บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง การสร้างแบบฝึกการวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยต่าง ๆ ดังหัวข้อในต่อไปนี้

1. การเรียนการสอนศิลปศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2
2. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับการวิจารณ์ศิลปะ
3. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์และการรับรู้ทางศิลปะ
4. ทฤษฎีการสอนด้านสุนทรียศาสตร์และศิลปวิจารณ์
5. แบบฝึกและการสร้างแบบฝึก
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การเรียนการสอนศิลปศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2

หลักสูตรวิชาศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533)

ในหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533) ได้กำหนดจุดประสงค์ โครงสร้าง และคำอธิบายรายวิชา ของกลุ่มวิชาศิลปศึกษา ไว้ดังนี้

1. จุดประสงค์ของกลุ่มวิชาศิลปศึกษา

1.1 เพื่อให้มีความรู้ ความเข้าใจพื้นฐานด้านศิลปะ

1.2 เพื่อให้เห็นคุณค่าของศิลปะ มีความภาคภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมไทย และรู้จักรักษาเพื่อเป็นมรดกสืบต่อไป

1.3 เพื่อให้สามารถใช้ศิลปะพัฒนาจิตใจ บุคลิกภาพและรสนิยม

1.4 เพื่อให้สามารถปฏิบัติงานได้ตามความสามารถ ความถนัดและความสนใจของตนเอง

2. โครงสร้างของหลักสูตร

โครงสร้างของหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533) กำหนดให้วิชาศิลปศึกษาเป็นวิชาบังคับแกน และวิชาเลือกเสรี วิชาบังคับแกนของศิลปศึกษา คือ วิชาศิลปะกับชีวิต มีทั้งหมด 6 รายวิชา ได้แก่ ในชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 เรียน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

วิชา ศ 101 ศิลปะกับชีวิต 1 และ ศ 102 ศิลปะกับชีวิต 2 ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 เรียนวิชา ศ 203 ศิลปะกับชีวิต 3 และ ศ 204 ศิลปะกับชีวิต 4 ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 เรียนวิชา ศ 305 ศิลปะกับชีวิต 5 และ ศ 306 ศิลปะกับชีวิต 6 วิชาละ 0.5 หน่วยการเรียน คิดเป็น 3 หน่วยการเรียน จัดให้เรียนสัปดาห์ละ 1 คาบ

วิชาเลือกเสรีของ ศิลปศึกษาที่กำหนดไว้ในหลักสูตร มีทั้งหมด 39 รายวิชา แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มทัศนศิลป์ 19 รายวิชา กลุ่มดนตรี 14 รายวิชา และกลุ่มนาฏศิลป์ 6 รายวิชา ผู้เรียนสามารถเลือกเรียนได้ตามความถนัด และความสนใจของแต่ละคน

1. คำอธิบายรายวิชา

คำอธิบายรายวิชาในวิชาบังคับแกน วิชาศิลปะกับชีวิต 1-6 หลักสูตรได้เสนอคำอธิบายทุกรายวิชา ให้ประกอบด้วยเนื้อหา 3 ด้าน คือ ทัศนศิลป์ ดนตรีและนาฏศิลป์ โดยเสนอเนื้อหาในลักษณะที่เป็นอิสระจากกัน

เรื่องการวิจารณ์ศิลปะได้บรรจุอยู่ในรายวิชา ศ 203 ศิลปะกับชีวิต 3 ซึ่งในหลักสูตรได้กำหนดคำอธิบายรายวิชาไว้ว่า ศึกษาและฝึกปฏิบัติงานศิลปะ ด้านทัศนศิลป์ในเรื่องจิตรกรรม และ/หรือประติมากรรม ตามความสนใจ ความสามารถ ความถนัด ประสบการณ์ ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของแต่ละคน ด้านขับร้อง ดนตรี นาฏศิลป์ในเรื่อง การขับร้องเพลงไทย เพลงไทยสากล เพลงประกอบการฟ้อนรำ เพลงประสานเสียงอย่างง่าย โดยใช้โน้ตขั้นพื้นฐานประกอบการขับร้องและการบรรเลง และการฟ้อนรำที่มีแบบแผนอย่างง่าย ๆ เพื่อให้สามารถปฏิบัติงานศิลปะ และแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความงาม ความหมาย และคุณค่าได้ตามวุฒิภาวะ

จากการศึกษาหนังสือแบบเรียนของสำนักพิมพ์ต่าง ๆ ที่ผ่านการตรวจและได้รับอนุญาตจากกระทรวงศึกษาธิการให้ใช้ในโรงเรียนได้ วิชาศิลปะกับชีวิต 1-6 ในชั้นมัธยมปีที่ 1, 2 และ 3 สรุปเนื้อสาระสำคัญในส่วนของวิชาทัศนศิลป์ได้ดังนี้ โดยในชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 เรียนเรื่อง ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับทัศนศิลป์ องค์ประกอบศิลป์ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการวาดรูปและการปั้น ตามแบบของจริง รูปทิวทัศน์ และ การดำรงชีวิต ในชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 เรียนเรื่อง การสร้างสรรค์งานศิลปะประเภทต่าง ๆ ศิลปะไทย ศิลปะสากล การออกแบบ หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ การวิจารณ์งานศิลปะ และในชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 เรียนเรื่อง การจัดนิทรรศการ การจัดตกแต่งบริเวณและสิ่งแวดล้อมทางภูมิทัศน์ การประดิษฐ์งานศิลปะเพื่อใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น เครื่องประดับ สิ่งของตกแต่งบ้าน การออกแบบหนังสือหรือสื่อโฆษณา

สาระสำคัญของจุดประสงค์วิชาศิลปะกับชีวิต เฉพาะด้านทัศนศิลป์ ทั้ง 6 รายวิชานั้น สุลักษณ์ ศรีบุรี (2534, หน้า 4-5 อ้างถึงใน กาญจน์ ภาคสุวรรณ, 2535, หน้า 4) ได้ให้ข้อสังเกต

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ไว้ว่า "ศิลปะกับชีวิต 1-2" จุดประสงค์สำคัญที่เน้น คือ ความรู้ ความเข้าใจพื้นฐานทางด้านทัศนศิลป์ (visual art) ควบคู่ไปกับสุนทรียศาสตร์ (aesthetic art) เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความชื่นชม เห็นคุณค่าของศิลปะและความงาม ในส่วน "ศิลปะกับชีวิต 3-4" มีจุดประสงค์มุ่งให้ผู้เรียนมีความรู้ ความเข้าใจในด้านศิลปะประยุกต์ (applied art) ควบคู่ไปกับศิลปวิจารณ์ (art criticism) ได้อย่างเหมาะสม เพื่อให้ผู้เรียนสามารถแสดงออกทางศิลปะและวิจารณ์ศิลปะได้ และใน "ศิลปะกับชีวิต 5-6" จุดประสงค์ที่มุ่งหวังคือ ให้ผู้เรียนมีความชื่นชมและซาบซึ้งในศิลปะ ซึ่งเป็นขั้นของการนำศิลปะไปใช้ในชีวิตประจำวันอย่างเห็นคุณค่าหรือศิลปนิยม (art appriciation) เป็นการนำศิลปะไปสัมพันธ์กับชีวิต สังคม สิ่งแวดล้อมและธรรมชาติ โดยการใช้ความงาม และหลักองค์ประกอบศิลป์ เป็นสื่อของความเข้าใจ และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้

หลักและวิธีการสอนทัศนศิลป์

หลักและวิธีการสอนทัศนศิลป์นี้ เป็นเรื่องที่หลากหลายและสามารถนำมาประยุกต์และปฏิบัติได้ตามความเหมาะสม ดังเช่นกรมวิชาการได้เสนอแนะไว้ในคู่มือครูสำหรับใช้ควบคู่กับหนังสือเรียนศิลปศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 (กรมวิชาการ, 2538, หน้า 25-26) ดังนี้

1. สอนตามแนวทฤษฎีการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาปัจจุบัน

1.1 สอนสุนทรียศาสตร์ สอนทฤษฎีความงาม การสัมผัสชื่นชมความงามต่าง ๆ จากการอ่าน ศึกษาค้นคว้า ข้อเขียนของผู้รู้ต่าง ๆ ในทางความงาม

1.2 สอนศิลปวิจารณ์ โดยให้ผู้เรียนรู้จักคิดวิเคราะห์ และตัดสินข้อเด่นข้อด้อยในงานศิลปกรรมต่าง ๆ นั้น หรือศึกษาผลงานวิจารณ์ศิลปะของนักวิชาการศิลปะ

1.3 สอนประวัติศาสตร์ศิลป์ เน้นความเป็นมาที่น่าสนใจด้านศิลปะ จากการศึกษาค้นคว้า การฝึกฝนปฏิบัติทางประวัติศาสตร์ศิลป์ เช่น สำรวจแหล่งศิลปะในท้องถิ่น อันมาซึ่งความเข้าใจและชื่นชม

1.4 สอนศิลปปฏิบัติ เน้นการลงมือทำงานศิลปะ เพื่อเข้าใจตนเองว่า มีความสามารถในการทำงานให้สำเร็จได้อย่างไรจากการลงมือปฏิบัติจริง

1.5 สอนแบบบูรณาการหรือผสมผสานแกนต่าง ๆ ตามแนวทฤษฎีการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาปัจจุบัน เช่น ศึกษาผลงานของศิลปินเด่น ๆ ในอดีต เพื่อประยุกต์สร้างสรค์เป็นผลงานของตนเอง อันเป็นการบูรณาการประวัติศาสตร์ศิลป์เข้ากับศิลปะปฏิบัติ

1.6 สอนโดยบูรณาการเข้ากับชีวิตหรือวิชาการแขนงอื่น ๆ ทางศิลปะสาขาต่าง ๆ เป็นต้น เช่น สอนวิชาภาษาไทย โดยให้ศิลปะเป็นสื่อแสดงออกในการสรุป จำนวนพยัญชนะไทย เป็นต้น

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

2. สอนโดยใช้สื่อการเรียนการสอนและเทคโนโลยีทางการศึกษา

2.1 ใช้โสตทัศนวัสดุ เช่น โทรทัศน์ วีดิทัศน์ เทปเสียง สไลด์ ภาพนิ่งในการประกอบการสอนความเข้าใจ และการเรียนรู้ของนักเรียน

2.2 ใช้สื่อการเรียนที่สร้างขึ้นในท้องถิ่นให้เหมาะสม เช่น ปากกาจากไม้ไผ่ พู่กันจากขนสัตว์ในท้องถิ่น สีจากดิน และพืชในท้องถิ่น

2.3 ใช้สื่อของจริงในท้องถิ่น เช่น ศิลปะพื้นบ้าน ดินเผาด่านเกวียน ศิลปะจากลานดิน ทิวทัศน์ในท้องถิ่นธรรมชาติในท้องถิ่น การนำผักผลไม้ ฯลฯ มาเป็นแบบในการศึกษาด้านทัศนศิลป์ ฯลฯ

ครูผู้สอนจะต้องจัดกิจกรรมตามจุดประสงค์ให้ครอบคลุมพฤติกรรมการเรียนรู้ ซึ่งประกอบด้วย

1. ความรู้ความคิด
2. ทักษะ
3. เจตคติ คุณธรรม และค่านิยมที่พึงประสงค์
4. การจัดการเป็นความสามารถในการทำงานครบถ้วนตามขั้นตอน

จากหลักและวิธีการสอนทัศนศิลป์ ตามที่กรมวิชาการได้เสนอแนะไว้ข้างต้นนั้น ข้าพเจ้าได้นำทฤษฎีการสอนแบบศิลปวิจารณ์ โดยการใช้สื่อการเรียนการสอนประเภท สไลด์ มาใช้ในกิจกรรมการเรียนการสอน ประกอบแบบฝึกการวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 เนื่องจากวิธีสอนแบบศิลปวิจารณ์มีความสอดคล้องกับเรื่องที่ใช้ในการสร้างแบบฝึก และสื่อการเรียนการสอนประเภทสไลด์ทำให้นักเรียนได้มองเห็นภาพผลงานศิลปะได้อย่างชัดเจนทั่วถึง ดังที่ วิรุณ ตั้งเจริญ (2541, หน้า 44) กล่าวว่า การสอนความซาบซึ้งศิลปะให้กับเด็ก ได้มุ่งเน้นการค้นหาความหมายส่วนบุคคลในงานศิลปะ เน้นกระบวนการดูหรือการ ชื่นชมศิลปะ การวิจารณ์ศิลปะ แม้ผลงานศิลปะตัวจริงจะมีความหมายสูงสุดต่อการซาบซึ้ง แต่ภาพถ่ายภาพสไลด์ หรือภาพจำลอง ก็นำมาเป็นการศึกษาภาพได้อย่างกว้างขวาง

หลักการทางศิลปะเบื้องต้นในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น

การที่จะวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะได้นั้น ส่วนสำคัญอย่างหนึ่งก็คือ ผู้วิจารณ์จะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ทางศิลปะพอสมควร ถึงจะปฏิบัติการวิจารณ์ศิลปะได้อย่างเป็นระบบและมีเหตุผล ซึ่งจากข้อมูลโครงสร้างของหลักสูตรข้างต้นและจากการศึกษาหนังสือเรียนวิชาศิลปศึกษาในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น จะพบว่านักเรียนจะได้เรียนความรู้พื้นฐานทางศิลปะมาตั้งแต่ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 และเรียนต่อเนื่องมาในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ซึ่งนักเรียนในระดับนี้สามารถที่จะวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะได้อย่างมีเหตุผลตามวุฒิภาวะและความรู้

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ทางศิลปะที่มี โดยความรู้พื้นฐานหลักการทางศิลปะที่สามารถนำมาใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะสำหรับนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 สรุปได้เป็นสองส่วนสำคัญ คือ เรื่องของส่วนประกอบของศิลปะ และ เรื่องขององค์ประกอบศิลป์

จากการศึกษาความหมายที่นักวิชาการทางศิลปะหลาย ๆ ท่าน และจากข้อมูลในหนังสือเรียนที่ใช้เรียนในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น สามารถสรุปความหมายของแต่ละส่วนได้ดังนี้

1. ส่วนประกอบของศิลปะ ได้แก่ เส้น สี น้ำหนัก รูปร่างและรูปทรง พื้นผิว

1.1 เส้น (line) เป็นส่วนประกอบที่สำคัญของงานศิลปะที่มองเห็นแสดงออกอย่างมีความหมาย และให้อารมณ์ความรู้สึกแก่ผู้ดู หรือให้ความหมายของขนาด ความยาว ทิศทาง ลักษณะและชนิดของเส้น เส้นเกิดจากจุดจำนวนมากที่ต่อกัน หรือเกิดจากการลาก ขูด ขีด เขียน ระบาย ไปในทิศทางที่ต้องการ

1.2 สี (color) เป็นส่วนประกอบที่สำคัญในงานศิลปะ สามารถสร้างความมีชีวิตความสดใสให้เกิดขึ้นได้ ทั้งยังทำให้ผู้พบเห็นเกิดอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตามไปกับสีนั้น ๆ นอกจากนี้ สีสามารถทำให้เกิดจุดเด่น เกิดน้ำหนัก อ่อนแก่ และระยะตื้นลึก ใกล้ไกล ในภาพได้

1.3 น้ำหนัก (tone) เป็นค่าของความอ่อนแก่ของสีดำหรือสีอื่น ๆ หรือของแสงและเงา ทำให้เกิดเป็นความประสานอ่อแก่เลียนแบบธรรมชาติหรือสร้างขึ้นให้มีลักษณะแบนราบ

1.4 รูปร่าง รูปทรง (shape-form) เป็นรูปธรรมทางศิลปะที่สื่อความหมายจากศิลปินไปสู่ผู้ดู โดยส่วนที่ปรากฏแก่ตาให้เห็นเป็นรูปลักษณะต่าง ๆ ถ้ารูปมีลักษณะเป็น 2 มิติ คือ แสดงเส้นขอบนอกของรูปแบบใด ๆ เฉพาะส่วนกว้างและส่วนยาว เรียกว่ารูปร่าง ส่วนรูปทรงเป็นการถ่ายทอดออกมาให้เห็นเป็น 3 มิติ คือมีทั้งส่วนกว้าง ส่วนยาว และส่วนหนาหรือส่วนลึก

1.5 พื้นผิว (texture) คือลักษณะผิวของสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏให้เห็น รับรู้ได้ด้วยการสัมผัสทางตาและกายสัมผัส พื้นผิวสามารถก่อให้เกิดความรู้สึกในลักษณะต่าง ๆ กัน เช่น หยาบ ละเอียด ด้าน มัน ขรุขระและเรียบ

2. องค์ประกอบศิลป์ ได้แก่ เอกภาพ ความสมดุล จุดสนใจ

2.1 เอกภาพ (unity) หมายถึง การรวมกันของส่วนประกอบสำคัญของศิลปะมาจัดเข้าด้วยกันให้เกิดการเชื่อมโยงสัมพันธ์กันหรือประสานกัน มีความกลมกลืนเข้ากันได้ เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในผลรวมของภาพ

2.2 ความสมดุล (balance) หมายถึง ความเท่ากันหรือการถ่วงเพื่อให้เกิดความเท่ากัน ความเท่ากันนี้อาจจะไม่เท่ากันจริงก็ได้ แต่เท่ากันในความรู้สึกของมนุษย์ โดยอาจจัดภาพให้ด้านซ้ายและด้านขวาเหมือนกัน หรือจัดให้ด้านซ้ายและด้านขวาไม่เหมือนกันก็ได้

2.3 จุดสนใจ (point of interest) หมายถึง ส่วนที่เด่นและมีความสำคัญในงานศิลปะ ซึ่งเกิดขึ้นจากการเน้นและรับรู้ได้ด้วยการสัมผัสทางตา จุดเด่นจะมีลักษณะการมีอำนาจเด่นชัดกว่าส่วนประกอบอื่น ๆ ทั้งหมด

2.4 จังหวะ (rhythm) หมายถึง จังหวะที่เกิดขึ้นระหว่างความสัมพันธ์ของเส้น สี รูปร่าง น้ำหนัก ฯลฯ ที่มีจังหวะต่อเนื่องหรือหยุดเป็นช่วง ๆ ในงานทัศนศิลป์ กลายเป็นกริยาการเคลื่อนไหวในความรู้สึก ขณะที่เห็น

ความรู้พื้นฐานทางศิลปะเหล่านี้มีความจำเป็นมากในวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะที่ต้องใช้ในการแสดงความคิดเห็นอย่างมีหลักการ และใช้ความรู้ทางองค์ประกอบศิลป์ในการพิจารณาวิเคราะห์ ตีความและประเมินค่าออกมา ซึ่งการวิจารณ์อย่างมีหลักเกณฑ์นี้ยังทำให้นักเรียนเข้าใจในหลักการทางศิลปะอย่างลึกซึ้งมากขึ้นอีกด้วย แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับวุฒิภาวะหรือพัฒนาการในการวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะของนักเรียนในระดับนี้ด้วย

พัฒนาการเกี่ยวกับความสามารถในการวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะของนักเรียนระดับมัธยมศึกษาปีที่ 2

เบิร์ต (Birt, 1921) ได้กล่าวถึงวัยนี้ว่า วัยก่อนวัยรุ่น (preadolescent) (9 –14 ปี) เด็กวัยนี้มีความสามารถในการพินิจพิเคราะห์วิพากษ์วิจารณ์หรือเลือกเฟ้นสิ่งใดดีสิ่งใดด้อย เด็กในวัยนี้จากการค้นคว้าของการ์ดเนอร์และโรเซนไทล (Gardner & Rosenthal, 1977) พบว่าสามารถเห็นและรู้ว่างานของตนดีหรือด้อยเช่นไร แม้บางครั้งไม่มีการส่อว่าจะต้องไม่มีการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงข้อด้อยนั้น (ลลิตพรรณ ทองงาม, 2539, หน้า 147)

ลลิตพรรณ ทองงาม (2539, หน้า 148) ได้แบ่งช่วงวัยพัฒนาการทางด้านศิลปะเป็นช่วง ๆ และได้กล่าวถึงช่วงวัยรุ่นที่เป็นวัยที่อยู่ในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ไว้ดังนี้

วัยสะกดกลั้น (เริ่มปรากฏก่อนวัยรุ่น อายุ 11-14 ปี) ผลงานวาดแสดงลักษณะเสื่อมถอยด้อยลง ความก้าวหน้าเป็นไปอย่างเชื่องช้า ความถดถอยนี้อาจเกี่ยวเนื่องกับความขัดแย้งทางอารมณ์ แต่ที่แน่ ๆ นั้น เรื่องของการรู้คิดและเชาว์ปัญญาน่าจะเป็นปัจจัยสำคัญ เด็กสามารถวิเคราะห์ผลงานตัวเองได้เพิ่มขึ้น มีพลังความสามารถในการสังเกตการณ์เพิ่มขึ้น และมีพลังด้านการรับรู้อย่างมีสุนทรีย์เพิ่มขึ้น เด็กในวัยนี้มีความสามารถในการแสดงออกทางภาษา (พูดเขียนได้)

อุบล ตู้จินดา (2532, หน้า 26-28) กล่าวถึงการพัฒนาพฤติกรรมการแสดงออกทางศิลปะของเด็กระดับมัธยมศึกษา ดังต่อไปนี้

เด็กอายุประมาณ 11-13 ขวบ เด็กวัยนี้ต้องการเพื่อนรุ่นเดียวกัน ต้องการรู้จักวิธีการควบคุมตนเอง ต้องการความไว้วางใจจากผู้อื่น มีอารมณ์เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ต้องการให้ผู้ใหญ่คิดว่าตนโตแล้ว ชอบอิสระในช่วงวัยรุ่น นอกจากจะสนใจกับการแสดงออกตามสภาพธรรมชาติ

วัตถุและสิ่งแวดล้อม เด็กยังต้องการสิ่งที่เป็นเหตุผล สนใจกับสิ่งที่มีความหมายกับชีวิตส่วนตัว และสนใจเหตุการณ์ต่าง ๆ ด้วย

การแสดงออกทางศิลปะมีความสามารถที่จะแสดงออกตามเอกัตภาพ และพร้อมที่จะประยุกต์ความสามารถทางศิลปะไปใช้ในชีวิตประจำวัน สามารถแสดงออกทางสร้างสรรค์ ความเชื่อมั่นในตนเอง ครูควรส่งเสริมให้นักเรียนทำงานร่วมกัน วิพากษ์วิจารณ์ร่วมกัน การสอนศิลปะควรเน้นกิจกรรมที่ท้าทายความคิด การปฏิบัติ การแก้ปัญหา

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า เด็กในช่วงวัยนี้จะมีพัฒนาการที่เหมาะกับการสร้างแบบฝึกการวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะ เพราะเด็กในวัยนี้จะเริ่มมีความสามารถในการวิเคราะห์วิจารณ์ทางศิลปะได้ชัดเจนมากขึ้น โดยจะมีการสังเกตและการรับรู้อย่างมีสุนทรียภาพเพิ่มขึ้นและที่สำคัญมีความสามารถในการแสดงออกทางภาษา ซึ่งจะทำให้ครูสามารถเข้าใจในสิ่งที่เด็กสื่อออกมา และทำให้สามารถวัดและประเมินผลความสามารถของเด็กทางด้านนี้ได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ความสำคัญของการวิจารณ์ศิลปะในระดับมัธยมศึกษา

การเรียนเรื่องการวิจารณ์ศิลปะในระดับมัธยมศึกษานั้น มีความสำคัญ ความจำเป็นและมีประโยชน์หลายประการดังที่นักวิชาการทางศิลปศึกษาหลายท่านได้กล่าวไว้ดังนี้

จอร์จ เกียฮิแกน (Geahigan,1998, p. 293) กล่าวว่า การวิจารณ์ศิลปะ คือ รากฐานความรู้เบื้องต้น ที่กลายเป็นเนื้อหาหนึ่งของวิชาศิลปศึกษา เป็นเหมือนวิธีการตรวจสอบ เกี่ยวกับความเข้าใจและการรับรู้คุณค่าในผลงานศิลปะของนักเรียน

ชลอ พงษ์สามารถ (2526, หน้า 79) กล่าวว่า การวิจารณ์ผลงานศิลปะ เป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ ซึ่งเป็นเรื่องของความชอบและไม่ชอบของผู้ดู แต่สิ่งที่สำคัญอย่างหนึ่งซึ่งผู้วิจารณ์จะต้องใช้ในการดูงานศิลปะนั้น คือ หลักขององค์ประกอบของศิลปะ (composition) การสอนศิลปะระดับมัธยม จำเป็นอย่างยิ่งที่ครูผู้สอนจะต้องให้ความรู้ในการวิจารณ์งานศิลปะแก่นักเรียนด้วย

เสิศ อานันทนะ (2518, หน้า 64-65) กล่าวว่า การวิจารณ์เป็นการส่งเสริมให้นักเรียนได้เรียนรู้ถึงแนวคิดและวิธีการใหม่ ๆ ฝึกหัดให้มีความคิดอ่านลึกซึ้ง สามารถแก้ปัญหาและแสดงความคิดเห็นในวิถีทางที่ถูกต้อง รู้จักเปรียบเทียบแยกแยะ และประเมินผลงานศิลปะที่แสดงออกมาในรูปของความคิดสร้างสรรค์

บุญเยี่ยม แย้มเมือง (2537, หน้า 8) กล่าวว่า การฝึกให้นักเรียนได้มีทัศนะในการที่จะวิจารณ์งานศิลปะทั้งที่ทำด้วยตนเองและที่ผู้อื่นทำ เป็นการฝึกให้นักเรียนได้แลกเปลี่ยนทัศนะซึ่งกันและกัน ฝึกให้รู้จักมองในแง่มุมต่าง ๆ เพื่อจะได้มีจิตใจที่เปิดกว้าง ไม่เป็นคนที่มีจิตใจ คับแคบมองมุมใดเพียงมุมเดียว

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

อ้อยทิพย์ พลศรี (2533, หน้า 20-21) กล่าวว่า การสอนวิจารณ์ศิลปะเป็นวิธีการสอนวิธีหนึ่งที่มีบทบาทมากในวงการศิลปศึกษา วิธีการสอนแบบนี้สามารถเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของผู้เรียนได้ในหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออก ด้านการคิดอย่างมีเหตุผล ด้านการวิเคราะห์แยกแยะสิ่งที่รับรู้ ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงทัศนคติ ที่มีต่อวิชาศิลปะและการปลูกฝังความเป็นประชาธิปไตย

กาญจน์ ภาคสุวรรณ (2535, หน้า 25) กล่าวว่า การสอนแบบวิจารณ์ศิลปะช่วยพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียนให้เป็นไปตามความคาดหวังคือมุ่งพัฒนาบุคลิกภาพที่ดีงาม ทำให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาทั้งด้านสติปัญญา อารมณ์ สังคมไปพร้อม ๆ กัน และเลวิส (Lewis, 1979) ได้แสดงความคิดว่า การสอนแบบวิจารณ์ศิลปะเป็นวิธีการสอนวิธีหนึ่งที่มีคุณค่าสูงและ "เมื่อใดที่การวิจารณ์เสื่อมเมื่อนั้นกลไกทั้งหลายของความคิดก็จะเสื่อมไปด้วย" การวิจารณ์ศิลปะจึงเป็นกิจกรรมทางศิลปะอย่างหนึ่งที่สามารถนำไปเป็นเครื่องมือของการปลูกฝังทัศนคติ ความคิด ความเชื่อ ความใฝ่ฝัน อุดมคติ อุดมการณ์ในสังคมต่าง ๆ ของชุมชนมนุษย์ได้เป็นอย่างดี

การเรียนวิชาทัศนศิลปศึกษา การเรียนรู้เกี่ยวกับการวิจารณ์ย่อมมีค่าเท่ากับเป็นการส่งเสริมให้นักเรียนได้รับรู้แนวคิดและวิธีการใหม่ ๆ ฝึกหัดให้มีจิตใจเป็นนักประชาธิปไตย รู้จักรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่นด้วยทัศนะเปิดกว้าง มีความคิดอ่านลึกซึ้ง สุขุมรอบคอบสามารถเข้าใจปัญหาและปรับปรุงตนเองได้ด้วยวิถีทางที่เหมาะสม ถูกต้องดีงาม รู้จักเปรียบเทียบและประเมินค่าตลอดจนรู้จักยกย่องให้เกียรติต่อผู้อื่น (กระทรวงศึกษาธิการ, 2525, หน้า 113) ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ มะลิฉัตร เอื้ออานนท์ (2542, หน้า 42) ที่ว่า การวิเคราะห์วิพากษ์วิจารณ์ศิลปะจะสร้างประสบการณ์ความคิดอันเป็นเหตุเป็นผลให้แก่เด็ก รวมทั้งสร้างทัศนคติในทางบวกให้แก่ผู้เรียนได้เป็นอย่างดี

จากความสำคัญของการเรียนการวิจารณ์ศิลปะหรือ ศิลปวิจารณ์ข้างต้น สรุปได้ว่าการเรียนศิลปวิจารณ์นั้นจะช่วยให้ผู้เรียนเกิดทั้งความรู้ความเข้าใจ ความคิดวิเคราะห์ให้เป็นผู้มีเหตุผลในการที่จะตัดสินหรือประเมินค่าสิ่งใด อีกทั้งยังช่วยให้นักเรียนเกิดทัศนคติที่ดีต่อศิลปะและมีจิตใจกว้างยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่นอีกด้วย ซึ่งก็คือนักเรียนจะได้ทั้งทักษะ ความรู้และเจตคติ ซึ่งทั้งสามด้านนี้มีความสำคัญและจำเป็นในกระบวนการเรียนการสอนที่มีประสิทธิผล

จะเห็นได้ว่าการวิจารณ์งานศิลปะหรือศิลปวิจารณ์นั้นมีความจำเป็นในการนำมาสอนให้นักเรียนได้ฝึกปฏิบัติ เพื่อเป็นพื้นฐานในการวิจารณ์ศิลปะต่อ ๆ ไปในชั้นที่สูงขึ้น เพราะเนื่องจากในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 นี้ นักเรียนได้เรียนเกี่ยวกับเรื่ององค์ประกอบศิลป์และพื้นฐานของศิลปะมาบ้างพอสมควรแล้ว อีกทั้งนักเรียนในระดับนี้ยังมีพัฒนาการความสามารถในการวิเคราะห์วิจารณ์ได้ดีอีกด้วย

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับการวิจารณ์ศิลปะ

ความหมายของศิลปวิจารณ์หรือการวิจารณ์ศิลปะ

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ – ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2530, หน้า 15) ได้กำหนดความหมายศิลปวิจารณ์ (art criticism) ว่า หมายถึง การวิพากษ์วิจารณ์ผลงานทางศิลปะ ซึ่งศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้นไว้ โดยให้ความเห็นตามกฎเกณฑ์และหลักการของศิลปะแต่ละสาขาทั้งในด้านสุนทรียศาสตร์และปรัชญาสาขาอื่น ๆ

กระทรวงศึกษาธิการ (2525, หน้า 113) ได้ให้ความหมายไว้ในหนังสือเรียนศิลปศึกษา ทัศนศิลปศึกษา ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ไว้ว่า ศิลปวิจารณ์หมายถึงการแสดงความคิดเห็นด้วยความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับศิลปะ เช่น ภาพเขียน ภาพปั้น และการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีผลมาจากการเรียนการสอนในโรงเรียน ตลอดจนศิลปกรรมที่ปรากฏอยู่ตามที่สาธารณะทั่วไป

อารี สุทธิพันธุ์ (2528, หน้า 103) ได้ให้ความหมายของการวิจารณ์ว่า การวิจารณ์หมายถึง การแสดงความคิดเห็นต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งตามความรู้ ความเข้าใจจากประสบการณ์ของผู้วิจารณ์ ประกอบกับข้อเสนอแนะเพิ่มเติมปรับปรุงผลงานนั้น ๆ ในทางดีหรือหนักไปทางบวก คำวิจารณ์มีความหมายคล้ายกับการประจานมาก ถ้าเป็นการมองแต่แง่เสียหรือหนักไปทางลบก็เป็นการประจาน

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2538, หน้า 61) ได้อธิบายว่า ศิลปวิจารณ์ หมายถึง การแสดงความคิดเห็นต่อผลงานศิลปะอย่างมีหลักการ โดยใช้ความรู้องค์ประกอบศิลป์เป็นฐาน เพื่อค้นหาค่าทางสุนทรียภาพในผลงานศิลปะนั้น ๆ

เกษร ธิตะจารี (ม.ป.ป., หน้า 230) ได้ให้ความหมายของการวิจารณ์ว่า การวิจารณ์เป็นเรื่องของการแสดงออกความคิดเห็น โดยอาศัยหลักการและกฎเกณฑ์ของการพิจารณางานศิลปะ ซึ่งได้จากการวิเคราะห์จากผลงานอย่างมีระบบ ที่สามารถแสดงความคิดเห็นให้ผู้อื่นรับรู้ด้วยการพูดหรือเขียน และชี้แจงให้เห็นจริงว่าผลงาน ๆ หนึ่งมีคุณค่าทางสุนทรียะมากน้อยเพียงใด ผู้วิจารณ์จะต้องมีความรู้ความเข้าใจและมีประสบการณ์ทางศิลปะเป็นอย่างดี จึงจะสามารถแสดงความคิดเห็นออกมาได้อย่างสมเหตุสมผล และตามหลักการถูกต้องที่ได้จากผลของการวิเคราะห์มาเป็นแนวทางในการวิจารณ์

กระทรวงศึกษาธิการ (2532, หน้า 1-2) ให้ความเห็นว่า การวิจารณ์ศิลปะ คือ การสร้างความเข้าใจในคุณค่าของงานศิลปะด้วยวิธีการมองเห็นควบคู่กับการคิด การวิจารณ์ศิลปะเราต้องการค้นหาสิ่งที่ทำให้เรามีความรู้สึกมากกว่าเหตุผลอื่น ๆ การวิจารณ์ศิลปะที่ยอมรับกันมากที่สุดก็คือ การอธิบายคุณค่าหรือระดับของผลงานอย่างมีเหตุผล

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

สุรศักดิ์ หลาบมาลา (2531, หน้า 59) กล่าวว่า การวิเคราะห์หรือวิจารณ์งานศิลปะเป็นการฝึกให้นักเรียนได้บรรยายงานศิลปะออกมาเป็นคำพูดว่าคืออะไร และอธิบายความหมายของงานศิลปะนั้น ๆ มีคุณค่ามากน้อยเพียงใด

พิษณุ ศุภนิมิตร (2525, หน้า 85) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์ คือ การแสดงออกของความคิดของนักวิจารณ์ในรูปแบบของการพูด บรรยาย อธิบาย หรือเขียนเป็นภาษาหนังสือเพื่อให้คนดูทั่วไปได้รับรู้ หรือได้เข้าใจในงานศิลปะนั้น ๆ ประการหนึ่ง และอีกประการหนึ่ง เป็นการพูดการเขียนของนักวิจารณ์เพื่อที่จะตัดสินคุณค่าในงานศิลปะ

แอนเดอร์สัน (Anderson, 1993, p. 199) ได้อธิบายว่า ศิลปวิจารณ์ คือ การพูดหรือการเขียนที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ ซึ่งต่างไปจากการสืบสวนสอบสวนทางความงาม แม้ว่าข้อมูลส่วนหนึ่งจะได้รับการสนับสนุนมาจากทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ก็ตาม แต่โดยความมุ่งหมายแล้วก็เพื่อสร้างความรู้ ความเข้าใจ และความซื่นชมที่มีต่อคุณค่าของงานศิลปะตามปัจเจกภาพ โดยใช้ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์เป็นรากฐานในการอธิบายความหมายและนัยสำคัญทางศิลปะ

จากความหมายที่กล่าวมาข้างต้นพอสรุปได้ว่า การวิจารณ์ศิลปะหรือศิลปวิจารณ์ หมายถึง การแสดงออกทางความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะ เพื่อให้เข้าใจถึงคุณค่าที่มีต่อผลงานนั้น ๆ โดยอาศัยความรู้และประสบการณ์ทางศิลปะของผู้วิจารณ์

จุดมุ่งหมายของการวิจารณ์ศิลปะ

จุดมุ่งหมายหลักของการวิจารณ์ศิลปะ คือ การสร้างความเข้าใจในคุณค่าของงานศิลปะด้วยวิธีการมองควบคู่กับการคิด คนดูงานศิลปะที่ได้รับการฝึกฝนมาก่อน จะพบข้อมูลและรายละเอียดอันเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์คุณค่าที่มีอยู่ในงานศิลปะนั้น ๆ จุดมุ่งหมายอีกประการหนึ่งก็คือ ความสุขและความพึงพอใจ ซึ่งตามปกติแล้ว การที่ได้รู้ว่ามีอะไรอยู่ในงานศิลปะก็มีส่วนทำให้เกิดการยอมรับงานชิ้นนั้นอยู่แล้ว เมื่อได้วิเคราะห์แยกแยะอย่างมีขั้นตอนอย่างมีระบบ ก็ยิ่งทำให้รู้ความหมายและเกิดความพอใจนั้น การวิจารณ์ศิลปะจึงเป็นผลทางปริมาณที่ช่วยสร้างความพึงพอใจในงานศิลปะให้แก่เรา (กระทรวงศึกษาธิการ, 2532, หน้า 1)

อารี สุทธิพันธ์ (2535 อ้างถึงใน ไพฑูรย์ พูลสุข, 2539, หน้า 64) กล่าวว่า จุดมุ่งหมายของศิลปวิจารณ์มีสามประการด้วยกันคือ ประการแรก เป็นการทำความเข้าใจในผลงานศิลปะที่เห็นว่าควรดูผลงานนั้นในแนวทางไหน เมื่อเห็นแล้วเกิดความคิดอย่างไรและได้รับความรู้จากการเห็นนั้นมากน้อยเพียงใด จุดมุ่งหมายประการที่สองก็คือ เพื่อความเบิกบานพอใจและความยินดีจากผลงานที่เข้าใจนั้น และจุดมุ่งหมายประการสุดท้ายก็คือเพื่อแสดงความคิดเห็นพร้อมกับข้อเสนอแนะ เพื่อที่จะสามารถนำไปปรับปรุงให้ดีขึ้น อย่างไรก็ตาม จุดมุ่งหมายประการสุดท้ายนี้

เป็นเพียงข้อเสนอแนะว่าผู้ดูและผู้วิจารณ์ได้ค้นพบอะไรบ้างในผลงานศิลปะนั้น ๆ แล้วแบ่งสาระของสิ่งที่ค้นพบให้รับรู้

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2531 อ้างถึงใน ไพฑูรย์ พูลสุข, 2539, หน้า 64) ได้กล่าวถึงจุดมุ่งหมายของศิลปวิจารณ์ไว้ว่า ศิลปวิจารณ์คือการเรียนรู้ค่าทางความของผลงานศิลปะ โดยการวิเคราะห์อย่างเป็นเหตุเป็นผลด้วยวิธีการบันทึกหรือบรรยายเป็นคำพูดอย่างมีโวหาร การวิเคราะห์นี้มีจุดมุ่งหมายในการตัดสินค่าทางความงามของศิลปะนั้น ๆ นักวิจารณ์ต้องเป็นผู้ที่ละเอียดลออ มีความคิดเชิงวิเคราะห์สูง และไม่ได้มีหน้าที่ในการอธิบายเนื้อหาสาระเพียงอย่างเดียว แต่ต้องประเมินข้อดีข้อเสียได้อีกด้วย นอกจากจุดมุ่งหมายดังกล่าวแล้ว จะต้องมีกระบวนการด้วย คือกระบวนการในการประเมินค่าความงามของงานศิลปะ โดยมีขั้นตอนต่อเนื่องกันและแต่ละขั้นตอนมีความสำคัญเท่าเทียมกัน จึงจะบรรลุจุดมุ่งหมายตามที่ต้องการ

สุชาติ เถาทอง (2537, หน้า 58-60) ได้กล่าวถึงการวิจารณ์ศิลปะว่ามีจุดมุ่งหมายดังนี้

1. เพื่อให้ผู้รู้ ครูอาจารย์ และนักวิจารณ์ศิลปะ ถ่ายทอดความรู้ความเข้าใจและประสบการณ์ของตนที่เกี่ยวกับศิลปะ ให้กับผู้ที่สนใจรวมทั้งนักเรียน นักศึกษา อย่างถูกต้องตามหลักวิชาการ

2. เพื่อให้ผู้ที่สนใจรวมทั้งนักเรียนนักศึกษาได้รับรู้ หรือเพื่อเพิ่มพูนความรู้ ความเข้าใจและประสบการณ์ที่เกี่ยวกับศิลปะให้กับตนเองอย่างถูกต้องตามหลักวิชาการ จนสามารถเข้าใจหรือชื่นชมศิลปะได้ และในที่สุดสามารถที่จะประเมินคุณค่าผลงานศิลปะได้อย่างมีเหตุผล สำหรับความถูกต้องในการประเมินคุณค่าศิลปะนั้น ย่อมต้องอาศัยประสบการณ์ของผู้ศึกษา

ศิลปวิจารณ์จะช่วยในการสังเกต การพิจารณาผลงานศิลปะอย่างมีเหตุผล รู้จักวิเคราะห์ ตีความ และตัดสินคุณค่าบางอย่างที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในผลงานศิลปะด้วยความมั่นใจ สถาบันการศึกษาจะมีบทบาทในการสนับสนุนให้เกิดการวิจารณ์ โดยอาจจะเริ่มต้นจากวงของผู้เรียน ผู้สอนแล้วแผ่ขยายออกไปจนถึงสังคมภายนอก (สุชาติ เถาทอง, 2537, หน้า 66)

ประเภทของการวิจารณ์ศิลปะ

ศิลปวิจารณ์แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ การวิจารณ์ตามความรู้สึกและการวิจารณ์ตามเนื้อหาสาระ (กระทรวงศึกษาธิการ, 2525, หน้า 114-115)

1. การวิจารณ์ตามความรู้สึก ได้แก่ การวิจารณ์ตามความรู้สึกจากประสาทสัมผัสบนพื้นฐานตามเจตคติ ประสบการณ์ ความรู้สึกประทับใจหรือสะเทือนใจ การวิจารณ์ตามความรู้สึกนี้ มีทั้งข้อดี และ ข้อเสีย ดังนี้

ข้อดี ได้แก่ ง่ายและสะดวก รู้สึกอย่างไรก็วิจารณ์อย่างนั้นใคร ๆ ก็สามารถวิจารณ์ได้

ข้อเสีย ได้แก่ บางครั้งอาจไม่เป็นธรรมต่อผู้ถูกวิจารณ์ ขาดหลักการที่เชื่อถือได้ มีโอกาสผิดพลาดได้มาก ผู้วิจารณ์ถือตนเองเป็นศูนย์กลาง อาจทำให้หลงตนเองได้ง่าย และเป็นเครื่องมือที่สนับสนุนให้ใช้อารมณ์มากกว่าเหตุผล

2. การวิจารณ์ตามเนื้อหาสาระ ได้แก่ การตีความหมาย เนื้อหา วิธีการแสดงออก องค์ประกอบศิลปะ ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ และประสบการณ์ทางศิลปะเป็นข้อมูลในการพิจารณา การวิจารณ์ตามเนื้อหาสาระนี้ มีข้อดีและข้อเสีย ดังนี้

ข้อดี ได้แก่ ส่งเสริมบรรยากาศทางศิลปะ พัฒนาความสามารถของบุคคล เคารพต่อเหตุผล และให้ความยุติธรรมต่อทุกคน

ข้อเสีย ได้แก่ วิจารณ์ยากเพราะต้องยึดเนื้อหา กฎเกณฑ์และข้อมูลอื่น ๆ ถ้าขาดความรู้และประสบการณ์จะวิจารณ์ได้ไม่ถูกต้อง

เฟลด์แมน (Feldman, 1982 อ้างถึงใน ไพฑูรย์ พูลสุข, 2539, หน้า 68-70) ได้จำแนกการวิจารณ์ศิลปะไว้ 4 ประเภทดังนี้

1. การวิจารณ์ทางหนังสือพิมพ์ (journalistic criticism) ลักษณะของการวิจารณ์ประเภทนี้ คือ การเสนอข่าวสารให้ผู้อ่านหนังสือพิมพ์หรือนิตยสาร โดยการแจ้งข่าวและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในวงการศิลปะเป็นครั้งคราว เพื่อสนองความต้องการของผู้ที่สนใจทางด้านนี้ นอกจากนี้ยังมีการเสนอข่าวสารอีกลักษณะหนึ่งเรียกว่า review ซึ่งเป็นการเขียนแนะนำผลงานที่ผู้อ่านอาจจะไปหาชมได้ด้วยตนเองตามสถานที่ที่จัดแสดง เนื้อหาของข่าวสารเป็นไปเพื่อให้ผู้อ่านมองเห็นลักษณะของผลงานด้วยคำบอกเล่าโดยไม่ต้องวิเคราะห์ตัดสินคุณค่าหรือเน้นความสำคัญใด ๆ

2. การวิจารณ์เพื่อการศึกษา (pedagogical criticism) จุดประสงค์ของการวิจารณ์ประเภทนี้คือ การเพิ่มพูนวุฒิภาวะทางสุนทรียศาสตร์และทางศิลปะให้แก่ผู้เรียนโดยไม่จำเป็นต้องให้ผู้เรียนทำได้ถึงขั้นประเมินค่าเพื่อตัดสินผลงาน ความคิดเห็นของการวิจารณ์ประเภทนี้ เป็นไปเพื่อเร้าความสนใจ และกระตุ้นให้เกิดการอภิปรายแลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน โดยไม่หวังผลสัมฤทธิ์ที่เลอเลิศ ผู้ที่มีบทบาทสำคัญคือครูศิลปะ ซึ่งควรเป็นผู้ที่มีความตระหนักถึงวงการศิลปะและติดตามความเคลื่อนไหวด้านการวิจารณ์ตลอดเวลา ในขณะเดียวกันก็สามารถเป็นนักวิจารณ์ที่ดีได้ด้วย ภาระที่สำคัญของครูศิลปะก็คือการใช้ความสามารถในการวิจารณ์ โดยวิเคราะห์และตีความหมายผลงานของผู้เรียนคนหนึ่งไปสู่ผู้เรียนคนอื่น ๆ ซึ่งการวิจารณ์ลักษณะดังกล่าว จะทำให้ผู้เรียนได้เรียนรู้วิธีการวิเคราะห์และตีความหมาย รวมทั้งได้รับความคิดและ

แนวทางในการทำงานควบคู่กันไป ซึ่งกระบวนการดังกล่าวจะสำเร็จผลได้นั้น ก็ขึ้นอยู่กับความร่วมมือกันระหว่างครูและผู้เรียน

3. การวิจารณ์เชิงวิชาการ (scholarly criticism) การวิจารณ์ประเภทนี้เป็นการเสนอแง่มุมของการวิเคราะห์ รวมไปถึงการตีความหมายและประเมินผลงาน ทั้งที่เป็นปัจจุบันและสืบทอดมาจากอดีต ตลอดจนการเสนอหลักฐานที่มีคุณค่าต่าง ๆ การวิจารณ์ศิลปะได้อย่างมีหลักเกณฑ์ดังกล่าว จะช่วยเสริมสร้างความเป็นนักวิชาการที่มีประสาทสัมผัสอันละเอียดรอบคอบและมีประสิทธิภาพ ประโยชน์จากการวิจารณ์เชิงวิชาการก็คือ การนำเอาผลงานที่เคยวิจารณ์กันไว้แล้วกลับมาตรวจสอบอีกครั้งหนึ่ง เนื่องจากแต่ละยุคสมัยจะมีวิธีการดูงานศิลปะตามแบบของตนเอง เมื่อมีการตรวจสอบอีกครั้งหนึ่ง อาจจะทำให้ศิลปินไม่ได้รับความสนใจมาก่อนในอดีต กลายเป็นศิลปินที่ความสำคัญยิ่งต่อวงการศิลปะสมัยปัจจุบัน

4. การวิจารณ์เพื่อมวลชน (popular criticism) การวิจารณ์เพื่อมวลชนมิใช่การวิจารณ์จากผู้ชำนาญการ ดังนั้นจึงไม่มีความถูกต้องมากนัก การแสดงความคิดเห็นหรือการประเมินค่าของสาธารณชนมักจะหาความถูกต้องได้ยาก แนวความคิดของศิลปินที่มีหัวก้าวหน้า เชื่อว่าศิลปินควรทำงานให้ก้าวไกลไปกว่ารสนิยมของมวลชน เนื่องจากมวลชนจะมีรสนิยมมากมายหลากหลาย มีประชาชนจำนวนไม่น้อยที่เชื่อในสติปัญญาและความสามารถของตน เขาเหล่านั้นมักจะตัดสินผลงานศิลปะด้วยการหยั่งรู้ หรือจากความเข้าใจของตนเอง โดยเขาเหล่านั้นมักใช้กฎเกณฑ์ความเหมือนจริงในธรรมชาติเป็นมาตรฐานในการตัดสิน อย่างไรก็ตาม ความก้าวหน้าในสุนทรียศึกษาจะช่วยให้ผู้ศึกษามีมโนทัศน์ที่กว้าง มองเห็นความแตกต่างในคุณภาพของผลงานศิลปะประเภทเหมือนจริงได้ การวิจารณ์เพื่อมวลชนทำให้สามารถเห็นความแตกต่างในมาตรฐานของการวิจารณ์ระหว่างผู้รู้กับผู้ไม่รู้ และสามารถแยกแยะเกณฑ์การมองให้แก่เขาได้

หลักการวิจารณ์ศิลปะ

หลักการวิจารณ์ทั่วไปทางด้านจิตรกรรม อาจพิจารณาโดยเน้นทางด้านเนื้อหาสำคัญ 5 ประการ คือ (อ้อยทิพย์ พลศรี, 2533, หน้า 16)

1. เนื้อหาส่วนที่เป็นวัสดุ
2. เนื้อหาส่วนที่เกี่ยวข้องกับความคิด
3. เนื้อหาส่วนที่เกี่ยวข้องกับเทคนิค
4. เนื้อหาส่วนที่เกี่ยวข้องกับรูปทรง
5. เนื้อหาส่วนที่เกี่ยวข้องกับเจตนา

หลักที่จะให้คำวิจารณ์งานศิลปะ อาจเป็นดังนี้ (ชลอ พงษ์สามารถ, 2526, หน้า 81)

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยบูรพา
ต.แสนสุข อ.เมือง จ.ชลบุรี 20131

1. มโนภาพ (conception) หมายถึง ความคิดเห็นที่สร้างงานศิลปกรรมชิ้นนั้นว่าอยู่ในลักษณะของงานศิลปะที่ดี

2. อารมณ์สะเทือนใจ (emotion) เป็นงานศิลปกรรมที่ทำให้ผู้ดูเกิดอารมณ์สะเทือนใจให้รู้สึกเห็นคล้อยตามความเป็นจริงเป็นจังกับงานนั้นด้วย

3. การแสดงออก (expression) เป็นงานที่แสดงถึงการแสดงออกที่ให้คุณค่าแก่งานศิลปกรรมนั้น ๆ ผู้ดูเข้าใจในความรู้สึกของผู้ทำงานศิลปะนั้นด้วย

4. องค์ประกอบ (composition) ศิลปกรรมชิ้นนั้น ถูกต้องตามหลักขององค์ประกอบและมีความเป็นเอกภาพ (unity) ด้วย ทำให้เกิดรูปแบบที่น่านิยม

5. ท่วงทีที่แสดงออกทั่วไปและเฉพาะคน งานชิ้นที่แสดงออกซึ่งลักษณะพิเศษของผู้ทำจะเป็นที่ดึงดูดใจ แสดงความเป็นแบบอย่าง (style) เฉพาะของตน

6. เทคนิค (technique) งานศิลปกรรมนั้น แสดงวิธีการที่ดีและช่วยให้งานสมบูรณ์ซึ่งต้องอาศัยความคิดสร้างสรรค์ ความชำนาญ ถึงแม้จะถือว่าเทคนิคหรือวิธีการเป็นสิ่งสำคัญที่สุด ในการตีค่าความงามของศิลปกรรมชิ้นนั้นก็ต้องถือว่า เทคนิคนั้นเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้งานมีความหมาย มีคุณค่ามากขึ้น

เกณฑ์ที่กำหนดก่อนการวิจารณ์

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2531, หน้า 43) ได้กำหนดไว้ว่าเกณฑ์ประเภทนี้ มาตรฐานที่วางไว้อย่างกว้าง ๆ สำหรับกำหนดประเด็นที่จะวิจารณ์เรียกว่า เกณฑ์มาตรฐานรวม (universally valid criteria) อันได้แก่

1. เกณฑ์ที่กำหนดก่อนการทำงาน เหมาะที่จะใช้กับระบบการเรียนการสอนศิลปะในชั้นเรียน ครูจะเป็นผู้กำหนดเพื่อให้สอดคล้องกับหลักสูตร เมื่อต้องการวิจารณ์หรือประเมินค่าจะต้องวิเคราะห์ตามเกณฑ์ดังกล่าว เพื่อประเมินการแก้ปัญหาต่าง ๆ ของเด็กว่าประสบผลสำเร็จหรือไม่ในประเด็นต่าง ๆ คือ

1.1 การรับรู้และจิตนาการ สอดคล้องกับหัวข้อที่ตั้งไว้หรือไม่ และมีความหมายหรือละเอียดอย่างไร

1.2 เทคนิคและวัสดุ ใช้ได้อย่างมีทักษะหรือไม่การจัดภาพ สอดคล้องกับพัฒนาการทางศิลปะตามวัยของตนหรือไม่ รวมทั้งการใช้องค์ประกอบศิลปะ

1.3 ลักษณะสร้างสรรค์ มีลักษณะเฉพาะของตนเองหรือไม่ ซ้ำแบบใครหรือไม่ วิเคราะห์ออกมาให้ได้ว่าเกี่ยวกับประเด็นใดบ้าง (เช่น สี เส้น เทคนิค การจัดภาพ เป็นต้น)

2. เกณฑ์กลางที่เป็นมาตรฐานสากล เป็นเกณฑ์ที่กำหนดไว้แล้ว และเป็นที่ยอมรับกันในหมู่นักวิจารณ์ว่าสามารถนำไปใช้ได้กับศิลปะทุกประเภท ซึ่งเราสามารถนำไปใช้ได้ทั้งใน

171056
700712
ค3770

ระบบการเรียนการสอน และการวิจารณ์อาชีพ อย่างเช่น เกณฑ์ของ Monroc Beardsley ที่อธิบายไว้ว่า การใช้เหตุผลในการวิจารณ์ศิลปะนั้น จะครอบคลุมคุณค่าส่วนต่าง ๆ ของงานศิลปะทั้ง 3 ส่วน คือ

2.1 เอกภาพ (unity) เป็นเกณฑ์สำหรับกำหนดข้อวิจารณ์รวม ๆ ของผลงาน (ว่ามีหรือไม่) ประเด็นต่าง ๆ

2.1.1 การจัดภาพ ดี หรือไม่ดีอย่างไร – ลงตัวหรือไม่

2.1.2 แบบอย่าง มีลักษณะเฉพาะหรือไม่

2.1.3 เนื้อหา – วัตถุ สอดคล้องกันหรือไม่

2.1.4 เทคนิค – วัสดุ ไปด้วยกันได้หรือไม่

2.1.5 วัสดุ ชนิดต่าง ๆ ที่ใช้สัมพันธ์กันหรือไม่

2.2 ความละเอียดซับซ้อน (complexity) เป็นประเด็นการวิเคราะห์รายละเอียดของภาพ เช่น

2.3 ให้ความสำคัญกับส่วนต่าง ๆ ของภาพมีความแตกต่างกันในภาพ (variety) ดูแล้วไม่ซ้ำซากมีจินตนาการที่ซับซ้อนละเอียดลออ

2.4 มีความเข้มข้นของความรู้สึก (intensity) เป็นเกณฑ์วิเคราะห์ความรู้สึก รับรู้จากผลงาน

2.4.1 มีชีวิตชีวา ไม่จืดชืด

2.4.2 กระตุ้นความสนใจ ชวนมอง

2.4.3 ให้ความรู้สึกต่าง ๆ เช่น นุ่มนวล แข็งกร้าว เศร้า ยิ่งใหญ่ อลังการ

2.4.4 อารมณ์ขัน เรียบสวย เคลื่อนไหว เป็นต้น

การวิจารณ์ทัศนศิลป์

นักวิจารณ์ศิลปะที่ดีมักจะมีวิธีการจูงใจผู้ชมด้วยการแปลความหมายที่อยู่ในงานศิลปะและชี้ให้เห็นถึงคุณค่าด้วยลักษณะวิธีการ และรายละเอียดแตกต่างกัน แต่ก็อาจจะประกอบด้วยเนื้อหาของการวิจารณ์ ดังที่ พิษณุ ศุภนิมิตร (2525, หน้า 87-90) ประมาณไว้ดังนี้

1. การพิจารณาถึงลักษณะการแสดงออกของทัศนศิลป์ นักวิจารณ์ศิลปะจะต้องเป็นผู้ที่สามารถแยกแยะถึงองค์ประกอบของศิลปะที่สำคัญทั้ง 3 ส่วน คือ

1.1 การแสดงออกในด้านเนื้อหาสาระ

1.2 การแสดงออกในด้านรูปแบบ

1.3 การแสดงออกด้วยกรรมวิธีเทคนิคและวัสดุ

2. การแสดงออกด้วยความหมาย และสัญลักษณ์ในงานทัศนศิลป์

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

สัญลักษณ์ในงานศิลปะ เป็นสัญลักษณ์ใหม่ในโลกที่มีศิลปินเป็นผู้สร้างขึ้นให้มีความหมายใหม่และเป็นสัญลักษณ์เฉพาะตนของศิลปิน

การสื่อความหมาย (meaning) ของทัศนศิลป์นั้น มีความแตกต่างกันใน 3 ระดับ คือ

2.1 ความหมายที่สามารถ "อ่าน" ออกอย่างที่เป็นวัตถุสิ่งของว่าเป็นรูปอะไร วัตถุอะไร

2.2 ความหมายที่สามารถ "อ่าน" ออกอย่างที่เป็นสัญลักษณ์ว่ามีความหมายแทนถึงสิ่งใด

2.3 ความหมายที่สามารถ "อ่าน" ออกอย่างที่เป็นสุนทรียวัตถุ ว่ามีความงามหรือไม่เพียงใด

3. การแสดงออกด้วยเนื้อหาของงานทัศนศิลป์

นักวิจารณ์จะต้องเป็นผู้มีวิจารณญาณที่จะชี้ให้เห็นว่า งานศิลปะนั้น ๆ จะมีเนื้อหาอย่างไร และกำหนดลงไปให้ชัดเจนว่างานศิลปะนั้นจะอยู่ตรงส่วนไหนของเส้นทางระหว่างการสื่อความหมายในทางสุนทรียภพถึงการสื่อความหมายในทางด้านอารมณ์

4. รูปแบบของการถ่ายทอด

รูปแบบของการถ่ายทอดนั้น อาจแบ่งออกเป็นส่วนใหญ่ ๆ ได้ 3 ลักษณะ คือ

4.1 การถ่ายทอดในลักษณะของความเป็นจริง (realism)

4.2 การถ่ายทอดในลักษณะของการดัดแปลงแก้ไข (semi abstract)

4.3 การถ่ายทอดในลักษณะของความหมายและความรู้สึก (abstract)

5. ปฐมธาตุทางทัศนศิลป์ (visual elements) งานทัศนศิลป์นั้น แสดงความหมาย ความรู้สึก ได้จากการมองเห็นสิ่งต่าง ๆ ที่ประสานรวมตัวกันอยู่ในงานศิลปะ สิ่งเหล่านี้นักวิจารณ์จะเป็นผู้ถอดหรืออ่านภาษาของการมองเห็น ไม่ว่างานศิลปะนั้นจะมีความเหมือนจริง เป็นลักษณะที่ดัดแปลงแล้ว หรือเป็นรูปที่ดูไม่รู้เรื่องแบบนามธรรม เป็นการอ่านภาษาที่แสดงออกมาด้วยปฐมธาตุทางทัศนศิลป์ อันได้แก่ เส้น รูปทรง น้ำหนัก แสงเงา พื้นที่ว่าง พื้นผิว สี และปริมาตร ปฐมธาตุเหล่านี้จะอยู่ในงานทุก ๆ รูปแบบ ทั้งในแบบ realism และแบบ abstract ซึ่งมีส่วนสำคัญในการสร้างภาษาของทัศนศิลป์ที่บอกถึงความหมายความรู้สึก

6. คุณค่าในงานศิลปะ (value) ส่วนสำคัญของการวิจารณ์ คือการกล่าวถึงคุณค่าของงานศิลปะนั้นว่าเป็นอย่างไร โดยที่นักวิจารณ์จะต้องมีทัศนคติที่กว้างพอที่จะไม่ประเมินคุณค่าให้เป็นไปตามความคิดเห็นหรือความชอบเฉพาะตน และจะต้องยอมรับในขั้นแรกเสียก่อนว่า การประเมินคุณค่าของทัศนศิลป์จะต้องให้ผลในทางด้านจิตใจ ไม่เทียบคุณค่าในส่วนที่เป็นเรื่องของวัตถุ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

7. ส่วนละเอียดอื่น ๆ ของการวิจารณ์ทัศนศิลป์ นอกจากส่วนสำคัญที่เป็นโครงของการวิจารณ์ดังได้กล่าวมาแล้ว ในการวิจารณ์อาจจะต้องเจาะถึงรายละเอียดต่าง ๆ ในผลงานอีก เช่น

7.1 ผลงานนั้นมีบุคลิกภาพส่วนตนของศิลปินหรือไม่ (personal expression) หรือมีลักษณะเป็นต้นแบบของความคิดใหม่หรือเปล่า (originality)

7.2 เป็นผลงานที่มีลักษณะการสร้างสรรค์ (creative) หรือลอกเลียนแบบ (imitative)

7.3 มีเสรีภาพในการแสดงออกทางอารมณ์ (emotion) ไหม หรือเป็นผลงานที่อยู่ในกฎเกณฑ์ที่น่าอึดอัด (academic)

7.4 ผลงานนั้นมีลักษณะของการใช้องค์ประกอบศิลปะอย่างไร หรือขัดกับหลักองค์ประกอบศิลปะหรือไม่

7.5 แนะนำหรือหาวิธีช่วยให้ดีขึ้นด้วยการเพิ่มเติม หรือลดส่วนไหนลงไป

7.6 มี mass ที่เป็นประธาน (dominance) และ mass ที่เป็นส่วนรอง (subordination) ไหม หรือเป็นงานที่มีหลาย ๆ element ที่มีกำลังเท่า ๆ กัน ปะทะกันอยู่

7.7 งานนั้นมีเอกภาพขององค์ประกอบดีพอไหม

7.8 เรื่องราว (subject) ของผลงานเข้ากันได้กับรูปทรงที่แสดงออกไหม

7.9 ผลงานนั้นสามารถแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก ความหมาย หรือสัญลักษณ์ตามเจตนาของผู้ทำหรือไม่ ฯลฯ

จากความหมาย จุดมุ่งหมาย และเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ศิลปะข้างต้น จะเห็นว่า การที่จะวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะได้อย่างมีคุณภาพ คือได้ทั้งความรู้ ความเข้าใจ และความซาบซึ้งนั้น สิ่งที่มีความสำคัญและเกี่ยวข้องเป็นอย่างมากก็คือ เรื่องของสุนทรียศาสตร์และการรับรู้ ซึ่งเรื่องของศิลปวิจารณ์และสุนทรียศาสตร์มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ดังที่ ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2538, หน้า 3) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์เปรียบเสมือนมารดาของศิลปะและวิชาศิลปวิจารณ์ เราไม่อาจเป็นศิลปินที่ดีหรือนัก ศิลปวิจารณ์ที่ดีได้ ถ้าละเลยสุนทรียศาสตร์ หรือแม้แต่ผู้เสพศิลปะทั่วไป ถ้าสนใจสุนทรียศาสตร์บ้าง ก็จะช่วยให้เข้าใจศิลปะได้ไม่น้อยเลยทีเดียว

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์และการรับรู้ทางศิลปะ

ความหมายของสุนทรียศาสตร์ สุนทรียศาสตร์เป็นเรื่องของความงาม ได้มีผู้ให้ความหมายไว้ ดังนี้

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ – ไทย (2530, หน้า 6) ได้กำหนดความหมายไว้ว่า สุนทรียศาสตร์ คือวิชาที่ว่าด้วยความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งาม ไพเราะหรือรื่นรมณ์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติหรืองานศิลปะ

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตสถาน (2525, หน้า 814) ได้กำหนดความหมายไว้ว่า สุนทรียศาสตร์ คือวิชาว่าด้วยความนิยมความงาม

เวบสเตอร์ (Webster อ้างถึงใน ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, 2538, หน้า 2) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ คือการศึกษาหรือปรัชญาแห่งความงาม ทฤษฎีว่าด้วยวิจิตรศิลป์ และความรู้สึกของคนที่มีต่อวิจิตรศิลป์

รูเนส (Runes อ้างถึงใน ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, 2538, หน้า 2) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ คือศาสตร์ที่ว่าด้วยความงามหรือสิ่งที่งาม โดยเฉพาะก็คือความงามศิลปะพร้อมด้วยมาตรการสำหรับทดสอบคุณค่าในการพิจารณาตัดสินศิลปะ

คำว่าสุนทรียศาสตร์ในความหมายเชิงพฤติกรรมโดยทั่วไปมักใช้สุนทรียภาพ ซึ่งมีผู้ให้ความหมายไว้ ดังนี้

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ - ไทย (2530, หน้า 6) ได้ให้ความหมายของสุนทรียภาพไว้ว่า สุนทรียภาพ หรือ aesthetic หมายถึงความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งาม ไพเราะหรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะของธรรมชาติหรืองานศิลปะ

เครือจิต ศรีบุญนาค (2542, หน้า 7) กล่าวว่า สุนทรียภาพพิจารณาในแง่ของศิลปะหมายถึง ความรู้สึกธรรมดาของคนเราทุกคนที่รู้จักคุณค่าของวัตถุที่งดงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อยของเสียงและถ้อยคำที่ไพเราะ ความรู้สึกทางความงามที่เป็นสุนทรียภาพนี้ย่อมเป็นไปตามอุปนิสัย การอบรมสั่งสอน การศึกษาของแต่ละบุคคลซึ่งเรียกรวมกันว่า “รส” (teste) เพราะฉะนั้นความรู้สึกนี้จึงอาจจะมีความแตกต่างกันได้ หรืออาจกล่าวได้อีกว่าสุนทรียภาพหมายถึงคุณค่าของความงามของสิ่งต่าง ๆ ที่ประจักษ์แก่การรับรู้ของมนุษย์ที่ส่งผลไปสู่ความนิยมชมชอบ

จุดมุ่งหมายของสุนทรียศาสตร์

ความมุ่งหมายของวิชาสุนทรียศาสตร์โดยทั่วไปก็คือ เพื่อสร้างความเข้าใจในศิลปะที่เป็นรูปทรง ซึ่งสนองการมองเห็นทุกแขนงอย่างมีหลักการและเหตุผลอันเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมและประสบการณ์ของมนุษย์ คือ ความพยายามยกระดับของการสร้างสรรค์และความสนใจในศิลปะ ที่เป็นไปตามสัญชาตญาณนั้นให้เป็นพฤติกรรมที่เต็มไปด้วยภูมิปัญญา และเป็นเพียงเรียนรู้เรื่องทฤษฎีเกี่ยวกับมาตรฐานของความงามเท่านั้น มิได้สอนให้ลงมือปฏิบัติหรือทำการฝึกหัดเพื่อให้กลายเป็นศิลปินหรือจิตรกร หรือทำให้กลายเป็นผู้ที่สนใจศิลปะอย่างดื่มด่ำกว่าใคร ๆ แต่ความรู้ทางสุนทรียศาสตร์ก็จะช่วยเสริมให้การสร้างสรรค์ศิลปะ หรือความสนใจศิลปะของ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

แต่ละคนดีขึ้นไม่มากก็น้อย การศึกษาสุนทรียศาสตร์จึงเป็นความพยายามที่จะค้นหามาตรฐานหรือหลักเกณฑ์ เพื่อใช้เป็นหลักในการพิจารณาตัดสินศิลปะ และสร้างคุณค่าที่เป็นสุนทรีย์ของชีวิตตนเอง ซึ่งถือเป็นกระบวนการแห่งการเรียนรู้ในระบบของการพัฒนาปัญญาให้สูงขึ้น และประณีตยิ่งขึ้น เป็นการฝึกฝนรสนิยมให้สูงขึ้นนั่นเอง (ประเสริฐ ศรีรัตนา, 2542, หน้า 14)

เครือจิต ศรีบุญนาค (2542, หน้า 1-2) กล่าวว่า จุดมุ่งหมายของสุนทรียศาสตร์ก็คือความพยายามยกระดับของการสร้างสรรค์และความสนใจในศิลปะซึ่งเป็นไปตามสัญชาตญาณนั้นให้เป็นพฤติกรรมที่เต็มไปด้วยปัญญา ทั้งนี้ก็เพื่อให้เข้าใจถึงหลักการขั้นมูลฐานของพฤติกรรมเกี่ยวกับศิลปะ ดังนั้น สุนทรียศาสตร์จึงเริ่มเรื่องด้วยการพิจารณาเรื่องการสร้างสรรค์ศิลปะและความสนใจในศิลปะ คำตอบจากปัญหานี้ก็ได้จากการพยายามค้นหาความหมายของความงามนั่นเอง ความหมายของความงามก็เป็นเรื่องเกี่ยวกับการรับรู้ของมนุษย์

ทฤษฎีทางสุนทรียภาพ

ทฤษฎีทางสุนทรียภาพที่นำมาใช้ในการตัดสินผลงานของผู้วิจารณ์มีดังนี้ คือ (ชลอ พงษ์สามารถ, หน้า 81)

1. ทฤษฎีจิตวิสัยนิยม (subjectivism) เชื่อว่าคุณค่าทางสุนทรียภาพของงานศิลปะนั้นขึ้นอยู่กับความรู้สึกตอบสนองของผู้ดู ซึ่งได้ให้ความประทับใจจากการถ่ายทอดมโนภาพด้วยวิธีการต่าง ๆ ด้วยความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินเอง

2. ทฤษฎีวัตถุวิสัยนิยม (objectivism) เชื่อว่ามีหลักเกณฑ์มาตรฐานแน่นอนที่จะนำไปตัดสินผลงาน การแสดงออกของศิลปินนั้นถูกต้องตามหลักการของความงามทางทฤษฎีขององค์ประกอบ

3. ทฤษฎีสัมพันธ์นิยม (relativism) เชื่อว่าผู้วิจารณ์ต้องไม่มีอคติ ต้องเป็นกลางต้องพิจารณาตามเกณฑ์แบบอย่างของวัฒนธรรมนั้น ๆ ผู้วิจารณ์ต้องมีความรู้ ความเข้าใจวัฒนธรรมต่าง ๆ เป็นอย่างดี จึงสามารถเปรียบเทียบคุณค่าของผลงานศิลปะนั้นออกมาวิจารณ์ได้

ปรัชญาทางสุนทรียศาสตร์

นักปรัชญาทางสุนทรียศาสตร์ปัจจุบันมีความเชื่อแบ่งเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ ได้แก่ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543, หน้า 53)

1. กลุ่มของมอนโร เบียสลีย์ นักปรัชญากลุ่มแรกมองว่า สุนทรียภาพเป็น "ประสบการณ์ที่ทำให้เกิดความเฉียบไวต่อการรับรู้ความงาม (aestheticizing of experiences)" คือเป็นเรื่องของความสามารถในด้านจิตพิสัยเท่านั้น และคุณค่าทางสุนทรีย์นั้นเป็นเอกลักษณ์และประสบการณ์เฉพาะตัวของแต่ละบุคคล

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

2. กลุ่มของเนลสัน กู๊ดแมน มองวิถีทางของสุนทรียภาพในมุมมองเช่นเดียวกับนักจิตวิทยาที่ว่ามันมีส่วนประกอบเป็น "ความรู้ความเข้าใจเชิงประสิทธิผล (efficient cognition)" คือสุนทรียภาพเป็นผลที่ได้รับจากการเรียนรู้ทำความเข้าใจ วิเคราะห์วิพากษ์วิจารณ์ผลงานศิลปะ ซึ่งทำให้ผู้เรียนเกิดพุทธิปัญญาร่วมไปกับความซาบซึ้ง เห็นคุณค่า

ความหมายของการรับรู้ทางศิลปะ

การเรียนรู้ที่มีคุณภาพย่อมมาจากการรับรู้ที่มีคุณภาพ บุคคลจะเรียนรู้ได้ดีเพียงใดนั้นย่อมขึ้นอยู่กับบุคคลนั้นมีความสามารถในการรับรู้ทางการเห็นได้ละเอียดเพียงใดด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์และศึกษางานศิลปะ (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2543, หน้า 22) ซึ่งความหมายของการรับรู้ทางศิลปะนั้น ได้มีผู้ให้ความหมายไว้ ดังนี้

การรับรู้ทางศิลปะ หมายถึง การมองเห็นรูปทรงที่เป็นศิลปะ และพยายามทำความเข้าใจกับรูปทรงที่มองเห็นนั้น ๆ เป็นอาการลึกซึ้งกว่ากระบวนการใช้สายตาตามปกติธรรมดา รูปทรงที่มองเห็น คือ ภาพของผลงานศิลปกรรม อันเป็นผลที่ได้จากการจัดองค์ประกอบที่มองเห็นสิ่งต่าง ๆ เข้าด้วยกันแล้วเห็นได้ง่าย และเด่นชัดขึ้น (สวนศรี ศรีแพงพงษ์, 2538, หน้า 94)

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2533, หน้า 70) ได้อธิบายการรับรู้ทางศิลปะ โดยเฉพาะทางทัศนศิลป์ไว้ว่า หมายถึง การมองเห็นรูปทรงที่เป็นศิลปะและพยายามทำความเข้าใจกับรูปทรงที่มองเห็นนั้น ๆ เป็นอาการที่ลึกซึ้งกว่ากระบวนการการใช้สายตาตามปกติธรรมดา และยังเกี่ยวข้องไปถึงการทำงานของสมองและระบบประสาทของผู้ดู ซึ่งกำลังรับรู้ข้อมูลต่าง ๆ จากประสาทสัมผัสอีกด้วย การรับรู้ทางศิลปะเป็นการรับรู้ปริมาณหนึ่งที่ผู้ดูมีต่อรูปทรงที่มองเห็น ด้วยความมีชีวิตชีวาตามที่โอกาสจะอำนวย เมื่อได้รับรู้แล้ว การรับรู้ต่าง ๆ จะรวมตัวกันเป็นการรับรู้สะสม (funded perception) และจะกลายเป็นประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ (aesthetic experience) ก็ต่อเมื่อมีการรวมคุณค่าของรูปทรงที่มองเห็นให้เป็นเอกภาพเดียวกัน หรืออาจกล่าวได้ว่า การรับรู้เป็นกระบวนการเชิงสร้างสรรค์ และเป็นกระบวนการของการตื่นตัวทางการสัมผัสและการสร้างความปรารถนาทางจิตใจ ซึ่งถูกปลุกเร้าให้เกิดขึ้นภายในตัวผู้ดู โดยส่วนประกอบต่าง ๆ ที่รวมตัวกันอยู่เป็นรูปทรงที่มองเห็น ซึ่งเรียกว่าส่วนประกอบที่มองเห็น (visual elements) เป็นส่วนประกอบที่ก่อให้เกิดคุณค่า และความสัมพันธ์กันในส่วนรวม ได้แก่ เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว สี เป็นต้น

การรับรู้ในเชิงศิลปะโดยเฉพาะทางทัศนศิลป์ หมายถึง เมื่อประสาทสัมผัสทางตารับข้อมูลหรือมองเห็นรูปทรงที่เป็นสื่อศิลปะแล้ว จะต้องมีความพยายามทำความเข้าใจกับรูปทรงที่เห็นนั้น เป็นกระบวนการที่ลึกซึ้งกว่าการมองตามปกติ ทั้งยังมีการทำงานของสมองและระบบประสาทเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย การรับรู้ที่เป็นพื้นฐานหลัก คือ การรับรู้ทางตา หรือการมองเห็นนั้นสามารถแบ่งเป็นขั้นตอนการรับรู้ทางการเห็นงานศิลปะ ซึ่งสะท้อนให้เห็นขั้นตอนและระดับของผลงานศิลปะไว้ 6 ขั้น ดังนี้ (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2543, หน้า 22-24)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ขั้นที่หนึ่ง เห็นด้วยตาเป็นการเห็นขั้นธรรมดา สามัญ

ขั้นที่สอง เป็นการเห็นที่สูงกว่าระดับตาคือการมองเห็นด้วยตาภายใน หรือ มโนจักษุ

ขั้นที่สาม การเห็นได้ด้วยความรู้สึกและอารมณ์

ขั้นที่สี่ เป็นการที่เห็นได้ด้วยความเข้าใจ

ขั้นที่ห้า เป็นตาที่เห็นด้วยปัญญา

ขั้นที่หก เป็นการเห็นขั้นสูงสุด คือที่เรียกว่า รู้แจ้งเห็นจริง

นอกจากนี้ยังสามารถจัดแบ่งขั้นตอนการรับรู้ทางศิลปะหรือการตอบสนองทางสุนทรียะที่ละเอียดขึ้น โดยจัดไว้เป็น 9 ลำดับ ดังนี้คือ

1. เห็นด้วยตา (visual perception)
2. เห็นด้วยความรู้สึก (emotional perception)
3. เห็นด้วยจินตนาการ (imagination perception)
4. เห็นด้วยความรู้ (learning perception)
5. เห็นด้วยความคิด (thinking perception)
6. เห็นด้วยสมาธิ (meditation perception)
7. เห็นด้วยปัญญา (intellectual perception)
8. เห็นด้วยจิตใจ (spiritual perception)
9. เห็นด้วยการรู้แจ้งเห็นจริง (enlightenment perception)

ทฤษฎีการรับรู้ทางศิลปะ

ได้มีนักคิดหรือนักปราชญ์ทางศิลปะ พยายามกำหนดกรอบความคิดอันเกี่ยวข้องกับการรับรู้คุณค่าทางศิลปะของมนุษย์ไว้ 5 ทฤษฎีที่สำคัญ ได้แก่ (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2533, หน้า 71-82)

1. ทฤษฎีความร่วมรู้สึก (the theory of empathy) เป็นแนวคิดที่อธิบายถึงความรู้สึกที่เข้าถึงผลงานศิลปกรรม ถือได้ว่าเป็นแนวคิดเชิงปรัชญาสุนทรียศาสตร์ทฤษฎีหนึ่ง มีสาระสรุปได้ดังต่อไปนี้

1.1 ความรู้สึกเข้าถึงงานศิลปกรรม เป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับคนที่กำลังรับรู้ผลงานศิลปกรรมหรือรูปทรงที่มองเห็น

1.2 ความร่วมรู้สึก เป็นการรวบรวมความรู้สึกที่ศิลปินแสดงออกมาไว้ในตัวของเราหรือเป็นการเลียนแบบความรู้สึกของศิลปินที่แสดงออกนั่นเอง อาจจะไม่ตรงกับความรู้สึกของศิลปินที่แสดงออกมาทั้งหมดก็ได้

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

1.3 ความร่วมรู้สึก เป็นการแลกเปลี่ยนความรู้สึกซึ่งกันและกันของมนุษย์โดยมีผลงานศิลปกรรมเป็นสื่อกลาง

1.4 ความร่วมรู้สึก จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีอาการสองอย่างเกิดขึ้นกับมนุษย์ โดยจะรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม คือ อาการเคลื่อนไหวทางกาย และความรู้สึกหวั่นไหวทางความงาม

1.5 ความร่วมรู้สึก เป็นการเลียนแบบอารมณ์ความรู้สึกของผลงานศิลปกรรมที่เกิดขึ้นอยู่ภายในของตัวผู้รู้สึก ที่เรียกว่าการเลียนแบบที่เกิดขึ้นภายใน (inner mimicry)

1.6 ความร่วมรู้สึก คือ ความรู้สึกที่เกิดขึ้นเกิดจากการเลียนแบบความรู้สึกและส่วนประกอบอื่น ๆ ในผลงานศิลปกรรม โดยที่อัตตา (ego) จะเป็นตัวจับเอาความรู้สึกนึกคิดที่มีอยู่ในรูปทรงของผลงานเข้ามาไว้เป็นของตนเอง

1.7 ความร่วมรู้สึก ไม่ใช่ความสุขทางกาย แต่เป็นความสุขที่เป็นศิลปะ เกิดขึ้นเมื่อมีการรับรู้ผลงานศิลปกรรมทุกประเภท

2. ทฤษฎีจิตลุ่มลึก (the theory of psychic distance) เป็นทฤษฎีที่กล่าวถึงระดับความสัมพันธ์ของผู้รับรู้ที่มีต่อผลงานศิลปกรรม มีต้นกำเนิดจากทฤษฎีความร่วมรู้สึก ลักษณะแนวคิดของทฤษฎีจิตลุ่มลึกเป็นเชิงปรัชญาสุนทรียศาสตร์ มีสาระเนื้อหาสรุปได้ดังต่อไปนี้

2.1 ความมีจิตลุ่มลึก เป็นความรู้สึกพึงพอใจที่เป็นสุนทรียภาพ ไม่ใช่ความพึงพอใจทางกายภาพ

2.2 จิตลุ่มลึก คือ ความตระหนักรู้อันเป็นผลให้ความเป็นจริงของชีวิตแยกตัวออกจากความเป็นจริงที่รู้สึก ซึ่งเกิดขึ้นในขณะที่คนกำลังมีประสบการณ์กับผลงานศิลปกรรม

2.3 จิตลุ่มลึก เป็นสภาวะของจิตที่เกิดขึ้นจากการเอาตัวเข้าไปร่วมกับผลงานศิลปกรรม แล้วพยายามเชื่อว่ามันเป็นความเป็นจริงในรู้สึก ทั้ง ๆ ที่รู้ว่ามันไม่ใช่ความจริงที่อยู่ในชีวิตประจำวัน

2.4 คนเราอาจจะสูญเสียความรู้สึกลุ่มลึก หรือเกิดความรู้สึกลุ่มลึกที่มากเกินไปก็ได้ กล่าวคือ เมื่อชมผลงานศิลปกรรมแล้ว แล้วเกิดการรับรู้ที่ไม่เป็นสุนทรียภาพ แต่กลับเกิดการรับรู้สิ่งที่เป็นข้อเท็จจริงลักษณะเช่นนี้ คือ การสูญเสียความรู้สึกลุ่มลึกในทางกลับกันเมื่อได้ชมผลงานศิลปกรรมแล้วรู้สึกว่ามันไม่ตรงกับชีวิตจริงหรือไม่ได้เป็นตัวแทนสิ่งที่เราต้องการ จึงไม่เกิดความร่วมรู้สึกขึ้น ลักษณะเช่นนี้คือ ความรู้สึกลุ่มลึกมากเกินไป

3. ทฤษฎีการหลอมรวม (the theory of fusion and funding) ทฤษฎีนี้เชื่อว่าโดยทั่วไปการรับรู้ทางศิลปะจะมีลักษณะ ดังนี้

3.1 ผู้ชมผลงานศิลปกรรม มีสมรรถนะที่จะ "อ่าน" ผลงานชิ้นเดียวกันได้ต่างกัน

3.2 การรับรู้อันหลากหลายที่มีต่อผลงานศิลปกรรมชิ้นหนึ่งนั้น คือผลที่เกิดจากรูปทรงที่มองเห็นเพียงรูปทรงเดียว

3.3 การหลอมรวมกันของการรับรู้ทางศิลปะ ก่อให้เกิดเอกภาพของการรับรู้ทางสุนทรียภาพมากกว่าก่อให้เกิดเอกภาพทางเหตุผลหรือเรื่องราว

4. ทฤษฎีเกสตัลท์ (the theory of good gestalt) แนวคิดหลักของทฤษฎีนี้มีดังต่อไปนี้

4.1 การรับรู้ภาพรวม เป็นหลักสำคัญของประสบการณ์ทางการรับรู้

4.2 ระหว่างกระบวนการรับรู้ อวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายจะรับภาพรวมของวัตถุไว้ เพราะเป็นวิธีเดียวที่จะรวบรวมพลังการรับรู้ต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกันได้

4.3 กรณีที่รูปทรงที่มองเห็นไม่เข้าที่หรือไม่สมบูรณ์ กลไกต่าง ๆ ของอวัยวะจะทำให้มันสมบูรณ์ขึ้น ตามกฎของจิตวิทยาการรับรู้ ซึ่งเรียกว่า ความสมบูรณ์

4.4 ตามหลักของเกสตัลท์ ความสมบูรณ์มีความสำคัญมาก เพราะกลไกต่าง ๆ ของอวัยวะไม่สามารถจะทนต่อการรับรู้ในสิ่งที่ไม่เข้าที่ได้

4.5 คำว่าความสมบูรณ์ ตามความหมายของเกสตัลท์ หมายถึง ภาพรวมที่เกิดขึ้นซึ่งจะต้องเป็นภาพรวมที่ดี คือ มีเอกภาพ มีความสมดุล และมีความสม่ำเสมอ ตามที่เงื่อนไขในตัววัตถุที่รับรู้จะอำนวย

4.6 ความสม่ำเสมอ ความเท่ากัน ความง่าย และการรวมตัวเข้าด้วยกัน คือ ลักษณะของการกระจายพลังงานระหว่างการรับรู้ คำเหล่านี้เป็นคำทางจิตวิทยา อันเป็นที่มาของคำทางสุนทรียภาพว่า จังหวะ ความสมดุล เอกภาพ และความเป็นกลุ่มก้อน

4.7 การรับรู้เป็นผลที่เกิดจากหระบวนการทางสรีระ 2 ทาง คือ

4.7.1 เกิดขึ้นจากกิจกรรมทางความรู้สึกสัมผัส เป็นพลังงานอย่างหนึ่งซึ่งได้รับจากตัวกระตุ้นที่ก่อให้เกิดความรู้สึกลุ่มลึก (ตัวกระตุ้นได้แก่ ผลงานศิลปกรรม)

4.7.2 เกิดขึ้นจากกิจกรรมทางระบบประสาทหรือกิจกรรมของกายสัมผัสอื่น ๆ ที่เป็นการรวมตัวของพลังงานต่าง ๆ ในตัวผู้ดู จนเกิดการประทุขึ้นด้วยแรงกระตุ้นที่ปลายประสาท

4.8 การที่อวัยวะต่าง ๆ เกิดการรับรู้ คือ การเกิดสำนึกในคุณค่าและคุณสมบัติของผลงานศิลปกรรม ที่เป็นไปเช่นนี้ก็เพราะ กระบวนการทางสรีระระหว่างการรับรู้เป็นตัวชักนำจิตสำนึกในสมอง (ซึ่งเป็นตัวตอบรับกิจกรรมต่าง ๆ ของร่างกาย) กระบวนการทางสรีระเหล่านี้ จะรวมตัวกันระหว่างที่เกิดการรับรู้ โดยวิธีทำให้สิ่งที่รับรู้ดูง่ายขึ้น หรืออาจจะเป็นวิธีอื่น ๆ ก็ได้ กระบวนการเหล่านี้มีหน้าที่สร้างรูปแบบ "ความสมบูรณ์ที่ดี (good gestult)" โดยมีแรงกระตุ้นจากระบบประสาทเป็นผู้จัดเตรียมอุปกรณ์ต่าง ๆ ให้

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

5. ทฤษฎีการรับรู้ทางศิลปะของเวิลฟ์ฟลิน (the theory of artistic perception) ทฤษฎีนี้เป็นแนวคิดของ ไฮนริช เวลิฟ์ฟลิน นักประวัติศาสตร์ศิลป์ชาวเยอรมัน เป็นทฤษฎีการรับรู้ที่ใช้มาตรฐานการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินเป็นหลัก ทฤษฎีอื่น ๆ ที่กล่าวมาแล้วยังเป็นความรู้ที่ห่างไกลจากสิ่งที่ศิลปินสร้างสรรค์มาก เพราะมุ่งเน้นไปที่เหตุผลเกี่ยวกับภาพรวมมากกว่า การศึกษาทฤษฎีเวลฟ์ฟลินเป็นการศึกษาทัศนะของศิลปินที่มีต่อการรับรู้ทางศิลปะ ตามทัศนะของเวิลฟ์ฟลิน การที่จะมองเห็นและเข้าใจในแบบอย่างทางศิลปะได้นั้น เป็นเรื่องเกี่ยวกับจิตวิทยาหรือการรับรู้ เพราะความเข้าใจเกิดจากการรับรู้โดยตรง

เวิลฟ์ฟลิน มีความเชื่อเรื่องจิตวิทยาการมอง (psychology of vision) และเข้าใจว่าประวัติศาสตร์ศิลป์ ก็คือ ประวัติของวิธีการถ่ายทอด และวิธีถ่ายทอดดังกล่าวนี้ จะเป็นไปตามลักษณะของวิธีการรับรู้ที่เกิดขึ้นในเวลาและสถานที่ใดที่หนึ่ง ซึ่งลักษณะของวิธีการรับรู้ดังกล่าวแบ่งออกเป็น 5 กลุ่มย่อย ๆ หรือ 5 คู่ หรืออาจเรียกว่า 5 แนวคิดก็ได้ โดยแต่ละกลุ่มจะมี 2 ขั้ว มีพัฒนาการเริ่มจากขั้วแรกไปยังขั้วที่สอง พัฒนาการรับรู้ทั้ง 5 กลุ่ม ได้แก่

1. จากเส้นรอบนอกสู่พื้นภาพ (from the linear to the painterly mode)

การรับรู้เส้นรอบนอก หมายถึง การมองที่มุ่งความสนใจไปที่เส้นรอบ ๆ (contoured and outline) เป็นการสัมผัสเชิงกายภาพที่เรามีต่อวัตถุต่าง ๆ โดยไม่เกี่ยวข้องกับพื้นผิววัตถุนั้น ภาพเขียนของเด็กมักแสดงออกลักษณะนี้ การรับรู้เส้นรอบนอก เป็นการมองดูเส้นขอบของวัตถุเป็นพื้นถึงแม้จะมีเรื่องของสี และแสง-เงาเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่ด้วยก็ตาม

การรับรู้พื้นภาพ เป็นการรับรู้หรือการแสดงออกที่มุ่งให้ความสำคัญกับมวลและปริมาตรของสิ่งต่าง ๆ เป็นการรับรู้ความต่อเนื่องของวัตถุมากกว่าความแตกต่างของวัตถุ ทั้งนี้เพราะเส้นรอบนอกถูกลดความสำคัญลงไป วัตถุที่รับรู้จึงเกิดการผสมผสานตัวของมันเอง การรับรู้พื้นภาพเป็นการมองสิ่งต่าง ๆ สัมพันธ์กัน แทนที่จะรับรู้สิ่งต่าง ๆ แยกออกจากกันโดด ๆ

1.1 ลักษณะการมองศิลปะด้วยการรับรู้เส้นรอบนอก

1.1.1 สายตาจะมองไปตามเส้นรอบนอกก่อน แล้วจึงมองเข้ามาภายใน

1.1.2 ถึงแม้ผู้มองกำลังรับรู้ส่วนที่อยู่ภายในกรอบของรูปทรงอยู่ก็ตาม ผู้มองยังคงตระหนักในความชัดเจน และความแตกต่างของรูปทรงย่อย ๆ ไปพร้อม ๆ กันด้วย

1.1.3 จะมองเห็นรูปทรงย่อย ๆ เลื่อนตัวเข้ามาประสานกันอย่างรวดเร็ว แต่ไม่ใช่การประสานกันด้วยความรู้สึก เป็นการประสานกันด้วยเหตุผลมากกว่า

1.2 ลักษณะการมองศิลปะด้วยการรับรู้พื้นภาพ

1.2.1 เป็นการมองที่ไม่ให้ความสนใจกับเส้นรอบนอก

1.2.2 สายตาจะมองเข้าไปภายในกรอบของรูปทรง

1.2.3 ความมืด-สว่าง ที่มองเห็น เป็นเพียงตัวกำหนดกรอบรูปทรงภายในเท่านั้น

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

2. จากระนาบสู่ความลึกตื้น (from plane to recession)

ตามปกติศิลปินไม่ได้เขียนภาพตามแนวระนาบเท่านั้น ยังมุ่งแก้ปัญหาเกี่ยวกับมิติของความลึกตื้นอีกด้วย การแสดงให้เห็นความเคลื่อนไหวของรูปทรงต่าง ๆ จากด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่ง หรือจากบนลงล่างไม่จัดว่าเป็นการเคลื่อนไหวตามแนวลึกตื้น หรือเข้า-ออก เมื่อดูภาพเขียนการลวงตาให้เห็นความลึกตื้นจะเกิดขึ้นได้ทั้งแนวนอนและแนวตั้ง ความรู้สึกลึกตื้นทำให้เห็นว่าการเคลื่อนไหวเข้า-ออกของสนามการมองมีความสมดุลย์

2. จากรูปทรงปิดสู่รูปทรงเปิด (from closed to open form)

แนวคิดทางการรับรู้คู่นี้ละเอียดอ่อนมาก เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับความรู้สึกรวมตัวเข้าหากันในลักษณะเป็นรูปทรงปิด และความรู้สึกเป็นอิสระที่เคลื่อนตัวไปในทิศทางต่าง ๆ ในลักษณะรูปทรงเปิด ศิลปะสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาของอิตาลีมีลักษณะเป็นรูปทรงปิด เพราะสายตาไม่สามารถกวาดมองไปได้อย่างอิสระ จะต้องเพ่งอยู่ที่กรอบของรูปทรงที่ออกแบบไว้ ความรู้สึกเช่นนี้จะมีมากในสถาปัตยกรรม ในอดีตศิลปะสมัยบาโรกดูจะมีลักษณะของรูปทรงเปิดอยู่ด้วย เนื่องจากพื้นที่ว่าง (space) เคลื่อนไหวอย่างไม่มีที่สิ้นสุด รูปทรงเปิดจะให้ค่าทางการเคลื่อนไหวมาก

ภาพเขียนของเซซาน มีลักษณะเป็นรูปทรงเปิด ภาพเขียนลัทธิประทับใจ (impressionism) โดยทั่วไปจะเป็นรูปทรงเปิด สำหรับภาพเขียนลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (expressionism) มีลักษณะทั้ง 2 อย่าง ภาพเขียนของ ซูทีน และ ฟาน ก๊อก เป็นรูปทรงเปิด ภาพเขียนของรูโอแสดงลักษณะของพื้นภาพพร้อมกับรูปทรงปิด ส่วนของเบคมันน์ มีทั้งปิดและเปิดขัดแย้งกันอยู่ สำหรับภาพเขียนลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม (abstract expressinism) แสดงความรู้สึกตื้นลึกพร้อม ๆ กับรูปทรงเปิด ส่วนภาพเขียนของมาติส ปิกัสโซ และบรากเป็นประเภทรูปทรงปิด

3. จากพหุภาพสู่เอกภาพ (from multiplicity to unity)

เอกภาพ (unity) คือ เป้าหมายสำคัญของการสร้างสรรค์งานศิลปะทุกชนิด เป็นการแก้ปัญหาเกี่ยวกับความสมดุลของส่วนประกอบต่าง ๆ ที่มีอยู่ทั้ง 2 ข้างให้เท่ากัน ซึ่งเรียกว่าการสร้างเอกภาพจากพหุภาพ (multiplicity) เอกภาพเป็นผลที่เกิดจากการรวมตัวของส่วนประกอบใหญ่และส่วนประกอบย่อยหรือเกิดจากการจัดความสำคัญให้แก่กลุ่มส่วนประกอบต่าง ๆ การทำให้พหุภาพรวมตัวกันเป็นเอกภาพ คือการแก้ปัญหาด้วยการเพิ่ม-ลดส่วนประกอบต่าง ๆ หรือด้วยการเพิ่มลดปริมาณที่รู้ได้และมีความเด่นชัด วิธีการนี้ตรงข้ามกับการสร้างเอกภาพด้วยการเน้นการย้ำให้เด่น หรือการสร้างจุดสนใจ ถ้าเปรียบกับระบบปกครอง เอกภาพก็คือ การปกครองแบบ "อยู่รวมกัน" และเอกภาพ ก็คือ การปกครองแบบ "อิสระ" มีอธิปไตยเป็นเอกราชของส่วนรวม ด้วยการสร้างความกลมกลืนที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันขึ้นมา

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

4. จากความชัดเจนทั้งภาพสู่ความชัดเจนสัมพัทธ์

4.1 ความชัดเจนทั้งภาพ คือ การได้เห็นรูปทรงทั้งหมดอย่างเด่นชัด โดยทุกสิ่งทุกอย่างที่มีอยู่ในรูปทรงนั้น จะเผยตัวออกมาให้เห็นทั้งหมด เกิดเป็นเอกภาพส่วนใหญ่และส่วนย่อย

4.2 ความชัดเจนสัมพัทธ์ คือ การที่รูปทรงแสดงตัวเองออกมาอย่างมีไหวพริบไม่โจ่งแจ้งเหมือนความชัดเจนทั้งภาพ ยกตัวอย่างเช่น ผลงานจิตรกรรมลัทธิประทับใจ จะแสดงตัวออกมาเป็นนัย ๆ ไม่ชัดเจนทั้งหมด ดูแล้วลึกลับมากกว่าเปิดเผยรูปแบบที่เปิดเผยออกมาก็ไม่มีความแน่นอน เหมือนอยู่ในที่มืดขมุกขมัวผู้ดูจะมีส่วนร่วมกับการรับรู้ประเภทนี้มาก

จากทฤษฎีการรับรู้ศิลปะที่กล่าวมา มีเนื้อหามุ่งเน้นการรับรู้ทางสุนทรียภาพในผลงานศิลปกรรมและทัศนะการรับรู้เพื่อการสร้างสรรค์งานของศิลปิน เพื่อให้มองเห็นธรรมชาติของศิลปะ วิธีที่จะเข้าถึงศิลปะ ตามทัศนะที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งมีอยู่ 4 ทฤษฎีที่เห็นสอดคล้องกันในเรื่องของ "ภาพรวม" ของผลงานศิลปะ ยกเว้นทฤษฎีของเวิลฟ์ฟลิน ที่ให้ทัศนะแยกย่อย ๆ เป็นคู่ในรูปของพัฒนาทางการรับรู้ ซึ่งอาจจะเกิดจากการมองเห็นภาพรวมไปสู่ส่วนย่อยหรือจากส่วนย่อยไปยังภาพรวมก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับธรรมชาติของผลงานที่รับรู้เป็นสำคัญ

ความเข้าใจในการรับรู้ศิลปะ

ในการที่จะทำความเข้าใจในการรับรู้ผลงานศิลปะได้นั้น ผู้ที่ดูงานศิลปะอาจจะไม่เข้าใจภาพที่ศิลปินสื่อออกมาได้ทุกภาพและทุกคน โดยเฉพาะผลงานศิลปะที่เป็นรูปแบบกึ่งนามธรรมและแบบนามธรรม ซึ่งส่วนมากก็มักจะปิดกั้นตนเองด้วยคำว่า หัวไม่ถึง ตาไม่ถึง ดูไม่รู้เรื่อง ฯลฯ จึงทำให้ไม่สนใจผลงานศิลปะชิ้นนั้น ๆ ซึ่งการหาความรู้และการทำความเข้าใจกับส่วนที่เกี่ยวข้องนั้น ประเสริฐ ศีลรัตนา (2542, หน้า 180-193) ได้กำหนดแนวทางในการแสวงหาคำตอบในเรื่องนี้ โดยเกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่ดำเนินมาจนเป็นผลงานให้ผู้ดูได้รับรู้นั้น ซึ่งประกอบด้วยสามส่วนใหญ่ ๆ คือ ผู้สร้างงานหรือศิลปิน ผลงานศิลปะ และผู้ดู ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

1. การทำความเข้าใจเกี่ยวกับตัวผู้สร้างงานหรือศิลปิน ในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับตัวผู้สร้างงานหรือศิลปิน จะทำให้ผู้ดูเกิดความรู้ความเข้าใจในภาพ และมีความเข้าใจถึงมูลเหตุทัศนคติ จุดมุ่งหมาย และวิถีแห่งการถ่ายทอดสร้างสรรค์ของตัวศิลปิน นั่นคือ ผู้ดูสามารถรู้จักตัวศิลปินผู้สร้างงานมากกว่า จะรู้จักผลงานแต่เพียงอย่างเดียว ซึ่งอาจกำหนดเป็นปัญหาเพื่อทำความเข้าใจได้ ดังนี้

1.1 ทำไมถึงได้สร้างงานศิลปะชิ้นนั้นออกมา

1.2 ได้รับแรงบันดาลใจอะไร

1.3 หลังจากได้รับแรงบันดาลใจแล้วเกิดความรู้สึกอย่างไร

1.4 ความรู้สึกที่เกิดขึ้นได้รวมเอาแนวความคิดอะไรของตนเข้าไปบ้าง

1.5 มีจุดมุ่งหมายให้ผู้ดูได้อะไรจากผลงาน

1.6 ใช้รูปแบบหรือสื่อวัสดุอะไรมาแทนความรู้สึกที่ต้องการแสดงถ่ายทอด

1.7 รูปแบบที่ใช้สื่อแสดงมีความหมายอย่างไร

2. การทำความเข้าใจในผลงานชิ้นนั้น ๆ การทำความเข้าใจกับผลงานศิลปะ อาจมีคำถามที่ควรตั้งขึ้นเพื่อหาคำตอบ ดังนี้

2.1 อยากรู้เรื่องราวจากรูปแบบ รูปแบบของงานศิลปะที่มีลักษณะเป็นรูปธรรมหรือกึ่งนามธรรม ผู้ดูยังพอจะตีความโดยใช้ประสบการณ์เดิมเข้ามาแปลหรือคาดคะเน แต่ถ้าเป็นรูปแบบนามธรรมนับเป็นสิ่งที่ยากต่อการตีความ อย่างไรก็ตาม การทำความเข้าใจกับผลงานศิลปะที่เป็นรูปแบบนามธรรมนี้ มี 2 แนวทางให้ผู้ดูเลือกใช้ คือ แนวทางแรกตีความตามความเข้าใจของตนเอง การตีความในแนวทางนี้ผู้ดูสามารถใช้จินตนาการของตนเองได้อย่างเต็มที่ โดยไม่ต้องคำนึงถึงกฎเกณฑ์ใด ส่วนแนวทางที่สอง ได้แก่ การตีความโดยทำความเข้าใจกับเนื้อหาเรื่องราวจากรูปแบบให้ได้ความรู้ซึ้งสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายตามที่ศิลปินต้องการ การตีความในแนวทางนี้ ผู้ดูจะต้องได้รับข้อมูลที่แท้จริงก่อนตีความ

2.2 อยากรู้เกี่ยวกับวัสดุและเทคนิควิธีการสร้างงาน การทำความเข้าใจในผลงานศิลปะเกี่ยวกับในเรื่องนี้ ต้องอาศัยประสบการณ์การเรียนรู้เป็นสำคัญ พบเห็นมามากหรือทดลองปฏิบัติอยู่เสมอ ๆ ทั้งสองประการนี้จะนำมาซึ่งความสามารถในการบ่งชี้หรือตีความได้ว่างานศิลปะชิ้นนั้น ๆ สร้างขึ้นด้วยวัสดุและเทคนิควิธีการอะไร

2.3 อยากรู้คุณค่าของผลงานชิ้นนั้น ๆ ว่ามีค่าอย่างไร การประเมินคุณค่าของผลงานศิลปะมีหลายด้านหลายลักษณะ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขในการพิจารณาของตัวผู้ดูเองว่าจะพิจารณาในแง่มุมใด โดยใช้เงื่อนไขกฎเกณฑ์อะไรเข้ามาประกอบในการพิจารณา และหลังพิจารณาแล้วต้องการเข้าใจอะไรในตัวศิลปิน ผลงาน หรือตนเอง

2.4 อยากรู้กฎเกณฑ์ หรือ มาตรการที่จะนำมาประเมินคุณค่างานศิลปะ กฎเกณฑ์หรือมาตรการที่จะนำมาตัดสิน หรือประเมินค่าในงานศิลปะแต่ละชิ้นนั้นแบ่งออกได้เป็นมาตรการเฉพาะตัว ซึ่งได้แก่ ดุลยพินิจที่ใช้จิตและความรู้สึกของตนเป็นเกณฑ์ในการประเมิน ซึ่งผลจากการประเมินก็จะแตกต่างกันออกไป สุดแท้แต่ความรู้สึกของใครจะมีอย่างไรต่องานชิ้นนั้น ๆ ส่วนมาตรการต่อมาคือ มาตรการที่เป็นกฎเกณฑ์ทางศิลปะที่ว่าด้วยเรื่องขององค์ประกอบและหลักจัดองค์ประกอบ ซึ่งเป็นมาตรการที่ใช้เป็นแกนร่วมสากลในการประเมินผลงานศิลปะ และมาตรการทางศิลปะนั้นยังขึ้นอยู่กับเงื่อนไขประกอบอื่นอีก เช่น กลุ่มสังคม ยุคสมัย และสภาพแวดล้อมอื่น ๆ

3. การทำความเข้าใจกับตนเอง จากการที่ได้สัมผัสรับรู้กับศิลปกรรมในแต่ละชิ้น ผู้ดูต้องทบทวนพฤติกรรมของตนเองว่ามีอะไรเปลี่ยนแปลงบ้าง ทั้งที่เป็นความรู้สึกและที่เป็นความรู้ความคิด ทางด้านสติปัญญาและอารมณ์ ซึ่งพอที่จะแยกออกได้ ดังนี้

3.1 รู้สึกอย่างไร จากการที่ได้สัมผัสรับรู้กับศิลปกรรมชิ้นนั้น ๆ ชอบ ไม่ชอบ สวยงาม น่าเกลียด ดี ไม่เห็นดี ฯลฯ เป็นอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นเบื้องต้นจากการดูผลงานชิ้นนั้น ๆ จากนั้นลองค้นหาเหตุผลที่เกิดขึ้นว่า รู้สึกเช่นนั้นเพราะอะไร การหาเหตุผลของความรู้สึกนี้อาจได้คำตอบในลักษณะความคิดเห็นหรือทัศนคติส่วนตัว หรือคิดเห็นในลักษณะที่เป็นหลักเกณฑ์ ซึ่งเหตุผลนี้สามารถนำมาแลกเปลี่ยนประสบการณ์จากการรับรู้ภาพเดียวกันกับผู้อื่นได้

3.2 ได้รับรู้อะไร ในผลงานศิลปกรรมส่วนมากจะบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ตนเองว่าได้รับรู้รูปแบบเนื้อหาเรื่องราวอะไรจากภาพที่ได้ดูนั้น

3.3 เกิดแนวคิดอะไร การที่ได้รับรู้รูปแบบเนื้อหาเรื่องราวต่าง ๆ จากภาพผลงานมักกระตุ้นเร้าให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับเรื่องราวที่ได้รับรู้นั้น และเกิดเป็นแนวคิดที่สัมพันธ์ต่อเนื่องขึ้น ทำให้ผู้ดูมีแนวคิดที่แปลกแตกต่างไปจากที่ได้รับรู้อยู่เสมอ ๆ ดังนั้น เมื่อได้สัมผัสรับรู้กับภาพผลงานแต่ละครั้ง ก่อให้เกิดแนวคิดอะไรบ้าง

จากแนวทางที่เสนอข้างต้นเป็นแนวทางหนึ่งในการที่จะสามารถนำมาใช้ในการทำความเข้าใจในการรับรู้ผลงานศิลปะได้อย่างมีแบบแผนและใช้ในการพิจารณาได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งสามารถนำมาปรับใช้ในการเรียนการสอนเกี่ยวกับเรื่องการวิจารณ์ศิลปะได้ เพราะการวิเคราะห์วิจารณ์งานศิลปะมีส่วนสัมพันธ์กับการรับรู้ทางศิลปะ ซึ่งครูผู้สอนสามารถนำหลักการไปประยุกต์ให้สัมพันธ์กับเรื่องที่สอนได้โดยต้องคำนึงถึงวัยและพัฒนาการของนักเรียนด้วย

การรับรู้ตีความรูปแบบของผลงานศิลปะ

ผลงานศิลปะมีหลายรูปแบบ ที่แบ่งตามลักษณะก็มี 3 รูปแบบด้วยกัน คือ รูปแบบเหมือนจริง (realistic) รูปแบบกึ่งนามธรรม (semi abstract) และรูปแบบนามธรรม (abstract)

1. รูปแบบเหมือนจริง (realistic) เป็นศิลปะที่ลอกเลียนแบบตามธรรมชาติ หรือของจริง จึงง่ายแก่การเข้าใจในเรื่องเนื้อหาสาระ ซึ่งคนทั่วไปเข้าใจดี แต่ศิลปินจะแสดงออกได้เหมาะสมถูกต้องเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับความสามารถของศิลปินผู้นั้น

2. รูปแบบกึ่งนามธรรม (semi abstract) เป็นภาพที่ได้มีการดัดแปลงและตัดทอนเสริมแต่งให้มีลักษณะที่แปลกไปกว่าธรรมชาติ แต่มีเค้าโครงธรรมชาติที่หลงเหลืออยู่ ซึ่งศิลปินได้สร้างแนวคิดขึ้นมาใหม่ เพื่อให้ผู้ดูเริ่มใช้สติปัญญาและการจินตนาการในการดูผลงานนั้น ๆ สูงขึ้นมีเหตุผลและความละเอียดอ่อนต่อการดูงานเหล่านั้น

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

3. รูปแบบนามธรรม (abstract) เป็นภาพที่ถูกตัดทอน หรือเสริมสร้างขึ้นใหม่จนหลุดพ้นจากธรรมชาติ เหลือแต่เส้น แสง สี ที่ก่อให้เกิดความงดงามต่อผู้พบเห็น เป็นความรู้สึกต่าง ๆ เช่น แปลก น่าสนใจ น่าทึ่ง ความสบายใจหรือความไม่สบายใจ เป็นภาพที่ศิลปินต้องใช้จินตนาการและความคิดสูงมากในการสร้างงาน ผู้ดูก็ต้องมีประสบการณ์และความรู้ความเข้าใจในการดูผลงานประเภทนี้พอสมควร (เกษร ธิตะจารี, ม.ป.ป., หน้า 227)

โดยสรุปแล้ว การรับรู้ตีความรูปแบบศิลปะแต่ละลักษณะก็จะต่างกันออกไป ถ้าเป็นลักษณะรูปธรรมหรือรูปแบบธรรมชาติ ก็อาศัยพื้นฐานประสบการณ์เดิมเกี่ยวกับรูปแบบธรรมชาติมาประกอบในการตีความ ถ้าเป็นรูปแบบกึ่งนามธรรมก็ใช้ความคิดจินตนาการมาประกอบกับพื้นฐานประสบการณ์ทางรูปแบบธรรมชาติ ประกอบร่วมในการตีความ แต่ถ้ารูปแบบนามธรรมก็ใช้ความคิดจินตนาการมาสร้างสรรค์สิ่งที่รับรู้ให้เป็นเรื่องราว

อุบล ตู้จินดา (2532, หน้า 21) กล่าวว่า การเรียนการสอนศิลปะจะช่วยพัฒนาการทางการรับรู้ได้สองทางคือ

1. การรับรู้ทางด้านวัตถุ จากสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ เช่น สี แสง เงา ตำแหน่ง สัดส่วน ความเคลื่อนไหวและการสัมผัส ซึ่งอาจจะเป็นสื่อดลใจในการสร้างสรรค์รูปแบบทางศิลปะ การปฏิบัติศิลปะที่เกี่ยวข้องกับสี รูปทรง ปริมาตร พื้นผิว บริเวณว่าง ซึ่งเป็นการฝึกฝนที่จะสะสมประสบการณ์การรับรู้ต่อวัตถุอย่างสำคัญอีกทางหนึ่ง ประสาทสัมผัสที่เกิดจากการเรียนรู้ทางศิลปะจะทำให้เกิดความฉับไวในการรับรู้ และนำไปสู่การคิดและวิเคราะห์ต่อไป

2. การรับรู้ทางด้านความคิดคำนึงจินตนาการ เป็นผลที่เกิดจากการรับรู้สิ่งต่าง ๆ แล้วนำมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะขึ้น หรือเกิดจากความคิดคำนึงทางใจ เพ้อฝัน แล้วสร้างสรรค์ผลงานแตกต่างไปจากสิ่งที่เคยรับรู้มาก่อน

ทฤษฎีการสอนด้านศิลปวิจารณ์และสุนทรียศาสตร์

ทฤษฎีการสอนเกี่ยวกับศิลปวิจารณ์และสุนทรียศาสตร์มีอยู่หลายทฤษฎี แต่ทฤษฎีที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างแบบฝึกชุดนี้ ได้แก่ ทฤษฎีศิลปวิเคราะห์ ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน และทฤษฎีสุนทรียศึกษา ของ แฮรี โบรดี ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ทฤษฎีศิลปวิเคราะห์ (critical theory) ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน (Edmund Burke Feldman)

เฟลด์แมน (Feldman, 1982, pp. 457-488) ได้ศึกษาเรื่องการวิจารณ์ศิลปะจนเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางกล่าวว่า"เป้าหมายหลักของการวิจารณ์ศิลปะ คือ การสร้างความเข้าใจในคุณค่าของศิลปะด้วยวิธีการมองควบคู่กับการคิด คนดูงานศิลปะที่ได้รับการฝึกฝนมาก่อน จะพบ

ข้อมูลและรายละเอียดอันเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์คุณค่าที่มีอยู่ในงานศิลปะนั้น ๆ และข้อที่น่าสนใจก็ไม่ได้อยู่ที่ตัวรายละเอียดเพียงอย่างเดียว แต่ขึ้นอยู่จุดประสงค์ที่ให้กระจ่างว่ารายละเอียดนั้นมีความเกี่ยวข้องกับคุณค่าของงานนั้นเพียงใด เมื่อมีความเข้าใจแล้ว เป้าหมายอีกประการหนึ่งคือ ความสุขและความพึงพอใจ ซึ่งตามปกติแล้วการที่ได้รู้ว่ามีอะไรอยู่ในงานศิลปะก็มีส่วนทำให้เกิดการยอมรับงานชิ้นนั้นอยู่แล้ว เมื่อได้วิเคราะห์แยกแยะอย่างมีขั้น อย่างมีระบบก็ยิ่งทำให้รู้ความหมาย และเกิดความพอใจขึ้น การวิจารณ์ศิลปะจึงเป็นผลทางปริมาณที่ช่วยสร้างความพึงพอใจในงานศิลปะให้แก่เรา"

เฟลด์แมน แถลงว่า ทฤษฎีของเขามุ่งที่จะสร้างหลักการในการตีความและประเมินผลงานทางศิลปะ จุดมุ่งหมายหลักของทฤษฎีนี้คือ ความเข้าใจ (understanding) และ ความชื่นชม (delight) ในศิลปะ

เฟลด์แมน อธิบายถึงความหมายของคำว่า ความเข้าใจ ว่า บุคคลที่ได้รับการฝึกฝนให้มีความเข้าใจต่องานศิลปะสามารถอ่านข้อมูลต่าง ๆ ทางศิลปะออก และข้อมูลต่าง ๆ เหล่านี้เป็นสิ่งที่จะไขไปสู่การวิเคราะห์และตัดสินงานศิลปะ เขากล่าวว่า ข้อมูลในที่นี้เป็นข้อมูลด้านคุณภาพของผลงานศิลปะ มิใช่ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ หรือโบราณคดี ไม่เกี่ยวข้องใด ๆ กับความเก่าแก่หรือความมีค่าเชิงโบราณวัตถุ ผู้วิจารณ์จะต้องหาทางทำความเข้าใจและเข้าถึงเหตุและผลของงานศิลปะชิ้นนั้น ๆ ให้อะไรแก่ตนเอง ส่วนความชื่นชมนั้น เฟลด์แมน อธิบายว่า เมื่อบุคคลบังเกิดความเข้าใจในงานชิ้นนั้น ๆ ย่อมจะเกิดความพึงพอใจ ชื่นชม ในผลงานศิลปะนั้นตามมาด้วย (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543, หน้า 34)

หลักการวิจารณ์ศิลปะของเฟลด์แมน ให้ความสำคัญกับการปฏิบัติทางการวิจารณ์ศิลปะ แบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นบรรยาย (description) ขั้นการวิเคราะห์โครงสร้าง (formal analysis) ขั้นการตีความ (interpretation) และ ขั้นการประเมินหรือตัดสิน (evaluation or judgment)

1. ขั้นบรรยาย (description) การบรรยาย คือการบันทึกสิ่งต่าง ๆ ที่พบเห็นในผลงานอย่างทันทีทันใด โดยยังไม่ต้องสรุปเป็นลักษณะการบรรยายง่าย ๆ เพื่อให้รู้ว่ามีอะไรหรือเห็นอะไรอยู่ในภาพ ให้พูดถึงสิ่งที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดก่อน คำที่ใช้อธิบายจะต้องใช้คำที่เข้าใจง่าย เป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป แต่ถ้าเป็นศิลปกรรมที่ดัดแปลงจากธรรมชาติมาก ทำให้เรามองไม่เห็นว่าเป็นภาพอะไร สิ่งที่ทำได้คือ ควรอธิบายลักษณะกว้าง ๆ เช่น สี ทิศทาง แต่ควรระวังไว้เสมอว่าอย่าเพิ่งให้ความหมายใด ๆ แก่ภาพนั้น

2. ขั้นการวิเคราะห์โครงสร้าง (formal analysis) การวิเคราะห์โครงสร้างหรือการ

วิเคราะห์รูปแบบ เป็นการบรรยายที่ลึกลงไปอีก คือบรรยายในเรื่องการจัด รูปร่าง การใช้เส้น การทำพื้นผิว เป็นการบรรยายถึงเรื่องคุณค่าของ เส้น สี รูปร่าง และองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดผลงานนั้นขึ้นมา เช่นกล่าวว่า " ภาพนี้จัดให้มีสีแบน ๆ ดูพื้น ๆ ตลอดภาพ ไม่มีส่วนใดของภาพที่ช่วยนำสายตาให้รู้สึกว่ามีพื้นที่ใดที่เหมือนจริง " โดยสรุปคือ การวิเคราะห์รูปแบบจะเริ่มตั้งแต่การบรรยายสิ่งที่เห็นจนถึงการอธิบายความรู้สึกจากการรับรู้ทางสายตา ยิ่งสังเกตมากก็ยิ่งเห็นรายละเอียดมา

3. ขั้นการตีความ (interpretation) การตีความ คือ กระบวนการที่นักวิจารณ์แสดงออกถึงความหมายต่าง ๆ ของศิลปกรรมอย่างละเอียดเป็นการค้นหาความหมายต่าง และการชี้ให้เห็นว่าความหมายเหล่านั้นมีความสัมพันธ์กับชีวิต และมีเงื่อนไขต่อความเป็นมนุษย์อย่างกว้าง ๆ อย่างไร จุดนี้เองที่ทำให้การวิจารณ์เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาการตีความอาจ ทำได้โดยตั้งสมมติฐาน (forming an hypothesis) และการเทียบเคียงกับงานอื่น ๆ เพื่อหาความเหมือนกันหรือเลียนแบบกัน (the minetio theory) เช่น กล่าวว่า "ภาพนี้เป็นการพักผ่อนของคนหลายคนในอิริยาบทต่าง ๆ คงจะเป็นการใช้เวลาว่างของคนชั้นกลางชาวฝรั่งเศส" (การตั้งสมมติฐาน) และ "การจัดเส้นด้วยสีขาวตามลำดับเหมือนภาพคนบนแจกันของกรีกที่ใช้สีขาวตัดเส้นเช่นกัน" (การเลียนแบบ)

4. ขั้นการประเมินหรือตัดสิน (evaluation or judgment) การตัดสินคุณค่า เป็นการประเมินค่างานศิลปะโดยการวิเคราะห์เปรียบเทียบกับงานชิ้นอื่น ๆ ที่มีอยู่ในกลุ่มเดียวกันว่ามีคุณค่าทางศิลปะและสุนทรียศาสตร์เพียงใด เราสามารถตัดสินคุณค่าได้โดยใช้หลักการ 3 ประการ คือ

4.1 การเปรียบเทียบกับงานเก่า คือหาความสัมพันธ์ของผลงานเก่าที่คล้ายกันและแยกแยะข้อแตกต่าง

4.2 ประเมินค่าความเป็นต้นแบบ โดยคำนึงว่าถ้าเป็นการสร้างสรรค์ได้แปลกมากก็มีความเป็นต้นแบบมาก

4.3 เทคนิคและฝีมือ ดีหรือไม่ดีขึ้นอยู่กับเป้าหมายของงานฝีมือที่ศิลปินใช้และการบรรลุเป้าหมายงานฝีมือนั้น

เฟลด์แมนออกตัวว่า ขั้นตอนเหล่านี้อาจจะดูซ้ำซ้อนกันบ้าง แต่เขาคิดว่าแต่ละหน่วยมีหน้าที่เฉพาะแตกต่างกัน ผู้วิเคราะห์งานศิลปะจะต้องปฏิบัติแตกต่างกันในแต่ละขั้นตอน ขั้นตอนทั้ง 4 จะต้องปฏิบัติเรียงกันไปตามลำดับจากง่ายไปหายากตามที่ระบุอยู่ในทฤษฎี (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543, หน้า 34-35) ซึ่งสรุปแต่ละขั้นตอนได้ดังนี้

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

1. ขั้นการบรรยาย (description) ขั้นนี้เป็นการที่ผู้วิเคราะห์งานศิลปะจะสำรวจดูสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏในทันทีทันใด ได้แก่ เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว แสงเงา และวิเคราะห์ถึงเทคนิควิธีการที่คิดว่าใช้ในการสร้างงานศิลปะชิ้นนั้น

2. ขั้นการวิเคราะห์โครงสร้าง (formal analysis) ขั้นนี้เป็นการที่ผู้วิเคราะห์จะเชื่อมโยงสัมพันธ์สิ่งที่ผู้วิเคราะห์ได้สำรวจไว้ในขั้นแรก เพื่อให้เกิดการรับรู้ถึงองค์ประกอบทางศิลปะของผลงานนั้น ซึ่งจะเป็นข้อมูลให้กับการตีความและตัดสินผลงานต่อไป

3. ขั้นการตีความ (interpretation) ขั้นนี้เป็นการหาความหมายหรือข้อสันนิษฐานที่เกี่ยวกับความคิด ความรู้สึกที่ผลงานศิลปะชิ้นนั้นให้แก่ตน

4. ขั้นการประเมินหรือตัดสิน (evaluation or judgment) ขั้นนี้เป็นการพิจารณาตรวจสอบถึงเจตนาและผลที่เกิดของงานศิลปะชิ้นนั้น โดยใช้หลักเกณฑ์และเหตุผลในการประเมินหรือตัดสิน

ทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของเฟลด์แมน เป็นทฤษฎีทางการวิเคราะห์วิจารณ์เพื่อ สร้างความรู้ความเข้าใจ ฝึกความเฉียบไวในการอ่านข้อมูลต่าง ๆ ทางศิลปะ เพื่อให้เกิดความเข้าใจและความชื่นชมในผลงานศิลปะ

ความเข้าใจ ในที่นี้หมายถึง การที่เราสามารถพินิจพิจารณาตัวงานศิลปะชิ้นใดก็ตาม เราสามารถหาความหมายในผลงานนั้นได้ด้วยตัวเอง

การแสวงหาความหมายในตัวผลงานนั้น ผู้ดูต้องอ่านข้อมูลที่เป็นข้อมูลในด้านคุณภาพของส่วนประกอบของงานได้ อันหมายถึง เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว เทคนิค วิธีการ (ขั้นที่1) และหลักการ (องค์ประกอบศิลป์) บางอย่างที่สอดคล้องในผลงานนั้น (ขั้นที่ 2) และข้อมูลนี้เองก็จะเป็นกลไกนำมาซึ่งการวิเคราะห์หาความหมาย (ขั้นที่ 3) ตลอดจนการตัดสินประเมินผลว่างานชิ้นนั้นสามารถสื่อตัวเองได้เพียงไร (ขั้นที่ 4)

เมื่อหาหนทางในการทำความเข้าใจกับผลงานศิลปะนั้นแล้ว จนกระทั่งสามารถเข้าใจได้ว่าผลงานศิลปะนั้นสื่อความหมายใดกับเรา บุคคลนั้นย่อมเกิดความชื่นชมพึงพอใจหรือเห็นคุณค่าในผลงานศิลปะนั้นตามมา (นวลลออ ทินานนท์, 2539, หน้า 43)

ทฤษฎีของเฟลด์แมนเป็นทฤษฎีประเภทศิลปวิจารณ์ โดยโยงเข้ากับด้านสุนทรีย์ มีนัยว่า ถ้าเกิดความรู้แล้ว ความชื่นชมหรือสุนทรียภาพของผู้ที่ได้รับประสบการณ์นี้จะตามมาเอง (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543, หน้า 36)

ทฤษฎีสุนทรียศึกษา (aesthetic education) ของ แฮรี โบรดี (Harry Broudy)

ทฤษฎี สุนทรียศึกษา ของ โบรดี เป็นระบบการเรียนการสอนวิชาศิลปะ โดยหัวใจของทฤษฎีนี้อยู่ที่สิ่งที่โบรดีเรียกว่า "การรับรู้อย่างมีศิลปะ" (artistic Perception) ซึ่งเป็นศูนย์กลาง

ของสุนทรียศึกษา การรับรู้อย่างมีศิลปะนี้ เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการรับรู้สองทางคือ ความรู้ซึ้งอย่างมีสุนทรีย์ (aesthetic apprehension) และการวิเคราะห์ส่วนต่าง ๆ (analysis into parts) และสิ่งเหล่านี้จะก่อให้เกิด ความรักอย่างรู้แจ้ง (enlightened cherishing) นั่นคือความสามารถที่จะรักและเห็นคุณค่าของสิ่งอันเป็น สุนทรียวัตถุ (aesthetic objects) เพราะได้รู้แจ้งถึงคุณค่าของสุนทรียวัตถุนั้น ๆ โดยสื่อที่เตรียมใช้ในการเรียนการสอนนั้นจะต้องมีคุณสมบัติที่เลือกสรรให้เหมาะกับเนื้อหาต่าง ๆ ซึ่งโบรดีแบ่งเป็น 5 คุณสมบัติ โดยมีครูนำไปใช้เพื่อสร้างประสบการณ์ความรู้ และคุณค่าแก่ผู้เรียนในด้านต่าง ๆ ตามที่ระบุอยู่ในทฤษฎี เพื่อให้ผู้เรียนได้รับผลปั้นปลายก็คือ เกิดความรักอย่างมีเหตุผลต่องานศิลปะ คำอธิบายของโบรดีถึงความหมายของคุณสมบัติ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2542, หน้า 58-61)

1. คุณสมบัติด้านส่วนประกอบการรับรู้ (sensory properties) หมายถึง คุณสมบัติด้านส่วนประกอบต่าง ๆ ของการเห็น (visual elements) ได้แก่ สี เส้น รูปร่าง พื้นผิว เป็นต้น

2. คุณสมบัติด้านโครงสร้าง (formal properties) คือ คุณสมบัติที่เกิดจากการเชื่อมโยงส่วนประกอบเหล่านั้นเข้าด้วยกัน (organization of elements หรือ structure of art) เช่น จังหวะลีลา ความสมดุล สัดส่วน ความขัดแย้ง ความสอดคล้อง จุดเด่น-ด้อย เป็นต้น

3. คุณสมบัติด้านความรู้สึก (expressive properties) คือ คุณสมบัติที่งานศิลปะชิ้นนั้นให้ความรู้สึกอารมณ์แก่ผู้ดู เช่น รู้สึกสงบ รู้สึกสดชื่นร่าเริง รู้สึกรุนแรงรวดเร็ว เป็นต้น

4. คุณสมบัติด้านเทคนิควิธีการ (technical properties) คือ ผลงานศิลปะนั้นแสดงให้เห็นวิธีการหรือเทคนิคเด่นชัด ภาพจิตรกรรมบางภาพแสดงร่องรอยของฝีแปรงหรือพู่กันที่ตวัดไปมารวดเร็ว รอยแปรงหยาบ บางภาพเกลี่ยนุ่มนวลเนียน ไม่มีรอยแปรง (พู่กัน) ปรากฏ ประติมากรรมบางชิ้นเห็นรอยสลักเด่นชัด บางชิ้นรู้ว่าเป็นงานปะเชื่อมโลหะ บางชิ้นแสดงว่าหลอม หรือเทคนิคจิตรกรรมประเภทปะติด (collage) เหล่านี้ เป็นต้น

5. คุณสมบัติพิเศษด้านสุนทรีย์ (extra aesthetic function of works of art) หมายถึง คุณสมบัติที่ผลงานศิลปะนั้นสนองความต้องการความมุ่งหมายที่จะแสดงออกหรือความคิดเห็นทัศนคติของผู้สร้างได้หรือไม่ เช่น ประติมากรรมที่ชื่อ "จูบ" ของโรแดง รูปสลักที่ผิวพื้นนวลเนียนของร่างบุรุษและสตรีที่กอดจูบกันผสมผสานกับรอยผิวขรุขระหยาบรุนแรงของแท่นที่รองรับร่างส่อทัศนคติของผู้สร้างงานเช่นไร และผลงานสนองตามนั้นหรือไม่ เป็นต้น

จากคุณสมบัติดังกล่าว จะเห็นได้ว่าสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนในส่วนที่เกี่ยวกับการวิจารณ์งานศิลปะได้เป็นอย่างดี ทฤษฎีนี้มีส่วนที่สามารถนำมาใช้กับการวิจารณ์ศิลปะได้โดยการเลือกหาตัวอย่างผลงานศิลปะที่มีคุณสมบัติดังกล่าว มาใช้ในการเรียนการสอนที่จัดประสบการณ์การรับรู้มาให้นักเรียน เพราะเป็นการฝึกฝนให้ผู้เรียนรู้จักวิเคราะห์ พิจารณาเป็นขั้นตอน สามารถมองเห็นส่วนต่าง ๆ ได้ชัดเจน และเกิดความรู้ซึ้งอย่างสุนทรีย์

แบบฝึกและการสร้างแบบฝึก

ความหมายและความสำคัญของแบบฝึก

ได้มีผู้กล่าวถึงความหมาย และความสำคัญของแบบฝึก ไว้ดังนี้

จินตนา ใบกาซูยี (2535, หน้า 17) กล่าวว่า แบบฝึกเป็นสื่อการเรียนสำหรับให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติ เพื่อช่วยเสริมให้เกิดทักษะและความแตกฉานในบทเรียน

ขจีรัตน์ หงษ์ประสงค์ (2534, หน้า 15) กล่าวว่า แบบฝึกเป็นอุปกรณ์การเรียนการสอนอย่างหนึ่ง ที่ครูใช้ฝึกทักษะหลังจากที่นักเรียนได้เรียนเนื้อหาจากแบบเรียนแล้ว โดยสร้างขึ้นเพื่อเสริมทักษะให้แก่นักเรียน มีลักษณะเป็นแบบฝึกหัดที่มีกิจกรรมให้นักเรียนกระทำ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อพัฒนาความสามารถของนักเรียน

ศศิธร สุทธิแพทย์ (2517, หน้า 63) กล่าวว่า แบบฝึกเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง ครูต้องให้แบบฝึกหัดที่เหมาะสม เพื่อฝึกหลังจากที่ได้เรียนเนื้อหาจากแบบเรียนไปแล้ว ให้มีความรู้กว้างขวางจึงถือว่าแบบฝึกหัดเป็นอุปกรณ์การเรียนการสอนอย่างหนึ่ง ซึ่งครูสามารถนำไปใช้ประกอบกิจกรรมการสอนได้เป็นอย่างดี ช่วยให้การเรียนการสอนของครูประสบผลสำเร็จ

สุนันทา สุนทรประเสริฐ (2543, หน้า 59) กล่าวว่า แบบฝึกหรือแบบฝึกหัด คือสื่อการเรียนการสอนชนิดหนึ่ง ที่ใช้ฝึกทักษะให้กับผู้เรียนหลังจากเรียนจบเนื้อหาในช่วงหนึ่ง เพื่อฝึกฝนให้เกิดความรู้ความเข้าใจ รวมทั้งเกิดความชำนาญในเรื่องนั้น ๆ อย่างกว้างขวางมากขึ้น ดังนั้นแบบฝึกจึงมีความสำคัญกับผู้เรียนไม่น้อย ในการที่จะช่วยเสริมสร้างทักษะให้กับผู้เรียนได้เกิดการเรียนรู้และเข้าใจได้เร็วขึ้น ชัดเจนขึ้น กว้างขวางขึ้น ทำให้การสอนของครูและการเรียนของนักเรียนประสบผลสำเร็จอย่างมีประสิทธิภาพ

จากความหมายของแบบฝึกดังที่นักการศึกษาหลายท่านข้างต้นได้กล่าวไว้ สรุปได้ว่า แบบฝึก คือ สิ่งหรือสื่อในการเรียนการสอนที่ช่วยให้นักเรียนและครูสามารถที่จะเรียนและสอนได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น ช่วยทำให้นักเรียนได้ฝึกปฏิบัติและทบทวนความรู้จากเนื้อหาที่เรียน ซึ่งเป็นผลให้นักเรียนมีความเข้าในเรื่องที่เรียนได้อย่างถ่องแท้มากยิ่งขึ้น

หลักในการสร้างแบบฝึก

บัทส์ (Butts, 1974 อ้างถึงใน นิตยา กิจโร, 2530, หน้า 40) ได้สรุปหลักการสร้างแบบฝึกไว้ดังนี้

1. ก่อนที่จะสร้างแบบฝึกจะต้องกำหนดโครงร่างไว้คร่าว ๆ ก่อนว่าจะเขียนแบบฝึกเกี่ยวกับเรื่องอะไร และวัตถุประสงค์อย่างไร
2. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่จะทำ
3. เขียนวัตถุประสงค์เชิงพฤติกรรม

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

4. แจ้งวัตถุประสงค์เชิงพฤติกรรมออกเป็นกิจกรรมย่อย โดยคำนึงถึงความเหมาะสมของผู้เรียน

5. กำหนดอุปกรณ์ที่จะใช้ในกิจกรรมแต่ละขั้นตอนให้เหมาะสม

6. กำหนดเวลาที่ใช้ในการฝึกแต่ละขั้นตอนให้เหมาะสม

วรนาถ พวงสุวรรณ (2518, หน้า 34-37) กล่าวถึงหลักในการสร้างและวางแผนการสร้างแบบฝึก สรุปได้ดังนี้

1. ตั้งวัตถุประสงค์

2. ศึกษาเกี่ยวกับเนื้อหา

3. ขั้นตอนในการสร้างแบบฝึก

3.1 ศึกษาปัญหาในการเรียนการสอน

3.2 ศึกษาจิตวิทยาเกี่ยวกับการเรียนการสอนและจิตวิทยาพัฒนาการ

3.3 ศึกษาเนื้อหาวิชา

3.4 ศึกษาลักษณะของแบบฝึก

3.5 วางโครงเรื่องและกำหนดรูปแบบของการฝึกให้สัมพันธ์กับโครงเรื่อง

3.6 เลือกเนื้อหาต่าง ๆ ที่เหมาะสมบรรจุในแบบฝึกให้ครบตามที่กำหนดไว้

จากหลักการในการสร้างแบบฝึกข้างต้น สรุปได้ว่า ควรวางแผนในการสร้างแบบฝึก โดยเริ่มจากการตั้งวัตถุประสงค์ ศึกษาข้อมูลของเรื่องที่จะทำให้ดี และกำหนดรูปแบบและรายละเอียดเกี่ยวกับแบบฝึกตามความเหมาะสม

ส่วนประกอบของแบบฝึก

สุนันทา สุนทรประเสริฐ (2543, หน้า 57-59) ได้กล่าวถึง ส่วนประกอบของแบบฝึก โดยทั่วไปว่าต้องประกอบด้วยส่วนสำคัญต่าง ๆ ดังนี้

1. คู่มือการใช้แบบฝึก เป็นเอกสารสำคัญประกอบการใช้แบบฝึกว่าเพื่ออะไร และมีวิธีการใช้อย่างไร เช่น ใช้เป็นงานฝึกท้ายบทเรียน ใช้เป็นการบ้าน หรือสอนซ่อมเสริม ควรประกอบด้วย

1.1 ส่วนประกอบของแบบฝึก จะระบุว่าในแบบฝึกนี้ มีแบบฝึกทั้งหมดกี่ชุด อะไรบ้าง และมีส่วนประกอบอื่นๆ หรือไม่ เช่น แบบทดสอบหรือแบบบันทึกผลการประเมิน

1.2 สิ่งที่ครูหรือนักเรียนต้องเตรียม (ถ้ามี) จะเป็นการบอกให้ครูหรือนักเรียนเตรียมตัวให้พร้อมล่วงหน้าก่อนเรียน

1.3 จุดประสงค์ในการใช้แบบฝึก

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

1.4 ขั้นตอนการใช้ บอกข้อตามลำดับการใช้ และอาจเขียนในรูปของแนวการสอนหรือแผนการสอนจะชัดเจนยิ่งขึ้น

1.5 เฉลยแบบฝึกหัดในแต่ละชุด

2. แบบฝึก เป็นสื่อที่สร้างขึ้นเพื่อให้ผู้เรียนฝึกทักษะ เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ที่ถาวร ควรมีองค์ประกอบดังนี้

2.1 ชื่อชุดฝึกในแต่ละชุดย่อย

2.2 จุดประสงค์

2.3 คำสั่ง

2.4 ตัวอย่าง

2.5 ชุดฝึก

2.6 ภาพประกอบ

2.7 ข้อสอบก่อนและหลังเรียน

2.8 แบบประเมินบันทึกผลการใช้

หลักจิตวิทยาที่นำมาใช้ในการสร้างแบบฝึก

การสร้างแบบฝึกที่มีความสมบูรณ์เหมาะสมกับวัย ความสามารถและความสนใจของนักเรียน เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการเรียนการสอนนั้น พรรณี ชูทัย (2522, หน้า 45-46) ได้สรุปแนวคิดของนักจิตวิทยาการศึกษาไว้ดังนี้ คือ

1. กฎแห่งผล (law of effect) ตามแนวคิดของธอร์นไดค์ที่ว่า การกระทำใด ๆ ก็ตาม ถ้าเป็นสิ่งที่ผู้กระทำพึงพอใจก็จะทำพฤติกรรมนั้น ๆ ซ้ำอีก ในทางตรงข้ามการกระทำ ๆ ถ้ามีผลไม่เป็นที่น่าพอใจผู้กระทำก็จะเลิกทำพฤติกรรมนั้น

2. กฎแห่งการฝึกหัด (law of exercise) กล่าวว่าการเรียนรู้เกิดจากการฝึกทักษะ โดยเฉพาะการฝึกหัดนั้น เป็นการกระทำที่สนองต่อสิ่งเร้าใดสิ่งเร้าหนึ่งซ้ำ ๆ ทำให้เกิดการเรียนรู้ได้นานและคงทนถาวร

3. การเสริมแรง (reinforcement) เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการตอบสนอง หรือพฤติกรรมการเรียนรู้ พฤติกรรมใด ๆ ถ้าได้รับการเสริมแรงจะมีแนวโน้มให้เกิดพฤติกรรมนั้นอีก ส่วนพฤติกรรมที่ไม่ได้รับการเสริมแรงย่อมจะลดความถี่ของการกระทำนั้นค่อย ๆ ห่างและหายไป ผู้สอนจึงต้องหาวิธีกระตุ้นให้ผู้เรียนมีความอยากรู้อยากเรียนมากที่สุด

4. แรงจูงใจ (motivation) เป็นสิ่งที่สำคัญในการเรียน ครูต้องรู้จักกระตุ้นให้นักเรียนตื่นตัว อยากรู้ อยากเห็น แบบฝึกที่น่าสนใจจะเป็นแรงจูงใจอย่างหนึ่งที่ทำให้นักเรียนอยากทำ อยากฝึก และเกิดการเรียนรู้

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

การเรียนรู้ พฤติกรรมใด ๆ ถ้าได้รับการเสริมแรงจะมีแนวโน้มให้เกิดพฤติกรรมนั้นอีก ส่วนพฤติกรรมที่ไม่ได้รับการเสริมแรงย่อมจะลดความถี่ของการกระทำนั้นค่อย ๆ ห่างและหายไป ผู้สอนจึงต้องหาวิธีกระตุ้นให้ผู้เรียนมีความอยากรู้อยากเรียนมากที่สุด

4. แรงจูงใจ (motivation) เป็นสิ่งที่สำคัญในการเรียน ครูต้องรู้จักกระตุ้นให้นักเรียนตื่นตัว อยากรู้ อยากเห็น แบบฝึกที่น่าสนใจจะเป็นแรงจูงใจอย่างหนึ่งที่ทำให้นักเรียนอยากทำ อยากฝึก และเกิดการเรียนรู้

ลักษณะของแบบฝึกที่ดี

นักการศึกษาหลายท่านได้เสนอลักษณะของแบบฝึกที่ดีไว้ดังนี้

บาร์เน็ท (Barnett) และเพื่อน (สายสุนี สกุลแก้ว, 2534, หน้า 33) ได้ให้ความเห็นในเรื่องแบบฝึกหัดไว้ว่า แบบฝึกที่ดีควรจะมีข้อแนะนำในการใช้ ควรมีให้เลือกทั้งแบบกำหนดคำตอบและแบบตอบโดยเสรี คำสั่งหรือตัวอย่างที่ใช้ไม่ควรยาวเกินไปเพราะทำให้เข้าใจยาก ทั้งนี้เพื่อให้นักเรียนศึกษาด้วยตนเองได้ถ้าต้องการ นอกจากนั้นแบบฝึกหัดควรมีหลายลักษณะและมีความหมายต่อผู้ฝึก

ศศิธร สุทธิแพทย์ (2517, หน้า 72) ได้ศึกษาพบว่า แบบฝึกที่ดีนักเรียนสนใจและกระตือรือร้นที่จะทำ จะต้องมีลักษณะดังนี้

1. ใช้หลักจิตวิทยา
2. สำนวนภาษาง่าย
3. ให้ความหมายต่อชีวิต
4. คิดได้เร็วและสนุก
5. ปลุกความสนใจ
6. เหมาะกับวัยและความสามารถ
7. อาจศึกษาด้วยตนเอง

ริเวอร์ (River, 1968, pp. 97-105) กล่าวถึงลักษณะที่ดีของแบบฝึกไว้ดังนี้

1. ต้องมีการฝึกนักเรียนมากพอสมควรในเรื่องหนึ่ง ก่อนที่จะมีการฝึกเรื่องอื่น ๆ ต่อไป ทั้งนี้ทำขึ้นเพื่อการสอนมิใช่ทำเพื่อทดสอบ
2. แต่ละบทควรฝึกโดยใช้แบบประโยคเพียงหนึ่งแบบเท่านั้น
3. ฝึกโครงสร้างใหม่กับสิ่งที่เรียนรู้แล้ว
4. ประโยคที่ฝึกควรเป็นประโยคสั้น ๆ
5. ประโยคและคำศัพท์ ควรเป็นแบบที่ใช้พูดกันในชีวิตประจำวันที่นักเรียนรู้จัก
6. เป็นแบบฝึกที่นักเรียนใช้ความคิดด้วย

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

7. แบบฝึกควรมีหลาย ๆ แบบ เพื่อไม่ให้นักเรียนเกิดความเบื่อหน่าย

8. ควรฝึกให้นักเรียนสามารถนำสิ่งที่เรียนไปแล้วไปใช้ในชีวิตประจำวันได้

สรุปได้ว่า ลักษณะของแบบฝึกที่ดี จะต้องมีลักษณะที่เหมาะสมกับวัยและความสามารถของนักเรียน ควรเริ่มฝึกจากเรื่องที่ง่ายไปสู่เรื่องที่ยากขึ้นและแต่เรื่องควรมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันในแต่ละแบบฝึก เพื่อให้นักเรียนได้เรียนรู้เรื่องที่จะฝึกได้อย่างเข้าใจแบบค่อยเป็นค่อยไป แต่ละแบบฝึกควรจะมีกิจกรรมที่หลากหลายและปลุกความสนใจ เพื่อไม่ให้นักเรียนเกิดความเบื่อหน่าย และที่สำคัญเรื่องที่ใช้ในการฝึกควรเป็นเรื่องที่ให้นักเรียนได้ใช้ความคิดและสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันให้เกิดประโยชน์ต่อไปได้

จากหลักการต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างแบบฝึกดังข้างต้นจะเห็นได้ว่า สามารถนำมาประยุกต์โดยคำนึงถึงความเหมาะสม เพื่อใช้ในการสร้างแบบฝึกการวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะ ซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้จากการปฏิบัติด้วยตนเอง ได้ฝึกทักษะเพิ่มเติมจากเนื้อหาโดยมีครูเป็นผู้ชี้แนะเพื่อช่วยเพิ่มพูนความรู้และประสบการณ์ทางการเรียนศิลปะได้เป็นอย่างดี

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยในประเทศ

เนื่องจากงานวิจัยในประเทศ ยังไม่มีการศึกษาเกี่ยวกับการสร้างแบบฝึกการวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะหรืองานวิจัยที่เกี่ยวกับเรื่องนี้โดยตรง ในที่นี้ผู้วิจัยจึงได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นพื้นฐานในการวิจัยในด้านต่าง ๆ ดังนี้คือ เรื่องที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนแบบศิลปวิจารณ์หรือการสอนวิจารณ์ศิลปะ การรับรู้ทางศิลปะ การสร้างแบบฝึก และเรื่องที่เกี่ยวข้องกับทักษะการวิเคราะห์วิจารณ์ ซึ่งนำเสนอตามลำดับได้ดังนี้

อ้อยทิพย์ พลศรี (2533, หน้า 56-61) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษารูปแบบการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษารูปแบบการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ เพื่อใช้ในการเรียนการสอน วิชาทัศนศิลปศึกษา ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ตามหลักสูตรพุทธศักราช 2521 โดยกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญ 3 กลุ่ม คือ ครูผู้สอนวิชาทัศนศิลปศึกษา ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น นักวิชาการด้านศิลปศึกษา และนักวิจารณ์ศิลปะ กลุ่มละ 5 คน รวมทั้งสิ้น 15 คน เครื่องมือที่ใช้เป็นแบบสอบถามเทคนิคเดลฟายและชนิดปลายเปิด ผลการวิจัยพบว่า

1. การสอนแบบวิจารณ์ศิลปะจำเป็นต่อผู้เรียนวิชาศิลปะในระดับมัธยมศึกษาตอนต้นมาก คือ ทำให้มีความเชื่อมั่นในตนเอง กล้าแสดงออกทางความคิดอย่างมีขั้นตอน สามารถนำข้อดีข้อเสียไปปรับปรุงผลงานศิลปะของตน รู้จักแก้ปัญหาด้วยเหตุผล รับรู้คุณค่าทางสุนทรีย์ ในการวิจารณ์ต้องเลือกเนื้อหาที่เหมาะสมหรือเลือกผลงานทางศิลปะที่เหมาะสมกับการวิจารณ์

2. ขั้นตอนที่จำเป็นต่อการสอนแบบวิจารณ์คือ การวิเคราะห์รูปแบบ การตีความและการประเมินหรือตัดสิน ด้วยการบรรยาย อภิปราย หรือเขียน

3. รูปแบบกิจกรรมที่จำเป็นต่อการสอนแบบวิจารณ์คือ ครูบอกขั้นตอนการวิจารณ์ ครูนำนักเรียนไปดูงานศิลปะนอกสถานที่ และเลือกวิจารณ์ผลงานที่นักเรียนสนใจ ครูสาธิตการวิจารณ์งานศิลปะให้นักเรียนดู ครูชี้แนะโดยการตั้งคำถาม ครูนำบทวิจารณ์และงานศิลปะมาให้นักเรียนศึกษา

4. ลักษณะคำถามที่จำเป็นต่อการวิจารณ์งานศิลปะคือ คำถามให้เปรียบเทียบ ให้ตีความ ให้สังเกต ให้แยกแยะ ให้หาเหตุผลที่เป็นจริง ให้สรุปหลักการหรือ กฎเกณฑ์

5. การเลือกผลงานศิลปะที่เหมาะสมกับการวิจารณ์ คือคุณสมบัติด้านความรู้สึกด้านการแสดงออก ด้านสุนทรียภาพ ด้านรูปแบบ ด้านเทคนิคและวิธีการ

6. วิธีการประเมินผลที่จำเป็นต่อการสอนแบบวิจารณ์คือ การสังเกต การอภิปราย การซักถามและการทดสอบ โดยประเมินด้านความรู้ ความเข้าใจ ด้านความรู้สึก และทัศนคติ

กาญจน์ ภาคสุวรรณ (2535, บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ผลของการสอนแบบทักษะกระบวนการ สำหรับวิชาศิลปะกับชีวิตตามหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533) ในโรงเรียนมัธยมศึกษา สังกัดคณะกรรมการการศึกษาเอกชน กรุงเทพมหานคร กลุ่มตัวอย่างคือ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนกรุงเทพ คริสเตียน วิทยาลัย จำนวน 30 คน ผลการวิจัยพบว่า การสอนแบบทักษะกระบวนการวิชาศิลปะกับชีวิต เรื่อง "การวิจารณ์ผลงานศิลปะ" นักเรียนประเมินตนเองว่าเกิดการเรียนรู้ในระดับปานกลาง ครูประเมินนักเรียนว่าเกิดการเรียนรู้ในระดับมากและเรื่อง "ออกแบบสัญลักษณ์" พบว่า นักเรียนประเมินตนเองว่าเกิดการเรียนรู้ในระดับมาก ครูประเมินนักเรียนว่าเกิดการเรียนรู้ในระดับมาก เมื่อเปรียบเทียบคะแนนสอบก่อนเรียนและหลังเรียนพบว่า มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

สมชาย เจริญไชยสมบัติ (2540, บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่องการศึกษาเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง จิตรกรรม อิมเพรสชันนิสต์ ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ระหว่างวิธีสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีของ เอ็ด มันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับวิธีสอนแบบปกติ กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนดัดดรุณ อำเภอเมือง จังหวัดฉะเชิงเทรา จำนวน 72 คน โดยแบ่งเป็นกลุ่มทดลอง 36 คน และกลุ่มควบคุม 36 คน ผลการวิจัยพบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของกลุ่มที่เรียนโดยวิธีสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีของ เอ็ด มันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน สูงกว่ากลุ่มที่เรียนโดยวิธีสอนแบบปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

ไพฑูรย์ พูนสุข (2539, บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ผลการสอน ศิลปวิจารณ์ตามแนวทฤษฎีของ ยีน เอ มิทเลอร์ ที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชา ศิลปวิจารณ์ ของนิสิตสาขาศิลปศึกษา ในสถาบันอุดมศึกษา สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยคือ นิสิตสาขาศิลปศึกษา ภาควิชา ศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 13 คน ผลการวิจัยพบว่า 1. ด้านความรู้ความเข้าใจ ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน หลังการเรียนสูงกว่าก่อนการเรียน 2. ด้านความสามารถทางการวิจารณ์ศิลปะ พบว่า ความสามารถของผู้เรียนในการวิจารณ์ขั้นพรรณนาและการวิจารณ์ขั้นตีความ ไม่แตกต่างกัน ส่วนการวิจารณ์ขั้นวิเคราะห์และการวิจารณ์ขั้นตัดสินแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญ

ทวีรัตน์ กุลดำรงวิวัฒน์ (2543, หน้า 81-90) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาความสามารถวาดภาพระบายสีของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ที่เรียนจากกิจกรรมการเรียนการสอนของ แครอล ดี โฮลเด็น โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเปรียบเทียบความสามารถด้านความรู้ และด้านทักษะปฏิบัติการวาดภาพระบายสี ซึ่งแครอล ดี โฮลเด็น ได้นำเอาทฤษฎีสุนทรียศึกษา ของแฮรี โบรดี มาประยุกต์ใช้เป็นรูปแบบของกิจกรรมการเรียนการสอน กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยนี้ได้แก่ นักเรียนจากโรงเรียนเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระศรีนครินทร ภูเก็ต โรงเรียนกระทู้วิทยา และโรงเรียนเมือง ถลาง จังหวัดภูเก็ต จำนวน 60 คน ผลการวิจัยพบว่า

1. ความสามารถด้านความรู้การวาดภาพระบายสีของนักเรียนที่มีพื้นฐานความรู้ทางศิลปะสูงกับนักเรียนที่มีพื้นฐานความรู้ทางศิลปะต่ำของทั้ง 3 โรงเรียน หลังเรียนจากกิจกรรมการเรียนการสอนของ แค รอล ดี โฮลเด็น สูงขึ้น

2. ความสามารถด้านทักษะปฏิบัติของนักเรียนที่มีพื้นฐานความรู้การวาดภาพระบายสีทางศิลปะสูงกับนักเรียนที่มีพื้นฐานความรู้ทางศิลปะต่ำของทั้ง 3 โรงเรียน หลังเรียนจากกิจกรรมการเรียนการสอนของ แครอล ดี โฮลเด็น สูงขึ้น

3. ความสามารถด้านความรู้และด้านทักษะปฏิบัติการวาดภาพระบายสีของนักเรียนที่มีพื้นฐานความรู้ทางศิลปะสูงกับนักเรียนที่มีพื้นฐานทางศิลปะต่ำของทั้ง 3 โรงเรียน หลังเรียนจากกิจกรรมการเรียนการสอนของ แค รอล ดี โฮเด็น แตกต่างกันอย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 และลักษณะของโรงเรียนกับระดับพื้นฐานความรู้ทางศิลปะไม่มีปฏิสัมพันธ์ร่วมกันต่อความสามารถด้านความรู้และด้านทักษะปฏิบัติการวาดภาพระบายสีของนักเรียน

4. ความสามารถด้านความรู้การวาดภาพระบายสีของนักเรียนที่มีพื้นฐานความรู้ทางศิลปะสูงกับนักเรียนที่มีพื้นฐานความรู้ทางศิลปะต่ำของทั้ง 3 โรงเรียน ก่อนเรียนและหลังเรียนจากกิจกรรมการเรียนการสอนของ แค รอล ดี โฮลเด็น แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .05 และ

ลักษณะของโรงเรียนไม่มีปฏิสัมพันธ์ต่อความสามารถด้านความรู้การวาดภาพระบายสีของนักเรียน ทั้งก่อนการเรียนและหลังการเรียน

5. ความสามารถด้านทักษะปฏิบัติการวาดภาพระบายสีของนักเรียนที่มีพื้นฐานทางศิลปะสูงและนักเรียนที่มีพื้นฐานความรู้ทางศิลปะต่ำของทั้ง 3 โรงเรียน ก่อนการเรียนและหลังการเรียนจากกิจกรรมการเรียนการสอนของ แค รอล ดี โฮลเด็น แตกต่างกันอย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 และลักษณะของโรงเรียนไม่มีปฏิสัมพันธ์ต่อความสามารถด้านทักษะปฏิบัติการวาดภาพระบายสีของนักเรียนทั้งก่อนการเรียนและหลังการเรียน

เทวินทร์ เอี่ยนมี (2537, บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การพัฒนาแบบเรียนทางศิลปศึกษา เรื่องการเรียนรู้คุณค่าทางศิลปะ สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาแบบเรียนศิลปศึกษาและเพื่อเปรียบเทียบผลการสอนวิชาศิลปศึกษา โดยใช้แบบเรียนที่พัฒนาขึ้นกับการสอนแบบปกติ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนบ้านแหลมทอง อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี จำนวน 60 คน แบ่งเป็นกลุ่มทดลอง 30 คน และกลุ่มควบคุม 30 คน การดำเนินการวิจัยได้ทำการค้นคว้า 4 ด้าน คือ 1. หลักพัฒนาการทางศิลปะ 2. หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง 2533) 3. การวิจารณ์ศิลปะ 4. หลักการออกแบบหนังสือ ผลการวิจัยพบว่า 1. คุณภาพของแบบเรียนที่พัฒนาขึ้นมีคุณภาพที่เหมาะสมตามเกณฑ์การพัฒนาหนังสือทั้ง 4 ด้าน 2. แบบเรียนมีประสิทธิภาพเป็นไปตามเกณฑ์ที่กำหนด 3. ผลการทดลองสอนด้วยแบบเรียนที่พัฒนาพบว่าคะแนนหลังเรียนสูงกว่าคะแนนก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .01 4. ผลการสอนโดยใช้แบบเรียนที่พัฒนาสูงขึ้นกว่าการสอนแบบปกติอย่างมีนัยสำคัญ .01

ไสว แก้วกล้า (2532, บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัย เรื่องการรับรู้ผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชั่นนิสต์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนบุรีรัมย์พิทยาคม อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเปรียบเทียบผลการรับรู้ผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชั่นนิสต์ ที่แสดงคุณสมบัติเด่นชัดทางด้านพื้นผิวสัมผัส รูปทรง กลวิธี และความหมาย ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โดยการเปรียบเทียบระหว่างนักเรียนที่มีผลทางการเรียนวิชาทัศนศิลปศึกษาสูงและนักเรียนที่มีผลทางการเรียนวิชาทัศนศิลปศึกษาต่ำ โดยการจำแนกเพศของนักเรียน ผลการศึกษาพบว่า

1. ผลการรับรู้ผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชั่นนิสต์ ที่แสดงคุณสมบัติเด่นชัดทางด้านต่าง ๆ ระหว่างนักเรียนชายและนักเรียนหญิง ที่มีผลทางการเรียนวิชาทัศนศิลปศึกษาสูงไม่แตกต่างกัน

2. ผลการรับรู้ผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชั่นนิสต์ ที่แสดงคุณสมบัติเด่นชัดทางด้านต่าง ๆ ระหว่างนักเรียนชายที่มีผลทางการเรียนวิชาทัศนศิลปศึกษาสูง และนักเรียนชายที่มีผลทางการเรียนวิชาทัศนศิลปศึกษาต่ำ แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

3. ผลการรับรู้ผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชั่นนิสต์ ที่แสดงคุณสมบัติเด่นชัดทางด้านต่าง ๆ ระหว่างนักเรียนชายที่มีผลทางการเรียนวิชาทัศนศิลปศึกษาสูง และนักเรียนหญิงที่มีผลทางการเรียนวิชาทัศนศิลปศึกษาต่ำ แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

4. ผลการรับรู้ผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชั่นนิสต์ ที่แสดงคุณสมบัติเด่นชัดทางด้านต่าง ๆ ระหว่างนักเรียนชายและนักเรียนหญิง ที่มีผลทางการเรียนวิชาทัศนศิลปศึกษาต่ำ ไม่แตกต่างกัน

5. ผลการรับรู้ผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชั่นนิสต์ ที่แสดงคุณสมบัติเด่นชัดทางด้านต่าง ๆ ระหว่างนักเรียนหญิง ที่มีผลทางการเรียนวิชาทัศนศิลปศึกษาสูง และนักเรียนหญิงที่มีผลทางการเรียนวิชาทัศนศิลปศึกษาต่ำ แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

6. ผลการรับรู้ผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชั่นนิสต์ ที่แสดงคุณสมบัติเด่นชัดทางด้านต่าง ๆ ระหว่างนักเรียนหญิง ที่มีผลทางการเรียนวิชาทัศนศิลปศึกษาสูง และนักเรียนชายที่มีผลทางการเรียนวิชาทัศนศิลปศึกษาต่ำ แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

สาวิตรี จันทร์สวัสดิ์ (2538, บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาการตอบสนองงานศิลปะโดยการพูดของนักเรียนในโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดสมุทรปราการ กลุ่มตัวอย่างคือ นักเรียนระดับประถมศึกษาปีที่ 2, 4 และ 6 สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดสมุทรปราการ จำนวน 270 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ 1. ภาพงานศิลปะ 2. ชุดคำถาม 3. แบบบันทึกคำพูด 4. แบบวิเคราะห์การตอบสนองงานศิลปะโดยการพูด ซึ่งจำแนกออกเป็น 4 ขั้น ได้แก่ 1. ขั้นการบรรยาย 2. ขั้นการวิเคราะห์โครงสร้าง 3. ขั้นการตีความ 4. ขั้นการประเมินค่า จากผลการวิจัยพบว่า 1) การตอบสนองงานศิลปะโดยการพูดของนักเรียนชั้นประถมศึกษาอยู่ในขั้นการบรรยายมีจำนวนมากที่สุด อยู่ในขั้นการวิเคราะห์โครงสร้างมีจำนวนน้อยที่สุด 2) นักเรียนชายและนักเรียนหญิงในชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 มีการตอบสนองงานศิลปะโดยการพูดไม่แตกต่างกัน นักเรียนชายและนักเรียนหญิงในชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 มีการตอบสนองงานศิลปะโดยการพูดในขั้นตีความ แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .05 นักเรียนชายและนักเรียนหญิงในชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 มีการตอบสนองงานศิลปะโดยการพูดในขั้นการวิเคราะห์โครงสร้าง ขั้นการตีความ และขั้นประเมินค่า แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .05

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

อรรณพา รัตนวิจารณ์ (2542, บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การสร้างแบบฝึกพัฒนาทักษะการเขียนเชิงสร้างสรรค์ วิชาภาษาไทย ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 การวิจัยครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อสร้างแบบฝึกสำหรับการเขียนเชิงสร้างสรรค์วิชาภาษาไทย คู่มือประกอบการใช้แบบฝึกสำหรับครู และศึกษาผลของการใช้แบบฝึกการเขียนเชิงสร้างสรรค์ที่สร้างขึ้น กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ของโรงเรียนวัดชนะสงคราม กรุงเทพมหานคร จำนวน 30 คน ผลการวิจัยพบว่า นักเรียนที่ได้รับการสอนโดยใช้แบบฝึกพัฒนาทักษะการเขียนเชิงสร้างสรรค์ มีคะแนนเฉลี่ยหลังการทดลองสูงกว่าก่อนการทดลองอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

อารี บัวคุ้มภัย (2540, บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การสร้างแบบฝึกเพื่อเสริมทักษะการใช้ถ้อยคำในงานเขียนร้อยแก้ว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างแบบฝึกและหาประสิทธิภาพแบบฝึก และเปรียบเทียบคะแนนความสามารถการใช้ถ้อยคำในงานเขียนร้อยแก้วของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 ที่เรียนโดยใช้แบบฝึกและไม่ใช้แบบฝึก ตัวอย่างการวิจัยได้แก่ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนศรีวิชัยวิทยา ที่กำลังศึกษาในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2538 จาก 2 ห้องเรียน จำนวน 60 คน ซึ่งได้จากการจับคู่นักเรียนที่มีคะแนนผลสัมฤทธิ์ เรื่องการใช้ถ้อยคำในงานเขียนร้อยแก้วก่อนเรียนเท่ากัน จำนวน 30 คู่ เป็นกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม จากนั้นให้กลุ่มทดลองเรียนโดยใช้แบบฝึกเสริมทักษะและกลุ่มควบคุมเรียนโดยไม่ใช้แบบฝึกเสริมทักษะ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบฝึกเสริมทักษะ แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์เรื่องการใช้ถ้อยคำในงานเขียนร้อยแก้ว และแผนการสอนสำหรับกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม และทำการวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ t-test ผลการวิจัยปรากฏว่า

1. แบบฝึกเสริมทักษะการใช้ถ้อยคำในงานเขียนร้อยแก้ว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 มีประสิทธิภาพ 81.52/82.61 สูงกว่าเกณฑ์มาตรฐาน

2. นักเรียนที่เรียนโดยใช้แบบฝึกเสริทักษะมีผลคะแนนความสามารถการใช้ถ้อยคำในงานเขียนร้อยแก้วสูงกว่านักเรียนที่เรียนโดยไม่ใช้แบบฝึก แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

บำรุง ใหญ่สูงเนิน (2537, บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การพัฒนาชุดการเรียนรู้ด้วยตนเองเพื่อเสริมความรู้เกี่ยวกับการสอนทักษะการคิดวิเคราะห์วิจารณ์ของครูประถมศึกษา การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างและหาประสิทธิภาพของชุดการเรียนรู้ด้วยตนเองที่ใช้สำหรับเสริมความรู้เกี่ยวกับการสอนทักษะการคิดวิเคราะห์วิจารณ์แก่ครูประถมศึกษา โดยกลุ่มตัวอย่างได้แก่ ครูประถมศึกษาจำนวน 46 คน ผลการวิจัยพบว่า ชุดการเรียนรู้ด้วยตนเองที่สร้างขึ้นมี

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ประสิทธิภาพ 91.43/91.78 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 แสดงว่าชุดการเรียนรู้ด้วยตนเองที่สร้างขึ้นนี้มีประสิทธิภาพ

อวยพร สกุลตัน (2527, บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่องการเสนอรูปแบบการจัดกิจกรรมการฝึกทักษะการวิพากษ์วิจารณ์ในการสอนวิชาภาษาไทย ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความคิดเห็นของครูภาษาไทยและเพื่อเสนอรูปแบบการจัดกิจกรรมเกี่ยวกับการฝึกทักษะการวิพากษ์วิจารณ์ในการสอนวิชาภาษาไทย ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โดยใช้กลุ่มประชากรซึ่งเป็นครูภาษาไทยจำนวน 121 คน จากโรงเรียนรัฐบาลระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย 19 แห่ง ในเขตการศึกษา 4 ผลการวิจัยพบว่า กิจกรรมการฝึกทักษะวิพากษ์วิจารณ์ที่ปฏิบัติในระดับมากตามลำดับคือ การให้อ่านแล้วพูดวิพากษ์วิจารณ์ การให้อ่านแล้วเขียนวิพากษ์วิจารณ์ และการให้ฟังแล้วพูดวิพากษ์วิจารณ์ ปัญหาที่สำคัญของนักเรียนในการจัด กิจกรรมวิพากษ์วิจารณ์วิชาภาษาไทยคือ นักเรียนไม่มีความมั่นใจในตนเอง ไม่กล้าแสดงออก และเนื้อหาที่จะต้องเรียนมีมากเกินไปจนไม่มีเวลาทำกิจกรรม ข้อเสนอแนะของครูภาษาไทยก็คือ ครูจะต้องวิพากษ์วิจารณ์ให้นักเรียนดูเป็นตัวอย่าง แล้วจึงยั่วยุให้นักเรียนวิพากษ์วิจารณ์ด้วยวิธีการต่าง ๆ รูปแบบที่เสนอประกอบด้วยขั้นตอน 3 ขั้นตอนคือ การเตรียมกิจกรรม การปฏิบัติ กิจกรรม และการประเมินผลกิจกรรม

งานวิจัยต่างประเทศ

เดอเพอร์เตอร์ และคาฟานอห์ (Deporter & Kavanaug, 1972, pp. 43-48 อ้างถึงในอ้อยทิพย์ พลศรี, 2533, หน้า 31) ได้วิจัยเกี่ยวกับ"ขอบข่ายของความเฉียบไวด้านการรับรู้รูปแบบของจิตรกรรม" โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 อายุระหว่าง 9-11 ปี ส่วนกลุ่มเด็กโตอายุระหว่าง 13-14 ปี เครื่องมือที่ใช้ในการทดสอบคือภาพถ่ายของจิตรกรรมตะวันตก ขนาด 4" x 6" ปิดรายชื่อของศิลปินไม่ให้เด็กเห็น ในการทดลองแต่ละครั้งจะให้ภาพคนละ 1 ชุด ๆ ละ 6 ภาพ 2 ภาพที่มาจากศิลปินคนเดียวกัน ซึ่งใช้เป็นภาพตัวอย่าง ส่วนอีก 4 ภาพนั้นเป็นภาพที่จะให้เด็กเลือก จะมีภาพจิตรกรรมจากศิลปินเดียวกันกับภายในชุดตัวอย่าง 1 ภาพผสมอยู่ในกลุ่มให้เลือกนี้แล้ว ผู้วิจัยถามเหตุผลทำไมเลือกภาพนั้น ได้ผลสรุปที่น่าสนใจว่า ในการให้เหตุผลเด็กเล็กจะระบุเนื้อเรื่องเป็นสำคัญ ในขณะที่เด็กโตกว่าจะระบุไปในด้านรูปแบบหรือสไตล์ และวิธีนี้ยืนยันว่าการที่เด็กมีความเฉียบไวสูงมิใช่เพราะเจริญวัยพัฒนาขึ้นเท่านั้น แต่สาเหตุของการได้รับการสนับสนุนสร้างเสริมประสบการณ์การรับรู้ทางการเห็นทางศิลปวัฒนธรรมเป็นสาเหตุสำคัญ

แคทเธอรีน (Catherine, 1988) ได้ทำการวิจัยเรื่องแบบประเมินผลการเขียนสำหรับนักเรียนในวิชา ศิลปศึกษา : ระดับปานกลาง (evaluation student writing in art education : intermediate level) จากบทคัดย่อกล่าวว่า ผลวิจัยกลวิธีการประเมิน แสดงความสามารถใน

การประเมินผลงานศิลปะของนักเรียนนั้นมีการละเลยและไม่พัฒนาในวิชาการ ทฤษฎีนี้ชี้ให้เห็นถึงเหตุผลของการปฏิรูปวิชาการ ด้วยการตรวจสอบความต้องการเครื่องมือการประเมินในการศึกษาศิลปะ ปัจจุบันมีรายงานแนวโน้มในการพัฒนาการประเมินความสำเร็จของนักเรียนในการศึกษาศิลปะ จุดมุ่งหมายของการวิจัยอยู่ที่การเขียนวิจารณ์งานศิลป์ในระดับการศึกษาระดับกลาง และการประเมินความสำเร็จของนักเรียน และความก้าวหน้าในทักษะการคิดวิจารณ์ ออกแบบแบบฝึกหัดการเขียน และมาตรฐานที่เหมาะสม การให้คำแนะนำและวิธีการประเมินในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้พื้นฐานในการค้นคว้าวิจัย โดย D. Perkins (1983), T. Zeller (1984) และ D. Johns (1986) รวมด้วยเครื่องมือที่ใช้ในการเขียนการประเมินผลของการศึกษาจากการใช้วิธี 69 fourth graders และ 63 fifth graders ซึ่งชี้ให้เห็นว่าเครื่องมือที่ใช้ในการประเมินมีคุณค่าและเชื่อถือได้ อันได้แก่ การทดสอบเชิงศิลป์ บทเรียนชี้นำที่เกี่ยวข้อง ตัวอย่างการเขียนของนักเรียน และแนวคิดการประเมินทางศิลปะและวิจารณ์ศิลปะ ได้ถูกผนวกรวมอยู่ด้วย

แฮมเบรน (Hamblen, 1989) ได้ทำการวิจัยเรื่องสิ่งที่อยู่นอกเหนือ หลักสากลในการวิจารณ์ศิลปะ (beond universalism in art criticism) จากบทคัดย่อกล่าวว่า ลักษณะการวิจารณ์งานศิลปะ เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติได้อย่างไร และมันถูกสร้างทฤษฎีขึ้น มาอย่างไร เหล่านี้คือภาพสะท้อนของการกำหนดทิศทางคุณค่าของสังคมและคุณค่าความงาม หลายสิ่งที่มีความเป็นศิลปะโดยตัวมันเองได้ถูกค้นหาเพื่อเป็นแนวทาง ชี้คุณค่าของสังคม ซึ่งมันจะถูกดำเนินการถูกใช้ และถูกชื่นชมจากความเชื่อที่ว่างานศิลป์มีลักษณะการถูกแปลความหมายในหลากเวลาและหลายสถานที่ มีผลในข้อสมมติฐานของ Universalism ซึ่งมันใช้กำหนดชนิดของศิลปะและวิจารณ์งานศิลป์อื่นอย่างไม่เป็นธรรม เป็นเรื่องอันตรายที่การวิจารณ์งานศิลปะจะกลายเป็นการวิเคราะห์ที่เจาะจงด้วยการที่มันถูกเชื่อถืออย่างกว้างขวางในสังคม และการประเมินค่าของงานศิลปะที่ประสบผลสำเร็จ แบบแผนในอนาคตของการวิจารณ์ผลงานศิลปะควรใส่ใจใน 3 ประการ คือ 1) ความหลากหลายของโครงสร้างทฤษฎีการวิจารณ์ศิลปะหรือ ศิลปวิจารณ์ ควรถูกพัฒนาและทำให้เป็นแบบแผนตามความต้องการ ความสามารถ และความสนใจของนักเรียนและครู 2) เรื่องของศัพท์เฉพาะ ความจำเป็นอย่างเป็นไปโดยธรรมชาติในการวิจารณ์งานศิลปะควรถูกอนุญาติให้แสดงออกภายในห้องเรียนที่จัดไว้ และ 3) การแสดงออกของการวิจารณ์ศิลปะโดยตัวมันเอง ต้นตอแหล่งกำเนิดของมันและการประยุกต์จากลักษณะเฉพาะ เหล่านี้ควรตรวจสอบการยอมรับข้อสมมติฐาน และความสามารถในการอธิบายในแง่ศิลปะสิ่งคลุมเครืออย่างอื่นการวิจารณ์งานศิลปะ ไม่ได้น้อยไปกว่าคำแนะนำเกี่ยวกับศิลปะในด้านอื่น ๆ เลย ซึ่งสามารถแสดงโอกาสเพื่อการอธิบายความเข้าใจในศิลปะได้ดีเท่า ๆ กับการวิเคราะห์สาเหตุ ขอบข่าย และผลความเป็นไปได้ของทางเลือกที่ได้แนะนำไว้

โคตติ้ง (Koettingl, 1988) ได้ทำการวิจัยเรื่องการศึกษาการรู้คุณค่าทางความงามและการศึกษาการวิจารณ์ : การผลักดันที่นอกเหนือจากการให้ความรู้และการมีผลบังคับใช้ (educational connoisseurship and educational criticism : pushing beyond information and effectiveness) จากบทคัดย่อกล่าวว่ารูปแบบสำคัญของระบบโรงเรียนก็คือ รูปแบบการจัดการด้วยการใช้เหตุผลเป็นสำคัญ โดยมีพื้นฐานของรูปแบบอยู่ที่การมีพฤติกรรมที่ดี การมองโลกใน แง่ดี การสื่อภาษาแบบวิทยาศาสตร์ เป็นหลัก ซึ่งได้เปลี่ยนทิศทางความตั้งใจ จากการสอนศิลปะและงานช่าง ไปสู่การสอนวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี อย่างไรก็ตามรูปแบบการศึกษาและการสื่อภาษาแบบวิทยาศาสตร์นี้ก็ยังมีข้อจำกัดทางความคิดในการศึกษา จากการเน้นคุณค่าที่เป็นธรรมชาติในรูปแบบของการสังเกตการณ์ ได้นำไปสู่ความสำคัญทางการศึกษาด้วยวิธีการ "if then" ซึ่งก็คือการลดลงของโครงสร้างในรูปแบบผลจากเหตุ ซึ่งได้ยืม รูปแบบนี้มาจากวิทยาศาสตร์ธรรมชาติ อีกวิธีหนึ่งซึ่งยึดหลักความคิดของ ไอสเนอร์ (Eisner) ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญและนักวิจารณ์ทางการศึกษา ได้ใช้คุณภาพของธรรมชาติในการประเมินทางการศึกษา ซึ่งการวิจารณ์ทางการศึกษานั้นจะตามด้วยการยกตัวอย่างการวิจารณ์ในงานเขียน โรงละคร ภาพยนตร์ ดนตรี และทัศนศิลป์อื่น ๆ วิธีการสนทนาที่ใช้ในรูปแบบนี้นั้นจะไม่มีการพูดอ้อมค้อม หรืออุปมาแต่อย่างใด แต่การวิจารณ์นี้จะขึ้นอยู่บนพื้นฐานของความรู้ ความเข้าใจ ประสบการณ์ ซึ่งจะนำมาใช้อธิบายให้ความหมาย และประเมินค่าว่าอะไรคือประสบการณ์ของเขา ความสัมพันธ์กันของการบรรยาย การตีความ และรูปแบบการประเมินค่า เหล่านี้ได้ชี้ให้เห็นถึงภาพที่ชัดเจนขึ้น ซึ่งมันจะไปขยายความเข้าใจของนักศึกษาถึงความเป็นไปได้ในหลายรูปแบบที่สามารถเลือกได้ และเพื่อช่วยนักศึกษาให้ได้เข้าใจในความซับซ้อนของกระบวนการทางการศึกษานี้ด้วย

มาร์ค (Mark, 1985) ได้ทำการวิจัยเรื่องการวิจารณ์และสิ่งที่ใช้ในการประเมินการวิจารณ์ (criticism and its use in evaluation. guide number 18. evaluation guides series) จากบทคัดย่อกล่าวว่า การวิจารณ์นั้นเป็นศิลปะในการเปิดเผยคุณภาพของวัตถุและเหตุการณ์จากผู้รู้ที่มีความชำนาญในศิลปะวัตถุ การวิจารณ์ไม่ใช่การประเมินค่าในทางลบ และไม่ใช่รายการแสดงการตัดสินสิ่งที่ไม่ชื่นชอบ แต่มันคือส่วนสำคัญที่ให้ความกระจ่างชัดแก่ศิลปะวัตถุนั้น ๆ กุญแจสำคัญของการวิจารณ์ที่ใช้ในการประเมินคุณค่า คือ (1) อิทธิพลของความรู้สึกส่วนตัว (2) ความไว้วางใจในความเข้าใจของนักวิจารณ์ (3) การบรรยาย การตีความ และคุณภาพของการประเมินค่า และ (4) ให้ความรู้แก่ ผู้อื่นเพื่อยกระดับความเข้าใจและความซาบซึ้งในงานวิจารณ์ กลวิธีการวิจารณ์ควรใช้ในโอกาสต่อไปนี้ คือ (1) เมื่อเป้าหมายของการศึกษาคือการถ่ายทอดความหมายของธรรมชาติและคุณ-สมบัติของวัตถุหรือสิ่งต่าง ๆ ที่ประกอบกันเป็นเนื้อหาในงานนั้น (2) เมื่อความคิดเห็นที่ดีสามารถให้ความเข้าใจและให้การศึกษาแก่ผู้อื่นเกี่ยวกับ

วัตถุหรือสิ่งต่าง ๆ ที่ประกอบกันเป็นเนื้อหาในงานนั้นได้ (3) เมื่อความตั้งใจในการประเมินค่ามีเพื่อเปิดเผยว่า วัตถุหรือสิ่งต่าง ๆ ที่ประกอบกันเป็นเนื้อหาในงานนั้นคืออะไร และอย่างไร มากกว่าเพื่อจะรู้ว่ามันทำอะไร และ (4) เมื่อการประเมินค่าจากความรู้สึกส่วนตัว และการประเมินเกี่ยวกับคุณภาพของวัตถุหรือสิ่งต่าง ๆ ที่ประกอบกันเป็นเนื้อหาในงานนั้น เป็นที่ น่าพอใจ

การ์เต็นเฮาส์ (Gartenhaus, 1984) ได้ทำการวิจัยเรื่องพิพิธภัณฑ์ศิลปะกับทักษะการคิดวิเคราะห์วิจารณ์สำหรับนักเรียน (museums and critical thinking skills for students) จากบทคัดย่อกล่าวว่า พิพิธภัณฑ์แสดงผลงานศิลปะนั้นเปรียบได้กับสปริงค์บอร์ดเพื่อใช้ฝึกทักษะการวิจารณ์ ซึ่งมีอยู่ 4 กระบวนการหลักที่มีส่วนสัมพันธ์กับการคิดวิเคราะห์วิจารณ์ ได้แก่ (1) ความคิดที่ลื่นไหล (2) ความคิดที่ยืดหยุ่น (3) ความคิดที่มีเอกลักษณ์ และ (4) ความคิดที่ละเอียดลออ การทำงานของนักศึกษานั้นเพื่อพัฒนาทางความสามารถในการแก้ปัญหา ซึ่งต้องให้กำลังใจนักเรียนในการใช้กระบวนการนี้ในการค้นหาและประเมินค่า พิพิธภัณฑ์หรือหอแสดงศิลปะ ได้อนุญาติให้ผลงานได้ถูกนำมาวิเคราะห์ได้ ตัวอย่างเช่น ผลงานหลายชิ้นในพิพิธภัณฑ์สามารถจะเอาไปวิเคราะห์ และพิจารณาเพื่อหาข้อมูลมาบอกเล่าถึงรายละเอียดในผลงาน (ความคิดลื่นไหล), การแสดงผลงานใช้สื่อความหมายได้ (ความคิดยืดหยุ่น), แนวทางที่ใครบางคนบางคนใช้ในการสื่อความหมายเดียวกัน (ความคิดที่เป็นเอกลักษณ์), รายละเอียดที่มีมากจนไม่สามารถอธิบายได้หากมองเพียงผิวเผิน (ความคิดละเอียดลออ) การอภิปรายถึงชนิดของผลงานครอบคลุมด้วย 6 ระดับของพุทธิปัญญาและกิจกรรมการเรียนในการวิจารณ์งานศิลปะ

แฮมเบรน (Hamblen, 1984) ได้ทำการวิจัยเรื่องประโยชน์ของการศึกษาค้นคว้ายุทธวิธีในการตั้งคำถามเพื่อใช้ในการสอนศิลปวิจารณ์ (the application of questioning strategy research to art criticism intruction) จากบทคัดย่อกล่าวว่าการค้นคว้าเริ่มจากคำถามในห้องเรียน และต้นแบบการเรียนที่สามารถเตรียมข้อมูลได้เกี่ยวกับการวิจารณ์ ผลงานศิลปะสามารถถูกรวมในการศึกษาศิลปะ เพื่อที่นักเรียนจะได้มีส่วนร่วมในการสำรวจประสบการณ์ ซึ่งจะได้สัมผัสกับการคิดในระดับสูงต่อไป เริ่มด้วยเหล่าคณาจารย์ต้องการที่จะได้รับการฝึกฝนทักษะในการถามเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานศิลปะ เมื่อพวกเขาต้องคิดและเน้นในระดับที่ซับซ้อนเพื่อความมีประสิทธิภาพ การอบรมนี้ต้องการกลุ่มอาจารย์ที่เป็นกลุ่มทดลอง เทคนิคการฝึกฝนในการตั้งคำถาม และรหัสคำถาม บางโครงสร้างของการจัดประเภทของคำถามและการพัฒนาเพื่อคำถามระดับสูงเป็นสิ่งจำเป็น ครูสอนศิลปะก็ยังต้องการฝึกฝนเพื่อที่จะสร้างประโยคคำถามที่มีคุณภาพ ตัวอย่างเช่น เหล่าคณาจารย์ต้องการมีเวลาเพื่อถามคำถามที่คัดสรรมาดีแล้ว เพื่อให้เกิดผลแก่นักเรียนและหลีกเลี่ยงคำถามที่สละสลวยเกินไป ตั้งแต่กลุ่มอภิปรายเล็ก ๆ ได้ถูกถามด้วยคำถาม

สำหรับคนที่วงความรู้ในระดับสูง ครูสอนศิลปะต้องตรวจสอบคุณภาพของนักเรียนแบบตัวต่อตัว ซึ่งเป็นเรื่องปกติสำหรับในชั้นเรียน

ฮาร์ดิน และเซเดอร์สตรอม (Hardin & Sederstrom, 1999) ได้ทำการวิจัยเรื่องการปรับปรุงความสามารถของนักเรียนไปสู่วิธีการวิจารณ์ศิลปะ โดยผ่านการพัฒนาทักษะความคิดในระดับที่สูงขึ้น (improving student ability to critique art through the development of higher level thinking skills) จากบทคัดย่อกล่าวว่า โครงงานค้นคว้าได้ดำเนินการตามโปรแกรม เพื่อที่จะเพิ่มทักษะในงานเขียนวิจารณ์ศิลปะในระดับประถม กลุ่มประชากรเป้าหมายได้แก่นักเรียนเกรด 5 ในจำนวนไม่เกินครึ่งชั้นเรียน ซึ่งอยู่ในรัฐอิรินอยส์ ตะวันตก ข้ออ้างอิงที่ใช้สนับสนุนปัญหาที่มีอยู่ ซึ่งประกอบด้วยแบบทดสอบทางทัศนศิลป์ การสำรวจของครู และสมุดบันทึกประจำวันของนักเรียน จากการวิเคราะห์สาเหตุของปัญหาแสดงให้เห็นว่า ผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะไม่ได้ให้ทุนแก่โรงเรียนในตำบลมาเป็นทศวรรษแล้ว ศิลปะ ที่แสดงแก่นักเรียนในขณะนี้ไม่ใช่การศึกษาในสาขาศิลปะ และไม่ได้เกี่ยวข้องกับการบรรยาย การวิเคราะห์ การตีความ หรือการประเมินคุณค่าแต่อย่างใด ความรู้นี้มีไว้เพื่อผู้ที่ไม่มีความสามารถในการวิเคราะห์วิจารณ์งานศิลปะ บทความเกี่ยวกับกลยุทธ์การแก้ไขและวิเคราะห์ปัญหาที่รวบรวมโดยความรู้จากบุคคลทั่วไป ประกอบการวิเคราะห์ปัจจัยที่ทำให้เกิดปัญหา ผลจากการเลือกอิทธิพลแทรกซ้อนอันมี 3 สาเหตุใหญ่ คือ การจำแนกแยกแยะ และการนำ ส่วนประกอบสำคัญของการออกแบบไปใช้ รวมด้วยความสามารถในการรับรู้และตอบสนองทางศิลปะ และความสามารถของนักเรียนในการประเมินผลงานของตัวเอง การติดตามกิจกรรมที่กำลังดำเนินอยู่ได้เพิ่มโอกาสในการวิเคราะห์และวิจารณ์ผลงานศิลปะ เช่น วิสัยทัศน์ในการประเมินคุณค่า ผลสะท้อนจากบันทึกประจำวัน การเก็บข้อมูล การชี้แนวทางในการอภิปราย เกี่ยวกับงานศิลปะ และการวิเคราะห์ผลงานของตัวเอง กิจกรรมเหล่านี้จะปรับปรุงทักษะของนักเรียนในการวิจารณ์ ซึ่งเป็นเป้าหมายในชั้นเรียน ข้อมูลที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วชี้ให้เห็นว่า มีการเพิ่มขึ้นเล็กน้อยในความสามารถในการบรรยาย วิเคราะห์ ตีความ และประเมินงานศิลปะ การปรับปรุงที่ดีที่สุดคือการประเมินงานศิลปะ

วู๊ดแมน (Woodman, 1997) ได้ทำการวิจัยเรื่องการใช้ความคิดวิเคราะห์วิจารณ์ศิลปะเพื่อพัฒนาความสามารถในการตัดสินใจและการแก้ปัญหา (using critical thinking in the arts to improve decision making and problem solving) จากบทคัดย่อกล่าวว่า รายงานนี้อธิบายแผนงานที่ใช้ เพื่อเป็นประโยชน์ในการคิดเพื่อวิจารณ์ในการศึกษาศิลปะ เพื่อที่จะปรับปรุงและยกระดับการตัดสินใจของนักเรียน และความสามารถในการแก้ปัญหาของนักเรียน เป้าหมาย กลุ่มประชากรได้แก่ นักเรียนเกรด 6 ชนชั้นกลางที่อยู่ในแถบชนบทของรัฐอิลินนอยส์ทางตอนเหนือ ปัญหาของการมีทักษะการวิจารณ์ที่อ่อน ได้ถูกทำเป็นรายงานโดยได้ข้อมูลจากผลการทดสอบ

ของนักเรียนซึ่งมีผล คะแนนต่ำ และจากการสำรวจความคิดเห็นของครู การวิเคราะห์สาเหตุความเป็นไปได้จากข้อมูลนี้ชี้ให้เห็นว่า นักเรียนขาดทักษะในการตัดสินใจ การแก้ปัญหา และขาดทักษะทางการคิด และผลจากการสำรวจก็ชี้ให้เห็นว่านักเรียนยากที่จะแก้ปัญหาและตัดสินใจได้เอง การพิจารณาถึงกลยุทธ์ในการแก้ปัญหาจากผู้รู้ต่าง ๆ มารวมกันวิเคราะห์ปัจจัยที่ทำให้เกิดปัญหา ผลจากการเลือกจากอิทธิพลแทรกซ้อน 5 ระดับ ซึ่งเน้นการวิจารณ์ศิลปะในหลักสูตรศิลปศึกษา 5 ระดับนั้นประกอบด้วย การทบทวนเกี่ยวกับศัพท์ทางศิลปะ ซึ่งได้สอนและแนะนำการเปิดและปิดคำถาม ต้นแบบและการใช้ประโยชน์ในการวิจารณ์ การตั้งมาตรฐาน การวิจารณ์จากแบบสำรวจ และการเก็บสมุดบันทึกรายวันของนักเรียน อิทธิพลแทรกซ้อนทางข้อมูลอย่างรวดเร็ว ชี้ให้เห็นถึงการเพิ่มความสามารถในการตัดสินใจ การแก้ปัญหา และความสามารถทางการคิด นักเรียนแสดงความสามารถในการสังเคราะห์ส่วนประกอบของอิทธิพล แทรกซ้อน และเปลี่ยนไปสู่การวิจารณ์งานศิลปะที่ประสบผลสำเร็จ ในภาคผนวกยังประกอบไปด้วยความแตกต่างระหว่างก่อนและหลังการทดสอบ การสำรวจของครูและสิ่งตีพิมพ์ประเภทต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับบทวิจารณ์ศิลปะ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University