W.T. *For S.C.* mixed media, 2001

กระแสศิลปะร่วมสมัยในสังคมไทย : ปฏิกิริยาและการรอมชอมทางทัศนศิลป์

ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ

"Great nations write their autobiographies in three manuscripts; the book of their deeds, the book of their words and the book of their art. Not one of these books can be understood unless we read the two others, but of the three only trustworthy one is the last." John Ruskin (A Report by The Getty Center for Education in the Arts. 1985 : 7)

นับแต่อดีตกาล ศิลปะได้ส่งอิทธิพลเชื่อมโยงและถ่ายเทเข้าหากัน จากช่วงเวลาหนึ่งไปสู่อีกช่วงเวลาหนึ่ง จากวัฒนธรรมหนึ่งไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง การถ่ายเทเข้าหากันนั้น มีสภาพเป็นภาพซ้อนและมีพลวัตอย่างไม่ขาดสาย วัฒนธรรมที่เข้มแข็งกว่าย่อมมีโอกาสถ่ายเทอิทธิพลไปสู่วัฒนธรรมที่อ่อนแอกว่า ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า "ชัยชนะทางวัฒนธรรมคือชัยชนะในทุกสิ่งทุกอย่าง" ทั้งนี้ การถ่ายเททางวัฒนธรรมและศิลปะ มิได้หมายความเพียงวัฒนธรรมที่แข็งกว่าถ่ายไปสู่วัฒนธรรมที่อ่อนกว่าเท่านั้น ในทางกลับกัน วัฒนธรรมที่เข้มแข็งกว่าก็อาจรับอิทธิพลจากวัฒนธรรมที่อ่อนแอกว่าด้วยเช่นกัน ไม่มากก็น้อย

เรารับอิทธิพลศิลปะมาพร้อมกับการโอบรับพุทธศาสนาจากอินเดียและศรีลังกา เครื่องสังคโลกจากจีน ตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี รับอิทธิพลรูปแบบสถาปัตยกรรมพระปรางค์จากขอม ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา รับอิทธิพลรูปแบบสถาปัตยกรรมจากจีน เมื่อเราติดต่อค้าขายกับจีนตอนต้นรัตนโกสินทร์ รับอิทธิพลรูปแบบจิตรกรรมจากตะวันตก ตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เราก็รับอิทธิพลศิลปะทุกด้าน ตามแนวทางศิลปะหลักวิชา (Academic Art) จากยุโรป แล้ววันนี้ กระแสสากลหรือร่วมสมัยที่ไหลทะลักทั้งจากตะวันตกและตะวันออก กระแสสากลที่มิใช่เพียงตะวันตกดังเช่นในอดีตเท่านั้น

เราอาจตั้งประเด็นศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) "ทัศนศิลป์" ปัจจุบัน ที่สืบทอดมาจากกระแสตะวันตก ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาส กทม. หรือวัดมหาสมณาราม เพชรบุรี จิตรกรรมฝาผนังที่ได้รับอิทธิพลแนวคิดและรูปแบบจากตะวันตกภายใต้พระราชประสงค์ของพระองค์ ผู้ทรงศึกษาตะวันตก สรรพความรู้และวิทยาศาสตร์จากตะวันตกอย่างแตกฉาน (อ่านคณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2535, น. ณ ปากน้ำ. 2510 และวิยะดา ทองมิตร. 2522)

ขรัวอินโข่งศึกษารูปแบบจิตรกรรมตะวันตกจากภาพถ่ายและจากมิชชันนารีที่เข้ามาเผยแพร่คริสต์ศาสนา ซึ่งในยุโรปขณะนั้น เป็นช่วงเวลาพัฒนาการของศิลปะคลาสสิกใหม่ (Neoclassicism) ศิลปะจินตนิยม (Romanticism) และศิลปสัจนิยม (Realism) กลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 กำลังคลี่คลายไปสู่ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) (รัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2394 – 2411 / ค.ศ. 1851 – 1868) สังเกต : ศิลปะจินตนิยม "The Raft of the Medusa" ของเจอริโคลท์ ค.ศ. 1819 "The Hay Wain" ของคอนสเตเบิล ค.ศ. 1821 "Liberty Leading the People" ของเดอลาครัวซ์ ค.ศ. 1930 "The Fighting Temeraire" ของเทอร์เนอร์ ค.ศ. 1939 ศิลปะสัจนิยม "Stonebreakers" ของคูเบท์ ค.ศ. 1949" Third – Class Passengers" ของโดมิเยร์ ค.ศ. 1862 ศิลปะลัทธิประทับใจ "Luncheon on the Grass" ของมาเนท์ ค.ศ. 1863 และ "Impression, Rising Sun" ของโมเนท์ ค.ศ. 1872

ด้วยวัฒนธรรมน้ำในสังคมไทย ซึ่งพร้อมที่จะไหลและปรับเปลี่ยนรูปไปตามภาชนะ กระแสความคิดและรูปแบบใหม่ทางทัศนศิลป์ก็เกิดขึ้น ท่ามกลางศิลปะประเพณีนิยมแต่อดีต โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จิตรกรรมประเพณีนิยมที่เพิ่งผ่านพ้นภาวะรุ่งเรืองสูงสุดในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระ

นั่งเกล้า ก่อนหน้านี้ ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรมฝาผนังฝีมือหลวงเสนีย์บริรักษ์ (ครูคงแป๊ะ) หรือหลวงวิจิตรเจษฎา (ครูทองอยู่) ศิลปินเอกที่เขียนภาพประชันกันที่วัดสุวรรณาราม บางกอกน้อย กทม. ภาวะปฏิกิริยาและการรอมชอมทางทัศนศิลป์ได้เกิดขึ้นเป็นครั้งสำคัญ

น. ณ ปากน้ำ กล่าวถึงลักษณะจิตรกรรมของขรัวอินโข่ง

> ขรัวอินโข่งเป็นนักปฏิรูปคนแรกของเมืองไทยที่ปรับเอาแนวความคิดอันดีของตะวันตกให้มาเข้าอารมณ์แบบใหม่ของไทย ภาพเขียนของท่านอินโข่งในผนังวัดบวรนิเวศวิหารจึงมีภาพตึกรามบ้านช่อง มีเรือสำเภา เรือกำปั่นจากทะเล มีแหม่มและฝรั่งแต่งตัวสวย ๆ ระคนคละกับชีวิตไทย นั่นคือการสะท้อนภาพชีวิตในสมัยนั้น อันเป็นสมัยที่เห่อตื่นอารยธรรมฝรั่ง ถึงกระนั้น การเขียนของอินโข่งมิได้ด้อยคุณค่าลง โดยการสลัดแบบโบราณไปปฏิรูปเป็นวิธีใหม่นั้น (น. ณ ปากน้ำ. 2510 : 50)

กล่าวโดยรวม จิตรกรรมกระบวนแบบใหม่ของขรัวอินโข่งที่เปิดรับอิทธิพลแนวคิดจากตะวันตก แสดงลักษณะเฉพาะพิเศษ อิทธิพลแนวคิดใหม่บนฐานรากทักษะและภูมิปัญญาไทย รูปแบบอาคารบ้านเรือนและการแต่งกายแบบตะวันตก ด้วยจิตวิญญาณตะวันออกหรือจิตวิญญาณไทย การสร้างสรรค์บรรยากาศด้วยสีสรรพ์แสดงอารมณ์ตามแนวศิลปะจินตนิยม และบรรยากาศตามแนวศิลปะลัทธิประทับใจ ด้วยการนำเสนอภาพสัญลักษณ์ การอุปมาอุปไมย และพุทธศาสนา อย่างไทย ซึ่งก่อให้เกิดจิตรกรรมพันธุ์ใหม่ในสังคมไทย ที่ท้าทายการสอบสวน ท้าทายปฏิกิริยา และการรอมชอมในการชื่นชมของเรา

เสียแต่ว่า พัฒนาการจิตรกรรมไทยของขรัวอินโข่งและสานุศิษย์ดังกล่าว ที่ค่อนข้างร่วมสมัยกาลเวลา ร่วมสมัยความคิด ระหว่างซีกโลกตะวันตกและสังคมไทย ซึ่งเป็นอิทธิพลทางอ้อม (indirect influences) และแสดงรูปแบบเฉพาะตัวพอสมควร มิได้มีโอกาสพัฒนาต่อเนื่อง

เมื่อถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2411-2452) พระองค์และพระบรมวงศานุวงศ์ ทรงใฝ่พระทัยในตะวันตกเป็นอย่างมาก เราทราบกันดีว่า ตลอดรัชสมัยของพระองค์ ทรงปฏิรูปบ้านเมืองให้มีความเป็นสากลหรือตะวันตก ไม่ว่าจะเป็นการแก้ไขระเบียบการปกครอง ตั้งกระทรวง เปิดกิจการรถไฟ ไปรษณีย์ โทรเลข การศึกษา การแพทย์ และการอนามัย การทหาร ฯลฯ จากการที่พระองค์เสด็จประพาสยุโรปสองครั้ง ยิ่งสะท้อนให้เห็นความใฝ่พระทัยของพระองค์ รวมทั้งศิลปะตะวันตกที่เข้ามาสู่สังคมไทย ทั้งแนวคิดและศิลปวัตถุ รวมทั้งการศึกษาศิลปะพระสรลักษณ์ลิขิตและขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิตที่ศึกษาศิลปะจากยุโรป และนำเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทย (อ่าน คณิต เลขะกุล. 2525, โชติ กัลยาณมิตร. 2525 และ คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525)

ความใฝ่ฝันพระทัยของพระองค์ รวมทั้งพระบรมวงศานุวงศ์ส่วนใหญ่ เป็นศิลปะหลักวิชา ซึ่งมีกระบวนแบบเหมือนจริง สืบทอดมาจากศิลปะเรอนาส์ซอง เป็นการย้อนอดีตไปประมาณ 4 ศตวรรษ ซึ่งในรัชสมัยของพระองค์ รวมทั้งในช่วงเวลาที่พระองค์เสด็จประพาสยุโรปนั้น เป็นช่วง

เวลาที่ศิลปะสมัยใหม่กำลังผลิดอกออกผลในยุโรป ทั้งศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ลัทธิประทับใจใหม่ (Neo-Impressionism) และลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post-Impressionism) ก่อนสิ้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นช่วงเวลาของการปฏิวัติอุตสาหกรรม เสรีภาพประชาธิปไตยและอำนาจของชนชั้นกลาง ศิลปินที่เรารู้จักกันดี ไม่ว่าจะเป็น มาเนท์ โมเนท์ เซอราท์ เซซานน์ ฟานโกะ โกแกง ล้วนมีบทบาทอยู่ในยุโรป

ซึ่งศิลปะกระบวนแบบเหมือนจริง ไม่ว่าจะเป็นประติมากรรมอนุสาวรีย์ ประติมากรรมและจิตรกรรมเหมือนจริง สถาปัตยกรรมและงานช่างที่วิจิตรบรรจงหรูหราจากอดีต ทั้งจากศิลปะเรอนาส์ซอง บาโร็ค และโรโคโค ย่อมเอื้อต่อการสร้างภาพลักษณ์และความศรัทธาอย่างมีนัยสำคัญ ช่างเอกและศิลปินชั้นครูมากมาย ที่ผสานกระแสตะวันตกและศิลปะประเพณีนิยมไทยเข้าไว้ด้วยกันอย่างงดงาม ปฏิกิริยาและ การรอมชอมทางทัศนศิลป์ก็เกิดขึ้นพร้อมกัน ไม่ว่าจะเป็นสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ฯลฯ

กล่าวเฉพาะ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ศิลปินเอกที่ทรงเป็นเลิศทั้งทางจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ประณีตศิลป์ วรรณกรรมและดนตรี ผู้ทรงผสานพลังสร้างสรรค์ศิลปกรรมตะวันตก และความวิจิตรของศิลปกรรมไทยเข้าไว้ด้วยกัน ทรงสร้างลักษณะเฉพาะด้วยส่วนผสมที่ลงตัวระหว่างศิลปะตะวันตกและศิลปะทุกแขนงของไทย นอกจากกระบวนแบบที่ประณีตงดงามเฉพาะแล้ว ศิลปกรรมของพระองค์ยังสัมพันธ์สอดคล้องกับวัสดุและเทคโนโลยีการผลิตหรือการก่อสร้างสมัยใหม่อีกด้วย ผลงานอันทรงคุณค่าของพระองค์ เช่น งานออกแบบพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม พระอุโบสถวัดราชาธิวาส รูปแม่พระธรณีบีบมวยผม ผลงานจิตรกรรม เพลงเขมรไทรโยค ฯลฯ (อ่าน สุจริต ถาวรสุข. 2511)

ผลงานจิตรกรรมของ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทั้งที่ทรงสร้างสรรค์ขึ้นในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงผสานประวัติศาสตร์ อุดมคติ และกระบวนแบบไทย เข้ากับกระบวนแบบและสุนทรียะจากศิลปะหลักวิชาตะวันตก ทั้งในเรื่องความเหมือนจริง กายวิภาค แสงเงา โครงสร้างภาพ ทัศนียภาพ ภาพพระศรีสุริโยทัย ภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ฯลฯ สำหรับภาพชูชกที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงร่างภาพ และมิสเตอร์คาโร ริโกลี (จิตรกรชาวอิตาลี ผู้เขียนภาพในพระที่นั่งอนันตสมาคม) เป็นผู้ระบายสีนั้น เป็นการผสานกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะระหว่างศิลปินตะวันตกและไทยอย่างน่าสนใจ

โชติ กัลยาณมิตร กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะของ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

> สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ นายช่างพระองค์นี้ ทรงเป็นผู้ที่ศึกษางานศิลปวัฒนธรรมไทยหลายสาขา และขณะที่ทรงประกอบกิจการทางศิลปวัฒนธรรมนั้น ก็ได้ทรงปรับปรุงพระองค์ในด้านความรู้สมัยใหม่ ตามความเจริญทางเทคโนโลยีตะวันตกด้วย จากความรู้ใหม่ที่ทรงฝึกฝนพระองค์ ได้ทรงนำมาประยุกต์ใช้

> กับงานศิลปะไทยโดยเฉพาะ ในด้านจิตรกรรมนั้นได้ทรงศึกษาด้วยพระองค์เองมาตั้งแต่ต้น ในลักษณะภาพสองมิติที่นิยมกันมาแต่ดั้งเดิม ต่อมาเมื่อได้ทรงศึกษาวิธีเขียนภาพระบบสร้างความลึกแบบสามมิติ และทรงศึกษาทางสรีรวิทยาตามวิธีของตะวันตกจากช่างอิตาเลียน พระองค์ก็ได้นำวิธีการใหม่มาใช้กับงานจิตรกรรมไทยอย่างได้ผลดี ปรากฏว่าทรงใช้ทัศนียภาพคลองจักษุได้อย่างถูกต้องตามหลักวิชา (โชติ กัลยาณมิตร. 2525 : 52)

มิสเตอร์คาโร ริโกลี ผู้เขียนภาพเพดานในพระที่นั่งอนันตสมาคม น่าจะถวายคำแนะนำในการเขียนภาพตามแนวทางตะวันตกให้กับ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ด้วย รวมทั้งสอนการเขียนภาพให้กับศิลปินหนุ่มในช่วงเวลานั้นคือ เหม เวชกร เมื่อพินิจงานจิตรกรรมของเหม เวชกร จะพบลักษณะโครงสร้างภาพ กายวิภาค และลีลาของภาพ ที่ได้รับอิทธิพลจากจิตรกรริโกลีอย่างเด่นชัดพอสมควร เมื่อกล่าวถึงศิลปะประเพณีนิยมของไทย ก็ต้องยอมรับการเปลี่ยนแปลงอย่างแน่นอนมากหรือน้อย ศิลป์ พีระศรี กล่าวถึงศิลปะประเพณีนิยม

> ในตอนปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประเทศไทยได้นำเอาอารยธรรมตะวันตกเข้ามาในประเทศหลายประการ...การนำเอาอารยธรรมตะวันตกเข้ามาใช้ ย่อมหมายถึงการนำเอาคุณสมบัติพิเศษทางศิลปะของตะวันตกเข้ามาด้วยหลายสถาน งานจิตรกรรมและประติมากรรมตามแบบจริงกึ่งพาณิชยศิลป์ ก็ได้สั่งเข้ามาในประเทศไทย รวมทั้งสิ่งอื่นๆ เพื่อความหรูหราในหมู่ชนชั้นสูง ก่อให้เกิดรสนิยมใหม่ในศิลปะขึ้น ศิลปินและสถาปนิกชาวต่างประเทศได้ถูกสั่งเข้ามาทำงาน และนี่เองเป็นสิ่งกำหนดชะตากรรมของศิลปะตามแบบประเพณี (ศิลป์ พีระศรี. 2511 : 2)

ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2453 – 2468) เฟื่องฟูทางด้านวรรณกรรมเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง พระองค์เป็นผู้ทรงสร้างสรรค์ผลงานวรรณกรรมที่ทรงคุณค่าไว้อย่างมากมาย ทางด้านสถาปัตยกรรมได้ทรงสร้างพระที่นั่งอนันตสมาคม สถาปัตยกรรมแนวเรอนาส์ซอง โดยทรงสั่งทั้งแบบก่อสร้าง หินอ่อน ช่าง และเทคโนโลยีการก่อสร้างมาจากอิตาลี รวมทั้งการว่าจ้าง มิสเตอร์คาโร ริโกลี จิตรกรภาพผนัง และมิสเตอร์คอร์ราโด เฟโรจี ประติมากรอนุสาวรีย์ (ศิลป์ พีระศรี) จากอิตาลี จากพระที่นั่งอนันตสมาคมที่แสดงสัญลักษณ์ศิลปวัตถุตะวันตกในอดีต ได้ทรงสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยให้เป็นสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาเพื่อเป็นอนุสรณ์สำหรับพระราชบิดา และทรงสถาปนาโรงเรียนเพาะช่างเพื่อการศึกษาค้นคว้าทางด้านศิลปกรรม โดยทรงมุ่งหวังให้โรงเรียนเพาะช่างเป็นสถาบันการศึกษาทางศิลปะที่สร้างความสมดุลทั้งศิลปะและงานช่าง สร้างความสมดุลระหว่างกระแสตะวันตกและประเพณีนิยมไทย

ถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2468 – 2477) เกิดภาวะวิกฤติ ทาง

เศรษฐกิจ ทั้งกระแสเศรษฐกิจโลกและไทย เกิดภาวะข้าวยากหมากแพง ล่วงเลยมาจนถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครองมาสู่ระบอบประชาธิปไตยในปีพุทธศักราช 2475 จากรัชกาลพระบาท สมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้นมา มีศิลปินเอกหลายต่อหลายท่านที่ผสานปฏิกิริยาและการรอมชอมศิลปะเข้าไว้ด้วยกัน พระพรหมพิจิตร ศิษย์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ออกแบบหอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วัดพระศรีมหาธาตุ กทม. หลวงวิศาลศิลปกรรม ผู้ออกแบบหอนาฬิกาวชิราวุธวิทยาลัย อาคารเรียนแบบโกธิคที่โรงเรียนเทพศิรินทร์ หม่อมเจ้าสมัยเฉลิม กฤดากร และนารถ โพธิประสาท ร่วมกันออกแบบศาลาเฉลิมกรุง อาคารที่ทันสมัยที่สุดในตะวันออกขณะนั้น จิตรกรพระสรลักษณ์ลิขิต พระเทวาภินิมมิต พระยาอนุศาสตร์จิตรกร เป็นต้น

พระยาอนุศาสตร์จิตรกร ผู้เขียนภาพผนังวัดสุวรรณดาราราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว นับเป็นภาพจิตรกรรมแนวเหมือนจริงที่สลัดกระบวนแบบไทยได้อย่างน่าสนใจ แสดงทักษะในกระบวนแบบตะวันตกได้อย่างไม่เคอะเขิน

> จิตรกรผู้เนรมิตงานจิตรกรรมสมัยใหม่ที่มีคุณค่าสูงในสมัยนี้คือพระยาอนุศาสตร์จิตรกร (จันทร์ จิตรกร) ... เป็นจิตรกรรมฝาผนังยุคใหม่ที่ได้พัฒนาเทคนิคและเรื่องที่เขียนขึ้นใหม่โดยใช้สีน้ำมันแทนสีฝุ่นแบบโบราณ มีวิธการเขียนและรูปแบบเป็นศิลปะสากล แสดงความรู้สึกระยะใกล้ไกลแบบสามมิติ เน้นรูปคนด้วยปริมาตรในลักษณะทางกายวิภาคที่ถูกต้อง ให้แสงเงา ระยะของสี และสร้างบรรยากาศเพื่อให้ภาพดูมีชีวิตดุจธรรมชาติ ถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกจากเรื่องประวัติศาสตร์ไทย ตอนประวัติพระนเรศวรมหาราช (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 25)

ศิลปกรรมของไทยหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง ปีพุทธศักราช 2475 กล่าวเฉพาะทัศนศิลป์กระแสตะวันตก ยังคงก่อให้เกิดการปรับตัวเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง พร้อมกันนั้น ศิลปะประเพณีนิยมก็ได้รับผลกระทบอย่างรุนแรงด้วยเช่นกัน วัฒนธรรมไทยไม่เข้มแข็งพอที่จะต้านกระแสการเปลี่ยนแปลง หรือไม่สามารถแสวงหาจุดสมดุลให้กับการอยู่ร่วมกันระหว่างกระแสตะวันตกและประเพณีนิยม "ดีกรีของการแข็งขืนและการยืดหยุ่นทางวัฒนธรรม" เป็นโจทย์สำคัญบนเส้นทางของการเปลี่ยนแปลง

มิสเตอร์คอร์ราโด เฟโรจี หรือศิลป์ พีระศรี ได้เดินทางเข้ามารับราชการในตำแหน่งช่างปั้น กรมศิลปากร กระทรวงวัง ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2466 และเป็นแรงผลักดันสำคัญที่ก่อให้เกิดการ สถาปนามหาวิทยาลัยศิลปากรขึ้น ในปีพุทธศักราช 2486 ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 การสถาปนามหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นการสถาปนารากฐานศิลปะหลักวิชาตามเส้นทางศิลปะเรอนาส์ซองอิตาลี หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นศิลปะประเพณีนิยมตะวันตก ไว้ในสังคมไทย และในช่วงเวลานั้นเช่นกัน ศิลปินหนุ่มหัวก้าวหน้า จิตร บัวบุศย์ (ประกิต บัวบุศย์) จักรกลสำคัญของโรงเรียนเพาะช่างก็กำลังศึกษาอยู่ในกรุงโตเกียว โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่วงปี 2485 เป็นช่วงที่จิตร บัวบุศย์ สร้างสรรค์จิตรกรรมแนวอิมเพรสชันนิสท์ ที่แสดงสุนทรียะอย่างอิมเพรสชันนิสม์ไว้อย่างน่าสนใจยิ่ง

กลับไปมองตะวันตกในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ศิลปะร่วมสมัยตะวันตกหรือลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) ได้พัฒนาไปไกลและหลากหลายมาก จากต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปะลัทธิแสดงออก (Expressionism) ลัทธิรุนแรง (Fauvism) ลัทธิบาศกนิยม (Cubism) ในฝรั่งเศส ลัทธิอนาคต (Futurism) ในอิตาลี สถาบันเบาเฮาส์ (Bauhaus) ในเยอรมนี ศิลปะกระบวนแบบ (De stilj) ในสแกนดิเนเวีย ลัทธิโครงสร้าง (Constructivism) ในรัสเซีย กำลังก้าวมาสู่ศิลปะลัทธิดาดา (Dadaism) ต้นสายธารของศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) และลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ในช่วงสงครามโลก รวมทั้งพลังจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ ที่บุกไปผลักดันศิลปะลัทธิแสดงออกนามธรรม (Abstract Expressionism) ในสหรัฐอเมริกา และอีกมายมาย

ถ้ามองรอยเหลื่อมระหว่างศิลปะร่วมสมัยตะวันตกและศิลปะร่วมสมัยไทยในช่วงเวลานั้น เราเดินทางห่างไปจากกระแสจริงของตะวันตกหลายร้อยปี แม้ปรากฏการณ์ศิลปะแนวอิมเพรสชันนิสต์ของ จิตร บัวบุศย์ ศิลปินหัวก้าวหน้าของไทยในช่วงเวลานั้น อิมเพรสชันนิสม์ในยุโรปก็พ้นสมัยไปแล้ว *ท่ามกลางการ เปลี่ยนแปลงทางศิลปะอย่างรวดเร็วในซีกโลกตะวันตก*

ปีพุทธศักราช 2492 ศิลป์ พีระศรี ได้จัดการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติด้วยกุศโลบายที่จะผลักดันให้ศิลปะได้รับการยอมรับในวงกว้าง ผลักดันให้คนไทยสนใจและชื่นชมศิลปะ รวมทั้งผลักดันแนวคิดและสานุศิษย์ให้มีบทบาทโดดเด่นในสังคมไทย ด้วยความพยายามของการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ที่จัดรางวัลเหรียญทอง เหรียญเงิน และเหรียญทองแดง จัดลำดับศิลปะ กำหนดการเป็นศิลปินชั้นเยี่ยม อาจมีคุณค่าในคมหนึ่งตามที่ท่านปรารถนา แต่อีกคมหนึ่งอาจก่อให้เกิดกรอบความคิด กรอบทักษะ และกรอบบุคคลขึ้นในสังคมไทย รวมทั้งคำถามที่ตามมามากมาย ไม่ว่าจะเป็นคำถามศิลปะจัดลำดับชั้นและรางวัลได้จริงหรือ ศิลปินชั้นเยี่ยมจริงหรือ ศิลปกรรมแห่งชาติจริงหรือ ศิลปินรู้เท่าทันรางวัลหรือไม่ รางวัลก่อให้เกิดแบบแผนทางศิลปะหรือไม่ รางวัลก่อให้เกิดกรอบอิสรภาพและกรอบการสร้างสรรค์หรือไม่ อย่างไร

ศิลปินจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ มากมายหลายท่านที่มีบทบาทโดดเด่นอยู่ในสังคมไทย เช่น เฟื้อ หริพิทักษ์ เขียน ยิ้มศิริ ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ทวี นันทขว้าง สวัสดิ์ ตันติสุข ชะลูด นิ่มเสมอ และอีกมากมาย

สวัสดิ์ ตันติสุข กล่าวถึง ศิลป์ พีระศรี

> ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้สร้างงานศิลปะทางประติมากรรมสำคัญ เช่น พระบรมราชานุสาวรีย์ อนุสาวรีย์ และอื่นๆ ไว้เป็นสมบัติของชาติ เป็นผู้นำคนสำคัญผู้หนึ่งในการก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมและมหาวิทยาลัยศิลปากร วางรากฐานการศึกษาศิลปะสมัยใหม่ ท่านได้ริเริ่มการจัดแสดงศิลปกรรมแห่งชาติขึ้นเป็นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2492 เป็นการเผยแพร่งานศิลปะไทยร่วมสมัย ต่อมาก็ได้จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี ส่งเสริมสร้างมาตรฐานคุณค่างานศิลปะไทยร่วมสมัยจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ (สวัสดิ์ ตันติสุข. 2538 : 8)

การเคลื่อนไหวทางความคิดกระแสสังคมนิยม รวมทั้งพลังเก็บกดจากกระแสประชาธิปไตยในคราบเผด็จการทหารนำการเมือง ตั้งแต่ก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ได้ก่อให้เกิดกระแสศิลปะเพื่อชีวิต (Art for Life's Sake) หรือศิลปะสัจสังคมนิยม (Social Realism / Socialist Realism) ขึ้นในสังคม ทั้งด้านวรรณกรรมและทัศนศิลป์ โดยมีบทบาทโดดเด่นอยู่ที่งานวรรณกรรม ไม่ว่าจะเป็นนวนิยาย เรื่องสั้น หรือบทกวี รวมทั้งดนตรีหรือเพลงเพื่อชีวิต พร้อมกันนั้น ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตก็ได้แสดงบทบาทขึ้นด้วย

ในช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ถึง 6 ตุลาคม 2519 "แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย" ได้มีบทบาทสำคัญเข้าร่วมกับขบวนการนิสิตนักศึกษาและประชาชน ผลักดันการเปลี่ยนแปลงสังคม รวมทั้งการใช้ทัศนศิลป์ปลุกระดมความรู้สึกร่วมให้เกิดขึ้นด้วย ศิลปะมีสภาพเป็นพาหะ (vehicle) เพื่อก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคม ศิลปะหรือทัศนศิลป์ดังกล่าว ส่วนใหญ่ล้วนเป็นศิลปะเฉพาะกิจ เช่น โปสเตอร์ คัทเอาท์ แบนเนอร์ แต่อย่างไรก็ตาม ปรากฏการณ์ดังกล่าวได้ก่อให้เกิดทัศนศิลป์สร้างสรรค์ "ศิลปะเพื่อชีวิต" สืบต่อมา ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะภาพพิมพ์ ศิลปินที่มีบทบาทในขบวนการแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย เช่น จ่าง แซ่ตั้ง สมโภชน์ อุปอินทร์ ลาวัณย์ อุปอินทร์ พิทักษ์ ปิยะพงษ์ สถาพร ไชยเศรษฐ ชัชวาล ปทุมวิทย์ โชคชัย ตักโพธิ์ มนัส เศียรสิงห์ สินธุ์สวัสดิ์ ยอดบางเตย ถกล ปรียาคณิตพงศ์ สมชาย วัชระสมบัติ สิงห์น้อย ฟูสวัสดิ์ สถาพร ไชยเศรษฐ ประเสริฐ เทพารักษ์ พิชัย ฝันเย็อง ฯลฯ

หลังเหตุการณ์เลวร้าย 6 ตุลาคม 2519 นิสิตนักศึกษา ประชาชน ได้เดินทางไปสู่ขุนเขา 2 – 3 ปี หลังจากนั้น การเมืองคลี่คลายลง ขบวนการ "การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย" ภายใต้ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) ได้ก่อตัวขึ้นในปี 2522 และยุติบทบาทลงในปี 2530 การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ได้กลายเป็นเวทีเปิดกว้างทั้งศิลปะเพื่อชีวิตและศิลปะร่วมสมัยทุกรูปแบบ ดำเนินกิจกรรมทางด้านศิลปะอย่างกว้างขวางหลากหลาย ทั้งนิทรรศการผลงานศิลปะของศิลปิน ศิลปะเยาวชน และศิลปะเด็ก รวมทั้งกิจกรรมทางวิชาการ ไม่ว่าจะเป็นนิตยสาร หนังสือ การอภิปราย ซึ่งกิจกรรมมากมายนั้นก่อให้เกิดการตื่นตัว ก่อให้เกิดการชักฟอกความคิดทางศิลปะ แสดงปฏิกิริยาและการรอมชอมทางศิลปะครั้งสำคัญ โดยเน้นหนักไปในทางปฏิกิริยา ผู้มีบทบาทสำคัญในชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย เช่น สมโภชน์ อุปอินทร์ ลาวัณย์ อุปอินทร์ กำจร สุนพงษ์ศรี สถาพร ไชยเศรษฐ พิทักษ์ ปิยะพงษ์ อำนาจ เย็นสบาย ถกล ปรียาคณิตพงษ์ วิรุณ ตั้งเจริญ ผดุง พรมมูล พิษณุ ธีรกนก เลิศ อานันทนะ ศิลป์ชัย ชั้นประเสริฐ นนทศักดิ์ ปาณศารทูล สันติ อิศโรวุธกุล มานพ ถนอมศรี ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์ ฯลฯ

ปรากฏการณ์ที่น่าสนใจของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) คือ กิจกรรมมากมายของชมรม ได้รับงบประมาณมาจากภาคเอกชน สปอนเซอร์ การขายนิตยสารและหนังสือ รวมทั้งการลงขันของคณะดำเนินงานอาสาสมัครทั้งหลาย

ลาวัณย์ อุปอินทร์ กล่าวถึงชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย

> ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย...พวกเราเคยมีความคิด เคยมีความรู้สึกที่เป็นไปในแนวทางเดียวกัน เห็นความไม่ถูกต้อง เห็นความไม่เผื่อแผ่กันในสังคม เราเคยต่อสู้กับกลุ่มบุคคลที่ถืออัตตา เห็นแก่พวกพ้อง เห็นแก่สถาบัน...ไม่เห็นความสำคัญของผู้อื่นทั้งที่อยู่ในสังคมเดียวกัน ทำงานศิลปะเหมือนกัน เราจะต้องเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่กัน การที่เราเปิดโอกาสให้กับทุกๆ คนได้มีโอกาสแสดงผลงานของตนเอง ก็จะทำให้วงการศิลปะนั้น มีความก้าวหน้า กว้างขวาง มากยิ่งขึ้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539 : 109)

ช่วงหลังปี 2530 เศรษฐกิจไทยเฟื่องฟูขึ้นพร้อมกับการแปรสนามรบให้เป็นสนามการค้า ราคาที่ดินถูกปั่นจนผู้คนคลั่งไคล้กับการเป็นเจ้าของที่ดินกันทุกหัวระแหงทั่วประเทศ เราหลงใหลกับการเติบโตทางเศรษฐกิจ และฝันจะเป็นเสือเศรษฐกิจตัวที่ห้าของเอเชีย หนึ่งทศวรรษผ่านไป ความฝันของเราได้ล่มสลายลงในปี 2540 การล่มสลายของเศรษฐกิจ "ฟองสบู่" ได้สะท้อนให้เห็นการล่มสลายของสังคม การเมือง การศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การศึกษาไทยที่ไม่สามารถสร้างคนในสังคมให้มีศักยภาพอย่างแท้จริงได้

ตลอดเวลาหนึ่งทศวรรษนั้น ก็เป็นช่วงเวลาที่ศิลปินไทยเปิดตลาดศิลปะ นิทรรศการผลงานศิลปะในโรงแรมและศูนย์การค้า สอดคล้องกับการขยายตัวของฟาสท์ฟูด เศรษฐีใหม่มากมายชื่นชมกับการเป็นประธานเปิดนิทรรศการศิลปะ ชื่นชมกับการติดนามบัตรจองผลงานในนิทรรศการมากมายนั้น จุดอ่อนประการสำคัญของผู้อุปถัมภ์ใหม่ทางศิลปะคือ "รสนิยมในการเสพศิลปะ" เมื่อเศรษฐกิจล่มสลาย ออร์เดอร์งานศิลปะที่ศิลปินได้รับก็ล่มสลายตามไปด้วย...นั่นคือปฏิกิริยาและการรอมชอมอีกลักษณะหนึ่งในวงการศิลปกรรมไทย

เมื่อเศรษฐกิจเฟื่องฟู สถาบันการศึกษาไทยระดับอุดมศึกษาก็ได้รับอานิสงส์ตามไปด้วย คณะศิลปกรรมศาสตร์เกิดขึ้นมากมายหลายแห่ง อาคาร สิ่งก่อสร้างวัสดุครุภัณฑ์ที่เป็นรูปธรรมเฟื่องฟูตามไปด้วย ซึ่งก็นับเป็นคุณต่อวงการศิลปะและวิชาชีพศิลปะในทางหนึ่ง แต่โดยแท้จริงแล้วปรากฏการณ์ทางวัตถุเหล่านั้นมิใช่แก่นหรือสาระอันแท้จริง คำถามที่สำคัญสำหรับการก่อเกิดคณะศิลปกรรมศาสตร์มากมายหลายแห่งนั้นคือ เราได้สร้างและผลักดันวิถีคิดใหม่ สร้างทางเลือกใหม่ให้เกิดขึ้นในสังคมไทยหรือไม่ สร้างคณะศิลปกรรมศาสตร์ที่สอดคล้องกับบริบทสังคม ทั้งสังคมไทยและสังคมโลก ได้มากน้อยเพียงใด สร้างคณะศิลปกรรมศาสตร์ให้พร้อมที่จะแข่งขัน พร้อมที่จะเป็นแหล่งภูมิปัญญาอันแท้จริงให้กับสังคมได้หรือไม่และอย่างไร เราต้องสร้างพลังปฏิกิริยาและการรอมชอมครั้งสำคัญอีกครั้งหนึ่ง

อย่างไรก็ตาม ณ วันนี้ แนวคิดทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ หรือแนวคิดทางด้านศิลปะในสังคมไทยได้เปลี่ยนแปลงไปมากแล้ว แม้บางส่วนจะยังคงติดยึดอยู่ก็ตาม เรามีปรัชญาที่ต่างกัน มีแนวคิดและแนวปฏิบัติที่หลากหลายขึ้น มีทางเลือกมากขึ้น มีทั้งทางเลือกในกระแสศิลปะประเพณีนิยม (Traditional Art) ศิลปะหลักวิชา (Academic Art) ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) รวมทั้งการผสมผสานบูรณาการยำใหญ่ทางศิลปะ

กล่าวถึงแนวโน้มทางศิลปะในกระแสโลก พัฒนาการของลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) ได้คลี่คลายปรับเปลี่ยนสู่ลัทธิหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ลัทธิหลังสมัยใหม่ที่ประกาศอิสรภาพทางความคิด มีความเป็นตัวของตัวเอง ไม่เห็นด้วยกับวิถีคิดเก่า ไม่เห็นด้วยกับแนวคิดและแนวทางของลัทธิสมัยใหม่ ลัทธิสมัยใหม่เติบโตมาพร้อมกับบทบาทและอำนาจของชนชั้นกลาง ระบบทุนนิยม และระบบโรงเรียนที่มีกรอบความคิดและหลักสูตรที่ผลิตคนในลักษณะมวลผลิต ลัทธิหลังสมัยใหม่ที่ก่อตัวและแสดงตัวอย่างเป็นสากล เป็นปรากฏการณ์ร่วมในกระแสวัฒนธรรมร่วมสมัยในปัจจุบัน

ฮิมเมลฟาร์ม (Gertrude Himmelfarb) กล่าวถึงลัทธิหลังสมัยใหม่

> ลัทธิหลังสมัยใหม่มองได้จากสาขาวิชาและความหมายทางวรรณคดีคือการปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของบท (text) ไม่ว่าเรื่องใด นอกจากนั้นก็ได้แก่การไม่ยอมให้ผู้เขียนมีความสำคัญเหนือผู้ตีความ ไม่ยอมรับหลักเกณฑ์ การจัดประเภทวรรณกรรม ที่ให้เอกสิทธิ์แก่หนังสือที่เป็นผลงานสำคัญ เหนือหนังสือประเภทการ์ตูน ในทางปรัชญาประเด็นสำคัญในแนวคิดนี้ อยู่ที่การปฏิเสธความสอดคล้องระหว่างภาษาและความเป็นจริง และไม่ยอมรับว่าเราสามารถเข้าถึงความจริง (truth) ที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงได้ ในด้านกฎหมาย (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสหรัฐอเมริกา) ลัทธิหลังสมัยใหม่ได้แก่ การปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของรัฐธรรมนูญ ปฏิเสธการเป็นต้นตำรับความคิดที่ไม่อาจโต้แย้งได้ของผู้ก่อตั้ง รัฐธรรมนูญ ตลอดจนการปฏิเสธความชอบธรรมของกฎหมาย โดยถือว่า กฎหมายเป็นเพียงเครื่องมือแห่งอำนาจ ในส่วนของประวัติศาสตร์ ลัทธิหลังสมัยใหม่ก็คือ การปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของอดีตนั่นเอง ไม่มีความเป็นจริงแห่งอดีตที่นอกเหนือไปจากสิ่งที่นักประวัติศาสตร์เลือกกำหนดขึ้น อันหมายถึงการถือว่าไม่มีความจริงอันเป็นภววิสัย (objectivity) เกี่ยวกับอดีตแต่อย่างใดทั้งสิ้น (ธีระ นุชเปี่ยม. 2536 : 59)

กระแสลัทธิหลังสมัยใหม่รุกลามไปอย่างมากทางด้านสังคมศาสตร์ ความพยายามในการสร้างขบวนการประชาสังคม ประชาธิปไตยภาคพลเมือง การสร้างชุมชนให้เข้มแข็ง องค์กรพัฒนาเอกชนหรือ NGOs แสวงหาความชอบธรรม แสวงหาอัตลักษณ์ในการคิด การอยู่ร่วมกัน การสร้างวัฒนธรรมในชุมชนที่มีความหลากหลาย ภาพซ้อน พลวัตในสังคมและชีวิตความเป็นอยู่ ซึ่งอาจเป็นปฏิกิริยาและการรอมชอมที่ก้าวหน้าพอสมควร

การพัฒนาความคิดและการสร้างสรรค์งานศิลปะในกระแสลัทธิหลังสมัยใหม่ กระแสสากลที่ก่อตัวขึ้นประมาณครึ่งศตวรรษ ผลักดันให้เกิดการสร้าง เสรีภาพ และสร้างสุนทรียศาสตร์หน้าใหม่ ความคิดเรื่องศิลปะ เรื่องทักษะ เรื่องความงาม เปลี่ยนแปลงไป การแสดงออกทางศิลปะที่สัมพันธ์กับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม และสังคม มักเป็นศิลปะที่อยู่นอกพิพิธภัณฑ์ แสดงออกด้วยสื่อบูรณาการ สองมิติ สามมิติ และการแสดง ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่ใช่ลัทธิ ไม่ใช่กลุ่ม แต่เป็นลักษณะการสร้างสรรค์ศิลปะ ไม่ว่าจะเป็น Conceptual Art, Happening, Performance, Instal-

lation ซึ่งการสร้างสรรค์เหล่านี้มีชื่อแยกย่อยออกไปมากมาย เช่น Body Art, Land Art, Earth Art, Environmental Art, Video Art, Event และจะมีชื่อตามมาอีกมากมาย เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งโลกตะวันตกและตะวันออก

กล่าวถึงศิลปะลัทธิหลังสมัยใหม่ในประเทศไทย เราคงจะปฏิเสธกระแสหรือการเปลี่ยนแปลงในสังคมไม่ได้ ขณะนี้ก็มีศิลปินหัวก้าวหน้าหลายต่อหลายคน ที่นำเสนอศิลปะดังกล่าวแก่สังคม ปัญหาสำคัญอยู่ที่ว่า เราจะผสานปฏิกิริยาและการรอมชอมที่เกิดขึ้นอย่างไร เพื่อสร้างดุลยภาพระหว่างศิลปะหลักวิชา ศิลปะสมัยใหม่ ศิลปะหลังสมัยใหม่ ศิลปะประเพณีนิยม ศิลปะพื้นบ้าน และภูมิปัญญาไทยในสังคมได้อย่างไร

กระแสศิลปะร่วมสมัยในสังคมไทยได้เดินทางไกลมาพอสมควร ปฏิกิริยาและการรอมชอมเกิดขึ้นครั้งแล้วครั้งเล่า ทั้งที่เป็นคลื่นลูกใหญ่และเล็ก ปฏิกิริยาและการรอมชอมทั้งในกระบวนการสังคมที่รุกเข้ามากระทบ ปฏิกิริยาและการรอมชอมของผู้คนในวงการศิลปะ ปฏิกิริยาและการรอมชอมในปรัชญา - แนวคิด - จุดยืนทางศิลปะ ปฏิกิริยาและการรอมชอมครั้งแล้วครั้งเล่า ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ และก่อให้เกิดกระแสสุนทรียะใหม่ "ปฏิกิริยาและการรอมชอม" จึงเป็นปรากฏการณ์สำคัญทางสังคมและศิลปะ ที่พึงได้รับการต้อนรับและภูมิใจ

บรรณานุกรม

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. (2525). **ศิลปวัฒนธรรมไทย : ศิลปกรรมไทยกรุงรัตนโกสินทร์.** กทม. : อัมรินทร์การพิมพ์.

โชติ กัลยาณมิตร. (2538). นายช่างเอกในรอบปี 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์, **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร.** ธันวาคม 2523 - ธันวาคม 2525.

ธีระ นุชเปี่ยม (แปล). (2536). "Postmodernism ในประวัติศาสตร์", **สังคมศาสตร์.** กทม. : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

น. ณ ปากน้ำ. (2510). **ความงามในศิลปไทย.** กทม. : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย. (2537). **สร้างสานตำนานศิลป์ : 20 ปี แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย.** กทม. : แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2539). **บทบาทของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) ช่วงปี พ.ศ. 2522 - 2530 ที่มีผลกระทบต่อสังคมและวงการศิลปกรรมไทย.** รายงานการวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2534). **ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย.** กทม. : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

วิยะดา ทองมิตร. (2522). **จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง.** กทม. : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

ศิลป์ พีระศรี. (2511). **ศิลปร่วมสมัยในประเทศไทย.** กทม. : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สวัสดิ์ ตันติสุข. (2538). "บันทึก - สร้างสรรค์", **ปาฐกถาศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 1.** กทม. : บริษัท อัมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

สุจริต ถาวรสุข. (2511). **พระประวัติและงานศิลปะของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์**. กทม. : ไทยวัฒนาพานิช.

A Report by the Getty Center for Education in the Arts. (1985). **Beyond Creating : The Place For Art in America's Schools**. CA. : The Rand Corporation.

Gaggi, Silvio. (1992). **Modern / Postmodern : A Study in Twentieth - Century Arts and Ideas**. Philadelphia : University of Pennsylvania Press.

หมายเหตุ เสนอในการสัมมนาวิชาการเรื่อง "มิติใหม่ : ลักษณะเฉพาะในการสร้างสรรค์ศิลปะของ-ไทย" สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ณ โรงแรมกรุงศรีริเวอร์ พระนครศรีอยุธยา 18-19 พฤษภาคม 2544