# การศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา

นายชัชวาล อินทรปาลิต

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# A STUDY OF BUDDHIST ART CRITICISM FOR ART INSTRUCTION AT HIGHER EDUCATION LEVEL

Mr. Chatchawal Indrapalita

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Education Program in Art Education

Department of Art, Music and Dance Education

Faculty of Education

Chulalongkorn University

Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkorn University

| | |
|---|---|
| หัวข้อวิทยานิพนธ์ | การศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา |
| โดย | นาย ชัชวาล อินทรปาลิต |
| สาขาวิชา | ศิลปศึกษา |
| อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ | อาจารย์ ดร.อภิชาติ พลประเสริฐ |

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

…….. คณบดีคณะครุศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย กาญจนวาสี)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อำไพ ตีรณสาร)

…….. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.อภิชาติ พลประเสริฐ)

……กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ สัญญา วงศ์อร่าม)

ชัชวาล อินทรปาลิต : การศึกษาการวิจารณ์งานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา (A Study of Buddhist Art Criticism for Art Instruction at Higher Education Level) อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อาจารย์ ดร. อภิชาติ พลประเสริฐ, 227 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา กลุ่มตัวอย่าง คือ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและทางด้านพระพุทธศาสนา จำนวน 30 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วยแบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ แบบสอบถามวิเคราะห์ข้อมูลโดย ใช้ค่าสถิติ ร้อยละ ค่ามัชฌิมเลขคณิต และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานด้วยโปรแกรม SPSS แบบสัมภาษณ์ วิเคราะห์ข้อมูลโดยการวิเคราะห์เนื้อหา และตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย

ผลการวิจัยพบว่า การวิจารณ์งานพุทธศิลป์สามารถทำได้หลายรูปแบบ โดยต้องพิจารณาที่ เนื้อหา และรูปแบบของงาน รวมทั้ง แนวความคิดและเจตนาของศิลปิน ในการวิเคราะห์เนื้อหาควรพิจารณาความถูกต้องและสอดคล้องตามคำสอนของ พุทธศาสนาและความเหมาะสมต่อสังคม ในการวิเคราะห์รูปแบบ ควรพิจารณาจาก เทคนิค วิธีการในการสร้างสรรค์ ความเป็นแบบร่วมสมัย หรือแบบประเพณี ในการวิเคราะห์แนวความคิดและเจตนาของศิลปิน ควรพิจารณาว่าศิลปินเจตนาในการส่งเสริมพระพุทธศาสนา หรือ สะท้อนปัญหาสังคม โดยวิธีการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ สามารถนำทฤษฎีต่างประเทศ มาใช้เป็นแนวทางได้ แต่ต้องวิจารณ์ร่วมกับ รายละเอียดทางเนื้อหาของพุทธศาสนา และวัฒนธรรมไทยด้วย

ในการจัดการเรียนการสอนการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษาจึงต้องให้การศึกษาเรื่องรูปแบบและประเภทของศิลปวิจารณ์ทั้งของไทยและต่างประเทศ โดยผู้สอนต้องถ่ายทอดองค์ความรู้ ให้แก่ผู้เรียนทั้งด้านศิลปะและ พุทธศาสนา และควรมีสื่อการสอนที่เป็นผลงานจริง ทั้งในบริบทของห้องเรียนและนอกสถานที่ตามศาสนสถาน และพิพิธภัณฑ์ศิลปะ

ภาควิชา ศิลปะดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ศิลปศึกษา ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2553

## 5083330127 : MAJOR ART EDUCATION
KEYWORDS : BUDDHIST ART / ART CRITICISM / THE HIGHER EDUCATION LEVEL

CHATCHAWAL INDRAPALITA : A STUDY OF BUDDHIST ART CRITICISM FOR ART INSTRUCTION AT THE HIGHER EDUCATION LEVEL. ADVISOR : APICHART PHOLPRASERT, Ph.D. 227 pp.

This qualitative research proposes to study Buddhist art criticism for art instruction in higher education level. Subjects of this study were 30 art and Buddhist experts. The data was collected through in-depth interviews and questionnaires. The data from questionnaires was analyzed statistically by using the frequency, percentage, means and standard deviation with SPSS program. The data from the interviews was analyzed by content analysis and inductive summary.

The results showed that Buddhist art criticism can be done in several methods. The critic should consider the content, form, idea and intention of the artist. For the content, the critic should consider the accuracy to Buddhist teaching and the appropriation to society. For the art form, the critic should consider creating technique, method and style of the art work, whether it is traditional or contemporary. For artist's idea and intention, the critic should consider whether the artist intends to promote Buddhist philosophy or to reflect society. Western models of art criticism can be used to criticize Buddhist art, but the content of Buddhism and Thai culture need to be brought into the analysis.

The instruction of Buddhist art criticism in the higher education level should include both Thai and Western perspectives. The contents for teaching should consist of art knowledge and Buddhism. The teaching aids should include the actual works of art. The instruction should be conducted in appropriate situations, in the classroom context, Buddhist places and art museums.

Department : Art, Music and Dance Education Student's Signature .....
Field of Study : Art Education Advisor's Signature .....
Academic Year : 2010

# กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จเรียบร้อยได้ด้วยดี จากความกรุณาของ อาจารย์ ดร.อภิชาติ พลประเสริฐ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาสละเวลา ให้คำแนะนำ ตรวจแก้ไข ข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยความเอาใจใส่ และเป็นกำลังใจเป็นอย่างมากให้ผู้วิจัยสามารถทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้สำเร็จลุล่วง กราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อำไพ ตรีณสาร ประธานกรรมการสอบ รองศาสตราจารย์ สัญญา วงศ์อร่าม กรรมการสอบ ที่กรุณาให้คำแนะนำที่มีประโยชน์ ในการปรับปรุงแก้ไขวิทยานิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและครูอาจารย์ทุกท่านที่ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้การอบรมสั่งสอนมาทั้งในอดีตและปัจจุบันการวิจัยครั้งนี้สำเร็จได้ด้วยความช่วยเหลืออย่างดียิ่ง ของ ศาสตราจารย์กิตติคุณ กำจร สุนพงษ์ศรี,ผู้ช่วยศาสตราจารย์.ดร.วัชรินทร์ ฐิติอดิศัย,รองศาสตราจารย์ วนิดา ขำเขียว, ผู้ช่วยศาสตราจารย์จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า,ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มล.นิพาดา เทวกุลที่กรุณาให้เกียรติเป็นผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ ให้ข้อมูลเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย และตรวจสอบแก้ไข ตลอดจนให้คำแนะนำที่มีประโยชน์ในการปรับปรุงเครื่องมือ

ขอขอบพระคุณครู อาจารย์ ศิลปิน นักวิจารณ์ นักวิชาการทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์ ทุกท่าน รวมทั้งครู อาจารย์ นักวิชาการทางด้านพระพุทธศาสนา และพระภิกษุ ที่ได้ให้ความร่วมมือในการวิจัยครั้งนี้เป็นอย่างดี ขอขอบคุณเพื่อนทุกคนที่ได้ให้กำลังใจเสมอมา

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ คุณยาย ผู้ซึ่งสนับสนุนในด้านการศึกษา และ พี่น้องและเพื่อนๆทุกคนเป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัยเสมอมา

# สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ
กิตติกรรมประกาศ..... ฉ
สารบัญ..... ช
สารบัญตาราง.....

**บทที่ 1 บทนำ**

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 4
ขอบเขตของการวิจัย..... 5
คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย..... 5
วิธีดำเนินการวิจัย..... 6
ประโยชน์ที่ได้รับ..... 7

**บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**

1. เนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์..... 9
    1.1 ความหมายของพุทธศิลป์..... 9
    1.2 ประวัติความเป็นมาของพุทธศิลป์..... 10
    1.3 ลักษณะของงานพุทธศิลป์..... 10
    1.4 ประเภทของงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ในประเทศไทย..... 12
    1.5 วิวัฒนาการของจิตรกรรมไทยร่วมสมัย..... 14
    1.6 งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยของไทยในปัจจุบัน 15
.....
    1.7 การแสดงความคิดเห็นและการวิจารณ์งานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ในปัจจุบัน..... 22
2. เนื้อหาทางด้านศิลปวิจารณ์..... 58
    2.1 องค์ประกอบศิลปวิจารณ์..... 58
    2.2 ประเภทของศิลปวิจารณ์..... 60

2.3 แนวคิดและทฤษฎีศิลปวิจารณ์..... 64
2.4 ประเภทของนักวิจารณ์..... 74
2.5 คุณสมบัติของวิจารณ์..... 76
3. การเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา..... 78
3.1 องค์ประกอบการเรียนการสอนระดับอุดมศึกษา..... 81
3.2 วิธีการสอนระดับอุดมศึกษา..... 83
3.3 การเรียนการสอนศิลปวิจารณ์..... 85
3.4 หลักสูตรการสอนศิลปวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษา..... 88
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 95
4.1 งานวิจัยในประเทศ..... 95
4.2 งานวิจัยต่างประเทศ..... 98

**บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย**

การศึกษาข้อมูลเบื้องต้น..... 100
การกำหนดกลุ่มประชากร..... 101
การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 101
การเก็บรวบรวมข้อมูล..... 103
การวิเคราะห์ข้อมูล..... 103
การสรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ..... 105

**บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล**

1. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามมาตรส่วน แบบประเมินค่า ใน “การศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษา”..... 108
2. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลการจากแบบสัมภาษณ์ความคิดเห็น “การศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษา”..... 114

**บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**

การสรุปผลการวิจัย..... 173
การอภิปรายผลการวิจัย..... 180
ข้อเสนอแนะจากการวิจัย..... 189

**หน้า**

**รายการอ้างอิง**..... 190

**ภาคผนวก**..... 199

ภาคผนวก ก. รายนามผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจเครื่องมือวิจัย..... 200

ภาคผนวก ข. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ..... 205

ภาคผนวก ค. เครื่องมือภาพที่ใช้ในการเก็บข้อมูล..... 221

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 227

# สารบัญตาราง


| ตารางที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 1 | การจำแนกเนื้อหาของงานพุทธศิลป์ระหว่างแนวไทยประเพณีและร่วมสมัย..... | 20 |
| 2 | การเปรียบเทียบการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ระหว่างแนวไทยประเพณีและร่วมสมัย..... | 24 |
| 3 | ค่าความถี่และร้อยละของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและทางด้านพระพุทธศาสนา จำแนกตามข้อมูลทั่วไป..... | 108 |
| 4 | ค่าเฉลี่ย $\bar{X}$ ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)และระดับความคิดเห็น ของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา จำแนกตามความคิดเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์ ..... | 114 |
| 5 | ค่าเฉลี่ย $\bar{X}$ ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) และระดับความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และทางด้านพระพุทธศาสนา จำแนกตามเนื้อทางการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษา..... | 118 |
| 6 | ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเปรียบเทียบความคิดเห็น ของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา จำแนกตามเนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์..... | 123 |
| 7 | ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเปรียบเทียบความคิดเห็น ของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา จำแนกตามเนื้อหาด้านการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษา... | 128 |
| 8 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับ ลักษณะงานพุทธศิลป์..... | 135 |
| 9 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับ งานจิตรกรรมร่วมสมัยในปัจจุบัน..... | 136 |

| ตารางที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 10 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับ การพัฒนาเนื้อหางานจิตรกรรมพุทธศิลป์จากอดีตถึงปัจจุบัน..... | 137 |
| 11 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญจำแนกตามความแตกต่างและสอดคล้องกันระหว่างงานจิตรกรรมประเพณีและจิตรกรรมร่วมสมัยที่เกี่ยวกับพุทธศิลป์..... | 138 |
| 12 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามการเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ ภายหลังจาก รัชกาลที่3-4……..... | 139 |
| 13 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามเนื้อหาของงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่ถ่ายทอดสู่สังคม..... | 140 |
| 14 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามความสอดคล้องของงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยในเรื่องของเนื้อหาและเทคนิค…….. | 141 |
| 15 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่มีเนื้อหาในด้านลบที่สร้างผลกระทบในสังคม..... | 142 |
| 16 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามการยอมรับงานศิลปะที่วิพากษ์สังคมในด้านลบ..... | 143 |
| 17 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามการจำกัดงานศิลปะมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาในด้านการวิพากษ์สังคมว่าเป็นงานพุทธศิลป์..... | 144 |
| 18 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามเกณฑ์การวิจารณ์งานพุทธศิลป์แบบประเพณี..... | 146 |
| 19 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามเกณฑ์การวิจารณ์งานพุทธศิลป์แบบร่วมสมัย..... | 147 |
| 20 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามความแตกต่างของเกณฑ์การวิจารณ์ระหว่างงานศิลปะแบบประเพณีและแบบร่วมสมัย…….. | 148 |
| 21 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามความละเอียดในการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย…… | 149 |
| 22 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามเกณฑ์ในการตัดสินความเป็นพุทธศิลป์ร่วมสมัย…….. | 150 |

| ตารางที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 23 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามความจำเป็นของทฤษฎีการวิจารณ์ต่างประเทศ ต่อการวิจารณ์งานพุทธศิลป์..... | 151 |
| 24 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามหลักเกณฑ์การวิจารณ์งานพุทธศิลป์ที่มีลักษณะวิจารณ์สังคม..... | 152 |
| 25 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามหลักเกณฑ์การวิจารณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย ที่มีลักษณะเป็นงานรูปแบบนามธรรม..... | 153 |
| 26 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามหลักเกณฑ์การวิจารณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย ที่มีการนำเสนอด้วยเทคนิคร่วมสมัย..... | 154 |
| 27 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามบทบาทของศิลปินในการชี้แจง แนวความคิดต่องานตนเอง สู่สังคม..... | 155 |
| 28 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษา..... | 156 |
| 29 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามวิชาศิลปวิจารณ์สามารถพัฒนาทักษะทางศิลปะของนักศึกษา..... | 157 |
| 30 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามการให้ความสำคัญในเนื้อหาเกี่ยวกับการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ในวิชาศิลป์วิจารณ์..... | 158 |
| 31 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามการใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ต่างประเทศในการวิจารณ์งานพุทธศิลป์..... | 159 |
| 32 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามการเรียนวิชาพระพุทธศาสนาควบคู่กับการเรียนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์..... | 160 |
| 33 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามความจำเป็นวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ต่อการเรียนการสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์..... | 161 |
| 34 | ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามการมีส่วนร่วมในการถ่ายทอดองค์ความรู้จากผู้เชี่ยวชาญในด้านที่เกี่ยวข้องกับงานวิจารณ์งานพุทธศิลป์..... | 162 |

ตารางที่ หน้า

35 ระดับความถี่และค่าร้อยละความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญในด้านการเรียนการสอนการวิจารณ์งานศิลปะควรศึกษาจากงานจริง สถานที่จริง…….. 163

# บทที่ 1
# บทนำ

## ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

สังคมในอดีตนั้น สถาบันทางศาสนามีบทบาทต่อการดำรงชีวิตมากที่สุดสถาบันหนึ่ง วัดได้กลายเป็นศูนย์รวมของสังคมในด้านต่างๆ เช่น เป็นโรงเรียน โรงพยาบาล นอกจากนั้นวัดก็ยังถือว่าเป็นแหล่งรวบรวมของงานศิลปกรรมที่สำคัญของชุมชน ไม่ว่าจะเป็นด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม อย่างไรก็ตามการนำเรื่องศิลปกรรมมาแสดงออกนั้น ต้องศึกษาแก่นแท้ของพุทธศาสนาพร้อมกันไปด้วย เพื่อที่จะได้นำเอาความรู้เหล่านั้นไปจำแนกแยกแยะออกว่า การสะท้อนเรื่องราวของศาสนาออกมาเป็นศิลปกรรมต่างๆ อะไรเป็นแก่นแท้ของศาสนา ถ้าจะแยกพุทธธรรมออกเป็น 2 ประเภทนั่นคือ สัจธรรมและจริยธรรม ซึ่งการเจริญเติบโตของผลงานศิลปะในปัจจุบันที่ถูกสรรสร้างผนวกกับแนวคิดที่อิสระมากขึ้นงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมานั้น ถูกตั้งข้อโต้แย้งจากสังคม เพราะการโต้แย้งนั้นเกิดจากการที่ผู้ชมงานศิลปะทั่วไปขาดความรู้และเข้าใจในประเด็นเชิงพุทธศิลป์

ผู้วิจัยจึงนำปัญหาที่กล่าวมานี้มาพัฒนาเพื่อเป็นปัญหาการวิจัย เพื่อหาเกณฑ์การวิจารณ์งานศิลปะเชิงพุทธศิลป์จากผู้เกี่ยวข้องในด้านการวิจารณ์ และพุทธศาสนา เพื่อนำข้อวิจารณ์ที่ได้มาสร้างเกณฑ์ในการวิจารณ์ศิลปะที่มีรูปแบบเฉพาะ โดยการนำทฤษฎีศิลปวิจารณ์มาศึกษาควบคู่กับการทำวิจัย ซึ่งจำเป็นจะต้องนำทฤษฎีที่เกี่ยวข้องจากสาขาศิลปวิจารณ์ของทั้งประเทศไทยและต่างประเทศ สำหรับทฤษฎีศิลปวิจารณ์ของต่างประเทศนั้นสามารถนำมาใช้ในการวิจัยครั้งนี้มีอยู่หลากหลาย แต่ที่สำคัญคือทฤษฎีของ นักวิจารณ์และนักวิชาการต่างประเทศ นั้นสามารถนำมาใช้ในการอ้างอิงได้ เป็นเพราะทฤษฎีของต่างประเทศมีความละเอียดในกระบวนการวิจารณ์ เน้นการให้ความสำคัญกับคุณค่าทางเรื่องราวในผลงาน แต่ก็ไม่สามารถนำแนวคิดของด้านต่างประเทศมาเป็นเกณฑ์แบบเดียว เพราะงานที่เกี่ยวกับพุทธศิลป์นั้นยังมีความละเอียดอ่อนมากกว่าความคิดของต่างประเทศ เนื่องจากการปลูกฝังให้เกิดการศรัทธา และความเชื่อ จึงทำให้เกิดความเข้าใจในเนื้อหามากที่สุด เช่น รองศาสตราจารย์ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ ที่ทำงานและศึกษาเกี่ยวกับทางด้านพุทธศิลป์มาโดยตลอด สามารถนำข้อมูลที่เป็นผลลัพธ์จากการวิจัยที่เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์นั้นมาเป็นประโยชน์เพื่อการพัฒนาแนวทางเกี่ยวกับการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษาให้ดีขึ้น เพราะในระดับอุดมศึกษาถือว่าเป็นระดับชั้นที่สำคัญที่สุดนั้นคือ ที่จะสามารถพัฒนาองค์ความรู้ให้มีประสิทธิภาพและผลิตนักวิจารณ์งานศิลปะให้กับสังคมได้ต่อไป

งานศิลปะที่มีเนื้อหาในเชิงพุทธศิลป์ มีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน ในประเทศที่มีการนับถือพุทธศาสนารวมถึงประเทศไทยดังปรากฏในงานศิลปะประเภทต่างๆ ทั้งในด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อเผยแพร่พระพุทธศาสนาและเพื่อเป็นสิ่งที่ช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชน ให้เกิดความศรัทธาประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงามตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนาทั้งในฝ่ายหีนยาน (เถรวาท) และฝ่ายมหายาน (อาจาริยวาท)

พุทธศิลป์ มีรากฐานที่ผูกพันกับวิถีดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคมไทยมาเป็นเวลาช้านาน มีลักษณะเฉพาะของความเป็นตะวันออกมีลักษณะเฉพาะพิเศษแบบชนชาติไทย มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นภาพเขียน พุทธปฏิมา สิ่งก่อสร้าง วรรณกรรม กระทั่งแม้การตกแต่งประดับประดาซึ่งศิลปะแขนงต่างๆ ได้รับการกล่าวขานว่าเป็นพุทธศิลป์ โดยมีเหตุผลสำคัญประการหนึ่ง เพราะสร้างขึ้นในปริมณฑลของวัด ประการหนึ่ง  เพราะเนื้อหาสาระมีส่วนเกี่ยวข้องกับศาสดา เช่น พุทธประวัติ  พุทธปฏิมา ฯลฯ เกี่ยวข้องกับคำสอนโดยอาศัยวิธีการต่างๆ เช่น ทฤษฎีสามโลกในไตรภูมิและอีกประการหนึ่ง เพราะศิลป์หรือช่างจะแสดงเจตจำนงในการเนรมิตศิลปกรรมด้วยพลังศรัทธา และเป็นพุทธบูชา เป็นต้น (สงวน รอดบุญ, 2526)

จุดประสงค์หรือเป้าหมายในการสร้างศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา ต่างไปจากการสร้างศิลปะประเภทอื่น เพราะศิลปินผู้สร้างศิลปะ เนื่องในศาสนาหรือศาสนาศิลป์นั้น เพื่อการสร้างงานศิลปะขึ้นเพื่อรับใช้ศาสนา ซึ่งสาระสำคัญของศาสนาทุกศาสนานั้น มุ่งให้มนุษย์มีชีวิตที่ดี มีศีลธรรมประจำใจ ดังนั้น เนื้อหาหรือเป้าหมายของศาสนศิลป์ จึงเน้นที่ ความดีและความงาม เพื่อให้ผู้เสพได้รับความรู้สึกนึกคิดบนพื้นฐาน ที่เป็นแนวปรัชญาของศาสนาแต่ละศาสนา อย่างไรก็ตาม เมื่อศิลปินมีแนวคิดที่เป็นอิสระพ้นจากศาสนาแล้ว จึงสร้างศิลปะเพื่อศิลปะขึ้นในยุคต่อมาก็ตาม แต่ศิลปินก็ยังดำรงแนวคิดที่มุ่งให้ศิลปะ เป็นสื่อของความดีและความงามในจิตใจมนุษย์มากกว่าที่จะใช้ไปในทางเลวร้าย จนกล่าวกันว่า ศิลปะกับศาสนาเป็นสิ่งเดียวกัน หรือเป็นสิ่งที่ใกล้ชิดกันมาก ดังที่ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เขียนไว้ว่า ความมุ่งหมายของศิลปะคือเกื้อกูลศีลธรรมและยกระดับจิตใจของมนุษย์ แม้ว่าการแสดงออกในบางครั้งจะใช้เรื่องอกุศลเป็นสื่อ แต่เป็นไปเพื่อชี้ให้เห็นปัญหาและวิธีแก้ไข เช่น ศิลปะทางกามวิสัยตามเทวสถานในอินเดียศิลปะเหล่านั้น มีความมุ่งหมายที่จะก่อให้เกิดประโยชน์ทางศีลธรรมและสังคม เนื่องจากโรคระบาดได้ทำลายชีวิตของประชาชนไปมากมายจึงต้องช่วยกระตุ้นและสนับสนุนให้การกำเนิดมนุษย์(น. ณ ปากน้ำ, 2537)

ในวงการศิลปะทุกวันนี้ ศิลปกรรมแนวประเพณีร่วมสมัย ได้รับความสนใจของศิลปิน เช่น สำนึกในการค้นหาความเป็นตัวของตัวเอง ซึ่งศิลปินที่สนใจงานแนวนี้จะต้องมีเหตุผล อย่างไรก็ตาม เมื่อพูดถึงศิลปะแนวประเพณีร่วมสมัย ผลงานศิลปะแนวหนึ่งที่ปรากฏอยู่และมีการพูดถึงกัน

อยู่เสมอก็คือ งานพุทธศิลป์ ซึ่งเมื่อเราพูดถึงานงพุทธศิลป์ตามความเข้าใจแบบทั่วไป คือ งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ได้แก่ สถาปัตยกรรมโบสถ์วิหารวัดวาอาราม ประติมากรรมพระพุทธรูป จิตรกรรมฝาผนังเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติหรือปริศนาธรรม ฯลฯ ซึ่งเป็นความเข้าใจที่เข้าใจกัน และถ้าพูดถึงพุทธศิลป์ในแนวร่วมสมัยในปัจจุบัน ความเข้าใจของคนทั่วไปก็คือผลงานการสร้างสรรค์ที่ศิลปินได้พัฒนาขอบเขตของเรื่องราว รูปแบบ การแสดงออก ตลอดจนเทคนิควิธีการขึ้นมาใหม่ ซึ่งถ้าเราจะสรุปในเบื้องต้น ในด้านเรื่องราว มีความสมจริงมากขึ้น มีเสรีภาพในการคิดจินตนาการนอกกรอบจากความคิดดั้งเดิม ส่วนรูปแบบการแสดงออก เทคนิควิธีการ ศิลปินจำนวนไม่น้อยอาศัยวิทยาการ แนวคิดที่มีความเป็นสากล มาพัฒนาปรับปรุงผลงานของตน ผลงานของศิลปินของไทยที่ เทคนิค รูปแบบและการแสดงออกที่มีความเป็นสากลเช่น ผลงานของถวัลย์ ดัชนี, วรฤทธิ์ ฤทธาคณี, สุรสิทธิ์ เสาวคง, ปรีชา เถาทอง สมหมาย พันธุ์บ้านแหลม, ดำรง วงศ์อุปราช, กิลเบิร์ต ลอย ฯลฯ (อำนาจ เย็นสบาย, 2527)

จะเห็นได้ว่า ลักษณะการแสดงออกของงานศิลปะที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาในปัจจุบัน มีความหลากหลาย ทั้งรูปแบบและเนื้อหามากขึ้น ดังนั้นการรับรู้ถึงคุณค่าของความงามต่องานศิลปะ จำเป็นต้องอาศัยการวิพากษ์วิจารณ์งานศิลปะขึ้นมา เพื่อให้ผู้ชมในสังคมรับทราบถึงความคิดของศิลปินที่สร้างสรรค์งานออกมาในสังคม ซึ่งการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ต้องมีการใช้หลักเกณฑ์ทางวิชาการ เพื่อให้ผู้ชมในสังคมได้เข้าใจและยอมรับในงานศิลปะชิ้นนั้นๆ

พาร์ โยฮันเซน (Johunsen, 1978) กล่าวว่ากระบวนการศิลปวิจารณ์นอกจากจะมีบทบาทในการทำความเข้าใจแล้วยังจะยกย่องว่าทำไมผลงานศิลปะชิ้นนั้นควรได้รับการชื่นชมมากกว่าที่จะเป็นการติเตียน การวิจารณ์จึงเป็นการแสดงออกทางถ้อยคำหรือภาษา และมักจะแสดงออกสำหรับสื่อความหมายว่า เรารู้อะไรบ้างเกี่ยวกับผลงานศิลปะชิ้นนั้น ๆ ในเชิงทฤษฎี การวิเคราะห์วิพากษ์วิจารณ์ศิลปะนั้น

การเรียนการสอนศิลปวิจารณ์ เป็นแขนงวิชาหนึ่งที่บรรจุอยู่ในหลักสูตรทางด้านศิลปะ โดยมีเป้าหมายหลัก คือการสร้างความเข้าใจในคุณค่าของงานศิลปะด้วยวิธีการมองควบคู่กับการคิด จะพบข้อมูลและรายละเอียดอันเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์คุณค่าที่มีอยู่ในงานศิลปะนั้นๆ เป้าหมายอีกประการหนึ่ง คือ ความสุขและการพึงพอใจ เมื่อได้แยะแยะอย่างมีขั้นตอนอย่างมีระบบก็ยิ่งทำให้รู้ความหมายและเกิดความพึงพอใจนั้น (กรมวิชาการ, 2532) ซึ่งสอดคล้องกับ Mittler(1994 ) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์เป็นการมองดูและการพูดถึงศิลปะอย่างมีระเบียบแบบแผนอันจะเป็นแนวทางที่ช่วยสนับสนุนต่อการค้นคว้าหาข้อมูลต่างๆที่ปรากฏภายในผลงานศิลปะ และสุชาติ เถาทอง(2537) ได้กล่าวสนับสนุนเพิ่มเติมว่า ศิลปวิจารณ์จะช่วยในการสังเกต การพิจารณาผลงานศิลปะอย่างมีเหตุผล รู้จักวิเคราะห์ ตีความ และตัดสินคุณค่าบางอย่างที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในผลงานศิลปะด้วยความมั่นใจ ศิลปวิจารณ์จึงควรเป็นวลีที่หมายถึงกระบวนการบรรยาย วิเคราะห์

ตีความ และตัดสินคุณภาพต่างๆที่อยู่ในผลงานศิลปะชิ้นนั้นๆ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์(2542) นอกจากนี้ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์(2536 ) ได้กล่าวว่า การเรียนรู้เพื่อการวิพากษ์วิจารณ์งานศิลปะ เป็นการส่งเสริมให้นักเรียน ได้มีโอกาสสังเกตงานศิลปะ เปรียบเทียบงานศิลปะจากคุณภาพ รวมทั้งมีความสามารถในการใช้ภาษา แสดงออกถึงความคิด ความรู้สึก กิจกรรมเหล่านี้ก่อให้เกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้งต่องานศิลปะ

การวิเคราะห์ผลงานศิลปะ มีจุดประสงค์เพื่อการแลกเปลี่ยนความคิดทางองค์ความรู้ ความรู้สึกกับคนอื่น ซึ่งไม่ได้มุ่งเน้นที่ความรู้สึกส่วนตัวของผู้วิจารณ์เพียงผู้เดียว เกี่ยวกับงานศิลปะชิ้นนั้นๆ เป็นการหาคุณค่าความงาม และเป็นการอธิบาย เพื่อตัดสิน คุณค่า หรือระดับของผลงานนั้น คุณภาพอย่างไร โดยอ้างอิงกับหลักวิชาการ ทางด้านศิลปะ ผนวกกับความรู้ประสบการณ์ด้านศิลปะของผู้วิจารณ์ ซึ่งในแต่ละคนจะมีระดับ ไม่เท่ากัน และไม่ใช้หลักในการตัดสินว่าอะไรดีกว่า หรือดีที่สุด การศึกษาวิเคราะห์ทัศนศิลป์ ควรศึกษาแนวคิดและทฤษฎีการแสดงออก ทางทัศนศิลป ที่ศิลปินนำมาสร้างงาน ศิลปะ ซึ่งสามารถจำแนกออกได้ดังนี้

1. ทฤษฎีนิยมการเลียนแบบ (Naturalism Theory) เป็นทฤษฎีการสร้างงานศิลปะที่เหมือนจริงตามที่ตาเห็น

2. ทฤษฎีนิยมรูปทรง (Formalism Theory) เป็นทฤษฎีการสร้างงานศิลปะที่ใช้ส่วนประกอบมูลฐานของศิลปะ เช่น อาจจะเป็นการลด ตัดทอน สิ่งที่เป็นจริงในธรรมชาติ มาสร้างขึ้นใหม่

3. ทฤษฎีนิยมอารมณ์ (Emotionalism Theory) เป็นทฤษฎีการสร้างงานศิลปะโดยเน้นการแสดงออกซึ่งความรู้สึกและอารมณ์เป็นสำคัญ

4. ทฤษฎีนิยมจินตนาการ (Immaginalism Theory) เป็นทฤษฎีการสร้างงานศิลปะที่ใช้ความคิดหรือ จินตนาการ

สิ่งสำคัญในการวิเคราะห์และวิจารณ์ศิลปะ คือ เกณฑ์การวิเคราะห์วิจารณ์ ซึ่งเกณฑ์ในที่นี้หมายถึงบรรทัดฐานแห่งวิธีการศึกษาที่กำหนดขึ้นใช้ จะช่วยให้การศึกษามีลำดับขั้นตอนสะดวก ง่าย และรัดกุม คำตอบที่น่าเชื่อถือได้ (สน สีมาตรัง, 2527) ดังนั้น ถ้านักวิจารณ์ศิลปะไม่มีหลักและทฤษฎีหรือแนวปฏิบัติที่ชัดเจนแล้ว บทวิจารณ์ที่นำเสนอออกมา ก็จะกลายเป็นสิ่งที่ไม่น่าเชื่อถือ เพราะตั้งอยู่บนพื้นฐานส่วนตัวของนักวิจารณ์เกินไป (กรมวิชาการ, 2532)

**วัตถุประสงค์ของการวิจัย**

เพื่อศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา

**ขอบเขตของการวิจัย**

ขอบเขตของการวิจัยเรื่อง” การศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา”นี้ คือ

ศึกษากระบวนการและเกณฑ์การวิจารณ์ของผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ได้แก่ อาจารย์ทางด้านศิลปศึกษา นักวิจารณ์ นักสุนทรียศาสตร์ ศิลปิน นักศึกษาทางด้านทัศนศิลป์และศิลปศึกษา รวมไปถึงผู้เชี่ยวชาญทางพุทธศาสนา เพื่อนำเกณฑ์การวิจารณ์ที่ได้มาใช้ในการพัฒนาการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษา

**คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย**

**พุทธศิลป์** ตามที่ รศ.สงวน รอดบุญ ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับพุทธศิลป์ไว้ว่า พุทธศิลป์คือศิลปกรรม ที่สร้างขึ้นรับใช้พระพุทธศาสนาโดยตรง ทั้งในด้านจิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมในลัทธิมหายาน และเถรวาท สำหรับพระธรรมโกศาจารย์ หรือพุทธทาสภิกขุ ท่านได้อธิบายความหมายเกี่ยวกับพุทธศิลป์มีเนื้อความสรุปได้ว่า จุดสูงสุดของศิลปะนั้น คือการดำรงชีวิตจิตใจให้อยู่เหนือความทุกข์ นี่เป็นศิลปะสูงสุดในพระพุทธศาสนา เรียกว่า เป็นศิลปะของชาวพุทธ ซึ่งในการวิจัยเรื่อง “การศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ สำหรับการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา” นี้จะเน้นการศึกษาในด้าน งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยในปัจจุบัน เพื่อให้เห็นถึงความหลากหลายในปัจจุบัน ทั้งทางด้านรูปแบบ การแสดงออก การสร้างสรรค์ของศิลปิน เนื้อหาภายในงาน ทั้งด้านสนับสนุนพระพุทธศาสนา ด้านการวิพากษ์วิจารณ์สังคม รวมถึงการสะท้อนสังคมในปัจจุบัน

**การวิจารณ์** หมายถึง การวิพากษ์วิจารณ์ผลงานทางศิลปะ ซึ่งศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้นโดยให้ความเห็นตามหลักเกณฑ์ทางศิลปะแต่ละสาขา การเสนอความคิดเห็นหรือเขียนเกี่ยวกับเรื่องศิลปะ การพิจารณาเทคนิคหรือกลวิธีที่แสดงออกมานั้น เพื่อความน่าสนใจ น่าติดตาม มีชั้นเชิงในการนำเสนออย่างไร องค์ประกอบใดมีคุณค่าอย่างไร การวิจารณ์จึงต้องใช้ความรู้ มีหลักเหตุผล มีหลักเกณฑ์และมีความรอบคอบและในงานวิจัยชิ้นนี้ได้จำกัดคำนิยามของศิลปวิจารณ์ไว้ว่า การแสดงความคิดเห็นต่องานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ เพื่อนำข้อวิจารณ์ที่ได้จากหลายฝ่ายมาหาเกณฑ์ในการวิจารณ์งานพุทธศิลป์เพื่อใช้ในการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา

**การจัดการเรียนการสอน** หมายถึง การจัดดำเนินกิจกรรมการเรียนการสอนให้มีความสัมพันธ์กัน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ ไปสู่จุดหมายปลายทางของการเรียนการสอนที่กำหนดได้โดยสะดวก จุดมุ่งหมายคือมุ่งให้ผู้เรียนนำสาระและความรู้และประสบการณ์ที่ได้รับจากแต่ละหลักสูตรไปใช้ในการประกอบวิชาชีพ ซึ่งทฤษฎีการจัดการเรียนการสอน ซึ่งในการวิจัยชิ้นนี้

ได้จำกัดขอบเขตทฤษฎีการเรียนการสอนของ อาภรณ์ ใจเที่ยง (2537) ด้านองค์ประกอบย่อยในการเรียนการสอน หมายถึง องค์ประกอบด้านรายละเอียดของการสอนซึ่งจะต้องประกอบด้วยกระบวนการเหล่านี้จึงจะทำให้เป็นการสอนที่สมบูรณ์

**วิธีดำเนินการวิจัย**

**การสร้างเครื่องมือวิจัย**

1. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยได้สร้างเครื่องมือในการวิจัยขึ้นเอง จากข้อมูลที่ได้ศึกษา ค้นคว้าและเก็บรวบรวมมา จากเอกสาร ตำรา หนังสือและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลครั้งนี้ แบ่งเป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 แบบสอบถามมาตราส่วนแบบประเมินค่าใน “การศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่ มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษา” แบ่งออกเป็น 3 ตอน ได้แก่

ตอนที่ 1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพทั่วไปของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา

ตอนที่ 1.2 เนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์

ตอนที่ 1.3 เนื้อหาเกี่ยวกับการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษา

ตอนที่ 2 แบบสัมภาษณ์ความคิดเห็น “การศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษา” แบ่งออกเป็น 3 ตอนได้แก่

ตอนที่ 2.1 เนื้อหาทางด้านงานพุทธศิลป์

ตอนที่ 2.2 เนื้อหาทางด้านศิลปวิจารณ์

ตอนที่ 2.3 เนื้อหาทางด้านการเรียนการสอน

ตอนที่ 2.4 เป็นแบบสัมภาษณ์วิธีการวิจารณ์งาน จากตัวอย่างภาพผลงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ ที่เลือกจากงานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาทางพุทธศิลป์ซึ่งมีความหลากหลายในด้านรูปแบบ และด้านเนื้อหา จำนวน 5 ภาพ

2. นำแบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ ที่สร้างเสร็จแล้วไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

2.1 อาจารย์ที่สอนเกี่ยวกับทางด้านทัศนศิลป์ สุนทรียศาสตร์ และศิลปวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษาที่มีประสบการณ์ในการสอน

2.2 ผู้เชี่ยวชาญทางด้านพุทธศาสนา

2.3 นักวิชาการศิลปะในระดับอุดมศึกษา

3. นำแบบสอบถาม ที่ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจพิจารณาแล้วมาปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำและให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบอีกครั้ง

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

4.1 แบบสอบถาม ผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยไปขอความร่วมมือในการสอบถาม กับผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา

4.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยหนังสือขอความร่วมมือในการวิจัยจากบัณฑิตวิทยาลัย ไปขอความร่วมมือในการสัมภาษณ์ กับผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

5.1 การวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถาม

5.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพผู้ตอบแบบสอบถาม วิเคราะห์โดยใช้ค่าร้อยละ (percentage)

5.1.2 ข้อมูลจากคำถามประเมินค่า (Rating Scale) นำมาวิเคราะห์ค่ามัฌิม เลขคณิต (Mean) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) แล้วนำมาเสนอในรูปตารางประกอบความเรียง

5.2 การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับแนวทางการวิจารณ์งานศิลปะเชิงพุทธศิลป์จากแบบสัมภาษณ์ โดยการวิเคราะห์เนื้อหาและนำเสนอในรูปแบบความเรียง

**ประโยชน์ที่ได้รับ**

1. ทำให้ทราบถึงแนวทางและหลักเกณฑ์การวิจารณ์งานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ของผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้อง สำหรับการวิจารณ์งานศิลปะเชิงพุทธศิลป์

2. เป็นแนวทางในการพัฒนาการสอนทางด้าน ศิลปวิจารณ์ในการจัดการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา

# บทที่ 2
# เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นพื้นฐาน ซึ่งจะเสนอ ตามลำดับ ดังนี้

1. เนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์
    1.1 ความหมายของพุทธศิลป์
    1.2 ประวัติความเป็นมาของพุทธศิลป์
    1.3 ลักษณะของงานพุทธศิลป์
    1.4 ประเภทของงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ในประเทศไทย
    1.5 วิวัฒนาการของจิตรกรรมไทยร่วมสมัย
    1.6 งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยของไทยในปัจจุบัน
    1.7 การแสดงความคิดเห็นและการวิจารณ์งานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ในปัจจุบัน
2. เนื้อหาทางด้านศิลปะวิจารณ์
    2.1 องค์ประกอบศิลปวิจารณ์
    2.2 ประเภทของศิลปวิจารณ์
    2.3 แนวคิดและทฤษฎีศิลปวิจารณ์
    2.4 ประเภทของนักวิจารณ์
    2.5 คุณสมบัติของนักวิจารณ์
3. การเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา
    3.1 องค์ประกอบการเรียนการสอนระดับอุดมศึกษา
    3.2 วิธีการสอนระดับอุดมศึกษา
    3.3 การเรียนการสอนศิลปวิจารณ์
    3.4 หลักสูตรการสอนศิลปวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษา
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    4.1 งานวิจัยในประเทศ
    4.2 งานวิจัยต่างประเทศ

**แนวคิดและทฤษฎี**

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการวิจารณ์ของผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องว่ามีความคิดเห็นในการวิจารณ์งานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ เพื่อหากระบวนการต่างๆมาเป็นองค์ความรู้สำหรับการจัดการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษาและทำวิจัยชิ้นนี้ขึ้นมาเพื่อให้เกิดประโยชน์แก่สังคมในด้านการศึกษา ซึ่งการวิจารณ์งานศิลปะมีการวิจารณ์อยู่มากมายแล้วทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ แต่การวิจารณ์งานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์นั้น นักวิจารณ์จำเป็นต้องใช้ความละเอียดอ่อนมากเพราะงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์มีรูปแบบเฉพาะที่ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายๆอย่าง ซึ่งปัจจุบันการนำเสนอที่ค่อนมีความรุนแรงทางด้านเนื้อหาที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละความคิดของศิลปินแต่ละคน ซึ่งจากการตอบสนองในแต่ละส่วนของผู้ชมงานแล้ว บ้างก็เกิดการยอมรับ แต่ก็มีผู้ชมอยู่ไม่น้อยที่เกิดการต่อต้านและคัดค้านงานพุทธศิลป์ของบางศิลปิน เพราะผู้ชมงานศิลปะนั้นมีความหลากหลายทางด้านความคิด ดังนั้นผลลัพธ์ที่ออกมาจึงเกิดปัญหาโต้แย้งขึ้นในสังคม เพราะเรื่องพุทธศาสนานั้นเป็นเรื่องที่ขึ้นอยู่กับการศรัทธาของทุกๆคนอาจจะแตกต่างกันออกไป

ผู้วิจัยต้องการหาแนวทางการวิจารณ์เพื่อความเข้าใจของผู้ชมในทุกๆระดับ สำหรับการวิจัย “เพื่อการศึกษาการวิจารณ์งานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา” จำเป็นต้องใช้การเก็บข้อมูลที่ต้องการหาข้อสรุปที่ได้รับการยอมรับจากหลายฝ่าย ดังนั้น จึงต้องใช้กลุ่มประชากรที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านที่เกี่ยวข้องกับวิจัยนี้ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์

**เนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์**

**ความหมายของงานพุทธศิลป์**

พุทธศิลป์ (Buddhist Art) หมายถึง งานศิลปะประเภทต่าง ๆ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่และการปฏิบัติทางพุทธศาสนาโดยตรงและเป็นสิ่งช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชน ให้เกิดความศรัทธา ประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงามตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา โดยสิ่งที่ผู้สร้างงานศิลปะได้พยายามสื่อหรือสอดแทรกไว้ในงานศิลปะแต่ละชนิดเรียกได้ว่าเป็นปรัชญาศิลปะในงานพุทธศิลป์ คืองานศิลปะที่มีธรรมะในศาสนาพุทธอยู่ในงานศิลป์นั้นซึ่งมีอยู่หลายรูปแบบทั้งในรูปแบบของงานศิลปวัตถุหรือพิธีกรรมทางศาสนาซึ่งจะมีหลักธรรมะสอนอยู่ โดยแบ่งศึกษาออกเป็นประเภทต่างๆ ทั้งพระพุทธรูป สถูปเจดีย์ อาคารสถานที่และวัตถุสิ่งของ จึงสามารถกล่าวได้ว่างานศิลปกรรมเหล่านี้เป็นเอกลักษณ์ของชาติอย่างหนึ่ง ดังนั้นการนำงานพุทธศิลป์มาเป็นสื่อในการสอนปรัชญาธรรมะต่างๆ เป็นการเผยแผ่พระพุทธศาสนาในรูปแบบหนึ่ง (อารีย์ สุทธิพันธ์, 2528)

**ประวัติความเป็นมา**

พระพุทธศาสนาได้ผ่านกาลเวลามาสองพันกว่าปี ได้เผยแพร่ไปยังดินแดนต่างๆ ที่เป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์ต่างเผ่าต่างพันธุ์ได้แตกเป็นนิกายและลัทธิต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก แต่ที่น่าสนใจ คือ ศิลปกรรมที่สร้างเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ส่วนใหญ่จะมีอะไรคล้าย ๆ กัน ไม่ว่าจะต่างลัทธิและนิกาย คือต่างให้การเคารพนับถือองค์พระศาสดาคือพระพุทธเจ้าและศิลปินได้สร้างศิลปกรรมออกมาในรูปแบบของสัญลักษณ์ แทนองค์ของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าหรือไม่ก็เป็นรูปเทียบ (ปฏิมากรรม) แทนพระพุทธองค์ (ประพันธ์ ศรีสุตา, 2543)

ศาสนาทุกศาสนาที่ยังปรากฏว่า มีผู้เคารพนับถืออยู่เป็นจำนวนมาก และผ่านกาลเวลามานานนับพันปี ต่างมีศิลปกรรมที่เป็นศิลปวัตถุเกี่ยวข้องกับศาสนา เช่น โบสถ์ วิหาร ประติมากรรมรูปเคารพ จิตรกรรมเล่าเรื่องชาดก หรือตำนานของศาสดาและอัครสาวก และยังมีวรรณกรรมในรูปแบบของการเผยแพร่หลักธรรมคำสอนของศาสนา หรือไม่ก็เป็นประวัติความเป็นมาของพระศาสนาในรูปแบบของคัมภีร์ต่างๆ

**ลักษณะของศิลปะเชิงพุทธศิลป์**

ลักษณะของศิลปะเชิงพุทธศิลป์เมื่อมนุษย์เรารับรู้หลักธรรมทางพุทธศาสนาและได้แสดงหลักธรรมดังกล่าวออกมาเป็นภาพศิลปะ เพื่อแสดงข้อเท็จจริงและให้ผู้ชมได้เข้าใจหลักธรรมและพ้นจากความทุกข์ได้ ลักษณะของศิลปะเชิงพุทธศิลป์สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภท

1. ศิลปะที่ไม่แสดงรูปเคารพ เนื่องจากหลักธรรมทางพุทธศาสนาเป็นเรื่องนามธรรมและสอนให้ไม่ยึดถือในสิ่งทั้งปวงทั้งทางวัตถุและทางจิตใจ ศิลปินยุคนี้จึงพยายามค้นหารูปแบบที่แสดงเนื้อหาหลักธรรมให้แก่ผู้ชมได้ตรงที่สุด สุดท้ายพบว่า การสื่อสารหลักธรรมอันสูงสุดของพระพุทธศาสนา คือเรื่องอนัตตา เรื่องความว่าง และแท้ที่จริงสิ่งที่เรียกว่านิพพาน ก็ไม่ได้มีตัวตนอยู่เป็นพื้นฐาน ศิลปินจึงสร้างผลงานศิลปะ โดยแสดงนัยแห่งหลักธรรมสูงสุด โดยเจตนาจะไม่แสดงรูปพระพุทธเจ้า แต่แสดงองค์ประกอบอื่น ๆ ที่สัมพันธ์อยู่กับประวัติของท่าน และเมื่อผู้ชมได้ชมภาพแล้ว ก็รู้ได้ทันทีว่าที่ว่างนั้นหมายถึงเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้า (พุทธทาสภิกขุ, 2509) ตัวอย่างของศิลปะดังกล่าวสร้างขึ้นเมื่อพุทธศักราช 300 – 700 ซึ่งภาพศิลปะดังกล่าวได้ปรากฏอยู่ที่สวนโมกขพลาราม อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี โดยได้ทำการคัดลอกมาจากประเทศอินเดีย ภาพดังกล่าวแสดงในรูปของหินสลัก โดยแสดงชีวประวัติของพระพุทธเจ้าตอนต่าง ๆ แต่ใช้สัญลักษณ์แทนทั้งหมด เช่น การประสูติ แสดงเป็นรูปดอกบัวบาน การตรัสรู้แสดงเป็นรูปต้นโพธิ์และบัลลังก์ การประกาศธรรมแสดงเป็นรูปธรรมจักร และการปรินิพพานแสดงเป็นรูปสถูป การไม่แสดงรูปพระพุทธเจ้าจึงถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ที่แยบคายมาก ทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้ได้ว่าแท้จริงแล้วพระพุทธเจ้าท่านแสดงกฎแห่งความว่างอยู่เสมอ พวกเราเองมัวแต่บูชารูปเคารพ จน

เข้าใจหลักธรรมไม่ได้ เพราะหลักธรรมเป็นสิ่งที่ไม่มีรูป ไม่ล่วงไปด้วยเวลา และไม่กินพื้นที่ สิ่งที่เว้นวางเอาไว้ทำให้นึกถึงหลักธรรมสูงสุดได้ง่ายขึ้น (สัมพันธ์ ก้องสมุทร, 2543)

2. ศิลปะที่แสดงรูปเคารพของพระพุทธเจ้า ศิลปะที่ว่านี้แตกต่างจากข้อแรกโดยสิ้นเชิง จากที่ไม่นิยมแสดงรูปพระพุทธเจ้า ตอนหลังกลับมาแสดงรูปพระพุทธเจ้าคล้าย ๆ คนเราทั่วไป โดยไปใส่ลงในตำแหน่งที่เคยเว้นว่างไว้ในยุคแรก ประเทศไทยเราได้รับอิทธิพลทางพุทธศาสนาผ่านรูปเคารพของพระพุทธเจ้า เข้ามาตั้งแต่ยุคแรกและเคยชินกับภาพพุทธประวัติดังกล่าว การแสดงภาพพระพุทธเจ้าจึงทำขึ้นโดยประเพณีสืบต่อกันมา ข้อสังเกตเบื้องต้นอาจเป็นเพราะว่าศิลปินต้องการแสดงรูปเคารพให้ชัดเจน ผู้ชมจะได้มีรูปพระพุทธเจ้าไว้เป็นสิ่งเคารพ หรืออาจเป็นเพราะต้องแข่งขันกับศาสนาที่มีพระเจ้าอย่างชัดเจนสามารถจับต้องได้ง่ายกว่า เป็นการสร้างเชิงมวลชน หรือเป็นเพราะถิ่นฐานที่รับพุทธศาสนาไปเผยแผ่ ในวัฒนธรรมนิยามเคารพเทพเจ้าอยู่แต่เดิม จึงถ่ายโอนความเชื่อดังกล่าวมาด้วย ซึ่งก็นับว่าเป็นเรื่องธรรมดาของคนทั่วไปที่ต้องการเห็นสิ่งที่ตนเองต้องการเคารพ แต่ปัญหาของการสร้างรูปเคารพพระพุทธเจ้า ก็อาจส่งผลให้กลายเป็นอุปสรรคต่อการเข้าใจหลักธรรมเพราะมัวแต่อ้อนวอนให้ท่านช่วยเหลือ หรือติดอยู่แค่รูปเคารพ ไม่สามารถเข้าถึงแก่นธรรมได้ ซึ่งในยุคแรกพระองค์ก็ทรงเป็นห่วงเรื่องนี้จึงตรัสว่า “ผู้ใดเห็นธรรม ผู้นั้นเห็นเรา” แสดงว่าการเห็นรูปเคารพของพระองค์ ก็มิได้มีความหมายว่าจะเห็นธรรม ถึงแม้จะเกาะชายจีวรอยู่ก็ตาม ท่านทรงกำชับให้มองที่พระธรรม ซึ่งเป็นสิ่งที่ท่านเคารพ ดังนั้นการแสดงรูปเคารพพระองค์ในยุคหลังทำให้รู้รับประวัติพระพุทธเจ้าในเชิงวรรณคดี มากกว่าการรับรู้แก่นแท้ของหลักธรรม

3. ศิลปะที่แสดงเฉพาะเนื้อหาในหลักธรรม โดยทั่วไปจะพบว่าศิลปะเชิงพุทธศาสนาส่วนใหญ่จะแสดงภาพพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า เพื่อให้เห็นว่าท่านเป็นผู้ค้นพบหลักธรรมและเปิดเผยเพื่อปลดปล่อยสิ่งมีชีวิตทั้งมวลจากความทุกข์ ซึ่งหากมองในแง่ของหลักธรรมแล้ว ความสำคัญของพุทธศาสนา มิได้อยู่ที่ประวัติของพระพุทธเจ้า แต่เป็นหลักธรรมที่ท่านค้นพบ ท่านจึงตรัสว่า “ผู้ใดเห็นธรรม ผู้นั้นเห็นเรา” ดังนั้นผู้ที่เข้าใจหลักการนี้จะเน้นความเข้าใจไปที่หลักธรรม หรือเรียกว่ากฎที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงซึ่งเป็นสิ่งสากล เช่น กฎไตรลักษณ์ กฎอิทัปปัจจยตา กฎอริยสัจสี่ เมื่อกฎดังกล่าวมีความเป็นสากล และจะไม่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาและเนื้อที่ งานศิลปะในรูปแบบนี้จึงพยายามแสดงการทำหน้าที่ของกฎดังกล่าว โดยอาศัยหลักธรรมบทต่าง ๆ ที่พระพุทธเจ้าเปิดเผยไว้ ต้นแบบของงานศิลปะประเภทนี้ มีที่มาจากการสั่งสอนหลักธรรมของพุทธศาสนานิกายเซ็น โดยเน้นในเชิงนามธรรมอย่างเดียว และมีความรู้ในการละความเป็นรูปได้เป็นเบื้องต้นแล้ว คติการสอนแบบเซ็น คือต้องการให้ผู้รับรู้เข้าใจหลักธรรมได้อย่างรวดเร็วและลัดตรง เลือกเอาเฉพาะที่เป็นแก่นแท้ เช่น แสดงเป็นรูปใบไม้และต้นหญ้า ซึ่งแสดงความหมายว่าใบไม้และต้นหญ้าที่เราพบเห็นโดยทั่วไป กำลังแสดงธรรมขั้นสูงสุดอยู่ แต่มนุษย์เราโดยทั่วไปมองไม่เห็นเอง

ในใบไม้และต้นหญ้า ก็จะปรากฏหลักธรรมอยู่อย่างชัดเจน เช่น ไตรลักษณ์ อิทัปปัจจยตา ตถตา ซึ่งมีอยู่ในนั้นอย่างครบถ้วน งานศิลปะในทำนองนี้ อาจจะตีความได้ยากสำหรับคนทั่วไป แต่สำหรับผู้ที่มีจิตใจน้อมนำไปสู่ แก่นแท้ของหลักธรรม ย่อมเห็นคำสอนในภาพเหล่านี้ได้ไม่ยาก ตัวอย่างของศิลปินแบบเซ็น ที่สร้างผลงานไว้ในประเทศไทย คือ อิมมานูเอล เซอร์แมน ซึ่งท่านพุทธทาสภิกขุยกย่องว่า เป็นยอดของศิลปินแบบเซ็นคนหนึ่ง (สัมพันธ์ ก้องสมุทร, 2543)

4. ศิลปะเชิงพุทธศาสนาสมัยใหม่ ความหมายของคำว่า ศิลปะเชิงพุทธศาสนาสมัยใหม่ คือตอนหลังเมื่อวงการศิลปะในประเทศไทยได้รับอิทธิพลจากรูปแบบศิลปะสมัยใหม่จากตะวันตก ตั้งแต่ศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา โดยแสดงเนื้อหาเช่นเดียวกับความคิดในลักษณะปัจเจกชน ศิลปะสมัยใหม่จึงมีความหลากหลายตามแง่มุมของการแสดงออก แต่ก็มีศิลปินส่วนหนึ่งได้จับเอาทัศนะและหลักธรรมทางพุทธศาสนา มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงานซึ่งในยุคแห่งความทันสมัยนี้ พุทธศาสนาถูกตีความให้เกี่ยวข้องกับความคิดแห่งการยึดถือตัวตน และความหวังในการบันดาลให้ประสบความสำเร็จตามที่ตนปรารถนา ความลึกซึ้งในแก่นแท้ของพุทธศาสนาจึงถูกบดบังด้วยอำนาจของวัตถุ ศิลปะเชิงพุทธศาสนาสมัยใหม่ จึงแสดงให้รูปของความเชื่อทางวรรณคดี และจริยธรรมพื้นฐานโดยทั่วไป ส่วนใหญ่จึงเป็นการแสดงออกแต่เพียงรูปแบบของความศรัทธาเป็นหลัก (ประสงค์ ลือเมือง, 2549)

**ประเภทของงานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ในประเทศไทย**

**จิตรกรรมไทย** หมายถึง ภาพเขียนที่มีลักษณะเป็นแบบอย่างของไทย ที่แตกต่าง จากศิลปะของชนชาติอื่นอย่างชัดเจน ถึงแม้จะมีอิทธิพลศิลปะของชาติอื่นอยู่บ้าง แต่ก็สามารถดัดแปลง คลี่คลาย ตัดทอน หรือเพิ่มเติมจนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเองได้อย่างสวยงาม ลงตัว น่าภาคภูมิใจ และมีวิวัฒนาการทางด้านด้านรูปแบบและวิธีการมาตลอดจนถึงปัจจุบัน ซึ่งสามารถพัฒนาต่อไปอีกในอนาคต

**ลายไทย** หมายถึง งานภาพเขียนไทยใช้ตกแต่งอาคาร สิ่งของ เครื่องใช้ ต่าง ๆ เครื่องประดับ ฯลฯ เป็นลวดลายที่มีชื่อเรียกต่าง ๆ กันซึ่งนำเอารูปร่างจากธรรมชาติมาประกอบ เช่น ลายกนก ลายกระจัง ลายประจำยาม ลายเครือเถา เป็นต้นหรือเป็นรูปที่มาจากความเชื่อและคตินิยม เช่น รูปคน รูปเทวดา รูปสัตว์ รูปยักษ์ เป็นต้น จิตรกรรมไทยเป็นวิจิตรศิลป์อย่างหนึ่ง ซึ่งส่งผลสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ มีคุณค่าทางศิลปะและเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า เรื่องที่เกี่ยวกับศาสนา ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรมการแต่งกาย ตลอดจนการแสดงการเล่มพื้นเมืองต่าง ๆ ของแต่ละยุคสมัยและสาระอื่น ๆ ที่ประกอบกันเป็นภาพจิตรกรรมไทย งานจิตรกรรมให้ความรู้สึกในความงามอันบริสุทธิ์น่าชื่นชม

เสริมสร้างสุนทรียภาพขึ้นในจิตใจมวลมนุษยชาติได้โดยทั่วไป วิวัฒนาการของงานจิตรกรรมไทย แบ่งออกตามลักษณะรูปแบบทางศิลปกรรมที่ปรากฏในปัจจุบันมีอยู่ 2 แบบ คือ

1. **จิตรกรรมไทยแบบประเพณี** (Thai Traditional Painting) เป็นศิลปะที่มีความประณีตสวยงาม แสดงความรู้สึกชีวิติจิตใจและความเป็นไทยที่มีความอ่อนโยน ละมุนละไม สร้างสรรค์สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต จนได้ลักษณะประจำชาติ มีลักษณะประจำชาติที่มีลักษณะและรูปแบบเป็นพิเศษ นิยมเขียนบนฝาผนังภายในอาคารที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา และอาคารที่เกี่ยวกับบุคคลชั้นสูง เช่น โบสถ์ วิหาร พระที่นั่ง วัง บนผืนผ้า บนกระดาษ และบนสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ โดยเขียนด้วยสีฝุ่น ตามกรรมวิธีของช่างเขียนไทยแต่โบราณ เนื้อหาที่เขียนมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับอดีตพุทธ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ วรรณคดีและชีวิตไทย พงศาวดารต่าง ๆ ส่วนใหญ่นิยมเขียนประดับฝนังพระอุโบสถ วิหารอันเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ประกอบพิธีทางศาสนา ลักษณะจิตรกรรมไทยแบบประเพณีเป็นศิลปะแบบอุดมคติ (Idealistic) ผนวกเข้ากับเรื่องราวที่กึ่งลึกลับมหัศจรรย์ ซึ่งคล้ายกับงานจิตรกรรมในประเทศแถบตะวันออกหลายๆ ประเทศ เช่น อินเดีย ศรีลังกา จีน และญี่ปุ่น เป็นต้น เป็นภาพที่ระบายสีแบนเรียบ ด้วยสีค่อนข้างสดใสและมีการตัดเส้นเป็นภาพ 2 มิติ ให้ความรู้สึกเพียงด้านกว้างและยาว จิตรกรรมไทยแบบประเพณีมีลักษณะพิเศษในการจัดวางภาพ แบบเล่าเรื่องเป็นตอน ๆ ตามผนังช่องหน้าต่าง โดยรอบโบสถ์ วิหาร และผนังด้านหน้าและหลังพระประธาน ภาพจิตรกรรมไทยมีการใช้สีแตกต่างกันออกไปตามยุคสมัย ทั้งเอกรงค์ และพหุรงค์ โดยเฉพาะการใช้สีหลายๆ สีแบบพหุรงค์นิยมมากในสมัยรัตนโกสินทร์ เพราะได้สีจากต่างประเทศที่เข้ามาติดต่อค้าขายด้วย ทำให้ภาพจิตรกรรมไทยมีความสวยงามและสีสันที่หลากหลายมากขึ้น รูปแบบลักษณะตัวภาพในจิตรกรรมไทยซึ่งจิตรกรไทยได้สร้างสรรค์ออกแบบไว้เป็นรูปแบบอุดมคติที่แสดงออกทางความคิดให้สัมพันธ์กับเนื้อเรื่องและความสำคัญของภาพ เช่น รูปเทวดา นางฟ้า กษัตริย์ นางพญา นางรำ จะมีลักษณะเด่นงามสง่าด้วยลีลาอันชดช้อย แสดงอารมณ์ความรู้สึกปิติยินดี หรือเศร้าโศกเสียใจด้วยอากัปกิริยาท่าทาง ถ้าเป็นรูปยักษ์ มาร ก็แสดงออกด้วยท่างทางที่บึกบึน แข็งขัน ส่วนพวกวานรแสดงความลิงโลด คล่องแคล่วว่องไวด้วยลีลาท่วงท่าและหน้าตา สำหรับพวกชาวบ้านธรรมดาสามัญก็จะเน้นความตลกขบขัน สนุกสนาน ร่าเริงหรือเศร้าเสียใจออกทางใบหน้า ส่วนช้างม้าเหล่าสัตว์ทั้งหลายก็มีรูปแบบแสดงชีวิตเป็นธรรมชาติ ซึ่งจิตรกรไทยได้พยายามศึกษา ถ่ายทอดอารมณ์ สอดแทรกความรู้สึกในรูปแบบได้อย่างลึกซึ้ง เหมาะสม สวยงาม เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชนชาติไทยที่น่าภาคภูมิใจ สมควรจะได้อนุรักษ์สืบทอดให้เป็นมรดกของชาติสืบไป

2. **จิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย** (Thai Contemporary Painting)

จิตรกรรมไทยร่วมสมัย เป็นผลมาจากความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการของโลก ความเจริญทางการศึกษา คมนาคม การพาณิชย์ การปกครอง การรับรู้ข่าวสาร ความเป็นไปของโลกที่อยู่ห่างไกล ฯลฯ เหล่านี้ล้วนมีผลต่อความรู้สึกนึกคิดและแนวทางการแสดงออกของศิลปินในยุคต่อๆ มา ซึ่งได้พัฒนาไปตามสภาพแวดล้อม ความเปลี่ยนแปลงของชีวิต ความเป็นอยู่ ความรู้สึกนึกคิด และความนิยมในสังคม สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ใหม่ของวัฒนธรรมไทยอีกรูปแบบหนึ่งอย่างมีคุณค่าเช่นเดียวกัน อนึ่ง สำหรับลักษณะเกี่ยวกับจิตรกรรมไทยร่วมสมัยนั้น ส่วนใหญ่เป็นแนวทางเดียวกันกับลักษณะศิลปะแบบตะวันตกในลัทธิต่างๆ ตามความนิยมของศิลปินแต่ละคน

**วิวัฒนาการของจิตรกรรมไทยร่วมสมัย**

วิวัฒนาการของจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ก้าวไปพร้อมๆ กับความเจริญและวิวัฒนาการทางด้านต่างๆ ที่อยู่รอบตัวมนุษย์ ในกรณีที่วัฒนธรรมของสังคมใดสังคมหนึ่งมีการเปลี่ยนแปลงไปตามระบบสังคม งานจิตรกรรมซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมก็ได้รับผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคมเช่นเดียวกัน

แม้ว่าส่วนหนึ่งของการแสดงออกของงานจิตรกรรมร่วมสมัยในประเทศไทยจะได้รับอิทธิพลจากความเคลื่อนไหวของศิลปะซึ่งเป็นสากล แต่ก็ยังมีแนวความคิดที่เป็นอิสระ ไม่มีความผูกพันต่อสิ่งใด โดยเฉพาะจิตรกรมีโอกาสแสดงแนวความคิดสร้างสรรค์ในแนวใหม่ มีการทดลองเทคนิควิธีการที่เหมาะสมกับแนวความคิดของแต่ละบุคคล ในบางกรณีงานจิตรกรรมร่วมสมัยอาจอาศัยเค้าโครงของแนวความคิดด้านจิตรกรรมไทยแบบประเพณีมาสร้างสรรค์แนวทางใหม่ของจิตรกรรมร่วมสมัยด้วยก็ได้ การศึกษาศิลปะเป็นสิ่งควบคู่มากับความเจริญและวิวัฒนาการของจิตรกรรมไทยร่วมสมัย (อัศวิณีย์ หวานจริง, 2550)

เนื่องจากงานจิตรกรรมร่วมสมัยมิได้มีแนวทางตามแบบตระกูลช่างเขียนแบบเดียวกับงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี เช่น ตระกูลช่างนนทบุรี ตระกูลช่างเพชรบุรี ซึ่งสร้างสรรค์งานตามการวางโครงการและแนวความคิดของครูช่าง แต่จิตรกรรมไทยร่วมสมัยนั้น จิตรกรผลิตงานสร้างสรรค์ตามแนวทางของตน ดังนั้น การศึกษาหาความรู้ และวิวัฒนาการด้านงานศิลปะในลักษณะสากลและวิเคราะห์วิจารณ์ลักษณะงานจึงเป็นสิ่งจำเป็น

การจัดตั้งสถาบันการสอนทางศิลปะในประเทศไทยเริ่มในสมัยรัชกาลที่ 6 โดยเริ่มมีการตั้ง "โรงเรียนเพาะช่าง" ขึ้นในพ.ศ. 2456 เพื่อจัดการและให้การศึกษาในวิชาการด้านศิลปะหลายสาขาและตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรม (โรงเรียนศิลปากรแผนกช่าง) ใน พ.ศ. 2476 ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรใน พ.ศ. 2486 โดยมีศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี (Corrado Feroci, ค.ศ. 1892-1962) ชาวอิตาลี เป็นผู้วางรากฐานในการศึกษาเกี่ยวกับวิชาช่าง

สาขาจิตรกรรมและประติมากรรมทั้งในแบบของศิลปะสากลและศิลปะแบบประเพณีไทย มีจุดประสงค์เพื่อผลิตศิลปินผู้ที่ทำงานศิลปะอย่างแท้จริง

วิวัฒนาการของจิตรกรรมร่วมสมัยของไทยเมื่อพิจารณาช่วงระยะเวลาของการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเริ่มตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 ประมาณพ.ศ. 2477 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน มีความก้าวหน้าเป็นอย่างมากเมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมร่วมสมัยของชาติอื่นๆ โดยเฉพาะชาติในแถบเอเชียด้วยกัน ลักษณะการสร้างสรรค์ไม่จำกัดกรรมวิธีและเทคนิค มีทั้งสีน้ำ สีฝุ่น สีชอล์ก (chalk) สีน้ำมัน สีอะครีลิก (acrylic) และเทคนิคประสมอื่นๆ ด้วย ศิลปินแต่ละบุคคลต่างก็มีวิวัฒนาการในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของตนเอง

ในการพัฒนางานจิตรกรรมร่วมสมัยนั้นการแลกเปลี่ยนความรู้ การแสดงงานสร้างสรรค์และการวิจารณ์งานเป็นองค์ประกอบสำคัญของการพัฒนาการสร้างสรรค์ของแต่ละบุคคล การส่งเสริมคุณค่าของงานจิตรกรรมร่วมสมัยให้ได้มาตรฐาน จำเป็นต้องมีการแสดงผลงานต่อสาธารณชน ดังนั้น สถานที่แสดงงาน หรือหอศิลป์มีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อวิวัฒนาการของงานจิตรกรรมร่วมสมัย รวมทั้งการเผยแพร่และการจัดประกวดผลงานจิตรกรรมก็เช่นเดียวกัน เพราะทำให้ได้เห็นผลงานในแนวความคิดต่างๆ เปรียบเทียบกัน ซึ่งเป็นการกระตุ้นให้ผู้ผลิตงานสร้างสรรค์มีพลังในการสร้างสรรค์ต่อเนื่องกัน และมีความตั้งใจในการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ให้มีคุณค่ายิ่งขึ้นงานของศิลปินที่นำมาจัดแสดงในครั้งนี้ มีเจตนารมณ์ต้องการแสดงให้เห็นถึงแนวความคิดเกี่ยวกับปรัชญา ความศรัทธาในศาสนา ตลอดจนความเชื่อต่อสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ ที่มีการผสมผสาน นำมาแสดงออกในรูปแบบและมุมมองที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบวัฒนธรรมประเพณี หรือลักษณะของสัญลักษณ์แห่งความศรัทธา ล้วนแล้วแต่เพื่อสื่อให้เห็นถึง ความดีงามในพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นศูนย์รวมทางจิตใจ สอนให้ทุกคนทำความดี มีสติ เพื่อการอยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างสงบสุข ผลงานของศิลปินแต่ละท่าน จะมีรูปแบบลักษณะของผลงานที่แตกต่างกันไป โดยสร้างสรรค์เป็นงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ซึ่งถือเป็นการพัฒนาสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างต่อเนื่อง (อัศวิณีย์ หวานจริง, 2550)

**งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยของไทยในปัจจุบัน**

ศิลปะที่แสดงคุณค่าและเผยแพร่เป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช คือ ศิลปะร่วมสมัย ซึ่งได้พัฒนามาแล้วตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ตามสภาพความเจริญก้าวหน้าและความเปลี่ยนแปลงในชีวิตความเป็นอยู่และสังคมตามยุคสมัยมาเป็นลำดับ ได้ปรากฏความจริงในสมัยนี้อย่างชัดเจนว่า ความนิยมศิลปะในรูปแบบใหม่ ๆ นั้น มีอิทธิพลต่อสังคมปัจจุบันเป็นอย่างมาก ศิลปินมักสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยทัศนคติและความรู้สึกในความงามส่วนตนต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เพื่อการตอบรับของผู้ชมในสังคม เพื่อ

เป็นการสนับสนุนส่งเสริมศิลปะร่วมสมัยให้มีคุณค่าได้มาตรฐาน ทางราชการโดยมหาวิทยาลัยศิลปากรและกรมศิลปากรจึงได้ร่วมกันจัดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติแล้ว สถาบันศิลปะและส่วนราชการอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับวงการศิลปะยังได้จัดการแสดงศิลปกรรมขึ้นอีกหลายแห่ง (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ,2548)

ตลอดจนสถาบันเอกชนต่าง ๆ ก็ได้ช่วยกันส่งเสริมและเผยแพร่โดยจัดการประกวดศิลปกรรมอยู่เสมอ ทำให้เห็นความเจริญก้าวหน้าสืบเนื่องต่อกันมาโดยตลอด ผลงานศิลปกรรมที่แสดง ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ซึ่งมีการพัฒนาไปอย่างรวดเร็ว ในด้านรูปแบบและแนวทาง ตามศิลปะสากล จากอดีตที่เป็นรูปแบบอุดมคติ มาเป็นรูปแบบ เสมือนจริง และรูปแบบอื่น ๆ อีกมาก ศิลปินได้นำเอาความคิด ปรัชญา เทคนิค และวิธีสมัยใหม่มาใช้ตามความคิดเห็นและแสดงออกซึ่งลักษณะพิเศษเฉพาะตนอย่างมีอิสระจนเป็นที่ยอมรับว่าจิตรกรรมไทยร่วมสมัยเป็นสิ่งที่มีคุณค่าแสดงออกซึ่งวัฒนธรรมของชาติอีกอย่างหนึ่ง เช่นเดียวกับจิตรกรรมไทยแบบประเพณี จิตรกรรมสมัยใหม่ซึ่งได้สร้างสรรค์ขึ้นโดยอดีตศิลปินชั้นนำ เช่น ขรัวอินโข่ง พระสรลักษณ์ลิขิต พระยาอนุศาสตร์จิตรกร และขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิตนับว่าความหมายและความสำคัญอย่างยิ่งต่อศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบันด้วยผลงานดังกล่าวเปรียบประดุจกระแสความคิดซึ่งให้อิทธิพลและความบันดาลใจแก่ศิลปินที่มีชื่อเสียง เช่น เฟื้อ หริพิทักษ์ มิเซียม ยิบอินซอย สวัสดิ์ ตันติสุข ทวี นันทขว้าง ชลูด นิ่มเสมอ มานิตย์ ภู่อารีย์ พิชัย นิรันด์ ดำรง วงศ์อุปราชและปรีชา เถาทอง ฯลฯ ได้สร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยที่สวยงาม และมีคุณค่าในลักษณะและรูปแบบต่าง ๆ กัน ซึ่งจะเป็นมรดกศิลปกรรมอันล้ำค่าไว้ให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาและสืบทอดความคิดและแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะต่อไปในอนาคต ด้วยพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชที่ได้ พระราชทานจิตรกรรมฝีพระหัตถ์เข้าร่วมแสดงศิลปกรรมแห่งชาติและได้เสด็จพระราชดำเนินมาพระราชทานรางวัลแก่ศิลปินผู้ชนะการประกวดศิลปกรรมประจำปีนั้น เป็นการส่งเสริมให้ศิลปินมีกำลังใจ สร้างสรรค์งานศิลปะให้ก้าวหน้ามีคุณค่ายิ่งขึ้น ดังเป็นที่ประจักษ์จากการแสดงศิลปกรรมระหว่างชาติครั้งสำคัญหลายครั้งที่ศิลปินไทยได้รับรางวัลเป็นเกียรติปรากฏมาแล้ว (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ,2548)

จิตรกรรมไทยแบบประเพณีส่วนใหญ่มีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาที่เป็นศาสนาประจำชาติ มีการบูรณะปฏิสังขรณ์และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่หลายแห่ง เช่น พระอุโบสถพุทธรัตนสถานในพระบรมมหาราชวัง พระตำหนักภูพิงค์ราชนิเวศน์ จังหวัดเชียงใหม่ และได้มีการเขียนซ่อมครั้งใหญ่ ตลอดจนเขียนใหม่บางห้องในพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ฯลฯ นอกจากนี้สถาบันศิลปะขั้นอุดมศึกษาบางแห่งได้ส่งเสริมให้นักศึกษานำคติ เทคนิคและแบบอย่างของจิตรกรรมไทยแบบประเพณีมาฟื้นฟูการทำงานศิลปะให้สอดคล้องกับความรู้สึกส่วนตนสิ่งแวดล้อมและสังคมในปัจจุบัน ทำให้กิจกรรมไทยแบบประเพณีมีแนวโน้มการสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่เกิดขึ้นและเป็นที่

หวังว่าจะเจริญก้าวหน้าเป็นผลดีต่อศิลปะและวัฒนธรรมของชาติสืบไป สมุดภาพจิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์ที่ได้จัดพิมพ์ขึ้น คณะทำงานเฉพาะกิจได้พยายามคัดเลือกงานจิตรกรรมชิ้นเด่นที่มีคุณค่าสูง ทั้งจิตรกรรมไทยแบบประเพณีซึ่งได้ผนวก ผลงานที่มีลักษณะเกี่ยวข้องใกล้เคียงกัน เช่น ลายรดน้ำ ลายประดับมุก ภาพหนังใหญ่ และจิตรกรรมร่วมสมัยที่ได้เลือกสรรจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ การแสดงศิลปะครั้งสำคัญ ๆ ในประเทศและต่างประเทศ ที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นด้วยกรรมวิธีและ และสื่อประสมอื่น ๆ เข้าไว้ด้วย แสดงให้เห็นวิวัฒนาการจิตรกรรมไทยที่มีมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งนับเป็นสิ่งที่มีคุณค่าควรแก่การส่งเสริม เผยแพร่และดำรงรักษาไว้เพื่อเป็นที่ชื่นชมยินดี และภาคภูมิใจแก่ชาวไทยทั้งปวง

หากจะกล่าวถึงงานศิลปะในปัจจุบันนั้น ก็ถือได้ว่างานศิลปะในยุคนี้จัดเป็นยุคของ ศิลปะร่วมสมัยที่นานาชาติรวมถึงในประเทศไทยยอมรับได้ร่วมกันว่า ศิลปะร่วมสมัยยังไม่เคยถูกอธิบายขยายความอย่างแท้จริงเลย อย่างไรก็ตาม ภัณฑารักษ์ นักวิชาการ นักประวัติศาสตร์ศิลป์ เหมือนจะเห็นพ้องต้องกันว่าศิลปะร่วมสมัยเชื่อมโยงกับพัฒนาการของศิลปะระดับนานาชาตินับภายหลังทศวรรษที่ 1970 เป็นต้นมา ศิลปะร่วมสมัยได้เปิดกว้างออกสู่กระแสสังคมและวัฒนธรรมที่อยู่นอกโลกแห่งศิลปะมากขึ้น อย่างไรก็ตาม นักวิชาการและภัณฑารักษ์ของโลกศิลปะระดับนานาชาติทั้งหลายเข้าใจวิถีชีวิตทางสังคมและการต่อสู้ทางการเมืองในประเทศโลกที่สามได้ลึกซึ้งเพียงใด และพวกเขารับรู้การเปลี่ยนผ่านของสังคมและการเมืองที่มาสู่การแสดงออกทางศิลปะได้แค่ไหนในวงสัมมนาที่อัมสเตอร์ดัม (จิม สุปังกัต, 2546)

แต่ความหมายของงานศิลปะร่วมสมัย (contemporary Art) ผู้เชี่ยวชาญหลายฝ่ายได้กล่าวไว้แตกต่างไว้มากมายเช่น ศิลปะที่ถูกผลิตเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ซึ่งในปัจจุบันผลงานร่วมสมัย มีอยู่มากมายส่วนใหญ่อยู่ในสถาบันการศึกษา ที่สำคัญคือมีทัศนคติอย่างเดิมที่ดูเหมือนขัดแย้งกับปัจจุบันผ่านผลงานศิลปะที่ไม่ร่วมสมัยแต่ในเวลาร่วมสมัย (อารยา ราษฎร์จำเริญสุข,2548) และความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย ว่าศิลปะสมัยใหม่ของไทยนั้นเริ่มต้นคำว่า "สมัยใหม่" มาตั้งแต่ครั้งขรัวอินโข่ง และมองว่าปฏิสัมพันธ์ของศิลปะไทยตามขนบเดิมกับศิลปะตะวันตกสมัยใหม่ได้เริ่มต้นอย่างเป็นทางการครั้งแรกเมื่อรัชกาลที่ 5 เสด็จประพาสยุโรป แล้วได้ไปเห็นภาพเขียนชนิดหนึ่งที่เรียกกันว่า Impressionism และในครั้งนั้นรัชกาลที่ 5 ไม่โปรดภาพแบบ Impressionism อย่างยิ่ง แต่กลับไปโปรดศิลปะตะวันตกแบบ Classic คือถือเอาศิลปะตะวันตกตามแบบที่ยอมรับกันในสังคมของบุคคลมีระดับในขณะนั้น หรือจะพูดอีกอย่างคือชอบงานศิลปะที่มีเนื้อหาชัดเจน โดยยึดเอาศิลปะอะคาเดมีในทางเหมือนจริงของตะวันตกมาเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างทัศนคติ ว่าคือสมัยใหม่ ปฏิสัมพันธ์เรื่องศิลปะตะวันตกสมัยใหม่ของรัชกาลที่ 5 (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2546)

ลักษณะของศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย ตามความหมายของอาจารย์ศิลป์ ในอดีตที่ผ่านมา ได้ยึดถือลักษณะของสุนทรียศาสตร์แบบที่เรียกว่า Fine Art มาเป็นหลัก น. ณ ปากน้ำ เอง ก็เคยใช้คำว่า เบญจศิลป์ คือหมายถึงงานประณีตศิลป์ทั้งรูปแบบและเนื้อหา 5 ประเภท และที่เรียกว่าเป็นเบญจศิลป์ ก็เพราะมีความเกี่ยวข้องกันไม่ทางตรงก็ทางอ้อม Fine Art ทั้ง 5 ประเภท นั้นได้แก่จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม และนาฏกรรม ซึ่งปัจจุบันนี้เข้าใจว่า Fine Art คงจะต้องเพิ่มประเภทออกไปอีก จาก 5 ที่เรียกว่าเบญจศิลป์ คงจะเพิ่มเป็น 7 ประเภท หรือมากกว่านั้น เช่น รวมภาพพิมพ์ ภาพถ่าย ภาพยนตร์ สื่อวิดีโอ-คอมพิวเตอร์ และอื่นๆ อีก

อย่างไรก็ตามเมื่อศิลปะสมัยใหม่ ศิลปะร่วมสมัย พัฒนาในลักษณะไหนก็ตาม ก็ยังสามารถถือว่ามันเป็นส่วนขยายที่ต่อเนื่องมาจากประเภทของ Fine Art ดั้งเดิม เช่นภาพพิมพ์ก็ต้องถือว่าเป็นส่วนต่อเนื่องที่มาจากงานจิตรกรรม หรือศิลปะการจัดวางที่เรียกกันในภาษาศิลป์สมัยใหม่ว่า ศิลปะการจัดวาง ว่าไปแล้วก็น่าจะเป็นส่วนขยายของงานช่างเชิงสถาปัตย์ บทละคร คือส่วนขยายของงานวรรณกรรม หรืองานทางนาฏกรรมทั้งหลายที่กลายเป็นศิลปะการแสดงสดที่เรียกว่า Performance ในปัจจุบันนั้น ก็คือส่วนย่อยของงานทางการละครประเภทหนึ่งนั่นเอง แม้แต่วิดีโออาร์ต คอมพิวเตอร์อาร์ต หรืองานกราฟฟิกต่างๆ ในลักษณะสื่อผสมหลายแบบก็น่าจะเป็นส่วนขยายที่มาจากเบญจศิลป์สาขาเดิม ไม่ทางตรงก็ทางอ้อม (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2546)

แต่ในทางงานพุทธศิลป์ในยุคของศิลปะร่วมสมัยนั้น วิวัฒนาการได้เจริญและรุดหน้าขึ้นมาก งานพุทธศิลป์ในปัจจุบันได้เกิดการสร้างรูปแบบงานที่แตกต่างไว้มากมาย โดยเนื้อหาส่วนใหญ่ก็เป็นไปในจุดประสงค์ตามอดีตกาล ซึ่งงานพุทธศิลป์ที่ปรากฏหากจำแนกประเภทออกเป็นชนิดแล้ว ก็อาจจะจำแยกได้เป็นหลายประเภทเช่น งานไทยประเพณี งานศิลปะไทยประยุกต์ และที่สร้างชื่อเสียงให้วงการศิลปะไทยได้เป็นที่รู้จักของชาวต่างชาตินั้น ที่จัดว่าเป็นงานศิลปะจิตรกรรมร่วมสมัย ของกลุ่มศิลปินของไทย ที่ได้มีโอกาสทำงานศิลปะในต่างประเทศ คือ กลุ่มศิลปะ 23 นำโดย เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ปัญญาวิจินทนสารและ สมภพ บุตราชและคณะจิตรกรอีกหลายคนที่เขียนจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพุทธประทีป วิมเบอดัน พาร์ค์ไซด์ ประเทศ อังกฤษ ซึ่งรูปแบบของจิตรกรรมในวัดพุทธประทีปนี้ เป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะไทยประเพณีและศิลปะร่วมสมัย (สุธี คุณาวิชชยานนท์, 2546)

ถ้ากล่าวถึงงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ในยุคของศิลปะร่วมสมัยนั้น ก็มีวิวัฒนาการตามศิลปะรูปแบบอื่นด้วย ซึ่งจะเห็นได้จาก ศิลปินร่วมสมัยหลายคนมีวิธีการทำงาน มีรูปแบบศิลปะที่มีรากฐานมาจากงานไทยประเพณีและมักจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศาสนา แต่นำเสนอออกมาในรูปแบบสากลก็มี ชะลูด นิ่มเสมอ ศิลปินผู้ทดลองทำงานสารพัดสื่อมาอย่างมากมาย ในงานโลกุตระ หน้าศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ ซึ่งนำเอาโลกุตระ เป็นสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนามาเป็นงานศิลปะ

และยังมีศิลปินบางท่านที่ทำงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ในลักษณะของนามธรรม ซึ่งนำเอาพิธีกรรมทางศาสนา มาจัดวาง เช่นสายสิญจน์ รายล้อมด้วยพระพุทธรูป ในงานที่ชื่อ เมดิเทชั่น (Meditation) ซึ่งตัวศิลปินเองได้เข้าร่วมงานศิลปะด้วยการแสดงพิธีกรรมประกอบกับการจัดวางไปด้วย (สุธี คุณาวิชยานนท์, 2546)

ตามที่ได้กล่าวไป สมภพ บุตราชนั้นก็ ได้สร้างงานศิลปะของตนเองเช่นกัน ซึ่งเป็นงานจิตรกรรมทั้งในแนวเหมือนจริง ศิลปะการจัดวาง ในเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธปรัชญา โดยใช้วัสดุสำเร็จรูปแบบไทยๆ เช่นหม้อดินและวัสดุธรรมชาติ เช่นน้ำโคลน ตอไม้ เขม่าดำจากควันไฟ มานำเสนอในเรื่องของความเสื่อมสลายและความอนิจจัง

ยังมีศิลปินอีกหลายกลุ่มที่สร้างงานออกมาให้แตกต่างจากกลุ่มเดิมเพื่อให้เกิดการร่วมสมัยในสังคมของศิลปะ ซึ่งศิลปินกลุ่มแรกนั้นที่กล่าวถึงเป็นกลุ่มศิลปินที่มีผลงานค่อนไปทางสัญลักษณ์และความเป็นนามธรรม สำหรับปริญญา ตันติสุขเป็นจิตรกรอีกคนหนึ่งที่สนใจในงานพุทธปรัชญา เพื่อที่จะสื่อเนื้อหาออกมาในรูปแบบสัญลักษณ์แบบนามธรรมเรขาคณิต จิตรกรอีกคนหนึ่งคือ ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ เขานำเสนอเรื่องจักรวาล นักษัตร และวัฏสังสารโดยผสมลวดลายกับร่องรอยต่างๆ ที่แสดงความเคลื่อนไหวแสดงอารมณ์แบบนามธรรม (สุธี คุณาวิชยานนท์, 2546)

ผลงานของศิลปินอีกกลุ่มหนึ่งที่มีเนื้อหาค่อยข้างหลุดไปจากแรงบันดาลใจทางศาสนามากกว่ากลุ่มแรก กลุ่มนี้สนใจจะค้นคว้าหาความเป็นไปได้จากวัสดุพื้นบ้านที่เคยถูกกระแสหลักและสถาบันมองข้ามไปนั่นเอง และศิลปินที่เป็นผู้นำของกลุ่มนี้คือ บุญเทียร บุญมา

บุญเทียร บุญมา เป็นศิลปินร่วมสมัยคนแรกที่โด่งดังในระดับนานาชาติอย่างแท้จริง ในการแสดงเดี่ยวครั้งแรกของเขา ชื่อ เรื่องราวจากท้องทุ่ง เป็นผลงานที่ให้ความสำคัญไปยังอีกด้านหนึ่งของความเป็นไทย ศิลปินได้ใช้ ดินจากท้องทุ่ง กระสอบข้าว ฟางข้าว เขาควาย ขนไก่และสุ่มไก่ มาประกอบกันเป็นรูปทรงใหม่ๆ

ต่อมา ช่วงปี 2532 – 2533 มณเฑียร ได้นำเอาภาพลักษณ์ของเจดีย์ มาประกอบสร้างในรูปแบบ 2 มิติ ด้วยวัสดุแบบจนๆ เช่น ดินโคลน น้ำข้าว น้ำตาเทียน บ้างก็ทำลงบนกล่องกระดาษบรรจุสินค้า แล้วประกอบขึ้นเป็นงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ และจากปี 2538 ผลงานของมณเฑียรเริ่มมีการเล่นกับการสร้างพื้นที่เฉพาะ ในด้านเนื้อหานั้นก็มีความชัดเจนในเรื่องของพุทธปรัชญามากยิ่งขึ้น เช่นงานชุด ศาลาแห่งจิต ที่เริ่มจากการใช้โลหะมาสร้างให้เกิดรูปทรงคล้ายซุ้มหรือห้องขนาดเล็ก พอที่ให้คนหนึ่งเข้าไปได้ เพื่อดูภาพ ฟังเสียงสวดมนต์ ซึ่งก็จัดว่าเป็นการเล่นกับผู้ชมในแนวคิดเกี่ยวกับพุทธปรัชญามากขึ้น (สุธี คุณาวิชยานนท์, 2546)

จะเห็นได้ว่าความเป็นร่วมสมัยของศิลปะเชิงเชิงพุทธนี้มีวิวัฒนาการอย่างรวดเร็ว เนื่องจากแนวความคิดของศิลปินเปิดกว้างไร้ขีดจำกัดจนบางครั้งงานศิลปะเชิงพุทธที่ถูกสร้างขึ้นมานั้นยืนอยู่บนเส้นระหว่างความถูกและความผิดก็เป็นได้

หากจำแนกความสอดคล้องและความแตกต่างระหว่างงานจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวไทยประเพณีและงานจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวร่วมสมัย

1. **ทางด้านเนื้อหา**

ในความสอดคล้องและความแตกต่างระหว่างงานจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวไทยประเพณีและงานจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวร่วมสมัย พบว่าระหว่างงานจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวไทยประเพณีและแนวร่วมสมัยนั้น มีความสอดคล้องกันทางด้านเนื้อหา ซึ่งส่วนใหญ่จะแสดงเรื่องราวจาก พุทธประวัติ ชาดก ไตรภูมิ หรือแม้แต่การสะท้อนสภาพสังคมในตอนนั้น สืบทอดต่อกันมา

เป็นที่น่าสังเกตว่า ในด้านเนื้อหาของงานพุทธศิลป์ในแนวร่วมสมัยนั้นได้มีเนื้อหา ที่เพิ่มขึ้นจากแนวไทยประเพณี เช่น การสะท้อนปัญหาสภาพสังคมของทั้งฆราวาสและสภาพสังคมของสงฆ์ ซึ่งเป็นเพราะสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคมในปัจจุบัน ศิลปินจึงใช้เนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์ในการสะท้อนปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมเป็นงานจิตรกรรม เพื่อให้ผู้ชมตระหนักถึง สิ่งที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน สามารถแสดงข้อมูลเปรียบเทียบตามตารางได้ดังนี้

**<u>ตารางที่ 1</u> ตารางจำแนกเนื้อหาของงานพุทธศิลป์ระหว่างแนวไทยประเพณีและร่วมสมัย**

| งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวไทยประเพณี | งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวร่วมสมัย |
|---|---|
| - ชาดกหรืออดีตชาติของพระพุทธเจ้า<br>- หลักธรรม คำสอนในพุทธศาสนา<br>- ภาพปริศนาธรรม<br>- สมาธิ<br>- พุทธสัญลักษณ์<br>- พุทธปรัชญา<br>- สภาพสังคมและความเป็นอยู่ | - ชาดกหรืออดีตชาติของพระพุทธเจ้า<br>- หลักธรรม คำสอนในพุทธศาสนา<br>- ภาพปริศนาธรรม<br>- สมาธิ<br>- พุทธสัญลักษณ์<br>- พุทธปรัชญา<br>- สภาพสังคมและความเป็นอยู่<br>- สะท้อนปัญหาสังคมผู้คนในปัจจุบัน<br>- สะท้อนปัญหาสังคมพระสงฆ์ในปัจจุบัน |

2. **ทางด้านรูปแบบ**

สำหรับทางด้านรูปแบบของงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ในปัจจุบัน ทั้งในแนวไทยประเพณีและร่วมสมัยนั้นมีความสอดคล้องและความแตกต่าง คือ กระบวนการในการสร้างสรรค์งานนั้นสามารถแบ่งออกได้เป็นรูปแบบของไทยประเพณีที่ยังยึดความเป็นโบราณ คือเป็นรูปแบบของงานจิตรกรรม 2 มิติ ซึ่งมีลักษณะเป็นงานจิตรกรรมไทย แบน แล้วจึงวิธีการตัดเส้น แต่ในรูปแบบของความจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัยนั้น เป็นงานที่มีลักษณะเหมือนจริง มีมิติ ระยะ น้ำหนัก มากขึ้น

ซึ่งวิธีการ วัสดุที่ใช้ ในจิตรกรรมแนวร่วมสมัยจะมีความเป็นสมัยใหม่มากกว่าในแนวของไทยประเพณี

**การเปลี่ยนแปลงยุคของศิลปะไทยจากแนวไทยประเพณีสู่แนวร่วมสมัยที่สำคัญดังนี้**

**การเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมช่วงแรก**

ในอดีต การเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมครั้งแรก เกิดขึ้นเมื่อช่วงสมัยของ รัชกาลที่ 3 – รัชกาลที่ 4 ที่ประเทศไทยได้ทำการเจริญสัมพันธไมตรีกับต่างประเทศ ทั้งเอเชียและยุโรป จึงมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม รวมถึง การสร้างสรรค์งานศิลปะ

จุดประสงค์ของงานศิลปะของประเทศไทยดั้งเดิมเป็น งานศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้ สั่งสอน และถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ซึ่งรูปแบบงานศิลปะ จัดเป็นแนวอุดมคติ แต่ได้เกิดการพัฒนารูปแบบของงานขึ้น ในยุคของขรัวอินโข่ง

ในยุคของขรัวอินโข่ง เป็นผู้ริเริ่มสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแนวไทยสมัยใหม่เป็นคนแรก ซึ่งภายในงาน ปรากฏความเหมือนจริง การใช้แสงเงาและเพื่อให้มีระยะ มากขึ้น และปรับเปลี่ยนเนื้อหาจาก พุทธประวัติและชาดกต่าง เป็นภาพบริศนาธรรมและประเพณีไทยมากขึ้น

จิตรกรรมสมัยขรัวอินโข่งได้รับการยอมรับในหมู่ช่างเขียนร่วมสมัยจนเกิดจิตรกรรมสกุลช่างขรัวอินโข่ง ซึ่งเป็นงานจิตรกรรมแบบใหม่ที่เป็นการผสมผสานระหว่างจิตรกรรมที่เป็นแบบไทยประเพณีและจิตรกรรมตะวันตก สืบต่อจนมาถึงปัจจุบัน

**การเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมช่วงที่** 2

การเปลี่ยนแปลงงานจิตรกรรมครั้งต่อมา เกิดขึ้นช่วงรัชสมัยของรัชกาลที่ 6 คือการเข้ามาของ อาจารย์ศิลป์ พีระศรี จึงเกิดการตั้งสถานศึกษาศิลปะแห่งแรก คือ มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงจากระบบช่างมาเป็นการศึกษาแบบมีระบบ และพัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอนให้เหมือนกับการเรียนการสอนศิลปะในตะวันตก จึงทำให้เกิดการพัฒนาแนวความคิดจากแนวไทยประเพณีมาสู่การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแนวร่วมสมัยถึงปัจจุบัน

งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ในช่วงของ อาจารย์ศิลป์ พีระศรี นั้น ผลงานจิตรกรรมที่เกิดขึ้นยังสามารถจำแนกกลุ่มของผู้สร้างสรรค์งานจิตรกรรม ออกได้เป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มสกุลช่าง ที่สร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อสังคม เช่น การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังตามวัด อุโบสถ เพื่อเป็นการ ทำนุ บำรุง ถ่ายทอดและสืบสาน ทางด้านพระพุทธศาสนา โดยใช้งานศิลปะ เป็นตัวถ่ายทอด
2. กลุ่มศิลปิน ที่สร้างสรรค์งานศิลปะจากความคิดของตนเอง โดยใช้เนื้อหาเรื่องราวของ

พระพุทธศาสนา มาสร้างสรรค์เป็นงานร่วมสมัยที่มีรูปแบบจากต่างประเทศ โดยมีองค์ประกอบดังนี้

2.1 การสร้างสรรค์งานผ่านการแสดงออกโดยใช้ รูปแบบ กระบวนการ เทคนิค สื่อ

2.2 การสร้างสรรค์งานผ่านการแสดงออกโดยใช้ เนื้อหา ในเรื่องที่ต้องการจะถ่ายทอดของศิลปิน

ในปัจจุบันกลุ่มของศิลปินที่สร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยนั้น ได้เปลี่ยนการสร้างสรรค์งานศิลปะมาสู่การเป็นนักเชี่ยวชาญในการวิจารณ์งาน เพื่อให้สังคมได้ทราบถึงการเปลี่ยนแปลงในงานที่มีรูปแบบที่เป็นสมัยใหม่และร่วมสมัยแทน

**การแสดงความคิดเห็นและการวิจารณ์งานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ในปัจจุบัน**

ศิลปะในประเทศไทยมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างกว้างขวางขึ้น จากอดีตที่ผ่านมานับพันๆ ปีนั้นจะเห็นว่า “ศิลปะกับศาสนา” มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันมาช้านาน เพราะศิลปะมักถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นสื่อในการเผยแพร่ศาสนาไปยังศาสนิกชน หรือสร้างเป็นสัญลักษณ์ของศาสนา เช่น การสร้างงานจิตรกรรมเพื่ออธิบายหลักธรรม หรือบันทึกเหตุการณ์สำคัญเกี่ยวกับประวัติชีวิตของศาสดาหรืออธิบายคำสอนของศาสดา การสร้างวัตถุหรือหรือรูปเคารพในศาสนาต่างๆ ศิลปะที่สร้างขึ้นเนื่องในศาสนานั้นมีแทบทุกประเภท ตั้งแต่ประเภทประติมากรรมจิตรกรรม สถาปัตยกรรม และประเภทอื่นๆ จุดประสงค์หรือเป้าหมายในการสร้างศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา ต่างไปจากการสร้างศิลปะประเภทอื่น เพราะศิลปินผู้สร้างศิลปะ เนื่องในศาสนาหรือศาสนาศิลป์นั้น มีเป้าหมายของเนื้อหาแน่นอนอยู่ที่การศิลปกรรมเพื่อรับใช้ศาสนา ซึ่งสาระสำคัญของศาสนาทุกศาสนานั้น มุ่งให้มนุษย์มีชีวิตที่ดี มีศิลธรรมประจำใจ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2548)

แม้ศิลปินบางท่านอาจจะปฏิเสธ โดยถือว่าผลงานของตนเป็นงานต้นฉบับชนิดปลอดอิทธิพลใดๆ ศิลปินก็มีสิทธิที่จะปฏิเสธได้โดยสมบูรณ์ แต่ในสายตาของคนอีกกลุ่มหนึ่ง มิได้ถือว่าวิทยาการเป็นเรื่องของความเลวร้าย เป็นเรื่องของการทำลายคุณค่า ต่อเมื่อเรานำวิทยาการซึ่งถ่ายเทกันได้ตามลักษณะสังคมเปิดมาประกอบงานสร้างสรรค์แล้ว ตัวผลงานศิลปะอันเป็นผลรวมของหลายสิ่งหลายอย่างส่งผลกระทบแก่ผู้ดูในแง่ของความรู้สึกนึกคิดในแง่ของความงดงาม หรือในแง่ของการส่งเสริมความเป็นมนุษย์ ฯลฯ มากน้อยเพียงใดต่างหาก ถึงกระนั้น แนวทางพุทธศิลป์ที่ศิลปินนำมาสร้างและจัดอยู่ในกลุ่มศิลปะแนวประเพณีร่วมสมัยก็ยังมีกลุ่มความคิดอีกกลุ่มหนึ่งตั้งข้อสงสัยเอาไว้ เขาสงสัยว่า พุทธศิลป์ร่วมสมัยมีความหมายเพียงความเข้าใจแบบที่กล่าวตามข้างต้นเท่านั้นหรือ แตกต่างไปจากนั้นไม่ถือว่าเป็นงานพุทธศิลป์หรือ งานพุทธศิลป์จำเป็นหรือไม่ที่จะต้องอยู่ในกรอบของวัด พระพุทธรูป ภาพ พุทธประวัติ จริยวัตรของภิกษุสงฆ์ พิธีกรรมทาง

ศาสนา สัญลักษณ์ของอดีตที่นำมาจัดองค์ประกอบใหม่ ฯลฯ ผลงานบางชิ้น อย่างผลงานภาพพิมพ์ชื่อ "สังขาร" ของสันต์ สาราณบริรักษ์ ประติมากรรมชื่อ "ปลายวิถีแห่งชีวิต" ของสิทธิเดช แสงหิรัญ ประติมากรรมชื่อ " อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา" ของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน จิตรกรรมชื่อ "ใบไม้สีส้ม" ของวิเชียร วงศ์ศุภลักษณ์ ซึ่งไม่แสดงถึงภาพวัด ซึ่งจัดเป็นงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยได้หรือไม่ น่าจะได้ คือคำตอบของคนกลุ่มความคิดที่ตั้งข้อสงสัย เหตุผลของเขาก็คือ พุทธศิลป์ความหมายของเขา เป็นศิลปะที่เกี่ยวพันกับผู้ที่ตื่นแล้ว โดยตีความผ่านพุทธธรรมและ พุทธธรรมอันเป็นหนังสือเล่มสำคัญของพระราชวรมุนี ได้แยกพุทธธรรมออกเป็น 2 ส่วน คือ สัจธรรมหรือกฎธรรมชาติ กับจริยธรรมหรือการรู้จักกฎธรรมชาติ แล้วนำมาใช้ในทางที่เป็นประโยชน์ อีกนัยหนึ่งเป็นความรู้ในการประยุกต์สัจธรรม กล่าวกันเฉพาะสัจธรรมหรือกฎธรรมชาติ ซึ่งเป็นเรื่องทันสมัยตลอดกาล พระพุทธองค์ได้แสดงให้เห็นในไตรลักษณ์ว่าด้วยหลักอนิจจตา ทุกขตา และอนัตตา เพียงหลักอนิจจตา หรือความไม่เที่ยงแท้แน่นอน ผลงานศิลปะของสันต์ ของนนทิวรรธน์ ของวิเชียร ตามที่กล่าวมาก็พูดได้ว่า ศิลปินสร้างงานโดยอาศัยรากฐานความคิดดังกล่าว เหล่านี้คือการตีความพุทธศิลป์โดยอิงหลักพุทธธรรมที่แตกต่างไปจากเดิม และเป็นเรื่องนำมาซึ่งการถกเถียงในหมู่ศิลปินผู้ใฝ่รู้ในปัจจุบัน (อำนาจ เย็นสบาย, 2527)

อย่างไรก็ตาม การตีความพุทธศิลป์ที่แตกต่างกันระหว่างอดีตกับปัจจุบัน ระหว่างปัจจุบันกับปัจจุบัน ซึ่งมีอยู่หลายกลุ่มความคิดนั้น จำเป็นที่เราจะต้องแยกส่วนที่เป็นการตีความออกจากส่วนที่เป็นความงาม เพราะความงามอันเป็นความสามารถจัดเจนของศิลปินในการสร้างสรรค์ศิลปะ ย่อมปรากฏตัวขึ้นได้ในผลงานศิลปะทุกกลุ่มที่ตีความแตกต่างกัน นั่นก็หมายความว่า ไม่ว่าศิลปินจะสะท้อนสัจธรรม หรือตรงข้ามกับสัจธรรม ย่อมไม่ใช่เงื่อนไขชี้ขาดว่าศิลปินจะสะท้อนด้านใดออกมาในผลงาน ทุกวันนี้ มีศิลปินจำนวนไม่น้อยในบ้านเมืองของเรากำลังตื่นตัวให้ความสนใจต่อการ สร้างสรรค์งานศิลปะแนวประเพณีร่วมสมัยกันมากขึ้น โดยมีพุทธศิลป์ในหลายความหมายหลายความเข้าใจรวมอยู่ด้วย ตั้งแต่การตีความพุทธศิลป์เจือปนพราหมณ์ การตีความพุทธศิลป์ที่รูปแบบพิธีกรรม จริยวัตรตามที่เห็น และอีกหลายนัย จนถึงการตีความแบบเจาะลึกพุทธธรรม แล้วแสดงออกในทางศิลปะ โดยทุกกลุ่มอาศัยวิทยาการใหม่ๆมาพัฒนาผลงานของตนเป็นจุดร่วม (อำนาจ เย็นสบาย, 2527)

**ความแตกต่างในการวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวไทยประเพณีและแนวร่วมสมัย**

สำหรับความแตกต่างในการวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ทั้งแนวไทยประเพณีและร่วมสมัย ทั้งในด้านของการแสดงออก แนวคิดและและเนื้อหาภายในงานที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นมาตามสภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้นในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา เพื่อเกิดการยอมรับจากสังคมและการพัฒนาให้เกิดเป็นงานศิลปะที่มีความเป็นสากล ทั้ง เนื้อหา รูปแบบและกระบวนการในการทำงาน สามารถแสดงการเปรียบเทียบการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ตามตาราง ได้ดังนี้

**<u>ตารางที่ 2</u> ตารางจำแนกการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ประหว่างแนวไทยประเพณีและร่วมสมัย**

| งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวไทยประเพณี | งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวร่วมสมัย |
|---|---|
| - วิจารณ์จากความงามภายในงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ ในด้านองค์ประกอบศิลป์และทัศนธาตุ<br>- วิจารณ์เพื่อสร้างความศรัทธาในด้านพระพุทธศาสนาแก่ผู้ชม<br>- วิจารณ์เพื่อการถ่ายทอดองค์ความรู้ของ พระพุทธศาสนา เช่นพุทธประวัติ ชาดก ไตรภูมิ พุทธสัญลักษณ์ เป็นต้น | - วิจารณ์เพื่อให้ผู้ชมได้รับทราบถึงบริบทและแนวคิดของศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงาน<br>- วิจารณ์จากความงามภายในงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ ในด้านรูปแบบ เทคนิค สื่อ กระบวนการ รวมถึงองค์ประกอบศิลป์ ที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นมา<br>- วิจารณ์เนื้อหาภายในงานจิตรกรรมว่ามีความสอดคล้องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาหรือไม่ อย่างไร |

จากตารางเกี่ยวกับความแตกต่างในการวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวไทยประเพณีและแนวร่วมสมัย พบว่าแนวทางในการวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์นั้น มีความแตกต่างในเรื่องของ การวิจารณ์ในเรื่องของรูปแบบ เทคนิค สื่อและกระบวนการ เพิ่มเข้ามาในการวิจารณ์งานร่วมสมัย เพราะศิลปินได้รับอิทธิพลในการทำงานจากต่างประเทศ จึงเกิดการพัฒนาทั้งรูปแบบ เทคนิค กระบวนการที่มีลักษณะ เหมือนจริงมากยิ่งขึ้น

**ความเป็นมาของพุทธศิลป์ในประเทศไทย**

ศิลปะสมัยประวัติศาสตร์ไทย ส่วนใหญ่เกี่ยวกับศิลปะทางศาสนาทั้งสิ้น อาจแบ่งออกได้เป็น 2 สมัยอย่างกว้าง ๆ คือ สมัยก่อนที่ชนชาติไทยเข้าปกครองและสมัยที่ชนชาติไทยปกครองประเทศแล้ว สมัยแรกแบ่งออกได้อีกเป็น 5 สมัย คือ วัตถุรุ่นเก่าที่ค้นพบในประเทศไทย ศิลปะทวารวดี เทวรูปรุ่นเก่า และศิลปะศรีวิชัย และศิลปะลพบุรี สมัยหลังก็แบ่งออกได้อีก 5 สมัย เช่นเดียวกัน คือ ศิลปะเชียงแสน สุโขทัย อู่ทอง อยุธยา และรัตนโกสินทร์(ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2528) จึงสรุปออกมาเป็นสังเขป ดังนี้

**วัตถุรุ่นเก่าที่พบในประเทศไทย**

ที่สำคัญที่สุดชิ้นหนึ่งก็คือตะเกียงโรมันสัมฤทธิ์ ซึ่งค้นพบที่ตำบลพงตึก อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี มีฝาที่เปิดได้สำหรับเทน้ำมันหล่อเป็นพักตร์เทพเจ้าซิเลนัส (Silenus) ของโรมัน ด้ามถือหล่อเป็นรูปปาล์มและปลาโลมา 2 ตัวหันเข้าหน้าเข้าชนกัน ศาสตราจารย์ ชารลส์ ปิคารต์ (Charles Picard) นักปราชญ์ฝรั่งเศสท่านหนึ่งกล่าวว่าตะเกียงนี้คงหล่อขึ้นที่เมืองอาเล็กซานเดรีย ในประเทศอียิปต์ ก่อนพุทธศตวรรษที่ 6 ในสมัยที่ชาวโรมันเข้าปกครองประเทศนั้น และคงเป็นที่พ่อค้าชาวอินเดียได้นำเข้ามาในประเทศไทย ปรากฏว่าในปัจจุบันได้ค้นพบตะเกียงโรมันสัมฤทธิ์ภายในประเทศไทยเพิ่มขึ้นอีก และยังมีเศษตะเกียงโรมันดินเผาอีกซึ่งอาจปั้นขึ้นในสมัยทราวดี

นอกจากนี้เมื่อไม่นานมานี้ ศาสตราจารย์ชาวฝรั่งเศสชื่อบวสเซอลีแย่ยัง ได้ค้นพบภาพสนักนูนต่ำดินเผาและปูนปั้นบางชิ้นที่แสดงว่าได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะอมราวดีทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดีย เนื่องจากประติมากรรมเหล่านี้สร้างด้วยดินเผาและปูนปั้นและมีแผ่นอิฐติดอยู่ข้างหลัง จึงแสดงว่าสร้างขึ้น ณ ที่นั้นเอง ศาตราจารย์บวสเซอลีจึงตั้งข้อสันนิษฐานว่าดินแดนแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาทางภาคกลางของประเทศไทยอาจเคยเป็นที่ตั้งของอาณาจักรฟูนัน อันเป็นอาณาจักรแรกสุดที่รู้จักกันบนภาคพื้นดินเอเชียอาคเนย์ก็ได้ จากจดหมายเหตุจีนปรากฏว่า อาณาจักรนี้มีอายุราวระหว่างพุทธศตวรรษที่ 6-11ร่วมสมัยกับอาณาจกรอมราวดีและเมื่ออาณาจักรฟูนันแตกสลายแล้ว อาณาจักรทราวดีซึ่งเคยเป็นประเทศราชของอาณาจักรฟูนันมาแต่ก่อน จึงได้มีอำนาจขึ้นในภาคกลางของประเทศไทย อย่างไรก็ดีศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่ยอมรับในตอนปลายราชธาณีของอาณาจักรฟูนันคงจะได้ย้ายไปอยู่ยังแถบลุ่มแม่น้ำโขงทางภาคใต้ของสาธารณรัฐเขมรปัจจุบันแล้ว เกี่ยวกับเรื่องนี้ก็มีบางท่านคัดค้านโดยกล่าวว่า ดินแดนแถบเมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรีนั้นแคบ ไม่น่าจะเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรฟูนันที่มีอำนาจกว้างขวางใหญ่โตดังที่จดหมายเหตุจีนกล่าวอ้างถึงได้ เครื่องงดินเผาที่ค้นพบแถบบริวเณเมืองอู่องก็ไม่มีลักษณะเหมือนกับที่ค้นพบในบริเวณอื่นๆ ที่อยู่ใกล้เคียงกัน เช่นที่เมืองจันเสน อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์ เป็นต้น (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2528)

นอกจากนี้ ยังได้ค้นพบพระพุทธรูปอินเดียแบบคุปตะอย่างแท้จริงซึ่งมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 9-11ส่วนมากเป็นขนาดเล็ก อาจเป็นของที่พ่อค้าชาวอินเดียวนำเข้ามา เป็นต้นว่าพระพุทธรูปยืนสัมฤทธิ์สูง 10.5 ซม. ขุดพบที่เวียงสระ อำเภอบ้านนาสาร จังหวัดสุราษฎร์ธานี นอกจากนี้ก็มีพระพุทธแบบหลังคุปตะ ราวพุทธศตวรรษที่ 11-13 ซึ่งค้นพบที่ตำบลพงตึก เช่นเดียวกับตะเกียงโรมันสัมฤทธิ์ พระพุทธรูปองค์นี้แต่เดิมเชื่อกันว่าเป็นแบบอมราวดี เพราะครองจีวรเป็นริ้ว แต่ปัจจุบันเชื่อกันว่าน่าจะเป็นแบบหลังคุปตะมากกว่า เพราะเหตุว่าขอบจีวรที่ตกลงมาจากข้อพระหัตถ์ซ้ายนั้นตกลงมาเป็นเส้นตรง นอกจากนั้นยังเห็นได้จากเบื้องหลังองค์พระพุทธรูปว่า เมื่อชายจีวรผ่านพระอังสาซ้ายแลวได้นำกลบมาพันรอบพระกรซ้ายอีก มิได้ปล่อยให้ตกลงไปยัง

ข้อพระบาทตามแบบการครองจีวรในศิลปอมราวดี พระพุทธรูปสมัยหลังคุปตะบางองค์ก็ยังครองจีวรเป็นริ้วอยู่ นอกจากนี้ยังมีพระพุทธรูปแบบปาละซึ่งเจริญขึ้นทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 14-17อีก เป็นต้นว่าพระพุทธรูป 8 ปางสลักด้วยศิลา ปิดทอง คือ ปางประสูติ บางยมกปาฏิหาริย์ ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ ปางปรินิพพาน ปางทรมานช้างนาฬาคีรี ปางประทานปฐมเทศนา ปางรับบาตรจากพระยาวานร และปางมารวิชัยคนพบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา รูปนี้อาจนำเข้ามาในประเทศไทยนานมาแล้ว หรือเพิ่งนำเข้ามาในสมัยอยุธยาได้ (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2528)

ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่าเมื่อศิลปะแบบใดเกิดขึ้นในประเทศอินเดียแล้วย่อมแพร่ออกมายังภาคเอเชียอาคเนย์ด้วย และมีอิทธิพลต่อศิลปะในดินแดนแถบนี้บ้างไม่มากก็น้อย

**ศิลปะทวารวดี (พุทธศตวรรษที่** 12-16)

ในปัจจุบันมีบางท่านเข้าใจว่า อาณาจักรทวารวดีน่าจะมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองลพบุรี เพราะแถบเมืองนครปฐมนั้นเป็นที่ตั้งของอาณาจักรหรือรัฐอีกแห่งหนึ่ง อย่างไรก็ดีที่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรีได้ค้นพบเงินเหรียญมีจารึกว่า อย่างไรก็ดีอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรีได้ค้นพบเงินเหรียญมีจารึกว่า ลวปุระ อันเป็นชื่อเก่าของเมืองลพบุรี ตัวอักษรมีอายุราวพุทธศตวรรษ 12 ซึ่งในสมัยก่อนคงใช้ชื่อเมืองหลวงเป็นชื่อของรัฐหรืออาณาจักรด้วย เมืองโบราณที่นครปฐมคงจะมีชื่อว่าทวารวดีคือเมืองของพระกฤษณะและเมืองลพบุรีก็มีชื่อว่าลวปุระ ด้วยเหตุนั้นรัฐหรืออาณาจักรที่มีเมืองลพบุรีเป็นเมืองสำคัญจึงน่าจะมีชื่อว่า ลวปุระ หาใช่ทวารวดีไม่ได้ค้นพบโบราณวัตถุสถานในสมัยทวารวดีเป็นอันมาก ณ เมืองอู่ทอง รวมทั้งค้นพบจารึกบนแผ่นทองแดง ใช้ตัวอักษรที่มีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 12 กล่าวถึงพระนามของพระเจ้าหรรษวรมัน อันไม่เคยเป็นที่รู้จักกันในระยะศตวรรษนั้นมาแต่ก่อน ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่จึงสันนิษฐานว่าเมืองอู่ทองอาจเคยเป็นราชธานีของอาณาจักรทวารวดีมาก่อนเมืองนครปฐม และพระเจ้าหรรษวรมัน อาจเป็นพระนามของพระเจ้าแผ่นดินทวารวดีองค์แรกที่เราเคยรู้จักกันก็ได้ สันนิษฐานวาประชาชนส่วนใหญ่ในอาณาจักรทวารวดีคงเป็นเชื้อชาติมอญหรือใช้ภาษามอญทั้งนี้เพราะได้ค้นพบจารึกภาษามอญโบราณในสถานที่หลายแห่งอันเป็นที่ตั้งของศิลปะทวารวดี ในระยะนั้นอาจมีชนชาติไทยอยู่บ้างแล้ว แต่คงเป็นส่วนน้อย ปัจจุบันมีบางท่านเสนอว่าควรเปลี่ยนชื่อศิลปะทวารวดีเป็นศิลปะมอญ แต่ข้าพเจ้ายังไม่สู้เห็นด้วยนัก เพราะการใช้ชื่อเชื้อชาติเป็นชื่อของศิลปะนั้นอาจทำให้มีเข้าใจผิดคิดว่าศิลปะของชนชาตินั้นโดยเฉพาะก็ได้ เพราะการใช้ชื่อเชื้อชาติเป็นชื่อของศิลปะนั้นอาจทำให้มีผู้เข้าใจผิดคิดว่าเป็นศิลปะของชนชาตินั้นโดยเฉพาะก็ได้ ได้ค้นพบศิลปะทวารวดีทงภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยด้วย ซึ่งขณะนั้นประชาชนส่วนใหญ่อาจเป็นเชื้อชาติขอมหรือเขมร
(ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2528)

ศิลปะทวารวดีแพร่หลายอยู่ในภาคกลางของประเทศไทย เป็นต้นว่าที่จังหวัดนครปฐมที่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดสิงห์บุรี จังหวัดลพบุรี และจังหวัดราชบุรีขึ้นไปจนถึงภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย เช่นที่เมืองฟ้าแดดสูงยางในเขตจังหวัดกาฬสินธุ์ ได้ค้นพบใบเสมาศิลาสลักเป็นพระพุทธรูป พุทธประวัติ และชาดกต่างๆ และทางภาคตะวันออกของประเทศไทย ทางภาคใต้ก็มีบ้าง พระพุทธรูปชั้นต้น ๆที่พบในสาธารณะรัฐเขมรก็ดูจะเป็นแบบเดียวกัน ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 13 ชาวเมืองละโว้ (ลพบุรี) ได้ยกขึ้นไปตั้งอาณาจักรอีกแห่งหนึ่งทางภาคเหนือมีราชธานีอยู่ที่เมืองหริภุญชัย (ลำพูน) ศิลปะทวารวดีก็ได้ไปแพร่หลายที่อาณาจักรแห่งนี้ อาณาจักรนี้คงอยู่จนเมื่อถูกชนชาติไทยตีได้ในต้นพุทธศตวรรษที่ 19 อย่างไรก็ดี พระพุทธรูปดินเผาส่วนใหญ่ซึ่งค้นพบที่เมืองลำพูนเช่นในซุ้มวัดกู่กุฏหรือจามเทวี จังหวัดลำพูน คงมีอายุไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ 16 เพราะได้รับอิทธิพลของศิลปะขอมจากภาคกลางของประเทศไทยเข้ามาปะปนแล้ว สำหรับสถาปัตยกรรมในศิลปะแบบทวารวดีนั้นเท่าที่สำรวจกันแล้ว เป็นต้นว่าที่วัดพระเมรุและเจดีย์จุลปะโทน จังหวัดนครปฐม จะเห็นว่าซากอาคารใหญ่ก่อด้วยอิฐใช้สอดิน บางครั้งก็ย่อมุมและมีบันไดลงไปข้างล่าง เจดีย์จุลปะโทนนั้นฐานสร้างซ้อนกันถึง 3 ชั้น ครั้งแรกใช้ประติมากรรมดินเผาประดับรอบฐาน ครั้งที่ 2 เปลี่ยนเป็นประติมากรรมปูนปั้น ภาพปูนปั้นเหล่านี้ปัจจุบันได้ค้นพบหลายภาพ และส่วนใหญ่รักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจังหวัดนครปฐม และที่อำเภออู่ทองจังหวัดสุพรรณบุรี นอกจากนี้ยังมีสถาปัตยกรรมสมัยทวารวดีอีกหลายแห่งที่ได้รับการขุดแต่งแล้ว เช่นที่เมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี บ้านโคกไม้เดน จังหวัดนครสวรรค์ เมืองฟ้าแดดสูงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ และเมืองพระรถ ดงศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรี เป็นต้น ยังคงมีสถาปัตยกรรมแบบทวารวดีอยู่อีกแห่งหนึ่งที่ยังคงอยู่ดีพอใช้ คือ เจดีย์ที่วัดกู่กุฏ เมืองลำพูน แม้ว่าอายุของสถาปัตยกรรมแห่งนี้จะยังไม่แน่นอนเพราะอาจซ่อมขึ้นในกลางพุทธศตวรรษที่ 18 แต่ก็อาจจัดเป็นศิลปะทวารวดีตอนปลายได้ ลักษณะของสถาปัตยกรรมเช่นนี้คล้ายกับสัตตมหาปราสาท (sat Mahal Pasada) ที่เมืองโปลนนารุวะ ในเกาะลังกาพอใช้ (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2528)

นอกจากที่กล่าวมาข้างต้น แบบอย่างเจดีย์ในสมัยทวารวดีก็ยังมีอยู่อีก คือเป็นฐานสี่เหลี่ยมมีองค์ระฆังเป็นรูปโอคว่ำและมียอดแหลมอยู่ข้างบน แบบนี้อาจได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียสมัยปาละ กับอีกแบบหนึ่งซึ่งมีฐานเป็นรูปสี่เหลี่ยมเช่นเดียวกัน แต่มีองค์ระฆังเป็นรูปเหมือนบาตรคว่ำและมียอดทำเป็นแผ่นกลม ๆ วางซ้อนกันขึ้นไปข้างบน บนยอดสุดมีลูกแก้ว นอกจากนี้จากการขุดค้นที่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ยังปรากฏได้คนพบเจดีย์ซึ่งมีฐาน 8 เหลี่ยมด้วย การขุดค้นที่เมืองอู่ทองแสดงให้เห็นว่าศิลปะศรีวิชัยจากภาคใต้ของประเทศไทยได้แผ่ขยายขึ้นมายังภาคกลางและได้เลยไปยังภาคตะวันออกของประเทศไทยในราวพุทธศตวรรษที่ 13 แต่ก็คงเป็นการเผยแพร่ของพุทธศาสนาลัทธิมหายานยิ่งกว่าการเผยแพร่ทางด้านการเมือง

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงสันนิษฐานไว้ว่า พระเจ้าอนุรุทมหาราชแห่งเมืองพุกามคงเสด็จยกทัพมาตีเมืองนครปฐม ซึ่งเป็นราชธานีของอาณาจักรทวารวดีในปลายพุทธศตวรรษที่ 16 แทนที่จะไปตีเมืองสะเทิมดังที่กล่าวไว้ในพงศาวดารพม่า เพราะที่เมืองนครปฐมมีโบราณวัตถุสถานทางพระพุทธศาสนามากมายกว่าที่เมืองสะเทิม อานันทเจดีย์ซึ่งสร้างขึ้นที่เมืองพุกามรัชกาลของพระเจ้าคันชิตหรือกยันชิตถาราชโอรสสององค์ที่ 2 ของพระเจ้าอนุรุทธมหาราชก็มีแผนผังเหมือนกับวัดพระเมรุที่จังหวัดนครปฐม เปลี่ยนแต่พระพุทธรูปในซุ้มทั้ง 4 เป็นพระยืนที่วัดพระเมรุเป็นพระนั่งห้อยพระบาท อาณาจักรทวารวดีคงหมดอำนาจลงเนื่องจากการรุกรานของพระเจ้าอนุรุทธครั้งนี้ อย่างไรก็ดี ความข้อนี้นักปราชญ์บางท่านก็ยังไม่ยอมเชื่อและเห็นว่าอาณาจักรทวารวดีอาจสลายตัวลงไปในปลายพุทธศตวรรษที่ 16 เนื่องจากการรุกรานของกองทัพขอมจากประเทศกัมพูชาสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ 1 มากกว่า ทั้งนี้เพราะจารึกหรือพงศาวดารพม่ายังไม่เคยปรากฏเรื่องการรุกรานของพระเจ้าอนุรุทมหาราชเข้ามาในประเทศไทย (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2528)

**เทวรูปรุ่นเก่า (พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔)**

มีเทวรูปศิลปะรุ่นเก่าอยู่จำนวนหนึ่งซึ่งค้นพบในประเทศไทย ส่วนใหญ่อายุร่วมสมัยกับศิลปะทวารวดีตอนต้นและตอนกลางคือ ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 12-14 ด้วยเหตุนี้จึงมีบางท่านจัดว่าเป็นลักษณะทางด้านศาสนาพราหมณ์ในศิลปะทวารวดี เพราะเหตุว่าส่วนใหญ่ได้ค้นพบในสถานที่ที่ได้ค้นพบพระพุทธรูปแบบทวารวดีด้วย เช่นที่ดงศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรี เป็นต้น อย่างไรก็ดี เนื่องจากเทวรูปเหล่านี้ไม่มีพักตร์เหมือนกับพระพุทธรูปแบบทวารวดี โดยเฉพาะในสมัยกลางเลย ด้วยเหตุนั้น ณ ที่นี้จึงได้จัดไว้เป็นอีกแบบหนึ่งต่างหาก

เทวรูปที่เก่าที่สุดในประเทศไทยหรือภาคเอเชียอาคเนย์ คงเป็นเทวรูปที่ค้นพบทางภาคใต้ของประเทศไทย เช่นเทวรูปพระนารายณ์ศิลา ซึ่งค้นพบที่อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี สูง 69 เซนติเมตร และปัจจุบันรักษาอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เทวรูปองค์นี้คงมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 9-10 เพราะเหตุว่าแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะอินเดียสมัยมถุราและอมราวดีตอนปลาย (พุทธศตวรรษที่ 8-9) ปรากฏอยู่ โดยเฉพาะการถือสังข์ในหัตถ์ซ้ายล่างและ หัตถ์ขวาล่างแสดงปางประทานอภัย ยังได้ค้นพบเทวรูปแบบนี้ในเขตจังหวัดนครศรีธรรมราชอีก 2 องค์ แต่คงสลักขึ้นหลังเทวรูปองค์ที่กล่าวมานี้เล็กน้อย เพราะหัตถ์ขวาล่างได้เปลี่ยนเป็นถือดอกบัวหรือก้อนดินอันหมายถึงธรณีแล้ว (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2528)

เทวรูปที่เหลือซึ่งส่วนใหญ่ค้นพบทางภาคใต้ของไทยในแถบจังหวัดสุราษฎร์ธานีและทางภาคตะวันออกในแถบดงศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรี มีอายุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 ลงมา ส่วนใหญ่เป็นเทวรูปพระนารายณ์ 4 กร ทรงถือจักร (ในพระหัตถ์ขวาบน) สังข์ (ในพระหัตถ์ซ้ายบน)

คฑา (ในพระหัตถ์ซ้ายล่าง) พระธรณีหรือดอกบัว (พระหัตถ์ขวาล่าง) สวมหมวกทรงกระบอก นุ่งผ้ายาวคล้ายผ้าโสร่งมีจีบอยู่ทางด้านหน้า เทวรูปเหล่านี้อาจแบ่งออกได้เป็น 2 หมู่ คือ หมู่หนึ่งคาดผ้าเฉียง และอีกหมู่หนึ่งคาดผ้าตรง ผูกเป็นปมอยู่ด้างด้านขวา หมู่คาดผ้าเฉียงนั้นมีลักษณะคล้ายคลึงกับเทวรูปในศิลปะสมัยหลังคุปตะ คือ สมัยราชวงศ์ปัลลวะ ทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดีย ในราวพุทธศตวรรษที่ 12 เป็นอันมาก ส่วนใหญ่ค้นพบทางภาคใต้ของประเทศไทย เทวรูปเหล่านี้คงอยู่ในชั่วระยะเวลาอันสั้น หมู่ที่คาดผ้าตรง นั้นพบทางภาคใต้และภาคตะวันออกของประเทศไทย อาจเจริญขึ้นในภาคใต้ก่อน หลังจากนั้นจึงแพร่ไปทางภาคตะวันออก คงอยู่นานกว่าหมู่แรกเพราะแสดงวิวัฒนาการให้เห็นได้โดยเฉพาะในภาคใต้ คือ จากหมวกและขอบผมที่เป็นเส้นตรงคู่กันทางด้านหน้าศีรษะ เปลี่ยนจากขอบหมวกยังคงเป็นเส้นตรง แต่ขอบผมวาดเป็นเส้นโค้งลงมาตรงหน้าผาก และต่มาได้รวมขอบหมวกและขอบเส้นผมเป็นเส้นเดียวกันวาดเป็นมุมแหลมบนหน้าผาก ยังมีอีกหมู่หนึ่งซึ่งค้นพบทางภาคใต้ของประเทศไทยโดยเฉพาะ เป็นเทวรูปพระนารายณ์ 4 กรเช่นเดียวกัน แต่ไม่คาดผ้า คงมีแต่เข็มขัดคาดอยู่บนส่วนของผ้าทรงแบบผ้าโสร่งพระอุระผึ่งผาย และพระหัตถ์ก็ไม่ติดกับลำพระองค์ หมู่นี้ศาสตราจารย์โอคอนเนอร์ (Stanley J.O' Conner, Jr.) นักประวัติศาสตร์ศิลปะชาวอเมริกันจัดว่าคงคิดแบบขึ้นเองทางภาคใต้ของประเทศไทย และมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 13-14 ที่สวยงามอย่างยิ่งก็คือ องค์ที่ค้นพบที่อำเภอตะกั่วป่า จังหวัดพังงา

ที่เมืองศรีเทพในเขตจังหวัดเพชรบูรณ์ ได้ค้นพบเทวรูปหลายองค์มีลักษณะแตกต่างจากที่กล่าวมาแล้ว แต่อายุเวลาไล่เลี่ยกันหรือเก่ากว่าเล็กน้อย ส่วนใหญ่เป็นเทวรูปพระนารายณ์สวมหมวก 8 เหลี่ยมยอดสูงเป็นชั้น ๆ และทรงผ้าโจงกระเบนสั้น ที่เป็นรูปพระกฤษณะก็มี พระอาทิตย์ก็มี ที่เมืองศรีเทพนี้ทั้งศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนาคงเจริญขึ้นพร้อมกัน เพราะในถ้าเขาถมอรัตน์ ไม่ไกลจากเมืองศรีเทพมากนัก ได้ค้นพบพระพุทธรูปแบบทวารวดีสลักอยู่บนผนังในถ้ำ แต่คงเป็นพุทธศาสนาในลัทธิมหายาน เพราะได้ค้นพบรูปพระโพธิสัตว์ด้วยเมื่อ พ.ศ.2510 นักศึกษาคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ค้นพบเศรียรพระนารายณ์ศิลาสวมหมวกรูปทรงกระบอกแบบทางภาคใต้ของประเทศไทย ณ เมืองศรีเทพ เศรียรนี้ต่อมาได้นำมาต่อเข้ากับองค์ที่ได้ไว้ก่อนนานแล้ว ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร และได้มาจากเมืองศรีเทพเช่นเดียวกัน ปรากฏว่าเป็นแบบผสมระหว่างเมืองศรีเทพและภาคใต้ของประเทศไทย คือพระนารายณ์ทรงผ้าโจงกระเบนสั้นแต่สวมหมวกทรงกระบอก นอกจากนี้ในคราวเดียวกันนี้ยังได้ค้นพบพระพุทธรูปศิลาแบบทวารวดีมีจารึกคาถา เย ธฺมมาฯ เป็นภาษาบาลีสลักอยู่บนฐานที่เมืองศรีเทพด้วย ธรรมจักรศิลาขนาดใหญ่ก็ได้ค้นพบที่เมืองศรีเทพอีกเช่นเดียวกัน มีบางท่านเสนอว่าเทวรูปที่ค้นพบที่เมืองศรีเทพนี้ควรจัดเป็นศิลปะขอมเพราะนุ่งผ้าโจงกระเบนสั้นคล้ายคลึงกัน ข้อนี้ข้าพเจ้าไม่เห็นด้วยเพราะใช้เทคนิคในการสลักแตกต่างกัน เทวรูปขอมสมัยโบราณจะมีเศษหินยึดระหว่างพระ

หัตถ์ข้างบนกับเศียรเสมอ แต่เทวรูปรุ่นเก่าในประเทศไทยไม่เคยปรากฏเลย ด้วยเหตุนั้นกรบนของเทวรูปในประเทศไทยจึงมักหักไปเกือบหมดสิ้น ในปัจจุบันกรมศิลปากรกำลังทำการขุดค้นที่เมืองศรีเทพ ปรากฏว่าอาจแบ่งเมืองนี้ออกได้เป็น 2 สมัย สมัยแรกเป็นวัฒนธรรมอินเดียและทวารวดี อายุคงเริ่มขึ้นตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 10-11 ลงมา สมัยที่ 2 เป็นวัฒนธรรมขอมตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 16 เมืองนี้ซึ่งตั้งอยู่บนสายทางเดินโบราณระหว่างภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยไปจนถึงประเทศกัมพูชา คงถูกทอดทิ้งหลังจากที่ขอมเสื่อมอำนาจลงแล้วตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 18 ลงมา

ที่จังหวัดอุบลราชธานีได้ค้นพบเทวรูปแปลกประหลาดองค์หนึ่งคือรูปอรรธนารีศวร เป็นรูปพระอิศวรและพระอุมา ชายาของพระองค์ ผสมกันเป็นรูปเดียว อายุอาจอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 13 ที่ดงศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรี เมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ และภาคใต้ของประเทศไทยก็ได้ค้นพบศิวลึงค์หลายองค์ โดยเฉพาะได้ค้นพบเทวรูปพระคเณศศิลาขนาดใหญ่ ที่ดงศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรี เป็นรูปพระคเณศประทับนั่ง แสดงอำนาจได้อย่างสวยงาม แต่เดิมแตกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย แต่เจ้าหน้าที่กรมศิลปากรได้ซ่อมแซมแล้ว และปัจจุบันตั้งแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2528)

**ศิลปะศรีวิชัย (พุทธศตวรรษที่** 13-18)

เชื่อกันว่ามีอาณาจักรหนึ่งรุ่งเรืองอำนาจขึ้นบนเกาะสุมาตรา ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13-18 มีราชธานีตั้งอยู่ใกล้กับเมืองปาเล็มบังในปัจจุบันนี้ อาณาจักรนี้บางครั้งก็ได้ครอบครองแหลมมลายูและดินแดนบางส่วนทางภาคใต้ของไทย นักปราชญ์ทางโบราณคดีเรียกชื่ออาณาจักรนี้ว่าศรีวิชัยตามศิลาจารึกที่ค้นพบ และศิลปกรรมซึ่งเกิดขึ้นทางภาคใต้ของประเทศไทยขณะนั้นก็ได้รับชื่อว่าศิลปะแบบศรีวิชัย

ศิลปศรีวิชัยได้รับอิทธิพลจากศิลปอินเดียแบบคุปตะ หลังคุปตะ และปาละ-เสนะ ตามลำดับ นอกจากนี้โบราณวัตถุสมัยนี้ได้ค้นพบทางภาคใต้ของไทยจะสลักด้วยศิลาหรือหล่อด้วยสัมฤทธิ์ก็ตาม มีลักษณะคล้ายคลึงกับที่พบในเกาะชวาภาคกลาง (พุทธศตวรรษที่ 12 หรือ 13 ถึง 15) มาก จนยากที่จะทราบได้ว่าสิ่งใดทำในประเทศใด จนกระทั่งมีบางท่านเสนอว่าศิลปะที่เรียกว่าแบบศรีวิชัยทางภาคใต้ของไทย นั้นน่าจะเรียกว่าแบบราชวงศ์ไศเลนทร์ทางภาคกลางของเกาะชวามากกว่า เพราะเหตุว่าเหมือนกับศิลปะที่ค้นพบบนเกาะชวามากกว่าศิลปะที่ค้นพบบนเกาะสุมาตรา ส่วนมากสร้างขึ้นในพุทธศาสนาลัทธิมหายานทั้งสิ้น ศิลปะแบบศรีวิชัยแท้ ๆ ในภาคใต้ของประเทศไทยคงมีอายุอยู่ลงมาจนถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 19 อันเป็นเวลาที่ดินแดนแห่งนี้ได้เข้ารวมอยู่ในอาณาจักรสุโขทัย ศิลปะศรีวิชัยตอนต้นมีลักษณะแตกต่างกันมากสุดแล้วแต่ว่าจะได้รับอิทธิพลจากที่ใด แม้ว่าจะอยู่ในสมัยเดียวกันก็ตาม จึงมีบางท่านเสนอว่าไม่น่าจะรวม

เรียกว่าศิลปะศรีวิชัยเสียทีเดียว แต่น่าจะเรียกว่าศิลปะทางภาคใต้ของประเทศไทยหรือศิลปะทักษิณมากกว่า

พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ซึงสลักด้วยศิลาและค้นพบที่อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ดูจะเก่ากว่าเพื่อน และยังมีอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบคุปตะและหลังคุปตะปะปนอยู่มาก พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร อีก 2 องค์ ซึ่งหล่อด้วยสัมฤทธิ์และค้นพบที่อำเภอไชยาเช่นเดียวกัน อยู่ในสมัยต่อมา และดูจะมีอิทธิพลของศิลปะแบบหลังคุปตะและปาละ-เสนะเข้ามาปะปนแล้วองค์แรกที่เหลือเพียงครึ่งองค์ ถือกันว่าเป็นโบราณวัตถุที่งามที่สุดชิ้นหนึ่งในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร แม้พระธยนิพุทธอมิตาภะปางสมาธิองค์เล็กบนศิราภรณ์ของพระโพธิสัตว์องค์นี้จะหักหายไปแล้ว แต่การที่รูปนี้ครองหนังกวางก็หมายความได้ว่าเป็นพระโพธิอวโลกิเตศวร พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรในศิลปะศรีวิชัยแปลกกว่าที่อื่นที่มักมีหนังเสือคาดอยู่รอบพระโสณี (สะโพก) ซึ่งในประเทศอินเดียไม่เคยปรากฏตั้งแต่แรก ลักษณะดังกล่าวบนเกาะสุมาตราและชวาก็มีบ้าง

โบราณวัตถุแบบศรีวิชัยบางชิ้นก็พบในที่ไกลมาก เป็นต้นว่าประติมากรรมที่เชื่อกันว่าเป็นรูปพระเมตไตรยโพธิสัตว์ตามลัทธิมหายาน แต่ปัจจุบันก็มีผู้เสนอว่าอาจเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งแสดงปางประทานปฐมเทศนา พบทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยที่จังหวัดมหาสารคาม คงมีผู้นำเอาขึ้นไป พระพุทธรูปนาคปรกซึ่งค้นพบที่วัดเวียง อำเภอไชยา เป็นของแปลกประหลาด เพราะพระพุทธรูปไม่หล่อเป็นปางสมาธิ แต่ทำเป็นปางมารวิชัยซึ่งมีน้อยมาก เหตุนั้นจึงมีนักปราชญ์บางท่านสันนิษฐานว่าพระพุทธรูปและนาคนั้นอาจไม่ได้หล่อขึ้นพร้อมกันเพราะเหตุว่ารูปนี้อาจถอดออกได้เป็น 3 ชิ้น คือเศียรนาคชิ้นหนึ่ง พระพุทธรูปชิ้นหนึ่งและขนดนาคอีกชิ้นหนึ่ง แต่ก็อาจจะเชื่อได้ยากอยู่เพราะวางเข้ากันได้พอดี มีฐานนาคมีจารึกว่าหล่อขึ้นใน พ.ศ.1726 อันอาจนับได้ว่าเป็นตอนปลายของศิลปะศรีวิชัย อย่างไรก็ดีบางท่านกล่าวว่าในจารึกนั้นศักราชอาจหมายถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 19 ก็ได้ พระพุทธรูปนาคปรกดังกล่าวแสดงให้เห็นว่ามีอิทธิพลของศิลปะขอมหรือลพบุรีเข้ามาปะปนแล้ว ดังอาจเห็นได้จากลักษณะเศียรนาค พระพักตร์สี่เหลี่ยมของพระพุทธรูป และท่านั่งขัดสมาธิราบ รวมทั้งภาษาขอมที่ใช้ในจารึก ในขณะเดียวกันลักษณะของศิลปะศรีวิชัยตอนปลายก็มีปรากฏอยู่ด้วยคือ พระเกตุมาลาหรือเมาลีเรียบไม่มีขมวดพระเกศามีรัศมีรูปใบโพธิ์ติดอยู่ทางด้านหน้า และชายจีวรเป็นริ้วซ้อนกันเหนือพระอังสาซ้าย ลักษณะหลังนี้ได้คงอยู่นานที่อำเภอไชยาทางภาคใต้ของประเทศไทยจนถึงกระทั่งสมัยอยุธยา ที่อำเภอสทิงพระจังหวัดสงขลา ก็ได้ค้นพบประติมากรรมสัมฤทธิ์สมัยศรีวิชัยหลายชิ้นเช่นเดียวกันที่เป็นเทวรูปก็มี เช่น รูปพระอิศวร และ รูปท้าวกุเวร แต่รูปท้าวกุเวรองค์นี้คงสร้างขึ้นในพุทธศาสนาลัทธิมหายานคือเป็นรูปชัมภละ เพราะเหตุว่ามีจารึกคาถาภาษาสันสกฤต “เยธรฺรมฺมา” สลักอยู่ด้านหลัง นอกจากนี้ก็มีภาชนะดินเผาด้วย ที่อำเภอพุนพิน จังหวัดสุราษฎร์ธานี ก็ได้ค้นพบประติมากรรมสัมฤทธิ์สมัยศรีวิชัยเช่นเดียวกัน (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2528)

พระพิมพ์ที่พบส่วนมากทำด้วยดินดิบ เป็นของที่แตกหักง่าย คงจะไม่ได้สร้างขึ้นเพื่อสืบอายุพระพุทธศาสนาดังพระพิมพ์ดินเผาหรือโลหะ สันนิษฐานว่าคงทำตามประเพณีทางลัทธิมหายานเมื่อเผาศพพระสงฆ์เถระที่มรณภาพหรือบุคคลที่ตายแล้วเอาอัฐิธาตุโขลกเคล้ากับดินแล้วพิมพ์พระพุทธรูป หรือรูปพระโพธิสัตว์ ไว้เป็นพระพิมพ์ดินดิบ เพื่อประสงค์ปรมัตถประโยชน์ของผู้มรณภาพเป็นที่ตั้ง อัฐินั้นได้เผาแล้วหนึ่งครั้ง จึงไม่เผาอีก

สำหรับสถาปัตยกรรมแบบศรีวิชัยนั้น มีอยู่มากที่อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ที่อำเภอไชยาคงเป็นที่ตั้งของเมืองโบราณที่สำคัญสำหรับสมัยศรีวิชัย เพราะเหตุว่าบรรดาโบราณวัตถุที่กล่าวมาข้างต้นส่วนมากก็ค้นพบที่ไชยาทั้งสิ้น จนถึงมีบางท่านกล่าวว่าเมืองไชยาอาจเป็นราชธานีของอาณาจักรศรีวิชัยก็ได้ สำหรับสถาปัตยกรรมที่สำคัญของศิลปะศรีวิชัยที่ไชยาก็มีพระบรมธาตุไชยา ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับบรรดาเจดีย์หรือจันทีที่เกาะชวามาก พระบรมธาตุนี้ได้ซ่อมใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้ก็มีอาคารที่วัดแก้ว ซึ่งมีลักษณะเหมือนปราสาทจามในสมัยพุทธศตวรรษที่ 15 ปนกับอิทธิพลของศิลปะชวาภาคกลางคือมีห้องเล็ก ๆ อยู่ภายในอีกสามทิศ สำหรับฐานชั้นล่างนั้นคล้ายศิลปะทวารวดี คือใช้อิฐขนาดใหญ่และสอดินเมื่อเร็ว ๆ นี้ ยังได้ค้นพบพระพุทธรูปศิลาทรายสีแดงประทับนั่งแสดงปางมารวิชัยมีสิงห์ประกอบอยู่ที่ฐาน ซึ่งแสดงถึงอิทธิพลของศิลปะจามในซุ้มด้านหน้าของอาคารแห่งนี้ด้วย พระบรมธาตุองค์เดิมในพระบรมธาตุองค์เดิมในพระบรมธาตุไชยาในปัจจุบัน เมืองพระเวียงซึ่งเป็นเมืองเก่าใกล้เมืองนครศรีธรรมราชในปัจจุบันก็คงอยู่ในสมัยเดียวกันนี้ด้วย (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2528)

**ศิลปะลพบุรีหรือศิลปะขอมในประเทศไทย (ราวพุทธศตวรรษที่** 12-18)

ในท้องที่ภาคกลาง ภาคตะวันออก และตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยได้ค้นพบศิลปกรรมแบบหนึ่ง ซึ่งมีทั้งที่เป็นประติมากรรมและสถาปัตยกรรม ลักษณะละม้ายคล้ายกับศิลปกรรมขอมในสาธารณรัฐเขมรปัจจุบัน ทางโบราณคดีกำหนดเรียกศิลปกรรมแบบนี้ว่าศิลปะลพบุรี โดยเหตุที่เมืองละโว้ หรือลพบุรี ได้เป็นเมืองสำคัญในระยะนั้น คือระหว่างพุทธศตวรรษที่ 16-18 คำว่าศิลปะลพบุรีนั้น ในยุคปัจจุบันได้ใช้รวมหมายถึงโบราณวัตถุสถานขอมซึ่งค้นพบในประเทศไทยด้วย ณ ที่นี้ข้าพเจ้าใคร่ขออธิบายไว้ด้วยว่าข้าพเจ้าเชื่อว่าชนชาติไทยขอมก็คือบรรพบุรุษของชนชาติเขมรในปัจจุบันนั่นเอง แต่ชนชาติเขมรในปัจจุบันก็มีเชื้อชาติไทยเข้าไปปะปนมากแล้ว คำว่า"ขอม" นั้นเป็นคำที่ชนชาติไทยใช้เรียกเช่นในจารึกสมัยสุโขทัยเป็นต้น ขอมหรือเขมรสมัยโบราณเรียกตนเองว่า"กัมพุช" ซึ่งเป็นต้นเค้าของคำว่า"เขมร" เพิ่งปรากฏในจารึกของขอมในต้นพุทธศตวรรษที่ 18 แต่เขาจะเรียกตนเองเช่นนั้นมาช้านานเท่าใดเราไม่อาจทราบได้

เนื่องจากศิลปกรรมแบบนี้ที่ในประเทศไทย ยังค้นคว้าไม่พบอักษรจารึกยืนยันอายุแน่ชัด จึงได้กำหนดอายุสมัยอนุโลมตามแบบอย่างศิลปกรรมในสาธารณรัฐเขมรซึ่งละม้ายคล้ายคลึงกัน

ศิลปะลพบุรีส่วนใหญ่มีอายุระหว่างพุทธศตวรรษที่ 16-18 คือตรงกับศิลปะขอมสมัยบาปวน (พุทธศตวรรษที่ 16-17) สมัยนครวัด (ปลายพุทธศตวรรษที่ 17) และสมัยบายน (ต้นพุทธศตวรรษที่ 18) อย่างไรก็ดีศิลปะลพบุรีและศิลปะขอมที่ค้นพบในประเทศไทยโดยเฉพาะทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่มีอายุเก่ากว่านี้ก็บ้าง แต่เป็นส่วนน้อย ถ้าจะเปรียบเทียบกับสมัยต่าง ๆ ของศิลปะขอมแล้ว ก็อาจจัดได้ว่าตรงกับสมัยต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ คือ ศิลปะขอมสมัยธาราถือถาลาบริวัต (ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 12) สมัยโบร์ไพรกุก (ปลายพุทธศตศวรรษที่ 12) สมัยไพรกเมงและกำพงพระ (พุทธศตวรรษที่ 13-14) สมัยพระโค (ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 15) สมัยบาแค็ง (ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 15) สมัยแปรรูป (ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 15) สมัยคลัง (ต้นพุทธศตวรรษที่ 16) และต่อลงมาถึงสมัยบาปวน นครวัด และบายน ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2528)

เมื่อได้ค้นพบศิลปะขอมในประเทศไทยที่อาจมีอายุเก่าถึงพุทธศตวรรษที่ 12 เช่นนี้ ข้าพเจ้าจึงได้เลื่อนกำหนดอายุของศิลปะลพบุรีซึ่งแต่เดิมกะไว้ว่าระหว่างพุทธศตวรรษที่ 16-18 หรือ 19 ขึ้นไปถึงพุทธศตวรรษที่ 12 ข้อนี้มีบางท่านคัดค้านโดยกล่าวว่าเมืองลพบุรีในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12-16 เป็นเมืองสมัยทวารวดีหรือมอญ ด้วยเหตุนั้นจึงไม่ควรนำคำว่า “ลพบุรี” มาใช้ ท่านเห็นว่าควรใช้คำว่า “ศิลปะเขมร” หรือ “ศิลปะเขมรท้องถิ่น” แทน ข้อนี้ข้าพเจ้าไม่เห็นด้วยอีก เพราะศิลปะขอมในประเทศไทยนั้นบางครั้งก็มีลักษณะผิดแผกไป จากศิลปะขอมในประเทศกัมพูชา คำว่า “ท้องถิ่น” นั้นก็มีความหมายไปว่าสู้เมืองหลวงไม่ได้ ทั้งๆ ที่บางครั้งศิลปะขอมในประเทศไทยก็มีความงามกว่าศิลปะขอมในประเทศกัมพูชาสมัยเดียวกัน ข้าพเจ้าจึงเห็นว่าถ้าจะไม่ใช้คำว่า “ศิลปะลพบุรี” แล้วก็น่าจะใช้คำว่า “ศิลปะขอม (หรือเขมร) ในประเทศไทย” มากกว่า รวมทั้งยอมรับว่ามีความผิดแผกกับ “ศิลปขอม” (หรือเขมร) ในประเทศกัมพูชา”ด้วย

โบราณวัตถุในสมัยลพบุรีที่ค้นพบมักสลักจากศิลา หรือหล่อด้วยสัมฤทธิ์ หากเป็นของเนื่องในพระพุทธศาสนาก็มักสร้างในลัทธิมหายานเป็นพื้น แต่ที่สร้างในพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทและศาสนาพราหมณ์ก็มีบ้าง วัตถุที่หล่อด้วยสัมฤทธิ์ซึ่งสร้างขึ้นตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 17 ลงมาอาจเป็นฝีมือช่างไทยโดยเฉพาะ เพราะเหตุว่าในขณะนั้นคงมีชนชาติไทยลงมาอยู่มากแล้วในดินแดนที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบันนี้ อิทธิพลของศิลปะลพบุรีได้คงอยู่เป็นเวลานานจนถึงสมัยอยุธยา ประติมกรรมสมัยลพบุรีมักมีใบหน้าสี่เหลี่ยม คิ้วเกือบเป็นเส้นตรง ถ้ามีอายุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 16 ลงมามักมีไรผม (ขอบเป็นเส้นนูนเล็ก ๆ) อยู่เหนือหน้าผาก พระพุทธรูปมักมีพระเกตุมาลาหรือเมาลีทำเป็นกลีบบัวซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้นๆ และมีรัศมีเป็นรูปบัวตูมหรือลูกแก้วอยู่ข้างบน ได้กล่าวมาแวคำว่าศิลปะลพบุรีในปัจจุบันได้ใช้หมายรวมถึงศิลปะขอมที่ค้นพบในประเทศไทย ด้วยเหตุนั้นสำหรับประติมากรรมจึงต้องกล่าวถึงเทวรูปพระอุมาศิลาซึ่งค้นพบในเขตอำเภออรัญประเทศ จังหวัดปราจีนบุรี ติดกับชายแดนสาธารณรัฐเขมรมาก่อน เพราะมีลักษณะตรงกับศิลปะ

ขอมในสมัยไพรกุก (ปลายพุทศตวรรษที่ 12) และปัจจุบันรักษาอยู่ในพิพิธภัณฑ์วังสวนผักกาด ของ ม.ร.ว. พันธุ์ทิพย์ บริพัตร

ประติมากรรมที่สำคัญในสมัยตอมาอีกชุดหนึ่งก็คือหมู่ประติมากรรมสัมฤทธิ์เป็นรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรและพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรย มีอายุราวระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13-14 ค้นพบที่อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ ร่วมกับพระพุทธรูปสัมฤทธิ์สมัยทวารวดี มีข่าวเล่าลือว่าได้ค้นพบประมาณ 20 กว่าองค์เมื่อ พ.ศ. 2507 แต่ก็ได้ถูกลักลอบนำออกนอกประเทศเกือบหมดสิ้น คงเหลืออยู่แต่เฉพาะในพิพิธภัณฑ์ส่วนบุคคลภายในประเทศไทยเพียง 2-3 องค์เท่านั้น และไม่ได้นำเข้ามาเก็บรักษาในพิพิธภันฑสถานแห่งชาติเลยจนองค์เดียว อย่างไรก็ดี เป็นที่น่ายินดีว่าในปี พ.ศ. 2514 ได้มีผู้ค้นพบรูปพระโพธิสัตว์สัมฤทธิ์แบบเดียวกับที่มีผู้ค้นพบที่อำเภอประโคนชัย 2 องค์ องค์หนึ่งสูง 47 ซม. และอีกองค์หนึ่งสูง 1.38 เมตร พร้อมกับพระพุทธรูปสัมฤทธิ์สมัยทวารวดีองค์ใหญ่ ที่เมืองฝ้าย อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์และได้นำมามอบให้แด่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ประติมากรรมสัมฤทธิ์เหล่านี้อาจเป็นของอาณาจักรศรีจนาศะซึ่งได้ค้นพบในบริเวณจังหวัดนครราชสีมาก็ได้ เป็นอาณาจักรที่ได้รับทั้งอิทธิพลของศิลปะทวารวดีและศิลปะขอมร่วมกัน

ประติมากรรมสมัยลพบุรีส่วนใหญ่ได้แก่พระพุทธรูปนาคปรกในพุทธศตวรรษที่ 16-17 มีลักษณะขอบจีวรเว้าลงมากที่บั้นพระองค์ ประทับนั่งปางสมาธิ ขัดสมาธิราบ ขนดนาคสอบลงเบื้องล่าง และในปลายพุทธศตวรรษที่ 17 สมัยหลังนี้มักสลักเป็นพระพุทธรูปนาคปรกทรงเครื่อง สีพระพักตร์ค่อนข้างถมึงทึง อย่างไรก็ดีพระพุทธรูปทรงเครื่องบางองค์ในสมัยนี้ก็แสดงให้เห็นว่าเป็นแบบลพบุรีอย่างแท้จริง ไม่ใช่ศิลปะขอม เพราะบนกะบังหน้าหรือรัดเกล้านั้นมีแนวเล็ก ๆ แทรกเข้ามาตรงกลางอีกแนวหนึ่ง ซึ่งในศิลปะขอมที่ชอบรักษาระเบียบอย่างเคร่งครัดนั้นไม่เคยปรากฏ ในต้นพุทธศตวรรษที่ 18 พระพุทธรูปในสมัยนี้มักมีสีพระพักตร์อมยิ้มแสดงความเมตตากรุณา พระเนตรปิดสนิท ตามแบบศิลปะขอมสมัยบานยน หลังจากสมัยนี้พระพุทธรูปสมัยลพบุรีมักมีไรพระศกเป็นประจำ พระเศียรมีขมวดพระเกศาเกตุมาลาหรือเมาลีประกอบด้วยกลีบบัวซ้อนกัน 3 ชั้น และเหนือนั้นมีรัศมีเป็นรูปบัวตูมหรือลูกแก้วเล็ก ๆ พระพักตร์อมยิ้มเล็กน้อย ครองจีวรห่มเฉียง ชายจีวรเหนือพระอังสาซ้ายยาวลงมาถึงพระนาภี ปลายตัดเป็นเส้นตรง ชอบทำปางสมาธิขัดสมาธิราบและฐานบางครั้งก็มีกลีบบัวคว่ำประกอบ อย่างไรก็ดี บางครั้งขมวดพระเกศาบนพระเศียรก็หายไป (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2528)

พระพุทธรูปสมัยลพบุรีที่หล่อด้วยสัมฤทธิ์แต่เป็นขนาดเล็กมีอยู่เป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่หล่อขึ้นตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 17 ลงมา มักชอบสร้างเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่ององค์เดียวหรือหลายองค์อยู่เหนือฐานอันเดียวกัน สำหรับพระพุทธรูปทรงเครื่องนาคปรกปางสมาธิองค์เดียวนั้นอาจหมายถึงพระอาทิพุทธเจ้าสร้างโลกหรือพระพุทธไภษัชยคุรุผู้รักษาโรคภัยไข้เจ็บก็ได้ องค์หลังนี้

จะมีหม้อน้ำมนต์หรือผลสมอวางอยู่ในพระหัตถ์ขวาเป็นประจำ สำหรับพระพุทธรูป 3 องค์นั้น อาจหมายถึง พระพุทธรูปตรีกายในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน คือ นิรมาณกาย (กายที่บิดเบือนได้) ธรรมกาย (พระธรรม) และสัมโภคกาย (กายที่ตรัสรู้แล้ว) ก็ได้ หรือมิฉะนั้น ก็ทำเป็นรูปพระโพธิสัตว์ อวโลกิเตศวร หรือนางปัญญาบารมีปลีก ๆ ก็มี เทวรูปก็มี เป็นต้นว่า รูปพระอิศวร พระนารายณ์ พระวิศวกรรม เป็นต้น สำหรับพระพิมพ์นั้นก็มีทั้งที่สร้างด้วยดินเผาและโลหะมีอายุตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 17 ลงมา พระพิมพ์ที่แสดงถึงพระพุทธรูปและรูปเหวัชระ ก็เป็นที่นิยมกันกมากเช่นเดียวกัน พระพิมพ์สมัยลพบุรีมักมีรูปพระปรางค์เข้ามาประกอบอยู่ด้วยเสมอ

ในศิลปะลพบุรีได้ค้นพบภาพเหมือน เป็นต้นว่า พระรูปพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 มหาราชองค์สุดท้ายแห่งอาณาจักรขอม สลักด้วยศิลา ค้นพบที่ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา สำหรับสถาปัตยกรรมนั้น ก็คือปราสาทศิลาหรืออิฐที่สร้างเป็นพุทธสถานหรือเทวาลัยที่เก่าที่สุดได้ค้นพบเฉพาะทับหลังศิลา ตัวปราสาทอิฐซึ่งใช้ยางไม้สออาจหักพังไปหมดแล้ว เช่นที่วัดทองทั่ว จังหวัดจันทบุรี ได้ค้นพบทับหลังศิลาที่อาจมีอายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ 12 ที่หน้าพระอุโบสถ วัดสุปัฏนาราม จังหวัดอุบลราชธานี มีทับหลังซึ่งอาจมีอายุอยู่ในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 12 แต่ที่สำคัญที่สุดก็คือปราสาทหินพิมายจังหวัดนครราชสีมา เป็นพุทธสถานในลัทธิมหายานสมัยลพบุรีที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย สร้างก่อนปราสาทนครวัดเล็กน้อย มีลักษณะผิดแผกไปจากปราสาทขอมบ้างเช่นลายที่สลักที่ฐานมีลักษณะสูงขึ้นมาก และมีขอบอยู่ข้างบน ปราสาทหินพิมายหันหน้าไปทางทิศใต้ สันนิษฐานว่าเพื่อให้รับกับถนนที่ตัดขึ้นมาจากประเทศกัมพูชา ในต้นพุทธศตวรรษที่ 18 ซึ่งตรงกับสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 มหาราชองค์สุดท้ายแห่งอาณาจักรขอม สถาปัตยกรรมมีอยู่หลายแห่ง เช่น ธรรมศาลา หรือที่พักคนเดินทาง และโรงพยาบาลหรืออโรคยศาลที่พระองค์ทรงสร้างขึ้นในราชอาณาจักรของพระองค์ ทางทิศตะวันตกสุด ภาคเหนือก็มีวัดพระพายหลวง อำเภอเมืองเก่า และวัดเจ้าจันทร์ อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย เป็นต้น แห่งหลังนี้ก่อนที่จะแปลงเป็นวัดในสมัยสุโขทัย คงเป็นธรรมศาลาหรือที่พักคนเดินทางของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 มาก่อน อาจจัดได้ว่าเป็นปรางค์ขอมที่อยู่ทางภาคเหนือสุดของประเทศไทย (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2528)

**ศิลปะสุโขทัย (พุทธศตวรรษที่** 19-20)

ศิลปะแบบสุโขทัย เริ่มต้นตั้งแต่เมื่อพ่อขุนศรอินทราทิตย์ ประกาศตั้งสุโขทัยเป็นอิสระไม่ขึ้นแก่ขอมเมื่อ พ.ศ. 1780 ศิลปะแบบสุโขทัยจัดเป็นศิลปะไทยที่งดงามที่สุดและมีลักษณะเป็นของตัวเองมากที่สุด โดยเฉพาะการสร้างพระพุทธรูป ในสมัยสุโขทัยนี้ได้ติดต่อรับพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทนิกายลังกาวงศ์มาจากเกาะลังกา ศิลปะลังกาจึงมีอิทธิพลต่อศิลปะสุโขทัยบ้าง แต่ส่วนมากมีอยู่ในสถาปัตยกรรมมากกว่าประติมากรรม พระพุทธรูปสัมฤทธิ์ลอยตัวปางลีลาของสมัยสุโขทัย มีความงามไม่แพ้ประติมากรรมชิ้นเอกของโลก พระพุทธรูปของสุโขทัยอาจแบ่งออกได้เป็น 4 หมวด

คือ หมวดใหญ่ซึ่งมีอยู่ทั่วไป เป็นลักษณะของศิลปะสุโขทัยโดยเฉพาะ มีลักษณะคือ พระรัศมีเป็นเปลว ขมวดพระเกศาเล็ก พระพักตร์รูปไข่ พระขนงโก่ง พระนาสิกงุ้ม (ตามแบบมหาบุรุษลักษณะจากอินเดีย) พระโอษฐ์อมยิ้มเล็กน้อย พระอังสาใหญ่ บั้นพระองค์เล็ก ครองจีวรห่มเฉียง ชายจีวรยาวลงมาถึงพระนาภี ปลายเป็นลายเขี้ยวตะขาบ ชอบทำปางมารวิชัย ประทับขัดสมาธิราบ ฐานเป็นหน้ากระดานเกลี้ยง หมวดกำแพงเพชร มีลักษณะดวงพระพักตร์ตอนบนกว้าง พระหนุเสี้ยม ค้นพบได้น้อย

1. หมวดพระพุทธชินราช พระพักตร์ค่อนข้างกลม พระองค์ค่อนข้างอ้วน นิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่มีปลายเสมอกัน หมวดนี้เชื่อกันว่าเริ่มสร้างในสมัยแผ่นดินพระเจ้าลิไท ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 20 หรือหลังกว่านั้น

2. หมวดเบ็ดเตล็ด หรือ หมวดวัดตระกวน หมวดนี้เป็นหมวดพระพุทธรูปแบบสุโขทัยที่มีศิลปะแบบเชียงแสนเข้ามาปนอยู่มาก บางองค์มีลักษณะชายสังฆาฏิหรือจีวรสั้น พระนลาฏแคบ แต่พระองค์และฐานมักเป็นแบบสุโขทัย ที่เรียกว่าแบบวัดตระกวนนั้น เพราะพบพระพุทธรูปสุโขทัยแบบแปลกๆ เหล่านี้ที่วัดตระกวนในเมืองสุโขทัยเก่าเป็นครั้งแรก พระพุทธรูปแบบนี้บางองค์อาจเป็นรุ่นแรกของศิลปะสุโขทัยก็ได้ ทั้งนี้ถ้าเราเชื่อว่าศิลปะเชียงแสนรุ่นแรกเกิดขึ้นก่อนศิลปะสุโขทัย บรรดาพระพุทธรูปที่ค้นพบ ณ พระเจดีย์ทางทิศตะวันออกและในพระปรางค์วัดพระพายหลวงซึ่งเป็นวัดเก่าในสมัยสุโขทัย ก็จะอยู่ในลักษณะนี้ทั้งสิ้น พระพุทธรูปแบบสุโขทัยที่ได้รับอิทธิพลของศิลปะลังกาเข้ามาปนและจัดอยู่ในหมวดวัดตระกวนนั้น อาจเป็นพระพุทธรูปแบบสุโขทัยรุ่นแรกด้วย เมื่อกล่าวถึงพระพุทธรูปสุโขทัยที่มีอิทธิพลลังกาปน ก็ขอกล่าวถึงพระพุทธสิหิงค์ที่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรุงเทพพระพุทธสิหิงค์นั้นตามตำนานกล่าวว่าได้มาจากเกาะลังกาในรัชกาลพ่อขุนศรีอินทราทิตย์หรือพ่อขุนรามคำแหงมหาราช เมื่อราวต้นพุทธศตวรรษที่ 19 แต่ลักษณะฝีมือช่างเป็นแบบศิลปะไทยปนลังกา จึงน่าสงสัยว่าโดยเหตุที่เคยไปประดิษฐานในเมืองต่างๆ หลายเมือง คือเมืองนครศรีธรรมราช สุโขทัย อยุธยา กำแพงเพชร เชียงรายและเชียงใหม่ อาจถูกขัดแต่งจนกลายเป็นพระพุทธรูปแบบศิลปะฝีมือไทย มิฉะนั้นองค์เดิมก็สูญหายไป จึงหล่อขึ้นใหม่ในสมัยสุโขทัยนี้ก็ได้ หรืออาจจะแต่งตำนานขึ้นมาเพื่อเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธรูป โดยกล่าวว่ามาจากเกาะลังกาก็ได้เช่นเดียวกัน

ในสมัยสุโขทัยนิยมสร้างพระพุทธรูป 4 อริยาบถ คือ นั่ง นอน ยืน เดิน พระพุทธรูปสุโขทัยที่สลักด้วยศิลาก็มีเหมือนกัน ในยุคนี้มีเครื่องปูนปั้นที่ใช้ประดับอาคารอยู่เป็นจำนวนมาก ที่ปั้นเป็นพระพุทธรูปและสวนงามนั้น อยู่ที่วัดตระพังทองหลางนอกเมืองสุโขทัยเก่าทางทิศตะวันออก เป็นรูปพระพุทธองค์กำลังเสด็จลงมาจากดาวดึงส์ คล้ายจิตรกรรมฝาผนังที่วิหารเหนือเมืองโปลนนารุวะ เกาะลังกา ซึ่งวาดขึ้นในต้นพุทธศตวรรษที่ 18 มาก รวมทั้งพระพุทธรูปที่พุกามในประเทศหม่าด้วย เหตุนี้รูปพระพุทธองค์กำลังเสด็จลงจาดดาวดึงส์ในศิลปะสุโขทัย คงได้รับอิทธิพลมาจาก

ศิลปะลังกาหรือศิลปะพม่า และกลายเป็นต้นเค้าของพระพุทธรูปลีลาลอยตัวสัมฤทธิ์ในสมัยสุโขทัย สำหรับพระพิมพ์สุโขทัยนี้ก็มีทั้งทำด้วยดินเผาและโลหะ ที่น่าดูก็คือพระพุทธรูปปางลีลา หรือที่เรียกอย่างสามัญว่าพระกำแพงเขย่ง (คำว่าเขย่งน่าจะหมายถึงปางลีลา และคำว่ากำแพงก็คงมาจากชื่อเมืองกำแพงเพชร เพราะได้ค้นพบพระพิมพ์นี้จำนวนมากที่นี่)

ในสมัยสุโขทัยนิยมสร้างพระพุทธบาทอีกด้วย มีทั้งทำด้วยศิลาและสัมฤทธิ์ ที่สำคัญคือพระพุทธบาทสัมฤทธิ์ที่ได้มาจากวัดเสด็จ จังหวัดกำแพงเพชร ปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ ในจารึกสมัยสุโขทัยกล่าวว่า พระเจ้าลิไทโปรดฯ ให้จำลองรอบพระพุทธบาทบนยอดเขาสุมนกูฏ (Adam's Peak) ในเกาะลังกา มาประดิษฐานไว้บนยอดเขาหลายแห่งในอาณาจักรสุโขทัย สำหรับจิตรกรรมสมัยสุโขทัยแม้จะเหลือตัวอย่างให้เห็นน้อย แต่ภาพสลักบนเพดานหินในอุโมงค์มณฑปวัดศรีชุมนอกเมืองสุโขทัยเก่า เกี่ยวกับเรื่องชาดกต่างๆ ก็เป็นหลักฐานถึงศิลปะในการทำภาพสลักลายเส้นในสมัยนี้ได้เป็นอย่างดี แสดงให้เห็นว่าคงได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะลังกาสมัยโปลนนารุวะเช่นเดียวกัน

ในสมัยนี้มีการหล่อเทวรูปสัมฤทธิ์หลายองค์ เช่น พระอิศวร พระอุมา พระนารายณ์ พระพรหม และพระหริหระคือพระอิศวรกับพระนารายณ์ผสานเป็นองค์เดียวกัน ลักษณะพระพักตร์เหมือนกับพระพุทธรูปสุโขทัยหมวดใหญ่นั่นเอง ต่างกันที่เครื่องแต่งองค์เท่านั้น ลักษณะของเครื่องทรงและอาภรณ์ของเทวรูปเหล่านั้น อาจจะช่วยให้กำหนดได้ว่าองค์ใดหล่อขึ้นก่อนหลัง การที่สมัยสุโขทัยซึ่งนับถือพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์อย่างเหนียวแน่นจำต้องหล่อเทวรูปขึ้นด้วย ก็เพราะในสมัยโบราณนั้นพระเจ้าแผ่นดินที่ทรงนับถือพุทธศาสนา จำต้องอุปถัมภ์ศาสนาพราหมณ์เพื่อประกอบราชพิธีต่างๆ และเพื่อการปกครองประเทศ อาทิ การตัดสินอรรถคดี เนื่องจากพราหมณ์เป็นผู้รักษาคัมภีร์ธรรมศาสตร์ แม้ในปัจจุบันก็ยังมีพราหมณ์เป็นผู้ประกอบบางพระราชพิธีในพระบรมมหาราชวัง

ในสมัยสุโขทัย มีการทำเครื่องปั้นดินเผาเคลือบที่เรียกว่าเครื่องสังคโลก ซึ่งคงได้รับแบบอย่างมาจากช่างจีนและช่างขอม และได้เป็นสินค้าส่งออกไปยังอาณาเขตไกล เช่น ญี่ปุ่น ฟิลิปปินส์ อินโดนีเซีย จนกระทั่งถึงเกาะบอร์เนียว แต่ก็ไม่ได้ทำเฉพาะเครื่องถ้วยชามและตุ๊กตาเท่านั้น สุโขทัยได้ประดิษฐ์สิ่งของที่เกี่ยวกับพุทธศานาด้วย อาทิ เศียรนาค และทวารบาล ซึ่งใช้เป็นเครื่องตกแต่งโบสถ์วิหาร ในสมัยต่อมาเครื่องสังคโลกของสุโขทัยได้ย้ายไปทำที่ภาคเหนือของประเทศไทยดังได้กล่าวแล้วในศิลปะเชียงแสน เดิมเชื่อกันว่าเครื่องสังคโลกคงเลิกทำในต้นพุทธศตวรรษที่ 21 เนื่องจากสงครามระหว่างอาณาจักรอยุธยาสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ กับอาณาจักรเชียงใหม่สมัยพระเจ้าติโลกราช แต่ในปัจจุบันได้ค้นพบเรือสินค้าหลายลำจมอยู่นอกฝั่งด้านตะวันออกของประเทศไทย มีเครื่องสังคโลกบรรทุกอยู่ในเรือพร้อมเครื่องลายครามสมัยราชวงศ์เหม็งของจีน (พ.ศ. 1991 – 2187) รวมทั้งใช้วิธีคาร์บอน 14 กำหนดอายุเศษไม้ของเรือ จึง

สันนิษฐานว่าเครื่องสังคโลกของไทยอาจยุติการทำลงมาจนถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 22 และเลิกไปอย่างถาวรเพราะสงครามระหว่างไทยกับพม่าเมื่อครั้งเสียกรุงครั้งแรก (พ.ศ. 2112) เจดีย์แบบสุโขทัยอาจแบ่งออกได้เป็น 3 แบบ คือ

1. เจดีย์แบบสุโขทัยแท้ ทำฐานเป็นสี่เหลี่ยม 3 ชั้น ตั้งซ้อนขึ้นไปถึงองค์เจดีย์ เหลี่ยมย่อมุม ยอดเป็นทรงพุ่มข้าวบิณฑ์หรือดอกบัวตูม เช่น พระเจดีย์ที่วัดมหาธาตุกลางเมืองสุโขทัยเก่า พระเจดีย์องค์กลางที่วัดเจดีย์เจ็ดแถว เมืองศรีสัชนาลัย เมืองที่สำคัญในสมัยสุโขทัยล้วนมีเจดีย์แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ทั้งสิ้น อาทิ เมืองสุโขทัย ศรีสัชนาลัย พิษณุโลก กำแพงเพชร และเพชรบูรณ์

2. เจดีย์ทรงกลมแบบลังกา ได้รับอิทธิพลมาจากเกาะลังกาพร้อมพุทธศานานิกายลังกาวงศ์ พระเจดีย์ช้างล้อมก็จัดอยู่ในกลุ่มนี้ แต่มีข้อสังเกตคือเจดีย์ทรงกลมในสมัยสุโขทัยยังไม่มีเสาหานเหนือบัลลังก์ยอดองค์ระฆังรองรับปล้องไฉน เช่นเจดีย์ทรงกลมในสมัยอยุธยาที่ส่วนล่างขององค์ระฆังมักมีลายกลีบบัวประกอบ ซึ่งอาจได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะพม่าที่รับศิลปะปาละของอินเดียมาอีกต่อหนึ่ง

3. เจดีย์แบบศรีวิชัย คือ เจดีย์ที่มีฐานและองค์ระฆังสูงทำเป็นสี่เหลี่ยม บางทีก็มีคูหาประดิษฐานพระพุทธรูป บ้างก็ไม่มี ตอนบนเป็นพระเจดีย์ทรงกลมแบบลังกา และเจดีย์องค์เล็กๆ ประกอบอยู่ที่สี่มุม เป็นต้นว่ามณฑปวัดเขาใหญ่ และเจดีย์รายบางองค์ในวัดเจดีย์เจ็ดแถว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ศิลปะศรีวิชัยคงแพร่หลายขึ้นมาเมื่ออาณาจักรสุโขทัยแผ่อำนาจลงไปทางใต้ ในสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช

มีเจดีย์อยู่องค์หนึ่งทางทิศตะวันออกนอกเมืองสุโขทัยเก่า เรียกกันว่าเจดีย์สูง มีฐานสี่เหลี่ยมย่อมุมแล้วจึงถึงองค์ระฆังทรงกลมแบบลังกา เจดีย์ลักษณะนี้อาจเป็นต้นแบบของเจดีย์ทรงเดียวกัน แต่ก็มีรูปทรงสูงและมีเครื่องประดับมากขึ้นในตอนต้นของสมัยอยุธยาทางภาคกลางของประเทศไทยก็ได้ เช่น เจดีย์วัดพระแก้ว เมืองสรรค์บุรี จังหวัดชัยนาท เป็นต้น

สถาปัตยกรรมของพุทธศาสนาแบบสุโขทัยที่เลียนแบบลพบุรี คือเป็นรูปปรางค์ขอมแต่แก้เป็นปรางค์ไทย คือทรงชะลูดขึ้นกว่าเดิมก็มีอยู่เช่นเดียวกัน เช่น ที่วัดศรีสวาย เมืองสุโขทัยเก่า สันนิษฐานว่าศิลาแลงด้านล่างนั้นเดิมขอมเป็นผู้ก่อแต่ยังไม่สำเร็จ ไทยจึงมาต่อเติมให้สำเร็จด้วยอิฐ แต่เดิมสร้างเป็นเทวาลัยในศาสนาพราหมณ์ ภายหลังมาดัดแปลงเป็นวัดในพุทธศาสนา ส่วนพระปรางค์ ณ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง อำเภอศรีสัชนาลัยนั้น คงมาซ่อมแซมเพิ่มเติมในสมัยอยุธยาราวต้นพุทธศตวรรษที่ 21 (สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ) และปลายพุทธศตวรรษที่ 23 (สมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ)

สำหรับโบสถ์วิหารสมัยสุโขทัย บางแห่งก็บอกถึงอิทธิพลของศิลปะลังกาในสมัยโปลนนารุวะ (พุทธศตวรรษที่ 17-18) มาก ดังเห็นได้จากซากวิหารพระอัฏฐารศ (พระยืนสูง 18 ศอกตามคติลังกา) วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลก ก่อนซ่อม โดยทั่วไปวิหารสมัยสุโขทัยจะใหญ่กว่า

โบสถ์ ผนังเจาะเป็นช่องลูกกรงเล็กๆ แทนหน้าต่าง มณฑปวัดศรีชุมสร้างด้วยผังแปลกประหลาด คือมีผนัง 2 ชั้น มีบันไดอยู่กลางซึ่งสามารถเดินขึ้นไปจนถึงด้านหลังพระพุทธรูปและหลังคาได้ สันนิษฐานว่าคงได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะลังกาสมัยโปลนนารุวะ ซึ่งสร้างผนัง 2 ชั้นให้เดินประทักษิณรอบพระพุทธรูปภายในวิหารได้ แต่ไทยเอามาแปลงใหม่ หรืออาจได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะพม่าที่เมืองพุกาม ซึ่งนิยมสร้างผนัง 2 ชั้น มีบันไดอยู่ภายในสำหรับเดินขึ้นสู่ชั้นบนและระเบียงเองซึ่งมีจิตรกรรมฝาผนังก็มืดทึบได้ การสลักศิลาเลียนแบบเครื่องไม้เช่นที่วัดพระเชตุพนนอกเมืองสุโขทัยเก่าทางทิศใต้ และรั้วศิลาแลงล้อมรอบวัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง ก็อาจได้รับแบบอย่างมาจากศิลปะลังกาที่เมืองโปลนนารุวะคือนิสสังกลดามณฑปเช่นกัน

**ศิลปะอยุธยา (พุทธศตวรรษที่** 20-23)

ศิลปะอยุธยาเริ่มตั้งแต่สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) ทรงสร้างพระนครศรีอยุธยาขึ้นเป็นราชธานี ตั้งแต่ พ.ศ. 1893 ลงมาจนเสียกรุงฯ ครั้งที่ 2 เมื่อ พ.ศ. 2310 สำหรับพระพุทธรูปในสมัยนี้อาจแบ่งออกได้ดังนี้ คือ

ในยุคแรกทำตามอย่างฝีมือช่างอู่ทองแบบที่ 2-3 ศิลปะอู่ทองแบบที่ 2 ได้แพร่หลายอยู่ในแถบกรุงศรีอยุธยา ก่อนที่พระเจ้าอู่ทองจะทรงตั้งกรุงศรีอยุธยาขึ้นเป็นราชธานี ดังอาจเห็นได้จากพระพุทธรูปองค์ใหญ่ ณ วัดพนัญเชิง ปรากฏว่าสร้างก่อนตั้งกรุงศรีอยุธยา 26 ปี ศิลปะแบบอู่ทองนี้คงแพร่หลายต่อลงมาจนถึงแผ่นดินสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991 – 2031) ดังอาจะเห็นได้จากพระพุทธรูปที่ขุดพบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ ซึ่งสร้างครั้งสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา พ.ศ. 1976 – 1991) พระราชบิดาของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปอู่ทองแบบที่ 3 ทั้งสิ้น แต่ปรากฏว่าในปี พ.ศ. 2001 สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถตรัสสั่งให้หล่อรูปพระโพธิสัตว์ 500 พระชาติขึ้นชุดหนึ่ง ปัจจุบันนี้ได้ค้นพบพระโพธิสัตว์ชุดนี้บางรูปในวัดพระศรีสรรเพชญ ซึ่งสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงสร้าง จะเห็นว่ารูปเหล่านี้มีทั้งศิลปะลพบุรีหรืออู่ทองและสุโขทัยคละกันอยู่ จึงอาจกล่าวได้ว่าในระยะนี้ศิลปะอู่ทองได้เปลี่ยนไปเป็นศิลปะอยุธยา

ในยุคที่ 2 สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้เสด็จขึ้นไปเสวยราชสมบัติ ณ เมืองพิษณุโลก เมื่อ พ.ศ. 2006 และศิลปะแบบสุโขทัยก็ได้ลงมาแพร่หลายยังกรุงศรีอยุธยามากยิ่งขึ้นกว่าแต่ก่อน จึงเกิดมีประติมากรรมที่มีลักษณะเป็นแบบอยุธยาอย่างแท้จริง ปรากฏแพร่หลายขึ้นตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 (พ.ศ. 2034 – 2072) ลงมาจนเสียกรุงฯ ครั้งหลังใน พ.ศ. 2310 ประติมากรรมแบบนี้เป็นแบบที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะสุโขทัย แต่รุ่นแรกยังคงมีลักษณะของแบบอู่ทองปะปนอยู่บ้าง เช่นมีไรพระศกและชายจีวรปลายตัดเป็นเส้นตรง เป็นต้น ส่วนมากไม่งามเท่าแบบสุโขทัยคือดูมีชีวิตจิตใจน้อยกว่า แต่ฐานนั้นมีลวดลายเครื่องประดับมากมาย

ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองและสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2172 – 2231) นิยมสลักพระพุทธรูปด้วยศิลา เชื่อกันว่าในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ไทยปราบประเทศกัมพูชาได้ จึงนิยมใช้ศิลาสลักพระพุทธรูปอย่างในประเทศนั้นกันอยู่พักหนึ่ง แต่ความจริงพระพุทธรูปแบบอยุธยาที่สร้างด้วยศิลาทรายก็มีอยู่แล้วก่อน 2 รัชกาลนั้น ในระยะนี้พระพุทธรูปที่สลักด้วยศิลาทรายสีแดง ก็มีปรากฏขึ้นทั้งทางภาคกลางและภาคใต้ของประเทศไทย เป็นต้นว่าที่เมืองไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ลักษณะพระพุทธรูปศิลาทรายในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองและสมเด็จพระนารายณ์มหาราชก็คือ มักมีพระเนตรและพระโอษฐ์เป็นขอบ 2 ชั้น หรือมิฉะนั้นก็มีพระมัสสุบางๆ อยู่เหนือพระโอษฐ์

สำหรับพระพุทธรูปทรงเครื่องนั้น เป็นที่นิยมกันมากในตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา และแบ่งออกได้เป็น 2 แบบ คือ แบบทรงเครื่องใหญ่ และแบบทรงเครื่องน้อย แบบทรงเครื่องน้อยนั้นมักมีกรรเจียกยื่นเป็นครีบออกมาเหนือใบพระกรรณด้วย ลักษณะเช่นนี้เป็นลักษณะแบบอยุธยาอย่างแท้จริง และมีปรากฏมาแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 21 ในตอนปลายสมัยอยุธยาราวพุทธศตวรรษที่ 22-23 ปางประทานอภัยทั้งสองพระหัตถ์ของพระพุทธรูปมักเรียกกันว่าปางห้ามสมุทรหรือห้ามมิให้มีคลื่นลม ประทานอภัยด้วยพระหัตถ์ขวาเรียกกันว่าปางห้ามญาติ คือห้ามพระญาติวงศ์ทั้งทางฝ่ายพระพุทธบิดาและพระพุทธมารดามิให้วิวาทแย่งน้ำเพื่อการชลประทาน และประทานอภัยด้วยพระหัตถ์ซ้ายเรียกกันว่าปางห้ามพระแก่นจันทน์ มีนิยายกล่าวว่าพระแก่นจันทน์องค์นี้พระเจ้าประเสนชิตทรงสร้างขึ้นเมื่อพระพุทธองค์เสด็จขึ้นไปจำพรรษาอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และเมื่อพระพุทธองค์เสด็จกลับมาสู่ยังมนุษยโลกด้วยพุทธอำนาจ พระแก่นจันทน์จะลุกหนีออกไปจากพุทธอาสน์ พระพุทธองค์จึงทรงยกพระหัตถ์ซ้ายขึ้นห้ามไว้ อย่างไรก็ดีนิยายเรื่องนี้ก็ยังคงเป็นเรื่องที่แต่งกันขึ้นภายหลัง เพราะในสมัยพุทธกาลหรือสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชหลังระยะพุทธกาลร่วม 300 ปี ก็ยังไม่มีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นเป็นรูปมนุษย์ คงใช้แต่สัญลักษณ์แทนเท่านั้น

นอกจากพระพุทธรูปแบบต่างๆ ดังกล่าวมาแล้ว ยังมีพระพุทธรูปในศิลปะอยุธยาอีกแบบหนึ่งคือแบบนครศรีธรรมราช ซึ่งหล่อตามรูปพระพุทธสิหิงค์เมืองนครศรีธรรมราช พระพุทธรูปแบบนครศรีธรรมราชมีลักษณะคล้ายพระพุทธรูปแบบเชียงแสนมาก แต่พระพักตร์แป้นกว่า ชอบเล่นชายจีวร และพระองค์อ้วนเตี้ยกว่า คงได้แบบอย่างมาจากศิลปะแบบปาละของอินเดียด้วยกัน แต่แบบนครศรีธรรมราชอาจได้รับผ่านเกาะชวาก็ได้ อาจมีอายุมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 21

นอกจากนี้ศิลปะสมัยอยุธยาก็ยังคงนิยมสร้างพระพิมพ์เช่นสมัยอื่นๆ ที่ทำเป็นพระพุทธรูปเล็กๆ หลายองค์อยู่บนแผ่นเดียวกัน เรียกว่าพระแผงหรือพระกำแพงห้าร้อยนั้น มีมาตั้งแต่ศิลปะอยุธยายุคที่ 2 ส่วนพระพิมพ์สมัยอยุธยาตอนปลายนั้น นิยมทำเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องยืนหรือนั่งอยู่ภายในเรือนแก้ว คือกรอบ พระแผงนั้นอาจได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะพม่าก็ได้

รูปพระโพธิสัตว์ในยุคนี้ ทำแต่รูปพระศรีอาริยเมตไตรยเท่านั้น สำหรับพระพุทธรูปปูนปั้นและดินเผาสมัยอยุธยาก็ยังคงมีอยู่เช่นเดียวกับในศิลปะแบบอื่นๆ พระพุทธบาทสร้างมีลายจำหลักอย่างงดงาม รูปพระสาวกในพระพุทธศาสนาก็มีสร้างขึ้นด้วยเช่นเดียวกัน

สำหรับเทวรูปต่างๆ ก็มีบ้าง ส่วนใหญ่แสดงให้เห็นว่าอิทธิพลของศิลปะขอมสมัยบายนยังคงมีอยู่มากพอใช้

สำหรับจิตรกรรมนั้น ในสมัยอยุธยามีตัวอย่างที่เหลือให้เห็นอยู่บ้าง จิตรกรรมไทยเป็นศิลปะในทางพระพุทธศานา และมีมาแล้วตั้งแต่ครั้งสมัยสุโขทัย ดังอาจเห็นได้จากงานสลักลายเส้นลงบนแผ่นหินหรือโลหะที่กล่าวมาแล้วข้างต้น นอกจากนี้ร่องรอยของภาพเขียนสีก็มีปรากฏอยู่บ้างที่เมืองสุโขทัยเก่าและศรีสัชนาลัย แต่อาจเป็นภาพที่เขียนขึ้นในต้นสมัยอยุธยาก็ได้

จิตรกรรมแบบอยุธยาในสมัยแรก (พ.ศ. 1893 – 2031) แสดงให้เห็นถุงอิทธิพลของศิลปะลพบุรี ศิลปะสุโขทัย และศิลปะลังกา ปะปนกัน กล่าวคือตัวภาพบางภาพยังคงมีลักษณะแข็งและหนัก สีก็ใช้แต่เพียงสีดำ ขาว และแดง มีการปิดทองลงบนภาพแต่เพียงเล็กน้อย เป็นต้นว่าภาพเขียนบนผนังกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ ซึ่งสร้างขึ้นสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) ใน พ.ศ. 1967 ต่อมาก็มีภาพเขียนบนแผ่นชิน (ตะกั่ว) บนผนังกรุในพระเจดีย์องค์ใหญ่ด้านตะวันออกของวัดพระศรีสรรเพชญ เป็นรูปเหล่าพระสาวกในพุทธศาสนากำลังเดินประนมมือถือดอกบัวอยู่ ภาพเหล่านี้คงวาดขึ้นในแผ่นดินสมเด็จพระรามาธิดีที่ 2 (พ.ศ. 2034 – 2072) ปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ

จิตรกรรมของสมัยอยุธยาตอนกลาง อาจศึกษาได้จากภาพเขียนในสมุดข่อยที่ยังคงเหลืออยู่ สมุดข่อยเหล่านี้วาดขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 22-23 ส่วนมากเป็นเรื่องไตรภูมิ ซึ่งมีภาพพุทธประวัติประกอบด้วย และแสดงให้เห็นว่าอิทธิพลของศิลปะสุโขทัยได้มีมากยิ่งขึ้น เป็นภาพที่ระบายด้วยสีหลายสี

จิตรกรรมของศิลปะอยุธยาตอนปลาย แสดงให้เห็นถึงลักษณะของจิตรกรรมไทยบริสุทธิ์อย่างสมบูรณ์ สีที่วาดนิยมใช้หลายสี นิยมปิดทองลงบนรูปและลวดลาย แต่การเขียนภาพต้นไม้ภูเขา และน้ำนั้น แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะจีนอยู่บ้าง

สำหรับประณีตศิลปะเกี่ยวกับพุทธศาสนา ศิลปะแบบอยุธยาเจริญถึงขีดสูงสุดเหนือกว่าศิลปะแบบอื่นๆ และมีตัวอย่างเหลือไว้หลายชิ้น สำหรับเครื่องไม้ เช่น ประตูจำหลัก สังเค็ด (ในที่นี้หมายถึงแท่นสำหรับพระสงฆ์ 4 รูปนั่งสวดมนตร์ตามแบบโบราณ) ธรรมาสน์ ตู้ใส่หนังสือพระไตรปิฎก หีบใส่หนังสือสวดและหนังสือเทศน์ เครื่องไม้จำหลักเหล่านี้มักทำฐานอ่อนโค้งเช่นเดียวกับฐานหรือหลังคาของสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลาย ตู้ใส่หนังสือเขียนลายรดน้ำปิดทองนั้น ตู้ที่เรียกกันว่า คณุวัดเชิงหวาย เป็นเยี่ยมที่สุด สำหรับหีบใส่หนังสือนั้นเชื่อกันว่าเดิมใช้สำหรับใส่เสื้อผ้าของบุคคลชั้นสูง ครั้นเจ้าของเสียชีวิตลงลูกหลานจึงเอาหีบไปถวายวัดเพื่อ

ใช้สำหรับใส่หนังสือธรรมะ ส่วนผ้านั้นใช้ห่อหนังสือ เพื่อเป็นการอุทิศกุศลให้แก่ผู้ที่สิ้นชีพไปแล้ว ภายหลังหีบประเภทนี้จึงกลายเป็นหับหนังสือไป เครื่องมุกสมัยกรุงศรีอยุธยามีฝีมืองามมาก โดยเฉพาะบานประตูพระอุโบสถซึ่งส่วนมากสร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ (พ.ศ. 2275 – 2301) มีอยู่คู่หนึ่งมาจากวัดบรมพุทธาราม และมีผู้มาตัดทำเป็นตู้ใส่หนังสือในสมัยรัตนโกสินทร์ ปัจจุบันยังเก็บรักษาอยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ

**ศิลปะอู่ทอง (ราวพุทธศตวรรษที่** 17-20)

สรุปยุคของศิลปะอู่ทองคือ ในขณะที่เกิดมีศิลปะเชียงแสนขึ้นทางภาคเหนือสุดของประเทศไทย และศิลปะสุโขทัยทางภาคเหนือ ทางภาคกลางของประเทศไทยก็เกิดมีศิลปะแบบหนึ่งขึ้น คือศิลปะแบบอู่ทอง ดังที่ได้เคยกล่าวมาแล้วว่าดินแดนทางภาคกลางของประเทศไทยนั้นเคยเป็นที่ตั้งของอาณาจักรทวารวดีและต่อมาก็ถูกชาวขอมเข้าครอบครอง ศิลปะแบบอู่ทองจึงเป็นศิลปะที่มีอิทธิพลจากที่ต่างๆ มาผสมกัน แต่ช้างที่ทำคงเป็นช่างไทย เนื่องจากเรายังไม่ทราบถึงประวัติศาสตร์ทางตอนกลางของประเทศไทยในสมัยนี้กันแน่ชัด รวมทั้งปัจจุบันนี้ได้ทราบกันแล้วว่าเมืองอู่ทองในเขตจังหวัดสุพรรณบุรี ได้ร้างไปก่อนสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) ทรงสร้างพระนครศรีอยุธยาร่วม 300 ปี จึงมีผู้เห็นว่าศิลปะสมัยนี้ไม่ควรใช้คำว่าศิลปะสมัยหรือแบบอู่ทอง บางท่านเสนอว่าควรเรียกว่าศิลปะอโยธยา เพราะเชื่อว่ามีเมืองอโยธยาตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของพระนครศรีอยุธยา และสร้างมาก่อนการตั้งพระนครศรีอยุธยา บางท่านก็เสนอว่าควรเรียกว่าสกุลช่างสุพรรณบุรี – สรรค์บุรี เพราะเชื่อว่าพระพุทธรูปแบบอู่ทองได้ค้นพบมาก ณ ที่สองแห่งนั้น เรื่องนี้จำต้องสืบค้นกันต่อไปโดยเฉพาะการขุดค้นหาร่องรอยของโบราณสถานสมัยอโยธยา และการพิสูจน์ดูว่าพระพุทธรูปแบบอู่ทองได้ค้นพบที่จังหวัดสุพรรณบุรีและอำเภอสรรค์บุรี จังหวัดชัยนาท เป็นจำนวนมากกว่าที่อื่น (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2528)

**ศิลปะรัตนโกสินทร์ (พุทธศตวรรษที่** 24-25)

สรุปในสมัยรัตนโกสินทร์นิยมสร้างรูปพระมาลัยเสด็จลงไปโปรดสัตว์นรกด้วย โดยเฉพาะสมัยนี้จีวรจะมีลายดอกไม้เข้ามาประดับ แตกต่างไปจากสมัยอยุธยา (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2528)

ด้านจิตรกรรมนั้น ภาพเขียนในสมัยรัตนโกสินทร์ยังคงตามแบบศิลปะอยุธยาตอนปลาย แต่อิทธิพลของศิลปะจีนที่มีอยู่นั้นหายไป ภาพเขียนบนฝาผนังโบสถ์ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 จนถึงรัชกาลที่ 3 อาจแบ่งออกได้เป็น 2 แนว คือ ตอนบนเขียนภาพเทพชุมนุม ตอนล่างแถวเดียวกับหน้าต่างมักเขียนเป็นภาพพุทธประวัติหรือทศชาติ ด้านหลังพระประธานเขียนภาพไตรภูมิ ด้านหน้าเขียนภาพพุทธประวัติตอนมารวิชัย ภาพเขียนสมัยนี้ล้วนใช้สีและปิดทองลงบนภาพทั้งสิ้น ภาพเขียนที่สำคัญในสมัยรัชกาลที่ 1 มีอยู่ที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ และ

ที่วัดระฆังโฆสิตาราม วัดดุสิตาราม กรุงเทพฯ ภาพเขียนบนผนังในสมัยรัตนโกสินทร์รุ่งเรืองที่สุดในสมัยรัชกาลที่ 3 ดังเห็นได้จากภาพเขียนในพระอุโบสถและพระวิหาร ณ วัดสุทัศน์เทพวราราม และในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ ในรัชกาลนี้มีอิทธิพลของศิลปะจีนเข้ามาปนอยู่ เพราะมีการค้าขายกับจีน แต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมามีการติดต่อค้าขายกับตะวันตกมากขึ้น อิทธิพลของจิตรกรรมต่างประเทศทางตะวันตกจึงเข้ามาปนอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังของไทย เช่น ภาพเขียนบนผนังพระอุโบสถที่วัดมหาพฤฒาราม วัดบวรนิเวศวิหาร และในหอราชกรมานุสรณ์ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม บางแห่งมีภาพชาวต่างประเทศ และบางแห่งมีการวาดทัศนวิสัย (Perspective) ตามแบบตะวันตกด้วย ช่างเขียนคนสำคัญในสมัยรัชกาลที่ 4 คือขรัวอินโข่ง

สำหรับภาพพระบฏ คือ ภาพเขียนเกี่ยวกับพุทธศาสนาลงบนผ้านั้น กล่าวได้ว่ายังมีตัวอย่างเหลืออยู่มาก มีตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 ลงมา แต่ภาพเขียนเช่นนี้เคยมีมาก่อนตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ส่วนใหญ่นิยมวาดเป็นพระพุทธองค์ประทับยินอยู่ตรงกลาง มีพระสาวกประกอบ 2 ข้าง แต่ภาพที่วาดเป็นพุทธประวัติและทศชาติก็มีบ้าง(ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2528)

**งานพุทธศิลป์ในทวีปเอเชีย**

**งานพุทธศิลป์อินเดีย**

อินเดียเป็นแหล่งกำเนิดของศาสนาพราหมณ์และฮินดูและพุทธศาสนา โดยเฉพาะศาสนาฮินดู ปัจจุบันยังคงมีผู้นับถือมากที่สุดในอินเดีย ศาสนาเหล่านี้เป็นแรงผลักดันสำคัญของศิลปะอินเดีย นอกจากนี้ยังมีศาสนาอิสลาม ศาสนาซิกค์ แต่เกิดขึ้นภายหลังศาสนาพรามหณ์หรือฮินดูและพุทธศาสนา นอกจากนี้มีอิทธิพลของศิลปะอินเดียแล้ว ยังมีอิทธิพลต่อศิลปะของชาติต่าง ๆ ในเอเชีย ด้วยความศรัทธาหรือแรงบันดาลใจของศาสนาจากอินเดียนี้เอง ที่ทำให้เอเชียมีศิลปะเป็นเอกลักษณ์แตกต่างจากศิลปะในทวีปอื่น ๆ (กำจร สุนพงษ์ศรี,2551)

**สุนทรียภาพของศิลปะอินเดีย**

จากการที่ศิลปะอินเดียมีลักษณะเป็นสัญลักษณ์มากกว่า สุนทรียภาพความงามเกี่ยวกับเทพเจ้า พระพุทธเจ้า เทวดา หรือสิงสาราสัตว์จึงเห็นเป็นรูปทรงธรรมชาติน้อยมาก แต่หากเป็นรูปสมมติฐานตามจินตนาการ ตามเรื่องราวที่บันทึกหรือได้ยินกันมา ทั้งนี้ไม่ใช่เพราะช่างไม่รู้จักรูปทรงเหมือนจริง หรือขาดความสามารถในการถ่ายทอดสิ่งที่เห็น แต่เป็นความต้องการแสดงในสิ่งศรัทธา แล้วสื่อความหมายออกมาอย่างถูกต้อง หรือกล่าวได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์จากความรู้สึกมากกว่าการเห็น อย่างไรก็ตาม ไม่ได้หมายถึงการปฏิเสธรูปทรงธรรมชาติ เพราะรูปทรงธรรมชาติยังเป็นพื้นฐานให้เกิดจินตนาการกว้างขวางออกไป และจากการที่ต้องยึดถือระเบียบแบบแผนมาก

เกินไป หรือปฏิบัติตามกฎอันเข้มงวดนี้ สุนทรียภาพความงดงามของศิลปะอินเดียจึงมักเสื่อมเร็ว แต่หากเปรียบเทียบกับรูปเทพเจ้าของกรีก-โรมันเป็นแหล่งกำเนิดของศิลปะตะวันตก ศิลปะอินเดียเป็นแหล่งกำเนิดของศิลปะเอเชียตะวันออก ด้วยเหตุนี้สุนทรียภาพของศิลปะอินเดีย จึงส่งผลต่อคติความงามแบบตะวันออกด้วย (ม.จ. สุภัทรดิส ดิศกุล,2534:17-18)

ทางด้านจิตรกรรมอินเดียนอกจากแบ่งได้ตามศาสนาแล้ว ยังแบ่งได้ตามขนาดและพื้นรองรับ คือจิตรกรรมฝาผนัง (Mural Painting) และจิตรกรรมขนาดเล็ก (Miniature Painting) ซึ่งมีดังต่อไปนี้

**1. จิตรกรรมฝาผนัง**

จิตรกรรมฝาผนังนิยมวาดตามฝาผนังของวัดถ้ำและเทวาลัย จัดเป็นจิตกรรมที่เก่าแก่และมีมาก่อนจิตรกรรมขนาดเล็ก จิตรกรรมฝาผนังที่สวยงามและมีชื่อเสียงแห่งหนึ่งอยู่ที่อชันตะ (Ajanta) ซึ่งส่วนใหญ่เขียนขึ้นสมัยที่ 3 (คุปตะ) มีบางถ้ำเท่านั้นที่เขียนขึ้นตั้งแต่สมัยที่ 1 (เมาระยะ) จิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวปรากฏอยู่ตามผนังคูหาถ้ำต่างๆ ซึ่งเรียงรายอยู่ตามหน้าผา บางส่วนเขียนเรื่องราวเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา บางส่วนแบ่งเป็นกรอบสี่เหลี่ยมชัดเจน บางส่วนเขียนต่อเนื่องตลอดผนัง เพดานมีภาพสัตว์ ดอกไม้ ผลไม้ที่ให้ความรู้สึกอ่อนช้อยมีชีวิตชีวา คละเคล้าปะปนกันหลายๆ ภาพ หนาแน่นและสับสน ภาพมีลักษณะแบน ปราศจากแสงเงา ไม่มีจุดนำสายตาแน่นอน เน้นรูปร่างด้วยเส้น แต่ความหนาแน่นนี้ก็อาจจัดเป็นกลุ่มเนตอนได้ จากกิริยาท่าทาง ทิศทาง และเส้นในภาพ ลักษณะนี้แสดงถึงทักษะฝีมือขั้นสูงของช่างคุปตะ

สำหรับวิธีการเขียนขั้นแรกต้องเตรียมหน้าหินก่อน เพื่อให้เรียบเสมอกัน ด้วยการใช้เศษดินเผาบดผสมขี้วัว ฟาง หรือขนสัตว์ แล้วรองพื้นชั้นบนด้วยน้ำยาปลาสเตอร์สีขาว จากนั้นร่างภาพด้วยเส้นสีแดงแล้วเน้นหนักอีกครั้งด้วยเส้นสีน้ำตาลหรือสีดำ สีได้จากธรรมชาติและต้องละลายน้ำได้ เมื่อเสร็จสิ้นแล้วจะขัดผิวให้เกิดความเงางาม (Craven, 1994: 127-128) เกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังนี้ได้ถูกบันทึกไว้ในตำรา จึงทำให้ทราบวิธีการเขียนตลอดจนประเภทของภาพอย่างละเอียด เช่น น้ำยารองพื้นที่ผสมด้วยหนังควายต้ม การขัดผิวด้วยงาช้าง หรือทำพู่กันจากใยพืชที่ละเอียด เป็นต้น (ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2534: 144-147) รายละเอียดดังกล่าวแสดงถึงภูมิปัญญาเชิงช่างและความก้าวหน้าด้านวิธีการอย่างมาก หลังจากสมัยที่ 3 (คุปตะ) จิตรกรรมฝาผนังเริ่มเสื่อมลง อาจมีบ้างที่เขียนขึ้นตามเทวาลัย แต่ความสวยงามและความละเอียดอ่อนมีน้อยกว่า

**2. จิตรกรรมขนาดเล็ก**

จิตรกรรมขนาดเล็กนิยมมมากตั้งแต่สมัยที่ 4 หรือสมัยกลางของอินเดียเป็นต้นมา ส่วนใหญ่ใช้อยู่ในพระราชสำนัก เป็นที่นิยมในหมู่ผู้มีการศึกษาสูงหรือนักบวช เพื่อใช้สอนศาสนา ส่งข่าวสาร หรือเป็นที่ระลึก จิตรกรรมอาจวาดขึ้นบนผ้าฝ้าย ผ้าไหม ใบลาน หรือกระดาษและมีรูปแบบแตกต่างกัน เช่น สี่เหลี่ยมจัตุรัส วงกลม หรือสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่เป็นภาพม้วน วิธีการเขียน

เลียนแบบจิตรกรรมฝาผนัง มีการรองพื้นสีขาวและใช้พู่กันร่างเส้นสีแดงเบาๆ ระบายสีฉากหลังก่อนจำพวกต้นไม้หรืออาคาร ส่วนใบหน้าคนระบายครั้งสุดท้ายและเน้นเส้นสีดำหรือแดงอีกครั้ง สีได้จากธรรมชาติ ผสมน้ำเป็นตัวละลาย น้ำมักผสมแป้ง น้ำตาล หรือยางไม้เพื่อให้เหนียว พู่กันทำจากขนสัตว์ที่ละเอียด แต่อาจแตกต่างกันบ้างตามสกุลช่างต่างๆ (ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2534: 183-187)

จิตรกรรมอินเดียเปลี่ยนแปลงไปสู่รูปแบบตะวันตกมากขึ้น เมื่ออินเดียตกเป็นอาณานิคมของอังกฤษ มีการใช้สีหรือเทคนิคใหม่ๆ แบบตะวันตก ตลอดจนเรื่องราวที่แสดงถึงชีวิตวามเป็นอยู่ของชาวตะวันตก จิตรกรรมสมัยใหม่ของอินเดียปัจจุบันจึงมี 2 ลักษณะใหญ่ๆ คือ แบบร่วมสมัยและแบบประเพณีเดิมที่นำมาประยุกต์กับสีและวิธีการใหม่ๆ ซึ่งต่อมาเป็นที่นิยมกว้างขวาง บางครั้งก็มีการนำผลงานจิตรกรรมออกเผยแพร่ในรูปแบบนิทรรศการ เช่นเดียวกับศิลปินตะวันตก จิตรกรรมวาดบนกระดาษบางๆ เป็นเรื่องราวชาวอังกฤษที่กำลังขี่ช้างไล่ยิงเสือ แต่ก็แสดงถึงร่องรอยของจิตรกรรมพื้นเมืองอินเดียรวมอยู่ด้วย ทั้งนี้เป็นความพยายามของกาลีกาตที่ต้องการปรับปรุงการระบายสีน้ำแบบอังกฤษ ซึ่งมีคุณสมบัติบางใสให้มีมิติลวงตา เต็มไปด้วยปริมาตรตามแบบดั้งเดิม โดยใช้เรื่องราวของชาวตะวันตก (Craven, 1994: 143-244)

การเดินทางของพุทธศาสนาจากอินเดียตามเส้นทางสายไหม สู่ประเทศจีนนั้น ก่อให้เกิดศิลปกรรมและวัฒนธรรมใหม่ๆ อันมีความหลากหลายมากขึ้น และมีการสร้างงานศิลปกรรมด้วยแรงศรัทธาเพื่อเผยแพร่พุทธศาสนา หรือที่เรียกกันว่า “พุทธศิลป์” เช่น งานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ประยุกต์ศิลป์และหัตถกรรม เป็นต้น

**งานพุทธศิลป์จีน**

การที่พระพุทธศาสนาได้เดินทางเข้ามาเผยแพร่ในประเทศจีนนั้น ได้นำความเชื่อใหม่มาสู่ชาวจีน มิได้เข้ามาเพียงหลักธรรมคำสอนเท่านั้น หากยังได้นำพุทธศิลป์เข้ามาด้วย อันได้แก่ ประเพณีในการสร้างรูปเคารพ ศาสนสถาน ปรัชญา และเรื่องราวเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธประวัติจากอินเดีย ในระยะเริ่มแรกของพระพุทธศิลป์ คงมีลักษณะรูปแบบอย่างจากพุทธศิลป์ของอินเดียโดยตรง ต่อมารูปแบบ กรรมวิธีและเนื้อหา ได้พัฒนาเปลี่ยนแปลงไป ตามความเจริญรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนาในประเทศจีน (กำจร สุนพงษ์ศรี,2551)

ความเจริญรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนานั้น ก่อให้เกิดงานจิตรกรรมเป็นรูปแบบและเรื่องราวเนื้อหาใหม่ๆ อันหลากหลาย แม้จะมีอิทธิพลจากต่างชาติโดยเฉพาะอินเดียและตะวันออกกลางอยู่บ้าง จิตรกรจีนก็ได้นำมาผสมผสานกับลักษณะประจำชาติของตนได้เป็นอย่างดี แต่จากคำบันทึกและหลักฐานที่ค้นพบ ดังเช่น ภาพจิตรกรรมบนผ้าไหมและกระดาษที่ เซอร์ ออเรล สเตน ค้นพบที่ถ้ำตุ้นหวง แสดงถึงการจัดภาพอันค่อนข้างซับซ้อน มีการใช้สีหลากสี มีลีลาลักษณะพู่กัน

ตามแบบฉบับของจิตรกรรมจีนที่เป็นอยู่ในสมัยถัง ล้วนแสดงให้เห็นว่าจิตรกรจีนเริมแสดงเอกลักษณ์ของตนเอง แม้จะได้รับแหล่งดลใจจากจิตรกรรม ประติมากรรมของอินเดียและและตะวันออกกลางก็ตาม

จากหลักฐานสำคัญของจิตรกรรมสมัยถังจะเห็นได้จากชาวญี่ปุ่นเก็บรวบรวมไว้ในประเทศของตน เพราะญี่ปุ่นมีความชื่นชอบศิลปกรรมสมัยนี้เป็นพิเศษ ถึงกับรับเอาไปปรับปรุงศิลปวัฒนธรรมของตน จนแทบกล่าวได้ว่าได้ลอกเลียนสิ่งที่เกิดในสมัยราชวงศ์ถังไว้ในประเทศของตนแทบทั้งหมด ดังนั้น การศึกษาศิลปกรรมสมัยถังที่ดีนั้นกลับมิใช่ในประเทศจีน หากเป็นญี่ปุ่นนี้เอง ดังเห็นได้จากจิตรกรรมฝาผนังในอาคารกอนโด(ห้องทอง) ของวัดฮอริวจิ ในเมืองนารา(จะกล่าวต่อไปข้างหน้า) ได้ลอกเลียนจิตรกรรมสมัยถังไว้อย่างสมบูรณ์ แต่ทว่าเป็นที่น่าเสียดายผลงานชิ้นนี้บางส่วนได้ถูกพระเพลิงเผาผลาญ เมื่อครั้งเกิดอัคคีภัยเมื่อเดือนมกราคม ค.ศ. 1949

อย่างไรก็ตาม จิตรกรรมสำคัญที่ทางวัดเก็บรักษาไว้อีกส่วนหนึ่งได้รอดพ้นภัยพิบัติครั้งนั้น ผลงานเหล่านี้มีผู้นำไปไว้ในญี่ปุ่น เมื่อราชวงศ์ถังถูกโค่นล้มลง ภาพเหล่านี้สามารถเห็นการวาดภาพทิวทัศน์เป็นฉากประกอบอยู่เบื้องหลังภาพคน มีการใช้สีสันสดใส การทิ้งรอยพู่กันแบบฟันเลื่อยซึ่งเป็นที่นิยมทำกันมากในสมัยนั้น (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2551)

จิตรกรรมแบบม้วนที่ เซอร์ ออเรล สเตน ค้นพบที่ห้องเก็บพระคัมภีร์ในถ้ำตุ้นหวงนั้น แสดงเรื่องราวเกี่ยวพระพุทธประวัติ เป็นภาพหมู่ข้าราชบริพารของเจ้าชายสิทธัตถะ กำลังทำการค้นหาเจ้านายของตนที่ลอบหนีออกจากวังเพื่อแสวงหาสัจธรรม ข้าราชบริพารเหล่านี้ล้วนมีการแต่งกายและรูปร่างหน้าตาเป็นชาวจีน มิใช่เป็นชาวอินเดียที่เป็นเจ้าของศาสนาแต่อย่างใด ภาพต้นไม้แสดงให้เห็นถึงการรับอิทธิพลการวาดมาจากจิตรกรตะวันออกกลาง ส่วนวิธีการใช้พู่กันวาดภาพทิวทัศน์ คน และม้านั้น มีการปล่อยรอยพู่กันซึ่งวาดอย่างฉับพลันด้วยสีสดใส หรือวิธีการจัดองค์ประกอบภาพ ให้หมู่คนบังอยู่หลังโขดหินหรือหมู่แมกไม้ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นวิธีการของจิตรกรจีนโดยเฉพาะ อย่างไรก็ตาม จิตรกรผู้สร้างงานเพื่อพุทธศาสนาเหล่านั้นส่วนใหญ่ไม่ทราบชื่อเสียงเรียงนาม เพราะการวาดอาจเป็นส่วนหนึ่งของพุทธบูชาด้วย

อย่างไรก็ตาม ยังมีเรื่องราวของจิตรกรจีนที่ได้รับการบันทึกถึงผลงานและชีวประวัติไว้บ้าง จึงขอเสนอให้ทราบพอสังเขป เพราะนามของจิตรกรเหล่านี้หลายคนจะถูกกล่าวอ้างโดยจิตรกรหรือนักวิจารณ์สมัยหลังๆ อยู่เสมอ

จิตรกรสำคัญในสมัยราชวงศ์ถัง มีดังนี้ จางเสิงยู่ (Chang Seng – yu, มีชีวิตอยู่ในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 6) เป็นจิตรกรผู้มีชื่อเสียงมาก มีการบันทึกถึงผลงานของเขาว่า มีลักษณะรูปแบบเป็นจิตรกรรมอินเดีย มีการใช้ “เงาอันเข้มชัด” ภาพวาดของเขากล่าวกันว่าใช้วิธีป้ายระบายให้สีนูนเด่นหนาจากพื้นภาพ ราวกับวิธีการวาดแบบอิมปาสโต (impasto) ของจิตรกรยุโรป

เว่ยจื่ออี่เสิง (Wei –ch'ih I seng, มีชีวิตอยู่ในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 7) บุตรของชาวต่างชาติจากโคตานในเอเชียกลาง ได้ชื่อว่าเชี่ยวชาญการวาดภาพดอกไม้ได้เหมือนจริงมาก ภาพคนโดยเฉาะภาพหญิงสาวมีเสื้อผ้าอาภรณ์ที่ "แน่นและแข็งราวกับเหล็กดัด" มีอยู่ภาพหนึ่งซึ่งเข้าใจว่าลอกเลียนขึ้นใหม่จากต้นฉบับฝีมือของเขา โดย เฉินยุ่งจื่อ (Ch'en Yung - chih) จิตรกรในคริสต์ศตวรรษที่ 11 เป็นภาพของพระพุทธองค์ศากยมุนี เสด็จพระราชดำเนินในสวนเชตุวัน ลักษณะของพระพุทธเจ้าเป็นชาวอินเดีย รอยยับย่นของจีวรวาดระบายด้วยเส้นเป็นริ้วรอยเต็มไปหมด รอบพระวรกายเป็นหมู่ไม้นานาพันธุ์ผลิดอกบานสะพรั่ง ดอกไม้ที่เกิดขึ้นตามหลืบหิน จิตรกรจะระบายด้วยสีหนาจนนูนเด่นออกมา วิธีการระบายสีเช่นนี้เป็นกรรมวิธีของต่างชาติอย่างแน่นอน ส่วนด้านการใช้เส้นของจิตรกรผู้นี้แสดงเอกลักษณ์ของจิตรกรรมจีนโดนเฉพาะการตัดเส้นใช้สีทองระบาย ซึ่งจิตรกรจีนในราชสำนักนิยมใช้กันเพราะทำให้แลดูโอ่อ่าหรูหรา (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2551)

หยั่นหลี่เปิ่น (Yen Li - pen) จิตรกรเอกคนสำคัญในสมัยเริ่มแรกของสมัยถัง ทำงานในราชสำนักตั้งแต่ ค.ศ. 630 ถึง ค.ศ. 673 ตลอดระยะเวลา 43 ปีในชีวิตข้าราชการก็เจริญก้าวหน้าไปด้วยดี จนถึงรับตำแหน่งสำคัญในการบริหารแผ่นดิน เป็น 1 ใน 2 ของเอกอัครมหาเสนาบดีผู้มีอำนาจสูงซึ่งเรื่องราวของจิตรกรผู้กลายเป็นผู้บริหารบ้านเมืองระดับสูงในประเทศจีนนั้นมิใช่เรื่องผิดปกติแต่ประการใด เพราะว่าผู้ปฏิบัติงานด้านศิลปะต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม การเขียนด้วยอักษร หรือกวีนิพนธ์ ล้วนเกี่ยวข้องกับผู้คงแก่เรียนทั้งสิ้น และปราชญ์ผู้รอบรู้ในลัทธิขงจื๊อจะต้องได้รับการอบรมให้มีหน้าที่รับใช้บ้านเมืองมากเป็นพิเศษ

หน้าที่ที่สำคัญอีกประการหนึ่งของหยั่นหลี่เปิ่นคือ เป็นจิตรกรขององค์จักพรรดิหลี่ซื่อหมินและพระจักรพรรดิเกาจง บันทึกเหตุการณ์เรื่องราวสำคัญขององค์จักรพรรดิ หยิบยกประวัติศาสตร์อันดีเด่นมาสั่งประชาชน ดังเช่น นำเรื่องราวเนื้อหาเกี่ยวกับจักรพรรดิในอดีตผู้ทรงไว้ซึ่งทศพิธราชธรรมหรือขุนนางผู้จงรักภักดีต่อแผ่นดินมาวาด หรือเป็นการรำลึกยกย่อง เป็นตัวอย่างให้ชนรุ่นหลังปฏิบัติตามผลงานของหยั่นหลี่เปิ่นที่หลงเหลือตกทอดถึงปัจจุบัน คาดว่าอาจเป็นฝีมือของเขาหรือไม่ก็จิตรกรรุ่นหลังคัดลอกไว้ เป็นจิตรกรรมแบบม้วนแสดงเรื่องราวของพระจักรพรรดิ 13 องค์ ตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่นจนถึงสมัยราชวงศ์สุย ปัจจุบันภาพชุดนี้เก็บรักษาไว้ในมิวเซียมออฟไฟน์อาร์ต ของเมืองบอสตัน ประเทศสหรัฐอเมริกา (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2551)

นอกจากนี้ เขายังวาดพระบรมสาทิสลักษณ์ขององค์จักรพรรดิหลี่ซื่อหมินไว้อีกเป็นจำนวนถึง 6 ภาพ ต่อมาใช้เป็นแบบตัวอย่างสร้างเป็นผลงานประตอมากรรมหินสลักแบบนูนต่ำ เพื่อประดับสุสานของจักรพรรดิพระองค์นี้ นับว่าเป็นการเชื่อมโยงกันระหว่างเทคนิคทางจิตรกรรมและประติมากรรมเข้าด้วยกัน ลักษณะทั่วไปของผลงานของหยั่นหลี่เปิ่นอยู่ที่การวาดภาพคน ไม่เล่นแสงและเงา ดูแบน จุดเด่นอยู่ที่การใช้เส้นเน้นความสำคัญของบุคคลสำคัญ เช่น องค์จักรพรรดิ ให้มีขนาดใหญ่กว่าคนอื่น ใช้วิธีวาดระบายด้วยหมึกดำและสีบนผ้าไหม

หลี่ซื่อซุ่น (Li Ssu – hsun, ค.ศ. 651 - 716)รับราชการในตำแหน่งสูงระดับเสนาบดี ได้รับการยกย่องจากวงการจิตรกรรมจีนให้เป็น “บิดาแห่งการระบายสี-สีน้ำเงินและสีเขียว” เพราะเป็นผู้ริเริ่มสีน้ำเงิน สีเขียว สีขาว และสีทอง (หรือจีนเรียกว่า ฉิงหลู่ไป่) ไปใช้ผสมผสานกับหมึกดำในการวาดภาพทิวทัศน์ ซึ่งตรงกันข้ามกับวิธีการระบายสีแดงและน้ำเงิน (หรือจีนเรียกว่า ต้น – ฉิง) จากวิธีการเช่นนี้บุตรชายของเขาชื่อ หลี่เจ้าเต้า (Li Chao – Tao, ค.ศ. 670 - 730) ได้นำไปพัฒนาจนเป็นที่นิยมชมชอบของเหล่าจิตรกรทั้งในสมัยถังและสมัยต่อๆมา จนกล่าวขวัญกันว่าบุคคลทั้งสองเป็นผู้ให้กำเนิดจิตรกรรมภาคเหนือขึ้น

อนึ่งพ่อลูกคู่นี้ในประวัติศาสตร์จีนมักจะกล่าวนามว่า “ขุนพลหลี่ใหญ่ และขุนพลหลี่เล็ก” แม้ว่าจะไม่มีทหารอยู่ใต้บังคับบัญชาเลยก็ตาม ปัจจุบันไม่มีผลงานของบุคคลทั้งสองหลงเหลืออยู่ แต่มีบันทึกถึงลักษณะรูปแบบและให้เกียรติว่าเป็นผู้ริเริ่มการวาดระบายแบบฉิงหลู่ไปดังกล่าว มีอยู่ภาพหนึ่งซึ่งอ้างว่าเป็นผลงานของหลี่เจ้าเต้า เป็นภาพของจักรพรรดิหมิงหวง (ชวนจง) เสด็จพระราชดำเนินลี้ภัยจากการกบฏที่นำโดยอันหลู่ซานเข้ายึดวังหลวงได้ พระองค์เสด็จไปยังเมืองซู แต่จากการเทียบศักราชแล้ว คาดว่าไม่ใช่ผลงานของเขา เพราะหลี่เจ้าเต้าถึงแก่กรรมก่อนเกิดกบฏถึง 25 ปี คือเกิดกบฏใน ค.ศ. 756 แต่หลี่เจ้าเต้าถึงแก่กรรมใน ค.ศ. 730

ถึงแม้ว่าภาพนี้จะไม่ทราบผู้วาดไว้ก็ตาม แต่ก็นับเป็นตัวอย่างอันดีให้เห็นถึงลักษณะเด่นของจิตรกรพ่อลูกคู่นี้ สะท้อนให้เห็นรูปแบบในระยะแรกเริ่มของสกุลจิตรกรรมภาคเหนือ ซึ่งต่อมาสกุลนี้มีจิตรกรคนสำคัญสืบทอดกันเรื่อยมา เช่น เจ้าเป๋อจู้ (Chao Pochu), เจ้าเป๋อสู (Chao Po-su), หม่าหยวน (Ma Yuan) และเซี่ยกุย (Hsia Kuei) เป็นต้น จิตรกรรมสกุลนี้มีอิทธิพลต่อวงการจิตรกรรมญี่ปุ่นมาก จิตรกรรมฝาผนังพุทธศิลป์คาดว่าเป็นฝีมืออู๋เต้าจื่อ

อู๋เต้าจื่อ (หวูเต้าจื่อ) (Wu Tao – tzu or Wu Dao Zi, ค.ศ. 700 – 760) หรือชาวตะวันตกเรียกนามว่า หวูเต้าสือ ผู้ได้รับการยกย่องว่าเป็นจิตรกรเอกผู้ยิ่งใหญ่ในประวัติศาสตร์ศิลปะของจีน ทัดเทียมกับไมเคิลแอนเจโลในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก เขาได้สร้างงานจิตรกรรมอันอัมตะทางพุทธศิลป์และอื่นๆ ไว้เป็นจำนวนมาก จากหนังสือชื่อ “บันทึกจิตรกรลือชื่อของหลายราชวงศ์” เขียนโดย จางเยินหยวน (Chang Yen - Yuan) นักประวัติศาสตร์จีนสมัยราชวงศ์ถัง บ่งว่าพิมพ์ใน ค.ศ. 847 ได้กล่าวเล่าถึงอู๋เต้าจื่อว่าวาดภาพด้วยวิธีเฟรสโก้ประมาณ 300 ภาพ ไว้บนฝาผนังของวัดหลวงในนคร กรุงโล่หยาง และกรุงฉางอัน เป็นผู้ไม่ค่อยจะสันทัดการใช้สีมากนัก มักจะมอบหมายให้ศิษย์เป็นผู้ช่วยลงสีแทนอยู่เสมอ อัจฉริยภาพของเขาอยู่ที่การใช้พู่กันได้อย่างมีพลังจนมีคำพังเพยว่า เส้นของอู๋เต้าจื่อราวกับ “ตัวไหมชักใยไหมในฤดูใบไม้ผลิ” เต็มไปด้วยความแน่นอนและงดงามอย่างน่าอัศจรรย์ ประดุจดังนักดาบฝีมือเยี่ยมที่มีความแม่นยำและเต็มไปด้วยทักษะ แม้ผลงานจะมีความเคลื่อนไหว แต่ก็ดูหนักแน่น รูปทรงมีปริมาตรราวกับประติมากรรม สิ่งเหล่านี้แสดงออกด้วยเพียงการใช้เส้นหนักเส้นเบาเท่านั้น

“เจ้าแม่กวนอิมกับกิ่งหลิวและแจกัน” ศิลปินนิรนาม ภาพพิมพ์จากแม่พิมพ์ไม้ ถ้ำตุนฮวง สมัยราชวงศ์ถัง สมบัติของบริติริมิวเซียม กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

ผลงานที่เป็นฝีมือของเขาโดยตรงนั้น ปัจจุบันยังเป็นที่สงสัยกันว่ามีอยู่หรือไม่ นักประวัติศาสตร์จีนในคริสต์วรรษที่ 12 ได้บันทึกไว้ว่าเคยเห็นเพียงภาพจำลองผลงานของเขาโดยฝีมือจิตรกรรุ่นหลัง นอกจากนี้ ก็มีผลงานและความรู้สึกอันลึกซึ้งในหลักธรรมของพระพุทธศาสนาและแก่นแท้ของธรรมชาติ เล่ากันว่า ศิษย์ของอู๋เต้าจื่อส่วนใหญ่เป็นประติมากร ตัวเขาเองก็มีความคิดว่าประติมากรรม “ใช้ฝีมือน้อยกว่าจิตรกรรม” ผลงานที่เลื่องชื่อของจิตรเอกผู้นี้ได้แก่ภาพของเจ้าแม่กวนอิม ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นต้นแบบฉบับให้จิตรกรรุ่นหลังลอกเลียนกันอย่างแพร่หลายเป็นเวลานานหลายศตวรรษ แม้ว่าผลงานที่ของแท้ๆ ยังเป็นที่น่าสงสัยว่ามีอยู่หรือไม่ก็ตาม แต่ก็พอสืบหาลักษณะรูปแบบที่คาดว่าเป็นผลงานของเขาได้ในผนังถ้ำวัดตุ้นหวง ดังเช่นภาพพระมหาสมณวิมลเกียรติกำลังโต้ตอบปัญหาธรรมกับสมันตราภัทรในถ้ำหมายเลข 103 ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยราชวงศ์ถัง (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2551)

นอกจากนี้ ยังอาจหาดูได้จากภาพศึกษาจากจิตรกรรมชาวญี่ปุ่นที่เคยเดินทางไปเมืองจีนและคัดลอกผลงานเขาไว้ เป็นภาพพระโพธิสัตว์ ภาพนี้เก็บไว้ที่ห้องโชโซ-อิน วัดโทได-จิ ในเมืองนารา อู๋เต้าจื่อเป็นผู้สันทัดในการจัดองค์ประกอบภาพคนได้ดียิ่ง จนมีสมญานามว่า “บิดาแห่งจิตรกรรมภาพคนของจีน” เป็นผู้ริเริ่มการวาดภาพระบายภาพด้วยสีเดียวตามแบบวิธีการเขียนอักษร อีกทั้งยังกล่าวขวัญกันอีกว่า เป็นผู้ค้นคิดวิธีการวาดต้นไผ่และการพิมพ์บนผ้าไหมที่ใช้กันอย่างกว้างขวางในสมัยถังอีกด้วย

ในรัชสมัยของพระเจ้าจักรพรรดิซวนจง (เสียนจง) (ครองราชย์ในระหว่าง ค.ศ. 713 – 756 ) หรือรู้จักกันอีกพระนามหนึ่งว่าพระจักรพรรดิหมิงหวงผู้เฉลียวฉลาด ได้มีการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนากันอย่างเต็มที่ พระจักรพรรดิองค์นี้ทรงโปรดปรานศิลปกรรมในทุกสาขา ในรัชสมัยของพระองค์พรั่งพร้อมด้วยกวี นักประพันธ์ นักดนตรี จิตรกร และประติมากรฝีมือเยี่ยม ทางราชสำนักเองมีวงดนตรีขนาดใหญ่ร่วม 8 -9 วง มีโรงแสดงทั้งดนตรีและละคร 1 โรง และมีสถานที่สำหรับฝึกสอนนาฏยศิลป์ภายในพระราชวังด้วย องค์พระจักรพรรดิเองมีพระสนมคนหนึ่งชื่อ หยาง -กุ้ยเฟย มีความสวยงามจนได้รับการยกย่องให้เป็นหญิงสวยที่สุดคนหนึ่งในแผ่นดิน และประวัติศาสตร์จีน

อู๋เต้าจื่อเองก็เป็นจิตรกรเอกในราชสำนักสมัยนี้ ภายหลังจากการเกิดกบฏอันหลู่ซานใน ค.ศ. 756 แม้สามารถปราบปรามพวกกบฏจนราบคาบแล้วก็ตาม แต่ทางราชสำนักต้องสิ้นเปลืองเงินทองในการนี้เป็นจำนวนมาก จึงทำให้การสนับสนุนศิลปกรรมค่อยคลายลง อีกทั้งพระพุทธศาสนาเองก็ได้รับการต่อต้านจากพวกนิยมลัทธิขงจื๊อและลัทธิเต๋าอย่างหนัก โดยถูกกล่าวหาว่าเป็นศาสนาของ “คนต่างชาติ” ไม่ใช่ศาสนาของชาวจีน ดังเห็นได้ใน ค.ศ. 843 ถึง ค.ศ.

845 ศาสนาจากต่างประเทศถูกห้ามเผยแพร่ โดยเฉพาะพระพุทธศาสนาได้รับการบีบคั้นอย่างรุนแรงทางการได้จัดให้มีการสำรวจและขึ้นทะเบียนพระภิกษุสงฆ์ นักจดหมายเหตุของจีนคนหนึ่งบันทึกว่า “มีวัดอยู่ประมาณ 4,500 วัด ศาลเจ้า 40,000 แห่ง พระและชีมีจำนวนราว 260,500 รูป” หลังจากนั้นไม่กี่เดือน ทางราชการก็ดำเนินงานให้ “ทุกจังหวัดควรมีวัดๆหนึ่งซึ่งทางราชการอย่าได้เข้าไปก้าวก่ายพระปฏิมาและพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์เป็นที่ควรเคารพ ก็คงมีอยู่ภายในวัดนั้น ส่วนวัดที่ย่อมลงมากว่านี้ควรยุบเสียให้หมด และขั้นสุดท้าย ควรมีวัดเพียง 10 วัด ระหว่างทางไปมาของสองราชธานี (ระหว่างกรุงฉางอันกับกรุงโล่หยาง หรือนครเซี่ยงอันกับลกเอี๋ยง) และให้มีพระวัดละ 10 รูปก็พอเพียง”

ในช่วงระยะเวลาไม่กี่ปีนี้เองวัดได้ถูกทำลายไปหลายพันวัด พวกศาลเจ้านับจำนวนหมื่นพระพุทธปฏิมาที่สร้างโดยโลหะสำริดก็ถูกหลอมยุบทำเหรียญกษาปณ์ ที่หล่อด้วยเหล็กก็ถูกหลอมมาเป็นเครื่องมือสำหรับทำนา พวกพระเงิน พระทอง พระหยก และพระที่ทำด้วยของมีค่าก็ถูกริบเก็บเข้าท้องพระคลัง ใครขัดขืนถูกลงโทษสถานหนัก พวกพระและชีถูกจับเป็นจำนวนเรือนแสน เหตุการณ์นี้มิใช่เป็นเพียงการหยุดยั้งการสร้างศิลปกรรมเท่านั้น หากยังได้ทำลายของดีของมีคุณค่าในอดีตอย่างมากมายด้วย ที่ยังหลงเหลือรอดจนถึงปัจจุบัน ส่วนมากเป็นศิลปวัตถุขนาดเล็ก ส่วนผลงานจิตรกรรมแบบม้วนนั้นหลงเหลืออยู่บ้างเพราะการเก็บซุกซ่อนทำได้ง่าย ถึงแม้เหตุการณ์เลวร้ายจะผ่านพ้นไป มีการอนุญาตให้สร้างวัดใหม่ขึ้นได้อีก แต่ยุคทองของพระพุทธศาสนาที่เคยยั่งยืนอยู่ร่วม 200 ปี ก็ได้ผ่านพ้นไปอย่างไม่มีวันหวนกลับมาอีกเลย (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2551)

**งานพุทธศิลป์ญี่ปุ่น**

ในช่วงประมาณคริสต์วรรษที่ 6 พุทธศาสนาของจีนและอินเดียเริ่มเข้าไปมีบทบาทต่อความเชื่อของชาวญี่ปุ่น ทำให้เกิดพุทธศิลป์ยุคต้น (Early Buddhist Art Suiko Period 552 – 645 A.D.) ขึ้นในญี่ปุ่น เมื่อมีการยอมรับนับถือพระพุทธศาสนาแล้ว แน่นอนว่าอิทธิพลของพุทธศิลป์และวิทยาการต่างๆ ของพระพุทธศาสนาจากจีนย่อมจะเข้าไปมีอิทธิพลต่อการสร้างศิลปะของญี่ปุ่นผสานเข้ากับประเพณีความเชื่อของชาวญี่ปุ่นและอารยธรรมดั้งเดิมของชาวญี่ปุ่น เกิดเป็นศิลปะที่มีเอกลักษณ์ของญี่ปุ่นขึ้นมา ทั้งศิลปะประเภทวิจิตรศิลป์ ศิลปะพื้นบ้านและอุตสาหกรรมศิลป์ ฯลฯ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2551)

แม้ว่าพระพุทธศาสนาจะเข้าไปในญี่ปุ่นจนมีการยอมรับนับถือก็ตามแต่ชาวญี่ปุ่นก็มิได้ละทิ้งลัทธิชินโต ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิมที่เกิดขึ้นควบคู่กับคนญี่ปุ่น เป็นความเชื่อเกี่ยวกับวิญญาณเวทย์มนตร์คาถา การบูชาธรรมชาติการบูชาบรรพบุรุษและวีรบุรุษ และที่สำคัญเป็นความเชื่อเกี่ยวกับเทพธิดาแห่งดวงอาทิตย์เป็นผู้ให้กำเนิดชาวญี่ปุ่น และจักรพรรดิซึ่งชาวญี่ปุ่นถือว่าเป็นผู้

สืบเชื้อสายโดยตรงมาจากเทพธิดาแห่งดวงอาทิตย์ หรือ อามาเทราสี (Amaterasu) แม้ว่าชาวญี่ปุ่นจะยอมรับนับถือลัทธิชินโตอยู่ แต่ก็ยอมรับพุทธศาสนาเพราะมีแนวคิดและปรัชญาที่ก้าวหน้ากว่า จึงทำให้ชาวญี่ปุ่นยอมรับนับถือทั้งพุทธศาสนาและลัทธิชินโตควบคู่กันมาโดยตลอด

ในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 5 พุทธศาสนานิกายฌาน (ch'an) เริ่มก่อขึ้นในประเทศจีนแล้วแพร่ไปในตะวันออกไกลพร้อมกับศิลปกรรมและขนบธรรมเนียมต่างๆ ศิลปะจีนสมัยราชวงศ์ซ้องเป็นศิลปะจีนที่สะท้อนแนวคิดของพระพุทธศาสนานิกายนี้ แล้วแพร่เข้าไปสู่ญี่ปุ่น ทำให้ชาวญี่ปุ่นยอมรับนับถือนิกายฌานกันมาก แต่รู้จักกันใน พุทธศาสนานิกายเซ็น (Zen)

อย่างไรก็ตามพุทธศาสนาที่เข้าไปในญี่ปุ่น ช่วงที่สำคัญที่สุดช่วงหนึ่ง คือในสมัยนาระ (The Nara Period 646 – 793 A.D.) เป็นช่วงเวลาที่ญี่ปุ่นรับอิทธิพลพุทธศาสนา และศิลปะสมัยราชวงศ์ถังเข้ามาจากจีน เพราะมีการติดต่อค้าขายและส่งทูตเข้าไปในจีน ทำให้มีการนำอายธรรมจีนกลับไปสู่ญี่ปุ่น เป็นช่วงเวลาที่มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านการปกครองด้วย มีการปฏิรูปประเทศครั้งใหญ่ ที่เรียกว่า "การปฏิรูปไตภะ" หรือการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ โดยดำเนินตามแบบแผนของราชวงศ์ถัง ตลอดจนถึงมีการย้ายเมืองหลวงไปตั้งที่เมืองนารา (Nara) หรือบางครั้งเรียกว่าเมืองเฮโจ เป็นเมืองหลวงของญี่ปุ่นระหว่าง ค.ศ. 710 – 784 โดยสร้างขึ้นตามแบบเมืองชางอัน หรือฉางอาน เมืองหลวงของจีน สมัยราชวงศ์ถังของจีน มีการสร้างวัดวาอารามขนาดใหญ่ เช่น วัดโทได วัดซอยยูจิ ซึ่งเป็นวัดที่มีพระพุทธรูป มีวิหารไม้ขนาดใหญ่และเก่าแก่ที่สุดของโลก ในยุคนี้ศิลปะที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาจะมีอิทธิพลศิลปะจีนสมันราชวงศ์ถังแทบทั้งสิ้น (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2551)

ต่อมาในช่วงคริสต์วรรษที่ 8 -9 ได้ย้ายเมืองหลวงจากเมืองนาราไปยังเมืองเฮียน หรือ เฮอัน (Heian) หรือเกียวโต อันเป็นสมัยเฮอัน (The Heian Period 794 - 893) แม้พุทธศาสนายังได้รับการยอมรับนับถืออยู่ก็ตาม แต่จักรพรรดิและชนชั้นปกครองขณะนั้นต้องการจะลดบทบาทของพุทธศาสนาลงและต้องการสนับสนุนลัทธิชินโตให้ได้รับการยอมรับมากขึ้น จึงมีการฟื้นฟูศิลปะในลัทธิชินโตขึ้นมา ในขณะเดียวกันชีวิตในราชสำนักเป็นไปด้วยความหรูหรา ฟุ้งเฟ้อ บ้านเมืองสงบ ราชสำนักคลั่งไคล้วัฒนธรรมจีน ชนชั้นปกครองต้องการจะสร้างเกียวโตให้เป็นเมืองที่สวยที่สุดในโลกต่อมาในช่วงคริสต์วรรษที่ 894 – 1185 ศิลปกรรมต่างๆ อยู่ภายใต้อิทธิพลของราชสำนัก (ตระกูลฟูจิวาระ Fujiwara Period 894 - 1185) แต่ก็เป็นศิลปะที่แสดงออกถึงรสนิยมและแนวคิดของญี่ปุ่นอย่างมาก ตระกูลฟูจิวาระเริ่มเสื่อมลงในช่วงครึ่งหลังของคริสต์วรรษที่ 11 ทำให้อำนาจการปกครองตกไปอยู่ในมือของนักรบที่เรียกว่าซามูไร โดยเฉพาะตระกูลมินาโมโต โดยมีโยริมินา โมโต เป็นหัวหน้าหรือโชกุน ปกครองประเทศแบบเผด็จการ มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองคามาคึระ (Kamakura) (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2551)

ในสมัยคามาคึระ นี้ (The Kamakura Period 1186 - 1333) พุทธศาสนาเข้ามามีบทบาทอย่างสำคัญอีกครั้งหนึ่งโดยเกิดนิกายต่างๆ ขึ้นหลายนิกาย เช่น นิกายโจโด (Jodo) โจโดชินชู

(Jodo - Shinshu) นิชิเรน (Ni-chiren) และเซ็น (Zen) โดยเฉพาะนิกายเซ็น มีอิทธิพลต่อการสร้างศิลปะของญี่ปุ่นอย่างลึกซึ้ง เพราะนิกายเซ็นเน้นเรื่องความสงบของจิต ความเรียบง่าย และการเข้าถึงธรรมชาติ พระในนิกายเซ็นได้รับการยอมรับจากประชาชนและโชกุน ในการทำหน้าที่ติดต่อกับจีน ทำให้มีการฟื้นฟูการศึกษาและศิลปวิทยาตามแบบอย่างของจีนขึ้นอีกครั้งหนึ่ง เช่น การเขียนภาพทิวทัศน์ขาวดำตามแบบศิลปะราชวงศ์ซ้อง การเขียนตัวอักษรจีน ตลอดจนการสร้างสถาปัตยกรรมขนาดใหญ่ แต่อาคารต่างๆ จะนิยมความงามของเนื้อไม้ รากไม้ตามธรรมชาติมากกว่า การแกะสลักหรือตกแต่งด้วยสีสันต่างๆ นอกจากนี้ยังนิยมโครงสร้างที่ไม่ตายตัวเข้ากับสภาพภูมิประเทศได้ดี และชอบการออกแบบสวนเล็กๆ แบบจำลองธรรมชาติ ผสานกับแนวปรัชญาเซ็น เช่น สวนหินเรียวอันจิอันมีชื่อเสียงที่เมืองเกียวโต เป็นต้น (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2551)

ต่อมาในสมัยมูโรมาชิ (Muromashi Period 1334 – 1573) ศิลปะส่วนใหญ่มีความบันดาลใจมาจากพุทธศาสนานิกายเซ็นเช่นเดียวกับสมัยคามาคึระ การเขียนภาพจิตรกรรมเป็นการใช้หมึกอย่างง่ายๆ ตามแนวทางของเซ็น แต่ก็ยังแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะจีนอยู่ โดยเฉพาะจิตรกรที่เป็นพระในนิกายเซ็นนั้นสร้างงานที่เป็นเอกลักษณ์ของญี่ปุ่นให้ปรากฏอยู่ค่อนข้างสูง แต่ในช่วงปลายของยุคนี้ ตระกูลมินาโมโตเสื่อมอำนาจลง จนในที่สุดอำนาจการปกครองเป็นของรัฐบาลโชกุนที่ตั้งขึ้นโยตระกูล อะชิกากะ (Ashikaga) ที่เมืองมูโรมาจิในเกียวโต จนถึงช่วงของการเปลี่ยนแปลงอีกสองศตวรรษต่อมา ศิลปะในสมัยมูโรมาชิแทบทุกสาขาเริ่มมีอิสระจากศาสนาและราชสำนักมากขึ้นและในช่วงปลายของยุคนี้ งานจิตรกรรมมีตระกูลช่างต่างๆ ที่เขียนภาพทิวทัศน์ตามแนวคิดของตนเกิดขึ้น ในด้านประติมากรรมแม้จะอยู่ในอิทธิพลของพระพุทธศาสนานิกายเซ็นก็ตาม แต่ไม่นิยมการสร้างพระพุทธรูป แต่มักสร้างงานประติมากรรมภาพเหมือนของพระในนิกายเซ็นแทน นอกจากนี้ก็มีงานโลหะพวกกาน้ำกาชา เครื่องแต่งกายและอาวุธของทหาร มีงานประเภทเครื่องรักและเครื่องปั้นดินเผาประเภทถ้วยชา เป็นต้น

สมัยโมโมยามา (The Momoyama Period 1574 - 1614) อันเป็นยุคฟื้นฟูศิลปะ (A Renaissance of Art) ซึ่งเป็นยุคที่มีระยะเวลาสั้นๆ เพียงสี่สิบปีเศษเท่านั้น เป็นช่วงที่รับอารยธรรมจากยุโรปเข้ามาพัฒนาศิลปวัฒนธรรมญี่ปุ่นเป็นยุคของความยุ่งยากทั้งภายในและภายนอกประเทศ ในด้านศิลปะเป็นช่วงของการปรับตัวจากศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาไปสู่สากล

ในสมัยเอโดะ (The Yedo Period 1615 - 1866) หรือศิลปะของไพร่ (Plebeian Art) อันเป็นช่วงเวลาที่โชกุน อิเสยาสุ (Tokugawa Ieyasu 1542 - 1616) ได้ตั้งศูนย์กลางการปกครองของตนขึ้นที่เยโดะ หรือเอโดะ คือเมืองโตเกียวในปัจจุบัน ซึ่งเป็นแหล่งกลางของพ่อค้า ช่าง และศิลปิน (ถือว่าพ่อค้าเป็นชนชั้นต่ำสุด) ต่อมาเอโดะได้กลายเป็นศูนย์กลางของปัญญาชน ศิลปิน เป็นแหล่งกำเนิดศิลปะที่สำคัญโดยเฉพาะศิลปะที่เรียกกันต่อมาว่า วัฒนธรรมของไพร่หรือวัฒนธรรมราษฎร์ และแน่นอนว่าเมื่อศิลปินหลุดพ้นไปจากกฎเกณฑ์และระเบียบของชนชั้นปกครองย่อมมี

อิสระที่จะสร้างสรรค์ผลงานของตนตามแนวคิดของตนได้อย่างกว้างขวาง ศิลปะหลายสกุลช่างเกิดขึ้นในยุคนี้ เช่น จิตรกรรมและภาพพิมพ์ยูกิโยเอะ (Ukiyo – e painting and print) ซึ่งเป็นศิลปะที่รู้จักกันดีในยุคนี้ ส่วนมากเป็นภาพทิวทัศน์ และภาพชีวิตของสามัญชน ศิลปะแบบยูกิโยเอะนี้แบ่งออกเป็นยุคต่างๆ ถึงสี่ยุคด้วยกัน แต่ละยุคมีศิลปินที่มีชื่อเสียงอยู่หลายคน เช่น Hishikawa Morono, Kitagawa Utamaro และ Katsuskika Hokusai เป็นต้น ในยุคนี้ศิลปะที่ได้รับการกล่าวถึงมากนอกเหนือไปจากงานภาพพิมพ์และจิตรกรรม ยูกิโยเอะ คือ ศิลปะการทำเครื่องปั้นดินเผา อันเป็นศิลปะที่เกี่ยวกับชีวิตประจำวัน ทำให้มีการผลิตที่ก้าวหน้าโดยเฉพาะในตอนใต้ของประเทศที่ได้รับเทคนิคและวิธีการมาจากจีนและเกาหลี เช่น แหล่งเครื่องปั้นเคลือบ ที่จังหวัดอริตะ และอิมาริในกิวชิว มีโรงงานเครื่องเคลือบที่มีอายุนับพันปีอยู่หลายแห่ง และแต่ละแห่งจะมีเทคนิคในการผลิตและมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของตนสืบต่อมาจนปัจจุบัน

นอกจากงานเครื่องเคลือบแล้วก็มี งานรัก (Lacquer ware) ประเภทภาชนะต่างๆ ที่มีลักษณะเป็นของญี่ปุ่นอีกมาก ตลอดจนถึงงานศิลปะประเภทถักทอไปจนถึงการจัดสวน ในยุคนี้มีการจัดสวนญี่ปุ่นประเภทต่างๆ มากมาย ซึ่งแบ่งได้ดังนี้ ประเภทสวนสำหรับพิธีดื่มน้ำชา หรือชา-นิวา (Cha-niwa) สวนง่ายๆ (hira-niwa) และสวนสำหรับเดินเล่น (kwaiyu-shikiteien) เป็นต้น

ต่อมาในสมัย เมเอจิ (The Meiji-Taisho Era 1867-1926) หรือศิลปะยุคใหม่ของญี่ปุ่น ซึ่งเป็นยุคที่อำนาจการปกครองเปลี่ยนมือจากโชกุนกลับไปสู่จักรพรรดิเป็นยุคที่ชาวญี่ปุ่นมีโอกาสได้สัมผัสกับอารยธรรมตะวันตก ทำให้เกิดความตื่นตัว ยอมรับเอาความคิดและเทคโนโลยีจากตะวันตกเข้ามาพัฒนาประเทศ รวมถึงศิลปะสมัยใหม่ประเภทต่างๆ ด้วย ทำให้ศิลปะญี่ปุ่นก้าวหน้าพ้นจากประเพณีและศาสนาเข้าไปสู่ยุคของศิลปะร่วมสมัยอย่างที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน อย่างไรก็ตามจากความเป็นมาของศิลปะญี่ปุ่นคร่าวๆ ดังกล่าวแล้ว อาจสรุปได้กว้างๆ ว่า ศิลปะญี่ปุ่นแต่เดิมนั้นเกี่ยวข้องอยู่กับศาสนาและราชสำนักเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะพุทธศาสนานิกายเซ็น มีบทบาทอย่างสูงต่อแนวความคิดในการสร้างศิลปะในยุคต้นๆ ของญี่ปุ่น และมีอิทธิพลของศิลปะจีนและเกาหลีเข้าไปผสมผสานอยู่ด้วยไม่น้อย แต่ระยะเวลาและการผสมผสานกันทางด้านวัฒนธรรมและคติความเชื่อของชาวญี่ปุ่นที่มีลักษณะนิสัยประณีตเป็นพื้นฐานอยู่แล้ว ทำให้ชาวญี่ปุ่นสามารถสร้างศิลปะที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองขึ้นได้ในที่สุด (กำจร สุนพงษ์ศรี ,2551)

สำหรับทางเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นั้น งานพุทธศิลป์จากอินเดียและลังกาทวีป ได้แผ่อิทธิพลตามพระพุทธศาสนาเข้ามาทั้งลัทธิหินยานและมหายานสู่ดินแดนต่างๆ ทั้งทางบกและทางเรือ เช่น แคว้นศรีเกษตร ฟูนัน เจ้นลา (เขมร) จัมปา ทวารวดี ศรีวิชัย ไทย ลาว โดยเฉพาะลังกาทวีป ได้กลายเป็นศูนย์กลางพระพุทธศาสนาหินยานที่สำคัญแทนอินเดีย และได้ให้อิทธิพลทางศาสนาและศิลปะต่อ มอญ พม่า กัมพูชา ไทย และลาวตามลำดับ

**ศิลปะอินโดนีเซีย**

ด้านศิลปะ ประเทศอินโดนีเซียจะพบอยู่ทางภาคกลางและภาคตะวันออกของชวาเป็นส่วนใหญ่ การศึกษาศิลปะอินโดนีเซียก่อนสมัยอิสลามจึงแบ่งเป็น 2 สมัยใหญ่ ๆ ดังนี้

ศิลปะชวาภาคกลางเริ่มเมื่อพุทธศตวรรษที่ 12-16 เมื่อครั้งศูนย์กลางการปกครองหรือราชสำนักกษัตริย์ขวาอยู่ที่ภาคกลาง

ศิลปะชวาภาคตะวันออกราวพุทธศตวรรษที่ 16-20 หรือเมื่อย้ายราชสำนักจากภาคกลางไปอยู่ภาคตะวันออก ศิลปะชวาภาคกลางหรือในช่วงแรกนี้รับอิทธิพลจากอินเดียอย่างมาก แต่ในช่วงหลังเมื่อเจริญสืบต่อมาจากทางตะวันออก กลับมีลักษณะเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น ปรากฏอิทธิพลศิลปะท้องถิ่นหรือศิลปะแห่งอื่นเข้ามาผสม จนมีลักษณะเฉพาะของศิลปะชวาตะวันออก (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2518:1-2)

ศิลปะอินโดนีเซียจึงมีความหลากหลายตามสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและสังคมแต่ละช่วงเวลา ปรากฏผลงานทั้งในด้านสถาปัตยกรรมและประติมากรรม จิตรกรรม ศิลปหัตถกรรมหรืองานประยุกต์ศิลป์

**จิตรกรรม**

จิตรกรรมระยะแรกมีลักษณะพื้นเมือง กล่าวคือ ใช้สีแบนๆ ไม่มีแสงเงาและระยะใกล้ไกล รูปคนตัดเส้นชัดเจน ดูคล้ายตัวหนังตะลุงวาหยังกูลิด ดังเช่น ภาพคนบนเพดานของอาคารเคอร์ตาโกซาล (Kerta Gosal) ภาพส่วนใหญ่เขียนโทนสีแดง แบ่งเป็นชั้น ๆ แต่ภายหลังได้รับอิทธิพลจากชาติตะวันตก รูปแบบจิตรกรรมก็เปลี่ยนไป การระบายสีได้เพิ่มแสงเงา ดูเป็นธรรมชาติมากขึ้น การใช้สีน้ำมันแทนสีพื้นเมือง จากเรื่องราวเกี่ยวกับรามายณะหรือมหาภารตะ หรือเทพเจ้าต่างๆ เปลี่ยนเป็นวิถีชีวิตสามัญชนและภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ แต่ก็คงทิ้งร่องรอยลักษณะเดิม ๆ อยู่บ้าง แม้ได้รับอิทธิพลศิลปะจากตะวันตก จากความนิยมชมชอบศิลปะของชาวบาหลีมาตั้งแต่ต้น และความมีสายเลือดศิลปิน จึงทำให้จิตรกรรมรุ่งเรืองอย่างมากในบาหลี มีการจัดตั้งสมาคมศิลปินขึ้นมาเพื่อรวมกลุ่ม และให้ความช่วยเหลือ ทั้งด้านแนวคิด วีการและการวิจารณ์ผลงานซึ่งกันและกัน ซึ่งต่อมาแนวทางการให้เกิดการจัดตั้งสถาบันการสอนจิตรกรรมแบบกึ่งประเพณีกึ่งประยุกต์อย่างเป็นทางการ

ภาพของกลุ่มจิตรกรใด ๆ ในบาหลีไม่นิยมใส่รายละเอียด หรือเขียนเส้นอย่างพิถีพิถัน โดยที่สามารถควบคุมน้ำหนักโทนสีได้อย่างกลมกลืน ดังเช่น ภาพผู้หญิงเล่นน้ำในสระของจิตรกรอุบุด จะเห็นว่าทุก ๆส่วนระบายอย่างละเอียด ทั้งใบไม้ ลายผ้า หรือคลื่นน้ำ ทั้งระยะหน้าระยะหลัง มีการจัดท่าทางอาบน้ำแตกต่างกัน ดูเรียบสงบ ขาดชีวิตชีวา โดยการตัดเส้นรูปร่างอย่างชัดเจน จึงถือว่าจิตรกรบาหลียังคงรักษาประเพณีการเขียนภาพดั้งเดิมไว้มากที่สุด เมื่อเปรียบเทียบกับแห่ง

อื่นๆ ในอินโดนีเซีย แม้ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกแต่ก็ปรับปรุงเพียงบางอย่าง ซึ่งแตกต่างจากจิตรกรชวาบางคนที่เปลี่ยนแปลงอย่างสิ้นเชิง หันมาใช้วิธีเขียนภาพแบบตะวันตกตามรูปแบบจิตรกรสมัยใหม่ที่แผ่อิทธิพลทั่วภูมิภาคในระยะหลังจนถึงปัจจุบัน ดังเช่น ผลงานของอัฟฟันดี (Affandi) ซึ่งเป็นจิตรกรร่วมสมัยที่มีชื่อเสียงของอินโดนีเซีย ภาพผู้ชายของเขาจะเห็นว่ามีรอยพู่กันและฝีแปรงอย่างชัดเจน ระบายสีค่อนข้างรุนแรงและอิสระ ใช้สีสดๆ คล้ายกับจิตรกรรมของกลุ่มเอกซเพรสซันนิซึม (Expressionism) ของศิลปะตะวันตก (ปัญญา เทพสิงห์, 2548)

**สรุป**

ศิลปะอินโดนีเซียระยะแรกได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมและความเชื่อในท้องถิ่น ต่อมาได้รับอิทธิพลศิลปะในศาสนาพราหมณ์หรือฮินดู พุทธศาสนา ศาสนาอิสลาม และอิทธิพลของศิลปะตะวันตกตามลำดับ

กล่าวคืองานศิลปกรรมของอินโดเนเซีย ได้รับอิทธิพลจากศาสนาพราหมณ์หรือฮินดู และพุทธศาสนาเพียงระยะแรกเท่านั้น ต่อมาเมื่อรับศาสนาอิสลาม ได้ปรากฏอิทธิพลศิลปะอิสลามอย่างกว้างขวาง เช่น มัสยิด สุสาน เมื่อชาติตะวันตกเข้ามาปกครองได้รับอิทธิพลศิลปะตะวันตกมากขึ้น ศิลปินหันมาถ่ายทอดตามรูปแบบสากล ปัจจุบันศิลปะในประเทศอินโดนีเซียจึงปรากฏทั้งแบบประเพณีเดิมและแบบสมัยใหม่

**ศิลปะพม่า**

ศิลปะพม่ามีประวัติความเป็นมายาวนาน แต่มีผู้ศึกษาอย่างจริงจังน้อยมาก เริ่มขึ้นเมื่อได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอินเดีย และมักจำกัดเพียงบางแห่ง การจัดสมัยศิลปะพม่าของนักวิชาการไทยและต่างประเทศส่วนใหญ่จึงเริ่มตั้งแต่สมัยประวัติศาสตร์เป็นต้นมา

ศิลปะพม่าทั้งหมดก็ไม่ได้ขึ้นกับศาสนาเพียงอย่างเดียว ยังได้รับอิทธิพลการเมือง การปกครอง สังคม เศรษฐกิจ และสภาพแวดล้อมอื่นๆด้วย แต่ศิลปะเกี่ยวกับพุทธศาสนานับว่าโดดเด่นที่สุด เพราะมีรูปแบบเฉพาะตัวและสร้างขึ้นภายใต้ความศรัทธาอย่างลึกซึ้ง รวมถึงความเคร่งครัดในพุทธศาสนาที่ส่งผลต่อการปฏิบัติต่อความปราณีตสวยงามของศิลปะ ซึ่งปรากฏทุกแห่งหนในพม่าจนกล่าวได้ว่าเป็นดินแดนพุทธศิลป์ที่ใหญ่ที่สุดในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (ปัญญา เทพสิงห์, 2548)

**จิตรกรรม**

จิตรกรรมฝาผนังของพม่าอาจศึกษาได้จากภายในสถูปหรือวิหารที่พุกาม ซึ่งส่วนใหญ่ปรากฏอยู่ตามผนังคูหา ทางเดิน เพดานโค้ง บางครั้งแบ่งเป็นตอน ๆ ไปตามความยาวของฝาผนัง

แต่มักจัดอยู่ตามระดับสายตาพอดี คงได้รับแบบอย่างจากศิลปะปาละของอินเดีย ส่วนใหญ่เป็นภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติ ภาพชาดก อดีตพระพุทธเจ้า ซึ่งได้รับอิทธิพลทั้งฝ่ายหินยานและมหายาน บางครั้งแสดงอิทธิพลแบบตันตระด้วย เช่น ภาพเขียนค่อนข้างหยาบ แต่พอสังเกตชนชั้นได้จากเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ ภาพมีลักษณะยึดแบบแผนมากกว่าแสดงความคิดเห็นส่วนตัวโดยเฉพาะภาพมนุษย์ สิ่งก่อสร้าง เครื่องเรือน ราชรถมักเขียนตามแบบประเพณี ส่วนภาพสัตว์มักเขียนอย่างอิสระ จึงดูมีชีวิตชีวามากกว่าภาพมนุษย์ ฉากหลังนิยมเขียนภาพต้นไม้ ดอกไม้และคลื่นน้ำ ภาพพระพุทธรูปนิยมจัดองค์ประกอบให้ประสานกับลายดอกไม้หรือเรขาคณิต นอกจากนี้ยังได้รับอิทธิพลศิลปะจีนเข้ามาผสมด้วย

จิตรกรรมฝาผนังนิยมใช้สีฝุ่นบนพื้นแห้งมากกว่าพื้นเปียกแบบเฟรสโก (Fresco) ของชาวตะวันตก การเตรียมพื้นใช้ทรายผสมปูนขาวฉาบพื้นจนเรียบ เมื่อแห้งแล้วต้องขัดล้างอีกหลายครั้งเพื่อขจัดความเค็ม สีส่วนใหญ่เป็นวรรณะดำ ขาว เหลือง แดง น้ำตาล อาจมีสีเขียวหรือน้ำเงินสอดแทรกบ้าง สำหรับสีดำและน้ำตาลยังนำมาใช้ตัดเส้นเน้นรูปร่าง สีดำนี้อาจได้เขม่าควันผสมน้ำดีปลาบางชนิด ส่วนสีอื่นๆ ได้จากดินตากแห้ง แล้วบดจนเป็นผงละเอียด หากละลายเนื้อสี จะใช้น้ำผสมกาวธรรมชาติ ซึ่งอาจได้จากต้นสะเดา(ปัญญา เทพสิงห์, 2548)

**สรุป**

ศิลปะพม่าส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลพุทธศาสนาฝ่ายหินยานหรือเถรวาท ที่บางครั้งอาจแฝงด้วยคติแบบมหายาน ปรากฏอยู่มากตามศาสนสถานต่างๆ อันเป็นแหล่งรวบรวมศิลปะเกือบทุกแขนงไว้ นอกจากนี้ก็มีอิทธิพลอื่นๆ เช่น ศาสนพรามหณ์หรือฮินดู ความเชื่อเรื่องนัตหรือดวงวิญญาณ แต่ก็นับว่าเป็นชาติที่ดำรงศิลปวัฒนธรรมแบบเดิม ๆ อยู่มาก

จิตรกรรมส่วนใหญ่เป็นจิตรกรรมฝาผนังตกแต่งหรือเล่าเรื่องภายในสถูปหรือวิหาร เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา บางภาพเขียนตามแบบประเพณี บางภาพเขียนโดยใส่อารมณ์และจินตนาการ นิยมใช้สีฝุ่นบนพื้นแห้ง สีและสารละลายได้จากวัสดุธรรมชาติ

ศิลปะพม่าเช่นเดียวกับศิลปะประเทศอื่นๆ เมื่อชาติตะวันตกเข้ามามีบทบาททางการเมืองการปกครอง ศิลปะซึ่งเคยยึดตามแบบประเพณีก็ต้องเปลี่ยนแปลงไป ศิลปะได้รับอิทธิพลจากภาคตะวันตกมากขึ้น ปัจจุบันศิลปะในประเทศพม่าจึงปรากฏทั้งแบบดั้งเดิมและแบบสมัยใหม่

**ศิลปะกัมพูชา**

ในช่วงที่อาณาจักรขอมเรืองอำนาจนั้นมีการสร้างสรรค์ศิลปะมากไว้มากมาย ทั้งยังตกทอดจนถึงปัจจุบัน หากมีการศึกษาศิลปะในกัมพูชาจึงมิอาจหลีกเลี่ยงศิลปะขอมได้ เพราะศิลป

ขอมเป็นหน้าตาของชาวกัมพูชา เป็นสิ่งสะท้อนถึงรากเหง้าของวัฒนธรรม พลังความศรัทธา อำนาจการปกครอง รวมทั้งความเจริญ และความเสื่อมสลายในอารยธรรมของมนุษย์ชาติ คำว่า กัมพูชา (Kampuchea) กัมโบเดีย (Cambodia)ขอม เขมร ขะแมร์ (Khmer) และอังกอร์ (Angkor) หมายถึงแหล่งเดียวกัน อันเป็นที่ตั้งของอารยธรรมทางศิลปะแห่งหนึ่งในเอเชีย

แม้ปัจจุบันชาวกัมพูชาส่วนใหญ่นับถือพุทธศาสนาฝ่ายหินยานหรือเถรวาท แต่ชนชาติขอมในอดีตนั้นเป็นผู้นับถือศาสนาพราหมณ์หรือฮินดู และพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน

วัฒนธรรมการหลั่งไหลของศิลปะไทยในกัมพูชา ช่วงขอมหมดอำนาจและเกิดความระส่ำระสายนี้ย่อมจะซึมซับกบอิทธิพลภายนอกได้ง่าย ด้วยเหตุนี้ศิลปะไทยเข้ามาผูกพันกับชาวกัมพูชา จนถูกยึดถือเป็นแบบอย่าง ศิลปะไทยจึงมีบทบาทสำคัญในกัมพูชาหลังจากขอมหมดอำนาจ (Hoskin and Hall, 1992:166) โดยอาจสังเกตได้จากเครื่องดนตรี การขับร้อง พระราชวังในพนมเปญซึ่งคล้ายคลึงกับไทย หลังจากกัมพูชาตกเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส ฝรั่งเศสได้นำวัฒนธรรมและศิลปะตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ มีการก่อสร้างสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก ระยะเดียวกันนี้ฝรั่งเศสก็ได้ให้ความสนใจกับศิลปะและโบราณคดีขอม จึงได้ส่งผู้เชี่ยวชาญมาศึกษาอย่างจริงจัง และตีพิมพ์เผยแพร่ ทำให้ศิลปะขอมเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง
ศิลปะกัมพูชาโดดเด่น ได้แก่ สถาปัตยกรรมและประติมากรรมของชนชาติขอม โดยเฉพาะสถาปัตยกรรมที่มีรูปแบบเฉพาะปราสาทขอม นอกจากนี้มีจิตรกรรมและศิลปหัตถกรรมหรืองานประยุกต์ศิลป์เล็กน้อย สำหรับจิตรกรรมสมัยขอมแทบไม่ปรากฏ ในที่นี้จึงกล่าวเพียงจิตรกรรมหลังสมัยขอม ซึ่งได้รับอิทธิพลจากภายนอกมากขึ้น (ปัญญา เทพสิงห์, 2548)

**สรุป**

ศิลปะกัมพูชาที่โดดเด่น ได้แก่ ศิลปะของชนชาติขอมโบราณซึ่งได้รับอิทธิพลจากศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูจากอินเดียเป็นสำคัญ

ศิลปะกัมพูชาแม้ปัจจุบันได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาฝ่ายหินยานหรือเถรวาท แต่ความยิ่งใหญ่คงไม่อาจหลีกเลี่ยงจากศิลปะในศาสนาพราหมณ์หรือฮินดู รวมทั้งฝ่ายมหายานของชนชาติขอมซึ่งเป็นบรรพบุรุษของชาวกัมพูชา ความยิ่งใหญ่นี้สังเกตได้จากศิลปะและโบราณสถานซึ่งมีอยู่มากมาย โดยเฉพาะบริเวณเมืองเสียมเรียบ เมืองหลวงเก่าก่อนย้ายมาอยู่พนมเปญจนถึงปัจจุบัน

สถาปัตยกรรม ได้แก่ปราสาทขอม ซึ่งมีปริมาตรทึบ ยอดสูงทรงสิขร อาจสร้างด้วยอิฐ หินทราย หรือศิลาแลง ยึดถือสัดส่วนและระเบียบอย่างเคร่งครัด มีรูปแบบคล้ายสถาปัตยกรรมอินเดียใต้ ซึ่งได้รับผลพร้อมการเผยแพร่ศาสนาจากอินเดีย แต่โครงสร้างเหล่านี้สะท้อนการเลียนแบบ

เครื่องไม้ซึ่งมีมาก่อน ศาสนสถานแต่ละแห่งอาจมีปราสาทองค์เดียว หรือหมู่ปราสาทหลายองค์ บางครั้งสร้างกำแพงหรือคูน้ำล้อมรอบ การจัดวางผังสะท้อนถึงแนวคิดเรื่องแผนภูมิจักรวาลและการยกย่องอำนาจเทพเจ้า ศาสนสถานที่สำคัญ ได้แก่ นครวัด – นครธม

ประติมากรรมมีอยู่ทั่วไปตามศาสนสถานต่างๆ ทั้งแบบนูนและแบบลอยตัว ทำขึ้นเพื่อเป็นรูปเคารพหรือประดับตกแต่ง ประติมากรรมแกะสลักหินแบบนูนเยี่ยมยอดอย่างยิ่ง ทั้งในแง่ฝีมือและความสละสลวย เช่น อัปสร สิงห์ นาค ทวารบาล เป็นต้น แสดงถึงการนำเรื่องราวทางศาสนามาจัดสรรลงพื้นที่อย่างชาญฉลาด ไม่ว่าบนทับหลัง หน้าบัน ผนังกำแพงหรือเครื่องยอด ที่เด่นคือการแกะสลักใบหน้าคนขนาดมหึมาหันออกทั้งสี่ทิศที่ปราสาทบายน

ศิลปหัตถกรรมหรืองานประยุกต์ศิลป์ ยกตัวอย่างเช่น เครื่องปั้นดินเผา ซึ่งส่วนใหญ่มีสีน้ำตาลหรือเขียวหม่นๆ มีลวดลายและรูปแบบต่างๆ กัน บางแสดงร่องรอยการรับอิทธิพลจากจีนและอินเดีย

ศิลปะกัมพูชายังปรากฏศิลปะแบบตะวันตกเช่นเดียวกับอินโดนีเซียและพม่า ซึ่งถูกเผยแพร่ร่วมกันในช่วงการยึดเป็นอาณานิคมของชาติตะวันตกแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ระยะหลังศิลปะจึงเปลี่ยนแปลงหันเหสู่รูปแบบสากล ปัจจุบันศิลปะในประเทศกัมพูชาจึงปรากฏทั้งแบบประเพณีและแบบสมัยใหม่ (ปัญญา เทพสิงห์, 2548)

## เนื้อหาทางด้านศิลปวิจารณ์

### องค์ประกอบของศิลปวิจารณ์

ศิลปวิจารณ์ ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า “Art Criticism” ซึ่งมีรากศัพท์มาจากภาษากรีก “Kritikos” หมายถึง สามารถเห็นไกล สุขุม (สงวน รอดบุญ, 2533)

ศิลปวิจารณ์ (Art Criticism) ตามความหมายในพจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ – ไทย ฉบับราชบัณฑิตสถาน (2530) ได้อธิบายว่า การวิพากษ์วิจารณ์ผลงานศิลปะซึ่งศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้นไว้ โดยให้ความเห็นตามกฎเกณฑ์และหลักการของศิลปะแต่ละสาขา ทั้งในด้านสุนทรียศาสตร์และปรัชญาสาขาอื่นๆ

ศิลปวิจารณ์เป็นองค์ประกอบหลักของกิจกรรมทางศิลปะ อันได้แก่ การสร้างสรรค์งานศิลปะ การนำงานศิลปะแสดงต่อสาธารณชน การศึกษาศิลปะ ศิลปวิจารณ์เป็นเรื่องของการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะอย่างมีระบบระเบียบวิธีการ เพื่อเพิ่มพูนความรู้ความเข้าใจ ประทับใจและประเมินคุณค่า (สน สีมาตรัง, 2527) การทำความเข้าใจศิลปวิจารณ์จะต้องรับรู้องค์ประกอบหรือวงจรที่เกี่ยวข้องอยู่เสมอในการวิจารณ์ เพื่อทำให้เข้าใจความสัมพันธ์อันเป็นเหตุปัจจัยอย่างต่อเนื่องกัน (สุชาติ เถาทอง, 2537) สิ่งสำคัญที่เป็นองค์ประกอบของศิลปวิจาร์ณก็คือ ศิลปิน

ผลงานศิลปะ และผู้ชื่นชม ซึ่งองค์ประกอบดังกล่าวนี้ จะมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอยู่โดยขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไม่ได้ กล่าวคือ (พิษณุ ศุภนิมิตร, 2525)

(1) ศิลปิน เป็นผู้มีหน้าที่สร้างสรรค์งานศิลปะ และต้องเป็นผู้ที่มีความจริงใจที่จะสร้างผลงานขึ้นมาอย่างบริสุทธิ์ใจ โดยที่ไม่ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของบุคคลใด ทั้งในด้านความคิดสร้างสรรค์และในด้านของผลประโยชน์ทางวัตถุและศิลปินจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถพิเศษในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตนเอง ประการสำคัญศิลปินจะต้องเป็นผู้ที่มีโลกทัศน์อันกว้างขวาง มีความเข้าใจในชีวิตมนุษย์ และปรัชญาการดำเนินชีวตของมนุษย์

(2) งานศิลปะ คือ รูปของงานที่ศิลปินใช้เป็นภาษาหรือสื่อกลางที่จะถ่ายทอดความนึกคิด และอารมณ์ความรู้สึกของตนเองออกมา ภาษาในที่นี้มิได้จำกัดอยู่ที่ภาษาพูดหรือเขียน แต่หากเป็นภาษาที่ใช้สื่อสารจากการรับสัมผัสของมนุษย์ในด้านอื่น ๆ ด้วย

(3) คนดู หรือ ผู้ชื่นชม คือ ผู้ที่ไม่ได้สร้างงานศิลปะ แต่เป็นผู้ที่รับรู้ถึงภาษาที่ศิลปินใช้สื่อความหมาย คนดูนี้ เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่จะทำให้ความหมายของการสร้างงานศิลปะสมบูรณ์ขึ้น งานศิลปะใด ถ้าขาดคนรับรู้ หรือผู้สร้างมีจุดประสงค์ที่จะสื่อความติดต่อคนอื่น งานศิลปะนั้นก็จะสูญเสียความประสงค์ที่สำคัญไปเสีย คนดูนั้นย่อมรวมไปถึงนักวิจารณ์ศิลปะด้วย และจะต้องเป็นผู้ตัดสินหรือวิจารณ์ถึงความชอบ และไม่ชอบของตนเอง

คนดูหรือผู้ที่จะรับรู้ในคุณค่าของศิลปะนั้น สิ่งสำคัญเริ่มแรกคือ เขาจะต้องมีการยอมรับว่างานศิลปะเป็นผลงานในทางสติปัญญาของมนุษย์ในด้านการสร้างสรรค์ เป็นส่วนที่จะสร้างส่วนที่ดีงามในแก่สังคมมนุษย์ ผู้ที่จะซาบซึ้งต่องานศิลปะ จะต้องเป็นผู้ที่มีความสนใจเป็นพิเศษในเรื่องของความงามและธรรมชาติและเป็นผู้ที่เรียกได้ว่า เป็นนักการศึกษาที่จะให้ความสนใจในศิลปกรรม

จากองค์ประกอบของศิลปวิจารณ์ข้างต้น กล่าวได้ว่า ศิลปวิจารณ์จะเป็นเครื่องมือในการอำนวยประโยชน์ให้แก่ศิลปิน นักวิจารณ์ศิลปะ คนดู และนักการศึกษาศิลปะ เป็นอย่างยิ่ง กล่าวคือ ศิลปินจะใช้ศิลปวิจารณ์เป็นเครื่องมือแสวงหาความรู้ ตรวจสอบแนวความคิดและวิธีการแสดงออกในผลงานศิลปะทั้งของตนเองและผู้อื่น นักวิจารณ์ศิลปะจะใช้ศิลปวิจารณ์เป็นสื่อเชื่อมความคิด ความรู้ระหว่างศิลปินกับประชาชน คนดูอาศัยศิลปวิจารณ์เป็นเครื่องมือแสวงหาความรู้ทางศิลปะ ส่วนนักการศึกษานั้นจะอาศัยศิลปวิจารณ์เป็นเครื่องมือแสวงหาความรู้ทางศิลปะ ส่วนนักการศึกษานั้นจะอาศัยศิลปวิจารณ์เป็นเครื่องมือค้นคว้าหาความรู้เกี่ยวกับศิลปะ แล้วนำความรู้ไปเผยแพร่พัฒนา ( สน สีมาตรัง, 2527)

**ประเภทของศิลปวิจารณ์**

ศิลป พีระศรี (2527) กล่าวว่า การให้ความเห็นของตนในเรื่องค่าทางศิลปะของศิลปกรรมใด ๆ เป็นเรื่องเกี่ยวกับคนทุกคน เพราะทุกคนมีสิทธิจะติชมหรือให้คำวิจารณ์ตามข้อวินิจฉัยของตนเองได้ แต่ข้อวินิจฉัยนี้อาจผิดไปก็ได้ ถึงกับทำให้ผู้วิจารณ์เห็นเขวไป คือ เห็นศิลปกรรมชั้นสามัญที่สุดว่าเป็นชั้นเยี่ยม หรือเห็นศิลปกรรมชั้นเยี่ยมว่าเป็นสามัญก็ได้ การวิจารณ์ มีอยู่ 3 อย่าง คือ

(1) จิตวิจารณ์ (Impressionistic Criticism) คือการวิจารณ์ในแง่ความรู้สึก

(2) อรรถวิจารณ์ ( Interpretative Criticism) คือ วิจารณ์ในแง่แปลความหมาย

(3) วิพากษ์วิจารณ์ (Judicial Criticism) คือวิจารณ์ในแงให้คำพิศากษาตัดสิน

นอกจากนี้ นักการศึกษาและนักวิชาการศึกษาทางด้านศิลปะ ได้อธิบายและให้ความหมายเกี่ยวกับศิลปวิจารณ์ไว้ดังนี้

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2536 : 1-13) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์ คือการสังเกตงานศิลปะ เพื่อเปรียบเทียบแบ่งแยกงานศิลปะที่ดีและเกือบดี ซึ่งช่วยให้มองในมุมเดียวกันได้ หรือมองมุมเดียวกับผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะที่ได้ตีความและพินิจ โดยใช้ภาษาแสดงออกถึงความคิด ความรู้สึก

อิทธิ คงคากุล (2524) อธิบายว่า ศิลปวิจารณ์เป็นการแสดงความคิดเห็นติชมในเรื่องของศิลปะ โดยเฉพาะ ซึ่งเกี่ยวข้องกับสุนทรียศาตร์

อิทธิพล ตั้งโฉลก (2542) กล่าวถึงความหมายของศิลปวิจารณ์ว่า คือ การให้การศึกษา ให้ความรู้ความเข้าใจ โดยการแสดงความคิดเห็นต่อศิลปกรรมออกมาเป็นภาษาพูดหรือภาษาเขียน

สุธา ศาสตรี (2525) กล่าวว่า การวิจารณ์ศิลปะมีลักษณะทั้งที่เป็นอัตวิสัยและภาววิสัย จะต้องยึดทั้งอารมณ์ความรู้สึกและการใช้เหตุผลพร้อมกันไป การวิจารณ์อาจถือได้ว่าเป็นศิลปะที่มีศาสตร์รองรับ

พิษณุ ศุภนิมิตร (2525) ได้อธิบายความหมายว่า ศิลปวิจารณ์ คือ การแสดงออกของความคิดของนักวิจารณ์ ในรูปแบบของการพูด บรรยาย อธิบายหรือเขียนเป็นภาษาหนังสือเพื่อให้คนดูทั่วไปได้รับรู้หรือได้เข้าใจในงานศิลปะนั้น ๆ ประการหนึ่ง และอีกประการหนึ่งเป็น การพูดการเขียนของนักวิจารณ์ เพื่อที่จะตัดสินคุณค่าในงานศิลปะ

สน สีมาตรัง (2527) กล่าวว่า การวิจารณ์ศิลปะ คือ การแสดงความคิดเห็น เกี่ยวกับศิลปะอย่างมีระบบวิธีการ ซึ่งได้แก่ การสำรวจ การวิเคราะห์ และการสังเคราะห์ข้อมูล ที่วิจารณ์ออกมาเป็นความคิดเห็นเพื่อเพิ่มพูนความรู้ ความเข้าใจ ความประทับใจ และการประเมินคุณค่าที่น่าเชื่อถือ

อารี สุทธิพันธ์ (2528) กล่าวว่าการวิจารณ์ผลงานทางศิลปะ เป็นการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะที่มองเห็นหรือทัศนศิลป์โดยตรง ซึ่งตามความหมายของลักษณะศิลปกรรมแล้ว เป็น

ศิลปกรรมสำหรับให้คนดู ไม่ใช่ให้คนอธิบาย แต่การอธิบายก็ยังมีประโยชน์อยู่มาก เพราะเท่ากับเป็นการเสนอแนะให้ผู้ดูรู้จักเลือกดู รู้จักบางสิ่งบางอย่างที่อาจหลงหูหลงตาไปบ้าง

เกษร ธิตะจารี (2530) ได้กล่าวถึง การวิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ ไว้ว่าการวิจารณ์ เป็นเรื่องของการแสดงความคิดเห็น โดยอาศัยหลักการและกฎเกณฑ์ของการพิจารณางานศิลปะ ซึ่งได้จากการวิจารณ์ผลงานอย่างมีระบบ ที่สามารถแสดงความคิดเห็นให้ผู้อื่นรับรู้ด้วยการพูดหรือการเขียน และชี้แจงให้เห็นจริงว่า ผลงานนั้น ๆ มีคุณค่าทางสุนทรียภาพมากน้อยเพียงใด

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2531) กล่าวว่า การวิจารณ์งานศิลปะเป็นการเรียนรู้ความงามของผลงานศิลปะ ด้วยวิธีการวิเคราะห์แยกแยะแล้วถ่ายทอดออกมาด้วยการจดบันทึกหรือบรรยายเป็นคำพูดอย่างมีโวหาร ให้ผู้อื่นรับรู้ค่าของความงามอีกทอดหนึ่ง

ชลูด นิ่มเสมอ (2531) ได้ให้ความหมายว่า ศิลปวิจารณ์ คือ ความคิดเห็นหรือการตัดสินที่กล่าวหรือเขียนเกี่ยวกับศิลปะ การชี้ให้เห็นข้อบกพร่องหรือคุณค่าของงานศิลปะ

วิรุณ ตั้งเจริญ ( 2535) กล่าวว่า การวิจารณ์ศิลปะมิใช่เพียงหลักการส่วนตัว หรือสิทธิพิเศษส่วนบุคคลของนักวิจารณ์ แต่เป็นการวินิจฉัยที่เกี่ยวข้องกับมาตราฐานร่วม (common standard ) ในการตัดสินใจเพื่อสร้างความเชื่อมั่นร่วมกัน

สมโภชน์ ทองแดง (2536) กล่าวถึง การวิจารณ์ศิลปะไว้ว่า เป็นการแสดงทัศนะ ความรู้ความเข้าใจ เป็นการพิจารณาถึงรายละเอียดและส่วนประกอบของศิลปะด้วยการวิเคราะห์แยกแยะ เป็นการสร้างความเข้าใจในคุณค่าของงานศิลปะด้วยการมองควบคู่กับการคิด เพื่อความรู้ความเข้าใจ ทั้งผู้วิจารณ์ ผู้ถูกวิจารณ์ (หรือสิ่งที่เรากำลังวิจารณ์) และผู้รับฟังคำวิจารณ์

เจตนา นาควัชระ (2538) กล่าวว่า การวิจารณ์งานศิลปะคือการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นการพรรณนาประสบการณ์ทางอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวที่มีต่องานศิลปะ หรือเป็นการให้ข้อมูลหรือข้อเท็จจริงเกี่ยวกับศิลปะ หรือเป็นการแสดงความคิดเชิงปรัชญาเกี่ยวกับศิลปะโดยทั่วไป

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

สมเกียรติ เจริญสุข ให้ความหมายของ ศิลปวิจารณ์ว่าศิลปวิจารณ์ว่าด้วยการวิเคราะห์และตีความคุณค่าของงานศิลปะโดยการอาศัยมาตรฐานหรือหลักเกณฑ์บางประการ และการวิเคราะห์ศิลปะนั้นคือการใช้หลักเกณฑ์ที่นักสุนทรียศาตร์ได้สร้างไว้นั่นเอง (สมเกียรติ เจริญสุข, 2535: 201)

สวนศรี ศรีแพงพงษ์ (2538: 108) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์คือ การแสดงออกทางความคิดของนักวิจารณ์ในรูปแบบของ การพูด บรรยาย อภิปรายหรือเขียนเป็นภาษาหนังสือ เพื่อให้คนดู

คนฟัง คนอ่านได้รับรู้หรือเข้าใจในงานศิลปะนั้นประการหนึ่ง และอีกประการหนึ่งเป็นการพูด การเขียนของนักวิจารณ์เพื่อจะตัดสินคุณค่าในงานศิลปะ

นิพนธ์ ทวีกาญจน์ (2542: 18) ได้ให้ความหมายของศิลปวิจารณ์ว่า เป็นการนำเอาทฤษฎีทางสุนทรียศาตร์มาวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมโดยใช้ทฤษฎีการวิจารณ์เป็นการตัดสิน ซึ่งมีอยู่หลายทฤษฎี และการวิจารณ์แต่ละทฤษฎีเมื่อนำมาใช้จริง ๆ แล้ว มักจะมีลักษณะอัตวิสัยของผู้วิจารณ์ปนอยู่ไม่มากก็น้อย ดังนั้นจึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่การวิจารณ์แม้จะใช้ทฤษฎีการวิจารณ์เดียวกัน แต่มีข้อแตกต่างกันมาก เนื่องจากมุมมองมีลักษณะเช่นเดียวกับการรับรู้ทางสุนทรีย์ศาตร์ การฝึกเด็กให้รู้จักวิจารณ์งานของตนเอง หรืองานของผู้อื่น จะทำให้เด็กมีความเชื่อมั่นในตนเอง มีความเป็นอิสระที่จะทำให้กระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์เพิ่มขึ้น

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2534: 55) กล่าวว่าการวิจารณ์นั้นเป็นเพียงความพยายามที่จะเสนอความเห็นของผู้วิจารณ์ตามทรรศนะและหลักวิชาของเขาเท่านั้น ผู้ถูกวิจารณ์ โดยเฉพาะศิลปิน หรือจิตรกร ประติมากร หรือผู้สร้างงานศิลปะอื่น ๆ อาจจะยอมรับหรือไม่ยอมรับบางส่วนหรือไม่ยอมรับทั้งหมดเลยก็ได้ ถ้าเขาเห็นว่าข้อวิจารณ์นั้นผิดพลาดไม่ตรงกับความรู้สึกนึกคิดของเขา เพราะขบวนการสร้างศิลปะนั้นมีวิชาการที่เป็นอัตวิสัยเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคน ตั้งแต่การแสวงหาประสบการณ์และความรู้ เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการสร้างศิลปะที่แตกต่างกัน

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2542: 55) ได้กล่าวถึงความหมายของศิลปวิจารณ์ไว้ว่า ศิลปวิจารณ์นั้นเรามักจะเข้าใจกันผิดว่าเป็นกระบวนการค้นหาข้อผิดพลาด หรือข้อเสียหรือตำหนิในงานศิลปะ แต่แท้จริงกลับเป็นเรื่องตรงกันข้าม การวิจารณ์ผลงานศิลปะนั้นจะยกย่องว่าทำไมผลงานศิลปะชิ้นนั้นถึงควรได้รับความชื่นชม ศิลปวิจารณ์จึงควรเป็นวลีที่หมายถึงกระบวนการบรรยาย วิเคราะห์ ตีความ และตัดสินคุณภาพต่าง ๆ ที่มีอยู่ในผลงานศิลปะนั้น ๆ โดยเป็นการกระทำที่มีเจตนาหรืออย่างมีจุดมุ่งหมาย การวิจารณ์ผลงานศิลปะนี้เป็นการแสดงออกทางถ้อยคำหรือภาษา มักจะแสดงออกเพื่อสื่อความหมายว่า เรารู้อะไรบ้างเกี่ยวกับผลงานศิลปะชิ้นนั้นในเชิงทฤษฎี

สงวน รอดบุญ (2533: 15 -16) ได้ให้ความหมายของศิลปวิจารณ์ว่า ในฐานะนักวิจารณ์แล้วการวิจารณ์ศิลปะเป็นการวัดผล หรือวัดคุณค่าในผลงานเพื่อให้เป็นที่ประจักษ์แก่สายตาของปวงชน

สุชาติ เถาทอง (2537: 45) กล่าวถึงความหมายของศิลปวิจารณ์ว่า หมายถึง การแสดงออกของความคิดของนักวิจารณ์ในรูปแบบของการพูด การบรรยาย อธิบาย หรือเขียนเป็นภาษาหนังสือเพื่อให้คนดูทั่วไปได้รับรู้หรือได้เข้าใจในงานศิลปะนั้นๆ ประการหนึ่งเป็นการพูดการเขียนของนักวิจารณ์เพื่อที่จะตัดสินคุณค่าในงานศิลปะ

วุฒิ วัฒนศิลป์ (2541: 408) กล่าวถึงความหมายของศิลปวิจารณ์ว่า คือการแสดงความคิดเห็นที่เป็นส่วนตนต่อผลงานศิลปะโดยมีข้อมูล เหตุผลและข้อเสนอแนะ ทั้งนี้เพื่อยกระดับมาตรฐานของผลงานและเจ้าของผลงานนั้น ๆ

อุบล ตู้จินดา (2532: 230) กล่าวว่าศิลปวิจารณ์ คือการบอกกล่าว เพื่อยกระดับมาตรฐานของผลงานตลอดจนเจ้าของผลงานนั้นๆ ให้มีความคิดอ่านก้าวหน้าขึ้น การวิจารณ์จึงไม่ควรเป็นเพียงคำพูดโดยปราศจากจุดมุ่งหมายที่บ่งชัดหรือวิจารณ์โดยที่ขาดข้อมูลและเหตุผลสนับสนุน

กำจร สุนพงษ์ศรี (2542: 1) ให้ความหมายของศิลปวิจารณ์ไว้ว่า คือ

1. การแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะ
2. การแสดงออกของความคิดเห็นในลักษณะการพูดหรือการเขียนหนังสือ
3. การประเมินคุณค่าในงานศิลปะ
4. การแสดงออกถึงความคิดเห็นถึงความชอบ – ความไม่ชอบ ความพึงพอใจ – การรังเกียจ ความดี – ความชั่ว ความงาม- ความน่าเกลียด ฯลฯ ที่มีต่องานศิลปะนั้นๆ ฯลฯ

นอกจากนี้นักการศึกษาและนักวิจารณ์ในต่างประเทศ ได้แสดงทัศนะและอธิบายความหมายของศิลปวิจารณ์ดังนี้

Dewey (1958) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์ คือ การย้อนกลับมาเพื่อศึกษาลักษณะการรับรู้ที่มีอยู่ในผลงานศิลปะ

Stolntz (1960) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์มิใช่การพูดถึงคุณค่าความงาม หรือ ข้อบกพร่องอย่างใดอย่างหนึ่ง หากแต่นักวิจารณ์จะต้องพรรณนาตีความหมายของผลงานศิลปะที่มีศิลปินสร้างสรรค์ขึ้น ภายใต้ความซับซ้อนของสังคม

Feldman (1982) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์ คือ การแลกเปลี่ยนประสบการณ์และความรู้สึกที่สัมผัสงานศิลปะซึ่งกันและกัน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ การพูดถึงศิลปะ อันเป็นวิธีการแบ่งปันเนื้อหาสาระของชีวิต เพื่อที่จะเพิ่มพูนความสามารถในความเข้าใจและชื่นชมงานศิลปะให้แก่กัน

Anderson (1993: 199) กล่าวถึงความหมายของศิลปวิจารณ์ว่า ศิลปวิจารณ์ คือ การพูดหรือการเขียนเกี่ยวกับศิลปะ ซึ่งต่างจากการค้นหาคุณค่าทางสุนทรีย์ ถึงแม้ว่าจะได้ข้อมูลและการสนับสนุนจากทฤษฎีทางด้านสุนทรียศาสตร์ก็ตาม การวิจารณ์เป็นการมุ่งไปสู่ความเข้าใจและเห็นค่าในงานศิลปะในแต่ละงานหรือเหตุการณ์แต่และเหตุการณ์ ความหมายและความสำคัญที่การวิจารณ์ให้ในผลงานศิลปะหรือเหตุการณ์ ความหมายและความสำคัญที่การวิจารณ์ให้ในผลงานศิลปะหรือเหตุการณ์จะแตกต่างทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์และเกณฑ์การพิจารณาคุณค่าที่ใช้ในกรวิจารณ์นั้นๆ

Feldman (1977: 48) กล่าวถึงความหมายของศิลปวิจารณ์ว่าคือ การพูดหรือเขียนเกี่ยวกับศิลปะที่ไม่จำเป็นจะต้องหมายถึงการพูดในแง่ลบหรือพูดเพื่อทำลายเสมอไป แต่รวมถึง

การพูดชม การเปรียบเทียบ การบรรยายและอธิบายรวมถึงการไม่ชอบไม่พอใจ โดยทั่วไปคนบางคนอาจจะมีความสามารถวิจารณ์ได้ดีมากกว่าคนอื่นเนื่องจากเขาสามารถเห็นหรือรับรู้ได้มากกว่าคนอื่น

Greer (1987: 230) ให้ความหมายของศิลปวิจารณ์ที่พอสรุปได้ดังนี้ ศิลปวิจารณ์คือการอธิบายความหมายของงานศิลปะและพิจารณารายละเอียดของมันตั้งแต่ส่วนย่อยของงานไปจนถึงส่วนสำคัญหรือส่วนหลักโดยมุ่งพิจารณา สิ่งที่เห็น (อธิบายวัตถุและเหตุการณ์) เนื้อหาของงาน (คุณค่าหรือเรื่องราวของสิ่งที่เห็น) ความหมาย (ความสำคัญของเนื้อหา) และการตัดสิน (รวมถึงเหตุผลในการประเมิน)

Lankford (1984: 151 -158) ให้ความหมายของศิลปวิจารณ์ว่า ศิลปวิจารณ์คือ การปฏิบัติการเพื่อแสดงให้เห็นถึงความหมายที่ลึกซึ้งของงานศิลปะ

Johansen (1979: 8 ) ได้กล่าวถึงความหมายของศิลปวิจารณ์ไว้ว่า โดยทั่วไปแล้วหมายถึง กระบวนการหนึ่งของการบรรยาย ตีความ และตัดสินคุณภาพโดยรวมที่อยู่ในผลงานศิลปะ

ความคิดเห็นในด้านความหมายของศิลปวิจารณ์จากผู้เชี่ยวชาญทั้งหมดพบว่าแต่ละท่านก็ให้คำนิยามความหมายของศิลปวิจารณ์ที่แตกต่างกันออกไปเนื่องมาจากพื้นฐานและประสบการณ์ของแต่ละบุคคล มีทั้งที่นำเสนอแนวทางการวิจารณ์โดยยึดตัวทฤษฎีหรือหลักการและที่นำเสนอแนวทางการวิจารณ์โดยเน้นความคิดเห็นของตนเองหรืออัตวิสัย ผู้วิจัยได้นำความหมายของศิลปวิจารณ์ตามที่มีผู้เสนอไว้ทั้งหมดมาสรุปเป็นความหมายของศิลปวิจารณ์ได้ใหม่ดังนี้

ศิลปวิจารณ์ หมายถึงการแสดงความคิดเห็นต่องานศิลปะหรือให้ข้อเท็จจริงเกี่ยวกับศิลปะโดยอาศัยความรู้ความเข้าใจตามประสบการณ์ของผู้วิจารณ์และอาศัยหลักเกณฑ์ในการอธิบาย วิเคราะห์ ตีความ และประเมินค่าเกี่ยวกับผลงานศิลปะโดยกระทำอย่างมีเจตนาและจุดมุ่งหมาย และในการวิจารณ์จะมีลักษณะที่เป็นอัตวิสัยของผู้วิจารณ์ปนอยู่ด้วย

## แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะวิจารณ์

### 1. แนวคิดการประเมินคุณค่างานศิลปะ ตามทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของ Efland (1981 อ้างถึงใน ชูศักดิ์ เพรสคอทท์, 2527)

แนวทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของ Efland (1981) เป็นความเชื่อที่จะช่วยเสริมสร้างศักยภาพในการชื่นชมและวิจารณ์งานศิลปะได้อย่างเหมาะสม อย่างไรก็ตาม ผลงานศิลปะในแต่ละชิ้นนั้นไม่จำเป็นต้องสร้างขึ้นโดยยึดถือแนวทางตามทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งโดยเฉพาะเท่านั้น ผลงานศิลปะ

อาจถูกสร้างขึ้นโดยใช้แนวทางหลาย ๆ ทฤษฎีร่วมกัน ดังนั้นในการวิจารณ์หรือประเมินคุณค่าของงานศิลปะ จึงต้องทำความเข้าใจถึงเจตนาเป้าหมายของผู้สร้างงาน ในแง่ที่ว่าต้อการสร้างโดยเน้นทฤษฎีใดเป็นหลัก และทฤษฎีใดเป็นเป้าหมายรองลงมา (ชูศักดิ์ เพรสคอร์ท, 2527) แนวคิดทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของ Efland ประกอบด้วย ทฤษฎี Mimetic Pragmatic Expressive และ Objective โดยแต่ละทฤษฎีจะมีแนวทางการประเมินคุณค่าที่ต่างกันไป ดังนี้

(1) **ทฤษฎี** Mimetic โครงสร้างตามแนวทฤษฎีนี้ หมายถึง การเลียนแบบธรรมชาติหรือสิ่งที่กำหนดให้ ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ

(1.1) การเลียนแบบธรรมชาติหรือสิ่งที่มีตัวตนอยู่จริง หมายถึง การมุ่งให้เกิดความเหมือนจริงตามาสายตาที่มองเห็นหรือเปรียบเทียบได้กับการเขียนภาพเหมือนทั่ว ๆ ไป เช่น ภาพเหมือนคน ภาพหุ่นนิ่ง และภาพทิวทัศน์ ที่เน้นความเหมือนจริง เป็นต้น

(1.2) การเลียนแบบในเชิงอุดมคติหรือสิ่งที่กำหนดให้ในสังคมแต่ละสังคมก็มี “ความจริง” หรือ “ความเหมือนจริง” ในเชิงอุดมคติแทบทั้งสิ้น เช่น ในสังคมไทยก็มีรูปแบบที่ถูกสร้างขึ้นในลักษณะที่เราไม่เคยเห็นตัวจริงมาก่อนเลย แต่เมื่อสร้างงานเช่นว่านี้ขึ้นมาแล้ว เราก็สามารถระบุหรือบอกได้ว่า งานศิลปะที่ถูกสร้างขึ้นมาดังกล่าวมีความเหมือนจริงหรือไม่ เช่น การเขียนหรือปั้นรูปยักษ์ รูปเทวดา รูปครุฑ รูปกินรี หรือเขียนลายไทย เป็นต้น

(2) **ทฤษฎี** Pragmatic โครงสร้างตามแนวทฤษฎีนี้ มีแนวคิดที่ว่า ศิลปะ คือ เครื่องมือที่ศิลปินใช้ในการทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในตัวผู้ชม หมายถึง การกระตุ้นให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดหรือทัศนคติความเชื่อที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม โดยผู้สร้างจะมีเป้าหมายที่กำหนดไว้แน่นอน ตัวอย่างของงานศิลปะตามทฤษฎีนี้ เช่น ศิลปะโฆษณาหรือพาณิชยศิลป์ และการโฆษณาชวนเชื่อโดยใช้ศิลปะเป็นสื่อ เป็นต้น

การประเมินคุณค่าศิลปะตามทฤษฎี Pragmatic ผู้ประเมินหรือผู้วิจารณ์จะต้องทำความเข้าใจก่อนว่า จุดมุ่งหมายของผู้สร้างงานที่ตั้งไว้มีอย่างไร เพราะจุดมุ่งหมายสำคัญของการแสดงออกตามแนวทฤษฎีนี้คือ การเปลี่ยนแปลงในตัวผู้ชม (อารมณ์ ความเชื่อ ความรู้สึกคล้อยตาม) เกิดขึ้นหรือเป็นไปตามที่ผู้สร้างต้องการหรือตั้งเป้าหมายไว้หรือไม่ ส่วนในประเด็นที่ว่าผู้สร้างงานใช้วิธีการหรือรูปแบบอย่างไรนั้น เราจะไม่นำเอามาเป็นเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าของงานศิลปะที่ถูกสร้างขึ้น หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ “ผลลัพท์” มีความสำคัญมากว่า “วิธีการ”

(3) **ทฤษฎี** Expressive โครงสร้างตามแนวทฤษฎีนี้ให้ความอิสระและความเป็นเอกลักษณ์ต่อผู้สร้างงานมาก โดยมีแนวความคิดที่เชื่อว่า ศิลปินจะถ่ายทอดออกมาโดยยึดถืออารมณ์หรือจินตนาการของตนเองเป็นหลัก เมื่อผู้ชมได้ชมงานศิลปะแล้วอาจเกิดความรู้สึกนึกคิดหรือจินตนาการอย่างไรก็ได้ และเข้าใจเนื้อหาสาระหรือไม่ก็ได้ จะดูรู้เรื่องหรือไม่นั้นก็ไม่เป็นปัญหา

แต่ประการใด ประเด็นสำคัญคือ ผู้สร้างงานศิลปะจะต้องทำงานโดยตั้งอยู่บนอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดของผู้ที่มาชมงานของตน

การประเมินคุณค่าของงานศิลปะตามแนวทฤษฎี Expressive เราจะต้องวิเคราะห์ดูว่าศิลปินได้แสดงออกโดยใช้ลักษณะเฉพาะของตนเอง ตลอดทั้งได้สอดแทรกอารมณ์และความรู้สึกของตนให้ปรากฏออกมาอย่างตรงไปตรงมาเพียงใด และที่สำคัญคือ ผู้สร้างงานจะต้องไม่ลอกเลียนแบบ วิธีการ หรือความคิดของผู้อื่นมาสอดใส่ในงานศิลปะของตน

(4) **ทฤษฎี** objective โครงสร้างตามแนวทฤษฎีนี้มีความคิดที่เชื่อว่า ศิลปะคือ สิ่งที่มีความสมบูรณ์แบบอยู่ในตัวของมันเอง งานศิลปะแต่ละชิ้นจะต้องมีโครงสร้างซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบย่อยหลาย ๆ อย่างมารวมกันจนเกิดความสมบูรณ์ ถ้าขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใดไปหรือถ้ามีองค์ประกอบย่อยส่วนใดขาดความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง นั่นก็ย่อมหมายความว่า งานศิลปะชิ้นดังกล่าวนั้นก็มีคุณค่าลดน้อยลงไปด้วย ผู้ที่สร้างสรรค์งานประเภทนี้จะต้องมีการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องต่าง ๆ เช่น ทฤษฎีสี ทฤษฎีการออกแบบ จิตวิทยาการใช้สี สรีระวิทยาของคน สัตว์ เป็นต้น

การประเมินคุณค่าของงานศิลปะตามแนวทฤษฎี objective นี้ ผู้ที่จะชื่นชมงานผู้ประเมินหรือผู้วิจารณ์ จะต้องมีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีและองค์ประกอบรวมต่าง ๆ พอสมควร จึงจะสามารถหาข้อตกลงและระบุลงไปได้ว่า งานศิลปะที่เราต้องการจะประเมินนั้น มีองค์ประกอบย่อยอะไรบ้าง เมื่อได้แนวทางแล้วจึงพิจารณาต่อไปว่า องค์ประกอบย่อย ๆ แต่ละอย่างนี้มีความสมบูรณ์ในตัวของมันเองเพียงใด ซึ่งเมื่อวิเคราะห์ได้ตามที่ว่านี้ก็จะเป็นผลให้เราระบุได้ว่า งานศิลปะนี้มีคุณค่าหรือไม่หรือมีมากน้อยเพียงใด

**2. ทฤษฎีการตีความเชิงอุปมาอุปมัยทางทัศนศิลป์ (Interpretation of Visual Metaphor )ของ Hermis Feinstein**

Feinstein (1982) นี้ มีแนวการปฏิบัติในการตีความหมายศิลปะ ดังนี้

(1) อภิปรายปัญหาในเรื่องของสัญลักษณ์ และส่วนประกอบมูลฐานของอุปมาอุปมัย

(2) ศึกษาสำรวจงานศิลปะ (อุปมาอุปมัยทางตา)

(3) ถ่ายทอดอุปมาอุปมัยทางตา ไปสู่อุปมาอุปมัยทางภาษา (ตีความหมายงานศิลปะ)

การสื่อความหมายของสัญลักษณ์นั้น ไฟน์สไตน์อธิบายว่า การสร้างสัญลักษณ์เป็นความต้องการขั้นมูลฐานสิ่งหนึ่งของมนุษย์ เป็นกระบวนการทางความคิดขั้นมูลฐาน การสร้างสัญลักษณ์เป็นความสามารถในการใช้สิ่งแทนอีกสิ่งหนึ่ง โดยสัญลักษณ์นั้นแบ่งเป็นสองประเภท คือ

(1) สัญลักษณ์ที่อ้อมค้อม (Discursive)

(2) สัญลักษณ์ที่ไม่อ้อมค้อม (Presentational)

สัญลักษณ์ที่อ้อมค้อมนั้นคือภาษา ความหมายของมันต้องอรรถาธิบาย เพราะภาษามิใช่สัญลักษณ์ที่มีความหมายกระจ่างชัดในตัวเอง ส่วนสัญลักษณ์ที่ไม่อ้อมค้อมนั้นได้แก่งานศิลปะ ซึ่งความหมายทั้งหมดของสัญลักษณ์อยู่ในตัวงานและแสดงออกในเชิงแสดงความหมายต่อผู้ดู เสร็จเรียบร้อยอยู่ตัวของมันเอง เช่น รูปผู้หญิงไม่ว่าคนชาติใดภาษาใดก็อ่านออกว่าแปลว่าอะไร เห็นภาพแล้วเข้าใจถึงผู้หญิง โดยภาพรวมไม่จำเป็นต้องชี้แจงการตีความหมายศิลปะในที่นี้เป็นกิจกรรมที่สำคัญ และลึกล้ำยุ่งยาก ดังนั้น การเรียนหรือฝึกหัดทางศิลปะด้านนี้จึงนับว่าเป็นการพัฒนาด้านความรู้ความคิด (Cognitive) ที่สำคัญ

การสื่อความหมายนั้น จะต้องรู้ว่าความหมายมีสองชนิด คือ ความหมายที่เป็นภาษาหนังสือ และความหมายที่ไม่เป็นภาษาหนังสือ ซึ่งสามารถถ่ายทอดไปมาหากัน ภาษาหนังสือ (หรือภาษาพูด) เป็นภาษาที่ใช้ในหมู่พวกที่ใช้ภาษาเดียวกัน จึงแคบกว่า “ภาษาภาพ” หรือสัญลักษณ์ซึ่งมิใช่แต่จะสื่อความหมายในลักษณะ “หนึ่งต่อหนึ่ง” เช่นภาษาหนังสือ แต่เป็นการ “การเชื่อมต่อ” ข้ามไปยังชนชาติวัฒนธรรมอื่นได้ ในการที่จะเข้าใจประสบการณ์หนึ่งๆ นั้น เริ่มจากการที่จะต้องถ่ายทอดประสบการณ์นั้นออกเป็นสัญลักษณ์ และเมื่อต้องการโยกย้ายถ่ายเทประสบการณ์ดังกล่าวก็จะต้องใช้สัญลักษณ์หรือภาษาเข้าช่วย ส่วนประกอบมูลฐานของสัญลักษณ์คือ การสำรวจความหมายของเครื่องหมาย (sign) และสัญลักษณ์ (Symbol) ของสิ่งนั้นๆ Feinstien อธิบายว่า เครื่องหมายมีความหมายต่างไปจากสัญลักษณ์ สัญลักษณ์คือสิ่งที่มนุษย์ทำขึ้น ส่วนเครื่องหมายไม่ใชเครื่องหมายคือสิ่งที่มนุษย์เพียงแต่สังเกตและบันทึกจดจำไว้

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

เบียสลีย์ชี้แจงว่าในการประเมินผลงานศิลปะนั้น เหตุผลในการวิเคราะห์ผลงานศิลปะแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

(1) เหตุผลการสร้างงาน (Genetic Reasons) คือ เหตุผลที่เกิดขึ้นก่อนหน้างานชิ้นนั้นๆ ต้นเหตุของการเกิดการสร้างสรรค์ศิลปะ ซึ่งอาจเป็นความตั้งใจ มุ่งมั่น ความจริงใจของผู้สร้างงานศิลปะที่จะสร้างงานชิ้นใดชิ้นหนึ่งขึ้น เบียสลีย์เห็นว่าการหาเหตุผลในลักษณะนี้ไม่เหมาะสม เพราะเป็นการยากที่วิเคราะห์ความตั้งใจหรือความต้องการในการสร้างงานศิลปะของศิลปินจากการดูงานศิลปะนั้นเพียงเท่านั้น

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

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

(3.1) หลักเกณฑ์ทั่วไป (General Canons) เป็นหลักเกณฑ์ที่ใช้กับผลงานศิลปะทั่วๆไป ซึ่งจะครอบคลุมคุณค่าส่วนต่างๆของงานศิลปะ 3ส่วน คือ

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

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

3.1.3 หลักของความเข้มข้นของความรู้สึก (Canons of Intensity) ได้แก่การบรรยายและตีความงามศิลปะในแง่ที่งานศิลปะชิ้นนั้นเต็มไปด้วยพลัง ความอ่อนโยน ความเยือกเย็น ความสะเทือนใจ ด้วยการพิจารณาสิ่งต่างๆ เหล่านี้ ผู้ประเมินจึงจะสามารถตัดสินความเด่นด้อยผลงานศิลปะชิ้นนั้นได้

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

และยังมีคำนิยามจากนักวิจัยอีกบางส่วนที่กล่าวถึงศิลปะวิจารณ์ไว้ ดังนี้

Feldman (1982) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์ คือการแลกเปลี่ยนประสบการณ์และความรู้สึกที่ได้สัมผัสงานศิลปะปะซึ่งกันและกัน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ การพูดถึงศิลปะ อันเป็นวิธีการแบ่งปันเนื้อหาสาระของชีวิต เพื่อที่จะเพิ่มพูนความสามารถในความเข้าใจและชื่นชมงานศิลปะให้แก่กัน

Kem (1969) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์ คือการเปิดโอกาสให้ตนเองได้ปะทะสัมผัสกับประสบการณ์ใดๆก็ตามที่มีอยู่ในผลงานนั้น โดยปราศจากความคิดเห็นหรือหลักการใดๆ ที่เคยมีการระบุมาก่อน เพื่อใช้ในการบรรยาย วิเคราะห์ และประเมินผลประสบการณ์สุนทรีย์ของตน

Smith (1968) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์ คือการพูดบรรยายโดยใช้การอุปมาอุปไมย เพื่อเชื่อมโยงประสบการณ์ต่างๆ เพื่อชี้ให้เห็นคุณสบัติต่างๆของผลงานที่เหมือนหรือคล้ายคลึงให้เกิดความเข้าใจร่วมกัน

Anderson (1990) ได้อธิบายว่า ศิลปวิจารณ์ คือ การพูดหรือการเขียนที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ ซึ่งต่างจากการสืบสวนสอบสวนทางความงาม แม้ว่าข้อมูลส่วนหนึ่งจะได้รับการสนับสนุนมาจากทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ก็ตาม แต่โดยความมุ่งหมายแล้วก็เพื่อสร้างความรู้ ความเข้าใจ และความชื่นชมที่มีต่อคุณค่าของงานศิลปะตามปัจเจกภาพ โดยใช้ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์เป็นรากฐานในการอธิบายความหมายและนัยสำคัญของงานศิลปะ

จากนิยามของศิลปวิจารณ์ที่กล่าวข้างต้น อาจสรุปได้ว่า ศิลปวิจารณ์ หมายถึง การแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานศิลปะ ด้วยการเขียนบรรยายหรืออธิบายอย่างเป็นขั้นตอนและมีระเบียบแบบแผนตามกฎเกณฑ์และหลักการทางศิลปะ เพื่อเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจและนิยมชาบซึ้งในคุณค่าของงานศิลปะ

แต่ทฤษฎีและคำนิยามเกี่ยวกับศิลปะวิจารณ์ที่กล่าวมาข้างต้นนี้ยังไม่สามารถนำมาสรุปตายตัวว่าทฤษฎีไหนที่จะสามารถนำมาวิจารณ์งานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ได้ เพราะงานพุทธศิลป์นั้นมีความละเอียดอ่อนในการรับชมหรือตัดสินโดยใช้ทฤษฎีของนักวิจารณ์คนใดคนหนึ่งได้ ซึ่งเมื่อได้ศึกษาเนื้อหาความเป็นมาของพุทธศิลปะแล้ว

**4. ทฤษฎีการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์ของยีน เอ มิทเลอร์** (Gene A. Mittler)

ยีน เอ มิทเลอร์ (Gene A. Mittler) เป็นศาสตราจารย์ทางด้านวิจิตรศิลป์และศิลปศึกษาแห่งมหาวิทยาลัยเท็กซัส เทค (Texas Teach University ) และเป็นศาสตราจารย์พิเศษในการบรรยายความรู้ทางด้านสุนทรียศาตร์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ และศิลปวิจารณ์ ให้แก่มหาวิทยาลัยหลายแห่งในสหรัฐอเมริกา เช่น มหาวิทยาลัยอินเดียน่า มหาวิทยาลัยแห่งมลรัฐโอไฮโอ มหาวิทยาลัยแห่งมลรัฐอิลินอย และมหาวิทยาลัยแห่งมลรัฐฮาวาย เป็นต้น นอกจากนี้ มิทเลอร์ยังเป็นที่ปรึกษาและกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิให้กับสถาบันการศึกษาอีกหลายแห่ง ทั้งยังเคยได้รับเลือก

ให้ดำรงตำแหน่งในฐานะ รองประธานสมาคมศิลปศึกษาแห่งชาติ (National Art Education Association) ซึ่งจัดเป็นองค์กรที่สำคัญต่อการพัฒนาหลักสูตรและการสอนศิลปะของสหรัฐอเมริกาด้วยเช่นกัน

Mittler (1993) มีพื้นฐานการศึกษาในระดับปริญญาตรีและปริญญาโททางด้านสังคมศึกษาและวิจิตรศิลป์ จาก Bowing Green State University และศึกษาระดับปริญญาเอกทางด้านการสอนและการวิจัย จาก Ohio State University นอกจากนี้ยังได้ผ่านการศึกษาในหลักสูตรเข้มข้นระดับสูงทางด้าน ศิลปะร่วมสมัย ศิลปศึกษา ประวัติศาสตร์ศิลป์จิตรกรรม และประติมากรรม

จากพื้นฐานการศึกษาดังกล่าว Mittler มีความสนใจเป็นพิเศษเกี่ยวกับการเรียนการสอนศิลปะ ดังจะเห็นได้จากงานการวิจัยในระดับงานการวิจัยในระดับดุษฎีบัณฑิตในปี ค.ศ.1971 ที่เขาได้ศึกษาเกี่ยวกับสาระประโยชน์และบทบาทของเจตคติที่มีต่อการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์ โดยมี Emauel Barkan เป็นประธานกรรมการที่ปรึกษา ซึ่งในขณะนั้น Barkan เป็นผู้จุดประกายความเคลื่อนไหวต่อปรัชญาการศึกษาศิลปะแนวใหม่ที่เรียกว่า DBAE (Discipline – Base Art Education) โดยมีแนวคิดการจัดการเรียนการสอนศิลปะ ที่เน้นประสบการณ์เสริมสร้างด้านการรู้คิด (cognitive) ให้กับผู้เรียนซึ่งได้จากการเรียนรู้ทางศิลปะ 4 แกน ด้วยกัน คือ สุนทรียศาสตร์ ศิลปวิจารณ์ ประวัติศาสตร์ และศิลปะปฏิบัติ ทั้งนี้เพื่อพัฒนาศักยภาพของผู้เรียนในด้านการรับรู้ การมองเห็นคุณค่าของศิลปะและความงาม กล้าแสดงออกด้วยเหตุผลและอารมณ์จากจินตนาการ อันเป็นคุณลักษณะของบุคคล ที่มีความคิดในเชิงวิเคราะห์และพัฒนา (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2532 อ้างถึงใน ศรารัตน์ ลี้ไพบูลย์, 2538)

Mittler เป็นผู้หนึ่งที่ร่วมกันนำเสนอแนวคิดเพื่อสนองตอบต่อแนวทางการศึกษาศิลปะดังกล่าวมาเป็นลำดับ ทั้งในเชิงการบรรยายและผลงานข้อเขียนเชิงวิชาการ และในปี ค.ศ.1986 Mittler ก็ประสบความสำเร็จเป็นอย่างยิ่งต่อแนวคิดของเขา ที่ได้เรียบเรียงไว้ในหนังสือ Art in Focus (มุกดา บุญสอน, 2532) ซึ่งหนังสือดังกล่าวได้ใช้เป็นคู่มือการเรียนการสอนศิลปะในระดับมัธยมศึกษาอย่างกว้างขวาง โดยมีองค์ประกอบภายในที่อธิบายถึงเนื้อหาสาระของศิลปะ ซึ่งครอบคลุมประสบการณ์การเรียนรู้ในเชิงสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) ศิลปวิจารณ์ (Art Production) ประวัติศาสตร์ศิลป์ (Art History) และศิลปะปฏิบัติ (Art Production) โดยแนวคิดที่เขาพัฒนาขึ้นนั้นง่ายต่อการทำความเข้าใจ และผู้สนใจในงานศิลปะสามารถเรียนรู้ได้

หนังสือดังกล่าวก็ได้รับการปรับปรุงและตีพิมพ์ขึ้นอีกครั้งในปี ค.ศ. 1994 เพื่อให้สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอนศิลปะได้ในทุก ๆ ระดับ นอกจากนี้ Mittler ยังมีผลงานทางวิชาการอย่างต่อเนื่องกันเป็นลำดับ ในรูปของชุดการเรียนการสอน ฟิล์มสตริปและวิดิทัศน์ ที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ในเชิงศิลปวิจารณ์ (Mittler, 1993)

Mittler (1983) อ้างถึงแนวคิดของบรูนเนอร์ (Bruner,1956,1958) ที่ได้อธิบายพฤติกรรมการรับรู้ของมนุษย์มีความอ่อนไหวเป็นพิเศษต่อการรับรู้ทางด้านการเห็น ซึ่งศักยภาพดังกล่าวนี้ทำให้มนุษย์มีคุณลักษณะพิเศษในการจำแนกการรับรู้ที่มีต่อวัตถุและสถานการณ์ต่าง ๆ ในสภาพแวดล้อมออกเป็นลำดับขั้นดังนี้

(1) Premature Decision – Making เป็นขั้นตอนการตัดสินใจโดยปราศจากการไตร่ตรอง เป็นการจัดลำดับคุณลักษณะของสิ่งเร้าที่มีความคล้ายคลึงกันไว้ด้วยกัน

(2) Searching for Internal Cues เป็นขั้นตอนการพินิจพิเคราะห์สิ่งบ่งชี้ภายใน เพื่อตรวจสอบรายละเอียดของสิ่งเร้าด้วยความรอบคอบ

(3) Searching for external Cues เป็นขั้นตอนการพินิจพิเคราะห์สิ่งบ่งชี้ภายนอก เพื่อตรวจสอบความถูกต้องและยืนยันข้อมูลการตัดสินใจ

(4) Final Decision-Making เป็นขั้นตอนสุดท้ายเพื่อตัดสินใจจากข้อมูลของสิ่งบ่งชี้ภายในและภายนอกร่วมกัน

ด้วยเงื่อนไขดังกล่าว Bruner เชื่อว่า การรับรู้จะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อผู้เรียนได้ประมวลข้อมูลข่าวสาร จากที่มีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมและสำรวจสิ่งแวดล้อม การรับรู้ของมนุษย์เป็นสิ่งที่เลือกรับรู้ ซึ่งขึ้นอยู่กับความเอาใจใส่ของผู้เรียนที่มีต่อสิ่งนั้นๆ เนื่องจากผู้เรียนมีความอยากรู้อยากเห็น ซึ่งเป็นแรงผลักดันให้เกิดพฤติกรรมสำรวจสภาพสิ่งแวดล้อม

นอกจากนี้ แนวคิดที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ Mittler ได้นำมาใช้สนับสนุนต่อการสร้างระบบการเรียนการสอนดังกล่าวนี้เป็นแนวคิดเกี่ยวกับเจตคติ (attitude) ของ Sherif และ Sherif (1967) ได้กล่าวไว้ว่ามนุษย์จะประเมินค่าสิ่งเร้าต่าง ๆ ที่ได้พบเห็นในสภาพแวดล้อม โน้มเอียงไปตามประสบการณ์และเจตคติที่ได้วางรูปแบบไว้ในอดีต ซึ่งกระบวนการที่เกิดขึ้นนี้เกือบจะเป็นไปโดยอัตโนมัติ กล่าวคือเมื่อบุคคลหนึ่ง ๆ วางรูปแบบความพึงพอใจต่อคน วัตถุ หรือสถานการณ์บางอย่างไว้ บุคคลจะเลือกรับรู้สิ่งเร้าที่มีความคล้ายคลึงกับเจตคติที่เขาได้วางรูปแบบบางอย่างไว้ในขณะเดียวกันก็จะหลีกเลี่ยงสิ่งเร้าอื่น ๆ ที่มีความแตกต่างกันออกไป ซึ่งกล่าวได้ว่า พฤติกรรมการประเมินสิ่งเร้าของมนุษย์ จะเลือกตอบสนองโดยผ่านเงื่อนไข ตามที่เขาวางรูปแบบไว้จากประสบการณ์ในอดีต

ในการอธิบายพฤติกรรมการรับรู้ของมนุษย์ ที่เกี่ยวกับกระบวนการจำแนกรายละเอียดและการประเมินผลสิ่งเร้าในสภาพแวดล้อม อาจมีผลเกี่ยวเนื่องไปสู่พัฒนาการทางด้านเจตคติของบุคคล อันเป็นตัวกระตุ้นให้บุคคลแสดงพฤติกรรมหรือแนวโน้มที่จะตอบสนองต่อสิ่งเร้านั้น ๆ ไปในทิศทางใดทิศทางหนึ่ง หรือตอบสนองในการที่จะชอบหรือไม่ชอบต่อบุคคล วัตถุ สถานการณ์หรือความคิดเห็นตาง ๆ (Mitter,1983 อ้างถึงใน เชิดศักดิ์ โฆวาสินธุ์, 2527)

Mittler ได้ประมวลหลักการจากแนวคิดดังกล่าว แล้วสร้างเป็นระบบการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์ขึ้น เรียกว่า “กระบวนการรับรู้และประมวลผล” (perceptual – evaluative process) Mittler(1983) ได้กล่าวถึงกระบวนการตามแนวคิดนี้ว่าครูศิลปะสามารถนำไปกับการเรียนการสอนในชั้นเรียน เพื่ออธิบายให้กับผู้เรียนในขณะที่เผชิญหน้ากับผลงานศิลปะ ซึ่งนอกจากเป็นการเสริมสร้างประสบการณ์ทางการเห็น เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจในคุณค่าของผลงานศิลปกรรมแล้ว ยังทำให้เขาเหล่านั้นได้เรียนรู้แนวทางการประเมินผลงานศิลปะด้วยเช่นกัน

ระบบการเรียนการสอนศิลปะวิจารณ์ของ Mittler มีโครงสร้างที่สำคัญ ซึ่งประกอบด้วย ขั้นวางพื้นฐานการเรียนรู้ เพื่อสร้างประสบการณ์ทางการเห็น การนำเสนอเกณฑ์การพิจารณาคุณค่าทางสุนทรียภาพ และแนวปฏิบัติทางการวิจารณ์ ดังนี้

ขั้นวางพื้นฐานการเรียนรู้ การเรียนการสอนในขั้นแรกนี้ จะเริ่มต้นให้ผู้เรียนได้มีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งเร้า (ผลงานศิลปะ) โดยพรรณาถึงสิ่งต่าง ๆ ที่ตนรับรู้ตามเจตคติอย่างอิสระ อย่างไรก็ดีการแสดงความเห็นดังกล่าวจะเป็นไปตามเจตคติหรือมุมมองที่ยังมีข้อจำกัด ตามภูมิหลังและประสบการณ์ทางด้านศิลปะ ด้วยเหตุนี้ Mittler (1983) จึงได้เสนอแนะหลักการย่อย ๆ เพื่อให้ครูได้ใช้เป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอน อันนำไปสู่ประสบการณ์การเรียนในเชิงวิจารณ์ศิลปวิจารณ์ต่อไป โดยมีหลักการย่อย ๆ สามประการด้วยกันคือ

ประการแรก ครูต้องใช้กลวิธีการสอน เพื่อให้ผู้เรียนได้มีประสบการณ์ที่เรียกว่า cue search operation อันหมายถึง การแสวงหาความคิดเห็นจากการได้เห็น หรือ รับรู้สิ่งหลาย ๆ สิ่ง ภาพหลาย ๆ ภาพ และด้วยวิธีการหลาย ๆ วิธี ในอันที่จะนำไปสู่สิ่งที่ตนค้นหา Mittler เสนอแนะให้เพิ่มชนิดและวิธีการให้มากขึ้น เพื่อให้ผู้เรียนได้มีความคิดกว้างขวางขึ้น

ประการที่สอง ครูควรช่วยเสนอแนะ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการรู้คิดและสังเกตรายละเอียดปลีกย่อยต่างๆ โดยมุ่งเน้นให้เห็นสาระในความแตกต่างด้านรูปลักษณ์ หรือคุณค่าเพื่อให้ผู้เรียนได้เข้าถึงความหลากหลาย

ประการที่สาม ในขั้นนี้เมื่อผู้เรียนมีทักษะการเรียนรู้ที่กว้างขวางขึ้น ก็สามารถจะนำไปเป็นพื้นฐาน ในการพินิจพิเคราะห์ผลงานศิลปะต่อไปได้ โดยครูจะเป็นผู้ชี้แนะแนวทางอย่างเป็นระบบ เพื่อให้ผู้เรียนได้ค้นหาเหตุผลมาประกอบการอ้างอิงหรือสนับสนุนความคิดเห็นของตนด้วยความสมัครใจใคร่รู้

อย่างไรก็ดี ข้อเสนอแนะจากหลักการย่อย ๆ ดังกล่าวนี้ ถือได้ว่าเป็นภาระหน้าที่อันสำคัญของครู เพื่อใช้เป็นแนวทางในการจัดลำดับระสบการณ์การเรียนรู้ให้กับผู้เรียน จากผลงานศิลปะที่มีความแตกต่างกันทางด้านรูปลักษณ์ สื่อและกลวิธี ตามที่ Feldman (1981) อันประกอบด้วย รูปแบบแสดงความชัดเจนของวัตถุ (Style of objective accuracy) รูปแบบแสดงระเบียบแบบ

แผนของรูปทรง (Style of formal order) รูปแบบแสดงอารมณ์ (Style of emotion) และรูปแบบที่แสดงความลึกลับเพ้อฝัน (Style of fautacy)

(1) เกณฑ์การพิจารณาคุณค่าทางสุนทรียภาพตามแนวทฤษฎีศิลปะ ประกอบด้วย คุณค่าทางสุนทรียภาพและทฤษฎีศิลปะ 3 แนวทาง คือ

(2.1) แนวนิยมความจริงและคุณค่าทางเรื่องราว (Imtationalism and Literal Qualities) เป็นแนวคิดการสร้างสรรค์งานศิลปะ โดยยึดเหตุผลและกฎเกณฑ์ตามความเป็นจริง แนวทฤษฎีนี้จะมุ่งพิจารณาคุณทางเรื่องราว (Literal qualities) ที่แสดงเนื้อหาสาระในความเหมือนจริง (realistic) และเป็นจริงดังที่สายตามองเห็น การพิจารณาความสำเร็จของผลงานศิลปะตามแนวทฤษฎีนี้ จะให้ความสำคัญกับความสามารถในการเลียนแบบธรรมชาติ หรือทำให้มองดูเหมือนกับสิ่งที่เป็นอยู่จริงในธรรมชาติ

(2.2) แนวนิยมรูปทรงและคุณค่าทางการออกแบบ (Formalism and Design Qualities) เป็นแนวคิดการสร้างสรรค์งานศิลปะที่มุ่งให้ความสำคัญกับความรู้สึกทางการจัดองค์ประกอบ หรือมูลฐานศิลปะ อันได้แก่ สี (colors) น้ำหนัก (values) เส้น (lines) พื้นผิว (texture) รูปร่าง (shaps) รูปทรง (Forms) และระวาง (Space) ซึ่งมูลฐานศิลปะเหล่านี้ จะจัดวางกันอยู่ภายใต้หลักการทางศิลปะ แนวนิยมรูปทรงจึงมุ้งเน้นการพิจารณาผลงานศิลปะที่ให้คุณค่าทางการออกแบบ (design qualities) หรือกล่าวสรุปอีกนัยหนึ่งก็คือ เป็นการพิจารณาความหมายและสาระในความเป็นเอกภาพของการจัดองค์ประกอบ ที่เกิดจากการประสานสัมพันธ์ระหว่างมูลฐานศิลปะ (elements of art) กับหลักการศิลปะ (principles of art)

(2.3) แนวนิยมอารมณ์ความรู้สึกและคุณค่าทางการแสดงออก (Emotionalism and Expressive Qualities) เป็นแนวคิดการสร้างสรรค์งานศิลปะ ที่มุ่งเน้นคุณค่าทางการแสดงออก (expressive qualities) ที่ศิลปินได้สื่อสารไปสู่ผู้ชม แนวทางการพิจารณาคุณค่าทางการแสดงออกมิได้มุ่งเน้นที่ผลสำเร็จของทักษะฝีมือในความเหมือนจริงหรือการจัดองค์ประกอบแต่ประการใด หากแต่ให้ความสำคัญกับคุณค่าที่รับรู้ได้ ซึ่งแสดงออกถึงอารมณ์สะเทือนใจ ความรู้สึกและความคิดเห็นต่าง ๆ ในขณะที่มองเห็น

3. แนวปฏิบัติการวิจารณ์ผลงานศิลปะ

Mittler เสนอขั้นตอนในการปฏิบัติการวิจารณ์ผลงานศิลปะเป็น 4 ขั้นตอน คือ

(3.1) การพรรณา (Description) เป็นการพิจารณาคุณค่าทางเรื่องราว (literal qualities) โดยเป็นขั้นตอนในการกล่าวถึงรายละเอียดต่าง ๆ ของเรื่องราวหรือเนื้อหาสาระที่ปรากฏให้เห็นในผลงานศิลปะ เพื่อที่จะบ่งบอกให้รู้ว่าสิ่งที่เห็นนั้นเป็นอะไรหรือมีเรื่องราวอย่างไร และเป็นการกล่าวถึงรายละเอียดของมูลฐานศิลปะ (elements of art) เช่น เส้น สี น้ำหนัก พื้นผิว รูปร่าง รูปทรง และบริเวณว่าง โดยพิจารณาว่าสิ่งเหล่านี้ประกอบกันอยู่อย่างไร กล่าวคือ เป็นการ

พรรณาคุณค่าทางเรื่องราว และมูลฐานศิลปะ ทั้งนี้เพื่อจะตอบปัญหาว่ามีอะไรที่ปรากฏในผลงานศิลปะ

(3.2 )การวิเคราะห์ (Analysis) เป็นการพิจารณาคุณค่าทางการออกแบบ (design qualities) เป็นขั้นตอนการอธิบายหลักในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ด้วยการใช้แผนภูมิการออกแบบ (design chart) โดยรายการในแนวตั้งของแผนภูมิ คือ มูลฐานศิลปะ (elements of art) และรายการในแนวนอน คือ หลักการศิลปะ (principles of art) ในขั้นตอนนี้ผู้ดำเนินการวิเคราะห์จะต้องพิจารณาว่าศิลปินได้นำเอามูลฐานศิลปะมาผสมผสานเป็นโครงสร้างภายใต้หลักการศิลปะอย่างไร โดยบันทึกเครื่องหมายลงในแผนภูมิการออกแบบ หรือกล่าวสรุปอีกนัยหนึ่ง คือ เป็นการวิเคราะห์เพื่อหาความสัมพันธ์ระหว่างมูลฐานศิลปะกับหลักการศิลปะ ที่ศิลปินนำมา

(3.3) การตีความ (Interpretation) เป็นการพิจารณาคุณค่าทางการแสดงออก (expressive qualities) โดยเป็นขั้นตอนการค้นหาความหมายจากสิ่งต่าง ๆ ภายในผลงานโดยพิจารณาว่าผลงานศิลปกรรมนั้นๆ ได้มุ่งสะท้อนให้เกิดผลต่ออารมณ์ความรู้สึก หรือความคิดต่าง ๆ ในการสื่อสารต่อผู้ชื่นชมงานศิลปกรรมนั้น ๆ อย่างไร

(3.4) การตัดสิน (judgment) เป็นขั้นตอนสุดท้ายในกระบวนการวิจารณ์อันเป็นความพยายามเพื่อจะตอบข้อคำถามว่า ผลงานศิลปกรรมนั้น ๆ ประสบความสำเร็จหรือไม่ ดีหรือไม่ดีอย่างไร ทั้งนี้จะต้องวินิจฉัยเพื่อตัดสินไปอย่างใดอย่างหนึ่ง ตามแนวทฤษฎีศิลปะ (Theories of art) ซึ่งใช้เป็นเกณฑ์ (criteria) ในการบ่งชี้ความสำเร็จในคุณค่าเชิงสุนทรียภาพของผลงานศิลปกรรม

**ประเภทของนักวิจารณ์ศิลปะ**

นักวิจารณ์ คือ คนกลางที่จะประสานความเข้าใจระหว่างประชาชนกับศิลปะ เพราะศิลปะมีทั้งเข้าใจได้ง่ายและเข้าใจได้ยาก จึงจำเป็นต้องอาศัยผู้ที่มีความรู้ ความเข้าใจ ประสบการณ์ และความสามารถชี้แจงอธิบาย (สุชาติ เถาทอง, 2537) และในการวิจารณ์ศิลปะนั้น นักวิจารณ์จะต้องยึดถือปรัชญาศิลปะ หรือมีความเชื่อในแนวคิดของตนเองอยู่โดยที่จะต้องยอมรับว่านักวิจารณ์ศิลปะนั้นก็คือบุคคลที่อยู่ในกลุ่มของประชาชนคนดูที่จะต้องมีความชอบและไม่ชอบสิ่งใดในแนวทางของตนเองอยู่ นักวิจารณ์ศิลปะจึงต้องมีขอบเขตจำกัดของตนในการวิจารณ์โดยที่ไม่อาจก้าวไปอธิบายในสิ่งที่ตนเองไม่สนใจและไม่ได้ศึกษาเพียงพอ และนอกจากนี้ พิษณุ ศุภนิมิตร (2524) ยังได้แบ่งประเภทของนักวิจารณ์ออกเป็นกลุ่มใหญ่ๆ ดังนี้

1. นักวิจารณ์แบบ Mechanism

คือ กลุ่มนักวิจารณ์ ซึ่งยอมรับว่าสิ่งสำคัญที่สุดในชีวิตมนุษย์ คือ ความสุขสบาย ดังนั้น สิ่งสำคัญในการแสดงออกทางศิลปะของเขาจึงจะต้องให้ความสุขสบาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับความสุขสบายในทางวัตถุ ร่างกาย หรือในทางที่เป็นโลกียสุข

ผลงานที่นักวิจารณ์ศิลปะประเภทนี้ยอมรับจะเป็นผลที่มีความสวยงามมีเรื่องราวที่ไม่เคร่งเครียด 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 มีเรื่องราวของความขัดแย้งในงานศิลปะเพราะมีความเชื่อว่าความขัดแย้งนั้นจะทำให้สถานการณ์นั้นมีชีวิตชีวาขึ้น พวก Mechanism นั้นจะวิเคราะห์ถึงงานศิลปะด้วยการพูดถึงรายละเอียดในเชิงพรรณนาโวหารให้เห็นภาพชัดเจนในด้านความสุขสบาย แต่พวก Contextralism จะพยายามกล่าวถึงความรู้สึกที่ได้รับจากสถานการณ์ทั้งหมดก่อน แล้วถึงพิจารณาถึงส่วนละเอียดของภาพ

3. นักวิจารณ์แบบ Organistic

คือกลุ่มนักวิจารณ์ศิลปะที่ยึดถือว่าการประสานกันของหน่วยย่อยต่างๆ อย่างมีเอกภาพเป็นผลงานที่มีคุณค่า เช่นเดียวกับเซลล์ต่างๆ ในร่างกายของมนุษย์ที่มีลักษณะและมีสาระอยู่ในตนเองและเมื่อนำมารวมกันเข้าก็ยังมีส่วนสร้างสิ่งที่เป็นเอกภาพ คือส่วนต่างๆของร่างกายมนุษย์ขึ้น นักวิจารณ์แบบ Organistic นี้ถือว่างานศิลปะที่ดีนั้นจะต้องเป็นผลงานที่มีความสมบูรณ์ของทุกๆส่วนร่วมกัน ทั้งด้านความหมาย ความรู้สึก และรูปทรงทั้งหมดที่มีความเป็นเอกภาพร่วมกันอยู่ งานศิลปะชิ้นใดถ้าหากทั้งรูปทรงและความหมายไม่รวมตัวกันก็ต้องหมายถึงว่าชิ้นงานนั้นขาดพลังการสร้างสรรค์ของศิลปิน จุดหมายที่แท้จริงของนักวิจารณ์กลุ่มนี้จึงเป็นการชี้ให้เห็นถึงสาระของการแสดงออกของศิลปะด้วยเอกภาพ และด้วยความสัมพันธ์ของข้อเท็จจริงที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบอารมณ์และความหมาย

4. นักวิจารณ์แบบ Formistic Criticism

นักวิจารณ์ประเภทนี้ยึดถือปรัชญาที่ว่าความปกติคือความดี ความไม่ดีคือสิ่งที่ผิดปกติหรือไม่เป็นธรรมชาติ นักวิจารณ์ประเภทนี้จะยึดถือเอาความดีงามเป็นเครื่องวัดคุณค่าในทางศิลปะผู้ที่มีสุขภาพดีมีร่างกายงดงามย่อมหมายถึงว่าผู้นั้นจะต้องเป็นคนที่มีจิตใจดี

ดังนั้น ลักษณะของงานที่พวกนี้ชื่นชอบจะเป็นผลงานที่เกี่ยวข้องกับความดี ความงามอันเป็นอุดมคติ เช่น พระพุทธรูป เทวรูปของกรีก วีนัส ผลงานประเภทนี้จะไม่ใช่สิ่งที่เป็นจริงตามธรรมชาติ แต่เป็นผลงานที่สร้างขึ้นตามอุดมคติและมีส่วนที่จะยกระดับจิตใจของมนุษย์ให้สูงขึ้นอยู่ในกรอบอันดีงามของศีลธรรม

**คุณสมบัติของนักวิจารณ์ศิลปะ**

การวิจารณ์นั้นจะต้องตั้งอยู่บนฐานของความจริงที่มีเหตุผล ไม่ว่าผลงานนั้นจะมีลักษณะที่เป็นไปในเรื่องของข้อเท็จจริง ความคิดเห็น การแปลความหมาย หรืออารมณ์สะเทือนใจ (พิษณุ ศุภนิมิต, 2524) จากความคิดเห็นดังกล่าว ไม่ได้หมายความว่าจะไม่ให้นักวิจารณ์ใช้ความชอบของตนเองในการวิจารณ์เลย ความจริงนักวิจารณ์ก็มีอะไรเหมือนๆกับคนอื่นคือมีประสบการณ์และความชอบของตนเอง มีความลำเอียง มีช่องว่างระหว่างความรู้และประสบการณ์ แต่การจะเป็นนักวิจารณ์ที่ดีได้ จะต้องเป็นเครื่องมือและวิธีการในการพิจารณาแยกแยะผลงานศิลปะ รวมทั้งต้องมีเครื่องมือการวิจารณ์อีกอย่างหนึ่งคือ ความรอบคอบ (กรมวิชาการ, 2532) นอกจากนี้ Feldman (1982) ยังได้กล่าวไว้ว่า นักวิจารณ์ก็มีอะไรเหมือนๆกับผู้อื่น คือมีประสบการณ์ความชอบ และความลำเอียงของตนเอง มีช่องว่างระหว่างความรู้กับประสบการณ์การจะเป็นนักวิจารณ์ที่ดีได้ จะต้องมีวิธีการในการพิจารณา แยกแยะผลงานศิลปะ ตลอดจนมีความรอบคอบอันหมายถึงความสามารถที่จะยับยั้งการตัดสินใจไว้ก่อน จนกว่าจะมีหลักฐานพร้อม ความรอบคอบดังกล่าว จะขึ้นอยู่กับช่วงเวลาที่ใช้ในการรวบรวมความประทับใจ และปฏิกิริยาโต้ตอบต่างๆ จากผลงานเพื่อให้สมองได้คิด กลั่นกรอง เลือกเฟ้น และเรียบเรียงสิ่งต่างๆ

ดังนั้นในการวิจารณ์ศิลปะ ผู้วิจารณ์จึงควรมีคุณสมบัติดังนี้ (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 และสนใจความเคลื่อนไหวในแวดวงศิลปะ ตลอดจนทัศนคติและการเปลี่ยนแปลงใหม่ๆทางศิลปะในปัจจุบัน

6. เป็นผู้มีใจเป็นกลาง เป็นประชาธิปไตย เคารพสิทธิเสรีภาพของผู้อื่น ยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น

7. เป็นนักคิดและสนใจค้นคว้าอยู่เสมอ

8. มีความแม่นยำทางด้านข้อมูล ให้เหตุผลเป็นที่น่าเชื่อถือ

9. ข้อสำคัญที่สุด นักวิจารณ์ที่ดี หรือการวิจารณ์ที่ดีก็เหมือนกับศิลปินผู้สร้างงานศิลปะ คือ ถ้าจะให้ผลงานออกมาดีมีคุณภาพจะต้องไม่หวังผลตอบแทนใดๆเลย

นอกจากนี้ อารี สุทธิพันธ์ (2530) ยังได้สรุปคุณสมบัติของนักวิจารณ์ซึ่งมีเนื้อหาที่สอดคล้องกันดังนี้

1. เป็นผู้มีความรู้ในแขนงวิชาศิลปะประเภทใดประเภทหนึ่งที่จะวิจารณ์โดยเฉพาะ และความรู้รายละเอียดลึกซึ้งสามารถเสนอแนะและแสดงความคิดเห็นเพื่อปรับปรุงให้ดีขึ้นได้

2. มีความสามารถเชื่อมโยงวิชาความรู้อื่นๆ กับศิลปะได้เป็นอย่างดีเพื่อจะได้ช่วยให้ผู้สนใจชื่นชมได้ ตามระดับความรู้ความสามารถ

3. มีน้ำใจกว้าง ยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่น แบ่งปันความคิดเห็นซึ่งกันและกันมีแนวและหลักการเป็นของตนเอง

4. เป็นผู้ที่มีอุดมคติในการวิจารณ์ มีความจริงใจ ปราศจากอคติใดๆ ที่จะทำให้เกิดความโน้มเอียงจนกลายเป็นการประจาน

5. มีความซาบซึ้ง และรักในศิลปะอย่างแท้จริง สนใจต่อการเคลื่อนไหวในวงการศิลปะ ตลอดจนเจตคติใหม่ๆ และการเปลี่ยนแปลงต่างๆทางสังคม

6. มีความเป็นประชาธิปไตย เคารพสิทธิเสรีภาพของศิลปิน รับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น

7. เป็นผู้ที่มีอารมณ์และความรู้สึกสูง ไวต่อสิ่งเร้า เป็นนักคิดและสนใจค้นคว้าอยู่เสมอ

จากคุณสมบัติของนักวิจารณ์ศิลปะตามที่นักการศึกษาและนักวิชาการทางศิลปะได้อธิบายและให้ความหมายไว้ข้างต้น อาจสรุปได้ว่า นักวิจารณ์ศิลปะจำเป็นจะต้องเป็นผู้ที่มีบทบาทเป็นสื่อกลางในการเชื่อมโยงความรู้ความเข้าใจระหว่างศิลปินกับประชาชน และสามารถเสนอแนะความคิดเห็นที่เป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ผลงานศิลปะ รวมทั้งยังเป็นผู้ที่มีใจกว้าง

ยอมรับฟังความคิดเห็น และมีทัศนะคติกว้างไกล ก้าวทันต่อการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ตลอดจนเป็นผู้ที่ไม่หวังสิ่งตอบแทนใดๆ และมุ่งหวังในการสร้างสรรค์ประโยชน์แก่สังคมเป็นหลัก

**การเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา**

การเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษาล้วนมีจุดมุ่งหมายในการให้ผู้เรียนนำสาระความรู้และประสบการณ์ที่ได้จากการศึกษาเล่าเรียนนั้นไปใช้ในการประกอบอาชีพโดยสถาบันอุดมศึกษาได้ชื่อว่าเป็นสถานที่ศึกษาหาความรู้ แหล่งเรียนรู้ การบูรณาการศาสตร์ต่างๆ ซึ่งเป็นปัจจัยพื้นฐานในการพัฒนาประเทศ บุคคลทั่วไปจึงให้ความสำคัญแก่การศึกษา ตามแนวคิดที่ว่าผู้ที่มีการศึกษาสูงจะมีโอกาสเจริญก้าวหน้าในด้านต่างๆ ได้ดี จรัส สุวรรณเวลา (2540) กล่าวว่าการศึกษาในระดับอุดมศึกษาเป็นการจัดการศึกษาที่มีเป้ามายในการสร้างผู้ที่มีความรู้ความสามารถ และทักษะเฉพาะในรายวิชาหรือวิชาชีพสาขานั้นๆ ในหลักสูตรจะมีสาขาวิชาพื้นฐานเพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจในศาสตร์ต่างๆที่เกี่ยวข้องกับวิชาการหรือวิชาชีพนั้นๆ และมีวิชาชีพเฉพาะที่มุ่งสร้างความสามารถในการประกอบวิชาชีพนั้นๆ

วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา (2544) ได้กล่าวถึงการสอนในระดับอุดมศึกษาว่าจำเป็นที่จะต้องต้องเน้นการอบรมฝึกฝนคนให้มีความดี อาจารย์และผู้เรียนจะต้องพัฒนาทักษะการค้นคว้าวิจัย ดังนั้นในการเรียนการสอนจึงต้องส่งเสริมให้ผู้สอนและผู้เรียนต้องพัฒนาทักษะการแสวงหาความรู้ การวิเคราะห์ การรวบรวมข้อมูล และการนำเสนอข้อค้นพบใหม่ มีการปฏิรูปผู้สอนในด้านความคิด คือ ให้การสอนเป็นไปตามหลักกฎหมายปฏิรูปการศึกษา เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญซึ่งไม่ขึ้นกับจำนวนผู้เรียน จัดกิจกรรมการสอนสาระครบตามหลักสูตร มีการปรับเปลี่ยนกิจกรรมประกอบการสอน หาอุปกรณ์และสื่อให้ผู้เรียนเรียนรู้ได้ดีขึ้น ในด้านพฤติกรรมผู้สอนควรพิจารณาเลือกวิธีการ ให้ความเมตตา ส่งเสริมให้กำลังใจมากกว่ามีจะแสดงอารมณ์อันไม่สมควร ตลอดจนเป็นตัวอย่างที่ดีในการแต่งกาย กิริยามารยาท การพูดจาและการวางตัวในสังคม ในด้านวิธีการสอนผู้สอนควรหาวิธีการที่จะพัฒนาการสอนให้ได้ผล โดยการสะสมรวบรวมงานเขียนใส่แฟ้มไว้เพื่อจะได้สาระการสอนที่หลากหลาย สามารถนำไปประกอบการสอนเพื่อบูรณาการกับศาสตร์อื่น ผู้สอนสามารถทำหรือเลือกใช้สื่อประกอบการสอนในรูปแบบต่างๆ มีการสืบค้นหาความรู้อย่างต่อเนื่อง มีการปรับปรุง ทดลองรูปแบบการสอนต่างๆ ให้ดีขึ้น เพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดการอยากรู้อยากเห็น พยายามค้นคว้ารวบรวมคำตอบ สอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมให้แก้ผู้เรียน และเสริมสร้างบุคลิกภาพ ความสามารถในการคิดและพัฒนาผู้เรียนให้มีความรอบรู้ วิสัยทัศน์ และความเข้าใจชีวิต

หลักการสอนระดับอุดมศึกษา มี 4 ขั้นตอน คือ

1. ขั้นวิเคราะห์ คือ การวิเคราะห์ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนซึ่งประกอบด้วย การวิเคราะห์หลักสูตร การวิเคราะห์ผู้สอน การวิเคราะห์ปัจจัยประกอบอื่นๆ เพื่อสามารถกำหนดทิศทาง วิธีการสอน และสื่ออุปกรณ์การสอนได้ตรงตามวัตถุประสงค์มากยิ่งขึ้น

2. ขั้นวางแผน คือ การจัดเตรียมวางแผนการสอนทั้งในระยะยาวคือการกำหนดทิศทางการสอนจากชั่วโมงแรกจนถึงชั่วโมงสุดท้าย เขียนแผนการสอน (Course Outline) ของกรอบการเรียนรู้ในกระบวนการเรียนตลอดภาคการศึกษา

3. ขั้นเตรียมการ คือ การกำหนดวัตถุประสงค์ให้ชัดเจน เขียนเรียบเรียงสาระรายละเอียดของวิชา เลือกวิธีการสอนที่เหมาะสม เตรียมสื่อและอุปกรณ์การสอน และเตรียมการประเมินผล

4. ขั้นตอนปฏิบัติ คือ ขั้นตอนที่ผู้สอนนำแผนการสอนไปสอนตามที่ได้เตรียมไว้ หรือเรียกว่า การดำเนินการสอน

การเรียนการสอนระดับอุดมศึกษานั้นมีความแตกต่างจากระดับอื่นในแง่ที่เป็นการเน้นการแสวงหาความรู้ตามความเป็นจริง เป็นการพัฒนาให้เกิดทักษะ เกิดความรู้ และมีทัศนคติที่ดีตลอดจนมีคุณธรรมในอาชีพนั้นๆด้วย ดังนี้ ปัจจัยที่มีความสำคัญในการเรียนการสอนให้มีประสิทธิภาพ กล่าวคือ ระบบการเรียนการสอนต้องประกอบด้วยวัตถุประสงค์การเรียนการสอน กระบวนการสอนของผู้สอน กระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียน (อุทุมพร จามรมาน ,2530 )

วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา (2544: 19-21)เสนอวิธีการสอนระดับอุดมศึกษา มีลักษณะดังต่อไปนี้

1. ปาฐกถา คือ การถ่ายทอดความรู้ ความคิดเห็นทัศนคติหรือการวิเคราะห์สาระข้อมูลจากหัวข้อที่กำหนดให้อย่างพิถีพิถัน มีระบบในการเรียบเรียงสาระจากต้นจนจบเสนอความรู้หลักจากผู้เชี่ยวชาญด้านนี้โดยเฉพาะ

2. บรรยาย คือการถ่ายทอดความรู้ ความคิด ในหัวข้อที่กำหนดให้โดยมีวิธีการพูดที่เป็นกันเองมากกว่าการปฐกถา ผู้พูดอาจใช้อุปกรณ์ประกอบการพูดหรืออาจใช้วิธีการสอนอื่นๆประกอบการสอนบรรยายก็ได้

3. การอภิปรายอนุกรม คือ การจัดผู้ทรงคุณวุฒิผู้มีความเชี่ยวชาญแต่ละด้านให้หัวข้อเรียงตามลำดับกัน และให้ผู้พูดหรือองค์ปาฐก ซึ่งประกอบด้วย 4-5คน พูดเรียงตามลำดับหัวข้อ

4. การอภิปรายเป็นคณะ คือ การจัดให้วิทยากรพูดในหัวข้อเดียวกัน ทั้งนี้เพื่อให้ผู้เรียนได้ฟังความคิดเห็นของผู้ที่มีความคิดหลากหลายซึ่งจะสอดคล้องหรือแตกต่างกันสุดแล้วแต่ทัศนะของผู้อภิปรายเหล่านั้น

5. การสอนโดยใช้โทรทัศน์ เพื่อประหยัดการสอนที่มีนิสิตนักศึกษาเป็นจำนวนมาก ผู้สอน

อาจจะสอนโดยบรรยาย หรือสาธิตประกอบการบรรยายให้ถ่ายทอดลงในเทปโทรทัศน์ เพื่อให้ผู้เรียนได้รับรู้ศึกษาไปพร้อมๆกันได้ หรืออาจจะเปิดโทรทัศน์ให้ดูสำหรับกลุ่มใหญ่ที่เรียนในชั่วโมงต่อไปได้

6. การใช้คอมพิวเตอร์ช่วยสอน ผู้สอนอาจจะนำเสนอสาระของรายวิชา โดยนำเสนอผ่านทางคอมพิวเตอร์ในรูปแบบโปรแกรมPower Point หรือจะใช้รูปแบบการใช้คอมพิวเตอร์ช่วยสอน

7. การอภิปรายกลุ่มย่อยมุ่งเน้นให้ผู้เรียนในด้านฝึกการค้นคว้า การคิด การเขียน การเสนอความคิด การรับฟัง และการทำงานร่วมกัน จะมีประธาน เลขานุการ และสมาชิกกลุ่ม วางแผนร่วมกันศึกษาค้นคว้าอภิปราย และเสนอรายงาน

8. การสัมนา คือการที่ผู้สอนและผู้เรียนได้วางแผนการสอนการเรียนร่วมกัน โดยกำหนดหัวข้อที่จะศึกษาร่วมจากการที่ผู้สอนจะให้ข้อมูลความคิด ทฤษฎีพื้นฐานซึ่งจะจัดอยู่ในรูปการเชิญวิทยากรมาบรรยาย จากนั้นค้นคว้าด้วยตัวเองการอภิปราย กลุ่มย่อย ตอดจนศึกษาค้นคว้าและข้อตกลงในกลุ่มใหญ่เพื่อประมวลความรู้ขอบเขตวิชานั้นๆ การสัมนานี้นักศึกษาจะได้มีโอกาศฝึกฝนทักษะด้านต่างๆ

9. การศึกษาเฉพาะกรณีหรือโครงการ มุ่งให้นิสิตนักศึกษากลุ่มย่อยมีโอกาสศึกษาในเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะ เพื่อหาข้อมูลมาตัดสินวินิจฉัย ดำเนินการหรือแก้ปัญหา หรือหาทางเสนอแนะในเรื่องหนึ่งเรื่องใดที่กำหนด

10. การฝึกปฏิบัติ การศึกษาในหลักสูตรปริญาตรี จำเป็นต้องมีการฝึกปฏิบัติ การสอนปฏิบัติจำเป็นต้องแบ่งเป็นกลุ่มย่อย เพื่อประสิทธิภาพในการควบคุมดูแลให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติถูกต้องได้ผลมากยิ่งขึ้น

11. การสาธิต การศึกษาหลายกรณีที่ผู้สอนจำเป็นต้องสาธิตให้นิสิตนักศึกษาดูเป็นตัวอย่างในการฝึกปฏิบัติผู้สอนจำเป็นต้องสาธิตหรือทำตัวอย่างให้ดูก่อน เพื่อผู้เรียนจะสามารถปฏิบัติด้วยตัวเองได้

12. การสอนเป็นรายบุคคล เป็นการเพ่งเล็งการพัฒนาของผู้เรียนแต่ละคนเป็นหลัก ดังนั้นอาจจะใช้วิธีสอนโดยให้นิสิตนักศึกษาไปค้นคว้า ตามหัวข้อที่กำหนดไว้ในหลักสูตร และนำสาระที่ศึกษาได้มาอภิปรายร่วมกับผู้สอน

13. การสอนแบบโปรแกรม เป็นการจัดบทเรียนสำเร็จรูป ซึ่งอาจจะอยู่ในรูปตำราแบบเรียนหรือโปรแกรมในคอมพิวเตอร์ก็ได้ การสอนแบบนี้ผู้สอนจะต้องเตรียมบทเรียนสำเร็จรูปไว้ให้ผู้เรียนสามารถเรียนได้ด้วยตนเองและเรียนไปตามความสามารถ ความสนใจ และเวลาที่ผู้เรียนสะดวก

14. การฝึกประสบการณ์ตรง มีเนื้อหาตรงกับที่กำหนดไว้ในหลักสูตรเป็นความจำเป็นอย่างยิง

โดยเฉพาะในการศึกษาสายวิชาชีพ วิธีการสอนแบบนี้จึงต้องเป็นการนิเทศชี้แนะ อธิบายเป็นรายบุคคล ผู้สอนจำเป็นต้องสอนร่วมกับบุคลากรซึ่งควบคุมงานในหน้าที่ที่สถาบันนั้นส่งผู้เรียนไปฝึกงานด้วย

**องค์ประกอบการเรียนการสอนระดับอุดมศึกษา**

องค์ประกอบที่ควรพิจารณาในการเรียนการสอน คือ ผู้เรียน ผู้สอน อุปกรณ์ สิ่งแวดล้อม และเงื่อนไขอื่นๆ ( วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา, 2530 ) และไพฑูรย์ สินลารัตน์ ( 2527 ) กล่าวว่า ในการพิจารณาถึงกระบวนการเรียนการสอนโดยเฉพาะในสถาบันการฝึกหัดครูนั้น มี 3 ข้อ ที่ควรนำมาพิจารณา คือ ผู้เรียน ผู้สอน และความสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียนผู้สอน

อาภรณ์ ใจเที่ยง (2550) กล่าวถึงองค์ประกอบของการสอนไว้ว่า สามารถแบ่งได้เป็น 2 ด้าน คือ

1.ด้านองค์ประกอบรวม หมายถึง องค์ประกอบด้านโครงสร้างที่จะมาประกอบกันเป็นการสอน ประกอบด้วย

1.1 ครู ผู้สอน หรือวิทยากร

1.2 นักเรียนหรือผู้เรียน

1.3 หลักสูตร หรือสิ่งที่จะสอน

2. ด้านองค์ประกอบย่อย หมายถึง องค์ประกอบด้านรายละเอียดของการสอนซึ่งจะต้องประกอบด้วยกระบวนการเหล่านี้ จึงจะทำให้เป็นการสอนที่สมบูรณ์ ได้แก่

2.1 การตั้งจุดประสงค์การสอน เป็นองค์ประกอบสำคัญอันดับแรกของการสอนทำให้ผู้สอนทราบว่าจะสอนเพื่ออะไร ให้ผู้เรียนเกิดพฤติกรรมใดบ้าง มากน้อยเพียงใด เป็นการสอนที่มีเป้าหมาย ขณะเดียวกันการตั้งจุดประสงค์การสอนจะเป็นประโยชน์ในการเตรียมเนื้อหาการสอน การเลือกใช้วิธีสอน การเลือกใช้สื่อ และการวัดผลให้สอดคล้องกับจุดประสงค์การสอน

2.2 การกำหนดเนื้อหา รวมถึงการเลือกและการจัดอันดับเนื้อหาที่จะสอนด้วย การกำหนดเนื้อหาจะทำให้ผู้สอนทราบว่าจะสอนอะไร ผู้เรียนควรได้รับประสบการณ์ใดบ้าง ประสบการณ์ใดควรได้รับก่อน และขอบเขตมากน้อยเพียงใดจึงจะเหมาะสม การกำหนดเนื้อหาไว้ล่วงหน้าจะทำให้การสอนมีสาระคุ้มค่ากับเวลาที่ผ่านไปและมีคุณค่าแก่ผู้เรียน

2.3 การจัดกิจกรรมการเรียนการสอน เป็นองค์ประกอบสำคัญเช่นกัน เพราะจะทำให้ผู้สอนทราบว่าจะสอนอย่างไร ใช้วิธีใดในการสำเสนอหรือสร้างประสบการณ์ให้แก่ผู้เรียนซึ่งจะต้องใช้วิธีการที่เหมาะสม อาจใช้วิธีเดียวในการสอนแต่ละครั้ง โดยจะต้องเป็นวิธีที่เหมาะสมกับกับลักษณะของเนื้อหาวิชา กับผู้เรียน สภาพห้องเรียนและสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่กำหนดไว้

2.4 การใช้สื่อการสอน เป็นส่วนสำคัญในการช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้ชัดเจนและเร็วขึ้น ตลอดจนช่วยเร้าความสนใจได้ดี สื่อการสอนที่ดีจะช่วยให้การสอนดำเนินไปได้อย่างราบรื่นและสะดวกคล่องตัวแก่ผู้เรียน การเตรียมสื่อการสอนทำให้ผู้สอนทราบว่าจะใช้อะไรเป็นสื่อที่ช่วยสร้างประสบการณ์ให้แก่ผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้ดีที่สุด

2.5 การวัดประเมินผล องค์ประกอบข้อนี้ช่วยให้ผู้สอนทราบว่า การสอนที่ผ่านมานั้นบรรลุผลหรือไม่ มีตอนใดหรือจุดประสงค์ข้อใดบ้างที่ยังไม่บรรลุ การวัดหรือประเมินผลนี้มีประโยชน์ทั้งต่อผู้เรียนและผู้สอน ผู้สอนจึงต้องทำการประเมินผลทุกครั้งที่สอน

วิชัย วงษ์ใหญ่ ( 2537 ) กล่าวว่าการเรียนการสอนไม่ว่าจะเป็นระดับใด จะมีองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอยู่ 3 ประการด้วยกันคือ ผู้เรียน ผู้สอน และปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียนและผู้สอน การสอนแต่ละครั้งย่อมแตกต่างกันไปตามวัตถุประสงค์ของการสอน เนื้อหาสาระ การเสาะแสวงหาความรู้หรือกลวิธีการสอนที่ผู้สอนเลือกนำมาใช้ให้เหมาะสมกับผู้เรียน วิธีสอนส่วนมากที่ใช้กันในระดับอุดมศึกษาได้แก่ การบรรยายการอธิปราย การบรรยายและการอธิปราย การสาธิต การทดลองค้นคว้า การฝึกปฏิบัติ การสัมมนาและการศึกษาโดยอิสระ ดังนี้

1. ผู้สอน เมื่อทำการสอนในระดับใดก็ตามพื้นฐานของผู้สอนจะต้องมี คือ พื้นฐานทางความรู้ด้านวิชาการมีความสามารถเชี่ยวชาญในวิชาชีพที่จะทำการสอน และมีความรู้ความสามารถในการปฏิบัติเกี่ยวกับวิธีการสอน พื้นฐานทางด้านส่วนตัว ทรรศนะคติที่ดีต่อการสอน ซึ่งทั้งหมดจะเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงคุณภาพการสอน ดังที่ Gagne กล่าวว่า การสอนเป็นบทบาทของครูในลักษณะของวิธีการสอนจึงเป็นแต่เพียงการแนะแนววิธีการให้แก่ผู้เรียน อย่างมีวิธีการที่เหมาะสมให้แก่ผู้เรียน และการเรียนรู้ของบุคคลแต่ละบุคคลเป็นส่วนหนึ่งของการสอนทั้งสิ้น

2. ผู้เรียน ข้อมูลส่วนตัวและพื้นฐานความรู้เดิมของผู้เรียนเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้สอนจะต้องศึกษาอย่างละเอียด อาจจะศึกษาข้อมูลด้านต่างๆ ได้ดังนี้ เช่น

2.1 ความสามารถในการรับรู้

2.2 วิธีการแสวงหาความรู้

2.3 การสร้างความเข้าใจ

2.4 การเรียนรู้คือการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม

2.5 การยอมรับผู้เรียนในสภาพที่เขาเป็นอยู่

3. ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนและผู้เรียน การเรียนรู้จะเกิดขึ้นจากประสบการณ์ที่ผู้สอนนำเสนอให้ และเป็นผู้สร้างบรรยากาศทางจิตวิทยาที่เอื้ออำนวยต่อการเรียนรู้ในรูปแบบใดก็ได้ เช่น ความเป็นกันเอง ความเข้มงวดกวดขันหรือความไม่มีระเบียบวินัยของการเรียนรู้ สิ่งเหล่านี้ผู้สอนจะเป็นผู้สร้างเงื่อนไขและสถานการณ์ในการเรียนรู้ให้กับผู้เรียน กระบวนการเรียนการสอน คือ การจัดองค์ประกอบต่างๆ ของการเรียนการสอนให้มีความสัมพันธ์เป็นระบบเพื่อความสะดวก

ต่อการนำไปสู่จุดมุ่งหมายปลายทางของการเรียนการสอนที่ได้กำหนดไว้ การนำความคิดเกี่ยวกับการจัดระบบการเรียนการสอน ย่อมทำให้การเรียนการสอนมีประสิทธิภาพ เพราะทั้งนี้ผู้สอนมีความเข้าใจและความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์ขององค์ประกอบการสอนนั้นมีองค์ประกอบพื้นฐาน มีอย่างน้อย 4 ส่วนด้วยกัน คือ ข้อมูลนำเข้า (input ) กระบวนการดำเนินงาน (process) ผลผลิต (output) ข้อมูลป้อนกลับ (feedback)

**วิธีการสอนระดับอุดมศึกษา**

วิธีการสอน คือ ขั้นตอนในการดำเนินการสอนให้สำเร็จด้วยวิธีการต่างๆ ที่แตกต่างกันไปตามองค์ประกอบและขั้นตอนสำคัญอันเป็นสถานะเฉพาะหรือลักษณะเด่นที่ขาดไม่ได้ของวิธีนั้น (ทิศนา แขมมณี, 2544 ) การสอนเป็นกระบวนการในการถ่ายทอดความรู้รวมถึงพฤติกรรมที่ครูกระทำหรือแสดงเพื่อให้ผู้เรียนได้รับความรู้ ได้มีคุณสมบัติ เช่น ทัศนคติตามที่ผู้สร้างหลักสูตรมุ่งหวังไว้ (สุรพันธ์ ตันศรีวงษ์, 2538) ดังนั้น การสอนคือ การถ่ายทอดข้อมูลจากการเตรียมเพื่อใช้สื่อสารกับผู้เรียนโดยจะใช้วิธีการสอนได้ต้องต่างกันไปตามองค์ประกอบและขั้นตอนสำคัญของวิธีการสอนนั้นๆ

วิชัย วงษ์ใหญ่ (2537) กล่าวว่า วิธีสอนในระดับอุดมศึกษามี 4 แบบ คือ การสอนแบบบรรยาย การสอยแบบอภิปราย การสอนแบบกลุ่มย่อย และการเรียนรู้เป็นรายบุคคล มีรายละเอียด ดังนี้

การสอนแบบบรรยาย เป็นการเตรียมข้อความหรือสาระที่จะเสนอในการพูดเกี่ยวกับเรื่องหนึ่งเรื่องใด โดยผู้ชำนาญในด้านนั้นๆ ส่วนใหญ่ค่อนข้างจะเป็นทางการ สิ่งที่ผู้บรรยายควรจะคำนึงถึง คือ การใช้ภาษาพูดจะต้องประสานสัมพันธ์กัน และแฝงไว้ซึ่งความสามารถที่จะกระตุ้นให้ผู้ฟังคิด ติดตามในขณะที่บรรยาย

การสอนแบบอภิปราย เป็นการกระตุ้นให้ผู้เรียนรู้จักคิด มีความรับผิดชอบและกลวิธีที่ใช้ประกอบการสอนนี้มีหลายรูปแบบ เช่น ผู้สอนมอบหมายงานให้ผู้เรียนเป็นรายงานที่ทำเป็นกลุ่ม เมื่อเสร็จแล้วมีการจัดอภิปรายปัญหาร่วมกัน

การสอนแบบกลุ่มย่อย ผู้สอนจะมีบทบาทในการช่วยเหลือ แนะนำ และอธิบาย ซึ่งจะเป็นโอกาสที่ผู้สอนได้มีการสร้างความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับผู้เรียนมากขึ้น ผู้สอนผู้เรียนมรการโต้ตอบกันมีปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ดังนั้นผู้เรียนจึงมีความสำคัญมาก

การเรียนรู้เป็นรายบุคคล การเรียนรู้จะเกิดขึ้นได้ดีที่สุดถ้าผู้เรียนได้ทำกิจกรรม ดังนั้น ในการสอนจึงมีความจำเป็นที่จะต้องให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรม ซึ่งอาจทำได้ ดังนี้ 1) การมีปฏิกิริยาโต้ตอบกับผู้สอน 2) ผู้เรียนทำงานตามลำพัง 3) การร่วมมืออื่นๆ

วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา (2530) กล่าวถึงการสอนระดับอุดมศึกษาว่า การสอนที่ดีนั้นผู้สอนต้องรู้จักวิธีการถ่ายทอดความรู้ ความคิด ให้ผู้เรียนโดยใช้วิธีการแตกต่างกันออกไปอย่างเหมาะสมและน่าสนใจ วิธีการสอนระดับอุดมศึกษาที่เหมาะสมกับการเรียนการสอนทางทัศนศิลป์มีดังนี้

1) การสอนแบบบรรยาย การที่ผู้สอนพูด บอกเล่า หรืออธิบาย เนื้อหา หรือเรื่องราวต่างๆ ให้ผู้เรียนฟัง ผู้สอนจะเตรียมค้นคว้าเรื่องราวต่างๆ มาแล้ว ผู้เรียนเป็นฝ่ายมารับผลการศึกษาค้นคว้านั้น การสอนวิธีนี้จะได้เรื่องราวและเนื้อหาวิชามากในวิชาที่ยุ่งยากซ้ำซ้อน จะทำให้เข้าใจเนื้อหาวิชาได้เร็วขึ้น (สุภาพ วาดเขียน, 2532)

2) การสอนแบบอภิปราย ไพฑูรย์ สินลารัตน์ (2524) และวัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา (2530) ได้อธิบายว่าการสอนแบบอภิปราย คือ การที่ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมในการคิด พิจารณา วิเคราะห์ วิจารณ์สิ่งที่เรียนนั้นแล้วเสนอสิ่งที่พิจารณานั้นต่อผู้สอนหรือผู้เรียนด้วยกันเอง แล้วผู้สอนหรือผู้เรียนก็จะช่วยกันให้ข้อคิดเห็นเพิ่มเติมแลกเปลี่ยนกัน หลักสำคัญอยู่ที่การเสนอความคิดเห็นของตนให้ผู้อื่นทราบแล้วผู้อื่นก็จะแสดงความคิดเห็นต่อความเห็นที่เสนอไปแล้วอีกทีหนึ่ง เป็นอย่างนี้เรื่อยไป การสอนแบบอภิปรายผู้สอนและผู้เรียนจะอยู่นิ่งเฉยไม่ได้ ทั้งความคิดเห็นและการแสดงออก ซึ่งการสอนแบบนี้มุ่งเน้นการพัฒนาผู้เรียนในด้านการฝึกการค้นคว้า การคิด การเขียน และการเสนอความคิด การรับฟังและการทำงานร่วมกัน

3) การสอนแบบสาธิต สุพิน บุญชูวงศ์ (2535) ได้อธิบายว่า การสอนแบบสาธิต หมายถึงวิธีสอนที่ครูมีหน้าที่ในการวางแผนการเรียนการสอนเป็นส่วนใหญ่ โดยมีการแสดงหรือการกระทำให้ดูเป็นตัวอย่างผู้เรียนจะเกิดการเรียนรู้จากการสังเกต การฟัง การกระทำหรือการแสดง และอาจเปิดโอกาสให้ผู้เรียนเข้ามามีส่วนร่วมบ้าง 4)การสอนแบบให้ศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง สุภาพ วาดเขียน (2532) ได้อธิบายว่า การสอนแบบให้การศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองเป็นการสอนที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้วางแผนกำหนดวิธีการค้นหาความรู้ด้วยตนเอง ได้ค้นพบเองซึ่งจะได้คำตอบเหมือนกับที่ครูบรรยายหรือเหมือนกับที่เขียนไว้ในตำรา ครูจะเป็นผู้จัดกิจกรรมนำไปสู่ความสำเร็จ ด้วยการส่งเสริมให้รู้จักคิดเป็น ทำเป็น และใช้ความคิดของตนเอง โดยเน้นให้รู้จักตั้งสมมุติฐาน วิเคราะห์ แปลผลข้อมูล รู้จักลงข้อยุติ ซึ่งจะเป็นสิ่งที่ช่วยให้ผู้เรียนค้นพบความจริงและตั้งกฎเกณฑ์ได้ด้วยตนเอง

ไพฑูรย์ สินลารัตน์ (2524) กล่าวว่า วิธีการสอนในระดับอุดมศึกษามี 4 แบบ คือ การสอนแบบบรรยาย การสอนแบบอภิปราย การสอนแบบฝึกปฏิบัติและการสอนให้ศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองการเลือกวิธีสอนเหล่านี้ ต้องพิจารณาคัดเลือกว่าวิธีใดจะเหมาะสมกับเนื้อหาแบบใด ซึ่งหลักในการเลือกนั้นอาจพิจารณาได้ ดังนี้

1. วิธีสอนแบบนั้นๆ เหมาะกับตัวผู้สอนมากน้อยเพียงไร ผู้สอนมีความรู้ด้านใด

สนใจด้านไหน มีความถนัดด้านไหน ก็ควรพยายามใช้แบบนั้นเป็นหลัก ซึ่งไม่ได้หมายความว่า ไม่ควรจะใช้แบบใหม่ๆ แต่ควรพัฒนาแบบใหม่ๆ ที่เหมาะสมกับตนเองมากขึ้น

2. เหมาะสมกับจุดมุ่งหมายในการสอน ถ้าเป็นเนื้อหาที่ข้อมูลเป็นทางทฤษฎี หลักการก็จะใช้การบรรยายได้ ถ้าเป็นเนื้อหาที่ยังเป็นปัญหาข้อถกเถียง ก็อาจจะใช้การอภิปราย ถ้าต้องฝึกฝนก็ควรปฏิบัติ

3. เหมาะสมกับจุดมุ่งหมายในการสอน

4. เหมาะสมกับจำนวนและลักษณะของผู้เรียน

5. เหมาะสมกับบทบาทและความสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนและผู้เรียน เราต้องการให้ผู้เรียนมีบทบาทมากน้อยแค่ไหน ถ้าบทบาทมากวิธีสอนก็เป็นแบบหนึ่ง ถ้าอีกบทบาทหนึ่ง วิธีสอนก็เปลี่ยนไป

**การเรียนการสอนศิลปวิจารณ์**

**ความเป็นมาของการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์**

การวิพากษ์วิจารณ์ผลงานศิลปะ มิได้มีขอบเขตแต่เพียงเสียงพูดคุยที่ได้ยินตามทางเดินในพิพิธภัณฑ์ หรือเสียงพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นในการเปิดแสดงผลงานทางศิลปะ เท่านั้น โดยทั่วไปแล้วการพูดถึงศิลปะ เป็นกิจวัตรที่เกิดขึ้นในทุกๆ วัน ทั้งในบ้าน สถานที่ทำงาน หรือในขณะเดินจับจ่ายซื้อของ แต่อย่างไรก็ตาม ยังมีผู้คนอีกจำนวนมากที่มีทัศนะไม่ถูกต้องนักเกี่ยวกับการเรียนรู้ทางด้านศิลปวิจารณ์ โดยกล่าวกันว่า มันมีความยุ่งยาก และซับซ้อน ซึ่งโดยสภาพความเป็นจริงแล้ว ศิลปวิจารณ์มิได้มีความยุ่งยากแต่ประการใด หากแต่สามารถเรียนรู้และทำความเข้าใจได้ ทั้งยังก่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้เรียนรู้เป็นอย่างมาก ในขณะที่ได้พบเห็นผลงานศิลปะ (Mittler, 1994)

การเรียนรู้ทางด้านศิลปวิจารณ์มิได้เป็นสิ่งใหม่ที่กล่าวถึงกันในปัจจุบันเท่านั้น หากแต่ได้มีความเคลื่อนไหวในเชิงการศึกษาทั้งในยุคยุโรปและอเมริกา ในราวปี ค.ศ.1900 โดยเรียกการสอนดังกล่าวว่า “การศึกษาภาพ” (Picture study) การศึกษาภาพในขณะนั้น เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาโดยทั่ว ๆ ไป ที่กุลสตรีมีฐานะและตระกูลดีได้ศึกษาเล่าเรียน โดยเป็นการพิจารณาผลงานศิลปะในแง่ของคุณค่าทางความงาม คุณค่าทางชาตินิยมคุณค่าทางศาสนา และคุณค่าทางความรู้สึก โดยให้ความสำคัญกับผลงานที่มีความสัมพันธ์กับวรรณกรรม ภาพเล่าเรื่อง และชีวิตส่วนบุคคล ทั้งนี้ก็เพื่อให้ผู้เรียนรู้สามารถเสนอแนวคิด เพื่อตอบสนองต่อรสนิยมของบุคคลชั้นสูงในสังคมขณะนั้นได้ (Anderson, 1986 อ้างถึงใน วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535)

ศิลปวิจารณ์ได้เข้ามามีบทบาทในการศึกษาอย่างมาก ในราวปี พ.ศ.2477 โดยการจัดตั้งโรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง ขึ้นในกรมศิลปากร โดยมี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็น

ผู้อำนวยการ (เขียน ยิ้มศิริ, 2527) ทั้งนี้ก็เพื่อสอนคนไทยที่สนใจศิลปะแบบใหม่ด้านจิตรกรรมและประติมากรรม แบ่งออกเป็น 3 แผนก คือ แผนกประณีตศิลปกรรม แผนกศิลปะอุตสาหกรรม และแผนกนาฏดุริยางค์

โรงเรียนศิลปากร แผนกประณีตศิลปกรรมในยุคแรกนี้ จะแบ่งหลักสูตรออกเป็น 2 สาขา คือ สาขาช่างเขียนและช่างปั้น ซึ่งในหลักสูตรดังกล่าว ไม่มีความแตกต่างกันมากนัก โดยรายวิชาส่วนใหญ่ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จะเป็นผู้รับผิดชอบในการสอนแทบทั้งสิ้น ซึ่งกล่าวได้ว่านับเป็นครั้งแรกที่มีการวางหลักสูตรศิลปะอย่างเข้มข้นขึ้น นอกจากนี้ก็เป็นครั้งแรกที่มีการสอนศิลปวิจารณ์ซึ่งถือได้ว่า วิชาศิลปวิจารณ์นั้นมีความสำคัญต่อนักศึกษา อาจารย์ และศิลปินเป็นอย่างยิ่ง (ดำรง วงศ์อุปราช, 2531)

เขียน ยิ้มศิริ (2527) ได้กล่าวถึงการเรียนการสอนในยุคเริ่มแรกการจัดตั้งโรงเรียนศิลปากรไว้ว่า ในขณะนั้นการสอนโดยทั่วไปทุกวิชา ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จะเป็นผู้อำนวยการควบคุมซึ่งเป็นตำราถาวรยังไม่ได้ลงมือสร้างกันอย่างจริงจัง ปรกติอาศัยการบรรยายและการคัดลอกข้อความที่ท่านเขียนบนกระดานดำ เช่น ประวัติศาสตร์ศิลป์ สุนทรียภาพและการวิจารณ์ศิลป์ จะเห็นได้ว่าการเรียนการสอนในยุคแรกนี้ ใช้การบรรยายเป็นหลัก หรือเขียนภาพให้ดูบนกระดานดำ เนื่องจากยังไม่มีตำราเรียนที่ถาวร ที่มีอยู่บ้างก็เป็นตำราเรียนทางประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ซึ่งศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี กับคุณพระสาโรช รัตนนิมานท์ ริเริ่มจัดทำขึ้น โรงเรียนศิลปากรได้เปลี่ยนมาเป็นโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ในปี พ.ศ.2485 เมื่อมีการปรับปรุงหลักสูตรใน พ.ศ.2450 และประกาศพระราชบัญญัติจัดตั้งได้เป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2486 ซึ่งในระยะแรกมีเพียงสองคณะ คือ คณะจิตรกรรมและคณะประติมากรรม โดยมีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นคณบดีทั้งสองคณะ (เขียน ยิ้มศิริ, 2527)

การตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร โดยมีพระราชบัญญัติรองรับเมื่อ พ.ศ. 2486 นั้นกล่าวได้ว่ามีการเปลี่ยนแปลงทางฐานะเท่านั้น ส่วนการสอนและหลักสูตรมีการเพิ่มเติมวิชาไม่มากนัก วิชาสำคัญที่เพิ่มคือ สุนทรียศาสตร์ ส่วนวิชาศิลปวิจารณ์ยังคงมีอยู่เช่นเดิม ซึ่งกล่าวได้ว่ามหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นแห่งเดียวในขณะที่มีการสอนวิชาศิลปวิจารณ์และวิชาสุนทรียศาสตร์และส่งเสริมศิลปะแบบใหม่ (ดำรง วงศ์อุปราช, 2537: 135)

ดำรง วงศ์อุปราช (2531,2537) กล่าวถึงการเรียนการสอนในขณะนั้นว่าในวิชาสุนทรียศาสตร์และศิลปวิจารณ์ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ท่านให้ไปเรียนที่ห้องทำงานของท่าน วิชาสุนทรียศาสตร์มีการบรรยาย การวิจารณ์ และการเขียนรายงาน ส่วนหลักการวิจารณ์นั้นมีอยู่ในหนังสือศิลปสงเคราะห์ ส่วนวิชาศิลปวิจารณ์นั้น มีการวิจารณ์ผลงานศิลปเฉพาะและเปรียบเทียบบางครั้งก็มีการฟังดนตรี เพื่อเป็นการเปรียบเทียบ นอกจากนี้นักศึกษาจะรู้เรื่องและทราบความเคลื่อนไหวของศิลปะแบบใหม่และแบบล่าสุดโดยท่านจะให้ดูและและวิจารณ์ผลงาน

ศิลปะแบบใหม่ๆ นั้น เพื่อให้นักศึกษามีความรู้ความเข้าใจ สามารถที่จะวิจารณ์ได้หรือมีความคิดที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะต่อไปในอนาคต

นอกจากนี้ กำจร สุนพงษ์ศรี (2537) ได้กล่าวถึงการเรียนในช่วงปี พ.ศ. 2500 – 2505 ไว้ว่า นักศึกษาในชั้นปีที่ 4 และปีที่ 5 จะได้เข้าศึกษากับศาสตราจารย์ศิลป์ ในห้องทำงานของท่านโดยตรง วิชาที่เรียนก็มีสุนทรียศาสตร์และการวิจารณ์ศิลป์ (ชื่อรายวิชาในขณะนั้น) วิชาทั้งสองนี้นับเป็นวิชาใหม่ที่คนไทยไม่เคยสร้างและทำกันอย่างเป็นระบบ ซึ่งดูเหมือนว่าไทยเราไม่มีวิชาเหล่านี้อยู่ในประวัติศาสตร์อย่างชัดเจน

กล่าวได้ว่าความรู้ในเรื่องศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยในยุคนั้น จะได้จากการเข้าศึกษาศิลปวิจารณ์กับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี หรือจากบทความที่ท่านเขียนลงในสูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ โดยบทความทางศิลปวิจารณ์ที่โดดเด่นของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เห็นจะได้แก่บทวิจารณ์แสดงความคิดเห็นในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในครั้งแรก ๆ ซึ่งมีคุณค่ามาก โดยบทวิจารณ์ดังกล่าวเป็นการให้การศึกษาและสร้างเจตคติที่ดีทางศิลปะในเชิงเสนอแนะ เพื่อเผยแพร่ความรู้ไปสู่ประชาชน มากกว่าการวิจารณ์เชิงตัดสิน เป็นการกระตุ้นปลุกเร้าความสนใจและการวิจักษ์ศิลปะซึ่งเป็นไปในลักษณะสร้างสรรค์ประโยชน์แก่ทุกฝ่าย (ดำรง วงศ์อุปราช, 2531 อ้างถึงใน สุชาติ เถาทอง, 2537)

กล่าวสรุปได้ว่า ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้บุกเบิกการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์ขึ้นในสถาบันการศึกษาของไทย อย่างไรก็ตามหลังจากการอนิจกรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในปี พ.ศ. 2505 การเรียนการสอนศิลปวิจารณ์ก็ยังไม่มีความเคลื่อนไหวอย่างเด่นชัด จนถึงปี 2514 คณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้มีการเปลี่ยนแปลงหลักสูตรครั้งสำคัญ โดยมีการปรับปรุงแผนการเรียนการสอนใหม่ เป็นก้าวสำคัญของคณะจิตรกรรมที่เคยศึกษาแนวทางหลักวิชา แบบยุโรป เปลี่ยนไปเป็นศึกษาแนวทางสหรัฐอเมริกาเพิ่มมากขึ้น ในช่วงนี้บทบาทของการแสดงความคิดเห็นและการวิจารณ์ศิลปะของนักศึกษา ในแต่ละระดับชั้นอย่างเป็นระบบเป็นวิชาการเพิ่มมากขึ้น (กำจร สุนพงษ์ศรี,2537 สุชาติ เถาทอง, 2537)

ปัจจุบันสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ที่เปิดสอนทางด้านศิลปะ ทั้งระดับอนุปริญญาและระดับปริญญา ต่างก็ให้ความสำคัญกับการเรียนรู้ทางด้านศิลปวิจารณ์ควบคู่ไปกับเรียนรู้ทางการปฏิบัติการสร้างสรรค์ ทั้งนี้นอกจากเป็นการพัฒนาศักยภาพของความรู้สึกนึกคิดด้านสติปัญญาแล้ว ยังปลูกฝังให้ผู้เรียนได้รู้จักวิเคราะห์หาข้อเท็จจริงของความรู้ในระดับพุทธิปัญญาอีกด้วย (สุชาติ สุทธิ, 2536)

**หลักสูตรการสอนศิลปวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษา**

การเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษานั้น จุดมุ่งหมายคือมุ่งให้ผู้เรียนนำสาระ ความรู้และประสบการณ์ที่ได้รับจากแต่ละหลักสูตรไปใช้ในการประกอบวิชาชีพ โดยเฉพาะทางศาสตร์ด้านศิลปะนอกจากจะเน้นทางด้านการปฏิบัติแล้ว ผู้เรียนจะต้องมีความรู้ด้านเนื้อหา หลักการ และทฤษฎีเพื่อช่วยในการสร้างงานมีหลักการและสามารถอธิบายให้ผู้อื่นรับรู้คุณค่าในผลงานนั้นได้ ดังนั้นในหลักสูตรจึงได้บรรจุเนื้อหาวิชาไว้หลากหลายเพื่อมุ่งเน้นให้ผู้เรียนเข้าใจเกี่ยวกับองค์ความรู้และสามารถทางศิลปะในเชิงวิชาการ วิชาเหล่านี้มิได้มุ่งเน้นกิจกรรมทางด้านการสร้างผลงานศิลปะปฏิบัติ ทว่ามุ่งเน้นไปที่การเสริมสร้างประสบการณ์ด้านพุทธิพิสัย (cognitive) ซึ่งวิชาเหล่านี้ได้แก่วิชาที่เกี่ยวข้องกับวิชาการหรือทฤษฎีต่าง ๆ เช่น วิชาประวัติศาตร์ศิลป์ วิชาสุนทรียศาสตร์และโดยเฉพาะอย่างยิ่งวิชาศิลปวิจารณ์

วิชาศิลปวิจารณ์นั้นเป็นวิชาที่เน้นประสบการณ์ด้านการคิดวิเคราะห์โดยใช้เหตุผลเป็นอย่างมาก เพราะการวิจารณ์ศิลปะเป็นเรื่องของการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะอย่างมีระบบวิธีการ ซึ่งได้แก่การสำรวจ วิเคราะห์ และสังเคราะห์ ข้อมูลที่วิจารณ์ออกมาเป็นความเห็นเพื่อเพิ่มพูนความรู้ ความเข้าใจ ความประทับใจ และการประเมินคุณค่าของศิลปะที่น่าเชื่อถือ (สน สีมาตรัง, 2527: 95) ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับวัตถุประสงค์ของหลักสูตรทางสาขาศิลปกรรมและศิลปศึกษา และหลักสูตรวิชาศิลปวิจารณ์ที่มีอยู่ตามสถาบันต่าง ๆ ไว้ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

**วัตถุประสงค์ของหลักสูตรทางด้านศิลปกรรมและศิลปศึกษา**

หลักสูตรเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับเรื่องของการจัดมวลประสบการณ์ในรูปต่าง ๆ เพื่อพัฒนาผู้เรียนให้เป็นไปตามที่สังคมมุ่งหวังไว้ (สงัด อุทรานันท์, 2535: 563) หลักสูตรถือได้ว่าเป็นหัวใจสำคัญของการเรียนการสอน ความสำเร็จของการศึกษา ย่อมขึ้นอยู่กับหลักสูตรเป็นประการสำคัญ เพราะหลักสูตรจะเป็นข้อกำหนดว่า ผู้เรียนจะเรียนอะไร เพื่ออะไร ผู้ที่จะสอนได้ดีต้องเป็นผู้ที่เข้าใจหลักสูตรเป็นอย่างดีด้วย (อุบล ตู้จินดา, 2532: 31)

วัตถุประสงค์การสอนศิลปะนั้น มีความแตกต่างกันไปตามหลักสูตร ซึ่งสามารถสรุปได้เป็น 2 ด้านใหญ่ๆ คือ วัตถุประสงค์การสอนศิลปะทางด้านศิลปกรรมศาตร์ และวัตถุประสงค์การสอนศิลปะทางด้านศิลปศึกษา เช่น

**<u>วัตถุประสงค์การสอนศิลปะของคณะศิลปกรรมศาตร์</u>**

หลักสูตรศิลปกรรมบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2552) ได้ระบุวัตถุประสงค์ไว้ ดังนี้

1. จัดและบริหารกิจกรรมการเรียนการสอน เพื่อการผลิตบัณฑิต ศิลปกรรมศาสตร์

สนองความต้องการด้านกำลังคน ตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ

2. ดำเนินการ ให้มีการวิจัยในขอบเขตเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมศาสตร์ ทั้งนี้เพื่อการบุกเบิกวิทยาการใหม่ และทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม

3. จัดและบริหาร กิจกรรมให้บริการวิชาการแก่สังคม ในขอบเขตที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมศาสตร์

หลักสูตรศิลปบัณฑิต คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร (2551) ได้ระบุวัตถุประสงค์ไว้ ดังนี้

1.เพื่อผลิตบัณฑิตระดับปริญญาตรี ผู้มีความสามารถในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ในสาขาจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และศิลปะไทย

2. เพื่อผลิตบัณฑิตผู้มีความรู้ทางวิชาการศิลปะ สามารถทำการวิจัย บรรยาย และอธิบายเกี่ยวกับงานศิลปะ

3. เพื่อผลิตบัณฑิตผู้มีความรู้กว้างขวาง ในสาขาวิชาที่เป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ทางศิลปะ

4. เพื่อให้นักศึกษา มีความรู้พื้นฐานทั่วไปในสาขาศิลปศาสตร์ อันจะนำให้เป็นบัณฑิตผู้รอบรู้ มีทัศนคติที่ดีงาม รู้จักคิดวินิจฉัย มีความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งจะเป็นทางนำคุณประโยชน์มาสู่สังคม

**<u>วัตถุประสงค์การสอนศิลปะของสาขาศิลปศึกษา</u>**

หลักสูตรครุศาสตร์บัณฑิต สาขาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ฉบับปรับปรุงแก้ไข พ.ศ. 2552) ได้ระบุวัตถุประสงค์ไว้ดังนี้

1.เพื่อให้นิสิตมีความรู้ความเข้าใจในมโนทัศน์และเนื้อหาสาระของศาสตร์ทางศิลปศึกษาสามารถวิเคราะห์ สังเคราะห์ ประเมิน และนำความรู้ไปประยุกต์ใช้อย่างสร้างสรรค์

2. เพื่อให้นิสิตมีความตระหนักในคุณค่าของศาสตร์ศิลปศึกษา สามารถพัฒนาความคิดด้านคุณค่าให้เป็นระเบียบและนำไปปฏิบัติ ให้เกิดประโยชน์ต่อการดำรงชีวิต

หลักสูตรการศึกษาบัณฑิต ภาควิชาทัศนศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ (2536) ได้ระบุวัตถุประสงค์ไว้ ดังนี้

1. เพื่อผลิตบัณฑิตให้เป็นผู้มีความสามารถ ในการสอนสาขาวิชาศิลปศึกษา และมีคุณสมบัติของผู้สอนศิลปะที่พึงประสงค์

2. เพื่อผลิตบัณฑิตให้เป็นผู้มีความรอบรู้ ในศาสตร์ทัศนศิลป์อย่างกว้างขวาง และมีความสามารถในการประยุกต์ความรู้ ให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม เศรษฐกิจ การเมือง และสังคม

3. เพื่อผลิตบัณฑิตให้เป็นผู้มีจิตสำนึกต่อสังคมส่วนรวม รู้จักอนุรักษ์พัฒนาศิลปวัฒนธรรมและให้บริการแก่สังคมได้

หลักสูตรการศึกษาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลปศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น (2534) ได้ระบุวัตถุประสงค์ไว้ ดังนี้

1. เพื่อแก้ไขความขาดแคลนครูสอนศิลปะ ทั้งทางด้านคุณภาพและปริมาณ รู้ปัญหาแก้ปัญหาและพัฒนาการสอนศิลปะให้ก้าวหน้าเสมอ

2. เพื่อผลิตครูสอนศิลปะที่มีคุณลักษณะที่ดี คือมีความรับผิดชอบ ใฝ่ความรู้เป็นแบบอย่างที่ดีของนักเรียน

3. สามารถใช้ความรู้ทางด้านศิลปะ ประกอบอาชีพในหน่วยงานเอกชนห้างร้าน บริษัท และโรงงานอุตสาหกรรม และเห็นความสำคัญของสิ่งแวดล้อม

4. มีพื้นฐานความรู้ เพียงพอต่อการศึกษาในระดับสูงต่อไป

จากข้อมูลดังกล่าว สรุปได้ว่าวัตถุประสงค์ของหลักสูตรทั้งในสาขาศิลปกรรมศาสตร์และสาขาศิลปศึกษามีความคล้ายคลึงกันในด้าน

(1) เพื่อผลิตบัณฑิตให้เป็น ผู้มีความสามารถ ในการปฏิบัติงาน และรอบรู้ในศาสตร์ทางศิลปะ เพื่อสนองความต้องการของสังคม

(2) เพื่อผลิตบัณฑิตให้มีความรู้พื้นฐานในศาสตร์ทางศิลปะ สำหรับการศึกษาในขั้นสูงขึ้นและมีความรู้ในการวิจัย เพื่อบุกเบิกวิทยาการใหม่ ๆ เกี่ยวกับศิลปะ

(3) เพื่อผลิตบัณฑิตให้เป็นผู้มีจิตสำนึกที่ดีต่อสังคม และรู้จักอนุรักษ์และทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติ

ส่วนความแตกต่างระหว่างวัตถุประสงค์ของหลักสูตรในสาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์และศิลปศึกษานั้น จากข้อมูลข้างต้นรวมทั้งจากความคิดเห็นของวินัย โสมดี สามารถสรุปได้ว่าวัตถุประสงค์ของการเรียนการสอนในหลักสูตรศิลปศึกษา มิได้มุ่งเน้นแต่เพียงการฝึกฝนทักษะ เพื่อให้ผู้เรียนได้นำไปประกอบอาชีพเท่านั้น แต่ศิลปศึกษายังเป็นวิชาที่เน้นการศึกษาเพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ในเนื้อหา และธรรมชาติของวิชาศิลปะได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งแตกต่างไปจากการศึกษาวิชาศิลปะโดยเฉพาะ (ศิลปกรรมศาสตร์) ซึ่งเน้นการฝึกฝนวิธีการสร้างงานศิลปะ

เฉพาะแขนงลงไป เพื่อให้มีความชำนาญในศิลปะแขนงนั้น ๆ โดยตรง ซึ่งได้แก่จิตรกร ประติมากร เป็นต้น

จากข้อมูลดังกล่าว จะเห็นได้ว่าวัตถุประสงค์การเรียนการสอนของหลักสูตรทั้งสองสาขาวิชามีที่คล้ายคลึงกัน และแตกต่างกันด้วยเหตุนี้การเรียนการสอนในหลักสูตรของทั้งสอง

**มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ คณะวิจิตรศิลป์**

วิชา ศิลปวิจารณ์ (Art Criticism) เป็นวิชาพื้นฐานบังคับ ชั้นปีที่ 4 จำนวน 2 หน่วยกิต
คำอธิบายรายวิชา ศึกษาหลักการศิลปะ นักวิจารณ์ศิลปะ และวิเคราะห์งานศิลปะพร้อมทั้งฝึกปฏิบัติการวิจารณ์ด้วยการพูดและการเขียน

**มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ คณะศิลปกรรมศาสตร์**

วิชา ศิลปวิจารณ์ (Art Criticism) เป็นวิชาเอกเลือก จำนวน 2 หน่วยกิต
คำอธิบายรายวิชา ศึกษาแนวคิดและเป้าหมายในการวิจารณ์ วิจารณ์ศิลปะในเชิงวิชาการ โดยเน้นการวิจารณ์ที่สัมพันธ์กับสภาพความจริง

**มหาวิทยาลัยบูรพา คณะศิลปศาสตร์**

วิชา ศิลปวิจารณ์ (Art Criticism) วิชาเฉพาะด้าน จำนวน 2 หน่วยกิต
คำอธิบายรายวิชา ศึกษาแนวคิด และทฤษฎีการวิจารณ์ที่สำคัญ รวมถึงเป้าหมายในการวิจารณ์ การวิจารณ์ศิลปะเชิงวิชาการในด้านทัศนศิลป์และการออกแบบ โดยเน้นการวิเคราะห์เนื้อหาและโครงสร้างจากบทวิจารณ์ รวมถึงการเขียนบทวิจารณ์

**มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์วิทยาเขตปัตตานี คณะศึกษาศาตร์ สาขาศิลปศึกษา**

วิชา การวิจารณ์งานศิลปะ (Art Criticism) วิชาเลือกเรียนในกลุ่มวิชาเอก ชั้นปีที่ 3
จำนวน 3 หน่วยกิต
คำอธิบายรายวิชา ความหมาย คุณค่าจริยธรรม ขอบเขตของการวิจารณ์ กระบวนการวิจารณ์งานศิลปะ วิเคราะห์เนื้อหา ประวัติและโครงสร้างของผลงานศิลปะ โดยนำเสนอในรูปแบบของการเขียนและการพูด

การศึกษาหลักสูตรวิชาศิลปวิจารณ์ในสถาบันการศึกษาต่างๆ สามารถสรุปลักษณะของรายวิชาศิลปวิจารณ์ได้ว่า หลักสูตรศิลปวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษาเป็นวิชาที่มุ่งเน้นจุดมุ่งหมายในการเรียนการสอนสองส่วน ส่วนแรกคือส่วนที่เน้นความรู้ทางด้าน เนื้อหา แนวคิด ทฤษฎีและหลักในการวิจารณ์ที่เป็นเชิงวิชาการ และส่วนที่สองคือส่วนที่เน้นความสามารถในทางปฏิบัติที่มุ่งให้ผู้เรียนสามารถแสดงออกทางด้านทักษะการวิจารณ์โดยการพูดหรือการเขียน โดยทั้งสองส่วนเน้นการศึกษาจากทั้งตัวงานศิลปะเองและจากบทวิจารณ์ บทความ ตำราและข้อเขียนเกี่ยวกับศิลปะ

วิชาศิลปวิจารณ์ในหลักสูตรการเรียนการสอนทางด้านศิลปกรรม จะมุ่งเน้นให้การเกิดเรียนรู้แก่ผู้เรียนให้มีความรู้ความเข้าใจและมีความสามารถในการวิจารณ์งานศิลปะ โดยมีแนวทางการศึกษาจากบทความ นักวิจารณ์ รวมทั้งศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวกับ รูปแบบของงานศิลปกรรม ประวัติความเป็นมา รวมทั้งมีการฝึกปฏิบัติการวิจารณ์ด้วยการเขียนและการพูดอภิปราย ส่วนด้านหลักสูตรของศิลปศึกษาจะมุ่งให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับหลักการวิเคราะห์วิจารณ์งานศิลปะโดยไม่ได้เจาะลึกลงในเนื้อหาตามแนวทางการศึกษาด้านศิลปกรรม เพราะวัตถุประสงค์หลักของการศึกษาในหลักสูตรศิลปศึกษามุ่งพัฒนาผู้เรียนให้เป็นครูศิลปะที่มีความสามารถในการสอนศิลปะในระดับต่าง ๆ จึงได้ให้ความสำคัญเพียงเพื่อเตรียมผู้เรียนให้เป็นครูศิลปะที่มีความสามารถทางการวิจารณ์เพียงพอที่จะนำไปใช้ในการสอนศิลปะได้เท่านั้น

ตัวอย่างวิชาที่เกี่ยวกับเนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์นั้น ในแต่ละสถาบัน ได้มีการถ่ายทอดองค์ความรู้อย่างหลากหลาย ซึ่งมีทั้งทางตรงและทางอ้อม ประกอบด้วยวิชาที่เป็น วิชาทางด้านปฏิบัติทาง ด้านสุนทรียศาสตร์ ทางด้านศิลปวิจารณ์ สามารถจำแนกได้ ดังนี้

**จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**

**คณะศิลปกรรมศาสตร์** (คู่มือหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต,2553)

วิชาที่มีการถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับเนื้อหาพุทธศิลป์ ได้แก่

1. วิชาที่เน้นการปฏิบัติ ได้แก่
    1.1 วิชาจิตรกรรม ที่มีการสอดแทรกความรู้ด้านพุทธศิลป์ในการ ปฏิบัตินอกสถานที่ศาสนสถาน ต่างๆ ซึ่งสามารถนำมาใช้ให้เกิดการทำงานศิลปะในแนวสร้างสรรค์ทางด้านพระพุทธศาสนา ต่อไปได้
    1.2 วิชาจิตรกรรมไทย เป็นวิชาที่มีการสอนองค์ความรู้เกี่ยวกับพุทธศิลป์โดยตรง ในด้านของศิลปแนวไทยประเพณี เป็นหลัก
    1.3 วิชาประติมากรรม เป็นวิชาที่มีการสอนการปฏิบัติในการปั้น ซึ่งมีความหลากหลายทั้งทางด้านไทยและสากล ซึ่งในองค์ความรู้ของไทยก็มีการพูดถึงงานพุทธศิลป์ด้วย

2. วิชาทางด้านสุนทรียศาสตร์ ได้แก่
    2.1 วิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ซึ่งเป็นวิชาที่ต้องถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านพุทธศิลป์ของไทยประกอบไปด้วยกัน ทั้งประวัติ ความเป็นมา แนวความคิด
    2.2 วิชาสุนทรียศาสตร์ ซึ่งมีการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านพุทธศิลป์ ในเรื่องของความงาม ความหมายของงานพุทธศิลป์

3. วิชาทางด้านศิลปวิจารณ์ เป็นวิชาที่กล่าวถึงการวิจารณ์ในด้านความงามของงานศิลปะ ในรูปแบบและกลวิธีที่มีระบบ เป็นที่ยอมรับสากล ซึ่งเนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของวิชาศิลปวิจารณ์ด้วย เช่นกัน

**คณะครุศาสตร์ สาขาศิลปศึกษา** (หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต หลักสูตรปรับปรุง,2552) วิชาที่มีการถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับเนื้อหาพุทธศิลป์ ได้แก่

1. วิชาที่เน้นการปฏิบัติ ได้แก่
    1.1 วิชาศิลปะไทย เป็นวิชาที่ศึกษาวิวัฒนาการศิลปะสมัยต่างๆ เน้นในงานสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และศิลปการช่างของไทย
    1.2 วิชาลายไทย เป็นวิชาที่กล่าวถึงประวัติความเป็นมา รูปแบบลวดลาย การเขียนลายไทย วิธีการใช้ลายไทยในงานช่างไทยรูปแบบต่างๆ
    1.3 วิชาการเขียนภาพจิตรกรรมไทย เน้นประวัติความเป็นมาของการเขียนภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณีนิยม ลักษณะรูปแบบ การใช้เครื่องมือในการร่างภาพและการเขียนภาพ และวิธีการรักษาภาพ
2 วิชาทางด้านสุนทรียศาสตร์ ได้แก่
    2.1 วิชาศิลปะพื้นบ้าน เป็นวิชาเน้นความรู้พื้นบ้านภาคต่างๆ แนวคิดความเป็นมา ความเชื่อ ตลอดจนคุณค่าของศิลปะพื้นบ้านไทย
    2.2 ภูมิปัญญาด้านศิลปะไทย เป็นวิชาเกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยในการสร้างสรรค์งานประเภทต่างๆ โดยเน้นความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบกับสิ่งแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรม ประโยชน์ คุณค่าและการอนุรักษ์ภูมิปัญญาไทย
    2.3 วิชาศิลปะตะวันออก ซึ่งเป็นวิชาที่ต้องถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านพุทธศิลป์ของไทยประกอบไปด้วยกัน ทั้งประวัติ ความเป็นมา แนวความคิด
    2.4 วิชาสุนทรียศาสตร์ ซึ่งมีการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านพุทธศิลป์ ในเรื่องของความงาม ความหมายของงานพุทธศิลป์
3 วิชาทางด้านศิลปวิจารณ์ เป็นวิชาที่กล่าวถึงการวิจารณ์ในด้านความงามของงานศิลปะ ในรูปแบบและกลวิธีที่มีระบบ เป็นที่ยอมรับสากล ซึ่งเนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของวิชาศิลปวิจารณ์ด้วย เช่นกัน

**มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**

**คณะศิลปกรรมศาสตร์ วิชาเอกศิลปะจินตทัศน์** (คู่มือหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต,2552)

ในรายวิชาที่มีการถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับเนื้อหาพุทธศิลป์ ได้แก่

1 วิชาที่เน้นการปฏิบัติ ได้แก่

1.1 วิชาจิตรกรรม เป็นวิชาที่มีการปฏิบัติการจิตรกรรมขั้นพื้นฐาน ทั้งในห้องเรียนนอกสถานที่ ศาสนสถาน ต่างๆ ซึ่งสามารถนำมาใช้ให้เกิดการทำงานศิลปะในแนวสร้างสรรค์ทางด้านพระพุทธศาสนา ต่อไปได้

1.2 วิชาจิตรกรรมสร้างสรรค์ ที่มีการสร้างสรรค์งานศิลปะต่างๆ รวมถึงด้านพุทธศิลป์ในการสร้างสรรค์

1.3 วิชาจิตรกรรมไทยพื้นบ้าน เป็นวิชาที่มีการสอนองค์ความรู้เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมวิถีชีวิต ความศรัทธาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาโดยตรง ซึ่งเน้นในด้านของศิลปแนวไทยประเพณี เป็นหลัก

1.4 วิชาเซรามิกซ์สร้างสรรค์ เป็นวิชาที่มีการสอนการปฏิบัติ ซึ่งมีความหลากหลายทั้งทางด้านไทยและสากล ซึ่งในองค์ความรู้ของไทยก็มีการพูดถึงงานพุทธศิลป์ด้วย

2 วิชาทางด้านสุนทรียศาสตร์ ได้แก่

2.1 วิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ซึ่งเป็นวิชาที่ต้องถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ทางด้านศิลปะ รวมถึงศิลปะทางด้านศาสนาของไทยและของสากลประกอบไปด้วยกัน ทั้งประวัติ ความเป็นมา แนวความคิด

2.2 วิชาสุนทรียศาสตร์ ซึ่งมีการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านศิลปะในด้านต่างๆ รวมถึงพุทธศิลป์ ในเรื่องของความงาม และความหมายของงานพุทธศิลป์

3 วิชาทางด้านศิลปวิจารณ์ เป็นวิชาที่กล่าวถึงการวิจารณ์ในด้านความงามของงานศิลปะ ในรูปแบบและกลวิธีที่มีระบบ เป็นที่ยอมรับสากล ซึ่งเนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของวิชาศิลปวิจารณ์ด้วย เช่นกัน

**มหาวิทยาลัยศิลปากร**

**คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์** (คู่มือหลักสูตรศิลปบัณฑิต ฉบับปรับปรุง ,2551)

สาขาวิชาในคณะ สามารถจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ แบ่งออกได้เป็น 5 สาขา สาขาวิชาจิตรกรรม สาขาวิชาภาพพิมพ์ สาขาวิชาประติมากรรม สขาวิชาศิลปะไทย สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ ซึ่งมีหลักในการเรียนการสอนวิชาพื้นฐานเดียวกัน สามารถแบ่งตามเนื้อหาทางพุทธศิลป์ได้แก่

วิชาที่มีการถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับเนื้อหาพุทธศิลป์

1 วิชาที่เน้นการปฏิบัติ ได้แก่

1.1 วิชาจิตรกรรม เป็นวิชาที่มีการปฏิบัติการจิตรกรรมขั้นพื้นฐาน ทั้งในห้องเรียนนอกสถานที่ ศาสนสถาน ต่างๆ ซึ่งสามารถนำมาใช้ให้เกิดการทำงานศิลปะในแนวสร้างสรรค์ทางด้านพระพุทธศาสนา ต่อไปได้

1.2 วิชาประติมากรรม ที่มีการสร้างสรรค์งานศิลปะต่างๆ รวมถึงด้านพุทธศิลป์ในการสร้างสรรค์

1.3 วิชาศิลปไทย เป็นวิชาที่มีการสอนองค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะไทย ความศรัทธาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาโดยตรง ซึ่งเน้นในด้านของศิลปะแนวไทยประเพณี เป็นหลัก

2 วิชาทางด้านสุนทรียศาสตร์ ได้แก่

2.2 วิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ซึ่งเป็นวิชาที่ต้องถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ ทางด้านศิลปะ รวมถึงศิลปะทางด้านศาสนาของไทยและของสากลประกอบไปด้วยกัน ทั้งประวัติ ความเป็นมา แนวความคิด

2.3 วิชาสุนทรียศาสตร์ ซึ่งมีการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านศิลปะในด้านต่างๆ รวมถึงพุทธศิลป์ ในเรื่องของความงาม และความหมายของงานพุทธศิลป์

3 วิชาทางด้านศิลปวิจารณ์ เป็นวิชาที่กล่าวถึงการวิจารณ์ในด้านความงามของงานศิลปะ ในรูปแบบและกลวิธีที่มีระบบ เป็นที่ยอมรับสากล ซึ่งเนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของวิชาศิลปวิจารณ์ด้วย เช่นกัน

**งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**

**งานวิจัยในประเทศ**

เจตนา นาควัชระ(2546) ศึกษาโดยการทำวิจัยเชิงสัมมนา ซึ่งเสนอออกมาเป็นบทบรรยาย ชื่อ ”เพื่อความอยู่รอดของทัศนศิลป์: ความหวังของนักวิจารณ์” ในการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ สาขาทัศนศิลป์ เรื่อง “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางสังคมร่วมสมัยร่วมสมัย” จัดโดยโครงการวิจัย สกว. ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ 9 -10 มิถุนายน 2544 ซึ่งการวิจัยในครั้งนี้ ความตอนหนึ่งว่าด้วย “ศิลปะส่องทางให้แก่กันและการวิจารณ์ส่องทางให้แก่กันก็ดี นั้นล้วนแล้วแต่ยืนยันปรัชญาที่ว่า การยอมรับความหลากหลายและความพร้อมที่จะเรียนรู้จากกันและสร้างความมั่งคั่งให้แก่กันคือทิศทางที่โลกสมัยใหม่น่าจะดำเนินต่อไป การอภิปรายประเด็นต่างๆ เป็นการมองว่าศิลปะเป็นอาณาจักรที่ไม่ขึ้นต่อใคร และความมั่งคั่งทางปัญญาที่สร้างเสริมให้แก่กันได้ก็น่าจะเป็นเรื่องภายในของวงการศิลปะ ในเมื่อศิลปะเป็นงานที่มนุษย์สร้างขึ้น ความเกี่ยวพันระหว่างศิลปะกับ

ชีวิตและสังคมมนุษย์จึงเป็นสิ่งที่เรามิอาจมองข้ามได้ ในแง่หนึ่ง การวิจารณ์ศิลปะจำเป็นที่จะต้องทำหน้าที่วิจารณ์ทั้งตัวงานศิลปะ ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ และบริบทแห่งงานศิลปะ และองค์ประกอบสุดท้ายได้บ่งบอกอยู่ในตัวแล้วว่า การวิจารณ์ศิลปะอาจจะต้องขยายวงไปสู่การวิจารณ์ชีวิตและสังคมด้วย พัฒนาการขั้นสูงสุดของการวิจารณ์อาจเป็นไปในทิศทางของการสร้างวาทกรรมอิสระ ซึ่งเป็นการส่งสารความหมายต่อชีวิตและสังคม โดยที่เรามิได้พะวงว่างานวิจารณ์ที่ทรงคุณค่านั้นเป็นการวิจารณ์นั้นเป็นงานวิจารณ์ศิลปะที่เป็นรูปธรรมอันใดหรือไม่ ถึงอย่างไรก็ตามเราคงจะปฏิเสธไม่ได้ว่า โดยทั่วไปแล้ว สถานะของศิลปินอาจจะมั่นคงและสูงส่งกว่างานวิจารณ์ การจะปรับบทบาทของการวิจารณ์ศิลปะให้เป็นบทบาทของการวิจารณ์ชีวิตและสังคมจึงดูจะผูกอยู่กับความน่าเชื่อถือและเกียรติภูมิของผู้วิจารณ์ด้วย เราจึงมักเห็นศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ทำหน้าที่เกินจากการเสนองานศิลปะต่อสาธารณชน และแสดงความกล้าหาญทางจริยธรรมในรูปของเสียงมโนธรรมที่มีลักษณะเป็นการวิจารณ์ชีวิตและสังคมควบคู่กันไป

เจตนา นาควัชระและคณะ (2546) การวิจัยในโครงการ “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย” มีวัตถุประสงค์เพื่อ สร้างความรู้ด้านการวิจารณ์ สร้างความเชี่ยวชาญด้านการวิจารณ์ให้แก่บุคคล ในกลุ่มต่างๆ สร้างเครือข่ายระหว่างผู้วิจารณ์ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ และมหาชนผู้รักงานศิลปะ ใช้การวิจารณ์ศิลปะในการเสริมสร้างพลังทางปัญญาและวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้แก่สังคมร่วมสมัยของไทย มีวิธีวิจัยโดย รวบรวม วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลด้านการวิจารณ์ทั้งในและต่างประเทศ สัมภาษณ์ผู้รู้ นักวิชาการ ศิลปิน นักวิจารณ์เป็นต้น ทดลองสอนวิชาการวิจารณ์และศิลปวิจารณ์สาขาต่างๆในระดับปริญญาตรี สนับสนุนการศึกษาและวิจัยระดับบัณฑิตศึกษา จัดการสัมมนาเชิงปฏิบัติการในด้านการวิจารณ์ เผยแพร่และสนับสนุนการสร้างงานวิจารณ์โดยร่วมมือกับสื่อต่างๆตามความเหมาะสม โดยมีระยะเวลาดำเนินการ 3ปี ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ผลการวิจัยโดยรวมยืนยันสมมุติฐานที่ว่า การวิจารณ์ยังไม่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมลายลักษณ์อย่างเต็มรูปแบบในสังคมไทย การวิจารณ์เป็นแค่กิจกรรมริมขอบ สื่อส่วนใหญ่เปิดทางให้แก่การวิจารณ์ศิลปะน้อยมาก วงวิชาการและสถาบันการศึกษาก็อาจจะไม่อยู่ในฐานะที่จะให้การฝึกปรือนักวิจารณ์ผู้มีความสามารถที่จะทำหน้าที่เป็นตัวกลางระหว่างงานศิลปะกับมหาชนได้ และผู้ร่วมกิจกรรมต่างๆของโครงการเห็นห้องต้องกันว่า การวิจารณ์มิใช่จุดหมายปลายทาง แต่เป็นกระบวนการที่ใช้การศึกษาเป็นตัวจักรสำคัญในการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ และถ้าการวิจารณ์จะทำหน้าที่เป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมร่วมสมัยได้อย่างเต็มที่ ก็มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องปรับการวิจารณ์ให้เป็นกิจสาธารณะ

ธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ(2543) ศึกษาความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย ประชากรที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ จำนวน 9 คน และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะ ภาคการศึกษาปลาย ประจำปีการศึกษา 2543 จำนวน 197 คน ได้แก่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี และมหาวิทยาลัยบูรพา เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเป็นแบบสอบถาม ประกอบด้วย แบบตรวจสอบรายการ แบบประเมินค่า และแบบปลายเปิด วิเคราะห์ข้อมูล โดยการหาค่าร้อยละ มัชฌิมเลขคณิต และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานโดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูป ( SPSS) ผลการวิจัยพบว่า อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์และนักศึกษา มีความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ด้านความรู้ในเนื้อหาของศิลปวิจารณ์ ได้แก่ เนื้อหาทฤษฎีศิลปวิจารณ์ กระบวนการวิจารณ์ สื่อและวิธีการเรียนการสอน และการประเมินผล โดยส่วนรวมอยู่ในระดับเห็นด้วย สำหรับด้านแนวคิดในการประเมินคุณค่าของผลงานตามแนวทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของอาเธอร์ เอฟแลนด์ ได้แก่ ทฤษฎีออบเจคทีฟ ทฤษฎีเอ็กเพรสซีฟ และทฤษฎีแพรกเมติก โดยส่วนรวมอยู่ในระดับไม่แน่ใจ ส่วนทฤษฎีมิเมติกนั้น อาจารย์และนักศึกษา มีความคิดเห็นโดยส่วนรวมอยู่ในระดับไม่เห็นด้วยและไม่แน่ใจ ตามลำดับ

สาระสำคัญของข้อเสนอแนะสรุปได้ว่า ควรมีการนำทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ มาใช้ในการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์และไม่จำเป็นต้องยึดแนวทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่ง ซึ่งสามารถนำหลายทฤษฎีมาผสมผสานในการวิจารณ์ได้ นอกจากนี้ในการวิจารณ์และประเมินคุณค่าของผลงานนั้นผู้วิจารณ์จำเป็นต้องศึกษาทฤษฎีต่างๆให้ละเอียดและควรมีความรู้ ประสบการณ์อื่นๆที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งไม่ควรมีอคติต่อผลงานศิลปะหรือศิลปินผู้สร้างผลงาน

สุชาติ ทองสิมา(2546)ได้ทำวิจัยเรื่อง การศึกษาการจัดการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย กลุ่มประชากรที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ จำนวน 7 คน นักศึกษาผู้เรียนวิชาศิลปวิจารณ์ จำนวน 270 คน และผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวิจารณ์จำนวน 6 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย แบบสอบถามสำหรับอาจารย์ผู้สอน แบบสอบถามสำหรับผู้เรียนวิชาศิลปวิจารณ์ แบบประเมินค่าแบบปลายเปิดและแบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ วิเคราะห์ข้อมูลโดยการหาค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และค่าความถี่ โดยผลการวิจัยพบว่าความคิดเห็นของอาจารย์ผู้สอน นักศึกษา และผู้เชี่ยวชาญมีดังนี้ อาจารย์ผู้สอนมีความคิดเห็นในขั้นเตรียมการสอนในระดับมาก ขั้นดำเนินการสอน ด้านหลักสูตร ด้านเนื้อหาวิชา และด้านกิจกรรมอยู่ในระดับมากส่วนความคิดเห็นด้านสื่อการ

สอน และด้านประเมินผลอยู่ในระดับปานกลาง เมื่อพิจารณารายข้อพบว่าความคิดเห็นที่มีค่าเฉลี่ยสูงสุดคือการใช้เนื้อหาในการสอนที่มีความสัมพันธ์กับวิชาสุนทรียศาสตร์

**งานวิจัยต่างประเทศ**

Sprengelmeyer (1990) ได้ทำการศึกษาการวิเคราะห์ผลงานข้อเขียนทางด้านศิลปวิจารณ์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาผลการใช้ภาษาด้านการเขียนผลงานศิลปะที่มีต่อการรับรู้ผลงานจิตรกรรมตามวิธีการของEdmund B. Feldman กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยได้แก่กลุ่มนักศึกษาในสาขาวิชาต่างๆที่เรียนในรายวิชาศิลปะในปีการศึกษา 1984-1985ของมหาวิทยาลัยแห่งมลรัฐอีลีนอยล์(Illinois State University) จำนวน100คน โดยทำการทดสอบผู้เรียนก่อนและหลังทดลอง เครื่องมือที่ใช้ในการวิเคราะห์ผลงานของนักศึกษาได้แก่ แบบประเมินหลักเกณฑ์การรับรู้ผลงานจิตรกรรมของวิลสัน ในการวิเคราะห์ใช้ผู้เชี่ยวชาญในการทดสอบ 3 คน ผลการวิจัยพบว่าประสบการณ์ที่ผู้เรียนได้รับจากห้องปฏิบัติงานศิลปะ ตามวิธีการของเฟลล์เมน จะมีผลต่อความสามารถในการเขียนวิจารณ์ผลงานศิลปะหลังจากการเรียนการสอนไป 6 สัปดาห์

Lee (1989) ได้ทำการศึกษาการวิเคราะห์แนวคิดของนักวิจารณ์ศิลปะร่วมสมัย เพื่อพัฒนาหน่วยการเรียนการสอนเพื่อพัฒนาศิลปะวิจารณ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ทัศนะของนักวิจารณ์ศิลปะร่วมสมัย ในด้านทักษะและความเข้าใจในการตีความและประเมินผลงานศิลปะ ศึกษารูปแบบของศิลปะวิจารณ์ในแนวทางเลือกอื่นๆ และเพื่อพัฒนาหน่วยการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์ ทัศนะที่ใช้เป็นกรอบทฤษฎีในการวิจัย ได้แก่ ทัศนะของ Lowrence Alloway Donald Kuspit และ Robert Pincus Witten

Candace Jesse Stout (1995) ได้ทำการวิจัยศึกษาเรื่อง Critical Conversations about Art: A Description of Higher-Order Thinking Generated Through the Study of Art Criticism ทำการศึกษาเกี่ยวกับคุณภาพ การอธิบาย แปลความหมาย และการประเมินผลของความคิดที่ซับซ้อน ขั้นสูง ในมหาวิทยาลัยที่สอนด้านศิลปศึกษา ในประเด็นที่ว่า ศิลปวิจารณ์ และรูปแบบการสอน การสนทนา กลุ่มตัวอย่างคือ นักเรียนระดับปริญญาตรีวิชาเอกศิลปศึกษาที่เรียนระดับชั้นก่อนที่จะเรียนในรายวิชา การสอนศิลปวิจารณ์ระดับชั้นมัธยมศึกษา จำนวน 50 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ การสัมภาษณ์ปากเปล่า และงานเขียนของนักเรียน ในลักษณะคุณภาพการคิดวิเคราะห์ ขั้นสูง เพื่อศึกษาหานิยาม และแนวทางในการวิจารณ์ผลงานศิลปะ กลุ่มตัวอย่างและวิธีวิจัย กลุ่มตัวอย่างคือ นักเรียนระดับปริญญาตรีวิชาเอกศิลปศึกษาที่เรียนระดับชั้นก่อนที่จะเรียนในรายวิชา การสอนศิลปวิจารณ์ระดับชั้นมัธยมศึกษา จำนวน 50 คน

ผู้ชาย 18 และผู้หญิง 32 คน อายุ 19-42ปี วัตถุประสงค์ของหลักสูตรคือ คุณค่าของศิลปวิจารณ์ วิธีวิจารณ์ผลงานศิลปะในระดับชั้นมัธยมศึกษา มีการเก็บการบันทึกผ่านการสนทนาสองรายการ ให้นักเรียนเขียนบันทึกสองฝั่งของกระดาษ ด้านซ้ายเป็นบทบันทึกจากการเรียน ส่วนฝั่งขวาเป็น ข้อคิดเห็นเพิ่มเติมของตัวนักเรียนเองว่าคิดเห็นอย่างไรเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วย ในการวิจัยเชิง คุณภาพครั้งนี้เป็นการตรวจสอบเพียงส่วนหนึ่งของการเรียนรู้ ที่ไม่มีตัวบ่งปริมาณ ไม่มีการ วิเคราะห์ข้อมูลทางสถิติ หรือการสรุป เพราะการวิจัยนี้ถูกออกแบบมาเพื่อเป็นการสรุปผลแบบ พรรณนา ในเรื่องของคุณภาพและตัวแปรของ การคิดวิเคราะห์ขั้นสูง ที่ก่อให้เกิดความพิเศษใน การจัดการเรียนการสอนภายใต้สภาพแวดล้อม และการสรุปผลแบบพรรณนานี้เองจะเป็นการช่วย ให้ผู้อ่านงานวิจัย สามารถเข้าใจ ใกล้ชิด และความเป็นไปได้ในการเกิดประสบประการณ์ขั้นสูง ดังนั้นแล้ว การคิดวิเคราะห์ขั้นสูง ก็จะสามารถเจริญเติบโตภายนอกห้องเรียน โดยโครงสร้างบท สนทนาที่ยืดหยุ่น เช่นเดียวกันกับองค์ประกอบของรูปแบบของศิลปวิจารณ์ จุดประสงค์ของการ วิจัยครั้งนี้ ไม่เพียงแต่จะส่งเสริมความเข้าใจว่าจะพัฒนาการศึกษาศิลปะให้สูงขึ้นได้อย่างไร หรือ เป็นแนวคิดเชิงวิจารณ์แต่ยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของ ความเปลี่ยนแปลงร่วมสมัย ของ งานวิจัยเชิงคุณภาพ ที่แตกต่างจาก “การค้นหาความเป็นสากลต่อการยอมรับความเป็น เอกลักษณ์”

# บทที่ 3

# วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องการศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา มีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา ด้านการเตรียมการสอน

การดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ ได้แก่ แบบสอบถามเกี่ยวกับสถานภาพของผู้ตอบแบบเติมคำ(Questionaire) และแบบสอบถามมาตราส่วนแบบประเมินค่า (Rating scale) และแบบสัมภาษณ์ปลายเปิด(opened questinnaire)และแบบสัมภาษณ์วิธีการวิจารณ์งานพุทธศิลป์จากตัวอย่างภาพงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ โดยใช้เครื่องมือทั้งหมด ดำเนินการเก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่าง ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์และทางด้านพุทธศาสนา ข้อมูลด้านความคิดเห็นที่ได้จะนำมาวิเคราะห์หาค่ามัชฌิมเลขคณิต(Mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) และนำความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ ที่ได้จากการสัมภาษณ์มาวิเคราะห์เนื้อหา(Content Analysis) และนำเสนอในรูปแบบตารางประกอบความเรียงโดยมีวิธีดำเนินการตามขั้นตอนขั้นตอนต่อไปนี้

1. ศึกษาข้อมูลเบื้องต้น
2. กำหนดกลุ่มประชากร
3. สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
4. เก็บรวบรวมข้อมูล
5. วิเคราะห์ข้อมูล
6. สรุปผล อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ

## 1. การศึกษาข้อมูลเบื้องต้น

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์งานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศิลป์ จากเอกสาร บทความ วารสาร หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

1.1 ศึกษาทฤษฎี ประวัติ และปรัชญาเกี่ยวกับพุทธศาสนา พุทธศิลป์ ทัศนศิลป์และศิลปะวิจารณ์จาก วารสาร หนังสือ งานวิจัย ที่เกี่ยวข้อง ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

1.2 เอกสารเกี่ยวกับการวิจารณ์ทางด้านทัศนศิลป์ จาก วารสาร หนังสือ รายงานการสัมนาวิจัยทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

**2. กำหนดกลุ่มประชากร**

กลุ่มประชากรผู้เชี่ยวชาญในด้านที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย

1 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์จำนวน 20 คน ได้แก่

1.1 อาจารย์ผู้สอนทางด้านทัศนศิลป์และด้านศิลปวิจารณ์ที่มีประสบการณ์สอนไม่ต่ำกว่า 5 ปี

1.2 อาจารย์ผู้สอนทางด้านศิลปศึกษาที่มีประสบการณ์สอนไม่ต่ำกว่า 5 ปี

1.3 ศิลปินทางด้านทัศนศิลป์ที่มีประสบการณ์ทำงานเป็นศิลปินอาชีพเป็นที่ยอมรับระดับชาติ

1.4 นักวิจารณ์ศิลปะที่มีความรู้ความชำนาญในการวิจารณ์ศิลปะซึ่งมีประสบการณ์

2 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนาจำนวน 10 คน ได้แก่

2.1 อาจารย์ผู้สอนทางด้านพุทธศาสนาที่มีประสบการณ์สอนไม่ต่ำกว่า 5 ปี

2.2 นักวิชาการทางด้านพุทธศาสนาที่มีความรู้และประสบการณ์ทำงานไม่ต่ำกว่า 10 ปี

**3. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย**

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วยแบบสอบถามสำหรับผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวิจารณ์และด้านพุทธศาสนา และแบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวิจารณ์และด้านพุทธศาสนาโดยผู้วิจัยได้สร้างเครื่องมือในการวิจัยขึ้นเอง ซึ่งมีลำดับการสร้างขั้นตอน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. ค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แล้วนำมากำหนดกรอบแนวคิดเพื่อสร้างแบบสอบถามซึ่งเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญทั้งสองด้าน
2. สร้างแบบสอบถามเรื่องการวิจารณ์งานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ ซึ่งมีองค์ประกอบของเนื้อหาในแบบสอบถาม ดังนี้

ตอนที่ 1 แบบสอบถามมาตราส่วนแบบประเมินค่าใน “การศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่ มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษา” แบ่งออกเป็น 3 ตอน ได้แก่

ตอนที่ 1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพทั่วไปของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา

ตอนที่ 1.2 เนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์

ตอนที่ 1.3 เนื้อหาเกี่ยวกับการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษา

ตอนที่ 2 แบบสัมภาษณ์ความคิดเห็น “การศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษา” แบ่งออกเป็น 3 ตอนได้แก่

ตอนที่ 2.1 เนื้อหาทางด้านงานพุทธศิลป์

ตอนที่ 2.2 เนื้อหาทางด้านศิลปวิจารณ์

ตอนที่ 2.3 เนื้อหาทางด้านการเรียนการสอน

ตอนที่ 2.4 เป็นแบบสัมภาษณ์วิธีการวิจารณ์งาน จากตัวอย่างภาพผลงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ ที่เลือกจากงานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาทางพุทธศิลป์ซึ่งมีความหลากหลายในด้านรูปแบบ และด้านเนื้อหา จำนวน 5 ภาพ

2.4.1 งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวไทยประเพณี คือ ภาพงานจิตรกรรมฝาผนัง “พระพุทธเจ้าทรงออกผนวช” ณ วัดไทยกุสินารา

2.4.2 งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวร่วมสมัยที่มีรูปแบบสะท้อนสังคม คือ ผลงาน “ทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา” ของ อาจารย์ประเทือง เอมเจริญ

2.4.3 งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวร่วมสมัยที่มีเนื้อหาวิพากษ์สังคม คือ ผลงาน
“ภิกษุสันดานกา ” ของ อาจารย์อนุพงษ์ จันทร

2.4.4 งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวร่วมสมัยที่มีรูปแบบเป็นพุทธปรัชญา คือ ผลงาน “ปฏิจสมุปบาทชุดช้างกินน้ำสามสระ” ของคุณ มาโนชญ์ เพ็งทอง

2.4.5 งานจิตกรรมพุทธศิลป์แนวร่วมสมัยที่มีรูปแบบเป็นพุทธสัญลักษณ์ คือ ผลงาน “พระเศียร” ของคุณปรมัตถ์ เหลืองอ่อน

3. นำเครื่องมือ ที่สร้างเสร็จแล้วไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

3.1 อาจารย์ที่สอนเกี่ยวกับทางด้านทัศนศิลป์ สุนทรียศาสตร์ และศิลปวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษาที่มีประสบการณ์ในการสอน

3.2 ผู้เชี่ยวชาญทางด้านพุทธศาสนา

3.3 นักวิชาการศิลปะในระดับอุดมศึกษา

4 นำเครื่องมือ ที่ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจพิจารณาแล้วมาปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำ และให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบอีกครั้ง

**4. การเก็บรวบรวมข้อมูล**

ในการเก็บรวบรวมของแบบสอบถามในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลกับประชากรที่เป็นผู้เชี่ยวชาญทั้งด้านที่เกี่ยวกับศิลปวิจารณ์และทางด้านพุทธศาสนา จำนวน 30 ท่านวิธีที่ผู้วิจัยใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลคือนำแบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ปลายเปิดทั้งหมดไปทำการเก็บข้อมูลด้วยตนเอง

ผู้วิจัยนำแบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ปลายเปิดที่ได้ปรับปรุงตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญและอาจารย์ที่ปรึกษาไปทำการเก็บรวบรวมข้อมูลตามขั้นตอน ดังนี้

1. ผู้วิจัยทำการขอหนังสืออนุญาตจากบัณฑิตวิทยาลัยเพื่อขั้นตอนในการทำวิจัย
2. ผู้วิจัยทำการนัดหมายผู้เชี่ยวชาญทั้งทางด้านพุทธศาสนา ด้านศิลปะและด้านศิลปวิจารณ์ตามจำนวนที่กำหนด เพื่อทำการเก็บข้อมูลโดยใช้เครื่องมือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมา
3. ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลด้วยตัวเองโดยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญจากแบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ปลายเปิด

**5.วิเคราะห์ข้อมูล**

5.1 การวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถาม

5.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพ วิเคราะห์โดยใช้ค่าร้อยละ (percentage)

5.1.2 ข้อมูลจากคำถามประเมินค่า (Rating Scale) นำมาวิเคราะห์ค่ามัฌิมเลขคณิต (Mean) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) แล้วนำมาเสนอในรูปตารางประกอบความเรียงโดยกำหนดน้ำหนักและความสำคัญและความคิดเห็น เกี่ยวกับการศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา ไว้ 5 ระดับดังนี้

| ระดับความคิดเห็น | | ค่าระดับ |
|---|---|---|
| มากที่สุด | คะแนนเท่ากับ | 5 |
| มาก | คะแนนเท่ากับ | 4 |
| ปานกลาง | คะแนนเท่ากับ | 3 |
| น้อย | คะแนนเท่ากับ | 2 |
| น้อยที่สุด | คะแนนเท่ากับ | 1 |

เมื่อได้ค่าเฉลี่ยแล้ว นำมาแปลความหมายโดยถือเกณฑ์ ดังนี้

| | | |
|---|---|---|
| 4.50 – 5.00 | หมายถึง | มีความคิดเห็นด้วยอย่างยิ่ง |
| 3.50 – 4.49 | หมายถึง | มีความคิดเห็นด้วย |
| 2.50 – 3.49 | หมายถึง | มีความคิดเห็นไม่แน่ใจ |
| 1.50 – 2.49 | หมายถึง | มีความคิดเห็นไม่เห็นด้วย |
| 0.50 – 1.49 | หมายถึง | มีความคิดเห็นไม่เห็นด้วยอย่างยิ่ง |

5.2 สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์

5.2.1 การวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถาม

5.2.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับสภาพทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม นำมาจำแนกลำดับและหาค่าร้อยละ

$$\text{ค่าร้อยละ} = \frac{\text{จำนวนผู้ตอบ}}{\text{จำนวนผู้ตอบทั้งหมด}} \times 100$$

5.2.1.2 ข้อมูลในการตอบแบบสอบถาม เกี่ยวกับการศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษานำมาหาค่าเฉลี่ย และค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ค่าเฉลี่ย $\bar{x} = \frac{\sum fx}{N}$

$\bar{x}$ = ค่าเฉลี่ย

F = ความถี่ของคะแนน

X = ค่าน้ำหนักของคำตอบ

N = จำนวนคำตอบทั้งหมด

ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน คำณวนจากค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานโดยใช้สูตร

$$S_x = \sqrt{\frac{\sum fx^2}{N} - \left(\frac{\sum fx}{N}\right)^2}$$

$S_x$ = ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

N = จำนวนตัวอย่างประชากร

$\sum fx$ = ผลรวมของผลคูณระหว่างคะแนนกับความถี่

$\sum fx^2$ = ผลรวมของผลคูณระหว่างคะแนนกำลังสองกับความถี่

5.3 การวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์

5.3.1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

5.3.2 ข้อมูลเกี่ยวกับแนวทางการวิจารณ์งานศิลปะเชิงพุทธศิลป์โดยการวิเคราะห์เนื้อหา(Content Analysis )และนำเสนอในรูปความเรียง

**6.สรุปผล อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ**

6.1 ผลการวิจัยในส่วนของข้อมูลจากแบบสอบถาม เสนอในรูปของตารางและความเรียง นำมาสรุปผลการวิจัย แล้วจึงนำมาอภิปรายผลที่แสดงถึงความคิดเห็นเกี่ยวกับการศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษาโดยนำเสนอในรูปความเรียง

6.2 ผลการวิจัยจากข้อมูลการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยนำเสนอในรูปแบบความเรียง และนำมาใช้เป็นแนวทางและหลักเกณฑ์จัดการเรียนการสอนรายวิชาศิลปะวิจารณ์

# บทที่ 4

# ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง “การศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ สำหรับการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา” ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลด้วยการใช้แบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ จำนวน 1 ชุดกับผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา ประกอบไปด้วย ครู อาจารย์ นักวิจารณ์ นักวิชาการทางด้านพระพุทธศาสนา พระภิกษุ แบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ ที่ได้มาจากผู้เชี่ยวชาญนั้น นำมาวิเคราะห์ข้อมูล โดยแบ่งออกได้ดังนี้

1. ในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา ซึ่งข้อมูลจากแบบสอบถามนำมาจัดตามลำดับความถี่เพื่อนำเสนอในรูปแบบตารางประกอบความเรียง และข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ นำมาเสนอในรูปแบบความเรียง และ โดยแบ่งเป็น 2 ตอนดังนี้

ตอนที่ 1 แบบสอบถามมาตราส่วนแบบประเมินค่าใน “การศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่ มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษา” แบ่งออกเป็น 3 ตอน ได้แก่

ตอนที่ 1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพทั่วไปของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา

ตอนที่ 1.2 เนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์

ตอนที่ 1.3 เนื้อหาเกี่ยวกับการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษา

ตอนที่ 2 แบบสัมภาษณ์ความคิดเห็น “การศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษา” แบ่งออกเป็น 3 ตอนได้แก่

ตอนที่ 2.1 เนื้อหาทางด้านงานพุทธศิลป์

ตอนที่ 2.2 เนื้อหาทางด้านศิลปวิจารณ์

ตอนที่ 2.3 เนื้อหาทางด้านการเรียนการสอน

ตอนที่ 2.4 เป็นแบบสัมภาษณ์วิธีการวิจารณ์งาน จากตัวอย่างภาพผลงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ ที่เลือกจากงานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาทางพุทธศิลป์ซึ่งมีความหลากหลายในด้านรูปแบบ และด้านเนื้อหา จำนวน 5 ภาพ ได้แก่

2.4.1 งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวไทยประเพณี คือ ภาพงานจิตรกรรมฝาผนัง “พระพุทธเจ้าทรงออกผนวช” ณ วัดไทยกุสินารา

2.4.2 งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวร่วมสมัยที่มีรูปแบบสะท้อนสังคม คือ ผลงาน “ทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา” ของ อาจารย์ประเทือง เอมเจริญ

2.4.3 งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวร่วมสมัยที่มีเนื้อหาวิพากษ์สังคม คือ ผลงาน “ภิกษุสันดานกา ” ของ อาจารย์อนุพงษ์ จันทร

2.4.4 งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวร่วมสมัยที่มีรูปแบบเป็นพุทธปรัชญา คือ ผลงาน “ปฏิจสมุปบาทชุดช้างกินน้ำสามสระ” ของ คุณมาโนชญ์ เพ็งทอง

2.4.5 งานจิตกรรมพุทธศิลป์แนวร่วมสมัยที่มีรูปแบบเป็นพุทธสัญลักษณ์ คือ ผลงาน “พระเศียร” ของคุณปรมัตถ์ เหลืองอ่อน

**ตอนที่ 1 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจาก “การศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์สำหรับการเรียนการสอนในในระดับอุดมศึกษา”**

**ตารางที่** 3 ค่าความถี่และร้อยละของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและทางด้านพระพุทธศาสนา จำแนกตามข้อมูลทั่วไป

| ข้อความ | จำนวน | ร้อยละ |
|---|---|---|
| 1. เพศ | | |
| 1.1 ชาย | 29 | 96.7 |
| 1.2 หญิง | 1 | 3.3 |
| 2. อายุ | | |
| 2.1 20-25 ปี | 0 | 0 |
| 2.2 26-30 ปี | 2 | 6.7 |
| 2.3 31-35 ปี | 1 | 3.3 |
| 2.4 36-40 ปี | 3 | 10.0 |
| 2.5 41-45 ปี | 3 | 10.0 |
| 2.6 46-50 ปี | 6 | 20.0 |
| 2.7 50 ปีขึ้นไป | 15 | 50.0 |
| 3. วุฒิการศึกษา | | |
| 3.1 ระดับปริญญาเอก | 6 | 20.0 |
| 3.2 ระดับปริญญาโท | 19 | 63.3 |
| 3.3 ระดับปริญญาตรี | 5 | 16.7 |
| 3.4 ต่ำกว่าปริญญาตรี | 0 | 0 |
| 4. สถาบันที่สำเร็จการศึกษา | | |
| 4.1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | 1 | 3.3 |
| 4.2 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ | 0 | 0 |
| 4.3 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ | 4 | 13.3 |
| 4.4 มหาวิทยาลัยศิลปากร | 14 | 46.7 |
| 4.5 มหาวิทยาลัยบูรพา | 0 | 0 |

ตารางที่ 3 (ต่อ)

| ข้อความ | จำนวน | ร้อยละ |
|---|---|---|
| 4.6 มหาวิทยาลัยขอนแก่น | 0 | 0 |
| 4.7 มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี | 0 | 0 |
| 4.8 มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง | 0 | 0 |
| 4.9 มหาวิทยาลัยราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาเขตเพาะช่าง | 0 | 0 |
| 4.10 สถาบันการศึกษาอื่นๆ | 11 | 36.7 |
| 5. สาขาที่ท่านสำเร็จการศึกษา | | |
| 5.1 จิตรกรรม | 6 | 20 |
| 5.2 จิตรกรรมไทย | 2 | 6.67 |
| 5.3 ภาพพิมพ์ | 3 | 10 |
| 5.4 ทัศนศิลป์ | 1 | 3.33 |
| 5.5 ทัศนศิลปะสมัยใหม่ | 1 | 3.33 |
| 5.6 ประติมากรรม | 1 | 3.33 |
| 5.7 ประวัติศาสตร์ | 1 | 3.33 |
| 5.8 ปรัชญา | 1 | 3.33 |
| 5.9 ปรัชญาและพระพุทธศาสนา | 2 | 6.67 |
| 5.10 พระพุทธศาสนา | 2 | 6.67 |
| 5.11 มนุษยสังคมวิทยา | 1 | 3.33 |
| 5.12 มัณฑนศิลป์ | 1 | 3.33 |
| 5.13 ศิลปไทย | 2 | 6.67 |
| 5.14 ศิลปวิจารณ์ | 1 | 3.33 |
| 5.15 ศิลปศึกษา | 3 | 10 |
| 5.16 ศิลปร่วมสมัย | 1 | 3.33 |
| 5.17 สถาปัตยกรรม | 1 | 3.33 |
| 6. ท่านผ่านการศึกษาวิชาใดมาบ้าง (ตออบได้มากกว่า 1 ข้อ) | | |
| 6.1 จิตรกรรม | 23 | 76.67 |
| 6.2 ประติมากรรม | 20 | 66.67 |
| 6.3 ภาพพิมพ์ | 19 | 63.33 |

ตารางที่ 3 (ต่อ)

| ข้อความ | จำนวน | ร้อยละ |
|---|---|---|
| 6.4 ออกแบบ | 9 | 30 |
| 6.5 สุนทรียศาสตร์ | 23 | 76.67 |
| 6.6 ศิลปวิจารณ์ | 19 | 63.33 |
| 6.7 ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย | 23 | 76.67 |
| 6.8 ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก | 22 | 73.33 |
| 6.9 องค์ประกอบศิลป์ | 21 | 70 |
| 6.10 ศิลปะพื้นบ้าน | 16 | 53.33 |
| 6.11 ประยุกต์ศิลป์ | 7 | 23.33 |
| 6.12 ศิลปะนิยม | 11 | 36.37 |
| 6.13 สุนทรียศาสตร์และการวิจารณ์ | 10 | 33.33 |
| 7. ท่านเคยสอนวิชาดังกล่าวในข้อ 6 หรือไม่ | | |
| 7.1 ไม่เคย | 5 | 16.67 |
| 7.2 เคย | | |
| 7.2.1 จิตรกรรม | 7 | 23.33 |
| 7.2.2 จิตรกรรม,ภาพพิมพ์,ศิลปวิจารณ์ | 1 | 3.33 |
| 7.2.3 จิตรกรรม,องค์ประกอบศิลป์ | 1 | 3.33 |
| 7.2.4 จิตรกรรมไทย | 1 | 3.33 |
| 7.2.5 ประติมากรรม | 1 | 3.33 |
| 7.2.6 ประวัติศาสตร์ศิลป์ | 3 | 10 |
| 7.2.7 ประวัติศาสตร์ศิลป์ไทย | 1 | 3.33 |
| 7.2.8 สถาปัตยกรรมไทย | 1 | 3.33 |
| 7.2.9 พุทธศิลปะ | 1 | 3.33 |
| 7.2.10 ภาพพิมพ์ | 1 | 3.33 |
| 7.2.11 ศิลปะไทย | 1 | 3.33 |
| 7.2.12 ศิลปะร่วมสมัย | 1 | 3.33 |
| 7.2.13 ศิลปวิจารณ์ | 3 | 10 |
| 7.2.14 สุทรียศาสตร์ | 2 | 6.67 |

ตารางที่ 3 (ต่อ)

| ข้อความ | จำนวน | ร้อยละ |
|---|---|---|
| 8. ท่านมีประสบการณ์สอนรายวิชาในข้อ 7 มากี่ปี | | |
| 8.1 ไม่ตอบ | 2 | 6.67 |
| 8.2 ไม่เคย | 2 | 6.67 |
| 8.3 2 ปี | 1 | 3.33 |
| 8.4 3 ปี | 2 | 6.67 |
| 8.5 5 ปี | 2 | 6.67 |
| 8.6 10 ปี | 5 | 16.67 |
| 8.7 10 ปีขึ้นไป | 3 | 10 |
| 8.8 13 ปี | 1 | 3.33 |
| 8.9 15 ปีขึ้นไป | 1 | 3.33 |
| 8.10 20 ปี | 2 | 6.67 |
| 8.11 30 ปี | 4 | 13.33 |
| 8.12 30 ปีขึ้นไป | 2 | 6.67 |
| 8.13 35 ปี | 1 | 3.33 |
| 8.14 38 ปี | 1 | 3.33 |
| 8.15 40 ปี | 1 | 3.33 |
| 9. ท่านติดตามข่าวสารเกี่ยวกับศิลปะ จากที่ใดบ้าง ต่อไปนี้ | | |
| 9.1 นิตยสาร | 25 | 20.3 |
| 9.2 โครงการสัมนาทางศิลปะ | 26 | 21.1 |
| 9.3 นิทรรศการศิลปะ | 28 | 22.8 |
| 9.4 อินเตอร์เนต | 21 | 17.1 |
| 9.5 โทรทัศน์ | 17 | 13.8 |
| 9.6 วิทยุ | 6 | 4.9 |
| 9.7 อื่นๆ | 0 | 0 |

จากตารางที่ 3 สามารถวิเคราะห์สถานภาพและข้อมูลทั่วไปของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และด้านพระพุทธศาสนา ได้ดังนี้

ชื่อ – นามสกุล ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา จำนวน 30 คน (รายชื่อปรากฏที่ภาคผนวก)

เพศ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และด้านพระพุทธศาสนา ส่วนใหญ่เป็นเพศชายมากกว่า จำนวน 29 คน ( ร้อยละ 96.7 ) เพศหญิง จำนวน 1 คน (ร้อยละ 3.3 )

อายุ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และด้านพระพุทธศาสนา ส่วนใหญ่อายุมากกว่า 50 ขึ้นไป มากที่สุดจำนวน 15 คน ( ร้อยละ 50 ) รองลงมาอายุ 46-50 ปี จำนวน 6 คน ( ร้อยละ 20 ) และน้อยสุดอายุ 31-35 ปี จำนวน 1 คน ( ร้อยละ 3.3 )

วุฒิการศึกษา ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และด้านพระพุทธศาสนา ส่วนใหญ่ได้สำเร็จมากที่สุดคือระดับปริญญาโทจำนวน19 คน (ร้อยละ 63.3) รองลงมาระดับปริญญาเอก 6 คน (ร้อยละ 20.0) และที่สำเร็จน้อยที่สุดคือ ระดับปริญญาตรี จำนวน 5 คน (ร้อยละ16.7)

สถาบันศึกษาที่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และด้านพระพุทธศาสนา ได้สำเร็จการศึกษามา จากมหาวิทยาลัยศิลปากรมากที่สุดจำนวน 14 คน ( ร้อยละ 46.7 ) รองลงมาจากสถานศึกษา อื่นๆ จำนวน 11 คน( ร้อยละ 36.7 ) และน้อยที่สุด จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 1 คน ( ร้อยละ 3.3 )

สาขาวิชาที่ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และด้านพระพุทธศาสนา ได้สำเร็จการศึกษามามากที่สุดได้แก่ จิตรกรรมจำนวน 6 คน ( ร้อยละ 20 ) รองลงมามีสาขาที่สำเร็จมาเท่ากันคือ ภาพพิมพ์และศิลปศึกษาจำนวน 3 คน( ร้อยละ 10) และสาขาที่น้อยที่สุดเท่ากันคือ ทัศนศิลป์,ทัศนศิลปะสมัยใหม่,ประติมากรรม,ประวัติศาสตร์,ปรัชญา,มนุษยวิทยา,มัณฑนศิลป์, ศิลปวิจารณ์,ศิลปะร่วมสมัย,สถาปัตยกรรม จำนวน 1 คน ( ร้อยละ 3.33 )

วิชาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะที่ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และด้านพระพุทธศาสนา ผ่านการศึกษามามากที่สุดเท่ากันคือ วิชาจิตรกรรม,สุนทรียศาสตร์, ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย จำนวน 23 คน ( ร้อยละ 76.67 ) รองลงมาคือวิชา ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก จำนวน 22 คน ( ร้อยละ73.33 ) และวิชาที่ผ่านการศึกษามาน้อยที่สุด คือ วิชา ออกแบบ จำนวน 9 คน ( ร้อยละ 30 )

วิชาที่ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และด้านพระพุทธศาสนา เคยได้สอนมามากที่สุด คือ วิชา จิตรกรรมจำนวน 7 คน ( ร้อยละ 23.33 ) รองลงมามีวิชาที่เท่ากันคือ วิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ และวิชาศิลปวิจารณ์ จำนวน 3 คน ( ร้อยละ 10 ) และจำนวนที่ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และด้านพระพุทธศาสนา ไม่เคยสอนเลย จำนวน 5 คน ( ร้อยละ 16.67)

ประสบการณ์ในการสอนของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และด้านพระพุทธศาสนา มากที่สุด คือ 10 ปี จำนวน 5 ท่าน ( ร้อยละ 16.67 ) รองลงมาคือ 30 ปี จำนวน 4 ท่าน( ร้อยละ 13.33 ) และน้อยที่สุดเท่ากันคือ 2 ปี 13 ปี 15 ปีขึ้นไป 35 ปี 38 ปี และ 40 ปี จำนวน 1คน( ร้อยละ- 3.33 )

แหล่งข่าวสารทางศิลปะที่ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และด้านพระพุทธศาสนา ได้รับมากที่สุดคือ ทางนิทรรศการงานศิลปะ จำนวน 28 คน( ร้อยละ 22.8 ) รองลงมาคือโครงการสัมมนาทางศิลปะ จำนวน 26 คน( ร้อยละ 21.1 ) และแหล่งข้อมูลข่าวสารทางศิลปะที่ได้รับการสนใจที่น้อยที่สุดคือ วิทยุจำนวน 6 คน( ร้อยละ 4.9 )

**ตอนที่ 2 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจาก"การศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา"**

**ตารางที่ 4** ค่าเฉลี่ย $\bar{X}$ และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)และระดับความคิดเห็น ของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา จำแนกตามความคิดเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์

| ข้อ | ข้อความ | $\bar{X}$ | S.D. | ระดับความคิดเห็น |
|---|---|---|---|---|
| | **เนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์** | | | |
| 1. | เมื่อพูดถึงงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ ท่านคิดว่าเป็นงานที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนา | 3.93 | 1.17 | เห็นด้วย |
| 2 | งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบไทยประเพณี ให้เนื้อหาเชิงบวกแก่ผู้ชม | 4.23 | 0.85 | เห็นด้วย |
| 3. | งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบไทยประเพณีสร้างขึ้นเพื่อเป็นแนวทางในการประพฤติตามศีลธรรมมากกว่างานจิตรกรรมแบบร่วมสมัย | 3.96 | 1.03 | เห็นด้วย |
| 4. | งานพุทธศิลป์แบบไทยประเพณีในอดีตพบมากในศาสนสถาน | 4.63 | 0.55 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง |
| 5. | งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ควรมีการหลีกเลี่ยงที่มีเนื้อหาที่ดูหมิ่นต่อความศรัทธาและความเชื่อต่อพระพุทธศาสนาในสังคม | 3.66 | 1.12 | เห็นด้วย |
| 6. | ศิลปินควรมีการตระหนักถึงผลกระทบต่อสังคมในการทำงานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์อย่างละเอียดถี่ถ้วนก่อนการเผยแพร่ออกไป | 4.46 | 0.81 | เห็นด้วย |

ตารางที่ 4 (ต่อ)

| ข้อ | ข้อความ | $\bar{X}$ | S.D. | ระดับความคิดเห็น |
|---|---|---|---|---|
| 8. | งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบไทยประเพณีสร้างเพื่อผู้ชมนำไปเป็นแนวทางการใช้ชีวิตในสังคม | 4.30 | 0.70 | เห็นด้วย |
| 9. | งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย ศิลปินมักทำงานของตนเองโดยไม่สนใจในการยอมรับและการไม่ยอมรับจากผู้ชมในสังคม | 3.10 | 1.15 | ไม่แน่ใจ |
| 10. | ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3-4 งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบประเพณีมีการปรับปรุงรูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์และแนวคิดที่มีต่อพระพุทธศาสนาทำให้วงการจิตรกรรมไทยมีการพัฒนามากขึ้น | 4.26 | 0.63 | เห็นด้วย |
| 11. | ภายหลังในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา เนื้อหาและรูปแบบของงานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่พัฒนาขึ้นนั้น ยังสามารถสร้างความศรัทธาให้กับพุทธศาสนิกชนเหมือนเดิม | 4.26 | 0.63 | เห็นด้วย |
| 12. | งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยควรลดรูปแบบและเนื้อหาที่ขัดแย้งต่อพระธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนา เพื่อจะได้เป็นแนวทางในการใช้ชีวิตตามหลักพระพุทธศาสนาได้อย่างถูกต้องดังเช่นอดีตที่ผ่านมา | 3.70 | 1.17 | เห็นด้วย |
| 13. | ศิลปินควรชี้แจงแนวความคิดในงานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศิลป์สู่ผู้ชม | 4.20 | 0.66 | เห็นด้วย |

ตารางที่ 4 (ต่อ)

| ข้อ | ข้อความ | $\bar{X}$ | S.D. | ระดับความคิดเห็น |
|---|---|---|---|---|
| 14. | งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัยจำเป็นต้องมีรูปแบบที่สอดคล้องกับพุทธปรัชญาและพระไตรปิฎก | 3.63 | 0.92 | เห็นด้วย |
| 15. | ปัจจุบันงานจิตรกรรมพุทธศิลป์นิยมสร้างสรรค์ผลงานด้านลบเพื่อการยอมรับในสังคมศิลปะ | 2.63 | 0.71 | ไม่แน่ใจ |
| 16. | ในปัจจุบันการยอมรับงานจิตรกรรมพุทธศิลป์มักยอมรับงานด้านลบมากกว่าด้านบวก | 2.43 | 0.62 | ไม่เห็นด้วย |

จากตารางที่ 4 เมื่อพิจารณา พบว่า ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา ได้แก่ ครู อาจารย์ ศิลปิน นักวิชาการ นักวิจารณ์ พระสงฆ์ เห็นด้วยอย่างยิ่งคืองานพุทธศิลป์แบบไทยประเพณีในอดีตพบมากในศาสนสถาน ($\bar{X}$ =4.63) รองลงมาในระดับเห็นด้วยคือศิลปินควรมีการตระหนักถึงผลกระทบต่อสังคม ในการทำงานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์อย่างละเอียดถี่ถ้วนก่อนการเผยแพร่ออกไป ($\bar{X}$ =4.46)งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบไทยประเพณีสร้างเพื่อผู้ชมนำไปเป็นแนวทางการใช้ชีวิตในสังคม ($\bar{X}$ =4.30) ภายหลังในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา เนื้อหาและรูปแบบของงานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่พัฒนาขึ้นนั้น ยังสามารถสร้างความศรัทธาให้กับพุทธศาสนิกชนเหมือนเดิม ($\bar{X}$ =4.26) คือตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3-4 งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบประเพณีมีการปรับปรุงรูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์และแนวคิดที่มีต่อพระพุทธศาสนา ทำให้วงการจิตรกรรมไทยมีการพัฒนามากขึ้น ($\bar{X}$ =4.26) งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบไทยประเพณี ให้เนื้อหาเชิงบวกแก่ผู้ชม ($\bar{X}$ =4.23) ศิลปินควรชี้แจงแนวความคิดในงานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศิลป์สู่ผู้ชม ($\bar{X}$ =4.20) งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบไทยประเพณีสร้างขึ้นเพื่อเป็นแนวทางในการประพฤติตามศีลธรรมมากกว่างานจิตรกรรมแบบร่วมสมัย ($\bar{X}$ =3.96)งานจิตรกรรมพุทธศิลป์เป็นงานที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนา ($\bar{X}$ = 3.93) งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย ไม่ควรสร้างความเข้าใจผิดในด้านเนื้อหาที่ศิลปินสร้างขึ้นมา ควรคำนึงผลบวกมากกว่าผลลบ ให้แก่ผู้ชมในสังคม ($\bar{X}$ =3.80)งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยควรลดรูปแบบ และเนื้อหาที่ขัดแย้งต่อพระธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนา เพื่อจะได้

เป็นแนวทางในการใช้ชีวิตตามหลักพระพุทธศาสนาได้อย่างถูกต้องดังเช่นอดีตที่ผ่านมา ($\overline{X}$ =3.70) งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ควรมีการหลีกเลี่ยงที่มีเนื้อหาที่ดูหมิ่นต่อความศรัทธาและความเชื่อต่อพระพุทธศาสนาในสังคม ($\overline{X}$ =3.66) งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัยจำเป็นต้องมีรูปแบบที่สอดคล้องกับพุทธปรัชญาและพระไตรปิฎก ($\overline{X}$ =3.63)

ส่วนในประเด็นที่ผู้เชี่ยวชาญในความคิดเห็นในระดับไม่พอใจคือ งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย ศิลปินมักทำงานของตนเองโดยไม่สนใจในการยอมรับและการไม่ยอมรับจากผู้ชมในสังคม ($\overline{X}$ =3.10) ปัจจุบันงานจิตรกรรมพุทธศิลป์นิยมสร้างสรรค์ผลงานด้านลบเพื่อการยอมรับในสังคมศิลปะ ($\overline{X}$ =2.63)

และในระดับความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญที่อยู่ในระดับไม่เห็นด้วยที่เกี่ยวกับเนื้อหาทางพุทธศิลป์คือ ในปัจจุบันการยอมรับงานจิตรกรรมพุทธศิลป์มักยอมรับงานด้านลบมากกว่าด้านบวก ($\overline{X}$ =2.43)

**ตอนที่ 2 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลการศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา**

**ตารางที่ 5** ค่าเฉลี่ย $\bar{X}$ ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) และระดับความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และทางด้านพระพุทธศาสนา จำแนกตามเนื้อทางการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษา

| ข้อ | ข้อความ | $\bar{X}$ | S.D. | ระดับความคิดเห็น |
|---|---|---|---|---|
| | **เนื้อหาทางการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษา** | | | |
| 1. | งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย ศิลปินมักทำงานของตนเองโดยไม่สนใจในการยอมรับและการไม่ยอมรับจากผู้ชมในสังคม | 3.23 | 1.30 | ไม่แน่ใจ |
| 2. | การเรียนการสอนการวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัยต้องมีความละเอียดทั้งด้านเนื้อหา กระบวนแบบและเทคนิคที่แตกต่างการวิจารณ์ จากงานศิลปะแบบอื่น | 3.63 | 1.09 | เห็นด้วย |
| 3. | การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้สอนจำเป็นต้องมีความรู้ทั้งทางด้านหลักธรรมของพระพุทธศาสนาและความรู้ความเข้าใจทางด้านพุทธศิลป์ทั้งแบบประเพณีและแบบร่วมสมัย | 4.56 | 0.50 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง |
| 4. | การเรียนการสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ควรนำทฤษฎีหลักการวิจารณ์ของต่างประเทศมาเป็นแนวทางการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยของประเทศไทย | 3.40 | 0.85 | ไม่แน่ใจ |

ตารางที่ 5 (ต่อ)

| ข้อ | ข้อความ | $\bar{X}$ | S.D. | ระดับความคิดเห็น |
|---|---|---|---|---|
| 5. | ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ ควรนำสื่อการสอน เช่นภาพผลงานศิลปะ ที่เกี่ยวข้องมาใช้ในการสอน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจที่ชัดเจนขึ้น | 4.66 | 0.54 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง |
| 6 | จิตรกรรมพุทธศิลป์ผู้สอนควรมีการถ่ายทอดความรู้ด้านองค์ประกอบศิลป์แก่ผู้เรียนด้วย | 4.36 | 0.55 | เห็นด้วย |
| 7. | ขั้นตอนการเรียนการสอนในขั้นการตีความงานพุทธศิลป์ ผู้สอนควรมีการถ่ายทอดความรู้ด้านศีลธรรมและจริยธรรมแก่ผู้เรียนด้วย | 4.13 | 0.86 | เห็นด้วย |
| 8. | การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้สอนควรถ่ายทอดความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันออกและตะวันตกที่เกี่ยวข้องกับพุทธศิลป์ด้วย | 4.60 | 0.49 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง |
| 9. | การศึกษาการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ผู้เรียนต้องผ่านการเรียนวิชาที่มีการสอนเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธประวัติและธรรมะในพระพุทธศาสนา | 3.96 | 1.06 | เห็นด้วย |
| 10. | การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้สอนการวิจารณ์ควรเน้นการถ่ายทอดความรู้ทางด้านทัศนศิลป์และด้านพระพุทธศาสนาด้วยหลักวิชาการมากกว่าทัศนส่วนตัว | 4.53 | 0.68 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง |
| 11. | รูปแบบการสอนวิชาศิลปวิจารณ์วิจารณ์ของประเทศไทยได้รับแรงบันดาลใจมาจากทฤษฎีความรู้การวิจารณ์ของต่างประเทศเป็นส่วนใหญ่ | 4.03 | 0.66 | เห็นด้วย |

ตารางที่ 5 (ต่อ)

| ข้อ | ข้อความ | $\bar{X}$ | S.D. | ระดับความคิดเห็น |
|---|---|---|---|---|
| 12. | การเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ ควรสอนทฤษฎีการวิจารณ์งานศิลปะทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศเพื่อรู้ถึงความสอดคล้องและความแตกต่างขององค์ความรู้ | 4.50 | 0.57 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง |
| 13. | การเรียนการสอนเกี่ยวกับการวิจารณ์พุทธศิลป์ ควรมีการศึกษางานที่เกี่ยวกับพุทธศิลป์ของต่างประเทศที่นับถือพระพุทธศาสนาด้วย | 4.46 | 0.62 | เห็นด้วย |
| 14. | การสอนศิลปวิจารณ์ด้านพุทธศิลป์ ควรมีการสอนองค์ความรู้ของผู้เยวชาญในจากหลายๆด้าน เช่นศิลปะปฏิบัติ ทฤษฎีศิลป์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ ศิลปะวิจารณ์ | 4.73 | 0.44 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง |
| 15. | หลักสูตรด้านศิลปะในระดับอุดมศึกษาในประเทศไทยควรมีการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ ที่เน้นเกี่ยวกับการวิจารณ์งานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์โดยเฉพาะ | 3.83 | 1.17 | เห็นด้วย |
| 16. | ในการเรียนวิจารณ์งานพุทธศิลป์ผู้เรียนควรมีความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลปะของประเทศไทยด้วย | 4.63 | 0.49 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง |
| 17. | การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ควรใช้ผลงานจริงประกอบการสอนเพื่อให้เห็นรายละเอียดของผลงาน | 4.30 | 0.79 | เห็นด้วย |
| 18. | การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ควรศึกษานอกห้องเรียนจากงานงานศิลปะมีอยู่ในสถานที่จริง เพื่อรู้บริบทของผลงาน | 4.63 | 0.55 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง |

ตารางที่ 5 (ต่อ)

| ข้อ | ข้อความ | $\bar{X}$ | S.D. | ระดับความคิดเห็น |
|---|---|---|---|---|
| 19. | ในการศึกษาการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้เรียนไม่จำเป็นต้องมีความรู้ด้านพระพุทธศาสนา แต่ต้องมีการสอนเนื้อหาดังกล่าวภายในวิชาการวิจารณ์พุทธศิลป์ด้วย | 3.03 | 1.32 | ไม่แน่ใจ |

จากตารางที่ 5 เมื่อพิจารณา พบว่า ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และด้านพระพุทธศาสนา ให้ความคิดเห็นที่เรียงระดับเห็นด้วยอย่างยิ่ง เรียงตามค่าเฉลี่ยจากมากไปหาน้อย ได้แก่ การสอนวิชาศิลปวิจารณ์ด้านพุทธศิลป์ ควรมีการสอนองค์ความรู้ของผู้เชี่ยวชาญในจากหลายๆด้าน เช่นศิลปะปฏิบัติ ทฤษฎีศิลป์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ ศิลปวิจารณ์ ($\bar{X}$ =4.73) ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ ควรนำสื่อการสอน เช่นภาพผลงานศิลปะ ที่เกี่ยวข้องมาใช้ในการสอน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจที่ชัดเจนขึ้น ($\bar{X}$ =4.66) ในการเรียนวิจารณ์งานพุทธศิลป์ผู้เรียนควรมีความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลปะของประเทศไทยด้วย ($\bar{X}$ =4.63 )การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ควรศึกษานอกห้องเรียนจากงานงานศิลปะมีอยู่ในสถานที่จริง เพื่อรู้บริบทของผลงาน ($\bar{X}$ =4.63) การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้สอนควรถ่ายทอดความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันออกและตะวันตกที่เกี่ยวข้องกับพุทธศิลป์ด้วย ($\bar{X}$ =4.60) การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้สอนจำเป็นต้องมีความรู้ทั้งทางด้านหลักธรรมของพระพุทธศาสนาและความรู้ความเข้าใจทางด้านพุทธศิลป์ทั้งแบบประเพณีและแบบร่วมสมัย ($\bar{X}$ =4.56) การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้สอนการวิจารณ์ควรเน้นการถ่ายทอดความรู้ทางด้านทัศนศิลป์และด้านพระพุทธศาสนาด้วยหลักวิชาการมากกว่าทัศนส่วนตัว ($\bar{X}$ =4.53) การเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ ควรสอนทฤษฎีการวิจารณ์งานศิลปะทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศเพื่อรู้ถึงความสอดคล้องและความแตกต่างขององค์ความรู้ ($\bar{X}$ =4.50)

และความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญในระดับเห็นด้วย คือ การเรียนการสอนเกี่ยวกับการวิจารณ์พุทธศิลป์ ควรมีการศึกษางานที่เกี่ยวกับพุทธศิลป์ของต่างประเทศที่นับถือพระพุทธศาสนาด้วย ($\bar{X}$ =4.46)ขั้นตอนการเรียนการสอนในขั้นการตีความงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ผู้สอนควรมีการถ่ายทอดความรู้ด้านองค์ประกอบศิลป์แก่ผู้เรียนด้วย ($\bar{X}$ =4.36) การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ควรใช้ผลงานจริงประกอบการสอนเพื่อให้เห็นรายละเอียดของผลงาน ($\bar{X}$ =4.30) ขั้นตอนการเรียนการสอนในการวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ผู้สอนควรมีการถ่ายทอดความรู้ด้าน

ศีลธรรมและจริยธรรมแก่ผู้เรียนด้วย ($\bar{X}$ =4.13) รูปแบบการสอนวิชาศิลปวิจารณ์วิจารณ์ของประเทศไทยได้รับแรงบันดาลใจมาจากทฤษฎีความรู้การวิจารณ์ของต่างประเทศเป็นส่วนใหญ่ ($\bar{X}$ =4.03) การศึกษาการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ผู้เรียนต้องผ่านการเรียนวิชาที่มีการสอนเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธประวัติและธรรมะในพระพุทธศาสนา ($\bar{X}$ =3.96) หลักสูตรด้านศิลปะในระดับอุดมศึกษาในประเทศไทยควรมีการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ ที่เน้นเกี่ยวกับการวิจารณ์งานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์โดยเฉพาะ ($\bar{X}$ =3.83) หลักสูตรด้านศิลปะในระดับอุดมศึกษาในประเทศไทยควรมีการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ ที่เน้นเกี่ยวกับการวิจารณ์งานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์โดยเฉพาะ ($\bar{X}$ =3.83)

ในความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญที่อยู่ในระดับไม่แน่ใจ คือ การเรียนการสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ควรนำทฤษฎี หลักการวิจารณ์ของต่างประเทศมาเป็นแนวทางการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยของประเทศไทย ($\bar{X}$ =3.40) งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย ศิลปินมักทำงานของตนเองโดยไม่สนใจในการยอมรับและการไม่ยอมรับจากผู้ชมในสังคม ($\bar{X}$ =3.23) และ

ในความคิดเห็นอยู่ในระดับไม่แน่ใจ ที่น้อยที่สุดของผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับเนื้อหาทางด้านการเรียนการสอน คือ ข้อในการศึกษาการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้เรียนไม่จำเป็นต้องมีความรู้ด้านพระพุทธศาสนา แต่ต้องมีการสอนเนื้อหาดังกล่าวภายในวิชาการวิจารณ์พุทธศิลป์ด้วย ($\bar{X}$ =3.03)

**ตอนที่ 3 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลการศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา**

**ตารางที่ 6** ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเปรียบเทียบความคิดเห็น ของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา จำแนกตามเนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์

| ข้อความ | ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์ (N=20) | | | ผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา (N=10) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{X}$ | S.D. | ความคิดเห็น | $\bar{X}$ | S.D. | ความคิดเห็น |
| 1. เมื่อพูดถึงงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ ท่านคิดว่าเป็นงานที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนา | 3.75 | 1.29 | เห็นด้วย | 4.30 | 0.82 | เห็นด้วย |
| 2. งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบไทยประเพณี ให้เนื้อหาเชิงบวกแก่ผู้ชม | 4.20 | 1.00 | เห็นด้วย | 4.30 | 0.48 | เห็นด้วย |
| 3. งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบไทยประเพณีสร้างขึ้นเพื่อเป็นแนวทางในการประพฤติตามศีลธรรมมากกว่างานจิตรกรรมแบบร่วมสมัย | 4.00 | 1.07 | เห็นด้วย | 3.90 | 0.99 | เห็นด้วย |
| 4. งานพุทธศิลป์แบบไทยประเพณีในอดีตพบมากในศาสนสถาน | 4.60 | 0.59 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง | 4.70 | 0.48 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง |
| 5. งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ควรมีการหลีกเลี่ยงที่มีเนื้อหาที่ดูหมิ่นต่อความศรัทธาและความเชื่อต่อพระพุทธศาสนาในสังคม | 3.45 | 1.14 | ไม่แน่ใจ | 4.10 | 0.99 | เห็นด้วย |

ตารางที่ 6 (ต่อ)

| ข้อความ | ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์ (N=20) | | | ผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา (N=10) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{X}$ | S.D. | ความคิดเห็น | $\bar{X}$ | S.D. | ความคิดเห็น |
| 6. ศิลปินควรมีการตระหนักถึงผลกระทบต่อสังคม ในการทำงานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์อย่างละเอียดถี่ถ้วนก่อนการเผยแพร่ออกไป | 4.30 | 0.92 | เห็นด้วย | 4.80 | 0.42 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง |
| 7. งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย ไม่ควรสร้างความเข้าใจผิดในด้านเนื้อหาที่ศิลปินสร้างขึ้นมา ควรคำนึงผลบวกมากกว่าผลลบให้แก่ผู้ชมในสังคม | 3.50 | 1.10 | เห็นด้วย | 4.40 | 0.69 | เห็นด้วย |
| 8. งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบไทยประเพณีสร้างเพื่อผู้ชมนำไปเป็นแนวทางการใช้ชีวิตในสังคม | 4.30 | 0.65 | เห็นด้วย | 4.30 | 0.82 | เห็นด้วย |
| 9. งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย ศิลปินมักทำงานของตนเองโดยไม่สนใจในการยอมรับและการไม่ยอมรับจากผู้ชมในสังคม | 3.10 | 1.11 | ไม่แน่ใจ | 3.10 | 1.28 | ไม่แน่ใจ |
| 10. ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3-4 งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบประเพณีมีการปรับปรุงรูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์และแนวคิดที่มีต่อพระพุทธศาสนา ทำให้พัฒนามากขึ้น | 4.35 | 0.58 | เห็นด้วย | 4.10 | 0.73 | เห็นด้วย |

ตารางที่ 6 (ต่อ)

| ข้อความ | ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์ (N=20) | | | ผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา (N=10) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{X}$ | S.D. | ความคิดเห็น | $\bar{X}$ | S.D. | ความคิดเห็น |
| 11. ภายหลังในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมาเนื้อหา และรูปแบบของงานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่พัฒนาขึ้นนั้นยังสามารถสร้างความศรัทธาให้กับพุทธศาสนิกชนเหมือนเดิม | 4.45 | 0.51 | เห็นด้วย | 3.90 | 0.73 | เห็นด้วย |
| 12. งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยควรลดรูปแบบ และเนื้อหาที่ขัดแย้งต่อพระธรรมคำสอนในพระพุทธศาสน เพื่อจะได้เป็นแนวทางในการใช้ชีวิตตามหลักพระพุทธศาสนาได้อย่างถูกต้องดังเช่นอดีต | 3.55 | 1.27 | เห็นด้วย | 4.00 | 0.94 | เห็นด้วย |
| 13. ศิลปินควรชี้แจงแนวความคิดในงานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศิลป์สู่ผู้ชม | 4.20 | 0.61 | เห็นด้วย | 4.20 | 0.78 | เห็นด้วย |
| 14. งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัยจำเป็นต้องมีรูปแบบที่สอดคล้องกับพุทธปรัชญาและพระไตรปิฎก | 3.65 | 0.93 | เห็นด้วย | 3.60 | 0.96 | เห็นด้วย |

ตารางที่ 6 (ต่อ)

| ข้อความ | ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์ (N=20) | | | ผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา (N=10) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{X}$ | S.D. | ความคิดเห็น | $\bar{X}$ | S.D. | ความคิดเห็น |
| 15. ปัจจุบันงานจิตรกรรมพุทธศิลป์นิยมสร้างสรรค์ผลงานด้านลบเพื่อการยอมรับในสังคมศิลปะ | 2.50 | 0.51 | ไม่แน่ใจ | 2.90 | 0.99 | ไม่แน่ใจ |
| 16. ในปัจจุบันการยอมรับงานจิตรกรรมพุทธศิลป์มักยอมรับงานด้านลบมากกว่าด้านบวก | 2.45 | 0.60 | ไม่เห็นด้วย | 2.40 | 0.69 | ไม่เห็นด้วย |

จากตารางที่ 6 สังเกตว่า ความคิดเห็นส่วนใหญ่สอดคล้องกันมีส่วนน้อยที่มีความแตกต่างในระดับเห็นด้วยอย่างยิ่ง ได้แก่ งานพุทธศิลป์แบบไทยประเพณีในอดีตพบมากในศาสนสถาน รองลงคือความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญที่อยู่ในระดับเห็นด้วยคือ เมื่อพูดถึงงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ เป็นงานที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนา,งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบไทยประเพณี ให้เนื้อหาเชิงบวกแก่ผู้ชม,งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบไทยประเพณีสร้างขึ้นเพื่อเป็นแนวทางในการประพฤติตามศีลธรรมมากกว่างานจิตรกรรมแบบร่วมสมัย,งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย ไม่ควรสร้างความเข้าใจผิดในด้านเนื้อหาที่ศิลปินสร้างขึ้นมา ควรคำนึงผลบวกมากกว่าผลลบ ให้แก่ผู้ชมในสังคม,งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบไทยประเพณีสร้างเพื่อผู้ชมนำไปเป็นแนวทางการใช้ชีวิตในสังคม,ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3-4 งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบประเพณีมีการปรับปรุงรูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์และแนวคิดที่มีต่อพระพุทธศาสนา ทำให้วงการจิตรกรรมไทยมีการพัฒนามากขึ้น,ภายหลังในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา เนื้อหาและรูปแบบของงานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่พัฒนาขึ้นนั้น ยังสามารถสร้างความศรัทธาให้กับพุทธศาสนิกชนเหมือนเดิม,งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยควรลดรูปแบบ และเนื้อหาที่ขัดแย้งต่อพระธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนาเพื่อจะได้เป็นแนวทางในการใช้ชีวิตตามหลักพระพุทธศาสนาได้อย่างถูกต้องดังเช่นอดีตที่ผ่านมา ,ศิลปินควรชี้แจงแนวความคิดในงานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศิลป์สู่ผู้ชม,งานจิตรกรรมพุทธ

ศิลป์ร่วมสมัยจำเป็นต้องมีรูปแบบที่สอดคล้องกับพุทธปรัชญาและพระไตรปิฎก และอีกประเด็นหนึ่งที่ผู้เชี่ยวชาญมีความคิดเห็นสอดคล้องกันคือ ศิลปินควรมีการตระหนักถึงผลกระทบต่อสังคมในการทำงานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์อย่างละเอียดถี่ถ้วนก่อนการเผยแพร่ออกไป ซึ่งความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์เห็นว่าเห็นด้วย ซึ่งในทางผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนากลับมองว่า เห็นด้วยอย่างยิ่งกับประเด็นที่มีความเห็นแตกต่างกันคือ งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ควรมีการหลีกเลี่ยงที่มีเนื้อหาที่ดูหมิ่นต่อความศรัทธาและความเชื่อต่อพระพุทธศาสนาในสังคม ซึ่งความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์ คือ ไม่แน่ใจ แต่ในความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนานั้นมองว่า เห็นด้วย

ในส่วนความสอดคล้องของความคิดเห็นที่ไม่แน่ใจ ได้แก่ ปัจจุบันงานจิตรกรรมพุทธศิลป์นิยมสร้างสรรค์ผลงานด้านลบเพื่อการยอมรับในสังคมศิลปะ และประเด็นที่มีความคิดเห็นสอดคล้องที่ไม่เห็นด้วย คือ ในปัจจุบันการยอมรับงานจิตรกรรมพุทธศิลป์มักยอมรับงานด้านลบมากกว่าด้านบวก

**ตารางที่ 7** ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเปรียบเทียบความคิดเห็น ของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา จำแนกตามเนื้อหาด้านการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษา

| ข้อความ | ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์ (N=20) | | | ผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา (N=10) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{X}$ | S.D. | ความคิดเห็น | $\bar{X}$ | S.D. | ความคิดเห็น |
| 1. การวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ควรมีหลักในการสอนการวิจารณ์ที่เฉพาะและแตกต่างจากสอนการวิจารณ์งานศิลปะทั่วไป | 3.15 | 1.26 | ไม่แน่ใจ | 3.40 | 1.42 | ไม่แน่ใจ |
| 2. การเรียนการสอนการวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัยต้องมีความละเอียดทั้งด้านเนื้อหา กระบวนแบบและเทคนิคที่แตกต่างการวิจารณ์จากงานศิลปะแบบอื่น | 3.40 | 1.18 | ไม่แน่ใจ | 4.10 | 0.73 | เห็นด้วย |
| 3. การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ผู้สอนจำเป็นต้องมีความรู้ทั้งทางด้านหลักธรรมของพระพุทธศาสนาและความรู้ความเข้าใจทางด้านพุทธศิลป์ทั้งแบบประเพณีและแบบร่วมสมัย | 4.65 | 0.48 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง | 4.40 | 0.51 | เห็นด้วย |

ตารางที่ 7 (ต่อ)

| ข้อความ | ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์ (N=20) | | | ผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา (N=10) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{X}$ | S.D. | ความคิดเห็น | $\bar{X}$ | S.D. | ความคิดเห็น |
| 4. การเรียนการสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ควรนำทฤษฎี หลักการวิจารณ์ของต่างประเทศมาเป็นแนวทางการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย | 3.65 | 0.93 | เห็นด้วย | 3.60 | 0.96 | เห็นด้วย |
| 5. ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ ควรนำสื่อการสอน เช่นภาพผลงานศิลปะ ที่เกี่ยวข้องมาใช้ในการสอน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจที่ชัดเจนขึ้น | 4.65 | 0.58 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง | 4.70 | 0.48 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง |
| 6. ขั้นตอนการเรียนการสอนในขั้นการตีความงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ผู้สอนควรมีการถ่ายทอดความรู้ด้านองค์ประกอบศิลป์แก่ผู้เรียนด้วย | 4.30 | 0.57 | เห็นด้วย | 4.50 | 0.52 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง |
| 7. ขั้นตอนการเรียนการสอนในการวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ผู้สอนควรมีการถ่ายทอดความรู้ด้านศีลธรรมและจริยธรรมแก่ผู้เรียนด้วย | 3.95 | 0.88 | เห็นด้วย | 4.50 | 0.70 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง |

ตารางที่ 7 (ต่อ)

| ข้อความ | ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์ (N=20) | | | ผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา (N=10) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{X}$ | S.D. | ความคิดเห็น | $\bar{X}$ | S.D. | ความคิดเห็น |
| 8. การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้สอนควรถ่ายทอดความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันออกและตะวันตกที่เกี่ยวข้องกับพุทธศิลป์ด้วย | 4.60 | 0.50 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง | 4.60 | 0.51 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง |
| 9. การศึกษาการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้เรียนต้องผ่านการเรียนวิชาที่มีการสอนเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธประวัติและธรรมะในพระพุทธศาสนา | 3.85 | 1.08 | เห็นด้วย | 4.20 | 1.03 | เห็นด้วย |
| 10. การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้สอนการวิจารณ์ควรเน้นการถ่ายทอดความรู้ทางด้านทัศนศิลป์และด้านพระพุทธศาสนาด้วยหลักวิชาการมากกว่าทัศนส่วนตัว | 4.60 | 0.68 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง | 4.40 | 0.69 | เห็นด้วย |
| 11. รูปแบบการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ วิจารณ์ของประเทศไทยได้รับแรงบันดาลใจมาจากทฤษฎีความรู้การวิจารณ์ของต่างประเทศเป็นส่วนใหญ่ | 4.05 | 0.68 | เห็นด้วย | 4.00 | 0.66 | เห็นด้วย |

ตารางที่ 7 (ต่อ)

| ข้อความ | ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์ (N=20) | | | ผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา (N=10) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{X}$ | S.D. | ความคิดเห็น | $\bar{X}$ | S.D. | ความคิดเห็น |
| 12. การเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ควรสอนทฤษฎีการวิจารณ์งานศิลปะทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศเพื่อรู้ถึงความสอดคล้องและความแตกต่างขององค์ความรู้ | 4.55 | 0.51 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง | 4.40 | 0.69 | เห็นด้วย |
| 13. การเรียนการสอนเกี่ยวกับการวิจารณ์พุทธศิลป์ ควรมีการศึกษางานที่เกี่ยวกับพุทธศิลป์ของต่างประเทศที่นับถือพระพุทธศาสนาด้วย | 4.50 | 0.60 | เห็นด้วย | 4.40 | 0.69 | เห็นด้วย |
| 14. การสอนวิชาศิลปวิจารณ์ด้านพุทธศิลป์ ควรมีการสอนองค์ความรู้ของผู้เชี่ยวชาญในจากหลายๆด้าน เช่นศิลปะปฏิบัติ ทฤษฎีศิลป์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ ศิลปวิจารณ์ | 4.70 | 0.47 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง | 4.80 | 0.42 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง |
| 15. หลักสูตรด้านศิลปะในระดับอุดมศึกษาในประเทศไทยควรมีการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ ที่เน้นเกี่ยวกับการวิจารณ์งานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์โดยเฉพาะ | 3.80 | 1.15 | เห็นด้วย | 3.90 | 1.28 | เห็นด้วย |

ตารางที่ 7 (ต่อ)

| ข้อความ | ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์ (N=20) | | | ผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา (N=10) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | $\bar{X}$ | S.D. | ความคิดเห็น | $\bar{X}$ | S.D. | ความคิดเห็น |
| 16. ในการเรียนวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้เรียนควรมีความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลปะของประเทศไทยด้วย | 4.65 | 0.68 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง | 4.60 | 0.51 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง |
| 17. การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ควรใช้ผลงานจริงประกอบการสอน เพื่อให้เห็นรายละเอียดของผลงาน | 4.25 | 0.78 | เห็นด้วย | 4.40 | 0.84 | เห็นด้วย |
| 18. การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ควรศึกษานอกห้องเรียนจากงานงานศิลปะมีอยู่ในสถานที่จริง เพื่อรู้บริบทของผลงาน | 4.60 | 0.59 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง | 4.70 | 0.48 | เห็นด้วยอย่างยิ่ง |
| 19. ในการศึกษาการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้เรียนไม่จำเป็นต้องมีความรู้ด้านพระพุทธศาสนา แต่ต้องมีการสอนเนื้อหาดังกล่าวภายในวิชาการวิจารณ์พุทธศิลป์ด้วย | 3.15 | 1.26 | ไม่แน่ใจ | 2.80 | 1.47 | ไม่แน่ใจ |

จากตารางที่ 7 สังเกตว่า ความคิดเห็นส่วนใหญ่สอดคล้องกันมีส่วนน้อยที่มีความแตกต่าง ส่วนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญที่มีความเห็นสอดคล้องกันในระดับเห็นด้วยอย่างยิ่ง ได้แก่ คือ ผู้สอนวิชา ศิลปวิจารณ์ ควรนำสื่อการสอน เช่นภาพผลงานศิลปะ ที่เกี่ยวข้องมาใช้ในการสอน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจที่ชัดเจนขึ้น ,การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้สอนควร

ถ่ายทอดความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันออกและตะวันตกที่เกี่ยวข้องกับพุทธศิลป์ด้วย,การสอนวิชาศิลปวิจารณ์ ด้านพุทธศิลป์ ควรมีการสอนองค์ความรู้ของผู้เชี่ยวชาญในจากหลายๆด้าน เช่นศิลปะปฏิบัติ ทฤษฎีศิลป์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ ศิลปวิจารณ์,ในการเรียนวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้เรียนควรมีความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลปะของประเทศไทยด้วย,การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ควรศึกษานอกห้องเรียนจากงานงานศิลปะมีอยู่ในสถานที่จริง เพื่อรู้บริบทของผลงาน

และรองลงมาเป็นประเด็น ที่สอดคล้องกันในความคิดเห็นที่ เห็นด้วย คือ การศึกษาการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ผู้เรียนต้องผ่านการเรียนวิชาที่มีการสอนเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธประวัติและธรรมะในพระพุทธศาสนา,รูปแบบการสอนวิชาศิลปวิจารณ์วิจารณ์ของประเทศไทยได้รับแรงบันดาลใจมาจากทฤษฎีความรู้การวิจารณ์ของต่างประเทศเป็นส่วนใหญ่,การศึกษางานที่เกี่ยวกับพุทธศิลป์ของต่างประเทศที่นับถือพระพุทธศาสนาด้วย,หลักสูตรด้านศิลปะในระดับอุดมศึกษาในประเทศไทยควรมีการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ ที่เน้นเกี่ยวกับการวิจารณ์งานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์โดยเฉพาะ,การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ควรใช้ผลงานจริงประกอบการสอนเพื่อให้เห็นรายละเอียดของผลงาน,และประเด็นที่ว่า การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้สอนการวิจารณ์ควรเน้นการถ่ายทอดความรู้ทางด้านทัศนศิลป์และด้านพระพุทธศาสนาด้วยหลักวิชาการมากกว่าทัศนะส่วนตัว ซึ่งผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะให้ความคิดเห็นว่า “เห็นด้วยอย่างยิ่ง” แต่ส่วนของผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนามีความคิดเห็นแค่ ”เห็นด้วย” ซึ่งความคิดเห็นนี้ได้ตรงกันกับประเด็นที่ว่า การเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ ควรสอนทฤษฎีการวิจารณ์งานศิลปะทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศเพื่อรู้ถึงความสอดคล้องและความแตกต่างขององค์ความรู้ขั้นตอนการเรียนการสอนในขั้นการตีความงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ผู้สอนควรมีการถ่ายทอดความรู้ด้านองค์ประกอบศิลป์แก่ผู้เรียนด้วย ซึ่งผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะเห็นว่าเห็นด้วย แต่ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนากลับมองว่า “เห็นด้วยอย่างยิ่ง” ซึ่งก็เหมือนกับประเด็นที่ว่า ขั้นตอนการเรียนการสอนในการวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ผู้สอนควรมีการถ่ายทอดความรู้ด้านศีลธรรมและจริยธรรมแก่ผู้เรียนด้วย ซึ่งด้วย ซึ่งผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะเห็นว่าเห็นด้วย แต่ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนามีความคิดเห็นว่า “เห็นด้วยอย่างยิ่ง”

สำหรับประเด็นที่ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 2 ด้านที่สอดคล้องกันในความคิดเห็นว่า ไม่แน่ใจ คือ การวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ควรมีหลักในการสอนการวิจารณ์ที่เฉพาะและแตกต่างจากสอนการวิจารณ์งานศิลปะทั่วไป,การเรียนการสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ควรนำทฤษฎี หลักการวิจารณ์ของต่างประเทศมาเป็นแนวทางการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยของประเทศไทย,ในการศึกษาการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้เรียนไม่จำเป็นต้องมีความรู้ด้านพระพุทธศาสนา แต่ต้องมีการสอนเนื้อหาดังกล่าวภายในวิชาการวิจารณ์พุทธศิลป์ด้วย

แต่สำหรับประเด็นความคิดเห็นที่ขัดแย้งกัน เกี่ยวกับเนื้อหาด้านการเรียนการสอนศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษา คือ การเรียนการสอนการวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัยต้องมีความละเอียดทั้งด้านเนื้อหา กระบวนแบบและเทคนิคที่แตกต่างการวิจารณ์ จากงานศิลปะแบบอื่น ซึ่งผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะนั้นให้ความคิดเห็นว่า “ไม่แน่ใจ” แต่สำหรับความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนาได้ให้ความคิดเห็นว่า”เห็นด้วย”

**ตอนที่ 3 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ความคิดเห็นเกี่ยวกับการศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ สำหรับการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา**

**ตารางที่** 8 ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามลักษณะงานพุทธศิลป์

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - เป็นงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา พุทธประวัติ พุทธธรรม พุทธปรัชญา ฯลฯ | 11 | 55 | 5 | 50 |
| - เป็นงานศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนา เพื่อการเผยแพร่องค์ความรู้ | 5 | 25 | 1 | 10 |
| - เป็นการนำหลักธรรมของพระพุทธศาสนา มาสร้างเป็นงานศิลปะ | 2 | 10 | 2 | 20 |
| - เป็นงานศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะ ทำให้ผู้ชมเกิดปัญญา จากการซึมซับเนื้อหาจากงานพุทธศิลป์ | 1 | 5 | 1 | 10 |
| - เป็นงานศิลปะที่สร้างขึ้นมาเพื่อสะท้อนสังคมความเป็นอยู่ของผู้คนภายในสังคมนั้นๆ | 1 | 5 | 1 | 10 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 8 ผลจากการสัมภาษณ์ ผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่จากสรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ดังนี้ ลักษณะงานพุทธศิลป์ ได้แก่ งานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา พุทธประวัติ พุทธปรัชญา พุทธธรรม(จำนวน 16 คน) ความคิดเห็นเพิ่มเติมของผู้เชี่ยวชาญในประเด็นนี้คือ ศิลปินนำพุทธสัญลักษณ์มาใช้ในการทำงาน ส่วนใหญ่งานพุทธศิลป์ที่สร้างขึ้นมาเพื่อรับใช้ศาสนา(จำนวน 6 คน) และเผยแพร่องค์ความรู้ทางธรรมะ ด้วยเนื้อหาเรื่องราวที่นำมาถ่ายทอดเป็นงานพุทธศิลป์นั้น เป็นการนำหลักธรรม คำสอนต่างๆ มาสร้างเป็นงานศิลปะ(จำนวน 4 คน) ส่วนใหญ่จะเป็นงานจิตรกรรมตามศาสนสถาน ผนังอุโบสถ ต่างๆที่ผู้คนสามารถพบเห็นได้ง่าย เนื้อที่ปรากฏนั้นนอกจากจะเป็นรูปแบบ ของพุทธประวัติ ยังมีการนำสภาพความเป็นอยู่ภายในสังคมนั้นๆ เพื่อสะท้อนถึงวิถีความเป็นอยู่(จำนวน 2 คน) ในอดีตรูปแบบของงานพุทธศิลป์นั้นเป็นรูปแบบที่เรียบ

ง่าย สร้างขึ้นเพื่อทำให้ผู้ชมเกิดปัญญา(จำนวน 2 คน) ในการซึมซับถึงเนื้อหาจากการงานศิลปะ เป็นการสร้างความศรัทธา ความเข้าใจ จากภาพเพื่อนำไปใช้ในการดำรงชีวิต ต่างจากรูปแบบในปัจจุบัน

**ตารางที่** 9 ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามงานจิตรกรรมร่วมสมัยในปัจจุบัน

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - เป็นงานที่มีเนื้อหาเดิมที่ผ่านมา แต่พัฒนารูปแบบ เทคนิค วิธีการให้มีความเป็นร่วมสมัย | 9 | 45 | 2 | 20 |
| - เป็นงานที่เน้นความคิดของศิลปิน มีการเปลี่ยนทั้งรูปแบบ และเนื้อหา | 4 | 20 | 2 | 20 |
| - เป็นงานที่มีการพัฒนาทางด้านเนื้อหาจากอดีต | 3 | 15 | 3 | 30 |
| - เป็นงานที่ศิลปินสร้างขึ้นจากความศรัทธาและแนวคิดของตนเอง | 3 | 15 | 2 | 20 |
| - สร้างเพื่อการพาณิชย์ | 1 | 5 | 1 | 10 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 9 ผลจากการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับงานจิตรกรรมร่วมสมัยในปัจจุบัน คือ เป็นงานศิลปะด้านจิตรกรรมที่ใช้เนื้อหาเรื่องราวในอดีต แต่มีการพัฒนาในเรื่องของ รูปแบบ เทคนิค และวิธีการให้มีความเป็นร่วมสมัยในสากล(จำนวน 11 คน) ซึ่งความคิดเห็นเพิ่มเติมของผู้เชี่ยวชาญในประเด็นนี้ คือ พิจารณาตามนิทรรศการที่ศิลปิน นำเรื่องราวในด้านต่างๆมาทำงานในรูปแบบที่กว้างขึ้นไม่เพียงแต่ เป็นงานจิตรกรรมหรืองานศิลปกรรมแบบอดีต ศิลปินในปัจจุบันมีการพัฒนาทางด้านความคิดและรูปแบบ โดยจับเอาเรื่องราวที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เฉพาะด้านที่ตนสนใจมาทำงานในรูปแบบของตนเอง (จำนวน 6 คน) ถือว่าเป็นการพัฒนาด้านเนื้อหาไปด้วย (จำนวน 6 คน) เช่นกัน ซึ่งงานจิตรกรรมร่วมสมัยนี้ ล้วนแล้วได้สร้างขึ้นจากความศรัทธาและแนวคิดของศิลปิน (จำนวน 5 คน)

ผู้เชี่ยวชาญแสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมว่างานร่วมสมัยในปัจจุบัน ยังสร้างขึ้นมาเพื่อการพาณิชย์ด้วยเช่นกัน (จำนวน 2 คน) จะเห็นได้จากตามแหล่งขายของที่ระลึกต่างๆ และยิ่งเป็นงานที่เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ด้วยแล้วย่อมเป็นที่สนใจของชาวต่างชาติ

**ตารางที่ 10** ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามการพัฒนาเนื้อหางานจิตรกรรมพุทธศิลป์จากอดีตถึงปัจจุบัน

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - ยังคงเนื้อหาทางพระพุทธศาสนาเดิมเอาไว้ แต่รูปแบบและกลวิธีเปลี่ยนไปตามเวลา | 8 | 40 | 2 | 20 |
| - ความคิดของศิลปินมีการเปิดกว้างมากขึ้นต่อเนื้อหาทางพระพุทธศาสนา | 6 | 30 | 3 | 30 |
| - มีการกลวิธีที่หลากหลายมากขึ้น และมีการเจาะลึกด้านเนื้อหามากขึ้น | 4 | 20 | 2 | 20 |
| - เนื้อหาภายในงานศิลปะ จะสอดคล้องกับสังคมในยุคนั้น ซึ่งรูปแบบพัฒนามาจากอดีต | 2 | 10 | 3 | 30 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 10 ผลจากการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับการพัฒนาเนื้อหาของงานจิตรกรรมพุทธศิลป์จากอดีตถึงปัจจุบัน คือ งานจิตรกรรมในปัจจุบันมีความแตกต่างทางด้านเนื้อหาไม่มากนัก ยังคงเนื้อหาพระพุทธศาสนาเดิม เด่นชัดนั่นคือ รูปแบบ กลวิธี และเทคนิคที่มีความพัฒนาไปตามเวลา(จำนวน 10 คน) ศิลปินจึงหยิบยกเรื่องใดเรื่องหนึ่งมาทำเป็นงานศิลปะ แต่ที่จะเห็นอย่าง(จำนวน 9 คน) ซึ่งอาจจะเป็นความสนใจหรือความศรัทธาของศิลปินในเรื่องราวของพระพุทธศาสนาเฉพาะเรื่อง (จำนวน 6 คน) หรือเรื่องราวที่ที่สร้างขึ้นมานั้นจะสอดคล้องกับสังคมในยุคนั้นๆ (จำนวน 5 คน)

ซึ่งรูปแบบของงานศิลปะมาจนถึงปัจจุบันได้สืบทอดมาจากอดีต จากจิตรกรรมบนผ้าใบได้ธรรมดาหรือบนผนังตามอุโบสถ มาถึงปัจจุบัน งานจิตรกรรมหรืองานรูปแบบไหนๆมีความเจริญไปในทิศทางที่สามารถหยิบจับทุกอย่างมาเป็นงานศิลปะได้ตามกาลเวลา ซึ่งผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและด้านศาสนา มีความคิดในแต่ละประเด็นที่มีความสอดคล้องกันอยู่

**ตารางที่ 11** ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามความแตกต่างและสอดคล้องกันระหว่างงานจิตรกรรมประเพณีและจิตรกรรมร่วมสมัยที่เกี่ยวกับพุทธศิลป์

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - สอดคล้องทางด้านเรื่องราวของพระพุทธศาสนา แต่มีความแตกต่างในด้านรูปแบบของงานศิลปะ | 15 | 75 | 4 | 40 |
| - สอดคล้องกันในด้านเรื่องราวของพระพุทธศาสนา แต่มีความแตกต่างการพัฒนาในช่วงเวลา | 3 | 15 | 3 | 30 |
| - มีการพัฒนาทางด้านเนื้อหาเรื่องราวของพระพุทธศาสนา จากอดีต ตามสภาพสังคมในขณะนั้น | 2 | 10 | 0 | 0 |
| - แตกต่างเรื่องความรู้ ความเข้าใจที่ลึกซึ้งของศิลปิน | 0 | 0 | 2 | 20 |
| - สอดคล้องกันทั้งรูปแบบงานศิลปะและเนื้อหาพระพุทธศาสนา | 0 | 0 | 1 | 10 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 11 ผลจาการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับความแตกต่างและความสอดคล้องกันระหว่างงานจิตรกรรมแบบประเพณีและจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่เกี่ยวกับพุทธศิลป์พบว่า งานจิตรกรรมทั้งสองแบบทั้งร่วมสมัยและประเพณีนั้นมีความสอดคล้องกันทางด้านเนื้อหาทางพระพุทธศาสนาแต่จะมีความแตกต่างกันในด้านของ รูปแบบ เทคนิค วิธีการ(จำนวน 19 คน) ซึ่งเนื้อหาเรื่องราวของพระพุทธศาสนาถูกพัฒนาไปตามช่วงเวลา (จำนวน 6 คน) ซึ่งรูปแบบได้เปลี่ยนไปตามยุคตามสมัยทั้งนี้ และสภาพสังคมของศิลปินที่อยู่ตอนนั้นก็เป็นไปได้(จำนวน 2 คน) แตกต่างทางด้านความคิดเจตนา ความรู้สึกของศิลปินทั้งนั้น ที่นำเรื่องราวที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนามาทำเป็นงานศิลปะ ถ้าเปรียบเทียบในตัวศิลปินผู้ทำงานในแบบที่เป็นไทยประเพณีและแบบร่วมสมัยนั้น ทางด้านความรู้

ความเข้าใจแบบประเพณีจะมีการศึกษาอย่างลึกซึ้งมากกว่าในแบบร่วมสมัย เพราะผู้ทำงานในศิลปะแบบร่วมสมัยศึกษาเพียงแค่เรื่องราวที่ตนสนใจ ซึ่งศิลปะในแนวร่วมสมัยอาจจะบิดเบือนความถูกต้องทางด้านเนื้อหาพระพุทธศาสนาก็เป็นได้ เพราะความเข้าใจที่ไม่ลึกซึ้ง(จำนวน 2 คน) แต่ในความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญบางคนก็กล่าวว่ารูปแบบงานศิลปะกับเนื้อหาทางด้านพระพุทธศาสนามีความสอดคล้องกันทั้งงานจิตรกรรมไทยประเพณีและจิตรกรรมร่วมสมัย(จำนวน 1 คน)

**ตารางที่** 12 ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามการเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ ภายหลังจาก รัชกาลที่3-4

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - ลักษณะของงานจิตรกรรมมี มิติ มากยิ่งขึ้น ทำให้เห็นระยะของภาพ มีแสงเงา มีความเหมือนจริงมากยิ่งขึ้น ส่วนเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนายังเหมือนเดิม | 12 | 60 | 5 | 50 |
| - มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านการนำเสนอในด้านเนื้อหาพระพุทธศาสนามากขึ้น ทำให้มีความเป็นร่วมสมัยมากขึ้น ทางด้านรูปแบบ | 8 | 40 | 5 | 50 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 12 ผลจากการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ ภายหลังจากรัชกาลที่3-4 เป็นยุคที่ประเทศไทยมีการเจริญสัมพันธไมตรีกับต่างประเทศ เช่น จีน โปรตุเกส เป็นต้น ดังนั้น จึงได้รับอิทธิพลทางศิลปะเข้ามามากมาย

สิ่งที่เด่นชัดมากที่สุดคือการนำลักษณะของงานจิตรกรรมที่มี มิติ แสงเงา ความเหมือนจริง เข้ามาประยุกต์ใช้ได้อย่างเด่นชัด (จำนวน 17 คน)ซึ่งช่างเขียนมีสำคัญในอดีต คือ ขรัวอินโข่งที่รับเอารูปแบบ พวกนี้มาทำเป็นงานพุทธศิลป์เรื่อยมาจนถึงในปัจจุบันที่งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ มีการสร้างสรรค์ในด้านรูปแบบมากยิ่งขึ้น เป็นร่วมสมัยมากขึ้น จนถึงปัจจุบัน(จำนวน 13 คน)

**<u>ตารางที่ 13</u>** ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามเนื้อหาของงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่ถ่ายทอดสู่สังคม

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - ศิลปินจะต้องคำนึงถึงความเหมาะสม ทั้งทางด้านเนื้อหาและด้านรูปแบบ ภายในงานศิลปะของตนเอง | 9 | 45 | 6 | 60 |
| - ขึ้นอยู่กับแนวความคิดของและการนำเสนอผ่านงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัยของศิลปินเอง | 9 | 45 | 3 | 30 |
| - ความหลากหลายของผลงานศิลปะยังออกมาไม่มากนัก เพราะเนื้อหาทางด้านศาสนาและศิลปะนั้นสังคมยังไม่เปิดกว้าง | 1 | 5 | 0 | 0 |
| - งานจิตรกรรมพุทธศิลป์นิยมสร้างขึ้นมาเพื่อการพาณิชย์ | 1 | 5 | 0 | 0 |
| - คนดูต้องมีความสนใจก่อน | 0 | 0 | 1 | 10 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 13 ผลจากการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับเนื้อหาของงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่ถ่ายทอดสู่สังคม สิ่งที่สำคัญที่สุดคือ ศิลปินจะต้องคำนึงถึงความเหมาะสม ทางด้านเนื้อหาและด้านรูปแบบภายในงานศิลปะนั้นๆ(จำนวน 15 คน) ขึ้นอยู่กับแนวความคิดของและการนำเสนอผ่านงานศิลปะของศิลปินเองก็ตาม(จำนวน 12คน)เพราะการทำงานที่มีเนื้อหาที่รุนแรงมากเกินไป อาจจะก่อให้เกิดปัญหาที่ตามมาได้ ซึ่งที่ผ่านมาก็มีจำนวนไม่น้อยที่งานศิลปะที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาถูกต่อต้านจากผู้ชมเพราะเพียงแค่การเสนองานศิลปะโดยผ่านมุมมองของศิลปินเอง เมื่อเป็นเช่นนั้นจึงทำให้ในปัจจุบัน งานศิลปะที่เกี่ยวกับศาสนาในประเทศไทยไม่ว่าจะเป็นรูปแบบไหนก็ตาม แสดงออกมา

มีความหลากหลายไม่มากนัก(จำนวน 1 คน) เพราะศิลปินส่วนใหญ่ตระหนักถึงผลกระทบที่อาจจะเกิดขึ้นได้ เพราะเรื่องศาสนาเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อน ปัจจัยที่สำคัญต่อการเผยแพร่งานศิลปะคือ การที่คนในสังคมจะต้องมีสนใจงานศิลปะ ไม่เพียงแต่งานพุทธศิลป์เท่านั้น (จำนวน 1 คน) ไม่เช่นนั้นจะเห็นได้ก็เพียงแค่งานพุทธศิลป์ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อการพาณิชย์เพียงเท่านั้นเอง (จำนวน 1 คน)

**ตารางที่ 14** ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามความสอดคล้องของงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยในเรื่องของเนื้อหาและเทคนิค

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - มีความสอดคล้องทั้งทางรูปแบบของงานศิลปะและเนื้อหาทางด้านพระพุทธศาสนา | 11 | 55 | 5 | 50 |
| - ความสอดคล้องของงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยนั้นขึ้นอยู่กับแนวความคิด รูปแบบและเทคนิค วิธีการของศิลปิน | 6 | 20 | 2 | 20 |
| - มีความสอดคล้องทางด้านรูปแบบแต่ไม่สอดคล้องทางด้านเนื้อหาทางด้านพระพุทธศาสนา | 3 | 15 | 3 | 30 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 14 ผลจากการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับความสอดคล้องของงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยในเรื่องของเนื้อหาและเทคนิค พบว่า งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยในปัจจุบันมีความสอดคล้องทั้งทางด้านรูปแบบและเนื้อหา(จำนวน 16 คน) ซึ่งในปัจจุบันขึ้นอยู่กับศิลปินด้วยว่า มีการใช้กลวิธี รูปแบบในการนำเสนอที่น่าสนใจ โดยนำเรื่องราวในอดีตมาถ่ายทอดออกเป็นแนวร่วมสมัยจากสื่อ รูปแบบและแนวความคิดที่ทำออกมา(จำนวน 8 คน)

แต่ยังมีงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่มีความสอดคล้องทางด้านรูปแบบ แต่ไม่สอดคล้องกันในด้านของเนื้อหาของพระพุทธศาสนา(จำนวน 6 คน) ด้วยความเป็นสมัยใหม่หรือร่วมสมัยนี้ สิ่งที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือ การเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอในเรื่องของรูปแบบ ซึ่งถ้าจะเปรียบเทียบกับทางด้านเนื้อหาทางด้านพระพุทธศาสนาที่ไม่ได้ก้าวไปพร้อมกันศิลปะ ก็อาจจะทำให้เห็นว่า

รูปแบบสอดคล้องในความเป็นร่วมสมัย แต่ความสอดคล้อง ที่เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย ในเรื่องของ รูปแบบ แนวความคิดและเทคนิค วิธีการก็อาจจะขึ้นอยู่กับศิลปินในการถ่ายทอดออกมาเพราะความเปิดกว้างในสังคมนั่นเอง

**ตารางที่ 15** ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่มีเนื้อหาในด้านลบที่สร้างผลกระทบในสังคม

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - ศิลปินควรมีกลวิธีการแสดงออกในผลงานศิลปะ | 9 | 45 | 2 | 20 |
| | 6 | 30 | 4 | 40 |
| - พิจารณาจากเจตนาของศิลปิน ถ้าศิลปินคิดดีก็จะถือว่าดี | 3 | 15 | 2 | 20 |
| - ต้องอาศัยจากความรู้ความเข้าใจของผู้ชมงาน | 1 | 5 | 1 | 10 |
| - ทำให้ทราบถึงสภาพความเป็นอยู่สังคมในยุคนั้นๆ | 1 | 5 | 0 | 0 |
| - งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยไม่จำเป็นต้องมีความรุนแรง | 0 | 0 | 1 | 10 |
| - งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยในด้านลบ จัดเป็นสิ่งที่รับใช้ความคิดของศิลปิน | | | | |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 15 ผลจากการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่มีเนื้อหาในด้านลบที่สร้างผลกระทบในสังคมพบว่า ศิลปินควรมีกลวิธีการในการแสดงออกในการสร้างสรรค์งานศิลปะออกสู่สังคม (จำนวน 11 คน) เมื่อเกิดผลกระทบภายในสังคมที่เกี่ยวกับการแสดงงานพุทธศิลป์ด้านลบแล้วนั้น สังคมควรมีการไตร่ตรองความเหมะสมในบริบท รอบๆดูซึ่งจำเป็นที่ต้องดูถึงเจตนาของศิลปินด้วยว่าต้องการจะนำเสนอเรื่องราวเช่นใด ถ้าศิลปินมีเจตนาที่ดีก็ควรจะถือว่างานศิลปะชิ้นนั้นเป็นงาน

ที่มีคุณค่า (จำนวน 10 คน) งานศิลปะจะดีหรือไม่ดีนั้น ก็ขึ้นอยู่กับความรู้ความเข้าใจในเรื่องของงานศิลปะจากผู้ชมในสังคมด้วย(จำนวน 5 คน) ควรมีการเปิดใจที่จะรับฟังเจตนาของของผู้ทำงานเสียก่อน ซึ่งงานบางชิ้นอาจจะเป็นการสะท้อนให้เห็น ถึงความเป็นไปของสังคมในยุคนั้นๆ(จำนวน 2 คน) เพื่อการตระหนักของคนในสังคม ศิลปินจึงใช้งานศิลปะเป็นตัวสะท้อนความคิดออกมา (จำนวน 1 คน) ซึ่งในความเห็นของผู้เชี่ยวชาญบางคนบอกว่า งานที่ดีอาจจะมีความรุนแรงหรือไม่ขึ้นอยู่กับบริบทโดยรวม ณ สังคมตอนนั้นและองค์ประกอบทางทัศนศิลป์(จำนวน 1 คน)

**ตารางที่ 16** ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามการยอมรับงานศิลปะที่วิพากษ์สังคมในด้านลบ

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - พิจารณาความงามทางด้านสุนทรียศาสตร์ทางด้านศิลปะ | 8 | 40 | 5 | 50 |
| - ศึกษาเจตนาในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของศิลปิน | 6 | 30 | 2 | 20 |
| - ผู้ชมจำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจในงานศิลปะ | 5 | 25 | 2 | 20 |
| - ศึกษาจากบริบทที่เกิดขึ้นภายในของสังคม | 0 | 0 | 1 | 10 |
| - ผู้ชมจำเป็นต้องมีการเปิดใจในงานศิลปะทางด้านเทคนิค และ เนื้อหา | 1 | 5 | 0 | 0 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 16 ผลจาการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับการยอมรับงานศิลปะที่วิพากษ์สังคมในด้านลบ คือ การที่จะเห็นการยอมรับงานที่เด่นชัดนั้นจะเห็นได้จากการประกวดงานศิลปกรรมต่างๆ ซึ่งงานล้วนแล้วมีความเป็นร่วมสมัย ดังนั้นความหลากหลายทางด้านเนื้อหารูปแบบ เทคนิค ตลอดถึงความคิดแต่ละบุคคล เกี่ยวกับงานจิตรกรรมที่เกี่ยวกับพุทธศิลป์ในด้านวิพากย์สังคม ที่มีไม่น้อย ซึ่งสรุป ได้ว่าการยอมรับนั้น สิ่งแรกคือดูจากความงามทางสุนทรียศาสตร์ทางความงามเป็นหลัก(จำนวน 13 คน )

ต่อมาคือ แนวความคิดเจตนาของศิลปินที่สร้างสรรค์อาจจะออกมาเป็นงานศิลปะอาจจะออกมาในรูปแบบด้านลบหรือด้านบวกก็ได้(จำนวน 8 คน) และในงานแต่ละชิ้นว่าดีหรือไม่เพียงใดนั้น องค์ประกอบศิลป์ รูปแบบ บริบททางสังคม ก็เป็นส่วนสำคัญ(จำนวน 1 คน) ผู้ชมและผู้ตัดสินในการที่จะยอมรับถึงงานงานศิลปะที่วิพากย์สังคมทางด้านลบ นั้นจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในงานศิลปะ(จำนวน 7 คน) และมีการเปิดใจต่องานเหล่านี้ด้วยเพื่อความเป็นกลางในการตัดสินงานศิลปะที่มีความหลากหลายในด้านเนื้อหา รูปแบบ และแนวความคิด เพื่อที่จะยอมรับจากสังคม (จำนวน 1 คน)

**ตารางที่** 17 ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามการจำกัดงานศิลปะมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาในด้านการวิพากษ์สังคมว่าเป็นงานพุทธศิลป์

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - ถือว่าเป็นงานพุทธศิลป์ เพราะเป็นงานศิลปะในด้านลบ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนา | 10 | 50 | 1 | 10 |
| - ถือว่าเป็นงานพุทธศิลป์ เพราะในอดีตก็มีเช่นกัน | 4 | 20 | 3 | 30 |
| - ไม่ถือว่าเป็นงานพุทธศิลป์ เพราะเป็นงานร่วมสมัย ไม่ได้ทำเพื่อศาสนา | 1 | 5 | 4 | 40 |
| - ต้องดูเป็นงานไป | 1 | 5 | 2 | 20 |
| - ถือว่าเป็นงานพุทธศิลป์ แต่ศิลปินต้องคำนึงถึงรูปแบบของงานให้มาก | 2 | 10 | 0 | 0 |
| - ถือว่าเป็นงานพุทธศิลป์ เพราะสังคมเปิดกว้างมากแล้ว | 2 | 10 | 0 | 0 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 17 ผลจาการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับงานศิลปะเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาด้านลบจัดเป็นงานพุทธศิลป์ ซึ่งสามารถแบ่งความคิดเห็นออกเป็นได้หลักๆ คือ งานที่เกี่ยวกับศาสนาในด้านลบ ด้านการวิพากษ์สังคมในปัจจุบันที่เป็นร่วมสมัยนั้น จัดเป็นงานพุทธศิลป์ เพราะถือว่าเป็นงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา(จำนวน 11 คน)สังเกตได้ว่าความคิดเห็นส่วนใหญ่จะมาจากผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ 10 คน ซึ่งโดยความหมายแล้วงานในด้านลบหรือการวิพากษ์สังคม ก็มีมาตั้งแต่ครั้งอดีตแล้ว(จำนวน 7 คน) แต่ด้วยความชาญฉลาดของสกุลช่างต่างๆ มีกลวิธีในการเลือกที่แสดงออกอย่างเหมาะสม ซึ่งในงานร่วมสมัยในปัจจุบัน มีความแตกต่างของการแสดงออกอย่างเห็นได้ชัด(จำนวน 2 คน) เนื่องมาจากการเปิดกว้างของสังคมที่มีความเป็นร่วมสมัย จึงมีอิสระในการแสดงออกก็เป็นได้(จำนวน 2 คน) แต่ก็ยังมีความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญที่บอกบอกว่างานศิลปะที่เกี่ยวกับศาสนาด้านลบนั้นไม่เป็นงานพุทธศิลป์ ก็เพราะว่าด้วยรูปแบบการนำเสนอ รวมถึงความคิดของศิลปินนั้นมีความเป็นร่วมสมัย และรับใช้ความคิดของศิลปินเอง มากกว่าที่จะแสดงออกมาเพื่อรับใช้ศาสนา (จำนวน 5 คน)

**ตอนที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลความคิดเห็นเกี่ยวกับการศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ สำหรับการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา**

**ตารางที่ 18** ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามเกณฑ์การวิจารณ์งานพุทธศิลป์แบบประเพณี

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - ดูจากองค์ประกอบศิลป์ ทัศนธาตุ ความถูกต้องในหลักการของศิลปะแนวประเพณี เจตนาของศิลปิน | 14 | 70 | 7 | 70 |
| - ดูจากกระบวนการ เทคนิค ผลสัมฤทธ์ จากสังคม | 4 | 20 | 1 | 10 |
| - เกณฑ์ในการวิจารณ์มีหลักเดียวกันหมด ไม่จำกัดว่าจะเป็นการวิจารณ์ศิลปะในแบบใด | 1 | 5 | 2 | 20 |
| - ดูจากคุณค่าจากงานศิลปะนั้นสู่สังคม | 1 | 5 | 0 | 0 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 18 ผลจากการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับเกณฑ์การวิจารณ์งานพุทธศิลป์แบบประเพณี ได้แก่ ต้องดูจากเจตนาของศิลปินองค์ประกอบศิลป์ ทัศนธาตุ ความถูกต้องในหลักการของศิลปะแนวประเพณี (จำนวน 21 คน) และต้องดูจากกระบวนการ เทคนิค ผลสัมฤทธ์จากสังคม(จำนวน 5 คน) และคุณค่าของงานศิลปะถูกส่งผลไปสู่สังคม (จำนวน 1 คน) เพราะสิ่งที่กล่าวมาเป็น เกณฑ์ที่สำคัญในการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ เพราะจะต้องอาศัยบริบทโดยรวม ซึ่งถ้าขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไป เกณฑ์ในการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ประเพณีก็จะขาดความสมบูรณ์ไป

ทางด้านผู้เชี่ยวชาญอีกกลุ่มก็ได้ให้ความเห็นที่เป็นประเด็นที่ขัดแย้งกับประเด็นแรกว่า เกณฑ์ในการวิจารณ์มีหลักเดียวกันหมดไม่จำกัดว่าจะเป็นการวิจารณ์ศิลปะในแบบใดแบบหนึ่ง (จำนวน 1 คน) ซึ่งในประเด็นนี้เป็นข้อเสนอแนะสำหรับเกณฑ์การวิจารณ์อีกอย่างหนึ่ง ซึ่งถ้าตาม

หลักทฤษฎีการวิจารณ์แล้มีความเป็นไปได้ตามที่กำหนดไว้ แต่ในทางปฏิบัติแล้ว การวิจารณ์ควรดูถึงบริบทของงานด้วยจึงจะสามารถวิจารณ์ออกมาได้

**ตารางที่ 19** ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามเกณฑ์การวิจารณ์งานพุทธศิลป์แบบร่วมสมัย

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - เกณฑ์การวิจารณ์ควรดูการแสดงออกและแนวความคิดในงานของศิลปิน | 12 | 60 | 4 | 40 |
| - งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยต้องมีความสอดคล้องกันของ เทคนิค ความคิด กระบวนการในการทำงาน | 5 | 25 | 3 | 30 |
| - ผู้วิจารณ์ต้องมีความรู้และความเข้าใจในศิลปะร่วมสมัยเป็นอย่างดี | 3 | 15 | 3 | 30 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 19 ผลจาการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับเกณฑ์การวิจารณ์งานพุทธศิลป์แบบร่วมสมัย ได้แก่ ในการวิจารณ์งานพุทธศิลป์แบบร่วมสมัยนั้น ควรดูการแสดงออกและแนวความคิดในงานศิลปะของศิลปิน(จำนวน 16 คน) เพราะความแตกต่างของศิลปะร่วมสมัยคือ แนวคิด รูปแบบ รวมไปถึงการแสดงออกเป็นสำคัญ งานร่วมสมัย มีการเปิดกว้าง สำหรับทุกสิ่งเป็นอย่างมาก ความน่าสนใจจะอยู่ที่ ความคิดของศิลปิน ว่ามีความสอดคล้องกับเนื้อหาทางด้านพุทธศาสนา หรือไม่ เพราะงานพุทธศิลป์ที่เป็นร่วมสมัยที่ดีนั้น ความสอดคล้องกันจะสามารถทำให้งานที่ศิลปินทำออกมานั้นประสบความสำเร็จได้(จำนวน 8 คน)

แต่ผู้ที่จะเข้าไปตัดสินว่างานดีหรือไม่ดีนั้น นอกจากความรู้สึกส่วนตัวถึงความงามแล้ว ความรู้ความเข้าใจถึงบริบทที่เกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัยก็เป็นสิ่งสำคัญ(จำนวน 6 คน) ที่จะทำให้มาตรฐานของการวิจารณ์งานพุทธศิลป์มีประสิทธิภาพเป็นที่ยอมรับของสังคม ซึ่งถ้าขาดความรู้

ความเข้าใจอย่างถ่องแท้ ก็จะเท่ากับว่าเป็นเพียงการมองถึงความงามโดยใช้ความรู้สึกส่วนตัวเพียงเท่านั้น

**ตารางที่ 20** ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามความแตกต่างของเกณฑ์การวิจารณ์ระหว่างงานศิลปะแบบประเพณีและแบบร่วมสมัย

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - เกณฑ์การวิจารณ์ไม่แตกต่างกัน เพราะดูที่ความเป็นศิลปะเหมือนกัน อยู่ที่การตีความ และช่วงเวลา | 11 | 55 | 5 | 50 |
| - เกณฑ์การวิจารณ์ศิลปะแบบประเพณีดูที่รูปแบบเป็นสำคัญ แต่ศิลปะแบบร่วมสมัยดูที่ความคิดของศิลปินเป็นหลัก | 6 | 30 | 4 | 40 |
| - เกณฑ์การวิจารณ์ทั้งแบบประเพณีและร่วมสมัยนั้นต้องอาศัยความรู้อย่างละเอียด เพื่อแยกแยะความเป็นร่วมสมัยและประเพณี | 3 | 15 | 1 | 10 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 20 ผลจากการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับความแตกต่างของเกณฑ์การวิจารณ์ระหว่างแบบประเพณีและแบบร่วมสมัย พบว่าเกณฑ์ในการวิจารณ์นั้นไม่แตกต่างกัน เพราะถ้าดูที่ความเป็นศิลปะแล้ว มีเกณฑ์การวิจารณ์ที่เหมือนกัน ขึ้นอยู่ที่การตีความทั้งรูปแบบ ความคิด เนื้อหา และช่วงเวลา (จำนวน 16 คน) ซึ่งเกณฑ์การวิจารณ์ศิลปะแบบประเพณี จะดูที่รูปแบบของงานเป็นสำคัญ ว่ามีลักษณะที่มีความเป็นโบราณตามแบบประเพณีอย่างไร แต่ถ้าศิลปะแบบร่วมสมัย มักดูที่ความคิดที่เปิดกว้างของศิลปินเป็นหลัก(จำนวน 10 คน) แล้วจึงมองไปถึงรูปแบบ เทคนิค วิธี แต่ก็ต้องมองถึงความเหมาะสมด้วย

แต่การวิจารณ์งานศิลปะทั้งแบบประเพณีและร่วมสมัยนั้นต้องอาศัยความรู้อย่างละเอียด เพื่อแยกแยะความเป็นร่วมสมัยและประเพณี ซึ่งจากประเด็นที่กล่าวมานั้น มีความแตกต่างทาง

กลวิธีการวิจารณ์อย่างเห็นได้ชัด จึงทำให้สามารถมองเห็นความแตกต่างของงานทั้ง 2 ยุคได้ (จำนวน 4 คน)

**ตารางที่** 21 ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามความละเอียดในการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - การวิจารณ์งานศิลปะไม่จำกัดแค่ความละเอียดเฉพาะงานศิลปะที่เกี่ยวกับพุทธศิลป์เท่านั้น ควรมีการละเอียดในการวิจารณ์ในทุกๆด้าน เพราะใช้หลักเดียวกัน โดยใช้ความถูกต้องเป็นหลัก | 11 | 55 | 5 | 50 |
| - ควรมีการศึกษาเกณฑ์การวิจารณ์อย่างละเอียดก่อนการวิจารณ์ จากนั้นขึ้นอยู่กับรูปแบบของนั้นวิจารณ์นั้นๆ | 8 | 40 | 2 | 20 |
| - ควรมีความละเอียดในการวิจารณ์มากกว่าแบบอื่น เพราะเนื้อหาพุทธศาสนาละเอียดอ่อนกว่าแบบศิลปะแบบอื่น | 1 | 5 | 3 | 30 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 21 ผลจากการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย จำเป็นต้องคำนึงถึงรายละเอียดที่แตกต่างมากกว่าศิลปะแบบอื่น คือ ในการวิจารณ์งานศิลปะไม่จำกัดแค่ความละเอียดเฉพาะงานศิลปะที่เกี่ยวกับพุทธศิลป์เท่านั้น ควรมีการละเอียดในการวิจารณ์ในทุกๆด้านที่เหมือนกัน เพราะใช้หลักเกณฑ์ในการวิจารณ์เดียวกัน โดยใช้ความถูกต้องเป็นหลัก (จำนวน 16 คน) ซึ่งงานพุทธศิลป์นั้นในทางทฤษฎี ก็จัดว่าเป็นงานศิลปะแบบหนึ่ง ซึ่งผู้วิจารณ์ควรมีการศึกษาเกณฑ์การวิจารณ์อย่างละเอียดก่อนการวิจารณ์ จากนั้นขึ้นอยู่กับรูปแบบของนักวิจารณ์นั้นๆ ในการถ่ายทอดความคิดสู่สังคม (จำนวน 10 คน) ในประเด็นที่ว่า ควรมีความละเอียดในการวิจารณ์มากกว่าแบบอื่น เพราะเนื้อหาทางพระพุทธศาสนาละเอียดอ่อนกว่าแบบศิลปะแบบอื่น (จำนวน 4

คน) เป็นหลักการการปฏิบัติส่วนใหญ่ของนักวิจารณ์ในประเทศไทย เพราะความศรัทธาในเรื่องราวที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนานั้นเป็นสิ่งที่ละเอียดอ่อนสำหรับ ผู้ที่นับถือศาสนาพุทธ

**ตารางที่** 22 ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามเกณฑ์ในการตัดสินความเป็นพุทธศิลป์ร่วมสมัย

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - ในการตัดสินความเป็นศิลปะร่วมสมัยนั้น ควรดูที่ รูปแบบ เทคนิคศิลปะ เนื้อหาทางพระพุทธศาสนา ความคิดของศิลปิน ผลตอบรับจากสังคม ที่มีต่องาน | 15 | 75 | 7 | 70 |
| - ความเป็นปัจจุบันในรูปแบบงานที่ปรากฏ ความไม่มีกฎเกณฑ์ รูปแบบที่ผิดไปจากเดิม | 5 | 25 | 3 | 30 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 22 ผลจากการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับเกณฑ์การตัดสินความเป็นพุทธศิลป์ร่วมสมัย พบว่า ควรตัดสินที่รูปแบบ เทคนิคทางงานศิลปะ เนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ความคิดของศิลปิน ผลตอบรับจากสังคม ที่มีต่องาน (จำนวน 22 คน) เพราะว่าการจะมองความเป็นร่วมสมัยแล้วนั้น องค์ประกอบทางศิลปะเป็นสิ่งที่ตัดสินช่วงเวลา

ซึ่งความเป็นปัจจุบันภายในงานที่ปรากฏความไม่มีกฎเกณฑ์ ลักษณะภายในงานที่มีรูปแบบผิดไปจากเดิม(จำนวน 8 คน) เนื่องมาจากความคิดของศิลปินก็สามารถตัดกสินได้ว่าเป็นงานร่วมสมัยแต่ทั้งนี้ ศิลปินผู้ทำงานจะต้องคำนึงถึง ความเหมาะสมและความถูกต้องทางด้านเนื้อหาภายในงาน ซึ่งถ้ามีการทำให้ความจริงบิดเบือนไปนั้น จะก่อให้เกิดปัญหาจากผู้ชมงาน และจากสังคมได้ เพราะเรื่องศาสนาเป็นสิ่งที่ละเอียดอ่อนมาก

**ตารางที่ 23** ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามความจำเป็นของทฤษฎีการวิจารณ์ต่างประเทศ ต่อการวิจารณ์งานพุทธศิลป์

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - สามารถใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ของต่างชาติได้ แต่ใช้ได้ไม่หมดเพราะ งานพุทธศิลป์ มีลักษณะเฉพาะอยู่ | 10 | 50 | 6 | 60 |
| - สามารถนำทฤษฎีการวิจารณ์ของต่างประเทศมาใช้ได้ เพราะมีความเป็นสากล ขึ้นอยู่กับผู้วิจารณ์ว่าจะนำทฤษฎีไหนมาใช้ | 4 | 20 | 4 | 40 |
| - ต้องมีการบูรณาการกันระหว่างทฤษฎีการวิจารณ์ของต่างชาติกับหลักการวิจารณ์ของไทยในการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ | 3 | 15 | 0 | 0 |
| - สามารถนำทฤษฎีการวิจารณ์ของต่างชาติมาใช้ได้เพราะประเทศไทย ไม่มีทฤษฎีเป็นของตัวเอง | 3 | 15 | 0 | 0 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 23 ผลจาการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับทฤษฎีการวิจารณ์ต่างประเทศ ต่อการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ได้แก่ การวิจารณ์สามารถใช้ทฤษฎีของต่างชาติได้ เพราะมีความเป็นสากล แต่ไม่สามารถใช้ได้หมดเพราะ งานพุทธศิลป์ มี เนื้อหา รูปแบบ ที่เป็นลักษณะเฉพาะอยู่ (จำนวน 16 คน) ซึ่งต้องมีการบูรณาการกันระหว่างทฤษฎีการวิจารณ์ของต่างประเทศกับหลักการวิจารณ์ของไทยในการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ (จำนวน 3 คน) ขึ้นอยู่กับผู้วิจารณ์ว่าจะนำทฤษฎีไหนมาใช้ เนื่องจากลักษณะการวิจารณ์ของประเทศไทยยังไม่มีการบันทึกที่เป็นสากล (จำนวน 8 คน)

ซึ่งการวิจารณ์งานพุทธศิลป์สามารถนำทฤษฎีการวิจารณ์ของต่างชาติมาใช้ได้เพราะประเทศไทย ไม่มีทฤษฎีเป็นของตัวเอง(จำนวน 3 คน)

**ตารางที่ 24** ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามหลักเกณฑ์การวิจารณ์งานพุทธศิลป์ที่มีลักษณะวิจารณ์สังคม

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - ควรที่จะดูจากทางด้านเนื้อหา รูปแบบ และกระบวนการเป็นหลัก และดูบริบทของสังคม ณ ตอนนั้น | 10 | 50 | 5 | 50 |
| - ผู้ชมควรศึกษาจากเจตนาในการสร้างสรรค์งานของศิลปิน | 6 | 30 | 3 | 30 |
| - พิจารณาความเหมาะสมทางด้านเนื้อหาภานในงานศิลปะ | 2 | 10 | 2 | 20 |
| - ศึกษาองค์ความรู้ของผู้วิจารณ์เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ที่วิจารณ์สังคม | 2 | 10 | 0 | 0 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 24 ผลจาการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับหลักเกณฑ์การวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ที่มีลักษณะวิจารณ์สังคม ได้แก่ ควรดูจากทางด้านเนื้อหา รูปแบบ และกระบวนการเป็นหลัก และดูบริบทของสังคม ณ ตอนนั้น (จำนวน 15 คน) ว่ามีความสอดคล้องกันงานศิลปะหรือไม่ จากนั้นควรมองไปถึง เจตนาของศิลปินว่ามีความคิดอย่างไรกับตัวงานศิลปะ(จำนวน 9 คน) ซึ่งถ้าเจตนากับตัวงานศิลปะความขัดแย้งกัน เช่นถ้างานพุทธศิลป์มีลักษณะรูปแบบงานเป็นในด้านลบ แต่ถ้าเจตนาของศิลปินมีความตระหนักต่อสังคม ก็สามารถตัดสินได้ว่างานชิ้นนี้เป็นงานที่ดี ทางด้านเนื้อหาก็ต้องมีความเหมาะสมด้วย(จำนวน 4 คน)

แต่ในการวิจารณ์งานเหล่านี้ ผู้วิจารณ์จะต้องมี ประสบการณ์และความรู้ทั้งทางด้าน พุทธศิลป์และด้านบริบททางสังคม จึงจะสามารถวิจารณ์งานอย่างครบถ้วนและถูกต้อง จนสามารถนำไปใช้เป็นเกณฑ์ในการวิจารณ์ต่อไปได้(จำนวน 2 คน)

**<u>ตารางที่ 25</u>** ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามหลักเกณฑ์การวิจารณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย ที่มีลักษณะเป็นงานรูปแบบนามธรรม

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - ควรที่จะดูจากทางด้านเนื้อหา รูปแบบ และกระบวนการเป็นหลัก และดูบริบทของสังคม ณ ตอนนั้น | 12 | 60 | 6 | 60 |
| - พิจารณาจากองค์ประกอบของทัศนธาตุ เส้น สี แสง เงา มวล ภายในงานศิลปะ | 8 | 40 | 4 | 40 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 25 ผลจากการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับหลักเกณฑ์การวิจารณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย ที่มีลักษณะเป็นงานนามธรรม ได้แก่ ควรมีเกณฑ์การวิจารณ์ จากการดูแนวความคิดของศิลปินเป็นหลัก(จำนวน 18 คน) เพราะว่า งานรูปแบบนามธรรมนั้น มีลักษณะที่มีความเฉพาะทางด้านเทคนิค และวิธีการ ดังนั้นสิ่งเดียวที่จะทำให้ผู้ชมได้ซึมซับความงามได้นั้น คือต้องรู้ถึงแนวความคิดของศิลปินก่อน จึงจะสามารถรู้ได้ว่าผลงานชิ้นนี้ต้องการสื่อถึงอะไร ซึ่งเกณฑ์ในการวิจารณ์ต่อมาคือ เมื่อรู้ถึงแนวคิดแล้วก็มาพิจารณาจาก องค์ประกอบทางทัศนธาตุว่ามีความหลากหลายทาง เทคนิค กระบวนการหรือไม่ ซึ่งเหล่านี้ก็จะทำให้ผู้วิจารณ์สามารถ วิจารณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่มีลักษณะงานเป็นนามธรรมได้ (จำนวน 12 คน)

**ตารางที่ 26** ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามหลักเกณฑ์การวิจารณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย ที่มีการนำเสนอด้วยเทคนิคร่วมสมัย

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - ศึกษาในด้านความคิด แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานของศิลปิน | 13 | 65 | 7 | 70 |
| - ศึกษาจากบริบท โดยรวม ทั้งด้านเนื้อหา สัญลักษณ์ รูปแบบ ความหมาย องค์ประกอบศิลป์ และจุดมุ่งหมายของศิลปิน | 7 | 35 | 2 | 20 |
| - พิจารณาจากผลตอบรับเมื่อเผยแพร่งานศิลปะออกสู่สังคม | 0 | 0 | 1 | 10 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 26 ผลจาการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับหลักเกณฑ์การวิจารณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย ที่มีการนำเสนอด้วยเทคนิคร่วมสมัย พบว่า ควรดูจากความคิดและแรงบันดาลใจของศิลปินที่มีต่องานที่ทำออกมา (จำนวน 20 คน) เพราะงานที่มีเทคนิคร่วมสมัยนี้ เป็นงานที่มีลักษณะเป็นงานที่มีความใหม่ทางด้านรูปแบบ วิธีการ มีการเปิดกว้างทางด้านแนวความคิด จึงจำเป็นที่ต้องรู้ด้านแนวความคิด

ประเด็นต่อมา ดูจากบริบท โดยรวม ทั้งด้านเนื้อหาซึ่งจะต้องมีความเหมาะสม และไม่บิดเบือนหลักทางพระพุทธศาสนา การนำ สัญลักษณ์ รูปแบบ องค์ประกอบ ความหมายในเนื้องาน และจุดมุ่งหมายของศิลปินว่าสะท้อนอะไร(จำนวน 9 คน) เป็นเช่นไรมีความสมบูรณ์หรือไม่

สำหรับเกณฑ์ในการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ในเทคนิคร่วมสมัยว่า มีความใกล้เคียงกัน กล่าวโดยสรุปคือ เป็นงานที่ต้องอาศัยแนวความคิดของศิลปินที่จะเป็นตัวชี้แจงถึงแนวความคิดที่มีต่องานทั้ง 2 แนว และต้องดูได้จากผลรวมเมื่องานออกสู่สังคม(จำนวน 1 คน)

**ตารางที่ 27** ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามบทบาทของศิลปินในการชี้แจง แนวความคิดต่องานตนเอง สู่สังคม

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - ควรมีการชี้แจงแนวความคิด เพื่อประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจในงานศิลปะ | 8 | 40 | 4 | 40 |
| - ศิลปินจำเป็นต้องอธิบาย สำหรับผู้ชมที่ขาดความเข้าใจในงานศิลปะ | 4 | 20 | 4 | 40 |
| - ศิลปินควรมีการทำหน้าที่ร่วมกับนักวิจารณ์ในการชี้แจงแนวความคิด | 3 | 15 | 0 | 0 |
| - ศิลปินปล่อยให้ผู้ชมงาน ใช้จินตนาการในการชมงานศิลปะ | 2 | 10 | 1 | 10 |
| - ศิลปินชี้แจงแนวความคิดจาก คำอธิบายใต้ภาพ | 2 | 10 | 0 | 0 |
| - นักวิจารณ์มีหน้าที่ชี้แจง องค์ความรู้จากงานศิลปะ | 1 | 5 | 1 | 10 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 27 ผลจากการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับหลักบทบาทของศิลปินในการชี้แจง แนวความคิดต่องานตนเอง สู่สังคม พบว่า ศิลปินควรมีการชี้แจงแนวความคิด เพื่อประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจในงานศิลปะ (จำนวน 12 คน) ซึ่งบางครั้งก็จำเป็นอย่างมาก เพราะผู้ชมงานศิลปะมีความหลากหลายทางความรู้และความเข้าใจในงานศิลปะ (จำนวน 8 คน) อาจจะทำการอธิบายโดยตรง หรือจะเป็นการอธิบายผ่านคำอธิบายใต้ภาพก็ได้ (จำนวน 2 คน) นักวิจารณ์สามารถเข้ามามีบทบาทในการถ่ายทอดแนวคิดหรือองค์ความรู้จากงานศิลปะ(จำนวน 2 คน) ซึ่งการถ่ายทอดผ่านสื่อต่างๆศิลปินอาจจะทำร่วมกับนักวิจารณ์ (จำนวน 3 คน) ในการเผยแพร่ต่อสังคม ได้อีกทางหนึ่ง หรือ บางครั้งศิลปินก็ปล่อยให้

ผู้ชมใช้จินตนาการในการชมและการรับรู้คุณค่าของงานศิลปะเองก็เป็นได้(จำนวน 3 คน) )ซึ่งสังคมมีการทำแบบนี้จำนวนไม่น้อย

**ตอนที่ 5 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลความคิดเห็นเกี่ยวกับการศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา**

**ตารางที่** 28 ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษา

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - บุคคลากรทางด้านศิลปวิจารณ์ มีน้อย จึงทำให้การเรียนการสอนมีน้อยลง | 8 | 40 | 4 | 40 |
| - ควรให้ความสำคัญกับวิชาศิลปวิจารณ์ให้มากขึ้น และต้องมีหลักการสอนที่ถูกต้อง | 5 | 25 | 5 | 50 |
| - สังคมไม่ยอมรับการวิจารณ์ | 2 | 10 | 1 | 10 |
| - อาจารย์ผู้สอนควรมีการบูรณาการกับผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปวิจารณ์ | 2 | 10 | 0 | 0 |
| - ควรมีการให้ความสำคัญอย่างชัดเจนเกี่ยวกับศิลปวิจารณ์ เช่นตำราศิลปวิจารณ์โดยตรง | 2 | 10 | 0 | 0 |
| - ไม่มีการเน้นเรื่องศิลปวิจารณ์โดยตรง | 1 | 5 | 0 | 0 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 28 ผลจากการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษา พบว่า บุคคลากรทางด้านศิลปวิจารณ์เช่น อาจารย์ ครู นักวิจารณ์ มีน้อย (จำนวน 12 คน) จึงทำให้การเรียนการสอนมีน้อยลง ดังนั้นจำเป็นควรให้ความสำคัญกับวิชาศิลปวิจารณ์ให้มากขึ้นเพื่อสร้าง

บุคคลากรในการเรียนการสอน ควรจะต้องมีการปลูกฝังหลักการการสอนที่ถูกต้อง (จำนวน 10 คน) ซึ่งในขั้นของการเรียนการสอนนั้นอาจารย์ผู้สอนควรมีการบูรณาการกับผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปวิจารณ์ (จำนวน 2 คน)เพื่อประโยชน์อันสูงสุด

ทั้งนี้การเรียนการสอนศิลปวิจารณ์ไม่เป็นที่สนใจและแพร่หลายเพราะ สังคมศิลปะของไทยส่วนใหญ่ไม่ยอมรับการวิจารณ์ (จำนวน 3 คน) จึงไม่มีการเน้นการศึกษาวิชาที่เกี่ยวกับศิลปวิจารณ์โดยตรง (จำนวน 1 คน) ทำให้ขาดความสนใจในการเรียนการสอนในส่วนที่เกี่ยวกับวิชานี้ จึงควรมีการให้ความสำคัญอย่างชัดเจนเกี่ยวกับศิลปวิจารณ์ เช่นตำราศิลปวิจารณ์โดยตรง (จำนวน 2 คน)

**ตารางที่ 29** ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามวิชาศิลปวิจารณ์สามารถพัฒนาทักษะทางศิลปะของนักศึกษา

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - การวิจารณ์ทำให้เกิดการพัฒนาฝีมือ ซึ่งถ้าได้รับการวิจารณ์มากก็จะพัฒนาการทำงานได้มาก | 6 | 30 | 5 | 50 |
| - มีการแลกเปลี่ยนทัศนะความรู้ทางศิลปะ | 5 | 25 | 1 | 10 |
| - การวิจารณ์เป็นแนวทางในการทำงานศิลปะ | 3 | 15 | 1 | 10 |
| - การวิจารณ์ต้องมาจากหลักมากกว่าความรู้สึกส่วนตัว | 3 | 15 | 1 | 10 |
| - การวิจารณ์ทำให้รู้ถึงความเคลื่อนไหวในแวดวงศิลปะ | 1 | 5 | 1 | 10 |
| - จะสามารถพัฒนาได้ต่อเมื่อมีการพัฒนาอย่างละเอียดและตรงประเด็น | 1 | 5 | 1 | 10 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 29 ผลจากการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับวิชาศิลปวิจารณ์สามารถพัฒนาทักษะทางศิลปะของนักศึกษา พบว่าการวิจารณ์ทำให้เกิดการพัฒนาฝีมือ ซึ่งถ้าได้รับการวิจารณ์มากก็จะพัฒนาการทำงานได้มาก (จำนวน 11 คน)เพราะได้มีการแลกเปลี่ยนทัศนะความรู้ทางศิลปะ(จำนวน 7 คน) ซึ่งประโยชน์ของการวิจารณ์สามารถที่จะเป็นแนวทางในการทำงานศิลปะของผู้ศึกษาทางด้านศิลปะ (จำนวน 4 คน) และสามารถทำให้รู้ถึงความเคลื่อนไหวในแวดวงศิลปะได้อีกด้วย เพราะวิชานี้จะต้องมีการเกาะติดการเคลื่อนไหวของวงการศิลปะอยู่ตลอดเวลา (จำนวน 2 คน)

วิชาศิลปวิจารณ์จะสามารถพัฒนาทักษะทางศิลปะได้ต่อเมื่อมีการพัฒนาอย่างละเอียดและตรงประเด็น และจะต้องมาจากหลักการมากกว่าความรู้สึกส่วนตัว (จำนวน 2 คน)

**ตารางที่** 30 ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามการให้ความสำคัญในเนื้อหาเกี่ยวกับการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ในวิชาศิลป์วิจารณ์

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - ปัจจุบันมีการเรียนศิลปวิจารณ์รวมกัน ควรให้ความสำคัญกับเนื้อหาทางพุทธศิลป์ | 6 | 30 | 3 | 30 |
| - ควรให้ความสำคัญ เพราะงานพุทธศิลป์มีมาตั้งแต่อดีต | 4 | 20 | 3 | 30 |
| - พุทธศิลป์เป็นรากเหง้าของศิลปะของไทย | 3 | 15 | 0 | 0 |
| - ควรมาจากการสนใจจากผู้เรียนมาก่อน | 0 | 0 | 3 | 30 |
| - ควรมีการเรียน เพราะพุทธศิลป์เป็นเรื่องใกล้ตัว | 1 | 5 | 1 | 10 |
| - ปัจจุบัน ไม่มีผู้เกี่ยวข้องโดยตรงในการเรียนการสอน | 2 | 10 | 0 | 0 |
| - ปัจจุบันมีผู้ทำงานพุทธศิลป์อยู่เสมอ | 2 | 10 | 0 | 0 |
| - ในการเรียนการสอนไม่จำเป็นต้องเจาะจง | 2 | 10 | 0 | 0 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 30 ผลจากการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับการให้ความสำคัญในเนื้อหาเกี่ยวกับการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ในวิชาศิลป์วิจารณ์ พบว่า ปัจจุบันควรให้ความสำคัญกับเนื้อหาทางพุทธศิลป์ด้วย เนื่องมีการเรียนศิลปวิจารณ์รวมกัน ดังนั้นควรให้ความสำคัญกับงานพุทธศิลป์(จำนวน 9 คน) เพราะงานพุทธศิลป์มีมาปรากฏมาตั้งแต่อดีต(จำนวน 7 คน)ซึ่ง เป็นรากเหง้าของศิลปะไทย(จำนวน 3 คน) และยังมีการทำอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน (จำนวน 2 คน) อาจจะนับได้ว่าเป็นเรื่องที่ใกล้ตัวสำหรับคนไทย(จำนวน 2 คน)

ซึ่งการเรียนการสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์นั้น ควรมาจากการสนใจจากผู้เรียนมาก่อน (จำนวน 3 คน) แต่จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญบางคน พบว่าการให้ความสำคัญในเนื้อหาเกี่ยวกับการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ในวิชาศิลป์วิจารณ์ ไม่มีความจำเป็นต้องเจาะจง เพราะในวิชาศิลปวิจารณ์มีการวิจารณ์งานในทุกๆแบบอยู่แล้ว(จำนวน 2 คน)

**ตารางที่ 31** ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามการใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ต่างประเทศในการวิจารณ์งานพุทธศิลป์

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - สามารถนำทฤษฎีของต่างประเทศมาใช้ในการวิจารณ์ได้ แต่ไม่ทั้งหมด เพราะเป็นงานพุทธศิลป์เป็นงานเฉพาะ | 11 | 55 | 5 | 50 |
| - ควรนำมาใช้ เพราะเป็นการสร้างองค์ความรู้แก่ผู้เรียน | 6 | 30 | 3 | 30 |
| - .ในการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ นำทฤษฎีการวิจารณ์มากล่าวรวมๆได้ แต่ไม่ควรเจาะจงรายละเอียด | 3 | 15 | 2 | 20 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 31 ผลจากการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับการนำใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ต่างประเทศมาใช้ในงานพุทธศิลป์ จะเห็นว่า สามารถนำทฤษฎีของต่างประเทศมาใช้ในการวิจารณ์ได้ นำมาใช้ไม่ทั้งหมด เพราะว่าเป็นงานพุทธศิลป์เป็นงานที่มีรูปแบบ เนื้อหา ที่เฉพาะตัว(จำนวน 16 คน) แต่ผู้สอนสามารถ

นำมาใช้ในการสอนได้ เพราะเป็นการสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีการวิจารณ์ให้แก่ผูเรียนได้ (จำนวน 9 คน) ซึ่งในการนำองค์ความรู้ ในการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ สามารถนำทฤษฎีการวิจารณ์ต่างประเทศมากล่าวรวมๆได้ แต่ไม่ควรเจาะจงรายละเอียด(จำนวน 5 คน)

**ตารางที่** 32 ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามการเรียนวิชาพระพุทธศาสนาควบคู่กับการเรียนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - ผู้สอนควรพูดถึงใจความสำคัญของพระพุทธศาสนา เพื่อเป็นแนวทาง และความเข้าใจของผู้เรียน | 12 | 60 | 3 | 30 |
| - ควรมีการสอนพระพุทธศาสนาควบคู่กับไป เพราะต้องสร้างองค์ความรู้แก่ผู้เรียน | 6 | 30 | 6 | 60 |
| - .ไม่จำเป็นต้องมีการเรียนการสอน เพราะผู้เรียนทุกคนต้องมีความรู้ด้านพระพุทธศาสนามาแล้ว | 2 | 10 | 1 | 10 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 32 ผลจากการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับการการเรียนวิชาพระพุทธศาสนาควบคู่กับการเรียนการวิจาร์งานพุทธศิลป์ พบว่า ในการเรียนการสอนการวิจาร์งานพุทศิลป์นั้น ผู้สอนควรพูดถึงใจความสำคัญของพระพุทธศาสนา เพื่อเป็นแนวทาง และความเข้าใจของผู้เรียนเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ (จำนวน 15 คน) แต่ในความเห็นของผู้เชี่ยวชาญต่อมาคือ ควรมีการสอนพระพุทธศาสนาควบคู่กับไป เพราะต้องสร้างองค์ความรู้แก่ผู้เรียน(จำนวน 12 คน) ซึ่งเป็นประเด็นที่สอดคล้องกัน แต่ประเด็นสุดท้ายที่มีความแตกต่างของผู้เชี่ยวชาญคือ ไม่จำเป็นต้องมีการเรียนการสอน เพราะผู้เรียนทุกคนต้องมีความรู้ด้านพระพุทธศาสนามาแล้ว (จำนวน 3 คน)

**ตารางที่ 33** ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามความจำเป็นวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ต่อการเรียนการสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - จำเป็น เพราะจะได้ทราบถึงความเป็นมายุคต่างๆของงานศิลปะในทุกๆยุค | 13 | 65 | 4 | 40 |
| - จำเป็น เพราะวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์นั้นจำเป็นกับทุกๆวิชา ไม่เพียงแต่วิชาวิจารณ์งานพุทธศิลป์ | 7 | 35 | 6 | 60 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 33 ผลจากการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ต่อการเรียนการสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ จะพบว่ามีประเด็นที่สอดคล้องกันอยู่ 2 ประเด็นจากคำตอบ คือ จำเป็นต้องเรียนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ เพราะต้องให้ผู้เรียนได้รู้ถึง ความเป็นของศิลปะในแต่ละยุคเพื่อจะได้มีความรู้ในการวิจารณ์งงานศิลปะได้(จำนวน 17 คน) ซึ่งประเด็นความคิดเห็นต่อมาของผู้เชี่ยวชาญกล่าวว่า วิชาประวัติศาสตร์ศิลป์นั้นก็มีความจำเป็น กับวิชาที่เกี่ยวกับศิลปะทุกๆวิชาอยู่แล้ว ไม่เจาะจงว่าจะเป็นวิชาใดวิชาหนึ่ง (จำนวน 13 คน)

**<u>ตารางที่ 34</u>** ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามการมีส่วนร่วมในการถ่ายทอดองค์ความรู้จากผู้เชี่ยวชาญในด้านที่เกี่ยวข้องกับงานวิจารณ์งานพุทธศิลป์

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - ผู้เรียนต้องอาศัยความรู้จากผู้เชี่ยวชาญด้านต่างๆ เพื่อการพัฒนาในการวิจารณ์งานศิลปะทางด้านพุทธศิลป์ | 12 | 60 | 6 | 60 |
| - ควรมีการถ่ายทอดองค์ความรู้เฉพาะทางจากผู้เชี่วชาญที่เกี่ยวข้องเพื่อให้มีความรู้ที่ถูกต้องเกี่ยวกับการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ | 6 | 30 | 4 | 40 |
| - ไม่มีความจำเป็นต้องอาศัยผู้เชี่ยวชาญที่หลากหลาย ถ้าผู้สอนมีความรู้ความเข้าใจที่ละเอียดทั้งทางด้านศิลปวิจารณ์และด้านพุทธศิลป์ | 2 | 10 | 0 | 0 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 34 ผลจากการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับการมีส่วนร่วมในการถ่ายทอดองค์ความรู้จากผู้เชี่ยวชาญในด้านที่เกี่ยวข้องกับงานวิจารณ์งานพุทธศิลป์ จะพบว่าในการเรียนการสอนการวิจารณ์ ผู้เรียนต้องอาศัยความรู้จากผู้เชี่ยวชาญทั้งทางด้านศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา เพื่อการพัฒนาในการวิจารณ์งานศิลปะทางด้านพุทธศิลป์ (จำนวน 18 คน) ประเด็นต่อมาคือ ควรมีการถ่ายทอดองค์ความรู้เฉพาะทางจากผู้เชี่วชาญทั้งด้านศิลปะและด้านศาสนา เพื่อให้มีความรู้ที่ถูกต้องเกี่ยวกับ การวิจารณ์งานพุทธศิลป์(จำนวน 10 คน) ซึ่งทั้ง 2 ประเด็นที่กล่าวมามีความสอดคล้องกันในการนำผู้เชี่ยวชาญทั้งด้านศิลปะและพระพุทธศาสนาเข้ามามีบบทบาทในการเรียนการสอน

ในประเด็นที่แตกต่างจากจากความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญ กล่าวว่า การเรียนการสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ไม่มีความจำเป็นต้องอาศัยผู้เชี่ยวชาญที่หลากหลาย ถ้าผู้สอนมีความรู้ความเข้าใจที่ละเอียดทั้งทางด้านศิลปวิจารณ์และด้านพุทธศิลป์พอ (จำนวน 2 คน)

**ตารางที่ 35** ระดับความถี่และค่าร้อยละของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำแนกตามการเรียนการสอนการวิจารณ์งานศิลปะควรศึกษาจากงานจริง สถานที่จริง

| ข้อคิดเห็น | ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ | | ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา | |
|---|---|---|---|---|
| | ความถี่ | ร้อยละ | ความถี่ | ร้อยละ |
| - จำเป็น เพราะจะได้ทราบถึง มิติของงาน บริบทของงานบรรยากาศของงานในที่แห่งนั้น | 18 | 90 | 7 | 70 |
| - จำเป็น เพราะจะทำให้ผู้เรียนเกิดการกระตุ้นในการทำงานศิลปะต่อไป | 1 | 5 | 2 | 20 |
| - จำเป็น แต่ต้องมีการปลูกฝังผู้เรียนให้มีการศึกษาจากงานจริงให้คุ้นเคย เพราะปัจจุบันมีสื่อที่หลากหลาย | 1 | 5 | 1 | 10 |
| รวม | 20 | 100 | 10 | 100 |

จากตารางที่ 35 ผลจากการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกี่ยวกับการเรียนการสอนการวิจารณ์งานศิลปะควรศึกษาจากงานจริง สถานที่จริง พบว่า มีความจำเป็นแก่ผู้เรียนเป็นอย่างมาก เพราะจะได้ทราบถึง มิติของงาน บริบทของงานบรรยากาศของงานในที่แห่งนั้น (จำนวน 25 คน) ซึ่งจะทำให้ผู้เรียนเกิดแรงกระตุ้นในการทำงานศิลปะต่อไปอีกด้วย เมื่อได้ดูงานจริงๆ (จำนวน 3 คน) แต่ผู้สอนจะต้องมีการปลูกฝังผู้เรียนให้มีการศึกษาจากงานจริงอย่างคุ้นเคย เพราะปัจจุบันมีสื่อการเรียนรู้ที่หลากหลาย (จำนวน 2คน)

**ผลการวิเคราะห์วิธีการวิจารณ์ตัวอย่างผลงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ จากผู้เชี่ยวชาญ 16 ท่าน เรียงลำดับ จากภาพที่ถูกเลือกมากที่สุด ถึงภาพที่ถูกเลือกน้อยที่สุด ดังนี้**

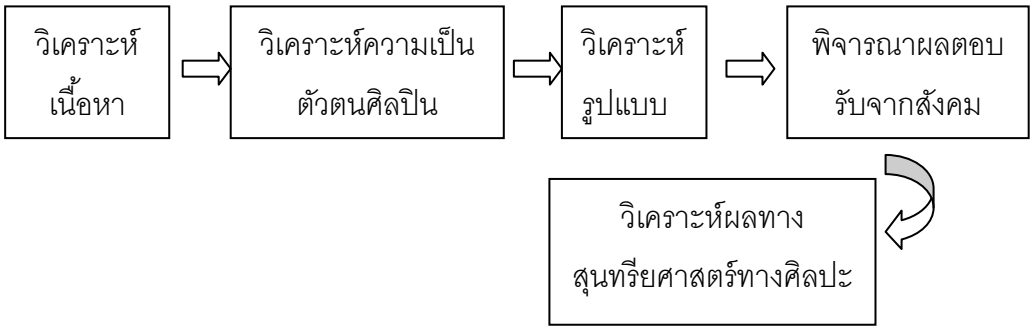
1. **ผลงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัย “ทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา” ของ อาจารย์ประเทือง เอมเจริญ ซึ่งผู้เชี่ยวชาญที่เลือกมีจำนวน 6 ท่าน ได้แก่**

1.1 ศาสตราจารย์วิโชค มุกดามณี

ในการวิจารณ์ของผู้เชี่ยวชาญ ใช้หลักการวิจารณ์ส่วนตัว โดยมองถึง ตัวตนศิลปิน ดูที่เนื้อหา รูปแบบ ผลตอบรับจากสังคม องค์ประกอบทางศิลปะ

“อาจารย์ประเทือง ดูที่เนื้อหาก่อนและความเป็นนิสัยของศิลปิน ความสนใจดังนั้นจึงเห็นนิสัยจากงานศิลปะต่อจากนั้น ดูที่เนื้อหา รูปแบบงาน และผลตอบรับจากผู้ชมว่าเป็นอย่างไร แล้วดูที่แนวคิดของศิลปิน วิจารณ์กระบวนการการสร้างสรรค์งานศิลปะ ทัศนธาตุ องค์ประกอบศิลป์ผลทางสุนทรียศาสตร์ ทางศิลปะ”

สรุปวิธีการวิจารณ์ผลงานของอาจารย์วิโชค มุกดามณี เป็นแผนภาพได้ ดังนี้

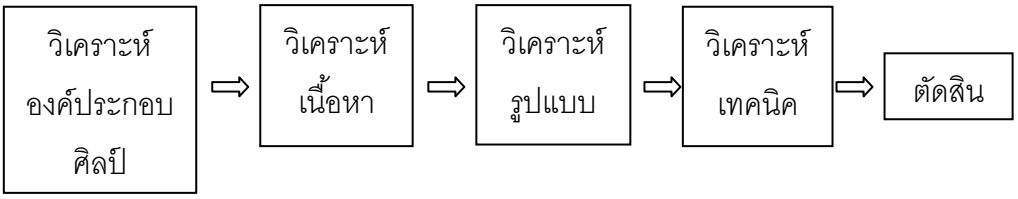



1.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์

ในการวิจารณ์ของผู้เชี่ยวชาญ ใช้หลักวิจารณ์จากความคิดเห็นส่วนตัวเป็นหลัก เริ่มวิเคราะห์จาก เรื่องการใช้ทัศนธาตุ ต่อมาพูดถึงเรื่องเนื้อหา รูปแบบ เทคนิค สุดท้ายจึงตัดสิน

“งาน อาจารย์ประเทือง เริ่มดูจากสีและนัยยะศิลปะครบถ้วน คุณค่าทางศิลปะครบ ทัศนธาตุมีบทบาทวรรณะของสีมีการแสดงออกมาอย่างหดหู่ และเนื้อหาภายในภาพเป็นอย่างไร ใช้การเปรียบเทียบสีกับภาพในงาน ดูรูปแบบของงาน เป็นงานร่วมสมัย เทคนิคของภาพเป็นสีน้ำมัน การจัดองค์ประกอบที่ดี จัดเป็นงานพุทธศิลป์”

สรุปวิธีการวิจารณ์ผลงานของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์ เป็นแผนภาพได้ดังนี้

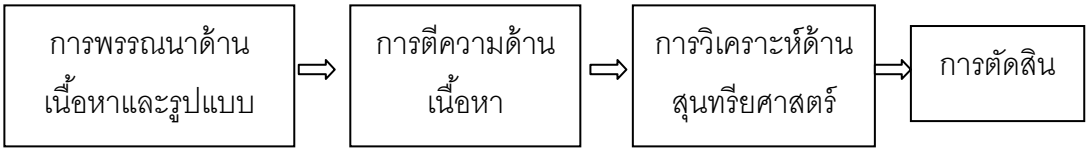



1.3 รองศาสตราจารย์สมโภชน์ ทองแดง

ในการวิจารณ์ของผู้เชี่ยวชาญ ใช้หลักวิจารณ์จากทฤษฎีของ ยีน เอ มิทเลอร์ ในการวิจารณ์งานศิลปะและการสอนวิชาศิลปวิจารณ์

ผู้เชี่ยวชาญใช้ทฤษฎีการสอนของ Gene A. Mitler เป็นหลัก ซึ่งต้องดูเนื้อหา รูปแบบ ที่เห็นในภาพ แล้วตีความจากสัญลักษณ์ วิเคราะห์องค์ประกอบที่ปรากฏในภาพทัศนธาตุแล้วค่อยตีความตามพุทธศาสนา ดูคุณค่าจากการจัดองค์ประกอบ แล้วสอนความเป็นตัวตนของศิลปิน”

สรุปวิธีการวิจารย์ผลงานของผู้ช่วยศาสตราจารย์สมโภชน์ ทองแดงเป็นแผนภาพได้ ดังนี้




1.4 อาจารย์สถาพร อรุณวิราษฎร์

ในการวิจารณ์ของผู้เชี่ยวชาญ ใช้หลักวิจารณ์จากความคิดเห็นส่วนตัวเป็นหลัก เริ่มจาก ดูเรื่องเนื้อหา ทัศนธาตุ และตัดสิน

“ภาพของ อาจารย์ประเทือง เอมเจริญ ดูด้านเนื้อหาก่อนว่าประวัติศาสตร์เป็นไง องค์ประกอบที่ใช้คือ สี ล้วนเป็นสัญลักษณ์ของศาสนา

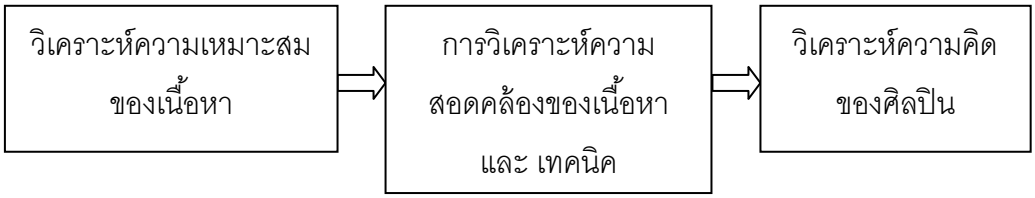
สรุปวิธีการวิจารย์ผลงานของอาจารย์สถาพร อรุณวิราษฎร์เป็นแผนภาพได้ ดังนี้

1.5 อาจารย์สนั่น รัตนะ

ในการวิจารณ์ของผู้เชี่ยวชาญ ใช้หลักวิจารณ์งานจากความคิดส่วนตัว โดยเริ่มจากเรื่องความเหมาะสมของเนื้อหา ความสอดคล้อง ความคิด องค์ประกอบศิลป์ แล้วจึงตัดสินคุณค่า

“ดูที่การนำไปใช้ องค์ประกอบทางด้านเนื้อหาว่ามีการเหมาะสมกับสังคมมากน้อยเพียงใดดูเนื้อหาเป็นหลักประกอบด้วยว่าเหมาะกับเนื้อหาและสังคมอย่างไร จะต้องมีความสอดคล้องทั้งเทคนิคและเนื้อหา ศิลปินจำเป็นต้องใส่แนวความคิดเพื่อการรับรู้ของศิลปิน ดูเนื้อหาว่ามีความน่าสนใจมากแค่ไหน การจัดวางองค์ประกอบ แบบไทยดั้งเดิม โทนสีที่เหมาะสม ผู้ดูต้องมีความรู้ทางพุทธศาสนาด้วยต้องรู้ความหมายขององค์ประกอบที่ปรากฏบนงานศิลปะ”

สรุปวิธีการวิจารณ์ผลงานของอาจารย์สนั่น รัตนะเป็นแผนภาพได้ ดังนี้

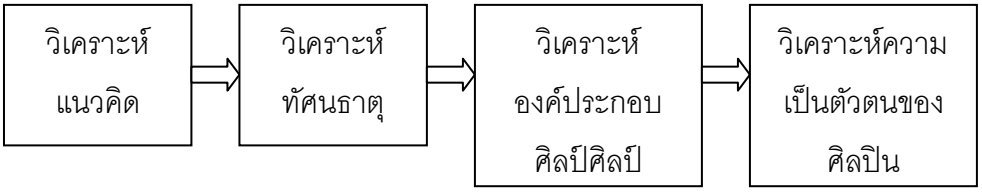



1.6 อาจารย์มาโนชญ์ เพ็งทอง

ในการวิจารณ์ของผู้เชี่ยวชาญ ใช้หลักวิจารณ์จากความคิดเห็นส่วนตัวเป็นหลัก เริ่มจาก ดูแนวคิดของศิลปินว่าทำงานออกมามีลักษณะ อย่างไร ดูเรื่องทัศนธาตุ ดูเรื่ององค์ประกอบศิลป์ ดูตัวตนของศิลปิน

“งาน อาจารย์ประเทือง ดูถึง แนวคิดของศิลปิน ใช้สีสว่างที่แสดงในความมืด จัดภาพสมมาตร ดูตัวตนศิลปินในการแสดงออกของศิลปิน ลักษณะงานอย่างมีความชัดเจน”

สรุปวิธีการวิจารณ์ผลงานของอาจารย์มาโนชญ์ เพ็งทองเป็นแผนภาพได้ ดังนี้



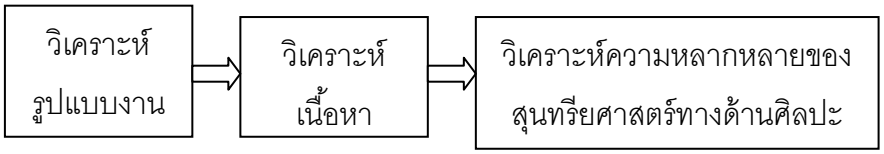
**2. ภาพผลงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัย “ภิกษุสันดานกา” ของ อนุพงษ์ จันทร ซึ่งผู้เชี่ยวชาญที่เลือกมี 4 ท่าน ได้แก่**

2.1 ศาสตราจารย์วิบูลย์ ลี้สุวรรณ

ในการวิจารณ์ของผู้เชี่ยวชาญ ใช้หลักวิจารณ์จากความคิดเห็นส่วนตัวเป็นหลัก เริ่มจากรูปแบบของงาน เนื้อหา และความหลากหลาย

“เป็นการพูดถึงรูปแบบของงาน เพราะเนื้อหาไม่ค่อยมีอะไร แต่งานนี้ได้รับรางวัลเพราะความแปลกและน่าสนใจ”

สรุปวิธีการวิจารณ์ผลงานของศาสตราจารย์วิบูลย์ ลี้สุวรรณ เป็นแผนภาพได้ ดังนี้

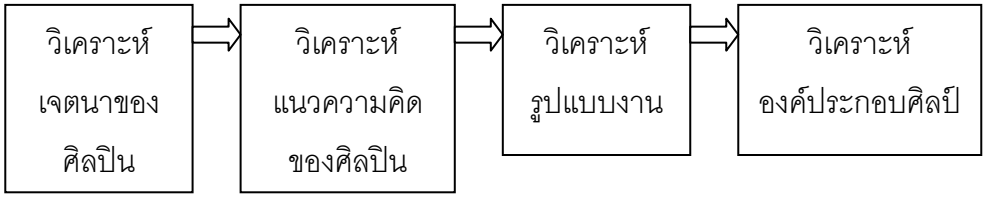



2.2 รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก

ในการวิจารณ์ของผู้เชี่ยวชาญ เริ่มจาก เจตนาของศิลปิน แนวความคิด รูปแบบ องค์ประกอบศิลป์

“ภิกษุสันดานกา คือโดยเจตนาศิลปินต้องการให้คนดูสำนึกถึงปัญหาของศาสนาพุทธ ที่มีผู้ แนวคิดเขาก็ชัดเจน สไตล์ รูปแบบ อารมณ์ ความรู้สึก หรือความงามที่แสดงออกมาด้วยภาพก็ดีเยี่ยม มันชัดเจนทุกด้าน คืองานที่ดีมันไม่ได้ดีเพียงว่ามีฝีมือดีหรืออะไร ...ไม่ใช่ มันดีทุกอย่าง ตั้งแต่เรื่องราว เนื้อหา แนวคิด จุดประสงค์ เป้าหมาย รวมไปถึงสไตล์ที่มีแบบอย่างเฉพาะของตัวเอง ความเป็นต้นแบบ รวมไปถึงเทคนิค วิธีการ วัสดุ ทุกอย่างมันดีหมด ถ้าจะไปวิเคราะห์ดูแล้ว”

สรุปวิธีการวิจารณ์ผลงานของอาจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลกเป็นแผนภาพได้ ดังนี้



2.3 อาจารย์ปัญญา วิจินทนสาร

ในการวิจารณ์ของผู้เชี่ยวชาญ ใช้หลักวิจารณ์จากความคิดเห็นส่วนตัวเป็นหลัก เริ่มจากเนื้อหา กระแสตอบรับ รูปแบบ

สะท้อนสังคมในยุคนี้โดยการเล่นคำสอนในอดีต แต่กระแสตอบรับ เป็นเพียงไม่ยอมรับความเป็นจริง ในด้านการนำเสนอเป็นเพียงรูปแบบในการสร้างสื่อ เป็นการสร้างสรรค์ทางงานศิลปะ

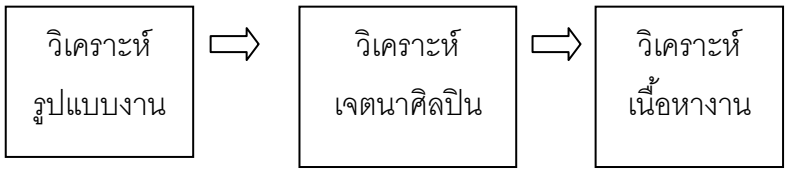
สรุปเป็นแผนภาพได้ ดังนี้

2.4 อาจารย์ถนอม ชาภักดี

ในการวิจารณ์ของผู้เชี่ยวชาญ ใช้หลักวิจารณ์จากความคิดเห็นส่วนตัวเป็นหลัก เริ่มจากรูปแบบที่ศิลปินได้สื่อออกมาในงาน ดูที่เจตนาของศิลปิน เนื้อหา

“ที่รูปแบบ แล้วดูเจตนาศิลปิน และเนื้อหาแต่สิ่งที่มันได้เปรียบศิลปะ คือมีกระบวนการศาสตร์อื่นเข้ามา ทำให้คนสะเทือนได้”

สรุปวิธีการวิจารณ์ผลงานของอาจารย์ถนอม ชาภักดีเป็นแผนภาพได้ ดังนี้



3. **ภาพผลงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัย** “ปฏิจสมุปบาทชุดช้างกินน้ำสามสระ ” **ของ มาโนชญ์ เพ็งทอง ซึ่งผู้เชี่ยวชาญเลือกจำนวน 4 คน ได้แก่**

3.1 รองศาสตราจารย์สมภาร พรมฑา

ในการวิจารณ์ของผู้เชี่ยวชาญ ใช้หลักวิจารณ์จากความคิดเห็นส่วนตัวเป็นหลัก เริ่มจากเนื้อหา รูปแบบ แนวคิดของศิลปิน

“งานของ มาโนช เพ็งทอง” ดูทางด้านเนื้อหาก่อนจึงตีความ ส่วนในเรื่องอารมณ์ เพราะเป็นภาพปริศนาธรรม ซึ่งขึ้นอยู่กับผู้ทำ ผู้ดู”

สรุปวิธีการวิจารณ์ผลงานของอาจารย์สมภาร พรมฑาเป็นแผนภาพได้ ดังนี้

3.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์เบญจรงค์ โควาพิทักษ์เทศ

ในการวิจารณ์ของผู้เชี่ยวชาญ ใช้หลักวิจารณ์จากความคิดเห็นส่วนตัวเป็นหลัก เริ่มจากรูปแบบ เนื้อหา แนวคิดที่ศิลปินต้องการสื่อออกมาในงาน

“ดูจากรูปแบบการเขียน การใช้สีแข็งไปนิด เป็นจิตรกรรมไทย เริ่มจากเนื้อหา ว่าศิลปินสื่ออย่างไร เน้นแนวคิดของศิลปินว่าต้องการจะสื่ออะไรออกมา”

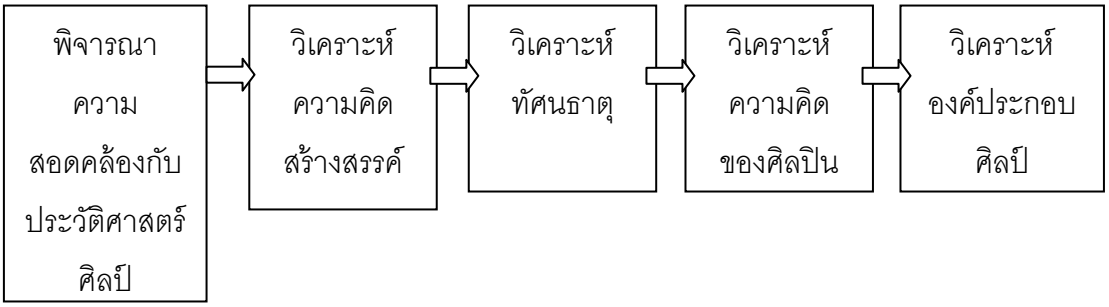
สรุปวิธีการวิจารณ์ผลงานของอาจารย์เบญจรงค์ โควาพิทักษ์เทศ เป็นแผนภาพได้ ดังนี้

3.3 อาจารย์อนุพงษ์ จันทร

ในการวิจารณ์ของผู้เชี่ยวชาญ ใช้หลักวิจารณ์จากความคิดเห็นส่วนตัวเป็นหลักเริ่มจากประวัติศาสตร์ ความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน ทัศนธาตุ ความคิด และ องค์ประกอบศิลป์

“ภาพ อาจารย์ มาโนช เพ็งทอง” ต้องรู้ถึงประวัติที่มาของงาน รูปแบบเป็นอย่างไร เป็นภาพปริศนาธรรม ซึ่งมีการ บูณาการ มาจากงานเก่า ความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน ต้องรู้ถึงสัญลักษณ์ที่ศิลปินทำออกมา ดูแนวความคิด อารมณ์ องค์ประกอบของภาพ ที่มีความไปด้วยกัน”

สรุปวิธีการวิจารณ์ผลงานของอาจารย์อนุพงษ์ จันทรเป็นแผนภาพได้ ดังนี้

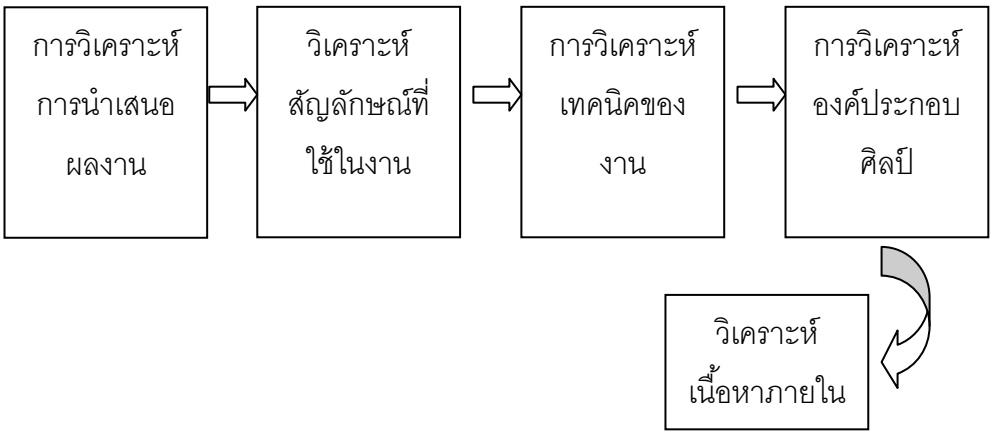



3.4 คุณชัชวาล รอดคลองตัน

ในการวิจารณ์ของผู้เชี่ยวชาญ ใช้หลักวิจารณ์จากความคิดเห็นส่วนตัวเป็นหลัก เริ่มจากการนำเสนอผลงาน สัญลักษณ์ที่ใช้ เทคนิค องค์ประกอบศิลป์ เนื้อหา ตามลำดับ

“ดูที่รูปแบบการนำเสนอ สัญลักษณ์ ที่ใช้ เทคนิค องค์ประกอบศิลป์ ล้วดูถึงเนื้อหา”

สรุปวิธีการวิจารณ์ผลงานของ คุณชัชวาล รอดคลองตันเป็นแผนภาพได้ ดังนี้



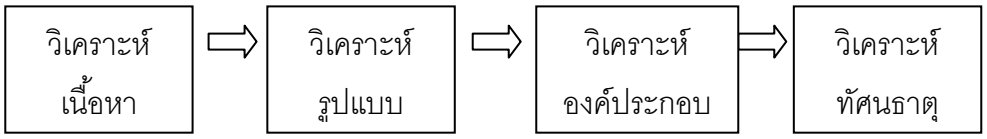
4. **ภาพผลงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัย “พระเศียร” ของ ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน ที่ ซึ่งผู้เชี่ยวชาญเลือกจำนวน 1 คน ได้แก่**

4.1 บุญพันธ์ วงศ์ภักดี

ในการวิจารณ์ของผู้เชี่ยวชาญ เริ่มจาก ผู้เชี่ยวชาญ ใช้หลักวิจารณ์จากความคิดเห็นส่วนตัวเป็นหลัก เริ่มจาก ดูเนื้อหา ความเป็นร่วมสมัย องค์ประกอบ ทัศนธาตุ

“งานพระเศียร” ดูจากเวลาความเป็นพุทธศิลป์ มีความร่วมสมัย จัดองค์ประกอบและความลงตัวของทัศนธาตุ

สรุปวิธีการวิจารณ์ผลงานของคุณบุญพันธ์ วงศ์ภักดีเป็นแผนภาพได้ ดังนี้

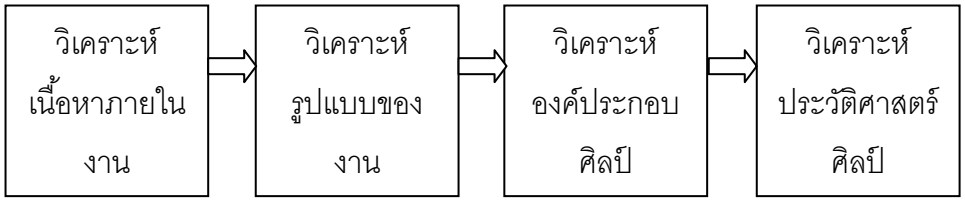



5. **ภาพผลงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัย “พระพุทธเจ้าทรงออกผนวช” งานจิตรกรรมฝาผนัง วัดไทยกุสินารา ที่ ซึ่งผู้เชี่ยวชาญเลือกจำวน 1 คน**

5.1 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาธิต ทิมวัฒนบันเทิง

เนื้อหา และ ดูที่รูปแบบ องค์ประกอบของงานของงาน ประวัติศาสตร์

สรุปวิธีการวิจารณ์ผลงานของอาจารย์ สาธิต ทิมวัฒนบันเทิงเป็นแผนภาพได้ ดังนี้



# บทที่ 5

## สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการวิจัยเรื่องการศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

### วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาการการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา

### ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยแบ่งเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์ ประกอบด้วย ครู อาจารย์ ศิลปิน นักวิจารณ์นักวิชาการทางด้านศิลปะ จำนวน 20 คน
2. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา ประกอบด้วย ครู อาจารย์ นักวิชาการ และพระภิกษุสงฆ์ จำนวน 10 คน

### เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย แบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ จำนวน1 ชุด ประกอบด้วย

ตอนที่ 1 แบบสอบถามมาตราส่วนแบบประเมินค่าใน “การศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่ มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษา” แบ่งออกเป็น 3 ตอน ได้แก่

ตอนที่ 1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพทั่วไปของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา

ตอนที่ 1.2 เนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์

ตอนที่ 1.3 เนื้อหาเกี่ยวกับการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษา

ตอนที่ 2 แบบสัมภาษณ์ความคิดเห็น “การศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษา” แบ่งออกเป็น 3 ตอนได้แก่

ตอนที่ 2.1 เนื้อหาทางด้านงานพุทธศิลป์

ตอนที่ 2.2 เนื้อหาทางด้านศิลปวิจารณ์

ตอนที่ 2.3 เนื้อหาทางด้านการเรียนการสอน

ตอนที่ 2.4 เป็นแบบสัมภาษณ์วิธีการวิจารณ์งาน จากตัวอย่างภาพผลงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ ที่เลือกจากงานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาทางพุทธศิลป์ซึ่งมีความหลากหลายในด้านรูปแบบ และด้านเนื้อหา จำนวน 5 ภาพ

**การเก็บรวบรวมข้อมูล**

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลกับประชากรที่เป็น ผู้เชี่ยวชาญทางด้าน ศิลปะ ศิลปวิจารณ์ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา จำนวน 30 คน วิธีที่ผู้วิจัยใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล คือ โทรศัพท์ติดต่อผู้เชี่ยวชาญ ขอนัดหมาย วัน เวลา และสถานที่ ในการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง และไปสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างด้วยตนเอง ในสถานที่ที่ผู้เชี่ยวชาญสะดวก ทั้ง มหาวิทยาลัย นิทรรศการศิลปะ บ้าน วัด สำนักงาน ตามความยินยอมและความสะดวกของผู้เชี่ยวชาญทั้งทางด้านศิลปะและทางด้านพระพุทธศาสนา ในการเก็บข้อมูล หลังจากการเก็บข้อมูลของแบบสอบถาม เสร็จแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลด้วยแบบสัมภาษณ์

**การวิเคราะห์ข้อมูล**

ข้อมูลจากแบบสอบถาม วิเคราะห์ โดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูป SPSS (Statistical Package for the Social Sciences: SPSS for windows) เพื่อหาค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ค่ามัชฌิมเลขคณิต ($\bar{X}$) ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) นำมาวิเคราะห์ข้อมูลนำเสนอในรูปแบบตารางประกอบความเรียง

ข้อมูลจาก แบบสัมภาษณ์ ใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis)เพื่อนำเสนอในรูปของตารางประกอบความเรียง

**สรุปผลการวิจัย**

การสรุปผลเป็นการรวมประเด็นที่ได้ จากแบบสอบถามและการสัมภาษณ์ สรุปเป็นประเด็นสำคัญเป็นหลัก ได้ดังนี้

**ตอนที่ 1 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถามและผู้ให้สัมภาษณ์ ประวัติภูมิหลัง**

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และด้านพระพุทธศาสนา สำเร็จการศึกษาเรียงจากมากที่สุดคือระดับปริญญาโท ระดับปริญญาเอก และ ระดับปริญญาตรี

วิชาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะที่ผ่านการศึกษามามากที่สุดคือ วิชาจิตรกรรม, สุนทรียศาสตร์, ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย และวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก อื่นๆ ตามลำดับ ซึ่งส่วนใหญ่สอนวิชา จิตรกรรม วิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ และวิชาศิลปวิจารณ์

ส่วนใหญ่ที่ผู้เชี่ยวชาญติดตามข่าวสารทางศิลปะ คือ ตามนิทรรศการงานศิลปะ หรือโครงการสัมมนาทางศิลปะ

**ตอนที่ 2 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเนื้อหาของทางพุทธศิลป์**

สรุปประเด็นที่ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนาที่ให้ข้อมูลทางด้านพุทธศิลป์ ในแบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ คือ

**ความหมายของพุทธศิลป์** คือ งานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา พุทธประวัติ ชาดก พุทธปรัชญา พุทธธรรม โดยมีรายละเอียดในด้านต่างๆ ดังนี้

**ด้านเนื้อหาของงานพุทธศิลป์**

1. พุทธประวัติ พุทธปรัชญา พุทธธรรม
2. หลักคำสอน
3. การดำรงชีวิตในสังคมตามหลักพระพุทธศาสนา
4. สะท้อนปัญหาสังคมสงฆ์ สังคมฆราวาส ในปัจจุบัน

ความคิดเห็นเพิ่มเติมจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ได้แก่ งานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธประวัติ พุทธปรัชญา พุทธธรรม ส่วนใหญ่จะเป็นงานจิตรกรรมตามศาสนสถาน ผนังอุโบสถต่างๆที่ผู้คนสามารถพบเห็นได้ง่าย การนำสภาพความเป็นอยู่ภายในสังคมนั้นๆ เพื่อสะท้อนถึงวิถีความเป็นอยู่

**ด้านประเภทของงานจิตรกรรมพุทธศิลป์**

1. งานพุทธศิลป์แนวประเพณีมีรูปแบบ เป็น 2 มิติ เน้นการใช้อุดมคติเป็นหลักมีลักษณะ ที่แบน ไม่มีมิติ มีกลวิธีการนำเสนอที่เรียบง่าย
2. งานพุทธศิลป์แนวร่วมสมัยมีการพัฒนาทางด้านรูปแบบที่มีระยะ มิติ และความเหมือนจริง กระบวนการและสื่อวัสดุสมัยใหม่มาใมีการนำเสนอในรูปเทคนิคสื่อร่วมสมัยมากขึ้น ความคิดของศิลปินผู้ทำงาน แสดงออกด้านเนื้อหารุนแรงขึ้น มีทั้งด้านบวกและด้านลบ มีลักษณะวิจารณ์สังคม

ความคิดเห็นเพิ่มเติมจากผู้เชี่ยวชาญ คือ ส่วนใหญ่มีความคิดเห็นเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงจากศิลปะแบบประเพณีมาเป็นงานร่วมสมัยในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3-4 เป็นต้นมา งานจึงมีรูปแบบที่ค่อนข้างหลากหลาย ทั้งด้านรูปแบบและเทคนิค ซึ่งงานจิตรกรรมประเพณีมีความเรียบง่ายในรูปแบบ เน้นการเล่าเรื่อง พัฒนามาเป็นงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัยในด้านรูปแบบที่หลากหลาย เนื้อหา เช่น งานวิพากษ์สังคม และวิธีการที่เป็นไปในทิศทางของศิลปินเอง เช่นงานนามธรรม หรืองานที่มีการแสดงออกผ่านสื่อต่าง เช่นอุปกรณ์อิเลคโทนิค

**ด้านลักษณะของงานจิตรกรรมพุทธศิลป์**

แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. จิตรกรรมแบบไทยประเพณี การสร้างความศรัทธา ความเข้าใจจากภาพ สร้างขึ้นเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนา เป็นแนวทางการประพฤติตามศีลธรรมสำหรับการใช้ชีวิตในเนื้อหาภายใน มักเป็นงานเชิงบวก
2. จิตรกรรมแบบร่วมสมัย เนื้อหาอยู่ในเรื่องพุทธศาสนาที่ศิลปินเลือก มีการพัฒนาขึ้นจากอดีตความหลากหลายเพิ่มขึ้น ด้านกระบวนการและเทคนิค

ความคิดเห็นจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ กล่าวว่า งานทั้ง 2 ยุคมีความแตกต่างกันทางด้านรูปแบบ ต่างกันที่เวลา รูปแบบ และเนื้อหา ซึ่งศิลปินมีความต้องการไม่ต่างกัน คือ ความศรัทธาในพระพุทธศาสนา

**ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์**

1. ศิลปินที่สร้างสรรค์งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย ควรคำนึงผลบวกมากกว่าผลลบ
2. ผู้ชมงานต้องศึกษาเจตนาในการทำงานของศิลปิน

ความคิดเห็นเพิ่มเติมจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ กล่าวว่า งานพุทธศิลป์ที่เผยแพร่ออกมาสู่สังคมนั้น ต้องขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายๆด้าน ทั้ง ศิลปินผู้สร้างงานออกมาซึ่งต้องมีการตระหนักถึงความเหมาะสมในงานที่สร้างสรรค์ออกมาด้วยว่างานที่ทำออกมานั้นกระทบต่อจิตใจและศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนาในสังคมหรือไม่ หรือแม้กระทั่งผู้ชมในสังคมก็ควรมีวิจารณญาณในการรับชมงานศิลปะด้วยว่า ศิลปินมีแนวคิดในการนำเสนอผ่านงานศิลปะอย่างไร เพื่อไม่ให้เกิดปัญหาของงานจิตรกรรมในพุทธศิลป์

**ตอนที่ 3 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้านการวิจารณ์งานพุทธศิลป์**

**ความหมายของศิลป์วิจารณ์**

ศิลปวิจารณ์ หมายถึง การวิพากษ์วิจารณ์ผลงานศิลปะซึ่งศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้นไว้ โดยให้ความเห็นตามกฎเกณฑ์และหลักการของศิลปะแต่ละสาขา ทั้งในด้านสุนทรียศาสตร์และปรัชญา

**หลักเกณฑ์การวิจารณ์งานพุทธศิลป์**

เกณฑ์การวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ สามารถสรุปหลักเกณฑ์การวิจารณ์ ได้ดังนี้

1. พิจารณาความสอดคล้องกับเนื้อหาทางด้านพระพุทธศาสนา ว่ามีความความถูกต้อง และมีความเหมาะสมทางด้านเนื้อหาพระพุทธศาสนาต้องไม่บิดเบือนไปจากความเป็นจริง

2. พิจารณาจากความถูกต้องจากเนื้อหาที่ศิลปินต้องการจะสื่อออกมา ว่าศิลปินต้องการจะนำเสนอออกมาในลักษณะใดตามความคิดของศิลปิน มีความถูกต้องในด้านเนื้อหา และจะต้องมีความเหมาะสมเมื่อออกสู่สังคม

3. พิจารณาจากกระบวนการ เทคนิค ที่นำเสนอว่ามีความเหมาะสมกับงานและเนื้อหามากน้อย เพราะในปัจจุบันกระบวนการและเทคนิคของศิลปะร่วมสมัยมีความหลากหลายมากขึ้น จึงทำให้เกิดการเปิดกว้างทางการทำงานของศิลปิน

4. พิจารณาผลสัมฤทธ์จากสังคม ว่ามีการตอบรับต่องานศิลปะเป็นอย่างไร เมื่อมีการถ่ายทอดสู้สังคม

5. พิจารณาคุณค่าของงานสู่สังคม ว่ามีกระแสตอบรับไปในทิศทางใด เพราะศิลปินจะต้องตระหนักถึงเนื้อหาและรูปแบบภายในงานที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้น

เกณฑ์การวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบร่วมสมัย

1. พิจารณาจากความหลากหลายทางด้านเนื้อหา รูปแบบ และกระบวนการ ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ แต่จำเป็นต้องมีความเหมาะสมทางด้านเนื้อหาเป็นสำคัญ

2. พิจารณาจากองค์ประกอบทางทัศนธาตุ เส้น สี เทคนิค กระบวนการ ซึ่งผู้ชมจะต้องอาศัยองค์ความรู้ทางด้านศิลปะ

3. พิจารณาสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคม เช่น ปัญหาในสังคมปัจจุบันและสังคมสงฆ์ เป็นต้น เพื่อจะได้เข้าใจว่าศิลปินต้องการสร้างสรรค์งานศิลปะมาจากสภาพสังคม

4. พิจารณาถึงความเหมาะสมทางด้าน รูปแบบและเนื้อหาในการเสนอ ภายในงานจิตรกรรม

5. พิจารณาจากสื่อการนำเสนอที่ศิลปินใช้ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

ความคิดเห็นเพิ่มเติมจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ให้ข้อเสนอแนะเพิ่มด้วยว่า ความแตกต่างในเกณฑ์การวิจารณ์งานทั้ง 2 แบบนั้น อยู่ที่สื่อ รูปแบบ และการแสดงออก เพราะว่าศิลปะแบบร่วมสมัยจะมีการพัฒนาตามยุคสมัยมากกว่าแบบไทยประเพณี

**วิธีการวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์**

1. การวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัยต้องมีความละเอียดทั้งด้านเนื้อหา กระบวนแบบ

2. ทฤษฎีการวิจารณ์ของต่างประเทศ สามารถนำมาเป็นแนวทางการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยของประเทศไทยได้ แต่ต้องใช้ควบคู่กับการวิเคราะห์เนื้อหาที่สอดคล้องกับบริบทของพระพุทธศาสนาของไทย
3. ต้องวิเคราะห์เจตนาในการนำเสนอของผลงานของศิลปิน ในกรณีที่ผลงานจิตรกรรมพุทธศิลป์นั้นแสดงออกมาในด้านลบ หรือด้านวิพากษ์ วิจารณ์สังคม

ความคิดเห็นเพิ่มเติมจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ พบว่าเกณฑ์การวิจารณ์งานพุทธศิลป์สามารถนำทฤษฎีการต่างประเทศในการวิจารณ์ที่มีรูปแบบที่ชัดเจน มาเป็นแนวทางแต่ไม่สามารถใช้ได้ทั้งหมด ต้องอาศัยความรู้ ความเข้าใจ ต่อรายละเอียดทางด้าน เนื้อหาและรูปแบบที่มีรูปแบบที่เฉพาะ อย่างละเอียด และต้องดูที่เจตนาของศิลปินและต้องมองถึงความเหมาะสมด้วย

**ข้อเสนอแนะในการวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์**

1. ผู้วิจารณ์งานจำเป็นต้องมีความเป็นกลางในการวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์
2. ศิลปินควรทำงานหลีกเลี่ยงเนื้อหาที่ดูหมิ่นต่อความศรัทธาและความเชื่อต่อพระพุทธศาสนาในสังคม
3. ศิลปินควรชี้แจงแนวความคิดในงานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศิลป์สู่ผู้ชม

ความคิดเห็นเพิ่มเติมจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ พบว่า การแสดงความคิดเห็นของศิลปินเป็นสิ่งที่สำคัญ เพื่อให้สังคมได้รับรู้ ได้เข้าในงานที่ทำออกมา อาจจะมาจากการสัมนา พูดคุย การอธิบายผ่านคำอธิบายใต้ภาพก็ได้ หรือศิลปินอาจจะทำร่วมกับนักวิจารณ์ สำหรับนักวิจารณ์แล้ว ควรจะต้องอาศัยความเป็นกลางในการวิจารณ์งานศิลปะ เพื่อที่จะทำให้ผู้ชมและสังคมได้ทราบในสิ่งที่ศิลปินต้องการเสนอความคิดผ่านงานจิตรกรรม

**สรุปผลการวิเคราะห์วิธีการวิจารณ์ตัวอย่างผลงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ ของผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 16 ท่าน**

1. วิเคราะห์เนื้อหา วิเคราะห์ความเป็นตัวตนศิลปิน วิเคราะห์รูปแบบ ดูผลตอบรับจากสังคม วิเคราะห์ผลทางสุนทรียศาสตร์ทางด้านศิลปะ
2. วิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ วิเคราะห์เนื้อหา วิเคราะห์รูปแบบ วิเคราะห์เทคนิคตัดสิน
3. การพรรณนาด้านเนื้อหาและรูปแบบ การตีความความด้านเนื้อหา การวิเคราะห์ด้านสุนทรียศาสตร์ การตัดสิน
4. วิเคราะห์เนื้อหา วิเคราะห์ทัศนธาตุ ตัดสิน
5. วิเคราะห์ความเหมาะสมของเนื้อหา วิเคราะห์ความสอดคล้องของเทคนิคกับเนื้อหา วิเคราะห์ความคิดของศิลปิน

6. วิเคราะห์แนวคิดของศิลปิน วิเคราะห์ทัศนธาตุ วิเคราะห์องค์ประกอบ วิเคราะห์ความเป็นตัวตนของศิลปิน
7. วิเคราะห์จากรูปแบบงาน วิเคราะห์เนื้อหา วิเคราะห์ความหลากหลายของสุนทรียศาสตร์ทางด้านศิลปะ
8. วิเคราะห์รูปแบบงาน วิเคราะห์เจตนาของศิลปิน วิเคราะห์เนื้อหางาน
9. วิเคราะห์เจตนาของศิลปิน วิเคราะห์แนวความคิดของศิลปิน วิเคราะห์รูปแบบงาน วิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์
10. วิเคราะห์รูปแบบ วิเคราะห์เนื้อหา วิเคราะห์แนวความคิดของศิลปิน
11. วิเคราะห์เนื้อหา วิเคราะห์รูปแบบ วิเคราะห์แนวความคิดของศิลปิน
12. พิจารณาความสอดคล้องกับประวัติศาสตร์ศิลป์ วิเคราะห์ความคิดสร้างสรรค์ วิเคราะห์ทัศนธาตุ วิเคราะห์ความคิดของศิลปิน วิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์
13. วิเคราะห์การนำเสนองานศิลปะ วิเคราะห์สัญลักษณ์ภายในงาน วิเคราะห์เทคนิค วิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ วิเคราะห์เนื้อหาภายใน
14. วิเคราะห์เนื้อหา วิเคราะห์รูปแบบ พิจารณาผลตอบรับจากสังคม
15. วิเคราะห์เนื้อหา วิเคราะห์รูปแบบ วิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ วิเคราะห์ทัศนธาตุ
16. วิเคราะห์เนื้อหาภายใน วิเคราะห์รูปแบบ วิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ วิเคราะห์ประวัติศาสตร์ศิลปะ

จากการสังเคราะห์หลักในการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ ศิลปวิจารณ์ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านศาสนา จำนวน 16 คน พบว่ามีผู้เชี่ยวชาญเพียงคนเดียวเท่านั้นที่มีการใช้หลักวิจารณ์งานศิลปะตามทฤษฎีของต่างประเทศ คือทฤษฎีการวิจารณ์ ของ ยีน เอ มิทเลอร์ โดยเริ่มจากการพรรณนา การตีความ การวิเคราะห์ การตัดสิน ซึ่งเป็นการวิจารณ์ที่มีขั้นตอนตามหลักการวิจารณ์ที่ชัดเจน ที่ใช้ในการวิจารณ์ หรือใช้ในการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษา ซึ่งผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่ มีการวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ที่มีรูปแบบไม่ตายตัว หรือการวิจารณ์แบบ organic ซึ่งผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านมีลักษณะในการเริ่มการวิเคราะห์แตกต่างกันออกไป ซึ่งจากข้อมูลมีทั้ง การเริ่มการวิเคราะห์จากรูปแบบของงาน วิเคราะห์เนื้อหา วิเคราะห์แนวคิดของศิลปิน ล้วนเป็นการวิธีการวิจารณ์ที่มีรูปแบบที่มีความเฉพาะของแต่ละคน

อย่างไรก็ตามจากการวิเคราะห์วิธีการวิจารณ์ของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 16 ท่านสามารถจัดวิธีการได้เป็น 4 กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ 1 เริ่มจากการวิเคราะห์เนื้อหาภายในงาน วิเคราะห์จากรูปแบบของงาน ศึกษาเจตนาของศิลปิน วิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์

กลุ่มที่ 2 เริ่มจากการวิเคราะห์รูปแบบ วิเคราะห์เนื้อหาภายในงาน วิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ ศึกษาเจตนาของศิลปิน

กลุ่มที่ 3 เริ่มจากการศึกษาแนวคิดของศิลปิน วิเคราะห์เนื้อหา วิเคราะห์รูปแบบงาน

กลุ่มที่ 4 เริ่มจากการวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ วิเคราะห์ความคิดของศิลปิน วิเคราะห์รูปแบบ วิเคราะห์เนื้อหา

**ข้อเสนอของผู้เชี่ยวชาญในการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ในด้านต่าง ๆ ได้ ดังนี้**

1. ด้านการวิเคราะห์เนื้อหาภายในงาน

ต้องพิจารณาความถูกต้องของเนื้อหาทางพระพุทธศาสนา สอดคล้องตามคำสอนของ ศาสนาพุทธ

ต้องพิจารณาความเหมาะสมของผลงานจิตรกรรมที่นำเสนอสู่สังคม

2. ด้านการวิเคราะห์รูปแบบภายในงาน

พิจารณาจาก เทคนิค วิธีการในการสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรม ว่ามีความเป็นแบบร่วมสมัย หรือแบบประเพณี

3. วิเคราะห์จากแนวความคิดและเจตนาของศิลปินในการทำงาน

พิจารณาจากเจตนาของศิลปินในการถ่ายทอดเป็นงานศิลปะในด้าน การส่งเสริมพระพุทธศาสนา เผยแพร่พระพุทธศาสนา

พิจารณาจากเจตนาของศิลปินในการถ่ายทอดเป็นงานศิลปะในด้าน สะท้อนปัญหาสังคม

4. วิเคราะห์ด้านองค์ประกอบของงาน

พิจารณาจากองค์ประกอบศิลป์ ทัศนธาตุ ที่ศิลปินใช้ในการถ่ายทอดออกมาเป็นงานศิลปะ

## ตอนที่ 5 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้านการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์

### การเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์

สรุปประเด็นที่ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนาที่ให้ข้อมูลทางด้านการเรียนการสอน จากแบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ คือ ในการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษานั้น ควรมีการให้ความสำคัญ อย่างเป็นรูปธรรม ทั้งทางด้านหลักสูตร บุคลากร รวมถึง ตำราการศึกษาที่เกี่ยวกับการวิจารณ์โดยตรง เพราะวิชาศิลปวิจารณ์สามารถทำให้เกิดการพัฒนาทางด้านองค์ความรู้และทักษะการทำงาน

ศิลปะของนักศึกษา เพราะจะเกิดการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ซึ่งกันและกัน และเป็นการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้กับ ครู อาจารย์ ที่สอนอีกด้วย

**การเรียนการสอนศิลปวิจารณ์เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์**

สรุปประเด็นที่ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนาที่ให้ข้อมูลทางด้านการเรียนการสอน จากแบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ คือ การเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ ผู้สอนควรให้ผู้เรียนมีการเรียนรู้ความสำคัญเนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์ด้วย เพราะงานพุทธศิลป์เรื่องราวที่ใกล้ตัวเป็นงานที่และเป็นต้นกำเนิดของศิลปะของไทย

ในการเรียนการสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้สอนควรนำทฤษฎีการวิจารณ์ของต่างประเทศและหลักการการวิจารณ์ของประเทศไทย บูรณาการเข้าด้วยกันเพราะ ในการวิจารณ์งานพุทธศิลป์นั้นจะต้องอาศัยทฤษฎีและหลักการการวิจารณ์ควบคู่กันไปเพราะ เนื้อหาของพุทธศิลป์นั้นมีความละเอียดอ่อน จึงจำเป็นต้องใช้หลักการของไทยในการเรียนการสอนถึงบริบทในเรื่องของพุทธศิลป์ด้วย

ในการเรียนการสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้สอนสามารถจัดกิจกรรมเพื่อให้ผู้เรียนได้มีการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้จากผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ทั้งผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะเช่น นักวิชาการทางด้านศิลปะ นักวิจารณ์ ศิลปิน ที่มีความเชี่ยวชาญในงานพุทธศิลป์ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา เช่น นักวิชาการทางด้านพระพุทธศาสนา นักพุทธศาสตร์ พระสงฆ์ที่มีความเชี่ยวชาญในด้านศิลปะด้วย ผู้สอนควรจัดเป็นสัมมนา เพื่อสร้างองค์ความรู้แก่ผู้เรียน

ผู้สอนควรมีการจัดการเรียนการสอนเกี่ยวกับการวิจารณ์งานพุทธศิลป์นอกห้องเรียนด้วย เช่นการนำนักศึกษาไปศึกษาจากแหล่งงานพุทธศิลป์โดยตรง จากตามศาสนสถานต่าง ๆ หรือตามพิพธภัณฑ์ นิทรรศการศิลปะ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดเรียนรู้ในด้านของ มิติ บริบท บรรยากาศ ของงานในสถานที่จริง ทั้งนี้เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความรู้และเกิดการกระตุ้นในการทำงานศิลปะได้อีกด้วย

**อภิปรายผลการวิจัย**

จากผลการวิจัย ผู้วิจัยพบว่า การศึกษาการการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา มีประเด็นที่น่าสนใจ ควรนำมาอภิปรายดังต่อไปนี้

1. **เนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์**

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่ ให้ความเห็นว่า เนื้อหาทางพุทธศิลป์ คือ คือ งานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา พุทธประวัติ พุทธปรัชญา พุทธธรรม พุทธสัญลักษณ์ ที่พบมากเป็นจิตรกรรม สอดคล้องกับ ม.จ. สุภัทรดิส ดิสกุล (2528) กล่าวว่า ศิลปะสมัยประวัติศาสตร์ไทย ส่วนใหญ่จุดประสงค์ของงานพุทธศิลป์เป็นงานที่เกี่ยวกับศิลปะทางศาสนาทั้งสิ้น พบมากตามศาสนาสถาน เช่น วัด งานจิตรกรรมส่วนใหญ่จะเป็นตาม ผนังอุโบสถ ด้วยเนื้อหารื่องราวที่นำมาถ่ายทอดเป็นงานพุทธศิลป์นั้น เป็นการนำหลักธรรม คำสอนต่างๆ มักจะเป็นงานศิลปะ สร้างขึ้นมาเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนาและเผยแพร่องค์ความรู้ทางธรรมะมาใช้ในการดำรงชีวิต มาสร้างเป็นสร้างในรูปแบบต่างๆ ที่ผู้คนสามารถพบเห็นได้ง่าย และเพื่อสะท้อนถึงวิถีความเป็นอยู่ ภายในสังคมนั้นๆสอดคล้องกับ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ(มปป) ที่กล่าวว่า“ศิลปะกับศาสนา” มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันมาช้านาน เพราะศิลปะมักถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นสื่อในการเผยแพร่ศาสนาไปยังศาสนิกชน หรือสร้างเป็นสัญลักษณ์ของศาสนา เช่น การสร้างงานจิตรกรรมเพื่ออธิบายหลักธรรม หรือบันทึกเหตุการณ์สำคัญเกี่ยวกับประวัติชีวิตของศาสดาหรืออธิบายคำสอนของศาสดา การสร้างวัตถุหรือหรือรูปเคารพในศาสนาต่างๆ ศิลปะที่สร้างขึ้นเนื่องในศาสนานั้นมีแทบทุกประเภท ซึ่งสอดคล้องกับ ภานุวัฒน์ เนียมบาง(มปป.) กล่าวว่า งานศิลปะประเภทต่าง ๆ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่และการปฏิบัติทางพุทธศาสนาโดยตรง และเป็นสิ่งช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชน ให้เกิดความศรัทธา ประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงามตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา โดยสิ่งที่ผู้สร้างงานศิลปะได้พยายามสื่อหรือสอดแทรกไว้ในงานศิลปะแต่ละชนิดเรียกได้ว่าเป็นปรัชญาศิลปะในงานพุทธศิลป์ ดังนั้นการนำงานพุทธศิลป์มาเป็นสื่อในการสอนปรัชญา ธรรมะต่างๆ เป็นการเผยแผ่พระพุทธศาสนาในรูปแบบหนึ่ง

**ลักษณะของงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัย**

จากแบบสอบถามและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญพบว่า รูปแบบของงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยแบ่งแบ่งเป็น 2 ลักษณะคือ งานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีและงานจิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย ซึ่งวิวัฒนาการแบ่งออกตามลักษณะรูปแบบทางศิลปกรรมที่ปรากฏในปัจจุบันมีอยู่ 2 แบบ คือ

**จิตรกรรมไทยแบบประเพณี** (Thai Traditional Painting) เป็นศิลปะที่มีความประณีตสวยงาม แสดงความรู้สึกชีวิติจิตใจและความเป็นไทยที่มีความอ่อนโยน ละมุนละไม นิยมเขียนบนฝาผนังภายในอาคารที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา และอาคารที่เกี่ยวกับบุคคลชั้นสูง เช่น โบสถ์ วิหาร พระที่นั่ง วัง บนผืนผ้า บนกระดาษ และบนสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ โดยเขียนด้วยสีฝุ่น ตามกรรมวิธี

ของช่างเขียนไทยแต่โบราณ เนื้อหาที่เขียนมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับอดีตพุทธ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ วรรณคดีและชีวิตไทย พงศาวดารต่าง ๆ สอดคล้องกับ สุธี คุณาวิชชนานนท์ (2546) กล่าวว่าผลงานส่วนมากเป็นจิตรกรรมฝาผนังหรือในสมุดข่อย เรื่องที่นิยมได้แก่พุทธประวัติ ชาดก ส่วนทางด้านประติมากรรมได้แก่พระพุทธรูปต่างๆ รูปแบบทางศิลปะก็เป็นแบบอุดมคติเป็นหลัก ไม่สนใจจะแสดงให้เห็นภาพความเป็นจริงตามที่ตาเห็น ส่วนศิลปะของชาวบ้านในยุคต้นรัตนโกสินทร์ เป็นแบบที่เรียบง่าย และงานฝีมือต่างๆก็อยู่ในรูปแบบเครื่องมือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน จิตรกรรมฝีมือช่างชาวบ้านในวัดก็เป็นเรื่องราวที่ตลกขบขัน ภาพวิถีชีวิตที่เรียบง่าย สงบสุข ภาพโป๊เปลือยการละเล่นพื้นบ้าน

ลักษณะจิตรกรรมไทยแบบประเพณีเป็นศิลปะแบบอุดมคติ (Idealistic) ผนวกเข้ากับเรื่องราวที่กึ่งลึกลับมหัศจรรย์ ซึ่งคล้ายกับงานจิตรกรรมในประเทศแถบตะวันออกหลายๆ ประเทศ เช่น อินเดีย ศรีลังกา จีน และญี่ปุ่น เป็นต้น เป็นภาพที่ระบายสีแบนเรียบ ด้วยสีค่อนข้างสดใส และมีการตัดเส้นเป็นภาพ 2 มิติ ให้ความรู้สึกเพียงด้านกว้างและยาว ไม่มีความรู้และไม่มีการใช้แสงและเงามาประกอบ จิตรกรรมไทยแบบประเพณีมีลักษณะพิเศษในการจัดวางภาพ แบบเล่าเรื่องเป็นตอน ๆ ทำให้ภาพจิตรกรรมไทยมีความสวยงามและสีสันที่หลากหลายมากขึ้น รูปแบบลักษณะตัวภาพในจิตรกรรมไทยซึ่งจิตรกรไทยได้สร้างสรรค์ออกแบบไว้เป็นรูปแบบอุดมคติ สอดคล้องกับ ประเสริฐ ศรีรัตนา (2542)

**จิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย** (Thai Contemporary Painting)

จากการสัมภาษณ์ พบว่าจิตรกรรมไทยร่วมสมัย คือ การนำรูปแบบ เทคนิค วิธีการ ต่างๆ ที่พัฒนา เพื่อให้มีความสากลมากเป็นผลมาจากความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการของโลก ความเจริญทางการศึกษา การคมนาคม การพาณิชย์ การปกครอง การรับรู้ข่าวสาร ความเป็นไปของโลกที่อยู่ห่างไกล ฯล ซึ่งได้พัฒนาไปตามสภาพเวดล้อม ความเปลี่ยนแปลงของชีวิต ความเป็นอยู่ ความรู้สึกนึกคิด และความนิยมในสังคม สำหรับนำเนื้อหาสาระไปใช้ในการดำรงชีวิต ขึ้น สอดคล้องกับ อำนาจ เย็นสบาย (2527) ที่กล่าวว่า วิวัฒนาการของงานพุทธศิลป์ที่กำลังเกิดขึ้น โดยเฉพาะแนวคิดหลังสมัยใหม่ มีพลังในการช่วยประยุกต์ใช้ธรรมะให้เข้ากับบริบทที่เปลี่ยนไปของสังคม พุทธศิลป์ของแนวคิดหลังสมัยใหม่นี้กำลังเป็นที่สนใจของคนทั่วไป โดยเฉพาะสังคมในโลกเสมือนที่กำลังเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็ว

เนื้อหาในพระพุทธศาสนามาถ่ายทอดเรื่องราวในงานร่วมสมัยนั้น มีการพัฒนาเนื้อหางานจิตรกรรมพุทธศิลป์จากอดีตถึงปัจจุบัน มีความแตกต่างไม่มากนัก ยังคงเรื่องเดิม แต่ในปัจจุบันศิลปินหยิบยกเรื่องราวในพระพุทธศาสนาเฉพาะเรื่องใดเรื่องหนึ่งมาทำเป็นงานศิลปะ แต่ รูปแบบ กลวิธี และเทคนิคมีการพัฒนาขึ้น สอดคล้องกับ อัศวิณีย์ หวานจริง (2550)ในการพัฒนางาน

จิตรกรรมร่วมสมัยนั้นการแลกเปลี่ยนความรู้ การแสดงงานสร้างสรรค์และการวิจารณ์งานเป็นองค์ประกอบสำคัญของการพัฒนาการสร้างสรรค์ของแต่ละบุคคล การส่งเสริมคุณค่าของงานจิตรกรรมร่วมสมัยให้ได้มาตรฐาน ผลงานของศิลปินแต่ละท่าน จะมีรูปแบบลักษณะของผลงานที่แตกต่างกันไป โดยสร้างสรรค์เป็นงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ซึ่งถือเป็นการพัฒนาสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างต่อเนื่อง

ซึ่งรูปแบบของงานจิตรกรรม ปัจจุบันได้สืบทอดมาจากอดีต จากจิตรกรรมบนผ้าใบได้ธรรมดาหรือบนผนังตามอุโบสถ มาถึงปัจจุบัน งานจิตรกรรมหรืองานรูปแบบไหนๆที่มีความเจริญไปในทิศทางที่สามารถสร้างสรรค์รูปแบบมาเป็นงานศิลปะได้ตามที่

การเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ ภายหลังจาก รัชกาลที่3-รัชกาลที่4 เป็นยุคที่ประเทศไทยมีการเจริญสัมพันธไมตรีกับต่างประเทศ เช่น จีน โปรตุเกส เป็นต้น ดังนั้น จึงได้รับอิทธิพลทางศิลปะเข้ามามากมาย สอดคล้องกับ จิม สุปังกัต. (2546) กล่าวว่า ศิลปะร่วมสมัย ซึ่งได้พัฒนามาแล้วตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ตามสภาพความเจริญก้าวหน้าและความเปลี่ยนแปลงในชีวิตความเป็นอยู่และสังคมตามยุคสมัยมาเป็นลำดับ ได้ปรากฏความจริงในสมัยนี้แน่ชัดว่ากระแสความนิยมศิลปะในรูปแบบใหม่ ๆ นั้น มี อิทธิพลอยู่ในวงสังคมปัจจุบันอย่างมาก

สิ่งที่เด่นชัดมากที่สุดคือการนำลักษณะของงานจิตรกรรมที่มี มิติ แสงเงา ความเหมือนจริงเข้ามาประยุกต์ใช้ได้อย่างเด่นชัดซึ่งช่างเขียนมี่สำคัญในอดีต คือ ขรัวอินโข่ง ที่รับเอารูปแบบ พวกนี้มาทำเป็นงานพุทธศิลป์เรื่อยมาจนถึงในปัจจุบันที่งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ การพัฒนามีการสร้างสรรค์ในด้านรูปแบบมากยิ่งขึ้น ความเป็นศิลปะร่วมสมัยก็มีมากขึ้น สอดคล้องกับ สุธี คุณาวิชชยานนท์ (2546) กล่าวว่างานพุทธศิลป์ในยุคของศิลปะร่วมสมัยนั้น วิวัฒนาการได้เจริญและรุดหน้าขึ้นมาก งานพุทธศิลป์ในปัจจุบันได้เกิดการสร้างรูปแบบงานที่แตกต่างไว้มากมาย โดยเนื้อหาส่วนใหญ่ก็เป็นไปในจุดประสงค์ตามอดีตกาล ซึ่งงานพุทธศิลป์ที่ปรากฏหากจำแนกประเภทออกเป็นชนิดแล้ว ก็อาจจะจำแยกได้เป็นหลายประเภทเช่น งานไทยประเพณี งานศิลปะไทยประยุกต์ และที่สร้างชื่อเสียงให้วงการศิลปะไทยได้เป็นที่รู้จักของชาวต่างชาตินั้น ที่จัดว่าเป็นงานศิลปะ จิตรกรรมร่วมสมัย ของกลุ่มศิลปินของไทย ที่ได้มีโอกาสทำงานศิลปะในต่างประเทศ คือ กลุ่มศิลปะ 23 นำโดย เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ปัญญาวิจินทนสาร และสมภพ บุตราช และคณะจิตรกรอีกหลายคนที่เขียนจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพุทธประทีป วิมเบอดัน พาร์ค์ไซด์ ประเทศ อังกฤษ ซึ่งรูปแบบของจิตรกรรมในวัดพุทธประทีปนี้ เป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะไทยประเพณีและศิลปะร่วมสมัย

งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยในปัจจุบันมีความสอดคล้องทั้งทางด้านรูปแบบและเนื้อหาซึ่งในปัจจุบันขึ้นอยู่กับศิลปินด้วยว่า มีการใช้กลวิธี รูปแบบในการนำเสนอที่น่าสนใจ โดยนำเรื่องราวในอดีตมาถ่ายทอดออกเป็นแนวร่วมสมัยจากสื่อ รูปแบบและแนวความคิดที่ทำออกมามีทั้งส่งเสริม

และส่งผลกระทบในสังคม จนเกิดปัญหาขึ้นในสังคม ซึ่งการหลีกเลี่ยง นั่นคือ ศิลปินควรมีกลวิธีการการแสดงออก ในการสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อออกสู่สังคมเมื่อเกิดผลกระทบภายในสังคมที่เกี่ยวกับการแสดงงานพุทธศิลป์ด้านลบแล้วนั้น สังคมควรมีการไตร่ตรองความเหมะสมในบริบทรอบๆดูซึ่งจำเป็นที่ต้องดูถึงเจตนาของศิลปินด้วยว่าต้องการจะนำเสนอเรื่องราวเช่นใด ถ้าศิลปินมีเจตนาที่ดีก็ควรจจะถือว่างานศิลปะชิ้นนั้นเป็นงานที่มีคุณค่า

งานศิลปะจะดีหรือไม่ดีนั้น ก็ขึ้นอยู่กับความรู้ความเข้าใจในเรื่องของงานศิลปะจากผู้ชมในสังคมด้วยควรมีการเปิดใจที่จะรับฟังเจตนาของผู้ทำงานเสียก่อน ซึ่งงานบางชิ้นอาจจะเป็นการสะท้อนให้เห็น ถึงความเป็นไปของสังคมในยุคนั้นๆเพื่อการตระหนักของคนในสังคม ศิลปินจึงใช้งานศิลปะเป็นตัวสะท้อนความคิดออกมา ซึ่งในความเห็นของผู้เชี่ยวชาญบางคนบอกว่า งานที่ดีอาจจะมีความรุนแรงหรือไม่ขึ้นอยู่กับบริบทโดยรวม ณ สังคมตอนนั้นและองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ หลักบทบาทของศิลปินในการชี้แจง แนวความคิดต่องานตนเอง สู่สังคม พบว่า ศิลปินควรมีการชี้แจงแนวความคิด เพื่อประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจในงานศิลปะ ซึ่งบางครั้งก็จำเป็นอย่างมาก เพราะผู้ชมงานศิลปะมีความหลากหลายทางความรู้และความเข้าใจในงานศิลปะ อาจจะทำการอธิบายโดยตรง หรือจะเป็นการอธิบายผ่านคำอธิบายใต้ภาพก็ได้ สอดคล้องกับจากการให้สัมภาษณ์ของ ถนอม ชาภักดี (2553)

สำหรับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย ศิลปินควรคำนึงผลบวกมากกว่าผลลบ หลีกเลี่ยงการใช้เนื้อหาที่ดูหมิ่นต่อความศรัทธาและความเชื่อต่อพระพุทธศาสนาในสังคม ศิลปินควรชี้แจงแนวความคิดในงานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศิลป์สู่ผู้ชม และผู้ชมงานต้องศึกษา เจตนาในการทำงาน สอดคล้องกับ พิษณุ ศุภนิมิต(2525) ที่กล่าวว่า คนดู หรือ ผู้ชื่นชม คือ ผู้ที่ไม่ได้สร้างงานศิลปะ แต่เป็นผู้ที่รับรู้ถึงภาษาที่ศิลปินใช้สื่อความหมาย คนดูนี้ เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่จะทำให้ความหมายของการสร้างงานศิลปะสมบูรณ์ขึ้น งานศิลปะใด ถ้าขาดคนรับรู้ หรือผู้สร้างมีจุดประสงค์ที่จะสื่อความติดต่อคนอื่น งานศิลปะนั้นก็จะสูญเสียความประสงค์ที่สำคัญไปเสีย คนดูนั้นย่อมรวมไปถึงนักวิจารณ์ศิลปะด้วย และจะต้องเป็นผู้ตัดสินหรือวิจารณ์ถึงความชอบ และไม่ชอบของตนเอง

2. **ด้านศิลปวิจารณ์**

การวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์นั้น แบ่งเป็นเกณฑ์ในการวิจารณ์ สามารถแบ่ง 2 ดังนี้

**เกณฑ์การวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบประเพณี**

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ พบว่าในการวิจารณ์งานพุทธศิลป์แบบประเพณีนั้น สิ่งสำคัญที่สุด ต้องดูความสอดคล้องกับเนื้อหาทางด้านพระพุทธศาสนา เพราะงานพุทธศิลป์ประเพณี มีการถ่ายทอดออกมาในเชิงบวก เนื้อหา เกี่ยวกับสิ่งที่ดีงามในพระพุทธศาสนา สำหรับ

การนำไปใช้ในการดำรงชีวิตในสังคมสอดคล้องกับ สันติ เล็กสุขุม (2548) กล่าวว่าเป็นศิลปะที่มีความประณีต สวยงาม แสดงความรู้สึกชีวิติจิตใจและความเป็นไทยที่มีความอ่อนโยน ละมุนละไม สร้างสรรค์สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต จนได้ลักษณะประจำชาติ มีลักษณะประจำชาติที่มีลักษณะ และรูปแบบเป็นพิเศษ ดังนั้น ศิลปินมีหน้าที่สื่อออกมา จะต้องมีความถูกต้องและเหมาะสมทางด้านเนื้อหา เทคนิค และกระบวนการ ซึ่งรูปแบบลักษณะตัวภาพในจิตรกรรมแบบไทยประเพณีซึ่งศิลปินได้สร้างสรรค์ออกแบบไว้เป็นรูปแบบอุดมคติที่แสดงออกทางความคิดให้สัมพันธ์กับเนื้อเรื่องและความสำคัญของภาพ ต่อมาคือ ผลสัมฤทธ์จากสังคม ว่างานที่ศิลปินทำออกมานี้มีคุณค่าต่อสังคมอย่างไร จากการให้สัมภาษณ์ จาก ปรีชา เถาทอง(2553)

**เกณฑ์การวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบร่วมสมัย**

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ พบว่าในปัจจุบันงานพุทธศิลป์ได้มีการพัฒนาไปจากอดีตจากแบบประเพณีสู่ความร่วมสมัย ซึ่งในการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยนั้น ขั้นตอนแรกดูที่รูปแบบการถ่ายทอดทางศิลปกรรม ด้วยเทคนิค รูปแบบ และกระบวนการ จากนั้นทางด้านเนื้อหาความหลากหลายที่ศิลปินสร้างสรรค์งานจิตรกรรมออกมานั้น ต้องการจะสื่อถึงอะไร ซึ่งเนื้อหาความเป็นร่วมสมัย มีเรื่องราวที่นอกจากจะอยู่ในเรื่อง ของ พุทธประวัติ พุทธปรัชญา ปริศนาธรรม พุทธสัญลักษณ์ ฯลฯ แล้ว ยังมีเรื่องราวของปัญหาสังคม ไม่ว่าจะเป็นสังคมฆราวาส หรือสังคมสงฆ์นั่นเองเพราะ ปัญหาเหล่านี้ ส่งผลกระทในสังคมเป็นอย่างมาก เจตนาของศิลปิน จึงต้องการตระหนักถึงความเหมาะสมและเอาใจใส่ถึงปัญหาเพื่อเป็นภาพสะท้อนถึงสังคม สอดคล้องกับอภิชาติ จันทร์แดง(2550) กล่าวว่า ศิลปะไม่ได้มีหน้าที่ในการสั่งสอนอบรมศีลธรรม แต่ศิลปะเพียงสะท้อนหรือบอกกล่าวสิ่งที่กำลังเป็นอยู่ ดังนั้นไม่ว่างานวรรณกรรม ภาพยนตร์ จิตรกรรม หรือศิลปะแขนงอื่นใดก็ตามต่างก็กำลังทำหน้าที่ของตัวเองเพื่อ 'สะท้อนความจริง' ของสังคมทั้งสิ้น ต่อจากนั้นขึ้นอยู่กับคนในสังคมว่าจะจัดการกับความจริงที่ถูกสะท้อนออกมาเช่นไร จะปรับปรุงจัดการ แก้ไข หรือปล่อยให้ผ่านเลยก็สุดแท้แต่

**ข้อเสนอแนะในการวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์**

ผลการวิจัยเพิ่มเติมจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ให้ข้อเสนอแนะเพิ่ม พบว่า ความแตกต่างในเกณฑ์การวิจารณ์งานทั้ง 2 แบบนั้น อยู่ที่สื่อ รูปแบบ และการแสดงออก เพราะว่าศิลปะแบบร่วมสมัยจะมีการพัฒนาตามยุคสมัยมากกว่าแบบไทยประเพณี

การแสดงความคิดเห็นของศิลปินเป็นสิ่งที่สำคัญ เพื่อให้สังคมได้รับรู้ ได้เข้าในงานที่ทำออกมา อาจจะมาจากการสัมนา พูดคุย การอธิบายผ่านคำอธิบายใต้ภาพก็ได้ หรือศิลปินอาจจะทำร่วมกับนักวิจารณ์ สำหรับนักวิจารณ์แล้ว ควรจะต้องอาศัยความเป็นกลางในการวิจารณ์งาน

ศิลปะ เพื่อที่จะทำให้ผู้ชมและสังคมได้ทราบในสิ่งที่ศิลปินต้องการเสนอความคิดผ่านงานจิตรกรรม

นักวิจารณ์จำเป็นต้องเข้ามามีบทบาทในการถ่ายทอดแนวคิดหรือองค์ความรู้จากงานศิลปะซึ่งการถ่ายทอดผ่านสื่อต่างๆศิลปินอาจจะทำร่วมกับนักวิจารณ์ ในการเผยแพร่ต่อสังคม ได้อีกทางหนึ่ง หรือ บางครั้งศิลปินก็ปล่อยให้ผู้ชมใช้จินตนาการในการชมและการรับรู้คุณค่าของงานศิลปะเองก็เป็นได้ซึ่งสังคมมีการทำแบบนี้จำนวนไม่น้อย ข้อมูลสัมภาษณ์ จาก วิโชค มุกดามณี (2553) สอดคล้องกับพีระพงษ์ กุลพิศาล (2531 ) กล่าวว่า นักวิจารณ์ศิลปะคือ ผู้ที่ตีแผ่ประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ของศิลปิน ออกมาเป็นรูปธรรมอย่างมีระบบด้วยวิธีการให้เหตุผลเป็นคำพูด ซึ่งจะมีความเข้มข้นมากน้อยเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับประเภทของการวิจารณ์ สอดคล้องกับพิษณุ ศุภนิมิต กล่าวว่า การสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปินจะมีลักษณะเฉพาะตัว ยากที่จะเข้าใจได้กระจ่างชัด การวิจารณ์หรือการอธิบายโดยบุคคลอื่น จึงเป็นเพียงความพยายามที่จะทำความเข้าใจตามหลักวิชา หรือวิธีการของแต่ละบุคคลเท่านั้น ซึ่งอาจถูกต้องบางส่วน หรืออาจจะผิดทั้งหมด ศิลปินและผู้เสพศิลปะ ไม่จำเป็นต้องเห็นพ้องกับนักวิจารณ์ เพราะนักวิจารณ์ศิลปะเป็นเพียงผู้ที่พยายามทำหน้าที่เป็นสะพานเชื่อม ระหว่างผลงานศิลปะของศิลปินและผู้เสพศิลปะ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ,2534) นักวิจารณ์ศิลปะนั้นถือได้ว่า เป็นกลุ่มคนกลุ่มหนึ่งที่มีความสำคัญและมีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อความเจริญเติบโตของศิลปะ ทั้งนี้ก็ด้วยเหตุที่ว่า นักวิจารณ์นั้นคือตัวแทนของคนดูทั้งหลายที่จะบอกกับผู้สร้างงานศิลปะชิ้นนั้นว่า เขาเองมีความเข้าใจอย่างไรศิลปินเองมีความสำเร็จมากน้อยแค่ไหน และกับประชาชนคนดู นักวิจารณ์จะเป็นผู้อธิบายให้ผู้ฟังได้ชื่นชอบกับงานศิลปะอีกด้วย (พิษณุ ศุภนิมิตร, 2525) ดังเช่น วิรุณ ตั้งเจริญ (2535) กล่าวว่า บทบาทของนักวิจารณ์ มิได้เป็นการตีราคาหรือประเมินค่าส่วนตัวในศิลปวัตถุชิ้นใดชิ้นหนึ่ง แต่บทบาทหลักของเขา มาจากความสามารถในอันที่จะถ่ายโยงการรับรู้สุนทรียะจากการวินิจฉัยของเขาเพิ่มเติมจากประสบการณ์ต่อสาธารณชน การติดตามตรวจสอบของนักวิจารณ์ เป็นไปในลักษณะการตรวจสอบของผู้เชี่ยวชาญพร้อมกันนั้น สาธารณชนก็จะร่วมพัฒนาความรู้ในเชิงประเมินผล เป็นการช่วยเปิดเผยคุณค่าหรือผลพวงในประสบการณ์สังคมทางด้านศิลปะ

### 3. ด้านการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์

ในการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษานั้น ควรมีการให้ความสำคัญอย่างเป็นรูปธรรม ทั้งทางด้านหลักสูตร บุคลากร รวมถึง ตำราการศึกษาที่เกี่ยวกับการวิจารณ์โดยตรง เพราะวิชาศิลปวิจารณ์สามารถทำให้เกิดการพัฒนาทางด้านองค์ความรู้และทักษะการทำงานศิลปะของนักศึกษา เพราะจะเกิดการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ซึ่งกันและกัน และเป็นการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้กับ ครู อาจารย์ ที่สอนอีกด้วย สอดคล้องกับ ดำรง วงศ์อุปราช (2531

,2537) กล่าวถึงการเรียนการสอนว่า วิชาศิลปวิจารณ์นั้น มีการวิจารณ์ผลงานศิลปะเฉพาะและเปรียบเทียบบางครั้งก็มีการฟังดนตรี เพื่อเป็นการเปรียบเทียบ นอกจากนี้นักศึกษาจะรู้เรื่องและทราบความเคลื่อนไหวของศิลปะแบบใหม่และแบบล่าสุดโดยท่านจะให้ดูและและวิจารณ์ผลงานศิลปะแบบใหม่ๆ นั้น เพื่อให้นักศึกษามีความรู้ความเข้าใจ สามารถที่จะวิจารณ์ได้หรือมีความคิดที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะต่อไปในอนาคต ในการเรียนการสอน ศิลป์ ผู้สอนสามารถนำทฤษฎีการวิจารณ์ของสากลมาใช้ควบคู่กับหลักการการวิจารณ์ของไทยได้ แต่ไม่สามารถนำทฤษฎีการวิจารณ์ของต่างชาติมาใช้ในการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ได้ทั้งหมด ซึ่งการการเรียนการสอนการวิจารณ์สอดคล้องกับ สอดคล้องกับ สน สีมาตรัง( 2527) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์เป็นองค์ประกอบหลักของกิจกรรมทางศิลปะ อันได้แก่ การสร้างสรรค์งานศิลปะ การนำงานศิลปะแสดงต่อสาธารณชน การศึกษาศิลปะ ศิลปวิจารณ์เป็นเรื่องของการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะอย่างมีระบบระเบียบวิธีการ เพื่อเพิ่มพูนความรู้ความเข้าใจ ประทับใจ และประเมินคุณค่า สอดคล้องกับ กำจร สุนพงษ์ศรี (2542) ให้ความหมายของศิลปวิจารณ์ไว้ว่า คือ

1. การแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะ
2. การแสดงออกของความคิดเห็นในลักษณะการพูดหรือการเขียนหนังสือ
3. การประเมินคุณค่าในงานศิลปะ

**องค์ประกอบการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์**

การเรียนการสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ควรมีจัดการเรียนการสอน ตามองค์ประกอบของการสอน ได้แก่

**การตั้งจุดประสงค์**

1. เพื่อให้ผู้เรียนได้รู้ถึงเกณฑ์ในการวิจารณ์งานพุทธศิลป์
2. เพื่อให้ผู้เรียนรู้ถึงทฤษฎีการวิจารณ์ของไทยและต่างประเทศ เพื่อรู้ถึงความสอดคล้องและความแตกต่างขององค์ความรู้
3. เพื่อให้ผู้เรียนวิจารณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยได้อย่างมีหลักการ

**การกำหนดเนื้อหา**

1. การสอนวิชาศิลปวิจารณ์ควรมีองค์ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีการวิจารณ์ของต่างประเทศ
2. ควรศึกษาเกี่ยวกับการวิจารณ์งานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์โดยเฉพาะ
3. ควรศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันออกและตะวันตกที่เกี่ยวข้องกับพุทธศิลป์ด้วย

**การจัดกิจกรรมการเรียนการสอน**

1. ผู้สอนมีการจัดสัมมนาเกี่ยวกับการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศาสนา

2. ผู้สอนมีการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนนอกสถานที่เกี่ยวกับด้านหลักธรรมของพระพุทธศาสนา
3. ผู้สอนมีการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนนอกสถานที่ด้านพุทธศิลป์ทั้งแบบประเพณีและแบบร่วมสมัย
4. ผู้สอนมีการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนการวิจารณ์งานศิลปะของผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดแรงกระตุ้นในการทำงาน

**การใช้สื่อการสอน**

การนำภาพผลงานศิลปะ ที่เกี่ยวข้องมาใช้ในการสอน ประกอบการสอนเพื่อให้เห็นรายละเอียดของผลงาน ซึ่งถือว่าเป็นสื่อในห้องเรียน และสื่อนอกห้องเรียนก็สามารถนำนิสิตไปเรียนรู้งานจริงจากสถานที่จริงได้

**การวัดและการประเมินผล**

1. ผู้สอนประเมินผลจากความสอดคล้องในรูปแบบงานศิลปะกับเนื้อหาทางพระพุทธศาสนา
2. ผู้สอนประเมินผลจากความครบถ้วนในขั้นตอนการในวิจารณ์
3. ผู้สอนประเมินผลจากความละเอียดในการวิจารณ์

ในการวัดและการประเมินผลทางด้านการเรียนการสอนการวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์นั้น ซึ่งสอดคล้อง อาภรณ์ ใจเที่ยง(2550) ที่กล่าวถึง องค์ประกอบการเรียนการสอน ในด้านการกำหนดเนื้อหาการสอน รวมถึง ควรเน้นเกี่ยวกับการวิจารณ์งานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์โดยเฉพาะ ควรจัดการเรียนการสอนด้านประวัติศาสตร์ศิลปะของประเทศไทย เพราะงานจิตรกรรมพุทธศิลป์เป็นงานที่ทำกันอย่างแพร่หลาย ดังนั้นผู้เรียนควรจะมีทราบถึงเรื่องประวัติศาสตร์ศิลปะของประเทศไทย ซึ่งอาจจะรวมถึงงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ของต่างประเทศด้วย ดังนั้น การเรียนการสอนศิลปวิจารณ์ควรถ่ายทอดความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันออกและตะวันตกที่เกี่ยวข้องกับพุทธศิลป์ด้วย

ควรนำสื่อการสอน เช่นภาพผลงานศิลปะ ที่เกี่ยวข้องมาใช้ในการสอน ประกอบการสอนเพื่อให้เห็นรายละเอียดของผลงาน สอดคล้องกับ ยีน เอ มิทเลอร์ (1983)ที่ กล่าวว่า แรก ครูต้องใช้กลวิธีการสอน เพื่อให้ผู้เรียนได้มีประสบการณ์ที่เรียกว่า cue search operation อันหมายถึง การแสวงหาความคิดเห็นจากการได้เห็น หรือ รับรู้สิ่งหลาย ๆ สิ่ง ภาพหลาย ๆ ภาพ และด้วยวิธีการหลาย ๆ วิธี ในอันที่จะนำไปสู่สิ่งที่ตนค้นหา Mittler เสนอแนะให้เพิ่มชนิดและวิธีการให้มากขึ้น

เพื่อให้ผู้เรียนได้มีความคิดกว้างขวางขึ้น สอดคล้องกับ อาภรณ์ ใจเที่ยง(2550) ที่กล่าวถึง องค์ประกอบการเรียนการสอน ในด้านการใช้สื่อการสอน หมายถึง องค์ประกอบด้านรายละเอียดของการสอนซึ่งจะต้องประกอบด้วยกระบวนการเหล่านี้จึงจะทำให้เป็นการสอนที่สมบูรณ์

**ข้อเสนอแนะจากการวิจัย**

1. ครู อาจารย์ ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ควรให้องค์ความรู้ในรายละเอียดทุกๆด้านอย่างละเอียด ทั้ง เทคนิค วิธีการ รูปแบบเกี่ยวกับศิลปวิจารณ์ ทั้งจากในห้องเรียนและนอกห้องเรียน
2. ครู อาจารย์ ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ควรให้องค์ความรู้ในรายละเอียดด้านรูปแบบเกี่ยวกับศิลปวิจารณ์ ทั้งจากในห้องเรียนและนอกห้องเรียน
3. ศิลปินควรคำนึงถึงความเหมาะสมในการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ในรูปแบบต่างๆ
4. นักวิจารณ์ควรมีความเป็นกลางในการวิจารณ์ เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษา และประโยชน์ของสังคม

**ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป**

1. ควรมีการพัฒนาเกณฑ์การวิจารณ์งานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ เพื่อใช้ในการวิจารณ์งานศิลปะเชิงพุทธศิลป์เรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์
2. ควรมีการศึกษาของผู้เรียนในวิชาการศิลปวิจารณ์ เพื่อนำไปใช้พัฒนาการวิจารณ์งานศิลปะ อย่างถูกต้องและเหมาะสมต่อไป

# รายการอ้างอิง


ภาษาไทย

กานต์ทิตา สีหมากสุก. กรรมวิธีของงานลายรดน้ำและลักษณะของลวยลาย: กรณีศึกษาจากมหาวิทยายลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาเขตเพาะช่าง. สารนิพนธ์ปริญญาศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549.

กีรติ บุญเจือ. ปรัชญาศิลปะ.กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช,2521.

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

กำจร สุนพงษ์ศรี. ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531

กำจร สุนพงษ์ศรี. ประวัติศาสตร์ศิลปะญี่ปุ่น. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551

กำจร สุนพงษ์ศรี. ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดีย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551

กำจร สุนพงษ์ศรี. ศิลปะปริทัศน์. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช,2528.

กำจร สุนพงษ์ศรี. ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช,2523.

คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ,สำนักงาน. รายงานสภาพการจัดและการขยายตัวและการขยายตัวของสถาบันอุดมศึกษา. กรุงเทพมหานคร, 2531.

คณะอนุกรรมการพัฒนาคุณภาพวิชาการ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ. การจัดสาระการเรียนรู้กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธสักราช 2544. กรมวิชาการ: กระทรวงศึกษาธิการ, 2546.

เจตนา นาควัชระ. ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ผู้จัดการ, 2538.

เจตนา นาควัชระ. ในรายงานการประชุมสัมมนาเรื่อง สถานะการศึกษาศิลปะระดับอุดมศึกษาในประเทศไทย. มหาวิทยาลัยศิลปากร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,2527.

เจตนา นาควัชระ. ศิลป์ส่องทาง. พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์คมบาง, 2546

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หลักสูตรครุศาสตร์บัณฑิต (ปรับปรุงแก้ไข พ.ศ. 2553) คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หลักสูตรศิลปกรรมบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หลักสูตรครุศาสตร์บัณฑิต คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฉบับปรับปรุงแก้ไข 2552.

จิตร บัวบุศย์ และคณะอื่นๆ. การศึกษาศิลปกรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: จักรานุกุลการพิมพ์, 2516.

ชมพูนุช พงษ์ประยูร. จิตรกรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร

ชลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2531.

ช่วง สเลลานนท์. วิชาวาดเขียน ภาพไทย. กรุงเทมหานคร: โรงพิมพ์จันหว่า, 2493.

ชุดรวมบทความ. ศิลปศึกษาจากทฤษฎีสู่การสร้างสรรค์. เล่มที่19. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. การวิเคราะห์จิตรกรรมสากล. (ม.ป.ท)., 2528.

ทวีเกียรติ์ ไชยยงยศ. สุนทรียะทางทัศนศิลป์. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์เอกสารและตำราสถาบันราชภัฏสวนดุสิต, 2538

ทิศนา แขมมณี. ศาสตร์การสอน องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ธีระพงษ์ พิศาลบูรณะ. ความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานทัศนศิลป์ของอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีสุดท้ายในหลักสูตรศิลปะของสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ธำรงศักดิ์ ธำรงเลิศฤทธิ์. ทัศนะของผู้เชี่ยวชาญด้านการพัฒนาหลักสูตรและนักการศึกษาด้านศิลปศึกษาเกี่ยวกับแนวโน้มของหลักสูตรศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้นในศตวรรษหน้า. วิทยานิพนธ์ปริญญาหาบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปศึกษา ภาควิชาศิลปศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

น. ณ ปากน้ำ. ความเข้าใจในศิลปะ. กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์, 2543.

น. ณ ปากน้ำ. ความงามในศิลปะไทย. นนทบุรี: คอมแพคพริ้นท์, 2542.

น. ณ ปากน้ำ. จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2525.

น. ณ ปากน้ำ. ถาม – ตอบ ศิลปะไทย. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2549.

น. ณ ปากน้ำ. ศิลปะโบราณในสยาม.กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2537

นพวัฒน์ สมพื้น. ลายปูนปั้น งานช่างประณีตศิลป์ของไทย. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2540.

นาคนุช หน่อพัฒน์. การศึกษาการจัดการเรียนการสอนวิชาเอกศิลปะไทย หลักสูตรศิลปะบัณฑิต (ต่อเนื่อง 2 ปี) ของสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2547.

นิรมล ตีรณสาร สวัสดิบุตร. วิธีสอนศิลปะแบบต่างๆ. แนวคิดเกี่ยวกับศิลปศึกษา. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

นันทวัลย์ ตั้งพรประเสริฐ. ทฤษฎีประติมากรรม. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2552.

บุญชม ศรีสะอาด. การพัฒนาการสอน.กรุงเทพมหานคร: สุวีริยาสาสน์, 2537.

บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธ์. การวัดและการประเมินผลการเรียนการสอน. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพมหานคร: สามเจริญการพิมพ์, 2535.

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

ประคอง กรรณสูต. สถิติเพื่อการวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

ประยูร ศรีประสาธน์ และนิรมล กิตติวิบูลย์. นโยบายการศึกษาของไทยในยุครัตนโกสินทร์. ใน เอกสารนิเทศการศึกษาฉบับสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. กรุงเทพมหานคร: หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2525.

ประสงค์ ลือเมือง. PETROSPETIVE. กรุงเทพมหานคร: Number1 Gellery, 2549.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. ความเข้าใจในศิลปะ. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2525.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. สุนทรียะทางทัศนศิลป์. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2542.

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. ศิลปะเกาหลี. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

ปัญญา เทพสิงห์. ศิลปะเอเชีย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

พระเทวาภินิมิตร. สมุดตำราลายไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2546.

พิริยะ ไกรฤกษ์. ประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร: บริษัทอมรินทรพริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, 2535.

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

พีระพงษ์ กุลพิศาล. มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปศึกษา. กรุงเทพมหานคร: ธารอักษร, 2546.

พิษณุ ศุภนิมิตร. สรุปการอภิปรายเรื่องการวิจารณ์ทัศนศิลป์ ในรายงานการสัมมนาการวิจารณ์

ศิลปะ. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524.

พิษณุ ศุภนิมิต. การวิจารณ์ทัศนศิลป์ ในรายงานสัมมนาวิจารณ์งานศิลปะ. มหาวิทยาลัยศิลปากรกรุงเทพมหานคร: กรุงสยามการพิมพ์, 2525.

พุทธทาสภิกขุ. ภาพพุทธประวัติจากหินสลักยุคก่อนมีพระพุทธรูป. กรุงเทพมหานคร: ธรรมสภา ,2509.

ไพฑูรย์ พูนสุข,ผลการสอนศิลปะวิจารณ์ตามแนวคิดทฤษฎีของ ยีน เอ มิทเลอร์ ที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาศิลปวิจารณ์ ของนิสิตสาขาศิลปศึกษา ในสถาบันอุดมศึกษา สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย, 2539.

ไพฑูรย์ สินลารัตน์. การอุดมศึกษากับสังคมไทย. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2524.

ไพฑูรย์ สินลารัตน์. หลักและวิธีการสอนระดับอุดมศึกษา. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2524.

โพธิ์ ใจอ่อนน้อม. คู่มือลายไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

ภวัตส์ สังข์เผือก. การศึกษาแนวคิดการสอนทัศนศิลป์ขั้นพื้นฐานในแนวปฏิรูปการศึกษา. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, วิชาเอกศิลปศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, 2548.

มโน พิสุทธรัตนานนท์. สุนทรียวิจักษณ์จิตรกรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2547.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. หลักสูตรศิลปบัณฑิต คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551.

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. หลักสูตรศิลปกรรมบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

มะลิฉัตร เอื้ออานนท์. ศิลปศึกษา: ความเป็นมา หลักการ วิวัฒนาการด้านหลักสูตรทฤษฎีการเรียนการสอนและการค้นคว้าวิจัย. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์หมาวิทยาลัย, 2542.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. ศิลปศึกษาแนวปฏิรูปฯ. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์ตำราและเอกสาร, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. เอกสารคำสอนวิชาสุนทรียศาสตร์และศิลปะวิจารณ์.กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

ราชบัญฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย. กรุงเทพมหานคร: เพื่อนพิมพ์, 2530.

รายงานการวิจัย. จากศิลปะสู่การวิจัย. พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ชมนาด, 2549

โรงเรียนรุ่งอรุณ. MORE THAN ART มากกว่าศิลปะลอกลายงานไทย. กรุงเทพมหานคร: แปลนพริ้น, 2550.

เลิศ พ่วงพระเดช. ศิลปะไทยชุด ตำราภาพไทย. กรุงเทพมหานคร: วาดศิลป์, 2542.

วราภรณ์ ศุนาลัย. หลักสูตรและหลักการสอน. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2535.

วาสนา บุญสม. ศิลปวัฒนธรรมไทย สายใยจากอดีต. กรุงเทพมหานคร: ปิรามิด, 2548.

วิทย์ พิณคันเงิน. ศิลปกรรมและการช่างของไทย และโบราณสถานบางแห่งของไทย. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2503.

วิทย์ พิณคันเงิน. สาระน่ารู้ในศิลปะไทย. กรุงเทพมหานคร: ปิรามิด, 2547.

วิทย์ พิณคันเงิน. ชุดเรียนรู้ศิลปะ งานช่างเขียนของไทย. กรุงเทพมหานคร: เพิ่มทรัพย์การพิมพ์, 2547.

วิทย์ พิณคันเงิน. ชุดเรียนรู้ศิลปะ สถาปัตยกรรมไทยและงานตกแต่ง. กรุงเทพมหานคร: เพิ่มทรัพย์การพิมพ์, 2547.

วิทย์ พิณคันเงิน. ชุดเรียนรู้ศิลปะ สืบสานศิลปกรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: เพิ่มทรัพย์การพิมพ์, 2547.

วิรัตน์ พิชญไพบูรณ์. ความเข้าในในศิลปะ. วารสารครุศาสตร์ 22 (กรกฎาคม-กันยายน 2536): 1-13

วิรัตน์ พิชญไพบูรณ์. ศิลปะเป็นมูลฐานสำคัญ. วารสารครุศาสตร์. 22 (ก.ค.-ก.ย. 2536).

วิรุณ ตั้งเจริญ. ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2534.

วิรุณ ตั้งเจริญ. ทัศนศิลปศึกษาไทย. กรุงเทพมหานคร: ต้นอ้อ, 2532.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. ศิลปะน่ารู้ในสองศตวรรษ. ครั้งที่2. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊ค,2549.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. ศิลปะในประเทศไทย จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่. ครั้งที่1. กรุงเทพมหานคร, 2548

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 5นาทีกับศิลปะไทย. ครั้งที่4. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊ค, 2552

ศิลป์ พีระศรี. ภาพจิตรกรรมไทย. เรื่องเกี่ยวกับจิตรกรรมไทย. แปลโดยอนุมานราชธน พระยา. พระนคร: โรงพิมพ์หมั่นเฮ้ง, 2510.

ศิลป์ พีระศรี. วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย. บทความ ข้อเขียน และงานศิลปกรรมของ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี. กรุงเทพมหานคร: หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.

ศุภชัย นทีตานนท์. การศึกษาการเรียนการสอนศิลปะไทย ระดับปริญญาตรี ในสถาบันอุดมศึกษา สังกัดงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

ศูนย์ส่งเสริมเครือข่ายการวิจัยการศึกษาแห่งชาติ, รายงานวิจัยเรื่อง การกำหนดลำดับความสำคัญของขอบเขตเนื้อหาการวิจัยทางการศึกษาไทย,(ม.ท.ป.) 2541

ศิลปากร,กรม. สุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีแห่งวิจิตรศิลปากร ฉบับที่ 2. กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์พรินติ้งแอนพับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2547.

สงวน รอดบุญ. พุทธศิลป์รัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา, 2526

สงวน รอดบุญ. ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพมหานคร: กรมการศาสนา, 2524

สน สีมาตรัง. รวมบทความวิชาการมัณฑนศิลป์ 27. กรุงเทพฯ: คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2527.

สมใจ ใจดี และยรรยง ศรีวิริยาภรณ์. ประเพณี และวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2533.

สมโภชน์ ทองแดง. การวิจารณ์ศิลปะ. วารสารครุศาสตร์22(1)(กรกฎาคม-กันยายน),90-103, กรุงเทพมหานคร: คณะครุศาสตร์.จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมชาติ มณีโชติ. จิตรกรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2529.

สมบัติ แสงรุ่งเรือง. สู่การสอนทั่วไป. ภาควิชาหลักสูตรและวิธีสอน คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524.

สุชาติ ทองสิมา. การศึกษาการจัดการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ใน สถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัด ทบวงมหาวิทยาลัย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

สุชาติ เถาทอง. ศิลปวิจารณ์. กรุงเทพมหานคร: โอเดี้ยนสโตร์การพิมพ์, 2537.

สุธี คุณาวิชยานนท์. จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่: ว่าด้วยความพลิกผันของศิลปะจากประเพณีสู่สมัยใหม่. กรุงเทพมหานคร: บ้านหัวแหลม, 2546.

สุพิน บุญชูวงศ์. หลักการสอน. กรุงเทพมหานคร: ฝ่ายเอกสารและตำรา สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, 2538.

สุพิศวง ธรรมพันทา. พื้นฐานวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: ดี.ดี. บุ๊คสโตร์, 2532.

สุมิตร คุณานุการ. หลักสูตรและการสอน. กรุงเทพมหานคร: กรุงสยามการพิมพ์, 2518.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. ศิลปในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร: สยามการพิมพ์, 2528.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. ศิลปะในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2539.

สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย. พลังการวิจารณ์ทัศนศิลป์. ครั้งที่1. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มิ่งมิตร, 2547.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. แผนการศึกษาแห่งชาติ (พ.ศ. 2545-2559). กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2545.

สันติ เล็กสุขุม. ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ): การเริ่มต้นและการสืบเนื่องงานช่างในศาสนา. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2548.

สันติ เล็กสุขุม. ศิลปะในประเทศไทย. พิมพ์ครั้งที่ 10 กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สัมพันธ์ ก้องสมุทร. ศิลปินแห่งเซ็น ภิกขุอีมานูเอล เซอร์แมน. กรุงเทพมหานคร: ดอกโมกข์, 2543.

อมร ศรีพจนารถ. ภาพจิตรกรรมไทย. พระนคร: โสมนิมิตต์, 2514.

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข. (ผม) เป็นศิลปิน. กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2548

อารีย์ สุทธิพันธ์. ศิลปนิยม. พิมพ์ครั้งที่4. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์,2535.

อารี สุทธิพันธุ์ และคณะ. ศิลปศึกษา. กรุงเทพมหานคร: สารศึกษาการพิมพ์, 2515.

อาภรณ์ ใจเที่ยง. หลักการสอน. กรุงเทพมหานคร: โอเดียสโตร์, 2537.

อาภรณ์ อินฟ้าใส. ศิลปลายไทย ฉบับนักศึกษา. กรุงเทพมหานคร: เสริมวิทย์บรรณาการ, 2530.

อุไร สิงห์ไพบูลย์พร. ช่างสิบหมู่: ศิลปกรรมไทยโบราณ. กรุงเทพมหานคร: เอส.ที.พี.เวิลด์มีเดีย, 2541.

อัศวิณีย์ หวานจริง. การสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยจากประเพณีล้านนา. เชียงใหม่: ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2550.

**ภาษาอังกฤษ**

Adams, R..A., and Others. Adolescent Life Experiences. California: Brooks/Cole Publising Company, 1994.

Alghame, Ahmed A.G. Investgation of Conditions Affecting Art Teacher Preparation and Art Education Curriculum Implentation in Saudi Arabia. Dissertation Abstract International 47 (October 1986): 3639.

Baas, J. and Jacob, M. J. (Editor). Buddha Mind in Contemporary Art. California: University of California Press, 2004

Barrett, T.,Criticizing Art: Understanding the contemporary, Second Edition, New York,McGraw-Hill, 2000

Bickley-Green, C.. Travels from the Traditional to the Comtemporary: Art Education in Lviv. Journal of Cultural Research in Art Education 25 (2007): 39-51.

Clark, G. Day, M.D.and Geer, W. Discipline-Base Art Education: Becoming Student of art. Jounal of Aesthetic Education 21 (February 1987): 129-196.

Diana, J.M, Dharma Art. ,United State,Random House, 1996.

Elkin, J. What Happened to Art Criticism. Chicago, Prickly Paradigsm Press, 2004.

Frederick,F., The Zen of Seeing . Great Britain,Wildwood House Ltd, 1973.

Hashim, A. A Balanced Art Education Curriculum for the Secondary Schools of Malaysia. Dissertation Abstract International 50 (August, 1989): 2359-A.

Hetland, L. ,and others. Studio Thinking: The Real Benefits of Visual Art Education. New York: Teachers College Press, 2007.

Hodgson-Thomas,C. An observation of ritual painting in Balianits implication for the teaching and learning of art. Masters Abstract International 56(4) (October 1995): 1219-A.

Jane,K. B. Becoming an Art Teacher. California: Wadsworth Pub co, 2000.

Jim S. The Second Asia-Pacific of Contemporary Art Triennial. Brisbane: Queensland Art Gallery, 1996.

Kant, I., T.,and Meredith, J.C., The Critique of Asethetic Judgment (first edition, 1790) Oxford:Clarendon Press, 1911.

Lewis, E. E. "Development and Demonstration of an Art Curriculum Model for Secondary Education" Dissertation Abstract International 40 (January 1979): 3707-A.

Macdowell, M. L. Folk Art Study in Higher Education in North America. Doctorcal Dissertation. Michigan State University, 1982.

Mursell, J.L. Success ful Teaching. Second edition. Tokyo: Kogakusha Company, Ltd, 1954.

Rice, F.P. The Adolescent : Development Relationship and Culture 8th Edition Boston: Allyn and Bacon, 1996.

Seung-Ryul Shin and Chongim Choi. The Art of Minhwa: Korean Folk Painting as a Vital Force of Religion, Life, and Culture. Journal of Cultural Research in Art Education 24(2006): 131-132.

Stout ,Candace J. Critical Conversations about Art: A Description of Higher-Order Thinking Generated Through the Study of Art Criticism. Studies in Art Education 36,3 (1995): p. 170-188.

Taran, C. Discipline-based art education: from theory to practice, challenges of implementation [Online]1997. Avaliable

Wang, Ching-Yi. Investing a cultural product, folk art in k-12 art curricula. University of Idaho, 2004.

Wolff, T.F. Art Criticism and Education. Urbana and Chicago, University of Illinois 1997.

# ภาคผนวก

# ภาคผนวก ก

## รายนามผู้ทรงคุณวุฒิ/ผู้เชี่ยวชาญ

**รายนามผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจเครื่องมือ**

1 ศาสตราจารย์กิตติคุณ กำจร สุนพงษ์ศรี
อาจารย์พิเศษ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. . ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มล. นิพาดา เทวกุล
อาจารย์ประจำภาควิชาปรัชญาและศาสนา
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

3 อาจารย์.ดร. วัชรินทร์ ฐิติอดิศัย
อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. รองศาสตราจารย์ วนิดา ขำเขียว
อาจารย์ประจำภาควิชาปรัชญาและศาสนา
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

5. ผู้ช่วยศาสตราจารย์จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า
อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปศึกษา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

**รายนามผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์**

1. ศาสตราจารย์ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ
   อาจารย์ประจำภาควิชาทัศนศิลป์
   คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
2. ศาสตราจารย์ ปรีชา เถาทอง
   อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย
   คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ / มหาวิทยาลัยศิลปากร
3. ศาสตราจารย์ อิทธิพล ตั้งโฉลก
   อาจารย์ประจำภาควิชาจิตรกรรม
   คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ / มหาวิทยาลัยศิลปากร
4. ศาสตราจารย์ วิโชค มุกดามณี
   อาจารย์ประจำภาควิชาจิตรกรรม
   คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ / มหาวิทยาลัยศิลปากร
5. รองศาสตราจารย์ สมโภชน์ ทองแดง
   อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปศึกษา
   คณะครุศาสตร์ / จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
6. รองศาสตราจารย์ พัดยศ พุทธเจริญ
   อาจารย์ประจำภาควิชาภาพพิมพ์
   คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ / มหาวิทยาลัยศิลปากร
7. ผู้ช่วยศาสตราจารย์.ดร.นรินทร์ รัตนจันทร์
   อาจารย์ประจำภาคทฤษฎีศิลป์
   คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ / มหาวิทยาลัยศิลปากร
8. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เบญจรงค์ โควาพิทักษ์เทศ
   อาจารย์ประจำภาควิชาทัศนศิลป์
   คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
9. ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบันเทิง
   อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปจินตทัศน์
   คณะศิลปกรรมศาสตร์ / มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
10. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์
    อาจารย์ประจำภาควิชาจิตรกรรมไทย

คณะศิลปกรรมศาสตร์ / มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ธัญบุรี

11. อาจารย์ อนุพงษ์ จันทร
    อาจารย์ประจำภาควิชาวิจิตรศิลป์
    คณะสถาปัตยกรรม / สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล เจ้าคุณทหารลาดกระบัง
12. อาจารย์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน
    อาจารย์ประจำภาควิชา ประติมากรรม
    คณะศิลปกรรมศาสตร์ / มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
13. อาจารย์ ปัญญา วิจินธนสาร
    อาจารย์พิเศษภาควิชา ศิลปะไทย
    คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ / มหาวิทยาลัยศิลปากร
14. อาจารย์ สาคริน์ทร์ เครืออ่อน
    อาจารย์ประจำภาควิชา ศิลปะไทย
    คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ / มหาวิทยาลัยศิลปากร
15. อาจารย์ ถนอม ชาภักดี
    อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปจินตทัศน์
    คณะศิลปกรรมศาสตร์ / มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
16. อาจารย์สุมาลี เอกชนนิยม
    อาจารย์ประจำคณะศิลปวิจิตร
    สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
17. อาจารย์สืบแสง แสงวชิรบาล
    อาจารย์พิเศษ ภาควิชาศิลปศึกษา
    คณะครุศาสตร์ / จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
18. อาจารย์สนั่น รัตนะ
    อาจารย์ประจำภาคศิลปะไทย
    ภาควิชาจิตรกรรมไทย / วิทยาลัยช่างศิลป ลาดกระบัง
19. คุณชัชวาล รอดคลองตัน
    ศิลปินกลุ่ม"ทักษิณาวรรต"
20. คุณบุญพันธุ์ วงศ์ภักดี
    ศิลปินพุทธศิลป์ อิสระ

**รายนามผู้เชี่ยวชาญทางด้านศาสนา**

1. พระอาจารย์ ดร.อนิลมาน ศากยะ
   อาจารย์ประจำภาควิชา พระพุทธศาสนา
   มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย,
2. พระอาจารย์ ดร. พระมหาสุทิตย์อาภากโร
   คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัย /มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย
3. พระมหาอุดม อรรถศาสตร์ศรี
   คณะพุทธศาสตร์ /มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย
4. ศาสตราจารย์.ดร.สันติ เล็กสุขุม
   อาจารย์ประจำภาควิชา ประวัติศาสตร์และโบราณคดี
   คณะโบราณคดีมหาวิทยาลัย / มหาวิทยาลัยศิลปากร
5. รองศาสตราจารย์.ดร.สมภาร พรมทา
   อาจารย์ประจำภาควิชา พระพุทธศาสนา
   คณะอักษรศาสตร์ / จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย
6. รองศาสตราจารย์ สุเชาวน์ พลอยชุม
   อาจารย์ประจำภาควิชาปรัชญา
   คณะมนุษยศาสตร์ / มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
7. รองศาสตราจารย์ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์
   อาจารย์ประจำภาควิชา จิตรกรรมไทย
   คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ / มหาวิทยาลัยศิลปากร
8. อาจารย์ ดร.รอบทิศ ไวยสุศรี
   อาจารย์ภาควิชาปรัชญา
   คณะมนุษยศาสตร์ / มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต
9. อาจารย์ วงศ์ฉัตร ฉัตรกุล ณ อยุธยา
   สำนักโบราณคดี / กรมศิลปากร
10. อาจารย์สถาพร อรุณวิราษฎร์
    อาจารย์ประจำภาควิชา พระพุทธศาสนา
    คณะอักษรศาสตร์ / จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# ภาคผนวก ข

## เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

**<u>แบบสอบถามของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา</u>**

**เรื่อง** การศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา

**คำชี้แจง**

แบบสอบถามชุดนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษาแบ่งออกเป็น 3 ตอนดังนี้

<u>ตอนที่ 1</u> ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

<u>ตอนที่ 2</u> เนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์

<u>ตอนที่ 3</u> การเรียนการสอนศิลปวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษา

**แบบสอบถาม**

**ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไปของผู้ตอบแบบสัมภาษณ์**

**<u>คำชี้แจง</u> โปรดทำเครื่องหมาย ถูก ลงในช่อง (✓ ) หน้าข้อความหรือกรอกข้อความในช่องว่างที่ตรงกับสภาพความเป็นจริงเกี่ยวกับตัวท่านมากที่สุด**

**ชื่อ**.....**นามสกุล**.....

**ตำหน่งทางวิชาการ**.....**สังกัด**.....

**หน่วยงาน**.....**จังหวัด**.....**โทร**.....

Email……

**สถานที่สัมภาษณ์**.....

**สัมภาษณ์เมื่อวันที่**.....**เวลา**.....

1. เพศ

( ) ชาย ( ) หญิง

2. อายุ

( ) 20 - 25 ปี ( ) 26 – 30 ปี ( ) 31 – 35 ปี

( ) 36 – 40 ปี ( ) 41 – 45 ปี ( ) 46 - 50 ปี

( ) 50 ปีขึ้นไป ระบุ.....

3. วุฒิการศึกษา

( ) ระดับปริญญาเอก ( ) ระดับปริญญาโท

( ) ระดับปริญญาตรี ( ) ต่ำกว่าปริญญาตรี ระบุ.....

4. สถาบันที่สำเร็จการศึกษา

( ) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ( ) มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

( ) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ( ) มหาวิทยาลัยศิลปากร

( ) มหาวิทยาลัยบูรพา ( ) มหาวิทยาลัยขอนแก่น

( ) มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์วิทยาเขตปัตตานี

( ) มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

( ) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง

( )อื่น โปรดระบุ.....

5. สาขาวิชาที่ท่านสำเร็จการศึกษา

.....

.....

.....

6. ท่านผ่านการศึกษาวิชาใดมาบ้างดังต่อไปนี้ (ตอบได้มากกว่า1 -ข้อ)

( ) จิตรกรรม ( ) ประติมากรรม

( ) ภาพพิมพ์ ( ) ออกแบบ

( ) สุนทรียศาสตร์ ( ) ศิลปวิจารณ์

( ) ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ( ) ประวัติศาสตร์ศิลปสากล

( ) องค์ประกอบศิลป์ ( ) ศิลปะพื้นบ้าน

( ) ประยุกต์ศิลป์ ( ) ศิลปะนิยม

( ) สุนทรียศึกษาและการวิจารณ์

7. ท่านเคยสอนวิชาศิลปะดังกล่าวในข้อที่ 6 หรือไม่

( ) ไม่เคย

( ) เคย ได้แก่ ระบุ

.....

.....

.....

8. ท่านมีประสบการณ์สอนรายวิชาในข้อ 7 มากี่ปี.....

9. ท่านติดตามข่าวสารเกี่ยวกับศิลปะจากที่ใดบ้าง ต่อไปนี้

( ) นิตยสาร ( ) โครงการสัมนาทางศิลปะ

( ) นิทรรศการศิลปะ ( ) อินเตอร์เนต

( ) โทรทัศน์ ( ) วิทยุ

( ) อื่นๆ.....

**แบบสอบถาม**

**ตอนที่ 2 แบบสอบถามข้อมูลเกี่ยวกับงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์**

**<u>คำชี้แจง</u> กรุณาเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องหมายเลข ให้ตรงกับระดับความคิดเห็นของท่าน เพียงหนึ่งข้อเท่านั้น**

ระดับความคิดเห็นในตาราง มีความหมายดังนี้

5 หมายถึง **เห็นด้วยอย่างยิ่ง** มีความคิดเห็นสอดคล้องที่สุด

4 หมายถึง **เห็นด้วย** มีความคิดเห็นสอดคล้อง

3 หมายถึง **ไม่แน่ใจ** มีความคิดที่ยังไม่แน่นอน

2 หมายถึง **ไม่เห็นด้วย** มีความคิดขัดแย้ง

1 หมายถึง **ไม่เห็นด้วยอย่างยิ่ง** มีความคิดขัดแย้งที่สุด

**<u>ตัวอย่าง</u>**

| ข้อที่ | ข้อความ | ระดับความคิดเห็น | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | เห็นด้วยอย่างยิ่ง | เห็นด้วย | ไม่แน่ใจ | ไม่เห็นด้วย | ไม่เห็นด้วยอย่างยิ่ง |
| | | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
| ● | ควรมีการจัดการศึกษาวิชาพุทธศิลป์แยกออกจากวิชาศิลปะ เพื่อความเข้าใจในเนื้อหา | ✓ | | | | |

- หมายความว่า **<u>ท่านเห็นด้วยอย่างยิ่ง</u>** ว่าควรมีการจัดการศึกษาวิชาพุทธศิลป์แยกออกจากวิชาศิลปะ เพื่อความเข้าใจในเนื้อหา

**<u>คำชี้แจง</u> กรุณาเครื่องหมาย ✓ ลงให้ตรงกับระดับความคิดเห็นของท่านเพียงหนึ่งข้อเท่านั้น**

| ข้อที่ | ข้อความ | ระดับความคิดเห็น | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | เห็นด้วยอย่างยิ่ง | เห็นด้วย | ไม่แน่ใจ | ไม่เห็นด้วย | ไม่เห็นด้วยอย่างยิ่ง |
| | **เนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์** | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
| 1. | เมื่อพูดถึงงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ ท่านคิดว่าเป็นงานที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนา | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 2. | งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบไทยประเพณี ให้เนื้อหาเชิงบวกแก่ผู้ชม | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 3. | งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบไทยประเพณีสร้างขึ้นเพื่อเป็นแนวทางในการประพฤติตามศีลธรรมมากกว่างานจิตรกรรมแบบร่วมสมัย | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 4. | งานพุทธศิลป์แบบไทยประเพณีในอดีตพบมากในศาสนสถาน | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 5. | งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ควรมีการหลีกเลี่ยงที่มีเนื้อหาที่ดูหมิ่นต่อความศรัทธาและความเชื่อต่อพระพุทธศาสนาในสังคม | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |

| ข้อ | ข้อความ | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 6. | ศิลปินควรมีการตระหนักถึงผลกระทบต่อสังคม ในการทำงานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์อย่างละเอียดถี่ถ้วนก่อนการเผยแพร่ออกไป | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 7. | งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย ไม่ควรสร้างความเข้าใจผิดในด้านเนื้อหาที่ศิลปินสร้างขึ้นมา ควรคำนึงผลบวกมากกว่าผลลบให้แก่ผู้ชมในสังคม | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 8. | งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบไทยประเพณีสร้างเพื่อผู้ชมนำไปเป็นแนวทางการใช้ชีวิตในสังคม | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 9. | งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย ศิลปินมักทำงานของตนเองโดยไม่สนใจในการยอมรับและการไม่ยอมรับจากผู้ชมในสังคม | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 10. | ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3-4 งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แบบประเพณีมีการปรับปรุงรูปแบบเทคนิคในการสร้างสรรค์และแนวคิดที่มีต่อพระพุทธศาสนา ทำให้วงการจิตรกรรมไทยมีการพัฒนามากขึ้น | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 11. | ภายหลังในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา เนื้อหาและรูปแบบของงานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่พัฒนาขึ้นนั้น ยังสามารถสร้างความศรัทธาให้กับพุทธศาสนิกชนเหมือนเดิม | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |

| ข้อ | ข้อความ | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 11. | ภายหลังในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา เนื้อหาและรูปแบบของงานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่พัฒนาขึ้นนั้น ยังสามารถสร้างความศรัทธาให้กับพุทธศาสนิกชนเหมือนเดิม | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 12. | งานจิตรกรรมเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยควรลดรูปแบบ และเนื้อหาที่ขัดแย้งต่อพระธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนา เพื่อจะได้เป็นแนวทางในการใช้ชีวิตตามหลักพระพุทธศาสนาได้อย่างถูกต้องดังเช่นอดีตที่ผ่านมา | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 13. | ศิลปินควรชี้แจงแนวความคิดในงานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศิลป์สู่ผู้ชม | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 14. | งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัยจำเป็นต้องมีรูปแบบที่สอดคล้องกับพุทธปรัชญาและพระไตรปิฎก | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 15. | ปัจจุบันงานจิตรกรรมพุทธศิลป์นิยมสร้างสรรค์ผลงานด้านลบเพื่อการยอมรับในสังคมศิลปะ | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 16. | ในปัจจุบันการยอมรับงานจิตรกรรมพุทธศิลป์มักยอมรับงานด้านลบมากกว่าด้านบวก | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |

| ข้อที่ | ข้อความ | ระดับความคิดเห็น | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | เห็นด้วยอย่างยิ่ง | เห็นด้วย | ไม่แน่ใจ | ไม่เห็นด้วย | ไม่เห็นด้วยอย่างยิ่ง |
| | **การเรียนการสอนศิลปวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ในระดับอุดมศึกษา** | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
| 1. | การวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ควรมีหลักในการสอนการวิจารณ์ที่เฉพาะและแตกต่างจากสอนการวิจารณ์งานศิลปะทั่วไป | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 2. | การเรียนการสอนการวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัยต้องมีความละเอียดทั้งด้านเนื้อหา กระบวนแบบและเทคนิคที่แตกต่างการวิจารณ์ จากงานศิลปะแบบอื่น | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 3. | การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้สอนจำเป็นต้องมีความรู้ทั้งทางด้านหลักธรรมของพระพุทธศาสนาและความรู้ความเข้าใจทางด้านพุทธศิลป์ทั้งแบบประเพณีและแบบร่วมสมัย | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 4. | การเรียนการสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ควรนำทฤษฎี หลักการวิจารณ์ของต่างประเทศมาเป็นแนวทางการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยของประเทศไทย | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |

| ข้อ | ข้อความ | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 5. | ผู้สอนวิชาศิลปวิจารณ์ ควรนำสื่อการสอน เช่นภาพผลงานศิลปะ ที่เกี่ยวข้องมาใช้ในการสอน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจที่ชัดเจนขึ้น | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 6. | ขั้นตอนการเรียนการสอนในขั้นการตีความงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ผู้สอนควรมีการถ่ายทอดความรู้ด้านองค์ประกอบศิลป์แก่ผู้เรียนด้วย | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 7. | ขั้นตอนการเรียนการสอนในการวิจารณ์งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ผู้สอนควรมีการถ่ายทอดความรู้ด้านศีลธรรมและจริยธรรมแก่ผู้เรียนด้วย | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 8. | การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้สอนควรถ่ายทอดความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันออกและตะวันตกที่เกี่ยวข้องกับพุทธศิลป์ด้วย | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 9. | การศึกษาการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ผู้เรียนต้องผ่านการเรียนวิชาที่มีการสอนเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธประวัติและธรรมะในพระพุทธศาสนา | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |

| ข้อ | ข้อความ | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 10. | การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้สอนการวิจารณ์ควรเน้นการถ่ายทอดความรู้ทางด้านทัศนศิลป์และด้านพระพุทธศาสนาด้วยหลักวิชาการ มากกว่าทัศนส่วนตัว | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 11. | รูปแบบการสอนวิชาศิลปวิจารณ์วิจารณ์ของประเทศไทยได้รับแรงบันดาลใจมาจากทฤษฎีความรู้การวิจารณ์ของต่างประเทศเป็นส่วนใหญ่ | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 12. | การเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ ควรสอนทฤษฎีการวิจารณ์งานศิลปะทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศเพื่อรู้ถึงความสอดคล้องและความแตกต่างขององค์ความรู้ | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 13. | การเรียนการสอนเกี่ยวกับการวิจารณ์พุทธศิลป์ ควรมีการศึกษางานที่เกี่ยวกับพุทธศิลป์ของต่างประเทศที่นับถือพระพุทธศาสนาด้วย | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 14. | การสอนวิชาศิลปวิจารณ์ด้านพุทธศิลป์ ควรมีการสอนองค์ความรู้ของผู้เชี่ยวชาญในจากหลายๆด้าน เช่นศิลปะปฏิบัติ ทฤษฎีศิลป์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ ศิลปวิจารณ์ | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |

| ข้อ | ข้อความ | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 15. | หลักสูตรด้านศิลปะในระดับอุดมศึกษาในประเทศไทยควรมีการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ ที่เน้นเกี่ยวกับการวิจารณ์งานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์โดยเฉพาะ | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 16. | ในการเรียนวิจารณ์งานพุทธศิลป์ผู้เรียนควรมีความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลปะของประเทศไทยด้วย | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 17. | การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ควรใช้ผลงานจริงประกอบการสอนเพื่อให้เห็นรายละเอียดของผลงาน | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 18. | การสอนการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ควรศึกษานอกห้องเรียนจากงานงานศิลปะมีอยู่ในสถานที่จริง เพื่อรู้บริบทของผลงาน | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| 19. | ในการศึกษาการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ ผู้เรียนไม่จำเป็นต้องมีความรู้ด้านพระพุทธศาสนา แต่ต้องมีการสอนเนื้อหาดังกล่าวภายในวิชาการวิจารณ์พุทธศิลป์ด้วย | ..... | ..... | ..... | ..... | ..... |

**<u>แบบสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา</u>**

**เรื่อง** การศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา

**คำชี้แจง**

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษาแบ่งออกเป็น 3 ตอนดังนี้

<u>ตอนที่ 1</u> เนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์

<u>ตอนที่ 2</u> เนื้อหาทางด้านศิลปวิจารณ์

<u>ตอนที่ 3</u> เนื้อหาทางด้านการเรียนการสอน

**แบบสัมภาษณ์ปลายเปิด**
**ตอนที่ 3 ความคิดเห็นกี่ยวกับงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์**
**<u>คำชี้แจง โปรดตอบคำถามที่กำหนดไว้อย่างละเอียดตามความคิดเห็นของท่าน</u>**

**ชื่อ**.....**นามสกุล**.....
**ตำหน่งทางวิชาการ**.....**สังกัด**.....
**หน่วยงาน**.....**จังหวัด**.....**โทร**.....
**สถานที่สัมภาษณ์**.....
**สัมภาษณ์เมื่อวันที่**.....**เวลา**.....

## <u>เนื้อหาทางด้านงานพุทธศิลป์</u>

1. เมื่อพูดถึงงานพุทธศิลป์ ท่านคิดว่าเป็นงานลักษณะใดบ้าง?
2. ท่านมีความคิดเห็นเกี่ยวกับงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัยในปัจจุบันอย่างไร?
3. ท่านคิดว่างานจิตรกรรมร่วมสมัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศิลป์ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน มีการพัฒนาทางด้านเนื้อหาไปในทิศทางใด?
4. ท่านคิดว่าถ้าเปรียบเทียบกับงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีและงานจิตรกรรมแบบร่วมสมัย มีความสอดคล้องและแตกต่างกันในเรื่องใดบ้าง?
5. ภายหลังสมัยรัชกาลที่ 3-4 เป็นต้นมา งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ สร้างความแตกต่างด้านใดบ้าง หลังได้รับอิทธิพลจากประเทศตะวันตก?
6. งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่ถ่ายทอดสู่สังคมควรมีลักษณะเนื้อหา เป็นอย่างไร?
7. ท่านคิดว่างานพุทธศิลป์ร่วมสมัยในปัจจุบันมีการแสดงออกด้านเนื้อหา และเทคนิควิธีการที่สอดคล้องกันอย่างเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?
8. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรกับงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่มีเนื้อหาด้านลบและส่งผลกระทบต่อความศรัทธาพุทธศาสนิกชน?
9. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรเกี่ยวกับการยอมรับงานศิลปะที่มีเนื้อหาวิจารณ์ทางด้านลบ?
10. งานศิลปะที่มีเนื้อหาทางด้านลบต่อพระพุทธศาสนานั้นจัดเป็นงานพุทธศิลป์หรือไม่ อย่างไร?

**<u>เนื้อหาทางด้านศิลปวิจารณ์</u>**

11. ท่านมีหลักเกณฑ์อย่างไรในการวิจารณ์งานพุทธศิลป์แบบประเพณี?
12. ท่านมีหลักเกณฑ์อย่างไรในการวิจารณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยในปัจจุบัน ?
13. หลักเกณฑ์การวิจารณ์งานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ ระหว่างแบบประเพณีและแบบร่วมสมัยนั้นแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร ?
14. การวิจารณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยจำเป็นต้องคำนึงถึงรายละเอียดที่แตกต่างมากกว่าศิลปะแบบอื่นหรือไม่ อย่างไร ?
15. ในการจำแนกผลงานทางพุทธศิลป์ อะไรคือเกณฑ์การตัดสินความเป็นงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย ?
16. ท่านคิดว่าการนำทฤษฎีศิลปวิจารณ์ มาใช้ในการประเมินคุณค่างานพุทธศิลป์ มีความจำเป็นหรือไม่อย่างไร ?
17. การวิจารณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย ในงานที่มีลักษณะเป็นงานแนววิจารณ์สังคม ควรใช้หลักเกณฑ์การวิจารณ์แบบใด ?
18. การวิจารณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย ในงานที่มีลักษณะเป็นงานแนวที่ไม่แสดงเรื่องราว เช่น งานนามธรรม ควรใช้หลักเกณฑ์การวิจารณ์แบบใด ?
19. ปัจจุบันเทคนิคและกระบวนการในการสร้างงานศิลปะร่วมสมัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศิลป์มีรูปแบบมากมายทั้ง ภาพถ่าย วิดิโอ ศิลปะแสดงสด ศิลปะนามธรรม ท่านคิดว่าควรมีรูปแบบในการวิจารณ์งานลักษณะเหล่านี้อย่างไร ?
20. งานศิลปะร่วมสมัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศิลป์ ศิลปินควรมีการชี้แจงแนวคิดของตนเองเพื่อสร้างความเข้าใจต่อผู้ชม หรือไม่อย่างไร ?

**<u>เนื้อหาด้านการเรียนการสอน</u>**

21. ท่านมีความคิดเห็นเกี่ยวกับการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษาปัจจุบันอย่างไร?
22. การเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ สามารถมีส่วนในการพัฒนาการในการสร้างสรรค์งานศิลปะของนักศึกษาได้หรือไม่ อย่างไร ?
23. การเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ในสถาบันอุดมศึกษาของไทย ควรให้ความสำคัญกับเนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์ด้วยหรือไม่ อย่างไร ?
24. การเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ที่เกี่ยวกับพุทธศิลป์ จำเป็นต้องใช้หลักการและทฤษฎีศิลปวิจารณ์ของต่างประเทศหรือไม่ ในด้านใดบ้าง ?

25. การเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์เกี่ยวกับพุทธศิลป์ จำเป็นต้องมีการเรียนการสอนเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาควบคู่กันไปด้วยหรือไม่ ?
26. การเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ จำเป็นต่อการเรียนวิชาศิลปวิจารณ์เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ ?
27. ท่านคิดว่าในการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ ควรมีการถ่ายทอดองค์ความรู้ จากผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปวิจารณ์หลายๆด้าน หรือไม่อย่างไร ?
28. ท่านคิดว่าการสอนการวิจารณ์ต่องานด้านพุทธศิลป์ทั้งแบบไทยประเพณีและแบบร่วมสมัย ควรมีการถ่ายทอดองค์ความรู้ จากผู้เชี่ยวชาญทางด้านพุทธศาสนา หรือไม่อย่างไร ?
29. ท่านคิดว่าการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ด้านพุทธศิลป์นั้น ควรมีการศึกษาจากงานจริงและในสถานที่จริงหรือไม่ อย่างไร ?
30. ท่านคิดว่าควรมีการสนับสนุนและปรับปรุงเกี่ยวกับการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษาด้านใดบ้าง เพื่อเป็นประโยชน์กับทั้งนักศึกษาทางด้านทัศนศิลป์และบุคคลทั่วไปในสังคม
31. จากตัวอย่างภาพงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ ท่านมีแนวทางการสอนหรือการวิจารณ์อย่างไร? (กรุณาเลือก 1 ภาพ เพื่อสาธิตการสอนหรือการวิจารณ์)

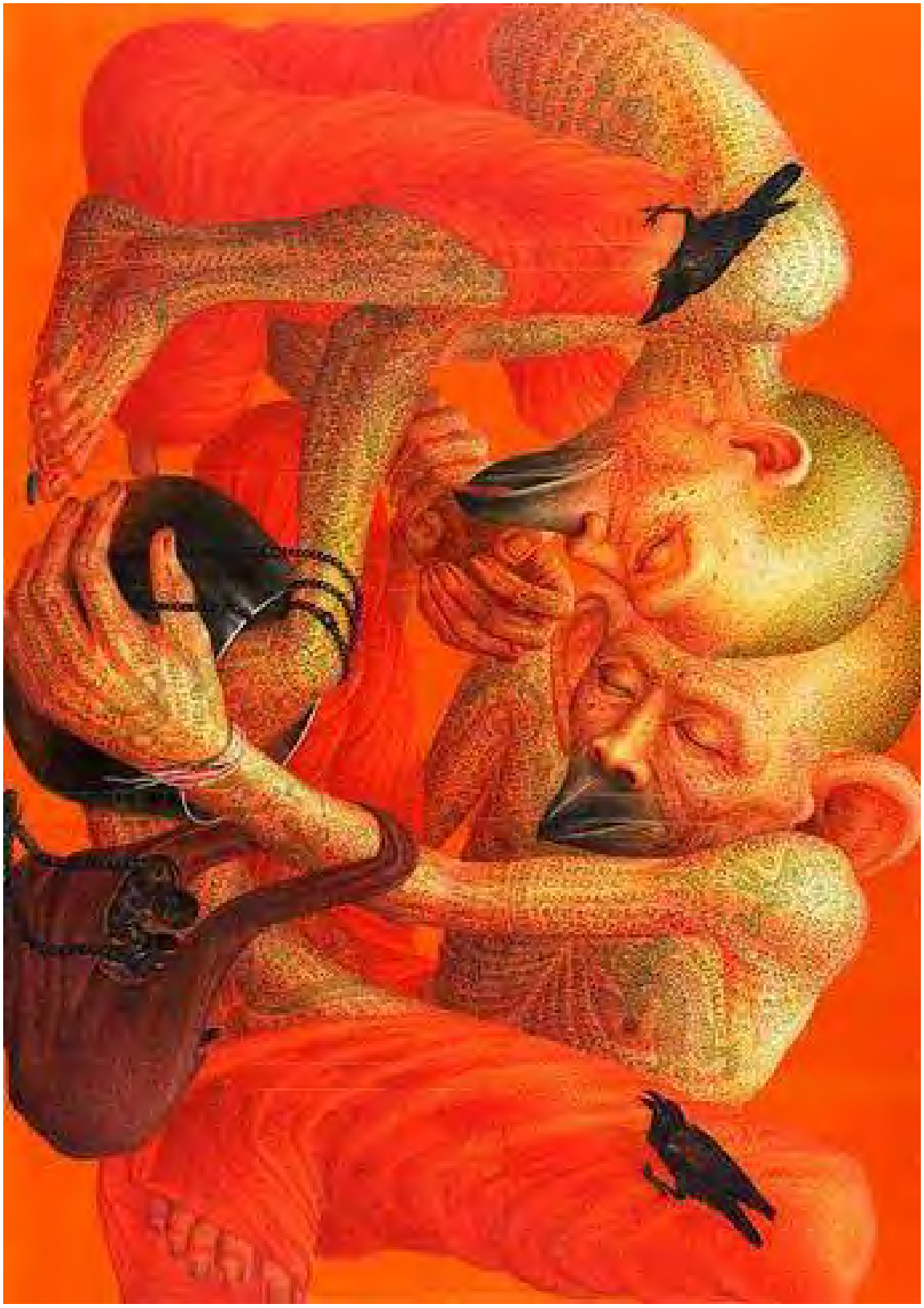
# ภาคผนวก ค

# เครื่องมือภาพที่ใช้ในการเก็บข้อมูล

ผลงานจิตรกรรม"น้ำสามบ่อ" ของมาโนช เพ็งทอง

ผลงานจิตรกรรมของ ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน

ผลงานจิตรกรรม"บำเพ็ญทุกรกิริยา" ประเทือง เอมเจริญ



ผลงานจิตรกรรม"ภิกษุสันดานกา" ของ อนุพงษ์ จันทร

**ภาพผลงานจิตรกรรม “พระพุทธเจ้าทรงออกผนวช” งานจิตรกรรม**

**ฝาผนัง วัดไทยกุสินารา**

# ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายชัชวาล อินทรปาลิต เกิดเมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม พ.ศ.2526 จังหวัดกรุงเทพ สำเร็จการศึกษามัธยมปลายจากโรงเรียนวัดราชบพิธ เมื่อปีการศึกษา 2544 และเข้าศึกษาต่อในปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต วิชาเอก ศิลปจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เมื่อปีการศึกษา2545- 2548 จากนั้นเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรครุศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา 2550