ความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้าย
ในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ
สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย

นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุ ศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปศึกษา ภาควิชาศิลปศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2543
ISBN 974-13-1098-6
ลิขสิทธิ์ของ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

OPINIONS OF INSTRUCTORS' AND LAST YEAR STUDENTS' VISUAL ARTS CRITIQUE IN ART CURRICULUM OF PUBLIC HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS UNDER THE MINISTRY OF UNIVERSITY AFFAIRS

Mr.Teerapong Pisalburana

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Education in Art Education
Department of Art Education
Faculty of Education
Chulalongkorn University
Academic Year 2000

ISBN 974-13-1098-6

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศ นศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐสังกัดทบวงมหาวิทยาลัย
โดย	นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ
สาขาวิชา	ศิลปศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะครุศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร. ไพฑูรย์ สินลารัตน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(อาจารย์ ดร.อำไพ ตีรณสาร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์)

.....กรรมการ
(ศาสตราจารย์กิตติคุณ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สมโภชน์ ทองแดง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ : ความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย (OPINIONS OF INSTRUCTORS' AND LAST YEAR STUDENTS' VISUAL ARTS CRITIQUE IN ART CURRICULUM OF PUBLIC HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS UNDER THE MINISTRY OF UNIVERSITY AFFAIRS)
อ. ที่ปรึกษา รศ. ดร. ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์, 229 หน้า. ISBN 974-13-1098-6

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ในด้านความรู้ในเนื้อหาของศิลปวิจารณ์ และแนวคิดในการประเมินคุณค่าของผลงาน ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ จำนวน 9 คน และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะ ภาคการศึกษาปลาย ประจำปีการศึกษา 2543 จำนวน 197 คน ได้แก่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัยสงขลา-นครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี และมหาวิทยาลัยบูรพา เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเป็นแบบสอบถาม ประกอบด้วย แบบตรวจสอบรายการ แบบประเมินค่า และแบบปลายเปิด วิเคราะห์ข้อมูล โดยการหาค่าร้อยละ มัชฌิมเลขคณิต และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน โดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูป (SPSS)

ผลการวิจัยพบว่า อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์และนักศึกษา มีความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศ นศิลป์ ด้านความรู้ในเนื้อหาของศิลปวิจารณ์ ได้แก่ เนื้อหาทฤษฎีศิลปวิจารณ์ กระบวนการวิจารณ์ สื่อและวิธีการเรียนการสอน และการประเมินผล โดยส่วนรวมอยู่ในระดับเห็นด้วย สำหรับด้านแนวคิดในการประเมินคุณค่าของผลงานตามทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของอาเธอร์ เอฟแลนด์ ได้แก่ ทฤษฎีออบเจคทีฟ ทฤษฎีเอกซ์เพรสซีฟ และทฤษฎีแพรกเมติก โดยส่วนรวมอยู่ในระดับไม่แน่ใจ ส่วนทฤษฎีมิเมติกนั้น อาจารย์และนักศึกษา มีความคิดเห็นโดยส่วนรวมอยู่ในระดับไม่เห็นด้วย และไม่แน่ใจ ตามลำดับ

สาระสำคัญของข้อเสนอแนะสรุปได้ว่า ควรมีการนำทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ มาใช้ในการเรียนการสอนวิชา ศิลปวิจารณ์ และไม่จำเป็นต้องยึดแนวทฤษฎีใดเพียงทฤษฎีเดียว ซึ่งสามารถนำหลายทฤษฎีมาผสมผสานในการวิจารณ์ได้ นอกจากนี้ในการวิจารณ์และประเมินคุณค่าของผลงานนั้น ผู้วิจารณ์จำเป็นต้องศึกษาทฤษฎีต่างๆ ให้ละเอียด และควรมีความรู้ ประสบการณ์อื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งไม่ควรมีอคติต่อผลงานศิลปะหรือศิลปินผู้สร้างผลงาน

ภาควิชา ศิลปศึกษา
สาขาวิชา ศิลปศึกษา
ปีการศึกษา 2543

ลายมือชื่อนิสิต .....
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา .....
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม.....

4183707027 : MAJOR ART EDUCATION
KEY WORD: ART CRITICISM / PUBLIC HIGHER EDUCATION

TEERAPONG PISALBURANA : OPINIONS OF INSTRUCTORS' AND LAST YEAR STUDENTS' VISUAL ARTS CRITIQUE IN ART CURRICULUM OF PUBLIC HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS UNDER THE MINISTRY OF UNIVERSITY AFFAIRS
THESIS ADVISOR : ASSO. PROF. POONARAT PICHAYAPAIBOON, Ed.D. 229 pp.
ISBN 974-13-1098-6

The purposes of this research were to study the opinions of instructors and last year students in art curriculum of public higher education institutions under the Ministry of University Affairs concerning art criticism which included of two aspects : Content of art criticism and Concept of evaluation visual arts value

The population of this research were 9 instructors and 197 last year students in art curriculum second semester class of 2000 from Chulalongkorn University, Srinakharinwirot University at Prasarnmit, Silpakorn University, Cheangmai University, Khon Kaen University, Prince of Songkla University (Pattani Campus) and Burapha University. The research instrument was a set of survey questionnaire which consisted of check list, rating scale, and open-ended items. The data obtained was analized by means of percentage, arithematic means and standard deviation by statistical package for the social sciences (SPSS).

The research results revealed that the instructors and students had the opinion concerning art criticism as follow ; a) on the aspect of content of art criticism on art criticism theory, critical process, teaching methods and materials, and measurement and evaluation were rated at the level of agreement; b) on the aspect of concept of evaluation visual arts value by means of Arthur Efland's aesthetic theory on objective theory, expressive theory and pragmatic theory, the instructors and students were rated at the level of uncertain. However, the instructors and students were rated mimetic theory at the level of no agreement and uncertain respectively.

According to the research findings, it was suggested that the instructors should applied mixed criticism theories rather than only one theory in art criticism courses. Besides, critical and evaluation of visual arts value, art critics need to study theories completely and gain knowledge and other experiences which related this field. The art critics also has no prejudice to artist or artistry.

Department Art Education
Field of study Art Education
Academic Year 2000

Student's signature .....
Advisor's signature .....
Co-advisor's signature.....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จเรียบร้อยได้ด้วยความกรุณาของ รองศาสตราจารย์ ดร. ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้ให้คำแนะนำ ตรวจแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ด้วยความเอาใจใส่อย่างดียิ่งตลอดมา ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาเป็นอย่างยิ่ง จึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้ด้วย

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.อำไพ ตีรณสาร (ประธานกรรมการสอบ) ศาสตราจารย์กิตติคุณ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ สมโภชน์ ทองแดง (กรรมการสอบและผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจแก้ไขเครื่องมือในการวิจัย) ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำในการปรับปรุง แก้ไขวิทยานิพนธ์อย่างดียิ่งเสมอมา และกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พีระพงษ์ กุลพิศาล ที่กรุณาให้เกียรติ เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจ และให้คำแนะนำในการสร้างเครื่องมือในการวิจัย

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ประหยัด พงษ์ดำ และนักศึกษาแผนกจิตรกรรม สากลชั้นปีที่ 4 สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง ที่กรุณาสละเวลา และให้ความร่วมมือเป็นอย่างดี ในการทดลองใช้เครื่องมือ ขอขอบพระคุณ อาจารย์ผู้สอนวิชา ศิลปวิจารณ์ และนักศึกษาสถาบันต่างๆ ที่กรุณาสละเวลา และให้ความร่วมมือ ในการตอบแบบสอบถามในการวิจัยตลอดจน อาจารย์ เจ้าหน้าที่ และนักศึกษา ที่ได้ช่วยเหลือให้การเก็บข้อมูลมีประสิทธิภาพ และสะดวก รวดเร็ว ผู้วิจัยขอขอบพระคุณไว้ ณ โอกาสนี้ด้วย

ขอขอบคุณ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้กรุณามอบทุนสนับสนุนบางส่วนสำหรับการวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบคุณ พี่ เพื่อน และน้องๆ ชาวครุศิลป์ โดยเฉพาะรุ่นที่ 14 ทุกท่าน ที่ให้กำลังใจ และช่วยเหลือเกื้อกูลกันมาตลอด

สุดท้ายนี้ ขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่ พี่ชาย พี่สาว และหลานๆ รวมทั้ง คุณอารี ศรีนวลจันทร์ ที่ได้เป็นแรงใจ และสนับสนุน ให้ความช่วยเหลือในทุกๆ ด้าน ของการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ด้วย

ธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฌ

บทที่

1. บทนำ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 8

ขอบเขตของการวิจัย..... 8

ข้อตกลงเบื้องต้น..... 9

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย..... 10

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย..... 10

2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 11

3. วิธีดำเนินการวิจัย..... 104

การศึกษาข้อมูลเบื้องต้น..... 104

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย..... 104

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 105

การเก็บรวบรวมข้อมูล..... 107

การวิเคราะห์ข้อมูล..... 108

4. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล..... 111

ตอนที่ 1 วิเคราะห์สถานภาพทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม..... 112

ตอนที่ 2 วิเคราะห์ข้อมูลความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ด้านความรู้ในเนื้อหาของศิลปวิจารณ์ และด้านแนวคิดในการประเมินคุณค่าของผลงาน..... 128

ตอนที่ 3 สรุปผลจากความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติม เกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์..... 148

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่

5. สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 158
วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 158
วิธีดำเนินการวิจัย..... 158
สรุปผลการวิจัย..... 160
อภิปรายผลการวิจัย..... 166
ข้อเสนอแนะ..... 182
รายการอ้างอิง..... 184
ภาคผนวก..... 193
ประวัติผู้เขียน..... 22

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตาราง หน้า

1. จำนวนประชากรที่ใช้ในการวิจัย จำแนกตามสาขาวิชาและสถาบันการศึกษา..... 108
2. จำนวน และคิดเป็นร้อยละ เพศ และอายุของอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์.....112
3. จำนวน และคิดเป็นร้อยละ ของวุฒิการศึกษาและสาขาวิชาที่สำเร็จการศึกษาของ อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์.....112
4. จำนวน และคิดเป็นร้อยละ ของประสบการณ์ในการสอนวิชาต่างๆ.....113
5. จำนวน และคิดเป็นร้อยละ ของค้นคว้าหาความรู้เพิ่มเติม.....114
6. จำนวน และคิดเป็นร้อยละ ของการให้นักศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมจากการใช้อินเทอร์เนต และการให้ความสำคัญกับการประเมินคุณค่า.....115
7. จำนวน และคิดเป็นร้อยละ การใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ในการสอนวิชาศิลปวิจารณ์.....116
8. การให้ความสำคัญกับหลักวิธีการสอนเป็น เปอร์เซนต์ (%) ของอาจารย์ผู้สอน.....117
9. จำนวน และคิดเป็นร้อยละ ในการวัดและประเมินผลการเรียนของอาจารย์ผู้สอน.....118
10. จำนวน และคิดเป็นร้อยละ เพศ และอายุของนักศึกษา.....119
11. จำนวน และคิดเป็นร้อยละ ของสถาบันการศึกษา และหลักสูตรที่กำลังศึกษา.....120
12. จำนวน และคิดเป็นร้อยละ ของนักศึกษาที่ได้ผ่านการเรียนในรายวิชา.....121
13. จำนวน และคิดเป็นร้อยละ ของความสนใจแนวทฤษฎีการวิจารณ์ และการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ของนักศึกษา.....122
14. จำนวน และคิดเป็นร้อยละ ของการให้ความสำคัญในแนวการประเมินคุณค่าผลงาน ตามแนวทฤษฎีของอาเธอร์ เอฟแลนด์ ของนักศึกษา.....123
15. ลำดับความถี่ความคิดเห็นเกี่ยวกับเกณฑ์ และวิธีในการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ของนักศึกษา.....124
16. ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ความคิดเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาทฤษฎี ศิลปวิจารณ์.....128
17. ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตราฐาน ความคิดเห็นเกี่ยวกับกระบวนการวิจารณ์.....130
18. ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตราฐาน ความคิดเห็นเกี่ยวกับสื่อ และวิธีการเรียนการสอน.....133
19. ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตราฐาน ความคิดเห็นเกี่ยวกับการประเมินผลการ เรียนวิชาศิลปวิจารณ์.....135
20. ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตราฐาน ความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดในการประเมิน คุณค่าผลงาน ตามแนวทฤษฎี Objective.....136

หน้า

21. ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตราฐาน ความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน ตามแนวทฤษฎี Expressive.....139
22. ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตราฐาน ความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานตามแนวทฤษฎี Pragmatic.....142
23. ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตราฐาน ความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน ตามแนวทฤษฎี Mimetic.....145
24. ลำดับความถี่ความคิดเห็นเกี่ยวกับการนำทฤษฎีการวิจารณ์ มาใช้ในการเรียนการสอนของอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์.....148
25. ลำดับความถี่ความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานของอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์.....149
26. ลำดับความถี่ความคิดเห็นเกี่ยวกับการนำทฤษฎีต่างๆ มาใช้ในการประเมินคุณค่าผลงานของอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์.....150
27. ลำดับความถี่ความคิดเห็นเกี่ยวกับประโยชน์จากการนำทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ มาใช้ ของอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์.....151
28. ลำดับความถี่ความคิดเห็นเกี่ยวกับการนำทฤษฎีการวิจารณ์ มาใช้ในการเรียนการสอนของนักศึกษา.....152
29. ลำดับความถี่ความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานของนักศึกษา.....154
30. ลำดับความถี่ความคิดเห็นเกี่ยวกับการนำทฤษฎีต่างๆ มาใช้ในการประเมินคุณค่าผลงานของนักศึกษา.....155
31. ลำดับความถี่ความคิดเห็นเกี่ยวกับประโยชน์จากการนำทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ มาใช้ ของนักศึกษา.....157

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การจัดการศึกษาโดยทั่วไปมุ่งพัฒนาให้ผู้เรียนมีคุณภาพในทุกๆ ด้าน ซึ่งเป็นความมุ่งหมายและหลักการของร่างพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542 มาตรา 6 ที่ว่า การจัดการศึกษาต้องเป็นไปเพื่อพัฒนาคนไทยให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ ทั้งร่างกาย จิตใจ สติปัญญา ความรู้ และคุณธรรม สามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข (ร่างพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ, 2542)

การศึกษาทางด้านศิลปะเป็นองค์การศึกษาหนึ่งที่มุ่งเน้นในด้านที่ได้กล่าวอ้างในข้างต้นเสมอมา และนอกจากจะช่วยส่งเสริมพัฒนาการด้านต่างๆ ของผู้เรียนแล้ว ยังมีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาประเทศอีกด้วย ดังที่ ไพฑูรย์ สินลารัตน์ (2524) กล่าวว่า ผลการเรียนทางด้านศิลปะจะสามารถช่วยให้เกิดอุดมคติในการมองโลกในแง่ดี และเกิดความมุ่งมั่นในการที่จะพัฒนาสังคม ซึ่งจะทำให้เยาวชนที่กำลังจะเป็นอนาคตของชาติมีประสิทธิภาพ ซึ่งสอดคล้องกับ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2536) กล่าวว่า กิจกรรมทางศิลปะก่อให้เกิดความเจริญเติบโตพัฒนาขึ้นในตัวเด็กให้สมดุลทุกด้าน ซึ่งจะช่วยส่งเสริมให้เป็นผู้ใหญ่ที่มีความสามารถในการปฏิบัติงานในวิชาชีพต่างๆ ตามความถนัดและความสามารถได้อย่างมีประสิทธิภาพ และเป็นบุคคลที่มีคุณค่าต่อสังคม ดังนั้น ในระดับอุดมศึกษาจึงจำเป็นต้องเปิดสอนสายศิลปะหรือ ศิลปศึกษา เพราะนอกจากจะสนองตอบความต้องการของสังคมแล้ว ยังช่วยพัฒนาและจรรโลงศิลปะไว้ไม่ให้สูญหาย และยังช่วยสร้างสรรค์ศิลปะใหม่ๆ เป็นผู้นำทางด้านความคิดและช่วยเสริมสร้างสังคม ให้มีการพัฒนาทางด้านความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งเราจะขาดบุคคลเหล่านี้มิได้ (เกษร ธิตะจารี, 2542)

เนื่องจากศิลปะเป็นเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกที่ละเอียดอ่อนและปราณีต โลกของศิลปะจึงเป็นโลกแห่งการแสดงออกอันลึกซึ้ง มีคุณค่าต่อจิตใจของมนุษยชาติ ถ้าสังคมชาติใดมีรสนิยมทางศิลปะที่ดีแล้ว ย่อมจะมีผลสะท้อนถึงศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของชาตินั้น อันเป็นผลให้คนในสังคมเป็นคนที่มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น (สุลักษณ์ ศรีบุรี, 2536) แต่ความเข้าใจในเรื่องศิลปะของคนทั่วไปมักจะสับสนและยังเลือนลางไม่แจ่มชัด แม้แต่ในหมู่นักการศึกษาศิลปะเองก็ยังหาข้อยุติขอบเขตแห่งความหมายและการตัดสินแตกต่างกันไป (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2520) และอารี สุทธิพันธ์ (2533) ได้กล่าวว่า ปัญหาที่เป็นเรื่องถกเถียง และแสวงหาความจริงอยู่ทุกยุคทุกสมัยคือ เรื่องความสวยงาม

เพราะเป็นปัญหาที่อยู่กับมนุษย์เอง นับตั้งแต่มนุษย์รู้จักขีดเขียน รู้จักถ่ายทอด รู้จักตกแต่งประดับร่างกายของตนด้วยวัสดุต่างๆ รู้จักดัดแปลงร่างกายเพื่อความสวยงาม ดังนั้นเรื่องความสวยงามจึงเป็นปัญหาที่ไม่สามารถมีข้อยุติที่แน่นอนเป็นสากล นอกจากนี้ยังเกิดปัญหาว่า คุณค่าหรือความงามทางศิลปะคืออะไร คุณค่าเป็นปรนัย (Objective) กล่าวคือ มีจริงในธรรมชาติ หรือว่าเป็น อัตนัย (Subjective) กล่าวคือ มีอยู่ในความคิดของมนุษย์เท่านั้น (กีรติ บุญเจือ, 2521) ดังนั้น การที่เราจะค้นหา ความสำเร็จหรือคุณค่าในงานศิลปะกรรมนั้น จำเป็นจะต้องมีหลักในการเรียนรู้หรือหลักในการวิเคราะห์ผลงานด้วย ดังที่ กำจร สุนพงษ์ศรี (2520) ได้กล่าวว่า ทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์จะได้ชื่อว่าประสบความสำเร็จเมื่อได้รับการพิสูจน์ว่าเป็นความจริง โดยมีกระบวนวิธีกรรมอยู่ที่การค้นคว้าและค้นพบ ส่วนงานศิลปกรรมส่วนมากที่ได้ชื่อว่าประสบความสำเร็จเมื่อได้รับการพิสูจน์จากกาลเวลาหรือความนิยมของคน และจะต้องมีการค้นหาคุณค่าด้านการวิพากษ์วิจารณ์

การเรียนการสอนศิลปวิจารณ์ เป็นแขนงวิชาหนึ่งที่บรรจุอยู่ในหลักสูตรทางด้านศิลปะ โดยมีเป้าหมายหลัก คือการสร้างความเข้าใจในคุณค่าของงานศิลปะด้วยวิธีการมองควบคู่กับการคิด ผู้ชมงานศิลปะที่ได้รับการฝึกฝนมาก่อน จะพบข้อมูลและรายละเอียดอันเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์คุณค่าที่มีอยู่ในงานศิลปะนั้นๆ เป้าหมายอีกประการคือ ความสุขและความพึงพอใจ เมื่อได้แยกแยะอย่างมีขั้นตอนอย่างมีระบบก็ยิ่งทำให้รู้ความหมายและเกิดความพอใจนั้น (กรมวิชาการ, 2532) ซึ่งสอดคล้องกับ Mittler (1994) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์เป็นการมองดูและการพูดถึงศิลปะอย่างมีระเบียบแบบแผน อันจะเป็นแนวทางที่ช่วยสนับสนุนต่อการค้นคว้าหาข้อมูลต่างๆ ที่ปรากฏภายในผลงานศิลปะ และสุชาติ เถาทอง (2537) ได้กล่าวสนับสนุนเพิ่มเติมว่า ศิลปวิจารณ์จะช่วยในการสังเกต การพิจารณาผลงานศิลปะอย่างมีเหตุผล รู้จักวิเคราะห์ ตีความ และตัดสินคุณค่าบางอย่างที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในผลงานศิลปะด้วยความมั่นใจ ศิลปวิจารณ์จึงควรเป็นวลีที่หมายถึงกระบวนการบรรยาย วิเคราะห์ ตีความ และตัดสินคุณภาพต่างๆ ที่มีอยู่ในผลงานศิลปะชิ้นนั้นๆ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2542) นอกจากนี้ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2536) ได้กล่าวว่า การเรียนรู้เพื่อการวิพากษ์วิจารณ์งานศิลปะ เป็นการส่งเสริมให้นักเรียนได้มีโอกาสสังเกตงานศิลปะ เปรียบเทียบแบ่งแยกงานศิลปะ จากงานศิลปะที่ดีและเกือบดี รวมทั้งมีความสามารถในการใช้ภาษา แสดงออกถึงความคิด ความรู้สึก กิจกรรมเหล่านี้จะก่อให้เกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้งต่องานศิลปะ

ดังนั้น นักวิจารณ์ที่มีประสบการณ์จริงๆ จะมีขีดความสามารถด้านสุนทรียศาสตร์มาก และหลายๆ ทาง เมื่อเขาเปิดเผยสิ่งที่ค้นพบในงานศิลปะออกมาก็เท่ากับเป็นการขยายความสามารถที่จะเข้าใจและชื่นชมงานศิลปะชิ้นนั้นให้กับบุคคลอื่นออกไปอีก แต่การอธิบายคุณค่าหรือระดับของผลงาน การตัดสินว่าผลงานนั้น ดีอย่างไร อันเป็นธรรมชาติอย่างหนึ่งของมนุษย์ที่ชอบประเมินค่า

ของบางชิ้นว่า ดีกว่า หรือเลวกว่า หรือมีค่ากว่าชิ้นอื่นๆ การตัดสินเชิงวิเคราะห์เช่นนี้ในแต่ละคนจะมีระดับไม่เท่ากัน และไม่ใช่เรื่องที่จะทำกันได้ง่ายๆ โดยเฉพาะกับงานศิลปะซึ่งมีคนจำนวนมากต้องการหลักเกณฑ์ในการตัดสินว่าอะไรดี ดีกว่า หรือดีที่สุด (กรมวิชาการ, 2532)

จากที่ได้กล่าวมา การวิจารณ์จึงเป็นการนำเอาทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์มาวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรม โดยใช้ทฤษฎีการวิจารณ์เป็นการตัดสิน ซึ่งมีอยู่หลายทฤษฎี (นิพนธ์ ทวีกาญจน์, 2530) โดยเฉพาะถ้านักวิจารณ์ศิลปะไม่มีหลักและทฤษฎีหรือแนวปฏิบัติที่ชัดเจนแล้ว บทวิจารณ์ที่นำเสนอออกมาก็จะกลายเป็นสิ่งเพ้อเจ้อไปได้ เพราะตั้งอยู่บนพื้นฐานความคิดส่วนตัวของนักวิจารณ์เกินไป (กรมวิชาการ, 2532) ฉะนั้น ทฤษฎีการวิจารณ์จึงควรมีการนำมาใช้ แต่ปัญหาสำคัญ คือ ต้องรู้จักเลือกปรัชญา ทฤษฎี หรือแนวคิดให้สัมพันธ์สอดคล้องกับงานศิลปะที่กำลังพิจารณา ไม่เช่นนั้นการวินิจฉัยอาจผิดพลาดได้ (สุชาติ เถาทอง, 2537 ; วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535) ฉะนั้น ศิลปะที่ต่างกันจึงอาจต้องใช้ทฤษฎีตัดสินที่ต่างกัน และขณะเดียวกันแต่ละทฤษฎี ก็มีลักษณะเฉพาะในการประเมินค่าตัดสินของตนเองแตกต่างกัน (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2531)

จากงานวิจัยเกี่ยวกับทฤษฎีศิลปวิจารณ์ต่างๆ ที่สามารถนำมาใช้ในการวิจารณ์ของ พาร์โยฮันเซน (Johansen, 1978 : 96 – 104) ได้แสดงให้เห็นการตอบรับของนักวิชาการต่อทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ ในแง่ของความคิดเห็น หรือการนำไปใช้ที่แตกต่างกันออกไป โดยในแต่ละแนวทฤษฎีจะมีลักษณะของจุดเด่นและจุดด้อยที่มีความแตกต่างและคล้ายคลึงกัน เช่น ทฤษฎีของราล์ฟ เอ. สมิธ (Smith, 1968) จะมีการนำการอุปมาอุปไมย (Metaphor) มาใช้ในการวิจารณ์ผลงานศิลปะในกรณีที่ผลงานนั้น ไม่มีความสมบูรณ์ของการจัดภาพตามหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ รวมทั้งมีการนำหรือหาหลักฐานมาอ้างอิงประกอบเพื่อสนับสนุนในการสรุปและประเมินคุณค่าของผลงาน ทฤษฎีของ เคลิน (Kaelin, 1968) เสนอว่า ประสบการณ์สุนทรีย์เป็นประสบการณ์ที่มีคุณค่าในตัวเอง เกี่ยวข้องกับมโนทัศน์ ไม่เกี่ยวข้องกับศิลปินผู้สร้างงาน ปรัชญา แรงบันดาลใจ หรืออิทธิพลแวดล้อมอื่นๆ สนใจเพียงคุณภาพแท้ของงานที่สร้างอารมณ์ต่อผู้ชมเป็นหลัก ส่วนทฤษฎีของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟล์ดแมน (Feldman, 1982) จะวิเคราะห์งานศิลปะจากการจัดภาพตามหลักการทัศนศิลป์เป็นหลัก โดยไม่คำนึงถึงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ หรือความเก่าแก่ของงาน รวมทั้งผู้สร้างงานคือใคร นอกจากนี้ยังมุ่งเน้นไปที่การเปลี่ยนแปลงในตัวผู้ชมจากการชมผลงาน ส่วนทฤษฎีของ ยีน เอ. มิทเลอร์ (Mittler, 1983) ซึ่งมีที่มาจากทฤษฎีของเฟล์ดแมน จึงมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน เพียงแต่ได้เพิ่มในส่วนของการให้ความสำคัญกับคุณค่าทางเรื่องราวในผลงาน ซึ่งมีการให้ผู้วิจารณ์สามารถค้นคว้าหาความรู้และหลักฐานอื่นๆ ทางประวัติศาสตร์หรือความเชื่ออื่นๆ มาสนับสนุนความคิดของตนเพื่อประเมินคุณค่าในผลงานนั้น และทฤษฎีของมอนโร เบียสลีย์ (Beardsley, 1958) หลักการ

ประเมินผลงานศิลปะของทฤษฎีนี้นั้น มีการนำเสนอหลักเกณฑ์เฉพาะ (Specific Canons) คือการพิจารณาผลงานที่มีลักษณะของความเป็นต้นแบบ ซึ่งมีลักษณะที่ต่างไปจากธรรมดาที่เคยปรากฏมา โดยให้ความสำคัญกับเหตุผลของการสร้างงานของศิลปิน

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่ายังมีปัจจัยหรือปัญหาอื่นๆ อีกมากในการวิจารณ์ผลงานศิลปะ และโดยเฉพาะในด้านแนวคิดในการประเมินตัดสินคุณค่าของผลงาน ซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามแต่ละทฤษฎี ซึ่งสามารถสรุปตามแนวคิดการประเมินคุณค่างานศิลปะ ตามทฤษฎีของ อาเธอร์ เอฟแลนด์ (Efland, 1979) ได้ดังนี้

(1) ทฤษฎี Mimetic การประเมินคุณค่าของงานศิลปะตามแนวทฤษฎีนี้ มุ่งดูที่ความเหมือนจริงเพียงหรือการเลียนแบบธรรมชาติ ยิ่งทำให้เหมือนจริงมากเท่าใด ก็ถือว่ามีคุณค่ามากขึ้นเท่านั้น อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าสังเกตว่า มักมีผู้กล่าวเสมอว่าในการสร้างสรรค์งานศิลปะนั้น เราต้องพยายามหลีกเลี่ยงการเลียนแบบ ซึ่งโดยความเป็นจริงแล้ว คำกล่าวเช่นที่ว่านี้ก็มีส่วนถูกอยู่บ้างเฉพาะบางโอกาสและกับเฉพาะงานศิลปะบางประเภทเท่านั้น

(2) ทฤษฎี Pragmatic การประเมินคุณค่าศิลปะตามทฤษฎีนี้ ผู้ประเมินหรือผู้วิจารณ์จะต้องทำความเข้าใจก่อนว่า จุดมุ่งหมายของผู้สร้างงานที่ตั้งไว้มีอย่างไร เพราะจุดมุ่งหมายสำคัญของการแสดงออกตามแนวทฤษฎีนี้คือ การเปลี่ยนแปลงในตัวผู้ชม (อารมณ์ ความเชื่อ ความรู้สึกคล้อยตาม) เกิดขึ้นหรือเป็นไปตามที่ผู้สร้างต้องการหรือตั้งเป้าหมายไว้หรือไม่

(3) ทฤษฎี Expressive การประเมินคุณค่าของงานศิลปะตามแนวทฤษฎีนี้ เราจะต้องวิเคราะห์ดูว่าศิลปินได้แสดงออกโดยใช้ลักษณะเฉพาะของตนเอง ตลอดทั้งได้สอดแทรกอารมณ์และความรู้สึกของตนให้ปรากฏออกมาอย่างตรงไปตรงมาเพียงใด และที่สำคัญคือ ผู้สร้างงานจะต้องไม่ลอกเลียนแบบ วิธีการ หรือความคิดของผู้อื่นมาสอดใส่ในงานศิลปะของตน

(4) ทฤษฎี Objective การประเมินคุณค่าของงานศิลปะตามแนวทฤษฎีนี้ ผู้ที่จะประเมินหรือผู้วิจารณ์ จะต้องมีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีศิลปะและองค์ประกอบของศิลปะพอสมควร จึงจะสามารถระบุได้ว่า งานศิลปะชิ้นนั้นๆ มีคุณค่าและความสมบูรณ์แบบมากน้อยเพียงใด หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ มีความสมบูรณ์ในตัวของผลงานเองมากน้อยเพียงใด ไม่เกี่ยวข้องกับประวัติหรือความเป็นมาอย่างไรในผลงานนั้นๆ

อย่างไรก็ตาม ทฤษฎีการวิจารณ์แต่ละทฤษฎี เมื่อนำมาใช้จริงๆ มักจะมีลักษณะอัตวิสัยของผู้วิจารณ์ปนอยู่ไม่มากก็น้อย จึงไม่ใช่เรื่องแปลก ที่การวิจารณ์แม้จะใช้ทฤษฎีการวิจารณ์เดียวกัน (นิพนธ์ ทวีกาญจน์, 2530) สอดคล้องกับ เจตนา นาควัชระ (2524) ที่ได้กล่าวไว้ว่า การประเมินหรือตัดสินคุณค่าของงานศิลปะ ยังมีข้อถกเถียงโต้แย้งกันอยู่เสมอ และความเป็นกลางซึ่งเป็นสิ่งที่นิยามได้ยาก เพราะการวิจารณ์จะหนีลักษณะที่เป็นอัตวิสัยไปไม่พ้น รวมทั้งเหตุผลอื่นๆ อีกมาก ดังเช่นผลงานวิจัยของ เทอร์รี่ แบเรตต์ (Barrett,1991) โดยศึกษาผลงานเขียนของนักวิจารณ์ศิลปะอาชีพ จากการวิเคราะห์พบว่านักวิจารณ์มิได้วิจารณ์เป็นขั้นตอนตามทฤษฎี แต่จะเรียบเรียงในลักษณะผสมผสานการบรรยาย ตีความและประเมินผลงานคละเคล้ากันไปอย่างอิสระ เพื่อโน้มน้าวให้ผู้อ่านยอมรับ และจากงานวิจัยของ ไพฑูรย์ พูลสุข (2539) ได้ทำการศึกษาถึงผลการสอนศิลปวิจารณ์ตามแนวทฤษฎีของ ยีน เอ. มิทเลอร์ ที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาศิลปวิจารณ์ของนิสิตสาขาวิชาศิลปศึกษา พบว่า ในขั้นการวิจารณ์ตัดสินซึ่งเป็นการอธิบายเหตุผลการตัดสินความสำเร็จของผลงานศิลปะในเชิงคุณค่าทางสุนทรียภาพตามแนวทฤษฎีศิลปะนั้น ผู้เรียนมีความสามารถในการวิจารณ์ขั้นตัดสินคุณค่าแตกต่างกัน กล่าวคือ ก่อนการทดลองผู้เรียนตัดสินผลงานตามแนวทฤษฎีเลียนแบบนิยม (Mimetic) จำนวน 1 คน และหลังการทดลองมีเพิ่มขึ้นเป็น 8 คน ส่วนแนวทฤษฎีอารมณ์นิยม (Expressive) ก่อนการทดลองนั้นมีจำนวน 3 คน ส่วนหลังการทดลองมีเพิ่มขึ้นเป็น 4 คน สำหรับแนวทฤษฎีรูปแบบนิยม (Objective) นั้นไม่มีผู้เรียนใช้วิธีนี้ทั้งก่อนและหลังการทดลอง

จากข้อมูลข้างต้น จึงอาจกล่าวได้ว่า การประเมินผลงานศิลปกรรมหรือการพิจารณาตัดสินผลงานศิลปกรรมว่ามีคุณค่าทางด้านใด หรือมีคุณค่าอยู่ในระดับใด ย่อมขึ้นอยู่กับเงื่อนไขกฎเกณฑ์การรับรู้และประสบการณ์ทางศิลปะของผู้ตัดสินเอง เป็นการยากหากผู้พิจารณาตัดสินไม่มีพื้นฐานความรู้เนื่องจาก งานศิลปะเป็นกิจกรรมสร้างสรรค์ของมนุษย์ ซึ่งมีความรู้สึกนึกคิดและสภาวะสิ่งแวดล้อมผิดแผกแตกต่างกันแต่ละบุคคล ชุมชน และแต่ละเชื่อชาติศาสนา ดังนั้น การตัดสินการวิเคราะห์วิจารณ์ หรือติชมงานศิลปะในสาขาใดๆ ก็ดี ย่อมเป็นสิ่งยุ่งยากลำบากใจอยู่ไม่น้อย (สงวน รอดบุญ, 2524) จึงมีคำถามที่น่าสนใจว่า นักวิจารณ์ใช้อะไรเป็นพื้นฐานในการประเมินคุณค่าผลงาน ถ้าจะตอบคำถามนี้จะต้องกำหนดไว้ก่อนว่า นักวิจารณ์ที่จะกล่าวถึงนี้เป็นนักวิจารณ์ที่มีความรู้ มีวินัย มีความรอบคอบ และมีประสาทสัมผัสที่ดี และการประเมินคุณค่าจะต้องเป็นไปเพื่อหาคำตอบว่า คุณค่าของงานศิลปะนั้นๆ คืออะไร (กรมวิชาการ, 2532) การมองต่างมุมในงานศิลปะจึงมักจะปรากฏขึ้นอยู่เสมอ และไม่ทราบว่าจะสรุปอย่างไร เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ถูกต้องร่วมกัน หลักการวิพากษ์วิจารณ์งานศิลปะสามารถช่วยในการมองมุมเดียวกันได้ (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2536) การวิจารณ์ศิลปะจึงไม่ใช่เพียงหลักการส่วนตัว หรือสิทธิพิเศษส่วนบุคคลของนักวิจารณ์ แต่เป็นการ

วินิจฉัยที่เกี่ยวข้องกับมาตรฐานร่วม (Common Standard) ในการตัดสินใจ เพื่อสร้างความเชื่อมั่นร่วมกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535)

ปัจจุบัน การวิจารณ์ศิลปะ โดยเฉพาะทางทัศนศิลป์ที่ปรากฏอยู่ในวงการศิลปะของไทยยังอยู่ในวงแคบมาก ทั้งที่ได้มีการวิจารณ์กันมานานแล้วในเมืองไทย แต่ไม่เป็นที่แพร่หลายและไม่มีการพัฒนา การวิจารณ์ด้านทัศนศิลป์ยังมีการพัฒนาน้อยมาก (มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524) เมื่อปี 2523 รองศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ (ตำแหน่งขณะนั้น) ในฐานะรองอธิการบดีมหาวิทยาลัยศิลปากร ได้จัดสัมมนาการวิจารณ์ศิลปะ 19 ปีผ่านไป สถานการณ์ของการวิจารณ์ทัศนศิลป์ก็ยังไม่ก้าวหน้าเปลี่ยนแปลงไปกว่าเดิมสักเท่าใดนัก เรามีศิลปิน นักวิชาการ และนักประวัติศาสตร์ศิลปะ ที่สร้างผลงานวิชาการออกมามากขึ้น แต่นักวิจารณ์แท้ๆ ที่จะวิเคราะห์วิจารณ์ถึงขั้นประเมินคุณค่าและชี้แนะก็ยังไม่มี (อิทธิพล ตั้งโฉลก, 2543) อาจเป็นเพราะว่านักวิจารณ์ไม่มีโอกาสได้ตีพิมพ์ผลงานสู่ประชาชน อีกประการหนึ่งคนไทยไม่นิยมซื้อผลงานด้านทัศนศิลป์ ดังนั้นจึงไม่มีการวิจารณ์คุณค่าผลงานกันอย่างจริงจัง (มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524)

นอกจากนี้ ในส่วนของการศึกษา สถาบันที่ผลิตนักวิชาการ นักวิจารณ์ศิลปะโดยตรงยังไม่มีการศึกษาในระดับอุดมศึกษาของเราขณะนี้ มีแต่การสอนด้านประวัติศาสตร์ และศิลปศึกษา แต่ยังไม่มีหลักสูตรศิลปวิจารณ์โดยตรง (อิทธิพล ตั้งโฉลก, 2543) บทบาทของการวิจารณ์ศิลปะเพื่อการศึกษาศิลปะที่มีอยู่ในระบบการศึกษาของเรา เมื่อมองสภาพรวมๆ จะพบว่า ยังไม่แสดงบทบาทอันเด่นชัดเท่าที่ควร ทั้งนี้คงเป็นเพราะผู้สอนยังขาดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับผลงานศิลปะ โดยทั่วๆ ไป ยังมองไม่ลึกไปถึงขั้นการวิเคราะห์ผลงานเหล่านั้น (กรมวิชาการ, 2532) สอดคล้องกับพิษณุ ศุภนิมิตร (2524) ได้กล่าวว่า ความไม่ก้าวหน้าในศิลปะการวิจารณ์ด้านทัศนศิลป์ของเมืองไทย นอกจากจะมีสาเหตุใหญ่ที่เชื่อมโยงมาจากความเคลื่อนไหวอย่างเชื่องช้าของแวดวงทัศนศิลป์แล้ว ก็ยังมีสาเหตุที่พอจะเห็นได้ในเรื่องของการจัดการศึกษาในมหาวิทยาลัย หรือการศึกษาในระดับทั่วไป ยังไม่มีการเรียนการสอนวิชาวิจารณ์ศิลปะกันอย่างจริงจัง ซึ่งเป็นสาเหตุให้ผู้สอนศิลปะมองไม่เห็นความสำคัญของการวิจารณ์ว่าเป็นส่วนประกอบหนึ่งของความรู้ทางศิลปะ นอกเหนือไปจากความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลป์ สุนทรียศาสตร์ และการปฏิบัติงานศิลปะ จึงทำให้ชั่วโมงศิลปะหนักไปทางปฏิบัติและหลักการทางศิลปะต่างๆ เป็นส่วนใหญ่ (กรมวิชาการ, 2532) สอดคล้องกับกัญญา เจริญศุภกุล (2527) กล่าวว่า ในหลักสูตรของคณะจิตกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากรนั้น แบ่งวิชาออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ ประเภทศิลปะปฏิบัติ และทฤษฎีศิลปะซึ่งเป็นวิชาที่มีเนื้อหาด้านสร้างเสริมความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ศิลปะโดยตรง มีจำนวนชั่วโมงเรียนน้อยมากถ้าเทียบกับชั่วโมงศิลปะปฏิบัติ จนดูเหมือนว่าวิชาเหล่านี้ไม่สำคัญ ทั้งๆ ที่เป็นรายวิชาที่จะต้องบรรจุไว้ให้ศึกษาเป็น

วิชาบังคับหรือเลือกมากกว่านี้ สถาบันการศึกษาจึงควรมีบทบาทในการกำหนดเนื้อหาและหลักสูตรศิลปวิจารณ์ให้กับนักศึกษาได้เลือกเรียนมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะปัจจุบันคณะวิชาทางศิลปะได้เปิดสอนในระดับปริญญาตรีเพิ่มขึ้นอย่างแพร่หลายแทบจะทุกภาคของประเทศไทย เช่น คณะวิจิตรศิลป์ เชียงใหม่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ขอนแก่น และคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ชลบุรี (สุชาติ เถาทอง, 2537)

นอกจากนี้ พีระพงษ์ กุลพิศาล (2531) ได้สรุปและวิเคราะห์ถึงสาเหตุที่การวิจารณ์ศิลปะยังอยู่ในวงจำกัด ได้เป็นประเด็นดังนี้

(1) บทวิจารณ์ที่เผยแพร่มักไม่ใช่บทวิจารณ์ศิลปะ (Art Criticism) แต่เป็นการอธิบายคุณค่าของศิลปะโดยทั่วๆ ไป ซึ่งเป็นการวิจารณ์ทางสุนทรียศาสตร์เสียมากกว่าไม่ได้ให้ความรู้เกี่ยวกับผลงานชิ้นใดชิ้นหนึ่งโดยเฉพาะหรือไม่ก็เป็นการวิจารณ์ที่นำเอาศิลปะไปเป็นเครื่องมืออธิบายเพื่อจุดประสงค์อื่น เช่นด้านสังคม จริยธรรม และจิตวิทยา มากกว่าการอธิบายถึงคุณค่าทางศิลปะจริงๆ

(2) สำนวนโวหารของบทวิจารณ์ มักจะมุ่งสื่อความหมายในหมู่คนที่อยู่ในวงการศิลปะด้วยกัน

(3) การศึกษาศิลปะในระบบโรงเรียน ไม่ส่งเสริมให้เด็กเห็นคุณค่าของการวิจารณ์ศิลปะ มักจะส่งเสริมให้เห็นคุณค่าทางเทคนิคฝีมือเสียมากกว่า

(4) คนในวงการศิลปะด้วยกันไม่เห็นคุณค่าของการวิจารณ์ศิลปะ

(5) นักวิจารณ์บางคนไม่คุ้นเคยกับผลงานหรือประเภทของผลงานที่ตนเองจะวิจารณ์อย่างเพียงพอทำให้บทวิจารณ์เกิดความคลาดเคลื่อน ขาดความเชื่อถือจากศิลปินและผู้มีความรู้ทางศิลปะ

จากความเป็นมาและปัญหาดังที่ได้กล่าวมาในข้างต้น อาจสรุปได้ว่า การสอนศิลปวิจารณ์เป็นการจัดกิจกรรมการสอนแบบหนึ่ง เพื่อให้ผู้เรียนเกิดประสบการณ์ในการคิดวิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์ มีความเชื่อมั่นในการแสดงออก ยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่นอย่างมีเหตุผล อันจะนำไปสู่ทัศนคติ รสนิยมที่ดีต่อการชื่นชมคุณค่าของผลงานศิลปะ ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ เนื่องจากการเรียนการสอนในวิชาศิลปวิจารณ์นั้น อาจารย์ผู้สอนแต่ละคนมีการนำเอาทฤษฎีการวิจารณ์ผลงานศิลปะ หรือยึดหลักวิธีการวิจารณ์ที่แตกต่างกันมาใช้ในกระบวนการเรียนการสอน ทั้งนี้เพราะรูปแบบการสอนของผู้สอนแต่ละคน จะแตกต่างกันออกไปตามพื้นฐานความเชื่อ วิธีการสอน ตลอดจนบุคลิกภาพของผู้สอนแต่ละคน นอกจากนี้ ในระบบการศึกษาศิลปะของเรา ผู้สอนส่วน

ใหญ่ยังขาดความรู้ด้านนี้ และก็มีอีกส่วนหนึ่งที่มีความรู้ แต่ไม่มีโอกาสได้ใช้ เนื่องจากปัญหาของหลักสูตร และการบริหารหลักสูตร (กรมวิชาการ, 2532) ปัญหาเหล่านี้ จึงอาจเป็นปัจจัยที่ส่งอิทธิพลต่อการวิจารณ์ศิลปะของนักศึกษาในแต่ละสถาบันแตกต่างกันออกไป ในส่วนของนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะนั้น เป็นนักศึกษาที่กำลังศึกษาอยู่ในหลักสูตรศิลปกรรมและศิลปศึกษา ซึ่งเป็นบุคคลที่ได้ผ่านกระบวนการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ ซึ่งบรรจุอยู่ในหลักสูตรของแต่ละสถาบันมาแล้ว อีกทั้งยังได้ผ่านการเรียนในวิชาพื้นฐานและวิชาบังคับของหลักสูตร ไม่ว่าจะเป็นวิชาองค์ประกอบศิลป์ สุนทรียศาสตร์ รวมทั้งประวัติศาสตร์ศิลป์ฯลฯ ซึ่งวิชาเหล่านี้เป็นวิชาที่มีเนื้อหาด้านส่งเสริมความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ศิลปะ และมีความสัมพันธ์กับวิชา ศิลปวิจารณ์โดยตรง ดังที่สุชาติ เถาทอง (2537) ได้กล่าวว่า นักวิจารณ์จะต้องไม่เป็นผู้ที่สนใจแต่เฉพาะศิลปะในสาขาที่ตนถนัดเท่านั้น แต่จะต้องมีความสนใจในวิทยาการแขนงต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง อาทิ ประวัติศาสตร์ศิลป์ สุนทรียศาสตร์ ปรัชญา องค์ประกอบศิลป์ จิตวิทยา สังคม เป็นต้น เพื่อให้รับรู้ถึงความเกี่ยวข้องระหว่างศาสตร์สาขาต่างๆ กับศิลปะ ทำให้สามารถวิเคราะห์ ตีความ ผลงานศิลปะชิ้นนั้นได้แน่นอนและชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ดังนั้น ผลจากการวิจัยในครั้งนี้ อาจจะเป็นแนวทางในการพัฒนาการเรียนการสอน อันจะนำไปสู่ความเข้าใจและมีมาตรฐานร่วมในการประเมินคุณค่าของผลงานทางศิลปะและยังเป็นส่วนสำคัญที่จะช่วยส่งเสริมและพัฒนาวิชาการศิลปะทั้งภาคทฤษฎี และภาคปฏิบัติ ตลอดจนการพัฒนาความคิด จิตใจของนักศึกษา ในด้านสุนทรียภาพ และความงามรวมถึงการมีรสนิยมที่ดี ออกมารับใช้ และพัฒนาสังคม ซึ่งสอดคล้องกับวัตถุประสงค์หลักของการจัดการศึกษาของประเทศต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะ ในด้านความรู้ในเนื้อหาของศิลปวิจารณ์ และแนวคิดในการประเมินคุณค่าของผลงาน

ขอบเขตของการวิจัย

(1) ศึกษาการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์ และการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ด้านต่างๆ ดังนี้

(1.1) ความรู้ในเนื้อหาของศิลปวิจารณ์ ประกอบด้วย

(1.1.1) เนื้อหาทฤษฎีศิลปวิจารณ์

(1.1.2) กระบวนการวิจารณ์

(1.1.3) สื่อการเรียนการสอน

(1.1.4) การประเมินผล (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2536 ,2543)

(1.2) แนวคิดในการประเมินคุณค่าของผลงาน ประกอบด้วย

(1.2.1) ทฤษฎีเลียนแบบนิยม (Mimetic)

(1.2.2) ทฤษฎีเครื่องมือนิยม (Pragmatic)

(1.2.3) ทฤษฎีอารมณ์นิยม (Expressive)

(1.2.4) ทฤษฎีรูปแบบนิยม (Objective) (Arthur Efland,1979)

(2) กลุ่มประชากรที่นำมาใช้ในครั้งนี้ คือ อาจารย์ผู้สอนวิชา ศิลปวิจารณ์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายของหลักสูตรทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ และศิลปศึกษาของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย ซึ่งประกอบด้วย

(2.1) สาขาวิชาจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(2.2) สาขาวิชาศิลปศึกษา ภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(2.3) สาขาวิชาจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

(2.4) สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ ประสานมิตร

(2.5) สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ ประสานมิตร

(2.6) สาขาวิชาจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัย ศิลปากร

(2.7) สาขาวิชาจิตรกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

(2.8) สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

(2.9) สาขาวิชาจิตรกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

ข้อตกลงเบื้องต้น

(1) แบบสอบถามที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ถือว่าเป็นแบบสอบถามที่มีประสิทธิภาพและเชื่อถือได้ เพราะผ่านการตรวจสอบแก้ไขจากผู้ทรงคุณวุฒิ และได้นำไปทดลองใช้กับนักศึกษาซึ่งไม่ใช่กลุ่มตัวอย่างประชากรจริง แล้วมาหาค่าความเชื่อมั่นของแบบสอบถาม

(2) ผู้ตอบแบบสอบถามตอบด้วยความจริงใจ โดยผู้วิจัยเป็นผู้นำแบบสอบถามไปให้กลุ่มประชากรในการวิจัยตอบด้วยตนเอง

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

(1) การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ หมายถึง การใช้เหตุผล และการพินิจที่เป็นระบบ และต้องพินิจด้วยความพึงพอใจอันบริสุทธิ์และมีจิตใจร่วมด้วยโดยพยายามเข้าถึงความรู้สึกและสุนทรียภาพที่มีอยู่ในงานศิลปะชิ้นนั้น โดยใช้ภาษาในการแสดงออกถึงความคิด ความรู้สึก (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2536)

(2) หลักสูตรศิลปะ หมายถึง หลักสูตรที่เปิดสอนในสถาบันการศึกษา ประกอบด้วย สาขาวิชาทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมสากล และสาขาวิชาทางด้านศิลปศึกษา

(3) สถาบันอุดมศึกษาของรัฐ หมายถึง มหาวิทยาลัยของรัฐบาล สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย ที่เปิดสอนหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์และศิลปศึกษา ระดับปริญญาตรี ได้แก่ จุฬา ลงกรณ์ มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยศรีนครินท รวิโรฒ มหาวิทยาลัย ศิลปากร มหาวิทยาลัยบูรพา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี และมหาวิทยาลัยขอนแก่น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

(1) เพื่อนำข้อมูลนี้ไปใช้ในการปรับปรุงหรือพัฒนากระบวนการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการประเมินตัดสินผลงานทัศนศิลป์

(2) เพื่อส่งเสริมให้เห็นคุณค่าและประโยชน์ของการวิจารณ์ศิลปะ ในระดับอุดมศึกษารวมทั้งในระดับอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

(3) ข้อมูลที่ได้จากการวิจัยอาจนำไปเป็นแนวทางในการสร้างความเข้าใจและมีมาตรฐานในการประเมินคุณค่าผลงานศิลปะร่วมกันระหว่างสถาบันอุดมศึกษา

(4) เพื่อเป็นแนวทางในการค้นคว้าสำหรับผู้ที่สนใจ และเป็นแนวทางในการทำวิจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับวิชา ศิลปวิจารณ์

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง ความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง นำเสนอตามลำดับดังนี้

1. ลักษณะของศิลปวิจารณ์
2. ทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปวิจารณ์ และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหลักการความงาม และการประเมินผลงานศิลปะ
    - 2.1 ทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปวิจารณ์
    - 2.2 การรับรู้เกี่ยวกับศิลปะ
    - 2.3 ทฤษฎีของทัศนศิลป์
    - 2.4 การตีความเพื่อค้นหาความหมายในงานศิลปะ
    - 2.5 ปรัชญาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการประเมินคุณค่าผลงาน
3. จุดมุ่งหมาย และหลักการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์
4. ปรัชญา และทฤษฎีการสอนที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนศิลปะและศิลปวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษา
    - 4.1 ปรัชญาและวัตถุประสงค์ของหลักสูตรทางด้านศิลปกรรมและศิลปศึกษา
    - 4.2 หลักพื้นฐานและวิธีการสอน
    - 4.3 การวางแผนการสอน
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. <u>ลักษณะของศิลปวิจารณ์</u>

ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลต่างๆ เกี่ยวกับลักษณะทั่วไปของศิลปวิจารณ์ในด้านความหมายของศิลปวิจารณ์ จุดมุ่งหมายของศิลปวิจารณ์ องค์ประกอบของศิลปวิจารณ์ ประเภทของศิลปวิจารณ์ ประเภทของนักวิจารณ์ศิลปะ และคุณสมบัติของนักวิจารณ์ศิลปะ ดังนี้

1.1 **ความหมายของศิลปวิจารณ์**

ศิลปวิจารณ์ (Art Criticism) ตามความหมายในพจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษไทยฉบับราช - บัณฑิตสถาน (2530) ได้อธิบายว่า ศิลปวิจารณ์ คือ การวิพากษ์วิจารณ์ผลงานศิลปะที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้น โดยให้ความเห็นตามกฎเกณฑ์และหลักการของศิลปะแต่ละสาขา ทั้งในด้านสุนทรียศาสตร์และปรัชญาสาขาอื่น ๆ

นอกจากนี้ นักการศึกษาและนักวิชาการทางด้านศิลปะ ได้อธิบายและให้ความหมายเกี่ยวกับศิลปวิจารณ์ไว้ ดังนี้

เจตนา นาควัชระ (2538) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์ คือการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นการพรรณนาประสบการณ์ทางอารมณ์ความรู้สึกส่วนตนที่มีต่องานศิลปะ หรือเป็นการให้ข้อมูลหรือข้อเท็จจริงเกี่ยวกับศิลปะ หรือเป็นการแสดงความคิดเชิงปรัชญาเกี่ยวกับศิลปะโดยทั่วไป

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2536) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์ คือการสังเกตงานศิลปะ เพื่อเปรียบเทียบแบ่งแยกงานศิลปะที่ดีและเกือบดี ซึ่งช่วยให้มองในมุมเดียวกันได้ หรือมองมุมเดียวกับผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะที่ได้ตีความและพินิจ โดยใช้ภาษาแสดงออกถึงความคิด ความรู้สึก

วิรุณ ตั้งเจริญ (2535) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์ มิใช่เป็นเพียงหลักการส่วนตัว หรือสิทธิส่วนบุคคลของนักวิจารณ์ แต่เป็นการวินิจฉัยที่เกี่ยวข้องกับมาตรฐานร่วม (common standard) ในการตัดสินใจเพื่อสร้างความเชื่อมั่นร่วมกัน

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2531) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์ คือการเรียนรู้ความงามของผลงานศิลปะด้วยวิธีการวิเคราะห์แยกแยะแล้วถ่ายทอดออกมาด้วยการจดบันทึกหรือบรรยายเป็นคำพูดอย่างมีโวหาร ให้ผู้อื่นรับรู้ค่าของความงามอีกทอดหนึ่ง

พิษณุ ศุภนิมิตร (2525) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์ คือการแสดงออกของความคิดของนักวิจารณ์ในรูปแบบของการพูด บรรยาย อธิบายหรือเขียนเป็นภาษาหนังสือเพื่อให้คนทั่วไปได้รับรู้หรือได้เข้าใจในงานศิลปะนั้นๆ ประการหนึ่ง และอีกประการหนึ่งเป็นการพูด การเขียนของนักวิจารณ์ เพื่อที่จะตัดสินคุณค่าในงานศิลปะ

นอกจากนี้ นักการศึกษาและนักวิจารณ์ในต่างประเทศ ได้แสดงทัศนะและอธิบายความหมายเกี่ยวกับศิลปวิจารณ์ไว้ ดังนี้

Mittlet (1994) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์ คือการมองดูและการพูดถึงศิลปะอย่างมีระเบียบแบบแผน อันจะเป็นแนวทางที่ช่วยสนับสนุนต่อการค้นหาข้อมูลต่างๆ ที่ปรากฏภายในผลงานศิลปะ

Feinstein (1982) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์ คือการนำเอาความสัมพันธ์ของมูลฐานกับหลักการทางทัศนศิลป์มาแปรค่าในการสื่อความหมาย ทั้งนี้เป้าหมายของการเรียนรู้การวิจารณ์นั้น มิได้เรียนรู้ด้วยการนำมูลฐานและหลักการทัศนศิลป์ไปเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานเพียงอย่างเดียว แต่จะเป็นการเรียนรู้ที่ต้องการหาค่าของสุนทรียภาพของผลงานด้วย

Feldman (1982) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์ คือการแลกเปลี่ยนประสบการณ์และความรู้สึกที่ได้สัมผัสงานศิลปะซึ่งกันและกัน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ การพูดถึงศิลปะ อันเป็นวิธีการแบ่งปันเนื้อหาสาระของชีวิต เพื่อที่จะเพิ่มพูนความสามารถในความเข้าใจและชื่นชมงานศิลปะให้แก่กัน

Kern (1969) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์ คือการเปิดโอกาสให้ตนเองได้ปะทะสัมผัสกับ ประสบการณ์ใดก็ตามที่มีอยู่ในผลงานนั้น โดยปราศจากความคิดเห็นหรือหลักการใดๆ ที่เคยมีการระบุมาก่อน เพื่อใช้ในการบรรยาย วิเคราะห์ และประเมินผลประสบการณ์สุนทรีย์ของตน

Smith (1968) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์ คือการพูดบรรยายโดยใช้การอุปมาอุปไมย เพื่อเชื่อมโยงประสบการณ์ต่างๆ เพื่อชี้ให้เห็นคุณสมบัติต่างๆ ของผลงานที่เหมือนหรือคล้ายคลึง ให้เกิดความเข้าใจร่วมกัน

Kaelin (1968) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์ คือการมุ่งความสนใจไปที่ผลงานศิลปะนั้นเพียงอย่างเดียว ไม่คำนึงถึงสิ่งอื่นใดที่เกี่ยวข้องกับผลงานนั้น ไม่ว่าจะเป็นผู้สร้างงาน ปรัชญา แรงดลใจ หรืออิทธิพลแวดล้อมอื่นๆ

Beardsley (1958) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์ เป็นการพิจารณาถึงความเข้มข้นของส่วนประกอบต่างๆ ของผลงาน เป็นการแจกแจง แยกย่อยส่วนประกอบเหล่านั้นว่าให้ความรู้สึกอย่างไร นอกจากนี้ควรมีการพิจารณาที่มิใช่เกณฑ์ตามหลักการทางศิลปะโดยทั่วไป คือการพิจารณาคุณ-สมบัติที่พิกล (Defected) แตกต่างไปจากธรรมดาควบคู่ไปกับการพิจารณาคุณสมบัติอื่นๆ ของผลงานนั้นด้วย

จากคำกล่าวของนักการศึกษาและผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น อาจสรุปได้ว่า ศิลปวิจารณ์ หมายถึง การแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานศิลปะ ด้วยการพูดหรือการเขียนบรรยายอย่างเป็นขั้นตอน และมีระเบียบแบบแผนตามกฎเกณฑ์และหลักการทางศิลปะ แล้ววิเคราะห์ แยกแยะข้อมูลต่างๆ ในผลงานนั้น เพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจและความซาบซึ้งในคุณค่าของงานศิลปะร่วมกัน

1.2 **จุดมุ่งหมายของศิลปวิจารณ์**

จุดมุ่งหมายหลักของศิลปวิจารณ์ คือ การสร้างความเข้าใจในคุณค่าของงานศิลปะด้วยวิธีการมองควบคู่กับการคิด คนดูงานศิลปะที่ได้รับฝึกฝนมาก่อน จะพบข้อมูลและรายละเอียดอันเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์คุณค่าที่มีอยู่ในงานศิลปะนั้นๆ จุดหมายอีกประการหนึ่งก็คือ ความสุขและความพึงพอใจ ซึ่งตามปกติแล้ว การที่ได้รู้ว่ามีอะไรอยู่ในงานศิลปะก็มีส่วนทำให้เกิดการยอมรับงานชิ้นนั้นอยู่แล้ว เมื่อได้วิเคราะห์แยกแยะอย่างมีขั้นตอนอย่างมีระบบ ก็ยิ่งทำให้รู้ความหมายและเกิดความพอใจนั้น ศิลปวิจารณ์จึงเป็นผลทางปริมาณที่ช่วยสร้างความพึงพอใจในงานศิลปะให้แก่เรา (กรมวิชาการ, 2532) นอกจากนี้ สมโภชน์ ทองแดง (2536) ยังได้กล่าวเพิ่มเติมด้วยว่า จุดประสงค์ของการวิจารณ์ศิลปะมิได้มุ่งเน้นที่ความสุข หรือความพอใจของผู้วิจารณ์แต่เพียงผู้เดียวเท่านั้น มีคนอื่นๆ อีกมากมายที่ค้นพบสิ่งที่น่าสนใจอีกหลายๆ จุดจากงานศิลปะชิ้นเดียวกันนั้น ดังนั้นผู้วิจารณ์จำเป็นต้องคำนึงถึงความคิดของบุคคลอื่นๆด้วย ฉะนั้นการวิจารณ์จึงมีจุดประสงค์เพื่อการแลกเปลี่ยนความรู้ความคิด และความรู้สึกกับคนอื่นที่สัมผัสผลงานศิลปะชิ้นเดียวกันด้วย

อารี สุทธิพันธ์ (2535) กล่าวว่า จุดมุ่งหมายของศิลปวิจารณ์มีสามประการด้วยกัน คือ ประการแรก เป็นการทำความเข้าใจในผลงานศิลปะที่เห็นว่าควรดูผลงานนั้นแนวทางไหนเมื่อเห็นแล้วเกิดความคิดอย่างไรและได้รับความรู้จากการเห็นนั้นมากน้อยเพียงใด จุดมุ่งหมายประการที่สองก็คือเพื่อความเบิกบานพอใจและความยินดีจากผลงานที่ได้เข้าใจนั้น และจุดมุ่งหมายประการสุดท้ายก็คือเพื่อแสดงความคิดเห็นพร้อมกับข้อเสนอแนะ เพื่อที่จะสามารถนำไปปรับปรุงให้ดีขึ้น อย่างไรก็ตาม

จุดมุ่งหมายประการสุดท้ายนี้เป็นเพียงข้อเสนอแนะว่าผู้ดูและผู้วิจารณ์ได้ค้นพบอะไรบ้างในผลงานศิลปะนั้นๆ แล้วแบ่งสาระของสิ่งที่ได้พบให้รับรู้

นอกจากนี้ อิทธิ คงคากุล (2524) ได้กล่าวถึงจุดมุ่งหมายของศิลปวิจารณ์ไว้สามประการคือ

(1) เพื่อให้ผู้รู้ ครูอาจารย์ และนักวิจารณ์ศิลปะ ถ่ายทอดความรู้ความงามเข้าใจและประสบการณ์ของตนที่เกี่ยวกับศิลปะ ให้กับผู้ที่สนใจรวมทั้งนักเรียน นักศึกษา อย่างถูกต้องตามหลักวิชาการ

(2) เพื่อให้ผู้ที่สนใจรวมทั้งนักเรียนนักศึกษาได้รับความรู้ หรือเพื่อเพิ่มพูนความรู้ความเข้าใจและประสบการณ์ที่เกี่ยวกับศิลปะให้กับตนเองอย่างถูกต้องตามหลักวิชาการ จนสามารถเข้าใจหรือชื่นชมศิลปะได้ และในที่สุดสามารถที่จะประเมินคุณค่าผลงานศิลปะได้อย่างมีเหตุผล สำหรับความถูกต้องในการประเมินคุณค่าศิลปะนั้น ย่อมต้องอาศัยประสบการณ์ของผู้ศึกษา

(3) เพื่อให้นักวิจารณ์ศิลปะได้ช่วยเผยแพร่ หรือบอกเล่าความเคลื่อนไหวในวงการศิลปะ นักวิจารณ์ศิลปะยังทำหน้าที่เป็นตัวกลาง เพื่อสร้างความเข้าใจระหว่างศิลปินกับชุมชนและให้คำติชมแนะนำศิลปิน เพื่อที่ศิลปินได้ปรับปรุงแก้ไข เพื่อให้ได้มาซึ่งมาตรฐานและคุณภาพของผลงานศิลปะ ทั้งยังทำหน้าที่สนับสนุนส่งเสริมศิลปินให้เป็นที่รู้จักต่อประชาชน

จากทัศนะข้างต้นอาจกล่าวสรุปได้ว่าจุดมุ่งหมายของศิลปวิจารณ์ คือ การอธิบายคุณค่าหรือระดับของผลงานอย่างมีเหตุผลเป็นการเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจและความพึงพอใจที่มีต่องานศิลปะ อันเป็นการขยายขอบข่ายความสามารถในการชื่นชมงานศิลปะ ให้แก่ตนเองและผู้อื่น

1.3 องค์ประกอบของศิลปวิจารณ์

การทำความเข้าใจศิลปวิจารณ์จะต้องรับรู้องค์ประกอบ หรือวงจรที่เกี่ยวข้องอยู่เสมอในการวิจารณ์ เพื่อทำให้เข้าใจ ความสัมพันธ์อันเป็นเหตุปัจจัยอย่างต่อเนื่องกัน (สุชาติ เถาทอง, 2537) สิ่งสำคัญที่เป็นองค์ประกอบของศิลปวิจารณ์ก็คือ ศิลปิน ผลงานศิลปะ และผู้ชื่นชม ซึ่งองค์ประกอบดังกล่าวนี้จะมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอยู่โดยขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไม่ได้กล่าวคือ (พิษณุ ศุภนิมิตร, 2525)

(1) ศิลปิน เป็นผู้มีหน้าที่สร้างสรรค์งานศิลปะ และต้องเป็นผู้ที่มีความจริงใจที่จะสร้างผลงานขึ้นมาอย่างบริสุทธิ์ใจ โดยที่ไม่ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของบุคคลใด ทั้งในด้านความคิดสร้างสรรค์และในด้านของผลประโยชน์ทางวัตถุ และศิลปินจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถพิเศษในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตนเอง ประการสำคัญจะต้องเป็นผู้มีโลกทัศน์อันกว้างขวาง มีความเข้าใจในชีวิตมนุษย์และปรัชญาการดำเนินชีวิตของมนุษย์

(2) งานศิลปะ คือ รูปของงานที่ศิลปินใช้เป็นภาษาหรือสื่อกลางที่จะถ่ายทอดความนึกคิดและอารมณ์ความรู้สึกของตนเองออกมา ภาษาในที่นี้มิได้จำกัดอยู่ที่ภาษาพูดหรือเขียน หากแต่เป็นภาษาที่ใช้สื่อสารจากการรับสัมผัสของมนุษย์ในด้านอื่นๆ ด้วย

(3) คนดูหรือผู้ชื่นชม คือ ผู้ที่ได้สร้างงานศิลปะ แต่เป็นผู้ที่รับรู้ถึงภาษาที่ศิลปินใช้สื่อความหมาย คนดูนี้ เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่จะทำให้ความหมายของการสร้างงานศิลปะสมบูรณ์ขึ้น งานศิลปะใด ถ้าขาดคนรับรู้ หรือผู้สร้างมีจุดประสงค์ที่จะสื่อความคิดต่อคนอื่น งานศิลปะนั้นก็จะสูญเสียความประสงค์ที่สำคัญไปเสีย คนดูนั้นย่อมรวมไปถึงนักวิจารณ์ศิลปะด้วย และจะต้องเป็นผู้ตัดสินหรือวิจารณ์ถึงความชอบ และไม่ชอบของตนเอง

จากองค์ประกอบของศิลปวิจารณ์ข้างต้น กล่าวได้ว่าศิลปวิจารณ์จะเป็นเครื่องมือในการอำนวยประโยชน์ให้แก่ศิลปิน นักวิจารณ์ศิลปะ คนดู และนักการศึกษาศิลปะ เป็นอย่างยิ่ง กล่าวคือ ศิลปินจะใช้ศิลปวิจารณ์เป็นเครื่องมือแสวงหาความรู้ ตรวจสอบแนวความคิดและวิธีการแสดงออกในผลงานศิลปะทั้งของตนเองและผู้อื่น นักวิจารณ์ศิลปะจะใช้ศิลปวิจารณ์เป็นสื่อเชื่อมความคิด ความรู้ระหว่างศิลปินกับประชาชน คนดูอาศัยศิลปวิจารณ์เป็นเครื่องมือแสวงหาความรู้ทางศิลปะ ส่วนนักการศึกษานั้นจะอาศัยศิลปวิจารณ์เป็นเครื่องมือค้นหาความรู้เกี่ยวกับศิลปะ แล้วนำความรู้ไปเผยแพร่พัฒนา (สน สีมาตรัง, 2527)

1.4 ประเภทของศิลปวิจารณ์

นักวิจารณ์ศิลปะ คือผู้ที่ตีแผ่ประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ของศิลปินออกมาเป็นรูปธรรมอย่างมีระบบด้วยวิธีการให้เหตุผลเป็นคำพูด จะมีความเข้มข้นมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับประเภทของการวิจารณ์ (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2531) และหากพิจารณาลักษณะของการวิจารณ์เพื่อเผยแพร่จะเห็นได้ว่า มีนักวิจารณ์อยู่หลายกลุ่ม โดยแต่ละกลุ่มก็จะมีความถนัดเฉพาะแตกต่างกันไปตามบทบาททางสังคมและอาชีพ ซึ่งสามารถแยกออกเป็น 4 ประเภท คือ (Feldman, 1982 ; พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2531)

1. <u>การวิจารณ์ทางหนังสือพิมพ์ (Journalistic Criticism)</u>

ลักษณะของการวิจารณ์ประเภทนี้ คือ การเสนอข่าวสารให้แก่ผู้อ่านหนังสือพิมพ์หรือนิตยสารโดยการแจ้งข่าวและเหตุการที่เกิดขึ้นในวงการศิลปะเป็นครั้งคราว เพื่อสนองความต้องการของผู้ที่สนใจทางด้านนี้ นอกจากนี้ยังมีการเสนอข่าวสารอีกลักษณะหนึ่ง เรียกว่า Peview ซึ่งเป็น

การเขียนแนะนำผลงานที่ผู้อ่านอาจไปหาชมได้ด้วยตนเองตามสถานที่ที่จัดแสดง การวิจารณ์ในลักษณะนี้จึงเผยแพร่ข่าวสารความรู้ทางศิลปะสู่สาธารณชน ซึ่งมีเนื้อหาของข่าวสารเป็นไปเพื่อให้ผู้อ่านมองเห็นลักษณะของผลงานด้วยคำบอกเล่า โดยไม่ต้องวิเคราะห์ตัดสินคุณค่าผลงานนั้นด้วยข้อเขียนผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ

2. การวิจารณ์ในห้องปฏิบัติการ (Studio Criticism)

คือ การวิจารณ์ที่มีขึ้นในห้องปฏิบัติการศิลปะ อาจจะเป็นในห้องเรียนระหว่างครูกับศิษย์ หรือในห้องทำงานศิลปะระหว่างศิลปินกับผู้ดู ซึ่งเป็นการวิจารณ์เพื่อการศึกษา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเพิ่มพูนวุฒิภาวะทางสุนทรียศาสตร์และทางศิลปะให้แก่ผู้เรียน ความคิดเห็นของการวิจารณ์ประเภทนี้เป็นไปเพื่อเร้าความสนใจ และกระตุ้นให้เกิดการอภิปรายแลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน โดยไม่หวังผลสัมฤทธิ์ที่เลอเลิศ การวิจารณ์ในลักษณะนี้จะทำให้ผู้เรียนได้เรียนรู้วิธีการวิเคราะห์ และตีความรวมทั้งได้รับความคิด และแนวทางในการปฏิบัติงานควบคู่กันไป

3. การวิจารณ์เชิงวิชาการ (Scholary Criticism)

การวิจารณ์ประเภทนี้ เป็นการเสนอแง่มุมของการวิเคราะห์ รวมไปถึงการตีความหมายและประเมินค่าผลงาน ทั้งที่เป็นปัจจุบันและที่สืบทอดมาจากอดีต ตลอดจนการเสนอหลักฐานที่มีคุณค่าต่างๆ ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ระดับชาติ มีการจดบันทึกข้อวิจารณ์ไว้เป็นประวัติศาสตร์ นักวิจารณ์เหล่านี้จะมีความถนัดเฉพาะด้าน เช่น เรื่องของสีโดยเฉพาะ หรือเทคนิคเฉพาะต่างๆ เป็นคนมีภาระที่ต้องรับผิดชอบสูง ถือเป็นนักวิจารณ์อาชีพ คล้ายๆ กับความรับผิดชอบของผู้พิพากษาในศาล ส่วนใหญ่จะทำงานประสานกับพิพิธภัณฑ์ศิลปะต่างๆ

4. การวิจารณ์เพื่อมวลชน (Popular Criticism)

การวิจารณ์ประเภทนี้มิใช่การวิจารณ์จากผู้ชำนาญการ ดังนั้นจึงไม่มีความถูกต้องมากนัก ซึ่งจะเป็นการวิจารณ์ศิลปะเพื่อแนะนำผลงานใหม่ๆ ที่ศิลปินสร้างสรรค์คิดค้นขึ้น นักวิจารณ์ประเภทนี้จะต้องติดตามความเคลื่อนไหวของวงการศิลปะอยู่ตลอดเวลาแล้วเสนอข้อวิจารณ์ออกมาอย่างง่ายๆ พอเป็นที่เข้าใจ

1.5 ประเภทของนักวิจารณ์ศิลปะ

นักวิจารณ์ คือ คนกลางที่จะประสานความเข้าใจระหว่างประชาชนกับศิลปะ เพราะศิลปะมีทั้งเข้าใจได้ง่ายและเข้าใจได้ยาก จึงจำเป็นต้องอาศัยผู้มีความรู้ ความเข้าใจ ประสบการณ์ และความสามารถชี้แจงอธิบาย (สุชาติ เถาทอง, 2537) และในการวิจารณ์ศิลปะนั้น นักวิจารณ์จะต้องยึดถือปรัชญาศิลปะ หรือมีความเชื่อในแนวคิดของตนเองอยู่โดยที่จะต้องยอมรับว่านักวิจารณ์ศิลปะนั้นก็คือบุคคลที่อยู่ในกลุ่มของประชาชนคนดูที่จะต้องมีความชอบและไม่ชอบสิ่งใดในแนวทางของตนเองอยู่ นักวิจารณ์ศิลปะจึงต้องมีขอบเขตจำกัดของตนในการวิจารณ์โดยที่ไม่อาจก้าวไปอธิบายในสิ่งที่ตนเองไม่สนใจและไม่ได้ศึกษาเพียงพอ และนอกจากนี้ พิษณุ ศุภนิมิตร (2525) ยังได้แบ่งประเภทของนักวิจารณ์ออกเป็นกลุ่มใหญ่ๆ ดังนี้

1. นักวิจารณ์แบบ Mechanism

คือกลุ่มนักวิจารณ์ ซึ่งยอมรับว่าสิ่งสำคัญที่สุดในชีวิตมนุษย์ คือ ความสุขสบายดังนั้นสิ่งสำคัญในการแสดงออกทางศิลปะของเขาจึงจะต้องให้ความสุขสบาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับความสุขสบายในทางวัตถุ ร่างกาย หรือในทางที่เป็นโลกียสุข

ผลงานที่นักวิจารณ์ศิลปะประเภทนี้ยอมรับจะเป็นผลงานที่มีความสวยงามมีเรื่องราวที่ไม่เคร่งเครียด เช่น ภาพดอกไม้ ภาพทิวทัศน์อันสดชื่น และภาพเปลือย เป็นต้น

2. นักวิจารณ์แบบ Contextralism

นักวิจารณ์แบบ contextralism นั้น ถือว่ามนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของสังคมหรือสภาวะแวดล้อม ดังนั้นสถานการณ์แวดล้อมจึงมีส่วนสำคัญในการแสดงออก และเป็นพื้นฐานที่มาจากสังคมที่ใช้เป็นเนื้อหาสาระในศิลปะ

ผลงานศิลปะที่นักวิจารณ์แบบนี้สนใจจะต้องเป็นผลงานที่บอกถึงสถานการณ์ที่อุบัติขึ้น มีทั้งสถานที่และเวลา สถานการณ์นั้นจะต้องมีเอกภาพของตนเองและมีเอกลักษณ์ ในขณะที่ปรัชญาของ mechanism มีค่านิยมอยู่ที่ความสุขทางกายของตน แต่ปรัชญาของ contextralism มีค่านิยมที่เป็นไปเพื่อสถานการณ์แวดล้อมที่ได้ความหมาย และประสบการณ์ที่ลึกซึ้งมีชีวิต และมีความแจ่มชัดในเหตุการณ์ จึงจะยอมรับว่าเป็นงานศิลปะที่ดี พวก contextralism จะสนใจถึงความทุกข์สุขของคนในสังคมส่วนรวม มีเรื่องราวของความขัดแย้งในงานศิลปะเพราะมีความเชื่อว่าความขัดแย้งนั้นจะทำให้สถานการณ์มีชีวิตชีวาขึ้น พวก mechanism นั้นจะวิเคราะห์งานศิลปะด้วยการพูดถึงรายละเอียดในเชิงพรรณนาโวหารให้เห็นภาพชัดเจนในด้านความสุขสบาย แต่พวก contextralism จะพยายามกล่าวถึงความรู้สึกที่ได้รับจากสถานการณ์ทั้งหมดก่อน แล้วถึงพิจารณาถึงส่วนละเอียดของภาพ

3. นักวิจารณ์แบบ Organistic

คือกลุ่มนักวิจารณ์ศิลปะที่ยึดถือว่าการประสานกันของหน่วยย่อยต่างๆ อย่างมีเอกภาพเป็นผลงานที่มีคุณค่า เช่นเดียวกับเซลล์ต่างๆ ในร่างกายของมนุษย์ที่มีลักษณะและมีสาระอยู่ในตนเอง และเมื่อนำมารวมกันเข้าก็ยังมีส่วนสร้างสิ่งที่เป็นเอกภาพ คือส่วนต่างๆ ของร่างกายมนุษย์ขึ้น

พวกนักวิจารณ์แบบOrganisticนี้ถือว่างานศิลปะที่ดีนั้นจะต้องเป็นผลงานที่มีความสมบูรณ์ของทุกๆ ส่วนร่วมกัน ทั้งด้านความหมาย ความรู้สึก และรูปทรงทั้งหมดมีความเป็นเอกภาพร่วมกันอยู่ งานศิลปะชิ้นใดถ้าหากทั้งรูปทรงและความหมายไม่รวมตัวกันก็ย่อมหมายถึงว่างานชิ้นนั้นขาดพลังการสร้างสรรค์ของศิลปิน จุดหมายที่แท้จริงของนักวิจารณ์กลุ่มนี้จึงเป็นการชี้ให้เห็นถึงสาระของการแสดงออกของศิลปะด้วยเอกภาพ และด้วยความสัมพันธ์ของข้อเท็จจริงที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบอารมณ์และความหมาย

นักวิจารณ์แบบ Formistic Criticism

นักวิจารณ์ประเภทนี้ยึดถือปรัชญาที่ว่าความปกติคือความดี ความไม่ดีคือสิ่งที่ผิดปกติหรือไม่เป็นธรรมชาติ นักวิจารณ์ในแนวนี้จะยึดถือเอาความดีงามเป็นเครื่องวัดคุณค่าในทางศิลปะ ผู้ที่มีสุขภาพดีมีร่างกายงดงามย่อมหมายถึงว่าผู้นั้นจะต้องเป็นคนที่มีจิตใจดี

ดังนั้น ลักษณะของงานที่พวกนี้ชื่นชอบจะเป็นผลงานที่เกี่ยวข้องกับความดี ความงามอันเป็นอุดมคติ เช่น พระพุทธรูป เทวรูปของกรีก วีนัส ผลงานประเภทนี้จะไม่ใช่สิ่งที่เป็นจริงตามธรรมชาติ แต่เป็นผลงานที่สร้างขึ้นตามอุดมคติและมีส่วนที่จะยกระดับจิตใจของมนุษย์ให้สูงขึ้น อยู่ในกรอบอันดีงามของศีลธรรม

1.6 **คุณสมบัติของนักวิจารณ์ศิลปะ**

เป็นที่แน่ชัดว่า การวิจารณ์นั้นย่อมจะตั้งอยู่บนฐานของความจริงที่มีเหตุผล ไม่ว่าผลงานนั้นจะมีลักษณะที่เป็นไปในเรื่องของข้อเท็จจริง ความคิดเห็น การแปลความหมาย หรืออารมณ์สะเทือนใจ (พิษณุ ศุภนิมิตร, 2525) จากความคิดเห็นดังกล่าว ไม่ได้หมายความว่าจะไม่ให้นักวิจารณ์ใช้ความชอบของตนเองในการวิจารณ์เลย ความจริงนักวิจารณ์ก็มีอะไรเหมือนๆ กับคนอื่น คือมีประสบการณ์และความชอบของตนเอง มีความลำเอียง มีช่องว่างระหว่างความรู้กับประสบการณ์ แต่การจะเป็นนักวิจารณ์ที่ดีได้ จะต้องมีเครื่องมือและวิธีการในการพิจารณาแยกแยะผลงานศิลปะ รวมทั้งต้องมีเครื่องมือการวิจารณ์อีกอย่างหนึ่งคือ ความรอบคอบ (กรมวิชาการ, 2532)

นอกจากนี้ Feldman (1982) ยังได้กล่าวไว้ว่า นักวิจารณ์ก็มีอะไรเหมือนๆ กับผู้อื่น คือมีประสบการณ์ความชอบ และความลำเอียงของตนเอง มีช่องว่างระหว่างความรู้กับประสบการณ์ การจะเป็นนักวิจารณ์ที่ดีได้ จะต้องมีวิธีการในการพิจารณา แยกแยะผลงานศิลปะ ตลอดจนมีความรอบคอบ อันหมายถึงความสามารถที่จะยับยั้งการตัดสินใจไว้ก่อน จนกว่าจะมีหลักฐานพร้อมความรอบคอบดังกล่าว จะขึ้นอยู่กับช่วงเวลาที่ใช้ในการรวบรวมความประทับใจ และปฏิกิริยาโต้ตอบต่างๆ จากผลงาน เพื่อให้สมองได้คิด กลั่นกรอง เลือกเฟ้น และเรียบเรียงสิ่งต่างๆ

ดังนั้นในการวิจารณ์ศิลปะ ผู้วิจารณ์จึงควรมีคุณสมบัติ ดังนี้ (สมโภชน์ ทองแดง, 2536)

1. เป็นผู้มีความรู้ ความสามารถในแขนงวิชาศิลปะต่างๆ ยิ่งถ้ารู้รายละเอียดได้ลึกซึ้งและเฉพาะเจาะจงในสาขาของศิลปะ ประเภทใดประเภทหนึ่งด้วยแล้ว ก็จะเป็นประโยชน์ในการเสนอแนะความรู้และข้อคิดเห็นที่มีคุณค่ายิ่ง

2. มีความสามารถในการเชื่อมโยงวิชาความรู้อื่นๆ เข้ากับวิชาศิลปะได้ เพื่อให้ผู้ฟังหรือผู้อ่านมีประสบการณ์ความรู้ และความเข้าใจซาบซึ้งในผลงานศิลปะนั้นๆ ได้มากขึ้นและกว้างขวางขึ้น

3. เป็นผู้มีใจกว้างยอมรับฟังความคิดเห็นของบุคคลอื่นๆ มีหลักการและจุดยืนของตนเอง ตลอดจนมีความเข้าใจในทฤษฎีและแนวคิดของศิลปินแต่ละยุคสมัยแต่ละกลุ่มหรือบุคคลได้เป็นอย่างดี

4. มีความจริงใจปราศจากอคติใดๆ ที่จะทำให้เกิดความโน้มเอียง จนกลายเป็นการประจานหรือเป็นไปในทางลบ

5. เป็นผู้มีความรัก ความซาบซึ้ง และสนใจต่อความเคลื่อนไหวในแวดวงศิลปะ ตลอดจนทัศนคติและการเปลี่ยนแปลงใหม่ๆ ทางศิลปะในปัจจุบัน

6. เป็นผู้มีใจเป็นกลาง เป็นประชาธิปไตย เคารพสิทธิเสรีภาพของผู้อื่น ยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น

7. เป็นนักคิด และสนใจค้นคว้าอยู่เสมอ

8. มีความแม่นยำทางด้านข้อมูล ให้เหตุผลเป็นที่น่าเชื่อถือ

9. ข้อสำคัญที่สุด นักวิจารณ์ที่ดี หรือการวิจารณ์ที่ดีก็เหมือนกับศิลปินผู้สร้างงานศิลปะ คือ ถ้าจะให้ผลงานออกมาดีมีคุณภาพจะต้องไม่หวังผลตอบแทนใดๆ เลย

นอกจากนี้ อารี สุทธิพันธ์ (2530) ยังได้สรุปคุณสมบัติของนักวิจารณ์ซึ่งมีเนื้อหาที่สอดคล้องกัน ดังนี้

1. เป็นผู้มีความรู้ในแขนงวิชาศิลปะประเภทใดประเภทหนึ่งที่จะวิจารณ์ โดยเฉพาะ และรู้รายละเอียดลึกซึ้งสามารถเสนอแนะและแสดงความคิดเห็น เพื่อปรับปรุงให้ดีขึ้นได้

2. มีความสามารถเชื่อมโยงวิชาความรู้อื่นๆ กับศิลปะได้เป็นอย่างดีเพื่อจะได้ช่วยให้ผู้สนใจชื่นชมได้ ตามระดับความรู้ความสามารถ

3. มีน้ำใจกว้าง ยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่น แบ่งปันความคิดเห็นซึ่งกันและกัน มีแนวและหลักการเป็นของตนเอง

4. เป็นผู้ที่มีอุดมคติในการวิจารณ์ มีความจริงใจ ปราศจากอคติใดๆ ที่จะทำให้เกิดความโน้มเอียงจนกลายเป็นการประจาน

5. มีความซาบซึ้ง และรักในศิลปะอย่างแท้จริง สนใจต่อการเคลื่อนไหวในวงการศิลปะตลอดจนเจตคติใหม่ๆ และการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ของสังคม

6. มีความเป็นประชาธิปไตย เคารพสิทธิเสรีภาพของศิลปิน รับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น

7. เป็นผู้ที่มีอารมณ์ และความรู้สึกสูง ไวต่อสิ่งเร้า เป็นนักคิดและสนใจค้นคว้าอยู่เสมอ

จากคุณสมบัติของนักวิจารณ์ศิลปะตามที่นักการศึกษาและนักวิชาการทางศิลปะ ได้อธิบายและให้ความหมายในข้างต้น อาจกล่าวสรุปได้ว่า นักวิจารณ์ศิลปะจำเป็นจะต้องเป็นผู้ที่มีบทบาทเป็นสื่อกลางในการเชื่อมโยงความรู้ความเข้าใจระหว่างศิลปินกับประชาชน และสามารถเสนอแนะความคิดเห็นที่เป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ผลงานศิลปะ รวมทั้งยังเป็นผู้ที่มีใจกว้าง ยอมรับฟังความคิดเห็น และมีทัศนคติกว้างไกล ก้าวทันต่อการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ตลอดจนเป็นผู้ที่ไม่หวังสิ่งตอบแทนใดๆ และมุ่งหวังในการสร้างสรรค์ประโยชน์แก่สังคมเป็นหลัก

2. <u>ทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปวิจารณ์ และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหลักการความงามและการประเมินผลงานศิลปะ</u>

2.1 ทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปวิจารณ์

สิ่งสำคัญที่สุดในการวิเคราะห์และวิจารณ์ศิลปะ คือ เกณฑ์การวิเคราะห์วิจารณ์ ซึ่งเกณฑ์ในที่นี้หมายถึงบรรทัดฐานแห่งวิธีการศึกษาที่กำหนดขึ้นใช้ จะช่วยให้การศึกษามีลำดับขั้นตอนสะดวก ง่าย และรัดกุม คำตอบที่ได้น่าเชื่อถือ (สน สีมาตรัง, 2527) ดังนั้น ถ้านักวิจารณ์ศิลปะไม่มีหลักและทฤษฎีหรือแนวปฏิบัติที่ชัดเจนแล้ว บทวิจารณ์ที่นำเสนอออกมา ก็จะกลายเป็นสิ่งที่ไม่น่าเชื่อถือไปได้ เพราะตั้งอยู่บนพื้นฐานส่วนตัวของนักวิจารณ์เกินไป (กรมวิชาการ, 2532)

ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ศิลปะต่างๆไว้ ดังนี้

ทฤษฎีการวิจารณ์อย่างสุนทรีย์ (Aesthetic Criticism) **ของราล์ฟ เอ. สมิธ** (Ralph A. Smith) 1968

ทฤษฎีของสมิธมีลักษณะบูรณาการระหว่างสุนทรียศาสตร์และศิลปวิจารณ์ อย่างเป็นระบบ ซึ่งประกอบด้วยสี่ขั้นตอน คือ

1. **<u>การบรรยาย</u>** คือ การแจกแจงถึงชื่อต่างๆ ที่ใช้ระบุและจำแนกคุณสมบัติต่างๆ ที่สร้างขึ้นในผลงานศิลปะที่จะต้องสำรวจด้วยพุทธิปัญญาหรือการรู้คิด เช่น ผลงานนั้นเป็นวัตถุประเภทใด คือ พูดถึงวัสดุและกลวิธีที่ใช้และข้อมูลเกี่ยวกับบทบาททางสุนทรีย์ ถ้าสิ่งเหล่านี้มีให้เห็นในงานนั้น ขั้นตอนนี้จะเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ต่อไป ถ้าผลงานนั้นเป็นแบบแสดงลักษณ์ (คือมองแล้วรู้ว่าเป็นคนหรือสัตว์หรือสิ่งของมิใช่รูปแบบนามธรรม) จะเป็นการบรรยายโดยใช้ความรู้ด้านประวัติทางวัฒนธรรม หรืออะไรก็ตามที่จำเป็นต้องใช้การระบุเนื้อหาเรื่องราวที่สะท้อนให้เห็นในภาพ

2. **<u>การวิเคราะห์</u>** เป็นการพิจารณาส่วนประกอบทางการเห็นและรายละเอียดต่างๆ ในผลงานศิลปะอย่างใกล้ชิด ดูว่าถูกจัดองค์ประกอบเช่นไร การวิเคราะห์นี้เป็นการพูดถึงส่วนต่างๆ เหล่านี้อย่างล้ำลึกและพูดถึงที่มาของคุณสมบัตินั้นๆ ที่ปรากฏในภาพ โดยเขาใช้คำว่า“การระบุคุณสมบัติ” (Characterization) เพื่อชี้ให้เห็นถึงคุณภาพของสุนทรีย์ ในขณะที่คำว่า “บรรยาย” เป็นการระบุส่วนต่างๆ ที่เป็นรูปธรรม การระบุคุณสมบัตินี้ก็เป็นการบรรยายเช่นกัน แต่ในเชิงคุณค่าและความรู้สึก และในขั้นการวิเคราะห์นี้ มักจะใช้ถ้อยคำในลักษณะคุณศัพท์เมื่อพูดถึงศิลปะ (ในขณะที่ขั้นบรรยายจะเป็นคำนามหรือชื่อศัพท์) เขาเสนอแนะการระบุคุณสมบัติทางสุนทรี ย์ไว้ 3 ประการ คือ

(ก.) คุณสมบัติต่างๆ ที่เห็นได้อย่างชัดเจน แม้พิจารณาอย่างผิวเผิน เช่น สีที่สด สีที่หม่น รูปร่างที่เป็นรูปเหลี่ยม หรือ เหมือนจริง เหล่านี้มิใช่คุณสมบัติเชิงสุนทรีย์ เพราะคนทุกคนที่ดวงตาปกติย่อมมองเห็น ดังนั้นคุณสมบัติเหล่านี้จึงมิใช่คุณสมบัติที่จะพิจารณาในขั้นนี้

(ข.) คุณสมบัติที่มักเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับประเด็นของสุนทรียภาพ แต่บางครั้งก็ใช้ในสถานการณ์อื่น เช่น คำประเภท “ประสานกลมกลืน” “บอบบาง” “สง่างาม” ฯลฯ แต่สิ่งเหล่านี้มิใช่จะเห็นพ้องต้องกันในหมู่นักวิจารณ์ บางคนสามารถเห็นถึง “จังหวะจะโคน” ในผลงานศิลปะ แต่บางคนก็ไม่เห็น คุณสมบัติ “สง่างาม” สำหรับนักวิจารณ์คนหนึ่งอาจจะเป็น “เปราะบางหรืออ่อนแอ” สำหรับอีกคนก็ได้ ดังนั้นในจุดนี้จึงยากที่จะกำหนดแน่นอนไปว่าคำที่ควรใช้ควรเป็นเช่นไร

(ค.) การระบุคุณสมบัติสุนทรีย์อีกประเภทหนึ่ง ซึ่งเป็นประเภทที่มีความเหมาะสมมากที่สุด คือ การระบุในเชิงอุปมาอุปไมย เมื่อนักวิจารณ์กล่าวถึง “สีที่แผดกล้า” “ระดับสีที่เรืองรอง” “เคลื่อนไหวอย่างละห้อยสร้อยเศร้า” “เส้นสายที่บิดเกร็ง” หรือ “ความรู้สึกที่เย็นชาหมางเมิน” ถ้อยคำเชิงอุปมาอุปไมยนี้เป็นเรื่องของประสบการณ์ส่วนตัวของแต่ละคน ซึ่งมีความแตกต่างกัน การใช้ถ้อยคำเชิงอุปมาอุปไมยนี้บางครั้งก็สร้างความสับสนขึ้นได้ แต่ไม่ได้หมายความว่าเป็นสิ่งที่ไม่ควรใช้ เรื่องการใช้ถ้อยคำเชิงอุปมาอุปไมยนี้ สมิธกล่าวว่า

(1) การตัดสินอย่างสุนทรีย์โดยใช้ถ้อยคำเชิงอุปมาอุปไมยนั้น คนทั่วไปมีความเห็นว่า การเปรียบเปรยผลงานศิลปะอย่างรุนแรงเป็นเรื่องไม่เหมาะสม เพราะคนทั่วไปมักไม่เข้าใจว่าผู้พูด พูดถึงอะไรและไม่เข้าใจว่า ทำไมคนจึงวิจารณ์ในลักษณะนั้น

(2) การตัดสินที่เปิดโอกาสให้แสดงนานาทรรศนะนั้น ส่วนมากแล้ว ทรรศนะมักจะไม่ต่างกันมากราวฟ้ากับดิน แต่มักมีความไล่เรี่ยอยู่ในระดับที่ใกล้เคียงกันในเชิงคุณภาพ เช่น คนหนึ่งอาจประเมินว่า “สงบ” คนอื่นๆ อาจประเมินว่า “เฉื่อย” มโนทัศน์ที่แสดงการรู้ทางสุนทรีย์นั้นต้องการเพียงให้ผู้เรียนสามารถพูดแสดงความคิดเห็นที่เหมาะสมสอดคล้องกับผลงานและพูดอย่างใช้สติปัญญา

(3) การใช้ถ้อยคำเปรียบเทียบเชิงอุปมาอุปไมยมิใช่สิ่งผิดธรรมชาติ หรือล้ำลึกเกินไปสำหรับคนธรรมดาการเปลี่ยนจากพูดบรรยายแบบที่เป็นรูปธรรมมาสู่อุปมาอุปไมยหรือกึ่งอุปมาอุปไมยนั้น เป็นการใช้ถ้อยคำที่ขึ้นอยู่กับ “ความสามารถและเจตนาบางประการที่จะเชื่อมโยงประสบการณ์ต่างๆ เพื่อชี้ว่า มีบางอย่างคล้ายคลึงกัน เป็นความสามารถและเจตนาที่จะมอง (เห็น) สำรวจและทำสิ่งที่คล้ายกัน

3. **<u>การตีความ</u>** คำพูดที่เหมาะสมสำหรับขั้นตอนนี้ คือ การกล่าวถึงความหมายในผลงานศิลปะโดยรวม ซึ่งแตกต่างจากการตีความเป็นส่วนๆ ดังที่ทำในการวิเคราะห์ กิจกรรมในส่วนนี้อาจขยายความหรือเปลี่ยนแปลงหรือพลิกผันความคิดที่คนอื่น (ผู้ฟัง , ผู้ดู) ได้ตีความไว้ในใจแล้วอย่างหน้ามือเป็นหลังมือก็ได้ สมิธอธิบายว่า การตีความมีความหมายและเสริมสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ตีความกับผลงานศิลปะ จึงควรระบุทั้งสิ่งที่คาดว่า ผู้วิเคราะห์จะพูดหรือไม่คาดว่าจะพูด ผลงานศิลปะที่มีภาพลักษณ์ของความเปล่าเปลี่ยวสิ้นหวัง น่าจะคาดได้ว่าผู้วิจารณ์อาจจะเอ่ยถึงคุณสมบัติประเภท “ซึมเซา” “ห่อเหี่ยว” “โศกสลด” “สีทึมทึบ” เชื่องช้า” ฯลฯ แต่ก็ไม่จำเป็นเสมอไป เพราะการให้คุณค่าอาจแปรเปลี่ยนแตกแขนงเป็นอื่นได้

4. **<u>การประเมินผล</u>** เป็นขั้นสรุปหาความดีงามของผลงานศิลปะ คำง่ายๆ ที่พูดถึงผลงานศิลปะนั้นๆ เช่น ดี เลว ที่มีรากฐานมาจากคุณภาพทางสุนทรีย์ การพูดถึงระดับของความเป็นเอกภาพ ความเข้มข้น หรือ ความลึกซึ้งประการใดประการหนึ่ง หรือ หลายๆ ประการผสมผสานกัน

ทฤษฎีหนทางเชิงปรากฏการณ์แบบอัตถิภาวะของสุนทรียศึกษา(AnExistential Phenomenological Account of Aesthetic Education) **ของ เคลิน** (Kaelin) 1968

ทฤษฎีของเคลินนี้นำเสนอสองครั้งคือ ในปี1964 และ 1968 ทฤษฎีที่อยู่ในวิจัยนี้เป็นทฤษฎีที่ได้ข้อมูลมาจากพาร์ โยฮันเซน (Johansen, 1978) ซึ่งทำการศึกษาวิเคราะห์ทฤษฎีของเคลินฉบับปี 1968 ซึ่งทฤษฎีนี้ระบุว่าเป็นทฤษฎีสำหรับการสอนศิลปะและการรับรู้ในศิลปะ ซึ่งมีสามขั้นตอนคือ

<u>ขั้นที่1</u> พิจารณาผลงานศิลปะด้วยจิตสำนึกที่เกิดขึ้นฉับพลัน ซึ่งเป็นผลมาจากสัญชาตญาณหรือความตระหนักถึงคุณภาพของผลงานนั้นโดยตรง

<u>ขั้นที่2</u> ประยุกต์ใช้มโนทัศน์ทางสุนทรีย์ ซึ่งได้แก่เนื้อหาเรื่องราวและรูปทรง (ความเป็นสองมิติ หรือสามมิติ หรือสี่มิติ) ของผลงาน คุณสมบัติของการสร้างทำ หรือคุณสมบัติต่างๆ ที่ปรากฏในผลงานนั้น

<u>ขั้นที่3</u> ประสบการณ์ภายหลังการวิเคราะห์ผลงานสุนทรีย์นั้น ในขั้นตอนนี้เป็นการพิจารณาเชิงคุณภาพ เขาอธิบายว่า ถ้าถึงขั้นที่2 แล้ว ประสบการณ์ที่ได้รับจากผลงานนั้นเข้มข้นและแจ่มแจ้งก็ถือว่าผลงานนั้นมีคุณค่า (คุณภาพดี) แต่ถ้าถึงขั้นที่2 แล้วยังไม่รู้สึกถึงความเข้มข้น และความแจ่มแจ้ง ผลงานนั้นไม่มีคุณภาพ ทฤษฎีของเคลินมีรากฐานมาจากลัทธิอัตถิภาวนิยม เขากล่าวถึงสุนทรียภาพในแง่ของปรากฏการณ์อันเป็นอัตถิภาวะ เป็นปรากฏการณ์และประสบการณ์ที่เกิดกับบุคคลในลักษณะเฉพาะตัว (บุคคลมีอิสระและเสรีภาพที่จะรับผิดชอบต่อการกระทำทั้งมวลของตนโดยไม่อาศัยกฎเกณฑ์หรือหลักเกณฑ์ เป็นเครื่องชี้บ่งหรือนำแนวทางการกระทำ) ทฤษฎีของเคลินมุ่งให้ใช้ทฤษฎีนี้ซึ่งเขาจัดว่าเป็น “ตัวแบบพื้นฐานที่ใช้วิธีการเชิงทฤษฎีสำหรับการสอนศิลปะปฏิบัติและการรับรู้ในศิลปะ” ในการเรียนการสอน เคลินมองว่าประสบการณ์ทางสุนทรีย์นั้นเป็นประสบการณ์ที่มีคุณค่าในตัวเอง (intrinsic value) และเมื่อเป็นเช่นนี้ จึงน่าจะสามารถนำมาใช้สร้างหนทางตัดสินหรือประเมินผลในทางศิลปศึกษา ในความคิดเห็นของเคลิน ประสบการณ์ทางสุนทรีย์เป็นจุดศูนย์กลางของทัศนสุนทรียศึกษา (visual aesthetic education)

ทฤษฎีสุนทรียภาพเชิงพรรณนา (Descriptive Aesthetics) **ของเอแวน เคิร์น** (Evans Kern) 1969

ทฤษฎีของเคิร์นไม่มีหลักฐานของการปรับเปลี่ยนใดๆ ทฤษฎีที่นำเสนอนี้ เป็นทฤษฎีที่พาร์

โยฮันเซน (Johansen, 1978) นำไปศึกษาวิเคราะห์ในงานค้นคว้าของตน

ทฤษฎีของเคิร์นมุ่งให้ใช้วิธีการเชิงพรรณนาของเขาเป็นเครื่องมือให้นักเรียนใช้ในการบรรยาย วิเคราะห์ และประเมินผลประสบการณ์สุนทรีย์ของตน เขาระบุว่า นักเรียนต้องปะทะสัมผัสกับผลงานศิลปะด้วยการ เปิดรับ (openness) เขาระบุว่า การเปิดรับนี้คือ “เปิดโอกาสให้ประสบการณ์ใดก็ตามที่มีอยู่ในผลงานสุนทรีย์นั้น ได้ปะทะสัมผัสกับตน” เคิร์นกล่าวว่า การเปิดรับเช่นนี้เป็นจุดเริ่มต้นของประสบการณ์สุนทรีย์ที่ผู้รับประสบการณ์จะต้อง “ปลดปล่อยให้ตนเองเป็นอิสระจากความคิดเห็นหรือหลักการใดๆ ที่เคยมีการระบุความหมายของผลงานนั้นมาก่อน”

ทฤษฎีของเคิร์นประกอบด้วยกระบวนการอย่างละเอียด 8 ขั้นตอน ซึ่งมีกระบวนการใหญ่ๆ คือ การบรรยายส่วนประกอบต่างๆ และความสัมพันธ์เชื่อมโยงของส่วนประกอบเหล่านั้นในผลงานศิลปะและการบรรยายความหมายที่มีนัยสำคัญของผลงานนั้น และบั้นปลายเป็นการตัดสินคุณค่าของประสบการณ์สุนทรีย์ที่ผู้เรียนได้รับ ขั้นตอนละเอียด 8 ขั้น มีดังนี้

ขั้นที่1 บรรยายคุณสมบัติที่ผิวเผิน (surface encounters) ของผลงานที่ปะทะสัมผัส

ขั้นที่2 บรรยายความสัมพันธ์ของคุณสมบัติผิวเผินเหล่านั้น

ขั้นที่3 บรรยายคุณสมบัติที่ลึกซึ้งในสิ่งที่ปะทะสัมผัส เมื่อได้เห็นผลงานศิลปะนั้นๆ

ขั้นที่4 บรรยายความสัมพันธ์ของคุณสมบัติที่ลึกซึ้งนั้น

ขั้นที่5 บรรยายความสัมพันธ์ระหว่างคุณสมบัติผิวเผินที่ผูกโยงกับคุณสมบัติที่ลึกซึ้ง

ขั้นที่6 พิจารณานัยสำคัญของผลงานศิลปะด้วยวลีสั้นๆเพียงวลีเดียวแล้วจึงขยายความของวลีนั้นให้ลึกซึ้งขึ้น วลีอาจเป็นการกล่าวเชิงอุปมาอุปไมย (metaphor) หรือการเปรียบเทียบ (analogue) หรือการบรรยายถึงความหมายในศิลปะนั้น ขั้นนี้เป็นขั้นตอนแรกที่จะต้อง “เปิด” ให้ข้อมูลภายนอกผลงานป้อนข้อมูลด้านความคิดและภาพลักษณ์ที่มีให้เห็นในผลงานนั้นๆ ขั้นตอนส่วนนี้จะมีกี่ระดับก็ได้ขึ้นอยู่กับความเข้มข้นของผลงานศิลปะนั้นๆ แต่ถ้าผลงานนั้นปราศจากความเข้มข้นหรือมีนัยสำคัญพอที่จะเลื่อนไปสู่ระดับอื่น ก็อย่าบีบบังคับให้ไปสู่การบรรยายความหมายต่อไปในระดับที่สองและที่สาม เมื่อเกิดความกังขาในความหมายของผลงานลองตั้งข้อสมมติฐานขึ้น ซึ่งอาจเป็นสมมติฐานเกี่ยวข้องกับด้านใดก็ได้ไม่ว่าจะเป็นประวัติศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ชีวิต หรือยุคสมัยของศิลปิน สมมติฐานอาจช่วยเพิ่มนัยสำคัญให้ผลงานศิลปะหรืออาจทำให้เกิดการปะทะสัมผัสผลงานนั้นเพิ่มขึ้น

ขั้นที่7 เปรียบเทียบความหมายที่มีอยู่เดิมในตัวของผลงานกับความหมายที่ได้รับเพิ่มเติมเข้าไปภายหลัง

ขั้นที่8 ตัดสินนัยสำคัญต่างๆ ในผลงานศิลปะนั้นๆ เป็นการตัดสินในด้านของคุณค่าของประสบการณ์ที่ผู้เรียนได้รับ ซึ่งผลของการตัดสินผลงานศิลปะจะได้มาจากการพิจารณาถึงว่า ศิลปิน

นั้น สามารถบรรลุถึง “ความดีงาม” หรือคุณค่าเช่นไร ในความคิดเห็นของคนๆ หนึ่ง ในขณะที่ “การเปิดรับ” เป็นขั้นตอนเริ่มประสบการณ์ การตัดสินเป็นขั้นตอนของประสบการณ์ตอนจบ

ทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ (Critical Theory) **ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน** (Edmund Burke Feldman) 1982

เฟลด์แมน แถลงว่า ทฤษฎีของเขามุ่งที่จะสร้างหลักการในการตีความและประเมินผลงานศิลปะ จุดมุ่งหมายหลักของทฤษฎีนี้ คือ ความเข้าใจ (understanding) และความชื่นชม (delight) ในศิลปะ

เฟลด์แมนแบ่งขั้นตอนการวิเคราะห์ผลงานศิลปะเป็น 4 ขั้นตอน คือ

ขั้นที่1 การบรรยาย ผู้วิจารณ์งานศิลปะจะสำรวจดูสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏแก่สายตาในทันที ทันใดที่ผู้ดูไปเห็นงานศิลปะชิ้นนั้น ได้แก่ เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว แสง เงา ว่ามีลักษณะเช่นไร เช่น มีเส้นลักษณะใดบ้างในผลงานชิ้นนั้นๆ เพื่อเป็นข้อมูลสำหรับในขั้นวิเคราะห์ผลงานต่อไป

ขั้นที่2 การวิเคราะห์โครงสร้างนั้นผู้วิเคราะห์จะเชื่อมโยงสัมพันธ์สิ่งที่ผู้วิเคราะห์ได้สำรวจไว้ในขั้นแรก คุณภาพของเส้น สี รูปร่าง รูปทรง เพื่อให้เกิดการรับรู้ถึงองค์ประกอบทางศิลปะของผลงานนั้น ซึ่งจะเป็น “ข้อมูล” ให้กับการตีความและตัดสินผลงานต่อไป

ขั้นที่3 การตีความนั้น ผู้วิเคราะห์จะกล่าวหรือแถลงถึงความหมายของผลงานศิลปะที่มีต่อตน ความหมายของศิลปะในที่นี้หมายถึงความหมายของศิลปะที่มีต่อความเป็นอยู่ของมนุษย์ โดยทั่วๆ ไป ในขั้นตอนนี้ผู้วิเคราะห์อาจหาข้อสันนิษฐานที่เกี่ยวกับความคิด หรือหลักการที่สามารถช่วยยืนยันว่า ทำไมผลงานศิลปะนั้นมีผลด้านความคิดเห็นของผู้วิเคราะห์เช่นนั้น

ขั้นที่4 การประเมินหรือตัดสินงานศิลปะนั้น เป็นขั้นตอนที่จำเป็นต้องมีการสืบสวนตรวจสอบถึงเจตนาและผลที่เกิดของงานศิลปะชิ้นนั้น โดยการเปรียบเทียบกับงานศิลปะชิ้นอื่นๆ ที่คล้ายคลึงกัน พิจารณาว่ามันเหมือนหรือต่างกับงานศิลปะชิ้นอื่นในยุคสมัยเดียวกันเช่นไร เฟลด์-แมนเน้นว่าการจะตัดสินงานศิลปะอย่างมีสุนทรียภาพนั้นจะต้องมีเหตุมีผลและใช้หลักเกณฑ์อย่างมีคุณธรรม เพราะการตัดสินนั้นเป็นปฏิบัติการที่สูงส่ง

ทฤษฎีของเฟลด์แมนนี้ เขาระบุว่าเป็นระบบของกระบวนการในการสร้างความเข้าใจในศิลปะให้แก่บุคคลที่วิเคราะห์งานศิลปะชิ้นนั้น ความเข้าใจนี้เองจะนำไปสู่การชื่นชมความซาบซึ้งหรือเห็นคุณค่าของงานศิลปะนั้น เฟลด์แมนยอมรับนับถือการวิเคราะห์ในลักษณะที่เรียกว่า ไร้มายา (naive) คือ วิเคราะห์งานศิลปะจากความคิดเห็นความรู้สึกที่ผู้วิเคราะห์มีต่อผลงานนั้นตรงๆ อย่างจริงใจ โดยมิต้องคำนึงถึงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ หรือความเก่าแก่ของผลงาน หรือผู้สร้าง

งานคือใคร หรือคำนึงถึงหลักเกณฑ์ทางศิลปะต่างๆ ดังนั้นไม่จำเป็นต้องมีความรู้ก็สามารถวิเคราะห์ได้ คือ วิเคราะห์ไปตามที่เห็น

เฟลด์แมนระบุขั้นตอนของการวิเคราะห์ผลงานศิลปะ 4 ขั้น คือ ในขั้นแรกนั้นผู้วิเคราะห์จะแจกแจงหรือบรรยายถึงส่วนประกอบต่างๆ ในงานศิลปะชิ้นนั้นเอง เขาเห็นสิ่งใดบ้าง เช่น เขาเห็นเส้นลักษณะใด สีใด หรือรูปร่าง แบบใด รูปทรงใด ดังนี้เป็นต้น ต่อจากนั้นขั้นที่สองจึงวิเคราะห์โครงสร้างของผลงานศิลปะชิ้นนั้น การที่บุคคลจะพิจารณาเห็นโครงสร้างของสิ่งหนึ่งสิ่งใดได้บุคคลนั้นจะต้องสามารถผูกโยงส่วนประกอบย่อยต่างๆ เข้าด้วยกัน เช่นรูปกลมที่มีสีเหลืองสด เป็นการระบุส่วนประกอบย่อย 2 หน่วย คือ รูปร่าง และสีเข้าด้วยกัน หรือ"รูปทรงของกล่องสีฟ้าซึ่งดูว่าอยู่ข้างหน้าของรูปสามเหลี่ยมที่ดูขรุขระ" ในกรณีนี้บุคคลที่ตีความ ระบุความสัมพันธ์ของส่วนประกอบย่อย สี รูปร่าง รูปทรงผิวพื้น และทิศทางเข้าด้วยกัน ส่วนในขั้นที่ 3นั้น ผู้วิเคราะห์จะเริ่มมองหาความหมายของข้อสันนิษฐาน หรือตั้งข้อสมมติฐานหรือออกความเห็นถึงความคิดเห็น ความรู้สึกที่ศิลปะชิ้นนั้นให้แก่ตน ซึ่งอาจเป็นสมมติฐาน หรือความคิดเห็นมากกว่าหนึ่งแง่ก็ได้ เพราะสิ่งต่าง ๆ นั้นเปลี่ยนแปลงพัฒนาแตกต่างออกไปอยู่เสมอ คุณค่าของสิ่งต่างๆ มีมาตราฐานต่างกันไปตามวัน เวลา และสภาวะของสิ่งแวดล้อม

ในขั้นสุดท้ายนั้นเป็นขั้นการตัดสินประเมินผล ซึ่งเป็นการกระทำที่ต้องอาศัยความรอบคอบระมัดระวัง ต้องคำนึงถึงสิ่งต่างๆ หลายแง่มุม สำหรับเฟลด์แมนแล้ว เขาคิดว่าคุณค่าของศิลปะจะต้องแสดงให้เห็นว่าปัญหาที่สำคัญก็คือการที่ศิลปะนั้นสามารถสื่อความหมายหรือให้ความหมาย (ในเชิงศิลปะ) แก่มนุษย์สอดคล้องกับทุกสิ่งที่เกี่ยวกับมนุษย์ในช่วงเวลาหนึ่งๆ ความแปลกใหม่สะดุดตาในผลงานศิลปะ เป็นคุณสมบัติที่เยี่ยมยอดก็ต่อเมื่อมันสามารถสื่อความหมายกับมนุษย์ได้ลึกซึ้ง เพียงแต่การสร้างความแปลกใหม่สะดุดตาในผลงานของศิลปินอาจจะไม่มีคุณค่า ถ้ามันไม่สื่อความหมายกับมนุษย์อื่นๆ ที่เห็นผลงานนั้นๆ

ทฤษฎีกระบวนการรับรู้ – ประเมินผล (Perceptual Evaluation Process) **ของยีน เอ. มิทเลอร์** (Gene A. Mittler) 1983

มิทเลอร์เสนอขั้นตอนในการปฏิบัติการวิจารณ์ผลงานศิลปะ เป็น 4 ขั้นตอน คือ

1. **การพรรณนา** (Description) เป็นการพิจารณาคุณค่าทางเรื่องราว (literal qualities) โดยเป็นขั้นตอนในการกล่าวถึงรายละเอียดต่างๆ ของเรื่องราวหรือเนื้อหาสาระที่ปรากฏให้เห็นในผลงานศิลปะ เพื่อที่จะบ่งบอกให้รู้ว่าสิ่งที่เห็นนั้นเป็นอะไรหรือมีเรื่องราวอย่างไรและเป็นการกล่าวถึง

รายละเอียดของมูลฐานศิลปะ (elements of art) เช่น เส้น สี น้ำหนัก พื้นผิว รูปร่าง รูปทรง และบริเวณว่าง โดยพิจารณาว่าสิ่งเหล่านี้ประกอบกันอยู่อย่างไร กล่าวคือ เป็นการพรรณนาคุณค่าทางเรื่องราว และมูลฐานศิลปะ ทั้งนี้เพื่อจะตอบปัญหาว่ามีอะไรที่ปรากฏอยู่ในผลงานศิลปะ

2. **การวิเคราะห์ (Analysis)** เป็นการพิจารณาคุณค่าทางการออกแบบ(design qualities) เป็นขั้นตอนการอธิบายหลักในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ด้วยการใช้แผนภูมิการออกแบบ (design chart) ในขั้นตอนนี้ผู้ดำเนินการวิเคราะห์จะต้องพิจารณาว่าศิลปินได้นำเอามูลฐานศิลปะ (ผู้วิจารณ์ได้กล่าวไว้ในขั้นตอนการพรรณนา) มาผสมผสานเป็นโครงสร้างภายใต้หลักการศิลปะอย่างไร โดยบันทึกเครื่องหมายลงในแผนภูมิการออกแบบ หรือกล่าวสรุปอีกนัยหนึ่ง คือ เป็นการวิเคราะห์เพื่อหาความสัมพันธ์ระหว่างมูลฐานศิลปะกับหลักการศิลปะ ที่ศิลปินได้นำมาจัดวางกันขึ้นให้มีความเป็นเอกภาพ เพื่อที่จะอธิบายว่าผลงานศิลปกรรมนั้นๆ ถูกสร้างขึ้นมาอย่างไร

3. **การตีความ (Interpretation)** เป็นการพิจารณาคุณค่าทางการแสดงออก (expressive qualities) โดยเป็นขั้นตอนการค้นหาความหมายจากสิ่งต่างๆ ภายในผลงานโดยพิจารณาว่าผลงานศิลปกรรมนั้นๆ ได้มุ่งสะท้อนให้เกิดผลต่ออารมณ์ความรู้สึก หรือความคิดต่างๆ ในการสื่อสารต่อผู้ชื่นชมงานศิลปกรรมนั้นๆ อย่างไร

4. **การตัดสิน (Judgment)** เป็นขั้นตอนสุดท้ายในกระบวนการวิจารณ์อันเป็นความพยายามเพื่อจะตอบข้อคำถามว่าผลงานศิลปกรรมนั้นๆ ประสบความสำเร็จหรือไม่ ดีหรือไม่ดีอย่างไร ทั้งนี้จะต้องวินิจฉัยเพื่อตัดสินไปอย่างใดอย่างหนึ่ง ตามแนวทฤษฎีศิลปะ (Theories of art) ซึ่งใช้เป็นเกณฑ์ (criteria) ในการบ่งชี้ความสำเร็จในคุณค่าเชิงสุนทรียภาพของผลงาน ศิลปกรรม

นอกจากนี้ มิทเลอร์ยังได้เสนอเกณฑ์ในการพิจารณาคุณค่าทางสุนทรียภาพตามแนวทฤษฎีศิลปะ 3 แนวทาง คือ

(1) แนวนิยมความจริงและคุณค่าทางเรื่องราว (Imitationalism and Literal Qualities) เป็นแนวคิดการสร้างสรรค์งานศิลปะ โดยยึดเหตุผลและกฎเกณฑ์ตามความเป็นจริง แนวทฤษฎีนี้จะมุ่งพิจารณาคุณค่าทางเรื่องราว (literal qualities) ที่แสดงเนื้อหาสาระในความเหมือนจริง (realistic) และเป็นจริงดังที่สายตามองเห็น การพิจารณาความสำเร็จของผลงานศิลปะตามแนวทฤษฎีนี้ จะให้ความสำคัญกับความสามารถในการเลียนแบบธรรมชาติ หรือทำให้มองดูเหมือนกับสิ่งที่เป็นอยู่จริงในธรรมชาติ

(2) แนวนิยมรูปทรงและคุณค่าทางการออกแบบ (Formalism and Design Qualities) เป็นแนวคิดการสร้างสรรค์งานศิลปะ ที่มุ่งให้ความสำคัญกับความรู้สึกทางการจัดองค์ประกอบ หรือมูลฐานศิลปะ อันได้แก่ สี (colors) น้ำหนัก (values) เส้น (lines) พื้นผิว (texture) รูปร่าง (shaps) รูปทรง (forms) และระวาง (space) ซึ่งมูลฐานศิลปะเหล่านี้ จะจัดวางกันอยู่ภายใต้หลักการทาง

ศิลปะ แนวนิยมรูปทรงจึงมุ่งเน้นการพิจารณาผลงานศิลปะที่ให้คุณค่าทางการออกแบบ (design qualities) หรือกล่าวสรุปอีกนัยหนึ่งก็คือเป็นการพิจารณาความหมายและสาระ ในความเป็นเอกภาพของการจัดองค์ประกอบ ที่เกิดจากการประสานสัมพันธ์ระหว่างมูลฐานศิลปะ (elements of art) กับหลักการศิลปะ (principles of art)

(3) แนวนิยมอารมณ์ความรู้สึกและคุณค่าทางการแสดงออก (Emotionalism and Expressive Qualities) เป็นแนวคิดการสร้างสรรค์งานศิลปะ ที่มุ่งเน้นคุณค่าทางการแสดงออก มิได้มุ่งเน้นที่ผลสำเร็จของทักษะฝีมือในความเหมือนจริงหรือการจัดองค์ประกอบแต่ประการใด หากแต่ให้ความสำคัญกับคุณค่าที่รับรู้ได้ ซึ่งแสดงออกถึงอามรณ์สะเทือนใจความรู้สึกและความคิดเห็นต่างๆ ในขณะที่มองเห็น

ทฤษฎีการตีความศิลปะด้วยอุปมาอุปไมย (Interpretation of Visual Metaphor) ของเฮอร์มีน ไฟน์สไตน์ (Hermine Feinstein) 1982

ไฟน์สไตน์ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญในการตีความของผลงานศิลปะด้วยการใช้อุปมาอุปไมย เพราะศิลปะเองก็เป็นอุปมาอุปไมยเช่นกัน อุปมาอุปไมยจะช่วยส่งเสริมให้การตีความศิลปะเข้มข้นลึกซึ้งเข้าใจได้ดีขึ้นและทำให้ประสบการณ์ของเรากว้างขวางขึ้น

ในทฤษฎีนี้ มีการปฏิบัติที่ไฟน์สไตน์เสนอแนะให้ใช้ในการตีความศิลปะ คือ

(1) อภิปรายถกปัญหาในเรื่องของสัญลักษณ์ และส่วนประกอบมูลฐานของอุปมาอุปไมย

(2) ศึกษาสำรวจงานศิลปะ (อุปมาอุปไมยทางตา)

(3) ถ่ายทอดอุปมาอุปไมยทางตา ไปสู่อุปมาอุปไมยทางภาษา (ตีความงานศิลปะ)

การสื่อความหมายของสัญลักษณ์นั้น ไฟน์สไตน์อธิบายว่า การสร้างสัญลักษณ์เป็นความต้องการขั้นมูลฐานสิ่งหนึ่งของมนุษย์เป็นกระบวนการทางความคิดขั้นมูลฐาน การสร้างสัญลักษณ์เป็นความสามารถในการใช้สิ่งหนึ่งแทนอีกสิ่งหนึ่ง สัญลักษณ์นั้นแบ่งเป็นสองประเภทคือ

ก. สัญลักษณ์ที่อ้อมค้อม (discursive)

ข. สัญลักษณ์ที่ไม่อ้อมค้อม (presentational)

สัญลักษณ์ที่อ้อมค้อมนั้นคือ ภาษา ความหมายของมันต้องอธิบายกันมากมาย เพราะภาษาไม่ใช่สัญลักษณ์ที่มีความหมายกระจ่างในตัวเอง เช่น คำว่า “สตรี” มีแต่คนที่ใช้ภาษาไทย (หรือรู้ภาษาไทย)เท่านั้นที่เข้าใจไม่ต้องมาชี้แจงหรือแปลศัพท์อีกว่าสตรีแปลว่าอะไร ส่วนสัญลักษณ์ที่ไม่อ้อมค้อมนั้นได้แก่งานศิลปะ ซึ่งความหมายทั้งหมดของสัญลักษณ์อยู่ในตัวของมันและแสดงตัวแสดงความหมายต่อผู้ดู เสร็จเรียบร้อยอยู่ในตัวของมันเอง เช่น รูปผู้หญิงไม่ว่าคนชาติใด ภาษาใด

ก็ “อ่าน” ออกว่าแปลว่าอะไร เห็นภาพแล้วเข้าใจถึงผู้หญิงโดยรวมไม่จำเป็นต้องชี้แจง การตีความหมายศิลปะนี้เป็นกิจกรรมที่สำคัญ และลึกล้ำยุ่งยาก ดังนั้นการเรียนหรือฝึกหัดทางศิลปะด้านนี้จึงนับว่าเป็นการพัฒนาด้าน การรู้คิด (Cognitive) ที่สำคัญ

การสื่อความหมายนั้น เราจะต้องรู้ว่าความหมายมีสองชนิดคือความหมายที่เป็นภาษาหนังสือ และความหมายที่ไม่เป็นภาษาหนังสือ ซึ่งสามารถถ่ายทอดไปมาหากัน ภาษาหนังสือ(หรือภาษาคำพูด)เป็นภาษาที่ใช้ในหมู่พวกที่ใช้ภาษาเดียวกันจึงแคบกว่า“ภาษาภาพ” สัญลักษณ์ที่เป็นภาพ ดังนั้นสัญลักษณ์ภาพนี้จึงทำหน้าที่กว้างกว่าคือมิใช่แต่จะสื่อความหมายในลักษณะ “หนึ่งต่อหนึ่ง” เช่นภาษาหนังสือ แต่เป็น “หนึ่งต่อหลายๆ “ ข้ามไปชนชาติวัฒนธรรมอื่นๆ ได้ ในการที่เราจะเข้าใจประสบการณ์หนึ่งๆ นั้นเริ่มจากการที่เราจะต้องถ่ายทอดประสบการณ์นั้นออกเป็นสัญลักษณ์ และเมื่อเราต้องการโยกย้ายถ่ายเทประสบการณ์นั้นเราก็จะต้องใช้สัญลักษณ์หรือภาษาเข้าช่วยอีกทีหนึ่ง ส่วนประกอบมูลฐานของสัญลักษณ์คือการสำรวจความหมายของเครื่องหมาย (sign) และสัญลักษณ์ (symbol) ของสิ่งนั้นๆ ไฟน์สไตน์อธิบายว่า เครื่องหมายมีความหมายต่างไปจากสัญลักษณ์ สัญลักษณ์คือสิ่งที่มนุษย์ทำขึ้น ส่วนเครื่องหมายไม่ใช่ เครื่องหมายคือสิ่งที่มนุษย์เพียงแต่สังเกตและบันทึกจดจำไว้ เช่น เห็นเมฆดำๆ บนฟ้าเป็นเครื่องหมายว่าฝนจะตกมนุษย์มิได้สร้างเครื่องหมายนั้นแต่รู้ว่าหมายถึงอะไร จากการประมวลจากประสบการณ์ที่ผ่านมา แต่ภาพก้อนเมฆที่แสดงอยู่บนผังภาพของเจ้าหน้าที่ที่รายงานอากาศของกรมอุตุนิยมวิทยาเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงบริเวณนั้นเมฆปกคลุมอยู่ทั่วไป หรือมีเมฆหนา การหาความหมายของเครื่องหมายและสัญลักษณ์นั้นใช้อุปมาอุปไมยเพราะ

อุปมาอุปไมย นั้นถ่ายทอดสิ่งที่อธิบายได้ยาก (inexpressivity)

อุปมาอุปไมยกระทัดรัด (compactness) คืออธิบายได้ความกระชับรัดกุม และครอบคลุมความหมายได้กว้าง

อุปมาอุปไมยนั้นกระจ่าง (vividness) ทำให้เราสามารถเข้าใจทะลุปรุโปร่ง

ไฟน์สไตน์เน้นว่า สัญลักษณ์ภาพและสัญลักษณ์ทางภาษาไม่สามารถทดแทนกันได้เพราะมันไม่เหมือนกัน แต่สัญลักษณ์สองชนิดช่วยกันส่งเสริมความรู้ความเข้าใจ ดังนั้นการพัฒนาความเข้าใจในศิลปะให้ลึกซึ้งนั้นไฟน์สไตน์จึงแนะนำให้ใช้ภาษาศิลปะนั่นคืออุปมาอุปไมยในการตีความหรือแปลความหมายศิลปะ

ทฤษฎีเหตุผลในการวิเคราะห์อย่างมีจุดมุ่งหมาย (Objective Critical Reasoning) **ของ มอนโร เบียสลีย์** (Monroe Beardsley) 1958 (อ้างใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2541)

เบียสลีย์ชี้แจงว่าในการประเมินผลงานศิลปะนั้น เหตุผลในการวิเคราะห์ผลงานศิลปะ แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

(1) เหตุผลการสร้างงาน (Genetic Reasons) คือ เหตุผลที่เกิดขึ้นก่อนหน้างานชิ้นนั้นๆ ต้นเหตุของการเกิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งอาจจะเป็นความตั้งใจ มุ่งมั่น ความจริงใจของผู้สร้างงานศิลปะที่จะสร้างงานชิ้นใดชิ้นหนึ่งขึ้น เบียสลีย์เห็นว่าการหาเหตุผลในลักษณะนี้ไม่เหมาะสม เพราะเป็นการยากที่วิเคราะห์ความตั้งใจหรือความต้องการในการสร้างงานศิลปะของศิลปินจากการดูงานศิลปะนั้นเพียงเท่านั้น

(2) เหตุผลตามความรู้สึก (Affective Reasons) เบียสลีย์ให้ทัศนะว่าการประเมินผลงานศิลปะตามความรู้สึกของผู้ดูว่ามีความรู้สึกเช่นไรต่อศิลปะย่อมไม่เป็นการสมควร แต่ความรู้สึกอารมณ์ในที่นี้ควรจะต้องเป็นความรู้สึกที่ผลงานศิลปะนั้นก่อให้เกิดขึ้น เช่น “งานจิตรกรรมนี้ดูเศร้า” มิใช่ “รู้สึกเศร้าเมื่อดูจิตรกรรมนี้” คือความรู้สึกที่ตัวศิลปะเป็นจุดศูนย์กลางมิใช่ผู้ดูเป็นจุดศูนย์กลาง

(3) เหตุผลอย่างมีวัตถุประสงค์ (Objective Reasons) เหตุผลในลักษณะนี้เป็นเหตุผลที่สัมพันธ์กับการประเมินค่างานศิลปะอย่างมีสุนทรียภาพ ซึ่งเกี่ยวข้องกับคุณภาพหรือความสัมพันธ์ระหว่างคุณสมบัติต่างๆ ของงานศิลปะ ดังนั้นในการพรรณนาหรือตีความหมายคุณสมบัติของงานศิลปะจึงเป็นวิธีการที่เหมาะสมในการนำไปใช้วิเคราะห์ตัดสินงานศิลปะในเชิงสุนทรียภาพได้ โดยใช้หลักเกณฑ์ 2 ประการ ดังนี้

(3.1) หลักเกณฑ์ทั่วไป (General Canons) เป็นหลักเกณฑ์ที่ใช้กับผลงานศิลปะทั่วๆ ไป ซึ่งจะครอบคลุมคุณค่าส่วนต่างๆ ของงานศิลปะ 3 ส่วน คือ

(3.1.1) หลักของเอกภาพ (Canon of Unity) ได้แก่ การบรรยายและตีความงามศิลปะในแง่ที่ว่างานศิลปะชิ้นนั้นสร้างขึ้นอย่างมีระบบและสอดคล้องกับรูปแบบหรือโครงสร้างหรือไม่ ในเกณฑ์นี้สิ่งที่ต้องพิจารณาคือความสัมพันธ์ (Coherence) และความครบถ้วน (Completeness) ในผลงานนั้น

(3.1.2) หลักของความซับซ้อน (Canon of complexity) ได้แก่ การบรรยายและตีความงานศิลปะนั้น ในแง่ที่ว่างานชิ้นนั้น สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความมานะพยายาม (ทั้งในด้านความคิดและการปฏิบัติ) และประกอบไปด้วยจินตนาการหรือไม่ เพราะเหตุใด

(3.1.3) หลักของความเข้มข้นของความรู้สึก (Canon of Intensity) ได้แก่ การบรรยายและตีความงานศิลปะในแง่ที่งานศิลปะชิ้นนั้นเต็มไปด้วยพลัง ความอ่อนโยน ความเยือกเย็น ความสะเทือนใจ ด้วยการพิจารณาสิ่งต่างๆ เหล่านี้ ผู้ประเมินจึงจะสามารถตัดสินความเด่นด้อยผลงานศิลปะชิ้นนั้นได้

(3.2) หลักเกณฑ์เฉพาะ (Specific Canons) ใช้พิจารณางานศิลปะเฉพาะอย่าง เช่น งานที่มีคุณสมบัติที่ต่างไปจากศิลปะโดยทั่วไป ตัวอย่างของงานศิลปะประเภทนี้ เช่น “ภาพหญิงสาว” ของวิลเลี่ยมส์ เดอ คูนิ่ง ซึ่งเป็นงานศิลปะที่ “แหกคอก” กฎเกณฑ์ทั่วไป เช่น กฎเกณฑ์ของสัดส่วน กฎเกณฑ์ของความสัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้น แต่มีคุณสมบัติที่ดีในแง่อื่น งานศิลปะเหล่านี้ไม่สามารถยึดหลักเกณฑ์ร่วมกันกับศิลปะชิ้นอื่นๆ และงานศิลปะประเภทนี้ไม่สามารถจะใช้เกณฑ์อันหนึ่งอันใดร่วมกัน เพราะแต่ละชิ้นก็มีคุณสมบัติที่แตกต่างกันออกไป

จากแนวคิดและทฤษฎีในข้างต้นพอจะสรุปจุดดี จุดด้อยและเปรียบเทียบระหว่างแนวคิดทฤษฎีต่างๆ ได้ดังนี้

1. ทฤษฎีของราล์ฟ เอ. สมิธ

จุดเด่นของทฤษฎีการวิจารณ์อย่างสุนทรีย์ของราล์ฟเอ.สมิธในเรื่องการบูรณาการสุนทรียศาสตร์และศิลปวิจารณ์ มีการนำอุปมาอุปไมย มาใช้ในการวิจารณ์ผลงานศิลปกรรมในกรณีที่ ผลงานนั้นไม่มีความสมบูรณ์ตามหลักการจัดองค์ประกอบตามหลักทัศนศิลป์ รวมทั้งมีการเปรียบเทียบกับผลงานอื่นๆ และการนำหาหลักฐานต่างๆ มาอ้างอิงประกอบเพื่อสนับสนุนในการสรุปและประเมินคุณค่าผลงาน ซึ่งมีลำดับขั้นการวิจารณ์ผลงานที่ไม่ยุ่งยาก หรือซับซ้อนเกินไป คล้ายกับบางทฤษฎีที่ได้กล่าวอ้างในข้างต้น

2. ทฤษฎีของเคลิน

เคลินมองว่าประสบการณ์สุนทรีย์เป็นประสบการณ์ที่มีคุณค่าในตัวเอง เกี่ยวข้องกับมโนทัศน์ ไม่เกี่ยวข้องกับศิลปินผู้สร้างงาน ปรัชญา แรงบันดาลใจ หรืออิทธิพลแวดล้อมอื่นๆ สนใจเพียงคุณภาพแท้ของงาน (bracketing) ซึ่งอาจมีข้อเสียในเรื่องของมโนทัศน์ของคนในแต่ละวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน การใช้มโนทัศน์ก็แตกต่างกัน จึงอาจเป็นปัญหาในการหาข้อสรุปของการประเมินคุณค่าของผลงานศิลปะได้

3. ทฤษฎีของเคิร์น

เคิร์นระบุว่าผู้เรียนต้องปะทะสัมผัสกับผลงานศิลปะด้วยการเปิดรับ (openness) ซึ่งความหมายการเปิดรับนี้ คือเปิดโอกาสให้ประสบการณ์ใดก็ตามที่มีอยู่ในงานได้ปะทะสัมผัสกับตน ปลดปล่อยให้ตนเองเป็นอิสระจากความคิดเห็นหรือหลักการใดๆ ที่เคยมีการระบุความหมายงานนั้นมาก่อน ซึ่งจะพบความคล้ายคลึงระหว่างทฤษฎีของราล์ฟ เอ. สมิธ กับทฤษฎีนี้ในเรื่องการใช้อุปมาอุปไมย การตั้งสมมติฐานเชิงประวัติศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ยุคสมัยของศิลปิน รวมทั้งการ

เปรียบเทียบผลงานอื่นๆ แต่อาจมีข้อเสียในเรื่องของลำดับขั้นการวิจารณ์ที่มากและซับซ้อนเกินไปในการวิจารณ์ผลงาน

4. ทฤษฎีของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน

เฟลด์แมนยอมรับการวิเคราะห์ผลงานในลักษณะที่เรียกว่า ไร้มายา (Naïve) คือวิเคราะห์งานศิลปะจากความคิดความรู้สึกที่ผู้วิเคราะห์มีต่อผลงานนั้นตรงๆ อย่างจริงใจ โดยไม่ต้องคำนึงถึงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ หรือความเก่าแก่ของผลงาน รวมทั้งผู้สร้างงานคือใคร ซึ่งเป็นทฤษฎีประเภทศิลปวิจารณ์ที่โยงเข้ากับด้านสุนทรีย์ คือถ้าเกิดความเข้าใจความรู้แล้ว ความชื่นชมหรือสุนทรียภาพของผู้ที่ได้รับประสบการณ์นี้จะตามมาเอง

5. ทฤษฎีของยีน เอ. มิทเลอร์

มิทเลอร์เสนอทฤษฎีศิลปวิจารณ์โดยให้ครูคอยช่วยชี้แนะการเห็น (Cuesearch operation) เพื่อเป็นการค้นหาความคิดเห็น หรือรับรู้ได้หลากหลาย รวมทั้งแนะให้เกิดการรู้คิดสังเกตสิ่งที่ตนรับรู้ และแนะให้ผู้เรียนหาหลักฐานมาอ้างอิงสนับสนุนความคิดของตนจากประวัติศาสตร์ศิลปะ ด้วยความยินยอมและสมัครใจใคร่รู้ของผู้เรียนเอง

6. ทฤษฎีของเฮอร์มีน ไฟน์สไตน์

ไฟน์สไตน์ ชี้ให้เห็นความสำคัญในการตีความผลงานศิลปะด้วยการใช้อุปมาอุปไมย เนื่องจากการอุปมาอุปไมยนั้นถ่ายทอดสิ่งที่อธิบายได้ยากรวมทั้งช่วยให้เกิดความกระทัดรัด และครอบคลุมความหมายได้กว้าง จึงนับเป็นการพัฒนาด้านการรู้คิด (Cognitive) ที่สำคัญแต่อาจมีข้อด้อยในเรื่องการไม่นำหลักการทางทัศนศิลป์มาใช้ในการวิจารณ์จึงอาจเกิดข้อถกเถียงหรือหาข้อสรุปที่ชัดเจนในการวิจารณ์

7. ทฤษฎีของมอนโร เบียสลีย์

เบียสลีย์สร้างระบบการประเมินผลงานศิลปะ ซึ่งสามารถใช้ประเมินผลทางสุนทรียภาพทุกประเภทของงาน ไม่ว่าจะเป็นทัศนศิลป์หรือดนตรี วรรณกรรมหรือศิลปะการแสดง โดยที่เสนอแนะหลักเกณฑ์ 2 หลักใหญ่ คือ หลักเกณฑ์ที่จะใช้กับงานศิลปะทั่วๆ ไป กับหลักเกณฑ์ที่จะใช้กับงานศิลปะที่มีลักษณะพิเศษ ซึ่งเป็นจุดเด่นของทฤษฎีในการพิจารณา ผลงานศิลปะที่เป็นลักษณะของความเป็นต้นแบบโดยไม่ต้องคำนึงถึงกฎเกณฑ์ความเป็นจริง ซึ่งเป็นลักษณะของศิลปะที่ “แหกกฎ” แตกต่างไปจากธรรมดา ซึ่งอาจเป็นผลดีในการพิจารณาผลงานศิลปะสมัยใหม่ที่มีการเปลี่ยนแปลงทั้งด้านรูปแบบแนวคิด และเทคนิควิธีการสร้างตลอดเวลา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากหลักทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ ที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ถึงแม้แต่ละทฤษฎีการวิจารณ์นั้นจะมีรายละเอียดหรือจุดเด่นที่แตกต่างกันออกไปก็จริง แต่จุดมุ่งหมายของแต่ละแนวทฤษฎีนั้นมีจุดร่วมที่คล้ายคลึงหรือเหมือนกัน คือ การสำรวจผลงานศิลปะที่กำลังวิจารณ์ โดยการวิเคราะห์ ตีความ และท้ายสุดจะเป็นการประเมินคุณค่าของผลงานชิ้นนั้นๆ เพื่อให้การวิจารณ์นั้นๆ เป็นที่ยอมรับและน่าเชื่อถือร่วมกัน ดังนั้นเพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ถูกต้องตรงกัน หลักการวิพากษ์วิจารณ์งานศิลปะสามารถช่วยการมองในมุมเดียวกันได้ หรือมองในมุมเดียวกับผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ การวิพากษ์ตามแนวสากลมักจะนิยมให้ผู้วิจารณ์ ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้ (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2536)

ขั้นแรก สังเกตและบรรยายถึงรูปลักษณะของงานก่อน เพื่อให้ผู้ชมมองหรือจินตนาการถึงลักษณะงานได้ เช่น ได้เห็นรูปทรงมีลักษณะอย่างไร มีกระบวนการสร้างสรรค์อย่างไร และถ้าอธิบายถึงเทคนิคการสร้างสรรค์การใช้วัสดุด้วยยิ่งดี

ขั้นที่สอง วิเคราะห์งานศิลปะนั้น เช่นวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบของงานและหลักของการออกแบบและการจัด ได้ความเหมาะสมอย่างไร

ขั้นที่สาม ตีความ จากการแปลความหมายของงานศิลปะนั้น อาจจะบรรยายถึงความคิดความรู้สึกที่ได้สัมผัสและการแก้ปัญหาต่างๆ ของการสร้างงานนั้น

ขั้นที่สี่ การพินิจการตัดสินใจเกี่ยวกับคุณค่าของงานศิลปะนั้น กล่าวคืออาจจะพิจารณาว่ามีคุณค่าตามแนวการสร้างสรรค์แบบใดและอย่างไร เช่น การสร้างสรรค์ตามแนวแบบพิธีนิยม โดยพินิจความสัมพันธ์ขององค์ประกอบของสุนทรียภาพที่ประกอบเป็นงานนั้นขึ้นมา หรือจะพิจารณาในแต่ละส่วนแล้วมารวมเป็นรูปทรงลักษณะทั้งหมดก็ได้ หรือพิจารณาตามแนวการสำแดงออกจากอารมณ์โดยพินิจจากความรู้สึกที่ได้รับจากการดูงานศิลปะนั้นรวมทั้งพลังการแสดงของอารมณ์ หรือพิจารณาตามแนวอัตถประโยชน์โดยพินิจสุนทรียภาพที่สัมพันธ์กับหน้าที่ที่ตอบสนองความสุขทางกาย

2.2 การรับรู้เกี่ยวกับศิลปะ

เนื่องจากการวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาการวิจารณ์ผลงานทัศ นศิลป์ ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยการรับรู้ทางตาในการสำรวจเพื่อบรรยายสิ่งต่างๆ เป็นหลัก ดังคำกล่าวของ สุชาติ สุทธิ (2535) ที่ว่าการเรียนรู้ทางการเห็น นอกจากจะเป็นการปูพื้นฐานและช่วยปรับปรุงการเห็นของผู้เรียน เพื่อให้เป็น

ผู้รอบรู้ทางการเห็น (Visual Literacy) แล้ว ในขณะเดียวกันก็เป็นการสร้างประสบการณ์ทางการเห็น (Visual Experience) อีกด้วย ทั้งนี้เพื่อเป็นการเตรียมตัวเองก่อนที่จะทำการเรียนรู้การวิจารณ์ ซึ่งเป็นความรู้อีกลักษณะหนึ่งของทัศนศิลป์ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการรับรู้เกี่ยวกับศิลปะ ดังนี้

(2.1.1) **ความหมายของการรับรู้**

การรับรู้ (Perception) คือขบวนการประเมินและตีความข้อมูลต่างๆ ที่อยู่รอบๆ ตัวเราโดยผ่านอวัยวะรับความรู้สึก สิ่งที่มีชีวิตทุกชีวิตจะมีความรู้สึกตอบโต้ต่อสิ่งที่มากระตุ้น (รัจรี นพเกตุ, 2540) และอารี สุทธิพันธ์ (2533) ยังได้กล่าวว่า การรับรู้นั้นเป็นผลของร่างกายปะทะกับสิ่งแวดล้อมภายนอก จะโดยสัมผัสใดก็ตาม สื่อสัมผัสนั้นจะมีหน้าที่คล้ายสิ่งเร้าให้ร่างกายมีปฏิกิริยาตอบสนอง และการมีปฏิกริยาตอบสนองนี้เองเป็นการรับรู้

นอกจากนี้ จำเนียร โชติช่วง (2515) ได้กล่าวว่า การรับรู้ คือ การสัมผัส ที่มีความหมาย (Sensation) การรับรู้เป็นการแปลหรือตีความแห่งการสัมผัสที่ได้รับออกเป็นสิ่งหนึ่งสิ่งใด ที่มีความหมาย หรือที่รู้จักเข้าใจ ซึ่งในการแปลหรือตีความนี้ จำเป็นที่จะต้องใช้ประสบการณ์เดิมหรือความรู้เดิม หรือความจัดเจนที่เคยมีมาแต่หนหลัง ถ้าไม่มีความรู้เดิมก็ดี หรือลืมเรื่องนั้นๆ จะมีก็แต่เพียงการสัมผัสกับสิ่งเร้าเท่านั้น โดยกระบวนการของการเรียนรู้ จะเกิดขึ้นต้องประกอบด้วย

1) การสัมผัสหรืออาการสัมผัส
2) ชนิดและธรรมชาติของสิ่งเร้าที่มาเร้า
3) การแปลความหมายจากอาการสัมผัส
4) การใช้ความรู้เดิม หรือประสบการณ์เดิมเพื่อแปลความหมาย

กล่าวสรุปได้ว่า การรับรู้ (Perception) คือการสัมผัสที่มีความหมาย เป็นการแปลหรือตีความแห่งการสัมผัสที่ได้รับออกมาเป็นสิ่งใดๆ ซึ่งมีความหมายที่รู้จักและเข้าใจได้ (Feldman, 1978) การรับรู้จึงเป็นกระบวนการที่คนเรามีประสบการณ์กับวัตถุหรือเหตุการณ์ต่างๆ โดยอาศัยอวัยวะรับสัมผัส กระบวนการรับรู้เป็นการตีความข่าวสารที่สมองได้รับ ซึ่งการตีความดังกล่าวนี้ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบต่างๆ เช่น ประสาทรับสัมผัสธรรมชาติของสิ่งเร้า ประสบการณ์เดิม ความคาดหวัง ความสนใจ การจัดหมวดหมู่ของสิ่งเร้า ซึ่งทำให้แต่ละคนรับรู้ต่างกันออกไปแม้ว่าจะมีสิ่งเร้าเดียวกันก็ตาม การรับรู้ทำหน้าที่เป็นตัวแปรความหมายหรือสื่อข้อมูลจากการเห็นให้เป็นที่เข้าใจได้ ซึ่งความหมายจากการเห็นดังกล่าวจะเป็นที่เข้าใจได้มากน้อยเพียงใดนั้น ก็จะขึ้นอยู่กับศักยภาพใน

การรับรู้ของแต่ละบุคคล ซึ่งตั้งอยู่บนพื้นฐานของประสบการณ์ทางการเห็นเป็นปัจจัยหลัก (สุชาติ สุทธิ, 2535)

(2.2.2) การรับรู้ทางศิลปะ

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2528) ได้อธิบายเกี่ยวกับการรับรู้ทางทัศนศิลป์ว่า เป็นการรับรู้จากการแลเห็น ซึ่งจะรวมถึงการรับรู้จากระบบประสาทของสมองทั้งหมดที่ตอบสนอง จากการที่ได้รับการกระตุ้นจากภาพที่เห็น การแลเห็นและการพินิจของมนุษย์นั้นขึ้นอยู่กับการแลเห็น 2 ชนิด คือ Stereoscopic และ Kinesthetic ทั้งนี้เนื่องจากมูลเหตุที่มนุษย์มีตา 2 ข้างอยู่ห่างกัน น่าจะเห็นภาพที่แตกต่างกันทั้ง 2 ภาพในเวลาเดียวกัน แต่มนุษย์ก็สามารถแลเห็นภาพที่แตกต่างกัน 2 ภาพนั้นเป็นภาพเดียวกันได้ Stereoscopic คือ ความสามารถในการเห็นภาพที่แตกต่างกันทั้ง 2 ภาพ เข้ามารวมเป็นภาพเดียวกัน กระบวนการในการเห็นนี้ช่วยให้สามารถแลเห็นความลึกเป็นภาพ 3 มิติ สำหรับ Kinesthetic นั้น มนุษย์สามารถเคลื่อนย้ายการมองและการดู โดยสามารถกรอกดวงตาจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง ด้วยการเคลื่อนไหวของดวงตาและการปรับแก้วตาให้แลเห็นสิ่งต่างๆ มนุษย์จึงมองเห็นพื้นผิวของสิ่งต่างๆ ไปได้ทั่ว การมองเห็นช่วยให้มนุษย์รับรู้ในที่ว่าง ซึ่งโดยทั่วไปจะแลเห็นอยู่ 2 ประเภท คือ การแลเห็นพื้นผิวที่ไม่มีความลึก ซึ่งเป็น Decorative Space และการแลเห็นที่เป็นภาพ 3 มิติ

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2537) ได้กล่าวว่า ดวงตาของคนเรานั้นสามารถรับรู้จากสิ่งกระตุ้นเข้าได้ประมาณ 180 องศา แต่จุดโฟกัสของสายตาเราจะอยู่บริเวณกึ่งกลางของ 180 องศานี้เพียง 3 องศาเท่านั้น นั่นก็คือบริเวณที่เราสามารถเห็นได้แจ่มชัดที่สุด เพราะฉะนั้นเราสามารถเห็นรายละเอียดต่างๆ ของสิ่งที่เห็นได้เพียงเล็กน้อย การที่เราจะรับรูปแบบต่างๆ ได้ทั้งหมด เราต้องโยกย้ายจุดศูนย์กลางสายตาไปมาเพราะสายตาของเราสามารถรับรู้ผลงานศิลปะนั้นมีต่อเรา เราต้องศึกษาแยกแยะ ดูส่วนประกอบย่อยต่างๆ ที่ผลงานชิ้นนั้นจัดเรียบเรียงเข้าด้วยกัน

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2533) ได้ให้ความหมายของการรับรู้ทางศิลปะไว้ว่า การรับรู้ทางศิลปะโดยเฉพาะทางทัศนศิลป์ หมายถึง การมองเห็นรูปทรงที่เป็นศิลปะและพยายามทำความเข้าใจกับรูปทรงที่มองเห็นนั้นๆ ซึ่งเป็นอาการที่ลึกซึ้งกว่ากระบวนการการใช้สายตาตามปกติธรรมดา และยังเกี่ยวข้องไปถึงการทำงานของสมองและระบบประสาทของผู้ดู ซึ่งกำลังรับรู้ข้อมูลต่างๆ จากประสาทสัมผัสอีกด้วย การรับรู้ทางศิลปะเป็นการรับรู้ปริมาณหนึ่ง ที่ผู้ดูมีต่อรูปทรงที่มองเห็น (Visual Form) ด้วยความมีชีวิตชีวาตามที่โอกาสจะอำนวย เมื่อได้รับรู้แล้ว การรับรู้ต่างๆ จะรวมตัว

กันเป็นการรับรู้สะสม (Funded Perception) และจะกลายเป็นประสบการณ์ทางสุนทรียภาพเดียวกัน หรืออาจกล่าวได้ว่า การรับรู้เป็นกระบวนการเชิงสร้างสรรค์ และเป็นกระบวนการของการตื่นตัวทางการสัมผัส และการสร้างความปรารถนาทางจิตใจ ซึ่งถูกปลุกเร้าให้เกิดขึ้นภายในตัวผู้ดูโดยส่วนประกอบต่างๆ ที่รวมตัวกันอยู่เป็นรูปทรงที่มองเห็น ซึ่งเราเรียกว่า ส่วนประกอบที่มองเห็น (Visual Elements) เป็นส่วนประกอบที่ก่อให้เกิดคุณค่า และความสัมพันธ์กันในส่วนรวม ได้แก่ เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว สี เป็นต้น

นอกจากนี้ อำไพ ตีรณสาร (2536) ได้กล่าวถึงการรับรู้ทางศิลปศึกษาไว้ว่า ในการเรียนศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องที่เกี่ยวกับการรับรู้ทาง ศิลปศึกษาแล้ว การรับรู้ที่เป็นหลักพื้นฐานคือการรับรู้ทางตา ซึ่งได้แก่ การมองเห็น ทั้งนี้ การมองเห็นเป็นคำควบกันระหว่างการมองเห็น สำหรับการมองหรือการดูสามารถจัดว่าเป็นจุดเริ่มต้น ด้วยการส่งสายตาไปสู่จุดใดจุดหนึ่ง ซึ่งเป็นกระบวนการที่จะนำไปสู่การเห็น การเห็นจึงเป็นจุดหมายปลายทางของการรับรู้ การเรียนรู้ที่มีคุณภาพโดยเฉพาะอย่างยิ่งทางศิลปศึกษา ย่อมมาจากการรับรู้ที่มีคุณภาพ เพราะเป็นการมองอย่างมีจุดหมายและมองอย่างสร้างสรรค์ เพื่อเป็นข้อมูลในการเรียนรู้ และเป็นทรัพยากรเบื้องต้นไว้คัดสรรเพื่อปรับใช้ในการสร้างผลงานศิลปะ และเน้นว่าการเรียนรู้ต่างๆ จะมีประโยชน์ต่อการเรียนรู้ก็ต้องอาศัยการคิดซึ่งเป็นกระบวนการจัดการกับสิ่งที่รับรู้มาจากโลกภายนอก เป็นขั้นตอนเชื่อมโยงระหว่างการเรียนรู้เดิมกับประสบการณ์ใหม่ ฉะนั้น ในการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาผู้สอนจะต้องจัดประสบการณ์การเรียนการสอนที่เอื้อต่อการเรียนรู้ที่จะเพิ่มพูนขึ้นในตัวผู้เรียน สำหรับการเห็นนั้น อยู่ในขั้นตอนเบื้องต้นของการเรียนรู้จากการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสทางตา โดยมีการรับรู้รูปแบบอื่นๆ มาเป็นส่วนประกอบเพื่อให้การเรียนรู้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

จากข้อมูลที่ผู้เชี่ยวชาญได้กล่าวไว้ในข้างต้น จึงสรุปได้ว่า การรับรู้ทางศิลปะโดยเฉพาะทางทัศนศิลป์ คือการใช้ประสาทสัมผัสทางตาเป็นหลักในการรับรู้รูปทรงที่เป็นศิลปะนั้นๆ และพยายามตีความหมายหรือทำความเข้าใจรูปทรงที่มองเห็นนั้นและจะกลายเป็นประสบการณ์ทางสุนทรียภาพซึ่งเกิดจากส่วนประกอบต่างๆ ของทัศนธาตุในผลงานนั้นๆ ดังนั้นการรับรู้ทางการเห็นจึงมีบทบาทสำคัญต่อการเรียนรู้ศิลปะ โดยเฉพาะทางทัศนศิลป์ อันเกี่ยวข้องกับกระบวนการเห็นและการสื่อความหมาย ซึ่งนอกจากจะเป็นเครื่องมือขั้นต้นของผู้ดูหรือผู้รับรู้ศิลปะจากผลงานของผู้สร้างสรรค์แล้ว ยังเป็นประโยชน์สำหรับผู้สร้างสรรค์ศิลปะ ที่ใช้เป็นตัวสื่อความหมาย เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกของตนลงสู่ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์อีกด้วย (สุชาติ สุทธิ, 2535)

(2.2.3) **ทฤษฎีทางจิตวิทยาการรับรู้ทางศิลปะ**

การรับรู้ทางทัศนะของมนุษย์ เป็นข้อถกเถียงที่ยังไม่มีข้อยุติของนักปราชญ์และนักจิตวิทยา เนื่องจากเป็นพฤติกรรมที่สำคัญอย่างหนึ่งของมนุษย์ ที่มีสัมผัสของระยะเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย โดยทั่วไปแล้วเราสามารถมองเห็นวัตถุต่างๆ ได้ โดยแสงอาทิตย์ส่องตรงมากระทบ แล้วสะท้อนเข้าสู่ลูกนัยน์ตา ซึ่งการเดินทางของแสงดังกล่าวนี้ ย่อมมีระยะทางเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย ดังนั้น การมองเห็นวัตถุจริงจึงแตกต่างจากการชมภาพจิตรกรรม ซึ่งการเห็นดังกล่าวนี้จะวางอยู่บนพื้นฐานที่แตกต่างกันของทฤษฎีจิตวิทยาการรับรู้ ดังที่ ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2536) ได้กล่าวไว้ ดังนี้

(1) ทฤษฎี Direct Registration ซึ่ง James I. Gibson เป็นผู้เสนอขึ้นในปี ค.ศ. 1950 ได้อธิบายไว้ว่า การรับรู้ทางทัศนะเป็นสิ่งปกติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ได้เสมอเนื่องจากวัตถุต่างๆ ที่อยู่รอบตัวเรานั้น ล้วนเป็นข้อมูลข่าวสารที่นำไปสู่การคิดและการกระทำต่อไปทั้งสิ้น Gibson ยังได้เสนอหลักการอีกว่า แสงเดินทางจากวัตถุต่างๆ เข้าสู่นัยน์ตา ทำให้เราได้รับรู้ถึงสาระรายละเอียดของวัตถุนั้น ประกอบกับการเคลื่อนไหวของลูกนัยน์ตาทั้งสองข้าง ทำให้ข่าวสารข้อมูลถูกส่งไปบันทึกไว้ที่ระบบประสาท ทำให้ได้รายละเอียดมากขึ้น ดังนั้น หากข่าวสารและข้อมูลที่รับชัดเจน ก็ทำให้การสื่อความเข้าใจ เป็นไปอย่างรวดเร็วโดยไม่ต้องอาศัยการแปลความหมายหรือการเดา

(2) ทฤษฎี Constuctivist ซึ่ง Hermann Van Helmholtz เป็นผู้เสนอในคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยเชื่อว่า ภาพที่ปรากฏอยู่รอบตัวเราล้วนแต่เป็นสิ่งที่บิดเบือนไปจากความเป็นจริงทั้งสิ้น เมื่อเปรียบเทียบกับลักษณะของวัตถุที่เป็นจริง การรับรู้เป็นผลมาจากคุณสมบัติของสมองที่รับรู้ต่อความเปลี่ยนแปลงในรูปร่าง สี ระยะวัตถุ (Constancy) จิตใต้สำนึก และสภาพอื่นที่อาจส่งผลแก่ผู้ที่เห็นในแต่ละบุคคล ภาพที่เห็นล้วนแต่เป็นผลมาจากการคาดเดาของผู้ที่เห็นเอง เพราะภาพเหล่านั้นมาจากการลวงตาทั้งสิ้น โดยผู้ที่เห็นกลับไม่รู้สึกเลยว่าถูกลวงตา เนื่องจากสิ่งที่มองเห็นในภาพล้วนแต่ปรากฏออกมาตามที่ผู้ที่เห็นเข้าใจได้และเชื่อมโยงกับประสบการณ์ความรู้ ทำให้ผู้ที่เห็นสามารถคาดเดาและเข้าใจสิ่งที่ปรากฏอยู่บนภาพที่เห็นนั้นได้อย่างถูกต้องแม่นยำ และเข้าถึงความงามและเนื้อหาของภาพที่เห็นนั้นโดยง่าย

ด้วยเหตุนี้การรับรู้ของมนุษย์เราจึงวางอยู่บนพื้นฐานของความบิดเบือนเกือบทั้งสิ้น ผู้ชมจึงจำเป็นต้องเพิ่มเติมหรือปรับความรู้สึกให้เข้ากับสิ่งที่ตนกำลังชมอยู่ นักจิตวิทยาตามแนวทฤษฎีนี้จึงเชื่อว่าองค์ประกอบภายในภาพจิตรกรรม เกิดจากการรวมตัวกันขององค์ประกอบทัศนศิลป์หลายๆ ตัวเข้าหากันอย่างมีระบบแบบแผน จนทำให้ภาพจิตรกรรมนั้นเกิดเป็นความงาม มีความลึก มีน้ำ

หนักหรือเป็นธรรมชาติได้ ดังนั้นในการชมภาพจิตรกรรมเพื่อให้เกิดความซาบซึ้งได้นั้น ผู้ชมจะต้องอาศัยความรู้ ความเข้าใจรูปลักษณะของวัตถุที่ปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมเป็นพื้นฐาน เพื่อนำไปสู่การเข้าใจในเนื้อหาของจิตรกรรมนั้น

(3) ทฤษฎี Gestalt ซึ่งร่วมกันวางหลักการโดย Kurt Koffka, Wolfgang Kohler และ Max Ertheimer เนื่องจากมีความเชื่อว่า การรับรู้สิ่งเร้าจากภายนอกเป็นไปโดยตรง ไม่มีการคาดเดาหรือคาดหวังเช่นเดียวกับแนวทฤษฎี Direct Registration แต่ก็เชื่อว่า การรับรู้ของคนเรามีองค์ประกอบที่สำคัญเช่นเดียวกับแนวทฤษฎี Constructivist แต่องค์ประกอบที่สำคัญนั้นมิได้หมายถึงประสบการณ์หรือความรู้ แต่กลับเป็นองค์ประกอบของความเรียบง่าย มีรายละเอียดน้อย หรือที่เรียกว่า Simplicity Principle อาจกล่าวได้ว่าทุกอนุภาคของแสงที่ตกกระทบลงบนจอรับภาพในลูกนัยน์ตานั้น เป็นผลทำให้เกิดเป็นรูปภาพในสมอง (Brain field) ซึ่งมีกลไกในการวิเคราะห์ภาพที่เรียบง่ายที่สุดนั่นคือ การรับรู้ของคนเราจะมองเห็นเค้าโครงหลักเสียก่อน แล้วจึงค่อยมองในรายละเอียด

สุรางค์ โค้วตระกูล (2540) ได้เสนอตัวอย่างหลักการต่างๆ ในทฤษฎีเกสตัลท์ ดังนี้

1) หลักการของความใกล้ชิด (The principle of proximity) ซึ่งกล่าวว่าถ้าทุกสิ่งทุกอย่างเท่ากันสิ่งที่อยู่ใกล้ชิดกันจะถูกรับรู้ด้วยกัน ดังตัวอย่างรูปข้างล่างนี้

รูป ก. รูป ข.

รูป ก. <u>คำถาม</u> ถ้ามองรูป ก. ผู้สังเกตเห็นอะไร

<u>คำตอบที่ถูก</u> เห็นเส้นขนาน 6 คู่ ตามแนวตั้งแทนเส้นเดี่ยว 12 เส้น ซึ่งเป็นการพิสูจน์ The principle of proximity ของแวร์ไทมเมอร์ โดยตาจะมองเห็นเส้นตรงตั้งที่อยู่ใกล้ชิดกันจะถูกรับรู้พร้อมกัน

2) หลักการของความคล้ายคลึงหรือเหมือนกัน (The principle of similarity) ถ้าทุกสิ่งทุกอย่างเท่ากัน สิ่งที่เหมือนกันจะจับกลุ่มอยู่ด้วยกัน ดังตัวอย่างรูป ข.

รูป ข. <u>คำถาม</u> จากรูปผู้อ่านเห็นอะไร

<u>คำตอบที่ถูก</u> เห็นจุดกลมทึบตามแนวตั้งเด่นและเห็นจุดความโปร่งแนวตั้งเด่น ตามแนวนอนมีจุดความทึบและโปร่งสลับกัน เราจะไม่เห็นเด่น ในครั้งแรกที่มองต้องตั้งใจจึงจะเห็น

นอกจากหลักการเรื่องหลักการรับรู้ดังกล่าว นักจิตวิทยากลุ่มเกสตัลท์ยังได้ตั้งกฎของการจัดระบบอย่างสมบูรณ์แบบเกสตัลท์ (Gestalt Law of Organization) ดังต่อไปนี้

<u>กฎ Figure-Ground</u>

"Figure" เป็นสิ่งที่เราเห็นหรือรับรู้ หรือเป็นศูนย์กลางของโฟกัส

"Ground" คือพื้นซึ่งอยู่ข้างหลังรูป (figure) ที่เราเห็นหรือรับรู้

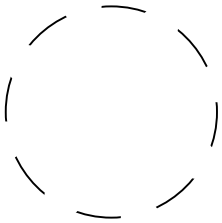
กฎของ Figure-Ground กล่าวว่า สนามของการรับรู้ (Perceptual Field) แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่อยู่ข้างหน้า (foreground) และส่วนที่อยู่ข้างหลัง (background) ในการมองสิ่งแวดล้อม ถ้ารับรู้อย่างหนึ่งเป็นรูป อีกอย่างหนึ่งก็จะเป็น ground "Figure" และ "Ground" จะผลัดเปลี่ยนกัน ตัวอย่างเช่น การมองภาพ The Philosopher's Cup

The Philosopher' s Cup ที่มีชื่อเสียงของ Edgar Rubin (1921)

จากรูปจะเห็นว่าถ้ามองภาพเห็น "Figure" เป็นถ้วยหรือแจกัน "Ground" ก็คือพื้นสีดำ

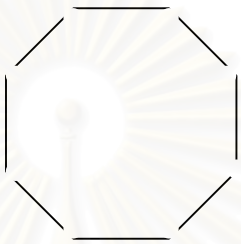
<u>กฎ Closure</u>

กฎ Closure กล่าวว่า "มนุษย์จะจัดรวบรวมการรับรู้ให้ง่าย และอาจจะเสริมสร้างให้เต็มถ้าจำเป็น แต่การจัดรวบรวมจะทำโดยมีเหตุผลอย่างเหมาะสม



รูป ก.

รูป ข.

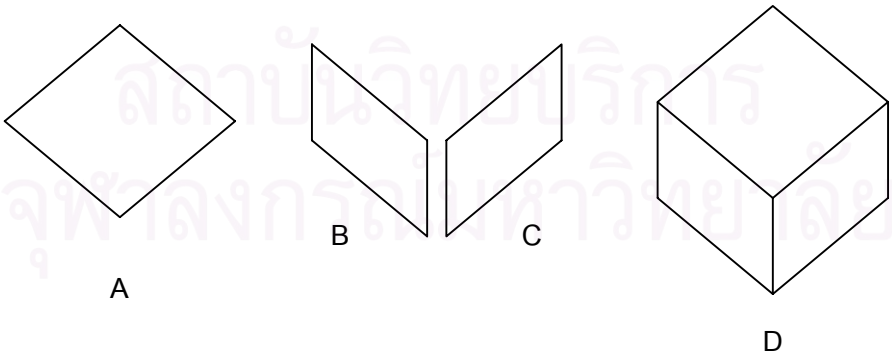


รูป ค.

ถ้าดูรูป ก. จะเห็นเป็นรูปวงกลม
ข. จะเห็นเป็นรูปสี่เหลี่ยม
ค. จะเห็นเป็นรูปแปดเหลี่ยม

กฎ Continity

กฎ continity เป็นการรวมกลุ่มที่เกิดจากสิ่งเร้าทีมีทิศทางไปในแนวเดียวกัน



A + B + C = D

จากรูปดังกล่าวจะเห็นว่า ถ้าเราดูส่วนย่อยแต่ละส่วน จะเห็นได้ว่าประกอบด้วย 4 ด้าน แต่มีรูปร่างต่างๆ กัน เมื่อรวมกันแล้วจะได้รูปลูกบาศก์ซึ่งมี 3 มิติ ซึ่งแสดงให้เห็นว่า การรับรู้ของเราจะให้ความสำคัญกับส่วนรวมมากกว่าส่วนย่อย ทั้งที่ส่วนย่อยยังคงอยู่ในสภาพและรูปร่างเดิม

ทฤษฎีเกสตัลท์ยังสอดคล้องกับแนวคิดของ John Dewey ผู้เสนอทฤษฎีการหลอม-รวม (The Theory of Fusion and Funding) เป็นคนแรก และหลังจากนั้น Stefeno Pepper ก็ได้นำมาขัดเกลาแล้วพัฒนาขึ้นมาใช้ใหม่ ทฤษฎีนี้มีหลักการว่า คนเรามีแนวโน้มที่จะรับรู้ภาพรวมก่อนส่วนย่อย นอกจากนั้น การที่แต่ละคนรับรู้ผลงานศิลปะชิ้นเดียวกันแต่เข้าใจต่างกัน อาจจะเป็นเพราะไม่ได้คำนึงถึงเอกภาพทางเทคนิควิธีการ และเอกภาพทางการจัดองค์ประกอบศิลป์ที่มีอยู่ในงานศิลปะนั้นๆ ก็ได้ แต่การมีความรู้สึก ความเข้าใจไม่ตรงกันในการตีความงานชิ้นเดียวกันก็ไม่ใช่สิ่งที่ผิด (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2533)

นอกจากนี้ยังมีทฤษฎีการรับรู้ทางศิลปะที่มีความสำคัญ และควรทำความเข้าใจเพื่อเป็นการปูพื้นฐานในการวิจารณ์งานศิลปะ ดังนี้

ทฤษฎี Information โดย Shannon and Weaver (1949 quoted in Kreitler and Kreitler,1978) ได้อธิบายถึง 2 สภาวะ คือ สภาวะของข่าวสารทั่วๆ ไป ซึ่งมีความเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ทำให้มีความคลุมเครือ ยากที่จะทำให้ผู้รับสารเกิดความเชื่อมั่นได้ และสภาวะของสารสนเทศ ได้แก่ ข้อมูลที่ได้แยกแยะมาจากความจริงของข่าวสารทั่วๆ ไป ที่มีอยู่นั้น ซึ่งเป็นการลดความไม่แน่นอนลง ตามแนวทฤษฎีนี้งานศิลปะจึงเป็นเสมือนเครื่องมือของการสื่อสารความหมายที่มีความแน่นอนมากขึ้น เพราะศิลปินได้เลือกจากทางเลือกทั่วๆ ไป มาทำให้เกิดความชัดเจนขึ้นในงานศิลปะ เพื่อสื่อให้ผู้ดูได้เข้าใจร่วมกัน และทำให้ผู้ชมเกิดความเชื่อมั่นในข้อมูลของสารที่ปรากฏในงานศิลปะ

ความเข้าใจร่วมกันนี้ อธิบายได้ด้วยทฤษฎีแทรกความรู้สึก **(The Theory of Empathy) ของ Theodor Lipps และ Vernon Lee (1815,1941 quoted in Kreitler and Kreitler, 1978)** มีคำอธิบายว่า การที่ผู้ดูหรือผู้ชมจะเข้าใจงานศิลปะร่วมกับศิลปินได้นั้นผู้ชมต้องเลียนแบบความรู้สึกที่ปรากฏในผลงาน พร้อมกับเอาอัตตาของตนเองเข้าไปร่วม โดยขณะที่อัตตาเข้าไปร่วมอยู่นั้นก็จะจับเอาความรู้สึกนึกคิดที่มีอยู่ในรูปทรงของผลงานเข้ามาไว้เป็นความรู้สึกนึกคิดของตนเอง และทฤษฎีนี้เป็นต้นกำเนิดของทฤษฎีจิตลุ่มลึก **(The Theory of Psychic Distance) ของ Advard Bullo (quoted in Kreitler and Kreitler, 1978)** ซึ่งได้อธิบายถึง ระดับของความสัมพันธ์ของผู้รับรู้ที่มีต่อผลงานศิลปะกรรมในระดับลึก ซึ่งจะเกิดขึ้นในขณะที่ผู้ชมกำลังดื่มด่ำอยู่กับงานศิลปะ สนใจสภาวะที่เกิดขึ้นรอบข้าง และผู้ชมจะสูญเสียความรู้สึกนี้ ก็ต่อเมื่อรู้สึกว่างานชิ้นนั้นๆ ไม่ตรงกับชีวิตจริงหรือไม่ได้เป็นตัวแทนสิ่งที่ผู้ชมต้องการ เช่นเดียวกับแนวคิดการรับรู้แบบ แฮพติค (Haptic type) ของ Lowenfeld ที่อธิบายว่าการรับรู้แบบแฮพติคเป็นการมองด้วยประสบการณ์ รวมเอาความรู้สึกที่มีต่อสิ่งเหล่านี้มาถ่ายทอดเป็นภาพที่ต้องการ

ทฤษฎี Behaviorism **โดย** Valentine (1962 quoted in Kreitler and Kreitler, 1978) เป็นผู้ริเริ่ม เพื่อศึกษาพฤติกรรมต่างๆ ที่ศิลปินได้แสดงออกมาในงานศิลปะ โดยเริ่มต้นจากการสืบหาสิ่งที่แน่นอนที่เป็นแรงดลใจให้ศิลปินแสดงพฤติกรรมนั้นออกมาในงานศิลปะของเขา ตามหลักการของทฤษฎีนี้เชื่อว่าบุคคลแต่ละคนมีความสนใจ มีพื้นฐานของประสบการณ์ที่แตกต่างกัน สิ่งที่ได้รับการถ่ายทอดเป็นงานศิลปะเป็นสิ่งที่บุคคลมีความสนใจหรือประทับใจเป็นพิเศษ เช่น ศิลปินกำลังสนใจศึกษาวิธีการถ่ายทอดด้วยเทคนิคการจัดภาพแบบใดแบบหนึ่งอยู่ ศิลปินก็จะนำความรู้ที่ได้นั้นมาถ่ายทอดลงไปในงานศิลปะด้วย

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2533 อ้างจาก Wolffin) ได้อธิบาย ทฤษฎีการรับรู้ทางศิลปะของ Wolffin (The Theory of Aesthetic Perception of Wolffin) ซึ่งมีหลักการของทฤษฎีที่สอดคล้องกับทฤษฎีข้างต้น โดยอธิบายว่า สื่อและเนื้อหาของศิลปะคือสิ่งที่คอยปกปิดความสำคัญทางแบบอย่าง (Style) ซึ่งผลงานศิลปะทุกชิ้นมีอยู่แล้วตามปกติ แบบอย่างเป็นตัวบ่งชี้ถึงลักษณะของคนและเชื้อชาติเผ่าพันธ์ในระดับใดระดับหนึ่งอีกด้วย Wolffin เชื่อในเรื่องจิตวิทยาการมอง (Psychology of Vision) และได้แบ่งลักษณะของวิธีการรับรู้โดยอาศัยหลักการมองเป็น 5กลุ่มย่อยหรือ 5 แนวคิดโดยแต่ละกลุ่มจะมี 2 ขั้น มีพัฒนาการเริ่มจากขั้นแรกไปยังขั้นที่สอง พัฒนาการทางการรับรู้ทั้ง 5 กลุ่มได้แก่ การรับรู้จากเส้นรอบนอกสู่พื้นภาพ การรับรู้จากระนาบสู่ความตื้นลึก การรับรู้จากรูปทรงปิดสู่รูปทรงเปิด การรับรู้พหุภาพสู่เอกภาพ และรับรับรู้จากความชัดเจนทั้งภาพสู่ความชัดเจนสัมพันธ์ การรับรู้ทั้ง 5 นี้ สามารถนำมาพิจารณาแบบอย่างของงานศิลปะใดๆ ก็ได้ โดยไม่มีเงื่อนไขของเวลาหรือยุคสมัยเข้ามาเกี่ยวข้อง

ทฤษฎีเกี่ยวกับมิติทั้ง 3 ของประสบการณ์ศิลปะ (Three dimensions of Artistic Experience) ของ โฮเวิร์ด การ์ดเนอร์ (Howard Gardner) 1977

การ์ดเนอร์ ระบุกระบวนการขั้นตอนของประสบการณ์ทางศิลปะ แบ่งออกเป็น 3 มิติ คือ

มิติด้านระบบการรับรู้ (sensory system)

มิติด้านระบบสัญลักษณ์ (Symbol system)

มิติด้านการรู้คิด (Cognitive Mode)

การ์ดเนอร์ชี้แจงว่าในมิติแรกของประสบการณ์ทางศิลปะนั้น เป็นมิติด้านระบบการรับรู้เมื่อบุคคลได้รับสิ่งเร้าในรูปแบบของศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นทัศนศิลป์ ดนตรี ฯลฯ ในมิติแรกเป็นมิติที่บุคคลกระทบกับสิ่งเร้า และรับรู้ถึงสิ่งเร้านั้น มิติที่สองบุคคลผูกโยงหรือเชื่อมโยงส่วนประกอบต่างๆ เข้าเป็นกลุ่มหรือเป็นพวก (set of elements) เป็นหมวดหมู่ของสัญลักษณ์หนึ่งสัญลักษณ์ใดขึ้น อาจมี

ความสัมพันธ์ในระหว่างกลุ่มหรือหมู่ของสัญลักษณ์เหล่านี้ในลักษณะต่างหมู่ต่างพวกก็ได้ เช่น การรับรู้ทางตา (ซึ่งเป็นวิถีทางของการรับรู้ทัศนศิลป์) ในการรับรู้ตัวหนังสือในหนังสือ ซึ่งเป็นกลุ่มหรือหมวดสัญลักษณ์ของภาษา หรือการรับรู้ละครบนเวที ซึ่งเป็นกลุ่มหรือหมวดของสัญลักษณ์ทางศิลปะการแสดง หรือในการรับรู้ผลงานจิตรกรรม ซึ่งเป็นกลุ่ม หรือหมวดสัญลักษณ์ทางทัศ นศิลป์ เป็นต้น ในมิติที่สามนั้น บุคคลกระทำการสนองตอบการรับรู้นั้นๆ ซึ่งเป็นกระบวนการร่วมระหว่างการรับรู้และการปฏิบัติที่การ์ดเนอร์ระบุชื่อว่า Figurativity Operativity เป็นขั้นสำคัญที่จะจำแนกแยกประสบการณ์ศิลปะจากการแสวงหาทางวิทยาศาสตร์

การ์ดเนอร์ อธิบายความแตกต่างระหว่างการรู้คิดด้านรูปลักษณ์ (figurative Cognition) และการรู้คิดด้านปฏิบัติ (Operative Cognition) นั้นต่างกันคือ ในการรู้คิดด้านรูปลักษณ์นั้น บุคคลบังเกิดการรู้ในรูปลักษณ์ของสิ่งหนึ่ง ยกตัวอย่างเช่น เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ในจิตรกรรม ซึ่งต่างกับการรู้คิดในด้านปฏิบัติ เช่น การวิพากษ์วิจารณ์ศิลปะ เพราะการรู้คิดด้านรูปลักษณ์นั้น บุคคลเกิดการรู้จากการรวมข้อมูลที่มีอยู่ ซึ่งก็คือการรวมสิ่งที่เร้าการรับรู้และสัญลักษณ์นั้นเข้าด้วยกัน ในขณะที่การรู้คิดด้านปฏิบัตินั้น เป็นความสามารถในการรู้เกินไปกว่าข้อมูลที่มีให้ ซึ่งถือเป็นการแสดงออกด้วยเชาว์ปัญญาและการพัฒนาด้านความรู้

จากการศึกษาทั้งจากความหมายของการรับรู้และทฤษฎีจิตวิทยาทางการรับรู้ทางศิลปะข้างต้น อาจสรุปได้ว่า การรับรู้ทางการเห็นเป็นสิ่งปกติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ได้ตลอดเวลา ซึ่งเกิดจากการสัมผัสกับสิ่งเร้า โดยใช้ประสาทสัมผัสทางตาเป็นหลัก การรับรู้ทางศิลปะจึงเป็นการรับรู้ทางการเห็นเป็นหลัก ซึ่งมีเนื้อหาที่มุ่งเน้นให้เกิดการรับรู้ทางสุนทรียภาพในผลงานศิลปะนั้นๆ ซึ่งมีหลายทฤษฎีในข้างต้น ที่ให้ความสำคัญกับจิตใจในการจับความรู้สึกทางสุนทรียภาพของผลงานเป็นหลัก และมีหลายทฤษฎีที่มีความสอดคล้องกันในเรื่องของการมองภาพรวมของผลงานศิลปะเป็นหลัก นอกจากนี้ยังมีอีกหลายทฤษฎีที่ได้กล่าวมา ให้ความสำคัญกับประสบการณ์ในการรับรู้ ซึ่งจะมีผลต่อการรับรู้จากผลงานของแต่ละคนแตกต่างกันออกไปด้วย ดังที่ ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2536) ได้กล่าวไว้ว่า ผู้ชมที่มีประสบการณ์กับงานศิลปะมามาก ย่อมจะได้เปรียบหรือเข้าถึงผลงานง่ายกว่าผู้ชมที่ขาดประสบการณ์

ดังนั้นในขั้นการบรรยายตามหลักทฤษฎีศิลปวิจารณ์ จึงจำเป็นจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องของการรับรู้ประกอบด้วย เพื่อที่จะนำความรู้ที่ได้จากทฤษฎีการรับรู้ต่างๆ มาเป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับการพิจารณาผลงานที่กำลังวิจารณ์ ซึ่งจะเป็นข้อมูลสำหรับขั้นการวิเคราะห์ผลงานตามหลักทฤษฎีศิลปวิจารณ์ต่อไป

2.3 ทฤษฎีของทัศนศิลป์

การเข้าใจศิลปวัตถุในสิ่งแวดล้อมปัจจุบัน จำเป็นต้องมีการศึกษาหาประสบการณ์และความรู้ จนเกิดความนิยมเข้าใจศิลปะและทฤษฎีของทัศนศิลป์ ซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบที่สำคัญของ ศิลปะอันได้แก่ เส้น รูปร่าง มวล คุณค่าของแสงและเงา พื้นผิว และสี (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2528) ส่วนประกอบต่างๆ ของศิลปะที่กล่าวถึงในที่นี้ ก็คือส่วนย่อยต่างๆ ที่ทำให้เกิดผลงานศิลปะ เมื่อผูกโยงสิ่งเหล่านี้เข้าด้วยกันจะเกิดเป็นคุณสมบัติต่างๆ เช่น ทำให้เกิดความสมดุล ทำให้เกิดความรู้สึกของจังหวะ ทำให้เกิดความรู้สึกของสัดส่วน และการเคลื่อนไหว ซึ่งคุณสมบัติเหล่านี้บางครั้งเป็นมโนทัศน์ที่ศิลปะแขนงต่างๆ ใช้ร่วมกัน ซึ่งคุณสมบัติเหล่านี้มีความหมายในตัวของมันเอง และมีความหมายเชื่อมโยงกันระหว่างโลกกับผลงานสุนทรีย์นั้น (Beardsley, 1958) นอกจากนี้ในการศึกษาองค์ประกอบของศิลปะ เราจำเป็นต้องแยกทัศนธาตุออกเป็นอย่างๆ เพื่อศึกษาวิเคราะห์ให้ชัดเจนถึงลักษณะและหน้าที่เฉพาะตัวของแต่ละธาตุ ตลอดจนบทบาทที่ซ้อนกัน และร่วมกันกับธาตุอื่นๆ ในการสร้างรูปทรง (ชลูด นิ่มเสมอ, 2531) ฉะนั้น การที่จะสามารถเข้าใจงานศิลปะได้ ผู้ชมจึงต้องมีความรู้ในทฤษฎีของทัศนศิลป์ เพื่อที่จะเข้าใจในองค์ประกอบของสุนทรียภาพของผลงานนั้น (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2528)

(2.3.1) องค์ประกอบของทัศนศิลป์

(1) เส้น (Line)

เส้นเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของโครงสร้างของศิลปะที่แสดงออกอย่างมีความหมาย และให้ความรู้สึกเกี่ยวกับอารมณ์และจิตใจแก่ผู้ดู หรือให้ความหมายถึงขนาด ความยาว และทิศทางที่ช่วยแสดงอารมณ์และความรู้สึกของศิลปิน และเรื่องราวที่เกิดจากอารมณ์และความรู้สึกด้วย

<u>ชนิดของเส้น</u> เส้นมีลักษณะเฉพาะ เส้นที่พุ่งตรงไปทิศทางเดียวกันเรียกว่า เส้นตรง เส้นที่มีทิศทางหักโค้ง เรียกว่าเส้นโค้ง ถ้าหักทันทีก็จะเกิดเป็นมุม เส้นที่มีทิศทางเงยขึ้นเรียกว่า เส้นทแยง และเส้นที่ไม่มีระเบียบต่างทิศทางกัน เรียกว่าเส้นแตกแยก เส้นที่มีทิศทางพุ่งขึ้นตรงเรียกว่าเส้นตั้ง เส้นทีมีทิศทางพุ่งไปตามนอน เรียกว่าเส้นนอน

<u>ลักษณะของเส้น</u> เส้นสามารถแสดงออกถึงบุคลิกภาพ ลักษณะ และความแตกต่างของบุคคลและวัตถุต่างๆ ที่ใช้ การใช้เส้นให้ประสานกลมกลืนกันจะช่วยให้แลดูเป็นระเบียบ การใช้เส้นให้มีทิศทางขัดแย้งกันจะทำให้เกิดความสับสน ความไม่เป็นระเบียบ ส่วนการใช้เส้นโค้งในงาน

ศิลปะหรือการออกแบบ โดยให้มีความประสานสัมพันธ์กัน จะช่วยส่งเสริมให้เกิดความรู้สึกพักผ่อน ความสงบ และอ่อนโยน เป็นต้น (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2528)

ความรู้สึกที่เกิดจากลักษณะของเส้น

1) เส้นตรง ให้ความรู้สึก แข็งแรง แน่นอน ตรง เข้ม ไม่ประนีประนอม หยาบ และเอาชนะ

2) เส้นโค้งน้อยๆ หรือเส้นเป็นคลื่นน้อยๆ ให้ความรู้สึกสบาย เปลี่ยนแปลงได้ เลื่อนไหล มีความกลมกลืนในการเปลี่ยนทิศทาง ความเคลื่อนไหวช้าๆ สุภาพ เป็นผู้หญิง นุ่ม ถ้าใช้เส้นแบบนี้มากเกินไปจะให้ความรู้สึกเรื่อยเฉื่อย ขาดจุดหมาย

3) เส้นโค้งวงแคบ เปลี่ยนทิศทางรวดเร็ว มีพลังเคลื่อนไหวรุนแรง

4) เส้นโค้งก้นหอย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว คลี่คลาย และเติบโตเมื่อมองจากภายในออกมา ถ้ามองจากกภายนอกเข้าไปจะให้ความรู้สึกที่ไม่สิ้นสุดของพลังเคลื่อนไหว

6) เส้นฟันปลาหรือเส้นคดที่หักเหโดยกะทันหัน เปลี่ยนทิศทางรวดเร็วมาก ทำให้ประสาท กระตุก ให้จังหวะกระแทก เกร็ง

ความรู้สึกที่เกิดจากทิศทางของเส้น

1) เส้นนอน กลมกลืนกับแรงดึงดูดของโลก ให้ความรู้สึกพักผ่อน เงียบ เฉย สงบ ผ่อนคลาย ได้แก่ เส้นขอบฟ้า ทะเล ทุ่งกว้าง คนนอน

2) เส้นตั้ง ให้ความสมดุล มั่นคง แข็งแรง พุ่งขึ้น จริงจัง และเงียบขรึม เป็นสัญลักษณ์ของความถูกต้อง สง่า ทะเยอทะยาน และรุ่งเรือง

3) เส้นเฉียง เป็นเส้นที่อยู่ระหว่างเส้นนอนกับเส้นตั้ง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ไม่สมบูรณ์ ไม่มั่นคง

4) เส้นที่เฉียงและโค้ง ให้ความรู้สึกที่ขาดระเบียบ ตามยถากรรม ให้ความรู้สึกพุ่งเข้า หรือพุ่งออกจากที่ว่าง เป็นต้น (ชลูด นิ่มเสมอ, 2531)

อย่างไรก็ตาม เส้นต่างๆ เหล่านี้ หาได้เป็นสิ่งเร้าที่ก่อให้เกิดความรู้สึกตายตัวเสมอไป ยังมีเงื่อนไขประกอบอื่นๆ อีกในการที่จะมาเป็นตัวแปร หักเหความรู้สึก อย่างเช่น เส้นต่างชนิดได้ถูกนำมาจัดประกอบเข้าด้วยกัน ความรู้สึกที่จะปรากฏนั้น อาจจะขึ้นอยู่กับว่า เส้นชนิดใดปรากฏคุณลักษณะเด่นกว่าประการหนึ่ง อีกทั้งเงื่อนไขสภาพแวดล้อมของเส้นนั้นๆ และเงื่อนไขอื่นๆ อีก จึงอาจสรุปได้ว่า เส้นแต่ละชนิด เมื่ออยู่อย่างโดดเดี่ยวก็จะให้ความรู้สึกตามคุณสมบัติเฉพาะของเส้นชนิดนั้นๆ แต่ถ้าอยู่ร่วมหรือประกอบเข้ากับเส้นอื่นๆ หรือองค์ประกอบอื่นๆ ความรู้สึกที่เกิดขึ้น อาจจะต้องขึ้นอยู่กับเงื่อนไขประกอบอื่นๆ ภายในผลงานนั้นด้วย (ประเสริฐ ศีลรัตนา, 2525)

(2) รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form)

(2.1) รูปร่าง เป็นบริเวณของเนื้อที่ของสี เนื้อที่ของแสงและเงา หรือเนื้อที่ของเส้นหรือทั้งหมดรวมกันก็ได้ มาสร้างเป็นรูปทรง เป็นรูปร่างของงานศิลปะ รูปร่างมีลักษณะเป็นสองมิติรูปร่างมีความสำคัญต่อศิลปิน เหมือนไม้ที่มีความสำคัญต่อนักก่อสร้าง รูปร่างเป็นองค์ประกอบหนึ่งของรูปทรงลักษณะ (Form) โดยหลักการนี้รูปร่างจึงมีส่วนที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะให้มีลักษณะต่างๆ การเขียนภาพรูปร่างของส่วนต่างๆ ของงานศิลปะนั้น ในงานศิลปะชิ้นหนึ่งๆ นั้น อาจจะประกอบด้วยรูปร่างหลายๆ รูปร่างมารวมกัน ฉะนั้น ศิลปินจึงต้องคำนึงถึงการจัดรูปร่างต่างๆ ให้เกิดความรู้สึกตามต้องการ (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2528)

(2.2) รูปทรง (Form) คือ โครงสร้างทางรูปของงานศิลปะ ที่รวมทั้งรูปภายในและรูปภายนอก เป็นโครงสร้างที่ก่อรูปขึ้นด้วยหน่วยเพียงหน่วยเดียว หรือหลายหน่วยรวมตัวกันขึ้น มีความหมายแน่นทึบ เป็น 3 มิติ ไม่ว่าจะเป็นวัตถุจริงอย่างประติมากรรม หรือเห็นเป็นจริงอย่างงานจิตรกรรม รูปทรงจะมีโครงสร้าง มีความหมาย และเอกภาพในตัวเอง (ชลูด นิ่มเสมอ, 2531 ; สุชาติ เถาทอง, 2538)

<u>ประเภทของรูปทรง</u> แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

1) รูปทรงเรขาคณิต (Geometic Form) ได้แก่ รูปทรงที่มีลักษณะเป็นแบบเรขาคณิต เช่น รูปกลม รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม ฯลฯ รูปทรงเหล่านี้ ให้ความรู้สึกเป็นกลาง แต่ศิลปินอาจจะนำมาประกอบกันเพื่อแสดงความคิดหรืออารมณ์ ด้วยวิธีการแสดงออกของตนเอง ซึ่งผู้เริ่มศึกษาควรทำความเข้าใจกับรูปทรงพื้นฐานเหล่านี้ให้ดีก่อนที่จะก้าวไปศึกษารูปทรงอื่นๆ เพราะรูปทรงทุกประเภทจะมีรูปทรงแบบเรขาคณิตเป็นโครงสร้างอยู่

2) รูปทรงอินทรียรูป (Organic Form) หมายถึงรูปทรงของสิ่งมีชีวิต หรือมีลักษณะคล้ายสิ่งมีชีวิต มีโครงสร้างที่ประกอบขึ้นด้วยการขยายตัว และผนึกตัวของเซลล์ต่างๆ ได้แก่ คน สัตว์ พืช ฯลฯ เมื่อกล่าวถึงอินทรียรูปในงานศิลปะ เราหมายถึงรูปทรงที่ให้ความรู้สึกว่ามีโครงสร้างของชีวิตและเติบโตได้

3) รูปทรงอิสระ (Free Form) หมายถึงรูปทรงที่เกิดขึ้นอย่างอิสระ ไม่มีโครงสร้างที่แน่นอนของตัวเอง เป็นไปตามอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม เช่น รูปทรงของหยดน้ำ เมฆ ควัน มีลักษณะเลื่อนไหล ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว มีลักษณะขัดแย้งกับรูปทรงเรขาคณิต แต่กลมกลืนกับรูปทรงอินทรียรูป (ชลูด นิ่มเสมอ, 2531)

น้ำหนัก (Tone)

น้ำหนัก คือ ความอ่อนแก่ของบริเวณที่ถูกแสงสว่าง และบริเวณที่เป็นเงาของวัตถุ หรือการระบายสีให้มีผลเป็นความอ่อนความแก่ของสีหนึ่ง หรือหลายสี หรือบริเวณที่มีสีขาว สีเทา และสีดำในความเข้มระดับต่างๆ ในงานชิ้นหนึ่ง น้ำหนักที่ใช้ตามลักษณะของแสงเงาในธรรมชาติ จะทำให้เกิดปริมาตรของรูปทรง และน้ำหนักยังให้ความรู้สึกและอารมณ์ด้วยการประสานความอ่อนแก่ในตัวของมันเองอีกด้วย นอกจากนี้ การให้น้ำหนักลงไปในภาพ จะก่อให้เกิดเป็นสองมิติขึ้น และมีความยาว ความกว้าง ทิศทาง และรูปทรง พร้อมกับเส้นรอบนอกเสมอ (ชะลูด นิ่มเสมอ, 2531 ; สุชาติ เถาทอง, 2538)

สี (Color)

สี เป็นองค์ประกอบหนึ่งของงานศิลปะที่มีความหมายมาก เพราะสีสามารถช่วยให้เกิดคุณค่าในองค์ประกอบอื่นๆ เช่น การใช้สีป้ายให้เป็นเส้นต่างๆ การใช้สีให้เกิดรูปร่าง การใช้สีให้เกิดจังหวะ การใช้สีแสดงลักษณะของพื้นผิว นอกจากนั้น การใช้สียังมีส่วนส่งเสริมให้เกิดความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ สีจึงเปรียบประดุจองค์ประกอบหลักที่สามารถควบคุมและเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอื่น ทั้งนี้เพราะว่าสีมีผลเกี่ยวพันกับองค์ประกอบทุกอย่างที่ประกอบเป็นภาพ และมีอิทธิพลเหนือจิตใจ และก่อให้เกิดความรู้สึกในด้านต่างๆ ได้ (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2528)

<u>คุณลักษณะของสี</u> สีเป็นทัศนธาตุที่สำคัญและมีบทบาทมากที่สุดในงานจิตรกรรม นอกจากจะมีคุณลักษณะของทัศนธาตุอื่นๆ อยู่ครบถ้วนแล้ว ยังมีลักษณะพิเศษเพิ่มขึ้นอีก 3 ประการ คือ

1) ความเป็นสี (Hue) หมายถึง สีตามวงสีธรรมชาติ

2) น้ำหนักของสี (Value) หมายถึง ความสว่างหรือความมืดของสี

3) ความจัดของสี (Intensity) หมายถึง ความสดหรือความบริสุทธิ์ของสีสีหนึ่ง ความจัดของสีจะเรียงลำดับจากจัดที่สุดไปจนหม่นที่สุดได้หลายระดับ (ชลูด นิ่มเสมอ, 2531)

<u>คุณสมบัติทางความรู้สึก</u> เป็นคุณสมบัติเฉพาะตัวของแต่ละสี ในอันที่จะสามารถกระตุ้นเร้าความรู้สึกของผู้พบเห็น เช่น สีแดงก่อให้เกิดความรู้สึกหนึ่ง สีเขียวก่อให้เกิดความรู้สึกหนึ่ง ซึ่งแตกต่างกันออกไป แต่ความรู้สึกที่จะเกิดขึ้นจากอิทธิพลกระตุ้นของสีนั้น ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขของสี และสภาพแวดล้อมของสีนั้นๆ ด้วย ตัวอย่างเช่น สีเหลืองอาจจะกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกสงบ เบิกบาน แต่ถ้าเป็นสีเหลืองในสภาพแวดล้อมของเปลวไฟที่มีอุณหภูมิสูง ความรู้สึกที่ปรากฏเกี่ยวกับสีเหลืองก็จะถูกหักเหไปด้วยเงื่อนไขประกอบอื่นๆ ด้วย (ประเสริฐ ศีลรัตนา, 2525)

พื้นผิว (Texture)

พื้นผิว (Texture) ของวัสดุที่ใช้ในงานศิลปะทีความสำคัญต่อความงามในด้านสุนทรียภาพ พื้นผิวจะมีความหมาย ทั้งในด้านการสัมผัสโดยตรง เช่น การใช้มือลูบคลำสัมผัส ทำให้เกิดความรู้สึก ซึ่งศัพท์ทางวิชาการเรียกว่า Tactile values ถ้าเราสามารถให้ผู้ชมได้สัมผัสกับพื้นผิวจริงๆ แล้วก็จะได้ผลสมบูรณ์มาก พื้นผิวของงานศิลปะจะเป็นพื้นผิวที่เกิดจากการปรุงแต่ง เช่น การแกะสลักพื้นผิวของไม้เป็นลวดลายเพื่อให้สัมผัสได้เด่นชัดยิ่งขึ้น (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2528)

ลักษณะของพื้นผิว แบ่งเป็น 2 ชนิด คือ

1) ลักษณะพื้นผิวที่เราจับต้องได้ เช่น กระดาษทราย ผิวส้ม แก้ว ฯลฯ

2) ลักษณะพื้นผิวที่ทำเทียมขึ้น เมื่อมองดูจะรู้สึกว่าหยาบหรือละเอียด แต่เมื่อสัมผัสจับต้องแล้วกลับเป็นพื้นผิวเรียบๆ เช่น วัสดุสังเคราะห์ที่ทำผิวเป็นลายไม้ ลายหิน หรือการใช้รอยพู่กันในงานจิตรกรรมบางชิ้น (ชลูด นิ่มเสมอ, 2531)

(2.3.2) หลักการจัดองค์ประกอบ

หลักการจัดองค์ประกอบนั้น เป็นแนวทางสำหรับใช้เป็นหลักในการออกแบบ และพิจารณางานศิลปะ แต่หลักการเหล่านี้ ไม่ได้เป็นกฎเกณฑ์ตายตัวที่จะต้องปฏิบัติตามหมดทุกกรณี เพราะการจัดและการออกแบบเป็นการแก้ปัญหา ซึ่งอาจจะต้องดัดแปลงปรับปรุงเพื่อให้งานนั้นๆ มีเอก - ภาพ หลักเบื้องต้นที่ใช้ในการจัดองค์ประกอบนั้น ประกอบด้วย ดุลยภาพ สัดส่วนและการผันแปร (Proportion and Variety) ความกลมกลืนและความตัดกัน (Harmony and Contrast) ช่วงจังหวะและความเป็นเด่น (Rhythm and Dominance) เหล่านี้ เป็นหลักการของการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ เพื่อให้ได้งานที่มีความเป็นเอกภาพ (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2528)

ดุลยภาพ (Balance)

ดุลยภาพ คือ การจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุล หยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้ ซึ่งประกอบด้วย 4 ชนิด คือ

1) ดุลยภาพแบบเหมือนกันสองข้าง (Symmetrical balance) ดุลยภาพแบบนี้จะเหมือนกันสองข้าง เช่น สถูปเจดีย์ โบสถ์ ดุลยภาพชนิดนี้จะให้ความรู้สึกสงบ เคร่งขรึม หรือเป็นทางการ

2) ดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง (Asymmetrical balance) เป็นดุลยภาพแบบที่สองข้างไม่เหมือนกันแต่ถ่วงกันอยู่

3) ดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง (Approximate symmetry) เป็นดุลยภาพที่สองข้างมีลักษณะไม่เหมือนกันเลยทีเดียว แต่มีลักษณะคล้ายคลึงกันและถ่วงกันได้

4) ดุลยภาพแบบรัศมี (Radial balance) ดุลยภาพแบบนี้จะมีแนวของทิศทางพุ่งเข้าจุดศูนย์กลางหรือพุ่งออกจากจุดศูนย์กลาง ฉะนั้น ดุลยภาพแบบนี้จึงมีแรงที่พุ่งเข้าหรือพุ่งออกคือ ตามทิศทางหรือสวนทิศทางกัน แต่ก็จะทำให้เกิดดุลยภาพได้ ถ้าแรงที่มีทิศทางสวนกันมีพลังหรือน้ำหนักเท่ากัน

สัดส่วนและความผันแปร (Proportion and Variety)

2.1) สัดส่วน (Proportion) เป็นอัตราส่วนของแต่ละส่วนของงานศิลปะที่จะต้องได้สัมพันธ์กัน ซึ่งเป็นการจัดขนาดและที่ว่างของงานศิลปะให้ได้ส่วนสัมพันธ์กัน นอกจากนี้ความผันแปรของอัตราส่วนอาจเปลี่ยนแปลงไปได้หลายอย่างตามลักษณะและรสนิยมของงานที่ทำ

2.2) ความผันแปร (Variety) การเปลี่ยนแปลงของอัตราส่วนทำให้เกิดขนาดและสัดส่วนที่ผันแปรไป ซึ่งการผันแปรนี้อาจจะทำได้หลายลักษณะตามความประสงค์ของผู้ออกแบบ และลักษณะของงาน

ความกลมกลืนและความตัดกัน (Harmony and Contrast)

3.1) ความกลมกลืน (Harmony) เป็นหลักของการจัดองค์ประกอบที่สำคัญ และมีขอบข่ายกว้างขวาง เช่น ความกลมกลืนในลักษณะ สี พื้นผิวและช่องว่าง การจัดองค์ประกอบของศิลปะให้กลมกลืนกัน จึงช่วยให้งานศิลปะเกิดคุณค่าทางสุนทรียภาพมากขึ้น

3.2) ความตัดกัน (contrast) คือ การตัดหรือขัดแย้งกันของเส้น สี ช่องว่าง พื้นผิวแสงและเงา ความตัดกันจะต้องมีความประสานสัมพันธ์กับความกลมกลืน กล่าวโดยหลักการแล้วในงานศิลปะแต่ละชิ้น ควรจะมีการจัดองค์ประกอบของศิลปะให้มีความกลมกลืนกันเป็นส่วนใหญ่และให้มีความตัดกันในส่วนน้อย เช่น การตกแต่งสีบ้าน ควรใช้สีที่ประสานกลมกลืนกันประมาณ 80 เปอร์เซ็นต์ของเนื้อที่ และอีก 20 เปอร์เซ็นต์ของเนื้อที่เหลือให้มีความตัดกัน ความตัดกันนี้จะช่วยให้เกิดความเป็นเด่นและช่วยให้งานศิลปะนี้แลดูมีจุดน่าสนใจยิ่งขึ้น

(4) จังหวะและความเป็นเด่น (Rhythm and Dominance)

จังหวะ(rhythm)ที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันจะช่วยเน้นให้เกิดความเป็นเด่น (dominance) จังหวะในงานศิลปะมีดังนี้

ก. จังหวะที่ซ้ำๆ กัน (repetition rhythm) เป็นการจัดรูปร่างซ้ำๆ กันออกไป เช่น การใช้จังหวะของพระสถูปและหน้าต่างของโลหะปราสาทเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าเท่าๆ กัน ซ้ำๆ กันออกไป

ข. จังหวะที่ขยายใหญ่ออกไป (Progression rhythm) เป็นการจัดให้รูปร่างนั้นมีขนาดขยายใหญ่ต่อเนื่องกันออกไป เช่น หลังคามณฑปของไทย และหลังคาโรงอุปรากรของออสเตรเลีย ที่ซ้อนกันและมีขนาดขยายกันเยื้องกันจากยอดลงมา

ค. จังหวะที่มีความต่อเนื่องกัน (continuity rhythm) เป็นการจัดรูปร่าง สี ช่องว่าง เส้นให้มีจังหวะสัมพันธ์ต่อเนื่องกันเป็นอิสระ แต่มีความงามและมีดุลยภาพได้ส่วนสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน

จังหวะที่ใช้ในงานศิลปะนิยมใช้ทั้งแบบซ้ำกัน แบบขยายใหญ่และแบบต่อเนื่องกัน ในการจัดงานให้มีความเป็นเด่น (dominance) นั้น อาจจะทำได้ด้วยการใช้โครงสร้างหลักหรือแม่ลาย ซึ่งเป็นลายหลักหรือลายที่เป็นแกนสำคัญ ซึ่งประกอบด้วย

1) แม่ลายหรือโครงสร้างหลัก (Motive) คือ ส่วนที่มีความสำคัญเป็นหลัก ถ้าเป็นลวดลายก็เป็นแม่ลาย หรือถ้าเป็นศิลปะก็เป็นโครงสร้างหลัก ซึ่งอาจจะทำได้ด้วยการใช้ช่วงจังหวะย้ำให้เกิดความสำคัญจนเกิดความเป็นเด่นขึ้น

2) แบบแผนหลัก (Pattern) เป็นแบบอย่างที่ซ้ำๆ กัน เช่น การออกแบบลวดลายซ้ำกันเป็นชุดๆ

จากข้อมูลที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น การนำความรู้จากหลักการทัศนศิลป์มาใช้ในการวิเคราะห์โครงสร้างของผลงานนั้น มีความจำเป็นและมีความสำคัญ ดังที่ Herbert Read (1979) ได้กล่าวไว้ว่า วิธีต่างๆ ที่เราจะใช้วิเคราะห์งานศิลปะมีอยู่หลายวิธี เราอาจแยกเอาส่วนประกอบทางโฉมภายนอกที่มีอยู่ในภาพใดภาพหนึ่งขึ้นมาแยกที่ละส่วนออกเพื่อพิจารณาต่างหาก แล้วก็พิจารณาในแง่ที่ส่วนต่างๆ นั้นร่วมกัน ฉะนั้น ความรู้และความเข้าใจในหลักการของทัศนศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบของทัศนศิลป์หรือทัศนธาตุต่างๆ ที่ปรากฏ ซึ่งให้ความรู้สึกต่างๆ ไปตามคุณสมบัติของตัวมันเอง และการจัดสรรค์ทัศนธาตุต่างๆ หรือการจัดองค์ประกอบของศิลปะให้เป็นเอกภาพและมีความสมบูรณ์ ซึ่งเป็นคุณค่าภายในผลงานชิ้นนั้นๆ ผู้ที่จะวิเคราะห์ผลงานศิลปะจึงจำเป็นจะต้องมีความรู้ความเข้าใจหลักการต่างๆ เหล่านั้น เพื่อนำมาเป็นข้อมูลสำหรับการตีความผลงานนั้นๆ ต่อไป ซึ่งจะทำให้การวิจารณ์ผลงานนั้นๆ มีประสิทธิภาพและมีความน่าเชื่อถือมากขึ้นด้วย

2.4 การตีความเพื่อค้นหาความหมายในงานศิลปะ

Mittler (1993) ได้กล่าวว่า การตีความหมาย คือกระบวนการที่นักวิจารณ์แสดงออกถึงความหมายต่างๆ ของผลงานอย่างละเอียดถี่ถ้วนว่าในผลงานนั้นๆ มีแนวคิด อารมณ์ความรู้สึกอย่างไร ซึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละคน ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่า นักวิจารณ์จะต้องค้นหาคำ

พูดอธิบายประสบการณ์ได้เท่าเทียมกับผลงานนั้นให้แก่ผู้ชมทั้งหมด และก็ไม่ได้หมายความว่า การตีความเป็นการประเมินคุณค่าผลงาน เพราะการประเมินค่าและตัดสินเป็นเรื่องอิสระกว่านี้ และจะเกิดขึ้นหลังการตีความ เราจะตัดสินได้ก็ต่อเมื่อรู้แล้วว่าผลงานนั้นมีความหมายหรือมีเนื้อหาอย่างไร รวมทั้งรู้แล้วว่าผลงานนั้น ได้แก้ปัญหาคุณค่าทางความงามและทางปัญญาได้สำเร็จ (สุชาติ เถาทอง, 2537) ตามปกติระหว่างการบรรยายและวิเคราะห์ที่ทำอย่างมีขั้นตอน อาจมีการตีความและการอธิบายความหมายสอดแทรกอยู่บ้างแล้วก็ได้ แต่คำอธิบายที่ได้วิเคราะห์ไว้แล้วนั้น ยังไม่สมบูรณ์เพียงพอที่จะบอกสิ่งต่างๆ ในส่วนรวมของผลงานได้ทั้งหมด เพราะความหมายที่ตีความออกมาต้องหนักแน่น และสามารถอธิบายได้เหมาะสมกับหลักฐานที่ได้รวบรวมไว้แล้ว จึงจำเป็นต้องมีการตั้งสมมติฐานหลายๆ สมมติฐานขึ้น แล้วตรวจสอบดูว่าเป็นที่พอใจหรือยังตามข้อเท็จจริง (Feldman, 1982)

การตั้งสมมติฐาน (Forming Hypothesis)

ในการวิจารณ์ศิลปะ สมมติฐาน คือ ความคิดหรือหลักการที่ใช้ในการจัดองค์ประกอบศิลป์ที่มีความหมายเกี่ยวโยงกับการบรรยายและวิเคราะห์รูปแบบ การอธิบายและการคาดคะเนคุณค่าของผลงานก็สามารถเปลี่ยนแปลงได้ แต่ไม่ใช่เพราะผลของการมีความรู้ใหม่ หรือมีความก้าวหน้าทางศิลปะเกิดขึ้น แต่เป็นเพราะการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และวัฒนธรรมที่เป็นตัวทำให้การรับรู้ของคนเปลี่ยนไป การที่เราเห็นว่าสิ่งนี้มีหรือไม่มีค่า มีสาเหตุมาจากการเปลี่ยนแปลงของสถานการณ์ทางประวัติศาสตร์ และสิ่งแวดล้อมด้วย (กรมวิชาการ, 2532) นอกจากนี้ สุชาติ เถาทอง (2537) ยังได้กล่าวเพิ่มเติมว่า การตีความไม่ควรนำเหตุผลความเชื่อในปัจจุบันไปตีความผลงานในอดีต เพราะจะทำให้ความหมายและเจตนาไม่ตรงกับความเป็นจริง และความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลป์ ชีวประวัติศิลปินจะมีส่วนช่วยประกอบการตีความได้มาก ซึ่งสอดคล้องกับ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2536) กล่าวว่า วิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ ช่วยสนับสนุนให้เกิดความเข้าใจในศิลปะให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น เนื้อหาของวิชานี้ได้ครอบคลุมถึงข้อมูลต่างๆ ของงานศิลปะ เพื่อการศึกษาค้นคว้า เช่น ประวัติและแนวคิดของศิลปินผู้สร้างงานศิลปะ เทคนิคและการใช้เครื่องมือ รวมทั้งอิทธิพลของ วัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม ที่มีต่อการสร้างสรรค์งานนั้น

กรมวิชาการ (2532) ได้แบ่งเกณฑ์การประเมินผลงานศิลปะ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการตีความผลงาน โดยพิจารณาจากเกณฑ์ต่อไปนี้

1) <u>การเปรียบเทียบกับงานเก่า</u> เป็นการนำผลงานไปเปรียบเทียบกับผลงานของศิลปินเก่าๆ ที่ประสบความสำเร็จและได้รับการยอมรับในอดีต โดยหาความสัมพันธ์ของผลงานกับงานที่คล้ายๆ

กันในแง่ต่างๆ แล้วแยกแยะข้อแตกต่างของผลงานชิ้นนั้นกับงานในอดีต เพื่อค้นหาเป้าหมายและประโยชน์ของผลงาน รวมทั้งหาความสัมพันธ์ระหว่างความต้องการและความสอดคล้องกับยุคสมัยที่ปรากฏในผลงาน

2) การประเมินความเป็นต้นแบบ ศิลปะสมัยใหม่มีลักษณะต้นแบบที่หางานในอดีตมาเปรียบเทียบได้ยาก โดยเฉพาะงานบางชิ้นเกือบจะไม่มีงานชิ้นใดที่ใช้สื่อแบบเดียวกันเทียบเคียงได้ จึงจำเป็นต้องอาศัยการค้นพบใหม่ๆ ที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงแบบอย่างทางศิลปะที่ปรากฏในผลงานนั้น โดยมุ่งไปให้ความสำคัญของการตีความที่ชี้ให้เห็นการแก้ปัญหาทางศิลปะในผลงานไม่ใช่ตีความเพื่อหาความหมายจากสมมติฐานทางความคิดในผลงาน

3) เทคนิคและฝีมือ เป็นการตรวจสอบการแสดงออกด้านเทคนิควิธีการ ความชำนาญในการใช้วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยคำนึงถึงการบรรลุเป้าหมายของผลงานนั้น

นอกจากนี้ อารี สุทธิพันธ์ (2535) ได้แบ่งคุณค่าทางทัศนศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับการค้นหาความหมายในงานศิลปะ ออกเป็น 2 พวกใหญ่ๆ คือ

ก. คุณค่าทางเรื่องราว คนส่วนมากเมื่อพบศิลปะก็มักจะต้องรู้ว่าเป็นเรื่องอะไร มีความเหมาะสมกับท้องเรื่องหรือไม่ ซึ่งประกอบด้วย

1) เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อของสังคม
2) เรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา
3) เรื่องราวเกี่ยวกับบุคคลและประวัติศาสตร์
4) เรื่องราวเกี่ยวกับโบราณนิยาย นิทานพื้นเมือง
5) เรื่องราวเกี่ยวกับบุรุษสตรี

เรื่องราวต่างๆ ดังกล่าวทั้ง 5 ประการ สามารถรวบรวมเรื่องราวทางศิลปะเข้าไว้เป็นหมวดหมู่ 4 หมู่ด้วยกัน คือ

1) เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and his own Nature) ซึ่งได้แก่ เรื่องความรัก ความโกรธ หลง อิจฉาริษยา ฯลฯ เมื่อเป็นทัศ นศิลป์ปรากฏว่า ผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเอง และสังเกตธรรมชาติของตัวเองมากขึ้น

2) เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (Man and other People) เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฯลฯ

3) เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and the Inpersonal Environment) เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยี การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์

4) เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน (Man and the Intangibles) ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา โบราณนิยาย ฯลฯ

ข. <u>คุณค่าทางรูปทรง</u> รูปทรงมิได้แสดงตัวให้เห็นเด่นชัดเหมือนเนื้อหาสาระ แต่รูปทรงของงานศิลปะนั้นมีคุณค่าไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าเรื่องราว การที่ผลงานศิลปะจะมีรูปร่างปรากฏให้เห็นได้นั้น ต้องอาศัยรูปทรงต่างๆ มาจัดหรือประกอบเข้าด้วยกันจนเกิดความพอดี เกิดความกลมกลืน เกิดความสมดุลและเกิดความงามอันเป็นเอกภาพ ความงามในศิลปะแบบนามธรรมที่ไม่แสดงเนื้อเรื่องนั้น ต้องอาศัยรูปทรงในการแสดงออกถึงความงามเป็นอย่างมาก นอกจากนี้ ความงามของผลงานประติมากรรมและสถาปัตยกรรมก็ขึ้นอยู่กับรูปทรงเป็นอย่างมาก ส่วนคุณค่าทางรูปทรงในผลงานจิตรกรรมยังหมายถึงการจัดองค์ประกอบศิลป์ การใช้สี เทคนิควิธีการและฝีมือ นอกจากนี้ยังรวมถึงรูปแบบของผลงานศิลปะอีกด้วย

จากข้อมูลที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น อาจสรุปได้ว่า การแสดงออกของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นการถ่ายทอดในลักษณะลอกเลียนแบบ หรือถ่ายทอดความรู้สึกให้เป็นรูปทรง ไม่ว่าจะด้วยสื่อวัสดุใด เทคนิควิธีการใด ย่อมมีรูปแบบในการถ่ายทอด 3 ประเภทใหญ่ๆ คือ รูปแบบธรรมชาติหรือรูปธรรม รูปแบบกึ่งนามธรรม คือ รูปแบบธรรมชาติถูกดัดแปลงแต่งต่อเติมตามความคิดจินตนาการ ให้แปลกแตกต่างไปจากรูปแบบในธรรมชาติ และรูปแบบนามธรรม คือ รูปแบบที่เกิดจากการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยไม่มีเค้าแบบจากธรรมชาติอยู่เลย ดังนั้นการรับรู้ตีความรูปแบบศิลปะแต่ละลักษณะก็ต่างกันออกไป ถ้าเป็นลักษณะรูปธรรมหรือรูปแบบธรรมชาติ ก็อาศัยพื้นฐานประสบการณ์เดิมเกี่ยวกับรูปแบบธรรมชาติมาประกอบในการตีความ ถ้าเป็นรูปแบบกึ่งนามธรรมก็ใช้ความคิดจินตนาการมาประกอบกับพื้นฐานประสบการณ์ทางรูปแบบธรรมชาติ ประกอบร่วมในการตีความ แต่ถ้ารูปแบบนามธรรมก็ใช้ความคิดจินตนาการมาสร้างสรรค์สิ่งที่รับรู้ให้เป็นเรื่องราว (ประเสริฐ ศีลรัตนา, 2542)

จึงอาจกล่าวได้ว่า การค้นหาความหมายหรือการตีความในงานศิลปะ เป็นการพิจารณาความสัมพันธ์ของมูลฐานทางศิลปะ และหลักการของศิลปะที่ศิลปินนำมาใช้ ซึ่งอยู่ในขั้นการวิเคราะห์ ตามหลักทฤษฎีการวิจารณ์ศิลปะ รวมทั้งข้อมูลอื่นๆ ที่สามารถหาได้ เช่น ความรู้จากวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ ชีวประวัติของศิลปิน การนำไปเปรียบเทียบกับผลงานที่ประสบผลสำเร็จในอดีต หรือการพิจารณาที่ความเป็นต้นแบบของผลงานนั้น รวมทั้งความชำนาญในด้านเทคนิคฝีมือ แล้วตีความว่าภาพนั้น แสดงความหมายในเรื่องอะไร ให้อารมณ์สะเทือนใจอะไรบ้างแก่เรา เพื่อนำข้อมูลเหล่านี้ไปใช้ในการประเมินคุณค่าของผลงานซึ่งจะอยู่ในขั้นตัดสินผลงานตามหลักทฤษฎีการวิจารณ์ต่อไป

2.5 ปรัชญาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการประเมินคุณค่าของศิลปะ

(2.5.1) สุนทรียศาสตร์และความหมายของศิลปะ

การวิจารณ์ศิลปะก็คือการใช้หลักเกณฑ์ที่นักสุนทรียศาสตร์ได้สร้างไว้นั่นเอง(สุเชาว์น พลอยชุม, 2534) นอกจากนี้ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2536) ได้กล่าวไว้ว่า สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ศึกษาถึงความงาม รสนิยม และมาตรฐานของคุณค่าที่เกี่ยวกับลักษณะและคุณสมบัติทางผัสสะของงานศิลปะ กระบวนการสร้างสรรค์ และประสบการณ์ทางศิลปะรวมทั้งปรากฏการณ์ตามธรรมชาติด้วย ซึ่งสอดคล้องกับนิพาดา เทวกุล (2528) ได้กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ (asthetic) ก็คือทฤษฎีเกี่ยวกับการรับรู้ด้วยผัสสะหรือทฤษฎีเกี่ยวกับความรู้สึกในเรื่องของความงาม นอกจากนี้ สุนทรียศาสตร์ยังค้นหาความหมายของความพึงพอใจทางสุนทรีย์ ลักษณะปรนัยหรืออัตนัยของความงาม และธรรมชาติของความงาม รวมทั้งกำเนิดและธรรมชาติของแรงกระตุ้นให้เกิดศิลปะ (กีรติ บุญเจือ, 2521)

อะไรคืองานศิลปะ และอะไรเป็นที่มาของเหตุผลเหล่านั้น เป็นการยากที่จะตอบให้ทุกคนเข้าใจและเห็นพ้องกันในระยะเวลาอันสั้นได้ (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2529) ได้มีผู้เสนอคำนิยามขึ้นมากมายด้วยกัน แต่ละนิยามจะเน้นด้านใดด้านหนึ่งที่ผู้นิยามเห็นว่าสำคัญที่สุด เปรียบเทียบกันดูแล้วก็พอจะสรุปความเห็นรวมๆ ได้ว่า งานศิลปะต้องเป็นงานสร้างสรรค์ ไม่ใช่มีมาเองหรือเป็นไปเอง เช่น (กีรติ บุญเจือ, 2536)

1. เวร็อง (Evgene Veron) กล่าวว่า ศิลปะเป็นการแสดงออกทางอารมณ์ของบุคลิกภาพมนุษย์

2. ต็อลสต็อย (Leo Tolstoy) กล่าวว่า ศิลปะคือการถ่ายทอดความรู้สึก (ศิลปะเป็นวิธีสื่อสารวิธีหนึ่งระหว่างมนุษย์ด้วยกัน เราใช้คำพูดสำหรับสื่อสารความคิด แต่ใช้ศิลปะสำหรับสื่อสารความรู้สึก)

3. โครเช่ (Benedetto Croce) กล่าวว่า ศิลปะเป็นการแสดงให้เห็นการเข้าใจลึกซึ้งภายในซึ่งจะบรรยายให้รู้ด้วยวิธีอื่นไม่ได้ นอกจากสร้างเป็นงานศิลปะ (ศิลปะคือการแสดงออกของการสังเคราะห์อย่างสุนทรีย์ในจิตใจ)

4. พาร์เคอร์ (W.H.Parker) กล่าวว่า ศิลปะเป็นการระบายความปรารถนาในจิตใจของศิลปินออกมา

จึงพอจะสรุปได้ว่าอย่างน้อยงานศิลปะคงจะไม่ใช่เป็นงานที่บอกแจ้งความจริงอย่างแน่นอนตายตัวโดยสมบูรณ์ แต่งานศิลปะคงจะต้องเป็นงานที่ทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการแก่ผู้ชม รวมทั้งความชื่นชมทางสุนทรียศาสตร์ด้วย (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2529) นอกจากนี้ประเสริฐ ศีลรัตนา (2525) ยังได้กล่าวเพิ่มเติมด้วยว่าศิลปกรรม กินความหมายครอบคลุมงานศิลปะทุกด้าน ซึ่งแต่เดิมงานศิลปะทุกชนิดถูกจัดอยู่ในประเภทวิจิตรศิลป์ โดยถือเอาจุดประสงค์ในการสร้างสรรค์งานที่มุ่งถึงความงามเป็นหลัก ส่วนงานใดที่มุ่งเน้นที่ประโยชน์ใช้สอยเป็นหลักถูกจัดอยู่ในประเภทงาน หัตถกรรม ต่อมาในราวต้นศตวรรษที่ 20 ได้มีการทบทวนความหมายและทำความเข้าใจเกี่ยวกับคำเรียกประเภทงานศิลปกรรมว่า “วิจิตรศิลป์” ใหม่ ดังที่ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2528) ได้สรุปและให้ความหมายไว้ ดังนี้

วิจิตรศิลป์ (Fine Arts) เป็นศิลปะที่มีคุณค่าทางสุนทรียภาพและความงาม เพื่อผลทางด้านจิตใจและความรู้สึกในความสุขทางใจ ศิลปะสายนี้แบ่งออกเป็นลักษณะใหญ่ที่สำคัญคือ

(1) ทัศนศิลป์ (Visual Arts) ได้แก่ ศิลปะที่สามารถมองเห็นความงามจากรูป ลักษณะ จึงมีขอบข่ายกว้างขวางสำหรับทัศนศิลป์ที่เป็นวิจิตรศิลป์ ได้แก่ จิตรกรรม (Painting) ประติมากรรม (Sculpture) สถาปัตยกรรม (Architecture) และภาพพิมพ์ (Garphic arts)

(2) โสตศิลป์ (Audio Arts) ได้แก่วิจิตรศิลป์ที่สามารถรู้ความงามหรือความสุนท รีย์ได้จากการฟังหรือได้ยิน หรือจากการอ่านจากตัวอักษร ศิลปะแขนงนี้ไม่มีตัวตนให้แลเห็น ซึ่งได้แก่ ดนตรี (Music) และวรรณคดี (literature)

(3) โสตทัศนศิลป์ (Audio-Visual Arts) หรือศิลปะการแสดง (Performing Arts) ได้แก่ วิจิตรศิลป์ที่เห็นรูปลักษณะการเคลื่อนไหว พร้อมกับการได้ยินเสียงจังหวะทำนองไปด้วย ศิลปะในศาสตร์นี้จะสัมพันธ์ร่วมกับความเจริญในด้านเทคโนโลยี เช่นการละคร การเต้นรำสมัยใหม่ ภาพยนตร์ และโทรทัศน์

(2.5.2) ประสบการณ์ทางสุนทรียะ

ประสบการณ์ของคนเรานั้นมีมากมายหลายอย่างต่างกัน แต่ว่าประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้น มีลักษณะแตกต่างออกไปจากประสบการณ์ต่างๆ เหล่านั้น ดังที่ นิพาดา เทวกุล (2528) ได้กล่าวว่า ประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้น เป็นประสบการณ์โดยตรงทันทีอย่างสมบูรณ์ โดยไม่มีขบวนการของการคิดด้วยเหตุผลเข้ามาเกี่ยวข้อง และอารี สุทธิพันธ์ (2533) ได้กล่าวไว้ด้วยว่า ประสบ - การณ์สุนทรียะต่างกับประสบการณ์อื่นๆ ตรงที่เราจัดหาให้ตัวเราเอง เราเลือกเอง ไม่ว่าทางตรงหรือทางอ้อม เมื่อเกิดขึ้นแก่เราแล้วช่วยให้เราเพลิดเพลิน พึงพอใจ เกิดเป็นความอิ่มเอิบใจ โดยไม่หวังสิ่ง

ตอบแทน ซึ่งในอันที่จริงแล้วประสบการณ์ทางสุนทรียะก็เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความเป็นอยู่ทั่วๆ ไปของมนุษย์ และแทรกซึมอยู่ในมนุษยภาวะของทุกๆ คน แม้ว่าจะมีลักษณะแตกต่างกันมากมายหลายอย่างในการปลูกฝังและการแสดงออกให้ปรากฏก็ตาม (สุเชาว์น พลอยชุม, 2534) นอกจากนี้ ประเสริฐ ศีลรัตนา (2542) ได้กล่าวไว้ว่า องค์ประกอบของประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้นประกอบด้วย สุนทรียวัตถุ มนุษย์ผู้รับรู้ และสุนทรียรส ซึ่งถ้ามีสุนทรียวัตถุ มีมนุษย์ผู้รับรู้ แต่การรับรู้นั้นไม่เกิดสุนทรียรส ประสบการณ์ทางสุนทรียะก็ไม่สมบูรณ์ครบวงจร ไม่เป็นประสบการณ์ทางความงาม สอดคล้องกับ อารี สุทธิพันธ์ (2533) ได้สรุปองค์ประกอบของประสบการณ์สุนทรียะไว้ 3 ส่วน ดังนี้

1. ส่วนที่เป็นตัวสุนทรียะ ได้แก่ สิ่งของต่างๆ ทั้งที่เกิดขึ้นเองในธรรมชาติ และสิ่งที่มนุษย์สร้าง สิ่งต่างๆ เหล่านี้ ประกอบด้วยโครงสร้างเป็นรูปทรงต่างๆ เช่น รูปทรงของต้นไม้ เปลือกไม้ พืช ภูเขา น้ำตก เปลือกหอย ฯลฯ ซึ่งมีสีและลักษณะผิวแตกต่างกัน สำหรับรูปทรงที่มนุษย์สร้าง ได้แก่ อาคารบ้านเรือน สิ่งของเครื่องใช้ ผลงานศิลปะที่มองเห็น เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ฯลฯ ส่วนที่เป็นตัวสุนทรียะดังกล่าวนี้ ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของประสบการณ์สุนทรียะ และเป็นส่วนประกอบสำคัญยิ่ง เปรียบเสมือนเป็นเหตุที่ส่งผลให้ผู้ได้รับประสบการณ์สุนทรียะเกิดความรู้สึก

2. ส่วนที่เป็นความรู้สึกสุนทรียะ ได้แก่ ความรู้สึกตอบสนองของเราหลังจากที่เราได้รับประสบการณ์สุนทรียะแล้ว ซึ่งอาจจะแสดงให้คนอื่นเห็น สังเกตได้ หรือแอบแฝงซ่อนไม่ให้ผู้อื่นเห็นก็ได้ อย่างไรก็ดี เรื่องความรู้สึกเป็นเรื่องอธิบายได้ยากเพราะเป็นนามธรรม ดังนั้น ภาษาที่ใช้เป็นสื่อความรู้สึก จึงใช้คำว่า ใจ เป็นสำคัญ เช่น พอใจ จับใจ กินใจ ซาบซึ้งใจ สะใจ ประทับใจ ฯลฯ

3. ส่วนที่เป็นความคิดรวบยอด คือส่วนที่เกี่ยวข้องกับบุคคล ผู้ที่ได้รับความรู้สึกและประสบการณ์สุนทรียะนั้นแล้ว ผู้ได้รับความรู้สึกก็จะสามารถสร้างความคิด สรุปว่าสิ่งที่ได้รับมานั้นให้แนวคิดอะไรบ้าง ก่อให้เกิดความสำนึกอย่างไร โดยไม่มีผลสรุปเป็นการตอบแทน

3.1) ประสบการณ์ทางสุนทรียะเป็นความพอใจที่เกิดจากการรับรู้โดยไม่ประสงค์สิ่งใด ส่วนประสบการณ์อื่นๆ มักจะมีความรู้สึกนึกคิดในเรื่องของประโยชน์จากสิ่งนั้นๆ ติดมาด้วยเสมอ ประสบการณ์ที่มุ่งประโยชน์ก็คือ การมองดูสิ่งต่างๆ โดยคิดว่ามันมีประโยชน์หรือไม่มีประโยชน์ และในขณะเดียวกันก็ได้ให้ความสนใจในรูปทรงของสิ่งนั้นน้อยกว่าประโยชน์ที่จะได้จากมัน หรืออาจไม่เห็นความสำคัญของรูปทรงเลยก็มี ซึ่งการมองสิ่งต่างๆ โดยเพ่งถึงประโยชน์เป็นหลักบางครั้งก็อาจช่วยให้เกิดการฉุกคิดหรือสะดุดใจ แล้วทำให้เกิดความรู้สึกทางสุนทรียะได้เหมือนกัน

3.2) ประสบการณ์ทางสุนทรียะทำให้กิจกรรมในชีวิตจริงหยุดพักชั่วคราว และมีความเพลิดเพลิน เช่น การดูละคร เราจะรู้สึกว่า เรื่องที่กำลังดูอยู่นั้น เป็นเรื่องที่แต่งขึ้นไม่มีอะไรจริงจัง เพราะฉะนั้น เราจึงรู้สึกได้ว่า ได้รับการผ่อนคลาย ความตึงเครียด แล้วก็เริ่มมีความรู้สึกนึกคล้อยตามเรื่องที่ได้รับรู้อยู่นั้น และเกิดอารมณ์ดื่มด่ำอยู่ในความเพลิดเพลินที่ไม่ยึดมั่นเกี่ยวกับตัวเรา ซึ่ง

จากความว่างเปล่าที่ไม่ยึดมั่นเกี่ยวกับตัวเรา และการที่ไม่ใส่ใจถึงกิจกรรมในชีวิตจริงทำให้เกิดการผ่อนคลายอารมณ์ จิตใจได้รับการพักผ่อน เป็นการสะสมกำลังเพื่อสามารถเผชิญหน้ากับปัญหาต่างๆ ในชีวิตจริง

3.3) ประสบการณ์ทางสุนทรียะทำให้เกิดอารมณ์ร่วมและความคิดล่องลอย การที่ผู้ดูรับรู้สิ่งใดสิ่งหนึ่ง แล้วเอาเข้าไปเป็นส่วนใดส่วนหนึ่งของเรื่องราวที่กำลังรับรู้อยู่นั้น กระทั่งเกิดความรู้สึกเป็นสุขเป็นทุกข์ไปกับสิ่งที่รับรู้คล้ายกับว่าเป็นเรื่องจริงในชีวิตของตนเอง นั่นคือ ลักษณะเคลิบเคลิ้มหรือลักษณะอารมณ์ร่วม ที่ถูกแล้วผู้รับรู้ไม่ควรเอาตนเองเข้าไปเป็นส่วนใดส่วนหนึ่งแล้วคิดปนเปกับชีวิตจริงของตน หรือคิดว่าเป็นเรื่องของตนจริงๆ เพราะลักษณะเช่นนี้จะทำให้ความสนุกสนานเชิงสุนทรียะจากเรื่อง หรือสิ่งที่กำลังดูอยู่หมดไปทันที ที่ถูกนั้นควรจะสำนึกอยู่เสมอว่า เรื่องราวที่กำลังดูหรือรับรู้อยู่นั้นไม่ใช่เรื่องจริงในชีวิตของตน อาจเป็นเรื่องที่สมมุติขึ้น หรือเป็นจินตนาการ ซึ่งลักษณะนี้เรียกว่าความคิดล่องลอย (สุเชาว์น พลอยชุม, 2534)

จากข้อมูลที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น จึงพอสรุปได้ว่าประสบการณ์ทางสุนทรียะเป็นประสบการณ์เกี่ยวกับความงาม และการรับรู้ทางสุนทรียะรวมทั้งการสร้างสรรค์ทางศิลปะ ซึ่งก่อให้เกิดความรู้สึกพอใจ อันไม่ประสงค์สิ่งใดและมีความรู้สึกร่วมกับเรื่องราวต่างๆ โดยไม่เอาตัวเองเข้าไปเกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นความรู้สึกต่อความงามที่ไม่จำเป็นต้องเข้าใจหรือรู้เรื่องราวของสิ่งนั้นๆ แต่เรารู้สึกเพลิดเพลินต่อสิ่งนั้น

(2.5.3) **ทฤษฎีความงามของศิลปะ**

ความงามเป็นคุณค่าพิเศษเฉพาะ ไม่เกี่ยวข้องกับการตัดสินด้วยเหตุผลอันจะเป็นการตัดสินด้วยข้อเท็จจริง (นิภาดา เทวกุล, 2528) การที่จะนิยามว่าความงามคืออะไร ความงามเกิดขึ้นได้อย่างไรนั้นยังไม่เป็นที่ยุติ และเรื่องนี้ถือกันว่าเป็นปัญหาสำคัญของสุนทรียศาสตร์เลยทีเดียว (สมเกียรติ เจริญสุข, 2535) ดังนั้น การแสดงทรรศนะเกี่ยวกับความงามของนักปรัชญาจึงอาจเป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับคุณค่าความงามของผลงานศิลปะ (ประเสริฐ ศิลรัตนา, 2542) ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมและสรุปทรรศนะของนักปรัชญาในเรื่องของความงามไว้ ดังนี้ (กีรติ บุญเจือ, 2536 ; สุเชาว์น พลอยชุม, 2534 ; วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2534 ; ประเสริฐ ศิลรัตนา, 2542 ; อารี สุทธิพันธ์, 2528)

<u>ความงามในทัศนะของนักปรัชญา</u>

(1) โฮมเมอร์ (Hommer) กล่าวว่า ความงามเป็นความมหัศจรรย์ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่ามันเป็นความรู้สึกที่แปลกจนไม่สามารถอธิบายได้

(2) โซคราตีส (Socrates 469-399 B.C.) ตามทรรศนะของโซคราตีสเชื่อว่า ความจริง (สัจจะ), ความงาม และความยุติธรรมนั้นเป็นอมตะ เป็นอิสระจากมนุษย์ ถ้าสิ่งไหนสวยมันก็สวย ถึงแม้ว่ามนุษย์จะมองไม่เห็นความงามของมันก็ตาม

(3) เพลโต้ (Plato 427-347 B.C.) กล่าวว่า ความงามคือการเลียนแบบ ซึ่งแบบจะอยู่ในสากลจักรวาลหรืออยู่ในอุดมคติ ศิลปินรับรู้เข้าถึงแล้วถ่ายทอดออกมาเป็นผลงาน ศิลปกรรม นั่นคืองานศิลปะของศิลปินเป็นเพียงการจำลองแบบ

(4) อาริสโต เติล (Aristotle 384-322 B.C.) กล่าวว่า ความงามอยู่ที่ความกลมกลืนของสัดส่วนต่างๆ เพราะสัดส่วนทำให้เกิดการผ่อนคลายของประสาทและอวัยวะต่างๆ ความยิ่งใหญ่ของศิลปินจึงอยู่ที่ความสามารถค้นพบ ความกลมกลืนนี้มาถ่ายทอดลงในสื่อ

(5) เซนต์ ออกุสติน (St. Augustine) กล่าวว่า ความงามจะขึ้นอยู่กับเอกภาพ จำนวนความเสมอภาค สัดส่วน และความเป็นระเบียบ เอกภาพเป็นพื้นฐานสำคัญของการหยั่งรู้ ก่อให้เกิดความเป็นระเบียบแบบแผน ก่อให้เกิดการจัดปัจจัยที่เสมอภาคและไม่เสมอภาค อันนำไปสู่ความซับซ้อนของการบูรณาการ เพื่อผลของความผสานกลมกลืนกัน

(6) เฮเกล (Hegal) ถือว่าความงามเป็นลักษณะของจิตอสัมพันธ์ ผู้ใดได้ฝึกสมรรถภาพทางจิตให้สุขุม ก็จะสามารถล่วงรู้ถึงความงามของจิตได้

จากที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น จะพบว่าทรรศนะของนักปรัชญาแต่ละคนนั้นมีความแตกต่างกันออกไป บ้างก็เชื่อว่าความงามมีอยู่ตามความเป็นจริงที่เราพบเห็น หรือมีอยู่จริงตามธรรมชาติ บ้างก็ว่าความงามอยู่ที่จิตใจของผู้ชมหรือตัวศิลปินเอง จึงเกิดปัญหาที่ถกเถียงกันมากว่า ตำแหน่งของความงามนั้นอยู่ตรงไหน ความงามนี้ไม่ว่าจะเป็นจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัยก็ยังคงเป็นเรื่องที่นักสุนทรียศาสตร์มีความเห็นไม่ตรงกันนัก (สมเกียรติ เจริญสุข, 2535) สำหรับประเด็นปัญหาในเรื่องที่กล่าวมานี้ มีคำตอบที่เป็นไปได้อยู่ 2 คำตอบ คือ (กีรติ บุญเจือ,2536)

(1) ลัทธิอัตนัยนิยม (Subjectivism) มีความเห็นว่าสุนทรียธาตุมิได้มีจริง แต่มนุษย์เรากำหนดกันขึ้นมาเอง มาตรการตัดสินสุนทรียธาตุจึงไม่มีตายตัว

(2) ลัทธิปรนัยนิยม (Objectivism) ถือว่าสุนทรียธาตุมีจริงโดยไม่ขึ้นกับความคิดของมนุษย์ สุนทรียธาตุมีมาตรการตายตัวแน่นอนในตัวเอง

นอกจากนี้ยังมีแนวคิดหรือทฤษฎีอื่นๆ ที่มีความแตกต่างกับลัทธิอัตนัยนิยมและปรนัยนิยมในข้างต้นที่มีเหตุผลน่าสนใจอีก ดังที่ ประเสริฐ ศีลรัตนา (2542) ได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

(1) ทฤษฎีภาวะสัมพันธ์ จากทัศนะของพวกอัตนัยนิยมที่กล่าวมา ทำให้เกิดความขัดแย้งว่าวัตถุนั้นไม่มีคุณสมบัติอะไรเลย คุณค่าทางสุนทรียะก็ไม่อาจจะมีขึ้นได้เช่นกัน เพราะความงามไม่

อาจลอยอยู่ในอากาศได้ ความงามเป็นสิ่งที่ต้องเกี่ยวเนื่องกับวัตถุ ดังนั้น การตีค่าทางสุนทรียะคุณสมบัติของวัตถุย่อมมีความสำคัญพอๆ กับปฏิกิริยาตอบสนอง หรือความสนใจของบุคคลที่มีต่อคุณสมบัตินั้น ซึ่งทั้งสองสิ่งต้องมีสัดส่วนพอๆ กันด้วย

(2) ทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ ทฤษฎีความงามนี้มีความเห็นว่า ภาวะความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับวัตถุนั้น มิใช่เป็นตัวความงามหรือคุณค่าทางสุนทรียะ เพราะบุคคลทำหน้าที่ให้ความสนใจ ส่วนวัตถุทำหน้าที่เป็นสิ่งที่เกิดใหม่ โดยอาศัยความสัมพันธ์ของทั้งสองสิ่งนี้เป็นรากฐานที่รองรับคุณค่า ดังนั้นความงามจึงเป็นอุบัติการณ์ใหม่ โดยต้องมีตัวประกอบคือวัตถุ ซึ่งมีคุณสมบัติเฉพาะตัว และต้องมีบุคคลที่มีความรู้ความสามารถพอที่จะตีคุณค่าหรือสนใจวัตถุนั้น

จากที่ได้กล่าวมาในข้างต้น การอธิบายถึงความงามของศิลปะนั้นมีรายละเอียดที่แตกต่างและเหมือนกัน รวมทั้งคล้ายคลึงคล้อยตามกัน ไม่ว่าจะโดยเงื่อนไขของยุคสมัย ประสบการณ์ รวมทั้งความแตกต่างระหว่างบุคคล อย่างไรก็ตามความหลากหลายในแนวคิดเกี่ยวกับความงามนี้สามารถสรุปเป็นจุดมุ่งหมายของการสร้างงานศิลปะเพื่อให้เกิดความงามตามแนวความเชื่อซึ่งคิดว่าน่าจะช่วยให้เราสามารถชื่นชมหรือวิจารณ์งานศิลปะได้ตามความเหมาะสม ซึ่งทรรศนะเหล่านี้ ได้ก่อให้เกิดทฤษฎีศิลปะต่างๆ กันหลายทฤษฎี ซึ่งได้อธิบายไว้ ดังต่อไปนี้ (สุเชาว์น พลอยชุม, 2534 ; วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2543)

1. <u>ทฤษฎีตัวแทน (Theory of Representation)</u>

เป็นทฤษฎีการสร้างตัวแทนขึ้นจากโลกภายนอก กล่าวคือ เป็นการสร้างงานศิลปะเพื่อเป็นตัวแทนสิ่งแวดล้อมที่อยู่ภายนอกทั่วไป เช่น ธรรมชาติ คน สัตว์ โดยตรงหรือเรื่องราวของมนุษย์ หรือจากพฤติกรรมของมนุษย์ (แต่จะต้องไม่เป็นการเลียนแบบจากงานศิลปะ)

ทฤษฎีตัวแทน ได้มีมานานแล้ว ซึ่งเป็นทฤษฎีที่สามารถนับย้อนไปถึงสมัยของ เพลโต้ (Plato,427-388 B.C.) โดยได้วางรากฐานไว้และอริสโตเติ้ล (Aristotle,384-322 B.C.) ได้พัฒนาต่อและได้ปรับปรุงแพร่หลายในเวลาต่อมา

<u>ทฤษฎีทางศิลปะของเพลโต้</u> เพลโต้ได้อธิบายเกี่ยวกับอภิปรัชญา ซึ่งเป็นเรื่องความจริงเกี่ยวกับโลก เพลโต้อธิบายว่า โลกมีอยู่ด้วยกันสองประเภท คือ โลกของแบบ (World of Form) และโลกของผัสสะ (World of Sensible) ซึ่งโลกทั้งสองนี้แยกออกจากกัน เพราะโลกของแบบเป็นนามธรรมเข้าถึงด้วยเหตุผลเป็นอมตะ เป็นสิ่งสากลหรือแบบสากล และมีค่าสูงสุด มีเพียงแบบเดียวในโลก สำหรับโลกของผัสสะ เป็นโลกที่มนุษย์อาศัยอยู่ เป็นโลกแห่งการเปลี่ยนแปลงและขาดความสมบูรณ์ เป็นโลกที่รับรู้ด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้า ซึ่งมีทั้งเป็นธรรมชาติและผลงานของมนุษย์สร้างขึ้น สิ่งเหล่านี้เกิดจากการเลียนแบบจากต้นแบบ ซึ่งอยู่ในโลกของแบบ ส่วนความคิดของอริสโตเติ้ลนั้น

ศิลปะไม่ใช่เรื่องของกฎระเบียบ หรือการประพฤติปฏิบัติ ไม่ใช่ศีลธรรม ไม่ใช่กิจกรรมของธรรมชาติ ศิลปะแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือการทำธรรมชาติให้สมบูรณ์ และการสร้างสิ่งใหม่ขึ้นในโลกแห่งจินตนาการ

2. ทฤษฎีรูปทรง (Art as Pure Form)

รูปทรง (Form) เป็นสิ่งสำคัญก่อให้เกิดคุณค่าทางสุนทรียะ คนที่สนใจศิลปะเพราะมีรูปทรงที่สวยงาม กลมกลืนเป็นเอกภาพ เป็นระเบียบน่าชม ซึ่งศิลปะไม่อาจจะเกิดขึ้นได้ถ้าไม่มีรูปทรง นักศิลปะประเภทนี้คือพวกลัทธิฟอร์มอลิสต์ (Formalist in Art) ซึ่งมีชื่อเสียงหลายท่าน เช่น คลีฟ เบลล์, โรเจอร์ ไฟร์, เฮนส์ริก เป็นต้น ท่านเหล่านี้ยืนยันว่ารูปทรงเท่านั้นที่เป็นสิ่งสำคัญในเรื่องคุณค่าทางสุนทรียะ ส่วนการลอกแบบหรือความรู้สึกที่อาศัยรูปทรงเป็นการแสดงออกมานั้นไม่มีความสำคัญะไรในเรื่องนั้นเลย ลักษณะสำคัญของศิลปะก็คือ เอกภาพขององค์ประกอบหรือความกลมกลืนของส่วนประกอบต่างๆ ที่แตกต่างกัน

คลีฟ เบลล์ อธิบายว่า ความรู้สึกตอบสนองทางสุนทรียะ เป็นความรู้สึกพิเศษเฉพาะตัวกับรูปทรงของศิลปะโดยตรง และถ้าผู้ดูจะค้นหาความจริงของเนื้อหา ความรู้สึกตอบสนองทางสุนทรียะอาจจะหมดไป นอกจากนี้เบลล์ ได้ให้ข้อสังเกตต่อไปอีกว่า ศิลปะที่จัดเป็นประเภทมีรูปทรง (Pure Form) นั้น มิใช่เฉพาะภาพเขียนเท่านั้น แต่รวมไปถึงดนตรีด้วยและเบลล์ยังยอมรับคุณค่าของศิลปะเพียงรูปทรงนัยะ (Significant Form) และปฏิเสธอย่างสิ้งเชิงต่อเนื้อหาหรือเรื่องราวของชีวิตว่ามีส่วนร่วมให้คุณค่าของศิลปะและการรับรู้ต่อรูปทรงบริสุทธิ์นั้นไม่ได้รับรู้ด้วยสายตาแต่เป็นการรับรู้ด้วยความรู้สึก

โรเจอร์ ไฟร์ อธิบายว่า ความสัมพันธ์ทางรูปทรงนัยะ จะปลุกอารมณ์สุนทรีย์พร้อมกับอารมณ์ตามสัญชาติญาณ (Instinctive Life) นอกจากนั้นโรเจอร์ ไฟร์ ยังเชื่อเรื่องอารมณ์สุนทรียะเช่นเดียวกับคลีฟ เบลล์ กล่าวคือ อารมณ์สุนทรีย์ คือ อารมณ์พิเศษที่เกิดขึ้นจากรูปทรงนัยะของศิลปะ เป็นอารมณ์แห่งความสุข เพลิดเพลินเป็นอารมณ์สูงสุดที่มนุษย์จะมีได้

สรุปทฤษฎีรูปทรง (Theory of Form) รูปทรงบริสุทธิ์จะสื่อสารความรู้สึกของศิลปินให้แก่เรา รูปทรงคือ คุณสมบัติเฉพาะของศิลปะที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของศิลปินและเป็นสิ่งเดียวที่สำคัญที่สุดของศิลปะมีความสมบูรณ์และจบสิ้นในตัวเอง

3. ทฤษฎีการแสดงออกซึ่งอารมณ์ (Expressionism)

ศิลปะคือการแสดงอารมณ์นั้นแตกต่างจากสองทรรศนะดังกล่าวมาแล้วข้างต้นคือ Formalism และ Repersentationalism เพราะพวก Expressionism ถือว่าวัตถุประสงค์ของศิลปะ

นั้นมิใช่เพียงเพื่อสนองความงามในทางรูปทรงของสีสันหรือเสียงต่างๆ หรือว่าเพียงแค่ลอกแบบของวัตถุธรรมชาติอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น แต่ความจริงแล้ว ศิลปะต้องการแสดงอารมณ์ภายในของมนุษย์ออกมาให้ปรากฏ แม้ว่าศิลปะเป็นการแสดงออกซึ่งอารมณ์อย่างหนึ่ง แต่การแสดงอารมณ์ทุกอย่างก็ไม่ได้เป็นศิลปะไปเสียทั้งหมด เพราะฉะนั้นจึงจำเป็นจะต้องแยกแยะให้เห็นว่าการแสดงอารมณ์ที่เป็นศิลปะนั้น แตกต่างจากการแสดงอารมณ์ที่ไม่เป็นศิลปะอย่างไร

ตอลสตอย (Leo Tolstoy) นักปรัชญาที่มีอิทธิพลต่อทฤษฎีศิลปะคือการแสดงอารมณ์ที่ได้รับการอ้างอิงมาก เขาได้วิเคราะห์ไว้ว่า การแสดงออกทางศิลปะเป็นพฤติกรรมของมนุษย์ เนื่องจากแรงผลักดันจากอารมณ์ ความรู้สึกความต้องการของมนุษย์ในด้านต่างๆ ตามความคิดของ ตอลสตอยนั้น ศิลปะเป็นสื่อความเข้าใจระหว่างศิลปะกับการถ่ายทอด หรือการใช้ศิลปะเป็นสื่อการถ่ายทอดอารมณ์นั่นเอง

ยอร์จ สันตยานา (Santayana) ได้วิเคราะห์งานศิลปะทั้งทางด้านธรรมชาติและทางด้านอภิปรัชญา โดยให้ความหมายของศิลปะมีส่วนกระตุ้นความรู้สึกของเราด้วย เกิดความทรงจำและสร้างอารมณ์ร่วมขึ้น และความเด่นชัดของรูปแบบของศิลปกรรมนั้น ก็มีความหมายและความสัมพันธ์เกี่ยวกับสุนทรียภาพมาก ซึ่งกล่าวโดยสรุปว่า รูปแบบของความงาม คือรูปทรงที่ประกอบด้วยรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ ก่อให้เกิดอามรณ์ร่วมและความดีงามในสังคม เป็นความงามที่เกิดกับจิตใจของแต่ละคนมากกว่าความงามที่มีตัวตนแน่นอน

จากข้อมูลข้างต้น การประเมินตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะของศิลปะนั้น จำเป็นต้องมีหลักเกณฑ์ในการพิจารณาหรือวิเคราะห์คุณค่าของผลงานดังกล่าว จึงมีผู้กำหนดหรือให้หลักเกณฑ์ในการประเมินตัดสินคุณค่าของงานศิลปะขึ้น จากทฤษฎีดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ซึ่งเป็นแนวความเชื่อซึ่งคิดว่าน่าจะช่วยให้เราสามารถชื่นชมงาน หรือวิจารณ์งานศิลปะได้ตามความเหมาะสมยิ่งขึ้น ดังนี้ (กรมวิชาการ, 2532 ; อิทธิพล ตั้งโฉลก, 2543)

(2.5.4) **แนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานศิลปะ**

1. **รูปแบบนิยม** (FORMALISM)

แนวรูปแบบนิยมเป็นการวิเคราะห์คุณค่าของงานที่การจัดรูปแบบ (formal organization) การจัดรูปแบบที่กล่าวนี้ หมายถึง การประสานกันขององค์ประกอบพื้นฐานต่างๆ ที่ปรากฏในผลงาน ไม่เกี่ยวโยงไปถึงชื่อเรียกหรือความหมายใดๆ ทั้งสิ้น โดยที่จุดเด่นของศิลปะแนวรูปแบบนิยม ไม่ได้

อยู่ที่การมีรูปแบบเรขาคณิตหรือนามธรรมเท่านั้น งานที่เป็นรูปแบบตามธรรมชาติก็เป็นได้ เพียงแต่การจัดภาพนั้นจะให้มีองค์ประกอบของมวล เส้น และทิศทางต่างๆ กันออกไปโดยแสดงถึงความเกี่ยวข้องซึ่งกันและกันระหว่างมวลกับพื้นที่ให้ สมดุล และไม่กระจัดกระจาย

นักวิจารณ์แนวรูปแบบนิยม จะค้นหาคุณค่าของงานจากความหมาย เรื่องราว และวัสดุและตัดสินกันที่รูปแบบการจัด ว่าดูแล้วเข้ากับความหมายและวัสดุที่ใช้หรือไม่ การวิจารณ์ประเภทนี้มองเรื่องของฝีมือในแง่การนำสิ่งต่างๆ มาใช้ได้อย่างเหมาะสมกลมกลืนและน่าพึงพอใจ ก่อนที่จะมองว่าสิ่งที่นำมาใช้นั้นคงทนถาวรหรือสมเหตุสมผลหรือไม่ กล่าวง่ายๆ ว่าไม่ได้เริ่มต้นโดยให้ความสนใจกับการใช้วัสดุเครื่องมือ ดังนั้นหัวใจของการวิจารณ์แนวรูปแบบนิยม ก็คือ เอกภาพในความหลากหลาย (unity variety) และเอกภาพที่กล่าวนี้ ไม่ใช่เอกภาพทางวัสดุ แต่เป็นเอกภาพทางรูปแบบ

แนวรูปแบบนิยม นับว่ามีอิทธิพลต่อวงการศิลปะมาก แต่ก็มีผู้ไม่เห็นด้วยกับการแยกเรื่องราวและองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องออกจากการสื่อความหมาย ขณะเดียวกัน ผู้ที่เห็นด้วยก็กล่าวว่าเป็นเรื่องยากที่จะชี้ให้เห็นจุดเด่น เพราะเรารู้ได้อย่างไรว่าการประสานขององค์ประกอบนั้นมีความเด่นชัดและน่าชื่นชม แม้แต่ รอเจอร์ ฟราย กับ ไคลฟ์ เบล นักวิจารณ์ในกลุ่มรูปแบบนิยมที่มีชื่อเสียงก็ยังไม่สามารถกำหนดเกณฑ์แสดงค่าของรูปแบบได้ (formal excellence) บอกได้แต่เพียงว่าเป็นเรื่องเกี่ยวกับสภาวะว่างและอามรณ์สุนทรีย์ (disinterested & aesthetic emotion)

ถ้าจะอธิบายออกไปอีกว่า องค์ประกอบต่างๆ จะน่าสนใจก็ต่อเมื่อองค์ประกอบนั้นรวมตัวกันจนเกิดเป็นโครงสร้างของความคิดค้น หากคำอธิบายนี้ใช้ได้เราจะรู้ได้อย่างไรว่า “โครงสร้างของความคิดได้เกิดขึ้นแล้ว” เมื่อมาถึงประเด็นนี้ก็ต้องหันไปดูที่ “การรับรู้ของผู้ดู” เพราะผู้ดูเท่านั้นที่จะรู้เกณฑ์ทางสุนทรียศาสตร์ อาจจะไม่ใช้เกณฑ์เฉพาะบุคคลอย่างที่เข้าใจกันก็ได้ คำว่า “ยอดเยี่ยม” “สวยงาม” “มีชีวิตชีวา” เป็นคำที่ใช้แทนคุณค่าทางการประสานขององค์ประกอบเป็นค่าที่ได้จากการรับรู้จากเหตุผล เกิดขึ้นหลังจากพบว่าตัวเองมีความพอใจ คำเหล่านี้จึงเป็นเกณฑ์ทางความคิด (idea standard or norm)

ศิลปินรูปแบบนิยม ใช้เกณฑ์จากความรู้สึกของตนเองโดยตรง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกณฑ์การตัดสินใจว่างานนั้นเสร็จแล้ว ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของรูปแบบและเรื่องราว ศิลปินจะปรับปรุงเพิ่มเติม เพื่อให้เกิดความประสานกลมกลืนกัน จนรู้สึกว่าทำต่อไปอีกไม่ได้แล้ว ดังนั้นประเด็นการวิจารณ์อย่างหนึ่งของการวิจารณ์ในแนวรูปแบบนิยมก็คือ การตัดสินใจว่าศิลปินได้ปรับปรุงรูปแบบถึงจุดที่ตนเองต้องการหรือไม่ หรือว่าได้ทำลายรูปแบบอย่างไรบ้าง จึงจำเป็นต้องมีความรู้และ

ซาบซึ้งในรูปแบบและวิธีการที่ศิลปินมีอยู่หรือขาดหายไป ด้วยเหตุนี้นักวิจารณ์แนวรูปแบบนิยม จึงต้องเป็นผู้ที่มีประสบการณ์กว้างขวาง และไม่หลงคำวิจารณ์ของผู้อื่น จนไปตำหนิว่าศิลปินประสบความล้มเหลวในการทำงาน

ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าเกณฑ์การวิจารณ์แนวรูปแบบนิยม ประกอบด้วย ความรู้สึกที่มีต่อตัวผลงาน และความรู้สึกในคุณค่าของการออกแบบการจัดรูปแบบ รวมทั้งการสื่อความหมายหรือสัญญาณต่างๆ ที่สร้างความพึงพอใจ หรือกระตุ้นความรู้สึกต่างๆ โดยจะปฏิเสธคุณค่าที่ไม่ใช่ค่าทางสุนทรียศาสตร์ เช่น ค่าทางสังคม ทางประวัติศาสตร์ ทางจิตวิทยา และค่าทางการลอกเลียนแบบ

2. **ความรู้สึกนิยม** (EXPRESSIONISM)

คุณค่าทางศิลปะของการวิจารณ์ประเภทนี้อยู่ที่ ความคิดและความรู้สึกอันเข้มข้นและชัดเจน ต่างไปจากคุณค่าทางรูปแบบนิยมโดยสิ้นเชิง และการวิจารณ์ความรู้สึกนิยมจะไม่สนใจเรื่องการจัดองค์ประกอบ นักวิจารณ์กลุ่มนี้ยอมรับงานศิลปะเด็ก ซึ่งจะไม่มีความชำนาญด้านการจัดภาพ เพราะเด็กทำงานจากแรงกระตุ้นภายใน ไม่ได้คอยเสริมแต่งปรับปรุงเหมือนผู้ใหญ่ เด็กจะสนุกกับการใช้สี การออกแบบ และการใช้จินตนาการอันไม่มีขอบเขต ซึ่งนักวิจารณ์ประเภทนี้มีความเห็นว่า องค์ประกอบและการจัดภาพเป็นเพียงสื่อทางความคิดและความรู้สึกบางอย่างเท่านั้น

ฉะนั้นเมื่อเอาการแสดงออกมากำหนดเป็นเกณฑ์แสดงค่าทางสุนทรียศาสตร์ ความรู้สึกนิยมเห็นว่าสิ่งนั้นคงเป็น ความเข้มข้นของประสบการณ์ (intensity of experience) ที่ผลงานนั้นให้แก่เรา หมายถึง คุณสมบัติที่กระตุ้นความรู้สึกและสื่อความหมายได้อย่างลึกซึ้ง รวมทั้งความรู้เกี่ยวกับความชำนิชำนาญของศิลปินก็เป็นพื้นฐานอย่างหนึ่งของความเข้มของประสบการณ์ด้วย ด้วยเหตุนี้นักวิจารณ์แนวความรู้สึกนิยมจะสนใจผลงานศิลปะที่ การให้ความเข้มข้นและความประทับใจที่มีผลต่อความรู้สึกมากกว่าปกติ ผลดังกล่าว เป็นผลของการใช้เทคนิค แสดงออกถึงความคิด หรือพลังความรู้สึกจากประสบการณ์ทางอารมณ์ของศิลปินโดยตรง

นักวิจารณ์ประเภทนี้เชื่อว่า ศิลปะควรจะบอกอะไรบางอย่าง หมายถึง ศิลปะควรจะเปิดเผยในสิ่งที่ศิลปินต้องการพูดให้เรารู้บ้าง การวิจารณ์ลักษณะนี้ช่วยให้คนธรรมดาๆ ชอบศิลปะเพราะได้เห็นว่าศิลปะเป็นแหล่งเปิดเผยเรื่องราวของชีวิต และได้เข้าใจถึงความฉลาดในการใช้ประสาทสัมผัสของศิลปิน ว่าต่างไปจากความฉลาดของคนโดยทั่วไปในสังคม ศิลปินเป็นผู้เสนอสัจจะของชีวิต ด้วยความรู้ และความสามารถพิเศษ รวมทั้งจินตนาการของเขาเอง

ดังนั้น เกณฑ์การตัดสินของการวิจารณ์ประเภทนี้ จึงมุ่งไปที่ ความเป็นต้นแบบของผลงาน และ ความเหมาะสมกับสมัย รวมทั้ง ความชัดเจนของความคิด ที่ต้องการสื่อความหมาย ดังนั้น เทคนิควิธีและการจัดภาพจึงต้องสัมพันธ์กับความคิด หรือเป็นเนื้อหาของงานศิลปะนั้นด้วย และเห็นว่าศิลปะควรสอดคล้องกับชีวิตก็เพียงพอ ไม่จำเป็นจะต้องดูแล้วเหมือนไปหมดทุกอย่างไม่ว่าจะเป็นสถานที่บุคคลหรือเหตุการณ์ก็ตามแต่จะต้องเสนอความคิด และอารมณ์ที่มีความหมายแก่ผู้ดูโดยฉับพลัน

3. **เครื่องมือนิยม** (INSTRUMENTALISM)

ทฤษฎีนี้ถือว่าศิลปะเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่ช่วยเสริม จริยธรรม ศาสนา การเมือง ตลอดจนจุดประสงค์ต่างๆ ทางจิตวิทยา คุณค่าทางศิลปะของทฤษฎีนี้อยู่ที่ผลต่อเนื่อง อันเกิดจากความคิดและความรู้สึกแสดงออกในงานศิลปะ ต่างไปจากคุณค่าตามแนวความรู้สึกนิยม ซึ่งมีเกณฑ์อยู่ที่ความมีชีวิตชีวา ความน่าเชื่อถือ และความเข้มข้นในการสื่อความหมายของความคิดและความรู้สึกโดยตรง นอกจากนั้นทฤษฎีนี้ยังต้องการให้ศิลปะสนองผลอย่างอื่นมากกว่าสนองตัวของมันเอง เช่น การใช้ดนตรีประกอบภาพยนตร์ ผู้ฟังไม่ควรสนใจที่ตัวดนตรีโดยตรง ดนตรีเป็นเพียงสิ่งที่เสริมว่าลีลาและการแสดงออกของภาพยนตร์ ช่วยทำให้ความหมายต่างๆ ของภาพยนตร์เด่นชัดขึ้นและช่วยเน้นจุดสำคัญของเนื้อเรื่อง ดังนั้นการสร้างศิลปะจึงต้องมีเป้าหมายเพื่อช่วยสังคม การเมือง และจริยธรรม เหมือนกับที่ดนตรีมีต่อการแสดงในภาพยนตร์

บางครั้งพวกเครื่องมือนิยม ก็มีความยุ่งยากในการหาความหมายที่แท้จริงของการสร้างงานศิลปะที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ทางศิลปะ เพราะปัจจุบันการยอมรับศิลปะโบราณเป็นไปด้วยเหตุผลต่างๆ กัน เช่น ประติมากรรมสมัยโรมันเนสต์สร้างขึ้นเพื่อใช้สอนศาสนาแก่คนที่อ่านหนังสือไม่ออก แต่ปัจจุบันการเรียนรู้เรื่องศาสนาอาจจะได้มาจากหนังสือหรือแหล่งข้อมูลอื่นๆ ก็ได้ และสิ่งที่พวกเครื่องมือนิยมชอบถกเถียงกันมากก็คือ ประเด็นการวิเคราะห์คุณค่าทางการสร้างสรรค์ศิลปะ (artistic creativity) นักวิจารณ์ประเภทนี้เชื่อว่าศิลปะจะต้องรับใช้เป้าหมายบางอย่าง นอกเหนือไปจากตัวของมันเอง ทั้งด้านรูปแบบและการแสดงออก เพื่อสนองศาสนา รัฐ ชนชั้นปกครอง หรืออาจจะกล่าวอีกอย่างหนึ่งว่า การสร้างสรรค์งานศิลปะ ต้องมีแรงจูงใจจากสาเหตุบางอย่าง ซึ่งอาจเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ หรือความต้องการทางจิตวิทยาและสิ่งที่เชื่อถือด้วยความจริงจังและจิตใจ ยังมีแรงจูงใจอีกอย่างหนึ่งที่มีมานานแล้วในประวัติศาสตร์ คือแรงจูงใจจากผู้อุปการะ ที่ช่วยเหลือเกี่ยวกับค่าใช้จ่ายสำหรับการทำงานของศิลปิน อย่างไรก็ตาม ถ้าจะกล่าวว่า นักวิจารณ์ประเภทเครื่องมือนิยมก็เป็นนักวิจารณ์ประเภทรูปแบบนิยม หรือความรู้สึกนิยมอยู่แล้ว ต่างกันแต่ว่ามีแรงจูงใจพิเศษเพิ่มเติมเข้าไปอีก เพื่อชี้ให้เห็นว่างานนั้นดีกว่าเท่านั้นเอง คำกล่าวนี้อาจจะไม่ถูกต้อง เพราะ

ตามข้อเท็จจริงแล้ว นักวิจารณ์ประเภทเครื่องมือนิยมประเมินคุณค่าศิลปะที่การรับใช้ธรรมเนียมปฏิบัติต่างๆ แต่ไม่ยอมรับคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ในงานศิลปะที่มีอยู่อย่างอิสระ

ดังนั้น แนวทางในการตัดสินของนักวิจารณ์ประเภทเครื่องมือนิยม จึงขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ระหว่างการจัดองค์ประกอบและจุดประสงค์ของการทำงาน โดยที่ศิลปินจะประสบความสำเร็จเพียงใดให้วิเคราะห์ที่จุดประสงค์ของการทำงาน ว่าสามารถสร้างได้ตามจุดประสงค์นั้นๆ หรือไม่ ต่างไปจากการวิจารณ์ประเภทรูปแบบนิยม ซึ่งถือว่าจะต้องพิจารณาไปที่การจัดองค์ประกอบก่อนว่าสนองความคิดหรือไม่

จากข้อมูลที่ได้กล่าวมา การประเมินตัดสินคุณค่าของผลงานตามแนวทฤษฎีข้างต้น ยังมิได้กล่าวถึงแนวคิดในการประเมินผลงานที่ความเหมือนจริงหรือตามแนวทฤษฎีเลียนแบบนิยม เนื่องจากแนวคิดทางศิลปะตามหลักใหญ่ๆ ของทั่วโลกแบ่งออกเป็น 4 แนวในด้านรูปแบบของศิลปะ ดังที่ สน สีมาตรัง (2527) ได้เสนอไว้ดังนี้

1. <u>รูปแบบศิลปะเหมือนจริง</u> โดยจะให้ความสำคัญแก่ความจริงตามที่ตาเห็น มีหลักการสำคัญคือการแสดงรายระเอียดตามข้อเท็จจริงที่มีอยู่ในธรรมชาติ

2. <u>รูปแบบศิลปะอารมณ์</u> โดยจะให้ความสำคัญแก่อารมณ์และความรู้สึกอันเกิดจากการตอบโต้ระหว่างประสบการณ์ส่วนบุคคลของศิลปะกับสิ่งเร้า

3. <u>รูปแบบศิลปะจินตนาการ</u> หลักการสำคัญอยู่ที่รูปที่ใช้แสดงในงานโดยจะอาศัยรูปที่มีอยู่ในธรรมชาติหรือคิดสร้างขึ้นมาเองก็ได้แต่จะต้องแสดงและสนองตอบต่อความเข้าใจ ความฝัน ความเชื่อ ต่างๆ

4. <u>รูปแบบศิลปะนามธรรม</u> ให้ความสำคัญแก่ความงามอันเกิดจากปัญญาความคิดที่เข้าถึงคุณลักษณะขององค์ประกอบศิลปะและระบบวิธีการสื่อความหมายโดยไม่คำนึงถึงความเหมือนจริงตามธรรมชาติ

จากรูปแบบของศิลปะข้างต้น การประเมินคุณค่าผลงานศิลปะจึงต้องมีหลักเกณฑ์ที่ครอบคลุมเพียงพอ เพื่อให้การประเมินคุณค่าผลงานศิลปะมีความสมบูรณ์มากขึ้น จึงมีการคิดค้นและสร้างทฤษฎีเพื่อใช้เป็นเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าของผลงานขึ้น ดังที่ ทวีเกียรติ์ ไชยยงยศ (2538) ได้ให้ความหมาย และกำหนดทฤษฎีของศิลปะในการนำไปใช้ในการประเมินคุณค่าของผลงาน ดังนี้

1. **ทฤษฎีนิยมการเลียนแบบ** (IMITATIONALISM THEORY)

ทฤษฎีการเลียนแบบ เป็นการแสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อให้ได้มาซึ่งคุณค่าของการแสดงออกที่เหมือนจริงตามตาเห็น หรือเหมือนจริงตามความรู้สึกหรือมีทั้งสองคุณค่ารวมกัน

2. **ทฤษฎีนิยมรูปทรง** (FORMALISM THEORY)

ทฤษฎีนิยมรูปทรง เป็นการแสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะ โดย เน้นการนำมูลฐานของศิลปะ (สี น้ำหนัก เส้น รูปร่าง ผิว บริเวณว่าง) มาใช้โดยตรงผลงานที่ปรากฏอาจจะมีลักษณะลดทอน เป็นเหลี่ยมสันอย่างรูปร่างเรขาคณิต

3. **ทฤษฎีนิยมการแสดงอารมณ์** (EMOTIONALISM THEORY)

ทฤษฎีนิยมการแสดงอามรณ์ เป็นการแสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะโดยเน้นการแสดงออกซึ่งความรู้สึกหรืออารมณ์เป็นสำคัญ งานศิลปะทฤษฎีนี้อาจจะมีลักษณะเหมือนจริงก็ได้ แต่เมื่อวิเคราะห์แล้ว ปรากฏว่าค่าของทางอารมณ์มีมากกว่า หรืออาจมีลักษณะเป็นนามธรรม หรือแบบแสดงพลังอารมณ์ (expressionism) ก็ได้

4. **ทฤษฎีนิยมจินตนาการ** (IMAGINATIONALISM THEORY)

ทฤษฎีนิยมจินตนาการ เป็นการแสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะโดยเน้นความคิดหรือจินตนาการ หรือที่เรียกว่าแบบอุดมคติ (idealism) ส่วนใหญ่จะเป็นผลงานแนวประเพณี เช่น ศิลปะไทย อียิปต์ หรือศิลปะอินเดียเป็นต้น ซึ่งการทำศิลปวิจารณ์ตามทฤษฎีนี้จะต้องมีความรู้และความเข้าใจวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้นๆ อย่างลึกซึ้งด้วย

จากข้อมูลที่กล่าวมาแล้วนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีที่สามารถนำมาใช้เป็นเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าของผลงานศิลปะได้ครอบคลุม ซึ่งพัฒนาขึ้นมาโดย อาเธอร์ เอฟแลนด์ (Arthur Efland, 1979) ซึ่งได้วางเค้าโครงทฤษฎีโดยการวิเคราะห์ปัจจัยพื้นฐานของประสบการณ์ทางศิลปะและใช้ปัจจัยเหล่านี้เป็นหลักการเปรียบเทียบประสานกับทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ จากนั้นแล้วจึงเทียบเคียงกับทฤษฎีทางจิตวิทยา ทฤษฎีการสอน และในที่สุดได้เสนอทฤษฎีในการสอนศิลปศึกษาโดยวางรูปแบบแนวคิดจากการมองถึงปัจจัยพื้นฐานในองค์ประกอบของวัฏจักรทางศิลปะ (The element in the total of a work of art) ซึ่งเป็นองค์ประกอบพื้นฐานของสถานการณ์ทางศิลปะ ได้แก่

1. ตัวงานศิลปะ (The work of art it self) หมายถึง ผลงานศิลปะที่ปรากฏให้เห็นจากการสร้างของศิลปิน

2. ศิลปิน (The artist) หมายถึง ผู้สร้างงานศิลปะขึ้นมา

3. ผู้ชมงานศิลปะ (The audience) คือ ผลงานศิลปะของศิลปิน จะต้องเกี่ยวข้องกับผู้ชมงานเสมอ เพราะศิลปินย่อมต้องการ การแสดงทางผลงานเพื่อให้ผู้อื่นรับรู้

4. สาระหรือความเป็นสากลในงานศิลปะ (The universe) หมายถึง รูปแบบเนื้อหา กรรมวิธีที่ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานขึ้นมา ว่าออกมาในรูปแบบใด มีความเป็นสากลเพียงใด

ถึงแม้ทุกสถานการณ์ทางศิลปะ จะประกอบด้วยองค์ประกอบที่กล่าวถึงนี้ แต่น้ำหนักการเน้นในแต่ละองค์ประกอบอาจแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจุดยืนของกลุ่มบุคคลในการให้ความสำคัญตามความถนัด หรือตามบทบาทเฉพาะอย่าง เช่น นักวิจารณ์ศิลปะจะมุ่งการแยกแยะ วิเคราะห์ และประเมินค่างานศิลปะตามหลักและวิธีการของตน ในขณะที่บุคคลกลุ่มอื่นๆ เช่นศิลปิน หรือครูศิลปะ จะมีจุดยืนและให้ความสำคัญต่อองค์ประกอบหนึ่งๆ แตกต่างกันออกไป

เมื่อพิจารณาโดยยึดองค์ประกอบพื้นฐานของสถานการณ์ทางศิลปะ ดังที่กล่าวถึงข้างต้น เอฟแลนด์ได้นำไปเทียบเคียงกับทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์หลัก ได้ 4 แนว ดังนี้ คือ

1. **ทฤษฎีมิเมติก** (Mimetic theories) เป็นแนวทฤษฎีที่ให้ความสำคัญกับความเป็นสากลหรือธรรมชาติ การพิจารณาคุณค่าของงานศิลปะในแนวนี้คือ การพิจารณาระดับความใกล้เคียงหรือความเหมือนกับต้นแบบในความเป็นสากลจากธรรมชาติ ดังนั้น วิถีทางการสร้างงานศิลปะของศิลปินที่ทำงานตามแนวมิเมติกนี้ คือลอกเลียนแบบให้เหมือนจริงให้ได้มากที่สุด

2. **ทฤษฎีแพรกเมติก** (Pragmatic theories) เป็นแนวทฤษฎีที่มีผู้ชมเป็นแกนกลาง เน้นการเป็นกระบวนการหรือการเป็นสื่อกลาง ดังนั้น งานศิลปะในแนวนี้ ทำหน้าที่เป็นสื่อกลาง ที่ทำให้เกิดผลอย่างใดอย่างหนึ่งในตัวผู้ชม การพิจารณาคุณค่าของงานศิลปะในแนวแพรกเมติก คือ การพิจารณาตามระดับที่งานศิลปะจะสามารถสร้างความเปลี่ยนแปลงขึ้นในตัวผู้ชม อาจหมายถึงการเร้าให้เกิดอารมณ์ กระตุ้นให้เกิดความนึกคิด หรือทัศนคติที่เปลี่ยนแปลงไปจากที่มีอยู่เดิม

3. **ทฤษฎีเอกซ์เพรสชีพ** (Expressive theories) เป็นแนวทฤษฎีที่ยึดตัวศิลปิน ผู้สร้างงานศิลปะเป็นศูนย์กลาง ความหมายของศิลปะตามแนวนี้ คือ การแสดงออกตามอารมณ์ หรือความรู้สึกของศิลปิน ดังนั้น การประเมินคุณค่าของงานศิลปะในแนวนี้ คือ การพิจารณาจากระดับที่งานศิลปะสามารถแสดงออกซึ่งอารมณ์ของศิลปิน

4. **ทฤษฎีออปเจคทีฟ** (Objective theories) เป็นแนวที่ยึดงานศิลปะเป็นศูนย์กลาง กล่าวคือ เป็นแนวทฤษฎีที่มีความเชื่อว่า งานศิลปะเป็นสิ่งที่มีคุณค่าในตัวเองโดยไม่จำเป็นต้องอาศัยแหล่งอ้างอิงจากภายนอก คุณค่าดังกล่าวอาศัยเพียงหลัก และกฎเกณฑ์ทางศิลปะที่ปรากฏอยู่ในตัวงานศิลปะเอง

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยได้สรุปความสอดคล้องของแนวคิดในการประเมินคุณค่างานศิลปะตามแนวทฤษฎีต่างๆ ที่ได้กล่าวมา ดังนี้

1. **แนวเลียนแบบนิยม** (Mimetic) **หรือทฤษฎีนิยมการเลียนแบบ** (Imitationalism Theory)

การประเมินคุณค่าของงานศิลปะตามแนวทฤษฎีนี้ เราสามารถประเมินได้ค่อนข้างง่าย เพราะเรามุ่งดูที่ความเหมือนจริงเพียงอย่างเดียว ยิ่งทำให้เหมือนของจริงมากเท่าใดก็ถือว่ามีคุณค่ามากขึ้นเท่านั้น อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าสังเกตว่า มักมีผู้กล่าวเสมอว่าในการสร้างสรรค์งานศิลปะนั้นเราต้องพยายามหลีกเลี่ยงการเลียนแบบ ซึ่งโดยความเป็นจริงแล้ว คำกล่าวเช่นที่ว่านี้ก็มีส่วนถูกอยู่บ้าง เฉพาะบางโอกาสและกับเฉพาะงานศิลปะบางประเภทเท่านั้น

2. **แนวเครื่องมือนิยม** (Pragmatic) **หรือทฤษฎีนิยมจินตนาการ** (Imaginationalism Theory)

การประเมินคุณค่าศิลปะตามทฤษฎีนี้ ผู้ประเมินหรือผู้วิจารณ์จะต้องทำความเข้าใจก่อนว่า จุดมุ่งหมายของผู้สร้างงานที่ตั้งไว้มีอย่างไร เพราะจุดมุ่งหมายสำคัญของการแสดงออกตามแนวทฤษฎีนี้คือ การเปลี่ยนแปลงในตัวผู้ชม (อารมณ์ ความเชื่อ ความรู้สึกคล้อยตาม) เกิดขึ้นหรือเป็นไปตามที่ผู้สร้างต้องการหรือตั้งเป้าหมายไว้หรือไม่ ส่วนในประเด็นที่ว่าผู้สร้างงานใช้วิธีการหรือรูปแบบอย่างไรนั้น เราจะไม่นำเอามาเป็นเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าของงานศิลปะที่ถูกสร้างขึ้น หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ “ผลลัพธ์” มีความสำคัญมากกว่า “วิธีการ”

3. **แนวอารมณ์นิยม**(Expressive) **หรือทฤษฎีนิยมการแสดงอารมณ์** (Emotionalism Theory)

การประเมินคุณค่าของงานศิลปะตามแนวทฤษฎีนี้ เราจะต้องวิเคราะห์ดูว่าศิลปินได้แสดงออกโดยใช้ลักษณะเฉพาะของตนเอง ตลอดทั้งได้สอดแทรกอารมณ์และความรู้สึกของตนให้ปรากฏออกมาอย่างตรงไปตรงมาเพียงใด และที่สำคัญคือ ผู้สร้างงานจะต้องไม่ลอกเลียนแบบ วิธีการ หรือความคิดของผู้อื่นมาสอดใส่ในงานศิลปะของตน

4. แนวรูปแบบนิยม (Objective) **หรือทฤษฎีนิยมรูปทรง** (Formalism Theory)

การประเมินคุณค่าของงานศิลปะตามแนวทฤษฎีนี้ ผู้ที่จะประเมินหรือผู้วิจารณ์ จะต้องมีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีศิลปะและองค์ประกอบร่วมต่างๆ พอสมควร จึงจะสามารถระบุได้ว่า งานศิลปะชิ้นนั้นๆ มีคุณค่าและความสมบูรณ์แบบมากน้อยเพียงใด ผู้ประเมินจะต้องหาข้อตกลงและระบุลงไปให้ได้ว่า งานศิลปะที่เราต้องการจะประเมินนั้น มีองค์ประกอบย่อยอะไรบ้าง เมื่อได้แนวทางแล้วจึงพิจารณาต่อไปว่า องค์ประกอบย่อยๆ แต่ละอย่างนี้มีความสมบูรณ์ในตัวของมันเองเพียงใด ซึ่งเมื่อวิเคราะห์ได้ตามที่ว่านี้ก็จะเป็นผลให้เราระบุได้ว่า งานศิลปะที่เราประเมินนี้มีคุณค่าหรือไม่มากน้อยเพียงใด

นอกจากนี้ จากการวางแนวความคิดโดยใช้สถานการณ์ทางศิลปะและประสานแนวทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ตามโครงสร้างดังกล่าว เพื่อโยงเข้าสู่แนวทางในการจัดการเรียนการสอน ศิลป-ศึกษา เอฟแลนด์ จึงได้นำแนวทฤษฎีทางจิตวิทยามาเทียบเคียง

1. ทฤษฎีจิตวิทยาพฤติกรรมนิยม (Behavioralism Psychology) ผู้นำของกลุ่มทฤษฎีนี้ คือ John B. Watsun แนวคิดกลุ่มนี้เน้นว่า พฤติกรรมทุกอย่างต้องมีเหตุ และเหตุนี้อาจมาจากสิ่งเร้าในรูปใดก็ได้มากระทบอินทรีย์ ทำให้อินทรีย์มี พฤติกรรม กลุ่มนี้จึงศึกษาพฤติกรรมด้วยวิธีทดลอง และการสังเกตอย่างมีระบบ จนได้มีการสรุปได้ว่าการวางเงื่อนไข (Conditioning) เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ “เกิดพฤติกรรมและสามารถเปลี่ยนพฤติกรรมได้ พฤติกรรมส่วนใหญ่ของมนุษย์เกิดจากการเรียนรู้มากกว่าเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ

2. ทฤษฎีจิตวิทยาปัญญานิยม (Cognitive Psychology) ผู้นำของกลุ่มทฤษฎีนี้ คือ Jerome Bruner และ John Dewey กลุ่มนี้มีความเชื่อว่าการเรียนรู้จะเกิดขึ้นได้เมื่อผู้เรียนลงมือกระทำเอง หรือที่กล่าวว่า “Learning by doing” วิธีสอนจึงควรใช้วิธีการแก้ปัญหาและการค้นพบ ซึ่งจะทำให้เพิ่มพูนสติปัญญาของผู้เรียนช่วยในการจำมากกว่าการเรียนโดยวิธีอื่นๆ ทำให้ผู้เรียนอยากรู้ อยากเรียนมากขึ้น แต่ต้องคำนึงถึงลักษณะของผู้เรียน พัฒนาการทางสติปัญญาด้วย

3. ทฤษฎีจิตวิทยาจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytic Psychology) ผู้นำทางกลุ่มทฤษฎีนี้ คือ Sigmand Freud จิตแพทย์ชาวเวียนนา ซึ่งได้ศึกษาวิเคราะห์จิตของมนุษย์และกล่าวว่า พลังงานจิตทำหน้าที่ควบคุมพฤติกรรมของมนุษย์ นักจิตวิทยากลุ่มนี้มีความเชื่อว่าพฤติกรรมทั้งหลาย มีสาเหตุเกิดจากพลังผลักดันจากอารมณ์ การศึกษากลุ่มนี้เชื่อว่าควรให้มีการระบายความในใจอย่างเสรี (Free Association) เพื่อให้เกิดความสบายใจ ความกังวล ผู้วิเคราะห์จะทราบสาเหตุพฤติกรรมนั้นๆ โดยพิจารณาจากประสบการณ์ในอดีตเป็นสิ่งสำคัญ

4. ทฤษฎีจิตวิทยา เกสตัลท์ (Gestalt Psychology) Von Ehrenfels เป็นผู้เสนอแนวคิดครั้งแรก คำว่า เกสตัลท์ มาจากภาษาเยอรมัน ซึ่งหมายถึง ส่วนรวมทั้งหมด กลุ่มทฤษฎีนี้มีแนวคิดว่า การเรียนรู้เกิดได้จากการจัดสิ่งเร้าต่างๆ มารวมกัน เริ่มต้นด้วยการเรียนรู้ โดยส่วนรวมก่อน แล้วจึงแยกวิเคราะห์เรื่องการเรียนรู้ส่วนย่อยที่ละส่วนต่อไป กลุ่มแนวคิดนี้ จึงเชื่อว่า ความงามเป็นเรื่องของรูปแบบซึ่งเกี่ยวกับ เส้น น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง การรับรู้ รูปลักษณ์ภายนอก เป็นผลรวมของการแสดงออก และอารมณ์

จากการนำองค์ประกอบวัฏจักรทางศิลปะมาเทียบเคียงกับทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์และนำทฤษฎีทางจิตวิทยาทางการศึกษามาเทียบเคียงผสมผสานอีกครั้ง เอฟแลนด์จึงเสนอแนวคิดทางศิลปศึกษาที่อาจจะนำไปใช้แนวทางในการจัดการเรียนการสอนได้ ดังนี้

1. ทฤษฎีมิเมติกกับพฤติกรรมนิยม

จากแนวคิดที่ว่า ศิลปะ คือ การลอกเลียนแบบ พฤติกรรมส่วนใหญ่เกิดได้จากการเรียนรู้ การสอนควรต้องจัดแบบจำลอง เพื่อให้เด็กลอกเลียนแบบในทุกๆ ด้าน เช่น แบบจำลองการฝึกหัดตาม เป็นต้น การพิจารณา หรือประเมินคุณค่าตามทฤษฎีนี้ สามารถประเมินได้ค่อนข้างง่าย เพราะมุ่งประเด็นที่มีความเหมือนจริงเพียงอย่างเดียว

2. ทฤษฎีแพรกเมติกกับทฤษฎีปัญญานิยม

จากแนวคิดที่ว่า ศิลปะ คือ การติดต่อสัมพันธ์ระหว่างผู้ดูและผลงานที่สร้างขึ้นพฤติกรรมของมนุษย์จะต้องลงมือกระทำเอง ค้นพบปัญหา เพื่อให้เกิดการแก้ปัญหาในผลงานเพื่อให้ผู้ชมเกิดการเปลี่ยนแปลงความรู้สึกให้ได้ เช่น อารมณ์ ความเชื่อ การคล้อยตามให้มากที่สุด การพิจารณาหรือประเมินคุณค่างานกลุ่มนี้ คือ ดูว่าผู้สร้างงานสามารถแก้ปัญหาได้หรือไม่ โดยไม่ต้องเน้นวิธีการหรือรูปแบบอย่างไร เพราะยึดเอาผลลัพธ์มากกว่าวิธีการ

3.ทฤษฎีเอกซ์เพรสซีฟกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์

จากแนวคิดที่ว่าพฤติกรรมมนุษย์เกิดจากพลังผลักดันทางอารมณ์ การแสดงออกควรออกมาจากความคิดและอารมณ์อย่างอิสระเสรี การสอนจึงไม่ใช่การจัดหาแบบจำลองให้เด็กลอกเลียนแบบ และไม่ใช่การกำหนดปัญหาให้นักเรียนแก้ไข การสอนควรเปิดให้มีการแสดงออกสิ่งที่ซ่อนเร้นอยู่ภายใจจิตใต้สำนึก การประเมินคุณค่างานตามทฤษฎีนี้นับว่าค่อนข้างจะยุ่งยากมากเพราะไม่สามารถหาเกณฑ์หรือรูปแบบทดสอบมาวัดอย่างจริงจังได้ เพราะงาน Expressive คุณค่าของงานอยู่ที่ “การแสดงออกอย่างบริสุทธิ์” ของตัวผู้สร้างงาน

4. ทฤษฎีออปเจคทีฟกับทฤษฎีจิตวิทยาเกสตอลท์

จากแนวคิดที่กล่าวว่า โครงสร้างศิลปะคือสิ่งที่มีความสมบูรณ์แบบอยู่ในตัวของมันเอง งานศิลปะจะต้องมีโครงสร้างจากองค์ประกอบย่อยมารวมกัน การสอนควรให้นักเรียนได้เรียนรู้ลักษณะของงานศิลปะตามความจริง ควรกำหนดสถานการณ์ที่ให้นักเรียนค้นพบความแตกต่างทางโครงสร้างและการรวมกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน การประเมินคุณค่าตามแนวคิดนี้ ผู้ประเมินต้องเป็นผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีศิลปะและองค์ประกอบรวมต่างๆ พอสมควร จึงจะสามารถตัดสินได้ว่าศิลปะชิ้นนั้นๆ มีคุณค่าและความสมบูรณ์แบบมากน้อยเพียงใด

3. <u>จุดมุ่งหมาย และหลักการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์</u>

ปัจจุบันสถาบันการศึกษาต่างๆ ที่เปิดสอนทางด้านศิลปะ ทั้งระดับอนุปริญญาและระดับปริญญาตรี ควรจะให้ความสำคัญกับการเรียนรู้ทางด้านศิลปวิจารณ์ควบคู่ไปกับการเรียนรู้ทางการปฏิบัติทางการสร้างสรรค์ ทั้งนี้นอกจากเป็นการพัฒนาศักยภาพของความรู้สึกนึกคิดด้านสติปัญญาแล้ว ยังปลูกฝังให้ผู้เรียนได้รู้จักวิเคราะห์ข้อเท็จจริงของความรู้ในระดับพุทธิปัญญาอีกด้วย (สุชาติ สุทธิ, 2535) ซึ่งสอดคล้องกับ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2541) ได้กล่าวว่า ความคิดความเข้าใจหรือพุทธิปัญญาทางศิลปะนี้ โดยทฤษฎีแล้ว ความรู้ประเภทนี้ได้จากประสบการณ์ประเภทศิลปวิจารณ์ เพราะการวิพากษ์วิจารณ์เป็นความรู้ในแดนพุทธิหรือความคิดความเข้าใจ (cognitive) นอกจากนี้ สุชาติ เถาทอง (2537) ได้กล่าวเพิ่มเติมไว้ด้วยว่า ศิลปวิจารณ์ จะช่วยในการสังเกต การพิจารณาผลงานศิลปะอย่างมีเหตุผล รู้จักวิเคราะห์ ตีความ และตัดสินคุณค่าที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในผลงานศิลปะ ซึ่งสถาบันการศึกษาจะมีบทบาทในการสนับสนุนให้เกิดการวิจารณ์ โดยอาจเริ่มต้นจากผู้เรียน ผู้สอน แล้วแผ่ขยายออกไปจนถึงสังคมภายนอก จึงอาจกล่าวได้ว่า นักศึกษาศิลปะจำเป็นที่จะต้องฝึกวิเคราะห์ วิจารณ์ผลงานศิลปะ และฝึกความสามารถในการแสดงออกด้วยภาษา ซึ่งอาจสรุปได้ว่าความสามารถในการวิจารณ์ผลงานศิลปะเป็นสิ่งที่เราสามารถเรียกร้องได้จากนักศึกษาศิลปะ (มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524)

จากข้อมูลที่กล่าวมา จะพบว่า มีความสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายในการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ของแต่ละสถาบันการศึกษาที่เปิดสอนทางด้านศิลปะ ทั้งทางด้าน ศิลปกรรมศาสตร์และด้านศิลปศึกษา ที่ต่างเล็งเห็นและให้ความสำคัญกับวิชาศิลปวิจารณ์ โดยได้บรรจุวิชาศิลปวิจารณ์เป็นวิชาบังคับในหลักสูตรการศึกษา ซึ่งมีรายละเอียดของคำอธิบายรายวิชา ดังต่อไปนี้

1. หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2538)

คำอธิบายรายวิชา การวิจารณ์ศิลป์ (Art Criticism)

- ฝึกการพูดและการเขียนในเชิงการวิจารณ์งาน ศิลปกรรมต่าง ๆ จากงานจริง ๆ และจากการแสดงนิทรรศการ

2. หลักสูตรปริญญาครุ ศาสตรบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2543)

คำอธิบายรายวิชา ศิลปวิจารณ์ (Art Criticism)

- หลักการและทฤษฎีของศิลปะ หลักการวิเคราะห์วิจารณ์การประเมินคุณค่าผลงานศิลปกรรม

3. หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (2534)

คำอธิบายรายวิชา ศิลปวิจารณ์ (Art Criticism)

- ศึกษาหลักการศิลปะ นักวิจารณ์ศิลปะ และวิเคราะห์งานศิลปะ พร้อมทั้งฝึกปฏิบัติการวิจารณ์ด้วยการพูด และการเขียน

4. หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ (2536)

คำอธิบายรายวิชา ศิลปวิจารณ์ (Art Criticism)

- ศึกษาแนวคิดและเป้าหมายในการวิจารณ์ศิลปะในเชิงวิชาการ โดยเน้นการวิจารณ์ที่สัมพันธ์กับสภาพความจริง

5. หลักสูตรการศึกษาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ (2536)

คำอธิบายรายวิชา สุนทรียศาสตร์และการวิจารณ์ (Aesthetic Education and Art Criticism)

- ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับสุนทรียภาพ การรับรู้ การถ่ายทอด และการวิจารณ์งานศิลปะแขนงทัศนศิลป์ขั้นพื้นฐาน

6. หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร (2530)

คำอธิบายรายวิชา ศิลปวิจารณ์ (Art Criticism)

- ฝึกวิเคราะห์เนื้อหาและโครงสร้างของบทวิจารณ์ บทความและข้อเขียนเกี่ยวกับศิลปะ ฝึกการอ่านเพื่อให้เกิดความเข้าใจ การแยกความคิดหลักวัตถุประสงค์ ศึกษารูปแบบในการวิจารณ์งานศิลปกรรม แง่มุมที่สำคัญของการวิจารณ์ เช่น ชีวประวัติ ประวัติศาสตร์ รูปแบบ พุทธิปัญญาจิตวิทยา รวมทั้งการฝึกเขียนวิจารณ์งานศิลปะ

7. หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยขอนแก่น (2536)

คำอธิบายรายวิชา ศิลปะวิจารณ์ (Art Criticism)

- ศึกษาทฤษฎีการวิจารณ์ บทความและข้อเขียนเกี่ยวกับศิลปะ ฝึกอ่านเพื่อให้เกิดความเข้าใจการแยกความคิดหลักวัตถุประสงค์ ศึกษารูปแบบในการวิจารณ์งาน ศิลปกรรม แง่มุมสำคัญของการวิจารณ์ศิลปะ

8. หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยบูรพา (2541)

คำอธิบายรายวิชา ศิลปวิจารณ์ (Art Criticism)

- ศึกษาแนวคิด และทฤษฎีการวิจารณ์ที่สำคัญ รวมถึงเป้าหมายในการวิจารณ์ ฝึกการวิจารณ์ศิลปะเชิงวิชาการในด้านทัศนศิลป์และออกแบบ โดยเน้นการวิเคราะห์เนื้อหาและ โครงสร้างจากบทวิจารณ์ รวมทั้งการฝึกการเขียนบทวิจารณ์

9. สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี (2541)

คำอธิบายรายวิชา การวิจารณ์งานศิลปะ (Art Criticism)

- ความหมาย คุณค่าจริยธรรม ขอบเขตของการวิจารณ์ กระบวนการวิจารณ์งานศิลปะ วิเคราะห์เนื้อหา ประวัติและโครงสร้างของผลงานศิลปะ โดยนำเสนอในรูปแบบของการเขียนและพูด

จากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่า จุดมุ่งหมายของการจัดการเรียนการสอนวิชา ศิลปวิจารณ์ ของแต่ละสถาบันการศึกษานั้น ต่างมุ่งเน้นให้ผู้เรียนสามารถคิด วิเคราะห์ ผลงานศิลปะได้ตามหลักการทฤษฎีของศิลปะ และการประเมินคุณค่าผลงานศิลปะ รวมทั้งยังเน้นให้ผู้เรียนสามารถเขียนบทวิจารณ์ จากการฝึกการพูด การเขียน และการอ่านบทวิจารณ์ต่างๆ ดังนั้น ในการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์นั้น จึงควรวางแผนและกำหนดวัตถุประสงค์การเรียนการสอนให้ชัดเจนและเข้าใจร่วมกัน เพื่อให้การเรียนการสอนเกิดประสิทธิภาพสูงสุด และจากคำกล่าวของ สงบ ลักษณะ (2534) ที่ว่า ลักษณะของการวางแผนกานสอน ควรประกอบไปด้วยจุดประสงค์การเรียนรู้ที่ชัดเจนครบทั้งเชิงความรู้ ความคิด กระบวนการปฏิบัติ และความรู้สึก นอกจากนี้ ไพฑูรย์ สินลารัตน์ (2524) กล่าวว่า เทคนิคหรือวิธีการนั้นย่อมไม่มีวิธีหนึ่งวิธีใดดีที่สุด และไม่มีวิธีใดที่จะเหมาะสมกับจุดมุ่งหมายหลายๆ แบบ แต่ละวิธีย่อมสนองจุดมุ่งหมายเฉพาะเรื่อง การเลือกใช้วิธีหนึ่งวิธีใดในการสอนจึงขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายในการสอนวิชานั้นๆ ผู้สอนที่ได้ดำเนินการสอนมาเป็นเวลานาน ถ้าได้พิจารณาและปรับปรุงการสอนของตนอยู่เสมอ ก็ย่อมเข้าใจได้ว่า ในการสอนแต่ละวิชานั้นย่อมมีจุดมุ่งหมายหลายๆ อย่างและจำเป็นจะต้องใช้เทคนิคและวิธีการหลายๆ อย่างประกอบกัน

อุบล ตู้จินดา (2532) ได้เสนอรูปแบบวิธีการสอนศิลปะที่เหมาะสมกับผู้เรียนในแต่ละระดับความรู้และเนื้อหาวิชาไว้ 7 วิธี ดังนี้

(1) วิธีสอนศิลปะแบบบรรยาย หมายถึง การสอนที่มีผู้สอนเป็นศูนย์รวมความสนใจ พูดบอกเล่า หรืออธิบายเนื้อหาเรื่องราวของศิลปะให้ผู้เรียนฟัง โดยผู้สอนเป็นผู้เตรียมการศึกษาค้นคว้า ผู้เรียนเป็นฝ่ายมารับผลการศึกษาค้นคว้านั้น เป็นสื่อทางเดียว คือ จากผู้สอนไปสู่ผู้เรียน โดยผู้เรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรมน้อยมาก นอกจากนั่งฟัง จด และเตรียมตัวสอบ ในปัจจุบันวิธีนี้ได้รับการปรับปรุง โดยผู้สอนมีอุปกรณ์ประกอบการบรรยาย ได้แก่ สไลด์ แผ่นใส วีดิโอ เป็นต้น การสอนศิลปะแบบบรรยายเหมาะสมกับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา และวิชาที่เหมาะสมกับวิธีนี้ ได้แก่ วิชาทัศนศิลป์ วิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ เป็นต้น

(2) วิธีสอนศิลปะแบบสาธิต หมายถึง การสอนศิลปะที่ผู้สอนมีการสาธิตให้ผู้เรียนดู มีการอภิปรายประกอบการซักถามว่าจะทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดอย่างไร เป็นการช่วยให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติงานที่ตนไม่เคยทำมาก่อนได้ เช่น สาธิตการร่างภาพ สาธิตการผสมสี เป็นต้น ผู้เรียนทดลองปฏิบัติตาม ซึ่งการสอนแบบสาธิตนี้เหมาะกับการสอนในทุกระดับ

(3) วิธีสอนแบบอภิปราย หมายถึง การสอนศิลปะที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนฝึกการฟัง พูด แก้ปัญหา แสดงความคิดเห็นออกมาอย่างชัดเจน เป็นการส่งเสริมประสบการณ์ การสอนศิลปะแบบอภิปราย จึงไม่ใช่การเน้นที่ข้อคิดเห็น ข้อยุติเท่านั้น แต่คำนึงถึงกระบวนการทั้งหมดของการอภิปรายที่สังคมยอมรับ การสอนศิลปะแบบอภิปรายจึงเหมาะสมกับการสอนในระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา

(4) วิธีสอนศิลปะแบบกำหนดงาน หมายถึง การสอนที่นำมาใช้กับผู้เรียนที่มีความสามารถและทักษะพื้นฐานอย่างเพียงพอแล้ว จึงสมควรนำมาใช้กับผู้เรียนระดับมัธยมศึกษาตอนปรายและอุดมศึกษา เพราะผู้เรียนมีทักษะในการใช้เครื่องมือและวัสดุต่างๆ มาแล้ว

(5) วิธีสอนศิลปะแบบปฏิบัติการ หมายถึง การสอนที่ให้ผู้เรียนปฏิบัติงานในห้องทดลองหรือฝึกปฏิบัติในสถานที่จริง เช่น บริษัท โรงงาน วิธีการสอนศิลปะแบบปฏิบัติการเป็นการฝึกทักษะโดยตรง ทำให้ผู้เรียนได้เห็น เข้าใจ สัมผัส และปฏิบัติได้ ซึ่งเหมาะสมกับการสอนศิลปะในระดับมัธยมศึกษาและระดับอุดมศึกษา

(6) วิธีสอนศิลปะแบบโครงการ หมายถึง การสอนที่ให้ผู้เรียนนำปัญหาตามสภาพความเป็นจริงในชีวิตประจำวันมาเป็นโครงการศิลปะ โดยผู้สอนและผู้เรียนร่วมกันคัดเลือกโครงการที่จะทำ ผู้

เรียนเป็นผู้วางโครงการและทำกิจกรรมด้วยตนเอง วิธีการสอนศิลปะแบบโครงการเหมาะกับระดับชั้นมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา

(7) วิธีสอนศิลปะโดยการศึกษานอกสถานที่ หมายถึง การสอนที่ผู้สอนนำผู้เรียนไปนอกโรงเรียน เพื่อศึกษาศิลปะในสถานที่ต่างๆ เรียกว่า ทัศ นศึกษานอกสถานที่ (Field Trip) นับว่าเป็นการสอนที่มีคุณค่ามากอย่างหนึ่งในการเรียนศิลปะเพราะเป็นการได้รับประสบการณ์ตรง ทำให้ผู้เรียนได้รับความรู้และความเพลิดเพลิน

นอกจากนี้ นิรมล ตีรณสาร สวัสดิบุตร (2525) ได้เสนอ วิธีการสอนศิลปะที่ผู้สอนควรเลือกใช้ให้เหมาะสมกับลักษณะของบทเรียน ผู้เรียน และสภาพแวดล้อมต่างๆ ประกอบกันไว้ 4 วิธี ดังนี้

(1) วิธีสอนแบบแสดงให้ดูเป็นขั้นตอน (Directed Teaching) เป็นวิธีสอนที่ผู้สอนสาธิตการทำงานให้ผู้เรียนดูทีละขั้นตอน แล้วให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม ซึ่งในบางครั้งผู้สอนอาจสาธิตให้จบทุดขั้นตอนก่อนก็ได้ การสอนวิธีนี้เหมาะสำหรับงานศิลปะที่ต้องการให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ถึงวิธีและขั้นตอนการทำงาน เพื่อที่จะให้ผู้เรียนสามารถนำหลักหรือขั้นตอนนั้นไปเป็นแนวทางในการแสดงออก หรือคิดผสมผสานวิธีต่างๆ เข้าด้วยกันจนเกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่ขึ้นมาได้ ข้อควรคำนึงสำหรับวิธีสอนแบบนี้ คือ ผู้สอนควรแนะนำแนวทางหรือขั้นตอนการทำงานเท่านั้น เพราะถ้าผู้สอนเป็นผู้ควบคุมกระบวนการแสดงออกของผู้เรียน จะทำให้งานศิลปะมีคุณค่าเป็นเพียงงานประดิษฐ์หรืองานช่างเท่านั้น

(2) วิธีสอนแบบให้ทำงานอิสระ (Free Expression) เป็นวิธีสอนที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนตัดสินใจทำงานตามความพอใจของตนเอง ซึ่งอาจเป็นไปได้ 4 แบบ คือ แบบที่ 1 ผู้สอนให้ผู้เรียนเลือกสื่อที่จะใช้ในการแสดงออกทางศิลปะได้โดยอิสระ และทำงานในลักษณะใดๆ ก็ได้ตามใจนักเรียน เป็นการให้อิสระอย่างเต็มที่ แบบที่ 2 ผู้สอนกำหนดสื่ออย่างใดอย่างหนึ่ง แล้วให้ผู้เรียนใช้สื่อนั้นแสดงความรู้สึกนึกคิดเป็นงานศิลปะได้เองโดยเฉพาะ แบบที่ 3 ผู้สอนกำหนดสื่อให้เช่นเดียวกับแบบที่ 2 และกำหนดหัวข้อที่จะให้ผู้เรียนแสดงออกทางศิลปะไว้ด้วย แบบที่ 4 ผู้สอนกำหนดสื่อ แล้วกำหนดหัวข้อให้เช่นเดียวกับแบบที่ 3 แต่หัวข้อที่ครูกำหนดนั้นแคบและเจาะจงมากกว่า แบบนี้เป็นแบบที่ให้อิสระแก่ผู้เรียนน้อยที่สุด

(3) วิธีสอนแบบสัมพันธ์กับวิชา (Corelate Teaching) เป็นการสอนศิลปะให้สัมพันธ์กับวิชาอื่น โดยผู้สอนต้องสำรวจว่า นอกเหนือจากวิชาศิลปะแล้ว ผู้เรียนได้เรียนรู้อะไรบ้าง แล้วพยายามกำหนดแนวทางการสอนให้สัมพันธ์หรือกลมกลืนกับวิธีอื่นๆ เพื่อให้ผู้เรียนได้มีโอกาสเรียนรู้หลายๆ

อย่าง ในขณะเดียวกันความสามารถในการเลือกเนื้อหา เรื่องราวที่น่าสนใจของผู้สอนจะช่วยกระตุ้นให้ผู้เรียนแสดงออกในการทำงานศิลปะได้อย่างดี

(4) วิธีสอนแบบเป็นแกนกลาง (Core Teaching) เป็นการสอนที่ผู้สอนและผู้เรียนร่วมกันกำหนดปัญหาไว้เป็นแกนกลาง แล้วใช้ความรู้ในสาขาวิชาต่างๆ เพื่อเป็นเครื่องมือในการแก้ปัญหานั้น เป็นวิธีสอนแบบธรรมชาติ เน้นการทำงานเป็นกลุ่ม สอนให้ผู้เรียนรู้จักพิจารณาปัญหารอบๆ ตัว และสามารถหาวิธีแก้ปัญหานั้นได้

จากการศึกษาวิธีการสอนศิลปะข้างต้นอาจกล่าวได้ว่า วิธีการสอนแบบบรรยาย แบบอภิปราย แบบเป็นแกนกลาง และแบบการศึกษานอกสถานที่ (Field Trip) มีความเหมาะสมสำหรับใช้ในกระบวนการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์เป็นอย่างดี โดยผู้สอนควรจะใช้วิธีการนำเข้าสู่บทเรียนด้วยการใช้สื่อการสอนที่เป็นภาพผลงานที่จะใช้ในการวิเคราะห์วิจารณ์ ซึ่งเป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดีหรือเป็นผลงานของศิลปินที่มีชื่อเสียง เพื่อจูงใจให้ผู้เรียนเกิดความสนใจและกระตือรือร้น แล้วจึงบรรยายเนื้อหาความรู้ โดยผู้สอนใช้คำถามให้ผู้เรียนตอบ และเปิดโอกาสให้ผู้เรียนซักถามหรืออภิปรายแสดงความคิดเห็นอย่างอิสระ โดยผู้สอนอาจจะเป็นผู้ชี้นำหรือร่วมอภิปรายด้วย เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความสนใจและมีกำลังใจ หรือสามารถวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานในเชิงบวก คือการวิจารณ์ตามหลักทฤษฎีที่ถูกต้อง โดยไม่หลงประเด็นหรือใช้ความรู้สึกที่เป็นอัตวิสัยของตนเป็นหลัก นอกจากนี้ การศึกษานอกสถานที่ เช่น การพาไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ หรือการปะทะสัมผัสกับผลงานจริงจะยิ่งช่วยให้ผู้เรียนเกิดความประทับใจ รวมทั้งได้สังเกตุและเห็นเทคนิควิธีของการสร้างงานได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เพื่อให้การวิเคราะห์วิจารณ์มีความละเอียดและมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้นด้วย

4. <u>ปรัชญาและทฤษฎีการสอนที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนศิลปะ และศิลปวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษา</u>

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับปรัชญาและวัตถุประสงค์ของหลักสูตร หลักพื้นฐานและวิธีการสอนศิลปวิจารณ์ และการวางแผนการสอนศิลปวิจารณ์ ดังนี้

4.1 ปรัชญาและวัตถุประสงค์ของหลักสูตรทางด้านศิลปกรรม และศิลปศึกษา

หลักสูตรหรือนัยหนึ่งเป็นตัวแทนของโปรแกรมการศึกษา ซึ่งจะเป็นตัวบ่งชี้ให้เห็นถึงสภาพการจัดดำเนินการของแต่ละสถาบัน ซึ่งมีความแตกต่างกันออกไป (ปทีป เมธาคุณวุฒิ, 2528) การ

ศึกษาหลักสูตรจึงเป็นสิ่งจำเป็นที่ผู้สอนจะต้องกระทำก่อนที่จะทำการสอน เพราะหลักสูตรเป็นเสมือนพิมพ์เขียวที่ผู้สอนจะต้องปฏิบัติตาม (วิชัย วงษ์ใหญ่, 2537) ซึ่งจะทำให้ผู้สอนทราบโดยชัดเจนว่า ตนเองกำลังจะทำอะไร เพื่ออะไร เป็นแนวทางให้ผู้สอนทราบว่าจะเลือกเนื้อหาอย่างไร (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2524) และควรมีการจัดเตรียมเนื้อหาและกิจกรรมให้สอดคล้องกับความพร้อมและความสนใจของผู้เรียนด้วย (อำไพ ตีรณสาร, 2535)

วัตถุประสงค์การสอนศิลปะนั้น มีความแตกต่างกันไปตามหลักสูตร ซึ่งสามารถสรุปได้เป็น 2 ด้านใหญ่ๆ คือ ด้านศิลปกรรม และด้านศิลปศึกษา เช่น

ด้านศิลปกรรม

จากหลักสูตรศิลปกรรมบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2532) ได้ระบุวัตถุประสงค์ไว้ ดังนี้

(1) จัดและบริหารกิจกรรมการเรียนการสอน เพื่อการผลิตบัณฑิต ศิลปกรรมศาสตร์ สนองความต้องการด้านกำลังคน ตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ

(2) ดำเนินการ ให้มีการวิจัยในขอบเขตเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมศาสตร์ ทั้งนี้เพื่อการบุกเบิกวิทยาการใหม่ และทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม

(3) จัดและบริหาร กิจกรรมให้บริการวิชาการแก่สังคม ในขอบเขตที่เกี่ยวข้องกับ ศิลปกรรมศาสตร์

หลักสูตรศิลปบัณฑิต คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (2529) ได้ระบุวัตถุประสงค์ไว้ ดังนี้

(1) เพื่อผลิตบัณฑิตระดับปริญญาตรี ผู้มีความสามารถในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ในสาขาวิชาจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และศิลปะไทย

(2) เพื่อผลิตบัณฑิตผู้มีความรู้ทางวิชาการศิลปะ สามารถทำการวิจัย บรรยาย และอธิบายเกี่ยวกับงานศิลปะ

(3) เพื่อผลิตบัณฑิตผู้มีความรู้กว้างขวาง ในสาขาวิชาที่เป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ทางศิลปะ

(4) เพื่อให้นักศึกษา มีความรู้พื้นฐานทั่วไปในสาขาศิลปศาสตร์ อันจะนำให้เป็นบัณฑิตผู้รอบรู้ มีทัศนคติอันดีงาม รู้จักคิดวินิจฉัย มีความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งจะเป็นทางนำคุณประโยชน์มาสู่สังคม

<u>ด้านศิลปศึกษา</u>

จากหลักสูตรครุศาสตร์บัณฑิต สาขาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ฉบับปรับปรุงแก้ไข พ.ศ. 2543) ได้ระบุวัตถุประสงค์ไว้ดังนี้

(1) เพื่อให้นิสิตมีความรู้ความเข้าใจในมโนทัศน์และเนื้อหาสาระของศาสตร์ทางศิลปศึกษา สามารถวิเคราะห์ สังเคราะห์ ประเมิน และนำความรู้ไปประยุกต์ ใช้อย่างสร้างสรรค์

(2) เพื่อให้นิสิตมีความตระหนักในคุณค่าของศาสตร์ศิลปศึกษา สามารถพัฒนาความคิดด้านคุณค่าให้เป็นระเบียบและนำไปปฏิบัติ ให้เกิดประโยชน์ต่อการดำรงชีวิต

จากหลักสูตรการศึกษาบัณฑิต ภาควิชาทัศนศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินท รวิโรฒ ประสานมิตร (2536) ได้ระบุวัตถุประสงค์ไว้ ดังนี้

(1) เพื่อผลิตบัณฑิตให้เป็นผู้มีความสามารถ ในการสอนสาขาวิชาศิลปศึกษา และมีคุณสมบัติของผู้สอนศิลปะที่พึงประสงค์

(2) เพื่อผลิตบัณฑิตให้เป็นผู้มีความรอบรู้ ในศาสตร์ทัศนศิลป์อย่างกว้างขวาง และมีความสามารถในการประยุกต์ความรู้ ให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม เศรษฐกิจ การเมือง และสังคม

(3) เพื่อผลิตบัณฑิตให้เป็นผู้มีจิตสำนึกต่อสังคมส่วนรวม รู้จักอนุรักษ์พัฒนาศิลปวัฒนธรรม และให้บริการแก่สังคมได้

จากข้อมูลข้างต้น สามารถสรุปถึงความคล้ายคลึงของปรัชญาและวัตถุประสงค์ของหลักสูตรได้ ดังนี้

(1) เพื่อผลิตบัณฑิตให้เป็น ผู้มีความสามารถ ในการปฏิบัติงาน และรอบรู้ในศาสตร์ทางศิลปะ เพื่อสนองความต้องการของสังคม

(2) เพื่อผลิตบัณฑิตให้มีความรู้พื้นฐานในศาสตร์ทางศิลปะ สำหรับการศึกษาในขั้นสูงขึ้น และมีความรู้ในการวิจัย เพื่อบุกเบิกวิทยาการใหม่ๆ เกี่ยวกับศิลปะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(3) เพื่อผลิตบัณฑิตให้เป็นผู้มีจิตสำนึกที่ดีต่อสังคม รู้จักอนุรักษ์และทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติ รวมทั้งให้บริการแก่สังคมในขอบเขตที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ

ส่วนความแตกต่างของวัตถุประสงค์หลัก ทั้งทางด้านหลักสูตรศิลปกรรมและศิลปศึกษานั้น สามารถสรุปได้ ดังที่ วินัย โสมดี (2528) กล่าวไว้ว่า การเรียนการสอน ศิลปศึกษา มิได้มุ่งเน้นเพียงการฝึกฝนทักษะ ให้ผู้เรียนนำไปประกอบอาชีพเท่านั้น แต่ ศิลปศึกษาเป็นวิชาที่ศึกษา เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ในเนื้อหา และธรรมชาติของวิชาศิลปะ สามารถที่จะถ่ายทอดวิชาศิลปะได้ ซึ่งแตกต่างไปจากการศึกษาศิลปะโดยเฉพาะ ซึ่งหมายถึงการฝึกฝนวิธีการสร้างงานศิลปะเฉพาะแขนงลงไป เพื่อให้มีความชำนาญในศิลปะแขนงนั้นๆ โดยตรง

จากข้อมูลที่ได้กล่าวในข้างต้น จะพบว่า หน้าที่หรือกลไกที่มีต่อสังคมมีความแตกต่างกันออกไป คือ บุคคลที่เรียนทางด้าน ศิลปกรรมนั้น มุ่งสนองต่อผู้เสพย์งานศิลปะเป็นหลัก ส่วนบุคคลที่เรียนทางด้าน ศิลปศึกษา จะมุ่งสนองต่อนักเรียนซึ่งเป็นเป้าหมายหลักของหลักสูตรทางด้านนี้ แต่ในส่วนของรายละเอียดของเนื้อหาที่ผู้เรียนทั้ง 2 กลุ่มจะต้องศึกษาและจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีความรู้ความเข้าใจในเนื้อหาเป็นอย่างดีนั้น คือ วิชา ศิลปวิจารณ์ เนื่องจากความรู้และหลักเกณฑ์ที่ได้จากวิชา ศิลปวิจารณ์ มีส่วนช่วยให้ผู้เรียนทางด้าน ศิลปกรรม ได้นำความรู้ความเข้าใจที่ได้ ไปใช้ในการวิเคราะห์วิจารณ์ทั้งผลงานของตนเองและของผู้อื่น ซึ่งเป็นการชี้แนะหรือเสนอจุดดีจุดด้อยภายในผลงาน เพื่อเป็นข้อมูลในการพัฒนาและปรับปรุงผลงานของตน ส่วนผู้เรียนทางด้านศิลปศึกษา จะได้นำความรู้ความเข้าใจที่ได้ เพื่อเป็นการเตรียมผู้เรียนให้เป็นครูศิลปะที่มีความสามารถทางการวิเคราะห์วิจารณ์ที่จะนำไปใช้ในการสอน ซึ่งสามารถเสนอแนะแนวทางในการพัฒนาด้านศิลปะ และสร้างความรู้ความเข้าใจในธรรมชาติของศิลปะต่อนักเรียนในระดับต่างๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ดังนั้นการกำหนดเป้าหมายและวัตถุประสงค์การสอนให้สอดคล้องกับหลักสูตร จึงมีความสำคัญ และจะต้องคำนึงถึง (อุบล ตู้จินดา, 2532)

(1) การจัดกิจกรรมการเรียนการสอน ซึ่งต้องมุ่งสร้างเสริมพัฒนาความสามารถทางศิลปะของนักเรียนในทุกๆ ด้าน ให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุดเท่าที่จะเป็นได้

(2) การสอนโดยมีวัตถุประสงค์ ต้องคำนึงถึงเป้าหมายปลายทางของการศึกษามุ่งสร้างเสริมและพัฒนาความสามารถของนักเรียนอย่างต่อเนื่อง

(3) การจัดสภาพการเรียนการสอน ควรจัดให้สอดคล้องเหมาะสมกับสภาพ และความต้องการทางการเรียนรู้ของนักเรียน

(4) การจัดลำดับขั้นในการสอนต้องสอดคล้องและต่อเนื่องกับการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นและไม่ทำให้ผู้เรียนเกิดความสับสน

(5) การผสมผสานเทคนิคและวิธีสอน เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุดที่จะทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้

จากข้อมูลข้างต้น การกำหนดเป้าหมายและจุดประสงค์การเรียนรู้ให้สัมพันธ์สอดคล้องกับปรัชญาของแต่ละหลักสูตร จึงเป็นสิ่งสำคัญ และจำเป็นต่อผู้สอนเป็นอย่างมาก ดังนั้นผู้สอนที่ดีและมีประสิทธิภาพจะต้องรู้จักเลือกหลักการเรียนการสอน การจัดกิจกรรมที่ส่งเสริมการเรียนรู้ที่เหมาะสมให้กับนักเรียนตามวัตถุประสงค์ของหลักสูตรเป็นอย่างดี

4.2 **หลักพื้นฐานและวิธีการสอน**

Gray (1960) ได้เสนอหลักพื้นฐานในการสอนศิลปะไว้ 2 ประเภท คือ

(1) การจูงใจ เป็นสิ่งสำคัญที่สุดของการสอนศิลปศึกษา หากขาดแรงจูงใจย่อมทำให้ผู้เรียนขาดความสนใจ และเป็นเหตุให้ผู้เรียนมีทัศนคติที่ไม่ดีต่อวิชานั้น การจูงใจทำได้ 4 วิธี ได้แก่

(1.1) การสร้างความกระตือรือร้น หมายถึง การสอนที่ผู้สอน สอนให้ผู้เรียนเรียนรู้หัวข้อเรื่อง เทคนิค และกระบวนการอย่างคร่าวๆ และชี้ให้เห็นสิ่งที่ผู้สอนต้องการให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติและปฏิบัติออกมาอย่างดีที่สุด วิธีนี้จะช่วยให้ผู้เรียนมีทัศนคติที่ดีต่อการเรียน

(1.2) การใช้ตัวอย่างของจริง หมายถึง ในการสอนนั้น ผู้สอนควรใช้ตัวอย่างของจริงหลายรูปแบบ เพื่ออธิบายถึงปัญหาเฉพาะบางประการที่ผู้เรียนไม่เข้าใจเมื่ออธิบายจนผู้เรียนเข้าใจดีแล้ว ผู้สอนควรเก็บของตัวอย่างเพื่อป้องกันการลอกแบบ

(1.3) การให้แนวทางในการทำงาน วิธีแรกเป็นแนวทางในงานช่างที่มีเทคนิคการทำงานเฉพาะ ผู้สอนควรอธิบายทีละขั้นตอนอย่างละเอียด วิธีนี้ควรใช้เมื่อเป็นกระบวนการทำงานและเทคนิคเฉพาะที่ผู้เรียนเข้าใจได้ยาก ไม่ควรใช้พร่ำเพรื่อ วิธีที่สองเป็นแนวคิดที่ว่า การให้แนวทางแก่ผู้เรียนเท่าที่จำเป็น จะช่วยประกันความสำเร็จในการทำงานศิลปะ โดยการให้โครงร่างที่สำคัญของกระบวนการทำงาน หรือประสบการณ์ทางศิลปะ ภายในขอบเขตที่ผู้เรียนจะสามารถกำหนดแนวความคิดที่จะสนองความต้องการของตนเอง

(1.4) การเปิดโอกาสให้ซักถาม หมายถึง ผู้สอนควรให้โอกาสผู้เรียนสำหรับการซักถามก่อนที่ผู้เรียนจะเริ่มทำงานศิลปะ ในการนี้ ผู้สอนควรพิจารณาความแตกต่างของผู้เรียนและความต้องการของชั้นเรียนด้วย ถ้าผู้เรียนคนใดมีปัญหาเป็นพิเศษผู้สอนควรพูดคุยเป็นการส่วนตัว สำหรับการตอบคำถาม ผู้สอนควรตอบชัดเจน รวดเร็วและจริงจัง ไม่ควรหลีกเลี่ยงการตอบคำถาม

(2) การให้ความช่วยเหลือผู้เรียน ผู้สอนควรวางแผนการทำงานให้ดี วิธีการให้ความช่วยเหลือผู้เรียนทำได้ 3 วิธี ได้แก่

(2.1) การสาธิต ผู้สอนควรให้การสาธิตเมื่อมีเทคนิคการทำงานหรือวัสดุบางอย่างที่ผู้เรียนไม่คุ้นเคย การสาธิตควรใช้ให้เกิดประโยชน์แก่ผู้เรียน และควรใช้เมื่อไม่สามารถจะใช้วิธีอื่นได้แล้ว

(2.2) การเข้าไปให้ความช่วยเหลือผู้เรียนโดยตรง หมายถึง การที่ผู้สอนช่วยวาดภาพหรือระบายสีในผลงานของผู้เรียน เพื่อช่วยแก้ไขปัญหาบางอย่างซึ่งได้แก่ การใช้เทคนิคพิเศษความเหมือนจริง เป็นต้น แต่วิธีนี้ค่อนข้างจะเป็นอันตราย จึงควรใช้เมื่อจำเป็นจริงๆ วิธีการให้ความช่วยเหลือผู้เรียนที่ดีที่สุด คือ ผู้สอนควรมีกระดาษวาดภาพของตนเอง เพื่อใช้ร่างภาพหรือแสดงจุดที่ผู้เรียนควรแก้ไข แทนการวาดลงในผลงานของผู้เรียน

(2.3) การให้คำแนะนำหรือการวิจารณ์ ควรใช้เมื่อกระบวนการทำงานของผู้เรียนได้เสร็จสิ้นสมบูรณ์จนออกมาเป็นผลงานศิลปะ และควรวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา การวิจารณ์ควรมีทั้งการวิจารณ์โดยผู้สอนต่อผู้เรียน หรือผู้เรียนต่อผู้เรียนเอง

Michael (1983) ได้เสนอหลักพื้นฐานของการสอนศิลปะไว้ 5 ประการ ดังนี้

(1) การจูงใจ เป็นขั้นการเตรียมความรู้สึกของผู้เรียนให้เกิดความมั่นใจเพราะผู้เรียนมีระดับความสามารถแตกต่างกัน การวาดภาพเป็นการพัฒนาผู้เรียนในลักษณะของการสื่อสารทางการเห็น การกระตุ้นผู้เรียนทางด้านมโนทัศน์เกี่ยวกับคุณค่าของสี การจัดองค์ประกอบและสุนทรียภาพ ซึ่งนำไปสู่ความมั่นใจ ความรู้สึกเป็นอิสระในการแสดงออก

(2) ความเข้าใจเกี่ยวกับสื่อศิลปะ เป็นขั้นการเรียนรู้เกี่ยวกับสื่อต่างๆ เช่นวัตถุแห้ง วัตถุเปียก วัตถุผสม ซึ่งใช้ในการวาดภาพ เพื่อให้เกิดความรู้สึกจากประสบการณ์ใหม่ๆ สร้างความมั่นใจให้ตนเอง

(3) ความรู้เกี่ยวกับศิลปะด้านกระบวนการและวิธีการ เป็นขั้นที่เกี่ยวพันกับรูปลักษณ์ที่ต้องการแสดงออก การแนะนำเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลป์ สื่อและวิธีการจะช่วยให้ผู้เรียนสามารถจำแนก แยกแยะงานศิลปะ กระบวนการศิลปะที่ผู้อื่นทำมาก่อนได้ การแนะนำให้เห็นความสัมพันธ์ของกระบวนการ จะเป็นเครื่องมือพัฒนาความมั่นใจในการแสดงออก คือ รู้ว่าเขาจะทำงานศิลปะอย่างไร อะไรเป็นจุดหมาย เป็นต้น

(4) ทักษะในการใช้สี เป็นขั้นที่ผู้เรียนจะต้องพัฒนาตนเองในการใช้สีเป็นเครื่องมือช่วยให้ผู้เรียน ได้แสดงออกตามความต้องการ คือ สามารถใช้สีสื่อความหมายได้

(5) การประเมินผลงานที่สร้างขึ้น เป็นขั้นการตรวจสอบผลงานที่ตนเองแสดงออกในด้านต่างๆ เช่น ความสมบูรณ์ของเทคนิควิธีการ การแสดงออกที่สมบูรณ์ในด้านความคิดเป็นต้น สิ่งสำคัญที่สุดในขั้นนี้ คือ เป็นจุดที่สามารถเชื่อมโยงสิ่งใหม่กับสิ่งที่เคยรู้มาก่อน

นอกจากนี้ อุบล ตู้จินดา (2532) ได้กล่าวถึงหลักพื้นฐานของการสอนศิลปศึกษาไว้ดังนี้

(1) การเตรียมตัวผู้เรียนก่อนเรียน ให้ผู้เรียนมีพฤติกรรมพื้นฐานทางศิลปะที่ช่วยส่งเสริมหรือถ่วงการเรียนรู้ที่จะเรียนใหม่ หรือให้ผู้เรียนทราบเป้าหมายของบทเรียน

(2) การจูงใจ เลือกบทเรียนศิลปะที่ผู้เรียนสนใจ หรือให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการเลือกบทเรียนที่จะนำมาสอน หรือจัดกิจกรรมที่ยั่วยุ และทำให้ผู้เรียนเกิดความมั่นใจว่าตนสามารถทำงานศิลปะนั้นได้ รวมทั้งชักจูงให้ผู้เรียนมีทัศนคติที่ดีต่อการเรียนวิชาศิลปะ

(3) การให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการเรียน ให้ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมในการทำกิจกรรม เช่น ลงมือวาดภาพ หรือการสาธิต การสอนจะได้ผลดีเมื่อผู้สอนใช้คำถามให้ผู้เรียนตอบหลังจากการสาธิตแล้ว และผู้เรียนสามารถทดลองทำได้อย่างดีด้วยตัวของผู้เรียนเอง เช่น การสาธิตการใช้สีน้ำ สิ่งสำคัญการเร้าและการตอบสนองจะต้องสัมพันธ์กับเป้าหมายของบทเรียนที่ผู้สอนกำหนดไว้

(4) การฝึกฝนส่งเสริมให้ผู้เรียนฝึกฝน มีโอกาสทำงานศิลปะบ่อยๆ จนเกิดพฤติกรรมในการเรียนรู้ การฝึกเทคนิคทางศิลปะซ้ำๆ ช่วยให้เกิดความรู้และทักษะได้ดีขึ้น

(5) การรู้ผลของตนเอง การรู้ผลการเรียนศิลปะของตน จะเป็นรางวัลแห่งความสำเร็จที่ทำให้ผู้เรียนย้ำพฤติกรรมนั้นๆ มากขึ้น ตั้งใจทำงานให้ได้ดียิ่งขึ้น ผู้เรียนควรรู้เกณฑ์การตัดสินพิจารณาผลงานศิลปะที่ผู้เรียนทำ และควรให้ผู้เรียนตรวจสอบงานของผู้เรียนเองและให้แก้ไขงานเอง

(6) การสอนของครู ครูศิลปะควรได้ฝึกฝนทักษะการสอน เช่น การนำเข้าสู่บทเรียน การอธิบาย การเร้าความสนใจ การควบคุมชั้นเรียน ฯลฯ อยู่เสมอ เพราะครูแต่ละคนย่อมแตกต่างกัน การจัดกิจกรรมศิลปะโดยเปลี่ยนบทบาทจากครูผู้ถ่ายทอดความรู้มาเป็นผู้จัดประสบการณ์การเรียนการสอน รวมทั้งการเตรียมการสอนโดยใช้วิธีการสอนต่างๆ อย่างเหมาะสม ย่อมทำให้การเรียนการสอนประสบความสำเร็จ

จากข้อมูลข้างต้น จะพบว่าการเรียนการสอนศิลปะให้เกิดประสิทธิภาพนั้น นอกจากจะต้องเข้าใจหลักพื้นฐานการสอนต่างๆ แล้ว แนวทางการเลือกวิธีสอนก็มีความสำคัญเช่นกัน เพื่อให้สามารถบรรลุจุดประสงค์เหล่านั้นอย่างมีประสิทธิภาพจึงจำเป็นต้องเลือกวิธีสอนต่างๆ ที่มีความเหมาะสมกับจุดประสงค์ที่ต้องการ ในการเลือกวิธีสอนนั้นมีข้อควรคำนึงดังนี้ (บุญชม ศรีสะอาด, 2537)

(1) ไม่มีเทคนิคหรือวิธีสอนใดวิธีเดียวที่สามารถให้ผลได้สูงสุดต่อการสอนจุดประสงค์ทุกจุดประสงค์

(2) นักเรียนที่แตกต่างกันจะเรียนได้ดีด้วยวิธีที่แตกต่างกัน และใช้เวลาไม่เท่าเทียมกัน

(3) วิธีสอนบางวิธี หรือการผสมผสานของการสอนบางวิธี จะเหมาะสมที่สุดกับเนื้อหาสาระบางเรื่อง

(4) การมีจุดประสงค์หลายๆ จุดประสงค์ อาจจะต้องใช้วิธีการสอนหลายวิธีเพื่อให้สามารถบรรลุจุดประสงค์เหล่านั้นอย่างมีประสิทธิภาพ

(5) วิธีสอนต่างๆ จะบรรลุผลได้อย่างมีประสิทธิภาพ นอกจากต้องอาศัยความสามารถของครูเป็นสำคัญแล้ว ยังขึ้นอยู่กับองค์ประกอบอื่นๆ เช่น อุปกรณ์ เวลา เงิน เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม การเรียนรู้จะเกิดผลดีและมีประสิทธิภาพนั้น ก็ขึ้นอยู่กับวิธีสอนและเทคนิคการสอนที่ดีของครู นักการศึกษาแต่ละยุคสมัยจึงพยายามคิดค้นวิธีการสอนที่ดีที่สุด ที่จะนำมาใช้ในการสอน จึงทำให้เกิดวิธีสอนมากมายหลายวิธีตามทัศนะต่างๆ กัน (อุบล ตู้จินดา, 2532) นอกจากนี้ วิชัย วงษ์ใหญ่ (2537) ยังได้กล่าวไว้ด้วยว่า วิธีสอนต่างๆ ที่มีอยู่ในปัจจุบันนี้ยังไม่มีผลการวิจัยใดที่บ่งชี้ว่าวิธีสอนใดดีที่สุด เพราะวิธีในแต่ละวิธีต่างก็มีลักษณะเด่นและข้อจำกัดในตัวเอง สอดคล้องกับบุญชม ศรีสะอาด (2537) กล่าวว่าวิธีสอนต่างๆ หลายวิธี แต่ละวิธีจะมีลักษณะเฉพาะ มีจุดเด่นและข้อจำกัดหรือจุดด้อยแตกต่างกันไป ได้แก่ การสอนแบบบรรยาย การสอนแบบอภิปราย การสอนแบบอภิปรายย่อย การสอนแบบสัมนา การสอนแบบติว การสอนโดยการแสดงบทบาทสมมุติ การสอนโดยใช้เกมจำลองเหตุการณ์ การสอนโดยใช้การระดมความคิด การสอนแบบค้นพบความรู้ การสอนแบบแก้ปัญหา การสอนแบบปฏิบัติการ การสอนโดยใช้โสตทัศนูปกรณ์ และการสอนแบบให้ผู้เรียนเสนอรายงานในชั้นเรียน เป็นต้น ดังนั้นผู้สอนจะต้องพิจารณาเลือกและนำมาปรับใช้ผสมผสานให้เหมาะสมกับเนื้อหาสาระ รวมถึงความสนใจของผู้เรียน ด้วยแนวคิดที่เกี่ยวกับการสอนนั้น (วิชัย วงษ์ใหญ่, 2537)

นอกจากนี้การจำแนกประเภทของการสอนก็มีความสำคัญที่ผู้สอนจำเป็นจะต้องเข้าใจ และนำมาใช้อย่างถูกต้องและสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายและวิธีการสอน ดังที่ บุญชม ศรีสะอาด (2537) ได้กล่าวว่า การจำแนกประเภทของการสอนสามารถจำแนกได้หลายแบบ ขึ้นกับว่าจะใช้เกณฑ์ใดในการจำแนก ในที่นี้จะกล่าวเฉพาะที่สำคัญ 2 แบบ คือ

<u>แบบแรก</u> จำแนกโดยใช้จำนวนผู้เรียนและปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนกับผู้เรียนเป็นเกณฑ์ซึ่งอาจจำแนกได้เป็น 3 ประเภทคือ การสอนเป็นกลุ่มใหญ่ การสอนเป็นกลุ่มย่อย และการสอนเป็นรายบุคคล

(1) การสอนเป็นกลุ่มใหญ่ มักมีผู้เรียนจำนวนมาก ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนกับผู้เรียนเป็นแบบทางเดียว (One Way) ผู้สอนมีบทบาทเกือบทั้งหมด ตัวอย่างได้แก่การสอนแบบบรรยาย

(2) การสอนเป็นกลุ่มย่อย การสอนประเภทนี้ มุ่งให้ผู้เรียนทุกคนในกลุ่มเข้าร่วมกิจกรรมการเรียนการสอนให้มากที่สุด ผู้สอนมีความใกล้ชิดกับผู้เรียนมากขึ้น ตัวอย่างได้แก่ การสอนแบบอภิปราย การสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติ และการสอนแบบติว

(3) การสอนเป็นรายบุคคล หมายถึง การเรียนการสอนที่ผู้เรียนสามารถเลือกวิธีเรียนที่เหมาะสมกับความสนใจของตน เรียนไปตามความสามารถของตนและขณะเดียวกัน ผู้เรียนจะทราบความก้าวหน้าในการเรียนของตนอยู่เสมอ โดยหลักการสอนของวิธีนี้ผู้เรียนแต่ละคนจะมีหลักสูตรของตนเองโดยเฉพาะ ซึ่งในหลักสูตรนี้จะประกอบด้วยวัตถุประสงค์ วิธีการเรียน ตลอดจนการประเมินความก้าวหน้าที่เป็นของตนเองโดยเฉพาะ

<u>แบบที่สอง</u> จำแนกโดยใช้ปริมาณของบทบาทผู้สอนกับบทบาทผู้เรียนเป็นเกณฑ์ ซึ่งจำแนกได้เป็น 4 ประเภทคือ ประเภทผู้สอนเป็นแกน ผู้เรียนเป็นแกน ผู้เรียนและผู้สอนมีกิจกรรมร่วมกันและการสอนโดยใช้อุปกรณ์พิเศษ

(1) การสอนที่ผู้สอนเป็นแกนหรือเป็นศูนย์กลาง จะเน้นบทบาทของผู้สอน ตัวอย่างได้แก่ วิธีสอนแบบบรรยาย วิธีสอนแบบสาธิต การสอนโดยทั่วไปจะต้องมีบทบาทของผู้เรียนและผู้สอนในการสอนแบบบรรยาย ขณะที่ผู้สอนบรรยาย ผู้เรียนจะมีบทบาทฟัง คิดตาม ตีความหมาย จดจำเนื้อหาสาระ จดบันทึก อาจกระทำบทบาทเหล่านี้ตลอดเวลาเช่นเดียวกับการบรรยายของผู้สอน การที่จัดว่าผู้สอนเป็นแกนหรือเป็นศูนย์กลาง ก็พิจารณาจากว่ากิจกรรมของผู้สอนจะก่อให้เกิดการเรียนรู้ ถ้าผู้สอนไม่บรรยาย ไม่สาธิตให้ดู ก็จะไม่เกิดการเรียนรู้ในเรื่องนั้น และบทบาทของผู้เรียนเป็นบทบาทแบบเฉื่อย (Passive)

(2) การสอนที่ผู้เรียนเป็นแกนหรือเป็นศูนย์กลาง เน้นบทบาทการทำกิจกรรมของผู้เรียน ตัวอย่าง ได้แก่ วิธีการสอนแบบปฏิบัติการ วิธีสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติ วิธีสอนแบบการเรียนเป็นคู่ วิธีสอนเหล่านี้ผู้เรียนจะเกิดการเรียนรู้จากการกระทำกิจกรรมของผู้เรียนเป็นสำคัญ

(3) การสอนที่ผู้เรียนและผู้สอนมีกิจกรรมร่วมกัน ผู้เรียนและผู้สอนต่างก็มีบทบาทพอๆ กัน มีการปฏิบัติกิจกรรมร่วมกัน ตัวอย่างได้แก่วิธีสอนแบบสัมมนา วิธีสอนแบบอภิปราย

(4) การสอนโดยใช้อุปกรณ์พิเศษ บทบาทของการสอนทั้งหมดหรือเกือบทั้งหมดจะอยู่ที่โสตทัศนูปกรณ์ที่ใช้ โสตทัศนูปกรณ์ดังกล่าวได้แก่ ภาพยนตร์ คอมพิวเตอร์ สไลด์ประกอบเสียง ผู้เรียนจะเรียนจากโสตทัศนูปกรณ์นั้นๆ ตามที่มีผู้สร้างบทเรียนสำเร็จไว้แล้ว

นอกจากนี้ เสริมศรี ไชยศร (2539) กล่าวว่า วิธีการสอนในระดับอุดมศึกษาแบ่งออกได้หลายลักษณะดังนี้

(1) แบ่งตามจำนวนผู้เรียน ได้แก่

(1.1) วิธีการสอนกลุ่มใหญ่ (large-group methods) วิธีสอนที่ใช้กับการสอนกลุ่มใหญ่มีมากมาย เช่น การบรรยาย การจัดอภิปรายเป็นคณะ การฉายภาพยนตร์ สไลด์ หรือการจัดทัศนศึกษา เป็นต้น

(1.2) วิธีสอนกลุ่มย่อย (small group methods) ได้แก่ การอภิปรายทุกรูปแบบรวมทั้งการอภิปรายซักถาม การสาธิต การแสดงบทบาทสมมุติ การแก้ปัญหา การทำโครงการเฉพาะอย่างและกิจกรรมกลุ่มอื่นๆ เป็นต้น

(1.3) วิธีสอนเป็นรายบุคคล (Individual learning methods) การสอนเป็นรายบุคคลมีทั้งการสอนตัวต่อตัว โดยมีครูหรือเพื่อนเป็นผู้สอน การให้เรียนด้วยตนเองเป็นรายบุคคลจากสื่อประเภทต่างๆ

(2) แบ่งตามจำนวนผู้สอน ได้แก่ การสอนเดี่ยวโดยครูคนเดียว หรือการสอนเป็นคณะ (Team teaching) วิธีการสอนเป็นคณะนี้มีหลักการพิเศษในด้านการประสานงานการจัดและแก้ปัญหาการเรียนการสอนร่วมกัน อันจะทำให้เกิดการพัฒนาการเรียนการสอนที่แปลกใหม่ และเหมาะสมกับลักษณะสติปัญญาและความต้องการหรือความสนใจของผู้เรียนได้เป็นอย่างดี

(3) แบ่งตามลักษณะเนื้อหาที่จะสอน ได้แก่ การสอนข้อเท็จจริง การสอนให้คิด การสอนทักษะ การสอนเจตคติ ค่านิยมและคุณธรรม การสอนความคิดริเริ่ม เป็นต้น

(3.1) การสอนข้อเท็จจริงและการสอนให้คิด สามารถใช้ได้กับการสอนทุกวิธี

(3.2) การสอนทักษะ การสอนให้มีทักษะในการคิด ควรมีปัญหาให้ฝึกคิดเชิงวิเคราะห์ สังเคราะห์หรือประเมิน ส่วนการสอนทักษะปฏิบัตินั้น วิธีการสาธิตอาจต้องมีบทบาทมากเป็นพิเศษ การให้ฝึกปฏิบัติ โดยอาจเริ่มด้วยการใช้อุปกรณ์หรือสื่อแสดงขั้นตอนการฝึกปฏิบัตินั้นก่อน

(3.3) การสอนเจตคติ ค่านิยมและคุณธรรมมีเทคนิควิธีที่จะใช้ได้มาก เช่น การให้ผู้เรียนฟังการบรรยายที่เร้าใจ การอภิปรายซักถาม การใช้สื่อประทับใจต่างๆ เช่น ภาพที่แสดงความแตกต่างระหว่างความสุข-ความทุกข์ ความงาม-ความน่าเกลียด หรือข่าวสะเทือนใจ เป็นต้น การให้ไปทัศนศึกษา การให้วิเคราะห์กรณี (case) การให้แสดงบทบาทสมมติ (role-play) ในกรณีต่างๆ และการจำลองสถานการณ์ซึ่งเป็นกรณีที่ซับซ้อน (simulation) สิ่งเหล่านี้จะช่วยให้เห็นความรู้สึกความเชื่อของตนเองและผู้อื่น อันเป็นรากฐานที่จะอภิปราย ปลูกฝัง หรือปรับเปลี่ยนเจตคติและค่านิยมของผู้เรียนได้

(3.4) การสอนความคิดริเริ่ม การสอนความคิดริเริ่มสร้างสรรค์นี้มีวิธีการหลายอย่าง การให้ตัวอย่างดีๆ แปลกๆ การให้งานในลักษณะที่เป็นปลายเปิด เช่น การให้ทำโครงการปรับปรุงสิ่งต่างๆ เอง ก็เป็นวิธีการที่ใช้ได้ดี

4. แบ่งตามลักษณะการเรียนการสอนหรือวิธีการเรียนรู้ เช่น การสอนแบบเสนอความรู้สู่ผู้เรียนหรือแบบถ่ายทอดความรู้ (expository teaching) การสอนแบบให้ผู้เรียนคิดสืบค้นด้วยตนเอง (inquiry teaching)

4.3 การวางแผนการสอน

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลในการวางแผนการสอน ดังต่อไปนี้ คือ ความสำคัญของการวางแผนการสอน ลักษณะของการวางแผนการสอน องค์ประกอบของการวางแผนการสอน การกำหนดวัตถุประสงค์ในการเรียนการสอน กิจกรรมการเรียนการสอน

4.3.1 ความสำคัญของการวางแผนการสอน

กิจกรรมอันแรกของการดำเนินการสอน คือ การวางแผนการสอน ซึ่งบางทีก็เรียกกันว่าเป็นการเตรียมการสอน บางคนก็เรียกว่าเป็นการพัฒนารายวิชา (Course Development) เพราะเป็นการสร้างรายวิชาที่จะสอนว่า ประกอบไปด้วยอะไรบ้าง จะทำอะไรบ้าง เป็นต้น (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2524) ครูจึงควรใช้แผนการสอนให้เป็นเครื่องมือช่วยให้เกิดการคิด หรือเป็นแนวทางในการพิจารณาว่าต้องการให้ผู้เรียนได้อะไรจากการเรียน แล้วจึงสร้างแผนการสอนใหม่ด้วยตนเองให้เหมาะสมกับสภาพของผู้เรียน (นิรมล ตีรณสาร สวัสดิบุตร, 2525) จึงอาจกล่าวได้ว่า การเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษาจะมีประสิทธิภาพที่ดีนั้นจะต้องมีการวางแผนอย่างชัดเจน ซึ่งการวางแผนการสอนอาจหมายถึงพิมพ์เขียว (Blue Print) ของผู้สอนที่จัดแผนการสอนเป็นหัวเรื่อง รายชั่วโมง รายวัน รายสัปดาห์ แผนการสอนประจำภาค หรือตลอดหลักสูตร เป็นสิ่งที่ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการสอนได้พัฒนากันมาตลอดเวลาในรูปแบบที่แตกต่างกันไป การวางแผนการสอนจึงเป็นการจัดระบบการเรียนการสอนให้มีประสิทธิภาพเป็นไปตามความคาดหวังของหลักสูตร ซึ่งผู้สอนจะต้องคำนึงถึง และตรวจสอบอยู่ตลอดเวลา (วิชัย วงษ์ใหญ่, 2537) กล่าวสรุปได้ว่าการวางแผนการสอนจะเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยให้ผู้สอนสามารถกำหนดทิศทางหรือแนวทางในการสอน ให้เป็นระเบียบและไม่สับสน และยังช่วยให้ผู้สอนได้ตรวจสอบการเรียนรู้ของผู้เรียน และพร้อมที่จะให้เรียนอะไรต่อไป ซึ่งเป็นการช่วยให้การสอนมีประสิทธิภาพสูงสุดตามเป้าหมายของหลักสูตร

4.3.2 ลักษณะของการวางแผนการสอน

อุบล ตู้จินดา (2532) กล่าวว่า การวางแผนการสอนเป็นสิ่งที่จำเป็นและมีความสำคัญ การวางแผนการสอนที่ดีควรมีลักษณะ ดังนี้

(1) แผนการสอนระยะยาว (Long Plan) ซึ่งเป็นแผนการสอนเฉพาะแต่ละวิชาที่จัดขึ้นในแต่ละภาคเรียนหรือตลอดปี โดยผู้สอนกำหนดล่วงหน้าไว้ว่าจะสอนเรื่องอะไร เมื่อไร ใช้เวลาการสอนนานเท่าไร การทำแผนการสอนระยะยาวนี้ ผู้สอนจำเป็นต้องศึกษาหลักสูตร หรือรวบรวมเนื้อหาต่างๆ ประกอบเป็นแผนการสอนขึ้นมา โดยการวางแนวการสอนเป็นตอนๆ ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ แล้วเรียงลำดับเนื้อหาและกิจกรรมให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การเรียนในแต่ละห้วงอย่างแน่นอน ซึ่งจะเป็นประโยชน์อย่างมากต่อการวางแผนการสอนเฉพาะบทเรียน

(2) แผนการสอนเฉพาะบทเรียน (Lesson Plan) เป็นแผนการสอนที่ใช้ในแต่ละคาบเรียนหรือบทเรียน โดยยึดแผนการสอนระยะยาวเป็นแนวปฏิบัติ

นอกจากนี้ Gray (1960) กล่าวว่า การวางแผนการสอนศิลปศึกษามี 2 ลักษณะ ดังนี้

(1) ผู้สอนเป็นผู้วางแผนการจัดกิจกรรมด้วยตนเอง หมายถึง ผู้สอนมีหน้าที่รับผิดชอบโดยตรงในการให้ความรู้ในเรื่องของเทคนิควิธีการทำงานในแต่ละกิจกรรมตามลำดับ

(2) ผู้สอนและผู้เรียนร่วมกันวางแผนจัดประสบการณ์ การที่จะพัฒนาการเรียนการสอนศิลปศึกษาให้ดีขึ้นนั้น ผู้สอนและผู้เรียนควรมีส่วนร่วมในการวางแผนดำเนินงาน เพื่อจะช่วยตอบสนองความพอใจ ความสนใจ และความต้องการของผู้เรียนได้

4.3.3 องค์ประกอบของการวางแผนการสอน

Chapman (1978) กล่าวว่า แผนการสอน (Lesson Plan) เป็นเครื่องมือในการจัดระเบียบความคิด ช่วยให้ผู้สอนเกิดความรู้สึกที่ดียิ่งขึ้นเมื่อได้มีการเตรียมการสอนเพราะว่าแผนการสอนเป็นการระบุรายการทางความคิด (Mental Rehearsal) ประเภทหนึ่งสำหรับการปฏิบัติการในชั้นเรียน รายละเอียดในแผนไม่สำคัญไปกว่าสิ่งซึ่งผู้สอนมีความรู้สึกว่าจำเป็นต้องเตรียมตัวอย่างเพียงพอ ดังนั้น องค์ประกอบของแผนการสอนศิลปศึกษาที่สำคัญซึ่งผู้สอนควรคำนึงถึง จึงควรประกอบด้วยสิ่งต่างๆ ดังนี้

(1) จุดหมาย (Goals) เป็นตัวบ่งชี้ว่า ผู้สอนต้องการให้ผู้เรียนได้เรียนรู้อะไร โดยทั่วไปพิจารณาจากจุดมุ่งหมายเฉพาะที่กำหนดไว้ในหลักสูตร

(2) วิธีการเรียนการสอน (Approches to Study) จุดมุ่งหมายจะบรรลุผลได้ก็ด้วยวิธีการเรียนการสอนซึ่งมีอยู่หลายวิธี ควรจะพิจารณาถึงวิธีการสอนที่ตรงกับความคิดรวบยอดของผู้สอนและเหมาะสมกับผู้เรียน ในเวลาเดียวกัน ก็ควรจะเป็นการขยายความรู้ของผู้เรียนในโลกแห่งศิลปะและบทบาทของศิลปะต่อชีวิตประจำวันของผู้คน

(3) ความเป็นไปได้ของเนื้อหา (Content Possibilitise) เนื้อหาการสอนวิชาศิลปะนั้น ไม่ได้ยึดตายตัวแต่เฉพาะในเรื่องของความเป็นจริงและทักษะ แต่มีลักษณะยืดหยุ่น ซึ่งผู้สอนอาจเลือกการเริ่มต้นเนื้อหาการสอนด้วยเรื่องเกี่ยวกับประสบการณ์และความเข้าใจถึงความสำคัญของศิลปะ ความเป็นไปได้ของเนื้อหาเป็นการแจกแจงถึงประเภทของคุณลักษณะวัตถุ จินตภาพ หรือแนวคิด ที่สามารถนำไปใช้เป็นเครื่องมือช่วยการเรียนการสอน และยังเป็นหลักฐานที่ดี มีรายละเอียด รู้ว่าควรกำหนดวิธีการและข้อคิดเกี่ยวกับแหล่งวิทยาการสอนที่ผู้สอนต้องการ

(4) กิจกรรมการสอนและแหล่งวิทยาการ (Teaching Activities and Resources) ภาพอะไรก็ตามที่มองผ่านหน้าต่างห้องเรียน ไปจนถึงสื่อทางศิลปะแบบธรรมดาและโสตทัศนูปกรณ์ รายละเอียดของแผนการสอนส่วนนี้ควรจะเป็นการอธิบายถึงสาระสำคัยของกิจกรรมที่จะสอน เช่น การสาธิตการนำเสนออย่างสั้นๆ การใช้คำถามคำตอบและการแนะแนว

(5) กิจกรรมของผู้เรียนและแหล่งวิทยาการ (Student Activities and Resources) บางครั้งผู้เรียนมักจะเรียกร้องที่จะใช้แหล่งวิทยาการเดียวกัน อย่างไรก็ตามผู้เรียนมักจะเรียกร้องที่จะใช้แหล่งวิทยาการต่างๆ มากกว่าที่ผู้สอนใช้ช่วยในการสอน การบรรยายถึงกิจกรรมของผู้เรียนจึงควรให้มีรายละเอียดที่แตกต่างจากกิจกรรมของผู้สอน

(6) ผลผลิตที่ต้องการ (Desirable Outcome) ถ้าได้วางแผนการสอนไว้อย่างชัดเจนเป็นไปตามขั้นตอนแล้ว ผู้สอนอาจคาดหวังจะได้ผลผลิตมากกว่าที่ตั้งไว้ในจุดมุ่งหมายเล็กน้อย และจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการที่จะเขียนถึงผลผลิตอื่นๆ ไว้ด้วยโดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นสิ่งที่ผู้สอนพยายามแก้ปัญหาในชั้นเรียน เช่น การเพิ่มความเชื่อมั่นให้กับตัวผู้เรียน ความตั้งใจที่จะเข้ามามีส่วนร่วมในการทำความสะอาด เป็นต้น

นอกจากนี้ เสริมศรี ไชยศร (2529) ยังได้เสนอองค์ประกอบของแผนการสอน ซึ่งมีสาระดังนี้

(1) จุดประสงค์การเรียนรู้ ซึ่งอาจเขียนเป็นจุดประสงค์เฉพาะเจาะจง (จุดประสงค์เชิงพฤติกรรม) ระบุพฤติกรรมของผู้เรียนที่ต้องการให้เกิดขึ้นไว้อย่างชัดเจน หรืออาจเขียนไว้ทั้งจุดประสงค์และจุดประสงค์เฉพาะประกอบกันก็ได้

(2) เนื้อหา นิยมเขียนสรุปสาระสำคัญของเนื้อหาไว้ในแผนการสอน หรืออาจจัดทำเป็นหัวข้อใหญ่ หัวข้อย่อยไว้ก็ได้

(3) กิจกรรมการเรียนการสอน ระบุวิธีการสอน หรือกิจกรรมที่จะใช้สอนตั้งแต่นำเข้าสู่บท

เรียน ขั้นนำเข้าสูบทเรียนเป็นการหากลวิธีต่างๆ เพื่อเร้าใจให้ผู้เรียนสนใจ เรื่องที่กำลังจะสอน ขั้นกิจกรรมหลักโดยทั่วไปเรียกว่า ขั้นสอน และขั้นสรุปบทเรียน โดยครูอาจคิดกิจกรรมให้ผู้เรียนได้กระทำ เพื่อเป็นการสรุปความรู้หรือแสดงความสามารถในการประยุกต์ความรู้นั้น

(4) สื่อประกอบการสอน (หรือแหล่งวิทยาการ) เป็นการสรุปว่าในการสอนเรื่องนั้น จะมีการใช้สื่อ วัสดุ เอกสาร อุปกรณ์ บุคลากร และสถานที่อะไรบ้าง เพื่อสะดวกในการตรวจสอบความพร้อมก่อนสอน

(5) การประเมินผล ระบุลักษณะหรือวิธีการรวมทั้งเครื่องมือการประเมินผลที่จะใช้ประเมินความรู้ทักษะ หรือเจตคติของผู้เรียนในเรื่องที่สอน

4.3.4 การกำหนดวัตถุประสงค์ในการเรียนการสอน

การกำหนดวัตถุประสงค์ ในการเรียนการสอน ควรให้ครอบคลุมความรู้ ความคิด ทัศนคติ ค่านิยม และทักษะต่างๆ ดังที่ ไพฑูรย์ สินลารัตน์ (2524) ได้เสนอไว้ ดังนี้

(1) ความรู้/ความคิด (Cognitive Domain) จุดมุ่งหมายในขอบเขตนี้ก็คือ กำหนดว่าผู้เรียนจะเรียนอะไร มากน้อยเพียงใด ควรจะเข้าใจอะไรมากน้อยเพียงใด ควรวิเคราะห์ประเมินหรือประยุกต์อะไรมากน้อยเพียงใด ความรู้ ความคิดในระดับนี้ ควรลึกซึ้งกว้างขวาง บทบาทของเนื้อหามีความสำคัญมาก เพราะเนื้อหามีอะไร จุดมุ่งหมายก็ควรครอบคลุมถึง บทบาททางสติปัญญามีความสำคัญมาก จุดมุ่งหมายข้อนี้เน้นที่ความสัมพันธ์ ของความรู้กับสติปัญญาโดยตรง

(2) เจตคติ/ค่านิยม (Affective Domain) เจตคติหรือค่านิยมนี้เกี่ยวพันโดยตรงกับจิตใจ ความรู้สึก ความเชื่อในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง โดยทั่วไปแยกเป็น 2 ลักษณะ คือ เจตคติและค่านิยมในทางวิชาชีพ โดยให้ผู้เรียนมีความพอใจ มีความรัก และความผูกพันธ์ในสาขาวิชาชีพที่ตนเรียน ในขณะเดียวกันเจตคติ ค่านิยมนี้ ยังรวมถึงการเป็นคนดีในสังคม เช่น การมีความเสียสละ มีความซื่อสัตย์ เห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวม ทัศนคติเหล่านี้เป็นสิ่งที่สถาบันการศึกษาควรปลูกฝัง เพราะเป็นพื้นฐานของการเป็นคนดีในสังคม

(3) ทักษะ (Psychomotor Domain) ทักษะหรือความชำนาญนี้ เป็นสิ่งสำคัญมากโดยเฉพาะทางด้านวิชาชีพ เพราะทางด้านวิชาชีพนั้น ในแต่ละหลักสูตรแต่ละสาขา ต้องการให้ผู้เรียนสามารถฝึกได้ ทำได้และทำได้อย่างมีความชำนาญเพียงพอ ทักษะอื่นๆ เช่น การสนทนา การอภิปราย การประชุม สัมมนา ก็ถือได้ว่า เป็นทักษะอย่างหนึ่งในแต่ละวิชาผู้สอนควรคำนึงว่าต้องการจะให้ผู้เรียน มีความชำนาญในด้านใดบ้าง แล้วจัดกิจกรรมให้สอดคล้องกัน

นอกจากนี้ วิชัย ดิสสระ (2533) กล่าวว่า วัตถุประสงค์แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

(1) วัตถุประสงค์ในการสอน (Instructional Objects) ระบุสมรรถภาพที่ผู้เรียนจะต้องแสดงออก

(2) วัตถุประสงค์ที่ต้องแสดงออก (Expressive Objects) ระบุเหตุการณ์ที่ผู้เรียนจะต้องมีประสบการณ์

ทั้งนี้การเขียนจุดประสงค์ของการเรียนการสอนจะต้องระบุพฤติกรรมว่า ผู้เรียนจะสามารถแสดงพฤติกรรมอะไรบ้าง จึงเป็นที่ยอมรับว่าได้เรียนรู้ตามที่ต้องการ การระบุสถานการณ์ เงื่อนไข หรือสิ่งแวดล้อมที่จะให้ผู้เรียนแสดงพฤติกรรมนั้นๆ และประการสุดท้าย คือ การระบุบรรทัดฐานของพฤติกรรม หรือเกณฑ์ที่ยอมรับว่าใช้ได้ โดยระบุว่าผู้เรียนจะสามารถทำได้แค่ไหนจึงจะเป็นที่ยอมรับ (วิชัย วงษ์ใหญ่, 2537)

4.3.5 กิจกรรมการเรียนการสอน

กิจกรรมการเรียนการสอน ถือว่าเป็นหัวใจของการศึกษา เพราะกิจกรรมการเรียนการสอนเป็นวิถีทางที่นำผู้เรียนไปสู่จุดประสงค์ของการเรียน กิจกรรมการเรียนการสอนที่จัดให้ผู้เรียนมีอยู่มากมายหลายชนิด ครูควรให้ความสำคัญและทราบแนวทางในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนให้ได้ประโยชน์ต่อการเรียนรู้ของผู้เรียนให้ได้มากที่สุด กิจกรรมนับเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการเรียนศิลปะ เพราะการได้ปฏิบัติกิจกรรมศิลปะโดยตรง จะช่วยให้ได้ทดลองใช้วัสดุอุปกรณ์ รู้วิธีการทำงาน กระบวนการทำงานศิลปะและการเรียนรู้การทำงานร่วมกัน กิจกรรมการเรียนการสอนศิลปะ และแหล่งวิทยาการนั้น มีขอบข่ายตั้งแต่สิ่งต่างๆ ที่เห็นภายนอกห้องเรียน ไปจนถึงสื่อทางศิลปะแบบธรรมดา และโสตทัศนูปกรณ์ (Chapman, 1978)

(4.3.5.1) การกำหนดเนื้อหากิจกรรมการเรียนการสอน

อำไพ ตีรณสาร (2535) กล่าวว่า การจัดเตรียมเนื้อหาและกิจกรรมให้สอดคล้องกับความพร้อมและความสนใจของผู้เรียน เป็นสิ่งสำคัญในการสอน นอกจากนี้ ไพฑูรย์ สินลารัตน์ (2524) ยังได้เสนอหลักในการพิจารณาเนื้อหากิจกรรมการเรียนการสอนไว้ ดังนี้

(1) เนื้อหาที่จะนำมาสอนควรตรงตามและสอดคล้องเชิงวัตถุประสงค์ หรือจุดมุ่งหมายของวิชานั้นๆ หรือเสริมให้จุดมุ่งหมายสมบูรณ์ขึ้น

(2) เนื้อหาควรกว้างขวาง สมบูรณ์ และครบถ้วนตามที่ควรจะเป็น โดยยึดหลักของวัตถุประสงค์และเนื้อหาของวิชาเป็นเกณฑ์ ความรู้ในวิชานั้นควรมีอะไร และควรเป็นพื้นฐานของวิชาอื่นๆ เพียงไร ผู้สอนต้องคำถึงและจัดให้ครบ ควรถือหลักว่าผู้เรียนควรรู้อะไรมากกว่าผู้สอนรู้อะไร

(3) เนื้อหาวิชาที่นำมาสอนควรมีความถูกต้องแน่นอน โดยเฉพาะเนื้อหาที่เป็นข้อมูล ทฤษฎี หรือเป็นหลักการต่างๆ ควรได้มีการตรวจสอบให้แน่นอนก่อน ถ้าเนื้อหาใดยังเป็นที่ถกเถียง ยังอยู่ในขั้นอภิปราย ก็ควรเสนอแนะเกี่ยวกับเรื่องนั้นทุกแง่มุมให้ผู้เรียนมองเห็นหลายๆ ทรรศนะประกอบกัน

(4) เนื้อหาควรมีความทันสมัย หมายถึง ควรมีข้อคิดความเห็นใหม่ๆ ประกอบด้วย ถ้าเป็นความรู้เชิงประวัติศาสตร์ ก็ควรจะหาข้อคิด คำวิจารณ์ใหม่ๆ ประกอบ ในขณะที่เสนอความคิดใหม่ควรได้เชื่อมโยงความคิดเก่าอย่างต่อเนื่องกัน

(5) ควรมีผลงานวิจัย ค้นคว้าต่างๆ มาสนับสนุน ในข้อนี้สืบเนื่องมาจากความทันสมัย แต่แตกต่างกันตรงที่เนื้อหาของการวิจัย เกิดจากการค้นคว้าที่มีระบบระเบียบ มีการใช้ความพยายามมากพอควร ผู้สอนควรได้ยกมาประกอบเพิ่มเติมให้เนื้อหามีความหมายน่าสนใจขึ้น

(6) ถ้าหากเป็นไปได้ควรมีผลการประเมิน หรือวิเคราะห์ ทดสอบความรู้ต่างๆ ที่จะนำมาสอนว่า อย่างไหนใช้ได้ ไม่ได้เพราะอะไร ในสภาพอย่างไร เป็นต้น

(4.3.5.2) การจัดเตรียมสื่อและวัสดุอุปกรณ์

อุบล ตู้จินดา (2532) กล่าวว่า สื่อการสอน หมายถึง การนำวัสดุอุปกรณ์ วิธีการมาเป็นตัวกลางที่ผู้สอนให้ผู้เรียนรับรู้ เกิดความรู้ ความคิด ความเข้าใจ และมีความหมายต่อผู้เรียนดังนั้น การเลือกใช้สื่อการเรียนการสอนที่เหมาะสมและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของแผนการสอนย่อมจะก่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดทั้งแก่ผู้สอนและผู้เรียน ในการสอนศิลปศึกษา สื่อการเรียนการสอนจึงถือได้ว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ เพราะเป็นเสมือนเครื่องมือจำเป็นที่ต้องใช้ประกอบการสอน เพื่อให้การสอนดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพ บรรลุความสำเร็จตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ (สันติ คุณประเสริฐ, 2538)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2526) กล่าวว่า สื่อการสอน ศิลปศึกษาที่ครูจัดหาหรือผลิตขึ้นมานั้น ยังมีสภาพเป็นสื่อ (Media) ที่ยังไม่มีบทบาทใดๆ ต่อเมื่อครูได้นำไปใช้และช่วยให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความคิด และความเข้าใจขึ้น สื่อนั้นจึงมีความหมายหรือมีบทบาทต่อผู้เรียนได้ ดังนั้น ก่อนที่ครูผู้สอนจะนำสื่อการสอนไปใช้ในกระบวนการเรียนการสอนทุกครั้งครูผู้สอนควรจะได้เตรียมตัวให้พร้อมทั้งความรู้ และทักษะการใช้ ด้วยการทดลองใช้สื่อนั้นเสียก่อน จนแน่ใจว่าสามารถใช้ได้ถูกต้องและได้ผลดี จึงจะนำไปใช้

นอกจากนี้ สันติ คุณประเสริฐ (2538) ได้เสนอแนวความคิดในการเลือกใช้สื่อในการเรียนการสอนศิลปศึกษาไว้ว่า การใช้สื่อที่เหมาะสมและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของแผนการสอน ย่อมก่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดทั้งแก่ผู้สอนและผู้เรียน ในการสอน ศิลปศึกษานั้น สื่อถือได้ว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ เพราะเป็นเสมือนเครื่องมือจำเป็นที่ต้องใช้ประกอบการสอน เพื่อให้การสอนดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพ และบรรลุความสำเร็จตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ สื่อที่นิยมในการเรียนการสอนศิลปศึกษามี 3 ประการ ด้วยกัน คือ ประเภทสิ่งพิมพ์ ประเภทโสตทัศนวัตถุ และประเภทโสตทัศนูปกรณ์ ครูควรเลือกใช้สื่อให้ถูกประเภท โดยเฉพาะอย่างยิ่งในหัวเรื่องหรือกิจกรรมที่ซับซ้อนประกอบด้วยหลายวัตถุประสงค์ ครูอาจต้องพิจารณาเลือกใช้สื่อหลากหลายประเภทตามไปด้วยกัน สำหรับคุณประโยชน์ของสื่อต่อการเรียนการสอนศิลปศึกษานั้น สามารถจำแนกได้ ดังนี้

<u>ด้านผู้สอน</u>

(1) ช่วยแบ่งเบาภาระในการสอนทั้งด้านแรงงานและเวลา

(2) ช่วยให้ผู้สอนมีความสนุกสนานเพลิดเพลินไปกับการสอนสามารถนำสิ่งแปลกใหม่มาสู่ห้องเรียน ทำให้บรรยากาศการเรียนการสินมีชีวิตชีวา และไม่เกิดความซ้ำซากจำเจอีกต่อไป

(3) ช่วยผลักดันให้ผู้สอนมีความก้าวหน้าทันสมัยทางวิชาการทันต่อเหตุการณ์ และสอดคล้องกับความสนใจของผู้เรียน

(4) ช่วยสร้างความมั่นใจให้เกิดขึ้นกับผู้สอน

(5) ช่วยให้ผู้สอนสามารถนำประสบการณ์ที่แปลกใหม่จากภายนอก มาเสนอและถ่ายทอดสู่ชั้นเรียนได้อย่างตรงไปตรงมาและมีประสิทธิภาพ

(6) ช่วยให้ผู้สอนสามารถสอนสิ่งที่เป็นนามธรรมให้ปรากฏเป็นรูปธรรมขึ้นได้ ภายในเวลาอันรวดเร็ว

<u>ด้านผู้เรียน</u>

(1) ช่วยกระตุ้นให้เกิดความอยากเรียน อยากทดลองปฏิบัติ เป็นการท้าทายให้อยากรู้อยากเห็นมากขึ้น

(2) ช่วยให้เกิดความเข้าใจที่ถูกต้องในเวลาอันรวดเร็ว

3) ช่วยให้ผู้เรียนทั้งชั้นซึ่งมีความแตกต่างระหว่างบุคคลในด้านต่างๆ สามารถเรียนรู้ เข้าใจในเรื่องหนึ่งๆ ได้ดีเท่าเทียมกัน

(4) ช่วยให้ผู้เรียนเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียนการสอนมากยิ่งขึ้น

(5) ช่วยให้เกิดความสะดวกและประหยัดทั้งเวลาและค่าใช้จ่ายของผู้เรียน ในกรณีที่ผู้สอนนำเอาประสบการณ์จากภายนอกมาเผยแพร่ นำเสนอโดยผ่านทางสื่อ ทำให้ผู้เรียนไม่ต้องเดินทางไปชมด้วยตนเอง

(6) ช่วยให้ผู้เรียนมีความประทับใจ จดจำได้นาน เป็นการเรียนรู้ที่คงทนถาวร

4.3.6 การประเมินผลการเรียนการสอน

ไพฑูรย์ สินลารัตน์ (2524) กล่าวว่า ในบทบาทหน้าที่ของอาจารย์ผู้สอนนั้นจะเกี่ยวพันกับการประเมินผลผู้เรียนอยู่ 2 ลักษณะ คือ

(1) เพื่อตรวจสอบดูว่าผู้เรียนได้เรียนไปมากน้อยแค่ไหนแล้ว จะเพิ่มเติมอะไร แก้ไขตอนไหนและปรับปรุงอะไรเกี่ยวกับการเรียนการสอนวิชานั้นๆ บ้าง

(2) เป็นการประเมินเพื่อดูว่าเมื่อสิ้นสุด 1 ภาคการศึกษาไปแล้วผู้เรียนประสบความสำเร็จอยู่ในระดับไหน

ดังนั้นการวัดและการประเมินผลจึงเป็นกิจกรรมสำคัญในบทบาทของครู อาจารย์ เพราะนอกจากจะใช้เป็นมาตราการในการตรวจสอบการปฏิบัติงานของตนว่าได้ผลเป็นไปตามเป้าหมายหรือ วัตถุประสงค์ที่กำหนดหรือไม่ด้วย ฉะนั้น ครู อาจารย์ จึงจำเป็นต้องมีความรู้ ความเข้าใจ และสามารถดำเนินการวัดและการประเมินผลการเรียนการสอนได้ (บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธิ์, 2535)

นักวิชาการทางศิลปศึกษาได้กล่าวไว้ว่า การประเมินผลต้องมีการวัดและประเมินตั้งแต่ก่อนที่จะสอน ระหว่างการสอน และภายหลังการสอน การประเมินก่อนที่จะสอนมีจุดมุ่งหมายเพื่อสำรวจความสนใจ ความพร้อม ความต้องการ และทัศนคติ การประเมินระหว่างการสอนมีจุดมุ่งหมายเพื่อตรวจสอบกิจกรรม เนื้อหา ระยะเวลา ตลอดจนกระทั้งความรู้สึก ความกระตือรือร้น ทั้งของผู้เรียนและผู้สอน และการปรับตัว การประเมินผลหลังการสอนมีจุดมุ่งหมายเพื่อวัดผลความเข้าใจเกี่ยวกับการกระทำ ความคิดสร้างสรรค์ และการแสดงออก (อำไพ ตีรณสาร, 2530)

Eisner (1972) ได้กล่าวถึงลักษณะการประเมินผลงานศิลปะโดยใช้วิธีตัดสินเปรียบเทียบผลงานของนักเรียนว่า สามารถทำได้ 3 วิธี คือ

(1) การเปรียบเทียบกับตนเอง เป็นการประเมินผลเพื่อให้รู้ถึงระดับความสามารถ อารมณ์และความเข้าใจของผู้เรียน ว่ามีความเจริญงอกงามเพิ่มขึ้นมากน้อยเพียงใด โดยการเปรียบเทียบผลงานในปลายภาคเรียน

(2) การเปรียบเทียบในระดับชั้นเรียนเดียวกัน เป็นการประเมินผล เพื่อให้รู้ระดับความสามารถและการปฏิบัติงานของกลุ่ม

(3) การเปรียบเทียบกับเกณฑ์มาตรฐาน เป็นการประเมินเปรียบเทียบที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของวัตถุประสงค์การสอนและกิจกรรม เพื่อให้ผู้เรียนได้บรรลุตามจุดประสงค์นั้นๆ

นอกจากนี้ Eisner ยังได้ให้แนวคิดในการประเมินผลในงานศิลปะอีกว่า ควรประเมินถึง

(1) ความชำนาญทางเทคนิคที่ปรากฏอยู่ในผลงาน ได้แก่ ความสามารถในการใช้และควบคุมอุปกรณ์ ว่าผู้เรียนมีความสามารถในการใช้และควบคุมอุปกรณ์เหล่านั้นได้มากน้อยแค่ไหน

(2) สุนทรียภาพและลักษณะการแสดงออกของผลงาน ได้แก่ ความสามารถในการจัดองค์ประกอบศิลป์ การแสดงออกในผลงาน รวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างเทคนิคและสุนทรียภาพที่ปรากฏ

(3) จินตนาการและการสร้างสรรค์ในผลงาน ได้แก่ การประเมินระดับของความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการที่ปรากฏ ความเฉลียวฉลาด ความแปลกใหม่ และความรู้สึกนึกคิด

จากการศึกษาเกี่ยวกับการวางแผนการสอนศิลปวิจารณ์ข้างต้น พอจะสรุปได้ว่า การวางแผนการสอนศิลปวิจารณ์ที่เหมาะสมนั้น ควรกระทำโดยผู้สอนเป็นผู้วางแผนการสอนด้วยตนเองให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์หรือจุดมุ่งหมายของการเรียนการสอน โดยมีเนื้อหาสาระทฤษฎีการวิจารณ์ และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับความงามตามธรรมชาติของศิลปะ เป็นต้น ผู้สอนจะมีหน้าที่ในการให้ความรู้ และช่วยอธิบายขั้นตอนการวิจารณ์ผลงานศิลปะตามแต่ละกิจกรรมตามลำดับ และให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการกำหนดกิจกรรมการเรียนการสอนต่างๆ เช่น การเลือกสถานที่ หรือผลงานที่นักเรียนสนใจ ผู้สอนจะเป็นผู้ตรวจสอบโดยคำนึงถึงความยากง่ายเหมาะสมกับพื้นความรู้และความสามารถของนักเรียน รวมทั้งการพิจารณาขนาดของกลุ่ม เพื่อจะได้เลือกหรือปรับยุ ทธวิธีการสอนได้เหมาะสมยิ่งขึ้น นอกจากนี้ อาจมีการชี้แนะให้เห็นถึงความเกี่ยวพันกับสาขาวิชาอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อให้ผู้เรียนมีความคิด วิเคราะห์ ที่กว้างขวางขึ้น ขณะเดียวกันผู้สอนจะต้องคำนึงถึงการจัดระยะเวลา และบรรยากาศที่ส่งเสริมการวิจารณ์ด้วย เช่น การจัดโต๊ะแบบการอภิปรายเพื่อให้มีบรรยากาศในการแลกเปลี่ยนความรู้ ความคิดเห็นระหว่างผู้เรียนและผู้สอนรวมทั้งระหว่างผู้เรียนด้วยกันเองด้วย นอกจากนี้ การใช้สื่อในการเรียนการสอนให้มีความสัมพันธ์กับกิจกรรม เช่น การใช้ สไลด์ วิดีโอ หรือผลงานศิลปะในการวิจารณ์ผลงาน ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้ผู้เรียนสามารถวิเคราะห์ เรียนรู้ได้ง่าย และมีชีวิตชีวามากขึ้น อีกทั้งยังเป็นการประหยัดเวลาด้วย และท้ายสุดของกิจกรรมการเรียนการสอน จะทำการประเมินผลการเรียนการสอนเป็นรายบุคคล โดยต้องมีการวัดและประเมินตั้งแต่ก่อนที่จะสอน ระหว่างสอน และหลังการสอนด้วย

5. **<u>งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง</u>**

งานวิจัยในประเทศ

วรพงษ์ อรุณเรือง (2540) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำเรื่องจิตรกรรมนามธรรม ของนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง จากการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปวิเคราะห์ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับการสอนแบบปกติ” มีวัตถุประสงค์เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำเรื่อง จิตรกรรมนามธรรม จากการสอนตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับการสอนแบบปกติ กลุ่มตัวอย่างเป็นนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ชั้นปีที่ 1 คณะวิจิตรศิลป์สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2539 จำนวน 50 คน ซึ่งได้มาโดยการสุ่มอย่างง่าย เข้ากลุ่มทดลอง 25 คน และกลุ่มควบคุม 25 คน นักศึกษากลุ่มทดลองสอนโดยการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน นักศึกษากลุ่มควบคุมสอนโดยวิธีสอนแบบปกติ ใช้เวลาทดลองกลุ่มละ 3 คาบ คาบละ 50 นาที หลังจากเรียนจากวิธีสอนทั้งสองวิธีแล้ว ทดสอบหลังเรียนทันที หลังจากนั้นอีกสี่สัปดาห์ทดสอบความจำ

ผลการวิจัยพบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องจิตรกรรมนามธรรมของ วาสิลี คานดินสกี ของกลุ่มที่เรียนโดยวิธีการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน สูงกว่ากลุ่มที่เรียนโดยวิธีแบบปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ความทรงจำทางการเรียนเรื่อง จิตรกรรมนามธรรมของวาสิลี คานดินสกี ของกลุ่มที่เรียนโดยวิธีการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน สูงกว่ากลุ่มที่เรียนโดยวิธีสอนแบบปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

สมชาย เจริญไชยสมบัติ (2540) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “การศึกษาเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง จิตรกรรม อิมเพรสชั่นนิสต์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ระหว่างวิธีสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับวิธีสอนแบบปกติ” มีวัตถุประสงค์เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง จิตรกรรม อิมเพรสชั่นนิสต์ โดยเปรียบเทียบระหว่างนักเรียนที่เรียนโดยวิธีสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับนักเรียนที่เรียนโดยวิธีสอนแบบปกติ กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนดัดดรุณี อำเภอเมือง จังหวัดฉะเชิงเทรา ภาคเรียนที่1 ปีการศึกษา 2539 จำนวน 72 คน โดยการสุ่ม 2 ห้องเรียนจาก 11 ห้องเรียน เข้ากลุ่มทดลอง 36 คน และกลุ่มควบคุม 36 คน นักเรียนกลุ่มควบคุมสอนโดยวิธีสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน นักเรียนกลุ่มควบคุมสอนโดยวิธีสอนแบบปกติ ใช้เวลาทดลองกลุ่มละ 3 คาบ คาบละ 50 นาที โดยทั้งสองกลุ่มใช้เนื้อหาเดียวกัน

ผลการวิจัยพบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง จิตรกรรม อิมเพรสชั่นนิสต์ของ กลุ่มที่เรียนโดยวิธีสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟล์ดแมน สูงกว่ากลุ่มที่เรียนโดยวิธีสอนแบบปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

ไพฑูรย์ พูลสุข (2539) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “ผลการสอน ศิลปวิจารณ์ตามแนวทฤษฎีของยีน เอ. มิทเลอร์ ที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ศิลปวิจารณ์ ของนิสิตสาขาวิชา ศิลปศึกษาในสถาบันอุดมศึกษา สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย” มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาผลการสอนศิลปวิจารณ์ตามแนวทฤษฎีของยีน เอ. มิทเลอร์ ที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ศิลปวิจารณ์ของนิสิตสาขาวิชาศิลปศึกษาด้านความรู้ ความเข้าใจ และด้านความสามารถทางการวิจารณ์ศิลปะ กลุ่มตัวอย่าง คือ นิสิตสาขาวิชาศิลปศึกษา ภาควิชา ศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาคการศึกษาปลาย ปีการศึกษา 2539 จำนวน 13 คน ดำเนินการทดลองโดยใช้แบบแผนการทดลองแบบ Single Group Pretest-Postest Design

ผลการวิจัยพบว่า 1.) ด้านความรู้ความเข้าใจ ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่าก่อนการเรียน 2.) ด้านความสามารถทางการวิจารณ์ศิลปะ พบว่า ความสามารถของผู้เรียนในการวิจารณ์ขั้นพรรณนา และการวิจารณ์ขั้นตีความไม่แตกต่างกัน ส่วนการวิจารณ์ขั้นวิเคราะห์และการวิจารณ์ขั้นตัดสินแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญ

อ้อยทิพย์ พลศรี (2533) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “การศึกษารูปแบบการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ” มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษารูปแบบการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะที่เป็นระบบ เพื่อใช้ในการเรียนการสอนวิชาทัศนศิลปศึกษา ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ตามหลักสูตรพุทธศักราช 2521 ประชากรที่ใช้ในการวิจัยเป็นผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งมีความรู้และประสบการณ์ด้านการวิจารณ์และการสอน ศิลปศึกษา ได้แก่ กลุ่มครูผู้สอนวิชาทัศนศิลปศึกษา ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น จำนวน 5 คน กลุ่มนักวิชาการด้านศิลปศึกษา จำนวน 5 คน และกลุ่มนักวิจารณ์ศิลปะจำนวน 5 คน รวมทั้งสิ้น 15 คน

ผลการวิจัย พบว่า

(1) การสอนแบบวิจารณ์ศิลปะจำเป็นต่อผู้เรียนวิชาศิลปะในระดับมัธยมศึกษาตอนต้นมาก คือ ทำให้มีความเชื่อมั่นในตนเอง กล้าแสดงออกทางความคิดอย่างมีขั้นตอน สามารถนำข้อดีข้อเสียไปปรับปรุงผลงานศิลปะของตน รู้จักแก้ปัญหาด้วยเหตุผล รับรู้คุณค่าทางสุนทรีย์ ในการวิจารณ์ต้องเลือกเนื้อหาที่เหมาะสม หรือเลือกผลงานทางศิลปะที่เหมาะสมกับการวิจารณ์

(2) ขั้นตอนที่จำเป็นต่อการสอนแบบวิจารณ์คือ การวิเคราะห์รูปแบบ การตีความและการประเมินหรือตัดสิน ด้วยการบรรยาย อภิปราย หรือเขียน

(3) รูปแบบกิจกรรมที่จำเป็นต่อการสอนแบบวิจารณ์คือ ครูบอกขั้นตอนการวิจารณ์ครูนำนักเรียนไปดูงานศิลปะนอกสถานที่ และให้เลือกวิจารณ์ผลงานที่นักเรียนสนใจ ครูสาธิตการวิจารณ์งานศิลปะให้นักเรียนดู ครูชี้แนะโดยการตั้งคำถาม ครูนำบทวิจารณ์และงานศิลปะมาให้นักเรียนศึกษา

(4) ลักษณะคำถามที่จำเป็นต่อการวิจารณ์งานศิลปะคือ คำถามให้เปรียบเทียบ ให้ตีความ ให้สังเกต ให้แยกแยะ ให้หาเหตุผลที่เป็นจริง ให้สรุปหลักการหรือกฎเกณฑ์

(5) การเลือกผลงานศิลปะที่เหมาะสมกับการวิจารณ์ คือคุณสมบัติด้านความรู้สึก ด้านการแสดงออก ด้านสุนทรียภาพ ด้านรูปแบบ ด้านเทคนิคและวิธีการ

(6) วิธีการประเมินผลที่จำเป็นต่อการสอนแบบวิจารณ์คือ การสังเกตการอภิปราย การซักถามและการทดสอบ โดยประเมินด้านความรู้ ความเข้าใจ ด้านความรู้สึก และทัศนคติ

บรรลือ ขอรวมเดช (2533) ทำการวิจัยเรื่อง “สภาพและปัญหาการสอนศิลปะภาคปฏิบัติในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ” การวิจัยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาสภาพปัญหาการสอนศิลปะภาคปฏิบัติในด้านของการวางแผนการสอน สื่อการสอน การดำเนินการสอน วิธีการสอน การประเมินผล และเกณฑ์ที่ใช้ในการวัดและประเมินผล นอกจากนี้ยังศึกษาถึงปัญหาการสอนศิลปะที่สืบเนื่องมาจาก ผู้เรียน ผู้สอนการบริหาร หลักสูตรสถานที่และวัสดุอุปกรณ์ ในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ เขตกรุงเทพมหานคร ประชากรที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วยอาจารย์สอนวิชาศิลปะภาคปฏิบัติสาขาทัศนศิลป์ ในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ เขตกรุงเทพมหานคร รวม 10 แห่ง จำนวน 60 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเป็นแบบสอบถามชนิดเลือกตอบ แบบประเมินค่า และแบบปลายเปิด

ผลการวิจัยพบว่า เกี่ยวกับสภาพการสอนศิลปะภาคปฏิบัติ โดยส่วนมากมีการเน้นการทำงานที่จะฝึกให้ผู้เรียนมีการทำงานอย่างเป็นระบบ มีกระบวนการ ฝึกฝนทางด้านการคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ อยู่ในเกณฑ์ที่มีค่าเฉลี่ยมากที่สุด และยังพบอีกว่า สิ่งที่อาจารย์ผู้สอนได้ปฏิบัติเป็นประจำคือ การให้คำแนะนำ ติชม แก้ไข แก่นักศึกษาด้วยการพูดวิเคราะห์อย่างเป็นขั้นตอน มีเหตุผลตามหลักการทางศิลปะซึ่งถือเป็นการวิจารณ์ เป็นหนทางหนึ่งให้ผู้เรียนได้มองเห็นแนวทางในการพัฒนาความคิด มีจินตนาการและหลักการทฤษฎี ตลอดจนกลวิธีในการสร้างงานศิลปะของตน

งานวิจัยในประเทศ ที่เกี่ยวข้องกับศิลปวิจารณ์นั้น สรุปได้ว่าการนำทฤษฎีการวิจารณ์ศิลปะมาใช้ จะให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่าการสอนแบบปกติ (คือการสอนการวิจารณ์ศิลปะโดยไม่ได้นำหลักทฤษฎีการวิจารณ์มาใช้) ในการวิจัยของวรพงษ์ อรุณเรือง (2540) พบว่าการนำทฤษฎีการวิจารณ์ศิลปะมาใช้ จะช่วยทำให้ผู้เรียนมีความทรงจำทางการเรียนเรื่อง จิตกรรมนามธรรมของวาสิลี คานดินสกี สูงกว่า กลุ่มที่ไม่ได้นำทฤษฎีการวิจารณ์มาใช้ และในการวิจัยของไพฑูรย์ พูลสุข (2539)

พบว่าการนำทฤษฎีการวิจารณ์ศิลปะมาใช้ จะช่วยให้ผู้เรียนมีความสามารถทั้งทางด้านผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และความสามารถทางการวิจารณ์ศิลปะ สูงกว่าก่อนการทดลองเรียน ส่วนการวิจัยเกี่ยวกับรูปแบบการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะนั้น พบว่าคุณค่าของการสอนศิลปะวิจารณ์จะทำให้ผู้เรียน มีความเชื่อมั่นในตัวเอง กล้าแสดงออกทางความคิดอย่างมีขั้นตอน เป็นระบบและมีความคิดหลากหลาย สามารถให้เหตุผลในการตัดสินใจ หรือประเมินค่าศิลปะได้ นอกจากนี้ จากงานวิจัยของบรรลือ ขอรวมเดช (2533) พบว่าสิ่งที่อาจารย์ผู้สอนได้ปฏิบัติเป็นประจำคือการให้คำแนะนำ ติ ชม แก้ไข แก่นักศึกษาด้วยการพูดวิเคราะห์อย่างเป็นขั้นตอน มีเหตุผลและหลักการทางศิลปะ ซึ่งถือเป็นการวิจารณ์ศิลปะ มีส่วนในการพัฒนาความคิด จินตนาการและหลักการทฤษฎี มองเห็นถึงกลวิธีในการสร้างสรรค์งานศิลปะของตนได้ดียิ่งขึ้น

งานวิจัยต่างประเทศ

Seabolt (1995) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “ผลการเลือกวิธีการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีต่อทัศนคติความซาบซึ้ง ในงานศิลปะของนักเรียน” โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาการใช้วิธีการวิจารณ์ตามโครงสร้างของ Tom anderson ซึ่งเน้นทางด้านจิตวิสัย (Subjective) และการวิจารณ์ตามทฤษฎีของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟล์ดแมน ที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงทัศนคติความซาบซึ้งในงานศิลปะ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย คือ นักเรียนของ Southern Collage of Technology หลังจากได้รับการอบรมเรื่องความซาบซึ้งในศิลปะ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 ได้สอนตามโครงสร้างการวิจารณ์ศิลปะของ Tom Anderson กลุ่มที่ 2 สอนตามทฤษฎีการวิจารณ์ศิลปะของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟล์ดแมน และกลุ่มสุดท้ายไม่ได้สอนตามทฤษฎีการวิจารณ์ใดๆ โดยทำการทดสอบผู้เรียนก่อนและหลังการทดลอง จากเครื่องมือวัดทัศนคติความซาบซึ้งในศิลปะ ซึ่งสร้างขึ้นโดยผู้วิจัยเอง โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับความซาบซึ้งในศิลปะ ศิลปะทั่วๆ ไป และศิลปวิจารณ์

ผลการวิจัยพบว่า แม้ว่าการวิเคราะห์ข้อมูลไม่ได้แสดงการเปลี่ยนแปลงทัศนคติอย่างชัดเจน แต่นักเรียนที่ได้รับการสอนตามทฤษฎีการวิจารณ์ของเอ็ด มันด์ เบิร์ก เฟล์ดแมน จะมีทัศนคติในการซาบซึ้งศิลปะสูงกว่ากลุ่มผู้เรียนตามทฤษฎีการวิจารณ์ของ Tom Anderson และกลุ่มผู้เรียนที่ไม่ได้เรียนตามทฤษฎีการวิจารณ์ใดๆ ตามลำดับ นอกจากนี้ทฤษฎีของเฟล์ดแมนยังเป็นที่สนใจต่อผู้เรียนและส่งเสริมทัศนคติในทางบวกต่องานศิลปะอีกด้วย

Barrett (1991) ได้ศึกษาผลงานเขียนของนักวิจารณ์ศิลปะอาชีพ 3 คน ที่วิจารณ์ผลงานในนิทรรศการภาพถ่ายของริชาร์ด อาวิดอน ชื่อ “ภาคตะวันตกของอเมริกา” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ ค้นคว้าหาความรู้เกี่ยวกับการวิจารณ์และการวิเคราะห์ผลงานของนักวิจารณ์ เพื่อหาว่านักวิจารณ์ทั้ง

สามมีกระบวนการในการวิจารณ์อย่างไร และมีวัตถุประสงค์อย่างไร ทั้งในแง่ของการใช้ภาษา และการแสดงออกถึงความซาบซึ้ง

ผลการวิจัยพบว่า นักวิจารณ์ซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยนี้ ไม่ได้วิจารณ์เป็นขั้นตอนตามทฤษฎี แต่จะเรียบเรียงในลักษณะผสมผสานการบรรยาย ตีความ และประเมินผลงานคละเคล้ากันไปอย่างอิสระ เพื่อให้ผู้อ่านยอมรับความเข้าใจและซาบซึ้งของเขาแต่ละคนที่แตกต่างกัน

Sprengelmeyer (1990) ได้ทำการศึกษา การวิเคราะห์ผลงานข้อเขียนทางด้านศิลปวิจารณ์ โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาผลของการใช้ภาษาด้านการเขียนวิจารณ์ผลงานศิลปะ ที่มีต่อการรับรู้ผลงานจิตรกรรมตามวิธีการวิจารณ์ของเอ็ด มันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ นักศึกษาสาขาวิชาต่างๆ ที่ลงทะเบียนเรียนในรายวิชาศิลปะ ในปีการศึกษา 1984–1985 ของมหาวิทยาลัยแห่งมลรัฐอิลลินอยส์ (Illinois State University) จำนวน 100 คน โดยทำการทดสอบผู้เรียนก่อนและหลังการทดลอง เครื่องมือที่ใช้ในการวิเคราะห์ผลงานข้อเขียนของนักศึกษา ได้แก่ แบบประเมินหลักเกณฑ์การรับรู้ผลงานจิตรกรรมของ Wilson (Brent Wilson's An Instrument Measure Aspective Perception of Paintings) ในการวิเคราะห์ ใช้ผู้เชี่ยวชาญทำการตรวจสอบจำนวน 3 คน

ผลการวิจัยพบว่า ประสบการณ์ที่ผู้เรียนได้รับจากห้องปฏิบัติงานศิลปะ ตามวิธีการของเอ็ด มันด์ เบิร์ก เฟล์ดแมน จะมีผลต่อความสามารถในด้านการเขียนวิจารณ์ผลงานศิลปะ หลังจากการเรียนการสอนผ่านไป 6 สัปดาห์

Lee (1989) ได้ทำการศึกษา การวิเคราะห์แนวคิดของนักวิจารณ์ศิลปะร่วมสมัยเพื่อพัฒนาหน่วยการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์ โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อวิเคราะห์ทัศนะของนักวิจารณ์ศิลปะร่วมสมัย ในด้านทักษะและความเข้าใจในการตีความและประเมินผลงานศิลปะ ศึกษารูปแบบของศิลปวิจารณ์ในแนวทางเลือกอื่นๆ และเพื่อพัฒนาหน่วยการเรียนการสอน ศิลปวิจารณ์ ทัศนะที่ใช้เป็นกรอบทฤษฎีในการวิจัย ได้แก่ ทัศนะของ Lowrence Alloway, Donald Kuspit และ Robert Pincus-Witten

ผลการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับทัศนะของนักวิจารณ์ศิลปะพบว่า (1) ทัศนะของ Alloway เป็นแนวคิดเชิงการวิเคราะห์ เพื่อบ่งชี้ลักษณะของศิลปะที่มีบทบาทต่อสังคม ทัศนะของ Kuspit มีโครงสร้างแนวคิดทางปรากฏการณ์นิยมเชิงตรรกวิทยา อันเกี่ยวกับความหมายของศิลปะในเชิงสังคมและวัฒนธรรม ส่วนทัศนะของ Pincus-Witten มีโครงสร้างแนวคิดทางชีวประวัติและประวัติศาสตร์ศิลป์ ที่ว่าด้วยลักษณะความต้นเป็นแบบในการแสดงออก ตามสภาพสังคมที่แปรเปลี่ยน (2) กิจกรรมของศิลปวิจารณ์ และมีองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับ นัยสำคัญของศิลปินและประวัติศาสตร์ใน

เชิงแนวคิดและแบบอย่างของศิลปะ ความหลากหลายของผู้ชื่นชมในความเข้าใจเชิงจินตนาการและการสื่อสารและผลงานศิลปะ และสภาพของสังคมและวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อการแสดงออกทางศิลปะ (3) หน่วยการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์ตามพื้นฐานทัศนะของนักวิจารณ์ จะประกอบด้วยบทเรียน 5 บท กล่าวคือ บทเรียนที่ 1 เป็นการเรียนการสอนที่ว่าด้วยลักษณะทั่วไปของ ศิลปวิจารณ์ บทเรียนที่ 2,3 และ 4 เป็นการนำเสนอเนื้อหาที่ว่าด้วยระเบียบวิธีการของนักวิจารณ์ศิลปะ และบทเรียนที่ 5 เป็นการวิเคราะห์บทวิจารณ์เพื่อเปรียบเทียบความแตกต่างในเรื่องเกณฑ์การวิเคราะห์ของนักวิจารณ์ศิลปะ

Koroscik, Osman and Desouza (1988) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “การเปรียบเทียบจากสามวัฒนธรรม ในเรื่องการพูดทำความเข้าใจถึงโครงสร้างและความหมายของงานศิลปะ” โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาความลำเอียงทางวัฒนธรรม (Cultural Bias) ที่จะส่งผลต่อการพูดทำความเข้าใจถึงโครงสร้างและความหมายของผลงานศิลปะหรือไม่ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย คือ นักศึกษาระดับปริญญาตรีของทั้ง 3 วัฒนธรรม คือ อเมริกา บราซิล และอียิปต์ โดยให้พิจารณาผลงานศิลปะที่มีลักษณะนามธรรมแตกต่างเป็น 3 ระดับ คือ น้อย กลาง มาก ในการวัดความเข้าใจนั้น ใช้แบบทดสอบทั้งเชิงใช้คำพูดและไม่ใช้คำพูด เพื่อให้กลุ่มตัวอย่างสังเกตโครงสร้างและรูปแบบที่ส่อถึงเนื้อหาเชิงแสดงลักษณ์ในผลงานศิลปะ

ผลการทดลองพบว่า การพิจารณาและพูดวิจารณ์ของทั้ง 3 วัฒนธรรม ได้ผลดีเหมือนกัน และยังพบว่าผู้เรียนจากส่วนกลางของตะวันออกใกล้ คือ นักศึกษาอี ยิปต์ ซึ่งมีความคุ้นเคยกับรูปแบบลวดลายประดิษฐ์แบบวัฒนธรรมอาหรับ สามารถตีความรูปนามธรรมได้ดี แม้จะอยู่ในรูปแบบตะวันตก ผลของการค้นคว้านี้แสดงให้เห็นว่า ผลงานแบบนามธรรมของตะวันตกไม่ก่อความลำเอียงทางวัฒนธรรม

Sutopo (1987) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “รูปแบบของการวิจารณ์ศิลปะในการสอนความซาบซึ้งต่องานศิลปะพื้นบ้านชวาในประเทศอินโดนีเซีย” โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาการพัฒนาความซาบซึ้งต่องานศิลปะพื้นบ้านของประเทศอินโดนีเซียจากรูปแบบการสอนศิลปวิจารณ์ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย คือ นักเรียนมัธยมศึกษาในเมือง ซู ราการตา ซึ่งอยู่ทางตอนกลางของเกาะชวา เนื่องจากศิลปะพื้นบ้านของที่นี่มีลักษณะที่เด่นชัด และมีสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมมากกว่าเมืองอื่นๆ จากโครงการส่งเสริมความซาบซึ้งศิลปะในโรงเรียนมัธยม ซึ่งรัฐบาลของประเทศอิน โดนีเซีย มองว่าการศึกษาศิลปะจะเป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาคุณภาพของนักเรียนได้ และเนื่องจากประเทศอินโดนีเซียนั้น มั่งคั่งมากในศิลปะพื้นบ้านชั้นดี แต่สังคมสมัยใหม่และเยาวชนของประเทศกลับไม่เข้าใจ หรือมีความชื่นชมและซาบซึ้งคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมเหล่านั้นเหมือนเมื่อในอดีตที่ผ่านมา

ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบของการพัฒนาในการศึกษานี้ การสอนศิลปวิจารณ์นั้นเป็นสิ่งสำคัญ สามารถช่วยให้ผู้เรียนมีโครงสร้างของความรู้ความเข้าใจทั้งวัตถุประสงค์ และความรู้สึกเกี่ยวกับผลงานนั้นๆ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญสำหรับการนำไปสู่ความเข้าใจ ชื่นชม และรู้คุณค่าจากผลงานศิลปะพื้นบ้านของชวา ซึ่งสามารถทำให้ผู้เรียนเกิดความซาบซึ้ง และอนุรักษ์มรดกทาง วัฒนธรรมของตนต่อไปด้วย

Johansen (1978) ได้ทำการศึกษา “รูปแบบการสอนควาซาบซึ้งในศิลปะ ในการศึกษาสุนทรียภาพทางทัศนศิลป์” โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อนำเสนอรูปแบบหรือวิธีการสอนความซาบซึ้งในศิลปะสำหรับการเรียนการสอนสุนทรียภาพทางทัศนศิลป์ โดยมีทัศนะที่ใช้เป็นกรอบทฤษฎีในการวิจัย ได้แก่ การกำหนดจุดมุ่งหมายทางการรู้คิด ทัศนะการศึกษาสุนทรียภาพทางทัศ นศิลป์ของ Dewey และ G.S.Maccia ทัศนะเกี่ยวกับประสบการณ์ทางสุนทรียภาพของ Kaelin รูปแบบการสอนตามทัศนะของ R.Ingarden และทฤษฎีทางด้านศิลปวิจารณ์ของ Feldman และ Mittler

ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบการสอนความซาบซึ้งในศิลปะที่เหมาะสมมีสามกระบวนการคือ กระบวนการที่ 1 การนำเสนอโครงสร้างรูปแบบและเทคนิควิธีการของงานทัศนศิลป์กระบวนการที่ 2 การนำเสนอวิธีการวิเคราะห์งานทัศนศิลป์ กระบวนการที่ 3 มีสามขั้นตอน คือ ขั้นที่ 1 การสร้างความประทับใจ ขั้นที่ 2 การแสดงออก เพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจในส่วนประกอบต่างๆ ของงานทัศนศิลป์ และขั้นที่ 3 คือ การมอบหมายงาน เพื่อให้ผู้เรียนมีความสามารถวิเคราะห์และรู้เรียน รู้คุณค่าของงานทัศนศิลป์ได้

งานวิจัยต่างประเทศ ที่เกี่ยวข้องกับศิลปวิจารณ์นั้น สรุปได้ว่า การนำรูปแบบหรือทฤษฎีการวิจารณ์ศิลปะมาใช้ สามารถช่วยพัฒนาความซาบซึ้ง ความเข้าใจ ต่อผลงานศิลปะได้ดีกว่าการสอนที่ไม่มีการนำรูปแบบหรือทฤษฎีการวิจารณ์มาใช้ในการเรียนการสอน ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับผลการวิจัยในประเทศไทยเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้งานวิจัยของ Sutopo (1987) ยังพบด้วยว่าการสอนศิลปวิจารณ์นั้น เป็นสิ่งสำคัญในการช่วยให้ผู้เรียนสามารถนำความรู้ ความเข้าใจ รวมทั้งความชื่นชมที่ได้จากการเรียนรู้ตามหลักการทฤษฎี มาใช้ในการวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะพื้นบ้านของตนอันจะนำไปสู่การรู้คุณค่า ซาบซึ้ง และการอนุรักษ์ศิลปะวัฒนธรรมของประเทศต่อไป และงานวิจัยของ Koroscik, Osman and Dusouza (1988) แสดงให้เห็นว่า ความแตกต่างทางวัฒนธรรมไม่มีผลต่อการวิจารณ์ผลงานศิลปะแบบนามธรรม ส่วนการวิเคราะห์ในด้านทักษะและความเข้าใจในการตีความ และการประเมินผลงานศิลปะของนักวิจารณ์นั้น จากงานวิจัยของ Lee (1989) และ Barrett (1991) พบว่ามีความแตกต่างกันทั้งทางด้านวัตถุประสงค์การวิจารณ์ วิธีการวิจารณ์ และ

ทัศนะการวิจารณ์รวมทั้งการประเมินคุณค่าของผลงานศิลปะแตกต่างกันออกไปตามแนวความเชื่อของแต่ละคน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง ความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาในด้านความรู้ในเนื้อหาของ ศิลปวิจารณ์ และด้านแนวคิดในการประเมินคุณค่าของผลงาน

การดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงสำรวจ (servey research) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบสอบถาม (questionnaires) ดำเนินการเก็บข้อมูลจากประชากร ซึ่งเป็นอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะ ภาคการศึกษาปลาย ประจำปีการศึกษา 2543 นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ โดยการแจกแจงความถี่ หาค่าร้อยละ มัชฌิมเลขคณิต (mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (standard deviation) ดังมีรายละเอียดของวิธีดำเนินการวิจัยต่อไปนี้

การศึกษาข้อมูลเบื้องต้น

1. ศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับศิลปวิจารณ์ แนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน จากหนังสือ วารสาร เอกสาร บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. สร้างกรอบความคิดในการวิจัยและกำหนดตัวแปรต่างๆ ที่ต้องการศึกษา

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

กลุ่มประชากรในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย อาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะ ในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มประชากร แบบเจาะจง โดยอาจารย์จะต้องเป็นผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ของนักศึกษาที่เป็นประชากรในการวิจัยครั้งนี้ และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในสาขาวิชาทัศนศิลป์ที่เกี่ยวกับศิลปกรรมสากลร่วมสมัยหรือสมัยใหม่ และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในสาขาวิชา ศิลปศึกษา ซึ่งจะต้องผ่านการเรียนวิชา ศิลปวิจารณ์มาแล้ว

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากประชากรซึ่งเป็นอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ จำนวนทั้งหมด 9 คน นักศึกษาจำนวนทั้งหมด 197 คน ประกอบด้วย

1. สาขาวิชาจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรม - ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย จำนวน 14 คน

2. สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 32 คน

3. สาขาจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จำนวน 41 คน

4. สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินท รวิโรฒ ประสานมิตร จำนวน 16 คน

5. สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินท รวิโรฒ ประสานมิตร จำนวน 24 คน

6. สาขาจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จำนวน 24 คน

7. สาขาวิชาจิตรกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น จำนวน 12 คน

8. สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี จำนวน 18 คน

9. สาขาวิชาจิตรกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา จำนวน 16 คน

<u>เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย</u>

ผู้วิจัยได้สร้างเครื่องมือในการวิจัย โดยมีลำดับขั้นตอนการสร้าง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. สร้างเครื่องมือในการวิจัยขึ้นเองจากข้อมูลที่ได้ศึกษา ค้นคว้า และเก็บรวบรวมมา จากเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ คือ แบบสอบถาม ซึ่งแบ่งเป็น 3 ตอน ดังนี้

<u>ตอนที่ 1</u> เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับสถานภาพของผู้ตอบ มีลักษณะเป็นแบบสอบถามชนิดเลือกตอบ (Checklist) และเติมคำ (Questionnaire) มีจำนวนข้อคำถามทั้งหมด 10 ข้อ

<u>ตอนที่ 2</u> เป็นแบบสอบถามความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ในด้านความรู้ในเนื้อหาของศิลปวิจารณ์ และด้านแนวคิดในการประเมินคุณค่าของผลงาน ซึ่งเป็นแบบสอบถามชนิดมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) มีจำนวนข้อคำถามทั้งหมด 53 ข้อ โดยสามารถแจกแจงประเด็นหลักออกมาเป็นประเด็นย่อยของข้อคำถาม ได้ดังนี้

1. ประเด็นหลักเรื่อง ความรู้ในเนื้อหาของ ศิลปวิจารณ์ แยกย่อยออกเป็น

1.1 เนื้อหาทฤษฎีศิลปวิจารณ์

1.2 กระบวนการวิจารณ์

1.3 สื่อและวิธีการเรียนการสอน

1.4 การประเมินผล (วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์, 2536 ; 2543)

2. ประเด็นหลักเรื่อง แนวคิดในการประเมินคุณค่าของผลงาน แยกย่อยออกเป็น

2.1 ทฤษฎี Mimetic

2.2 ทฤษฎี Pragmatic

2.3 ทฤษฎี Expressive

2.4 ทฤษฎี Objective (Arthur Efland, 1979)

ตอนที่ 3 เป็นแบบสอบถามความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการประเมินผลงานทางทัศนศิลป์ ซึ่งเป็นแบบสอบถามชนิดปลายเปิด (Open – Ended) มีจำนวนข้อคำถามทั้งหมด 4 ข้อ

2. นำแบบสอบถามที่ได้สร้างขึ้น ตรวจแก้ไขเพิ่มเติม โดยอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ในเรื่องความครอบคลุมของเนื้อหา ความถูกต้องชัดเจนของภาษา การใช้ถ้อยคำ ตลอดจนความน่าสนใจของแบบสอบถาม เพื่อปรับปรุงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3. นำแบบสอบถามที่ปรับปรุงแก้ไขไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 ท่าน เพื่อตรวจแก้ไข ความตรงของเนื้อหา ความครอบคลุมของเนื้อหา และการใช้ภาษาของแต่ละข้อความ แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมยิ่งขึ้น โดยมีเกณฑ์ในการพิจารณาเลือกผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจแก้ไขเครื่องมือในครั้งนี้ ดังนี้

3.1 อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ ในระดับอุดมศึกษา ที่มีประสบการณ์ในการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ เป็นเวลาไม่ต่ำกว่า 5 ปี และมีประสบการณ์ทางการวิจัย จำนวน 3 ท่าน

3.2 นักวิชาการทางศิลปวิจารณ์ ที่มีผลงานทางวิชาการออกเผยแพร่ และเป็นที่ยอมรับ จำนวน 1 ท่าน

3.3 นักวิจารณ์ศิลปะอิสระ ที่มีความรู้ความชำนาญ ในการวิจารณ์ผลงานศิลปะ ซึ่งมีประสบการณ์เป็นเวลาไม่ต่ำกว่า 10 ปี จำนวน 1 ท่าน (รายนามผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน เสนอในภาคผนวก)

4. นำแบบสอบถามที่ปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ ไปทดลองใช้ (try-out) กับประชากรอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งมีคุณสมบัติคล้ายคลึงกับกลุ่มประชากรที่จะทำการศึกษาจริง คือ อาจารย์ผู้สอนวิชา ศิลปวิจารณ์ จำนวน 1 คน และนักศึกษาวิชาเอกจิตรกรรม ชั้นปีที่ 2 หลักสูตรปริญญาตรี 2 ปีหลังอนุปริญญา คณะวิจิตรศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง จำนวน 19 คน เพื่อหาข้อบกพร่องของแบบสอบถาม ที่อาจเกิดขึ้นในการตอบคำถาม เช่น ความยากง่ายของข้อคำถาม การใช้ภาษาและถ้อยคำ รวมทั้งเวลาเฉลี่ยของการตอบแบบสอบถาม เพื่อแก้ไขปรับปรุงให้มีความเหมาะสมยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ยังนำไปหาค่าความเชื่อมั่นของแบบสอบถาม (reliability) โดยวิธีหาค่าสัมประสิทธิ์ อัลฟ่า (α - Coefficient) ของครอนบาช (Cronbach) ซึ่งได้ค่าสัมประสิทธิ์แห่งความเชื่อมั่นของแบบสอบถามชุดนี้ เท่ากับ 0.85 ซึ่งเป็นค่าที่ยอมรับได้ โดยใช้สูตร ดังนี้

$$\alpha = \frac{n}{n-1}\left(1 - \frac{\sum S_i^2}{S_x^2}\right)$$

n = จำนวนข้อสอบ

S_i^2 = ความแปรปรวนของคะแนนแต่ละข้อ

S_x^2 = ความแปรปรวนของคะแนนของผู้รับการทดสอบทั้งหมด หรือกำลังสองของส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) ของคะแนนของผู้รับการทดสอบทั้งหมด

(ประคอง กรรณสูต, 2528)

5. นำแบบสอบถามที่สมบูรณ์ไปใช้กับกลุ่มประชากรจริง

<u>การเก็บรวบรวมข้อมูล</u>

ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลกับประชากรที่เป็นอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปจารณ์ จำนวนทั้งหมด 9 คน และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะ จำนวนทั้งหมด 224 คน โดยผู้วิจัยได้นำแบบสอบถามไปแจกและรับคืนมาด้วยตนเอง รวมแบบสอบถามของอาจารย์จำนวน 9 ชุด คิดเป็นร้อยละ 100 แบบสอบถามนักศึกษา จำนวนทั้งหมด 197 ชุด คิดเป็นร้อยละ 88 ดังรายละเอียดในตารางที่ 1

ตารางที่1 จำนวนประชากรที่ใช้ในการวิจัย คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ และจำแนกตามสาขาวิชาและสถาบันการศึกษา

สาขาวิชาและสถาบันการศึกษา	จำนวน (คน) คิดเป็นเปอร์เซ็นต์					
	อาจารย์	ได้รับคืน	%	นักศึกษา	ได้รับคืน	%
ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	1	1	100	14	14	100
ศิลปศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	1	1	100	32	32	100
จิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ม.เชียงใหม่	1	1	100	45	41	91
วิชาเอกทัศนศิลป์ มศว.ประสานมิตร	1	1	100	16	16	100
วิชาเอกศิลปศึกษา มศว.ประสานมิตร	1	1	100	24	24	100
จิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ม.ศิลปากร	1	1	100	47	24	51
ศิลปกรรมศาสตร์ ม.ขอนแก่น	1	1	100	12	12	100
ศิลปศึกษา ม.สงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี	1	1	100	18	18	100
ศิลปกรรมศาสตร์ ม.บูรพา	1	1	100	16	16	100
รวม	9	9	100	224	197	88

การวิเคราะห์ข้อมูล

จากการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์ โดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูป SPSS (Statistical Package for the Social Sciences) ดังนี้

1. ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพของผู้ตอบแบบสอบถาม นำมาแจกแจงความถี่ของคำตอบ และวิเคราะห์โดยหาค่าร้อยละ แล้วนำเสนอในรูปตารางและความเรียง

$$\text{ค่าร้อยละ} = \frac{\text{จำนวนผู้ตอบแบบสอบถาม}}{\text{จำนวนประชากรทั้งหมด}} \times 100$$

2. ตอนที่ 2 นำมาแจกแจงความถี่ของคำตอบแต่ละข้อ โดยให้คำตอบอัตราการประมาณค่า ซึ่งมีสเกล 5,4,3,2 และ 1 ตามลำดับ มาตรวจให้คะแนนในแต่ละข้อ แล้วนำมาหาค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$) ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตราฐาน (S.D.) โดยกำหนดให้ความหมายค่าตัวเลขดังนี้

เห็นด้วยอย่างยิ่ง	ให้	5	คะแนน
เห็นด้วย	ให้	4	คะแนน
ไม่แน่ใจ	ให้	3	คะแนน
ไม่เห็นด้วย	ให้	2	คะแนน
ไม่เห็นด้วยอย่างยิ่ง	ให้	1	คะแนน

นำค่าเฉลี่ย (X) มาแปลความหมาย โดยถือเกณฑ์ ดังนี้

4.50 - 5.00	หมายความว่า	เห็นด้วยอย่างยิ่ง
3.50 - 4.49	หมายความว่า	เห็นด้วย
2.50 - 3.49	หมายความว่า	ไม่แน่ใจ
1.50 - 2.49	หมายความว่า	ไม่เห็นด้วย
1.00 - 1.49	หมายความว่า	ไม่เห็นด้วยอย่างยิ่ง

เมื่อได้ค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$) นำมาจัดอันดับและนำเสนอในรูปแบบตารางและความเรียง

ค่ามัชฌิมเลขคณิต (arithematic mean) จากสูตร

$$\overline{X} = \frac{\sum fx}{N}$$

X = ค่ามัชฌิมเลขคณิตของกลุ่มประชากร

$\sum fx$ = ผลรวมของความถี่คูณกับคะแนนทั้งหมด

N = จำนวนผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมดในแต่ละกลุ่ม

(บุญเรียง ขจรศิลป์, 2530)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (standard deviation) จากสูตร

$$S.D. = \sqrt{\frac{\sum fx^2}{N} - \frac{(\sum fx)^2}{N}}$$

S.D. = ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

N = จำนวนกลุ่มประชากร

$\sum fx$ = ผลบวกของผลคูณระหว่างคะแนนกับความถี่

$\sum fx^2$ = ผลบวกของผลคูณระหว่างคะแนนยกกำลังสองกับความถี่

(ประคอง กรรณสูต, 2528)

3. ตอนที่ 3 แบบสอบถามปลายเปิด (open-ended questionnaire) ที่เป็นส่วนของข้อเสนอแนะ และความคิดเห็นอื่นๆ ผู้วิจัยนำเสนอในรูปความเรียง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล แบ่งออกเป็น 3 ตอนคือ

ตอนที่ 1 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้านสถานภาพของผู้ตอบแบบสอบถาม โดยการหาค่าร้อยละ แล้วนำเสนอในรูปตารางและความเรียง

ตอนที่ 2 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ในด้านต่อไปนี้

1. ด้านความรู้ในเนื้อหาของศิลปวิจารณ์
2. ด้านแนวคิดในการประเมินคุณค่าของผลงาน

โดยให้คะแนนความคิดเห็นแต่ละรายการตามที่กำหนดไว้ นำมาวิเคราะห์ เพื่อหาค่ามัชฌิมเลขคณิต (Mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) แล้วนำเสนอในรูปของตาราง และความเรียง

ตอนที่ 3 ข้อมูลความคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากแบบสอบถามปลายเปิด เกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ในเรื่องการนำทฤษฎี ศิลปวิจารณ์และทฤษฎีอื่นๆ มาใช้ในการประเมินคุณค่าของผลงาน นำเสนอในรูปความเรียง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตารางที่ 2 จำนวน และคิดเป็นร้อยละ เพศและอายุ ของอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์

ข้อที่	ข้อความ	จำนวน	ร้อยละ
1. เพศ			
	ชาย	8	88.9
	หญิง	1	11.1
2. อายุ	25-30 ปี	-	-
	31-40 ปี	2	22.2
	41-50 ปี	4	44.4
	51-60 ปี	3	33.4

จากตารางที่ 2 อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์เป็นเพศชาย คิดเป็นร้อยละ 88.9 เพศหญิง คิดเป็นร้อยละ 11.1 มีอายุ 41-50 ปี คิดเป็นร้อยละ 44.4 รองลงมาอายุ 51-60 ปี คิดเป็นร้อยละ 33.4 และอายุ 31-40 ปี คิดเป็นร้อยละ 22.2

ตารางที่ 3 จำนวน และคิดเป็นร้อยละของวุฒิการศึกษาและสาขาวิชาที่สำเร็จการศึกษา

ข้อที่	ข้อความ	จำนวน	ร้อยละ
3. การศึกษาสูงสุด			
	ปริญญาหรือเทียบเท่า	-	-
	ปริญญาโท	8	88.9
	ปริญญาเอก	1	11.1
	อื่นๆ	-	-
4. สาขาวิชาที่สำเร็จการศึกษา			
	ศิลปศึกษา	4	36.4
	ศิลปกรรมศาสตร์	4	36.4
	สาขาอื่นๆ	3	27.2

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางที่ 3 วุฒิการศึกษาปริญญาโท คิดเป็นร้อยละ 88.9 รองลงมา วุฒิการศึกษาปริญญาเอก คิดเป็นร้อยละ 11.1 สำเร็จการศึกษาในสาขาวิชา ศิลปศึกษา คิดเป็นร้อยละ 36.4 เท่ากับ สาขาวิชาศิลปกรรม คิดเป็นร้อยละ 36.4 และสาขาอื่นๆ (สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์, ศาสนาเปรียบเทียบ) คิดเป็นร้อยละ 27.2

ตารางที่ 4 จำนวน และคิดเป็นร้อยละของประสบการณ์ในการสอนวิชาต่างๆ

ข้อที่	ข้อความ	จำนวน	ร้อยละ
5. วิชาที่ท่านเคยหรือกำลังสอน			
	จิตรกรรม (เคย)	7	77.8
	(ไม่เคย)	2	22.2
	ประติมากรรม (เคย)	2	22.2
	(ไม่เคย)	7	77.8
	ภาพพิมพ์ (เคย)	1	11.1
	(ไม่เคย)	8	88.9
	การออกแบบ (เคย)	1	11.1
	(ไม่เคย)	8	88.9
	สุนทรียศาสตร์ (เคย)	4	44.4
	(ไม่เคย)	5	55.6
	ประวัติศาสตร์ศิลป์ (เคย)	5	55.6
	(ไม่เคย)	4	44.4
	ศิลปนิยม (เคย)	4	44.4
	(ไม่เคย)	5	55.6
	อื่นๆ (เคย)	5	55.6
	(ไม่เคย)	4	44.4
6. ประสบการณ์ในการสอนวิชาศิลปวิจารณ์			
	1-5 ปี	4	44.4
	6-10 ปี	2	22.2
	11-15	-	-
	15 ปีขึ้นไป	3	33.4

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางที่ 4 วิชาที่เคยหรือกำลังสอน วิชาจิตรกรรม คิดเป็นร้อยละ 77.8 รองลงมา ประวัติศาสตร์ศิลป์ คิดเป็นร้อยละ 55.6 เท่ากับวิชาอื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 55.6 (วิชา Intermedia, วาดเส้น, การจัดนิทรรศการ, พัฒนาการเรียนทางศิลปะ, ศิลปะกับมนุษย์, มนุษย์กับความงาม) วิชาสุนทรียศาสตร์ คิดเป็นร้อยละ 44.4 เท่ากับ วิชา ศิลปนิยม คิดเป็นร้อยละ 44.4 วิชาประติมากรรม คิดเป็นร้อยละ 22.2 และวิชาภาพพิมพ์ คิดเป็นร้อยละ 11.1 เท่ากับวิชาการออกแบบ คิดเป็นร้อยละ 11.1 มีประสบการณ์การสอนวิชา ศิลปวิจารณ์ 1-5 ปี คิดเป็นร้อยละ 44.4 รองลงมา 15 ปีขึ้นไป คิดเป็นร้อยละ 33.4 และ 6-10 ปี คิดเป็นร้อยละ 22.2

ตารางที่ 5 จำนวน และคิดเป็นร้อยละของการค้นคว้าหาความรู้เพิ่มเติม

ข้อที่	ข้อความ	จำนวน	ร้อยละ
7. ท่านเคยได้รับการอบรมสัมนาเกี่ยวกับการวิจารณ์หรือการสอนวิชาศิลปวิจารณ์			
	ไม่เคย	4	44.4
	เคย	5	55.6
	1 ครั้ง	1	20.0
	2 ครั้ง	3	60.0
	3 ครั้ง	1	20.0
	4 ครั้ง	-	-
	5 ครั้ง	-	-
8. ท่านมีวิธีค้นคว้าหาความรู้เพิ่มเติมใหม่ๆ เกี่ยวกับวิชา ศิลปวิจารณ์			
	ศึกษาด้วยตนเองจากตำรา บทความ (มี)	9	100.0
	(ไม่มี)	-	-
	เข้ารับการอบรม สัมนาต่างๆ (มี)	3	33.3
	(ไม่มี)	6	66.7
	ค้นคว้าข้อมูลโดยการใช้อินเทอร์เนต (มี)	3	33.3
	(ไม่มี)	6	66.7
	อื่นๆ (มี)	4	44.4
	(ไม่มี)	5	55.6

จากตารางที่ 5 เคยได้รับการอบรมสัมนาเกี่ยวกับการวิจารณ์หรือการสอนวิชา ศิลปวิจารณ์ คิดเป็นร้อยละ 55.6 จำนวน 2 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 60 จำนวน 1 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 20 เท่ากับจำนวน 3 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 20 ไม่เคยได้รับการอบรมสัมนา คิดเป็นร้อยละ 44.4 มีวิธีการค้นคว้าหาความรู้ เกี่ยวกับวิชา ศิลปวิจารณ์ โดยการศึกษาจากตำรา บทความ คิดเป็นร้อยละ 100 รองลงมาวิธีอื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 44.4 (การสัมภาษณ์) และเข้ารับการอบรม สัมมนา คิดเป็นร้อยละ 33.3 เท่ากับการใช้อินเทอร์เนตคิดเป็นร้อยละ 33.3

ตารางที่ 6 จำนวน และคิดเป็นร้อยละในการให้นักศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมจากการใช้อินเทอร์เนต และการให้ความสำคัญกับการประเมินคุณค่า

ข้อที่	ข้อความ	จำนวน	ร้อยละ
9.	ท่านใช้วิธีการให้นักศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ทั้งในและต่างประเทศจากการใช้อินเทอร์เนต		
	ใช้	6	66.7
	ไม่ใช้	3	33.3
10.	ในการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ท่านให้ความสำคัญกับการประเมินคุณค่าของผลงาน		
	ไม่ให้ความสำคัญ	2	22.2
	ให้ความสำคัญ	7	77.8

จากตารางที่ 6 ใช้วิธีการให้นักศึกษาค้นคว้าจากการใช้ อิน เทอร์เนต คิดเป็นร้อยละ 66.7 และไม่ใช้ คิดเป็นร้อยละ 33.3 ในการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ให้ความสำคัญกับการประเมินคุณค่า คิดเป็นร้อยละ 77.8 และไม่ให้ความสำคัญ คิดเป็นร้อยละ 22.8

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 7 จำนวน และคิดเป็นร้อยละการใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ในการสอนวิชา ศิลปวิจารณ์

ข้อที่	ข้อความ	จำนวน	ร้อยละ
11. ท่านใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ ในการสอนวิชา ศิลปวิจารณ์			
	ไม่ใช้ทฤษฎี	-	-
	ใช้	9	100.0
	ทฤษฎีของราล์ฟ เอ.สมิธ	-	-
	ทฤษฎีของมอนโร เบียสลีย์	4	21.1
	ทฤษฎีของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟล์ดแมน	5	26.2
	ทฤษฎีของยีน เอ.มิทเลอร์	4	21.1
	ทฤษฎีอื่นๆ	6	31.6

จากตารางที่ 7 ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ในการสอนวิชา ศิลปวิจารณ์ คิดเป็นร้อยละ 100 ประกอบด้วยทฤษฎีอื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 31.6 (ผสมผสานหลายทฤษฎี, ทฤษฎีของศิลป์ พีระศรี, ทฤษฎีของ Terry Barrett, ทฤษฎีของ Noel Carroll) รองลงมาทฤษฎีของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟล์ดแมน คิดเป็นร้อยละ 26.2 และทฤษฎีของมอนโร เบียสลีย์ คิดเป็นร้อยละ 21.1 เท่ากับทฤษฎีของ ยีน เอ. มิทเลอร์ คิดเป็นร้อยละ 21.1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 8 การให้ความสำคัญกับหลักวิธีการสอนเป็น เปอร์เซนต์ (%) ของอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์

	ให้ความสำคัญเป็นเปอร์เซนต์ (%)				
คนที่	แบบบรรยาย	แบบรายงานเดี่ยว	แบบอภิปรายกลุ่ม	แบบศึกษานอกสถานที่	อื่นๆ
1	40	-	30	30	-
2	50	20	20	10	-
3	10	30	30	10	20
4	20	30	20	20	10
5	10	10	50	30	-
6	50	25	25	-	-
7	50	20	20	-	10
8	25	25	25	25	-
9	20	20	20	20	20
รวม	275	180	240	145	60
คิดเป็นร้อยละ	30.6	20.0	26.7	16.0	6.7

จากตารางที่ 8 ใช้หลักการสอนแบบบรรยาย คิดเป็นร้อยละ 30.6 รองลงมาการสอนแบบให้อภิปรายเป็นกลุ่ม คิดเป็นร้อยละ 26.7 การสอนแบบให้รายงานเดี่ยว คิดเป็นร้อยละ 20.0 การสอนแบบการศึกษานอกสถานที่ คิดเป็นร้อยละ 16.0 และอื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 6.7 (จัดฉาย ภาพยนตร์, สัมภาษณ์, คะแนนจิตพิสัย)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 9 จำนวน และคิดเป็นร้อยละในการวัดและประเมินผลการเรียนของอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์

ข้อที่	ข้อความ	จำนวน	ร้อยละ
12.	ท่านมีวิธีการวัดและประเมินผลการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์		
	วัดและประเมินผู้เรียนก่อนการสอน (มี)	6	66.7
	(ไม่มี)	3	33.3
	วัดและประเมินระหว่างการสอน (มี)	9	100.0
	(ไม่มี)	-	-
	วัดและประเมินหลังการสอน (มี)	9	100.0
	(ไม่มี)	-	-

จากตารางที่ 9 มีการวัดประเมินผู้เรียนระหว่างการสอน คิดเป็นร้อยละ 100 เท่ากับ การวัดประเมินหลังการสอน คิดเป็นร้อยละ 100 และมีการวัดประเมินผู้เรียนก่อนการสอน คิดเป็นร้อยละ 66.7

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถานภาพทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม (นักศึกษา)

ตารางที่ 10 จำนวน และคิดเป็นร้อยละ เพศ และอายุของนักศึกษา

ข้อที่	ข้อความ	จำนวน	ร้อยละ
1. เพศ			
	ชาย	111	56.3
	หญิง	86	43.7
2. อายุ	16-18 ปี	-	-
	19-21 ปี	70	35.5
	22-24 ปี	114	57.9
	25 ปีขึ้นไป	13	6.6

จากตารางที่ 10 นักศึกษาส่วนมากเป็นเพศชาย คิดเป็นร้อยละ 56.3 เพศหญิง คิดเป็นร้อยละ 43.7 มีอายุ 22-24 ปี คิดเป็นร้อยละ 57.9 รองลงมาอายุ 19-21 ปี คิดเป็นร้อยละ 35.5 และอายุ 25 ปีขึ้นไป คิดเป็นร้อยละ 6.6

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 11 จำนวน และคิดเป็นร้อยละ ของสถาบันการศึกษา และหลักสูตรที่นักศึกษากำลังศึกษา

ข้อที่	ข้อความ	จำนวน	ร้อยละ
3. สถาบันที่กำลังศึกษา			
	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	46	23.4
	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	41	20.8
	มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ ประสานมิตร	40	20.3
	มหาวิทยาลัยศิลปากร	24	12.2
	มหาวิทยาลัยบูรพา	16	8.1
	มหาวิทยาลัยขอนแก่น	12	6.1
	มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี	18	9.1
4. หลักสูตรที่กำลังศึกษา			
	ศิลปกรรมศาสตร์	124	62.9
	ศิลปศึกษา	73	37.1

จากตารางที่ 11 เป็นนักศึกษาจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คิดเป็นร้อยละ 23.4 รองลงมา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ คิดเป็นร้อยละ 20.8 มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ ประสานมิตร คิดเป็นร้อยละ 20.3 มหาวิทยาลัยศิลปากร คิดเป็นร้อยละ 12.2 มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี คิดเป็นร้อยละ 9.1 มหาวิทยาลัยบูรพา คิดเป็นร้อยละ 8.1 และมหาวิทยาลัยขอนแก่น คิดเป็นร้อยละ 6.1 ศึกษาในหลักสูตรทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ คิดเป็นร้อยละ 62.9 และหลักสูตรทางด้านศิลปศึกษา คิดเป็นร้อยละ 37.1

ตารางที่ 12 จำนวน และคิดเป็นร้อยละของนักศึกษาที่ได้ผ่านการเรียนในรายวิชา

ข้อที่	ข้อความ	จำนวน	ร้อยละ
5. ผ่านการเรียนรายวิชา			
	จิตรกรรม (เคย)	197	100
	(ไม่เคย)	-	-
	ประติมากรรม (เคย)	177	89.8
	(ไม่เคย)	20	10.2
	ภาพพิมพ์ (เคย)	180	91.4
	(ไม่เคย)	17	8.6
	การออกแบบ (เคย)	129	65.5
	(ไม่เคย)	68	34.5
	สุนทรียศาสตร์ (เคย)	176	89.3
	(ไม่เคย)	21	10.7
	ศิลปวิจารณ์ (เคย)	197	100.0
	(ไม่เคย)	-	-
	ประวัติศาสตร์ศิลป์ (เคย)	195	99.0
	(ไม่เคย)	2	1.0
	องค์ประกอบศิลป์ (เคย)	189	95.9
	(ไม่เคย)	8	4.1

จากตารางที่ 12 ผ่านการเรียนวิชาจิตรกรรมและวิชา ศิลปวิจารณ์ คิดเป็นร้อยละ 100 รองลงมา วิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ คิดเป็นร้อยละ 99.0 วิชาองค์ประกอบศิลป์ คิดเป็นร้อยละ 95.9 วิชาภาพพิมพ์ คิดเป็นร้อยละ 91.4 วิชาประติมากรรม คิดเป็นร้อยละ 89.8 วิชาสุนทรียศาสตร์ คิดเป็นร้อยละ 89.3 และวิชาการออกแบบ คิดเป็นร้อยละ 65.5

ตารางที่ 13 จำนวน และคิดเป็นร้อยละของความสนใจแนวทฤษฎีการวิจารณ์ และการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ของนักศึกษา

ข้อที่	ข้อความ	จำนวน	ร้อยละ
7. สนใจแนวทฤษฎีการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์			
	ไม่สนใจ	93	47.2
	สนใจ	104	52.8
8. การประเมินคุณค่าผลงาน มีความสำคัญต่อการวิจารณ์			
	มีความสำคัญ	167	84.8
	ไม่มีความสำคัญ	30	15.2
9. หลักการหรือทฤษฎีการวิจารณ์ ช่วยส่งเสริมความคิดและหลักการสร้างงานศิลปะปฏิบัติ			
	ช่วยส่งเสริม	185	93.9
	ไม่ช่วยส่งเสริม	12	6.1

*** ข้อที่ 6 เป็นคำถามแบบปลายเปิด ซึ่งจะนำเสนอผลการวิเคราะห์ในตอนท้ายของการวิเคราะห์ข้อมูลของตอนที่ 1

จากตารางที่ 13 มีความสนใจแนวทฤษฎีการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ คิดเป็นร้อยละ 52.8 ไม่สนใจแนวทฤษฎีการวิจารณ์ คิดเป็นร้อยละ 47.2 ให้ความสำคัญกับการประเมินคุณค่าผลงาน คิดเป็นร้อยละ 84.8 ไม่ให้ความสำคัญกับการประเมิน คิดเป็นร้อยละ 15.2 มีความคิดว่า ทฤษฎีการวิจารณ์ ช่วยส่งเสริมความคิดและหลักในการสร้างงานศิลปะปฏิบัติ คิดเป็นร้อยละ 93.9 ไม่ช่วยส่งเสริม คิดเป็นร้อยละ 6.1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 14 จำนวน และคิดเป็นร้อยละของการให้ความสำคัญในการประเมินคุณค่าผลงานตามแนวทฤษฎีของ อาเธอร์ เอฟแลนด์ ของนักศึกษา

ข้อที่	ข้อความ	จำนวน	ร้อยละ
10.	จากรูปผลงานประติมากรรม " DAVID" ของ มิเคลันเจโล การประเมินคุณค่า ควรมุ่งเน้นไปที่		
	การจัดองค์ประกอบของภาพที่สมบูรณ์ คือ การจัดเส้นน้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง ฯลฯ ได้ประสานกลมกลืนสมบูรณ์ถูกต้องตามหลักการทางทัศนศิลป์	35	17.8
	ความรู้สึกของผู้ชม ที่ได้รับจากการแสดงออกของผลงาน ซึ่งแสดงถึงความสมบูรณ์และความสง่างามของภาพ	51	25.9
	ความสำเร็จของศิลปินที่สร้างผลงาน เพื่อสนองความเชื่อต่างๆ เช่น ความสมบูรณ์ ความเจริญ ฯลฯ ให้เกิดขึ้นในตัวผู้ชมในสมัยนั้น	36	18.3
	ความเหมือนจริง เช่น กล้ามเนื้อ ที่ให้ความรู้สึกเหมือนจริงตามธรรมชาติ	33	16.8
	ไม่สามารถเลือกข้อใดข้อหนึ่งได้	42	21.3

จากตารางที่ 14 แนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานที่มุ่งเน้นไปที่ ความรู้สึกของผู้ชม ที่ได้รับจากการแสดงออกของผลงาน ซึ่งแสดงถึงความสมบูรณ์และความสง่างามของภาพ คิดเป็นร้อยละ 25.9 รองลงมา ไม่สามารถเลือกข้อใดข้อหนึ่งได้ (เนื่องจาก ผู้เลือกตอบมีความคิดเห็นว่า ทุกข้อคำถามในแบบสอบถามของข้อที่ 10 นี้ มีความสำคัญต่อการประเมินคุณค่าผลงานทั้งสิ้น) คิดเป็นร้อยละ 21.3 มุ่งเน้นไปที่ ความสำเร็จของศิลปินที่สร้างผลงาน เพื่อสนองความเชื่อต่างๆ เช่น ความสมบูรณ์ ความเจริญ ฯลฯ ให้เกิดขึ้นในตัวผู้ชมในสมัยนั้น คิดเป็นร้อยละ18.3 มุ่งเน้นไปที่ การจัดองค์ประกอบของภาพที่สมบูรณ์ คือ การจัดเส้นน้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง ฯลฯ ได้ประสานกลมกลืนสมบูรณ์ถูกต้องตามหลักการทางทัศนศิลป์ คิดเป็นร้อยละ 17.8 และมุ่งเน้นไปที่ ความเหมือนจริง เช่น กล้ามเนื้อ ที่ให้ความรู้สึกเหมือนจริงตามธรรมชาติ คิดเป็นร้อยละ 16.8

*** การนำเสนอผลการวิเคราะห์ จากข้อที่ 6 ของแบบสอบถามตอนที่ 1 ซึ่งเป็นคำถามแบบปลายเปิด เกี่ยวกับเกณฑ์และวิธีในการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ มาเรียงลำดับความถี่ และเสนอในรูปตาราง ดังนี้

ตารางที่ 15 ลำดับความถี่ความคิดเห็นเกี่ยวกับเกณฑ์ และวิธีในการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของนักศึกษา

ลำดับที่	ข้อความ	ความถี่
	6. ท่านมีเกณฑ์และวิธีการในการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ อย่างไร	
	การบรรยายผลงาน	
1.	บรรยายภาพรวมๆ ของผลงานตามที่เห็น หรือตามความเป็นจริงที่ปรากฏ	82
2.	บรรยายผลงานโดยไม่ใส่ความคิดเห็น หรือความรู้สึกของตนเองร่วมไปในผลงานนั้นๆ	43
3.	บรรยายลักษณะของผลงานว่ามีลักษณะ หรือประเภทของผลงาน เช่น ผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ฯลฯ	34
4.	บรรยายลักษณะต่างๆ ภายในผลงาน เช่น เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ฯลฯ	28
5.	บรรยายผลงานโดยให้ความสำคัญกับสื่อวัสดุ แนวคิด ของศิลปินผู้สร้างงาน	21
6.	บรรยายลักษณะภายนอกต่างๆ ของผลงาน เช่น ขนาด ชื่อผลงาน ปีที่ทำ รวมทั้งเป็นผลงานของใคร	18
7.	บรรยายตามความชอบ ความรู้สึก และความเข้าใจส่วนตัวเป็นหลัก	10
	การวิเคราะห์	
1.	วิเคราะห์ความสำเร็จของการจัดสรรทางทัศนธาตุต่างๆ ว่ามีความสมบูรณ์ ถูกต้องตามหลักการทางศิลปะอย่างไร	98
2.	วิเคราะห์ว่าทัศนธาตุต่างๆ ที่มี หรือปรากฏอยู่ในผลงานนั้น ให้ความรู้สึกต่างๆ อย่างไร	70
3.	วิเคราะห์ว่าการนำเสนอแนวความคิดของผลงานนั้นมีความเหมาะสมกับสื่อวัสดุที่ใช้อย่างไร	42
4.	วิเคราะห์จากกระบวนการ และขั้นตอนความยากง่ายในการสร้างสรรค์ (วัสดุ และสื่อที่ใช้ในการสร้างสรรค์)	27

ตารางที่ 15 (ต่อ)

ลำดับที่	ข้อความ	ความถี่
5.	วิเคราะห์ตามความรู้สึกต่างๆ ที่เกิดขึ้นแก่เราทันทีทันใด โดยไม่สนใจกรอบทางทฤษฎีต่างๆ ทางศิลปะ	24
6.	วิเคราะห์จากบริบทต่างๆ ทางสังคม ตามช่วงเวลาของผลงานที่ถูกสร้างสรรค์	21
	การตีความ	
1.	ตีความผลงานโดยใช้ความรู้จากวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ เพื่อให้ทราบถึงลัทธิต่างๆ ทางศิลปะ และอิทธิพลอื่นๆ ที่ส่งผลต่อผลงานนั้นๆ	70
2.	ตีความผลงานโดยนำข้อมูลจากการวิจารณ์ในขั้นการบรรยาย และขั้นการวิเคราะห์ ร่วมกับความรู้และประสบการณ์ของผู้วิจารณ์	40
3.	ตีความผลงานจากข้อมูลต่างๆ เช่น เรื่องราวภายในผลงาน ร่วมกับข้อมูลภายนอกต่างๆ เช่น ชื่อภาพ เทคนิค ประวัติศิลปิน ฯลฯ	35
4.	ตีความผลงานโดยมีการตั้งสมมติฐาน ร่วมกับสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ปรากฏในผลงาน	32
5.	ตีความผลงานโดยการนำไปเปรียบเทียบกับผลงานอื่นๆ ที่ผ่านมาของศิลปินหรือกับผลงานอื่นๆ ที่มีชื่อเสียง	28
6.	ตีความผลงานจากช่วงเวลาที่ผลงานนั้นถูกสร้างสรรค์ขึ้น	17
	การประเมินคุณค่า	
1.	ประเมินคุณค่าผลงานจากความรู้สึก ความชอบของตนเป็นหลัก	91
2.	ประเมินคุณค่าผลงานจากความสอดคล้องของเนื้อหา และแนวความคิดของศิลปินว่าสามารถสื่อสารออกมาได้สำเร็จเพียงใด	60
3.	ประเมินคุณค่าโดยให้ความสำคัญกับผลงานที่ช่วยจรรโลงศีลธรรม จรรยา หรือการให้คุณค่าต่อสังคม	50
4.	ประเมินคุณค่าผลงานจากผลงานที่สามารถสร้างความเชื่อต่างๆ ให้เกิดขึ้นหรือคล้อยตาม เช่น ความรู้สึกสนุกสนาน เศร้าโศก ความกลัว ฯลฯ	41

ตารางที่ 15 (ต่อ)

ลำดับที่	ข้อความ	ความถี่
5.	ประเมินคุณค่าผลงานจากความถูกต้องตามหลักการทัศนศิลป์	35
6.	นำข้อมูลจากขั้นการบรรยาย การวิเคราะห์ การตีความ ว่าสำเร็จมากน้อยเพียงใดมาประเมินคุณค่าของผลงานนั้น	20
7.	ประเมินคุณค่าจากความแปลกใหม่ และมีความคิดสร้างสรรค์ รวมทั้งกลวิธีการใช้สื่อวัสดุต่างๆ	18
8.	ประเมินคุณค่าผลงานจากความมุ่งมั่น ตั้งใจของศิลปิน โดยไม่มีอคติต่อผลงานและผู้สร้างงาน	5

จากตารางที่ 15 สามารถสรุปเกณฑ์ และวิธีการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของนักศึกษาได้ดังนี้

การบรรยายผลงาน

นักศึกษาส่วนใหญ่ มีเกณฑ์และวิธีการในการวิจารณ์ผลงานในขั้นการบรรยาย โดยการรับรู้ภาพรวมของผลงาน และบรรยายลักษณะของผลงานไปตามที่ตาเห็น ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร หรือเป็นผลงานประเภทใด เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ฯลฯ รวมทั้งบรรยายถึงลักษณะภายนอกต่างๆ ของผลงานด้วย เช่น ขนาด ชื่อผลงาน ตลอดจนสื่อวัสดุ และแนวคิดของศิลปิน นอกจากนี้ ยังบรรยายถึงลักษณะต่างๆ ภายในผลงาน เช่น เส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง ฯลฯ ไปตามความเป็นจริงที่เห็นหรือปรากฏอยู่ภายในผลงาน โดยไม่ใส่ความคิดเห็นของตนเข้าร่วมไปในขั้นการบรรยายนี้

การวิเคราะห์ผลงาน

นักศึกษาส่วนใหญ่ มีเกณฑ์และวิธีการในการวิจารณ์ผลงานในขั้นการวิเคราะห์ โดยใช้หลักการทฤษฎีทัศนศิลป์เป็นหลัก คือ การประกอบกันของทัศนธาตุต่างๆ ว่ามีความสมบูรณ์ถูกต้องตามหลักการหรือไม่ รวมทั้งยังมีการวิเคราะห์แยกองค์ประกอบต่างๆ ที่มีในผลงานออกมาที่ละส่วน แล้ววิเคราะห์ ว่าให้ความรู้สึกอย่างไรบ้าง เช่น การใช้ เส้น สี น้ำหนัก จังหวะ ความสมดุล กลมกลืนหรือขัดแย้ง ว่าให้ความรู้สึกอย่างไรแก่ตนบ้าง นอกจากนี้ ยังให้ความสำคัญกับความสอดคล้องระหว่างแนวคิดและสื่อวัสดุที่ศิลปินใช้ด้วย

<u>การตีความผลงาน</u>

นักศึกษาส่วนใหญ่ มีเกณฑ์และวิธีในการวิจารณ์ผลงานในขั้นการตีความ โดยใช้ความรู้จากวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์เป็นหลัก เพื่อระบุถึงประเภทของ ลัทธิต่างๆ ทางศิลปะ ตลอดจนอิทธิพลต่างๆ ที่ส่งผลกระทบกับผลงานนั้นๆ ไม่ว่าจะเป็นช่วงเวลา บริบทต่างๆ ทางสังคม หรือภูมิหลังของศิลปินผู้สร้างสรรค์ อีกทั้งยังนำข้อมูลต่างๆ ที่ได้จากในขั้นการบรรยายและขั้นการวิเคราะห์ มาใช้เป็นข้อมูลผสมผสานกับสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ศิลปินต้องการสื่อกับผู้ชม รวมทั้งสมมติฐานต่างๆ ที่ได้ตั้งไว้ก่อนด้วย นอกจากนี้ยังมีความเห็นว่า การตีความผลงานนั้นสามารถสื่อความหมายได้หลายแง่มุม ความรู้และประสบการณ์ของผู้วิจารณ์ที่ได้จากการศึกษาหรือ ดูผลงานอื่นๆ มากๆ และสามารถนำมาเปรียบเทียบ ไม่ว่าจะเป็นทางด้านเทคนิค ทักษะของศิลปิน ตลอดจนแนวคิด สามารถช่วยให้การตีความมีประสิทธิภาพมากขึ้น

<u>การประเมินคุณค่า</u>

นักศึกษาส่วนใหญ่ มีเกณฑ์และวิธีการในการวิจารณ์ผลงานในขั้นการประเมินคุณค่า โดยใช้ความรู้สึกส่วนตัวเป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวเนื้อหา รูปแบบ หรืออื่นๆ ที่สามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกชอบ หรือคล้อยตามได้มากน้อยเพียงใด และยังให้ความสำคัญกับผลงานที่ให้คุณค่าต่อสังคม ช่วยจรรโลง ศีลธรรม จรรยา ตลอดจนให้แง่คิด และความรู้ประสบการณ์ใหม่ๆ แก่ผู้ชม นอกจากนี้ความตั้งใจ ความคิดสร้างสรรค์ ความแปลกใหม่ สื่อวัสดุ กลวิธีในการนำเสนอ ยังมีส่วนช่วยในการประเมินคุณค่าของผลงานด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตอนที่ 2 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษา ด้านความรู้ในเนื้อหาของศิลปวิจารณ์ และด้านแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน

ตารางที่ 16 ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ความคิดเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาทฤษฎี ศิลปวิจารณ์

ข้อที่ ข้อความ	อาจารย์			นักศึกษา		
	$\overline{X}$	S.D.	ความหมาย	$\overline{X}$	S.D.	ความหมาย
ด้านความรู้ในเนื้อหาของศิลปวิจารณ์						
ก. เนื้อหาทฤษฎีศิลปวิจารณ์						
1. ศิลปวิจารณ์ เป็นการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะอย่างเป็นระบบตามหลักการทฤษฎีเพื่อค้นหาคุณค่าในผลงานนั้น	4.44	0.53	เห็นด้วย	3.82	0.83	เห็นด้วย
2. จุดมุ่งหมายของการเรียนวิชาศิลปวิจารณ์ เพื่อให้ผู้เรียนสามารถคิดวิเคราะห์ผลงานได้ถูกต้องตามหลักการทฤษฎี และมีความน่าเชื่อถือร่วมกัน	4.22	0.83	เห็นด้วย	3.94	0.83	เห็นด้วย
3. ในการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์จำเป็นจะต้องมีหลักและทฤษฎีในการวิจารณ์	4.00	1.00	เห็นด้วย	4.04	0.91	เห็นด้วย
4. การใช้ทฤษฎีการวิจารณ์เพียงทฤษฎีเดียว ไม่สามารถใช้กับผลงานทัศนศิลป์ได้ทุกชิ้นหรือทุกประเภท	4.33	1.12	เห็นด้วย	4.46	0.88	เห็นด้วย
5. ทฤษฎีการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ มีขั้นตอนที่ประกอบด้วยการบรรยาย การวิเคราะห์ การตีความและประเมินคุณค่าในผลงานเป็นหลัก	4.33	0.50	เห็นด้วย	4.07	0.79	เห็นด้วย
รวม	4.27	0.64	เห็นด้วย	4.06	0.49	เห็นด้วย

จากตารางที่ 16 ความคิดเห็นของอาจารย์และนักศึกษา เกี่ยวกับเนื้อหาทฤษฎีศิลปวิจารณ์ โดยส่วนรวมแล้วอยู่ในระดับเห็นด้วย ($\bar{X}$ = 4.27, $\bar{X}$ = 4.06 ตามลำดับ)

เมื่อพิจารณาความคิดเห็นของอาจารย์ พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุด ในข้อที่ 1 ข้อที่ 5 ข้อที่ 4 ข้อที่ 2 และข้อที่ 3 โดยเรียงลำดับค่าเฉลี่ยดังนี้ คือ ข้อที่ 1 ศิลปวิจารณ์ เป็นการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะอย่างเป็นระบบตามหลักการทฤษฎี เพื่อค้นหาคุณค่าในผลงานนั้น ($\bar{X}$ = 4.44) ข้อที่ 5 ทฤษฎีการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ มีขั้นตอนที่ประกอบด้วย การบรรยาย การวิเคราะห์ การตีความ และประเมินคุณค่าในผลงานเป็นหลัก ($\bar{X}$ = 4.33) ข้อที่ 4 การใช้ทฤษฎีการวิจารณ์เพียงทฤษฎีเดียว ไม่สามารถใช้กับผลงานทัศนศิลป์ได้ทุกชิ้นหรือทุกประเภท ($\bar{X}$ = 4.33) ข้อที่ 2 จุดมุ่งหมายของการเรียนวิชา ศิลปวิจารณ์ เพื่อให้ผู้เรียนสามารถคิดวิเคราะห์ผลงานได้ถูกต้องตามหลักการทฤษฎี และมีความน่าเชื่อถือร่วมกัน ($\bar{X}$ = 4.22) และข้อที่ 3 ในการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ จำเป็นต้องมีหลักและทฤษฎีในการวิจารณ์ ($\bar{X}$ = 4.00)

ส่วนความคิดเห็นของนักศึกษา พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 4 ข้อที่ 5 ข้อที่ 3 ข้อที่ 2 และข้อที่ 1 โดยเรียงลำดับค่าเฉลี่ยดังนี้ คือ ข้อที่ 4 การใช้ทฤษฎีการวิจารณ์เพียงทฤษฎีเดียว ไม่สามารถใช้กับผลงานทัศนศิลป์ ได้ทุกชิ้นหรือทุกประเภท ($\bar{X}$ = 4.46) ข้อที่ 5 ทฤษฎีการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ มีขั้นตอนที่ประกอบด้วย การบรรยาย การวิเคราะห์ การตีความ และประเมินคุณค่าในผลงานเป็นหลัก ($\bar{X}$ = 4.07) ข้อที่ 3 ในการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ จำเป็นจะต้องมีหลักและทฤษฎีในการวิจารณ์ ($\bar{X}$ = 4.04) ข้อที่ 2 จุดมุ่งหมายของการเรียนวิชา ศิลปวิจารณ์ เพื่อให้ผู้เรียนสามารถคิดวิเคราะห์ผลงานได้ถูกต้องตามหลักการทฤษฎี และมีความน่าเชื่อถือร่วมกัน ($\bar{X}$ = 3.94) และข้อที่ 1 ศิลปวิจารณ์ เป็นการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะอย่างเป็นระบบตามหลักการทฤษฎี เพื่อค้นหาคุณค่าในผลงานนั้น ($\bar{X}$ = 3.82)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 17 ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตราฐาน ความคิดเห็นเกี่ยวกับกระบวนการวิจารณ์

ข้อที่	ข้อความ	อาจารย์			นักศึกษา		
		X	S.D.	ความหมาย	X	S.D.	ความหมาย
ข. กระบวนการวิจารณ์							
1.	การวิจารณ์ขั้นบรรยาย เป็นการระบุ และจำแนกประเภทของผลงานศิลปะ	4.00	1.12	เห็นด้วย	3.68	0.91	เห็นด้วย
2.	การวิจารณ์ขั้นบรรยาย เป็นการบรรยายถึงส่วนต่างๆ เช่น เส้น สี น้ำหนัก รูปร่างรูปทรง ฯลฯ	3.89	1.27	เห็นด้วย	3.81	0.90	เห็นด้วย
3.	การวิจารณ์ขั้นบรรยาย ทำให้เข้าใจถึงรูปทรงและรายละเอียดต่างๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องราวของผลงาน	3.89	1.45	เห็นด้วย	3.86	0.96	เห็นด้วย
4.	การวิจารณ์ขั้นวิเคราะห์ เป็นการวิเคราะห์โครงสร้างของผลงานว่ามีการจัดองค์ประกอบ ได้ถูกต้องตามหลักการทัศนศิลป์	3.78	0.97	เห็นด้วย	3.55	1.04	เห็นด้วย
5.	การวิจารณ์ขั้นวิเคราะห์ เป็นการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของทัศนธาตุต่างๆ (เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ฯลฯ) ที่มีอยู่ในงานนั้น	4.11	0.93	เห็นด้วย	3.95	0.87	เห็นด้วย
6.	การวิจารณ์ขั้นวิเคราะห์ จำเป็นต้องอาศัยความรู้จากหลักการทัศนศิลป์ เช่น ความรู้จากการจัดองค์ประกอบของศิลปะ	4.11	1.05	เห็นด้วย	4.07	0.86	เห็นด้วย
7.	การวิจารณ์ขั้นตีความ เป็นการค้นหาความหมายจากสิ่งต่างๆ ภายในผลงานศิลปะ	4.22	0.44	เห็นด้วย	4.20	0.77	เห็นด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 17 (ต่อ)

ข้อที่ ข้อความ	อาจารย์			นักศึกษา		
	X	S.D.	ความหมาย	X	S.D.	ความหมาย
8. การวิจารณ์ขั้นตีความ อาจมีการตั้งสมมติฐาน หรือแสดงความคิดเห็นต่อความรู้สึกของสิ่งที่มีหรือ ปรากฏในผลงาน	4.67	0.50	เห็นด้วยอย่างยิ่ง	4.11	0.88	เห็นด้วย
9. การวิจารณ์ขั้นตัดสิน จะมีการตรวจสอบถึงเจตนาของการสร้างงาน และผลสำเร็จมากน้อยที่เกิดขึ้นในผลงาน	3.78	0.83	เห็นด้วย	3.93	0.91	เห็นด้วย
10. การตัดสินผลงานทัศนศิลป์จะต้องมีเหตุมีผล และใช้หลักเกณฑ์อย่างรอบคอบตามหลักการ	4.00	1.00	เห็นด้วย	3.92	1.05	เห็นด้วย
รวม	4.04	0.71	เห็นด้วย	3.91	0.53	เห็นด้วย

จากตารางที่ 17 ความคิดเห็นของอาจารย์และนักศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการวิจารณ์ โดยส่วนรวมแล้วอยู่ในระดับ เห็นด้วย ($\bar{X} = 4.04$, $\bar{X} = 3.91$ ตามลำดับ)

เมื่อพิจารณาความคิดเห็นของอาจารย์ พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 8 ข้อที่ 7 ข้อที่ 5 ข้อที่ 6 ข้อที่ 10 ข้อที่ 1 ข้อ 2 ข้อที่ 3 ข้อที่ 9 และข้อที่ 4 โดยเรียงลำดับค่าเฉลี่ย ดังนี้คือ ข้อที่ 8 การวิจารณ์ขั้นตีความ อาจมีการตั้งสมมติฐาน หรือแสดงความคิดเห็นต่อความรู้สึกของสิ่งที่มีหรือปรากฏในผลงาน ($\bar{X} = 4.67$) ข้อที่ 7 การวิจารณ์ขั้นตีความ เป็นการค้นหาความหมายจากสิ่งต่างๆ ภายในผลงานศิลปะ ($\bar{X} = 4.22$) ข้อที่ 5 การวิจารณ์ขั้นวิเคราะห์ เป็นการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของทัศนธาตุต่างๆ (เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ฯลฯ) ที่มีอยู่ในงานนั้น ($\bar{X} = 4.11$) ข้อที่ 6 การวิจารณ์ขั้นวิเคราะห์ จำเป็นต้องอาศัยความรู้จากหลักการทัศนศิลป์ เช่น ความรู้จากการจัดองค์ประกอบของศิลปะ ($\bar{X} = 4.11$) ข้อที่ 10 การตัดสินผลงานทัศนศิลป์ จะต้องมีเหตุมีผล และใช้หลักเกณฑ์

อย่างรอบคอบตามหลักการ (X = 4.00) ข้อที่ 1 การวิจารณ์ขั้นบรรยาย เป็นการระบุ และจำแนกประเภทของผลงานศิลปะ (X = 4.00) ข้อที่ 2 การวิจารณ์ขั้นบรรยาย เป็นการบรรยายถึงส่วนต่างๆ เช่น เส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง ฯลฯ (X = 3.89) ข้อที่ 3 การวิจารณ์ขั้นบรรยาย ทำให้เข้าใจถึงรูปทรงและรายละเอียดต่างๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องราวของผลงาน (X = 3.89) ข้อที่ 9 การวิจารณ์ขั้นตัดสิน จะมีการตรวจสอบถึงเจตนาของการสร้างงาน และผลสำเร็จมากน้อยที่เกิดขึ้นในผลงาน (X = 3.78) และข้อที่ 4 การวิจารณ์ขั้นวิเคราะห์ เป็นการวิเคราะห์โครงสร้างของผลงานว่ามีการจัดองค์ประกอบ ได้ถูกต้องตามหลักการทัศนศิลป์ (X = 3.78)

ส่วนความคิดเห็นของนักศึกษา พบว่ามีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 7 ข้อที่ 8 ข้อที่ 6 ข้อที่ 5 ข้อที่ 9 ข้อที่ 10 ข้อที่ 3 ข้อที่ 2 ข้อที่ 1 และข้อที่ 4 โดยเรียงลำดับค่าเฉลี่ยดังนี้ คือ ข้อที่ 7 การวิจารณ์ขั้นตีความ เป็นการค้นหาความหมายจากสิ่งต่างๆ ภายในผลงานศิลปะ (X = 4.20) ข้อที่ 8 การวิจารณ์ขั้นตีความ อาจมีการตั้งสมมติฐาน หรือแสดงความคิดเห็นต่อความรู้สึกของสิ่งที่มีหรือ ปรากฏในผลงาน (X = 4.11) ข้อที่ 6 การวิจารณ์ขั้นวิเคราะห์ จำเป็นต้องอาศัยความรู้จากหลักการทัศนศิลป์ เช่น ความรู้จากการจัดองค์ประกอบของศิลปะ (X = 4.07) ข้อที่ 5 การวิจารณ์ขั้นวิเคราะห์ เป็นการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของทัศนธาตุต่างๆ (เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ฯลฯ) ที่มีอยู่ในงานนั้น (X = 3.95) ข้อที่ 9 การวิจารณ์ขั้นตัดสินจะมีการตรวจสอบถึงเจตนาของการสร้างงานและความสำเร็จมากน้อยที่เกิดขึ้นในผลงาน (X = 3.93) ข้อที่ 10 การตัดสินผลงานทัศนศิลป์ จะต้องมีเหตุมีผล และใช้หลักเกณฑ์อย่างรอบคอบตามหลักการ (X = 3.92) ข้อที่ 3 การวิจารณ์ขั้นบรรยาย ทำให้เข้าใจถึงรูปทรงและรายละเอียดต่างๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องราวของผลงาน (X = 3.68) ข้อที่ 2 การวิจารณ์ขั้นบรรยาย เป็นการบรรยายถึงส่วนต่างๆ เช่น เส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง ฯลฯ (X = 3.81) ข้อที่ 1 การวิจารณ์ขั้นบรรยาย เป็นการระบุ และจำแนกประเภทของผลงานศิลปะ (X = 3.68) และข้อที่ 4 การวิจารณ์ขั้นวิเคราะห์ เป็นการวิเคราะห์โครงสร้างของผลงานว่ามีการจัดองค์ประกอบ ได้ถูกต้องตามหลักการทัศนศิลป์ (X = 3.55)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 18 ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตราฐาน ความคิดเห็นเกี่ยวกับสื่อและวิธีการเรียนการสอน

ข้อที่	ข้อความ	อาจารย์			นักศึกษา		
		X	S.D.	ความหมาย	X	S.D.	ความหมาย
ค. สื่อและวิธีการเรียนการสอน							
1.	การเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์สามารถนำภาพ สไลด์ ภาพถ่าย มาใช้ทดแทนผลงานจริงได้	4.11	0.78	เห็นด้วย	3.81	1.08	เห็นด้วย
2.	ภาพผลงานของศิลปินที่มีชื่อเสียงช่วยส่งเสริมให้เกิดความกระตือรือร้นในการวิจารณ์	4.22	0.44	เห็นด้วย	3.89	0.97	เห็นด้วย
3.	การศึกษานอกสถานที่ เช่น การไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ ช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ในการวิจารณ์ และเห็นรายละเอียดต่างๆ ของผลงาน	4.62	0.50	เห็นด้วยอย่างยิ่ง	4.53	0.70	เห็นด้วยอย่างยิ่ง
	รวม	4.33	0.41	เห็นด้วย	4.07	0.64	เห็นด้วย

จากตารางที่ 18 ความคิดเห็นของอาจารย์และนักศึกษา เกี่ยวกับสื่อและวิธีการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์ โดยส่วนรวมแล้วอยู่ในระดับเห็นด้วย ($\bar{X} = 4.33$, $\bar{X} = 4.07$ ตามลำดับ)

เมื่อพิจารณาความคิดเห็นของอาจารย์ พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 3 ข้อที่ 2 และข้อที่ 1 โดยเรียงลำดับค่าเฉลี่ยดังนี้ คือ ข้อที่ 3 การศึกษานอกสถานที่ เช่น การไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ ช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ในการวิจารณ์ และเห็นรายละเอียดต่างๆ ของผลงาน ($\bar{X} = 4.62$) ข้อที่ 2 ภาพผลงานของศิลปินที่มีชื่อเสียง ช่วยส่งเสริมให้เกิดความกระตือรือร้นในการวิจารณ์ ($\bar{X} = 4.22$) และข้อที่ 1 การเรียนการสอนวิชา ศิลปวิจารณ์สามารถนำภาพ สไลด์ ภาพถ่าย มาใช้ทดแทนผลงานจริงได้ ($\bar{X} = 4.11$)

ส่วนความคิดเห็นของนักศึกษา พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 3 ข้อที่ 2 และข้อที่ 1 โดยเรียงลำดับค่าเฉลี่ยดังนี้ คือ ข้อที่ 3 การศึกษานอกสถานที่ เช่น การไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ ช่วยส่ง

เสริมการเรียนรู้ในการวิจารณ์ และเห็นรายละเอียดต่างๆ ของผลงาน ($\bar{X}$ = 4.53) ข้อที่ 2 ภาพผลงานของศิลปินที่มีชื่อเสียง ช่วยส่งเสริมให้เกิดความกระตือรือร้นในการวิจารณ์ ($\bar{X}$ = 3.89) และข้อที่ 1 การเรียนการสอนวิชา ศิลปวิจารณ์สามารถนำภาพ สไลด์ ภาพถ่าย มาใช้ทดแทนผลงานจริงได้ ($\bar{X}$ = 3.81)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 19 ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตราฐาน ความคิดเห็นเกี่ยวกับการประเมินผลการเรียนวิชาศิลปวิจารณ์

ข้อที่	ข้อความ	อาจารย์			นักศึกษา		
		X	S.D.	ความหมาย	X	S.D.	ความหมาย
ง. การประเมินผล							
1.	กิจกรรมการวิจารณ์ผลงานเป็นรายบุคคล เหมาะสมต่อการประเมินผลการเรียน วิชาศิลปวิจารณ์	4.11	0.33	เห็นด้วย	4.02	0.92	เห็นด้วย
2.	กิจกรรมการวิจารณ์เป็นรายกลุ่ม เหมาะสมต่อการนำมาประเมินผลการเรียนวิชา ศิลปวิจารณ์	3.78	0.67	เห็นด้วย	3.68	1.00	เห็นด้วย
3.	การประเมินผลการเรียนวิชาศิลปวิจารณ์ ควรเป็นกิจกรรมทั้งที่เป็นรายบุคคลและเป็นกลุ่ม	4.67	0.50	เห็นด้วยอย่างยิ่ง	4.12	0.93	เห็นด้วย
	รวม	4.19	0.38	เห็นด้วย	3.94	0.66	เห็นด้วย

จากตารางที่ 19 ความคิดเห็นของอาจารย์และนักศึกษา เกี่ยวกับการประเมินผลการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ โดยส่วนรวมแล้วอยู่ในระดับเห็นด้วย ($\bar{X}$ = 4.19 , $\bar{X}$ = 3.94 ตามลำดับ)

เมื่อพิจารณาความคิดเห็นของอาจารย์ พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 3 ข้อที่ 1 และข้อที่ 2 โดยเรียงลำดับค่าเฉลี่ยดังนี้ คือ ข้อที่ 3 การประเมินผลการเรียนวิชา ศิลปวิจารณ์ ควรเป็นกิจกรรมทั้งที่เป็นรายบุคคลและเป็นกลุ่ม ($\bar{X}$ = 4.67) ข้อที่ 1 กิจกรรมการวิจารณ์ผลงานเป็นรายบุคคล เหมาะสมต่อการประเมินผลการเรียน วิชาศิลปวิจารณ์ ($\bar{X}$ = 4.11) และข้อที่ 2 กิจกรรมการวิจารณ์เป็นรายกลุ่มเหมาะสมต่อการนำมาประเมินผลการเรียนวิชา ศิลปวิจารณ์ ($\bar{X}$ = 3.78)

ส่วนความคิดเห็นของนักศึกษา พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 3 ข้อที่ 2 และข้อที่ 1 โดยเรียงลำดับค่าเฉลี่ยดังนี้ คือ ข้อที่ 3 การประเมินผลการเรียนวิชา ศิลปวิจารณ์ ควรเป็นกิจกรรมทั้งที่เป็นรายบุคคลและเป็นกลุ่ม ($\bar{X}$ = 4.12) ข้อที่ 1 กิจกรรมการวิจารณ์ผลงานเป็นรายบุคคล เหมาะสมต่อการประเมินผลการเรียน วิชาศิลปวิจารณ์ ($\bar{X}$ = 4.02) และข้อที่ 2 กิจกรรมการวิจารณ์เป็นรายกลุ่มเหมาะสมต่อการนำมาประเมินผลการเรียนวิชา ศิลปวิจารณ์ ($\bar{X}$ = 3.68)

ตารางที่ 20 ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตราฐาน ความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน ตามแนวทฤษฎี Objective

ข้อที่	ข้อความ	อาจารย์			นักศึกษา		
		X	S.D.	ความหมาย	X	S.D.	ความหมาย
แนวคิดในการประเมินคุณค่า							
A. **ทฤษฎี** Objective							
1.	คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ อยู่ที่ความสมบูรณ์ในตัวเอง ไม่เกี่ยวข้องกับความมีชื่อเสียงของผู้สร้างงาน	3.56	1.13	เห็นด้วย	4.51	0.85	เห็นด้วยอย่างยิ่ง
2.	ศิลปวิจารณ์ เป็นการค้นหาคุณค่าของผลงานที่การจัดองค์ประกอบทางศิลปะไม่เกี่ยวโยงไปถึงชื่อเรียกหรือความหมายของชื่อผลงานนั้น	3.00	0.71	ไม่แน่ใจ	3.15	1.23	ไม่แน่ใจ
3.	คุณค่าในผลงานทัศนศิลป์ ตัดสินกันที่รูปแบบการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ	3.00	0.87	ไม่แน่ใจ	2.65	1.15	ไม่แน่ใจ
4.	การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์จำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีศิลปะและองค์ประกอบศิลป์	3.89	0.93	เห็นด้วย	3.96	1.04	เห็นด้วย
5.	การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จะอาศัยความสำเร็จของการนำทัศนธาตุต่างๆ (เส้น สี น้ำหนัก รูปร่างรูปทรง ฯลฯ) มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน	3.56	0.88	เห็นด้วย	3.61	1.07	เห็นด้วย
6.	การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ จะไม่นำเรื่องราวทางศาสนา การเมือง เศรษฐกิจ ฯลฯ มาประกอบในการประเมินผลงาน	2.00	1.22	ไม่เห็นด้วย	2.88	1.33	ไม่แน่ใจ

ตารางที่ 20 (ต่อ)

ข้อที่	ข้อความ	อาจารย์			นักศึกษา		
		X	S.D.	ความหมาย	X	S.D.	ความหมาย
7.	การที่ผลงานชิ้นหนึ่งขาดองค์ประกอบย่อยบางส่วนตามหลักการทางศิลปะย่อมหมายความว่า ผลงานชิ้นดังกล่าวมีคุณค่าลดน้อยลงไปด้วย	2.44	1.01	ไม่เห็นด้วย	2.57	1.23	ไม่แน่ใจ
8.	การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ไม่ควรคำนึงถึงความเหมือนจริงหรือการเลียนแบบธรรมชาติ	3.22	1.09	ไม่แน่ใจ	3.64	1.18	เห็นด้วย
	รวม	3.08	0.61	ไม่แน่ใจ	3.37	0.63	ไม่แน่ใจ

จากตารางที่ 20 ความคิดเห็นของอาจารย์และนักศึกษา เกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน ตามทฤษฎี Objective โดยส่วนรวมแล้วอยู่ในระดับไม่แน่ใจ ($\bar{X}$ = 3.08 , $\bar{X}$ = 3.37 ตามลำดับ)

เมื่อพิจารณาความคิดเห็นของอาจารย์ พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 4 ข้อที่ 5 และข้อที่ 1 ข้อที่ 8 ข้อที่ 2 ข้อที่ 3 ข้อที่ 7 และข้อที่ 6 โดยเรียงลำดับค่าเฉลี่ยดังนี้ คือ ข้อที่ 4 การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีศิลปะ และองค์ประกอบศิลป์ ($\bar{X}$ = 3.89) ข้อที่ 5 การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จะอาศัยความสำเร็จของการนำทัศนธาตุต่างๆ (เส้น สี น้ำหนัก รูปร่างรูปทรง ฯลฯ) มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ($\bar{X}$ = 3.56) ข้อที่ 1 คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ อยู่ที่ความสมบูรณ์ในตัวเอง ไม่เกี่ยวข้องกับความมีชื่อเสียงของผู้สร้างงาน ($\bar{X}$ = 3.56) ข้อที่ 8 การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ไม่ควรคำนึงถึงความเหมือนจริง หรือการเลียนแบบธรรมชาติ ($\bar{X}$ = 3.22) ข้อที่ 2 ศิลปวิจารณ์ เป็นการค้นหาคุณค่าของผลงานที่การจัดองค์ประกอบทางศิลปะไม่เกี่ยวโยงไปถึงชื่อเรียกหรือความหมาย ของชื่อผลงานนั้น ($\bar{X}$ = 3.00) ข้อที่ 3 คุณค่าในผลงานทัศนศิลป์ ตัดสินกันที่รูปแบบการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ ($\bar{X}$ = 3.00) ข้อที่ 7 การที่ผลงานชิ้นหนึ่งขาดองค์ประกอบย่อยบางส่วนตามหลักการทางศิลปะย่อมหมายความว่า ผลงานชิ้นดังกล่าวมีคุณค่าลดน้อยลงไปด้วย ($\bar{X}$ = 2.44) และข้อที่ 6 การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ จะไม่นำเรื่องราวทางศาสนา การเมืองเศรษฐกิจ ฯลฯ มาประกอบในการประเมินผลงาน ($\bar{X}$ = 2.00)

ส่วนความคิดเห็นของนักศึกษา พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 1 ข้อที่ 4 ข้อที่ 8 ข้อที่ 5 ข้อที่ 2 ข้อที่ 6 ข้อที่ 3 และข้อที่ 7 โดยเรียงลำดับค่าเฉลี่ยดังนี้ คือ ข้อที่ 1 คุณค่าของผลงานทัศ นศิลป์ อยู่ที่ความสมบูรณ์ในตัวเอง ไม่เกี่ยวข้องกับความมีชื่อเสียงของผู้สร้างงาน ($\bar{X}$ = 4.51) ข้อที่ 4 การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีศิลปะ และองค์ประกอบศิลป์ ($\bar{X}$ = 3.96) ข้อที่ 8 การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ไม่ควรคำนึงถึงความเหมือนจริงหรือการเลียนแบบธรรมชาติ ($\bar{X}$ = 3.64) ข้อที่ 5 การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จะอาศัยความสำเร็จของการนำทัศนธาตุต่างๆ (เส้น สี น้ำหนัก รูปร่างรูปทรง ฯลฯ) มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ($\bar{X}$ = 3.61) ข้อที่ 2 ศิลปวิจารณ์ เป็นการค้นหาคุณค่าของผลงานที่การจัดองค์ประกอบทางศิลปะ ไม่เกี่ยวโยงไปถึงชื่อเรียกหรือความหมาย ของชื่อผลงานนั้น ($\bar{X}$ = 3.15) ข้อที่ 6 การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ จะไม่นำเรื่องราวทางศาสนา การเมืองเศรษฐกิจ ฯลฯ มาประกอบในการประเมินผลงาน ($\bar{X}$ = 2.88) ข้อที่ 3 คุณค่าในผลงานทัศนศิลป์ ตัดสินกันที่รูปแบบการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ ($\bar{X}$ = 2.65) และข้อที่ 7 การที่ผลงานชิ้นหนึ่งขาดองค์ประกอบย่อยบางส่วนตามหลักการทางศิลปะย่อมหมายความว่า ผลงานชิ้นดังกล่าวมีคุณค่าลดน้อยลงไปด้วย ($\bar{X}$ = 2.57)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 21 ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตราฐาน ความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน ตามแนวทฤษฎี Expressive

ข้อที่	ข้อความ	อาจารย์			นักศึกษา		
		X	S.D.	ความหมาย	X	S.D.	ความหมาย
B. ทฤษฎี Expressive							
1.	คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์เกิดจากอารมณ์และความรู้สึกของการชมผลงานของผู้ชมเอง โดยไม่จำเป็นต้องสอดคล้องกับอารมณ์และความรู้สึกของผู้สร้างงานนั้นๆ	3.78	0.67	เห็นด้วย	3.50	1.22	เห็นด้วย
2.	การค้นหาคุณค่าในผลงานทัศนศิลป์ จะมุ่งเน้นไปที่การแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกต่อผู้ชมเป็นหลัก โดยไม่สนใจว่าผู้สร้างงานเป็นใคร	3.33	1.00	ไม่แน่ใจ	3.67	1.14	เห็นด้วย
3.	การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ควรมุ่งเน้นไปที่การเสนอความคิดและอารมณ์ที่มีความหมายแก่ผู้ชมโดยฉับพลัน	3.33	1.00	ไม่แน่ใจ	3.39	0.93	ไม่แน่ใจ
4.	การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์จะไม่สนใจในเรื่องของการจัด องค์ประกอบตามหลักการทางทัศนศิลป์	2.56	0.88	ไม่แน่ใจ	2.78	0.98	ไม่แน่ใจ
5.	การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จะมุ่งเน้นการแสดงออกของผลงาน จากแรงกระตุ้นภายในตัวของศิลปินเองโดยไม่คำนึงถึงด้านเทคนิคและฝีมือมากนัก	3.00	0.87	ไม่แน่ใจ	3.07	1.10	ไม่แน่ใจ
6.	บางครั้งความเหมือนจริงและเรื่องราวของภาพ สามารถเป็นส่วนประกอบของการแสดงออกซึ่งอารมณ์ภายในผลงานได้	4.11	0.33	เห็นด้วย	3.97	0.84	เห็นด้วย

ตารางที่ 21 (ต่อ)

ข้อที่ ข้อความ	อาจารย์			นักศึกษา		
	X	S.D.	ความหมาย	X	S.D.	ความหมาย
7. คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ อยู่ที่ความแปลกและไม่เหมือนใครแต่มันสามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ให้แก่ผู้ชมได้	3.56	0.88	เห็นด้วย	3.50	1.02	เห็นด้วย
8. คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ จะมุ่งเน้นไปที่ความรู้สึกอันเข้มข้นจากผลงานนั้น โดยไม่คำนึงถึงหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์	3.22	0.97	ไม่แน่ใจ	3.11	0.99	ไม่แน่ใจ
รวม	3.36	0.53	ไม่แน่ใจ	3.37	0.59	ไม่แน่ใจ

จากตารางที่ 21 ความคิดเห็นของอาจารย์และนักศึกษา เกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน ตามทฤษฎี Expressive โดยส่วนรวมแล้วอยู่ในระดับไม่แน่ใจ ($\bar{X}$ = 3.36 , $\bar{X}$ = 3.37 ตามลำดับ)

เมื่อพิจารณาความคิดเห็นของอาจารย์ พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 6 ข้อที่ 1 และข้อที่ 7 ข้อที่ 2 ข้อที่ 3 ข้อที่ 8 ข้อที่ 5 และข้อที่ 4 โดยเรียงลำดับค่าเฉลี่ยดังนี้ คือ ข้อที่ 6 บางครั้งความเหมือนจริงและเรื่องราวของภาพ สามารถเป็นส่วนประกอบของการแสดงออกซึ่งอารมณ์ภายในผลงานได้ ($\bar{X}$ = 4.11) ข้อที่ 1 คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ เกิดจากอารมณ์และความรู้สึกของการชมผลงานของผู้ชมเอง โดยไม่จำเป็นต้องสอดคล้องกับอารมณ์ และความรู้สึกของผู้สร้างงานนั้นๆ ($\bar{X}$ = 3.78) ข้อที่ 7 คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ อยู่ที่ความแปลกและไม่เหมือนใครแต่มันสามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ให้แก่ผู้ชมได้ ($\bar{X}$ = 3.56) ข้อที่ 2 การค้นหาคุณค่าในผลงานทัศนศิลป์จะมุ่งเน้นไปที่การแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกต่อผู้ชมเป็นหลัก โดยไม่สนใจว่าผู้สร้างงานเป็นใคร ($\bar{X}$ = 3.33) ข้อที่ 3 การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ควรมุ่งเน้นไปที่การเสนอความคิดและอารมณ์ที่มีความหมายแก่ผู้ชมโดยฉับพลัน ($\bar{X}$ = 3.33) ข้อที่ 8 คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ จะมุ่งเน้นไปที่ความรู้สึกอันเข้มข้นจากผลงานนั้น โดยไม่คำนึงถึงหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ ($\bar{X}$ = 3.22)

ข้อที่ 5 การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จะมุ่งเน้นการแสดงออกของผลงาน จากแรงกระตุ้นภายในตัวของศิลปินเองโดยไม่คำนึงถึงด้านเทคนิคและฝีมือมากนัก (X = 3.00) และข้อที่ 4 การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ จะไม่สนใจในเรื่องของการจัดองค์ประกอบตามหลักการทางทัศนศิลป์ (X = 2.56)

ส่วนความคิดเห็นของนักศึกษา พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 6 ข้อที่ 2 ข้อที่ 7 ข้อที่ 1 ข้อที่ 3 ข้อที่ 8 ข้อที่ 5 และข้อที่ 4 โดยเรียงลำดับค่าเฉลี่ยดังนี้ คือ ข้อที่ 6 บางครั้งความเหมือนจริงและ เรื่องราวของภาพ สามารถเป็นส่วนประกอบของการแสดงออกซึ่งอารมณ์ภายในผลงานได้ (X = 3.97) ข้อที่ 2 การค้นหาคุณค่าในผลงานทัศนศิลป์ จะมุ่งเน้นไปที่การแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกต่อผู้ชมเป็นหลัก โดยไม่สนใจว่าผู้สร้างงานเป็นใคร (X = 3.67) ข้อที่ 7 คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ อยู่ที่ความแปลกและไม่เหมือนใครแต่มันสามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ให้แก่ผู้ชมได้ (X = 3.50) ข้อที่ 1 คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ เกิดจากอารมณ์และความรู้สึกของการชมผลงานของผู้ชมเอง โดยไม่จำเป็นต้องสอดคล้องกับอารมณ์และความรู้สึกของผู้สร้างงานนั้นๆ (X = 3.50) ข้อที่ 3 การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ควรมุ่งเน้นไปที่การเสนอความคิดและอารมณ์ที่มีความหมายแก่ผู้ชมโดยฉับพลัน (X = 3.39) ข้อที่ 8 คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ จะมุ่งเน้นไปที่ความรู้สึกอันเข้มข้นจากผลงานนั้น โดยไม่คำนึงถึงหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ (X = 3.11)
ข้อที่ 5 การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จะมุ่งเน้นการแสดงออกของผลงาน จากแรงกระตุ้นภายในตัวของศิลปินเองโดยไม่คำนึงถึงด้านเทคนิคและฝีมือมากนัก (X = 3.07) และข้อที่ 4 การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์จะไม่สนใจในเรื่องของการจัดองค์ประกอบตามหลักการทางทัศนศิลป์ (X = 2.78)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 22 ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตราฐาน ความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานตามแนวทฤษฎี Pragmatic

ข้อที่	ข้อความ	อาจารย์			นักศึกษา		
		X	S.D.	ความหมาย	X	S.D.	ความหมาย
C. **ทฤษฎี** Pragmatic							
1.	การสร้างงานที่เน้นการโน้มน้าวหรือเปลี่ยนแปลงความเชื่อของผู้ชมเป็นคุณค่าของผลงานทัศนศิลป์	3.44	0.53	ไม่แน่ใจ	3.17	1.01	ไม่แน่ใจ
2.	คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์อยู่ที่ผลงานนั้นเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่ช่วยส่งเสริม จริยธรรม ศาสนา การเมือง ฯลฯ	3.44	1.01	ไม่แน่ใจ	3.50	1.08	เห็นด้วย
3.	คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ขึ้นอยู่กับการที่มันเป็นเครื่องมือในการสร้างความเชื่อต่างๆ ให้แก่ผู้ชม มากกว่าความสวยงามของตัวของมันเอง	3.33	0.71	ไม่แน่ใจ	3.07	1.16	ไม่แน่ใจ
4.	การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ควรให้ความสำคัญกับผลงานที่สร้างขึ้นเพื่อสนองต่อผู้อุปถัมภ์ หรือสถาบันต่างๆ ในสังคม	2.56	1.01	ไม่แน่ใจ	2.36	1.19	ไม่เห็นด้วย
5.	การนำศิลปะมาเป็นเครื่องมือในการส่งเสริม หรือช่วยเหลือสังคมเป็นสิ่งสำคัญและมีความจำเป็นต่อการสร้างงานแต่ละชิ้น	3.22	0.83	ไม่แน่ใจ	3.64	1.02	ไม่แน่ใจ
6.	คุณค่าของผลงานอยู่ที่ศิลปินใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการทำให้ความเชื่อ และทัศนคติในตัวผู้ชมเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม	3.22	0.97	ไม่แน่ใจ	3.23	0.98	ไม่แน่ใจ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 22 (ต่อ)

ข้อที่ ข้อความ	อาจารย์			นักศึกษา		
	X	S.D.	ความหมาย	X	S.D.	ความหมาย
7. เรื่องราวภายในผลงานมีส่วนทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมและคล้อยตาม ซึ่งเป็นคุณค่าที่สำคัญของผลงานทัศนศิลป์	3.78	0.67	เห็นด้วย	4.08	0.79	เห็นด้วย
8. ในการประเมินคุณค่าผลงานศิลปะ ผู้วิจารณ์จะต้องทำความเข้าใจว่า ผู้สร้างงานมีจุดมุ่งหมายในการสร้างงานอย่างไร	3.78	1.09	เห็นด้วย	4.18	0.86	เห็นด้วย
รวม	3.35	0.59	ไม่แน่ใจ	3.40	0.59	ไม่แน่ใจ

จากตารางที่ 22 ความคิดเห็นของอาจารย์และนักศึกษา เกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน ตามทฤษฎี Pragmatic โดยส่วนรวมแล้วอยู่ในระดับไม่แน่ใจ ($\bar{X}$ = 3.35 , $\bar{X}$ = 3.40 ตามลำดับ)

เมื่อพิจารณาความคิดเห็นของอาจารย์ พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 7 ข้อที่ 8 และข้อที่ 1 ข้อที่ 2 ข้อที่ 3 ข้อที่ 5 ข้อที่ 6 และข้อที่ 4 โดยเรียงลำดับค่าเฉลี่ยดังนี้ คือ ข้อที่ 7 เรื่องราวภายในผลงานมีส่วนทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมและคล้อยตาม ซึ่งเป็นคุณค่าที่สำคัญของผลงานทัศนศิลป์ ($\bar{X}$ = 3.78) ข้อที่ 8 ในการประเมินคุณค่าผลงานศิลปะ ผู้วิจารณ์จะต้องทำความเข้าใจว่า ผู้สร้างงานมีจุดมุ่งหมายในการสร้างงานอย่างไร ($\bar{X}$ = 3.78) ข้อที่ 1 การสร้างงานที่เน้นการโน้มน้าวหรือเปลี่ยนแปลงความเชื่อของผู้ชม เป็นคุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ ($\bar{X}$ = 3.44) ข้อที่ 2 คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ อยู่ที่ผลงานนั้นเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่ช่วยส่งเสริม จริยธรรม ศาสนา การเมือง ฯลฯ ($\bar{X}$ = 3.44) ข้อที่ 3 คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ ขึ้นอยู่กับการที่มันเป็นเครื่องมือในการสร้างความเชื่อต่างๆ ให้แก่ผู้ชม มากกว่าความสวยงามของตัวของมันเอง ($\bar{X}$ = 3.33) ข้อที่ 5 การนำศิลปะมาเป็นเครื่องมือในการส่งเสริม หรือช่วยเหลือสังคม เป็นสิ่งสำคัญและมีความจำเป็นต่อการสร้างงานแต่ละชิ้น ($\bar{X}$ = 3.22) ข้อที่ 6 คุณค่าของผลงานอยู่ที่ศิลปินใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการทำให้ความเชื่อ และทัศนคติในตัวผู้ชมเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ($\bar{X}$ = 3.22) และข้อที่ 4 การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ควรให้ความสำคัญกับผลงานที่สร้างขึ้นเพื่อสนองต่อผู้อุปถัมภ์ หรือสถาบันต่างๆ ในสังคม ($\bar{X}$ = 2.56)

ส่วนความคิดเห็นของนักศึกษา พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 8 ข้อที่ 7 ข้อที่ 5 ข้อที่ 2 ข้อที่ 6 ข้อที่ 1 ข้อที่ 3 และข้อที่ 4 โดยเรียงลำดับค่าเฉลี่ยดังนี้ คือ ข้อที่ 8 ในการประเมินคุณค่าผลงานศิลปะ ผู้วิจารณ์จะต้องทำความเข้าใจว่า ผู้สร้างงานมีจุดมุ่งหมายในการสร้างงานอย่างไร ($\bar{X}$ = 4.18) ข้อที่ 7 เรื่องราวภายในผลงานมีส่วนทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมและคล้อยตาม ซึ่งเป็นคุณค่าที่สำคัญของผลงานทัศนศิลป์ ($\bar{X}$ = 4.08) ข้อที่ 5 การนำศิลปะมาเป็นเครื่องมือในการส่งเสริม หรือช่วยเหลือสังคม เป็นสิ่งสำคัญและมีความจำเป็นต่อการสร้างงานแต่ละชิ้น ($\bar{X}$ = 3.64) ข้อที่ 2 คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ อยู่ที่ผลงานนั้นเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่ช่วยส่งเสริม จริยธรรม ศาสนา การเมือง ฯลฯ ($\bar{X}$ = 3.50) ข้อที่ 6 คุณค่าของผลงานอยู่ที่ศิลปินใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการทำให้ความเชื่อ และทัศนคติในตัวผู้ชมเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ($\bar{X}$ = 3.23) ข้อที่ 1 การสร้างงานที่เน้นการโน้มน้าว หรือเปลี่ยนแปลงความเชื่อของผู้ชม เป็นคุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ ($\bar{X}$ = 3.17) ข้อที่ 3 คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ ขึ้นอยู่กับการที่มันเป็นเครื่องมือในการสร้างความเชื่อต่างๆ ให้แก่ผู้ชม มากกว่าความสวยงามของตัวของมันเอง ($\bar{X}$ = 3.07) และข้อที่ 4 การวิจารณ์ผลงาน ทัศนศิลป์ ควรให้ความสำคัญกับผลงานที่สร้างขึ้นเพื่อสนองต่อผู้อุปถัมภ์ หรือสถาบันต่างๆ ในสังคม ($\bar{X}$ = 2.36)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 23 ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตราฐาน ความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน ตามแนวทฤษฎี Mimetic

ข้อที่	ข้อความ	อาจารย์			นักศึกษา		
		X	S.D.	ความหมาย	X	S.D.	ความหมาย
D. **ทฤษฎี** Mimetic							
1.	คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์จะมุ่งเน้นที่การเลียนแบบธรรมชาติ แต่ต้องไม่เป็นการลอกเลียนแบบจากงานศิลปะ	2.78	0.83	ไม่แน่ใจ	3.04	1.05	ไม่แน่ใจ
2.	การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์จะให้ความสำคัญกับการแสดงรายละเอียดของข้อเท็จจริงตามธรรมชาติ	2.56	0.88	ไม่แน่ใจ	2.71	1.02	ไม่แน่ใจ
3.	การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จะมุ่งเน้นไปที่ความสวยงาม ตามที่ตาเห็น โดยไม่คำนึงถึงองค์ประกอบของศิลปะ	2.44	0.88	ไม่เห็นด้วย	2.52	1.00	ไม่แน่ใจ
4.	ในการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ ท่านสนใจในเรื่องของความเหมือนจริงตามธรรมชาติเพียงอย่างเดียว	1.64	0.71	ไม่เห็นด้วย	1.95	1.00	ไม่เห็นด้วย
5.	ในการพิจารณาผลงานทัศนศิลป์ว่าผลงานใดมีคุณค่า จะคำนึงถึงการเลียนแบบธรรมชาติได้ใกล้เคียงและสวยงาม	2.11	0.78	ไม่เห็นด้วย	1.99	1.03	ไม่เห็นด้วย
6.	คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์อยู่ที่ความสวยงามของตัวมันเองไม่เกี่ยวข้องกับการที่มันเป็นเครื่องมือในการส่งเสริม จริยธรรม ให้แก่ผู้ชม	3.00	0.87	ไม่แน่ใจ	2.99	1.13	ไม่แน่ใจ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 23 (ต่อ)

ข้อที่	ข้อความ	อาจารย์			นักศึกษา		
		X	S.D.	ความหมาย	X	S.D.	ความหมาย
7.	คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์อยู่ที่อารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากความเหมือนจริงในรายละเอียดต่างๆ ของเรื่องราว	2.56	0.88	ไม่แน่ใจ	2.87	1.12	ไม่แน่ใจ
8.	ความสำเร็จของผลงานทัศนศิลป์เกิดจากความมีฝีมือละเอียด ประณีตของศิลปิน ในการเลียนแบบธรรมชาติได้ใกล้เคียง และสวยงาม	2.56	0.88	ไม่แน่ใจ	2.33	1.07	ไม่เห็นด้วย
	รวม	2.46	0.58	ไม่เห็นด้วย	2.55	0.70	ไม่แน่ใจ

จากตารางที่ 23 ความคิดเห็นของอาจารย์และนักศึกษา เกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน ตามทฤษฎี Mimetic โดยส่วนรวมแล้วของอาจารย์ผู้สอนศิลปวิจารณ์ อยู่ในระดับไม่เห็นด้วย (X = 2.46) ส่วนของนักศึกษาอยู่ในระดับไม่แน่ใจ (X = 2.55)

เมื่อพิจารณาความคิดเห็นของอาจารย์ พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 6 ข้อที่ 1 และข้อที่ 2 ข้อที่ 7 ข้อที่ 8 ข้อที่ 3 ข้อที่ 5 และข้อที่ 4 โดยเรียงลำดับค่าเฉลี่ยดังนี้ คือ ข้อที่ 6 คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ อยู่ที่ความสวยงามของตัวมันเอง ไม่เกี่ยวข้องกับการที่มันเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมจริยธรรม ให้แก่ผู้ชม (X = 3.00) ข้อที่ 1 คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ จะมุ่งเน้นที่การเลียนแบบธรรมชาติ แต่ต้องไม่เป็นการลอกเลียนแบบจากงานศิลปะ (X = 2.78) ข้อที่ 2 การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จะให้ความสำคัญกับการแสดงรายละเอียดของข้อเท็จจริงตามธรรมชาติ (X = 2.56) ข้อที่ 7 คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ อยู่ที่อารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากความเหมือนจริงในรายละเอียดต่างๆ ของเรื่องราว (X= 2.56) ข้อที่ 8 ความสำเร็จของผลงานทัศนศิลป์ เกิดจากความมีฝีมือละเอียด ประณีตของศิลปิน ในการเลียนแบบธรรมชาติได้ใกล้เคียง และสวยงาม (X = 2.56) ข้อที่ 3 การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จะมุ่งเน้นไปที่ความสวยงาม ตามที่ตาเห็น โดยไม่คำนึงถึงองค์ประกอบของศิลปะ (X = 2.44) ข้อที่ 5 ในการพิจารณาผลงานทัศนศิลป์ ว่าผล

งานใดมีคุณค่า จะคำนึงถึงการเลียนแบบธรรมชาติได้ใกล้เคียงและสวยงาม (X = 2.11) และข้อที่ 4 ในการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ ท่านสนใจในเรื่องของความเหมือนจริงตามธรรมชาติเพียงอย่างเดียว (X = 1.64)

ส่วนความคิดเห็นของนักศึกษา พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 1 ข้อที่ 6 ข้อที่ 7 ข้อที่ 2 ข้อที่ 3 ข้อที่ 8 ข้อที่ 5 และข้อที่ 4 โดยเรียงลำดับค่าเฉลี่ยดังนี้ คือ ข้อที่ 1 คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ จะมุ่งเน้นที่การเลียนแบบธรรมชาติ แต่ต้องไม่เป็นการลอกเลียนแบบจากงานศิลปะ (X = 3.04) ข้อที่ 6 คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ อยู่ที่ความสวยงามของตัวมันเองไม่เกี่ยวข้องกับการที่มันเป็นเครื่องมือในการส่งเสริม จริยธรรม ให้แก่ผู้ชม (X = 2.99) ข้อที่ 7 คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ อยู่ที่อารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้น จากความเหมือนจริงในรายละเอียดต่างๆ ของเรื่องราว (X = 2.87) ข้อที่ 2 การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์จะให้ความสำคัญกับการแสดงรายละเอียดของข้อเท็จจริงตามธรรมชาติ (X = 2.71) ข้อที่ 3 การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จะมุ่งเน้นไปที่ความสวยงามตามที่ตาเห็น โดยไม่คำนึงถึงองค์ประกอบของศิลปะ (X = 2.52) ข้อที่ 8 ความสำเร็จของผลงานทัศนศิลป์ เกิดจากความมีฝีมือละเอียด ประณีตของศิลปิน ในการเลียนแบบธรรมชาติ ได้ใกล้เคียง และสวยงาม (X = 2.33) ข้อที่ 5 ในการพิจารณาผลงานทัศนศิลป์ ว่าผลงานใดมีคุณค่า จะคำนึงถึงการเลียนแบบธรรมชาติได้ใกล้เคียงและสวยงาม (X = 1.99) และข้อที่ 4 ในการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ ท่านสนใจในเรื่องของความเหมือนจริงตามธรรมชาติเพียงอย่างเดียว (X = 1.95)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตอนที่ 3 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากแบบสอบถามปลายเปิดเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษา มาเรียงลำดับความถี่ และเสนอในรูปตาราง ดังนี้

ตารางที่24 ลำดับความถี่ความคิดเห็นเกี่ยวกับการนำทฤษฎีการวิจารณ์ มาใช้ในการเรียนการสอนของอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์

ลำดับที่	ข้อความ	ความถี่
	ข้อที่ 1 ท่านคิดว่าการนำทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ มาใช้ในการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ มีความจำเป็นและเหมาะสมกับการเรียนในวิชา ศิลปวิจารณ์ และวิชาที่เกี่ยวข้องอย่างไร	
1.	มีความจำเป็น	8
	1.1 เนื่องจากสามารถช่วยสร้างความน่าเชื่อถือ และมีเหตุผลในการวิจารณ์ผลงานศิลปะ	5
	1.2 มีความจำเป็น แต่ต้องทำความเข้า หรือศึกษาทฤษฎีต่างๆ ให้ละเอียดเสียก่อน	3
	1.3 เนื่องจากสามารถใช้เป็นพื้นฐานของความรู้ และเป็นแนวทางในการวิจารณ์ผลงานศิลปะ	2
	1.4 สามารถนำทฤษฎีต่างๆ มาใช้ได้ โดยให้คำนึงถึงระดับของผู้เรียนว่าสามารถนำไปใช้ได้จริงหรือไม่	1

จากตารางที่ 24 สรุปได้ว่า อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ส่วนใหญ่มีความคิดเห็นว่า การนำทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ มาใช้ในการเรียนการสอน มีความจำเป็นอย่างมาก แต่จะต้องคำนึงถึงระดับของผู้เรียนด้วยว่า มีความเหมาะสมกับการนำไปใช้ได้จริงหรือไม่ นอกจากนี้ อาจารย์ผู้สอนวิชา ศิลปวิจารณ์ยังมีความเห็นว่าทฤษฎีการวิจารณ์นั้น เป็นพื้นฐานของความรู้และเป็นกรอบความคิดทางปรัชญาศิลปะที่สามารถอธิบายได้เชิงเหตุผล ถ้าขาดทฤษฎีการวิจารณ์ในการวิจารณ์แล้ว การวิจารณ์นั้นอาจจะมีลักษณะเป็นอัตวิสัยของผู้วิจารณ์และขาดความน่าเชื่อถือได้ การนำทฤษฎีการวิจารณ์มาใช้ จึงเป็นการสร้างความน่าเชื่อถือให้กับการวิจารณ์นั้นๆ นอกจากนี้ การนำทฤษฎีการวิจารณ์มาใช้นั้น ไม่จำเป็นต้องยึดหลักทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งในการวิจารณ์

ตารางที่25 ลำดับความถี่ความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน ของอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์

ลำดับที่	ข้อความ	ความถี่
	ข้อที่ 2 ท่านมีแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์อย่างไร	
1.	พิจารณาจากจุดมุ่งหมาย และแนวคิดของศิลปินที่ต้องการสื่อสาร โดยเฉพาะเนื้อหา เรื่องราว ที่สามารถสะท้อนถึงบริบททางสังคมในช่วงเวลานั้น รวมทั้งเนื้อหาที่ส่งเสริมความดีงามแก่สังคม	7
2.	พิจารณาจากความสมบูรณ์ถูกต้องตามหลักการทัศนศิลป์ ว่ามีการจัดสรรทางทัศนธาตุต่างๆ ได้สำเร็จเพียงใด	5
3.	พิจารณาถึงความเป็นต้นแบบ ความแปลกใหม่ มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์	4
4.	พิจารณาจากเทคนิคและฝีมือ รวมทั้งพัฒนาการของศิลปินในการสร้างงาน	3
5.	พิจารณาจากการเปรียบเทียบกับผลงานทั้งในอดีตและปัจจุบัน	3

จากตารางที่ 25 สรุปได้ว่า อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ส่วนใหญ่ จะมีแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ โดยการพิจารณาจุดมุ่งหมายและเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ผลงานที่จะนำเสนอต่อผู้ชมเป็นหลัก รวมทั้งเนื้อหาเรื่องราวที่สามารถสะท้อนถึงบริบททางสังคม และเนื้อหาที่ส่งเสริมความสุข จริยธรรม คุณธรรมต่อสังคม นอกจากนี้แนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ ยังมุ่งเน้นไปที่ความสำเร็จของผู้สร้างสรรค์ ในการจัดการกับทัศนธาตุต่างๆ ตามหลักการทฤษฎีทัศนศิลป์ เช่น การจัดองค์ประกอบของศิลปะว่ามีความงาม สมบูรณ์เพียงใด ประกอบกับการพิจารณาในเรื่องที่เกี่ยวข้องอื่นๆ อีก เช่น การพิจารณาถึงความเป็นต้นแบบ ความแปลกใหม่ มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ กล้าที่จะเสนอความคิดที่ทวนกระแส รวมทั้งเทคนิคและฝีมือของผู้สร้างว่าสอดคล้องกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์หรือไม่ นอกจากนี้ในการประเมินคุณค่า ผู้ประเมินควรมีความรู้ความเข้าใจในสิ่งที่จะประเมินอย่างรอบด้าน ไม่ว่าจะเป็นความรู้จากประวัติศาสตร์ศิลป์ เช่น สามารถเชื่อมโยงเปรียบเทียบกับผลงานทั้งในอดีตและปัจจุบันได้ รวมทั้งการพิจารณาจากพัฒนาการของผลงานหรือตัวศิลปินด้วย

ตารางที่26 ลำดับความถี่ความคิดเห็นเกี่ยวกับการนำทฤษฎีต่างๆ มาใช้ในการประเมินคุณค่าผลงานของอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์

ลำดับที่	ข้อความ	ความถี่
	ข้อที่ 3 ท่านคิดว่าการนำทฤษฎีต่างๆ มาใช้ในการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ มีความจำเป็นหรือไม่ อย่างไร	
1.	มีความจำเป็น	7
	1.1 เนื่องจากช่วยสร้างความน่าเชื่อถือร่วมกัน และมีความเป็นกลาง โดยผู้วิจารณ์ไม่สามารถใช้ตนเองเป็นศูนย์กลาง	5
	1.2 นอกจากนี้ การนำทฤษฎีต่างๆ มาใช้ อาจขึ้นอยู่กับความเหมาะสม และอาจมีการบูรณาการหลายๆ ทฤษฎี เพื่อความเหมาะสม	3
	1.3 สามารถนำมาเป็นหลัก หรือเป็นพื้นฐานของความรู้ในการวิจารณ์ให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น	2
	1.4 นอกจากนี้ ยังควรค้นคว้า หรือพัฒนาหลักเกณฑ์ที่ชัดเจน เพื่อใช้เป็นมาตรฐานในการประเมินคุณค่าผลงานต่อไปด้วย	1
2.	ไม่ได้ตอบคำถาม	2

จากตารางที่ 26 สรุปได้ว่า อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ส่วนใหญ่มีความคิดเห็นว่า มีความจำเป็นในการนำทฤษฎีต่างๆ มาใช้ในการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ เนื่องจากการนำทฤษฎีมาใช้ประกอบในการประเมิน จะช่วยสร้างความน่าเชื่อถือหรือสามารถสร้างมุมมองเดียวกันได้ และไม่สามารถเอาตัวผู้ประเมินเป็นศูนย์กลางได้ นอกจากนี้ ยังควรเลือกทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งหรือหลายทฤษฎีให้เหมาะสมกับการประเมินผลงานต่างๆ ด้วย ทั้งนี้การนำทฤษฎีต่างๆ มาใช้ อาจจะขึ้นอยู่กับความเหมาะสม จากประสบการณ์ และวิจารณญาณของผู้วิจารณ์ด้วย ในขณะเดียวกันยังมีความคิดเห็นของอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์อีกด้วยว่า ในการประเมินคุณค่าของผลงานในปัจจุบัน ยังขาดหลักเกณฑ์หรือทฤษฎีในการวิจารณ์ที่ยุติธรรม เนื่องจากหลายคนยังมีความคิดเห็นว่า การประเมินคุณค่าต่างๆ ไม่สามารถหลีกเลี่ยงความเป็นปัจเจกบุคคล หรือความพอใจของผู้ประเมิน จึงควรหาหรือพัฒนาหลักเกณฑ์หรือทฤษฎีที่ชัดเจนและยุติธรรม เพื่อเป็นมาตราฐานในการประเมินคุณค่าผลงานทางทัศนศิลป์ต่อไป

ตารางที่27 ลำดับความถี่ความคิดเห็นเกี่ยวกับประโยชน์จากการนำทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ มาใช้ของอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์

ลำดับที่	ข้อความ	ความถี่
	ข้อที่ 4 ท่านคิดว่าความรู้จากการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ โดยอาศัยทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ มาใช้มีส่วนช่วยในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงการปฏิบัติงานศิลปะของท่านหรือไม่ อย่างไร	
1.	มีส่วนช่วย	6
	1. ช่วยในการอธิบายถ่ายทอดเหตุผล แนวความคิด ให้กับผู้อื่นทั้งจากการพูดและเขียน	3
	2. มีส่วนช่วยพัฒนาสมอง และความคิดเชิงตรรกะ	1
	3. มีส่วนช่วย ทั้งนี้อาจขึ้นอยู่กับหลักทฤษฎีนั้นๆ ด้วยว่า มีจุดเน้นเพื่อเสนอแนวทางการปฏิบัติงานศิลปะมากน้อยเพียงใด	1
2.	ไม่ได้ตอบคำถาม	3

จากตารางที่ 27 สรุปได้ว่า อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ส่วนใหญ่มีความเห็นว่า ความรู้จากการวิจารณ์ผลงานโดยอาศัยทฤษฎีการวิจารณ์ มีส่วนช่วยในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงการปฏิบัติงานศิลปะได้เช่นเดียวกับความรู้อื่นๆ ที่เกี่ยวข้องอีกมากมาย เนื่องจากมีความเห็นว่า ทฤษฎีช่วยพัฒนาสมอง และสมองพัฒนาผลงาน โดยเฉพาะผลงานศิลปะปัจจุบันไม่จำเป็นต้องเน้นด้านทักษะฝีมือมากนัก นอกจากนี้ยังช่วยให้มีเหตุผลในการสร้างสรรค์ผลงานช่วยพัฒนาความคิดเชิงตรรกะ พัฒนาทั้งการพูดและการเขียน รวมทั้งสามารถอธิบายถ่ายทอดให้กับผู้ชมผลงานได้ดีขึ้น ทั้งนี้อาจขึ้นอยู่กับหลักทฤษฎีการวิจารณ์นั้นๆ ว่ามีจุดเน้นเพื่อสนองแนวทางการปฏิบัติงานมากน้อยเพียงใด อีกทั้งการนำทฤษฎีมาใช้อย่างไม่ละเอียดรอบคอบอาจทำให้ความคิดอยู่ในกรอบหรือถูกครอบงำโดยทฤษฎีจนเกินไป และไม่สามารถพัฒนาหรือการบูรณาการความคิดในด้านอื่นๆ ได้

ตารางที่28 ลำดับความถี่ความคิดเห็นเกี่ยวกับการนำทฤษฎีการวิจารณ์ มาใช้ในการเรียนการสอนของนักศึกษา

ลำดับที่	ข้อความ	ความถี่
	ข้อที่ 1 ท่านคิดว่าการนำทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ มาใช้ในการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ มีความจำเป็นและเหมาะสมกับการเรียนในวิชา ศิลปวิจารณ์ และวิชาที่เกี่ยวข้องอย่างไร	
1.	มีความจำเป็น	169
	1.1 สามารถสร้างความน่าเชื่อถือ และมีเหตุผลในการวิจารณ์ผลงานศิลปะ	50
	1.2 สามารถใช้เป็นพื้นฐานของความรู้ และเป็นแนวทางในการวิจารณ์ผลงานศิลปะ	36
	1.3 ช่วยลำดับความคิดให้เป็นขั้นตอนอย่างเป็นระบบ สามารถนำมาพัฒนาแนวความคิดเพื่อสร้างสรรค์งานอย่างมีจุดหมายมากขึ้น	28
	1.4 ช่วยส่งเสริมให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ ใหม่ขึ้น	19
	1.5 ทั้งนี้ ทฤษฎีที่นำมาใช้ ควรมีความทันสมัยต่อรูปแบบของผลงานที่วิจารณ์	15
	1.6 สามารถชี้ข้อดี ข้อบกพร่อง ช่วยให้สามารถประเมินคุณค่าของผลงานศิลปะได้ง่ายขึ้น	9
2.	ไม่มีความจำเป็น	6
3.	ไม่ได้ตอบคำถาม	22

จากตารางที่ 28 สรุปได้ว่า นักศึกษาส่วนใหญ่มีความคิดเห็นว่า การนำทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ มาใช้วิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ มีความจำเป็นและเหมาะสมกับการเรียนในวิชาศิลปวิจารณ์ และวิชาที่เกี่ยวข้อง เนื่องจากการเรียนรู้จากทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ นั้นเป็นข้อมูลความรู้พื้นฐาน ทำให้รู้หลักเกณฑ์ต่างๆ หรือมีแนวทางที่ถูกต้องตรงกัน ช่วยลำดับความคิดให้เป็นขั้นตอนและฝึกการคิดอย่างเป็นระบบ อีกทั้งยังสามารถนำมาประยุกต์ พัฒนาแนวความคิด เพื่อการสร้างสรรค์งานศิลปะปฏิบัติและวิชาอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งช่วยในการคิดแก้ปัญหาต่างๆ ได้ และอาจเป็นการสร้างแนวคิดให้มีขอบเขตที่กว้างขวาง เกิดความคิดสร้างสรรค์ สร้างสิ่งใหม่ๆ เกิดขึ้นได้ นอกจากนี้ยังอาจเป็นมาตรฐานร่วมกันและสามารถนำมาใช้เป็นหลักฐานหรืออ้างอิงในการประเมินคุณค่าของผลงานได้ อย่างไรก็ตามการนำทฤษฎีการวิจารณ์มาใช้ ไม่จำเป็นจะต้องยึดหลักทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่ง

เนื่องจากมีข้อจำกัดและข้อแตกต่างกันไปตามแต่ละทฤษฎี รวมทั้งการวิจารณ์และการประเมินคุณค่านั้น ยังมีส่วนของความเป็นอัตวิสัยของแต่ละบุคคล การนำทฤษฎีต่างๆ มาใช้จึงควรมีการศึกษาให้ละเอียด หลากหลายและทันสมัย เพื่อให้การวิจารณ์หรือการประเมินนั้น มีน้ำหนักและความน่าเชื่อถือร่วมกันได้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่29 ลำดับความถี่ความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน ของนักศึกษา

ลำดับที่	ข้อความ	ความถี่
	ข้อที่ 2 ท่านมีแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์อย่างไร	
1.	จากความชอบโดยส่วนตัวของผู้วิจารณ์เอง เนื่องจากเชื่อว่าคุณค่าหรือความงามของผลงานแต่ละชิ้นนั้น เกิดขึ้นจากอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมเอง	69
2.	ให้ความสำคัญกับผลงานที่มีการจัดสรรทัศนธาตุ เช่น เส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง ฯลฯ ได้ถูกต้องตามหลักการทัศนศิลป์	48
3.	ให้ความสำคัญกับรูปแบบ เนื้อหา เรื่องราว ที่ศิลปินต้องการสื่อความหมายต่อผู้ชม	46
4.	ให้ความสำคัญกับผลงานที่ส่งเสริม หรือสะท้อนสภาพของสังคม เช่น เศรษฐกิจ การเมือง จริยธรรม ฯลฯ	34
5.	ให้ความสำคัญกับพัฒนาการ ทักษะฝีมือ ความตั้งใจ เทคนิค วัสดุ ความคิดสร้างสรรค์ ความแปลกใหม่ ฯลฯ	27

จากตารางที่ 29 สรุปได้ว่า นักศึกษาส่วนใหญ่ มีแนวคิดในการประเมินคุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ จากความชอบโดยส่วนตัวเป็นหลัก เนื่องจากความคิดของนักศึกษาส่วนใหญ่ มีความเชื่อว่าคุณค่าหรือความงามของผลงานแต่ละชิ้นขึ้นอยู่กับความพึงพอใจและความชอบของแต่ละบุคคล จากนั้นจะให้ความสำคัญกับผลงานที่มีการจัดสรรทัศนธาตุ เช่น เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ฯลฯ ได้สมบูรณ์ถูกต้องตามหลักการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ และผลงานที่มีคุณค่าควรเสนอรูปแบบและเนื้อหาตลอดจนแนวความคิด (concept) ของศิลปินซึ่งสามารถสื่อความหมายให้แก่ผู้ชมผลงานได้สำเร็จด้วย นอกจากนี้ผลงานที่มีคุณค่า ควรสร้างอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ให้แก่ผู้ชมหรือสามารถทำให้ผู้ชมคล้อยตาม โดยเฉพาะผลงานที่สื่อสารและสะท้อนสภาพทางสังคม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเศรษฐกิจ การเมือง จริยธรรม วัฒนธรรม ฯลฯ นอกจากที่กล่าวมาแล้ว ยังมีประเด็นอื่นๆ ประกอบในการประเมินคุณค่าผลงานอีก เช่น ความตั้งใจ ทักษะฝีมือ เทคนิค วัสดุ ความแปลกใหม่ ความคิดสร้างสรรค์ การไม่ลอกเลียนแบบใคร ประวัติศิลปิน พัฒนาการของผลงาน ตลอดจนสภาพแวดล้อมอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

ตารางที่30 ลำดับความถี่ความคิดเห็นเกี่ยวกับการนำทฤษฎีต่างๆ มาใช้ในการประเมินคุณค่าผลงานของนักศึกษา

ลำดับที่	ข้อความ	ความถี่
	ข้อที่ 3 ท่านคิดว่าการนำทฤษฎีต่างๆ มาใช้ในการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ มีความจำเป็นหรือไม่ อย่างไร	
1.	มีความจำเป็น	120
	1.1 เนื่องจากสามารถนำมาใช้ในการอ้างอิง เพื่อสร้างความน่าเชื่อถือในการวิจารณ์ผลงานศิลปะ	62
	1.2 เนื่องจากสามารถใช้เป็นหลัก หรือมาตรฐานในการวิจารณ์ผลงานศิลปะ	29
	1.3 อาจขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของแต่ละทฤษฎี ซึ่งมีจุดเด่น จุดด้อยแตกต่างกัน จึงควรศึกษาให้ละเอียดถี่ถ้วน	26
	1.4 นอกจากนี้ ควรมีการพัฒนาทฤษฎี หรือหลักเกณฑ์ที่มีความชัดเจนมีมาตรฐานร่วมกัน	19
2.	มีความจำเป็นบางโอกาส	20
	2.1 มีความจำเป็นสำหรับผู้เริ่มศึกษา และขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้นำไปใช้เอง ว่าใช้ได้มากน้อยเพียงใด	20
3.	ไม่จำเป็น	32
	3.1 เนื่องจาก คุณค่าไม่ควรใช้ทฤษฎี ซึ่งมีลักษณะเป็นการตีกรอบทางความคิด ไม่สามารถเข้าถึงรายละเอียดของคุณค่าในผลงานศิลปะได้	18
	3.2 คุณค่าของผลงานศิลปะอยู่ที่ความรู้สึกของแต่ละบุคคล	14
4.	ไม่ได้ตอบคำถาม	24

จากตารางที่ 30 สรุปได้ว่า นักศึกษาส่วนใหญ่มีความคิดเห็นว่า มีความจำเป็นในการนำทฤษฎีต่างๆ มาใช้ในการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ เนื่องจาก ทฤษฎีต่างๆ ที่นำมาใช้ได้ผ่านกระบวนการคิดและวิเคราะห์จากผู้ที่คิดค้นจนเป็นที่ยอมรับแล้ว จึงสามารถนำมาใช้เป็นหลัก หรือใช้ในการอ้างอิง เพื่อให้การประเมินคุณค่านั้นๆ มีเหตุผล และมีความน่าเชื่อถือ มีมาตรฐานเดียวกัน ซึ่งจะทำให้การประเมินนั้นๆ ไม่สามารถนำเอาความเป็นอัตวิสัยของผู้ประเมินรวมเข้าไปได้ ในขณะเดียวกันผลงานบางชิ้น ก็ไม่อาจนำทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งมาใช้ในการประเมินได้ ดังนั้น การนำเอา

หลายๆ ทฤษฎีมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับผลงาน มีความทันสมัย รวมทั้งสามารถเปรียบเทียบจุดดี จุดด้อยของทฤษฎีต่างๆ ได้ จะช่วยให้การประเมินคุณค่าของผลงานมีประสิทธิภาพมากขึ้น ในขณะเดียวกันผู้ที่จะนำทฤษฎีต่างๆ ไปใช้นั้น อาจขึ้นอยู่กับความรู้ ประสบการณ์ของแต่ละคน โดยเฉพาะ ผู้เริ่มศึกษารวมทั้งนักศึกษา จะมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาและนำมาใช้อย่างถูกต้อง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่31 ลำดับความถี่ความคิดเห็นเกี่ยวกับประโยชน์จากการนำทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ มาใช้ของนักศึกษา

ลำดับที่	ข้อความ	ความถี่
	ข้อที่ 4 ท่านคิดว่าความรู้จากการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ โดยอาศัยทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ มาใช้มีส่วนช่วยในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงการปฏิบัติงานศิลปะของท่านหรือไม่ อย่างไร	
1.	มีส่วนช่วย	131
	1.1 ทำให้เกิดกระบวนการคิด วิเคราะห์ อย่างเป็นระบบ	46
	1.2 สามารถตรวจสอบทั้งข้อดี และจุดบกพร่องของผลงานของตนและผู้อื่นได้	41
	1.3 เป็นข้อมูลในการสร้างผลงานที่หลากหลาย และสร้างสรรค์	20
	1.4 ช่วยในการสื่อสารแนวความคิดของตนสู่ผู้อื่นได้ดียิ่งขึ้น	19
2.	มีส่วนช่วยได้บ้าง	26
	2.1 มีส่วนช่วยพัฒนาความคิดได้บ้าง แต่ควรระมัดระวังไม่ให้ทฤษฎีครอบงำความคิดของตนจนเกินไป	19
	2.2 มีส่วนช่วยในช่วงแรกของการศึกษา หลังจากนั้นไม่จำเป็นต้องใช้	7
3.	ไม่มีส่วนช่วย	18
	3.1 อยู่ที่ความชอบ ความรู้สึก และประสบการณ์ส่วนตัว	11
	3.2 จะเป็นการตีกรอบไม่มีความอิสระทางความคิด	7
4.	ไม่ได้ตอบคำถาม	22

จากตารางที่ 31 สรุปได้ว่า นักศึกษาส่วนใหญ่มีความคิดเห็นว่า ความรู้จากการวิจารณ์ผลงาน โดยอาศัยทฤษฎีการวิจารณ์ มีส่วนช่วยในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงการปฏิบัติงานศิลปะของตน เนื่องจาก ความรู้ที่ได้จากการนำทฤษฎีต่างๆ มาใช้ ช่วยทำให้เกิดกระบวนการคิด วิเคราะห์อย่างเป็นระบบตามแนวทฤษฎีต่างๆ สามารถตรวจสอบให้เห็นทั้งข้อดี และข้อบกพร่องต่างๆ ในผลงานของผู้อื่นและผลงานของตนเอง ซึ่งจะเป็นแนวทางและเป็นข้อมูลในการสร้างผลงานที่หลากหลายและสร้างสรรค์ใหม่ๆ ตลอดจนช่วยปรับปรุงทั้งแนวคิดและแนวปฏิบัติของตนให้ดียิ่งขึ้น สามารถอธิบายถึงเหตุผลในการสร้างสรรค์ให้กับตนเองและผู้อื่นได้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง ความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย สรุปผลการวิจัยได้ ดังนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะ ในด้านความรู้ในเนื้อหาของศิลปวิจารณ์ และแนวคิดในการประเมินคุณค่าของผลงาน

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

กลุ่มประชากรที่ใช้ในการวิจัย คือ อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ จำนวนทั้งหมด 9 คน และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย จำนวนทั้งหมด 197 คน ประกอบด้วย

1. สาขาวิชาจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรม - ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 14 คน

2. สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 32 คน

3. สาขาจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จำนวน 41 คน

4. สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินท รวิโรฒ ประสานมิตร จำนวน 16 คน

5. สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินท รวิโรฒ ประสานมิตร จำนวน 24 คน

6. สาขาจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จำนวน 24 คน

7. สาขาวิชาจิตรกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น จำนวน 12 คน

8. สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี จำนวน 18 คน

9. สาขาวิชาจิตรกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา จำนวน 16 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยได้สร้างเครื่องมือในการวิจัย โดยการศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร ตำรา บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ คือ แบบสอบถาม ซึ่งแบ่งเป็น 3 ตอน คือ

ตอนที่ 1 เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับสถานภาพของผู้ตอบ มีลักษณะเป็นแบบสอบถามชนิดเลือกตอบ (Checklist) และเติมคำ (Questionnaire)

ตอนที่ 2 เป็นแบบสอบถามความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ในด้านความรู้ในเนื้อหาของศิลปวิจารณ์ และด้านแนวคิดในการประเมินคุณค่าของผลงาน ซึ่งเป็นแบบสอบถามชนิดมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale)

ตอนที่ 3 เป็นแบบสอบถามความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการประเมินผลงานทางทัศนศิลป์ ซึ่งเป็นแบบสอบถามชนิดปลายเปิด (Open – Ended)

หลังจากนั้น ผู้วิจัยได้นำแบบสอบถามที่สร้างขึ้นไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 ท่าน ได้ช่วยกรุณาตรวจสอบความตรงตามเนื้อหา (content validity) ตลอดจนการใช้ภาษาของแต่ละข้อคำถาม นำมาปรับปรุงแก้ไขภายใต้การให้คำปรึกษาของท่านอาจารย์ที่ปรึกษา แล้วนำไปทดลองใช้ (try-out) กับกลุ่มประชากรที่มีคุณสมบัติคล้ายคลึงกับกลุ่มประชากรจริง เพื่อหาค่าความเชื่อมั่นของแบบสอบถาม (Reliability) และหาข้อบกพร่องในการปรับปรุงแก้ไขเครื่องมือให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น แล้วจึงนำไปใช้กับกลุ่มประชากรจริง

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลกับประชากรที่เป็นอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ จำนวนทั้งหมด 9 คน และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะ จำนวนทั้งหมด 197 คน โดยผู้วิจัยได้นำแบบสอบถามไปแจกและรับคืนมาด้วยตนเอง รวมแบบสอบถามของอาจารย์ จำนวน 9 ชุด คิดเป็นร้อยละ 100 และแบบสอบถามนักศึกษา จำนวน 197 ชุด คิดเป็นร้อยละ 88 จากจำนวนประชากรทั้งหมด

การวิเคราะห์ข้อมูล

นำแบบสอบถามที่ไปใช้เก็บข้อมูล มาวิเคราะห์ในตอนที่ 1 และตอนที่ 2 โดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูป SPSS (Statistical Package for the Social Sciences) เพื่อหาค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย หรือค่ามัชฌิมเลขคณิต ($\overline{X}$) ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) นำมาวิเคราะห์ข้อมูลนำเสนอในรูปตารางประกอบความเรียง ส่วนข้อมูลตอนที่ 3 ซึ่งเป็นแบบปลายเปิด นำข้อมูลมาเรียบเรียง และนำเสนอในรูปความเรียง ตามลำดับต่อไป

สรุปผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์ข้อมูล สามารถนำมาสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

1. **อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์**

จากการสำรวจสถานภาพของอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ ในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐสังกัดทบวงมหาวิทยาลัย จำนวน 9 คน พบว่าเป็นชายมากกว่า เพศหญิง คิดเป็นร้อยละ 88.9 ส่วนมากมีอายุ 41-50 ปี คิดเป็นร้อยละ 44.4 มีวุฒิการศึกษาสูงสุดระดับปริญญาโทมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 88.9 สำเร็จการศึกษาในสาขาวิชา ศิลปศึกษา เท่ากับ สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คิดเป็นร้อยละ 36.4 ส่วนมากมีประสบการณ์การสอนวิชาจิตรกรรม คิดเป็นร้อยละ 77.8 และมีประสบ - การณ์การสอนวิชา ศิลปวิจารณ์ 1-5 ปี มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 44.4 เคยได้รับการอบรมสัมมนาเกี่ยวกับการวิจารณ์หรือการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ จำนวน 2 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 60 รองลงมาจำนวน 1 ครั้ง เท่ากับ จำนวน 3 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 20 มีการค้นคว้าหาความรู้ เพิ่มเติมเกี่ยวกับวิชา ศิลปวิจารณ์ โดยการศึกษาจากตำรา บทความ คิดเป็นร้อยละ 100 มีการให้นักศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับการวิจารณ์ จากการใช้อิน เทอร์เนต คิดเป็นร้อยละ 66.7 ในการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ให้ความสำคัญกับการประเมินคุณค่าคิดเป็นร้อยละ 77.8 มีการนำทฤษฎีการวิจารณ์มาใช้ในการสอนวิชา ศิลปวิจารณ์ คิดเป็นร้อยละ 100 ประกอบด้วย การผสมผสานจากหลายทฤษฎี คิดเป็นร้อยละ 31.6 รองลงมาทฤษฎีของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟล์ดแมน คิดเป็นร้อยละ 26.2 และทฤษฎีของมอนโรเบียสลีย์ เท่ากับทฤษฎี ของยีน เอ.มิทเลอร์ คิดเป็นร้อยละ 21.1 ในการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ใช้หลักการสอนแบบบรรยาย คิดเป็นร้อยละ 30.6 รองลงมาการสอนแบบให้อภิปรายเป็นกลุ่ม คิดเป็นร้อยละ 26.7 การสอนแบบให้รายงานเดี่ยว คิดเป็นร้อยละ 20.0 การสอนแบบการศึกษานอกสถานที่ คิดเป็นร้อยละ 16.0 มีการวัดประเมินผู้เรียนระหว่างการสอน คิดเป็นร้อยละ 100 เท่ากับการวัดประเมินหลังการสอน

2. **นักศึกษา**

จากการสำรวจสถานภาพของนักศึกษา จำนวน 197 คน พบว่า เป็นชายมากกว่าหญิง คิดเป็นร้อยละ 56.3 มีอายุระหว่าง 22-24 ปี คิดเป็นร้อยละ 57.9 เป็นนักศึกษาจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 23.4 รองลงมา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ คิดเป็นร้อยละ 20.8 และมหาวิทยาลัยขอนแก่นน้อยที่สุด คิดเป็นร้อยละ 6.1 ศึกษาในหลักสูตรทางด้านศิลปกรรมศาสตร์มากกว่าหลักสูตรทางด้านศิลปศึกษา คิดเป็นร้อยละ 62.9 ผ่านการเรียนวิชาจิตรกรรม และวิชาศิลปวิจารณ์ คิดเป็นร้อยละ 100 รองลงมา วิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ คิดเป็นร้อยละ 99.0 และวิชาการออกแบบน้อยที่สุด คิดเป็นร้อยละ 65.5 มีความสนใจทฤษฎีการวิจารณ์ คิดเป็นร้อยละ 52.8 ให้ความสำคัญกับการประเมินคุณค่าผลงาน คิดเป็นร้อยละ 84.8 และมีความคิดว่าทฤษฎีการวิจารณ์มีส่วนช่วยส่งเสริมความคิดและหลัก ในการสร้างงานศิลปะปฏิบัติ คิดเป็นร้อยละ 93.9

สรุปความคิดเห็นของอาจารย์และนักศึกษาเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์

1. **ด้านความรู้ในเนื้อหาของศิลปวิจารณ์**

1.1 ความคิดเห็นของอาจารย์และนักศึกษา เกี่ยวกับเนื้อหาทฤษฎีศิลปวิจารณ์ โดยส่วนรวมแล้วอยู่ในระดับเห็นด้วย ($\bar{X}$ = 4.27, $\bar{X}$ = 4.06 ตามลำดับ)

เมื่อพิจารณาความคิดเห็นของอาจารย์ พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุด ในข้อที่ 1 ศิลปวิจารณ์ เป็นการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะอย่างเป็นระบบตามหลักการทฤษฎี เพื่อค้นหาคุณค่าในผลงานนั้น ($\bar{X}$ = 4.44) รองลงมา ข้อที่ 5 ทฤษฎีการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ มีขั้นตอนที่ประกอบด้วย การบรรยาย การวิเคราะห์ การตีความ และประเมินคุณค่าในผลงานเป็นหลัก ($\bar{X}$ = 4.33) และข้อที่มีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด คือ ข้อที่ 3 ในการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ จำเป็นต้องมีหลักและทฤษฎีในการวิจารณ์ ($\bar{X}$ = 4.00)

ส่วนความคิดเห็นของนักศึกษา พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 4 การใช้ทฤษฎีการวิจารณ์เพียงทฤษฎีเดียว ไม่สามารถใช้กับผลงานทัศนศิลป์ ได้ทุกชิ้นหรือทุกประเภท ($\bar{X}$ = 4.46) รองลงมา ข้อที่ 5 ทฤษฎีการวิจารณ์ผลงาน ทัศนศิลป์ มีขั้นตอนที่ประกอบด้วย การบรรยาย การวิเคราะห์ การตีความ และประเมินคุณค่าในผลงานเป็นหลัก ($\bar{X}$ = 4.07) และข้อที่มีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด คือ ข้อที่ 1 ศิลปวิจารณ์ เป็นการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะอย่างเป็นระบบตามหลักการทฤษฎี เพื่อค้นหาคุณค่าในผลงานนั้น ($\bar{X}$ = 3.82)

1.2 ความคิดเห็นของอาจารย์และนักศึกษา เกี่ยวกับกระบวนการวิจารณ์ โดยส่วนรวมแล้วอยู่ในระดับ เห็นด้วย ($\bar{X}$ = 4.04 , $\bar{X}$ = 3.91 ตามลำดับ)

เมื่อพิจารณาความคิดเห็นของอาจารย์ พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 8 การวิจารณ์ขั้นตีความ อาจมีการตั้งสมมติฐาน หรือแสดงความคิดเห็นต่อความรู้สึกของสิ่งที่มีหรือ ปรากฏในผลงาน

(X = 4.67) รองลงมา ข้อที่ 7 การวิจารณ์ขั้นตีความ เป็นการค้นหาความหมายจากสิ่งต่างๆ ภายในผลงานศิลปะ (X = 4.22) และข้อที่มีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด คือ ข้อที่ 4 การวิจารณ์ขั้นวิเคราะห์ เป็นการวิเคราะห์โครงสร้างของผลงานว่า มีการจัดองค์ประกอบได้ถูกต้องตามหลักการทัศนศิลป์ (X = 3.78)

ส่วนความคิดเห็นของนักศึกษา พบว่ามีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 7 การวิจารณ์ขั้นตีความ เป็นการค้นหาความหมายจากสิ่งต่างๆ ภายในผลงานศิลปะ (X = 4.20) รองลงมา ข้อที่ 8 การวิจารณ์ขั้นตีความ อาจมีการตั้งสมมติฐาน หรือแสดงความคิดเห็นต่อความรู้สึกของสิ่งที่มีหรือ ปรากฏในผลงาน (X = 4.11) และข้อที่มีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด คือ ข้อที่ 4 การวิจารณ์ขั้นวิเคราะห์ เป็นการวิเคราะห์โครงสร้างของผลงานว่ามีการจัดองค์ประกอบ ได้ถูกต้องตามหลักการทัศนศิลป์ (X = 3.55)

1.3 ความคิดเห็นของอาจารย์และนักศึกษา เกี่ยวกับสื่อและวิธีการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์ โดยส่วนรวมแล้วอยู่ในระดับเห็นด้วย (X = 4.33 , X = 4.07 ตามลำดับ)

เมื่อพิจารณาความคิดเห็นของอาจารย์และนักศึกษาเป็นรายข้อ พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 3 การศึกษานอกสถานที่ เช่น การไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ ช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ในการวิจารณ์และเห็นรายละเอียดต่างๆ ของผลงาน (X = 4.62 , X = 4.53 ตามลำดับ) รองลงมา ข้อที่ 2 ภาพผลงานของศิลปินที่มีชื่อเสียง ช่วยส่งเสริมให้เกิดความกระตือรือร้นในการวิจารณ์ (X = 4.22 , X = 3.81 ตามลำดับ) และข้อที่มีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด คือ ข้อที่ 1 การเรียนการสอนวิชา ศิลปวิจารณ์ สามารถนำภาพ สไลด์ ภาพถ่าย มาใช้ทดแทนผลงานจริงได้ (X = 4.11 , X = 3.81 ตามลำดับ)

1.4 ความคิดเห็นของอาจารย์และนักศึกษา เกี่ยวกับการประเมินผลการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ โดยส่วนรวมแล้วอยู่ในระดับเห็นด้วย (X = 4.19 , X = 3.94 ตามลำดับ)

เมื่อพิจารณาความคิดเห็นของอาจารย์และนักศึกษา พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 3 การประเมินผลการเรียนวิชา ศิลปวิจารณ์ ควรเป็นกิจกรรมทั้งที่เป็นรายบุคคลและเป็นกลุ่ม (X = 4.67, X = 4.12 ตามลำดับ)

2 <u>ด้านแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน</u>

2.1 ความคิดเห็นของอาจารย์และนักศึกษา เกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน ตามทฤษฎี Objective โดยส่วนรวมแล้วอยู่ในระดับไม่แน่ใจ (X = 3.08 , X = 3.37 ตามลำดับ)

เมื่อพิจารณาความคิดเห็นของอาจารย์ พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 4 การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีศิลปะ และองค์ประกอบศิลป์ (X = 3.89) รองลงมา ข้อที่ 5 การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จะอาศัยความสำเร็จของการนำทัศนธาตุต่างๆ

(เส้น สี น้ำหนัก รูปร่างรูปทรง ฯลฯ) มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน (X = 3.56) และข้อที่มีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด คือ ข้อที่ 6 การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ จะไม่นำเรื่องราวทางศาสนา การเมือง เศรษฐกิจ ฯลฯ มาประกอบในการประเมินผลงาน (X = 2.00)

ส่วนความคิดเห็นของนักศึกษา พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่1คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์อยู่ที่ความสมบูรณ์ในตัวเอง ไม่เกี่ยวข้องกับความมีชื่อเสียงของผู้สร้างงาน (X = 4.51) รองลงมาข้อที่ 4 การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีศิลปะ และองค์-ประกอบศิลป์ (X = 3.96) และข้อที่มีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด คือ ข้อที่ 7 การที่ผลงานชิ้นหนึ่งขาดองค์-ประกอบย่อยบางส่วนตามหลักการทางศิลปะย่อมหมายความว่า ผลงานชิ้นดังกล่าวมีคุณค่าลดน้อยลงไปด้วย (X = 2.57)

2.2 ความคิดเห็นของอาจารย์และนักศึกษา เกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน ตามทฤษฎี Expressive **โดยส่วนรวมแล้วอยู่ในระดับไม่แน่ใจ (X = 3.36 , X = 3.37 ตามลำดับ)**

เมื่อพิจารณาความคิดเห็นของอาจารย์ พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 6 บางครั้งความเหมือนจริงและเรื่องราวของภาพ สามารถเป็นส่วนประกอบของการแสดงออกซึ่งอารมณ์ภายในผลงานได้ (X = 4.11) รองลงมา ข้อที่ 1 คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ เกิดจากอารมณ์และความรู้สึกของการชมผลงานของผู้ชมเอง โดยไม่จำเป็นต้องสอดคล้องกับอารมณ์และความรู้สึกของผู้สร้างงานนั้นๆ (X = 3.78) และข้อที่มีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด คือ ข้อที่ 4 การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ จะไม่สนใจในเรื่องของการจัดองค์ประกอบตามหลักการทางทัศนศิลป์ (X = 2.56)

ส่วนความคิดเห็นของนักศึกษา พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 6 บางครั้งความเหมือนจริงและ เรื่องราวของภาพ สามารถเป็นส่วนประกอบของการแสดงออกซึ่งอารมณ์ภายในผลงานได้ (X = 3.97) รองลงมา ข้อที่ 2 การค้นหาคุณค่าในผลงานทัศนศิลป์ จะมุ่งเน้นไปที่การแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกต่อผู้ชมเป็นหลัก โดยไม่สนใจว่าผู้สร้างงานเป็นใคร (X = 3.67) และข้อที่มีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด คือ ข้อที่ 4 การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์จะไม่สนใจในเรื่องของการจัดองค์ประกอบตามหลักการทางทัศนศิลป์ (X = 2.78)

2.3 ความคิดเห็นของอาจารย์และนักศึกษา เกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน ตามทฤษฎี Pragmatic **โดยส่วนรวมแล้วอยู่ในระดับไม่แน่ใจ (X = 3.35 , X = 3.40 ตามลำดับ)**

เมื่อพิจารณาความคิดเห็นของอาจารย์ พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 7 เรื่องราวภายในผลงานมีส่วนทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมและคล้อยตาม ซึ่งเป็นคุณค่าที่สำคัญของผลงานทัศนศิลป์

(X = 3.78) รองลงมา ข้อที่ 8 ในการประเมินคุณค่าผลงานศิลปะ ผู้วิจารณ์จะต้องทำความเข้าใจว่าผู้สร้างงานมีจุดมุ่งหมายในการสร้างงานอย่างไร (X = 3.78) และข้อที่มีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด คือ ข้อที่ 4 การวิจารณ์ผลงาน ทัศนศิลป์ ควรให้ความสำคัญกับผลงานที่สร้างขึ้นเพื่อสนองต่อผู้อุปถัมภ์ หรือสถาบันต่างๆ ในสังคม (X = 2.56)

ส่วนความคิดเห็นของนักศึกษา พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 8 ในการประเมินคุณค่าผลงานศิลปะ ผู้วิจารณ์จะต้องทำความเข้าใจว่า ผู้สร้างงานมีจุดมุ่งหมายในการสร้างงานอย่างไร (X = 4.18) รองลงมา ข้อที่ 7 เรื่องราวภายในผลงานมีส่วนทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมและคล้อยตาม ซึ่งเป็นคุณค่าที่สำคัญของผลงานทัศนศิลป์ (X = 4.08) และข้อที่มีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด คือ ข้อที่ 4 การวิจารณ์ผลงาน ทัศนศิลป์ ควรให้ความสำคัญกับผลงานที่สร้างขึ้นเพื่อสนองต่อผู้อุปถัมภ์ หรือสถาบันต่างๆ ในสังคม (X = 2.36)

2.4 ความคิดเห็นของอาจารย์และนักศึกษา เกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน ตามทฤษฎี Mimetic โดยส่วนรวมแล้วของอาจารย์ผู้สอนศิลปวิจารณ์ อยู่ในระดับไม่เห็นด้วย (X = 2.46) ส่วนของนักศึกษาอยู่ในระดับไม่แน่ใจ (X = 2.55)

เมื่อพิจารณาความคิดเห็นของอาจารย์ พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 6 คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ อยู่ที่ความสวยงามของตัวมันเอง ไม่เกี่ยวข้องกับการที่มันเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมจริยธรรม ให้แก่ผู้ชม (X = 3.00) รองลงมา ข้อที่ 1 คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ จะมุ่งเน้นที่การเลียนแบบธรรมชาติ แต่ต้องไม่เป็นการลอกเลียนแบบจากงานศิลปะ (X = 2.78) และข้อที่มีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด คือ ข้อที่ 4 ในการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ ท่านสนใจในเรื่องของความเหมือนจริงตามธรรมชาติเพียงอย่างเดียว (X = 1.64)

ส่วนความคิดเห็นของนักศึกษา พบว่า มีค่าเฉลี่ยสูงสุดในข้อที่ 1 คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ จะมุ่งเน้นที่การเลียนแบบธรรมชาติ แต่ต้องไม่เป็นการลอกเลียนแบบจากงานศิลปะ (X = 3.04) รองลงมา ข้อที่ 6 คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ อยู่ที่ความสวยงามของตัวมันเองไม่เกี่ยวข้องกับการที่มันเป็นเครื่องมือในการส่งเสริม จริยธรรม ให้แก่ผู้ชม และข้อที่มีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด คือ ข้อที่ 4 ในการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ ท่านสนใจในเรื่องของความเหมือนจริงตามธรรม - ชาติเพียงอย่างเดียว (X = 1.95)

3. สรุปความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ เกี่ยวกับการนำทฤษฎีการวิจารณ์และทฤษฎีอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ของอาจารย์และนักศึกษา

3.1 อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ส่วนใหญ่มีความคิดเห็นว่า การนำทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ มาใช้ในการเรียนการสอน มีความจำเป็นอย่างมาก แต่จะต้องคำนึงถึงระดับของผู้เรียนด้วยว่า

มีความเหมาะสมกับการนำไปใช้ได้จริงหรือไม่ เนื่องจากการนำทฤษฎีการวิจารณ์มาใช้ในการวิจารณ์เป็นการสร้างความน่าเชื่อถือให้กับการวิจารณ์นั้นๆ ทั้งนี้การนำทฤษฎีการวิจารณ์มาใช้ ไม่จำเป็นต้องยึดหลักทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งในการวิจารณ์ ซึ่งสามารถนำทฤษฎีหลายๆ ทฤษฎีมาผสมผสานในการวิจารณ์ได้ ดังนั้น ผู้นำไปใช้จึงควรต้องศึกษาและทำความเข้าใจแต่ละทฤษฎี ให้ละเอียดถี่ถ้วนเสียก่อน

ส่วนนักศึกษามีความคิดเห็นว่า การนำทฤษฎีการวิจารณ์มาใช้วิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ มีความจำเป็นและเหมาะสมกับการเรียนในวิชา ศิลปวิจารณ์ และวิชาที่เกี่ยวข้อง เนื่องจากการเรียนรู้จากทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ เป็นข้อมูลความรู้พื้นฐาน ทำให้รู้หลักเกณฑ์ต่างๆ หรือมีแนวทางและมาตรฐานร่วมกัน อย่างไรก็ตาม การนำทฤษฎีการวิจารณ์มาใช้ ไม่จำเป็นต้องยึดหลักทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่ง เนื่องจากมีข้อจำกัดและข้อแตกต่างกันไปตามแต่ละทฤษฎี

3.2 อาจารย์ส่วนใหญ่ มีแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ โดยการพิจารณาจากจุดมุ่งหมายและเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ผลงานที่จะนำเสนอต่อผู้ชมเป็นหลัก รวมทั้งเนื้อหาเรื่องราวที่สามารถสะท้อนถึงบริบททางสังคม โดยเฉพาะเนื้อหาที่ส่งเสริมจริยธรรม และคุณธรรมต่อสังคม นอกจากนี้ ในการประเมินคุณค่ายังมุ่งเน้นไปที่ความสำเร็จของผู้สร้างสรรค์ ในการจัดการกับทัศนธาตุต่างๆ ตามหลักการทฤษฎีทัศนศิลป์ ประกอบกับการพิจารณาในเรื่องที่เกี่ยวข้องอื่นๆ อีก เช่น การพิจารณาถึงความเป็นต้นแบบ ความแปลกใหม่ รวมถึงความคิดริเริ่มสร้างสรรค์

ส่วนนักศึกษามีแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จากความชอบโดยส่วนตัว เนื่องจากความคิดของนักศึกษาส่วนใหญ่ มีความเชื่อว่าคุณค่าหรือความงามของผลงานแต่ละชิ้นขึ้นอยู่กับความพึงพอใจและความชอบของแต่ละบุคคล จากนั้นจะให้ความสำคัญกับผลงานที่มีการจัดสรรทัศนธาตุ เช่น เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ฯลฯ ได้สมบูรณ์ถูกต้องตามหลักการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ และผลงานที่มีเนื้อหาตลอดจนแนวความคิด (concept) ที่สามารถสื่อความหมายให้แก่ผู้ชมผลงานได้สำเร็จด้วย โดยเฉพาะผลงานที่สะท้อนสภาพทางสังคม ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง เศรษฐกิจ การเมือง จริยธรรม วัฒนธรรม ฯลฯ ให้ผู้ชมเห็นและคล้อยตามได้ นอกจากนี้ ความตั้งใจ ทักษะฝีมือ เทคนิค วัสดุ ความแปลกใหม่ น่าทึ่ง ความคิดสร้างสรรค์ การไม่ลอกเลียนแบบใคร ประวัติศิลปิน พัฒนาการของผลงาน ตลอดจนสภาพแวดล้อมอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง เหล่านี้เป็นส่วนประกอบในคุณค่าของผลงานแต่ละชิ้นด้วย

3.3 อาจารย์ส่วนใหญ่มีความคิดเห็นว่า มีความจำเป็นในการนำทฤษฎีต่างๆ มาใช้ในการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ เนื่องจากการนำทฤษฎีมาใช้ประกอบในการประเมิน จะช่วยสร้างความน่าเชื่อถือหรือสามารถสร้างมุมมองเดียวกันได้ และไม่สามารถเอาตัวผู้ประเมินเป็นศูนย์กลาง

ได้ และควรเลือกทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งหรือหลายทฤษฎีให้เหมาะสมกับการประเมินผลงานต่างๆ ด้วย ในขณะเดียวกัน ยังมีความคิดเห็นของอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์อีกด้วยว่า ในการประเมินคุณค่าของผลงานในปัจจุบัน ยังขาดหลักเกณฑ์หรือทฤษฎีในการวิจารณ์ที่ยุติธรรม เนื่องจากหลายคนยังมีความคิดเห็นว่า การประเมินคุณค่าต่างๆ ไม่สามารถหลีกเลี่ยงความเป็นปัจเจกบุคคล หรือความพอใจของผู้ประเมิน จึงควรหาหรือพัฒนาหลักเกณฑ์หรือทฤษฎีที่ชัดเจนและยุติธรรม เพื่อเป็นมาตราฐานในการประเมินคุณค่าผลงานทางทัศนศิลป์ต่อไป

ส่วนนักศึกษามีความคิดเห็นว่า มีความจำเป็นในการนำทฤษฎีต่างๆ มาใช้ในการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ เพื่อให้การประเมินคุณค่านั้นๆ มีเหตุผล และมีความน่าเชื่อถือ มีมาตรฐานเดียวกัน ซึ่งจะทำให้การประเมินนั้นๆ ไม่สามารถนำเอาความเป็นอัตวิสัยของผู้ประเมินรวมเข้าไปได้ นอกจากนี้ การนำเอาหลายๆ ทฤษฎีมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับผลงาน จะช่วยให้การประเมินคุณค่าของผลงานมีประสิทธิภาพมากขึ้น

3.4 อาจารย์ส่วนใหญ่มีความเห็นว่า ความรู้จากการวิจารณ์ผลงานโดยอาศัยทฤษฎีการวิจารณ์ มีส่วนช่วยปรับปรุงเปลี่ยนแปลงการปฏิบัติงานศิลปะได้เช่นเดียวกับความรู้อื่นๆ ที่เกี่ยวข้องอีกมากมาย เนื่องจากมีความเห็นว่า ทฤษฎีช่วยพัฒนาสมอง และสมองพัฒนาผลงาน โดยเฉพาะผลงานศิลปะปัจจุบันไม่จำเป็นต้องเน้นทักษะฝีมือมากนัก ทั้งนี้อาจขึ้นอยู่กับหลักทฤษฎีการวิจารณ์นั้นๆ ว่ามีจุดเน้นเพื่อสนองแนวทางการปฏิบัติงานมากน้อยเพียงใด อีกทั้งการนำทฤษฎีมาใช้อย่างไม่ละเอียดรอบคอบ อาจทำให้ความคิดอยู่ในกรอบหรือถูกครอบงำโดยทฤษฎีจนเกินไป และไม่สามารถพัฒนาหรือการบูรณาการความคิดในด้านอื่นๆ ได้

ส่วนนักศึกษามีความคิดเห็นว่า ความรู้จากการวิจารณ์ผลงาน โดยอาศัยทฤษฎีการวิจารณ์มีส่วนช่วยปรับปรุงเปลี่ยนแปลงการปฏิบัติงานศิลปะของตน เนื่องจาก ความรู้ที่ได้จากการนำทฤษฎีต่างๆ มาใช้ ช่วยทำให้เกิดกระบวนการคิด วิเคราะห์ อย่างเป็นระบบตามแนวทฤษฎีต่างๆ สามารถตรวจสอบให้เห็นทั้งข้อดี และข้อบกพร่องต่างๆ ในผลงานของผู้อื่นและผลงานของตนเอง ซึ่งจะเป็นแนวทางและเป็นข้อมูลในการสร้างผลงานที่หลากหลาย มีความคิดสร้างสรรค์ใหม่ๆ รวมทั้งสามารถอธิบายถึงเหตุผลในการสร้างสรรค์ให้กับตนเองและผู้อื่นได้ ในขณะเดียวกันการนำทฤษฎีมาใช้ จะต้องศึกษาให้ละเอียด และไม่ยึดติดกับหลักการทฤษฎีใดมากจนเกินไป

อภิปรายผลการวิจัย

สถานภาพทั่วไปเกี่ยวกับผู้ตอบแบบสอบถาม

จากผลการวิจัยเรื่อง ความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย พบว่า อาจารย์ จำนวน 9 คน ซึ่งเป็นอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ ในหลักสูตรทางด้านศิลปศึกษาและด้านศิลปกรรมศาสตร์ของมหาวิทยาลัยต่างๆ ประกอบด้วย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ ประสานมิตร มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี และมหาวิทยาลัยบูรพา ส่วนใหญ่เป็นเพศชาย มีอายุระหว่าง 41-50 ปี มีวุฒิการศึกษาในระดับปริญญาโท ในสาขาวิชา ศิลปศึกษาและสาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ ส่วนใหญ่เคยมีประสบการณ์การสอนวิชาจิตรกรรมและวิชาอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับวิชาศิลปวิจารณ์ เช่น วิชาสุนทรียศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ ศิลปนิยม ฯลฯ และส่วนใหญ่มีประสบการณ์การสอนวิชาศิลปวิจารณ์ระหว่าง 1-5 ปี นอกจากนี้ ยังเคยเข้าร่วมสัมมนาเกี่ยวกับการวิจารณ์ หรือการสอนวิชา ศิลปวิจารณ์มาแล้ว จากคุณสมบัติของอาจารย์ผู้สอนเหล่านี้ อาจสรุปได้ว่า อาจารย์ผู้สอนแต่ละคนมีความรู้และความเข้าใจในผลงานทัศนศิลป์ โดยเฉพาะผลงานประเภทจิตรกรรม และมีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีศิลปะ รวมทั้งความรู้อื่นๆ ที่เกี่ยวข้องเป็นอย่างดี ถึงแม้ว่าอาจารย์ผู้สอนส่วนใหญ่จะมีประสบการณ์ในการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ระหว่าง 1-5 ปี ซึ่งถือเป็นระยะเวลาของประสบการณ์การสอนที่ไม่มากนัก แต่พื้นความรู้เดิมรวมทั้งประสบการณ์ในการสอนวิชาจิตรกรรมและวิชาอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง น่าจะช่วยลดปัญหาหรืออุปสรรคในการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ได้ นอกจากนี้ อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ส่วนใหญ่ ยังมีการนำทฤษฎีการวิจารณ์ มาใช้ในการเรียนการสอนวิชา ศิลปวิจารณ์ ซึ่งจากข้อมูลที่ได้ พบว่า อาจารย์ผู้สอนจะใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ โดยการบูรณาการผสมผสานกันหลายทฤษฎี เพื่อให้เกิดความเหมาะสมสอดคล้องกับผลงานและการเรียนการสอน โดยเฉพาะทฤษฎีของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟล์ดแมน ทฤษฎีของ ยีน เอ. มิทเลอร์ และทฤษฎีของ มอนโร เบียสลีย์ ซึ่งมีการนำมาใช้ในการเรียนการสอนมากที่สุดตามลำดับ ปัจจัยที่ทำให้อาจารย์ผู้สอนใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ มาผสมผสานกันในการเรียนการสอนนั้น อาจเนื่องมาจากทฤษฎีต่างๆ นั้น ต่างก็มีจุดเด่นและจุดด้อยแตกต่างกันไป ที่จะใช้ในการวิจารณ์ผลงานแต่ละชิ้น แต่ละประเภท ดังที่ สมโภชน์ ทองแดง (2536) กล่าวไว้ว่า แนวทางในการวิจารณ์ศิลปะ เป็นแนวทางปฏิบัติที่มีความแตกต่างในรายละเอียดเฉพาะบุคคล ดังนั้น แนวหรือทฤษฎีการวิจารณ์ศิลปะอาจจะมีความแตกต่างในรายละเอียดแยกย่อยออกไปได้อีก ผู้วิจารณ์จึงต้องศึกษารวบรวมทฤษฎีต่างๆ และเลือกสรรค์ให้เหมาะสม ซึ่งสอดคล้องกับ วิรุณ ตั้งเจริญ (2535) กล่าวว่า ปัญหาสำคัญสำหรับการวิจารณ์ศิลปะก็คือ ต้องรู้จักเลือกปรัชญา ทฤษฎี หรือแนวคิด ให้สัมพันธ์สอดคล้องกับงานศิลปะ

ที่กำลังพิจารณา ไม่เช่นนั้นแล้วการวินิจฉัยจะผิดพลาดได้ ส่วนทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ เช่น ทฤษฎีของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟล์ดแมนนั้น เมื่อพิจารณาในรายละเอียดของข้อมูลที่ได้ พบว่าเป็นทฤษฎีที่เป็นที่ยอมรับของอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์และนำมาใช้มากที่สุด เนื่องจากเป็นแนวทฤษฎีการวิจารณ์ที่ระบุขั้นตอนของการวิเคราะห์ผลงานศิลปะ 4 ขั้นตอนได้แก่ ขั้นพรรณนา ขั้นวิเคราะห์รูปแบบ ขั้นตีความหรือแปลความ และขั้นประเมินค่าหรือขั้นตัดสิน (กรมวิชาการ, 2532) ซึ่งเป็นทฤษฎีที่ไม่ยุ่งยากซับซ้อนในการนำมาใช้ ดังจะเห็นได้จากงานวิจัยหลายๆ ชิ้นที่มีการนำทฤษฎีการวิจารณ์ของเฟล์ดแมนมาใช้ศึกษาทดลองกันอย่างแพร่หลาย ดังงานวิจัยของ วรพงษ์ อรุณเรือง (2540) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำเรื่องจิตรกรรมนามธรรมของนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง จากการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎี ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟล์ดแมน กับการสอนแบบปกติ ผลการวิจัยพบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องจิตรกรรมนามธรรมของวาสสิลี คานดินสกี ของกลุ่มที่เรียนทฤษฎีของเฟล์ดแมนสูงกว่ากลุ่มที่เรียนโดยวิธีแบบปกติ ซึ่งสอดคล้องกับวิจัยของ สมชาย เจริญไชยสมบัติ (2540) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องจิตรกรรมอิมเพรสชั่นนิสต์ระหว่างวิธีสอนตามทฤษฎีของเฟล์ดแมน กับการสอนแบบปกติ ผลการวิจัยพบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องจิตรกรรมอิมเพรสชั่นนิสต์ของกลุ่มที่เรียนโดยใช้ทฤษฎีของเฟล์ดแมนสูงกว่าวิธีการสอนแบบปกติเช่นกัน นอกจากนี้ Sprengelmeyer (1990) ได้ทำการศึกษาพบว่า ประสบการณ์ที่ผู้เรียนได้รับจากห้องปฏิบัติงานศิลปะตามวิธีการของเฟล์ดแมนจะมีผลต่อความสามารถในด้านการเขียนวิจารณ์ผลงานศิลปะสูงขึ้น

จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าการนำหลายๆ ทฤษฎีการวิจารณ์มาผสมผสานหรือการนำทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งมาใช้ ผู้ที่จะนำมาใช้จำเป็นจะต้องศึกษาให้ละเอียดถี่ถ้วนรอบคอบและใจกว้างไม่มีอคติต่อผลงานและศิลปินผู้สร้างงาน รวมทั้งการวิจารณ์ที่มุ่งหวังผลประโยชน์ของตน มิฉะนั้นแล้ว การนำทฤษฎีต่างๆ มาใช้ก็จะไม่สัมฤทธิ์ผลหรือมีประสิทธิภาพ

ส่วนนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะ จำนวน 197 คน พบว่า เป็นชายมากกว่าหญิง มีอายุระหว่าง 22 - 24 ปี ศึกษาในหลักสูตรทางด้านศิลปกรรมศาสตร์มากกว่าหลักสูตรทางด้านศิลปศึกษา ส่วนใหญ่สนใจแนวทฤษฎีการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ และให้ความสำคัญกับการประเมินคุณค่าผลงาน รวมทั้งมีความคิดเห็นว่าหลักการหรือทฤษฎีการวิจารณ์ช่วยส่งเสริมความคิดและหลักการสร้างงานศิลปะปฏิบัติของตน เนื่องจากความรู้ที่ได้จากการนำทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ มาใช้ ช่วยทำให้เกิดกระบวนการคิด วิเคราะห์ อย่างเป็นระบบระเบียบ ดังที่ สน สีมาตรัง (2527) กล่าวไว้ว่า ศิลปวิจารณ์เป็นการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะอย่างมีระบบ วิธีการ ซึ่งได้แก่การสำรวจ วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลที่วิจารณ์ออกมาเป็นความคิดเห็นเพื่อเพิ่มพูนความรู้ ความ

เข้าใจ ความประทับใจ และการประเมินคุณค่าศิลปะที่น่าเชื่อถือ ซึ่งสอดคล้องกับ สุชาติ เถาทอง (2537) กล่าวว่า ทฤษฎีการวิจารณ์ศิลปะเป็นเนื้อหาวิชาที่เกี่ยวข้องกับการวินิจฉัย การประเมินคุณค่าทางความงาม ทฤษฎีและกฎเกณฑ์จึงเป็นองค์ประกอบสำคัญสำหรับการเริ่มต้นเรียนรู้และการปฏิบัติทางศิลปะ เพราะสามารถเป็นหลักสำหรับยึดถือในการเรียนและการปฏิบัติงาน ทำให้ไม่ต้องเสียเวลา “ลองผิด ลองถูก” โดยเปล่าประโยชน์ ดังจะเห็นได้จากงานวิจัยของ อ้อยทิพย์ พลศรี (2533) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษารูปแบบการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ ผลการวิจัยพบว่า การสอนแบบวิจารณ์ศิลปะจำเป็นต่อผู้เรียนวิชาศิลปะ ซึ่งจะทำให้ผู้เรียนมีความเชื่อมั่นในตนเอง กล้าแสดงออกทางความคิดอย่างมีขั้นตอน สามารถนำข้อดีข้อเสียไปปรับปรุงผลงานศิลปะของตน รู้จักแก้ปัญหาด้วยเหตุผล นอกจากนี้จากการอภิปรายผลการวิจัยของ ไพฑูรย์ พูลสุข (2539) ที่ได้ทำการวิจัยเรื่อง ผลการสอน ศิลปวิจารณ์ตามแนวทฤษฎีของ ยีน เอ มิทเลอร์ ที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนศิลปวิจารณ์ของนิสิตสาขาวิชาศิลปศึกษาในสถาบันอุดมศึกษา ได้เสนอว่า การนำกรอบทฤษฎีการวิจารณ์ของ ยีน เอ. มิทเลอร์ มาใช้ในการสอนศิลปวิจารณ์นั้น สามารถนำมาใช้แทนแผนการสอนปกติได้และสื่อการสอนโดยเฉพาะแบบฝึกการวิจารณ์ผลงานศิลปะจะช่วยเสริมสร้างความสามารถทางการวิจารณ์ศิลปะในขั้นการวิเคราะห์และขั้นตัดสินได้ดี ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ 2 ท่านคือ อาจารย์สมโภชน์ ทองแดง ภาควิชาศิลป - ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และรองศาสตราจารย์สุชาติ เถาทอง จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ต่างให้ข้อมูลที่ตรงกันว่า แบบฝึกการวิจารณ์ ซึ่งเป็นตารางวิธีการวิเคราะห์หาค่าความสัมพันธ์ระหว่างมูลฐานทางศิลปะกับหลักการทัศนศิลป์ตามแนวทฤษฎีการวิจารณ์ของ ยีน เอ. มิทเลอร์ นั้น สามารถช่วยให้ผู้เรียนใช้เป็นแนวทางในการพิจารณา คิดวิเคราะห์ผลงานทั้งของตนเองและผู้อื่นได้อย่างเป็นระบบและสามารถชี้จุดดีจุดด้อยของผลงานนั้นๆ ได้ ซึ่งจะเป็นแนวทางให้ผู้เรียนนำไปประยุกต์ใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของตนได้ด้วย

จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าในการนำทฤษฎีการวิจารณ์มาใช้ในการเรียนการสอนในวิชาศิลปวิจารณ์หรือวิชาอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ถ้าผู้สอนรู้จักเลือกปรัชญา ทฤษฎี มาใช้ให้เหมาะสมกับระดับของผู้เรียน รูปแบบของผลงาน ตลอดจนบรรยากาศและลักษณะของวิชาโดยไม่ยึดติดกับหลักทฤษฎีใดเพียงทฤษฎีเดียวจนเกินไป ก็จะสามารถทำให้ผู้เรียนมีความรู้ ความเข้าใจในหลักการทฤษฎีต่างๆ ได้อย่างเหมาะสม และสามารถนำไปใช้ได้จริงอีกทั้งยังสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับ ความรู้ด้านอื่นๆ อย่างถูกต้องและมีประโยชน์อย่างสูงต่อไป

ความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ในด้านความรู้ในเนื้อหาของศิลปวิจารณ์ และด้านแนวคิดในการประเมินคุณค่าของผลงาน

<u>ด้านความรู้ในเนื้อหาศิลปวิจารณ์</u>

1. ความคิดเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาทฤษฎี ศิลปวิจารณ์

เมื่อพิจารณาโดยส่วนรวม พบว่า อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์และนักศึกษา มีความคิดเห็นอยู่ในระดับเห็นด้วย และเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่าอาจารย์ส่วนมากมีความคิดเห็นอยู่ในระดับเห็นด้วยทั้งหมดในข้อที่ว่า ศิลปวิจารณ์เป็นการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะอย่างเป็นระบบ ตามหลักการทฤษฎีเพื่อค้นหาคุณค่าในผลงานนั้น ซึ่งความคิดเห็นนี้ อาจมีสาเหตุมาจากอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ส่วนใหญ่มีการนำทฤษฎีการวิจารณ์มาใช้ในการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ของตน เนื่องจากทฤษฎีการวิจารณ์เป็นเครื่องมือสำหรับนักวิจารณ์ศิลปะ เพื่อการวิเคราะห์ ตีความและตัดสินผลงานศิลปะ (สุชาติ เถาทอง, 2537) จึงอาจกล่าวได้ว่า ถ้านักวิจารณ์ศิลปะไม่มีหลักและทฤษฎีหรือแนวปฏิบัติที่ชัดเจนแล้ว บทวิจารณ์ที่นำเสนอออกมาก็จะกลายเป็นสิ่งที่ไม่น่าเชื่อถือไปได้ เพราะตั้งอยู่บนพื้นฐานส่วนตัวจนเกินไป (กรมวิชาการ, 2532) แต่ไม่ว่าจะเป็นทฤษฎีใดก็ตาม จะถือเป็นทฤษฎีได้ก็ต่อเมื่อมีเกณฑ์ วิธีการ และความเป็นทฤษฎีนั้น ต้องพูดอธิบายเป็นระบบได้ ภายใต้เกณฑ์และวิธีการนั้น (สุชาติ สุทธิ, 2540) สอดคล้องกับ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2542) ได้กล่าวว่า ทฤษฎีโดยความหมายในทางจิตวิทยานั้น หมายถึงระบบของความคิดหรือมโนทัศน์ (concepts) ซึ่งมีหน้าที่กลไกในการแสดงความจริง (facts) หรือคุณค่า (Values) ด้วยการบรรยายหรือพรรณนา (describe) หรือโดยการอธิบายความ (explain) ถ้อยแถลงนั้นๆ

จากเหตุผลที่กล่าวมา ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า การนำทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ มาใช้ในการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์และวิชาอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง มีความจำเป็นอย่างมาก แต่จะต้องคำนึงถึงระดับของผู้เรียนด้วยว่า มีความเหมาะสมกับการนำไปใช้ได้จริงหรือไม่ และไม่ควรยึดติดกับแนวทฤษฎีใดเพียงทฤษฎีเดียว ดังที่ มหาวิทยาลัยศิลปากร (2524) ได้กล่าวไว้ว่า การวิจารณ์ตามแนวที่ตนเองยึดถือนั้น ควรคำนึงด้วยว่า การยึดถือกฎเกณฑ์ของตนอาจทำให้ตนเองเป็นศูนย์กลาง ซึ่งอาจทำให้การวิจารณ์หรือการพิจารณาผลงานอื่นๆ ผิดพลาดได้ ผู้วิจารณ์จึงควรศึกษาหลักเกณฑ์หรือทฤษฎีอื่นๆ ด้วย

ในส่วนของนักศึกษาเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่านักศึกษาส่วนมากมีความคิดเห็นอยู่ในระดับเห็นด้วยทั้งหมดในข้อที่ว่า การใช้ทฤษฎีการวิจารณ์เพียงทฤษฎีเดียว ไม่สามารถใช้ได้กับผลงานทัศนศิลป์ ได้ทุกชิ้นหรือทุกประเภท ซึ่งความคิดเห็นนี้สอดคล้องกับ พีระพงษ์ กุลพิศาล (2531) กล่าวไว้ว่า ศิลปะที่ต่างกันจึงต้องใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ที่ต่างกัน ขณะเดียวกันแต่ละทฤษฎีก็มีลักษณะเฉพาะในการประเมินค่าตัดสินของตนเอง นอกจากนี้ สุชาติ เถาทอง (2537) ยังได้กล่าวเพิ่มเติมไว้ด้วยว่า การวิจารณ์ย่อมจะต้องใช้ทฤษฎีและหลักเกณฑ์ แต่มิได้หมายความว่าหลักเกณฑ์ชุดใดจะใช้ได้ทุกกาลเทศะเสมอไป เรื่องของหลักเกณฑ์จึงไม่ใช่เรื่องของอนุรักษ์นิยม เพราะหลักเกณฑ์และทฤษฎีเป็นสิ่งที่พัฒนาขึ้นมาใหม่ได้ อย่างไรก็ตาม ถ้านักวิจารณ์มีความรู้ในงานประเภท

เดียวแล้วไปวิจารณ์งานประเภทอื่น ก็อาจทำให้การวิจารณ์ผิดพลาดไปได้ เช่น ผู้เชี่ยวชาญงานด้านนามธรรม (abstract) อาจจะวิจารณ์งานศิลปะไทยได้ไม่ดีก็ได้ เพราะไม่มีความรู้ในด้านนี้ (มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524) และจากการพิจารณาถึงรายละเอียดของข้อมูลที่เก็บรวบรวมมาพบว่า นักศึกษามีความรู้เกี่ยวกับแบบอย่างรวมทั้งลัทธิทางศิลปะต่างๆ มาเป็นอย่างดี เนื่องจากเป็นนักศึกษาในชั้นปีสุดท้ายซึ่งได้ผ่านการเรียนในวิชาพื้นฐานทางศิลปะมาแล้ว ไม่ว่าจะเป็นวิชาประวัติ-ศาสตร์ศิลป์ ศิลปนิยม สุนทรียศาสตร์ และวิชาอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งทำให้นักศึกษาสามารถแยกแยะและระบุถึงรูปแบบหรือแบบอย่างของศิลปะมาเป็นอย่างดี ซึ่งอาจเป็นสาเหตุให้นักศึกษามีความคิดเห็นในเรื่องการไม่ยึดติดกับการใช้ทฤษฎีการวิจารณ์เพียงทฤษฎีเดียว

จากเหตุผลที่กล่าวมา รวมทั้งคำกล่าวของ นิพนธ์ ทวีกาญจน์ (2530) ที่ได้กล่าวว่า ทฤษฎีการวิจารณ์แต่และทฤษฎี เมื่อนำมาใช้แล้ว มักจะมีลักษณะอัตวิสัยของผู้วิจารณ์นั้นอยู่ไม่มากก็น้อย ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า การนำทฤษฎีการวิจารณ์หลายๆ ทฤษฎีมาใช้นั้น ผู้นำมาใช้จำเป็นต้องศึกษาให้ละเอียดถี่ถ้วนเสียก่อน นอกจากนี้ การรู้จักเปิดใจตนเองให้กว้าง ยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น จะช่วยให้การวิจารณ์แต่ละครั้งมีคุณภาพและน่าเชื่อถือมากขึ้นด้วย

2. ความคิดเห็นเกี่ยวกับกระบวนการวิจารณ์

เมื่อพิจารณาโดยส่วนรวม พบว่า อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์และนักศึกษา มีความคิดเห็นอยู่ในระดับเห็นด้วย โดยเฉพาะความคิดเห็นในกระบวนการวิจารณ์ขั้นตีความ ในข้อที่ว่า การวิจารณ์ขั้นตีความ อาจมีการตั้งสมมติฐาน หรือแสดงความคิดเห็นต่อความรู้สึกของสิ่งที่มีหรือปรากฏในผลงาน และข้อที่ว่า การวิจารณ์ขั้นตีความ เป็นการค้นหาความหมายจากสิ่งต่างๆ ภายในผลงานศิลปะ ซึ่งความคิดเห็นนี้อาจเป็นเพราะอาจารย์และนักศึกษาทราบว่าการวิจารณ์ในขั้นตีความ คือการแปลความหมายของงานศิลปะ อาจจะบรรยายถึงความคิดความรู้สึกที่ได้สัมผัสและแก้ปัญหาต่างๆ ของการสร้างงานนั้นๆ (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2536) ซึ่งสอดคล้องกับ กรมวิชาการ (2532) ได้กล่าวว่า การตีความเป็นช่วงสำคัญที่สุดของงานวิจารณ์ และเป็นเรื่องที่ท้าทายมาก ถ้าเราสามารถตีความได้อย่างทะลุปรุโปร่งแล้ว อาจจะไม่ต้องมีการประเมินค่าก็ได้ ซึ่งโดยทั่วไปในการเรียนการสอนศิลปะจะเน้นการวิเคราะห์และตีความกันมาก นอกจากนี้ สมโภชน์ ทองแดง (2536) ยังได้กล่าวเพิ่มเติมไว้ด้วยว่า ศิลปินไม่ใช่ผู้ที่รู้ความหมายในผลงานของตนเองได้ดีที่สุด ดังนั้น การตีความและหาความหมายในงานศิลปะนั้น เป็นหน้าที่ของนักวิจารณ์โดยตรงที่จะค้นหาความหมายให้ได้ ดังนั้น การตีความจึงเป็นขั้นการค้นหาความหมายในงานศิลปะนั้น ซึ่งอาจพิจารณาจากความสัมพันธ์ของมูลฐานทางศิลปะ และหลักการของศิลปะที่ศิลปินนำมาใช้ (ขั้นการวิเคราะห์) และข้อมูลอื่นที่จะหาได้ แล้วตีความว่าภาพนั้นแสดงความหมายในเรื่องอะไร ให้อารมณ์สะเทือนใจอะไรบ้าง (ทวีเกียรติ์ ไชยยงยศ, 2538) ตามปกติระหว่างการพรรณนาและวิเคราะห์ที่ทำอย่างมีขั้นตอน อาจมี

การตีความและอธิบายความหมายสอดแทรกอยู่บ้างแล้วก็ได้ แต่คำอธิบายที่วิเคราะห์ไว้เหล่านั้นยังไม่สมบูรณ์เพียงพอที่จะบอกสิ่งต่างๆ ในส่วนรวมของผลงานทั้งหมด เพราะความหมายที่ตีออกมาต้องหนักแน่นและสามารถอธิบายได้เหมาะสมกับหลักฐานที่ได้รวบรวมมา จึงจำเป็นต้องเพิ่มสมมติฐานขึ้นอีก1-2 สมมติฐาน แล้วตรวจสอบดูว่าเป็นที่พอใจหรือยังตามข้อเท็จจริง (กรมวิชาการ, 2532) ซึ่งสอดคล้องกับ สุชาติ เถาทอง (2537) ได้กล่าวว่า ในทางศิลปะ การอธิบายและการคาดคะเนคุณค่าของผลงานศิลปะ สามารถเปลี่ยนแปลงได้ แต่ไม่ใช่ผลของความรู้ใหม่หรือมีความก้าวหน้าทางศิลปะเกิดขึ้น แต่เป็นเพราะการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมที่เป็นตัวการทำให้การรับรู้ของเราเปลี่ยนไป การที่เราเห็นว่าสิ่งนี้มีหรือไม่มีค่ามีสาเหตุมาจากการเปลี่ยนแปลงของสถานการณ์ทางประวัติศาสตร์และสิ่งแวดล้อม ด้วยเหตุนี้เองจึงจำเป็นต้องตั้งสมมติฐานสำหรับใช้ตีความมากกว่าสมมติฐานเดียว และจากผลการทดลองในการวิจัยของ ไพฑูรย์ พูลสุข (2539) เกี่ยวกับผลการสอนศิลปวิจารณ์ตามแนวทฤษฎีของ ยีน เอ. มิทเลอร์ พบว่า ผู้เรียนมีความสามารถทางการวิจารณ์ผลงานศิลปะในกระบวนการวิจารณ์ขั้นวิเคราะห์และขั้นตัดสินหลังการทดลอง มีจำนวนเพิ่มมากขึ้น ส่วนกระบวนการวิจารณ์ขั้นพรรณนาและขั้นตีความมีจำนวนไม่แตกต่างทั้งก่อนและหลังการทดลอง ซึ่งจากการสอบถามข้อมูลเกี่ยวกับประสบการณ์การเรียนรู้ในรายวิชาต่างๆ ของกลุ่มตัวอย่างในการทดลองครั้งนั้น พบว่ากลุ่มตัวอย่างมีประสบการณ์การเรียนรู้ในรายวิชาต่างๆ มาแล้วทุกคน ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ การออกแบบ ประวัติศาสตร์ศิลป์ ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย และศิลปวิจารณ์ ซึ่งรายวิชาเหล่านี้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการมีประสบการณ์และความสามารถในการตีความหมายงานศิลปะได้ โดยเฉพาะวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ ดังที่ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2536) ได้กล่าวไว้ว่า วิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ ช่วยสนับสนุนให้เกิดความเข้าใจในศิลปะให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น เนื้อหาของวิชานี้ครอบคลุมถึงข้อมูลต่างๆ ของงานศิลปะเพื่อการศึกษาค้นคว้า เช่น ประวัติและแนวคิดของศิลปิน เทคนิคและการใช้เครื่องมือ รวมทั้งอิทธิพลของวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมที่มีต่อการสร้างสรรค์งานนั้น

จากเหตุผลที่กล่าวมา รวมทั้งข้อมูลความคิดเห็นในการตีความผลงานทัศนศิลป์จากแบบสอบถามตอนที่ 1 ของนักศึกษาที่พบในการวิจัยครั้งนี้สอดคล้องกันคือ ในการวิจารณ์ขั้นการตีความนั้น ความรู้จากวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์มีส่วนช่วยเป็นอย่างมาก เพื่อระบุถึงประเภทของลักษณะต่างๆ ทางศิลปะตลอดจนอิทธิพลต่างๆ ที่ส่งผลกระทบกับผลงานนั้นๆ รวมทั้งสมมติฐานต่างๆ ที่ได้ตั้งไว้ก่อนด้วย อย่างไรก็ตาม การตีความผลงานนั้นสามารถสื่อความหมายได้หลายแง่มุม ผู้วิจัยจึงมีความคิดเห็นว่าความรู้และประสบการณ์ของผู้วิจารณ์ที่ได้จากการศึกษาหรือชมผลงานมากๆ โดยการกระตุ้นเร้าให้ผู้เรียนเกิดความรู้สึกอยากค้นคว้าหาความรู้ด้วยตนเองโดยอาจารย์ผู้สอนจะเป็นปัจจัยที่ส่งเสริมความรู้ความสามารถในกระบวนการวิจารณ์ของนักศึกษาได้

3. ความคิดเห็นเกี่ยวกับสื่อและวิธีการเรียนการสอน

เมื่อพิจารณาโดยส่วนรวมแล้ว พบว่าอาจารย์และนักศึกษามีความคิดเห็นอยู่ในระดับเห็นด้วย และเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่าทั้งอาจารย์และนักศึกษาส่วนมากมีความคิดเห็นอยู่ในระดับเห็นด้วยอย่างยิ่ง ในข้อที่ว่า การศึกษานอกสถานที่ เช่น การไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ ช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ ในการวิจารณ์ และเห็นรายละเอียดต่างๆ ของผลงาน สอดคล้องกับ ทวีเกียรติ์ ไชยยงยศ (2538) ได้เสนอความคิดเห็นไว้ว่า ศิลปวิจารณ์ระดับห้องเรียนที่เราศึกษากันนี้ควรจะฝึกวิจารณ์จากผลงานศิลปะโดยตรงตามหอศิลป์หรือพิพิธภัณฑ์ต่างๆ และสุชาติ เถาทอง (2540) ได้กล่าวเพิ่มเติมไว้ว่า หอศิลป์หรือพิพิธภัณฑ์เปรียบเสมือนสถานที่แห่งการศึกษา ค้นคว้า และหาข้อมูลในด้านต่างๆ ทางศิลปะและวัฒนธรรม หอศิลป์จึงเป็นสิ่งสำคัญอย่างมากสำหรับนิสิต นักศึกษา และประชาชนทั่วไปจะใช้สถานที่แห่งนี้เพื่อปัจจัยดังกล่าว นอกจากนี้ อุบล ตู้จินดา (2532) ยังได้เสนอวิธีการสอนศิลปะโดยการศึกษานอกสถานที่ ซึ่งเป็นการสอนที่ผู้สอนนำผู้เรียนไปศึกษาศิลปะในสถานที่ต่างๆ เรียกว่า ทัศนศึกษานอกสถานที่ (Field Trip) ซึ่งนับว่าเป็นวิธีการสอนที่มีคุณค่ามากอย่างหนึ่งในการเรียนการสอนศิลปะ เพราะเป็นการได้รับประสบการณ์ตรง ทำให้ผู้เรียนได้รับความรู้และความเพลิดเพลินไปด้วย ดังจะเห็นได้จากงานวิจัยของ อ้อยทิพย์ พลศรี (2533) เรื่องการศึกษารูปแบบการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ ที่พบว่า รูปแบบกิจกรรมที่จำเป็นต่อการสอนแบบวิจารณ์ คือการนำนักเรียนไปชมงานศิลปะนอกสถานที่ โดยให้ผู้เรียน เลือกวิจารณ์ผลงานที่ตนสนใจ ซึ่งผู้สอนจะสาธิตการวิจารณ์ผลงานศิลปะให้ดูก่อนเพื่อเป็นตัวอย่าง และสุชาติ เถาทอง (2537) ได้กล่าวเพิ่มเติมไว้ด้วยว่า นักวิจารณ์จะต้องมีความคุ้นเคยกับผลงานศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นผลงานจำลอง และผลงานจริง นักวิจารณ์จะศึกษาหาความรู้จากผลงานศิลปะในพิพิธภัณฑ์และจากประสบการณ์ตรงในการปฏิบัติงานด้วยตนเอง

จากเหตุผลที่กล่าวมา ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า ปัจจุบันนี้ถึงแม้ว่าเราจะมีหอศิลป์ทั้ง 4 ภูมิภาค คือ หอศิลป์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ หอศิลป์มหาวิทยาลัยขอนแก่น หอศิลป์มหาวิทยาลัยทักษิณ และหอศิลป์มหาวิทยาลัยบูรพา รวมทั้งหอศิลป์ในส่วนกลาง เช่น หอศิลป์เจ้าฟ้าฯ ก็ตาม เมื่อพิจารณาถึงจำนวนของหอศิลป์รวมทั้งพิพิธภัณฑ์ต่างๆ ในเมืองไทย จะพบว่ายังมีจำนวนไม่เพียงพอ นอกจากนี้ การประชาสัมพันธ์หรือการปลูกฝังให้นักศึกษามีความสนใจในการเข้าชมยังไม่มีความน่าสนใจ ดังนั้นการส่งเสริมหรือปลูกฝังผู้เรียนโดยอาจารย์ผู้สอนจึงมีความสำคัญและจำเป็นอย่างมากที่จะกระตุ้นเร้าให้ผู้เรียนมีการไปศึกษาหาข้อมูลในการวิจารณ์จากผลงานจริง โดยเฉพาะผลงานของศิลปินที่มีชื่อเสียง ซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนมีประสบการณ์ตรงกับการวิจารณ์ผลงานจริงได้ ดังที่ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2536) ได้กล่าวไว้ว่า การเรียนการสอนวิชาศิลปะนั้น ผู้สอนควรกำหนดให้ผู้เรียนได้มีโอกาสวิพากษ์งานศิลปะ อาจจะเป็นงานศิลปะของตนหรืองานศิลปะที่มีชื่อเสียงซึ่งเป็นการส่งเสริมให้ผู้เรียนได้มีโอกาสสังเกตุงานศิลปะ เปรียบเทียบแบ่งแยกงานศิลปะจากงานศิลปะที่ดีและเกือบดี

รวมทั้งมีความสามารถในการใช้ภาษาแสดงออกถึงความคิด ความรู้สึก กิจกรรมเหล่านี้จะก่อให้เกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง อย่างไรก็ตาม การเริ่มต้นจากการฝึกจากสื่อการเรียนการสอนอื่นๆ เช่น จากภาพถ่าย สไลด์ รวมทั้งจากการใช้อินเทอร์เนต สามารถใช้เป็นพื้นฐานของประสบการณ์ในการวิจารณ์ได้ เมื่อมีความรู้ความเข้าใจแล้วจึงค่อยไปวิจารณ์จากผลงานจริงตามสถานที่ต่างๆ ได้ ดังที่ ทวีเกียรติ์ ไชยยงยศ (2538) ได้กล่าวไว้ว่า การวิจารณ์จากภาพถ่ายสีสันอาจผิดเพี้ยนไม่มากก็น้อย แต่ก็สามารถนำมาทดแทนของจริงได้ ในระยะเริ่มแรก หลังจากนั้นก็ควรไปวิจารณ์จากของจริง

4. ความคิดเห็นเกี่ยวกับการประเมินผลการสอน

เมื่อพิจารณาโดยส่วนรวม พบว่าอาจารย์และนักศึกษามีความคิดเห็นอยู่ในระดับเห็นด้วย และเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า อาจารย์และนักศึกษาส่วนมากมีความคิดเห็นอยู่ในระดับเห็นด้วยในข้อที่ว่า การประเมินผลการเรียนวิชาศิลปวิจารณ์ ควรเป็นกิจกรรมทั้งที่เป็นรายบุคคลและเป็นกลุ่ม เนื่องจากในเนื้อหาและธรรมชาติของวิชาศิลปวิจารณ์นั้น มีกระบวนการในการวิจารณ์ซึ่งเน้นหนักไปที่การแสดงออกทางการพูดและเขียนเพื่อส่อแสดงให้เห็นถึงความรู้ความเข้าใจ ตลอดจนความซาบซึ้งต่อผลงานศิลปะของผู้เรียนเป็นหลัก ดังที่ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2540) ได้กล่าวไว้ว่า การวิจารณ์เป็นการกระทำที่มีจุดหมายหรือทำโดยเจตนา เป็นการแสดงออกทางถ้อยคำหรือภาษา และมักจะแสดงออกเพื่อสื่อความหมายว่า เรารู้จักอะไรบ้างเกี่ยวกับผลงานศิลปะชิ้นนั้นๆ ฉะนั้นการวิจารณ์มีจุดประสงค์ เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้ ความคิดและความรู้สึกกับคนอื่นที่สัมผัสผลงานชิ้นเดียวกัน ด้วยเหตุนี้ การวิจารณ์ศิลปะจึงมีแรงจูงใจทางสังคมแฝงอยู่ด้วย (สมโภชน์ ทองแดง, 2536) ดังนั้นการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนโดยให้ผู้เรียนมีโอกาสอภิปราย แสดงความคิดเห็นอย่างอิสระทั้งการอธิบาย ซักถาม และตอบคำถาม จึงมีความจำเป็นและเหมาะสมต่อการเรียนการสอนในวิชานี้ ซึ่งมีวิธีการเรียนการสอนที่เหมาะสมกับกิจกรรมการวิจารณ์คือ การสอนแบบอภิปราย ดังที่ อุบล ตู้จินดา (2532) ได้ให้ความหมายไว้ว่าวิธีการสอนแบบอภิปราย หมายถึงการสอนศิลปะที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนฝึกการฟัง พูด แก้ปัญหา แสดงความคิดเห็นออกมากมายอย่างชัดเจน เป็นการส่งเสริมประสบการณ์ของผู้เรียน ซึ่งมีความเหมาะสมกับการสอนระดับอุดมศึกษา นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบว่า จากคำอธิบายรายวิชาศิลปวิจารณ์ของแต่ละสถาบันการศึกษาซึ่งแสดงให้เห็นถึงการจัดการเรียนการสอนของแต่ละสถาบันนั้น จะพบว่ามีการมุ่งเน้นให้ผู้เรียนได้ฝึกการพูดและเขียนบทวิจารณ์งานศิลปกรรมต่างๆ เป็นหลัก ดังนั้นการประเมินผลการสอนวิชาศิลปวิจารณ์จึงมิใช่การสอบประมวลความเข้าใจของผู้เรียนด้วยข้อเขียนที่แสดงถึงความรู้เพียงทฤษฎีเพียงอย่างเดียวเท่านั้น การประเมินผลจากกิจกรรมเป็นกลุ่ม ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นถึง การอภิปราย การซักถาม รวมทั้งการแก้ปัญหาต่างๆ ก็มีความสำคัญและเหมาะสมกับกิจกรรมการเรียนวิชา ศิลปวิจารณ์ ดังงานวิจัยของ อ้อยทิพย์ พลศรี (2533) เรื่องการศึกษารูปแบบการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ พบว่าวิธีการ

ประเมินผลที่จำเป็นต่อการสอนศิลปวิจารณ์คือการสังเกต จากการอภิปราย การซักถามและการทดสอบ โดยประเมินด้านความรู้ ความเข้าใจ ด้านความรู้สึกและทัศนคติของผู้เรียน

จากเหตุผลที่กล่าวมา ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า การประเมินผลการเรียนวิชาศิลปวิจารณ์จากกิจกรรมทั้งที่เป็นรายบุคคลและเป็นกลุ่ม มีความเหมาะสม นอกจากนี้ อำไพ ตีรณสาร (2530) ยังมีความเห็นว่า การประเมินผลต้องมีการวัดและประเมินตั้งแต่ก่อนที่จะสอน ระหว่างสอน และภายหลังการสอน การประเมินก่อนที่จะสอนมีจุดมุ่งหมายเพื่อสำรวจความสนใจ ความพร้อม ความต้องการ และทัศนคติ การประเมินระหว่างสอนมีจุดมุ่งหมายเพื่อตรวจสอบกิจกรรม เนื้อหา ระยะเวลา ตลอดจนกระทั่งความรู้สึก ความกระตือรือร้น ทั้งของผู้เรียนและผู้สอน และการปรับตัว การประเมินผลหลังการสอนมีจุดมุ่งหมายเพื่อวัดผลความเข้าใจเกี่ยวกับการกระทำ ความคิดสร้างสรรค์และการแสดงออก ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าจะสามารถช่วยให้การประเมินผลนั้นมีความต่อเนื่อง และรัดกุมมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

<u>ด้านแนวคิดในการประเมินคุณค่าของผลงาน</u>

1. **ความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานตามทฤษฎี** Objective

เมื่อพิจารณาโดยส่วนรวม พบว่า อาจารย์และนักศึกษามีความคิดเห็นอยู่ในระดับไม่แน่ใจ และเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่าอาจารย์ส่วนมากมีความคิดเห็นอยู่ในระดับเห็นด้วยในข้อที่ว่า การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีศิลปะและองค์ประกอบศิลป์ เนื่องจากในการวิจารณ์ศิลปกรรม เราควรจะศึกษาดูว่าองค์ประกอบของศิลปกรรมนั้นประสานกันหรือไม่ กล่าวคือ ส่วนประกอบนับตั้งแต่ที่เป็นภาคส่วนประธานขององค์ประกอบตลอดลงมาถึงที่เป็นภาคส่วนรองประสานเข้ากันหรือไม่ (ศิลป์ พีระศรี, 2515) และวิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2528) ยังได้กล่าวไว้ว่า องค์ประกอบของทัศนศิลป์ มีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้งกับการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปิน ความงามที่สมบูรณ์แบบจะเกิดขึ้นจากการจัดองค์ประกอบเหล่านั้นให้ได้ส่วนสัมพันธ์จนเกิดความสมบูรณ์แบบเฉพาะตัว และชลูด นิ่มเสมอ (2531) ยังได้กล่าวเพิ่มเติมไว้ด้วยว่า ในการศึกษาองค์ประกอบศิลป์ เราจำเป็นต้องแยกทัศนธาตุออกเป็นอย่างๆ เพื่อศึกษา วิเคราะห์ให้ชัดเจนถึงคุณลักษณะและหน้าที่เฉพาะตัวของแต่ละธาตุในการประสานกันอย่างมีเอกภาพ และถ้าศิลปินสร้างรูปทรงให้มีเอกภาพไม่ได้หรือไม่สมบูรณ์ รูปทรงนั้นก็ขาดชีวิต ไม่สามารถจะแปลหรือสื่อความหมายใดๆได้ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าตามทฤษฎีรูปทรงนิยม (formalism) ดังที่ Mitter (1993) ได้กล่าวไว้ว่า รูปทรงนิยม จะเน้นคุณค่าทางทัศนศิลป์ (องค์ประกอบและหลักการของศิลปะ) ลักษณะของผลงานจะดูจากการจัดองค์ประกอบ และการใช้หลักการกฎเกณฑ์ทางศิลปะ โดยผลงานจะมีความเป็นเอกภาพ นอกจากนี้ กรมวิชาการ (2532) ยังกล่าวเพิ่มเติมไว้ด้วยว่า การ

วิจารณ์แนวรูปทรงนิยมจะปฏิเสธคุณค่าที่ไม่ใช่ค่าทางสุนทรียศาสตร์ เช่น ค่าทางสังคม ทางประวัติศาสตร์ ทางจิตวิทยาและค่าทางการลอกเลียนแบบ

จากเหตุผลที่กล่าวมา ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ เห็นความสำคัญรวมทั้งมีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีศิลปะและองค์ประกอบศิลป์เป็นอย่างดี ดังนั้น การให้ความสำคัญกับการจัดสรรทางทัศนธาตุของศิลปะ จึงเป็นวัตถุประสงค์หลักที่ผู้สอนส่วนใหญ่ใช้เป็นพื้นฐานของความรู้ในการค้นหาคุณค่าและความหมายของผลงานศิลปะในการเรียนการสอนวิชาศิลป-วิจารณ์และวิชาอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ดังคำกล่าวของ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2528) ได้กล่าวไว้ว่า การที่จะสามารถเข้าใจงานศิลปะได้ ผู้ชมต้องมีความรู้ในทฤษฎีของทัศนศิลป์

ส่วนนักศึกษา เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า นักศึกษาส่วนมากมีความคิดเห็นอยู่ในระดับเห็นด้วย ในข้อที่ว่า คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์อยู่ที่ความสมบูรณ์ในตัวเอง ไม่เกี่ยวข้องกับความมีชื่อเสียงของผู้สร้างงาน ซึ่งความคิดเห็นนี้สอดคล้องกับ Feldman (1982) ซึ่งยอมรับการวิเคราะห์ในลักษณะที่เรียกว่า ไร้มายา (naive) คือการวิเคราะห์งานศิลปะ จากความคิดเห็นความรู้สึกที่ผู้วิเคราะห์มีต่อผลงานนั้นตรงๆ อย่างจริงใจ โดยมิต้องคำนึงถึงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ หรือผู้สร้างงานคือใคร ซึ่งมีความสอดคล้องกับทฤษฎีรูปทรง ดังที่ สุชาติ เถาทอง (2537) ได้กล่าวว่า การวิจารณ์ตามทฤษฎีรูปทรงนั้น เป็นการวิเคราะห์คุณค่าของงานที่การจัดรูปทรง ซึ่งหมายถึง การประสานกันขององค์ประกอบพื้นฐานต่างๆ ที่ปรากฏในผลงาน ไม่เกี่ยวโยงไปถึงชื่อเรียก รวมทั้งศิลปินผู้สร้างงาน นอกจากนี้ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2543) ได้กล่าวสรุปทฤษฎีรูปทรงไว้ว่า รูปทรงบริสุทธิ์จะสื่อสารความรู้สึกของศิลปินให้แก่เรา รูปทรงคือคุณสมบัติเฉพาะของศิลปะที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของศิลปินและเป็นสิ่งเดียวที่สำคัญที่สุดของศิลปะที่มีความสมบูรณ์และจบสิ้นในตัวเอง และเมื่อพิจารณาจากรายละเอียดของทฤษฎี Objective จะพบความสอดคล้องกันกับข้อมูลความคิดเห็นที่กล่าวมาแล้วดังที่ Efland (1979) ได้เสนอไว้ว่า ทฤษฎี Objective เป็นแนวที่ยึดงานศิลปะเป็นศูนย์กลาง ซึ่งชื่อว่างานศิลปะเป็นสิ่งที่มีคุณค่าในตัวเองโดยไม่จำเป็นต้องอาศัยแหล่งอ้างอิงจากภายนอก คุณค่าดังกล่าวอาศัยเพียงหลักและเกณฑ์ทางศิลปะที่ปรากฏอยู่ในตัวงานศิลปะเองอย่างไรก็ตามถึงแม้นักศึกษาจะมีความคิดเห็นในการประเมินคุณค่าผลงานตามทฤษฎี Objective โดยส่วนรวมอยู่ในระดับไม่แน่ใจ แต่ความคิดเห็นในระดับเห็นด้วยในข้ออื่นๆ เช่น การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์จำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีศิลปะและองค์ประกอบศิลป์ และข้อที่ว่าการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จะอาศัยความสำเร็จของการนำทัศนธาตุต่างๆ (เส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง ฯลฯ) มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน สามารถแสดงให้เห็นว่านักศึกษาส่วนใหญ่ มีความเชื่อหรือแนวคิดในการประเมินคุณค่าตามทฤษฎี Objective อยู่บ้างพอสมควร ทั้งนี้อาจเกิดจากความไม่รู้หรือไม่แน่ใจในข้ออื่นๆ รวมทั้งอิทธิพลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับพื้นความรู้เดิม หรือยังมี แนวคิดที่เห็นด้วยกับทฤษฎีการประเมินคุณค่าอื่นๆ อีกด้วย

จากเหตุผลที่กล่าวมา ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า แนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานตามทฤษฎี Objective ของอาจารย์และนักศึกษายังคงจะมีบทบาทอยู่ต่อไป เนื่องจากโดยส่วนใหญ่แล้วในหลักสูตรทางด้านศิลปะของสถาบันต่างๆ ยังมีความจำเป็นต้องบรรจุวิชาที่ส่งอิทธิพลต่อแนวคิดในการประเมินคุณค่าตามทฤษฎี Objective เช่น วิชาองค์ประกอบศิลป์ การออกแบบ รวมทั้งวิชาอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ดังที่ กัญญา เจริญศุภกุล (2528) ได้กล่าวไว้ว่า การเรียนการสอนตามหลักสูตรของคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากรนั้น ในชั้นปีที่ 3 ยึดหลัก " ศิลปสถาบัน" (academic) ซึ่งเป็นการศึกษาตามแนวตะวันตก เช่น กายวิภาค ทฤษฎีสี องค์ประกอบศิลป์ และวาดเส้น ดังนั้นความรู้ในหลักวิชาต่างๆ ที่กล่าวมาจึงเป็นปัจจัยที่ส่งอิทธิพลต่อแนวคิดในด้านนี้ไม่มากก็น้อย

2. ความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานตามทฤษฎี Expressive

เมื่อพิจารณาโดยส่วนรวม พบว่าอาจารย์และนักศึกษามีความคิดเห็นอยู่ในระดับไม่แน่ใจ และเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่าทั้งอาจารย์และนักศึกษาส่วนมากมีความคิดเห็นอยู่ในระดับเห็นด้วยในข้อที่ว่า บางครั้งความเหมือนจริงและเรื่องราวของภาพ สามารถเป็นส่วนประกอบของการแสดงออกซึ่งอารมณ์ภายในผลงานได้ จากคำกล่าวของ อารี สุทธิพันธุ์ (2528) ที่ว่า คำนิยามที่ว่าศิลปะหมายถึงการแสดงออกของมนุษย์ จะต้องทำความเข้าใจให้ดีว่า การแสดงออกจะต้องอยู่ภายในขอบข่ายที่ส่งเสริมให้ผู้ชมมีความรู้ความเข้าใจตามเรื่องราวอย่างเหมาะสม นอกจากนี้ ทวีเกียรติ์ ไชยยงยศ (2538) ได้กล่าวเพิ่มเติมไว้ว่า ศิลปะตามทฤษฎีนิยมการแสดงอารมณ์ (Emotionalism Theary) เป็นการแสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะโดยเน้นการแสดงออกซึ่งความรู้สึกหรืออารมณ์เป็นสำคัญ งานศิลปะตามทฤษฎีนี้อาจจะมีลักษณะเหมือนจริงก็ได้แต่เมื่อวิเคราะห์แล้วปรากฏว่าค่าทางอารมณ์มีมากกว่าหรืออาจมีลักษณะนามธรรมหรือแบบแสดงพลังอารมณ์ก็ได้ และสน สีมาตรัง (2527) ยังได้กล่าวไว้อีกด้วยว่า รูปแบบศิลปะนี้สอดคล้องและส่งเสริมความชัดเจนในแนวความคิดที่ให้ความสำคัญแก่อารมณ์และความรู้สึกอันเกิดจากการตอบโต้ระหว่างประสบการณ์ส่วนบุคคลกับสิ่งเร้า (ศิลปะ) สอดคล้องกับ กรมวิชาการ (2532) ที่กล่าวไว้ว่า เมื่อเอาอาการแสดงออกมากำหนดเป็นเกณฑ์แสดงค่าทางสุนทรียศาสตร์ สิ่งนั้นคงเป็นความเข้มข้นของประสบการณ์ (intensity of experience) ที่ผลงานนั้นให้แก่เรา และเมื่อพิจารณารายละเอียดของการประเมินคุณค่าผลงานตามที่ทฤษฎี Expressive ดังที่ Efland (1979) ได้เสนอไว้ว่า ทฤษฎี Expressive เป็นแนวทฤษฎีที่ยึดศิลปินผู้สร้างงานศิลปะเป็นศูนย์กลาง ความหมายตามแนวนี้การแสดงออกตามอารมณ์หรือความรู้สึก ดังนั้น การประเมินคุณค่าของงานศิลปะในแนวนี้คือการพิจารณาจากระดับที่งานศิลปะสามารถแสดงออกซึ่งอารมณ์ของศิลปิน ซึ่งในปัจจุบันวงการศิลปะของเมืองไทยนั้นตอบรับต่อกระแสของแนวคิดนี้อย่างกว้างขวางโดยเฉพาะศิลปะสมัยใหม่ ดังที่ วิรุณ ตั้งเจริญ (2532) ได้กล่าว

ไว้ว่า ผลงานศิลปะสมัยใหม่ ไม่จำเป็นต้องมีความสวยเพียงด้านเดียว มันจะมีสภาพเป็นสื่อที่มีประสิทธิภาพซึ่งกระตุ้นอารมณ์ สร้างความรู้สึกสะเทือนใจและอาจจะมีผลต่อความรู้สึกนึกคิดหรือจินตนาการส่วนตัว นอกจากนี้ อำนาจ เย็นสบาย (2532) ได้กล่าวว่า หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 นักศึกษาไทยกลุ่มหนึ่งกลับมาจากประเทศอเมริกา ท่านเหล่านั้นได้มีบทบาทอันสำคัญที่ได้นำเอาปรัชญาการศึกษาแบบก้าวหน้านิยม (Progressivism) เข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทย ซึ่งมีลักษณะการยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง ซึ่งต่างจากการเรียนการสอนในอดีตที่ยึดครูเป็นศูนย์กลาง (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, ม.ป.ป.) สอดคล้องกับ อำไพ ตีรณสาร (2532) ได้กล่าวว่าแนวโน้มในการจัดการเรียนการสอนในปัจจุบันนี้ นักวิชาการและครูศิลปศึกษากำลังให้ความสนใจที่จะไม่ผูกขาดตัวเองอยู่กับการสอนแบบครูเป็นศูนย์กลางและเสาะแสวงหาหนทางอื่นๆ ที่เหมาะสมและมีประโยชน์ต่อผู้เรียนโดยตรงมากขึ้น อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าอาจารย์และนักศึกษามีความคิดเห็นในการประเมินคุณค่าผลงานตามทฤษฎี Expressive โดยส่วนรวมอยู่ในระดับไม่แน่ใจ แต่ความคิดเห็นในระดับเห็นด้วยในข้ออื่นๆ เช่น คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์เกิดจากอารมณ์และความรู้สึกของการชมผลงานของผู้ชมเอง โดยไม่จำเป็นต้องสอดคล้องกับอารมณ์และความรู้สึกของผู้สร้างงานนั้นๆ และข้อที่ว่า คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ อยู่ที่ความแปลกและไม่เหมือนใครแต่มันสามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ให้แก่ผู้ชมได้ ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นว่า อาจารย์และนักศึกษาส่วนใหญ่มีแนวคิดในการประเมินคุณค่าตามทฤษฎี Expressive อยู่อย่างแน่นอน รวมทั้งข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถามตอนที่ 1 ข้อที่ 10 ของนักศึกษาซึ่งพบว่านักศึกษาส่วนใหญ่ เห็นด้วยกับการประเมินคุณค่าตามทฤษฎี Expressive มากที่สุดด้วย นอกจากนี้ จากการอภิปรายผลการวิจัยของ พูลสม โรจนวิทย์ (2536) เรื่อง แนวคิดทางการเรียนการสอน ศิลปศึกษาของครูศิลปศึกษานั้น พบว่า ครูศิลปศึกษาเห็นด้วยอย่างยิ่งว่าศิลปะคือการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน และการเรียนการสอนที่เหมาะสมที่สุด คือการสนับสนุนการแสดงออกทางความรู้สึกจินตนาการอย่างเสรีลงในงานศิลปะ

จากเหตุผลที่กล่าวมา ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า แนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานตามทฤษฎี Expressive ของอาจารย์และนักศึกษายังคงมีบทบาทอยู่ต่อไป เนื่องจากกระแสของศิลปะสมัยใหม่ รวมทั้งปรัชญาการศึกษาตลอดจนหลักสูตรของสถาบันต่างๆ ที่ยังคงให้ความสำคัญกับความอิสระทางความคิดในการแสดงออกของผู้เรียนเป็นหลักในทุกระดับการศึกษา ดังคำกล่าวของวิรุณ ตั้งเจริญ (2536) ที่ว่าการสอนในแนวให้อิสระการทำงานแก่ผู้เรียนเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างสรรค์และเปิดโอกาสให้ผู้เรียนเสนอสติปัญญาของแต่ละคนออกมาในผลงานต่างๆ

3. ความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานตามทฤษฎี Pragmatic

เมื่อพิจารณาโดยส่วนรวม พบว่าอาจารย์และนักศึกษามีความคิดเห็นอยู่ในระดับไม่แน่ใจ เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า ทั้งอาจารย์และนักศึกษามีความคิดเห็นอยู่ในระดับเห็นด้วยในข้อที่ว่า ในการประเมินคุณค่าผลงานศิลปะผู้วิจารณ์จะต้องทำความเข้าใจว่าผู้สร้างงานมีจุดมุ่งหมายในการสร้างงานอย่างไร เนื่องจากทฤษฎี Pragmatic เป็นแนวทฤษฎีที่มีผู้ชมเป็นแกนกลาง เน้นการเป็นกระบวนการเป็นหรือการเป็นสื่อกลาง ดังนั้นงานศิลปะแนวนี้จึงทำหน้าที่เป็นสื่อกลางที่ทำให้เกิดผลอย่างใดอย่างหนึ่งในตัวผู้ชม (Efland,1979) ดังนั้นแนวคิดในการประเมินคุณค่าตามทฤษฎี Pragmatic ผู้ชมจึงจำเป็นจะต้องมีความรู้และสามารถเข้าใจจุดมุ่งหมายของการสื่อสารจากศิลปินได้ ดังที่ กรมวิชาการ (2532) ได้กล่าวไว้ว่า ศิลปินจะประสบความสำเร็จเพียงใด ให้วิเคราะห์ที่จุดประสงค์ของการทำงานว่าสามารถสร้างได้ตามจุดประสงค์นั้นๆ หรือไม่ นอกจากนี้ อิทธิพล ตั้งโฉลก (2543) ยังได้กล่าวเพิ่มเติมด้วยว่า ศิลปินในกลุ่มนี้มีความเชื่อว่าศิลปะเป็นเครื่องมือในการสะท้อนสภาพสังคม หรือถึงระดับการแก้ปัญหาและยกระดับสังคม รวมทั้งแสดงออกถึงสภาพจิตใจของมนุษย์ในเชิงจิตวิทยา นอกจากนี้ ยังได้ศึกษาข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถามตอนที่ 1 ข้อที่ 6 ซึ่งเป็นคำถามปลายเปิดเกี่ยวกับเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าของนักศึกษา ซึ่งพบว่านักศึกษาส่วนใหญ่มีความคิดเห็นว่าการประเมินคุณค่าผลงานจะให้ความสำคัญกับเนื้อหาเรื่องราว ที่สามารถสร้างอารมณ์ให้คล้อยตามได้มากน้อยเพียงใด รวมทั้งยังให้ความสำคัญกับผลงานที่มีจุดมุ่งหมายที่ช่วยเหลือสังคมรวมทั้งยังช่วยจรรโลงศีลธรรม จรรยาด้วย จากข้อมูลเหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นว่านักศึกษาส่วนใหญ่ยังให้ความสำคัญกับแนวคิดการประเมินคุณค่าตามทฤษฎี pragmatic อยู่ ถึงแม้ว่ายังมีข้อที่อาจารย์และนักศึกษามีความคิดเห็นเกี่ยวกับการประเมินคุณค่าตามทฤษฎี Pragmatic อยู่ในระดับไม่แน่ใจและไม่เห็นด้วยตามลำดับ ในข้อที่ว่า การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ควรให้ความสำคัญกับผลงานที่สร้างขึ้นเพื่อสนองต่อผู้อุปถัมภ์หรือสถาบันต่างๆ ในสังคม ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงจากศิลปะประเพณีดั้งเดิมมาสู่สมัยใหม่ที่มีความอิสระในการสร้างสรรค์ของตัวศิลปินเอง โดยไม่ยึดติดอยู่ในกรอบของศาสนาและสถาบันกษัตริย์ตามที่เคยยึดถือกันมา (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2531) สอดคล้องกับ สุชาติ เถาทอง (2537) ได้กล่าวว่า ในอดีตศิลปะจะมุ่งสนองความต้องการของสถาบันและชนชั้นสูงในสังคม เช่น พระ ศาสนา ขุนนาง รัฐ ผู้เผด็จการ และชนชั้นสูงต่างๆ เป็นต้น แต่ในปัจจุบันศิลปะเป็นสิ่งที่สนองตัวมันเองไม่เกี่ยวข้องกับชนชั้นทางสังคมหรือสถาบันใดอย่างเฉพาะเจาะจง เหล่านี้จึงเป็นสาเหตุให้อาจารย์และนักศึกษามีความคิดเห็นที่ไม่แน่ใจและไม่เห็นด้วยกับข้อคำถามดังกล่าว อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าศิลปะสมัยใหม่จะไม่ได้มุ่งสนองความต้องการของสถาบันและชนชั้นสูงในสังคม แต่แรงจูงใจอื่นๆ เช่นเวทีการประกวดศิลปกรรมต่างๆ รวมทั้งการสนับสนุนจากพิพิธภัณฑ์ มหาวิทยาลัย และกองทุนต่างๆ ฯลฯ อาจเป็นปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินได้ ดังที่ วิรุณ ตั้งเจริญ (2532) ได้กล่าวไว้ว่า การประกวดศิลปกรรมและรางวัลอาจจะได้ความกระตือรือร้นในระดับหนึ่ง แต่การประกวด ศิลปกรรมก็

อาจจะมีจุดอ่อนด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้ากรรมการตัดสินเป็นคนกลุ่มเดียวที่มีความคิดความเชื่อคล้ายกัน รูปแบบและเนื้อหาที่ซ้ำซาก การเลียนแบบจะเกิดขึ้น เมื่อศิลปินเคยชินอยู่กับเครื่องล่อใจ โอกาสที่จะปฏิเสธการทำงานที่ไร้การตอบแทนก็มีมากขึ้นด้วย

จากเหตุผลที่กล่าวมา ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า แนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานตามทฤษฎี Pragmatic ของอาจารย์และนักศึกษายังจะมีบทบาทอยู่ต่อไป เพียงแต่มีการลดเงื่อนไขบางประการลงตามการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ไม่ว่าจะเป็นการเรียนการสอน สภาพเศรษฐกิจ สังคม การเมือง ฯลฯ นอกจากนี้ อาจมีการผสมผสานกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าของผลงานอื่นๆ อีกด้วย

4. ความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานตามทฤษฎี Mimetic

เมื่อพิจารณาโดยส่วนรวม พบว่า อาจารย์และนักศึกษามีความคิดเห็นอยู่ในระดับไม่เห็นด้วยและไม่แน่ใจตามลำดับ และเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อพบว่า ทั้งอาจารย์และนักศึกษาส่วนมากมีความคิดเห็นอยู่ในระดับไม่เห็นด้วยในข้อที่ว่า ในการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ ท่านสนใจในเรื่องของความเหมือนจริงตามธรรมชาติเพียงอย่างเดียว อาจเนื่องมาจาก อิทธิพลของศิลปะในปัจจุบัน ดังที่ อิทธิพล ตั้งโฉลก (2543) ได้กล่าวไว้ว่า ศิลปะในอดีตมีอารมณ์ความรู้สึกเป็นปัจจัยหลัก แต่งานศิลปะในยุคปัจจุบัน มีความคิดเป็นปัจจัยนำ โดยเห็นได้ง่ายๆ ว่าศิลปินในอดีตจะทำงานในเรื่องราวเนื้อหาทั่วๆ ไป ทั้งเกี่ยวกับคน วัตถุหรือเกี่ยวกับทิวทัศน์เหมือนๆ กันแต่ศิลปินในยุคปัจจุบันจะทำงานในเรื่องราวเฉพาะที่ตนเองชอบหรือถนัด ด้วยสื่อสารพัดชนิดอย่างไม่จำกัด อัสนีย์ ชูอรุณ (2534) ยังได้กล่าวไว้ว่า แนวโน้มหนึ่งที่แพร่หลายมากในศิลปะพุทธศตวรรษที่ 25 ก็คือการให้คุณค่าสูงสุดที่คุณภาพทางรูปทรงอันบริสุทธิ์ ซึ่งได้แก่ ความกลมกลืนกัน, ความหลากหลาย, ความละเอียดอ่อน, และความเป็นเอกลักษณ์ของรูปทรง มากกว่าการเน้นที่การถ่ายทอดเรื่องราวนอกจากนี้ กำจร สุนพงษ์ศรี (2520) ยังเคยได้กล่าวไว้ด้วยว่า จากการบุกเบิกทางพุทธิ-ปัญญาของวิทยาศาสตร์และวิทยาการสมัยใหม่ ศิลปินในศตวรรษนี้ก็ได้ถูกชักนำให้เคลื่อนไหวไปตามแนวการค้นคว้าและค้นพบวัตถุใหม่ๆ รวมทั้งยังมีความเคลื่อนไหวในการค้นหารูปแบบและเนื้อหาใหม่ๆ ดังเช่น การสร้างงานให้มีการซับซ้อนในการมองหรือผลทางจิตวิทยาของสีเป็นต้น และอำนาจ เย็นสบาย (2542) ยังได้กล่าวเพิ่มเติมไว้ด้วยว่า การเคลื่อนไหวในวงการทัศนศิลป์ไทยในห้วงเวลา 1 ทศวรรษที่ผ่านมา ถือได้ว่าเป็นความเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกับกระแสการพัฒนาโลก ที่มีเทคโนโลยีสารสนเทศเป็นเครื่องมือเชื่อมโยงที่สำคัญ ภาพผลงานของศิลปินในสังคมยุคสารสนเทศจึงปรากฏขึ้นด้วยการสนองรูปแบบและกลวิธีการสร้างงานศิลปะที่ร่วมสมัยกับศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ ที่ก้าวข้ามประเภท ก้าวข้ามสาขา ตลอดจนผลงานศิลปะที่อาศัยการบูรณาการความรู้ จากหลากองค์ความรู้เข้ามาอยู่ร่วมกัน และเมื่อพิจารณาย้อนกลับไปที่หลักสูตรการเรียนการสอนศิลปะ

ของไทยในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2511จนถึงปัจจุบัน จะพบว่าตรงกับช่วงเวลาที่ปรัชญาการศึกษาแบบพิพัฒนาการ (Progresivism) กำลังเฟื่องฟูพอดี ดังที่ ทวีเกียรติ์ ไชยยงยศ (2530) ได้กล่าวไว้ว่า เมื่อราว พ.ศ. 2443 ปรัชญาการศึกษาแบบพิพัฒนาการ (Progresivism) ได้ก่อตัวขึ้นในสหรัฐอเมริกา และแพร่หลายไปทั่วสหรัฐอเมริกาและยุ โรป ไม่เว้นแม้ประเทศไทย พ.ศ. 2511 การสอนศิลปะตามแนวทางปรัชญาการศึกษาแบบพิพัฒนาการก็เริ่มขึ้น จากจุดเริ่มต้น พ.ศ. 2511 จนถึงปัจจุบันก็สองทศวรรษ และอิทธิพลการสอนศิลปะตามแนวทางนี้คงจะยืนยาวไปอีกนานสำหรับประเทศไทย นอกจากนี้ จากการรวบรวมของ วิรุณ ตั้งเจริญ (2532) ได้สรุปไว้ว่า แบบเรียนศิลปศึกษาในช่วงแรกที่เรียกว่า “แบบเรียน ศิลปศึกษาในเชิงลอกเลียน” (2464 – 2500) นั้นเป็นแบบเรียนที่สนองการสอนศิลปะที่เน้นการฝึกทักษะ คาดหวังผลงานที่ความเหมือนจริง พอเข้าสู่ช่วง “แบบเรียน ศิลปศึกษาในเชิงนามธรรม” (2500 - 2514) ได้เปิดโอกาสให้เด็กวาดภาพโดยไม่เน้นความเหมือนจริง แต่เน้นผลงานที่แสดงออกมาน่าสนใจจากการใช้วัสดุสร้างงานที่หลากหลาย เมื่อเข้าสู่ช่วง “แบบเรียน ศิลปศึกษาในเชิงศิลปะร่วมสมัย” (2514 - ปัจจุบัน) พบว่าได้เปิดโอกาสให้นักเรียนแสดงออกในเชิงสร้างสรรค์ และเป็นอิสระมากขึ้น เริ่มใช้หลักการพัฒนาการโดยให้ความสำคัญกับผลงานที่แสดงออกมาตามข้อจำกัดของพัฒนาการของเด็ก จากข้อมูลเหล่านี้ จะพบว่าตรงกับช่วงอายุของนักศึกษาที่เป็นประชากรในการวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งน่าจะส่งอิทธิ-พลต่อแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานศิลปะตามแนวทฤษฎี Mimetic ด้วยอย่างแน่นอน นอกจากนี้ ทั้งอาจารย์และนักศึกษายังมีความคิดเห็นในระดับไม่เห็นด้วยในข้อที่ว่า ในการพิจารณาผลงานทัศนศิลป์ว่าผลงานใดมีคุณค่า จะคำนึงถึงการเลียนแบบธรรมชาติได้ใกล้เคียงและสวยงาม จึงสามารถสรุปได้ว่าอาจารย์และนักศึกษาไม่ได้ให้ความสำคัญกับความเหมือนจริงหรือการเลียนแบบธรรมชาติ ในการประเมินคุณค่าของผลงานทัศนศิลป์มากนัก

จากเหตุผลที่กล่าวมา รวมทั้งข้อมูลจากการวิจัยของ พูลสม โรจนวิทย์ (2536) เรื่อง แนวคิดทางการเรียนการสอน ศิลปศึกษาของครูศิลปศึกษา พบว่า ครูศิลปศึกษาให้ความสำคัญกับแนวความคิดในเชิงลอกเลียนแบบน้อยกว่าแนวคิดทางการเรียนการสอนอื่นๆ ทั้งหมด ผู้วิจัยจึงมีความคิดเห็นว่า แนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานตามทฤษฎี Mimetic ของอาจารย์และนักศึกษากำลังลดบทบาทลงไปเรื่อยๆ หรือไม่มีความสำคัญต่อการประเมินคุณค่ารวมทั้งการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินในอนาคต

ข้อเสนอแนะของผู้วิจัย

ข้อเสนอแนะสำหรับผู้วิจัย

เนื่องจากการวิจัยในครั้งนี้ ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงสำรวจ (Servey Research) โดยใช้แบบสอบถามในการเก็บรวบรวมข้อมูล ซึ่งมีจำนวนมากและหลากหลายสถาบันการศึกษา ดังนั้น การเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยจึงจำเป็นต้องมีการวางแผน และดำเนินการอย่างรัดกุม เพื่อให้เหมาะสมกับเงินทุน และระยะเวลาของการวิจัย ผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

1. ควรมีการติดต่อประสานงานกับผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการเก็บรวบรวมข้อมูล กรณีที่เป็นสถาบันการศึกษาในต่างจังหวัด โดยทางโทรศัพท์ เพื่อนัดวันและเวลาให้ชัดเจนถูกต้องร่วมกัน ก่อนที่จะนำเครื่องมือไปเก็บข้อมูล เพื่อไม่ให้เสียเวลาและเงินทุนในการเดินทาง

2. ควรนัดวันในการเก็บรวบรวมข้อมูลกับประชากรจากหลายสถาบันการศึกษาซึ่งอยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงกัน ในวันที่ต่างกัน จะช่วยลดปัญหาในการเก็บรวบรวมข้อมูลให้ครบตามจำนวนได้

3. การสร้างปฏิสัมพันธ์อันดีกับประชากรก่อนดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล สามารถช่วยให้ได้ข้อมูลที่มีคุณภาพ และได้ครบตามจำนวน

ข้อเสนอแนะสำหรับอาจารย์ผู้สอน

1. อาจารย์ผู้สอนควรหาวิธีการสอนที่กระตุ้นให้ผู้เรียนมีการตื่นตัวและเห็นความสำคัญของศิลปวิจารณ์ รวมทั้งการศึกษาค้นคว้าหาประสบการณ์การวิจารณ์เพิ่มเติมให้มากขึ้น นอกเหนือจากการเรียนในชั่วโมงเรียน

1.1 ผู้สอนควรส่งเสริมให้ผู้เรียนศึกษาค้นคว้าหาความรู้จากวิชาอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องให้มากที่สุด เช่น วิชาประวัติศาสตร์ศิลป์, ศิลปนิยม, สุนทรียศาสตร์, องค์ประกอบศิลป์ เป็นต้น เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการวิจารณ์ผลงานศิลปะอย่างมีประสิทธิภาพ

1.2 อาจารย์ผู้สอนควรพาผู้เรียนไปทัศนศึกษาชมผลงานศิลปะตามหอศิลป์ หรือพิพิธภัณฑ์ต่างๆ อย่างสม่ำเสมอ

2. อาจารย์ผู้สอนควรใช้วิธีการสอนและการประเมินผู้เรียน ดังนี้

2.1 ผู้สอนควรให้ผู้เรียนเริ่มต้นในการฝึกการวิจารณ์ผลงานศิลปะจากสื่อการเรียนการสอน เช่น ภาพถ่าย สไลด์ รวมทั้งจากการใช้อินเทอร์เนต ในกรณีที่ไม่สามารถให้ผู้เรียนได้วิจารณ์ผลงานจริงๆ ตามหอศิลป์ หรือพิพิธภัณฑ์ได้

2.2 ผู้สอนควรมีการประเมินผลการเรียนวิชาศิลปวิจารณ์จากความสามารถทางด้านการเขียน และการแสดงออกทางภาษาของผู้เรียน ทั้งจากการรายงานเดี่ยวและการอภิปรายเป็นกลุ่ม

2.3 อาจารย์ผู้สอนควรมีการนำทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ มาใช้ในการเรียนการสอนวิชา ศิลปวิจารณ์ โดยคำนึงถึงระดับและความเหมาะสมกับผู้เรียน เพื่อให้สามารถนำไปใช้จริงได้ต่อไป

ข้อเสนอแนะสำหรับมหาวิทยาลัย

1. ควรกำหนดนโยบายเกี่ยวกับการเรียนการสอนในวิชาศิลปวิจารณ์ให้เด่นชัด โดยจัดให้เป็นวิชาบังคับของหลักสูตรทางศิลปะ และอาจจัดเป็นวิชาเลือกเสรีในการเรียนการของคณะอื่นๆ

2. ควรมีการประสานกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ทั้งที่เป็นหน่วยงานราชการและเอกชน เพื่อสนับสนุนด้านการเรียนการสอน ศิลปวิจารณ์ เช่น ด้านตำรา เอกสาร ภาพถ่าย สไลด์ คอมพิวเตอร์ และการเข้าชมหอศิลป์หรือพิพิธภัณฑ์

3. ควรสนับสนุนด้านงบประมาณสำหรับการพัฒนาความรู้ความสามารถทั้งอาจารย์ผู้สอนและนักศึกษา เช่น การจัดอบรมสัมมนา การจัดนิทรรศการ รวมทั้งการจัดตั้งชมรมเกี่ยวกับการวิจารณ์เพื่อสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่ๆ ต่อไป

4. ควรสนับสนุนการเผยแพร่ข่าวสารเกี่ยวกับศิลปวิจารณ์ เพื่อให้นักเรียน นักศึกษา รวมทั้งประชาชนทั่วไป ได้ตระหนักถึงความสำคัญของศิลปวิจารณ์ และนักวิจารณ์

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์ นักเรียนและนักศึกษาในสังกัดการศึกษาอื่นๆ เช่น สังกัดกระทรวงศึกษาธิการ รวมทั้งในระดับอื่นๆ เช่น ระดับมัธยมศึกษา และประถมศึกษา

2. ควรมีการศึกษาในเชิงทดลองเกี่ยวกับผลของการนำทฤษฎีศิลปวิจารณ์มาใช้กับนักศึกษาต่างสังกัดการศึกษาในระดับปริญญาตรีของประเทศไทย

3. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับการวิจารณ์ และแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ระหว่างนักศึกษาที่เรียนทางด้านศิลปะกับนักศึกษาที่ไม่ได้เรียนทางด้านศิลปะ

4. ควรมีการศึกษาการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของนักวิจารณ์ หรือผู้ที่มีบทบาทในการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของประเทศไทย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กัญญา เจริญศุภกุล. ใน รายงานการประชุมสัมนาเรื่อง สถานะการศึกษาศิลปะอุดมศึกษาในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2527.

กำจร สุนพงษ์ศรี. “ศิลปปริทัศน์.” ใน อำนาจ เย็นสบาย (บรรณาธิการ) สุนทรียภาพ หน้า 164 -170, หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2520.

กำจร สุนพงษ์ศรี. “ศิลปะสมัยใหม่.” กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2528.

กีรติ บุญเจือ. “ปรัชญาสำหรับผู้เริ่มเรียน.” กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2536.

กีรติ บุญเจือ. “ปรัชญาศิลปะ.” กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2521.

เกษร ธิตะจารี. “การสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา.” ภาควิชา ศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

เกษร ธิตะจารี. “ศิลปะขั้นนำ.” กรุงเทพมหานคร : โครงการตำราและเอกสารฝ่ายวิชาการ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530 (อัดสำเนา).

คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, สำนักงาน. รายงานสภาพการจัดและการขยายตัวของสถาบันอุดมศึกษา. กรุงเทพมหานคร, 2531.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หลักสูตรปริญญาครุศาสตรบัณฑิต (ปรับปรุงแก้ไข พ.ศ. 2543) คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

เจตนา นาควัชระ. “ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์.” กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ผู้จัดการ, 2538.

เจตนา นาควัชระ. ใน รายงานการประชุมสัมนาเรื่อง สถานะการศึกษาศิลปะระดับอุดมศึกษาในประเทศไทย. มหาวิทยาลัยศิลปากร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2527.

ชลูด นิ่มเสมอ. “องค์ประกอบของศิลปะ.” กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2531.

ชลอ พงษ์สามารถ. “ศิลปะสำหรับครูมัธยม.” กรุงเทพมหานคร : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2526.

ทวีเกียรติ์ ไชยยงยศ. “แนวโน้มการสอนศิลปศึกษาในทศวรรษหน้า.” ครุปริทัศน์ กรมการฝึกหัดครู, 2530.

ทวีเกียรติ์ ไชยยงยศ. “สุนทรียะทางทัศ นศิลป์.” กรุงเทพมหานคร : ศูนย์เอกสารและตำราสถาบันราชภัฏสวนดุสิต, 2538.

นิพนธ์ ทวีกาญจน์. “ทฤษฎีสร้างสรรค์กับการเรียนการสอนศิลปศึกษา.” ครุปริทัศน์ กรมการฝึกหัดครู, 2530.

นิพาดา เทวกุล. “ธรรมชาติหรือลักษณะทั่วไปของสุนทรียศาสตร์.” กรุงเทพมหานคร : คุรุปริทัศน์, ปีที่ 10, 2528.

นิรมล ตีรณสาร สวัสดิบุตร. “ศิลปศึกษากับครูประถม.” กรุงเทพมหานคร : ตีรณสาร, 2525.

นิรันดร์ แสงสวัสดิ์. เอกสารประกอบคำสอนวิชาจิตวิทยาการศึกษา. ศูนย์ตำราและเอกสารทางวิชาการ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542 (อัดสำเนา).

บุญชม ศรีสะอาด. “การพัฒนาการสอน.” กรุงเทพมหานคร : สุวีริยาสา ส์น, 2537.

บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธิ์. “การวัดและประเมินผลการเรียนการสอน.” พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพมหานคร : สามเจริญการพิมพ์, 2535.

บุญเรียง ขจรศิลป์. “สถิติวิจัย1.” กรุงเทพมหานคร : พี. เอ็น. การพิมพ์, 2530.

บรรลือ ขอรวมเดช. “สภาพปัญหาการสอนศิลปะภาคปฏิบัติสาขาทัศนศิลป์ ในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ ในเขตกรุงเทพมหานคร.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬา ลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

ปทีป เมธาคุณวุฒิ. “หลักสูตรอุดมศึกษา : ความจำเป็นที่จะต้องมีการเปลี่ยนแปลง. “ ใน ธิดา บุญนุช (บรรณาธิการ) . การอุดมศึกษากับการพัฒนาประเทศ : การประเมินเชิงวิเคราะห์และเสนอทิศทางใหม่. หน้า 290 ภาควิชาอุดมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528.

ประคอง กรรณสูต. “สถิติเพื่อการวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์.” กรุงเทพมหานคร : ศูนย์หนังสือศรีสง่า, 2528.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. “ความเข้าใจในศิลปะ.” กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2525.

ประเสริฐ ศีลรัตนา.”สุนทรียะทางทัศ นศิลป์.” กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2542.

ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์. “ความซาบซึ้งในภาพจิตรกรรม สุนทรียภาพบนพื้นที่สองมิติ.” วารสารครุศาสตร์ 22 (กรกฎาคม-กันยายน 2536) : 77-89.

พิษณุ ศุภนิมิตร. การวิจารณ์ทัศนศิลป์ ใน รายงานการสัมนาการวิจารณ์ศิลปะ. มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพมหานคร : กรุงสยามการพิมพ์, 2525.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. “การวิจารณ์ศิลปะเด็ก.” ภาคพัฒนาตำราและเอกสารวิชาการ หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2531.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. “มโนภาพ และการรับรู้.” กรุงเทพมหานคร : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2531.

พูลสม โรจนวิทย์. “แนวคิดทางการเรียนการสอนศิลปศึกษาของครูศิลปศึกษา ในโรงเรียนมัธยมศึกษา สังกัดกรมสามัญศึกษา เขตการศึกษา 5.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬา ลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

ไพฑูรย์ พูลสุข. “ผลการสอนศิลปวิจารณ์ตามแนวทฤษฎีของ ยีน เอ. มิทเลอร์ ที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชา ศิลปวิจารณ์ ของนิสิตสาขาวิชา ศิลปศึกษา ในสถาบันอุดมศึกษา สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬา ลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

ไพฑูรย์ สินลารัตน์. “การอุดมศึกษากับสังคมไทย.” ภาควิชาอุดมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

ไพฑูรย์ สินลารัตน์. “หลักและวิธีการสอนระดับอุดมศึกษา.” กรุงเทพมหานคร :ไทยวัฒนาพานิช, 2524.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. “ศิลปศึกษา ความเป็นมา ปรัชญาหลักการ วิวัฒนาการด้านหลักสูตร ทฤษฎีการเรียนการสอน และการค้นคว้าวิจัย.” คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. <u>เอกสารคำสอนวิชาสุนทรียศาสตร์และศิลปวิจารณ์</u>. กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. <u>เอกสารประกอบการเรียน วิชาหลักการออกแบบ 2</u>. ภาควิชาทัศนศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินท รวิโรฒ ประสานมิตร, 2537.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. <u>เอกสารประกอบการสอนวิชาทฤษฎีความรู้และศิลปศึกษา</u>. กรุงเทพมหนคร : ภาควิชาทัศนศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มศว. ประสานมิตร, ม.ป.ป.

รัจรี พนเกตุ. “จิตวิทยาการรับ รู้.” กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ประกายพรึก, 2540.

ราชบัณฑิตยสถาน. <u>พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย</u>. กรุงเทพมหานคร : เพื่อนพิมพ์, 2530.

วรพงษ์ อรุณเรือง. “การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำเรื่องจิตรกรรมนามธรรม ของนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง จากการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับการสอนแบบปกติ.” ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินท รวิโรฒ ประสานมิตร, 2540.

วิชาการ, กรม กระทรวงศึกษาธิการ. <u>ทฤษฎีและปฏิบัติการวิจารณ์ศิลปะระดับประถมและมัธยมศึกษา</u>. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2532.

วิชัย ดิสสระ. “การพัฒนาหลักสูตรและการสอน.” กรุงเทพมหานคร : หจก.เอกซ์เพรสมีเดีย, 2533.

วิชัย วงษ์ใหญ่. “กระบวนการพัฒนาหลักสูตรและการเรียนการสอน.” กรุงเทพมหานคร : สุวีริยาสาสน์, 2537.วินัย โสมดี. “ศิลปศึกษา.” สารานุกรมศึกษาศาสตร์ 2 : 112 -114, 2528.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. “สาระน่ารู้ในศิลปะ.” กรุงเทพมหานคร : โอ. เอส. พรินท์ติ้ง, 2531.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. “ความเข้าใจศิลปะ.” พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2528.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. “ศิลปะเป็นมูลฐานสำคัญ.” วารสารครุศาสตร์ 22 (กรกฎาคม-กันยายน 2536) : 1-13.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. เหตุผลที่มาของงานศิลปะ. ใน ครุศิลป์1. หน้า4-12. ภาควิชาศิลปศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2529.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. เอกสารประกอบการสอนวิชาสุนทรียศาสตร์และศิลปวิจารณ์ 2709600. ภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

วิรุณ ตั้งเจริญ. “ศิลปทรรศน์.” กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ต้นอ้อ, 2532.

วิรุณ ตั้งเจริญ. “ศิลปะและความงาม.” กรุงเทพมหานคร : โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์, 2535.

วิรุณ ตั้งเจริญ. “ศิลปศึกษา.” กรุงเทพมหานคร : วิฒวลอาร์ต, 2526.

ศรีนครินท รวิโรฒ, มหาวิทยาลัย. หลักสูตรการศึกษาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินท รวิโรฒ ประสานมิตร, 2536.

ศิลปากร, มหาวิทยาลัย. รายงานการประชุมสัมนาเรื่อง สถานะการศึกษาศิลปะระดับอุดมศึกษาในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2527.

ศิลปากร, มหาวิทยาลัย. รายงานการสัมนาการวิจารณ์ศิลปะ. กรุงเทพมหานคร : กรุงสยามการพิมพ์, 2524.

ศิลปากร, มหาวิทยาลัย. หลักสูตรศิลปบัณฑิต คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2529. มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2529.

ศิลป์ พีระศรี. “ศิลปสงเคราะห์.” แปลโดย เสถียรโกเศศ. ธนบุรี : สำนักพิมพ์บรรณาคาร, 2515.

สงบ ลักษณะ. “จากหลักสูตรสู่แผนการสอน.” กรมวิชาการกระทรวงศึกษาธิการ กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2534.

สงวน รอดบุญ. “ศิลปะกับมนุษย์.” กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2524.

สน สีมาตรัง. เกณฑ์การวิเคราะห์และวิจารณ์ศิลปะ. ใน รวมบทความวิชาการมัณฑนศิลป์ 27 หน้า 95 – 132. กรุงเทพมหานคร : คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2527.

สมเกียรติ เจริญสุข. “ความงามและการประเมินคุณค่าความงามของงานศิลปะตามทฤษฎีสุนทรียศาสตร์.” ในสันติ คุณประเสริฐและสมใจ สิทธิชัย (บรรณาธิการ), ศิลปศึกษาศึกษาศิลปะ (ครุศิลป์ 4), หน้า187-202. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

สมเกียรติ ตั้งนโม. เอกสารประกอบคำสอนกระบวนวิชาศิลปวิจารณ์. คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2539. (อัดสำเนา)

สมชาย เจริญไชยสมบัติ. “การศึกษาเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง จิตรกรรมอิมเพรสชั่นนิสต์ ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ระหว่างวิธีสอนวิจารณ์ศิลปะ ตามทฤษฎีของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟล์ดแมน กับวิธีสอนแบบปกติ.” ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินท รวิโรฒ ประสานมิตร, 2540.

สมโภชน์ ทองแดง. “การวิจารณ์ศิลปะ.” วารสารศาสตร์ 22 (กรกฎาคม-กันยายน 2536) : 90 -103.

สุชาติ เถาทอง. “ศิลปวิจารณ์.” กรุงเทพมหานคร : โอเดี้ยนสโตร์, 2537.

สุชาติ เถาทอง. “เวลาและโอกาสอันเป็นศุภมงคลกับการสร้างหอศิลป์.” วารสารวิชาการศิลปกรรมบูรพา 1 (พฤศจิกายน 2540) : 7-10.

สุชาติ เถาทอง. “หลักการทัศนศิลป์.” กรุงเทพมหานคร : วิทยพัฒน์, 2538.

สุชาติ สุทธิ. คู่มือการสอนเรียนรู้การเห็น : พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2535.

สุชาติ สุทธิ. ”มองรู้ดูออกทางศิลปกรรม ความเข้าใจในฐานศาสตร์ และความชัดแจ้งเบื้องต้น.” กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2540.

สุชาติ สุทธิ. “เรียนรู้การเห็น : พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์.” กรุงเทพมหานคร : โอ. เอส. พริ้นติ้งเฮาส์, 2535.

สุเชาว์น พลอยชุม. “สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ.” ภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2534.

สุรางค์ โค้วตระกูล. “จิตวิทยาการศึกษา.” พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

สุลักษณ์ ศรีบุรี. “คุณค่าของศิลปะจากทัศนะของบุคคลต่างๆ.” วารสารครุศาสตร์ 22 (กรกฎาคม-กันยายน 2536) : 51-63.

สันติ คุณประเสริฐ. “สื่อการเรียนการสอน ศิลปศึกษา.” กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

เสริมศรี ไชยศร. “พื้นฐานการสอน.” เชียงใหม่ : ลานนาการพิมพ์, 2539.

อ้อยทิพย์ พลศรี. “การศึกษารูปแบบการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ.” ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ ประสานมิตร, 2533.

อัสนีย์ ชูอรุณ. “จิตรกรรมสมัยใหม่.” กรุงเทพมหานคร : โอเดี้ยนสโตร์, 2534.

อารี สุทธิพันธ์. “ทัศนศิลป์และความงาม.” กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ต้นอ้อ, 2532.

อารี สุทธิพันธ์. “ประสบการณ์สุนทรียะ.” กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ต้นอ้อ, 2533.

อารี สุทธิพันธ์. “ศิลปะกับมนุษย์.” กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2528.

อารี สุทธิพันธ์. “ศิลปนิยม.” พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์กระดาษสา, 2528.

อำนาจ เย็นสบาย. “ศิลปพิจารณ์.” กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ต้นอ้อ, 2532.

อำนาจ เย็นสบาย. “ศิลปะร่วมสมัยท่ามกลางวิกฤติสังคม : ศิลปะจินตทัศน์.” คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ, 2542.

อำไพ ตีรณสาร. “การวัดและการประเมินผลทางศิลปศึกษา.” ใน เอกสารสรุปการอภิปราย เรื่องบนเส้นทางการพัฒนาศิลปศึกษา, หน้า 60-62. ลพบุรี : ศูนย์การพิมพ์วิทยาลัยครู เทพสตรี, 2530.

อำไพ ตีรณสาร. “ขยายมุมมองการเรียนรู้ศิลปะ.” วารสารครุศาสตร์ 22 (กรกฎาคม-กันยายน 2536) : 64-76.

อำไพ ตีรณสาร. “นักเรียน แกนนำประสิทธิภาพการสอนศิลปะ.” จดหมายข่าวครูศิลปะ 1 (มีนาคม-พฤษภาคม 2532) : 1-3.

อำไพ ตีรณสาร. แนวคิดเกี่ยวกับการสอนศิลปะที่พึงประสงค์. ในสันติ คุณประเสริฐ และสมใจ สิทธิชัย (บรรณาธิการ) ศิลปศึกษา-ศึกษาศิลปะ (ครุศิลป์ 4), หน้า 61-67. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

อิทธิ คงคากุล. “ศิลปวิจารณ์.” โลกศิลปะ 2 (มกราคม - มีนาคม 2524) : 4 -10.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. “แนวความคิดและหลักการการวิจารณ์ทัศ นศิลป์.” เนชั่นสุดสัปดาห์ 2 (20-26 มีนาคม 2543) : 13 –19.

อุทุมพร จามรมาน. “แบบสอบถาม : การสร้างและการใช้.” กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

อุบล ตู้จินดา. “หลักและวิธีสอนศิลปะ.” กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2532.

ภาษาต่างประเทศ

Barrett, T. "Description in Professional Art Criticism." Studies in Art Education 32 (1991) : 83 - 93.

Beardsley, M.C. and Schueller, H.M. "Aesthetics Inquiry." California : Dickenson Publishing Company, inc., Belmont, 1967.

Beardsley, M.C."Aesthetic : Problems in The Philosophy of Criticism." New York : Harcourt, Brace and World, Inc. 1958.

Chapman, L.H. "Apporoaches to Art in Education." New York : Harcourt, Brace Jovanovich, Inc., 1978.

Efland, A. "Conceptions in Teaching in Art Education." Art Education 32 (1979) : 21-26, 28, 30-33.

Eisner, E.W. "Educating Artistic Vision." New York : Macmillan Publishing Co., Inc., 1972.

Feinstein, H. "The Metaphoric Interpretation of Printings : Effects of The Clustering Strategy and Relaxed Attention Exercises." Studies in Art Education. 25 (1984) : 77 - 83.

Feinstein, H. "Meaning and Visual Metaphor." Studies in Art Education 23 (1982) : 45 – 55.

Feldman, R.S. "Understanding Psycholoqy." U.S.A. : McGraw-Hill Book Company, 1978.

Feldman, E. B. "Art Image and Idea." Englewood Cliffs New Jersey : Prentice-Hall, 1967.

Feldman, E. B. "Varieties of Visual Experience." 2nd ed. Englewood Cliffs New Jersey : Prentice-Hall, 1982.

Gardner, H. "Art Mind and Brain." New York : Basic book, Inc., Publishers, 1982.

Gardner, H. "Senses, Symbols, Operation : An Organization of Artistry, The Art and Cognition." Studies in Art Education. 19 (1978) : 33 – 40.

Hurwitz, A. and Madeja, S. "The Joyous Visual : A Source Book for Elementary Art Appreciation." New Jersey : Prentice-Hall, 1977.

Kaelin, E.F."An Existential-Phenomenological Account of Education." Penn State Papers in Art Education, May 20, 1968.

Kern, E.J. "Three Dimensions of Experience : A Curriculum Model for Art Education." Dissertation Abstracts International 30 (1970) : 2980 A.

Kern, E.J. "Response." Studies in Art Education. 8 (1977) : 20 - 23.

Koroscik, J.S. ; Osman, A.H. ; and Desouza, I. “The Function of Verbal Mediation In Comprehension Work of Art : A Comparison of Three Cultures.” Studies in Art Education 29 (1988) : 91 - 102.

Kreitler, H. and Kreitler, S. “Psychology of The Arts.” North Carolina : Duke University Press, 1978.

Johansen, P.O. “An Art Appreciation – Oriented Teaching Model for Visual Aesthetic Education.” Dissertation Abstracts International 50 (1979) : 5270 A.

Johansen, P.O. “An Art Appreciation Teaching Model for Visual Aesthetic Education.” Studies in Art Education. 20 (1979) : 4 -14.

Lee, S. W. “A Metacritical Analysis of Contemporary Art Critics Practices : Lawrence Alloway, Donald Kusit and Robert Princus-Witten for Developing A unit for Teaching art Criticism.” Dissertation Abstracts International 50 (1989) : 334 A.

Michael, J.A. “Art and Adolescence : Teaching Art at The Secondary Level.” New York : Teaching College Press, Columbia University, 1983.

Mittler, G. A. “Art Criticism.” Paper Present of the Confernce of Visual Art Criticism at Rajaphat Institute, Suean Dusit, Bangkok ; Thailand, 20 - 22, December, 1993.

Mittler, G. A. “Art in Focus.” Ohio : Macmillan / McGraw-Hill, 1994.

Mittler, G. A. “Clarifying the Dicision-Making Process in Art.” Studies in Art Education 25 (1983) : 15 - 22.

Read, H. “The Meaning of Art.” London : Faber and Faber Limited, 1977.

Seabolt, B. O. “The Effect of Selected Methods of Art Criticism on College Art Students’ Attitudes Toward Art.” Dissertation Abstracts International 56 : 8 (1995) : 2974 A.

Smith, R. A. “Aesthetic criticism : The Method of Aesthetic Education.” Studies In Art Education. 9 (1968) : 20 - 32.

Smith, R. A. “The Aesthetics of Monroe C. Beardsley : Recent Work.” Studies In Art Education. 25 (1984) : 141 - 150.

Sprengelmeyer, R. J.“Student ‘ s Written Art Criticism As Measured by A Content Analysis Instrument.” Dissertation Abstracts International 50 (1990) : 2684 A.

Sutopo, H. “A Model of Art Criticism for Teaching Appeciation of Javanese Traditional Art Indonesia.” Dissertation Abstracts International 48 : 2 (1987) : 0288 A.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>รายวิชาศิลปวิจารณ์</u>

ที่บรรจุในหลักสูตรทางด้านศิลปกรรมและศิลปศึกษาของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ
สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2538)

(1) หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
สาขาจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์
ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
<u>ชื่อรายวิชา</u> การวิจารณ์ศิลป์ (Art Criticism)
<u>คำอธิบายรายวิชา</u> ฝึกการพูดและการเขียนในเชิงการวิจารณ์งาน ศิลปกรรมต่าง ๆ จากงานจริง ๆ และจากการแสดงนิทรรศการ
<u>ประเภทวิชา</u> พื้นฐานบังคับ ชั้นปีที่ 4
<u>พื้นความรู้</u> สุนทรียศาสตร์ทาง ศิลปกรรม (Aesthetic in Fine Arts)
<u>จำนวนหน่วยกิต</u> 3 หน่วยกิต

(2) หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต
สาขาการสอนวิชาเฉพาะ วิชาเอก ศิลปศึกษา
ภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์
<u>ชื่อรายวิชา</u> ศิลปวิจารณ์ (Art Criticism)
<u>คำอธิบายรายวิชา</u> หลักการและทฤษฎีของศิลปะ หลักการวิเคราะห์วิจารณ์การประเมินคุณค่าผลงานศิลปกรรม
<u>ประเภทวิชา</u> พื้นฐานบังคับ ชั้นปีที่ 3
<u>พื้นความรู้</u> การออกแบบ ประวัติศาสตร์ศิลปะ ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย
<u>จำนวนหน่วยกิต</u> 2 หน่วยกิต

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (2534)

หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต คณะวิจิตรศิลป์
สาขาจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสาขาศิลปะไทย
<u>ชื่อรายวิชา</u> ศิลปวิจารณ์ (Art Criticism)
<u>คำอธิบายรายวิชา</u> ศึกษาหลักการศิลปะ นักวิจารณ์ศิลปะ และวิเคราะห์งานศิลปะ พร้อมทั้งฝึกปฏิบัติการวิจารณ์ด้วยการพูด และการเขียน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประเภทวิชา พื้นฐานบังคับ ชั้นปีที่ 4
พื้นความรู้ ประวัติศาสตร์ศิลป์ 1 ประวัติศาสตร์ศิลป์ 2 และปรัชญาศิลปะ
จำนวนหน่วยกิต 2 หน่วยกิต

มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ (2536)

(1) หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์
ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
ชื่อรายวิชา ศิลปวิจารณ์ (Art Criticism)
คำอธิบายรายวิชา ศึกษาแนวคิดและเป้าหมายในการวิจารณ์ศิลปะ ในเชิงวิชาการ โดยเน้นการวิจารณ์ที่สัมพันธ์กับสภาพความจริง
ประเภทวิชา วิชาเลือกกลุ่มวิชาเอกสัมพันธ์ ชั้นปีที่ 3
พื้นความรู้ สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น ประวัติศาสตร์ศิลป์ และหลักการทัศนศิลป์
จำนวนหน่วยกิต 2 หน่วยกิต

(2) หลักสูตรการศึกษาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา
ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
ชื่อรายวิชา สุนทรียศาสตร์และการวิจารณ์ (Aesthetic Education and Art Criticism)
คำอธิบายรายวิชา ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับสุนทรียภาพ การรับรู้ การถ่ายทอด และการวิจารณ์งานศิลปะแขนงทัศนศิลป์ขั้นพื้นฐาน
ประเภทวิชา วิชาเอกบังคับ ชั้นปีที่ 4
พื้นความรู้ หลักการออกแบบสำหรับครู ประวัติศาสตร์ศิลป์1 และประวัติศาสตร์ศิลป์ 2
จำนวนหน่วยกิต 2 หน่วยกิต

มหาวิทยาลัยศิลปากร (2530)

หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต
สาขาจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์
ชื่อรายวิชา ศิลปวิจารณ์ (Art Criticism)

คำอธิบายรายวิชา ฝึกวิเคราะห์เนื้อหาและโครงสร้างของบทวิจารณ์ บทความและข้อเขียนเกี่ยวกับศิลปะ ฝึกการอ่านเพื่อให้เกิดความเข้าใจ การแยกความคิดหลักวัตถุประสงค์ ศึกษารูปแบบในการวิจารณ์งานศิลปกรรม แง่มุมที่สำคัญของการวิจารณ์ศิลปะ เช่น ชีวประวัติ ประวัติศาสตร์ รูปแบบ พุทธิปัญญาจิตวิทยา รวมทั้งการฝึกเขียนวิจารณ์งานศิลปะ

ประเภทวิชา พื้นฐานบังคับ ชั้นปีที่ 5 (หลักสูตร 5 ปี)

พื้นความรู้ สุนทรียศาสตร์ 1 และสุนทรียศาสตร์ 2

จำนวนหน่วยกิต 2 หน่วยกิต

มหาวิทยาลัยขอนแก่น (2536)

หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต

สาขาวิชาจิตรกรรม ภาควิชาจิตรกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์

ชื่อรายวิชา ศิลปะวิจารณ์ (Art Criticism)

คำอธิบายรายวิชา ศึกษาทฤษฎีการวิจารณ์ บทความและข้อเขียนเกี่ยวกับศิลปะ ฝึกอ่านเพื่อให้เกิดความเข้าใจการแยกความคิดหลักวัตถุประสงค์ ศึกษารูปแบบในการวิจารณ์งาน ศิลปกรรม แง่มุมสำคัญของการวิจารณ์ศิลปะ

ประเภทวิชา หมวดวิชาเฉพาะ (วิชาแกน) ชั้นปีที่ 3

พื้นความรู้ เอกสารไม่ระบุ

จำนวนหน่วยกิต 2 หน่วยกิต

มหาวิทยาลัยบูรพา (2541)

หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต

สาขาวิชาจิตรกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์

ชื่อรายวิชา ศิลปวิจารณ์ (Art Criticism)

คำอธิบายรายวิชา ศึกษาแนวคิด และทฤษฎีการวิจารณ์ที่สำคัญ รวมถึงเป้าหมายในการวิจารณ์ ฝึกการวิจารณ์ศิลปะเชิงวิชาการในด้านทัศนศิลป์และออกแบบ โดยเน้นการวิเคราะห์เนื้อหาและโครงสร้างจากบทวิจารณ์ รวมทั้งการฝึกการเขียนบทวิจารณ์

ประเภทวิชา วิชาเฉพาะด้าน ชั้นปีที่ 3

พื้นความรู้ เอกสารไม่ระบุ
จำนวนหน่วยกิต 2 หน่วยกิต

มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี (2541)

สาขาวิชาศิลปศึกษา หลักสูตร 4 ปี
ชื่อรายวิชา การวิจารณ์งานศิลปะ (Art Criticism)
คำอธิบายรายวิชา ความหมาย คุณค่าจริยธรรม ขอบเขตของการวิจารณ์ กระบวนการวิจารณ์งานศิลปะ วิเคราะห์เนื้อหา ประวัติ และโครงสร้างของผลงานศิลปะ โดยนำเสนอในรูปแบบของการเขียนและพูด
ประเภทวิชา วิชาเลือกเรียนในกลุ่มวิชาเอก ชั้นปีที่ 3
พื้นความรู้ เอกสารไม่ระบุ
จำนวนหน่วยกิต 3 หน่วยกิต

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบสอบถามเพื่อการวิจัย

เรื่อง

การศึกษาการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย

คำชี้แจง

แบบสอบถามนี้มีจุดมุ่งหมาย เพื่อที่จะรวบรวมความคิดเห็นของท่านเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ด้านความรู้ในเนื้อหาของศิลปวิจารณ์และด้านแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน การวิจัยครั้งนี้ ไม่มีเจตนาที่จะประเมินบุคคลใดหรือสถาบันใด และไม่มีคำตอบที่ถูกหรือผิด คำตอบทุกคำตอบจะเป็นไปตามความคิดเห็นของแต่ละบุคคล ซึ่งจะเป็นข้อมูลที่มีค่าอย่างสูงในการวิจัย อันนำไปสู่การพัฒนาในวงการวิชาศิลปกรรมและศิลปศึกษาของเราต่อไป

แบบสอบถามแบ่งออกเป็น 3 ตอน

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตอนที่ 2 เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ด้านความรู้ในเนื้อหาของศิลปวิจารณ์ และด้านแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน แบบสอบถามมีลักษณะเป็นชนิดมาตราส่วนประเมินค่า (Rating Scale)

ตอนที่ 3 คำถามแบบปลายเปิดเพื่อแสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบสอบถามอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์

****

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ( ) ของคำตอบที่ตรงกับความเป็นจริง หรือตรงกับความคิดเห็นของท่านมากที่สุดเพียงข้อเดียว หรือเติมข้อความในข้อที่เป็นคำถามปลายเปิด

1. เพศ

   1) ( ) ชาย 2) ( ) หญิง

2. อายุ

   1) ( ) 25-30 ปี 2) ( ) 31-40 ปี

   3) ( ) 41-50 ปี 4) ( ) 51-60 ปี

3. การศึกษาสูงสุดของท่าน

   1) ( ) ปริญญาตรี หรือเทียบเท่า 2) ( ) ปริญญาโท

   3) ( ) ปริญญาเอก 4) ( ) อื่นๆ โปรดระบุ.....

4. สาขาวิชาที่สำเร็จการศึกษา **(ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)**

   1) ( ) ศิลปศึกษา โปรดระบุสถาบัน.....

   2) ( ) ศิลปกรรมศาสตร์ วิชาเอก .....
   โปรดระบุสถาบัน.....

   3) ( ) สาขาอื่นๆ โปรดระบุ.....
   .....

5. วิชาที่ท่านกำลังสอนหรือเคยสอน **(ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)**

   1) ( ) จิตรกรรม 2) ( ) ประติมากรรม

   3) ( ) ภาพพิมพ์ 4) ( ) การออกแบบ

   5) ( ) สุนทรียศาสตร์ 6) ( ) ประวัติศาสตร์ศิลป์

   7) ( ) ศิลปนิยม 8) ( ) อื่นๆ โปรดระบุ.....
   .....
   .....

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. ประสบการณ์ในการสอนวิชาศิลปวิจารณ์

1) ( ) 1-5 ปี 2) ( ) 6-10 ปี

3) ( ) 11-15 4) ( ) 15 ปีขึ้นไป

7. ท่านเคยได้รับการอบรมหรือสัมนาทางวิชาการเกี่ยวกับการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ หรือการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ หรือไม่

1) ( ) ไม่เคย

2) ( ) เคย จัดโดยสถาบันใด และใครเป็นวิทยากร โปรดระบุ

2.1.....

2.2.....

2.3.....

2.4.....

2.5.....

8. ท่านมีวิธีค้นคว้าหาความรู้เพิ่มเติมใหม่ๆ เกี่ยวกับวิชา ศิลปวิจารณ์ โดยวิธีใด **(ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)**

1) ( ) ศึกษาด้วยตนเองจากตำรา บทความต่างๆ

2) ( ) เข้ารับการอบรม สัมนาต่างๆ

3) ( ) ค้นคว้าข้อมูลโดยการใช้อินเทอร์เนต (Internet)

4) ( ) อื่นๆ โปรดระบุ.....

9. ท่านใช้วิธีการให้นักศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ทั้งในและต่างประเทศ จากการใช้อินเทอร์เนต (Internet) หรือไม่

1) ( ) ใช้ เพราะ.....

.....

2) ( ) ไม่ใช้ เพราะ.....

.....

10. ในการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ท่านให้ความสำคัญกับการประเมินคุณค่าของผลงานหรือไม่

1) ( ) ไม่ให้ความสำคัญ เพราะ.....

.....

2) ( ) ให้ความสำคัญ เพราะ.....

.....

11. ท่านใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ที่เป็นที่ยอมรับทั้งในและต่างประเทศในการสอนวิชา ศิลปวิจารณ์ หรือไม่

1) ( ) ไม่ใช้ทฤษฎี ท่านใช้วิธีการสอนการวิจารณ์ผลงานทัศ นศิลป์ อย่างไร……

……

2) ( ) ใช้ โปรดระบุชื่อทฤษฎี **(ตอบได้มากกว่า 1 ทฤษฎี)**

2.1) ( ) ทฤษฎีของราล์ฟ เอ. สมิธ

2.2) ( ) ทฤษฎีของมอนโร เบียสลีย์

2.3) ( ) ทฤษฎีของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟล์ดแมน

2.4) ( ) ทฤษฎีของยีน เอ. มิทเลอร์

2.5) ( ) ทฤษฎีอื่นๆ นอกจากนี้ โปรดระบุ……...

12. ในการเรียนการสอนวิชา ศิลปวิจารณ์ ท่านให้ความสำคัญกับหลักวิธีการสอนอย่างไร โปรดระบุ

ก.	การสอนแบบบรรยายโดยผู้สอน	……
ข.	การสอนแบบให้นักศึกษารายงานเดี่ยว	……
ค.	การสอนแบบให้นักศึกษาอภิปรายกลุ่ม	……
ง.	การสอนแบบการศึกษานอกสถานที่	……
จ.	อื่นๆ โปรดระบุ……	……
	รวม	100 %

13. ท่านมีวิธีการวัดและประเมินผลการเรียนการสอนวิชา ศิลปวิจารณ์อย่างไร

1) ( ) มีการวัดและประเมินผู้เรียนก่อนการสอนหรือไม่ อย่างไร……...

……

……

……

2) ( ) มีการวัดและประเมินระหว่างการสอนหรือไม่ อย่างไร……...

……

……

……

3) ( ) มีการวัดและประเมินหลังการสอนหรือไม่ อย่างไร…… ……

……

……

……

แบบสอบถามเพื่อการวิจัย

เรื่อง

การศึกษาการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย

คำชี้แจง

แบบสอบถามนี้มีจุดมุ่งหมาย เพื่อที่จะรวบรวมความคิดเห็นของท่านเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ด้านเนื้อหาของศิลปวิจารณ์และด้านแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน การวิจัยครั้งนี้ ไม่มีเจตนาที่จะประเมินบุคคลใดหรือสถาบันใด และไม่มีคำตอบที่ถูกหรือผิด คำตอบทุกคำตอบจะเป็นไปตามความคิดเห็นของแต่ละบุคคล ขอได้โปรดตอบแบบสอบถามทุกข้อด้วยความจริงใจ คำตอบของท่านจะถือเป็นความลับและไม่มีผลกระทบต่อการศึกษาของท่านแต่ประการใด

แบบสอบถามแบ่งออกเป็น 3 ตอน

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตอนที่ 2 เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ด้านความรู้ในเนื้อหาของศิลปวิจารณ์ และด้านแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน แบบสอบถามมีลักษณะเป็นชนิดมาตราส่วนประเมินค่า (Rating Scale)

ตอนที่ 3 คำถามแบบปลายเปิดเพื่อแสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบสอบถามนักศึกษา

****

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ( ) ของคำตอบที่ตรงกับความเป็นจริง หรือตรงกับความคิดเห็นของท่านมากที่สุดเพียงข้อเดียว หรือเติมข้อความในข้อที่เป็นคำถามแบบปลายเปิด

1. เพศ

1) ( ) ชาย 2) ( ) หญิง

2. อายุ

1) ( ) 16-18 ปี 2) ( ) 19-21 ปี
3) ( ) 22-24 ปี 4) ( ) 25 ปี ขึ้นไป

3. สถาบันที่กำลังศึกษา

1) ( ) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2) ( ) มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
3) ( ) มหาวิทยาลัยศรีนครินท รวิโรฒ 4) ( ) มหาวิทยาลัยศิลปากร
5) ( ) มหาวิทยาลัยบูรพา 6) ( ) มหาวิทยาลัยขอนแก่น
7) ( ) มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

4. หลักสูตรที่กำลังศึกษาอยู่

1) ( ) ศิลปกรรมศาสตร์ 2) ( ) ศิลปศึกษา

5. ท่านผ่านการเรียนในรายวิชาใดบ้าง ในหลักสูตรของท่าน **(ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)**

1) ( ) จิตรกรรม 2) ( ) ประติมากรรม
3) ( ) ภาพพิมพ์ 4) ( ) การออกแบบ
5) ( ) สุนทรียศาสตร์ 6) ( ) ศิลปวิจารณ์
7) ( ) ประวัติศาสตร์ศิลป์ 8) ( ) องค์ประกอบศิลป์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. ท่านมีเกณฑ์และวิธีการในการวิจารณ์ผลงานทัศ นศิลป์ อย่างไร

6.1) การบรรยายผลงานอย่างไร……..……..……
……

6.2) การวิเคราะห์ผลงานอย่างไร……...
……

6.3) การตีความผลงานอย่างไร……..……...……
……

6.4) การประเมินคุณค่าผลงานอย่างไร……..……..……
……..

7. จากการที่ท่านได้เรียนวิชา ศิลปวิจารณ์ ท่านสนใจแนวทฤษฎีการวิจารณ์ผลงานทัศ นศิลป์ ใด เป็นพิเศษ

1) ( ) ไม่สนใจ

2) ( ) สนใจ โปรดระบุชื่อทฤษฎี **(ตอบได้มากกว่า 1 ทฤษฎี)**

2.1……

2.2……

2.3……

8. ในการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ท่านคิดว่าการประเมินคุณค่าผลงาน มีความสำคัญต่อการวิจารณ์หรือไม่ เพราะเหตุใด

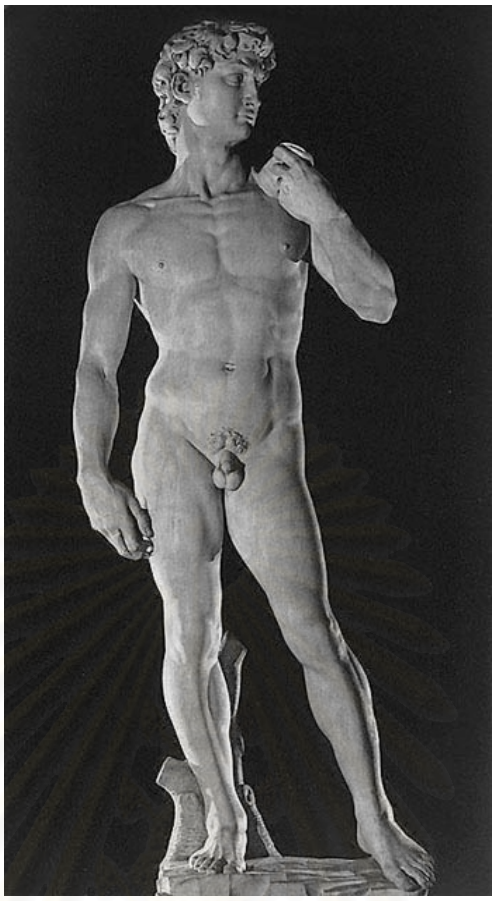
1) ( ) มีความสำคัญ เพราะ……...
……...

2) ( ) ไม่มีความสำคัญ เพราะ……...
……

9. ท่านคิดว่าหลักการหรือทฤษฎีการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ช่วยส่งเสริมความคิดและหลักการสร้างงานศิลปะปฏิบัติของท่านหรือไม่

1) ( ) ช่วยส่งเสริม เพราะ……
…… ……

2) ( ) ไม่ส่งเสริม เพราะ……
……



ผลงานของ มิเคลันเจโล ชื่อภาพ “ DAVID”

เทคนิค การสลักหินอ่อน

10. จากรูปของผลงานประติมากรรมนี้ ท่านมีแนวคิดสอดคล้องกับข้อใดต่อไปนี้มากที่สุด

(ให้เลือกตอบเพียง 1 ข้อ เท่านั้น)

1. ( ) การประเมินตัดสินคุณค่าผลงานชิ้นนี้ ควรมุ่งเน้นไปที่การจัดองค์ประกอบของภาพที่สมบูรณ์ คือ การจัดเส้น น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง ฯลฯ ได้ประสานกลมกลืนสมบูรณ์ ถูกต้องตามหลักการทางทัศนศิลป์
2. ( ) การประเมินตัดสินคุณค่าผลงานชิ้นนี้ ควรมุ่งเน้นไปที่ความรู้สึกของผู้ชม ที่ได้รับจากการแสดงออกของผลงาน ซึ่งแสดงถึงความสมบูรณ์และความสง่างามของภาพ
3. ( ) การประเมินตัดสินคุณค่าผลงานชิ้นนี้ ควรมุ่งเน้นไปที่ความสำเร็จของศิลปินที่สร้างผลงาน เพื่อสนองความเชื่อต่างๆ เช่น ความสมบูรณ์ ความเจริญ ฯลฯ ให้เกิดขึ้นในตัวผู้ชมในสมัยนั้น
4. ( ) การประเมินตัดสินคุณค่าผลงานชิ้นนี้ ควรมุ่งเน้นไปที่ความเหมือนจริง เช่น กล้ามเนื้อ ที่ให้ความรู้สึกเหมือนจริงตามธรรมชาติ
5. ( ) ไม่สามารถเลือกข้อใดข้อหนึ่งได้ โปรดระบุสาเหตุที่เลือกข้อนี้.....

.....

<u>ตอนที่</u> 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ด้านเนื้อหาของศิลปวิจารณ์ และด้านแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน ของอาจารย์ผู้สอนวิชา ศิลปวิจารณ์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย

<u>คำชี้แจง</u> โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องหมายเลขที่ตรงกับระดับความคิดเห็นของท่านมากที่สุด 5 ระดับ ดังต่อไปนี้

5 หมายถึง เห็นด้วยอย่างยิ่ง เพราะว่าข้อความดังกล่าวตรงกับความคิดเห็นของท่านมากที่สุด

4 หมายถึง เห็นด้วย เพราะว่าข้อความดังกล่าวตรงกับความคิดเห็นของท่านเป็นส่วนมาก

3 หมายถึง ไม่แน่ใจ เพราะว่าข้อความดังกล่าวตรงกับความคิดเห็นของท่านบางส่วนและไม่ตรงกับความคิดเห็นของท่านบางส่วน

2 หมายถึง ไม่เห็นด้วย เพราะว่าข้อความดังกล่าวไม่ตรงกับความคิดเห็นของท่านเป็นส่วนมาก

1 หมายถึง ไม่เห็นด้วยอย่างยิ่ง เพราะว่าข้อความดังกล่าวไม่ตรงกับความคิดเห็นของท่านเลย

<u>ตัวอย่าง</u>

ข้อความ	ระดับความคิดเห็น				
	5	4	3	2	1
0. การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ควรเป็นการแสดงความคิดเห็นอย่างเป็นระบบ โดยอาศัยทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ เพื่อค้นหาคุณค่าในงานนั้นๆ.....		✓			

<u>หมายความว่า</u> ท่าน **<u>เห็นด้วย</u>** ว่า การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ควรเป็นการแสดงความคิดเห็นอย่างเป็นระบบ โดยอาศัยทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ เพื่อค้นหาคุณค่าในงานนั้นๆ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข้อความ	ระดับความคิดเห็น				
	5	4	3	2	1
เนื้อหาของศิลปวิจารณ์					
ก. **<u>เนื้อหาทฤษฎีศิลปวิจารณ์</u>**					
1) ศิลปวิจารณ์ เป็นการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะอย่างเป็นระบบตามหลักการทฤษฎี เพื่อค้นหาคุณค่าในผลงานนั้น					
2) จุดมุ่งหมายของการเรียนวิชา ศิลปวิจารณ์ เพื่อให้ผู้เรียนสามารถคิดวิเคราะห์ผลงานได้ถูกต้องตามหลักการทฤษฎีและมีความน่าเชื่อถือร่วมกัน					
3) ในการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ จำเป็นจะต้องมีหลักและทฤษฎีในการวิจารณ์					
4) การใช้ทฤษฎีการวิจารณ์เพียงทฤษฎีเดียว ไม่สามารถใช้กับผลงานทัศนศิลป์ได้ทุกชิ้นหรือทุกประเภท					
5) ทฤษฎีการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ มีขั้นตอนที่ประกอบด้วยการบรรยาย การวิเคราะห์ การตีความ และประเมินคุณค่าในผลงานเป็นหลัก					
ข. **<u>กระบวนการวิจารณ์</u>**					
6) การวิจารณ์ขั้นบรรยาย เป็นการระบุ และจำแนกประเภทของผลงานศิลปะ					
7) การวิจารณ์ขั้นบรรยาย เป็นการบรรยายถึงส่วนต่างๆ เช่น เส้น สี น้ำหนัก รูปร่างรูปทรง ฯลฯ					
8) การวิจารณ์ขั้นบรรยาย ทำให้เข้าใจถึงรูปทรงและรายละเอียดต่างๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องราวของผลงาน					
9) การวิจารณ์ขั้นวิเคราะห์ เป็นการวิเคราะห์โครงสร้างของผลงานว่ามีการจัดองค์ประกอบ ได้ถูกต้องตามหลักการทัศนศิลป์					
10) การวิจารณ์ขั้นวิเคราะห์ เป็นการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของทัศนธาตุต่างๆ (เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ฯลฯ) ที่มีอยู่ในงานนั้น					

ข้อความ	ระดับความคิดเห็น				
	5	4	3	2	1
11) การวิจารณ์ขั้นวิเคราะห์ จำเป็นต้องอาศัยความรู้จากหลักการทัศนศิลป์ เช่น ความรู้จากการจัดองค์ประกอบของศิลปะ					
12) การวิจารณ์ขั้นตีความ เป็นการค้นหาความหมายจากสิ่งต่างๆ ภายในผลงานศิลปะ					
13) การวิจารณ์ขั้นตีความ อาจมีการตั้งสมมติฐาน หรือแสดงความคิดเห็นต่อความรู้สึกของสิ่งที่มีหรือ ปรากฏในผลงาน					
14) การวิจารณ์ขั้นตัดสิน จะมีการตรวจสอบถึงเจตนาของการสร้างงาน และผลสำเร็จมากน้อยที่เกิดขึ้นในผลงาน					
15) การตัดสินผลงานทัศนศิลป์ จะต้องมีเหตุมีผล และใช้หลักเกณฑ์อย่างรอบคอบตามหลักการ					
ค. <u>สื่อและวิธีการเรียนการสอน</u>					
16) การเรียนการสอนวิชา ศิลปวิจารณ์ สามารถนำภาพ สไลด์ ภาพถ่าย มาใช้ทดแทนผลงานจริงได้					
17) ภาพผลงานของศิลปินที่มีชื่อเสียง ช่วยส่งเสริมให้เกิดความกระตือรือร้นในการวิจารณ์					
18) การศึกษานอกสถานที่ เช่น การไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ ช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ในการวิจารณ์ และเห็นรายละเอียดต่างๆ ของผลงาน					
ง. <u>การประเมินผล</u>					
19) กิจกรรมการวิจารณ์ผลงานเป็นรายบุคคล เหมาะสมต่อการประเมินผลการเรียน วิชา ศิลปวิจารณ์					
20) กิจกรรมการวิจารณ์เป็นรายกลุ่ม เหมาะสมต่อการนำมาประเมินผลการเรียนวิชา ศิลปวิจารณ์					
21) การประเมินผลการเรียนวิชา ศิลปวิจารณ์ ควรเป็นกิจกรรมทั้งที่เป็นรายบุคคลและเป็นกลุ่ม					

ข้อความ	ระดับความคิดเห็น				
	5	4	3	2	1
แนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงาน					
22) คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ อยู่ที่ความสมบูรณ์ในตัวเอง ไม่เกี่ยวข้องกับความมีชื่อเสียงของผู้สร้างงาน.....					
23) ศิลปวิจารณ์ เป็นการค้นหาคุณค่าของผลงานที่การจัดองค์ประกอบทางศิลปะ ไม่เกี่ยวโยงไปถึงชื่อเรียกหรือความหมายของชื่อผลงานนั้น.....					
24) คุณค่าในผลงานทัศนศิลป์ ตัดสินกันที่รูปแบบการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ.....					
25) การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีศิลปะ และองค์ประกอบศิลป์.....					
26) การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จะอาศัยความสำเร็จของการนำทัศนธาตุต่างๆ (เส้น สี น้ำหนัก รูปร่างรูปทรง ฯลฯ) มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน.....					
27) การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ จะไม่นำเรื่องราวทางศาสนา การเมือง เศรษฐกิจ ฯลฯ มาประกอบในการประเมินผลงาน.....					
28) การที่ผลงานชิ้นหนึ่งขาดองค์ประกอบย่อยบางส่วนตามหลักการทางศิลปะย่อมหมายความว่า ผลงานชิ้นดังกล่าวมีคุณค่าลดน้อยลงไปด้วย.....					
29) การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ไม่ควรคำนึงถึงความเหมือนจริงหรือการเลียนแบบธรรมชาติ.....					
30) คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ เกิดจากอารมณ์และความรู้สึกของการชมผลงานของผู้ชมเอง โดยไม่จำเป็นต้องสอดคล้องกับอารมณ์และความรู้สึกของผู้สร้างงานนั้นๆ.....					

ข้อความ	ระดับความคิดเห็น				
	5	4	3	2	1
31) การค้นหาคุณค่าในผลงานทัศนศิลป์ จะมุ่งเน้นไปที่การแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกต่อผู้ชมเป็นหลัก โดยไม่สนใจว่าผู้สร้างงานเป็นใคร					
32) การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ควรมุ่งเน้นไปที่การเสนอความคิดและอารมณ์ที่มีความหมายแก่ผู้ชมโดยฉับพลัน					
33) การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ จะไม่สนใจในเรื่องของการจัดองค์ประกอบตามหลักการทางทัศนศิลป์					
34) การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จะมุ่งเน้นการแสดงออกของผลงาน จากแรงกระตุ้นภายในตัวของศิลปินเองโดยไม่คำนึงถึงด้านเทคนิคและฝีมือมากนัก					
35) บางครั้งความเหมือนจริงและเรื่องราวของภาพ สามารถเป็นส่วนประกอบของการแสดงออกซึ่งอารมณ์ภายในผลงานได้					
36) คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ อยู่ที่ความแปลกและไม่เหมือนใคร แต่มันสามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ให้แก่ผู้ชมได้					
37) คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ จะมุ่งเน้นไปที่ความรู้สึกอันเข้มข้นจากผลงานนั้น โดยไม่คำนึงถึงหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์					
38) การสร้างงานที่เน้นการโน้มน้าวหรือเปลี่ยนแปลงความเชื่อของผู้ชม เป็นคุณค่าของผลงานทัศนศิลป์					
39) คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ อยู่ที่ผลงานนั้นเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมจริยธรรม ศาสนา การเมือง ฯลฯ					
40) คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ ขึ้นอยู่กับการที่มันเป็นเครื่องมือในการสร้างความเชื่อต่างๆ ให้แก่ผู้ชม มากกว่าความสวยงามของตัวของมันเอง					
41) การวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ ควรให้ความสำคัญกับผลงานที่สร้างขึ้นเพื่อสนองต่อผู้อุปถัมภ์ หรือสถาบันต่างๆ ในสังคม					

ข้อความ	ระดับความคิดเห็น				
	5	4	3	2	1
42) การนำศิลปะมาเป็นเครื่องมือในการส่งเสริม หรือช่วยเหลือ สังคม เป็นสิ่งสำคัญและมีความจำเป็นต่อการสร้างงานแต่ละชิ้น.....					
43) คุณค่าของผลงานอยู่ที่ศิลปินใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการทำให้ ความเชื่อและทัศนคติในตัวผู้ชมเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม.....					
44) เรื่องราวภายในผลงานมีส่วนทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมและ คล้อยตาม ซึ่งเป็นคุณค่าที่สำคัญของผลงานทัศนศิลป์.....					
45) ในการประเมินคุณค่าผลงานศิลปะ ผู้วิจารณ์จะต้องทำความ เข้าใจว่าผู้สร้างงานมีจุดมุ่งหมายในการสร้างงานอย่างไร.....					
46) คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ จะมุ่งเน้นที่การเลียนแบบธรรมชาติ แต่ต้องไม่เป็นการลอกเลียนแบบจากงานศิลปะ.....					
47) การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จะให้ความสำคัญกับการ แสดงรายละเอียดของข้อเท็จจริงตามธรรมชาติ.....					
48) การประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ จะมุ่งเน้นไปที่ความสวย งามตามที่ตาเห็น โดยไม่คำนึงถึงองค์ประกอบของศิลปะ.....					
49) ในการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ ท่านสนใจในเรื่องของ ความเหมือนจริงตามธรรมชาติเพียงอย่างเดียว.....					
50) ในการพิจารณาผลงานทัศนศิลป์ ว่าผลงานใดมีคุณค่า จะคำนึง ถึงการเลียนแบบธรรมชาติได้ใกล้เคียงและสวยงาม.....					
51) คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ อยู่ที่ความสวยงามของตัวมันเอง ไม่เกี่ยวข้องกับการที่มันเป็นเครื่องมือในการส่งเสริม จริยธรรม ให้แก่ผู้ชม.....					
52) คุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ อยู่ที่อารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจาก ความเหมือนจริงในรายละเอียดต่างๆ ของเรื่องราว.....					
53) ความสำเร็จของผลงานทัศนศิลป์ เกิดจากความมีฝีมือละเอียด ประณีตของศิลปิน ในการเลียนแบบธรรมชาติได้ใกล้เคียง และสวยงาม.....					

<u>ตอนที่</u> 3 แบบสอบถามเกี่ยวกับความคิดเห็นและข้อเสนอแนะทั่วไป เกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์

<u>คำชี้แจง</u> โปรดแสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ เกี่ยวกับการนำทฤษฎีศิลปวิจารณ์และการนำทฤษฎีอื่นๆ มาใช้การประเมินคุณค่าของผลงานทัศนศิลป์

1) ท่านคิดว่าการนำทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ มาใช้ในการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ มีความจำเป็นและเหมาะสมกับการเรียนในวิชาศิลปวิจารณ์และวิชาที่เกี่ยวข้องอย่างไร

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

2) ท่านมีแนวคิดในการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์อย่างไร

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) ท่านคิดว่าการนำทฤษฎีต่างๆ มาใช้ในการประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ มีความจำเป็นหรือไม่ อย่างไร

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

4) ท่านคิดว่าความรู้จากการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ โดยอาศัยหลักทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ มาใช้มีส่วนช่วยในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงการปฏิบัติงานศิลปะของท่านหรือไม่ อย่างไร

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขอขอบคุณทุกท่าน ที่ให้ความร่วมมือในการตอบแบบสอบถาม

รายนามผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจแก้ไขเครื่องมือในการวิจัย

(1) **ศาสตราจารย์กิตติคุณ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์**

- อดีตภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงการณ์มหาวิทยาลัย (อาจารย์ผู้สอนวิชาสุนทรียศาสตร์และศิลปวิจารณ์ ในระดับบัณฑิตศึกษา อดีตหัวหน้าภาควิชาและผู้ก่อตั้งภาควิชาศิลปศึกษา)

(2) **ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มะลิฉัตร เอื้ออานันท์**

- อดีตอาจารย์ผู้สอนวิชาสุนทรียศาสตร์และศิลปวิจารณ์ในระดับบัณฑิตศึกษา ภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ ประสานมิตร

(3) **อาจารย์สมโภชน์ ทองแดง**

- ภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(4) **ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พีระพงษ์ กุลพิศาล**

- โปรแกรมวิชาศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

(5) **ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย**

- ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ ประสานมิตร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่ ทม0302(2770.0603)2384

สำนักงานฝ่ายจัดการศึกษา คณะครุศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท กรุงเทพฯ 10330

16 พฤศจิกายน 2543

เรื่อง ขอเรียนเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจแก้ไขเครื่องมือ

เรียน ศาสตราจารย์วิรัตน์ พิชญไพบูลย์

สิ่งที่ส่งมาด้วย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ด้วย นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ นิสิตชั้นปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปศึกษา สาขาวิชาศิลปศึกษา อยู่ในระหว่างการดำเนินงานวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย" โดยมี รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ในการนี้ขอเชิญท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจแก้ไขเครื่องมือวิจัยที่ใช้กับกลุ่มตัวอย่างที่เป็นอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย ตามเอกสารที่แนบ

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์จากท่านโปรดเป็นผู้ทรงคุณวุฒิดังกล่าว เพื่อประโยชน์ทางวิชาการต่อไป และขอขอบคุณมาในโอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.เริงรัชนี นิ่มนวล)
รองคณบดีฝ่ายจัดการศึกษา
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีคณะครุศาสตร์

สำนักงานฝ่ายจัดการศึกษา (ระดับบัณฑิตศึกษา)
โทร.218-2682

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่ ทม0302(2770.0603)2386

สำนักงานฝ่ายจัดการศึกษา คณะครุศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท กรุงเทพฯ 10330

16 พฤศจิกายน 2543

เรื่อง ขอเรียนเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจแก้ไขเครื่องมือ

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มะลิฉัตร เอื้ออานันท์

สิ่งที่ส่งมาด้วย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ด้วย นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ นิสิตชั้นปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปศึกษา สาขาวิชาศิลปศึกษา อยู่ในระหว่างการดำเนินงานวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย" โดยมี รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ในการนี้ขอเชิญท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจแก้ไขเครื่องมือวิจัยที่ใช้กับกลุ่มตัวอย่างที่เป็นอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย ตามเอกสารที่แนบ

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์จากท่านโปรดเป็นผู้ทรงคุณวุฒิดังกล่าว เพื่อประโยชน์ทางวิชาการต่อไป และขอขอบคุณมาในโอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.เริงรัชนี นิ่มนวล)
รองคณบดีฝ่ายจัดการศึกษา
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีคณะครุศาสตร์

สำนักงานฝ่ายจัดการศึกษา (ระดับบัณฑิตศึกษา)
โทร.218-2682

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สำนักงานฝ่ายจัดการศึกษา คณะครุศาสตร์ โทร.218-2682

ที่ ทม.0302(2770.0603)2386 **วันที่** 16 พฤศจิกายน 2543

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจแก้ไขเครื่องมือ

เรียน อาจารย์สมโภชน์ ทองแดง

ด้วย นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ นิสิตชั้นปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปศึกษา สาขาวิชาศิลปศึกษา อยู่ในระหว่างการดำเนินงานวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย" โดยมี รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ในการนี้ ขอเชิญท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจแก้ไขเครื่องมือวิจัยที่ใช้กับกลุ่มตัวอย่างที่เป็นอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย ตามเอกสารที่แนบมา

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์จากท่านโปรดเป็นผู้ทรงคุณวุฒิดังกล่าว เพื่อประโยชน์ทางวิชาการต่อไป และขอขอบคุณมาในโอกาสนี้

(รองศาสตราจารย์ ดร.เริงรัชนี นิ่มนวล)
รองคณบดีฝ่ายจัดการศึกษา
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีคณะครุศาสตร์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่ ทม0302(2770.0603)2385

สำนักงานฝ่ายจัดการศึกษา คณะครุศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท กรุงเทพฯ 10330

16 พฤศจิกายน 2543

เรื่อง ขอเรียนเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจแก้ไขเครื่องมือ

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล

สิ่งที่ส่งมาด้วย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ด้วย นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ นิสิตชั้นปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปศึกษา สาขาวิชาศิลปศึกษา อยู่ในระหว่างการดำเนินงานวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย" โดยมี รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ในการนี้ขอเชิญท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจแก้ไขเครื่องมือวิจัยที่ใช้กับกลุ่มตัวอย่างที่เป็นอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย ตามเอกสารที่แนบ

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์จากท่านโปรดเป็นผู้ทรงคุณวุฒิดังกล่าว เพื่อประโยชน์ทางวิชาการต่อไป และขอขอบคุณมาในโอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.เริงรัชนี นิ่มนวล)
รองคณบดีฝ่ายจัดการศึกษา
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีคณะครุศาสตร์

สำนักงานฝ่ายจัดการศึกษา (ระดับบัณฑิตศึกษา)
โทร.218-2682

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่ ทม0302(2770.0603)2388

สำนักงานฝ่ายจัดการศึกษา คณะครุศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท กรุงเทพฯ 10330

16 พฤศจิกายน 2543

เรื่อง ขอเรียนเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจแก้ไขเครื่องมือ

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย

สิ่งที่ส่งมาด้วย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ด้วย นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ นิสิตชั้นปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปศึกษา สาขาวิชาศิลปศึกษา อยู่ในระหว่างการดำเนินงานวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย" โดยมี รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ในการนี้ขอเชิญท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจแก้ไขเครื่องมือวิจัยที่ใช้กับกลุ่มตัวอย่างที่เป็นอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย ตามเอกสารที่แนบ

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์จากท่านโปรดเป็นผู้ทรงคุณวุฒิดังกล่าว เพื่อประโยชน์ทางวิชาการต่อไป และขอขอบคุณมาในโอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.เริงรัชนี นิ่มนวล)
รองคณบดีฝ่ายจัดการศึกษา
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีคณะครุศาสตร์

สำนักงานฝ่ายจัดการศึกษา (ระดับบัณฑิตศึกษา)
โทร.218-2682

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่ ทม0302(2700.0603)2811

สำนักงานฝ่ายจัดการศึกษา คณะครุศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท กรุงเทพฯ 10330

15 ธันวาคม 2543

เรื่อง ขอทดลองใช้เครื่องมือวิจัย

เรียน ผู้อำนวยการสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง

สิ่งที่ส่งมาด้วย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ด้วย นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ นิสิตชั้นปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปศึกษา สาขาวิชาศิลปศึกษา อยู่ในระหว่างการดำเนินงานวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย" โดยมี รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ในการนี้นิสิตจำเป็นต้องทดลองใช้เครื่องมือวิจัยซึ่งได้แก่แบบสอบถามกับกลุ่มตัวอย่างที่เป็นอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์และนักศึกษาวิชาเอกจิตรกรรม ชั้นปีที่ 2 ในหลักสูตรปริญญาตรี 2 ปี หลังอนุปริญญา ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2543 จำนวน 1 ห้องเรียน ประมาณ 20 คน ทั้งนี้นิสิตจะได้ประสานงานในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์จากท่านโปรดอนุญาตให้ นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ ได้ทำการทดลองใช้เครื่องมือวิจัยดังกล่าว เพื่อประโยชน์ทางวิชาการต่อไป และขอขอบคุณมาในโอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.เริงรัชนี นิ่มนวล)
รองคณบดีฝ่ายจัดการศึกษา
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีคณะครุศาสตร์

สำนักงานฝ่ายจัดการศึกษา (ระดับบัณฑิตศึกษา)
โทร. 218-2682

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ ฝ่ายวิชาการ คณะครุศาสตร์ โทร.218-2682

ที่ ทม.0302(2770.0603)3101 วันที่ ธันวาคม 2543

เรื่อง ขอความร่วมมือในการเก็บข้อมูลการวิจัย

เรียน คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ด้วย นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ นิสิตชั้นปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปศึกษา สาขาวิชาศิลปศึกษา อยู่ในระหว่างการดำเนินงานวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย" โดยมี รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ในการนี้นิสิตขอความร่วมมือในการเก็บข้อมูลด้วยแบบสอบถามกับกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็น 1.อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลป-วิจารณ์ 2.นักศึกษาสาขาวิชาจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ชั้นปีที่ 4 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2543

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์จากท่านโปรดอนุญาตให้ นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ ดำเนินการดังกล่าว เพื่อประโยชน์ทางวิชาการต่อไป และขอขอบคุณมาในโอกาสนี้

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุลักษณ์ ศรีบุรี)
รองคณบดีฝ่ายวิชาการ
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีคณะครุศาสตร์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ ฝ่ายวิชาการ คณะครุศาสตร์ โทร.218-2682

ที่ ทม.0302(2770.0603)3102 **วันที่** ธันวาคม 2543

เรื่อง ขอความร่วมมือในการเก็บข้อมูลการวิจัย

เรียน หัวหน้าภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์

ด้วย นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ นิสิตชั้นปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปศึกษา สาขาวิชาศิลปศึกษา อยู่ในระหว่างการดำเนินงานวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย" โดยมี รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ในการนี้นิสิตขอความร่วมมือในการเก็บข้อมูลด้วยแบบสอบถามกับกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็น 1.อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลป-วิจารณ์ 2.นักศึกษาสาขาวิชาเอกศิลปศึกษา ชั้นปีที่ 4 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2543

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์จากท่านโปรดอนุญาตให้ นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ ดำเนินการดังกล่าว เพื่อประโยชน์ทางวิชาการต่อไป และขอขอบคุณมาในโอกาสนี้

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุลักษณ์ ศรีบุรี)
รองคณบดีฝ่ายวิชาการ
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีคณะครุศาสตร์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่ ทม0302(2770.0603)3114

ฝ่ายวิชาการ คณะครุศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท กรุงเทพฯ 10330

๒ ๕ ธันวาคม 2543

เรื่อง ขอความร่วมมือในการเก็บข้อมูลการวิจัย

เรียน คณบดีคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ด้วย นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ นิสิตชั้นปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปศึกษา สาขาวิชาศิลปศึกษา อยู่ในระหว่างการดำเนินงานวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย" โดยมี รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ในการนี้ นิสิตขอความร่วมมือในการเก็บข้อมูลด้วยแบบสอบถามกับกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็น1. อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลป-วิจารณ์ 2.นักศึกษาสาขาวิชาจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ชั้นปีที่ 4 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2543

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์จากท่านโปรดอนุญาตให้ นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ ดำเนินการดังกล่าว เพื่อประโยชน์ทางวิชาการต่อไป และขอขอบคุณมาในโอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ไพฑูรย์ สินลารัตน์)
คณบดีคณะครุศาสตร์

ฝ่ายวิชาการ
โทร.218-2682

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่ ทม0302(2770.0603)3100

ฝ่ายวิชาการ คณะครุศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท กรุงเทพฯ 10330

๑๙ ธันวาคม 2543

เรื่อง ขอความร่วมมือในการเก็บข้อมูลการวิจัย

เรียน คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ด้วย นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ นิสิตชั้นปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปศึกษา สาขาวิชาศิลปศึกษา อยู่ในระหว่างการดำเนินงานวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย" โดยมี รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ในการนี้นิสิตขอความร่วมมือในการเก็บข้อมูลด้วยแบบสอบถามกับกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็น1. อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลป-วิจารณ์ 2.นักศึกษาวิชาเอกทัศนศิลป์ ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ชั้นปีที่ 4 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2543 3.นักศึกษาวิชาเอกศิลปศึกษา ภาควิชาทัศนศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ ชั้นปีที่ 4 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2543

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์จากท่านโปรดอนุญาตให้ นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ ดำเนินการดังกล่าว เพื่อประโยชน์ทางวิชาการต่อไป และขอขอบคุณมาในโอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุลักษณ์ ศรีบุรี)
รองคณบดีฝ่ายวิชาการ
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีคณะครุศาสตร์

ฝ่ายวิชาการ
โทร.218-2682

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่ ทม0302(2770.0603)3113

ฝ่ายวิชาการ คณะครุศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท กรุงเทพฯ 10330

ธันวาคม 2543

เรื่อง ขอความร่วมมือในการเก็บข้อมูลการวิจัย

เรียน คณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ด้วย นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ นิสิตชั้นปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปศึกษา สาขาวิชาศิลปศึกษา อยู่ในระหว่างการดำเนินงานวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย" โดยมี รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ในการนี้ นิสิตขอความร่วมมือในการเก็บข้อมูลด้วยแบบสอบถามกับกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็น1. อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลป-วิจารณ์ 2.นักศึกษาสาขาวิชาจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ชั้นปีที่ 5 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2543

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์จากท่านโปรดอนุญาตให้ นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ ดำเนินการดังกล่าว เพื่อประโยชน์ทางวิชาการต่อไป และขอขอบคุณมาในโอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุลักษณ์ ศรีบุรี)
รองคณบดีฝ่ายวิชาการ
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีคณะครุศาสตร์

ฝ่ายวิชาการ
โทร.218-2682

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่ ทม0302(2770.0603)3116

ฝ่ายวิชาการ คณะครุศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท กรุงเทพฯ 10330

ธันวาคม 2543

เรื่อง ขอความร่วมมือในการเก็บข้อมูลการวิจัย

เรียน คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ด้วย นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ นิสิตชั้นปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปศึกษา สาขาวิชาศิลปศึกษา อยู่ในระหว่างการดำเนินงานวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย" โดยมี รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ในการนี้ นิสิตขอความร่วมมือในการเก็บข้อมูลด้วยแบบสอบถามกับกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็น1. อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลป-วิจารณ์ 2.นักศึกษาสาขาวิชาจิตรกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ ชั้นปีที่ 4 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2543

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์จากท่านโปรดอนุญาตให้ นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ ดำเนินการดังกล่าว เพื่อประโยชน์ทางวิชาการต่อไป และขอขอบคุณมาในโอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุลักษณ์ ศรีบุรี)
รองคณบดีฝ่ายวิชาการ
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีคณะครุศาสตร์

ฝ่ายวิชาการ
โทร.218-2682

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่ ทม0302(2770.0603)3115

ฝ่ายวิชาการ คณะครุศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท กรุงเทพฯ 10330

ธันวาคม 2543

เรื่อง ขอความร่วมมือในการเก็บข้อมูลการวิจัย

เรียน คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

ด้วย นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ นิสิตชั้นปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปศึกษา สาขาวิชาศิลปศึกษา อยู่ในระหว่างการดำเนินงานวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย" โดยมี รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ในการนี้ นิสิตขอความร่วมมือในการเก็บข้อมูลด้วยแบบสอบถามกับกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็น1. อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลป-วิจารณ์ 2.นักศึกษาสาขาวิชาจิตรกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ ชั้นปีที่ 4 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2543

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์จากท่านโปรดอนุญาตให้ นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ ดำเนินการดังกล่าว เพื่อประโยชน์ทางวิชาการต่อไป และขอขอบคุณมาในโอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุลักษณ์ ศรีบุรี)
รองคณบดีฝ่ายวิชาการ
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีคณะครุศาสตร์

ฝ่ายวิชาการ
โทร.218-2682

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่ ทม0302(2770.0603)3117

ฝ่ายวิชาการ คณะครุศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท กรุงเทพฯ 10330

9 มกราคม 2544

เรื่อง ขอความร่วมมือในการเก็บข้อมูลการวิจัย

เรียน คณบดีคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

ด้วย นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ นิสิตชั้นปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปศึกษา สาขาวิชาศิลปศึกษา อยู่ในระหว่างการดำเนินงานวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย" โดยมี รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ในการนี้นิสิตขอความร่วมมือในการเก็บข้อมูลด้วยแบบสอบถามกับกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็น1. อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลป-วิจารณ์ 2.นักศึกษาวิชาเอกศิลปศึกษา ภาควิชาการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ ชั้นปีที่ 4 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2543

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์จากท่านโปรดอนุญาตให้ นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ ดำเนินการดังกล่าว เพื่อประโยชน์ทางวิชาการต่อไป และขอขอบคุณมาในโอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุลักษณ์ ศรีบุรี)
รองคณบดีฝ่ายวิชาการ
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีคณะครุศาสตร์

ฝ่ายวิชาการ
โทร.218-2682

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียน

นายธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ เกิดวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2514 จังหวัดกรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง แผนกวิชาศิลปะภาพพิมพ์ คณะวิจิตรศิลป์ โรงเรียนเพาะช่าง ศึกษาต่อระดับปริญญาตรี 2 ปีหลังอนุปริญญา สาขาวิชาออกแบบนิเทศศิลป์ โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏสวนดุสิต และศึกษาต่อในหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ.2541

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย