลปกรรมล้านนาแบบเชียงแสนได้อย่างเด่นชัด แตกต่างไปจากกลุ่มอื่น ๆ ของล้านนา สำหรับลวดลายปูนปั้นที่สถูปวัดป่าสักนี้แสดงออกให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของศิลปสถาปัตยกรรมล้านนา สุโขทัย และพุกาม ได้อย่างชัดเจน และก็ยังคงเป็นต้นแบบแนวคิดให้แก่ศิลปสถาปัตยกรรมแห่งอื่น ๆ ในเมืองเชียงแสนและบริเวณใกล้เคียง เช่น เจดีย์ทรงปราสาทที่วัดพระธาตุสองพี่น้อง เวียงปรึกษา เป็นต้น

ศิลปกรรมของเชียงแสนนี้ได้เจริญควบคู่ร่วมสมัยกับศิลปกรรมล้านนาแหล่งอื่น ๆ ในช่วงที่เชียงใหม่อยู่ในฐานะเป็นเมืองศูนย์กลางจนกระทั่งหมดอำนาจทางการเมือง หลังจากนั้น

สถูปทรงกลมแบบล้านนา วัดปงสนุก เมืองเชียงแสน สร้างขึ้นตามรูปแบบของสถูปทรงกลมแบบล้านนาทั่วไป ภายนอกหุ้มด้วยทองจังโก



สถูปทรงกลมแบบล้านนา วัดพระบวช เมืองเชียงแสน

ต่อมาเชียงแสนก็ตกอยู่ในสภาพที่เป็นเมืองหน้าด่านที่ไม่มีบทบาททางศิลปกรรมที่เด่นชัดมากนัก ดังจะเห็นได้จากศิลปสถาปัตยกรรมที่ได้สร้างและปฏิสังขรณ์ขึ้นในระยะหลังนี้คุณค่าในทางศิลปะจะไม่เด่นชัดเท่าในระยะแรกคือ ที่สถูปวัดป่าสัก เท่าที่เหลือหลักฐานอยู่ เช่น ลวดลายปูนปั้นที่ประดับตกแต่งสถูปพระธาตุจอมกิตติ สถูปวัดมุงเมือง สถูปพระธาตุสองดวง ที่เชิงบันไดทางขึ้นสู่พระธาตุจอมกิตติ เป็นต้น

ศิลปกรรมแบบเชียงแสนที่รู้จักและคุ้นเคยกันมาแต่อดีตนั้น ก็คือคำ "เชียงแสน" ที่ถูกนำมาใช้เรียกพระพุทธรูปของล้านนา โดยเชื่อกันว่าได้มีการสร้างขึ้นพร้อมกับการสร้างเมืองเชียงแสนในยุคตำนาน คือประมาณตั้งแต่พ.ศ. 1600 เป็นต้นมา แต่หลักฐานจากการขุดค้นทางโบราณคดีก็ไม่พบว่าบรรดาสถาปัตยกรรมคือวัดวาอารามต่าง ๆ ภายในบริเวณเมืองเชียงแสนนั้นจะมีความเป็นมาที่เก่าแก่ขึ้นไปถึงช่วงเวลาดังกล่าวเลย หากแต่เป็นสิ่งสร้างขึ้นโดยมีอายุสูงไม่เกินไปกว่าสมัยของพญาแสนภูสร้างเมืองเชียงแสนคือในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 19 นี้เอง ซึ่งหากมีการสร้างพระพุทธรูปแบบเชียงแสนโดยเฉพาะอย่างยิ่งแบบที่เรียกว่า "สิงห์หนึ่ง" ขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16 แล้ว ก็น่าที่จะมีการสร้างสถาปัตยกรรมซึ่งเป็นศาสนสถานขึ้นเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปเหล่านั้นบ้าง ไม่มากก็น้อยสำหรับพระพุทธรูปแบบเชียงแสนนี้ต่อมาได้มีการศึกษาค้นคว้าพบว่าจารึกที่ปรากฏอยู่บนฐานพระพุทธรูปแบบสิงห์หนึ่งหลายองค์ ได้ระบุชัดเจนขึ้นว่าได้สร้างขึ้นในระหว่างช่วงเวลาที่เชียงใหม่เป็นศูนย์กลางของล้านนานี้เองคือประมาณช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 หรือไม่เก่าไปกว่า พ.ศ. 2013

สำหรับหลักฐานเกี่ยวกับเมืองเชียงแสนในส่วนของศิลปกรรมเหลืออยู่ไม่มากนัก เนื่องจากได้อยู่ในสภาพที่เป็นเมืองร้างในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ได้มีการกวาดต้อนผู้คนอพยพไปอยู่ตามที่ต่าง ๆ เพื่อไม่ให้เป็นกำลังสำหรับพม่าที่จะยกเข้ามารุกรานทางด้านนี้ และต่อมาเชียงแสนก็อยู่ในสภาพหัวเมืองชายแดนที่ไม่ได้มีความสำคัญมากนัก

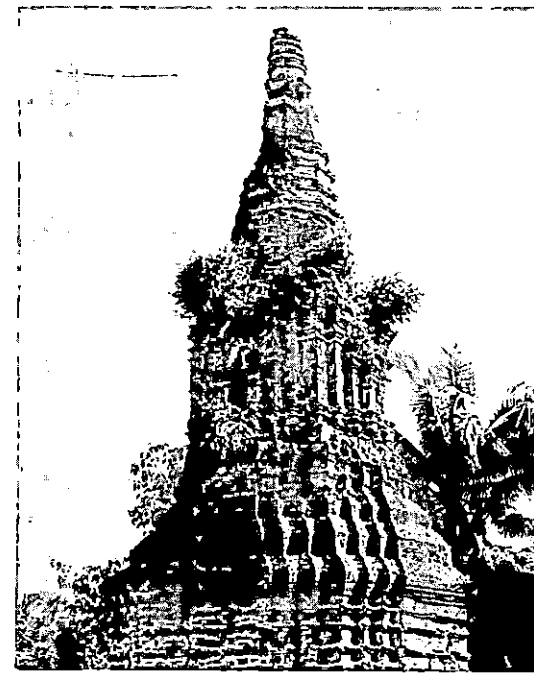
3. กลุ่มน่าน น่านเป็นเมืองสำคัญเมืองหนึ่งในกลุ่มของล้านนา มีรูปแบบของศิลปวัฒนธรรมที่เป็นลักษณะเฉพาะของตัวเอง แต่เดิมได้มีความสัมพันธ์ฉันท์เครือญาติกับสุโขทัยดังปรากฏความที่สอดคล้องกันทั้งศิลาจารึกของสุโขทัยและของเมืองน่าน เป็นต้นว่าได้มีการร่วมกันสร้างวัดขึ้นที่สุโขทัยและนำเอาพระธาตุ พระพิมพ์เงิน ทอง มาบรรจุไว้ในสถูปที่สร้างขึ้นบนดอยภูเพียงแช่แห้ง คือองค์พระธาตุแช่แห้ง ในปัจจุบัน ซึ่งหลักฐานต่าง ๆ ที่สัมพันธ์เกี่ยวข้องกับสุโขทัยนี้ได้ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในรูปแบบของศิลปสถาปัตยกรรม เช่น พระพุทธรูปของเมืองน่านในระยะแรก ไม่ว่าจะเป็นพระพุทธรูปนั่ง ยืน หรือปางลีลา ได้แสดงออกให้เห็นถึงอิทธิพลของพระพุทธรูป

แบบสุโขทัยอย่างชัดเจน เช่น พระพุทธรูปปางลีลา อิทธิพลสุโขทัยที่วัดพระบรมธาตุช้างค้ำ วัดพญาภู เป็นต้น ส่วนที่เป็นรูปแบบของสถาปัตยกรรมจากภาพถ่ายที่ปรากฏอยู่ในหอจดหมายเหตุแห่งชาติพบว่า รูปแบบเดิมของสถูปยอดปรางค์ที่วัดสวนตาล จังหวัดน่านนั้น ก็คือ เจดีย์ทรงดอกบัวตูมตามแบบอย่างของสถาปัตยกรรมสุโขทัยนั่นเอง ต่อมาในปีพ.ศ. 1943 น่านก็ได้ตกอยู่ภายใต้อำนาจทางการเมืองของกรุงศรีอยุธยา จนกระทั่งถึง พ.ศ. 1993 พญาติโลกราชก็ยกกองทัพเข้ามาตีได้เมืองน่าน ทำให้เมืองน่านตกอยู่ภายใต้อำนาจทางการเมืองและรวมอยู่ในกลุ่มของล้านนาตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

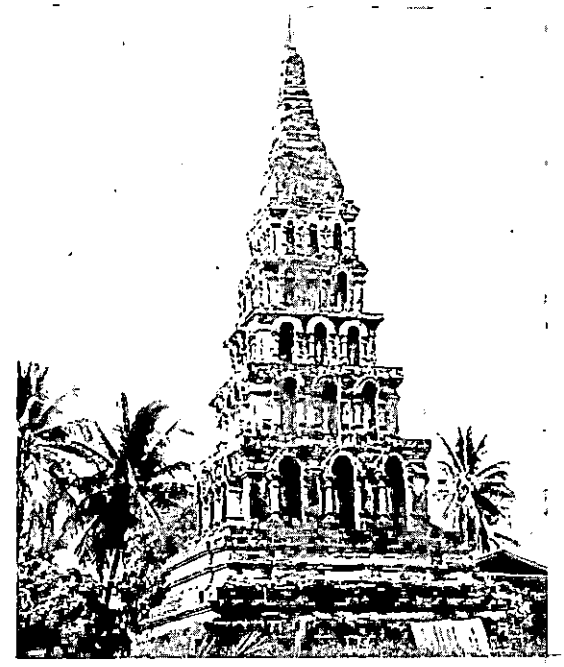
ศิลปสถาปัตยกรรมแบบเมืองน่าน (รวมทั้งเมืองแพร่ด้วย) ภายหลังจากเข้ารวมอยู่ในกลุ่มของล้านนานี้ก็ได้ปรากฏรูปแบบอิทธิพลอันเป็นลักษณะร่วมกันของล้านนาปรากฏอยู่อย่างเด่นชัด เช่น พระเจ้ากองทิพย์ พระพุทธรูปหล่อสำริดภายในพระวิหารของวัดสวนตาล ซึ่งพญาติโลกราช โปรดให้หล่อขึ้น ก็ได้แสดงให้เห็นถึงการเข้ามาของแบบอย่างศิลปกรรมล้านนาที่สำคัญ นอกจากนี้ในส่วนของสถาปัตยกรรม ก็ได้ปรากฏออกเด่นชัดในรูปแบบของสถูป เช่น สถูปทรงกลมแบบล้านนา สถูปทรงปราสาท นอกจากนี้ก็มีเจดีย์เหลี่ยมที่วัดพญาวัด ซึ่งเป็นอิทธิพลที่รับมาจากเจดีย์มหาพลหรือเจดีย์สี่เหลี่ยมที่วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน

นอกจากนี้ยังมีประติมากรรมปูนปั้นที่ประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมขนาดเล็กซึ่งมีความสวยงามและสมบูรณ์ในตัวเองคือเป็นรูปแบบผสมผสานกันของลวดลายซึ่งเป็นคตินิยมแบบล้านนาและสุโขทัย สำหรับรูปทรงของตัวสถาปัตยกรรมส่วนฐานล่างเป็นแบบของเจดีย์ล้านนา ส่วนบนซึ่งโดยทั่วไปจะทำเป็นเรือนธาตุ ได้เปลี่ยนเป็นรูปทรงแบบอาคารขนาดเล็กแทน จึงทำให้มีการเรียกสถาปัตยกรรมแห่งนี้ว่า เจดีย์คฤห์ตตั้งอยู่ภายในบริเวณวัดพระบรมธาตุช้างค้ำ จังหวัดน่าน

สถาปัตยกรรมที่ปรากฏรูปแบบของล้านนาที่สำคัญก็คือสถูปทรงปราสาท แต่สิ่งซึ่งแสดงออกถึงลักษณะเฉพาะ ก็คือ การนิยมทำรูปแบบที่สูงเพรียวเป็นทรงยืดขึ้นไปแตกต่างไปจากกลุ่มอื่น ๆ ซึ่งปรากฏอยู่ทั่วไปในกลุ่มเมืองน่านและแพร่ เช่น สถูปวัดหัวข่วง จังหวัดน่าน รวมทั้งสถูปต่าง ๆ ในท้องที่จังหวัดแพร่อีกด้วย



– สถูปทรงปราสาทวัดศรีชุม จังหวัดน่าน สถาปัตยกรรมล้านนา แบบเมืองน่านมักจะนิยมทำรูปทรงให้สูงเพรียวขึ้นไป ต่างจากกลุ่มเชียงใหม่ ซึ่งเป็นต้นแบบที่สำคัญ



– สถูปวัดพญาวัด จังหวัดน่าน สร้างเป็นแบบเจดีย์สี่เหลี่ยม ตามอิทธิพลของสถาปัตยกรรมแบบหริภุญไชยคือสถูปมหาพลและสุวรรณเจดีย์

4. กลุ่มเชียงใหม่ เชียงใหม่ได้สถาปนาขึ้นในปีพ.ศ. 1893 ภายหลังที่พญามังรายมีชัยชนะต่อหริภุญไชย ต่อมาก็ได้หาทำเลในการสร้างเมืองใหม่ในบริเวณใกล้เคียงกับหริภุญไชย และได้ย้ายมาอยู่ที่เวียงกุมกาม ซึ่งอยู่ในท้องที่อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่ ในปัจจุบัน แต่ก็ยังไม่เป็นที่พอพระทัย จนในที่สุดก็ได้มีพระดำริในการที่จะสร้างเมืองขึ้นใหม่อีก ในครั้งนี้ได้โปรดให้ราชทูตไปอัญเชิญพระสหายคือ พญาร่วงรามคำแหงจากสุโขทัย และพญางำเมืองแห่งเมืองพะเยา มาเป็นที่ปรึกษาในการเลือกทำเลและวางผังสร้างเมือง ในที่สุดก็ได้รับภูมิที่มีความเหมาะสม คือ บริเวณที่เป็นตัวเมืองเชียงใหม่ในปัจจุบัน โดยได้มีการขนานนามเมืองที่สร้างขึ้นใหม่นี้ว่า "นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่" และเชียงใหม่ได้เจริญรุ่งเรืองขึ้นจนกลายเป็นศูนย์กลางการเมืองการปกครอง พุทธศาสนา ตลอดจนศิลปวัฒนธรรมแขนงต่าง ๆ ของล้านนาตลอดมา จนกระทั่งพ.ศ. 2101 จึงได้หมดอำนาจทางการเมืองลง โดยการยึดครองของพม่า

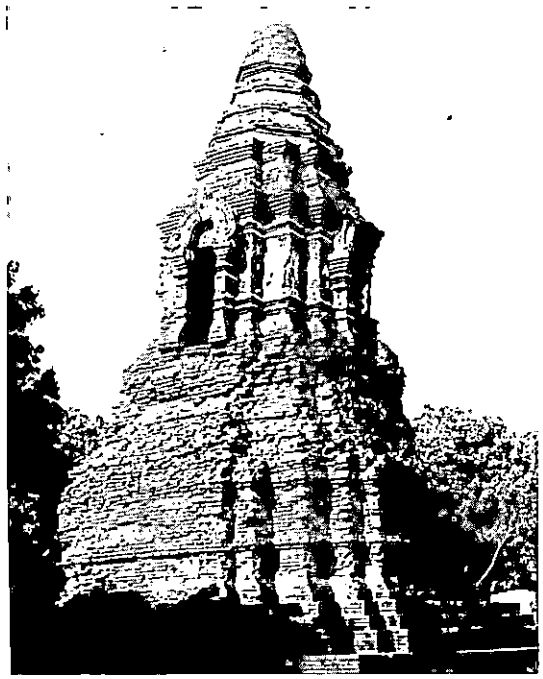
ศิลปกรรมต่าง ๆ ของเชียงใหม่นี้ ในระยะแรกไม่พบหลักฐานที่ชัดเจนนักทั้งนี้อาจเนื่องมาจากการบูรณะปฏิสังขรณ์ในระยะหลังจนเปลี่ยนรูปแบบไปหมด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง รูปแบบของสถาปัตยกรรมประเภทสถูปเจดีย์ ได้สะท้อนออกให้เห็นถึงการรับอิทธิพลจากรูปแบบของสถูปแบบหริภุญไชยมา เช่น เจดีย์สี่เหลี่ยม วัดเจดีย์เหลี่ยมใกล้กับเวียงกุมกาม ซึ่งประวัติกล่าวว่า

– สถูปทรงปราสาท วัดเชียงมั่น ซึ่งสร้างขึ้นในช่วงเดียวกันกับการสถาปนาเมืองนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ของพญามังราย รูปแบบที่ปรากฏนี้ได้มีการแก้ไขเปลี่ยนแปลงบางส่วนในช่วงหลัง แต่อยู่ภายใต้รูปแบบและโครงสร้างเดิม

– พระมหาสถูปบรรจุพระอัฐิและอังคารธาตุของพญาติโลกราช ภายในบริเวณวัดมหาโพธาราม (เจ็ดยอด) รูปแบบของเจดีย์ทรงปราสาทแบบล้านนาที่มีขนาดค่อนข้างใหญ่ สร้างขึ้นในยุคทองของศิลปวัฒนธรรมล้านนา

ได้สร้างขึ้นในรัชสมัยของพญามังราย หรือรูปแบบของเจดีย์ทรงประสาท ที่วัดเชียงมั่น ซึ่งสร้างขึ้นภายหลังจากที่สถาปนาเมืองเชียงใหม่ ก็ล้วนแต่เป็นรูปแบบที่รับอิทธิพลมาจากสถูปแบบหริภุญไชย คือ สถูปมหาพล ที่วัดจามเทวี และเจดีย์เชียงยัน ที่วัดพระธาตุหริภุญไชย แม้กระทั่งในระยะต่อมาตามที่ปรากฏจากพงศาวดารต่าง ๆ เช่น เจดีย์ที่พญาผายูโปรดให้สร้างขึ้นเพื่อบรรจุอัฐิพระราชบิดา เมื่อปีพ.ศ. 1877 ก็ได้กล่าวไว้ว่าทำเป็นเจดีย์มีซุ้มไว้พระพุทธรูปทั้ง 4 ทิศ ซึ่งรูปแบบดังที่กล่าวนี้ก็คือเจดีย์ทรงปราสาทนั่นเอง ต่อมาในรัชสมัยของพญากือนาได้มีการสร้างสถูปขึ้นที่วัดบุปผาราม (สวนดอก) เพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ที่พระมหาสุมนเถรนำมาจากสุโขทัย ทำเป็นแบบสถูปทรงกลม สถูปทรงกลมนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะของล้านนา ซึ่งเป็นแบบอย่างที่นิยมกันอย่างกว้างขวางในระยะต่อมา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สถูปสำคัญที่เป็นพระธาตุประจำเมืองต่าง ๆ เช่น พระธาตุหริภุญไชย พระธาตุดอยสุเทพ พระธาตุลำปางหลวง เป็นต้น

สถูปแบบล้านนาของเชียงใหม่ที่สร้างขึ้นนี้ได้มีคตินิยมในการบุด้วยแผ่นทองแดงตลอดทั้งองค์แล้วปิดทองคำเปลวทับลงไป ไม่ว่าจะมีขนาดใหญ่หรือเล็ก เช่น เจดีย์หลวงซึ่งเป็นเจดีย์ทรงปราสาทที่มีขนาดสูงใหญ่ที่สุดของเชียงใหม่ก็พบร่องรอยว่ามีการประดับตกแต่งด้วยวิธีการดังกล่าว ซึ่งเรียกวิธีการเช่นนี้ว่า ทุ้มด้วยทองจังโก หรือเจดีย์ที่สำคัญอื่น ๆ ก็เช่นเดียวกัน



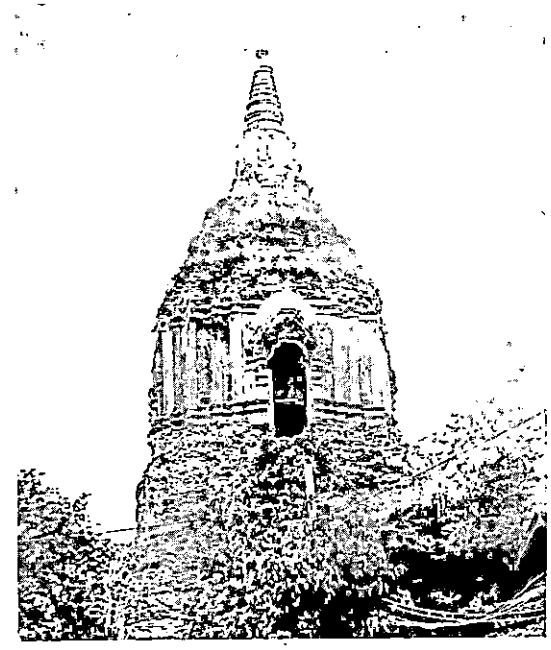
– สถูปทรงปราสาทวัดปู่เปี้ยเวียงกุมกาม จังหวัดเชียงใหม่ สร้างขึ้นในยุคทองของล้านนา ส่วนบนของชุมจรณีมีการประดับตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้นอย่างสวยงาม

สถาปัตยกรรมประเภทอาคารของล้านนาเท่าที่ปรากฏหลักฐานความเป็นมาที่เก่าแก่ที่สุด คืออยู่ในช่วงที่เชียงใหม่อยู่ในฐานะที่เป็นศูนย์กลางของล้านนานั้น ที่สำคัญก็คือกลุ่มสถาปัตยกรรมภายในบริเวณวัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ซึ่งกลุ่มสถาปัตยกรรมดังกล่าวนี้ได้มีการบูรณะปฏิสังขรณ์อยู่ตลอดเวลา เนื่องจากพระธาตุลำปางหลวงนี้เป็นศูนย์กลางสำคัญของชุมชนที่ได้มีความต่อเนื่องกันมาโดยตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิหารน้ำแต้ม ซึ่งยังไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและองค์ประกอบต่าง ๆ เช่นเดียวกับสถาปัตยกรรมประเภทอาคารหลังอื่น ๆ แต่จากรูปแบบและโครงสร้างที่ยังคงเป็นไปตามแบบเดิมนั้น อาจกล่าวได้ว่าลักษณะของวิหารของล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มของจังหวัดลำปางจะเป็นแบบที่เรียกว่าวิหารโถงที่มีส่วนฐานก่อยกสูงขึ้นมาจากพื้นดินเพียงเล็กน้อย สำหรับสถาปัตยกรรมภายในบริเวณวัดพระธาตุลำปางหลวงซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะของวิหารโถง แต่ก็มีบางส่วนที่ก่อผนังเสริมเข้าไปก่อให้เกิดลักษณะที่ทึบตัน เช่น วิหารพระพุทธ พระอุโบสถ ส่วนรูปแบบอื่น ๆ ที่ปรากฏอยู่ ก็คือ หอพระบาท ซึ่งก่อยกส่วนฐานสูงขึ้นไปรองรับตัวมณฑปซึ่งเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสทำด้วยไม้ นอกจากนี้ก็มีหอธรรมที่ทำเป็นแบบใต้ถุนสูงมีฝาผายออกทางด้านบน ด้านข้างทำเป็นช่องหน้าต่างขนาดเล็ก สำหรับหอธรรมหลังนี้ในระยะหลังคือช่วงกรุงรัตนโกสินทร์นี้ได้มีการก่ออิฐเสริมเป็นส่วนฐานรองรับตัวอาคารที่เป็นเครื่องไปดังสภาพที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน

สำหรับส่วนของวิหารโถงนี้จะเปิดโล่งทั้ง 3 ด้านคือด้านหน้าและด้านข้าง ส่วนด้านหลังและผนังด้านข้างส่วนในสุด ช่วงที่ทำเป็นแท่นแก้วประดิษฐานพระพุทธรูป จะก่ออิฐถือปูนทึบทั้งหมด หลังคาจะเป็นแบบซ้อนชั้นทางด้านหน้าและหลัง ผังส่วนฐานทำเป็นแบบย่อเก็จ

ศิลปกรรมอีกลักษณะหนึ่ง ซึ่งได้แสดงออกถึงเอกลักษณ์เฉพาะ และถือกำเนิดขึ้นในกลุ่มของเชียงใหม่ ซึ่งรวมลำพูนและลำปางเข้าด้วยศิลปกรรมดังกล่าวก็คือลวดลาย ซึ่งใช้ประดับตกแต่งตามสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ทั้งประเภทของอาคาร และสถูปเจดีย์ คือลายสลักไม้ และลายปูนปั้น

ลายสลักไม้ของล้านนานั้นจะปรากฏในลักษณะขององค์ประกอบตกแต่งของตัวอาคาร ที่สำคัญคือ นาคะตันหรือนาคทัณฑ์ ซึ่งเป็นคันทวยรูปสามเหลี่ยมแบบหูช้างแกะสลักเป็นลวดลายทั้ง 2 ด้าน คือที่กรอบของรูปสามเหลี่ยมเป็นรูปตัวพญาลวงทอดลงมาชูหัวอยู่เบื้องล่าง ภายในกรอบมักจะทำเป็นลายพันธุ์พฤกษา นาคะตันที่มีความเก่าแก่อยู่ในช่วงความเจริญของล้านนาก็คือ วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง



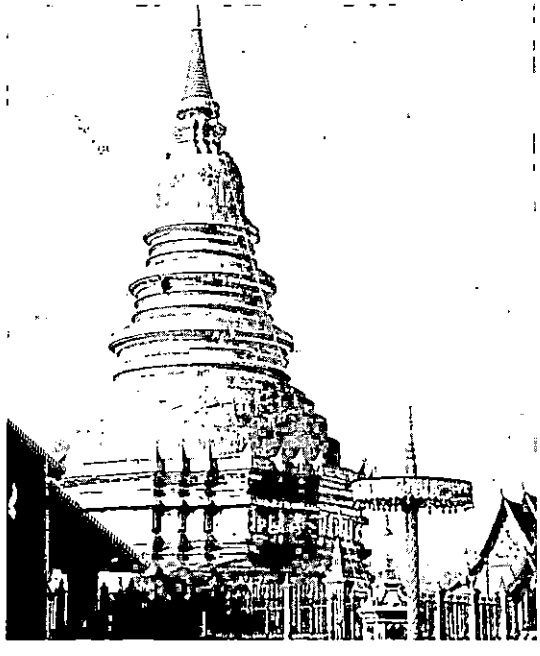
– สถูปทรงปราสาทวัดโลกโมลี สร้างขึ้นในช่วงปลายยุคทองของศิลปวัฒนธรรมล้านนา เพื่อบรรจุพระอัฐิของพญาเกษกษัตริย์เชียงใหม่ ในช่วงปลายของล้านนา

ลายปูนปั้นของล้านนาจะปรากฏออกในลักษณะของลวดลายประดับส่วนซุ้มที่เรือนธาตุของสถูปทรงปราสาท ซุ้มประตูโขง มณฑปปราสาท และสถูปซึ่งมีลักษณะพิเศษ เช่น สถูปเจ็ดยอด อานิมิสเจดีย์ ภายในบริเวณวัดมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด) สถูปวัดช่างหล่อ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น สำหรับสถูปทรงปราสาทที่มีการประดับตกแต่งด้วยลายปูนปั้นที่สำคัญ เช่น สถูปวัดปันสาด สถูปวัดโลกโมลี สถูปวัดป่าตาล สถูปวัดหนองจลิน สถูปวัดเจดีย์หลวง สถูปบรรจุพระอัฐิและอังคารธาตุพระเจ้าติโลกราช ภายในวัดมหาโพธาราม สถูปวัดปู่เปี้ย เวียง-กุมกาม จังหวัดเชียงใหม่ สถูปเชียงยัน ภายในบริเวณวัดพระธาตุหริภุญไชย สถูปวัดเกาะกลาง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน เป็นต้น

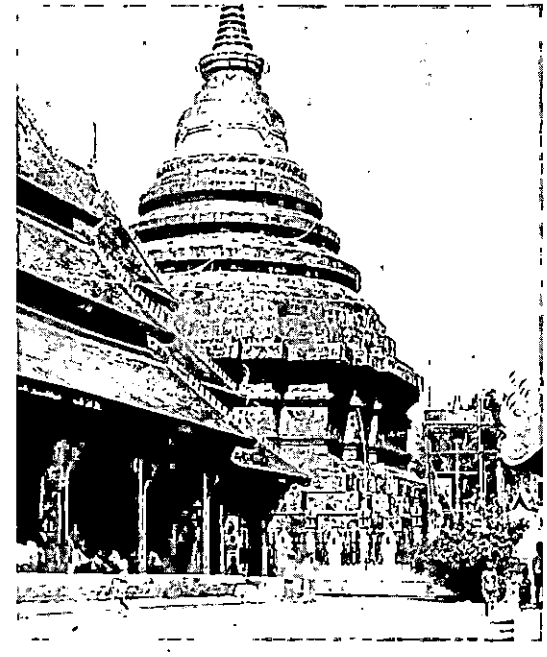
ส่วนที่เป็นซุ้มประตูโขงที่สำคัญคือ ซุ้มประตูโขงวัดมหาโพธาราม ซุ้มประตูโขงวัดพระธาตุลำปางหลวง มณฑปปราสาทที่สำคัญคือ มณฑปปราสาทภายในวิหารวัดพระธาตุจอมทอง มณฑปประดิษฐานพระพุทธรูปแก่นจันทร์แดง บนทรากวิหาร ภายในบริเวณวัดมหาโพธาราม จังหวัดเชียงใหม่ มณฑปปราสาทภายในวิหารหลวงวัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง นอกจากนี้ก็ยังได้มีการนำเอาลายปูนปั้นไปประดับตกแต่งตามส่วนซึ่งเป็นองค์ประกอบของสถาปัตยกรรมก็คือ เศียรนาค ซึ่งประดับอยู่ที่เชิงบันไดทางขึ้นสู่องค์สถูปสำคัญบางแห่ง เช่น เศียรนาคที่เชิงบันไดทางขึ้นสู่องค์สถูปวัดอุโมงค์ (ปัจจุบันเหลืออยู่เพียงเฉพาะส่วนเศียร) เศียรนาคที่เชิงบันไดขึ้นสู่องค์สถูปเจดีย์หลวง เศียรนาคที่เชิงบันไดขึ้นสู่องค์สถูปเจดีย์หลวง เศียรนาคที่เชิงบันไดทางขึ้นสู่องค์สถูปวัดบุปผาราม (สวนดอก) จังหวัดเชียงใหม่

นอกจากนี้ก็มีลวดลายที่ประดับส่วนหน้ากระดานของฐานหอธรรม (หอไตร) วัดพระสิงห์ เชียงใหม่ ฐานทรากซุ้มประตูโขงวัดหัวหนอง เวียงกุมกาม จังหวัดเชียงใหม่ ทำเป็นรูปสัตว์อยู่ภายในกรอบแว่น (ช่องกระจก) ซึ่งแตกต่างไปจากลวดลายประดับจากแหล่งอื่น ๆ ซึ่งจะประกอบด้วยลวดลายแบบพันธุ์พฤกษาเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนั้นก็จะเป็นประเภทลายประดิษฐ์และลายรูปสตรีที่นิยมนำมาใช้อยู่มากก็คือคือหงส์ พญาลวง และมอม (ลักษณะคล้ายกิเลนจีน) สำหรับตัวมอมนี้ยังได้ไปปรากฏอยู่ที่ส่วนมุมของซุ้มสถูปของวัดเกาะกลางอีกด้วยงานปูนปั้นที่สำคัญอีกลักษณะหนึ่งก็คือประติมากรรมรูปเทวดา ซึ่งได้ถูกนำมาใช้อย่างจริงจังและเป็นจำนวนมากคือที่ส่วนผนังของสถูปเจ็ดยอด ซึ่งมีทั้งท่านั่งขัดสมาธิประณมมือ และยืนประณมมืออยู่เหนือดอกบัว ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นต้นแบบสำคัญของประติมากรรมปูนปั้นในลักษณะเดียวกันของที่อื่น เช่น มณฑปปราสาทที่วัดพระบรมธาตุจอมทอง สถูปวัดโลกโมลีธรรม เป็นต้น

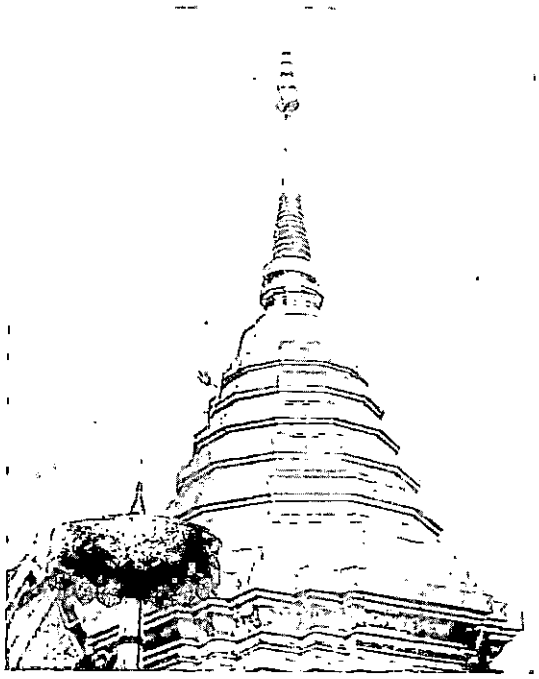
สำหรับลวดลายปูนปั้นศิลปกรรมล้านนาของกลุ่มเรียงใหม่นี้ได้แสดงออกอย่างเด่นชัดถึงเอกลักษณ์เฉพาะของตนเองและร่องรอยบางประการที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปกรรมของจีนที่ได้เข้ามาสู่ล้านนาพร้อมกับเครื่องถ้วยลายครามในสมัยราชวงศ์หยวน (YÜAN) และหมิง (MING) ของจีน ดังได้ปรากฏอยู่ตามที่ต่าง ๆ เช่น กรุภายในเจดีย์ เป็นต้น



– พระธาตุหริภุญไชย สถูปทรงกลมสถาปัตยกรรมแบบล้านนา วัดพระธาตุ-หริภุญไชย จังหวัดลำพูน สร้างขึ้นด้วยวิธีก่ออิฐฉาบปูนหุ้มด้วยแผ่นทองแดงหรือทองเหลืองปิดทอง ซึ่งเรียกว่าทองจังโก ตลอดทั้งองค์

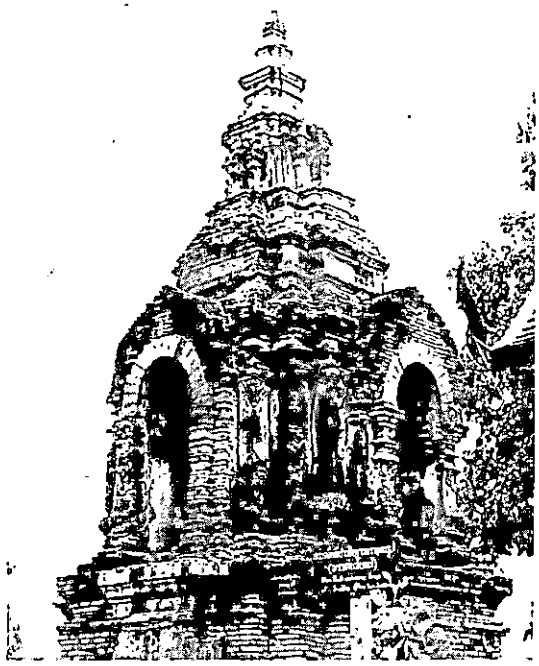


– สถูปพระธาตุลำปางหลวง วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง สถูปทรงกลมแบบล้านนาหุ้มด้วยทองจังโก ซึ่งมีการสลักดุนเป็นลวดลายตามแบบอย่างของลวดลายล้านนา

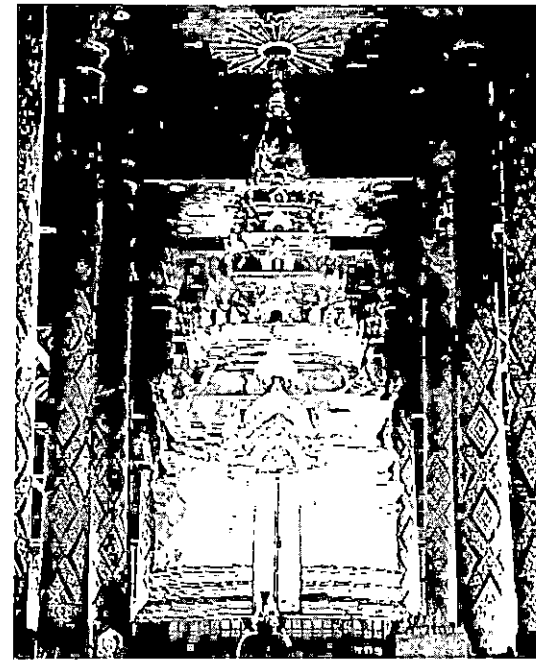


- สถูปพระธาตุดอยสุเทพรูปแบบสถูปทรงกลมแบบล้านนา ซึ่งภายหลังได้มีการปฏิสังขรณ์เปลี่ยนรูปแบบส่วนที่เหนือฐานบังลูกแก้วขึ้นไปจนถึงองค์ระฆัง เป็นลักษณะแปดเหลี่ยมโดยตลอด

- สถูปวัดพระธาตุเสด็จ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง เป็นแบบสถูปทรงกลมแบบล้านนา ที่ปรากฏพบอยู่ทั่วไป ตามท้องถิ่นต่าง ๆ ของล้านนา



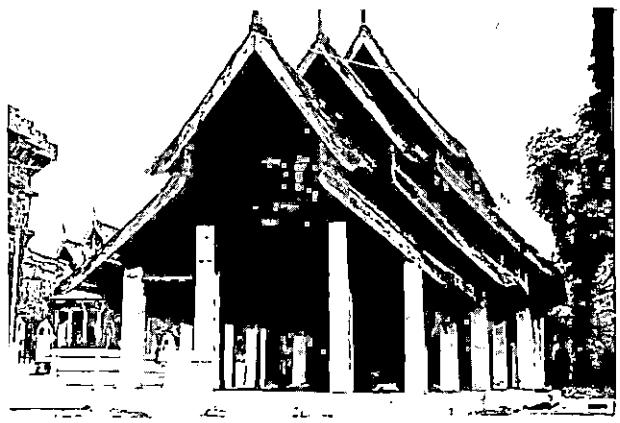
- มณฑปปราสาท ประดิษฐสถานพระพุทธรูปแก่นจันทน์บนทรากวิหารภายในบริเวณวัดมหาโพธาราม (เจ็ดยอด) เชียงใหม่ สร้างขึ้นในรัชสมัยของพญาแก้วช่วงยุคทองของล้านนา ที่ส่วนซุ้มและมุมของเรือนธาตุประดับตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้น แต่เดิมอยู่ภายในตัววิหารและปิดทองตลอดทั้งองค์



- มณฑปปราสาท ภายในพระวิหารหลวงวัดพระธาตุลำปางหลวง รูปแบบของสถาปัตยกรรมช่วงยุคทองของล้านนา ที่ยังคงรูปแบบและลวดลายที่สมบูรณ์อยู่ สามารถใช้เป็นรูปแบบในการศึกษาได้เป็นอย่างดีเช่นเดียวกับมณฑปปราสาทที่วัดพระบรมธาตุจอมทองเชียงใหม่

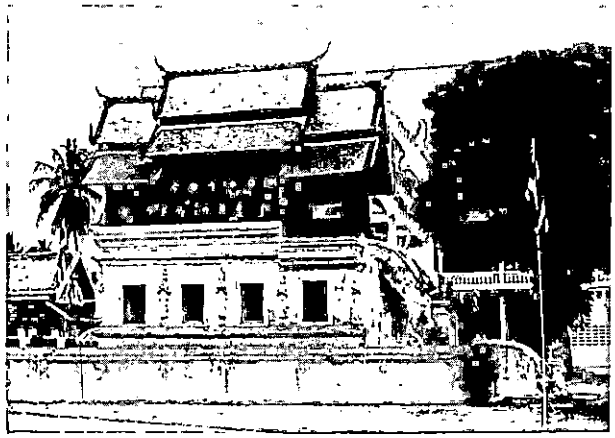
- ซุ้มประตูโขงวัดพระธาตุ ลำปางหลวง เป็นซุ้มทรงมณฑปประดับตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้นแบบล้านนาทำหน้าที่เป็นซุ้มประตูกำแพงของวัดที่มีความสำคัญ สถาปัตยกรรมในช่วงยุคทองของล้านนา

- ซุ้มประตูโขงวัดพระธาตุหริภุญไชย สร้างขึ้นในช่วงยุคทองของล้านนา แต่ได้มีการปฏิสังขรณ์เปลี่ยนแปลงรายละเอียดบางส่วนของลวดลายปูนปั้นที่ประดับตกแต่งในภายหลัง

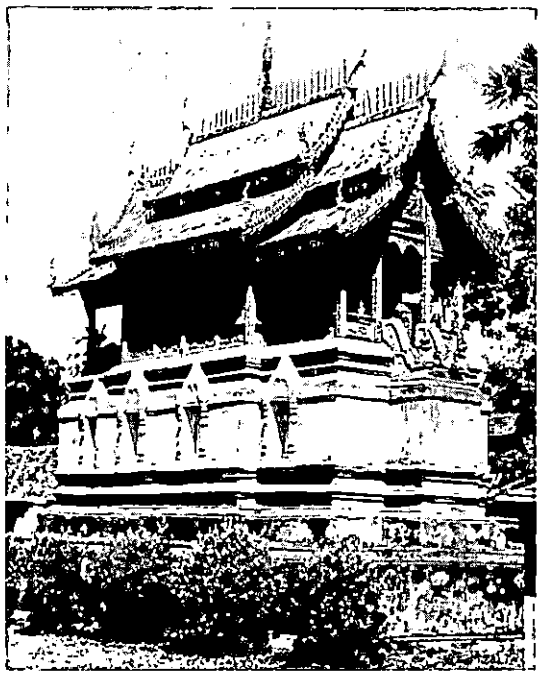


- วิหารโถงล้านนา วิหารน้ำแต้มภายในบริเวณวัดพระธาตุลำปางหลวง สร้างในช่วงยุคทองของล้านนา ลักษณะเปิดโล่งทั้ง 3 ด้าน ด้านหลังก่อทึบในช่วงส่วนที่เป็นแท่นแก้วประดิษฐานพระประธาน

- วิหารพระพุทธ ภายในบริเวณวัดพระธาตุลำปางหลวง ภายหลังได้มีการดัดแปลงโดยทำผนังปิดทับ แต่ก็ยังคงมีฐานเตี้ยสูงกว่าระดับพื้นเล็กน้อย เป็นวิหารโขงโดยทั่วไป



- หอธรรมวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ สถาปัตยกรรมสมัยล้านนา สมัยพญาแก้ว ในยุคทองของล้านนา ด้านข้างและส่วนท้องไม้ด้านล่าง และส่วนท่อนบนประดับด้วยลวดลายปูนปั้น ส่วนบนที่เป็นไม้ ได้ทำการปฏิสังขรณ์ใหม่ ในสมัยรัชกาลที่ 7



- หอธรรมวัดพระธาตุหริภุญไชย ลำพูน สถาปัตยกรรมในช่วงยุคทองของล้านนา ส่วนบนได้มีการปฏิสังขรณ์ใหม่ในภายหลัง ตามแบบรูปทรงเดิม เช่นเดียวกับหอธรรมวัดพระสิงห์

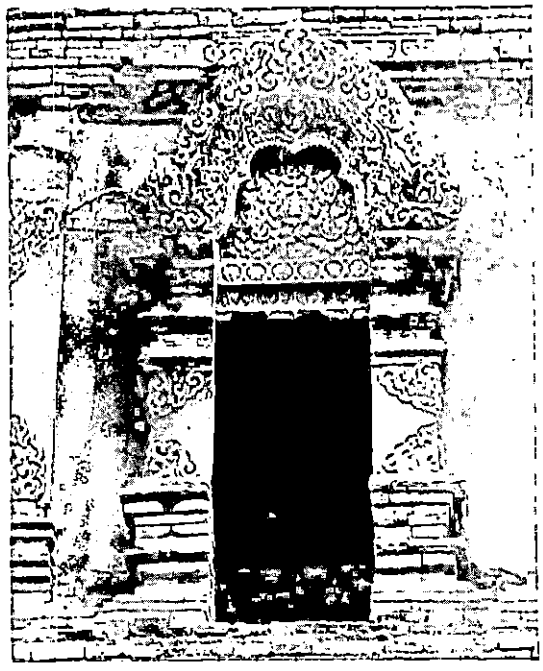
- พระพุทธรูปแบบพระสิงห์หรือที่นิยมเรียกกันว่าแบบเชียงแสน สิงห์หนึ่ง ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

- พระพุทธรูปแบบเชียงแสนสิงห์สอง ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่

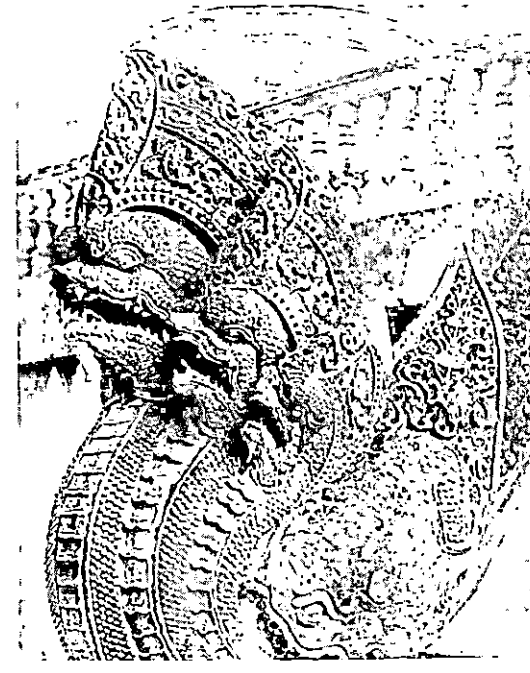
- พระพุทธรูปแบบเชียงแสน สิงห์สาม ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงแสน

– ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดา ศิลปะ ยุคทองของล้านนา ประดับส่วนฐาน สถูปเจ็ดยอด วัดมหาโพธาราม เชียงใหม่ ในสมัยของพญาติโลกราช

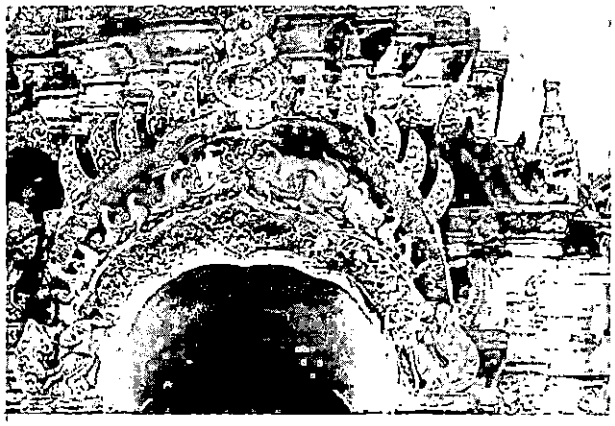
– ลวดลายปูนปั้นปิดทอง ประดับส่วนมุมของซุ้มมณฑปราสาทประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ วัดพระบรมธาตุ จอมทอง ศิลปกรรม ในยุคทองของล้านนาทำเป็นรูปหงส์ และ ช่อลายกระหนกหางหงส์แบบล้านนา



– ลายปูนปั้นประดับส่วนซุ้มและเสา สถูปทรงปราสาทวัดปันสาก ศิลปสถาปัตยกรรมยุคทองของล้านนา



– เศียรนาคประดับเชิงบันไดทางขึ้นวัดสวนดอก สมัยพญาแก้ว ในช่วงยุคทองของล้านนา



– ลายปูนปั้นประดับส่วนของซุ้มประตูโขง วัดพระธาตุลำปางหลวง ศิลปกรรมยุคทองของล้านนา

– ลายปูนปั้นประดับส่วนท้องไม้ ฐานล่างของหอธรรมวัดพระสิงห์ ทำเป็นรูปตัวมอม ประกอบลายพันธุ์พฤกษา ภายในกรอบแว่น ศิลปกรรมในยุคทองของล้านนา สมัยพญาแก้ว

– นาคะตัน (นาคทัณฑ์) ค้นทวยรูปหูช้าง แบบล้านนา แกะสลักบนแผ่นไม้สามเหลี่ยมเป็นรูปพญาลวง และลายพันธุ์พฤกษา

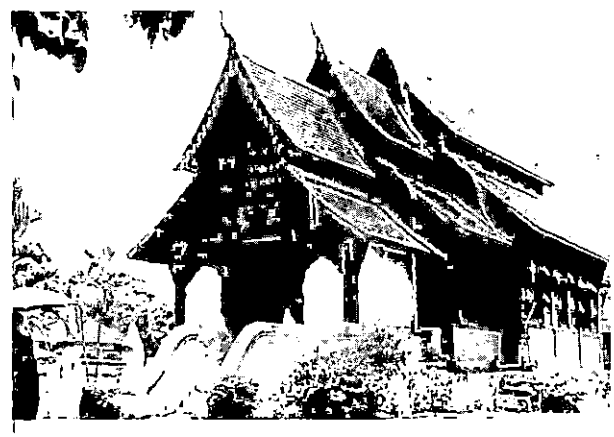
– นาคะตัน ลายนาคเกี้ยง ทำเป็นรูปพญานาค 3 ตัว เกี่ยวพันกันอยู่ในรูปทรงสามเหลี่ยม โดยสอดไขว้ไปมา และโผล่ศีรษะออกมาเรียงกันอยู่ทางด้านหน้า

ศิลปะล้านนาระยะหลัง

ศิลปะล้านนาระยะหลังนี้อาจกล่าวได้ว่าเริ่มต้นขึ้นตั้งแต่สมัยที่พระเจ้ากาวิละได้ฟื้นฟูเมืองเชียงใหม่ขึ้น ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โดยการฟื้นฟูเมืองเชียงใหม่ของพระเจ้ากาวิละในครั้งนั้น เชียงใหม่อยู่ในสภาพที่ถูกทอดทิ้งไม่มีผู้คนอาศัยอยู่ ภายในกำแพงเมืองกลายเป็นป่าที่มีต้นไม้ใหญ่น้อยขึ้นเต็มไปหมด ต้องมีการเกณฑ์ผู้คนจากหัวเมืองต่างเผ่าต่างพันธุ์เข้ามาช่วยดัดฟัน ถากถางเมืองเชียงใหม่ให้อยู่ในสภาพที่จะอยู่อาศัยและฟื้นฟูขึ้นมาใหม่ได้ การรวบรวมผู้คนให้เข้าไปอยู่เพื่อเป็นกำลังของเมืองเชียงใหม่ในครั้งนั้นอยู่ในสภาพที่เรียกว่า "เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง" การฟื้นฟูบ้านเมืองและศิลปกรรมต่าง ๆ ได้เริ่มต้นขึ้นอีกครั้งหลังจากที่ได้หยุดชะงักลงไปเป็นเวลานานกว่า 200 ปี การฟื้นฟูศิลปสถาปัตยกรรมรูปแบบต่าง ๆ ของเชียงใหม่ในช่วงเวลานี้ คงเป็นไปตามหลักฐานเดิมที่ยังคงเหลือร่องรอยตั้งแต่ครั้งที่เชียงใหม่ยังคงเจริญรุ่งเรืองและอยู่ในฐานะเมืองศูนย์กลางของล้านนา ที่ได้มีการพัฒนารูปแบบต่าง ๆ เหล่านั้นจนกระทั่งได้กลายเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญและเด่นชัดของศิลปกรรมล้านนาที่สืบทอดต่อกันมาจนถึงทุกวันนี้

– สถูปล้านนาระยะหลังช่วงที่ได้รับอิทธิพลจากการเข้ามาของบริษัททำไม้ของอังกฤษ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมือช่างจากพม่าสำหรับภาพนี้ยังพอเห็นถึงเค้าโครงเดิมของสถูปทรงกลม แบบล้านนาอยู่บ้าง

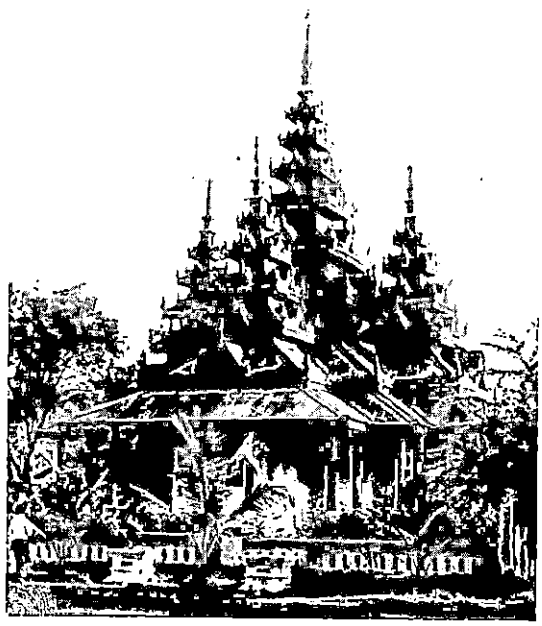
– พระอุโบสถวัดพระสิงห์ สถาปัตยกรรมทรงอาคารของล้านนาระยะหลังสร้างช่างฟื้นฟูเมืองเชียงใหม่ของพระเจ้า กาวิละ ลักษณะยกฐานสูงและมุขโถงทางด้านหน้า ผนังส่วนบนเป็นไม้ปักทึบทั้งหมด



– พระวิหารวัดประสาท เชียงใหม่ สถาปัตยกรรมแบบล้านนาระยะหลังด้านหน้าเป็นมุขโถงมีการก่อปิดในภายหลัง ต่อมาได้รื้อออกและปฏิสังขรณ์ตามแบบเดิม และ ได้รับรางวัลอนุรักษ์ดีเด่นของสมาคมสถาปนิคสยาม ในปีพ.ศ. 2532

รูปแบบของศิลปะล้านนาในระยะหลังนี้ในส่วนของสถาปัตยกรรมประเภทสถูปเจดีย์อาจกล่าวได้ว่าคงเป็นไปตามรูปแบบเดิม เพียงแต่ได้รับการปฏิสังขรณ์ขึ้นมาใหม่บ้างเท่านั้นเอง และรูปแบบบางประการก็ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง เช่น ส่วนที่เป็นลวดลาย หรือรูปทรง เช่น สถูปทรงกลมแบบล้านนา ส่วนที่เหนือฐานบัวลูกแก้วขึ้นไปก็อาจเปลี่ยนเป็นแปดเหลี่ยมลดหลั่นกันขึ้นไปจนถึงองค์ระฆัง ส่วนเจดีย์ทรงปราสาทลวดลายที่ประดับตกแต่งก็อาจไม่ได้มีการเสริมหรือเพิ่มเติมขึ้นใหม่ ในส่วนของสถูปเจดีย์นี้อาจกล่าวได้ว่ายังคงเป็นไปตามรูปแบบและโครงสร้างเดิมของศิลปกรรมแบบล้านนาจากอดีตที่ผ่านมา

สถาปัตยกรรมประเภทอาคาราซึ่งส่วนใหญ่ ก็คือ พระวิหาร ได้ปรากฏรูปแบบที่เด่นชัดพอที่จะนำมากล่าวอ้างเป็น



– พระอุโบสถยอด ทรงมณฑปแบบพระยาธาตุ สถาปัตยกรรมพม่าแบบเมืองมัณฑะเลย์ วัดศรีชุม จังหวัดลำปาง สร้างขึ้นโดยพ่อค้าไม้และช่างจากพม่าเมื่อประมาณ 60 ปีมานี้เอง

ตัวอย่างของช่วงเวลานี้ได้ก็คือ วิหารลายคำ พระอุโบสถวัดพระสิงห์ วิหารวัดปราสาท วิหารวัดหัวข่วง วิหารวัดบุปผาราม (วัดเม็ง) วิหารวัดอินทราวาส (ต้นเกว๋น) จังหวัดเชียงใหม่ วิหารวัดพระแก้ว จังหวัดเชียงราย เป็นต้น วิหารที่ปรากฏขึ้นในช่วงของศิลปะล้านนาระยะหลังนี้ นิยมก่ออิฐยกฐานสูงขึ้นจากพื้น ตัววิหารแบ่งส่วนหน้าเป็นระเบียงเปิดโล่งมีพนักสูงขึ้นมา ส่วนในจะเป็นคูหาปิดล้อมด้วยผนังที่ทำด้วยไม้ ด้านข้างทำเป็นช่องหน้าต่างขนาดเล็ก ส่วนชายคาปีกนกประกอบด้วยนาคะตัน เพื่อช่วยในการรับน้ำหนัก ส่วนหน้าบันเข้าไม้แสดงโครงสร้างตามแบบของล้านนา ที่เรียกว่า โครงสร้างแบบ "ม้าตั่งไหม" ส่วนโครงและลูกฟักนี้ นิยมประดับด้วยปูนปั้นตามแบบอย่างวิธีการที่เรียกว่า "สะตายจีน" มีการปิดทองลงบนส่วนที่เป็นตัวลาย และประดับกระจกลงในส่วนที่เป็นพื้นและส่วนที่ต้องการจะเน้นความเด่นชัด บางครั้งก็จะใช้วิธีการปิดทองโดยการฉลุกระดาษแบบให้เป็นลวดลาย แล้วปิดทองลงไปตามส่วนที่เป็นลวดลายเหล่านั้น

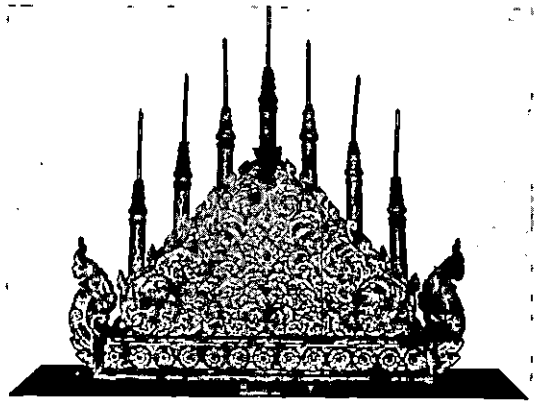
สำหรับองค์ประกอบของสถาปัตยกรรมและส่วนซึ่งมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน เช่น นาคะตันก็ยังคงเป็นรูปแบบและลวดลายตามแบบศิลปะล้านนา แต่ก็มีหลายแห่งที่ทำขึ้นในระยะหลังต่อมา ได้มีการเปลี่ยนแปลงแบบอย่างของลวดลายต่าง ๆ เสียใหม่ ตามแนวคิดอิทธิพลจากที่อื่นภายนอกดินแดนล้านนา แต่อย่างไรก็ตามก็ยังคงอยู่ในโครงสร้างแบบเดิม และขณะเดียวกันก็ยังคงให้ความรู้สึกของศิลปะล้านนาอยู่ บุษบกธรรมาสน์ตามแบบอย่างของล้านนาจะตั้งถาวรอยู่ภายในวิหาร โดยก่ออิฐเป็นฐานยกสูงขึ้นมารองรับส่วนบนที่เป็นไม้ทั้งหลัง นอกจากนี้ก็มีสัตตภัณฑ์ (ที่ติดเทียนสำหรับตั้งหน้าแท่นแก้วประดิษฐานพระพุทธรูป ภายในวิหาร มีรูปแบบครึ่งวงกลมหรือสามเหลี่ยม แกะสลักลวดลาย ปิดทองประดับกระจกอย่างสวยงาม มีเสาสำหรับติดเทียน 7 เสา) ตุงกระต้างสลักลวดลายปิดทองศิลปะล้านนาระยะหลังนี้บางทีก็มีอิทธิพลจากศิลปไทยภาคกลางเข้าไปปะปนอยู่บ้าง แต่ก็ไม่เป็นที่ชัดเจน เนื่องจากการแสดงออกของช่างได้นำเอามาผสมผสานปนกันไปกับศิลปะของท้องถิ่น ซึ่งเมื่อดูแล้วก็ยังคงให้ความรู้สึกของความเป็นศิลปะล้านนาอยู่เช่นเดิม

การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญที่ได้เกิดขึ้นกับศิลปะล้านนาระยะหลังนี้ก็คือ ในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งราชวงศ์จักรี บริษัทอังกฤษในประเทศพม่าและอินเดียได้เข้ามาขอสัมปทานทำป่าไม้ในภาคเหนือของประเทศไทย และได้มีชาวพม่าจำนวนมากเข้ามาเป็นผู้ควบคุมดูแล บ้างก็ได้มาตั้งถิ่นฐานอยู่ตามจังหวัดต่าง ๆ ทางภาคเหนือ และเมื่อมีฐานะมั่นคงขึ้น ก็มีศรัทธาที่จะปฏิสังขรณ์สร้าง วัดวาอารามขึ้นใหม่ และวัดดังกล่าวก็ได้ถูกเปลี่ยนรูปแบบ

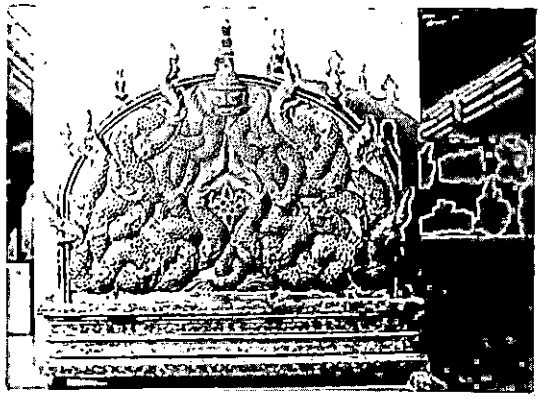
– ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดา ศิลปะล้านนาระยะหลัง ประดับส่วนข้างซุ้มประตู พระอุโบสถวัดพระสิงห์ สมัยพระเจ้ากาวิละ แสดงถึงการรับ และถ่ายทอดอิทธิพลของศิลปกรรมล้านนา

- นาคะตันศิลปะล้านนา ระยะหลัง ทำเป็นลายไส้หมู ในโครงสร้างที่เลียนแบบลายนาคเกี้ยว ชนิด 3 ตัว

- นาคะตัน ศิลปะล้านนาระยะหลังทำเป็นพญานาคประกอบลวดลาย ตามแบบอย่างของลายเมฆ



- สัตตภัณฑ์ ศิลปะแบบล้านนา รูปทรงสามเหลี่ยม และแกะสลักแบบลายเมฆ ปิดทองประดับกระจก



- สัตตภัณฑ์ ศิลปะแบบล้านนา รูปครึ่งวงกลม และสลักเป็นลายนาคเกี้ยว ปิดทองประดับกระจก

เป็นไปตามแบบอย่างของศิลปะพม่าแบบเมืองมัณฑะเลย์ ซึ่งนิยมกันอยู่ภายในประเทศพม่า ส่วนที่เห็นได้ชัดในส่วนที่รับอิทธิพลและแบบอย่างของศิลปสถาปัตยกรรมพม่าก็มี เช่น สถูปเจดีย์ กุฏิวิหาร มณฑป และบรรดาช่างต่าง ๆ จำนวนไม่น้อยที่เป็นช่างชาวพม่า อิทธิพลศิลปสถาปัตยกรรมแบบพม่านี้ได้กระจายทั่วไปในล้านนา เช่น เชียงใหม่ ลำปาง พะเยา แพร่

อย่างไรก็ตามแม้ในกระทั่งปัจจุบันนี้ศิลปสถาปัตยกรรมของล้านนาที่ได้สร้างขึ้นใหม่ก็ยังคงเป็นไปตามรูปแบบเดิม ทั้งส่วนซึ่งเป็นโครงสร้างของรูปแบบและองค์ประกอบที่ใช้ประดับตกแต่ง ดังที่เราจะเห็นได้ตามที่ต่าง ๆ ทั่วไปในเขตภาคเหนือ แม้ว่าในช่วงเวลาหนึ่งทางราชการได้กำหนดแบบโบสถ์วิหารให้แก่วัดวาอารามที่จะสร้างขึ้นใหม่ เพื่อให้เป็นไปตามแบบอย่างเดียวกันทั่วประเทศ รูปแบบดังกล่าวเมื่อถูกนำมาใช้ในดินแดนล้านนา ปรากฏว่ารูปทรงจะสูงเพรียวตามคตินิยมของภาคกลาง หากองค์ประกอบและลวดลายประดับตกแต่งจะทำตามแบบอย่างของล้านนา ซึ่งรูปแบบผสมดังกล่าวนี้ได้ทำกันอยู่ช่วงเวลาหนึ่ง หลังจากนั้นก็ได้หันกลับมาสู่รูปแบบของศิลปะล้านนาดังเดิม

ศิลปกรรมแบบล้านนานี้อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นศิลปะที่มีรูปแบบและวิวัฒนการความเป็นมาที่ได้สืบทอดต่อเนื่องกันมาเป็นเวลายาวนาน ถึงแม้ว่าบางครั้งจะเกิดการขาดช่วงไปบ้าง แต่เมื่อได้รับการฟื้นฟูขึ้นมาใหม่ก็ยังคงรักษารูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตัวเองเอาไว้อย่างเหนียวแน่น ดังที่ได้ประจักษ์แล้วว่าศิลปกรรมแบบอื่นใดยากที่จะสอดแทรกเข้าไปแทนที่ได้ แม้กระทั่งช่วงเวลาที่ได้มีการกระจายอำนาจทางการเมือง การปกครองแบบเทศาภิบาลเข้าไปสู่ท้องถิ่นต่าง ๆ รวมทั้งล้านนาด้วย ตลอดจนการแพร่กระจายของวัฒนธรรมในรูปแบบต่าง ๆ เข้าไปสู่ล้านนาและเชียงใหม่อย่างรวดเร็ว จนสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม ตลอดจนค่านิยมบางอย่างของล้านนาเริ่มเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่ขณะเดียวกันในส่วนของศิลปกรรมล้านนาซึ่งได้สร้างขึ้นในช่วงกรุงรัตนโกสินทร์และเรื่อยมาจนกระทั่งทุกวันนี้ก็ยังคงรักษารูปแบบตลอดจนโครงสร้างและองค์ประกอบต่าง ๆ เอาไว้ได้เป็นอย่างดี แม้กระทั่งศิลปกรรมแบบที่เราเรียกกันว่า "ศิลปะไทย" ก็ยังยากที่จะสามารถสอดแทรกเข้าไปแทนที่ได้ ดังเช่นที่ได้เข้าไปแทรกและกลืนศิลปะของท้องถิ่นต่าง ๆ จนหมดสิ้นความเป็นเอกลักษณ์ของตัวเองลงไปในที่สุด

บรรณานุกรม

กริสโวลด์, เอ.บี "สถาปัตยกรรมและปฏิมากรรมล้านนาไทยสมัยโบราณ", พุทธศาสนาในลานนาไทย เชียงใหม่ ทิพย์-เนตรการพิมพ์ 2523

คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 3 พระนคร สำนักนายกรัฐมนตรี 2508

ชุ่ม ณ บางช้าง, รองอำมาตย์โท นำชมโบราณวัตถุสถานในเชียงใหม่ กรุงเทพ กรมศิลปากร 2516

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงทำเชิงอรรถเพิ่มเติม) ตำนานพระพุทธเจดีย์ กรุงเทพ แพร่พิทยา 2514

ประชากิจกรจักร์, พระยา (แช่ม บุนนาค) พงศาวดารโยนก พระนคร คลังวิทยา 2507

โพธิรังษีมหาเถร, พระ จามเทวีวงษ์พงศาวดารเมืองหริภุญไชย พระนคร โสภณทิพรรธนากร 2475

มารุต อัมรานนท์ วัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม) ศิลปะยุคทองของล้านนา เชียงใหม่ สถาบันวิจัยสังคม 2527

รตนปัญญาเถร, พระ (ศาสตราจารย์ ร.ต.ท.แสง มนวิทูร แปล) ชินกาลมาลีปกรณ์ กรุงเทพ พิฆเนศ 2517

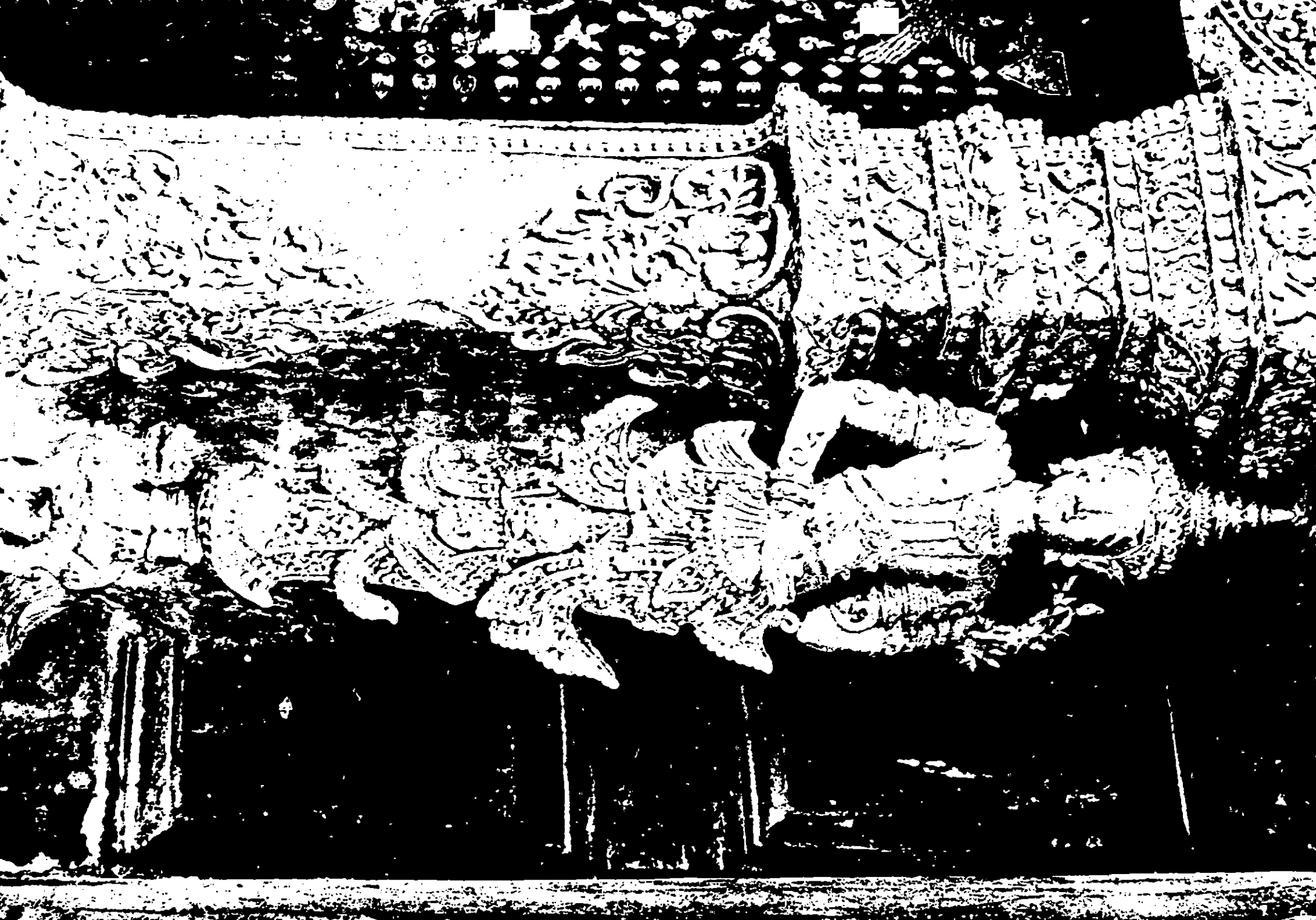
ศรีศักร วัลลิโภดม "แคว้นหริภุญไชย" ศิลปและโบราณคดีในประเทศไทย กรุงเทพ กรมศิลปากร 2517

ศิลปากร, กรม รายงานการสำรวจโบราณสถานเมืองเชียงแสน กรุงเทพ กองโบราณคดี 2530

ศิลปากร, กรม ประชุมพงศาวดารภาคที่ 61 กรุงเทพ ชวน-พิมพ์ 2516

ศิลปากร, กรม ศิลปในประเทศไทย พระนคร, ศิวพร 2505

เสนอ นิลเดช ศิลปสถาปัตยกรรมล้านนา กรุงเทพ เมืองโบราณ 2526



การศึกษาสำหรับทำวิจัยดินเครื่องปั้นดินเผาในพื้นที่จังหวัดชลบุรี

ของภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม

ภรดี พันธุภากร

ประเทศไทยนั้นได้ชื่อว่าเป็นประเทศหนึ่งที่มีความยิ่งใหญ่ของเครื่องปั้นดินเผาในอดีตอันเป็นที่รู้จัก และรู้คุณค่า กันโดยทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นเครื่องปั้นดินเผาบ้านเชียง เครื่องสังคโลก หรือเครื่องถ้วยเบญจรงค์ แม้ว่าช่วงระยะเวลาหนึ่งของเส้นทางอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผาของไทยจะชบเซาไป แต่ก็ยังคงมีสืบต่อกันมาจนกระทั่งปัจจุบัน ในรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่น เช่น เครื่องปั้นดินเผาแถบจังหวัดเชียงใหม่ ลำปาง เครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน เครื่องปั้นดินเผาในแถบอ้อมน้อย จังหวัดสมุทรสาคร เครื่องปั้นดินเผาราชบุรี เครื่องปั้นดินเผาไฟต่ำในแถบย่านปากเกร็ด แถบรอบนอกกรุงเทพและในจังหวัดสระบุรี โดยเฉพาะกว่าทศวรรษที่ผ่านมานี้ นับว่าเป็นช่วงที่อุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผาของไทยตื่นตัวและเจริญรุดหน้าอย่างรวดเร็ว มีการดำเนินการและการพัฒนาในลักษณะอุตสาหกรรมในครัวเรือน อุตสาหกรรมขนาดย่อม และอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ที่เน้นเพื่อการส่งออก ซึ่งในการนี้ภาครัฐบาลและเอกชน ได้มีส่วนร่วมในการส่งเสริมและพัฒนา ไม่ว่าจะเป็นเทคโนโลยีการผลิต วัตถุดิบ การปรับปรุงคุณภาพ รูปแบบผลิตภัณฑ์ ตลอดจนการส่งเสริมทางด้านการค้าและการส่งออก

จังหวัดชลบุรี เป็นจังหวัดหนึ่งที่มีอุตสาหกรรม เครื่องปั้นดินเผาในครัวเรือนที่มีความสำคัญในธุรกิจอุตสาหกรรมการก่อสร้างเป็นอย่างมาก ได้แก่อุตสาหกรรมการทำอิฐ ในเขตอำเภอพานทอง-พนัสนิคม และมีการทำลูกกรง กระเบื้องอยู่บ้างในบางพื้นที่ นอกจากนี้ลักษณะภูมิประเทศ ลักษณะทางธรณีวิทยา และจากการสำรวจของหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ทำให้ทราบได้ว่า พื้นที่จังหวัดชลบุรีนั้น เป็นแหล่งที่มีวัตถุดิบที่ใช้ในอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผา ไม่ว่าจะเป็นแหล่งดิน หินพันม้า หรือหินเขี้ยวหนุมาน

จากการที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน เป็นมหาวิทยาลัยแห่งเดียวในภูมิภาคนี้ ที่ได้มีการสอนวิชาเครื่องปั้นดินเผา จึงเห็นเป็นการสมควรที่จะได้มีการศึกษาค้นคว้าวิจัย พัฒนาทางวิชาการ ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเครื่องปั้นดินเผา ให้ก้าวหน้ากว้างขวาง โดยได้ศึกษาวิจัยทดลองนำดินมาผลิตเครื่องปั้นดินเผา ให้เป็นผลิตภัณฑ์ลักษณะต่าง ๆ โดยเฉพาะดินจากแหล่งพานทอง-พนัสนิคม อันเป็นแหล่งวัตถุดิบ และเป็นแหล่งผลิตอิฐอยู่แต่เดิม ซึ่งจากการศึกษาวิจัยมีรายละเอียดที่น่าสนใจดังนี้คือ*

ดินพนัสนิคมเป็นดินที่มีลักษณะเฉพาะ ที่เห็นได้เด่นชัด คือ เป็นดินเหนียวปนทราย เนื้อพรุน หยาบ-ละเอียด มีเหล็กผสมอยู่ในเนื้อดิน และเห็นเป็นจุดประในบางส่วน สามารถนำมาปั้นขึ้นรูปได้เองโดยไม่ต้องผสมวัตถุดิบอื่น เมื่อนำมาเผาเนื้อแข็งแกร่ง ทนไฟได้สูงพอประมาณถึง 125°C โดยมีอัตราการหดตัวประมาณ 75-76%

จากลักษณะของดินพนัสนิคมนี้เองจึงได้นำมาปรับคุณสมบัติบางประการของเนื้อดิน คือการนำวัตถุดิบอื่นมาผสม เช่น ดินขาว ดินดำ หินพันม้า ดินเชื้อ ทั้งนี้เพื่อลดความเหนียว เพิ่มความเหนียว ลดการหดตัว ทำให้ดินโปร่ง เพิ่มความแข็งแกร่ง เปลี่ยนแปลงสีเนื้อดิน และเพิ่มความทนไฟ ซึ่งการปรับคุณสมบัติต่าง ๆ นี้เพื่อให้เหมาะสมต่อเทคนิคการขึ้นรูป

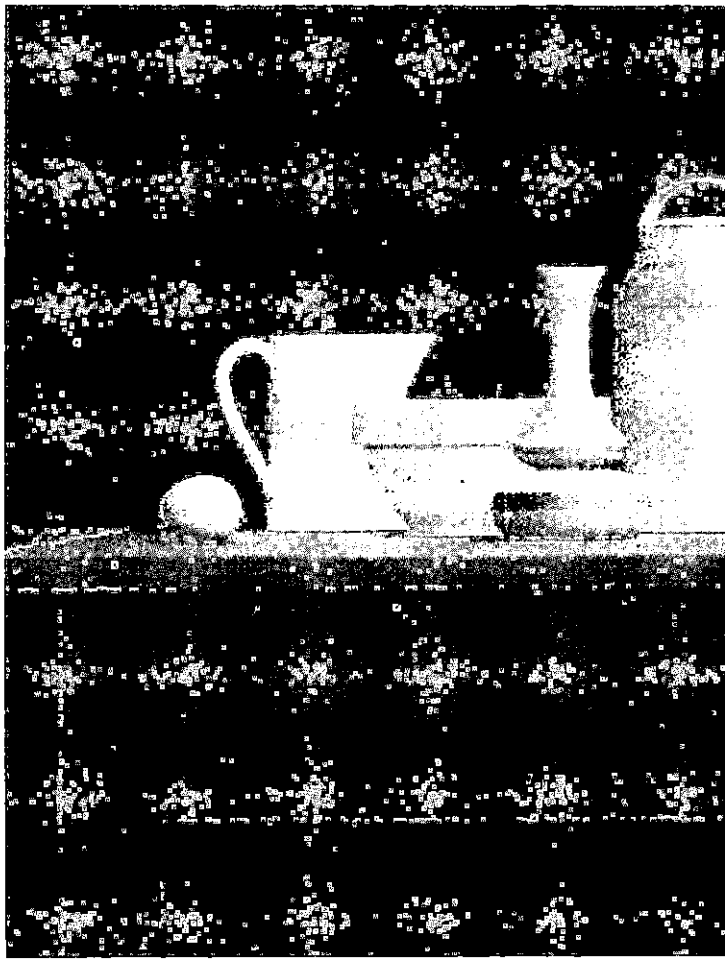
ได้แก่ การขึ้นด้วยมือ การอัดลงพิมพ์ การตีดิน แป้นหมุน หรือการหล่อน้ำดิน เป็นต้น

จากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ได้นำเนื้อดินพนัสนิคมมาทำการปรับคุณสมบัติ เพื่อให้เป็นเนื้อดินปั้นสำหรับขึ้นรูปผลิตภัณฑ์ โดยมีการทดลองปรับปรุงคุณสมบัติของดิน 5 กลุ่มทดลองดังนี้คือ

1. *ดินพนัสนิคม - ดินขาว*
2. *ดินพนัสนิคม - ดินดำ*
3. *ดินพนัสนิคม - ดินขาว-ดินดำ*
4. *ดินพนัสนิคม - ดินดำ-หินพันม้า*
5. *ดินพนัสนิคม - ดินเชื้อ*

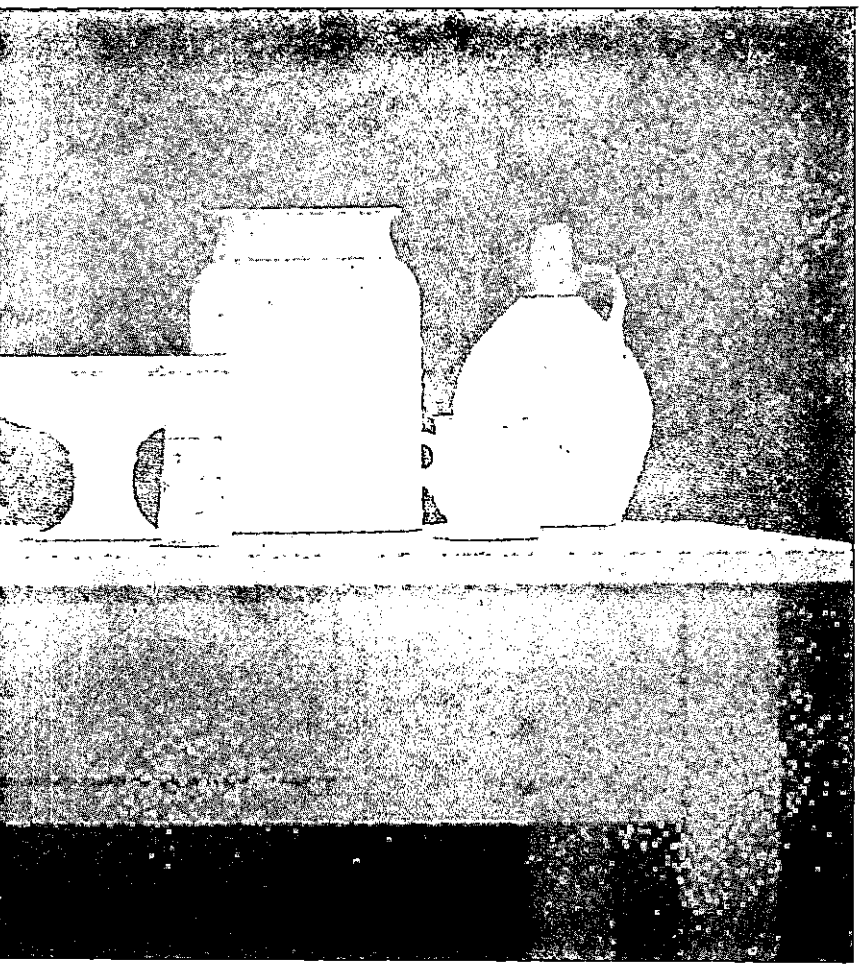
ซึ่งแต่ละสูตรส่วนผสมมีความแตกต่างกันไป ทั้งในด้านสีของเนื้อดิน ภายหลังการเผา ความเหนียว การหดตัว การทนไฟ และมีความเหมาะสมต่อการนำมาทดลอง ขึ้นรูปผลิตภัณฑ์แตกต่างกันไปด้วย ซึ่งในการนี้ได้เลือกสูตรดิน เพื่อนำมาทดลองขึ้นรูปผลิตภัณฑ์ 5 สูตรด้วยกันคือ สูตร A. 3 มีอัตราส่วนผสมดินพนัส 70% ดินขาว 30% เหมาะสมต่อการปั้นขึ้นรูปด้วยมือ แป้นหมุน อัดดิน สูตร C. 28 ประกอบด้วย ดินพนัส 50% ดินขาว 30% และดินดำ 20% ขึ้นรูปด้วยการปั้นด้วยมือ แป้นหมุน อัดดิน หรือหล่อน้ำดินได้ สูตร D. 5 ประกอบด้วย ดินพนัส 10% ดินดำ 40% และหินพันม้า 50% เหมาะสมต่อการหล่อน้ำดิน ทั้งนี้เนื่องจากมีความเหนียวน้อย ไม่สามารถปั้นขึ้นรูปด้วยมือได้ แต่เนื้อดินจะมีความมันเพิ่มในตัวแข็งแกร่ง ซึ่งเหมาะสมที่จะนำไปใช้เป็นผลิตภัณฑ์หรือภาชนะใช้สอยในครัวเรือน สูตร D. 12 ประกอบด้วยดินพนัส 20% ดินดำ 50% และหินพันม้า 30% ดินสูตรนี้เหมาะสมต่อการขึ้นรูปด้วยวิธีการอัดดิน ทั้งนี้เนื่องจากมีความเหนียวน้อย สุดท้ายคือ สูตร E. 3 ประกอบด้วยดินพนัส 70% ดินเชื้อ 30% สูตรนี้เนื้อดิน ค่อนข้างหยาบ มีความเหมาะสมต่อการนำมาทำประติมากรรม กระเบื้องดินเผาประดับผนัง หรือภาชนะขนาดใหญ่ที่ใช้เพื่อการตกแต่ง

อย่างไรก็ตามจากลักษณะของดินพนัสที่มีเหล็กผสมอยู่ในเนื้อดินค่อนข้างมาก ทำให้ดินพนัสมีความเหมาะสมที่จะนำมาทำเป็นเนื้อดินปั้นในลักษณะของงานศิลปะ และงานตกแต่ง ไม่ว่าจะเป็นกระเบื้องปูพื้น กระเบื้องบุผนัง ประติมากรรมตกแต่งขนาดเล็ก หรือผลิตภัณฑ์ประเภทแจกัน โอ่ง อ่าง กระถาง เป็นต้น นอกเหนือจากการทำอิฐแต่ดั้งเดิม แต่ในการที่จะนำดินมาขึ้นรูปเป็นผลิตภัณฑ์ โดยเฉพาะภาชนะที่ใช้ในครัวเรือนนั้น จำเป็นจะต้องมีการปรับคุณสมบัติของดินมากยิ่งขึ้น โดยการลดปริมาณของเหล็กในดินให้น้อยลง การนำวัตถุดิบอื่นมาผสม และที่สำคัญต้องมีการเตรียมเนื้อดินที่พิถีพิถันมากขึ้น แต่ที่เหมาะสมนั้นน่าจะได้แก่ การผลิตเครื่องปั้นดินเผา ที่แสดงให้เห็นถึงความสวยงามของเนื้อดินที่แท้จริง และเป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น ซึ่งถ้ามีการผลิต หรือการสร้างงานกันอย่างจริงจังแล้ว คาดว่าชลบุรีจะเป็นแหล่งอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผาที่มีลักษณะเฉพาะ และเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นที่สำคัญแหล่งหนึ่งแต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับ กลุ่มนักธุรกิจท้องถิ่น ประชาชนในท้องถิ่น ตลอดจนผู้มีส่วนร่วมในการส่งเสริมและการชี้นำต่าง ๆ และจากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้นับเป็นก้าวแรกที่จะได้มีการศึกษาวิจัย ตลอดจนมีส่วนร่วมในการพิจารณาทางด้านนี้ต่อไป!



---

* ดูรายละเอียดจากรายงานการวิจัย "การศึกษาวิจัยดินสำหรับทำเครื่องปั้นดินเผาในพื้นที่จังหวัดชลบุรี" ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน



การวิจัยทางศิลปะ

สมาน สรรพศรี

ผลงานศิลปกรรมที่สำคัญเป็นประวัติศาสตร์อันเลอเลิศแสดงวิวัฒนาการของมนุษย์ แสดงถึงวัฒนธรรม การแสดงออกค่านิยม รสนิยม สะท้อนพฤติกรรมแห่งสังคมในยุคสมัยนั้น สืบทอดต่อไว้ให้คนยุคต่อมาได้รับรู้ ผลงานศิลปกรรมยังเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงออกทางจิตใจของมนุษย์ เสรีภาพในการแสดงออกเป็นสาระสำคัญของโลกประชาธิปไตยที่ส่งเสริมให้คนแสดงออกดังนั้นทุกคนจึงมีสิทธิที่จะเรียนรู้และแสดงออกโดยทางศิลปะ ผลงานศิลปกรรมในอดีตและกิจกรรมทางศิลปะเป็นที่น่าสนใจของสังคมปัจจุบัน การค้นหาคำตอบในข้อคำถามเกี่ยวกับศิลปะที่คนต้องการจะทราบที่ดำเนินมาตั้งแต่สมัยโบราณสืบทอดยาวนานจนถึงปัจจุบัน กระบวนวิธีการหาคำตอบอย่างเป็นระบบได้พัฒนาขึ้นตามความเจริญและความก้าวหน้าทางวิทยาการ การวิจัย (Research) จึงเป็นวิธีการอย่างหนึ่งที่นิยมใช้กันเพื่อค้นหาความจริง ความรู้ ปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในวงการโบราณคดี ประวัติศาสตร์ศิลป์ ศิลปกรรมทัศนศิลป์ ศิลปศึกษา การวิจัยทางศิลปเป็นการศึกษาค้นคว้ารวบรวมวิเคราะห์เพื่อค้นหาข้อสรุปเป็นกฎเกณฑ์ ข้อความรู้ใหม่ ใช้อ้างอิงและเชื่อถือได้การวิจัยการศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของการวิจัย ดังนั้นจะขอกล่าวถึงการวิจัยทั่วไปก่อน

ความหมายการวิจัย

นักวิชาการด้านการวิจัยได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

ประคอง กรรณสูตร กล่าวว่าการวิจัยเป็นขบวนการศึกษา ค้นคว้าหาความรู้และข้อเท็จจริงโดยอาศัยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ในการวิเคราะห์ปัญหาอย่างมีระบบยึดหลักการสรุปที่ใช้ข้อเท็จจริงและตรรกวิทยาเป็นแนวทางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างความคิดที่เกี่ยวข้องเพื่อให้ได้คำตอบที่ถูกต้องมากที่สุดผู้วิจัยต้องการศึกษาปัญหาก็เพื่อแสวงหาความรู้ใหม่หรือเพื่อนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์อย่างใดอย่างหนึ่งหรือเพื่อนำข้อมูลมาใช้ในการแนะแนวทางในการตัดสินใจแก้ปัญหาในกิจการอย่างใดอย่างหนึ่ง

อนันต์ ศรีโสภา กล่าวว่า การวิจัยเป็นเป็นขบวนการเสาะแสวงหาความรู้จากปัญหาที่ชัดเจนอย่างมีระบบโดยมีการทดสอบสมมติฐานที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างเหตุและผลซึ่งสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายในเรื่องนั้น ๆ เพื่อนำไปใช้พยากรณ์หรือสังเกตการเปลี่ยนแปลงเมื่อควบคุมสิ่งหนึ่งให้คงที่

วิทย์ วิศทเวทย์ สรุปว่า

1. การวิจัยคือ การแสวงหาความรู้
2. ความรู้มี 2 อย่างเกิดจากประสาทสัมผัส (ทั้งโดยตรงและผ่านเครื่องมือ) และเกิดจากการตีความซึ่งเป็นการคิดอย่างหนึ่ง
3. การวิจัยคือ การแสวงหาความรู้แบบที่ต้องตีความ
4. การตีความ คือการโยงความหลากหลายให้เข้าเป็นหนึ่งเดียว
5. การโยงนี้เกิดจากการสร้างมโนภาพหรือทฤษฎีเพื่อจัดระเบียบให้ความหลากหลาย
6. ดังนั้นการวิจัยคือ การสร้างสรรค์ประเภทหนึ่ง

Webster's กล่าวว่า การวิจัย มี 2 ความหมาย

1. การวิจัยเป็นการสอบสวนหรือตรวจตราความรู้ในแขนงใดแขนงหนึ่งอย่างขยันขันแข็ง อย่างเป็นระบบ อย่างอดทน และอย่างระมัดระวัง
2. การค้นหาความจริงอย่างต่อเนื่องและอุตสาหะ

สรุป การวิจัยเป็นสิ่งที่สำคัญมากในทางวิชาการตลอดจนการพัฒนาประเทศบทบาทของการวิจัยความสำคัญมุ่งประเด็นไปเพื่อการศึกษาค้นคว้าอย่างมีระบบกฎเกณฑ์ศึกษาเพื่อแก้ปัญหาแสวงหาความรู้ ในอันที่จะผลักดันพลจักรแห่งความรู้ความคิดของสังคมให้เกิดขึ้นเพื่อผลในการพัฒนาประเทศ

ประเภทของการวิจัย

การแบ่งการวิจัยมีด้วยกันหลายวิธี หลายประเภทขึ้นอยู่กับการตั้งเกณฑ์ดังนี้ (ใช้เกณฑ์ของ อาจารย์เย็นใจ เลาหวณิช)

1. แบ่งตามวัตถุประสงค์

- การวิจัยประยุกต์เป็นการวิจัยเพื่อนำเอาคำตอบมาใช้เพื่อแก้ปัญหาและเป็นการวิจัยที่สามารถนำผลการวิจัยใช้ได้ทันที

- การวิจัยบริสุทธิ์เป็นการวิจัยที่ใช้ระยะเวลาและต้องมีการวิจัยหลายครั้งเพื่อให้ได้ข้อมูลและความสมบูรณ์อาจเป็นการค้นหาความจริงเพื่อรู้เพื่อเข้าใจในปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น

- การวิจัยเพื่อประโยชน์ทางใจ เป็นการวิจัยเพื่อผลการรับรู้ด้านจิตใจยกระดับคุณค่าของความเป็นมนุษย์อันได้แก่ สุนทรียศาสตร์ (Aesthetic) ได้แก่การสร้างสรรค์ศิลปกรรมความงาม ดนตรี นาฏศิลป์ วรรณกรรม จริยธรรม (Moral) วิจัยเกี่ยวกับศาสนา การประพฤติปฏิบัติของคนในสังคม

2. แบ่งตามเวลา

- การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Recearch) เป็นการวิจัยมุ่งค้นหาความรู้และคำตอบที่อยู่ในอดีตโดยการวิเคราะห์หาข้อเท็จจริงจากข้อมูลต่าง ๆ ทั้งเอกสาร โบราณวัตถุสถาน จดหมายเหตุ คำบอกเล่า นิทาน ตำนาน ฯลฯ

- การวิจัยในปัจจุบันการวิจัยร่วมสมัย (Contemporary Research) เป็นการวิจัยเรื่องราวเหตุการณ์ต่าง ๆ ในปัจจุบันเพื่อผลที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน

- การวิจัยอนาคต (Futuristic Research) เป็นการวิจัยเพื่อทำนายเหตุการณ์หรือเรื่องราวที่จะเกิดขึ้นในอนาคต เพื่อประโยชน์ในการเตรียมความพร้อมการวางแผนการกำหนดนโยบายที่จะนำไปสู่อนาคตที่พึงประสงค์ และปัจจุบันนี้เทคนิคการวิจัยแบบ EDFR (Ethnographic Delphi Futuires Research) เป็นที่นิยมใช้กันมากในการวิจัยอนาคต

3. แบ่งตามระดับการควบคุม

ระดับการควบคุมหมายถึง ขอบเขตของผู้วิจัยที่สามารถกระทำและควบคุมในผลงานวิจัย

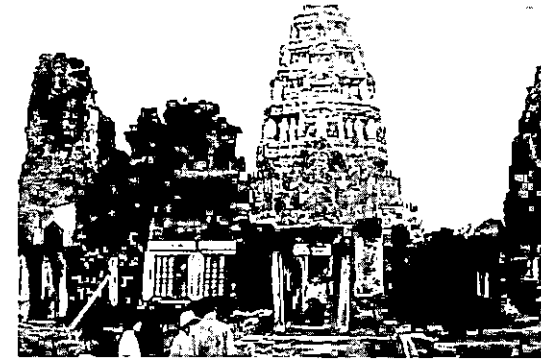
- การศึกษารายกรณี (case studies)

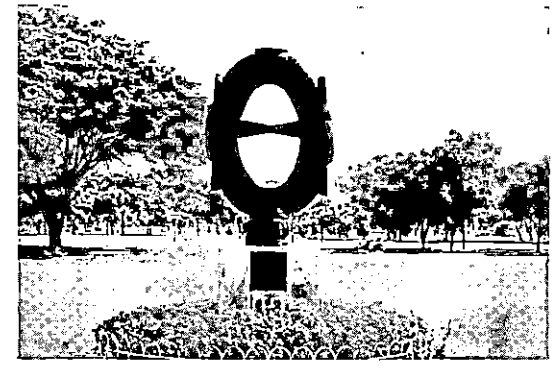
- การวิจัยจากเอกสาร (Documentary Research)

- การวิจัยสนาม (Field study)

- การสำรวจ (Survey)

- การวิจัยแบบสร้างสรรค์ (creative Rsearch)เป็นการวิจัยเพื่อพัฒนาสิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆ หรือวิจัยเพื่อผลิตผลงานทางศิลปกรรม ศิลปประดิษฐ์





- การวิจัยเชิงทดลอง (Experimental Research) เป็นการวิจัยที่สามารถควบคุมตัวแปรเกินได้ทุกอย่าง แบ่งได้ 2 ลักษณะคือ การทดลองในห้องปฏิบัติการ และการทดลองสนาม

4. แบ่งตามสาขาวิชาและจำนวนสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง

เป็นการวิจัยในกลุ่มวิชา วิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ มนุษย์ศาสตร์ เช่นการวิจัย ทางประวัติศาสตร์ การวิจัยทางการแพทย์ การวิจัยทางศิลปะ การวิจัยทางการเมือง การวิจัยทางการศึกษา แบ่งตามจำนวนสาขาแบ่งได้ 2 ลักษณะคือ ใช้ความรู้ในสาขาเดียว เช่นการวิจัยเฉพาะด้านที่ต้องการความรู้ด้านนั้น เช่น การวิจัยเกี่ยวกับสารเคมี และอีกลักษณะต้องใช้หลายวิชาที่เกี่ยวข้องประกอบกันเช่น การวิจัยพฤติกรรมของผู้บริโภค

5. แบ่งตามลักษณะของข้อมูล

- การวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative) ข้อมูลจะเป็นตัวเลขหรือปริมาณที่วัดได้เป็นข้อมูลเชิงปริมาณ อาจได้มาจากการสำรวจแบบสอบถามและตีความสร้างข้อสรุปจากตัวเลขสถิติ

- การวิจัยเชิงคุณลักษณะ (Qualitative) ข้อมูลแสดงออกทางคุณค่าไม่เกี่ยวกับตัวเลข ใช้วิธีการสังเกต สัมภาษณ์ หรือศึกษาจากเอกสาร ฯลฯ

การวิจัยทั้งสองแบบนี้ไม่สามารถตัดสินได้ว่าอะไรดีหรือไม่ดีแต่กับส่งเสริมซึ่งกันและกันอยู่ที่ปัญหาของการวิจัยที่จะเลือกเอาการวิจัยแบบใดไปใช้เพื่อความเหมาะสมหรือจะเลือกทั้งสองแบบก็ย่อมได้

6. แบ่งตามระดับความลึกซึ้ง

- การวิจัยแบบบรรยาย, การวิจัยเชิงพรรณา (Descriptive Research) เป็นการวิจัยที่แสดงความคิดเห็นและทัศนคติโดยการรวบรวมข้อมูลเป็นข้อเท็จจริงเพื่อตอบคำถาม "อะไร"

- การวิจัยแบบสัมพันธ์ (Associative of correlational Reseach) เป็นการวิจัยขั้นตอนต่อไปจากนั้นบรรยายผู้วิจัยต้องการตอบคำถาม "อย่างไร"

- การวิจัยแบบหาสาเหตุ (Causal Research) เป็นการวิจัยที่สูงขึ้นจากแบบสัมพันธ์ เพราะผู้วิจัยต้องการตอบคำถาม "ทำไม" หรือ "เพราะอะไร"

7. แบ่งตามระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย

- การวิจัยติดตาม เช่นการติดตามศึกษานักศึกษาปี 1 ถึงปี 4 ผู้วิจัยจะต้องใช้เวลา 4 ปี ได้คำตอบเกี่ยวกับการพัฒนาการของกลุ่ม

- การวิจัยตัดขวาง เช่นเลือกนำนักศึกษาปี 1 ถึงปี 4 ชั้นละกลุ่มมาศึกษาใช้เวลา 1 - 2 ปี ได้คำตอบเกี่ยวกับความแตกต่างระหว่างกลุ่มที่ศึกษา

การวิจัยมีหลายประเภทและมีการแบ่งที่แตกต่างกันออกไป แต่ละประเภทก็มีความเหมาะสมกับปัญหาการวิจัยแตกต่างกัน การเลือกใช้การวิจัยแบบใดก็ต้องขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ว่าต้องการแสวงหาอะไรตลอดจนการกำหนดกระบวนการวิจัยระเบียบวิธีวิจัยที่ดี

วิจัยทางมนุษย์ศาสตร์และศิลปะ

ระบบวิชาการแบบศาสตร์ใหญ่พื้นฐานออกเป็น 3 แขนงคือ วิทยาศาสตร์ มนุษย์ศาสตร์ และสังคมศาสตร์ ในการใช้คำปัจจุบันมักจะเรียกกันว่า มนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ เพราะเมื่อทำการศึกษาวิจัยจะแบ่งแยกออกจากการเด็ดขาดนั้นกระทำได้ยากเพราะธรรมชาติของทั้งสองวิชามีลักษณะพ้องกันอยู่หลายประเด็น วิธีการวิจัยไม่ได้ใช้ตามแบบทางวิทยาศาสตร์ทั้งหมด การศึกษาข้อเท็จจริงต่าง ๆ ไม่จำเป็นจะต้องใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์เสมอไป เพราะในทางมนุษย์ศาสตร์สังคมศาสตร์อาจใช้วิธีการตีความ และวิธีการทางวิทยาศาสตร์มิอาจบ่งชี้ว่าแนวทางอันพึงประสงค์ของพฤติกรรมของมนุษย์ควรเป็นอย่างไร ศิลปะถูกสร้างขึ้นเพื่อมุ่งสนองประโยชน์ทางด้านจิตใจและทางด้านการใช้สอยศิลปะเป็นแขนงวิชาที่อยู่ในสาขามนุษย์ศาสตร์จึงมุ่งผลของการวิจัยเพื่อประโยชน์ทางใจและประยุกต์ผลของการวิจัยมาใช้ให้ก่อประโยชน์ในการปฏิบัติซึ่งเรียกกันว่า "การวิจัยแบบสร้างสรรค์ (Creative Reseach) ในสาขามนุษย์ศาสตร์ก็คือการวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะเพื่อประโยชน์ด้านสุนทรียภาพ และการสร้างสรรค์ผลงาน เอื้นใจ เลาหวณิช กล่าวว่า การผลิตงานด้านศิลปะเป็นงานวิจัยเช่นเดียวกับงานวิจัยประเภทอื่น ๆ เพราะการผลิตชนิดนี้เป็นการสร้างสรรค์ซึ่งมีสาระสำคัญไม่แตกต่างไปจากการผลิตงานด้านวิทยาศาสตร์ประยุกต์ซึ่งผู้ผลิตจะต้องรวบรวมข้อมูลในลักษณะข้อเท็จจริงแนวความคิดหรือศึกษาจากผลงานอื่น ๆ แล้วนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ขึ้นเป็นงานชิ้นหนึ่งตามหลักเกณฑ์การสร้างสรรค์ ถึงแม้ว่ากระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะจะถูกพรรณาขึ้นโดยศิลปินแต่จากวัตถุประสงค์แรงบันดาลใจสื่อทางความคิดเทคนิคเนื้อหาในผลงาน สร้างสัญชาญให้กับผู้ดูและก่อประโยชน์ให้ความรู้และให้การศึกษาทางศิลปะได้เช่นกัน

ศิลปะเกี่ยวข้องกับการวิจัยประเภทใด

เกี่ยวได้ทุกประเภทขึ้นอยู่กับปัญหาของการวิจัยวัตถุประสงค์และการออกแบบการวิจัย เพราะการแสวงหาความรู้ใหม่และสิ่งที่เป็นปัญหาอยู่ในวงการศิลปะยังมีอีกมากแต่ก็ยังสามารถจำแนกในส่วนที่เกี่ยวข้องกันได้โดยตรงดังนี้

ศิลปะ (Arts) เป็นวิชาที่อยู่ในกลุ่มสาขามนุษย์ศาสตร์ ถ้าหากการวิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อรู้ถึงสภาพเรื่องราวชีวิตความเป็นอยู่ความคิดมีผลทางด้านคุณค่าทางจิตใจถือเป็น การวิจัยบริสุทธิ์ หากผลงานวิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อแก้ปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นถือเป็นการวิจัยประยุกต์หรืออีกนัยก็คือ การวิจัยพื้นฐานเป็นการเสาะแสวงหาความรู้ความจริงเพื่อสร้างกฎเกณฑ์และทฤษฎี ส่วนการวิจัยแบบประยุกต์เป็นการหาความรู้ความจริงเพื่อนำไปเป็นประโยชน์ใช้สอย ศิลปะกับการวิจัยพื้นฐานก็คือ การทำการวิจัยเรื่องราวเกี่ยวกับศิลปะเพื่อขยายพื้นฐานความรู้ทางวิชาการทางด้านศิลปะออกไปอาจเกี่ยวข้องกับศิลปศึกษา เช่นการเรียนรู้เกี่ยวกับสีของเด็กประถมศึกษาจากภาพถ่ายและจากธรรมชาติจริง ศิลปะการวิจัยประยุกต์ เป็นความต้องการที่จะนำเอาผลของการวิจัยไปใช้ประโยชน์เพื่อปรับปรุงและแก้ปัญหาที่เกิดขึ้น ศิลปะกับการวิจัยเพื่อประโยชน์ทางใจเป็นการศึกษาเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ คุณค่าความงามที่มีผลต่อความรู้สึกหรือการสร้างสรรค์ผลงานอาจใช้เทคนิควิจัยแบบสร้างสรรค์ (creative Research) เช่น ประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อมในส่วนสาธารณะ ค่าของสีที่อยู่ในรูปทรงต่างกันมีต่อความรู้สึก พลังแห่งความรู้สึกขององค์ประกอบที่ต่างกันในผลงานจิตรกรรม เป็นต้น การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ด้านศิลปะจะทำการศึกษาเกี่ยวกับ

- ศึกษาลวดลายประดับในสถาปัตยกรรมไทย
- ศึกษาประวัติความคิดเกี่ยวกับการแสดงออกในจิตรกรรมฝาผนังวัดเสม็ด จังหวัดชลบุรี
- ศึกษารูปแบบการวางผ้าสถาปัตยกรรมไทยสมัยต้นรัตนโกสินทร์
- ประวัติประติมากรรมร่วมสมัยไทย
- วิวัฒนาการของภาพพิมพ์ร่วมสมัยไทย
- ศึกษาอิทธิพลของแนวคิด ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ต่อวงการศิลปะร่วมสมัยไทย

การวิจัยเชิงอนาคตด้านศิลปะอาจจะทำการวิจัยเพื่อศึกษาแนวโน้มต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้น เช่น

- รูปแบบของสถาปัตยกรรมที่พักอาศัยสำหรับผู้มีรายได้น้อย

- อนาคตของสถาบันศิลปะไทย

- ทรรศนะของศิลปินต่อการจัดแสดงงานในหอศิลปกรรมร่วมสมัย

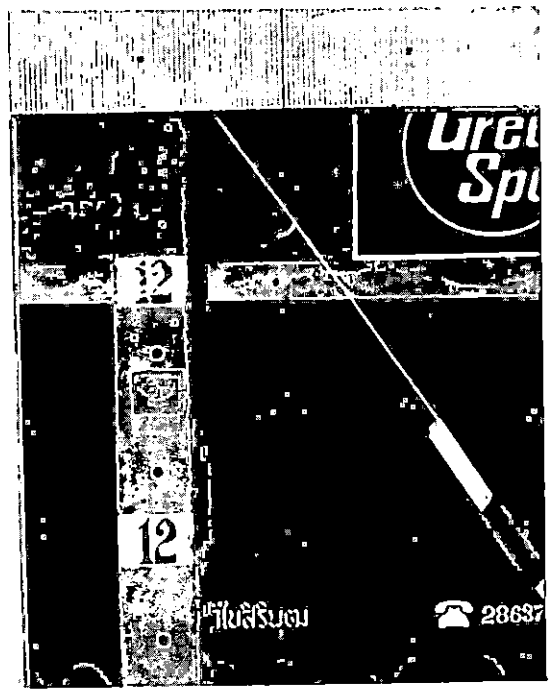
- บทบาทและหน้าที่ของศิลปินในอนาคตที่มีต่อการบริการชุมชน

- หลักเกณฑ์การประเมินผลศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษา

- การออกแบบผลิตภัณฑ์เครื่องใช้ภายในบ้านในปี 2545

เทคนิคการวิจัยอนาคตมักนิยมใช้การวิจัยแบบเดลพาย (Delphi) และ EFR (Ethnographic Futures Research) ปัจจุบันนี้ ดร.จุมพล พูลภัทรชีวิน จากคณะครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้พัฒนาเทคนิคการวิจัยอนาคตขึ้นโดยการผสมผสานเทคนิคแบบ EFR + Delphi จึงได้ EDFR (Ethnographic Delphi Futures Research) การวิจัยแบบนี้มีพื้นฐานจากอิทธิพลแนวคิดของนักอนาคตนิยมซึ่งเชื่อว่ามนุษย์สามารถจะควบคุมและสร้างอนาคตได้ อนาคตเป็นเรื่องที่มนุษย์สามารถทำการศึกษาได้อย่างเป็นระบบ ความเชื่อของมนุษย์เกี่ยวกับอนาคตมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมและการตัดสินใจ ดังนั้นหากศิลปะจะหยิบเอาเทคนิคการวิจัยแบบนี้ก็ควรจะก่อประโยชน์ต่อวงการเพื่อศึกษาแนวโน้มที่เป็นไปได้กับสิ่งต่าง ๆ ในอันจะเกิดขึ้นและกำหนดแผนงาน นโยบาย กลยุทธ์ กลวิธีการต่าง ๆ เพื่อรองรับวิธีอนาคตในวงการศิลปะบ้านเรา

การวิจัยเชิงปริมาณและการวิจัยเชิงคุณลักษณะ ด้านศิลปะอาจจะทำการวิจัยแยกเป็นการวิจัยเชิงปริมาณกับการวิจัย



เชิงคุณลักษณะ หรือจะใช้รูปแบบประสมระหว่างการวิจัยทั้งสองประเภท เช่น คุณค่าจิตรกรรมไทย:ศึกษาวิเคราะห์ตามการรับรู้ประชากรที่ศึกษาคือประชาชน นิสิตนักศึกษา นักเรียน ในการวิจัยเชิงปริมาณ กลุ่มนิสิตนักศึกษา กลุ่มนักเรียนมีวัตถุประสงค์เพื่อได้ข้อมูล เปรียบเทียบประเมินโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางสถิติส่วนการวิจัยเชิงคุณลักษณะอาศัยจากการสัมภาษณ์อย่างลึก (Depth Inferview) สังเกตการณ์ในสังคมจริง การศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การดูจิตรกรรมไทยสถานที่จริง ๆ เมื่อเสร็จแล้วก็นำเอามาสรุปโดยได้ข้อมูลในการตีความทั้งสองประเภท

สรุป การวิจัยทางศิลปะสามารถนำเอาเทคนิคการวิจัยประเภทต่าง ๆ มาใช้ได้เพราะการวิจัยแต่ละประเภทมีคุณสมบัติเฉพาะตามความแตกต่างของปัญหาการวิจัยการตัดสินใจเลือกใช้การวิจัยประเภทใดขึ้นอยู่กับปัญหาการวิจัย วัตถุประสงค์หัวเรื่องประเด็นปัญหาของการวิจัยว่าต้องการที่จะได้คำตอบอะไรจากปัญหา

บทบาทการวิจัยทางศิลปะ

การวิจัยทางศิลปะมีจุดมุ่งหมายเช่นเดียวกับวิทยากรและศาสตร์แขนงต่าง ๆ เป็นการค้นหาความรู้ใหม่ ค้นหาข้อเท็จจริง (Facts) การศึกษาความคิด (Ideas) ความเป็นจริง (Reality) ซึ่งเป็นความพยายามค้นหาถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ มนุษย์กับสภาพแวดล้อม มนุษย์กับศิลปะ มนุษย์กับความงาม มนุษย์กับการศึกษาศิลปะ ฯลฯ ประสบการณ์ข้อความรู้ต่าง ๆ ที่ผลสัมฤทธิ์จากการวิจัยจะช่วยยกระดับความคิดวิชาการและแนวปฏิบัติทางศิลปะในประเทศไทยให้เจริญก้าวหน้าอย่างมีระบบต่อไป ประวัติศาสตร์การแสดงออกทางด้านศิลปกรรมในอดีตที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบันยังมีอีกหลายสิ่งที่รอการค้นหาข้อเท็จจริง ศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเหตุใดต้องไปวิจัย เพราะผลงานที่ถูกสร้างขึ้นนั้นได้ผ่านอารมณ์ความคิดความรู้สึกส่วนตัวของศิลปินอันเป็นที่สุดภายใต้จิตสำนึกอันอิสระในการแสดงออก หากผลงานศิลปะและชีวิตของศิลปินผู้นั้นไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของสังคมไม่มีผลกระทบต่อทัศนคติความคิดของสมาชิกโดยส่วนรวมในสังคมแล้ว ผลงานชิ้นนั้นชีวิตของศิลปินผู้นั้นก็ไม่จำเป็นจะต้องไปศึกษาวิจัย แต่การณ์หาเป็นเช่นนั้นไม่ เพราะเหตุว่าศิลปินเป็นมนุษย์เมื่อมนุษย์ได้สร้างสรรค์ผลงานออกมาจะอยู่ภายใต้เงื่อนไขของธรรมชาติถ่ายทอดคุณค่าทางความงามตามแบบเหมือนจริง (Realisic) หรือจะแสดงออกตามพลังสำนึกภายในของตัวศิลปินออกเป็นรูปแบบนามธรรม (Abstract) ก็ตาม ต่างก็ล้วนเป็นผลงานและผลิตผลที่แสดงออกโดยอยู่ภายใต้เงื่อนไขของสังคมอิทธิพลของยุคสมัยสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัวมีส่วนทำให้เกิดภาวะสร้างสรรค์ได้และย่อมปรากฏร่องรอยของการศึกษาวิจัยได้ เช่นเดียวกัน

จำเป็นหรือไม่ที่ต้องมีวิจัยทางศิลปะ คำถามนี้หากต้องการคำตอบก็ต้องบอกว่าต้องมี 100% เพราะสภาพปัญหาในวงการศิลปะทุกแขนงในประเทศไทยปัจจุบันยังพบอีกมากมาย ตัวอย่างปัญหาในการพัฒนาผู้ดูนิทรรศการศิลปะสมัยใหม่ปัญหา

การสอนจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์, ปัญหาการตั้งราคาผลงานของศิลปิน, อิทธิพลของศิลปะตะวันตกต่อจิตรกรรมไทย เป็นอย่างไรลักษณะการใช้สีในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์เป็นอย่างไร, การจัดองค์ประกอบในผลงานศิลปกรรมที่ได้รับรางวัลศิลปกรรมแห่งชาติตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงปัจจุบันมีวิวัฒนาการเป็นอย่างไร ฯลฯ สิ่งเหล่านี้เป็นเพียงส่วนน้อยและยังต้องการค้นหาคำตอบจากนักวิจัยทางศิลปะ

การวิจัยที่ดีก็คือการแสวงหาประเด็นหลักของปัญหาที่เกิดขึ้นเพื่อหาทางแก้ปัญหาในการวิจัยทางศิลปะผู้จัยต้องมีความรู้เนื้อหาสาระในเรื่องเกี่ยวกับศิลปกรรมโดยภาพรวมทั้งทางทฤษฎีและทักษะปฏิบัติพื้นฐานกับความรู้ในวิธีการวิจัย ลำดับขั้นตอนการทำวิจัย การสร้างเครื่องมือวิจัยการออกเก็บข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล การเลือกใช้สถิติ การสรุปประเมินผลและการเสนอผลงานวิจัยผู้วิจัยนอกจากความรู้แล้วยังตั้งเสาะแสวงหาปัญหาและสิ่งที่ต้องการรู้ในวงการศิลปะแต่ละสาขาที่ผู้วิจัยทางศิลปะจะจับเอาสิ่งเหล่านั้น วงการศิลปะโดยภาพรวมยังขาดการรวมกันเพื่อวิจัยหาคำตอบให้กับสังคมและแวดวงวิชาการโลกศิลปะยังลึกลับและวนเวียนอยู่ในเฉพาะกลุ่มวิชาชีพเดียวกันเท่านั้นสถานะภาพอันแข็งแกร่งของวงการศิลปะที่รองรับใช้สังคมโดดเด่นมากในสายตาของสมาชิกสังคมที่อยู่ในโลกของข่าวสารระดับนานาชาติส่วนในประเทศไทยยังไม่ชัดนักดังนั้นโอกาสข้างหน้ากลุ่มทรัพยากรมนุษย์ทางศิลปะหลาย ๆ สถาบันควรจะรวมกันเพื่อวิจัยสิ่งที่ต้องการทราบและประกาศความเป็นมาของวงการศิลปะในประเทศไทย

ขอบเขตหัวเรื่องที่ควรทำการวิจัยทางศิลปะ

หัวเรื่องที่เอื้อประโยชน์ต่อการพัฒนาวงการศิลปะและช่วยลดช่องว่างระหว่างประชาชนที่ควรวิจัยมีดังนี้

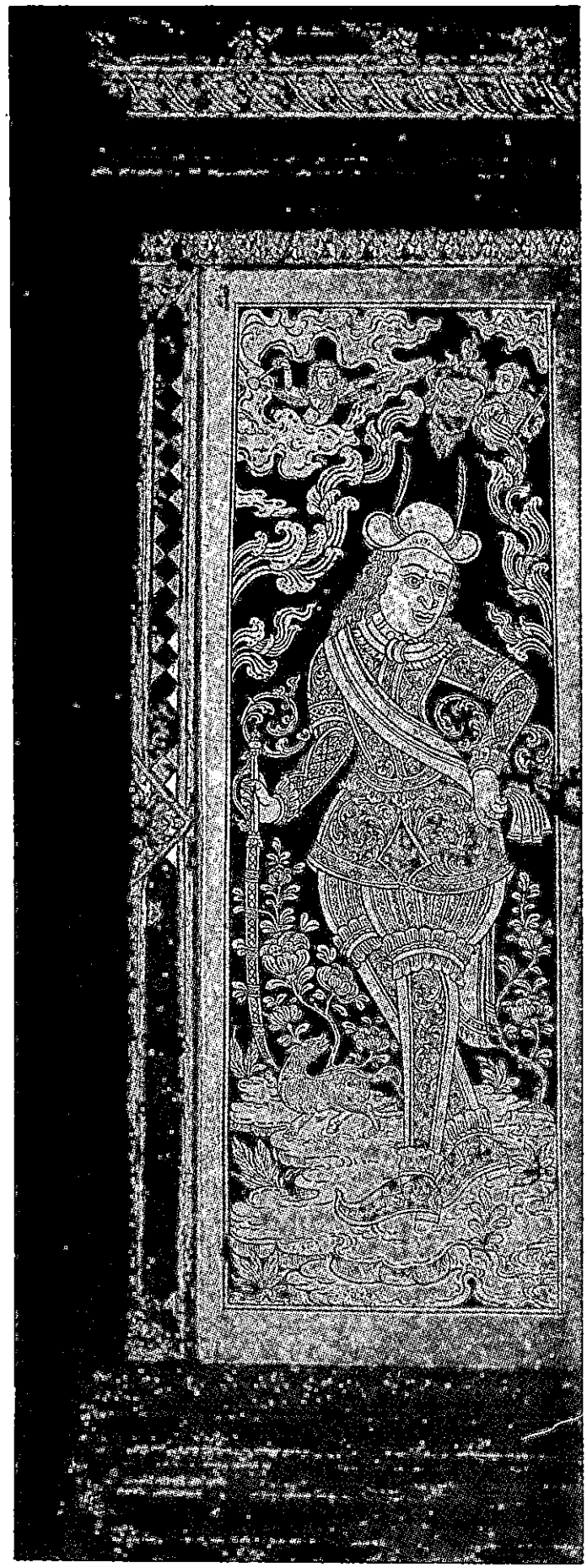
ศิลปะคืออะไร, บทบาทของศิลปะต่อการพัฒนาประเทศ, การวิวัฒนาการทางศิลปะในประเทศไทย, ศิลปะกับการเมืองเศรษฐกิจสังคม, ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับสังคมยุคข่าวสาร, ภูมิหลังของศิลปะไทย, ปัญหาการพัฒนาวงการศิลปะศึกษาจากสภาพอดีตปัจจุบันแนวโน้มวิเคราะห์ปัจจัยต่าง ๆ , ศิลปะกับการพัฒนาเข้าสู่สังคมอุตสาหกรรม, ประเทศไทยกับการใช้ศิลปะให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อการพัฒนาประเทศ

- การวิจัยความต้องการและการผลิตบุคลากรศิลปะในสาขาที่จำเป็นต่อการพัฒนาเศรษฐกิจและอุตสาหกรรมของประเทศ

- การวิจัยผลตอบแทนทางเศรษฐกิจจากการลงทุนการศึกษาทางด้านศิลปะ

- การวิจัยรูปแบบที่เหมาะสมในการบริหารงานในสถานศึกษาศิลปะ

- การวิจัยเพื่อพัฒนารูปแบบการจัดแบบเรียนศิลปะเพื่อผู้ด้อยความสามารถทางร่างกายสมองและจิตใจ



- การวิจัยเชิงพัฒนาหลักสูตรศิลปะและหลักสูตรอาชีพที่เหมาะสม

- การวิจัยเชิงพัฒนาเนื้อหาเทคนิคกิจกรรมปฏิบัติการเรียนการสอนศิลปะให้ทันกับความก้าวหน้าทางวิชาการวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีตลอดจนการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม

- การวิจัยเรื่ององค์ประกอบที่ส่งผลต่อกิจกรรมการเรียนเชิงปฏิบัติการศิลปะของนักศึกษาจัดสภาพตัวแปรเกี่ยวกับสถานศึกษาสภาพแวดล้อมสื่อมวลชน อาจารย์ ผู้บริหาร และองค์กรที่เกี่ยวข้อง

- การวิจัยเกี่ยวกับการจัดสรรหาบุคคลดีเด่นทางวัฒนธรรมเพื่อให้ได้ศิลปินที่มีคุณภาพมีคุณธรรม

- การวิจัยเพื่อพัฒนาบุคลากรทางด้านศิลปะ

- การวิจัยเชิงพัฒนาการเรียนการสอนด้านศิลปวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมทางศิลปะของชาติ

- การวิจัยการบริหารทางวิชาการศิลปะในสังคม

- การวิจัยเกี่ยวกับกฎหมายคุ้มครองลิขสิทธิ์ทางศิลปะที่มีผลต่อวงการสร้างสรรค์การโฆษณา การศึกษาในระดับต่าง ๆ

- การวิจัยเพื่อกำหนดมาตรฐานเกี่ยวกับความรู้ความสามารถทักษะพื้นฐานและคุณลักษณะทางศิลปะในแต่ละระดับการศึกษา

- การวิจัยเกี่ยวกับบทบาทของรัฐบาลที่มีต่อการนำเอากิจกรรมทางศิลปะมาใช้ในการพัฒนาประเทศ

จากขอบเขตที่กล่าวมานี้เป็นเพียงบางส่วน และหากมีการพิจารณาร่วมกันระหว่างสถาบันศึกษาที่มีการเปิดสอนด้านศิลปะรับผิดชอบไปทำการวิจัยศึกษาในแต่ละส่วนแล้วหาข้อสรุปเราก็จะได้เอกสารที่จะนำเสนอรัฐบาลหน่วยงานองค์การทางการศึกษาระหว่างประเทศเพื่อช่วยจัดพิมพ์เผยแพร่จะได้ตำราสอนศิลปะเพิ่มขึ้นในระดับการศึกษาต่าง ๆ เอกสารงานวิจัยที่มีอยู่แล้วก็สามารถนำมารวบรวมและใช้เป็นเอกสารประกอบที่เกี่ยวข้องได้

คุณสมบัตินักวิจัยทางศิลปะ

นักวิจัยทางศิลปะก็คงมีบทบาทหน้าที่และจิตสำนึกเหมือนกับนักวิจัยโดยทั่วไปกล่าวคือต้องมีความรู้ในเนื้อหาสาระ (content) และความรู้ในวิชาการวิจัย (Research Methodology) สิ่งที่พิเศษของนักวิจัยทางศิลปะก็คือวิญญาณแห่งสุนทรียธาตุและความเป็นศิลปินนักวิชาการศิลปะแฝงอยู่ คุณสมบัติทั่วไปมีดังนี้

1. มีความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลป์และโครงสร้างของวงการศิลปะในประเทศและต่างประเทศ

2. มีความรู้ระบบการจัดการศึกษาศิลปะหลักสูตรการจัดการบริหารและหน่วยงานที่รับผิดชอบ

3. มีความรู้เรื่องแหล่งสถานที่ตั้งโบราณสถานโบราณวัตถุ แหล่งโบราณคดีชุมชนวัฒนธรรมสังคมในแต่ละภาคของประเทศ

4. มีความรู้ทางความงามของศิลปะไทย ศิลปะสากลทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ

5. มีลักษณะมนุษย์สัมพันธ์ติดต่อประสานงานและศึกษาหาความรู้ศาสตร์แขนงต่าง ๆ เช่น สังคมศาสตร์ ธรณีวิทยา การศึกษา สังคมวิทยา จิตวิทยา ประวัติศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ เพื่อเป็นเบ้าหลอมมวลประสบการณ์

6. ความรู้เกี่ยวกับระเบียบวิธีการวิจัย

7. ความรู้ความสามารถในการวิเคราะห์วิจารณ์

8. ศิลปะการถ่ายทอดผลงานวิจัยออกสู่สังคม

การวิจัยทางศิลปะในประเทศไทย

มีการวิจัยในสาขาศิลปศึกษา โบราณคดี ประวัติศาสตร์ศิลปะและวิจัยสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ สภาพการวิจัยทางศิลปะของประเทศไทยได้ดำเนินมานานแล้วโดยมีสถานศึกษาเช่นมหาวิทยาลัยต่าง ๆ กรมศิลปากร กรมฝึกหัดครูเป็นองค์กรที่มีบทบาทดำเนินการวิจัยมาโดยตลอด ในยุคแรกมหาวิทยาลัยศิลปากรและกรมศิลปากรมีผลงานวิจัยเชิงประวัติศาสตร์มากมาย ส่วนการวิจัยทางการศึกษาด้านศิลปะเริ่มขึ้นอย่างจริงจังเมื่อภาควิชาศิลปศึกษาคณะครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มศว.ประสานมิตร เปิดการศึกษาระดับปริญญาโทแต่ก็ยังคงเป็นส่วนน้อยและยังไม่มีการจัดระบบระเบียบหาข้อสรุปนำสู่การพัฒนาวงการศิลปะอย่างจริงจัง แต่ก็นับได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่ดี แหล่งเงินทุนสำหรับการวิจัยทางศิลปะอาจหาได้จากสถานศึกษาต้นสังกัด มูลนิธิ สมาคมทุนส่วนตัว สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, กรมศิลปากร, ธนาคาร, บริษัท สำนักงานคณะกรรมการสิ่งแวดล้อมแห่งชาติ ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด, สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สภาวิจัยแห่งชาติ แหล่งเงินทุนภายนอก มูลนิธิฟอร์ด James Thomson Foundation, unicef, IDRC (International Development Research Centre)

แนวทางการวิจัยทางศิลปะโดยสังเขป

ประวัติศาสตร์ศิลป์ (Histroy of Drt)

จุดมุ่งหมาย เป็นการศึกษาวิจัยเพื่อต้องการทราบความจริงทางด้านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของมนุษย์เท่าที่มีหลักฐานบ่งบอกงานศิลปกรรมและในด้านของสังคมมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ศิลปกรรมเป็นการศึกษารูปแบบ Style ความรู้สึกทางความงามประทับใจที่ได้แสดงออกในรูปของวัตถุที่เป็นผลผลิตผลการแสดงออกทางวัฒนธรรมของมนุษย์นำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกำหนดยุคสมัยและแยกรูปแบบศิลปกรรม

ขอบเขตของการวิจัย เป็นการกำหนดสิ่งที่จะศึกษาจากผลงานสร้างสรรค์ศิลปกรรมของมนุษย์ในอดีตกำหนดสถานที่โบราณสถานโบราณวัตถุกำหนดชิ้นผลงานเรื่องที่จะศึกษาวิเคราะห์ระยะเวลายุคสมัยให้แน่นอนเด่นชัด

วิธีการดำเนินการวิจัย กำหนดจุดมุ่งหมายขอบเขตวิธีการดำเนินการศึกษาวิเคราะห์รวบรวมข้อมูลทั้งสถานที่จริงและจากเอกสารข้อมูลลายลักษณ์อักษรการวิเคราะห์และตีความข้อมูลการสรุปผลการศึกษาวิจัย

ข้อมูลแหล่งข้อมูล

- ข้อมูลผลงานศิลปกรรม โบราณสถาน โบราณวัตถุ สวยลายพระพุทธรูป ประติมากรรม จิตรกรรม เครื่องปั้นดินเผา ฯลฯ ข้อมูลสนาม

- ข้อมูลประกอบจากลายลักษณ์อักษร เอกสารต่าง ๆ จารึกตำนานพระราชพงศาวดาร ข้อมูลต่าง ๆ เหล่านี้จะช่วยในการพิจารณาวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อมุ่งประเมินหาความจริงกำหนดอายุโดยการเปรียบเทียบกับสิ่งของที่ทราบอายุแน่นอน

หรือวิเคราะห์ลักษณะวิวัฒนาการของรูปแบบและศิลปกรรมตามทฤษฎี

การสรุปผลการวิจัยการเสนอผลงานวิจัย ประวัติศาสตร์ศิลป์จะเสนอออกมาในรูปงานวิจัยที่มีการวิเคราะห์ประเด็นปัญหาทางประวัติศาสตร์ศิลป์เป็นการหาคำตอบเสนอข้อเท็จจริงโดยอาศัยจากหลักฐานอ้างอิงและการวิเคราะห์หลักฐานโดยใช้วิชาประติมาณวิทยา (Iconography) นำเสนอด้วยภาษาบรรยายการวิเคราะห์จะแสดงรายละเอียดจากภาพประกอบแผนที่ตารางสถิติในกรณีที่มีจำนวนมากแต่ถ้ามีน้อยไม่จำเป็นต้องใช้ตารางสถิติ

สรุป ประวัติศาสตร์ศิลปะมุ่งศึกษาวิจัยผลงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่เป็นโบราณสถานโบราณวัตถุเพื่อกำหนดอายุยุคสมัย และผลความคิดความเชื่อทางความงามที่แอบแฝงอยู่ในผลงานชิ้นนั้น

โบราณคดี (Archacology)

จุดมุ่งหมาย เป็นการศึกษาพฤติกรรมสังคมและวัฒนธรรมของมนุษย์ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์จนถึงเวลาที่ผ่านไปไม่นานมานี้โดยจะเลือกช่วงเวลาไหนของสังคมหนึ่งมาศึกษาหรือวิจัยก็ได้

ขอบเขตการวิจัย วิชาโบราณคดีมีขอบเขตที่กว้างกว่าวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะเพราะวิชาโบราณคดีศึกษาพฤติกรรมทางสังคมของมนุษย์โดยภาพรวมการศึกษาศิลปวัตถุสถานในประวัติศาสตร์ศิลป์เป็นเพียงแนวทางหนึ่งเพื่อเข้าไปถึงพฤติกรรมของมนุษย์โดยตรง

วิธีการดำเนินการวิจัย กำหนดจุดมุ่งหมายจุดประสงค์ขอบเขตการวิจัย วิธีการวิจัย ดำเนินการวิจัย วิเคราะห์ตีความการเสนอผลงานวิจัย สรุปการวิจัย

ข้อมูล แหล่งข้อมูล

1. วัตถุสิ่งของ (artifacts) ที่มนุษย์ได้ทำขึ้นมาใช้สอยรวมทั้งผลผลิตต่าง ๆ ทางวิวัฒนธรรมของสังคมหนึ่ง

2. สิ่งที่ธรรมชาติได้สร้างขึ้นและมีความสัมพันธ์กับมนุษย์เช่นสภาพแวดล้อมดินหินวัตถุต่าง ๆ ที่มนุษย์ทำขึ้นถือเป็นผลผลิตของวัฒนธรรมและนี่คือจุดเริ่มต้นของข้อมูลที่จะนำไปสู่วัฒนธรรมของสังคมในอดีต

3. ข้อมูลลายลักษณ์อักษร จารึก ตำนาน พระราชพงศาวดาร เอกสาร บันทึก วรรณกรรม

4. ข้อมูลไม่เป็นลายลักษณ์อักษร นิทาน ตำนาน นิยาย คติ ชาวบ้าน ความคิด ความเชื่อ

การสรุปผลการวิจัยการเสนอผลงานวิจัย การเสนอผลงานวิจัยเป็นรายงานพิมพ์แสดงรายละเอียดภาพประกอบการสรุปจะต้องกล่าวถึงประโยชน์คุณค่าของการวิจัยนี้ที่สาขาวิชาอื่นจะได้รับและความเข้าใจในอดีตที่ส่งผลมายังปัจจุบันได้อย่างไร

ทัศนศิลป์ (Visual art)

จุดมุ่งหมาย เป็นการศึกษาวิจัยเพื่อศึกษาผลการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์และสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ขึ้น และการวิจัยนี้ไม่เน้นการประเมินค่าเป็นคำตอบแสดงค่าทางสถิติแต่จะแสดงผลสะท้อนแห่งการสร้างสรรค์ผลงานและสร้างสรรค์ผลงานใหม่ขึ้น งานวิจัยก็เป็นเครื่องมือหนึ่งที่ช่วยแสดงสื่อความต้องการของศิลปินและใช้ประกอบเพื่อให้ผู้สนใจได้ศึกษาค้นคว้าเพื่อขยายพัฒนาขอบเขตรูปแบบวิธีการเทคนิคของผลงานทัศนศิลป์ให้กว้างขวางพัฒนาต่อไปในอนาคต

ขอบเขตของการวิจัย. ขอบเขตการสร้างสรรค์ จะทำการศึกษาในผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สถาปัตยกรรม อาจจะศึกษาแนวทางการแสดงออกที่มา ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานกับสิ่งแวดล้อม ผลของการรับรู้ อิทธิพลของรูปแบบผลงานต่อการรับรู้เป็นความรู้สึก ศึกษาวิเคราะห์ สร้างภาพร่างทุ่นจำลอง ฯลฯ เพื่อประกอบการสร้างสรรค์ ศึกษาเนื้อหาและองค์ประกอบทฤษฎี

วิธีการดำเนินการวิจัย. วิธีการศึกษา กำหนดจุดมุ่งหมาย ขอบเขตวิธีการสำรวจ สถานที่จริง ภาคสนาม ศึกษาผลงานและสร้างสรรค์ผลงาน วิเคราะห์ในแง่ของเนื้อหารูปแบบองค์ประกอบและเทคนิควิธีการรวบรวมทฤษฎีประกอบจากเอกสาร วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสร้างสรรค์ การสรุปผลการวิจัย

ข้อมูล แหล่งข้อมูล

- ผลงานปฏิบัติการ

- เอกสารหนังสือทฤษฎีทางศิลปะ ประวัติศาสตร์ศิลป์ สุนทรียศาสตร์ ศิลปนิยม ฯลฯ

- ข้อมูลเพิ่มเติมพิเศษที่แสวงหาเพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องที่ทำวิจัยเช่น ข้อมูลจากกรมศิลปากร ข้อมูลจากกรุงเทพมหานครจากหอศิลป์แผนผัง ภาพถ่ายทางอากาศ ผังอาคาร ฯลฯ

การสรุปผลการวิจัยการเสนอผลงาน การเสนอผลงานแบ่งเป็น 2 ลักษณะ

1. ภาคผลงานทัศนศิลป์อันประกอบด้วยผลงานปฏิบัติการ

2. ภาคเอกสารวิจัย อธิบายเกี่ยวกับเรื่องที่ทำการวิจัย เหตุแห่งปัญหา ความสำคัญ การปฏิบัติการ การวิเคราะห์ ปัญหาและเทคนิควิธีการ วัสดุ ภาพเล็ก ๆ ภาพถ่ายผลงาน แผนผัง ฯลฯ

ศิลปศึกษา (Art Education)

จุดมุ่งหมาย เป็นการศึกษาวิจัย เพื่อมุ่งพัฒนากิจกรรมการเรียนการสอนศิลปศึกษาทุกระดับในส่วนของนักเรียน ครูอาจารย์ ผู้บริหารหลักสูตรการวัดประเมินผลมุ่งพัฒนาการเรียนการสอนสรุปประเด็นต่าง ๆ เพื่อแก้ปัญหาทางศิลปศึกษา การบริหารบุคลากรศิลปศึกษากิจกรรม ศึกษาจิตวิทยา พัฒนาการเด็กกับศิลปศึกษา ปัญหาการสอนศิลปะแก่เด็กพิเศษที่เรียนร่วมกับเด็กปกติ ทัศนคติของนักเรียนที่มีต่อการเรียนศิลปะ จุดมุ่งหมายก็เพื่อหาคำตอบข้อสรุปเพื่อเป็นข้อมูลในการพัฒนาการศึกษาของชาติและกำหนดทิศทางการเรียนการสอนวิชาศิลปะในทุกระดับการศึกษา

ขอบเขตการวิจัย ประกอบด้วยการศึกษาวิจัยในระดับการศึกษาอนุบาล ประถมศึกษา มัธยมศึกษา อุดมศึกษา การศึกษานอกโรงเรียน ประชากร นักเรียน นักศึกษา ครูอาจารย์ ผู้บริหาร ทำการศึกษาหลักสูตร การวัดประเมินผล การบริหาร ทัศนคติ ความคิดเห็น ปัญหาการใช้หลักสูตร การปฏิบัติงาน การติดตามผลการศึกษา สถานภาพการเปรียบเทียบการวิเคราะห์สิ่งที่เกี่ยวข้องกับศิลปศึกษา

วิธีการดำเนินการวิจัย. มีการกำหนดเพื่อให้เข้าใจได้ง่าย งานวิจัยประกอบด้วย กำหนดหัวข้อเรื่อง ความเป็นมาปัญหา เรื่องที่ต้องการศึกษา วัตถุประสงค์ของการวิจัย สมมุติฐานของการวิจัย (ถ้ามี) ขอบเขตการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น ประโยชน์ของการวิจัย คำจำกัดความหรือข้อจำกัดของการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย การสุ่มตัวอย่างประชากร การสร้างเครื่องมือเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลหรือสร้างเครื่องมือ เพื่อการทดลอง การเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล การเสนอผลงานวิจัย การสรุปการอภิปราย ข้อเสนอแนะ

ข้อมูล แหล่งข้อมูล

- ข้อมูลจากการสำรวจภาคสนามจากการสังเกต การสัมภาษณ์จากแบบสอบถาม จากการทดลอง

- ข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ หนังสือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ฯลฯ

การสรุปผลการวิจัย การเสนอผลงานวิจัย การวิเคราะห์ข้อมูลเสนอผลงานวิจัยเป็นรายงานพิมพ์แสดงรายละเอียดตารางสถิติ การวิเคราะห์ข้อมูลมีจุดมุ่งหมาย เพื่อสรุปผลการเก็บรวบรวมข้อมูลที่สมบูรณ์แปลค่าออกมาเป็นความหมาย การสรุปผลการวิจัยศิลปศึกษาเป็นการรายงานย่อผลของการวิจัยทั้งหมด โดยให้เข้าใจง่ายที่สุดและรวดเร็วไม่ซับซ้อน

การดำเนินการวิจัยทางศิลปะ

มีขั้นตอนหลัก ๆ ดังนี้

1. การกำหนดหัวข้อเรื่อง (The title) เป็นเรื่องที่ผู้วิจัยมีความพอใจมีความรู้ในเรื่องเหล่านั้นเป็นอย่างดีหัวข้อไม่ควรยาวมากเกินไปกระทัดรัดได้ใจความและไม่กว้างคลุมเคลือเกินไปจนหาขอบเขตไม่พบจะทำให้มีปัญหาตามมาในการวิจัย

2. ปัญหาและความสำคัญของปัญหาเรื่องที่ต้องการศึกษา (Background and significance of the study) การกำหนดปัญหาที่ต้องการศึกษาให้เด่นชัดแน่นอนและแหล่งข้อมูลที่จะทำการวิเคราะห์วิจัยต้องมีอยู่เพียงพอ เป็นสภาพปัญหาที่เกิดขึ้นในปัจจุบันหรืออดีตอันน่าสนใจ การเรียนความสำคัญของปัญหาต้องสามารถโน้มน้าวและชี้ปัญหาให้ตรงประเด็นผู้วิจัยต้องศึกษาเรื่องราวรายละเอียดที่ทำการวิจัยตลอดจนการอ้างถึงผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเข้ามาช่วยเสริมน้ำหนักของงานวิจัย

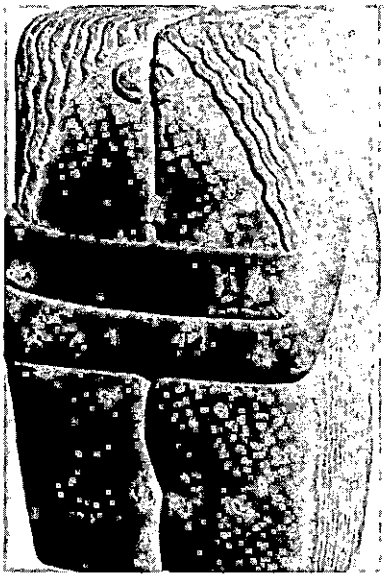
3. วัตถุประสงค์ของการวิจัย (Purpuses of the stydury) วัตถุประสงค์ของการวิจัยจะต้องสัมพันธ์สอดคล้องกับหัวข้อเรื่องความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาตลอดจนสอดรับกับขอบเขตปัญหาที่ต้องศึกษา ในการวิจัยทัศนศิลป์เป็นผลงานการสร้างสรรค์ใช้คำว่าความมุ่งหมายในการค้นคว้าสร้างสรรค์อาจมีหลายข้อก็ได้โดยข้อแรกเป็นข้อหลักส่วนข้อต่อไปก็มีความสำคัญรองลงไป แต่ทุกข้อต้องสัมพันธ์สืบเนื่องกันขอบข่ายของปัญหาในหัวข้อวิจัย

4. สมมติฐานของการวิจัย (Research Hypothesis) เป็นการเสนอแนวคิดหรือหลักการที่ผู้วิจัยคาดคิดว่าจะเป็นคำตอบของสิ่งที่ต้องการจะรู้ในการวิจัย งานวิจัยบางเรื่องอาจไม่จำเป็นต้องตั้งสมมุติฐานและความคิดต่าง ๆ ที่สมมุติฐานไว้เพื่อผลการวิจัยออกมาไม่ตรงกับที่ตั้งไว้ถ้าดำเนินการวิธีวิจัยถูกต้องตามขั้นตอนก็ไม่ใช่สิ่งผิดที่แสดงว่าการวิจัยนั้นล้มเหลว ประโยชน์ของสมมุติฐานเป็นสิ่งที่ช่วยให้ผู้วิจัยมีทิศทางในการวางแผนรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลช่วยชี้ให้เห็นถึงปัญหาสามารถอธิบายข้อเท็จจริงได้

5. ขอบเขตของการวิจัย (Delimitation of the study) เป็นการกำหนดขนาดและลักษณะของประชากรปัญหาที่ต้องการวิจัยชนิดของเครื่องมือในการวิจัย ขอบเขตการสร้างสรรค์ที่จะทำการศึกษาถึงผลงานทัศนศิลป์หรือขอบเขตการวิจัยในทางประวัติศาสตร์ศิลป์ที่ต้องระบุสถานที่ศิลปวัตถุสถานให้แน่นอน

6. ข้อตกลงเบื้องต้น (Basic Assumption) เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยกำหนดขึ้นตามเหตุผล และสามารถพิสูจน์ได้ว่าจะเป็นไปตามนั้น

7. ข้อจำกัดของการวิจัย (Limitation of the study) สิ่งบอกเหตุแห่งความบกพร่องหรือความไม่สมบูรณ์เงื่อนไขที่เป็นองค์ประกอบให้งานวิจัยมีปัญหาผู้วิจัยจึงควรหาทางปรับปรุงแก้ไขตามประเด็นที่บ่งชี้ดังกล่าว



8. คำจำกัดความของคำที่ใช้ในการวิจัย (Definition of terms) ความหมายของคำสำคัญต่าง ๆ ที่จะเป็นสื่อให้เข้าใจในงานวิจัย และเป็นความหมายที่ใช้ในงานวิจัยชิ้นนั้น

9. วิธีดำเนินการวิจัย (Research procedure) ขั้นตอนนี้มีความสำคัญมากประกอบด้วย การสุ่มตัวอย่างประชากร, การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย, การเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล

10. การเสนอผลงานการวิเคราะห์ข้อมูล เป็นการเสนอข้อมูลข้อเท็จจริงตามที่ค้นพบไม่ควรแสดงความคิดเห็นส่วนตัวเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ใช้ภาษาง่าย ๆ ตรวจตราวัตถุประสงค์

11. สรุปผลการวิจัย เป็นการรายงานผลการวิจัยทั้งหมด

12. การอภิปรายผลการวิจัย เมื่อมีการสรุปแล้วควรต้องอภิปรายผลการวิจัยประกอบเพื่อความสมบูรณ์โดยอาศัย

ข้อมูลที่ค้นพบผสมกับผลการวิจัยที่สำคัญ ๆ โดยต้องเกี่ยวข้องและสนับสนุนกัน

13. ข้อเสนอแนะ ในการวิจัยครั้งต่อไปสืบเนื่องจากสิ่งที่ค้นพบเพื่อเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจรายอื่นที่จะทำการวิจัยในโอกาสต่อไป

ประโยชน์ทั่วไปของการวิจัยทางศิลปะ

ประโยชน์ซึ่งเกิดขึ้นได้ของการวิจัยศิลปะ ก็คือการพัฒนาสรุปรวบรวมรูปแบบทฤษฎีต่าง ๆ เพื่อสร้างเป็นกฎเกณฑ์ด้านข้อมูลให้กับวงการศิลปะ การวิจัยเชิงทดลองเพื่อพัฒนาการสอนศิลปะในระดับการศึกษาต่าง ๆ การค้นคว้าทดลองรูปแบบการสอน การพัฒนาตำราวิชาการ การพัฒนากิจกรรมข้อความรู้การประดิษฐ์คิดค้น ในธุรกิจของการโฆษณา เอเยนซ์โฆษณามักจะมีฝ่ายวิจัย (Research Department) เพราะข้อมูลเกี่ยวกับการตลาดเป็นเครื่องช่วยในการตัดสินใจในโลกธุรกิจการแข่งขันเพราะสิ่งที่จำเป็นจะต้องรู้ว่าคนซื้อสินค้าคือกลุ่มใด พฤติกรรมผู้บริโภคเป็นอย่างไร ชอบสินค้าแบบใด ฝ่ายวิจัยของเอเยนซ์จะหาคำตอบเหล่านี้เพื่อกำหนดแนวทางการตลาด ยังมีอีกมากมายที่กล่าวไม่หมดสำหรับประโยชน์ทั่วไปของการวิจัยทางศิลปะ

สรุป เมื่อการวิจัยมีประโยชน์เพราะมีความสำคัญ ศิลปะก็มีความสำคัญต่อความเป็นชาติ สิ่งสำคัญสองสิ่งมารวมกันย่อมประมวลออกมาเป็นความสำคัญที่มิอาจปฏิเสธได้เช่นกัน ประเด็นต่าง ๆ ที่กล่าวมาเป็นทัศนะที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับวงการศิลปะเป็นสิ่งที่ก่อประโยชน์ต่อสังคมเพราะสังคมจะดำรงอยู่หรือพัฒนาต่อไปข้างหน้าคงต้องอาศัยปัจจัยร่วมหลายประการ การวิจัยศิลปะก็เป็นจุดหนึ่งที่เสริมความหนักแน่นสังคมนิกส์ที่กำลังก้าวเข้ามาในวิถีชีวิตคนไทย

บรรณานุกรม

กองการวิจัย คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, สำนักงาน. รวมบทความเกี่ยวกับการวิจัยการศึกษา กรุงเทพฯ:รุ่งเรืองสาสน์การพิมพ์ 2530

จุมพล สวัสดิยากร หลักและวิธีการวิจัยทางสังคมศาสตร์ กรุงเทพฯ:สุวรรณภูมิ 2520

นงเยาว์ ภาญจนจารี (บรรณาธิการ) การวิจัยด้านมนุษย์ศาสตร์และศิลปะทัศนะของนักวิชาการไทย กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2526.

ประคอง กรรณสูตร สถิติเพื่อการวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ:ศูนย์หนังสือตร.สง่า 2531

ประคอง กรรณสูตร สถิติศาสตร์ประยุกต์สำหรับครู กรุงเทพ:โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช 2522

ทวีวัฒน์ ปิตยานนท์ เอกสารประกอบคำบรรยายวิชาการทางพฤติกรรมศาสตร์ ภาควิชาวิจัยการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ไพฑูรย์ สินลารัตน์ (บรรณาธิการ) การวิจัยทางการศึกษาหลักและวิธีการสำหรับนักวิจัย กรุงเทพ:สำนักพิมพ์ จุฬาฯ 2530

สุชาติ เถาทอง ศิลปะกับมนุษย์ กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์โอเดียน 2532

สมาน สรรพศรี ครุศิลป์ 3 สุนทรียศาสตร์พื้นฐาน กรุงเทพฯ:นวกนก การพิมพ์ 2531

อุทุมพร จามรมาร การเขียนโครงการวิจัย กรุงเทพฯ:ฟันนี่พับบลิชชิ่ง 2533

เอกสารประกอบโครงการเชิงปฏิบัติการการวิจัยเชิงประมาณและคุณภาพ มศว.บางเขน 2530

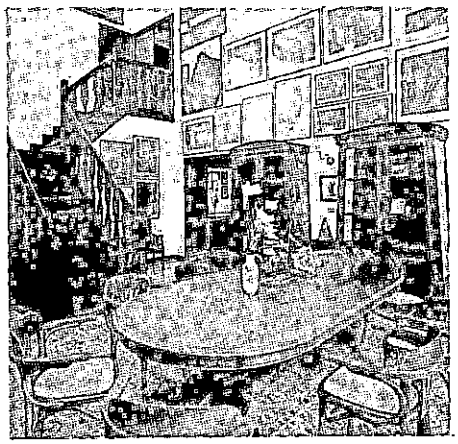
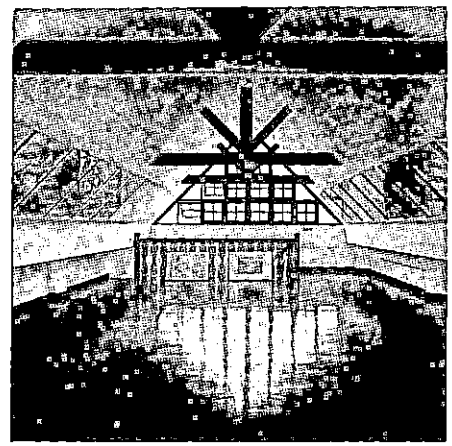
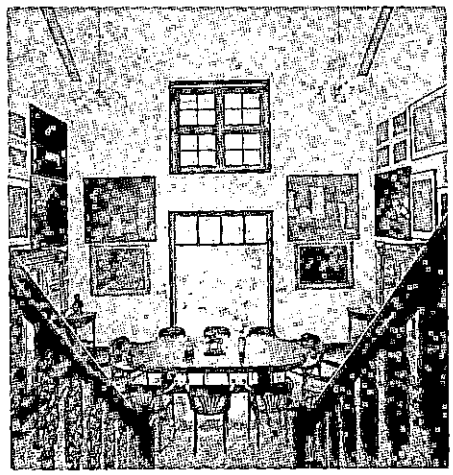
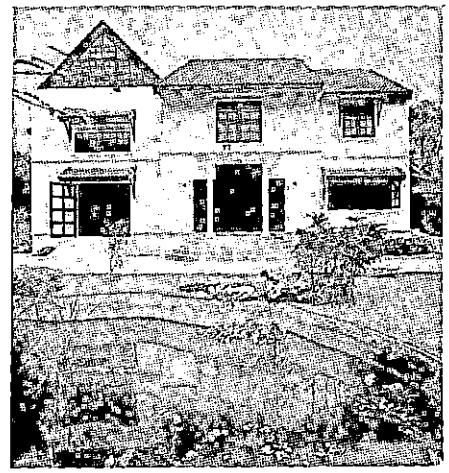
Edward. Allen L. EXPERIMENTAL DISIGN IN PSUCHOLOGICAL RESEARCH 3 d ed New York : Molt Rinehart and Winston, Inc C,1968

John E.preund STATISTIC A FIRST SOURSE New Jersey:Engleweed cliffs, Prentice-Hall, Inc 1981

Keppel, .Geoffey DESIGN AND ANALYSIS: A RESEARCHER'S HANDBOOK Englewood cliffs, N.J: Prentice-Hall Inc 1973

Travers:Robert M.W.AN INTRODUCTION TO EDUCATIONAL RESEARCH 4 th ed New York:Macmilland publishing Co, Inc. 1978.

Webster's NEW TWENTIETH CENTURY DICTIONARY New York The world publishing company 1966

“ศูนย์ศิลปะแสงเงา”

โดย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ปรีชา เถาทอง

ขอสนับสนุน

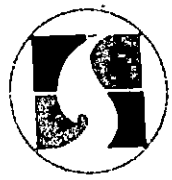
นิทรรศการผลงานศิลปะ “ศิลป์บางแสน 10” ของโครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยบูรพา

549/188 อำนวยผล 8

ต.บางขุนศรี บางกอกน้อย กรุงเทพฯ

โรงเรียนไทยวิจิตรศิลป



จบม. 3-6 เรียนปวช. ปวส. ศิลปะออกแบบ
ตกแต่ง คอมพิวเตอร์ดีไซด์ สถาปัตย์
พหลโยธิน 35 ใกล้แดนเนรมิตร กทม.
โทร. 512-1515-6, 513-7705

บริษัท รังษีอีเลคทริค จำกัด
RANGSI ELECTRIC CO.,LTD.
896 -898 ถนนสุขุมวิท ต.บางปลาสร้อย อ.เมือง จ.ชลบุรี 20000
โทร. (038) 283541, 285762, 272498-5
โทรสาร (038) 272494
ตัวแทนจำหน่ายเครื่องปรับอากาศ **MITSUBISHI DAIKIN YORK**
UNI-AIRE AEROMASTER
พร้อมจำหน่ายอะหลั่ย และรับซ่อม

บริษัท บี ฟาร์มคอนกรีต จำกัด
B. FARM CONCRET CO.,LTD.
42/1 หมู่ 5 ต.บางละมุง จ.ชลบุรี โทร. (038) 221706-7
จำหน่ายเสาเข็มคอนกรีตเสริมเหล็ก เสาไฟฟ้า พื้นสำเร็จ แข็งแรง ทนทาน เต็มด้วยคุณภาพ

บริษัท ธำรงค์พัฒนาการ จำกัด
THAMRONG DEVELOPMENT COMPANY LIMITED
รับเหมาก่อสร้างอาคารทุกชนิดทั่วราชอาณาจักร ด้วยประสบการณ์กว่า 30 ปี
สำนักงานใหญ่ 880-882 ถนนสุขุมวิท อำเภอเมือง ชลบุรี
โทร. (038) 282397, 284397, 283328, 284328 Fax. 271328
สาขาเชียงใหม่ 190 หมู่ 5 ถนนวัลลิงห์ดำ ตำบลป่าตัน อำเภอเมือง เชียงใหม่
โทร. (053) 252755 Fax. 234274
สาขากรุงเทพ 21 สุขุมวิท ซอย 47 เขตพระโขนง กรุงเทพฯ
โทร. (02) 2592370-1 Fax 2589243

บริษัท เอ.อาร์. ไฮเทค จำกัด

A. R. HITECH LTD.

รับออกแบบอาคารทุกชนิด

รับปรึกษา ควบคุมงานก่อสร้าง

รับบริหารงานก่อสร้าง ในกรณีที่ เจ้าของ

โครงการต้องการก่อสร้างเอง

สำนักงาน 135/99 ถ.สุขุมวิท อ.ศรีราชา จ.ชลบุรี

โทร. 321652

อุไร โกศินานนท์

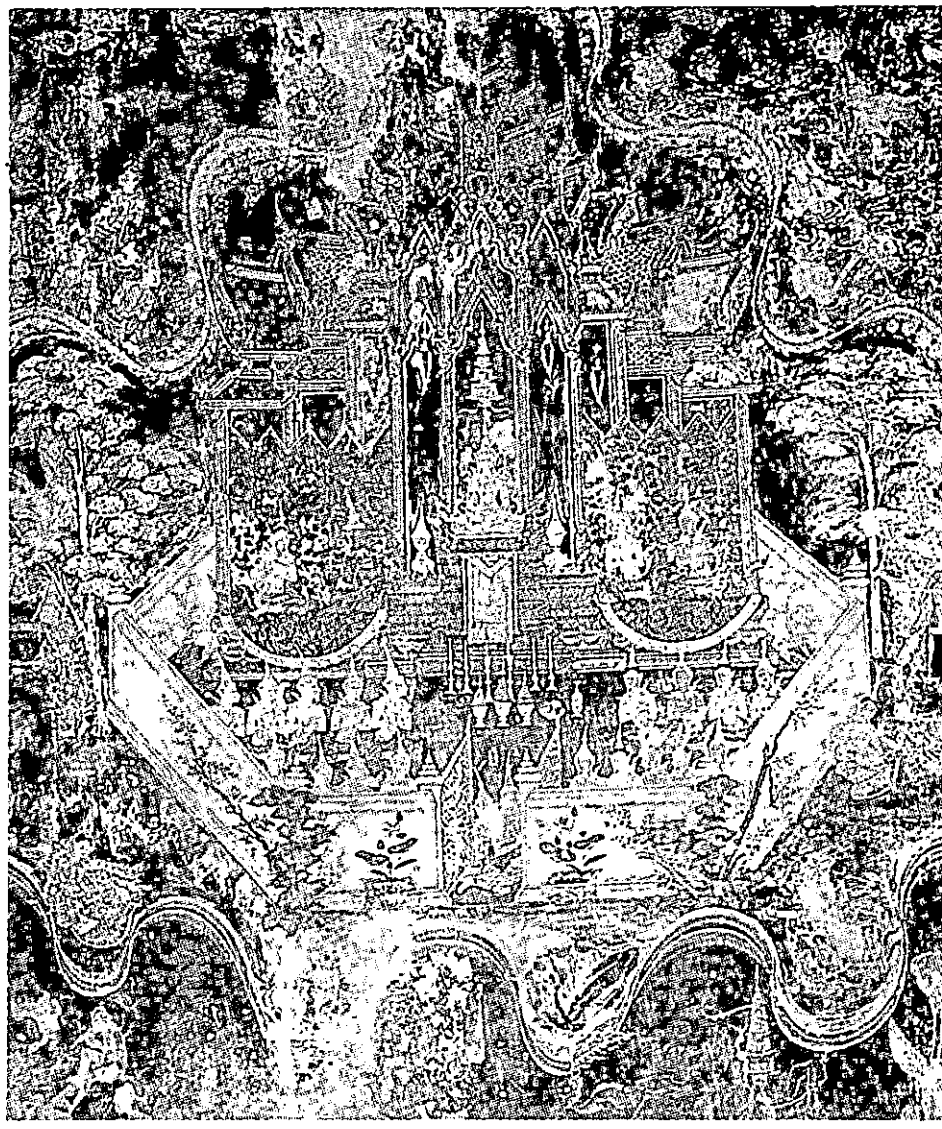
(เอกศิลปรุ่น 1)

ขอสนับสนุนการจัดนิทรรศการศิลปะ

"ศิลป์บางแสน 10"

โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยบูรพา



ขอสนับสนุนนิทรรศการผลงานศิลปะ

"ศิลป์บางแสน 10"

โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

โรงงานกลั่นน้ำมันปิโตรเลี่ยมเอสโซ่ ศรีราชา

บริษัท เอสโซ่สแตนดาร์ด ประเทศไทย จำกัด

Modern Press Co.,Ltd.

3/31 Soi Phichit Sukhumvit 18

Phrakhanong Bangkok 10110

Tel. 258-1355, 259-8190–3

Fax. 258-1953

ยินดีสนับสนุนโครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา และนิทรรศการ **"ศิลป์บางแสน 10"**

SOMBAT GALLERY

สมบัติ แกลลอรี่ - โรงแรมดุสิตธานี
ถ.พระราม 4 กรุงเทพฯ 10500
โทร.233-3611, 233-1130 ต่อ 2495

สมบัติ แกลลอรี่ - โรงแรมรอยัล ออคิด เชอราตัน
2 ซอยกัปตันบุช ถ.สี่พระยา กรุงเทพฯ 10500
โทร.234-5599 ต่อ 3259

โฟรอาร์ต แกลลอรี่ - ศูนย์ลรรพสินค้า ริเวอร์ซิตี้
23 ซอยกัปตันบุช ถ.สี่พระยา กรุงเทพฯ 10500
โทร.237-0077-8 ต่อ 215

SOMBAT GALLERY — DUSIT THANI HOTEL
RAMA IV ROAD, BANGKOK 10500, THAILAND.
TEL: 2333611, 2331130 EXT. 2495 TLX: TH 81170 & TH 81027

BRANCHES :

SOMBAT GALLERY — ROYAL ORCHID SHERATON HOTEL
2 CAPTAIN BUSH LANE, SIPHYA ROAD, BANGKOK, THAILAND.
TEL: 2345599 EXT. 3259 TLX: 84491/84492 ROYORCH TH

FOUR ART GALLERY — RIVER CITY, 23 CAPTAIN BUSH LANE, SIPHYA ROAD,
BANGKOK 10500, THAILAND.
TEL: 2370077-8 EXT. 215

Amarin ART GALLERY

เรารู้สึกภูมิใจที่มีส่วนสนับสนุนการแสดงงานศิลปะ

เอี่ยม หัสสรังสี

ศูนย์รวมรังสรรค์ศิลปะ จากหมื่นสุนทรีย์ ทั้งจิตรกรรม และประติมากรรม = อัมรินทร์อาร์ตแกลลอรี่

รับจัดทำกรอบรูปทุกชนิดโดยช่างฝีมือ และยังจำหน่ายกรอบรูปสำเร็จจากต่างประเทศในราคาย่อมเยา

มีให้เลือกหลายแบบ ทุกแบบมีความงดงามยิ่ง ช่วยเสริมสร้างคุณค่างานศิลปะของท่าน

OPEN DAILY 10.00 A.M.–8.00 P.M.

บริษัท อัมรินทร์อาร์ตแกลเลอรี่ จำกัด

อัมรินทร์พลาซ่า ชั้น 3 เลขที่ 502 ถนนเพลินจิต ปทุมวัน กรุงเทพฯ 10500 โทร. 2569610-1

3 RD.FLOOR AMARIN PLAZA, 502 PLOENCHIT ROAD. PATHUMWAN, BANGKOK 10500. THAILAND

TEL. 2569610-1

วิลล่าอินน์

โรงแรม วิลล่าอินน์

และ

คอฟฟี่ช็อฟ

311 ถนนเจมจอมพล อ.ศรีราชา ชลบุรี

ปากทางเข้า รพ.สมเด็จ ณ ศรีราชา โทร. 312528

บริการ 24 ชั่วโมง ที่พักค้างคืน ราคาเป็นกันเอง

ชำนาญ ทองอุปการ

ขอสนับสนุนโครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา และนิทรรศการ "ศิลป์บางแสน 10"
ของภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษย์ศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน

แหลมชะบังซิตี้เซ็นเตอร์

เมืองใหม่ชนศูนย์กลางความเจริญแห่งภาคพื้นชายฝั่งทะเลภาคตะวันออก

สำนักงาน 38/1-2 ถ.จารุวร อ.พนัสนิคม จ.ชลบุรี
โทร. (038) 461050, 461350 Fax. (038) 462037

สำนักงานโครงการ
เลขที่ 53 ตรงข้ามท่าเรือพาณิชย์และนิคมอุตสาหกรรมแหลมชะบัง หมู่ 9 ถ.สุขุมวิท ต.ทุ่งศุขลา
อ.ศรีราชา ชลบุรี โทร. (038) 351390-1

บริษัท ไทยน้ำทิพย์ จำกัด

ขอสนับสนุน

การจัดนิทรรศการผลงานศิลปะ "ศิลป์บางแสน 10" โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา

โคคา-โคลา และโค้ก เป็นเครื่องหมายการค้าจดทะเบียนสำหรับผลิตภัณฑ์เดียวกันของ
THE COCA-COLA COMPANY บรรจุขวดโดย บริษัท ไทยน้ำทิพย์ จำกัด
ผู้ได้รับลิขสิทธิ์การผลิตจาก THE COCA-COLA COMPANY

ด้วยความปรารถนาดีจาก

บริษัท ปิโตรเคมีแห่งชาติ จำกัด

ผู้นำทรัพยากรธรรมชาติ สู่ประชาชนอย่างเป็นธรรม

บริษัท ปิโตรเคมีแห่งชาติ จำกัด
ชั้น 21 อาคารซิโน-ไทยทาวเวอร์ส 32/61 ซอยอโศก ถนนสุขุมวิท 21 กรุงเทพฯ 10110
โทร. (066-02) 260-1311-7 เทเล็กซ์ : 21393 NAPETRO TH แฟกซ์ : (066-02) 260-1318

โรงโอเลฟินส์ : นิคมอุตสาหกรรมมาบตาพุด ตำบลมาบตาพุด อำเภอเมือง จังหวัดระยอง
โทร. : (066-038) 681-387-91 เทเล็กซ์ : 85106 NPC SITE แฟกซ์ : (066-038) 681-816

ขอขอบคุณ
รุ่งพัฒนาอินเตอร์เนชั่นแนล
ผู้แทนจำหน่าย ผลิตภัณฑ์ 3 M
292/57 และ 292/82 ข้างโรงภาพยนต์ปารีส กรุงเทพฯ
โทร. 281-9915, 281-9948

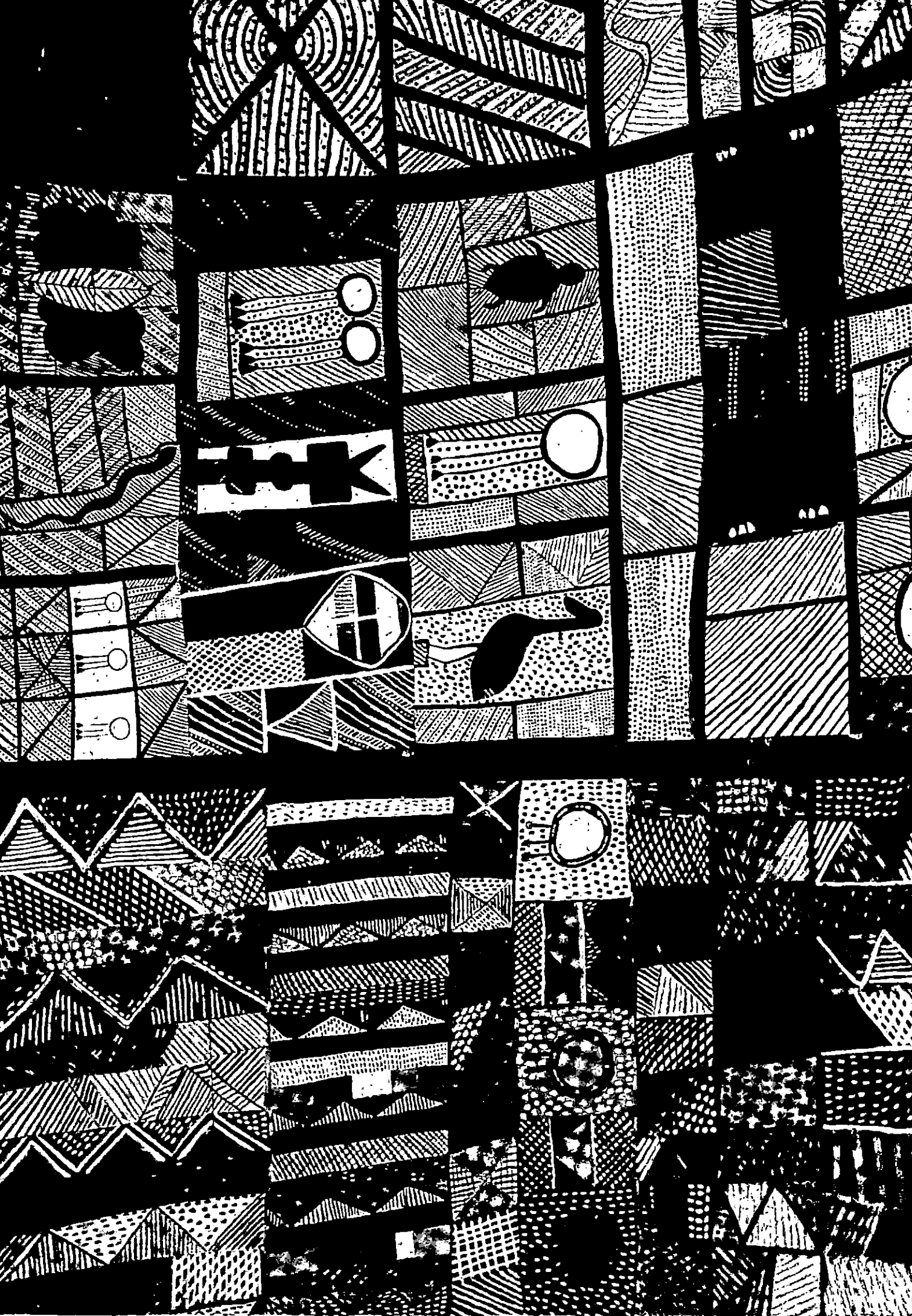
ขอขอบคุณ
มูลนิธิหลวงพ่อเณรน้อยโพธิสัตโต
และ
วัดแสนสุข อ.เมือง ชลบุรี

PRINT & DESIGN

จรูญศรี วีระสกุลทอง (หุย)

1282/109 ซอยตากสิน 40 ถนนตากสิน ต.บุคคโล ธนบุรี
กรุงเทพฯ 10600
โทร. 468-3723

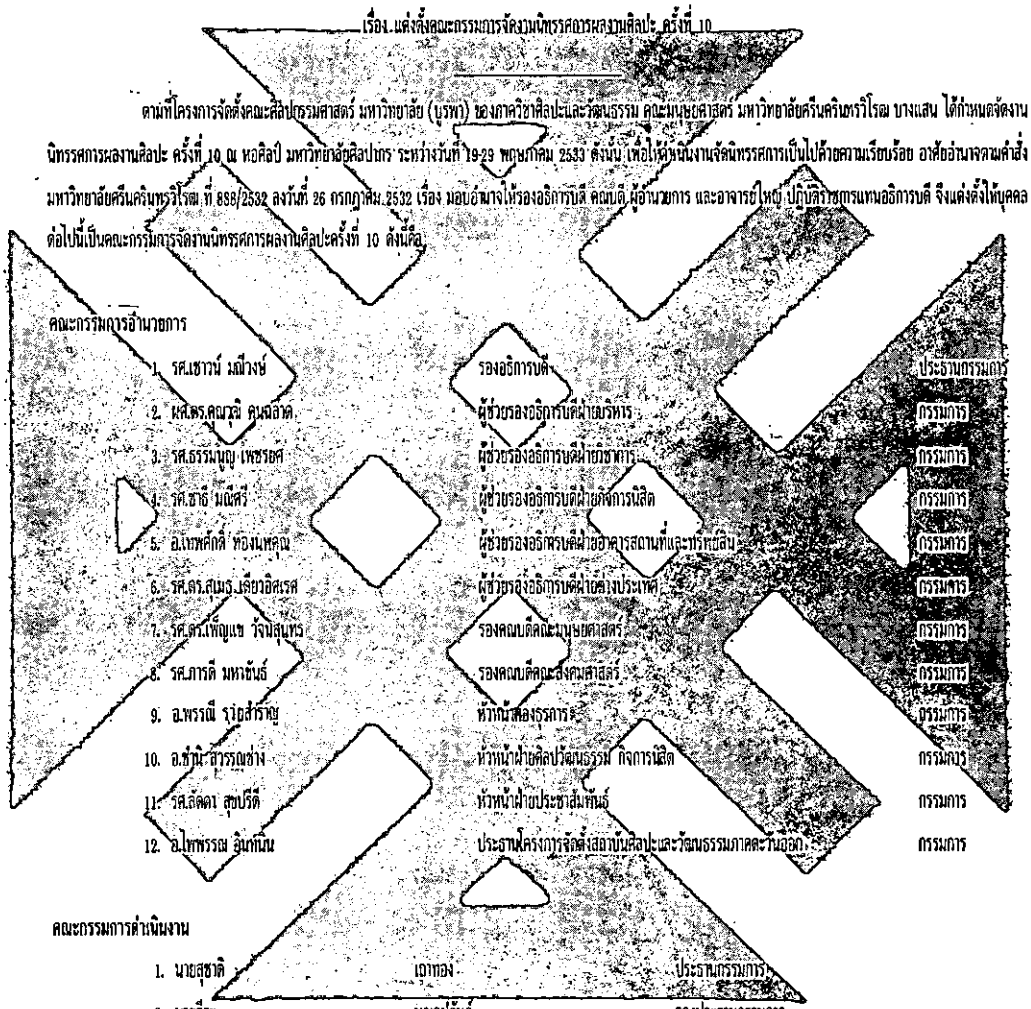
S & W *จิวเวอรี่*
อุบลรัตน์ ซิมรส
โทร. 420-2264



มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน

ที่ 126/2533

เรื่อง แต่งตั้งคณะกรรมการจัดงานนิทรรศการผลงานศิลปะ ครั้งที่ 10



ตามที่โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย (บูรพา) ของภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน ได้กำหนดจัดงานนิทรรศการผลงานศิลปะ ครั้งที่ 10 ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ระหว่างวันที่ 19-29 พฤษภาคม 2533 ดังนั้น เพื่อให้งานจัดนิทรรศการเป็นไปด้วยความเรียบร้อย อาศัยอำนาจตามคำสั่งมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ 858/2532 ลงวันที่ 26 กรกฎาคม 2532 เรื่อง มอบอำนาจให้รองอธิการบดี คณบดี ผู้อำนวยการ และอาจารย์ใหญ่ ปฏิบัติราชการแทนอธิการบดี จึงแต่งตั้งให้บุคคลต่อไปนี้เป็นคณะกรรมการจัดงานนิทรรศการผลงานศิลปะครั้งที่ 10 ดังนี้คือ

คณะกรรมการอำนวยการ

1. รศ.เชาวน์ มณีวงษ์	รองอธิการบดี	ประธานกรรมการ
2. ผศ.ดร.คุณวุฒิ คุณฉลาด	ผู้ช่วยรองอธิการบดีฝ่ายบริหาร	กรรมการ
3. รศ.ธรรมนูญ เพชรชฎ	ผู้ช่วยรองอธิการบดีฝ่ายวิชาการ	กรรมการ
4. รศ.ชาธิ มณีศรี	ผู้ช่วยรองอธิการบดีฝ่ายกิจการนิสิต	กรรมการ
5. อ.เทพศักดิ์ ทองนพคุณ	ผู้ช่วยรองอธิการบดีฝ่ายอาคารสถานที่และทรัพย์สิน	กรรมการ
6. รศ.ดร.สุเมธ เลียวอิสเรส	ผู้ช่วยรองอธิการบดีฝ่ายต่างประเทศ	กรรมการ
7. รศ.ดร.เพิญแข วัจนสุนทร	รองคณบดีคณะมนุษยศาสตร์	กรรมการ
8. รศ.ภารดี มหาขันธ์	รองคณบดีคณะสังคมศาสตร์	กรรมการ
9. อ.พรรณี ธุรสาริญ	หัวหน้าสำนักงานคณบดี	กรรมการ
10. อ.ชำนิ สุวรรณช่าง	หัวหน้าฝ่ายศิลปวัฒนธรรม กิจการนิสิต	กรรมการ
11. รศ.ลัดดา สุขปรีดี	หัวหน้าฝ่ายประชาสัมพันธ์	กรรมการ
12. อ.ไพฑูรย์ ลิ้มกันนิ	ประธานโครงการจัดตั้งสถาบันศิลปะและวัฒนธรรมภาคตะวันออก	กรรมการ

คณะกรรมการดำเนินงาน

1. นายสุชาติ	เถาทอง	ประธานกรรมการ
2. นายธีระ	บุญอุปถัมภ์	รองประธานกรรมการ
3. นายวินิจ	เอื้ออรุณชัย	รองประธานกรรมการ

คณะกรรมการฝ่ายสถานที่

1. นายเทพศักดิ์	ทองนพคุณ	ประธานกรรมการ
2. นายชำนิ	สุวรรณช่าง	รองประธานกรรมการ
3. นายบุญสืบห์	ฉลาด	กรรมการ
4. นายพงษ์ศักดิ์	จันดี	กรรมการ
5. นายปราศรัย	ทรัพย์ถาวร	กรรมการ
6. นายสมควร	มากมูล	กรรมการ
7. นายสมพร	ฉลาดสิทธิ์	กรรมการ
8. นายสุพัฒน์	อัญญูโพธิ์	กรรมการ
9. นายจิรชาติ	ชาวเหลือง	กรรมการ
10. นายจตุรงค์	บรรจงศิลป์	กรรมการ
11. นายอดิเรก	ชิดนุกูล	กรรมการ
12. นางสาวสุมลรัตน์	ทรงแสงธรรม	กรรมการ

คณะกรรมการฝ่ายเอกสารและสูจิบัตร

1. นางสาวมรดี	พันธุภากร	ประธานกรรมการ
2. นายสมาน	สรรพศรี	รองประธานกรรมการ
3. นายสมพงษ์	โสมคำ	กรรมการ
4. นายจิตพันธ์	สมพลชัย	กรรมการ
5. นายชาวิช	วรวรรณศาสตร์	กรรมการ
6. นายชฎาพร	ตระกูลดี	กรรมการ
7. นางสาวรุ่งฤดี	อาจหาญวงศ์	กรรมการ

คณะกรรมการฝ่ายประชาสัมพันธ์

1. นางสาวมรดี	พันธุภากร	ประธานกรรมการ
2. นายบุรพ	ธัชรานนท์	รองประธานกรรมการ
3. นายสวาท	ค่ำน้อย	กรรมการ
4. นางสาวอุบาระ	ศรยุทธ์	กรรมการ
5. นางสาวรุ่งฤดี	อาจหาญวงศ์	กรรมการ
6. นางสาวรวรรณ์	แสนสมบูรณ์	กรรมการ
7. นางสาวพิชชา	เลขะประชา	กรรมการ

คณะกรรมการฝ่ายปฏิคม

1. นางสาวนลินี	สงวนบุญ	ประธานกรรมการ
2. นางสาวมาณจนา	หลุกพงษ์ศักดิ์	รองประธานกรรมการ
3. นางสาวอรัญญา	จันทร์ศิริ	กรรมการ
4. นางสาวจริยรรณ	เทียนทอง	กรรมการ
5. นางสาวมาลี	แหยมธรรมเลิศ	กรรมการ
6. นางสาวิริวรรณ	อนุรัตนพันธ์	กรรมการ
7. นางสาวกาญจนา	กาญจนเตระ	กรรมการ
8. นางสาวพรพิมล	หงษ์ละลอ	กรรมการ
9. นางสาวอิดา	หาดอ้าน	กรรมการ
10. นางสาวบังอร	เห็ชร์สังหาร	กรรมการ
11. นางสาวาสนา	พูลเพิ่ม	กรรมการ

คณะกรรมการฝ่ายแสงเสียง

1. นายชัยยศ	วณิชวัฒนานุวัติ	ประธานกรรมการ
2. นางสาวอุษณีย์	คะชาชื่น	รองประธานกรรมการ
3. นายพงษ์สักดิ์	จันดี	กรรมการ
4. นายจตุรงค์	บรรจงศิลป์	กรรมการ

คณะกรรมการฝ่ายการเงินและทุน

1. นางเรณู	คฤคราช	ประธานกรรมการ
2. นายสุชาติ	เอาทอง	รองประธานกรรมการ
3. นางสาวสายพิณ	สุวัฒนานุกิจ	กรรมการ
4. นางสาวนันทา	พดด้วง	กรรมการ

คณะกรรมการฝ่ายพิธีการ

1. นายชุ่น	สุวรรณช่าง	ประธานกรรมการ
2. นายสุเทพ	เมืองคล้าย	รองประธานกรรมการ
3. นางสาวอรทัญญ์	จันทร์ศิริ	กรรมการ
4. นายพงษ์	เพชรบรรพ์	กรรมการ

คณะกรรมการฝ่ายเลขานุการและประสานงาน

1. นายสมาน	สุรพงษ์	ประธานกรรมการ
2. นางสาวภัทราภรณ์	เจริญศิลป์	รองประธานกรรมการ
3. นางสาวสุนิสา	อาพหุ	กรรมการ
4. นายสมจิตร์	เสือประยูร	กรรมการ

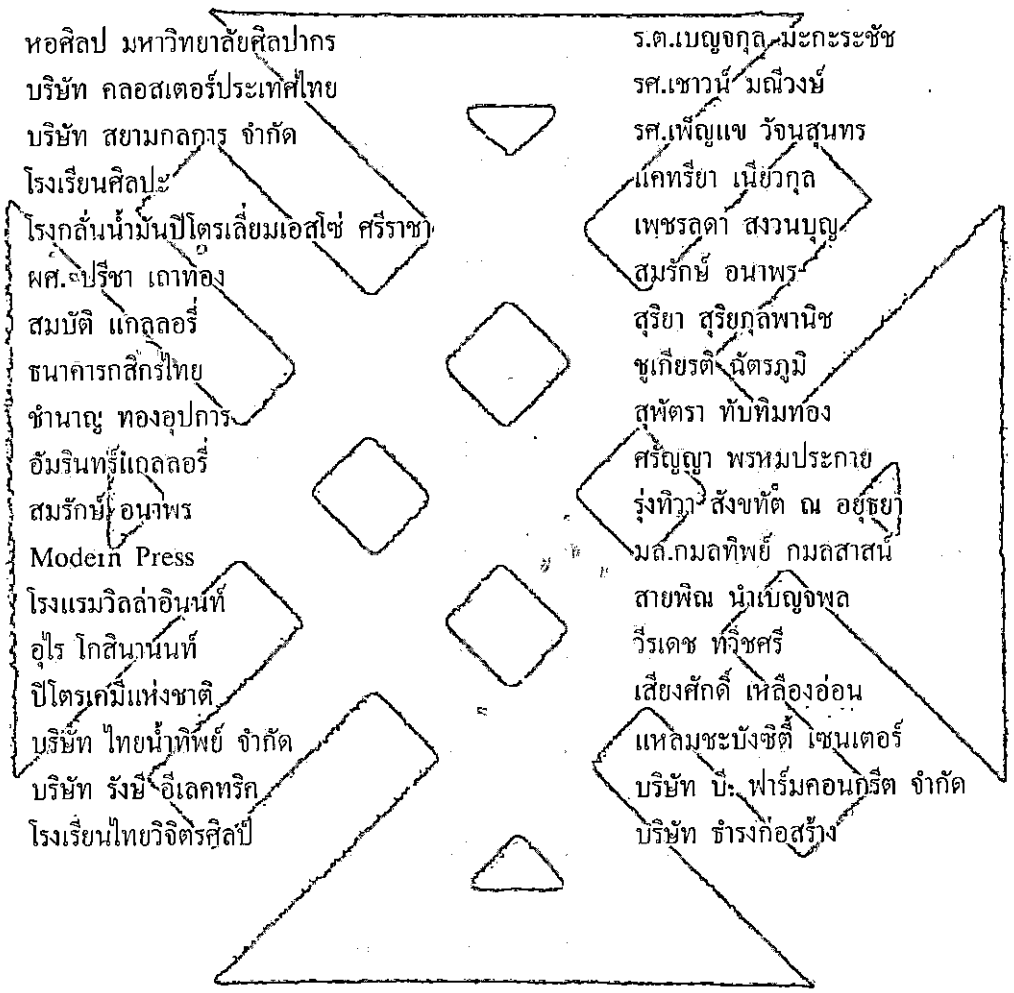
ทั้งนี้ ตั้งแต่บัดนี้เป็นต้นไป

สั่ง ณ วันที่ 15 มีนาคม พ.ศ. 2533

(นายชวน หลีกภัย)

รองนายกรัฐมนตรี

ขอขอบคุณ



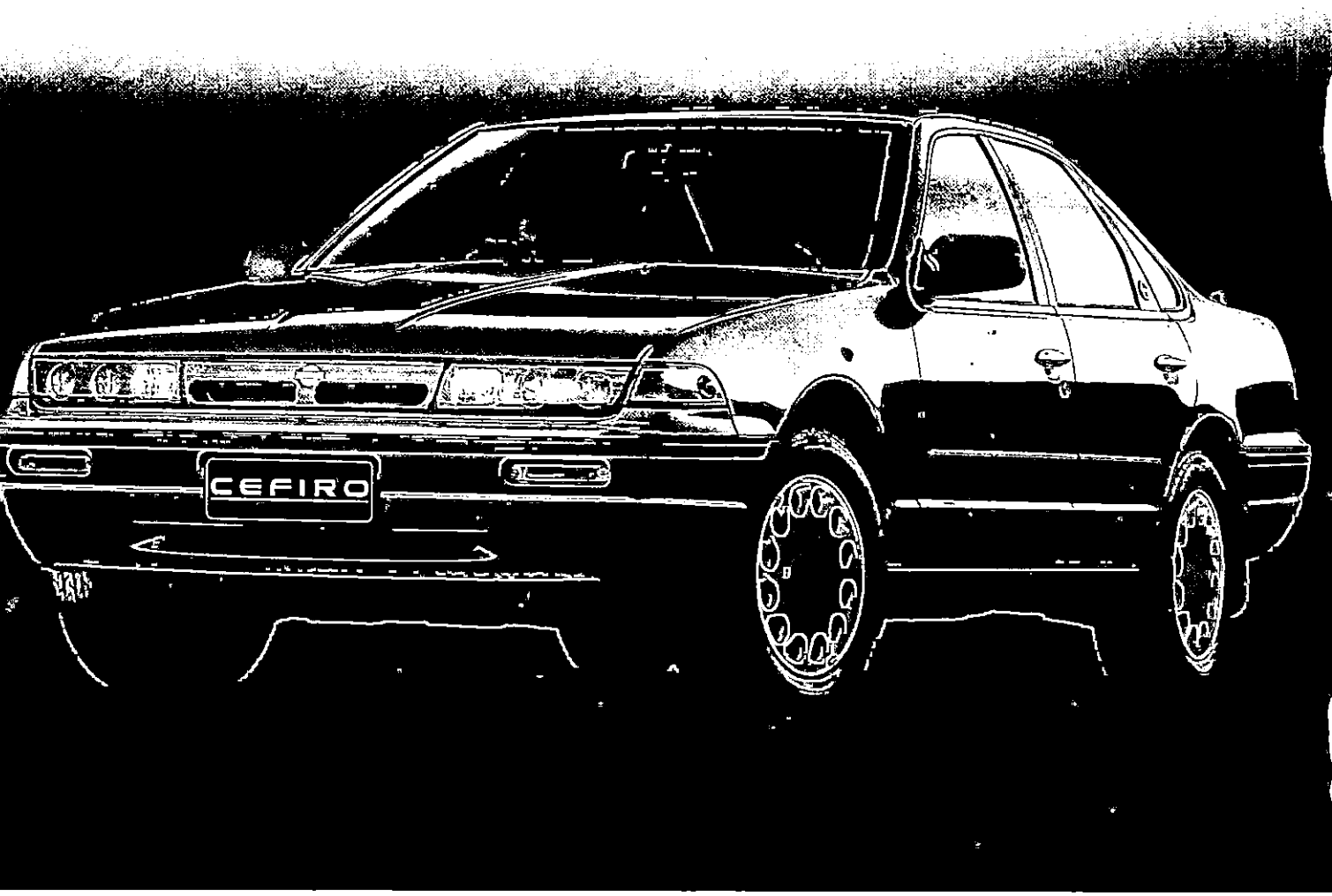
หอศิลป มหาวิทยาลัยศิลปากร
บริษัท คลอสเตอร์ประเทศไทย
บริษัท สยามกลการ จำกัด
โรงเรียนศิลปะ
โรงกลั่นน้ำมันปิโตรเลี่ยมเอสโซ่ ศรีราชา
ผศ.ปรีชา เถาทอง
สมบัติ แกลลอรี่
ธนาคารกสิกรไทย
ชำนาญ ทองอุปการ
อัมรินทร์แกลลอรี่
สมรักษ์ อนาพร
Modern Press
โรงแรมวิลล่าอินน์ท์
อุไร โกสินานันท์
ปิโตรเคมีแห่งชาติ
บริษัท ไทยน้ำทิพย์ จำกัด
บริษัท รังษี อีเลคทริก
โรงเรียนไทยวิจิตรศิลป์

ร.ต.เบญจกุล มะกะระชัช
รศ.เชาวน์ มณีวงษ์
รศ.เพ็ญแข วัจนสุนทร
แคทรียา เนียวกุล
เพชรลดา สงวนบุญ
สมรักษ์ อนาพร
สุริยา สุริยกุลพานิช
ชูเกียรติ ฉัตรภูมิ
สุพัตรา ทับทิมทอง
ศรัญญา พรหมประกาย
รุ่งทิวา สังขทัต ณ อยุธยา
มล.กมลทิพย์ กมลสาสน์
สายพิณ นำเบญจพล
วีรเดช ทวีชศรี
เสียงศักดิ์ เหลืองอ่อน
แหลมชะบังซิตี้ เซนเตอร์
บริษัท บี. ฟาร์มคอนกรีต จำกัด
บริษัท ชำรงก่อสร้าง

พิมพ์ที่ บริษัท นวกนก จำกัด
คุณสมเกียรติ ประกอบผล
161/9-11 ซ.แพร่งเกษตร 2 ถ.งามวงศ์วาน บางเขน กทม. 10900
โทร. 579-3730, 579-3735

กราฟฟิคดีไซน์
สมาน สรรพศรี
สุชาติ เถาทอง
ชัยวัฒน์ ทัศนภิรมย์
เทวินทร์ ศรีไล้

สีสาแห่งอนาคต



● เครื่องยนต์ 6 สูบ 2,000 ซีซี หัวฉีดควบคุมด้วยอิเล็กทรอนิกส์ ECCS ● ขับเคลื่อนล้อหลัง ● เกียร์ธรรมดา 5 สปีด ● เกียร์ออโตเมติก 4 สปีด ควบคุมด้วยอิเล็กทรอนิกส์ DUET-EA ให้ความนุ่มนวลสูงสุดหยุดอาการสะดุดในขณะเปลี่ยนความเร็ว ● ระบบโซนาร์ DUET-SS ตรวจสภาพพื้นผิวถนนล่วงหน้า ● ระบบช่วงล่าง MULTI-LINK ให้การทรงตัวที่ดีทุกขณะการขับขี่ ● ไฟหน้าแบบ PROJECTOR ● ระบบ SAFETY LOCK ประตูล็อคเองเมื่อใช้ความเร็วเกิน 15 กม./ชม. ● ระบบปรับอากาศล้ำยุค ควบคุมความเย็นให้สัมพันธ์กับสภาพอากาศภายนอกและความก้าวหน้าจากอนาคตอีกมานับปการ

CEFIRO

บริษัท สยามกลการ จำกัด
เพื่อนที่แสนดี

You come first.
NISSAN

SILAPA BANG SEAN