สัตว์ในงานทัศนศิลป์ไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ.2477-2550*

Animals in Thai Visual Art: 1934-2007

ปวีณา เอื้อน้อมจิตต์กุล**

บทคัดย่อ

สัตว์ถูกนำเสนอในผลงานทัศนศิลป์เป็นจำนวนมาก แต่ทว่ายังไม่มีผู้ใดให้ความสนใจศึกษาอย่างจริงจัง การทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแรงจูงใจ จำแนกประเภทรูปแบบหรือกระบวนแบบและเนื้อหาของผลงานที่นำเสนอรูปสัตว์ในงานทัศนศิลป์ไทยตั้งแต่ปี พ.ศ.2477-2550 เพื่อสร้างความเข้าใจพื้นฐานตั้งแต่กระบวนการทางความคิด และปฏิกิริยาตอบสนองเชิงพฤติกรรมของศิลปิน กอปรกับเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัยด้านทฤษฎีศิลป์ต่อไป ทั้งนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกศิลปินซึ่งเป็นผู้มีบทบาทสำคัญจำนวน 30 ท่าน ทำการวิจัยเชิงคุณภาพ จากการรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสาร รูปภาพ และการสัมภาษณ์ศิลปิน นำมาวิเคราะห์เชิงพรรณนา โดยบรรยายประกอบภาพผลงานศิลปะ ซึ่งผลการวิจัยพบว่า

1. แรงจูงใจภายในเป็นพลังผลักดันพฤติกรรมไปสู่การสร้างสรรค์รูปสัตว์ในงานทัศนศิลป์ โดยมีแรงจูงใจภายนอกเป็นสิ่งเสริมแรง

2. สัตว์ในงานทัศนศิลป์ถูกถ่ายทอดด้วยกระบวนแบบทั้ง 4 ประเภท ได้แก่ กระบวนแบบเชิงจินตนาการและสัญลักษณ์ กระบวนแบบเชิงรูปแบบนิยม กระบวนแบบปรนัยนิยมเชิงแสดงความถูกต้องเหมือนจริง และกระบวนแบบอัตนัยนิยมเชิงอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งมีสัดส่วนของการแสดงออกแตกต่างกันตามความสนใจของศิลปินโดยมีศิลปินให้ความสนใจนำเสนอด้วยกระบวนแบบเชิงจินตนาการและสัญลักษณ์มากที่สุด และกระบวนแบบอัตนัยนิยมเชิงอารมณ์ความรู้สึกน้อยที่สุด

3. สัตว์ในงานทัศนศิลป์แสดงเนื้อหาส่วนตัว และเนื้อหาสังคม โดยมีศิลปินให้ความสนใจนำเสนอด้วยเนื้อหาทั้ง 2 ประเภทเท่ากัน ซึ่งรูปสัตว์ที่ปรากฏล้วนเกี่ยวพันกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมไทย อีกทั้งศิลปินทุกท่านต่างมีเจตจำนงในการนำเสนอรูปสัตว์เพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ ทั้งสัญลักษณ์แทนตนเอง และสัญลักษณ์แทนสิ่งอื่นหรือบุคคลอื่นในสังคม

Abstract

Animals are presented in many visual artworks, but no one has studied on this topic. The purposes of this thesis are study creative motivation and classify styles and

---

* เนื้อหาของบทความเรียบเรียงจากวิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาทฤษฎีศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2553 เรื่อง สัตว์ในงานทัศนศิลป์ไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ.2477-2550 โดยมี ผศ.ดร.นรินทร์ รัตนจันทร์ เป็นอาจารย์ผู้ควบคุมการทำวิทยานิพนธ์

** ปวีณา เอื้อน้อมจิตต์กุล นักศึกษาปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, Kanompangs@yahoo.com

contents of animal images in Thai visual artworks from 1934 – 2007, as well as to build up basic understanding for cognitive processes and artists' behavioral reactions. This thesis will also be useful for further studies on art theory. Amount of 30 artists were selected from their qualification in their expertise in art field. In order to implement the thesis, researcher chose the qualitative approach by gathering information from documents, pictures, and individual interviews, and synthesizing that valuable information. After that, the results from the analysis were demonstrated in the descriptive explanation by presenting artworks with their varieties. The conclusion illustrate as follows:

1. Intrinsic motivation is the main force coming from behaviors to create animal pictures in visual arts, by urging from Extrinsic Motivation to increase degree of reinforcement.

2. Animals in visual arts were presented in four styles; i) the style of fantasy and symbol, ii) the style of formal order, iii) the style of objective accuracy, and iv) the style of emotion. These four styles have different ratio in artwork presentations based on artists' inspiration and interesting. The result also showed that the style of fantasy and symbol in artworks reached the highest degree of artists' interesting, while the style of emotion was the lowest one.

3. Artists presented both personal function and social function of animals in visual arts in similar proportion which connected to personal lifestyle and Thai culture. Moreover, every artist tended to present animal pictures in symbolical way, representing the artist himself, other interesting things, or other attracting persons in society.

บทนำ

ผลงานทัศนศิลป์ของไทยปรากฏรูปสัตว์จำนวนมาก ศิลปินทั้งอดีตและปัจจุบันต่างสร้างสรรค์ผลงานรูปสัตว์ผ่านสื่อหลากชนิดมากด้วยรูปแบบ* หรือกระบวนแบบ และเนื้อหาหลายประเภท จากประวัติความเป็นมาอันยาวนานของศิลปะในประเทศไทย สามารถพบการสร้างสรรค์ภาพสัตว์ชนิดต่างๆอย่างแพร่หลาย อาทิ ภาพเขียนสัตว์นานาชนิดบนผนังถ้ำหรือเพิงผา ประติมากรรมรูปสัตว์ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้ในการเล่าเรื่องและประดับตกแต่งโบราณสถาน รวมทั้งภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงเรื่องราวเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนา ตลอดจนศิลปวัตถุที่เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อต่างๆ เมื่อล่วงเข้าสู่ศิลปะสมัยใหม่** จนกระทั่ง

* ต่อไปคำนี้ถูกกำหนดให้มีความหมายเดียวกันกับคำ "กระบวนแบบ"

** วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ศิลปะในประเทศไทย: จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่, (กรุงเทพ: ศูนย์หนังสือลาดพร้าว),15 วิบูลย์ได้ให้ความหมายคำว่า ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย หมายถึง ศิลปะอย่างใหม่หรือแบบใหม่ที่เกิดขึ้นใน

ถึงปัจจุบันการแสดงรูปสัตว์ยังคงปรากฏให้เห็นทั้งในผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสื่อผสม ฯลฯ เรื่อยมากล่าวได้ว่าการก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ในปี พ.ศ.2477 เป็นผลทำให้รูปสัตว์ในงานทัศนศิลป์มีทิศทางของการสร้างสรรค์ที่เปลี่ยนแปลงแตกต่างไปจากแนวทางเดิมโดยสิ้นเชิง แต่ทว่าในช่วงต้นยังปรากฏในปริมาณน้อยเมื่อเทียบกับรูปมนุษย์ อย่างไรก็ตามถือเป็นช่วงเวลาของการวางรากฐานแนวทางการสร้างสรรค์รูปสัตว์ด้วยกระบวนแบบใหม่ โดยที่รูปสัตว์ในผลงานทัศนศิลป์นั้นเริ่มปรากฏอย่างชัดเจนเมื่อมีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 ในปี พ.ศ.2492 ซึ่งนับเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ที่มีส่วนจูงใจให้ศิลปินหลายท่านเกิดความสนใจนำเสนอรูปสัตว์ในงานทัศนศิลป์เรื่อยมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

การศึกษาผลงานศิลปะจำเป็นต้องอาศัยปัจจัยหลายด้าน ทั้งการศึกษาถึงแรงจูงใจที่มีผลผลักดันให้ศิลปินเกิดความต้องการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และแนวความคิดซึ่งแสดงออกมาในเนื้อหาของผลงาน รวมทั้งกระบวนแบบในการนำเสนอ เพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงแหล่งที่มาทางความคิด ทัศนคติที่มีต่อสัตว์ ต่อตนเอง หรือต่อสภาพสังคม รวมทั้งกลวิธีถ่ายทอดของศิลปิน

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. ศึกษาแนวความคิดและแรงจูงใจของศิลปินในการนำเสนอภาพสัตว์ในงานทัศนศิลป์ไทยตั้งแต่ ปีพ.ศ.2477-2550
2. จำแนกประเภทผลงานที่นำเสนอภาพสัตว์ในงานทัศนศิลป์ไทยตั้งแต่ปี พ.ศ.2477-2550 ตามกระบวนแบบในการนำเสนอ
3. จำแนกประเภทผลงานที่นำเสนอภาพสัตว์ในงานทัศนศิลป์ไทยตั้งแต่ ปีพ.ศ.2477-2550 ตามเนื้อหาในการนำเสนอ

การดำเนินการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้การศึกษาวิเคราะห์จากผลงานศิลปะ เอกสาร การสัมภาษณ์ศิลปิน และผู้ที่เกี่ยวข้องใกล้ชิดกับศิลปิน หรือผู้เชี่ยวชาญเฉพาะ โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. การวิจัยโดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร
   1.1 รวบรวมเอกสารทั่วไปที่มีความเกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาด้านสัมพันธภาพระหว่างมนุษย์และสัตว์
   1.2 รวบรวมและบันทึกภาพผลงานศิลปะที่อยู่ในขอบเขตของการศึกษาจากเอกสารต่างๆ พร้อมทั้งจดบันทึกรายละเอียดเกี่ยวกับผลงาน เช่น ชื่อผลงาน ปีที่สร้าง ขนาด และเทคนิค ที่มาภาพ เป็นต้น

ประเทศไทย วิวัฒนาการเป็นลำดับทั้งรูปแบบและแนวคิด โดยได้รับแบบอย่างมาจากศิลปะตะวันตกอย่างจริงจังเมื่อนายคอร์ราโดเฟโรซีนำการสอนศิลปะตะวันตกมาสอนในโรงเรียนประณีตศิลปกรรม กรมศิลปากร ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นในการวางรากฐานของศิลปะสมัยใหม่ จนเกิดจิตรกร ประติมากร สร้างงานศิลปะมีลักษณะสากลอย่างที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน

1.3 รวบรวมทฤษฎีต่างๆเพื่อใช้ประกอบการวิเคราะห์ เช่น ทฤษฎีเกี่ยวกับแรงจูงใจ รูปแบบหรือกระบวนแบบ และเนื้อหาในงานศิลปะจากเอกสารต่างๆ

1.4 รวบรวมประวัติชีวิต การแสดงผลงาน และแนวความคิดของศิลปิน ที่ได้รับการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

2. การวิจัยภาคสนาม

ผู้วิจัยคัดเลือกศิลปินที่นำเสนอผลงานตามเกณฑ์ที่กำหนด 30 ท่าน สัมภาษณ์เก็บรวบรวมข้อมูลจากศิลปิน ผู้ใกล้ชิดศิลปิน และผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านเพื่อใช้ประกอบการวิเคราะห์ โดยมีการสัมภาษณ์ในรูปแบบกึ่งโครงสร้าง (semi structured conversation) ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างขึ้นเอง และใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วมคือ การสังเกต การซักถาม และการจดบันทึก

2.1 วิเคราะห์ข้อมูล

2.1.1 ขั้นตรวจสอบข้อมูล ความถูกต้องและความครบถ้วนในการวิจัย

2.1.2 ขั้นจัดระเบียบข้อมูล โดยนำข้อมูลทั้งภาคเอกสารและภาคสนามมาแยกเพื่อวิเคราะห์

2.1.3 ขั้นวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัย

2.2 สรุปผลการศึกษาเป็นเอกสารสำหรับนำเสนอและเผยแพร่

ความหมายของแรงจูงใจ กระบวนแบบ และเนื้อหา

การกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งของมนุษย์ล้วนเกิดขึ้นจากแรงจูงใจเป็นตัวผลักดันให้แสดงพฤติกรรมทั้งสิ้น ดังนั้นการศึกษาเกี่ยวกับแรงจูงใจจึงเป็นการศึกษาถึงมูลเหตุที่มาของการกระทำ ซึ่งแรงจูงใจ หมายถึง สภาวะที่สิ่งมีชีวิตถูกกระตุ้นจากความต้องการต่างๆจนเกิดแรงขับภายใน ทำให้มนุษย์เกิดการกระทำหรือแสดงพฤติกรรมออกมาเพื่อให้บรรลุจุดมุ่งหมายตามความต้องการ กล่าวได้ว่าความต้องการทำให้เกิดแรงขับ บุคคลจะเสาะแสวงหาสิ่งที่สามารถสนองตอบต่อความต้องการที่เกิดขึ้น ซึ่งสิ่งที่สามารถตอบสนองความต้องการนี้เรียกว่า สิ่งจูงใจ เพราะเป็นสิ่งที่ชักจูงให้มนุษย์ดิ้นรนไปหาถือเป็นสิ่งเร้าให้เกิดพฤติกรรม เมื่อใดที่ความต้องการได้รับการตอบสนอง แรงขับจะลดกำลังลง ในขณะเดียวกันหากมีสิ่งเร้ามากระตุ้นให้เกิดความต้องการทั้งจากทางกายหรือทางใจ ขั้นตอนเหล่านี้จะเกิดขึ้นและหมุนเวียนต่อไป อย่างไรก็ตามมนุษย์มิใช่ทาสของแรงผลักดัน เช่น ความหิว ความกระหาย หรือความต้องการทางเพศเท่านั้น แต่มนุษย์ยังเกิดมาพร้อมกับความต้องการมีศักยภาพของความเป็นมนุษย์ อาทิ ความอยากรู้อยากเห็น ความต้องการสร้างสรรค์ และความต้องการที่จะพัฒนาตนเองอย่างเต็มขีดความสามารถ[*] ทั้งนี้ ประเสริฐ ศีลรัตนา ได้กล่าวถึงแรงจูงใจว่าเป็นสิ่งที่คอยผลักดันให้ศิลปินแสดงปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งเร้า โดยเกิดขึ้นจากแรงจูงใจภายในของตัวศิลปินเอง เรียกว่าแรงจูงใจภายใน (Intrinsic motivation) เช่น ความต้องการ ความ

[*] วิไลวรรณ ศรีสงครามและคนอื่นๆ, จิตวิทยาทั่วไป (กรุงเทพฯ: ทริบเพิ้ลกรุ๊ปจำกัด, 2549), 175.

สนใจ และทัศนคติ หรืออาจเกิดจากภายนอกเรียกว่า แรงจูงใจภายนอก (Extrinsic motivation) เช่น การให้รางวัล การแข่งขัน และการชมเชย[*]

รูปแบบหรือกระบวนแบบ หมายถึง ลักษณะเด่นเฉพาะของรูปแบบ และกลวิธีในการสร้างสรรค์ของศิลปิน หรือหมายถึงวิธีในการแสดงออกที่ศิลปินแต่ละคนหรือแต่ละกลุ่มใช้ในการสร้างสรรค์งาน อันเป็นลักษณะเฉพาะที่สังเกตเห็นได้ชัดเจน[**] ซึ่งนักวิชาการศิลปะหลายท่านมีทัศนะเรื่องการจำแนกกระบวนแบบในผลงานทัศนศิลป์สอดคล้องกัน โดยจำแนกออกเป็น 4 ประเภทได้ดังนี้

1. กระบวนแบบปรนัยนิยมเชิงแสดงความถูกต้องเหมือนจริง (The style of objective accuracy) เป็นการเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏตามวัตถุที่ตาสามารถมองเห็นได้ มีตรรกะความเป็นแหตุเป็นผล โดยยึดสภาพความเป็นจริงของสิ่งแวดล้อมต่างๆ และยึดถือความถูกต้องของวัตถุเป็นเกณฑ์ ในบางกรณีอาจแสดงความถูกต้องได้อย่างน่าอัศจรรย์ อาจคล้ายเลนส์กล้องที่มีคุณภาพสูงเกินกว่าที่สายตาปกติสามารถมองเห็น หรืออาจลดทอนรายละเอียดของมวล ปริมาตร ประกอบกับอาจมีพื้นผิวที่ผันแปร แต่ยังคงยึดหลักความถูกต้องของวัตถุและสภาพแวดล้อมเอาไว้

2. กระบวนแบบเชิงรูปแบบนิยม (The style of formal order) ศิลปินมุ่งเน้นแสดงความงามของส่วนมูลฐาน การจัดการทางโครงสร้าง ตลอดจนเห็นคุณค่าของรูปทรงมากกว่าอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อวัตถุหรือสภาพแวดล้อมใดๆ กล่าวคือ ศิลปินมุ่งให้ความสำคัญกับเส้น สี รูปร่าง พื้นที่ว่าง พื้นผิว และเอกภาพทางโครงสร้างภายในผลงาน มักมีการนำเสนอรูปทรงเชิงลดทอน แสดงออกอย่างเรียบง่ายแต่ยังคงสาระสำคัญของรูปทรงไว้ มีโครงสร้างและสัดส่วนที่งดงาม มั่นคงมีระบบระเบียบ เช่น รูปทรงเรขาคณิต และรูปทรงชีวภาพ เป็นต้น

3. กระบวนแบบอัตนัยนิยมเชิงอารมณ์ความรู้สึก (The style of emotion) เป็นแนวทางที่มีลักษณะเป็นอัตวิสัย ที่มุ่งเน้นสำแดงพลังอารมณ์ภายในซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญเหนือสิ่งอื่นใด ลักษณะผลงานประเภทนี้มักให้ความรู้สึกที่รุนแรงเกินความเป็นจริง ศิลปินอาจบิดเบือนรูปทรงให้ผิดเพี้ยน หรือใช้คุณสมบัติของสี การตัดกันของแสงสว่างและเงามืด เส้น และส่วนมูลฐานอื่นๆ เพื่อสะท้อนภาวะทางอารมณ์ เช่น ความตื่นเต้น เร้าใจ หรือ เก็บกด เป็นต้น

4. กระบวนแบบเชิงจินตนาการ และสัญลักษณ์ (The style of fantasy and Symbol) ผลงานแนวทางนี้มักขาดเหตุผลปราศจากพื้นฐานทางตรรกะ เป็นจินตนาการหรือมโนภาพที่สร้างขึ้นโดยศิลปิน มีลักษณะเป็นอัตวิสัย ผลงานประเภทนี้มักแสดงภาพของวัตถุหรือเหตุการณ์ที่ไม่สามารถเกิดขึ้นได้ในโลกของความเป็นจริง ในบางกรณีศิลปินอาจแสดงความจริงของวัตถุแต่มีการสร้างแสงสีบรรยากาศ รวมทั้งสภาพแวดล้อมที่ผิดปกติ หรืออาจสร้างสัญลักษณ์ โดยแสดงภาพวัตถุหนึ่งที่มีผลทำให้เกิดการประหวัดนึกถึงอีกสิ่งหนึ่ง ซึ่งแม้จะมีความกำกวมแต่มีพลังกระตุ้นเร้าต่อความคิด และความรู้สึก

---

[*] ประเสริฐ ศิลรัตนา, จิตรกรรม (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์,2528), 28.

[**] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2541), 213.

เนื้อหา หมายถึง เรื่องราวหรือสาระของผลงานศิลปะ ซึ่งหมายรวมถึงคุณค่าทางภูมิปัญญา สุนทรียภาพ อารมณ์ และปัจเจกภาพ ผลงานศิลปะทุกชิ้นอาจมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วนคือ ส่วนเนื้อหาและส่วนรูปแบบ[*] ทั้งนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แบ่งประเภทเนื้อหาในงานศิลปะออกเป็น 2 ประเภท คือ เนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions) เช่น ความรัก ความตาย ความศรัทธา และเนื้อหาสังคม (Social Function) เช่น การเมือง บรรยายสภาพสังคม วิจารณ์สภาพสังคม[**] เป็นต้น

สัตว์ในงานทัศนศิลป์ไทยตั้งแต่ พ.ศ.2477-2550

การก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมในปี พ.ศ.2477 ซึ่งต่อมาได้รับการสถาปนาให้เป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรในปี พ.ศ.2486 นับเป็นตัวแปรสำคัญที่ก่อให้เกิดแนวทางการสร้างสรรค์แบบใหม่ขึ้น แม้ว่าการเริ่มต้นจากอดีตในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา อิทธิพลศิลปะจากชาติตะวันตกได้ไหลบ่าเข้าผสมผสานกับวัฒนธรรมสยามหลอมรวมแนวทางในการสร้างสรรค์จนก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทิศทางของการสร้างสรรค์ศิลปะ โดยลอกเลียนตะวันตกในช่วงต้นและนำมาปรับประยุกต์ให้สอดคล้องกับความเป็นไทยในเวลาถัดมา แต่ทว่าศิลปินหรือช่างในช่วงเวลาดังกล่าวที่สร้างผลงานศิลปกรรมกลับมิได้ให้ความสนใจ หรือให้ความสำคัญกับการนำเสนอรูปสัตว์อย่างแท้จริง หากแต่มุ่งแสดงเรื่องราวของบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์หรือเรื่องราวทางศาสนาและความเชื่อ อีกทั้งยังมีลักษณะการผสมผสานศิลปะตะวันตกประยุกต์ให้สอดคล้องกับศิลปะไทย มิได้สะท้อนถึงความเป็นสากลอย่างชัดเจน ซึ่งถือเป็นช่วงเวลาก่อนการเปลี่ยนผ่านไปสู่กระบวนแบบสากลในเวลาถัดมา

ล่วงเข้ารัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ในปี พ.ศ.2466 นายคอร์ราโด เฟโรจี หรือศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เดินทางจากประเทศอิตาลีเพื่อเข้ารับราชการในตำแหน่งช่างปั้นของกรมศิลปากร ต่อมาในปี พ.ศ.2477 ตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปรเมนทร-มหาอานันทมหิดล รัชกาลที่ 8 ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีและผู้เชี่ยวชาญในกรมศิลปากรได้ร่วมกันก่อตั้งสถานศึกษาคือ โรงเรียนประณีตศิลปกรรมซึ่งภายหลังได้รับการยกฐานะให้เป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร เพื่อผลิตศิลปินให้สอดรับกับความต้องการของสังคม ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางศิลปะครั้งสำคัญ ภายใต้การควบคุมดูแลหลักสูตรของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้มีการจัดการศึกษาอย่างเป็นระบบ โดยให้เป็นไปตามหลักสูตรของสถาบันศิลปะในประเทศตะวันตก มุ่งเน้นให้ศึกษาศิลปะตามหลักวิชา (Academy Art) เป็นผลทำให้ศิลปินหลายท่านสร้างสรรค์ผลงานงานศิลปะตามแบบอย่างสากลมากยิ่งขึ้น

การก่อตั้งสถานศึกษาแห่งนี้ถือเป็นการเริ่มต้นของการสร้างสรรค์รูปสัตว์ในผลงานทัศนศิลป์กระบวนแบบใหม่ มีความแตกต่างไปจากรูปสัตว์ที่เคยปรากฏในอดีต กล่าวคือ รูปสัตว์ในอดีตสร้างสรรค์ด้วยแนวไทยประเพณี ภาพสัตว์แสดงความงามตามอุดมคติ โดยช่างได้เนรมิตรูปลักษณ์ของสัตว์ขึ้นใหม่ ดังปรากฏในภาพจิตรกรรมไทย เช่น สัตว์ป่าหิมพานต์ ล้วนถูกประยุกต์ดัดแปลงรูปทรงให้มีโครงสร้างผิดเพี้ยน

---

[*] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน พิมพ์ครั้งที่ 2, 81.

[**] วิรุณ ตั้งเจริญ, ทัศนศิลป์ (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2536), 62.

ไปจากสภาพความเป็นจริงตามธรรมชาติ ต่อมาเมื่อก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมซึ่งมีหลักสูตรการศึกษาศิลปะตามหลักวิชา มุ่งศึกษาเรียนรู้จากธรรมชาติ โดยเฉพาะวิชากายวิภาคมีความสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากเป็นวิชาที่ว่าด้วยการศึกษาโครงสร้าง กล้ามเนื้อของสิ่งมีชีวิตทั้งมนุษย์และสัตว์ เป็นพื้นฐานของการศึกษาซึ่งถูกบรรจุไว้ในหลักสูตร และนักศึกษาทุกท่านต้องได้รับการฝึกปฏิบัติให้เกิดทักษะเพื่อเป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์ผลงานต่อไป จึงสรุปได้ว่าการนำเสนอรูปสัตว์มีการแปรเปลี่ยนเป็นการแสดงออกอย่างถูกต้องเหมือนจริง นอกจากนี้ได้ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาในผลงานทัศนศิลป์ด้วย เนื่องจากแนวคิดปัจเจกชนนิยมของสากลทำให้ศิลปินมีอิสระในการสร้างสรรค์ สัตว์จึงได้รับความสนใจนำเสนอเป็นประธานหลักของผลงาน มีแนวโน้มเป็นอิสระจากเนื้อหาเดิมในอดีต อาทิ เรื่องราวทางศาสนา กษัตริย์หรือบุคคลสำคัญ มาสู่เนื้อหาที่เกี่ยวเนื่องกับศิลปิน บุคคลหรือสิ่งแวดล้อม ตามแต่สิ่งเร้าที่กระตุ้นต่อความสนใจของศิลปินแต่ละท่าน

ในระหว่างปี พ.ศ.2477-2491 ถือเป็นช่วงเวลาของการบ่มเพาะการสร้างสรรค์ศิลปะแนวสากลของไทย เมื่อสำรวจผลงานทัศนศิลป์ในระหว่างนี้พบว่า ผลงานที่แสดงรูปสัตว์ยังมีปริมาณน้อยเมื่อเปรียบเทียบกับผลงานที่นำเสนอด้วยรูปทรงมนุษย์ สะท้อนให้เห็นว่าศิลปินให้ความสนใจนำเสนอรูปมนุษย์มากกว่ารูปสัตว์ กล่าวได้ว่าในระหว่างนี้ผลงานที่แสดงรูปสัตว์ถูกสร้างขึ้นโดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีและลูกศิษย์ สามารถจำแนกออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ผลงานที่ได้รับมอบหมายจากหน่วยงานราชการ อาทิ ที่ส่วนฐานของอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยมีลายปูนปั้นนูนต่ำรูปสัตว์ประกอบเป็นส่วนหนึ่ง สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2482 โดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และผลงานส่วนตัว เช่น ผลงานจิตรกรรมชื่อ “คุณยายกับอีสี” สร้างขึ้นในปี พ.ศ.2481 โดยเฟื้อ หริพิทักษ์ ศิษย์คนสำคัญของศาสตราจารย์ศิลป์ เป็นต้น ซึ่งผลงานทั้งหมดล้วนแสดงความงามอย่างถูกต้องเหมือนจริง อย่างไรก็ตามผลงานที่นำเสนอรูปสัตว์เหล่านี้กลับมิได้มีความโดดเด่นเป็นประธานหลักของภาพ ประกอบกับในช่วงเวลานี้ไม่ปรากฏว่ามีศิลปินท่านใดให้ความสำคัญสร้างสรรค์ผลงานด้วยรูปสัตว์อย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งในปี พ.ศ.2492 มีการจัดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติขึ้นเป็นครั้งแรก ศิลปินหลายท่านต่างให้ความสนใจส่งผลงานที่แสดงออกด้วยรูปสัตว์ของตนเข้าร่วมการแสดง การนำเสนอรูปสัตว์ในผลงานทัศนศิลป์ของศิลปินไทยจึงเริ่มมีความชัดเจนและมีจำนวนมากยิ่งขึ้น แสดงให้เห็นว่าการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติก่อให้เกิดการกระตุ้นเร้าต่อการสร้างสรรค์ของศิลปิน ถือเป็นแรงจูงใจหนึ่งที่ส่งเสริมให้ศิลปินได้ถ่ายทอดอิสระทางความคิด โดยเริ่มสนใจนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับสัตว์มากขึ้น

ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ.2492 ถึงปัจจุบันปรากฏการนำเสนอรูปสัตว์ในผลงานส่วนตัวด้วยสื่อและกลวิธีที่หลากหลาย อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ตลอดจนสื่อผสมเฉกเช่นเดียวกับชาติตะวันตก อย่างไรก็ตามในช่วงเวลานี้ยังมีผลงานที่ได้รับมอบหมายจากหน่วยงานราชการ อาทิ การสร้างอนุสาวรีย์บุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์ของชาติ เช่น การสร้างอนุสาวรีย์พระเจ้าตากสินมหาราช กรุงเทพมหานครฯ พระบรมราชานุสรณ์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช จังหวัดสุพรรณบุรี และอนุสาวรีย์วีรชนค่ายบางระจัน จังหวัดสิงห์บุรี ปรากฏรูปม้า ช้าง และกระบือเป็นส่วนหนึ่งของอนุสาวรีย์ เป็นต้น แต่ทว่าสัดส่วนของการนำเสนอผลงานส่วนตัวมีมากกว่าผลงานที่ได้รับมอบหมายจากหน่วยงานราชการ ทั้งนี้เกิด

จากมีผู้สนใจศึกษาศิลปะมากยิ่งขึ้น และส่วนหนึ่งเกิดจากแรงจูงใจภายในของศิลปินที่กระตุ้นให้แสดงพฤติกรรมเพื่อตอบสนองต่อความต้องการของตนเป็นหลัก

ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจจำนวนศิลปินที่สร้างสรรค์รูปสัตว์ในผลงานทัศนศิลป์ตั้งแต่ปี พ.ศ.2492-2550 พบว่ามีศิลปินให้ความสนใจนำเสนอรูปสัตว์ในผลงานส่วนตัวประมาณ 200 ท่าน แต่ทว่าในจำนวนนี้ส่วนหนึ่งประกอบด้วยศิลปินรุ่นใหม่ที่สร้างสรรค์ผลงานรูปสัตว์เพียงช่วงเวลาหนึ่ง อีกส่วนหนึ่งคือศิลปินที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักประมาณ 60 ท่าน จากจำนวนของศิลปินที่มีชื่อเสียงผู้วิจัยได้คัดเลือกศิลปินจำนวน 30 ท่าน ซึ่งมีคุณสมบัติเด่นชัดในแต่ละประเภทของการแสดงออก ตรงตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ในขอบเขตของการทำวิทยานิพนธ์ เพื่อทำการวิเคราะห์เป็นกลุ่มตัวแทนของศิลปินทั้งหมด โดยมีรายชื่อดังต่อไปนี้

1. ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์
2. มาโนช กงกะนันทน์
3. สันต์ สารากรบริรักษ์
4. ทวี รัชนีกร
5. ประหยัด พงษ์ดำ
6. สมโภชน์ อุปอินทร์
7. พิชัย นิรันต์
8. กำจร สุนพงษ์ศรี
9. ประพันธ์ ศรีสุตา
10. ช่วง มูลพินิจ
11. พิทักษ์ ปิยะพงษ์
12. ชิน ประสงค์
13. เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ
14. กัญญา เจริญศุภกุล
15. สมพงษ์ อดุลสารพันธ์
16. สมวงศ์ ทัพพรัตน์
17. รสลิน กาสต์
18. วสันต์ สิทธิเขตต์
19. ประทีป คชบัว
20. วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร
21. อภิชัย ภิรมย์รักษ์
22. สุธี คุณาวิชยานนท์
23. ถนอมจิตร์ ชุ่มวงศ์
24. อริยะ กิตติเจริญวิวัฒน์
25. ประดิษฐ์ ตั้งประสาทวงศ์
26. อดิเรก โลหะกุล
27. เบญจรงค์ โควาพิทักษ์เทศ
28. แดง บัวแสน
29. ชวนชม บุญมีเกิดทรัพย์
30. อนุพงษ์ จันทร

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาถึงแรงจูงใจ จำแนกประเภทกระบวนแบบ และเนื้อหาในผลงานทัศนศิลป์ที่นำเสนอรูปสัตว์ของศิลปินไทย ซึ่งผลจากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลสามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

แรงจูงใจ

ศิลปินตะวันตกและศิลปินตะวันออกซึ่งหมายความรวมถึงศิลปินไทยต่างมีแรงจูงใจในการสร้างสรรค์ที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือ แรงจูงใจในการสร้างสรรค์ผลงานรูปสัตว์ในช่วงเริ่มต้นล้วนเกิดจากความต้องการอยู่รอด การตอบสนองต่อความเชื่อความศรัทธาในศาสนา และผู้นำหรือกษัตริย์ของตนซึ่งมีความเกี่ยวพันกับการดำรงชีวิตอย่างแนบแน่น ต่อมาความเปลี่ยนแปลงทางสังคมมีผลโดยตรงต่อความคิดและการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ดังนั้นจึงก่อให้เกิดแนวคิดและการแสดงออกที่มีความแตกต่างไปจากอดีต จากแรงจูงใจที่เกิดจากความต้องการถ่ายทอดความเชื่อ ความศรัทธาในศาสนาและกษัตริย์ ไปสู่ความต้องการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อสนองตอบต่อความต้องการของผู้อุปถัมภ์ และในท้ายที่สุดคือสร้างสรรค์เพื่อตอบสนองต่อความต้องการของศิลปินเป็นหลัก

ทุกแรงจูงใจมีความสอดคล้องกับความต้องการทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ ซึ่งความต้องการและแรงขับมักเกิดควบคู่กัน กล่าวได้ว่าเมื่อศิลปินเกิดความต้องการทางจิตใจจะก่อให้เกิดแรงขับผลักดันให้ศิลปินแสดงพฤติกรรมเพื่อสนองตอบต่อความต้องการนั้นๆ ศิลปินไม่เพียงถูกผลักดันด้วยแรงขับภายในคือความต้องการแสดงความคิด ตลอดจนความต้องการแสดงศักยภาพเท่านั้น อาจมีสิ่งล่อใจหรือเหตุกระตุ้นบางประการที่เร่งเร้าการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินให้มีทิศทางมุ่งไปสู่เป้าหมายตามที่คาดหวัง ทั้งความต้องการ แรงขับ สิ่งล่อใจ การคาดหวังหรือการตั้งเป้าหมายเป็นปัจจัยที่ผสานสัมพันธ์ระหว่างความคิดและพฤติกรรมของศิลปิน ซึ่งทั้งหมดรวมเรียกว่า แรงจูงใจ

สรุปได้ว่าแรงจูงใจคือกระบวนการทางจิตวิทยา เป็นปัจจัยสำคัญที่กำหนดทิศทางของพฤติกรรมเพื่อมุ่งไปสู่เป้าหมาย รวมทั้งเป็นปัจจัยกำหนดความเข้มและความคงทนของพฤติกรรม เมื่อศิลปินถูกกระตุ้นจากสิ่งเร้าภายในหรือสิ่งเร้าภายนอกก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึก ตลอดจนเกิดความคิดเห็น และเกิดความต้องการถ่ายทอดความคิดเหล่านั้นให้ปรากฏ ผนวกเข้ากับพลังผลักดันจากแรงจูงใจภายในหรือแรงจูงใจภายนอกจึงก่อให้เกิดแรงขับ ทำให้ศิลปินแสดงพฤติกรรมเพื่อตอบสนองต่อสิ่งเร้าเหล่านั้นด้วยกรรมวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะขึ้น โดยสามารถสรุปการวิเคราะห์เรื่องแรงจูงใจของศิลปินทั้ง 30 ท่านดังนี้

ในเบื้องต้นผลงานที่นำเสนอรูปสัตว์ของศิลปินทั้ง 30 ท่านมีมูลเหตุจูงใจหรือถูกกระตุ้นจากสิ่งเร้าภายในและสิ่งเร้าภายนอก ซึ่งสิ่งเร้าภายใน ได้แก่ ความคิด อารมณ์ความรู้สึก จินตนาการ จิตใต้สำนึก และสิ่งเร้าภายนอก ได้แก่ เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์หรือสภาพการณ์ของสิ่งแวดล้อมต่างๆที่ศิลปินได้สัมผัสรับรู้และก่อให้เกิดแนวความคิด แม้ศิลปินจะถูกกระตุ้นด้วยสิ่งเร้าที่แตกต่างกัน แต่ทว่าศิลปินทั้ง 30 ท่านต่างมีแรงจูงใจภายในเป็นพลังผลักดันพฤติกรรมการสร้างสรรค์เป็นลำดับแรก กล่าวคือ เมื่อศิลปินได้รับแรงกระตุ้นจากสิ่งเร้า ศิลปินมักตอบสนองต่อสิ่งเร้าโดยคาดหวังถึงความพึงพอใจด้านการได้แสดงออกซึ่งความคิดเห็น และได้แสดงออกซึ่งศักยภาพความสามารถเชิงศิลปะของตนเป็นหลัก โดยให้ความสำคัญกับแรงจูงใจ

ภายนอกเป็นลำดับรองลงมา กล่าวคือ แรงจูงใจภายนอกเรื่องเงิน ชื่อเสียง เกียรติยศ คำยกย่องสรรเสริญ และการยอมรับจากสังคมเป็นเพียงสิ่งเสริมแรงให้แก่ศิลปิน ด้านการเสริมสร้างกำลังกายและกำลังใจ ทำให้พลังของแรงจูงใจภายในทวีระดับมากยิ่งขึ้น รวมทั้งมีผลต่อความคงทนของพฤติกรรมทำให้ศิลปินสามารถยืนหยัดสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ตนรักต่อไป ดังนั้นแรงจูงใจภายนอกจึงถูกนำมาใช้เสริมแรงให้กับแรงจูงใจภายในได้

จากการศึกษาพบว่าศิลปินหลายท่านมิได้ปฏิเสธความสำคัญของเงินหรือแรงจูงใจภายนอก เนื่องจากการดำรงชีวิตของมนุษย์ต่างมีความต้องการเครื่องอุปโภคบริโภค เงินคือปัจจัยสำคัญที่สามารถทำให้ได้มาซึ่งสิ่งของและเครื่องอำนวยความสะดวกดังกล่าว หากความต้องการพื้นฐานด้านชีวภาพที่ถูกผลักดันจากแรงจูงใจด้านร่างกาย อาทิ ความหิว ความกระหาย และความสุขสบายทางร่างกายได้รับการตอบสนอง เมื่อนั้นศิลปินจึงเกิดแรงจูงใจด้านจิตวิทยาคือ ความต้องการบรรลุต่อความปรารถนาเพื่อให้ได้มาซึ่งความสุข ความเพลิดเพลิน ความภาคภูมิใจ ตลอดจนความต้องการแสวงหาสถานภาพ การสร้างชื่อเสียง และการเป็นที่ยอมรับของบุคคลอื่นในสังคม ดังนั้นเงินจึงเป็นเหตุผลที่ทำให้ศิลปินหลายท่านยังคงคำนึงถึงและให้ความสำคัญ อาทิ ทวี รัชนีกร พิชัย นิรันต์ และวิจิตร อภิชาติเกรียงไกรได้แสดงทัศนะว่า เงินเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ศิลปินได้มีโอกาสสร้างสรรค์ผลงานตามแรงปรารถนาภายในของตนต่อไป เพราะหากขาดเงินในการดำรงชีวิตย่อมมีผลกระทบและเป็นอุปสรรคต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ นอกจากนี้ศิลปินหลายท่านยังมีทัศนะเกี่ยวกับรางวัลว่า เป็นเสมือนบันไดให้ศิลปินก้าวไปสู่ความสำเร็จในอนาคต รวมทั้งเป็นสิ่งที่ยืนยันถึงศักยภาพของศิลปิน และก่อให้เกิดการยอมรับในสังคม อาทิ เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ อริยะ กิตติเจริญวิวัฒน์ และอดิเรก โลหะกุล เป็นต้น ในทางกลับกันศิลปินบางท่านได้ปฏิเสธความสำคัญของรางวัลเนื่องจากเป็นการจำกัดกรอบความคิดและอิสระในการสร้างสรรค์ของศิลปิน อาทิ สมโภชน์ อุปอินทร์ ช่วง มูลพินิจ และสมพงษ์ อดุลสารพันธ์ เป็นต้น เมื่อเปรียบเทียบถึงความสำคัญระหว่างเงินและรางวัลพบว่า ศิลปินให้ความสำคัญเรื่องเงินมากกว่ารางวัล แต่ทว่าปัจจัยเหล่านี้กลับมิได้มีความสำคัญสูงสุดต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินแต่ประการใด เนื่องจากในเบื้องต้นศิลปินทุกท่านต่างได้รับแรงกระตุ้นจากแรงจูงใจภายในมากกว่าแรงจูงใจภายนอก ดังนั้นความต้องการในสิ่งล่อใจต่างๆจึงมีระดับต่ำกว่าความต้องการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ตนรัก กล่าวได้ว่าแรงจูงใจภายนอกเพียงอย่างเดียวไม่สามารถผลักดันพฤติกรรมศิลปินไปสู่การสร้างสรรค์ได้

ส่วนการนำเสนอรูปสัตว์ในผลงานทัศนศิลป์ของศิลปินทั้ง 30 ท่านล้วนมิได้เกี่ยวข้องกับแรงจูงใจภายนอกเช่นเดียวกัน เนื่องจากศิลปินต่างกล่าวตรงกันว่า การสร้างสรรค์รูปสัตว์นั้นล้วนเกิดจากความต้องการแสดงออกซึ่งความคิด ความรู้สึก ตลอดจนความต้องการแสดงทักษะเชิงสร้างสรรค์ซึ่งเป็นสิ่งที่ตนรักเป็นลำดับแรก โดยมีมูลเหตุจูงใจมาจากความรัก ความประทับใจในสีสันและสรีระร่างกายของสัตว์ ความประทับใจในธรรมชาตินิสัย ความสนใจนำเสนอสัตว์เพื่อสื่อสาระทางความคิด อารมณ์และจินตนาการ ความต้องการแสดงทักษะความสามารถ ดังนั้นศิลปินทุกท่านจึงมีแรงจูงใจภายในเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์รูปสัตว์โดยมิได้เกี่ยวข้องกับแรงจูงใจภายนอกเรื่องเงินรายได้ รางวัล ชื่อเสียง เกียรติยศ และการยอมรับจากสังคมแต่ประการใด ซึ่งในขณะกระทำการสร้างสรรค์ผลงานที่นำเสนอด้วยรูปสัตว์นั้นได้มุ่งให้

ความสำคัญกับการแสดงความคิดและความรู้สึกภายใน โดยมิได้คำนึงถึงแรงจูงใจภายนอก กล่าวได้ว่าสิ่งเหล่านี้เป็นเพียงผลพลอยได้จากความพยายามมุ่งมั่นสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ตนรักอย่างบริสุทธิ์ใจเท่านั้น ดังนั้นแรงจูงใจภายนอกจึงเป็นผลที่ได้รับจากการกระทำซึ่งถูกผลักดันโดยแรงจูงใจภายใน

จากการศึกษาพบว่าผลงานของศิลปินทั้งสิ้น 30 ท่าน นำเสนอรูปสัตว์ที่อาศัยทั่วไปในท้องถิ่น สัมพันธ์กับวัฒนธรรมการดำรงชีวิตของชาวไทย นอกจากนี้ศิลปิน 20 ท่านในจำนวนทั้งหมด 30 ท่านมีแรงจูงใจภายในด้านความรักและความสนใจสัตว์ ตลอดจนธรรมชาติ ซึ่งสัมพันธภาพระหว่างศิลปินและสัตว์นั้นมีผลโดยตรงต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ กล่าวคือ ศิลปินที่มีพื้นฐานชีวิตในวันเยาว์ใกล้ชิดกับธรรมชาติ รักและเมตตามีความผูกพันกับสัตว์ ตลอดจนมีความประทับใจในสัตว์มักมีแรงจูงใจภายในระดับสูงทำให้มีความคงทนของพฤติกรรมคือ มีการสร้างผลงานที่นำเสนอรูปสัตว์ด้วยระยะเวลาที่ต่อเนื่องตลอดจนมีปริมาณผลงานมากกว่าศิลปินที่มิได้รักและประทับใจสัตว์ ดังนั้นแรงจูงใจภายในด้านความใกล้ชิดคุ้นเคย ความรักและความประทับใจจึงเป็นพลังผลักดันสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงออกด้วยรูปสัตว์

กระบวนแบบ

ผลงานศิลปกรรมในอดีตมีการนำเสนอรูปสัตว์ด้วยกระบวนแบบใกล้เคียงกัน โดยเริ่มต้นจากความต้องการศึกษาและลอกเลียนแบบความงามที่ประจักษ์แก่สายตาอย่างตรงไปตรงมา อาทิ ผลงานยุคก่อนประวัติศาสตร์ หรือนำเสนอรูปสัตว์ในเชิงสัญลักษณ์ทางศาสนา อาทิ ผลงานยุคกลางของตะวันตก และผลงานสมัยโบราณของไทย เป็นต้น แต่ทว่าผลงานทัศนศิลป์สมัยใหม่ (Modernism) ของตะวันตกกลับมีแนวโน้มของการแสดงรูปทรงเชิงลดทอน ในขณะที่ผลงานทัศนศิลป์สมัยใหม่ของไทยได้มุ่งให้ความสำคัญกับการแสดงความงามของรูปทรงอย่างถูกต้องเหมือนจริง

เมื่อสำรวจผลงานทัศนศิลป์สมัยใหม่ของศิลปินตะวันตกและศิลปินไทย พบว่ามีการนำเสนอรูปสัตว์ด้วยกระบวนแบบที่หลากหลายขึ้นอยู่กับความสนใจและทักษะของศิลปิน โดยผลงานของศิลปินไทยทั้ง 30 ท่าน มีการนำเสนอด้วยกระบวนแบบ 4 ประเภท สามารถเรียงลำดับกระบวนแบบที่ศิลปินให้ความสนใจสร้างสรรค์คือ กระบวนแบบเชิงจินตนาการและสัญลักษณ์ กระบวนแบบเชิงรูปแบบนิยม กระบวนแบบปรนัยนิยมเชิงแสดงความถูกต้องเหมือนจริง และกระบวนแบบอัตนัยนิยมเชิงอารมณ์ความรู้สึกตามลำดับ โดยสามารถกล่าวถึงรายละเอียดของแต่ละกระบวนแบบดังนี้

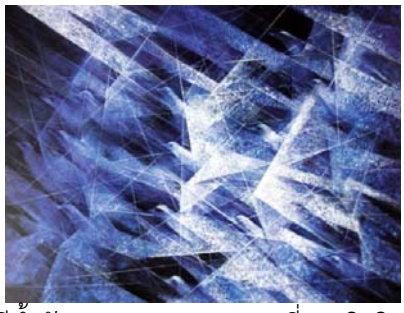
กระบวนแบบเชิงจินตนาการและสัญลักษณ์ เป็นการแสดงรูปสัตว์เชิงสัญลักษณ์ผสานจินตนาการโดยนำเสนอสิ่งมีชีวิตหรือสถานที่ซึ่งไม่อาจมีอยู่ในโลกของความเป็นจริง ประกอบด้วยการแสดงรูปทรงสัตว์อย่างผิดปกติวิสัยหรือการแสดงรูปทรงสัตว์อย่างถูกต้องเหมือนจริง หากแต่อยู่ท่ามกลางบรรยากาศแวดล้อมที่ลึกลับ อัศจรรย์ หรือแสดงความงดงามราวกับโลกในอุดมคติ ผลงานที่แสดงออกด้วยกระบวนแบบเช่นนี้พบในผลงานทั้งประเภทจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ จากการพิจารณาผลงานของศิลปินทั้ง 30 ท่านพบว่า ทุกท่านต่างเคยนำเสนอรูปสัตว์โดยมีเจตนาสื่อสารในเชิงสัญลักษณ์ด้วยกันทั้งสิ้น หากแต่มีสัดส่วนของความเด่นชัดแตกต่างกันออกไป จึงสามารถสรุปได้ว่าสัตว์ในงานทัศนศิลป์ของศิลปินไทยมักถูกนำเสนอด้วยกระบวนแบบเชิงจินตนาการและสัญลักษณ์

ภาพที่ 1 เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ, การแสดงออกของจิตใต้สำนึก, สีน้ำมันบนกระดาษ, 2544, ที่มา: เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ, การแสดงศิลปกรรมย้อนหลัง (กรุงเทพ: พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์, 2544), 47.

ภาพที่ 2 ประทีป คชบัว, ป้ายสี, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2545, ที่มา: ประทีป คชบัว, ท้องร้องสมองพูด: งานภาพเขียนแนวเหนือจริง (ม.ป.ท., 2546), 21.

ภาพที่ 3 อนุพงษ์ จันทร, ภิกษุสันดานกา, สีอะคริลิคบนผ้าจีวร, 2550, ที่มา: การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 53 (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), 36.

กระบวนแบบเชิงรูปแบบนิยม มุ่งเน้นการแสดงสุนทรียภาพของรูปทรง ความงดงามของโครงสร้าง สัดส่วน และการจัดวางองค์ประกอบ มีลักษณะเชิงลดทอนแสดงความเรียบง่ายและความเป็นระเบียบ ผลงานที่แสดงออกด้วยกระบวนแบบเช่นนี้มักพบมากในผลงานประเภทประติมากรรม เนื่องจากธรรมชาติของประติมากรพึงให้ความสำคัญกับการแสดงความงามของรูปทรงเป็นลำดับแรก อย่างไรก็ตามกระบวนแบบเช่นนี้สามารถพบได้ในผลงานจิตรกรรมเช่นกัน

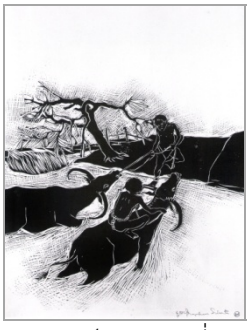


ภาพที่ 4 มาโนช กงกะนันทน์, วัว, สีน้ำมันบนกระดาษ, 2503, ที่มา: ศิลปิน

ภาพที่ 5 กำจร สุนพงษ์ศรี, สู่อิสรภาพ-เสรีภาพ, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2535, ที่มา: กำจร สุนพงษ์ศรี, วิถีทางของข้าพเจ้า 2000 (กรุงเทพ: M.Lee Publishing House, 2543), 22.

ภาพที่ 6 อริยะ กิตติเจริญวิวัฒน์, ช้างให้-ไห้ หมายเลข1, เชื่อมเหล็ก แกะไม้, 2539, ที่มา: การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 42 (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2539), 30.

กระบวนแบบปรนัยนิยมเชิงแสดงความถูกต้องเหมือนจริง ศิลปินมุ่งถ่ายทอดโครงสร้าง รูปทรงสัตว์อย่างถูกต้องเหมือนจริง ตลอดจนแสดงสภาพบรรยากาศแวดล้อมอย่างมีเหตุผล พบมากในผลงานประติมากรรม และผลงานจิตรกรรม ซึ่งการแสดงออกด้วยกระบวนแบบเช่นนี้มีสัดส่วนที่ใกล้เคียงกับกระบวนแบบเชิงรูปแบบนิยม



ภาพที่ 7 ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์, ลูกม้า, ปลาสเตอร์, 2493, ที่มา: 5 ทศวรรษศิลปกรรมแห่งชาติ 2492-2541(กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร), 30.

ภาพที่ 8 ประพันธ์ ศรีสุตา, ขึ้นจากน้ำ, ภาพพิมพ์แกะไม้, 2510, ที่มา: มหากาพย์ภาพพิมพ์ไม้แกะของประพันธ์ ศรีสุตา พ.ศ.2503-2513 (กรุงเทพ: หอศิลป์วังท่าพระ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553), 106

ภาพที่ 9 แดง บัวแสน, ในฤดูฝน, สื่อผสม, 2545, ที่มา: วิโชค มุกดามณี, 6 ทศวรรษศิลปกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย 2486-2546 (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546), 128

กระบวนแบบอัตนัยนิยมเชิงอารมณ์ความรู้สึก เป็นกระบวนแบบที่ศิลปินให้ความสนใจนำเสนอน้อยที่สุด ลักษณะของผลงานมุ่งสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายในซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรม รูปสัตว์ถูกนำเสนอเพื่อเป็นตัวแทนของอารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรง ตื่นเต้นเร้าใจโดยอาศัยอิทธิพลของสี ร่องรอยฝีแปรง พื้นผิว รูปทรงที่บิดผัน และบรรยากาศแวดล้อมที่กระตุ้นเร้าต่ออารมณ์ความรู้สึกก่อให้เกิดความพลุ่งพล่าน ปั่นป่วน ผลงานที่แสดงออกด้วยกระบวนแบบเช่นนี้มักปรากฏในผลงานประเภทจิตรกรรม

ภาพที่ 10 พิชัย นิรันต์, สองฝ่ายว่ายคนละทาง, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2546, ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 11 สมวงศ์ ทัพพรัตน์, ปลาสองตัว, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2532, ที่มา: วิโชค มุกดามณี, 6 ทศวรรษ ศิลปกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย 2486-2546 (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546), 128.

ภาพที่ 12 กัญญา เจริญศุภกุล, รังไหม/ดักแด้2, เทคนิคผสม, 2536, ที่มา: กัญญา เจริญศุภกุล, กัญญา สนทนากับกัญญา (กรุงเทพฯ: หอศิลป์ สคร, 2551), 22.

ความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนแบบและแรงจูงใจภายใน

การนำเสนอผลงานด้วยกระบวนแบบที่แตกต่างกันของศิลปินทั้ง 30 ท่าน ได้แก่ กระบวนแบบเชิงจินตนาการและสัญลักษณ์ กระบวนแบบเชิงรูปแบบนิยม กระบวนแบบปรนัยนิยมเชิงแสดงความถูกต้องเหมือนจริง และกระบวนแบบอัตนัยนิยมเชิงอารมณ์ความรู้สึกส่วนหนึ่งเป็นผลสืบมาจากแรงจูงใจภายใน เนื่องจากพื้นฐานของแรงจูงใจคือความต้องการซึ่งถูกกระตุ้นโดยสิ่งเร้าภายในหรือสิ่งเร้าภายนอก โดยมีรายละเอียดดังนี้

กระบวนแบบเชิงจินตนาการและสัญลักษณ์เกิดจากการที่ศิลปินถูกกระตุ้นเร้าจากภายใน อาทิ ความต้องการแสดงภาพจิตใต้สำนึก การคิดฝัน การจินตนาการ ปรากฏในผลงานบางชิ้นของประพันธ์ ศรีสุตา ช่วง มูลพินิจ สมพงษ์ และชวนชม บุญมีเกิดทรัพย์ ฯลฯ หรือเกิดจากการถูกกระตุ้นเร้าจากการรับรู้สิ่งเร้าภายนอก อาทิ เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ และประทีป คชบัวได้รับอิทธิพลด้านแนวทางการสร้างสรรค์ของศิลปินตะวันตกกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism) เมื่อผสานกับสิ่งเร้าภายในคือ ความชื่นชอบแนวทางที่มุ่งสะท้อนสภาวะจิต แสดงสภาพการณ์หรือรูปทรงที่ขาดเหตุผล อีกทั้งมีความสอดคล้องกับทักษะของศิลปินจึงก่อให้เกิดการแสดงออกด้วยกระบวนแบบเชิงจินตนาการและสัญลักษณ์ขึ้น

กระบวนแบบเชิงรูปแบบนิยม เกิดจากสิ่งเร้าภายในและสิ่งเร้าภายนอก กล่าวคือ ราวปี พ.ศ. 2500 การสร้างสรรค์ผลงานที่ทันสมัยอย่างมากในขณะนั้นคือ แนวทางที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะคิวบิสม์ (Cubism) ซึ่งกำจร สุนพงษ์ศรี ให้ความสนใจสร้างสรรค์ผลงานด้วยการแสดงรูปสัตว์ที่มีเค้าโครงเป็นเหลี่ยม

มุม อีกทั้งมาโนช กงกะนันทน์ได้ให้ความสนใจกับการวาดภาพลายเส้นของเด็กญี่ปุ่นที่แสดงความเรียบง่าย ซึ่งทั้งแนวทางคิวบิสม์และภาพเขียนของเด็กญี่ปุ่นต่างมีลักษณะเชิงลดทอนรูปทรง ตรงกับธรรมชาตินิสัยในการสร้างสรรค์และทักษะของศิลปินจึงก่อให้เกิดการกระตุ้นเร้าภายในผลักดันให้ศิลปินสร้างสรรค์รูปสัตว์ผ่านกระบวนเชิงแบบรูปแบบนิยมที่แสดงรูปทรงเรียบง่าย ให้ความสำคัญกับเส้น โครงสร้าง สี หรือทัศนธาตุอื่น ๆ เป็นต้น

กระบวนแบบปรนัยนิยมเชิงแสดงความถูกต้องเหมือนจริง ศิลปินได้รับแรงกระตุ้นจากสิ่งเร้าภายนอก ได้แก่ การรับรู้ต่อกระแสนิยมของยุคสมัย เช่น ผลงานของไพบูลย์ เมืองสมบูรณ์ สันต์ สารากรบริรักษ์ และผลงานช่วงแรกของทวี รัชนีกร แสดงรูปทรงสัตว์อย่างถูกต้องเหมือนจริง อันเป็นผลมาจากอิทธิพลทางการศึกษาที่มุ่งเน้นให้ศึกษาตามหลักวิชาโดยอาศัยธรรมชาติเป็นแม่แบบ ศิลปินได้ผ่านการฝึกฝนจนเกิดทักษะซึ่งถือเป็นสิ่งเร้าภายใน และนำเสนอด้วยกระบวนแบบดังกล่าวขึ้น

กระบวนแบบอัตนัยนิยมเชิงอารมณ์ความรู้สึก เกิดจากการถูกกระตุ้นเร้าจากสิ่งเร้าภายใน ได้แก่ อารมณ์ความรู้สึก ภาวะความกดดันที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของศิลปิน นอกจากนี้ยังสามารถเกิดจากการได้รับรู้ถึงสิ่งเร้าภายนอก อาทิ สมวงศ์ ทัพพรัตน์ ได้กล่าวถึงการรับอิทธิพลทางความคิดจากศิลปินตะวันตก เอดวาร์ด มุงก์ (Edvard Munch) ศิลปินคนสำคัญในลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) และวิลเลม เดอ คูนนิ่ง (Willem de Kooning) ศิลปินในลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม (Abstract Expressionism) ซึ่งต่างมุ่งแสดงสาระสำคัญด้านความรู้สึกสะเทือนใจผ่านรูปทรง สี และพื้นผิว จึงทำให้ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานด้วยกระบวนแบบอัตนัยนิยมเชิงอารมณ์ความรู้สึกขึ้น หรือกัญญา เจริญศุภกุลที่ได้รับรู้ถึงสิ่งเร้าภายนอก ได้แก่ สภาพการณ์ของชนชั้นกรรมาชีพในสังคม กระตุ้นเร้าต่อความสนใจก่อให้เกิดความรู้สึกบีบคั้นภายในเป็นผลทำให้ศิลปินนำเสนอผลงานด้วยกระบวนแบบดังกล่าว

ดังนั้นรูปสัตว์จึงเปลี่ยนไปตามความสนใจของศิลปินที่มีต่อแนวทางในการสร้างสรรค์ สัมพันธ์กับแรงจูงใจภายในเรื่องความสนใจ และทักษะความชำนาญ กล่าวคือ เมื่อศิลปินสนใจชื่นชอบแนวทางการสร้างสรรค์ใด ศิลปินจะกระทำการฝึกฝนจนเกิดทักษะและถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานศิลปะในท้ายที่สุด โดยที่ศิลปินบางท่านอาจแสดงออกด้วยกระบวนแบบหลากหลาย ไม่จำกัดอยู่ในกระบวนแบบใดกระบวนแบบหนึ่ง อาทิ ประพันธ์ ศรีสุตา แสดงออกด้วยกระบวนแบบปรนัยนิยมเชิงแสดงความถูกต้องเหมือนจริง และกระบวนแบบเชิงจินตนาการและสัญลักษณ์ หรืออภิชัย ภิรมย์รักษ์ แสดงออกด้วยกระบวนแบบเชิงจินตนาการและสัญลักษณ์ กระบวนแบบเชิงรูปแบบนิยม และกระบวนแบบอัตนัยนิยมเชิงอารมณ์ความรู้สึก เป็นต้น

เนื้อหา

เนื้อหาคือ การนำเสนอข้อมูลเชิงสาระ เช่น อารมณ์ความรู้สึก ความคิด หรือความหมายที่ผู้ชื่นชมได้รับรู้ผ่านรูปทรงและส่วนมูลฐานทางศิลปะนั้นๆ โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ประเภทคือ เนื้อหาส่วนตัวและเนื้อหาสังคม ผลงานของศิลปินตะวันตกมีการนำเสนอเนื้อหาที่คล้ายคลึงกับศิลปินไทยคือ ในอดีตมักมีการนำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา ความเชื่อ และเรื่องราวของกษัตริย์หรือบุคคลสำคัญในสังคม

ต่อมาเมื่อเข้าสู่ศิลปะสมัยใหม่การแสดงออกของเนื้อหานั้นเริ่มมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น โดยมีแนวโน้มแสดงเรื่องราวที่เกี่ยวเนื่องกับความคิดเห็น สภาวะจิต ทัศนะส่วนตัวที่มีต่อตนเอง สังคม และสิ่งแวดล้อม ซึ่งสามารถสรุปถึงเนื้อหาในผลงานทัศนศิลป์ของศิลปินทั้ง 30 ท่านได้ดังนี้

โดยมากสัตว์ถูกนำเสนอเพื่อสื่อสาระในเชิงสัญลักษณ์ มีทั้งปรากฏเพื่อเป็นตัวแทนของสภาวะทางอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวโดยมีการแสดงถึงความรัก ความงาม ความประทับใจ ความกลัว ความกดดัน ความศรัทธา และความเชื่อส่วนตัวตามลำดับ ตลอดจนเป็นสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับสังคม โดยมีการนำเสนอเนื้อหาสะท้อนภาพจิตใจของมนุษย์ในสังคม การเมืองการปกครอง และความเสื่อมสลายของทรัพยากรธรรมชาติตามลำดับ ทั้งนี้มีศิลปินให้ความสนใจนำเสนอเนื้อหาส่วนตัว และเนื้อหาสังคมในสัดส่วนเท่ากัน โดยที่ศิลปินท่านหนึ่งอาจแสดงเนื้อหาทั้งส่วนตัวและสังคม ในขณะที่ศิลปินบางท่านอาจแสดงออกด้วยเนื้อหาส่วนตัวหรือสังคมเนื้อหาใดเนื้อหาหนึ่ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสิ่งเร้าและแรงจูงใจซึ่งมีผลผลักดันกระบวนการคิดและการกระทำของศิลปิน

สัตว์ที่ปรากฏในผลงานของศิลปินทั้ง 30 ท่านประกอบด้วยสัตว์หลายชนิด ทั้งสัตว์บก สัตว์น้ำ และสัตว์ครึ่งบกครึ่งน้ำ ซึ่งสามารถกล่าวถึงเนื้อหาที่นำเสนอด้วยรูปสัตว์แต่ละชนิดโดยเรียงลำดับตามความนิยมของศิลปินดังนี้

นกเป็นสัตว์ที่ได้รับความสนใจนำเสนอสูงสุด เนื่องจากนกมีหลายชนิด แต่ละชนิดสามารถนำมาใช้สื่อแสดงถึงสาระที่แตกต่างกัน อาทิ เรื่องราวชีวิต ความรัก และครอบครัว ตลอดจนความประทับใจและความคุ้นเคย ดังปรากฏในผลงานของ มาโนช กงกะนันทน์ ประหยัด พงษ์ดำ และวิจิตร อภิชาตเกรียงไกร อีกทั้งเพื่อส่งเสริมสุนทรียะความงามในผลงานของช่วง มูลพินิจ ตลอดจนถูกใช้สื่อแสดงในเชิงสัญลักษณ์ อาทิ สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและความเชื่อในผลงานของพิชัย นิรันต์ ทวี รัชนีกร และอนุพงษ์ จันทร สัญลักษณ์ของความทุกข์ในผลงานของประดิษฐ์ ตั้งประสาทวงศ์ สัญลักษณ์ของเสรีภาพ ประชาชน สังคมการเมืองในผลงานของกำจร สุนพงษ์ศรี สมโภชน์ อุปอินทร์ พิทักษ์ ปิยะพงษ์ และกัญญา เจริญศุภกุล สัญลักษณ์เชิงสิ่งแวดล้อมในผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ และอริยะ กิตติเจริญวิวัฒน์

ไก่เป็นสัตว์ที่ผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวไทยมาช้านาน ซึ่งศิลปินได้นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความประทับใจในอุปนิสัย โครงสร้างที่แสดงความสง่างาม ตลอดจนสีสันสีสันที่ชวนหลงใหล ปรากฏในผลงานของไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ประหยัด พงษ์ดำ สันต์ สารากรบริรักษ์ และช่วง มูลพินิจ อีกทั้งยังถูกใช้เพื่อสื่อแสดงถึงความตายในผลงานของเกียรติศักดิ์ ชานนนารถ นอกจากนี้ยังถูกนำเสนอในเชิงสัญลักษณ์กล่าวคือ เพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อแทนเสรีภาพ ภารดรภาพในผลงานของกำจร สุนพงษ์ศรี เพื่อเป็นตัวแทนความรักความอบอุ่นของครอบครัวในผลงานของ ทวี รัชนีกร และเบญจรงค์ โควาพิทักษ์เทศ ประกอบกับเป็นสัญลักษณ์แทนบุคคลเพื่อสะท้อนสภาพการณ์ของสังคมและการเมืองในผลงานของสมโภชน์ อุปอินทร์

โค กระบือ เป็นสัตว์ที่ศิลปินให้ความสนใจนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวเนื่องกับความประทับใจ กล่าวคือ ประทับใจในสรีระ ตลอดจนความน่ารักน่าเอ็นดู ซึ่งปรากฏในผลงานของไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ หรือนำเสนอรูปสัตว์ประเภทนี้เพื่อแสดงภาพของวิถีชนบทที่ตนประทับใจในผลงานของประพันธ์ ศรีสุตา อีกทั้งถ่ายทอดความประทับใจที่ได้พบเห็นภาพจิตรกรรมบนผนังถ้ำเมื่อครั้งที่เรียนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ในผลงานของ

มาโนช กงกะนันทน์ นอกจากนี้ยังถูกนำเสนอเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนความอนิจจังของสรรพชีวิตในผลงานของถนอมจิตร์ ชุ่มวงศ์ ตลอดจนการนำเสนอเรื่องราวของสังคมบริโภค ความโหดร้ายของมนุษย์ในผลงานของอดิเรก โลหะกุล หรือใช้เป็นคำสบถเสียดสีการเมืองในผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์

ช้างเป็นสัตว์มงคลของไทย ศิลปินใช้นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความประทับใจในสรีระของช้าง สภาพการณ์ของช้างไทย สะท้อนภาพปัญหาความเสื่อมถอยของจิตในมนุษย์ และปัญหาทรัพยากรทางธรรมชาติ ดังปรากฏในผลงานของประทีป คชบัว วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร อริยะ กิตติเจริญวิวัฒน์ อภิชัย ภิรมย์รักษ์ สุธี คุณาวิชยานนท์ ซึ่งอภิชัย และสุธีได้มีการนำเสนอช้างในเชิงสัญลักษณ์สื่อแสดงถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทยร่วมด้วย

สุนัขเป็นสัตว์ที่ศิลปินให้ความสนใจในสรีระ และประทับใจในธรรมชาตินิสัยที่ซื่อสัตย์ น่ารัก น่าเอ็นดู ก่อให้เกิดความผูกพันรักใคร่ปรากฏในผลงานของสันต์ สารากรบริรักษ์ ชิน ประสงค์ และรสลิน กาสต์ ตลอดจนนำเสนอเพื่อตอบสนองต่อความคิดความรู้สึกถึงความกดดัน ปรากฏในผลงานของเกียรติศักดิ์ ชานนนนารถ รวมทั้งนำเสนอเพื่อเป็นการสะท้อนพฤติกรรมที่เสื่อมทรามของมนุษย์ในสังคมในผลงานของแดง บัวแสน และอนุพงษ์ จันทร

ม้าเป็นสัตว์ที่มีสรีระโครงสร้างและกล้ามเนื้อที่สง่างาม โดยมีศิลปินให้ความสนใจนำเสนอภาพความประทับใจเกี่ยวกับม้าหลายท่าน ได้แก่ ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ประพันธ์ ศรีสุตา ชิน ประสงค์ และอริยะ กิตติเจริญวิวัฒน์ ซึ่งอริยะไม่เพียงประทับใจในกายวิภาคม้าเท่านั้น ยังได้นำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมสันทนาการของมนุษย์ร่วมด้วย นอกจากนี้ประทีป คชบัวได้นำเสนอรูปม้าในเชิงสัญลักษณ์สื่อแสดงถึงความเร็ว และการก้าวไปข้างหน้า

ปลาเป็นสัตว์ที่ศิลปินใช้แสดงถึงเนื้อหาเกี่ยวกับความศรัทธาในพระพุทธศาสนารวมทั้งสะท้อนชีวิตเปรียบเทียบพฤติกรรมและการดำเนินชีวิตของมนุษย์ในสังคมซึ่งปรากฏในผลงานของพิชัย นิรันต์ และการนำเสนอความประทับใจในรูปร่างสีสัน จนนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์แทนตนเองในผลงานของรสลิน กาสต์ นอกจากนี้ได้ถูกนำเสนอเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับสภาพการณ์ทางสังคม การเมือง และสิ่งแวดล้อมในผลงานของทวี รัชนีกร อีกทั้งสะท้อนวิถีแห่งสังคมบริโภคในผลงานของอดิเรก โลหะกุล

สัตว์ในจินตนาการที่เกิดจากการผสานสิ่งมีชีวิตหลายชนิดปรากฏในผลงานของช่วง มูลพินิจ แสดงรายละเอียดของกุ้งผสมผสานโครงสร้างของม้า หรือมนุษย์มีศีรษะและปีกเป็นนก เป็นการแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับความประทับใจ และการจินตนาการคิดฝันของศิลปิน นอกจากนี้ได้แสดงภาพสิ่งมีชีวิตมีลำตัวเป็นมนุษย์มีศีรษะเป็นตัวเงินตัวทองและสิงโต ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับปัญหาทางการเมือง เป็นสัญลักษณ์สื่อแสดงถึงจิตใจฝ่ายต่ำของมนุษย์ที่หลงมัวเมาในอำนาจ เช่นเดียวกับผลงานของสมพงษ์ อดุลสารพันธ์ซึ่งแสดงภาพสิ่งมีชีวิตมีลำตัวเป็นมนุษย์มีศีรษะเป็นปลา แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับจินตนาการความฝันของศิลปิน นอกจากนี้ยังแสดงภาพสิ่งมีชีวิตลำตัวเป็นมนุษย์แต่มีศีรษะเป็นกะโหลก หมูป่า สุนัข โค และตะกวดเชิงสัญลักษณ์สื่อแสดงถึงความเห็นแก่ตัวของมนุษย์และความเสื่อมสลายของทรัพยากรทางธรรมชาติ อีกทั้งในผลงานของประทีป คชบัว ได้นำเสนอภาพสุนัขแต่มีศีรษะเป็นมนุษย์ (ศิลปิน) ตลอดจนผลงานที่แสดงรูปทรงที่เกิดจากการผสมผสานสิ่งมีชีวิตหลายชนิดอย่างน่าอัศจรรย์ เช่น โคแต่มีลวดลายเสือที่บริเวณศีรษะ เป็ดแต่มีศีรษะ

เป็นเห็ด หรือมนุษย์ซึ่งมีลำตัวส่วนล่างเป็นหลอดสี ทั้งนี้เพื่อสนองตอบต่อจินตนาการความเพ้อฝัน และแสดงออกซึ่งทัศนะของตนที่มีต่อสังคม นอกจากนี้ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์แสดงรูปจิ้งจกซึ่งมีศีรษะเป็นมนุษย์ มีเนื้อหาที่กล่าวถึงการประชดประชันเสียดสีการเมือง และผลงานของอนุพงษ์ จันทร แสดงภาพพระภิกษุแต่มีปากเป็นนกกา ตลอดจนพระภิกษุซึ่งมีลักษณะโครงสร้างแบบผสมผสานระหว่างมนุษย์กับสุนัข สะท้อนเรื่องราวพฤติกรรมที่เสื่อมทรามของบุคคลบางกลุ่มในสังคม

แมวเป็นสัตว์ที่ศิลปินให้ความสนใจ เนื่องจากเกิดความประทับใจในธรรมชาตินิสัย และความงามทางโครงสร้าง โดยนำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสภาวะทางอารมณ์ความรู้สึกเป็นหลัก อาทิ ในผลงานของประหยัด พงษ์ดำมุ่งถ่ายทอดความน่ารักน่าเอ็นดู ตลอดจนแสดงธรรมชาตินิสัยที่ลึกลับของแมวซึ่งศิลปินเกิดประทับใจ อีกทั้งผลงานของแดง บัวแสน และชวนชม บุญมีเกิดทรัพย์ได้นำเสนอแมวเพื่อสะท้อนความโดดเดี่ยว อ้างว้าง ตลอดจนผลงานของทวี รัชนีกร ได้มีการนำเสนอรูปแมวเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนหญิงไทย

สัตว์เลื้อยคลาน เช่น ตุ๊กแก ปรากฏในผลงานของประหยัด พงษ์ดำ แสดงเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับความประทับใจในสัมพันธภาพระหว่างครอบครัว อีกทั้งจิ้งจก ตัวเงินตัวทอง และรังไหมได้ถูกนำเสนอในเชิงสัญลักษณ์ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการประชดประชันเสียดสีสังคม การเมือง ปรากฏในผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ และกัญญา เจริญศุภกุล

ผลงานที่ประกอบด้วยสัตว์ 2 ชนิด ได้แก่ ผลงานที่แสดงรูปไก่และงูของทวี รัชนีกร แสดงเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวข้องกับคำสุภาษิตใช้อุปมาเปรียบเทียบพฤติกรรมของบุคคลในสังคม และเบญจรงค์ โควาพิทักษ์เทศ แสดงเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับการดิ้นรนต่อสู้ของชีวิต นอกจากนี้ผลงานที่แสดงรูปปลาและนกของประพันธ์ ศรีสุตามีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตและการเมือง

สัตว์สี่เท้าอื่นๆ ได้แก่ หมูป่า แพะ และกวาง ศิลปินให้ความสนใจนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความประทับใจในโครงสร้าง สรีระ และอุปนิสัยของสัตว์ อาทิ แพะและกวางที่แสดงความน่ารักน่าเอ็นดูตลอดจนความสง่างามในผลงานของไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ หรือการแสดงความประทับใจในอุปนิสัยนักสู้ของหมูป่าในผลงานของชิน ประสงค์

แมลง สื่อแสดงออกในเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวข้องกับปรัชญาการดำรงชีวิต การต่อสู้ระหว่างธรรมะและอธรรมของประพันธ์ ศรีสุตา

ความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาและกระบวนแบบ

จากผลงานของศิลปินทั้ง 30 ท่านพบว่ามีการแสดงออกด้วยเนื้อหาส่วนตัวและเนื้อหาสังคม ซึ่งสามารถสรุปถึงความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาและกระบวนแบบได้ดังนี้

เนื้อหาส่วนตัวที่เกี่ยวข้องกับ ความรัก ความประทับใจ ตลอดจนความดีงามโดยมากมักถูกถ่ายทอดโดยกระบวนแบบปรนัยนิยมเชิงแสดงความถูกต้องเหมือนจริง กระบวนแบบเชิงจินตนาการและสัญลักษณ์ กระบวนแบบเชิงรูปแบบนิยม และกระบวนแบบอัตนัยนิยมเชิงอารมณ์ความรู้สึกตามลำดับ

เนื้อหาส่วนตัวที่เกี่ยวข้องกับการสะท้อนสภาวะจิตภายใน เช่น ความกดดัน ความตาย ความอ้างว้างมักถูกถ่ายทอดด้วยกระบวนแบบเชิงจินตนาการและสัญลักษณ์ และกระบวนแบบอัตนัยนิยมเชิงอารมณ์ความรู้สึกตามลำดับ

เนื้อหาส่วนตัวที่เกี่ยวข้องกับความศรัทธา และความเชื่อมักถูกถ่ายทอดด้วยกระบวนแบบเชิงจินตนาการและสัญลักษณ์เป็นหลัก โดยมีกระบวนแบบปรนัยนิยมเชิงแสดงความถูกต้องเหมือนจริงและกระบวนแบบเชิงรูปแบบนิยมในสัดส่วนเท่ากัน

เนื้อหาสังคมที่เกี่ยวข้องกับสภาพการณ์ของสิ่งแวดล้อม และทรัพยากรทางธรรมชาติมักถูกถ่ายทอดด้วยกระบวนแบบเชิงจินตนาการและสัญลักษณ์ และกระบวนแบบเชิงรูปแบบนิยมตามลำดับ

เนื้อหาสังคมที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตของบุคคลในสังคม และความเกี่ยวพันทางการเมืองมักถูกถ่ายทอดด้วยกระบวนแบบเชิงจินตนาการและสัญลักษณ์เป็นหลัก และมีกระบวนแบบปรนัยนิยมเชิงแสดงความถูกต้องเหมือนจริงกับกระบวนแบบเชิงรูปแบบนิยมในสัดส่วนใกล้เคียงกัน ทั้งนี้มีการแสดงออกด้วยกระบวนแบบอัตนัยนิยมเชิงอารมณ์ความรู้สึกในสัดส่วนที่น้อยที่สุด

จากการศึกษาพบว่าศิลปินได้นำเสนอรูปสัตว์ในผลงานทัศนศิลป์เพื่อสื่อแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก ตลอดจนทัศนะด้านลบ อาทิ ความอ้างว้างโดดเดี่ยว ความกดดัน ตลอดจนความเสื่อมทรามของจิตใจมนุษย์ในสังคม และความเสื่อมสลายของทรัพยากรธรรมชาติในจำนวนเท่ากันกับการนำเสนอรูปสัตว์ในผลงานด้วยทัศนะด้านบวก คือความดีงาม ความประทับใจ และความรัก สามารถสรุปได้ว่าศิลปินที่มีทัศนะต่อสัตว์ด้านบวกสามารถนำเสนอผลงานโดยใช้สัตว์ในการถ่ายทอดความคิดด้านลบได้

ความสัมพันธ์ระหว่างแรงจูงใจ กระบวนแบบ และเนื้อหา

ความสัมพันธ์ระหว่างแรงจูงใจ กระบวนแบบ และเนื้อหานั้นสามารถสรุปได้ว่า แรงจูงใจเป็นเสมือนกลไกทางจิตที่สำคัญในการขับเคลื่อนกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปิน เริ่มตั้งแต่การรับรู้สิ่งเร้า การเกิดความคิดเห็นหรือเกิดอารมณ์ความรู้สึก ตลอดจนเกิดความต้องการ และเกิดแรงขับ นำไปสู่การเกิดแรงจูงใจผลักดันให้ศิลปินกระทำการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อลดแรงขับดังกล่าว ดังนั้นกระบวนแบบจึงมีความเกี่ยวพันกับปฏิกิริยาการตอบสนองต่อสิ่งเร้าด้านพฤติกรรมมีความสัมพันธ์กับแรงจูงใจภายในด้านความต้องการถ่ายทอดการทดลองหรือการสำรวจค้นคว้า และความต้องการแสดงความสามารถตามศักยภาพที่ตนมี ในขณะที่เนื้อหามีความเกี่ยวพันกับปฏิกิริยาการตอบสนองต่อสิ่งเร้าด้านความคิด มีความสัมพันธ์กับแรงจูงใจภายในด้านความต้องการถ่ายทอดความคิดเห็น หรืออารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน

สรุปผลการศึกษา

สัตว์ในงานทัศนศิลป์ยังคงได้รับความสนใจจากศิลปินอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งถึงปัจจุบัน พฤติกรรมการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะล้วนเกิดขึ้นจากแรงจูงใจภายในเป็นพื้นฐาน โดยมีแรงจูงใจภายนอกเป็นแรงเสริม ดังนั้นการศึกษาถึงแรงจูงใจซึ่งเป็นกระบวนการทางจิตวิทยาจึงมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากเป็นการสำรวจถึงมูลเหตุพื้นฐาน ตั้งแต่กระบวนการรับรู้ต่อสิ่งเร้า กระบวนการทางความคิดอันเป็นที่มาของการแสดงเนื้อหาสาระ ตลอดจนกระบวนแบบในการแสดงออกของศิลปิน ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการทำความเข้าใจและเรียนรู้รูปสัตว์ที่ปรากฏในผลงานทัศนศิลป์

เอกสารฉบับนี้เป็นส่วนย่อของวิทยานิพนธ์ซึ่งทำการศึกษารูปสัตว์ที่ปรากฏในผลงานทัศนศิลป์ของไทย ผลที่ได้สามารถบ่งชี้ให้เกิดความเข้าใจผลงานศิลปะประเภทนี้ ไม่เพียงเฉพาะรูปแบบและแนวความคิด หากแต่รับรู้ลึกลงไปถึงแรงจูงใจซึ่งเป็นพื้นฐานของพฤติกรรม อันเป็นปัจจัยในการกำหนดทิศทางของการกระทำ ความมุ่งมั่นของศิลปิน รวมถึงความต่อเนื่องหรือความคงทนของพฤติกรรมในการสร้างสรรค์รูปสัตว์ในงานทัศนศิลป์ของศิลปินไทย

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ชลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2538.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. จิตรกรรม. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2528.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะ. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2531.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2541.

วิโชค มุกดามณี และคนอื่นๆ. ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-8 กรุงเทพฯ: ศิลปากร, 2541.

วิโชค มุกาดามณี. 6 ทศวรรษศิลปกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย 2486-2546. กรุงเทพฯ: หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. ศิลปะในประเทศไทย: จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือลาดพร้าว,2548.

วิรุณ ตั้งเจริญ. ทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2536.

_____. มนุษย์กับความงาม. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2537.

วิไลวรรณ ศรีสงครามและคนอื่นๆ. จิตวิทยาทั่วไป. กรุงเทพฯ: ทริบเพิ้ลกรุ๊ปจำกัด, 2549.

สุธี คุณาวิชายานนท์. จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.

สุวรี ศิวะแพทย์. จิตวิทยาทั่วไป. กรุงเทพฯ: โอ เอส พริ้นติ้ง เฮาส์, 2549.

ภาษาต่างประเทศ

Bocola, Sandro. Timelines: The Art of Modernism 1870-2000. Italy: Taschen, 2001.

Chapman, Laura H. Approaches to Art in Education. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc, 1978.

Feldman, Edmund Burke. Varieties of Visual Experience. 2nd ed. New York: Harry N. Abrams, Incorporated, 1981.

Mochael, John A. Art and Adolescence: Teaching Art at the Secondary level. New York: Teachers College Press, 1983.