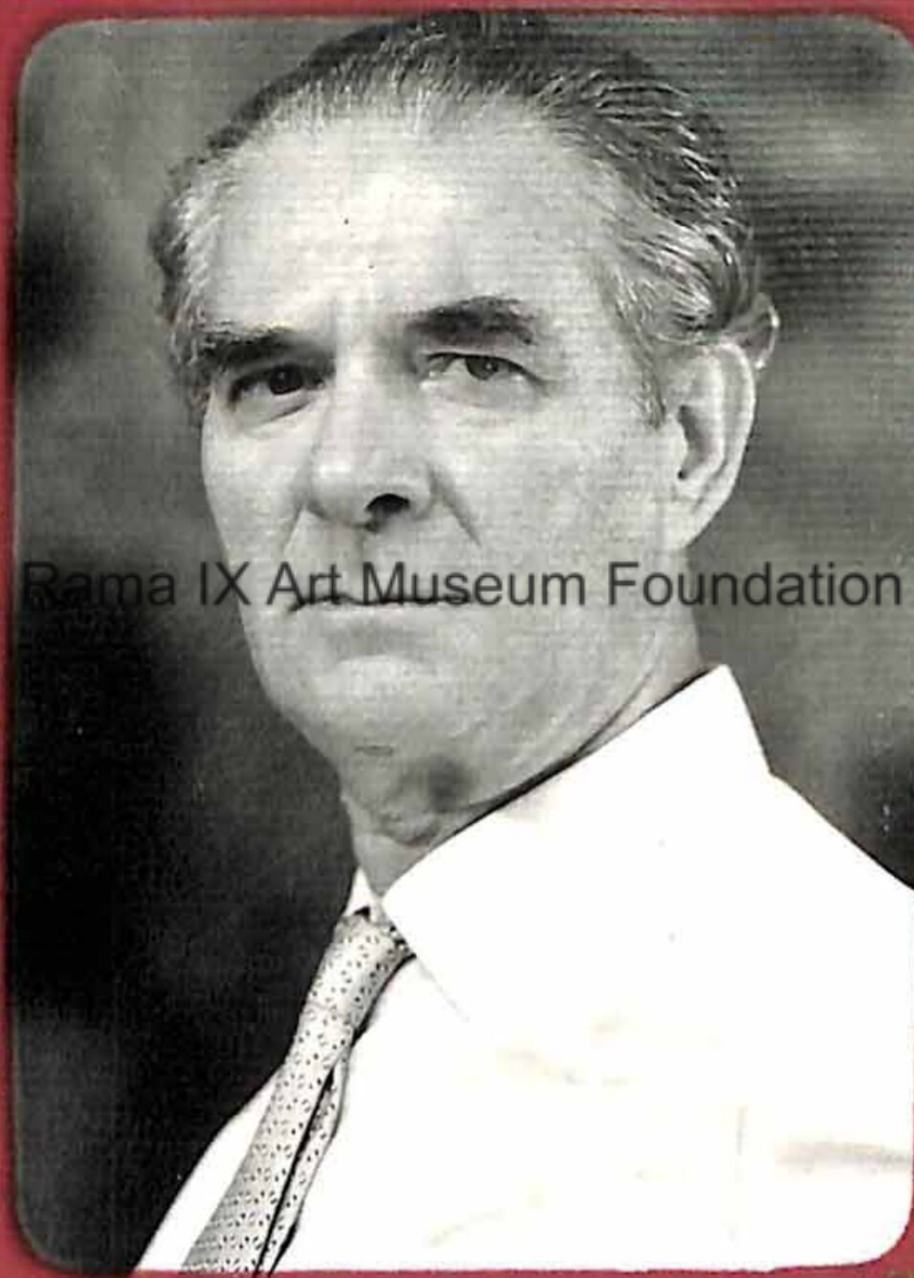


“รากเหง้า” มหาวิทยาลัยศิลปากร



นิทรรศการผลงานของ “ศิษย์”

โรงเรียนประณีตศิลปกรรม-โรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง

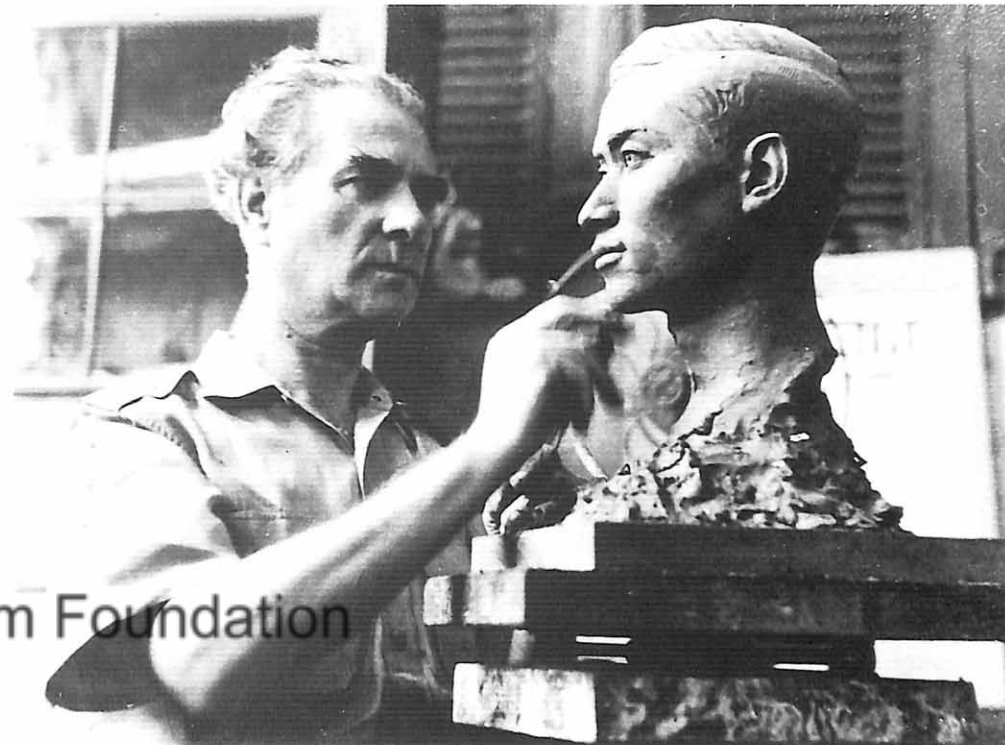


“รากเหง้า”
มหาวิทยาลัยศิลปากร
Rama IX Art Museum Foundation

นิทรรศการผลงานของ “ศิษย์”
โรงเรียนประณีตศิลปกรรม-โรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง

ณ โรงหล่อ กองหัตถศิลป์ กรมศิลปากร
๑๔ กันยายน - ๑๔ ตุลาคม ๒๕๓๖
เวลา ๙.๐๐ - ๑๖.๐๐ น. ทุกวัน

Rama IX Art Museum Foundation



...THE ARTISTIC PROGRESS OF YOUR COUNTRY
(AND LET ME SAY MINE TOO) IS AN IDEAL
STRONGER THAN REASONMENT...

A handwritten signature in dark ink, featuring a stylized, cursive script that is difficult to decipher but appears to be a personal name or monogram.

สารบัญ

คำนำของอธิการบดีมหาวิทยาลัยศิลปากร	
ประวัติภารกิจ และกิจกรรมของสยามในยุคปัจจุบัน	๗
ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี	
จุดเกิดมหาวิทยาลัยศิลปากร	๑๑
เพื่อ หริพิทักษ์	
แผนภูมิความเป็นมาและแผนผังบริเวณที่ตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรม-โรงเรียนศิลปากร	๑๒
โรงเรียนประณีตศิลปกรรม-โรงเรียนศิลปากร	๑๕
พิพัฒน์ พงศ์ระพีพร	
ปูชนียาจารย์	๒๓
รายชื่อนักเรียนโรงเรียนประณีตศิลปกรรม-โรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง	๒๘
ภาพในอดีต ครู-นักเรียน	๓๐
ผลงานของอดีตนักเรียนโรงเรียนประณีตศิลปกรรม-โรงเรียนศิลปากร	๓๕
ภาพและประวัติสังเขปของนักเรียน	๗๙
วัดพระธาตุลำปางหลวง	๑๐๔
เพื่อ หริพิทักษ์	
อนุสาวรีย์และอนุสาวรีย์พระยาพิชัยดาบหัก	๑๑๑
สนั่น ศิลากรณ์	
รายงานประสบการณ์เปลี่ยนแปลงแบบเครื่องเรือนไทยและการตกแต่งปัจจุบัน	๑๑๘
สละ ธรรมดิษ	
"นักโทษการเมืองซึ่งไม่มีใครรู้จัก"	๑๒๔
เขียน ยิ้มศิริ	
พรรณพืชทางประวัติศาสตร์ ในพระบรมราชวงศ์แห่งกรุงสยาม	๑๓๕
ประชิด วามานนท์	
"รากเหง้า" มหาวิทยาลัยศิลปากร	๑๔๑
นิพนธ์ ขำวิไล	
คณะกรรมการดำเนินงาน	๑๔๖

คำนำ

เมื่อวันที่ ๑๕ กันยายน ๒๕๓๕ มหาวิทยาลัยศิลปากรได้ฉลองครบรอบ ๑๐๐ ปี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้มีการทำกิจกรรมต่างๆ ตลอดปีที่ผ่านมา การจัดนิทรรศการผลงาน "ศิษย์" โรงเรียนประณีตศิลปกรรม และโรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง ระหว่างวันที่ ๑๕ กันยายน ๒๕๓๖-๑๕ ตุลาคม ๒๕๓๖ นี้ จะเป็นกิจกรรมสุดท้ายของการฉลองดังกล่าว

โรงเรียนประณีตศิลปกรรม ก่อตั้งเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๗ มีท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้อำนวยการ ปีต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนศิลปากร และได้รับการยกฐานะเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อ ๑๒ ตุลาคม ๒๔๘๖

ศิษย์ของโรงเรียนประณีตศิลปกรรมหรือโรงเรียนศิลปากรได้สร้างผลงานด้านวิจิตรศิลป์และด้านศิลปประยุกต์ที่มีคุณค่าไว้เป็นจำนวนมาก หลายท่านได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ และศิลปินชั้นเยี่ยมในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ท่านเหล่านี้เป็น "รากเหง้า" ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

เพื่อเป็นการเผยแพร่เกียรติคุณและความสามารถของบรมครูซึ่งเป็นศิษย์ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี มหาวิทยาลัยศิลปากรจึงได้จัดนิทรรศการ "ศิษย์" โรงเรียนประณีตศิลปกรรมและโรงเรียนศิลปากรครั้งนี้ขึ้น ซึ่งนับเป็นครั้งแรก มหาวิทยาลัยรู้สึกซาบซึ้งและเป็นเกียรติอย่างสูงที่ ฯพณฯ นายกรัฐมนตรี นายชวน หลีกภัย ได้กรุณาให้เกียรติมาเป็นประธานในการเปิดนิทรรศการนี้

Rama IX Art Museum Foundation


(นางไชศรี ศรีอรุณ)
อธิการบดีมหาวิทยาลัยศิลปากร



ประติมากรรม และจิตรกรรมของสยามในยุคปัจจุบัน MODERN SCULPTURE AND PAINTING IN SIAM

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

บทความนี้ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เขียนขึ้น เมื่อปี ๒๔๘๑

เมื่อสองสามปีมานี้ กรมศิลปากรได้จัดตั้งโรงเรียนสำหรับสอนวิชาช่างปั้นช่างเขียนขึ้น และข้าพเจ้าเข้าใจว่าจะไม่เป็นที่ไร้ประโยชน์เสียทีเดียว ถ้าจะลองพิจารณาดูว่า วัตถุประสงค์ของการเรียนนี้ จะเป็นประโยชน์สำหรับความเจริญของประเทศสยามหรือไม่ เมื่อประมาณ ๓๐ ถึง ๔๐ ปีมานี้ เมืองไทยก็เหมือนกับประเทศอื่นๆ ทั้งทางตะวันตกและตะวันออก คือตกอยู่ในสมัยกำลังเปลี่ยนแปลง (โดยเหตุที่ความเจริญของสมัยเก่าล่วงโรย และความเจริญของสมัยใหม่เพิ่งเกิดขึ้น) ซึ่งป็นสมัยที่จัดทอนกันอย่างรุนแรงสำหรับศิลปการช่างทุกชนิดทั้งในทางฝีมือและจำนวนศิลปินวัตถุ

ในกาลสมัยที่กล่าวนี้ วิชาช่างปั้น (ประติมากรรม) และช่างเขียน (จิตรกรรม) ในเมืองไทยได้รับความหุุดโหระมากกว่าศิลปประเภทอื่น ข้าพเจ้าจึงเห็นว่าถึงเวลาแล้วที่เราจะต้องทำนุบำรุงศิลปของประเภทนี้ให้ฟื้นฟูลขึ้น เพื่อไม่ให้สูญหายไปเสียทีเดียว

นอกจากฝีมือช่างเก่าๆ บางคน ถ้าเราพิจารณาหัดดูฝีมือการปั้นพระพุทธรูปสมัยนี้ จะเห็นได้ว่าหยาบมาก หรือรูปเขียนเก่าๆ งามๆ ที่ได้ถูกลบและต่อเติมขึ้นใหม่ โดยช่างฝีมือเลวๆ เราจะรู้สึกถึงความจำเป็นที่จะต้องทำนุบำรุงศิลปการช่างให้ฟื้นฟูลขึ้นโดยเร็ว คำกล่าวที่ว่า "Either to renew or to die" เป็นคำกล่าวที่ควรจะต้องจำไว้ เราควรจะฟื้นฟูศิลปของเราขึ้นโดยเร็วที่สุด เพราะศิลปเป็นชีวิตจิตใจของชาติ

คนโดยมากคิดเห็นไปว่า ภาพเขียน รูปปั้น และศิลปกรรมอื่นๆ เป็นของ "ไม่จำเป็น" สำหรับชีวิต แหม่นอนทีเดียว ถ้าเราพิจารณาถึงสิ่งจำเป็นจริงๆ สำหรับมนุษย์แล้ว ก็จะมีแต่อาหารเท่านั้น แต่ตรงกันข้ามเมื่อมนุษย์เริ่มคิด ก็จะใช้ความคิดมุ่งไปแต่ในการประดิษฐ์สิ่งต่างๆ ให้เหมือนหรือเทียบความงามของธรรมชาติ

อะไรเป็นสิ่งที่ทำให้คนป้าที่ใช้ถ้ำเป็นที่พักอาศัย นึกอยากเขียนรูปสัตว์ต่างๆ ด้วยฝีมืออันน่าพิศวงของเขาขึ้น? และทำไมคนคงจึงพยายามใช้ดินเหนียวปั้นภาชนะขึ้นเป็นรูปเป็นร่าง หรือโดยใช้เปลือกหอย เขี้ยวสัตว์ หรือลูกประคำไม้เป็นเครื่องประดับร่างกาย แหม่นอนทีเดียวสำหรับชีวิตอันเป็นไปอย่างง่าย ๆ ของคนสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ไม่ต้องการศิลปอย่างใด ๆ สิ่งเหล่านี้จะเป็นของทำขึ้นสำหรับกระทำการพิธีในทางไสยศาสตร์เสกปาเพื่อให้หลัง หรือเป็นเครื่องหมายแสดงยศศักดิ์ หรือเป็นเครื่องประดับให้สวยงามเท่านั้นก็ได้ จะอย่างไรก็ตาม ความจริงมีอยู่ว่า ตั้งแต่เรามีมนุษย์ขึ้นในโลก ก็มีศิลปกรรมเกิดตามมาด้วย และเมื่อโลกของเราเจริญขึ้นทีละเล็กละน้อย ตั้งแต่ก่อนสมัยประวัติศาสตร์จนสมัยปัจจุบันนี้ ความเจริญรุ่งเรืองของประเทศชาติต่างๆ ก็แสดงให้เห็นได้ โดยความเจริญของศิลปกรรมของประเทศและชาตินั้นๆ นับเป็นเวลาล่วงหลายพันปี ตั้งแต่ครั้งสมัยรุ่งเรืองของพวกชาวอียิปต์ กรีก โรมัน และอินเดีย ฯลฯ ซึ่งคนในสมัยนั้นๆ ได้สาบสูญไปหมดแล้ว แต่ความรุ่งเรืองของสมัยนั้นยังเหลือให้เราชมอยู่เสมอ ซึ่งเป็นศิลปวัตถุอันหาที่เปรียบมิได้ ท่านลองนึกดูว่าถ้าประเทศสยามไม่มีวัดอันงดงาม ไม่มีรูปศิลาสลัก หรือศิลปกรรมอื่นๆ เสียเลย ท่านจะได้เห็นประเทศของเรามีความเจริญรุ่งเรืองขึ้นหน้าในหมู่ประเทศต่างๆ ในตะวันออกนี้หรือไม่? โดยเหตุนี้จึงจำเป็นที่สุดในการทำนุบำรุงศิลปกรรมทุกแผนกของเราให้ดียิ่งขึ้น

ตามที่ได้กล่าวมาแล้ว สำหรับทำนุบำรุงวิชาช่างปั้นและช่างเขียน กรมศิลปากรได้ตั้งโรงเรียนสำหรับสอนวิชาช่างเหล่านี้ขึ้นเป็นพิเศษ และควรอธิบายให้บุคคลภายนอกของโรงเรียนนี้เพื่อทราบถึงเหตุผล ซึ่งนำมาถึงการตั้งโรงเรียนขึ้น และผลประโยชน์ซึ่งหวังจะได้รับ แต่ก่อนนี้ในประเทศสยามเหมือนประเทศอื่นๆ วิชาเรียนการช่างไม่เหมือนกับการเรียนอยู่ใน

สมัยนี้ และที่เรียกว่านักเรียนในสมัยก่อน ก็ผิดกันกับทุกวันนี้มาก

กาลก่อน เมื่อเด็กต้องการเรียนวิชาช่างก็ต้องไปขอฝึกหัดงานในสำนัก* (shop) ของอาจารย์ ซึ่งโดยมากมีงานทำมากมายจนทำโดยตนเองหมดไม่ได้ และต้องมีลูกศิษย์ช่วยเหลือหลายคน เมื่อเป็นเช่นนั้น อาจารย์จึงจำเป็นต้องรับลูกศิษย์ไว้ช่วยเป็นธรรมดา ศิษย์จะได้รับการสั่งสอนจากอาจารย์โดยตรง และจากศิษย์เก่าๆ ของอาจารย์ที่มีความรู้ อยู่บ้างแล้ว และค่อยทำไปทีละเล็กละน้อยๆ ศิษย์ก็ได้เรียนรู้วิชาการทุกอย่างที่เกี่ยวกับศิลปประเภทนั้น และนอกจากนี้ ในระหว่างศิษย์ด้วยกัน ก็มีการประกวดประชันในเชิงฝีมือกันอยู่เสมอ การเรียนวิธีนี้เป็นวิธีที่ดีที่สุด และในสมัยนั้นไม่มีโรงเรียนของรัฐบาลเลย ต่อมาเมื่อปลายศตวรรษที่ ๑๘ ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงอย่างใหญ่หลวงในทางการเมือง ประกอบด้วยการค้นพบใหม่ๆ ในทางวิทยาศาสตร์ ทำให้การก่อสร้างพระราชวังและสถานที่ใหญ่ๆ ของศาสนาหยุดชะงักไป ความนิยมของบุคคลหันไปหาวิทยาศาสตร์และเครื่องจักรกลต่างๆ และในทางทำนองนี้ พวกช่างก็ตั้งต้นได้รับความลำบาก หางานได้น้อยลงทุกที จนพวกช่างไม่ต้องการศิษย์ที่คอยช่วยเหลือ เพราะตัวอาจารย์เองก็ว่างมืออยู่แล้ว ตั้งแต่ครั้งนั้นมา ประเพณีศิลปกรรมและประติมากรรมก็ไม่มีผู้จะมีใครใส่ใจและทำนุบำรุงกันนัก

โดยเหตุนี้ประเทศชาติต่างๆ ได้พากันตั้งโรงเรียนศิลปกรรมขึ้น เพื่อบำรุงวิชาการช่างไม่ให้ตกต่ำลงหรือสูญหายไปเสีย เพราะที่ใดที่โรงเรียนของเรารวมอยู่ในกองสถาปัตยกรรม ศิลปการ และในแผนกนี้ มีงานต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการปั้น เช่น หล่อซิเมนต์ ปูน ทองแดง ฯลฯ อยู่เสมอ ซึ่งเป็นประโยชน์แก่นักเรียนที่ได้เห็น ได้ทำ เป็นการเรียนฝึกหัดไปในตัว ซึ่งคล้ายๆ กับการเรียนอย่างสมัยก่อน พูดถึงศิลปศึกษา เราจะต้องถือหลักสำคัญ ๓ ประการ คือ

๑. แบบอย่างศิลปของประเทศ
๒. ศิลปอย่างที่นิยมอยู่ในเวลานี้
๓. ความแพร่หลายของศิลปสมัยใหม่แบบสากล

๑. มีทั้งทางได้และทางเสีย กล่าวคือ ศิลปกรรมตามแบบอย่างโบราณและชนิดของศิลปกรรมที่ทำอยู่ทั่วไป ข้อนี้เราจะพูดต่อเมื่อจะกล่าวถึงเรื่องศิลปอย่างที่นิยมอยู่เวลานี้ ศิลป

ตามธรรมเนียมโบราณจะมุ่งเราไปหาสมัยที่รุ่งเรือง คือ สมัยเชียงแสน สุโขทัย และพิษณุโลก ในสมัยเหล่านี้ ช่างทุกๆ คนควรจะสนใจเรียนแบบอย่างเอาไว้ เพราะฝีมือและความคิดอันงดงามตามที่จะเห็นได้จากศิลปวัตถุในสมัยนั้นปรากฏอยู่ และจะเป็นประโยชน์แก่ช่างทุกๆ คนมาก เพื่อให้เข้าใจคุณภาพของศิลปสมัยโบราณดีขึ้น นักเรียนควรดูโดยใช้วิธีเปรียบเทียบตัวอย่าง เช่นเราจะเปรียบเทียบศิลปวัตถุสมัยอยุธยาและสมัยสุโขทัยเป็นต้น จะเห็นได้ว่าศิลปกรรมในสมัยอยุธยาจะมีลวดลายเครื่องประดับบนกรูกรัง สำหรับซ่อนปกปิดทรวดทรงอย่างหยบๆ ซึ่งเป็นตัวอย่างศิลปกรรมของสมัยเสื่อม ส่วนในสมัยสุโขทัยจะไม่ลวดลายหรือเครื่องประดับใดๆ ปิดบังรูปร่าง ฝีมือการปั้นรูปในสมัยนั้นงดงามดีเลิศ โดยไม่ต้องมีเครื่องประดับลวดลายมาช่วยตกแต่งเลย เราจะเปรียบเทียบได้อีก ๒ สมัย คือ สมัยกรุงเก่า กับสมัยอยุธยา ซึ่งจะเห็นได้ชัดว่า การลอกแบบกันเรื่อยๆ ไป ทำให้ผิดแปลกไปจากรูปตัวอย่าง ตลอดจนศิลปประติมากรรมกลายเป็นหัตถกรรมธรรมดาไปเสีย รูปทรวดทรงอันงดงามของพระพุทธรูปโบราณ ก็หายสาบสูญไปในสมัยนี้ ถ้าเราอยากจะทำรูปเหมือนสิ่งที่ทำให้ศิลปกรรมตกต่ำไปเช่นนี้ เราอาจตอบข้อสำคัญได้สักอย่างหนึ่งคือ

ช่างสมัยนี้ แทนที่จะเล่าเรียนโดยตรงจากธรรมชาติ และจากฝีมือแบบครูสมัยโบราณอันแท้จริง ให้อิทธิพลแบบต่อๆ กันเรื่อยมาตั้งแต่พ่อจนถึงลูก โดยไม่รู้เหตุผลต้นปลายของแบบเดิม ตัวอย่างของการลอกแบบต่อๆ กันนั้นจะเห็นได้ทันที โดยลองให้นักเรียนคนหนึ่งเขียนใบไม้สัก ๑ ใบ เช่น ใบต้นสัก แล้วเอารูปที่นักเรียนคนแรกเขียนนั้นไปให้นักเรียนคนอื่น ๆ เขียนตามรูปแรกต่อๆ กันไปสัก ๕-๖ คน และเอารูปที่นักเรียนคนสุดท้ายเขียนมาดู เราจะไม่ว่ากันเป็นใบไม้ชนิดอะไรเสียแล้ว นี่เป็นหัวข้อหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในการช่างสมัยนี้

ในการแสดงศิลปกรรมของโรงเรียนศิลปการ ในงานฉลองรัฐธรรมนูญปีที่แล้วมานี้ ได้มีผู้กล่าวถึงศิลปจิตรกรรมของเราว่า ภาพปั้นนั้นพยายามทำกันดีขึ้นเป็นอันมาก แต่ผู้เขียนอยากจะให้ให้นักเรียนพยายามตามแบบอย่างของไทยเรามากขึ้น เช่น ปั้นพระพุทธรูป เป็นต้น เราขอขอบใจท่านผู้วิจารณ์เรื่องนี้ เพราะการติชมนี้เองจะช่วยให้ศิลปของเราดีขึ้น และเพราะการวิจารณ์เรื่องนี้ ช่วยให้มีโอกาสกล่าวถึงศิลปตามความเห็นของข้าพเจ้าบ้าง

บางทีจะไม่ผู้ใดเห็นความจำเป็นของการรักษาแบบอย่างศิลปของชาติไปมากกว่าตนเอง แต่ถ้ามองคิดทางหนึ่ง เราอาจทราบได้โดยเคยประสบมาแล้วว่า จะทำงานศิลปกรรมใดๆ

โดยไม่มีการศิลปศึกษาให้แน่นแฟ้นไม่ได้ (วิชาสามัญศึกษาทั่วไปเป็นของจำเป็นสำหรับช่างทุกๆ คน ไม่จำเป็นต้องกล่าวถึง) ศิลปศึกษาคือ ความรู้ต่างๆ ที่จะทำให้นักเรียนเป็นช่างที่แท้จริงๆ มีหลักวิชา เรขาคณิต เช่น โปรเจกชัน และเพอสเปกตีฟ เป็นต้น อวัยวะวิทยาของมนุษย์ และสัตว์ กับความรู้ถึงสิ่งที่ดีและเลว อย่างลึกซึ้ง โดยเรียนวิชาการวิจารณ์ และฝึกหัดการคิดผูกสาย (Composition) มากๆ โดยการศึกษาวិชาต่างๆ ดังที่ได้ยกตัวอย่างมานี้ เท่ากับนักเรียนได้เรียนแต่สิ่งที่มาจากลัทธิของจริง คือของธรรมชาติ และเมื่อการเล่าเรียนได้สิ้นสุดแล้ว นักเรียนจึงควรจะต้องหันไปฝึกฝนไปในทางความคิดของตนเอง และจากขั้นนี้เป็นต้นไป นักเรียนจะต้องซื้อตรงต่อชนบธรรมเนียมแบบอย่างศิลปของเรา แม้ว่านักเรียนพอจะเริ่มเรียนก็ตั้งต้นเขียนหรือปั้นภาพที่เป็นอุดมคติ โดยปราศจากการศึกษาทรวดทรงของภาพนั้นตามธรรมชาติเสียก่อนแล้ว ศิลปของเราจะไม่กระตือรือร้นเลย เราควรจะเข้าใจไว้ว่า เมื่อเราทำสิ่งใดๆ ที่ได้มาจากธรรมชาติ เราจะมีเลี่ยมได้ว่าธรรมชาติเป็นผู้ให้กำเนิดแก่สิ่งนั้นๆ

ศิลปของอินเดียเป็นตัวอย่างอันดีที่จะช่วยให้เราเข้าใจถึงอุดมคติ (Idealism) ตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษอันเก่าแก่และสมัยสันติอันคล้ายธรรมชาติ (Realistic) ถึงสมัยอุดมคติของพวกเขา และสมัยต่อมา เราจะเห็นว่าช่างชาวอินเดียไม่ละทิ้งธรรมชาติเลย เหมือนกับช่างกรีกในสมัยเก่าแก่ เพราะว่าอุดมคติของช่างเหล่านี้ คือ การเชิดชูความงามเลิศของธรรมชาติ เหมือนกับการบูชาเทพารักษ์ต่างๆ ของเขานั้นให้มีรูปร่างอย่างไม่มีที่ติ สำหรับศิลปจิตรกรรมกรีกและเขียนภาพเป็นอุดมคติ ต้องมีความรู้ในอวัยวะของมนุษย์อย่างละเอียด เพราะผู้จะปั้นหรือเขียนภาพชนิดนี้จะต้องเชิดชูความงามของธรรมชาติ และสละสิ่งที่เลวทรามและไม่สำคัญ เพราะฉะนั้นเราจะเห็นได้ว่า การปั้นให้เหมือนของจริง จะต้องมีการเล่าเรียนและฝึกหัดกันเป็นเวลานาน ส่วนภาพที่เป็นอุดมคติจะทำให้ได้ต่อเมื่อช่างผู้นั้นมีความชำนาญชำชองดีแล้วและมีความคิดอันสูงด้วย

๒. หลักการของศิลปศึกษา คือ ชนิดของศิลปที่ต้องการอยู่เวลานี้ ศิลปกรรมแบบไทยของเราทั้งหมดแต่โบราณ มีวัตถุซึ่งบำรุงการศาสนา แต่ตามที่ได้กล่าวมาแล้ว ตอนต้น สยามเหมือนกับประเทศอื่นๆ ได้ถูกเปลี่ยนแปลงในทางการเมืองมามาก ซึ่งทำให้ความนิยมในการสร้างวัตถุชุดงักลง และการเขียนภาพก็ต้อยตลึงเช่นเดียวกัน แต่เคราะห์ดีที่ภาพปั้นยังคงได้ทำกันมาบ้างเป็นเพียงส่วนน้อย

แต่ความเจริญในสมัยใหม่เนื่อง ทำให้ศิลปกรรมรุ่นใหม่เกิดขึ้น คือ การก่อสร้างสำหรับสาธารณประโยชน์ ซึ่งมี

หนทางทำให้ภาพเขียนและภาพปั้นมีส่วนได้รับการทำนุบำรุงขึ้นด้วย ข้าพเจ้ารู้สึกมีความหวังในการเผยแผ่ศิลปจิตรกรรมเป็นอย่างมาก ในเมื่อได้เห็นสถาปนิกบางคนได้ใช้ศิลปทั้งสองอย่างนี้ในการสถาปัตยกรรม ข้าพเจ้าเชื่อมั่นทีเดียวว่าถ้าเราใช้วิชาศิลปะ จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมให้เข้ากันได้ดี จะเป็นประโยชน์แก่ศิลปทั้ง ๓ ประเภทนี้มากที่สุด นอกจากนั้นภาพเขียนและภาพปั้นจะมีทางไปได้ไกลในศิลปการตกแต่ง และศิลปอุตสาหกรรม เช่น ศิลปการพิมพ์ ศิลปการโฆษณา การตกแต่งสถานที่ของบุคคลและของรัฐบาล ในที่สุดความเจริญของสมัยนี้ได้เผยแผ่ความรู้ลึกและความต้องการสิ่งต่างๆ ที่มีความงาม และในไม่ช้านัก ปุชนโดยมากก็จะต้องการศิลปวัตถุงามๆ ประดับไว้ภายในบ้านของตนเอง และโดยเหตุนี้ งานของช่างปั้นและช่างเขียนก็จะตึงกว้างขวางออกไปทุกที

๓. ข้อสุดท้ายที่เรากล่าวถึงในเรื่องศิลปศึกษา ก็คือการเผยแผ่ศิลปแบบสากลสมัยนี้ เพราะความเจริญของวิทยาศาสตร์และวิศวกรรมศาสตร์ เมืองไทยจะเป็นประเทศที่อยู่โดดเดี่ยวห่างไกลแต่ก่อนนี้ไม่ได้อีกแล้ว วิชายุทธศาสตร์อากาศยาน โทรศัพท์ ฯลฯ เหล่านี้ทำให้เราต้องติดต่อกับต่างประเทศโดยตรงอยู่เสมอ ซึ่งช่วยให้ศิลปความคิดต่างๆ เผยแผ่ และทำให้ชนบธรรมเนียมของเราเปลี่ยนแปลงไปด้วยโดยเหตุนี้ เมื่อเราทำการช่าง เราจะไม่หลีกเลี่ยงดูความคิดใหม่ๆ ของต่างประเทศมาคิดดัดแปลงแบบอย่างศิลปกรรมของเราเสียบ้างนั้นคงไม่ได้ ข้อนี้จะทำให้บุคคลบางท่านที่ไม่ชอบคงไม่เห็นด้วยเป็นแน่ แต่ซึ่งเราจะไม่ก้าวหน้าตามความเจริญของโลกนั้น ก็เป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้เช่นเดียวกัน ข้อสำคัญที่เราจะต้องระวังงหนักก็คือ ในการดัดแปลงศิลปกรรมของเราให้ถูกกับความนิยมของสมัยนี้ เราจะต้องไม่ละทิ้งชนบธรรมเนียมแบบอย่างศิลปของเราเสียทีเดียว และต้องไม่เปลี่ยนแปลงหันไปบูชาสิ่งที่ไม่ดี เพราะที่ใดสำหรับเราที่การเปลี่ยนแปลงนี้ง่ายมากกว่าการศิลปกรรมของบางประเทศ เพราะว่าศิลปสมัยใหม่มักจะหันไปในทางอุดมคติและสิ่งง่ายๆ เรียบๆ อย่างเดียวที่ปรากฏมาในศิลปของประเทศอินเดีย ฉะนั้นสำหรับเรา การเปลี่ยนแปลงก็จะมีแต่สิ่งที่ไม่สำคัญ ไม่ใช่สิ่งที่ในชีวิตจิตใจ

สรุปรวมความ เราเห็นได้แล้วว่าความรุ่งเรืองของศิลปของเราในสมัยนี้ ก็มีหวังที่จะรุ่งเรืองขึ้นอย่างแน่นอน โดยอุปการะของรัฐบาลและบุคคลชั้นสูงช่วยฟื้นฟู ศิลปกรรมของเรา ก็จะสำเร็จเป็นประโยชน์แก่ประเทศชาติต่อไปอย่างแน่นอน

* เมื่อสมัยเรอเนสซองส์ (Renaissance) เขาใช้คำ "Bottega" (shop) แปลว่า "ร้าน" ตรงกับคำว่า "Studio" ที่ใช้กันในสมัยนี้



นักเรียนโรงเรียนประณีตศิลปกรรม รุ่นที่ ๑ พ.ศ. ๒๔๗๗
ภายในห้องทำงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี
(ปัจจุบันเป็นพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติศิลป์ พีระศรีอนุสรณ์)

พุทธศักราช ๒๔๗๖-๒๔๗๗

"มีนักเรียนเด็กๆ อยู่ ๔-๕ คน มันยังไม่เป็นอะไรทั้งนั้น
ยังไม่เป็นโรงเรียนอะไร..."

"อยากรู้ อยากได้ความรู้ก็มาหาท่าน ถามท่าน ท่านก็
อธิบายให้ความรู้ ความคิด ไม่มีระบบสอนอะไร..."

"อาจารย์ท่านเห็นมากันหลายคน ท่านก็เลยจัดการสอน
ให้ ถึงเวลานั้นสอนไฉน ถึงเวลานั้นปฏิบัติไฉน มารวมกันอยู่
ในห้องนี้ ห้องอาจารย์ศิลป์นี่เป็นจุดเกิด ห้องนี้เป็นจุดเกิด
มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นสถานที่สำคัญ ไม่มีที่อื่นหรอก เดิม
มีเท่านั้นแหละ อาจารย์ท่านคิดจะให้ความรู้แก่เรา ท่านไม่หวัง
อะไรทั้งนั้น..."

"เมื่อนึกถึงการร่วมกลุ่มมาศึกษากับ อาจารย์ศิลป์ มัน
คล้ายๆ กับที่ ศานติ์เกิดัน รพินทรนาถ ตะกอร์ ท่านมี
คฤหาสน์ใหญ่ มีสวนใหญ่ อยู่ห่างออกไป อยู่กับธรรมชาติ
มารวมกลุ่มกันไม่กี่คน ใครอยากรู้ก็มาหาท่าน หนักเข้ามัน
มากๆ ขึ้น เป็นเรื่องขึ้น เป็นโรงเรียน เดียวนี้เป็นมหาวิทยาลัย
แล้วเหมือนกับเรา แต่เขาเกิดก่อนเรา อาจารย์ศิลป์ที่นี้รพินทรนาถ
ตะกอร์ที่โน่น อาจารย์สำคัญๆ ที่เขานับถือท่านรพินทรนาถ
เพราะท่านเป็นนักปราชญ์ใหญ่ เขาก็มาช่วยสอน ไม่คิดสตางค์
อะไร คนดีๆ เขามารวมกลุ่มกัน ไอ้ของเราก็คคล้ายๆ กัน
อาจารย์ศิลป์เป็นคนเริ่มก่อน แล้วต่อมา พระสาโรชรัตนนิม-
มานก์ ก็มาช่วย พระสาโรชรัตนนิมมานก์ ท่านผู้นี้เป็นหัวหน้า
กองฝ่ายสถาปัตยกรรม ออกแบบเกี่ยวกับสนามกีฬาอะไรนี้
ท่านมาร่วมกับอาจารย์ศิลป์ ก็เลยรวมอาจารย์สอนกันขึ้น
คราวแรกก็เพียงแต่มาชุมนุมอะไรกัน สอนด้วยความเมตตา
แล้วก็เป็นโรงเรียนขึ้น แล้วก็มีการสอน..."

เพื่อ หริพิทักษ์

"อาจารย์ศิลป์กับลูกศิษย์" (๒๕๒๗)

This site plan map illustrates the layout of Rajabhat Nakhon Phanom. Key features include:

- Top Section:** Labeled "ถนนพหลโยธิน" (Phayathai Road). Buildings include "สำนักงานอธิการบดี" (President's Office), "หอสมุด 1" (Library 1), "หอสมุด 2" (Library 2), and "หอสมุด 3" (Library 3).
- Middle Section:** Features "อาคารเรียน 1" (Classroom Building 1), "อาคารเรียน 2" (Classroom Building 2), and "อาคารเรียน 3" (Classroom Building 3). A central area contains "สนามกีฬา" (Sports Field) and "สนามฟุตบอล" (Football Field).
- Bottom Section:** Includes "ตึกวิทยุ" (Radio Building), "ตึกโทรทัศน์" (Television Building), and "ตึกคอมพิวเตอร์" (Computer Building). The bottom edge is labeled "ถนนพหลโยธิน" (Phayathai Road).

The map uses various symbols to denote different types of buildings and facilities, such as rectangles for classrooms/libraries, circles for sports fields, and specific icons for administrative or technical buildings.

โรงเรียนประณีตศิลปกรรม พ.ศ. ๒๕๗๗
นักเรียนช่างปั้นเรียนในห้องอาจารย์ศิลป์
นักเรียนช่างเขียนเรียนบนตึกกรมศิลปากร ชั้นล่างสุดปีกทิศเหนือ
โรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง พ.ศ. ๒๕๗๘

```

graph TD
    A[กรมศิลปากร  
พ.ศ. ๒๔๗๖] --> B[โรงเรียนประณีตศิลปกรรม  
พ.ศ. ๒๔๗๗]
    A --> C[โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์  
พ.ศ. ๒๔๗๗]
    B --> D[โรงเรียนศิลปากร พ.ศ. ๒๔๗๘]
    C --> D
    D --> E[แผนกประณีตศิลปกรรม]
    D --> F[มหาวิทยาลัยศิลปากร  
พ.ศ. ๒๔๘๖]
    E --> G[แผนกศิลปอุตสาหกรรม]
    E --> H[แผนกนาฏดุริยางค์]
    G --> I[ยุบเลิก]
    F --> J[โรงเรียนศิลปศึกษา  
เตรียมมหาวิทยาลัยศิลปากร  
พ.ศ. ๒๔๙๕]
    J --> K[โรงเรียนช่างศิลป์  
พ.ศ. ๒๕๐๔]
    J --> L[โรงเรียนนาฏศิลป์  
พ.ศ. ๒๕๐๕]
    K --> M[วิทยาลัยช่างศิลป์  
พ.ศ. ๒๕๑๘]
    L --> N[วิทยาลัยนาฏศิลป์  
พ.ศ. ๒๕๑๕]
  
```

กรมศิลปากร
พ.ศ. ๒๔๗๖

โรงเรียนประณีตศิลปกรรม
พ.ศ. ๒๔๗๗

โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์
พ.ศ. ๒๔๗๗

+

โรงเรียนศิลปากร พ.ศ. ๒๔๗๘

แผนกประณีตศิลปกรรม

มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. ๒๔๘๖

แผนกศิลปอุตสาหกรรม

ยุบเลิก

แผนกนาฏดุริยางค์

โรงเรียนศิลปศึกษา
เตรียมมหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. ๒๔๙๕

โรงเรียนช่างศิลป์
พ.ศ. ๒๕๐๔

โรงเรียนนาฏศิลป์
พ.ศ. ๒๕๐๕

วิทยาลัยช่างศิลป์
พ.ศ. ๒๕๑๘

วิทยาลัยนาฏศิลป์
พ.ศ. ๒๕๑๕

โรงเรียนประณีตศิลปกรรม

โรงเรียนศิลปากร

พิพัฒน์ พงศ์ระพีพร



ศักราชใหม่สำหรับศิลปะในประเทศไทย

ก้าวแรกของศิลปสมัยใหม่ในประเทศไทย เริ่มต้นอย่างแท้จริงเมื่อส่วนประกอบ ๓ ประการ ได้แก่ ช่างหรือศิลปิน สังคม และระบบการศึกษาศิลปะได้ต่อเชื่อมเข้าเป็นวงจรแห่งวิวัฒนาการ โดยที่แกนกลาง คือ ระบบการศึกษาจะเป็นตัวผลิตศิลปิน และเผยแพร่คุณค่าให้แก่ความเข้าใจของสังคมไปด้วยพร้อมกัน การจัดตั้งโรงเรียนขึ้นในกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๗ ก็น่าจะเป็นก้าวแรกอันสำคัญ

การศึกษาเกี่ยวกับศิลปสมัยใหม่ (หรือโดยเฉพาะเจาะจงศิลปะตะวันตก) เกิดขึ้นอย่างไม่เป็นทางการ ตั้งแต่ตอนปลายรัชกาลที่ ๕ เมื่อปรากฏมีช่างตะวันตกเข้ามาประจำอยู่ในราชสำนัก และเริ่มต้นถ่ายทอดความรู้ให้แก่คนไทยกลุ่มเล็กๆ ที่ถูกคัดเลือกเข้ามาเป็นนักเรียนฝึกหัด โดยมีเงินเบี่ยเลี้ยงให้อีกด้วย วิชาที่เรียนดูเหมือนจะเป็นวิชาช่างเขียน หนึ่งในนักเรียนเหล่านั้นที่รู้จักกัน ได้แก่ นายมยุ มหาดเล็ก ผู้ซึ่งต่อมา คือพระสรลัษณ์ลิขิต (สัมภาษณ์ นายสนธิ ดิษฐพันธุ์ - ๒๕๒๓) ไม่มีหลักฐานว่าการศึกษาระงับนี้ประสบความสำเร็จ ในอันที่จะชักนำช่างไทยเข้าสู่ระบบความรู้แบบตะวันตกมากนักน้อยเพียงใด นอกจากตัวพระสรลัษณ์ลิขิต ซึ่งเคยมีพระราชหัตถเลขาพาดพิงถึงว่า "เกือบจะเป็นโปรเฟสเซอร์ได้" (พระราชหัตถเลขา ร.๕ พระราชทานสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์) แต่บางครั้งก็ "งมหนู" (คือข้างมวง- ดู ไกลบ้าน คั่นที่ ๔๐) อันที่จริงแล้ว บทบาทของพระสรลัษณ์ลิขิตต่อวิวัฒนาการของศิลปะในประเทศไทย ก็ดูจะจำกัดแต่ในฐานะช่างส่วนพระองค์ ซึ่งยังมีได้ผ่านระบบการศึกษาที่เป็นสากลอย่างแท้จริงนัก จนกระทั่งปลายรัชกาลที่ ๖ ช่างในประเทศไทยก็ยังคงสืบสกุลศิลปะกันต่อมาโดยผ่าน "สำนักช่าง" แบบโบราณอยู่นั่นเอง

สถาบันที่ให้การศึกษาลักษณะที่ใกล้เคียงกับ "โรงเรียนศิลปะ" (Art School) มากที่สุดแห่งแรก ได้แก่โรงเรียนช่างในสามัคยาจารย์สมาคม กระทรวงธรรมการ ซึ่งต่อมาได้พัฒนาขึ้นเป็นโรงเรียนเพาะช่าง (เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๖) โดยมีเป้าหมายในการผลิตบุคลากรสำหรับงานศิลปหัตถกรรม หรือพาณิชย์ศิลป์ (Commercial Art) เป็นสำคัญ สอนวิชาทาง

ช่างต่างๆ คือ วาดเขียน ปั้น แกะสลัก เครื่องถม กลึง จักสาน และช่างไม้ ผู้สำเร็จได้ใบสำคัญเฉพาะวิชา ส่วนอีกแผนกหนึ่งสอนวิชาช่างแบบอย่างการก่อสร้าง โดยได้รับประกาศนียบัตร (แผนกนี้ต่อมาขยายเป็นคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) หลังจากนั้น เนื่องจากหลักสูตรฝ่ายสามัญศึกษากำหนดให้มีวิชาวาดเขียน และการช่างในโรงเรียนประถมและมัธยม จึงได้เปิดแผนกฝึกหัดครูขึ้นอีกส่วนหนึ่ง (ความเป็นมาของโรงเรียนเพาะช่าง ดู อำนวย เย็นสบาย : ๒๕๒๒ โรงเรียนเพาะช่าง : ๒๕๐๘ และ กระทรวงศึกษาธิการ : ๒๕๐๗)

แม้ว่าโรงเรียนเพาะช่างจะมีได้มีเป้าหมายเพื่อผลิตช่างศิลป์ (Artist) โดยตรงก็ตาม บุคลากรที่ถูกผลิตออกไปก็มีส่วนสำคัญในการเผยแพร่วัฒนธรรมทางศิลปแก่สังคม (โดยเฉพาะครูสอนวาดเขียน) อย่างต่อเนื่อง และส่วนหนึ่งก็กลายมาเป็นศิษย์รุ่นแรกๆ ของโรงเรียนศิลปากรต่อไป

ในขณะที่กระทรวงธรรมการเล็งเห็นความสำคัญของวิชาศิลปหัตถกรรม และการสอนศิลปแก่เยาวชนทั่วไปนั้น กระทรวงวังอันมีบทบาทโดยตรงต่องานศิลปกรรมในประเทศ ซึ่งตั้งแต่โบราณมาแล้วอยู่ในความรับผิดชอบของหน่วยงานที่เรียกว่า กรมช่างสิบหมู่ (และบางส่วนในกรมช่างโยธาธิการ) กลับมีพัฒนาการที่ลดน้อยลงตามลำดับ เนื่องจากปัญหาเศรษฐกิจและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไป ประเพณีสร้างวัดประจำรัชกาลที่ยกเลิกไป แบบอย่างอาคาร (ตั้งแต่พระราชวังจนถึงบ้านสามัญชน) สถาปัตยกรรมตะวันตก สถานที่ราชการแบบใหม่ (โรงพยาบาล เป็นต้น) ทำให้ช่างไทยถูกลดความสำคัญลง ยิ่งไปกว่านั้นอาชีพช่างรับเหมาก่อสร้างก็มีการก่อสร้างอย่างได้ผล

ในสมัยรัชกาลที่ ๖ ทรงตั้งกรมศิลปากรขึ้น เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๔ รวมการช่างโยธามาจากกระทรวงโยธาธิการ และกรมพิพิธภัณฑ์ กระทรวงธรรมการเข้าด้วยกัน (กระทรวงศึกษาธิการ : เล่มเดิม น. ๗๓๗) และต่อมาจะกลายเป็นศิลปากรสถานในราชบัณฑิตสภา (สมัยรัชกาลที่ ๗) ยิ่งเป็นเครื่องบ่งชี้หน้าที่ไปในแนวทางอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรม ยิ่งไปกว่าการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ เพิ่มขึ้น

ระหว่างช่วงเวลาแห่งความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ไทยยังคงรักษาประเพณีการถ่ายทอดความรู้ตามแบบสำนักช่างอยู่เสมอมา ข้อที่น่าประหลาดใจก็คือ ครูช่างชั้นสูงที่สุดในขณะนั้น (สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์) มิได้รับผิดชอบต่อหน่วยงานทางการช่างโดยตรง (เปรียบเทียบกับบทบาทของพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ ซึ่งเป็นผู้บังคับบัญชากรมช่างสิบหมู่ในรัชกาลที่ ๕ เป็นต้น) องค์การของช่างในขณะนั้น จึงไม่มีการรวมตัวขึ้นอย่างมั่นคง

หลังจากราชบัณฑิตสภาถูกยกเลิก และมีการตั้งกรมศิลปากรขึ้นใหม่ ก็อาจถือเป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบเกี่ยวกับศิลปกรรมโดยตรงขึ้นอีกครั้งหนึ่ง มีพระราชบัญญัติกำหนดประเภทแห่งศิลปกรรมออกเป็น ๗ สาขา คือ การช่างปั้น ช่างเขียน ดุริยางคศาสตร์ นาฏศาสตร์ สุนทรพจน์ สถาปัตยกรรม และอักษรศาสตร์ (หลวงวิจิตรวาทการ : ๒๔๗๘ น. ๒) ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในขณะนั้นเปลี่ยนมาเป็นข้าราชการประจำแผนกจิตรกรรม ประติมากรรม และช่างรัก ขึ้นกับกองสถาปัตยกรรมในกรมศิลปากรนี้ ตอนปลายของเดือนมิถุนายน ๒๔๗๖ ท่านก็ทำความรู้จักกับสถาปนิกหนุ่ม (อายุ ๓๘ ปี) ซึ่งเข้ามารับตำแหน่ง หัวหน้ากองสถาปัตยกรรมคนใหม่ พระสาโรชรัตนนิมมานก์ (สาโรช รัชชยุยงค์) ผู้เล็งเห็นความจำเป็นที่จะต้องผลิตบุคลากรขึ้น สำหรับดำเนินการศิลปกรรมในกิจการของกรมศิลปากร โครงการจัดตั้งสถาบันเพื่อฝึกอบรมวิชาศิลปะซึ่งเคยอยู่ในความดำริของผู้เห็นการณ์ไกลมาแต่แรก แต่ยังไม่อาจกระทำได้ ก็ถูกสนับสนุนให้จัดตั้งในทันที

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี บันทึกเหตุการณ์อันเป็นประวัติศาสตร์ (Historic) ครั้งนี้ว่า

“งานปรับปรุงข้อแรกของคุณพระสาโรชในกรมศิลปากร จึงเป็นเรื่องการจัดให้อนุชนชาวไทยได้รับการฝึกอบรมที่ถูกวิธีในทางศิลปะเกี่ยวกับจิตรกรรมและปฏิจากรรม ทั้งนี้ก็เพื่อให้ประเทศไทยมีศิลปินของตนเองที่สามารถดำเนินงานศิลปกรรม ซึ่งแต่ก่อนนี้ได้มอบให้แก่ศิลปินชาวต่างชาติเป็นผู้ดำเนินการ

โครงการเรื่องตั้งโรงเรียนศิลปะ ไม่ใช่เป็นของใหม่ เพราะได้เคยพูดเรื่องนี้แก่หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์และคนอื่นๆ มาแล้วบ่อยๆ แต่จะด้วยเหตุอะไรก็ตามที่ ความคิดอันนี้ไม่ผลิผลเป็นจริงขึ้นได้ จริงอยู่ นับแต่ข้าพเจ้าเข้ามาในประเทศไทย ก็ได้เริ่มสอนศิลปะแก่ชาวไทย แต่เรื่องที่จะตั้งการสอน การศึกษาศิลปะให้เป็นล่ำเป็นสันจริงๆ ผู้ควบคุมราชการด้านสถาปัตยกรรมจะต้องเป็นผู้สนับสนุนด้วยจึงจะได้ คุณพระสาโรชมาบอกแก่ข้าพเจ้าอย่างตรงๆ ให้จัดตั้งโรงเรียนได้ทันทีไม่ต้องรื้อฟื้นนี้แหละ เป็นจุดเริ่มต้นการใหม่สำหรับศิลปะในประเทศไทย” (พบกันใหม่สหายรัก)

โรงเรียนประณีตศิลปกรรม

หลักฐานเกี่ยวกับโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ซึ่งต่อมาเปลี่ยนเป็นโรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง มีเหลือตกทอดจนถึงปัจจุบันในรูปของความคิดคำนึงกว่าที่เป็นลายลักษณ์อักษรชีวประวัติศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ของอาจารย์เขียน ยิ้มศิริ เป็นเอกสารความทรงจำที่มีค่ามากที่สุด (แต่ท่านก็เป็นศิษย์รุ่นที่ ๔ เท่านั้น) เราไม่มีความรู้เกี่ยวกับอุปกรณ์การเรียน ห้องทำงาน ตำรา และวิธีการสอน ฯลฯ ของสถาบันแรกสุดสำหรับศิลปสมัยใหม่ในประเทศ ยิ่งไปกว่านั้น เรื่องราวเกี่ยวกับการอบรมช่างไทยรุ่นแรกๆ ก่อนการตั้งโรงเรียน ก็แทบจะไม่เคยมีผู้บันทึกไว้โดยตรง ดังนั้น การประมวลหลักฐานเท่าที่มีอยู่ก็เป็นวิธีเดียวที่ทำได้ในขณะนี้

ตั้งที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี บันทึกไว้ (พบกันใหม่ฯ และที่อื่นๆ) ท่านเริ่มต้นชีวิตครูตั้งแต่ภายหลังเข้ารับราชการได้ไม่นานนัก โดยที่อาจเนื่องจากความจำเป็นส่วนตัวในการปฏิบัติงาน (ผู้ช่วยสำหรับงานปั้นขนาดใหญ่) คนไทยกลุ่มหนึ่ง (อาจเป็นข้าราชการในหน่วยงานนั้นเอง) ก็เริ่มเข้ารับการอบรมวิชาประติมากรรมทั้งภาคปฏิบัติ และ ภาคทฤษฎี โดยไม่เสียค่าเล่าเรียน ทั้งได้รับเบี้ยเลี้ยงอีกด้วย นักเรียนเหล่านี้ตามที่อาจารย์เขียน ยิ้มศิริ ให้ความรู้ไว้ ประกอบด้วย นายสาย ประทุมปารักษ์ นายสุข อยู่เย็น นายชื่น ชื่นประสิทธิ์ นายสวัสดิ์ ชื่นมานา และนายเชม แดงชมพู ท่านเหล่านี้คงเข้ารับการอบรมไม่พร้อมกัน และคงมีจำนวนมากกว่านี้ กลุ่มแรกสุดอาจได้แก่ นายสายและนายชื่น ซึ่งปรากฏชื่อในคราวปฏิบัติงานปั้นพระปฐมบรมราชานุสรณ์ ได้รับพระราชทานบำเหน็จรางวัลในฐานะช่างปั้น ในขณะที่อีกส่วนหนึ่ง (นายแก่น นายฉาย นายเงิน นายบุญส่ง และนายชิต) อาจเป็นนักเรียนฝึกหัด (กรมศิลปากร : ๒๕๒๕ น. ๒๐๗ เมื่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้น หลายท่านข้างต้นก็กลายมาเป็นครูผู้

^๖ นายสาย ผู้มีน่าจะเป็นคนคล้อยตามกับนายสาย ประทุมปารักษ์ ซึ่งมีชื่อเป็นช่างปั้น ได้รับพระราชทานรางวัลคราวเปิดพระปฐมบรมราชานุสรณ์

^๗ นายชื่น ก็คงรู้จักกันอีกชื่อหนึ่งว่านายชื่น ดังปรากฏในรูปหมู่ (ใน พิกพ บุษราคัมวดี รูปชาวดำที่ ๕) ซึ่งอาจารย์ไพฑูริย์ เมืองสมบูรณ์ ยืนยันว่าคือนายชื่น เราเคยพบชื่อนายชื่นอีกครั้งหนึ่งในบันทึกมอบหมายงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (ดำรง วงศ์อุปราช น. ๒๗)

สอนและควบคุมการปฏิบัติงานศิลป์ หมายความว่า ไม่เพียงแต่คนไทยจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้ด้วยตนเอง ยังเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ชนรุ่นต่อไปได้สำเร็จอีกด้วย

ความภาคภูมิใจในศิษย์ของตนเอง อาจสังเกตได้จากถ้อยคำของท่านศาสตราจารย์ที่พูดต่อ ม.จ. หญิงพิไลเลขา ดิศกุล เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๗ “มีสเตอร์เฟโรจี เล่าว่า เดียวนี้แกมีลูกศิษย์เด็กไทย ทั้งหญิงทั้งชายอยู่หลายคน มีหลายคนมีท่าทางว่าจะเป็นช่างจริง ๆ ได้ต่อไป” (ม.จ. หญิงพิไลเลขา ดิศกุล : ๒๕๑๒ น. ๑๓)

โรงเรียนประณีตศิลปกรรม ตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๗ ในแผนกโรงเรียนของกองประณีตศิลปกรรม สอนทั้งวิชาจิตรกรรมและประติมากรรม (มหาวิทยาลัยศิลปากร : ๒๕๑๑ น. ๒ เอกสารประวัติมหาวิทยาลัยศิลปากร เล่มเดิม) ระบุต่อไปว่า โรงเรียนนี้เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนศิลปากรแผนกช่างใน พ.ศ. ๒๔๘๐ แต่หลักฐานร่วมสมัยให้รายละเอียดที่แตกต่างออกไปว่า โรงเรียนได้ขยายกิจการยิ่งขึ้นไปในปีต่อมา (พ.ศ. ๒๔๗๘) เนื่องจากการมศิลปากรรับโอนครูและศิลปินทางดนตรีจากกรมช่างฆ้องมาไว้ในสังกัด จึงปรับปรุงการศึกษาในโรงเรียนออกเป็น ๓ แผนก คือ แผนกนาฏดุริยางค์ แผนกประณีตศิลปกรรม และแผนกศิลปอุตสาหกรรม ภายใต้ชื่อใหม่ ว่า โรงเรียนศิลปากร (ว.ศิลปากร ปีที่ ๓ เล่ม ๒ ๒๔๘๒ และเล่ม ๑ ตอน ๑ ๒๔๗๘ น. ๑๐๔-๑๐๗) นักเรียนช่างในกองสถาปัตยกรรม ศิษย์ของศาสตราจารย์ศิลป์จึงขึ้นอยู่ในแผนกประณีตศิลปกรรม เป็นกลุ่มที่มีโอกาสฝึกหัดงานเกี่ยวกับการปั้น เช่น “หล่อซีเมนต์ ปูน ทองแดง ฯลฯ อยู่เสมอ” (ประติมากรรม และจิตรกรรมของสยามในยุคปัจจุบัน น. ๖๐) ในลักษณะที่ยังต้องการรักษาวิธีถ่ายทอดความรู้แบบ “สำนักช่าง” เอาไว้ภายใน เพื่อรักษาคุณภาพของการเรียนการสอนให้ได้มาตรฐาน เช่น อะคาเดมีในยุโรปและอเมริกา อันเป็นวัตถุประสงค์ของท่าน (๒๔๘๖ คณะปฏิมากรรมและจิตรกรรม) วิชาเรียนจึงถูกกำหนดเอาไว้อย่างเข้มข้น ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ “เราอาจทราบได้โดยเคยประสบมาแล้วว่า จะทำงานศิลปกรรมใดๆ โดยไม่มีการศิลปศึกษาให้แน่นแฟ้นไม่ได้ (วิชาสามัญศึกษาทั่วไปเป็นของจำเป็นสำหรับช่างทุกๆ คน ไม่จำเป็นต้องกล่าวถึง) ศิลปศึกษา คือ ความรู้ต่างๆ ที่จะทำให้นักเรียนเป็นช่างที่ดีจริงๆ มีหลักวิชาเรขาคณิต เช่น โปรเจคชั่นและเพสเปคทีฟ เป็นต้น อวัยวะวิทยาของมนุษย์และสัตว์ กับความรู้ถึงสิ่งที่ดีและเลวอย่างลึกซึ้ง โดยเรียนวิชาการวิจารณ์ และฝึกหัดการคิดผูกกลาย (Composition) มากๆ” (ประติมากรรม และจิตรกรรมของสยามฯ น. ๖๑-๖๒) หลักสูตรและรายการวิชาเรียนของโรงเรียนแห่งนี้ จะเป็น

เครื่องยืนยันถึงความตั้งใจอันแรงกล้าของท่านที่มีต่ออนาคตทางศิลปะของอนุชนชาวไทย เราอาจคาดคะเนถึงภาระของท่านในการสร้างความเป็นปึกแผ่นแก่โรงเรียนแห่งใหม่ หุ่นสำหรับฝึกมือ” เช่น โครงกระดูก แบบจำลองประติมากรรม หนังสือศิลปะที่จำเป็น ฯลฯ จำเป็นต้องจัดหามาให้ครบถ้วน ควรสังเกตในที่นี้ว่า พระพุทธรูปจำลองได้ถูกนำเข้ามาเป็นหุ่นในการเรียนด้วย วัตถุเหล่านี้ยังถูกเก็บรักษาไว้ในแผนกโรงหล่อของกรมศิลปากรในสมัยปัจจุบัน

วิชาที่สอนภาคทฤษฎีประกอบด้วย Projection, Light and Shade, Perspective, Landscape, Anatomy, History of Art, Composition and Design, Critic Art, Aesthetic, Ornament, Style of Art, Theory of Colour, Thai Architecture วิชาภาคปฏิบัติสาขาปฏิจากรรม ได้แก่ การปั้นหุ่นต่า ปั้นหุ่นสูง และปั้นลอยตัว ส่วนสาขาจิตรกรรมแบ่งเป็นเส้นดินสอ เส้นถ่าน การระบายสีน้ำ สีน้ำมัน และสีฝุ่น (พิกพ บุษราคัมวดี น. ๑๓)

ส่วนอาจารย์ผู้สอนคือ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี สอนวิชาประติมากรรม และการช่างแบบยุโรป พระสาโรชรัตนนิมมานก์ สอนวิชาสถาปัตยกรรม และประวัติศาสตร์ศิลปะ (ดู ประวัติศิลปกรรมของพระสาโรชฯ ใน ว.ศิลปากร เล่ม ๑ ตอน ๑ ธันวาคม ๒๔๗๘) หลวงวิจิตรวาทการ สอนวิชาประวัติศาสตร์ไทย พระเทพวชิรมิตร สอนวิชาศิลปะไทย (ดู สมุดตำราลายไทย : ๒๔๘๖) พระสรลักษณ์ลิขิต สอนวิชาจิตรกรรม พระพรหมพิจิตร สอนวิชาสถาปัตยกรรมไทย (ดู พุทธศิลปสถาปัตยกรรม : ๒๔๘๕) และ หัวข้อการสอนและการเรียนในทางศิลปะแบบไทย ใน พรหมพิจิตรอนุสรณ์ : ๒๕๐๘) ท่านยังเป็นอาจารย์ผู้ปกครองอีกด้วย (ว.ศิลปากร ปีที่ ๑ เล่ม ๒ ๒๔๘๐) ม.จ. ยาใจ จิตรพงศ์ และ ม.จ. สมัยเฉลิม กฤดากร สอนวิชาสถาปัตยกรรม (นามเหล่านี้รวบรวมจาก น. ณ ปากน้ำ : ๒๕๑๒ และ ๒๕๑๔ พิกพ บุษราคัมวดี และดำรง วงศ์อุปราช) วิธีการสอนนั้นเราอาจจะทราบได้จากบันทึกของพระพรหมพิจิตร (หัวข้อการสอนและการเรียนฯ)

^๘ หุ่นปูนสำหรับสอนศิลปะเหล่านี้แม้ในปัจจุบันก็ยังใช้กันอยู่เล่ากันว่าศาสตราจารย์ศิลป์ ынลงเรือจากอิตาลีมาเป็นจำนวนมาก ถ้าเช่นนั้นก็คงคราวที่ท่านกลับไปพักผ่อนครั้งที่ ๒ นั่นเอง แต่โรงเรียนประณีตศิลปกรรมตั้งก่อนหน้านั้นหลายปี คงจะนำเข้ามาก่อนแล้ว

สำหรับธรรมเนียมแบบไทย หุ่นเหล่านี้ก็มีฐานะเป็นครูเช่นกัน และหากมองในทัศนะของประวัติศาสตร์ศิลปะ ก็น่าที่จะรวบรวมเป็นหลักฐาน (document) เกี่ยวกับประวัติของการศึกษาทางด้านศิลปะ ทั้งนี้รวมไปถึงหนังสือศิลปจำนวนหนึ่งในห้องสมุดซึ่งกำลังหมดสภาพ เพราะการใช้งานอย่างโหดร้ายโดยไม่จำเป็น