109 ปีชีวิต
และจิตวิญญาณ
ศิลป์ พีระศรี

109 YEARS, THE LIFE AND SPIRIT OF PROFESSOR SILPA BHIRASRI / EDITED BY WIJIT APICHATKRIENGKRAI

4:17
ARTRECORD
ฉบับพิเศษ
100.-

สื่อเพื่อการเรียนรู้ศิลปะร่วมสมัยของไทย ARTRECORD

บรรณาธิการโดย วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร

4:17
ฉบับพิเศษ
100.-

ARTRECORD

สนับสนุนโดย : ปูนซีเมนต์ตราช้าง ตราเสือ : เครือซิเมนต์ไทย / บริษัท แฟนซีเปเปอร์ จำกัด / บริษัท ดี. เอช. เอ. สยามวาลา จำกัด
ดำเนินการผลิตโดย : ไทยฟอร์มสตูดิโอ (02)887-1592
พิมพ์ครั้งที่ 2 (เปลี่ยนปก) จำนวน 3,000 เล่ม

บทบรรณาธิการ : 109 ปีแห่งชีวิตและจิตวิญญาณ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

อดีตเป็นรากฐานของปัจจุบัน การคิดใหม่ทำใหม่แบบไร้รากอาจจะไม่เกิดผลดีอย่างที่ฝันไว้ เพราะปัจจุบันอันสวยงามมันอาจจะหาคุณค่าไม่ได้เลยเมื่อเทียบกับอดีต จึงมีหลายคนที่โหยหาอดีต ชื่นชมอดีตอยู่อย่างไม่เสื่อม ไม่เบื่อ ยิ่งคิดย้อนกลับมาหาปัจจุบันแล้วยิ่งอยากให้โลกหมุนกลับ แต่ก็ไม่มีใครทำได้นอกจากซุปเปอร์แมนเท่านั้น ฉะนั้นมิใยที่พวกเราลองหันกลับมามองอดีตกันกับผมเถอะครับ สักนิดหนึ่งก็ยังดี

วันหนึ่งผมได้หนังสือ **"อาจารย์ศิลป์กับลูกศิษย์"** จากรุ่นพี่อาวุโส (คุณนิพนธ์ ขำวิไล : บรรณาธิการหนังสือเล่มนี้) ด้วยเห็นว่าผมเป็นคนรักหนังสือเช่นเดียวกับท่าน หนังสือ "อาจารย์ศิลป์กับลูกศิษย์" เป็นหนังสือไม่กี่เล่มที่ผมอ่านชนิดวางไม่ลง อ่านแล้วเกิดจินตภาพเป็นสามมิติ มองเห็นถึงบรรยากาศในอดีตของการเรียนศิลปะในสมัยของท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ผมได้สัมผัสกับความรักของท่านที่มีต่อศิษย์ผ่านข้อเขียนของบรรดาศิษยานุศิษย์ ซึ่งบางท่านที่เขียนบรรยายถึงความสัมพันธ์ของตัวเองกับท่านได้อย่างซาบซึ้งกินใจ ใครบางคนแม้ไม่ได้รู้จักศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ฝรั่งอิตาเลียนมาก่อน ก็อาจจะเกิดน้ำตาหยดใส่หนังสือได้ ผมเองในฐานะคนรุ่นหลังนั้น อ่านไปก็สร้างจินตนาการไปว่าอะไรอยู่ที่ไหน ใครทำอะไร และมีเหตุการณ์ดีๆ หรือร้ายๆ อะไรบ้างที่เกิดขึ้นในสมัยนั้น (สมัยที่หนุ่มไทยนิยมเล่นกล้ามใส่เสื้อรัดติ้วแต่กางเกงทรงลุง) อย่างเหตุการณ์ขำกลิ้งที่ลูกศิษย์ไม่ยักรู้ใจเอาทุเรียนมาฝากท่าน แล้วต้องหนีเอาตัวรอดเพราะกลัวจะโดนทุเรียนทุ่มใส่ เพราะท่านเหม็น แล้วลูกศิษย์ที่หวังอยากให้ครูได้ลิ้มรสผลไม้ไทยสดๆ หอมๆ ก็กลายเป็นตำนานให้เล่าขานต่อไป

ศาสตราจารย์ศิลป์ท่านรักมาก รักคนทำงาน (ศิลปะ) ประเภทประจบประแจงเล่นพรรคเล่นพวก ท่านจะไม่ชอบ ไม่เล่นด้วย แต่ความแช่มชื่นใจ ความอบอุ่นยิ้มแย้ม และพูดคุย (ด้วยสำเนียงฝรั่งพูดไทยที่ฟังไม่ค่อยออก) จะปรากฏโดยพลัน เมื่อมีศิษย์ขนงานมาอวดท่านให้ท่านได้วิจารณ์ แม้ว่าบางครั้งท่านจะวิจารณ์แบบแปลกๆ ศิษย์หน้าใหม่อาจจะงงกับคำพูดท่าน

"ถ้ายังไม่เห็นเงาให้ลืบตาดู" หมายถึง *"ถ้ายังไม่เห็นเงาให้หรี่ตาดู"* หรือวิจารณ์แบบใส่อารมณ์ (เนื่องจากศิษย์ขาดความตั้งใจหรือตั้งใจเกินเหตุ ปัจจุบันเรียกว่า โอเวอร์)

"นายไม่ต้องมาเรียนที่นี่ นายไปอยู่ฝรั่งเศสโน่น" หรือแสดงความเป็นห่วงแบบใส่ความรู้สึก (เนื่องจากรักมาก)

"อาจารย์เฟื้อเขาเป็นศิลปิน ฉันไม่อยากให้เขาเขียนรูป กลัวเขาตาย เพราะเขาทุ่มเทจิตใจทั้งหมดเวลาเขียน เขาหายใจแรง หอบเหนื่อย ฉันกลัวเขาช็อคตายนะนาย" ตลอดเวลาลูกศิษย์ของท่านจะอยู่ในสายตา (สั้นๆ) ของท่านโดยตลอด ใครตื๊อท่านก็ด่าเอา ใครขี้เกียจท่านจะเหม็นหน้า (มาก) หรือขาดระเบียบเรียบร้อย หนีเที่ยว (ไปดูหนัง ไปกินเหล้า) ก็จะโดนอย่างนี้

"เหมือนสวนสัตว์เลยนาย เขาไปไหนกัน ถึงเวลาแล้วทำไมนายไม่ทำงานกัน" หรือพูดอบรมศิษย์ด้วยความผูกพันธ์และเป็นห่วง

"การเข้าเรียนศิลปะไม่ใช่ว่าจบแล้วจะเป็น "ARTIST" ได้ทุกคน นายจะเป็นอะไรก็ได้ ขั้นได้ INTELLECTUAL ให้แก่นาย" และสำหรับศิษย์นักดื่มแต่ฝีมือเยี่ยม อาจารย์มีข้อเสนอให้เสมอ

"นายสันต์ นายเลิกกินเหล้าได้ ฉันจะให้เป็นครู" ยังมีคำพูดของศาสตราจารย์ศิลป์ที่ศิษย์ทั้งหลายได้เขียนเป็นบันทึกไว้ แต่ละประโยคล้วนแล้วแต่แฝงปรารถนาดี อย่างชนิดที่ศิษย์ทั้งหลายไม่มีวันลืม แม้ตายไปก็ยังมีผู้นำไปเล่าขานกันต่อ

คำพูดคุยวิจารณ์ที่เล่นทีจริง หรือการแสดงออกที่หลายคนเห็นว่าศาสตราจารย์ศิลป์กำลังโกรธและด่า บ้างมีเสียงปึงปังกับข้าวของหรือบานประตูสวิง ที่ทุกคนล้วนรู้ทางหนีทีไล่ดี และทั้งหลายทั้งสิ้นก็เป็นเหตุมาจากความไม่พร้อมในทุกๆ ด้านของผู้คนที่แวดล้อมท่านอยู่ ทั้งนักเรียนนักศึกษาครูอาจารย์เรื่อยไปจนถึงเจ้าหน้าที่ผู้หลักผู้ใหญ่ที่เป็นข้าราชการหลายท่านหลายคน ก็มักจะหยิบยื่นความหงุดหงิดได้เสมอ แต่ก็มีน้อยมากที่ผู้คนจะโกรธท่านตอบ ถึงมีก็ไม่นานต้องกลับมายอมความกับท่านแล้วท่านก็ยินดีเป็นที่สุด ด้วยความเป็นสุภาพบุรุษ (GENTLEMAN) ครั้งหนึ่งที่ท่านมีเรื่องหงุดหงิดมาก โกรธจนตัวสั่นเดินลัดสนามไปใส่สูทผูกเนคไทที่ห้องของท่านให้เรียบร้อยเสียก่อน ด้วยความเคารพคนที่จะไปทะเลาะด้วย

ผมอ่านหนังสือ "อาจารย์ศิลป์กับลูกศิษย์" จบแล้วจบเล่าเฝ้าแต่อ่าน ถามตัวเองว่าเราจะอ่านไปทำไมนักหนา ถามตัวเองจนพบคำตอบว่าผมโหยหาคนอย่างท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จริงๆ นะครับไม่ได้พูดเล่นหรือปรามาสใคร คิดอย่างคนรักกันเคารพกันและรู้อย่างขึ้นใจว่าทุกคนรักวงการศิลปะ อยากจะให้ดีขึ้นไปเรื่อยๆ ดีอย่างที่ทุกคนอยากเห็น เป็นไปในทางที่ควรเป็น ดีเท่าที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เอาชีวิตส่วนตัวเข้าแลก อย่าลืมว่าเมืองไทยเรามีศิลปะร่วมสมัยอย่างที่เห็นอยู่ทุกวันนี้ได้เพราะท่านเป็นผู้ปูพื้นฐานให้ ทุกคนได้รับประโยชน์สุขจากศิลปะทั้งทางตรงและทางอ้อมเป็นเช่นนั้นจริง*

นิตยสาร ARTRECORD ได้รับความกรุณาจากท่านผู้ใหญ่หลายท่าน ทั้งด้านข้อมูลและโอกาส ทุกท่านกรุณาโดยบริสุทธิ์ใจและยินดี
คณะผู้จัดทำทุกคนรู้สึกซาบซึ้งใจและขอขอบพระคุณทุกท่านไว้ ณ บทบรรณาธิการนี้*

ARS LONGKA VITA BREVIS **สิปฺปํ นาม ทีฆฏฺฐํ ชีวิตํ อติรสฺสกํ** **ศิลปะยืนยาว ชีวิตสั้น**

หมายเหตุ ภาพถ่ายศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผลงานของลูกศิษย์ของท่านหลายคน ที่รักการถ่ายภาพเช่น คุณอวบ สาแยเส็น, คุณชวลิต เสริมปรางสุขและอีกหลายท่าน หลายภาพไม่สามารถระบุผู้ถ่ายได้ นิตยสาร ARTRECORD ได้ภาพทั้งหมดจากการรวบรวมของสำนักวิจัยศิลป์ พีระศรี โดยคุณนิพนธ์ ขำวิไล*

วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร - บรรณาธิการ

บรรณาธิการ
วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร

ที่ปรึกษากองบรรณาธิการ
คุณนิพนธ์ ขำวิไล : สำนักวิจัยศิลป์ พีระศรี
คุณชุลีรัตน์ โสมะบุตร : หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์

อาสาสมัคร (ข้อมูล/ข่าว/ถ่ายภาพ/กราฟฟิค/ประสานงาน/ตรวจอักษร/สมาชิก)
นวลละออ พึ่งพรหม
มรกต สงวนบุญ
ธนาวี โชติประดิษฐ
กมลพรรณ อังคศุภกุล
ดวงกมล บุญแก้วสุข
โอชนา พูลทองดีวัฒนา
โสมสุดา เปียมสัมฤทธิ์
รัชรพงศ์ นิลวิไล
วาสนา สุนทรปุระ
เพ็ญจันทร์ วันหนากุลวงศ์

ขอขอบคุณ
ท่านอธิบดีกรมศิลปากร นาวาอากาศเอกอาวุธ เงินชูกลิ่น
กรมศิลปากร
คุณชุลีรัตน์ โสมะบุตร
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์
คุณสิงห์คม บริสุทธิ์
ฝ่ายเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ กรมศิลปากร
ช่างภาพฝ่ายเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ กรมศิลปากร
คุณจิรายุ ตาศรี
หอสมุด วังท่าพระ มหาวิทยาลัยศิลปากร
คุณนิพนธ์ ขำวิไล
สำนักวิจัย ศิลป์ พีระศรี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์นกวรรณ ฤทธิโพไรจน์
*บทคัดย่อและแปลภาษาอิตาเลียนโดย คุณนที เกวลกุล
คุณสุนิตา ศิวปฐมชัย
*แปลภาษาอังกฤษโดย คุณโกสุม โอมพรนุรัฒน์

SPECIAL THANK : PROFESSOR PAOLO PIAZZARDI

ARTRECORD

*นิตยสาร อาร์ตเร็ดคอร์ด ดำเนินงานโดย หจก.ไทยฟอร์มสตูดิโอ โทร. 02-887-1592
สำนักงานเลขที่ 2/7 หมู่ 7 ถนน พุทธมณฑลสาย 2 บางไผ่ บางแค กรุงเทพฯ
THAIFORM STUDIO 2/7 MOO 7 Putthamonthon Sai 2 Bangphi Bangkea BANGKOK. 10160 Tel./Fax. 02-887-1592
*จัดพิมพ์โดย YEARBOOK PUBLISHER
*จัดจำหน่ายโดย AMARIN BOOKCENTER โทร. 02-882-1010
ขอเชิญร่วมเป็น 1 ใน 3000 สมาชิกสนับสนุน ARTRECORD โทร. 02-887-1592

PROESSOR SILPA BHIRASRI'S BIOGRAPHY

Professor Silpa Bhirasri, whose former name was Corrado Feroci, was born and grew up in Florence, the great city of art. Florence was once the heart of the prosperity in the Renaissance era. Enriched by works of art, spectacular architectures, sculptures, and paintings, the great city was a hometown of the world famous artists, scholars, poets, and scientists. The atmosphere of the city of art nurtured the boy from a merchant family to be so enthusiast in art that he left his family business.

With expertise and excellence in art, the young Feroci was awarded the title Professor since he was young. He was commissioned to take many important assignments from the Italian Government, for example the construction of monuments or the sculpture of the Medals for the Vatican. It can be said that he had a bright career in his homeland. Later, after requested to serve in Thailand, Professor Silpa voluntarily agreed to come. With the touch of surroundings, Thai lifestyle, art and culture, he was impressed and fell in love with the country. He had dedicated himself to his work in Thailand.

At first Professor Silpa worked as a sculptor for the Fine Arts Department, imparting his knowledge and technique to Thai sculptors. Later a formal learning-teaching of art was organized. Starting with few students, the school gradually developed to Silpakorn University, the first university of art in Thailand. Professor Silpa had experienced a number of difficulties and work burdens, which he had to run all the work by himself, but with a great determination to educate Thai students efficiently, he worked

Though the Second World War affected Professor Silpa in many ways, he continued his teaching. However, the economic recessions and problems on his work as a state servant were so intense that he had to travel back to Italy with no fixed date of return. With his love and concern to his students, he decided to return to Thailand. After all the problems had passed, he resumed his work, dedicating himself to Thailand until the end of his day in Thailand. He was the greatest contributor of Thai art and a "father" of many students who loved and adored him. He not only imparted knowledge to students but also gave them love and merry. His contributions have led Thai artists to be internationally recognized till today. These are all the accomplishments of his endeavors - - Professor Silpa, the artist from Florence who loved Thailand, worked devotedly to the country and rested in peace in ground of his beloved land.

BIOGRAFIA E ATTIVITÀ DEL PROFESSOR SILPA BHIRASRI

Il Professor Silpa Bhirasri (Corrado Feroci) è nato e cresciuto a Firenze, la città d'arte che era il grande centro della del Rinascimento,la città capitale del bello artistico in architettura, scultura, pittura etc., luogo di nascita di celebri artisti, poeti e scienziati. L'atmosfera di questa città d'arte aveva plasmato questo
giovane di famiglia dedita al commercio, facendogli avvertire forte il richiamo ad addentrarsi nello studio dell'arte. Fu questa passione a fargli abbandonare le attività commerciali della sua famiglia.

Dotato di eccezionali inclinazioni artistiche, il giovane Feroci
divenne insegnante. Fu incaricato dalle autorità italiane di realizzare opere scultoree oppure monete dello Stato Vaticano. Sono note le sue affermazioni in Italia però alla proposta del governo thailandese di lavorare in Thailandia, egli accettò con entusiasmo. Non si conoscono le ragioni che lo portarono ad abbandonare il successo che stava avendo in Italia. Poi appena arrivato in Thailandia, fu tanto impressionato dall' ambiente da innamorarsi del modo di vivere,dell'arte e della cultura thailandesi, il che fu per lui la più grande motivazione a lavorare in questo Paese.

Agli inizi della sua attività in Thailandia, lavorò come modellatore (scultore) al Dipartimento di Belle Arti del governo. Contribuì a insegnare tecnica della lavorazione nella scultura agli artigiani della sezione. Poi nacque in lui l' idea di fondare una piccola scuola d'arte. Iniziata con pochi studenti, piano piano divento l'Universita di "Silpakorn", la prima universita di Belle Arti in Thailandia. Potè fare ciò nonostante le difficolta degli inizi in quel periodo, dovuti al lavoro per il governo ed all'insegnamento che doveva organizzare in pieno isolamento. Ma egli aveva il forte desiderio di strutturare l'educazione all'arte per gli studenti thailandesi, a questo *dedico tutto se stesso*, senza occuparsi della fatica.

Anche durante la seconda guerra mondiale che ebbe grandi ripercussioni su varie parti della società, egli non rinunciò mai a continuare il suo insegnamento. Sorti improvvisamente problemi economici col lavoro governativo, fu costretto a tornare in Italia per scadenza del contratto. Ma preoccupato per i suoi allievi, decise di far ritorno in Thailandia, finchè, risolti i problemi, egli diede tutto sè stesso per la Thailandia distinguendosi come persona infaticabile. Qui morì come uno dei personaggi più celebrati per l'intero movimento dell'arte thailandese contemporanea, chiamato "il padre" dei suoi allievi che gli volevano un bene assoluto ed avevano tanto rispetto del Professor Silpa. Questo non solo perchè aveva insegnato tutto quanto della sua conoscenza ai suoi allievi, ma anche per la sua grande umanità. La conoscenza che ha trasmesso agli artisti, ha permesso loro di progredire ed essere conosciuti in vari Paesi. Nel presente tutto ciò che riguarda è nato dal tentativo del Professor Silpa. Un gentiluomo, un artista di Firenze innamorato della Thailandia, che ha dedicato la vita nelle opere artistiche per la Thailandia, restando in eterno in questa sua terra amata.

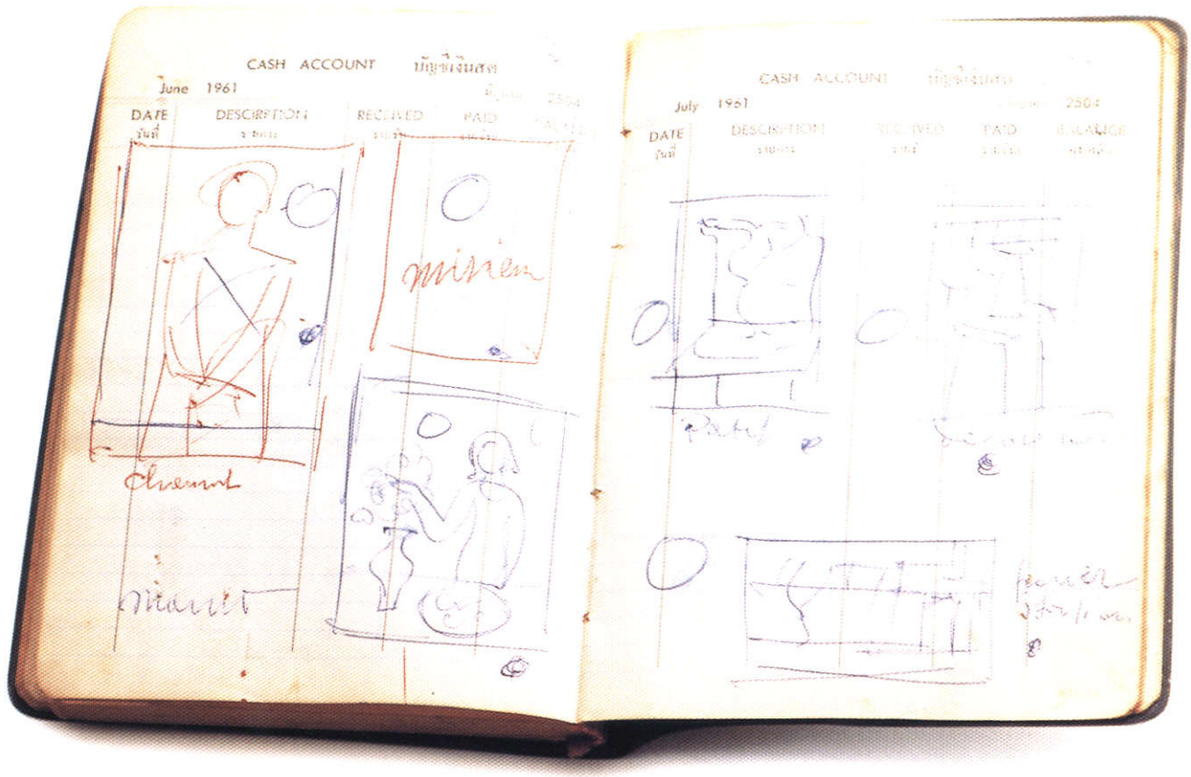
109 ปีแห่งชีวิต
และจิตวิญญาณ
ศ.ศิลป์ พีระศรี

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี
ชีวิตและจิตใจ

บ่ายวันนั้น*

"อากาศบ่ายซึ่งอุ่นสบายและทิวทัศน์ขียวชอุ่มสองฟากลำน้ำเจ้าพระยาทำให้หนุ่มสาวชาวอิตาเลียนคู่หนึ่งบนเรือกลไฟเดินทะเลขนาดเล็กซึ่งกำลังใช้ฝีจักรทวนกระแสน้ำ บ่ายหน้าลึกเข้าไปในแผ่นดินเกาะราวลูกกรงข้างกราบเรือทอดสายตาดูอย่างสนใจ ขณะนั้นเป็นวันหนึ่งของต้นเดือนเมษายน พ.ศ. 2466 แววตาของชายหนุ่มดูเหมือนจะแฝงประกายของความพอใจในความเขียวชอุ่มชุ่มฉ่ำของพันธุ์ไม้หมากและมะพร้าวแซงลำต้นไกวตัวอ่อนแอน สยายใบไปตามกระแสลมอยู่ทั่วไป

หมู่บ้านที่มีลักษณะแปลกตาทำให้ทั้งสองรู้สึกทึ่ง เพราะส่วนมากรู้สึกเหมือนว่าบ้านทุกหลังค้ำอยู่ด้วยเสาสูง และหลังคาสูงชันมุงจากหรือกระเบื้องนั้น ล้วนแต่มีจั่วลักษณะแปลกอย่างที่ไม่เคยเห็นที่ไหนมาก่อน แต่ทว่าทรงไว้ซึ่งรูปแบบที่ให้ความรู้สึกว่าเป็นศิลปเฉพาะถิ่นที่งดงามด้วยแนวเส้นที่อ่อนช้อย มีความปราณีตในการออกแบบและความง่ายในการประดิษฐ์กลมกลืนอยู่ในตัวของมันเอง ฝาเรือนและบานหน้าต่างก็ดูมีลักษณะที่น่าทึ่งบอกให้รู้ว่าอุปนิสัยของผู้ที่อาศัยอยู่สองฟากลำน้ำนี้คงจะมีวัฒนธรรมเก่าแก่ในการปลูกสร้างบ้านเรือนกันมาไม่น้อย คราใดที่เรือแล่นผ่านอารามในพระพุทธศาสนา ความระยิบระยับของ

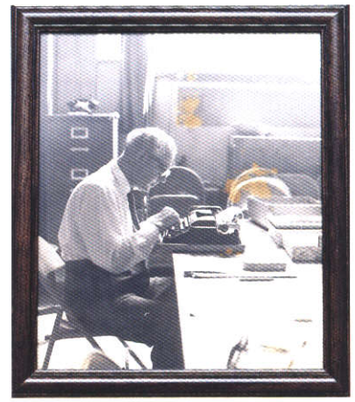


กระเบื้องหลังคาโบสถ์วิหารและรูปทรงของสถาปัตยกรรมได้เพิ่มประกายของความตื่นเต้นให้มียิ่งขึ้นในแววตาของชายหนุ่มอิตาเลียน จนอดไม่ได้ที่จะชี้ชวนให้หญิงสาวซึ่งเป็นภรรยายืนเคียงข้างอยู่ด้วย ดูความงดงามของภาพแปลกตาที่ผ่านไปข้างหน้า

สำเภาจีนที่กางใบแล่นสวนออกทะเลไปเป็นบางครั้งบางคราว และเรือแจวเรือพายที่แล่นเลาะอยู่ใกล้ฝั่งแม่น้ำ ดูจะเพิ่มความประทับใจให้แก่ชายหนุ่มยิ่งขึ้น บ้านเมืองที่เขากำลังจะมาอาสาทำราชการอยู่ในร่มโพธิสมภารของพระมหากษัตริย์ คงจะเป็นแผ่นดินแห่งความร่มเย็นเป็นสุขและทำมาค้าขึ้น ยิ่งลึกเข้าไปในลำน้ำมากเท่าใด เรือกลไฟ เรือแจว เรือพาย ก็ยิ่งหนาตาขวักไขว่ขึ้น ดั่งกับว่าลำน้ำนี้เป็นเส้นทางสัญจรสำคัญของชาวเมือง ความสง่างดงามของวัดวาอารามก็ยิ่งเห็นได้เด่นชัดขึ้น ผู้คนที่ยืนกันอยู่ตามท่าน้ำชายตลิ่งและในเรือแจวเรือพาย ดูจะมีผิวค่อนข้างคล้ำ ผมเผ้าสีดำเหมือนกันไปหมด แต่สีหน้าและแววตานั้นล้วนบ่งถึงอัธยาศัยไมตรีเพราะเหมือนจะมีเค้าที่จะแย้มยิ้มอยู่เป็นนิจ

เค้าหน้าของชายหนุ่มอิตาเลียนผู้นี้คมสัน คิ้วดกหนา และดวงตาดูเหมือนจะมีประกายของความเป็นมิตร ริมฝีปากบาง ถ้าแม้มจะเป็นเส้นตรงเช่นเดียวกับลักษณะของชาวโรมัน แฝงลักษณะของความองอาจและเชื่อมั่นในตนเอง เส้นผมสีน้ำตาลเข้มเป็นลอนเล็กน้อยข้างขมับและท้ายทอย จมูกโด่งเป็นสันแต่หนาเล็กน้อยที่ปลาย ล่อลักษณะความมีใจดีอยู่เสมอ

บางครั้งแววตาที่จับอยู่กับทิวทัศน์ชายน้ำข้างหน้า ดูจะมีแววของความครุ่นคิดอยู่บ้าง เขาเป็นชายหนุ่มวัย 32 ซึ่งกำลังมีอนาคตแจ่มใสในบ้านเกิดเมืองนอน นาม Corrado Feroci ของเขาเคยประกาศเกียรติคุณให้ตระกูล เพราะมีอัจฉริยะในงานประติมากรรม ผลงานที่เป็นแบบอนุสาวรีย์ก็เคยได้รับรางวัลที่หนึ่งจากรัฐบาลอิตาลีหลายครั้ง ความรอบรู้ความชำนาญที่เพิ่มพูนให้แก่ตนเองก็สูงพอที่จะได้รับการยกย่องเป็นศาสตราจารย์ การที่สมัครใจมารับราชการอยู่ในราชสำนักของพระมหากษัตริย์ไทยห่างจากนครฟลอเรนซ์บ้านเกิดหลายพันไมล์ ดูออกจะเป็นการตัดสินใจที่ตัวเองก็บอกไม่ถูกเหมือนกันว่าเพราะเหตุใด แต่ชาวฟลอเรนซ์ส่วนมากเหมือนจะมีสายเลือดและวิญญาณของนักผจญภัยกันอยู่ไม่น้อย ฟลอเรนซ์เป็นเมืองเก่าแก่มีประวัติของการต่อสู้และความรุ่งโรจน์ทั้งในทางศิลปวิทยาและการค้าขาย ชาวฟลอเรนซ์ภูมิใจที่จะกล่าวว่า นครฟลอเรนซ์เป็นบ้านเกิดของนักเขียนผู้ยิ่งใหญ่ Dante, Petrach, Boccacio ประติมากรชั้นยอดของโลกอย่าง Michelangelo, Leonardo da Vinci, Cellini หรือจิตรกรอย่าง Botticelli

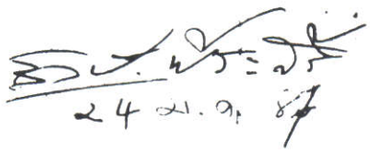


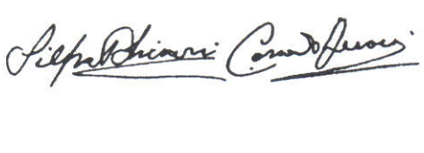
และนักวิทยาศาสตร์เช่น Galileo และนักสำรวจเช่น Amerigo Vespucci ผู้ค้นพบทวีปอเมริกา การที่จะต้องเข้ามาใช้ชีวิตบนแผ่นดินไทยดูเหมือนจะเป็นพรหมลิขิต ถึงแม้พ่อแม่จะมีอาชีพค้าขาย แต่ตัวเขาเองรู้สึกไม่ใยดีในอาชีพของพ่อแม่ เพราะดื่มด่ำซาบซึ้งในงานศิลป ในวัยเยาว์นั้นทุกครั้งที่ได้มีโอกาสได้ไปพระวิหาร Santa Maria del Fiore ขณะที่เพ่งพินิจงานประติมากรรมของ Michelangelo และ Ghiberti ที่ประดับประดาอยู่นั้นมักจะบอกกับตัวเองเสมอว่า วันหนึ่งเขาจะใช้สองมือของเขาสร้างผลงานประติมากรรมขึ้นมาบ้าง ภาพเขียนฝีมือ Michelangelo บนฝาผนังและภายในโดมพระวิหารนั้น ก็ได้สร้างความประทับใจและความดื่มด่ำในรสของศิลปะไว้ในตัวของเขาอย่างมากมาย เขาตัดสินใจที่จะเป็นประติมากรแต่เล็กๆ เพราะเคยวิ่งเล่นอยู่หน้าพระวิหาร Baptistery ซึ่งเป็นวิหารเก่าแก่อยู่ใกล้บ้านที่ตำบล San Giovanni ประตูพระวิหารทำด้วยบรอนซ์ซึ่งมีภาพสลักนูนวิจิตรพิสดารประดับอยู่ เป็นสิ่งที่เขาชื่นชมมาแต่เด็กๆ งานศิลปและประติมากรรมชิ้นยอดเยี่ยมของโลก ซึ่งเป็นสมบัติล้ำค่าของนครฟลอเรนซ์เหล่านี้ ได้มีอิทธิพลเหนือคำชักจูงของพ่อแม่ที่จะให้เอาดีทางค้าขาย และด้วยใจรักอย่างแท้จริง จึงหาโอกาสไปช่วยงานเป็นลูกมือให้ประติมากรอาวุโสในฟลอเรนซ์ยามที่มีเวลาว่างจากโรงเรียน ในไม่ช้าก็ช่วยให้เขาสามารถเข้าศึกษาในราชวิทยาลัยศิลปแห่งฟลอเรนซ์ได้เมื่ออายุ 16 ปีโดยง่าย 7 ปีต่อมา Corrado Feroci สามารถเรียกตัวเองได้ว่าประติมากรอย่างภาคภูมิใจสมกับที่คิดฝันไว้แต่เด็กๆ

เสียงหวูดเรืออันเป็นสัญญาณของจุดหมายปลายทางดังก้องขึ้น ขณะที่เรือเริ่มชะลอฝีจักรลงเตือนให้สองหนุ่มสาวละจากความเพลิดเพลินต่อการทอดสายตาดูทิวทัศน์ชายน้ำ จัดแจงเตรียมตัวลำเลียงข้าวของสัมภาระ ซึ่งติดตัวมาแต่บ้านเกิดเมืองนอนอันห่างไกลออกไปหลายพันไมล์ อันเป็นดินแดนแห่งอารยธรรมและศิลปวิทยา ผิดแผกแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงกับดินแดนใหม่ที่กำลังจะย่างเท้าเหยียบลงไป นครฟลอเรนซ์หาได้มีอิทธิพลที่จะทำให้ชายหนุ่มผู้นี้ฝากชีวิตไว้ไม่ ชีวิตศิลปินในราชสำนักของพระมหากษัตริย์ในตะวันออกน่าจะให้สิ่งแปลกๆ ใหม่ๆ และความตื่นเต้นที่คุ้มค่ากับการสละชีวิตสะดวกสบายในบ้านเกิดเมืองนอน เรื่องราวของตะวันออกดูจะเป็นสิ่งที่น่าทึ่งน่าสนใจมากกว่า"

ชีวิตและจิตใจที่ทุ่มเท

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เดิมชื่อ Corrado Feroci เกิดเมื่อวันที่ 15 กันยายน พ.ศ. 2435





ถ่ายภาพหมู่กับคณาจารย์มหาวิทยาลัยศิลปากรและลูกศิษย์

ตำบล San Giovanni เมืองฟลอเรนซ์ ประเทศอิตาลี เป็นบุตรชายของ นาย Artudo และ นาง Santina Feroci ซึ่งประกอบธุรกิจการค้า เมื่อเยาว์วัยท่านมีความสนใจและชื่นชอบในผลงานของ Michelangelo และ Ghiberti ในวิหาร Santa Maria del Fiore เป็นอย่างมาก โดยตั้งใจว่าจะต้องศึกษาศิลปะและเจริญรอยตามศิลปินผู้ยิ่งใหญ่สองท่านนี้ ด้วยเหตุนี้เองที่ทำให้ท่านเกิดความขัดแย้งกับบิดามารดาซึ่งต้องการให้ท่านดำเนินธุรกิจของครอบครัวสืบทอดต่อไป

อย่างไรก็ดี ความที่ท่านเป็นผู้มีความสนใจในศิลปะอย่างแน่วแน่ ท่านได้สมัครเป็นลูกมือทำงานจิปาถะให้กับศิลปินที่มีชื่อเสียงหลายคนตามสตูดิโอต่างๆในฟลอเรนซ์ และได้สะสมเงินไว้เพื่อเป็นทุนการศึกษาในขั้นสูงต่อไป ในที่สุดเมื่อปีพ.ศ. 2451 ท่านก็ได้เข้ารับการศึกษาในราชวิทยาลัยศิลปะแห่งนครฟลอเรนซ์ (The Royal Academy of Art of Florence) และจบการศึกษาปีพ.ศ. 2458 ได้รับประกาศนียบัตรช่างปั้น ช่างเขียนเมื่ออายุได้ 23 ปี ต่อมาท่านได้สอบคัดเลือกเป็นศาสตราจารย์ โดยได้เกียรตินิยมอันดับ 1 มีความรอบรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ วิจารณ์ศิลป์ ปรัชญา รวมทั้งมีความสามารถทางด้านศิลปะแขนงประติมากรรมและจิตรกรรมเป็นอย่างดี ท่านได้สร้างผลงานประติมากรรมไว้มากมาย จนได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดแบบอนุสาวรีย์จากรัฐบาลหลายครั้ง (เช่นอนุสาวรีย์ผู้กล้า ที่เกาะเอลบา) ทำให้มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วทั้งอิตาลี

เนื่องจากท่านได้รับการแต่งตั้งให้เป็นศาสตราจารย์ตั้งแต่อายุยังน้อย (จากการสอบ) ความเป็นหนุ่มของท่านทำให้เกิดความต้องการแสวงหาสถานที่ปฏิบัติงาน ประกอบกับในสมัยนั้นประเทศไทยอยู่ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัฐบาลไทยซึ่งมีความประสงค์จะหาช่างปั้นมาปฏิบัติงานราชการและเพื่อฝึกฝนการสร้างงานประติมากรรมแบบตะวันตกให้แก่คนไทย ทางรัฐบาลอิตาลีจึงเสนอท่านมาให้พิจารณา พร้อมทั้งส่งคุณวุฒิและผลงานมาประกอบ โดยสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเป็นส่วนสำคัญในการคัดเลือก ในที่สุดศาสตราจารย์ Corrado Feroci ก็เดินทางมายังประเทศไทยโดยการล่องเรือเข้ามาตามลำน้ำเจ้าพระยาพร้อมกับภริยา คือ นาง Fanni Viviani และบุตรสาว ชื่อ Isabella เข้ารับราชการในตำแหน่งช่างปั้นของกรมศิลปากร กระทรวงวัง เมื่อวันที่ 14 มกราคม พ.ศ. 2466 เมื่อท่านอายุได้ 32 ปี

พ.ศ. 2469 ศาสตราจารย์ Corrado Feroci ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นอาจารย์สอนวิชาประติมากรรมในตำแหน่งอาจารย์ช่างปั้นหล่อ แผนกศิลปากรสถานแห่งราชบัณฑิตยสภา ต่อมาโรงเรียนศิลปากรจึงได้ถูกก่อตั้งขึ้นโดยกระทรวงธรรมการ (ปัจจุบันคือ กระทรวงศึกษาธิการ) ในปีพ.ศ. 2481 และได้ยกฐานะขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรในปีพ.ศ. 2486 โดยมีท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นคณบดีคนแรก

เมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่สอง ญี่ปุ่นได้เข้ายึดประเทศไทยในปีพ.ศ. 2485 ศาสตราจารย์ Corrado ซึ่งเป็นชาวอิตาเลียนจึงต้องถูกควบคุมตัว เนื่องจากขณะนั้นประเทศอิตาลีได้ยอมแพ้แก่ฝ่ายสัมพันธมิตร แต่ด้วยความสามารถทางการทูตของ ฯพณฯ หลวงวิจิตรวาทการ (อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้น) ได้ทำการเจรจาให้รัฐบาลญี่ปุ่นยอมปล่อยตัว ท่านจึงได้โอนสัญชาติเป็นไทย และเปลี่ยนชื่อเป็นภาษาไทยว่า **"ศิลป์ พีระศรี"** (ในครั้งแรกใช้ "ส" แทน "ศ")

หลังสงครามโลก ทำให้ภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ ค่าครองชีพสูง มีผลให้การเงินของท่านมีปัญหา ในระยะแรกท่านพยายามแก้ไขโดยการขายรถยนต์ บ้านและแม้กระทั่งที่ดิน กระนั้นก็ยังไม่สามารถแก้ปัญหาได้ ในที่สุดท่านจึงเดินทางกลับอิตาลีพร้อมครอบครัว แต่ด้วยความรักในประเทศไทยและงานที่ยังคั่งค้างอยู่เป็นจำนวนมาก ทำให้ท่านต้องเดินทางกลับมายังเมืองไทยอีกครั้งในปีพ.ศ. 2492 เมื่อได้รับหนังสือราชการขอร้องให้กลับโดยจะขึ้นเงินเดือนให้ แต่การกลับมาในครั้งนี้ไม่มี นาง Fanni, Isabella และ Romano (บุตรชายที่เกิดในประเทศไทย) ติดตามกลับมา จากนั้นศาสตราจารย์ศิลป์ได้ทำการสมรสใหม่กับนางสาวมาลินี เคนนี่ ในปีพ.ศ. 2502 โดยไม่มีบุตรด้วยกัน

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้มีความสนใจในศิลปะไทย ได้ทำการศึกษาค้นคว้า เขียนตำรับตำราและบทความทางวิชาการไว้เป็นจำนวนมาก ท่านได้พยายามที่จะปลูกฝังจิตสำนึกให้คนไทยรู้จักคุณค่าของศิลปะไทยโบราณ จากการที่ท่านได้รับการแต่งตั้งให้เป็นตัวแทนของประเทศไทยไปร่วมประชุมกับนานาชาติหลายครั้ง อาทิเช่น ที่กรุงเวนิส ประเทศอิตาลี ที่กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย ทำให้ทั้งศิลปะไทยโบราณและศิลปะร่วมสมัยของไทยได้เผยแพร่ออกไปอย่างกว้างขวางเป็นที่รู้จักกันทั่วไป

ท่านเป็นผู้ริเริ่มและสนับสนุนวงการศิลปะร่วมสมัยไทย ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 ท่านได้เสนอต่อรัฐบาลให้มีการจัดประกวดวาดเส้น จิตรกรรม และประติมากรรมขึ้นในระหว่างฉลองรัฐธรรมนูญ ต่อมาในปีพ.ศ. 2492 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งแรกจึงได้เกิดขึ้น นับเป็นโอกาสอันดีของศิลปินไทยที่จะแข่งขันกันสร้างผลงานให้มีความก้าวหน้าและเป็นการเผยแพร่ศิลปะไปสู่สาธารณชนด้วย การแสดงศิลปกรรมแห่งชาตินี้ได้จัดขึ้นเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน*

*ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ถึงแก่อนิจกรรม
เนื่องจากหัวใจล้มเหลวภายหลังการผ่าตัดโรคมะเร็งในลำไส้
เมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม 2505 ที่โรงพยาบาลศิริราช
รวมอายุได้ 69 ปี 8 เดือน 29 วัน
รวมเวลารับราชการในเมืองไทยทั้งสิ้น 38 ปี 4 เดือน
ได้รับพระราชทานเพลิงศพ เมื่อวันที่ 17 มกราคม 2506
ณ วัดเทพศิรินทราวาส

ข้อมูลชีวิตและงาน 2535-2505 ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

2435 เกิดเมื่อวันที่ 15 กันยายน ที่ตำบลซานตา ยิโอวานนี เมืองฟลอเรนซ์ ประเทศอิตาลี

2441-2445 ศึกษาในระดับประถมศึกษา ที่โรงเรียนประถมศึกษา ในเมืองฟลอเรนซ์

2446-2450 ศึกษาในระดับมัธยมศึกษา ที่โรงเรียนมัธยมศึกษา ในเมืองฟลอเรนซ์

2451-2458 ศึกษาศิลปะที่ราชวิทยาลัยแห่งนครฟลอเรนซ์ (The Royal Acadamy of Arts of Florence) ได้รับประกาศนียบัตรช่างเขียนและช่างปั้น - ส่งประกวดผลงานประติมากรรม และได้รับรางวัลจากรัฐบาลอิตาลี - สอบแข่งขันเป็นศาสตราจารย์ และได้รับตำแหน่งเป็นศาสตราจารย์ (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง)

2466 ต้นเดือนมกราคมเดินทางมาถึงประเทศสยามโดยทางเรือ และทำสัญญาเข้ารับราชการในตำแหน่งช่างปั้น กรมศิลปากร กระทรวงวัง ในวันที่ 14 มกราคม โดยทำสัญญาเป็นระยะเวลา 3 ปี ได้รับเงินเดือน 800 บาท

2469 กระทรวงวังได้จัดตั้งให้มีการศึกษาวิชาประติมากรรม มีนักเรียนมาศึกษาอยู่ด้วยเป็นกลุ่มย่อย จึงแต่งตั้งให้ท่านศาสตราจารย์เป็นอาจารย์ผู้สอน ในตำแหน่งอาจารย์ช่างปั้นหล่อ แผนกศิลปากรสถาน แห่งราชบัณฑิตยสภา ได้รับเงินเดือน 900 บาท และต่อสัญญาราชการใหม่โดยไม่มีกำหนดวาระ

2470 ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์จตุถาภรณ์มงกุฎไทย

2471 เดินทางไปจังหวัดอยุธยา เพื่อตรวจสอบความเสียหายของพระพุทธไตรรัตนนายก วัดพนัญเชิง

2472 เริ่มงานปั้นแบบพระบรมรูปปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรี เพื่อประดิษฐานที่เชิงสะพานพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

2473 เดือนมกราคม เดินทางกลับไปพักผ่อนและควบคุมการหล่อพระบรมรูปสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ที่ประเทศอิตาลี

2475 วันที่ 6 เมษายน มีพิธีเปิดพระปฐมบรมราชานุสรณ์ และสะพานพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก -ท่านศาสตราจารย์ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์เบญจมาภรณ์ช้างเผือก

2476 เดือนมิถุนายน ร่วมงานกับพระสาโรชรัตนนิมมานก์ หัวหน้ากองสถาปัตยกรรม และก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้น

2477 ออกแบบสร้างอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี จังหวัดนครราชสีมา

2478 โรงเรียนประณีตศิลปกรรม เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนศิลปากร

2480 แสดงผลงานนักเรียนศิลปากร ในงานฉลองรัฐธรรมนูญ

2481 นักเรียนรุ่นแรกจบการศึกษา ท่านศาสตราจารย์เดินทางกลับอิตาลีเพื่อพักผ่อน

2482 ออกแบบภาพปั้นที่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ถนนราชดำเนิน - ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ตริยาภรณ์มงกุฎไทย

2483 ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ตริยาภรณ์ช้างเผือก

2484 ปั้นพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อประดิษฐานไว้เป็นอนุสาวรีย์ หน้าสวนลุมพินี

2485 ทำงานปั้นและหล่อทองแดงประติมากรรมประกอบอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ ที่สนามเป้า - ร่วมงานกับพระยาอนุมานราชธน - วันที่ 1 ธันวาคม ได้รับการแต่งตั้งเป็นข้าราชการชั้นพิเศษ

2486 ญี่ปุ่นยกกองทัพบุกประเทศไทยในสงครามโลกครั้งที่ 2 และสั่งควบคุมตัวท่านศาสตราจารย์เอาไว้ในฐานะชาวอิตาเลียน แต่ฯพณฯหลวงวิจิตรวาทการได้ใช้ความสามารถทางการทูตขอให้รัฐบาลญี่ปุ่นปล่อยตัวท่านมา - วันที่ 12 ตุลาคม ยกฐานะโรงเรียนศิลปากร ทำการปรับปรุงหลักสูตรและประกาศพระราชบัญญัติจัดตั้งเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร มี 2 คณะ คือ คณะจิตรกรรม และคณะประติมากรรม โดยท่านศาสตราจารย์เป็นคณบดีทั้งสองคณะ

2487 เดือนมกราคม โอนสัญชาติเป็นไทย เปลี่ยนชื่อเป็น "ศิลป์ พีระสรี" ภายหลังเปลี่ยนเป็น ศิลป์ พีระศรี

2489 อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ เริ่มต้นงานคัดลอกจิตรกรรมฝาผนัง - ศาสตราจารย์ศิลป์ ทำหนังสือขอเงินค่าจ้างเพิ่ม

2490 เดินทางกลับไปพักผ่อนที่อิตาลี (ครั้งที่3) - จัดการแสดงศิลปไทย ณ สถานเอกอัครราชทูตไทย กรุงลอนดอน ผลงานที่แสดงนั้นประกอบด้วยผลงานของศิลปินไทยและศิลปของไทย งานแสดงครั้งนี้ได้รับความสำเร็จอย่างงดงาม เพราะท่านได้ใช้ความพยายามอย่างมากในการอธิบายให้ผู้ชมได้เข้าใจและเห็นคุณค่าของศิลปไทยในแง่มุมต่างๆ

2491 ขอเงินเดือนเพิ่มอีกครั้ง เนื่องจากปัญหาค่าครองชีพในเมืองไทยซึ่งอยู่ในช่วงภาวะเงินเฟ้อ โดยก่อนหน้านี้ต้องขายรถยนต์ บ้าน และที่ดินที่ซื้อไว้ควาวที่เปลี่ยนสัญชาติเป็นไทย เนื่องจากเงินเดือนไม่พอใช้ สุดท้ายต้องขีจักรยานมาสอนศิลปะทั้งๆที่สายตาสั้นมาก

2492 วันที่ 11 กุมภาพันธ์-10 มีนาคม จัดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่1 - เดือนเมษายน เดินทางกลับอิตาลี พร้อมครอบครัว (ครั้งที่4) ลูกศิษย์ทั้งหลายไปส่งอย่างคับคั่ง โดยไม่มีใครทราบว่าศาสตราจารย์ศิลป์อาจจะไม่กลับมาอีก- ได้รับเงินเดือนใหม่ในฐานะผู้เชี่ยวชาญ เพื่อให้เหมาะสมกับความเป็นอยู่ และกลับมารับราชการในประเทศไทยต่อ ในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม - ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ทวิติยาภรณ์มงกุฎไทย

2495 การแสดงภาพคัดลอกจิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ - เขียนบทความ Thai Painting - ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ทวิติยาภรณ์ช้างเผือก

2496 ได้รับเหรียญดุษฎีมาลา และเข็มศิลปวิทยา - ได้รับตำแหน่งเป็นประธานสมาคมศิลปกรรมแห่งชาติ อันเป็นส่วนหนึ่งของสมาคมศิลปกรรมนานาชาติ INTERNATIONAL ASSOCIATION OF ARTS ซึ่งมีสำนักงานใหญ่อยู่ที่กรุงปารีส

2497 ได้เป็นผู้แทนประเทศไทยในการประชุมศิลปินนานาชาติ ที่เมืองเวนิส ประเทศอิตาลี - เขียนบทความลักษณะม้าทรงของอนุสาวรีย์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช - ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ประถมาภรณ์มงกุฎไทย

2499 ออกแบบสร้างอนุสาวรีย์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ที่ดอนเจดีย์ สุพรรณบุรี

2500 ปั้นพระพุทธรูปลีลา ฉลอง 25 พุทธศตวรรษ แห่งพระพุทธศาสนา

2502 สมรสกับคุณมาลินี เคนนี

2503 เข้าร่วมการสัมมนาโบราณคดีสมัยสุโขทัย - เป็นผู้แทนประเทศไทยเข้าร่วมการประชุมใหญ่องค์การศิลปินระหว่างชาติครั้งที่ 3 ณ กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย และได้นำเอาผลงานของศิลปินไทยไปแสดงพร้อมกับเผยแพร่บทความศิลปะชื่อ CONTEMPORARY ARTS IN THAILAND ในที่ประชุม

2504 ดร.คอรมัง ผู้เชี่ยวชาญ UNESCO เข้ามาศึกษาจิตรกรรมไทย

2505 ทำงานวิจัยจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างนนทบุรี - เขียนบทความชิ้นสุดท้าย An Appreciation of Sukhothai Art - วันที่ 14 พฤษภาคม เวลา 20.10 น. เสียชีวิตด้วยโรคเนื้องอกในลำไส้ และหัวใจวาย ภายหลังการผ่าตัด ที่โรงพยาบาลศิริราช

2506 วันที่ 17 มกราคม พระราชทานเพลิงศพ ณ วัดเทพศิรินทราวาส

SANTA LUCIA
SUL MARE
LUCCICA , L' ASTRO D' ARGENTO , PLACIDA E L' ONDA , PROSPERO E IL VENTO
SUL MARE
LUCCICA , L' ASTRO D' ARGENTO , PLACIDA E L' ONDA , PROSPERO E IL VENTO
VENITE ALL' AGILE
BARCHETTA MIA
SANTA LUCIA , SANTA LUCIA...
VENITE ALL' AGILE BARCHETTA MIA
SANTA LUCIA , SANTA LUCIA...

PROFESSOR SILPA BHIRASRI and ARCHAEOLGY

"All of us, who live in the same world of mind, when looking at works of art fused with interrelated essences of the universal universe, shall have some same feelings without discriminating our nation to their nations"

The above was Professor Silpa's viewpoints on many aspects of art reflecting his view as an artist who was both an art scholar and art archaeologist.

With his interest in researching on Thai traditional art, Professor Silpa applied theories to his research studies to accumulate new findings. Also, as Professor Silpa was observant, he noticed many new things that others disregarded.

Professor Silpa not only studied Thai traditional art with an archaeological approach, but also studied culture, philosophy and religions to gain profound comprehension on the beliefs and essence of the East. As traditional Thai art was created to serve religions, Professor Silpa regarded the religions as an inspiration of art. Thus, to understand Thai traditional art, he studied philosophy, religions and beliefs of Thai people. He found that traditional Thai artist's methods of thinking and setting composition were unique with the fusion of fineness and simplicity reflecting in architectures and paintings. In the construction of Vihara, for example, anyone who entered the building would perceive the mercy of gods on humans. At Khao Pra Vihara, the beauty of this sacred place also revealed the closeness between gods and humans.

Professor Silpa also extensively and thoroughly studies and analyzed the value of art styles which were varied through times. Information on history, society, lifestyles and beliefs from each time period were used to support his studies. The time periods were ranging from Sukhothai which he regarded as the classic and most prosperous period, to other periods. The results from his studies made him love Thai art more, leading to the commencement of the serious studies and conservation of Thai art. This has been allotted benefits to Thai art and archaeology until now.

.IL PROFESSOR SILPA BHIRASRI E L'ARCHEOLOGIA

"Tutti noi che siamo partecipi dello stesso universo spirituale, quando osserviamo un' opera d'arte in sintonia col nucleo dell' universo, anche noi a nostra volta ne entreremo in contatto, e proveremo emozioni uguali senza avvertire la distanza di culture di paesi diversi ." uno dei pensieri del Professor Silpa Birasri a proposito di forme e linguaggi artistici. Con questo concetto egli offre la sua visione dell' arte nel mondo sia come artista che come critico erudito ed archeologo al tempo stesso. La sua concezione nel prendere in esame esaminare le opere d'arte tradizionali thailandesi è particolarmente degna di attenzione ed interesse.

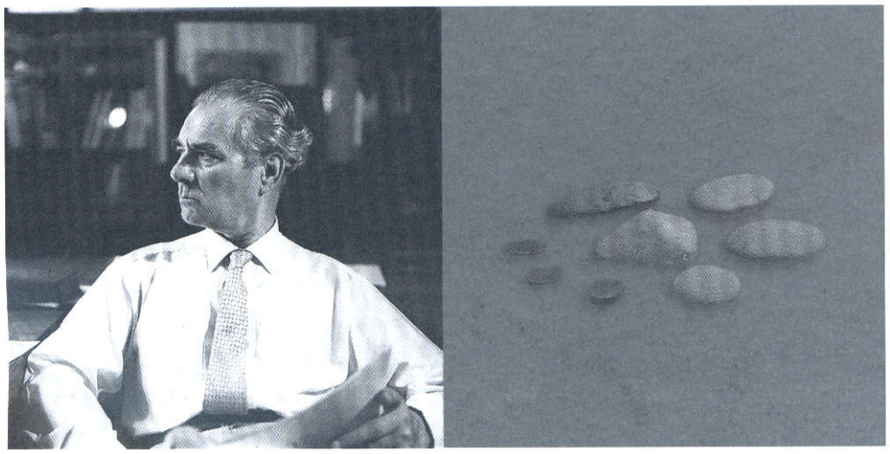
Partendo dal suo iniziale interesse per le ricerche archeologiche, egli ha compiuto le proprie ricerche basandosi sulle moderne teorie , venendo cosi a scoprire tante informazioni nuove. E grazie anche alla sua acutezza d'intelletto, egli ci ha aiutato a scoprire le cose nuove che le altre persone non avevano mai trovato.

Il Professor Silpa non ha studiato soltanto l'arte tradizionale thailandese ma ha saputo compenetrare profondamente linguaggio, pensiero e misticismo orientale, studiando cultura , filosofia e religione buddista. Nel passato gli artisti thailandesi creavano l'arte dal motivo religioso e ad un certo punto il Professor Silpa Bhirasri si è reso conto che questo era l'elemento primario che stimolava nei tempi antichi gli artisti alle loro creazioni. E cosi per una comprensione certa e chiara di questo fenomeno egli decise di studiare filosofia, religione e la fede dei thailandesi. Nel passato questi avevano avuto modo di concepire e creare le opere con uno stile semplice ma caratteristico, creando una mescolanza nell'arte, nell'architettura, nella pittura, tale da costituire l'atmosfera di un tempio. Lì , appena entrati dentro si può infatti avvertire l'amore e la misericordia che Dio aveva per noi umani per esempio il tempio di Kao Pra Viharn. E nella la bellezza e sacralità di questo tempio si realizza l' avvicinamento tra Dio ed uomini.

Inoltre, la ricerca di Silpa Bhirasri è stata ancora più innovativa nell' analisi dello stile particolare dei diversi periodi, con uno studio dell' arte nei suoi contesti storici e sociali, nel modo di vivere e nella fede relativa ad ogni periodo: sia nell' età d'oro del periodo Sukothai - considerato il periodo classico per eccellenza - che negli altri periodi minori. Dal risultato di questa ricerca si è appassionato all'arte tradizionale thailandese dando inizio a successive ricerche sulla conservazione dell'arte thailandese , influenzando grandemente l'arte e l'archeologia di questo Paese fino ad oggi.

109 ปีแห่งชีวิต
และจิตวิญญาณ
ศ.ศิลป์ พีระศรี

มองโบราณคดี
แบบมีศิลป์



มองโบราณคดีแบบมีศิลป์*

"พวกเราทุกคนซึ่ง (มีชีวิต) อยู่ในโลกแห่งจิตอันเดียวกัน เมื่อมองดูงานศิลปอันคลุกเคล้าอยู่กับแก่นสารของสากลจักรวาลอันเกี่ยวกันเช่นนี้แล้วย่อมเกิดอารมณ์ความรู้สึกขึ้นมาเช่นเดียวกันโดยปราศจากการคิดถึงเป็นชาติเขาชาติเรา" (จากบทความ การขุดค้นทางโบราณคดีที่บ้านคูบัว จังหวัดราชบุรี ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี)

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้ที่มีความสนใจในงานด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะของไทยมากเป็นพิเศษ ท่านมองว่าแม้เราไม่สามารถที่จะหาหลักฐานต่างๆ มายืนยันถึงความเป็นไปของสิ่งนั้นในแง่ของประวัติศาสตร์ได้ แต่เราก็ยังสามารถชื่นชมกับมันได้โดยอาศัยมุมมองทางศิลปะ ในแง่ของความงาม ความประสานกลมกลืนของรูปทรง นับว่าเป็นมุมมองใหม่อีกทางหนึ่ง ที่นักวิชาการและบุคคลทั่วไปอาจคิดไปไม่ถึง ด้วยความที่ศาสตราจารย์ศิลป์ ท่านเป็นศิลปิน ท่านจึงมีสุนทรียภาพในการมองสิ่งต่างๆ ได้เหนือสายตาคนอื่น โดยเฉพาะคนไทยเองความคุ้นเคยในศิลปวัฒนธรรมของตนยิ่งทำให้มองอะไรไม่เห็น หรืออาจจะมองข้ามไปในบางครั้ง ความที่เห็นเป็นของธรรมดาๆ ศาสตราจารย์ศิลป์เคยพูดถึง

บรรดาประติมากรรมดินเผารูปเศียรเทวดาหรือพระโพธิสัตว์และรูปศีรษะมนุษย์ที่ค้นพบที่บ้านคูบัวจังหวัดราชบุรี นับเป็นตัวอย่างหนึ่งที่ถูกหยิบยกมาอธิบายให้เห็นถึงลักษณะที่เป็นพิเศษของช่างโบราณ ท่านได้ชี้ให้เห็นว่าช่างไทยโบราณชั้นครูนั้น สามารถถ่ายทอดลักษณะของมนุษย์กับเทพให้ออกมาได้อย่างมีชีวิตจิตใจ แม้กระทั่งความรู้สึกลึกๆ ของความเชื่อทางศาสนา ท่านก็สามารถสัมผัสได้ ตัวอย่างเช่น ประติมากรรมเศียรพระโพธิสัตว์ (บ้านคูบัว) ท่านได้สังเกตเห็นถึงการแสดงการยิ้มอย่างเร้นลับ สายตาที่มองดูอย่างเหนือธรรมชาติราวกับกำลังแสดงความเมตตาแก่มวลมนุษย์ ซึ่งจำต้องตกอยู่ในห้วงของการเวียนว่ายตายเกิดเป็นความทุกข์ไม่มีวันจบสิ้น

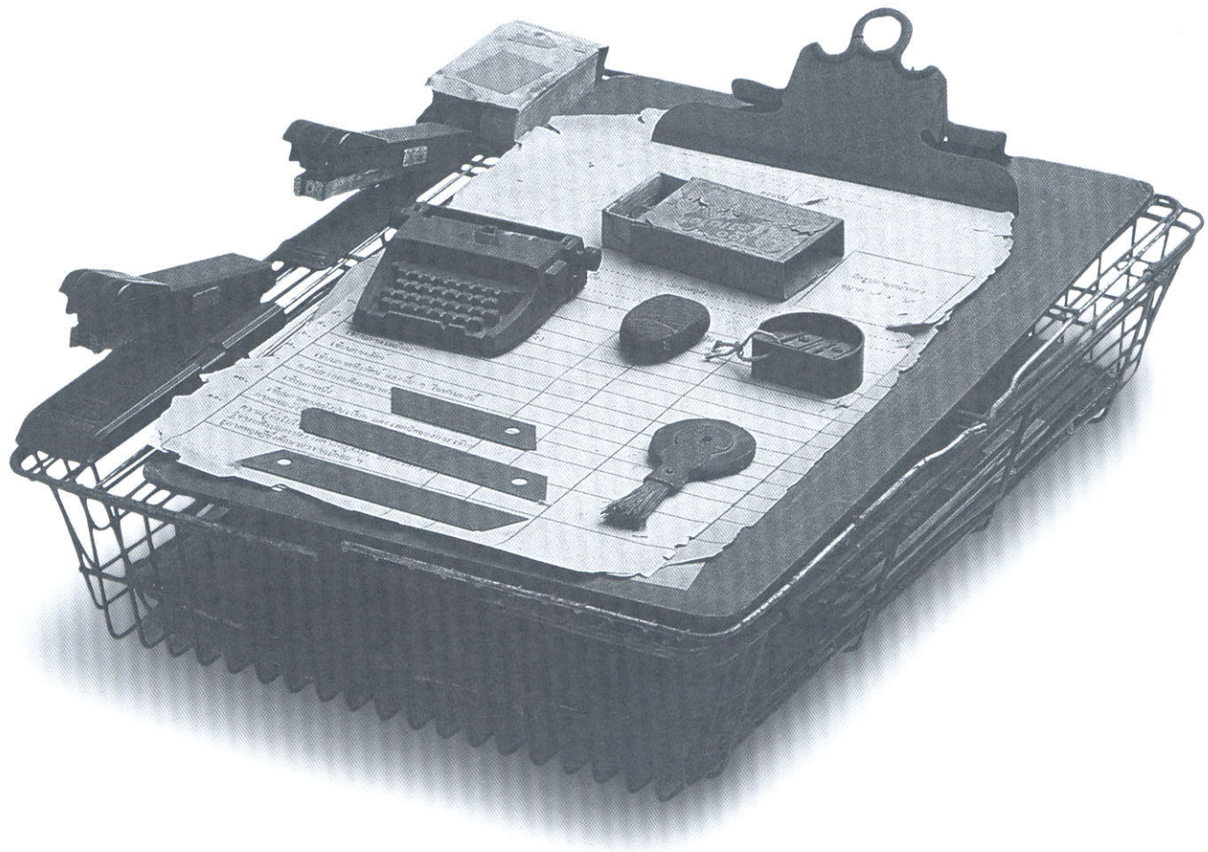
คนช่างสังเกต

ความเป็นคนช่างสังเกตของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ทำให้เราพลอยได้รับรู้แง่มุมบางประการที่เราไม่เคยคำนึงถึง อย่างกรณีที่ท่านเล่าถึงภาพเขียนบนผนังกรุในพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดอยุธยาภายในกรุบรรจุเครื่องทองไว้มากมาย ซึ่งเป็นสมบัติส่วนพระองค์ของพระมหากษัตริย์ที่ทรงอุทิศถวายเป็นอนุสรณ์ในการสร้างวัด ศาสตราจารย์ศิลป์ได้ชวนให้เราลองจินตนาการดูว่าภาพเขียนซึ่งมีโครงสีเป็นสีแดงเสน (vermillion) นั้นจะช่วยให้เครื่องทองดูเป็นประกายสุกใสน่าพิศวงเพียงใด แม้จะไม่มีใครได้มีโอกาสเข้าไปเห็นสิ่งเหล่านี้ด้วยตาตนเองภายหลังการปิดตาย เพราะกรุนี้อยู่ลึกลงไปในดินถึง 3-4 เมตร แต่ช่างก็ยังพยายามสร้างสรรค์ผลงานออกมาอย่างเต็มที่เพราะถือว่าเป็นงานที่สร้างขึ้นเพื่ออุทิศให้แก่ศาสนาอย่างแท้จริง ศาสตราจารย์ศิลป์สังกตเห็นจุดนี้เป็นพิเศษ

ยกย่องช่างไทย

ความสวยงามของจิตรกรรมในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะจังหวัดอยุธยาสร้างความประทับใจให้กับศาสตราจารย์ศิลป์เป็นอย่างมาก ท่านได้เคยแสดงความชื่นชมเอาไว้ว่า

"วิธีการใช้พู่กันก็กล้า แน่นอนมั่นใจ แสดงให้เห็นว่าศิลปินมีความสามารถทางศิลปและฝีมือสูงยิ่งชวนให้น่านิยมเสียจริงๆ ว่าศิลปินเหล่านี้ท่านเขียนภาพอย่างอิสระและอย่างฝีมือขั้นอาจารย์ทีเดียว ถ้าหากว่าท่านลากเส้นหรือปริมาตรของภาพยังไม่ถูกต้อง ท่านก็จะเขียนทับลงไปใหม่โดยปราศจากความลังเลใจ



และไม่ต้องลบของเก่าออกเพื่อปกปิดความผิดพลาดเลย การเขียนภาพด้วยวิธีเส้นร่างเช่นนี้ เป็นงานที่จะกระทำกันได้เฉพาะบรรดาศิลปินชั้นอาจารย์ที่มีความรู้สึกสำนึกทางจิตใจอันสูงส่งเท่านั้น"(จากบทความการค้นพบจิตรกรรมไทยครั้งใหม่ แปลโดย นายเชียน ยิ้มศิริ)

ศาสตราจารย์ศิลป์มองเห็นถึงความสามารถของช่างไทยว่าเป็นระดับศิลปินซึ่งในสมัยนั้นแม้แต่คำว่า *"ศิลปิน"* ก็ยังไม่ปรากฏ ทุกคนเป็น "ช่าง" ทำงานตามคำขอคำสั่งของพระมหากษัตริย์ และด้วยความศรัทธาในพุทธศาสนา แต่ก็มีความสามารถจนถึงกับสร้างความประทับใจให้กับตัวศาสตราจารย์ศิลป์ ซึ่งเป็นชาวต่างชาติได้ ท่านเหล่านี้จึงเป็นดั่ง "ศิลปิน" ในสายตาของท่าน

เข้าถึงความศรัทธา

ความเป็นคนตะวันตกของท่านศาสตราจารย์ศิลป์ ไม่ได้เป็นตัวปิดกั้นในการทำความเข้าใจกับศาสนาและความเชื่อของชาวตะวันออกแต่อย่างใด แต่กลับดูเหมือนว่าท่านเข้าใจอะไรไปเสียทั้งหมด หลายคนเคยปรามาสว่า เป็นฝรั่งจะมารู้เรื่องอะไร แต่ท่านก็สามารถอธิบายเรื่องราวความศรัทธาในพุทธศาสนาได้เป็นฉากๆ อย่างเช่น บทความเรื่องปราสาทพระวิหารในแง่ศิลปะ (แปลโดย ศ.ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล) ท่านได้แสดงความคิดเอาไว้ว่า ศาสนสถานส่วนใหญ่ในโลกนี้ประกอบไปด้วยธรรมชาติ ศาสนา และศิลปะควบคู่กันไปเสมอ ซึ่งองค์ประกอบทั้ง 3 นี้ เป็นความลงตัวของมนุษย์อย่างแท้จริง ท่านยังได้กล่าวถึงศาสนสถานหลายๆ แห่งไม่ว่าจะอยู่ในเมืองไทยหรือในต่างประเทศว่า ล้วนเป็นการกระทำอันแสดงถึงความจงรักภักดีอย่างสูงที่มนุษย์มีต่อพระผู้เป็นเจ้า งานประติมากรรมต่างๆ ที่ใช้เป็นเครื่องตกแต่งศาสนสถานก็ถูกสร้างขึ้นโดยถือว่าเป็นการกระทำอันสูงสุดทางศาสนา บรรดาช่างจะพยายามอย่างสุดฝีมือเพราะถือว่าเป็นการทำเพื่อถวายแด่พระผู้เป็นเจ้าของตน ยอมทนทุกข์ทรมาน ยอมเหนื่อยอ่อนจากการทำงานหนัก แต่ในขณะเดียวกันก็เกิดดวงใจอันสงบสุข ด้วยความเชื่อและความหวังถึงความสุขของชีวิตในเบื้องหน้า ด้วยมุมมองของศาสตราจารย์ศิลป์นี้ ทำให้เราจินตนาการได้ว่าปราสาทเขาพระวิหารเกิดขึ้นได้ด้วยแรงศรัทธา ปราสาทนครวัดหรือแม้แต่ปิรามิดที่สูงใหญ่ก็เกิดขึ้นได้ด้วยเหตุผลเดียวกัน แม้ว่าสาเหตุส่วนหนึ่งจะมาจากการบังคับเกณฑ์แรงงานจากกษัตริย์หรือผู้ปกครองก็ตาม

"ไม่จำเป็นที่ว่าศาสนสถานทุกแห่งจะมีอิทธิพลไปในทางเดียวกัน ความรู้สึกนี้ย่อมขึ้นอยู่แก่การที่

มนุษย์คิดคำนึงว่าพระผู้เป็นเจ้าของตนมีลักษณะเป็นเช่นไร" (จากบทความ ปราสาทพระวิหาร ในแง่ศิลป แปลโดย ศ.ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล)

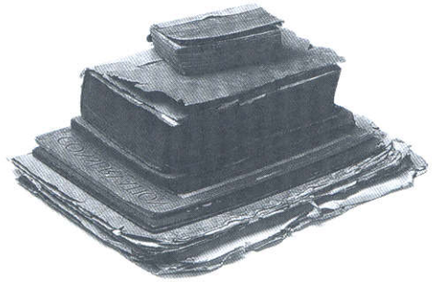
ศาสตราจารย์ศิลป์ ได้ยกตัวอย่างถึงศาสนสถานในอียิปต์ที่สร้างความประทับใจ ความรู้สึกศรัทธาให้แก่ผู้นับถือศาสนาด้วยการสร้างรูปเคารพขนาดใหญ่มหึมาตั้งไว้หน้าศาสนสถานเหล่านั้นเพราะความคิดของอียิปต์เองได้บัญญัติเอาไว้ว่า มนุษย์นั้นไม่มีความสำคัญอะไรเลย มีแต่เทพเจ้าเท่านั้นที่ยิ่งใหญ่ มนุษย์ไม่มีโอกาสที่จะติดต่อกับเทพเจ้าได้โดยตรงเลย แต่ที่เขาพระวิหารนี้กลับให้ความรู้สึกที่ตรงกันข้าม สถาปัตยกรรมที่ถูกสร้างอย่างประณีตได้แสดงถึงความมีเมตตา ความรักที่พระเจ้ามีต่อมวลมนุษย์ทำให้ช่องว่างระหว่างคนกับพระเจ้าขยับเข้ามา ความงามของเขาพระวิหารจึงแสดงถึงความใกล้ชิดระหว่างพระเจ้ากับมนุษย์

ตัวอย่างทั้งสองนี้แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจของศาสตราจารย์ศิลป์ ที่สามารถแยกแยะถึงความแตกต่างในปรัชญาของแต่ละศาสนาได้เป็นอย่างดี สถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นเนื่องในศาสนานั้นก็นับว่าเป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงจุดนี้ เพราะไม่ว่าจะเป็นแผนผังรายละเอียดต่างๆ ล้วนต้องถูกคำนวณมาเพื่อให้บรรลุผลสูงสุดทางศรัทธาต่อผู้นับถือทั่วกัน

ท่านได้ทิ้งท้ายเกี่ยวกับพระวิหารในข้อเขียนเอาไว้ว่าการมาเขาพระวิหารนี้ทำให้ท่านรู้สึกยินดีอยู่ภายในใจ เกิดความภูมิใจว่าท่านเองก็เป็นส่วนหนึ่งของมนุษยชาติที่ได้ทิ้งผลงานอันยิ่งใหญ่เอาไว้ เพื่อเป็นพยานถึงการสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่จะคงอยู่ชั่วนิรันดร์

ศิลปะสุโขทัย ความประทับใจของศาสตราจารย์ศิลป์

การศึกษาพุทธศิลป์ไทยของศาสตราจารย์ศิลป์ได้มีพัฒนาการถึงขั้นวิเคราะห์เจาะลึกถึงคุณค่าและความงามของงานศิลปะในแต่ละยุคสมัยได้ จากเนื้อหาที่ปรากฏในบทความ "ศิลปสุโขทัย" (แปลโดย นายเขียน ยิ้มศิริ) และบทความ "จิตรกรรมและประติมากรรมสมัยสุโขทัย" (แปลโดย มจ.สุภัทรดิศ ดิศกุล) ได้เล่าถึงความเป็นยุคทองของสุโขทัยว่าเกิดขึ้นมาจากทั้งความเจริญทางจิตใจและความเจริญทางวัตถุควบคู่ไปด้วยกัน ซึ่งเป็นผลมาจากการที่สุโขทัยมีเอกราชมายาวนานนับร้อยปีและมีศาสนาประจำชาติที่มั่นคง (พุทธศาสนานิกายหินยาน)



สิ่งที่ศาสตราจารย์ศิลป์ รู้สึกประทับใจมากที่สุดในศิลปสุโขทัยนั้นน่าจะเป็นพระพุทธรูป ท่านได้ลงมือศึกษาด้วยตนเองถึงขั้นมีการร่างภาพวิเคราะห์ลักษณะของพระพุทธรูปกับชาวสุโขทัยเพื่อค้นหาที่มาของความงามของพระพุทธรูปอย่างมีหลักการและเป็นวิทยาศาสตร์ จากนั้นท่านก็ได้วิเคราะห์ถึงความสัมพันธ์ที่ลงตัวระหว่างรูปทรงทางกายวิภาคที่ประกอบขึ้นโดยฝีมือของช่างแล้วถ่ายทอดออกมาเป็นตัวแทนของความรู้สึกและจิตวิญญาณ ผลที่ได้ก็คือพระพุทธรูปที่งดงาม เต็มไปด้วยสุนทรียภาพที่สร้างความสะเทือนใจให้แก่พุทธศาสนิกชนที่ได้พบเห็น ความงามตรงนี้นับว่ามีความเป็นสากล สามารถสร้างความรู้สึกซาบซึ้งประทับใจได้แม้แต่กับคนต่างชาติต่างศาสนา

จินตนาการในการสร้างพระพุทธรูปสุโขทัยนี้ได้มีความลึกซึ้งไปถึงการมองลักษณะของพระพุทธเจ้าตามที่ควรจะเป็นคือเป็นผู้ที่ตรัสรู้อนุตตรสัมมาสัมโพธิญาณแล้วและเป็นผู้มีความสงบจากความทุกข์ร้อนทั้งปวง ปรากฏออกมาเป็นพระพุทธรูปที่แสดงอาการสงบอยู่ในภาวะผ่อนคลายอย่างแท้จริง ทั้งพระพักตร์ที่สงบ ยิ้มน้อยๆ สะท้อนให้เห็นถึงความปิติสุขที่เกิดขึ้นภายใน หลังจากการสำเร็จพระโพธิญาณเป็นความปิติสุขที่เกิดจากการหลุดพ้นจากความทุกข์อย่างแท้จริง ท่านยังได้สังเกตว่า ช่างได้กำหนดให้

พระพุทธรูปอยู่ในภาวะที่เบา ดุจลอยอยู่ในอากาศและมีความเคลื่อนไหวคล้ายคลื่น เพราะพระพุทธเจ้านั้นประทับอยู่ในดินแดนแห่งนิพพานมิใช่แดนโลกีย์ แต่ทั้งนี้ก็มิได้หมายความว่ามีรูปทรงที่ไร้น้ำหนักปราศจากตัวตนแต่อย่างใด ความสมบูรณ์ของรูปร่างยังมีอยู่อย่างครบถ้วน แม้จะเป็นการสร้างตามอุดมคติไม่ให้ความสำคัญกับกายภาพก็ตาม นอกจากนี้ท่านยังได้มองเห็นว่าตัวพระพุทธรูปเองก็ยังแฝงเอาไว้ซึ่งแก่นของพุทธศาสนา เพื่อถ่ายทอดสู่พุทธศาสนิกชนอีกด้วยไม่ได้เน้นแต่ความงามเพียงอย่างเดียว ซึ่งความรู้สึกสงบของพระพุทธรูปนั้นส่งผลให้เกิดพลังข่มความเร่าร้อนแห่งกิเลสของมนุษย์

ประสบการณ์หนึ่งที่เป็นการตอกย้ำความเชื่อนี้ของศาสตราจารย์ศิลป์เกิดจากการที่สุภาพสตรีสูงอายุท่านหนึ่งซึ่งมักจะแวะเวียนมาที่บ้านของท่านเสมอ เธอมีความกังวลใจเป็นอย่างมาก เนื่องจากบุตรชายอันเป็นที่รักทั้งสองคนต้องไปรบที่ยุโรปทุกครั้งที่สุภาพสตรีท่านนี้มาหาก็มักจะไปสงบนิ่งอยู่ต่อหน้าเศียรพระพุทธรูปสุโขทัย เธอกล่าวกับศาสตราจารย์ศิลป์ว่า ความสงบที่ปรากฏอยู่บนพระพักตร์ของพระพุทธรูปนั้นช่วยให้เธอสามารถสงบจิตใจลงได้ ความวิตกกังวลต่างๆ ก็หายไป นับว่าเป็นพุทธคุณที่ปรากฏอยู่ในพระพุทธรูปแห่งศิลปสุโขทัยโดยแท้

คนแลวทำลายศิลปะ

มีอยู่คราวหนึ่งที่ศาสตราจารย์ศิลป์ ท่านได้ไปตรวจสิ่งของที่ยึดมาได้จากการโจรกรรมขุดกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ หลังจากที่ท่านได้พิจารณาวัตถุสิ่งของล้ำค่าอย่างตั้งใจและตื่นตาไปกับความงามของงานช่างฝีมือไทย โดยเฉพาะช่างทองเครื่องประดับตกแต่งด้วยเพชรพลอยจำนวนมาก ท่านใช้เวลาถึง 8 ชั่วโมงติดต่อกันด้วยความดื่มด่ำดังกล่าว สิ่งที่ท่านได้พบเห็นนอกจากจะอยู่ในสภาพที่สมบูรณ์ดีแล้ว ของบางอย่างที่ผ่านมือโจรซึ่งพบร่องรอยของการพยายามถอดออกจากกันบ้าง ทุบบีบให้บี้แบนเพื่อสะดวกแก่การขนหนีบ้าง สิ่งของที่เสียหายมากๆ เหล่านี้ทำให้ศาสตราจารย์ศิลป์ เกิดความเครียดและโกรธเหล่าโจรที่ขโมยจนท่านได้เขียนระบายความรู้สึกไว้ในบทความเกี่ยวกับพระปรางค์วัดราชบูรณะตอนหนึ่งว่า

"โธ่เอ๋ยไม่มีอาชญากรรมสำหรับลงโทษเนื่องในการกระทำอันชั่วร้ายเช่นนี้ให้สาสมได้เจียวหรือ"

"นับว่าเป็นโชคร้ายต่อมรดกทางศิลปของเราเป็นอย่างยิ่ง แม้จะเสียทองท่วมหัวก็ไม่อาจทำให้ศิลปวัตถุชิ้นเยี่ยมนี้คืนรูปเดิมมาได้อีก"

ความรู้สึกโกรธนี้เกิดจากการตรวจพระปรางค์ทองคำจำลอง ซึ่งเหลือเพียงเศษที่แตกหัก หากพระปรางค์ทองคำองค์นี้อยู่ในสภาพสมบูรณ์จะมีความสูงถึง 80 ซม. ประกอบด้วยลวดลายและพลอยงดงาม

ความหวงแหน ห่วงใยในโบราณวัตถุและโบราณสถานของไทย เกิดจากการที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ศึกษาเรียนรู้ด้วยตนเอง ประกอบกับการได้รับคำปรึกษาจากท่านผู้รู้ อย่างท่านสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อพิจารณาจากข้อเขียนของท่านแล้วทำให้เราทราบว่า ท่านใช้มุมมองทางศิลปะในการพิจารณาคุณค่าของโบราณคดี ประกอบกับข้อมูลอื่นๆ ซึ่งทำให้หลายคนต้องหันมาพิจารณาถึงคุณค่าของการศึกษาและเรียนรู้โบราณคดีกันใหม่ โดยเฉพาะการมองคุณค่าทางศิลปะ*

BELOVED THAI MURAL PAINTINGS

Professor Silpa had dedicated himself to researching on Thai antique paintings. He had found some influence of India, Khmer, and China on the Thai paintings which later were gradually developed to have their own uniqueness with some traces of foreign influence shown.

Professor Silpa was the first who introduced the use of universal theories to analyze Thai traditional paintings. The adoption brought about new theoretical approaches and new information for the study of art. It can be said that not only the archeological approach was used for studying the content and narrative of the paintings, but the profound analysis of the essence of creativity styles was also implemented. This opened the door for the West to study Thai paintings.

Apart from the profound understanding of religions and Eastern beliefs, Professor Silpa looked through the art with the eyes of science, using rationales and Western thought.

Professor Silpa initiated the thought of conserving Thai paintings. Thai mural paintings were recurrently deteriorated by many factors. Humid was the main cause of the damage which was hard to be solved. Another problem was the lack of knowledge and experience in conserving works of art in Thailand. As Thai people were familiar with Thai art and took it for granted without paying attention nor seeing its value, they were not encouraged to conserve art. Professor Silpa, therefore, launched a mural painting conserving project. Valuable mural printings and paintings that were seriously damaged and could not be restored were replicated with the help of two Thai artists who realized the importance of this project. UNESCO also supported the project by allowing experts to help and impart knowledge on painting conservation to Thai painters.

I DIPINTI MURALI THAILANDESI IN STATO PREOCCUPANTE NECESSITAVANO DI PROTEZIONE.

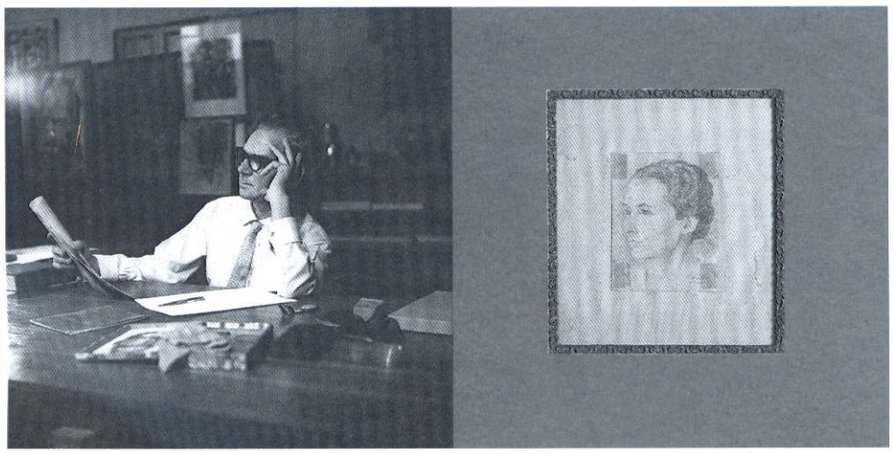
Il Professor Silpa Bhirasri si dedicò a profondi studi e ricerche sulla pittura antica thailandese. Egli scoprì in questi dipinti l' influenza dell'arte indiana , Khmer e della Cina. A queste gli artisti thailandesi avevano adattato le loro tecniche pittoriche, facendole diventare caratteristiche dell'arte thailandese, anche se era riconoscibile qualche traccia di questi influssi.

Inoltre egli fu il primo ad introdurre I metodi di analisi ericerche internazionali nei dipinti thailandesi, contribuendo con le nuove teorie alla creazione di un senso critico , non solo più fondato sui contenuti o sull' archeologia , ma era anche l'anaisi della sostanza essenziale nella genesi delle opere d'arte. Era il modo di introdurre il mondo occidentale per fare sì che gli occidentali avessero a loro volta un'occasione per studiare e comprendere la pittura thailandese.

È assai noto che Silpa Bhirasri non aveva solo una profonda sensibilità per religione e fede orientale ma pure un approccio scientifico che muoveva dall'idea di 'causa e effetto' tipica del mondo occidentale. Questi fattori contribuirono a fare nascere in lui l'idea di preservare i dipinti thailandesti che lentamente stavano per andare distrutti . La causa principale della distruzione era l'ambiente naturale cioe' il clima in Thailandia - caldo e umido - che deteriorava facilmente i dipinti murali che non si era in grado di proteggere. L'altra causa era la mancanza di validi esperti nel restauro che in grado di prendersi cura di queste opere, in quanto i thailandesi erano adusi ad un' idea dell' arte che non si rendeva conto del proprio valore . Si sentiva la mancanza d' istruzione in questo campo nè v'era lo stimolo ad una seria conservazione. Fu così che il Professor Silpa diede inizio al progetto di copiare le opere importanti che si trovavano in stato d'abbandono e non potevano essere restaurate. In questa opera egli ricevette la collabolazione di due artisti thailandesi che avevano compreso l'mportanza di questo progetto. Inoltre chiese anche un supporto dall' organizzazione UNESCO per l'invio di esperti per visionare le opere ed istruire gli artisti thailandesi.

109 ปีแห่งชีวิต
และจิตวิญญาณ
ศ.ศิลป์ พีระศรี

จิตรกรรมฝาผนังไทย ที่ต้องห่วงใยรักษา

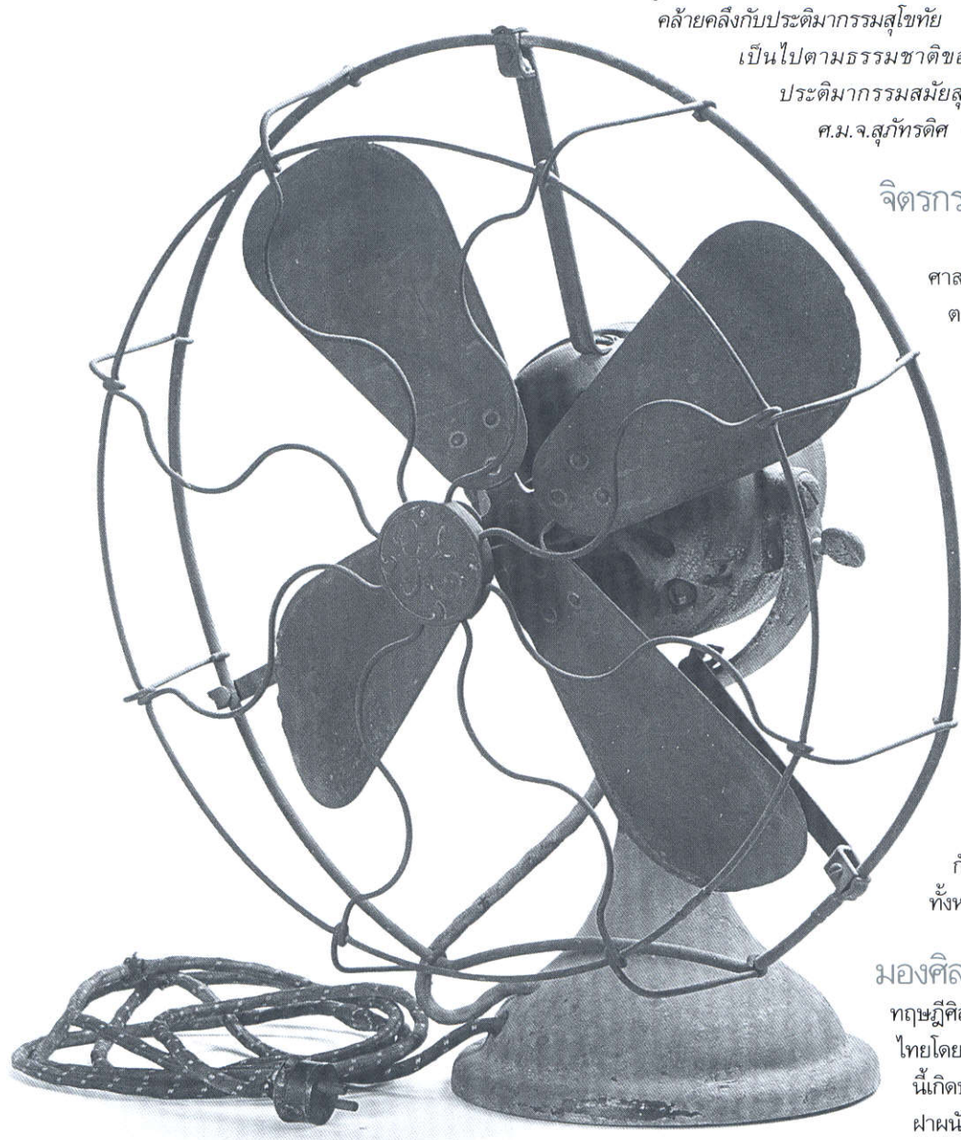


จิตรกรรมฝาผนังไทยที่ต้องห่วงใยรักษา*

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เขียนเกี่ยวกับคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังไว้ว่า ในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้น เดิมทีไทยเราได้รับอิทธิพลจากอินเดีย ตามมาด้วยเขมรและจีน ท่านเห็นว่าภูมิหลังเหล่านี้มีความสำคัญอย่างมากต่อวิวัฒนาการของงานจิตรกรรมไทย ท่านยังชี้ให้เห็นว่า ยังคงมองเห็นลักษณะแบบจีนปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมไทย ที่ชัดเจนที่สุด ได้แก่ ก้อนหิน ต้นไม้ และคลื่นน้ำ ซึ่งส่วนใหญ่ปรากฏชัดในส่วนของภาพทิวทัศน์ อันมีลักษณะของการมองอยู่ในระดับสูง (bird's eyes view) ส่วนตัวพระ ตัวนาง น่าจะเป็นของอินเดียและเขมร ซึ่งพัฒนาการมาตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 16 ราวปี พ.ศ. 2150 ศาสตราจารย์ศิลป์จึงลงความเห็นว่า พัฒนาการของจิตรกรรมของไทยมีทั้งที่ปรับเปลี่ยนและยังคงไว้ซึ่งอิทธิพลของต่างชาติ และต่อมาก็สามารถแสดงความเป็นตัวของตัวเองได้อย่างแท้จริง ถึงกับกล่าวไว้ในข้อเขียนตอนหนึ่งว่า

"ถ้าท่านมองดูจิตรกรรมเหล่านี้เช่นเดียวกับกระจกส่องเงา ท่านจะเห็นภาพของท่านเอง ภาพประชาชนของท่าน และภาพประเทศของท่าน"

ศิลปะไทยตามความเป็นจริง เส้นรอบนอกอันอ่อนช้อยได้สัดส่วนของประติมากรรมแบบสุโขทัยและความละเอียดอ่อนของรายละเอียดต่างๆนั้นก็ตรงกันกับร่างกายและชีวิตจิตใจของชนชาติไทยนั่นเอง ถ้าจะศึกษาชนชาวไทยที่อยู่ในชนบทตามธรรมชาติ เราจะสังเกตเห็นลักษณะงามต่างๆทางหน้าตา ร่างกายของเราว่าคล้ายคลึงกับประติมากรรมสุโขทัย เพราะรายละเอียดเกี่ยวกับความสวยก็ตรงกับกิริยาอันเป็นไปตามธรรมชาติของเขาเหล่านั้น" (จากบทความ จิตรกรรมและประติมากรรมสมัยสุโขทัย ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี แปลโดย ศ.ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล)



จิตรกรรมไทย ศิลปะที่มีชีวิต

งานจิตรกรรมที่อยู่ในพระปรางค์วัดราชบูรณะ ศาสตราจารย์ศิลป์ ได้พิจารณาว่า มีความงดงามลงตัวตามหลักแสงเงา (ไคอารอสคูโร = CHIAROSCURO) ซึ่งหลักองค์ประกอบศิลป์นี้แสดงตัวอย่างชัดเจนจากการใช้สีดินแดง สีดำ และสีเหลืองในบางที่ประกอบกับการกำหนดความหนาบางของลายเส้นที่ปรากฏบนพื้นสีขาว ซึ่งมีอิทธิพลจากงานประติมากรรม เช่น พระพุทธรูป พระพิมพ์ พระหล่อโลหะ ซึ่งท่านเองยอมรับว่า จิตรกรรมที่พระปรางค์วัดราชบูรณะนี้มีลักษณะเป็นไทยแท้ มีความชัดเจนด้านเทคนิควิธีการ และที่สำคัญที่สุดคือดูแล้วมีชีวิตจิตใจ

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ทุ่มเทให้กับการสำรวจและค้นคว้าจิตรกรรมฝาผนังในยุคก่อนรัตนโกสินทร์เป็นพิเศษจนถึงขั้นวิเคราะห์ที่มาที่ไปและอิทธิพลต่างๆ ได้ครอบคลุมทุกยุคทุกสมัยที่สามารถจะเชื่อมโยงความสัมพันธ์เข้าหากันได้ ราวกับจำลักษณะต่างๆของจิตรกรรมและประติมากรรมทั้งหมดได้อย่างขึ้นใจ

มองศิลปะแบบวิทยาศาสตร์

ทฤษฎีศิลป์แบบสากลถูกนำมาใช้ในการวิเคราะห์งานศิลปกรรมไทยโดยศาสตราจารย์ศิลป์เป็นคนแรก ซึ่งการวิเคราะห์ด้วยวิธีนี้เกิดประโยชน์อย่างยิ่งกับการศึกษาและพัฒนางานจิตรกรรมฝาผนังของไทย ซึ่งแต่ก่อนการวิเคราะห์วิจัยจิตรกรรมฝาผนังหากจะมีก็คงทำกันในเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะบ้างโบราณคดีบ้างหรือวิเคราะห์วิจัยเฉพาะเรื่องราวในพระพุทธศาสนาเท่านั้น สิ่งหนึ่งที่จะได้รับนอกเหนือจากจะเป็นพื้นฐานการพัฒนางานแล้ว การใช้ทฤษฎีศิลป์แบบสากลในการวิเคราะห์วิจัยงานศิลปะไทยจะช่วยให้การศึกษากับชาวต่างชาติที่สนใจศึกษารูปแบบของจิตรกรรมไทย ดังเช่นเรื่องของจังหวะลีลา (Rhythmical) และอาการเคลื่อนไหวขึ้นลงของเส้นสายต่างๆ (Undulating Movement of The Outline) หลักการระบายสี แสง เงา แบบไคอารอสคูโรหลักองค์ประกอบศิลป์ (Composition) และทฤษฎีศิลป์ สีเอกรงค์ (Monochrome) สีพหุรงค์ (Polychrome) ทั้งหมดที่กล่าวมานี้ท่านได้นำไปใช้ประกอบคำอธิบายภาพจิตรกรรมฝาผนังและศิลปะด้านอื่นๆเสมอ สังเกตได้ว่านอกจากท่านจะลึกซึ้งในศาสนาและความเชื่อทางตะวันออกแล้วท่านยังมีมุมมองศิลปะในแบบวิทยาศาสตร์ประกอบกันไปด้วยเสมอ

ในขณะที่ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ได้ทำการค้นคว้าวิจัยจิตรกรรมฝาผนัง ท่านได้เดินทางไป ณ ที่ต่างๆ บางแห่งก็ต้องเดินทางด้วยรถไฟ และรถยนต์ ไกลบ้าง ใกล้บ้าง เช่น ครั้งหนึ่งท่านได้นั่งรถไฟไปที่จังหวัดนครราชสีมาเพื่อดูโบสถ์วัดหน้าพระธาตุ ตำบลตะคุ อำเภอปักธงชัย เป็นต้น และมีหลายๆที่ที่ท่านมีความรู้สึกห่วงใยว่าจิตรกรรมฝาผนังที่พบเห็นจะเสื่อมโทรมสูญเสียไปเนื่องจากขาดการดูแลรักษาที่ถูกต้อง

ศิลปสุโขทัย

จุดเริ่มต้นที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี แนะนำให้ผู้ที่ต้องการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยท่านอ้างถึงภาพสลักหินที่ปรากฏอยู่ที่เพดานวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย นอกจากนั้นในวัดศรีชุมยังมีแผ่นประดับระบายสีเอกรงค์ที่มีลักษณะคล้ายภาพจิตรกรรมเอกรงค์ที่พบในพระปรางค์บางองค์ในจังหวัดอยุธยา ส่วนภาพลายสลักหินที่วัดศรีชุมนั้นศาสตราจารย์ศิลป์พิจารณาแล้วเห็นว่าคล้ายคลึงกันอย่างมากกับภาพสลักหินของอินเดียคาดว่าเป็นฝีมือของพระภิกษุชาวลังกาผู้เข้ามาสอนพุทธศาสนาลัทธิหินยานให้แก่ชาวสุโขทัย และคงมีช่างไทยเป็นผู้ช่วยสลัก ศาสตราจารย์ศิลป์สังเกตว่าบางส่วนของภาพปรากฏความเป็นไทยอยู่ด้วย ส่วนจิตรกรรมที่เก่าที่สุดอยู่ที่วัดเจดีย์เจ็ดแถวศรีสัชชนาลัยซึ่งจะแตกต่างกันกับที่วัดศรีชุมเป็นอย่างมากโดยท่านได้ตั้งข้อสังเกตไว้ดังนี้

"สิ่งที่ทำให้เราสนใจยิ่งขึ้นเกี่ยวกับภาพเขียน ณ วัดเจดีย์เจ็ดแถว ก็คือ ความแตกต่างระหว่างแบบของพระพุทธรูปกับแบบของผู้มาเคารพบูชา พระพุทธรูปมีลักษณะเป็นแบบประติมากรรมสมัยสุโขทัยแล้ว แต่รูปบุคคลอื่นๆยังคงมีลักษณะเป็นแบบลังกาอยู่ ข้อสังเกตข้อนี้มีความสำคัญมากเกี่ยวกับการที่จะเข้าใจ

จิตสำนึกกับการตัดสินใจ

จากบทความเรื่องภาพเขียนผนังวัดพุทไธสวรรย์ ศาสตราจารย์ศิลป์กล่าวไว้ว่า

"เมื่อสิบปีที่แล้วภาพเขียนผนังวัดพุทไธสวรรย์ยังจัดอยู่ในสภาพดีพอใช้ แต่ปีหนึ่งๆ ล่วงไปโดยมิได้เหลียวแล ภาพนั้นก็เป็นอันลบเลือนไปเกือบหมด เราจะสร้างกุฏิหลังใหม่ให้พระท่านอยู่และเก็บตำหนักเก่าหลังนี้ไว้เป็นพิพิธภัณฑสถานจะไม่ได้เจียวหรือ? คนเป็นจำนวนมากอาจคัดค้านว่าการตั้งพิพิธภัณฑสถานเสียผลในทางเศรษฐกิจ...ที่ว่านั้นก็จริงอยู่...ถ้าเรารับความจริงข้อนั้นแต่ข้อเดียวก็ขอให้มีความเป็นอยู่ไปวันหนึ่งๆตามยถากรรมเถิดและจงเลิกพูดถึงวัฒนธรรมได้แล้วทุกประเทศใช้เงินบำรุงรักษาโบราณวัตถุกันอย่างมาก เหตุไฉนเมืองไทยจึงไม่เป็นเช่นนั้นบ้าง? เรามีความรู้สึกสำนึกด้อยไปกว่าชนชาติอื่นกระนั้นหรือ? จริงอยู่เราไม่สามารถจะบำรุงรักษาโบราณสถานของเราไว้ได้หมด แต่ขอให้เลือกของชิ้นเยี่ยมและรักษาให้คงสภาพไว้ให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ปัญหาที่ว่านี้เป็นปัญหาสำคัญอันจะนิ่งนอนใจไม่ได้ในสมัยนี้" (สุลักษณ์ ศิวรักษ์ แปลจาก The Mural Paintings of Wat Buddhai Sawan)

การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง

จากบทความเรื่อง "ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย" ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เขียนเกี่ยวกับการอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังไว้ว่า

ผู้สนใจศิลปะไทยย่อมมีความห่วงใยถึงภาพจิตรกรรมเก่าของไทย ซึ่งเขียนไว้ตามผนังโบสถ์และวิหารบางแห่งที่เป็นฝีมือเยี่ยมทางศิลปะ และยังคงเหลืออยู่ว่าทำอย่างไรจึงจะรักษาภาพจิตรกรรมเหล่านี้ไว้ได้ เพราะเป็นที่ทราบกันดีว่าภาพเหล่านี้ระบายด้วยสีฝุ่นอันเหมาะแก่ภูมิประเทศที่มีอากาศแห้ง แต่ประเทศไทยมีอากาศชื้นในลางฤดูกาล เป็นปัจจัยให้พื้นหลังได้รับความชื้น กระทำให้ภาพจิตรกรรมที่เขียนไว้มีสีจางไปลางที่พื้นปูนที่ฉาบไว้พองอูดขึ้นแล้วแตกร้าวและกระเทาะออกมา ภาพที่เขียนไว้ก็สูญไปด้วย ข้อร้ายยิ่งกว่านี้ก็คือ ปล่อยให้หลังคาโบสถ์วิหารรั่ว น้ำฝนไหลลงมาเปียกภาพเกิดความเสียหายขึ้น เมื่อระลึกถึงข้อเสียหายเหล่านี้จะเห็นได้ว่า ภาพจิตรกรรมเหล่านี้ซึ่งเหลืออยู่ไม่มาก อะไรก็จะสูญเสียไปโดยไม่มีทางแก้ในเร็ววัน จึงมีอยู่ทางเดียวเท่านั้นที่จะรักษาภาพเหล่านี้ไว้ได้คือจำลองเอาไว้โดยถ่ายเป็นภาพสีเลือกเอาแต่ที่เป็นฝีมือเยี่ยม แต่ก็จะต้องเสียค่าใช้จ่ายมาก ถ้าเป็นเอกชนก็ออกจะเหลือบ่ากว่าแรง นอกจากรัฐบาลจะช่วยเหลือ"

เกิดการคัดลอกภาพจิตรกรรมฝาผนังขึ้นเพื่อบันทึกไว้หากมีการสูญเสียโดยกำหนดให้ใช้หลักการคัดลอกที่มีหลักการว่าต้องลอกด้วยขนาดเท่าจริงและระบายสีให้ตรงสีเดิมมากที่สุด โดยมีกรมศิลปากรเป็นผู้ออกค่าใช้จ่ายให้ศิลปินที่เข้าไปมีส่วนร่วมกับการคัดลอกอย่างจริงจังคือศาสตราจารย์เฟื้อหริพิทักษ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ปีพ.ศ. 2528 (เสียชีวิตในปีพ.ศ. 2536) และท่านอังคาร กัลยาณพงษ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาวรรณกรรม (กวีนิพนธ์) ปีพ.ศ. 2532

แล้วต่อมาไม่นาน สิ่งที่ศาสตราจารย์ศิลป์กังวลเกี่ยวกับการพังทลายสูญเสียของจิตรกรรมฝาผนังก็เกิดขึ้นให้ท่านเห็น ในกรณีพระปรางค์องค์เล็กวัดราชบูรณะ ซึ่งภายในมีภาพจิตรกรรมที่ศาสตราจารย์เฟื้อเคยคัดลอกเอาไว้ได้พังทลายลงมาทำให้ทุกอย่างเสียหายทั้งหมด

ด้วยความคิดที่จะเชื่อมเอาจิตรกรรมฝาผนังแบบโบราณเข้ากันกับจิตรกรรมแบบสมัยใหม่ของศิลปินร่วมสมัย ศาสตราจารย์ศิลป์ท่านได้นำภาพผลงานการคัดลอกภาพเขียนวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี ของท่านอังคาร กัลยาณพงษ์ เข้าแสดงในงานการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งหนึ่งเพื่อให้ผู้ชมได้เห็นถึงศิลปะแบบประเพณีที่ใช้เรื่องราวทางศาสนาและวรรณคดีเปรียบเทียบกับส่วนที่เป็นศิลปะร่วมสมัยของศิลปินรุ่นใหม่ที่แสดงถึงเสรีภาพในความคิดและการแสดงออกอย่างที่ไม่เคยมีมาในอดีต

จิตรกรรมฝาผนังซึ่งเป็นศิลปะแบบไทยประเพณีมีวิวัฒนาการมายาวนานดังที่ศาสตราจารย์ศิลป์ได้กล่าวไว้ เมื่อต้นสมัยสุโขทัยเรื่อยมาจนถึงอยุธยา ปรากฏในสมุดภาพพระบฏ จนถึงสมัยปลายอยุธยาและส่งผลถึงสมัยรัตนโกสินทร์ นับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 - 3 ซึ่งถือได้ว่าเป็นงานขั้นคลาสสิกของจิตรกรรมฝาผนังตามความเห็นของศาสตราจารย์ศิลป์ และในยุคต่อมาอิทธิพลของศิลปะแบบตะวันตกก็เกิดขึ้นพร้อมกับลัทธิวัตถุนิยมซึ่งเชื่อในสิ่งที่เป็นจริงและพิสูจน์ได้ (วิทยาศาสตร์) ผลก็คือ เกิดศิลปะลูกผสมขึ้นในจิตรกรรมฝาผนัง สังเกตได้จากการใช้ทฤษฎีภาพทิวทัศน์ (perspective) ส่วนรูปคน รูปสัตว์ก็มีการให้แสงเงา มี volume แสดงปริมาตร อิทธิพลเหล่านี้ศาสตราจารย์ศิลป์เห็นว่า เป็นพัฒนาการที่ทำลายลักษณะเฉพาะตัวของจิตรกรรมไทยประเพณีที่สืบต่อกันมายาวนาน ไม่เพียงเท่านั้นยังมีการนำเอาสีจากต่างประเทศ เช่น จากยุโรปมาใช้ ซึ่งทำให้ขาดการประสานกลมกลืนของสีสัน ซึ่งเดิมใช้สีจากวัตถุดิบในธรรมชาติ แม้สีสันจะไม่สดใส สว่างฉูดฉาดนัก แต่ก็กลมกลืนกันเป็นอย่างดี ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดารามที่เขียนขึ้นใหม่ภายหลังสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นตัวอย่างหนึ่งของอิทธิพลตะวันตกที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังของไทย อย่างไรก็ดีศาสตราจารย์ศิลป์ก็มีความหวังว่า ในอนาคตบรรดาศิลปินร่วมสมัยรุ่นใหม่ๆน่าที่จะสามารถค้นหาความเป็นไทยร่วมสมัยขึ้นได้ด้วยตนเองอีกครั้งหนึ่ง*

THE INTERNATIONAL MOVEMENTS OF THAI ART

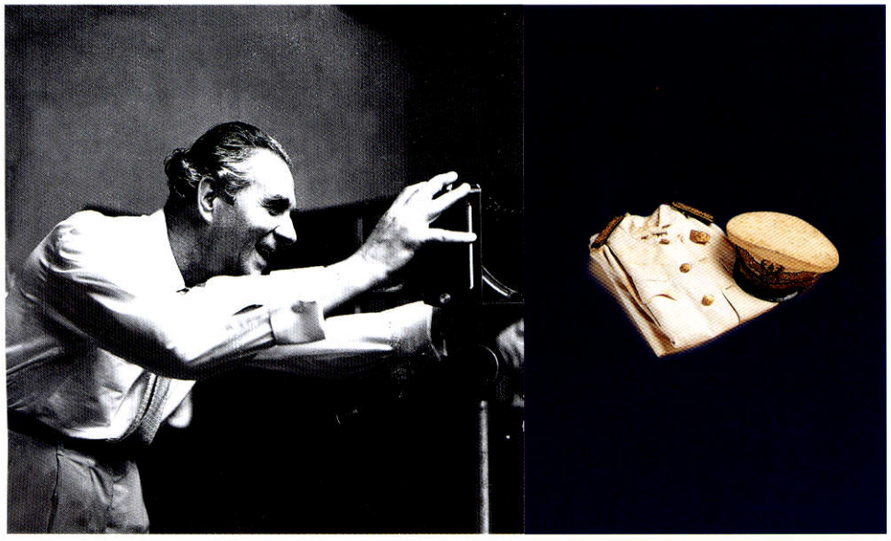
Professor Silpa and the other two artists were appointed by the Thai government as representatives from Thailand to attend the international art conference in Vienna, Austria. Professor Silpa displayed the information on Thai art to extend the worldview of other countries to learn more about Thai art. Thailand become more recognized among other nations. Professor Silpa also identified problems and circumstances of the art circle in Thailand, for example lack of support from the government, justified rights for Thai artists, and etc. After the conference, Professor Silpa led Thailand to be one of the members of an international art organization of UNESCO. This would provide information to Thai artists and introduce them to an international level. Consequently, Thai art would be continually progressed.

L'ARTE THAILANDESE A LIVELLO INTERNAZIONALE

Nell' anno 1960 il Professor Silpa fu nominato dal governo thailandese come il rappresentante degli artisti thailandesi (insieme con le altre due artisti thailandesi: Fua Haripitak e Sawat Tantisuk) ed invitato a partecipare al Congresso d'arte internazionale a Vienna, Austria. Lì presentò una relazione sull'arte thailandese agli altri paesi facendo conoscere l'arte thailandese.

Soprattutto egli spiegò i problemi della situazione dell'ambiente artistico thailandese per esempio la difficoltà nel sensibilizzare le autorità di governo , i diritti meritevoli ect. E poi il Professor Silpa ha fatto nominare la Thailandia un membro dell'organizzazione artistica internazionele dell UNESCO (Intermational Association of Plastic Art Maison of De L' unesco Paris) con grandi vantaggi delle notizie , delle informazioni che gli artisti thailandesi potevano ricevere. Fu di grande vantaggio imparare le società e l'arte internazionali. A quel tempo era già iniziata l'evoluzione dell'arte thailandese nonostante ci fossero pochi artisti in Thailandia. Era un modo di elevare l'arte thailandese a livello internazionale preparando così il progresso dell' arte thailandese nel periodo successivo.

109 ปีแห่งชีวิต
และจิตวิญญาณ
ศ.ศิลป์ พีระศรี

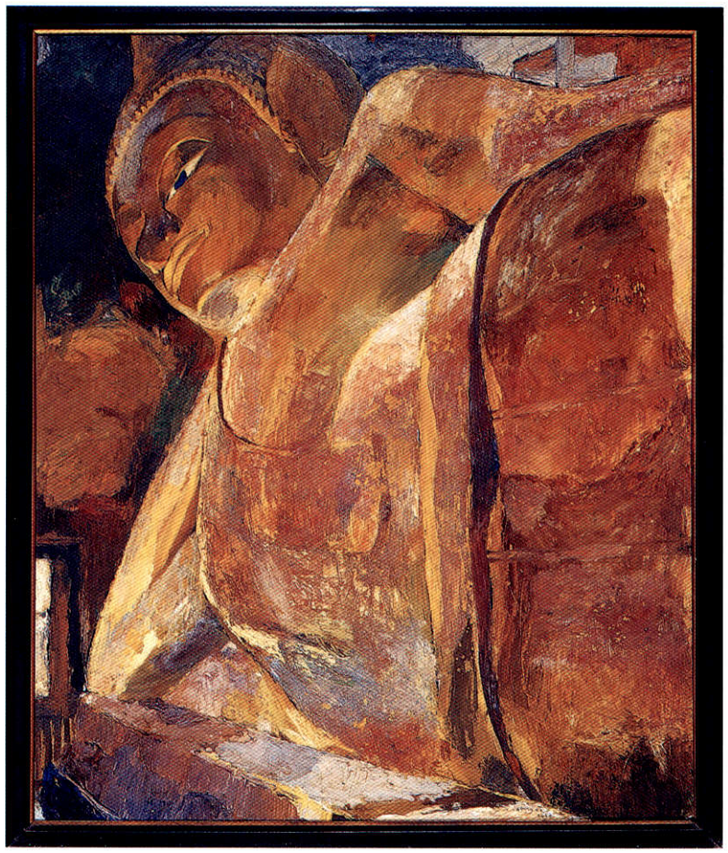


ศิลปะไทยไปนอก บทบาทนานาชาติ*

ในปีพ.ศ. 2503 ณ กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ทำหน้าที่เป็นตัวแทนประเทศไทย ในการเดินทางไปร่วมประชุมใหญ่ขององค์การศิลปินระหว่างชาติ ครั้งที่ 3 โดยมีศาสตราจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ และ อาจารย์สวัสดิ์ ตันติสุข ร่วมเดินทางไปในครั้งนั้นด้วย น่าจะเป็นเรื่องแปลกที่ประเทศไทยมีตัวแทนเป็นชาวอิตาเลียน แต่เชื่อว่าท่านคงเดินทางไปเพื่อแสดงตัวว่ามาในฐานะคนไทย ซึ่งโดยลึกๆ แล้วท่านมีความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่จะผลักดันงานศิลปะของไทยเปิดโลกให้เข้าสู่ความเป็นสากล โดยมองเห็นโอกาสที่จะได้แลกเปลี่ยนทั้งทางด้านความคิดและความร่วมมือระหว่างไทยกับนานาประเทศ ซึ่งในการประชุมใหญ่ขององค์การศิลปินนานาชาติ ณ กรุงเวียนนา ในครั้งนั้นประกอบด้วยผู้แทนจากประเทศต่างๆ ได้แก่ ศรีลังกา, อินเดีย, อิรัก, ญี่ปุ่น, ปากีสถาน, ออสเตรีย, ฝรั่งเศส, อิตาลี อเมริกา และไทย ส่วนประเด็นการประชุมถูกตั้งเอาไว้มี 2 ประเด็น ประเด็นแรกเพื่อสัมมนาถึงอิทธิพลของการแสดงออกทางศิลปะระหว่างชาติ และประเด็นที่สองเป็นการสัมมนาถึงเทคนิคการทำงานศิลปะและอารยธรรมสมัยใหม่ว่ามีผลกระทบต่อการทำงานศิลปะอย่างไรบ้าง

ตะวันตก ตะวันออก

"ตะวันตกมีบทบาทหนักไปในทางวัตถุนิยม อันทำให้สูญเสียคุณค่าทางจิตไป ตรงกันข้ามกับ



ตะวันออก ซึ่งไม่คำนึงถึงคุณค่าทางด้านวัตถุนิยม อันเกิดจากวิทยาศาสตร์สมัยใหม่และยังรักษาคุณค่าทางจิตไว้อยู่เสมอ

ในขณะเดียวกันก็มีการโต้แย้งกันว่าหากนำเอาสิ่งที่ดีงามของตะวันออกมาเชื่อมโยงเข้ากับตะวันตกอาจจะได้ผลที่เกิดจากโลกของตะวันตก ในขณะเดียวกันก็จะมีความเป็นอุดมคติแบบตะวันออกเชื่อมโยงกันเพื่อให้เกิดผลดี

ศาสตราจารย์ศิลป์ ในฐานะของตัวแทนประเทศไทย ก็ได้พยายามชี้ให้ที่ประชุมเห็นถึงคุณค่าวัฒนธรรมเก่าของคนตะวันออกเพื่อเป็นการต่อต้านปกป้องศิลปวัฒนธรรมจากอิทธิพลโลกตะวันตกซึ่งกำลังทวีความรุนแรงมากขึ้นเรื่อยๆ ในสมัยนั้นซึ่งหวั่นเกรงว่าลักษณะสำคัญประจำชาติอาจจะหมดไปได้ แต่ก็มีบางคนในที่ประชุมนั้นแย้งขึ้นมาว่า ชาวตะวันตกเองอาจจะถูกดัดแปลงให้เกิดการสอดคล้องกับศิลปะรูปแบบใหม่ก็เป็นได้ ฝ่ายตัวแทนจากอเมริกาก็พยายามที่จะกล่าวย้ำว่าปัจจุบัน (สมัยนั้น) ทุกชาติศาสนาก็ได้สูญเสียหลักลัทธิอุตสาหกรรมได้เข้ามาแทรกแซงทำให้ชีวิตเต็มไปด้วยการหมกมุ่นอยู่กับภารกิจ มีความคิดสร้างสรรค์น้อยลง ลัทธินี้เป็นลัทธิแห่งการทำลาย*"ลัทธินิยมอุตสาหกรรมนี้ได้ทำลายสภาวะแห่งการเนรมิตของมนุษย์" (จากบันทึกการประชุมใหญ่ขององค์การศิลปินระหว่างชาติ ครั้งที่ 3 ณ กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย พ.ศ. 2503 โดย ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี แปลโดย อาจารย์เขียน ยิ้มศิริ)*

ส่วนด้านซีกวัฒนธรรมศิลปะชาวฝรั่งเศสกล่าวว่า วัฒนธรรมตะวันตกก็ได้ถูกทำลายโดยอุตสาหกรรมเช่นกัน และมีปฏิกิริยาต่อต้านกันอยู่ ศิลปนั้นชาวยุโรปเองก็รู้ว่าได้สูญเสียอะไรบางอย่างถึงขั้นมีการประท้วงและต่อต้านการคุกคามจากลัทธิวัตถุนิยม และเคยมีความเห็นว่าในขณะที่ชาวตะวันตกพยายามที่จะเป็นผู้พิชิตทางวิทยาศาสตร์ เขาก็เห็นว่าชาวตะวันออกเป็นผู้รักษาจิตใจของชาวโลกเอาไว้ ซึ่งในประเด็นนี้ผู้เข้าร่วมประชุมตั้งความหวังว่าศิลปินนั่นเองที่จะเป็นผู้ต่อต้านการรุกรานทางลัทธิวัตถุนิยมได้ดี และยังหวังว่าในอนาคตอันไม่นานมนุษย์ก็จะข้ามพ้นวิกฤตทางวิทยาศาสตร์ไปได้

มีมุมมองที่น่าสนใจอีกประเด็นหนึ่งว่า ชาวตะวันตกมองเห็นว่าตนนั้นเป็นผู้พิชิตตะวันออก (แบบนักล่าอาณานิคม) ฉะนั้นหากจะประเมินว่าศิลปะที่ปราศจากคุณค่าทางศิลปะและจิตใจนั้น อาจจะเป็นเพียงการแสดงความปรารถนาส่วนตัวของศิลปินก็เป็นได้ เพราะมีการพูดถึงการแบ่งเขตระหว่างตะวันออกและตะวันตก เพราะนักวิจารณ์นานาชาติหลายคนไม่เห็นด้วย

เป็นที่น่าสังเกตถึงความขัดแย้งระหว่างตะวันตกและตะวันออกว่า ความขัดแย้งในเรื่องวิธีคิดและการวิจารณ์ศิลปะยังคงอยู่ในภาวะที่กำลังหาทางออกกันอยู่แต่ปัจจุบันทุกสิ่งทุกอย่างก็เป็นไปตามหลักสากล ซึ่งหลายคนคงมองว่าศิลปะทั้งหลายตกอยู่ในภาวะศิลปะไร้พรมแดนเช่นกันซึ่งทุกวันนี้เลิกพูดเรื่องความขัดแย้งระหว่างศิลปะตะวันตกและศิลปะตะวันออกกันแล้ว

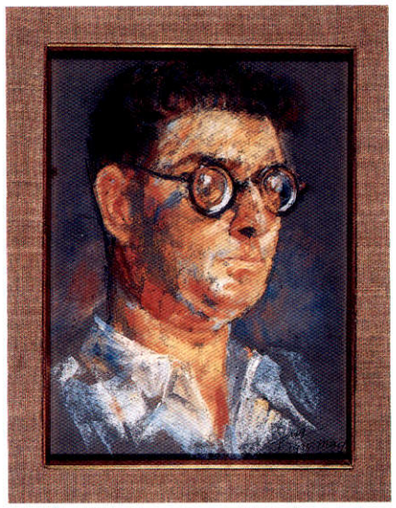
กระบวนการทำงานศิลปะใหม่ๆ

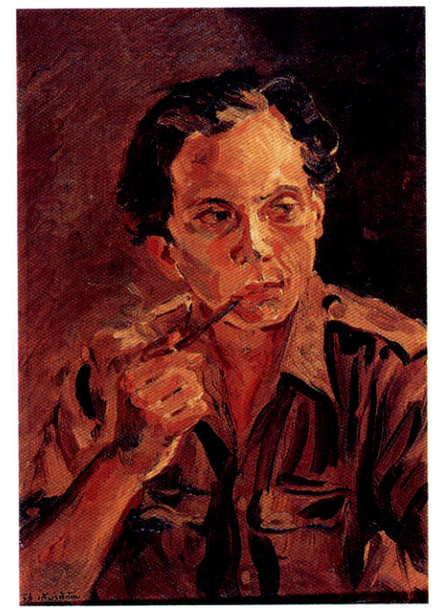
ในเรื่องเทคนิควิธีการกระบวนการทางศิลปะซึ่งในที่ประชุมพูดถึงไม่มากนักแต่ได้อ้างตัวอย่างหนึ่งซึ่งเป็นของตัวแทนชาวฝรั่งเศสว่า ศิลปะตะวันตกและศิลปะตะวันออกนั้นล้วนสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสะท้อนถึงแก่นสารและจิตวิญญาณ วิธีการแสดงออกจึงนำเสนอผ่านวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม วัตถุธาตุหลังเทคนิควิธีการที่นำมาใช้ในยุคนั้น หลายอย่างเริ่มมีการพัฒนาขึ้น ตัวอย่างเช่นมีการใช้วัสดุอื่นๆ เพื่อการทำงานประติมากรรมสมัยใหม่ด้วยวัตถุใหม่ๆ เช่น แก้ว (Plexiglass) เส้นลวด (Wire) เป็นต้น ในประเด็นนี้ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้กล่าวในที่ประชุมว่า

"แม้เราจะยอมรับว่าวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ได้อำนวยวัตถุธาตุใหม่ๆให้เราทำงานศิลปโดยเฉพาะเพื่อความมุ่งหมายในการตกแต่งก็จริง ก็ตระหนักว่าวัตถุธาตุนั้นก็เหมือนกับภาษาที่เป็นสื่อกลางแสดงออกซึ่งความคิดของศิลปิน ตามความเป็นจริงที่นายคุปตะอ้างว่า ประเทศตะวันออกยังไม่มีพัฒนาการทางอุตสาหกรรมหากจะมีก็เป็นเพียงบางประเทศ แต่ถึงแม้ว่าชาวตะวันออกจะไม่เคยใช้และไม่ใช้วัตถุธาตุใหม่ๆ ก็จริง ก็มิได้หมายความว่าชาวตะวันออกจะไม่สามารถผลิตงานศิลปเกี่ยวกับจิตใจ หรือเกี่ยวกับเนื้อที่ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับอากาศได้ยกตัวอย่างเช่นรูปปั้นคนเจาะรูให้เป็นโพรงก็มิได้มีประสิทธิภาพทางจิตสูงไปกว่ารูปคนสลักด้วยหินหรือหล่อด้วยทองสัมฤทธิ์เลย จากการเปลี่ยนรูปทรงอันเร้นลับนั้นเอง จะเป็นหินหรือสัมฤทธิ์ก็ตามได้กลายเป็นสิ่งที่ไม่มีกาลเวลาและไม่ติดอยู่ในรูปซึ่งครอบงำผัสสะ และเป็นเหตุให้จิตใจของเราสูงขึ้น ฉะนั้นงานศิลปกรรมชิ้นใดก็ตามที่มีคุณค่าอย่างแท้จริงแล้วงานนั้นจะไม่ขึ้นอยู่กับเวลาประเทศชาติหรือใช้วัตถุที่ใช้สร้างเลย เพราะงานนั้นมีชีวิตจิตใจอยู่ตลอดกาล และถึงแม้ว่าวัตถุใหม่ๆ ได้มีผู้นิยมกันตลอดจนวิธีการแสดงออกทางเทคนิคใหม่ๆ อันมีค่ายิ่งก็ตาม สิ่งเหล่านี้ก็ไม่มีความจำเป็นอย่างใดแก่ศิลปินที่จะสัมฤทธิ์ผลในการแสดงออกซึ่งความรู้สึกแห่งจักรวาล (COSMIC) ของตน" (จากบันทึกการประชุมใหญ่ขององค์การศิลปินระหว่างชาติ ครั้งที่ 3 ณ กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย พ.ศ. 2503 โดย ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี แปลโดย อาจารย์เขียน ยิ้มศิริ)

การประชุมในครั้งนั้นเริ่มตั้งแต่ วันที่ 25 กันยายน - วันที่ 1 ตุลาคม 2503 รายงานการประชุมในครั้งมีผลการประชุมที่ช่วยเปิดโลกนานาชาติสู่สายตาศิลปินไทย มีหลายสิ่งหลายอย่างที่ศิลปินไทยและผู้ที่เกี่ยวข้องยังไม่เคยรับทราบมาก่อน (ในสมัยนั้น) อาทิเช่น การขอให้มีการอำนวยความสะดวกให้แก่ศิลปินที่มีชีวิตอยู่ ซึ่งกรณีนี้ปัจจุบันกฎหมายไทยก็ยังไม่มีใช้หรือปรับปรุงให้เหมาะสมกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ศิลปินหลายคนยังมีปัญหาต่อการนำเข้าและส่งออกผลงานเพื่อการจัดแสดงแม้แต่ผลงานของตนเอง หรือในกรณีที่ศิลปินควรจะมีสตูดิโอของรัฐที่บริการศิลปินในการเข้าใช้ เพราะเป็นที่ทราบกันอยู่แล้วว่ามีความสำคัญมาก ถ้าหันกลับมามองเมืองไทย วิธีคิดนี้ยังไม่ปรากฏต่อรัฐบาลไทยจึงน่าจะเป็นสิ่งที่ถูกรื้อฟื้นหรือการนำกลับมาใช้ใหม่ การจัดให้มีการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ เป็นอีกประการหนึ่งที่ควรทำซึ่งศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ริเริ่มการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2492 (ก่อนหน้าการประชุมหลายปี)

ในเรื่องสิทธิของศิลปินก็นับว่าเป็นเรื่องที่สำคัญเรื่องหนึ่งเพราะเป็นการการรักษาสิทธิ์อันพึงจะได้รับ ทั้งในกรณีการขายผลงานขณะที่มีชีวิต และการขายผลงานกรณีที่ศิลปินเสียชีวิตแล้ว ซึ่งน่าจะมีกฎหมายคุ้มครองและมีอีกหลายประเด็นที่ปรากฏในเอกสารการประชุมครั้งนี้ซึ่งไม่มีความสำคัญต่อปัจจุบันนัก





มีองค์กรทางศิลปะองค์กรหนึ่งเรียกว่า องค์การศิลปินระหว่างชาติ (INTERNATIONAL ASSOCIATION OF PLASTIC : ART MAISON DE L'UNESCO PARIS) ซึ่งในสมัยนั้นกำหนดสาขาประเภทงานศิลปะไว้ 2 ประเภทด้วยกันคือ จิตรกรรม และประติมากรรม และมีสำนักงานอยู่ที่ตึกยูเนสโก ปารีส ประเทศฝรั่งเศส ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้นำประเทศไทยเข้าเป็นสมาชิกองค์การนี้เพื่อประโยชน์ในการรับรู้ข่าวสารข้อมูลและประโยชน์อื่นๆ หลายประการที่ศิลปินจะได้รับจากองค์การนี้ ดูจากรายงานการประชุมจึงทราบวัตถุประสงค์ของการก่อตั้งองค์การศิลปินระหว่างชาติ (INTERNATIONAL ASSOCIATION OF PLASTIC ART : MAISON DE L'UNESCO PARIS) นี้ตั้งขึ้นมาเพื่อปกป้องสิทธิผลประโยชน์ของศิลปิน ซึ่งในสมัยนั้นไม่มีการปกป้องคุ้มครองเหมือนอาชีพอื่นๆ ส่วนวัตถุประสงค์ทั่วไปก็คล้ายกันกับวัตถุประสงค์ประการแรกตามที่ได้กล่าวมาแล้ว

โดยนิยามหนึ่งที่เกิดจากองค์การนี้คือ PLASTIC ART (หมายถึง ศิลปะประเภทประติมากรรม จิตรกรรม ภาพพิมพ์ และสถาปัตยกรรม ศิลปะประเภทต่างๆ ดังกล่าวมีปริมาตร (VOLUMES) หรือน้ำหนัก (VALUES) ซึ่งให้ประสิทธิภาพของวัตถุมีสามมิติ (3 DIMENSIONS)

กรณีนี้มีการขยายความในที่ประชุมว่า กรณีที่ศิลปินเสียชีวิตไป ผู้ที่จะได้รับมรดกจะเป็นผู้ได้รับผลประโยชน์จากผลงานศิลปะนั้นๆ และในกรณีที่ศิลปินไม่สามารถขายผลงานได้ (ขายได้แต่ราคาถูก) ผลประโยชน์จึงตกอยู่กับพ่อค้าศิลปะเท่านั้น ด้วยเหตุนี้เองจึงกำหนดให้มีสัดส่วนเปอร์เซ็นต์สำหรับทายาทและมรดก อย่างเช่น กรณีที่เกิดในเมืองไทยปัจจุบัน ผลงานของศิลปิน สุเชาว์ ศิษคเณศ มีราคาสูงหลายเท่าตัวหลังจากศิลปินเจ้าของผลงานเสียชีวิตแล้วเมื่อมีการขายต่อหรือประมูลลูกหลานหรือทายาทไม่เคยได้รับผลประโยชน์จากการขายผลงานเหล่านั้นเลย กรณีนี้เป็นหน้าที่ที่วงการศิลปะไทยน่าจะหันมาสนใจและเสนอให้เป็นกฎหมายสิทธิศิลปินไทย

จากการที่ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี นำเอาวงการศิลปไทยเข้าเป็นสมาชิกองค์การศิลปินระหว่างชาตินี้ ท่านได้เล็งเห็นประโยชน์หลายประการ ทั้งทางด้านการพัฒนาศิลปะเพื่อให้บรรดาสมาชิกที่อยู่ในองค์การประชาชาติเกิดการยอมรับ และเหล่าศิลปินไทยจะได้ทราบความก้าวหน้าของศิลปะทิศทางการพัฒนาไปของทั่วโลก

ประโยชน์ของการเป็นสมาชิกนี้เป็นการส่งเสริมวงการศิลปะของไทยให้เจริญก้าวหน้า เรียนรู้ทั้งสังคมและศิลปะนานาชาติ ซึ่งในสมัยนั้นเพิ่งอยู่ในขั้นเริ่มต้นมีสมาชิกยังไม่มากนัก สำหรับในเมืองไทยศิลปินไทยในสมัยนั้นยังอยู่วงจำกัดแค่กรุงเทพ (มีศิลปินอยู่ประมาณ 100 คน) ส่วนใหญ่เป็นข้าราชการ ส่วนศิลปินที่ทำงานอิสระนั้นมีจำนวนน้อยมาก

การนำเอาศิลปะไทยเข้าสู่ศิลปะโลกส่วนหนึ่ง ศาสตราจารย์ศิลป์ หวังผลก็คือ การสร้างฐานะทางสังคมของศิลปินไทยเพื่อให้คนไทยยอมรับศิลปินไทย*

THINKER, WRITER AND CRITIC

Professor Silpa had written numbers of articles on various aspects of art, aiming to disseminate knowledge and understanding about art to students and the public. He foresaw that art would play more and more important role in the future. He, therefore, had prepared the ground understanding of art education and art creating, as well as the correct ways of art viewing. Such an idea consequently pressured him, as at that time the value of art was not much realized.

Occasionally, Professor Silpa's critiques disclosed stories or viewpoints on problems that Thai art was facing. For example, the changing society and culture after the influence of the West confused the styles and approaches to develop art in Thailand. He tried to use theories with the actual implementation. He emphasized that good work of art was not created from theories, but from thoughts and feelings. Sometimes, he wrote articles to explain the meaning of "work of art". It was a hard work to disseminate knowledge on contemporary art to Thai people to further development of art.

IL PENSATORE-SCRITTORE E I SUOI ARTICOLI ANALITICI

Il Professor Silpa scrisse articoli a sfondo artistico su vari argomenti per disseminare la conoscenza tra gli studenti e le persone in generale. A quel tempo non v'era nessuno che l' avesse fatto seriamente. Egli aveva previsto il ruolo centrale delle opere d' arte nel futuro, così preparando il terreno alla corretta educazione e comprensione . Tuttavia questa idea ebbe un percorso controverso perchè allora non ci si rendeva conto nè del valore nè dell'importanza delle oprere artistiche.

Spesso il Professor Silpa Bhirasri parlava della storia, illustrando il suo punto di vista in articoli di analisi sulle opere d'arte thailandesi. L'arte thailandese dell'epoca si stava confrontando con vari problemi della società e della tradizione, in fase di mutamento a causa degli influssi occidentali Vi era un clima d'incertezza in merito alle forme di sviluppo artistico , ma il Professor Silpa aveva cercato di educare gli studenti alla teoria unita alla serietà della pratica, sforzandosi di spiegare che il bello nell'arte non è nato dalla teoria, ma dall'spirazione e dal sentimento. In qualche occasione aveva scritto articoli per dare la definizione del termine "Opera d'arte" agli studenti e al popolo thai. Egli si impegnò in un duro lavoro nello sforzo di diffondere l'arte contemporanea tra i thailandesi in vista di futuri sviluppi.

109 ปีแห่งชีวิต
และจิตวิญญาณ
ศ.ศิลป์ พีระศรี

นักคิด นักเขียน
วิจารณ์ วิเคราะห์

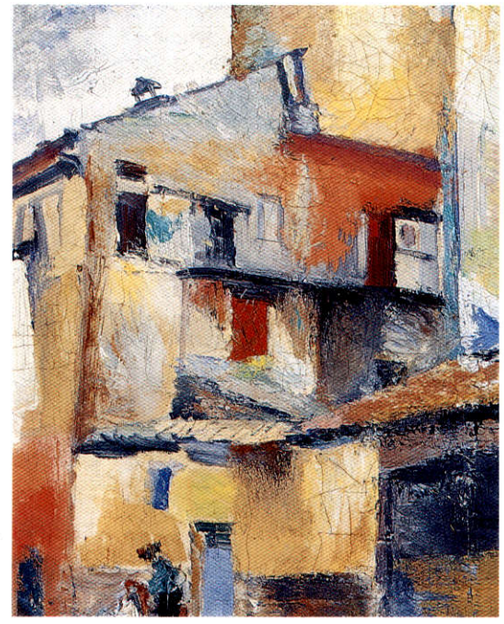
คิด เขียน วิจารณ์ วิเคราะห์

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เขียนบทความทางศิลปะขึ้น ด้วยหลากหลายประเด็น ทั้งเป็นการทำความเข้าใจกับนักศึกษาศิลปะของท่านและในบางโอกาสก็เผยแพร่สู่คนทั่วไป เช่น บทความบางบทที่ปรากฏในสูจิบัตรการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ บางบทปรากฏในหนังสือของกรมศิลปากร ซึ่งดูเหมือนศาสตราจารย์ศิลป์ออกจะเป็นกังวลอยู่กับการเผยแพร่และให้ความรู้ทางศิลปะเนื่องจากการทำงานของท่านได้ประสบกับปัญหาการทำความเข้าใจกับผู้ที่ท่านต้องไปเกี่ยวข้องด้วย หลายครั้งที่การทำงานสร้างความอึดอัดให้กับท่าน การเขียนบทความของท่านจึงเป็นเสมือนการได้ระบายความรู้สึกบางอย่างออกไปด้วย

หากจะแยกประเภทแล้วบทความทางศิลปะของศาสตราจารย์ศิลป์มีหลายประเด็นเช่นกัน บางครั้งเนื้อหาก็เป็นบทความแสดงทรรศนะส่วนตัว เช่น การเขียนวิจารณ์ผลงานของศิลปินที่ได้รับรางวัลการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ บางครั้งเป็นทรรศนะต่องานศิลปะไทย หรือการนำเอาปัญหาศิลปไทยในบ้านเรามาวิเคราะห์วิจารณ์

ศิลปะกับโลกในอุดมคติ

จากบทความที่ปรากฏอยู่ในสูจิบัตรการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 6 (แสดง ณ กรมศิลปากร ระหว่างวันที่ 5 กุมภาพันธ์ถึงวันที่ 5 มีนาคม พ.ศ. 2498) ที่ชื่อว่า "ศิลปคืออะไร" ศาสตราจารย์



ศิลป์ พีระศรี ได้ช่วยไขปัญหาซึ่งเป็นปัญหาที่แม้ทุกวันนี้หลายคนก็ยังตอบได้บ้างไม่ได้บ้างหรือตอบไปข้างๆ คูๆ บ้าง ความจริงแล้วมันมีคำตอบมานาน ในความคิดของท่านศาสตราจารย์ศิลป์ ท่านเห็นว่าไม่ใช่เรื่องง่ายเหมือนกันที่จะอธิบายว่าศิลปคืออะไร

"เป็นการแสดงให้รู้สึกถึงอำนาจเร้นลับชนิดหนึ่งซึ่งบังคับให้มนุษย์ทำศิลปขึ้นเช่นเดียวกับที่เรารู้สึกในความลึกลับอย่างยิ่งของจักรวาลหรือสากลจักรวาล และผลอันเกิดจากการหมุนเวียนของมัน แต่ขอให้เราพยายามที่จะแสดงความลึกซึ้งอย่างยิ่งออกมาเป็นถ้อยคำธรรมดาโดยย่อ ท่านจะเห็นได้ว่าในธรรมชาติช่างประสานกลมกลืนกันและเป็นความงามอย่างที่หาที่เปรียบมิได้"

"เราเป็นศิลปิน เรามองจักรวาลที่งดงามนี้ในวิถีทางสุนทรียะ จะเห็นว่าทุกสิ่งที่อยู่ในกฎของธรรมชาติล้วนมีระเบียบ ความเหมาะสมกลมกลืนและความงามอยู่ทั้งสิ้น ทีนี้มนุษย์เป็นเพียงจุลินทรีย์หนึ่งของจักรวาลึงจำเป็นอยู่เองที่ธรรมชาติของมนุษย์จะต้องขึ้นอยู่กับกฎเกณฑ์อันเร้นลับและบริบูรณ์ของจักรวาล"
(จากบทความ ศิลปคืออะไร โดย ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี)

ดูเหมือนศาสตราจารย์ศิลป์ จะเริ่มอธิบายคำถามที่ว่า "ศิลปคืออะไร" ในขณะเดียวกันบทความนี้ก็เป็นต้นตอของการเกิดศิลปะ โดยท่านอธิบายว่า มนุษย์ย่อมจะต้องตกแต่งร่างกายและบ้านเรือนให้สวยงาม แล้วจึงค่อยๆ พัฒนาขึ้น ศิลปะเป็นไสยศาสตร์ และต่อมาก็เริ่มมีความคิดและจินตนาการมากขึ้น มุ่งไปสู่การสร้างศิลปะ ศาสนา และปรัชญา

ในที่สุดแล้ว ก็เกิดอารยธรรมสูงขึ้นเรื่อยๆจนกลายเป็นมนุษย์ที่ใช้ศิลปะเพื่อการเสพสุขสนองอารมณ์ความรู้สึก และมองเห็นว่าศิลปะเป็นประโยชน์ในด้านสุนทรีย์ ศาสตราจารย์ศิลป์ท่านได้มองเห็นไปลึกถึงขั้นที่ว่า มนุษย์อาจจะอาศัยศิลปะเพื่อยกฐานะของตนเองเข้าไปใกล้เทพเจ้า โดยที่สำคัญที่สุดพื้นฐานความคิด คือ พยายามจะหลุดพ้นจากความป่าเถื่อนและลบล้างสัญชาตญาณของสัตว์โลก มนุษย์จึงเห็นว่าศิลปแท้ๆ เท่านั้นที่จะทำให้มวลมนุษย์แสดงความเกี่ยวพันสัมพันธ์กันได้ ศิลปะเท่านั้นที่ไม่มีขอบเขต และศิลปะช่วยให้เกิดจินตนาการของอนาคตของสังคมโลกตามอุดมคติ

เท่าที่วิเคราะห์ข้อเขียนทั้งหมดในประเด็นนี้ ศาสตราจารย์ศิลป์ ท่านได้ใช้หลักของเกือบทุกศาสตร์ในการอธิบายว่า "ศิลปะคืออะไร" เริ่มตั้งแต่ประวัติศาสตร์ มานุษยวิทยา สังคมวิทยา จิตวิทยา และหลักของศาสนาความเชื่อ

ศิลป์และศาสตร์

มีบทความของศาสตราจารย์ศิลป์ ที่เขียนขึ้นเพื่อตอบคำถามนี้ไว้อย่างน่าสนใจ จากบทความต่างๆจึงทำให้คาดเดาได้ว่าคงจะมีคนรอบข้างรุมเร้าถามเพื่อหาคำตอบเกี่ยวกับประโยชน์ของศิลปะจาก

ท่านอยู่ไม่น้อยและคงจะพยายามอธิบายให้เข้าใจหรือเพียงพอแก่การรับรู้ในทุกรูปแบบ

ศาสตราจารย์ศิลป์ ได้หยิบยกเอาวิทยาศาสตร์ซึ่งเป็นศาสตร์ที่มุ่งเน้นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ที่จะตอบสนองความต้องการทางกายของมนุษย์ ซึ่งผลก็คือ ปรากฏเป็นวัตถุสิ่งของต่างๆ ออกมาตลอดเวลา เมื่อเทียบกับศิลปะแล้ว ศิลปะมีความจำเป็นต่อมนุษย์ทางด้านจิตใจ ศาสตราจารย์ศิลป์ ชี้ให้เห็นว่ามนุษย์มีมโนธรรม มีอารมณ์ มีความสะเทือนใจ ต้องการความผุดผ่อง ประณีต

ศาสตราจารย์ศิลป์ได้ยกตัวอย่างหนึ่งถึงประโยชน์ของศิลปะว่า

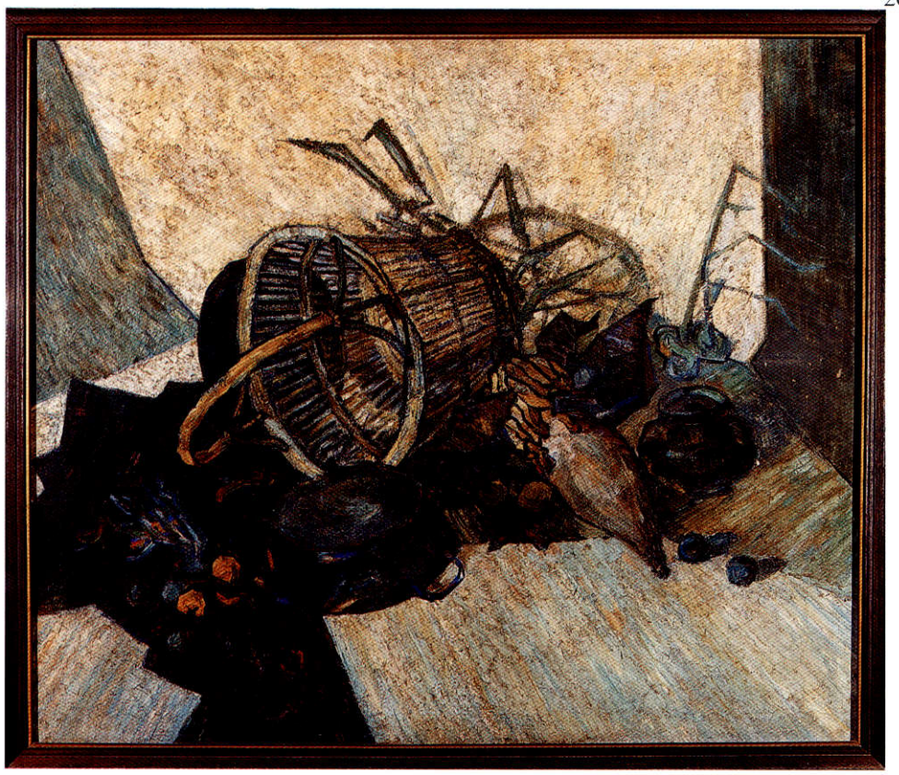
"ศิลปซึ่งเป็นสิ่งเช่นเดียวกับศาสนาบันดาลให้มนุษย์มีมโนธรรมอันสูงส่งประสิทธิ์ประสาทสิ่งสะเทือนใจให้ช่วยขัดเกลาวิญญาณและจิตใจของมนุษย์ให้ผุดผ่อง ปราณีต"(จากบทความ ศิลปเป็นสิ่งจำเป็นหรือไม่ โดย ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี)

ศิลปะก่อให้เกิดสุนทรียภาพในจิตใจมนุษย์ มีอำนาจที่จะปรับเปลี่ยนพฤติกรรมและจิตใจได้ ตามความเห็นของศาสตราจารย์ศิลป์ ท่านได้ยกตัวอย่างว่า หากจับเอาเด็กที่สกปรกมอมแมมมาแต่งตัวใส่เสื้อผ้าใหม่ให้สะอาดสวยงาม ไม่นานก็จะเห็นว่าเด็กคนนั้นได้ถูกศิลปะเข้าไปจัดการกิริยามารยาท และสภาวะทางอารมณ์ให้ดีขึ้น ถ้าสังเกตให้ดีแล้วจะเห็นว่าศิลปะอาจจะช่วยควบคุมพฤติกรรมมนุษย์ได้อีกด้วย เช่น ห้องโถงที่ปูพรมสวยงามก็จะไม่มีใครกล้าทิ้งขยะลงไปซึ่งดูเหมือนจะสอดคล้องกับผลการวิจัยทางด้านจิตวิทยาในปัจจุบันที่ว่า สุนทรียภาพของสภาพแวดล้อมที่ดีจะช่วยให้ควบคุมปรับเปลี่ยนพฤติกรรมของคนในสภาพแวดล้อมนั้นได้ดีในระดับหนึ่งด้วย

ในบทความหนึ่งของศาสตราจารย์ศิลป์ กล่าวไว้ว่า ความมุ่งหมายของศิลปะคือสร้างขึ้นเพื่อขัดเกลายกระดับความคิดและจิตใจให้สูงขึ้นซึ่งความเป็นจริงแล้วมนุษย์คุ้นเคยกับสิ่งสวยงามในธรรมชาติเช่น ดอกไม้ ต้นไม้ มานานแล้ว จึงทำให้เรามองว่ามันเป็นสิ่งสามัญธรรมดา เมื่อศิลปะถูกสร้างขึ้นคนที่เข้าใจและสามารถรับรู้คุณประโยชน์ของศิลปะได้นั้นถือว่าเป็นผู้ที่มีความเป็นอารยชน

หากจะสังเกตความหมายตรงนี้ให้ดีแล้วเราก็จะเห็นว่าการเสพศิลปะของมนุษย์ที่ถือว่าเป็นอารยชนนั้นค่อยๆเพิ่มมากขึ้นจากอดีตจนถึงปัจจุบัน และในอนาคตอาจจะไม่มีการพูดถึงลักษณะนั้นอีกเมื่อทุกคนได้สัมผัสศิลปะอย่างทั่วถึงและมีความซาบซึ้งในศิลปะอย่างกว้างขวางเพียงพอ

สิ่งหนึ่งที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เห็นว่าเป็นเรื่องสำคัญที่จะสร้างความรู้และความเข้าใจ หรือหนทางที่จะทำให้ผู้คนซาบซึ้งในศิลปะ ทั้งเกิดในศิลปินเป็นการส่วนตัวหรือวิธีการต่างๆประชาชนเองควรได้รับการศึกษาอบรมเกี่ยวกับศิลปะ และเรียนรู้เข้าใจในสุนทรียภาพที่ศิลปะมีให้ มิเช่นนั้นผู้คนจะไม่สามารถนิยมยินดีในศิลปะได้มากเท่าที่ศิลปินต้องการหรือได้เท่าที่ศิลปะจะมีให้หรืออาจไม่ได้รับเลย



ศิลปะบริสุทธิ์กับศิลปะเพื่อมหาชน

ศิลปะทั้งสองชนิดนี้เคยเกิดความขัดแย้งกันอยู่บ้างตามยุคสมัย ในไทยเรา ยุคหนึ่งนักต่อสู้เพื่อประชาชนอย่าง จิตร ภูมิศักดิ์ ก็เคยมองว่าศิลปะบริสุทธิ์นั้น เกิดขึ้นเพื่อรับใช้สังคมชั้นสูงนายทุนขุนนาง แต่ในขณะเดียวกันศิลปะเพื่อมหาชน คุณจิตร ภูมิศักดิ์ มองว่าเป็นศิลปะที่เกิดขึ้นเพื่อมารับใช้ประชาชนและเป็นศิลปะที่น่ายกย่องนับถือมากกว่า ความคิดนี้เผยแพร่ออกไปผ่านหนังสือชื่อ *"ศิลปะเพื่อชีวิต"*

ศาสตราจารย์ศิลป์ เห็นว่าศิลปะทั้งสองชนิดนี้ มีส่วนสร้างสรรค์มุ่งไปสู่ประชาชน เพราะศิลปะเป็นปัจจัยโดยตรงที่ให้การศึกษาแก่ประชาชนและสังคมไปพร้อมๆกันและท่านยังได้แยกแยะเอาไว้ว่าศิลปะบริสุทธิ์คือผลงานที่มีคุณค่าต่อจิตใจที่เกิดขึ้นจากสภาพของจิตใจที่มีลักษณะต้องการของชีวิตและสิ่งแวดล้อมของศิลปิน ส่วนศิลปะเพื่อประชาชนนั้นสร้างขึ้นเพื่อให้การศึกษาและสื่อสารความคิดให้กับประชาชนโดยตรง แม้บางครั้งอาจจะไม่ได้คำนึงถึงความงามด้านสุนทรีย์ แต่มุ่งหวังเพื่อสร้างสรรค์สังคมเป็นหลัก ท่านจึงเห็นว่าศิลปะทั้งสองชนิดก็ล้วนมีจุดมุ่งหมายเกี่ยวกับสังคมและการศึกษาด้วยกันทั้งสองชนิด

ทฤษฎีศิลป์องค์ประกอบศิลป์

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เขียนบทความเกี่ยวกับองค์ประกอบศิลป์ กล่าวถึงเรื่องความหมายของวิจิตรศิลป์ว่า คือความประสานกลมกลืนอันเกิดจากความสัมพันธ์อันปราณีตลงตัวในปริมาตร เพราะการลงตัวเหล่านี้จะเกิดขึ้นจากการฝึกฝน อุตสาหะ ที่พัฒนามาจากอิทธิพลของตัวอย่างผลงานที่ดีมีคุณภาพ เมื่อเกิดการลงตัวประสานกันคือ Harmony ความงามที่มองแบบพื้นฐานที่สุดที่ศาสตราจารย์ศิลป์กล่าวเป็นตัวอย่างไว้ว่า การใช้เส้นสองเส้นกับช่องไฟมาจัดวางให้เป็นองค์ประกอบ เพื่อให้เกิดความประสานกันแห่งการเคลื่อนไหว (Harmony of Movement) และช่องไฟ นี่เป็นหลักพื้นฐานทางความงามเชิงองค์ประกอบศิลป์ ศาสตราจารย์ศิลป์ยังกล่าวย้ำว่า ความก้าวหน้าของศิลปินที่จะสร้างความงามที่จะเกิดในงานนั้นต้องอาศัยการฝึกหัด

หลักการอีกประการหนึ่งซึ่งเป็นหลักการแห่งเส้นและสีที่ศาสตราจารยศิลป์นิยมใช้ในการจัดองค์ประกอบศิลป์คือหลักการของไคอารอสคูโร (Chiaroscuro) ค่าของแสงเงาและสีสัน

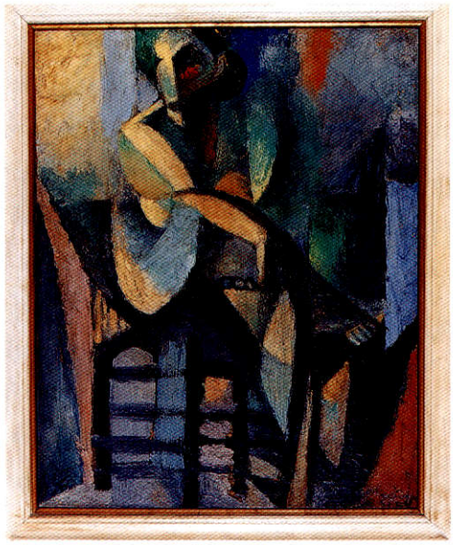
คำว่า ไคอารอสคูโร (น้ำหนักความอ่อนแก่ของแสงและเงา) เป็นค่าที่เรากำหนดขึ้นเพื่อใช้ในการวางแผนเมื่อเราระบายสี หรือแม้แต่ในงานประติมากรรม และสถาปัตยกรรม แสงเงาจะช่วยก่อให้เกิดเส้น แสงเงาจะทำให้ศิลปินสามารถกำหนดการประสานงานของเส้นได้ชัดเจนและสมบูรณ์ ซึ่งหากศิลปินวาง "ไคอารอสคูโร" ไม่เหมาะสมหรือผิดที่ผิดทาง ก็จะทำให้องค์ประกอบศิลป์ไม่สมบูรณ์ ดูขัดตา ในทางประติมากรรมและสถาปัตยกรรมก็ใช้ทฤษฎี "ไคอารอสคูโร" ในการจัดวางปริมาตรของความตื้นลึกหนาบาง ด้วยปัจจุบันทฤษฎีนี้ถือว่าเก่าแก่เกินไปแล้ว ไม่ได้รับความนิยมนำมาสอนศิลปะแล้ว ถึงมีก็มีผู้รู้น้อยเต็มที

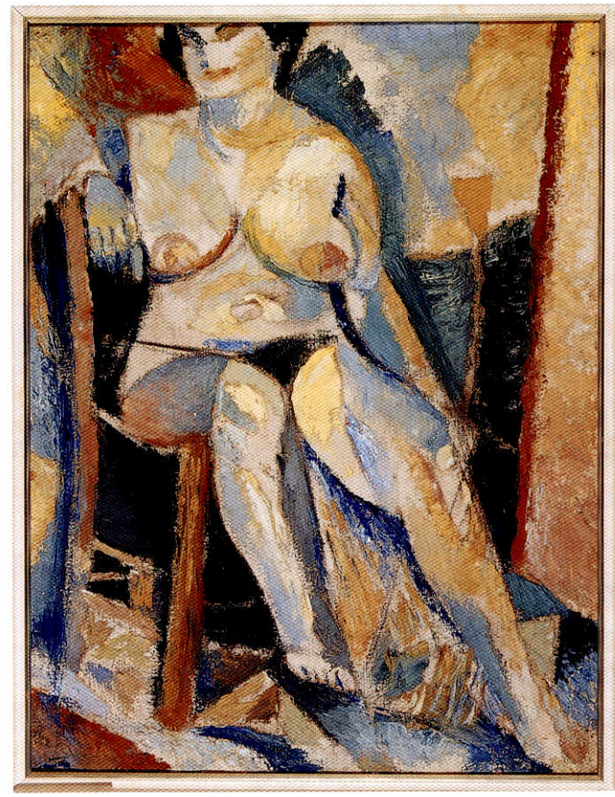
ในเรื่องของสีสันอ่อนแก่ (Tints) ศาสตราจารย์ศิลป์เห็นว่า สีสันกับน้ำหนักแสงเงาแบบ "ไคอารอสคูโร" มีความสัมพันธ์กันดังที่ยกตัวอย่างไว้นี้

"เมื่อมองดูภูเขาหมู่ไม้หรือเกาะแต่ไกลเห็นงดงามเป็นอย่างฉากเขียนเรารู้ได้ว่าที่เห็นเป็นเช่นนั้นเป็นเพราะไคอารอสคูโรทั้งสิ้น ต่างตรงที่ถ้าเข้าไปใกล้ภูเขา หมู่ไม้ หรือเกาะนั้น เราจะเห็นค่าของไคอารอสคูโรว่าได้รับสีสรรเป็นพิเศษจากในตัวของมันเอง ไม่ได้เปลี่ยนแปลงอะไรไปในค่าของมันเลย ดังที่เห็นมาแต่ไกล"

มีคำศัพท์ทางทฤษฎีศิลป์ที่มีการสอนสมัยนั้นบางคำไม่นิยมใช้กันแล้วในปัจจุบัน ตัวอย่างเช่น คำว่า สับบอดิเนชัน (Subordination) ศาสตราจารย์ศิลป์ให้ความหมายว่า Subordination หมายถึงตัวประธานที่ครอบงำลักษณะอื่นขององค์ประกอบทั้งหมด ในขณะเดียวกันส่วนอื่นๆ ที่เป็นรอง แม้ต้องอาศัยตัวประธานเป็นหลักแต่ก็มีความสำคัญที่เป็นตัวสอดประสาน และให้ความงามทางองค์ประกอบไปด้วยกัน เช่น คำอธิบายต่อไปนี้

"ต้นไม้ซึ่งมีลำต้น กิ่ง ก้าน ใบ และลูกนั้น เป็นตัวอย่างอันดีของ "สับบอดิเนชั่น" เพราะว่าส่วนทั้งหมดของต้นไม้รวมกันเข้าเป็นเอกภาพ (Unity) เพราะเอกภาพนั้นเกิดขึ้นได้จากความสัมพันธ์อันงดงามระหว่างตัวประธานและส่วนอื่นๆ อันที่จริงจะเข้าใจได้อย่างง่ายดายว่า ลำต้นและกิ่งเป็นตัวประธานครอบงำลักษณะของมวลสิ่งทั่วไปที่เป็นองค์ประกอบของต้นไม้ ส่วนก้าน ใบ และลูกเป็นแต่ส่วนรอง ซึ่งทำให้องค์ประกอบโดยธรรมดาคือต้นไม้ให้เกิดความงามน่าดูโดยบริบูรณ์ขึ้น"





"ความลงตัวขององค์ประกอบที่จะทำให้เกิดความงามตาม Subordination จะต้องอาศัยการจัดวางองค์ประกอบศิลป์ที่ถูกต้อง ซึ่งจะอยู่ในเส้นสีและแสงเงา และมีลักษณะสำคัญคือ การอยู่รวมกันเป็นกลุ่มหนึ่ง การแผ่กระจายไปโดยรอบหนึ่ง และขนาดเล็กใหญ่หนึ่ง"

เอกสารการสอนฉบับหนึ่งคือทฤษฎีแห่งองค์ประกอบ ศาสตราจารย์ศิลป์ได้แสดงถึงความพยายามของท่านที่จะให้หลักการในการวางภาพ จิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมอย่างละเอียด เพื่อที่จะให้ความรู้ในเชิงทฤษฎีแก่นักศึกษา พร้อมภาพเปรียบเทียบตัวอย่าง โดยตัวอย่างข้อความทิ้งท้ายเอกสารนี้ว่า

"ขอกล่าวย้ำไว้อีกครั้งหนึ่งว่าทฤษฎีที่กล่าวนี้จะไม่เป็นเครื่องช่วยให้เกิดเป็นศิลปหรือทำให้ความสามารถของผู้ศึกษาก้าวหน้า ถ้าผู้ศึกษาไม่พยายามฝึกหัดด้วยความรู้สึกสนุกใจ และพยายามทำให้เป็นผลอย่างดีที่สุด" (จากบทความ ทฤษฎีแห่งองค์ประกอบ โดย ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี)

โดยความหมายนัยที่ ศาสตราจารย์ศิลป์ ได้ให้ไว้คือ ศิลปะที่ดีมิได้สร้างมาจากทฤษฎีแต่อย่างใด แต่ต้องสร้างขึ้นจากความคิดและความรู้สึก อย่างไรก็ดีการมีหลักทฤษฎีเป็นมูลฐานอยู่บ้างก็จะช่วยให้เราเข้าใจในกระบวนการทำงานศิลปะ และที่สำคัญที่สุดท่านได้เน้นย้ำว่า ทฤษฎีศิลปะจะช่วยอธิบายผลงานศิลปะของศิลปินเองได้อย่างมีหลักการเข้าใจว่าท่านคงต้องการที่จะอธิบายงานศิลปะต่างประเทศด้วย ซึ่งในยุคนี้ลูกศิษย์ลูกหาหลายคนก็มักจะไม่นิยมอธิบายผลงานของตัวเองโดยใช้หลักทฤษฎีศิลป์ เพราะรู้สึกว่าตนได้สร้างงานศิลปะจากอารมณ์ความรู้สึกมากกว่า ขณะเดียวกันบางท่านก็เข้าใจว่า เป็นศิลปินไม่มีหน้าที่จะอธิบายผลงานของตนเอง ความคิดเช่นนี้ ศาสตราจารย์ศิลป์กล่าวเตือนเอาไว้ว่า การเป็นศิลปินต้องมีในที่ประณีต งดงาม มีเมตตา เป็นศิลปินต้องรับใช้ประชาชน การลุ่มหลงตัวเองไม่ได้เกิดประโยชน์อะไรกับตัวเองและสังคมเลย

ข้อเขียน-บทความของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

คิดกันคนละอย่าง

ปฏิกิริยาของศิลปินและประชาชนที่มีแก่ศิลปสมัยใหม่นั้น แบ่งออกได้เป็นสองฝ่ายตรงกันข้าม คือ ฝ่ายหนึ่งได้แก่ประชาชนทั่วไปที่มีความเสียใจ ที่งานจิตรกรรมและประติมากรรมตามแบบประเพณีที่สร้างขึ้น เพื่อบรรยายเรื่องต่างๆ ในงานวรรณคดีนั้น ไม่มีใครทำกันอีก อีกฝ่ายหนึ่งได้แก่ ศิลปินและนักวิจารณ์ศิลป ซึ่งส่งเสริมงานศิลปแบบใหม่ๆ แปลกๆ ที่ไม่ค่อยจะมีใครเข้าใจ

ได้เคยกล่าวหลายครั้งแล้วว่า ศิลปนั้นเป็นปฏิกิริยาทางธรรมชาติของศิลปินที่มีต่อชีวิตความเป็นอยู่ของเรา คราวใดที่วัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไปมาก ศิลปก็ย่อมเปลี่ยนตามไปด้วย ไม่มีประโยชน์อันใดที่จะกล่าวว่า ของเก่าหรือของใหม่ดีกว่ากัน ไม่มีใครมีอำนาจหยุดยั้งความเจริญหรือความเสื่อมของอารยธรรมได้ อาจเป็นการไร้เหตุผลที่จะมาถกเถียงกันว่าขี่ช้างดีกว่าหรือขี่รถยนต์ดีกว่า ปัจจุบันนี้เราใช้รถยนต์เป็นพาหนะ ถ้าหากว่าใครเกิดหาญขี่ช้างไปตามถนนเจริญกรุง ก็คงถูกจับหรือไม่ก็ถูกส่งไปอยู่โรงพยาบาลโรคจิตเป็นแน่

หากว่าสิ่งที่กล่าวแล้วข้างต้นนั้นถูก เราก็ควรเข้าใจได้ว่า ศิลปปัจจุบันนั้นไม่อาจมีลักษณะอย่างเช่นศิลปโบราณได้

ฝ่ายตรงข้ามกับฝ่ายแรก ซึ่งได้แก่ศิลปินและนักวิจารณ์ศิลป ก็มีความคิดเห็นก้าวไปไกลมาก พากันยกย่องการแสดงออกซึ่งความรู้สึกที่ไม่อาจจะเข้าใจได้ว่าเป็นสิ่งที่มีค่าและโดยเหตุที่ประชาชนส่วนใหญ่ไม่สามารถเข้าใจงานศิลปเหล่านั้น ก็ว่าประชาชนขาดความนิยมชมชอบ และความรู้สึกในศิลป มีหนังสือหลายต่อหลายเล่มที่เขียนอธิบายความหมายของศิลปสมัยใหม่ ซึ่งยิ่งอ่านก็ยิ่งทำให้เราโง่ การสร้างรูปเขียนรูปปั้นที่มีองค์ประกอบอันแปลกประหลาด มุ่งเพื่อให้เกิดความกลัว แต่ไม่ใช่ความกลัว ซึ่งเกิดขึ้นโดยงานศิลปที่แท้ ที่มีความมุ่งหมายจะแก้ไขความต่ำของสัญชาตญาณและความเสื่อมโทรมนานาประการ ดังนั้นจึงกลายเป็นการสร้างความน่าเกลียดเพื่อความน่าเกลียดนั่นเองปฏิกิริยาซึ่งบังเกิดแก่ลัทธินิยมในความงามได้นำเอาลัทธินิยมความป่าเถื่อนมาสู่เรา

ที่แท้จริงนั้น ศิลปมีจุดหมายปลายทางเช่นเดียวกันกับศาสนา กล่าวคือ มุ่งหมายเพื่อยกระดับจิตใจของมนุษย์ให้ขึ้นสู่ความบริสุทธิ์ผุดผ่อง เมื่อกล่าวว่า ศิลปเพื่อศิลปก็ดูเป็นเรื่องเหลวไหลสำหรับการวิพากษ์วิจารณ์ในยุคปัจจุบัน โบราณนั้นสร้างศิลปเพื่อประโยชน์ของประชาชน มิใช่เพื่อประโยชน์ของศิลปิน ศิลปินจำต้องให้ประโยชน์แก่สังคม มิฉะนั้นเขาก็ประสบผลล้มเหลวในความมุ่งหมายส่วนใหญ่

การวินิจฉัยงานศิลปนั้น ควรปฏิบัติโดยปราศจากความโน้มเอียง แต่โดยทางปฏิบัติแล้วหลักทางทฤษฎีนั้นย่อมเป็นไปไม่ได้ เพราะคนเราทุกคนมีความพอใจในศิลปเป็นพิเศษแตกต่างกันอันขึ้นอยู่กับธรรมชาติของแต่ละบุคคล ตามความเป็นจริงนั้น ความแตกต่างกันในความนิยมชมชอบศิลปเป็นสิ่งจำเป็น ถ้าหากว่าเกิดความนิยมเช่นเดียวกันหมด ความนิยมนั้นก็ปราศจากความหมาย เพราะไม่มีการเปรียบเทียบให้เห็นสิ่งซึ่งเป็นตรงกันข้าม

อย่างไรก็ดี เราต้องไม่วินิจฉัยงานศิลปตามอารมณ์ความรู้สึกของเรา เราต้องพยายามเข้าใจความคิด และแบบศิลปส่วนบุคคลของศิลปินโดยไม่เข้ากับตัวเรา จากการปฏิบัติเช่นนี้ เราก็อาจชื่นชมสิ่งซึ่งเมื่อก่อนเราคิดว่าปราศจากค่าไม่น่าสนใจได้

เราต้องวินิจฉัยงานศิลปด้วยหลักพื้นฐานบางประการ ซึ่งเห็นได้โดยง่าย ในการแสดงออกซึ่งความรู้สึกทางศิลปที่สำคัญทั้งหลาย ประการแรกและสำคัญที่สุด คือ ความรู้สึกทางอารมณ์ เมื่อเราดูงานจิตรกรรม งานประติมากรรม หรืองานภาพพิมพ์ ความรู้สึกทางอารมณ์นี้ไม่อาจพรรณนาเป็นถ้อยคำได้ เพราะเป็นคุณลักษณะทางจิตอันเร้นลับ ซึ่งปลุกมโนภาพของเราให้ตื่นตัวขึ้น ย่อมเป็นสิ่งแน่ว่าความรู้สึกเช่นนี้ไม่ควรจะเกิดขึ้นจากการได้เห็นชิ้นงานศิลปที่สวยงามอย่างฉาบฉวยหรือเร้าอารมณ์ชั่วขณะ เพราะงานประเภทนี้สร้างขึ้นเพื่อให้บุคคลสามัญพอใจอันจัดเข้าเป็นประเภทพาณิชยศิลป ประการที่สอง ถ้าเป็นงานประติมากรรมก็อยู่ที่มวลและปริมาตร ถ้าเป็นภาพพิมพ์ก็อยู่ที่เส้นและน้ำหนักอ่อนแก่อันถ่วงกันอย่างพอเหมาะพอดี เกี่ยวกับภาพคนนั้นเราไม่จำต้องเข้มงวดในส่วนสัดเท่าใดนัก ในทางศิลปเรายอมให้เปลี่ยนแปลงส่วนสัดและรูปนอกของภาพได้ตราบเท่าที่ยังมีความประสานกลมกลืนกันดีอยู่ ถ้าหากเกิดความไม่ประสานกลมกลืนขึ้นในงานศิลปแล้ว ศิลปินก็จะประสบความล้มเหลวในความพยายามที่มีอยู่ในงานของตน

คุณสมบัติต่างๆ ที่กล่าวมาข้างต้นนั้น เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับงานศิลปสมัยใหม่แล้ว จะเห็นได้ว่าการทำงานอย่างมีความประณีตงดงามนั้นไม่เป็นสิ่งสำคัญเลย ปัจจุบันนี้เทคนิคเป็นเรื่องส่วนตัวทีเดียว ดังนั้นศิลปินทุกคนจึงทำงานอย่างตามใจชอบ

ตามที่กล่าวมาแล้วนี้ ความเห็นของทั้งสองฝ่ายนั้นผิด เพราะมีความรุนแรงเกินไปไม่อยู่ในสายกลาง เคราะห์ดีที่ศิลปินไทยปัจจุบันได้รับพิษร้ายจากผลิตผลงานศิลปที่เหมาะสำหรับโลกพระอังคารเท่านั้น จะมีบ้างก็น้อยเต็มที ศิลปินของเราพยายามเนรมิตงานใหม่ๆ ขึ้น ทั้งทางด้านความคิด และแบบอย่าง แต่ก็ยังเป็นงานที่ดูเข้าใจได้ ที่สำคัญยิ่งกว่านั้นคือ เป็นงานศิลป ซึ่งอาจค้นพบลักษณะของไทยเราได้

ขอยกตัวอย่างงานภาพพิมพ์สีของนายชลูด นิ่มเสมอ อันน่าดูนั้น ว่าด้วยเรื่องราวของภาพเป็นเช่นเดียวกับศิลปินไทยโบราณได้เคยกระทำมาแล้ว ความแตกต่างของศิลปทั้งสองแบบนั้นอยู่ที่ความรู้สึกของเราที่มีความเป็นอยู่อย่างปัจจุบันนี้ ซึ่งมีที่มาจากอารยธรรมแผนใหม่ นายชลูด นิ่มเสมอ เป็นศิลปินที่มีชื่อที่สุดในงานภาพพิมพ์ทั้งทางด้านเทคนิคและทางด้านศิลป และประสบผลสำเร็จอย่างงดงาม นอกจากงานภาพพิมพ์สีแล้ว นายชลูดยังได้แสดงงานจิตรกรรมสีน้ำมันอีกด้วย มีภาพวัด ภาพนิ่ง เช่น ปลาในกระจาด ภาพหญิงไทยแบบชาวบ้าน มีลักษณะตามทัศนะของนายชลูด แสดงกิริยาท่าทางต่างๆ กัน เช่น กำลังทำงาน กำลังพักผ่อน กำลังอ่านหนังสือ ฯลฯ เป็นต้น รูปหญิงสาวเหล่านี้เขียนด้วยสีสว่างให้ความรู้สึกจูงใจเราให้เลื่อนลอยอยู่ในภวังค์แห่งความคิดฝัน

นายดำรง วงศ์อุปราช เป็นช่างเขียนหนุ่ม ซึ่งจะเป็นอื่นไปไม่ได้ นอกจากความเป็นไทยเช่นเดียวกับงานแสดงศิลปกรรมปีที่แล้ว ปีนี้ดำรง ได้แสดงภาพทิวทัศน์ เช่น ชีวิตชาวนา ชีวิตชาวประมง ดำรง เขียนภาพให้มีส่วนละเอียดได้อย่างถูกต้องเหมือนอย่างศิลปินโบราณทีเดียว แต่

ในขณะเดียวกันก็ระมัดระวังอย่างที่สุดที่จะให้คุณค่าของความเป็นปึกแผ่นแก่วัตถุต่างๆ ในภาพ ไม่ว่าภาพกระท่อม ภาพเรือ ต้นไม้ ดิน หรือน้ำ ต่างก็มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันเป็นอย่างดี และทั้งหมดก็มีความสัมพันธ์กันกับเนื้อที่ด้วย เมื่อดูภาพนี้เรารู้สึกสบายใจ และมีความใฝ่ฝันที่จะไปอยู่ในดินแดนเช่นนั้นกับบุคคลเหล่านั้น ขอย้ำว่าเราได้กล่าวถึงภาพเขียนเหล่านี้เมื่อปีที่แล้วว่าช่างเขียนมิได้เขียนภาพคน แต่ทว่าเรามีความรู้สึกประทับใจอย่างยิ่งในอันที่จะใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับชาวชนบทที่ดีมีสุขภาพแข็งแรง เมื่อได้เห็นภาพของชนบทเช่นนั้น

ภาพปั้นหญิงสาวกำลังหวีผมของนายเขียน ยิ้มศิริ ก็เป็นการแสดงออกซึ่งความรู้สึกของไทยที่มีความสัมพันธ์กับงานประติมากรรมตามประเพณีของเรา การให้ลักษณะกายวิภาคอย่างง่ายๆ ของรูปทรงและลีลาอันประสานกลมกลืนอย่างอ่อนไหวของปริมาตรแห่งงานประติมากรรมนั้นแน่ละผู้ที่ไม่เข้าใจเหตุผลย่อมกล่าวว่าภาพอย่างนี้โบราณไม่เห็นกระทำกัน ความจริงงานประติมากรรมโบราณของเรานั้นมีแต่พระพุทธรูปเท่านั้น ความคิดเช่นนี้อาจพัวพันเข้ามาถึงงานปั้นภาพสัตว์อย่างเหมือนจริงของ นายไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ นายสนั่น ศิลากรณ์ หรือของนายเรืองสุข อรุณเวช ด้วย เพราะในสมัยโบราณการปั้นภาพสัตว์เหมือนจริงเช่นนั้นก็มิได้กระทำกัน ดังนั้นความสัมพันธ์ของความรู้สึกระหว่างสมัยโบราณกับสมัยปัจจุบันจึงมิอาจมีได้ เราอาจถามได้ว่า ภาพสัตว์เหล่านี้ได้รับความบันดาลใจจากศิลปฝ่ายตะวันตกหรือ? เราคิดว่าในทวีปอาเซีย ในทวีปยุโรป หรือทวีปอเมริกาก็ดี รูปร่างของกวาง ช้าง เสือ หมู ฯลฯ ก็เหมือนกันทั้งสิ้น และเมื่อเราปั้นหรือเขียนสัตว์เหล่านี้อย่างเหมือนจริงก็ทำได้ ไม่อยู่ในความผูกขาดของชาติใดแต่โดยเฉพาะ ตรงกันข้าม ศิลปินมีสิทธิที่จะปั้นหรือเขียนสิ่งที่เขาชอบตามอุปนิสัยของตน ตัวอย่างเช่น นายไพฑูรย์ เป็นศิลปินซึ่งเกิดมาสำหรับปั้นภาพสัตว์เหมือนจริงและในงานประเภทนี้แล้วนับว่าหาตัวจับยาก จะยุติธรรมหรือถ้าเราห้ามไม่ให้เขาทำงานเช่นนั้น เพราะเหตุว่าในศิลปตามแบบประเพณีของเรา ไม่เคยมีใครปั้นรูปสัตว์เหมือนจริง? จะเป็นการดีแก่วัฒนธรรมปัจจุบันหรือไม่ ถ้าเราสนับสนุนให้ศิลปินปัจจุบันทำงานตามอุปนิสัยของตน ตามที่ธรรมชาติให้มา

ภาพเขียนอันวิจิตรสองภาพของ นายประสงค์ ปัทมานุช แสดงให้เห็นถึงความฉลาดในการจัดโครงสร้างสีให้เข้ากันอย่างสวยงาม นายประสงค์ มีความรู้สึกทางสีสูงยิ่ง ซึ่งมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับศิลปโบราณของเราอย่างแท้จริง นายประสงค์ เป็นผู้ที่รักศิลปของตน แม้จำต้องทำงานซึ่งไม่ตรงกับอุปนิสัยของตนก็ตาม ก็พยายามส่งงานจิตรกรรมแสดงทุกปี นี่คือการเรียกร้องที่แท้จริงของศิลป และด้วยเหตุนี้เองที่เรากล่าวกันว่า ศิลปเพื่อศิลป

ปีนี้ นายจำรัส เกียรติก้อง ส่งภาพเหมือนสีสวยงามที่สุดเข้าแสดงภาพหนึ่ง ซึ่งไม่จำเป็นต้องยืนยันก็เป็นที่รู้กันอยู่แล้วว่า นายจำรัส เป็นช่างเขียนภาพเหมือนที่ดีที่สุดของเรา

ศิลปอีกสาขาหนึ่งซึ่งดูเหมือนว่าไทยเรามีอุปนิสัยเป็นพิเศษก็คือ ศิลปการทำภาพพิมพ์ ยกเว้นนายชลูด นิ่มเสมอแล้ว ศิลปินหนุ่มๆ ยังจะต้องศึกษาเรื่องเทคนิคอีกมาก เพราะการพิมพ์ยังพิมพ์ไม่ได้ดี และอีกหลายกรณีด้วยกันที่ภาพพิมพ์ขาดคุณลักษณะของน้ำหนักอ่อนแก่ ศิลปินมุ่งในประสิทธิภาพของน้ำหนักดำขาวโดยไม่คำนึงถึงน้ำหนักกลาง นายสมยศ ทรงมาลัย เป็นนักฝันชอบงานของโกแกงมาก เราอาจรู้สึกถึงอิทธิพลของศิลปินฝรั่งเศสผู้ยิ่งใหญ่แฝงอยู่ในงานภาพพิมพ์ของเขา นายสมยศ เป็นคนหนุ่มที่มีทั้งความอุตสาหะและความสามารถ ฉะนั้นภายในสองสามปีข้างหน้าก็คงจะสร้างแบบอย่างศิลปขึ้นมาเป็นลักษณะเฉพาะของตนได้

ศิลปินหนุ่มอีกผู้หนึ่ง ซึ่งเราหวังว่าจะมีอนาคตก้าวไปไกล คือ นายอนันต์ ปาณินท์ งานจิตรกรรมของเขาแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกของอารมณ์อันแรง และบุคลิกภาพอันเด่นชัด นายอนันต์เพิ่งเริ่มงานศิลปจึงหวังว่า ความสำเร็จขั้นแรกของเขาจะไม่เป็นผลร้าย แต่หากว่าจะช่วยกันกระตุ้นให้เขาทำงานมากขึ้น และดีขึ้นกว่านี้อีก คำว่า ทำให้ดียิ่งขึ้นควรจะทำให้ดียิ่งขึ้นอีกนั้นต้องเป็นอุดมคติที่ศิลปินหนุ่มๆ ทั้งหลายควรยึดถือไว้เป็นประจำ

ภาพปั้นหล่อทองสัมฤทธิ์ ชื่อ "ความพอใจ" ของนางมิเซียม ยิบอินซอย มีคุณลักษณะให้เห็นอย่างเช่นที่เราเคยหวังไว้จากศิลปินผู้นี้ เธอแสดงอารมณ์ส่วนลึกออกมาโดยปราศจากความคิดลังเลใจว่า จะเนรมิตแบบงานเป็นสมัยเก่าหรือสมัยใหม่ สิ่งที่เธอทำนั้นขึ้นอยู่กับความรู้สึกของเธอเอง ดังนั้น จึงบังเกิดผลดีอย่างน่าประหลาดใจ ภาพแสดงให้เห็นถึงหญิงสาวนั่งพักผ่อนกำลังยิ้มในสิ่งที่ทำให้เธอมีความสุข อาจเป็นไปได้ว่า ณ เบื้องหน้าเธอนั้นมีดวงอาทิตย์กำลังทอแสงและธรรมชาติกำลังครวญโศลกแห่งความสวยงามอยู่ เธอจึงมิอาจงดเว้นซึ่งความพึงพอใจเสียได้

ม.จ.การวิก จักรพันธุ์ เป็นผู้มีชื่อทางด้านงานจิตรกรรมสีน้ำมันอันวิจิตร มีอุปนิสัยพิเศษในศิลปประเภทนี้ ภาพทิวทัศน์ต่างๆ นั้น ใช้พู่กันป้ายสีสองสามครั้งก็สำเร็จ ภาพงานวัด (ดอกไม้ลายไทย) นั้น จะเห็นได้ว่า ม.จ.การวิก เขียนรูปคนขนาดเล็กโดยวิธีใช้แต้มเป็นจุดๆ อย่างฉลาด

ภาพทิวทัศน์ของ นายทวี รัชนีกร มีแบบอย่างเป็นส่วนของตนอย่างแท้จริง นายทวี เป็นช่างเขียนหนุ่มซึ่งอาจสร้างงานศิลปให้ดีกว่านี้ ถ้าเขาทำงานหนักยิ่งขึ้นอีก ในบรรดางานของนายทวี เราชอบ "วัด" และ "ภาพนิ่ง" มาก เพราะมีสีสดสว่าง อันเป็นบรรยากาศของประเทศเมืองร้อนของเรา

ภาพเขียนประเภทมัณฑนะศิลป (ศิลปตกแต่ง) ของนายมาโนช กงกะนันท์ สร้างความสนใจในคุณค่าของสีและองค์ประกอบมาก เมื่อพิจารณาถึงอุปนิสัยตามธรรมชาติที่ศิลปินหนุ่มผู้นี้มีอยู่ในงานศิลปแล้ว เราคิดว่า ถ้านายมาโนช ฝึกฝนวิชาวาดเขียนให้มากกว่านี้เขาอาจสร้างงานศิลปชิ้นสำคัญๆ ขึ้นได้

ปราณี ตันติสุข มีความก้าวหน้ามากทั้งในอารมณ์ความรู้สึกและทางเทคนิค บรรดางานจิตรกรรมของเธอ กล้องยาเส้น และกล่องไม้ขีดไฟบนโต๊ะ ซึ่งอยู่ตอนล่างของภาพและหมวกใบหนึ่งแขวนอยู่ข้างบนฝาผนัง ใครที่เห็นภาพนี้ อาจอธิบายความรู้สึกเฉพาะตนได้ สำหรับเรา ภาพนี้ให้ความรู้สึกอ้างว้าง เปล่าเปลี่ยว ความรู้สึกคิดถึงใครคนหนึ่ง ซึ่งจากไปไกลก็แต่กายใจนั้นยังอยู่ใกล้

นายเกวล ซไนบูร ได้ส่งงานภาพเหมือน เขียนด้วยสีชอล์ค ภาพที่ดีที่สุดคือ ภาพเด็กหนุ่ม

สีที่ใช้นั้นสด และวิธีก็เขียนอย่างแน่ใจ แสดงให้เห็นถึงความเป็นศิลปินฝีมือสูงผู้หนึ่ง

ภาพเขียนสีน้ำของนายดนัย ปฏิรูปาณสรณ์ นั้นมีคุณค่าทั้งในทางเทคนิคและทางศิลป แม้ว่าการเขียนภาพสีน้ำจะเป็นวิธีใช้สีบางและเป็นการยากลำบากที่จะเขียนให้มีน้ำหนักเป็นกลุ่มก้อนได้ก็ตาม นายดนัยก็มีความสำเร็จในการให้คุณค่าของสีมืดในภาพ โดยไม่ปรากฏเป็นสีดำ หรือสีสกปรกแต่อย่างใด

นายมานิตย์ ภู่อารีย์ ได้ส่งงานเขียนเอกรงค์ แสดงถึงชีวิตหญิงสาวชนบท นายมานิตย์เขียนภาพคนอย่างรวดเร็ว และมีลักษณะเป็นภาพล้อเกือบทั้งหมด ย่อมเป็นสิ่งแน่ว่าภาพเหล่านี้มีแบบอย่างเป็นส่วนของตนและน่าดู แต่เมื่อพิจารณาถึงความสามารถของนายมานิตย์แล้ว เราใคร่ที่จะได้เห็นงานที่สำคัญยิ่งกว่านี้

ในบรรดาศิลปินชาวต่างประเทศ เราขอแนะนำให้ชมภาพเขียนประเภทมัณฑนะศิลปของนายเบอร์นีช เอส.กอร์ดอน คือ “กรุงเทพ หมายเลข 14” และภาพ “คลอง” โดย นางกาติงก้า บรุก กับภาพ “หน้า” โดยนางซารินา อาร์.อาลาสมี สำหรับภาพเขียนสองภาพของนายฮอร์ส เกอร์ต นั้นชอบเป็นพิเศษ นายฮอร์ส เกอร์ต เป็นศิลปินหนุ่มชาวเยอรมันที่กล้าใช้สีแรงและเส้นวาดนั้นหนัก ย้ำให้เห็นถึงลักษณะส่วนบุคคลของแบบโดยการเขียนเส้นรูปนอกของภาพให้เกินความเป็นจริง และมีความรู้สึกแรง ภาพเขียนแสดงให้เห็นถึงหญิงสาวเผ่าหนึ่งของอินเดียใต้ ซึ่งสีต่าง ๆ ของภาพมีการประกอบเข้าด้วยกันอย่างน่าดู ส่วนภาพศีรษะของหญิงสาวชาวจังหวัดสงขลานั้นเล่าก็มีวรรณะของสีอันเร้นลับ ทำให้เราเกิดอารมณ์สั่นสะเทือน *(อาจารย์เขียน ยิ้มศิริ แปลจาก Extremities)*

****

วัฒนธรรมและศิลป

ในประวัติศาสตร์ของมนุษยชาตินั้น ปรากฏว่ามีอยู่หลายสมัยที่พุทธิปัญญาของมนุษย์ไม่มีความสูงส่งแต่ทว่ามีกำลังจิตเข้มแข็ง มีบางสมัยที่มนุษย์มีความเจริญก้าวหน้าอย่างใหญ่หลวง แต่มนุษย์กลับสูญเสียความเข้มแข็งทางด้านกำลังจิตไป

ในยุคเรานี้ จะเห็นได้ว่าสมองของมนุษย์ได้สร้างความสำเร็จในกิจการต่างๆ อย่างน่าชื่นใจแล้ว เราก็ยังอยู่ในระดับต่ำมาก มนุษย์ได้ค้นพบพลังงานปรมาณู ส่งดาวเทียมขึ้นไปสู่ห้วงอวกาศเพื่อเป็นบริวารของดวงอาทิตย์ และได้บรรลุผลทางความเร็วอันน่าตื่นใจด้วยเครื่องจักรกล สิ่งมหัศจรรย์ทั้งหลายแหล่ซึ่งเกิดจากพลกำลังและความรุนแรงอันมหาศาลนั้น แทนที่จะให้ความอภิรมย์กลับบดขยี้จิตใจของเราลงไป

ชีวิตได้กลายเป็นสิ่งที่ปราศจากเนื้อหาและดูเหมือนว่าประเทศยิ่งเจริญขึ้นเท่าใด ประชาชนพลเมืองก็ยิ่งจะต้องทำงานหนักเพื่อชดใช้มวลแห่งความต้องการอันเป็นสิ่งเทียมมากขึ้นเท่านั้น ตั้งแต่เช้าจนค่ำประสาทของเราเต็มไปด้วยความเคร่งเครียดไม่เคยผ่อนคลาย มิฉะนั้นก็หาไม่พอใช้พอกิน เราว้าวุ่นมากจนวันหนึ่งๆ ไม่มีเวลาแหงนดูฟ้าว่ามีเมฆหรือแจ่มใส เราผละหนีจากธรรมชาติอันเป็นดุจมารดาที่ให้แต่สิ่งดีสิ่งงามแก่ชีวิตของเราไปอย่างผิดทาง ก็เพื่อที่จะสร้างโลกแห่งความหวาดกลัวและความเกลียดชัง สิ่งที่ร้ายที่สุดก็คือลัทธินิยมวัตถุอันน่าพรั่นพรึงนั้นกำลังข่มขู่มนุษย์ทุกรูปทุกนาม ไปทุกหนทุกแห่ง ปัจจุบันนี้มนุษย์พากันคิดว่าอารมณ์รู้สึกนึกคิดที่กอปรด้วยความเมตตาสงสารรักใคร่ซึ่งกันและกันนั้นเป็นสิ่งที่ผิด มนุษย์ได้รับการสอนให้เป็นผู้ปราศจากความเมตตาปรานี ให้มีแต่ความโลภ หลงและยึดวัตถุเป็นที่ตั้ง

การที่จะสร้างแนวต่อต้านลัทธิวัตถุนิยมนั้น ก็ต้องอาศัยหลักสำคัญ 2 ประการ คือ หลักธรรมอันบริสุทธิ์ทางศาสนาประการหนึ่ง และศิลปอีกประการหนึ่ง แท้จริงนั้น จากประจักษ์การทั้งหลายแหล่ ศิลปก็คืออาหารของจิตใจและพุทธิปัญญาของมนุษย์เรา ไม่ว่าวรรณกรรม ดนตรี จิตรกรรม ประติมากรรม และมัณฑนะศิลป เราได้ประสบแก่ความเพลิดเพลินเจริญใจ ความสงบเยือกเย็นและบ่อเกิดของความหวังอันสูงส่ง ศิลปทำให้เราเป็นคนดี รักใคร่ซึ่งกันและกัน ทำให้เรามีภาวะเป็นมนุษย์ที่แท้จริง ฉะนั้นศิลปะจึงเป็นสิ่งที่จะขาดเสียมิได้สำหรับชีวิตที่มีวัฒนธรรมของชาติ ซึ่งบรรดาบุคคลที่เจริญแล้วทั้งหลายต่างสนับสนุนทั้งในด้านศีลธรรมและด้านการเงินอย่างเต็มที่ ดังนั้นจึงได้มีการเปิดการแสดงแข่งขันศิลปกัน ทั้งภายในประเทศชาติของตนเองและระหว่างนานาชาติขึ้นทุกๆ รอบปี ทุกบ้านทุกเมืองมีการสร้างอาคารขึ้นเป็นศูนย์กลางศิลป สร้างหอศิลป และพิพิธภัณฑ์ศิลปขึ้นสำหรับประชาชนได้ชื่นชมสมบัติมีค่ายอดยิ่งของชาติ บรรดาประเทศทั้งหลายต่างมีการตกแต่งสถานที่ราชการด้วยงานจิตรกรรมและประติมากรรม มีการส่งงานศิลปกรรมชิ้นสำคัญๆ ระหว่างประเทศไปแสดงยังประเทศอื่น เพื่อแลกเปลี่ยนความชื่นชมในรสนิยมทางศิลปะซึ่งกันและกัน การกระทำเหล่านี้ทั้งหมด เกิดขึ้นได้ก็ด้วยอาศัยศรัทธาปสาทะกอปรด้วยความมุ่งมั่นอย่างแรงกล้าที่จะรักษาไว้ซึ่งแสงเพลิงอันรุ่งโรจน์ทางพุทธิปัญญาให้มีชีวิตอยู่ได้ในยุคที่มนุษย์กำลังตกอยู่ในห้วงอันตรายที่จะกลายเป็นทาสของสิ่งผูกมัดทางกาย

ในโบราณสมัย ประเทศไทยเรามีศิลปกรรมเกี่ยวกับศาสนาอันน่านิยมชมชื่น ซึ่งคนไทยทุกคนต้องภาคภูมิใจ แต่น่าเสียดายที่ไม่มีใครต้องการสร้างงานศิลปเพื่อส่วนบุคคล หรือสร้างขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์เฉพาะ ดังนั้นจึงไม่มีการเขียนการปั้นรูปเหมือน ไม่มีงานจิตรกรรมประดับประดาอาคารบ้านช่องหรือสวนอุทยาน การสร้างงานศิลปเกี่ยวกับศาสนานั้น ก็เพื่อที่จะเสริมส่งศรัทธาปสาทะของพุทธศาสนิกชน ในทำนองเดียวกันการสร้างงานศิลปอันสวยงามก็เพื่อที่จะเสริมส่งความต้องการของบุคคลเป็นการส่วนตัว ซึ่งก่อให้เกิดความจำเป็นขึ้นเป็นประเพณี ด้วยเหตุนี้เอง ความนิยมชมชอบในศิลปปัจจุบันจึงอุบัติขึ้น

ศิลปที่เกี่ยวกับศาสนาในประเทศไทยเรานั้น ถ้ามิได้อยู่ที่เหตุผลทางด้านความต้องการหรือเหตุผลทางด้านเศรษฐกิจแล้ว ก็กลายเป็นศิลปเกี่ยวกับการค้าไป เมื่อศิลปินไทยเริ่มเนรมิตงานศิลปร่วมสมัยปัจจุบัน (กับนานาประเทศ) เป็นการส่วนตน จึงมีน้อยคนที่มีความสนใจเลื่อมใสในกิจกรรมทางพุทธิปัญญาใหม่นี้ ตรงกันข้ามโดยเหตุผลทางความคิดและความรู้สึกตามประเพณีนิยม คนส่วนมากไม่เข้าใจว่าศิลปนั้นคือส่วนหนึ่งของชีวิตทางด้านวัฒนธรรม ซึ่งไม่อาจจะหยุดนิ่งตามสภาพเดิมได้ กล่าวคือต้องแปรเปลี่ยนไปโดยประการฉะนี้เอง ความคิดสร้างงานศิลปอันเป็นต้นฉบับไม่ซ้ำแบบกับใครของศิลปินปัจจุบันจึงเกิดขึ้นซึ่งแม้พิจารณาในแง่ศิลปะจะไม่ถึงขั้นสำเร็จสมบูรณ์

ก็ยังมีคุณค่ากว่างานลอกเลียนแบบหรือเลียนแบบงานศิลปโบราณ ซึ่งได้กระทำซ้ำซากกันมานับเวลาเป็นศตวรรษๆ เพื่อที่จะยืนยันข้อเท็จจริงในเรื่องนี้ จำต้องกล่าวถึงภาพเขียนบรรยายเรื่องรามเกียรติ์ หรือชาดกว่าภาพเขียนเหล่านั้นมิใช่ศิลปเนรมิต ย่อมเป็นสิ่งแน่ว่าศิลปินอาจเขียนหรือปั้นหรือสลักลายเส้นเป็นเรื่องอะไรก็ได้ที่ตนชอบ แต่งานนั้นต้องแปลความหมายคุณลักษณะของเรื่องที่ทำเป็นของตนเอง ซึ่งจะต้องเป็นเรื่องใหม่ มิฉะนั้นแล้วเราก็ตกแต่งประดับประดาเคหสถานบ้านเรือนด้วยรูปถ่ายจากศิลปกรรมชั้นสูงของโบราณเสียจะดีกว่า

สิ่งที่น่าเศร้าใจในเรื่องศิลปปัจจุบันนี้ก็คือ ศิลปกรรมเกือบทั้งสิ้นที่จัดแสดงในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ 9 ครั้งที่แล้วๆ มาซึ่งกรมศิลปากรได้จัดขึ้นนั้น ไม่มีเลยสักชิ้นเดียวที่ทางราชการได้ซื้อไปติดตั้งตามสถานที่ราชการ งานศิลปกรรมแต่ละชิ้นซึ่งทำขึ้นในระยะ 9 ปีที่แล้วมาจึงสูญหายกระจัดกระจายไปสิ้น

ถึงเวลาแล้วที่ควรตระหนักว่า ขณะนี้ประเทศเพื่อนบ้านของเราเขาส่งเสริมศิลปกันมาก แต่เราเองยังคงปล่อยให้เป็นไปตามยถากรรมขออย่าให้เราลวงตัวของเราเอง เพราะว่าเรามีรถยนต์ มีโทรทัศน์ มีเครื่องบินและอื่นๆ อีกมากมาย ซึ่งสิ่งเหล่านี้

****

THE DAWN OF CONTEMPORARY ART AND THE UNIVERSITY OF ART

After the arrival of Western art and the concepts of Materialism to Thailand, their influence has affected Thai traditional art which has gradually declined.

Though being a Westerner, Professor Silpa had a profound understanding on the uniqueness of Thai traditional art. He realized the recurring problems with the vague concepts and beliefs in creating works of art in Thailand. He, therefore, wished to lay the foundation of art to Thai people, art students and artists through many approaches ranging from writing articles, publishing textbooks, conducting research to establishing an art school which later became the first university of contemporary art in Thailand.

To lay the foundation of art to Thai students, Professor Silpa had developed curricula accordingly to those of Accademico, aiming to efficiently train students and advance their skills and potential in the same level as those of art educational institutes in Europe and America. At the same time, courses on Thai traditional art were also offered to encourage student's attention and extend their understanding on Thai art.

At the beginning, numbers of students were very few as the Thai society at that time did not pay much attention on art. To provoke the public attention, the National Art Exhibition was organized to encourage the art movement in Thailand. Though only Silpakorn University students submitted their works and took part in the exhibition, it helped raise the public attention on art. Art students also tried to improve their work. It can be said that the exhibition was the very first steps of developing contemporary art in Thailand.

L'ARTE CONTEMPORANEA IN THAILANDIA E L'UNIVERSITA' DI BELLE ARTI

L'influenza di arte, cultura ed ideologia materialistica del mondo occidentale avevano un effetto sullo sviluppo delle opere d'arte tradizionali thailandesi che stavano declinando a poco a poco.

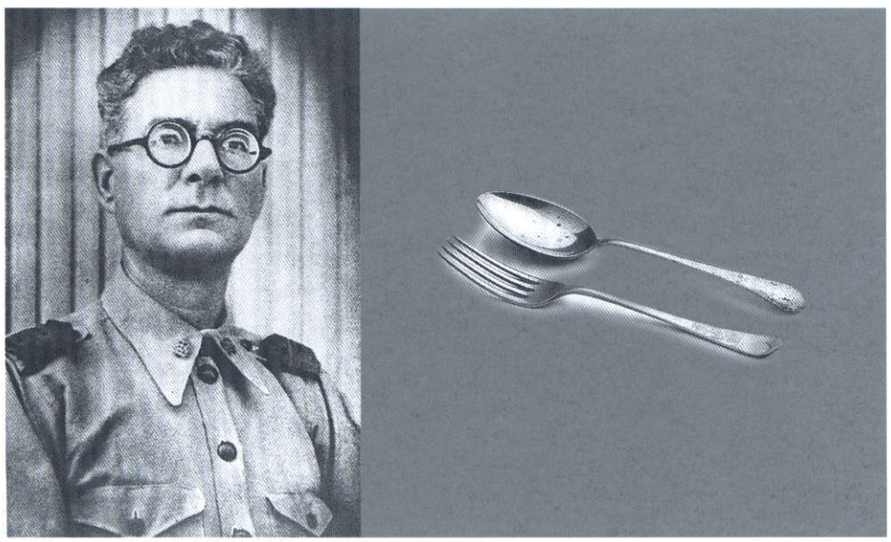
Anche se il Professor Silpa Bhirasri era occidentale, egli studiò la radice dell'identità dell' arte tradizionale thailandese, impadronendosi delle sue problematiche e delle cause delle sue in certezze nel processo della creazione artistica in Thailandia. Per questo motivo egli desiderò rinforzare le basi della conoscenza artistica negli studenti d'arte e degli artisti thailandesi in vari modi per esempio scrivendo articoli, producendo manuali d' arte, compiendo ricerche e fondando la scuola d'arte contemporanea , divenuta poi la prima università di Belle Arti in Thailandia.

Il Professor Silpa ha creato le basi dell' educazione artistica negli studenti istituendo un corso di studi di tipo accademico . La sua idea era di offrie agli allievi l' opportunità di praticare e sviluppare la loro conoscenza e competenza efficientemente, in linea con le scuole d'arte in Europa e America. Nello stesso tempo egli ha dato la stessa importanza allo studio dell' arte tradizionale thailandese per far rivivere negli studenti l'interesse delle opere artistiche del proprio Paese facendole capire profondamente.

All'inizio vi erano pochi studenti perchè nella società thailandese in quel momento la gente aveva scarsi interessi in campo artistico , dal momento che nessuno aveva fornito ai popoli le basi della conoscenza e comprensione dell'opera d'arte. Quindi il Professor Silpa ha cercato di attirare l'interesse organizzando il concorso delle opere artistiche nazionali per far crescere il movimento artistico in Thailandia. Anche se gli unici allievi erano rappresentati dagli studenti dell' Università di Silapakorn, era comunque un buono stimolo per far nascere l'interesse nei popoli e negli studenti d'arte il desiderio di migliorare le loro opere. Si può dire che questo movimento rappresentasse il primo passo per ampliare la base permanente dell' educazione d'arte contemporanea in Thailandia.

109 ปีแห่งชีวิต
และจิตวิญญาณ
ศ.ศิลป์ พีระศรี

ศิลปะร่วมสมัย และมหาวิทยาลัยศิลปะ

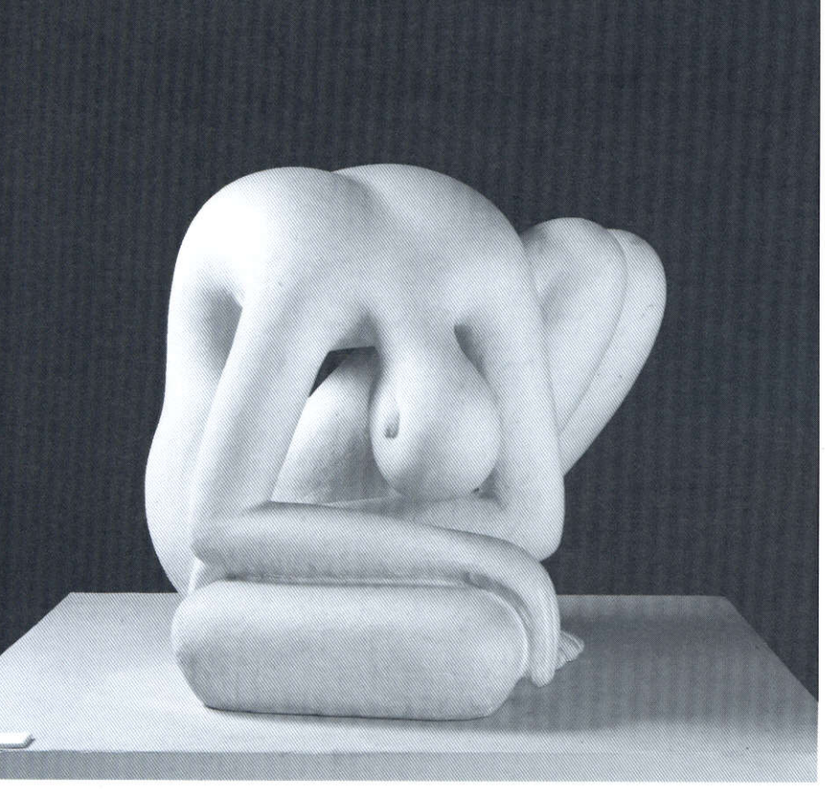


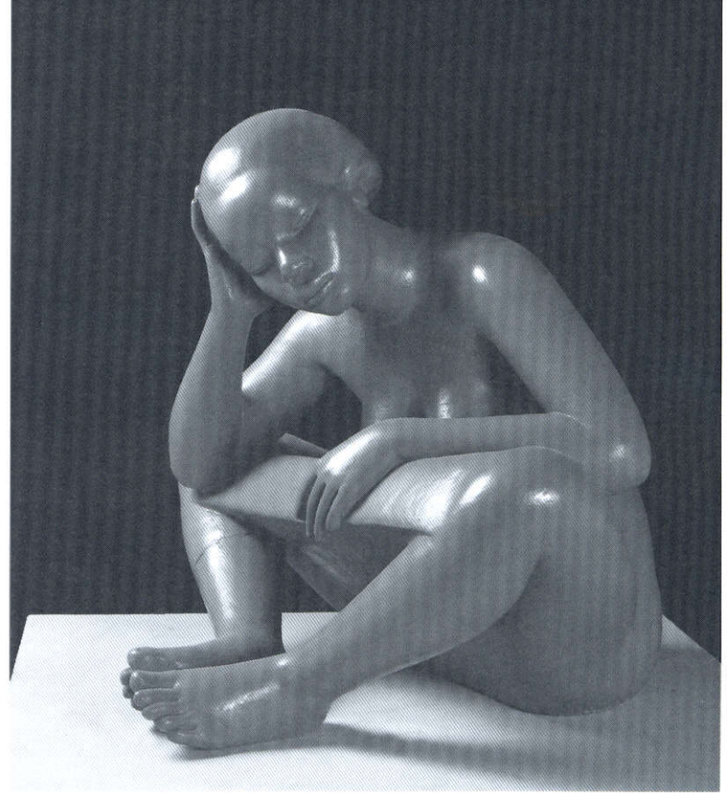
ศิลปะร่วมสมัยและมหาวิทยาลัยศิลปะ*

แม้ว่าศาสตราจารย์ศิลป์จะเข้าใจและมองเห็นปัญหาของงานศิลปะแบบไทยประเพณีว่ากำลังเสื่อมสลายลงผู้รู้นักวิชาการหลายคนได้กำหนดถึงยุคเสื่อมของศิลปะไทยประเพณีไว้นับตั้งแต่สิ้นรัชกาลที่3เป็นต้นมา ซึ่งสามารถวิเคราะห์สาเหตุได้หลายประการไม่ว่าจะเป็นการเข้ามาของอิทธิพลศิลปวัฒนธรรมแบบตะวันตก ความเจริญทางวิทยาศาสตร์และวัตถุผลิตภัณฑ์ ทั้งหลายทั้งมวลนี้เองที่เป็นตัวทำลายจิตวิญญาณของช่างศิลป์ไทยและคนไทยที่แต่ก่อนเคยทุ่มเทให้กับความศรัทธาในศาสนา สิ่งยึดเหนี่ยวและความผูกพันของคนไทยเองก็เปลี่ยนไปตามภาวะสังคม ความเชื่อต่างๆ ลดลงและเปลี่ยนแปลง ทุกคนมุ่งไปสู่ความเป็นอารยชนตามอย่างอารยประเทศ จนถึงขั้นหลายคนมองเห็นศิลปวัฒนธรรมไทยแบบประเพณีเป็นเพียงเรื่องของอดีต และเลิกที่จะพัฒนาเพื่อให้ใช้ได้ในชีวิตประจำวัน แล้วก็หันไปรับสิ่งที่อารยประเทศส่งเข้ามาหรือแม้แต่บางคนก็เดินทางไปรับถึงต่างประเทศ

ปูพื้นศิลปะร่วมสมัย

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เข้าใจปัญหานี้ดี และมองเห็นว่าการตั้งรับและทำความเข้าใจในวัฒนธรรมตะวันตกเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับคนไทยเป็นอย่างยิ่งในยุคนั้น ศาสตราจารย์ศิลป์ได้เขียนไว้ในสูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 ว่า





"ศิลปะแบบปัจจุบันทั่วไปในโลกได้ผลออกจากแบบแผนของเก่าที่ถือเป็นประเพณีนิยมกันมาเป็นการสำแดงออกของศิลปะเฉพาะบุคคลในทางความรู้สึกนึกเห็นและทางเทคนิค ทุกวันนี้ศิลปินแต่ละคนได้รับการบันดาลใจ (Inspiration) จากอารมณ์สะเทือนใจ (Emotion) ที่ประสบอยู่ทุกวัน แล้วถอดเอาความรู้สึกเป็นอารมณ์สะเทือนใจเหล่านั้นออกมาเป็นความหมาย (Interpretation) ของตนเอง หาใช่เอาตามความหมายที่สืบเป็นประเพณีกันมาไม่"

ศาสตราจารย์ศิลป์ ได้ศึกษาองค์ประกอบต่างๆของวงการศิลปะตะวันตกมาเพื่อช่วยในการปูพื้นฐานให้กับคนไทย นักเรียนศิลปะและศิลปินไทยโดยอาศัยการเขียนบทความ การจัดสัมมนา การผลิตตำราทางศิลปะ การค้นคว้าวิจัย และที่สำคัญที่สุด คือ การก่อตั้งมหาวิทยาลัยทางศิลปะขึ้นเพื่อสร้างศิลปินร่วมสมัย รวมทั้งสร้างบุคลากรที่มีความรู้ ความสามารถทางด้านสถาปัตยกรรม โบราณคดี และมัณฑนศิลป์

กำเนิดมหาวิทยาลัยศิลปากร

มหาวิทยาลัยศิลปากรถูกก่อตั้งขึ้นในปีพ.ศ. 2486 ภายหลังจากที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในสมัยนั้น ได้เดินทางมาชมงานศิลปกรรมของนักเรียนโรงเรียนศิลปากร และได้สังเกตเห็นความก้าวหน้าในผลงานทางศิลปะ ประกอบกับได้รับคำปรึกษาจากศาสตราจารย์ศิลป์ จอมพล ป. พิบูลสงคราม จึงนำเรื่องเข้าสู่คณะรัฐมนตรี เพื่อพิจารณายกฐานะโรงเรียนศิลปากรให้เป็นมหาวิทยาลัย โดยวางเป้าหมายว่า มหาวิทยาลัยศิลปากรน่าจะเป็นศูนย์กลางการฝึกฝนศิลปะตามรูปแบบอะคาเดมี (Acadamy) ตามแบบที่มีการทำกันโดยทั่วไปในยุโรปและอเมริกา ในยุคเริ่มแรกมีการถกเถียงกันพอสมควรเกี่ยวกับแนวการสอนว่าจะยึดเอาแนวการสอนแบบศิลปะแนวประเพณี โดยจะกำหนดให้นักศึกษาได้ศึกษาเล่าเรียนของเก่าแต่ก็มีการคัดค้านเนื่องจากไม่เห็นประโยชน์ว่าจะสามารถสร้างสรรค์อะไรได้ จึงหันกลับมามองถึงปัญหาที่เกิดจากผลกระทบอยู่ในงานศิลปะร่วมสมัย ซึ่งในยุคก่อตั้งนั้นหลายคนอาจจะมองไม่ชัดเจนนัก ด้วยเหตุผลที่ศาสตราจารย์ศิลป์แสดงกับคณะกรรมการก่อตั้งว่า ปัจจุบันนี้งานจิตรกรรม ประติมากรรม มีสภาพแตกต่างจากโบราณอย่างชัดเจน และจะมีพัฒนาการต่อไปข้างหน้าที่แตกต่างจากอดีต ท่านจึงเห็นว่านักศึกษาควรได้รับการฝึกฝนด้านเทคนิคทางศิลปะที่เป็นสมัยใหม่คละเคล้าไปกับวิชาการอนุรักษ์ศิลปะแบบประเพณี แต่ขณะเดียวกันนักศึกษาก็ควรได้รับอิสระในการเลือกที่จะฝึกฝนด้านใดด้านหนึ่งด้วยตนเอง จึงเกิดคณะปฏิมากรรมขึ้น (ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์) ในปีพ.ศ. 2486 เป็นคณะแรกของมหาวิทยาลัย

เมื่อได้ดำเนินการเรียนการสอนปรากฏว่ามีนักศึกษาน้อยมาก แต่ก็ไม่ได้เป็นปัญหาเนื่องจากทุกฝ่ายเข้าใจดีว่า ศิลปะไม่ใช่เป็นเรื่องที่คนในยุคนั้นสนใจที่จะศึกษาเล่าเรียนกัน เพราะถูกมองว่าเป็นงานช่างฝีมือที่ดูไม่มีทางที่จะสร้างชื่อเสียง เงินทองได้เลย ในแต่ละปีจึงมีผู้จบการศึกษาน้อย หลักสูตรในยุคแรกๆ นักศึกษาที่จบหลักสูตร 3 ปี จะได้รับอนุปริญญาบัตร ซึ่งจะมีความรู้หลายด้าน ตามความเข้าใจของศาสตราจารย์ศิลป์เห็นว่า การเรียนหลายด้านน่าจะเป็นประโยชน์ต่อการประกอบอาชีพ เช่น ศิลปะตกแต่ง การโฆษณา การปั้น การเขียน การออกแบบเครื่องเรือน และไม่นานก็เริ่มแยกเป็นวิชาเลือกเฉพาะ

นอกจากคณะปฏิมากรรม (ชื่อในสมัยนั้น) แล้ว ศาสตราจารย์ศิลป์ยังตั้งคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ขึ้นในปีพ.ศ. 2494 ตั้งคณะโบราณคดีในปีพ.ศ. 2498 และตั้งคณะมัณฑนศิลป์ในปีพ.ศ. 2499 เป็นสี่คณะแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากรที่ตั้งอยู่ณวังท่าพระภายหลังศาสตราจารย์ศิลป์เสียชีวิตก็ได้มีการตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ ที่จังหวัดนครปฐมขึ้น โดยตั้งคณะอักษรศาสตร์เป็นคณะแรกเพื่อทำการสอนในด้านวรรณศิลป์ ซึ่งเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่ศาสตราจารย์ศิลป์อยากจะให้มีการเรียนการสอนกันในมหาวิทยาลัยศิลปากร ต่อมาก็มีการจัดตั้งคณะต่างๆ เพิ่มขึ้น ในสาขาวิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ และคณะวิชาต่างๆ ตามรูปแบบมหาวิทยาลัยทั่วไป ล่าสุดมีการตั้งคณะดุริยางคศาสตร์ขึ้นอีกคณะหนึ่งที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ตลิ่งชัน (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร) ตามความปรารถนาของศาสตราจารย์ศิลป์ที่อยากให้มหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นสถาบันที่มีการเรียนการสอนศิลปะทุกแขนงรวมเข้าไว้ด้วยกัน

กำเนิดศิลปกรรมแห่งชาติ

ในปีพ.ศ. 2492 การประกวดและแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 ได้เริ่มขึ้น โดยจัดแสดง ณ กรมศิลปากร ระหว่างวันที่ 11 กุมภาพันธ์ - 10 มีนาคม พ.ศ. 2492 การจัดประกวดและจัดแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นส่วนประกอบหนึ่งที่ศาสตราจารย์ศิลป์ ต้องการที่จะเติมส่วนที่ยังขาดของการศึกษาศิลปะไทยให้เต็ม ซึ่งเป็นวิธีคิดที่ทำกันในอารยประเทศ โดยร่วมกับกรมศิลปากรกำหนดให้เป็นงานประจำปี สิ่งที่เป็นผลพวงตามมาจากงานนี้นอกจากการเกิดศิลปินร่วมสมัยไทย คือ การเกิดการวิจารณ์ศิลปะและเกิดการตรวจสอบความก้าวหน้าของศิลปินไทยว่ามีพัฒนาการเคลื่อนไหวไปในทิศทางใดและสิ่งที่สำคัญที่สุดคือการจัดงานศิลปกรรมนี้จะเป็นสิ่งกระตุ้นให้ประชาชนหันมาสนใจศิลปะและศึกษาศิลปะร่วมสมัยของไทย เพราะในยุคนั้นศิลปะร่วมสมัยเป็นสิ่งแปลกใหม่มาก ต้องการเวลา ต้องการผู้มีความรู้ที่จะถ่ายทอดให้การศึกษาแก่ประชาชนได้ อีกประการหนึ่งศิลปะร่วมสมัยไม่ได้พัฒนาการมาจากศิลปะไทยประเพณีจึงยากแก่การที่ประชาชนจะยอมรับง่ายๆ โดยจุดประสงค์ทั้งหมดได้บอกเล่าไว้ในบทนำของสูจิบัตรการ

ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 ดังนี้

"ผู้ที่เคยไปต่างประเทศคงจะเคยสังเกตเห็นว่า ในประเทศเหล่านั้นเขาจัดให้มีการแสดงศิลปกรรมมากรายและเป็นคราวๆไป ถ้าเป็นหัวเมืองใหญ่และเมืองศูนย์กลางของประเทศ ผู้ไปเที่ยวจะสังเกตได้ว่ามีการแสดงอย่างนี้พร้อมๆ กันมากแห่งในเมืองเดียวกัน ทุกวันนี้การแสดงศิลปก็เหมือนการแสดง (คอนเสิต) ดนตรี การแสดงปาฐกถา และการแสดงอื่นๆ คือ เป็นสิ่งแสดงที่จำเป็นแก่มหาชนเพื่อให้ได้รับความบันเทิงใจสำหรับอบรมอินทรีย์และขัดเกลาจิตต์ใจให้เกิดความรู้สึกดีงามทางสุนทรียภาพประณีตยิ่งขึ้น เพราะด้วยการแสดงเหล่านี้ที่ศิลปินสามารถแสดงบุคคลิกลักษณะของตนให้ปรากฏออกมาได้อย่างเสรี พราะไม่มีข้อผูกมัดเป็นพันธกรณี ในที่จะรับใช้แก่งานอย่างอื่นนอกจากแสดงความนึกเห็นและความรู้สึกของตนเท่านั้น

เมื่อมาคำนึงถึงเรื่องนี้ในประเทศของเรา ยังไม่มีการจัดแสดงศิลปแห่งชาติขึ้นในทางราชการ กรมศิลปากรและศิลปินไทยหมู่หนึ่งจึงคิดเห็นว่าจำเป็นจะจัดให้มีการแสดงอย่างนี้ขึ้นเป็นงานประจำปีและครั้งนี้เป็นครั้งแรกเพื่อเป็นเครื่องช่วยการสำรวจวิจารณ์ถึงความก้าวหน้าและความเคลื่อนไหวแห่งศิลปินของเรา และทั้งเป็นเครื่องกระตุ้นให้มหาชนชาวไทยมีความสนใจศิลปแบบปัจจุบันด้วย

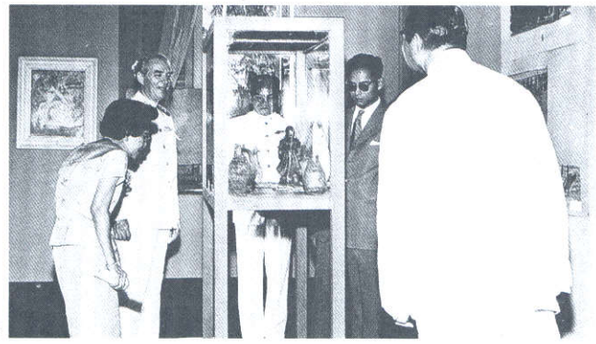
ศิลปแบบปัจจุบันในประเทศไทยก็เป็นทำนองเหมือนสิ่งที่แปลกที่ใหม่ ซึ่งจะต้องวินิจฉัยจากแง่หนึ่งเป็นพิเศษ เพราะศิลปอย่างนี้ไม่ได้เจริญคลี่คลายมาจากแบบอย่างของเก่าในลักษณะเป็นวิวัฒนาการเหมือนดังที่เป็นอยู่ในที่ต่างๆในโลกนี้หลายแห่ง ศิลปแบบเก่าของเรากล่าวแต่ที่เป็นเนื้อหาสาระ ก็เป็นศิลปที่กำหนดนิยมเป็นประเพณีกันมา เพื่อรับใช้ทางพระศาสนาหรือเพิ่มพูนความงามให้แก่ปราสาทราชมณเฑียรและสิ่งอันเป็นเครื่องราชูปโภค มาในสมัยปัจจุบันของเรา ศิลปก็มาเป็นส่วนหนึ่งแห่งความเป็นอยู่ของมหาชนอันเป็นบุญลาภอย่างใหญ่แก่บุคคล ซึ่งมีความสนใจที่จะอบรมจิตใต้จของตนให้ประณีตรู้ค่าอันดีของสิ่งงาม ศิลปินสมัยปัจจุบันสร้างภาพรูปคนทิวทัศน์ อนุสสาวรีย์ รูปคนทั้งตัว สิ่งสำหรับตบแต่งบ้านเรือน และอื่นๆอีกเอนกประการ เป็นชะนิดของงานทางศิลป ซึ่งศิลปินโบราณาจารย์ไม่ได้ทำ เพราะฉะนั้นจึงไม่มีปัญหาที่จะเอาศิลป ซึ่งเป็นสำแดงออกมาในสมัยปัจจุบัน ไปเทียบกันได้กับศิลปที่สืบต่อเป็นประเพณีกันมาแต่ก่อน

ความจริง อดีตก็เป็นวิถีทางแห่งความรุ่งเรืองของเราทุกคน สำหรับให้เรารู้ให้เราศึกษา และเป็นสิ่งบันดาลใจแก่เราในการสร้างสิ่งใหม่ๆ แท้ที่จริงว่า ในแดนแห่งศิลป ความบันดาลใจเช่นนี้ย่อมช่วยเราให้รักษาศิลปอันมีลักษณะเป็นพิเศษของชาติไว้ให้มีชีวิตยืนยงต่อไป แต่เราไม่บังควรจะอาศัยแบบอย่างของเก่าที่สืบเป็นประเพณีกันมา ให้เป็นเหมือนดังกรงทองที่ขังความนึกเห็นของศิลปินไว้ เสรีภาพเป็นสิ่งจำเป็นแก่การเนรมิตสร้างศิลป ถ้าเราตั้งตนวางเป็นข้อบังคับสำหรับเราขึ้นไว้ก็เหมือนกับเราผูกล่ามความคิดของมนุษย์ไว้ ซึ่งเปรียบเหมือนมีปีกบินได้ให้ถูกบังคับอยู่แต่ในกรงว่าเป็นพิเศษสถานหนึ่ง กล่าวคือศิลปของเราที่สืบเป็นประเพณีกันมา เราจะทำสิ่งที่เป็นแบบวิธีของเก่าก็ได้ เพื่อประโยชน์ในทางพาณิชย์เพราะจะได้กำไรเป็นเงินเป็นทองมาและเป็นชื่อเสียงแก่ประเทศชาติ เราต้องมีศิลปินไทยที่สามารถเป็นผู้ทำสิ่งอันเป็นศิลปสืบเป็นประเพณีกันมา บูรณะฟื้นฟูโบราณสถานที่เป็นศิลป และสร้างของใหม่เพื่อมีการสร้างวัดตามแบบวิธีเก่าของไทย แต่ศิลปนั้นไม่ใช่อยู่ที่เรียนหรือลอกแบบของเก่าเอามาอย่างไม่กระดิก ศิลปินซึ่งเป็นผู้เนรมิตสร้างอันแท้จริงย่อมมีอะไรใหม่มาด้วยเสมอไปมีอะไรที่เป็นความบันดาลใจจากความคิดเห็นและจากอารมณ์ให้สะเทือนใจอุบัติขึ้นหรือพิศูจน์ให้เห็นปรากฏขึ้นแก่โลกที่ตนอยู่นี้คือเหตุผลที่ว่าทำไมศิลปจึงย่อมเป็นลักษณะเฉพาะตัวของบุคคลและเป็นของเกิดใหม่เสมอไป

ศิลปมีลักษณะเป็นพิเศษโดยฉะเพาะ ก็คือการสำแดงออกมาแห่งศิลปของสมัยหนึ่งๆในประวัติศาสตร์ของประเทศชาติ ซึ่งอาจสังเกตเห็นได้จากที่ประชาชนชาวไทยมีความสนใจ และต้องการศิลปกรรมสมัยปัจจุบันทวีขึ้นเรื่อย ข้อนี้ดูก็ไม่สู้จะเป็นสลักสำคัญอะไร แต่แท้ที่จริงเป็นเรื่องสำคัญยิ่งและเป็นส่วนทำความอุ่นใจให้แก่เรา เพราะความสนใจและความต้องการนี้ทำให้เรามองเห็นล่วงหน้าว่า ความเจริญคลี่คลายอย่างใหญ่ที่ศิลปจะบรรลุถึงอาจมีมาได้ในช่วงระยะสองสามปีข้างหน้าก็ได้ ความจริงคงจะไม่ช้านานที่เราอาจได้เห็นด้วยความเบิกบานใจ ถึงความรักเก่าของเราที่มีอยู่กับสิ่งงาม กลับฟื้นคืนมาสู่จิตใจของชนชาติไทยได้บริบูรณ์ เพราะศิลปเคยเป็นและต้องเป็นสิ่งที่สำแดงและปรากฏออกมาในทางวัฒนธรรมของเราอย่างสำคัญยิ่ง

*ในการแสดงคราวนี้ จะได้เห็นงานศิลปซึ่งมีลักษณะพิเศษต่างๆกันในวิธีแสดงและเทฆนิค มีทั้งงานศิลปเหมือนของจริงหรือที่ถือเป็นแบบนิยมกันมา งานศิลปที่สืบต่อของเก่าเป็นประเพณีกันมา แต่แก้ไขใหม่ให้เข้ากับสมัยปัจจุบัน และงานศิลปซึ่งเป็นการสำแดงออกมาแห่งศิลปอย่างสมัยใหม่เจี๊ยบก็มี ถ้าจะว่าอย่างทั่วๆไป ศิลปกรรมมีลักษณะเหมือนของจริงนั้นดูเข้าใจง่าย ส่วนศิลปกรรมบางชิ้นซึ่งสำแดงออกมาแห่งศิลปอย่างสมัยใหม่มาก อาจจะทำให้ท่านแทบลมจับก็ได้ แต่ขอให้มหาชนผู้ดูได้วินิจฉัยศิลปกรรมอันเป็นการสำแดงออกมาแห่งศิลปอย่างสมัยใหม่ที่สุดนี้ ด้วยหลักที่ว่าศิลปเป็นการเนรมิตสร้างแห่งส่วนตัวของบุคคล และบุคคลิกลักษณะของบุคคลในอันที่จะสำแดงรูปลักษณะ และความนึกเห็นแห่งศิลปออกมานั้นไม่มีขอบเขตต์จำกัด ศิลปผลิตกรรมใดที่สร้างขึ้นด้วยความจริงใจและบริสุทธิ์ใจ ย่อมเป็นสิ่งสมควรได้รับการศึกษาเสมอ เพราะไม่อาจรู้ได้ว่าสิ่งที่เกิดจากความนึกเห็นอันแปลกประหลาดนี้ จะเป็นเหมือนดังเมล็ดพืชแห่งดอกไม้งามก็ได้ด้วยประการฉะนี้" * (เนื้อหาและหลักการแปลคงไว้ตามลักษณะเดิมของผู้แปล)*

ข้อมูลต่างๆ ของการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่1-46 (พ.ศ.2492-2543)



*พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯเสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 13 พ.ศ. 2505

สถานที่จัดแสดง

ครั้งที่ 1-8	อาคารเรียนคณะจิตรกรรมประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร
ครั้งที่ 9	หอศิลปตรงข้ามอนุสาวรีย์ทหารอาษา
ครั้งที่ 10-14	หอศิลป กรมศิลปากร
ครั้งที่ 15	อาคารพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร
ครั้งที่ 16	วังท่าพระ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ครั้งที่ 17-21	หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี กรมศิลปากร
ครั้งที่ 22	อาคารเรียนคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ครั้งที่ 23	หอประชุมมหาวิทยาลัยศิลปากร
ครั้งที่ 24	อาคารนิทรรศการสินค้าหัตถกรรมไทย กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม กระทรวงอุตสาหกรรม
ครั้งที่ 25	พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป กรมศิลปากร
ครั้งที่ 26-42	หอศิลป มหาวิทยาลัยศิลปากร
ครั้งที่ 43-44	หอศิลปแห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า
ครั้งที่ 45-46	หอศิลปแห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า , หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และหอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ปีที่ไม่มีการจัดแสดง

พ.ศ.2495 , 2509 , 2513 , 2516 , 2521

ประเภทของผลงานที่จัดแสดง

ครั้งที่ 1	- จิตรกรรม (PAINTING)
	- ประติมากรรม (SCULPTURE)
	- ศิลปประยุกต์ (APPLIED ART)
	- ตกแต่ง (DECORATIVE ART)
ครั้งที่ 2	- จิตรกรรม (PAINTING)
	- ประติมากรรม (SCULPTURE)
	- ตกแต่ง (DECORATIVE ART)
	- เอกรงค์ (MONOCHROME)
ครั้งที่ 3	- จิตรกรรม (PAINTING)
	- ประติมากรรม (SCULPTURE)
	- ตกแต่ง (DECORATIVE ART)
	- เอกรงค์ (MONOCHROME)
	- ภาพโฆษณา (POSTER)
ครั้งที่ 4	- จิตรกรรม (PAINTING)
	- ประติมากรรม (SCULPTURE)
	- ศิลปประยุกต์ (APPLIED ART)
	- ตกแต่ง (DECORATIVE ART)
	- เอกรงค์ (MONOCHROME)
	- จิตรกรรมแบบไทย (PAINTING IN SIAMESE STYLE)
ครั้งที่ 5	- จิตรกรรม (PAINTING)
	- ประติมากรรม (SCULPTURE)
	- ศิลปประยุกต์ (APPLIED ART)
	- ตกแต่ง (DECORATIVE ART)
	- เอกรงค์ (MONOCHROME)
	- ศิลปะเด็ก แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มอายุไม่เกิน 8 ปี และกลุ่มอายุระหว่าง 8-14 ปี
	- โรงเรียนสอนคนตาบอดส่งผลงานมาร่วมแสดงด้วย
ครั้งที่ 6	- จิตรกรรม (PAINTING)
	- ประติมากรรม (SCULPTURE)
	- ศิลปประยุกต์ (APPLIED ART)
	- ตกแต่ง (DECORATIVE ART)
	- เอกรงค์ (MONOCHROME)
	- จิตรกรรมในลักษณะสมัยใหม่ (PAINTING IN MODERN STYLE)
	- ศิลปะเด็ก แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มอายุไม่เกิน 8 ปี และกลุ่มอายุ ระหว่าง 8-14 ปี
ครั้งที่ 7-9	- จิตรกรรม (PAINTING)
	- ประติมากรรม (SCULPTURE)
	- ศิลปประยุกต์ (APPLIED ART)
	- ตกแต่ง (DECORATIVE ART)
	- เอกรงค์ (MONOCHROME)
	- ศิลปะเด็ก แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มอายุไม่เกิน 8 ปี และกลุ่มอายุ ระหว่าง 8-14 ป
ครั้งที่ 10	- จิตรกรรม (PAINTING)
	- ประติมากรรม (SCULPTURE)
	- ตกแต่ง (DECORATIVE ART)
	- เอกรงค์ (MONOCHROME) มี 2 ประเภท คือ วาดเขียน และ แกะแม่พิมพ์ไม้
	- ศิลปะในลักษณะไทยโบราณ (ART IN THAI TRADITIONAL STYLE) แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ ประติมากรรม และจิตรกรรม
	- ศิลปะเด็ก แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มอายุไม่เกิน 8 ปี และกลุ่มอายุ ระหว่าง 8-14 ปี
ครั้งที่ 11	- จิตรกรรม (PAINTING)
	- ประติมากรรม (SCULPTURE)
	- ตกแต่ง (DECORATIVE ART)
	- เอกรงค์ (MONOCHROME)
	- ศิลปประยุกต์ (APPLIED ART) มี 2 ประเภท คือ งานเครื่องรัก และ เครื่องเคลือบดินเผา
	- ศิลปะในลักษณะไทยโบราณ (ART IN THAI TRADITIONAL STYLE) แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ ประติมากรรม และจิตรกรรม
	- ศิลปะเด็ก แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มอายุต่ำกว่า 9 ปี และกลุ่มอายุ ระหว่าง 9-14 ปี
ครั้งที่ 12	- จิตรกรรม (PAINTING)
	- ประติมากรรม (SCULPTURE)
	- ตกแต่ง (DECORATIVE ART)
	- เอกรงค์ (MONOCHROME)
	- ภาพพิมพ์ (PRINTS)
	- ศิลปะเด็ก แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มอายุต่ำกว่า 9 ปี และกลุ่มอายุ ระหว่าง 9-14 ปี
ครั้งที่ 13	- จิตรกรรม (PAINTING)
	- ประติมากรรม (SCULPTURE)
	- ตกแต่ง (DECORATIVE ART)
	- ศิลปประยุกต์ (APPLIED ART)
	- ภาพพิมพ์ (PRINTS)
	- ศิลปะเด็ก แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มอายุต่ำกว่า 9 ปี และกลุ่มอายุ ระหว่าง 9-14 ปี
ครั้งที่ 14	- จิตรกรรม (PAINTING)
	- ประติมากรรม (SCULPTURE)
	- ตกแต่ง (DECORATIVE ART)
	- ภาพพิมพ์ (PRINTS)
ครั้งที่ 15-26	- จิตรกรรม (PAINTING)
	- ประติมากรรม (SCULPTURE)
	- ภาพพิมพ์ (PRINTS)
ครั้งที่ 27-28	- จิตรกรรม (PAINTING)
	- ประติมากรรม (SCULPTURE)
	- ภาพพิมพ์ (PRINTS)
	- สื่อประสม (MIXED MEDIA)
ครั้งที่ 29-36	- จิตรกรรม (PAINTING)
	- ประติมากรรม (SCULPTURE)
	- ภาพพิมพ์ (PRINTS)
ครั้งที่ 37-46	- จิตรกรรม (PAINTING)
	- ประติมากรรม (SCULPTURE)
	- ภาพพิมพ์ (PRINTS)
	- สื่อประสม (MIXED MEDIA)

รางวัลต่างๆ

ครั้งที่ 1-5	เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง
	เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน
	เกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง
ครั้งที่ 6-13	เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง
	เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน
	เกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง
	ศิลปะเด็ก รางวัลที่ 1-3
ครั้งที่ 14	เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง
	เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน
	เกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง
	ศิลปะเด็ก รางวัลที่ 1 เหรียญทอง
	รางวัลที่ 2 เหรียญเงิน
	รางวัลที่ 3 เหรียญทองแดง
ครั้งที่ 15-16	เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง เงินรางวัล 5,000 บาท
	เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน เงินรางวัล 3,000 บาท
	เกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง เงินรางวัล 1,000 บาท
ครั้งที่ 17-25	เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง เงินรางวัล 8,000 บาท
	เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน เงินรางวัล 5,000 บาท
	เกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง เงินรางวัล 3,000 บาท
ครั้งที่ 26-27	เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง เงินรางวัล 12,000 บาท
	เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน เงินรางวัล 8,000 บาท
	เกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง เงินรางวัล 5,000 บาท
ครั้งที่ 28	เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง เงินรางวัล 20,000 บาท
	เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน เงินรางวัล 15,000 บาท
	เกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง เงินรางวัล 10,000 บาท
ครั้งที่ 29-36	เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง เงินรางวัล 30,000 บาท
	เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน เงินรางวัล 20,000 บาท
	เกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง เงินรางวัล 10,000 บาท
ครั้งที่ 37-41	เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง เงินรางวัล 50,000 บาท
	เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน เงินรางวัล 30,000 บาท
	เกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง เงินรางวัล 20,000 บาท
ครั้งที่ 42	เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง เงินรางวัล 70,000 บาท
	เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน เงินรางวัล 40,000 บาท
	เกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง เงินรางวัล 30,000 บาท
ครั้งที่ 43	เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง เงินรางวัล 80,000 บาท
	เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน เงินรางวัล 50,000 บาท
	เกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง เงินรางวัล 30,000 บาท
ครั้งที่ 44-46	เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง เงินรางวัล 100,000 บาท
	เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน เงินรางวัล 50,000 บาท
	เกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง เงินรางวัล 35,000 บาท

ศิลปินที่ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1

1. นางมีเซียม ยิบอินซอย	ประเภทจิตรกรรม
2. นายเฟื้อ หอมลออ (หริพิทักษ์)	ประเภทจิตรกรรม
3. นายเขียน ยิ้มศิริ	ประเภทประติมากรรม

จำนวนผลงานที่ได้รับรางวัลจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1-46 (พ.ศ.2492-2543)

รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง	81 ชิ้น
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน	261 ชิ้น
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง	451 ชิ้น
รวมผลงานที่ได้รับรางวัลทั้งหมด	793 ชิ้น

ศิลปินชั้นเยี่ยมจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1-46 (พ.ศ.2492-2543)

1. นางมีเซียม ยิบอินซอย	ประเภทจิตรกรรม	พ.ศ.2494
2. นายเขียน ยิ้มศิริ	ประเภทประติมากรรม	พ.ศ.2496
3. นายสิทธิเดช แสงหิรัญ	ประเภทประติมากรรม	พ.ศ.2496
4. นายแสวง สงฆ์มังมี	ประเภทประติมากรรม	พ.ศ. 2496
5. นายไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์	ประเภทประติมากรรม	พ.ศ. 2496
6. นายชิต เหรียญปรีชา	ประเภทศิลปะประยุกต์	พ.ศ. 2496
7. นายประสงค์ ปัทมานุช	ประเภทมัณฑนศิลป์	พ.ศ. 2496
8. นายสวัสดิ์ ตันติสุข	ประเภทจิตรกรรม	พ.ศ.2498
9. นายทวี นันทขว้าง	ประเภทจิตรกรรม	พ.ศ.2499
10. นายเฟื้อ หริพิทักษ์	ประเภทจิตรกรรม	พ.ศ.2500
11. นายชลูด นิ่มเสมอ	ประเภทจิตรกรรม	พ.ศ.2502
12. นายมานิต ภู่อารีย์	ประเภทภาพพิมพ์	พ.ศ.2505
13. นายอิทธิพล ตั้งโฉลก	ประเภทภาพพิมพ์	พ.ศ.2522
14. นายปรีชา เถาทอง	ประเภทจิตรกรรม	พ.ศ.2522
15. นายประหยัด พงษ์ดำ	ประเภทภาพพิมพ์	พ.ศ.2524
16. นายเดชา วราชุน	ประเภทภาพพิมพ์	พ.ศ.2525
17. นายถาวร โกฎหมวิทย์	ประเภทภาพพิมพ์	พ.ศ.2535
18. นายเกียรติศักดิ์ ชานนารถ	ประเภทจิตรกรรม	พ.ศ.2538
19. นายเข็มรัตน์ กองสุข	ประเภทประติมากรรม	พ.ศ.2538

หมายเหตุ

*- ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 12 มีการจัดประกวดผลงานประเภทภาพพิมพ์เป็นครั้งแรก โดยแยกออกมาจากผลงานประเภทเอกรงค์

*- พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินมาทรงเปิดงานเป็นครั้งแรก ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 13

*- พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพระราชทานภาพเขียนฝีพระหัตถ์เข้าร่วมแสดงเป็นครั้งแรก ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 14

*- ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 15 ได้มีการกำหนดประเภทของศิลปกรรมให้เหลือเพียง 3 สาขา คือ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์เป็นครั้งแรก และทางมหาวิทยาลัยศิลปากรได้เริ่มเก็บผลงานที่ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 และอันดับ 2 ไว้เป็นกรรมสิทธิ์ของทางมหาวิทยาลัยเป็นครั้งแรก และเป็นครั้งแรกที่มีการให้เงินรางวัลแก่ผู้ ชนะการประกวด

*ภายในเล่ม สูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 พ.ศ. 2493

1 / 2492

2 / 2493

3 / 2494

4 / 2496

5 / 2497

6 / 2498

7 / 2499

8 / 2500

9 / 2501

10 / 2502

11 / 2503

12 / 2504

13 / 2505

14 / 2506

15 / 2507

16 / 2508

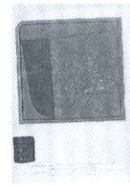
17 / 2510

18 / 2511

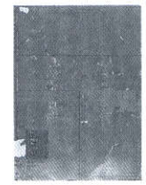
19 / 2512

20 / 2514

21 / 2515

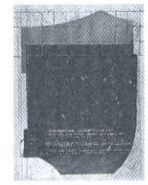


22 / 2517



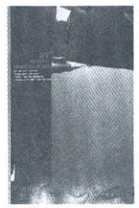
23 / 2519

24 / 2520



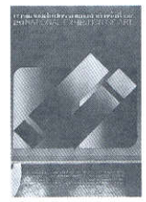
25 / 2522

26 / 2523

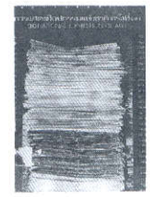


27 / 2524

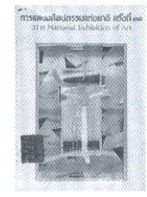
28 / 2525



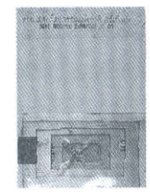
29 / 2526



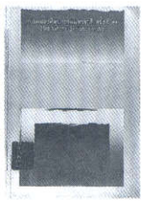
30 / 2527



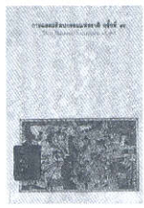
31 / 2528



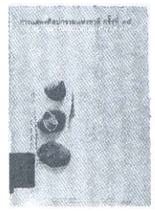
32 / 2529



33 / 2530



34 / 2531



35 / 2532

36 / 2533

37 / 2534

38 / 2535

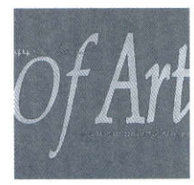
39 / 2536

40 / 2537

41 / 2538

42 / 2539

43 / 2540



44 / 2541

45 / 2542

46 / 254333

สัมภาษณ์พิเศษ คุณมาลินี (พีระศรี) อดีตภรรยา ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จากกรุงโรม/อิตาลี

เมื่อวันที่ 1 สิงหาคม 2544

มองอาจารย์ในฐานะผู้นำครอบครัว

ชีวิตที่ร่วมกับอาจารย์เป็นชีวิตที่มีความรักและเข้าใจกันและกัน เป็นที่พึ่งพิงแก่กัน ให้ความมั่นใจและไว้วางใจกันที่เรียกว่า "companinship" & "togetherness" มากกว่าที่จะเป็น "ครอบครัวมีผู้นำ" เราต่างมีความรับผิดชอบเสมอภาคกันในความสัมพันธ์ระหว่างกัน

หากจะให้สมมุติว่าอาจารย์เป็นหัวหน้าครอบครัว คงจะมองเห็นไปว่าเป็นผู้นำที่น่าสรรเสริญ ให้ความรักและความห่วงใย มอบทั้งกายและใจให้แก่ครอบครัว นอกจากจะสำนึกในหน้าที่ที่มีต่อครอบครัวแล้ว ยังพร้อมที่จะยื่นมือเข้ามาให้ความช่วยเหลือและเห็นใจในยามจำเป็น ให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ เห็นความดีความชอบของแต่ละคนในครอบครัวและรับเอาจุดอ่อนโดยไม่ถือเป็นความบกพร่อง

กิจวัตรประจำวันของอาจารย์ขณะอยู่บ้าน

อาจารย์อยู่บ้านเฉพาะหลังจากทำงานทุกวัน ตั้งแต่วันจันทร์ถึงวันเสาร์ วันอาทิตย์เป็นวันว่าง

กิจวัตรก็คือ ถึงบ้านอาบน้ำ ใส่กางเกงแพรจีน เสื้อคอกลม ขณะที่รออาหารเย็นอ่านหนังสือพิมพ์ รับประทานอาหารเสร็จสูบซิก้าหนึ่งมวน แล้วบางวันก็ออกไปเดินเล่นแถวใกล้ๆ บ้าน คุยกันไปพลางต่างคนก็ต่างมีเรื่องประจำวันมาเล่าสู่กันฟัง บางครั้งก็เปิดแผ่นเสียงฟังเพลง

วันอาทิตย์ภาคเช้าอาจารย์ทำงานเขียนหนังสือ เช่น จดหมายถึงครอบครัวที่อิตาลีหรือติดต่อกับต่างประเทศ เขียนบทความเกี่ยวกับศิลปะ หรือแก้ไขเพิ่มเติมบทเรียนสำหรับสอนนักศึกษาเพื่อปรับปรุงให้เข้ากับกาลสมัย

ภาคบ่ายมักจะไปเยี่ยมผู้รักใคร่ชอบพอหรือนับถือ มีการเข้าเฝ้าเจ้านายที่ "บ้านปลายเนิน" หรือท่านผู้หญิงพิไลเลขา ซึ่งอาจารย์เคยถวายพระอักษรเกี่ยวกับจิตรกรรม บางครั้งก็ไปพูดคุยกับศาสตราจารย์มันเฟ้นดีกับมัมมิน่า ภรรยา และอยู่รับประทานอาหารเย็น (มัมมิน่าทำอาหารอิตาเลียนอร่อยเป็นเลิศ) หรือไปหานายด๊อดโดลี่และภรรยา "นายด๊อด" เป็นชาวฟลอเรนซ์เหมือนอาจารย์ จึงมีเรื่องคุยกันมากเป็นที่ถูกใจ เพราะได้ใช้สำนวนและสำเนียงของชาวฟลอเรนซ์ การเยี่ยมคนรู้จักที่เจ็บป่วยก็ทำอยู่เป็นประจำ นอกจากนั้นก็ชอบภาพยนตร์ แล้วมักวิพากษ์วิจารณ์กันตามความเห็นและรสนิยมของซึ่งกันและกัน นานๆ ที หลังจากดูภาพยนตร์แล้วพากันไปรับประทานอาหารจีน ปกติอาจารย์ชอบอาหารที่บ้านมากกว่า แต่คงคิดว่าดิฉันต้องการจึงชวนไปเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศ

บางครั้งก็ไปที่บ้าน "ยิบอินซอย" เพื่อปราศรัยถามทุกข์สุขกับคุณมิเซียม อาจารย์ชอบคุยกับคุณนีนะ ลูกสาวคนโตของเธอ ซึ่งอาจารย์ถือว่า เป็นศิลปินทางดนตรีที่ฉลาดปราดเปรื่อง มีอารมณ์ขัน ถูกคอกัน ดูคุณมีนะมีความสุขที่ได้คุยกับอาจารย์ และอาจารย์เองก็สนใจและเพลิดเพลินทำให้ดิฉันพลอยสนุกไปด้วย

ผู้ที่อาจารย์เคารพและยินดีพบปะอยู่เสมอ คือ ท่านเจ้าคุณอนุมานราชธน ปัญญาชนทั้งสองท่านมักจะสนทนากันไม่มีจบ เนื่องจากความคิดเห็นตรงกันเหมือนใช้คลื่นรับส่งกระแสเดียวกันและให้เกียรติซึ่งกันและกันในทางปัญญาความรู้

บุคลิกของอาจารย์ศิลป์ เป็นอย่างไรในมุมของคุณมาลินี

อาจารย์เป็นผู้ที่มีความโปร่งใส มีเมตตา กรุณา มุทิตา และอุเบกขา ครบอยู่ในใจโดยกำเนิด ทำให้ผู้ที่ได้รู้จักเกิดความนิยมชมชอบ มีความเลื่อมใสและวางใจ โดยที่อาจารย์มิได้เรียกร้องหรือชักชวนให้เกิดความรู้สึกเหล่านี้แต่อย่างใด เปรียบเหมือนดวงดาวที่มีแสงอยู่แล้ว

มีสิ่งใดที่อาจารย์พอใจเป็นพิเศษเกี่ยวกับการทำงานหรือสอนศิลปะในสมัยนั้น

อาจารย์ไม่เคยเลือกงาน มีหน้าที่ทำก็ทำให้ดีที่สุด นอกจากงานเกี่ยวกับระบบราชการซึ่งค่อนข้างน่าเบื่อหน่าย แน่นอนการปั้นเป็นงานที่อาจารย์รู้สึกเป็นตัวของตัวเอง เพราะเกิดมาเป็นช่างปั้น แต่เมื่อเริ่มสอนศิลปะก็เกิดมีความฝักใฝ่ ที่จะให้ลูกศิษย์เรียนรู้และสร้างสรรค์ศิลปะให้ได้ดีกว่าตนเองเสียอีก โดยอุปมาแล้วก็เท่ากับเป็นการ "ปั้น" เหมือนกัน

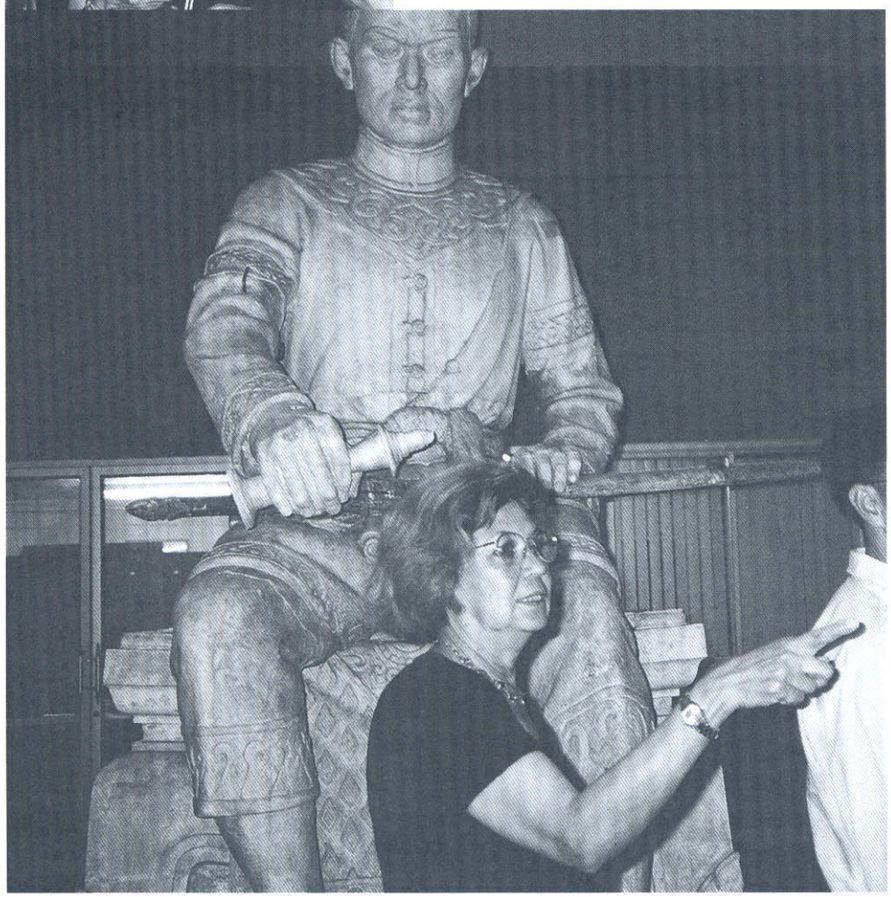
มีสิ่งใดที่อาจารย์ศิลป์ไม่ชอบและเห็นว่าเป็นสิ่งที่ควรแก้ไขสำหรับนักศึกษาศิลปะ

ศิษย์ที่เคยศึกษากับอาจารย์ซึ่งเวลานี้คงเหลือน้อยคน คงจะจำได้ว่าอาจารย์พูดเสมอว่าอย่าปล่อยให้เวลาผ่านไปโดยเปล่าประโยชน์ เมื่อว่างจากงานศิลปะก็ควรศึกษา แสวงหาและสะสมความรู้ไว้ อย่างที่โบราณท่านว่า "รู้ไว้ใช่ว่าใส่บ่าแบกหาม"

สิ่งที่ทำให้อาจารย์เศร้าใจอย่างสุดซึ้งในความประพฤติของศิษย์บางคน ได้แก่ การเป็น

ประติมากรรมรูปคุณมาลินี : โดย ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

คุณมาลินี : ครั้งกลับมาเมืองไทย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2543 ได้รับการต้อนรับจากบรรดาลูกศิษย์และบุคคลใกล้ชิดเป็นอย่างดี พร้อมกับได้เยี่ยมชมผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ ณ กรมศิลปากร



ทาสของสุรา ซึ่งเป็นสาเหตุให้ศิลปินที่มีพรสวรรค์หลายคนซึ่งนอกจากจะทำลายตัวเองแล้ว ยังเป็นแบบอย่างที่พาให้ศิษย์รุ่นเยาว์เข้าใจผิด คิดว่าการมัวเมาจากฤทธิ์สุราเป็นสิทธิพิเศษของศิลปินและเป็นเครื่องกระตุ้นให้แก่การรังสรรค์ศิลปะ ซึ่งแท้จริงแล้วเป็นความหายนะทั้งทางร่างกายและทางจิตใจ

เล่าถึงยุคเงินเฟ้อที่ท่านอาจารย์ศิลป์มีปัญหาเรื่องค่าใช้จ่ายที่ไม่เพียงพอ

ยุคเงินเฟ้อที่ทำให้อาจารย์มีปัญหาการเงินมีอยู่หลายยุคด้วยกัน ขณะที่พักอยู่บ้านแหม่มเร็ดฟิลด์ อาจารย์จำต้องตัดสินใจกลับอิตาลีเพราะเหตุนี้ ประจวบกันที่โรงงานประดิษฐ์เหรียญที่ระลึกในฟลอเรนซ์ได้เสนองานปั้นเหรียญให้รายได้สูง ซึ่งอาจารย์รับอย่างเสียไม่ได้เพราะความจำเป็นบังคับ หลังจากที่เวลาผ่านไปเก้าเดือน ทางราชการได้เชื้อเชิญให้กลับมารับหน้าที่เดิมและเพิ่มรายได้ให้

อาจารย์เล่าว่า ขณะที่ทำงานในโรงงานทำเหรียญ อาจารย์รู้สึกทรมานมาก เนื่องจากไม่เคยชินกับอากาศเสียแล้ว ต้องตื่นแต่มืด ฝ่าความหนาวไปโรงงาน และตั้งหน้าแต่ปั้นเหรียญ หมดเวลาก็กลับบ้านเปรียบเหมือนเครื่องจักร ไม่ได้มีโอกาสสนทนากับผู้ใด รู้สึกขาดลูกศิษย์และผู้ร่วมงาน และผู้ที่ชอบพอซึ่งเคยแวะมาโอภาปราศรัยกับอาจารย์ที่ห้องทำงานเป็นครั้งคราว รวมความแล้วคิดถึงเมืองไทยอย่างสุดที่จะทนได้ จึงขอลากลับมา

ต่อมาอีกไม่นานค่าครองชีพสูงขึ้นอีก เงินไม่พอที่จะดำเนินชีวิตอย่างง่ายๆ และตระหนี่ถี่ถ้วนหลังจากที่ได้ส่งให้ครอบครัวใช้แล้ว จึงจำต้องขออนุญาตท่านอธิการบดีทำงานส่วนตัวเพื่อหารายได้เพิ่มเติม ซึ่งท่านก็ได้กรุณาอนุมัติอย่างง่ายดายเพราะตระหนักอยู่ จึงมีความเห็นใจอาจารย์เป็นอย่างยิ่ง

งานส่วนตัวที่ช่วยให้อาจารย์สามารถขจัดปัญหาทางการเงินได้เป็นอย่างดี คือ การปั้นและหล่อรูปพระสงฆ์เจ้าอาวาสที่ได้รับการนมัสการจากผู้คนมากมาย งานนี้ท่านศาสตราจารย์มันเฟ้นดีเป็นผู้ติดต่อให้ด้วยความห่วงใย และมิตรภาพที่จริงใจ หลังจากนั้นอีกไม่นานรัฐบาลก็ได้ปรับปรุงเงินเดือนของข้าราชการระดับเดียวกันอย่างเพียงพอกับค่าครองชีพ ทำให้อาจารย์หมดความกังวลในด้านนี้

แผนงานหรือสิ่งที่ท่านอาจารย์ศิลป์อยู่ระหว่างดำเนินงานหรือเตรียมพร้อมที่จะทำก่อนที่ท่านจะจากไป

เท่าที่ทราบก็มีเพียง โครงการ “หอศิลป์” ซึ่งอาจารย์ใฝ่ฝันและอยู่ในความคิดของอาจารย์อยู่เสมอ

คุณมาลินีมีส่วนช่วยเหลืออย่างไร

การช่วยเหลือของดิฉันเป็นไปโดยไม่ได้ตั้งใจเสียส่วนมาก คือ การเป็นผู้ใกล้ชิดมีส่วนร่วมและแบ่งปันความกังวล ความผิดหวังหรือสมหวัง เป็นการระบายความรู้สึก และมีผู้ให้กำลังใจเมื่อมีความท้อแท้ ซึ่งเป็นของธรรมดาของปุถุชนทั่วไป

ในด้านการงานช่วยพิมพ์บทความและจดหมายติดต่อกับต่างประเทศเป็นภาษาอังกฤษนอกจากนั้นก็ดูแลความเป็นอยู่ให้สุขสบายเท่าที่จะทำได้

คุณมาลินีคิดว่า ท่านอาจารย์ศิลป์ปรารถนาที่จะให้ลูกศิษย์ปฏิบัติตัวอย่างไร เพื่อสร้างสรรค์ให้วงการศิลปะของประเทศ

ความเจริญก้าวหน้าอย่างมหัศจรรย์ที่เป็นไป หลังจากที่อาจารย์ตายไปแล้วเป็นเวลาเกือบสี่สิบปีมานี้ เรียกได้ว่าเป็นการเปลี่ยนยุคทีเดียว ขณะนี้เราอยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ 21 ยุคแห่งจรวดยาน คอมพิวเตอร์ อินเตอร์เน็ท ฯลฯ สมมุติว่า อาจารย์ยังมีชีวิตอยู่ก็อาจสนใจสิ่งเหล่านี้ และนำมาใช้ในการสอนศิลปะด้วยก็ได้ จึงเป็นการยากที่จะล่วงรู้ถึงความคิดเห็นของอาจารย์ในสมัยที่เยาวชนที่จะมาเป็นลูกศิษย์เกิดมาในยุคที่สิ่งเหล่านี้ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของสิ่งแวดล้อมธรรมดาของเขาไปแล้ว

สิ่งที่จะไม่มีวันเปลี่ยนแปลงก็คือ คุณค่าทางศีลธรรม จรรยาธรรมและหลักการปฏิบัติตนของศิลปินแต่ละคน ก่อนที่จะสมัครเลือกศิลปะเป็น “อาชีพ” ศิลปินก็ต้องสำนึกไว้แล้วว่า ศิลปะหมายถึง การเสียสละ การเสียสละหมายความว่าไม่คิด “อยากรวย” ในสังคมปัจจุบันเงินเป็นเครื่องวัดคุณค่าของบุคคลเสียส่วนมาก ศิลปินจึงต้องสำนึกในคุณค่าทางศิลปะที่มีอยู่ในตัว มีความรักเกียรติและความนับถือตนเอง สิ่งเหล่านี้เป็นคุณสมบัติที่จะนำติดตัวอยู่เสมอ ไม่มีใครลบล้างได้นอกจากตัวศิลปินเอง เมื่อตั้งหลักไว้เช่นนี้แล้ว ผลก็คือ ศิลปินพยายามสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อศิลปะด้วยความซื่อสัตย์สุจริตต่อตนเองและต่อสังคม*

คณะผู้จัดทำนิตยสาร ARTRECORD รู้สึกซาบซึ้งใจและเป็นเกียรติอย่างยิ่งที่ได้รับความเมตตาและได้กำลังใจจากคุณมาลินี (พีระศรี) อดีตภรรยาศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ปัจจุบันคุณมาลินีพำนักอยู่ ณ กรุงโรม ประเทศอิตาลี

ศาสตราจารย์โรมาโน วิเวียนี (บุตรชาย)
PROFESSOR ROMANO VIVIANI

ศาสตราจารย์ (สถาปัตยกรรม) โรมาโน วิเวียนี (Prof. Romano Viviani ใช้นามสกุลมารดา Fanny Viviani) เป็นลูกชายคนเดียวของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (Prof. Corrado Feroci ๑๘๙๒ - ๑๙๖๒) เกิดเมื่อพุทธศักราช ๒๔๗๐ ที่ประเทศสยามในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ ปัจจุบันอายุ ๗๔ ปี และพำนักอยู่ที่เมืองฟลอเรนซ์ อิตาลี

โรมาโน อยู่กับพ่อแม่และพี่สาว (Isabella Caligaris อายุมากกว่าโรมาโน ๕ ปี) ในประเทศสยามจนกระทั่งอายุ ๑๑ ปี จึงได้เดินทางไปเรียนหนังสือที่ประเทศอิตาลี พร้อมกับการลาพักผ่อนตามสิทธิของพ่อ ในพุทธศักราช ๒๔๘๑ และเขาไม่ได้กลับมาประเทศสยามกับบิดามารดาอีกเลย (จนกระทั่งอายุ ๖๙ ปี เมื่อพุทธศักราช ๒๕๓๘)

โรมาโน เติบโตในอิตาลีและต้องผจญกับภาวะสงครามโลกครั้งที่ ๒ ที่ประเทศของเขาร่วมก่อขึ้นในยุคของมุสโซลินี โรมาโนอยู่กับป้า และห่างไกลพ่อแม่ที่ดำเนินชีวิตด้วยความยากลำบากมากในภาวะสงครามและหลังสงคราม เศรษฐกิจของไทยและค่าเงินบาทตกต่ำมาก รัฐบาลไม่มีเงินที่จะปรับค่าจ้างให้ท่าน

เดือนพฤษภาคม พุทธศักราช ๒๔๙๐ พ่อกับแม่จำใจจากประเทศสยามกลับไปอิตาลี เพื่อทำงานที่มีรายได้พอเพียงสำหรับการครองชีพ และการศึกษาระดับอุดมศึกษาของลูกชาย พ่อขายบ้าน ขายรถยนต์ รวบรวมเงินเป็นค่าเรือเพื่อเดินทางกลับบ้านเกิดเมืองนอน

ความรักความอบอุ่นของพ่อแม่ลูกกลับคืนมาสู่ครอบครัวอีกครั้ง โรมาโนวัยหนุ่มศึกษาวิชาสถาปัตยกรรม บ้านที่อาจารย์ศิลป์ปลูกสร้างไว้หวังว่าจะเอาไว้อยู่กับครอบครัวหลังจากเกษียณการงานจากประเทศไทยต้องให้ผู้อื่นเช่าเพื่อเป็นรายได้ และครอบครัวเล็กๆ ๓ คน พ่อแม่ลูกได้ไปอยู่ที่อพาร์ตเม้นท์เล็กๆ แห่งหนึ่งทางตอนเหนือของเมืองฟลอเรนซ์ พ่อกลับไปประเทศไทยคนเดียวอีกครั้งหนึ่ง และริเริ่มจัดการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๑ ให้แก่ประเทศไทย และกลับอิตาลีหลังจากนั้นในเดือนเมษายน ๒๔๙๒

วันหนึ่งในเดือนพฤศจิกายน พุทธศักราช ๒๔๙๒ พ่อก็จากเขาและแม่ เมืองฟลอเรนซ์ไปด้วยความเสียสละ และความปรารถนาดีอันรุนแรงที่มีต่อนักศึกษาและมหาวิทยาลัยศิลปากร

แม่ไม่ได้ตามพ่อกลับประเทศไทยไปด้วย เพราะเป็นห่วงโรมาโนและบ้านช่องในประเทศไทยก็ขายไปหมดแล้ว พ่อกับแม่แยกทางกันตราบชั่วชีวิตด้วยความไม่เข้าใจกัน โรมาโนอยู่กับแมและพยายามติดต่อพ่อ เขาเริ่มเข้าใจความคิด อุดมคติ และความเสียสละของพ่อที่มีต่อวงการศิลปะแบบสากลที่เพิ่งเริ่มต้นของประเทศไทย โรมาโนพยายามให้แม่เข้าใจพ่อ เขาแอบพบปะพ่อเมื่อพ่อเดินทางไปราชการผ่านอิตาลี และพ่อของเขามักจะส่งภาพถ่ายผลงานของท่านพร้อมจดหมายให้ลูกชายได้รับรู้อยู่เสมอ

โรมาโนแต่งงานและแยกครอบครัวจากแม่ไป แฟนนี่มีรายได้ด้วยการให้คนเช่าอาศัยบ้านชั้นบน ส่วนตนเองอาศัยอยู่ชั้นล่างเพียงคนเดียว ด้วยจิตใจอันเด็ดเดี่ยว

โรมาโนพาครอบครัว บุตรชายหญิงกลับมาอยู่เป็นเพื่อนแม่อีกครั้งหนึ่ง และอยู่ดูแลแม่ในยามชราจนท่านสิ้นชีวิต

โรมาโนเป็นศาสตราจารย์สถาปัตยกรรมทางด้านผังเมือง เป็นผู้มีชื่อเสียงในฟลอเรนซ์และโรม มีสำนักงานออกแบบสถาปัตยกรรมร่วมกับลูกสาว คือ ซิลเวีย ซึ่งเรียนสถาปัตยกรรมเช่นเดียวกับบิดา

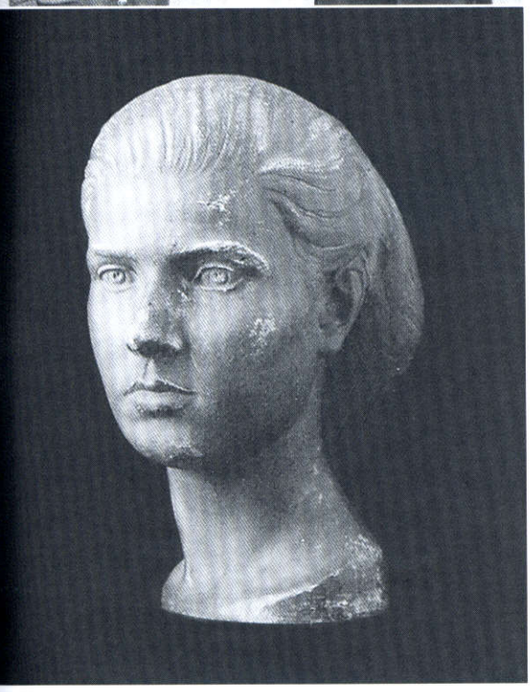
ในปีพุทธศักราช ๒๕๓๑ ลูกศิษย์อาจารย์ศิลป์ผู้หนึ่งได้ดั้นด้นสืบหาบ้านที่อาจารย์ศิลป์ได้สร้างไว้ให้ครอบครัวที่เมืองฟลอเรนซ์จนพบ แฟนนี่ยังมีชีวิตอยู่แต่ชรามากแล้ว ด้วยวัย ๙๕ ปี

รูปปั้นโรมาโน : รูปปั้นโรมาโน เฟโรจี เมื่ออายุประมาณไม่เกิน ๑ ขวบ สันนิษฐานว่าอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ปั้นประมาณ พ.ศ. ๒๔๗๑ หล่อด้วยปูนพลาสเตอร์ ทำสีขาวนวล เมื่อโรมาโนอายุ ๑๑ ปี ได้เดินทางกลับไปอิตาลีเพื่อเรียนหนังสือ ใน พ.ศ. ๒๔๘๑ เขาได้นำรูปนี้ไปด้วยและอยู่ที่เมืองฟลอเรนซ์ ตลอดระยะเวลา ๖๓ ปี โรมาโนจะเดินทางมามอบรูปปั้นนี้ให้กรมศิลปากร และกรมศิลปากรได้หล่อโลหะ มอบให้โรมาโนกลับไปอิตาลีเป็นการตอบแทน

โรมาโน วิเวียนี กับรูปปั้นตัวท่านเอง ที่เมืองฟลอเรนซ์ นิพนธ์ ขำวิไล ถ่ายภาพ

โรมาโนกับรูปปั้น : ประติมากรรมนูนสูง(หล่อโลหะ)ประดับที่บรรจุอัฐิของผู้มีอันจะกินในสุสานเมืองฟลอเรนซ์ ผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ สมัยที่ยังอยู่อิตาลี ก่อนมาเมืองไทย นิพนธ์ ขำวิไล ผู้ถ่าย

อิสเบลลา (พี่สาว) และโรมาโน (น้องชาย) ลูกสาวลูกชายของอาจารย์ศิลป์ กับรูปปั้นโรมาโน สมัยเด็กอายุ ๑ ขวบ ถ่ายที่บ้านในเมืองฟลอเรนซ์ อิตาลี สงกาศ บุญญาสัย ถ่ายภาพ



รูปปั้นอิสเบลลา : รูปปั้นอิสเบลลา เมื่ออายุประมาณ ๑๖ -๑๗ ปี อิสเบลลา เกิด พ.ศ. ๒๔๖๕ ที่เมืองฟลอเรนซ์ เดินทางมาประเทศสยามกับพ่อเมื่ออายุเพียง ๑ ขวบ และกลับไปเรียนหนังสือที่อิตาลีเมื่ออายุ ๘ ขวบ แล้วกลับมาอีกครั้งเมื่ออายุ ๑๖ ปี สันนิษฐานว่า อาจารย์ศิลป์ ปั้นรูปนี้ประมาณ พ.ศ. ๒๔๘๑ - ๒๔๘๒ หล่อด้วยปูนพลาสเตอร์ ทำสีแดงอิฐ เมื่ออาจารย์ศิลป์ถึงแก่กรรม คุณมาลินีได้ฝากรูปนี้ไว้กับคุณนิภา เสตะสุวรรณ ผู้เป็นน้องสาว ที่บ้านในกรุงเทพฯ และมีความประสงค์มอบให้กรมศิลปากร โดยแอนนามารีอา บุตรสาวของอิสเบลลาจะเดินทางมาเป็นผู้มอบ และกรมศิลปากรได้หล่อโลหะ มอบให้แอนนามารีอา นำกลับไปให้แม่ของเธอที่อิตาลีเป็นการตอบแทน

เธอได้เล่าเรื่องต่างๆ ด้วยเสียงสั่นเครือและร้องไห้ เธอเข้าใจสามีแล้วและกล่าวว่าถ้ายังมีชีวิตอยู่ถึงปี ๒๕๓๕ เธอจะมาเมืองไทยเพื่อร่วมงาน ๑๐๐ ปี ของสามีเธอ แต่ปีรุ่งขึ้นเธอก็ถึงแก่กรรม

อิสเบลลา พี่สาวของโรมาโนและสามีมาประเทศไทยบ่อยครั้ง และปลาบปลื้มที่ชาวไทยให้เกียรติบิดาของเธอ เธอได้เล่าเรื่องราวเหล่านี้ให้มารดาได้รับรู้เสมอ

ปีพุทธศักราช ๒๕๓๑ สมเด็จฯ พระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี เสด็จเยือนประเทศอิตาลี เมื่อเสด็จถึงเมืองฟลอเรนซ์ทรงมีพระราชประสงค์ให้แฟนนี่ภรรยาของศาสตราจารย์ศิลป์เข้าเฝ้า แต่ด้วยความชราภาพ เธอได้ขอให้โรมาโนและซิลเวีย หลานสาว เข้าเฝ้าพระองค์แทนเธอ

ในปีพุทธศักราช ๒๕๓๗ ลูกศิษย์อาจารย์ศิลป์ผู้นั้น ได้ไปที่บ้านนี้อีกครั้งหนึ่ง และเชิญชวนโรมาโนให้กลับไปเยี่ยมประเทศไทย บ้านเกิดของเขา โรมาโนดีใจมาก และได้ชักชวนบุตรชายบุตรสาวของเขามาประเทศไทยในครั้งนั้นด้วย ลูกชายที่เรียนทางด้านโบราณคดี แต่มีใจสร้างสรรค์งานศิลปะจิตรกรรม ได้นำผลงานอันแปลกและมีลักษณะเฉพาะตัวของเขา มาจัดแสดงที่มหาวิทยาลัยศิลปากร มีผู้ที่สนใจในศิลปะได้ซื้อผลงานของเขาไปเกือบหมด ทุกคนกลับอิตาลีด้วยความตื้นตันและประทับในใจการต้อนรับอย่างอบอุ่นดีเยี่ยมของลูกศิษย์พ่อของเขาและมหาวิทยาลัยศิลปากร

ที่บ้านของโรมาโนในเมืองฟลอเรนซ์ มีผลงานประติมากรรมหล่อปูน รูปโรมาโนตอนเด็กอายุประมาณ ๑ ขวบ ปั้นโดยพ่อของเขา ซึ่งเขาได้นำติดตัวไปเมื่อครั้งจากประเทศสยามไปเมื่ออายุ ๑๐ ขวบ และเมื่อโรมาโนเข้ามาเยี่ยมพิพิธภัณฑ์ฯ ห้องทำงานของบิดา เขาก็คิดว่าควรจะมอบประติมากรรมชิ้นนี้ให้อยู่ในห้องนี้มากกว่าอยู่กับเขาที่เมืองฟลอเรนซ์

เช่นเดียวกับอิสเบลลา ก็ได้ให้ลูกสาวของเธอเดินทางมามอบประติมากรรมรูปของตัวเธอตอนวัยรุ่นที่พ่อได้ปั้นไว้ และคุณมาลินีได้ฝากผลงานชิ้นนี้ไว้กับน้องสาว (คุณนิภา เสตะสุวรรณ) ในประเทศไทย

อธิบดีกรมศิลปากร (นาวาอากาศเอกอาวุธ เงินชูกลิ่น) เป็นตัวแทนของคนไทยในการตอบแทนพระคุณของอาจารย์ศิลป์ พีระศรี และครอบครัวที่มีต่อวงการศิลปะของไทย ท่านได้อนุมัติเงินให้หล่อโลหะรูปอิสเบลลาและโรมาโน ตลอดจนรูปคุณมาลินีเป็นการตอบแทน

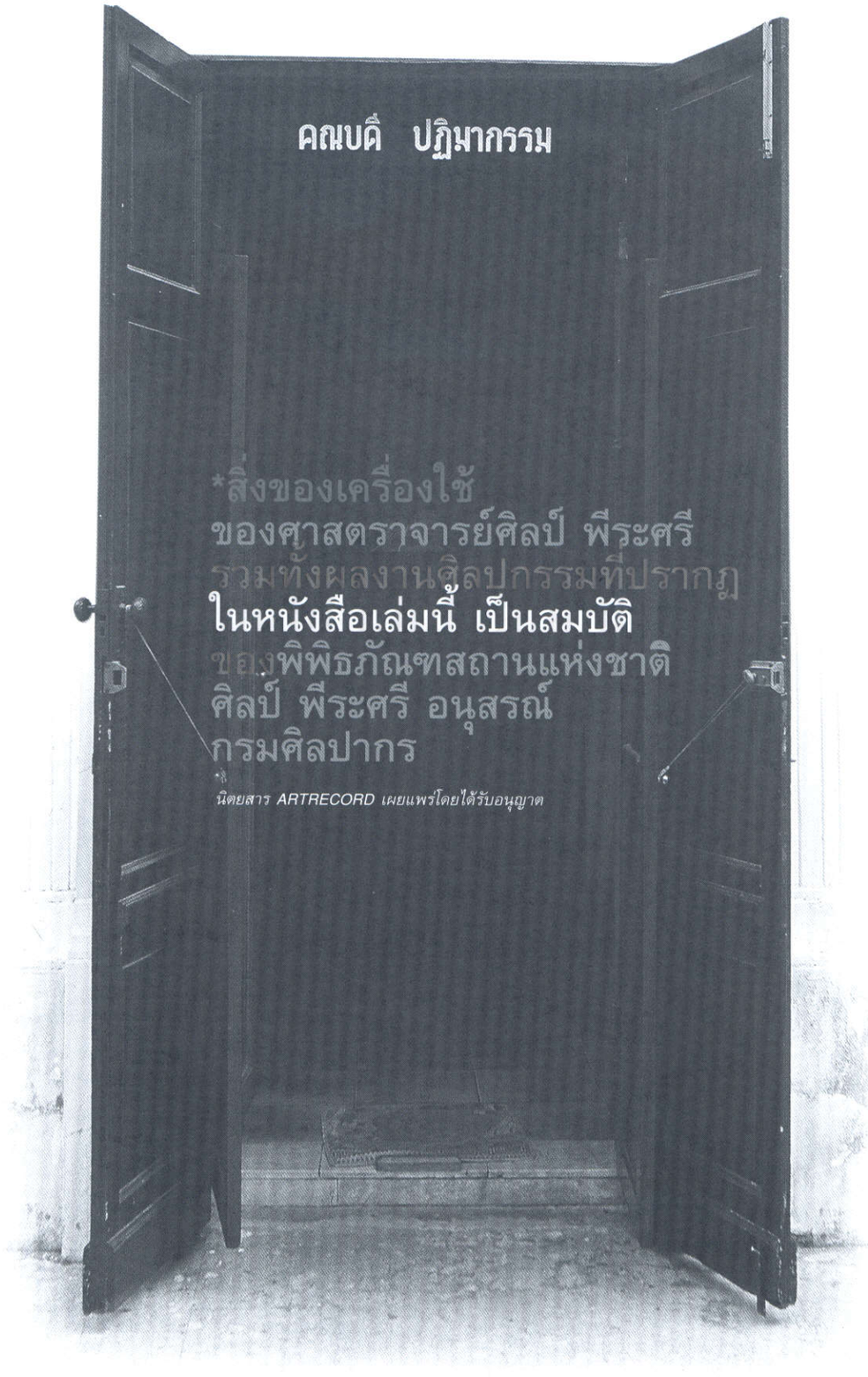
สำนักวิจัยศิลป์ พีระศรี ได้บริจาคเงินหล่อรูปประติมากรรมโรมาโนอีกชุดหนึ่ง เพื่อนำไว้ในพิพิธภัณฑ์ฯ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์

ศาสตราจารย์โรมาโนจะมาประเทศไทยอีกครั้งหนึ่ง เพื่อมอบรูปปั้นที่น่ารักชิ้นนี้ของเขาให้กรมศิลปากร และรับมอบรูปโลหะกลับไป ตลอดจนอยู่ร่วมงานรำลึกถึงพ่อของเขาในวันศิลป์ พีระศรี ๑๕ กันยายน ๒๕๔๔ นี้ด้วย

มหาวิทยาลัยศิลปากรและประเทศไทย ได้เป็นหนี้บุญคุณในความเสียสละ ความเมตตา และวิชาความรู้ทางด้านศิลปะสากล ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และครอบครัวของท่าน อย่างยากที่จะหาสิ่งใดมาตอบแทนให้เหมาะสมควรค่าได้

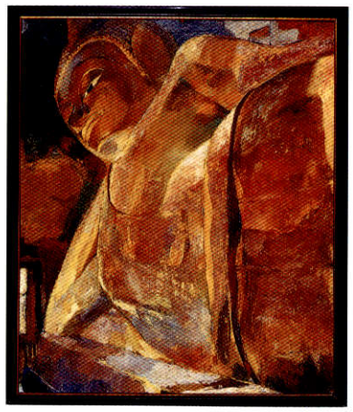
การได้ให้เกียรติรับทายาทของท่านอาจารย์ศิลป์ พีระศรี และทำให้เขาได้มีความสุข ความปลาบปลื้มปิติ ซาบซึ้งในน้ำใจกตัญญูรู้คุณของคนไทยและมหาวิทยาลัยศิลปากรในยุคสมัยนี้ นับเป็นเรื่องอันพึงกระทำอย่างยิ่งย่อมได้รับคำสรรเสริญจากทายาทของท่าน และความจดจำรำลึกถึงจิตใจอันสูงส่งดีงามของคนไทยและประเทศไทยไปตราบจนชั่วชีวิต ตลอดจนได้รับความร่วมมือช่วยเหลือ และความสัมพันธ์ทางด้านศิลปะในระดับชาติระหว่างประเทศไทยและประเทศอิตาลีในอนาคต อันจะเป็นประโยชน์แก่นักศึกษาศิลปะ และมหาวิทยาลัยศิลปากรและวงการศิลปะเมืองไทยโดยรวมเป็นอย่างยิ่ง

สำนักวิจัยศิลป์ พีระศรี


คณบดี ปฏิมากรรม
*สิ่งของเครื่องใช้
ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี
รวมทั้งผลงานศิลปกรรมที่ปรากฏ
ในหนังสือเล่มนี้ เป็นสมบัติ
ของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์
กรมศิลปากร
นิตยสาร ARTRECORD เผยแพร่โดยได้รับอนุญาต

1. ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี, พระพุทธรูปปางลีลา, ประติมากรรมปลาสเตอร์ สูง 24 ซ.ม., 2499.
PROFESSOR SILPA BHIRASI, IMAGE OF BIDDHA, PLASTER, h. 24 cm., 1956.
* ประติมากรรมต้นแบบ (พระพุทธรูปปางลีลาที่พุทธมณฑล)
2. ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี, เศียรพระพุทธรูป, ประติมากรรมปลาสเตอร์ สูง 57 ซ.ม., 2499.
PROFESSOR SILPA BHIRASI, HEAD OF BUDDHA IMAGE, PLASTER, h. 57 cm., 1956.
3. ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี, พระพุทธรูปปางสมาธิ, ประติมากรรมปลาสเตอร์ สูง 54 ซ.ม., 2501.
PROFESSOR SILPA BHIRASI, THE BUDDHA IMAGE, PLASTER, h. 54 cm., 1958.
4. ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี, พระรูป ร.6, ประติมากรรมปลาสเตอร์ สูง 45 ซ.ม., 2501. *ประติมากรรมต้นแบบ (พระบรมรูป รัชกาลที่ 6)
PROFESSOR SILPA BHIRASI, KING RAMA SIXTH (VI), PLASTER, h. 45 cm., 1958.
5. ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี, พระรูป ร.8, ประติมากรรมปลาสเตอร์ สูง 30 ซ.ม., 2502. *ประติมากรรมต้นแบบ (พระบรมรูป รัชกาลที่ 8)
PROFESSOR SILPA BHIRASI, KING RAMA EIGHTH (VIII) , PLASTER, h. 30 cm., 1959.
6. ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี, พระเจ้าแผ่นดิน: พระรูป ร.9, ประติมากรรมปลาสเตอร์ สูง 68 ซ.ม., 2505.
PROFESSOR SILPA BHIRASI, KING RAMA NINTH (IX), PLASTER, h. 68 cm., 1962.
* ศิลปะชิ้นสุดท้ายของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ปั้นค้างไว้ก่อนถึงแก่กรรม

1



2

3

4

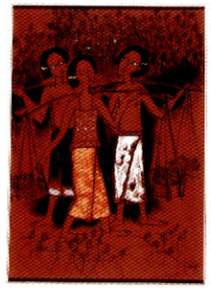
5

จิตรกรรม

1. เฟื้อ หริพิทักษ์, ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี, เทคนิคสีชอล์ค 36x26 ซ.ม., 2478.
FUA HARIPITAK, PORTRAIT OF PROFESSOR SILPA, CHALK ON PAPER 36x26 cm., 1935.
2. สมยศ ทรงมาลัย, พระพุทธไสยาสน์, สีน้ำมันบนผ้าใบ 88x73 ซ.ม., 2489.
SOMYOD SONGMALAI, RECLINING BUDDHA, OIL ON CANVAS 88x73 cm, 1946.
3. จำรัส เกียรติก้อง, ชายฉกรรจ์ (แสวง สงฆ์มั่งมี), สีน้ำมันบนผ้าใบ 53x38 ซ.ม., 2493.
CHAMRAS KHIETKHONG, ADULT (SAWAENG SONGMANGMI), OIL ON CANVAS 53x38 cm., 1960.
* รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทงานจิตรกรรม จากงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 2
4. จำรัส เกียรติก้อง, คุณยวงจันทร์, สีน้ำมันบนผ้าใบ 117x71 ซ.ม., 2494.
CHAMRAS KHIETKHONG, PORTRAIT OF KHUN YUANG CHAN, OIL ON CANVAS 117x71 cm., 1961.
5. ทวี นันทขว้าง, แจกันดอกไม้, สีน้ำมันบนไม้อัด 121x72 ซ.ม., 2496.
THAWEE NANTHAKHANG, A FLOWERPOT, OIL ON WOOD 121x72 cm., 1953.
* รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทงานจิตรกรรม จากงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 5
6. เฟื้อ หริพิทักษ์, ย่านเมืองเก่ากรุงโรม 1, สีน้ำมันบนผ้าใบ 48x38 ซ.ม.,2498.
FUA HARIPITAK, TRASTEVERE ROME 1, OIL ON CANVAS 48x38 cm., 1955

21

22



23

21. ประสงค์ ปัทมานุช, ธารรัก, สีฝุ่นบนกระดาษ 73x92 ซ.ม., 2502.
PRASONG PADMANUJA, THE LOVERS, TEMPERA ON PAPER, 73x92 cm., 1959.
22. สมโภชน์ อุปอินทร์, หญิงสาว, สีน้ำมันบนผ้าใบ 60x30 ซ.ม., 2502.
SOMPOT UPA-IN, A LADY, OIL ON CANVAS 60x30 cm., 1959.
23. มานิตย์ ภู่อารีย์, สามพี่น้อง, จิตรกรรมสื่อผสม: ถ่านชาร์โค,สีน้ำมัน,แผ่นทองเปลว 76x53 ซ.ม., 2502.
MANIT PHOO-AREE, THREE-SISTER, MIXED MEDIA (CHACOAL, OIL AND GOLD FOIL) 76x53 cm., 1959.
24. มานิตย์ ภู่อารีย์, ชีวิตประจำวัน (กระบอกตาล), เทคนิคสีฝุ่น 61x238 ซ.ม., 2502.
MANIT PHOO-AREE, EVERYDAY LIFE, TEMPERA, 61x238 cm., 1959.

36

37

38

39

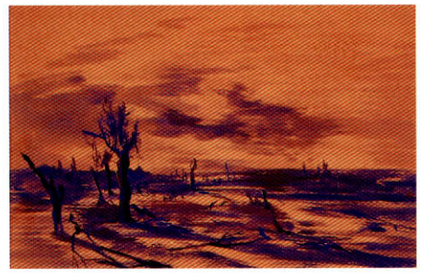
40

41

ประติมากรรม

36. เขียน ยิ้มศิริ, ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี, ประติมากรรมสำริด สูง 116 ซ.ม., 2488.
KHIEN YIMSIRI, PROFESSOR SILPA BHIRASI, BRONZE, h. 116 cm., 1945.
37. เขียน ยิ้มศิริ, ขลุ่ยทิพย์, ประติมากรรมสำริด สูง 74 ซ.ม., 2492.
KHIEN YIMSIRI, MUSICAL RHYTHEM, BRONZE, h. 74 cm., 1949.
* รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทงานประติมากรรม จากงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1
38. เขียน ยิ้มศิริ, สยามเมืองยิ้ม, ประติมากรรมสำริด สูง 95 ซ.ม., 2493.
KHIEN YIMSIRI, LAND OF SMILE, BRONZE, h. 95 cm., 1951.
39. อนิก สมบูรณ์, ต้นไม้แห่งชีวิต, ประติมากรรมสำริด สูง 74 ซ.ม., 2494.
ANIK SOMBOON, TREE OF LIFE, BRONZE, h. 74 cm., 1951.
* รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทงานประติมากรรม จากงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 2
40. เขียน ยิ้มศิริ, กระจก, ประติมากรรมสำริด สูง 115 ซ.ม., 2496.
KHIEN YIMSIRI, VANITY, BRONZE, h. 115 cm., 1953.
41. ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์, ลูกไก่ชน, ประติมากรรมสำริด สูง 29 ซ.ม., 2496
PAITUN MUANGSOMBOON, A CHICK, BRONZE, h. 29 cm., 1953.

7



8

9

10

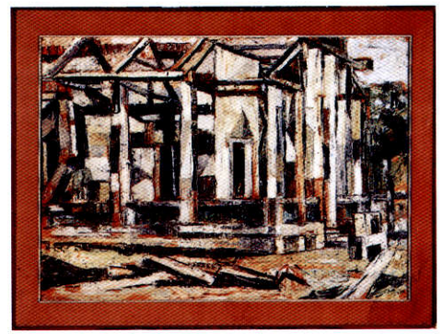
7. ประยูร อุลุชาฎะ, จันทบุรี, สีน้ำมันบนผ้าใบ 70x101 ซ.ม., 2498.
PHAYURA ULUCHADHA, CHANTHABURI, OIL ON CANVAS 70x101 cm., 1955
* รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทงานจิตรกรรม จากงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6
8. สวัสดิ์ ตันติสุข, หลังฝนตก, เทคนิคสีน้ำ 44x64 ซ.ม., 2498.
SAWASDI TANTISUK, RAINY AFTER, WATERCOLOUR, 44x64 cm., 1955.
* รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทงานเอกรงค์ จากงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6

9. ทวี นันทขว้าง, ภูเขาทอง, สีน้ำมันบนผ้าใบ 50x63 ซ.ม., 2498.
THAWEE NANTHAKHANG, GOLDEN PAGODA, OIL ON CANVAS 50x63 cm., 1955.
* รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทงานจิตรกรรม จากงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6
10. ทวี นันทขว้าง, ดอกบัว, สีน้ำมันบนผ้าใบ 140x202 ซ.ม., 2499.
THAWEE NANTHAKHANG, LOTUS FLOWERS, OIL ON CANVAS 140x202 cm., 1956.
* รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทงานจิตรกรรม จากงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7

24

25

26



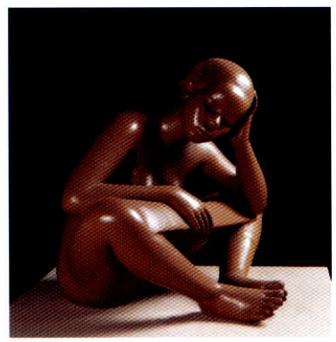
27

25. มานิตย์ ภู่อารีย์, ดอกไม้เหลือง, สีน้ำมันบนผ้าใบ 83x58 ซ.ม., 2502.
MANIT PHOO-AREE, FLOWER, OIL ON CANVAS 83x58 cm., 1959.
26. มานิตย์ ภู่อารีย์, ชีวิตประจำวัน, เทคนิคสีฝุ่น 62x274 ซ.ม., 2503.
MANIT PHOO-AREE, EVERYDAY LIFE, TEMPERA, 62x274 cm., 1960.

27. ชลูด นิ่มเสมอ, วัดเก่า, สีน้ำมันบนผ้าใบ 78x110 ซ.ม., 2503.
CHALOOD NIMSAMUO, OLD TEMPLE, OIL ON CANVAS 78x110 cm., 1960.

42

43



44

45

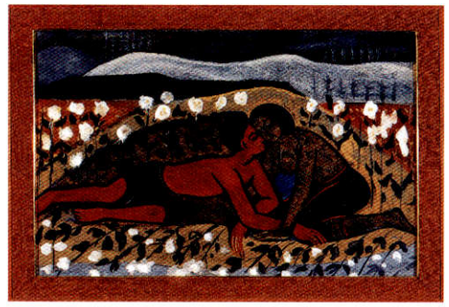
46

42. แสวง สงฆ์มั่งมี, บุญส่ง ขลังธรรมเนียม, ประติมากรรมสำริด สูง 33 ซ.ม., 2496.
SAWAENG SONGMANGMEE, BOONSONG KLANGTHAMNIEM, BRONZE, h. 33 cm., 1953.
43. สิทธิเดช แสงหิรัญ, ละครรำ, ประติมากรรมสำริด สูง 51.3 ซ.ม., 2496.
SITTHIDET SANGHIRAN, A DANCE DRAMA, BRONZE, h. 51.3 cm., 1953.
44. ชลูด นิ่มเสมอ, คิด, ประติมากรรมปลาสเตอร์ สูง 75 ซ.ม., 2498.
CHALOOD NIMSAMUO, THINKING, PLASTER, h. 75 cm., 1955.
* รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทงานประติมากรรม จากงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6

45. ชลูด นิ่มเสมอ, ความบริสุทธิ์แห่งธรรมชาติ, ประติมากรรมแกะไม้ สูง 24.5 ซ.ม., 2499.
CHALOOD NIMSAMUO, IMMACULATE, WOODEN, h. 24.5 cm., 1956
* รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทงานประติมากรรม จากงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7
46. ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี, คุณมาลินี พีระศรี, ประติมากรรมปลาสเตอร์ สูง 38 ซ.ม., 2502.
PROFESSOR SILPA BHIRASI, KHUN MALINEE BHIRASI, PLASTER, h. 38 cm., 1959.

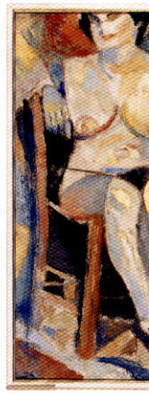
11

12



13

14



11. เฟื้อ หริพิทักษ์, โรม, สีน้ำมันบนผ้าใบ 48x38 ซ.ม., 2499.
FUA HARIPITAK, ROME, OIL ON CANVAS 48x38 cm., 1956.
12. เฟื้อ หริพิทักษ์, เสื้อแดง, สีน้ำมันบนผ้าใบ 95x65 ซ.ม., 2499.
FUA HARIPITAK, RED BLOUSE, OIL ON CANVAS 95x65 cm., 1956.
13. ชลูด นิ่มเสมอ, คู่รัก, เทคนิคผสม 63x92 ซ.ม., 2499.
CHALOOD NIMSAMUO, LOVERS, MIXED MEDIA 63x92 cm., 1956.

14. นพรัตน์ ลิวิสิทธิ์, หุ่นนิ่ง, สีน้ำมันบนผ้าใบ 86x100 ซ.ม., 2499.
NOPPARAT LIWISIT, STILL LIFE, OIL ON CANVAS 86x100 cm., 1956.
* รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทงานจิตรกรรม จากงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7

28

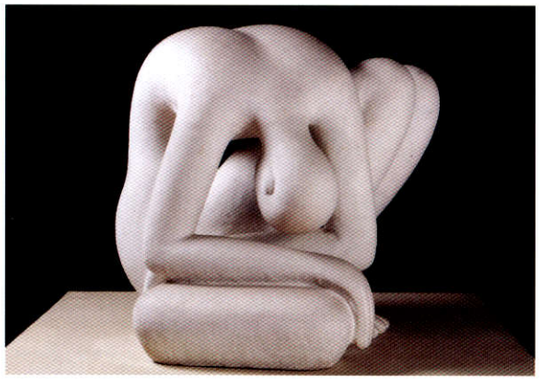
29

30

28. ชลูด นิ่มเสมอ, ผู้หญิงหลับ, สีน้ำมันบนผ้าใบ 53x73 ซ.ม., 2503.
CHALOOD NIMSAMUO, SLEEPING LADY, OIL ON CANVAS 53x73 cm., 1960.
29. สวัสดิ์ ตันติสุข, หุ่นนิ่ง, สีน้ำมันบนกระดาษ 62x49 ซ.ม., 2503.
SAWASDI TANTISUK, STILL LIFE, OIL ON PAPER 62x49 cm., 1960.

30. ดำรง วงศ์อุปราช, หมู่บ้านชาวประมง, เทคนิคสีฝุ่น 89x110 ซ.ม., 2503.
DAMRONG WONG-UPARAJ, FISHERMAN VILLAGE, TEMPERA, 89x110 cm., 1960.
* รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทงานจิตรกรรม จากงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11
31. ทวี รัชนีกร, ต้นไม้, สีน้ำมันบนผ้าใบ 89x110 ซ.ม., 2503.
THAWEE RATCHANEEKORN, TREES, OIL ON CANVAS 89x110 cm., 1960.
* รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทงานจิตรกรรม จากงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11

47



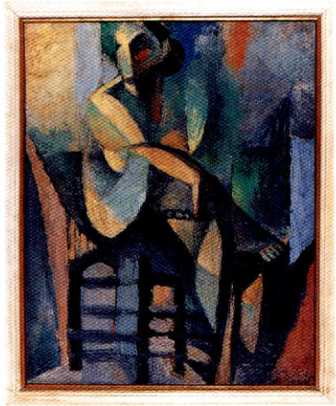
48

49

47. สนั่น ศิลากร, ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี, ประติมากรรมสำริด สูง 45 ซ.ม., 2507.
SANAN SILAKORN, PROTRAIT OF PROFESSOR SILPA, BRONZE, h. 45 cm., 1964.
48. ชำเรือง วิเชียรเขตต์, เศร้า, ประติมากรรมปลาสเตอร์ สูง 70 ซ.ม., 2511.
CHAMRAUNG VICHIENKET, SORROW, PLASTER, h. 70 cm., 1968.

ภาพพิมพ์
49. ชลูด นิ่มเสมอ, โต๊ะอาหาร, ภาพพิมพ์สีแกะไม้ 49x42 ซ.ม., 2502.
CHALOOD NIMSAMUO, A DINING TABLE, COLOURED WOOD CUT, 49x42 cm., 1959.
50. มาโนช คงกะนันท์, วัว, ภาพพิมพ์สี 54x55 ซ.ม., 2503.
MANOT KONGANUN, THE OXEN, COLOUR-BLOCK, 54x55 cm., 1960.
* รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทงานภาพพิมพ์ จากงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11

15



16

17

18

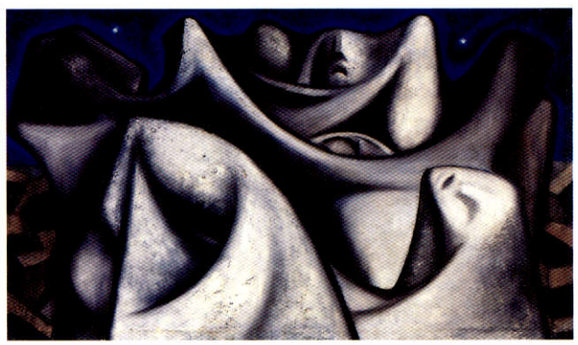
19

20

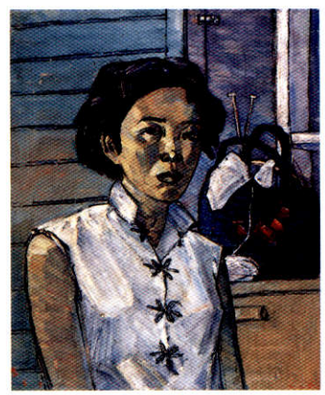
15. เฟื้อ หริพิทักษ์, นางแบบ, สีน้ำมันบนผ้าใบ 89x66 ซ.ม., 2500.
FUA HARIPITAK, NUDE, OIL ON CANVAS 89x66 cm., 1957.
* รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทงานจิตรกรรม จากงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 8
16. เฟื้อ หริพิทักษ์, น้ำเงิน-เขียว, สีน้ำมันบนผ้าใบ 90x66 ซ.ม., 2501.
FUA HARIPITAK, BLUE-GREEN, OIL ON CANVAS 90x66 cm., 1958.
17. สวัสดิ์ ตันติสุข, มิลานเก่า, สีน้ำมันบนผ้าใบ 58x48 ซ.ม., 2502.
SAWASDI TANTISUK, OLD MILAN, OIL ON CANVAS 58x48 cm., 1959.
* รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทงานจิตรกรรม จากงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 9

18. สวัสดิ์ ตันติสุข, ฝนตกที่บ้รัชชาโน, สีน้ำมันบนผ้าใบ 62x48 ซ.ม., 2502.
SAWASDI TANTISUK, RAINY DAY IN BRACCHANO, OIL ON CANVAS 62x48 cm., 1959.
19. จำรัส เกียรติก้อง, ผู้หญิง, เทคนิคสีชอล์ค 53x32 ซ.ม., 2502.
CHAMRAS KHIETKHONG, WOMEN, CHALK, 53x32 cm., 1959.
20. ประสงค์ ปัทมานุช, แสงจันทร์, สีน้ำมันบนผ้าใบ 82x59 ซ.ม., 2502.
PRASONG PADMANUJA, MOONLIGHT, TEMPERA, 82x59 cm., 1959.

31

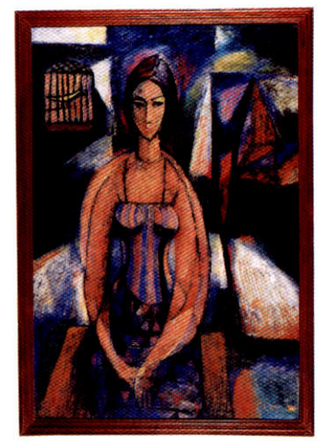


32



33

34



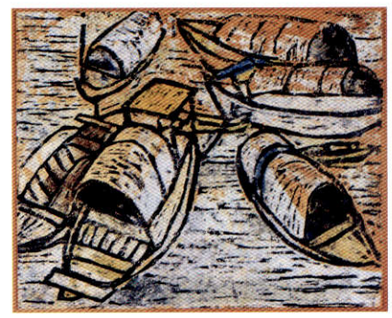
35

32. พิชัย นิรันต์, จุดจบ, สีน้ำมันบนผ้าใบ 61x102 ซ.ม., 2503
PICHAI NIRAND, ENDING, OIL ON CANVAS 61x102 cm., 1960.
* รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทงานจิตรกรรม จากงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11
33. ทวี นันทขว้าง, คุณสุวรรณี, สีน้ำมันบนไม้อัด 69x54 ซ.ม., 2506.
TAWEE NANDAKUANG, KHUN SUWANNEE, OIL ON WOOD 69x54 cm., 1963.

34. วีระ โยธาประเสริฐ, จตุรัสปอโปโล, เทคนิคสีน้ำ 28x50 ซ.ม., 2506.
WEERA YOTHAPRASERT, POPOLO SQUARE, WATERCOLOUR, 28x50 cm., 1963.
35. สมโภชน์ อุปอินทร์, หญิงสาวกับกรงนก, สีน้ำมันบนผ้าใบ 119x75 ซ.ม., 2506.
SOMPOT UPA-IN, LADY AND BIRDCAGE, OIL ON CANVAS 119x75 cm., 1963.

50

51



52

53

54

51. นคร สาครเสถียร, ควาย, ภาพพิมพ์แกะไม้ 43x59 ซ.ม., 2503.
NAKORN SAKORNSATHIEN, BUFFALO, WOOD CUT, 43x59 cm., 1960.
52. มานิตย์ ภู่อารีย์, แม่ค้า, ภาพพิมพ์ขาวดำ 73x42 ซ.ม., 2504.
MANIT PHOO-AREE, A WOMEN MONOEK, MONOPRINT, 73x42 cm., 1961.

53. ชลูด นิ่มเสมอ, เรือ, ภาพพิมพ์แกะไม้ 42x49 ซ.ม., 2504.
CHALOOD NIMSAMUO, BOATS, WOOD CUT, 42x49 cm., 1961.
54. ชลูด นิ่มเสมอ, ขายของ, ภาพพิมพ์แกะไม้ 42x52 ซ.ม., 2504.
CHALOOD NIMSAMUO, MARK A SALE, WOOD CUT, 42x52 cm., 1959.

ARTRECORD

SATA LUCIA

SUL MARE LUCCICA , L'ASTRO D'ARGENTO, PLACIDA E L'ONDA , PROSPERO E IL VENTO
SUL MARE LUCCICA , L'ASTRO D'ARGENTO, PLACIDA E L'ONDA , PROSPERO E IL VENTO
VENITE ALL ' AGILE BARCHETTA MIA SANTA LUCIA , SANTA LUCIA...
VENITE ALL ' AGILE BARCHETTA MIA SANTA LUCIA , SANTA LUCIA...

*บทเพลงอิตาเลียนยอดนิยม ที่ลูกศิษย์ของศาสตราจารย์ศิลป์ มักจะได้ยินแว่วดังออกมาจากห้องของท่านอยู่เสมอยามที่ท่านอารมณ์ดี

109 ปีชีวิต
และจิตวิญญาณ
ศ.ศิลป์ พีระศรี

บรรณาธิการโดย วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร

ARTRECORD