การศึกษาความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

นาย ปราโมทย์ ศรีปลั่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปศึกษา ภาควิชาศิลปศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2543

ISBN 974 - 346 - 444 - 1

ลิขสิทธิ์ของ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A STUDY OF SENSITIVITY TO PAINTING STYLES OF UNDERGRADUATE STUDENTS IN FINE ARTS PROGRAM OF RAJABHAT INSTITUTES IN SOUTHERN REGION

Mr. Pramote Sriplung

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

ISBN 974 - 346 - 444 - 1

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษาความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้
โดย	นายปราโมทย์ ศรีปลั่ง
ภาควิชา	ศิลปศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มะลิฉัตร เอื้ออานันท์

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะครุศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พฤทธิ์ ศิริบรรณพิทักษ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุลักษณ์ ศรีบุรี)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มะลิฉัตร เอื้ออานันท์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สัญญา วงศ์อร่าม)

..... กรรมการ
(อาจารย์ สมโภชน์ ทองแดง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปราโมทย์ ศรีปลั่ง : การศึกษาความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้ (A STUDY OF SENSITIVITY TO PAINTING STYLES OF UNDERGRADUATE STUDENTS IN FINE ARTS PROGRAM OF RAJABHAT INSTITUTES IN SOUTHERN REGION) อาจารย์ที่ปรึกษา : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ 183 หน้า ISBN 974-346-444-1

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้ ประชากรที่ใช้ในการวิจัยเป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 4 โปรแกรมวิชาศิลปกรรม ระดับปริญญาตรี ภาคปกติ ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2543 ของสถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช จำนวน 25 คน และสถาบันราชภัฏยะลา จำนวน 43 คน โดยมีจำนวนรวมทั้งหมด 68 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วยเครื่องมือแบบทดสอบรูปภาพ ใช้ในการวัดความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง เป็นแบบฟอร์มที่ใช้พิจารณาคำตอบเกี่ยวกับคุณลักษณะของจิตรกรรม ที่ทำให้สามารถจำแนกแบบอย่างและแบบสอบถาม เพื่อศึกษาถึงสภาพส่วนตัวและภูมิหลังที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพ และทัศนคติทางศิลปะของนักศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลโดยการหาค่าความถี่ ค่าร้อยละ ค่ามัชฌิมเลขคณิต และค่าเบี่ยงเบนมาตร-ฐาน

ผลการวิจัยพบว่าค่าเฉลี่ยของความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมของนักศึกษาระดับปริญญาตรีโปรแกรมวิชาศิลปกรรมของสถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้มีระดับที่น้อย ($\overline{X} = 2.10$) และคุณลักษณะของแบบอย่างจิตรกรรมที่นักศึกษาสามารถแยกแยะและสังเกตเห็น ถึงความแตกต่างกันของศิลปินแต่ละคนในแบบทดสอบรูปภาพนั้น ส่วนใหญ่เป็นคุณลักษณะในด้านพื้นผิวที่เกิดจากลักษณะของการระบายสี โดยเฉพาะพื้นผิวทีเกิดจากรอยฝีแปรงในลักษณะรูปแบบต่างๆ และประเด็นสำคัญเกี่ยวกับสถานภาพส่วนตัว ภูมิหลังเกี่ยวกับสุนทรียภาพ และทัศนคติทางศิลปะของนักศึกษานั้น พบว่านักศึกษาส่วนหนึ่งเข้ามาเรียนในโปรแกรมวิชานี้ มิใช่ด้วยความชอบหรือความถนัด และนักศึกษาส่วนใหญ่แสดงทัศนคติทางศิลปะ และประเด็นที่เกี่ยวข้องกับภูมิหลังทางสุนทรียภาพ ในระดับน้อยถึงปานกลาง

ภาควิชา ศิลปศึกษา **ลายมือชื่อนิสิต** .....

สาขาวิชา ศิลปศึกษา **ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา** .....

ปีการศึกษา 2543 **ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม** .....

AN ABSTRACT

4083715927 : MAJOR ART EDUCATION

KEY WORD : AESTHETICS / VISUAL PERCEPTION / SENSITIVITY / PAINTING STYLES

PRAMOTE SRIPLUNG : A STUDY OF SENSITIVITY TO PAINTING STYLES OF UNDERGRADUATE STUDENTS IN FINE ARTS PROGRAM OF RAJABHAT INSTITUTES IN SOUTHERN REGION. THESIS ADVISOR : ASSIST. PROF. MALICHAT UA-ANANT. Ed.D. 183 pp. ISBN 974-346-444-1

The purpose of this research was to study of sensitivity to painting styles of undergraduate students in fine arts program of Rajabhat institutes in southern region. Population were 25 senior students in fine arts program at Rajabhat Institute Nakhornsrithammarat and those 43 students of Rajabhat Institute Yala who were in the same program. The Population were in their first semester of 2000 educational year.
The instrument were a set of five exemplar paintings for measuring students ' sensitivity to painting styles , structured interview for identifying characteristics that ascribed to painting styles and a set of questionnaires for studying population ' s personal background , aesthetic and attitude towards arts. The data was analyzed by means of frequency, percentage, arithmetic means and standard deviation.

The research findings revealed that the means value of sensitivity to painting styles was low ($\bar{x}$ = 2.10). Moreover, the findings indicated that characteristics most identify the differences of painting styles between artists was texture that has been affected by the variety of brush stroke. The important finding in population ' s personal background , aesthetic and attitude towards arts indicated that there were number of student entered this program without personal preference and aptitude. Most of students expressed their attitude towards arts and indication towards aesthetic state in between low to moderate level.

ภาควิชา ศิลปศึกษา
สาขาวิชา ศิลปศึกษา
ปีการศึกษา 2543

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

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ ด้วยความช่วยเหลืออย่างดียิ่งของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งได้กรุณาให้ความช่วยเหลือและให้คำแนะนำ รวมถึงข้อคิดเห็นต่างๆประกอบการวิจัยมาด้วยดีตลอด ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาที่ท่านมอบให้เป็นอย่างยิ่ง จึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ กำจร สุนพงษ์ศรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุลักษณ์ ศรีบุรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สัญญา วงศ์อร่าม อาจารย์ สมโภชน์ ทองแดง ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำที่มีคุณค่าในการปรับปรุงแก้ไขวิทยานิพนธ์ ตลอดจนถึงอาจารย์ภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทุกท่าน ที่ได้กรุณาให้ความช่วยเหลือ และให้คำแนะนำที่ดีมาโดยตลอด

ขอขอบพระคุณอาจารย์ สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง ที่เอื้อเฟื้อภาพในการทำเครื่องมือวิจัย ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นันทา โรจนอุดมศาสตร์ ผู้อำนวยการโครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏยะลา อาจารย์ ประทีป สุวรรณโร ผู้ช่วยเหลือในการบันทึกภาพ รวมถึงคณาจารย์และนักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปกรรมจากสถาบันราชภัฏยะลา ที่ได้ให้ความช่วยเหลือและอำนวยความสะดวกกับผู้วิจัยเป็นอย่างดี ขอขอบพระคุณอาจารย์ แฉล้ม สถาพร คณาจารย์และนักศึกษาจากโครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช ที่ได้อำนวยความสะดวกและให้ความร่วมมือแก่ผู้วิจัยในครั้งนี้ และเนื่องจากทุนการวิจัยครั้งนี้บางส่วนได้รับมาจากทุนอุดหนุนการวิจัยของบัณฑิตวิทยาลัย จึงขอขอบพระคุณบัณฑิตวิทยาลัยมา ณ ที่นี้ด้วย

ท้ายนี้ผู้วิจัยใคร่ขอนอบรำลึกพระคุณบิดา (ผู้ล่วงลับไปแล้ว) และมารดาผู้เป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัยเสมอมา ตลอดจนถึงพี่สุมาลี พูลทัศน์ พี่จรรยา บุญลือ คุณกัลยา โพธิ์พร้อม ผู้ซึ่งสนับสนุนทุนในการศึกษา รวมถึงพี่ๆทุกคนที่คอยให้ความช่วยเหลือเป็นอย่างดี ขอขอบคุณ คุณน้ำเพชร โพธิ์พร้อม ที่ให้ความช่วยเหลือและเป็นแรงใจที่ดีให้กันตลอดเวลา ขอขอบคุณพี่ๆ เพื่อนๆ และน้องๆ ชาวครุศิลป์ ผู้ซึ่งให้การช่วยเหลือและให้คำแนะนำที่ดีเสมอมา

ปราโมทย์ ศรีปลั่ง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฌ

บทที่

1. บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 10

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 10

1.4 ข้อตกลงเบื้องต้น 10

1.5 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย 11

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย 12

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 12

2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 13

2.1 ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ 13

แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียภาพกับการเรียนรู้ 16

2.2 การรับรู้ทางศิลปะ 22

2.2.1 การรับรู้ทางทัศนศิลป์ 23

2.2.2 แนวคิดทางจิตวิทยาด้านการรับรู้ทางศิลปะ 26

2.2.3 การรับรู้คุณสมบัติของแบบอย่างจิตรกรรม 29

2.3 ความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม 36

2.4 วิจัยที่เกี่ยวข้อง 47

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่

3. วิธีดำเนินการวิจัย 56

3.1 การศึกษาข้อมูล 56

3.2 ประชากรที่ใช้ในการวิจัย 56

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 57

3.4 การเก็บรวมรวมข้อมูล 67

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล 68

3.6 การสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 69

4. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 71

5. สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 90

รายการอ้างอิง 101

ภาคผนวก 107

ภาคผนวก ก 108

ภาคผนวก ข 111

ภาคผนวก ค 178

ประวัติผู้เขียน 183

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

1. ผลการวิเคราะห์คะแนนความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมของนักศึกษา ระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้ …… 72
2. ผลการวิเคราะห์คะแนนในการทำแบบทดสอบรูปภาพของนักศึกษา ระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้ …….. 73
3. ผลการวิเคราะห์คุณลักษณะของแบบอย่างจิตรกรรม จากแบบสัมภาษณ์ แบบมีโครงสร้าง ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้ ……... 74
4. ผลการวิเคราะห์สถานภาพส่วนตัวโดยทั่วไป ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้ …… 80
5. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลส่วนตัวที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพ และทัศนคติทางศิลปะ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้ …….. 87

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ความงามหรือความสุนทรีย์ (aesthetics) เป็นความรู้สึกเกี่ยวกับความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งดงาม ไพเราะ หรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นของธรรมชาติหรืองานศิลปะ ความรู้สึกนี้เจริญได้ด้วยประสบการณ์หรือการศึกษาอบรม ฝึกฝนจนเป็นอุปนิสัย เกิดเป็นรสนิยม (taste) ซึ่งย่อมจะแตกต่างกันออกไปในแต่ละบุคคล (ราชบัณฑิตยสถาน,2530) วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2516) กล่าวว่าการรู้สึกซาบซึ้งในความงามทางศิลปะ เป็นพื้นฐานที่สำคัญสำหรับความเข้าใจในความงามเชิงสุนทรีย-ศาสตร์ ซึ่งมีคุณค่าทั้งต่อบุคคลและสังคม คุณค่าที่มีต่อบุคคล คือคุณค่าของศิลปะที่มุ่งส่งเสริมให้บุคคลเจริญในศิลปะนิยม การสร้างสรรค์และพัฒนาในด้านต่างๆ ส่วนคุณค่าของศิลปะต่อสังคม คือช่วยส่งเสริมพัฒนาการบุคคลให้เหมาะสมกับปัญหาของสังคมไทยในปัจจุบัน เพื่อที่จะเป็นกำลังที่สามารถช่วยกันสร้างสังคมให้งดงามต่อไป

สุนทรียศาสตร์ จึงมีความสำคัญต่อความชื่นชมในความงามของมนุษย์ ซึ่งสามารถปลูกฝังได้ด้วยสุนทรียศึกษา เพราะสุนทรียศึกษา (aesthetic education) เป็นพื้นฐานของความสัมพันธ์ทางทักษะ ความรู้และอารมณ์ เป็นความสามารถในการวิเคราะห์สิ่งที่แลเห็น ได้ยิน สัมผัส ทั้งต่อผลงานศิลปะและการกระทำด้านศิลปะทุกแขนง เช่นนาฏศิลป์ การละคร ทัศนศิลป์ วรรณกรรม และดนตรี และผลที่ได้รับจากสุนทรียศึกษานั้น มีส่วนช่วยให้พัฒนาความสามารถเฉพาะตัวต่อศิลปะสูงขึ้น (Silverstein , 1981 อ้างถึงใน ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล , 2534) ซึ่งสอดคล้องกับ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2516) ที่กล่าวว่า คุณค่าของสุนทรียศาสตร์นั้น ช่วยส่งเสริมในด้านต่างๆ ได้แก่ ความเจริญทางสุนทรียภาพและการรับรู้ สติปัญญา อารมณ์ ความคิดสร้างสรรค์และเทคนิคของการทำงาน การพัฒนาผู้เรียนให้สามารถรับรู้สัมผัสความงามได้ จึงเป็นสิ่งสำคัญและเป็นสิ่งจำเป็นต่อการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ ตลอดจนเป็นเป้าหมายสูงสุดของการจัดการศึกษาศิลปะ (วิชัย วงษ์ใหญ่, 2529)

ดังนั้นศิลปศึกษาและหลักสูตรศิลปะ จึงควรให้ความสำคัญต่อการพัฒนาด้านสุนทรียภาพของผู้เรียน ฮักเกอร์สัน (Haggerson ,1979 อ้างถึงใน เสาวนิตย์ กาญจนรัตน์,2535) ได้ศึกษาบทบาทของสุนทรียศาสตร์ในประเด็นที่ว่าสุนทรียศาสตร์เป็นพื้นฐานที่สำคัญ ผลการศึกษารายงานว่างานที่สำคัญของการพัฒนาความรู้สึกของนักเรียนอาจจะกระทำได้โดยการวางหลักสูตร โครงการจัดการเรียนการสอนและพัฒนาบุคลากรของโรงเรียนโดยใช้สุนทรียศาสตร์เป็นพื้นฐาน เนื่องด้วยเป็นการวางรากฐานบนการบูรณาการเชิงสร้างสรรค์ของประสาทสัมผัส ความรู้สึก สัญชาตญาณ และความคิด หลักสูตรศิลปะอาจใช้ส่งเสริมความตระหนักต่อสุนทรีย์เพิ่มขึ้น และความเข้าใจโดยการใช้แบบจำลองในการวิจารณ์ ครูและผู้บริหารอาจจะประยุกต์ใช้โดยการจัดสภาพแวดล้อมให้เกิดการสำรวจความซาบซึ้งในสุนทรียภาพ ส่งเสริมการศึกษาด้านปรัชญาและสุนทรียภาพในหลักสูตรการฝึกหัดครู ให้การศึกษาแก่นักศึกษาศิลปศึกษา ในการมองสุนทรียศาสตร์ให้กว้างขวางออกไปจากด้านงานวิชาของตนเอง ใช้ระบบสุนทรียศาตร์ของวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน และเปิดโอกาสให้เด็กได้แลกเปลี่ยนประสบการณ์ทางด้านสุนทรียภาพแก่กันและกัน สุนทรียศึกษาจึงเป็นวิชาพื้นฐานที่จะช่วยให้เกิดความคิดหรือพุทธิปัญญา ผสมรวมเข้ากับความรู้สึกหรือจิตพิสัยได้

ซึ่งสอดคล้องกับปรัชญาการศึกษาศิลปะแบบพิพัฒนาการของวิกเตอร์ โลเวนเฟลด์ และบริตเตน (Lowenfeld & Brittain, 1964 อ้างถึงในมะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2541) ที่เชื่อว่า เกณฑ์ด้านสุนทรีย์นั้นเป็นสิ่งที่ไม่อาจแยกออกจากการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ได้ เป็นสิ่งที่ไม่สามารถสอนให้เกิดแต่งอกงามเติบโตจากการที่นักเรียนปฏิบัติงานศิลปะ สุนทรีย์ไม่สามารถเกิดจากการเรียนรู้สอนสั่งอย่างเอาเป็นเอาตายจากครู มันเป็นสัญชาตญาณที่ต้องผุดขึ้นเองจากการปะทะสัมผัสการทำงานศิลปะ และพัฒนาการด้านสุนทรีย์ยังเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งต่อการคิด รู้สึกรับรู้ และแสดงออกที่เป็นระบบระเบียบ ซึ่งทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับสื่อหรือวัสดุที่ใช้ เราสามารถซึมซับเห็นถึงการแสดงออกที่งดงามของถ้อยคำ บริเวณว่าง จังหวะ สุ้มเสียง เส้น รูปร่าง รูปทรง สี การเคลื่อนไหว หรือการผสมผสานของส่วนประกอบเหล่านี้ในผลงานศิลปะหรือสื่อด้านศิลปะหลายประเภท ซึ่งเราคงจะเห็นได้ว่าชีวิตและบุคลิกภาพของเราได้รับอิทธิพลจากพัฒนาการด้านสุนทรีย์ ความเจริญเติบโตด้านสุนทรีย์นั้นมิใช่แต่จะสำคัญต่อบุคคลเท่านั้น แต่ในบางกรณีมีผลต่อสังคมโดยรวมทีเดียว

ดังนั้นหน้าที่สำคัญของศิลปศึกษาก็คือการสร้างสมพัฒนาการด้านสุนทรีย์ให้เกิดแก่ตัวผู้-เรียน ทำให้ผู้เรียนได้เกิดความเฉียบไวในการรับรู้ ได้รับประสบการณ์การแสดงออกที่สร้างเสริมสติปัญญาและอารมณ์ที่เต็มไปด้วยความสอดคล้องกลมกลืนอย่างงดงาม (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2541)

แม้ว่าเรื่องของสุนทรียภาพนั้นเป็นประเด็นที่มีความสำคัญและมีคุณค่าต่อมนุษย์ ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันในหมู่นักวิชาการทางการศึกษาว่าเป็นศาสตร์หรือความรู้และประสบการณ์ที่จำเป็นที่ต้องมีการสร้างและปลูกฝังให้เกิดในตัวของเยาวชน แต่ก็ปรากฏว่าพัฒนาการทางด้านการศึกษาที่ส่งเสริมความรู้และประสบการณ์ทางสุนทรีย์นั้นยังมีน้อยมาก

นักการศึกษาไทย จรูญ โกมุทรัตนานนท์ (2539) กล่าวว่า มีนักวิชาการของไทยที่สนใจทางด้านสุนทรียศาสตร์นี้มีอยู่น้อยมาก ทั้งๆที่สุนทรียศาสตร์เป็นรากฐานสำคัญของศิลปะทุกแขนง ดัง-นั้นตำราภาษาไทยจึงมีให้ศึกษาเพียงไม่กี่เล่ม ถึงแม้มีตำราไทยหลายเล่มที่ตั้งชื่อที่เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ แต่เนื้อหาภายในกลับเป็นความรู้ทั่วไปทางศิลปะ ประวัติศาสตร์หรือการวิจารณ์เสียส่วนใหญ่ และสุชาติ สุทธิ (2530) ยังกล่าวอีกว่า การเรียนศิลปะในประเทศไทยนั้น เน้นหนักไปทางด้านศิลปะปฏิบัติ แม้หลักสูตรจะระบุให้ผู้เรียนเกิดความซาบซึ้ง แต่ไม่มีวิธีเรียนให้ซาบซึ้งเลย มีแต่การเรียนให้เข้าใจเท่านั้น อีกทั้งชื่อของสาขาทัศนศิลป์ก็ควรต้องสอนให้เด็กรู้จักมอง แต่ไม่เน้นการนี้เลย สุนทรียภาพจึงยากที่จะเกิดขึ้นกับเด็ก ซึ่งนอกจากเหตุผลดังกล่าวแล้ว อารี สุทธิพันธุ์ (2535) ยังกล่าวเพิ่มเติมอีกว่า วิชาสุนทรียศาสตร์แม้จะเกิดขึ้นมานานแล้วเท่าๆกับวิชาปรัชญา แต่ก็ไม่ได้เป็นที่สนใจมากเท่าที่ควร ซึ่งทั้งนี้อาจจะเกิดจากสาเหตุสำคัญ 2 ประการ คือ ประการแรก วิชานี้มีเนื้อหาวิชายุ่งยากสลับซับซ้อนและเป็นนามธรรม และประการที่สอง วิชานี้มีลักษณะวิชาเกี่ยวข้องกับความคิดเห็นเฉพาะตนมากเกินไป และนอกเหนือจากนี้แล้วปัญหาทางสุนทรียภาพยังเกิดจากประสบการณ์ทางสุนทรีย์ (aesthetic experience) ที่ยังเป็นประสบการณ์ที่อธิบายให้เข้าใจแจ่มแจ้งได้ยาก เพราะเป็นเรื่องของความรู้สึกและอารมณ์

แม้แต่ในระบบการศึกษาศิลปะในต่างประเทศเองก็ประสบปัญหาคล้ายคลึงกัน จากการค้นคว้าวิจัยด้านการวิเคราะห์เนื้อหาหนังสือตำราด้านศิลปศึกษา ระหว่างปี 1960-1970 ของชีลลา คล้าก พบว่าหนังสือตำรา 10 เล่มที่มีชื่อเสียงที่สุดของวงการในยุคนั้น มีข้อมูลเกี่ยวกับปรัชญาด้านสุนทรียศาสตร์น้อยมาก จะมีบ้างก็ในลักษณะกล่าวพาดพิงหรืออ้างอิงถึงหลักการในปรัชญา เพื่อนำมาสนับสนุนแง่คิดหรือความเชื่อของผู้เขียนเท่านั้น ซึ่งที่มีอ้างอิงถึงมากที่สุดในตำรา 10 เล่มนี้ได้แก่ ปรัชญาของจอห์น ดิวอี้ และปรัชญาในกลุ่มทฤษฎีทางสังคมศาสตร์อื่นๆเช่นเดียวกับดิวอี้เป็นอันดับแรก ส่วนอันดับที่สองรองลงมาได้แก่ปรัชญาของโครเช, คอลลิงวูด และกลุ่มทฤษฎีด้านการแสดงออกของสื่อความหมายอื่นๆ ปรัชญาของ คลิฟ เบลล์ และทฤษฎีในกลุ่มรูปทรงนัยอื่นๆ (Formalist theories) คล้ากสรุปว่าหนังสือตำราในช่วงเวลานั้นขาดพื้นฐานทางทฤษฎีทางศิลปะใน

ระบบใหม่ๆร่วมสมัย ในขณะที่ตำราเหล่านี้ดูจะให้ความสำคัญต่อรากฐานทางทฤษฎีสุนทรียศาสตร์มากกว่าทฤษฎีทางความคิดสร้างสรรค์ แต่เนื้อหาในหนังสือดูจะให้ข้อมูลไปในด้านสร้างสรรค์งานศิลปะมากกว่าหนทางไปสู่ความซาบซึ้งหรือสุนทรียภาพ ข้อมูลจากวิจัยของ คล้าก (Clark,1975) ส่อให้เห็นอีกว่าตำราวิชาการที่ให้ความรู้เกี่ยวกับการเรียนการสอนผู้เรียนให้เกิดสุนทรียภาพนั้นยังขาดแคลน และถ้าวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยจะส่งเสริมให้นักศึกษาที่จะออกไปเป็นครูศิลปะ ซึ่งต้องเรียนรู้ในทฤษฎีการสอนด้านสุนทรีย์นั้น จะต้องมีหนังสือตำราวิชาการทางด้านนี้ผลิตออกมาให้พอเพียง

ข้อมูลจากการวิจัยของชีลลา คล้าก อาจจะเป็นข้อมูลในอดีต ในปัจจุบันขบวนการปฏิรูปหลักสูตรศิลปศึกษาแบบ ดีบีเออี (Discipline-based Art Education หรือ DBAE)ซึ่งให้ความสำคัญต่อสาระความรู้ทางสุนทรีย์เพราะเป็นหนึ่งในแกนสำคัญของหลักสูตร แต่อย่างไรก็ตามก็ยังมีนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญบางท่าน ก็ยังชี้ประเด็นปัญหาทางสุนทรีย์ที่ยังมีอยู่ในกระบวนการของหลักสูตรนี้

ดเวน เกรียร์ (Greer,1984) กล่าวถึงสาระความรู้สี่แกนที่ขบวนการปฏิรูปหลักสูตรแบบ *ดีบีเออี* ซึ่งเป็นระบบหลักสูตรที่เสนอให้มีการเรียนการสอนแบบบูรณาการของความรู้ด้านศิลปะ 4 แกนอย่างเป็นระบบ และได้กล่าวถึงบทบาทของแกนความรู้ทั้ง 4 ที่มีต่อผู้เรียน แต่ยอมรับว่าแกนบางแกนก็ยากที่จะพัฒนามากกว่าบางแกน ซึ่งก็คือแกนสุนทรียศาสตร์นั่นเอง เขาระบุว่าแกนสุนทรียศาสตร์นั้นเป็นสาระความรู้ที่แยกเป็นเอกเทศจากแกนที่เหลือ แต่บางครั้งก็เชื่อมโยงเกี่ยวข้องกับแกนอื่นๆ อีก 3 แกน (ศิลปะปฏิบัติ ประวัติศาสตร์ศิลป์ และศิลปวิจารณ์) และเราสามารถผสมผสานสุนทรียภาพเข้ากับคุณค่าด้านอื่นๆ เช่นคุณค่าทางสังคม เศรษฐกิจและอื่นๆ นอกจากนั้นเกรียร์ยังกล่าวอีกว่า การศึกษาถึงเรื่องของสุนทรียศาสตร์นั้น ความสำคัญของด้านนี้อยู่ที่ประเด็นของการรับรู้ ความเข้าใจและความซาบซึ้ง ที่มีต่อวัตถุต่างๆ ที่ทำให้เราชื่นชอบได้ด้วยวิถีทางพิเศษ คือไม่ใช่ด้วยสาเหตุที่ว่ามันมีหรือให้ประโยชน์ต่อเราโดยตรงเท่านั้น เขาเสนอแนะว่าหนทางที่จะให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้ศิลปวิจารณ์และสุนทรียภาพนั้น หน้าที่ประการแรกของครูคือส่งเสริมสนับสนุนให้นักเรียนมีทัศนคติที่ดีต่อผลงานนั้นๆ จนสามารถน้อมนำให้นักเรียนเกิดการ

สังเกตรู้ถึงคุณสมบัติต่างๆ ที่แสดงออกมาในผลงานนั้นๆ ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการสร้างประสบการณ์การรับรู้นี้จะเป็นหนทางนำไปสู่ซึ่งสุนทรียภาพ

ข้อมูลจากเกรียร์นี้สอดคล้องกับเกรย์ (Gray,1987) ที่กล่าวว่าจุดอ่อนของขบวนการปฏิรูปหลักสูตร*ดีบีเออี*นี้ อยู่ที่การรวมเอาสุนทรียศาสตร์เข้ามามีบทบาทสำคัญในหลักสูตร และปัญหาที่ทำให้ขบวนการนี้พัฒนาได้ค่อนข้างช้า เพราะมีปัญหาในเรื่องของการเรียนการสอนศิลปะ (art instruction) โดยเฉพาะการเรียนรู้ให้เกิดสุนทรียภาพ ซึ่งในกรณีของสาขาศิลปศึกษานั้นเป็นเรื่องที่ต้องสามารถพิจารณาถึงความสัมพันธ์ระหว่าง “ต้นสายกับปลายเหตุ” (cause-effect relationship) ได้อย่างแจ่มชัดและโปร่งใส ดังนั้นตราบใดที่วงการศิลปศึกษายังไม่สามารถทำให้ต้นสายกับปลาย-เหตุของการเรียนรู้ไปสู่สุนทรีย์ แจ่มชัดโปร่งใสขึ้นแก่บรรดาครูเช่นบรรดาครูในระดับประถม-ศึกษา ย่อมเป็นการยากที่ขบวนการปฏิรูปหลักสูตรแบบ *ดีบีเออี* จะก้าวต่อไปได้อย่างรวดเร็ว ดังนั้นเขาจึงเสนอแนะว่าในด้านการเรียนการสอนแนวทาง *ดีบีเออี* นั้น จึงน่าที่จะเป็นการเรียนสาระ 3 แกนคือ ศิลปะปฏิบัติ ศิลปวิจารณ์ และประวัติศาสตร์ศิลป์ คือให้ 3 แกนความรู้นี้เป็น “ต้นสาย” และให้สุนทรียภาพเป็น “ปลายเหตุ” หรือผลบั้นปลายของความรู้ดังกล่าว เขากล่าวว่าการเรียนรู้ที่ให้ผู้เรียนเกิดสุนทรียภาพนั้นในระดับประถมย่อมต้องมิใช่เรียนรู้เข้าใจถึงศาสตร์ทางสุนทรีย์หรือธรรมชาติของสุนทรียภาพนั้น แต่ควรจะเป็นเรื่องของประสบการณ์ที่ครูและศิษย์ถกปัญหาอภิปรายกันถึงปรากฏการณ์ต่างๆ ทางด้านทัศน์ของผลงานศิลปะไม่ว่าจะในบริบทของวัฒนธรรม ประวัติ-ศาสตร์ หรือประสบการณ์กับการวิจารณ์ หรือผลด้านความซาบซึ้งทีมีต่อผลงานเหล่านั้น

สำหรับเรื่องของความซาบซึ้งในผลงานศิลปะและการตัดสินผลงานศิลปะอย่างสุนทรีย์นั้น มีนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญหลายคนต่างก็ให้ข้อเสนอแนะเพื่อให้เกิดการพัฒนาสู่การเรียนการสอน ตัวอย่างเช่น เอคเคอร์ (Ecker,1997) ได้กล่าวถึงประเด็นที่เขาเรียกว่า “การตัดสินคุณค่า” (value judgment) หรือการตัดสินประเมินอย่างสุนทรีย์นั้น เป็นพฤติกรรมของความซาบซึ้งที่ลึกซึ้งซับ-ซ้อน แต่ก็สามารถนำมาเรียนมาสอนกันให้เกิดประโยชน์ได้ โดยต้องมีการวิเคราะห์ถึงภาษาหรือถ้อยคำที่ใช้ ซึ่งเน้นการให้อิสระภาพแก่ผู้เรียนที่จะแสดงความคิดเห็นของตนเอง ครูไม่ควรเอาความคิดเห็นของตนเองไปโน้มน้าวหรือชักนำให้เกิดการคล้อยตาม ซึ่งสอดคล้องกับ ไอสเนอร์ (Eisner, 1987) ที่กล่าวว่า ศิลปะและสุนทรียภาพเป็นเรื่องที่มีความซับซ้อน ซึ่งแนวทางในการแก้ปัญหาก็มิใช่จะสามารถคิดหรือทำความเข้าใจอย่างแจ่มแจ้งในหนทางใดหนทางหนึ่งได้ เพราะเป็นลักษณะ

ของประสบการณ์ที่ต้องอาศัยข้อมูลจากหลายๆ ด้าน มาช่วยเสริมสร้างมโนทัศน์และความรู้ความเข้าใจ ส่วนเฟลด์แมน (Feldman, 1982) ได้เสนอแนะว่าการเพิ่มพูนประสบการณ์ทางสุนทรีย์ของผู้-เรียน ควรได้รับการชี้นำจากการพิจารณาถึงผลงานศิลปะ และเขาได้อ้างถึง เฮอร์วิทซ์ (1977) ที่กล่าวว่าในการเพิ่มพูนประสบการณ์ทางสุนทรียภาพให้มีระดับสูงนั้น ผู้เรียนควรที่จะสามารถอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างภาพกับแบบอย่างศิลปะ รวมถึงการจัดองค์ประกอบทางศิลปะได้ด้วย

ในช่วงของขบวนการปฏิรูปหลักสูตรแบบ *ดีบีเออี* นั้น ตั้งแต่ทศวรรษที่ 1960 เป็นต้นมา มีงานค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับพฤติกรรมที่ส่อถึงสุนทรียภาพของเด็กหรือผู้เรียนอยู่เป็นจำนวนมาก ในระยะแรกๆ สามารถแบ่งเป็น 3 ด้านคือ การรับรู้ทางทัศน์ (visual perception) การเลือกตัวที่พึงพอใจ (preference) และความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม (sensitivity to paining styles) (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2541)

การรับรู้ (perception) นั้น บลูมถือว่าเป็นพฤติกรรมลำดับแรกๆ ที่นำไปสู่สุนทรียภาพหรือความซาบซึ้งเห็นคุณค่า (Bloom,1956 อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์,2542) สุชา จันทร์เอม(2533) กล่าวว่า การรับรู้เป็นการรับสัมผัส (sensation) ซึ่งมีได้หลายทางเช่น ทางตา หู จมูก ผิวสัมผัส แต่การรับรู้ทางตาหรือทางทัศน์ (visual perception) นั้นเป็นการรับรู้ด้านที่มีอิทธิพลต่อมนุษย์ที่สุด เพราะมนุษย์รับรู้ทางตาถึง 90 เปอร์เซ็นต์ของการรับรู้ทุกๆด้าน(มะลิฉัตร เอื้ออานันท์,2530) ซึ่งในประเด็นของการรับรู้นั้น จะเห็นจากผลงานการค้นคว้ามากมายหลายชิ้นที่ให้ข้อมูลในบริบทนี้ในหลายๆคุณสมบัติ เช่นนักวิจัยพบว่าการใช้โปรแกรมที่สร้างขึ้นเพื่อเพิ่มพูนการรับรู้พื้นผิวนั้นสามารถเพิ่มพูนทักษะทางมโนทัศน์และการรับรู้ทางตาของเด็กระดับอนุบาลวัย 5 ขวบ ให้สูงขึ้น (Seefeldt,1979) และการที่เด็กได้ชมผลงานศิลปะตัวจริงในพิพิธภัณฑ์นั้น นับว่าเป็นประสบการณ์ศิลปะที่มีคุณค่าและสามารถสร้างความทรงจำให้คงอยู่ (retention)ได้ยาวนานอีกด้วย (Henry,1995)

สำหรับประเด็นของการเลือกตัวเลือกที่พึงพอใจนั้น (preference) นับว่าเป็นประเด็นทีมีความสัมพันธ์กับแบบอย่างของผลงานศิลปะ ตัวอย่างเช่น ในเรื่องการตอบสนองของเด็กต่อผลงานจิตรกรรมนั้น โดโนฟรีโอและโนดีน (D’Onofrio and Nodine,1981) พบว่า เด็กสามารถสังเกต

และซาบซึ้งถึงมุมมองของศิลปิน และความสามารถนี้มีสหสัมพันธ์กับความสามารถในการตัดสินใจเลือกที่จะชื่นชอบผลงานจิตรกรรมอย่างมีเหตุผล

สำหรับการค้นคว้าในด้านของความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม ซึ่งเป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมที่ส่อถึงสุนทรียภาพของเด็กและผู้เรียนนั้น ก็มีอยู่จำนวนไม่น้อยที่นักวิจัยพบว่าความสามารถในการที่บุคคลสามารถระบุถึงแบบอย่าง (style) ของผลงานศิลปะได้อย่างถูกต้องนั้นเป็นลักษณะประการหนึ่งที่ส่อแสดงถึงความซาบซึ้งในสุนทรียภาพของบุคคลนั้น และความสามารถนี้พัฒนาเพิ่มพูนขึ้นตามวัย ซึ่งเด็กที่โตกว่าดูจะสามารถจำแนกและสามารถพิจารณาถึงคุณสมบัติด้านแบบอย่างศิลปะได้จากองค์ประกอบศิลปะ ส่วนในกลุ่มเด็กเล็กนั้นเรื่องราวจะส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกชื่นชอบถึงคุณสมบัติของศิลปะเป็นสำคัญ และการสอนให้นักเรียนได้เรียนรู้ถึงแบบอย่างศิลปะนั้น ช่วยเสริมสร้างคุณสมบัติด้านสุนทรีย์ที่เพิ่มขึ้นให้กับผู้เรียน ดังเช่นงานวิจัยของ เดอพอร์เตอร์และคาวานอร์ วิจัยของอาร์โนล์ด วิจัยของฮาร์ดิแมนและเซอร์นิค และงานวิจัยของรัชและเซเบอร์ (DePorter and Kavanaugh,1978 ; Arnold,1987 ; Hardiman and Zernich,1977 ; Rush and Saber,1981)

จากที่กล่าวมาข้างต้นนั้น สามารถสรุปได้ว่า การพัฒนาผู้เรียนให้มีสุนทรียภาพซึ่งสามารถรับรู้สัมผัสความงามได้นั้น เป็นสิ่งสำคัญและมีความจำเป็นต่อการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ ตลอดจนเป็นเป้าหมายสูงสุดของการจัดการศึกษาศิลปะ ซึ่งในเรื่องของพฤติกรรมที่แสดงออกทางสุนทรีย์นี้เป็นเรื่องที่ถกเถียงในวงการศิลปะและศิลปศึกษา เพราะศิลปะและสุนทรียภาพ เป็นเรื่องที่ยุ่งยากซับซ้อนไม่ใช่จะสามารถคิดหาหนทางหรือแก้ปัญหา หรือเข้าใจอย่างตรงไปตรงมา ในหนทางที่ทำให้กระจ่างในทางใดทางหนึ่ง เพราะเป็นประสบการณ์ปลายเปิดที่ต้องมีข้อมูลจากหลายๆทางหลายๆด้านมาช่วยสร้างมโนทัศน์และความรู้ความเข้าใจ ซึ่งการเรียนศิลปะในประเทศไทยนั้นเน้นหนักไปทางด้านศิลปะปฏิบัติ แม้หลักสูตรจะระบุให้ผู้เรียนเกิดความซาบซึ้ง แต่ไม่มีวิธีเรียนให้ซาบซึ้งเลย มีแต่การเรียนให้เข้าใจเท่านั้น สุนทรียภาพจึงยากที่จะเกิดขึ้นกับผู้เรียน ซึ่งการเรียนรู้ที่จะให้ผู้เรียนเกิดสุนทรียภาพนั้น คงมิใช่ที่จะเรียนรู้เข้าใจถึงศาสตร์ทางสุนทรีย์ ธรรมชาติของสุนทรียภาพเท่านั้น แต่ควรจะเป็นเรื่องของประสบการณ์ที่ครูและศิษย์ถกปัญหา อภิปรายถึงปรากฏการณ์ต่างๆทางด้านทัศน์ของผลงานศิลปะ ไม่ว่าจะในบริบทของวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์หรือประสบการณ์กับการวิจารณ์ หรือความซาบซึ้งกับผลงานเหล่านั้น ถึงแม้พฤติกรรมของความซาบซึ้งจะเป็นเรื่องที่ลึกซึ้งซับซ้อน แต่ก็สามารถนำมาเรียนมาสอนกันได้ให้เกิดประโยชน์ โดยมีการวิเคราะห์ถึงภาษาหรือถ้อยคำที่ใช้ ว่าส่อถึงการตอบรับอย่างมีสุนทรีย์หรือไม่ โดยส่งเสริมให้ผู้เรียนมีทัศนคติที่ดีต่อผล-งานนั้นๆ จนสามารถน้อมนำให้ผู้เรียนเกิดการสังเกตรู้ถึงคุณสมบัติต่างๆ

ที่แสดงออกมา ซึ่งการสร้างประสบการณ์รับรู้จะเป็นหนทางนำไปสู่ซึ่งสุนทรียภาพ นอกจากนี้แล้ว ในการที่เด็กหรือผู้เรียน สามารถจำแนกถึงแบบอย่างของผลงานศิลปะได้ถูกต้องนั้น ยังเป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งที่ส่อแสดงถึงความเข้าใจและซาบซึ้งหรือสุนทรียภาพของบุคคลนั้น

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยทำการศึกษากลุ่มประชากรที่อยู่ในระดับอุดมศึกษา จากสถาบันราชภัฏ ซึ่งการศึกษาในระดับอุดมศึกษานี้ ถือว่าเป็นการศึกษาขั้นสูงที่มุ่งพัฒนาคนให้เข้าสู่อาชีพในสาขาต่างๆ ผู้สำเร็จการศึกษาในระดับอุดมศึกษาย่อมถือว่าเป็นผู้มีความรู้ในศาสตร์ที่ศึกษาอย่างเพียงพอที่จะเป็นพื้นฐานในการประกอบอาชีพได้ตามสมควร และสามารถเป็นกำลังหลักในการพัฒนาประเทศต่อไป (วันชัย ศิริชนะ,2536)

สถาบันราชภัฏ เป็นสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาที่รัฐจัดขึ้น เพื่อสนองต่อความต้องการทางด้านการศึกษาของประเทศ มีบทบาทในการเป็นศูนย์กลางของสรรพวิทยาการในระดับสูงของท้องถิ่น โดยมี 36 แห่งกระจายอยู่ทั่วประเทศ ได้เปิดสอนในวิชาเอกต่างๆ ในระดับอนุปริญญา ระดับปริญญาตรี และระดับปริญญาตรีหลังระดับอนุปริญญา

หลักสูตรของสถาบันราชภัฏยังใช้หลักสูตรวิทยาลัยครู ซึ่งยึดมาตรฐานวิชาการและวิชาชีพระดับอุดมศึกษา มุ่งผลิตกำลังคนที่สนองความต้องการของท้องถิ่น และสอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ โดยมุ่งเน้นการปฏิบัติควบคู่ทฤษฎี และยึดหลักความร่วมมือระหว่างสถาบันการศึกษาและชุมชน นำไปสู่การพัฒนาผู้เรียนให้มีสมรรถภาพในวิชาชีพ ทั้งในด้านความรู้ด้านเทคนิควิธีและการจัดการงานอาชีพและด้านคุณธรรม (กรมการฝึกหัดครู หน่วยศึกษานิเทศก์, 2536)

โครงสร้างหลักสูตรวิทยาลัยครู ประกอบด้วย 3 หมวดวิชาดังนี้

1.หมวดวิชาพื้นฐานทั่วไป หมายถึง รายวิชาต่างๆ จัดอยู่ในกลุ่มวิชาภาษาและการสื่อสาร มนุษย์ศาสตร์ สังคมศาสตร์ และคณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

2. หมวดวิชาเฉพาะด้าน หมายถึง รายวิชารายใดรายหนึ่ง แบ่งเป็นกลุ่มวิชาเนื้อหาหรือวิชาเอก - โท กลุ่มวิชาชีพ หรือกลุ่มวิชาวิทยาการจัดการ กลุ่มวิชาปฏิบัติการ และการฝึกประสบการณ์วิชาชีพ

3. หมวดวิชาเลือกเสรี หมายถึง วิชาใดๆ ที่สถานศึกษาเปิดสอนและให้ผู้เรียนเลือกเรียนได้ตามความสนใจของผู้เรียน

สำหรับการสอนศิลปะ ในสถาบันราชภัฏ แบ่งลักษณะที่สอนได้ 2 ลักษณะ คือ *ลักษณะที่ 1* เป็นการสอนศิลปะในฐานะที่เป็นวิชาพื้นฐานทั่วไป (general education) ซึ่งจะมีวิชานี้อยู่อย่างน้อย 1-2 วิชา ในกลุ่มของมนุษย์ศาสตร์และเป็นวิชาที่นักศึกษาทุกคนต้องเรียนทั้งนี้ เพื่อเตรียมให้ผู้เรียนเป็นผู้บริโภคศิลปะได้ ผู้เรียนจะมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะพอสมควร *ลักษณะที่ 2* เป็นการสอนศิลปะในฐานะวิชาชีพ (professional education)วิชาเหล่านี้จะรวมอยู่ในวิชา เอก-โท การเรียนการสอนจะเป็นแบบเจาะลึกเน้นทางด้านศิลปะโดยตรง เป้าหมายของการสอนผู้เรียนกลุ่มนี้ก็เพื่อเป็นศิลปิน นักออกแบบหรือครูศิลปะ

นักศึกษาที่อยู่ในลักษณะที่ 2 เป็นกลุ่มประชากรที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาสภาพสุนทรีย์ คือนักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปกรรม ชั้นปี 4 นักศึกษาในระดับนี้เป็นตัวเลือกสำหรับใช้เป็นกลุ่มประชากร โดยมีเหตุผลที่ว่าเป็นนักศึกษาชั้นสูงสุดของหลักสูตรศิลปกรรมระดับปริญญาตรี ซึ่งเป็นผู้ที่ผ่านการเรียนการสอน การฝึกทักษะปฏิบัติการทางวิชาการและด้านศิลปะมาเกือบครบถ้วน และเตรียมพร้อมที่จะสำเร็จการศึกษาเพื่อออกไปประกอบอาชีพต่อไป นักศึกษากลุ่มนี้จึงน่าจะมีประสบการณ์ทางสุนทรีย์ที่เพิ่มขึ้นในระดับสูงและมีความใกล้เคียงกันในแต่ละคน

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกกลุ่มประชากร จากสถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้ เพราะว่าสถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้ ถึงแม้จะมีอยู่ถึง 5 สถาบันด้วยกัน คือ สถาบันราชภัฏสุราษฎร์ธานี สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช สถาบันราชภัฏสงขลา สถาบันราชภัฏภูเก็ต และ สถาบันราชภัฏยะลา แต่มีเพียงสถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราชและสถาบันราชภัฏยะลาเท่านั้นที่เปิดโปรแกรมวิชาศิลปกรรม ระดับปริญญาตรี (4 ปี) และมีนักศึกษา (ภาคปกติ) อยู่ในชั้นปีที่ 1 ถึงปีที่ 4 (ขณะที่ทำการวิจัยคือ ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2543) ดังนั้นย่อมแสดงให้เห็นว่า ความต้องการของผู้เรียนที่จะเรียนในโปรแกรมวิชานี้ในระดับปริญญาตรียังมีไม่มากพอ และอีกส่วนหนึ่งอาจจะเกิดจากความไม่พร้อมของโปรแกรมวิชานี้ ในแต่ละสถาบันที่เหลืออยู่ นอกเหนือจากนี้แล้วความหลากหลายของวัฒนธรรม ตลอดจนถึงค่านิยม ความเชื่อทางศาสนา โดยเฉพาะแถบจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ก็เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจว่าประชากรกลุ่มนี้จะมีสภาพสุนทรีย์และระบบการรับรู้ทางศิลปะเป็นอย่างไร และเนื่องจากการวิจัยในครั้งนี้ มีแบบทดสอบที่ต้องใช้เวลาทำแบบทดสอบและมีการสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล ซึ่งใช้เวลาคนละไม่เกิน 15 นาที ดังนั้นจึงเป็นการยากและต้องเสียเวลาและค่าใช้จ่ายมาก หากต้องทำการทดสอบกลุ่มประชากรจากสถาบันราชภัฏในพื้นที่ภาคอื่นๆอีกทั่วประเทศ ที่เปิดโปรแกรมวิชาศิลปกรรมในระดับปริญญาตรี และเหตุผลที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ ผู้วิจัยเองเป็นอาจารย์ประจำโปรแกรมวิชาศิลปกรรม ระดับ

ปริญญาตรี จากสถาบันราชภัฏยะลา ดังนั้นจึงมีความสะดวกและเป็นการประหยัดเวลาในการทำวิจัยในครั้งนี้

สำหรับปัญหาของงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการที่จะศึกษาดูว่า นักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปกรรม ชั้นปีที่4 ในสถาบันราชภัฏเขตภาคใต้ จะมีสุนทรียภาพซึ่งสามารถพิจารณาได้จากพฤติ-กรรมจากการจำแนกความแตกต่างของแบบอย่างในผลงานจิตรกรรม ที่ทฤษฎีหลายทฤษฎีระบุว่าเป็นความสามารถทั้งในด้านของสุนทรียภาพ ซึ่งเป็นเรื่องของจิตพิสัย (affective) ผสมผสานกับความรู้ความเข้าใจซึ่งเป็นเรื่องของพุทธิปัญญา (cognitive) ว่าจะมีระดับความสามารถในด้านนี้มากน้อยเพียงใด

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

เพื่อศึกษาความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

ขอบเขตในการวิจัย

สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้ ซึ่งมีอยู่ 5 สถาบันด้วยกันคือ สถาบันราชภัฏสุราษฎร์ธานี สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช สถาบันราชภัฏสงขลา สถาบันราชภัฏภูเก็ต และสถาบันราชภัฏยะลา แต่เนื่องจากมีเพียงสถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราชและสถาบันราชภัฏยะลาเท่านั้นที่เปิดโปรแกรมวิชาศิลปกรรมระดับปริญญาตรี และมีนักศึกษาอยู่ในชั้นปีที่ 1 ถึง ปีที่ 4 (ขณะที่ทำการวิจัย) ดังนั้นประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือนักศึกษาภาคปกติโปรแกรมวิชาศิลปกรรม ชั้นปีที่ 4 ในช่วงต้นภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2543 สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราชและสถาบันราชภัฏยะลา

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. สภาพแวดล้อมในการทดสอบ อันได้แก่ วัน เวลา และสถานที่ถือว่าไม่มีผลในการทำแบบทดสอบ

2. ผู้รับการทดสอบทำแบบทดสอบอย่างเต็มความสามารถ และตอบคำสัมภาษณ์ของผู้วิจัยเป็นรายบุคคล รวมถึงกรอกแบบสอบถามด้วยความเต็มใจ

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

สุนทรีย์ หรือ สุนทรียะ หมายถึง ความงามและการนิยมความงาม ทั้งที่เป็นความงามตามธรรมชาติและที่มนุษย์สร้างขึ้น

สุนทรียภาพ หมายถึง ความรู้สึกถึงคุณค่าและความงาม

สุนทรียศาสตร์ หมายถึง วิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับความงาม

สุนทรียศึกษา หมายถึง วิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับการเรียนการสอนให้เกิดความรู้ความเข้าใจ และการรู้สึกถึงความงามและคุณค่า

การรับรู้ หมายถึง การรับสัมผัสซึ่งมีหลายทาง เช่น ตา หู จมูก ผิวสัมผัส

การรับรู้ทางทัศน์ หมายถึง การรับรู้ทางตา ซึ่งเป็นการรับรู้ที่มีอิทธิพลต่อมนุษย์มากกว่าการรับรู้ด้านอื่นๆ

แบบอย่างจิตรกรรม (painting styles) หมายถึงคุณสมบัติทั้งหลายทั้งปวงของผลงานจิตร-กรรม ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะประจำตัวที่ทำให้ผลงานจิตรกรรมสามารถจำแนก หรือแบ่งแยกออกเป็นกลุ่มหรือหมวดหมู่

ความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม (sensitivity to painting styles) หมายถึง ความสามารถที่จะจำแนกแยกประเภทวัตถุศิลปะหรือคุณสมบัติปลีกย่อยต่างๆที่ประกอบเป็นผลงานจิตรกรรมชิ้นนั้นๆออกจากผลงานชิ้นอื่นๆ (คือสามารถเห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ของผลงานนั้นๆ ซึ่งสามารถระบุแบบอย่างที่เป็นของจิตรกรคนหนึ่งได้อย่างถูกต้อง แม้ว่าผลงานเหล่านั้นจะต่างเนื้อหากัน)

ภาพจิตรกรรม (painting) หมายถึง ภาพที่มีลักษณะการถ่ายทอดเรื่องราวที่ต้องการแสดงบน พื้นผิวระนาบ 2 มิติ โดยใช้วัสดุประเภทสี และเทคนิควิธีการที่เหมาะสมกับชนิดของวัสดุที่ใช้ในการถ่ายทอด

นักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปกรรม หมายถึง ผู้กำลังศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปกรรม หลักสูตรปริญญาตรี 4 ปี ปีการศึกษา 2543 ภาคปกติ ชั้นปีที่ 4 สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้ ซึ่งในวิจัยนี้ คือ นักศึกษาจากสถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราชและสถาบันราชภัฏยะลา

วิธีการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตามลำดับดังนี้คือ

1. ศึกษาข้อมูลเบื้องต้น และวิเคราะห์ปัญหาในการวิจัย
   ศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ และความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมจากหนังสือ วารสาร เอกสาร บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. กำหนดประชากรที่ใช้ในการวิจัย
3. การสร้างเครื่องมือในการวิจัย
4. การเก็บรวบรวมข้อมูล
5. การวิเคราะห์ข้อมูล
6. สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อนำข้อมูลนี้ไปใช้ในการปรับปรุงหรือพัฒนากระบวนการเรียนการสอนศิลปะ
2. สามารถนำข้อมูลไปปรับใช้หรือพัฒนาระบบการประเมินผลการเรียนรู้ด้านศิลปะ
3. เพื่อเป็นแนวทางในการค้นคว้าสำหรับผู้ที่สนใจ และเป็นแนวทางในการทำวิจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นทางสุนทรียภาพหรือประเด็นอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่อง “การศึกษาความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้” ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยนำเสนอตามลำดับดังนี้

1 ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์
   แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียภาพกับการเรียนรู้
2. การรับรู้ทางศิลปะ
   2.1 การรับรู้ทางทัศนศิลป์
   2.2 แนวคิดทางจิตวิทยาด้านการรับรู้ทางศิลปะ
   2.3 การรับรู้คุณสมบัติของแบบอย่างจิตรกรรม
      2.3.1 ความหมายของจิตรกรรม
      2.3.2 ความหมายของคำว่า แบบอย่างจิตรกรรม
      2.3.3 การรับรู้คุณสมบัติแบบอย่างจิตรกรรมของเวิล์ฟฟลิน
3. ความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   4.1 งานวิจัยภายในประเทศ
   4.2 งานวิจัยต่างประเทศ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า aesthetic มาจากคำว่า aisthesis ในภาษากรีก หมายความว่า การรับรู้ตามความรู้สึก (sense perception) อันเป็นความรู้สึกของแต่ละบุคคลที่เป็นผลมาจากสิ่งเร้าตามธรรมชาติแวดล้อม การรับรู้ตามความรู้สึกนี้เชื่อกันว่า ถ้าได้รับการส่งเสริมและสนับสนุนตามลำดับขั้นอย่างเหมาะสมแล้ว ก็จะสามารถช่วยพัฒนารสนิยมของบุคคลผู้นั้นได้ (อารี สุทธิพันธุ์, 2535)

สุนทรียศาสตร์ (aesthetic) เป็นสาขาหนึ่งของคุณวิทยา (axiology) เป็นทฤษฎีคุณค่าหรือการแสวงหาคุณค่า ซึ่งอยู่ในรูปทฤษฎีแห่งความงาม (theory of beauty) หรือปรัชญาแห่งรสนิยม (philosophy of taste) ซึ่งสาขาย่อยของคุณวิทยาอีก 2 สาขา คือ ตรรกศาสตร์ และจริยศาสตร์ (logic and ethics) ศาสตร์ทั้งสามนี้เป็นศาสตร์แห่งการหาคุณค่าอันเป็นคุณค่าขั้นพื้นฐานของมนุษย์ 3 ประการด้วยกันคือ ความจริง ความดี และความงาม (สุเชาว์ พลอยชุม , 2534 ; อารี สุทธิพันธุ์ , 2535)

ในการศึกษาสุนทรียศาสตร์เราจำเป็นต้องเข้าใจความหมายของคำอื่นๆ เช่นสุนทรีย์หรือสุนทรียะ สุนทรียศาสตร์ สุนทรียภาพ และสุนทรียศึกษาควบคู่ไปด้วย

คำว่า สุนทรียะ นั้น พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2525 ได้ให้ความหมายไว้ดังนี้ สุนทรีย์ - สุนทรียะ หมายถึงเกี่ยวกับนิยมความงาม

ส่วนคำว่า สุนทรียศาสตร์ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2525 ได้ให้ความหมายไว้ว่า หมายถึงวิชาที่ว่าด้วยความนิยมความงาม

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2530 ให้ความหมายของคำว่าสุนทรียศาสตร์ว่า วิชาว่าด้วยความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งดงาม ไพเราะหรือรื่น-รมย์ ไม่ว่าจะเป็นของธรรมชาติ หรืองานศิลปะ มักกล่าวในลักษณะเป็นปรัชญา หรือทฤษฎีทั้งในเชิงจิตวิทยา จริยศาสตร์ สังคมศาสตร์ รวมถึงประวัติศาสตร์ รสนิยม และการวิจารณ์งานศิลปะด้วย

จากศัพท์บัญญัติข้างต้นสรุปได้ว่า สุนทรียศาสตร์เป็นวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับความงาม รวมไปถึงความงามตามธรรมชาติและงานศิลปะ โดยศึกษาถึงหลักการของศิลปะ ความหมายและขอบข่ายของงานศิลปะแขนงต่างๆ รวมถึงความรู้ความสามารถในการพิจารณาคุณค่าของงานศิลปะนั้นด้วย การศึกษาเกี่ยวกับความงามนี้ก็เพื่อที่จะนำมาพัฒนารสนิยมทางศิลปะและสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้

สำหรับคำว่า สุนทรียภาพ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานพุทธศักราช 2525 ได้ให้ความหมายไว้ว่า หมายถึงความรู้สึกถึงคุณค่าของสิ่งที่งามและความเป็นระเบียบของเสียงและถ้อยคำที่ไพเราะ

ศิลป พีระศรี (2515) กล่าวว่าสุนทรียภาพ (aesthetics) หมายถึงความรู้สึกโดยธรรมดาของคนเราทุกคนซึ่งรู้จักค่าของวัตถุที่งาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อยของเสียง และถ้อยคำที่ไพเราะ ความรู้สึกนี้ย่อมเป็นไปตามอุปนิสัย การอบรม การศึกษา รวมเรียกว่ารสนิยม (taste) ฉะนั้นความรู้สึกนี้ จึงอาจแตกต่างกันไป ความงามที่เป็นสุนทรียภาพ ได้แก่ความรู้สึกของบุคคลซึ่งอาจเจริญงอกงามได้ด้วยอาศัยการฝึกฝนปรนปรือในการอ่าน การฟัง และการพินิจดูสิ่งที่งดงามเจริญใจไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นธรรมชาติหรือศิลปะ

ส่วนคำว่า สุนทรียศึกษา (aesthetic education) วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2516) ได้ให้คำอธิบายไว้ว่าเป็นการศึกษาเกี่ยวกับหลักการของความงาม ศิลปนิยม และการสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อคุณค่าทางความงามและพัฒนาการของบุคคล

จากคำอธิบายข้างต้นจะเห็นได้ว่า คำว่าสุนทรียศาสตร์กับสุนทรียภาพนั้น มีความหมายต่างกันคือ สุนทรียศาสตร์ หมายถึงวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับความงาม ส่วนคำว่า สุนทรียภาพ หมายถึงความรู้สึกที่มีต่อสิ่งที่งาม ไม่ว่าจะเป็นความงามของธรรมชาติหรือความงามของศิลปะ ซึ่งความรู้สึกนี้จะแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล และสุนทรียศึกษา ก็คือการเรียนการสอนรวมถึงประสบการณ์ที่ช่วยพัฒนาผู้เรียนให้เกิดการรับรู้ถึงความงาม และคุณค่าของสรรพสิ่งทั้งที่เป็นธรรมชาติและที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งสำหรับแนวคิดในการเรียนรู้เพื่อให้เข้าถึงคุณค่าของความงามหรือสุนทรียภาพนั้น ก็เป็นประเด็นที่สำคัญซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงต่อไป

แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียภาพกับการเรียนรู้

แนวคิดของนักวิชาการที่มีต่อการเรียนรู้เพื่อให้เกิดสุนทรีภาพนั้นพบว่า ยังมีความแตกต่างกันออกเป็นสองกลุ่มใหญ่ๆ ซึ่ง เดวิด ฮอล์ท (Holt,1983) ระบุว่าสองกลุ่มนี้คือ กลุ่มของมอนโรเบียสลีย์ (Monroe Beardsley) และเนลสัน กู๊ดแมน (Nelson Goodman) โดยที่กลุ่มแรกนั้นมองว่าสุนทรียภาพเป็นเรื่องของ “ประสบการณ์ที่ทำให้เกิดความไวต่อการรับรู้ความงาม” (aestheticizing of experience) ส่วนในทางตรงกันข้าม กลุ่มของกู๊ดแมนมองว่าประสบการณ์ดังกล่าวมีส่วนประกอบเป็น “ความรู้ความเข้าใจเชิงประสิทธิผล” (efficient cognition) จะเห็นได้ว่าความคิดเห็นฝ่ายของเบียสลีย์นั้นดูเหมือนจะเป็นแนวคิดที่ยึดถือกันมาแต่เดิมที่ว่า พฤติกรรมสุนทรีย์นั้นเป็นเรื่องของคุณค่าทางสุนทรีย์ อันเป็นประสบการณ์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ต่างไปจากเรื่องของคุณค่าที่ได้รับจากการเรียนรู้ ทำความเข้าใจ วิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์ผลงานศิลปะอันเป็นหนทางไปสู่พุทธิ-ปัญญา เดวิด ฮอล์ท กล่าวว่า ถ้านักการศึกษาด้านศิลปะต่างๆ จะใช้หลักการแนวคิดแบบเบียสลีย์ ก็จะต้องหาหนทางสร้างให้ผู้เรียนสามารถเกิดคุณค่าทางสุนทรีย์ ประเด็นของปัญหานี้ก็คือจะทำอย่างไรจึงจะไปสู่เป้าหมายนี้ได้ ผลการวิจัยในระยะหลังๆ ต่างให้ความสนใจเรื่องของการรับรู้ทางทัศน์ (visual perception) เพื่อเพิ่มพูนคุณค่าทางสุนทรีย์ให้กับผู้เรียน

นักปรัชญาหลายคนมีแนวคิดในวิถีทางแบบเบียสลีย์เช่น ดิวอี้ให้คำจำกัดความถึงสุนทรียภาพไว้ในหนังสือ Art as Experience ของเขาว่าประสบการณ์สุนทรีย์นั้นมิใช่ความคิดเชิงพุทธิปัญญา (cognitive thought) แต่เป็นความคิดที่มีเอกลักษณ์พิเศษ คือเป็นความรู้แบบอัตโนมัติฉับพลันทันที (immediately known) โดยมิต้องผ่านการไตร่ตรองหรือคิดวิเคราะห์ ซึ่งแนวคิดของดิวอี้นี้ เปปเปอร์วิจารณ์ว่าเป็นมุมมองที่มีต่อความรู้ความเข้าใจอย่างจำกัด

ส่วนซูซาน แลงเจอร์ใส่ใจกับเรื่องของศิลปะ ในแง่ของคุณสมบัติแฝดระหว่างความรู้ความเข้าใจบวกกับความรู้สึก “ความหมายของมันนั้นกว้างไกลเกินจะบรรยายด้วยคำพูด” (Langer, 1942 อ้างถึงใน Holt,1983:28) แลงเจอร์เชื่อว่าศิลปะนั้นเป็น “สัญลักษณ์ที่ยังไม่ครบถ้วนกระบวนความ” (unconsummated symbol) ที่ถ่ายทอดชีวิตทางด้านความรู้สึกของมนุษย์ ศิลปะเปรียบเสมือนสิ่งลี้ลับคือนำหน้าความรู้ความเข้าใจ หรือความคิดเชิงอุปมาอุปไมย ที่แสดงออกมาในรูปของภาษาประเภท

หนึ่ง แต่เราไม่สามารถใช้ศิลปะถ่ายทอดในลักษณะตรงๆ เช่นภาษา และถ้าเราพยายามจะใช้ภาษาอธิบายศิลปะ ก็เท่ากับเราตัดทอนย่อส่วนหรือทำให้ความหมายทั้งหมดทั้งมวลของผลงานศิลปะนั้นผิดเบี้ยวผิดรูปที่แท้จริงไป

ในทางตรงกันข้าม เนลสัน กู๊ดแมน นักปรัชญาด้านความรู้ (epistemologist) มีความเห็นต่างไปจากแลงเจอร์ เขาคิดว่าสัญลักษณ์ทางศิลปะนั้นสามารถสื่อความหมายเช่นเดียวกับสัญลักษณ์ทางภาษา ในหนังสือชื่อ Languages of Art ในปี 1976 เขากล่าวว่าสัญลักษณ์ที่ถ่ายทอดความงามความสุนทรีย์นั้นเป็นส่วนหนึ่งของสัญลักษณ์ประเภทที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่คล้ายคลึงกับภาษาในเชิงของความสามารถในการบรรยาย หรือพรรณนาความต่างๆ (Goodman ,1976 อ้างถึงใน Holt ,1983: 29) ฮอล์ท กล่าวว่ากู๊ดแมนช่วยยกระดับความสำคัญและบทบาทของศิลปะ (ซึ่งในกรณีนี้เป็นศิลปะในแขนงทัศนศิลป์) ว่าทัศนศิลป์สามารถช่วยเพิ่มพูนความรู้ความเข้าใจหรือพุทธิปัญญาให้แก่ผู้เรียน ซึ่งแง่มุมนี้มิได้มีการยอมรับกันมาก่อน(Holt,1983:29) แนวคิดของกู๊ดแมนช่วยขยายแวดวงทฤษฎีการรับรู้ของกอมบริคให้เห็นว่า การรับรู้ผลงานศิลปะทางทัศน์ที่นำไปสู่สุนทรียภาพนั้น มิใช่จะสามารถพิจารณาสุนทรียภาพของบุคคลนั้นจากการที่เขา “มองดู” ผลงานศิลปะเท่านั้น แต่ต้องพิจารณาถึงความสามารถที่ว่าเขาตระหนักและรู้ถึงว่าผลงานนั้นควรจะต้อง “ถูกมอง” อย่างไรเป็นสำคัญ (Goodman,1976 อ้างถึงใน Holt,1983:29)

สำหรับเรื่องของการตัดสินผลงานศิลปะอย่างสุนทรีย์ หรือประเด็นของความซาบซึ้งในผลงานศิลปะนั้น มีนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญหลายคนด้วยกันที่ให้ข้อเสนอแนะเพื่อให้เกิดการพัฒนาสู่การเรียนการสอน ตัวอย่างเช่น เอคเคอร์ ไอสเนอร์ และเฟลด์แมน (Ecker,1997 ; Eisner , 1987; Feldman,1982) เอคเคอร์ (Ecker,1997) ได้กล่าวถึงในบทความของเขาโดยอ้างถึงทฤษฎีหลายทฤษฎี เช่นทฤษฎีของนักประวัติศาสตร์ แฮโรลด์ โรเซนเบิร์ก ที่อ้างว่า “เป็นเรื่องที่ไม่ถูกต้องเที่ยง-ธรรม ถ้านักวิจารณ์จะตัดสินผลงานศิลปะ ด้วยเกณฑ์การวิเคราะห์ในยุคร่วมสมัยของตน” ส่วนนักปรัชญา จอห์น ดิวอี้ ก็อ้างอย่างมีเหตุผลเช่นกันว่า “เกณฑ์การวิจารณ์คุณสมบัติต่างๆ ของผลงานศิลปะในยุคร่วมสมัยกันก็มีความสำคัญและมีคุณค่า” แต่ไม่ใช่ว่าดิวอี้จะไม่ยอมรับนับถือเกณฑ์ของนักวิจารณ์ในอดีต แต่เขาเน้นว่า“การตัดสินนั้นเป็นการกระทำด้วยเชาวน์ปัญญาที่มีต่อสิ่งที่ตนรับรู้โดยตรง ในวิถีทางที่ทำให้การรับรู้นั้นถูกต้องเที่ยงตรงและน่าสนใจเพิ่มมากขึ้น”

เอคเคอร์ได้มุ่งประเด็นถึงสิ่งที่เขาเรียกว่า “การตัดสินคุณค่า” (value judgment) หรือการตัดสินประเมินอย่างสุนทรีย์นั่นเอง เขายอมรับว่าพฤติกรรมของความซาบซึ้งนั้นเป็นเรื่องที่ลึกซึ้งซับซ้อน แต่ก็สามารถนำมาเรียนและสอนกันให้เกิดประโยชน์ได้ โดยต้องมีการวิเคราะห์ถึงภาษาหรือถ้อยคำที่ใช้ ว่าส่อถึงการตอบรับอย่างมีสุนทรีย์นั้นเป็นอย่างไร เอคเคอร์เสนอแนะว่า การประเมินอย่างสุนทรีย์นั้นควรเน้นการให้อิสระภาพแก่ผู้เรียนที่จะแสดงความคิดเห็นของตนเอง ครูไม่ควรเอาความคิดเห็นของตนเองไปโน้มน้าวหรือชักนำให้เกิดการคล้อยตาม

เอคเคอร์กล่าวว่าการตัดสินคุณค่าควรเป็นเรื่องท้าทาย ไม่จำเป็นต้องเห็นคล้อยตามกันไปทั้งหมด ความเห็นที่ผิดแผกแตกต่างกัน ทำให้เกิดการถกปัญหาอภิปรายได้อย่างดี เขาได้ยกตัวอย่างการโต้ตอบหรือใช้ภาษาในการวิเคราะห์เพื่อนำสู่ความซาบซึ้งของศิลปะจากหนังสือ “The Logic of Teaching in the Arts” ของโอธาเนล สมิธ ขึ้นอ้างอิงด้วย ซึ่งเขาอ้างคำกล่าวของ สมิธที่ว่า “ความซาบซึ้งก็คือการที่บุคคลสามารถสังเกตถึงค่าของบางสิ่งและยกย่องสิ่งนั้นอย่างสูงส่ง รวมทั้งสามารถกล่าวสรรเสริญชื่นชมถึงคุณค่าของสิ่งนั้น” ความซาบซึ้งต่างกับความสนุกสนานเพลิดเพลิน การสนุกสนานหรือเพลิดเพลินกับสิ่งหนึ่งก็เพราะชอบสิ่งนั้น รู้สึกถึงความพอใจที่มันให้และตอบรับต่อมันในด้านบวกเท่านั้น แต่สำหรับความซาบซึ้งนั้นมันไม่ใช่เช่นนั้นโดยตรง เขายกตัวอย่างตรรกะให้เห็นว่า เรื่องของความซาบซึ้งเป็นทัศนะที่มีได้หลายประเด็นกว่า เช่นผลงานอาจดีตามหลักเกณฑ์หนึ่งๆ แต่เราอาจชอบหรือไม่ชอบผลงานนั้นก็ได้ หรือผลงานนั้นอาจไม่ดีตามหลักเกณฑ์หนึ่งๆ และเราก็อาจชอบหรือไม่ชอบงานนั้นก็ได้เช่นกัน

เอคเคอร์จึงเสนอแนะว่าการจะสอนให้ผู้เรียนได้รับประสบการณ์ทางสุนทรีย์นั้น *ขั้นแรก* ครูควรให้นักเรียนแสดงออกถึงทัศนะความรู้สึกต่อผลงานนั้นๆ อย่างอิสระ เป็นตัวของตัวเองก่อน (ไม่ว่าจะเป็นความคิดเห็นถึงงานของตนเองหรือผู้อื่น) *ขั้นที่ 2* จึงชี้ให้นักเรียนเห็นถึงความคิดเห็นของบุคคลอื่น (เช่นครู) อาจจะแตกต่างออกไป โดยเป็นผลของการมีประสบการณ์ที่แตกต่างกันมาก่อน *ขั้นที่ 3* ให้นักเรียนหาข้อสนับสนุนความคิดเห็นของตนเองไม่ว่าจะเป็นความคิดเชิงจิตวิทยา (อารมณ์ ความรู้สึก) หรือความคิดเชิงกายภาพ (รูปแบบวิธีการ องค์ประกอบในผลงานนั้น) มาถกแถลงอภิปรายกัน คือการถกแถลงควรมีหลักฐานหรือเหตุผลกำกับ *ขั้นที่ 4* เสริมประสบการณ์ให้นักเรียนด้วยการนำผลงานศิลปะทั้งในประวัติศาสตร์และร่วมสมัย มาช่วยสนับสนุนและเพิ่มพูนการรับรู้เข้าใจของนักเรียนให้กว้างขวางลึกซึ้งขึ้น และให้นักเรียนได้พัฒนาความสามารถในการตัดสินอย่างอิสระ เป็นตัวของตัวเองว่าเขาหรือเธอชอบหรือไม่ชอบงานชิ้นนั้นในที่สุด (Ecker,1997)

ส่วนไอสเนอร์ (Eisner,1987) ก็ได้กล่าวข้อความที่มีประเด็นคล้ายคลึงกับเอคเคอร์ว่า ศิลปะเหมือนกับปัญหาต่างๆในชีวิต ที่เรามิได้มีเพียงหนทางหนึ่งหนทางใดสำหรับแก้ปัญหานั้นๆ ศิลปะต่างกับวิชาการที่ให้ความรู้ด้านการสะกดตัวอักษร (spelling) การเขียน (writing) และการคำนวณ (arithmetic) คือไม่มีหนทางสำหรับการแก้ปัญหาที่ถูกต้อง แจ่มแจ้ง ทางใดทางหนึ่งเพียงทางเดียว เพราะฉะนั้นศิลปะและสุนทรียภาพเป็นเรื่องที่ยุ่งยากซับซ้อน มิใช่จะสามารถคิดหาหนทางหรือแก้ปัญหา หรือเข้าใจอย่างตรงไปตรงมาในหนทางที่ทำให้กระจ่างในทางใดทางหนึ่ง เพราะเป็นประสบการณ์ปลายเปิด ที่ต้องมีข้อมูลจากหลายๆทาง หลายๆด้านมาช่วยกันสร้างมโนทัศน์และความรู้ความเข้าใจ

เฟลด์แมน (Feldman,1982) ได้เสนอแนะว่า การศึกษาด้านศิลปะนั้น ควรมีการชี้นำให้ผู้เรียน เพิ่มพูนประสบการณ์ทางสุนทรียภาพจากผลงานศิลปะ เพราะการทำเช่นนี้ จะช่วยเสริมสร้างความเป็นมนุษย์ให้แก่ผู้เรียนได้อีกทางหนึ่ง เฮอร์วิทซ์ (1977) ได้เสนอแนวทางเพื่อนำไปประยุกต์ใช้ในการประเมินพฤติกรรมการเรียนรู้คุณค่า ที่เกิดจากงานศิลปะของผู้เรียน ทั้งจากการเขียนและการพูด ในรูปแบบของแบบตรวจพฤติกรรม โดยประกอบด้วย ระดับขั้นต่างๆ ได้แก่การสังเกต การบรรยาย ความสัมพันธ์ของภาพตามที่ตาเห็น การแยกแยะ และการสังเคราะห์ความรู้ทางศิลปะ ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นกระบวนการทางพฤติกรรมที่มีระดับสูงขึ้นเป็นลำดับ กล่าวคือถ้าผู้เรียนเพียงแค่สังเกตแต่ไม่ได้คิด ก็ได้เพียงแค่ความรู้ความเข้าใจระดับธรรมดา แต่หากปรากฏว่าผู้เรียนสามารถอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างภาพที่ปรากฏ กับการจัดรวมกันขององค์ประกอบศิลปะ หรือภาพที่ปรากฏกับแบบอย่างทางศิลปะ ซึ่งเมื่อถึงขั้นนี้ ถือว่าผู้เรียนเข้าใจได้สูงขึ้น

นอกจากนี้ประสบการณ์ด้านการเรียนรู้ เพื่อให้เกิดสุนทรียภาพนั้น แนวปฏิบัติทางการวิจารณ์ก็เป็นอีกแนวทางหนึ่งที่สามารถช่วยได้ (Mittler, 1983 อ้างถึงใน ไพฑูรย์ พูลสุข, 2539) ซึ่งมิทท์เลอร์กล่าวว่า การสอนศิลปวิจารณ์เพื่ออธิบายให้กับผู้เรียนในขณะที่เผชิญหน้ากับผลงานศิลปะนั้น นอกจากเป็นการเสริมสร้างประสบการณ์ทางการเห็น เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจในคุณค่าของผลงานศิลปกรรมแล้ว ยังทำให้เขาเหล่านั้นได้เรียนรู้แนวทางการประเมินผลงานศิลปะด้วยเช่นกัน สำหรับการสร้างประสบการณ์ทางการเห็นนั้น ซึ่งถือว่าเป็นขั้นพื้นฐานของการเรียนรู้ในด้านของ ศิลปวิจารณ์ กล่าวคือ ครูควรช่วยเสนอแนะเพื่อให้ผู้เรียนเกิดการรู้คิดและสังเกตรายละเอียดปลีกย่อยต่างๆ โดยมุ่งเน้นให้เห็นสาระในความแตกต่างด้านรูปลักษณ์หรือคุณค่า เพื่อให้ผู้เรียนได้เข้าถึงความหลากหลาย และเมื่อผู้เรียนมีทักษะการเรียนรู้ที่กว้างขวางขึ้น ก็สามารถ

จะนำไปเป็นพื้นฐานในการพินิจพิเคราะห์ผลงานศิลปะต่อไปได้ โดยครูจะเป็นผู้ชี้แนะแนวทางอย่างเป็นระบบ เพื่อให้ผู้เรียนได้ค้นคว้าหาเหตุผล มาประกอบการอ้างอิงหรือสนับสนุนความคิดเห็นของตนเอง

ในช่วงของขบวนการปฏิรูปหลักสูตรแบบ *ดีบีเออี* นั้น ตั้งแต่ทศวรรษที่ 1960 เป็นต้นมา มีงานค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับพฤติกรรมที่ส่อถึงสุนทรียภาพของเด็กหรือผู้เรียนอยู่เป็นจำนวนมาก ในระยะแรกๆ สามารถแบ่งเป็น 3 ด้านคือ การรับรู้ทางทัศน์ (visual perception) การเลือกตัวที่พึงพอใจ(preference) และความไวต่อแบบอย่างของจิตรกรรม (sensitivity to paining styles) (มะลิ ฉัตร เอื้ออานันท์, 2541) ซึ่งในประเด็นของการรับรู้นั้น จะเห็นจากผลงานการค้นคว้ามากมายหลายชิ้นที่ให้ข้อมูลในบริบทนี้ในหลายๆคุณสมบัติ เช่นนักวิจัยพบว่าการใช้ภาษาแสดงมโนทัศน์ทางด้านองค์ประกอบศิลป์และแง่มุมต่างๆทางศิลปะนั้น สามารถช่วยปรับเปลี่ยนการรับรู้ของเด็กที่มีต่อคุณ-สมบัติต่างๆในผลงานศิลปะ มากกว่าจะเป็นเรื่องของการรับรู้เชิงบอกกล่าวและเนื้อหาเรื่องราวที่มาของผลงานนั้นๆ (วิลสัน,1966 อ้างถึงในฮอล์ท,1993) และรวมถึงการใช้โปรแกรมที่สร้างขึ้นเพื่อเพิ่มพูนการรับรู้พื้นผิวนั้น สามารถเพิ่มพูนทักษะทางมโนทัศน์และการรับรู้ทางตาของเด็กระดับอนุบาลวัย 5 ขวบ ให้สูงขึ้น (Seefeldt,1979)

นอกจากนี้ก็ยังมีงานศึกษาค้นคว้าอีกมากเกี่ยวกับพฤติกรรมด้านสุนทรีย์ของผู้เรียน โดยมีการค้นคว้าในบริบทนี้มาเป็นเวลารวม 3 ทศวรรษแล้ว ตัวอย่างเช่น นักวิจัยบางคน พบว่ากระบวนการที่ก่อให้เกิดสุนทรียภาพในตัวบุคคลนั้น เป็นกระบวนการสั่งสมที่ต้องอาศัยการเวลาที่ยาวนาน แต่ครูที่เตรียมการสอนอย่างมีคุณภาพ ก็จะสามารถสร้างพัฒนาการด้านนี้ได้อย่างสำคัญ (Day,1976) และบ้างก็พบว่า การได้ชมผลงานศิลปะตัวจริงในพิพิธภัณฑ์นั้น เด็กๆสามารถมีการพตอบรับหรือพูดถึงผลงานศิลปะอย่างมีสุนทรีย์ และยังเป็นหลักฐานที่ส่อถึงว่า ประสบการณ์ศิลปะที่มีคุณค่านั้น สามารถสร้างความทรงจำให้คงอยู่ได้ยาวนานอีกด้วย (Henry , 1995)

วิจัยเหล่านี้ส่อให้เห็นถึงความสนใจในการค้นคว้าของวงการการศึกษา เกี่ยวกับการรับรู้ทางตาและการใช้ถ้อยคำหรือภาษาในการพูดบรรยายถึงผลงานศิลปะ ยังมีตัวอย่างงานวิจัยในด้านนี้อีกหลายรายการ เช่นงานวิจัยของรัมภ์และเซาท์เกตในปี 1967 ที่เบลล์และเบลล์ในปี 1979 ใช้เป็น

ทฤษฎีหลักในการค้นคว้าต่อเนื่อง (Holt,1983:30) ฮอล์ทกล่าวว่านักการศึกษาด้านสุนทรีย์ทั้งหลายควรจะค้นคว้าศึกษาโดยมีรากฐานมาจากระบบทฤษฎีที่ได้รับการพิสูจน์แล้ว มากกว่าจะเป็นแนวคิดเชิงปรัชญาเท่านั้น เช่นเดียวกับกู๊ดแมน (Goodman,1976 อ้างถึงใน Holt,1983:31)ที่กล่าวว่าสาระสำคัญของสุนทรียศึกษานั้นมิใช่มีแต่เพียงเพื่อลับความไวในด้านทัศน์ของผู้เรียนเท่านั้น นักการศึกษาควรคำนึงถึงความสำคัญ ที่ตนสามารถนำประสบการณ์สุนทรีย์ ที่เป็นเอกลักษณ์และศักยภาพเฉพาะทางนี้ ไปใช้ให้เป็นประโยชน์ต่อสังคมด้วย

สำหรับประเด็นของการเลือกตัวเลือกที่พึงพอใจนั้น (preference) ก็เป็นประเด็นที่ได้รับความใส่ใจอย่างมาก ทั้งที่เป็นประเด็นเฉพาะและประเด็นที่มีความสัมพันธ์กับแบบอย่างของผลงานศิลปะ ตัวอย่างเช่น ในเรื่องการตอบสนองของเด็กต่อผลงานจิตรกรรมนั้น โดโนฟรีโอและโนดีน (D'Onofrio and Nodine,1981) พบว่าเด็กสามารถสังเกตและซาบซึ้งถึงมุมมองของศิลปิน และความสามารถนี้มีสหสัมพันธ์กับความสามารถในการตัดสินใจเลือกที่จะชื่นชอบผลงานจิตรกรรมอย่างมีเหตุผล ซึ่งพาร์สัน (Parson,1977 อ้างถึงใน D'Onofrio and Nodine,1981) เสนอแนะว่าผลลัพธ์ของพัฒนาการด้านสุนทรียภาพ จะเกิดขึ้นซึ่งเป็นผลมาจากกระบวนการวิเคราะห์ด้วยเหตุผลที่พัฒนาสูงขึ้น เด็กที่อายุมากว่าจะตอบสนองต่อผลงานจิตรกรรมในลักษณะที่สอดคล้องกันซึ่งพวกเขาจะใช้มุมมองของศิลปินเป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์มากขึ้นเรื่อยๆ

สำหรับการค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับการศึกษาพฤติกรรมที่ส่อถึงสุนทรียภาพ ของเด็กและผู้-เรียนในด้านของความไวต่อแบบอย่างของจิตรกรรมนั้น ก็มีอยู่จำนวนไม่น้อย ตัวอย่างเช่น มีผู้พบว่าความสามารถในการที่บุคคลสามารถระบุถึงแบบอย่างของผลงานศิลปะได้อย่างถูกต้องนั้น เป็นลักษณะประการหนึ่งที่ส่อแสดงถึงความซาบซึ้งในสุนทรียภาพของบุคคลนั้น ซึ่งมิใช่สิ่งที่จะเกิดขึ้นง่ายๆ จะเห็นว่าความสามารถนี้พัฒนาเพิ่มพูนขึ้นตามวัย (DePorter and Kavanaugh,1978)และอิทธิ-พลของแบบอย่างนั้นก็มีความแตกต่างในกลุ่มเด็กต่างอายุกัน คือในกลุ่มเด็กเล็กนั้นเรื่องราวส่งอิทธิ-พลต่อการตัดสินเลือกชื่นชอบคุณสมบัติของศิลปะ ส่วนแบบอย่างนั้นจะมีผลต่อกลุ่มเด็กที่อายุมากกว่าเท่านั้น (Hardiman and Zernich,1977) ซึ่งสอดคล้องกับ แมรี อลิซ อาร์โนลด์ (Arnold,1987) ที่พบว่า เด็กที่โตกว่าดูจะสามารถเลือกสรรกระบวนการ และสามารถพิจารณาแยก

คุณสมบัติหรือลักษณะพิเศษเฉพาะตัวที่เห็นอยู่ในผลงานศิลปะตัวอย่าง ซึ่งส่งผลให้เกิดความรู้ในแบบอย่างของศิลปะขึ้น และ รัช และเซเบอร์ (Rush and Saber,1981) ยังพบว่า การสอนให้นักเรียนได้เรียนรู้ถึงแบบอย่างของศิลปะนั้น มีผลต่อคุณสมบัติด้านสุนทรีย์ของนักเรียน

จากข้อมูลข้างต้นจะพบว่า ประสบการณ์สุนทรีย์นั้นมีทั้งที่เป็นเรื่องของจิตพิสัยและพุทธิ-พิสัย ซึ่งนักวิชาการเชื่อว่าประสบการณ์สุนทรีย์ก่อให้เกิดความไวต่อการรับรู้ความงาม ความรู้ความเข้าใจในศิลปะมีความหลากหลาย การเรียนรู้ศิลปะจึงจำเป็นต้องมีการวิเคราะห์ให้เกิดความเข้าใจ และการที่จะสามารถระบุแบบอย่างศิลปะได้ถูกต้องนั้น เป็นความสามารถทั้งในด้านของความเข้าใจและความซาบซึ้งในศิลปะที่ผสมผสานกัน โดยอาศัยประสบการณ์ด้านการรับรู้ทางศิลปะที่ชัดเจน ซึ่งสามารถพูดแสดงเหตุผลในการวิเคราะห์ถึงแบบอย่างทางศิลปะนั้นๆได้ ดังนั้นความเข้าใจในการรับรู้ทางศิลปะจึงมีความสำคัญ และเป็นพื้นฐานต่อความซาบซึ้งในสุนทรียภาพของผู้เรียน ซึ่งสำหรับรายละเอียดของการรับรู้ทางศิลปะนั้นผู้วิจัยจะกล่างถึงดังนี้

การรับรู้ทางศิลปะ

เฮอร์เบิร์ต รีด (1931) กล่าวถึง สุนทรียภาพว่า คือศาสตร์แห่งสันชาณ หรือการรับรู้ อารมณ์ความรู้สึกในสุนทรียภาพมักจะสิ้นสุดลงด้วยกระบวนการ 2 ขั้นตอนของสันชาณ คือ การรับรู้ลักษณะสี เสียง ท่าทางของวัตถุ และการจัดลำดับสิ่งที่รับรู้เหล่านั้นเป็นรูปลักษณ์ที่พึงตาพึงใจ ซึ่งอาจไปสัมพันธ์เข้ากับอารมณ์ความรู้สึก และอารมณ์ความรู้สึกนั้นก่อให้เกิดการแสดงออก

อารี สุทธิพันธุ์ (2533) กล่าวว่าการที่จะเข้าถึงคุณค่าทางสุนทรียภาพได้นั้น จำเป็นต้องอาศัยการรับรู้ทางความงามเชิงสุนทรีย์เป็นพื้นฐาน เพราะสุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ของการรับรู้ และการรับรู้จากประสบการณ์ทางศิลปะนั้นเป็นสื่อทางความรู้อย่างหนึ่งสำหรับผู้แสวงหา ไม่ว่าการรับรู้นั้นจะเกิดจากผลงานที่มนุษย์สร้างขึ้น หรือจากธรรมชาติก็ตาม

การรับรู้เป็นกระบวนการที่คนเรามีประสบการณ์กับวัตถุหรือเหตุการณ์ต่างๆ โดยอาศัยอวัยวะรับสัมผัส กระบวนการรับรู้เป็นการตีความข่าวสารที่สมองได้รับ ซึ่งการตีความดังกล่าวนี้ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบต่างๆ เช่นประสาทรับสัมผัสธรรมชาติของสิ่งเร้า ประสบการณ์เดิม ความ

คาด-หวัง ความสนใจ การจัดหมวดหมู่ของสิ่งเร้า ซึ่งทำให้แต่ละคนรับรู้ต่างกันออกไปแม้ว่าจะมีสิ่งเร้าอย่างเดียวกันก็ตาม การรับรู้ก็ทำหน้าที่เป็นตัวแปรความหมาย หรือสื่อข้อมูลจากการเห็นให้เป็นที่เข้าใจได้ ซึ่งความหมายจากการเห็นดังกล่าวจะเป็นที่เข้าใจได้มากน้อยเพียงใดนั้น ก็ขึ้นอยู่กับศักย-ภาพในการรับรู้ของแต่ละบุคคล ซึ่งตั้งอยู่บนพื้นฐานของประสบการณ์ทางการเห็นเป็นปัจจัยหลัก (สุชาติ สุทธิ,2535)

สุชา จันทร์เอม (2533) กล่าวว่า การรับรู้เป็นกระบวนการที่มีตั้งแต่ระดับที่ง่ายที่สุดถึงซับ-ซ้อนที่สุดจนยากแก่การเข้าใจ นักจิตวิทยาได้ให้ความหมายการรับรู้แตกต่างกันออกไปเช่น

1. การรับรู้คือการตีความหมายจากการรับสัมผัส (sensation) ในการรับรู้นั้นเราไม่เพียงแต่มองเห็น ได้ยินหรือได้กลิ่นเท่านั้น แต่เราต้องรับรู้ได้ว่าวัตถุหรือสิ่งที่เรารับรู้นั้นคืออะไรมีรูปร่างอย่างไร อยู่ทิศใด ไกลกว่าเรามากน้อยแค่ไหนเป็นต้น ทั้งหมดที่เราบอกได้นี้เป็นการใส่ความหมายให้กับสิ่งต่างๆ ที่ผ่านเข้ามาในการสัมผัส

2. ในแง่ของพฤติกรรม การรับรู้เป็นกระบวนการที่เกิดแทรกอยู่ระหว่างสิ่งเร้าและการตอบสนองต่อสิ่งเร้า ดังแผนภูมิข้างล่าง

stimulus ----------> perception ----------> response
(สิ่งเร้า) (การรับรู้) (การตอบสนอง)

ดังนั้นอาจสรุปได้ว่า การรับรู้หมายถึง กระบวนการที่คนเรามีประสบการณ์กับวัตถุหรือเหตุการณ์ต่างๆ โดยอาศัยอวัยวะรับสัมผัส แล้วตีความแห่งการสัมผัสที่ได้รับออกมาเป็นสิ่งใดๆ ซึ่งมีความหมายและสามารถเข้าใจได้

การรับรู้ทางทัศนศิลป์

อำไพ ตีรณสาร (2536) ได้กล่าวถึงการรับรู้ทางศิลปศึกษาไว้ว่า ในการเรียนศิลปะโดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องที่เกี่ยวกับการรับรู้ทางศิลปศึกษาแล้ว การรับรู้ที่เป็นหลักพื้นฐานคือ การรับรู้ทางตา ซึ่งได้แก่การมองเห็น โดยได้อธิบายเพิ่มเติมว่า การมองเห็นเป็นคำควบกันระหว่างการมองและการเห็น สำหรับการมองหรือการดูสามารถจัดว่าเป็นจุดเริ่มต้น ด้วยการส่งสายตาไปสู่จุดใดจุดหนึ่ง ซึ่งเป็นกระบวนการที่จะนำไปสู่การเห็น การเห็นจึงเป็นจุดหมายปลายทางของการรับรู้ การเรียนรู้ที่มีคุณภาพโดยเฉพาะอย่างยิ่งทางศิลปศึกษา ย่อมมาจากการรับรู้ที่มีคุณภาพ เพราะเป็นการ

มองอย่างมีจุดหมาย และมองอย่างสร้างสรรค์ เพื่อเป็นข้อมูลในการเรียนรู้ และเป็นทรัพยากรเบื้องต้นไว้คัด-สรรเพื่อปรับใช้ในการสร้างผลงานศิลปะ และเน้นว่าการรับรู้ต่างๆจะมีประโยชน์ต่อการเรียนรู้ก็ต้องอาศัยการคิดซึ่งเป็นกระบวนการจัดการกับสิ่งที่รับรู้มาจากโลกภายนอก เป็นขั้นตอนเชื่อมโยงระหว่างการเรียนรู้เดิมกับประสบการณ์ใหม่ ฉะนั้นในการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาผู้สอนจะต้องจัดประสบการ์การเรียนการสอนให้เอื้อต่อการเรียนรู้ที่จะเพิ่มพูนในตัวผู้เรียน สำหรับการเห็นนั้น อยู่ในขั้นตอนเบื้องต้นของการเรียนรู้จากการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสทางตา โดยมีการรับรู้รูปแบบอื่นๆมาเป็นส่วนประกอบเพื่อให้การเรียนรู้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2528) ได้อธิบายเกี่ยวกับการมองเห็นว่า เป็นการรับรู้จากการแลเห็น ซึ่งจะรวมถึงการรับรู้จากระบบประสาทของสมองทั้งหมดที่ตอบสนองในการที่ได้รับการกระตุ้นจากภาพที่เห็น การแลเห็นและการพินิจของมนุษย์นั้นขึ้นอยู่กับการแลเห็น 2 ชนิดคือ stereoscopic และ kinesthetic ทั้งนี้เนื่องจากมูลเหตุที่มนุษย์มีตา 2 ข้างอยู่ห่างกัน น่าจะเห็นภาพที่เห็นแตกต่างกันเป็น 2 ภาพ ในเวลาเดียวกัน แต่มนุษย์ก็สามารถแลเห็นภาพที่แตกต่างกัน 2 ภาพนั้น เป็นภาพเดียวกันได้ stereoscopic คือความสามารถที่มองภาพที่แตกต่างกันทั้ง 2 ภาพ เข้ามารวมเป็นภาพเดียวกัน กระบวนการในการเห็นนี้ช่วยให้แลเห็นความลึกเป็นภาพ 3 มิติ สำหรับ kinesthetic นั้น มนุษย์สามารถเคลื่อนย้ายการมองและการดู โดยสามารถกรอกดวงตาจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งด้วยการเคลื่อนไหวของดวงตาและการปรับแก้วตาให้แลเห็นสิ่งของต่างๆ มนุษย์จึงมองเห็นพื้นผิวของสิ่งต่างๆไปได้ทั่ว การมองเห็นช่วยให้มนุษย์รับรู้ในที่ว่าง ซึ่งโดยทั่วไปจะมองเห็นอยู่ 2 ประเภท คือการแลเห็นพื้นผิวที่ไม่มีความลึก และการแลเห็นเป็นภาพ 3 มิติ

ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2536) ได้ให้ข้อคิดว่า การรับรู้เป็นพฤติกรรมที่สำคัญอย่างหนึ่งของมนุษย์ที่มีสัมผัสของระยะเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย ซึ่งการเดินทางของแสงย่อมมีระยะที่เข้ามาเกี่ยวข้อง ดังนั้นการมองเห็นวัตถุจริงจึงแตกต่างจากภาพจิตรกรรม เพราะการรับรู้ภาพจิตรกรรมเป็นการรับรู้แบบมิติภาพลวงตาที่ต้องอาศัยความเข้าใจรูปแบบขององค์ประกอบทางทัศนศิลป์ (เส้น ช่อง-ว่าง พื้นผิว รูปร่าง สี) เข้ามาเกี่ยวข้อง ดังนั้นคนที่มีประสบการณ์คลุกคลีกับงานศิลปะ ย่อมจะเกิดความซาบซึ้งในผลงานได้ง่ายกว่าบุคคลที่ไม่สนใจในงานศิลปะ

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2533) ได้อธิบายการรับรู้ทางศิลปะโดยเฉพาะทางทัศนศิลป์ไว้ว่า หมายถึงการมองเห็นรูปทรงที่เป็นศิลปะและพยายามทำความเข้าใจกับรูปทรงที่มองเห็นนั้นๆ เป็นอาการที่ลึกซึ้งกว่ากระบวนการการใช้สายตาตามปกติธรรมดา และยังเกี่ยวข้องไปถึงการทำงานของสมองและระบบประสาทของผู้ดู ซึ่งกำลังรับรู้ข้อมูลต่างๆจากประสาทสัมผัสอีกด้วย การรับรู้ทาง

ศิลปะเป็นการรับรู้ประมาณหนึ่ง ที่ผู้ดูมีต่อรูปทรงที่มองเห็น (visual form) ด้วยความมีชีวิตชีวาตามที่โอกาสจะอำนวย เมื่อได้รับรู้แล้วการรับรู้ต่างๆจะรวมตัวกันเป็นการรับรู้สะสม (funded perception) และจะกลายเป็น ประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ (aesthetic experience) ก็ต่อเมื่อมีการรวมคุณค่าของรูปทรงที่มองเห็นให้เป็นเอกภาพเดียวกัน

สวนศรี ศรีแพงพงษ์ (2534) กล่าวว่า ประสบการณ์ทางสุนทรีย์ก็คือ ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ การแปลความหมายและความชื่นชมยินดีในความงาม ความรู้สึกนี้เกิดจากการกระตุ้นเร้าโดยความงาม และความศรัทธาต่องานศิลปะโดยอาศัยความรู้ความเข้าใจ เพื่อสร้างความประทับใจแล้วเก็บสะสมไว้เป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์

ซึ่งสอดคล้องกับ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2530) ที่ได้อธิบายว่า ประสบการณ์ทางสุนทรีย์เป็นการผสมผสานระหว่างประสบการณ์ของการรับรู้และการทำงานศิลปะ และอารี สุทธิพันธุ์ (2533) ยังกล่าวถึงประสบการณ์ทางสุนทรีย์ว่า สามารถจำแนกออกเป็นส่วนประกอบ 3 ส่วนดังนี้

1. ส่วนที่เป็นตัวสุนทรีย์ ซึ่งได้แก่ วัตถุ สิ่งของ ทั้งที่เกิดเองในธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ตลอดจนตัวบุคคลและวัฒนธรรมของชนชาตินั้นๆ และถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญของประสบการณ์ทางสุนทรีย์
2. ส่วนที่เป็นความรู้สึกสุนทรีย์ ซึ่งได้แก่ความรู้สึกตอบสนองภายหลังจากได้รับประสบ-การณ์ทางสุนทรีย์
3. ส่วนที่เป็นความคิดรวบยอด ซึ่งได้แก่ส่วนที่เกี่ยวข้องกับบุคคลผู้ได้รับความรู้สึก และสามารถสร้างความคิดจนสามารถสรุปสิ่งที่ได้รับ

เช่นเดียวกันกับ การ์ดเนอร์ (Gardner,1978) ที่ได้อธิบายว่า *มิติแรก* ของประสบการณ์ทางศิลปะนั้นเป็นมิติด้านระบบการรับรู้ เมื่อบุคคลมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งเร้าและรับรู้ถึงสิ่งเร้านั้น ในที่นี้คือรูปแบบของศิลปะทางทัศนศิลป์ *มิติที่สอง* เมื่อบุคคลรับรู้ถึงสิ่งเร้าก็จะเชื่อมโยงส่วนประกอบต่างๆ เข้าเป็นกลุ่มหรือเป็นหมวดหมู่ของสัญลักษณ์ใดสัญลักษณ์หนึ่ง ส่วน *มิติที่สาม* เป็นการตอบสนองต่อการรับรู้นั้นๆ ซึ่งเป็นกระบวนการร่วมกันระหว่างการรู้คิดด้านรูปลักษณ์ (figurative cognition) และการรู้คิดด้านปฏิบัติ (operative cognition) สำหรับการรับรู้งานจิตรกรรมนั้น การรู้-คิดด้านรูปลักษณ์จะเกิดจากการ รวมรวมข้อมูลของสิ่งเร้าและสัญลักษณ์เข้าด้วยกัน เช่น การรับรู้รูปลักษณ์ของ สี เส้น รูปร่าง รูปทรงในงานจิตรกรรม ซึ่งต่างไปจากการรู้คิดด้านปฏิบัติ อันเป็น

ความสามารถในการรู้ที่มากกว่าข้อมูลที่มีอยู่ เช่น การวิพากษ์วิจารณ์ผลงานศิลปะ ซึ่งถือเป็นการแสดงออกทางด้านเชาวน์ปัญญา และการพัฒนาศักยภาพด้านความรู้

ดังนั้นในการรับรู้ผลงานศิลปะ นอกเหนือจากรูปแบบทางกายภาพแล้ว สุนทรียภาพและความงาม ยังเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งที่เราจะต้องศึกษา เพราะการรับรู้ทางศิลปะนั้น เป็นเรื่องของจิต-วิทยาที่เข้ามามีบทบาทอย่างแท้จริง กล่าวคือ ในขบวนการรับรู้ทางจิตรกรรมของมนุษย์นั้น “ภาพที่มองเห็นเกิดจากปฏิกิริยาเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นการคาดหวังทางจิตวิทยาอันเกิดจากการกระตุ้นจากรูปทรงศิลปะที่มองเห็น” (Feldman,1967)

แนวคิดทางจิตวิทยาด้านการรับรู้ทางศิลปะ

ในประเด็นเกี่ยวกับการรับรู้ทางศิลปะนี้จะกล่าวถึงธรรมชาติของการรับรู้ทางสุนทรียภาพ โดยอ้างอิงถึงสิ่งที่นักวิจัยด้านจิตวิทยาค้นพบดังนี้

นักวิจัยด้านจิตวิทยาพัฒนาการด้านการรับรู้พบว่า เด็กเล็กสามารถรับรู้รูปแบบในลักษณะรวมๆ (เช่นรับรู้ถึงเนื้อหาเรื่องราวในผลงานศิลปะ) จากกระบวนการที่เกสตัลต์ (Gestalt) เรียกว่า การรับรู้โดยรวม (integral processing) ซึ่งเมื่อเด็กสูงวัยขึ้นจะสามารถรับรู้ในลักษณะจำแนกเป็นประเด็น ๆ และสามารถเจาะจงลงไปถึงรายละเอียดเป็นส่วน ๆ (dimensional processing) เวอร์เนอร์ (Werner,1957 อ้างถึงใน Arnold,1987 : 6-7) เรียกกระบวนการทั้งสองแบบนี้ว่า global and holistic process คือการรับรู้โดยรวมๆ ผสมผสานกัน กับ analytical process คือความสามารถในการรับรู้จากคุณสมบัติแต่ละส่วนซึ่งเป็นรายละเอียดของผลงาน ซึ่งต่อมาประเด็นทางการรับรู้ในสองลักษณะนี้มีผู้ทำการค้นคว้าต่อเนื่องมาอีกมาก (Elkind, Koegler & Go,1964; Gibson,1966,1969; Kemler,1982; Kemler & Smith,1978; Kemler & Smith,1979; Shepp & Swartz,1976; Smith,1979; Smith & Kemler,1977; Kemler & Smith, 1978 อ้างถึงใน Arnold,1987 : 5-8)

กิปสัน (Gibson,1969 อ้างถึงใน Arnold,1987 : 7) พบว่าเมื่อเด็กพัฒนาจนมีวุฒิภาวะเจริญเต็มที่ เด็กจะสามารถพิจารณาคุณสมบัติต่างๆได้สูงขึ้น ซึ่งสามารถจำแนกสิ่งที่ตนเห็น รับรู้ และเข้าใจอย่างเป็นระบบเป็นหมวดหมู่ (จากสีที่เหมือนกัน รูปร่างที่คล้ายๆกัน หรือความสัมพันธ์เชิงองค์ประกอบภาพ)

สำหรับเคมเลอร์ (Kemler,1982 อ้างถึงใน Arnold,1987 : 8) และวิจัยของกลุ่มอื่นๆ ที่กล่าวถึงข้างต้นนั้น พบว่าเด็กเล็ก (3-4 ขวบ) รับรู้กับสิ่งเร้าสามัญคือจากความคล้ายคลึงของภาพรวม เด็กวัย 5-7 ขวบเองก็รับรู้รูปแบบจากการเสาะหาจากความคล้ายคลึง ส่วนเด็กวัย 10-11 ขวบจะพิจารณาสิ่งเร้าเป็นประเด็นๆไป วิจัยเหล่านี้พิสูจน์และปฏิเสธความเชื่อที่ว่า เด็กเล็กจำแนกแบบอย่างไม่เป็นระบบ ซึ่งเป็นเรื่องของคุณสมบัติเฉพาะของเด็กแต่ละคนที่ไม่เหมือนกัน

บรูเนอร์ (Bruner,1966 อ้างถึงใน Arnold,1987 : 8-9) พบว่าเด็กเล็กสามารถรับรู้ส่วนประกอบทางทัศน์คือ เส้น รูปร่าง สี และพื้นผิว รูปแบบ ของแสงและเงา การตัดกันระหว่างรูปร่างต่างๆ ความสัมพันธ์ระหว่างพื้นผิวต่างๆบนระนาบของจิตรกรรม ในทางกลับกันเด็กโตจะสามารถวิเคราะห์และให้ความใส่ใจต่อองค์ประกอบศิลป์ที่ผูกโยงกันในภาพ เด็กโตสามารถรับรู้ภาพในลักษณะรวมๆกันได้ หรือลักษณะเด่นที่พิเศษแตกต่างไปจากส่วนอื่นๆก็ได้เช่นกัน เด็กโตมีกระบวนการรับรู้ที่ยืดหยุ่นมากกว่าเด็กเล็ก เมื่อเด็กถูกขอให้ระบุแบบอย่างศิลปะแบบใดแบบหนึ่งโดยเฉพาะ เด็กเล็กจะแสดงออกถึงการรับรู้แบบรวมๆในแบบทฤษฎีเกสตัลต์เป็นส่วนมาก แต่เด็กโตจะสามารถแลเห็นถึงคุณสมบัติใดคุณสมบัติหนึ่งโดยเฉพาะเจาะจง เป็นประเด็นแยกให้เห็นถึงการรับรู้รายละเอียด รวมทั้งเด็กสามารถแลเห็นคุณสมบัติเหล่านั้น ว่าเหมือนหรือแตกต่างในผลงานของศิลปินคนเดียวกันหรือต่างบุคคลกัน

แมคโคบีและเฮเกน (Maccoby & Hagen, 1965 อ้างถึงใน Arnold, 1987 : 10) พบว่าเมื่อเด็กเล็กและเด็กโตได้รับข้อมูลทั้งหลักและรอง และถูกขอให้เพ่งความสนใจไปที่เครื่องชี้แนะการเห็นอื่นๆ ที่ดึงความสนใจไปจากประเด็นที่ต้องการค้นหา เด็กเหล่านี้สามารถจดจำข้อมูลหลักได้และความสามารถนี้สูงขึ้นตามวัย

เฮเกนและฮัลลาแฮน (1972) แมคโคบี (1969) และไนซ์เซอร์ (1967) (Hagen & Hallahan, 1972; Maccoby, 1969 and Neisser, 1967 อ้างถึงใน Arnold, 1987 : 11-14) พบว่าเด็กเล็กๆ สามารถจำแนกจากข้อมูลที่เรียกความสนใจแบบรวมๆ สำหรับข้อมูลที่เรียกความสนใจแบบเฉพาะเจาะจง ไนส์เซอร์กล่าวว่า ข้อมูลแบบหลังนี้มีลักษณะเฉพาะตัวและละเอียดอ่อนกว่า (เช่นสีในบริเวณหนึ่งๆ พื้นผิวแบบใดแบบหนึ่ง) กระบวนการรับรู้ข้อมูลแบบเฉพาะเจาะจงนี้ ไนซ์เซอร์อธิบายว่า เป็นกระบวนการเชิงสังเคราะห์มากกว่าวิเคราะห์ เขาอธิบายว่า ข้อมูลที่เรียกความสนใจแบบเฉพาะเจาะจงนั้นที่ว่าเป็นกระบวนการที่มีเค้าโครงจากของเดิมนั้นก็คือความสามารถในการสังเกตถึงสิ่งที่เคยเห็นมาก่อน แต่มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม (มิใช่เห็นสิ่งเดิม แต่เห็นสิ่งใหม่ซึ่งแตกต่างออกไปแต่มีเค้าโครงของสิ่งเดิม เช่น เห็นคนที่เคยรู้จักที่ไม่ได้เห็นกันมานานเปลี่ยนแปลงไปจาก

เดิม แต่ยังสามารถจำได้) เป็นกระบวนการสังเกตรับรู้ถึงรูปแบบหรือลักษณะต่างๆของคนผู้นั้น และถ้าผลงานจิตรกรรมนั้นมีคุณสมบัติเชิงทัศน์สูง คุณสมบัติต่างๆที่มีส่วนต่อความสัมพันธ์ด้านรูปและพื้น ก็เป็นเครื่องช่วยชี้แนะการเห็นที่สำคัญในกระบวนการรับรู้นี้ เช่น แสงเงาที่ตัดกันรุนแรง จะเป็นเครื่องชี้-แนะการเห็นได้ดีกว่า ลักษณะพร่ามัวที่มีการแตะแต้มสีจนรูปแบบนั้นกลืนเข้าหากัน (แบบจิตรกรรมลัทธิประทับใจของโมเนต์และเรอนัวร์)

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า แนวคิดทางจิตวิทยาด้านสุนทรียภาพ ที่ว่าด้วยการรับรู้ในเรื่องของศิลปะและจิตรกรรมนั้น จะมีลักษณะที่ครอบคลุมถึงธรรมชาติของการรับรู้ที่มีต่อผลงานศิลปะตลอดจนถึงกระบวนการตอบสนองของร่างกายต่อสิ่งเร้า ที่ทำให้เกิดประสบการณ์ทางศิลปะขึ้น ซึ่งการรับรู้ในเรื่องคุณค่าและความซาบซึ้งในผลงานศิลปะนั้น เป็นเรื่องของความรู้สึกที่ต้องอาศัยหลักเกณฑ์หลายๆ อย่างด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นในด้านการรับรู้ในเรื่องของส่วนประกอบทางทัศน์ คือ เส้น รูปร่าง สี และพื้นผิว รูปแบบของแสงและเงา การตัดกันของรูปร่างต่างๆ ความสัมพันธ์ระหว่างพื้นผิวต่าง ๆ บนระนาบของจิตรกรรม ตลอดจนถึงหลักทางจิตวิทยาที่สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการรับรู้ในรูปแบบต่างๆ โดยเฉพาะในด้านของการรับรู้ถึงลักษณะของภาพรวมๆ แบบทฤษฎีเกสตัลต์ ที่เป็นพื้นฐานในการรับรู้โดยทั่วไป ซึ่งคุณสมบัตินี้จะพบในวัยเด็กเล็กเป็นส่วนใหญ่ ส่วนสำหรับเด็กโตนั้นจะมีลักษณะของการรับรู้ที่ลึกซึ้งถึงรายละเอียดปลีกย่อยออกไป รวมทั้งยังสามารถพิจารณาถึงความเหมือนหรือแตกต่างกัน ในผลงานของศิลปินคนเดียวกันหรือต่างบุคคลกัน ซึ่งคุณสมบัตินี้ถือว่าเป็นกระบวนการเชิงสังเคราะห์ที่สูงขึ้น

สำหรับการวิจัยในครั้งนี้ ได้ทำการวิจัยในเรื่องของการศึกษาความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม ซึ่งนอกเหนือจากทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับจิตวิทยาด้านการรับรู้ถึงสุนทรียภาพของผลงานจิตรกรรมดังได้กล่าวผ่านมาแล้วนั้น ทฤษฎีการรับรู้ทางจิตรกรรมยังต้องอาศัยระบบการรับรู้ถึงคุณ-สมบัติของแบบอย่างจิตรกรรมควบคู่ด้วยกันเสมอ เพราะเป็นส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการศึกษาวิเคราะห์ถึงรายละเอียดที่ชัดเจนของลักษณะผลงานที่ศิลปินได้แสดงออกมา ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงดังต่อไปนี้

การรับรู้คุณสมบัติของแบบอย่างจิตรกรรม

ความหมายของจิตรกรรม

หนังสือพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน(2530) ได้ให้คำนิยามจิตรกรรมไว้ว่า หมายถึงภาพที่ศิลปินแต่ละบุคคลสร้างขึ้นด้วยประสบการณ์ทางสุนทรีภาพและความชำนาญ โดยใช้สีต่างๆ เช่นสีน้ำ สีฝุ่น ฯลฯ เป็นสื่อกลางในการแสดงออกถึงเจตนาในการสร้างสรรค์ การสร้างงานจิตรกรรม จะสร้างงานบนพื้นราบเป็นส่วนใหญ่ เช่นกระดาษ ผ้า แผ่นไม้เพดาน ซึ่งศิลปินอาจเลือกในรูปแบบต่างๆ เช่น แบบสัจนิยม (Realism) แบบอุดมคติ (Idealism) หรือแบบนามธรรม (Abstract)

ประเสริฐ ศีลรัตนา (2528) กล่าวว่า จิตรกรรมคือ ศิลปกรรมประเภททัศนศิลป์ มีลักษณะสร้างสรรค์ โดยการถ่ายทอดเรื่องราวที่ต้องการแสดงบนพื้นผิวระนาบ 2 มิติ โดยใช้วัสดุประเภทสีด้วยเทคนิควิธีการที่เหมาะสมกับชนิดของวัสดุที่ใช้ในการถ่ายทอดและวัสดุที่รองรับ

ดังนั้นอาจจะกล่าวโดยสรุปได้ว่าจิตรกรรม หมายถึง ศิลปะสาขาหนึ่งที่ศิลปินแต่ละบุคคลสร้างสรรค์ขึ้นด้วยเทคนิควิธีการต่างๆ โดยใช้เนื้อสีเป็นสื่อเพื่อถ่ายทอดรูปแบบและเนื้อหาเรื่องราวต่าง ๆ ให้ปรากฏเป็นภาพที่มองเห็นได้บนพื้นผิวระนาบ

กรรมวิธีทางจิตรกรรมได้มีวิวัฒนาการจากอดีต ซึ่งใช้เครื่องมือหรือสื่อแบบง่ายๆ จวบจนถึงปัจจุบันที่เทคโนโลยีได้พัฒนาไปอย่างมาก ซึ่งทำให้มนุษย์ใช้สื่อในการแสดงออกทางจิตรกรรม ได้ซับซ้อนและสมบูรณ์ครบถ้วนมากยิ่งขึ้น กรรมวิธีหรือสื่อทางจิตรกรรมแต่ละชนิดจะเป็นตัวกำหนดลักษณะงานจิตรกรรมซึ่งมีผลทำให้ลักษณะของภาพที่ออกมานั้นมีแบบอย่างที่แตกต่างกันออกไป เช่นภาพจิตรกรรมสีน้ำ ย่อมแตกต่างจากภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน นอกจากสื่อต่างชนิดจะทำให้ลักษณะภาพแตกต่างกันแล้วแม้กระทั้งสื่อชนิดเดียวกัน หากเป็นงานจิตรกรรมที่สร้างขึ้น โดยศิลปินต่างคนกัน ย่อมทำให้งานนั้นแตกต่างกันด้วย ทั้งนี้เพราะลักษณะงานนั้นย่อมขึ้นอยู่กับแบบอย่างของศิลปินแต่ละบุคคล ซึ่งมีพื้นฐานความรู้ ทัศนคติความเข้าใจ อารมณ์ ความรู้สึกและโลกทัศน์ที่แตกต่างกันไป (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด,2540)

ดังนั้นจากเหตุผลดังกล่าวย่อมทำให้ผลงานจิตรกรรมของศิลปินแต่ละคน มีแบบอย่างในการแสดงออกที่เฉพาะตัว เช่น เซซานน์ เขียนภาพที่ต้องการวิเคราะห์โครงสร้างของวัตถุ ฟานก็อก

ต้องการใช้สีที่แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก ส่วนโกแกง ต้องการใช้สีเพื่อเป็นสื่อสัญลักษณ์เกี่ยวกับความลึกลับ ซึ่งมีผลทำให้ศิลปินรุ่นหลังได้มีโอกาสศึกษา และพัฒนาแนวทางจิตรกรรมจนเกิดความคิดที่หลากหลาย เกิดลัทธิและการรวมกลุ่มของศิลปินที่มีความคิดความเชื่อร่วมกัน ทำให้เกิดแบบอย่างของจิตรกรรมอีกมากมาย ดังนั้นในปัจจุบันนี้ เราจึงพบงานจิตรกรรมตั้งแต่ที่ดูได้ง่ายๆจนถึงภาพที่ดูไม่รู้เรื่องทั้งนี้ขึ้นอยู่กับศิลปินต้องการสื่ออะไรให้เห็น(นิคอเละ ระเด่นอาหมัด ,2540)

จากประวัติศาสตร์ที่ผ่านมา ย่อมปรากฏหลักฐานทางจิตรกรรมที่มากมายหลายแบบให้เห็น ดังนั้นถ้าเราจะศึกษาจิตรกรรมให้เข้าใจอย่างลึกซึ้งนั้น จึงจำเป็นต้องเข้าใจในแบบอย่างของจิตรกรรมด้วยเช่นกัน

ความหมายของคำว่าแบบอย่างจิตรกรรม

คำว่า แบบอย่างจิตรกรรม (painting styles) นั้น เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน (Feldman,1967) ได้อธิบายศัพท์คำว่าแบบอย่างทางศิลปะว่า คำว่า *แบบอย่างศิลปะ* คือ ประเภทหรือกลุ่มของศิลปะที่ดูประหนึ่งว่า ไม่น่าจะมีอะไรเกี่ยวข้องกัน แต่สามารถจัดเข้าเป็นหมวดหมู่พวกเดียวกัน เพื่อง่ายแก่การเรียนรู้หรือพูดถึง หรือทำความเข้าใจ คำๆนี้โดยทั่วไปมีความหมายกว้างๆ หมายถึง การจัดกลุ่มหมู่ หรือหมวดของผลงานศิลปะ อาจจะโดยการพิจารณาจากสาเหตุที่ว่า ผลงานเหล่านั้นเป็นผลงานในช่วงยุคสมัยเดียวกันแหล่งกำเนิดเดียวกัน ลักษณะหรือรูปลักษณ์ เทคนิควิธีการหรือเนื้อหาเรื่องราวคล้ายคลึงหรือเหมือนกัน ทำให้สามารถศึกษาวิเคราะห์ได้อย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ตามอาจกล่าวได้ว่า แบบอย่างศิลปะก็คือวงศ์ตระกูล(family) ของรูปแบบต่างๆของผลงานศิลปะ ซึ่งสมาชิกของตระกูลนั้นมีลักษณะหรืออุปนิสัยบางประการที่คล้ายคลึงกันจนเรียกได้ว่า “เป็นแบบฉบับของตระกูลนั้นๆ” (family resemblance) ผลงานศิลปะอาจมีลักษณะคล้ายคลึงกัน และในผลงานเหล่านี้ก็จะมีหลายอย่างที่แตกต่างกันออกไปด้วย แต่อย่างน้อยก็จะต้องมีคุณสมบัติสามัญบางประการที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กัน จึงจะทำให้ผลงานเหล่านั้นจัดอยู่ในหมวดหมู่เดียวกันได้ คุณสมบัติสามัญที่กล่าวถึงนี้ ได้แก่ส่วนประกอบต่างๆ ที่สามารถเห็นได้ เช่น สี รูปร่าง บริเวณว่าง เส้น หรือพื้นผิว รวมทั้งความสัมพันธ์ในเชิงคุณภาพที่ส่วนประกอบเหล่านี้ผูกโยงกันและปรากฏให้เห็นหรือรับรู้ได้ โดยนัยก็คือแบบอย่างศิลปะมิใช่เป็นเพียงสิ่งที่ปรากฏให้เห็นจากผิว “กาย” ภายนอก แต่รวมไปถึงความรู้สึกหรือคุณสมบัติทั้งหลายทั้งปวงของผลงานนั้นๆ คุณสมบัติทั้งหลายทั้งปวง (pervasive quality) ของผลงานศิลปะนั้นส่วนมากก็จะเป็นพื้นฐานของลักษณะประจำตัวที่ทำให้ผลงานศิลปะสามารถจำแนก หรือแบ่งแยกออกเป็นกลุ่มหรือหมวดหมู่

เฟลด์แมนกล่าวว่า ข้อสำคัญนั้นไม่ใช่อยู่เพียงว่านักศึกษาสามารถจำแนกแบบอย่างศิลปะได้เท่านั้น แต่นักศึกษาศิลปะควรสามารถอธิบายถึงความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างผลงานนั้นๆและคุณสมบัติของแบบอย่างที่ดูเหมือนว่าผลงานนั้นมีอยู่ (Feldman,1967:136)

จากความหมายของคำว่าแบบอย่างของศิลปะที่ได้กล่าวผ่านมานั้น สามารถสรุปเป็นความหมายของคำว่า *แบบอย่างจิตรกรรม* ได้ดังนี้คือ คุณสมบัติทั้งหลายทั้งปวงของผลงานจิตรกรรมซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะประจำตัวที่ทำให้ผลงานจิตรกรรม สามารถจำแนก หรือแบ่งแยกออกเป็นกลุ่มหรือหมวดหมู่

เฟลด์แมน ชี้ประเด็นว่าทำไมนักศึกษาศิลปะจึงควรต้องศึกษาแบบอย่างของศิลปะซึ่งสามารถสรุปเหตุผลได้ 4 ประเด็น ดังนี้

1. เพื่อให้ได้มาซึ่งประโยชน์เกี่ยวกับการคิด และการพูดถึงเกี่ยวกับคุณลักษณะสามัญของผลงานศิลปะที่สร้างขึ้นในยุคสมัยต่างๆ
2. เพื่อทำความเข้าใจในศิลปิน ยุคสมัยของประวัติศาสตร์ ประเทศหรือที่แหล่งผลงานของแบบอย่างนั้นๆ ดูจะมีอิทธิพลอย่างกว้างขวาง
3. เพื่อช่วยให้สามารถเปรียบเทียบการตัดสิน หรือประเมินผลงานศิลปะที่มีแบบอย่างคล้ายคลึงกันอย่างชาญฉลาด ผลงานที่คล้ายคลึงกันเท่านั้นจึงควรนำมาวิเคราะห์คุณค่าเทียบเคียงในเชิงศิลปวิจารณ์
4. เพื่อเพิ่มพูนแนวคิดถึงความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะต่างๆที่ศิลปินสร้างสรรค์ แนวการทำงานของศิลปิน ผลงานสำเร็จที่ปรากฏออกมา และความรู้สึกของคนดูที่มีต่อผลงานโดยรวม

เฟลด์แมน ย้ำว่าเมื่อเราเกิดความเข้าใจในแบบอย่างผลงานศิลปะแล้ว เราจะอยู่ในฐานะที่สามารถอ่านถึงภาษาที่ซ่อนเร้นในผลงานนั้น (hidden language) รวมทั้งความมุ่งหมายที่ผลงานนั้นถูกสร้างขึ้นมา (Feldman, 1967 : 137)

เฟลด์แมน (Feldman, 1967 : 296-304) กล่าวว่า ในช่วงเวลาที่ผ่านมาเราให้ความสำคัญต่อการที่นักศิลปะด้วยกันรับรู้ผลงานศิลปะของศิลปิน เขาให้ความเห็นว่า เขาไม่ต้องการชี้ประเด็นว่าผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ เช่น นักประวัติศาสตร์ศิลป์ นักวิจารณ์ศิลปะ นั้นมีการรับรู้แตกต่างกันไปจากคนอื่นๆ แต่ต้องการจะชี้ให้รู้ว่า คนทุกคนสามารถที่จะรับรู้ศิลปะในยุคสมัยหนึ่งๆได้เช่นกัน

เขาอ้างอิงถึงระบบของคุณสมบัติต่างๆในผลงานศิลปะ ของนักประวัติศาสตร์ศิลป์ชาวสวิส ชื่อไฮน์ริช เวิล์ฟฟลิน (Heinrich Wolfflin) ที่เขียนไว้ในหนังสือตำรา ชื่อ Principles of Art History ซึ่ง เฟลด์แมน กล่าวถึงระบบของเวิล์ฟฟลินว่า เป็นระบบในการจัดหมวดหมู่คุณสมบัติของแบบอย่างศิลปะ และหมวดหมู่ดังกล่าวเป็นหมวดหมู่ของทัศนวิเคราะห์ (visual analysis) ซึ่งเป็นสิ่งที่เวิล์ฟฟลิน เรียกว่าคุณสมบัติที่เป็นรูปแบบของการเห็น (forms of beholding) ของผลงานทัศนศิลป์ทุกประเภท

การรับรู้คุณสมบัติของแบบอย่างจิตรกรรมของเวิล์ฟฟลิน (Wolfflin)

เวิล์ฟฟลิน (1915) กล่าวถึงคุณสมบัติต่างๆในรูปแบบของงานจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม เขาอธิบายถึงสื่อและเนื้อหาเรื่องราวต่างๆ ที่ซ่อนเร้นอยู่ในผลงานศิลปะ ทำให้ผลงานเหล่านั้นมีคุณสมบัติด้านแบบอย่างที่คล้ายคลึงกัน และแบบอย่างหรือสไตล์นี้สามารถรับรู้ได้ ซึ่งเป็นผลพวงมาจากวิถีทางในการรับรู้ หรือรูปลักษณ์ที่ปรากฏให้เห็น หรือบทบาทของจินตนาการ ซึ่งขึ้นอยู่กับคุณสมบัติต่างๆ ของศิลปิน แต่ละคน ประเทศ หรือชนชาติแต่ละชนชาติ ในช่วงระยะเวลาที่สื่อหรือเนื้อหาเรื่องราวของศิลปะเหล่านี้พัฒนาขึ้น เวิล์ฟฟลินมองแบบอย่างของศิลปะเป็นเรื่องของการแสดงออก (style as expression) และแบบอย่างทางทัศน์นี้ สำหรับเขาแล้วเป็นเรื่องหลักการเชิงจิตวิทยาและการเรียนรู้พอๆกับหลักประวัติศาสตร์ศิลป์ เฟลด์แมนอ้างคำกล่าวของ เวิล์ฟฟลินที่ว่า ผู้ดูงานศิลปะสามารถใช้หมวดหมู่ทางทัศน์ (visual categories) ขณะที่รับรู้ถึง “เลือดและเนื้อ” (เป็นที่ตระหนักมานานแล้วว่าศิลปินสร้างผลงานจิตรกรรมด้วยชีวิตและจิตใจของตน “ยุคสมัยก่อให้เกิดศิลปะที่แตกต่าง ยุคสมัยนั้นปฏิสัมพันธ์กับเชื้อชาติ” “มิติในแบบของชนชาติลาติน อาจจะดูเย็นชาต่อความรู้สึกของชนชาติเยอรมัน” และอื่นๆ) ในเชิงจิตวิทยา

เวิล์ฟฟลิน จัดระบบการรับรู้แบบอย่างจิตรกรรมในช่วงยุคสมัยหนึ่งๆออกเป็นคุณสมบัติหรือมโนทัศน์ศิลปะ 5 คู่ และพัฒนาการของขั้วหนึ่งไปสู่อีกขั้วหนึ่ง ทั้ง 5 คู่ประกอบด้วย

1. จากหมวดของแบบเชิงเส้น (linear) ไปสู่แบบเชิงฝีแปรง (paintery)
2. จากหมวดของลักษณะระนาบ (plane) ไปสู่ลักษณะลึกตื้น ใกล้ไกล (recession)
3. จากรูปปิด (closed form) ไปสู่รูปเปิด (open form)
4. จากความกระจัดกระจายหลากหลาย (multiplicity) ไปสู่ความเป็นอันหนึ่งอันเดียว (unity)

5.จากความกระจ่างแจ่มแจ้งอย่างแท้จริง (absolute clarity) ไปสู่ความเกือบจะแจ่มแจ้ง (relative clarity)

แบบเชิงเส้น – แบบเชิงฝีแปรง

แบบเชิงเส้น

คุณสมบัติทั้งสองลักษณะนี้ ไมเยอร์ ให้คำอธิบายศัพท์ทั้งสองคำนี้ (ไมเยอร์,2541) ไว้ว่า คำนี้มักใช้กับผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม หรือสถาปัตยกรรม ที่มีลักษณะเน้นเส้นมากกว่าลักษณะเน้นเนื้อที่หรือมวล ไฮน์ริช เวิล์ฟฟลิน เป็นผู้นำศัพท์นี้มาใช้เป็นครั้งแรกในหนังสือชื่อหลักการของประวัติ-ศาสตร์ศิลป์ (ค.ศ.1915) ซึ่งในลักษณะตรงข้ามกับคำว่า แบบเชิงฝีแปรง (malerisch หรือ painterly) การวาดหรือระบายเชิงเส้นคล้ายงานเขียนแบบ ที่ถ่ายทอดแบบด้วยเส้นแสดงทรงเป็นหลัก เส้นขอบนอกที่คมชัดแสดงทรงของภาพเป็นตัวจำกัดขอบเขตการรับรู้ของผู้ดูต่อภาพนั้นๆ หรือนำสายตาสู่ส่วนที่เฉพาะเจาะจงของภาพในลักษณะตรึงนิ่งกับที่ ในขณะที่ภาพเชิงฝีแปรงจะไม่เน้นเส้นแสดงทรง โดยให้อิสระแก่สายตาและการรับรู้ของผู้ดูที่จะเคลื่อนไปทั่วรูปทรงนั้น

จิตรกรรมอิตาเลียนนับตั้งแต่ จอตโต ถึง บอลติเชลลิ ใช้วิธีการถ่ายทอดจิตรกรรมของเขาในแบบเชิงเส้น เช่นเดียวกับดือเรอร์ และพวกจิตรกรชาวเฟลมมิชยุคแรกๆ ส่วนใหญ่การถ่ายทอดในลักษณะเชิงเส้นนี้ มักจะปรากฏในงานจิตรกรรมสีฝุ่น ทั้งนี้เนื่องมากจากสื่อตัวนี้ต้องอาศัยการระบายแบบตัดเส้นเป็นส่วนมาก ซึ่งผิดกับสื่อ เช่นสีน้ำมัน จิตรกรยุคต่อมาสามารถไล้สีในบริเวณขอบของภาพให้จางหรือนุ่มลง ทำให้เกิดรูปแบบเชิงฝีแปรงขึ้น คำว่า “จิตรกรรมที่แห้งแล้ง ” เป็นคำที่ใช้เรียกผลงานจิตรกรรมเชิงเส้นอย่างเสื่อมเสีย

แบบเชิงฝีแปรง

ได้แก่ผลงานศิลปะไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม หรือสถาปัตยกรรม ที่มีรูปแบบส่อแสดง หรือสะท้อนให้เห็นว่าเน้นความงามของมวลสีสันมากกว่าเชิงเส้น คำนี้เริ่มใช้ในความหมายเชิงนี้จากหนังสือชื่อ หลักการของประวัติศาสต์ศิลป์ (ค.ศ. 1915) ของ ไฮน์ริช เวิล์ฟฟลิน เป็นคำที่ ใช้ควบคู่กับคำว่า “แบบเชิงเส้น” (linear) เนื่องจากคำภาษาอังกฤษ painterly ยังมีความ-หมายด้านอื่นอีก ดังนั้นคำว่า malerisch ซึ่งเป็นภาษาเยอรมันจึงเป็นคำที่เหมาะสมกว่าในความหมายเชิงนี้ จิตรกรรมในลักษณะ “มาเลอริช” เป็นงานที่มิได้เน้นความสามารถเชี่ยวชาญใน

ลายเส้นเพื่อการถ่ายทอดรูปร่างหรือรูปทรง แต่จะเป็นการถ่ายทอดแสงเงาหรือการจัดกำหนดสีบริเวณต่างๆ เป็นสำคัญ เนื่องจากรูปแบบมิได้มีเส้นแสดงทรงที่แจ่มชัดนัก จึงเปิดโอกาสให้การรับรู้ของผู้ดูเคลื่อนไปตามผลงานอย่างอิสระ ผลงานศิลปะในเชิงฝีแปรง จึงให้การลวงตาของการเคลื่อนไหวมากกว่าแบบเชิงเส้น เวิล์ฟฟลินระบุว่าผลงานจิตรกรรมของเรมบรันต์ มีลักษณะในเชิงนี้ สีน้ำมันซึ่งได้มีการพัฒนาเป็นสื่อสำหรับจิตรกรรมสีน้ำมันในคริสต์ศตวรรษที่สิบห้าและสิบหกเกื้อหนุนต่อการสร้างผลงานในแบบ มาเลอริช เนื่องจากสีน้ำมันมีคุณสมบัติที่สามารถเกลี่ยไล้ขอบหรือเส้นแสดงทรงของรูปแบบ ให้กลืนหายไปบนผืนภาพได้ดีกว่าสีประเภทสีฝุ่น

เวิล์ฟฟลิน (อ้างถึงใน เฟลด์แมน,1967 : 298-299) อธิบายว่าคุณสมบัติสองประการนี้เน้นที่เส้นขอบหรือขอบเขตของสิ่งต่างๆ ในภาพความเป็นแบบเชิงเส้นให้คุณสมบัติของการพยายามรักษารูปลักษณ์หรือคุณสมบัติของสิ่งต่างๆ ในภาพมิให้สัมผัสหรือรบกวนซึ่งกันและกัน แม้ว่าสีหรือลักษณะของแสงเงาที่ตัดกันจะมีอยู่ในรูปแบบเชิงเส้นเหมือนกัน แต่สีและแสงเงาจะถูกเน้นให้เห็นขอบเขตของรูปทรงอย่างชัดเจน ในขณะที่แบบเชิงฝีแปรงขอบเขตที่จำกัดรูปลักษณ์ของสิ่งต่างๆ ในภาพดูจะกลืนเข้าหากันทำให้ผู้ดูรับรู้ถึงรูปลักษณ์ของวัตถุต่างๆ ที่ต่อเนื่องไปจากกันและกัน แทนที่จะแยกวัตถุออกจากกัน คำศัพท์ในภาษาเยอรมัน มาเลอริช ดังกล่าวนั้น เป็นการเน้นความสำคัญไปที่การรับรู้ และนำเสนอรูปแบบของสิ่งต่างๆในภาพ ในลักษณะมวลและปริมาตร (mass and volume) มิใช่ขอบเขตของรูปแบบเป็นสำคัญ ดังนั้นวัตถุต่างๆ จึงสามารถกลืนเข้าหากันผสมผสานรวมเข้าด้วยกัน มิใช่แยกจากกันให้เห็นถึงลักษณะที่แตกต่างอย่างเด่นชัด

ลักษณะเป็นระนาบ - ความลึกตื้นใกล้ไกล

คุณสมบัติคู่ที่สองของเวิล์ฟฟลินนี้เกี่ยวข้องกับการที่ศิลปินจัดแบบอย่างและการกระทำต่างๆ ในภาพ โดยที่ในกรณีของการจัดตามระนาบแบนของพื้นระนาบภาพนั้น การเคลื่อนไหวบนระนาบภาพส่อว่าสิ่งต่างๆ เคลื่อนจากฟากหนึ่งไปสู่อีกฟากหนึ่ง (จากซ้ายไปขวาจากบนลงล่าง) แต่ถ้าศิลปินจัดภาพในลักษณะลึกตื้นใกล้ไกล การเคลื่อนไหวของสิ่งต่างๆในภาพจะเคลื่อนเข้า-ออกจากระนาบภาพเท่าที่ภาพนั้นจะสามารถถ่ายทอดหรือแสดงระยะความลึกที่ถดถอยเข้าไปได้

รูปปิด - รูปเปิด

เวิล์ฟฟลินเรียกรูปปิดว่า “รูปแบบเปลือกโลก” (tectonic) และเรียกรูปเปิดว่า “มิใช่รูปแบบเปลือกโลก” (atectonic) เป็นเชิงที่ว่ารูปปิดเป็นรูปที่มีคุณสมบัติของการปิดกั้นหุ้มห่อ การคงอยู่ของ

รูปแบบที่มีสัดส่วนในที่ทางที่จำกัดขอบเขต ในขณะที่รูปเปิดมีความหมายในเชิงที่เป็นอิสระปราศจากการปิดกั้นเคลื่อนไหวไปได้ทุกทิศทาง โดยทั่วๆแล้วจิตรกรรมในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยามีคุณสมบัติแบบ “เทคโทนิค” ในขณะที่จิตรกรรมในยุคบาโรกมีคุณสมบัติเป็น “อะเทคโทนิค” การใช้ค่าต่างแสง (chiaroscuro) เป็นหนทางให้เกิดรูปเปิด จิตรกรรมในกลุ่มลัทธิประทับใจโดยทั่วไปเป็นรูปลักษณะเปิดจิตรกรรรมของเซซานน์เป็นรูปแบบปิด แคนดินสกีเป็นรูปแบบเปิด ศิลปินลัทธิสำแดงอารมณ์ (Expressionism) มีลักษณะเปิด-ปิด ต่างกัน เช่น งานของคิยิม ซูทีน (Soutine) และฟานก็อกเป็นรูปเปิด จอร์ช รูโอ (Rouault) เป็นรูปแบบระนาบแบนและเป็นรูปปิด ขณะที่ มักซ์ เบคมันน์ (Beckman) เป็นรูปที่มีลักษณะก้ำกึ่ง คือว่า “ความเปิด และ ความปิดมีอยู่เท่าเทียมกัน” (Feldman, 1967 : 300-301)

ความกระจัดกระจายหลากหลาย - ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

แม้ว่าความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันหรือเอกภาพนั้น เป็นผลรวมของคุณสมบัติต่างๆทางศิลปะแต่เวิล์ฟฟลินระบุว่า ความสมดุลเป็นหลักการประการแรกที่สำคัญ นั่นคือการสร้างความสมดุลโดยผ่านจากความหลากหลาย และหลักการสำคัญประการที่สองคือ ความเป็นเอกภาพนั้นสร้างขึ้นผ่านจุดเด่นและจุดด้อย โดยธรรมชาติแล้วการรับรู้ซึ่งเน้นการแยกสิ่งต่างๆให้เห็นถึงความแตกต่างอย่างเป็นเอกเทศนั้น จะสร้างความเป็นเอกภาพในรูปแบบของ “ระบบของการตรวจสอบความสอดคล้องกัน” เวิล์ฟฟลินเปรียบเทียบการจัดความกระจัดกระจายหลากหลายต่างๆให้เป็นเอกภาพเหมือนการปกครองในแบบ สหพันธรัฐ คือ รัฐต่างๆ มีคุณสมบัติอิสระในการจัดการบริหารเป็นเอกเทศ แต่อยู่ร่วมกันเป็นสหพันธ์เดียวกัน ส่วนความเป็นเอกภาพที่มาจากความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเหมือนการปกครองแบบมีรัฐบาลกลาง (แบบประเทศไทย ทุกจังหวัดมิได้มีอิสระหรือเป็นเอกเทศแตกต่างจากกันและกัน ดังนั้นส่วนต่างๆจึงมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์มีส่วนร่วมกันเป็นส่วนใหญ่) เฟลด์แมนยกตัวอย่างผลงานศิลปะที่เป็นเอกภาพผ่านความกระจัดกระจายหลากหลาย เช่น งานของแจ็กสัน พอลลอค มาร์คโทบี และหลุยส์ เนลเวลสัน เป็นผลงานประเภทที่ความเป็นเอกภาพผ่านจากความกระจัดกระจายหลากหลาย ส่วนงานของเดอคูนนิง และจาคอเมตตี (Giacometti) เป็นเอกภาพที่เกิดจากการใช้จุดเด่น- ด้อย

ความกระจ่างแจ่มแจ้งอย่างแท้จริง – ความเกือบจะแจ่มแจ้ง

คุณสมบัติคู่สุดท้ายของเวิล์ฟฟลิน คำว่าความกระจ่างแจ่มแจ้งอย่างแท้จริงนั้น เวิล์ฟฟลินให้ความหมายไว้ว่าคือ “การแสดงรูปแบบอย่างเปิดเผยจนหมดเปลือก” (the exhaustive

revelation of form) ทุกสิ่งทุกอย่างเกี่ยวกับรูปแบบนั้นๆ ต้องได้รับการบอกกล่าวแสดงให้เห็นประจักษ์แจ้ง มุมมองใดสามารถทำให้เห็นสิ่งนั้นได้ชัดเจนที่สุดจะต้องเลือกใช้มุมมองนั้น การพิจารณาถึงการใช้สีหรือแสงหรือกลวิธีใดก็ตามที่นำไปสู่การเห็นสิ่งต่างๆได้แจ่มชัด เห็นวัตถุประสงค์ได้กระจ่างแจ้งย่อมต้องคำนึงถึงเป็นสำคัญ รวมทั้งผู้ดูต้องเกิดความตระหนักถึงว่าศิลปินต้องการให้ผู้ดูเห็นอะไรบ้างในผลงานชิ้นนั้น ในกรณีนี้คุณสมบัติในแบบเชิงเส้นจะสามารถให้การเห็นที่แจ่มชัดมากกว่าแบบเชิงฝีแปรง รูปแบบบนระนาบแบนย่อมมองเห็นทุกอย่างชัดกว่าที่มีระยะใกล้ไกล และการสร้างเอกภาพจากจุดเด่นจุดด้อย ทำให้การเห็นปราศจากความกระจ่างแจ่มแจ้งอย่างแท้จริง ตามที่เวิล์ฟฟลินสังเกตผลงานจิตรกรรมของกลุ่มประทับใจ (Impressionists) จะคลุมเครือมากกว่าแจ่มแจ้ง รูปร่างของวัตถุในสภาวะแสงบางประเภทถูกบดบังด้วยแสงจ้าหรือเงามืด ทำให้ผลงานมีสภาพ “เกือบจะแจ่มแจ้ง” เท่านั้น

จากรายละเอียดของระบบการรับรู้ถึงคุณสมบัติของแบบอย่างจิตรกรรมข้างต้นนั้น นับว่าเป็นเกณฑ์อย่างหนึ่งที่จะช่วยให้สามารถแยกคุณลักษณะของจิตรกรรมได้ชัดเจน และมีความเข้าใจในการรับรู้ทางด้านแบบอย่างของจิตรกรรมที่ดียิ่งขึ้น ซึ่งส่งผลให้เกิดเป็นปัจจัยสำคัญที่จะทำให้เกิดความไวต่อแบบอย่างของจิตรกรรม ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่บ่งถึงสุนทรียภาพของบุคคลต่อไป

ความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม

ความไวในการรับรู้ (sensitivity) หมายถึง ความรู้สึกไว ความไวต่อสิ่งกระตุ้น ประสาทไว ระดับของความไวต่อสิ่งกระตุ้น ความเฉียบแหลมไหวพริบ อารมณ์ ความสามารถที่จะตอบสนองต่อสิ่งเร้าภายนอก (วิทย์ เที่ยงบุญธรรม, 2530 ; Allee, 1970)

สำหรับความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์ (aesthetic sensitivity) หมายถึง ความไวของประสาทในการรับรู้สิ่งเร้า (ความงาม) ที่มากระทบ และบุคคลสามารถตัดสินเลือกสรรภาพที่ตนเองพึงพอใจ ซึ่งเป็นความรู้สึกที่มาจากการประเมินคุณค่าทางศิลปะที่สามารถสัมผัสและรับรู้ได้ด้วยตาโดยอาศัยพื้นฐานประสบการณ์เดิมและการรับรู้ทางความงามพัฒนาการทางความคิดมาเป็นปัจจัยในการพิจารณาภาพศิลปะ (Eysenck, 1972 ; Child, 1964)

การ์ดเนอร์ ได้ให้คำจำกัดความของ “ความไวต่อแบบอย่างศิลปะ” ไว้ว่าคือ “ความสามารถที่จะจำแนกแยกประเภทของคุณสมบัติปลีกย่อยต่างๆที่ประกอบเป็นผลงานศิลปะชิ้นนั้นๆ ออกจากผลงานชิ้นอื่นๆ” (คือสามารถเห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ของผลงานนั้นๆ) เนื่องจากจิตรกรรมเป็น

ส่วนหนึ่งของศิลปะ ดังนั้นคำจำกัดความของคำว่า *"ความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม"* จึงน่าจะมีความหมายความสอดคล้องกับความไวต่อแบบอย่างศิลปะเช่นกันคือ *"ความสามารถที่จะจำแนกแยกประเภทของคุณสมบัติปลีกย่อยต่างๆที่ประกอบเป็นผลงานจิตรกรรมชิ้นนั้นๆออกจากผลงานชิ้นอื่นๆ"* (คือสามารถเห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ของผลงานนั้นๆ)

การ์ดเนอร์ (Gardner, 1971) กล่าวว่าความไวต่อแบบอย่างของศิลปะนั้นอาจเห็นได้จากหลายวิถีทาง ซึ่งสามารถประเมินได้จากเทคนิคที่เหมาะสมและเทคนิคที่ใช้นั้นจะสามารถเข้าใจได้จะต้องมีส่วนประกอบที่สำคัญคือ 1) ต้องทำให้เห็นความแตกต่างระหว่าง "การรับรู้แบบอย่าง" (perceiving a style) กับ " การสร้างสรรค์ในแบบอย่างนั้นๆ" (creating in a style) 2) สามารถบ่ง-บอกถึงรูปลักษณ์ในผลงานศิลปะได้ด้วยภาษา ซึ่งผลงานศิลปะมีบทบาทประดุจเดียวกับลายมือหรือสัญลักษณ์สื่อเชิงเปรียบเทียบ ที่ศิลปินมีรูปแบบเฉพาะตนในการสื่อกับผู้ดู 3) จะต้องสามารถแจกแจงถึงพัฒนาการของความไวต่อวัตถุ บุคคล หลักการ และการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเด็กที่กำลังพัฒนาเจริญวัยขึ้น

การ์ดเนอร์ระบุว่า ความไวต่อแบบอย่างศิลปะมีที่มาจากความสามารถในอันที่จะจำแนกวัตถุ (objects) บุคคล (persons) และกฎเกณฑ์ต่าง ๆ (rules) ที่มนุษย์ค่อย ๆ เรียนรู้และพัฒนาขึ้นตามวัย โดยที่มนุษย์เริ่มเรียนรู้การจำแนกจากการสังเกตเห็นความคล้ายคลึง (similarity) เป็นลำดับแรก เขารายงานว่าเด็กเล็กยากที่จะจำแนกแบบอย่าง ต่อเมื่อเข้าสู่วัยเด็กระยะกลาง (ประมาณ 8-12 ขวบ) จึงเริ่มพัฒนาความสามารถนี้ แต่ก็สามารถจำแนกวัตถุได้มากกว่าจำแนกคน ส่วนการจำแนกกฎ-เกณฑ์หรือมาตรฐานนั้นยากที่สุด การที่เด็กจะสามารถสังเกตเห็นว่าผลงานศิลปะหนึ่งๆนั้นแตกต่างจากผลงานอื่นๆ เพราะมีมาตรฐานในการสร้างงานในแบบอย่างที่ต่างจากระบบ (ลัทธิหรือแบบ-อย่างของสกุลช่าง) อื่นนั้น เป็นพฤติกรรมที่ลึกล้ำมาก และจะเกิดขึ้นก็แต่เด็กในวัยหนุ่มสาวเท่านั้น

การ์ดเนอร์ (Gardner,1971) เชื่อว่าเรื่องความสามารถในการจำแนกแบบอย่างนั้นเกี่ยวข้องทั้งกับความสามารถในการ "ทำศิลปะ" และความสามารถในการ "เห็นศิลปะ" แต่เขามองแนวคิดนี้ในลักษณะยืดหยุ่น เพราะเขากล่าวว่าบุคคลที่มิได้ทำศิลปะ (มิใช่ศิลปินหรือคนในสายศิลปะ) ก็สามารถเห็นความแตกต่างของแบบอย่างได้เช่นกัน เพราะในปี 1974 การ์ดเนอร์ รายงานว่าการค้น-คว้าของเขาในปี 1970 และ 1972 การค้นคว้าของ วอล์ค (1970) และ ทีก (1968) พบว่า เด็กที่มีประสบการณ์กับศิลปะเพียงเล็กน้อยก็สามารถจำแนกแบบอย่างของจิตรกรรมของจิตรกรหนึ่งๆได้ ซึ่งกิปสัน(1950) และชาปิโร(1962) พบว่าการจำแนกนั้นขึ้นอยู่กับความสามารถในการสังเกต

เครื่องชี้แนะทางทัศน์หลายๆ ตัว (เช่นแสงหรือความสว่าง สี พื้นผิว) ที่ส่งผลให้เด็กสามารถเห็นถึงความคล้ายคลึงในผลงาน

อีกหนึ่งปีต่อมา การ์ดเนอร์ (Gardner,1972) กล่าวว่าความไวต่อแบบอย่างของศิลปะเป็นเรื่องที่ได้รับความสนใจในการค้นคว้าตรวจสอบหาความสามารถของเด็กในการจำแนกว่าผลงานชิ้นใดที่ทำจากศิลปินคนเดียวกัน เป็นเรื่องที่ยุ่งยากซับซ้อนที่ส่อถึงพุทธิปัญญา และการที่เด็กจะสามารถจำแนกผลงานศิลปะเหล่านี้ได้ ผลงานนั้นมักจะเป็นวัตถุที่อยู่ในสิ่งแวดล้อมในชีวิตประจำวันของเด็กที่เป็นสิ่งที่น่าสนใจแต่ไม่ใช่สิ่งที่เด็กคุ้นเคยมากจนเกินไป งานวิจัยหลายชิ้นระบุว่าเด็กก่อนวัยรุ่นโดยทั่วไปจะยังไม่มีความคล่องตัวในด้านนี้ (ความไวต่อแบบอย่างของศิลปะ) เนื่องมาจากว่าเด็กในวัยนี้ยังไม่เข้าใจโครงสร้างต่างๆที่สามารถวัดจำแนกหรือแบ่งแยกแบบอย่างหรือสไตล์ศิลปะ(Machotka,1966; Gardner & Gardner,1971 อ้างถึงใน Gardner,1972) แต่มีแนวโน้มว่าเด็กจัดหมวดหมู่จากรูปลักษณ์เด่นๆหรือเนื้อหาเรื่องราวที่อยู่ในผลงานศิลปะนั้น ถึงแม้แต่ในกรณีที่เด็กได้รับการแนะนำให้จำแนกหาแบบอย่างที่เหมือนกัน (Gardner,1970 a,b อ้างถึงใน Gardner,1972) นักวิจัยบางคนเช่น มาชอทก้า (1966) สันนิษฐานว่าพัฒนาการในขั้นที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถที่จะคิดด้านปฏิบัติการเชิงนามธรรม (formal operational thought) เป็นปัจจัยพื้นฐานของความไวในด้านแบบอย่าง ส่วนผู้เชี่ยวชาญบางคนเช่น เฟรชทริง และเดวิดสัน (1970) คิดว่าน่าจะเป็นพัฒนาการขั้นที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถที่จะคิดด้านปฏิบัติการเชิงรูปธรรม (concrete operational thought) การ์ดเนอร์จึงทำการค้นคว้าหาว่าเด็กก่อนวัยรุ่นนั้น เรียนรู้การจัดจำแนกผล-งานศิลปะจากแบบอย่าง หรือจากรูปลักษณ์เด่นๆในภาพ โดยใช้การเปรียบเทียบกลุ่มตัวอย่าง ประชากร 2 วัย คือ 7 และ 10 ขวบ เด็กทั้ง 2 กลุ่มได้รับการ pretest ก่อนการฝึก 7 สัปดาห์ หลังจากนั้นมีการ post-test 2 ครั้ง เด็กทั้งสองกลุ่มอายุต่างก็สาธิตให้เห็นถึงความสามารถในการจำแนกผล-งานจิตรกรรมด้วยเกณฑ์ที่เหมาะสม เด็กที่โตกว่านั้นเมื่อได้รับการสอนจะสามารถสับเปลี่ยนคุณ-สมบัติพื้นฐานของหมวดหมู่ได้ และไม่พบว่าความไวต่อแบบอย่างต้องอาศัยการรู้คิดในขั้นปฏิบัติการเชิงรูปธรรม ผู้วิจัยสรุปว่าเด็กก่อนวัยรุ่นสามารถจำแนกความแตกต่างของแบบอย่างจิตรกรรมได้อย่างเป็นเรื่องเป็นราวและทำได้ดีขึ้นตามวัย นอกจากนั้นแล้วก็ยังพบว่าไม่มีหลักฐานว่าระดับความคิดในขั้นที่แสดงถึงความสามารถของสมองในการคิดแก้ปัญหาระดับปฏิบัติการ (operational level) เป็นรากฐานของความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม พวกเด็กในกลุ่มเด็กเล็กนั้นยังมิได้มีวัยถึงระดับของความคิดด้านปฏิบัติการเชิงรูปธรรม แต่เมื่อได้รับแรงเสริมก็สามารถจำแนกแบบอย่างได้ และส่วนใหญ่ทำได้ในระดับสูงอีกด้วย

หลังจากนั้น การ์ดเนอร์ (Gardner, 1974 อ้างถึงในมะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2541) ได้ค้นคว้าถึงปัจจัยของส่วนประกอบทางการเห็น (visual elements) ว่าส่วนประกอบใดที่มีผลต่อการรับรู้แบบอย่างของจิตรกรรมมากที่สุด ผลการทดลองพบว่าส่วนประกอบสองประเภท คือ พื้นผิวและสี มีอิทธิผลต่อการรับรู้แบบอย่างมากที่สุด การลดระดับของความสว่าง [จากส่วนประกอบการเห็นประเภทหนึ่งคือแสง / เงา ของภาพ (brightness)] ไม่มีผลที่แสดงนัยความสำคัญทางสถิติ แต่การนำเอาคุณสมบัติของสี และพื้นผิวออกจากคุณสมบัติที่ชี้แนะทางการเห็น มีผลต่อการรับรู้ของเด็ก การ์ดเนอร์ยังระบุอีกว่า สีและความสว่างของภาพนั้นเป็นส่วนประกอบใช้ทดลองที่ได้ผล อย่างตรงไปตรงมา แต่พื้นผิวมีกระบวนการที่ซับซ้อนกว่า (พื้นผิวของจิตรกรรม แตกต่างไปตามสาเหตุหลายประการ จิตรกรบางคนวาดภาพแสดงรอยแปรงเล็กๆ ถี่ๆ บางคนระบายเป็นปื้นหยาบๆ บางคนเป็นจุดเล็กๆ คุณสมบัติเหล่านี้มีความหลากหลายซับซ้อนดังกล่าว) พื้นผิวที่แตกต่างยังส่งผลต่อคุณสมบัติของส่วนประกอบทางการเห็นอื่นๆ อีกเช่น (เส้น รูปร่าง รูปทรง) การ์ดเนอร์แนะนำว่าเรื่องของพื้นผิวจำเป็นต้องค้นคว้าต่อเนื่องไปอีก จึงจะเข้าใจตัวแปรนี้ได้กระจ่างขึ้น

โดโนฟรีโอ และโนดีน (D'Onofrio and Nodine,1981) ได้ทำการวิจัยเรื่องการตอบสนองของเด็กต่อผลงานจิตรกรรม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงถึงการประเมินผลของเด็กเกี่ยวกับกลุ่มผลงานจิตรกรรม ที่แสดงให้เห็นถึงการมีพัฒนาการในความเข้าใจเกี่ยวกับมุมมองของศิลปินเพิ่มขึ้น กลุ่มตัวอย่างคือเด็กจำนวน 15 คน อายุตั้งแต่ 4.5 ปี ถึง 15 ปี ซึ่งทั้งหมดศึกษาอยู่ในโรงเรียนรัฐบาลในฟิลาเดลเฟีย โดยที่ 7 คนอยู่ในโรงเรียนรัฐบาลในเขตชุมชนอาชีพ ซึ่งอยู่ในวัฒนธรรมแบบเมืองที่มีพิพิธภัณฑ์และสถานบันเทิง อีก 8 คนมาจากสถานภาพผสม คือชนชั้นกลาง และชั้นที่มีฐานะด้อยกว่า ความถนัดทางวิชาการของนักเรียน อยู่ในระดับมาตรฐานจากค่าเฉลี่ยที่เหนือกว่านักเรียนทั่วไป เครื่องมือที่ใช้จะเป็นคำถาม 8 คำถาม ที่เกี่ยวกับผลงานจิตรกรรมที่จำลองขึ้นจำนวน 4 ชิ้น โดยคำถามเป็นแบบชนิดปลายเปิด และช่วยเป็นสิ่งเร้าที่กระตุ้นการตอบรับจากเด็กๆ ได้แก่ 1) พวกเขาชอบงานจิตรกรรมนั้นหรือไม่ ให้แสดงเหตุผล 2) เพราะเหตุใดศิลปินถึงเลือกใช้วิธีที่เขาทำงานนั้น 3) ผลงานจิตรกรรมที่เห็นเป็นงานศิลปะที่ดีหรือไม่ 4) ความหมายของงานจิตรกรรมนั้นเกี่ยวกับอะไร 5) เพราะเหตุใดศิลปินถึงทำบางสิ่งบางอย่างเหนือความคาดหมาย 6) เด็กๆคิดอย่างไรถ้าจะมีการเปลี่ยนแปลงภาพ 7) มีสิ่งที่เกิดขึ้นในการจัดองค์ประกอบภาพที่ทำให้เด็กเบื่อหรือไม่ และ 8) ศิลปินมีเหตุผลที่ดีสำหรับการอธิบายในสิ่งที่เขาทำหรือไม่ ผู้ทดสอบสนทนากับเด็กคนละประมาณ 30 นาที ซึ่งการทดลองนี้ภาพศิลปะซึ่งเป็นเครื่องมือทั้ง 4 ภาพจะถูกถามด้วยคำถามทั้ง 8 ข้อและได้รับการตอบรับจากคำตอบของเด็กๆ ซึ่งทั้งหมดนี้จะทำการทดสอบด้วยตัวแบบการพัฒนาสุนทรียภาพของพาร์สัน(1977)โดยใช้วิธีการสำรวจเชิงวิเคราะห์ (critical exploration) ของเพียเจต์ (1977) ผลการวิจัยพบว่าเด็กสามารถตอบรับต่อคำถามเกี่ยวกับงานจิตรกรรมทั้ง 4 ชิ้น โดยเป็นไป

ตามแบบวัดการพัฒนาสุนทรียภาพของพาร์สัน ทั้ง 4 ลำดับ โดยเด็กสามารถสังเกตและซาบซึ้งมุมมองศิลปิน และความสามารถนี้มีสหสัมพันธ์กับความสามารถในการตัดสินใจเลือกที่จะชื่นชอบผลงานจิตรกรรมอย่างมีเหตุผล

ทฤษฎีการพัฒนาสุนทรียภาพของพาร์สัน (Parson,1977 อ้างถึงใน D'Onofrio and Nodine,1981) ซึ่งอาศัยความรู้ความเข้าใจรวมถึงความสามารถที่จะจำแนกได้ระหว่างความชอบส่วนบุคคลและการประเมินผลกิจกรรม พาร์สันได้อธิบายถึงการประเมินผลระดับสุนทรียภาพของเด็กจากการตอบรับต่อผลงานจิตรกรรม ซึ่งเขาจัดเป็น 4 ระดับ (วัยแต่ละช่วง) โดยแต่ละระดับมีเกณฑ์แตกต่างกันคือ *ระดับที่ 1* คุณสมบัติเฉพาะทางสุนทรีย์ มีเกณฑ์คือลักษณะต่างๆของการตอบรับของเด็ก เป็นการเชื่อมโยงประสบการณ์ส่วนตัวและความคิดเห็นส่วนตัวเข้าด้วยกัน เด็กๆมักไม่รู้สึกว่าถูกบีบคั้นหรือจำกัดขอบเขตที่จะแสดงออกถึงความคิดเห็น หรือใช้ความคิดเห็นส่วนตัวในการสนับสนุนการตอบรับของตนที่มีต่อการตัดสินผลงานศิลปะ *ระดับที่ 2* สุนทรียภาพต่อลักษณะแบบเหมือนจริง มีเกณฑ์ว่าเด็กๆจะตอบรับต่อผลงานขึ้นอยู่กับว่าศิลปินผู้นั้นสร้างผลงานได้เหมือนของจริงเพียงใด ไม่ว่าจะเป็นรูปแสดงลักษณ์ของคน สัตว์สิ่งของ ในระดับนี้เด็กๆจะใช้เหตุผลในแบบพวกวัตถุนิยม การประเมินผลงานศิลปะของเด็กขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของสิ่งต่างๆในภาพที่เด็กสามารถเชื่อมโยงกับโลกภายนอก *ระดับที่ 3* สุนทรียภาพแบบเข้าใจผิด มีเกณฑ์ว่าเด็กๆในระดับนี้มุ่งความสนใจให้กับจุดมุ่งหมายที่ศิลปินทำงาน ประเด็นที่ว่าศิลปินต้องการจะแสดงออกถึงอะไรจึงเป็นประเด็นที่เด็กใส่ใจเมื่อทำการประเมินผล เด็กๆจะให้ความสำคัญกับความแปลกใหม่ของผลงาน และมิได้ให้ความสนใจต่อความชาญฉลาดหรือสติปัญญาของศิลปิน *ระดับที่ 4* โลกทัศน์ทางสุนทรียภาพ มีเกณฑ์ว่าเด็กๆเริ่มที่จะให้ความใส่ใจและสังเกตหรือพิจารณาคุณสมบัติสำคัญต่างๆในผลงาน เด็กสามารถจะพิจารณาว่าศิลปินเลือกสรรการแสดงออกในลักษณะพิเศษเฉพาะตน หรือพิจารณาถึงองค์ประกอบต่างๆ การประเมินหรือพิจารณาศิลปะของเด็กในระดับนี้ จะคำนึงถึงการจัดองค์ประกอบที่ชี้บ่งให้เห็นถึงความชาญฉลาดหรือสติปัญญาของศิลปิน

พาร์สันเสนอแนะว่าผลลัพธ์ของพัฒนาการด้านสุนทรียภาพจะเกิดขึ้น ซึ่งเป็นผลมาจากกระบวนการวิเคราะห์ด้วยเหตุผลที่พัฒนาสูงขึ้น เด็กที่อายุมากกว่าจะตอบสนองต่อผลงานจิตรกรรมในลักษณะที่สอดคล้องกัน ซึ่งพวกเขาจะใช้มุมมองของศิลปินเป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์มากขึ้นเรื่อยๆ

ฮาร์ดิแมน และเซอร์นิค (Hardiman and Zernich,1977) ได้ศึกษาถึงอิทธิพลของแบบอย่างและเรื่องราวในผลงานศิลปะ ว่ามีอิทธิพลต่อการพัฒนาการตัดสินใจเลือกตัวเลือกที่พึงพอใจในผลงานศิลปะของเด็กสามกลุ่มอายุ (ระดับชั้นประถมศึกษา 3-4, 5-6 และมัธยมศึกษา1-2) จำนวนทั้งหมด 60 คน ซึ่งใน 20 คนของแต่ละระดับนั้น จะถูกเลือกมาจากวิธีการสุ่มอย่างง่าย เครื่องมือที่ใช้เป็นภาพสไลด์สี ผลงานจิตรกรรมจำนวน 10 ชิ้น โดยได้รับการคัดเลือกจาก 4 ผู้เชี่ยวชาญจากคณะศิลปะของมหาวิทยาลัย โดยคัดเลือกมาจากจำนวนสไลด์มากกว่า 200 ชิ้น เรื่องราวของสไลด์แบ่งออกเป็น 5 ประเภทด้วยกันคือ ภาพเหมือนผู้หญิง (female portrait) ภาพเหมือนผู้ชาย (male portrait) ภาพคนที่อยู่รวมกัน (figures in group) ภาพทิวทัศน์บก (landscape) และภาพทิวทัศน์ของเมือง (cityscape) ส่วนในด้านแบบอย่างนั้นให้แบ่งงานจิตรกรรมออกเป็น 2 ประเภทคือ แบบเหมือนจริง (realistic) และแบบกึ่งนามธรรม (semiabstract) โดยทั้ง 2 แบบอย่างนี้จะใช้เรื่องราวเดียวกัน สำหรับวิธีการนั้นจะมีสมุดเล่มเล็กๆ มีกระดาษ 11 แผ่น ไว้ใช้ในการเก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่าง แผ่นแรกจะเป็นข้อมูลส่วนตัว (วันเกิด เพศ ระดับชั้นปี) และอีก 10 แผ่น จะเป็นช่องว่างในการเลือกว่าชอบ-ไม่ชอบ ซึ่งกระดาษหนึ่งแผ่นสำหรับหนึ่งภาพ สไลด์จะถูกสุ่มตัวเลขในการนำเสนอ โดยที่กลุ่มตัวอย่างนั้นจะอยู่ห่างจากฉากที่รองรับภาพสไลด์ระยะ 10 ฟุต และสไลด์จะถูกฉายเป็นเวลา 15 วินาทีต่อภาพ เมื่อดูภาพเสร็จแล้วก็ให้เลือกว่าชอบ-ไม่ชอบ ผลการวิจัยพบว่าอิทธิพลของเรื่องราวนั้นไม่มีความแตกต่างกันในเด็กทั้งสามกลุ่ม (เด็กทุกวัยต่างก็รับรู้ศิลปะได้จากเรื่องราว) แต่อิทธิพลของแบบอย่างนั้นมีความแตกต่างในกลุ่มเด็กต่างอายุ ในกลุ่มเด็กเล็กนั้นเรื่องราวส่งอิทธิพลต่อการตัดสินเลือกชื่นชอบคุณสมบัติของศิลปะ ส่วนแบบอย่างนั้นจะมีผลในกลุ่มเด็กที่อายุมากกว่าเท่านั้น

หลังจากนั้นอีก 8 ปี ฮาร์ดิแมน และ เซอร์นิค (Hardiman and Zernich, 1985) ได้ศึกษาถึงอิทธิพลของเนื้อหาเรื่องราวของผลงานศิลปะ ว่าจะเป็นเครื่องชี้แนะการสังเกตถึงแบบอย่างทางศิลปะตามทฤษฎีที่กล่าวไว้หรือไม่ เขาทั้งสองทำการค้นหาประเด็นดังกล่าวโดยทดสอบกลุ่มตัวอย่างประชากร ซึ่งเป็นเด็ก 4 กลุ่มอายุคือ 4, 8, 11 และ 19 ปี โดยให้เด็ก 4 กลุ่มดูเครื่องมือซึ่งเป็นแถวของภาพของจิตรกรรม 4 ชิ้น (สไลด์หนึ่งภาพใช้ในการศึกษาอีก 3 ภาพสำหรับทดสอบ) โดยที่เด็กจะต้องหาว่าภาพใดใน 3 ภาพนี้ทำโดยจิตรกรคนเดียวกับภาพที่ศึกษา ผู้วิจัยเลือกใช้แบบอย่างผลงานศิลปะสามแบบคือ แบบเหมือนจริง กึ่งเหมือนจริง และภาพแบบไร้วัตถุวิสัย แบบอย่างทั้ง 3 นี้ถูกนำมาใช้ในแถวภาพทั้ง 4 ในความถี่ที่สม่ำเสมอกัน ผลของการ analysis of variance แสดงว่าปริมาณความเหมือนจริงมิใช่ปัจจัยสำคัญที่ส่งอิทธิพลต่อการสังเกตเห็นถึงความแตกต่างของแบบอย่างผลงานศิลปะ แต่ปัจจัยที่สำคัญนั้นได้แก่ อิทธิพลของอายุหรือระดับพัฒนาการของเด็ก เด็กทุกกลุ่มอายุระบุความแตกต่างของแบบอย่างได้ต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ โดยเฉพาะในกลุ่มเด็กวัย 11 และ 19 ปี ผลที่ได้จากงานค้นคว้านี้พบว่าเนื้อหาเรื่องราวมิใช่เครื่องชี้แนะการจำแนกหมวด-

หมู่ของผลงานศิลปะ เด็กๆในช่วงวัยที่เพียเจต์เรียกว่า ช่วงวัย “ก่อนปฏิบัติการ” (preoperational level) คือ เด็กวัยเล็ก (2-7 ขวบ) กับเด็กช่วงวัย “ปฏิบัติการเชิงรูปธรรม” (operational level) คือเด็กวัย 7-11 ขวบ นั้นเมื่อจำแนกความแตกต่างของแบบอย่างนั้นมิได้ใช้เนื้อหาเรื่องราวเป็นปัจจัยของเครื่องชี้แนะการสังเกตหรือรับรู้ แต่เด็กสามารถใช้เครื่องชี้แนะการรับรู้อื่นๆ เช่น เทคนิควิธีการของศิลปิน และการจัดองค์ประกอบในภาพเป็นปัจจัยสำคัญ เพียงแต่เด็กที่มีอายุมากกว่าสามารถทำได้อย่างถูกต้องมากกว่าเท่านั้น

รัช และเซเบอร์ (Rush and Saber,1981) ได้ศึกษาถึงแบบอย่างของศิลปะ โดยทดสอบนักศึกษาในระดับอุดมศึกษาจำนวน 80 คน ที่มีคุณสมบัติทางศิลปะแบบที่ไม่ได้รับการสอน (naive) หรือถ้าได้รับการฝึกก็ฝึกน้อยมาก โดยการจำแนกภาพผลงานจิตรกรรมสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 19 จากภาพจิตรกรรมใน สไลด์สีของศิลปิน 4 คน เป็นแบบอย่างศิลปะในลักษณะเฉพาะตัว (individual artistic style) เครื่องมือที่ใช้จะเป็นภาพสไลด์สีผลงานจิตรกรรม 72 ภาพ โดยแบ่งเป็นคนละ 18 ภาพ โดยขั้นต้นสไลด์จะถูกสุ่มสำหรับการฝึก 20 ภาพ, การกล่าวถึงแบบอย่างแบบกว้างๆของชิ้นงาน เมื่อภาพ สไลด์ปรากฏตามมาหลังจากการฝึกทันทีทันใด (immediate generalization) 40 ภาพ และการกล่าวถึงแบบอย่างแบบกว้างๆของชิ้นงาน เมื่อภาพสไลด์ปรากฏหลังจากการฝึก 2 สัปดาห์ (delayed generalization) 12 ภาพ นอกจากนั้นส่วนของการวัดการจดจำ (concept retention) จะใช้สไลด์สี 12 ภาพ โดยได้จากการสุ่มในสไลด์ของส่วนที่เป็นการกล่าวถึงแบบอย่างแบบกว้างๆอย่างทันทีทันใด สำหรับเวลาที่ใช้ในการฉายสไลด์ระหว่างการฝึกคือ 15 วินาทีต่อภาพ และ 10 วินาทีต่อภาพ ระหว่างวิธีการที่ใช้ทดสอบโดยยกเว้นกิจกรรมสุดท้ายคือ ส่วนของการวัดการจดจำ จะใช้เวลา 60 วินาที เพราะจะต้องบรรยายภาพในลักษณะคำพูดที่แสดงถึงแบบอย่างในงานจิตรกรรม นักศึกษาจะตัดสินภาพโดยเลือกจากมาตราประมาณค่า มีหลายเลขระดับจาก 0-9 คือถ้าภาพที่เห็นนั้นไม่ใช่เป็นภาพของศิลปินที่เราคิดไว้ก็เลือกหมายเลข 0 และถ้าภาพนั้นเป็นภาพของศิลปินที่เราคิดไว้ก็เลือกหมายเลข 9 ผลการวิจัยพบว่าการสอนให้นักเรียนได้เรียนรู้ถึงแบบอย่างของศิลปะ มีผลต่อคุณสมบัติด้านสุนทรีย์ของนักเรียน

กูด์ และ เดอเรเฟลด์ท (Goude and Derefeldt, 1981)ได้ทำการวิจัยเรื่องการศึกษาระบบของเวิล์ฟฟลินสำหรับคุณสมบัติของศิลปะ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงการระบุคุณสมบัติของผลงานจิตรกรรม โดยใช้ระบบของเวิล์ฟฟลิน กลุ่มตัวอย่างมี 2 กลุ่มคือ นักศึกษาศิลปะมหาวิทยาลัยสต็อคก์โฮล์ม ที่ผ่านมาเรียนประวัติศาสตร์ศิลป์มาแล้วอย่างน้อยปีครึ่ง ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งเป็นนักศึกษาจิตวิทยามหาวิทยาลัยเดียวกันที่ไม่มีความรู้ด้านนี้ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเป็นภาพ สไลด์สี

ผลงานจิตรกรรมภาพแม่พระและพระกุมาร 8 ภาพ ที่วาดโดยศิลปิน 8 คนในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance) ถึงยุคบาโรก (Baroque) คุณสมบัติที่ใช้ในการตัดสินจากระบบของเวิล์ฟฟลิน มี 10 คุณสมบัติซึ่งเป็นคุณสมบัติคู่คือ

แบบเชิงเส้น	-	แบบเชิงฝีแปรง
ลักษณะเป็นระนาบ	-	มีระยะลึกตื้นใกล้ไกล
รูปปิด	-	รูปเปิด
ลักษณะกระจัดกระจายหลากหลาย	-	เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน
ความกระจ่างแจ่มแจ้งอย่างแท้จริง	-	เกือบจะแจ่มแจ้ง

วิธีการที่ใช้คือให้นักศึกษาเลือกมาตราประมาณค่า (Rating scale) จาก 0-10 โดยให้นักศึกษาเลือกภาพที่มีคุณสมบัติตรงกับคุณสมบัติที่ใช้ในการตัดสินจากระบบของ เวิล์ฟฟลิน ถ้าภาพไหนนักศึกษามั่นใจว่าใช่ก็ให้เลือกไปที่หมายเลข 10 แต่ถ้ามั่นใจว่าไม่ใช่ก็เลือกไปที่หมายเลข 0 ผลการวิจัยพบว่า 1) นักศึกษาศิลปะจัดอันดับคุณสมบัติตามตัวแปรทั้งสิบประการ อย่างสอดคล้องต้องกันในกลุ่มตน 2) นักศึกษาจิตวิทยาที่ไม่ได้มีประสบการณ์ในด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ มีความเห็นต่อคุณสมบัติของภาพที่สอดคล้องกันในกลุ่มของตน 3) นักศึกษาทั้งสองกลุ่มใช้คุณสมบัติทั้งสิบประการได้สอดคล้องกัน ยกเว้นคุณสมบัติของความแจ่มแจ้ง เพราะคุณสมบัติข้อนี้เข้าใจยากที่สุด

วิจัยสำคัญที่เป็นแนวทางให้กับงานวิจัยครั้งนี้ ได้แก่วิจัย 2 รายการคือ ของอาร์โนลด์ และเดอพอร์เตอร์ กับ คาวานอห์

งานวิจัยของ แมรี่ อลิซ อาร์โนลด์ (Arnold, 1987) ศึกษาถึงความสามารถในการระบุและจำแนกแบบอย่างศิลปะของเด็กและผู้ใหญ่ที่มิได้รับการศึกษาด้านนี้มาก่อน(naive)โดยใช้ผลงานจิตรกรรมในลัทธิประทับใจ (impressionist) ของศิลปิน 5 คน โดยให้เด็กสำรวจและระบุว่าแบบอย่างใดเป็นของศิลปินคนใด กลุ่มตัวอย่างประชากรเป็นเด็ก 6 กลุ่มๆละ 20 คน รวม 120 คนมีอายุ 7, 13, และ 19 ปี และกลุ่มตัวอย่างประชากรมี 2 เงื่อนไข (treatment condition) ในการทดสอบ คือ เด็กวัย 7,13 ปี จะทดสอบในห้องเรียนชั้นประถมและมัธยมต้น ส่วนเด็กอายุ 19 ปี เป็นนิสิตครุศาสตร์ เอกประถมศึกษา กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดอาศัยอยู่ในเมืองที่เป็นที่ตั้งมหาวิทยาลัย ใจกลางรัฐอิลินอยส์ และทุกคนไม่ได้รับการฝึกฝนทางศิลปะ(ทัศนศิลป์)โดยตรง คือไม่ใช่เอกศิลปะที่มีความรู้อย่างดีมาก่อน

เครื่องมือที่ใช้ในการทดสอบ เป็นภาพจิตรกรรม 124 ภาพ ซึ่งมีเกณฑ์ของคุณสมบัติที่ต้องการค้นหา ซึ่งเครื่องมือนี้จัดออกเป็นภาพทดสอบ 2 แถว คือแถวมาตรฐาน และแถวทดสอบ ภาพจิตรกรรมตัวอย่าง 4 ภาพ *ในแถวมาตรฐาน* (standard array) ประกอบด้วย ภาพทิวทัศน์บก (landscape) ภาพคนเหมือน (portrait) ภาพหุ่นนิ่ง (still life) และภาพหมู่คน (figurative groups) ที่วาดโดยศิลปินคนเดียวกัน สำหรับ *แถวที่ทดสอบ* (test array) ก็มีงานจิตรกรรม 4 ภาพโดยที่ทั้ง 4 ภาพนั้นจะอยู่ในประเภทเดียวกันทั้งหมด คือ เป็นภาพทิวทัศน์บกทั้งหมด ภาพคนเหมือนทั้งหมด ภาพหุ่นนิ่งทั้งหมด หรือภาพหมู่คนทั้งหมด โดยที่ภาพ 4 ภาพนั้นจะมาจากศิลปินที่ต่างกันไป ดังนั้นด้านเนื้อหาเรื่องราวของภาพ ก็จะมิใช่คุณสมบัติที่ชี้แนะการเห็นที่ระบุถึงแบบอย่างของจิตรกรรม

วิธีการทดลอง กลุ่มตัวอย่างประชากรจะต้องพิจารณาตัวอย่างภาพจิตรกรรม 4 ภาพ แล้วจากนั้นให้เลือกภาพที่ 5 ที่เป็นผลงานของศิลปินคนเดียวกันโดยเด็กเลือกจากภาพจิตรกรรมทั้งหมด 8 ภาพ เด็กๆจะต้องพิจารณาภาพจิตรกรรมทั้งหมดในแถวตัวอย่างที่จัดไว้ และก็พิจารณาภาพจิตรกรรมในแถวที่ทดสอบ แล้วเลือกภาพจิตรกรรมที่วาดโดยศิลปินคนเดียวกับที่วาดภาพในแถวมาตรฐานนั้น โดยให้ข้อมูลเกี่ยวกับผลงานเป็น 2 ระดับคือ ครึ่งหนึ่งของกลุ่มตัวอย่างจะไม่ได้รับข้อมูลเกี่ยวกับคุณสมบัติของแบบอย่างจิตรกรรม ส่วนอีกครึ่งหนึ่งได้รับข้อมูลเป็นคำบอกเล่าเกี่ยวกับลักษณะเด่นๆ 3 ประการในแบบอย่างของศิลปินนั้นๆ

ผลการวิจัยพบว่าการให้ข้อมูลกับเด็กวัย 7 ขวบนั้นเป็นการสร้างข้อจำกัดให้แก่เด็กในการจำแนกแบบอย่างศิลปะ แต่วิธีการเช่นนี้มิได้มีผลเสียต่อเด็กในวัย 13 และ 19 ปี และจากผลการทดลองนี้ ได้มีการวิเคราะห์ถึงหมวดหมู่ของการจำแนกหลายหมวดหมู่ เพื่อแสวงหาคำตอบถึงตัวแปรต่างๆในการจำแนกแบบอย่างของศิลปินและประเภทของจิตรกรรม ผลทั่วๆไปที่พบคือความสามารถของเด็ก 7 ขวบในการจำแนกแบบอย่างลดลงในกลุ่มที่ได้รับข้อมูล ซึ่งสามารถพบในผล-งานของจิตรกรหลายๆคนและจิตรกรรมในหลายๆแบบอย่าง ดังนั้นผลที่พบแสดงให้เห็นว่า ในการสังเกตและรับรู้แบบอย่างจิตรกรรม เด็กวัยเล็ก 7 ขวบนั้นรับรู้ข้อมูลในกระบวนการรวมๆได้ดีกว่าข้อมูลแบบเฉพาะเจาะจง ในขณะที่เด็กที่โตกว่าดูจะสามารถเลือกสรรกระบวนการ และสามารถพิจารณาแยกคุณสมบัติหรือลักษณะพิเศษเฉพาะตัวที่เห็นอยู่ในผลงานศิลปะตัวอย่างได้ดีกว่า ซึ่งส่งผลให้เกิดความรู้ในแบบอย่างของศิลปะขึ้น

เกี่ยวกับแบบอย่างศิลปะนั้น เดอพอร์เตอร์และคาวานอห์ (DePorter and Kavanaugh,1978) ได้กล่าวว่า ความสามารถในการที่บุคคลสามารถระบุถึงแบบอย่างของผลงานศิลปะได้ถูกต้องนั้น เป็นลักษณะประการหนึ่งที่ส่อแสดงถึงความซาบซึ้งสุนทรียภาพของบุคคลนั้น ซึ่งมิใช่สิ่งที่จะเกิดขึ้นง่ายๆ จะเห็นว่าความสามารถนี้พัฒนาเพิ่มพูนขึ้นในผู้ใหญ่ ซึ่งเป็นปัญหาที่น่าสนใจว่าความสามารถนี้ปรากฏในพัฒนาการของเด็กหรือไม่ ปัจจุบันนี้มีผู้พยายามแสวงหาคำตอบนี้จากงานวิจัยค้นคว้า ซึ่งงานค้นคว้าเหล่านั้นมักใส่ใจกับเรื่องความสามารถในการที่จะระบุแบบอย่างในงานศิลปะได้ รวมทั้งขอบเขตของความสามารถนี้ที่ส่งผลหรือมีอิทธิพลต่อความชำนาญในด้านนี้มากน้อยเพียงใด เช่นงานค้นคว้าของการ์ดเนอร์(1970,1972) และมาชอตก้า (1966)

ขณะที่เรื่องความสามารถของเด็ก ในการที่จะสามารถระบุแบบอย่างของศิลปะนั้น เป็นเรื่องสำคัญของการเสริมสร้างความตระหนักทางสุนทรีย์ให้แก่เด็กแล้ว ก็ยังเป็นเรื่องที่สำคัญที่สนับสนุนการศึกษาค้นคว้าทางด้านผลสัมฤทธิ์ทางการรู้คิด (พุทธิปัญญา) ซึ่งสามารถเห็นได้จากการที่เด็กสามารถจัดแบ่งแยกหมวดหมู่ หรือประเภทของสิ่งของต่างๆ ซึ่งสัมพันธ์กับทฤษฎีของเพียเจต์ (1952-1964) ที่เกี่ยวกับพัฒนาการทางความคิดขั้นปฏิบัติการเชิงรูปธรรม concrete operation thinking (ได้แก่เด็กระหว่างวัย 7-8 ขวบ ซึ่งเด็กสามารถคิดได้ด้วยเหตุและผลอย่างง่ายๆ ในเชิงรูปธรรม สามารถที่จะคิดหน้าคิดหลัง รู้ที่มาที่ไปอย่างตื้นๆ สามารถจัดลำดับรู้ขั้นตอน รู้ถึงส่วนประกอบส่วนย่อยที่อยู่ในหมวด หรือประเภทนั้นๆ) (DePorter and Kavanaugh, 1978)

เดอพอร์เตอร์และคาวานอห์ ได้ทำการวิจัยเรื่องความไวของเด็กต่อแบบอย่างของงานจิตรกรรม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับความสามารถของเด็ก ในการจำแนกหมวดหมู่ของศิลปะตามประเภทของเนื้อหาเรื่องราว และปัจจัยที่มีผลกับความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมของเด็ก กลุ่มตัวอย่างประกอบด้วยเด็ก 40 คน สุ่มกลุ่มตัวอย่างเป็นเด็กชาย 25 คน เด็กหญิง 15 คน จากโรงเรียนราษฎร์แถบตะวันตกของมลรัฐแมสสาชูเซต สุ่มกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง คือสุ่มเอาจากที่มีอยู่ในระดับชั้นที่เลือกจะทดลองซึ่งในที่นี้แบ่งเป็น 2 กลุ่ม แบ่งตามวัย กลุ่มที่ 1 คือกลุ่มเด็กที่อ่อนกว่า มีอายุเฉลี่ย 9.9 ขวบ และกลุ่มที่ 2 คือกลุ่มเด็กแก่กว่า มีอายุเฉลี่ย 13.7 ปี เด็กกลุ่มที่ 1 อายุอยู่ในระดับชั้นประถมปีที่ 4 และเด็กกลุ่ม 2 มีอายุอยู่ในระดับชั้นมัธยมปีที่ 2 โดยประมาณ ผู้ปกครองของเด็กเหล่านี้ส่วนใหญ่แล้วมีการศึกษาที่ดี และมีอาชีพเป็นหลักเป็นฐาน เครื่องมือที่ใช้ทำการวิจัยคือภาพจำลองผลงานจิตรกรรมของจิตรกรตะวันตก แบ่งเป็นแถว แต่ละ

แถวในชีกภาพตัวอย่าง จะมีภาพจำลองของจิตรกรคนเดียวกัน 2 ภาพ ส่วนชีกตัวเลือกเป็นภาพจิตรกรรม 4 ภาพ 3 ภาพเป็นของจิตรกรต่างกัน 3 คน จะมีเพียงภาพเดียวที่เป็นของจิตรกรคนเดียวกันกับที่สร้างผล-งาน 2 ภาพในชีกตัวอย่างผลงานจิตรกรรมของจิตรกรคนนั้นๆ จะเป็นงานที่ทำในช่วงเวลาเดียวกัน หรือใกล้เคียงกัน เครื่องมือประกอบด้วยภาพทดลองทำ 2 แถว ภาพทดสอบจริง 10 แถว ซึ่งครึ่งหนึ่งมีเนื้อหาเดียวกัน อีกครึ่งหนึ่งต่างเนื้อหากัน เรียงสลับกันไป วิธีการทดลองใช้วิธีการทดสอบและสัมภาษณ์เด็กทีละคน คนละ 30-40 นาที เด็กจะได้รับข้อมูลย้อนกลับ (feedback) เกี่ยวกับภาพชุดทดสอบทั้ง 2 แถว ไม่ว่าจะตอบถูกหรือผิด แต่ไม่มีการให้ข้อมูลย้อนกลับในการทดสอบจริง คำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ เช่นมีเหตุผลเช่นไรจึงเลือกภาพนั้น คำตอบได้รับการบันทึกลงเทป แยกประเภทเป็น (ก) เนื้อหาของภาพ (ข) เนื้อหาผสมกับลักษณะรวมๆ ของภาพเช่นความคมชัด ความพร่ามัว (ค) คุณสมบัติทุกประการใน ก.ข.บวกกับกลวิธีและรายละเอียดอื่นๆ

ผลการทดลองพบว่าเด็กมัธยม 2 จะสามารถเห็นถึงความคล้ายคลึงของแบบอย่างของจิตรกรรมได้ดีกว่าเด็กประถม 4 โดยเฉพาะภาพที่มีเนื้อหาเดียวกันนั้น แตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ส่วนภาพที่เนื้อหาแตกต่างกัน ผลที่ได้ไม่แตกต่างอย่างมีนัยสำคัญ ผู้วิจัยเชื่อว่ามีปัจจัยสำคัญสองประการที่เกี่ยวข้องคือพัฒนาการความรับรู้เฉพาะตัวของเด็กแต่ละคน และประสบการณ์ศิลปะที่ผ่านมาช่วยสร้างความไวให้กับเด็ก เขาทั้งคู่กล่าวว่าความไวของเด็กที่มีต่อแบบอย่างของจิตรกรรมนั้น เขาเชื่อว่าความสามารถนี้เกี่ยวข้องกับการที่เด็กได้รับประสบการณ์และการพัฒนาทั้งในด้านศิลปะและวัฒนธรรมเป็นสำคัญ เด็กที่ได้รับการสนับสนุนจากทางบ้าน เช่นผู้ปกครองจัดหาหนังสือศิลปะ พาไปชมพิพิธภัณฑ์บ่อยๆ เด็กที่ได้รับการสนับสนุนให้เรียนดนตรีหรือนาฏศิลป์ มักส่งผลให้เด็กมีความไวต่อแบบอย่างของศิลปะ เช่นผลงานของศิลปินด้านทัศนศิลป์ นักเขียนบท-ละคร นักออกแบบท่าเต้นรำ นักประพันธ์เพลง เขาทั้งคู่สรุปว่า ความไวในศิลปะแขนงต่างๆ ก็สามารถช่วยสร้างความไวต่อแบบอย่างของทัศนศิลป์ให้แก่เด็กด้วยเช่นกัน

จากงานวิจัยที่เกี่ยวกับความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมข้างต้นนั้นสรุปได้ว่า ความสามารถในการที่เด็กหรือผู้เรียนสามารถจำแนกถึงแบบอย่างของผลงานศิลปะได้ถูกต้องนั้น เป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่ง ทีส่อแสดงถึงความเข้าใจและซาบซึ้งหรือสุนทรียภาพของบุคคลนั้น ซึ่งจากตัว-

อย่างของงานวิจัยมิใช่มีแต่การทดลองกับเด็กเท่านั้น ในวัยผู้ใหญ่หรือวัยหนุ่ม-สาวก็มีการทดลองด้วยเช่นกัน โดยผลที่ออกมานั้นจะเห็นว่า ความไวต่อแบบอย่างของศิลปะที่ต่างกันนั้น มีปัจจัยสองประการที่เกี่ยวข้อง คือ พัฒนาการการรับรู้เฉพาะตัวของผู้เรียนแต่ละคน และประสบการณ์ศิลปะที่ผ่านมาของแต่ละบุคคลด้วย ซึ่งในกลุ่มเด็กเล็กนั้นเด็กสามารถจำแนกแบบอย่างผลงานศิลปะจากเรื่องราวเป็นสำคัญ ดังนั้นเรื่องราวจึงเป็นปัจจัยที่ส่งอิทธิพลต่อการตัดสินเลือกตัวเลือกที่พึงพอใจในคุณสมบัติของศิลปะที่สำคัญ ส่วนเด็กกลุ่มที่มีอายุมากกว่าเท่านั้น จึงจะสามารถจำแนกแบบอย่างของผลงานศิลปะได้จากองค์ประกอบศิลปะ เพราะเด็กในวัยนี้จะสามารถสังเกต และซาบซึ้งในคุณ-สมบัติที่ประกอบกันเป็นแบบอย่างของศิลปะได้ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า การสอนให้เด็กได้เรียนรู้ถึงแบบอย่างของงานศิลปะนั้น มีผลต่อคุณสมบัติด้านสุนทรีย์ของผู้เรียน ซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนโดยเฉพาะในผลงานวิจัยของ อาร์โนลด์ และ เดอพอร์เตอร์ กับ คาวานอห์ ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยภายในประเทศ

ผู้วิจัยได้ค้นคว้างานวิจัยเกี่ยวกับประเด็นทางสุนทรียภาพและความไวเชิงสุนทรีย์ ซึ่งพบว่ามีวิจัยที่ใกล้เคียงและมีส่วนเกี่ยวข้องพอจะประมวลได้ดังนี้

วิสา อัศเวศน์ (2532) ได้ทำการวิจัยเรื่อง สภาพการสอนวิชาสุนทรียศาสตร์ วิชาเอกศิลป-ศึกษาในวิทยาลัยครู โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสภาพการสอนวิชาสุนทรียศาสตร์ วิชาเอกศิลป-ศึกษาในวิทยาลัยครู ประชากรคือ ผู้สอนวิชาสุนทรียศาสตร์ วิชาเอกศิลปศึกษา ในวิทยาลัยครูทั้ง 36 แห่ง รวม 36 คน ดำเนินการวิจัย โดยใช้แบบสอบถามที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเอง ผลการศึกษาพบว่า ผู้สอนวิชาสุนทรียศาสตร์ ให้ความเห็นในด้านต่างๆดังนี้ ด้านหลักสูตร ผู้สอนส่วนใหญ่เห็นว่า ควรบรรจุวิชานี้ในหลักสูตรศิลปศึกษา เนื้อหาวิชาทางสุนทรียศาสตร์สอดคล้องกับหลักสูตร และเป็นประโยชน์ต่อการเป็นครูสอนศิลปะ แนวปฏิบัติด้านการเรียนการสอนนั้น ผู้สอนส่วนใหญ่เห็นว่าการสอนควรสร้างบรรยากาศที่ดี ควรเปิดโอกาสให้นักศึกษาแสดงความคิดเห็น ถือผู้เรียนเป็นศูนย์-กลาง

กรรัตน์ จิตตเกษม (2538) ค้นคว้าเกี่ยวกับการพัฒนารายวิชาสุนทรียะทางทัศนศิลป์ สำหรับนักศึกษาระดับปริญญาตรี ในวิทยาลัยครู โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนารายวิชาสุนทรียะทางทัศน-ศิลป์สำหรับนักศึกษาระดับปริญญาตรีในวิทยาลัยครู ประชากรที่ใช้คืออาจารย์ผู้สอนวิชาสุนทรียะทางทัศนศิลป์ วิทยาลัยครู 36 แห่ง ทั่วประเทศโดยสุ่มตัวอย่างแบบง่าย วิทยาลัยละ 2 คน รวม 72 คน แบบสอบถามที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลได้แก่แบบตรวจสอบรายการ ประกอบด้วยสถาน-ภาพของผู้ตอบแบบสอบถาม และข้อมูลรายละเอียดเกี่ยวกับผู้ตอบแบบสอบถาม แบบจัดลำดับจุด-ประสงค์ในการสอนรายวิชาสุนทรียทางทัศนศิลป์แบบประเมินค่า 5 ระดับในเรื่องที่เกี่ยวกับจุด-ประสงค์การเรียนการสอนเนื้อหาวิชา กิจกรรมการเรียนการสอน การประเมินผลของรายวิชาสุนทรียะทางทัศนศิลป์ และคำถามปลายเปิด ผลการวิจัยพบว่าอาจารย์ผู้สอนศิลปะ มีความเห็นว่าหลังจากนักศึกษาได้เรียนวิชาสุนทรียะทางทัศนศิลป์แล้ว นักศึกษาจะมีความรู้ดังนี้ 1) ให้มีความรู้เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์เบื้องต้น 2) ให้มีความเข้าใจความหมายของศิลปะ 3) ให้เข้าใจความหมายและขอบเขตของงานทัศนศิลป์ 4) ให้เข้าใจทฤษฎีเบื้องต้นทางทัศนศิลป์ 5) ให้มีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ 6) ให้มีประสบการณ์ในการรับรู้ความงามทางทัศนศิลป์ 7) ให้สามารถวิจารณ์ความงามจากทัศนศิลป์ได้ 8) ให้มีความรู้เกี่ยวกับยุคสมัยของศิลปะไทย 9) ให้มีความรู้เกี่ยวกับลักษณะของศิลปะไทย 10) ให้เข้าใจและเห็นคุณค่าของศิลปะพื้นบ้าน 11) ให้มีความรู้เกี่ยวกับวัสดุที่ใช้ในงานทัศนศิลป์ 12) ให้รู้จักประวัติและผลงานของศิลปินที่มีชื่อเสียงของโลก 13) ให้รู้จักประวัติและผลงานของศิลปินที่มีชื่อเสียงของประเทศไทย 14) ให้มีความรู้เกี่ยวกับศิลปะตะวันตกพอสังเขป 15) ให้มีความรู้เกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่ 16) ให้สามารถนำความรู้ทางสุนทรียะทางทัศนศิลป์ไปปรับปรุงใช้ในชีวิตประจำวัน

บุญส่ง ชัยสิงห์กานานนท์ (2532) ศึกษาถึงเรื่องลักษณะของงานศิลป์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาปรัชญาทางสุนทรียศาสตร์จากทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของคอลลิงวูด (Collingwood) ดำเนินการวิจัยโดยทำการวิเคราะห์วิพากษ์ทฤษฎีทางสุนทรีย์เชิงปรัชญา ผลการวิจัยพบว่าปัจจัยสำคัญที่ทำให้ศิลปินมีความสำคัญมากกว่าช่างฝีมือ อยู่ที่การรับรู้ต่อความงาม และการมองของศิลปินซึ่งเป็นผู้สร้างงานศิลปะจะมีการแสดงออกทางอารมณ์ ซึ่งกระบวนการสร้างสรรค์นั้นเกิดขึ้นภายในจิตของศิลปินโดยผ่านสื่อกลางคืองานศิลปะ ความซาบซึ้งทางความงามจึงจะเกิดขึ้น ดังนั้นคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ที่มีผลต่อการรับรู้ก็คือความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการ มีความสำคัญทั้งทางศาสตร์และศิลป์

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล (2534) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การเปรียบเทียบความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์และความสามารถทางเหตุผลเชิงนามธรรม ระหว่างนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินกับนักเรียนปกติ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเปรียบเทียบความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์และความสามารถทางเหตุผลเชิงนามธรรม ระหว่างนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินกับนักเรียนปกติ ตัวอย่างประชากรที่ใช้คือนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน โรงเรียนเศรษฐเสถียรและโรง-เรียนพิบูลย์ประชาสรรค์ จำนวน 109 คน นักเรียนปกติโรงเรียนบางกะปิและโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ จำนวน 654 คน เป็นนักเรียนที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ปีการศึกษา 2534 เครื่องมือที่ใช้คือแบบทดสอบความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์ของชายด์ และแบบทดสอบความสามารถทางเหตุผลเชิงนามธรรมของเบนเนทท์, ซีซอร์และเวสแมน ผลการวิจัยพบว่าคะแนนจากแบบทดสอบความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์ และความสามารถทางเหตุผลเชิงนามธรรมระหว่างนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินกับนักเรียนปกติ แตกต่างกัน

เสาวนิตย์ กาญจนรัตน์ (2535) ได้ทำการวิจัยเรื่องการเปรียบเทียบความไวในการรับรู้เชิง-สุนทรีย์ของนักศึกษาในวิทยาลัยครู โปรแกรมวิชาศิลปศึกษาที่มีระดับความคิดสร้างสรรค์แตกต่างกัน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเปรียบเทียบความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์ของนักศึกษาในวิทยาลัยครู โปรแกรมวิชาศิลปศึกษาที่มีระดับความคิดสร้างสรรค์แตกต่างกัน ประชากรที่ใช้คือนักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปศึกษา ชั้นปีที่ 4 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2534 ของวิทยาลัยครูทั่วประเทศ จำนวน 56 คน เครื่องมือที่ใช้คือแบบทดสอบความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์ของชายด์ (Child,1964) และแบบทดสอบความคิดสร้างสรรค์เชิงภาพชุดเอของทอร์แรนซ์ (Torrance,1966) ผลการวิจัยพบว่าไม่มีความแตกต่างของความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์ระหว่างนักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปศึกษา ที่มีระดับความคิดสร้างสรรค์แตกต่างกันที่ระดับความมีนัยสำคัญ .05

งานวิจัยในประเทศที่เกี่ยวข้องข้างต้นนั้น สรุปได้ว่าคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ที่มีผลต่อการรับรู้ก็คือความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ ส่วนความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์ระหว่างเด็กที่บก-พร่องทางการได้ยินกับเด็กปกติพบว่ามีความแตกต่างกัน แต่พบว่าไม่มีความแตกต่างของความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์ ระหว่างนักศึกษาที่มีระดับความคิดสร้างสรรค์แตกต่างกัน ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์จะไม่ต่างกัน ในระดับของอายุที่ใกล้กัน มีความรู้คล้ายกันและมี

ร่างกายที่เป็นปกติ ส่วนวิชาสุนทรียะทางทัศนศิลป์ที่ได้พัฒนาปรับปรุงขึ้นใหม่นั้นจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการศึกษาถึงคุณค่าของสุนทรียศาสตร์และศิลปะต่อไป

งานวิจัยต่างประเทศ

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้างานวิจัยที่เกี่ยวกับพฤติกรรมด้านสุนทรีย์ ซึ่งพบว่ามีงานวิจัยที่มีความใกล้เคียงและมีส่วนเกี่ยวข้อง พอจะประมวลได้ดังนี้

แครอล เฮนรี (Henry, 1995) ได้ทำการวิจัยเรื่องการตอบรับของผลงานศิลปะ (artistic response) ของนักเรียนที่สามารถเทียบเคียงกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่มีอยู่ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งพิจารณาถึงโครงสร้างของประสบการณ์และความทรงจำ 18 เดือน หลังจากการเยี่ยมชมผลงานศิลปะในพิพิธภัณฑ์ ว่ามีลักษณะสะท้อนแนวคิดตามทฤษฎีสุนทรียศาสตร์เช่นไร กลุ่มตัวอย่างที่ใช้เป็นนักเรียนระดับมัธยม-ต้นประมาณ 100 คน ร่วมเดินทางไปทัศนศึกษา ที่พิพิธภัณฑ์ที่ใหญ่ที่สุดในเมืองแอตแลนต้า 18 เดือนหลังจากนั้น ทำการสุ่มตัวอย่าง 51 คน เพื่อศึกษาโดยการสัมภาษณ์ถึงประสบการณ์ที่ไปทัศนศึกษา เด็กเหล่านี้ไม่เคยได้เรียนรู้เกี่ยวกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์มาก่อน เครื่องมือที่ใช้คือผลงานศิลปะที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์ และเครื่องมือในการประเมินซึ่งเป็นการสัมภาษณ์ที่ทำการประเมินทั้งในเชิงปริมาณและ คุณภาพ โดยทำการสัมภาษณ์เป็นรายบุคคลประกอบด้วยคำถามเช่น “ลองบอกถึงทุกสิ่งที่เธอจำได้ เกี่ยวกับการไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ ” (ผู้วิจัยคิดว่าคำถามเช่นนี้จะได้ข้อมูลมากกว่าการถามถึงผลงานศิลปะโดยตรง แต่เนื่องจากคำถามค่อนข้างกว้าง จึงจำกัดขอบเขตให้เล่ารายละเอียดเฉพาะเมื่ออยู่ในพิพิธภัณฑ์เท่านั้น) ผู้วิจัยให้เวลาแก่ผู้ตอบคนละ 10 นาที โดยการจับเวลาและบันทึกเทปคำตอบ ซึ่งภายหลังมีการวิเคราะห์คำสนทนาทั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า การได้ชมผลงานศิลปะตัวจริงในพิพิธภัณฑ์นั้น เป็นประสบการณ์ที่ทำให้เกิดการจดจำที่ยาวนาน นักเรียนร้อยละ 43 สามารถเล่าถึงประสบการณ์นี้ และจำแนกประสบ-การณ์ศิลปะออกจากประสบการณ์อื่นๆ นักเรียนสามารถอภิปรายถึงคุณสมบัติของผลงานศิลปะ ซึ่งอ้างอิงและกล่าวถึงในทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ต่างๆ จากการวิเคราะห์คำตอบของนักเรียนพบว่าพวกเขามีความสามารถที่จะรับรู้และคิดได้อย่างลึกซึ้งถึงธรรมชาติศิลปะ

เฮนรี ยกตัวอย่างคำพูดของกลุ่มตัวอย่าง ที่สะท้อนถึงทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ดังนี้

1. คำพูดที่แสดงถึงสุนทรีย์ แบบแนวคิดของ เพลโต (เลียนแบบ- เหมือนจริง) ตัวอย่างเช่น “ภาพดูเหมือนของจริงเหลือเกิน มีรายละเอียดมากมาย ดูราวกับว่าตัวของเราได้ไปอยู่ที่นั่นจริงๆ”

2. คำพูดที่แสดงถึงสุนทรีย์ แบบแนวคิดของ ตอลสตอย (การสื่อความหมาย ความรู้สึกต่อผู้อื่น)ตัวอย่างเช่น“ผมชอบงานของฟานก็อกมาก เราแทบจะดูรู้เลยว่าเขารู้สึกอย่างไรจากสีที่เขาใช้ ”

3. คำพูดที่แสดงถึงสุนทรีย์ แบบแนวคิดของ คอลลิงวูด (กระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปิน) ตัวอย่างเช่น “แล้วอีกห้องหนึ่ง มีงานประเภทที่หนูคิดว่าไม่น่าจะใช่ศิลปะนะ เพราะมันเป็นพวกภาชนะ ดินเผาอะไรพวกนั้น”

4. คำพูดที่แสดงถึงสุนทรีย์ แบบแนวคิดของ คลีฟ-เบลล์ (รูปแบบแสดงนัยต่อผู้ดู) ตัวอย่างเช่น “ มันเป็นภาพม้ากำลังวิ่ง ผมชอบจังเลย เพราะผมชอบม้าอยู่แล้ว”

5. คำพูดที่แสดงถึงสุนทรีย์ แบบแนวคิดของ แลงเจอร์ (สัญลักษณ์ที่สื่อความหมาย) ตัวอย่างเช่น “มันเป็นภาพที่เด่นสะดุดตามาก…เป็นภาพหมาจิ้งจอกติดกับดัก…ภาพมันมืดๆไปหมด สีมันมืดทึบดูอึดอัด มันเกี่ยวกับความเจ็บปวด โกรธแค้น”

6. คำพูดที่แสดงถึงสุนทรีย์ แบบแนวคิดของ ดานโต (รสนิยมของมวลชน สังคมของชนหมู่มาก มิใช่สนองอภิสิทธิ์ชน) ตัวอย่างเช่น “เราไม่เคยเห็นศิลปะที่ไม่มีรูปแบบให้สามารถบอกได้ว่าเป็นอะไรมาก่อน มันเป็นศิลปะที่แปลก มีสีสันเยอะแยะไปหมด แต่มันก็ดูดีเหมาะกับชื่อของมัน”

จะเห็นได้ว่าในงานวิจัยของเฮนรีนี้ นอกจากจะพบว่าเด็กๆสามารถมีการตอบรับ หรือพูดถึงผลงานศิลปะอย่างมีสุนทรีย์แล้ว ยังมีหลักฐานที่ส่อถึงว่าประสบการณ์ศิลปะที่มีคุณค่านั้นสามารถสร้างความทรงจำให้คงอยู่ได้ยาวนานอีกด้วย

โจฮันเซน (Johansen,1978) ได้ทำการวิจัยเรื่อง รูปแบบการสอนความซาบซึ้งในศิลปะสำหรับวิชาสุนทรียะทางทัศนศิลป์ จุดมุ่งหมายของการวิจัยในครั้งนี้ เพื่อหารูปแบบหรือวิธีการสอนความซาบซึ้งในศิลปะสำหรับวิชาสุนทรียะทางทัศนศิลป์ ผลการวิจัยพบว่ารูปแบบหรือวิธีการสอนความซาบซึ้งในศิลปะนั้น จะใช้วิธีการวิเคราะห์ศิลปะและกระบวนการของการซักถาม ซึ่งกระบวนการสอนความซาบซึ้งในศิลปะมีอยู่ด้วยกัน 3 กระบวนการคือ

1. ครูจะนำเสนอโครงสร้างของรูปแบบของงานทัศนศิลป์ และเทคนิควิธีการสร้างงานทัศนศิลป์

2. ครูจะนำเสนอวิธีการวิเคราะห์งานทัศนศิลป์

3. กระบวนการนี้มี 3 ขั้นตอนคือ 1) การสร้างความประทับใจในงานทัศนศิลป์ 2) การแสดงออกเพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจในส่วนประกอบของงานทัศนศิลป์ 3) การมอบหมายงานเพื่อให้ผู้เรียนมีความสามารถในการพิจารณาวิเคราะห์งานทัศนศิลป์ได้

คาร์เพนติเยร์ (Carpentier,1987) ทำการวิจัยเรื่องความคิดรวบยอดเรื่องการแทรกความรู้สึกและธรรมชาติของการตอบสนองต่อความงาม เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในวิชาความซาบซึ้งทางทัศน-ศิลป์ จุดประสงค์ของการวิจัยในครั้งนี้เพื่อรวบรวมและสำรวจทฤษฎีแทรกความรู้สึกและการตอบสนองต่อความงาม โดยนำสิ่งเหล่านี้มาพัฒนาหลักการสอนวิชาความซาบซึ้งในศิลปะ การวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาความคิดรวบยอดเกี่ยวกับวิชาว่าด้วยความงาม และการเรียนรู้เรื่องความงามทั้งที่แตกต่างกันและเหมือนกัน ผลการวิจัยพบว่าการตอบสนองโดยใช้จินตนาการของตนเองต่องานศิลปะ ทำให้เขาสามารถสร้างงานศิลปะได้อย่างมีความคิดสร้างสรรค์ และการวิเคราะห์งานศิลปะมีส่วนทำให้เกิดความซาบซึ้งในศิลปะ จากการวิเคราะห์ภูมิหลังของวิชาว่าด้วยความงามและการศึกษาในเรื่องของความงาม ทำให้ผู้วิจัยพัฒนาโครงสร้างหลักสูตรความซาบซึ้งในศิลปะโดยแบ่งเป็น 3 ส่วนคือ 1) การตอบสนองในตอนต้น 2) ความเข้าใจในความงาม 3) การวิเคราะห์เชิงวิจารณ์ ข้อเสนอแนะนี้สามารถนำมาใช้เป็นขั้นตอนในการสอนวิชาความซาบซึ้งในศิลปะได้

ไมเคิล เดย์ (Day,1976) ศึกษาถึงผลของการสอนนักเรียนในระดับมัธยมศึกษา ที่ส่งผลต่อการเลือกสรรตัวเลือกที่พึงพอใจทางศิลปะและตัดสินผลงานศิลปะ ผลงานวิจัยชิ้นนี้สะท้อนให้เห็นถึงการเพิ่มพูนด้านการรับรู้ทางทัศน์ ตามที่วิจัยนี้ได้ตั้งเป้าหมายไว้แต่เดิมในอันที่จะเพิ่มพูนทักษะในการรับรู้ของผู้เรียน โดยที่วิจัยได้ใช้ตัวแปรในด้านการเพิ่มพูนรสนิยมเชิงสุนทรีย์ ที่มาจากเครื่องมือของคีทช์ลงไปด้วย (Kitsch items) วัตถุประสงค์ของวิจัยของเดย์นี้มุ่งพัฒนาและทดสอบผลของการทดลองใช้หลักสูตร ที่สร้างขึ้นเพื่อพัฒนาความสามารถในการที่จะเข้าใจ และซาบซึ้งในแบบ-อย่างของจิตรกรรมร่วมสมัยให้แก่ผู้เรียน ผู้วิจัยเชื่อว่านักเรียนจะปฏิเสธต่อรูปแบบที่ไม่คุ้นเคย

(เช่นแบบอย่างในสมัยโบราณ) แต่ถ้าได้สัมผัสกับศิลปะสมัยใหม่ ความซาบซึ้งจะเพิ่มพูนขึ้น และผู้วิจัยต้องการรู้ว่าเด็กนักเรียนในกลุ่มทดลองจะชอบเครื่องมือของคีทช์มากกว่ากลุ่มควบคุมหรือไม่ เพราะถ้าเป็นเช่นนั้นความไวทางสุนทรีย์โดยทั่วๆไปของเด็กก็น่าจะเพิ่มสูงขึ้น ผลของการวิจัยพบว่าความแตกต่างของความสามารถในการเลือกสรรตัวเลือกที่พึงพอใจ (preference) ด้านแบบอย่างจิตรกรรมร่วมสมัยของเด็กสองกลุ่มนั้นไม่แตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ แต่ผู้วิจัยสรุปว่ากระบวนการที่ก่อให้เกิดสุนทรียภาพในตัวบุคคลนั้นเป็นกระบวนการสั่งสมที่ต้องอาศัยกาลเวลาที่ยาวนาน แต่ครูที่เตรียมการสอนอย่างมีคุณภาพก็จะสามารถสร้างพัฒนาการด้านนี้ได้อย่างสำคัญ

แครอล ซีเฟลต์ (Seefeldt, 1979) ได้ศึกษาผลของการใช้โปรแกรมที่สร้างขึ้นเพื่อเพิ่มพูนการรับรู้พื้นผิวของเด็กเล็ก มุ่งที่จะค้นคว้าถึงผลจากประสบการณ์การฝึกที่ออกแบบให้เพิ่มพูนทักษะทางมโนทัศน์และการรับรู้ทางตาของเด็กระดับอนุบาลวัย 5 ขวบ จำนวน 60 คนโดยเลือกสุ่มและจัดเป็น 3 กลุ่มคือกลุ่มทดลอง 2 กลุ่ม และกลุ่มควบคุม 1 กลุ่ม จำนวนกลุ่มละ 20 คน กลุ่มทดลอง 2 กลุ่มได้รับวิธีการทดลองที่แตกต่างกัน คือกลุ่มแรกได้รับการฝึกจากครูศิลปะสัปดาห์ละ 1 คาบ คาบละ 40 นาที ตั้งแต่เดือนมกราคม - เดือนพฤษภาคม ส่วนกลุ่มที่สองได้รับการฝึกติดต่อกันทุกวันๆ ละ 1 คาบ ในเวลาเท่ากันไปจนครบ 2 สัปดาห์ (ในเดือนเมษายน) เครื่องมือที่ใช้ในการฝึกเป็นบทเรียนที่ออกแบบมาเพื่อใช้พัฒนาการรับรู้ด้านพื้นผิวของเด็กให้เพิ่มพูนขึ้นในมโนทัศน์ของพื้นผิว 2 ด้าน คือความหยาบ ขรุขระและความเรียบเนียนนุ่ม นอกจากนี้แล้วยังมีการสอนการใช้ถ้อยคำหรือคำพูดบรรยาย ตีความและวิเคราะห์ผลงานศิลปะของผู้อื่น ผลของการวิจัยพบว่า (จากการวิเคราะห์ไคสแควร์) การรับรู้ด้านพื้นผิวของกลุ่มทดลองทั้งสองกลุ่มเพิ่มพูนขึ้น ดังจะเห็นหลักฐานได้จากผลงานภาพวาดของเด็ก และไม่มีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญระหว่าง 2 กลุ่มนี้หลังจากการใช้แบบทดสอบของโบฮ์มในการทดสอบมโนทัศน์พื้นฐาน (Boehm Test of Basic Concepts) แม้ว่ากลุ่มตัวอย่างแต่ละกลุ่มจะมีจำนวนน้อยจนน่าจะเกิดปัญหาด้านความตรงภายนอก (external validity)

ดัฟฟี (Duffy,1978) ได้ทำการวิจัยเรื่องการวิเคราะห์ความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์ ความคิดสร้างสรรค์ศักยภาพทางศิลปะ ความถนัดเชิงวิฒวล-แฮพติค* แบบการรับรู้และบุคลิกภาพของตัวแปรประชากรในนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษา 4 , 6 และมัธยมศึกษา 2 , 4 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงปัจจัยที่มีส่วนช่วยพัฒนาต่อความถนัดทางศิลปะและการเรียนทางศิลปศึกษา โดยใช้เครื่องมือในการวิจัยซึ่งประกอบด้วยแบบทดสอบความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์ของชายด์ (The Child Test of Esthetic Sensitivity) แบบทดสอบความคิดสร้างสรรค์ ฟอร์ม เอ ของทอร์แรนซ์ [The Torrance Test of Creative Thinking (Figural Form A)] มาตราวัดเชิงศิลปะของบารอน-เวลซ์ (The Barron-Welsh Art Scale) แบบทดสอบแบบวิฒวล-แฮพติคของ โลเวนเฟลด์ (The Lowenfeld Visual-Haptic Test) แบบทดสอบความจำกลุ่มภาพ (The Group Embedded Figures Test) และแบบสำรวจเชิงบุคลิกภาพของไอเซค (The Junior Eysenck Personality Inventory) ดำเนินการทดสอบกับกลุ่มตัวอย่างประชากรที่เป็นนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษา 4 ,6 และมัธยมศึกษา 2 ,4 ในโรงเรียนของเมืองขนาดใหญ่จำนวน 300 คน ซึ่งผลการวิจัยพบว่าปัจจัยที่มีผลชี้ถึงการพัฒนาความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์คือ ความสัมพันธ์ของศักยภาพทางศิลปะ แบบการรับรู้และบุคลิกภาพที่มีต่อความสนใจทางศิลปะ ส่วนความถนัดด้านวิฒวล-เฮพติค มีผลชี้ถึงการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ในระดับสูง และค่าคะแนนเฉลี่ยที่มีต่อความเชี่ยวชาญทางศิลปะ มีส่วนสัมพันธ์กับความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์และความคิดสร้างสรรค์

แฮร์ริส ลิสโซวอยน์ และ อินามิ (Harris, Lissovoy and Enami , 1975) ศึกษาถึงความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์ของเด็กชาวญี่ปุ่นและเด็กชาวอเมริกัน ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบข้ามวัฒนธรรมโดยใช้กลุ่มตัวอย่างประชากรซึ่งเป็นเด็กชาวญี่ปุ่นเพศชาย 162 คน เพศหญิง 175 คน และเด็กชาวอเมริกันเพศชาย 117 คน เพศหญิง 132 คน เป็นเด็กนักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษา 1 , 4 และชั้นมัธยมศึกษา 1 , 4 ตามลำดับ โดยใช้เครื่องมือแบบทดสอบของชายด์ (Child) ผลการศึกษาพบว่า เด็กหญิงและเด็กชายชาวอเมริกันกับเด็กหญิงชาวญี่ปุ่นในระดับชั้นมัธยมศึกษา4 แสดงให้เห็นถึงคะแนนความสอดคล้องของความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์ในอัตราที่สูงขึ้น ในขณะที่คะแนนของเด็กชายชาวญี่ปุ่นกลับมีอัตราที่ลดลง ส่วนการวิเคราะห์จำนวนการเลือกภาพของเด็กชายและเด็กหญิงชาวญี่ปุ่นแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างที่เพิ่มขึ้นของคะแนน ในขณะที่เด็กชายและเด็กหญิงชาวอเมริกัน ไม่แสดงถึงความแตกต่าง ทางด้านผลของความสอดคล้องในระดับชั้น

---

* คำว่า วิฒวล-แฮพติค (visual-haptic) หมายถึง ความถนัดเชิงทัศน์ (visual minded) และความถนัดเชิงผัสสะ (haptic minded) เด็กที่มีความถนัดเชิงทัศน์ มักวาดภาพแสดงรายละเอียดแสงและเงา ส่วนเด็กที่ถนัดเชิงผัสสะ ภาพวาดจะเน้นการผูกเรื่องราวเป็นสำคัญ (Lowenfeld & Brittain,1987 อ้างถึงในมะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2542)

มัธยมศึกษา 4 ที่มีอัตราที่เพิ่มสูงขึ้น เป็นการบ่งชี้ถึงพัฒนาการขั้นเริ่มต้นของความซาบซึ้งทางสุนทรีย์

ฮอลแลนด์ (Holland,1973) ได้ทำการวิจัยเรื่องความแตกต่างของความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์ด้านการสอนการเลือกองค์ประกอบการออกแบบทางจิตรกรรม ในกลุ่มของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษา 5 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ความแตกต่างระหว่าง การนำการสอนหลักพื้น-ฐานองค์ประกอบของการออกแบบในผลงานจิตรกรรม มาใช้กับกลุ่มนักเรียนระดับชั้นประถม-ศึกษา 5 เปรียบเทียบกับการสอนตามหลักสูตรศิลปศึกษาแบบเดิม โดยได้ทำการวิจัยเชิงทดลองกับนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษา 5 โรงเรียนมัวร์เฮด (Moorhead) รัฐมินเนโซตา (Minnesota) สหรัฐอเมริกา ผู้วิจัยได้แยกกลุ่มตัวอย่างประชากรออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 เป็นกลุ่มควบคุม โดยใช้ครูทำการสอนตามหลักสูตรศิลปะแบบเดิม กลุ่มที่ 2 เป็นกลุ่มทดลอง ซึ่งผู้วิจัยใช้แบบทดสอบความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์ของชายด์ (The Child Test of Aesthetic Sensitivity) และแบบทดสอบการ ตัดสินใจด้านการออกแบบของเกรฟ (The Graves Design Judgment Test) ประกอบกับการใช้ผล-งานศิลปะที่ประเมินมาตราวัดองค์ประกอบทางศิลปะโดยผู้วิจัยและคณะ ซึ่งผลการวิจัยพบว่าค่าเฉลี่ยของคะแนนในกลุ่มทดลองมีความแตกต่างกับกลุ่มควบคุม แต่ไม่มีความแตกต่างในการจำแนกตามเพศ

งานวิจัยต่างประเทศที่เกี่ยวข้องข้างต้นนั้น สรุปได้ว่า กระบวนการที่ก่อให้เกิดสุนทรียภาพในตัวบุคคลนั้น เป็นกระบวนการสั่งสมที่ต้องอาศัยกาลเวลาที่ยาวนาน ซึ่งพัฒนาการด้านสุนทรียภาพจะเกิดขึ้นได้นั้น เป็นผลมาจากกระบวนการวิเคราะห์ด้วยเหตุผลที่พัฒนาสูงขึ้น และปัจจัยสำคัญที่มีส่วนสร้างพัฒนาการนี้ก็คือ การสอนในเรื่องขององค์ประกอบในการออกแบบทางจิตรกรรม ตลอดจนถึงความสัมพันธ์ของพัฒนาการในการรับรู้เฉพาะตัวของคนแต่ละคน และประสบการณ์ทางศิลปะที่ผ่านมาในชีวิตรวมถึงบุคลิกภาพที่มีต่อความสนใจทางศิลปะนั้นด้วย

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง “การศึกษาความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้” มีวัตถุประสงค์ในการวิจัยเพื่อศึกษาความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้ ซึ่งได้ดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

- การศึกษาข้อมูล
- ประชากรที่ใช้ในการวิจัย
- เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
- การเก็บรวบรวมข้อมูล
- การวิเคราะห์ข้อมูล
- สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาข้อมูล

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเบื้องต้นและวิเคราะห์ปัญหาในการวิจัย โดยศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์และความไวต่อแบบอย่างของจิตรกรรม จากหนังสือ วารสาร เอกสาร บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกประชากรจากสถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้ ซึ่งมีอยู่ 5 สถาบัน ด้วยกัน คือ สถาบันราชภัฏสุราษฎร์ธานี สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช สถาบันราชภัฏสงขลา สถาบันราชภัฏภูเก็ต และ สถาบันราชภัฏยะลา แต่มีเพียงสถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราชและ

สถาบันราชภัฏยะลาเท่านั้น ที่เปิดโปรแกรมวิชาศิลปกรรม ระดับปริญญาตรี (4 ปี) และมีนักศึกษา (ภาคปกติ) อยู่ในชั้นปีที่ 1 ถึงปีที่ 4 (ขณะที่ทำการวิจัย) ดังนั้นประชากรในการวิจัยครั้งนี้คือ นักศึกษาชั้นปีที่ 4 โปรแกรมวิชาศิลปกรรม ระดับปริญญาตรี ภาคปกติ ประจำภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2543 จากสถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช จำนวน 25 คน และสถาบันราชภัฏยะลา จำนวน43 คน ซึ่งมีจำนวนรวมทั้งสิ้น 68 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือในการวิจัยชิ้นนี้ประกอบด้วย เครื่องมือ 3 ส่วน คือ

1. เครื่องมือแบบทดสอบ
2. เครื่องมือแบบสัมภาษณ์
3. เครื่องมือแบบสอบถาม

1. <u>เครื่องมือแบบทดสอบ</u> ประกอบด้วยเครื่องมือ 2 ส่วน คือ

1.1 แบบทดสอบรูปภาพ ประกอบด้วยชุดภาพผลงานจิตรกรรม 5 ชุด ซึ่งแต่ละชุดประกอบด้วยภาพ 2 แถว คือ แถวมาตรฐาน (standard array) และแถวทดสอบ (test array)

1.2 แบบฟอร์มในการทำแบบทดสอบ (สำหรับผู้ได้รับการทดสอบ) โดยทำเครื่องหมายกากบาท (x) ลงในช่องหมายเลขภาพที่คิดว่าถูกต้อง (ในภาพแถวทดสอบ)

เครื่องมือแบบทดสอบพัฒนาเพื่อใช้ศึกษาถึงความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมโดยดูผลที่ได้จากการวิเคราะห์หาค่าคะแนนเฉลี่ย รวมถึงค่าร้อยละของคะแนนที่ได้ในการทำแบบทดสอบรูปภาพ

2. <u>เครื่องมือแบบสัมภาษณ์</u> แบบสัมภาษณ์ ประกอบด้วยแบบฟอร์ม 2 ชุดคือ

2.1 แบบบันทึกการสัมภาษณ์ระหว่างการทดสอบ (สำหรับผู้วิจัย) ซึ่งใช้ในการสอบถามถึงเหตุผลที่ผู้ได้รับการทดสอบเลือกภาพนั้นๆในแถวทดสอบ โดยทำการบันทึก

ขณะที่ผู้ได้รับการทดสอบเลือกภาพที่คิดว่าถูกต้องในแถวทดสอบไปแล้วทีละชุดๆ จนครบ 5 ชุด (แบบสัมภาษณ์ชุดนี้เป็นคำถามปลายเปิด)

2.2 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (structured interview) (สำหรับผู้วิจัยใช้วิเคราะห์คำตอบหลังการทดสอบ) เป็นแบบฟอร์มที่เอาไว้ใช้พิจารณาคำตอบของผู้ได้รับการทดสอบ ว่าจำแนกแบบอย่างจิตรกรรมจากคุณสมบัติใดในแบบอย่างศิลปะ ซึ่งรายละเอียดในแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างนั้น มีตัวเลือกของประเด็นคำตอบที่จำแนกถึงคุณสมบัติต่างๆของแบบอย่างจิตรกรรม

การพิจารณาในขั้นตอนนี้จะนำแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (เครื่องมือข้อ 2.2) ไปพิจารณาควบคู่กับข้อมูลที่บันทึกจากการสัมภาษณ์ระหว่างการทดสอบ (เครื่องมือข้อ 2.1) คำสัมภาษณ์ที่จะได้รับการพิจารณาในขั้นตอนนี้ จะต้องเป็นคำตอบจากการเลือกภาพในแบบทดสอบ (ในแบบฟอร์มข้อ 1.2) ที่ถูกต้องเท่านั้น คือถ้าผู้ทีได้รับการทดสอบตอบแบบทดสอบผิด จะไม่พิจารณาคำสัมภาษณ์ในขั้นตอนนี้ ข้อมูลในส่วนนี้จะแสดงอยู่ในบทที่ 4 และจะนำไปอภิปรายผลในบทที่ 5

เครื่องมือแบบสัมภาษณ์นี้พัฒนาขึ้นเพื่อศึกษาดูว่า คุณสมบัติใดของแบบอย่างศิลปะ ที่มีผลต่อความสามารถของผู้ที่ได้รับการทดสอบ ในการสังเกตเห็นแบบอย่างในผลงานจิตรกรรม (ที่ใช้ในการทดสอบนี้)

3. <u>เครื่องมือแบบสอบถาม</u> ประกอบด้วยเครื่องมือ 2 ตอน คือ

3.1 แบบสอบถามเกี่ยวกับสถานภาพส่วนตัวโดยทั่วไปของนักศึกษา โดยจะนำข้อมูลส่วนนี้ไปแสดงในบทที่ 4 และจะนำข้อมูลที่ได้ไปใช้ในการพิจารณาและรายงานควบคู่กับการอภิปรายผล ร่วมกับประเด็นของความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม ในบทที่ 5

3.2 แบบสอบถามเกี่ยวกับภูมิหลังที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพและทัศนคติทางศิลปะของนักศึกษา ข้อมูลของส่วนนี้จะนำไปแสดงไว้ในบทที่ 4 และจะนำข้อมูลที่ได้ไปใช้ในการพิจารณาและรายงานควบคู่กับการอภิปรายผล ร่วมกับประเด็นของความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม ในบทที่ 5

เครื่องมือแบบสอบถามนี้พัฒนาขึ้นเพื่อใช้ในการศึกษาถึงภูมิหลังของผู้รับการทดสอบ ว่ามีคุณสมบัติส่วนตัว ทัศนคติ รสนิยม และความสามารถพิเศษใดบ้าง อันอาจจะมีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับระดับความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม

ขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือ

<u>แบบทดสอบจากรูปภาพ</u>

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยมีลักษณะคล้ายคลึงกับที่ใช้ในการวิจัยของอาร์โนลด์ (1987) และของ เดอเพอร์เตอร์และคาวานอห์ (1978) คือภาพจำลองผลงานจิตรกรรมในช่วงศิลปะสมัยใหม่ (modern art) ที่อยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน หรือใกล้เคียงกัน (ยุคเดียวกัน) เป็นของศิลปินตะวันตก 4 คน และของประเทศไทย 1 คน* ขนาด 4x6 นิ้ว ผนึกลงบนกระดาษแข็ง บังบริเวณที่มีรายชื่อศิลปินปรากฏอยู่ ซึ่งเครื่องมือที่ใช้ทดสอบนั้น แบ่งเป็นภาพจิตรกรรมตัวอย่าง 4 ภาพ ในแถวมาตรฐาน (standard array) ประกอบด้วย ภาพทิวทัศน์บก (landscape) ภาพคนเหมือน (portrait) ภาพหุ่นนิ่ง (still life) และภาพหมู่คน (figurative groups) ที่วาดโดยศิลปินคนเดียวกัน สำหรับแถวที่ทดสอบ (test array) มีงานจิตรกรรม 4 ภาพโดยที่ทั้ง 4 ภาพนั้นจะอยู่ในเนื้อหาประเภทเดียวกันทั้งหมด เช่น เป็นภาพทิวทัศน์บกทั้งหมด ภาพคนเหมือนทั้งหมด ภาพหุ่นนิ่งทั้งหมด หรือภาพหมู่คนทั้งหมด ดังนั้นประเด็นด้านเนื้อหาเรื่องราวของภาพ (subject matter) จึงมิใช่คุณสมบัติที่ชี้แนะการเห็น (cue) ที่ระบุถึงแบบอย่างของจิตรกรรม โดยที่ภาพ 4 ภาพนั้นเป็นผลงานของศิลปิน 4 คนซึ่ง 1ใน 4 นั้นเป็นศิลปินคนเดียวกันกับที่สร้างผลงานทั้ง 4 ในแถวมาตรฐาน นักศึกษาจะต้องพิจารณาภาพจิตรกรรมทั้ง 4 ที่เรียงอยู่ในแถวมาตรฐาน แล้วพิจารณาภาพจิตรกรรม 4 ภาพในแถวที่ทดสอบหลังจากนั้นจึง

---

* เหตุผลที่เลือกศิลปินไทยเพียงคนเดียวนั้น เพราะว่าเป็นการยากมากที่จะหาผลงานจิตรกรรมของศิลปินไทย ที่มีแบบอย่างที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีเนื้อหาต่างๆครบตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ในแบบทดสอบของชุดภาพในแถวมาตรฐาน

จะเลือกภาพที่ตนคิดว่าถูกต้องที่วาดโดยศิลปินคนเดียวกันกับที่วาดในแถวมาตรฐานนั้น (ดูในภาคผนวก ข)

<u>เกณฑ์ในการสร้างเครื่องมือ</u> (แบบทดสอบจากรูปภาพ)

1. ศิลปินผู้นั้นต้องอยู่ในยุคสมัยของศิลปะสมัยใหม่ (ตามเกณฑ์การแบ่งยุคสมัยจากตำราประวัติศาสตร์ศิลป์สำคัญ (Janson and Janson,1969) คือจากยุคนีโอคลาสิกและโรแมนติกจนถึงปัจจุบัน) และมีภาพตามเนื้อหาทั้ง 4 ประเภท คือ ภาพทิวทัศน์บก ภาพคนเหมือน ภาพหุ่นนิ่ง และภาพหมู่คน

2. จะต้องเป็นผลงานของศิลปินผู้นั้นในยุคสมัยเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน และผลงานจิตรกรรมของศิลปินผู้นั้นจะต้องมีเอกลักษณ์ประจำตัว (เนื่องจากในช่วงชีวิตของศิลปิน บางคนมีการสร้างผลงานศิลปะไว้หลายแบบอย่าง หรืออาจเป็นผลงานของศิลปินคนเดียวกัน แต่ต่างเวลากันในกรณีที่ศิลปินผู้นั้นสร้างผลงานศิลปะในแบบอย่างเดียวตลอดมา)

3. ภาพในแถวทดสอบที่วาดโดยศิลปินคนอื่นอีก 3 คนนั้น เลือกโดยใช้พื้นฐานทางคุณสมบัติของแบบอย่างที่ดูคล้ายคลึงกับภาพทดสอบของศิลปินที่วาดในแถวมาตรฐาน (มิใช่ผลงานที่แตกต่างกันมาก จนเห็นและจำแนกแบบอย่างได้อย่างง่ายและกระจ่างชัด)

4. ภาพในการทดสอบนี้จะต้องเป็นภาพที่นักศึกษาส่วนใหญ่ไม่คุ้นเคย คือไม่มีให้เห็นมากนักในหนังสือ ตำราวิชาทางศิลปะในประเทศไทย และจะต้องไม่เป็นภาพที่ผู้ได้รับการทดสอบสามารถจำแนกแบบอย่างได้ เนื่องจากรู้ว่าผลงานนั้นเป็นของศิลปินผู้ใดมาก่อนแล้ว

<u>ขั้นตอนในการทดสอบและเกณฑ์ในการสร้างเครื่องมือแบบสัมภาษณ์</u>

ในการทดสอบนั้นผู้วิจัยทำการทดสอบผู้ได้รับการทดสอบทีละคน โดยแต่ละคนจะได้รับแบบฟอร์มในการทำแบบทดสอบ (เครื่องมือ ข้อ 1.2) เพื่อใช้ในการกรอกคำตอบ หลังจากนั้นจะให้ผู้ได้รับการทดสอบดูแบบทดสอบรูปภาพ (เครื่องมือ ข้อ 1.1) ผู้ได้รับการทดสอบพิจารณาภาพในแถวมาตรฐานแล้วตัดสินใจ เลือกภาพในแถวทดสอบ หลังจากที่ผู้ได้รับการทดสอบเลือกภาพแต่ละข้อเสร็จสิ้นลง ผู้วิจัยจะใช้แบบฟอร์มบันทึกการสัมภาษณ์ระหว่างการทดสอบ (เครื่องมือ ข้อ 2.1) สัมภาษณ์ถึงเหตุผลว่าคุณสมบัติใดในผลงานเหล่านี้ ที่ทำให้ผู้ได้รับการทดสอบสามารถระบุว่าเป็นผลงานของศิลปินคนเดียวกัน (แสดงเหตุผลได้มากกว่า 1 ประเด็น) ซึ่งผู้ได้รับทดสอบมีเวลา 15 นาทีในการทำการทดสอบทุกขั้นตอนและครบทั้ง 5 ข้อ

ถ้าคำตอบที่ได้นั้นระบุถึงคุณสมบัติของแบบอย่างจิตรกรรมอย่างชัดเจน ผู้วิจัยจะทำเครื่องหมาย (✓) ลงในช่องสี่เหลี่ยม (□) หน้าหัวข้อ “เหตุผลที่ให้สามารถระบุถึงคุณสมบัติของแบบอย่างจิตรกรรม” แล้วจะเขียนบันทึกคำตอบของผู้ได้รับการทดสอบลงในช่องว่าง โดยสรุปประเด็นหลักสำคัญ ๆ (สามารถระบุได้มากกว่า 1 ประเด็น)

ถ้าคำตอบที่ได้นั้นกำกวมไม่มีการระบุคุณสมบัติของแบบอย่างจิตรกรรมอย่างชัดเจน ผู้วิจัยจะทำเครื่องหมาย (✓) ลงในช่องสี่เหลี่ยม (□) หน้าหัวข้อ “เหตุผลที่ให้กำกวมไม่กระจ่างและไม่มีการระบุคุณสมบัติด้านแบบอย่างจิตรกรรมที่เป็นรูปธรรม” แล้วจะเขียนบันทึกคำตอบของผู้ได้รับการทดสอบลงในช่องว่าง โดยสรุปประเด็นคำตอบเช่นกัน และถ้าผู้ได้รับการทดสอบแสดงเหตุผลในลักษณะนี้ ผู้วิจัยจะขอให้ผู้ถูกทดสอบทบทวนคำตอบใหม่ เพื่อที่จะให้ได้เหตุผลที่สามารถระบุถึงคุณสมบัติของแบบอย่างจิตรกรรม

คำตอบที่ได้จากแบบบันทึกการสัมภาษณ์ระหว่างการทดสอบ (เครื่องมือข้อ2.1) นำมาพิจารณาเทียบเคียงกับเกณฑ์ของคุณสมบัติด้านแบบอย่างจิตรกรรมในแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (เครื่องมือข้อ2.2) โดยพิจารณาว่าคำตอบหรือเหตุผลที่ผู้ได้รับการทดสอบให้นั้นตรงกับคุณ-สมบัติข้อใดบ้าง ซึ่งในการพิจารณานั้นผู้วิจัยจะพิจารณาคำตอบร่วมกันกับอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อหาความสอดคล้องและสร้างความเที่ยงตรงให้มากขึ้น

ส่วนใหญ่คุณสมบัติที่นำมาจำแนกอยู่ในแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง(เครื่องมือข้อ2.2) นั้น มาจากระบบการรับรู้คุณสมบัติของแบบอย่างศิลปะ10 ประการ (5คู่) ของ เวิล์ฟฟลิน (Wolfflin, 1988 อ้างถึงใน Feldman, 1967) (ดูรายละเอียดในหน้า 32-36) ซึ่งคุณสมบัติต่างๆของแบบอย่างจิตรกรรม 5 คู่นี้ สามารถกระจายเป็นเกณฑ์ย่อยๆดังนี้

คุณสมบัติต่างๆของแบบอย่างศิลปะ 5 คู่นี้ สามารถกระจายเป็นเกณฑ์ย่อยๆดังนี้

<u>ลักษณะแบบเชิงเส้น</u>

- รูปร่างของสิ่งต่างๆในภาพเน้นเส้นขอบมากกว่าเน้นเนื้อที่หรือมวล
- รูปร่างของสิ่งต่างๆในภาพมีความเป็นเอกเทศไม่กลืนเข้าหากัน
- การระบายสีในลักษณะตัดเส้นแบบขอบคม หรือเน้นเส้นขอบหรือเส้นแสดงทรง

- ระบายสีแบนๆ โดยไม่มุ่งที่จะเกลี่ยสีหรือไล่ระดับสีให้กลมกลืน
- ลักษณะตรึงนิ่งไม่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว

<u>ลักษณะแบบเชิงฝีแปรง</u>

- รูปร่างของสิ่งต่างๆในภาพเน้นความงามของมวลสีสัน
- รูปร่างของสิ่งต่างๆ ในภาพกลืน หรือผสมผสานกันไม่แยกให้เห็นรูปร่างที่เด่นชัด
- ถ่ายทอดในลักษณะที่ไม่เน้นขอบของรูปให้ชัดเจน
- ระบายโดยมุ่งที่จะไล่โทนสีให้กลมกลืนกันแสดงแสงเงา
- ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว

<u>ลักษณะเป็นระนาบ</u>

- รูปร่างในภาพดูแบนๆ
- ระบายสีในลักษณะเป็นสีเดียวแบนๆ
- ระดับสีใกล้เคียงกันทำให้ดูภาพแบน
- ไม่มีการใช้หลักทัศนียภาพวิทยา (perspective)
- สิ่งที่อยู่ในภาพมีระดับความคมชัดไล่เลี่ยกัน ทำให้ดูเหมือนอยู่ในระนาบเดียวกัน
- การเคลื่อนไหวบนระนาบภาพ ดูว่าเคลื่อนจากฟากหนึ่งไปสู่อีกฟากหนึ่ง หรือจากบนลงล่าง

<u>ลักษณะมีระยะลึกตื้นใกล้ไกล</u>

- รูปร่างในภาพดูนูนเว้า ลึกตื้น ทำให้มีมิติ
- ระบายไล่ระดับสี แก่-อ่อน ทำให้เห็นลวงตาว่าลึกตื้น
- มีการใช้หลักทัศนียภาพวิทยา (perspective)
- สิ่งที่อยู่ในภาพบางส่วนมีความคมชัด และบางส่วนดูพร่ามัวทำให้ดูมีระยะใกล้-ไกล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- การเคลื่อนไหวบนระนาบภาพดูว่า เคลื่อนเข้า-ออก จากระนาบภาพ

ลักษณะรูปปิด

- ลักษณะของสีและพื้นผิวของรูปและพื้นแตกต่างกัน
- แสงหรือเงาของสิ่งต่างๆในภาพมีระดับ แก่ - อ่อน แตกต่างระหว่างกันและกันหรือแตกต่างกับพื้นหลัง
- รูปร่างของสิ่งต่างๆ ในภาพมีลักษณะปิดกั้นหุ้มห่อ มีรูปแบบสัดส่วนที่จำกัด

ลักษณะรูปเปิด

- ลักษณะของสีและพื้นผิวของรูปและพื้น ใกล้-เคียงหรือคล้ายคลึงกัน
- มีการใช้ค่าต่างแสง (chiaroscuro) คือแสงเงาตัดกันรุนแรง
- แสงหรือเงาของสิ่งต่างๆ ในภาพมีระดับ แก่ - อ่อน เท่ากันหรือเท่ากับพื้นหลัง
- รูปร่างต่างๆในภาพมีลักษณะอิสระ ปราศจากการปิดกั้น เคลื่อนไหวไปในทุกทิศทาง

ลักษณะความกระจัดกระจายหลากหลาย

- ใช้สีหลากหลายในภาพเดียวกัน
- เน้นส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ที่หลากหลายขัดแย้งกัน
- จัดองค์ประกอบภาพในลักษณะกระจายหลายทิศทางหรือกระจายทั่วทั้งภาพ
- ยากที่จะพิจารณาว่าจุดใดเด่น ส่วนใดด้อยในภาพ

ลักษณะความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

- เน้นส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ที่สอดคล้องกลมกลืนกันบางส่วน ขัดแย้งกันบางส่วน
- จัดองค์ประกอบภาพในลักษณะที่สามารถระบุได้ว่าจุดใดเด่น จุดใดด้อย

ลักษณะความกระจ่างแจ่มแจ้งอย่างแท้จริง

- ส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ เช่น เส้น สี พื้นผิว แสงเงา ทำให้เห็นรูปร่างรูปทรงสิ่งต่างๆ ในภาพชัดเจน
- สิ่งต่างๆในภาพที่อยู่ใกล้กัน มีส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ที่แตกต่างกัน ทำให้เห็นรูปร่างของสิ่งนั้นชัดเจน
- สิ่งต่างๆ จัดเรียงอยู่บนระนาบภาพทำให้เห็นทุกสิ่งชัดเจน

ลักษณะความเกือบจะแจ่มแจ้ง

- สภาพของแสงในผลงาน (สว่างเกินไป , มืดเกินไป) ทำให้เห็นรูปร่างรูปทรง สิ่งต่างๆ ในภาพอย่างคลุมเครือ
- ไม่เน้นรายละเอียดของสิ่งต่างๆในภาพ
- ระดับความ แก่-อ่อน ของสีแตกต่างกันน้อย
- สิ่งต่างๆ ในภาพบังทับซ้อนกันทำให้ แลเห็นสิ่งเหล่านั้นไม่ชัดเจน
- บางส่วนเด่นชัด บางส่วนด้อย ทำให้ไม่สามารถเห็นได้กระจ่าง

เนื่องจากระบบคุณสมบัติของจิตรกรรมตามหลักการของเวิล์ฟฟลิน นักประวัติศาสตร์ศิลปะชาวสวิส เป็นระบบที่บัญญัติขึ้นใน คศ. 1888 (และแปลเป็นภาษาอังกฤษโดยบรูคมัน ในปี 1957) ดังนั้นลักษณะหรือคุณสมบัติต่างๆในยุคของเวิล์ฟฟลิน จึงน่าจะเป็นคุณสมบัติเท่าที่มีในยุคอดีตจนถึงประมาณศิลปะยุคลัทธิประทับใจ (Impressionism) เท่านั้น ผู้วิจัยเห็นว่าคุณสมบัติของจิตรกรรมที่ตนเลือกใช้เป็นเครื่องมือในการวิจัยนี้อาจจะยังขาดคุณสมบัติอีกบางประการ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเพิ่มคุณสมบัติดังกล่าวลงในเครื่องมือแบบสัมภาษณ์นี้ โดยศึกษาคุณสมบัติของจิตรกรรมในกลุ่มที่อยู่หลังจากลัทธิประทับใจหลายๆแบบอย่าง ที่คาดว่าจะนำมาใช้สร้างเครื่องมือต่อไป

ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำเกณฑ์ย่อยต่างๆเหล่านี้ แจกแจงเป็นเกณฑ์ย่อยโดยละเอียดเพิ่มขึ้น ดังจะเห็นในตารางแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (ดูในภาคผนวก ข)

<u>เครื่องมือในแบบสอบถาม และแนวทางในการสร้างเครื่องมือ</u>

เครื่องมือในแบบสอบถาม แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ

1. แบบสอบถามเกี่ยวกับสถานภาพส่วนตัวของนักศึกษา ถามถึงข้อมูลต่างๆทางด้านส่วนตัว อันเป็นข้อมูลไปสู่ความเข้าใจ ถึงภูมิหลังของกลุ่มประชากร (ดูในภาคผนวก ข)

2. แบบสอบถามเกี่ยวกับข้อมูลส่วนตัวที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพและทัศนคติทางศิลปะ แบบสอบถามนี้พัฒนามาจากแนวทางในรายงานการวิจัยของเดอพอร์เตอร์และคาวานอห์ (1978) (ดูในภาคผนวก ข)

ผู้วิจัยนำเครื่องมือในการวิจัยครั้งนี้ไปให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน (ดูในภาคผนวก ก) ตรวจหาความตรง โดยเกณฑ์ในการพิจารณาคุณสมบัติของผู้เชี่ยวชาญ แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ

1. นักวิชาการหรืออาจารย์ ที่สอนในระดับอุดมศึกษา ที่มีประสบการณ์การสอน จิตรกรรม และประวัติศาสตร์ศิลป์ หรือศิลปวิจารณ์ หรือการออกแบบ ไม่ต่ำกว่า 5 ปี และมีผลงานวิชาการออกเผยแพร่ จำนวน 2 คน

2. นักวิชาการหรืออาจารย์ ที่สอนในระดับอุดมศึกษา ที่มีประสบการณ์การสอนศิลปศึกษา ไม่ต่ำกว่า 5 ปี และมีผลงานวิชาการออกเผยแพร่ จำนวน1 คน

ผู้วิจัยนำเครื่องมือในการวิจัยที่ผ่านการพิจารณาจากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน มาแก้ไขปรับปรุงข้อบกพร่องต่างๆ ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น หลังจากนั้นนำเครื่องมือในการวิจัยไปทดลองใช้ (try out) ครั้งที่ 1 กับนักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปกรรม ระดับปริญญาตรี ภาคปกติ ชั้นปีที่ 4 ปลายภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2542 สถาบันราชภัฏเพชรบุรี จำนวน 10 คน โดยการสุ่มอย่างง่าย และนำผลที่ได้มาหาค่าความเชื่อมั่นของแบบทดสอบจากรูปภาพโดยใช้สูตร KR - 20 (Kuder Richardson - 20) ซึ่งเป็นสูตรการวัดความเชื่อมั่นของแบบทดสอบที่ได้คะแนน 1 กับ 0 ซึ่งมีสูตรดังนี้

$$K-R\ 20 : r_{xx} = \frac{n}{(n-1)} \left| \frac{1 - \sum pq}{S_X^2} \right|$$

เมื่อ r_{xx} = สัมประสิทธิ์แห่งความเที่ยง

n = จำนวนข้อสอบในแบบทดสอบ

p = สัดส่วนของคนที่ตอบข้อสอบได้ถูกต้อง (เช่น ถ้ามีข้อหนึ่งที่มีคน 6 ใน 30 คน ทำถูก $p = 6 / 30 = .20$)

q = สัดส่วนของแต่ละคนที่ตอบแต่ละข้อผิด ($q = 1 - p$)

pq = ผลคูณของสัดส่วนของผู้ที่ตอบถูกและตอบผิด

$\sum$ = เครื่องหมายแสดงผลบวกในที่นี้คือ $\sum pq$ เป็นผลบวกของ pq ของทุกๆข้อ

S_X^2 = ความแปรปรวนของคะแนนของผู้ถูกทดสอบทั้งหมด

$$= \frac{\sum X^2}{N} - \left| \frac{\sum X}{N} \right|^2$$

(ประคอง กรรณสูต, 2538)

โดยได้ค่าความเชื่อมั่นเท่ากับ 0.74 ซึ่งเป็นค่าที่ยอมรับได้ทางสถิติ

ส่วนสำหรับเครื่องมือแบบสอบถาม แบบฟอร์มในการทำแบบทดสอบ แบบบันทึกการสัมภาษณ์ระหว่างการทดสอบ และแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างนั้น ผู้วิจัยนำผลที่ได้มาปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อพิจารณาในประเด็นของการใช้ถ้อยคำในข้อความบางข้อความ ที่มีความหมายไม่ชัดเจน โดยทำการแก้ไขปรับปรุงให้มีความชัดเจนและง่ายต่อความเข้าใจมากยิ่งขึ้น ก่อนที่จะไปทำการทดลองจริง

ผู้วิจัยนำเครื่องมือหลังการปรับปรุงไปทำการทดลอง (try out) ครั้งที่ 2 กับนักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปกรรม ระดับปริญญาตรี ภาคปกติ ชั้นปีที่ 4 จำนวนทั้งหมด 20 คน จากสถาบันราชภัฏยะลา ในต้นภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2542 อีกครั้ง เพื่อหาความสมบูรณ์ของเครื่องมือให้มากขึ้น โดยแบบทดสอบจากรูปภาพนั้นได้ค่าความเชื่อมั่นเท่ากับ 0.7 ซึ่งเป็นค่าที่ยอมรับได้ทางสถิติเช่นกัน

ผลการทดลองไม่พบปัญหาในเรื่องของแบบทดสอบจากรูปภาพ แต่จะเกิดปัญหาในเรื่องของการสัมภาษณ์ เพราะนักศึกษาผู้ได้รับการทดสอบบางคนให้เหตุผลที่กำกวมไม่กระจ่าง และไม่มีการระบุคุณสมบัติด้านแบบอย่างจิตรกรรมที่เป็นรูปธรรมให้ชัดเจน ดังนั้นจึงนำข้อบกพร่องอันนี้นำมาแก้ไขโดย เพิ่มคุณสมบัติข้อนี้ลงไปในแบบบันทึก การสัมภาษณ์ระหว่างการทดสอบ และได้เสริมเพิ่มเติมข้อความในลักษณะที่ผู้วิจัยขอให้ ผู้ได้รับการทดสอบทบทวนคำตอบใหม่ เพื่อที่จะให้ได้คำตอบที่แสดงถึงแบบอย่างจิตรกรรมที่ชัดเจนขึ้น นอกจากนั้นจากการทดลองเครื่องมือทั้ง 2 ครั้งที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้มีการบันทึกเสียงไว้เพื่อเป็นหลักฐานประกอบการเก็บข้อมูล (นอกเหนือจากจากจดบันทึกในแบบบันทึกการสัมภาษณ์ระหว่างการทดสอบ) แต่ก็ประสบปัญหาในเรื่องของคุณภาพของเสียงที่ไม่ชัดเจน รวมถึงอุปสรรคต่อการจัดพื้นที่ในการสัมภาษณ์และการทำแบบทดสอบ ซึ่งผู้วิจัยได้ข้อสังเกตว่าตลอดเวลาที่ได้ทำการสัมภาษณ์นั้น ผู้วิจัยสามารถจดบันทึกได้ครบถ้วนตามเวลาที่กำหนด (แบบทดสอบรูปภาพ 5 ชุด ใช้เวลาไม่เกิน 15 นาที) เพราะผู้ได้รับการทดสอบไม่ได้เตรียมตัวมาเพื่อพูด แต่จะพิจารณารูปแล้วก็เรียบเรียงคำพูดเป็นเหตุผลที่ตอบออกมา ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีเวลาพอที่จะสามารถจดบันทึกได้ทัน เพราะฉะนั้นแล้วการบันทึกเสียงจึงไม่มีความจำเป็นมากพอที่จะนำมาใช้ ซึ่งผู้วิจัยก็ได้นำปัญหานี้ไปปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาในการทำวิจัย และก็ได้คำตอบที่สอดคล้องกัน ดังนั้นในครั้งต่อไปเมื่อไปทดลองจริง จึงไม่ต้องใช้เครื่องบันทึกเสียงนี้ และสำหรับปัญหาด้านอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากปัญหาที่กล่าวมานั้น ผู้วิจัยไม่พบในการทดลองครั้งที่ 2 ที่ผ่านมา

สำหรับการทดลองจริงในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2543 นั้น นอกจากสถาบันราชภัฏยะลาที่เปิดโปรแกรมศิลปกรรม ระดับปริญญาตรี (4 ปี) และมีนักศึกษาชั้นปีที่ 4 จำนวน 43 คน แล้ว สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช ก็เป็นอีกสถาบันหนึ่งที่มีคุณสมบัติในรายละเอียดดังกล่าว และก็มีจำนวนนักศึกษาอีก 25 คน ดังนั้นจำนวนรวมของนักศึกษาทั้งหมดในการทำวิจัยในครั้งนี้ คือ 68 คน

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการตามลำดับขั้นตอนดังนี้

1. ผู้วิจัยขอหนังสือจากบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อออกหนังสือขอความร่วมมือในการทำวิจัยไปยังภาควิชาศิลปะ ของสถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราชและสถาบันราชภัฏยะลา

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยนำแบบทดสอบไปทำการทดสอบกับกลุ่มประชากร และเก็บข้อมูลด้วยตนเอง โดยขอความร่วมมือจากอาจารย์ที่ทำการสอน

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ มีขั้นตอนดังนี้

1. ข้อมูลจากแบบทดสอบจากรูปภาพในด้านความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม วิเคราะห์ข้อมูลโดยการหาค่ามัชฌิมเลขณิตหรือค่าเฉลี่ย และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน แล้วนำเสนอในรูปตารางประกอบความเรียง

2. ข้อมูลของจำนวนคะแนนที่ได้ในการทำแบบทดสอบจากรูปภาพ วิเคราะห์ข้อมูลโดยการแจกแจงความถี่ของคำตอบ คิดเป็นร้อยละ แล้วนำเสนอในรูปตารางประกอบความเรียง

3. ข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง วิเคราะห์ข้อมูลโดยการแจกแจงความถี่ของคำตอบ คิดเป็นร้อยละ แล้วนำเสนอในรูปตารางประกอบความเรียง

4. ข้อมูลจากแบบสอบถามเกี่ยวกับสถานภาพส่วนตัวโดยทั่วไป และข้อมูลส่วนตัวที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพและทัศนคติทางศิลปะของนักศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลโดยการแจกแจงความถี่ของคำตอบ คิดเป็นร้อยละ แล้วนำเสนอในรูปตารางประกอบความเรียง

สถิติที่ใช้ในการวิจัย

วิเคราะห์ข้อมูลโดยคำนวณค่าทางสถิติ ซึ่งมีขั้นตอนดังนี้

1. การหาค่าความถี่ และค่าร้อยละ คำนวณจากสูตร

$$\text{ค่าร้อยละ} = \frac{\text{จำนวนคำตอบ} \times 100}{\text{จำนวนประชากร}}$$

2. นำข้อมูลไปหาค่ามัชฌิมเลขคณิต และค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตราฐานของคะแนนจากแบบทดสอบความไวในแบบอย่างของจิตรกรรม โดยใช้สูตร

$$\bar{X} = \frac{\sum X}{N} = \frac{X_1 + X_2 + X_3 + \ldots\ldots + X_N}{N}$$

$\bar{X}$ = ค่าเฉลี่ยหรือมัชฌิมเลขคณิต

$\sum X$ = ผลรวมของคะแนนทั้ง N จำนวน

N = จำนวนประชากรทั้งหมด

(ประคอง กรรณสูต, 2538)

และสูตร

$$S_X = \sqrt{\frac{N\sum x^2 - (\sum x)^2}{N(N-1)}}$$

S_X = ส่วนเบี่ยงเบนมาตราฐาน

$\sum X$ = ผลรวมของคะแนนในกลุ่มประชากร

$\sum X^2$ = ผลรวมของคะแนนยกกำลังสอง

N = จำนวนประชากร

(ประคอง กรรณสูต, 2538)

3. นำผลที่ได้จากการวิเคราะห์หาค่าเฉลี่ยของความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม มาเทียบระดับความมาก-น้อย จากเกณฑ์ดังนี้

ค่าเฉลี่ย	ความหมาย
4.50 - 5.00	มากที่สุด
3.50 - 4.49	มาก
2.50 - 3.49	ปานกลาง
1.50 - 2.49	น้อย
1.00 - 1.49	น้อยที่สุด

(ประคอง กรรณสูต, 2538)

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยสรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล โดยเสนอในรูปของตารางประกอบความเรียง การบรรยาย การอภิปรายผล และการเสนอแนะ ซึ่งแบ่งออกเป็นขั้นตอนดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในขั้นของการสรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล จะแบ่งออกเป็น 5 ตอน คือ

ตอนที่1 ผลการวิเคราะห์คะแนนความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

ตอนที่2 ผลการวิเคราะห์คะแนนในการทำแบบทดสอบจากรูปภาพ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

ตอนที่3 ผลการวิเคราะห์คุณลักษณะของแบบอย่างจิตรกรรม จากแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

ตอนที่4 ผลการวิเคราะห์สถานภาพส่วนตัวโดยทั่วไป ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

ตอนที่5 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลส่วนตัวที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพและทัศนคติทางศิลปะของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมดนี้จะแสดงในบทที่ 4

ส่วนการอภิปรายผลจะนำเสนอเพียง 2 ตอน เท่านั้นคือ

ตอนที่1 จะอภิปรายในประเด็นของความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม และคะแนนในการทำแบบทดสอบรูปภาพของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้ โดยจะนำข้อมูลด้านสถานภาพส่วนตัวโดยทั่วไป และข้อมูลส่วนตัวที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพและทัศนคติทางศิลปะของนักศึกษา มาพิจารณาเสริมและอภิปรายร่วมด้วย

ตอนที่2 เป็นการอภิปรายถึงประเด็นของคุณลักษณะของแบบอย่างจิตรกรรมที่นักศึกษาสามารถแยกแยะและสังเกตเห็น ถึงความแตกต่างกันของศิลปินแต่ละคนในแบบทดสอบรูปภาพ

ข้อมูลทั้งหมดในส่วนนี้จะแสดงไว้ในบทที่ 5

สำหรับข้อเสนอแนะจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ

1. ข้อเสนอแนะสำหรับหน่วยงานและบุคคลที่เกี่ยวข้อง
2. ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยครั้งต่อไป

ข้อมูลทั้งหมดในส่วนนี้จะแสดงไว้ในบทที่ 5

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

จากการศึกษาถึงความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมของนักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปกรรม หลักสูตรปริญญาตรี 4 ปี ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2543 ในสถาบันราชภัฏเขตภาคใต้ ซึ่งมีเพียง สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราชกับสถาบันราชภัฏยะลาเท่านั้น ที่เปิดโปรแกรมวิชานี้และมี นักศึกษาอยู่ในชั้นปีที่ 4 (ขณะที่ทำการวิจัย) รวมจำนวนทั้งหมด 68 คน ซึ่งผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมและ นำมาวิเคราะห์ข้อมูล โดยนำเสนอในรูปแบบการใช้ตารางประกอบความเรียง ซึ่งแบ่งออกเป็น 5 ตอน ดังนี้

ตอนที่1 ผลการวิเคราะห์คะแนนความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม ของนักศึกษาระดับ ปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

ตอนที่2 ผลการวิเคราะห์คะแนนในการทำแบบทดสอบจากรูปภาพ ของนักศึกษาระดับ ปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

ตอนที่3 ผลการวิเคราะห์คุณลักษณะของแบบอย่างจิตรกรรม จากแบบสัมภาษณ์แบบมี โครงสร้าง ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

ตอนที่4 ผลการวิเคราะห์สถานภาพส่วนตัวโดยทั่วไป ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

ตอนที่5 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลส่วนตัวที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพและทัศนคติทางศิลปะ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตอนที่1 ผลการวิเคราะห์คะแนนความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

ตารางที่1 ค่าเฉลี่ย($\overline{X}$) และส่วนเบี่ยงเบนมาตราฐาน (Sx) ของคะแนนความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้*	N	จำนวนคะแนนเต็ม	ความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม	
			$\overline{X}$	Sx
สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช	25	5	2.16	1.34
สถาบันราชภัฏยะลา	43	5	2.07	1.33
ค่าเฉลี่ยรวม	68	5	2.10	1.33

จากตารางที่1 พบว่าค่าเฉลี่ยของความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรมของสถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้นั้น ซึ่งประกอบด้วยสถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช ที่มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 2.16 และสถาบันราชภัฏยะลาที่มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 2.07 และเมื่อคิดค่าเฉลี่ยรวมของสถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้นั้นเท่ากับ 2.10 ซึ่งอยู่ในระดับที่น้อย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

* มีเพียงสถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราชกับสถาบันราชภัฏยะลาเท่านั้น ที่เปิดโปรแกรมวิชาศิลปกรรม ระดับปริญญาตรี (4 ปี) และมีนักศึกษาอยู่ในชั้นปีที่ 4 (ขณะที่ทำการวิจัย) ต้นภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2543

ตอนที่2 ผลการวิเคราะห์คะแนนจากการทำแบบทดสอบรูปภาพ* ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

ตารางที่2 ค่าร้อยละของจำนวนนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้ ที่ได้คะแนนจากการทำแบบทดสอบรูปภาพ

จำนวนคะแนนที่ได้	สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้								
	สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช			สถาบันราชภัฏยะลา			ผลรวมทั้งหมด		
	N	จำนวนคนที่ได้	ร้อยละ	N	จำนวนคนที่ได้	ร้อยละ	N	จำนวนคนที่ได้	ร้อยละ
5	25	2	8	43	1	2.32	68	3	4.41
4	25	2	8	43	5	11.62	68	7	10.29
3	25	4	16	43	12	27.90	68	16	23.52
2	25	9	36	43	9	20.93	68	18	26.47
1	25	6	24	43	10	23.25	68	16	23.52
0	25	2	8	43	6	13.95	68	8	11.76

จากตารางที่ 2 พบว่านักศึกษาส่วนใหญ่ได้คะแนนในระดับที่ 2 คะแนน คิดเป็นร้อยละ 26.47 รองลงมาอยู่ที่ระดับ 3 และ 1 คะแนน คิดเป็นร้อยละ 23.52 ระดับ 0 คะแนน คิดเป็นร้อยละ 11.76 ระดับ 4 คะแนน คิดเป็นร้อยละ 10.29 และระดับ 5 คะแนน คิดเป็นร้อยละ 4.41 ตามลำดับ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* แบบทดสอบรูปภาพมีอยู่ 5 ข้อ นักศึกษาที่สามารถเลือกภาพที่อยู่ในแถวทดสอบได้ถูกต้อง (คือเป็นภาพของศิลปินคนเดียวกันกับภาพในแถวมาตรฐานของแต่ละข้อ) ก็จะได้คะแนนในแต่ละข้อที่ตอบถูก ข้อละ 1 คะแนน ดังนั้นถ้าจำนวนคะแนนที่ได้คือ 2 คะแนน ก็หมายความว่านักศึกษาตอบถูกเพียง 2 ข้อ เท่านั้น เป็นต้น

<u>ตอนที่3</u> ผลการวิเคราะห์คุณลักษณะของแบบอย่างจิตรกรรม จากแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

โดยผู้วิจัยและอาจารย์ที่ปรึกษาร่วมกันพิจารณาคำตอบของนักศึกษา ที่สามารถทำแบบทดสอบรูปภาพ *ได้ถูกต้อง* ในข้อนั้นๆ โดยจะนำมาเทียบเคียงเพื่อพิจารณาถึงความสอดคล้องและความเหมาะสมกับข้อความของคำตอบในเกณฑ์ที่ตั้งไว้

<u>สูตร</u> ร้อยละ = $\frac{\text{จำนวนนักศึกษาที่แสดงคำตอบถึงลักษณะของแบบอย่างจิตรกรรมในแบบใดแบบหนึ่ง X 100}}{\text{จำนวนนักศึกษาทั้งหมดที่ทำแบบทดสอบรูปภาพถูกต้อง (60 คน) X จำนวนข้อในแบบทดสอบ (5 ข้อ)}}$

<u>ตารางที่3</u> แสดงผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (ในการคิดค่าร้อยละทั้งหมดในตารางนี้แทนค่า N จากจำนวนคนทั้งหมดที่ตอบถูก คือ 60 คน)

คุณลักษณะของแบบอย่างจิตรกรรม*	จำนวนที่ตอบ	ร้อยละ
<u>A ลักษณะแบบเชิงเส้น</u> แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน		
A1. เน้นเส้นขอบอย่างชัดเจนและดูจงใจว่าใช้เส้นเป็นสิ่งแบ่งกั้นรูปร่างรูปทรงออกเป็นส่วนๆอย่างตั้งใจมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	10	3.33
A2. ใช้สีแก่เข้มตัดขอบรูปร่างรูปทรงของสิ่งต่างๆอย่างชัดเจนและเน้นหนักมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	8	2.66
A3. แสดงเส้นขอบแต่มิใช่ด้วยความจงใจจะเน้นเส้นขอบ(แต่เนื่องจากการระบายสีในลักษณะแบนๆจึงทำให้ภาพเกิดเส้นขอบขึ้น)	3	1
A4. มีการใช้วัสดุอุปกรณ์วาดเส้นสีเข้มร่างภาพก่อนระบายสี เส้นขอบที่เกิดขึ้นจึงเป็นเพียงเส้นร่างที่หลงเหลืออยู่ แต่มิใช่ว่าตั้งใจจะถ่ายทอดเชิงเส้นอย่างจงใจ	-	-
A5. ลักษณะของเส้นขอบที่ใช้ให้ความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่ง(เช่นแข็งกระด้าง ไม่แข็งกระด้าง รุนแรง หรืออ่อนโยน ฯลฯ)มากกว่าหรือ(น้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	3	1
A6. อื่นๆ ....ไม่เน้นโครงสร้างที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ.....	10	3.33
<u>B ลักษณะแบบเชิงฝีแปรง</u> แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน		
B1. มีลักษณะลึกตื้นหรือนูนเว้ามากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	-	-
B1.1 ผู้คนในภาพดูกลมกลึงเต็มไปด้วยเลือดเนื้อมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	-	-
B1.2 สรรพสิ่งในภาพไล่น้ำหนักสีกลมกลืนแสดงแสงเงามากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	-	-

ตาราง(ต่อ)

คุณลักษณะของแบบอย่างจิตรกรรม*	จำนวนที่ตอบ	ร้อยละ
B2. รูปร่างรูปทรงของสิ่งต่างๆในภาพดูผสมกลมกลืนเข้าหากัน ไม่แยกให้เห็นรูปร่างรูปทรงของแต่ละสิ่งเป็นเอกเทศอย่างเด่นชัดมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	-	-
B3. ลักษณะการระบายสีมีคุณสมบัติของรอยแปรงนอกจากจะให้ความรู้สึกของมิติลึกตื้น หรือนูนเว้าแล้วยังดูเคลื่อนไหวมากกว่า (หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	-	-
B4. อื่นๆ.....	-	-
C ลักษณะระนาบ แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน		
C1. ระดับสีของสิ่งต่างๆในภาพดูใกล้เคียงกันมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	3	1
C2. สิ่งต่างๆในภาพมีระดับความคมชัดไล่เลี่ยกันมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	-	-
C3. ใช้สีน้อยสีมากกว่าภาพอื่นๆ	-	-
C4. วิธีการจัดภาพไม่เน้นหลักทัศนียวิทยาอย่างเที่ยงตรงมากนัก(ทำตามสบายมากกว่า)	1	0.33
C5. มีลักษณะการถ่ายทอดระยะในภาพที่ดูว่าเคลื่อนจากฟากหนึ่งไปสู่อีกฟากหนึ่ง หรือจากบนลงล่างมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	-	-
C6. อื่นๆ	-	-
D ลักษณะมีระยะตื้นลึกใกล้ไกล แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน		
D1. มีการใช้สีแก่-อ่อน (เข้ม-จาง) แสดงมิติมาก(หรือน้อย)กว่าภาพอื่นๆ	1	0.33
D2. สิ่งต่างๆในภาพบางส่วนมีระดับความคมชัดและพร่ามัวมากกว่า(หรือน้อย)ภาพอื่นๆ	-	-
D3. มีหลักทัศนียวิทยาถ่ายทอดมิติอย่างเที่ยงตรงมากกว่าภาพอื่นๆ	6	2
D4. จัดภาพให้ลึกตื้นสูงขึ้นไปบนพื้นระนาบมากกว่า (หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	-	-
D5. มีการเคลื่อนไหวบนระนาบภาพที่แสดงการเคลื่อนเข้า-ออกจากระนาบภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	-	-
D6. อื่นๆ.....	-	-
E ลักษณะรูปทรงปิด แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน		
E1. ลักษณะของสีและพื้นผิวของส่วนที่เป็นรูปและส่วนที่เป็นพื้นแตกต่างกันมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	1	0.33

ตาราง(ต่อ)

คุณลักษณะของแบบอย่างจิตรกรรม*	จำนวนที่ตอบ	ร้อยละ
E2. แสงหรือเงาของสิ่งต่างๆในภาพมีระดับแก่-อ่อน แตกต่างจากกันมากกว่า (หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	-	-
E3. ลักษณะของแสงและเงาในภาพดูแบ่งแยกอาณาเขตจากกันมากกว่าภาพอื่นๆ	-	-
E4. รูปร่างของสิ่งต่างๆในภาพมีลักษณะปิดกั้นหุ้มห่อมากกว่า (หรือน้อยกว่า) ภาพอื่นๆ	-	-
E5. อื่นๆ……	-	-
<u>F ลักษณะรูปทรงเปิด</u> แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน		
F1. ลักษณะของสีและพื้นผิวของรูปและพื้นมีความใกล้เคียง หรือคล้ายคลึงกัน มากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	1	0.33
F2. มีการใช้ค่าต่างแสง(chairoscuro)คือแสงเงาตัดกันอย่างรุนแรงมากกว่า(หรือ น้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	-	-
F3. แสงหรือเงาของสิ่งต่างๆในภาพมีระดับแก่-อ่อนเท่ากันหรือเท่ากับพื้นหลัง มากกว่า(หรือน้อยกว่า) ภาพอื่นๆ	-	-
F4. รูปร่างของสิ่งต่างๆในภาพมีลักษณะอิสระปราศจากการปิดกั้น เคลื่อนไหว ไปในทุกทิศทางมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	-	-
F5. อื่นๆ……	-	-
<u>G ลักษณะความกระจัดกระจายหลากหลาย</u> แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน		
G1. การใช้สีที่หลากหลายในภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	2	0.66
G2. ลักษณะของส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ที่หลากหลายในภาพ ดูขัดแย้งกัน มากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	5	1.66
G3. การจัดองค์ประกอบภาพในลักษณะกระจายหลายทิศทางหรือทั่วทั้งภาพ มากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	-	-
G4. ยากที่จะพิจารณาความชัดเจนของจุดเด่น-ด้อยของภาพมากกว่า(หรือน้อย กว่า)ภาพอื่นๆ	-	-
G5. อื่นๆ……	-	-
<u>H ลักษณะความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน</u> แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน		
H1. ลักษณะของส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ในภาพ มีความสอดคล้องกัน กลมกลืนบางส่วน ขัดแย้งกันบางส่วนมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	4	1.33

ตาราง(ต่อ)

คุณลักษณะของแบบอย่างจิตรกรรม*	จำนวนที่ตอบ	ร้อยละ
H2. การจัดองค์ประกอบของภาพที่แสดงให้เห็นถึงจุดเด่น-ด้อยของภาพมากกว่า (หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	-	-
H3. อื่นๆ.....	-	-
I ลักษณะความกระจางแจ่มแจ้งอย่างแท้จริง แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน		
I1. ส่วนประกอบทางทัศนศิลป์เช่น เส้น สี พื้นผิว แสงและเงา ทำให้เกิดเห็นรูปร่างรูปทรงของสิ่งต่างๆในภาพชัดเจนมากกว่า (หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	5	1.66
I2. สิ่งต่างๆในภาพที่อยู่ใกล้กันมีส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ที่แตกต่างกัน ทำให้เห็นรูปร่างรูปทรงของสิ่งนั้นชัดเจนมากกว่าภาพอื่นๆ	-	-
I3. สิ่งต่างๆจัดเรียงอยู่บนระนาบทำให้เห็นทุกสิ่งชัดเจนมากกว่า(หรือน้อยกว่า) ภาพ อื่นๆ	-	-
I4. อื่นๆ.....	-	-
J ลักษณะความเกือบจะแจ่มแจ้ง แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน		
J1. สภาพของแสงในผลงาน(สว่างเกินไป มืดเกินไป)ทำให้เห็นรูปร่างรูปทรงของสิ่งต่างๆในภาพอย่างคลุมเครือ และพร่ามัวมากกว่าภาพอื่นๆ	-	-
J2. รายละเอียดของสิ่งต่างๆในภาพดูไม่ชัดเจนมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	10	3.33
J3. ระดับความแก่-อ่อนของสีไม่แตกต่างกันมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	-	-
J4. มีลักษณะของการบังทับซ้อนกันของสิ่งต่างๆในภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า) ภาพอื่นๆ	-	-
J5. อื่นๆ.....	-	-
K ลักษณะพื้นผิว		
KA ลักษณะของการระบายสี แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน		
KA1. มีการแทรกสีหลายๆสีลงในภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	4	1.33
KA2. โทนสีของภาพดูสดใสและชอบใช้สีสีใดสีหนึ่งเป็นพิเศษมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	25	8.33
KA3. ใช้สีฉูดฉาดสดใส หลากหลายตัดกันในภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	36	12
KA4. โทนสีของภาพดูมืดคล้ำและชอบใช้สีใดสีหนึ่งเป็นพิเศษมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	38	12.66
KA5. นำสีตรงข้ามมาใช้เพื่อทำให้ภาพดูเด่นสะดุดตามากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ		

ตาราง(ต่อ)

คุณลักษณะของแบบอย่างจิตรกรรม*	-	-
	จำนวนที่ตอบ	ร้อยละ
KA6. การใช้สีในลักษณะผสานสีทางตาในภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ		
KA7. สีที่ใช้มักเป็นสีแท้มากกว่าสีผสมต่างจากภาพอื่นๆ	-	-
KA8. การใช้สีเป็นตัวกำหนดเส้นขอบ (outline) เพื่อสร้างลวดลายในส่วนประกอบของภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	4	1.33
KA9. ใช้เทคนิคการระบายสีแบบต่างๆเช่นการระบายแสดงรอยแปรง(หรือรอยเกรียง)แบบใช้สีหนา ระบายบางเรียบ ระบายแบบสีทึบแสง หรือโปร่งแสงมากกว่า(หรือน้อยกว่า) ภาพอื่นๆ	3	1
KA9.1 รอยแปรงฉับพลัน รวดเร็ว แน่นอนมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	98	32.66
KA9.2 รอยแปรงเกลี่ยไล้สีเข้าด้วยกัน(ไม่แยกส่วนๆ) มากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	20	-
KA9.3 รอยแปรงละเอียดรอยเล็กๆหรือสั้นๆแตกต่างกว่าภาพอื่นๆ	6	-
KA9.4 รอยแปรงหยาบใหญ่แตกต่างกว่าภาพอื่นๆ	20	-
KA9.5 รอยแปรงอิสระไม่เป็นระเบียบมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	18	-
KA9.6 รอยแปรงดูเป็นระเบียบมีทิศทางสอดคล้องกันทั่วภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	11	-
KA10. อื่นๆ.....	15	-
KB <u>แสงและเงา</u> แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน	-	-
KB1. แสงและเงาในภาพตัดกันอย่างรุนแรงมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ		
KB2. แสงและเงาในภาพตัดกันระดับกลางมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	-	-
KB3. การใช้น้ำหนักสีแสดงค่าต่างแสงได้ชัดเจนมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	-	-
KB4. อื่นๆ.....	18	6
<u>L การจัดองค์ประกอบของภาพ</u> แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน	-	-
L1. การจัดองค์ประกอบเน้นจุดเด่นบริเวณกลางภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ		
L2. การจัดองค์ประกอบเน้นจุดเด่นบริเวณด้านใดด้านหนึ่งของภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	3	3
L3. การจัดองค์ประกอบของภาพมีลักษณะซับซ้อนดูแน่นขนัดมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	4	1.33
L4. การจัดองค์ประกอบของภาพมีลักษณะเรียบง่ายดูโปร่งเบาตามากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	-	-

คุณลักษณะของแบบอย่างจิตรกรรม* ตาราง(ต่อ)	-	-
L5. ภาพมีลักษณะที่มีความสมดุลระหว่างรูปและพื้นมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ	จำนวนที่ตอบ	ร้อยละ
L6. อื่นๆ.....การจัดองค์ประกอบมีลักษณะเต็มภาพ.....	-	-
	1	0.33

* ผู้ตอบสามารถระบุข้อความของคำตอบได้มากกว่าหนึ่งประเด็น

จากตารางที่ 3 พบว่า คุณลักษณะของแบบอย่างจิตรกรรม ที่นักศึกษาสามารถสังเกตเห็นถึงความเหมือนและความแตกต่างกัน ของศิลปินแต่ละคนในแบบทดสอบรูปภาพนั้น ส่วนใหญ่คุณ-ลักษณะของแบบอย่างจิตกรรมในด้านลักษณะพื้นผิว ที่เกิดจากลักษณะของการระบายสี จะเป็นแบบอย่างที่นักศึกษาสังเกตเห็นได้มากที่สุด กล่าวคือ ร้อยละ 32.66 ที่สังเกตเห็นถึงแบบอย่างที่ใช้เทคนิคการระบายสีแบบต่างๆ เช่น การระบายแสดงรอยแปรง (หรือรอยเกรียง) แบบใช้สีหนาระบายบางเรียบ ระบายแบบสีทึบแสงหรือโปรงแสงมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ ซึ่งสิ่งที่สังเกตเห็นในประเด็นนี้ส่วนมากได้แก่ ลักษณะของรอยฝีแปรงแบบต่างๆ และแบบอย่างที่สังเกตรองลงมาคือลักษณะของการระบายสีที่ใช้โทนสีที่ดูมืดคล้ำและชอบใช้สีใดสีหนึ่งเป็นพิเศษมากกว่า (หรือน้อยกว่า) ภาพอื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 12.66 และที่อยู่ใกล้เคียงกันคือ ร้อยละ 12 เป็นลักษณะการระบายที่ใช้สีฉูดฉาดสดใสหลากหลายตัดกันในภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ รองลงมาคือการใช้โทนสีของภาพที่ดูสดใสและชอบใช้สีใดสีหนึ่งเป็นพิเศษมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 8.33 และจากลักษณะของพื้นผิวที่เกิดจากแสงและเงา คือ แบบอย่างทีเกิดจากการใช้น้ำหนักสีแสดงค่าต่างแสงได้ชัดเจนมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 6 รองลงมาเป็นลักษณะของเชิงเส้น โดยเฉพาะแบบอย่างที่เน้นเส้นขอบอย่างชัดเจนและดูจงใจว่าใช้เส้นเป็นสิ่งแบ่งกั้นรูปร่างรูปทรงออกเป็นส่วนๆอย่างตั้งใจมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ และในประเด็นอื่นๆในลักษณะเชิงเส้นคือ ไม่เน้นโครงสร้างที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ และลักษณะความเกือบจะแจ่มแจ้งโดยเฉพาะแบบอย่างที่รายละเอียดของสิ่งต่างๆในภาพดูไม่ชัดเจนมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ คิดเป็นร้อย-ละ 3.33 เหมือนกัน

ตอนที่4 ผลการวิเคราะห์สถานภาพส่วนตัวโดยทั่วไป ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

ตารางที่4 แสดงผลการวิเคราะห์สถานภาพทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

สถานภาพทั่วไป	จำนวน	ร้อยละ
1. เพศ		
ชาย	47	69.1
หญิง	21	30.9
2. อายุ		
20 - 21 ปี	2	2.94
21 - 22 ปี	30	44.12
22 - 23 ปี	19	27.94
23 - 24 ปี	9	13.24
24 - 25 ปี	6	8.82
มากกว่า 25 ปีขึ้นไป โปรดระบุอายุ	2	2.94
27 ปี	2	-
3. การศึกษา		
มัธยมศึกษาตอนปลาย	49	72.06
สาขาที่จบ สายศิลป์	46	-
สาขาที่จบ สายวิทย์	3	-
ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช)	17	25
สาขาที่จบ วิจิตรศิลป์	7	-
สาขาที่จบ ศิลปะประยุกต์	7	-
สาขาที่จบ พาณิชยการ	1	-
สาขาที่จบ อุตสาหกรรมท่องเที่ยว	1	-
สาขาที่จบ ช่างกลโรงงาน	1	-
ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.)	-	-
อนุปริญญา	-	-

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตาราง(ต่อ)

สถานภาพทั่วไป	จำนวน	ร้อยละ
อื่นๆ	2	2.94
การศึกษานอกโรงเรียน (กศน.)	2	-
สาขาที่จบ สายศิลป์	2	-
4. วิชาที่ชอบเรียนในระดับชั้นประถมศึกษา*		
ภาษาไทย	22	32.35
ภาษาอังกฤษ	15	22.06
คณิตศาสตร์	7	10.29
สร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต (สปช.)	41	60.29
สร้างเสริมลักษณะนิสัย (สลน.)	23	33.82
การงานพื้นฐานอาชีพ (กพอ.)	33	48.53
อื่น ๆ โปรดระบุวิชา	8	11.76
ศิลปะ	8	-
5. วิชาที่มีความถนัดในระดับชั้นประถมศึกษา*		
ภาษาไทย	18	26.47
ภาษาอังกฤษ	8	11.76
คณิตศาสตร์	8	11.76
สร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต (สปช.)	32	47.06
สร้างเสริมลักษณะนิสัย (สลน.)	23	33.82
การงานพื้นฐานอาชีพ (กพอ.)	35	51.47
อื่น ๆ โปรดระบุวิชา	7	10.29
ศิลปะ	6	-
พละ	1	-
6. วิชาที่ชอบเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น*		
ภาษาไทย	8	11.76
ภาษาอังกฤษ	6	8.82
คณิตศาสตร์	6	8.82
วิทยาศาสตร์	16	23.53
สังคมศึกษา	23	33.82

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตาราง(ต่อ)

สถานภาพทั่วไป	จำนวน	ร้อยละ
สุขศึกษา	22	32.35
พลศึกษา	34	50
อุตสาหกรรม (งานช่าง)	13	19.12
ศิลปะกับชีวิต	51	75
อื่น ๆ โปรดระบุวิชา	-	-
7. วิชาที่มีความถนัดในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น*		
ภาษาไทย	11	16.18
ภาษาอังกฤษ	7	10.29
คณิตศาสตร์	6	8.82
วิทยาศาสตร์	6	8.82
สังคมศึกษา	15	22.06
สุขศึกษา	15	22.06
พลศึกษา	33	48.53
อุตสาหกรรม (งานช่าง)	13	19.12
ศิลปะกับชีวิต	44	64.71
อื่น ๆ โปรดระบุวิชา	-	-
8. วิชาที่ชอบเรียนในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย*		
ภาษาไทย	12	24.49
ภาษาอังกฤษ	6	12.25
คณิตศาสตร์	2	4.08
ฟิสิกส์	1	2.04
เคมี	-	-
ชีววิทยา	1	2.04
วิทยาศาสตร์กับชีวิต	12	24.49
สังคมศึกษา	18	36.74
พุทธศาสนา	7	14.29
สุขศึกษา	11	22.49
พลศึกษา	23	46.94
อุตสาหกรรม (งานช่าง)	13	26.53

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตาราง(ต่อ)

สถานภาพทั่วไป	จำนวน	ร้อยละ
ศิลปกรรม	27	55.10
อื่น ๆ โปรดระบุวิชา	-	-
9. วิชาที่มีความถนัดในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย*		
ภาษาไทย	12	24.49
ภาษาอังกฤษ	6	12.25
คณิตศาสตร์	3	6.12
ฟิสิกส์	-	-
เคมี	-	-
ชีววิทยา	1	2.04
วิทยาศาสตร์กับชีวิต	10	20.41
สังคมศึกษา	16	32.65
พุทธศาสนา	2	4.08
สุขศึกษา	15	30.61
พลศึกษา	26	53.06
อุตสาหกรรม (งานช่าง)	12	24.49
ศิลปกรรม	26	53.06
อื่น ๆ โปรดระบุวิชา	-	-
10.วิชาที่ชอบแต่มิได้มีโอกาสเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย*		
ไม่มี	14	28.57
มี โปรดระบุวิชา	35	71.43
ศิลปกรรม	19	-
คอมพิวเตอร์	4	-
บาติก	4	-
ดนตรี	3	-
การถ่ายภาพ	2	-
การออกแบบเขียนแบบ	2	-
ภาษาฝรั่งเศส	2	-
ชีววิทยา	2	-
สถาปัตยกรรม	1	-

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตาราง(ต่อ)

สถานภาพทั่วไป	จำนวน	ร้อยละ
จิตวิทยา	1	-
พิมพ์ดีด	1	-
ฟิสิกส์	1	-
วัฒนธรรมท้องถิ่น	1	-
11. ในการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) หรือวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) ท่านศึกษาในโปรแกรมวิชาที่สอนศิลปะโดยเฉพาะ		
ใช่	14	82.35
ไม่ใช่	3	17.65
12. การศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพหรือการศึกษาประเภทอื่น ๆ (เช่น การศึกษาระบบนอกโรงเรียน การศึกษาผู้ใหญ่ เป็นต้น) ได้ผ่านการศึกษาวิชาทางศิลปะมาบ้าง		
ไม่เคย	4	80
เคย โปรดระบุวิชา	1	20
จิตรกรรมทิวทัศน์สีน้ำมัน	1	-
ภาพคนเหมือนสีฝุ่น	1	-
13. เหตุผลในการเลือกเข้าศึกษาต่อในโปรแกรมศิลปกรรมระดับปริญญาตรี สถาบันราชภัฏ*		
ชอบเรียนในโปรแกรมวิชานี้	52	76.47
มีความถนัดในด้านนี้	28	41.18
ไม่ชอบ แต่สอบเข้าศึกษาในโปรแกรมวิชาที่ชอบไม่ได้	11	16.18
อื่น ๆ โปรดระบุ	4	5.88
จบมาด้านนี้	1	-
อยากเรียนในด้านนี้	1	-
พ่อแม่ไม่ให้เรียนที่อื่น	1	-
เอนทร้านซ์ไม่ติดแต่ได้โควตาร์ที่นี่	1	-
14. ประสบการณ์ในการทำงานทางด้านศิลปะ (นอกเวลาเรียนและเป็นรายได้พิเศษ) ระหว่างที่เรียนอยู่ในสถาบันนี้		
ไม่มี	31	45.59
มี โปรดระบุ*	37	54.41

ตาราง(ต่อ)

สถานภาพทั่วไป	จำนวน	ร้อยละ
งานเขียนป้ายโฆษณา	17	-
ออกร้านจำหน่ายสินค้าศิลปะ(Art Shop)	10	-
ทำงานจิตรกรรม	8	-
งานสกรีนทั่วไป	5	-
งานเขียนภาพประกอบ, การ์ตูนล้อ	4	-
กิจการส่วนตัว	2	-
รับปั้นคนเหมือน	1	-
รับจ้างสอนศิลปะ (เสาร์ - อาทิตย์)	1	-

* ผู้ตอบสามารถตอบคำตอบได้มากกว่าหนึ่งคำตอบ

จากตารางที่4 แสดงข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพส่วนตัวทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม ปรากฏว่าจากจำนวนประชากรทั้งหมด 68 คน เป็นนักศึกษาชายมากกว่านักศึกษาหญิง คือ เป็นนักศึกษาชาย คิดเป็นร้อยละ 69.1 และเป็นนักศึกษาหญิง คิดเป็นร้อยละ 30.9

อายุ นักศึกษาส่วนใหญ่มีอายุอยู่ระหว่าง 21 - 22 ปี คิดเป็นร้อยละ 44.12 รองลงมา คือ อายุระหว่าง 22 - 23 ปี คิดเป็นร้อยละ 27.94 อายุระหว่าง 23 - 24 ปี คิดเป็นร้อยละ 13.24 อายุระหว่าง 24 - 25 ปี คิดเป็นร้อยละ 8.82 และอายุระหว่าง 20 - 21 ปีกับอายุมากกว่า 25 ปีขึ้นไป คือ อายุ 27 ปี ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 2.94

การศึกษานักศึกษาส่วนใหญ่จบในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย คิดเป็นร้อยละ 72.06 รองลงมาจบในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) คิดเป็นร้อยละ25 ส่วนการศึกษาประเภทอื่นๆ คือ การศึกษานอกโรงเรียน (กศน.) มีนักศึกษาจบมา คิดเป็นร้อยละ 2.94

วิชาที่ชอบเรียนในระดับชั้นประถมศึกษา ส่วนมากคือวิชาสร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต (สปช.) คิดเป็นร้อยละ 60.29 รองลงมา คือวิชาการงานพื้นฐานอาชีพ คิดเป็นร้อยละ 48.53 และวิชาสร้างเสริมลักษณะนิสัย (สลน.) คิดเป็นร้อยละ 33.82

วิชาที่มีความถนัดในระดับชั้นประถมศึกษา ส่วนมากคือวิชาการงานพื้นฐานอาชีพ (กพอ.) คิดเป็นร้อยละ 51.47 รองลงมา คือ วิชาสร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต (สปช.) คิดเป็นร้อยละ 47.06 และวิชาสร้างเสริมลักษณะนิสัย (สลน.) คิดเป็นร้อยละ 33.82

วิชาที่ชอบเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ส่วนมากคือวิชาศิลปะกับชีวิต คิดเป็นร้อยละ 75 รองลงมา คือวิชาพลศึกษา คิดเป็นร้อยละ 50 วิชาสังคมศึกษา คิดเป็นร้อยละ 33.82 และวิชาสุขศึกษา คิดเป็นร้อยละ 32.35

วิชาที่มีความถนัดในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ส่วนมาก คือวิชาศิลปะกับชีวิต คิดเป็นร้อยละ 64.71 รองลงมา คือวิชาพลศึกษา คิดเป็นร้อยละ 48.53 และวิชาสังคมศึกษากับสุขศึกษา คิดเป็นร้อยละ 22.06

วิชาที่ชอบเรียนในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ส่วนมาก คือวิชาศิลปกรรม คิดเป็นร้อยละ 55.10 รองลงมา คือวิชาพลศึกษา คิดเป็นร้อยละ 46.94 วิชาสังคมศึกษา คิดเป็นร้อยละ 36.74 และวิชาอุตสาหกรรม (งานช่าง) คิดเป็นร้อยละ 26.53

วิชาที่มีความถนัดในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย ส่วนมากคือ วิชาศิลปกรรมกับวิชาพลศึกษา คิดเป็นร้อยละ 53.06 รองลงมา คือวิชาสังคมศึกษา คิดเป็นร้อยละ 32.65 วิชาสุขศึกษา คิดเป็นร้อยละ 30.61 และวิชาอุตสาหกรรม (งานช่าง) กับวิชาภาษาไทย คิดเป็นร้อยละ 24.49

วิชาที่ชอบแต่มิได้มีโอกาสเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย นักศึกษา คิดเป็นร้อยละ 28.57 ตอบว่าไม่มีและที่เหลือ คิดเป็นร้อยละ 71.43 ตอบว่ามีและวิชาที่ระบุเป็นส่วนใหญ่ คือ วิชาศิลปกรรม คอมพิวเตอร์ บาติก และดนตรี ตามลำดับ

ในการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) หรือ วิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) นั้นนักศึกษาที่ได้จบการศึกษาในระดับนี้ ร้อยละ 82.35 ได้ศึกษาในโปรแกรมวิชาที่สอนศิลปะโดยเฉพาะ ส่วนที่เหลืออีกร้อยละ 17.65 นั้นไม่ได้ผ่านการศึกษาในโปรแกรมวิชาที่สอนศิลปะโดยตรง

สำหรับการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพหรือการศึกษาประเภทอื่น ๆ (เช่นการศึกษานอกโรงเรียน การศึกษาผู้ใหญ่ เป็นต้น) นักศึกษาที่ผ่านการศึกษาในระบบนี้ ร้อยละ 80 ไม่เคยผ่านการศึกษาวิชาทางศิลปะมาเลย และอีกร้อยละ 20 ได้เคยผ่านการศึกษาวิชาทางศิลปะมาบ้าง

ส่วนเหตุผลในการเลือกเข้าศึกษาต่อในโปรแกรมวิชาศิลปกรรม ระดับปริญญาตรีในสถาบันราชภัฏนั้น ส่วนใหญ่ชอบเรียนในโปรแกรมวิชานี้ คิดเป็นร้อยละ 76.47 รองลงมามีความถนัดในด้านนี้ คิดเป็นร้อยละ 41.18 และไม่ชอบแต่สอบเข้าศึกษาในโปรแกรมวิชาที่ชอบไม่ได้ คิดเป็นร้อยละ 16.18

ในด้านของประสบการณ์ในการทำงานทางด้านศิลปะ (นอกเวลาเรียนและเป็นรายได้พิเศษ) ระหว่างที่เรียนอยู่ในสถาบันนี้นั้น นักศึกษาส่วนใหญ่ตอบว่ามี คิดเป็นร้อยละ 54.41 และอีกส่วนหนึ่งตอบว่าไม่มี คิดเป็นร้อยละ 45.59

ตอนที่5 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลส่วนตัวที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพ และทัศนคติทางศิลปะของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

ตารางที่5 แสดงผลการวิเคราะห์ข้อมูลส่วนตัวที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพ และทัศนคติทางศิลปะ

ข้อความ	ไม่เคย		น้อยครั้ง		ปานกลาง		บ่อยครั้ง	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
1. นักศึกษาสนใจที่จะอ่านหนังสือศิลปะนอกเวลาโดยสมัครใจ	1	1.47	7	10.29	50	73.53	10	14.71
2. นักศึกษาได้ไปดูนิทรรศการทางศิลปะ	1	1.47	26	38.24	26	38.24	15	22.06
3. นักศึกษาได้ไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์หรือหอศิลป์	1	1.47	39	57.35	21	30.88	7	10.29
4. นักศึกษาได้ไปเยี่ยมชมศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรม	12	17.65	35	51.47	19	27.94	2	2.94
5. นักศึกษาได้ชมภาพยนตร์	2	2.94	20	29.41	29	42.65	17	25
6. นักศึกษาได้ชมละครเวที	30	44.12	32	47.06	4	5.88	2	2.94
7.นักศึกษาได้ไปร่วมชมการแสดงคอนเสริ์ต	12	17.65	41	60.29	15	22.06	-	-
8.นักศึกษาได้เช่าหรือซื้อวิดิทัศน์หรือเลือกดูภาพยนตร์หรือรายการในโทรทัศน์เกี่ยวกับสารคดีทางด้านศิลปะ	16	23.53	31	45.59	16	23.53	5	7.35
9.นักศึกษาได้ไปเที่ยวชมผลงานศิลปะ ต่าง ๆ ในโบราณสถานหรือศาสนสถาน	5	7.35	32	47.06	26	38.24	5	7.35
10.นักศึกษาได้ไปเที่ยวชมสถานที่ต่างๆที่มีความงดงามตามธรรมชาติ	-	-	12	17.65	25	36.73	31	45.59
11.นักศึกษาได้ซื้อหรือสะสมผลงานศิลปะ หรือผลงานอื่นๆ ที่มีคุณสมบัติเชิงศิลปะ เช่นผลงานหัตถกรรม งานประยุกต์ศิลป์ฯลฯ ซึ่งอาจเป็นงานสองมิติหรือ สามมิติ	13	19.12	35	51.47	13	19.12	7	10.29

ตาราง (ต่อ)

ข้อความ	จำนวน	ร้อยละ
12. นักศึกษามีความถนัดทางศิลปะด้านอื่นๆ นอกจากทัศนศิลป์ เช่น ดนตรี กวี หรือวรรณกรรม เป็นต้น		
ไม่มี	33	48.53
มี ความถนัดทางด้าน*	35	51.47
ดนตรี	11	-
กวี	25	-
วรรณกรรม	1	-
อื่นๆ	-	-

* ผู้ตอบสามารถตอบได้มากกว่าหนึ่งคำตอบ

จากตารางที่5 แสดงผลการวิเคราะห์ข้อมูลส่วนตัวที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพ และทัศนคติทางศิลปะ พบว่า

นักศึกษาสนใจที่จะอ่านหนังสือนอกเวลาโดยสมัครใจนั้น ส่วนใหญ่อยู่ในจำนวนปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 73.53 รองลงมาคือ บ่อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 14.71 น้อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 10.29 และไม่เคยเลย คิดเป็นร้อยละ 1.47 ตามลำดับ

นักศึกษาได้ไปดูนิทรรศการทางศิลปะ ส่วนใหญ่อยู่ในจำนวนปานกลางและน้อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 38.24 รองลงมาคือ บ่อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 22.06 และไม่เคยเลย คิดเป็นร้อยละ 1.47 ตามลำดับ

นักศึกษาได้ไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์หรือหอศิลป์ ส่วนใหญ่อยู่ในจำนวนน้อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 57.35 รองลงมาคือ ปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 30.88 บ่อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 10.29 และไม่เคยเลย คิดเป็นร้อยละ 1.47 ตามลำดับ

นักศึกษาได้ไปเยี่ยมชมศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรม ส่วนใหญ่อยู่ในจำนวนน้อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 51.47 รองลงมา คือปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 27.94 ไม่เคยเลย คิดเป็นร้อนละ 17.65 และบ่อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 2.94 ตามลำดับ

นักศึกษาได้ชมภาพยนตร์ ส่วนใหญ่อยู่ในจำนวนปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 42.65 รองลงมาคือ น้อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 29.41 บ่อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 25 และไม่เคยเลย คิดเป็นร้อยละ 2.94 ตามลำดับ

นักศึกษาได้ชมละครเวที ส่วนใหญ่อยู่ในจำนวนน้อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 47.06 รองลงมาคือไม่เคยเลย คิดเป็นร้อยละ 44.12 จำนวนปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 5.88 และบ่อยครั้งนั้น คิดเป็นร้อยละ 2.94 ตามลำดับ

นักศึกษาได้ไปร่วมชมการแสดงคอนเสร์ต ส่วนใหญ่เป็นจำนวนน้อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 60.29 รองลงมาคือ ปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 22.06 และไม่เคยเลย คิดเป็นร้อยละ 17.65 ส่วนบ่อยครั้งนั้นไม่มีปรากฏ

นักศึกษาได้เคยเช่าหรือซื้อวิดิทัศน์หรือเลือกดูภาพยนตร์หรือรายการในโทรทัศน์เกี่ยวกับสารคดีทางด้านศิลปะ ส่วนใหญ่เป็นจำนวนน้อยครั้ง ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 45.59 รองลงมาคือ ปานกลางกับไม่เคยเลย คิดเป็นร้อยละ 23.53 และบ่อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 7.35 ตามลำดับ

นักศึกษาได้ไปเที่ยวชมผลงานศิลปะต่างๆในโบราณสถานหรือศาสนสถาน ส่วนใหญ่เป็นจำนวนน้อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 47.06 รองลงมาคือ ปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 38.24 และบ่อยครั้งกับไม่เคยเลย คิดเป็นร้อยละ 7.35 ตามลำดับ

นักศึกษาได้ไปเที่ยวชมสถานที่ต่างๆที่มีความงดงามตามธรรมชาติ ส่วนใหญ่เป็นจำนวนบ่อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 45.59 รองลงมาคือ ปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 36.76 และน้อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 17.65 ส่วนไม่เคยเลยนั้นไม่มี

นักศึกษาได้ซื้อหรือสะสมผลงานศิลปะหรือผลงานอื่นๆที่มีคุณสมบัติเชิงศิลปะเช่น ผลงานหัตถกรรม งานประยุกต์ศิลป์ ฯลฯ ซึ่งอาจเป็นผลงานสองมิติหรือสามมิติ โดยส่วนใหญ่เป็นจำนวนน้อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 51.47 รองลงมาคือ ปานกลางกับไม่เคยเลย ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 19.12 และบ่อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 10.29 ตามลำดับ

นักศึกษามีความถนัดทางศิลปะด้านอื่นๆนอกจากทัศนศิลป์ เช่น ดนตรี กวี หรือวรรณกรรม เป็นต้น โดยคำตอบส่วนใหญ่ตอบว่ามี ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 51.47 ส่วนคำตอบที่เหลือคือไม่มีนั้น คิดเป็นร้อยละ 48.53

สำนักวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัยเรื่อง “การศึกษาความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้” ประกอบด้วยเนื้อหาสาระสำคัญดังนี้

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

เพื่อศึกษาความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

นักศึกษาชั้นปีที่ 4 โปรแกรมวิชาศิลปกรรม ระดับปริญญาตรี ภาคปกติ ต้นภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2543 สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช จำนวน 25 คน และสถาบันราชภัฏยะลา จำนวน 43 คน ซึ่งมีจำนวนรวมทั้งสิ้น 68 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย เครื่องมือ 3 ส่วน คือ

1. เครื่องมือแบบทดสอบ
2. เครื่องมือแบบสัมภาษณ์
3. เครื่องมือแบบสอบถาม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. <u>เครื่องมือแบบทดสอบ</u> ประกอบด้วยเครื่องมือ 2 ส่วน คือ

1.1 แบบทดสอบรูปภาพ ประกอบด้วยชุดภาพผลงานจิตรกรรม 5 ชุด ซึ่งแต่ละชุดประกอบด้วยภาพ 2 แถว คือ แถวมาตรฐาน (standard array) และแถวทดสอบ (test array)

1.2 แบบฟอร์มในการทำแบบทดสอบ (สำหรับผู้ได้รับการทดสอบ) โดยทำเครื่องหมายกากบาท (x) ลงในช่องหมายเลขภาพที่คิดว่าถูกต้อง (ในภาพแถวทดสอบ)

2. <u>เครื่องมือแบบสัมภาษณ์</u> แบบสัมภาษณ์ ประกอบด้วยแบบฟอร์ม 2 ชุดคือ

2.1 แบบบันทึกการสัมภาษณ์ระหว่างการทดสอบ (สำหรับผู้วิจัย) ซึ่งใช้ในการสอบถามถึงเหตุผลที่ผู้ได้รับการทดสอบเลือกภาพนั้นๆในแถวทดสอบ โดยทำการบันทึกขณะที่ผู้ได้รับการทดสอบเลือกภาพที่คิดว่าถูกต้องในแถวทดสอบไปแล้วทีละชุดๆ จนครบ 5 ชุด (แบบสัมภาษณ์ชุดนี้เป็นคำถามปลายเปิด)

2.2 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (structured interview) (สำหรับผู้วิจัยใช้วิเคราะห์คำตอบหลังการทดสอบ) เป็นแบบฟอร์มที่เอาไว้ใช้พิจารณาคำตอบของผู้ได้รับทดสอบ ว่าจำแนกแบบอย่างจิตรกรรมจากคุณสมบัติใดในแบบอย่างศิลปะ ซึ่งรายละเอียดในแบบสัมภาษณ์ แบบมีโครงสร้างนั้นมีตัวเลือกของประเด็นคำตอบ ที่จำแนกถึงคุณสมบัติต่าง ๆ ของแบบอย่างจิตรกรรมและในการพิจารณาถึงแบบอย่างจิตรกรรมนั้น จะนำข้อมูลที่บันทึกจากการสัมภาษณ์ระหว่างการทดสอบมาพิจารณา โดยคำตอบที่ *ถูกต้อง* จากการเลือกภาพในแถวทดสอบเท่านั้น จะได้รับการพิจารณาถึงแบบอย่างของจิตรกรรม

3. <u>เครื่องมือแบบสอบถาม</u> ประกอบด้วยเครื่องมือ 2 ตอน คือ

3.1 แบบสอบถามเกี่ยวกับสถานภาพส่วนตัวของนักศึกษา

3.2 แบบสอบถามเกี่ยวกับภูมิหลังที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพและทัศนคติทางศิลปะของนักศึกษา ซึ่งแบบสอบถามนี้จะนำมาใช้พิจารณาถึงภูมิหลังของผู้รับการทดสอบที่ทำคะแนนได้สูง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ผ่านการตรวจสอบจากผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน เพื่อความถูกต้องเหมาะสม และนำไปทดลองใช้ 2 ครั้ง (try out 1,2) เพื่อหาความเชื่อมั่นและความตรงของเครื่องมือ โดยใช้สูตร KR - 20 (Kuder Richardson - 20) กับแบบทดสอบรูปภาพ ซึ่งเป็นสูตรการวัดความเชื่อมั่นของแบบทดสอบที่ได้คะแนน 1 กับ 0 โดยได้ค่าความเชื่อมั่นเท่ากับ 0.74 และ 0.7 ซึ่งเป็นค่าที่ยอมรับได้ทางสถิติ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง โดยนำแบบสอบถาม แบบสัมภาษณ์และแบบทดสอบ ไปทำการทดสอบกับประชากรที่ภาควิชาศิลปะ ของสถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช และสถาบันราชภัฏยะลา โดยขอความร่วมมือจากอาจารย์ที่ทำการสอน

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในขั้นของการวิเคราะห์ข้อมูล จะแบ่งออกเป็น 5 ตอน คือ

ตอนที่1 ผลการวิเคราะห์คะแนนความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

ตอนที่2 ผลการวิเคราะห์คะแนนในการทำแบบทดสอบจากรูปภาพ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

ตอนที่3 ผลการวิเคราะห์คุณลักษณะของแบบอย่างจิตรกรรม จากแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

ตอนที่4 ผลการวิเคราะห์สถานภาพส่วนตัวโดยทั่วไป ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

ตอนที่5 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลส่วนตัวที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพและทัศนคติทางศิลปะของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

สรุปผลการวิจัย

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูล สามารถสรุปผลการวิจัยในประเด็นต่างๆดังต่อไปนี้

1. ด้านความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม พบว่าค่าเฉลี่ยของความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรมของสถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้นั้น ซึ่งประกอบด้วยสถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช ที่มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 2.16 และสถาบันราชภัฏยะลาที่มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 2.07 และเมื่อคิดค่าเฉลี่ยรวมของสถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้นั้นเท่ากับ 2.10 ซึ่งเป็นความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมในระดับที่น้อย

2. คะแนนในการทำแบบทดสอบจากรูปภาพ พบว่านักศึกษาส่วนใหญ่ได้คะแนนในระดับที่ 2 คะแนนคิดเป็นร้อยละ 26.47 รองลงมาอยู่ที่ระดับ 3 และ 1 คะแนน คิดเป็นร้อยละ 23.52 ระดับ 0 คะแนน คิดเป็นร้อยละ 11.76 ระดับ 4 คะแนน คิดเป็นร้อยละ 10.29 และระดับ 5 คะแนน คิดเป็นร้อยละ 4.41 ตามลำดับ ซึ่งจะเห็นได้ว่าคะแนนที่ได้ส่วนใหญ่อยู่ในระดับที่น้อย เช่นเดียวกันกับระดับความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม

3. คุณลักษณะของแบบอย่างจิตรกรรมที่นักศึกษาสามารถสังเกตเห็น ถึงความแตกต่างกันของศิลปินแต่ละคนในแบบทดสอบรูปภาพนั้น ส่วนใหญ่คุณลักษณะของแบบอย่างจิตกรรมในด้านลักษณะพื้นผิวที่เกิดจากลักษณะของการระบายสี จะเป็นแบบอย่างที่นักศึกษาสังเกตเห็นได้มากที่สุด กล่าวคือ ร้อยละ 32.66 ที่สังเกตเห็นถึงแบบอย่างที่ใช้เทคนิคการระบายสีแบบต่างๆ เช่น การระบายแสดงรอยแปรง (หรือรอยเกรียง) แบบใช้สีหนา ระบายบางเรียบ ระบายแบบสีทึบแสงหรือโปรงแสงมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ ซึ่งสิ่งที่สังเกตเห็นในประเด็นนี้ส่วนมากได้แก่ ลักษณะของรอยฝีแปรงแบบต่างๆ และแบบอย่างที่สังเกตรองลงมาคือ ลักษณะของการระบายสีที่ใช้โทนสีในลักษณะต่างๆ เช่นโทนสีที่ดูมืดคล้ำและชอบใช้สีใดสีหนึ่งเป็นพิเศษมากกว่า(หรือน้อยกว่า) ภาพอื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 12.66 การใช้สีฉูดฉาดสดใสหลากหลายตัดกันในภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า) ภาพอื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 12 รองลงมาคือ การใช้โทนสีของภาพที่ดูสดใสและชอบใช้สีใดสีหนึ่งเป็นพิเศษมากกว่า(หรือน้อยกว่า) ภาพอื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 8.33 นอกจากนั้นยังสังเกตจากลักษณะของพื้นผิวที่เกิดจากแสงและเงา คือ แบบอย่างทีเกิดจากการใช้น้ำหนักสีแสดงค่าต่างแสงได้ชัดเจนมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 6 รองลงมาเป็นลักษณะของเชิงเส้น โดยเฉพาะแบบ- อย่างที่เน้นเส้นขอบอย่างชัดเจนและดูจงใจว่าใช้เส้นเป็นสิ่งแบ่งกั้นรูปร่างรูปทรงออกเป็นส่วนๆอย่างตั้งใจมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ และในประเด็นอื่นๆในลักษณะเชิงเส้นคือ ไม่เน้นโครงสร้างที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ และลักษณะความเกือบจะแจ่มแจ้ง โดยเฉพาะแบบอย่าง

ที่รายละเอียดของสิ่งต่างๆในภาพดูไม่ชัดเจนมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 3.33 เหมือนกัน

4. สถานภาพส่วนตัวโดยทั่วไปของจำนวนประชากรเป็นนักศึกษาชายมากกว่านักศึกษาหญิง คือคิดเป็นร้อยละ 69.1 อายุ นักศึกษาส่วนใหญ่มีอายุอยู่ระหว่าง 21 - 22 ปี ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 44.12 การศึกษาส่วนใหญ่จบในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย คิดเป็นร้อยละ 72.06 วิชาที่ชอบเรียนในระดับชั้นประถมศึกษา ส่วนมากคือวิชาสร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต (สปช.) คิดเป็นร้อยละ 60.29 ส่วนวิชาที่มีความถนัดในระดับชั้นประถมศึกษา ส่วนมากคือวิชาการงานพื้นฐานอาชีพ (กพอ.) คิดเป็นร้อยละ 51.47 วิชาที่ชอบเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ส่วนมากคือวิชาศิลปะกับชีวิต คิดเป็นร้อยละ 75 และวิชาที่มีความถนัดในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ส่วนมาก คือวิชาศิลปะกับชีวิตเช่นกัน ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 64.71 สำหรับวิชาที่ชอบเรียนในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ส่วนมาก คือวิชาศิลปกรรม คิดเป็นร้อยละ 55.10 และวิชาที่มีความถนัดในระดับชั้นมัธยม-ศึกษาตอนปลาย ส่วนมากคือ วิชาศิลปกรรมกับวิชาพลศึกษา คิดเป็นร้อยละ 53.06 ส่วนวิชาที่ชอบแต่มิได้มีโอกาสเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย นักศึกษา คิดเป็นร้อยละ 28.57 ตอบว่าไม่มี และที่เหลือ คิดเป็นร้อยละ 71.43 ตอบว่ามี และวิชาที่ระบุเป็นส่วนใหญ่ คือ วิชาศิลปกรรม คอมพิวเตอร์ บาติก และดนตรี ตามลำดับ ในส่วนของการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) หรือ วิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) นั้นนักศึกษาที่ได้จบการศึกษาในระดับนี้ ร้อยละ 82.35 ได้ศึกษาในโปรแกรมวิชาที่สอนศิลปะโดยเฉพาะ สำหรับการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพหรือการศึกษาประเภทอื่น ๆ (เช่นการศึกษานอกโรงเรียน การศึกษาผู้ใหญ่ เป็นต้น) นักศึกษาที่ผ่านการศึกษาในระบบนี้ ร้อยละ 80 ไม่เคยผ่านการศึกษาวิชาทางศิลปะมาเลย ส่วนเหตุผลในการเลือกเข้าศึกษาต่อในโปรแกรมวิชาศิลปกรรม ระดับปริญญาตรีในสถาบันราชภัฏนั้น ส่วนใหญ่ให้เหตุผลว่าชอบเรียนในโปรแกรมวิชานี้ คิดเป็นร้อยละ 76.47 รองลงมามีความถนัดในด้านนี้ คิดเป็นร้อยละ 41.18 และไม่ชอบแต่สอบเข้าศึกษาในโปรแกรมวิชาที่ชอบไม่ได้ คิดเป็นร้อยละ 16.18 และในด้านของประสบการณ์ในการทำงานทางด้านศิลปะ (นอกเวลาเรียนและเป็นรายได้พิเศษ) ระหว่างที่เรียนอยู่ในสถาบันนี้นั้น นักศึกษาส่วนใหญ่ตอบว่ามี คิดเป็นร้อยละ 54.41 และอีกส่วนหนึ่งตอบว่าไม่มี คิดเป็นร้อยละ 45.59 ซึ่งไม่ต่างกันมากนัก ดังนั้นจะเห็นได้ว่าถึงแม้นักศึกษาส่วนใหญ่จะมีสภาพส่วนตัวโดยทั่วไปที่ชอบและถนัดในด้านศิลปะ แต่ก็มีอีกส่วนใหญ่เหมือนกันที่มิได้มีโอกาสได้เรียนวิชาทางด้านศิลปะในลักษณะที่เป็นวิชาที่ชอบ ในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย และถึงแม้ว่าเหตุผลโดยส่วนใหญ่ในการเลือกเข้าศึกษาต่อในโปรแกรมวิชาศิลปกรรม ระดับปริญญาตรีในสถาบันราชภัฏนั้น จะเนื่องด้วยว่าชอบเรียนในโปรแกรมวิชานี้ และมีความถนัดในด้านนี้ แต่ก็มีบางส่วนที่ไม่ได้ให้ความสำคัญ เพราะไม่ได้เข้ามาเรียนในโปรแกรมวิชานี้ด้วยเหตุผลที่ว่าชอบหรือมีความถนัด แต่มีโอกาสเข้ามาเรียนเพราะสอบเข้าศึกษาในโปรแกรมวิชาที่ชอบไม่ได้

5. ข้อมูลส่วนตัวที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพ และทัศนคติทางศิลปะนั้น พบว่านักศึกษาสนใจที่จะอ่านหนังสือนอกเวลาโดยสมัครใจนั้น ส่วนใหญ่อยู่ในจำนวนปานกลาง ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 73.53 การได้ไปดูนิทรรศการทางศิลปะ ส่วนใหญ่อยู่ในจำนวนปานกลางและน้อยครั้ง คิดเป็นร้อย-ละ 38.24 ได้ไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์หรือหอศิลป์ ส่วนใหญ่อยู่ในจำนวนน้อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 57.35 ได้ไปเยี่ยมชมศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรม ส่วนใหญ่อยู่ในจำนวนน้อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 51.47 ได้ชมภาพยนตร์ ส่วนใหญ่อยู่ในจำนวนปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 42.65 ได้ชมละครเวที ส่วนใหญ่อยู่ในจำนวนน้อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 47.06ได้ไปร่วมชมการแสดงคอนเสริ์ต ส่วนใหญ่เป็นจำนวนน้อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 60.29 ได้เคยเช่าหรือซื้อวิดิทัศน์หรือเลือกดูภาพยนตร์หรือรายการในโทร-ทัศน์เกี่ยวกับสารคดีทางด้านศิลปะ ส่วนใหญ่เป็นจำนวนน้อยครั้ง ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 45.59 ได้ไปเที่ยวชมผลงานศิลปะต่างๆในโบราณสถานหรือศาสนสถาน ส่วนใหญ่เป็นจำนวนน้อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 47.06 ได้ไปเที่ยวชมสถานที่ต่างๆที่มีความงดงามตามธรรมชาติ ส่วนใหญ่เป็นจำนวนบ่อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 45.59 ได้ซื้อหรือสะสมผลงานศิลปะหรือผลงานอื่นๆที่มีคุณสมบัติเชิงศิลปะเช่น ผลงานหัตถกรรม งานประยุกต์ศิลป์ ฯลฯ ซึ่งอาจเป็นผลงานสองมิติหรือสามมิติ โดยส่วนใหญ่เป็นจำนวนน้อยครั้ง คิดเป็นร้อยละ 51.47 นักศึกษามีความถนัดทางศิลปะด้านอื่นๆนอกจากทัศน-ศิลป์ เช่น ดนตรี กวี หรือวรรณกรรม เป็นต้น โดยคำตอบที่ได้ไม่แตกต่างกันมากนักกล่าวคือ ร้อย-ละ 51.47 ที่ตอบว่ามี ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นในด้านดนตรี จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่านักศึกษาส่วนใหญ่แสดงทัศนคติทางศิลปะและประเด็นที่เกี่ยวข้องกับภูมิหลังทางสุนทรียภาพในระดับที่น้อยถึงปานกลาง

อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นสำคัญ เพื่อนำมาอภิปรายผล ดังนี้

<u>ตอนที่1</u> ประเด็นของความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม และคะแนนในการทำแบบทดสอบรูปภาพของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้ โดยจะนำข้อมูลด้านสถานภาพส่วนตัวโดยทั่วไป และข้อมูลส่วนตัวที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพและทัศ-นคติทางศิลปะของนักศึกษา มาพิจารณาเสริมและอภิปรายร่วมด้วย ซึ่งแบ่งออกเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

1. คะแนนความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

นักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรมของสถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้ ซึ่งประกอบด้วยสถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราชและสถาบันราชภัฏยะลา มีค่าเฉลี่ยของคะแนนความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมในระดับที่น้อย ($\overline{x}$ = 2.16, 2.07) ซึ่งจะเห็นได้ว่าค่าเฉลี่ยของคะแนนความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมของสถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราชนั้น สูงกว่าของสถาบันราชภัฏยะลาไม่มากนัก และเมื่อคิดค่าเฉลี่ยรวมของสถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้นั้น ก็อยู่ในระดับที่น้อยเช่นกัน ($\overline{x}$ = 2.10) ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเหตุผลดังต่อไปนี้

1.1 นักศึกษาส่วนหนึ่งนั้นไม่มีพื้นฐานทางศิลปะมากพอ เพราะไม่ได้เลือกเข้ามาศึกษาต่อในโปรแกรมวิชาศิลปกรรมด้วยเหตุผลที่ว่าชอบหรือมีความถนัดในด้านนี้ แต่เข้ามาเพราะสอบเข้าศึกษาในโปรแกรมวิชาที่ชอบไม่ได้ และประสบการณ์ในการทำงานด้านศิลปะ (นอกเวลาเรียน) ของนักศึกษาเกือบครึ่งหนึ่งนั้นไม่มี (จากข้อมูลในด้านส่วนตัวที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพ และ ทัศนคติทางศิลปะ ในบทที่4) ซึ่งสอดคล้องกับ สวนศรี ศรีแพงพงษ์ (2534) และมะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2530) ที่กล่าวว่า ประสบการณ์ทางสุนทรีย์ ต้องเกิดจากความศรัทธาต่องานศิลปะ โดยอาศัยความรู้ความเข้าใจ เข้ามาผสมผสานระหว่างประสบการณ์ของการรับรู้และการทำงานศิลปะ และจากข้อมูลในด้านส่วนตัวที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพและทัศนคติทางศิลปะนั้น บ่งบอกให้เห็นอย่างชัดเจนว่า นักศึกษาส่วนใหญ่นั้นสนใจที่จะอ่านหนังสือที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ นอกเวลาโดยสมัครใจอยู่ในระดับปานกลาง และในเรื่องของการได้ไปดูนิทรรศการทางศิลปะและได้ไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์หรือหอศิลป์นั้น นักศึกษาส่วนใหญ่ที่เคยเข้าชมอยู่ในระดับน้อยครั้งจนถึงปานกลาง ซึ่งอาจเป็นเพราะบรรดาศิลปินส่วนใหญ่หรือว่างานการประกวดทางศิลปกรรมต่างๆนั้น หมุนเวียนกันเข้ามาจัดแสดงนิทรรศการทางศิลปะตามหอศิลป์หรือพิพิธภัณฑ์ศิลปะในกรุงเทพมหานครอยู่เสมอๆ ซึ่งแตกต่างกับต่างจังหวัดที่มีการจัดแสดงนิทรรศการทางศิลปะในลักษณะนี้ที่น้อยมากหรือไม่มีเลย จะมีแต่เพียงนิทรรศการที่จัดกันเองภายในสถาบันบ้างเป็นครั้งคราว ดังนั้นจึงทำให้ขาดโอกาสในการศึกษางานศิลปะที่หลากหลายรูปแบบตลอดจนถึงโอกาสที่จะมีการวิจารณ์ผลงานเหล่านี้ด้วย และสำหรับประเด็นอื่นๆอีกหลายอย่างที่เกี่ยวข้องกับสภาพทางสุนทรีย์และทัศนคติทางศิลปะนั้น นักศึกษาส่วนใหญ่อีกเช่นเดียวกันที่มีระดับความสนใจที่จำนวนน้อยครั้งจนถึงปานกลาง และในเรื่องของความถนัดทางศิลปะด้านอื่นๆ นอกจากทัศนศิลป์ เช่น ดนตรี กวี หรือวรรณกรรมนั้น นักศึกษาเกือบครึ่งหนึ่งไม่มีความถนัดในด้านใดเลย ซึ่งจากงานวิจัยของ เดอพอร์เตอร์และคาวานอห์ (DePorter and Kavanaugh,1978) พบว่าประสบการณ์ทางศิลปะที่ผ่านมาไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการอ่านหนังสือศิลปะ การไปชมพิพิธภัณฑ์บ่อยๆ หรือการที่ผู้เรียนได้มีโอกาสเรียนดนตรีหรือนาฏศิลป์ จะส่งผลให้เกิดความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม

1.2 แบบทดสอบความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม เป็นแบบทดสอบรูปภาพซึ่งมีภาพส่วนใหญ่อยู่ในลัทธิประทับใจ (Impressionism) ซึ่งภาพลักษณะนี้มีการแต้มสีหลายสีให้มีลักษณะพร่ามัวระยิบระยับ จนรูปแบบนั้นกลืนเข้าหากัน ซึ่งเป็นการยากต่อการสังเกตถึงแบบอย่างที่ปรากฏบนระนาบของงานจิตรกรรมได้ชัดเจน ซึ่งจากงานวิจัยของ ไนซ์เซอร์ (Neisser, 1967 อ้างถึงใน Arnold, 1987) ที่กล่าวว่า ข้อมูลที่เรียกความสนใจแบบเฉพาะเจาะจง (focal attention) มีลักษณะเฉพาะตัวและละเอียดอ่อนกว่า (เช่นสีในบริเวณหนึ่ง ๆ พื้นผิวแบบใดแบบหนึ่ง) ซึ่งกระบวนการรับรู้ข้อมูลแบบนี้เป็นกระบวนการเชิงสังเคราะห์ที่สูงกว่าการวิเคราะห์โดยทั่วไปและถ้าผลงานจิตรกรรมนั้นมีคุณสมบัติเชิงทัศน์สูง คุณสมบัติต่างๆที่มีส่วนต่อความสัมพันธ์ด้านรูปและพื้น ก็เป็นเครื่องช่วยชี้แนะการเห็น (visual cues) ที่สำคัญในกระบวนการรับรู้นี้ เช่น แสงเงาที่ตัดกันรุนแรงจะเป็นเครื่องชี้แนะการเห็นได้ดีกว่าลักษณะพร่ามัวที่มีลักษณะการแตะแต้มสีจนรูปแบบนั้นกลืนเข้าหากัน (แบบจิตรกรรมลัทธิประทับใจ)

1.3 นักศึกษาเหล่านี้ไม่ได้เรียนในสาขาวิชาทางสุนทรียศาสตร์หรือศิลปวิจารณ์โดยตรง ผู้ช่วยศาสตราจารย์นันทา โรจนอุดมศาสตร์, ผู้อำนวยการโครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏยะลา (สัมภาษณ์, 15 สิงหาคม 2543) ซึ่งเป็นอาจารย์สอนวิชาในสาขาประวัติศาสตร์-ศิลป์ ได้กล่าวว่า สำหรับการจัดหลักสูตรในด้านการเรียนการสอนในโปรแกรมวิชาศิลปกรรม แขนงวิชาออกแบบประยุกต์ศิลป์หรือนิเทศศิลป์ ระดับปริญญาตรี(4 ปี)นั้น จะไม่มีการจัดการเรียนการสอนในสาขาวิชาทางสุนทรียศาสตร์และศิลปวิจารณ์ ในหมวดวิชาเฉพาะด้านโดยตรง แต่สามารถเลือกลงเรียนได้ในหมวดวิชาเลือกเสรี คือ สามารถเลือกเรียนรายวิชาใดๆในหลักสูตรที่ไม่ซ้ำกับรายวิชาที่เคยเรียนมาแล้ว แต่ทางนักศึกษาไม่ได้ลงเรียน เพราะทางโปรแกรมวิชามีการจัดการเรียนการสอนในสาขาวิชาดังกล่าวนี้จากวิธีการสอนแบบบูรณาการ เข้าไปในสาขาวิชาที่สอน คือ ทางประวัติศาสตร์ศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ การออกแบบ และการนำเสนอผลงานการออกแบบประยุกต์ศิลป์หรือนิเทศศิลป์แทน แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นก็ขึ้นอยู่กับรูปแบบของการเรียนการสอนของอาจารย์ในแต่ละสาขาวิชานั้นๆด้วยเช่นกัน ซึ่งอาจารย์ประทีป สุวรรณโร อาจารย์ผู้สอนในสาขาวิชาการออกแบบ จิตรกรรมและประติมากรรม สถาบันราชภัฏยะลา (สัมภาษณ์, 15 สิงหาคม 2543) ก็ได้กล่าวเสริมว่า ในการเรียนการสอนแบบบูรณาการนั้น นักศึกษาอาจไม่ได้ความรู้ในรายละเอียดที่ลึกซึ้งมากนักในเรื่องของความซาบซึ้งในความงามทางศิลปะและด้านศิลปวิจารณ์ ตลอดจนถึงขั้นสังเคราะห์ในเรื่องของแบบอย่างจิตรกรรม เพราะนักศึกษาที่เรียนในโปรแกรมวิชาศิลปกรรม แขนงออกแบบประยุกต์ศิลป์หรือนิเทศศิลป์นั้น จะเป็นการสอนที่เน้นการออกแบบในเชิงของช่างมากกว่าจะเป็นศิลปินหรือครูสอนศิลปศึกษา ซึ่งบางครั้งก็อาศัยการทำงานทางศิลปะอย่างเดียวแต่ไม่ได้ถูกชี้นำในด้านของสุนทรียภาพในระดับที่ก่อให้เกิดความซาบซึ้งมากนัก

ซึ่งจากงานวิจัยของเฟลด์แมน (Feldman, 1982) พบว่า การศึกษาศิลปะนั้น ควรมีการชี้นำให้ผู้เรียนเพิ่มพูนประสบการณ์ทางสุนทรียภาพจากผลงานศิลปะ และเขาได้อ้างถึงเฮอร์วิทซ์ (1977) ที่ได้เสนอแนวทางเพื่อนำไปประยุกต์ใช้ในการเรียนรู้คุณค่าที่เกิดจากงานศิลปะ ทั้งจากการเขียนและการพูดในรูปแบบของแบบตรวจพฤติกรรม โดยประกอบด้วยระดับขั้นต่างๆได้แก่ การสังเกต การบรรยาย ความสัมพันธ์ของภาพตามที่ตาเห็น การแยกแยะและการสังเคราะห์ความรู้ทางศิลปะ ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นกระบวนการทางพฤติกรรมที่มีระดับสูงขึ้นเป็นลำดับ กล่าวคือ ถ้าผู้เรียนเพียงแค่สังเกตแต่ไม่ได้คิด ก็ได้แค่ความรู้ความเข้าใจระดับธรรมดา แต่หากปรากฏว่าผู้เรียนสามารถอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างภาพที่ปรากฏกับการจัดรวมกันขององค์ประกอบศิลปะ หรือภาพที่ปรากฏกับแบบอย่างทางศิลปะ ซึ่งเมื่อถึงขั้นนี้ถือว่าผู้เรียนเข้าใจได้สูงขึ้น ซึ่งรัชและเซเบอร์ (Rush and Saber, 1981) ยังพบว่า การสอนให้นักเรียนได้เรียนรู้ถึงแบบอย่างศิลปะนั้นมีผลต่อคุณสมบัติด้านสุนทรีย์ของผู้เรียน

2. จำนวนคะแนนในการทำแบบทดสอบรูปภาพ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้

ในประเด็นของการอภิปรายผลนั้นจะเน้นที่จำนวนคะแนนที่ตอบถูกในระดับสูง คือ จำนวน 4 - 5 คะแนน เพราะถือว่ามีความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมในระดับที่สูงมาก ซึ่งจะเห็นได้ว่านักศึกษา ระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏในเขตภาคใต้นั้น มีจำนวนน้อยมากที่ตอบได้ในระดับคะแนนที่สูง คือ ในระดับที่ 4 คะแนน คิดเป็น ร้อยละ 10.29 และ ระดับ 5 คะแนน คิดเป็นร้อยละ 4.41 และเมื่อกลับไปพิจารณาถึงข้อมูลด้านสถานภาพทั่วไปและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพและทัศนคติทางศิลปะนั้นจะพบว่า นักศึกษาที่ตอบได้คะแนนในระดับที่สูงนั้น โดยทั่วไปไม่ได้มีความแตกต่างกับนักศึกษาที่เหลือมากนัก ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าการที่แต่ละคนมีความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรมที่แตกต่างกันนั้น เป็นเรื่องของคุณสมบัติเฉพาะของนักศึกษาแต่ละคนที่ไม่เหมือนกัน ซึ่ง ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2536) ได้ให้ข้อคิดว่า การรับรู้เป็นพฤติกรรมที่สำคัญอย่างหนึ่งของมนุษย์ที่มีสัมผัสของระยะเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย ซึ่งการเดินทางของแสงย่อมมีระยะที่เข้ามาเกี่ยวข้อง ดังนั้นการมองเห็นวัตถุจริงจึงแตกต่างจากภาพจิตรกรรม เพราะการรับรู้ภาพจิตรกรรมเป็นการรับรู้แบบมิติภาพลวงตา ที่ต้องอาศัยความเข้าใจรูปแบบขององค์ประกอบทางทัศนศิลป์ (เส้น ช่องว่าง พื้นผิว รูปร่าง สี) เข้ามาเกี่ยวข้อง ดังนั้นคนที่มีประสบการณ์คลุกคลีกับงานศิลปะ ย่อมจะเกิดความซาบซึ้งในผลงานได้ง่ายกว่าบุคคลที่ไม่สนใจหรือมีความถนัดเฉพาะด้านเรื่องความงามในงานศิลปะ และการ์ดเนอร์ (Gardner, 1971) เชื่อว่าเรื่องความสามารถในการจำแนกแบบอย่างนั้นเกี่ยวข้องทั้งกับความสามารถในการ “ทำศิลปะ” และความสามารถในการ “เห็น

ศิลปะ” แต่เขาเองก็มองแนวคิดนี้ในลักษณะยืดหยุ่น เพราะเขากล่าวว่า บุคคลที่มิได้ทำศิลปะ (มิใช่ศิลปินหรือคนในสายศิลปะ) ก็สามารถเห็นความแตกต่างของแบบอย่างได้เช่นกัน

ตอนที่2 ประเด็นของคุณลักษณะของแบบอย่างจิตรกรรม ที่นักศึกษาสามารถแยกแยะและสังเกตเห็น ถึงความแตกต่างกันของศิลปินแต่ละคนในแบบทดสอบรูปภาพ

คุณลักษณะของแบบอย่างจิตรกรรมที่นักศึกษาสามารถจำแนกได้ โดยการสังเกตเห็นถึงความเหมือนและความแตกต่างกันของศิลปินแต่ละคนในแบบทดสอบรูปภาพนั้น ส่วนมากเป็นคุณลักษณะของแบบอย่างจิตรกรรมในด้านของพื้นผิวที่เกิดจากลักษณะของการระบายสี กล่าวคือ ร้อย-ละ 32.66 ที่สังเกตเห็นถึงแบบอย่างที่ใช้เทคนิคการระบายสีแบบต่างๆ เช่น การระบายแสดงรอยแปรง (หรือรอยเกรียง) แบบใช้สีหนา ระบายบางเรียบ ระบายแบบสีทึบแสงหรือโปร่งแสงมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ ซึ่งสิ่งที่สังเกตเห็นในประเด็นนี้ส่วนมาก ได้แก่ ลักษณะของรอยฝีแปรงแบบต่างๆ และแบบอย่างที่สังเกตเห็นรองลงมาคือ ลักษณะของการระบายสีในแบบต่างๆ เช่น การใช้โทนสีที่ดูมืดคล้ำและชอบใช้สีใดสีหนึ่งเป็นพิเศษ การระบายสีที่ใช้สีฉูดฉาดสดใสหลากหลายตัดกันในภาพ และการใช้โทนสีของภาพที่ดูสดใสและชอบใช้สีใดสีหนึ่งเป็นพิเศษ รวมถึงลักษณะของพื้นผิวที่เกิดจากแสงและเงา คือแบบอย่างที่เกิดจากการใช้น้ำหนักสีแสดงค่าต่างแสงได้ชัดเจนมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่น ตามลำดับ ซึ่งสอดคล้องกับ การ์ดเนอร์ (Gardner, 1974 อ้างถึงในมะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2541) ที่ได้ค้นคว้าถึงปัจจัยของส่วนประกอบทางการเห็นว่า ส่วนประกอบใดที่มีผลต่อการรับรู้แบบอย่างของจิตรกรรมมากที่สุด ผลการทดลองพบว่า ส่วนประกอบสองประเภท คือ พื้นผิวและสี มีอิทธิผลต่อการรับรู้แบบอย่างมากที่สุด

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

ข้อเสนอแนะสำหรับหน่วยงานและบุคคลที่เกี่ยวข้อง

1. เนื่องจากค่าเฉลี่ยของคะแนนความไวต่อแบบอย่างจิตรกรรม ของนักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปกรรมในสถาบันราชภัฏเขตภาคใต้ มีค่าอยู่ในระดับที่น้อย (ตารางที่ 1) จึงควรส่งเสริมให้ผู้เรียนได้มีความซาบซึ้งในสุนทรียภาพที่มากขึ้น เช่น การเน้นในเรื่องการเรียนการสอนและประสบ-การณ์ทางสุนทรียภาพ รวมถึงการวิจารณ์ศิลปะ โดยเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้สัมผัสกับผลงานศิลปะ และทำความเข้าใจกับหลักการด้านศิลปะหรือองค์ประกอบศิลป์ เรียนรู้ความหมายและอุปมาอุปไมยต่างๆในภาพลักษณ์ทางศิลปะ รวมถึงเปิดโอกาสให้พัฒนาความไวในการเห็นและ

พูดถึงศิลปะ โดยมีเสรีภาพทางความคิดในการวิจารณ์ผลงานศิลปะทั้งของตนเอง ของเพื่อน ตลอดจนถึงของศิลปินต่างๆหรือของอาจารย์เอง และอาจารย์ควรสอนให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ถึงแบบอย่างจิตรกรรม เพื่อให้เกิดการสังเกตรู้ถึงถึงคุณสมบัติต่างๆที่แสดงออกมาในผลงานนั้นๆ

2. ควรมีการร่วมมือกันระหว่างสถาบันราชภัฏของแต่ละภาค หรือสถาบันที่ใกล้เคียง เพื่อให้มีการหมุนเวียนในการจัดแสดงนิทรรศการผลงานศิลปะ ทั้งที่เป็นของอาจารย์และของนักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปกรรมหรือโปรแกรมที่เกี่ยวข้อง เพื่อเปิดโอกาสให้นักศึกษาได้ศึกษาและวิจารณ์ผลงานกันระหว่างกลุ่ม ซึ่งเป็นการสร้างประสบการณ์รับรู้ที่เป็นหนทางนำไปสู่สุนทรียภาพ

3. ควรสนับสนุนให้บุคลากรในด้านศิลปะหรือศิลปศึกษา ได้เข้ารับการอบรมเพื่อพัฒนาศักยภาพทางความคิดในเชิงสร้างสรรค์ ตลอดจนถึงการเรียนรู้ถึงความซาบซึ้งในคุณค่าของสุนทรียภาพและแนวทางการวิจารณ์งานศิลปะ ตลอดจนถึงการเลือกสรรสื่อทางศิลปะที่เหมาะสมแก่การเรียนการสอนในแนวทางนี้ เพื่อนำความรู้เหล่านี้กลับมาพัฒนากระบวนการเรียนการสอนให้มีคุณภาพที่ดีขึ้น

<u>ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยครั้งต่อไป</u>

1. ควรที่จะมีการวิจัยเพื่อศึกษาถึงผลของการเรียนรู้ ที่มีต่อความไวในการจำแนกแบบอย่างจิตรกรรมในระดับชั้นต่างๆ ตั้งแต่ระดับประถมศึกษา จนถึง ระดับอุดมศึกษา

2. ควรที่จะมีการศึกษาถึงผลของการเรียนรู้ และเปรียบเทียบความไวในการจำแนกแบบ-อย่างจิตรกรรม ของผู้เรียนในระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษาที่ต่างโปรแกรมวิชากัน เช่นผู้เรียนที่ศึกษาศิลปะโดยตรงกับผู้เรียนที่ไม่ได้เรียนศิลปะ

3. ควรที่จะมีการศึกษาถึงผลของการเรียนรู้วิชาเฉพาะบางวิชา เช่น วิชาประเภทสุนทรียศาสตร์ หรือศิลปนิยม ประวัติศาสตร์ศิลป์ ศิลปวิจารณ์หรือวิชาที่มีธรรมชาติวิชาคล้ายคลึงกันนี้ ว่ามีผลในระดับใดต่อความไวในการจำแนกแบบอย่างจิตรกรรม

4. ควรมีการศึกษาระยะยาว (longitudinal study) ถึงความไวในด้านสุนทรีย์ ระหว่างก่อนเรียนและหลังการเรียนรู้ ในระดับการศึกษาระดับใดระดับหนึ่ง เช่น ในระดับอุดมศึกษา 4 ปี หรือการค้นคว้าในประเด็นที่ว่า การศึกษามีผลต่อพฤติกรรมด้านความไวของผู้เรียนเช่นไร

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กรมฝึกหัดครู . **หลักสูตรวิทยาลัยครู ฉบับปรับปรุง 2536 สาขาวิชาการศึกษา**. กรุงเทพมหานคร : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู , 2536.

กรรัตน์ จิตตเกษม . **การพัฒนารายวิชาสุนทรียะทางทัศนศิลป์ สำหรับนักศึกษาระดับปริญญาตรีในวิทยาลัยครู** : วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538 .

จรูญ โกมุทรัตนานนท์ . **ศิลปะคืออะไร** . กรุงเทพมหานคร : คอมแฟคท์พริ้นท์ จำกัด , 2539.

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด . **ทฤษฎีจิตรกรรม.** ภาควิชาศิลปะ สถาบันราชภัฏยะลา , 2540.

นันทา โรจนอุดมศาสตร์. ผู้อำนวยการโครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏยะลา. สัมภาษณ์ , 15 สิงหาคม 2543 .

บุญส่ง ชัยสิงห์กานานนท์ . **ลักษณะของงานศิลป์** . วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาอักษรศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2532.

ประคอง กรรณสูตร . **สถิติเพื่อการวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์**.กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2538.

ประทีป สุวรรณโร. อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏยะลา. สัมภาษณ์ , 15 สิงหาคม 2543 .

ประเสริฐ ศีลรัตนา . **จิตรกรรม** . กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์ , 2534.

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. **การเปรียบเทียบ ความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์ และความสามารถทางเหตุผลเชิงนามธรรม ระหว่างนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินกับนักเรียนปกติในระดับมัทยมศึกษาตอนต้น กรุงเทพมหานคร** : วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2534.

ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ . “ความซาบซึ้งในงานจิตรกรรม : สุนทรียภาพบนพื้นที่สองมิติ ”. วารสาร **ครุศาสตร์** , ปีที่ 22 ฉบับที่ 1 (กรกฎาคม – กันยายน 2536) : 77 – 89 .

พีระพงษ์ กุลพิศาล. “ การรับรู้ทางศิลปะ ” ใน พีระพงษ์ กุลพิศาล นิพนธ์ ทวีกาญจน์ และทวีเกียรติ ไชยยงยศ (รวบรวม) . **3 มิติทัศนะทางศิลปะและศิลปศึกษา.** กรุงเทพมหานคร : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู , 2533.

ไพฑูรย์ พูลสุข . **ผลการสอนศิลปวิจารณ์ตามแนวทฤษฎีของ ยีน เอ. มิทเลอร์ ที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาศิลปวิจารณ์ของนิสิตสาขาวิชาศิลปศึกษา ในสถาบันอุดมศึกษาสังกัดทบวงมหาวิทยาลัย .** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. บทความนี้เกี่ยวกับคุณภาพชีวิตของเด็ก แต่จะเกี่ยวอย่างไรอ่านเอาเอง. ใน **คุณภาพชีวิตที่เด็กไทยใฝ่ฝัน**. (กรุงเทพมหานคร : แสงเทียนการพิมพ์, 2530) : 26-31,36.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. **เอกสารประกอบการสอนวิชาทฤษฎีความรู้และศิลปศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2530. (อัดสำเนา)

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. **เอกสารคำสอนวิชาสุนทรียศาสตร์และศิลปวิจารณ์** . กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.(อัดสำเนา)

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. **ศิลปศึกษา : ความเป็นมา ปรัชญาหลักการ วิวัฒนาการด้านหลักสูตร ทฤษฎีการเรียนการสอน และการค้นคว้าวิจัย** . กรุงเทพมหานคร : ศูนย์ตำราและเอกสารทางวิชาการ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2542.

ไมเยอร์, ราล์ฟ. **พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ.** แปลโดย มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2541.

ราชบัณฑิตยสถาน . **พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน**. กรุงเทพมหานคร : อักษรเจริญทัศน์, 2525.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ – ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. กรุงเทพมหานคร : เพื่อนพิมพ์ , 2530.

วันชัย ศิริชนะ. **การพัฒนารูปแบบการประกันคุณภาพการศึกษาระดับอุดมศึกษาสำหรับสถาบันอุดศึกษาในสังกัดทบวงมหาวิทยาลัย** :วิทยานิพนธ์ปริญญาตรีบัณฑิต ภาควิชาอุดมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ – ไทย (ฉบับใหม่) .** กรุงเทพมหานคร : รวมสาสน์, 2530.

วิชัย วงษ์ใหญ่. **สรุปรายงานการสัมนาทางวิชาการเรื่องศิลปะเด็ก: สภาพปัจจุบันและอนาคต**. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์การพิมพ์, 2529.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. สุนทรียศาสตร์ศึกษา คุณค่าและปรัชญา: ใน**เอกสารอบรมสัมมนาอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปะของสถานศึกษา, ฝึกหัดครูทั่วประเทศ** , (กรุงเทพมหานคร : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2516) :13-18.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. **ความเข้าใจในศิลปะ** . กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช , 2528 .

วิสา อัศเวศน์ . **สภาพการสอนสุนทรียศาสตร์ วิชาเอกศิลปศึกษาในวิทยาลัยครู** : วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, 2532.

ศิลป พีระศรี. **ศิลปะสงเคราะห์**. แปลโดย พระยาอนุมานราชธน. พระนคร: บรรณาคาร, 2515.

สวนศรี ศรีแพงพงษ์ . **สุนทรียทางทัศนศิลป์** . กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์ , 2534.

สุชา จันทร์เอม . **จิตวิทยาทั่วไป** . กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช , 2533.

สุชาติ สุทธิ. **บนเส้นทางการพัฒนาศิลปศึกษา**. ภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

สุชาติ สุทธิ. **การเรียนรู้การเห็นพื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์** . กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮาส์, 2535.

สุเชาว์ พลอยชุม. **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ**. พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพมหานคร: มหามุกุฏราชวิทยาลัย, 2534.

เสาวนิตย์ กาญจนรัตน์. **การเปรียบเทียบความไวในการรับรู้เชิงสุนทรีย์ของนักศึกษาในวิทยาลัยครูโปรแกรมวิชาศิลปศึกษาที่มีระดับความคิดสร้างสรรค์แตกต่างกัน** :วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

อารี สุทธิพันธุ์ . **ประสบการณ์สุนทรียะ** . กรุงเทพมหานคร : ต้นอ้อ, 2533 .

อารี สุทธิพันธุ์ . “วิชาที่น่าคิด : สุนทรียศาสตร์ ” . ในปราโมทย์ แสงพลสิทธ์ (บรรณาธิการ) , **60 ปี อารีสุทธิพันธุ์** .(กรุงเทพมหานคร : ภาพพิมพ์ , 2535) : 45 – 46.

อารี สุทธิพันธุ์ . “สุนทรียศาสตร์การสร้างเครื่องมือตรวจสอบคุณภาพและความนิยมในศิลปะ” . ในปราโมทย์ แสงพลสิทธ์ (บรรณาธิการ) , **60 ปี อารีสุทธิพันธุ์** . (กรุงเทพมหานคร : ภาพพิมพ์ , 2535) : 105– 108.

อำไพ ตีรณสาร . “ ขยายมุมมองการเรียนรู้ศิลปะ ”. วารสาร **ครุศาสตร์** , ปีที่ 22 ฉบับที่ 1 (กรกฎาคม – กันยายน 2536) : 51 – 63 .

เฮอร์เบิร์ต รีด . **ความหมายของศิลปะ** . แปลโดย กิติมา อมรทัต . กรุงเทพมหานคร : ครุสภาลาดพร้าว , 2530.

ภาษาอังกฤษ

Allee , John Gage. **Webster ' s Encyclopedia of Dictionaries .** Ottenheimer Publisher , Inc , 1970.

Arnold , Mary Alice. **Responding patterns of native children and adults to artistic styles in paintings** . Doctor of Education' s Thesis , Art Education , Graduate College of the University of Illinois at Urbana-Champaign , 1987.

Carpentier , Rene . Concepts of empathy and the nature of aesthetic response applied to visual art appreciation . **Desertation Abstracts International .** 48 (1987) : 2225.

Child , Irvin L . **The Development of Sensitivity to Aesthetic Values .** New Haven , 1964.

Clark , Sheila A.H. Modern theoretical foundations of appreciation and creation textbooks 1960 – 1970. **Studies in Art Education** 16 (3) (1975) : 12 – 21.

Day , Michael D. Effects of instruction on highschool students' art preferences and art judgments. **Studies in Art Education** 18 (1) (1976) : 25-39.

DePorter , Deborah A . and Kavanaugh, Robert D. Parameters of children's sensitivity to painting **Studies in Art Education** 20 (1)(1987) : 43-48.

D'Onofrio, A.; and Nodine, C.F. Children's responses to painting. **Studies in Art Education** 50 (1) (1981) : 21- 25.

Duffy, R. A. An analysis of aesthetic sensitivity, creativity, artistic potential, visual-haptic aptitude, cognitive style, personality, and demographic variables in grades four, six, eight, and ten. **Dissertation Abstracts International** 38 (May 1978) : 6476-A.

Ecker, David W. Justifying aesthetic judgments. **Art Education** 50(1) (1997) : 21-25.

Eisner Elliot W. The role of discipline-based art education in America's schools. **Art Education** 40(5) (1987) : 6-26.

Eysenck , H. J. The Development of Aesthetic Sensitivity in Children. **Journal of Child Psychology and Psychiatry** 13 (1972) : 1-10.

Feldman, Edmund B. **Art as image and idea**. New Jersey : Prentice-Hall, Inc, 1967.

Feldman, Edmund B. **Varities of visual experience**. 2 nd (ed). Newyork: Harry N.Abrams, Inc, 1982.

Gardner,Howard. The development of sensitivity to artistic styles. **Aesthetics and Art Criticism** 29 (1971) : 515-527.

Gardner, Howard. The development of sensitivity to figural and stylistic aspect of paintings. **British Journal of Psychology** 63(4) (1972) : 605-615.

Gardner, Howard. Symbols , Operation : An Organization of Artistry, The Art and Cognition. **Studies in Art Education** 19 , (1978) : 33-40.

Goude, Gunner. ; and Defeldt, Gunilla. A study of Wolfflin's system for characterizing art. **Studies in Art Education** 22(3) (1981) : 32-41.

Gray , James U. A seventy-five percent solution for the success of DBAE. **Art Education** 40(5) (1987) : 54-57.

Greer, W. Dwaine. Discipline- based art education: approaching art as a subject of study. **Studies in Art Education** 25 (4) (1984) : 212-218.

Hardiman, G.W. ; and Zernich, T. Influence of style and subject matter on the development of children's art preferences. **Studies in Art Education** 19 (1) (1977) : 47-54.

Hardiman, G.W. ; and Zernich, T. Discrimination of style in painting : A developmental study. **Studies in Art Education** 26 (3) (1985) : 157-162.

Harriss, D. B. ; Lissovoy, Vladimir de ; and Enami, Jungo. The aesthetic sensitivity of Japanese and American children. **Aesthetic Education** 9 (October 1975) : 81-85.

Henry , Carol . Parallels between student responeses to works of art and existing aesthetic theory. **Studies in Art Education** 37(1) (1995) : 47-54.

Holland, J. B. Differences in aesthetic sensitivity through teaching selected elements of design through painting in contrasting groups of fifth grade students. **Dissertation Abstracts International** 33 (May 1973) : 6236-A.

Holt, David K. Aesthetic education, research, and visual perception. **Art Education** 36(3) (1983) : 28-31.

Janson, H.W. ; and Janson, D.J. **History of Art**. Englewood Cliffs, NJ: Prentice – Hall Inc., and New York : Harry N. Abrains, Inc, 1969.

Johansen , Per. Orkar. An Art Appreciation – Oriented Teaching Model for Visual Aesthetic Education , 1978. **Dissertation Abstracts International** 48 (9) (1979) : 5270-A.

Rush, J.C. ; and Sabers ,D.L. The perception of artistic style. **Studies in Art Education** 20 (3) (1981): 282-291.

Seefeldt , Carol. The effects of program designed to increase young children's perception of texture. **Studies in Art Education** 20 (2) (1979) : 40-44.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

เกณฑ์ในการพิจารณาผู้ทรงคุณวุฒิ / ผู้เชี่ยวชาญ

รายนามผู้ทรงคุณวุฒิ / ผู้เชี่ยวชาญ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เกณฑ์ในการพิจารณาผู้ทรงคุณวุฒิ / ผู้เชี่ยวชาญ

ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญ คือ บุคคลผู้ซึ่งมีคุณสมบัติในข้อใดข้อหนึ่ง ดังต่อไปนี้

1. นักวิชาการหรืออาจารย์ที่สอนในระดับอุดมศึกษา ที่มีประสบการณ์ในการสอนจิตรกรรมและประวัติศาสตร์ศิลป์ หรือศิลปวิจารณ์ หรือการออกแบบไม่ต่ำกว่า 5 ปี และมีผลงานวิชาออกเผยแพร่

2. นักวิชาการหรืออาจารย์ที่สอนในระดับอุดมศึกษา ที่มีประสบการณ์การสอนศิลป-ศึกษาไม่ต่ำกว่า 5 ปี และมีผลงานวิชาการออกเผยแพร่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายนามผู้ทรงคุณวุฒิ / ผู้เชี่ยวชาญ

1. ศาสตราจารย์ กำจร สุนพงษ์ศรี
   อาจารย์พิเศษประจำภาควิชาศิลปศึกษา
   คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุลักษณ์ ศรีบุรี
   อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปศึกษา
   คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. อาจารย์สมโภชน์ ทองแดง
   อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปศึกษา
   คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบทดสอบรูปภาพ

<u>รายละเอียดของภาพในแถวมาตรฐาน (ภาพต้นแบบ) และภาพในแถวทดสอบ</u>

(ในแบบทดสอบจริงจะไม่ระบุชื่อศิลปินชื่อผลงานและปีที่สร้าง)

<u>ภาพในแถวมาตรฐาน</u> : ศิลปิน Claude Monet (A1.- A4.)

A1. *ทิวทัศน์บก* Meadow with Poplars ,1875.

A2. *คนเหมือน* The Cook ,1882.

A3. *หุ่นนิ่ง* Apples and Grapes ,1879-80.

A4. *กลุ่มคน* The Bark at Giverny ,1887.

<u>ภาพในแถวทดสอบ</u> (B1.- B4.) : ศิลปิน Claude Monet

B1. *ทิวทัศน์บก* Banks of the Seine at Champrosay ,1876. (Renoir)

<u>B2</u>. *ทิวทัศน์บก* Monet's Garden at Giverny ,1900. (Monet)

B3. *ทิวทัศน์บก* Rye Fields at Pontoise , Cote des Mathurins ,1877. (Pissarro)

B4. *ทิวทัศน์บก* Garden at Giverny ,1890. (Leslie Breck)

<u>ภาพในแถวมาตรฐาน</u> : ศิลปิน Van Gogh (C1.-C4.)

C1. *ทิวทัศน์บก* Field with Poppies ,1888.

C2. *คนเหมือน* Portrait of a Man ,1888.

C3. *หุ่นนิ่ง* Still-life with Hollyhocks ,1886.

C4. *กลุ่มคน* The Arena at Arles ,1888.

<u>ภาพในแถวทดสอบ</u> (D1.- D4.) : ศิลปิน Van Gogh

D1. *หุ่นนิ่ง* Roses ,1890. (Renoir)

D2. *หุ่นนิ่ง* Mirror and Anemone ,1920. (Matisse)

D3. *หุ่นนิ่ง* Vase with Tulip ,1937. (Vanessa Bell)

<u>D4</u>. *หุ่นนิ่ง* Vase with Gladioli ,1886. (Van Gogh)

ภาพในแถวมาตรฐาน : ศิลปิน Paul Gauguin (E1.- E4.)

E1. *ทิวทัศน์บก* Martinique Landscape ,1887.

E2. *คนเหมือน* Suzanne Bambridge ,1891.

E3. *หุ่นนิ่ง* Still Life with Mandolin ,1885.

E4. *กลุ่มคน* Four Breton Women ,1886.

ภาพในแถวทดสอบ (F1.-F4.) : ศิลปิน Paul Gauguin

F1. *คนเหมือน* Portrait of Modeleine Bernard ,1889. (Paul Gauguin)

F2. *คนเหมือน* Young Girl Mending Her Stockings ,1895. (Pissarro)

F3. *คนเหมือน* Portrait of Madame Ce´zanne ,1872-77. (Paul Ce'zanne)

F4. *คนเหมือน* Portrait of the Artist's Grandmother ,1887. (Emile Bernard)

ภาพในแถวมาตรฐาน : ศิลปิน Henri Matisse (G1.- G4.)

G1. *ทิวทัศน์บก* The Bank ,1907.

G2. *คนเหมือน* Marguerite Reading ,1906.

G3. *หุ่นนิ่ง* The Lorrain Chair ,1919.

G4. *กลุ่มคน* Odalisques ,1928.

ภาพในแถวทดสอบ (H1.-H4.) : ศิลปิน Henri Matisse

H1. *คนเหมือน* Fernande, 1905. (Kees van Dongen)

H2. *คนเหมือน* Philome´ne,1907. (Sonia Delaungy)

H3. *คนเหมือน* The Dancer,1906. (Derain)

H4. *คนเหมือน* The Algerian Woman,1909. (Matisse)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>ภาพในแถวมาตรฐาน</u> : ศิลปิน สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง (I1.-I4.)

I1. *ทิวทัศน์บก* วัดเบญจมบพิตร, 2539

I2. *คนเหมือน* สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ , 2534.

I3. *หุ่นนิ่ง* ปากคลองตลาด , 2534.

I4. *กลุ่มคน* พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ เสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา , 2530.

<u>ภาพในแถวทดสอบ</u> (J1.-J2.) : ศิลปิน สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

J1. *ทิวทัศน์บก* ทิวทัศน์ , 2534. (พจน์ สง่าวงศ์)

<u>J2</u>. *ทิวทัศน์บก* วันเฉลิมพระชนมพรรษา 12 สิงหาคม 2537 , 2537. (สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง)

J3. *ทิวทัศน์บก* ต้นไม้ที่วัด, 2536. (ศักดิ์ชัย อุทธิโท)

J4. *ทิวทัศน์บก* ดอยปุย เชียงใหม่ , 2535. (สงัด ปุยอ๊อก)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตำแหน่งของภาพในแถวมาตรฐาน (ภาพต้นแบบ) และภาพในแถวทดสอบ

ภาพในแถวมาตรฐาน : ศิลปิน Claude Monet (A1.-A4.)

A1.

A2.

A3.

A4.

ภาพในแถวทดสอบ (B1.-B4.) : ศิลปิน Claude Monet

B1. โดย Renoir

B2. โดย Monet

B3. โดย Pissarro

B4. โดย Leslie Breck

ในแถวมาตรฐาน : ศิลปิน Van Gogh (C1. - C4.)

C1.

C2.

C3.

C4.

ภาพในแถวทดสอบ (D1.-D4.) : ศิลปิน Van Gogh

D1. โดย Renoir

D2.โดย Matisse

D3. โดย Vanessa Bell

D4. โดย Van Gogh

ภาพในแถวมาตรฐาน : ศิลปิน Paul Gauguin (E1.- E4.)

E1.

E2.

E3.

E4.

ภาพในแถวทดสอบ (F1.- F4.) : ศิลปิน Paul Gauguin

F1. โดย Paul Gauguin

F2. โดย Pissarro

F3. โดย Paul Ce´zanne

F4. โดย Emile Bernard

ภาพในแถวมาตรฐาน : ศิลปิน Henri Matisse (G1.- G4.)

G1.

G2.

G3.

G4.

ภาพในแถวทดสอบ (H1.- H4.) : ศิลปิน Henri Matisse

H1. โดย Kees van Dongen

H2.โดย Sonia Delaungy

H3. โดย Derain

H4. โดย Henri Matisse

ภาพในแถวมาตรฐาน : ศิลปิน สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง (I1.- I4.)

I1.

I2.

I3.

I4.

ภาพในแถวทดสอบ (J1.- J4.) : ศิลปิน สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

J1. โดย พจน์ สง่าวงศ์

J2. โดย สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

J3. โดย ศักดิ์ชัย อุทธิโท

B4. โดย สงัด ปุยอ๊อก

A1. ทิวทัศน์บก Meadow with Poplars ,1875. ศิลปิน Claude Monet

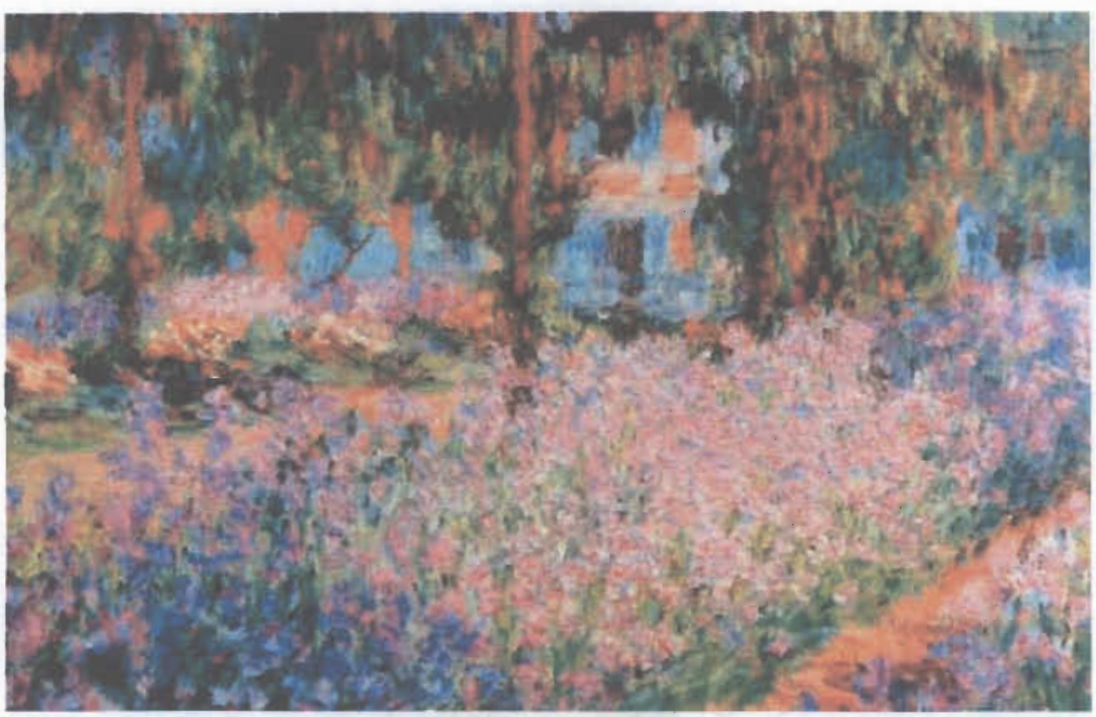
A2. *คนเหมือน* The Cook ,1882. ศิลปิน Claude Monet

A3. *หุ่นนิ่ง* Apples and Grapes ,1879-80. ศิลปิน Claude Monet

A4. กลุ่มคน The Bark at Giverny ,1887. ศิลปิน Claude Monet

B1. ทิวทัศน์บก Banks of the Seine at Champrosay ,1876. ศิลปิน Renoir

B2. ทิวทัศน์บก Monet's Garden at Giverny ,1900. ศิลปิน Monet



B3. ทิวทัศน์บก Rye Fields at Pontoise , Cote des Mathurins ,1877. ศิลปิน Pissarro

B4. ทิวทัศน์บก Garden at Giverny ,1890. ศิลปิน Leslie Breck

C1. ทิวทัศน์บก Field with Poppies ,1888. ศิลปิน Van Gogh

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

C2. *คนเหมือน* Portrait of a Man ,1888. ศิลปิน Van Gogh

C3. *หุ่นนิ่ง* Still-life with Hollyhocks ,1886. ศิลปิน Van Gogh

C4. *กลุ่มคน* The Arena at Arles ,1888. ศิลปิน Van Gogh

D1. หุ่นนิ่ง Roses ,1890. ศิลปิน Renoir

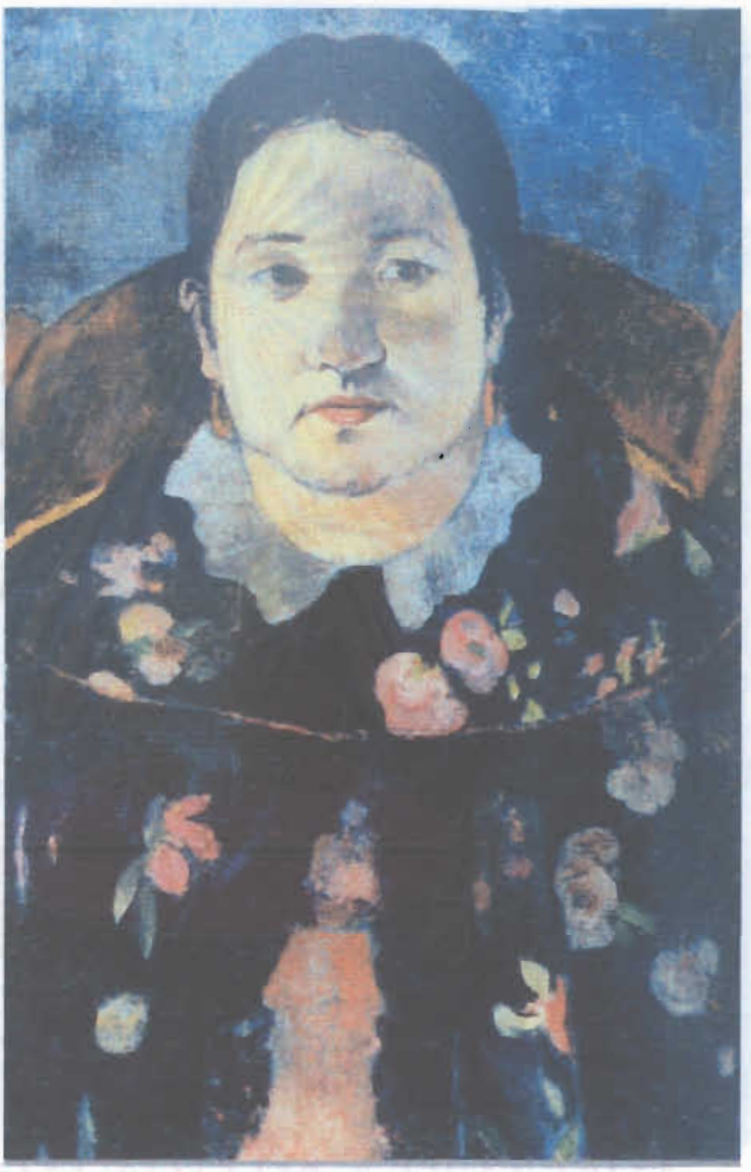
D2. หุ่นนิ่ง Mirror and Anemone ,1920. ศิลปิน Matisse

D3. หุ่นนิ่ง Vase with Tulip ,1937. ศิลปิน Vanessa Bell

D4. หุ่นนิ่ง Vase with Gladioli ,1886. ศิลปิน Van Gogh

E1. *ทิวทัศน์บก* Martinique Landscape ,1887. ศิลปิน Paul Gauguin

E2. *คนเหมือน* Suzanne Bambridge ,1891. ศิลปิน Paul Gauguin

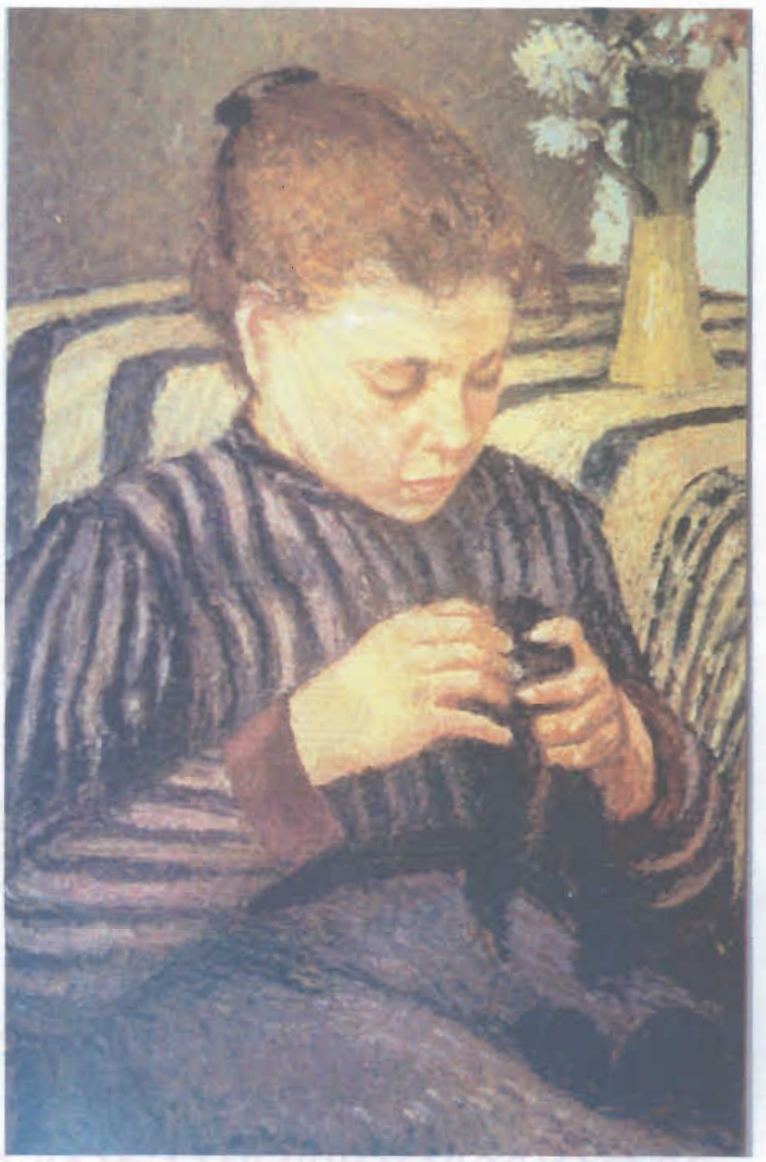


E3. หุ่นนิ่ง Still Life with Mandolin ,1885. ศิลปิน Paul Gauguin

E4. กลุ่มคน Four Breton Women ,1886. ศิลปิน Paul Gauguin

F1. *คนเหมือน* Portrait of Modeleine Bernard ,1889. ศิลปิน Paul Gauguin

F2. *คนเหมือน* Young Girl Mending Her Stockings ,1895. ศิลปิน Pissarro

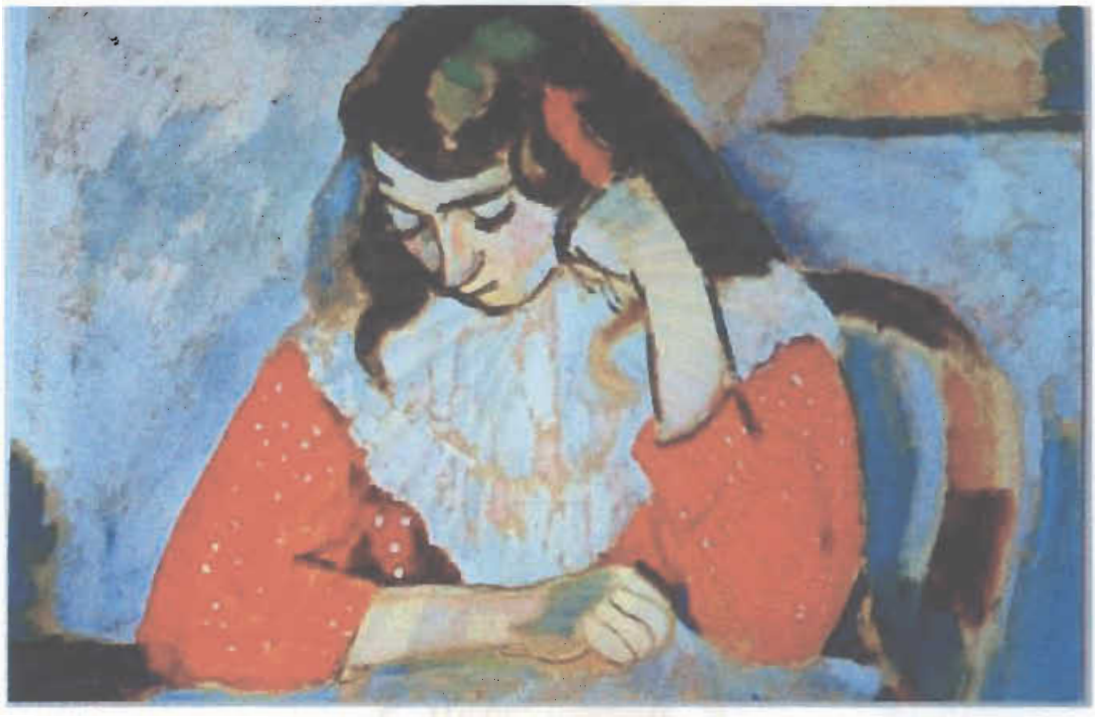


F3. *คนเหมือน* Portrait of Madame Cézanne ,1872-77. ศิลปิน Paul Cézanne

F4. คนเหมือน Portrait of the Artist's Grandmother ,1887. ศิลปิน (Emile Bernard)

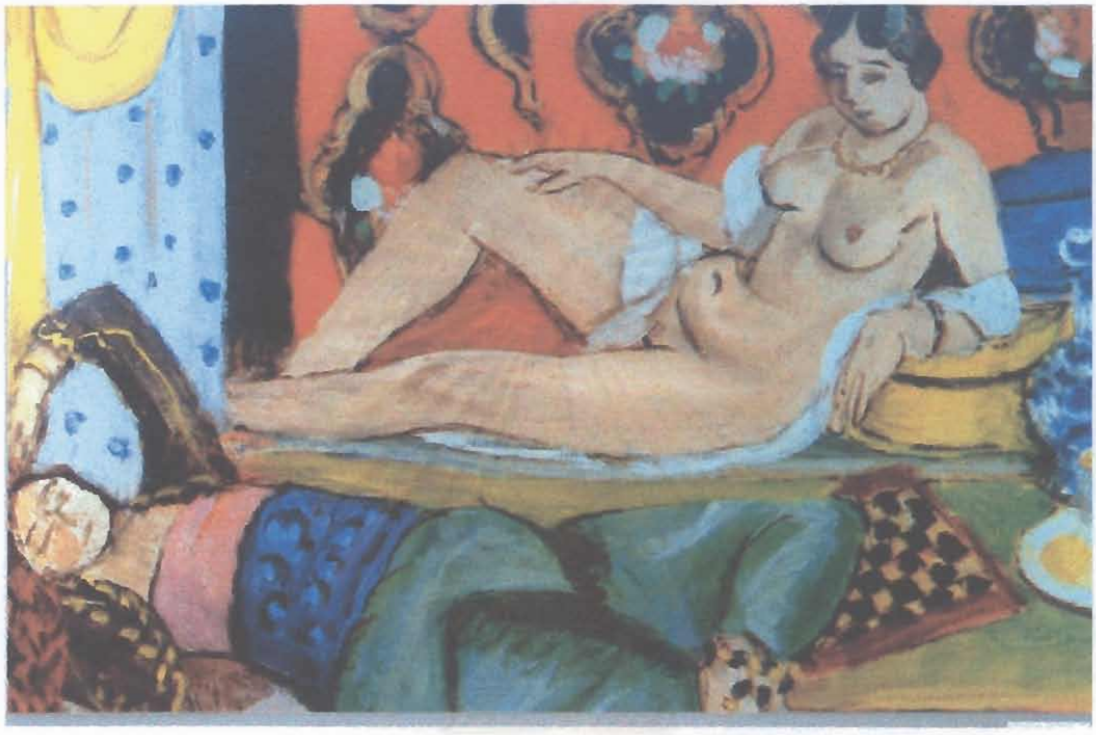
G1. ทิวทัศน์บก The Bank ,1907. ศิลปิน Henri Matisse

G2. *คนเหมือน* Marguerite Reading ,1906. ศิลปิน Henri Matisse



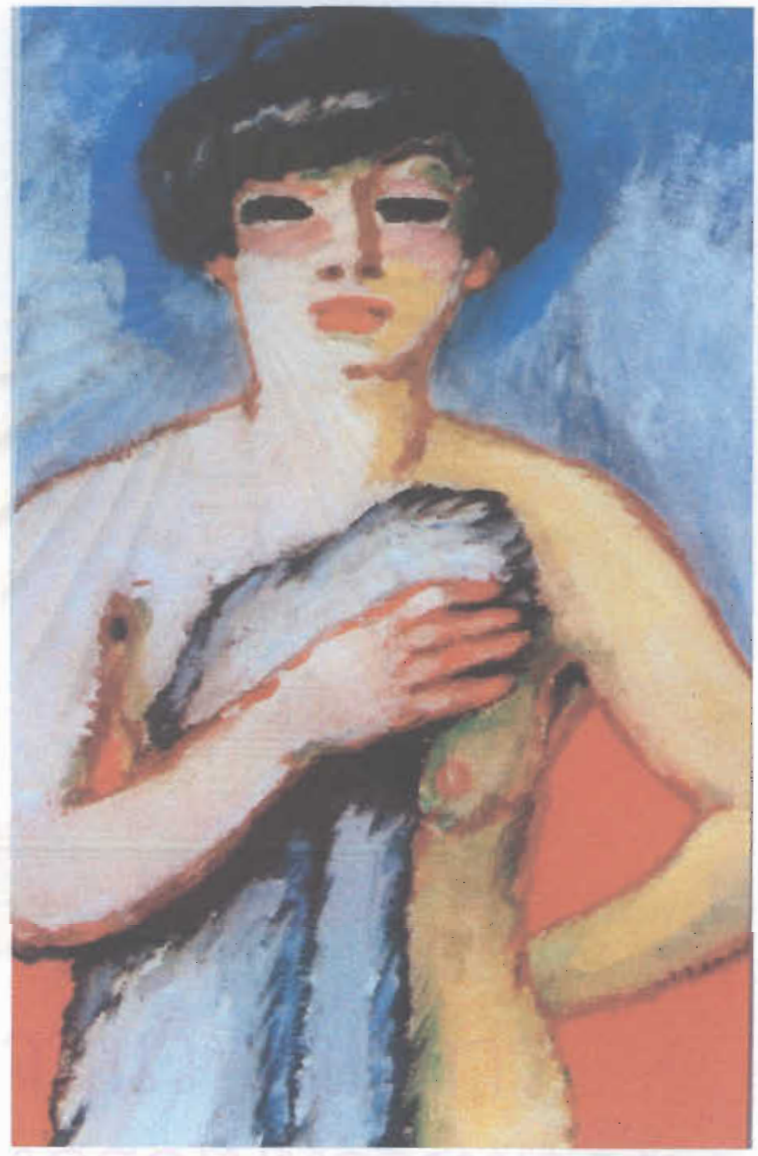
G3. หุ่นนิ่ง The Lorrain Chair ,1919. ศิลปิน Henri Matisse

G4. กลุ่มคน Odalisques ,1928. ศิลปิน Henri Matisse

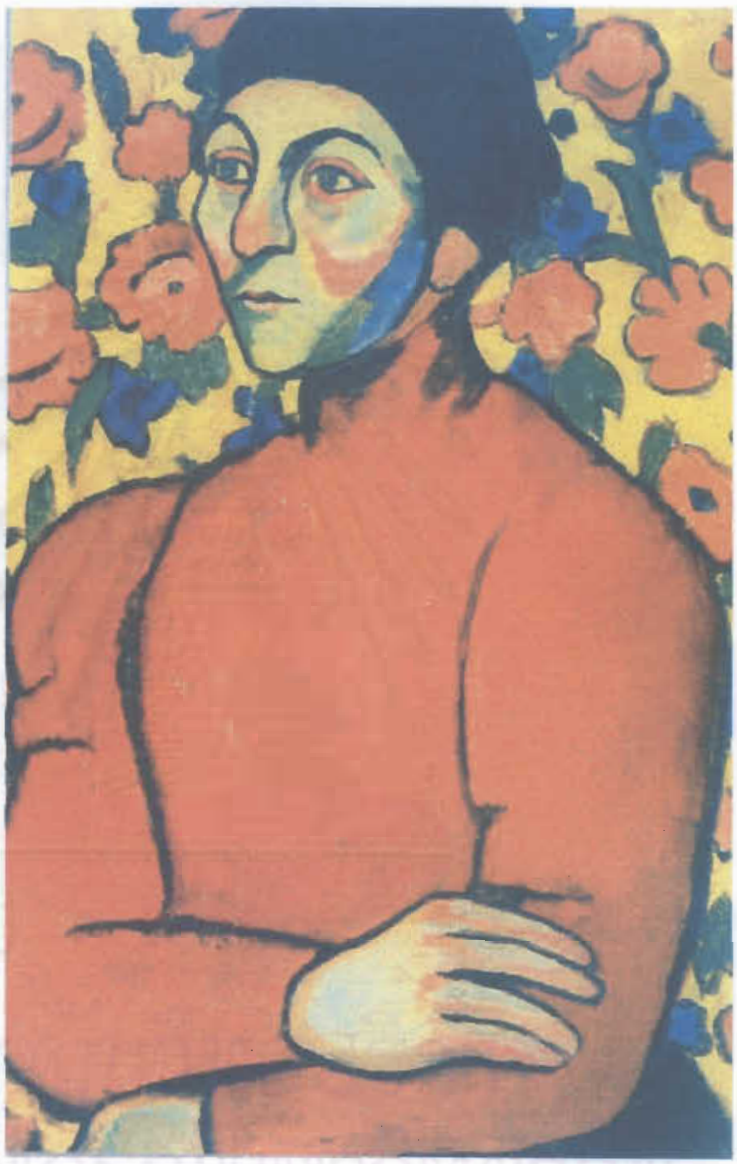


สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

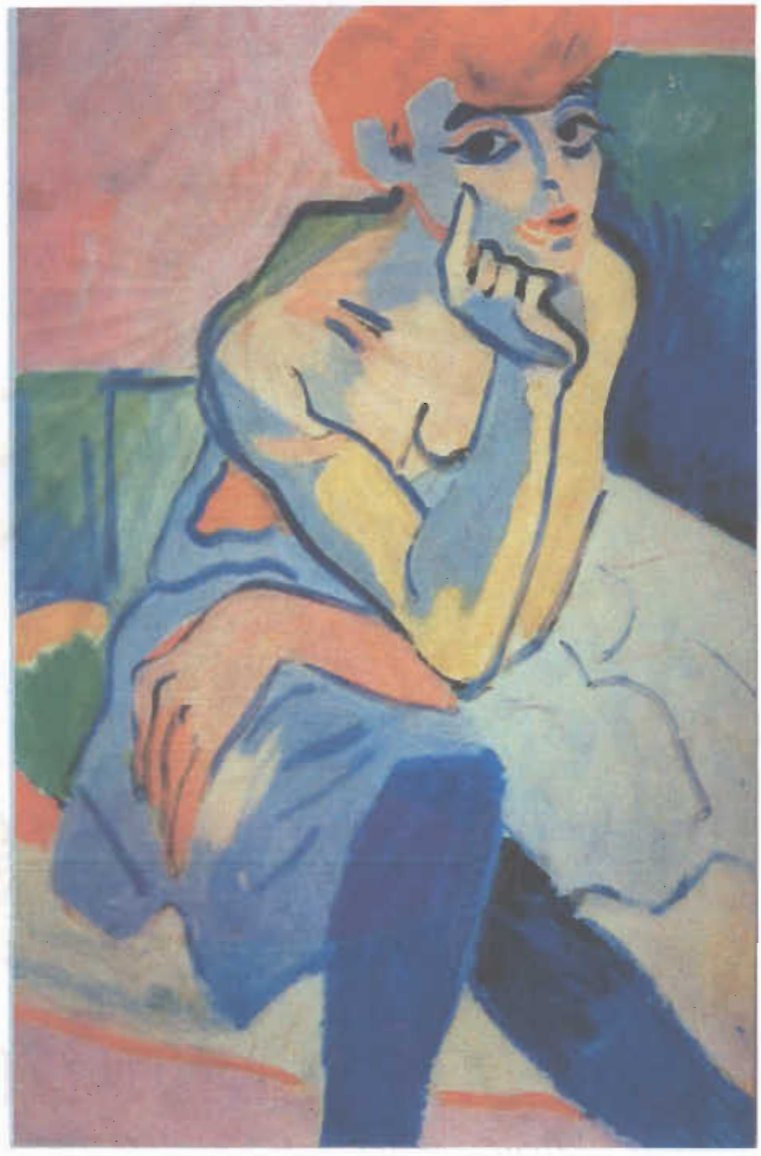
H1. *คนเหนื่อย* Fernande, 1905. ศิลปิน Kees van Dongen



H2. *คนเหมือน* Philomène,1907. ศิลปิน Sonia Delaungy



H3. คนเหมือน The Dancer,1906. ศิลปิน Derain

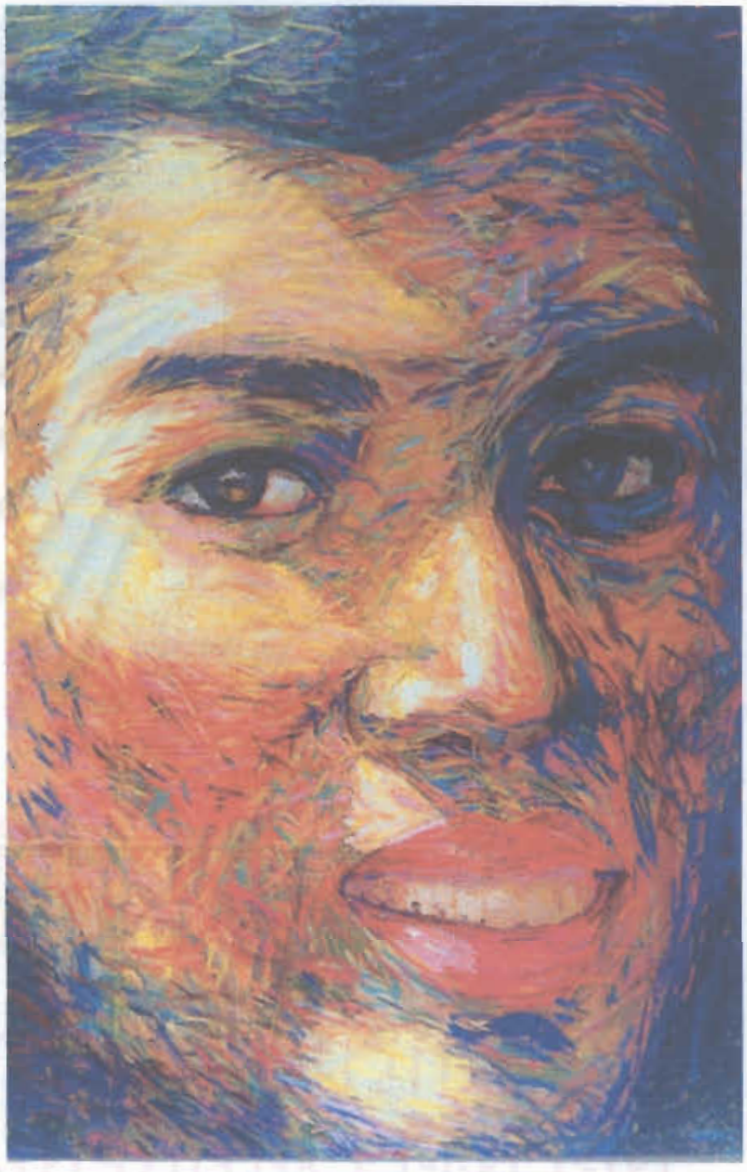


H4. *คนเหมือน* The Algerian Woman,1909. ศิลปิน Matisse

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. ทิวทัศน์บก วัดเบญจมบพิตร , 2539. ศิลปิน ฐาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

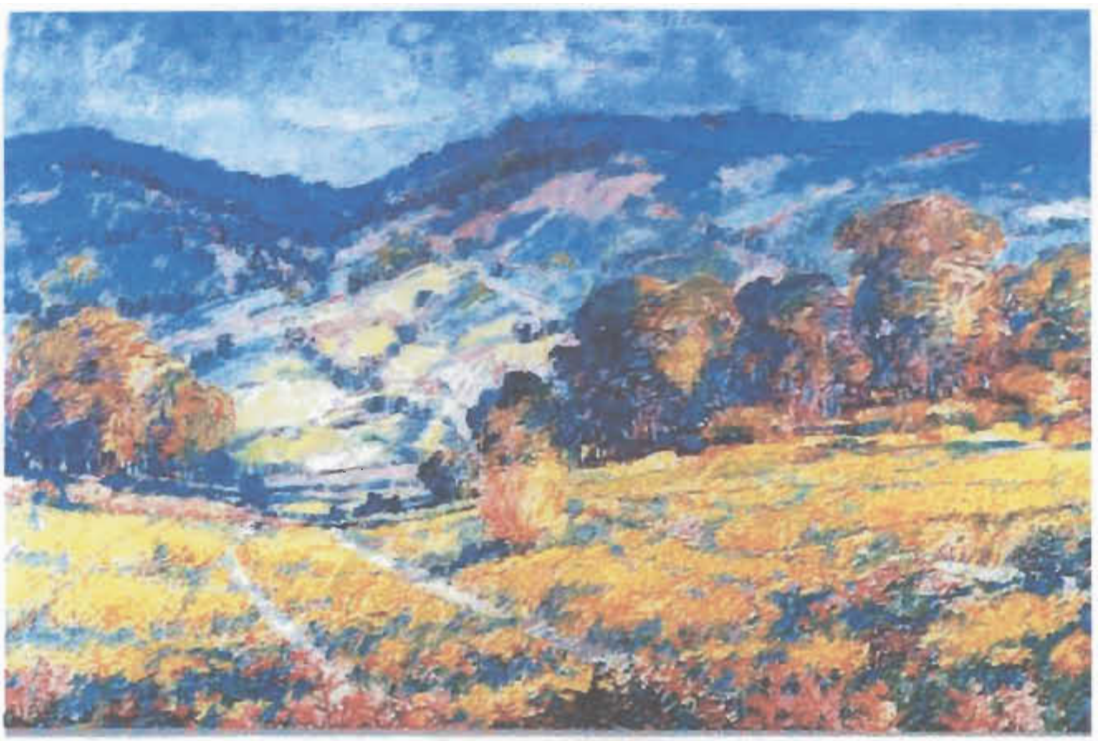
I2. *คนเหมือน* สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ , 2534. ศิลปิน ชาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง



I3. *หุ่นนิ่ง* ปากคลองตลาด , 2534. ศิลปิน สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

14. *กลุ่มคน* พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ฯ เสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา, 2530. ศิลปิน สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

J1. *ทิวทัศน์บก* ทิวทัศน์, 2534. ศิลปิน พจน์ สง่าวงศ์



J2. *ทิวทัศน์บก* วันเฉลิมพระชนมพรรษา 12 สิงหาคม 2537 , 2537.

ศิลปิน สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

J3. *ทิวทัศน์บก* ต้นไม้ที่วัด, 2536. ศิลปิน ศักดิ์ชัย อุทธิโท

J4. *ทิวทัศน์บก* <u>ดอยปุย เชียงใหม่</u>, 2535. ศิลปิน สงัด ปุยอ๊อก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้รับการทดสอบคนที่…….

แบบฟอร์มในการทำแบบทดสอบ

<u>คำสั่ง</u> : ให้นักศึกษาพิจารณาภาพใน **แถวมาตรฐาน** แล้วตัดสินใจเลือกภาพใน **แถวทดสอบ** ว่าภาพใดเป็นภาพที่วาดโดยศิลปินคนเดียวกันกับที่วาดภาพในแถวมาตรฐาน

<u>โดย</u> : ให้ทำเครื่องหมายกากบาท **(✖)** ลงในช่องหมายเลขของภาพใน **แถวทดสอบ** ที่ท่านคิดว่าเป็นภาพที่ถูกต้อง <u>พร้อมพูดแสดงเหตุผลในการตัดสินใจเลือกว่า</u> ***"คุณสมบัติใดในผลงานเหล่านี้ที่ทำให้ท่านสามารถระบุได้ว่าเป็นผลงานของศิลปินคนเดียวกัน"*** (ตอบได้มากกว่า 1ประเด็น)

นักศึกษามีเวลา **15 นาที** ในการทำแบบทดสอบจากรูปภาพในแถวทดสอบทั้งหมด 5 แถว

<u>ตัวอย่าง</u>

ภาพในแถวมาตรฐาน	ภาพในแถวทดสอบ
(Y1.) (Y2.) (Y3.) (Y4.)	[Z1.] [Z2.] [~~Z3.~~] [Z4.]

ภาพในแถวมาตรฐาน	**ภาพในแถวทดสอบ**
(A1.) (A2.) (A3.) (A4.)	[B1.] [B2.] [B3.] [B4.]
(C1.) (C2.) (C3.) (C4.)	[D1.] [D2.] [D3.] [D4.]
(E1.) (E2.) (E3.) (E4.)	[F1.] [F2.] [F3.] [F4.]
(G1.) (G2.) (G3.) (G4.)	[H1.] [H2.] [H3.] [H4.]
(I1.) (I2.) (I3.) (I4.)	[J1.] [J2.] [J3.] [J4.]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้รับการทดสอบคนที่…….

แบบบันทึกการสัมภาษณ์ระหว่างการทดสอบ

(สำหรับผู้วิจัย)

<u>หมายเหตุ</u> ในการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยพยายามจับประเด็นสำคัญหลักๆ และตัดรายละเอียดส่วนปลีกย่อยที่ไม่ตรงประเด็นออกไป

คำตอบของผู้ที่ได้รับการทดสอบ

ภาพในแถวมาตรฐาน	ภาพในแถวทดสอบ
(A1.) (A2.) (A3.) (A4.)	[B1.] [B2.] [B3.] [B4.]

"คุณสมบัติใดในผลงานเหล่านี้ที่ทำให้ท่านสามารถระบุได้ว่าเป็นผลงานของศิลปินคนเดียวกัน"

<u>เหตุผลของผู้ที่ได้รับการทดสอบ</u>

☐ เหตุผลที่ให้สามารถระบุถึงคุณสมบัติของแบบอย่างจิตรกรรม ซึ่งคุณสมบัติที่ระบุคือ

☐ เหตุผลที่ให้กำกวมไม่กระจ่างและไม่มีการระบุคุณสมบัติด้านแบบอย่างจิตรกรรมที่เป็นรูปธรรม ซึ่งคำตอบที่ให้คือ

หลังจากที่ผู้วิจัยขอให้ผู้ได้รับการทดสอบทบทวนคำตอบใหม่ ผู้ได้รับการทดสอบให้คำตอบดังนี้

ภาพในแถวมาตรฐาน	ภาพในแถวทดสอบ
(C1.) (C2.) (C3.) (C4.)	[D1.] [D2.] [D3.] [D4.]

"คุณสมบัติใดในผลงานเหล่านี้ที่ทำให้ท่านสามารถระบุได้ว่าเป็นผลงานของศิลปินคนเดียวกัน"

<u>เหตุผลของผู้ที่ได้รับการทดสอบ</u>

☐ เหตุผลที่ให้สามารถระบุถึงคุณสมบัติของแบบอย่างจิตรกรรม ซึ่งคุณสมบัติที่ระบุคือ

☐ เหตุผลที่ให้คำกวมไม่กระจ่างและไม่มีการระบุคุณสมบัติด้านแบบอย่างจิตรกรรมที่เป็นรูปธรรม ซึ่งคำตอบที่ให้คือ

หลังจากที่ผู้วิจัยขอให้ผู้ได้รับการทดสอบทบทวนคำตอบใหม่ ผู้ได้รับการทดสอบให้คำตอบดังนี้

ภาพในแถวมาตรฐาน	ภาพในแถวทดสอบ
(E1.) (E2.) (E3.) (E4.)	[F1.] [F2.] [F3.] [F4.]

"คุณสมบัติใดในผลงานเหล่านี้ที่ทำให้ท่านสามารถระบุได้ว่าเป็นผลงานของศิลปินคนเดียวกัน"

<u>เหตุผลของผู้ที่ได้รับการทดสอบ</u>

☐ เหตุผลที่ให้สามารถระบุถึงคุณสมบัติของแบบอย่างจิตรกรรม ซึ่งคุณสมบัติที่ระบุคือ

☐ เหตุผลที่ให้กำกวมไม่กระจ่างและไม่มีการระบุคุณสมบัติด้านแบบอย่างจิตรกรรมที่เป็นรูปธรรม ซึ่งคำตอบที่ให้คือ

หลังจากที่ผู้วิจัยขอให้ผู้ได้รับการทดสอบทบทวนคำตอบใหม่ ผู้ได้รับการทดสอบให้คำตอบดังนี้

ภาพในแถวมาตรฐาน	ภาพในแถวทดสอบ
(G1.) (G2.) (G3.) (G4.)	[H1.] [H2.] [H3.] [H4.]

"คุณสมบัติใดในผลงานเหล่านี้ที่ทำให้ท่านสามารถระบุได้ว่าเป็นผลงานของศิลปินคนเดียวกัน"

<u>เหตุผลของผู้ที่ได้รับการทดสอบ</u>

☐ เหตุผลที่ให้สามารถระบุถึงคุณสมบัติของแบบอย่างจิตรกรรม ซึ่งคุณสมบัติที่ระบุคือ

☐ เหตุผลที่ให้กำกวมไม่กระจ่างและไม่มีการระบุคุณสมบัติด้านแบบอย่างจิตรกรรมที่เป็นรูปธรรม ซึ่งคำตอบที่ให้คือ

หลังจากที่ผู้วิจัยขอให้ผู้ได้รับการทดสอบทบทวนคำตอบใหม่ ผู้ได้รับการทดสอบให้คำตอบดังนี้

ภาพในแถวมาตรฐาน	ภาพในแถวทดสอบ
(I1.) (I2.) (I3.) (I4.)	[J1.] [J2.] [J3.] [J4.]

"คุณสมบัติใดในผลงานเหล่านี้ที่ทำให้ท่านสามารถระบุได้ว่าเป็นผลงานของศิลปินคนเดียวกัน"

<u>เหตุผลของผู้ที่ได้รับการทดสอบ</u>

☐ เหตุผลที่ให้สามารถระบุถึงคุณสมบัติของแบบอย่างจิตรกรรม ซึ่งคุณสมบัติที่ระบุคือ

☐ เหตุผลที่ให้กำกวมไม่กระจ่างและไม่มีการระบุคุณสมบัติด้านแบบอย่างจิตรกรรมที่เป็นรูปธรรม ซึ่งคำตอบที่ให้คือ

หลังจากที่ผู้วิจัยขอให้ผู้ได้รับการทดสอบทบทวนคำตอบใหม่ ผู้ได้รับการทดสอบให้คำตอบดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้รับการทดสอบคนที่……

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

(แบบฟอร์มสำหรับผู้วิจัยเท่านั้น)

<u>ผู้วิจัยถามคำถามกับนักศึกษาที่ได้รับการทดสอบดังนี้</u>

"คุณสมบัติใดในผลงานเหล่านี้ ที่ทำให้ท่านสามารถระบุได้ว่าเป็นผลงานของศิลปินคนเดียวกัน"

<u>ตัวเลือกคำตอบของนักศึกษา</u> (ข้อความของคำตอบนั้นเป็นตัวเลือกแทนลักษณะคำพูดของนักศึกษาที่ได้รับการทดสอบในครั้งนี้) *ระบุได้มากกว่าหนึ่งประเด็น*

<u>หมายเหตุ</u> 1.หากมีคำตอบของนักศึกษาที่นอกเหนือจากข้อความที่กำหนดไว้นั้น ผู้วิจัยจะเขียนเพิ่มเติมลงในพื้นที่ว่างในประเด็นของข้อความอื่นๆ

2. คำตอบที่ *ถูกต้อง* จากการเลือกภาพในแถวทดสอบเท่านั้น จะได้รับการพิจารณาถึงแบบอย่างของจิตรกรรม

3.ข้อความของคำตอบในข้อที่ *ตอบถูก* นั้น ผู้วิจัยนำมาพิจารณาถึงความเหมาะสมว่าแบบอย่างของจิตรกรรมที่กล่าวมานั้น ควรจะอยู่ในเกณฑ์ข้อใดดังต่อไปนี้

<u>A ลักษณะแบบเชิงเส้น</u> แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน

A1. ☐ เน้นเส้นขอบอย่างชัดเจนและดูจงใจว่าใช้เส้นเป็นสิ่งแบ่งกั้นรูปร่างรูปทรงออกเป็นส่วนๆอย่างตั้งใจมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

A2. ☐ ใช้สีแก่เข้มตัดขอบรูปร่างรูปทรงของสิ่งต่างๆอย่างชัดเจนและเน้นหนักมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

A3. ☐ แสดงเส้นขอบแต่มิใช่ด้วยความจงใจจะเน้นเส้นขอบ(แต่เนื่องจากการระบายสีในลักษณะแบนๆจึงทำให้ภาพเกิดเส้นขอบขึ้น)

A4. ☐ มีการใช้วัสดุอุปกรณ์วาดเส้นสีเข้มร่างภาพก่อนระบายสี เส้นขอบที่เกิดขึ้นจึงเป็นเพียงเส้นร่างที่หลงเหลืออยู่ แต่มิใช่ว่าตั้งใจจะถ่ายทอดเชิงเส้นอย่างจงใจ

A5. ☐ ลักษณะของเส้นขอบที่ใช้ให้ความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่ง(เช่นแข็งกระด้าง ไม่แข็งกระด้าง รุนแรง หรืออ่อนโยน ฯลฯ)มากกว่าหรือ(น้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

A6. ☐ อื่นๆ……..

……

B ลักษณะแบบเชิงฝีแปรง แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน

B1. ☐ มีลักษณะลึกตื้นหรือนูนเว้ามากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

B1.1 ☐ ผู้คนในภาพดูกลมกลึงเต็มไปด้วยเลือดเนื้อมากกว่า (หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

B1.2 ☐ สรรพสิ่งในภาพไล่น้ำหนักสีกลมกลืนแสดงแสงเงามากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

B2. ☐ รูปร่างรูปทรงของสิ่งต่างๆในภาพดูผสมกลมกลืนเข้าหากัน ไม่แยกให้เห็นรูปร่างรูปทรงของแต่ละสิ่งเป็นเอกเทศอย่างเด่นชัดมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

B3. ☐ ลักษณะการระบายสีมีคุณสมบัติของรอยแปรงนอกจากจะให้ความรู้สึกของมิติลึกตื้น หรือนูนเว้าแล้วยังดูเคลื่อนไหวมากกว่า (หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

B4. ☐ อื่นๆ……

……

C ลักษณะระนาบ แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน

C1. ☐ ระดับสีของสิ่งต่างๆในภาพดูใกล้เคียงกันมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

C2. ☐ สิ่งต่างๆในภาพมีระดับความคมชัดไล่เลี่ยกันมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

C3. ☐ ใช้สีน้อยสีมากกว่าภาพอื่นๆ

C4. ☐ วิธีการจัดภาพไม่เน้นหลักทัศนียวิทยาอย่างเที่ยงตรงมากนัก(ทำตามสบายมากกว่า)

C5. ☐ มีลักษณะการถ่ายทอดระยะในภาพที่ดูว่าเคลื่อนจากฟากหนึ่งไปสู่อีกฟากหนึ่งหรือจากบนลงล่างมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

C6. ☐ อื่นๆ……

……..

D ลักษณะมีระยะตื้นลึกใกล้ไกล แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน

D1. ☐ มีการใช้สีแก่-อ่อน (เข้ม-จาง) แสดงมิติมาก(หรือน้อย)กว่าภาพอื่นๆ

D2. ☐ สิ่งต่างๆในภาพบางส่วนมีระดับความคมชัดและพร่ามัวมากกว่า(หรือน้อย)ภาพอื่นๆ

D3. ☐ มีหลักทัศนียวิทยาถ่ายทอดมิติอย่างเที่ยงตรงมากกว่าภาพอื่นๆ

D4. ☐ จัดภาพให้ลึกตื้นสูงขึ้นไปบนพื้นระนาบมากกว่า (หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

D5. ☐ มีการเคลื่อนไหวบนระนาบภาพที่แสดงการเคลื่อนเข้า-ออกจากระนาบภาพมากกว่า (หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

D6. ☐ อื่นๆ……
……

E ลักษณะรูปทรงปิด แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน

E1. ☐ ลักษณะของสีและพื้นผิวของส่วนที่เป็นรูปและส่วนที่เป็นพื้นแตกต่างกันมากกว่า (หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

E2. ☐ แสงหรือเงาของสิ่งต่างๆในภาพมีระดับแก่-อ่อน แตกต่างจากกันมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

E3. ☐ ลักษณะของแสงและเงาในภาพดูแบ่งแยกอาณาเขตจากกันมากกว่าภาพอื่นๆ

E4. ☐ รูปร่างของสิ่งต่างๆในภาพมีลักษณะปิดกั้นหุ้มห่อมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

E5. ☐ อื่นๆ……
. ……..

F ลักษณะรูปทรงเปิด แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน

F1. ☐ ลักษณะของสีและพื้นผิวของรูปและพื้นมีความใกล้เคียงหรือคล้ายคลึงกันมากกว่า (หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

F2. ☐ มีการใช้ค่าต่างแสง(chairoscuro)คือแสงเงาตัดกันอย่างรุนแรงมากกว่า(หรือน้อยกว่า) ภาพอื่นๆ

F3. ☐ แสงหรือเงาของสิ่งต่างๆในภาพมีระดับแก่-อ่อนเท่ากันหรือเท่ากับพื้นหลังมากกว่า (หรือน้อยกว่า) ภาพอื่นๆ

F4. ☐ รูปร่างของสิ่งต่างๆในภาพมีลักษณะอิสระปราศจากการปิดกั้น เคลื่อนไหวไปในทุกทิศทางมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

F5. ☐ อื่นๆ……
……..

G ลักษณะความกระจัดกระจายหลากหลาย แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน

G1. ☐ การใช้สีที่หลากหลายในภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

G2. ☐ ลักษณะของส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ที่หลากหลายในภาพดูขัดแย้งกันมากกว่า (หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

G3. ☐ การจัดองค์ประกอบภาพในลักษณะกระจายหลายทิศทางหรือทั่วทั้งภาพมากกว่า (หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

G4. ☐ ยากที่จะพิจารณาความชัดเจนของจุดเด่น-ด้อยของภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

G5. ☐ อื่นๆ……
……..

H ลักษณะความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน

H1. ☐ ลักษณะของส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ในภาพมีความสอดคล้องกันกลมกลืนบางส่วน ขัดแย้งกันบางส่วนมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

H2. ☐ การจัดองค์ประกอบของภาพที่แสดงให้เห็นถึงจุดเด่น-ด้อยของภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

H3. ☐ อื่นๆ……
……

I ลักษณะความกระจางแจ่มแจ้งอย่างแท้จริง แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน

I1. ☐ ส่วนประกอบทางทัศนศิลป์เช่น เส้น สี พื้นผิว แสงและเงา ทำให้เกิดเห็นรูปร่างรูปทรงของสิ่งต่างๆในภาพชัดเจนมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

I2. ☐ สิ่งต่างๆในภาพที่อยู่ใกล้กันมีส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ที่แตกต่างกันทำให้เห็นรูปร่างรูปทรงของสิ่งนั้นชัดเจนมากกว่าภาพอื่นๆ

I3. ☐ สิ่งต่างๆจัดเรียงอยู่บนระนาบทำให้เห็นทุกสิ่งชัดเจนมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

I4. ☐ อื่นๆ……
……

J ลักษณะความเกือบจะแจ่มแจ้ง แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน

J1. ☐ สภาพของแสงในผลงาน(สว่างเกินไป มืดเกินไป)ทำให้เห็นรูปร่างรูปทรงของสิ่งต่างๆในภาพอย่างคลุมเครือและพร่ามัว มากกว่าภาพอื่นๆ

J2. ☐ รายละเอียดของสิ่งต่างๆในภาพดูไม่ชัดเจนมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

J3. ☐ ระดับความแก่-อ่อนของสีไม่แตกต่างกันมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

J4. ☐ มีลักษณะของการบังทับซ้อนกันของสิ่งต่างๆในภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

J5. ☐ อื่นๆ……..

……..

K ลักษณะพื้นผิว

KA ลักษณะของการระบายสี แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน

KA1. ☐ มีการแทรกสีหลายๆสีลงในภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

KA2. ☐ โทนสีของภาพดูสดใสและชอบใช้สีสีใดสีหนึ่งเป็นพิเศษมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

KA3. ☐ ใช้สีฉูดฉาดสดใส หลากหลายตัดกันในภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

KA4. ☐ โทนสีของภาพดูมืดคล้ำและชอบใช้สีใดสีหนึ่งเป็นพิเศษมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

KA5. ☐ นำสีตรงข้ามมาใช้เพื่อทำให้ภาพดูเด่นสะดุดตามากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

KA6. ☐ การใช้สีในลักษณะผสานสีทางตาในภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

KA7. ☐ สีที่ใช้มักเป็นสีแท้มากกว่าสีผสมต่างจากภาพอื่นๆ

KA8. ☐ การใช้สีเป็นตัวกำหนดเส้นขอบ (outline) เพื่อสร้างลวดลายในส่วนประกอบของภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

KA9. ☐ ใช้เทคนิคการระบายสีแบบต่างๆเช่นการระบายแสดงรอยแปรง(หรือรอยเกรียง)แบบใช้สีหนา ระบายบางเรียบเนียน ระบายแบบสีทึบแสง หรือโปร่งแสงมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

KA9.1 ☐ รอยแปรงฉับพลัน รวดเร็ว แน่นอนมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

KA9.2 ☐ รอยแปรงเกลี่ยไล้สีเข้าด้วยกัน(ไม่แยกเป็นส่วนๆ)มากกว่า(หรือน้อยกว่า) ภาพอื่นๆ

KA9.3 ☐ รอยแปรงละเอียดรอยเล็กๆหรือสั้นๆแตกต่างกว่าภาพอื่นๆ

KA9.4 ☐ รอยแปรงหยาบใหญ่แตกต่างกว่าภาพอื่นๆ

KA9.5 ☐ รอยแปรงอิสระไม่เป็นระเบียบมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

KA9.6 ☐ รอยแปรงดูเป็นระเบียบมีทิศทางสอดคล้องกันทั่วภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

KA10. ☐ อื่นๆ……

……

KB <u>แสงและเงา</u> แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน

KB1. ☐ แสงและเงาในภาพตัดกันอย่างรุนแรงมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

KB2. ☐ แสงและเงาในภาพตัดกันระดับกลางมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

KB3. ☐ การใช้น้ำหนักสีแสดงค่าต่างแสงได้ชัดเจนมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

KB4. ☐ อื่นๆ……

……..

<u>L การจัดองค์ประกอบของภาพ</u> แบบอย่างของสิ่งต่างๆในภาพของศิลปิน

L1. ☐ การจัดองค์ประกอบเน้นจุดเด่นบริเวณกลางภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

L2. ☐ การจัดองค์ประกอบเน้นจุดเด่นบริเวณด้านใดด้านหนึ่งของภาพมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

L3. ☐ การจัดองค์ประกอบของภาพมีลักษณะซับซ้อนดูแน่นขนัดมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

L4. ☐ การจัดองค์ประกอบของภาพมีลักษณะเรียบง่ายดูโปร่งเบาตามากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

L5. ☐ ภาพมีลักษณะที่มีความสมดุลระหว่างรูปและพื้นมากกว่า(หรือน้อยกว่า)ภาพอื่นๆ

L6. ☐ อื่นๆ……

……•

ผู้รับการทดสอบคนที่……

แบบสอบถาม

แบบสอบถามแบ่งออกเป็น 2 ตอนคือ

<u>ตอนที่ 1</u> ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพส่วนตัวของนักศึกษา

<u>คำชี้แจง</u> โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงใน ☐ ที่ตรงกับความเป็นจริง

1. เพศ

☐ ชาย

☐ หญิง

2. อายุ

☐ 20 - 21 ปี ☐ 23 - 24 ปี

☐ 21 - 22 ปี ☐ 24 - 25 ปี

☐ 22 - 23 ปี ☐ 25 ปีขึ้นไป โปรดระบุอายุ……

3. ท่านสำเร็จการศึกษาในระดับใด

☐ มัธยมศึกษาตอนปลาย สาขาที่จบ……

☐ ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) สาขาที่จบ……

☐ ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) สาขาที่จบ……

☐ อนุปริญญา สาขาที่จบ……

☐ อื่นๆ โปรดระบุระดับ……

สาขาที่จบ……

4. วิชาใดที่ท่านชอบเรียนในระดับชั้นประถมศึกษา (ระบุได้มากกว่า 1 วิชา)

☐ ภาษาไทย ☐ สร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต (สปช.)

☐ ภาษาอังกฤษ ☐ สร้างเสริมลักษณะนิสัย (สลน.)

☐ คณิตศาสตร์ ☐ การงานพื้นฐานอาชีพ (กพอ.)

☐ อื่นๆ โปรดระบุวิชา……

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. วิชาใดที่ท่านมีความถนัดในระดับชั้นประถมศึกษา (ระบุได้มากกว่า 1 วิชา)

☐ ภาษาไทย ☐ สร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต (สปช.)

☐ ภาษาอังกฤษ ☐ สร้างเสริมลักษณะนิสัย (สลน.)

☐ คณิตศาสตร์ ☐ การงานพื้นฐานอาชีพ (กพอ.)

☐ อื่นๆ โปรดระบุวิชา.....

6. วิชาใดที่ท่านชอบเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น (ระบุได้มากกว่า 1 วิชา)

☐ ภาษาไทย ☐ สุขศึกษา

☐ ภาษาอังกฤษ ☐ พลศึกษา

☐ คณิตศาสตร์ ☐ อุตสาหกรรม (งานช่าง)

☐ วิทยาศาสตร์ ☐ ศิลปะกับชีวิต

☐ สังคมศึกษา ☐อื่นๆ โปรดระบุวิชา.....

7. วิชาใดที่ท่านมีความถนัดในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น (ระบุได้มากกว่า 1 วิชา)

☐ ภาษาไทย ☐ สุขศึกษา

☐ ภาษาอังกฤษ ☐ พลศึกษา

☐ คณิตศาสตร์ ☐ อุตสาหกรรม (งานช่าง)

☐ วิทยาศาสตร์ ☐ ศิลปะกับชีวิต

☐ สังคมศึกษา ☐ อื่นๆ โปรดระบุวิชา.....

8. วิชาใดที่ท่านชอบเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย (ระบุได้มากกว่า 1 วิชา)

(ผู้ที่<u>ไม่ได้</u>จบหลักสูตรระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย<u>ไม่ต้องตอบ</u>)

☐ ภาษาไทย ☐ ชีววิทยา ☐ พลศึกษา

☐ ภาษาอังกฤษ ☐ วิทยาศาสตร์กับชีวิต ☐ อุตสาหกรรม (งานช่าง)

☐ คณิตศาสตร์ ☐ สังคมศึกษา ☐ ศิลปกรรม

☐ ฟิสิกส์ ☐ พุทธศาสนา ☐ อื่นๆ โปรดระบุวิชา.....

☐ เคมี ☐ สุขศึกษา .....

9. วิชาใดที่ท่านมีความถนัดในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย (ระบุได้มากกว่า 1 วิชา)
(ผู้ที่ไม่ได้จบหลักสูตรระดับมัธยมศึกษาตอนปลายไม่ต้องตอบ)

☐ ภาษาไทย ☐ ชีววิทยา ☐ พลศึกษา
☐ ภาษาอังกฤษ ☐ วิทยาศาสตร์กับชีวิต ☐ อุตสาหกรรม (งานช่าง)
☐ คณิตศาสตร์ ☐ สังคมศึกษา ☐ ศิลปกรรม
☐ ฟิสิกส์ ☐ พุทธศาสนา ☐ อื่นๆ โปรดระบุวิชา.....
☐ เคมี ☐ สุขศึกษา .....

10. มีวิชาใดบ้างที่ท่านชอบแต่มิได้มีโอกาสเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย
(ผู้ที่ไม่ได้จบหลักสูตรระดับมัธยมศึกษาตอนปลายไม่ต้องตอบ)
ระบุได้มากกว่า 1 วิชา.....
.....

11. ในการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ(ปวช.)หรือวิชาชีพชั้นสูง(ปวส.)ท่านศึกษาในโปรแกรมวิชาที่สอนศิลปะโดยเฉพาะหรือไม่ (ผู้ที่จบหลักสูตรระดับมัธยมศึกษาตอนปลายไม่ต้องตอบ)

☐ ใช่ (ถ้าท่านเลือก **คำตอบนี้** ไม่ต้องตอบข้อ 12)
☐ ไม่ใช่ (ถ้าท่านเลือก **คำตอบนี้** โปรดตอบข้อ 12)

12. ในการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ หรือการศึกษาประเภทอื่นๆ (เช่น การศึกษาระบบนอกโรงเรียน , การศึกษาผู้ใหญ่ เป็นต้น)ท่านเคยผ่านการศึกษาวิชาทางศิลปะ มาบ้างหรือไม่
(ผู้ที่จบหลักสูตรระดับมัธยมศึกษาตอนปลายไม่ต้องตอบ)

☐ ไม่เคย
☐ เคย โปรดระบุวิชา.....
.....

13. ท่านเลือกที่จะเข้าศึกษาต่อในโปรแกรมวิชาศิลปกรรมระดับปริญญาตรี สถาบันราชภัฏเพราะสาเหตุใด (ตอบได้มากกว่า1ข้อ)

☐ **ชอบเรียนในโปรแกรมวิชานี้**
☐ **มีความถนัดในด้านนี้**
☐ **ไม่ชอบ แต่สอบเข้าศึกษาในโปรแกรมวิชาที่ชอบไม่ได้**

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

☐ อื่นๆ โปรดระบุ.....

14. ระหว่างที่ท่านเรียนอยู่ในสถาบันนี้ ท่านมีประสบการณ์ในการทำงานทางด้านศิลปะ (นอกเวลาเรียนและเป็นรายได้พิเศษ) หรือไม่

☐ ไม่มี

☐ มี โปรดระบุ.....

.....

<u>ตอนที่2</u> แบบสอบถามข้อมูลส่วนตัวที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพและทัศนคติทางศิลปะ

<u>คำชี้แจง</u> 1. โปรดทำเครื่องหมาย 3 ลงใน ☐ ที่ตรงกับความเป็นจริง

2. โปรดตอบแบบสอบถามให้ครบทุกข้อ

1. ท่านสนใจที่จะอ่านหนังสือศิลปะนอกเวลาโดยสมัครใจหรือไม่

☐ ไม่เคย ☐ น้อยครั้ง ☐ ปานกลาง ☐ บ่อยครั้ง

2. ท่านได้ไปดูนิทรรศการทางศิลปะบ้างหรือไม่

☐ ไม่เคย ☐ น้อยครั้ง ☐ ปานกลาง ☐ บ่อยครั้ง

3. ท่านได้ไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ หรือ หอศิลป์บ้างหรือไม่

☐ ไม่เคย ☐ น้อยครั้ง ☐ ปานกลาง ☐ บ่อยครั้ง

4. ท่านได้ไปเยี่ยมชมศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมบ้างหรือไม่

☐ ไม่เคย ☐ น้อยครั้ง ☐ ปานกลาง ☐ บ่อยครั้ง

5. ท่านได้ไปชมภาพยนตร์บ้างหรือไม่

☐ ไม่เคย ☐ น้อยครั้ง ☐ ปานกลาง ☐ บ่อยครั้ง

6. ท่านได้ไปชมละครเวทีบ้างหรือไม่

☐ ไม่เคย ☐ น้อยครั้ง ☐ ปานกลาง ☐ บ่อยครั้ง

7. ท่านได้ไปร่วมชมการแสดงคอนเสิร์ตบ้างหรือไม่

☐ ไม่เคย ☐ น้อยครั้ง ☐ ปานกลาง ☐ บ่อยครั้ง

8. ท่านเคยได้เช่าหรือซื้อวิดิทัศน์หรือเลือกดูภาพยนตร์หรือรายการในโทรทัศน์เกี่ยวกับสารคดีทางด้านศิลปะบ้างหรือไม่

☐ ไม่เคย ☐ น้อยครั้ง ☐ ปานกลาง ☐ บ่อยครั้ง

9. ท่านได้ไปเที่ยวชมผลงานศิลปะต่างๆ ในโบราณสถานหรือศาสนสถานบ้างหรือไม่

☐ ไม่เคย ☐ น้อยครั้ง ☐ ปานกลาง ☐ บ่อยครั้ง

10. ท่านได้ไปเที่ยวชมสถานที่ต่างๆ ที่มีความงดงามตามธรรมชาติบ้างหรือไม่

☐ ไม่เคย ☐ น้อยครั้ง ☐ ปานกลาง ☐ บ่อยครั้ง

11. ท่านได้ซื้อหรือสะสมผลงานศิลปะหรือผลงานจำลองงานศิลปะหรือผลงานอื่นๆที่มีคุณสมบัติเชิงศิลปะเช่น ผลงานหัตถกรรม งานประยุกต์ศิลป์ ฯลฯ ซึ่งอาจเป็นผลงานสองมิติหรือสามมิติบ้างหรือไม่

☐ ไม่เคย ☐ น้อยครั้ง ☐ ปานกลาง ☐ บ่อยครั้ง

12. ท่านมีความถนัดทางศิลปะด้านอื่นๆ นอกจากทัศนศิลป์บ้างหรือไม่ เช่น ดนตรี กวี หรือวรรณกรรม เป็นต้น (ถ้ามีโปรดระบุ) ตอบได้มากกว่า1 อย่าง

☐ ไม่มี ☐ มี ความถนัดทางด้าน.....

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค

ตัวอย่างคำตอบที่แสดงถึงคุณลักษณะของแบบอย่างจิตรกรรมของนักศึกษา ที่ได้รับการทดสอบจากแบบทดสอบรูปภาพ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางแสดงตัวอย่างคำตอบที่แสดงถึงคุณลักษณะของแบบอย่างจิตรกรรม (ข้อที่ตอบถูก) ของนักศึกษาที่ได้รับการทดสอบจากแบบทดสอบรูปภาพ

ข้อ / คน	1	2	3	4	5
1.	- รอยฝีแปรงมีความละเอียด เล็ก ๆ KA9 (9.3) - การแทรกสีหลายสีในภาพ เช่น ชมพู, ส้มแดง KA1	-	-	-	- การใช้สีที่สด ๆ KA3 - รอยฝีแปรงมีลักษณะเป็นเส้นไปในทิศทางเดียวกัน KA9 (9.6)
2.	-	-	- การใช้สีที่มืด คล้ำ ทึม ๆ KA4	-	-
3.	-	- รอยฝีแปรงมีลักษณะแข็งกระด้าง ดูมีความมั่นใจ KA9 (9.1) - การใช้สีตรงกันข้ามเข้ามาผสม เพื่อลดความสดของสี KA4	- มีการใช้สีฟ้าผสมอยู่มาก เป็นพิเศษ KA4 - มีการเก็บรายละเอียดของภาพที่ชัดเจน I1	-	-
4.	- รอยฝีแปรงมีลักษณะเล็ก ๆ KA9 (9.3) - การใช้สีสว่าง KA2 - ไม่เน้นรายละเอียดมากนัก J2	-	- ไม่เน้นความเหมือนจริงของ รูปทรง A6 - มีการแทรกสีส้ม, แดง KA1 - เน้นการจัดภาพไว้ข้างใดข้างหนึ่ง L2	- การใช้สีสดใส KA3 - ไม่เน้นความเหมือนจริงของรูปทรง A6 - มีความกลมกลืนในรูปทรง H1	-
5.	-	- การให้จังหวะของรอยแปรงที่เท่า ๆ กัน KA9 (9.6) - การใช้สีแดงเป็นตัวนำสายตา (จุดเด่น) KA2	- การใช้สีดำและน้ำเงินเข้าไปแทรกเป็นพิเศษ KA4	-	-
6.	-	-	-	- การระบายสีแบบเรียบ ๆ แบน และรอยฝีแปรงหยาบใหญ่ KA9 (9.4)	-
7.	-	- รอยฝีแปรงมีความรุนแรงลากลงตรง ๆ และที่ฉากหลังของภาพมีรอยฝีแปรงที่อิสระ KA 9 (9.1)	- สีตรงบริเวณใบหน้ามีการแทรกสีชมพู KA2 - สีพื้นหลังเน้นสีน้ำมันเป็นพิเศษ KA4	-	-

ตาราง(ต่อ)

ข้อ / คน	1	2	3	4	5
8.	-	-	-	- การใช้สีสดดูมีความสนุกสนาน KA3 - การใช้เส้นตัดขอบรูปที่มีความชัดเจน A1	-
9.	-	-	- รอยฝีแปรงมีลักษณะลากเป็นเส้นขึ้น – ลง KA9 (9.6)	-	- รอยฝีแปรงมีความมั่นใจ มีลักษณะการตวัดที่รวดเร็ว KA9(9.1)
10.	- แสดงระยะใกล้ - ไกล ที่ชัดเจน D3 - รอยฝีแปรงมีความละเอียด KA9 (9.3) - แสง - เงา ชัดเจน KB3 - การใช้สีสว่างสดใส KA2	-	-	- การระบายสีมีลักษณะแบน ๆ และรอยฝีแปรงมีความหยาบใหญ่ KA9 (9.4) - การใช้สีที่ไม่รุนแรงมากนัก KA2	-
11.	-	-	- พื้นฉากหลังมีลักษณะแบ่งเป็นส่วน ๆ โดยการระบายสี A3	-	-
12.	- เน้นสีม่วงอ่อนเป็นพิเศษ KA2 - รอยฝีแปรงมีลักษณะขึ้น - ลง KA9 (9.5) - เน้นสีมืดเป็นสีของพื้นหลัง KA4	- รอยฝีแปรงมีลักษณะแข็งกระด้าง KA9 (9.4) - การใช้สีแดงสดใสเน้นเป็นบางส่วน KA2	- การใช้สีโดยรวมมีความสลัวไม่สดใส และเน้นโทนสีฟ้าเป็นพิเศษ KA4	- ลักษณะการตัดเส้นขอบรูปที่ดูไม่สม่ำเสมอ I1 - การตัดกันของโทนสีที่ชัดเจน G2 - การใช้สีมากสีในภาพ G1	- แสง - เงา ชัดเจน KB3 - รอยฝีแปรงมีลักษณะเป็นเส้นมีความรุนแรง KA9 (9.1) - การใช้สีมากสีในภาพ G1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตาราง(ต่อ)

ข้อ / คน	1	2	3	4	5
13.	-	- รอยฝีแปรงมีลักษณะหยาบใหญ่ KA9 (9.4) - ไม่เน้นรายละเอียดให้ชัดเจน J2 - มีการแทรกสีในภาพ KA1 - แสง - เงา ชัดเจน KB3	- การระบายสีมีลักษณะบาง ๆ KA9 - การใช้สีที่ไม่สดดูชืด ๆ หมอง ๆ KA4 - แสง - เงา ชัดเจน KB3	- เน้นโครงสร้างภายนอกมากกว่าความชัดเจนในรายละเอียด A1 - ฉากหลังของภาพส่วนใหญ่มีลวดลายตัดอยู่ KA8	- การใช้สีสด ๆ มีความเป็นสีแท้มาก KA7
14.	-	-	- การใช้โทนสีคล้ำและมีการใช้สีดำเป็นพิเศษ KA4 - สีของพื้นฉากหลังไม่เน้นความชัดเจน J2	-	-
15	-	-	- การใช้สีโทนเย็นที่ไม่แสดงความสดของสีมากนัก KA4	- การใช้สีที่สด ๆ แรง ๆ KA3 - ไม่เน้นโครงสร้างที่เหมือนจริงตามตามธรรมชาต A6 - ไม่เน้นความสมดุลซ้าย - ขวา ที่เท่ากัน L2	-
16.	- รอยฝีแปรงมีความละเอียดปานกลาง KA9 (9.3) - การใช้สีที่แสดงค่าแสงในภาพที่ดูสว่างสดใส KB3	-	-	-	- รอยฝีแปรงมีลักษณะฉวัดเฉวียง KA9 (9.1) - การเน้นสีสว่างมาแทนค่าแสงในภาพ KB3
17.	-	-	- รอยฝีแปรงมีความละเอียดเล็ก KA9 (9.3) - การใช้สีดำ - น้ำเงินเป็นพิเศษและเน้นโทนเย็นมืดคล้ำ KA4	- เน้นการตัดเส้นขอบรูป A1 - ฉากหลังของภาพสีลวดลายประกอบ KA8 - การระบายสีแบบเรียบ ๆ KA9	-
18.	-	-	-	-	-

ตาราง(ต่อ)

ข้อ / คน	1	2	3	4	5
19.	-	- รอยฝีแปรงมีความมั่นใจเฉียบขาด KA9(9.1) - แสง - เงา ชัดเจน KB3 - มีการคลุมโทนสีที่กลมกลืนกัน H1	- มีการเน้นโทนสีฟ้าเป็นพิเศษ KA4 - การลงสีที่เกลี่ยแบบเรียบ ๆ KA9 (9.2)	- การใช้สีที่สด KA3 - รอยฝีแปรงมีความมั่นใจ KA9 (9.1)	- การใช้สีที่สด KA3
20.	-	-	- สีของพื้นหลังจะเป็นโทนสีน้ำเงินเป็นส่วนใหญ่ KA4	- น้ำหนักของเส้นที่ตัดขอบรูปมีความหนักแน่น A5 - การใช้สีต่างวรรณะที่มีปริมาณเท่าๆกัน G2	- รอยฝีแปรงมีความอิสระ KA9(9.5) - การใช้โทนสีร้อนเป็นส่วนใหญ่ KA3
21.	-	- รอยฝีแปรงมีลักษณะใหญ่เป็นแถบ ๆ ดูมีอิสระ KA9 (9.5)	-	-	-
22.	- รอยฝีแปรงมีลักษณะการแต้ม ซ้ำ ๆ กัน KA9 (9.3) - การใช้สีสว่างสดใส KA2	- มีการใช้เนื้อสีหนาที่ชัดเจนและรอยฝีแปรงมีลักษณะการลากลงยาว ๆ KA9 (9.4) - โทนสีโดยรวมมีลักษณะอึมครึม KA4	- การใช้สีมีลักษณะการเกลี่ยสี KA9 (9.2) - การใช้สีส่วนมากเป็นโทนมืด ๆ KA4	-	-
23	-	-	-	-	-
24.	-	- รอยฝีแปรงมีลักษณะหยาบแสดงความรุนแรงในการป้าย KA9 (9.1) - การใช้สีโทนเย็นมืด ๆ KA4	- โทนสีดูมืดมัว เศร้า ๆ และมีการใช้สีฟ้าแทรกลงไปเป็นพิเศษ KA4	-	- การใช้สีสดรุนแรง KA3 - ลักษณะของรอยแปรงมีความเคลื่อนไหวและ ไปในทิศทางเดียวกัน KA9 (9.6)
25.	- รอยฝีแปรงมีความซับซ้อนสลับทับไปมาจนดูแน่น KA9 (9.3) - การใช้สีที่ดูสว่างสดใส KA2	- รอยฝีแปรงหยาบและแสดงร่องรอยที่ชัดเจน KA9 (9.4) - เน้นสีพื้นหลังให้เข้มเพื่อผลักระยะให้ส่วนข้างหน้า เด่น D1	- มีการเก็บรายละเอียดในภาพที่ชัดเจน I1 - บริเวณฉากหลังมีการใช้รอยฝีแปรงที่ขึ้น - ลง และพยายามเกลี่ยให้กลม กลืน KA9 (9.2) - ใช้โทนสีฟ้าเป็นส่วนใหญ่ KA4	- ฉากพื้นหลังมีการเน้นลวดลายลงไปอย่างชัดเจน KA8 - เน้นการใช้สีที่สด ๆ ออกเป็นสีดิบๆ KA7	- รอยฝีแปรงมีการตวัดไปในทิศทางเดียวกันและมีลักษณะยาวเป็นเส้น KA9 (9.6) - เน้นสีเหลืองมากเป็นพิเศษ KA2

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายปราโมทย์ ศรีปลั่ง เกิดวันที่ 13 มิถุนายน พ.ศ. 2516 ที่อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีศิลปศาสตร์บัณฑิต (ศิลปกรรม) เกียรตินิยมอันดับ 1 สถาบันราชภัฏเพชรบุรี ในปีการศึกษา 2537 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรครุศาสตร์มหาบัณฑิต ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ. 2540 ปัจจุบันรับราชการในตำแหน่งอาจารย์ 1 ระดับ 3 ที่สถาบันราชภัฏยะลา อำเภอเมือง จังหวัดยะลา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย