บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่องผลการสอนศิลปะโดยใช้กระบวนการสังเกตที่มีต่อการรับรู้เชิงสุนทรีย์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากตำรา เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งต่างๆ และนำมาเรียบเรียงเพื่อนำเสนอตามลำดับดังต่อไปนี้

1. การเรียนการสอนศิลปะในระดับประถมศึกษาตอนปลาย
   - จุดมุ่งหมายของศิลปศึกษาตอนปลาย
   - แนวคิดเกี่ยวกับการจัดการเรียนการสอนศิลปศึกษา
   - พัฒนาการทางด้านศิลปะของเด็กระดับประถมศึกษา
2. สุนทรียศึกษา
   - แนวคิดด้านสุนทรียศึกษา
   - พฤติกรรมทางสุนทรียภาพ
   - พัฒนาการทางสุนทรีย์
   - ทฤษฎีหลักการสุนทรียศึกษา
   - การทดสอบการรับรู้ทางสุนทรีย์
3. การรับรู้ทางสุนทรีย์
   - การรับรู้
   - ความหมายของการรับรู้ทางสุนทรีย์
   - พื้นฐานการเห็นและการรับรู้ทางสุนทรีย์
   - ส่วนประกอบพื้นฐานทางทัศนศิลป์
4. การสังเกตและแนวการสอนศิลปะด้วยกระบวนการสังเกต
   - กระบวนการสังเกต
   - การจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมการสังเกต
   - การใช้บทสนทนาเพื่อส่งเสริมการสังเกต
   - การสอนศิลปะโดยใช้กระบวนการสังเกต
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การเรียนการสอนศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษาตอนปลาย

การเรียนการสอนศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษาตามหลักสูตรประถมศึกษาพุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง 2533)ได้ให้ความสำคัญต่อศิลปศึกษาพอที่จะสรุปได้ดังนี้

การเรียนการสอนศิลปศึกษามุ่งส่งเสริมพัฒนาการด้านต่างๆของเด็ก เพื่อพัฒนาเด็กให้เจริญเติบโตไปพร้อมๆกันในทุกๆด้าน ทั้งทางสติปัญญา ทางอารมณ์ ทางกาย ทางสังคม ทางการรับรู้ ทางสุนทรียภาพ และทางการสร้างสรรค์ โดยเฉพาะทางด้านพัฒนาการทางการรับรู้ทางศิลปะ อันจะนำไปสู่การพัฒนาทางสุนทรียภาพนั้น เป็นการมุ่งส่งเสริมความเป็นผู้มีจิตใจละเอียดอ่อนและมีรสนิยมที่ดี ฉะนั้นจุดมุ่งหมายของศิลปศึกษา ที่ช่วยสร้างเสริมลักษณะที่ดีงามให้แก่เด็กๆในด้านต่างๆดังที่ ทิศนา แขมมณี(2526)ได้กล่าวไว้ คือ

1. ให้มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์
2. ให้สนใจและแสดงออกตามความถนัดและความสามารถของตน
3. ให้มีจิตสำนึกในคุณค่าและประโยชน์ของศิลปะ ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม
4. ให้มีความสนุกสนานเพลิดเพลิน และทำงานร่วมกับผู้อื่นได้
5. ให้รู้จักนำเอาศิลปะมาประยุกต์ให้เกิดคุณค่าและมีรสนิยมที่ดี

อาจสรุปได้ว่าการพัฒนาผู้เรียนด้วยการสอนศิลปศึกษา มีเป้าหมายเพื่อส่งเสริมกระบวนการ 3 ประการ คือ

1. ความคิดสร้างสรรค์ (The creative process) มีเป้าหมายเพื่อพัฒนาจินตนาการ ความคิดริเริ่ม สติปัญญา

2. การแสดงออก (The self expression process) มีเป้าหมายทางการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกซึ่งเกี่ยวกับ ประสบการณ์ส่วนตัว ภูมิหลัง อุปนิสัย การแสดงออกนี้เป็นการบำบัดทางจิตใจตามหลักจิตวิทยา ช่วยผ่อนคลายความเครียด

3. การรับรู้เกี่ยวกับความงาม (Aesthetic awareness) มีเป้าหมายเพื่อพัฒนาจิตใจ รสนิยม รู้จักชื่นชมความงาม มีความเกี่ยวข้องกับทัศนคติ การรู้จักวิพากษ์วิจารณ์ มีความคิดที่ละเอียดลึกซึ้ง (ชัยณรงค์ เจริญพานิชกุล , 2533)

การเรียนการสอนศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษาแทนที่จะเน้นทั้ง 3 ส่วนไปพร้อมๆกัน กับให้ความสำคัญกับความคิดสร้างสรรค์ กับการแสดงออกมาก (วิชัย วงษ์ใหญ่, 2529) ถึงแม้ให้ความเห็นว่า ความคิดสร้างสรรค์นั้นดีจริง แต่ไม่ใช่ศิลปะเท่านั้นที่สร้างความคิดสร้างสรรค์ให้เกิด

ได้ ทำไมจึงต้องยึดเอาความคิดสร้างสรรค์นี้มาเป็นจุดมุ่งหมายและหัวใจสำคัญและปราศจากการเรียนที่นำไปสู่สุนทรีย์ (Eisner:อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์,2530) โดย "กิจกรรมศิลปศึกษาไม่ควรเน้นการผลิตผลงานทางศิลปะเท่านั้นแต่ควรส่งเสริมหรือพัฒนาความชื่นชมศิลปะ การเรียนรู้คุณค่า และให้รู้จักชมศิลปะด้วย" (Hurwitz,1977)

อีกทั้งการจัดการเรียนการสอนศิลปะในระดับประถมศึกษาตามแนวทางของหลักสูตรศิลปะแบบใหม่ มีความแตกต่างจากหลักสูตรเดิมที่ผ่านมา ในส่วนวิชาที่สร้างสุนทรียให้แก่ผู้เรียน ซึ่งได้แก่ ทัศนศิลป์ ดนตรี และนาฏศิลป์นั้น หลักสูตรของกลุ่มนี้ เน้นความสำคัญของการจัดการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับเป้าหมายของหลักสูตรการศึกษาทั่วไป ซึ่งมีบทบาทในการพัฒนาผู้เรียนในด้านต่างๆดังนี้

1. ทักษะพิสัย คือ เน้นหรือให้ความสำคัญกับเรื่องของการปฏิบัติ ซึ่งเป็นแนวทางเดิมของวิชาในกลุ่มนี้มาแต่อดีต

2. จิตพิสัย คือ เน้นหรือให้ความสำคัญของเรื่องเกี่ยวกับความรู้สึก อารมณ์ ความรู้ซึ้งเห็นคุณค่าถึงความดี และความสวยงาม ซึ่งเป็นการพัฒนาด้านจิตใจ การเรียนรู้ทางด้านจิตพิสัยนี้แม้จะเป็นเป้าหมาย แต่ก็มิได้มีการวางแผนการเรียนการสอนอย่างเป็นระบบ

3. พุทธิพิสัย คือ เน้น หรือให้ความสำคัญกับเรื่องการรู้คิด เชาว์ปัญญา ความรู้และความเข้าใจ การวิเคราะห์ พิจารณาไต่สวนอันเป็นเหตุ เป็นผล หรือที่เรียกว่าเป็นความรู้ทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งไม่เคยเป็นเป้าหมายของวิชาในสายศิลปะมาก่อน และเคยเข้าใจกันว่าไม่ใช่ความรู้ที่วิชาในแขนงศิลปะต่างๆ สามารถให้แก่ผู้เรียนได้

ปัจจุบันมีการศึกษาค้นคว้าวิจัยในต่างประเทศ นักวิชาการและนักวิจัย ทั้งในสายของปรัชญา จิตวิทยา และการศึกษาเอง พบว่าศิลปะแขนงต่างๆ สามารถพัฒนาผู้เรียนด้านเชาว์ปัญญาได้เหมือนกัน ถ้ามีการเรียนการสอน ผ่านกิจกรรมประเภท วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์ ดังนั้น หลักสูตรปัจจุบันจึงให้ความสำคัญกับความรู้ ความเข้าใจ ในศิลปะ และหลักการต่างๆในศิลปะซึ่งก็คือ ความสามารถในการวิเคราะห์ พิจารณาไตร่ตรองหาเหตุผล ซึ่งเป็นแกนของศิลปวิจารณ์ ให้ความสำคัญกับความรัก ความซาบซึ้ง ความละเอียดอ่อน จินตนาการ รสนิยม สุขภาพจิต และจิตใจที่งดงาม ซึ่งก็เป็นแกนสุนทรียภาพ ให้ความสำคัญกับการแสดงออก ทักษะกระบวนการ เทคนิค วิธีการทำงาน สร้างสรรค์ ดัดแปลงหรือสัมผัส หรือมีประสบการณ์กับนวตกรรม และเทคโนโลยีร่วมสมัย ซึ่งเป็นแกนของศิลปะปฏิบัติ และท้ายสุดเพื่อให้สาระ และประสบการณ์ทางด้านความรู้คุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรม ที่บรรพบุรุษสร้างและสะสมไว้ให้ เนื้อหา และการแสดงออก ทั้งในผลงานศิลปะไทย และต่างชาติ สามารถทำให้ผู้เรียนสัมผัสกับประเด็นทางสังคม ประวัติศาสตร์ เศรษฐกิจ การเมือง ความเชื่อ ศาสนา วัฒนธรรม ประเพณี คติพื้นบ้าน ภูมิปัญญา

ท้องถิ่น จนถึงเทคโนโลยีระดับโลกได้อย่างหลากหลาย ซึ่งเป็นแกนของประวัติศาสตร์ศิลป์ ที่จริงแล้ว ศิลปะที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นนั้น กว่าที่เราจะได้เห็นกันนั้น ผลงานนั้นก็คือผลงานที่ทำในอดีต (ประวัติศาสตร์)ทั้งสิ้น (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545)

ศิลปศึกษาช่วยขยายขอบเขตของการรับรู้ของผู้เรียนทางด้านการใช้ประสาทสัมผัสโดยศิลปศึกษาช่วยให้คนเราสามารถมองเห็นสิ่งต่างๆ ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เพราะเป็นการมองด้วยการสังเกต เพ่งพิจารณา เปรียบเสมือนศิลปินที่มองสิ่งที่เห็น และเก็บรายละเอียดจากสิ่งที่เห็นมาถ่ายทอดเป็นงานศิลปะ(ไทเลอร์, 1971 อ้างถึงใน สุลักษณ์ ศรีบุรี, 2536) ตาของเรารับรู้ผลงานศิลปะในลักษณะรวม เราจึงมองเห็นผลงานศิลปะแต่ถ้าเราจะแยกแยะดูส่วนประกอบย่อยต่าง ๆ ที่ผลงานชิ้นนั้นจัดเรียงผสมผสานเข้าด้วยกัน เราเข้าใจความหมายต่าง ๆ ของโครงสร้าง ซึ่งก็เป็นความหมายทั้งในด้านรูปแบบและความรู้สึก (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2537) เมื่อเด็กมีความเฉียบไวในการรับรู้ เมื่อถึงวัยที่การรู้คิดพัฒนาหรือเจริญขึ้น เด็กจึงสามารถเข้าใจ รู้คิด ถึงสิ่งต่างรอบ ๆ ตัวได้ดี ประสบการณ์รับรู้หรือ Perception นี้ ทางศิลปศึกษาถือว่าเป็นรากฐานของประสบการณ์สุนทรียภาพ คนเราจะต้องสามารถรับรู้ก่อนจึงจะเกิดความรัก ความซาบซึ้งเห็นในคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2530)

การที่บุคคลมีการรับรู้และมีประสบการณ์เกี่ยวกับสิ่งที่เขาเห็นว่าเขาได้รับรู้อะไร เขาสามารถตอบสนองต่อสิ่งที่เขาได้เห็น ได้หลายแบบบางคนมองดูแล้วเกิดความรู้สึกขึ้นภายในใจ บางคนตอบสนองสิ่งที่เห็นโดยการพูด(McFee and Degge, 1977) มิทเลอร์(Mittler, 1983 อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2529) แนะนำว่า ครูอาจใช้วิธีให้นักเรียนได้มีประสบการณ์ในการค้นหาความคิดเห็นจากการได้เห็นหรือรับรู้สิ่งหลายสิ่ง ภาพหลาย ๆ ภาพ วิธีการหลายวิธีการ ที่จะแนะหรือบอกใบ้ไปถึงสิ่งที่ตนค้นหาอยู่ เพิ่มชนิดของตัวชี้แนะให้มากขึ้นเพื่อให้เด็กได้เห็นมากขึ้น ความคิดจะกว้างขึ้น การตั้งคำถามจัดให้เป็นระบบ และการให้อิสระแก่เด็กได้สนทนาเกี่ยวกับงานศิลปะช่วยสนับสนุนการพูดของเด็กตรงประเด็น และมีความชัดเจนได้โดยครู และการเรียนรู้จะนำไปสู่การอธิบายเกี่ยวกับเส้น รูปร่าง และภาพที่ปรากฏทำให้เด็กเริ่มต้นมองเห็นจินตนาการในภาพผลงานศิลปะ(Cole and Schaefer, 1990) ทั้งนี้เป็นเพราะภาษาของคนที่อยู่แวดล้อมเป็นแกนนำในการพัฒนาการคิดของเด็กช่วยให้เด็กเกิดความเข้าใจความคิดในระยะต่อมา(Vygotskyอ้างถึงในโยธิน ศันสนยุทธ และคณะ, 2533)

แนวคิดทางการเรียนการสอนศิลปศึกษา

กระบวนการเรียนการสอนศิลปศึกษาปัจจุบันมี 3 แนวคิด คือ

แนวคิดที่ 1 เชื่อว่าการเรียนการสอนศิลปะเป็นเรื่องของความชำนาญ และผลสำเร็จของงาน กระบวนการสอนก็จะเป็นการฝึกฝีมือของเด็ก ยึดครูเป็นศูนย์กลาง เนื้อหาเป็นการให้เด็กวาดภาพเพื่อเป็นช่างเขียนในอนาคต ให้รู้จักสังเกตรูปทรงต่างๆ ที่อยู่ใกล้ตัวก่อน โดยไม่คำนึงถึงว่า รูปทรงนั้นจะท้าทายความสนใจตามวุฒิภาวะหรือไม่ ซึ่งอาจเหมาะกับเด็กบางคนเท่านั้น และควรเป็นเด็กโตหน่อย เน้นความสำเร็จของผลงานเป็นหลัก

แนวคิดที่ 2 เชื่อว่าการเรียนการสอนศิลปะเป็นเรื่องของความเจริญเติบโต พัฒนาทางการเรียนรู้ กระบวนการจะเน้นที่พัฒนาทางร่างกาย อารมณ์ สังคม และจิตใจเด็ก เป็นแนวคิดที่ยึดเด็กเป็นศูนย์กลาง ซึ่งให้ความสำคัญต่อการเจริญเติบโต และพัฒนาการตามวัยของเด็กมาก ไม่เน้นทักษะ และผลสำเร็จของงาน แต่เน้นถึงสิ่งที่เด็กๆจะได้รับระหว่างกระบวนการสร้างสรรค์ คือ เห็นว่ากิจกรรมศิลปะเป็นเพียงสื่อ หรือเครื่องมือเพื่อให้เด็กมีพัฒนาการด้านต่างๆ

แนวคิดที่ 3 เชื่อว่าศิลปะเป็นเรื่องของการรับรู้ความซาบซึ้ง ความงาม กระบวนการที่สร้างประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ของเด็ก เป็นแนวยึดศิลปะเป็นศูนย์กลาง เป็นแนวที่วงการศิลปศึกษาบ้านเราไม่คุ้นเคยนัก แนวคิดนี้เชื่อว่าศิลปะเป็นวิชาสามัญ มีองค์ความรู้เป็นของตนเอง ซึ่งเป็นความรู้ที่ได้จากประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ กระบวนการเรียนการสอน จึงมุ่งจัดประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะโดยตรง เป็นการศึกษาหาความรู้จากศิลปะ ความรู้ดังกล่าวประกอบด้วย ความรู้ทางการวิจารณ์ศิลปะ ประวัติศาสตร์ศิลป์ สุนทรียศึกษา และการปฏิบัติงานศิลปะ โดยเนื้อหาทั้ง 4 ส่วนไม่ได้แยกออกจากกันโดยสิ้นเชิง พัฒนาการด้านอื่นๆ เป็นเพียงผลที่ได้จากกระบวนการเรียนการสอน (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2531)

อย่างไรก็ตาม การสอนกิจกรรมต่างๆ ทางศิลปะในทุกระดับชั้นย่อมต้องอาศัยหลักเกณฑ์ในการจำแนกพฤติกรรมในการเรียนรู้ทางศิลปะ ทั้ง 3 ด้าน แลนซิง (Lansing, 1976) ตามแนวพฤติกรรมการเรียนรู้ของ บลูม (Bloom) ดังนี้

1. พุทธิพิสัย (Coqnitive Domain) เป็นความรู้เกี่ยวกับศิลปะ แบ่งเป็น 5 ด้าน คือ

1.1 ความรู้เกี่ยวกับชีวิต หรือความรู้สึกนึกคิด (Knowledge of Life)โดยเฉพาะความรู้ด้านประสบการณ์สุนทรีย์ ซึ่งหากผู้เรียนขาดความรู้หรือจินตนาการทางด้านนี้ จะเป็นผลให้ผู้เรียนสามารถพูด ทำ และพิจารณา เลือกสรรเกี่ยวกับศิลปะได้เพียงเล็กน้อย

1.2 ความรู้เกี่ยวกับองค์ประกอบศิลปะ (Knowledge of composition)เป็นพื้นฐานที่สำคัญทางศิลปะเกี่ยวกับการจัด หรือประกอบกันขององค์ประกอบทางทัศนศิลป์ เพื่อให้ได้องค์ประกอบที่เหมาะสม และเป็นผลให้ผู้เรียนสามารถตัดสินใจเกี่ยวกับการทำงานศิลปะได้อย่างมีระบบ

1.3 ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการทำ (Knowledge of procedures)เป็นสิ่งสำคัญมากสำหรับศิลปิน หรือผู้เชี่ยวชาญ เพื่อให้สามารถทำงานศิลปะ หรือพิจารณาตัดสินเกี่ยวกับงานศิลปะได้อย่างเหมาะสม

1.4 ความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลป์ (Knowledge of art history) เป็นความรู้เกี่ยวกับการทำงานศิลปะ และเข้าถึงงานศิลปะ อันเป็นผลให้ผู้เรียนเกิดความคิด และความสามารถในการทำงานศิลปะหรือพิจารณาตัดสินเกี่ยวกับศิลปะได้อย่างเชี่ยวชาญ

1.5 ความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติ คุณค่าของศิลปะและธรรมชาติของประสบการณ์สุนทรีย์ (Knowledge of the nature of art, the value of art and the nature of aesthetic experience) เป็นความรู้ความเข้าใจที่จะนำไปสู่การพิจารณาตัดสินสัณลักษณ์ทางการมองเห็นที่ปรากฏในงานศิลปะ ความรู้เหล่านี้จะถูกถ่ายทอดลักษณะของรสนิยม

2. จิตพิสัย (Affective domain) เป็นทัศนคติที่นำไปสู่การสร้างงานศิลปะ และเข้าถึงงานศิลปะ แบ่งเป็น 4 ด้าน คือ

2.1 ความสนใจในประสบการณ์สุนทรีย์ (Interest in the aesthetic dimension of experience) เป็นความสนใจส่วนบุคคลในการรับรู้เกี่ยวกับลักษณะความหมาย และความสัมพันธ์ของประสบการณ์ หากผู้เรียนขาดความสนใจในประสบการสุนทรีย์จะไม่เข้าใจสัญลักษณ์ทางการมองเห็น และไม่สามารถเข้าถึงงานศิลปะได้

2.2 ความมั่นใจในการทำงานศิลปะ และประเมินผลงานศิลปะ (Cofidence in one's ability to make and evaluate work of art) เป็นการที่ผู้เรียนมีความมั่นใจในการทำงานเพื่อความพึงพอใจในการสร้างงานศิลปะต่อไป

2.3 ความเป็นผู้มีความใจกว้างต่อการยอมรับความแตกต่างของรู้ทรง หรือลักษณะแบบอย่างในศิลปะ (Open – mindedness toword the different froms of style that art might take) เป็นการยอมรับ และรับรู้ลักษณะแบบอย่าง รูปร่าง รูปทรง หรือกลวิธีที่ประกอบอยู่ในงานศิลปะนั้นๆ

2.4 ความขยันเอาใจใส่ และตั้งใจ จนกระทั่งงานที่ทำสำเร็จ เป็นความสำคัญต่อการพัฒนาทักษะในด้านการจัดวัสดุศิลปะ ซึ่งเป็นผลให้การเสนอความหมายของประสบการณ์สุนทรีย์มีความเหมาะสม

3. ทักษะพิสัย (Psycho motor domain) เป็นทักษะในงานศิลปะ ตลอดจนความสามารถในการเลือกใช้เครื่องมือ และวัสดุในการทำงานศิลปะได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ส่วนการพัฒนาเพื่อการเรียนรู้เกี่ยวกับความงาม และคุณค่าทางศิลปะ ซึ่งมีความสำคัญต่อพฤติกรรมของนักเรียนในอนาคต ซึ่ง วิรัตน์ พิชญไพบูลย์(2536) ได้กล่าวถึงปรัชญาทางการ

ศึกษาว่า "บุคคลจะสามารถนิยมศิลปะได้ ต้องมีการเรียนรู้เพื่อเสริมสร้างปัญญา สามารถเข้าใจและฝึกฝนอารมณ์การรับรู้ ความงาม ความรู้สึก" ดังนั้น การที่จะเข้าถึงความงาม ก็ต้องอาศัยขั้นตอนทางสุนทรีย์ ผ่านการเรียนรู้เรื่องความงาม อาจเกิดขึ้นได้ในขณะที่นักเรียน

1. ได้เห็นผลงานศิลปะของผู้อื่น ไม่ว่าจะเป็นงานศิลปะของศิลปินที่มีชื่อเสียง หรืองานของเพื่อน และงานที่ตนเองทำขึ้นเอง เมื่อได้เห็นบ่อยก็เท่ากับว่าตนเองได้ฝึกหัดการรับรู้ความงาม ได้รู้จักความงามในแง่ต่างๆ เกิดความคิดเปรียบเทียบ และแยกแยะได้ว่าสิ่งใดงาม และไม่งาม

2. ได้รับรู้ความงามของเส้น สี แสง เงา พื้นผิว รูปทรง องค์ประกอบของศิลปะที่ตนกำลังทำอยู่ และได้เรียนรู้ด้วยการทดลองด้วยตนเองว่า ควรจัดองค์ประกอบอย่างไรจึงจะให้ผลงานที่น่าพึงพอใจ

3. ได้คุ้นเคยกับสิ่งที่มีความงาม ทั้งในแง่ของการเห็น และการลงมือปฏิบัติด้วยตนเอง ซึ่งเป็นต้นทุนที่ทำให้เกิดความคิดใหม่ และสามารถปรับปรุง เปลี่ยนแปลง พลิกแพลงงานศิลปะที่จะทำขึ้นใหม่ หรือใช้ประโยชน์ในการดำรงชีวิตประจำวัน เช่นการเลือกเครื่องแต่งกาย การจัดที่อยู่อาศัย และได้ชื่อว่าเป็นผู้มีรสนิยมดี (นิรมล ตีรณสาร สวัสดิบุตร, 2525)

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ศิลปศึกษามุ่งส่งเสริมให้ผู้เรียนได้พัฒนาลักษณะนิสัยที่ดีในทุกๆด้าน โดยผ่านกระบวนการเรียนการสอน และฝึกปฏิบัติในแนวทางต่างๆ ทางศิลปศึกษา และเพื่อให้ผู้เรียนประสบความสำเร็จตามจุดมุ่งหมายของศิลปศึกษา ดังที่กล่าวมาข้างต้น วิรุณ ตั้งเจริญ (2532) กล่าวว่า วิชาศิลปศึกษามีแกนสำคัญที่ควรส่งเสริมให้ผู้เรียนในทุกระดับอยู่ 4 แกน ด้วยกัน คือ

1. สุนทรียศาสตร์ ให้ผู้เรียนเข้าใจคุณค่าของความงามที่เป็นวัตถุนิสัย และจิตวิสัยในแง่มุมแตกต่างกันออกไป เพื่อความหลากหลายของคุณค่าทางสุนทรียะ

2. ศิลปวิจารณ์ การฝึกให้ผู้เรียนรู้จักวิจารณ์งานของตน หรืองานของผู้อื่น จะทำให้เด็กมีความเชื่อมั่นในตนเอง มีความอิสระที่จะคิด ทำให้กระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์พัฒนายิ่งขึ้น

3. ประวัติศาสตร์ศิลป์ การให้โอกาสนักเรียนค้นคว้าอภิปรายถึงรูปแบบศิลปะ ความคิดของศิลปิน เป็นต้น สามารถส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนได้

4. ศิลปะปฏิบัติ หรือการผลิตศิลปกรรม เป็นการให้เด็กได้ลงมือปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานศิลปะหลายๆประเภท

พัฒนาการทางศิลปะของเด็กระดับประถมศึกษา

สำหรับศิลปะเด็กในระดับประถมศึกษาการแสดงออกทางความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการ จะสนุกมีชีวิตชีวาอยู่ในระหว่างชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึง ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 เท่านั้น เมื่อดูการแสดงออก และการสร้าสรรค์เกี่ยวกับทางด้านศิลปะของเด็กในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ถึง ชั้นประถมปีที่ 6 พบว่าลดลง(วิชัย วงษ์ใหญ่,2532) เด็กมีความสนใจสร้างผลงานศิลปะที่มีลักษณะเหมือนจริงมากยิ่งขึ้น ไม่สามารถกลับไปสร้างผลงานเหมือนเด็กได้อีก(กรมวิชาการ,2527) เด็กในระดับชั้นประถมศึกษาตอนปลาย เด็กเริ่มเข้าสู่วัยรุ่น ย่อมมีความคิดอ่านทางปัญญา และเริ่มมีความเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น เริ่มตัดสินปัญหาบางอย่างทางศิลปะได้แล้ว เช่น การเลือกดูภาพ หรือศิลปวัตถุ เครื่องแต่งกาย เลือกใช้ของ ตลอดจนเริ่มวิจารณ์ทางศิลปะได้บ้างแล้ว ในการที่จะจัดประสบการณ์ให้กับเด็กนั้น ผู้สอนจะต้องคำนึงถึงวุฒิภาวะ และระดับพัฒนาการของเด็ก ที่จะเปลี่ยนแปลงไปในแต่ละวัยเป็นสำคัญ ครูจะต้องเข้าใจพัฒนาการทางศิลปะของเด็กในวัยนี้ด้วย ซึ่งจะช่วยให้ครูทราบถึงมูลเหตุของการแสดงพฤติกรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้นในห้องเรียนแล้ว นอกจากนี้พัฒนาการยังช่วยให้เลือกกิจกรรมการสอนได้สอดคล้องกับวัยของเด็กด้วย (สุชาติ สุทธิ,2531) ซึ่งพัฒนาการทางศิลปะของเด็กนั้น วิรุณ ตั้งเจริญ(2526) ได้แยกพิจารณาอย่างกว้างๆ ในด้านต่างๆตามหลักการทางศิลปศึกษา ตามแนวคิดของ โลเวนเฟลด์ (Lowenfeld,1982)ดังนี้ คือ

1. พัฒนาการทางอารมณ์ (Emotional growth)
2. พัฒนาการทางสติปัญญา (Intellectual growth)
3. พัฒนาการทางร่างกาย (Physical growth)
4. พัฒนาการทางการรับรู้ (Perceptual growth)
5. พัฒนาการทางสังคม (Social growth)
6. พัฒนาการทางสุนทรียภาพ (Aesthetic growth)
7. พัฒนาการทางสร้างสรรค์ (Creative growth)

โลเวนเฟลด์ ได้กล่าวถึงลักษณะการวาดภาพของ วัยเกาะกลุ่ม (The Gang Age) ระหว่างอายุ 9-12 ปี ไว้โดยสรุปได้ ดังนี้

ในวัยนี้ เป็นเวลาแห่งการค้นพบ เด็กจะวาดภาพคนที่ดูออกว่าเป็นผู้หญิง หรือผู้ชาย และมีเสื้อผ้าแบบต่างๆ เด็กจะรับรู้ได้มากขึ้น การวาดใกล้เคียงกับความเป็นจริงในธรรมชาติมากยิ่งขึ้น แต่ไม่ได้มาจากการสังเกตเห็นจริงๆ แต่เป็นลักษณะรวมๆ ของสิ่งที่เห็น เริ่มใช้สีตามลักษณะวัตถุ ความต่างของสีในวัตถุที่ใกล้เคียง

เด็กจะเริ่มใช้สายตา การรับรู้ทางสายตาดีขึ้น เด็กจะไม่วาดรูปคนใหญ่เกินจริงอีกต่อไป หรือวาดเบี่ยงเบนจากความรู้สึก เด็กจะใช้วิธีเน้นย้ำส่วนที่ต้องการเน้นเช่น การวาดรายละเอียดส่วนที่ตนเองชอบ เด็กสามารถวาดมือซ้าย และขวาให้มีความแตกต่างกันได้ ในบางครั้งยังวาดแบบ โปร่งใส (X-Ray) เพราะอยากนำเสนอว่าบริเวณที่เขาวาดอยู่มีอะไรบ้าง

ชัยณรงค์ เจริญพานิชกุล (2533) กล่าวว่า เด็กที่มีอายุระหว่าง 9-11 ปี และ 11-13 ปี เรียกว่า ขั้นเริ่มต้นเหมือนจริง และขั้นเหมือนจริงเชิงวิเคราะห์ ตามลำดับ เขาอธิบายว่า

ขั้นเริ่มต้นเหมือนจริง 9-11 ปี (Inceptive realism stage) การใช้สัญลักษณ์ยังเป็นสิ่งที่เด็กพึงพอใจอยู่ แต่เด็กเริ่มสังเกตสิ่งแวดล้อมและรับรู้ได้ดีขึ้น ซึ่งทำให้รูปร่างสัญลักษณ์ที่เป็นเหลี่ยมๆ หรือกลมๆ จึงดูปราศจากชีวิตชีวา และไม่แสดงความหมายตามความรู้สึก และความต้องการของเด็กได้มากพอ ดังนั้น การแสดงออกทางศิลปจึงเริ่มมีแนวโน้มที่จะไปสู่การมองเห็นสภาพแวดล้อมที่แท้จริง และเป็นธรรมชาติมากขึ้น เด็กพยายามถ่ายทอดสิ่งต่างๆ ตามที่ตาเห็น ถ่ายทอดความสัมพันธ์ของสิ่งต่างๆ ความรับรู้เรื่องระยะพื้นที่มากขึ้น การใช้เส้นฐานไม่เพียงแค่แสดงเส้นขอบฟ้า แต่เริ่มแสดงถึงการเหลื่อมล้ำ ทับซ้อนบังกัน สีที่ใช้ก็ไม่เพียงแต่แสดงออกทางอารมณ์ แต่เริ่มใช้สีที่สังเกตุเห็นจากสิ่งแวดล้อม

ขั้นเหมือนจริงเชิงวิเคราะห์ 11-13 ปี (Analytical realism stage) พลังความสามารถในการมองเห็น ในการสังเกต ทำให้เด็กสามารถแยกแยะลักษณะสิ่งของ และสิ่งแวดล้อมต่างๆ ได้ การทำงานศิลปะเริ่มพัฒนาเข้าสู่การเขียนภาพที่เหมือนจริงมากยิ่งขึ้น การใช้สี รูปร่าง ช่องไฟ พื้นที่จะพิถีพิถันมากขึ้น เป็นการเปลี่ยนแปลงจากขั้นก่อนอย่างเห็นได้ชัด เช่นมีการสร้างบรรยากาศ ทึบ มัวสลัว แจ่มใส พับโค้งงอ พัฒนาการขั้นนี้ถือว่ามีความสำคัญมาก ผลงานศิลปะของเด็กเน้นคุณค่าความงามตามแบบศิลปะ ซึ่งสิ่งทีเด็กต้องการควบคู่กันไปก็คือ การแนะนำที่มุ่งสู่การแสดงออกที่ยิ่งใหญ่ต่อไป

แช็พแมน (Chapman, 1978) ได้กล่าวถึงการพัฒนาการรับรู้ทางด้านศิลปะของเด็กในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 ดังนี้

เมื่อถึงวัยก่อนวัยรุ่น ทางด้านกระบวนการทางศิลปะนั้น ถ้าเด็กไม่ได้รับการฝึกมาโดยตรงจะวาดโดยให้รายละเอียด และเสนอเรื่องราวอันเป็นประสบการณ์ของตัวเขาเอง ไม่ว่าจะเป็นประสบการณ์ทางวัฒนธรรม หรือแบบอย่างที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน หรือแบบอย่างทางเพศเดียวกับเขา เด็กชายจะสนใจรถยนต์ เครื่องกล และวีรบุรุษ เช่นซุปเปอร์แมน ส่วนเด็กหญิงชอบวาดวิวดอกไม้ และความสวยความงาม

เด็กบางคนจะวางแผนงานที่จะวาดสิ่งต่างๆ ไว้ล่วงหน้า วาดจากส่วนใหญ่มาหาส่วนย่อย ความต้องการที่จะใส่ช่องว่างให้เต็ม ทำให้เด็กแก้ปัญหาทางด้านองค์ประกอบ เขาจะใช้ภาพมองทะลุ (X-ray) และมีเส้นฐานมากมาย เด็กประถมศึกษาปีที่ 6 จะเริ่มวาดภาพที่ทับซ้อนกันได้ การทำให้ภาพมีขนาดเล็กกว่าเมื่ออยู่ไกล(Perspective) ภาพถนนที่เป็นเส้นเบนเข้าหากันเมื่อไกลออกไป และการสร้างบรรยากาศของภาพเพื่อผลทางด้านการลวงตา

การเลือกสีของเด็กเริ่มมีความซับซ้อน ยิ่งถ้าได้ศึกษาทฤษฎีการผสมสีเด็กจะมีความเข้าใจ โดยเฉพาะเด็กชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 พวกเขาเริ่มแสดงการเกิดแสงเงา และสร้างอารมณ์ภาพจากการใช้สี เส้น และพื้นผิวได้ พวกเขารู้จักการใช้เส้นเฉียงเพื่อแสดงการเคลื่อนไหว ความสัมพันธ์กันทางด้านขนาด สัดส่วนเริ่มมีความถูกต้อง แต่เด็กวัยนี้ยังนิยมการวาดให้เล็ก และใหญ่เกินจริง และนิยมวาดภาพที่มีรายละเอียดซับซ้อนภายในเส้นขอบรอบนอก(Outer contour)

เด็กวัยนี้กำลังอยู่ในระยะ"วิกฤตทางด้านความเชื่อมั่น" โดยเฉพาะเรื่องการวาดภาพเพื่อแสดงออกทางด้านศิลปะ พวกเขาจะไม่ค่อยรู้สึกมั่นใจว่าทำไปแล้วจะดีหรือไม่ สาเหตุหนึ่งเป็นเพราะการตัดสินคุณค่าของสิ่งต่างๆ เร็วเกินไปว่า "ดี" หรือ "ไม่ดี" เด็กเริ่มพบตัวเองว่าเก่ง หรือไม่เก่งในเรื่องใดเรื่องหนึ่งการขาดความมั่นใจ แสดงออกโดยการแสดงพฤติกรรมทำซ้ำแล้วซ้ำอีก (ทำๆ ลบๆ) การซ่อนงานไม่กล้าแสดงให้คนอื่นดู การลอกแบบ และการทำงานเสร็จและขยำทิ้ง ล้วนแสดงความไม่มั่นใจ แต่สามารถแก้ปัญหานี้ได้โดยครูส่งเสริมให้เด็กสนใจเรื่องนั้นอย่างจริงจัง และให้เด็กรู้จักมองอย่างแยกแยะ พฤติกรรมนี้จะยังคงอยู่จนถึงชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น แต่จะค่อยๆ ลดลงเมื่อพวกเขาเห็นว่างานศิลปะของตนได้พัฒนาขึ้น

เด็กประถมศึกษาตอนปลายสนใจอย่างยิ่งกับการมองศิลปกรรมที่เขาชอบ และการได้มองศิลปิน หรือคนเก่งศิลปะกำลังทำงาน พวกเขารับรู้ได้ถึงความเป็นเลิศในฐานะที่เป็นเกณฑ์ตัดสินคุณค่า นอกจากนั้นพวกเขายังต้องการในเรื่องการฝึกเทคนิคการทำงานพวกเขาสนใจอย่างกระตือรือล้นใจจดจ่อ และต้องการเพิ่มพูนสติปัญญา การรับรู้ความงาม ถ้าไม่ได้รับการฝึกมาก่อน พวกเขาจะได้รับอิทธิพลจากกลุ่มเพื่อน และจากผู้ใหญ่ที่เขายอมรับ

ทฤษฎีเกี่ยวกับพัฒนาการทางการคิด (Cognitive development) ของเพียเจต์(อ้างถึงในมะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2542) ซึ่งพบว่าพัฒนาการด้านเชาว์ปัญญาของเด็กนั้นแบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอนใหญ่ๆ คือ

1. ขั้นกลไกการรับรู้ (Sensorimotor stage) ตั้งแต่เกิดจนถึงประมาณ 2 ปี
2. ขั้นก่อนปฏิบัติการ (Preperational stage) ขั้นนี้แบ่งเป็น 2 ขั้นย่อย คือ
   2.1 ระยะก่อนปฏิบัติการ (Preoperational stage) ประมาณ 2-4 ปี
   2.2 ระยะสัญชาตญาณ (Intuitive phase) ประมาณ 4-7 ปี

3. ขั้นปฏิบัติการเชิงรูปธรรม (Conerete operational) ประมาณ 7-11 ปี
4. ขั้นปฏิบัติการเชิงนามธรรม (Formal operational) ประมาณ 11-14 ปี

ในที่นี้จะกล่าวเฉพาะขั้นที่เกี่ยวข้องกับนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ดังต่อไปนี้

ขั้นปฏิบัติการเชิงรูปธรรมนั้น เด็กวัยนี้สามารที่จะปฏิบัติการอย่างเป็นเหตุเป็นผลได้หลากหลายขึ้น แต่ยังต้องมีคุณสมบัติเป็นรูปธรรม เป็นเรื่องของการกระทำ เด็กสามารถคิดผ่านหนทางต่างๆ ที่ทำให้การกระทำนั้น รวมทั้งผลที่เกิดจากการกระทำนั้นมีความเป็นไปได้ ในระหว่างขั้นนี้ เด็กสามารถเรียนรู้ระบบการจำแนกหมวดหมู่ หมายความว่า เด็กในช่วงวัยนี้สามารถเข้าใจถึงตรรกะที่ซับซ้อนมากขึ้น

ขั้นปฏิบัติการเชิงนามธรรม เด็กในวัยนี้สามารถคิดอย่างเป็นเหตุเป็นผลในสิ่งที่เป็นนามธรรม คือ สามารถเข้าใจถึงสิ่งอันเป็นปัจจุบันที่เห็น ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น และคาดหมายถึงความเป็นไปได้อื่นๆ หนทางอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับผลนั้นๆ สามารถใช้ความคิดในลักษณะสมมติฐานเชิงนิรนัย คือ ความคิดหาเหตุผลจากส่วนรวมไปหาส่วนย่อย เด็กสามารถสรุปผล ตีความ และนำเสนอสมมติฐาน ความคิดของพวกเขามีลักษณะยืดหยุ่น และมีพลัง

เดวิด เฮนรี่ เฟลด์แมน (Feldman, 1987 อ้างถึงในมะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2541) ระบุการค้นคว้าเกี่ยวกับพฤติกรรมของเด็กในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ในอดีตนั้น นักจิตวิทยาสาขาจิตวิทยาพัฒนาการ (Developmental psychology) ที่เชื่อว่า พัฒนาการทางธรรมชาติ เกิดกับเด็กทุกคน และเกิดขึ้นเหมือนๆกันในเด็กทุกชาติทุกภาษา แต่ปัจจุบันจิตวิทยาพัฒนาการแนวคิดใหม่ เช่น มี จีน แบมเบเกอร์(Jeanne Bambager), มาร์ค บิคฮาร์ท (Mark Bickhard), แอน บราวน์(Ann Brown), รอบบี เคส(Robbie Case), เคิร์ท พิชเชอร์ (Kurt Fischer), แฟรงค์ คีล(Frank Keil), โฮเวิร์ด การ์ดเนอร์(Howard Gardner), โฮเวิร์ด กรูเบอร์ (Howard gruber), ซิดนีย์ สเตราส์(Sidney Strauss), และเอลเลียต เทอร์เรียล(Elliot Turiel) (Feldman, 1987) นักจิตวิทยากลุ่มนี้เชื่อว่าพัฒนาการของเด็กขึ้นอยู่กับการวางแผนแทรกเข้าสู่พัฒนาการอย่างจงใจ หรืออีกนัยหนึ่งคือ วางแผนแทรกเข้าไปสอน คือ พัฒนาการหนึ่งๆ จะไม่เกิดขึ้นหรือก้าวหน้า (ไปจากธรรมชาติ) ถ้าปราศจากเครื่องช่วยต่างๆ ที่วางแผนอย่างระมัดระวัง และเป็นระบบมาสนับสนุน โดยเฉพาะสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ค้นคิดอย่างเป็นระบบ ช่วยให้เกิดพัฒนาการของความรู้นั้นๆ ได้ ในขณะที่ในอดีต เชื่อว่าไม่ควรมีการสร้างความเปลี่ยนแปลง ไม่มีการรบกวนอย่างหนึ่งอย่างใดจำเป็นต้องใช้ เพื่อให้พัฒนาการแบบหนึ่งแบบใดเกิดขึ้น คือ ความเปลี่ยนแปลง

เกิดขึ้นไปตามธรรมชาติ เดวิด เฮนรี่ เฟลด์แมน เตือนนักค้นคว้าด้านนี้ให้ตระหนักว่า ความรู้ต้องมีขั้นตอนเหมาะสมกับวุฒิภาวะของผู้เรียน

ปัจจุบันนี้นักจิตวิทยารุ่นใหม่พบว่า การเรียนรู้ และพัฒนาการของเด็กเป็นแบบผสมผสานระหว่างความพยายามของเด็ก และสิ่งแวดล้อม คือ ผู้คนรอบข้างมีส่วนในการสร้างหรือร่วมกันทำความเข้าใจให้แก่เด็กได้อย่างสูง การสอนรวมทั้งการให้เห็นเป็นตัวอย่าง การจัดให้เด็กได้สัมผัสกับประสบการณ์หนึ่งๆ การฝึกหรือการให้เด็กทำบ่อยครั้ง การทำแบบลองผิดลองถูก การทดลอง การแลกเปลี่ยนข้อมูล และการสนทนาโต้ตอบ ถกปัญหา เป็นส่วนของความพยายามนี้ ที่จะช่วยสร้างสภาพ และเงื่อนไขในการเรียนรู้ที่มีคุณภาพ และประสิทธิภาพแก่เด็ก

สิ่งที่พบในการค้นคว้าวิจัยทางสายจิตวิทยาพัฒนาการปัจจุบันล้วนสนับสนุนข้อเท็จจริงที่ว่าความรู้ความเข้าใจ และสุนทรียภาพต้องมาจากการเรียนการสอน มิใช่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติหรือมาจากพัฒนาการตามวัย สิ่งแวดล้อมรอบๆตัวเด็กมีบทบาทต่อการเรียนรู้ของเด็กหาใช่มาจากตัวเด็กเองดังที่เคยเชื่อกันมาในอดีตไม่ ประเด็นสำคัญๆ ที่นักค้นคว้าปัจจุบันพบ คือ

- ความรู้ที่จะเกิดขึ้นได้นั้น ต้องสร้างให้เกิดมิใช่จะเป็นสิ่งที่มาตามธรรมชาติ
- ความรู้มีขั้นตอน ต้องจัดให้เหมาะสมกับวัยและวุฒิภาวะของผู้เรียน
- ความรู้จะเกิดขึ้นได้ และพัฒนาก้าวหน้าได้ก็ต่อเมื่อได้รับสิ่งเร้า สื่อ เทคนิควิธีการและเครื่องช่วยต่างๆ ที่วางแผนรอบคอบอย่างระมัดระวัง ให้เด็กได้เห็นและเข้าใจถึงความขัดแย้งในแง่ดี (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์,2545)

และกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางพัฒนาการการวาดของเด็กระหว่างวัย 7-13 ปีนั้น มีแบบแผนแตกต่างกันเป็นลำดับถึง 6 ขั้น และจากขั้นหนึ่งไปสู่อีกขั้นหนึ่งนั้น ช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อ(Transition) ก่อนที่จะปรับตัวสู่ระยะต่อไปนั้นเป็นช่วงที่สับสนวุ่นวายต่อเครือข่ายของระบบการคิดด้านการวาดภาพของเด็ก นอกจากนั้นเขายังชี้แจงว่า พัฒนาการของเด็กจะเกิดขึ้นทั้งก้าวหน้าและถอยหลังเขาอธิบายว่าพัฒนาการของเด็กมิใช่จะเจริญงอกงามตามวัยที่สูงขึ้นไปเสียทุกเรื่อง ดังเช่นพัฒนาการด้านการวาดภาพของเด็กที่มีลักษณะเป็นรูปโค้งตัวยูตามข้อมูลจาก การ์ดเนอร์ศึกษาพัฒนาการของเด็กพบว่า เด็กมีการแสดงออกทางศิลปะที่เฉียบขาด เชื่อมั่นในลักษณะเดียวกับศิลปินเมื่ออยู่ในช่วงปฐมวัย (สูงสุดประมาณ 5 ขวบ) แต่หลังจากประมาณ 8 ขวบ เมื่อสมองซีกซ้ายเริ่มพัฒนาสูงขึ้น เด็กสามารถคิดเป็นเหตุเป็นผลมากขึ้น สามารถวิเคราะห์วิพากษ์วิจารณ์ได้ และพิจารณาผลงานของตนถึงข้อเด่นข้อด้อย และด้วยเหตุผลอีกหลายประการ พลังการสร้างสรรค์ของเด็กจะถดถอยลงในขณะที่ความสามารถอื่นสูงขึ้น

เดวิด เฟลด์แมน กล่าวว่า ในขณะที่เด็กพัฒนาสู่ระยะต่อไปนั้น ช่วงปรับเปลี่ยนพัฒนาการที่อยู่ในระหว่างระยะดึงเด็กให้เกิดพัฒนาการถอยหลัง ดังนั้นเราจึงจำเป็นต้องมีความรู้ว่า ในการที่จะพัฒนาการสูงขึ้นไปนั้น จะมีสิ่งส่อแสดงถึงพัฒนาการในบางด้าน "ต่ำ" ลงไปด้วย

สุนทรียศึกษา

เกี่ยวกับสุนทรียภาพนั้นสำหรับสาขาวิชาศิลปศึกษาหัวใจของสุนทรียภาพขึ้นอยู่กับผลที่ศิลปะก่อเกิดขึ้นแก่ตัวบุคคลเป็นสำคัญ ในขณะที่หัวใจของสุนทรียภาพของวงการศิลปะนั้นขึ้นอยู่กับผลงานสำเร็จด้านศิลปะ(มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2538) ดังนั้นจึงต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับความหมายของสุนทรียศาสตร์ที่นักวิชาการและนักการศึกษาได้ให้ไว้เป็นเบื้องต้น ดังนี้

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetic) เป็นศาสตร์ที่มีความเกี่ยวข้องกับความงาม เกิดขึ้นเมื่อมนุษย์เริ่มสนใจสิ่งรอบตัวอย่างจริงจัง มนุษย์มีการพัฒนา เปลี่ยนแปลงตัวเอง และเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อม ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับความงาม ในแต่ละยุคสมัยที่ผ่านมา ล้วนแต่เป็นกระจกเงาสะท้อนให้เรา ได้รับรู้ความเป็นมาแห่งอารมณ์ และความสนใจที่แท้จริงของมนุษย์ที่มีต่อความงาม (สมาน สรรพศรี,2531)

ความงาม หรือความสุนทรีย์ (Aesthetic) เป็นความรู้สึกที่เกี่ยวกับความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งของที่งดงาม ไพเราะ หรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติหรืองานศิลปะ ความรู้สึกนี้เจริญได้ด้วยประสบการณ์หรือการศึกษาอบรม ฝึกฝนจนเป็นอุปนิสัย เกิดเป็นรสนิยม(taste) ซึ่งย่อมแตกต่างไปในแต่ละบุคคล(ราชบัณฑิตยสถาน, 2530) การรู้สึกซาบซึ้งในความงามของศิลปะ จึงเป็นพื้นฐานที่สำคัญสำหรับความเข้าใจความงามเชิงสุนทรียศาสตร์ ซึ่งมีคุณค่าทั้งต่อบุคคล และสังคม คุณค่าที่มีต่อบุคคล คือ คุณค่าของศิลปะที่มุ่งส่งเสริมให้บุคคลเจริญในศิลปะนิยม การสร้างสรรค์ และพัฒนาในด้านต่างๆ ส่วนคุณค่าของศิลปะต่อสังคม คือ ช่วยส่งเสริมพัฒนาการบุคคลให้เหมาะสมกับปัญหาของสังคมไทยในปัจจุบัน เพื่อที่จะเป็นกำลังที่สามารถช่วยกันสร้างสังคมให้งดงาม คุณค่าของสุนทรียศาสตร์ จึงส่งเสริมในด้านต่างๆ ดังนี้ (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2526)

1. สุนทรียศาสตร์ส่งเสริมความเจริญทางสุนทรียภาพ และการรับรู้
2. สุนทรียศาสตร์ส่งเสริมความเจริญทางปัญญา
3. สุนทรียศาสตร์ส่งเสริมความเจริญทางอารมณ์
4. สุนทรียศาสตร์ส่งเสริมการสร้างสรรค์

5. สุนทรียศาสตร์ส่งเสริมความเจริญทางเทคนิคการทำงาน

สุนทรียศาสตร์ จึงมีความสำคัญต่อการชื่นชมในความงามของมนุษย์ซึ่งสามารถปลูกฝังได้ ด้วย สุนทรียศึกษา (Aesthetic education) เป็นพื้นฐานต่อความสัมพันธ์ทางทักษะ ความรู้และอารมณ์ เป็นความสามารถในการวิเคราะห์สิ่งที่แลเห็น ได้ยิน สัมผัส ทั้งต่อผลงานศิลปะ และการกระทำด้านศิลปะทุกแขนง เช่น นาฏศิลป์ การละคร ทัศนศิลป์ วรรณกรรม และดนตรี ผลกระทบของสุทรียศึกษาจะช่วยให้พัฒนาความสามารถเฉพาะตัวต่อศิลปะสูงขึ้น (Silverstein, 1981 อ้างถึงใน ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล, 2534) การพัฒนาผู้เรียนให้สามารถรับรู้ สัมผัสความงามได้ จึงเป็นสิ่งที่สำคัญ และจำเป็นต่อการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ ตลอดจนเป็นเป้าหมายสูงสุดของการจัดการศึกษาศิลปะ (วิชัย วงษ์ ใหญ่, 2529)

ดังนั้นอาจกล่าวได้โดยสรุปว่า ความสัมพันธ์ระหว่าง"สุนทรียศาสตร์" กับ "ศิลปะ" ก็คือการนำเอาวิชาสุนทรียศาสตร์ซึ่งเป็นสาขาหนึ่งของวิชาปรัชญา เข้ามาอธิบายความหมายของคำว่า"ความงาม" เป็นศิลปะเป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับความงามโดยตรง (พิภพ ปิติ, 2535) ซึ่งคุณค่าเกี่ยวกับความงามทางด้านศิลปะนั้น นิพาดา เทวกุล(2528) ได้กล่าวไว้ว่า "ความงามเป็นสิ่งที่ดีสูงสุด อันก่อให้เกิดความพึงพอใจกับสัญชาตญาณธรรมชาติ ซึ่งก็คือความต้องการพื้นฐานทางความงามของจิตมนุษย์ ความงามจึงเป็นคุณค่าในเชิงบวก เพราะเป็นสิ่งที่มีค่าในตัวมันเอง มันเป็นความพอใจ ความเพลิดเพลินใจ"

<u>ความหมายของสุนทรียศึกษา</u>

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2516) ได้ให้คำอธิบายความหมายของสุนทรียศึกษา (Aesthetic education) เป็นการศึกษาเกี่ยวกับหลักการของความงาม ศิลปะนิยม และการสร้างสรรค์งามศิลปะเพื่อคุณค่าของความงาม และพัฒนาการของบุคคล ปัจจุบันนี้คำว่า สุนทรียศาสตร์ ได้มีความหมายอิสระขึ้นมาก ความหมายของคำนี้ในด้านวิชาการ คือเป็นวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับศิลปะแขนงต่างๆ หลักการของศิลปะ กระบวนการสร้างสรรค์ประสบการณ์ ทั้งทางศิลปะ และความรู้ความสามารถในการพิจารณาคุณค่าของงานศิลปะ นอกจากนั้นขอบเขตของความหมายยังครอบคลุมถึง ศิลปะชีวิต และสังคม รวมทั้งความงาม และปรากฏการณ์ที่งดงามของธรรมชาติด้วย ส่วน กีรติ บุญเจือ (2522) ได้กล่าวถึงคำว่าสุนทรียศาสตร์ว่า มาจากศัพท์บาลีว่า "สุนทรี" แปลว่า ดี งาม สุนทรียศาสตร์จึงมีความหมายตามรากศัพท์ว่า วิชาว่าด้วยความงาม และ อารี สุทธิพันธุ์ (2530) ได้แสดงความคิดเกี่ยวกับความหมายของคำว่า สุนทรียศาสตร์ ว่าเป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกการรับรู้ความงาม เกี่ยวกับหลักเกณฑ์คุณค่าลักษณะความงาม รสนิยม รวมถึงส่งเสริมให้สอบสวน และแสวงหาหลักเกณฑ์ของความงามจากผลงานที่มนุษย์สร้างขึ้น

แนวคิดด้านสุนทรียศึกษา

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2536) ได้กล่าวถึงปรัชญาทางการศึกษาไว้ว่า " บุคคลจะสามารถนิยมศิลปะได้ ต้องมีการเรียนรู้เพื่อเสริมปัญญา สามารถเข้าใจ และฝึกฝนอารมณ์การรับรู้ความงาม และความรู้สึก " ดังนั้นการที่จะเข้าถึงความงาม ก็ย่อมต้องอาศัยขั้นตอนทางสุนทรียะ

คลาก (Clark,1975) ได้วิจัยด้านวิเคราะห์เนื้อหาหนังสือ ตำราด้านศิลปศึกษา ระหว่างปี 1960-1970 หนังสือตำรา 10 เล่มที่มีชื่อเสียงที่สุดในยุคนั้น มีข้อมูลเกี่ยวกับปรัชญาด้านสุนทรียศาสตร์น้อยมาก ส่อให้เห็นว่าตำราวิชาการที่ให้ความรู้เกี่ยวกับการเรียนการสอนผู้เรียนให้เกิดสุนทรียภาพนั้นขาดแคลน และเนื้อหาในหนังสือเหล่านั้น ให้ความสำคัญต่อรากฐานทางทฤษฎีสุนทรียศาสตร์มากกว่าทฤษฎีทางความคิดสร้างสรรค์ แต่ก็เป็นในทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะมากกว่าหนทางนำไปสู่ความซาบซึ้ง หรือสุนทรียภาพ

จรูญ โกมุทรัตนานนท์ (2539) กล่าวว่า มีนักวิชาการของไทยที่สนใจทางด้านสุนทรียศาสตร์มีอยู่น้อยมาก ทั้งๆที่สุนทรียศาสตร์เป็นรากฐานสำคัญของศิลปะทุกแขนง ดังนั้นตำราภาษาไทยจึงมีให้ศึกษาเพียงไม่กี่เล่ม และ สุชาติ สุทธิ (2530) ยังกล่าวอีกว่า การเรียนศิลปะในประเทศไทยนั้น เน้นหนักไปทางศิลปะปฏิบัติ แม้หลักสูตรจะระบุให้ผู้เรียน เกิดความซาบซึ้ง แต่ไม่มีวิธีเรียนให้ซาบซึ้งเลย มีแต่การเรียนให้เข้าใจเท่านั้น อีกทั้งชื่อของทัศนศิลป์ ควรต้องสอนให้เด็กรู้จักมอง แต่ไม่เน้นการนี้เลย สุนทรียศาสตร์จึงยากที่จะเกิดขึ้นกับเด็ก

เกรียร์ (Greer,1984) กล่าวถึงสาระความรู้สี่แกนที่ขบวนการปฏิรูปหลักสูตรแบบ DBAE (Discipline-Based Art Education) ซึ่งเป็นระบบหลักสูตรที่เสนอให้มีการเรียนการสอนแบบบูรณาการของความรู้ด้านศิลปะ 4 แกนอย่างเป็นระบบ และได้กล่าวถึงบทบาทของแกนความรู้ทั้ง 4 ที่มีต่อผู้เรียน แต่ยอมรับว่าแกนบางแกนก็ยากที่จะพัฒนามากกว่าบางแกน ซึ่งก็คือแกนสุนทรียศาสตร์นั่นเอง เขาระบุว่าแกนสุนทรียศาสตร์นั้นเป็นสาระความรู้ที่แยกเป็นเอกเทศจากแกนที่เหลือ แต่บางครั้งก็เชื่อมโยงเกี่ยวข้องกับแกนอื่นๆอีก 3 แกน (ศิลปะปฏิบัติ, ประวัติศาสตร์ศิลป์ และศิลปะวิจารณ์) และเราสามารถผสมผสานสุนทรียศาสตร์เข้ากับคุณค่าด้านอื่นๆ เช่นคุณค่าทางสังคม เศรษฐกิจ และอื่นๆ นอกจากนั้นเกรียร์ยังกล่าวอีกว่า การศึกษาถึงเรื่องสุนทรียศาสตร์นั้น ความสำคัญของด้านนี้อยู่ที่ประเด็นของการรับรู้ ความเข้าใจ และความซาบซึ้งที่มีต่อวัตถุต่างๆ ที่เราชื่นชอบได้ด้วยวิถีทางพิเศษ คือ ไม่ใช่ด้วยสาเหตุที่ว่า มันมีหรือให้ประโยชน์

ต่อเราโดยตรงเท่านั้น เขาเสนอแนะว่าหนทางที่จะให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้ศิลปะวิจารณ์ และสุนทรียภาพนั้น หน้าที่ประการแรกของครูก็คือ ส่งเสริมสนับสนุนให้นักเรียนมีทัศนคติที่ดีต่อผลงานนั้นๆ จนสามารถน้อมนำให้นักเรียนเกิดการสังเกต รู้ถึงคุณสมบัติต่างๆ ที่แสดงออกมาในผลงานนั้นๆ ดังจะเห็นได้ว่าการสร้างประสบการณ์การรับรู้นี้จะเป็นหนทางไปสู่ซึ่งสุนทรียภาพ

เกรย์ (Gray,1987) กล่าวว่าปัญหาในเรื่องการเรียนการสอนศิลปะ(Art instruction) โดยเฉพาะการเรียนรู้ให้เกิดสุนทรียภาพ ซึ่งในกรณีของสาขาศิลปศึกษานั้นเป็นเรื่องที่ต้องสามารถพิจารณาถึงความสัมพันธ์ระหว่าง "ต้นสายและปลายเหตุ" (Cause-effect relationship)ได้อย่างแจ่มชัด โดยเฉพาะบรรดาครูในระดับประถมศึกษา ดังนั้นเขาจึงเสนอแนะว่า ในด้านการเรียนการสอนศิลปศึกษาน่าจะเป็นการเรียนสาระ 3 แกนคือ ศิลปะปฏิบัติ ศิลปวิจารณ์ และประวัติศาสตร์ศิลป์ ให้เป็น "ต้นสาย" และให้สุนทรียภาพเป็น "ปลายเหตุ" หรือผลบั้นปลายของความรู้ดังกล่าว เขากล่าวว่าการเรียนรู้ที่จะให้ผู้เรียนเกิดสุนทรียภาพนั้น ในระดับประถมย่อมมิใช่ให้ผู้เรียนเข้าถึงศาสตร์ทางสุนทรีย์ หรือธรรมชาติทางสุนทรียภาพนั้น ควรจะเป็นเรื่องของประสบการณ์ที่ครู และศิษย์ถกปัญหา อภิปรายถึงปรากฏการณ์ต่างๆ ทางด้านทัศน์ของผลงานศิลปะไม่ว่าจะเป็นในส่วนของวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ หรือประสบการณ์กับการวิจารณ์ หรือซาบซึ้งในผลงานเหล่านั้น

เอคเคอร์ (Ecker , 1997) ได้มุ่งประเด็นถึงสิ่งที่เขาเรียกว่า "การตัดสินคุณค่า" (Value judgement) หรือการตัดสินประเมินอย่างสุนทรีย์นั่นเอง เขายอมรับกันว่าพฤติกรรมของความซาบซึ้งนั้นเป็นเรื่องที่ลึกซึ้งซับซ้อน แต่ก็สามารถนำมาเรียน-สอนกันได้ให้เกิดประโยชน์โดยต้องมีการวิเคราะห์ถึงภาษาหรือถ้อยคำที่ใช้ ว่าส่อถึงการตอบรับอย่างมีสุนทรีย์นั้นเป็นอย่างไร

ประการแรกเขากล่าวว่า ครูไม่ควรยัดเยียดเกณฑ์ความคิดเห็นของตัวเองให้นักเรียน มิใช่ว่าอะไรที่ครูเห็นงาม นักเรียนจะต้องมีความคิดเห็นเช่นนั้นด้วย และถ้านักเรียนไม่เห็นด้วย ครูก็มีพฤติกรรมพูดเชิงโน้มน้าวให้นักเรียนเห็นตาม เอคเคอร์กล่าวว่าการตัดสินคุณค่าควรเป็นเรื่องท้าทาย ไม่จำเป็นต้องเห็นคล้อยตามกันไปทั้งหมด ความเห็นที่ผิดแผกแตกต่างกัน ทำให้เกินการถกปัญหา อภิปรายอย่างไรดี เขาได้ยกตัวอย่างการโต้ตอบหรือใช้ภาษาในการวิเคราะห์เพื่อนำไปสู่ความซาบซึ้งของศิลปะจากหนังสือ "The Logic of Teaching in the Arts" ของโอธาเนล สมิธ (B . Othanel Smith) ขึ้นอ้างอิงด้วย ซึ่งเขาอ้างคำกล่าวของสมิธที่ว่า "ความซาบซึ้งก็คือการที่บุคคลสามารถสังเกตถึงค่าของบางสิ่งและยกย่องสิ่งนั้นอย่างสูงส่ง รวมทั้งสามารถกล่าวสรรเสริญชื่นชมถึงคุณค่าของสิ่งนั้น" ความซาบซึ้งต่างกับความสนุกสนานเพลิดเพลิน การสนุกสนานหรือเพลิดเพลินกันสิ่งหนึ่งก็เพราะชอบสิ่งนั้น รู้สึกถึงความพอใจที่มันให้ และตอบรับต่อมันในด้านบวกเท่านั้น แต่สำหรับความซาบซึ้งนั้นมันไม่ใช่เช่นนั้นโดยตรง เขายกตัวอย่าง

ตรรกะให้เห็นว่า เรื่องของความซาบซึ้งเป็นทัศนะที่มีได้หลายประเด็นกว่าเช่นผลงานอาจดีตามหลักเกณฑ์หนึ่งๆ แต่เราอาจชอบหรือไม่ชอบผลงานนั้นก็ได้ หรือผลงานนั้นอาจไม่ดีตามหลักเกณฑ์หนึ่งๆ และเราก็อาจชอบหรือไม่ชอบงานนั้นก็ได้เช่นกัน เอคเคอร์จึงเสนอแนะว่า

ขั้นที่1 ครูควรให้นักเรียนแสดงออกถึงทัศนะความรู้สึกต่อผลงานนั้นๆ อย่างอิสระ เป็นตัวของตัวเองก่อน (ไม่ว่าจะเป็นความคิดเห็นถึงงานของตนเองหรือผู้อื่น)

ขั้นที่2 จึงชี้ให้นักเรียนเห็นถึงความคิดเห็นของบุคคลอื่น (เช่นครู) อาจจะแตกต่างออกไป โดยเป็นผลของการมีประสบการณ์ที่แตกต่างกันมาก่อน

ขั้นที่3 ให้นักเรียนหาข้อสนับสนุนความคิดเห็นของตนเองไม่ว่าจะเป็นความคิดเชิงจิตวิทยา (อารมณ์ ความรู้สึก) หรือความคิดเชิงกายภาพ (รูปแบบวิธีการ องค์ประกอบในผลงานนั้น) มาอภิปรายกัน คือ การถกแถลงควรมีหลักฐานหรือเหตุผลกำกับ

ขั้นที่4 เสริมประสบการณ์ให้นักเรียนด้วยการนำผลงานศิลปะทั้งในประวัติศาสตร์และร่วมสมัย มาช่วยสนับสนุนและเพิ่มพูนการรับรู้เข้าใจของนักเรียนให้กว้างขวางลึกซึ้งขึ้น และให้นักเรียนได้พัฒนาความสามารถในการตัดสินอย่างอิสระ เป็นตัวเองว่าเขา หรือ เธอชอบหรือไม่ชอบงานชิ้นนั้นในที่สุด

พฤติกรรมทางสุนทรียภาพ

วิจัยของเบรนท์ วิลสันในปี (1966) อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2542) ซึ่งวิจัยของวิลสันทำการค้นคว้ากึ่งทดลอง (Quasi-experimental research) เกี่ยวกับผลของการใช้ภาษานั้นช่วยปรับเปลี่ยนการรับรู้ของเด็กประถม5-6 ที่มีต่อคุณสมบัติต่างๆ ในผลงานศิลปะ (มากกว่าจะเป็นเรื่องของการรับรู้เชิงการบอกกล่าวและเนื้อหาเรื่องราวที่มาของผลงานนั้นๆ) โดยวิลสันใช้แบบทดสอบของตนในการทดลองนี้ (Wilson aspective perception test) หลังจากการทดลองกับภาพผลงานของ ปีกัสโซชื่อ “เกอร์นิกา“ 12 สัปดาห์ วิลสันพบว่ากลุ่มทดลองมีพฤติกรรมในการอธิบายพัฒนาการของภาพเกอร์นิกาได้เพิ่มพูนสูงกว่ากลุ่มควบคุม กลุ่มทดลองสามารถใช้มโนทัศน์ทางด้านองค์ประกอบศิลป์และแง่มุมต่างๆทางศิลปะได้มากกว่ากลุ่มควบคุม

ส่วนวิจัยอีกรายการหนึ่งนั้นของไมเคิล เดย์ (Day, 1976) ซึ่งศึกษาถึงผลของการสอนนักเรียนในระดับมัธยมศึกษาที่ส่งผลต่อการเลือกสรรตัวเลือกที่พึงพอใจทางศิลปะและตัดสินผลงานศิลปะ ผลงานวิจัยชิ้นนี้สะท้อนให้เห็นถึงการเพิ่มพูนด้านการรับรู้ทางทัศน์ตามที่วิจัยนี้ได้ตั้งเป้าหมายไว้แต่เดิม ในอันที่จะเพิ่มพูนทักษะในการรับรู้ของผู้เรียน โดยที่วิจัยได้ใช้ตัวแปรด้านการเพิ่มพูนรสนิยมเชิงสุนทรีย์ที่มาจากเครื่องมือของคีทช์ลงไปด้วย (Kitsch items) วัตถุ

ประสงค์ของวิจัยของเดย์นี้มุ่งพัฒนาและทดสอบผลของการทดลองใช้หลักสูตร ที่สร้างขึ้นเพื่อพัฒนาความสามารถในการที่จะเข้าใจและซาบซึ้งในแบบอย่าง (Style) ของจิตรกรรมร่วมสมัยให้แก่ผู้เรียน ผู้วิจัยเชื่อว่านักเรียนจะปฏิเสธต่อรูปแบบที่ไม่คุ้นเคย (เช่นแบบอย่างในสมัยโบราณ) แต่ถ้าได้สัมผัสกับศิลปะสมัยใหม่ ความซาบซึ้งจะเพิ่มพูนขึ้น และผู้วิจัยต้องการรู้ว่าเด็กนักเรียนในกลุ่มทดลองจะชอบเครื่องมือของคีทช์มากกว่ากลุ่มควบคุมหรือไม่ เพราะถ้าเป็นเช่นนั้นความไวทางสุนทรีย์โดยทั่วไปของเด็กก็น่าจะเพิ่มสูงขึ้นผลของการวิจัยพบว่าความแตกต่างของความสามารถในการเลือกสรรตัวเลือกที่พึงพอใจ (Preference) ด้านแบบอย่างจิตรกรรมร่วมสมัยของเด็กสองกลุ่มนั้นไม่แตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ แต่ผู้วิจัยสรุปว่ากระบวนการที่ก่อให้เกิดสุนทรียภาพในตัวบุคคลนั้นเป็นกระบวนการสั่งสมที่ต้องอาศัยกาลเวลาที่ยาวนาน แต่ครูที่เตรียมการสอนอย่างมีคุณภาพก็จะสามารถสร้างพัฒนาการด้านนี้ได้อย่างสำคัญ

ซีเฟลต์ (Seefeldt ,1979) ซึ่งศึกษาผลของการใช้โปรแกรมที่สร้างขึ้นเพื่อเพิ่มพูนการรับรู้พื้นผิวของเด็กเล็ก มุ่งที่ค้นคว้าถึงผลจากประสบการณ์การฝึกที่ออกแบบให้เพิ่มพูนทักษะทางมโนทัศน์และการรับรู้ทางตาของเด็กระดับอนุบาลวัย 5 ขวบ จำนวน 60 คน โดยเลือกสุ่มและจัดเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มทดลอง 2 กลุ่ม และกลุ่มควบคุม 1 กลุ่ม จำนวนกลุ่มละ 20 คน กลุ่มทดลอง 2 กลุ่มได้รับวิธีการทดลองที่แตกต่างกัน คือ กลุ่มแรกได้รับการฝึกจากครูศิลปะสัปดาห์ละ 1 คาบ คาบละ 40 นาที ตั้งแต่เดือนมกราคม – เดือนพฤษภาคม ส่วนกลุ่มที่สองได้รับการฝึกติดต่อกันทุกๆวัน วันละ 1 คาบ ในเวลาเท่ากันไปจนครบ 2 สัปดาห์ (ในเดือนเมษายน) เครื่องมือที่ใช่ในการฝึกบทเรียนที่ออกแบบมาเพื่อใช้พัฒนาการรับรู้ด้านพื้นผิวของเด็กให้เพิ่มพูนขึ้นในมโนทัศน์ของพื้นผิวสองด้าน คือ ความหยาบ ขรุขระ และความเรียบเนียนนุ่ม นอกจากนี้แล้วยังมีการสอนการใช้ถ้อยคำหรือคำพูดบรรยาย , ตีความ และวิเคราะห์ผลงานศิลปะของผู้อื่น ผลของการวิจัยพบว่า การรับรู้ด้านพื้นผิวของกลุ่มทดลองทั้งสองกลุ่มเพิ่มพูนขึ้น ดังจะเห็นได้จากผลงานภาพวาดของเด็ก และไม่มีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญระหว่าง 2 กลุ่มนี้ หลังจากการใช้แบบทดสอบของโบฮ์มในการทดสอบมโนทัศน์พื้นฐาน (Boehm test of basic concepts) แม้ว่ากลุ่มตัวอย่างแต่ละกลุ่มจะมีจำนวนนน้อยจนน่าจะเกิดปัญหาด้านความตรงภายนอก (external validity)

ฮักเกอร์สัน (Haggerson , 1979 อ้างถึงใน เสาวนิตย์ กาญจนรัตน์ , 2535) ได้ศึกษาบทบาทของสุนทรียศาสตร์ในประเด็นที่ว่าสุนทรียศาสต์เป็นพื้นฐานที่สำคัญ ผลการศึกษารายงานว่างานที่สำคัญของการพัฒนาความรู้สึกของนักเรียนอาจจะกระทำได้โดยการวางหลักสูตรโครงการจัดการเรียนการสอนและพัฒนาบุคลากรของโรงเรียนโดยใช้สุนทรียศาสตร์เป็นพื้นฐาน เนื่อง

ด้วยเป็นการวางรากฐานบนการบูรณาการเชิงสร้างสรรค์ของประสาทสัมผัส ความรู้สึก สัญชาตญาณ และความคิด หลักสูตร ศิลปะอาจใช้ส่งเสริมความตระหนักต่อสุนทรีย์เพิ่มขึ้น และความเข้าใจโดยการใช้แบบจำลองในการวิจารณ์ ครู และผู้บริหารอาจจะประยุกต์ใช้ โดยการจัดสภาพแวดล้อมให้เกิดการสำรวจความซาบซึ้งในสุนทรียภาพ ส่งเสริมการศึกษาด้านปรัชญาและสุนทรียภาพในหลักสูตรการฝึกหัดครู ให้การศึกษาแก่นักศึกษาศิลปศึกษาในการมองสุนทรียศาสตร์ให้กว้างขวางออกไปจากด้านงานวิชาของตนเอง ใช้ระบบสุนทรียศาสตร์ของวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน และเปิดโอกาสให้เด็กได้แลกเปลี่ยนประสบการณ์ทางด้านสุนทรียภาพแก่กันและกัน สุนทรียศึกษาเป็นวิชาพื้นฐานที่จะช่วยให้เกิดความคิดผสมผสานรวมเข้ากับความรู้สึกได้ หลักสูตรศิลปศาสตร์ช่วยในการขัดเกลาการรับรู้และความรู้สึกของผู้เรียนและความเข้าใจรูปแบบต่างๆในการวิจารณ์ด้วยสุนทรียะศึกษาร่วมสมัยในหลักสูตรครุศาสตร์นั้นสามารถทำให้ผู้เรียนรู้จักแลกเปลี่ยนประสบการณ์ทางด้านสุนทรียะกันได้

นอกจากนี้ก็ยังมีงานศึกษาค้นคว้าอีกมากเกี่ยวกับพฤติกรรมด้านสุนทรีย์ของ ผู้เรียน โดยมีการค้นคว้าในบริบทนี้มาเป็นเวลารวม 3 ทศวรรษแล้ว ตัวอย่างเช่น นักวิจัยบางคน พบว่ากระบวนการที่ก่อให้เกิดสุนทรียภาพในตัวบุคคลนั้น เป็นกระบวนการสั่งสมที่ต้องอาศัยกาลเวลาที่ยาวนานแต่ครูที่เตรียมการสนอนอย่างมีคุณภาพก็จะสามารถสร้างพัฒนาการด้านนี้ได้อย่างสำคัญ(Day,1976) และบ้างก็พบว่า การได้ชมผลงานศิลปะตัวจริงในพิพิธภัณฑ์นั้น เด็ก ๆ สามารถมีการตอบรับหรือพูดถึงผลงานศิลปะอย่างมีสุนทรีย์ และยังเป็นหลักฐานที่ส่อถึงว่าประสบการณ์ศิลปะที่มีคุณค่านั้นสามารถสร้างความทรงจำให้คงอยู่ได้ยาวนานอีกด้วย(Henry, 1995)

วิจัยเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความสนใจในการค้นคว้าของวงการศึกษา เกี่ยวกับการรับรู้ทางตา และการใช้ถ้อยคำหรือภาษาในการพูดบรรยายถึงผลงานศิลปะ นอกจากนี้สาระสำคัญของสุนทรียศึกษานั้นมิใช่มีแต่เพียงเพื่อรับความไวในด้านทัศน์ของผู้เรียนเท่านั้น นักศึกษาควรคำนึงถึงความสำคัญที่ตนสามารถนำประสบการณ์สุนทรีย์ที่เป็นเอกลักษณ์และศักยภาพเฉพาะทางนี้ ไปใช้ให้เป็นประโยชน์ต่อสังคมด้วย

<u>พัฒนาการทางสุนทรียะ</u>

ทฤษฎีการพัฒนาสุนทรียภาพของพาร์สัน (Parson , 1977 อ้างถึงใน D' Onofrio and Nodine , 1981) ซึ่งอาศัยความรู้ความเข้าใจรวมถึงความสามารถที่จะจำแนกได้ระหว่างความชอบส่วนบุคคลและการประเมินผลกิจกรรม พาร์สันได้อธิบายถึงการประเมินผลระดับ

สุนทรียภาพของเด็กจากการตอบรับต่อผลงานจิตรกรรม ซึ่งเขาจัดไว้เป็น 4 ระดับ (วัยแต่ละช่วง) โดยแต่ละระดับมีเกณฑ์แตกต่างกัน คือ

ระดับที่1 คุณสมบัติเฉพาะทางสุนทรีย์(Aesthetic idiosyncracy) มีเกณฑ์คือลักษณะต่างๆของการตอบรับของเด็กเป็นการเชื่อมโยงประสบการณ์ส่วนตัวและความคิดเห็นส่วนตัวเข้าด้วยกัน เด็กๆมักไม่รู้สึกว่าถูกบีบคั้นหรือจำกัดขอบเขตที่แสดงออกถึงความคิดเห็นหรือใช้ความคิดเห็นส่วนตัวในการสนับสนุนการตอบรับของตนที่มีต่อการตัดสินผลงานศิลปะ

ระดับที่ 2 สุนทรียภาพต่อลักษณะแบบเหมือนจริง(Aesthetic realism) มีเกณฑ์ว่าเด็กๆจะตอบรับผลของงานขึ้นอยู่กับว่าศิลปินผู้นั้นสร้างผลงานได้เหมือนของจริงเพียงใด ไม่ว่าจะเป็นรูปแสดงลักษณ์ของคน สัตว์ สิ่งของ ในระดับนี้เด็กๆจะใช้เหตุผลในแบบพวกวัตถุนิยม การประเมินผลงานศิลปะของเด็กขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของสิ่งต่างๆในภาพที่เด็กสามารถเชื่อมโยงกับโลกภายนอก

ระดับที่ 3 สุนทรียภาพแบบเข้าใจผิด(Aesthetic fallacy)มีเกณฑ์ว่าเด็กๆในระดับนี้มุ่งความสนใจให้กับจุดมุ่ง-หมายที่ศิลปินทำงานประเด็นที่ว่าศิลปินต้องการจะแสดงออกถึงอะไรจึงเป็นประเด็นที่เด็กใส่ใจเมื่อทำการประเมินผล เด็กๆจะให้ความสำคัญกับความแปลกใหม่ของผลงาน และมิได้ให้ความสนใจต่อความ-ชาญฉลาดหรือสติปัญญาของศิลปิน

ระดับที่ 4 โลกทัศน์ทางสุนทรียภาพ(Aesthetic perspective) มีเกณฑ์ว่าเด็กๆเริ่มที่จะให้ความใส่ใจและสังเกตหรือพิจารณาคุณสมบัติสำคัญต่างๆในผลงาน เด็กสามารถจะพิจารณาว่าศิลปินเลือกสรรการแสดงออกในลักษณะพิเศษเฉพาะตน หรือพิจารณาถึงองค์ประกอบต่างๆ การประเมินหรือพิจารณาศิลปะของเด็ก ในระดับนี้ จะคำนึงถึงการจัดองค์ประกอบที่ชี้บ่งให้เห็นถึงความชาญฉลาดหรือสติปัญญาของศิลปิน

พาร์สันเสนอแนะว่าผลลัพธ์ของพัฒนาการด้านสุนทรียภาพจะเกิดขึ้นซึ่งเป็นผลมาจากกระบวนการวิเคราะห์ด้วยเหตุผลที่พัฒนาสูงสุด เด็กที่อายุมากกว่าจะตอบสนองต่อผลงานจิตรกรรมในลักษณะที่สอดคล้องกัน ซึ่งพวกเขาจะใช้มุมมองของศิลปินเป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์มากขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งสอดคล้องกับ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2538) ที่กล่าวว่า พัฒนาการด้านสุนทรีย์ที่ก่อเกิดกับตัวบุคคลนั้น เป็นเรื่องสำคัญมากกว่าผลงานที่มนุษย์สร้างขึ้น และเป็นสิ่งจำเป็นยิ่งต่อการคิด การรู้สึก การรับรู้ และการแสดงออกที่เป็นระบบ เราจะเห็นได้ว่าชีวิต และบุคลิกภาพของเรานั้นได้รับอิทธิพลจากพัฒนาการด้านสุนทรียภาพ ความเจริญเติบโตด้านสุนทรีย์นั้น

มิใช่สำคัญต่อตัวบุคคลเท่านั้น แต่ในบางกรณีนั้นมีผลต่อสังคมโดยรวมทีเดียว เมื่อจิตใจขาดความเป็นระบบระเบียบ ย่อมเกิดความระส่ำระสายขึ้นในบุคคลย่อมเกิดผลแก่สังคมเช่นกัน

ดังนั้นหน้าที่สำคัญของศิลปศึกษาก็คือ การสร้างสมพัฒนาการด้านสุนทรีย์ ให้เกิดแก่ตัวผู้เรียน ทำให้ผู้เรียนเกิดความเฉียบไว ในการรับรู้ ได้รับประสบการณ์และการแสดงออกที่สร้างเสริมสติปัญญา และอารมณ์ที่เต็มไปด้วยความสอดคล้องกลมกลืนอย่างงดงาม

ทฤษฎีหลักการสุนทรียศึกษา

ทฤษฎีที่จะกล่าวถึงคือ ทฤษฎีหลักสูตรหรือระบบของการเรียนการสอนสุนทรียศึกษา ทฤษฎีประเภทนี้แตกต่างไปจากการเรียนการสอนตรงที่ทฤษฎีหลักสูตรจะกล่าวถึงเป้าหมายของการศึกษา เนื้อหาขั้นตอนการเรียนการสอนและการเตรียมสื่อการสอน ประเภทของสื่อที่ใช้และการประเมินผล มิใช่แต่เพียงนำเสนอขั้นตอนการเรียนการสอนเช่นในทฤษฎีสำหรับการสอน (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ , 2542)

ทฤษฎีสุนทรียศึกษา(Aesthetic Education) ของแฮรี โบรดี(Harry Broudy)

ทฤษฎีสุนทรียศึกษาของโบรดี มุ่งให้ใช้เป็นระบบของการเรียนการสอนของวิชาในกลุ่มศิลปะ เช่น สามารถนำไปวางแผนกับการเรียนการสอนทัศนศิลป์ ดนตรี ศิลปะการแสดง การเต้นรำ ฯลฯ หัวใจของทฤษฎีอยู่ที่ประสบการณ์ที่สำคัญ คือ "การรับรู้อย่างมีศิลปะ" (Artistic perception) ซึ่งโบรดีจัดให้เป็นศูนย์กลางของสุนทรียศึกษา การรับรู้อย่างมีศิลปะนี้ คือ การรับรู้สองหนทางได้แก่

ก. ความรู้ซึ้งอย่างมีสุนทรีย์ (Aesthetic apprehension)

ข. การวิเคราะห์ส่วนต่างๆ (Analysis into parts)

และสิ่งเหล่านี้จะก่อให้เกิด "ความรักอย่างรู้แจ้ง" (Enlightened cherishing) นั่นคือความสามารถที่จะรักทะนุถนอม เห็นคุณค่าของสิ่งอันเป็น "สุนทรียวัตถุ" (Aesthetic Objects) เพราะได้รู้แจ้งถึงคุณค่าของสุนทรียวัตถุนั้นๆ

ทฤษฎีของโบรดี ประกอบด้วยขั้นตอน ประมวลได้ดังต่อไปนี้

ขั้นที่ 1 ผู้ชำนาญพิจารณาถึงมาตรฐานของศิลปะ โบรดีแยกออกเป็น สองจำพวกใหญ่คือ

1.1 ศิลปะที่เป็นศิลปะแท้ (Serious art)

1.1.1ศิลปะในระบบ (Classic)

1.1.2ศิลปะนอกระบบ (Avant – garde)

1.2 ศิลปะทั่วไป (Popular art)

ขั้นที่ 2 ผู้สร้างและวางแผนหลักสูตรเลือกสื่อการสอนตามมาตรฐาน 4 ด้าน

2.1 สื่อที่มีคุณสมบัติการรับรู้ทางประสาทสัมผัส (Sensory properties)

2.2 สื่อที่มีคุณสมบัติด้านโครงสร้าง (Formal properties)

2.3 สื่อที่มีคุณสมบัติแสดงความรู้สึก (Expressive properties)

2.4 สื่อที่มีคุณสมบัติด้านเทคนิค (Technical properties)

ขั้นที่ 3 ผู้สร้างและวางแผนหลักสูตรเลือกตัวอย่างสุนทรียวัตถุ (Aesthetic exemplars) เพื่อใช้ในการเรียนการสอน วัตถุที่เลือกมี 5 ประเภท คือ

3.1 ผลงานศิลปะที่มีคุณสมบัติด้านส่วนประกอบประสาทสัมผัส

3.2 ผลงานศิลปะที่มีคุณสมบัติด้านโครงสร้าง

3.3 ผลงานศิลปะที่มีคุณสมบัติด้านความรู้สึก

3.4 ผลงานศิลปะที่มีคุณสมบัติด้านเทคนิค

3.5 ผลงานศิลปะที่มีคุณสมบัติด้านสุนทรีย์

ขั้นที่ 4 ครูเป็นผู้นำบทเรียนในประสบการณ์การแสดงออกสามด้าน คือ

4.1 ประสบการณ์ศิลปะปฏิบัติ (จากวัสดุต่างๆ)

4.2 ประสบการณ์ด้านสุนทรีย์ ——┐

4.3 ประสบการณ์ด้านศิลปวิจารณ์——┘— (จากงานศิลปะที่เลือกสรร)

ประสบการณ์ข้างต้นจะเสริมสร้างให้ผู้เรียนเกิดความซาบซึ้งในศิลปะ เนื่องมาจากสองสาเหตุคือ

.— เนื่องจากเกิดความกระจ่างแจ้ง (Clarification)

.— เนื่องจากเกิดความรู้สึกการศึกษาที่เข้มข้น (Intensification)

ขั้นที่ 5 ผู้เรียนจะสามารถที่จะรับรู้ เฉกเช่น นักประวัติศาสตร์ด้านศิลปะ (Art historian) นักวิจารณ์ด้านศิลปะ (Art critic) และผู้รักความงาม (Aesthetician)

ดังนั้นในขั้นตอนต่อไป ผู้เรียนจะบังเกิด "ความรักอย่างรู้แจ้ง" (Enlightened cherishing) ซึ่งเป็นความรักเห็นคุณค่าในศิลปวัตถุที่มีรากฐานมาจากความรู้ และได้วิเคราะห์โดยถ่องแท้แล้ว (A love justified by knowledge) มิใช่รักแบบลมๆแล้งๆ หลับหูหลับตาตามเขาไป คือรักอย่างมีสติ นั่นเอง (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2541)

ซิมเมอร์แมน (Zimmerman, 1982) ได้กล่าวถึงทฤษฎีสุนทรียศึกษาของ โบรดีว่า หัวใจของการเรียนรู้อาศัยการรับรู้ทางตาเป็นหลัก หรือการฝึกแนะให้ผู้เรียนได้รู้ หมายความว่า ถ้าบุคคลฝึกการรับรู้นี้แล้ว จะก่อให้เกิดความรักในศิลปะวัตถุอย่างรู้แจ้งด้วยเหตุผล ไม่หลงงมงายตามคนอื่นไป

จากการที่กล่าวมาข้างต้นนั้น สามารถสรุปได้ว่า การพัฒนาผู้เรียนให้มีสุนทรียภาพซึ่งสามารถรับรู้ สัมผัสความงามได้นั้น เป็นสิ่งที่สำคัญและมีความจำเป็นต่อการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ตลอดจนเป็นเป้าหมายสูงสุดของการจัดการศึกษาศิลปะ ซึ่งในเรื่องของพฤติกรรมที่แสดงออกทางสุนทรีย์นี้ เป็นเรื่องที่ถกเถียงในวงการศิลปะและศิลปศึกษา เพราะศิลปะและสุนทรียภาพ เป็นเรื่องที่ยุ่งยากซับซ้อนไม่ใช่จะสามารถคิดหาหนทางหรือแก้ปัญหาหรือเข้าใจอย่างตรงไปตรงมา ในหนทางที่ทำให้กระจ่างในทางใดทางหนึ่ง เพราะเป็นประสบการณ์ปลายเปิดที่ต้องมีข้อมูลจากหลายๆทาง หลายๆด้านมาช่วยสร้างมโนทัศน์และความรู้ความเข้าใจ ซึ่งการเรียนศิลปะในประเทศไทยนั้น เน้นหนักไปทางด้านศิลปะปฏิบัติ แม้หลักสูตรจะระบุให้ผู้เรียนเกิดความซาบซึ้ง แต่ไม่มีวิธีเรียนให้ซาบซึ้งเลย มีแต่การเรียนให้เข้าใจเท่านั้น สุนทรียภาพจึงยากที่จะเกิดขึ้นกับผู้เรียนซึ่งการเรียนรู้ที่จะให้ผู้เรียนเกิดสุนทรียภาพนั้น คงไม่ใช่ที่จะเรียนรู้เข้าใจถึงศาสตร์ทางสุนทรีย์ ธรรมชาติของสุนทรียภาพเท่านั้น แต่ควรจะเป็นเรื่องของประสบการณ์ที่ครูและศิษย์ถกปัญหา อภิปรายถึงปรากฏการณ์ต่างๆ ทางด้านทัศน์ของผลงานศิลปะไม่ว่าจะเป็นบริบทของวัฒนธรรมประวัติศาสตร์ หรือประสบการณ์กับการวิจารณ์หรือซาบซึ้งกับผลงานเหล่านั้น ซึ่งพฤติกรรมของความซาบซึ้งนั้น เป็นเรื่องที่ลึกซึ้งซับซ้อน แต่ก็สามารถนำมาเรียนสอนกันได้ ให้เกิดประโยชน์โดยมีการวิเคราะห์ถึงภาษา หรือถ้อยคำที่ใช้ ว่าส่อถึงการตอบรับอย่างมีสุนทรีย์ โดยส่งเสริมให้ผู้เรียนมีทัศนคติที่ดีต่อผลงานนั้นๆ จนสามารถน้อมนำให้ผู้เรียนเกิดการสังเกตถึงคุณสมบัติต่างๆที่แสดงออกมาในผลงานนั้นๆ ซึ่งการสร้างประสบการณ์รับรู้จะเป็นหนทางนำไปสู่ซึ่งสุนทรียภาพนั้น มิใช่จะสามารถพัฒนาสุนทรียภาพของบุคคลเหล่านั้นจากการที่เขา "มองดู" ผลงานศิลปะเท่านั้น แต่ต้องพิจารณาถึงความสามารถที่ว่าเขาตระหนักและรู้ถึงว่าผลงานนั้นควรจะต้อง "ถูกมอง" อย่างไรเป็นสำคัญ

<u>การทดสอบการรับรู้ทางสุนทรีย์</u>

การวัดและประเมินผลการรับรู้ เป็นสิ่งที่ช่วยยืนยันผลการเรียนรู้นั้นว่าอยู่ในระดับใด ซึ่งการวัดและประเมินผล นอกจากอาศัยการสังเกตทางพฤติกรรมและผลงานประกอบแล้ว จะต้องมีแบบทดสอบที่มีความตรงกับเนื้อหาการเรียนรู้ เพื่อวัดความเข้าใจในสิ่งที่ได้เรียนรู้ด้วย (เสาวนีย์ บุญยฤทธิ์,2538) โดยที่แบบทดสอบการรับรู้ทางสุนทรีย์นั้นเป็นหนึ่งในแบบทดสอบที่สามารถวัด

ความสามารถทางศิลปะด้านเชาว์ปัญญา ที่เป็นความสามารถแฝงเร้น การที่เราสามารถดึงสิ่งที่แฝงเร้นนี้ออกมาให้ประจักษ์ได้นั้นเป็นสิ่งที่มีประโยชน์ต่อบุคคลนั้นเป็นอย่างยิ่ง ดังที่

ไมเออร์ (Meier อ้างถึงใน ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์, 2531) กล่าวว่า ความสามารถทางศิลปะนั้นประกอบด้วย 6 องค์ประกอบ ดังนี้

1. ทักษะการใช้มือ (Manual skill)
2. ความมุ่งมั่นและแรงบันดาลใจ (Volitional perseveration)
3. เชาว์ปัญญาทางสุนทรียะ (Aesthetic intelligence)
4. ความคิดคล่องในการรับรู้ (Perceptual facility)
5. จินตนาการสร้างสรรค์ (Creative imagination)
6. การตัดสินใจเชิงสุนทรียะ (Aesthetic judgement)

องค์ประกอบ 3 ข้อแรก ไมเออร์เชื่อว่าเป็นผลพันธุกรรมหรือความสามารถที่ติดตัวมาแต่กำเนิด ส่วน 3 ข้อหลัง เป็นผลการเรียนรู้ และประสบการณ์ภายหลังผลสรุปนี้ไมเออร์กล่าวว่าเป็นเพียงการสรุปเชิงตรรกวิทยา (Logical reasoning) ซึ่งเป็นผลที่ได้ยังไม่มั่นใจนักควรที่จะใช้วิธีการทางสถิติ หรือการวิเคราะห์องค์ประกอบ (Factor analysis) ซึ่งจะทำให้เชื่อมั่นได้มากขึ้น ซึ่งแบบสอบการตัดสินใจเชิงสุนทรียะของไมเออร์ มุ่งวัดแต่เพียงองค์ประกอบสุดท้าย ขององค์ประกอบทั้ง 6 ดังกล่าวเท่านั้น

ส่วนการที่จะก่อเกิดความสามารถทางศิลปะด้านการรับรู้ทางสุนทรีย์ได้นั้น วิรุณ ตั้งเจริญ (2526) อธิบายว่า ความสามารถทางศิลปะเกิดจากการหมั่นฝึกฝน และสร้างงานศิลปะอันก่อให้เกิดความคล่องตัว ในการคิดและการแสดงออก โดยเฉพาะอย่างยิ่งความชำนาญในการสร้างสรรค์รูปแบบ การลากเส้น ระบายสี การจัดน้ำหนักสี และการสร้างความกลมกลืน เป็นต้น และ อารี สุทธิพันธุ์ (2528) กล่าวว่า ความสามารถทางศิลปะหมายถึง ขีดระดับความชำนิชำนาญ หรือทักษะของบุคคลที่มีต่อ การลำดับประสบการณ์ และการถ่ายทอดจินตนาการให้เป็นวัตถุที่มีสุนทรียภาพ

จากความคิดเห็นของนักการศึกษาดังกล่าว พอสรุปได้ว่า ความสามารถทางศิลปะเป็นระดับความสามารถในการรับรู้ ซาบซึ้ง ตัดสินใจทางความงาม และปฏิบัติงานศิลปะด้วยจินตนาการสร้างสรรค์ ทั้งยังสามารถวัดด้วยแบบทดสอบการรับรู้ทางศิลปะแบบต่างๆ ได้

แบบทดสอบการรับรู้ทางสุนทรีย์

แบบทดสอบการรับรู้ทางสุนทรีย์นั้นเป็นหนึ่งในแบบทดสอบที่สามารถวัดความสามารถทางศิลปะที่ผู้วิจัยศึกษาจากแบบทดสอบทางศิลปะซึ่งเป็นที่ยอมรับกัน ดังต่อไปนี้

แบบทดสอบวัดการตัดสินใจทางศิลปะ (Art Judgement Tests) ที่นิยมกันแพร่หลาย ได้แก่แบบทดสอบการตัดสินใจทางศิลปะของไมเออร์ (Meier Aesthetic Judgement) แบบทดสอบการรับรู้เชิงสุนทรียะของไมเออร์ (Meier Aesthetic Perception Tests) แบบทดสอบการตัดสินใจทางศิลปะของเกรฟส์ (Graves Design Judgement Tests), แบบทอสอบความถนัดทางศิลปะของฮอร์น (Horn Art Aptitude Test), แบบทดสอบความถนัดทางศิลปะของพิตร ทองชั้น (ประชุมสุข อาชวอำรุง และคณะ , 2519)

แบบทดสอบการตัดสินใจทางศิลปะของไมเออร์ (Meier Art Judgement Tests) เป็นแบบทดสอบปรนัยชนิดเลือกตอบ 2 ตัวเลือก จำนวน 100 ข้อ ในแต่ละข้อประกอบด้วยภาพขาว-ดำ 2 ภาพ อันเป็นภาพผลงานทางศิลปะที่มีชื่อเสียงและยอมรับกันโดยทั่วไป ภาพทั้งสองนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกัน แต่แตกต่างกันในแง่ของหลักการทางศิลปะ เช่น หลักการสมมาตร (Symmetry) ความสมดุลย์ (Balance) เอกภาพ (Unity) หรือ จังหวะของภาพ (Rhythm)

ผู้ตอบต้องพิจารณาว่าภาพใดที่ประกอบด้วยหลักการดังกล่าวมากที่สุด ซึ่งหมายถึงภาพนั้นจะเป็นภาพที่มีความงามมากที่สุดด้วย การเลือกภาพที่ใช้เป็นข้อกระทงในแบบทดสอบกระทำโดยการส่งภาพดั้งเดิมและภาพที่เป็นข้อเลือกซึ่งขัดแย้งกับหลักเกณฑ์ทางศิลปะ ไปให้ผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะจำนวน 25 คน พิจารณาตัดสิน รูปภาพใดที่ผู้เชี่ยวชาญมีความเห็นสอดคล้องกันก็จะได้รับการคัดเลือกให้เป็นข้อกระทง และตอนสุดท้ายข้อกระทงใดที่กลุ่มตัวอย่างประชากรร้อยละ 60-90 ของกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด 1,081 คน เลือกว่าชอบภาพเดิมมากกว่าข้อกระทงนั้นก็จะได้รับเลือกไว้เป็นแบบทดสอบต่อไป

แบบทดสอบการตัดสินใจเชิงสุนทรียะของไมเออร์(Meier Aesthetic Perception Test) แบบทดสอบนี้ได้รับการพัฒนาปรับปรุงจากแบบทดสอบการตัดสินใจทางศิลปะของไมเออร์ (Meier Art Judgement Tests) ตีพิมพ์เมื่อ ค.ศ. 1963 เพื่อวัดการตัดสินใจเชิงสุนทรียะ ซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งของความถนัดทางศิลปะ แบบทดสอบเป็นแบบปรนัย จำนวน 50 ข้อ แต่ละข้อประกอบด้วยภาพขาว-ดำ 4 ภาพ อันเป็นภาพผลงานที่ทันสมัยแต่ไม่ค่อยเป็นที่รู้จักแพร่หลาย และเป็นตัวแทนที่ดีของศิลปะโลกตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน เนื้อหาของภาพเป็นงานแกะสลักภาพวาด และ องค์ประกอบทางนามธรรม (Abstract composition) ภาพทั้งสี่จะแตกต่างกันในหลักการทางศิลปะ คือ เอกภาพ (Unity) สัดส่วน (Proportion) รูปทรง (Form) และความกลมกลืน (Harmony) (ประชุมสุข อาชวอำรุง และคณะ , 2519) การให้คะแนน

กำหนดให้ 4 คะแนน ต่อการเรียงลำดับภาพที่มีภาพที่มีความงามมากที่สุดไปสู่ที่มีความงามน้อยกว่าได้อย่างถูกต้องจากภาพจำนวน 4 ภาพ หากเรียงถูกต้องเป็นบางภาพจะได้คะแนนภาพละ 1 คะแนน รวมคะแนนแบบทดสอบ 50 ข้อ 200 คะแนน

แบบทดสอบความถนัดทางศิลปะของพิตร ทองชั้น แบบทดสอบการตัดสินใจทางความงาม (Art judgement) เช่นเดียวกับแบบทดสอบการตัดสินใจทางความงามของไมเออร์ ลักษณะของแบบทดสอบเป็นแบบปรนัย 5 ตัวเลือก มี 50 ข้อ แต่ละข้อประกอบด้วยภาพขาว-ดำ 5 ภาพ ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกัน ผู้ตอบต้องพิจารณาว่าภาพใดมีความงามมากที่สุดเพียงภาพเดียว การกำหนดข้อกระทงถูกในแต่ละข้อได้ให้ผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะจำนวน 25 ท่าน ซึ่งประกอบด้วยอาจารย์ และนักศึกษามหาวิทยาลัยศิลปากร อาจารย์ศิลปะโรงเรียนช่างศิลป์และโรงเรียนประถมศึกษา โดยถือเอาร้อยละ 56-96 ของผู้เชี่ยวชาญเลือกข้อกระทงนั้นๆ เป็นข้อที่ถูกต้อง (พิตร ทองชั้น , 2511)

จะเห็นได้ว่านักการศึกษา นักจิตวิทยา ได้สร้างแบบทดสอบวัดความสามารถทางศิลปะได้เพื่อวัดความสามารถทางศิลปะของนักเรียนให้ได้อย่างแท้จริง ซึ่งเหมาะสมกับความมุ่งหมาย เวลา สถานที่ วัย สิ่งแวดล้อม อันมีผลให้ทัศนะทางความงามแตกต่างกันออกไปได้อย่างไรก็ตาม แบบทดสอบที่ศึกษามีโครงสร้าง ตลอดจนรายละเอียดที่มีประโยชน์ เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาแบบทดสอบในการวิจัยเรื่องการสอนศิลปะด้วยกระบวนการสังเกตที่มีต่อการรับรู้เชิงสุนทรีย์ ต่อไป

การรับรู้เชิงสุนทรีย์

การเรียนศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสาขาวิชาทัศนศิลป์ ที่หัวใจของสาขาวิชาอยู่ที่หน้าที่ในด้านพัฒนาการทางการเห็นให้แก่ผู้เรียน สาระการเรียนที่เด็กในช่วงวัยระดับประถมศึกษาควรได้รับ และพัฒนานั้น โดยทฤษฎี การรับรู้ ถือว่าเป็นปราการด่านแรก หรือเรียกได้ว่าเป็นประตูสู่สุนทรียภาพของมนุษย์ เพราะคำว่าสุนทรียภาพ (Aesthetics) ซึ่งมีรากศัพท์ มาจากคำภาษากรีกว่า Aisthanomai มีความหมายในภาษาอังกฤษว่า to perceive หรือ การรับรู้นั่นเอง (ส่วนผู้ที่รับรู้ก็คือ Aisthetes = one who perceive) การรับรู้นั้นมีหลายทาง มีทั้งการเห็น การได้ยิน ได้สัมผัส ได้ลิ้มรส แต่หัวใจด้านการรับรู้ของศิลปะหรือทัศนศิลป์คือ การมองเห็น(มะลิฉัตร เอื้ออานันท์,2545) ซึ่งการมองเห็นนั้น เป็นคำควบคู่กันระหว่างการมองและการเห็น ทางสุนทรียศาสตร์ถือว่า การรับรู้ทางตา และหู เป็นการรับรู้ขั้นสูง เพราะสามารถเชื่อมโยงกับจิต และปัญญาได้โดยตรง (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2530) และสำหรับการมอง หรือการดู สามารถจัดว่า

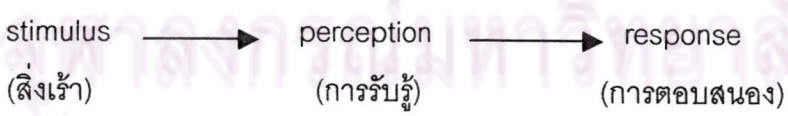
เป็นจุดเริ่มต้น ด้วยการส่งสายตาไปยังจุดใดจุดหนึ่ง ซึ่งเป็นกระบวนการที่นำไปสู่การเห็นซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นในการรับรู้ การเรียนรู้ที่มีคุณภาพโดยเฉพาะอย่างยิ่งทางศิลปศึกษานั้นย่อมมาจากการรับรู้ที่มีคุณภาพ ดังที่ นักจิตวิทยาได้ให้ความหมายเกี่ยวกับการรับรู้ อันเป็นพื้นฐานในการศึกษาไว้ ดังนี้

การรับรู้ (Perception) คือ การสัมผัสที่มีความหมาย เป็นการแปล หรือตีความสิ่งที่ได้รับออกมาเป็นสิ่งใดๆ ที่มีความหมายที่รู้จักและเข้าใจได้ (Feldman,1978) การรับรู้ เป็นกระบวนการภายในที่ทำให้บุคคลสามารถรับรู้สิ่งต่างๆ ในโลก โดยใช้ประสาทสัมผัสทั้ง 5 ด้าน คือ ตา หู จมูก ผิวหนัง และลิ้น แต่การรับรู้ทางสายตามีอิทธิพลต่อเรามากที่สุด สอดคล้องกับงานวิจัยของ Gregory,1966 (อ้างถึงใน Ruch,1984) ที่พบว่าการรับรู้ทางสายตาสำคัญมาก เพราะมนุษย์ทุกคนเรียนรู้เรื่องรูปธรรมทางจักษุสัมผัสถึงร้อยละ 90 การที่มนุษย์สามารถมองเห็นสิ่งต่างได้ ก็เนื่องมาจากแสงมากระทบวัตถุ หรือภาพนั้นๆ แล้วสะท้อนเข้าสู่นัยน์ตาเรา เมื่อนัยน์ตารับรับภาพหรือสัญลักษณ์ต่างๆ ที่เห็นแล้ว ก็จะส่งไปยังสมองเพื่อแปลความหมายออกมา ถ้าภาพหรือสัญลักษณ์เหล่านี้สื่อความหมายไม่ดีพอ หรือตาของผู้มองผิดปกติก็จะมีผลทำให้สมองแปลความหมายจากภาพ หรือสัญลักษณ์ผิดไปจากจุดมุ่งหมายได้

สุชา จันทร์เอม(2533) นักจิตวิทยาชาวไทย ยังได้กล่าวว่า การรับรู้เป็นกระบวนการที่มีตั้งแต่ระดับที่ง่ายที่สุดถึงซับซ้อนที่สุดจนยากแก่การเข้าใจ นักจิตวิทยาได้ให้ความหมายการรับรู้แต่ต่างกันออกไป เช่น

1. การรับรู้คือ การตีความหมายจากการรับสัมผัส(Sensation)ในการรับรู้นั้นเราไม่เพียงแต่มองเห็น ได้ยิน หรือได้กลิ่นเท่านั้น แต่เราต้องรับรู้ได้ว่าวัตถุหรือสิ่งที่เรารับรู้นั้นคืออะไรมีรูปร่างอย่างไร อยู่ทิศใด ไกลกว่าเรามากน้อยแค่ไหน เป็นต้น ทั้งหมดที่เราบอกได้นี้เป็นการใส่ความหมายให้กับสิ่งต่าง ๆ ที่ผ่านเข้ามาในการสัมผัส

2.ในแง่ของพฤติกรรม การรับรู้เป็นกระบวนการที่เกิดแทรกอยู่ระหว่างสิ่งเร้าและการตอบสนองต่อสิ่งเร้า ดังแผนภูมิข้าล่าง



ดังนั้นอาจสรุปได้ว่า การรับรู้หมายถึงกระบวนการที่คนเรามีประสบการณ์กับวัตถุหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ โดยอาศัยอวัยวะรับสัมผัส แล้วตีความแห่งการสัมผัสที่ได้รับออกมาเป็นสิ่งใดๆ ซึ่งมีความหมายและสามารถเข้าใจได้

การรับรู้เชิงสุนทรีย์นั้น ก็เป็นการรับรู้ทางความงาม ซึ่งอาจจะมีกระบวนการที่คล้ายกับการรับรู้ทั่วๆ ไป ซึ่ง ประเสริฐ ศีลรัตนา(2542) ได้ให้หลักการไว้ ดังนี้คือ

1. การรับรู้ทางสุนทรีย์ต้องมีความเข้าใจในสุนทรียวัตถุหรือสุนทรียภาพ อันได้แก่ความรู้สึกถึงคุณค่าของสิ่งที่งาม ในขั้นนี้ผู้รับรู้จะต้องมีพื้นฐานประสบการณ์เดิม หรือมีความรู้เกี่ยวกับสุนทรียวัตถุมาก่อน

2. ผู้รับรู้ต้องมีประสาทสัมผัสส่วนที่จำเป็นต้องใช้เกี่ยวกับการรับรู้เรื่องที่กำลังสนใจอยู่ในขณะนั้น อยู่ในสภาพสมบูรณ์ โดยประสาทสัมผัสนั้นจะต้องได้รับการฝึกปรือมาก่อน เพราะความรู้สึกเชิงสุนทรีย์ เป็นความรู้สึกที่ละเอียดอ่อน และสลับซับซ้อน จึงต้องมีการฝึกการสังเกต วิเคราะห์ สังเคราะห์ การจินตนาการเชิงซ้อน

3. ความรู้สึกจากการรับรู้ ต้องสร้างอารมณ์บางอย่างขึ้น อันได้แก่ อารมณ์สมมติ หรือจินตนาการเป็นเรื่องราว อันเกิดจากการกระตุ้นเร้าของสิ่งที่กำลังรับรู้ เช่นความรู้สึกเวลาฟังดนตรี หรือความรู้สึกเมื่อเห็นดวงตะวันกำลังลับขอบฟ้า เป็นต้น

4. ความรู้สึกนั้นต้องถ่ายทอดความหมายบางอย่างมายังเรา ซึ่งการที่ความรู้สึกสร้างอารมณ์บางอย่างขึ้นนั้น เป็นการตอบสนองต่อความรู้สึกเอง โดยที่สภาพร่างกายกับจิตใจก็มีปฏิกิริยาให้เกิดความรู้สึกที่ตรงกันขึ้นในจิตใจ ทำให้ร่างกายทุกส่วนเกี่ยวข้องกับความสนใจทางสุนทรียะนั้น เช่น ร่างกายเคลื่อนไหวไปตามความรู้สึกขณะฟังดนตรี หรืออาการเกร็งเมื่อดูการแข่งขัน เป็นต้น

5. ต้องระลึกรู้ตัวเองอยู่เสมอว่า ตนเองกำลังสนใจหรือดูอะไรอยู่ มิใช่เพียงแต่ดูเท่านั้น คือต้องมีสมาธิหรือใจจรดจ่อกับสิ่งเร้าในลักษณะความคิดล่องลอย มิใช่อารมณ์ร่วมหรือแยกภาระทางจิตเข้ามาเกี่ยวข้อง

การที่กระบวนการการรับรู้เชิงสุนทรีย์ จะเกิดขึ้นกับตัวบุคคลได้นั้น จะต้องมีพัฒนาการจากการรับรู้จากการมอง การเห็น และประสบการณ์ต่างๆในชีวิตประจำวัน และธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เพราะการรับรู้สภาวะธรรมชาติเป็นสื่อ ก่อให้เกิดศาสตร์ทางความงาม ที่เรียกว่าสุนทรียศาสตร์ รวมทั้งการรับรู้จากผลงานศิลปะ ที่พีระพงษ์ กุลพิศาล(2533) ได้ให้หลักการว่าการรับรู้จากผลงานศิลปะเป็นการรับรู้ปริมาณหนึ่ง ที่ผู้ดูมีต่อรูปทรงที่มองเห็นด้วยความมีชีวิตชีวาตามที่โอกาสจะอำนวย เมื่อได้รับรู้แล้วการรับรู้ต่าง ๆ จะรวมตัวกันเป็นการรับรู้สะสม และจะกลายเป็นประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ ก็ต่อเมื่อมีการรวมคุณค่าของรูปทรงที่มองเห็นให้เป็นเอกภาพเดียวกัน หรืออาจกล่าวได้ว่าการรับรู้เป็นกระบวนการเชิงสร้างสรรค์ และเป็นกระบวนการของการตื่นตัวทางการสัมผัส และการสร้างความปรารถนาทางจิตใจซึ่งถูกปลุกเร้าให้เกิดขึ้น ภายในตัวผู้ดู และส่วนประกอบต่างๆ ที่รวมกันอยู่เป็นรูปทรงที่มองเห็นที่เราเรียกว่า ส่วนประกอบที่มองเห็น เป็น

ส่วนประกอบที่ก่อให้เกิดคุณค่าและความสัมพันธ์กันในส่วนรวม ได้แก่ เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว สี เป็นต้น

ในการส่งเสริม และเพิ่มพูนประสบการณ์ทางสุนทรียะนี้ สิ่งที่สำคัญและมีคุณค่าคือ ประสบการณ์ทางการเห็น(Visual experience) และเป็นประสบการณ์ที่จะต้องมีการฝึกฝนอยู่เสมอ จึงสามารถพัฒนาให้เจริญงอกงามได้ ประสบการณ์ทางการเห็นนี้ไม่ใช่เพียงการ ดู หรือมองเพียงผิวเผิน จะต้องมีการพินิจ พิจารณาในส่วนละเอียดด้วย และควรเริ่มจากการหัดสังเกตสิ่งง่ายๆ ใกล้ๆตัวก่อนตามที่เราสนใจ และเริ่มฝึกฝนในสิ่งที่ยากขึ้นต่อไป ข้อเสนอแนะในการฝึกการสังเกตนั้นอารี สุทธิพันธุ์ (2535)ได้แนะนำไว้ ดังนี้

1. พยายามสังเกตรูปทรงของสิ่งนั้น (From)
2. พยายามเข้าใจวัสดุและวิธีการที่ใช้ในรูปทรงนั้นๆ (Matrials and techniques)

นอกจากนั้นแล้ว สุชาติ สุทธิ (2535) ได้กล่าวถึง การรับรู้ทางการเห็นและประสบการณ์สุนทรีย์ อีกว่า การรับรู้ทางการเห็น (Visual preception) มีบทบาทสำคัญต่อการเรียนรู้ทางทัศนศิลป์ เพราะการรับรู้ทางการเห็นเป็นสื่อ และตัวแปลความหมายของการเรียนรู้ ซึ่งการรับรู้ทางการเห็น มีความหมายว่า เป็นกระบวนการของการเห็นได้เลือกสรรสิ่งที่เห็นเป็นข้อมูลของการรับรู้ และป้อนเข้าสู่ความรู้สึกนึกคิดทางสมองและจิตใจ เป็นตัวแปรออกมาเป็นความหมาย จากสิ่งที่เห็นว่าเป็นอะไร หรือหมายถึงอะไรในช่วงขณะที่เห็น และได้จำแนกการรับรู้ทางการเห็นเป็น 2 แบบ คือ

1. การรับรู้ทางการเห็นแบบตั้งใจ ซึ่งเป็นการรับรู้แบบปกติ ที่เกิดขึ้นกับเราโดยสัญชาตญาณ ที่ใช้เพื่อความอยู่รอดของชีวิต มีติดตัวอยู่แล้วไม่ต้องฝึกฝน
2. การรับรู้ทางการเห็นแบบไม่ตั้งใจ หรือการรับรู้ที่เป็นประสบการณ์สุนทรีย์ ที่ไม่ใช่เพื่อความอยู่รอด และมิได้ติดตัวมา จึงจำเป็นต้องฝึกฝน เพราะความงามที่เรารับรู้ อันเกิดจากการประสานสัมพันธ์ของมูลฐานทางศิลปะได้แก่ เส้น สี น้ำหนัก รูปร่างรูปทรง พื้นผิว บริเวณว่าง สิ่งเหล่านี้เป็นพื้นฐานในการรับรู้งานทัศนศิลป์ต้องเรียนรู้จึงจะเข้าใจได้ และถ้าเราไม่เข้าใจก็จะลืมเลือนไม่สะสมเป็นประสบการณ์

<u>พื้นฐานในการรับรู้งานทัศนศิลป์</u>

มนุษย์มีการรับรู้ต่อธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมหรือประสบการณ์แตกต่างกันไปตามภูมิหลังการรับรู้ของคนเรา การเห็นเป็นศักยภาพของประสาทสัมผัสเบื้องต้นทางหนึ่งที่นำมาสู่ความรู้สึกทางการรับรู้ การรับรู้ทางทัศน์จึงมีบทบาทสำคัญต่อการรับรู้เชิงสุนทรีย์ โดยเฉพาะส่วนประกอบทางศิลปะอันเป็นพื้นฐานในการรับรู้งานทัศนศิลป์ เพื่อส่งเสริมประสบการณ์ แม้เราจะทราบว่าการรับรู้

I20877249

ทำหน้าที่เป็นตัวแปลความหมายหรือสื่อข้อมูลจากการเห็นให้เป็นความหมายที่เข้าใจได้ การที่เราจะเข้าใจในความหมายจากการเห็นได้มากหรือน้อยนั้นขึ้นอยู่กับศักยภาพในการรับรู้ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของประสบการณ์ทางทัศน์ (Visual exprerience) ของเราเองเป็นหลักนั่นคือ แม้เราจะเห็นสิ่งเดียวกัน แต่การรับรู้จะแปลความหมายออกมาไม่เหมือนกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับศักยภาพและประสบการณ์ของการรับรู้ของแต่ละคนซึ่งมีไม่เท่ากัน(สุชาติ เถาทอง, 2535) ส่วนประกอบของการเห็นหรือทัศนธาตุเกี่ยวข้องกับการรับรู้เชิงสุนทรีย์ ความเกี่ยวข้องกับธาตุดังกล่าวจะมีอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นถ้าเราจะเรียนรู้ทางด้านสุนทรีย์นี้ ต้องจัดลำดับส่วนประกอบของการเห็นโดยเริ่มจากส่วนที่เป็นพื้นฐานที่สุดจะได้ 7 ส่วน ซึ่ง ชลูด นิ่มเสมอ (2534) ได้กล่าวไว้ คือ

1. จุด(Point) เป็นทัศนธาตุเบื้องต้นที่สุดของการเห็น มีมิติเป็นศูนย์ ไม่มีความกว้าง ความยาว หรือความลึก ไม่สามารถแบ่งออกได้อีก เป็นสิ่งที่เล็กที่สุดในการสร้างรูปทรง และสร้างพลังเคลื่อนไหวของที่ว่างขึ้นในภาพได้ เมื่ออยู่ในที่ว่างจะก่อปฏิกิริยาต่อที่ว่างเมื่อนำมาเรียงต่อกันจะกลายเป็นเส้น ถ้าจัดรวมกลุ่มกันจะกลายเป็นรูปร่างหรือน้ำหนักที่ให้ปริมาตรแก่รูปทรงจากจุดหนึ่งถึงจุดหนึ่งมีเส้นที่มองไม่เห็นด้วยตา แต่เห็นด้วยจินตนาการปรากฏอยู่เรียนกว่าเส้นโครงสร้าง

2. เส้น(line) เส้นเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุด ของโครงสร้างทางศิลปะ เป็นแกนของทัศนศิลป์ทุกๆแขนง เส้นเกิดจากจุดที่ต่อกันในทางยาว เส้นขั้นต้นที่เป็นพื้นฐานจริงๆ มี 2 ลักษณะ คือ เส้นตรง กับเส้นโค้ง เส้นต่างๆล้วนประกอบขึ้นจากเส้นตรง และเส้นโค้ง และเส้นยังมีหน้าที่เป็นขอบเขตของที่ว่าง ขอบเขตของสิ่งของ ขอบเขตของรูปทรง ขอบเขตของน้ำหนัก และขอบเขตของสี เป็นต้น

3. น้ำหนัก(Tone) เป็นค่าของความอ่อนแก่ของบริเวณที่ถูกแสงสว่าง และเป็นบริเวณที่เป็นเงาของวัตถุ หรือการระบายสีที่เป็นน้ำหนักอ่อน แก่ของสีหนึ่ง หรือหลายสี หรือบริเวณที่มีสีขาว สีเทา สีดำ ในความเข้มระดับต่างๆ ในงานชิ้นหนึ่ง น้ำหนักที่ใช้ตามแสงเงาในธรรมชาติจะทำให้เกิดปริมาตรของรูปทรง

4. สี(Colour) เป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่น่ามหัศจรรย์ สีมีอยู่ในแสงแดด เป็นคลื่นแสงชนิดหนึ่ง จะปรากฏให้เห็นเมื่อคลื่นแสงผ่านละอองน้ำในอากาศและเกิดการหักเหเป็นสีรุ้งออกมา สีรุ้งที่เห็นอยู่ในท้องฟ้ามี 7 สี คือ ม่วง ม่วงน้ำเงิน น้ำเงิน เขียว เหลือง ส้ม และแดง

สีมีอยู่ 2 ชนิด คือสีที่เป็นแสง (Spectrum) ได้แก่สีที่เกิดจากการหักเหของแสง กับสีที่เป็นวัตถุ (Pigment) ได้แก่สีที่อยู่ในวัตถุธรรมชาติทั่วไป เช่นพืช สัตว์ แร่ธาตุ

สีเป็นทัศนธาตุที่สำคัญที่สุดในงานจิตรกรรม นอกจากมีคุณลักษณะของทัศนธาตุอื่นๆ อยู่ครบถ้วนแล้ว ยังมีลักษณะพิเศษเพิ่มขึ้นอีก 3 ประการ

1) ความเป็นสี (Hue) หมายถึงว่า เป็นสีอะไร เช่น แดง เหลือง เขียว ฯลฯ ตามวงสีธรรมชาติ

2) น้ำหนักของสี (Value) หมายถึงความสว่าง หรือความมืดของสี ถ้าเราผสมสีขาวเข้าไปในสีหนึ่ง สีนั้นจะสว่างขึ้น หรือมีน้ำหนักอ่อนลง และถ้าเราเพิ่มสีขาวเข้าไปทีละน้อยตามลำดับ เราจะได้ค่าของสี หรือน้ำหนักของสีที่เรียงลำดับจากแก่ที่สุดไปอ่อนที่สุด

3) ความจัดของสี (Intensity) หมายถึงความสดหรือความบริสุทธิ์ของสีสีหนึ่ง สีที่ถูกผสมด้วยสีดำจะหม่นลง ความจัดหรือความบริสุทธิ์จะลดลง ความจัดของสีจะเรียงลำดับจากจัดที่สุดไปจนหม่นที่สุดได้หลายระดับ

5. ลักษณะผิว(Texture) หมายถึง ลักษณะของพื้นผิวของสิ่งของในบริเวณต่างๆ ที่เมื่อสัมผัสจับต้อง หรือเมื่อเห็นแล้วจะรู้สึกได้ว่า หยาบ ละเอียด มัน ด้าน ขรุขระ เป็นเส้น เป็นจุด เป็นกำมะหยี่ ฯลฯ ลักษณะผิวมี 2 ชนิดคือ

1) ลักษณะผิวที่เราจับต้องได้ เช่นกระดาษทราย ผิวส้ม แก้ว ฯลฯ

2) ลักษณะผิวที่ทำเลียบขึ้น เมื่อมองดูแล้วจะรู้สึกว่าหยาบ ละเอียด แต่เมื่อสัมผัสจริงจะเป็นผิวเรียบ เช่น วัสดุสังเคราะห์ที่ทำเป็นลายไม้ ลายหิน หรือการใช้รอยพู่กันในจิตรกรรมบางชิ้น

6. รูปร่าง(Shape) และรูปทรง(From) รูปร่าง และรูปทรงเป็นรูปธรรมทางศิลปะที่สื่อความหมายจากศิลปินไปสู่ผู้ดู โดยทั่วไปคำทั้งสองจะใช้แทนกันได้เพราะมีความใกล้เคียงกันแต่ในทางทัศนศิลป์จะมีความแตกต่างกันดังนี้

6.1 รูปร่าง คือเนื้อที่ของรูปร่าง สี เส้น แสง และเงา หรือเนื้อที่ขององค์ประกอบทางศิลปะทั้งสามนี้รวมกัน รูปร่างจึงเป็นภาพสองมิติที่หมายถึงเนื้อที่ภายในเส้นขอบเขต เช่น ลากเส้นเป็นรูปวงกลม เนื้อที่ภายในวงกลมนั้นคือรูปร่าง ซึ่งเป็นรูปภายนอกของสิ่งที่มีลักษณะ 2 มิติ หรือ 3 มิติ เช่น แผ่นกลมกับลูกกลมจะมีรูปร่างเป็นวงกลมเหมือนกัน แต่มีรูปทรงต่างกันเพราะโครงสร้างต่างกัน รูปร่างแสดงเนื้อที่ของผิวที่เป็นระนาบมากกว่าจะเป็นปริมาตรหรือมวล

6.2รูปทรงคือโครงสร้างทางรูปของงานศิลปะรวมทั้งรูปภายในและรูปภายนอก เป็นโครงสร้างที่ก่อรูปภายในและรูปภายนอก เป็นโครงสร้างที่ก่อรูปขึ้นด้วยหน่วยเพียงหน่วยเดียวหรือหลายหน่วย รวมตัวกันขึ้นมีความหมายแน่นทึบ เป็น 3 มิติ ไม่ว่าจะเป็นวัตถุจริงอย่างประติมากรรม หรือเห็นเป็นจริงอย่างงานจิตรกรรม รูปทรงจะมีโครงสร้าง มีความหมาย และเอกภาพในตัวเอง รูปร่างและรูปทรงทางทัศนศิลป์อาจแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือรูปทรงเรขาคณิต (Geometric form) รูปทรงอินทรีย์รูป(Organic form) รูปทรงอิสระ(Free form)

7. ที่ว่าง(Space) คือส่วนที่ถูกกำหนดด้วยเส้นให้มีรูปร่างขึ้น มีบทบาทในการสร้างและเสริมรูปทรงไม่น้อยกว่าทัศนธาตุทั้งหลาย พจนานุกรรมของมหาวิทยาลัยออกฟอร์ด(Oxford University Dictionary) ให้คำจำกัดความของที่ว่างไว้ 3 ประการ คือ ประการแรก เป็นที่ว่างภายในของเขตที่กำหนดให้ เช่น ที่ว่าภายในห้องที่มีฝาล้อมรอบ ประการที่สอง เป็นที่ว่างที่เป็นระยะวัด

ได้จากมวลหนึ่งไปยังมวลหนึ่ง ประการสุดท้าย เป็นการชี้แสดงเวลาหรือระยะเวลาที่ทำหรือเปลี่ยนแปลงไป ชลูด นิ่มเสมอ ได้ให้คำจำกัดความไว้ในทฤษฎีแห่งองค์ประกอบศิลป์ว่า ความหมายของที่ว่างคือ

ปริมาตรของรูปทรงที่กินระวางเนื้อที่อยู่
อากาศที่โอบล้อมรูปทรง
ระยะห่างระหว่างรูปทรง(ช่องไฟ)
ปริมาตรของที่ว่างที่จำกัดด้วยขอบเขต
แผ่นภาพ 2 มิติที่ศิลปินใช้เขียนภาพ

การเขียนภาพลวงตาให้เกิดระยะทางลึกในงาน 2 มิติ ความหมายของที่ว่าง จึงเป็นไปได้ทั้งรูปร่างภายในขอบเขตที่ว่างหรือระยะทางช่องว่างของระยะเวลา ที่ว่างมีทั้ง 2 มิติ คือพื้นผิวที่แสดงความกว้างและความยาว และที่ว่างที่เป็น 3 มิติ คือพ้นที่มีความกว้าง ความยาว และ ความหนา(ชลูด นิ่มเสมอ,2534) ทั้ง 7 ส่วนนี้ เป็นส่วนประกอบที่มีผลต่อการรับรู้เชิงสุนทรีย์อันมีคุณภาพ จึงต้องมีการค้นคว้าถึงผลของการรับรู้จากส่วนประกอบเหล่านี้ โดย

การ์ดเนอร์ (Gardner , 1974 อ้างถึงในมะลิฉัตร เอื้ออานันท์ , 2541) ได้ค้นคว้าถึงปัจจัยของส่วนประกอบทางทัศน์ (Visual elements) ว่าส่วนประกอบใดที่มีผลต่อการรับรู้ทางทัศนศิลป์มากที่สุด ผลการทดลองพบว่าส่วนประกอบสองประเภท คือ พื้นผิวและสี มีอิทธิพลต่อการรับมากที่สุด การลดระดับของความสว่าง จากส่วนประกอบของการเห็นประเภทหนึ่งคือ แสง / เงา ของภาพ (Brightness) ไม่มีผลที่แสดงนัยความสำคัญทางสถิติ แต่การนำเอาคุณสมบัติของสี และพื้นผิวออกจากคุณสมบัติที่ชี้แนะทางทัศน์ (Visual cue) มีผลต่อการรับรู้ของเด็ก การ์ดเนอร์ ยังระบุอีกว่า สีและความสว่างของภาพนั้นเป็นส่วนประกอบใช้ทดลองที่ได้ผลอย่างตรงไปตรงมา แต่พื้นผิวมีกระบวนการที่ซับซ้อนกว่า (พื้นผิวของจิตรกรรม แตกต่างไปตามสาเหตุหลายประการ จิตรกรบางคนวาดภาพแสดงรอยแปรงเล็กๆถี่ๆ บางคนระบายเป็นปื้นหยาบๆ บางคนเป็นจุดเล็กๆ คุณสมบัติเหล่านี้มีความหลากหลายซับซ้อนดังกล่าว) พื้นผิวที่แตกต่างยังส่งผลต่อคุณสมบัติของส่วนประกอบทางการเห็นอื่นๆ อีกเช่น (เส้น รูปร่าง รูปทรง) การ์ดเนอร์แนะนำว่าเรื่องของพื้นผิวจำเป็นต้องค้นคว้าต่อเนื่องไปอีก จึงจะเข้าใจตัวแปรนี้ได้กระจ่างขึ้น

การที่จะอธิบายการรับรู้ให้เราเข้าใจถึงสื่อเนื้อหาทางศิลปะได้อย่างถูกต้อง ตามจุดประสงค์ของจิตรกรผู้สร้าง และให้เกิดการรับรู้ทางสุนทรีย์ได้นั้น จำเป็นต้องมีทฤษฎีในการรับรู้ที่เกี่ยวข้องมาอธิบายได้ โดยมีทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

ทฤษฎีเกสตอลท์(The theory of good Gestalt) ซึ่งคำว่า สมบูรณ์ (Closure) เป็นคำที่นักจิตวิทยากลุ่ม Gestalt ใช้กันอย่างแพร่หลาย เพื่ออธิบายถึงการรับรู้ของมนุษย์ ว่า มีแนวโน้มที่จะหาความหมาย ความสมบูรณ์ และโครงสร้างโดยรวมของสิ่งที่ตนรับรู้ ถ้ามนุษย์ปฏิเสธภาพรวมเมื่อไร ก็จะเกิดความเครียด ความไม่สบายใจ และความรู้สึกล่องลอย เคว้งคว้าง แม้ในบางครั้งรูปทรงที่ขาดความสมบูรณ์ (Unstable) มนุษย์ก็พยายามใช้หลักการรับรู้ของตนจัดรูปทรงที่ไม่เข้าเหล่านั้นให้ดูเข้ากัน และสมบูรณ์ขึ้น เพราะเป็นวิธีเดียวที่จะทำให้ความเครียด และความไม่สบายใจต่างๆ หมดไป กลุ่มGestalt ยืนยันว่า การรับรู้มีลักษณะเป็นภาพรวมเสมอ และปฏิเสธว่าการรับรู้ภาพรวมมิใช่การรู้สึกประทับใจในส่วนย่อยๆ ที่ประกอบกันอยู่ ตามทัศนะของทฤษฎีนี้ มนุษย์จะพยายามจัดสนามการรับรู้ของตน (Preceptual Field) ให้มี"ความสมบูรณ์อย่างดี" (Good Gestsit) เท่าที่จะดีได้เท่านั้นเอง (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2533) โดยมีนักจิตวิทยาหลายท่าน ได้ให้ความเห็นสอดคล้องกับกลุ่ม Gestalt นี้ เช่น

Arnheim (1974) กล่าวไว้ว่า ภาพที่รวมกลุ่มกัน หรือแสดงถึงทิศทางรูปทรงที่ชัดเจน จะทำให้คนเข้าใจง่ายกว่าภาพที่มีองค์ประกอบกระจัดกระจาย และมีรายละเอียดมาก ซึ่งนักจิตวิทยาเกสตอลต์เชื่อว่าคนจะรับรู้ภาพที่มีองค์ประกอบหลักใหญ่ รายละเอียดน้อย เนื้อหาเข้าใจง่าย หรือจากที่เคยชินก่อน นั่นคือ Gestalt เชื่อว่าศิลปินเขียนตามที่เห็น และการเห็นของมนุษย์ทั่วไปมีแนวโน้มที่ไปในทางส่วนรวมมากกว่าส่วนย่อย เห็นรูปทั้งหมดมากกว่ เห็นรายละเอียดที่ไม่จำเป็น และภาพเขียนของผู้ใหญ่ กับเด็กจะต่างกันตามที่ตาเห็นในส่วนรวม และรายละเอียด ผู้ใหญ่ย่อมเห็นลักษณะส่วนละเอียด หรือส่วนย่อยมากกว่าเด็ก (อารี สุทธิพันธุ์, 2515)

Fernald และFernald (1978) กล่าวว่า การรับรู้ภาพรวมเกิดขึ้นได้ ดังนี้

1. ความเหมือน (Similarity) เป็นการจัดสิ่งที่มีลักษณะเหมือนกันไว้ด้วยกัน โดนจำแนกรูปร่าง รูปทรง ขนาด สี เป็นกลุ่มประเภทเดียวกัน

2. ความใกล้เคียง (Proximity) เป็นการรับรู้สิ่งที่ใกล้กัน ให้เป็นภาพเดียวกัน หรือเป็นกลุ่มเดียวกัน

3. ความสมบูรณ์ (Closure) เป็นการจัดภาพที่มีส่วนใดส่วนหนึ่งขาดหายไป แต่คนเรามีแนวโน้มที่จะต่อเติมส่วนที่ขาดหายไปของภาพ ให้เกิดเป็นภาพที่สมบูรณ์ได้

4. ความต่อเนื่อง (Continuity) เป็นการรวมกลุ่มที่เกิดจากสิ่งเร้าที่มีทิศทางไปในแนวทางเดียวกัน

โดยสรุปแล้ว Kennedy (1974) กล่าวว่า ทฤษฎีทางจิตวิทยาการรับรู้ที่แตกต่างกันช่วยให้เกิดความเข้าใจในแต่ละส่วนของระบบ ซึ่งทฤษฎีเหล่านั้นอาจไม่ขัดแย้งกับสมมติฐานต่างๆ Kennedy เชื่อมั่นในทฤษฎีเกสตอลต์ว่า การรับรู้ภาพรวมเป็นสิ่งสำคัญ และจำเป็นในการรับรู้ โดยไม่เป็นเพียงองค์ประกอบในการรับรู้เท่านั้น แต่ยังเชื่อมโยงกับประสบการณ์เดิม (Prior

experience) ตามทฤษฎี Constructivist การใช้จินตนาการทางความคิด (Mental image) และความรู้ (Knowledge) ที่เคยเรียนมาในอดีตอีกด้วย ซึ่งสอดคล้องกับ Neisser(1967) ที่กล่าวว่า คนเราใช้ประสบการณ์เดิมที่มีอยู่จัดระเบียบสิ่งที่มองเห็น ดังนั้นในบางครั้งอาจให้ความสนใจต่อบางสิ่ง และปฏิเสธบางสิ่งที่มองเห็น ซึ่งขึ้นอยู่กับสถานการณ์ (Situation) และประสบการณ์เดิมในสถานการณ์นั้น ของตัวเราเอง และสอดคล้องกับ Gibson (1950) ที่กล่าวว่า ถ้าคนเรามีประสบการณ์มาก ก็สามารถรู้ถึงลักษณะที่แตกต่างกันมากขึ้น และสามารถรับรู้ข้อมูลจากสิ่งแวดล้อมรอบตัวได้มากขึ้นด้วย อีกทั้ง ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2536) นักวิชาการด้านการศึกษาของไทย ได้สนับสนุนการใช้ทฤษฎีนี้ว่า สำหรับคนทั่วไป หรือผู้ด้อยประสบการณ์ทางสุนทรียะ การนำเอาหลักการทฤษฎี Gestalt มาใช้อธิบายดูจะเหมาะสมที่สุด เนื่องจากจะได้รับรู้และจดจำภาพที่มีความเรียบง่าย ปราศจากรายละเอียดได้รวดเร็ว ก็ทำความเข้าใจ จนทำให้เกิดการรับรู้ในสุนทรียภาพจากจิตกรรมได้ โดยไม่ต้องอาศัยประสบการณ์อันลึกซึ้งนัก และยังมีทฤษฎีที่จะสามารถอธิบายความหมายจากการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินนำไปสู่การรับรู้เชิงสุนทรีย์ได้ เช่น

ทฤษฎีการรับรู้ทางศิลปะของเวิลฟ์ฟลิน (The theory of artistic perception of Wolfflin) ไฮน์ริช เวิลฟ์ฟลิน (Heinrich Wolfflin) เป็นนักประวัติศาสตร์ศิลป์ ชาวเยอรมัน เป็นทฤษฎีการรับรู้ที่ใช้ มาตรฐานการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินเป็นหลัก การศึกษาของ เวิลฟ์ฟลิน เป็นการศึกษาทัศนะของศิลปินที่มีต่อการรับรู้ทางศิลปะ เขาเรียกผลงานศิลปกรรมว่า "ผลงานที่มีเจ้าของ" (Forms of belonging) และพยายามให้เหตุผลเพื่อแสดงว่า สื่อและเนื้อหาของศิลปะ คือ สิ่งที่ลดความสำคัญของแบบอย่าง ซึ่งผลงานศิลปกรรมทุกชิ้นมีอยู่แล้วไว้ แบบอย่างเป็นผลที่ได้มาจากการรับรู้ และการมองหรือจินตนาการ

เวิลฟ์ฟลิน เชื่อเรื่องจิตวิทยาการมอง และเข้าใจว่าประวัติศาสตร์ศิลป์ ก็คือ ประวัติของวิธีการถ่ายทอด จะเป็นไปตามลักษณะของวิธีการรับรู้ที่เกิดขึ้นในเวลา หรือสถานที่ใดที่หนึ่ง ซึ่งการรับรู้ดังกล่าวแบ่งออกเป็น 5 กลุ่มย่อยๆ หรือ 5 คู่ โดยแต่ละกลุ่มจะมี 2 ขั้ว มีการพัฒนาจากซีกแรกไปยังซีกที่สอง

พัฒนาการรับรู้ทั้ง 5 กลุ่ม ได้แก่

1. จากเส้นรอบนอกสู่ลักษณะสี (From the linear to the painterly mode)
2. จากระนาบสู่ความลึกตื้น (From plane to recession)
3. จากรูปทรงปิดสู่รูปทรงเปิด (From closed to open form)
4. จากพหุภาพสู่เอกภาพ (From multiplicity to unity)
5. จากความชัดเจนของภาพสู่ความชัดเจนสัมพันธ์ (From absulute to reative Clearity) (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2533)

ด้านการศึกษานั้น การรับรู้ หรือการสร้างความตระหนักด้านการเห็นเป็นหัวใจของพัฒนาการ โดยเฉพาะในเด็กเล็ก นั่นคือ การสร้างการรับรู้และการสร้างความตระหนักต่อเด็กนั้นเป็นพัฒนาการขั้นแรกๆที่เด็กเล็กสามารถเรียนรู้ แต่นั่นก็ไม่ได้หมายความว่า เด็กโต ไม่ต้องได้รับการพัฒนาต่อเนื่องจากได้รับการพัฒนาไปแล้วเมื่อวัยเด็ก เพราะที่จริงแล้ว จะต้องมีพัฒนาการรับรู้นี้ไปจนโต จากการพัฒนาให้เห็นในสิ่งที่สามารถเห็นได้ อย่างกระจ่าง ชัดเจนในวัยเด็ก ไปจนถึงพัฒนาการที่ซับซ้อนขึ้นในวัยโต เนื่องจากรอบตัวนั้นเรามีสิ่งลวงตามากมาย ในวัยเด็กเล็กยังไม่สามารถพัฒนาให้เห็นความซับซ้อนนั้น ต่อเมื่อโตขึ้นจึงพร้อมที่จะรับรู้ และเรียนรู้ถึงสาเหตุของการที่ตนเห็นเช่นนั้นได้ โดยที่ ไอสเนอร์ (อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2530) ให้หลักการในด้านพัฒนาการด้านการมองของเด็ก ด้วยผลการวิจัยค้นคว้าของนักจิตวิทยาด้านพฤติกรรมเด็กว่าระยะเวลาที่เด็กมีการมองเห็นอย่างบริสุทธ์ ไร้เดียงสานั้นสั้นมาก ในราวอายุ 8-9 ปีเด็กก็จะเริ่มสูญเสียคุณสมบัตินั้น เด็กเริ่มพัฒนาด้านการเห็นแบบผู้ใหญ่ ซึ่งมีอิทธิพลด้านเหตุและผลที่ยอกย้อนวุ่นวาย ดังนั้นครูศิลปะจึงมีส่วนที่จะช่วยเตรียมเด็กให้เขาเตรียมตัวรับกับการเห็น ช่วยให้เด็กพัฒนาด้านการรับรู้ ซึ่งพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปตามวัย และการรับรู้ด้านต่างๆ ของเด็กนั้น จะพัฒนาเด็กให้เข้าใจกับสิ่งต่างๆ ในประสบการณ์ชีวิตของเด็กต่อไป มนุษย์ที่มีดวงตาปกติทุกคน ก็ไม่ใช่ทุกคนที่มีความสามารถที่จะ"เห็น" ได้เสมอภาคเท่าเทียมกัน ความสามารถในการ"เห็น"นี้ ครูศิลปะสามารถช่วย"ชี้" และช่วย "แนะ" หรือหาวิธีพัฒนาให้เด็กได้ ได้เห็นถึงสิ่งที่เด็กเคยมองข้ามไปในวัยเด็ก ครูศิลปะสามารถหาหนทางให้เด็กได้เรียนที่จะ "มอง" และ "เห็น" สิ่งต่างๆ ที่อยู่รอบตัวอย่างระมัดระวัง พินิจ พิเคราะห์ เพื่อเด็กจะได้พัฒนา"การเห็นอย่างมีประสิทธิภาพ" อันเป็นรากฐานจากการรับรู้อย่างมีสติปัญญา

วิธีสอนที่จะสร้างเสริมให้ผู้เรียนเกิดการรับรู้เชิงสุนทรีย์ได้นั้น นอกจากการมอง การเห็นผลงานศิลปะ ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมอย่างพินิจพิจารณาแล้วนั้น การฝึกให้ผู้เรียนตอบสนองหรือตอบรับต่อการมองนั้นก็เป็นสิ่งสำคัญ เพราะเราจะรับรู้พฤติกรรมในการรับรู้ได้นั้นต้องอาศัยการแสดงออกอย่างเป็นรูปธรรม ดังนั้นสิ่งที่เราจะสามารถพิจารณาได้ว่า ผู้เรียนเกิดการรับรู้เชิงสุนทรีย์ ก็จากการตอบสนอง (Response) ของผู้เรียนนั่นเอง (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543)

ในการตอบสนองงานศิลปะให้ได้ดีนั้น นักเรียนจำเป็นต้องเรียนรู้คุณค่าของงาน งานศิลปะต้องเข้าใจเกี่ยวกับโครงสร้างของงานศิลปะ ความหมายของสัญลักษณ์ต่าง ๆ ต้องปฏิบัติตัวเพื่อให้เข้าถึงงานศิลปะ โดยให้ความสนใจเป็นพิเศษ พยายามค้นให้พบสิ่งเหล่านี้คือคุณค่าของงานศิลปะ ความน่าประทับใจ ความรู้สึกที่เกิดจากงานศิลปะ สิ่งกระตุ้นให้เกิดความสนใจในภาพงานศิลปะ ในขณะเดียวกันก็ต้องรับรู้เกี่ยวกับคุณสมบัติต่าง ๆ ในงานศิลปะด้วย สำหรับนักเรียนในระดับประถมศึกษาก่อนที่ครูจะแนะนำนักเรียนเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาในงานศิลปะและการอภิปรายพูดคุยเกี่ยวกับงานศิลปะ ควรให้นักเรียนรู้จักวิธีการมองเสียก่อน โดยให้นักเรียนได้รู้

จักงานศิลปะหลาย ๆ ชนิด (Jefferson, 1963) ซึ่งการเปิดโอกาสให้นักเรียนมีประสบการณ์ในงานศิลปะอย่างกว้างขวาง ก็คือการให้เด็กได้เห็นผลงานศิลปะในหลาย ๆ ลักษณะ เช่น งานวาด งานปั้น งานจักสาน งานพิมพ์ งานแกะสลัก งานขดลวด เป็นต้น ประสบการณ์เหล่านี้นอกจากจะทำให้เด็กมีความเข้าใจในลักษณะทั่ว ๆ ไป ของศิลปะ เช่น แนวคิด รูปแบบ วัสดุ เป็นต้น (ประเทิน มหาขันธ์, 2531) และการจัดลำดับการรับรู้งานศิลปะ ของนักเรียนก็สำคัญ เพื่อง่ายต่อการประเมินผลการรับรู้ได้

ทฤษฎีการจัดระดับการเรียนเรื่องการรับรู้งานศิลปะ (Levels of perceptal learning) ของมาเดจา (Madeja, 1977)

มาเดจาได้แบ่งระดับความสามารถของการเรียนเรื่องการรับรู้งานศิลปะออกเป็น 4 ระดับ ซึ่งมาเดจา กล่าวว่า สามารถที่จะนำมาประเมินความสามารถในการตอบสนองงานศิลปะโดยการพูดของนักเรียนประถมศึกษาได้ โดยประเมินจากคำพูดที่ผู้เรียนถ่ายทอดออกมากับรายละเอียดต่าง ๆ ในแต่ละระดับความสามารถในการรับรู้งานศิลปะ มีดังนี้คือ

ระดับที่ 1 การสังเกต (Observation) การสังเกตเป็นความสามารถในระดับต่ำสุดของการรับรู้งานศิลปะ เป็นความสามารถที่จะบอกประเภทของงานศิลปะได้ เช่น บอกได้ว่าเป็นภาพเขียน เป็นต้น สามารถอธิบายเรื่องราวในงานศิลปะได้ และสามารถสังเกตได้ถึงคุณลักษณะต่าง ๆ ในงานศิลปะได้ เช่น บอกว่าภาพเป็นภาพสีน้ำ ซึ่งใช้สีตรงกันข้ามกัน เป็นต้น

ระดับที่ 2 การอธิบายความสัมพันธ์ของส่วนประกอบต่าง ๆ ในงานศิลปะ (Description of visual relationship) ในระดับนี้เป็นความสามารถที่จะอธิบายความสัมพันธ์ขององค์ประกอบพื้นฐานของการเห็น เช่น ความสัมพันธ์ของรูปร่างหรือรูปทรงกับพื้นผิว เป็นต้น สามารถอธิบายความสัมพันธ์ของเรื่องราวกับสิ่งต่าง ๆ ที่ประกอบกันอยู่ในภาพ และสามารถอธิบายถึงความสัมพันธ์กันขององค์ประกอบศิลป์ เช่น ความสมดุล ความเป็นเอกภาพ เป็นต้น

ระดับที่ 3 การเลือก (Selectivity) ในระดับนี้เป็นความสามารถที่จะเลือกส่วนประกอบต่าง ๆ ของงานศิลปะ ที่พิจารณาแล้วว่ามีคุณภาพแตกต่างกว่าส่วนอื่น ๆ เป็นลักษณะของการเปรียบเทียบความแตกต่างของงาน สามารถให้เหตุผลอธิบายส่วนต่าง ๆ ของงานศิลปะที่เห็นว่าสำคัญได้

ระดับที่ 4 การกล่าวถึงรูปแบบของงานศิลปะโดยทั่ว ๆ ไป (Generalization of form) ในระดับนี้ เป็นการรับรู้ในระดับที่สูงสุด เป็นความสามารถในการสังเคราะห์ (Synthesis) ส่วนประกอบต่าง ๆ ในตัวงานศิลปะทั้งหมด เทคนิควิธีการ แบบอย่างของงานโดยสามารถให้เหตุผลอธิบายการสังเคราะห์ส่วนต่าง ๆ ของงานศิลปะแต่ละส่วนได้

กระบวนการสังเกต และแนวการสอนโดยใช้กระบวนการสังเกต

กระบวนการสังเกต คือการฝึกใช้ประสาทสัมผัสทั้ง 5 รวมกันให้มากที่สุด โดยการใช้การรับรู้ทางสายตาเป็นหลักในการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับ ลักษณะรูปร่าง คุณสมบัติปริมาณ ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงของสิ่งที่สังเกตได้มาบรรยายให้ผู้อื่นอย่างเป็นขั้นตอน หรือเพื่อสรุปเกี่ยวกับบทเรียนนั้นๆ ดังนั้นในการฝึกให้นักเรียนเรียนรู้จากการสังเกตนั้น จะต้องเน้นให้สังเกตอย่างถูกต้อง ละเอียดถี่ถ้วน ตลอดจนรู้จักสังเกตหลายๆครั้ง โดยใช้ประสาทสัมผัสทั้งหลายรวมกัน ในการรายงานผลการสังเกตจะต้องรายงานตามความเป็นจริงไม่ใส่ความเห็นส่วนตัวลงไปด้วย นอกจากว่าจะเป็นส่วนของการอภิปรายต่อเนื่อง

<u>การจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมการสังเกต</u>

การที่ครูพานักเรียนไปพิพิธภัณฑ์ (หรือสถานที่แสดงนิทรรศการศิลปะ) เพื่อให้เด็กได้ดูผลงานศิลปะของจริง การที่เด็กได้เรียนรู้จากการมอง การแยกแยะ การบรรยายในสิ่งที่เห็น และการได้รู้จักศิลปะว่ามีความสำคัญต่อเราอย่างไร โดยการศึกษาโดยตรงจะเป็นการพัฒนาทักษะหลายด้าน เช่น ทักษะทางการพูด ทักษะการสื่อสาร ความรู้สึกในงานศิลปะและการรู้คุณค่าความงาม (Mattil and Marzzan, 1981) สำหรับนักเรียนในระดับประถมศึกษา ก่อนที่จะแนะนำนักเรียนเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ในงานศิลปะ และการอภิปรายพูดคุยเกี่ยวกับงานศิลปะควรให้นักเรียนรู้จักวิธีการมองเสียก่อน (Jefferson, 1963) ซึ่งจะมีส่วนช่วยยกระดับทักษะทางการตอบสนองงานศิลปะจากการสังเกตของเด็ก ดังที่ อำไพ ตีรณสาร (2534) ได้เสนอแนะไว้ดังต่อไปนี้

1. การจัดกิจกรรมที่เน้นเพื่อฝึกการมองภาพตามที่ปรากฏจริง

ครูควรฝึกให้นักเรียนมุ่งความสนใจมองแต่สิ่งที่ปรากฏต่อสายตาในขณะหนึ่ง ๆ โดยปราศจากการคำนึงถึงความมีลักษณะคงที่ หรือเกิดจากความเคยชิน โดยครูจะจัดเตรียมวัตถุหรือภาพ โดยเริ่มจากที่ไม่คุ้นตามาให้นักเรียนดู เช่น ก้อนหิน เศษไม้ หรือ กระดาษที่ตัดเป็นรูปอิสระต่าง ๆ จากนั้นอาจให้นักเรียนเปรียบเทียบกับภาพร่างต่าง ๆ และบอกว่าภาพใดเหมือนกับสิ่งที่ตนเห็นมากที่สุด หรือ ถ้าจะฝึกความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งที่เห็น และการวาดภาพด้วย ก็อาจให้นักเรียนร่างภาพที่ตนเห็นลงบนกระดาษก็ได้ นอกจากการดูสิ่งที่ไม่คุ้นเคย ครูก็อาจสอดแทรกสิ่งที่อยู่ในชีวิตประจำวันให้นักเรียนสังเกตด้วย อย่างไรก็ตาม สิ่งที่เตรียมให้นักเรียนฝึกการสังเกตนี้ควรมีรูปร่างรูปทรงและรายละเอียดตลอดจนความซับซ้อนที่เหมาะสมกับระดับชั้น เพื่อเปิดโอกาสให้นักเรียนประสบความสำเร็จ ถ้ายากเกินไปนักเรียนอาจหมดกำลังใจ นอกจากการฝึกการมอง

รูปร่าง รูปทรงแล้ว อาจประยุกต์กิจกรรมในทำนองเดียวกันนี้ เพื่อฝึกการมองคุณสมบัติต่าง ๆ ในองค์ประกอบศิลป์ได้เช่นกัน เช่น ในเรื่องของสี แสงเงา สัดส่วน และพื้นผิว เป็นต้น

2. การจัดกิจกรรมที่เน้นการมองจากมุมมองและสภาวะที่หลากหลาย

โดยส่วนใหญ่แล้ว นักเรียนจะเคยชินกับการมองจากมุมมองปกติ คือ ที่ระดับสายตา อย่างไรก็ตาม เพื่อเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ศิลปะที่น่าสนใจ และสร้างสรรค์ เราควรจัดประสบการณ์ให้นักเรียนได้ฝึกมองจากมุมมองที่หลากหลายซึ่งเป็นการขยายมวลประสบการณ์ และเป็นข้อมูลให้นักเรียนไว้คัดสรร เพื่อการถ่ายทอดจินตนาการ และความรู้สึกได้อย่างมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น เช่น การมองจากจุดที่ต่ำกว่าระดับสายตา โดยให้นักเรียนมองจากระดับพื้นแล้วเงยหน้าดูสิ่งรอบ ๆ ตัว หรือการยืนบนเก้าอี้ หรือบนโต๊ะ แล้วมองต่ำลงมา การมองในระยะที่ใกล้ ๆ มาก เช่น การมองวัตถุจากกล้องจุลทรรศน์ การมองไกล ๆ เช่น การมองทิวทัศน์ หรือการพานักเรียนขึ้นไปมองทิวทัศน์จากตึกสูง ๆ หรือการมองจากมุมมองแปลก ๆ เช่น การก้มศีรษะมอง หรือตะแคงศีรษะมอง นอกจากนั้นอาจฝึกการมองในสภาวะต่าง ๆ ครูอาจนำภาพของศิลปะต่าง ๆ ที่มองในมุมมองเดียวกับนักเรียนมาให้นักเรียนดู หรือครูอาจนำอภิปรายเกี่ยวกับภาพที่เห็น และความรู้สึกที่ได้จากการมองนั้น นอกจากนั้นยังอาจเป็นการนำเข้าสู่กิจกรรมการสร้างงานศิลปะ เช่น การวาดภาพระบายสี เป็นต้น

3. การมองสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัว

ในชีวิตประจำวันนั้น นักเรียนอาจไม่มีโอกาสมอง หรือสังเกตสิ่งต่าง ๆ อย่างพินิจพิเคราะห์เท่าใดนัก ถึงแม้จะเห็นสิ่งต่าง ๆ ก็มักถูกครอบงำด้วยความคงที่ ความเคยชิน และข้อมูลเกี่ยวกับสิ่งนั้น ๆ สืบเนื่องจากการส่งเสริมที่กล่าวถึงใน 2 ข้อแรก ครูควรจัดกิจกรรมให้นักเรียนได้ฝึกการมองสิ่งต่าง ๆ ในสิ่งแวดล้อม โดยการเน้นการมองภาพจากที่ปรากฏจริง และการมองจากมุมมองต่าง ๆ เช่น การพานักเรียนไปวาดภาพในชุมชนใกล้ ๆ โรงเรียน การค่อย ๆ สังเกตความเปลี่ยนแปลงของภาพที่ปรากฏ เมื่อเปลี่ยนตำแหน่ง หรือมุมที่มอง สิ่งที่สามารถช่วยกำหนดขอบเขตในการมองคือการทำจอรับภาพจำลอง โดยการตัดกระดาษเป็นกรอบหน้าต่าง เมื่อมองผ่านจอรับภาพนี้ไปสู่จุดหมายปลายทาง จะได้ขอบเขตของภาพ เราจะได้ภาพเน้นเฉพาะจุดเมื่อเลื่อนจอออกให้ห่างจากตา จะได้ภาพมุมกว้างเมื่อเราเลื่อนจอเข้าใกล้ตา

4. การให้ความรู้เกี่ยวกับลักษณะ และความเป็นมาของสิ่งต่าง ๆ

สรรพสิ่งหรืองานศิลปะในหลาย ๆ กรณีนั้น มีความสำคัญต่อภาพที่ปรากฏอย่างใกล้ชิดบางอย่างเปลี่ยนแปลงไปตามเวลา และสภาพการณ์ เช่น ใบไม้ เริ่มตั้งแต่เป็นใบอ่อนจะมีขนาดเล็กสีอ่อน และมีรายละเอียดไม่มากนัก จากนั้นก็จะมีลักษณะเปลี่ยนแปลงไปเมื่อโตเป็นใบที่สมบูรณ์เต็มที่และเมื่อเป็นใบแก่ก็ร่วงโรย ในลักษณะนี้ครูอาจเตรียมตัวอย่างจริงในแต่ละช่วงมา

ให้นักเรียนสังเกตและเปรียบเทียบตามภาที่ปรากฏ โดยพิจารณาจากหลักการทางศิลปะต่าง ๆ เช่น ขนาด พื้นผิว รูปร่าง หรือสี เป็นต้น นอกจากการสังเกตสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติแล้ว การรับรู้งานศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะต่าง ๆ ก็ต้องอาศัยความเข้าใจในหลักการหรือแนวคิดในการทำงานของศิลปินด้วย ดังตัวอย่างที่กล่าวไว้ในอุปสรรคในการมองเห็นในข้อ 5 ดังนั้น ครูควรให้ความรู้โดยการอธิบายประกอบการยกตัวอย่างลักษณะงานที่มีจำนวนมากพอที่นักเรียนจะสรุปการเห็นลักษณะเฉพาะนั้น ๆ อย่างชัดเจน

5. การจัดกิจกรรมที่เสริมสร้างจินตนาการในการมองเห็น

การสร้างงานศิลปะที่เกิดจากการประสมประสานสิ่งทีเห็นต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ด้วยสภาวะที่ต่างไปจากปกติ เช่น ขนาด โดยการขยายของที่ปกติเคยเล็กให้ใหญ่ขึ้น ไปประกอบกับของที่ปกติเคยใหญ่แต่ย่อให้เล็กลง หรือสร้างภาพเรื่องเดียวกัน แต่ประกอบขึ้นด้วยรายละเอียดจากมุมมองต่าง ๆ กัน เป็นต้น

<u>การใช้บทสนทนาเพื่อส่งเสริมการสังเกต</u>

เด็กเรียนรู้การสืบค้นโดยทางอ้อม จากการถามคำถามที่เหมาะสม จากการฟังและการอภิปรายร่วมกัน ผ่านการแนะนำโดยตรงจากการให้ข้อมูลเพื่อเป็นแนวทาง และการกระตุ้นให้กำลังใจ โดยวิธีการดังต่อไปนี้

1. การตั้งคำถาม การเรียนรู้โดยการตั้งคำถาม เพื่อช่วยชี้แนะโดยทางอ้อมเป็นประโยชน์อย่างยิ่งโดยเฉพาะการตั้งคำถามแบบปลายเปิด หรือคำถามแบบเอกนัย(Divergent question) จะช่วยให้การเรียนการสอนมีประสิทธิภาพมากขึ้น เช่น

- ช่วยในการทำนาย “เมื่อเติมสีขาวลงไปในสีเขียว จะได้สีเขียวเข้ม หรือสีเขียวอ่อน”
- ช่วยย้ำความเข้าใจ “คิดว่าเพราะอะไร...”
- ช่วยกระตุ้นความคิดสร้างสรรค์ “เส้นที่มองเห็นคล้ายอะไรบ้าง”

นอกจากคำถามที่มีหลายคำตอบแล้ว คำถามที่มีคำตอบที่ถูกที่สุดเพียงคำตอบเดียวก็มีประโยชน์ในการกระตุ้นให้คิดสำรวจ เช่น คำถามชี้นำ “พื้นผิวเปลือกหอยเหมือนกับพื้นผิวแก้วน้ำหรือไม่”

2. การนำสนทนา ประกอบด้วยการสนทนา 3 ลักษณะ คือ

2.1 สนทนาเพื่อนำกิจกรรม

2.2 สนทนากลุ่มย่อย

2.3 สนทนาสรุป

การสนทนาช่วยให้เด็กสนใจในกิจกรรมที่กำลังทำ ตลอดจนระลึกถึงเหตุการณ์ที่ผ่านมา การสนทนากลุ่มย่อย จะช่วยให้เด็กเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ครูมีโอกาสช่วยให้เด็กคิด และแสดงความคิดออกมา

3. การให้กำลังใจ ครูมีบทบาทสำคัญในการให้กำลังใจเด็ก เพื่อให้เขาได้มีส่วนร่วมในกิจกรรมด้วยความกระตือรือร้น การให้กำลังใจควรตั้งอยู่บนพื้นฐานความจริง ให้กำลังใจในความพยายามของเด็ก และส่งเสริมให้เด็กมีความรู้สึกดีต่อตนเอง ก่อให้เกิดแรงจูงใจภายในการเรียนรู้ และเป็นคำชมที่จริงใจ (หรรษา นิลวิเชียร ,2535)

กิจกรรมการสังเกตนี้ใช้ได้ดีกับทุกระดับ แต่อาจแตกต่างกันในช่วงเวลาของกิจกรรม ความสามารถในความละเอียดถี่ถ้วน หรือความซับซ้อนในการสังเกตทั้งนี้ครูต้องมีบทบาทสำคัญโดยการเลือกสร้างสถานการณ์ และชี้แนะขอบเขต ตลอดจนวิธีการในการสังเกตให้ก่อนเป็นเบื้องแรก คำถามที่ดีของครูจะช่วยให้นักเรียน ต้องหาคำตอบจากการสังเกตและการจำค่อยๆเกิดเป็นทักษะที่น่าพึงพอใจมากขึ้นตามลำดับขั้น

<u>การสอนศิลปะโดยใช้กระบวนการสังเกต</u>

การจัดประสบการณ์จากการศึกษาผลงานศิลปะให้แก่เด็ก จะทำให้การแสดงออกของเด็กเป็นไปอย่างกว้างขวางและมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น การฝึกปฏิบัติงานศิลปะแต่เพียงด้านเดียวโดยที่ไม่มีการศึกษาให้สัมพันธ์กับการปฏิบัติย่อมไม่สามารถผลักดันให้การฝึกปฏิบัติพัฒนาไปได้ดีเท่าที่ควร การดูงานศิลปะทั่ว ๆ ไป ดูอย่างชื่นชมคิดวิเคราะห์ และวิพากษ์วิจารณ์ จะเป็นประสบการณ์ที่มีค่าต่อการเรียนรู้ หรือการฝึกปฏิบัติอย่างมาก (วิรุณ ตั้งเจริญ,2532)

การสังเกตผลงานศิลปะ เป็นการส่งเสริมให้เด็กได้มองศิลปะอย่างละเอียดและมีขั้นตอนหรือมีกระบวนการ เพราะการมองอย่างผิวเผินจะไม่สามารถเข้าถึงศิลปะได้ต่อเมื่อได้มีการพิจารณาอย่างละเอียด จึงสามารถพบความงามของศิลปกรรมมากขึ้น ๆ การสอนศิลปะไม่เพียงแต่เน้นเฉพาะหลักการ หรือ ทฤษฎีเชิงองค์ประกอบเท่านั้น แต่จะต้องส่งเสริมให้ผู้เรียนได้แปลความหมาย และวิพากษ์วิจารณ์โดยเริ่มจาก การบรรยาย (Description) และการวิจารณ์โครงสร้าง (Formal analysis) การแปลความหมาย และการตัดสินคุณค่าซึ่งมีความละเอียดลึกซึ้งมากกว่าการพูดแต่เพียงว่า ฉันชอบหรือฉันไม่ชอบ (Mittler, 1986 : 48)

ในการสังเกตงานศิลปะให้ได้ดีนั้น นักเรียนจำเป็นต้องเรียนรู้คุณค่าของงาน งานศิลปะต้องเข้าใจเกี่ยวกับโครงสร้างของงานศิลปะ ความหมายของสัญลักษณ์ต่าง ๆ ต้องปฏิบัติตัวเพื่อให้เข้าถึงงานศิลปะ โดยให้ความสนใจเป็นพิเศษ พยายามค้นให้พบสิ่งเหล่านี้คือคุณค่าของงานศิลปะ ความน่าประทับใจ ความรู้สึกที่เกิดจากงานศิลปะ สิ่งกระตุ้นให้เกิดความสนใจในภาพงาน

ศิลปะ ในขณะเดียวกันก็ต้องรับรู้เกี่ยวกับคุณสมบัติต่าง ๆ ในงานศิลปะด้วย สำหรับนักเรียนในระดับประถมศึกษาก่อนที่ครูจะแนะนำนักเรียนเกี่ยวกับสิ่งต่ง ๆ ดังที่กล่าวมาในงานศิลปะและการอภิปรายพูดคุยเกี่ยวกับงานศิลปะ ควรให้นักเรียนรู้จักวิธีการมองเสียก่อน โดยให้นักเรียนได้รู้จักงานศิลปะหลาย ๆ ชนิด (Jefferson, 1963) ซึ่งการเปิดโอกาสให้นักเรียนมีประสบการณ์ในงานศิลปะอย่างกว้างขวาง ก็คือการให้เด็กได้เห็นผลงานศิลปะในหลาย ๆ ลักษณะ เช่น งานวาด งานปั้น งานจักสาน งานพิมพ์ งานแกะสลัก งานขดลวด เป็นต้น ประสบการณ์เหล่านี้นอกจากจะทำให้เด็กมีความเข้าใจในลักษณะทั่ว ๆ ไป ของศิลปะ เช่น แนวคิด รูปแบบ วัสดุ เป็นต้น (ประเทิน มหาขันธ์, 2531)

บทเรียนที่ใช้สังเกตเป็นสื่อการเรียนรู้มีอยู่มากมาย เช่น เรื่องพืช สัตว์ สิ่งแวดล้อม ธรรมชาติต่างๆ ตลอดจนรูปภาพผลงานศิลปะ โดยใช้การสังเกตเป็นกิจกรรมหลัก หรืออาจควบคู่ไปกับกิจกรรมอื่นๆ เช่น การทดลอง การสาธิต การปฏิบัติ การศึกษานอกสถานที่ การเรียนจากแผนที่ หรือหุ่นจำลองต่างๆ เป็นต้น การสังเกตจะฝึกให้นักเรียนเป็นคนละเอียด รอบคอบ สังเกตสิ่งต่างๆ หรือปรากฏการณ์ต่างๆ เหตุการณ์ต่างๆ อย่างมีจุดหมาย นอกจากนั้นเมื่อสังเกตปรากฏการณ์ที่มีการเปลี่ยนแปลงต่อเนื่อง ยังจะฝึกให้นักเรียนทำงานอย่างสม่ำเสมอ และเชื่อว่าการเรียนรู้ด้วยการสังเกตจะมีส่วนช่วยให้เด็กได้ร่วมกิจกรรมตลอดเวลา ทำให้บรรยากาศในการเรียนน่าสนใจอยู่เสมอ ไม่น่า เบื่อหน่าย(ศิริลักษณ์ ศรีกมล, 2526)

จุดมุ่งหมายในการสังเกตสิ่งต่างๆในภาพศิลปะ ตามพัฒนาการของเด็ก 8-12 ปีซึ่งเด็กในช่วงอายุนี้จะมีการพัฒนาการเพิ่มมากขึ้นในการที่จะเรียนรู้ และการตอบสนองในด้านความงามของงานศิลปะ เด็กสามารถรับรู้ในรายละเอียดต่าง ๆ และความหมายต่าง ๆ ในงานศิลปะของตนเอง และงานศิลปะซึ่งสร้างขึ้นโดยศิลปินนักวาดภาพ เด็กจะสนใจทั้งตัวศิลปินและงานศิลปะของเขา การสอนการตอบสนองงานศิลปะโดยการพูดให้กับเด็กระดับนี้ ทำได้ดังนี้

1. วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ ในงานศิลปะ
2. บรรยายถึงการออกแบบส่วนตาง ๆ ในภาพงานศิลปะ ซึ่งทำให้งานศิลปะชิ้นนั้น ๆ มีความหมายที่ชัดแจ้ง
3. อธิบายถึงการเลือกวัสดุอุปกรณ์ในการสร้างงานศิลปะของนักวาดภาพ
4. อภิปรายถึงความหมายของงานศิลปะและประเมินคุณค่าของงานศิลปะ เกี่ยวกับคุณสมบัติด้านความงาม

5. เปรียบเทียบงานศิลปะ 2 ชิ้น หรือมากกว่านั้น ซึ่งเป็นงานศิลปะที่ใช้วัสดุอุปกรณ์ คนวาด และรูปแบบของงานต่างกัน โดยวิเคราะห์เกี่ยวกับคุณสมบัติต่าง ๆ ซึ่งทำให้งานศิลปะมีความเหมือน หรือ แตกต่างกัน
6. บรรยายถึงคุณสมบัติด้านความงาม ซึ่งทำให้งานศิลปะชิ้นหนึ่งมีคุณสมบัติที่พิเศษกว่างานศิลปะชิ้นอื่น ๆ

จะเห็นได้ว่า การที่บุคคลจะตอบสนองงานศิลปะจากการสังเกตได้อย่างลึกซึ้งกว้างขวางได้นั้น ควรจะต้องมีความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับงานศิลปะ ต้องได้รับการส่งเสริมแนะนำฝึกฝนเพื่อให้มีประสบการณ์เกี่ยวกับงานศิลปะต่าง อีกทั้งประสบการณ์ในการดูผลงานศิลปะก็มีความสำคัญเช่นกัน การตอบสนองงานศิลปะจากการสังเกตเป็นคุณสมบัติที่สามารถพัฒนาให้เกิดขึ้นในตัวบุคคลได้ โดยใช้กระบวนการทางการศึกษา ดังนั้น ควรมีการส่งเสริมทักษะทางด้านนี้ให้แก่ผู้เรียน ซึ่งครูเป็นบุคคลสำคัญในการส่งเสริมให้ผู้เรียนได้รู้วิธีการตอบสนองงานศิลปะจากการสังเกตได้อย่างถูกต้อง เพราะครูผู้สอนศิลปะเป็นผู้มีความรู้และประสบการณ์การให้เด็กได้เห็นผลงานศิลปะมาก ๆ ได้มีโอกาสอภิปรายเกี่ยวกับผลงานศิลปะ จะทำให้เด็กมีประสบการณ์ทางศิลปะที่กว้างขวาง ซึ่งจะทำให้เด็กเกิดความซาบซึ้งในงานศิลปะ และเห็นคุณค่าของงานศิลปะมากขึ้น

Robert L. Adams (1985) ได้แนะนำการสอนเกี่ยวกับสุนทรียะ โดยใช้กิจกรรมบทสนทนาทางสุนทรียะสำหรับเด็กระดับประถมศึกษา โดยนำขั้นตอนการเรียนรู้ทางสุนทรียศาสตร์ ของ

Feldmen ,1972 (อ้างถึงในมะลิฉัตร เอื้ออานันท์,2541) 4 ขั้นตอน

1. ขั้นบรรยาย (Description) เป็นการสำรวจดูสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏแก่สายตาในทันทีทันใดที่เห็นว่านศิลปะชิ้นนั้น ได้แก่ เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว แสง เงา และวิเคราะห์ถึงเทคนิควิธีการที่ผู้ดูคิดว่าเป็นวิธีการหรือเทคนิคที่สร้างงานศิลปะชิ้นนั้น

2. ขั้นวิเคราะห์ (Formal analysis) เป็นการเชื่อมโยงสิ่งที่ได้สำรวจไว้ในขั้นแรก คุณภาพของเส้น สี รูปร่าง รูปทรง เพื่อให้เกิดการรับรู้ถึงองค์ประกอบทางศิลปะของผลงานชิ้นนั้น ซึ่งจะเป็นข้อมูลให้กับการตีความและการตัดสินต่อไป

3. ขั้นตีความ (Interpretation) เป็นการกล่าวหรือแถลงถึงความหมายของผลงานศิลปะที่มีต่อตน ความหมายของศิลปะในที่นี่หมายถึงความหมายของศิลปะที่มีต่อชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์โดยทั่วๆไป ในขั้นนี้อาจหาข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับความคิด หรือหลักการที่สามารถยืนยันว่า ทำไมผลงานศิลปะชิ้นนั้นมีผลด้านความคิดเห็นของผู้วิเคราะห์เช่นนั้น

4. ขั้นตัดสิน (Judgement) เป็นขั้นตอนที่จำเป็นต้องมีการสืบสวนตรวจสอบถึง

เจตนาและผลที่เกิดของงานศิลปะชิ้นนั้น โดยการเปรียบเทียบกับผลงานศิลปะชิ้นอื่นที่คล้ายคลึงกัน พิจารณาว่ามันเหมือนหรือต่างกับงานศิลปะชิ้นอื่นในยุคสมัยเดียวกันเช่นไร เฟลด์แมนเน้นว่าการที่จะตัดสินงานศิลปะอย่างมีสุนทรียภาพนั้นต้องมีเหตุผลและใช้หลักเกณฑ์อย่างมีคุณธรรม เพราะการตัดสินนั้นเป็นปฏิบัติการขั้นสูง

อดัมส์นำมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับระดับการศึกษาของเด็กประถมศึกษา นำเสนอเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่

1. ขั้นประสาทรู้สึกและการแสดงออก (Sensuousness and expression) เป็นขั้นที่ให้เด็กได้บอกถึงอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อภาพที่เห็นอย่างไร เช่น เกลียด กลัว รัก หรือความรู้สึกต่างๆที่คนเรามี

2. ขั้นบรรยาย (Description) โดยแบ่งออกเป็น

2.1 บรรยายธรรมดา (Simple description) เป็นขั้นที่ให้เด็กบรรยายจินตนาการของภาพที่เห็น และส่วนประกอบของภาพโดยใช้คำถามปลายปิด เกี่ยวกับศิลปะที่กำลังเรียนอยู่

2.2 บรรยายตามเทคนิควิธีการ (Technical description) เป็นขั้นตอนการบรรยายถึงวิธีการและสื่อที่ใช้ สิ่งที่น่าสนใจ เนื้อหาสาระเฉพาะของงานศิลปะนั้น และในการสอนกิจกรรมเหล่านั้น และในการสอนกิจกรรมเหล่านี้ ครูควรสอดแทรกข้อมูลต่างๆ เช่น ประวัติของศิลปิน ชื่อของงานศิลปะและสถานที่ผลิตงานศิลปะนั้น

3. ขั้นวิเคราะห์ (Formal analysis) เป็นสุนทรีย์ขั้นสูงสุดและเป็นการนำเสนอขั้นตอนสุดท้ายของตัวอย่างการแสดงนัยที่เป็นเครื่องหมายและความหมายที่ขึ้นอยู่กับ 2 ขั้นตอนแรก ขั้นนี้ครูควรเน้นคุณสมบัติพิเศษของงานศิลปะในเรื่ององค์ประกอบศิลป์

คำถามที่ครูใช้ อาจแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

1. คำถามปลายเปิด (Open – ended question) เป็นเครื่องมือของการสอนที่มีอำนาจมาก คำถามเหล่านี้นำไปสู่ความคิดแบบเอนกนัย (Divergent) และเป็นคำถามที่ทำให้เด็กใช้ความคิด ความรู้ หรือการตัดสินใจ นัยว่าเป็นคำถามที่ยกระดับความคิดของเด็กให้สูงขึ้น

2. คำถามปลายปิด (Closed question) เป็นคำถามที่ถามเฉพาะ และมีคำตอบเพียงคำตอบเดียว คำถามนี้นำไปสู่ความคิดแบบเอกนัย (Convergent) และเป็นคำถามที่เด็กตอบโดยการนำสิ่งที่จำไว้มาตอบ การถามแบบนี้ทำได้ง่าย เช่น ถามว่า สีอะไร นักเรียนชอบสีแดงหรือสีน้ำเงิน อันไหนใหญ่กว่ากัน (เตือนใจ ทองสำริด , 2531)

Cole และ Schaefer (อ้างถึงใน Robert Schirmacher , 1993) กล่าวถึงส่วนประกอบที่ทำให้วิธีกการสอน การวิจารณ์งานศิลปะสำหรับเด็กง่ายขึ้น โดยให้ครูเป็นผู้ชี้แนะช่วยเหลือเด็กเพื่อให้เด็กเกิดปฏิกิริยาตอบสนอง ด้วยกฎเกณฑ์ง่าย ๆ คือครูเป็นผู้คอยชี้นำ แต่เด็กจะเป็นผู้พิจารณาด้วยตนเอง โดยเน้นคำถาม 5 ประเด็น ดังนี้

1. มันคืออะไร, มีรูปร่างเป็นอย่างไร, ทำมาจากอะไร

เป็นคำถามเกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพ หรือประเภทของงานศิลปะ เช่น ภาพสีน้ำมัน ภาพลายเส้น ประติมากรรม ภาพพิมพ์ มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยม ใหญ่ เล็ก ทำมาจากกระดาษ ดินเหนียว ผ้า เป็นต้น

2. เธอเห็นอะไรบ้างในภาพนี้

เพื่อเป็นการช่วยให้เด็กได้สังเกตเห็นองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น เส้นสี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว ความสมดุลย์ มิติ หรือระยะ ซึ่งให้ เด็กได้ตอบคำถามในสิ่งที่ตนเองค้นพบ

3. ภาพที่เห็นเป็นเรื่องเกี่ยวกับอะไร

เพื่อให้เด็กได้พิจารณาเห็นความสัมพันธ์ต่าง ๆ ของ คน สัตว์ สถานที่ หรือเหตุการณ์ในภาพ และพยายามที่จะอธิบายสิ่งที่เห็นออกมาเป็นคำพูด

4. มันทำให้เธอรู้สึกอย่างไร

เพื่อให้เด็กได้แสดงความรู้สึกทางอารมณ์ที่เห็นภาพหรือผลงานศิลปะนั้น เช่น รู้สึกตื่นเต้น สนุกสนาน ตกใจ โกรธ เศร้า หรือมีความสุข

5. เธอชอบมันหรือไม่

เพื่อให้เด็กได้สรุปความสำคัญภายในของตนเองที่มีต่อภาพหรือผลงานศิลปะนั้นเพราะอะไร และต้องการจะปรับเปลี่ยนส่วนใดออกไป

คำถามเหล่านี้จะสามารถเรียกร้องการตอบสนองที่แตกต่างกันอีกมากมาย ซึ่งจุดมุ่งหมายคือ ต้องการช่วยให้เด็กได้ความซาบซึ้งต่อศิลปะ และทำให้มีการตัดสินขั้นพื้นฐาน หรือเข้าใจเกี่ยวกับส่วนประกอบของศิลปะ

แครอล โฮเด็น (Carol Holden,1982 : อ้างถึงในมะลิฉัตร เอื้ออานันท์ , 2542) ผลงานออกแบบหลักสูตร (เนื้อหาวิชาศิลปะสนองตามเป้าหมายในแนวทางทฤษฎี) ระดับประถมศึกษาของแครอล โฮเด็น นักวิชาการผู้นี้นำเอาทฤษฎีสุนทรียศึกษาของ แฮรี โบรดี มาประยุกต์ใช้

ตัวแบบหลักสูตรของโฮเด็นเป็นหลักสูตรระดับประถมศึกษา โฮเด็น วางแผนเนื้อหาตามเป้าหมายสองขั้นตอนในทฤษฎีของโบรดี คือ ขั้นสร้างความประทับใจ (Impressive

Phase) และขั้นสร้างสรรค์ (Creative phase) แล้วนำมาวางแผนเนื้อหาการเรียนและกิจกรรมเสนอแนะโดยมีขบวนการดังต่อไปนี้

1. ขั้นสร้างความประทับใจ (Impressive phase) ใช้ขั้นตอนในการฝึกทักษะ 4 ขั้นของ โบรดี คือ การรับรู้ส่วนประกอบทางการเห็นของศิลปะ การรับรู้โครงสร้าง การรับรู้เทคนิควิธีการและการรับรู้ความรู้สึกที่ผลงานศิลปะก่อให้เกิดแก่ตน

1.1 การรับรู้ส่วนประกอบ ในขั้นนี้ให้ผู้เรียนพิจารณาคุณสมบัติต่างๆ ในผลงานศิลปะที่เป็นส่วนประกอบทางการเห็นของคนเรา เช่น สี เส้น รูปร่าง รูปทรง ขนาด พื้นผิวรวมทั้งส่วนประกอบด้านหลัง เช่น กริยาท่าทาง หรือการส่อแสดงความเคลื่อนไหว

1.2 การรับรู้โครงสร้างรวม การรับรู้ในแง่องค์ประกอบของศิลปะ (Composition) ที่เรียบเรียงผูกโยงส่วนประกอบต่างๆเข้าด้วยกัน เป็นการรับรู้เกี่ยวกับความสมดุล ความเหมือนกันต่างกัน สัดส่วน เนื้อเรื่อง เป็นต้น

1.3 การรับรู้เทคนิควิธีการ หมายถึงความเฉียบไวในการรับรู้ ทักษะ เทคนิควิธีการของผู้สร้างงานศิลปะ ศิลปะสมัยใหม่บางชิ้นนั้น ตัวเทคนิควิธีการนี่แหละทำให้ผลงานน่าสนใจที่สุด มิใช่ฝีมือหรือทักษะ เด็กๆมักสนใจว่าศิลปินสร้างงานชิ้นนั้นๆได้อย่างไร และความสนใจนี่แหละจะช่วยสร้างสุนทรียภาพให้ก่อเกิดในตัวเด็ก

1.4 การรับรู้ความรู้สึก เป็นการรับรู้ที่โฮเด็นคิดว่าลึกซึ้งที่สุดใน 4 ด้านนี้ เพราะมิใช่สิ่งที่เห็นได้กระจ่างแจ้งและแน่นอนตายตัว ขึ้นอยู่กับคุณภาพในการรับรู้ของมนุษย์แต่ละคน ซึ่งแตกต่างกัน และลึกไปจนถึงสันดานของมนุษย์ด้วย โฮเด็นเห็นว่าสิ่งนี้เป็นสิ่งที่สำคัญเด็กควรตระหนักถึงความสามารถในการรับรู้อารมณ์หรือความรู้สึกที่แทรกอยู่ในงานศิลปะ ในขั้นนี้ไม่ควรมีความถูกผิดด้านความคิดเห็นของผู้ดูงานศิลปะ เพราะความรู้สึกเป็นคุณสมบัติเฉพาะตัว ซึ่งแล้วแต่ประสบการณ์และภูมิหลังของแต่ละบุคคล การศึกษาศิลปะควรเพียงแต่เสริมสร้างประสบการณ์นี้ ให้เด็กเปิดกว้างในจินตนาการในการสนองตอบ และลดการรับรู้และรู้สึกในลักษณะยึดมั่นอยู่กับความเชื่อมั่นเก่าแก่ที่ถ่ายทอดกันมาแต่โบราณ

2. ขั้นสร้างสรรค์ (Creative phase) ในขั้นนี้เป็นขั้นตอนของการสร้างสรรค์ทดลอง เป็นประสบการณ์ในการทดลองใช้วัสดุอุปกรณ์สร้างสรรค์งานศิลปะซึ่งให้ประสบการณ์ในการรับรู้ คุณสมบัติทั้งสี่ด้านข้างต้น เป็นการใช้วัสดุและสื่อในการแก้ปัญหาด้านโครงสร้างและเทคนิควิธีการซึ่งเด็กจะได้เรียนถึงการควบคุมวิถีทางในการสร้างสรรค์ของตน เด็กจะได้เรียนรู้ว่าเขาจะต้องพึ่งความเฉียบไวในการรับรู้ของเขา และความสำนึกในการวิเคราะห์วิจารณ์

ครูควรจะวางแผนในด้านการแนะปัญหาเพื่อให้เด็กได้เรียนที่จะหาหนทางแก้ไข โดยเน้นความสำคัญในการพัฒนาความละเอียดรอบคอบของการวิเคราะห์ทางสายตา และเรียนรู้

การตัดสินวิพากษ์วิจารณ์ของเด็กเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นการช่วยนำเด็กไปสู่ความเฉียบไวในการรับรู้และการเห็นอย่างมีสุนทรียภาพ

กลวิธีในการสอน

แนะให้เด็กรู้จักกับส่วนประกอบย่อยต่างๆของศิลปะ ในตอนแรกอาจแนะนำกว้างๆ เช่น องค์ประกอบในดนตรี หรือโคลงกลอนนาฏศิลป์ควบไปกับส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ แล้วจึงแยกเน้นแต่เฉพาะส่วนประกอบทางการเห็น ซึ่งเป็นทัศนศิลป์ ที่ทำดังนี้คงเป็นเพราะส่วนประกอบบางตัวนั้น ศิลปะหลายแขนงใช้ร่วมกัน (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์,2542)

สื่อการเรียนเพื่อส่งเสริมการสังเกต

จากขีดความสามารถในการรับรู้นั้น แสดงให้เห็นว่า การรับรู้ที่สำคัญ คือการรับรู้ทางตา การจัดการเรียนรู้ของเด็กๆ จึงควรเน้นที่การมองเห็นมากที่สุด โดย เลิศ อานันทนะ(2535) ได้เสนอสื่อการเรียน และเนื้อหาของสื่อที่เหมาะสมกับเด็กไว้ ดังนี้

สื่อการเรียนรู้ของเด็กที่สามารถมอง และจับต้องได้ แบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้

1. ประเภท 2 มิติ ได้แก่ สิ่งของ หรือรูปลักษณ์ที่มีด้านกว้างกับด้านยาว เช่น แผ่นกระดาษ ตัวหนังสือ เครื่องหมาย เงาตกทอด เป็นต้น
2. ประเภท 3 มิติ ได้แก่ วัตถุหรือสิ่งของที่มีทั้งด้านกว้าง ด้านยาว และด้านสูง เช่น กล่อง ตู้เย็น ผลไม้และของจริงต่างๆ ตลอดจนหุ่นจำลอง และงานสร้างประดิษฐ์ของนักเรียน

ทั้งนี้ ภาพเขียน ภาพยนตร์ และแผ่นภาพสไลด์ ก็ถือว่าเป็นสื่อประเภท 3 มิติด้วย แม้ว่าตัววัตถุจะเป็นแผ่นภาพแบนๆ ก็ตาม แต่โดยเนื้อหาแล้วผลงานเหล่านี้สามารถแสดงให้เห็นถึงลักษณะแสงและเงา อันทำให้เกิดระยะใกล้ไกลและลักษณะความตื้นลึกหนาบาง ตลอดจนแสดงพื้นผิวที่เรียบมัน หยาบ ขรุขระได้ชัดเจน จึงจัดเข้าพวกที่เป็นสื่อ 3 มิติ

เนื้อหาของสื่อที่เด็กควรรู้

ลักษณะเนื้อหาของสื่อทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติที่เด็กควรได้เรียนรู้ด้วยวิธีการทดลองค้นคว้าตามความสนใจและความถนัดทางธรรมชาติ ควรจะประกอบด้วยสาระสำคัญ ดังนี้

1. เกี่ยวกับรู้ร่าง และรูปทรง ได้แก่ การเรียนรู้เกี่ยวกับสิ่งของหรือวัตถุที่เปลืองเนื้อที่ในอากาศและสิ่งของที่ไม่เปลืองเนื้อที่ในอากาศ เช่น สิ่งที่แบนเรียบ และสิ่งของที่เป็นก้อนกลมหรือเหลี่ยม

2. เกี่ยวกับขนาด และสัดส่วน ได้แก่ การเรียนรู้เกี่ยวกับความเล็กใหญ่ของวัตถุ และลักษณะความสมดุลของวัตถุหรือสิ่งของกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งในเชิงเปรียบเทียบ เช่น เท้าของเด็กกับรองเท้า ศีรษะกับหมวก

3. เกี่ยวกับน้ำหนัก และจำนวน ได้แก่ การเรียนรู้เกี่ยวกับความหนัก เบาของวัตถุหรือสิ่งของต่างๆ เช่น เหล็กหนักกว่านุ่น น้ำมันเบากว่าน้ำ และความคิดในเชิงคำนวณ

4. เกี่ยวกับสี และเสียง ได้แก่ การเรียนรู้เกี่ยวกับลักษณะความกลมกลืน หรือตัดกันของสี และการลำดับเสียงหรือลักษณะท่วงทำนอง

5. เกี่ยวกับภาษาท่าทาง ได้แก่ การเรียนรู้เกี่ยวกับการสื่อความหมายโดยการใช้ท่าทางประกอบ เพื่อให้เกิดความเข้าใจ เช่น การโบกมือ การพยักหน้า เป็นต้น

จากข้อมูล และทฤษฎีต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้นนี้จะเห็นได้ว่า ความสามารถในการเข้าใจ และรับรู้ถึงผลงานศิลปะได้นั้น การเรียนการสอนศิลปะโดยการสังเกต ที่มีครูมีส่วนช่วยเตรียมให้เขาเตรียมตัวกับการรับรู้ทางการเห็น ซึ่งจะพัฒนาการเปลี่ยนไปตามวัย ครูจะเป็นผู้ช่วยแนะนำหากิจกรรมที่เหมาะสม และ เป็นแนวทาง แนะนำ และกระตุ้นเร้า จะทำให้เกิดการเรียนรู้ทางศิลปะที่มีประสิทธิภาพ และสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยเรื่องผลการสอนศิลปะโดยใช้กระบวนการสังเกตที่มีต่อการรับรู้เชิงสุนทรีย์ได้ โดยนำมาใช้เป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนศิลปศึกษา โดยคำนึงถึงความสอดคล้องกับหลักสูตรการเรียนการสอน เพื่อช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนได้รับการพัฒนาอย่างสมบูรณ์และเหมาะสมกับวุฒิภาวะของผู้เรียนในระดับชั้นเรียนต่าง ๆ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

<u>งานวิจัยภายในประเทศ</u>

ผู้วิจัยได้ค้นคว้างานวิจัยเกี่ยวกับการรับรู้เชิงสุนทรีย์ และการเรียนการสอนทางสุนทรีย์ พบว่ามีวิจัยที่พอจะใกล้เคียงและมีส่วนเกี่ยวข้องพอจะสรุปได้ดังนี้

จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง (2539) ได้ทำการวิจัยเรื่องผลการสอนจิตรกรรมที่มีต่อการับรู้ทางศิลปศึกษาของผู้สูงอายุ ในสถานสงเคราะห์คนชราบ้านบางแค โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อศึกษาผลการสอนจิตรกรรมที่มีผลต่อการรับรู้ทางศิลปศึกษาของผู้สูงอายุในสถานสงเคราะห์คนชราบ้านบางแค กลุ่มตัวอย่างประชากรที่ใช้ในการวิจัย เป็นผู้สูงอายุ ซึ่งเป็นสมาชิกและสมัครใจเข้าร่วมกิจกรรมอาชีวบำบัดของสถานสงเคราะห์คนชราบ้านบางแค ในปีพ.ศ.

2538 จำนวน 20 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยแผนการสอนจิตรกรรม 6 แผนการสอน ๆ ละ 1 กิจกรรม รวม 6 กิจกรรม และแบบประเมินผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นโดยผ่านการตรวจสอบของผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรวคุณวุฒิทางด้านศิลปศึกษา ผลการทดลองพบว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนจิตรกรรมของผู้สูงอายุที่ได้รับการสอนจิตรกรรม สูงกว่าผู้สูงอายุที่ไม่ได้รับการสอนจิตรกรรมตามแผนการสอนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

เทวินทร์ เอี้ยนมี (2536) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การพัฒนาแบบเรียนทางศิลปศึกษาเรื่องการเรียนรู้คุณค่าทางศิลปะสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 มีวัตถุประสงค์เพื่อ พัฒนาแบบเรียนทางศิลปศึกษาเรื่องการเรียนรู้คุณค่าทางศิลปะสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 และเพื่อเปรียบเทียบและการสอนวิชาศิลปศึกษาโดยการใช้แบบเรียนที่พัฒนาขึ้นกับการสอนปกติ กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยเป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 จำนวน 60 คน แบ่งเป็นกลุ่มทดลอง 30 คน และกลุ่มควบคุม 30 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบเรียนทางศิลปะ มีเกณฑ์ 4ด้าน คือ 1) หลักพัฒนาการทางศิลปะ 2) หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533) 3) การวิจารณ์ศิลปะ และ 4) หลักการออกแบบ หนังสือ ผลการวิจัยพบว่า 1) คุณภาพของแบบเรียนที่พัฒนาขึ้นมีคุณภาพที่เหมาะสมตามเกณฑ์การพัฒนาหนังสือทั้ง 4 ด้าน 2) แบบเรียนมีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ที่กำหนด 3) ผลการทดลองสอนด้วยแบบเรียนที่พัฒนาพบว่าคะแนนหลังเรียนสูงกว่าคะแนนก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และ 4) ผลการสอนโดยใช้แบบเรียนที่พัฒนาขึ้นสูงกว่าการสอนแบบปกติอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

นุติยาพร วงษ์เณร (2544) ทำการวิจัยเรื่อง ผลการสอนเรื่องการสร้างสรรค์ศิลปะด้วยวัสดุต่างๆ ในวิชาศิลปศึกษาโดยใช้วิธีการสอนแบบโครงงานที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาผลการสอนเรื่องการสร้างสรรค์ศิลปะด้วยวัสดุต่างๆ ในวิชาศิลปศึกษาโดยใช้วิธีการสอนแบบโครงงานที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ กลุ่มตัวอย่างประชากรที่ใช้ในการวิจัย คือ นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จำนวน 30 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ แผนการสอน แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน แบบประเมินผลการเรียนแบบโครงงาน แบบสังเกตพฤติกรรม และแบบประเมินตนเอง ผลการวิจัยพบว่า นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องการสร้างสรรค์ศิลปะด้วยวัสดุต่างๆในวิชาศิลปศึกษา สูงขึ้นหลังจากที่เรียนโดยใช้วิธีการสอนแบบโครงงาน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ . 05

ปราโมทย์ ศรีปลั่ง (2543) ทำวิจัยเรื่อง การศึกษาความไวต่อ แบบอย่างจิตรกรรมของนักศึกษาระดับปริญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏภาคใต้ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏเขตภาคใต้ ประชากรที่ใช้ในการวิจัยเป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 4 โปรแกรมวิชาศิลปกรรม ระดับปริญญาตรี ภาคปกติ ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา2543 จำนวน 68 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย แบบทดสอบรูปภาพ ใช้ในการวัดความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง เป็นแบบฟอร์มที่ใช้พิจารณาคำตอบเกี่ยวกับคุณลักษณะของจิตรกรรม ที่ทำให้สามารถจำแนกแบบอย่าง และแบบสอบถามเพื่อศึกษาสภาพส่วนตัวและภูมิหลังที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพ และทัศนคติทางศิลปะของนักศึกษา ผลการวิจัยพบว่า ค่าเฉลี่ยความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมของนักศึกษามีระดับที่น้อย และคุณลักษณะของแบบอย่างจิตรกรรมที่นักศึกษาสามารถแยกแยะและสังเกตเห็นถึงความต่างของศิลปินแต่ละคนในแบบทดสอบรูปภาพ ส่วนใหญ่เป็นคุณลักษณะในด้านพื้นผิวที่เกิดจากลักษณะของการระบายสี และประเด็นสำคัญที่เกี่ยวกับสถานภาพครอบครัว ภูมิหลังเกี่ยวกับสุนทรียภาพ และทัศนะทางศิลปะของนักศึกษาพบว่า นักศึกษาส่วนหนึ่งเข้ามาเรียนโปรแกรมวิชานี้ มิใช่ด้วยความชอบหรือความถนัด และนักศึกษาส่วนใหญ่แสดงทัศนะคติทางศิลปะ และประเด็นเกี่ยวกับภูมิหลังทางสุนทรียภาพ ระดับน้อยถึงปานกลาง

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล (2534) ได้ทำงานวิจัยเรื่อง การเปรียบเทียบความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์และความสามารถทางเหตุผลเชิงนามธรรม ระหว่างนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินกับนักเรียนปกติ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเปรียบเทียบความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์และความสามารถทางเหตุผลเชิงนามธรรม ระหว่างนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินกับนักเรียนปกติตัวอย่างประชากรที่ใช้ คือนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน โรงเรียนเศรษฐเสถียรและโรงเรียนพิบูลย์ประชาสรรค์ จำนวน 109 คน นักเรียนปกติ โรงเรียนบางกะปิ และโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ จำนวน 654 คน เป็นนักเรียนที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ปีการศึกษา 2534 เครื่องมือที่ใช้คือแบบทดสอบความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์ของชายด์และแบบทดสอบความสามารถทางเหตุผลเชิงนามธรรมของเบนเนนท์, ซีชอร์และเวสแมน ผลการวิจัยพบว่าคะแนนจากแบบทดสอบความไวในการการรับรู้เชิงสุนทรีย์ และความสามารถทางเหตุผลเชิงนามธรรมระหว่างนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน กับนักเรียนปกติแตกต่างกัน

พิตร ทองชั้น (2511) ได้ทำการวิจัยเรื่อง สมรรถภาพทางสมองบางประการที่สัมพันธ์กับความสามารถทางศิลปะของนักเรียนระดับประถมศึกษาตอนปลาย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาว่าสมรรถภาพทางสมอง หรือสติปัญญาด้านใดบ้างที่มีความสัมพันธ์กับความสามารถทางด้าน

ศิลปะ กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาตอนปลายจำนวน 67 คน ผลการวิจัยพบว่า ความสามารถด้ารมิติสัมพันธ์ และเหตุผลเชิงนามธรรมมีความสัมพันธ์ในทางบวกกับความถนัดทางศิลปะ มีค่าสัมประสิทธสหสัมพันธ์ เท่ากับ 0.3225 และ 0.3.18 ตามลำดับ

วิรัตน์ คุ้มคำ (2534) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ที่เรียนวิชาศิลปศึกษา ด้วยกลวิธีระดมสมอง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ที่เรียนวิชาศิลปศึกษา ด้วยกลวิธีระดมสมอง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย 1.แบบทดสอบความคิดสร้างสรรค์ที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบทดสอบความคิดสร้างสรรค์โดยอาศัยรูปภาพเป็นสื่อ แบบ ก.(Torrance tests of creative thinking,figural form A) ของดร. อี พอล ทอแรนซ์ แบบทดสอบฉบับ ประกอบด้วยกิจกรรม 3 ชุด คือ กิจกรรมชุดที่1 เป็นการวาดภาพต่อเติมจากสิ่งเร้า ซึ่งเป็นกระดาษรูปไข่สีเขียว 1 ภาพ กิจกรรมชุดที่2 เป็นการวาดภาพต่อเติมให้สมบูรณ์จากสิ่งเร้าซึ่งเป็นเส้นลักษณะต่าง ๆ จำนวน 10 เส้น กิจกรรมที่ 3 เป็นการต่อเติมภาพจากสิ่งเร้า ซึ่งเป็นเส้นคู่ขนานจำนวน 30 คู่ 2. แผนการสอนวิชาศิลปศึกษาด้วยวิธีการระดมสมอง ผู้วิจัยสร้างขึ้นเองจำนวน 8 แผน ซึ่งผู้วิจัยได้ช่วยให้ผู้เชี่ยวชาญได้แก้ไขแล้วนำไปทดลองใช้เพื่อหาข้อบกพร่องแล้วนำมาปรับปรุงแก้ไขให้เป็นเครื่องมือที่สมบูรณ์ก่อนนำไปใช้จริง ตัวอย่างประชากรคือ นักเรียนชาย จำนวน 14 คน และนักเรียนหญิง 18 คน จากชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวัดสีสุก สังกัดกรุงเทพมหานคร ซึ่งได้จากการสุ่มตัวอย่างแบบง่าย การดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยได้ทดสอบความคิดสร้างสรรค์ของกลุ่มตัวอย่างก่อนเรียน โดยใช้แบบทดสอบความคิดสร้างสรรค์ โดยอาศัยรูปภาพเป็นสื่อแบบ ก. หลังจากนั้น ได้ทำการสอนกลุ่มตัวอย่างตามแผนการสอนที่สร้างขึ้น โดยผู้วิจัยดำเนินการสอนด้วยตนเอง สัปดาห์ละ 2 วัน เป็นเวลา 4 สัปดาห์ แล้วให้กลุ่มตัวอย่างทำแบบทดสอบชุดเดิมอีกครั้ง นำคะแนนที่ได้จากการทดสอบทั้ง 2 ครั้งมาเปรียบเทียบเพื่อศึกษาการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์โดยการทดสอบค่า t (t-test)ที่ระดับความมีนัยสำคัญ .05 ผลการวิจัยพบว่า คะแนนความคิดสร้างสรรค์ในทุก ๆ ด้าน หลังการเรียนศิลปศึกษาด้วยกลวิธีระดมสมองสูงกว่าก่อนการเรียน ซึ่งแสดงให้เห็นว่า การสอนศิลปะด้วยกลวิธีระดมสมองช่วยส่งเสริมการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ให้พัฒนาสูงขึ้นได้

สาวิตรี จันทรสวัสดิ์(2538) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาการตอบสนองงานศิลปะโดยการพูดของนักเรียนในโรงเรียนประถมศึกษาสังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดสมุทรปราการ การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมาย เพื่อศึกษาการตอบสนองงานศิลปะโดยการพูดของนักเรียนในโรงเรียนประถมศึกษาสังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดสมุทรปราการ และเพื่อเปรียบเทียบการ

ตอบสนองงานศิลปะโดยการพูดของนักเรียนชั้นประถมศึกษาชาย และหญิง ตัวอย่างประชากรที่ใช้คือ นักเรียนระดับประถมศึกษาชั้นปีที่ 2 , 4 และ 6 สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดสมุทรปราการ จำนวน 270 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 1. ภาพผลงานศิลปะ 2. ชุดคำถาม 3. แบบบันทึกคำพูด 4. แบบวิเคราะห์การตอบสนองงานศิลปะโดยการพูด ซึ่งจำแนกออกเป็น 4 ขั้น คือ 1. ขั้นบรรยาย 2. ขั้นวิเคราะห์โครงสร้าง 3. ขั้นตีความ 4. ขั้นประเมินค่า ผลการวิจัยพบว่า 1. การตอบสนองศิลปะโดยการพูดของนักเรียนชั้นประถมศึกษาอยู่ในขั้นบรรยายมากที่สุด อยู่ในขั้นวิเคราะห์โครงสร้างน้อยที่สุด 2. นักเรียนชายและนักเรียนหญิงในชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 มีการตอบสนองศิลปะโดยการพูดไม่แตกต่างกัน นักเรียนชายและนักเรียนหญิงในชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 มีการตอบสนองศิลปะโดยการพูดในขั้นตีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .05 นักเรียนชายและนักเรียนหญิงในชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 มีการตอบสนองศิลปะโดยการพูดในขั้นวิเคราะห์โครงสร้าง ขั้นการตีความ และขั้นประเมินค่า แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .05

เสาวนีย์ บุญยะฤทธิ์ (2538) ได้ทำการวิจัยเรื่องผลการสอนการสังเกตที่มีต่อการรับรู้ทางศิลปะของเด็กอายุ 4-6 ปี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อผลการสอนการสังเกตที่มีต่อการรับรู้ทางศิลปะของเด็กอายุ 4-6 ปี ตัวอย่างประชากรที่ใช้ คือ เด็กอายุ 4-6 ปี ที่กำลังศึกษาอยู่ในชั้นอนุบาล 2 โรงเรียนวัดนางนอง สังกัดสำนักงานคณะกรรมการประถมศึกษาแห่งชาติ ปีการศึกษา 2538 จำนวน 30 คน เครื่องมือที่ใช้ กิจกรรมการสอนการสังเกต 8 ครั้ง และแบบทดสอบการวัดผลการรับรู้เชิงศิลปะ ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเองโดยผ่านการตรวจสอบของผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปศึกษา ผลการวิจัยพบว่า การรับรู้ทางศิลปะของเด็กหลังการเรียนโดยวิธีสังเกตุสูงขึ้นกว่าก่อนเรียน

เสาวลักษณ์ อนุดิตย์ (2542) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การพัฒนาโปรแกรมศิลปศึกษาเพื่อส่งเสริมการรับรู้ทางศิลปะสำหรับเด็กวัยอนุบาล มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาโปรแกรมศิลปศึกษาเพื่อส่งเสริมการรับรู้ทางศิลปะสำหรับเด็กวัยอนุบาล ตัวอย่างประชากรที่ใช้ในการวิจัย คือ นักเรียนชั้นอนุบาล 3 อายุ 5-6 ปีจำนวน 30 คน แบ่งออกเป็นกลุ่มทดลองจำนวน 15 คน กลุ่มควบคุมจำนวน 15 คน โปรแกรมที่พัฒนาขึ้น เป็นลักษณะโปรแกรมการสอนศิลปศึกษาสำหรับเด็กอนุบาล ประกอบด้วยการจัดกิจกรรม 3 ขั้นตอน คือ 1. ขั้นกิจกรรมการมอง การเห็น การสังเกต และการสัมผัส 2. ขั้นกิจกรรมการถามและการตอบ 3. กิจกรรมศิลปะปฏิบัติ เป็นกิจกรรมที่จัดขึ้นเพื่อส่งเสริมการรับรู้ทางศิลปะในเรื่องเส้น รูปร่าง รูปทรง สี และพื้นผิว ผลการวิจัยพบว่า 1) หลังการทดลองใช้โปรแกรมฯ นักเรียนกลุ่มทดลองมีคะแนนการรับรู้ทางศิลปะสูงกว่ากลุ่มควบคุม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 2) หลังการทดลองใช้โปรแกรมฯ นักเรียนกลุ่มทดลองมีคะแนนการรับรู้ทางศิลปะสูงกว่าก่อนการทดลอง อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

ไสว แกล้วกล้า (2532) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การรับรู้ผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชั่นนิสของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนบุรีรัมย์ พิทยาคม อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาการรับรู้ผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชั่นนิสที่แสดงคุณสมบัติเด่นชัดทางด้าน พื้นผิว สัมผัส รูปทรง กลวิธี และการแสดงออกของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โดยการเปรียบเทียบระหว่างนักเรียนที่มีผลการเรียนวิชาทัศนศิลปศึกษาสูง กับนักเรียนที่มีผลการเรียนวิชาทัศนศิลปศึกษาต่ำ โดยจำแนกตามเพศของนักเรียน ประชากรที่ใช้คือ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ปีการศึกษา 2531 โรงเรียนบุรีรัมย์ พิทยาคม อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ จำนวน 80 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย แบบตรวจสอบการรับรู้ผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชั่นนิสที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเอง ผลการทดลอง การรับรู้จิตรกรรมอิมเพรสชั่นนิสต์ของนักเรียนที่มีผลการเรียนวิชาทัศนศิลปศึกษาสูง และต่ำต่างกันอย่างมีนัยสำคัญ .01

<u>งานวิจัยต่างประเทศ</u>

แบคเทล-แนช (Bachtel-Nash,1985) ได้ค้นคว้าถึงการเรียนการสอนเพื่อพัฒนาสุนทรียภาพของผู้เรียนในระดับชั้นประถมศึกษา เพื่อต้องการศึกษาว่า ครูที่เข้ารับการฝึกตามโครงการสุนทรียทัศน์ (Aesthetic Eye Project) โดยใช้ตัวแบบหลักสูตรทฤษฎีสุนทรียศึกษา ของ แฮรี่ โบรดี เป็นเครื่องมือ มีทักษะในการสอนให้นักเรียนของตนเกิดการเรียนรู้ด้านสุนทรียภาพ ได้มากน้อยเพียงใด ผลการวิจัยพบว่า นักเรียนมีพัฒนาการทางสุนทรียภาพเพิ่มขึ้นหลังการเรียน มีการตอบรับด้านคำพูดเพิ่มขึ้น ทั้งในด้านของพฤติกรรม และหมวดของศิลปะ คือมีการพูดตอบรับในส่วนประกอบด้านการรับรู้ องค์ประกอบ(โครงสร้าง)ของงานศิลปะ เทคนิควิธีการ ประวัติศาสตร์ศิลป์ และคุณสมบัติที่ทำให้ผู้เรียนจินตนาการว่าศิลปินสื่อความหมายถึงอะไร พบว่ามีพัฒนาการสูงขึ้นมาก โดย แบคเทล-แนช ตั้งข้อสังเกตว่า ห้าสิบเปอร์เซนต์ของผู้เรียนลดความสนใจจากเนื้อหาเรื่องราวในภาพ เพิ่มความสนใจอีก 7 ประเด็นแทน คือ 1) ประเด็นด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ 2) คุณสมบัติที่ทำให้ผู้เรียนจินตนาการว่าหมายถึงอะไร 3) คุณสมบัติต่างๆด้าส่วนประกอบการรับรู้ 4) คุณสมบัติด้านโครงสร้าง 5) คุณสมบัติด้านความรู้สึก 6) คุณสมบัติด้านเทคนิค 7) คุณสมบัติด้านการตัดสิน จัดว่าเป็นสุนทรียภาพในระดับสูง ดังนั้นผู้วิจัยรายงานว่าการอบรมครูตามโครงการสุนทรียทัศน์ ตามทฤษฎีสุนทรียศึกษาของ โบรดี นั้นได้ผลในการเรียน และการสอนเป็นอย่างดี

โดโนฟรีโอ และโนดีน (D' Onofrio and Nodine ,1981) ได้ทำการวิจัยเรื่องการตอบสนองของเด็ก ต่อผลงานจิตรกรรมโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงถึงการประเมินผลของเด็กเกี่ยวกับกลุ่มผลงานจิตรกรรมที่แสดงให้เห็นถึงการมีพัฒนาการในความเข้าใจเกี่ยวกัยมุมของศิลปินเพิ่มขึ้น กลุ่มตัวอย่างคือเด็กจำนวน 15 คน อายุตั้งแต่ 4.5 ปี ถึง 15 ปี ซึ่งทั้งหมดศึกษาอยู่ในโรงเรียนรัฐบาลในฟิลาเดลเฟีย โดยที่ 7 คนอยู่ในโรงเรียนรัฐบาลในเขตชุมชนอาชีพ ซึ่งอยู่ในวัฒนธรรมแบบเมืองที่มีพิพิธภัณฑ์และสถานบันเทิง อีก 8 คนมาจากสถานภาพผสม คือชนชั้นกลาง และชั้นที่มีฐานะด้อยกว่า ความถนัดทางวิชาการของนักเรียน อยู่ในระดับมาตรฐานจากค่าเฉลี่ยที่เหนือกว่านักเรียนทั่วไป เครื่องมือที่ใช้เป็นคำถาม 8 คำถาม ที่เกี่ยวกับผลงานจิตรกรรมที่จำลองขึ้นจำนวน 4 ชิ้น โดยคำถามเป็นแบบชนิดปลายเปิด ผู้ทดสอบสนทนากับเด็กคนละประมาณ 30 นาที ซึ่งการทดลองนี้ภาพศิลปะซึ่งเป็นเครื่องมือทั้ง 4 ภาพจะถูกถามด้วยคำถามทั้ง 8 ข้อ และได้รับการตอบรับจากคำตอบของเด็กๆ ซึ่งทั้งหมดนี้จะทำการทดสอบด้วยตัวแบบการพัฒนาสุนทรียภาพของพาร์สัน (1977) โดยใช้วิธีการสำรวจเชิงวิเคราะห์ (Critical exploration) ของเพียเจต์ (1977) ผลการวิจัยพบว่าเด็กสามารถตอบรับต่อคำถามเกี่ยวกับงานจิตรกรรมทั้ง 4 ชิ้น โดยเป็นไปตามแบบวัดการพัฒนาสุนทรียภาพของ พาร์สัน ทั้ง 4 ลำดับ โดยเด็กสามารถสังเกตและซาบซึ้งถึงมุมมองของศิลปิน และความสามารถ นี้มีสหพันธ์กับความสามารถในการตัดสินใจเลือกที่จะชื่นชอบผลงานจิตรกรรมอย่างมีเหตุผล

แครอล เฮนรี (Henry , 1995) ได้ทำการวิจัยเรื่องการตอบรับของผลงานศิลปะของนักเรียนที่สามารถเทียบเคียงกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่มีอยู่ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งพิจารณาถึงโครงสร้างของประสบการณ์และความทรงจำ 18 เดือน หลังจากการเยี่ยมชมผลงานศิลปะในพิพิธภัณฑ์ ว่ามีลักษณะสะท้อนแนวความคิดตามทฤษฎีสุนทรียศาสตร์เช่นไร กลุ่มตัวอย่างที่ใช้เป็นนักเรียนนะดับมัธยมต้นประมาณ 100 คน ร่วมเดินทางไปทัศนศึกษา ที่พิพิธภัณฑ์ที่ใหญ่ที่สุดในเมืองแอตแลนต้า 18 เดือนหลังจากนั้นทำการสุ่มตัวอย่าง 51 คน เพื่อศึกษาโดยการสัมภาษณ์ถึงประสบการณ์ที่ไปทัศนศึกษา เด็กเหล่านี้ไม่เคยได้เรียนรู้เรื่องเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์มาก่อน เครื่องมือที่ใช้คือผลงานศิลปะที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์ และเครื่องมือในการประเมินซึ่งเป็นการสัมภาษณ์ ที่ทำการประเมินทั้งเชิงปริมาณและคุณภาพ โดยทำการสัมภาษณ์เป็นรายบุคคลด้วยคำถามเช่น “ลองบอกถึงทุกสิ่งที่เธอจำได้ เกี่ยวกับการไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์“ (ผู้วิจัยคิดว่าคำถามเช่นนี้จะได้ข้อมูลมากกว่าการถามถึงผลงานศิลปะโดยตรง แต่เนื่องจากคำถามค่อนข้างกว้าง จึงจำกัดขอบเขตให้เล่ารายละเอียดเฉพาะเมื่ออยู่ในพิพิธภัณฑ์เท่านั้น) ผู้วิจัยให้เวลาแก่ผู้ตอบคนละ 10 นาที โดยการจับเวลาและบันทึกเทปคำตอบ ซึ่งภายหลังมีการวิเคราะห์คำสนทนาทั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า การได้ชมผลงานศิลปะตัว

จริงในพิพิธภัณฑ์นั้นเป็นประสบการณ์ที่ทำให้เกิดกสนจดจำที่ยาวนาน นักเรียน 43% สามารถเล่าถึงประสบการณ์นี้ และจำแนกประสบการณ์ศิลปะออกจากประสบการณ์อื่นๆ นักเรียนสามารถอภิปรายถึงคุณสมบัติของผลงานศิลปะ ซึ่งอ้างอิงและกล่าวถึงในทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ต่างๆ จากการวิเคราะห์คำตอบของนักเรียน พบว่าพวกเขาสามารถที่จะรับรู้และคิดได้อย่างลึกซึ้งถึงธรรมชาติของศิลปะ

แครอล ซีเฟลด์ต (Seefeldt ,1979) ซึ่งศึกษาผลของการใช้โปรแกรมที่สร้างขึ้นเพื่อเพิ่มพูนการรับรู้พื้นผิวของเด็กเล็ก มุ่งที่ค้นคว้าถึงผลจากการประสบการณ์การฝึกที่ออกแบบให้เพิ่มพูนทักษะทางมโนทัศน์และการรับรู้ทางตาของเด็กระดับอนุบาลวัย 5 ขวบ จำนวน 60 คน โดยเลือกสุ่มและจัดเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มทดลอง 2 กลุ่ม และกลุ่มควบคุม 1 กลุ่ม จำนวนกลุ่มละ 20 คน กลุ่มทดลอง 2 กลุ่มได้รับวิธีการทดลองที่แตกต่างกัน คือ กลุ่มแรกได้รับการฝึกจากครูศิลปะสัปดาห์ละ 1 คาบ คาบละ 40 นาที ตั้งแต่เดือนมกราคม – เดือนพฤษภาคม ส่วนกลุ่มที่สองได้รับการฝึกติดต่อกันทุกๆวัน ละ 1 คาบ ในเวลาเท่ากันไปจนครบ 2 สัปดาห์ (ในเดือนเมษายน) เครื่องมือที่ใช่ในการฝึกบทเรียนที่ออกแบบมาเพื่อใช้พัฒนาการรับรู้ด้านพื้นผิวของเด็กให้เพิ่มพูนขึ้นในมโนทัศน์ของพื้นผิวสองด้าน คือ ความหยาบ ขรุขระ และความเรียบเนียนนุ่ม นอกจากนี้แล้วยังมีการสอนการใช้ถ้อยคำหรือคำพูดบรรยาย , ตีความ และวิเคราะห์ผลงานศิลปะของผู้อื่น ผลของการวิจัยพบว่า การรับรู้ด้านพื้นผิวของกลุ่มทดลองทั้งสองกลุ่มเพิ่มพูนขึ้น ดังจะเห็นได้จากผลงานภาพวาดของเด็ก และไม่มีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญระหว่าง 2 กลุ่มนี้ หลังจากการใช้แบบทดสอบของโบฮ์มในการทดสอบมโนทัศน์พื้นฐาน (Boehm Test of Basic Concepts) แม้ว่ากลุ่มตัวอย่างแต่ละกลุ่มจะมีจำนวนนน้อยจนน่าจะเกิดปัญหาด้านความตรงภายนอก (External validity)

โรเบิร์ต รัสเซล (Russell, 1988) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับการพูดถึงศิลปะอย่างมีเหตุผล พบว่า เด็กๆ ในระดับประถมศึกษาปีที่ 5 และ 6 สามารถพูดแสดงความคิดเห็นอย่างมีเหตุผลจากการพูดถกถึงงานศิลปะ เขารายงานการให้คำนิยาม หรือการพูดแสดงความคิดเห็นและการพูดในเชิงประวัติศาสตร์ของเด็ก ว่าเป็นส่วนหนึ่งของการสืบสอบ (Inquiry) ไปสู่ความเป็นสุนทรีย์ งานวิจัยชิ้นนี้แสดงให้เห็นว่า เด็กในระดับประถมศึกษาปีที่ 5 และ 6 นั้นมีศักยภาพ และเชาว์ปัญญาที่พัฒนาสูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ ในประเด็นของ การพูดถึงศิลปะอย่างมีเหตุผล (Verbal reasoning) ซึ่งหมายถึงการใช้ถ้อยคำ ทั้งการพูด และเขียน อย่างมีเหตุผล ที่พิจารณาได้อย่างชัดเจน เด็กสามารถยกตัวอย่างขึ้นมาอ้างอิงสนับสนุน ประเด็นคำตอบของตนอย่างมีน้ำหนัก น่าเชื่อถือด้วย

อีนิด ซิมเมอร์แมน (Zimmerman,1982) ได้ทำการวิเคราะห์ทฤษฎีสุนทรียศึกษาของโบรดี โดยแสดงแผนผังตามขั้นตอนต่างๆ ในทฤษฎี มุ่งเน้นเพื่อวัตถุประสงค์ในการเรียนการสอนสุนทรียศึกษา เขาได้แสดงความสัมพันธ์ของหัวข้อต่างๆ ด้วยลักษณะหัวลูกศร และวงเล็บปีกกา มุ่งวิเคราะห์ไปที่หัวใจสำคัญ ในการศึกษาสุนทรียศึกษา 5 ตัวอย่างที่ถูกคัดเลือกที่จะเสนอในทฤษฎีของเขาอย่างเหมาะสม คือ 1. โครงสร้างความรู้ในศิลปะ 2.สุนทรียศึกษาในโรงเรียนประถม 3. ความรักในศิลปะอย่างรู้แจ้งด้วยเหตุผล 4. สุนทรียศึกษาตามความรับรู้อย่างศิลปิน 5. คุณสมบัติทางสุนทรีย์ โดยแบ่งเป็นขั้นๆ ตั้งแต่เกณฑ์มาตรฐานในการเลือกสื่อศิลปะ ขั้นสร้างและวางแผนหลักสูตร จนถึงขั้นครูปฏิบัติการสอนโดยใช้สื่อและวัสดุที่เลือกสรรแล้ว และผลที่คาดว่าจะเกิดขึ้นคือ เกิดความสามารถในการตัดสินประเมินค่างานศิลปะ ดั่งเช่นนักวิจารณ์ศิลปะ เกิดรสนิยมอันสุนทรีย์ ดั่งนักนิยมศิลปะ

ฮักเกอร์สัน (Haggerson , 1979) ได้ศึกษาบทบาทของสุนทรียศาสตร์ในประเด็นที่ว่าสุนทรียศาสตร์เป็นพื้นฐานที่สำคัญ ผลการศึกษารายงานว่างานที่สำคัญของการพัฒนาความรู้สึกของนักเรียนอาจจะกระทำได้โดยการวางหลักสูตรโครงการจัดการเรียนการสอนและพัฒนาบุคลากรของโรงเรียนโดยใช้สุนทรียศาสตร์เป็นพื้นฐาน เนื่องด้วยเป็นการวางรากฐานบนการบูรณาการเชิงสร้างสรรค์ของประสาทสัมผัส ความรู้สึก สัญชาตญาณ และความคิด หลักสูตรศิลปะอาจใช้ส่งเสริมความตระหนักต่อสุนทรีย์เพิ่มขึ้น และความเข้าใจโดยการใช้แบบจำลองในการวิจารณ์ ครู และผู้บริหารอาจจะประยุกต์ใช้ โดยการจัดสภาพแวดล้อมให้เกิดการสำรวจความซาบซึ้งในสุนทรียภาพ ส่งเสริมการศึกษาด้านปรัชญาและสุนทรียภาพในหลักสูตรการฝึกหัดครู ให้การศึกษาแก่นักศึกษาศิลปศึกษาในการมองสุนทรียศาสตร์ให้กว้างขวางออกไปจากด้านงานวิชาของตนเอง ใช้ระบบสุนทรียศาสตร์ของวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน และเปิดโอกาสให้เด็กได้แลกเปลี่ยนประสบการณ์ทางด้านสุนทรียภาพแก่กันและกัน สุนทรียศึกษาเป็นวิชาพื้นฐานที่จะช่วยให้เกิดความคิดผสมผสานรวมเข้ากับความรู้สึกได้ หลักสูตรศิลปศาสตร์ช่วยในการขัดเกลาการรับรู้และความรู้สึกของผู้เรียน และความเข้าใจรูปแบบต่างๆในการวิจารณ์ด้วยสุนทรียศึกษาร่วมสมัยในหลักสูตรครุศาสตร์นั้น สามารถทำให้ผู้เรียนรู้จักแลกเปลี่ยนประสบการณ์ทางด้านสุนทรียะกันได้

จากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่างประเทศ ดังที่กล่าวมา พบว่ากระบวนการที่ก่อให้เกิดสุนทรียภาพในตัวบุคคลนั้น เป็นกระบวนการที่สั่งสมที่ต้องอาศัยระยะเวลาซึ่งพัฒนาการด้านสุนทรียภาพจะเกิดขึ้นได้นั้น เป็นผลจากการเรียนการสอนศิลปะที่ส่งเสริมการรับรู้ ตลอดจนถึงความสัมพันธ์ของพัฒนาการในการรับรู้เฉพาะตัวของบุคคล และประสบการณ์ทาง

ศิลปะที่ผ่านมา ซึ่งเชื่อมโยงไปสู่สติปัญญา ความสามารถในการตัดสินใจ นอกจากนี้การรับรู้ทางศิลปะยังเป็นพื้นฐานทางสุนทรีย์ ซึ่งเกิดจากการได้รับการส่งเสริมด้านการรับรู้ ตั้งแต่เยาว์วัยย่อมเพิ่มพูนประสบการทางสุนทรียภาพ มีความปราณีต และเป็นพื้นฐานสำคัญในการเรียนรู้ทางศิลปะอย่างมีประสิทะภาพต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย