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

การศึกษาความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษา โรงเรียนสังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 จังหวัดภาคตะวันออก

บุญเสริม วัฒนกิจ

DK 077412

30 ส.ค. 2553
273160

เริ่มบริการ
- 1 ต.ค. 2553

ภาควิชาหลักสูตรและการสอน
คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
2551
ISBN 978-974-384-364-8

หนังสือบริจาค

การวิจัยครั้งนี้ได้รับเงินอุดหนุนจากคณะศึกษาศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา

ประกาศคุณูปการ

การวิจัยเรื่องการศึกษาความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษา โรงเรียนสังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 จังหวัดภาคตะวันออก ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความกรุณาให้คำปรึกษาแนะนำ และอนุเคราะห์ในการตรวจความเที่ยงตรงของแบบสอบถาม แก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ อย่างดียิ่งจากผู้ทรงคุณวุฒิ คือ ดร.วิมลรัตน์ จตุรานนท์ ดร.ปริญญา ทองสอน ศาสตราจารย์สุชาติ เถาทอง และอาจารย์สมาน สรรพศรี ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ช่วยเหลือ ให้การจัดทำวิจัยฉบับนี้สำเร็จทุกท่าน

บุญเสริม วัฒนกิจ

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความต้องการการพัฒนาทางวิชาการและข้อเสนอแนะเพื่อพัฒนากระบวนการจัดการเรียนรู้ศิลปศึกษาของครูในโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐานในภาคตะวันออก 7 จังหวัด โดยกลุ่มตัวอย่างเป็นครูผู้สอนศิลปศึกษาในโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน โรงเรียนละ 1 คน ประกอบด้วยโรงเรียนมัธยมศึกษา 30 โรงเรียนประถมศึกษา 298 คน ได้มาโดยการสุ่มแบบแบ่งชั้นภูมิ (Stratified Sampling) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเป็นแบบสอบถามซึ่งผู้วิจัยสร้างขึ้นจากเอกสารวิชาการและข้อมูลการวิจัย วิเคราะห์ข้อมูลโดยเปรียบเทียบระหว่างครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษาและครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษาในสาระความรู้ทางศิลปะ 4 แกน และด้านการจัดการเรียนการสอน 1 ด้าน สถิติในการวิจัยในครั้งนี้ใช้ค่าร้อยละและค่าเฉลี่ย

ผลการวิจัยพบว่า

1. ศิลปะปฏิบัติ ครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาในด้านศิลปะปฏิบัติอยู่ในระดับมาก ได้แก่ การพัฒนาด้านการเขียนภาพระบายสี ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก ส่วนครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาในด้านศิลปะปฏิบัติอยู่ในระดับมาก ได้แก่ การพัฒนาด้านการเขียนภาพระบายสี ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก

2. สุนทรียศาสตร์ ครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาในด้านสุนทรียศาสตร์อยู่ในระดับมาก ได้แก่ การพัฒนาด้านสุนทรียศาสตร์ ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก และครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษามีความต้องการการพัฒนาในด้านสุนทรียศาสตร์อยู่ในระดับมาก ได้แก่ การพัฒนาด้านสุนทรียศาสตร์ ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก

3. ประวัติศาสตร์ศิลป์ ครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษามีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในด้านประวัติศาสตร์ศิลป์อยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านประวัติศาสตร์ศิลปศึกษาไทย ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับปานกลาง ส่วนครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในด้านประวัติศาสตร์ศิลป์อยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านประวัติศาสตร์ศิลปศึกษาไทย ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก

4. ศิลปวิจารณ์ ครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษามีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในด้านศิลปวิจารณ์อยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านการประเมินค่าผลงานศิลปะ

ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก ส่วนครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษามีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในด้านศิลปวิจารณ์อยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านการประเมินค่าผลงานศิลปะ ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก

5. ด้านการจัดการเรียนการสอน ครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษามีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในด้านการจัดการเรียนการสอนอยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านกิจกรรมการเรียนการสอน ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก ส่วนครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษามีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในด้านการจัดการเรียนการสอนอยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก

ข้อเสนอแนะของครูผู้สอนศิลปศึกษา ครูผู้สอนศิลปศึกษาทั้งในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ให้ข้อเสนอแนะถึงความต้องการพัฒนาที่เหมือนกันใน 2 ประเด็น คือ ความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในทุกๆด้าน และความต้องการให้มีการจัดฝึกอบรมแก่ครูผู้สอนศิลปศึกษา ที่แตกต่าง คือ ครูผู้สอนศิลปศึกษาทั้งในระดับประถมศึกษาต้องการให้ในโรงเรียนมีครูผู้สอนศิลปศึกษาที่จบตรงสาขามาสอน ส่วนครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาต้องการให้มีแหล่งเรียนรู้ และ สื่อการเรียนการสอนที่เพียงพอ

ABSTRACT

This research has its objective in conducting a study into the need for academic development and suggestions in improving Art Education's learning process of teachers in the Office of Basic Education in 7 eastern provinces. The sampling group comprised Teachers teaching art education in schools attached to the Office of Basic Education, one teacher from each school. It composed of 30 students of Secondary School, 298 students in Primary School, using with Stratified Sampling as the research tool with the questionnaires prepared by the researcher. The questionnaire was made from academic papers and research information, analyzing data by comparing of teachers at primary and secondary levels on 4 axes in art knowledge and in one category of learning process. The statistics in this research had been in percentage and average.

The research came out with following results:

1. Art Practice – At primary level, the teachers were of the need for improving of art practice at great level, for instance, development in color painting, academic development was in high requirements while the teachers at Secondary School needed a lot of development at color painting in practicing field and also at high demand on academic development too.

2. Aesthetics - At primary level, the teachers were of the need for improving aesthetics and at high demand on academic development and the teachers of aesthetics in secondary level needed a greater development in academic development.

3. Art History – The most wanted field in art history was with the development of study on Thai art history, but the teachers at secondary level were concentrated with the development of Thai art history at top, following up with the development for academic improvement.

4. Art Criticism – The teachers at primary level require development in art criticism at number one, following with art evaluation and also at high demand on academic development. The teachers at secondary level wanted to development of art criticism the most, comprising the development on art evaluation and level of the need for academic development at very high demand.

5. Administration in Learning Process – On the administration of learning process, the teachers at secondary required the development of academic administration which comprises the

development of learning process, the level of academic development at great demand. The art teachers in secondary wanted the greatest level of development at learning process which comprises the development related to process of learning and academic need at great level.

Suggestions in improving art education's learning process of teachers at primary and secondary levels need for all academic development and need training, the teachers at primary level need for the school has art teachers who have specific artist degree, the teachers at secondary level need for have enough learning sources and materials.

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อ ..... ง

ABSTRACT ..... ฉ

สารบัญ ..... ซ

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฏ

บทที่

1 บทนำ 1

ความสำคัญและที่มาของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3

ขอบเขตของการวิจัย 3

นิยามศัพท์เฉพาะ 4

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5

สาระและมาตรฐานการเรียนรู้การศึกษาขั้นพื้นฐาน สาระที่ 1: ทัศนศิลป์ 5

ศิลปะปฏิบัติ 8

สุนทรียศาสตร์ 18

ประวัติศาสตร์ศิลป์ 36

ศิลปวิจารณ์ 38

การจัดการเรียนการสอน 48

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 55

3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า 68

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 68

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 69

การสร้างเครื่องมือ 69

การจัดเก็บรวบรวมข้อมูล 70

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล 70

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
4	ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	71
	ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	71
	ผลการวิเคราะห์ข้อมูลส่วนตัว	71
	ผลการวิเคราะห์ข้อมูลความต้องการการพัฒนาทางวิชาการ	74
	ข้อเสนอแนะของครูผู้สอนศิลปศึกษา	82
5	สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ	87
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	87
	วิธีดำเนินการวิจัย	87
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	87
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	88
	การวิเคราะห์ข้อมูล	88
	สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล	88
	อภิปรายผล	91
	ข้อเสนอแนะ	95
บรรณานุกรม		96
ภาคผนวก		98

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

1 จำนวนร้อยละของครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษาผู้ตอบแบบสอบถาม จำแนกตามเพศ 71

2 จำนวนร้อยละของครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาผู้ตอบแบบสอบถาม จำแนกตามเพศ 72

3 จำนวนร้อยละของครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษาผู้ตอบแบบสอบถาม จำแนกตามวุฒิทางการศึกษา 72

4 จำนวนร้อยละของครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาผู้ตอบแบบสอบถาม จำแนกตามวุฒิทางการศึกษา 73

5 จำนวนร้อยละของครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษาผู้ตอบแบบสอบถาม จำนวนตามช่วงชั้นที่สอน 73

6 จำนวนร้อยละของครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาผู้ตอบแบบสอบถาม จำแนกตามช่วงชั้นที่สอน 74

7 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษาในด้านศิลปะปฏิบัติ 76

8 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษาในด้านศิลปะปฏิบัติ 77

9 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษาในด้านสุนทรียศาสตร์ 78

10 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษาในด้านสุนทรียศาสตร์ 78

11 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษาในด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ 79

12 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษาในด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ 79

13 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษาในด้านศิลปวิจารณ์ 80

สารบัญตาราง (ต่อ)

ตารางที่ หน้า

14 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษาในด้านศิลปวิจารณ์..... 80

15 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษาในด้านการจัดการเรียนการสอน..... 81

16 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษาในด้านการจัดการเรียนการสอน 81

.....

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1 ภาพแผนภูมิขั้นตอนการสร้างการรับรู้อย่างสุนทรีย์ให้แก่เด็ก..... 27

บทที่ 1
บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

การจัดการศึกษามีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาทั้งในด้านปรัชญาการศึกษาและทฤษฎีการเรียนรู้อยู่เป็นระยะ ๆ การวิจัย การศึกษา การสังเกตการณ์ การประเมินการเรียนการสอนและหลักสูตร เป็นกระบวนการหนึ่งที่นำไปสู่การพัฒนาการศึกษาไทย (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545, หน้า 1) ในด้านการศึกษาทางด้านศิลปศึกษาของไทยนั้นก็เช่นกัน การศึกษาได้มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนามาโดยตลอด เดิมทีนั้นยังไม่มีระบบการเรียนที่แน่นอน ไม่มีการจัดลำดับเนื้อหา ไม่มีกำหนดเวลาของการเรียนที่แน่นอน มีลักษณะเป็นการเรียนรู้แบบช่างฝึกหัด ผู้สอนจะถ่ายทอดวิชาที่ตนถนัด และวิธีสอนก็จะแตกต่างไปตามแบบเฉพาะตนของครู โดยมิได้คำนึงถึงวิธีการถ่ายทอดความรู้ หลักเกณฑ์ หรือทฤษฎีการเรียนรู้ใด ๆ จนกระทั่งพุทธศักราช 2503 จึงมีการเรียนการสอนวิชาที่เรียกว่า ศิลปศึกษา ในหลักสูตรประถมศึกษา และมัธยมศึกษาเป็นต้นมา

ในกระบวนการเรียนการสอนศิลปศึกษาของไทยในสภาพปัจจุบันนั้น หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2544 ได้จัดเนื้อหาทางด้านศิลปศึกษาไว้ในสาระทัศนศิลป์ และได้รวมกับสาระดนตรี และสาระนาฏศิลป์ อยู่ในกลุ่มสาระที่เรียกว่ากลุ่มสาระศิลปะ ซึ่งเป็น 1 ใน 8 กลุ่มสาระตามโครงสร้างของหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2544 โดยมีมาตรฐานการเรียนรู้กลุ่มสาระ และมาตรฐานช่วงชั้นเป็นตัวกำหนดผลการเรียนที่คาดหวัง ประสิทธิภาพในการจัดการเรียนรู้จึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้การจัดการเรียนการสอนศิลปศึกษาบรรลุตามมาตรฐานการเรียนรู้ ครูผู้สอนศิลปศึกษาจะต้องเป็นผู้ชำนาญการทั้งทางด้านทฤษฎี และปฏิบัติ โดยมีความรู้ครอบคลุมในสาระความรู้ 4 แกน คือศิลปะปฏิบัติ สุนทรียศาสตร์ ศิลปวิจารณ์ และประวัติศาสตร์ศิลป์ (History of Art) สภาพที่ปรากฏในการจัดกระบวนการเรียนรู้ศิลปศึกษาในประเทศไทยปัจจุบันนี้ พบปัญหาในการจัดกระบวนการเรียนรู้มากมายไม่ว่าจะเป็นปัญหาด้านการเรียน การสอน ด้านสื่อและอุปกรณ์ ด้านการวัดผลและประเมินผลการเรียน และอื่น ๆ ซึ่งปัญหาที่เป็นต้นเหตุสำคัญ และเป็นอุปสรรคต่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ศิลปศึกษานั้นเป็นปัญหาใหญ่ที่ผู้วิจัยพบในระหว่างเก็บข้อมูลทำวิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิตนั่นคือ ครูผู้สอนศิลปศึกษาส่วนใหญ่ไม่มีความรู้พื้นฐานทางศิลปะครบทั้ง 4 แกน และไม่ได้จบการศึกษาในสาขาทางการสอนศิลปะหรือสาขาที่เกี่ยวข้อง ครูที่สอนศิลปะในโรงเรียนเป็นครูที่มีความรู้ความชำนาญในสาขาวิชาอื่น ๆ เช่น พลศึกษา วิทยาศาสตร์ ภาษาไทย เป็นต้น

มีโรงเรียนจำนวนไม่น้อยที่ขาดครูผู้สอนศิลปะที่มีความเข้าใจวิธีสอนอย่างแท้จริง ส่วนใหญ่มองไม่เห็นความสำคัญของวิชานี้ กลับมองว่าเป็นวิชาเสริมประสบการณ์ทางด้านใช้กำลังมากกว่าใช้ความคิด ถ้าเปรียบวิชาศิลปะเหมือนเรือคนบังคับหางเสือก็ควรเป็นครูศิลปะ ไม่ใช่ใครก็ได้ เพราะถ้าใครก็ได้เป็นผู้สอนศิลปะวิชาศิลปะก็ควรเรียกเสียใหม่ว่า "วิชาอะไรก็ได้" บางโรงเรียนมีการบริหารที่ยอดเยี่ยม ใช้งบประมาณแต่ละปีมากมายโรงเรียนมีขนาดใหญ่โต แต่ไม่เคยประสบความสำเร็จในการสอนศิลปะแก่เด็กเลย เนื่องจากขาดการสนับสนุนวิชานี้ หรือไม่ก็ขาดแคลนบุคลากรที่ถนัดทางด้านนี้โดยเฉพาะ (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2546, หน้า 142) นอกจากนี้ วิชาศิลปศึกษายังถูกมองว่าเป็นวิชาที่ ไม่มีความสำคัญเทียบเท่ากับ วิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ ราล์ฟ สมิช กล่าวว่า ศิลปศึกษาเป็นสาขาที่มีความรู้อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่จะให้แก่ผู้เรียน มิใช่ทางผ่านหรือเครื่องมือไปสู่ความคิดสร้างสรรค์ตามแนวคิดเดิมของปรัชญาพิพัฒนาการเท่านั้น (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545, หน้า 23) และเนื่องจากวิชาศิลปะก็ให้ความรู้และประสบการณ์ที่มีคุณค่าแก่ผู้เรียนศิลปศึกษาจึงเป็นวิชาที่สำคัญและจำเป็นต้องให้ผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้ความสามารถและชำนาญการทางด้านศิลปศึกษาเป็นผู้จัดกระบวนการเรียนรู้ ความรู้ ทักษะ และเจตคติที่ดีทางศิลปะ หากไม่ได้รับการปลูกฝังตามแนวทางที่ถูกวิธี และถูกต้องตามหลักวิชาที่เป็นแก่นแท้จากผู้สอนที่มีความรู้อย่างลึกซึ้งตั้งแต่ระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา เป็นต้นเหตุและสาเหตุหลักต่อการพัฒนาผู้เรียนให้เติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่เห็นคุณค่าและซาบซึ้งต่อศิลปะ และเป็นผู้ให้และจรรโลงวัฒนธรรม (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545, หน้า 30) การแก้ปัญหาโดยการรับสมัครครูศิลปศึกษาบรรจุตามโรงเรียนเพิ่มนั้นเป็นปัญหาใหญ่ที่ต้องรอนโยบายจากทางรัฐบาล ซึ่งบางครั้งอาจไม่ให้ความสำคัญกับเรื่องนี้เท่าที่ควร ปัญหานี้ก็จะถูกละเลยและถูกปล่อยให้เรื้อรังต่อไป บุคลากรที่มีอยู่ในสถานศึกษาระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษาที่เป็นครูผู้สอนศิลปศึกษาแต่จบไม่ตรงสาขาวิชานั้นมีอยู่มาก สิ่งที่ทำได้ในการแก้ปัญหาในสภาวะปัจจุบันคือการพัฒนาองค์ความรู้ของครูผู้สอน ให้มีการพัฒนาองค์ความรู้ทางด้านศิลปศึกษาตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานกลุ่มสาระศิลปะ ในสาระทัศนศิลป์กำหนดให้มีการพัฒนา 4 ด้าน ดังที่กล่าวแล้วข้างต้น ซึ่งแต่ละคนอาจมีความรู้ในสาระความรู้บางแกนอยู่ การศึกษาความต้องการการพัฒนาทางวิชาการ ของครูผู้สอนศิลปศึกษาในสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน เป็นการศึกษาความต้องการการพัฒนากระบวนการจัดการเรียนรู้ศิลปศึกษา ซึ่งจะเป็นข้อมูลเบื้องต้น ในการพัฒนาบุคลากรทางด้านการสอนศิลปศึกษา ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับการจัดกระบวนการเรียนรู้ศิลปศึกษาในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน

ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาสภาพความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูศิลปศึกษาระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานในภาคตะวันออก 7 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดปราจีนบุรี จังหวัดสระแก้ว จังหวัดจันทบุรี จังหวัดตราด จังหวัดระยอง จังหวัดฉะเชิงเทรา และจังหวัดชลบุรี

จัดการเรียนรู้ การวัดและประเมินผลวิชาศิลปะ ให้การจัดกระบวนการเรียนรู้ในวิชาศิลปศึกษาในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานพัฒนายิ่งขึ้นต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความต้องการของครูศิลปศึกษาต่อการพัฒนาทางวิชาการ เพื่อพัฒนากระบวนการจัดการเรียนรู้ศิลปศึกษาของครูในโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐานในภาคตะวันออก 7 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดปราจีนบุรี จังหวัดสระแก้ว จังหวัดจันทบุรี จังหวัดตราด จังหวัดระยอง จังหวัดฉะเชิงเทรา และจังหวัดชลบุรี ในทัศนะของครูผู้สอนศิลปศึกษา
2. เพื่อศึกษาข้อเสนอแนะของครูผู้สอนศิลปศึกษาโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐานต่อการพัฒนาทางวิชาการที่เกี่ยวกับการส่งเสริมการจัดกระบวนการเรียนรู้ศิลปศึกษา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการจัดกระบวนการเรียนรู้ศิลปศึกษาโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน สามารถนำข้อมูลที่ได้จากการวิจัยไปใช้เป็นแนวทางในการกำหนดนโยบายหรือวางแผนพัฒนาครู-อาจารย์ผู้สอนศิลปศึกษาได้อย่างเหมาะสม
2. เป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจจะศึกษาวิจัยเพิ่มเติมเกี่ยวกับการพัฒนาครู-อาจารย์ ผู้สอนศิลปศึกษาในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาในโรงเรียนประถมศึกษาและมัธยมศึกษา สังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 จังหวัด ภาคตะวันออก ได้แก่ จังหวัดปราจีนบุรี จังหวัดสระแก้ว จังหวัดจันทบุรี จังหวัดตราด จังหวัดระยอง จังหวัดฉะเชิงเทรา และจังหวัดชลบุรี ในสาระความรู้ทางศิลปะ 4 แกน และด้านการจัดการเรียนการสอน 1 ด้าน ได้แก่

1. ศิลปะปฏิบัติ
2. สุนทรียศาสตร์
3. ศิลปวิจารณ์
4. ประวัติศาสตร์ศิลป์
5. การจัดการเรียนการสอน

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. การพัฒนาทางวิชาการ หมายถึง กิจกรรมที่จัดขึ้นเพื่อเพิ่มพูนคุณภาพของครูผู้สอนศิลปะ 5 ด้าน คือ ด้านศิลปะปฏิบัติ ด้านสุนทรียศาสตร์ ด้านการจัดการเรียนการสอน ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ และด้านศิลปวิจารณ์

2. ครูผู้สอนศิลปศึกษา หมายถึง ครูผู้สอนวิชาศิลปะในโรงเรียนสังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน

3. โรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 จังหวัดภาคตะวันออก หมายถึง โรงเรียนที่สอนในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานในเขตภาคตะวันออก 7 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดสระแก้ว จังหวัดปราจีนบุรี จังหวัดฉะเชิงเทรา จังหวัดชลบุรี จังหวัดระยอง จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด

4. ศิลปะปฏิบัติ หมายถึง เนื้อหาวิชาทางด้านทัศนศิลป์ที่ครอบคลุมทุกด้านตามที่กำหนดไว้ในหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน

5. สุนทรียศาสตร์ หมายถึง เนื้อหาวิชาทางด้านสุนทรียศาสตร์ที่ครอบคลุมทุกด้านตามที่กำหนดไว้ในหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน

6. ประวัติศาสตร์ศิลป์ หมายถึง เนื้อหาวิชาทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะที่ครอบคลุมทุกด้านตามที่กำหนดไว้ในหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน

7. ศิลปวิจารณ์ หมายถึง เนื้อหาวิชาทางด้านศิลปวิจารณ์ที่ครอบคลุมทุกด้านตามที่กำหนดไว้ในหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน

8. การจัดการเรียนการสอนศิลปศึกษา หมายถึง การจัดกระบวนการเรียนการสอนรายวิชาศิลปศึกษา ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน

9. ข้อเสนอแนะของครูผู้สอนศิลปศึกษา หมายถึง ความต้องการการพัฒนาทางวิชาการด้านอื่นๆ

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องตามลำดับหัวข้อดังต่อไปนี้

1. สาระและมาตรฐานการเรียนรู้การศึกษาขั้นพื้นฐาน สาระที่ 1: ทัศนศิลป์
2. ศิลปะปฏิบัติ
3. สุนทรียศาสตร์
4. ประวัติศาสตร์ศิลป์
5. ศิลปวิจารณ์
6. การจัดการเรียนการสอน
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สาระและมาตรฐานการเรียนรู้การศึกษาขั้นพื้นฐาน สาระที่ 1: ทัศนศิลป์

ในการจัดสาระการเรียนรู้กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 ได้กำหนดคุณภาพของผู้เรียนในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ เมื่อจบการศึกษาขั้นพื้นฐานในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะแล้ว ผู้เรียนจะมีจิตใจงดงามมีสุนทรียภาพ รักความสวยงาม ความเป็นระเบียบ รับรู้อย่างพินิจพิเคราะห์ เห็นคุณค่าความสำคัญของศิลปะ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ตลอดจนศิลปวัฒนธรรมอันเป็นมรดกทางภูมิปัญญาของคนในชาติ สามารถค้นพบศักยภาพ ความสนใจของตนเองอันเป็นพื้นฐานในการศึกษาต่อหรือประกอบอาชีพทางศิลปะ มีจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ มีความเชื่อมั่นพัฒนาตนเองได้และแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ มีสมาธิในการทำงาน มีระเบียบวินัย ความรับผิดชอบ สามารถทำงานร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข เมื่อจบการศึกษาแต่ละช่วงชั้นผู้เรียนจะมีคุณภาพ ดังนี้

ช่วงชั้นที่ 1 (ประถมศึกษาปีที่ 1-3)

- สร้างและนำเสนอผลงานศิลปะจากจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ เล่าเกี่ยวกับผลงานของตนให้ผู้อื่นรับรู้ โดยใช้ศัพท์เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะได้
- รับรู้ทางศิลปะ ได้แก่ ทัศนธาตุ องค์ประกอบดนตรี องค์ประกอบนาฏศิลป์ เล่าให้ผู้อื่นรับรู้โดยใช้ศัพท์เบื้องต้นที่เกี่ยวกับศิลปะได้
- ระบุสิ่งแวดล้มหรือเงื่อนไขที่ทำให้เกิดผลงานศิลปะได้
- ใช้ความรู้ทางศิลปะสาขาต่าง ๆ ในการเรียนรู้กลุ่มสาระอื่น ๆ

- สนใจในการปฏิบัติงานศิลปะ พึงพอใจ สนุกเพลิดเพลิน รับผิดชอบการทำงานร่วมกับผู้อื่นอย่างมีความสุข

- สังเกต รับรู้ สนใจธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม งานศิลปะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น

ช่วงชั้นที่ 2 (ประถมศึกษาปีที่ 4-6)

- สร้างและนำเสนอผลงานศิลปะจากจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ การสังเกตทางศิลปะ ได้แก่ ทัศนธาตุ องค์ประกอบดนตรี องค์ประกอบนาฏศิลป์ ทักษะในการใช้เทคนิคให้เกิดผลตามความต้องการของตนเอง และอธิบายให้ผู้อื่นรับรู้โดยใช้ศัพท์เบื้องต้นทางศิลปะได้

- รับรู้ทางศิลปะ ได้แก่ ทัศนธาตุ องค์ประกอบดนตรี องค์ประกอบนาฏศิลป์ ซึ่งสามารถช่วยในการวิเคราะห์งานศิลปะ และอธิบายให้ผู้อื่นเข้าใจในความสวยงาม และความไพเราะของศิลปะได้

- ระบุงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมในท้องถิ่นได้ อธิบายให้ผู้อื่นเข้าใจประวัติศาสตร์หรือเหตุการณ์ในปัจจุบันมีผลหรือได้รับอิทธิพลจากงานศิลปะได้

- นำความรู้ทางศิลปะสาขาต่าง ๆ ไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันและการเรียนรู้กลุ่มสาระอื่น ๆ

- สนใจสร้างงานศิลปะ มีความสุขกับการทำงาน มั่นใจในการแสดงออก ยอมรับความสามารถของผู้อื่น

- ตระหนัก ชื่นชมในคุณค่าของศิลปะ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม มรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล

ช่วงชั้นที่ 3 (มัธยมศึกษาปีที่ 1-3)

- สร้างและนำเสนอผลงานศิลปะ โดยเลือกและประยุกต์ ทัศนธาตุ องค์ประกอบดนตรี องค์ประกอบนาฏศิลป์ และทักษะพื้นฐานให้ได้ผลตามที่ต้องการ ตลอดจนสื่อสารให้คนอื่นเข้าใจผลงานของตนเองได้

- รู้ว่า การจัดทัศนธาตุ องค์ประกอบดนตรี องค์ประกอบนาฏศิลป์ จะช่วยให้งานศิลปะสามารถสื่อความคิดและความรู้สึกได้ อธิบายให้ผู้อื่นเข้าใจในความสวยงาม และความไพเราะของศิลปะได้

- บรรยายและอธิบายงานศิลปะสาขาต่าง ๆ ที่แสดงถึงความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม โดยอภิปรายเปรียบเทียบผลงานศิลปะจากยุคสมัยวัฒนธรรมต่าง ๆ และให้ความสำคัญในเรื่องบริบททางวัฒนธรรม

- นำความรู้ทางศิลปะที่ตนถนัดและสนใจไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันและการเรียนรู้กลุ่มสาระอื่น ๆ

- เห็นความสำคัญของการสร้างสรรค์งานศิลปะ เชื่อมั่น ภาคภูมิใจในการแสดงออก รับผิดชอบ มุ่งมั่นในการปฏิบัติงานร่วมกับผู้อื่น

- ซาบซึ้ง เห็นคุณค่าของศิละ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม รัก หวงแหนมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล

ช่วงชั้นที่ 4 (มัธยมศึกษาปีที่ 4-6)

- สร้าง นำเสนอหรือแสดงผลงานศิลปะ โดยเลือกใช้การผสมผสานของทัศนธาตุ องค์ประกอบดนตรี องค์ประกอบนาฏศิลป์ และทักษะทางเทคนิคให้ได้ผลตามที่ต้องการ ประเมินผลงานของตนเอง และอธิบายให้ผู้อื่นรับรู้ได้

- วิเคราะห์เทคนิคการจัดทัศนธาตุ องค์ประกอบดนตรี องค์ประกอบนาฏศิลป์ ที่มีผลต่อการสื่อความคิด ความรู้สึก และผลกระทบต่องานศิลปะสาขาต่าง ๆ อธิบายหลักและความงามของศิลปะในการสร้างงานศิลปะได้

- วิเคราะห์งานศิลปะสาขาต่าง ๆ โดยวิธีการเปรียบเทียบความแตกต่างของงานศิลปะจากกาลเวลา และวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน อธิบายเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมที่มีผลต่องานศิลปะได้

- นำความรู้ทางศิลปะที่ตนถนัดและสนใจไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันและการเรียนรู้กลุ่มสาระนั้น ๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

- เห็นคุณค่าของการสร้างสรรค์งานศิลปะ รับผิดชอบ และมุ่งมั่นในการปฏิบัติงาน แลกเปลี่ยนความรู้ ประสบการณ์ในการทำงานศิลปะร่วมกับผู้อื่น

- เห็นคุณค่าของศิลปะ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม รัก หวงแหน ภูมิใจในภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล การสืบทอดงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทย (กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2546, หน้า 3-5)

สาระและมาตรฐานการเรียนรู้การศึกษาขั้นพื้นฐาน

สาระที่ 1: ทัศนศิลป์

มาตรฐาน ศ 1.1: สร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ตามจินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์คุณค่างานทัศนศิลป์ ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดต่องานศิลปะอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน

มาตรฐาน ศ 1.2: เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างทัศนศิลป์ ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม เห็นคุณค่างานทัศนศิลป์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่นภูมิปัญญาไทย และสากล (กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2546, หน้า 6)

ศิลปะปฏิบัติ

ศิลปะเป็นงานสร้างสรรค์ที่มนุษย์ทำขึ้น สะท้อนให้เห็นอารยธรรมของมนุษย์แต่ละยุคแต่ละสมัย เป็นสื่ออย่างหนึ่งที่มนุษย์พยายามแสดงออกให้ผู้อื่นได้ร่วมรับรู้ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2539, หน้า 17) งานวิจิตรศิลป์ในสังคมใหม่มิใช่งานเชิงช่างฝีมือ แต่เป็นงานที่นำเสนอความรู้สึกนึกคิด อารมณ์ และกระบวนการสร้างสรรค์ค์ในแง่มุมต่างๆ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2548, หน้า 189) ดังนั้นความคิดสร้างสรรค์ค์จึงเป็นพฤติกรรมอันสำคัญของมนุษย์ เป็นความอยาก ความต้องการสร้างสิ่งใหม่ สิ่งแปลกสำหรับตน เพื่อสนองความต้องการอยากรู้ อยากเห็น อยากแสวงหาความรู้เพิ่มพูนประสบการณ์ (อารี สุทธิพันธ์, 2539, หน้า 41)

อารี สุทธิพันธ์ (2535, หน้า 88) กล่าวว่า การสร้างประสบการณ์ทางความนิยมชมชื่นศิลปะให้แก่ตนเองประการที่สองได้แก่การที่จะต้องพยายามทำความเข้าใจเกี่ยวกับวัสดุ และวิธีการที่ศิลปินได้นำมาสร้างสรรค์รูปทรงนั้นเรายอมรับว่า ผลงานทางศิลปะทุกแขนง ต่างก็มีวิธีการทำและการเลือกวัสดุโดยเฉพาะ ซึ่งจะทำให้เกิดเป็นรูปทรงต่าง ๆ กัน เช่น รูปทรงของช่อฟ้าที่ทำด้วยไม้ย่อมต่างกับช่อฟ้าที่ทำด้วยปูนหรือลายลูกกรง เหล็กดัด ย่อมมีลักษณะต่างกับลายลูกกรงซึ่งทำด้วยปูน รูปทรงที่เกิดจากวัสดุและวิธีการนี้ อาจจะแบ่งออกได้เป็นสองพวก คือ

1. รูปทรงที่มีลักษณะเป็นสองมิติ
2. รูปทรงที่มีลักษณะเป็นสามมิติ

รูปทรงที่มีลักษณะเป็นสองมิติ ได้แก่ รูปทรงของจิตกรรม การวาดเขียน การพิมพ์ ฯลฯ ซึ่งศิลปินต้องสร้างความรู้สึกตื้นลึกขึ้นให้ผู้ดูเห็น เพราะวิธีการเขียนเป็นการถ่ายทอดลงบนระนาบผิวที่มีลักษณะสองมิติ

รูปทรงที่มีลักษณะเป็นสามมิตินั้น ได้แก่ รูปทรงของประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ศิลปินที่สร้างประติมากรรมจะต้องเข้าใจคุณสมบัติของวัสดุที่นำมาประกอบเป็นศิลปกรรมเป็นอย่างดี

การวาดเขียน (Drawing) การวาดเขียนหรือวาดเส้น นับว่าเป็นพื้นฐานเบื้องต้นของศิลปกรรม และการออกแบบทุกชนิด เพราะเท่ากับเป็นการบันทึกความรู้สึกนึกคิด จินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ที่ผุดขึ้นในมโนภาพ หรือในสมองของศิลปินครั้งแรก ศิลปินต้องการบันทึกอย่างไร ก็เลือกวัสดุที่ตนมีความถนัดอยู่ เช่น ดินสอดำ เงินแหลม ชอล์กสี สีถ่าน ฯลฯ

การเขียนคร่าว ๆ ตอนแรก บางที่เรียกว่า ภาพร่าง (Sketching) หรือภาพท่าทาง (Gesture Drawing)

การเขียนเฉพาะรูปร่างภายนอกเท่านั้น เรียกว่า Outline Drawing

การเขียนด้วยหมึก เรียกว่า Ink Drawing

การวาดเขียน หรือวาดเส้นด้วยวิธีการต่าง ๆ ดังกล่าวนี้ ทำให้เกิดรูปทรงทางวาดเขียนต่างกัน (Drawing Form) บางอย่างดูรู้สึกหยาบ บางอย่างรู้สึกเรียบร้อย มีส่วนละเอียดมาก บางอย่างให้ความรู้สึกอ่อนโยน รวดเร็ว ฯลฯ

ดินสอ (Pencil) เป็นวัสดุที่รู้จักกันทั่วไป สำหรับใช้ขีดเขียน บันทึกตามความต้องการ ดินสอมีไส้ทำด้วยกราฟไฟท์ (Graphite) ซึ่งมีคุณสมบัติอ่อน แก่ ต่ากงัน ส่วนมากจะเป็นสีดำ ปัจจุบันได้พัฒนาการมาเป็นดินสอสีต่าง ๆ ศิลปินที่เคยเขียนสีดำมาแล้วเมื่อใช้ดินสอสีต่าง ๆ ก็มักจะไม่มีปัญหาเกี่ยวกับการวาดเขียนมากนัก

การเขียนด้วยดินสอ ไม่นิยมลบด้วยยางลบ เพราะการใช้ยางลบแสดงว่าผู้เขียนยังมีการตัดสินใจไม่แน่นอน แต่ถ้าจำเป็นจริง ๆ ในงานบางชนิด ก็อาจจะใช้ยางลบได้ เหตุที่ไม่ใช้ยางลบปล่อยเส้นร่างไว้ ทำให้รู้สึกว่า เส้นที่ร่างไว้นั้นช่วยให้ภาพกลมกลืนกันดี

หมึก (Ink) การเขียนด้วยน้ำหมึก ต่างกับการเขียนด้วยดินสอ รูปทรงที่ได้ก็ต่างกันด้วย หมึกที่ใช้เขียนนิยมสีดำ และใช้ปากกาเป็นอุปกรณ์ช่วยเขียน การเขียนด้วยปากกาต้องเพิ่มความระมัดระวังเป็นพิเศษ เพราะปากกาอาจจะขูดกระดาษขาดได้ ปากกามีขนาดต่าง ๆ กัน ปากกาสำหรับเขียนตัวหนังสือมีปลายตัด ส่วนปากกาเขียนรูปมักจะมีปลายแหลม

สีชอล์ก (Pastel) สีชอล์กมีหลายสี เป็นแท่งคล้ายกับชอล์กที่ครูใช้เขียนกระดานดำ สีชอล์ก (Pastel) เมื่อเขียนเสร็จแล้วจะต้องใช้น้ำยาพ่นทับเพื่อกันไม่ให้ลอก น้ำยาพ่นเขาใช้แอลกอฮอล์ผสมกับยางสนละลายให้เข้ากันพ่นทับ ชอล์กสำหรับเขียนกระดานที่มีสีต่าง ๆ ก็สามารถนำมาเขียนได้ แต่มีสีน้อยกว่าสีชอล์ก

การเขียนด้วยแปรงหรือพู่กัน (Brush Drawing) เหมือนกับการเขียนด้วยหมึก (Ink Drawing) ต่างกันตรงที่ว่าใช้พู่กันเขียนแทนปากกา การเขียนด้วยแปรง มีวิธีเขียนหลายอย่าง เช่น เขียนแบบใช้แปรงจุ่มหมึกดำน้อย ๆ (Dry Brush Drawing) และจุ่มหมึกดำมาก ผลงานจากสองวิธีนี้จะมีลักษณะต่างกัน ถ้าช่างเขียนเปลี่ยนจากหมึกดำเป็นสีน้ำหรือสีน้ำมันก็ยังคงเรียกว่าเป็นการเขียนด้วยแปรงอยู่

การพิมพ์ (Printing) เมื่อดูรูปเขียนด้วยดินสอหรือพู่กัน เราจะรู้สึกว่าเป็นลักษณะของการขีดเขียนโดยตรงบนผิวหน้าหรือระนาบผิวของกระดาษนั้น แต่ภาพพิมพ์จะเห็นว่าภาพที่เกิดเป็นภาพเสมือน และไม่ใช่รูปร่างที่ศิลปินสร้างสรรค์ครั้งแรกโดยตรง เป็นภาพที่เกิดจากแม่พิมพ์ที่ศิลปินสร้างขึ้นครั้งแรก แล้วนำมาพิมพ์เป็นภาพที่เราเห็น ภาพพิมพ์เขานิยมกำหนดรูปที่พิมพ์จากแม่พิมพ์นั้น ๆ ด้วย เพื่อป้องกันมิให้มีจำนวนมากจนกลายเป็นภาพไร้ค่าได้ หรือแม้แต่ภาพจำลอง (Reproduction) จากผลงานเด่น ๆ ของศิลปินที่ยกย่องของโลกเขาก็นิยมกำหนดจำนวนรูปจำลองเหล่านั้นด้วย

การกำหนดจำนวนภาพพิมพ์ เขามักเขียนเลขของจำนวนที่ต้องพิมพ์ และเลขที่ของรูปพิมพ์นั้นไว้ใต้ภาพพิมพ์นั้น ๆ เช่น 1/ 12, 2/ 12 แสดงว่าเป็นภาพที่ 1 และภาพที่ 2 ของภาพพิมพ์แบบนี้ ซึ่งมีเพียง 12 ภาพเท่านั้น ก่อนที่ศิลปินจะกำหนดเลขที่ภาพพิมพ์นั้นเขาจะทดลองแก้ไขแบบพิมพ์ การออกแบบหลายหน ศิลปินมักจะเขียนใต้ภาพว่า ทดลอง (Artis's Proof) เมื่อแน่ใจจนเห็นว่าสีเหมาะสม การจัดภาพดีแล้ว เขาจึงจะใส่เลขที่ 1, 2, 3 ตามลำดับ และถ้ามีการซื้อขายภาพพิมพ์นั้น ภาพพิมพ์ภาพแรก จะมีราคาสูงกว่าภาพพิมพ์เลขที่หลัง ๆ เพราะการพิมพ์ตอนหลัง ๆ นั้น คุณค่าตลอดจนความคมของแม่พิมพ์และการออกแบบรายละเอียดอื่น ๆ ลดลงกว่ารูปแรก ๆ ราคาจึงต่ำเป็นธรรมดา

การพิมพ์มีขบวนการแตกต่างกันแยกออกได้เป็น 4 แบบ คือ แบบ Relief แบบ Intaglio แบบ Plano Graphic และแบบ Stencil

ภาพพิมพ์ที่เกิดจากขบวนการพิมพ์แบบ Relief เป็นผลมาจากผิวหน้าของแม่พิมพ์หลังจากที่ช่างออกแบบแกะแม่พิมพ์ส่วนที่ไม่ต้องการออกเรียบร้อยแล้ว

ภาพพิมพ์เกิดจากขบวนการพิมพ์แบบ Intaglio เป็นผลมาจากสีที่อยู่ในส่วนลึกของผิวแม่พิมพ์ หลังจากที่ช่างใช้น้ำกรดกัดแม่พิมพ์นั้นตามแบบที่ต้องการ

ภาพพิมพ์ที่เกิดจากขบวนการพิมพ์แบล Plano Graphic เป็นผลมาจากผิวหน้าของแม่พิมพ์ที่มีสีและไม่มีสีปนกัน ตามแบบลักษณะของการออกแบบของนายช่าง

ภาพพิมพ์ที่เกิดจากขบวนการพิมพ์แบบ Stencil เป็นผลมาจากแม่พิมพ์ที่เป็นรูให้สีลอดผ่านรอยปรุหรือโปร่ง ภาพพิมพ์ที่เกิดจากขบวนการพิมพ์แบบ Stencil นี้ มีลักษณะเหมือนกับแม่พิมพ์หรือการออกแบบ ซึ่งแตกต่างกับภาพที่เกิดจากการพิมพ์แบบอื่น ๆ เพราะภาพพิมพ์อื่น ๆ นั้นมีลักษณะกลับซ้ายเป็นขวา

ขณะที่ช่างพิมพ์ออกแบบและทำแม่พิมพ์ เขามักจะทดลอง (Artist's Proof) ก่อนเสมอ และพยายามปรับปรุงการออกแบบให้ดีขึ้นเรื่อย ๆ จนเสร็จ ในงานพิมพ์บางชนิดผู้สนใจหรือผู้สะสมมักจะซื้อตั้งแต่ภาพที่ช่างทดลองเป็นขั้น ๆ ไปจนถึงภาพที่เสร็จสมบูรณ์ ดังนั้นช่างหรือศิลปินมักจะกำหนดจำนวนพิมพ์ของตนว่า ในแบบหนึ่งจะพิมพ์เป็นจำนวนเท่าใด ที่นิยมเป็นสากลนั้นมักจะพิมพ์แบบหนึ่งไม่เกิน 12 ภาพ จากนั้นก็จะทำลายแม่พิมพ์ หรือเก็บแม่พิมพ์นั้นไว้เป็นที่ระลึกต่อไป

การพิมพ์แบบ Relief วัสดุที่ใช้สำหรับการพิมพ์แบบ Relief นี้ก็คือไม้ หรือยางปูพื้น ซึ่งเป็นการแกะทั้งสิ้น (Wood Cut) เครื่องมือสำหรับแกะมีขายทั่วไป หาได้ไม่ยาก เครื่องมือแกะไม้มีลักษณะต่าง ๆ กัน เช่น รูปร่างเป็นแบบเล็บมือบ้าง แบบสิ่วบ้าง ฯลฯ ช่างจะต้องเลือกว่าเครื่องมือลักษณะใดจึงจะใช้กับแบบที่ออกเหมาะสม

วิธีทำ บางท่านก็ร่างแบบที่ต้องการด้วยสีให้เห็นชัดเสียก่อน แล้วปิดแบบร่างบนแผ่นกระดาษที่ต้องการแกะ แต่บางท่านที่สันทัดแล้วก็อาจจะร่างแบบที่ต้องการลงบนแผ่นกระดานเลยทีเดียว แล้วเอาไปตรวจส่องดูในกระจกเงา ตรวจสอบดูว่าแบบพิมพ์นั้นเหมาะสมแล้วหรือยัง หรือบางท่านขณะแกะก็มักจะนำไปส่องกระจกดูว่าเหมาะสมและไม่ขัดตา ตรงกับความต้องการหรือไม่ที่ต้องทำเช่นนี้ก็เพราะว่าการพิมพ์ที่เกิดจากการแกะไม้นี้เป็นภาพกลับซ้ายไปขวา หรือภาพเสมือน

วิธีพิมพ์ภาพแกะไม้

1. เอาสีทาบนผิวหน้าของแผ่นที่ได้ออกแบบนั้นด้วยลูกกลิ้ง (Roller) กลิ้งไปมาจนเห็นว่าสีติดตามบริเวณที่ต้องการทั่วกันแล้ว

2. เอากระดาษสำหรับทำว่าวชนิดหนา หรือกระดาษพิมพ์โดยเฉพาะ อาจจะใช้กระดาษปรู๊ฟ หรือกระดาษที่ไม่มีเส้นอื่น ๆ ก็ได้ ที่มีลักษณะค่อนข้างดูดสีสักเล็กน้อยปิดบนแบบพิมพ์ที่ลงสีแล้วนั้น

3. ใช้วัตถุแข็ง ๆ ถูกระดาษ จะใช้ช้อนไม้ก็ได้ พยายามถูให้ทั่วและกดให้น้ำหนักช้อนถูพอดี อย่าให้แรงนักกระดาษจะขาดได้

4. ลอกกระดาษออกจากแผ่นแม่พิมพ์ช้า ๆ และต้องคอยดูว่าบริเวณที่ออกแบบตอนใดไม่ติด ก็ปิดกระดาษพิมพ์นั้นลงไปบนแม่พิมพ์ใหม่แล้วถูจนให้สีติดกระดาษจนทั่ว

5. ภาพพิมพ์ไม้ที่ดีจะต้องแสดงริ้วรอยพิมพ์ชัดเจน แสดงให้เห็นความคมของเครื่องมือลายไม้ ความชัดเจนของการออกแบบของสี

6. การพิมพ์ถ้ามีลูกกลิ้งหนัก ๆ พิมพ์ก็ได้ ไม่จำเป็นต้องใช้ช้อนไม้หรือวัตถุแข็ง ๆ อื่น

7. ถ้าเราต้องการพิมพ์มากกว่าสีเดียว จะต้องแยกแม่พิมพ์ออกเป็นหลายแผ่น แผ่นละสี

การพิมพ์แบบ Relief ด้วยแผ่นกระดานนี้มีอีกแบบหนึ่งซึ่งคล้ายกับการแกะไม้ (Wood Cut) แต่แทนที่ช่างจะแกะตามผิวหน้าของกระดาน เขากลับไปแกะด้านตัดของไม้หรือหัวไม้ การแกะไม้แบบนี้เรียกว่า Wood Engraving ดังเช่น ตัวหนังสือแกะเป็นตราของจีน เป็นต้น

วิธีทำ ช่างเขาจะเอาหัวไม้ท่อนใหญ่ ๆ แต่งผิวให้เรียบเพื่อสะดวกสำหรับร่างและแกะถ้าไม่สามารถหาหัวไม้ใหญ่ ๆ ได้ บางทีเขาก็เอาแผ่นกระดานอัดเข้าด้วยกัน ส่วนวิธีร่างแบบและวิธีการแกะ ตลอดจนเครื่องมือก็คล้ายคลึงกับการแกะแบบ Wood Cut นั่นเอง

การพิมพ์แบบ Intaglio การพิมพ์แบบนี้ตรงกันข้ามกับแบบแรก เพราะภาพจะเกิดจากส่วนลึกของแม่พิมพ์ หาได้เกิดจกาผิวหน้าของแม่พิมพ์อย่างการพิมพ์แบบ Relief ไม่ และวิธีพิมพ์ก็ใช้แท่นพิมพ์หนักกดเพื่อให้กระดาติดสีจากส่วนลึก

การพิมพ์แบบนี้นิยมใช้แผ่นโลหะ ซึ่งเรียกว่าเป็น Plate อาจจะเป็นสังกะสีหรือแผ่นทองแดงก็ได้ และมีน้ำยากดแผ่น Plate ดังกล่าว ซึ่งเรียกวิธีพิมพ์หรือลักษณะของการพิมพ์ว่า Etching

วิธีทำแบบ Etching

1. ช่างเตรียมแผ่น Plate แล้วทาน้ำยาป้องกันไม่ให้กรดกัดตามผิวหน้าและขอบของแผ่น Plate นั้น

2. ออกแบบสิ่งที่จะต้องการลงบนแผ่น Plate แล้วขูดด้วยเครื่องมือแหลม เมื่อออกแบบจนเป็นที่พอใจแล้ว ก็นำลงแช่น้ำกรดกัดสังกะสีหรือทองแดง น้ำกรดจะกัดตามรอยที่เขียนเป็นร่องลึก โปรดนึกเสมอว่า ถ้าปล่อยให้น้ำกรดกัดลึกเส้นก็จะยิ่งดำ ตรงกันข้ามกับแบบ Wood Cut เพราะขณะที่เราใช้เครื่องมือแกะ เวลาพิมพ์จะได้เส้นขาว

3. ช่างอาจจะนำแผ่นเพลต (Plate) แช่น้ำยาหลาย ๆ ครั้งก้ได้ ตามความต้องการของการออกแบบ แล้วลองไปพิมพ์พิสูจน์ดู

วิธีพิมพ์แบบ Etching

1. นำกระดาษที่ต้องการพิมพ์แช่น้ำไว้จนซึมทั่วกัน แล้วนำมาซับเพื่อให้กระดาษชื้น

2. นำแบบพิมพ์อัดด้วยสีพิมพ์ให้ลงในช่อง โดยให้แม่พิมพ์มีความร้อนพอสมควร

3. เมื่อสีพิมพ์ลงไปอยู่ในแบบเรียบร้อยแล้ว ใช้ผ้าโปร่ง ๆ เช็ดผิวหน้าเพื่อให้ผิวหน้าสะอาด

4. เอากระดาษที่ชื้นปิดแม่พิมพ์แล้วนำไปเข้าอัดในเครื่องพิมพ์ของ Etching โดยเฉพาะ

5. เอาแบบที่พิมพ์ได้ปิดกระดาษกาวขึงให้ตึงติดกับผนังเรียบ ๆ ทิ้งให้แห้ง

6. การพิมพ์แบบ Etching นี้ ถ้าจะไม่ใช้น้ำกรดกัดก็ได้ แต่ต้องใช้เครื่องมือที่แหลมคมเพื่อขุดแผ่น Plate ให้ลึก

การพิมพ์แบบ Pantographic การพิมพ์แบบนี้ได้แก่การพิมพ์หิน (Lithograph) หมายถึงแม่พิมพ์ เป็นหิน ซึ่งมีผิวหน้าเรียบ การพิมพ์หินนี้ แอลลอยส์ ซินีเฟลเดอร์ (Aloys Senefelder) ได้ประดิษฐ์ขึ้นเมื่อปี 1796 และหินที่มีผิวเนื้อละเอียดมีชื่อมาจากบาวาเรียแถบโซลฮอยเฟ่น (Solnhofen) ขบวนการพิมพ์หินนี้มีหลักการที่ว่าน้ำและน้ำมันไม่ผสมกัน เมื่อเรานำเอาน้ำและน้ำมันไปออกแบบบนหินที่มีผิวเนื้อละเอียด

วิธีทำ

1. นำเอาหินที่มีคุณภาพสูงดังกล่าว ถ้าให้ผิวหน้าเรียบ

2. ร่างแบบที่เราต้องการลงบนผิวหน้าหินนั้น โปรดนึกเสมอว่าต้องร่างกลับซ้ายเป็นขวา ซึ่งใช้ร่างด้วยดินสอ (Lithographic Pencil) หรือสีเทียน หรือน้ำหมึกผสมกับสบู่

3. เมื่อร่างแบบเสร็จแล้วก็นไปแช่ในน้ำกรดสำหรับกัดหิน น้ำยาก็จะกัดหินที่ไม่ได้ถูกเขียนด้วยดินสอ (Lithographic Pencil)

4. นำมาพิมพ์เหมือนแบบ Etching แต่ขณะพิมพ์จะต้องคอยทำให้หินชื้นอยู่เสมอ

ในต่างประเทศมีอุปกรณ์และเครื่องมือครบถ้วน สำหรับในเมืองไทยเรา ถ้าผู้ใดสนใจก็ไปสอบถามได้ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร

การพิมพ์แบบ Stencil

การพิมพ์แบบนี้ เราคงเคยมีประสบการณ์มาบ้างแล้ว ขณะเมื่ออยู่ในชั้นประถมและชั้นมัธยม ซึ่งเรียกว่า การพิมพ์แบบสะเต็นซิล

การพิมพ์ Silk-Screen Process หรือ Serigraph

การพิมพ์มีอยู่หลายวิธี คือ

1. วิธีทำแม่พิมพ์ด้วยสีน้ำมัน หรือสีเทียน หรือสีอื่น ๆ ที่แข็งสามารถป้องกันไม่ให้สีลอดจากผ้าลงไปถูกกระดาษได้

2. วิธีใช้ฟิล์มสำเร็จ

3. วิธีถ่าย

วิธีที่ 1 ทำพิมพ์ด้วยสีน้ำมัน

1. เตรียมกรอบไม้ หรือกรอบกระดาษแข็งสีเหลี่ยม แล้วขึงด้วยผ้าลายเอียดหรือไหมอย่างดี ตามจำนวนช่องโปร่งของไหม (Mesh) ที่มีขายตามท้องตลาด ถ้าเราต้องการละเอียดมาก ผ้าก็ต้องละเอียดด้วย

2. ร่างแบบต่าง ๆ ด้วยสีเทียน หรือสีน้ำมันทิ้งให้แห้ง

3. นำไปพิมพ์ โดยใช้แผ่นยางครูดผ่านแบบที่เราได้ออกแบบผ้านั้น

4. ถ้าต้องการพิมพ์หลายสี ก็ต้องใช้แม่พิมพ์ และกรอบไม้หลายกรอบตามสีที่ต้องการ

วิธีที่ 2 วิธีใช้ฟิล์มสำเร็จ

ฟิล์มสำเร็จมีขายเป็นฟิล์มสีเขียวติดกับกระดาษกาว วิธีใช้ เมื่อเราร่างแบบเสร็จแล้วก็ใช้มีดตัดส่วนที่ไม่ต้องการออก แล้วนำมาวางใต้กรอบไม้ขึงผ้านั้น ทาด้วยน้ำมันทินเนอร์ หรือน้ำยาที่ขายพร้อมกับฟิล์ม

วิธีนี้ ถ้าหากว่าเราไม่สามารถซื้อฟิล์มได้ เราก็อาจแก้ปัญหาได้ โดยวิธีพื้นบ้าน คือ เอากระดาษบาง ๆ ที่ต้องการออกแบบแล้วออกแบบรูปร่างต่าง ๆ ที่ต้องการเมื่อออกแบบแล้วใช้ชะแล็กทาบนผิวหน้าให้ทั่ว ทิ้งให้แห้ง แล้วแกะส่วนที่ไม่ต้องการออกจากแผ่นกระดาษออกแบบนั้น เมื่อเสร็จแล้วก็นไปวางใต้กรอบ ไม้ขึงผ้า ใช้กระดาษบาง ๆ ปิดด้านบน แล้วนำเตารีดซึ่งมีความร้อนพอสมควรรีดทับ ขณะที่ความร้อนจากเตารีดผ่านกระดาษผ่านผ้าไปถึงชะแล็ก

ชะเล็กก็จะละลายทำให้แบบพิมพ์ติดกับผ้าที่อยู่ตอนบน ตรวจดูให้แน่ว่าแบบพิมพ์ติดกับผ้าทุกตอน แล้วก็นำไปพิมพ์

วิธีที่ 3 วิธีถ่าย

1. นำกรอบไม้ขึงผ้าเตรียมให้เรียบร้อย

2. เอาแอมโมเนียไบโครเมต ซึ่งหาซื้อได้ทั่วไปมาผสมกับเยลาติ และน้ำ เพื่อเป็นน้ำยาทา โดยมีสัดส่วนดังนี้ แอมโมเนียไบโครเมต 2 ส่วน เยลาติ 3 ส่วน และน้ำ 5 ส่วน เมื่อได้น้ำยาแล้วก็นำไปทาลงบนกรอบไม้ขึงผ้า (สำหรับสัดส่วนดังกล่าวอาจจะไม่แน่นอนเสมอไปนัก) แล้วทิ้งให้แห้งในห้องมืดพอสมควร ปัจจุบันมีน้ำยาสำเร็จขายตามร้านขายหมึกพิมพ์และอุปกรณ์การพิมพ์

3. ออกแบบที่ต้องการด้วยสีดำขาวหรือบนกระจก แล้วนำไปปิดบนแผ่นผ้าที่ทาน้ำยาแล้วนั้น ตากแดดให้แดดส่องผ่านขณะที่แดดส่อง ตอนไหนที่ไม่ถูกแดด น้ำยาก็จะไม่แข็งตัว ส่วนตอนที่ถูกแดดน้ำยาจะแข็งตัว เมื่อตากแดดประมาณ 4-5 นาที แล้วก็นำกรอบไม้ขึงผ้าไปล้างหน้า น้ำจะล้างส่วนน้ำยาที่ไม่ถูกแดดออกจากการผ้า เมื่อได้แบบพิมพ์เรียบร้อยแล้ว ก็นำไปพิมพ์

จิตรกรรม (Painting) จิตรกรรม หมายถึงการเขียน ระบายด้วยสีน้ำ สีเทียน สีชอล์ก สีอะคริลิต ฯลฯ การระบายสีน้ำ นิยมระบายบนกระดาษ ซึ่งมีผิวต่าง ๆ กัน เช่น หยาบหรือละเอียด เรียกทั่ว ๆ ไปว่า กระดาษวาดเขียน การระบายสีน้ำมัน หรือสีฝุ่น มักจะระบายบนผ้าให้ตึงและลงพื้นด้วยกาวและสีลงพื้นซึ่งเรียกว่ากราวนด์ (Ground) ก่อน แล้วจึงนำสีมาเขียน แปรงสำหรับเขียนสีน้ำและสีน้ำมันก็ต่างกัน แปรงสีน้ำจะมีลักษณะอ่อนนุ่ม อุ้มน้ำได้มาก มีรูปร่างต่าง ๆ กัน เช่น ปลายแบนและปลายแหลม แปรงสำหรับเขียนน้ำมันนั้นค่อนข้างแข็งกว่าแปรงระบายสีน้ำ สีน้ำมันเวลาเขียนบางสมัยก็นิยมรอยแปรง (Brush Strokes) ซึ่งช่วยให้เห็นรูปทรงของวัตถุที่เขียนนั้น ศิลปินมักจะระบายแปรงให้กลมกลืนกัน ลักษณะของวัตถุ มีทิศทางตามวัตถุ บางสมัยก็นิยมเกลี่ยให้กลมกลืนไม่ให้เห็นรอยแปรงเลย

การเขียนสีฝุ่น (Tempera Painting) สำหรับสีฝุ่น หรือสีที่เป็นผงนั้น เวลาจะนำมาใช้ระบายสี จะต้องผสมกับกาวเสียก่อน บางคราวถ้าศิลปินต้องการเขียนให้มีความรู้สึกคล้ายสีน้ำมันก็จะใช้น้ำมันลินสีดสำหรับผสมสี เป็นตัวละลายสีผงสำหรับเขียน ปัจจุบันการผลิตสีก้าวหน้ามาก มีสีฝุ่นซึ่งไม่ต้องผสมกับกาวหรือน้ำมัน เพียงแต่ใช้พู่กันจุ่มน้ำให้เปียกแล้วแตะสี เขียนเป็นรูปตามความต้องการได้ หรือนำสีผงมาละลายกับน้ำ แล้วเขียนได้ เมื่อแห้งแล้วก็ไม่ลอกด้วย เพราะในสีผงนั้น บริษัทที่ทำได้ผสมกาวผงและสารเคมีอื่น ๆ ไว้แล้ว

การเขียนสีน้ำมัน (Oil Painting) สีน้ำมันมีหลายชนิด ที่ใช้กันในโรงเรียนทั่วไปมักจะเป็นหลอดขนาดต่างกัน และราคาก็ต่างกันด้วย สีน้ำมันเวลาเขียนนิยมผสมกับน้ำมันลินสีด

(Linseed Oil) ซึ่งจะช่วยละลายสีไม่ให้ข้นจนเกินไป สีน้ำมันเมื่อเขียนเสร็จแล้ว จะมีลักษณะไม่มันและด้านจนเกินไป ถ้าต้องการให้สีด้านมักจะผสมด้วยน้ำมันสน และช่วยให้แห้งเร็ว ถ้าต้องการให้มันเป็นบางแห่งเมื่อภาพเขียนเสร็จแล้วเขามักจะเคลือบด้วยน้ำยาผสม (Glazing) คือ ใช้น้ำมันวานิช 2 ส่วน และน้ำมันลินสีด 3 ส่วน คนให้เข้ากันแล้วใช้แปรงสะอาดป้ายตรงบริเวณที่ต้องการเคลือบนั้น ซึ่งจะทำให้ภาพบริเวณที่ถูกเคลือบมีสีสดใส และมันขึ้น คล้ายกับแจกันเคลือบฉะนั้น

การเขียนสีเฟรสโก (Fresco Painting) สีเฟรสโก หรือเรียกว่า Buon Fresco นั้นเป็นวิธีเขียนสีขณะที่พื้นยังชื้นอยู่ พื้นบางทีเขาก็ใช้ปูนปลาสเตอร์โบกไว้ก่อน ไม่ต้องรอให้แห้งสนิท เมื่อระบายสีลงไป สีก็จะซึมปนเข้าไปในพื้นแน่นสนิทมาก ศิลปินจะต้องคะเนสีให้แก่ไว้สักหน่อย เพราะเมื่อสีแห้งแล้ว ความเข้มของสีจะจางลงเล็กน้อย ลักษณะของการเขียนสีเฟรสโกจะได้ผิวหน้าด้านไม่มัน ซึ่งจะช่วยให้ผู้พบเห็นดูได้ทุกมุมไม่เกิดแสงสะท้อนเข้าตาดังเช่นสีน้ำมัน

การเขียนสีโฟรสโกอีกวิธีหนึ่งเรียกว่า Fresco Secco คือการเขียนเมื่อผนังหรือพื้นที่เตรียมไว้แห้งสนิทดีแล้ว โดยมากใช้สีฝุ่นเขียน

การเขียนเอนคูสติค เพนทิง (Encoustic Painting) การเขียนเอนคูสติค เพนทิง ต่างกับการเขียนสีน้ำตรงที่สีน้ำใช้น้ำละลายสี ส่วน เอนคูสติค เพนทิง ใช้ขี้ผึ้งอย่างดีผสมสี เวลาเขียนจะต้องนำกระดานรองเขียนไปอังไฟให้อุ่นอยู่เสมอ เพื่อขี้ผึ้งจะได้ละลาย และจะต้องรีบเขียนโดยเร็วขณะยังร้อน ๆ อยู่ ศิลปินมักจะเขียนบนแผ่นไม้ซึ่งบางทีก็ใช้แผ่นโลหะ เขามักจะให้แผ่นไม้หรือโลหะได้รับความร้อนด้วยขณะเขียน หรือบางทีเขียนแล้วก็นำไปลนไฟเพื่อให้สีละลายกับขี้ผึ้ง ปัจจุบันเป็นที่นิยมกันมากเหมือนกัน เพราะการเขียนโดยวิธีนี้สีติดพื้นแน่นมาก

การเขียนด้วยสีอะครีลิค (Acrylic Painting) ปัจจุบันมีสีชนิดใหม่ในท้องตลาด ซึ่งสามารถผสมน้ำ เขียนตามวิธีการของสีน้ำหรือผสมน้ำมันได้ ซึ่งบริษัทผลิตโดยเฉพาะเรียกว่า สีอะครีลิต สี Acrylic เป็นสีที่ระบายบนวัสดุได้ทุกชนิด ระบายบนผ้า ไม้ หรือ พลาสติก ก็ได้ เพราะคุณสมบัติของสีคล้ายกับพลาสติก ซักน้ำไม่ลอก ทนทานมาก เมื่อผสมน้ำสามารถเขียนบนพื้นที่ที่เป็นมันได้ สีจะติดทันที และสี Acrylic นี้ ให้ลักษณะสดใสและเด่นชัดมาก สามารถจะม้วนงอรูปที่เขียนด้วยสี Acrylic ได้โดยสีไม่แตก ไม่มีรอยร้าว ราคาก็ใกล้เคียงกับราคาสีน้ำมัน ข้อสำคัญสำหรับสี Acrylic นี้ ก็คือ ต้องใช้พู่กันขนาดปานกลาง คือ ไม่ใช้พู่กันสีน้ำที่อ่อนมาก หรือพู่กันสีน้ำมัน ซึ่งแข็งมาก มีพู่กันสำหรับสี Acrylic โดยเฉพาะ ความแข็งปานกลาง

ประติมากรรม (Sculpture) เมื่อกล่าวถึงประติมากรรม เราหมายถึง การเอาส่วนย่อยออกหรือเพิ่มเข้าในส่วนรวม เพื่อให้ได้รูปทรงตามที่เราต้องการ (Subtractive Process and Additive Process) บางทีเราเรียกว่า การปั้นสลัก คำนี้ถ้าสะกดด้วย ประติมากรรม ความหมาย

เจาะจงถึงรูปปั้นสลักที่เกี่ยวกับศาสนา แต่ถ้าสะกดแบบนี้ ประติมากรรม ความหมายกว้าง ไม่หมายถึงศาสนาเท่านั้น แต่หมายถึงรูปปั้นสลักทั่วไป ตั้งแต่ปรากฏบนเงินเหรียญเล็ก ๆ จนถึงขนาดใหญ่ ๆ ในที่สาธารณะ

การชื่นชมรูปทรงของประติมากรรม คือ การศึกษาเกี่ยวกับรูปทรงโดยตรง (The Study of Forms) รูปทรงตามที่เข้าใจกันว่าเป็นโครงสร้างของอินทรีย์ทั้งหลายในโลกนั้น (Total Organic Structure) อาจจะไม่รัดกุมนัก เพราะสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น โต๊ะ เก้าอี้ ก็มีรูปทรงเหมือนกัน ความเข้าใจรูปทรงเฉพาะสิ่งที่มีชีวิต ควรจะต้องขยายความเข้าใจคลุมไปถึงสิ่งที่ไม่มีชีวิตด้วย

เรื่องของรูปทรง หรืออาจเรียกว่าโลกของรูปทรง (The World of Forms) มีขอบข่ายกว้างไม่มีที่สิ้นสุด เปลี่ยนแปลง เน่าเปื่อย เกิดใหม่เสมอ ตราบใดที่ยังมีการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับรูปทรงกันอยู่ เฮนรี ฟอซิลลอน กล่าวว่า รูปทรง หมายถึง รูปโครงสร้างของบริเวณอวกาศและสสาร ไม่ว่าจะปรากฏให้เห็นโดยความสมดุลของมวลสารนั้น โดยความผันแปรจากความสว่างไปสู่ความมืด โดยน้ำหนัก โดยลักษณะรอยแปรง โดยรอบหยดจุด ไม่ว่าจะมีลักษระเป็นอย่างสถาปัตยกรรม อย่างประติมากรรม อย่างจิตรกรรม หรืออย่างการพิมพ์ รวมเรียกว่า รูปทรงทั้งสิ้น (Form, that is as a Construction of Space and Matter; Whether it may be Manifested by the Equilibrium of its Masses, by Variations from Light to Dark, by Tone, by Strokes, by Spotting; Whether it be Architectural, Sculptural Painted, or Engraved) และฟอซิลลอน ยังได้เพิ่มเติมเกี่ยวกับอิทธิพลของรูปทรงต่อสังคมอีกว่า รูปทรงต่าง ๆ ที่เป็นผลของการสร้างสรรค์ด้วยมนุษย์สามารถสร้างสรรค์บรรยากาศแวดล้อมให้เกิดลักษณะเด่นเฉพาะเป็นสังคมนั้น ๆ ซึ่งแตกต่างกับสังคมอื่น เช่นเรารู้ว่าเป็นประเทศไทยก็เพราะมีลักษณะเฉพาะทางสถาปัตยกรรม รู้ว่าเป็นอินเดียเพราะลักษณะของประติมากรรมเป็นต้น

จากความเข้าใจเกี่ยวกับรูปทรงนี้ เราอาจจะกล่าวรวมเพื่อเข้าใจร่วมกันเสียใหม่ว่า รูปทรงในทางประติมากรรมนั้นหมายถึงโครงสร้างของสิ่งมีชีวิต และไม่มีชีวิตทั้งหลายในโลกที่ปรากฏอยู่ในบริเวณอวกาศ กินเนื้อที่ที่มนุษย์รู้จักดัดแปลง สร้างสรรค์ ด้วยวิธีการเหมาะสม ด้วยเครื่องมือทันสมัย ด้วยวัสดุที่เลือกเฟ้นแล้วตามความต้องการของตนเอง และของสังคม

ลักษณะโครงการสร้างและวิธีการของประติมากรรม

โครงสร้างของประติมากรรมที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น มีลักษณะแตกต่างกันไปตามคุณสมบัติของวัสดุ ลักษณะโครงสร้างของประติมากรรมพอรวบรวมได้มีดังนี้

1. เป็นลักษณะโครงสร้างที่ผสานกัน ขัดกัน (Interlocking Structure)
2. เป็นลักษณะโครงสร้างที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติ (Matrix Structure)
3. เป็นลักษณะโครงสร้างที่เปลี่ยนแปลงรูปทรงได้ (Plastic Structure)

วิธีการสร้างสรรค์ประติมากรรมมีวิธีต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. วิธีบูรณาการด้วยวัสดุด้วยชนิดเดียวกัน (Integration of the Same Materials) เช่น ไม้ต่อไม้ หินต่อหิน

2. วิธีสร้างสรรค์ด้วยวัสดุต่างชนิดกัน (Assemblage) เช่น ผลงานทาง Collage, Stabile, Mobile

3. วิธีสร้างสรรค์ในวัสดุนั้น ๆ (Forming) แบ่งออกเป็นวิธีย่อย ๆ อีก คือ

3.1 วิธีเอาออกหรือวิธีลบ (Subtraction Process)

3.2 วิธีเพิ่มหรือวิธีบวก (Additive Process)

3.3 วิธีทุบ (Repousse, Pounding)

3.4 วิธีหล่อ (Molding)

สถาปัตยกรรม (Architecture) ถ้าเรายอมรับว่า สถาปัตยกรรมหมายถึงการออกแบบโครงสร้าง เพื่อกำหนดบริเวณที่ว่างให้เกิดประโยชน์ใช้สอยโดยตรง (Limitation of Useful Space) เราก็ต้องพิจารณารูปทรงของโครงสร้างสถาปัตยกรรม และวัสดุที่นำมาใช้ก่อสร้างสถาปัตยกรรมนั้น ๆ

ในสมัยโบราณโครงสร้างที่มนุษย์รู้จักในการออกแบบก่อสร้างสถาปัตยกรรมก็คือ โครงสร้างแบบวางพาด (Post and Lintel Construction) วัสดุที่ใช้ในโครงสร้างนี้ส่วนมากเป็นหิน ไม้ อิฐ หรือคอนกรีต ส่วนในปัจจุบันมีการนำอะลูมิเนียม กระจกและวัสดุที่สังเคราะห์ขึ้นใหม่ ๆ อีกหลายชนิดมาใช้ในงานสถาปัตยกรรม โครงสร้างแบบวางพาด ประกอบด้วย คาน และเสา โครงสร้างแบบนี้พบเห็นเสมอในสถาปัตยกรรมโบราณทั้งทางตะวันตกและตะวันออก โครงสร้างแบบวางพาดสามารถรับน้ำหนักได้จำนวนหนึ่ง ถ้าหากว่าน้ำหนักมากเกินไป คานจะหักเนื่องจากน้ำหนักกดมาก ดังนั้นถ้าต้องการแก้ด้วยการเทคอนกรีตเขามักจะวางโครงเหล็กเพื่อแก้ปัญหา

รูปทรงโค้ง (Arch) หลักการของการสร้างรูปทรงโค้งในทางสถาปัตยกรรม วัตถุประสงค์ก็เพื่อแก้ปัญหาการรับน้ำหนักโดยให้คานสูงขึ้น และเท่ากับช่วยให้เสารับน้ำหนักเฉลี่ยของโครงสร้างทั้งหมดนั้น ๆ โดยก่อด้วยอิฐ

วอลท์ และโดม (Vault and Dome) โครงสร้างแบบวอลท์ และโดม เป็นโครงสร้างในการแก้ปัญหาเกี่ยวกับหลังคาโดมที่มีลักษณะครึ่งวงกลม น้ำหนักของหลังคาทั้งหมดเฉลี่ยลงบนเสาหลักตอนล่างพอดี การสร้างลักษณะหลังคาโค้งแบบโดมนี้ จะสร้างบนฐานสี่เหลี่ยมหรือฐานกลมก็ได้ตามความประสงค์ของสถาปนิก และความต้องการของศาสนา

โครงสร้างหลังคาแบบวอลท์นั้น แบ่งออกได้หลายอย่าง คือ

1. หลังคาโค้งตามยาว
2. หลังคาโค้งตามยาวซ้ำกัน
3. หลังคาโค้งเชื่อมกันหลายทิศทาง
4. หลังคาโค้งกระจายจากหน่วยกลาง

โครงสร้างแบบทรัสและแบบแคนทิลิฟเวอร์ (Truss Construction and Cantilever) โครงสร้างของเหล็กส่วนมากมักจะใช้แบบทรัส และแคนทิลิฟเวอร์ ซึ่งมีความมั่นคงแข็งแรงเหมาะกับลักษณะของวัสดุด้วย เหมาะสำหรับนำมาใช้เป็นโครงสร้างสะพานเหล็กหรือโครงหลังคาเหล็กสำหรับพื้นที่กว้าง ๆ ลักษณะรูปทรงโครงสร้างของสถาปัตยกรรมดังกล่าวนี้เกี่ยวข้องกับวัตถุที่นำมาสร้างเป็นส่วนมาก สถาปนิกมักจะนับถือคุณค่าความงามของวัสดุนั้น ๆ เสมอ เช่น ในงานออกแบบอาคารที่เป็นกระจก สถาปนิกจะพยายามแสดงคุณค่าของกระจกมากที่สุด โดยไม่พยายามออกแบบลูกกรงเหล็ก เพื่อทำลายความงามของกระจกนั้น ปัจจุบันเรามักจะพบเสมอว่าสถาปัตยกรรมบางชิ้น หาคุณค่าทางความงามรูปทรงไม่ได้เลย เนื่องจากผู้ใช้ไม่เข้าใจความงามของวัสดุที่นำมาใช้นั้น

สุนทรียศาสตร์

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2543, หน้า 1) กล่าวถึง ทฤษฎีด้านสุนทรียศาสตร์และศิลปะวิจารณ์ว่าเป็นระบบที่คิดค้นขึ้นในวงการปรัชญาและวงการศิลปะมาตั้งแต่ในอดีต โดยเฉพาะทฤษฎีสุนทรียศาสตร์นั้นสามารถสืบย้อนไปถึงปรัชญากรีกในอดีตมากกว่าสองพันปี แต่ศิลปะวิจารณ์นั้นเป็นศาสตร์ใหม่กว่า แต่ก็มีการเรียนรู้กันอยู่ในวงการศิลปะและปรัชญา นักการศึกษาปราชญ์ และนักวิชาการในสาขาศิลปศึกษาในประเทศสหรัฐอเมริกา ให้ความสนใจและมีการค้นคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการเรียนการสอนสุนทรียศาสตร์และศิลปะวิจารณ์กันอย่างมากในช่วงปลายทศวรรษที่ 1960 และทศวรรษที่ 1970 ถึงแม้ในปัจจุบันก็ยังมีการค้นคิดหนทางสร้างทฤษฎีหรือระบบในการเรียนรู้ประสบการณ์ทั้งสองด้านอยู่เป็นระยะ ๆ การพัฒนาทฤษฎีการเรียนการสอนในลักษณะนี้ก็เพื่อสนองความต้องการในการปรับเปลี่ยนระบบการเรียนศิลปะ หรือที่รู้จักกันในนามของการปฏิรูปหลักสูตรแบบ DBAE (Discipline-Based Art Education) ที่เริ่มมาตั้งแต่กลางทศวรรษที่ 1960 เดิมทีนั้นขบวนการปฏิรูปหลักสูตรแบบ DBAE ให้ความใส่ใจต่อการเรียนการสอนที่เสริมสร้างพุทธิปัญญาหรือการรู้คิดเป็นหัวใจสำคัญ ซึ่งเป็นแนวคิดที่สนองตอบในเชิงประนีประนอมต่อเป้าหมายของการศึกษาโดยรวมของประเทศ ดังนั้นการให้ความรู้ทางด้านศิลปะวิจารณ์และประวัติศาสตร์ศิลป์จึงดูจะเป็นเป้าหมายหลักของขบวนการปฏิรูปหลักสูตรในระยะแรก แต่กระแสเสียงของบรรดา

นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญในวงการศิลปศึกษาคัดค้าน และเตือนให้ตระหนักว่าสุนทรียภาพนั้นเป็นหัวใจสำคัญของสาขาศิลปศึกษาหรือสุนทรียศึกษา ซึ่งบุคลากรศิลปศึกษา ไม่ควรลืมและมองข้าม ดังนั้นต่อมาในช่วงปลายทศวรรษที่ 1960 ถึงทศวรรษที่ 1970 จึงมีการค้นคิดและค้นคว้าทั้งในด้านทฤษฎีและผลงานวิจัยที่เน้นหนักด้านสุนทรีย์เป็นลำดับแรก แล้วจึงมีกระแสความเคลื่อนไหวทางการวิเคราะห์วิจารณ์ศิลปะติดตามเป็นลำดับถัดมา

ทฤษฎีด้านสุนทรยศาสตร์

ทุกครั้งที่มนุษย์รับสัมผัสกับประสบการณ์ต่างๆด้วยประสาทสัมผัสทางการเห็น การได้ยิน หรือผ่านสัญลักษณ์ต่างๆทางภาษา ไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นปรากฏการณ์ทางวัตถุหรือพฤติกรรมการแสดงออกใดๆและไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ หรือปรากฏการณ์ที่เกิดจากการกระทำของมนุษย์ มนุษย์จะเกิดอารมณ์แตกต่างกัน สำหรับเฉพาะอารมณ์พึงพอใจ หรือชื่นชมยินดีนั้นเรียกว่าอารมณ์สุนทรียะหรืออารมณ์ทางความงาม (สุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2546, หน้า 10) ความซาบซึ้งทางอารมณ์ เป็นการแนะให้เกิดความรู้สึกทางอารมณ์จากความชื่นชมยินดีหรือความพึงพอใจที่ได้รับสัมผัสกับความงามของศิลปะ เช่น ในการจัดองค์ประกอบของ เส้น สี แสง-เงา เสียง พื้นที่ มวล ลักษณะพื้นผิว ลีลาท่าทาง ถ้อยคำ สำนวนและอื่นๆ อันเป็นความรู้สึกประทับใจหรือสะเทือนใจ (สงวน รอดบุญ, 2533, หน้า 29) ประสบการณ์ด้านสุนทรียะ คือความชัดเจนที่เกิดจากการกระทำหรือได้พบเห็นมาแล้วจึงสั่งสมไว้หลังจากที่เราได้รับรู้หรือมีประสบการณ์แล้ว ก็สามารถที่จะจำหรือจำแนกแยกแยะสิ่งที่รับรู้นั้นได้ (ธวัชชานนท์ ตาไธสง, 2546, หน้า 19)

ทฤษฎีด้านนี้เป็นทฤษฎีหรือระบบการเรียนรู้เพื่อให้เกิดความรักซาบซึ้งเห็นคุณค่าศิลปะ (สุนทรียภาพ) การพูดถึงศิลปะในเชิงสุนทรีย์นั้นเป็นการพูดแสดงภูมิปัญญาแห่งผู้รู้ถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผลงานนั้น (Ostensible) ในขณะที่การพูดถึงศิลปะ ในเชิงวิจารณ์นั้นเป็นการพูดโดยอาศัยหลักการหรือทฤษฎีรองรับ คือ พูดจากหลักฐานข้อมูลที่มีอยู่ ความรู้ในทางวิจารณ์นั้นเป็นความรู้ที่มิใช่ความรู้พื้นฐาน(Non-Basic Knowing) ต้องอาศัยหลักฐาน หลักการ แนวคิดมาอ้างอิง ในขณะที่ความรู้ในทางสนุทรีย์เป็นความรู้พื้นฐาน (Basic Knowing) โดยมิต้องอาศัยการตัดสินผิดถูกหรือความเชื่อถือมาสนับสนุน

ทฤษฎีที่จะนำมากล่าวถึงในบทนี้ เป็นทฤษฎีที่ระบุตัวเองว่าเป็นทฤษฎีเชิงสุนทรีย์ คือ ทฤษฎีของราล์ฟ สมิธ ทฤษฎีของเคลิน ทฤษฎีของเคิร์น และทฤษฎีของเอคเคอร์ ทฤษฎีทั้งสี่นี้เป็นทฤษฎีรุ่นเก่า ดังนั้นในขณะนี้จึงมีการรนำไปใช้มานานพอสมควร เช่น ได้รับการอ้างอิงถึง บางทฤษฎีก็ได้รับการนำไปพัฒนาสู่กระบวนการเรียนการสอน หรือนำไปใช้ในการค้นคว้าวิจัย ดังนั้นจึงถือได้ว่าทฤษฎีเหล่านี้ได้รับการ “ยอมรับนับถือ” ซึ่งทำให้เป็นการช่วยสนับสนุนความ

น่าเชื่อถือให้กับทฤษฎีไปโดยปริยาย ส่วนทฤษฎีของโรเบิร์ต อดัมสี และแคเรน แฮมเบลน เป็นทฤษฎีใหม่ โดยนำแนวคิดจากทฤษฎีเก่ามาสร้างทฤษฎีของตน ทฤษฎีที่ใหม่ย่อมยังมิได้รับการอ้างถึงหรือนำไปใช้ในขณะนี้ แต่ผู้เขียนพิจารณาแล้วเห็นว่าระบบในทฤษฎีนี้น่าสนใจและน่าจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนด้านสุนทรีย์สำหรับครูและนักวิชาการสาขาศิลปศึกษาทุกระดับที่จะนำไปประยุกต์ใช้

1. ทฤษฎีการวิจารณ์อย่างสุนทรีย์ (Aesthetic Criticism)

ทฤษฎีของสมิธมีลักษณะบูรณาการระหว่างสุนทรียศาสตร์และศิลปะวิจารณ์ระบบนี้ประกอบด้วย ขั้นตอน 4 ขั้นตอน คือ

ขั้นที่ 1 การบรรยาย (Description)

ขั้นที่ 2 การวิเคราะห์ (Analysis)

ขั้นที่ 3 การตีความ (Interpretation)

ขั้นที่ 4 การประเมินผล (Evaluation)

การบรรยาย คือ การแจกแจงถึงชื่อต่าง ๆ ที่ใช้ระบุและจำแนกคุณสมบัติต่าง ๆ ที่สร้างขึ้นในผลงานศิลปะที่จะต้องสำรวจด้วยพุทธิปัญญาหรือการรู้คิด เช่น ผลงานนั้นเป็นวัตถุประเภทใด ภาพสามพับ ซิมโฟนีหรือนวนิยาย คือ พูดถึงวัสดุและกลวิธีที่ใช้และข้อมูลเกี่ยวกับบทบาททางสุนทรีย์ ถ้าสิ่งเหล่านี้มีให้เห็นในงานนั้น ขั้นตอนนี้จะเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ต่อไป ถ้าผลงานนั้นเป็นแบบแสดงลักษณ์ (คือมองแล้วรู้ว่าเป็นคน สัตว์ หรือสิ่งของ มิใช่รูปแบบนามธรรม) จะเป็นการบรรยายโดยใช้ความรู้ด้านเทพนิยาย ประวัติทางวัฒนธรรม หรืออะไรก็ตามที่จำเป็นต้องใช้ในการระบุเนื้อหาเรื่องราวที่สะท้อนให้เห็นในภาพ

การวิเคราะห์ เป็นการพิจารณาส่วนประกอบทางทัศน์และรายละเอียดต่าง ๆ ในผลงานศิลปะอย่างใกล้ชิด ดูว่าถูกจัดองค์ประกอบเช่นไร การวิเคราะห์นี้เป็นการพูดถึงส่วนต่าง ๆ เหล่านี้อย่างลึกล้ำ และพูดถึงที่มาของคุณสมบัตินั้น สมิธระบุว่า เขาใช้คำว่า "การระบุคุณสมบัติ" (Characterization) เมื่อชี้ให้เห็นถึงคุณภาพของสุนทรีย์ในขณะที่คำว่า "บรรยาย" เป็นการระบุส่วนต่าง ๆ ที่เป็นรูปธรรม การระบุคุณสมบัตินี้ก็เป็นการบรรยายเช่นกัน แต่ในเชิงคุณค่าและความรู้สึก และในขั้นการวิเคราะห์นี้มักจะใช้ถ้อยคำในลักษณะคุณศัพท์เมื่อพูดถึงศิลปะ (ในขณะที่ขั้นบรรยายจะเป็นคำนามหรือชื่อศัพท์) เขาเสนอแนะการระบุคุณสมบัติทางสุนทรีย์ไว้ 3 ประการคือ

ก. คุณสมบัติต่าง ๆ ที่เห็นได้อย่างชัดเจน แม้พิจารณาอย่างผิวเผิน เช่น สีที่สด สีที่หม่น รูปร่างที่เป็นรูปเหลี่ยน หรือเหมือนจริง มิใช่คุณสมบัติเชิงสุนทรีย์ เพราะคนทุกคนที่ดวงตาปกติย่อมมองเห็น ดังนั้นคุณสมบัติเหล่านี้มิใช่คุณสมบัติที่จะพิจารณาในขั้นนี้

ข. คุณสมบัติที่มักเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับประเด็นของสุนทรียภาพ แต่บางครั้งก็ใช้ในสถานการณ์อื่น เช่น คำคุณศัพท์ประเภท "ประสานกลมกลืน" "บอบบาง" "สง่างาม" แต่คุณสมบัติเหล่านี้มิใช่จะเห็นพ้องต้องกันในหมู่นักวิจารณ์ บางคนสามารถเห็นถึง "[illegible]" ในผลงานศิลปะ แต่บางคนก็ไม่เห็น คุณสมบัติ "สง่างาม" สำหรับนักวิจารณ์คนหนึ่งอาจจะเป็น "เปราะบางหรืออ่อนแอ" สำหรับอีกคนได้ ดังนั้นในจุดนี้จึงยากที่จะกำหนดให้แน่นอนไปว่าคำที่ควรใช้ควรเป็นเช่นไร

ค. การระบุคุณสมบัติสุนทรีย์อีกประการหนึ่ง ซึ่งเป็นประเภทที่มีความเหมาะสมมากที่สุด คือ การระบุในเชิงอุปมาอุปไมย เมื่อนักวิจารณ์กล่าวถึง "สีที่แผดกล้า" "ระดับสีที่เรืองรอง" "เคลื่อนไหวอย่างละห้อยสร้อยเศร้า" "เส้นสายที่บิดเกร็ง" หรือ "ส่งความรู้สึกที่เย็นชาหมางเมิน" ถ้อยคำเชิงอุปมาอุปไมยนี้เป็นเรื่องของประสบการณ์ส่วนตัวของแต่ละคน ซึ่งมีความแตกต่างกัน การใช้ถ้อยคำเชิงอุปมาอุปไมยนี้บางครั้งก็ก่อความงงงวยได้ แต่ไม่ได้หมายความว่าเป็นสิ่งที่ไม่ควรใช้ เรื่องการใช้ถ้อยคำเชิงอุปมาอุปไมยนี้

1. การตัดสินอย่างสุนทรีย์โดยใช้ถ้อยคำเชิงอุปมาอุปไมยนั้น คนทั่วไปมีความเห็นว่าการเปรียบเปรยผลงานศิลปะอย่างรุนแรงเป็นเรื่องไม่เหมาะสม เพราะคนทั่วไปมักไม่เข้าใจว่าผู้พูด ๆ ถึงอะไรและไม่เข้าใจว่า ทำไมคนจึงวิจารณ์ในลักษณะนั้น

2. การตัดสินที่เปิดโอกาสให้นานาทัศนะนั้น ส่วนมากแล้ว ทัศนะมักจะไม่ต่างกันมาก ราวฟ้ากับดิน แต่มักจะมีความไล่เลี่ยอยู่ในลำดับใกล้เคียงกันในเชิงคุณภาพ เช่น คนหนึ่งอาจประเมินว่า "สงบ" คนอื่น ๆ อาจประเมินว่า "เฉื่อย" มโนทัศน์ที่แสดงการรู้ทางสุนทรีย์นั้นต้องการเพียงให้ผู้เรียนสามารถพูดแสดงความคิดเห็นที่เหมาะสมสอดคล้องกับผลงานและพูดอย่างใช้สติปัญญา

3. การใช้ถ้อยคำเปรียบเปรยเชิงอุปมาอุปไมยมิใช่เป็นสิ่งผิดธรรมชาติ หรือลึกล้ำเกินไปสำหรับคนธรรมดา การเปลี่ยนจากพูดบรรยายแบบที่เป็นรูปธรรมมาสู่อุปมาอุปไมยหรือกึ่งอุปมาอุปไมยนั้น เป็นการใช้ถ้อยคำที่ขึ้นอยู่กับ "ความสามารถและเจตนาบางประการที่จะเชื่อมโยงประสบการณ์ต่าง ๆ เพื่อชี้ว่า มีบางอย่างคล้ายคลึงกัน เป็นความสามารถและเจตนาที่จะมองสำรวจและทำให้สิ่งที่คล้ายกันนี้น่าสนใจ

การตีความ คำพูดที่เหมาะสมสำหรับขั้นนี้ คือ การกล่าวถึงความหมายในผลงานศิลปะโดยรวม ซึ่งแตกต่างจากการตีความเป็นส่วน ๆ ดังที่ทำในขั้นวิเคราะห์กิจกรรมในส่วนนี้อาจขยายความหรือเปลี่ยนแปลงหรือพลิกผันความคิดที่คนอื่นให้ตีความไว้ในใจแล้วอย่างหน้ามือและหลังมือก้ได้ สมิธอธิบายว่า การตีความมีความหมายและเสริมสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ตีความกับผลงานศิลปะ จึงควรระบุทั้งสิ่งที่คาดว่า ผู้วิเคราะห์จะพูดหรือไม่คาดว่าจะพูด

ผลงานศิลปะที่มีภาพลักษณะของความเปล่าเปลี่ยว สิ้นหวัง น่าจะคาดได้ว่าผู้วิจารณ์อาจจะเอ่ยถึงคุณสมบัติประเภท "ซึมเซา" "ห่อเหี่ยว" "โศกสลด" "สีทึมทึบ" "เชื่องช้า" ฯลฯ แต่ก็ไม่จำเป็นเสมอไป เพราะการให้คุณค่าอาจแปรเปลี่ยนแตกแขนงเป็นอื่นได้

การประเมินผล เป็นขั้นสรุปหาความดีงามของผลงานศิลปะ คำง่าย ๆ ที่พูดถึงผลงานศิลปะนั้น ๆ เช่น ดี เลว ที่มีรากฐานมาจากคุณภาพทางสุนทรีย์ การพูดถึงระดับของความเป็นเอกภาพ ความเข้มข้น หรือความลึกซึ้งประการใดประการหนึ่ง หรือหลาย ๆ ประการผสมผสานกัน (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์นำทฤษฎีนี้มาประยุกต์ใช้เป็นบทสนทนาระหว่างครู-นักเรียน)

2. ทฤษฎีเชิงปรากฏการณ์แบบอัตถิภาวะของสุนทรียศึกษา (An Existential Phenomenological Account of Aesthetic Education)

ทฤษฎีของเคลินนำเสนอ 2 ครั้ง คือ ปี 1964 และ 1968 ทฤษฎีที่อยู่ในบทนี้เป็นทฤษฎีที่ได้ข้อมูลมาจาก โยฮันเซนซึ่งวิเคราะห์ทฤษฎีของเคลินฉบับ 1968 ทฤษฎีนี้ระบุว่า เป็นทฤษฎีสำหรับการสอนศิลปะและการรับรู้ในศิลปะ มีสามขั้นตอน คือ

ขั้นที่ 1 พิจารณาผลงานศิลปะด้วยจิตสำนึกที่เกิดขึ้นฉับพลัน ซึ่งเป็นผลมาจากสัญชาตญาณ หรือความตระหนักถึงคุณภาพของผลงานนั้นโดยตรง

ขั้นที่ 2 ประยุกต์ใช้มโนทัศน์ทางสุนทรีย์ ซึ่งได้แก่ เนื้อหาเรื่องราวและรูปทรง (ความเป็นสองมิติ หรือสามมิติ หรือสี่มิติ) ของผลงาน คุณสมบัติของการสร้างทำ หรือคุณสมบัติต่าง ๆ ที่ปรากฏในผลงานนั้น

ขั้นที่ 3 ประสบการณ์ภายหลังการวิเคราะห์ผลงานสุนทรีย์นั้น ขั้นตอนนี้เป็นการพิจารณาเชิงคุณภาพ เขาอธิบายว่า ถ้าถึงขั้นที่ 2 แล้ว ประสบการณ์ที่ได้รับจากผลงานนั้นเข้มข้น และแจ่มแจ้ง ก็ถือว่าผลงานนั้นมีคุณค่าแต่ถ้าถึงขั้นที่ 2 แล้วยังไม่รู้สึกถึงความเข้มข้น และความแจ่มแจ้ง ผลงานนั้นไม่มีคุณภาพ ทฤษฎีของเคลิน มีรากฐานมาจากลัทธิอัตถิภาวนิยม เขากล่าวถึงสุนทรียภาพในแง่ของปรากฏ อันเป็นอัตถิภาวะ เป็นปรากฏการณ์และประสบการณ์ที่เกิดกับบุคคลในลักษณะเฉพาะตัว (บุคคลมีอิสระและเสรีภาพ ที่จะรับผิดชอบต่อการกระทำทั้งมวลของตน) โดยไม่อาศัยกฎเกณฑ์หรือหลักเกณฑ์หรือกฎหมาย เป็นเครื่องชี้บ่งหรือนำแนวทางการกระทำ) ทฤษฎีของเคลิน มุ่งให้ใช้ทฤษฎีนี้ ซึ่งเขาจัดว่าเป็น "ตัวแบบพื้นฐานที่ใช้วิธีการเชิงทฤษฎีสำหรับการสอนศิลปะปฏิบัติ และการรับรู้ในศิลปะ" ในการเรียนการสอนประสบการณ์ ทางสุนทรีย์นั้น เป็นประสบการณ์ที่มีคุณค่าในตัวเอง (Intrinsic Value) และเมื่อเป็นเช่นนี้ จึงน่าจะสามารถนำมาใช้สร้างหนทางตัดสินหรือประเมินผลในทางศิลปศึกษา ในความคิดเห็นของเคลิน ประสบการณ์ทางสุนทรีย์เป็นจุดศูนย์กลางของทัศนสุนทรียศึกษา (Visual Aesthetic Education)

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

ปรากฏการณ์สุนทรีย์ของเคลินนั้นเกี่ยวข้องกับมโนทัศน์ Epoche ของนักปรัชญาเยอรมัน เอ็ดมันด์ ฮัสเซอร์ล (Husserl) ซึ่งเคลินตีความว่า เป็นกลวิธีที่สอดคล้องกับศิลปวิจารณ์ที่ใช้ในการเรียนการสอนในประเด็นด้านทัศนศิลป์ มโนทัศน์ดังกล่าวนี้เกี่ยวข้องกับการสอนเพื่อคุณภาพแท้ของงาน (Bracketing) คือ "การพิจารณาผลงานศิลปะโดยพุ่งความสนใจไปที่งานเพียงเดียวอย่างเดียว ไม่คำนึงถึงสิ่งอื่นใดที่เกี่ยวข้องกับผลงานนั้นไม่ว่าจะเป็นศิลปินผู้สร้างงาน ปรัชญา แรงบันดาลใจหรืออิทธิพลแวดล้อมอื่น ๆ"

3. ทฤษฎีสุนทรียภาพเชิงพรรณนา (Descriptive Aesthetics)

ทฤษฎีของเคิร์นไม่มีหลักฐานของการปรับเปลี่ยนใด ๆ ทฤษฎีที่นำเสนอนี้เป็นทฤษฎีที่ โยฮันสันนำไปศึกษาวิเคราะห์ในงานค้นคว้าของตน

ทฤษฎีของเคิร์นมุ่งให้ใช้วิธีการเชิงพรรณนาของเขาเป็นเครื่องมือให้นักเรียนใช้ในการบรรยาย วิเคราะห์ และประเมินผลประสบการณ์สุนทรีย์ของตนเขาระบุว่า นักเรียนต้องปะทะสัมผัสกับผลงานศิลปะด้วยการเปิดรับ (Openness) เขาระบุว่า การเปิดรับนี้คือ "เปิดโอกาสให้ตนเองได้ปะทะสัมผัสกับประสบการณ์ใดก็ตามที่มีอยู่ในผลงานสุนทรีย์นั้น" เคิร์น กล่าวว่า การเปิดรับเช่นนี้เป็นจุดเริ่มต้นของประสบการณ์สุนทรีย์ ที่ผู้รับประสบการณ์จะต้อง "ปลดปล่อยให้ตนเองเป็นอิสระจากความคิดเห็นหรือหลักการใด ๆ ที่เคยมีการระบุความหมายของผลงานนั้นมาก่อน"

ทฤษฎีของเคิร์นประกอบด้วยกระบวนการอย่างละเอียด 8 ขั้นตอน ซึ่งกระบวนการใหญ่ ๆ คือ การบรรยายส่วนประกอบต่าง ๆ และความสัมพันธ์เชื่อมโยงของส่วนประกอบเหล่านั้นในผลงานศิลปะและการบรรยายความหมายที่มีนัยสำคัญของผลงานนั้น และบั้นปลายเป็นการตัดสินคุณค่าของประสบการณ์สุนทรีย์ที่ผู้เรียนได้รับ ขั้นตอนละเอียด 8 ขั้น มีดังนี้

ขั้นที่ 1 บรรยายคุณสมบัติที่ผิวเผิน (Surface Encounters) ของผลงานที่ปะทะสัมผัส

ขั้นที่ 2 บรรยายความสัมพันธ์ของคุณสมบัติผิวเผินเหล่านั้น

ขั้นที่ 3 บรรยายคุณสมบัติที่ลึกซึ้งในสิ่งที่ปะทะสัมผัส เมื่อได้เห็นผลงานศิลปะนั้น ๆ

ขั้นที่ 4 บรรยายความสัมพันธ์ของคุณสมบัติที่ลึกซึ้งนั้น

ขั้นที่ 5 บรรยายความสัมพันธ์ระหว่างคุณสมบัติผิวเผินที่ผูกโยงกับคุณสมบัติที่ลึกซึ้ง

ขั้นที่ 6 พิจารณานัยสำคัญของผลงานศิลปะด้วยวลีนั้น ๆ เพียงวลีเดียว แล้วจึงขยายความวลีนั้นให้ลึกซึ้งขึ้น วลีอาจเป็นการกล่าวเชิงอุปมาอุปไมย (Metaphor) หรือการเปรียบเทียบ (Analogue) หรือการบรรยายถึงความหมาย ในศิลปะนั้นขั้นนี้เป็นขั้นตอนแรกที่จะต้อง "เปิด" ให้ข้อมูลภายนอกผลงาน ป้อนข้อมูลด้านความคิดและภาพลักษณะที่มีให้เห็นในผลงานนั้น ขั้นตอนส่วนนี้จะมีกี่ลำดับก็ได้ขึ้นอยู่กับความเข้มข้นของผลงานศิลปะนั้น แต่ถ้าผลงานนั้น

371.14072
บ593ก
ค.2
273160

ปราศจากความเข้มข้นหรือมีนัยสำคัญพอที่จะเลื่อนไปสู่ลำดับอื่น ก็อย่าบีบบังคับให้ไปสู่การบรรยายความหมายต่อไปในลำดับที่สองและที่สาม เมื่อเกิดความกังขาในความหมายของผลงาน ลองตั้งข้อสมมติฐานขึ้นซึ่งอาจเป็นสมมติฐานเกี่ยวข้องกับด้านใดก็ได้ไม่ว่าจะเป็น ประวัติศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ชีวิต หรือยุคสมัยของศิลปิน สมมติฐานอาจช่วยเพิ่มนัยสำคัญให้ผลงานศิลปะหรืออาจทำให้เกิดการปะทะสัมผัสผลงานนั้นเพิ่มขึ้น

ขั้นที่ 7 เปรียบเทียบความหมายที่มีอยู่เดิมในตัวของผลงานกับความหมายที่ได้รับเพิ่มเติมเข้าไปภายหลัง

ขั้นที่ 8 ตัดสินนัยสำคัญต่าง ๆ ในผลงานศิลปะนั้น เป็นการตัดสินในด้านของคุณค่าของประสบการณ์ที่ผู้เรียนได้รับ ผลงานที่ดีนั้นจะเป็นผลงานที่มีภูมิต้านทานต่อการวิเคราะห์ (Resists Analysis) ผลของการตัดสินผลงานศิลปะจะได้มาจากการพิจารณาถึงว่า ศิลปินนั้นสามารถบรรลุถึง "ความดีงาม" หรือคุณค่าเช่นไร ในความคิดเห็นของคน ๆ หนึ่ง ในขณะที่ "การเปิดรับ" เป็นขั้นตอนเริ่มประสบการณ์ การตัดสินเป็นขั้นตอนของประสบการณ์ตอนจบ (ตัวอย่างการนำทฤษฎีของเคิร์นมาประยุกต์ใช้มีอยู่ในเวปไซด์ของภาควิชาศิลปศึกษา)

4. ทฤษฎีการตัดสินศิลปะอย่างมีสุนทรีย์ (Justifying Aesthetic Judgments)

ในบทความเรื่องการตัดสินผลงานศิลปะอย่างสุนทรีย์ของเอคเคอร์ในปี 1977 นี้ มีเนื้อหาสัมพันธ์เชื่อมโยงกับทฤษฎีของเขาที่เผยแพร่ในปี 1963 เขากล่าวอ้างถึงทฤษฎีหลายทฤษฎี เช่น ทฤษฎีของนักประวัติศาสตร์ แฮโรลด์ โรเซนเบิร์ก ที่อ้างว่า "เป็นเรื่องที่ไม่ถูกต้องเที่ยงธรรมถ้านักวิจารณ์จะตัดสินผลงานศิลปะ ด้วยเกณฑ์การวิเคราะห์ในยุคร่วมสมัยของตน" ส่วนนักปรัชญา จอห์น ดิวอี้ อ้างอย่างมีเหตุผลเช่นกันว่า "เกณฑ์การวิจารณ์คุณสมบัติต่าง ๆ ของผลงานศิลปะในยุคร่วมสมัยกันก็มีความสำคัญและมีคุณค่า" แต่มิใช่ว่าดิวอี้จะไม่ยอมรับนับถือเกณฑ์ของนักวิชาการในอดีตแต่เขาเน้นว่า "การตัดสินนั้นเป็นการกระทำ (พฤติกรรม) ด้วยเชาวน์ปัญญาที่มีต่อสิ่งที่ตนรับรู้โดยตรง ในวิถีทางที่ทำให้การรับรู้นั้นถูกต้องเที่ยงตรงและน่าสนใจเพิ่มมากขึ้น"

บทความของเอคเคอร์มุ่งชี้ประเด็นถึงสิ่งที่เขาเรียกว่า "การตัดสินคุณค่า" (Value Judgment) หรือการตัดสินประเมินอย่างสุนทรีย์นั่นเอง เขายอมรับว่าพฤติกรรมของความซาบซึ้งนั้นเป็นเรื่องที่ลึกลับซับซ้อน แต่ก็สามารถนำมาเรียน-สอนกันได้ให้เกิดประโยชน์โดยต้องมีการวิเคราะห์ถึงภาษาหรือถ้อยคำที่ใช้ ว่าส่อถึงการตอบรับอย่างมีสนุทรีย์นั้นเป็นอย่างไร

ประการแรก เขากล่าวว่าครูไม่ควรยัดเยียดเกณฑ์ความคิดเห็นของตัวเองให้นักเรียน มิใช่อะไรที่ครูเห็นงามแล้ว นักเรียนจะต้องมีความคิดเห็นเช่นนั้นด้วยและถ้านักเรียนไม่เห็นด้วยครูก็ไม่ควรมีพฤติกรรมพูดเชิงโน้มน้าวให้นักเรียนเห็นตาม เอคเคอร์กล่าวว่าการตัดสิน

คุณค่าควรเป็นเรื่องท้าทายไม่จำเป็นต้องเห็นคล้อยตามกันไปทั้งหมด ความเห็นที่ผิดแผกต่างกันทำให้เกิดการถกปัญหาอภิปรายได้อย่างดี เอคเดอร์ยังได้ยกตัวอย่างการโต้ตอบหรือใช้ภาษาในการวิเคราะห์ เพื่อนำสู่ความซาบซึ้งศิลปะจากหนังสือ "The Logic of Teaching in the A..." ของโอธาเนล สมิธ (Othanel Smith) ขึ้นอ้างอิงด้วย ซึ่งเขาอ้างคำกล่าวของสมิธที่ว่า "ความซาบซึ้งก็คือการที่บุคคลสามารถสังเกตถึงค่าของบางสิ่ง และยกย่องสิ่งนั้นอย่างสูงส่ง รวมทั้งสามารถกล่าวสรรเสริญชื่นชมถึงคุณค่าของสิ่งนั้น ความซาบซึ้งต่างกันกับความสนุกสนานเพลิดเพลิน การสนุกหรือเพลินกับสิ่ง ๆ หนึ่งก็เพราะชอบสิ่งนั้น รู้สึกถึงความพึงพอใจที่มันให้และตอบรับต่อมันในด้านบวกเท่านั้น" แต่สำหรับความซาบซึ้งนั้นมันมิใช่เช่นนั้นโดยตรง เขายกตัวอย่างตรรกะให้เห็นว่าเรื่องของความซาบซึ้งเป็นทัศนะที่มีได้หลายประเด็นกว่า เช่น ผลงานอาจดีตามหลักเกณฑ์หนึ่ง ๆ แต่เราอาจชอบหรือไม่ชอบผลงานนั้นก็ได้ หรือผลงานนั้นอาจไม่ดีตามหลักเกณฑ์หนึ่ง ๆ แต่เราก็อาจชอบหรือไม่ชอบงานนั้นก็ได้เช่นกัน เอคเดอร์จึงเสนอแนะว่า

ขั้นแรก ครูควรให้นักเรียนแสดงออกถึงทัศนะความรู้สึกต่อผลงานนั้น ๆ อย่างอิสระเป็นตัวของตัวเองก่อน (ไม่ว่าจะเป็นความคิดเห็นถึงงานของตนเองหรือผู้อื่น)

ขั้นที่ 2 จึงให้นักเรียนเห็นถึงความคิดเห็นของบุคคลอื่น (เช่น ครู) ซึ่งอาจแตกต่างออกไปอันเป็นผลจากการมีประสบการณ์ที่แตกต่างกันมาก่อน

ขั้นที่ 3 ให้นักเรียนหาข้อสนับสนุนความคิดเห็นของตนเองไม่ว่าจะเป็นความคิดเชิงจิตวิทยา (อารมณ์ความรู้สึก) หรือความคิดเชิงกายภาพ (ความคิดเห็นถึงรูปแบบวิธีการองค์ประกอบในผลงานนั้น) มาถกแถลงอภิปรายกัน คือ การถกแถลงควรมีหลักฐานหรือเหตุผลกำกับ

ขั้นที่ 4 เสริมประสบการณ์ให้นักเรียนด้วยการนำผลงานศิลปะทั้งในประวัติศาสตร์และศิลปะร่วมสมัยมาช่วยสนับสนุนและเพิ่มพูนการรับรู้เข้าใจของนักเรียนให้กว้างขวางลึกซึ้งขึ้นและให้นักเรียนได้พัฒนาความสามารถในการตัดสินอย่างอิสระเป็นตัวของตัวเองว่าในที่สุดเขา/เธอชอบหรือไม่ชอบงานชิ้นนั้น

ส่วนทฤษฎีและตัวแบบของระบบที่จะกล่าวถึงต่อไปเป็นทฤษฎีการเรียนการสอนศิลปะเพื่อให้เกิดสุนทรียภาพของนักวิชาการรุ่นใหม่ซึ่งทฤษฎีเหล่านี้จะแตกต่างไปจากทฤษฎีที่กล่าวถึงมาแล้วข้างต้น ในกรณีที่ว่ายังเป็นทฤษฎีที่ค่อนข้างใหม่และพัฒนาระบบของตนมาจากระบบของทฤษฎีรุ่นเก่า อีกทั้งยังไม่พบว่ามีการนำมาใช้หรืออ้างอิงถึงในขณะนี้ แต่ก็เป็นระบบการเรียนการสอนไปสู่ประสบการณ์สุนทรีย์ที่น่าสนใจ และควรให้การใส่ใจหรือถึงขั้นที่ว่าน่าจะลองนำไปประยุกต์ใช้ในการสอนเพราะทฤษฎีเหล่านี้ให้ข้อมูลละเอียดถึงขั้นที่สามารถจะนำไปใช้ได้

5. กระบวนทัศน์การรับรู้จากการสนทนาอย่างสุนทรีย์ (Paradigm of Aesthetic Dialogue for Children)

โรเบิร์ต อดัมส์ รายงานว่าวิธีสอนศิลปะในระดับประถมศึกษาในปัจจุบันนี้ นำเอาการสนทนาโต้ตอบทางสุนทรียืเข้ามาใช้สอนร่วมไปกับกิจกรรมศิลปะปฏิบัติในสตูดิโอ เขากล่าวว่าทฤษฎีและวิธีการที่จะนำมาประยุกต์ใช้สอนได้แก่ทฤษฎีรูปทรงนัย (Formalism) ของฟราย และแบลล์ หรือทฤษฎีทางศิลปะวิเคราะห์ของ เฟลด์แมน เปปเปอร์ หรือ สมิธ หรือทฤษฎีอื่น ๆ ที่เน้นการพิจารณาถึงส่วนประกอบทางทัศน์และหลักการจัดองค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์ เขากล่าวว่า ไม่ค่อยจะมีผู้ใดนำทฤษฎีที่มีรากฐานมาจากปรัชญาค่ายมนุษย์นิยมและจิตวิทยามาใช้ในการสอนการสนทนาเชิงสุนทรีย์ในระดับประถมศึกษา คือให้เด็กได้แสดงความคิดเห็นอย่างอิสระเป็นความคิดเห็นส่วนตัวที่มิต้องอาศัยความรู้หรือเกณฑ์หรือมาตรฐานทางศิลปะมากมายนัก

เขาระบุว่าสำหรับเด็ก ๆ แล้วควรได้เรียนรู้และเข้าใจถึงศิลปะจากการรับรู้อย่างมีสุนทรีย์เด็ก ๆ ควรได้รับการสอนให้รับรู้ศิลปวัตถุอย่างสุนทรีย์จากการได้รับการฝึกอบรม (รับรู้ทางตา) และตัดสินผลงานศิลปะจากประสบการณ์ที่หลากหลาย อดัมส์แสดงแผนภูมิ 3 ขั้นตอนที่จะช่วยสร้างการรับรู้อย่างสุนทรีย์ให้กับเด็ก ๆ

ขั้นตอน 3 ขั้นนั้น คือ

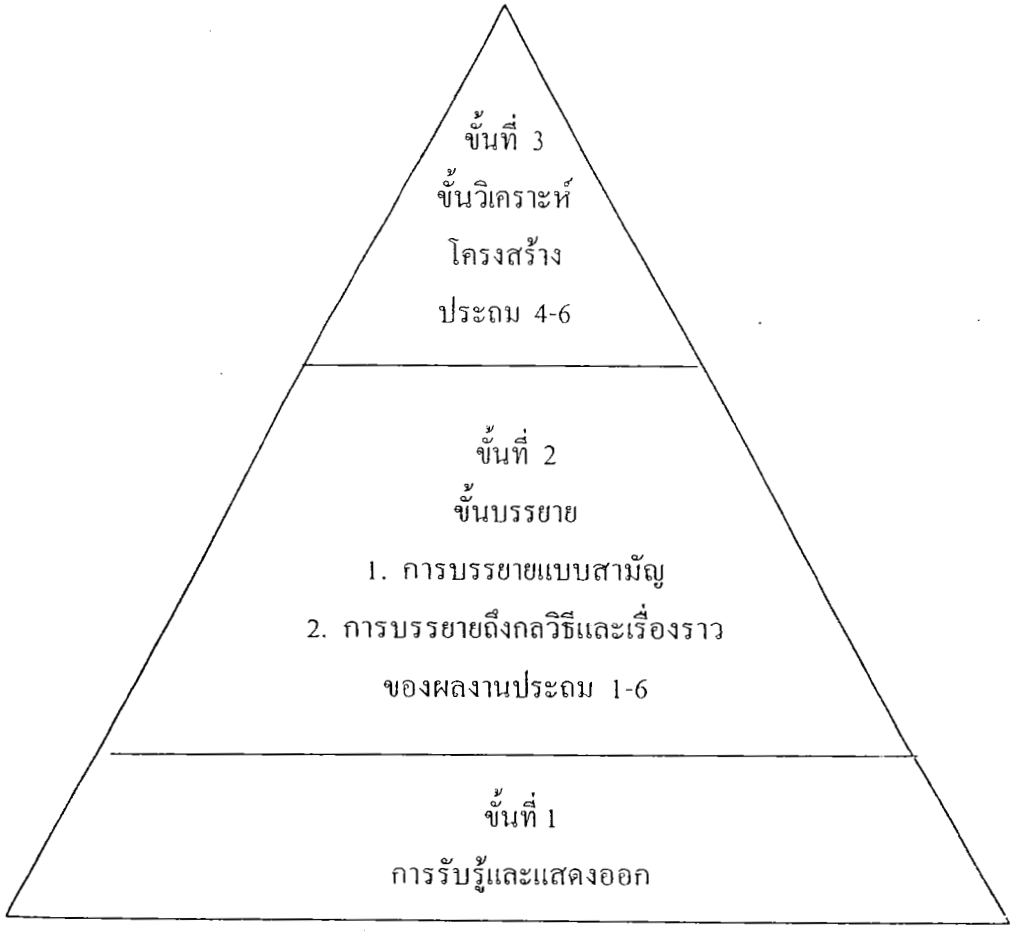
ขั้นที่ 1 การรับรู้และแสดงออก (Sensuousness and Expression) ในขั้นตอนนี้การตอบรับ (Response) อย่างสุนทรีย์ของเด็กนั้นมีต่อเนื้อหา (Content) ของศิลปวัตถุนั้น ผลงานศิลปะสามารถกระตุ้นเร้าความรู้สึกและอารมณ์และเด็ก ๆ ก็สามารถพูดคุยถึงอารมณ์ที่ผลงานนั้นให้แก่ตน พฤติกรรมเช่นนี้ อดัมส์อ้างว่า เบรสสัน เรียกว่า พฤติกรรมการรับรู้เชิงสุนทรีย์ (Sensuous Aesthetic Behavior) ประสบการณ์สุนทรีย์นั้นมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับจิตสำนึกของสภาพอารมณ์ เช่น ความรู้สึกกลัว เกลียด ความอ่อนโยน ความรัก หรือความรู้สึกแบบอื่น ๆ ที่มนุษย์รับรู้ได้ ผลงานศิลปะทำหน้าที่เป็นสื่อกลางให้กับการแสดงออกของความรู้สึกที่แท้จริง และผลงานศิลปะซึ่งเป็นสื่อที่มิใช่ภาษาหรือตัวหนังสือนี้ส่งผ่านข้อมูลไปยังผู้ดู

อัดมส์แนะนำว่าครูควรจะใช้บทสนทนา (Dialogue) ที่ถามคำถามแบบปลายเปิดเป็นเครื่องช่วยเร้าการคิดเชิงจำแนกหรืออเนกนัย (Divergent modes) ให้แก่เด็ก เช่น ถามคำถามว่า "จิตรกรรมนี้ทำให้เธอรู้สึกเช่นไรบ้าง" แม้แต่เด็กเล็ก ๆ ก็สามารถแสดงความรู้สึกของตน ครูสามารถตั้งคำถาม เช่น "หนูรู้สึกอย่างไรกับโมนาลิซา" "หนูลองจินตนาการถึงเรื่องราวกับผู้หญิงคนนี้ได้ไหม" "หนูลองบอกซิว่าสีหน้าของเธอและดวงตาทำให้หนูรู้สึกเช่นไร" "หนูคิดว่าจิตรกรเขาพยายามจะบอกอะไรกับหนูในภาพนี้"

ขั้นนี้ 2 การบรรยาย (Description) เป็นขั้นตอนต่ำสุดในทฤษฎีของเฟลด์แมน สมิธ และอีกหลาย ๆ ทฤษฎี แต่ในแผนภูมิระบบของอดัมส์นี้เป็นขั้นที่สอง เพราะเหตุผลที่ว่าการบรรยายนี้ต้องอาศัยเชาวน์ปัญญา เนื่องจากในขั้นนี้จะต้องมีการอธิบายถึงผลงานศิลปะในลักษณะที่ซ้อมล้อม (Discursive)ขั้นตอนนี้แบ่งเป็นขั้นตอนย่อย ๆ 2 ขั้นตอนคือ

1. การบรรยายแบบสามัญ (Simple Description) เป็นขั้นตอนที่ครูถามนักเรียนเพื่อนำนักเรียนสู่การตอบรับเชิงบรรจบหรือเอกนัย (Convergent Question) เช่น คำถามถึงประเภทของผลงานศิลปะที่นักเรียนเห็น ในขั้นย่อยนี้ครูขอให้นักเรียนบรรยายถึงคุณสมบัติของส่วนประกอบทางทัศน์ต่าง ๆ เช่น เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว ของผลงานนั้น ๆ

2. การบรรยายถึงกลวิธี และเรื่องราวของผลงาน (Technical and Thematic Description) ในขั้นตอนนี้ครูซึ่งทำตนในลักษณะผู้นำการสนทนา จะถามคำถามถึงกลวิธีหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในการสร้างงานรวมทั้งวัสดุที่ใช้ในการสร้างผลงานนั้น และเรื่องราวที่ส่อแสดงในผลงาน ครูอาจถามคำถาม



ภาพที่ 1 ภาพแผนภูมิขั้นตอนการสร้างการรับรู้อย่างสุนทรีย์ให้แก่เด็ก

ขั้นที่ 3 การวิเคราะห์โครงสร้าง (Formal Analysis) ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนของสุนทรียภาพระดับสูง ในขั้นนี้ครูเน้นการรับรู้ไปที่โครงสร้างหรือองค์ประกอบในผลงานศิลปะ ซึ่งรวมทั้งส่วนประกอบทางทัศน์ต่าง ๆ ที่ผูกโยงกันเป็นองค์ประกอบ จากการศึกษาด้านพัฒนาการทางศิลปะของเด็ก อดัมส์กล่าวว่าเด็กวัย 8 ขวบ หรือต่ำกว่า จะยังไม่ใส่ใจต่อองค์ประกอบในผลงานศิลปะ ดังนั้นสำหรับเด็กเล็กในระดับประถมต้นครูอาจใช้ระบบนี้เพียง 2 ขั้นแรก และตัดเอาขั้นสุดท้ายนี้ออกเสีย อดัมส์แนะให้ใช้ขั้นที่สามนี้ กับเด็กประถม 4 5 และ 6 เท่านั้น อดัมส์กล่าวว่าในทฤษฎีของเฟลด์แมน เปปเปอร์ และสมิธ นั้นจะมีขั้นตอนการตัดสินผลงานศิลปะด้วย แต่ในระบบของเขาจะไม่มีขั้นตอนนี้ เพราะเขาเชื่อว่าเด็ก ๆ ยังไม่สามารถตัดสินผลงานศิลปะได้อย่างถูกต้องเหมาะสม แต่การถกปัญหาสนทนาในขั้นที่สามนี้สามารถนำไปสู่การพูดคุยถึงทัศนะความคิดเห็นว่าเด็กชอบหรือไม่ชอบผลงานนั้นเช่นไร

ในทฤษฎีของดัมส์นี้ เขานำมาพัฒนาเป็นแผนการสอนควบคู่มาให้ด้วยผู้อ่านจะได้อ่านขั้นตอนนี้มาจากบทที่ 5 ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการนำทฤษฎีไปประยุกต์ใช้

6. ระบบการเรียนรู้ด้านสุนทรีย์จากการประชันทางความคิด (A Contested Concepts Model for Aesthetic Literacy)

แคเรน แฮมเบลน ค้นคิดออกแบบเนื้อหาหลักสูตรเพื่อให้เกิดการเรียนรู้หรือสติปัญญาด้านสุนทรีย์ (Aesthetic Literacy Curriculum Content) โดยที่เธอพัฒนาจากเนื้อหาที่เธอวางแผนการสอนนิสิตศิลปศึกษาที่มหาวิทยาลัยแห่งรัฐแคลิฟอร์เนียที่เมืองลองบีช

ในขณะที่เรียน นักศึกษาจะต้องนำวัตถุ 2 ชิ้นมาจากบาน ชิ้นหนึ่งเป็นศิลปวัตถุ ส่วนอีกชิ้นไม่ใช่ศิลปวัตถุ จะแบ่งนักศึกษาออกเป็นกลุ่มเล็ก ๆ ประมาณ 4-6 คน นักศึกษาจะร่วมกันถกปัญหา มีปฏิกิริยาตอบสนองต่อวัตถุทั้งสองประเภทนี้ ว่าทำไมวัตถุพวกนี้จึงจัดว่าเป็นศิลปวัตถุ หรือมิใช่ศิลปวัตถุ และช่วยกันหาเกณฑ์ที่จำแนกประเภทเช่นนี้ หลังจากนั้นทุกกลุ่มต่างก็นำเอาความคิดเห็นมาพิจารณาร่วมกันต่างกลุ่มก็จะนำเสนอและพยายามชี้ประเด็นและเกณฑ์ของกลุ่มตน ความร่วมมือของนักศึกษาทั้งชั้นในขั้นนี้ จะทำให้การถกปัญหาที่มีมาตั้งแต่ในระดับกลุ่มย่อยต่อเนื่องกว้างขวางและลึกซึ้งขึ้นไปอีก ทำให้นักศึกษามองเห็นมุมมองใหม่ ๆ เพิ่มขึ้น

แฮมเบลนกล่าวว่ากิจกรรมในห้องเรียนลักษณะนี้สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอนทุกระดับชั้น กิจกรรมเช่นจะช่วยผลักดันให้นักเรียนเกิดการรับรู้วิเคราะห์อย่างละเอียดถี่ถ้วนถึงความพึงพอใจของตนเอง พัฒนาทักษะในการถกแถลงยืนยันความคิดเห็นของตน แลกเปลี่ยนความคิดเห็นของตนกับผู้อื่น และพัฒนา "ภูมิคุ้มกัน" ต่อรสนิยมด้านความงามหรือความพึงพอใจต่อความงามและคุณค่าของผู้คนรอบข้างที่มีหลากหลายแตกต่างกันออกไป แฮมเบลนเชื่อว่ากิจกรรมเช่นนี้ นอกจากจะมีคุณค่าในตัวของมันเองแล้ว กิจกรรมการสังเกต

และถกปัญหาถึงผลงานศิลปะ-ผลงานที่มิใช่ศิลปะนี้ยังสามารถนำมาสร้างเป็นหลักสูตรได้ด้วย

แฮมเบลนเสนอแนะว่า นักศึกษาในระดับนี้ทำกิจกรรมการพิจารณาผลงานย่อมอาจจะขาดหลักการเชิงวิชาการทางปรัชญาหรือสุนทรียศาสตร์ระดับสูง แต่พวกเขาก็สามารถใช้ความคิดในการสร้างข้อสันนิษฐานสมมติฐานของตนเองหรือหาหลักฐานจากหนังสือตำราทางศิลปศึกษาต่าง ๆ มาสนับสนุน ส่วนบทบาทของผู้สอนที่ควรจะสร้างปัญหาตั้งข้อสงสัยให้กับผู้เรียนที่เร้าให้ผู้เรียนพยายามแสวหาหนทางในการแก้ความสงสัย (หรือประเด็นปัญหา) ที่หลากหลาย

ระบบการประชันทางความคิดเพื่อการเรียนรู้ทางสุนทรีย์

จากตารางขั้นตอนของการประชันแนวคิดนี้ จะเห็นว่า ประเด็นทางด้านสุนทรีย์นั้นแบ่งเป็นประเด็นย่อย ๆ อีก 7 ประเด็น คือ

1. ประเภท (Type)
2. สื่อและเทคโนโลยี (Media and Technology)
3. ผู้บริโภคงานศิลปะ (Audience)
4. บริบท (Context)
5. กาลเวลา-สถานที่ (Time-Space)
6. ศิลปิน/ ผู้สร้างงาน (Artisan)
7. บทบาทหน้าที่ (Function)

ตามความเป็นจริงนั้นประเด็นย่อยเหล่านี้ มาจากการค้นพบของนักศึกษาและจะเห็นได้ว่าประเด็นเหล่านี้จะมีสาระที่เหลื่อมซ้อนกันอยู่ในบางประเด็น มิใช่จะแยกเป็นประเด็น ๆ อย่างเอกเทศ จึงส่อให้เห็นว่าน่าจะเปิดหนทางให้เกิดการค้นวิเคราะห์สืบสวนให้แก่ผู้เรียน ตัวอย่างเช่น ภาพจิตรกรรมชิ้นหนึ่งแขวนอยู่ในพิพิธภัณฑ์ย่อมต้องมีนัยสำคัญเชิงสุนทรีย์ในประเด็นหนึ่ง ซึ่งสิ่งแวดล้อมและเจตนาของผู้สร้างสรรค์ผลงานย่อมส่งผลให้เป็นไปได้ในประเด็นเช่นนี้ แต่ถ้าผลงานชิ้นเดียวกันนี้ถูกนำไปใช้เป็นสื่อในการโฆษณาสินค้าในนิตยสาร นัยสำคัญเชิงสุนทรีย์ในกรณีนี้ย่อมขึ้นอยู่กับบริบท บทบาทหน้าที่ และเจตนาของผู้สร้างสรรค์ผลงานในประเด็นใหม่นี้

แฮมเบลนอธิบายขั้นตอนในระบบของตนโดยอ้างอิงถึงทฤษฎีและข้อมูลของนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญหลายคนทั้งทางด้านศิลปศึกษาและปรัชญาทางสุนทรียศาสตร์ เช่น เอคเคอร์ แลนเนียร์ แชปแมน ออสบอร์น ไวท์ กานส์ เคนท์ อินการ์เดน

ระบบของแฮมเบลนแบ่งเป็นขั้นตอนต่าง ๆ 6 ขั้น คือ

ขั้นที่ 1 บรรยาย (Description) นักเรียนจะบรรยายถึงผลงานชิ้นนั้นควบคู่ไปกับประเด็นใดประเด็นหนึ่งในประเด็นย่อยทั้ง 7 ประการ

ขั้นที่ 2 ถกปัญหาอภิปราย (Discussion) ประกอบด้วยการวิเคราะห์วัตถุนั้นร่วมไปกับสถานภาพในด้านศิลปะและตอบรับต่อสภาพที่วัตถุนั้นก่อให้เกิดแนวคิดดังกล่าว ในประเด็นที่พิจารณาถึงศิลปินผู้สร้างงานผู้สอนอาจตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับว่า คุณค่าของวัตถุนั้นจะเปลี่ยนไปหรือไม่ถ้ามันถูกผลิตในระบบอุตสาหกรรม หรือทำโดยคนธรรมดาที่ปราศจากทักษะ หรือทำโดยช่างหรือศิลปินที่เป็นที่รู้จักกันในวงสังคม จุดมุ่งหมายของระบบนี้แฮมเบลนระบุว่าประเด็นทุกประเด็นทั้ง 7 ประเด็น ควรมีการถกปัญหาและอภิปราย (ในขั้นที่ 2 นี้) ทุกประเด็น

ขั้นที่ 3 เกณฑ์ต่าง ๆ (Criteria) ประกอบด้วยการประมวลเกณฑ์ต่าง ๆ ที่พิจารณาประเมินความมีศิลปะของผลงานนั้น ๆ ถ้าเป็นไปได้ ควรจะมีการประมวลเชิงสรุปถึงเกณฑ์การประเมินเหล่านี้ในแต่ละประเด็นร่วมกันทั้งห้อง แต่ในทางกลับกันความคิดเห็นของทั้งห้องอาจจะลงตัวเมื่อพิจารณาถึงคุณค่าสุนทรีย์ในประเด็นที่ 5 กาลเวลา-สถานที่ (กาลเทศะ) ถ้าเป็นเช่นนั้นไม่จำเป็นต้องพิจารณาต่อไปในประเด็นที่เหลือ

ขั้นที่ 4 ทฤษฎี (Theory) เกณฑ์หนึ่ง ๆ ที่ประมวลได้ในขั้นที่ 3 นั้น อาจเทียบเคียงหรืออ้างอิงกับทฤษฎีที่มีอยู่หรืออาจเป็นการสร้างทฤษฎีใหม่ขึ้น

ขั้นที่ 5 ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎี (Meta-Theory) คุณภาพของทฤษฎีที่ประมวลได้ในขั้นที่ 4 ได้รับการตรวจสอบว่าสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับวัตถุอื่น ๆ นอกเหนือจากวัตถุที่กำลังพิจารณากันอยู่ได้หรือไม่ ส่วนขั้นสุดท้าย

ขั้นที่ 6 ความรู้เชิงสหวิทยาการ (Multi-Disciplinary) กรณีต่าง ๆ ที่ถกปัญหาอภิปรายกันในขั้นต่าง ๆ ข้างต้น จะถูกพิจารณาเทียบเคียงร่วมไปกับทฤษฎีและข้อมูลจากการค้นคว้าวิจัยในสาขาต่าง ๆ

ระบบของแฮมเบลนใช้ขั้นตอน 1 2 และ 3 เป็นศูนย์กลางในการพิจารณาประเด็นย่อยต่าง ๆ ทั้ง 7 ประเด็น ส่วนขั้นตอน 4 5 หรือ 6 นั้นจะใช้หรือไม่ใช้ก็ได้ตามแต่ผู้สอนจะพิจารณาเห็นควร แต่แฮมเบลนแนะว่าการดำเนินการสอนหรือกิจกรรมตามระบบของเธอนั้นขอให้ทำตามลำดับขั้นตอนก่อนหลัง เพราะถูกเรียบเรียงและวางแผนมาอย่างมีระเบียบจึงไม่ควรสลับขั้นตอน

ประเด็นต่าง ๆ เพื่อคลี่คลายมโนทัศน์ทางสุนทรีย์

1. ประเภท (Type)

ขั้นที่ 1 บรรยาย

ในขั้นนี้ถามนักเรียนให้ระบุว่าสิ่งที่เห็นเป็นวัตถุประเภทใด เก้าอี้ จิตรกรรม แจกัน ฯลฯ ต่อไปให้บรรยายถึงสถานภาพทั่ว ๆ ไปของวัตถุนั้น เช่น เป็นผลงาน โฆษณา งานช่างหัตถกรรมพื้นบ้าน หรือผลงานวิจิตรศิลป์ เป็นผลงานที่มนุษย์จัดขึ้นหรือเกิดขึ้นตามธรรมชาติ (เช่น การจัดสวน) แล้วชี้เฉพาะว่าผลงานดังกล่าวนั้นใช้วิธีการในลักษณะใด เช่น ประติมากรรมชิ้นนี้โดยวิธีปั้นหรือหล่อ

ขั้นที่ 2 ถกปัญหาอภิปราย

ในศตวรรษที่ 20 นั้น ผลงานที่เป็นผลจากระบบอุตสาหกรรมมีคุณสมบัติที่แตกต่างกับผลงานที่สร้างสรรค์ด้วยผีมือศิลปินที่มีเพียงชิ้นเดียวในโลก ประเภทของผลงานเช่นนี้สามารถนำมาพิจารณา และประเมินถึงประเด็นในเรื่องของเอกลักษณ์เฉพาะตัว เจตนา และความรู้ของผู้สร้างผลงานนั้น โดยให้ความสำคัญต่อระดับของความซาบซึ้งของผู้บริโภคผลงาน ผลงานประเภทประเภทประยุกต์ศิลป์ พาณิชย์ศิลป์ ศิลปะแบบมวลชน (แฟชั่นเสื้อผ้า รถยนต์ ฯลฯ) อาจนำมาเปรียบเทียบกับผลงานวิจิตรศิลป์

แฮมเบลนอ้างคำกล่าวของ ดิวอี้ ที่ว่าวัตถุและปรากฏการณ์ตามธรรมชาตินั้นก็สามารถสร้างความซาบซึ้งถึงความงามให้แก่บุคคลได้เช่นกัน แต่เราไม่จัดว่าสิ่งเหล่านั้นเป็นผลงานศิลปะจนกว่าจะมีการประดิษฐ์สร้างสรรค์ของมนุษย์เข้ามาเกี่ยวข้อง ส่วน ออสบอร์น กล่าวว่า ศิลปวัตถุต่าง ๆ นั้นให้ประสบการณ์ที่เข้มข้น ซึ่งคุณสมบัตินี้ไม่มีในผลงานที่มิใช่ศิลปะ เพคแฮม เสนอแนะว่าคุณสมบัติในผลงานศิลปะนั้นควรจะต้องแตกต่างไปจากผลงานที่มิใช่ศิลปะ ถ้าผลงานศิลปะนั้นได้รับการเห็นคุณค่าเนื่องมาจากเกณฑ์ของความมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเกณฑ์นี้ก็น่าจะนำมาจำแนกความแตกต่างระหว่างศิลปวัตถุกับวัตถุที่มิใช่ศิลปะในทางกลับกัน ไวทซ์ กล่าวว่าเกณฑ์ที่บ่งชี้ถึงศิลปะนี้ก็สามารถใช้เป็นเครื่องมือพิจารณาประเมินตัวศิลปะนั้นเองว่าศิลปะชิ้นนั้น ๆ เป็นศิลปะที่ดีหรือไม่ดี

ในขั้นตอน 2 ของตาราง คำถามจะเน้นถึงแง่ 4 แง่เป็นสำคัญ คือ ถ้าในประเด็นของประเภทนี้คำถามจะถามถึง (สมมติว่าผลงานนั้นเป็นงานประเภทโฆษณา) แง่ต่าง ๆ ต่อไปนี้

ก. ในแง่ของงาน (ประเภทโฆษณา) คุณสมบัติเช่นใด ที่ทำให้งานนี้ดูเป็นศิลปะหรือไม่เป็นศิลปะ

ข. ในแง่ของงาน (ประเภทโฆษณา) เธอคิว่า (วงการโฆษณา) จะตีความและมีทัศนะต่องาน (โฆษณา) ชิ้นนี้อย่างไร

ค. ในแง่ของงาน (ประเภทโฆษณา) อะไรที่มีอิทธิพลต่อการตีความและทัศนะว่างานชิ้นนี้เป็นศิลปะหรือมิใช่ศิลปะ

ง. ในแง่ของงาน (ประเภทโฆษณา) ทำไมผลงานนี้จึงเป็นหรือไม่เป็นงานศิลปะ

ถ้าแง่ทั้ง 4 นี้ ถูกนำไปถกปัญหาอภิปรายในประเด็นอื่น เช่น ประเด็นของบทบาทหน้าที่ (สมมติว่าผลงานเป็นงานโฆษณาเช่นเดิม) คำถามทั้ง 4 แง่ย่อมจะเปลี่ยนประเด็นในวงเล็บเป็น “บทบาทหน้าที่ของงานโฆษณา” แทนที่จะเป็นประเด็น “ประเภทโฆษณา” ส่วนแง่คำถามทั้ง 4 ย่อมจะคงเดิม

2. สื่อและเทคโนโลยี (Media and Technology)

ขั้นที่ 1 บรรยาย

ผลงานชิ้นนั้นถูกบรรยายในแง่ของวัสดุที่ทำเป็นผลงานและกลวิธีที่สร้างสรรค์ผลงานนั้น ซึ่งมักพิจารณาในแง่ของสื่อเนื้อหาเรื่องราว โครงสร้าง (องค์ประกอบศิลป์) แบบอย่าง (Style) การบรรยายจุดนี้จะช่วยพัฒนาความรู้ในด้านศัพท์และข้อเท็จจริงต่าง ๆ ที่เป็นความรู้พื้นฐานในประเด็นนี้

ขั้นนี้ 2 ถกปัญหาอภิปราย

แง่ฝีมือนั้นเป็นเกณฑ์ที่ใช้พิจารณาผลงานย้อนกลับไปได้ถึงงานในยุคสมัยกรีก วัฒนธรรมหลายวัฒนะรรมที่จำแนกความเป็นศิลปะและไม่เป็นศิลปะของผลงานในแง่สื่อและกลวิธีในการสร้างทำ ลวดลายที่งามอ่อนช้อยประณีต วัสดุที่มีค่าและหายากล้วนมีอิทธิพลต่อการพิจารณาแง่มุมนี้ แต่การใช้วัสดุและวิธีการในบางกรณีที่ผู้เรียนคาดไม่ถึงก็อาจทำให้ผลงานนั้นกลายเป็นงานศิลปะได้ เช่น ผลงานบางชิ้นอาจระบายอย่างฉับไว รูปลักษณ์ลวดลายอาจดูง่าย ๆ ทำแบบสบาย ๆ ก็ยังมีความงามดูเป็นศิลปะ งานบางชิ้นอาจดูใหญ่โตมโหฬาร ใช้เวลาสร้างทำที่ยาวนานแต่บางครั้งก็ดูว่ายังต้องฝีมืออีกนาน งานของศิลปินบางคน เช่น ปีกัสโซ งานรุ่นแรก ๆ ของเขาส่อว่าเขามีความสามารถหรือฝีมือในการสร้างงานแบบเหมือนจริงมาก่อน แง่มุมเช่นนี้ช่วยสนับสนุนประเด็นนี้ให้เห็นว่า มิใช่ว่าเขาวาดรูปไม่เป็นผลงานของเขาจึงมีลักษณะแบบนามธรรม

3. ผู้บริโภคงานศิลปะ (Audience)

ขั้นที่ 1 บรรยาย

พิจารณาถึงผู้ชมหรือผู้บริโภคผลงานชิ้นนั้น ซึ่งอาจเป็นวัฒนธรรมใดวัฒนธรามหนึ่ง (ในอดีตหรือปัจจุบัน) หรือชนเผ่า หรือชนชาติใดชนชาติหนึ่งหรืออาจเป็นตระกูลใดตระกูลหนึ่ง บุคคลใดบุคคลหนึ่งก็ได้ ผู้ชมอาจเป็นบุคคลที่ไปชมผลงานในพิพิธภัณฑ์ หรือซื้อสะสมผลงาน หรือเป็นกลุ่มประชากรที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับผลงานนั้นแบบห่าง ๆ ไม่ใกล้ชิดนัก เช่น อาจเป็นประชาชนทั่วไปที่เดินผ่านหรือขับรถผ่านป้ายดัทเอาต์โฆษณา หรือบุคคลที่ใกล้ชิด เช่น ชนชาติที่สร้างผลงานนั้นหรือคนที่ใช้และชื่นชมกับวัตถุนั้น ๆ

ขั้นที่ 2 ถกปัญหาอภิปราย

ในประเด็นเกี่ยวกับกาลเวลาและสถานที่ (กาลเทศะ) ย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย รวมทั้งการตีความและการประเมินก็เปลี่ยนตามไปด้วย กานส์ อธิบายว่า ความซาบซึ้งถึงคุณค่าและความงามหรือรสนิยมความพึงพอใจของชุมชนต่าง ๆ ในวัฒนธรรมนั้น มีรากฐานมาจากวัตถุและเหตุการณ์ที่ชนกลุ่มต่าง ๆ ในวัฒนธรรมนั้นยึดถือและให้คุณค่า ความพึงพอใจนั้นอาจสัมพันธ์กับเศรษฐกิจสังคมและพื้นฐานทางการศึกษา มักจะยอมรับกันว่าความหมายและคุณค่า

ของวัตถุนั้นมาจากคุณสมบัติต่าง ๆ ของวัตถุ และขึ้นอยู่กับผู้ใช้ ผู้บริโภค หรือผู้บริโภคจะตีความ ซึ่งในกรณีนี้ย่อมต้องเป็นการแบ่งรับแบ่งสู้หรือพบกันครึ่งทางระหว่างตัววัตถุนั้นกับผู้ใช้วัตถุนั้น ผู้ใช้ ผู้เสพ หรือผู้บริโภคนั้นโดยนัยหนึ่ง สามารถพูดได้ว่าเป็นผู้มีส่วนร่วมสร้างสรรค์ผลงานชิ้นหนึ่ง ๆ ศิลปิน (หรือผู้สร้างผลงาน) เพราะผู้ใช้ช่วยทำให้สามารถตีความถึงความหมาย และการตอบสนองของผลงานนั้น ๆ (วัตถุหนึ่ง ๆ ผลงานศิลปะหนึ่ง ๆ อาจไม่สามารถสร้างสรรค์พัฒนาต่อเนื่องไป ถ้าไม่มีผู้ใดต้องการหรือเรียกร้อง เช่น เราจะพบว่าในปัจจุบันลูกค้า หรือผู้ชมศิลปะประเภทหนังตะลุงและงิ้วเริ่มลดน้อยถอยลง ย่อมจะทำให้ศิลปะการแสดงเช่นนี้ สูญหายไปได้จากพื้นที่ภาคใต้ หรือชุมชนชาวจีนภาคต่าง ๆ หรือรูปแบบของเพลงพื้นบ้านทางภาคอีสานเปลี่ยนรูปแบบไปจากเดิม ทั้งท่วงท่าและการแต่งกาย) เพราะฉะนั้นผู้บริโภคหรือผู้ชมผลงาน กาลเวลา และสถานที่มีส่วนสัมพันธ์เชื่อมโยง

4. บริบท (Context)

ขั้นที่ 1 บรรยาย

การบรรยายในประเด็นนี้มี 4 บริบทด้วยกัน บริบทแรกประเด็นของแหล่งกำเนิดและการใช้สอย มีแง่มุมด้านสังคม ประวัติศาสตร์แห่งท้องถิ่นต่อวัตถุต่าง ๆ บริบทที่สอง วัตถุต่าง ๆ ก็มีบริบททางสิ่งแวดล้อม เป็นส่วนประกอบ เช่น พิพิธภัณฑ์ บ้าน ศูนย์การค้า ถังขยะ ตู้โชว์ บริบทที่สามคือ ประเด็นที่ว่าวัตถุแต่ละวัตถุมี สิ่งแวดล้อมในการสื่อสารสื่อความหมาย เช่น ภาพถ่าย นิตยสาร จิตรกรรมในพิพิธภัณฑ์ หรือผลงานโฆษณาในโทรทัศน์ ส่วนบริบทสุดท้ายนั้นวัตถุแต่ละวัตถุมี บริบทด้านปฏิสัมพันธ์ทางสังคมร่วมมากับการใช้ เช่น พิธีชงชาของญี่ปุ่น การเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ พิธีแต่งงาน งานแสดงสินค้า

ขั้นที่ 2 ถกปัญหาอภิปราย

บริบทของวัตถุสามารถพิจารณาจากประโยชน์ใช้สอยและคุณค่า โคมไฟทิฟฟานีเดิมทีนั้นถูกสร้างขึ้นเพื่อการใช้สอยให้แสงสว่าง ต่อมาถูกนำมาเก็บรักษาและตั้งแสดงไว้ในพิพิธภัณฑ์ในฐานะของผลงานศิลปะ บริบทของโคมไฟทิฟฟานี ย่อมเปลี่ยนแปลงไปจากบริบทหนึ่งสู่อีกบริบทหนึ่ง ภาพโมนาลิซาบนเสื้อยืดควรจะต้องถูกนำมาพิจารณาคุณค่าในบริบทใหม่นี้ ผลงานศิลปะในคตินิยมดาดาเอาสิ่งเก็บตก หรือของสำเร็จรูปมาจัดวางในพิพิธภัณฑ์ ส่วนประกอบทางสิ่งแวดล้อมก็เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่เน้นความเป็นศิลปะหรือมิใช่ศิลปะให้กับวัตถุ เมื่อวัตถุนั้นถูกใส่กรอบหรือตั้งบนฐาน ถูกถ่ายทอดในขนาดที่ไม่มีใครคาดหมายมาก่อน ล้วนช่วยเสริมและชี้บ่งว่ามันเป็นศิลปะ ทฤษฎีสถาบันนิยม (Institutional Theory) ของ ดิกกี ระบุว่า ศิลปะนั้นจะเป็นศิลปะหรือไม่ขึ้นอยู่กับการตัดสินของวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ หรืออีกนัยหนึ่ง สถานภาพของ

ศิลปะนั้นขึ้นอยู่กับบริบทต่าง ๆ ส่วน เรลฟิลด์ จำแนกการรับรู้ความหมายของวัตถุออกจากความหมายเชิงประติมานวิทยา ซึ่งขึ้นอยู่กับความรู้เฉพาะของวัฒนธรรมแต่ละวัฒนธรรม (คนในศาสนาอื่นอาจมองความงามของรูปทรงเส้นสายของพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย เขาย่อมไม่ชื่นชมเชิงเคารพบูชาต่อรูปลักษณ์นั้นเช่นพุทธ)

5. กาลเวลา-สถานที่ (Time-Space)

ขั้นที่ 1 บรรยาย

การบรรยายในแง่ของกาลเวลา-สถานที่ (แฮเบลนคงจะหมายถึงประเด็นของกาลเทศะ) ของวัตถุนั้น คือ ประเด็นของแหล่งกำเนิดที่สร้างผลงานนั้นและใช้หรือบริโภคผลงานนั้นมาแต่เดิม เช่น ผลงานนั้นทำขึ้นเมื่อใด ที่ไหน สำหรับใครหรือเพื่ออะไร ทำไม คุณค่าของมันในช่วงเวลานั้นและในปัจจุบัน ประเด็นนี้เป็นเรื่องทั้งของประวัติศาสตร์ในอดีตและเรื่องของปัจจุบันกาล

ขั้นที่ 2 ถกปัญหาอภิปราย

วัตถุมากมายจากยุคสมัยต่าง ๆ และวัตนธรรมต่าง ๆ ได้รับการยอมรับนับถือว่าเป็นผลงานศิลปะ การประเมินผลงานเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาวัตถุหนึ่งนั้นในอดีตอาจสร้างเพื่อประโยชน์ใช้สอยเป็นสำคัญ แต่ปัจจุบันได้รับการประเมินค่าว่าเป็นผลงานศิลปะสูงค่าไม่ควรนำไปใชสอยดังที่ผู้สร้างเจตนา แต่ควรต้องนำมาเก็บรักษาวางลงบนฐานเสริมส่งให้สมค่า จึงเป็นที่ถกเถียงกันว่าการตีความหรือให้ความหมายต่อผลงานศิลปะนั้นผูกติดอยู่กับการใช้สอยวัตถุนั้นมาแต่ดั้งเดิมหรือแปรเปลี่ยนไปตามกาลเทศะวัตถุที่สร้างขึ้นในพิธีกรรมอาจจะกลายเป็นศิลปวัตถุทั้ง ๆ ที่มิได้มีใครรู้ว่ามันถูกสร้างขึ้นมาเพื่ออะไร (เช่น สโตเฮนจ์ถือเป็นผลงานศิลปะโดยที่มิได้มีใครรู้แน่นอนว่ามันถูกสร้างขึ้นเพื่อการใด) ดังนั้นการที่คนเราจะชื่นชมซาบซึ้งในผลงานศิลปะ ไม่จำเป็นว่าต้องมีความหมายแน่นอนว่าประการใดประการหนึ่ง ความหมายอาจจะหลากหลาย เข้าใจถึงตีความไปตามยุคสมัย คือ ผู้คนสมัยต่าง ๆอาจมีมุมมองต่อวัตถุชิ้นหนึ่ง หรือวัตถุชิ้นนั้น สื่อความหมายกับคนแต่ละสมัยได้แตกต่างกันผลงานนั้นอาจชื่นชมกันในกลุ่มชนหรือตระกูลหรือส่วนตัว แฮมเบลนตั้งคำถามว่าจำเป็นหรือไม่ที่ผลงานศิลปะจะต้องได้รับการพิจารณาว่าเป็นศิลปะจากผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญเท่านั้น

6. ศิลปิน/ ผู้สร้างผลงาน (Artisan)

ขั้นที่ 1 บรรยาย

ในประเด็นนี้การบรรยายอาจเอ่ยนามของผู้สร้างผลงาน ไม่ว่าเขาผู้นั้นจะเป็นจิตรกรรมประติมากร ช่างพื้นบ้าน หรือนักออกแบบ ฯลฯ มีชีวิประวัติของศิลปินผู้นั้นประกอบมาด้วยสั้น ๆ ควบคู่มากับข้อมูลเกี่ยวกับการงานของเขา แต่ในบางกรณีข้อมูลด้านนี้อาจมีน้อยหรือไม่มีเลย

ขั้นที่ 2 ถกปัญหาอภิปราย

ในจุดนี้การพิจารณาถึงเจตนาของผู้สร้างเป็นประเด็นให้รู้ถึงธรรมชาติของผลงานนี้ ผลสำเร็จของงานนั้นขึ้นอยู่กับความสมบูรณ์แบบตามเจตนาที่มันถูกสร้างและคุณสมบัติ[illegible] ที่ตัวมันเองส่อแสดงให้เห็น ศิลปินใช้สื่อหรือวัสดุของวัตถุนั้นสื่อความหมายถึงเนื้อหาทางอารมณ์กับผู้ดู แฮมเบลนตั้งข้อสงสัยในประเด็นนี้เช่นกันว่า จำเป็นหรือไม่ที่เราต้องรู้เจตนาของผู้สร้างสรรค์ผลงาน หรือควรจะให้ความนับถือต่อความสามารถในการตีความของผู้ดูเสนอแนะว่าความหมายของผลงานศิลปะนั้นไม่จำเป็นต้องขึ้นอยู่กับเจตนาที่ศิลปินมุ่งสร้างผลงานเป็นสำคัญ ความรู้เกี่ยวกับเจตนาที่ศิลปินต้องการสื่อความหมายนั้นไม่น่าจะเป็นประเด็นสำคัญเท่ากับความรู้ว่าผลงานนั้นรามกับจะสื่อความหมายอะไรกับเรา แฮมเบลนกล่าวว่าความรู้เกี่ยวกับผู้สร้างผลงานอาจทำให้เราตั้งความหมายต่อความเป็นศิลปะ และคุณค่าของผลงานนั้น มากกว่าหรือน้อยกว่าที่มันเป็นจริง ผลงานที่ได้รับการยกย่องอย่างสูงนั้น ไร้ค่าสิ้นงามไปทันทีเมื่อผู้คนรู้ว่างานนั้นเป็นของปลอมแปลง

7. บทบาทหน้าที่ (Function)

ขั้นที่ 1 บรรยาย

วัตถุทุกชิ้นต่างก็มีบทบาทหน้าที่ทั้งในเชิงส่วนตัวและเชิงสังคม ทั้งในแง่ประโยชน์ใช้สอยและเพื่อประดับตกแต่ง วัตถุนั้นอาจมีบทบาทหน้าที่ในตัวของมันเอง เช่น ผลงานวิจิตรศิลป์ที่เป็น "ศิลปะ เพื่อศิลปะ" การศึกษาด้านมานุษยวิทยาระบุว่า บทบาทหน้าที่ของศิลปวัตถุและวัตถุที่มิใช่ศิลปะนั้นมีมากมายหลากหลายประเด็น

ขั้นที่ 2 ถกปัญหาอภิปราย

ตามทฤษฎีการใช้สอย (Use Theory) ความหมายและนัยสำคัญของวัตถุนั้นคือ บทบาทหน้าที่ จากความเชื่อในเรื่องของ "รูปแบบต้องมาหลังบทบาทหน้าที่" และ "ประโยชน์ใช้สอยเป็นตัวระบุความหมาย" ของผลงานศิลปะนั้น ทำให้แนวคิดในเชิงนี้ ยึดถือกันมาช้านาน ความสมบูรณ์แบบของรูปลักาณ์และความตระหนักถึงบทบาทหน้าที่มักจะถือกันว่าเป็นความงามและสุนทรียภาพ บทบาทหน้าที่เหล่านี้เป็นประเด็นที่เหมาะกับผลงานศิลปะประเภทประยุกต์ศิลป์มากกว่าวิจิตรศิลป์ ซึ่งเขาเสนอแนะว่าให้ยกเลิกเรื่องของบทบาทหน้าที่ที่แท้จริงของศิลปะเสีย นักทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ปัจจุบันเสนอว่า การมุ่งประเด็นของประโยชน์ใช้สอยในผลงานศิลปะนั้นทำให้คุณค่าความดีงามของผลงานลดถอยลง

ผู้สอนต้องมีความเฉียบไว้และตื่นตัวต่อความเป็นไปได้ต่าง ๆ ในอันที่จะพิจารณาตรวจสอบคุณค่า และประมวลสรุปประเด็นความคิดต่าง ๆ อย่างพึงพอใจเพียงทางออกง่าย ๆ ที่รวดเร็วฉับไว เพราะสุนทรียภาพนั้นมิใช่เรื่องตื้น ๆ แคบ ๆ ที่จะแสวงหาได้โดยง่าย สุนทรียภาพ

นั้นเป็นเรื่องซับซ้อนและถ้าเราพยายามจริง ๆเราก็จะค้นพบว่า การสอน (ให้เกิดสุนทรียภาพนั้น) เกี่ยวข้องกับหลาย ๆ สิ่งซึ่งยากที่จะไปถึง(ตัวอย่างการพิจารณาผลงานเป็นศิลปะ ไม่ใช่ศิลปะของนิสิตศิลปศึกษาไทย ตามระบบของแฮมเบลน มีให้ดูในเวบไซต์ของภาควิชาศิลปศึกษา ดังที่ได้กล่าวไว้ในคำนำ)

ทฤษฎีการสอนที่นำมาประมวลไว้ในหนังสือเล่มนี้ แม้ว่าผู้สร้างทฤษฎีจะพยายามอธิบายถึงเหตุผลและวิธีการ แต่ก็อาจจะเป็นเรื่องที่เข้าใจได้ไม่ง่ายนัก ดังนั้นผู้เขียนจึงนำเอาเนื้อหาเกี่ยวกับระบบหลักสูตร และแผนการสอนต่าง ๆ ที่ประยุกต์เอาแนวทางในทฤษฎีในบทนี้บางทฤษฎีไปใช้จริง เพื่อทำให้ผู้อ่านสามารเห็นลู่ทางการนำทฤษฎีไปใช้จริง อีกทั้งยังทำให้สามารถเข้าใจทฤษฎีเหล่านี้ได้ดีขึ้น และยังมีตัวอย่างการประยุกต์หลักการในทฤษฎีต่าง ๆ ในบทนี้มาใช้จริงอยู่ในเวบไซต์ของภาควิชาศิลปศึกษา ดังที่ได้ระบุไว้ในคำนำอีกหลายประการ

ประวัติศาสตร์ศิลป์

ประวัติศาสตร์ศิลป์ที่กำหนดในสาระการเรียนรู้กลุ่มสาระศิลปะ ในสาระทัศนศิลป์นั้น กำหนดให้นักเรียนในหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานต้องเรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลป์ชาติไทย ประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันออก และประวัติศาสตร์ตะวันตก อารี สุทธิพันธ์ (2535, หน้า 129) กล่าวว่า ศิลปกรรมที่เหลืออยู่ในโลก แบ่งออกได้เป็นสองพวกใหญ่ ๆ คือ ศิลปกรรมยุคก่อนประวัติศาสตร์และยุคประวัติศาสตร์ ยุคก่อนประวัติศาสตร์หมายถึงก่อนที่มนุษย์รู้จักบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร และยุคประวัติศาสตร์ หมายถึง ภายหลังที่มนุษย์รู้จักบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรแล้ว โดยแบ่งเป็นยุคและสมัยดังต่อไปนี้

ศิลปะยุคก่อนประวัติศาสตร์

ก. ยุคหินเก่า Paleolithic art 10000 B.C.

ข. ยุคหินใหม่ Mesolithic, Neolithic, Bronze และ Iron ages 10000 – 1000 B.C.

อียิปต์ (Egypt)

Old kingdom	3200 – 2160 B.C.
Middle kingdom	2160 – 1590 B.C.
New kingdom	1580 – 525 B.C.

เมสโสโปเตเมีย (Mesopotamia)

Mesopotamia	3000 – 626 B.C.
Assyrian	884 – 626 B.C.

กรีก

Archaic	600 – 500 B.C.
Tronsitional Period	500 – 450 B.C.
Classical Period	450 – 400 B.C.
Transitional Period	400 – 350 B.C.
Hellenistic Period	350 B.C. – 300 A.D.

อีทรัสคัน (Etruscan Art)

7th – 1st C.B.C.

โรม (Rome)

Republic	7th C.B.C. – 1st C. A.D.
Western Empire	1st C. A.D. – 4th C.A.D.

Early Christian Art in the West 3rd – 4th Centuries

Revena	5th and 6th Centuries

บิแซมไทน์ (Byzantine Empire, Eastern Roman Empire)

323 A.D. – 1453 A.D.

Migratory Period, so-called Babaric phase, in Western Europe

5th – 8th Centuries

คาโรลิงเจียน (The Calolingian Period)

Late 8th and 9th Centuries

ออตโตเนียน (Ottonian Period)

11th – 12th Centuries

โรมาเนสค์ (Romanesque Period)

Ca. 1000 – Ca 1200 A.D.

โกธิค (The Gothic Period, Northern Europe)

12th Century – Late 15th and in some areas such as Germany early 16th Century (Italy 12th Century Ca. 1420 A.D.) the So-called "Flemish Renaissance" was more properly a 15th century continuation of the medieval period.

สมัยฟื้นฟู (The Renaissance, Italy)

Ca. 1420- Ca 1515 A.D.

สมัยแมนเนอริสท์ (The Mannerist or Anti – Classical Period)

Ca 1520 – Ca. 1600 A.D.

สมัยบาโรค (The Baroque Period)

Ca. 1600 – Ca. 1750 A.D.

the Rococo, or late baroque: Ca. 1700 – 1790 A.D.

ศิลปกรรมศตวรรษที่ 19 (Nineteenth Century Art in Northern Europe)

Classical Phase	Ca. 1780's – 1820's
Romanticism	Ca. 1820's – 1850's
Realism	Ca. 1850's – 1870's
Impressionism	~1860's – 1880's
Counter Impressionism	Ca. 1880's – 1900's

ศิลปกรรมศตวรรษที่ 20 (Twentieth Century Art)

Fauvism	Ca. 1900's – 1910
Symbolism	1890's – 1910
Expressionism	Late 19thC.
Cubism	Ca. 1907 – 1919
Futurism	Ca. 1910 – 1914
Counter Modern Movement	1920's
Surrealism	Ca. 1930's
Ebstract Expressionism	1945's – 1955's
op art	1955's – 1965
Pop art	1963 – 1970
Psychedelic Art	1966 – 1971

ศิลปวิจารณ์

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2543, หน้า 20) กล่าวว่า ศิลปวิจารณ์นั้นมักจะเป็นกระบวนการที่มีผู้เข้าใจผิดกันว่าเป็นกระบวนการค้นหาข้อผิดพลาดหรือข้อเสียหรือตำหนิในผลงานศิลปะ แต่ที่จริงแล้วเป็นสิ่งตรงกันข้าม การวิจารณ์ผลงานนั้นจะยกย่องว่าทำไมผลงานศิลปะชิ้นนั้นจึงควรได้รับการชื่นชมมากกว่าจะเป็นการติเตียน การวิจารณ์เป็นการกระทำอย่างมีจุดหมายหรือทำโดย

เจตนา เป็นการแสดงออกทางถ้อยคำหรือภาษา และมักจะแสดงออกเพื่อสื่อความหมายว่า เรารู้อะไรบ้างเกี่ยวกับผลงานศิลปะชิ้นนั้น ๆ ในเชิงทฤษฎี การวิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์ศิลปะนั้น นักวิจารณ์บางคนในสาขาศิลปะกล่าวว่ามักกระทำกับศิลปะในช่วงที่เรียกกันว่า ศิลปะสมัยใหม่ (Modern art) หรือ ศิลปะร่วมสมัย มากกว่าศิลปะในยุคโบราณผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะวิจารณ์ของสาขาศิลปะ เนื่องจากศิลปะในสมัยโบราณส่วนใหญ่มิได้เข้าประเด็นกับขั้นตอนการวิจารณ์ แต่ถ้าในกรณีที่ผลงานศิลปะในสมัยโบราณส่วนใหญ่มิได้เข้าประเด็นกับขั้นตอนการวิจารณ์ แต่ถ้าในกรณีที่ผลงานศิลปะยุคเก่านั้นมีประเด็นสอดคล้องกับความเข้าใจในปัจจุบัน จึงจะสามารถนำเอามาวิพากษ์วิจารณ์ได้

ทฤษฎีด้านศิลปะวิจารณ์ที่จะกล่าวถึงในบทนี้คือ ทฤษฎีของเบียสลีย์ ทฤษฎีของเฟลด์แมน ทฤษฎีของมิทเลอร์และทฤษฎีของไฟน์สไตน์ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543; Mittle, 1983)

1. ทฤษฎีเหตุผลในการวิเคราะห์อย่างมีจุดหมาย (Objective Critical Reasons)

เบียสลีย์ชี้แจงว่าในการประเมินผลงานศิลปะนั้นเหตุผลแห่งการวิเคราะห์ผลงานศิลปะแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. เหตุผลของการสร้างงาน (Genetic Reasons)
2. เหตุผลตามความรู้สึก (Affective Reasons)
3. เหตุผลอย่างมีจุดหมาย (Objective Reasons)

เหตุผลของการสร้างงาน (Genetic Reasons) คือ เหตุผลที่เกิดขึ้นก่อนหน้างานชิ้นนั้น ๆ ต้นเหตุของการเกิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งอาจจะเป็นความตั้งใจ มุ่งมั่น ความจริงใจของผู้สร้างงานศิลปะที่จะสร้างงานชิ้นใดชิ้นหนึ่งขึ้น เบียสลีย์เห็นว่าการหาเหตุผลในลักษณะนี้ไม่เหมาะสม เพราะเป็นการยากที่วิเคราะห์ความตั้งใจหรือความต้องการในการสร้างงานศิลปะของศิลปินจากการดูงานศิลปะนั้นเพียงเท่านั้น

ส่วนการให้เหตุผลตามความรู้สึก (Affective Reasons) เบียสลีย์ชี้แจงว่าถ้าประเมินผลงานศิลปะตามความรู้สึกของผู้ดูว่ามีความรู้สึกเช่นไรต่อศิลปะย่อมไม่เป็นการสมควร แต่ความรู้สึกอารมณ์ในที่นี้ควรจะต้องเป็นความรู้สึกที่ผลงานศิลปะนั้นก่อให้เกิดขึ้น เช่น "งานจิตรกรรมนี้ดูเศร้า" มิใช่ "ฉันรู้สึกเศร้าเมื่อดูจิตรกรรมนี้" คือความรู้สึกต้องอยู่ที่ตัวศิลปะเป็นจุดศูนย์กลาง มิใช่ผู้ดูเป็นจุดศูนย์กลาง

เบียสลีย์เห็นว่าเหตุผลที่จะใช้ในการประเมินผลงานศิลปะนั้นควรจะเป็นเหตุผลอย่างมีจุดหมาย คือ มีหลักการและระบบนั่นเอง

เบียสลีย์อธิบายว่าเหตุผลในลักษณะนี้ว่าเป็นเหตุผลที่สัมพันธ์กับการประเมินผลอย่างมี

สุนทรียภาพ เหตุผลที่มีจุดหมายนั้นเป็นเหตุผลเกี่ยวข้องกับลักษณะต่าง ๆ (คุณภาพของงานศิลปะหรือความสัมพันธ์ระหว่างคุณสมบัติต่าง ๆ ของงานศิลปะ) ภายในงานศิลปะชิ้นหนึ่ง ๆ การบรรยายหรือตีความคุณสมบัติของงานศิลปะชิ้นที่ตนกำลังศึกษาพิจาณา การบรรยายและตีความ นี้เป็นวิธีการที่เหมาะสมที่จะเอาไปใช้ในการตัดสิน งานศิลปะอย่างมีสุนทรียภาพ

เบียสลีย์แนะนำว่า การใช้เหตุผลในการวิเคราะห์อย่างมีจุดหมายนั้น อาจใช้หลักเกณฑ์ของการตัดสินงานศิลปะอย่างมีสุนทรียภาพได้ โดยยึดหลักสองหลักคือ

1. หลักเกณฑ์ทั่วไป (General Canons)

2. หลักเกณฑ์เฉพาะ (Specific Canons)

1. หลักเกณฑ์ทั่วไป (General Canons) ใช้ได้กับงานศิลปะทั่ว ๆ ไป แบ่งเป็นสามหลักย่อย ๆ คือ

1.1 หลักของเอกภาพ (Canon of Unity) ได้แก่ การบรรยายและตีความงานศิลปะในแง่ที่ว่างานศิลปะชิ้นนั้นสร้างขึ้นอย่างมีระบบ สอดคล้องกับรูปแบบหรือโครงสร้างของมันหรือไม่ ในเกณฑ์นี้ สิ่งที่ต้องพิจารณาคือความสัมพันธ์ (Coherence) และความครบถ้วน (Completeness) ในผลงานนั้น

1.2 หลักของความลึกล้ำ (Canon of Complexity) ได้แก่ การบรรยายและตีความงานศิลปะนั้นในแง่ที่ว่างานชิ้นนั้น สร้างขึ้นด้วยความมานะพยายาม (ทั้งในด้านความคิดและการปฏิบัติ) และประกอบด้วยจินตนาการหรือไม่ เพราะเหตุใด

1.3 หลักของความเข้มข้น (Canon of Intensity) ได้แก่ การบรรยายและตีความงานศิลปะในแง่ที่ว่างานศิลปะชิ้นนั้นเต็มไปด้วยพลัง อ่อนหวานอ่อนโยน กร้าว กระทบกระแทกแดกดัน เศร้าสะเทือนใจ หรือสง่างาม และให้เหตุผลว่าเพราะเหตุใดจึงมีความเห็นเช่นนั้น

2. หลักเกณฑ์เฉพาะ (Specific Canons)

ใช้พิจารณางานศิลปะเฉพาะอย่าง เช่น งานที่มีคุณสมบัติที่ "แปลกพิกล" (Defected) ไปจากศิลปะโดยทั่วไป เบียสลีย์ยกตัวอย่างว่า งานศิลปะประเภทนี้ เช่น ภาพหญิงสาวของเดอคูนนิง (De Kooning) เป็นงานศิลปะที่ "แหกคอก" กฎเกณฑ์ทั่วไป เช่น กฎเกณฑ์ของสัดส่วน กฎเกณฑ์ของความสัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้น แต่มีคุณสมบัติที่ดีในแง่อื่น งานศิลปะเหล่านี้ไม่สามารถยึดหลักเกณฑ์ร่วมกันกับศิลปะชิ้นอื่น ๆ และงานศิลปะประเภทนี้ไม่สามารถจะใช้หลักเกณฑ์อันหนึ่งอันใดร่วมกัน เพราะแต่ละชิ้นก็มีคุณสมบัติที่ "พิกล" แตกต่างกันออกไป

เบียสลีย์สร้างระบบของการประเมินผลงานศิลปะซึ่งสามารถใช้ประเมินผลงานสุนทรีย์ทุก ๆ ประเภทไม่ว่าจะเป็นทัศนศิลป์หรือดนตรี วรรณกรรม หรือศิลปะการแสดง ทฤษฎีของ

เบียสลีย์เป็นทฤษฎีในแขนงศิลปะวิจารณ์ (Art Criticism) ที่เบียสลีย์เสนอแนะหลักเกณฑ์ 2 หลักใหญ่ คือ หลักเกณฑ์ที่จะใช้กับงานศิลปะทั่ว ๆ ไป กับหลักเกณฑ์ที่จะใช้กับงานศิลปะที่มีลักษณะพิเศษ

สำหรับงานศิลปะทั่ว ๆ ไปนั้น เบียสลีย์แนะให้ใช้หลักเกณฑ์การพิจารณา 3 ด้าน คือ ประการแรกพิจารณาถึงความเป็นเอกภาพของผลงานสุนทรีย์นั้น ในการพิจารณาความเป็นเอกภาพนี้ ผู้ประเมินจะต้องแจกแจงบรรยายถึงส่วนต่าง ๆ ที่เป็นคุณสมบัติที่ดีของศิลปะว่าครบถ้วนหรือไม่ ผู้ประเมินจะต้องศึกษาโครงสร้างคือเชื่อมโยงส่วนประกอบต่าง ๆ ในศิลปะชิ้นนั้นว่ามีความสอดคล้องต้องกันหรือไม่ ประการที่สองที่จะต้องพิจารณาคือความลึกล้ำ ความลึกซึ้งของผลงานคือผู้ประเมินจะต้องแจกแจงดูคุณสมบัติของส่วนประกอบของผลงานนั้น ผู้ประเมินจะต้องดูความเชื่อมโยงของส่วนประกอบเหล่านั้นว่ามันบ่งบอกถึงความมานะพยายาม ความใส่ใจทั้งในแง่ของความคิดและวิถีทางปฏิบัติของศิลปินที่ปรากฏอยู่ในผลงานนั้น รวมทั้งจินตนาการที่ลึกล้ำของผู้สร้างงาน และคุณสมบัติเหล่านี้ล้ำลึกในระดับที่เหมาะสมกับผลงานนั้น ๆ ส่วนประกอบที่สามนั้น ผู้ประเมินจะต้องพิจารณาถึงความเข้มข้นของส่วนประกอบต่าง ๆ ของผลงาน คือ แจกแจงแยกย่อย ดูส่วนประกอบเหล่านั้น และพิจารณาผูกโยงดูว่าเมื่อผูกโยงส่วนประกอบเข้าด้วยกันนั้นให้ความเข้มข้นแก่ผลงานเช่นไร คือ ทำให้ผลงานนั้นเต็มไปด้วยพลังแข็งกร้าว หรือแกร่งหรือเต็มไปด้วยความสงบเยือกเย็น หรือสดใสเต็มไปด้วยชีวิตชีวา หรือโศกสลด สะเทือนใจ เป็นต้น จากการพิจารณาสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ผู้ประเมินจึงจะสามารถตัดสินความเด่นด้อยของผลงานศิลปะชิ้นนั้นได้

ส่วนประกอบต่าง ๆ ของศิลปะที่กล่าวถึงในที่นี้ก็คือส่วนย่อยต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดผลงาน เช่น ในทัศนศิลป์ ก็คือ สี เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว เมื่อผูกโยงสิ่งเหล่านี้ขึ้นด้วยกันจะเกิดเป็นคุณสมบัติต่าง ๆ เช่น ทำให้เกิดความสมดุล ทำให้เกิดความรู้สึกของจังหวะจะโคนทำให้เกิดความรู้สึกของสัดส่วน และการเคลื่อนไหวพลังในงานชิ้นนั้น ซึ่งคุณสมบัติเหล่านี้บางตัวเป็นมโนทัศน์ที่ศิลปะแขนงต่าง ๆ ใช้ร่วมกัน คุณสมบัติเหล่านี้มีความหมายในตัวของมันและมีความหมายเชื่อมโยงกันระหว่างโลกกับผลงานสุนทรีย์นั้น

ในด้านของหลักเกณฑ์เฉพาะนั้น เบียสลีย์ชี้แจงว่าผลงานศิลปะบางชิ้นนั้นสร้างขึ้นในลักษณะ "แหกคอก" กฎเกณฑ์ทั่ว ๆ ไป เบียสลีย์ระบุถึงคุณสมบัติเช่นนี้ว่าเป็นคุณสมบัติที่ "พิกล" (Defected) แตกต่างไปจากธรรมดา เบียสลีย์ยกตัวอย่างเช่น คุณสมบัติด้านสัดส่วนระหว่าง รูปและพื้นที่เหมาะสมของงานจิตรกรรมภาพคนเหมือน ของแอนดรู ไวเอ็ท ทำให้ผลงานดูดี ในขณะที่งานของเดอคูนนิง "แหกกฎ" ของการจัดรูปและพื้นที่ผิดหลักเกณฑ์ของสัดส่วนแต่ก็ทำให้งานของเขาก็ดูดี เพราะฉะนั้นคุณสมบัติที่พิเศษเหล่านี้ ควรจะต้องได้รับการพิจารณาเป็นพิเศษมิใช่ตามเกณฑ์มาตรฐานทางศิลปะทั่วไป

2. ทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ (Critical Theory)

เฟลด์แมน แถลงว่า ทฤษฎีของเขามุ่งที่จะสร้างหลักการในการตีความและประเมินผลงานศิลปะ จุดมุ่งหมายหลักของทฤษฎีนี้ คือ ความเข้าใจ (Understanding) และความชื่นชม (Delight) ในศิลปะ

เฟลด์แมน อธิบายถึงความหมายของคำว่า ความเข้าใจ ว่าบุคคลที่ได้รับการฝึกฝนให้มีความเข้าใจต่องานศิลปะจะสามารถ "อ่านข้อมูล" ต่าง ๆ ทางศิลปะออก และข้อมูลต่าง ๆ เหล่านี้เป็นสิ่งที่จะไขไปสู่การวิเคราะห์และตัดสินงานศิลปะเขากล่าวว่า ข้อมูลในที่นี้เป็นข้อมูลด้านคุณภาพและผลงานศิลปะ มิใช่ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ หรือโบราณคดี ไม่เกี่ยวข้องใด ๆ กับความเก่าแก่ หรือความมีค่าเชิงโบราณวัตถุ ผู้วิจารณ์จะต้องหาทางทำความเข้าใจและเข้าถึงเหตุและผลของงานศิลปะชิ้นนั้น ๆ ให้อะไรแก่ตนเอง ส่วนความชื่นชมนั้นเฟลด์แมน อธิบายว่าเมื่อบุคคลบังเกิดความเข้าใจในงานศิลปะชิ้นนั้น ๆ ย่อมจะบังเกิด ความพึงพอใจ ชื่นชมในผลงานชิ้นนั้นตามมาด้วย

เฟลด์แมนแบ่งขั้นตอนการวิเคราะห์ผลงานศิลปะเป็น 4 ขั้น คือ

ขั้นที่ 1 การบรรยาย (Description)

ขั้นที่ 2 การวิเคราะห์โครงสร้าง (Formal Analysis)

ขั้นที่ 3 การตีความ (Interpretation)

ขั้นที่ 4 การประเมินหรือตัดสิน (Evaluation of Judgment)

เฟลด์แมนออกตัวว่า ขั้นตอนนี้อาจจะดูซ้ำซ้อนกันบ้าง แต่เขาคิดว่าแต่ละหน่วยมีหน้าที่เฉพาะแตกต่างกัน ผู้วิเคราะห์งานศิลปะจะต้องปฏิบัติแตกต่างกันในแต่ละขั้นตอน ขั้นตอนทั้ง 4 จะต้องปฏิบัติเรียงกันไปตามลำดับจากง่ายไปหายากตามที่ระบุอยู่ในทฤษฎี

ขั้นตอนที่ 1 การบรรยายนั้น ผู้วิเคราะห์งานศิลปะจะสำรวจดูสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏแก่สายตาผู้ดูในทันทีทันใด ได้แก่ เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว แสง เงา และวิเคราะห์ถึงเทคนิควิธีการที่ผู้ดูคิดว่าเป็นวิธีการหรือเทคนิคใช้ในการสร้างงานศิลปะชิ้นนั้น

ขั้นตอนที่ 2 การวิเคราะห์โครงสร้างนั้น ผู้วิเคราะห์จะเชื่อมโยงสัมพันธ์ สิ่งที่มีผู้วิเคราะห์ได้สำรวจไว้ในขั้นแรก คุณภาพของเส้น สี รูปร่าง รูปทรง เพื่อให้เกิดการรับรู้ถึงองค์ประกอบทางศิลปะของผลงานนั้น ซึ่งจะเป็น "ข้อมูล" ให้กับการตีความและตัดสินผลงานต่อไป

ขั้นตอนที่ 3 การตีความนั้น ผู้วิเคราะห์จะกล่าวหรือแถลงถึงความหมายของผลงานศิลปะที่มีต่อตน ความหมายของศิลปะในที่นี้หมายถึงความหมายของศิลปะที่มีต่อชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ โดยทั่ว ๆ ไป ในขั้นตอนนี้ผู้วิเคราะห์อาจหาข้อสันนิษฐานที่เกี่ยวกับความคิด หรือ

หลักการที่สามารถช่วยยืนยันว่า ทำไมผลงานศิลปะนั้นมีผลต่อความคิดเห็นของตนเช่นนั้น

ขั้นตอนที่ 4 การประเมินหรือตัดสินงานศิลปะนั้นเป็นขั้นตอนที่จำเป็นต้องมีการสืบสวน ตรวจสอบถึงเจตนาและผลที่เกิดของงานศิลปะชิ้นนั้น โดยการเปรียบเทียบกับงานศิลปะชิ้นอื่น ที่คล้ายคลึงกัน พิจารณาว่ามันเหมือนหรือต่างกับงานศิลปะชิ้นอื่นในยุคสมัยเดียวกันเช่นไร เฟลด์แมนเน้นว่าการที่จะตัดสินงานศิลปะอย่างมีสุนทรียภาพนั้นจะต้องมีเหตุมีผลและใช้หลักเกณฑ์อย่างมีคุณธรรมเพราะการตัดสินนั้นเป็นปฏิบัติการที่สูงส่ง

เฟลด์แมนระบุว่าทฤษฎีของเขาเป็นระบบของกระบวนการสร้างความเข้าใจในศิลปะให้แก่บุคคลที่วิเคราะห์งานศิลปะชิ้นนั้น ความเข้าใจนี้เองจะนำไปสู่การชื่นชมความซาบซึ้งหรือเห็นคุณค่าของงานศิลปะนั้น

เฟลด์แมนระบุว่าทฤษฎีของเขาเป็นระบบของกระบวนการสร้างความเข้าใจในศิลปะให้แก่บุคคลที่วิเคราะห์งานศิลปะชิ้นนั้น ความเข้าใจนี้เองจะนำไปสู่การชื่นชมความซาบซึ้งหรือเห็นคุณค่าของงานศิลปะนั้น

เฟลด์แมนยอมรับนับถือการวิเคราะห์ในลักษณะที่เรียกว่า ไร้มายา (Native) คือ วิเคราะห์งานศิลปะจากความคิดเห็นความรู้สึกที่ผู้วิเคราะห์มีต่อผลงานนั้นตรง ๆ อย่างจริงใจ โดยมิต้องคำนึงถึงคุณค่าทางประวัติศาสตรี ความเก่าแก่ของผลงาน ผู้สร้างงานคือใคร หรือคำนึงถึงหลักเกณฑ์ทางศิลปะต่าง ๆ ดังนั้นไม่จำเป็นต้องมีความรู้ก็สามารถวิเคราะห์ได้ คือ วิเคราะห์ไปตามที่คิดเห็น

ทฤษฎีของเฟลด์แมนเป็นทฤษฎีประเภทศิลปะวิจารณ์ เช่น โดยโยงเข้ากับด้านสุนทรีย์ มีนัยว่าถ้าเกิดความเข้าใจเกิดความรู้แล้ว ความชื่นชมหรือสุนทรียภาพของผู้ที่ได้รับประสบการณ์นี้จะตามมาเอง

เฟลด์แมนระบุขั้นตอนของการวิเคราะห์ผลงานศิลปะ 4 ขั้น คือ ในขั้นแรกนั้น ผู้วิเคราะห์จะแจกแจงหรือบรรยายถึงส่วนประกอบต่าง ๆ ในงานศิลปะชิ้นนั้นว่าเขาเห็นสิ่งใดบ้าง เช่น เขาเห็นเส้นลักษณะใด สีใด หรือรูปร่างแบบใด รูปทรงใด ต่อจากนั้นขั้นที่สองจึงวิเคราะห์โครงสร้างของผลงานศิลปะชิ้นนั้น การที่บุคคลจะพิจารณาเห็นโครงสร้างของสิ่งหนึ่งสิ่งใดได้ บุคคลนั้นจะต้องสามารถผูกโยงส่วนประกอบย่อยต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เช่น รูปกลมที่มีสีเหลืองสด เป็นการระบุส่วนประกอบย่อย 2 หน่วย คือ รูปร่าง และสีเข้าด้วยกัน หรือ "รูปทรงของกล่องสีฟ้าซึ่งดูว่าอยู่ข้างหน้าของรูปสามเหลี่ยมที่ดูขรุขระ" ในกรณีนี้บุคคลที่ตีความ ระบุความสัมพันธ์ของส่วนประกอบย่อย สี รูปร่าง รูปทรงผิวพื้น และทิศทางเข้าด้วยกัน

ในขั้นที่ 3 นั้นผู้วิเคราะห์จะเริ่มมองหาความหมายของข้อสันนิษฐาน หรือตั้งข้อสมมติฐาน หรือออกความเห็นถึงความคิดเห็น ความรู้สึกที่ศิลปะชิ้นนั้นให้แก่ตน ซึ่งอาจเป็นสมมติฐาน หรือ

ความคิดเห็นมากกว่าหนึ่งแง่ก็ได้ เพราะสิ่งต่าง ๆ นั้นเปลี่ยนแปลงพัฒนาแตกต่างออกไปอยู่เสมอ คุณค่าของสิ่งต่าง ๆ มีมาตรฐานต่างกันไปตามวัน เวลา และสภาวะของสิ่งแวดล้อม

ในขั้นสุดท้ายนั้นเป็นขั้นการตัดสินประเมินผล ซึ่งเป็นการกระทำที่ต้องอาศัยความรอบคอบระมัดระวัง ต้องคำนึงถึงสิ่งต่าง ๆ หลายแง่มุม สำหรับเฟลด์แมนแล้ว เขาคิดว่าคุณค่าของศิลปะจะต้องแสดงให้เห็นว่าปัญหาที่สำคัญก็คือ การที่ศิลปะนั้นสามารถสื่อความหมายหรือให้ความหมาย (ในเชิงศิลปะ) แก่มนุษย์สอดคล้องกับทุกสิ่งเกี่ยวกับมนุษย์ในช่วงเวลาหนึ่ง ๆ ความแปลกใหม่สะดุดตาในผลงานศิลปะ เป็นคุณสมบัติที่เยี่ยมยอดก็ต่อเมื่อมันสามารถสื่อความหมายกับมนุษย์ได้ลึกซึ้ง คือการเพียงแต่สร้างความแปลกใหม่สะดุดตาในผลงานของศิลปินจะไม่มีคุณค่า ถ้ามันไม่สื่อความหมายกับมนุษย์อื่น ๆ ที่เห็นผลงานนั้น ๆ

3. ทฤษฎีกระบวนการรับรู้-ประเมินผล (Perceptual Evaluative Process)

มิทเลอร์เสนอทฤษฎีศิลปะวิจารณ์ที่ใช้ในการเรียนการสอน ซึ่งอาศัยทฤษฎีเกี่ยวกับการรับรู้ของบรูเนอร์และทฤษฎีเกี่ยวกับกระบวนการการประเมินผลของเชอร์ริฟเป็นรากฐาน มิทเลอร์นำทฤษฎีสองทฤษฎีนี้มาเป็นหลักสร้างระบบหรือกระบวนการที่เขาเรียกว่า "กระบวนการรับรู้-ประเมินผล" (Perceptual-Evaluative Process)

การประเมินผลงานศิลปะดูที่นักเรียนเขียนตามเวลาที่กำหนดไว้หรือไม่ ลักษณะของเส้นที่ถ่ายทอดบนกระดาษคล้ายกับเส้นไหมพรม หรือเส้นลวด ไม่มีส่วนใดขาดตอนเลย ภาพเขียนเหมาะกับหน้ากระดาษ (ทวีเดช จิ๋วบาง, 2549, หน้า 13) เป็นลักษณะการประเมินในการเรียนการสอนศิลปศึกษาในการศึกษาขั้นพื้นฐานเป็นการดูที่ตัวผลงาน ระบบการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์ของมิทเลอร์เน้นถึงขั้นตอนในการเรียนการสอนสองขั้นใหญ่ ๆ คือ ขั้นแรกผู้เรียนสัมผัสกับสิ่งเร้า (งานศิลปะ) แล้วบรรยายถึงสิ่งที่ตนรับรู้ในลักษณะบริสุทธิ์ คือ ทัศนคติแท้ ๆ ซึ่งผู้เรียนมีต่อสิ่งที่ตนรับรู้ การบรรยายในลักษณะนี้ย่อมต้องเป็นการแสดงทัศนคติแคบ ๆ ความคิดที่ยังแคบอยู่ ดังนั้นในขั้นที่สองครูจะเป็นผู้ช่วยนำนักเรียนโดยวิธีการและขั้นตอนต่าง ๆ เพื่อจะนำนักเรียนในประสบการณ์วิจารณ์ศิลปะอย่างมีหลักเกณฑ์ความรู้และวิจารณ์สิ่งที่ตนรับรู้อย่างมีสติปัญญา

ขั้นตอนต่าง ๆ ในอันที่จะนำไปสู่การวิจารณ์ที่มีหลักเกณฑ์และความรู้นี้มิทเลอร์มีวิธีการสามขั้นตอน คือ

ขั้นที่ 1 ครูอาจใช้วิธีให้นักเรียนได้มีประสบการณ์ หาคุณสมบัติที่ชี้แนะการเห็น (Cue Search Operation) (เป็นการค้นหาความคิดเห็นจากการได้เห็นหรือรับรู้สิ่งหลาย ๆ สิ่ง ภาพหลาย ๆ ภาพ วิธีการหลาย ๆ วิธี ฯลฯ ที่จะแนะหรือบอกใบ้ไปถึงสิ่งที่ตนค้นหาอยู่) มิทเลอร์แนะให้เพิ่มชนิดของ Cue ให้มากขึ้นเพื่อให้เด็กได้เห็นมากขึ้น ความคิดจะได้กว้างขึ้น

ขั้นที่ 2 ครูควรช่วยแนะให้นักเรียนเกิดความรู้คิด สังเกตเกี่ยวกับสิ่งที่ตนรับรู้หลากชนิดขึ้น ควรแนะให้เห็นถึงความแตกต่างในด้านรูปลักษณ์ คุณค่า ฯลฯ เพื่อให้นักเรียนได้เข้าใจถึงความหลากหลายนั้น แม้ว่าในขั้นนี้อาจจะไม่ถ่องแท้นัก

ขั้นที่ 3 ในขั้นนี้นักเรียนเริ่มมีความรู้ซึ้งขึ้น และกว้างขึ้น นักเรียนจึงสามารถหันกลับไปพิจารณางานศิลปะชิ้นที่ตนศึกษาสำรวจอยู่ และเนื่องจากนักเรียนรู้กว้างขึ้น และได้รับการแนะให้คุ้นเคยกับการหาหลักฐานมาประกอบ นักเรียนอาจพยายามหาหลักฐานมาอ้างอิงสนับสนุนความคิดของตนจาประวัติศาสตร์ศิลปะด้วยความยินยอมและสมัครใจใคร่รู้

ระบบการเรียนการสอนศิลปะวิจารณ์ในกระบวนการของมิทเลอร์ มิทเลอร์เริ่มด้วยการปูพื้นฐานผู้เรียนในลักษณะที่ให้ผู้เรียนได้ตระหนักถึงรูปแบบลักษณะต่าง ๆ ของศิลปะเสียก่อน คือฝึกให้เกิดการรับรู้ทางทัศน์ถึงศิลปะโดยทั่ว ๆ ไป

ขั้นต่อไปผู้เรียนแสดงความคิดเห็นในการแบ่งแยกส่วนประกอบต่าง ๆ ในผลงานศิลปะด้วยความคิดเห็นส่วนตัว แล้วครูจึงเริ่มช่วยนำแนวทางการเรียนรู้อย่างเป็นระบบขึ้นโดยใช้สื่อและผลงานศิลปะต่าง ๆ ช่วยในการเรียนการสอน

ในขั้นที่ 3 นั้นจะเป็นขั้นแรกของกระบวนการการเรียนเป็นระบบ มิทเลอร์ระบุว่าเป็นการให้นักเรียนได้มีประสบการณ์กับสิ่งที่เขาเรียกว่า หาคุณสมบัติที่ชี้แนะการเห็น การเสาะแสวงหาลักษณะใดลักษณะหนึ่งที่พึงประสงค์ จากการมองหาหลาย ๆ ที่หลาย ๆ สิ่ง และหลาย ๆ วิธี มิทเลอร์ยกตัวอย่างให้ฟังถึงว่า สมมติว่าบุคคลหนึ่งเดินไปทำงาน ระหว่างที่เขาเดินอยู่นั้นเขามีส่วนรับรู้ว่ามีรถจำนวนมาก วิ่งอยู่บนถนนข้าง ๆ ทางเดินเท้า แต่เขาไม่ได้รับรู้ว่า มีจำนวนกี่คัน ลักษณะเป็นเช่นไรบ้าง เขาจะให้ความสนใจต่อรถขึ้นบ้างก็ต่อเมื่อเขาจะข้ามถนน จึงเริ่มมองเฉพาะเจาะจงขึ้นบ้าง แต่เขาก็จะยังไม่ใส่ใจถึงรถในความเป็นรถหรือในคุณสมบัติเฉพาะตัวของรถนั้น สมมติถ้าเขาไปที่ทำงาน และเจ้านายบอกจะขึ้นเงินเดือนให้ทำให้เขาคิดจะซื้อรถ คราวนี้เวลาที่เขาเดินไปตามถนนเขาจะเริ่มมองหาลักษณะรถที่เขาต้องการ เขาจะให้ความสนใจยี่ห้อรถ ลักษณะต่าง ๆ ของรถ (และภายหลังจะสมัครใจหาความรู้ค้นคว้าเพิ่มเติมเกี่ยวกับรถว่า ยี่ห้อใดวิ่งได้เร็ว-ช้า มีข้อดี-ข้อเสีย เช่นไร ราคาเท่าไร เป็นต้น) การที่บุคคลเริ่มมองหาลักษณะต่าง ๆ ที่น่าสนใจเพื่อช่วยเสนอแนะแนวคิดกับเขานี้ เป็นพฤติกรรมที่มิทเลอร์เรียกว่า การหาคุณสมบัติชี้แนะการเห็น (Cue Search Operation)

มิทเลอร์แนะนำว่าขั้นตอนโดยละเอียดที่ครูจะนำผู้เรียนให้ตัดสินผลงานศิลปะอย่างเฉียบไว (เฉียบแหลม + ฉับไว) และอย่างมีสติปัญญานั้นสามารถแบ่งได้เป็นหกขั้นตอนคือ

1. ทำให้นักเรียนตระหนักถึงหมวดหรือแบบอย่างของผลงานศิลปะที่หลากหลาย เปรียบเทียบส่วนประกอบหรือคุณสมบัติระหว่างกันและกันให้ผู้เรียนได้รับรู้อย่างหลากหลาย

(ให้ผู้เรียนได้รับรู้หรือเห็น Cue อย่างกว้าง ๆ เพื่อให้รับรู้อย่างกว้างขวาง)

2. ขณะที่ผ่านประสบการณ์ในขั้นแรกให้ผู้เรียนได้เห็นลักษณะเฉพาะของแบบอย่างศิลปะ หรือทฤษฎีศิลปะนั้น ๆ เพื่อให้เกิดการเรียนรู้คุณสมบัติใหม่ ๆ ที่ปรากฏให้เห็นในแบบอย่างเหล่านั้น (เทียบเคียงกับผลงานในแบบอย่างเดียวกันและที่แตกต่างกัน)

3. ผู้เรียนเรียนรู้กลยุทธ์ในการค้นหาข้อมูล (เช่น ค้นหาไปตามขั้นตอนในการวิจารณ์) พิจารณาถึงคุณสมบัติทีละอย่าง อย่างเฉพาะเจาะจง (ส่วนประกอบและองค์ประกอบศิลป์)

4. ผู้เรียน "จับคู่" หรือเทียบว่าคุณสมบัติที่ชี้แนะการเห็นนั้นอยู่ในหมวดหมู่ใหญ่ ๆ เช่นไร เช่น ศิลปะแบบอย่าง (Style) มากมายที่อยู่ในหมวดรูปเรขาคณิต และหลายแบบอย่างเน้นเรื่องของการแสดงออกทางอารมณ์

5. ผู้เรียนสามารถเกิดความเข้าใจที่ลึกซึ้งขึ้นก็จะสามารถหาทางพิจารณาผลงานศิลปะที่ตนเจาะจงจะศึกษา สามารถรวบรวม "สูตร" ที่ตนจะใช้ในการตัดสินผลงานชิ้นนั้น ๆ ได้ด้วยตนเอง ซึ่งในขั้นตอนนี้ผู้เรียนย่อมจำเป็นที่จะต้องพยายามหาหลักฐานมาอ้างอิงสนับสนุนการตัดสินของตน ซึ่งจะนำไปสู่ขั้นสุดท้าย

6. เกิดความสนใจใส่ใจจะแสวงหาความรู้เพื่อช่วยยืนยันความคิดเห็นของตน สิ่งนี้จะนำพาผู้เรียนไปสู่การแสวงหานอกห้องเรียน เช่น การหาหนังสือหรือบทความอ่านเพิ่มเติม เร้าให้สนใจกับการไปเยี่ยมชมผลงานศิลปะในหอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ งานแสดงนิทรรศการศิลปะ หรือการไปเยี่ยมชมวัดวาอารามและโบราณสถานต่าง ๆ โดยสมัครใจ

4. ทฤษฎีการตีความศิลปะด้วยอุปมาอุปไมย (Interpretation of Visual Metaphor)

ไฟน์สไตน์ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญในการตีความของผลงานศิลปะด้วยการใช้อุปมาอุปไมย เพราะศิลปะเองก็เป็นอุปมาอุปไมยเช่นกัน อุปมาอุปไมยจะช่วยส่งเสริมให้การตีความศิลปะเข้มข้น เข้าใจได้ดีขึ้น และทำให้ประสบการณ์ของเรากว้างขวางขึ้น

ในทฤษฎีของไฟน์สไตน์ นี้มีการปฏิบัติที่ไฟน์สไตน์เสนอแนะให้ใช้ในการตีความศิลปะ คือ

1. อภิปรายถกปัญหาในเรื่องของสัญลักษณ์ และส่วนประกอบมูลฐานของอุปมาอุปไมย
2. ศึกษาสำรวจงานศิลปะ (อุปมาอุปไมยทางตา)
3. ถ่ายทอดอุปมาอุปไมยทางตา ไปสู่อุปมาอุปไมยทางภาษา (ตีความงานศิลปะ)

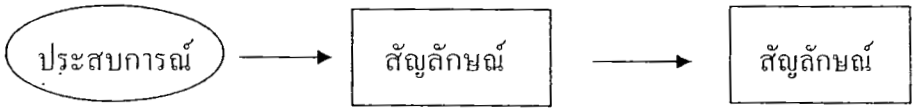
การสื่อความหมายของสัญลักษณะนั้น ไฟนส์ไตน์อธิบายว่าการสร้างสัญลักษณ์เป็นความต้องการขั้นมูลฐานสิ่งหนึ่งของมนุษย์ เป็นกระบวนการทางความคิดขั้นมูลฐาน การสร้างสัญลักษณ์เป็นความสามารถในการใช้สิ่งหนึ่งแทนสิ่งอีกสิ่งหนึ่ง สัญลักษณ์นั้นแบ่งเป็นสองประเภทคือ

ก. สัญลักษณ์ที่อ้อมค้อม (Discursive)

ข. สัญลักษณะที่ไม่อ้อมค้อม (Presentational)

สัญลักาณ์ที่อ้อมค้อมนั้นคือ ภาษา ความหมายของมันต้องอรรถาธิบายกันมีค... เพราะภาษามิใช่สัญลักษณ์ที่มีความหมายกระจ่างในตัวเอง (เช่น คำว่า "สตรี" มีแต่คนที่ใช้ภาษาไทย (หรือรู้ภาษาไทย) เท่านั้นที่เข้าใจ ต้องมาชี้แจงหรือแปลศัพท์อีกว่า สตรี แปลว่าอะไร) ส่วนสัญลักษณ์ที่ไม่อ้อมค้อมนั้นได้แก่ งานศิลปะซึ่งความหมายทั้งหมดของสัญลักษณ์อยู่ในตัวของมัน และแสดงตัวแสดงความหมายต่อผู้ดูเสร็จเรียบร้อยอยู่ในตัวของมันเอง เช่น รูปผู้หญิง ไม่ว่าคนชาติใดภาษาใดก็ "อ่าน" ออกว่าแปลว่าอะไร เห็นภาพแล้วเข้าใจถึงผู้หญิงโดยรวม ไม่จำเป็นต้องชี้แจง การตีความศิลปะนี้เป็นกิจกรรมที่สำคัญ และลึกล้ำยุ่งยาก ดังนั้นการเรียนหรือฝึกหัดทางศิลปะด้านนี้จึงนับว่าเป็นการพัฒนาด้านพุทธิปัญญา (Cognitive) ที่สำคัญ

การที่จะถ่ายทอดสัญลักษณ์ระหว่างสัญลักษณ์หนึ่งไปสู่อีกสัญลักษณ์หนึ่งนั้นเป็นสิ่งที่มีขั้นตอน เช่น เราเริ่มที่ประสบการณ์ เรามีประสบการณ์หนึ่งประสบการณ์ใด เราถ่ายทอดออกเป็นสัญลักษณ์ ตัวสัญลักษณ์นั้นก็จะเป็นสิ่งที่เราจะถ่ายทอดออกเป็นสัญลักษณ์ต่อไปอีก



การสื่อความหมายนั้น เราจะต้องรู้ว่าความหมายมีสองชนิดคือความหมายที่เป็นภาษาหนังสือ และความหมายที่ไม่เป็นภาษาหนังสือ ซึ่งสามารถถ่ายทอดไปมาหากัน ภาษาหนังสือ (หรือถ้อยคำ) เป็นภาษาที่ใช้ในหมู่พวกที่ใช้ภาษาเดียวกันจึงแคบกว่า "ภาษาภาพ" (สัญลักษณ์ที่เป็นภาพ) ดังนั้นสัญลักษณ์ภาพนี้จึงทำหน้าที่กว้างกว่า คือมิใช่แต่จะสื่อความหมายในลักษณะ "หนึ่งต่อหนึ่ง" เช่น ตัวหนังสือแต่เป็น "หนึ่งต่อหลาย ๆ" ข้ามไปชนชาติวัฒนธรรมอื่นได้ การที่เราจะเข้าใจประสบการณ์หนึ่ง ๆ นั้นเริ่มจากการที่เราจะต้องถ่ายทอประสบการณ์นั้นออกเป็นสัญลักษณ์และเมื่อเราต้องการโยกย้ายถ่ายเทประสบการณ์นั้น เราก็จะต้องใช้สัญลักษณ์หรือภาษาเข้าช่วยอีกทีหนึ่ง ส่วนประกอบมูลฐานของสัญลักษณ์คือการสำรวจความหมายของเครื่องหมาย (Sign) และสัญลักษณ์ (Symbol) ของสิ่งนั้น ๆ ไฟน์สไตน์อธิบายว่า เครื่องหมายมีความหมายต่างไปจากสัญลักษณ์ สัญลักษณ์ คือ สิ่งที่มนุษย์ทำขึ้น ส่วนเครื่องหมายไม่ใช่เครื่องหมาย คือ สิ่งที่มนุษย์เพียงแต่สังเกตและบันทึกจดจำไว้ เช่น เห็นเมฆดำ ๆ บนฟ้าเป็นเครื่องหมายว่าฝนจะตก มนุษย์มิใช่สร้างเครื่องมือนั้นแต่รู้ว่าหมายถึงอะไรโดยประมวลจากประสบการณ์ที่ผ่านมา แต่ภาพก้อนเมฆที่แสดงอยู่บนผังภาพของเจ้าหน้าที่ที่รายงานอากาศของ

กรมอุตุฯ เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงบริเวณนั้นมีเมฆปกคลุมอยู่ทั่วไป หรือมีเมฆหนา การหาความหมายของเครื่องหมายและสัญลักษณ์นั้นใช้อุปมาอุปไมยเพราะ

1. อุปมาอุปไมยนั้นสามารถถ่ายทอดสิ่งที่อธิบายได้ยาก (Inexpressivity;

2. อุปมาอุปไมยมีความกะทัดรัด (Compactness) คือ อธิบายได้ความกระชับ รัดกุม และครอบคลุมความหมายได้กว้าง

3. อุปมาอุปไมยนั้นมีความกระจ่าง (Vividness) ทำให้เราสามารถเข้าใจทะลุปรุโปร่ง

ไฟน์สไตน์เน้นว่า สัญลักษณ์ภาพและสัญลักษณ์ทางภาษาไม่สามารถทดแทนกันได้ เพราะมันไม่เหมือนกัน แต่สัญลักษณ์สองชนิดสามารถช่วยกันส่งเสริมความรู้ความเข้าใจ ดังนั้น การพัฒนาความเข้าใจในศิลปะให้ลึกซึ้งนั้นไฟน์สไตน์จึงแนะนำให้ใช้ ภาษาศิลป์ นั่นคือ อุปมาอุปไมย ในการตีความหรือแปลศิลปะ

จะเห็นได้ว่า ทฤษฎีทั้งสี่ที่ยกมา เป็นทฤษฎีในแขนงศิลปะวิจารณ์ ทฤษฎีในระบบของเบียสลีย์ เฟลด์แมนและมิทเลอร์นั้น บุคคลทั้งสามเสาะแสวงหากระบวนการในการวิพากษ์วิจารณ์ผลงานศิลปะที่เหมาะสมว่าควรต้องมีขั้นตอนการกระทำเช่นไร หรือใช้เกณฑ์ใดเป็นมาตรการในการพิจารณา ส่วนในทฤษฎีของไฟน์สไตน์นั้น เน้นเพียงส่วนเดียวของการวิพากษ์วิจารณ์คือ การตีความศิลปะ ซึ่งไฟน์สไตน์เสนอแนะให้ใช้อุปมาอุปไมย เพื่อก่อให้เกิดความเข้าใจที่กระจ่างและลึกซึ้ง

การจัดการเรียนการสอน

อุบล ตู้จินดา (2532, หน้า 30) กล่าวว่า การเรียนการสอน ไม่ว่าในระดับใด จะมีองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอยู่3 ประการคือ ผู้เรียน ผู้สอน ความสัมพันธ์ของผู้เรียนและผู้สอน การสอนแต่ละครั้งย่อมแตกต่างกันไปตามวัตถุประสงค์ของการสอน เนื้อหาสาระ การหาความรู้ เทคนิควิธีการสอนที่ครูเลือกนำมาใช้ให้เหมาะสมกับนักเรียนในปัจจุบันนี้ ได้มีการงานแผนการเรียนการสอนวิชาศิลปะอย่างเป็นระบบ มีขั้นตอน เพื่อเป็นแนวทางในการตรวจสอบสภาพปัญหา และความต้องการทางการเรียนการสอน ให้มีคุณภาพและสามารถรับรองผลของการเรียนการสอนได้ว่า จะปรับปรุงสิ่งใดที่จะทำให้การเรียนการสอน ดำเนินไปอย่างมีเป้าหมาย โดยมีการพัฒนาระบบการสอน ดังนี้ จุดหมายของการพัฒนาการสอนศิลปะ ในระดับใดก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา โดยทั่วไปก็จะใช้หลักการเดียวกัน แต่จะแตกต่างกันในรายละเอียด ฉะนั้นก่อนที่จะพัฒนาระบบการสอน ควรจะต้องรู้จุดหมายของการสอนเสียก่อนว่า

1. จะสอนทำไม

2. จะสอนอะไร

3. จะสอนอย่างไร

4. ผลการสอนเป็นอย่างไร

1. จะสอนทำไม เป็นจุดมุ่งหมายสำคัญของการเรียนการสอน เพราะการสอนแต่ละครั้ง ครูจะต้องทราบจุดมุ่งหมายของการสอนอย่างชัดเจนแน่นอน เพื่อจะได้กำหนดจุดประสงค์การเรียนได้ถูกต้อง เพราะจุดประสงค์การเรียนนั้น เป็นเครื่องบ่งชี้ ถึงการจัดกิจกรรมประสบการณ์ และประเมินผลว่านักเรียนเกิดการเรียนรู้และเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมตามที่จุดประสงค์กำหนดไว้ ในระดับใดมากน้อยเพียงใด

2. จะสอนอะไร ภาระหน้าที่ของครูสอนศิลปะก็คือ การศึกษาหลักสูตรและค้นคว้ามาอย่างดีในรายละเอียด พิจารณาคัดเลือกว่า เนื้อหาสาระมุ่งเน้นความรู้ชนิดใด มีทักษะมีคุณลักษณะ ค่านิยมด้านใดที่มุ่งหวังจะให้เกิดขึ้นกับนักเรียน การศึกษาเชิงวิเคราะห์จึงเป็นสิ่งจำเป็น เพราะช่วยให้ครูเกิดความมั่นใจในการสอน ทำให้กระบวนการเรียนการสอนดำเนินไปเป็นลำดับขั้นของความรู้ ไม่สับสน ไม่ทำให้นักเรียนเบื่อหน่าย เกิดการเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว เป็นการเสริมสร้างความมั่นใจในตัวครู นักเรียนจะมีศรัทธาและนิยมชมชอบในตัวครู

3. จะสอนอย่างไร การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนเพื่อให้บรรลุถึงจุดประสงค์การสอน ครูจะต้องคำนึงถึงบทเรียนแต่ละบทว่าควรจะใช้วิธีการสอนแบบใด โดยคำนึงถึงจุดมุ่งหมาย กิจกรรมการเรียนและผลที่จะเกิดขึ้นกับนักเรียน ครูพึงระลึกอยู่เสมอว่า วิธีสอนต่าง ๆ ที่มีอยู่ในปัจจุบันไม่มีวิธีใดดีที่สุดเพราะวิธีสอนแต่ละวิธีนั้นต่างก็มีลักษณะเด่นที่มีขีดจำกัดในตัวเอง ซึ่งจะต้องพิจารณาเลือกและนำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับเนื้อหาสาระ โดยคำนึงถึงความสามารถความสนใจของนักเรียนด้วย ฉะนั้นจึงไม่ควรเน้นแต่เฉพาะด้านเนื้อหาอย่างเดียว แต่ควรคำนึงถึงความสามารถของนักเรียนซึ่งจะได้มีการฝึกปฏิบัติการปลูกฝังคุณลักษณะ ค่านิยม คุณธรรมควบคู่กันไป และสามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ให้สัมพันธ์กับชีวิตจริงได้

4. ผลการสอนเป็นอย่างไร การสอนศิลปะที่ดีหมายถึง การเตรียมแผนการสอนที่เป็นระบบ การกำหนดจุดประสงค์การเรียนรู้ที่ชัดเจน การเลือกเนื้อหาสาระ การจัดกิจกรรม การเรียนการสอน การประเมินผลที่สอดคล้องกับจุดประสงค์ที่กำหนดไว้ การที่นักเรียนพร้อมที่จะเรียนเรื่องอื่นต่อไปได้มากน้อยเพียงไร ทำให้ครูสามารถประเมินผลนักเรียนได้ตามจุดประสงค์ที่วางไว้ และเป็นแนวทางในการปรับปรุงการเรียนการสอนต่อไป

หลักสูตรศิลปะ

หลักสูตร (Curriculum) เป็นหัวใจของการเรียนการสอน ความสำเร็จของการศึกษาย่อมขึ้นอยู่กับหลักสูตรเป็นประการสำคัญ เพราะหลักสูตรจะเป็นข้อกำหนดว่า ผู้เรียนจะเรียนอะไร เพื่ออะไร ผู้ที่จะสอนได้ดีจะต้องเป็นผู้ที่เข้าใจหลักสูตรอย่างดีด้วย “หลักสูตร” หมายถึง

- การกำหนดระดับและทิศทางให้ครูเป็นผู้ดำเนินการ

- กิจกรรมหรือประสบการณ์ทั้งหมดที่ครูหรือทางโรงเรียนจัดให้นักเรียน เพื่อพัฒนาทางด้านร่างกาย อารมณ์และจิตใจ

- เอกสารที่กำหนดโครงการศึกษาของนักเรียน โดยบรรจุความมุ่งหมายของการให้การศึกษา เนื้อหาสาระของความรู้ ประสบการณ์และกิจกรรมให้นักเรียน

- วิชาความรู้ความสาขาหนึ่งที่ใช้สอนในระดับอุดมศึกษา

นอกจากนี้การให้คำนิยมของหลักสูตร ยังแตกต่างกันไปตามระดับของการศึกษา ดังนี้คือ

- ในระดับประถม ความหมายของหลักสูตร จะครอบคลุมประสบการณ์ทั้งหมดทุกอย่างที่โรงเรียนจัดขึ้น เพราะเด็กอยู่ในสายตาและการดำเนินการของครูตลอดมา

- ในระดับมัธยมศึกษา หลักสูตรจะเน้นเนื้อหา กิจกรรมในห้องเรียนมากขึ้น มีการแยกกิจกรรมนอกห้องเรียนออกมา เป็นกิจกรรมนอกหลักสูตร หรือเสริมหลักสูตร

- ในระดับอุดมศึกษา หลักสูตรจะเน้นพิเศษในเรื่องของเนื้อหา และองค์ประกอบที่เกี่ยวกับเนื้อหา รวมทั้งกิจกรรมต่าง ๆ เพราะชีวิตนอกห้องเรียน นอกเหนือจากเนื้อหาแล้ว ครูอาจารย์จะมีบทบาทน้อยผู้เรียนย่อมมีอิสระที่จะรับและเลือกโดยเสรี

ครูสอนศิลปะระดับต่าง ๆ จึงควรทำความเข้าใจกับหลักสูตร แล้วนำหลักสูตรไปใช้ให้เกิดผลทั้งจุดมุ่งหมายและเนื้อหาวิชา จุดมุ่งหมายของหลักสูตร จะกำหนดไว้อย่างกว้าง ๆ เพื่อให้ครูทราบว่า เนื้อหาวิชาและกิจกรรมที่กำหนดไว้ในหลักสูตรนั้น จะสอนเพื่อไปสู่จุดหมายปลายทางอย่างไร ฉะนั้นครูศิลปะจึงจำเป็นต้องศึกษาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของจุดประสงค์กับเนื้อหา เพราะหลักสูตรเป็นเสมือนพิมพ์เขียวที่ครูจะต้องปฏิบัติตาม การศึกษาวิเคราะห์หลักสูตรจะทำให้ครูได้เห็นภาพต่าง ๆ ว่าการเรียนการสอนนั้นจะจัดและดำเนินการอย่างไร จะปรับแก้ไขส่วนใด เพื่อให้ทันต่อเหตุการณ์ และสภาพแวดล้อมของสังคมปัจจุบัน ซึ่งหลักสูตรจะประสบความสำเร็จหรือไม่ขึ้นอยู่กับเหตุผล 2 ประการ คือ

1. ตัวหลักสูตรเอง คือ หลักสูตรที่พัฒนาอย่างดี มีองค์ประกอบที่ครบถ้วนและสมบูรณ์ สามารถยึดเป็นแนวทางในการปฏิบัติได้ และมีส่วนประกอบที่ช่วยอำนวยความสะดวกในชั้นปฏิบัติ เช่น แผนการสอน คู่มือครู สื่อการเรียน และแบบทดสอบแล้ว ก็จะช่วยเป็นแนวทางในการสอนได้อย่างดียิ่ง

2. ผู้ใช้หลักสูตร บุคคลสำคัญที่สุด ที่จะทำให้เกิดการเรียนการสอน และการวัดผลตามจุดมุ่งหมายที่หลักสูตรวางไว้ก็คือครู ถึงแม้ว่าหลักสูตรจะพัฒนาไว้ดีเลิศเพียงใด ถ้าครูไม่นำไปปฏิบัติ นักเรียนย่อมไม่เกิดการพัฒนา นั่นคือ ความล้มเหลวของหลักสูตร

นอกจากนี้แล้ว การจัดการเรียนการสอนศิลปะในการศึกษาระดับต่าง ๆ ยังต้องพิจารณาให้สอดคล้องกับเป้าหมายของหลักสูตรในแต่ละระดับ คือ การจัดการศึกษาศิลปะในระดับประถมศึกษา เป็นชั้นของความรู้กว้าง ๆ ชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น เป็นชั้นของการตรวจสอบค้น ชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย เป็นชั้นของการเตรียมตัว ส่วนชั้นอุดมศึกษา เป็นขั้นของการแสวงหาเฉพาะด้าน

แนวทางการพัฒนาการศึกษาศิลปะ

1. การแผยแพร่ความรู้ทางศิลปะ

- ในแง่ของสื่อมวลชน มีนโยบายและพร้อมเสนอที่จะสนับสนุนให้ความร่วมมือในการเผยแพร่ความรู้ทางด้านศิลปะไปสู่ประชาชน

- มีสื่อมวลชนหลายทาง ที่จะรองรับการเผยแพร่ศิลปะอยู่แล้ว เช่น หนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ วารสาร เป็นต้น

- สถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะของไทยในปัจจุบัน ยังไม่เร่งระดม การเผยแพร่ศิลปะเท่าที่ควรที่ทำไปแล้ว อยู่ในสภาพที่ไม่ต่อเนื่อง และยังไม่ลงรากลึกไปถึงประชาชนที่แท้จริง

- บุคคลผู้อยู่ในฐานะที่จะเผยแพร่ศิลปะได้ คือ นักวิชาการ ศิลปิน นักวิจารณ์ นักกิจกรรม นักสะสม และพ่อค้าศิลปะ เหล่านี้ ยังมีน้อยและยังไม่ได้แสดงบทบาท ในการเผยแพร่อย่างจริงจังมากนัก

- ข้อเสนอแนะในการแก้ปัญหาก็คือ จะต้องมีการลงมือทำการเผยแพร่อย่างจริงจังและจะต้องทำทั้งในลักษณะกว้างและลึกไปพร้อมกัน

2. การศึกษา

- ควรมีเอกภาพในการให้คำนิยามทางด้านศิลปะของแต่ละสถาบัน

- ควรหาความหมาย หน้าที่ และเป้าประสงค์ของวิชาศิลปะ ศิลปิน และอาชีพทางศิลปะ

- ควรสร้างความสัมพันธ์ของการศึกษาศิลปะกับชุมชน โดยคำนึงถึงความต้องการของสังคมและวัฒนธรรมไทย

- ควรสร้างองค์ประกอบของการเรียนการสอนที่ดี อันมีความพร้อมในด้านสถานที่และวัสดุอุปกรณ์

- ควรสร้างน้ำใจและจิตใจของครูผู้สอนศิลปะให้มีความรับผิดชอบ ใฝ่หาความรู้และสั่งสมความคิด ในการสร้างสรรค์ศิลปะ ที่มีเอกภาพและอิสรภาพให้กับผู้เรียน ทั้งนี้โดยมีเงื่อนไขพื้นฐานว่าผู้เรียนนั้นสามารถเรียนรู้และพัฒนาได้ เช่นเดียวกับมนุษย์ทั่วไป

- ควรเตรียมให้ผู้เรียนมีจริยธรรมและระเบียบวินัย ตลอดจนกระทั่ง มีความรับผิดชอบต่อส่วนรวมและสังคม การพัฒนาทางด้านจิตใจ ให้ไปสู่ทางที่ดี ย่อมก่อให้เกิดความที่สร้างสรรค์

- ควรพัฒนาเครื่องมือ รวมทั้งเทคโนโลยี ซึ่งจะช่วยเน้นความสามารถ ในการวิจัย การจัดการเขียนรายงานและบทความ

- ควรพัฒนาวิธีการคัดเลือกนักศึกษาที่มีแววศิลปะ

- สถาบันการศึกษา การติดตามและสร้างความสัมพันธ์กับนักศึกษา ที่ออกไปประกอบอาชีพ

- การเรียนการสอนวิชาศิลปะ ควรจะมีความสัมพันธ์กับชีวิตประจำวัน

- ควรเปิดโอกาสให้ผู้เรียน เป็นตัวของตัวเอง เรียนตามความถนัด ความชอบของตนเอง

- ผู้สอนควรมองและยอมรับสังคมภายนอก พร้อมกับปรับตัวและรักษามาตรฐานของผลงานทางศิลปะให้ดียิ่ง ๆ ขึ้น ควรจะเผยแพร่ความรู้ ความเข้าใจ ทางด้านศิลปะกับบุคคลภายนอกให้มากขึ้น

3. หลักสูตร

ยังคงต้องรักษาวิชาพื้นฐาน ให้เข้ามาเกี่ยวกับวิชาศิลปะอยู่ เพราะมีความสำคัญในแง่ของความรู้พื้นฐาน แต่ควรมีการพิจารณาปรับปรุงให้เหมาะสมกับวิชาศิลปะ ควรมีการแลกเปลี่ยนหลักสูตรวิชาศิลปะของแต่ละสถาบันให้รอบรู้ หรือช่วยเหลือออกความคิดเห็น วิเคราะห์ให้แก่กันและกัน ทั้งนี้โดยมีหลักการว่าเหมือนกัน และจะต้องมีการปรับปรุงให้สอดคล้องกับลักษณะของวัฒนธรรมไทย การเปลี่ยนแปลงทางสังคม และภาวะแวดล้อมในท้องถิ่นของแต่ละสถาบัน

4. การเรียนการสอน

ควรพัฒนาคุณภาพและเตรียมบุคลากรผู้สอน ให้มีทั้งความรู้ ความสามารถ น้ำใจ อุดมคติ และจิตสำนึกของความเป็นครู การนำศิลปะเข้ามาเรียนร่วมกับวิชาอื่น และสามารถทำงานร่วมกับบุคคลอื่นได้

5. การวัดผล

ควรให้มีเกณฑ์การวัดผลที่ยุติธรรม ซึ่งอาจใช้วิธีการหลาย ๆ แบบ ทั้งนี้โดยต้องคำนึงถึงมนุษยธรรมด้วย

6. วัสดุอุปกรณ์

ผู้รับผิดชอบเกี่ยวกับการสอน และผู้บริหารควรคำนึงถึงการนำเครื่องมือ และเทคโนโลยีใหม่ ๆ มาช่วยพัฒนาการสอนให้มีประสิทธิภาพ และการสร้างผลงานที่ดียิ่งขึ้น และสำหรับผู้สอนยังจะต้องผลิตตำรา หรือเอกสารประกอบการสอนที่มีคุณภาพ และพัฒนาผู้เรียนให้มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ มีจินตนาการที่กว้างไกล

7. ความร่วมมือ การแลกเปลี่ยนความรู้และผลงานระหว่างสถาบัน ผู้สอน ศิลปินและผู้เกี่ยวข้อง

ควรต้องได้รับการส่งเสริมอย่างยิ่ง ทั้งนี้จะต้องเป็นไปในลักษณะต่าง ๆ ที่จะส่งเสริมร่วมมือร่วมใจกันระหว่างบุคคลในวงการศิลปะ ทั้งภายในและภายนอกประเทศอย่างกว้างขวางจริงใจและจริงจัง

8. การเผยแพร่

ควรส่งเสริมให้มีการจัดสัมมนา นิทรรศการ การอภิปราย ตลอดจนการเผยแพร่ศิลปะทุกรูปแบบอย่างสม่ำเสมอ และหากเป็นไปได้ ควรจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ทางศิลปะของแต่ละสถาบันขึ้นมา เพื่อประโยชน์ในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของแต่ละแห่งเองด้วย

9. การบริหาร

ลักษณะและความสำคัญ จะต้องขึ้นอยู่กับความสามารถในวิชาศิลปะที่ตรงแขนง ความเข้าใจในระบบงาน ความใจกว้าง ตลอดจนความร่วมมืออันดีระหว่างผู้บริหารกับผู้สอนภายในสถาบัน และการติดต่อประสานงานของผู้บริหารกับหน่วยงานของรัฐ

10. ข้อเสนอแนะเพื่อการประสานงานและความร่วมมือ

ควรริเริ่มให้มีการจัดตั้งสมาคมผู้สอนศิลปะต่อไปในอนาคตอันใกล้ ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ในอันที่จะให้มีหน่วยกลางของการร่วมพัฒนาบุคลากรผู้สอนศิลปะ วิชาการศิลปะ การวิจัยและผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะทั้งมวล รวมทั้งเป็นสื่อกลางให้เกิดการแลกเปลี่ยน ความคิดเห็น ความเคลื่อนไหว และความก้าวหน้าต่าง ๆ ในวงการศึกษาศิลปะร่วมกัน ควรร่วมมือกันในการผลิตบุคคลให้เห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าประโยชน์ส่วนตัว

จุดประสงค์การสอนวิชาศิลปะ

ครูจะสอนศิลปะอย่างไรจึงจะบรรลุจุดหมายปลายทางของหลักสูตร อย่างมีประสิทธิภาพ เพราะหลักสูตรได้วางจุดหมายไว้กว้างมาก ครูจึงควรมีวิธีที่จะช่วยให้เด็กไปสู่จุดหมายปลายทางได้อย่างสัมฤทธิผล การสอนศิลปะในปัจจุบันจึงเป็นการสอนโดยยึดจุดประสงค์เป็นหลัก มีการจัดสภาพการเรียนการสอนให้บรรลุจุดประสงค์ของรายวิชา จุดประสงค์ของกลุ่มวิชา จุดประสงค์ของหลักสูตร

การสอนโดยจุดประสงค์ในแต่ละบทเรียนนั้น อาจใช้รูปแบบการสอนที่แตกต่างกันเพื่อให้บรรลุจุดประสงค์ที่แตกต่างกัน ซึ่งครูจะต้องมีความรู้ ความเข้าใจ และมีทักษะในหลาย ๆ ด้าน เพราะจุดประสงค์การสอน เป็นการสร้างเสริมการเรียนรู้ของนักเรียน เพื่อให้ได้เจริญงอกงามโดยมีแนวคิดพื้นฐานดังนี้ คือ

บทสรุป

ปัจจุบันศิลปะได้มีบทบาทในการเสริมสร้างความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการและสุนทรียศาสตร์แก่มวลมนุษย์ในรูปแบบต่าง ๆ เพราะศิลปะ เป็นประดุจอาภรณ์แห่งความเจริญ

ทางด้านจิตใจแก่ผู้ประดิษฐ์และผู้ใช้ประโยชน์ ทั้งในด้านประกอบอาชีพและในชีวิตประจำวัน สำหรับในด้านการศึกษาศิลปะได้เข้ามามีส่วนร่วมในการวางพื้นฐานความเข้าใจทางศิลปะ ถ้าครูนำไปประยุกต์ใช้ตามความเหมาะสมของระดับชั้นสภาพของห้องเรียน และกิจกรรมทางศิลปะแล้ว การให้การศึกษาทางศิลปะก็จะบรรลุตามเป้าหมาย

"หลักและวิธีสอนศิลปะ" จึงเป็นเอกสารทางวิชาการ ที่ก่อให้เกิดประโยชน์แก่นักศึกษาที่จะต้องออกไปฝึกสอน ครูศิลปะตามสถาบันต่าง ๆ จะได้นำความรู้ ความสามารถในวิธีการสอน การฝึกทักษะและประสบการณ์ในวิชาช่างที่สูงขึ้นไปประยุกต์ใช้ ในการจัดการเรียนการสอนให้เหมาะสมกับสภาพสังคมในแต่ละท้องถิ่น

อนึ่ง เพื่อช่วยให้ครูศิลปะได้รับประโยชน์จากเอกสารวิชาการฉบับนี้อย่างสมบูรณ์ จึงได้เพิ่มเติมตัวอย่างวิธีการสอน การทำโครงการสอน (Long Plan) แผนการสอน (Lesson Plan) ใบปฏิบัติงาน (Operation Sheet) ใบความรู้ (Information Sheet) ตลอดจนการประเมินผลศิลปะ เพื่อเป็นแนวทางในการสอนอีกด้วย

ข้อเสนอแนะในการพัฒนาการสอนวิชาหลักและวิธีสอนศิลปะ

ปัจจุบันการจัดการเรียนการสอน วิชาหลักและวิธีสอนศิลปะ เป็นวิชาที่สนองความต้องการของส่วนรวม ทั้งภาคเอกชนและภาครัฐบาล ที่จะผลิตครูศิลปะที่มีคุรภาพเหมาะสมกับสภาพของสังคมและเศรษฐกิจ โดยมีแนวคิดและข้อเสนอแนะการพัฒนาการสอน ดังนี้คือ

1. วิทยาเขตเพาะช่าง เป็นสถาบันแห่งแรกที่ผลิตครูศิลปะ สำหรับออกไปสอนในโรงเรียนระดับต่าง ๆ ทั้งประถม มัธยม และอาชีวศึกษา ฯลฯ เป็นเวลานานถึง 75 ปี ปัจจุบันได้ขยายการศึกษา ผลิตบัณฑิต ครูศิลปะในระดับปริญญาตรี (ศษ.บ.) แต่มีจำนวนจำกัดไม่เพียงพอกับความต้องการของสังคม ฉะนั้นรัฐบาลโดยเฉพาะกระทรวงศึกษาธิการ จึงควรจัดงบประมาณด้านต่าง ๆ เพิ่มขึ้น เช่น อาคารสถานที่ อุปกรณ์การสอน การปรับปรุงการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับจำนวนของประชาชนที่เพิ่มขึ้น และความเจริญก้าวหน้าทางสังคมสมัยใหม่

2. ควรได้รับการสนับสนุน ให้เปิดสอนศิลปะในระดับปริญญาโท ปริญญาเอกในสาขาเพื่อวางมาตรฐานการศึกษาให้ทัดเทียมกับสถาบันการศึกษาศิลปะทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3. การจัดการเรียนการสอนศิลปะ ควรคำนึงถึงสภาพสังคม สิ่งแวดล้อม ความพร้อมของโรงเรียน นักเรียน ตลอดจนแนวความคิด ที่สอดคล้องกลมกลืนกับพัฒนาการของเด็ก ลักษณะเฉพาะของเด็ก ในภูมิภาคต่าง ๆ ด้วย

4. สนับสนุนให้ครูอาจารย์ และนักศึกษาได้มีการทดลอง นำวัสดุต่าง ๆ และวัสดุในท้องถิ่นมาคิดค้นประดิษฐ์งานศิลปะเพื่อเป็นตัวอย่าง และแนวทางในการสอน ควรส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ แก่นักเรียนทุกระดับชั้น

5. ควรสนับสนุนให้ครูอาจารย์ศิลปะ ทั้งในส่วนกลาง และส่วนภูมิภาคได้มีโอกาสต่อเพิ่มเติม ทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ เพื่อเพิ่มพูนความรู้ตามแนวคิด ปรัชญาการศึกษาที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว

6. ควรเปิดโอกาสให้นักศึกษาได้สร้างสรรค์งานศิลปะตามแนวคิดและปรัชญาของตนเอง โดยครูผู้สอน เป็นผู้เสนอแนะสนับสนุน และให้คำแนะนำในบางโอกาสเท่านั้น

7. ผู้บริหาร ควรสนับสนุนงบประมาณในการจัดซื้อตำรา วัสดุอุปกรณ์และเทคโนโลยีมาใช้ในการสอนศิลปะให้สอดคล้องกับจำนวนนักศึกษาในสถาบันและความพร้อมด้านเทคโนโลยีสมัยใหม่

8. รัฐบาล ควรจัดตั้งทุนเพื่อการศึกษา ค้นคว้า วิจัยศิลปะ แก่ครูอาจารย์เช่นเดียวกับวิชาการอื่น ๆ ซึ่งทั้งในประเทศและต่างประเทศได้ดำเนินการ

9. การพัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอนเป็นระยะ ทั้งระยะสั้นและระยะยาว กับการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมและเศรษฐกิจของประเทศ

10. มีการประเมินผล และติดตามผล ผู้สำเร็จการศึกษาศิปละ และครูสอนศิลปะ เช่น ที่จะออกไปประกอบอาชีพ ปัญหาการออกไปทำงาน ปัญหาการว่างงาน ฯลฯ เพื่อเป็นแนวทางแก้ไข ปรับปรุง ในโอกาสต่อไป

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานค้นคว้าวิจัยด้าน "ความซาบซึ้ง" และ "ความเข้าใจ" ในศิลปะ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์)

จากการศึกษาผลงานการค้นคว้าวิจัยในสาขาศิลปศึกษาในต่างประเทศ พบว่ามีผลงานวิจัยจำนวนมากที่ทำการค้นคว้าเกี่ยวกับพฤติกรรมการรับรู้และการเรียนรู้ถึงความรู้ (Knowledge) หรือความเข้าใจ (Understanding) กับการเรียนรู้ถึงคุณค่า (Value) หรือความซาบซึ้ง (Appreciation) ในศิลปะ พฤติกรรมของความเข้าใจนั้นโดยทฤษฎีแล้วถือกันว่าเป็นพฤติกรรมในแดนพุทธิพิสัย หรือการคิด (Cognitive Domain) ส่วนพฤติกรรมของความซาบซึ้งรู้คุณค่านั้นถือกันว่าเป็นพฤติกรรมในจิตพิสัย หรือแดนวิภาพ ซึ่งเป็นแดนของความรู้สึก (Affective Domain)

จากหลักฐานที่พบนั้นวิจัยด้าน "ความซาบซึ้ง" หรือสุนทรียภาพนั้นมีการทำการค้นคว้ากันมากในช่วงทศวรรษที่ 1960 ถึง 1970 ส่วนงานวิจัยทางด้าน "ความเข้าใจ" หรือการรู้คิดทางศิลปะนั้นเริ่มทำกันมากในช่วงทศวรรษที่ 1980 แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นวิจัยทั้งสองด้านนี้บางครั้งก็มิได้แบ่งแยกจากกันอย่างเด็ดขาด เพราะพบว่ามีวิจัยในลักษณะค้นคว้าแบบบูรณาการความรู้และประสบการณ์ทั้งสองด้านเข้าด้วยกันอยู่เป็นจำนวนไม่น้อย

ช่วงแรก ๆ ของทศวรรษที่ 1960 และก่อนหน้านั้น งานค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับพฤติกรรมด้านศิลปะมักเป็นของสาขาจิตวิทยา เนื่องจากศิลปศึกษานั้นเดิมทีในสมัยของปรัชญาการศึกษาแบบพิพัฒนาการ (Progressivism) มีวิถีทางในการเรียนการสอนแบบเด็กเป็นศูนย์กลาง บทบาทของครูและการสอนหรือการนำเอาความรู้เข้าไปปรับเปลี่ยนพฤติกรรมการแสดงออกที่ไร้เดียงสาของเด็ก เป็นสิ่งไม่พึงประสงค์ในวิถีทางของหลักสูตรนี้ จึงมีผลทำให้การศึกษาค้นคว้าของบุคลากรในสาขาศิลปศึกษามีจำนวนน้อยมาก และฝ่ายที่นำไปทำการศึกษานั้นคือสาขาจิตวิทยาการศึกษา (Educational Psychology) เช่น จิตวิทยาพัฒนาการ (Development Psychology) และจิตวิทยาทางการคิด (Cognitive Psychology) แต่ต่อมาเมื่อขบวนการปฏิรูปหลักสูตรแบบ DBAE ทำการเรียกร้องให้มีการเปลี่ยนแปลงแนวทางการเรียนการสอนศิลปะในช่วงต้นทศวรรษที่ 1960 จึงได้มีความเคลื่อนไหวในด้านการค้นคว้าวิจัยในสาขาศิลปศึกษาเกิดขึ้นจนถึงกับได้ชื่อว่าเป็นหลักสูตรที่มีพลังความตื่นตัวในการค้นคว้าวิจัยสูง DBAE เป็นหลักสูตรที่เป็นวิชาการ มีรากฐานมาจากการทดสอบดูผลต่าง ๆ รัชมองการค้นคว้าวิจัยว่าเป็น "เครื่องปกป้องผู้บริโภค" ทำให้ไม่มีตัวเลือกอื่นมากนักในวิถีทางของหลักสูตร นอกเสียจากวิถีทางที่พิสูจน์แล้ว (โดยการค้นคว้าวิจัย) รัชกล่าวว่างานค้นคว้าที่ดีจะต้องไม่ลำเอียงและต้องให้มุมมองหลาย ๆ แง่มุมมีพื้นฐานทางวิชาการหลาย ๆ ด้าน เธอกล่าวว่าในความเป็นจริงนั้นบางครั้งผลการเรียนรู้ในสิ่งแวดล้อมจริงก็ต่างกับผลในงานวิจัยและบางครั้งในงานวิจัยก็ขาดความใส่ใจต่อคุณสมบัติเฉพาะตัวของมนุษย์

งานค้นคว้าด้าน "ความซาบซึ้ง" ในศิลปะ

ในช่วงของปรัชญาการศึกษาศิลปะแบบพิพัฒนาการนั้น วิกเตอร์ โลเวนเฟลด์ และบริตเตน เขียนถึงเกณฑ์ด้านสุนทรีย์ไว้ในหนังสือเล่มที่มีชื่อเสียงที่สุดของเขาทั้งสองคือ Creative and Mental Growth ว่าเกณฑ์ด้านสุนทรีย์นั้นเป็นสิ่งที่ไม่อาจแยกออกจากการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ได้ เป็นสิ่งที่ไม่สามารถสอนให้เกิด แต่งอกงามเติบโตจากการที่นักเรียนปฏิบัติงานศิลปะ เป็นสิ่งที่สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับบุคลิกภาพของมนุษย์อย่างใกล้ชิดที่สุด สุนทรีย์ไม่สามารถเกิดจากการเรียนรู้สอนสั่งอย่างเอาเป็นเอาตายจากครูมันเป็นสัญชาติญาณที่ต้องผุดขึ้นเองจากการปะทะสัมพันธ์การทำงานศิลปะ หลักการด้านศิลปะเป็นวิชาการสำหรับครู มิใช่เรื่องของนักเรียน ครูจำเป็นต้องรู้หลักการเพื่อสามารถนำแนวทางการเรียนการสอนศิลปะให้เข้าใจถึงศิลปะ แต่นักเรียนไม่จำเป็นต้องเรียนรู้ถึงเรื่องนี้

เขาย้ำว่าพัฒนาการด้านสุนทรีย์ของศิลปศึกษาต่างไปจากศิลปะ สำหรับสาขาวิชาศิลปศึกษานั้นหัวใจของสุนทรียภาพขึ้นอยู่กับ "ผลที่ศิลปะก่อเกิดแก่ตัวบุคคล" เป็นสำคัญในขณะที่หัวใจของสุนทรียภาพของวงการศิลปะนั้นขึ้นอยู่กับ "ผลงานสำเร็จด้านศิลปะ" เขาอ้างคำกล่าวของเฮอร์เบิร์ต รีด (Herber6 Read) ปราชญ์อังกฤษผู้กล่าวว่า "การศึกษาด้านศิลปะเป็น

เรื่องของบุคคลที่มีพื้นฐานด้านความเฉียบไวต่อจิตใต้สำนึก และสติปัญญาตลอดจนการตัดสิน ประเมินค่าความงามของสรรพสิ่งต่าง ๆ และเจ้าความเฉียบไวนี้แหละที่สั่งสมบุคลิกภาพของบุคคล ให้สอดคล้องสัมพันธ์ไปกับโลกภายนอก" รีดย้ำความสำคัญว่า ผลที่พัฒนาการด้านสุนทรีย์ก่อเกิดแก่ตัวบุคคลนั้นเป็นเรื่องสำคัญมากกว่าตัวผลงานศิลปะที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมา และนี่เป็นที่มาของปรัชญาความเชื่อที่ว่า กระบวนการทำงาน (Process) นั้นสำคัญกว่า ผลงานศิลปะ (Product) ที่กลุ่มพิพัฒนการ (Progressivism) ยกเป็นแนวทางในการเรียนการสอนศิลปะ

โลเวนเฟลด์ และบริตเตนแนะว่าพัมนาการด้านสุนทรีย์เป็นสิ่งที่จำเป็นยิ่งต่อการคิด รู้สึก รับรู้ และแสดงออกที่เป็นระบบระเบียบ ซึ่งทั้นี้ก็ขึ้นอยู่กับสื่อหรือวัสดุที่ใช้ เราสามารถเห็นและซึมซับถึงการแสดงออกที่เป็นระบบระเบียบอันงดงามของถ้อยคำ บริเวณว่าง จังหวะ สุ้มเสียง เส้น รูปร่าง รูปทรง สี การเคลื่อนไหว หรือการผสมผสานของส่วนประกอบเหล่านี้ในผลงานศิลปะ หรือสื่อด้านศิลปะหลายประเภท ซึ่งเราคงจะเห็นได้ว่าชีวิตและบุคลิกภาพของเราได้รับอิทธิพลจากพัฒนาการด้านสุนทรีย์ ความเจริญเติบโตด้านสุนทรีย์นั้นมิใช่แต่จะสำคัญต่อบุคคลเท่านั้น แต่ในบางกรณีมีผลต่อสังคมโดยรวมทีเดียว ถ้าบุคคลในสังคมจำนวนมากเป็นเช่นนั้น อะไรจะเกิดแก่สังคมหรือวัฒนธรรมนั้น ๆ

ดังนั้น หน้าที่สำคัญของศิลปศึกษาก็คือการสร้างและสั่งสมพัฒนาการด้านสุนทรีย์ให้เกิดแก่ตัวของผู้เรียน ทำให้ผู้เรียนได้เกิดความเฉียบไวในการรับรู้ ได้รับประสบการณ์การแสดงออกที่สร้างเสริมสติปัญญาและอารมณ์ที่เต็มไปด้วยความสอดคล้องกลมกลืนอย่างงดงาม.

ในช่วงของขบวนการปฏิรูปหลักสูตรแบบ DBAE นั้น (ตั้งแต่ทศวรรษที่ 1960 เป็นต้นมา) มีงานค้นคว้าวิจัยกี่ยวกับการศึกษาพฤติกรรมที่ส่อถึงสุนทรียภาพของเด็กหรือผู้เรียนอยู่เป็นจำนวนมาก ในระยะแรก ๆ สามารถแบ่งเป็น 3 ด้าน คือ การรับรู้ทางทัศน์ (Visual Perception) การเลือกตัวเลือกที่พึงพอใจ (Preference) และความเฉียบไว ในแบบอย่างของศิลปะ (Sensitivity to Painting Styles) พฤติกรรมการรับรู้และเรียนรู้เชิงคุณภาพนี้จะเห็นได้จากผลงานค้นคว้าของนักจิตวิทยา โฮเวิร์ด การ์ดเนอร์ ค้นคว้าถึงปัจจัยของส่วนประกอบทางทัศน์ (Visual Elements) ว่าส่วนประกอบประเภทใดที่มีผลต่อการรับรู้แบบอย่างของจิตรกรรมมากที่สุด ผลการทดลองพบว่าส่วนประกอบสองประเภท คือ พื้นผิวและสีมีอิทธิพลต่อการรับรู้แบบอย่างมากที่สุด การลดระดับของความสว่าง (จากส่วนประกอบทางทัศน์ประเภทหนึ่งคือแสง/เงา) ของภาพ (Brightness) ไม่มีผลที่แสดงนัยสำคัญทางสถิติ แต่การนำเอาคุณสมบัติของสีและพื้นผิวออกจากคุณสมบัติที่ชี้แนะทางการเห็น (Visual Cue) มีผลต่อการรับรู้ของเด็ก การ์ดเนอร์ยังระบุอีกว่า สีและความสว่างของภาพนั้นเป็นส่วนประกอบใช้ทดลองที่ได้ผลอย่รงตรงไปตรงมา แต่พื้นผิวมี

กระบวนการที่ซับซ้อนกว่า (พื้นผิวของจิตรกรรมแตกต่างไปตามสาเหตุหลายประการ จิตรกรบางคนวาดภาพแสดงรอยแปรงเล็ก ๆ ถี่ ๆ บางคนระบายเป็นปื้นหยาบ ๆ บางคนเป็นจุดเล็ก ๆ คุณสมบัติเหล่านี้มีความหลากหลายซับซ้อนดังกล่าว พื้นผิวที่แตกต่างยังส่งผลต่อคุณสมบัติของส่วนประกอบทางทัศน์อื่น ๆ อีก เช่น เส้น รูปร่าง รูปทรง)การ์ดเนอร์แนะว่าเรื่องของพื้นผิวจำเป็นต้องค้นคว้าต่อเนื่องไปอีกจึงจะเข้าใจส่วนประกอบนี้ได้กระจ่างขึ้น การ์ดเนอร์ยังมีรายงานการวิจัยเกี่ยวกับความเฉียบไวในการรับรู้แบบอย่างทางศิลปะอีกหลายชิ้นตั้งแต่ปี 1970-1973 ทั้งที่เกี่ยวกับแบบอย่าง รูปร่าง พื้นผิว การรับรู้ทางสุนทรีย์ทั้งในสาขาทัศนศิลป์และดนตรี

วิจัยของ จีน รัช และดาร์เรล เซเบอร์ (Rush & Saber, 1981 อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, หน้า 50) ทดสอบนักศึกษาในระดับอุดมศึกษาถึงคุณสมบัติทางศิลปะแบบที่มิได้รับการสอน (Naïve) หรือถ้าได้รับการฝึกก็ฝึกน้อยมาก ในการจำแนกภาพผลงานจิตรกรรมสมัยคริสต์ศตวรรษที่สิบเก้า จำนวน 4 ภาพ ในสไลด์สีตามแบบอย่างศิลปะในลักษณะเฉพาะตัว (Individual Artistic Style) ผลของการทดลองบ่งว่าการสอนให้นักเรียนได้เรียนรู้ถึงแบบอย่างศิลปะมีผลต่อคุณสมบัติด้านสุนทรีย์ของนักเรียน

จอร์ช ฮาร์ดิแมน และธีโอดอร์ เซอร์นิค (Hardiman & Zernich, 1977 อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, หน้า 50) ค้นคว้าถึงอิทธิพลของแบบอย่าง (Style) กับเรื่องราว (Subject Matter) ในผลงานศิลปะว่ามีอิทธิผลต่อการพัฒนาการตัดสินใจเลือกที่จะชื่นชอบผลงานศิลปะของเด็กสามกลุ่มอายุ (ป.3-4, ป.5-6 และ ม.1-2) ผลการทดลองพบว่าอิทธิพลของเรื่องราวนั้นไม่มีความแตกต่างกันในเด็กทั้งสามกลุ่ม (เด็กทุวัยต่างก็รับรู้ศิลปะได้จากเรื่องราว) แต่อิทธิพลของแบบอย่างนั้นมีความแตกต่างในกลุ่มเด็กต่างอายุในกลุ่มเด็กเล็กนั้นเรื่องราวส่งอิทธิพลต่อการตัดสินเลือกชื่นชอบคุณสมบัติของศิลปะ ส่วนแบบอย่างนั้นจะมีผลในกลุ่มเด็กที่อายุมากกว่าเท่านั้น

แอนโตเนีย โดโนฟรีโอ และแคลวิน โนดีน (D'Onofrio & Nodine, 1981 อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, หน้า 50) ทำการทดสอบตัวแบบการพัฒนาสุนทรียภาพของ พาร์สัน ขึ้นใช้ในการทดลองโดยใช้วิธีการสำรวจเชิงวิเคราะห์ (Critical Exploration) ของ เพียเจต์ พบว่าเด็กสามารถสังเกตและซาบซึ้งมุมมองของศิลปินเพิ่มขึ้นตามวัยและความสามารถนี้มีสหสัมพันธ์กับความสามารถในการตัดสินเลือกที่จะชื่นชอบผลงานจิตรกรรมอย่างมีเหตุผล คำว่า "ตัวเลือกที่พึงพอใจ" (Preference) นี้ในทางศิลปะ หมายถึงทัศนะที่เกี่ยวข้องกับการเห็นสิ่งหนึ่งงามหรือไม่งาม ชอบหรือไม่ชอบ โดยเปรียบเทียบกับอีกสิ่งหนึ่งหรืออีกหลายสิ่ง คุณสมบัติข้อนี้นักวิชาการและนักทฤษฎีระบุว่าเป็นความรู้เชิงคุณค่าหรือสุนทรีย์ ฮาร์ดิแมนและเซอร์นิค พบว่ามีผลงานวิจัยเกี่ยวกับตัวเลือกที่พึงพอใจที่ใช้สิ่งเร้าทางทัศนศิลป์ในอดีตที่ผ่านมาถึง 20 วิจัยวิจัยเกี่ยวกับความเฉียบไวกับแบบอย่าง (Style) ของผลงานศิลปะที่ได้รับการอ้างอิงมากที่สุด คือ วิจัยของ การ์ด

เนอร์ และการ์ดเนอร์ ในปี 1970 และเดอพอร์เตอร์ กับคาวานอห์ ปี 1978 ในฐานะของผลงานค้นคว้าที่ให้ข้อมูลพื้นฐานทั้งสองนี้เป็นหลักฐานให้เห็นถึงว่า การเรียนประวัติศาสตร์ศิลป์ (ซึ่งเป็นการเรียนรู้ถึงกลวิธีและแบบอย่างของศิลปะ) สามารถช่วยสร้างทักษะในการวิเคราะห์และสุนทรียภาพให้แก่ผู้เรียน วิจัยของ เดอพอร์เตอร์ และคาวานอห์ (DePorter & Kavanauth, 1978 อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, หน้า 51) ศึกษาความสามารถของเด็ก ป.4 กับ ม.2 ในการจำแนกประเภทตามเนื้อหาเรื่องราวกับแบบอย่างของผลงานศิลปะ และค้นหาว่าอะไรเป็นปัจจัยต่อความเฉียบไวในการรับรู้ของเด็ก เขาทั้งสองพบว่าเด็กที่มีอายุมากกว่าสามารถเห็นถึงความคล้ายคลึงของแบบอย่างศิลปะ ได้ดีกว่าเด็กที่อายุน้อยกว่า โดยเฉพาะภาพที่มีเนื้อหาเดียวกันผู้วิจัยรายงานว่าปัจจัยที่มีผลต่อ ความเฉียบไว้ด้านนี้ขึ้นอยู่กับพัฒนาการการรับรู้ของเด็กแต่ละบุคคลที่แตกต่างกัน ส่วนปัจจัย อีกประการหนึ่งคือ อิทธิพลของสิ่งแวดล้อมและประสบการณ์ศิลปะที่ผ่านมาช่วยสร้างความเฉียบไว้ให้แก่เด็ก เพราะเขาทั้งสองพบว่าเด็กที่ได้รับการฝึกฝนเป็นพิเศษด้านศิลปะ เด็กที่ผู้ปกครองส่งเสริมให้ได้รับประสบการณ์ศิลปะเป็นพิเศษนอกห้องเรียน เช่น ซื้อหาหนังสือศิลปะเอาไว้ในบ้าน พาไปเยี่ยมชมงานแสดงศิลปะในพิพิธภัณฑ์ เรียนพิเศษทางดนตรีหรือเต้นรำ ช่วยเสริมสร้างความเฉียบไวทางทัศนศิลป์ให้แก่เด็ก ส่วนงานวิจัยด้านสุนทรียภาพในระยะหลัง ๆ ซึ่งผู้เชี่ยวชาญยังให้ความสนใจในการค้นคว้าต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

รัสเซล พบว่าประสบการณ์การเรียนแบบบูรณาการความรู้ทางสุนทรีย์กับศิลปะวิจารณ์และประวัติศาสตร์ศิลป์สามารถสร้างให้เด็กมีศักยภาพในการ "เข้าถึงปรัชญาทางศิลปะ" เฮนรี พบว่าความสามารถในเชิงการรับรู้ทางสุนทรีย์ของเด็ก ซึ่งมิได้รับความรู้หรือการฝึกฝนใด ๆ ตามทฤษฎีสุนทรียศาสตร์มาก่อน แต่ประสบการณ์และสื่อที่ดีสามารถพัฒนาคุณสมบัตินี้ให้ได้ผลดีตามทฤษฎีได้ อีกทั้งยังสามารถสร้างความทรงจำให้แก่เด็กได้ยาวนานด้วย ดอนเนลลี สังเกตการณ์การสอนในระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนในเขตชานเมืองของนครดับลิน ในประเทศไอร์แลนดี ในสภาพที่ครูคนเดียวสอนทุกวิชา โดยศึกษาถึงประสบการณ์สุนทรีย์ที่เด็กได้รับจากการเรียน พบเหตุการณ์ที่ส่อสะท้อนถึงคุณค่าตามทฤษฎีและการปฏิบัติที่ได้ผลตามทฤษฎี พร้อมทั้งค้นหาทฤษฎีที่ช่วยให้ความกระจ่างเพิ่มขึ้นกับประสบการณ์เหล่านี้ เดวิส กับ พาริเซอร์ สนใจตรงกันในทฤษฎีพัฒนาการ ของเด็กทางสุนทรียภาพแบบโค้งรูปตัวยูของการ์ดเนอร์ โดยที่เดวิสพบข้อมูลสนับสนุนตามทฤษฎีว่า คุณภาพเชิงสุนทรีย์ในงานวาดของเด็กปฐมวัยมีลักษณะเช่นเดียวกับศิลปินผู้ใหญ่ (วาดอย่างเชื่อมั่นเฉียบขาด) แต่จะลดลงในเด็กช่วงวัยระยะกลาง (8-10 ขวบ) เดวิบพบว่าความแตกต่างระหว่างเด็กกับผู้ใหญ่ คือ ความก้าวหน้าของการใช้สัญลักษณ์เชิงอุปมาอุปไมยของผู้ใหญ่จะกว้างหน้ากว่าเด็กส่วนพาริเซอร์สงสัยว่าทฤษฎีโค้งรูปตัวยูนี้อาจเป็นพัมนาการของเด็กในวัฒนธรรมทางตะวันตกเท่านั้น เขาจึงทดลองเทียบเคียงกับเดวิสแต่ใช้กลุ่มทดลองจากชุมชนชาวจีน

อพยพในเมืองมอนทรีอัล ประเทศแคนาดา โดยใช้ผู้ประเมินผลงานวาดของกลุ่มทดลองนี้เป็นทั้งชาวตะวันตกและชาวจีน ผลที่พบสอดคล้องกับทฤษฎีอีก แต่ผู้วิจัยเตือนให้ระวังข้อมูลบางประการที่ไม่ควรมองข้าม เช่น รากฐานของหมู่ชนวัฒนธรรมอื่นแต่มีความใกล้ชิดกับวัฒนธรรมตะวันตก โดยเฉพาะในแง่ของสุนทรียภาพในมาตรฐานศิลปะสมัยใหม่

นักวิชาการและนักวิจัยปัจจุบันเชื่อว่าความสามารถทางสุนทรีย์หรือความซาบซึ้งนั้นมีความสัมพันธ์กับความสามารถทางพุทธิปัญญาหรือการคิด (มิใช่แบ่งเป็นพิสัย ๆ ไปอย่างเป็นเอกเทศ แบบที่เชื่อกันในอดีต ซึ่งหมายถึงการเรียนรู้ทั้งสองแดนนี้มีลักษณะบูรณาการอยู่โดยธรรมชาติ) นักปรัชญาทางสุนทรียศาสตร์ปัจจุบันมีความเชื่อแบ่งเป็นสองกลุ่มใหญ่ ๆ ได้แก่ กลุ่มของมอนโร เบียสลีย์และกลุ่มของเนลสัน กู๊ดแมน นักปรัชญากลุ่มแรกมองว่าสุนทรียภาพเป็น "ประสบการณ์ที่ทำให้เกิดความเฉียบไวต่อการรับรู้ความงาม (Aestheticizing of Experiences)" คือเป็นเรื่องของความสามารถในด้านจิตพิสัยเท่านั้นและคุณค่าทางสุนทรีย์นั้นเป็นเอกลักษณ์และประสบการณ์เฉพาะตัวของแต่ละบุคคล แต่กลุ่มของเนลสัน กู๊ดแมน มองวิถีทางของสุนทรียภาพในมุมองเช่นเดียวกับนักจิตวิทยา ที่ว่ามันมีส่วนประกอบเป็น "ความรู้ความเข้าใจเชิงประสิทธิผล (Efficient Cognition)" คือ สนุทรียภาพเป็นผลที่ได้รับจากการเรียนรู้ทำความเข้าใจวิเคราะห์วิพากษ์วิจารณ์ผลงานศิลปะ ซึ่งทำให้ผู้เรียนเกิดพุทธิปัญญาร่วมไปกับความซาบซึ้งเห็นคุณค่า

นักจิตวิทยาหลายคนระบุว่าการรับรู้ทางสุนทรีย์นั้นสัมพันธ์ไปกับพุทธิปัญญา หรือความคิด (ความรู้ความเข้าใจ) เช่น เดอพอร์เตอร์และคาวานอห์ อ้างถึงข้อมูลที่ โฮเวิร์ด การ์ดเนอร์ที่กล่าวว่า ความเฉียบไวต่อแบบอย่างของผลงานจิตรกรรมนั้น ส่วนหนึ่งเป็นกระบวนการทางพุทธิปัญญา ส่วนเดอพอร์เตอร์และคาวานอห์รายงานข้อมูลที่ตนค้นพบว่าเด็กจะสามารถระบุถึงความแตกต่างของแบบอย่าง (Style) ของจิตรกรรมได้นั้น เด็กจะต้องอาศัยความรู้ทั้งสองทาง คือความสามารถในการจำแนกหมวดหมู่ ที่เป็นความคิดและความรู้ในด้านพุทธิปัญญา ส่วนความสามารถในการรับรู้สไตล์หรือแบบอย่างนั้นเป็นการรับรู้ด้านจิตพิสัยที่ยุ่งยากซับซ้อนกว่า

ลาเวิร์น เนลสัน ซู มาร์ติน และเวอร์นอยส์ บอลด์วิน (Nelson, Martin, & Baldwin, 1998 อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, หน้า 53) ทำการค้นคว้าวิจัยพบว่าความสามารถและทักษะในการวาดรูปของเด็กนั้น มีความสัมพันธ์กับความคิดเชิงวิทยาศาสตร์ (ความคิดที่เป็นเหตุเป็นผลด้านพุทธิปัญญา) ซึ่งความคิดเชิงวิทยาศาสตร์ในงานวิจัยของเขานี้เป็นความสามารถในการคิดที่ส่อแสดงให้เห็นผ่านความสามารถในการระบุความแตกต่างกันด้านคุณสมบัติวัสดุของวัตถุต่าง ๆ ที่ใช้ในการทดลองกับเด็กวัย 4-8 ปีพวกเขาพบว่าเด็กที่มีความก้าวหน้าในการวาดภาพเกินวัยนั้น จะมีความสามารถในการระบุคุณสมบัติของวัตถุที่ก้าวหน้าเกินวัยด้วย แต่ความสามารถในการวาดอย่างมีสุนทรีย์นั้นกลับไม่มีความสัมพันธ์กับวัยของเด็ก (คือขึ้นอยู่กับความสามารถเฉพาะตัวของเด็ก

แต่ละคน) ข้อมูลของพวกเขาสนับสนุนการค้นพบของนักวิจัยอีกหลายคน เช่น กัลลัส พบว่าประสบการณ์ศิลปะช่วยพัฒนาการรับรู้ของเด็กให้เจริญเต็มที่ และส่งเสริมฟูมฟักความเข้าใจในมโนทัศน์ต่าง ๆ ด้านพุทธิปัญญา รวมทั้งความเข้าใจเชิงวิทยาศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นที่ศึกษานั้น ส่วน ไดสัน ระบุว่าศิลปะและการละเล่นต่าง ๆ มีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาเด็กในการสร้างสัญลักษณ์ (การเขียน ตัวอักษร การคิดคำนวณ และวิทยาศาสตร์) อย่างสำคัญ การ์ดเนอร์ และ ดูชาร์ม รายงานจากผลงานวิจัยของเขา ว่าเด็กที่ได้รับการฟูมฟักส่งเสริมทางด้านศิลปะนั้นจะพลอยได้รับผลประโยชน์ทางด้านพุทธิปัญญาไปด้วย เพราะทำให้ระดับของเชาวน์ปัญญาการคิดสูงเพิ่มขึ้นด้วย

ข้อมูลที่ว่าประสบการณ์ทางศิลปะช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ทางพุทธิปัญญา โดยเฉพาะด้านวิทยาศาสตร์นั้น รายงานจากนักวิจัยทางด้านวิทยาศาสตร์โดยตรงก็ระบุไว้เช่นกัน ออเดิลอิฟสัน รายงานว่านักฟิสิกส์ที่ชื่อมอร์ต้น เทเวิลแห่งมหาวิทยาลัยวาสสาร์ระบุไว้ว่า "อนาคตของวงการวิทยาศาสตร์ขึ้นอยู่กับสาขาต่าง ๆ ด้านศิลปะ การที่เด็กได้รับประสบการณ์และพัฒนากลไกด้านการรับรู้ (Sensory Experiences) จะช่วยให้พวกเขาเกิดความเข้าใจในมโนทัศน์ทางวิทยาศาสตร์ได้มากขึ้น" เนลสัน และคณะ กล่าวว่า การที่วางการศึกษามุ่งเน้นพัฒนาการด้านคณิตศาสตร์และวิทยาศาสตร์ให้กับผู้เรียนเป็นสำคัญ ก็ควรที่จะคำนึงถึงประเด็นที่นักวิจัยพบและรายงานถึงนี้ นักการศึกษาจะต้องตระหนักถึงความสำคัญที่ว่าประสบการณ์ศิลปะ เช่น การวาดภาพของเด็กก้เป็นทักษะที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาการทางพุทธิปัญญา

จะเห็นว่าข้อมูลต่าง ๆ เหล่านี้ช่วยสนับสนุนคำกล่าวที่ผู้เขียนกล่าวไว้ข้างต้นว่าการค้นคว้าด้านสุนทรียภาพในปัจจุบันนั้น มักจะมีลักษณะแบบบูรณาการ ไม่ว่าจะเป็นวิธีการในการค้นคว้าหรือข้อมูลที่ค้นพบ

งานค้นคว้าด้าน "ความเข้าใจ" ในศิลปะ

วิจัยทางด้านของความคิดเข้าใจหรือพุทธิปัญญาทางศิลปะนี้ โดยทฤษฎีแล้วความรู้ประเภทนี้ได้จากประสบการณ์ประเภทศิลปวิจารณ์ เพราะการวิเคราะห์วิพากษ์วิจารณ์เป็นความรู้ในแดนพุทธิหรือความคิดความเข้าใจ (Cognitive) จะเห็นได้จากทฤษฎีของ บลูมและทฤษฎีของ เมเชีย

งานค้นคว้าในด้านนี้ในระยะแรก ๆ นั้นเป็นของสาขาจิตวิทยาเช่นกัน เช่น งานค้นคว้าของ โรเซนทาล์ย และการ์ดเนอร์ เนื่องจากการ์ดเนอร์พบว่าเมื่อเด็กอายุมากขึ้นเข้าสู่วัยรุ่น และพัฒนาการของความคิดความเข้าใจสูงขึ้นถึงขีดที่สามารถคิดวิเคราะห์วิพากษ์วิจารณ์ (Critical Ability) สามารถใช้ถ้อยคำเปรียบเทียบทำให้เด็กเห็นข้อบกพร่องของผลงานศิลปะของตนเอง

ดังนั้นการที่ความสามารถในการวิเคราะห์สูงขึ้นจึงเป็นสาเหตุหนึ่งให้เด็กลดความสนใจในการทำงานศิลปะลง

โรเซนทาล์ยและการ์ดเนอร์ศึกษาเปรียบเทียบเชิงวิเคราะห์ผลงานของเด็ก 4 วัย (ป.1 ป.3 ป.6 และ ม.4) สมมติฐานมีว่าการเห็นผลงานที่ดูชำนาญกว่าตนจะมีผลเด็กกลุ่มที่อายุมากกว่า และเมื่อเห็นผลงานที่ด้อยกว่าตนจะมีความเชื่อมั่นดีขึ้น ผลของการทดลองกลับพบว่าเด็กที่อายุมากกว่า (ชั้น ป.6 และ ม.4) กลุ่มที่ได้ดูภาพผลงานของเด็กที่ชำนาญมากกว่าตนมีพฤติกรรมด้านบวก พวกเขาพยายามปรับปรุงผลงานของตนเองอย่างใส่ใจมากกว่าเด็กอายุมากที่อยู่ในกลุ่มดูภาพผลงานที่ชำนายน้อยกว่าตน การประเมินผลงานตนเองในด้านลบมีอยู่ในกลุ่มเด็กอายุมาก เด็กอายุน้อยมีพฤติกรรมตรงกันข้าม ผลของการทดลองนี้พบว่าการวิเคราะห์วิพากษ์วิจารณ์ศิลปะจะสร้างประสบการณ์ด้านความคิดความเข้าใจอันเป็นเหตุเป็นผลให้แก่เด็ก รวมทั้งสร้างทัศนคติในทางบวกให้แก่ผู้เรียนได้เป็นอย่างดี

ส่วนวิจัยทางด้านนี้ของสาขาศิลปศึกษานั้นมีการค้นคว้ามากเริ่มตั้งแต่ทศวรรษที่ 1980 ดังกล่าว เช่น วิจัยของ โคโรสซิค และบลินน์ ศึกษาถึงผลของการพูดวิเคราะห์ตีความว่ามีต่อกระบวนการด้านความทรงจำข้อมูลทางการเห็นเช่นไร โดยใช้เครื่องมือเป็นภาพนามธรรมสามระดับ คือ นามธรรมาก กลาง และน้อย แบ่งวิธีทดลองเป็นสองกระบวนการคือ พูดบรรยายวิเคราะห์ ตีความและตัดสินผลงานศิลปะกับวิธีไม่ใช้ถ้อยคำ โดยมีเงื่อนไข 4 เงื่อนไข คือ กระบวนการไม่ใช้ถ้อยคำ เงื่อนไขมี 2 แบบ คือ วิธี Focal Task ใช้ปากกาปลายสักหลาดลอกเส้นขอบของรูปร่างต่าง ๆ ในภาพลงบนแผ่นใสอย่างระมัดระวัง วิธี Global Response ลอกรูปและพิจารณารูปร่างที่ลอกอย่างระมัดระวัง หลังจากนั้นเปรียบเทียบคุณสมบัติของรูปร่างในภาพกับรูปตัวอย่างที่ให้เลือกพร้อม ๆ กัน 3 รูป ส่วนกระบวนการที่มีการพูด มีเงื่อนไข 2 แบบ คือ วิธี Focal Task พูดบรรยายให้ลอกรูปร่างของรูปที่คิดว่าน่าจะเป็นคน สัตว์ หรือสิ่งของเพื่อกระตุ้นให้กลุ่มตัวอย่างใช้จินตนาการว่ารูปเรขาคณิตเหล่านี้คล้ายคลึงสิ่งใด วิธี Global Response เป็นการใช้กระบวนการพูดให้ผู้ดูเกิดการวิเคราะห์ ผลงานโดยรวมและให้ตั้งชื่อภาพให้ผลงานนั้น

วิจัยนี้แบ่งกลุ่มทดลองออกเป็น 3 กลุ่ม โดยใช้กระววนการและเงื่อนไขเหมือนกัน แต่ให้เวลาในการดูภาพ (Presentation time) ในหนังสือที่ใช้ทดสอบกับเวลาที่ใช้ในการทำแบบทดสอบที่แตกต่างกันเป็น 3 ระยะเวลา คือ ครึ่งนาที หนึ่งนาทีและสองนาที

ผลงานของการทดลองพบว่ามีวิธีแบบ Global Response ได้ผลด้านความสังเกตและความทรงจำสูงที่สุดมากกว่าวิธีอื่น ๆ ทั้งที่มีการพูดและไม่มีการพูด

ในปี 1988 โคโรสซิคทำวิจัยเช่นเดียวกันนี้ แต่ในลักษณะข้ามวัฒนธรรมโดยร่วมกับ

ออสมัน และเดอซูซา ซึ่งเป็นนักค้นคว้าชาวอียิปต์และบราซิลทำการทดลองกับกลุ่มตัวอย่างชาวอเมริกัน ชาวอียิปต์ และบราซิล เพื่อค้นหาความลำเอียงทางวัฒนธรรม (Cultural Bias) โดยทดลองกับนักศึกษาระดับปริญญาตรีทั้ง 3 วัฒนธรรมนี้ ผลการทดลองพบข้อมูลเช่นเดิม โดยเฉพาะกลุ่มตัวอย่างชาวอียิปต์นั้นพบว่าอาจจะเป็นเพราะนิสัยชาวอียิปต์มีความคุ้นเคยกับรูปแบบลวดลายประดิษฐ์ซึ่งเป็นรูปแบบของลวดลายในวัฒนธรรมอาหรับ จึงสามารถตรีความรูปแบบนามธรรมได้อย่างดีแม้จะอยู่ในรูปแบบตะวันตกผลวิจัยที่น่าสนใจอีกประการคือ ผลงานแบบนามธรรมและศิลปะตะวันตกไม่ก่อความลำเอียงทางด้านวัฒนธรรม

เทอร์รี่ แบเรตต์ (Barrett, 1991 อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, หน้า 57) ศึกษาผลงานเขียนของนักวิจารณ์ศิลปะอาชีพ 3 คนที่วิจารณ์ผลงานในนิทรรศการภาพถ่ายของริชาร์ด อาวิดอน ชื่อ "ภาคตะวันตกของอเมริกา" เขาวิเคราะห์เพื่อค้นหาว่านักวิจารณ์ทั้งสามมีกระบวนการในการวิจารณ์เช่นไร มีจุดมุ่งหมายอย่างไรทั้งในแง่สำนวนภาษาและความซาบซึ้ง จากการวิเคราะห์พบว่านักวิจารณ์มิได้วิจารณ์เป็นขั้นตอนตามทฤษฎี แต่จะเรียบเรียงในลักษณะผสมผสานการบรรยายตีความและประเมินผลงานคละเคล้ากันไปอย่างอิสระเพื่อโน้มน้าวให้ผู้อ่านยอมรับความเข้าใจและความซาบซึ้งของเขาแต่ละคนที่แตกต่างกันส่วนการค้นคว้าด้านศิลปวิจารณ์ของนักการศึกษาไทยเห็นได้ในงานค้นคว้าของ ไพฑูรย์ พูลสุข วรพงษ์ อรุณเมือง และสมชาย เจริญไชยสมบัติ ซึ่งค้นคว้าคล้ายคลึงกัน ไพฑูรย์ พูลสุข ศึกษาผลของการสอนศิลปะวิจารณ์ตามแนวทฤษฎีของยีน มิทเลอร์ ที่มีต่อความรู้ความเข้าใจและความสามารถในการวิจารณ์ศิลปะกับนิสิตสาขาวิชาศิลปศึกษาชั้นปีที่ 3 คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผลของการวิจัยพบว่าผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ในการเรียนหลังการเรียนสูงกว่าก่อนเรียน ส่วนงานวิจัยอีก 2 รายการก็เช่นกัน วรพงษ์ อรุณเมือง เปรียบเทียบวิธีสอนสองวิธีที่ใช้ในการสอนจิตรกรรมนามธรรมของวาสสิลีคันดินสกี คือ วิธีสอนปกติกับวิธีสอนแบบศิลปะวิจารณ์ตามแนวทฤษฎีของเฟลด์แมน เพื่อศึกษาถึงผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำของนักศึกษาประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ส่วนสมชาย เจริญไชยสมบัติ ศึกษาค้นคว้าในวิธีการเดียวกันและใช้ทฤษฎีเดียวกันนี้กับนักเรียนระดับชั้นมัธยม ปีที่ 2 เพื่อศึกษาหาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ ผลการวิจัยของทั้งคู่พบว่า ผลการเรียนแบบทดลองที่ใช้วิธีการศิลปวิจารณ์สูงกว่าวิธีการสอนแบบปกติ ส่วนวิจัยของวรพงษ์ อรุณเมือง ยังพบว่า ผลการวัดความทรงจำก็สูงกว่าการเรียนการสอนในแบบปกติ

ส่วนวิจัยในด้านการค้นคิดทฤษฎีนั้น ยังมีทำกันอยู่สม่ำเสมอแม้จะมีจำนวนไม่มากนัก ตัวอย่างเช่น ทฤษฎีของ ทอสม แอนเดอร์สัน เขานำเสนอนิยามหรือคำจำกัดความของศิลปะวิจารณ์ และให้เหตุผลถึงแนวคิดที่ว่าศิลปะวิจารณ์ไม่สามารถจะปฏิบัติได้โดยปราศจากคุณค่า (สุนทรีย์) ติดมาด้วย ในประเด็นนี้แอนเดอร์สันวิเคราะห์หาเหตุผลและคุณค่าต่าง ๆ

สำหรับการปฏิบัติด้านศิลปะวิจารณ์ และนำเสนอวิธีการสำหรับการวิจารณ์ศิลปะในประเด็นของการนำไปใช้เรียนและสอน แอนเดอร์สันอ้างถึงทฤษฎีของ ไวทซ์ ว่าในการวิจารณ์ศิลปะนั้นจะต้องมีขั้นตอนของการตัดสินผลงานศิลปะรวมอยู่ด้วย เพราะไวทซ์ระบุว่ากระบวนการวิจารณ์ศิลปะต้องประกอบด้วยการบรรยาย ตีความและประเมินผลหรือตัดสินผลงานศิลปะและการประเมินนี้เป็นการประเมินเชิงคุณค่า (Value Judgment) คือ ไม่สามารถกระทำโดยมีสภาพทางคุณค่าเป็นกลาง (Value Neutral) เขาย้ำว่าเป็นความเข้าใจผิดที่เราคิดว่าสามารถประเมินผลสิ่งใดอย่างปราศจากความเชื่อหรือคุณค่าที่เรายึดมั่นมาก่อนหรือประเมิน "ตามความเป็นจริงของสิ่งนั้น" ได้อย่างแท้จริง เขาอ้างถึงทฤษฎีต่าง ๆ ที่ว่าการรับรู้ของคนเราก็มีการประเมินเชิงคุณค่าเป็นรากฐาน ดังนั้นการเรียนการสอนการวิจารณ์ศิลปะนั้นที่ถูกต้องแล้วควรจะเป็นว่า เรียนเพื่อให้เกิดความเข้าใจและความซาบซึ้งในศิลปะไปพร้อมเพรียงกัน

หลุยส์ แลงฟอร์ด คิดค้นทฤษฎีศิลปะวิจารณ์ ซึ่งประกอบด้วยขั้นตอนต่าง ๆ ตามหลักปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenological Methodology) ซึ่งเป็นขั้นตอนที่ใช้ในการวิเคราะห์ผลงานศิลปะ เขาระบุว่าแม้ว่าขั้นตอนในทฤษฎีของเขาจะมีลำดับก่อนหลังแต่ก็สามารถนำไปผสมผสานสับเปลี่ยนกันได้

ขั้นตอนของแลงฟอร์ด ประกอบด้วย

1. การรับรู้คุณภาพที่แท้จริงของงานโดยไม่ยึดติดกับความเชื่อใด ๆ (Receptiveness)

2. ให้ความสนใจกับส่วนประกอบต่าง ๆ ในผลงาน (Orienting)

3. การตีความโดยพุ่งความสนใจให้กับคุณภาพแท้ ๆ ของผลงาน (Bracketing)

4. ตีความเชิงวิเคราะห์ถึงคุณสมบัติต่าง ๆ ในผลงานผูกโยงกับคุณภาพด้านสัญลักษณ์และองค์ประกอบในผลงาน (Interpretive Analysis)

5. การสังเคราะห์ (Synthesis) ในขั้นนี้ผู้วิเคราะห์ผลงานศิลปะจะสามารถประสานประสบการณ์ทั้งมวลไปสู่การตีความผลงานนั้นโดยรวม

งานค้นคว้าวิจัยในด้านความซาบซึ้งและความเข้าใจในศิลปะนี้ยังมีอีกเป็นจำนวนมากทั้งในอดีตและปัจจุบัน ที่ยกตัวอย่างให้เห็นในบทนี้เป็นเพียงส่วนน้อย ดังนั้นข้อมูลในบทนี้จึงเป็นข้อมูลที่ให้เพื่อเสนอแนะว่ามีการค้นคว้าวิจัยในเรื่องเหล่านี้และผู้ที่ต้องการข้อมูลด้านนี้ก็จะเสาะแสวงหาได้อย่างมากมาย

งานวิจัยในประเทศ

มาโนช โกมลวณิช (2541) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมตามความต้องการเพิ่มความสามารถทางวิชาการของครูผู้สอนวิชาการงานและอาชีพ รายวิชา ง 013 ในโรงเรียนขยายโอกาสทางการศึกษา สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดชลบุรี พบว่า การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมครูผู้สอนวิชาการงานและอาชีพ รายวิชา ง 013 ในโรงเรียนขยายโอกาสทางการศึกษาสังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดชลบุรี โดยมีขั้นตอนการวิจัยแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ ขั้นสำรวจความรู้พื้นฐานสำหรับการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม ขั้นการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมและขั้นการประเมินหลักสูตรและปรับปรุงแก้ไข

ประชากรสำหรับการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ ครูผู้สอนวิชาการงานและอาชีพรายวิชา ง 013 ในโรงเรียนขยายโอกาสทางการศึกษา สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดชลบุรี ในปีการศึกษา 2540 จำนวน 77 คน โดยมีผู้เชี่ยวชาญด้านการพัฒนาหลักสูตร และด้านเนื้อหาวิชา ง 013 จำนวน 10 ท่าน เป็นผู้ประเมินเอกสารหลักสูตร

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเป็นแบบสอบถาม 2 ชุด ชุดที่ 1 เป็นการสำรวจข้อมูลพื้นฐานสำหรับการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมประกอบด้วย แบบสำรวจรายการ มาตราส่วนประมาณค่า และคำถามปลายเปิ ชุดที่ 2 เป็นแบบสำรวจรายการเพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาถึงความสอดคล้องของหลักสูตรและคำถามปลายเปิด เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญเสนอความคิดเห็นและข้อเสนอแนะในการปรับปรุงแก้ไข

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า

1. ครูมีความต้องการได้รับการอบรมในด้านการใช้เครื่องมือช่างพื้นฐานในระดับมากอันดับหนึ่ง ได้แก่ เครื่องมือที่ใช้ในงานช่างพื้นฐาน รองลงมาได้แก่วัสดุอุปกรณ์ ที่ใช้ในงานช่างพื้นฐาน และการจัดดูแล และบำรุงรักษาเครื่องมือในงานช่างพื้นฐานตามลำดับ

2. ด้านความปลอดภัยในการปฏิบัติงาน ครูมีความต้องการรับการอบรมในเรื่องการบริหารโรงฝึกงาน อยู่ในระดับมาก นอกนั้นอยู่ในระดับปานกลาง

3. ด้านเทคนิคการปฏิบัติงาน ครูมีความต้องการรับการอบรมในเรื่องการปฏิบัติงานไฟฟ้าภายในบ้านมากที่สุด รองลงมาได้แก่ การปฏิบัติงานไม่ก่อสร้าง และการปฏิบัติงานไม้ครุภัณฑ์

จากผลการวิจัยดังกล่าว ผู้วิจัยได้พัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมครูผู้สอนวิชาการงานและอาชีพรายวิชา ง 013 ในโรงเรียนขยายโอกาสทางการศึกษา สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดชลบุรีขึ้น โดยนำเอกสารหลักสูตรที่ยกร่างเสนอผู้เชี่ยวชาญ 10 ท่าน เพื่อประเมินความสอดคล้องของหลักสูตร และปรับปรุงแก้ไข ซึ่งผู้เชี่ยวชาญให้ความคิดเห็นว่า มีความสอดคล้อง

กันตั้งแต่ร้อยละ 80 ถึง ร้อยละ 100 โดยผลการประเมินหลักสูตร และข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยได้นำมาปรับปรุงแก้ไข จึงได้หลักสูตรฝึกอบรมครูผู้สอนวิชาการงานและอาชีพรายวิชา ง 013 ในโรงเรียนขยายโอกาสทางการศึกษา สังกัดสำนักงานการประถมศึกษา ฉบับปรับปรุงแก้ไขแล้ว

ศิริวรรณ เทียมสิริวัฒน์ (2537) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูช่างอุตสาหกรรม เพื่อส่งเสริมการประกอบอาชีพอิสระของนักเรียนโรงเรียนมัธยมศึกษา เขตพัฒนาพื้นที่ชายฝั่งทะเลตะวันออก การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมาย เพื่อศึกษาความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูช่างอุตสาหกรรม เพื่อส่งเสริมการประกอบอาชีพอิสระของนักเรียนโรงเรียนมัธยมศึกษา เขตพัฒนาพื้นที่ชายฝั่งทะเลตะวันออก ในทัศนะของครูช่างอุตสาหกรรมและผู้บริหาร กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า ได้แก่ ผู้บริหารโรงเรียนมัธยมศึกษา จำนวน 59 คน และครูช่างอุตสาหกรรม จำนวน 103 คน รวม 162 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล เป็นแบบสอบถาม แบบสำรวจรายการงานวิชาการ 5 ด้าน คือ ด้านหลักสูตรและองค์ประกอบของหลักสูตร การจัดกิจกรรมการเรียนการสอน สื่อและอุปกรณ์การสอน การนิเทศการสอน และการวัดผลและประเมินผล สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ร้อยละ

ผลการวิจัยพบว่า ด้านหลักสูตรและองค์ประกอบของหลักสูตร ครูช่างอุตสาหกรรมเลือกความต้องการ 3 อันดับ ได้แก่ 1) เรื่องการวิเคราะห์หลักสูตร 2) การเขียนแผนการสอนวิชาช่างอุตสาหกรรม และ 3) การประสานงานกับแหล่งวิทยาการ ส่วนผู้บริหารเลือกข้อความสำคัญ 3 อันดับ ได้แก่ 1) การเขียนแผนการสอนวิชาช่างอุตสาหกรรม 2) จัดหลักสูตรวิชาช่างอุตสาหกรรม และ 3) มี 2 ประการ คือ 1. การประสานงานกับแหล่งวิทยาการ และ 2. การเขียนคู่มือครู

ในด้านการจัดการเรียนการสอน ครูช่างอุตสาหกรรมเลือกความต้องการ 3 อันดับ ได้แก่ 1) การเรียนการสอนที่เน้นกระบวนการกลุ่ม 2) การนำทรัพยากรในท้องถิ่นมาใช้ประโยชน์ และ 3) ฝึกทักษะเกี่ยวกับกระบวนการเรียนการสอน ส่วนผู้บริหารเลือกข้อที่มีความสำคัญ 3 อันดับ ได้แก่ 1) จัดกิจกรรมการเรียนการสอน 2) และ 3) ฝึกทักษะเกี่ยวกับกระบวนการเรียนการสอน

ในด้านสื่อและอุปกรณ์การสอน ทั้งครูช่างอุตสาหกรรมและผู้บริหารเลือกความสำคัญ 3 อันดับ ตรงกัน ได้แก่ 1) ฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการในด้านการเก็บบำรุงรักษาอุปกรณ์การเรียนการสอน 2) จัดทำชุดการสอนวิชาช่างอุตสาหกรรม และ 3) จัดทำสื่อการสอนโดยใช้วัสดุท้องถิ่น

ด้านนิเทศการสอน ครูช่างอุตสาหกรรมเลือกความต้องการ 3 อันดับ ได้แก่ 1) ฝึกงาน

ในแหล่งวิทยาการอุตสาหกรรม 2) จัดทำเอกสาร ตำรา และ 3) จัดหาวิทยากรด้านการประกอบธุรกิจมาให้ความรู้ ส่วนผู้บริหารเลือกความสำคัญ 3 อันดับ ได้แก่ 1) ฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่องอาชีพอิสระ 2) และ 3) เป็นเรื่องเดียวกัน คือ จัดหาวิทยากรด้านการประกอบธุรกิจมาให้ความรู้

ด้านการวัดผลและประเมินผล ครูช่างอุตสาหกรรมและผู้บริหารเลือกความสำคัญอับดับ 1) ในเรื่องเดียวกัน คือ แนะนำวิธีการวัดผลและประเมินผลวิชาช่างอุตสาหกรรม 2) กำหนดเกณฑ์ในการวัดผลและประเมินผล ผู้บริหารเลือกการอบรมเชิงปฏิบัติการสร้างเครื่องมือวัดผลและประเมินผล และ 3) ครูช่างอุตสาหกรรมและผู้บริหารเลือกเรื่องเดียวกัน คือ ให้แหล่งวิทยาการมีส่วนร่วมในการวัดผลและประเมินผล

บทที่ 3
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

ในการดำเนินการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยดำเนินการตามลำดับขั้นตอนดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
3. การสร้างเครื่องมือ
4. การจัดเก็บรวบรวมข้อมูล
5. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1. ประชากร

ผู้วิจัยเลือกกลุ่มประชากรเป็นครูผู้สอนศิลปศึกษาในโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐานภาคตะวันออก จำนวน 7 จังหวัด (กำหนดโรงเรียนละ 1 คน) ได้แก่ จังหวัดปราจีนบุรี จังหวัดสระแก้ว จังหวัดจันทบุรี จังหวัดตราด จังหวัดระยอง จังหวัดฉะเชิงเทรา และจังหวัดชลบุรี. เนื่องจากเป็นจังหวัดในส่วนภูมิภาคที่มีที่ตั้งอยู่ใกล้กับมหาวิทยาลัยบูรพาซึ่งเป็นศูนย์กลางการศึกษา ในภาคตะวันออก จำนวน 1,833 โรงเรียน 1,833 คน เป็นโรงเรียนระดับประถมศึกษา จำนวน 1,666 โรงเรียน 1,666 คน ระดับมัธยมศึกษาจำนวน 167 โรงเรียน 167 คน

2. กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้ได้แก่ครูผู้สอนศิลปศึกษาในโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 จังหวัดภาคตะวันออก (กำหนดโรงเรียนละ 1 คน) ได้แก่ จังหวัดปราจีนบุรี จังหวัดสระแก้ว จังหวัดจันทบุรี จังหวัดตราด จังหวัดระยอง จังหวัดฉะเชิงเทรา และจังหวัดชลบุรี ได้มาโดยกำหนดขนาดกลุ่มตัวอย่างจากตารางสำเร็จรูปของ ศิริชัย กาญจนวาสี, ดิเรก ศรีสุโข และทวีวัฒน์ ปิตยานนท์ (2537) ที่ระดับความเชื่อมั่น 95% ให้ความคลาดเคลื่อนของการประมาณค่าสัดส่วนเกิดขึ้นในระดับ $\pm$ .05 ของค่าสัดส่วนสูงสุด (1) แล้วสุ่มแบบแบ่งชั้นภูมิ (Stratified Random Sampling) ได้กลุ่มตัวอย่างจำนวน 328 คน เป็นครูผู้สอนศิลปศึกษาในโรงเรียนระดับประถมศึกษา จำนวน 298 คน และระดับมัธยมศึกษา จำนวน 30 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล เป็นแบบสอบถามแบบสำรวจรายการ (Checklist) ที่เกี่ยวกับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษา โรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 จังหวัดภาคตะวันออก โดยศึกษางานวิชาการในสาระความรู้ทางศิลปะ 4 แกน และด้านการจัดการเรียนการสอน 1 ด้าน ดังนี้

1. ศิลปะปฏิบัติ
2. สุนทรียศาสตร์
3. ศิลปวิจารณ์
4. ประวัติศาสตร์ศิลป์
5. ด้านการจัดการเรียนการสอน

แบบสอบถามนี้แบ่งออกเป็น 2 ตอน

ตอนที่ 1 เป็นแบบสำรวจรายการเกี่ยวกับสถานภาพส่วนตัวของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตอนที่ 2 แบบสำรวจรายการเกี่ยวกับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 จังหวัดภาคตะวันออก

การสร้างเครื่องมือ

การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามลำดับดังนี้

1. ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับสาระความรู้ทางด้านศิลปะจากตำรา เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. ศึกษาแบบสอบถามความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของ ศิริวรรณ เทียมสิริวัฒน์ (2537) โดยนำมาพัฒนา และปรับให้เหมาะสมกับงานวิจัยในครั้งนี้

3. นำแบบสอบถามเสนอผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 4 ท่าน พิจารณาตรวจสอบและให้ข้อเสนอแนะเพื่อให้มีความตรงเชิงเนื้อหา ซึ่งคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิประกอบด้วย

3.1 อาจารย์สุชาติ เถาทอง	ศาสตราจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา จังหวัดชลบุรี
3.2 อาจารย์สมาน สรรพศรี	ผู้ช่วยอธิการบดีฝ่ายบริหาร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา จังหวัดชลบุรี

3.3 ผศ.ดร.วิมลรัตน์ จตุรานนท์	หัวหน้าภาควิชาหลักสูตรและการสอน คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา จังหวัดชลบุรี
3.4 ผศ.ดร.ปริญญา ทองสอน	รองคณบดีฝ่ายพัฒนานิสิต คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา จังหวัดชลบุรี

4. ตรวจสอบหาคุณภาพของเครื่องมือ โดยนำแบบสอบถามที่สร้างขึ้นและได้รับการตรวจแก้ไขเรียบร้อยแล้วไปทดลองใช้นอกกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 30 โรงเรียน เพื่อหาความเชื่อมั่นทั้งฉบับ หาความเชื่อมั่นหรือความเชื่อถือได้ (Reliability) โดยวิธีวัดความสอดคล้องภายในจากการหาค่าสัมประสิทธิ์อัลฟาของครอนบาค (α - Coefficient) ได้ความเชื่อมั่นของความต้องการการพัฒนาทางวิชาการเฉลี่ยรวมได้ .941 ความเชื่อมั่นของความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมในแต่ละด้าน 5 ด้าน ได้เท่ากับ .832, .880, .900, .866, .850

5. ปรับปรุงแก้ไขเครื่องมือและนำไปเก็บข้อมูลจริง

การจัดเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลโดยทำหนังสือติดต่อขอความร่วมมือจากครูผู้สอนศิลปศึกษาในโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐานใน 7 จังหวัดภาคตะวันออกทางไปรษณีย์ โดยติดแสตมป์ที่ชุดแบบสอบถามเกี่ยวกับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาเพื่อให้กลุ่มตัวอย่างส่งกลับคืนทางไปรษณีย์ด้วยความสะดวกรวดเร็ว และบางส่วนเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 จังหวัดภาคตะวันออก จำแนกตามระดับชั้นที่สอน ได้แก่ ระดับประถมศึกษา และระดับมัธยมศึกษา โดยหาค่าร้อยละ (Percentage) ดังนี้

หาค่าร้อยละโดยใช้สูตร

$$\text{ร้อยละ} = \frac{\text{ความถี่ที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูล}}{\text{ค่าความถี่ทั้งหมด}} \times 100$$

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลประกอบด้วยการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพส่วนตัวของผู้ตอบแบบสอบถามและการวิเคราะห์ข้อมูลความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษา โรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 จังหวัดภาคตะวันออก ในสาระความรู้ทางศิลปะ 4 แกน และด้านการจัดการเรียนการสอน 1 ด้าน ดังนี้

1. ศิลปะปฏิบัติ
2. สุนทรียศาสตร์
3. ประวัติศาสตร์ศิลป์
4. ศิลปวิจารณ์
5. การจัดการเรียนการสอน

โดยวิเคราะห์ข้อมูลเปรียบเทียบระหว่างครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษาและครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษา

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลส่วนตัว

การวิเคราะห์ข้อมูลส่วนตัวของผู้ตอบแบบสอบถามจากกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด 328 คน ซึ่งเป็นครูผู้สอนวิชาศิลปศึกษาในโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 จังหวัดภาคตะวันออก แยกเป็นระดับประถมศึกษา จำนวน 298 โรงเรียน และระดับมัธยมศึกษา จำนวน 30 โรงเรียน โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากครูผู้สอนศิลปศึกษา โรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 จังหวัดภาคตะวันออกด้วยตนเองและทางไปรษณีย์

ตารางที่ 1 จำนวนร้อยละของครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษาผู้ตอบแบบสอบถาม จำแนกตามเพศ

เพศ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ชาย	165	55.37
หญิง	133	44.63
รวม	298	100

จากตารางที่ 1 พบว่า ครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษาผู้ตอบแบบสอบถามมากที่สุดเป็นเพศชายจำนวน 165 คน คิดเป็นร้อยละ 55.37 และเป็นเพศหญิงจำนวน 133 คน คิดเป็นร้อยละ 44.63 ตามลำดับ

ตารางที่ 2 จำนวนร้อยละของครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาผู้ตอบแบบสอบถาม จำแนกตามเพศ

เพศ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ชาย	10	33.33
หญิง	20	66.67
รวม	30	100

จากตารางที่ 2 พบว่า ครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาผู้ตอบแบบสอบถามมากที่สุดเป็นเพศหญิงจำนวน 20คน คิดเป็นร้อยละ 66.67 และเป็นเพศชายจำนวน 10 คน คิดเป็นร้อยละ 33.33 ตามลำดับ

ตารางที่ 3 จำนวนร้อยละของครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษาผู้ตอบแบบสอบถาม จำแนกตามวุฒิทางการศึกษา

วุฒิทางการศึกษา	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ค.บ.	168	56.38
กศ.บ.	72	24.16
วุฒิอื่น ๆ	58	19.46
รวม	298	100

จากตารางที่ 3 พบว่า ครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษาผู้ตอบแบบสอบถามมากที่สุดมีวุฒิทางการศึกษา ค.บ. จำนวน 168 คน คิดเป็นร้อยละ 56.38 รองลงมาเป็นวุฒิ กศ.บ. จำนวน 72 คน คิดเป็นร้อยละ 24.16 และน้อยที่สุดเป็นวุฒิการศึกษาอื่น ๆ จำนวน 58 คน คิดเป็นร้อยละ 19.46 ตามลำดับ

ตารางที่ 4 จำนวนร้อยละของครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาผู้ตอบแบบสอบถาม จำแนกตามวุฒิทางการศึกษา

วุฒิทางการศึกษา	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ค.บ.	17	56.67
กศ.บ.	8	26.67
วุฒิอื่น ๆ	5	16.66
รวม	30	100

จากตารางที่ 4 พบว่า ครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาผู้ตอบแบบสอบถามมากที่สุด มีวุฒิทางการศึกษา ค.บ. จำนวน 17 คน คิดเป็นร้อยละ 56.67 รองลงมาคือวุฒิ กศ.บ. จำนวน 8 คน คิดเป็นร้อยละ 26.67 และน้อยที่สุดเป็นวุฒิการศึกษาอื่น ๆ จำนวน 5 คน คิดเป็นร้อยละ 16.66 ตามลำดับ

ตารางที่ 5 จำนวนร้อยละของครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษาผู้ตอบแบบสอบถาม จำนวนตามช่วงชั้นที่สอน

ช่วงชั้นที่สอน	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ช่วงชั้นที่ 1	86	28.86
ช่วงชั้นที่ 2	243	47.99
ช่วงชั้นที่ 3	69	23.15
รวม	298	100

จากตารางที่ 5 พบว่า ครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษา ผู้ตอบแบบสอบถามมากที่สุด สอนในระดับช่วงชั้นที่ 2 จำนวน 243 คน คิดเป็นร้อยละ 49.99 สอนในระดับช่วงชั้นที่ 1 จำนวน 86 คน คิดเป็นร้อยละ 28.86 และสอนในช่วงชั้นที่ 3 จำนวน 69 คน คิดเป็นร้อยละ 23.15 ตามลำดับ

ตารางที่ 6 จำนวนร้อยละของครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาผู้ตอบแบบสอบถาม จำแนกตามช่วงชั้นที่สอน

ช่วงชั้นที่สอน	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ช่วงชั้นที่ 3	16	53.33
ช่วงชั้นที่ 4	14	46.67
รวม	30	100

จากตารางที่ 6 พบว่า ครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาผู้ตอบแบบสอบถามมากที่สุด สอนในระดับช่วงชั้นที่ 3 จำนวน 16 คน คิดเป็นร้อยละ 53.33 และสอนในระดับช่วงชั้นที่ 4 จำนวน 14 คน เป็นร้อยละ 46.67 ตามลำดับ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลความต้องการการพัฒนาทางวิชาการ

การวิเคราะห์ข้อมูลความต้องการการพัฒนาทางวิชาการเป็นระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษา โรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 จังหวัดภาคตะวันออก ในสาระความรู้ทางศิลปะ 4 แกน และด้านการจัดการเรียนการสอน ดังนี้

1. ศิลปะปฏิบัติ
2. สุนทรียศาสตร์
3. ประวัติศาสตร์ศิลป์
4. ศิลปวิจารณ์
5. การจัดการเรียนการสอน

และส่วนท้ายของแบบสอบถามเป็นคำถามปลายเปิดเกี่ยวกับข้อเสนอแนะโดยใช้คำว่า ความต้องการการพัฒนาทางวิชาการด้านอื่น ๆ ของผู้ตอบแบบสอบถาม

การวิเคราะห์ข้อมูลความต้องการการพัฒนาทางวิชาการนี้ วิเคราะห์โดยหาค่าคะแนนเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของผู้ตอบแบบสอบถาม ซึ่งเป็นครูผู้สอนศิลปศึกษา จำนวน 328 คน แยกเป็นระดับประถมศึกษา จำนวน 298 คน ระดับมัธยมศึกษา จำนวน 30 คน ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ทางสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

$\overline{X}$ แทน ค่าคะแนนเฉลี่ยของประชากร

SD แทน ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของคะแนน

N แทน จำนวนประชากร

ในส่วนของการวิเคราะห์ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษา ผู้วิจัยประมาณค่าความต้องการ และกำหนดเกณฑ์คะแนนในการเปรียบเทียบดังนี้

5 หมายถึง มีความต้องการพัฒนามากที่สุด

4 หมายถึง มีความต้องการพัฒนามาก

3 หมายถึง มีความต้องการพัฒนาปานกลาง

2 หมายถึง มีความต้องการพัฒนาน้อย

1 หมายถึง มีความต้องการพัฒนาน้อยที่สุด

ค่าประมาณเกี่ยวกับระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนวิชาศิลปศึกษาโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 จังหวัดภาคตะวันออก ซึ่งวิเคราะห์ตามเกณฑ์ได้นำมาพิจารณาศึกษาค่าเฉลี่ย ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานและกำหนดช่วงค่าเฉลี่ยดังนี้

ค่าเฉลี่ย	4.51-5.00	หมายถึง	มีความต้องการการพัฒนามากที่สุด
ค่าเฉลี่ย	3.51-4.50	หมายถึง	มีความต้องการการพัฒนามาก
ค่าเฉลี่ย	2.51-3.50	หมายถึง	มีความต้องการการพัฒนาปานกลาง
ค่าเฉลี่ย	1.51-2.50	หมายถึง	มีความต้องการการพัฒนาน้อย
ค่าเฉลี่ย	1.00-1.50	หมายถึง	มีความต้องการการพัฒนาน้อยที่สุด

ตารางที่ 7 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษาในด้านศิลปะปฏิบัติ

ข้อ	ความต้องการการพัฒนาทางวิชาการด้านศิลปะปฏิบัติ	$\overline{X}$	SD	ระดับความต้องการ	อันดับที่
1	การเขียนภาพระบายสี	4.05	1.00	มาก	1
2	การปั้นและแกะสลัก	3.83	0.96	มาก	5
3	การพิมพ์	3.81	0.93	มาก	6
4	งานออกแบบสร้างสรรค์จากวัสดุต่าง ๆ	4.04	0.99	มาก	2
5	งานสานถักทอ	3.47	1.04	ปานกลาง	10
6	ศิลปะไทย	3.87	1.01	มาก	4
7	ทฤษฎีสี	3.57	1.04	มาก	9
8	การออกแบบ-เขียนแบบ	3.71	1.03	มาก	7
9	ศิลปะประจำชาติ	3.89	0.96	มาก	3
10	องค์ประกอบศิลป์	3.63	1.02	มาก	8
	รวม	3.79	0.91	มาก	

จากตารางที่ 7 พบว่า ครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาในด้านศิลปะปฏิบัติอยู่ในระดับมาก ได้แก่ การพัฒนาด้านการเขียนภาพระบายสี รองลงมา ได้แก่ การพัฒนาด้านงานออกแบบสร้างสรรค์จากวัสดุต่าง ๆ และน้อยที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านงานสานถักทอตามลำดับ ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก

ตารางที่ 8 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษาในด้านศิลปะปฏิบัติ

ข้อ	ความต้องการการพัฒนาทางวิชาการด้านศิลปะปฏิบัติ	$\overline{X}$	SD	ระดับความต้องการ	อันดับที่
1	การเขียนภาพระบายสี	4.23	1.10	มาก	1
2	การปั้นและแกะสลัก	3.90	0.92	มาก	5
3	การพิมพ์	3.73	1.04	มาก	9
4	งานออกแบบสร้างสรรค์จากวัสดุต่าง ๆ	4.17	0.99	มาก	2
5	งานสานถักทอ	3.20	1.23	ปานกลาง	10
6	ศิลปะไทย	3.87	1.07	มาก	7
7	ทฤษฎีสี	3.80	1.40	มาก	8
8	การออกแบบ-เขียนแบบ	4.00	0.98	มาก	4
9	ศิลปะประจำชาติ	3.90	1.24	มาก	6
10	องค์ประกอบศิลป์	4.10	1.16	มาก	3
	รวม	3.89	0.83	มาก	

จากตารางที่ 8 พบว่า ครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาในด้านศิลปะปฏิบัติ อยู่ในระดับมาก ได้แก่ การพัฒนาด้านการเขียนภาพระบายสี รองลงมา ได้แก่ การพัฒนาด้านงานออกแบบสร้างสรรค์จากวัสดุต่าง ๆ และน้อยที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านงานสานถักทอตามลำดับ ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก

ตารางที่ 9 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษาในด้านสุนทรียศาสตร์

ข้อ	ความต้องการการพัฒนาทางวิชาการด้านสุนทรียศาสตร์	$\overline{X}$	*SD*	ระดับความต้องการ	อันดับที่
11	ศิลปนิยม	3.57	0.94	มาก	2
12	สุนทรียศาสตร์	3.58	1.01	มาก	1
	รวม	3.58	0.93	มาก	

จากตารางที่ 9 พบว่า ครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาในด้านสุนทรียศาสตร์ อยู่ในระดับมาก ได้แก่ การพัฒนาด้านสุนทรียศาสตร์ รองลงมา ได้แก่ การพัฒนาด้านศิลปนิยมตามลำดับ ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก

ตารางที่ 10 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษาในด้านสุนทรียศาสตร์

ข้อ	ความต้องการการพัฒนาทางวิชาการด้านสุนทรียศาสตร์	$\overline{X}$	*SD*	ระดับความต้องการ	อันดับที่
11	ศิลปนิยม	3.63	1.07	มาก	2
12	สุนทรียศาสตร์	3.70	1.18	มาก	1
	รวม	3.67	1.03	มาก	

จากตารางที่ 10 พบว่า ครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาในด้านสุนทรียศาสตร์ อยู่ในระดับมาก ได้แก่ การพัฒนาด้านสุนทรียศาสตร์ รองลงมา ได้แก่ การพัฒนาด้านศิลปนิยมตามลำดับ ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก

ตารางที่ 11 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษาในด้านประวัติศาสตร์ศิลป์

ข้อ	ความต้องการการพัฒนาทางวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลป์	$\overline{X}$	*SD*	ระดับความต้องการ	อันดับที่
13	ประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตก	3.18	1.01	ปานกลาง	5
14	ประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันออก	3.35	1.05	ปานกลาง	4
15	ศิลปะร่วมสมัย	3.57	0.98	มาก	3
16	ศิลปะสมัยใหม่	3.58	0.98	มาก	2
17	ประวัติศาสตร์ศิลปศึกษาไทย	3.68	1.02	มาก	1
	รวม	3.47	0.86	ปานกลาง	

จากตารางที่ 11 พบว่า ครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในด้านประวัติศาสตร์ศิลป์อยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านประวัติศาสตร์ศิลปศึกษาไทยรองลงมา ได้แก่ การพัฒนาด้านศิลปสมัยใหม่ และน้อยที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตกตามลำดับ ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับปานกลาง

ตารางที่ 12 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษาในด้านประวัติศาสตร์ศิลป์

ข้อ	ความต้องการการพัฒนาทางวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลป์	$\overline{X}$	*SD*	ระดับความต้องการ	อันดับที่
13	ประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตก	3.30	1.09	ปานกลาง	5
14	ประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันออก	3.50	1.07	ปานกลาง	4
15	ศิลปะร่วมสมัย	3.53	1.25	มาก	3
16	ศิลปะสมัยใหม่	3.57	1.17	มาก	2
17	ประวัติศาสตร์ศิลปศึกษาไทย	3.90	0.99	มาก	1
	รวม	3.56	1.00	มาก	

จากตารางที่ 12 พบว่า ครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในด้านประวัติศาสตร์ศิลป์อยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านประวัติศาสตร์ศิลปศึกษาไทย รองลงมา ได้แก่ การพัฒนาด้านศิลปะสมัยใหม่ และน้อยที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านประวัติศาสตร์ศิลปตะวันตกตามลำดับ ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก

ตารางที่ 13 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษาในด้านศิลปวิจารณ์

ข้อ	ความต้องการการพัฒนาทางวิชาการด้านศิลปวิจารณ์	$\overline{X}$	*SD*	ระดับความต้องการ	อันดับที่
18	การวิจารณ์ผลงานศิลปะ	3.50	0.98	มาก	2
19	การประเมินค่าผลงานศิลปะ	3.69	0.99	มาก	1
	รวม	3.60	0.94	มาก	

จากตารางที่ 13 พบว่า ครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในด้านศิลปวิจารณ์อยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านการประเมินค่าผลงานศิลปะรองลงมา ได้แก่ การพัฒนาด้านการวิจารณ์ผลงานศิลปะตามลำดับ ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก

ตารางที่ 14 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษาในด้านศิลปวิจารณ์

ข้อ	ความต้องการการพัฒนาทางวิชาการด้านศิลปวิจารณ์	$\overline{X}$	*SD*	ระดับความต้องการ	อันดับที่
18	การวิจารณ์ผลงานศิลปะ	3.97	1.00	มาก	2
19	การประเมินค่าผลงานศิลปะ	4.00	0.95	มาก	1
	รวม	3.98	0.94	มาก	

จากตารางที่ 14 พบว่า ครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในด้านศิลปวิจารณ์อยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านการประเมินค่าผลงานศิลปะ รองลงมา ได้แก่ การพัฒนาด้านการวิจารณ์ผลงานศิลปะตามลำดับ ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก

ตารางที่ 15 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษาในด้านการจัดการเรียนการสอน

ข้อ	ความต้องการการพัฒนาทางวิชาการด้านการจัดการเรียนการสอน	$\overline{X}$	*SD*	ระดับความต้องการ	อันดับที่
20	กิจกรรมการเรียนการสอน	4.10	0.96	มาก	1
21	การพัฒนาหลักสูตร	3.99	0.94	มาก	2
22	การวัดและประเมินผล	3.94	0.96	มาก	3
	รวม	4.01	0.89	มาก	

จากตารางที่ 15 พบว่า ครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในด้านการจัดการเรียนการสอนอยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านกิจกรรมการเรียนการสอน รองลงมา ได้แก่ การพัฒนาด้านการพัฒนาหลักสูตร และน้อยที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านการวัดและประเมินผลตามลำดับ ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก

ตารางที่ 16 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษาในด้านการจัดการเรียนการสอน

ข้อ	ความต้องการการพัฒนาทางวิชาการด้านการจัดการเรียนการสอน	$\overline{X}$	*SD*	ระดับความต้องการ	อันดับที่
20	กิจกรรมการเรียนการสอน	4.23	1.10	มาก	1
21	การพัฒนาหลักสูตร	4.20	1.13	มาก	2
22	การวัดและประเมินผล	4.17	1.05	มาก	3
	รวม	4.20	1.08	มาก	

จากตารางที่ 16 พบว่า ครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในด้านการจัดการเรียนการสอนอยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน รองลงมา ได้แก่ การพัฒนาด้านการพัฒนาหลักสูตร และน้อยที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านการวัดและประเมินผลตามลำดับ ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก

ข้อเสนอแนะของครูผู้สอนศิลปศึกษา

ข้อเสนอแนะของครูผู้สอนศิลปศึกษาในโรงเรียนระดับประถมศึกษา

ครูผู้สอนศิลปศึกษาในโรงเรียนระดับประถมศึกษาที่เป็นกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด 298 โรงเรียนแสดงเสนอแนะ จำนวน 56 โรงเรียน คิดเป็นร้อยละ 18.791 ของกลุ่มตัวอย่าง แสดงข้อเสนอแนะที่สามารถจัดกลุ่มได้เป็น 3 กลุ่มดังต่อไปนี้

กลุ่มที่ 1 มีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการ

ต้องการพัฒนาในทุก ๆ ด้านเท่าเทียมกันเพื่อนำไปบูรณาการในแต่ละวิชาที่สอนได้ ต้องการการพัฒนาทุกวิชารวมทั้งด้านแนวการสอน การจัดประสบการณ์ การเรียนรู้ การสร้างนวัตกรรมการเรียนรู้แหล่งเรียนรู้ พัฒนาด้าน IT การศึกษาในปัจจุบันจะต่างกันเรื่องของ IT และการพัฒนา พัฒนาด้านสังคม เช่น คารวธรรม สามัคคีธรรม ฯลฯ ต้องการให้เน้นด้านการจัดการเรียนการสอน และศิลปะปฏิบัติให้มากเพื่อครูนำไปใช้กับนักเรียนโดยตรง การประเมินผลการจัดทำแผนการเรียนรู้กลุ่มสาระดังกล่าว และการจัดทำผลงานทางวิชาการของครูผู้สอนกลุ่มสาระดังกล่าว ต้องการการพัฒนาด้านศิลปะประจำชาติมากขึ้น เพื่อจะได้นำมาปฏิบัติการเรียนการสอน และเนื่องจากสอนในช่วงชั้นที่ 1 จึงมีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการที่ตรงกับการนำมาใช้จัดการศึกษาในระดับช่วงชั้นที่ 1 เพื่อให้เกิดประโยชน์แก่ผู้เรียน ในโรงเรียนระดับประถมต้องการการพัฒนาทางด้านปฏิบัติมากที่สุดเน้นศิลปกรรมมากกว่าทฤษฎี กิจกรรมที่เน้นทางด้านรูปธรรมมากกว่านามธรรม และแนะนำให้พัฒนาด้านดนตรี ร้องเพลง ตัวโน๊ต ให้งานประดิษฐ์จากเศษวัสดุงานไปสู่อาชีพ งานระบายสี และต้องการเอกสาร ข้อมูล เทคนิควิธีการ การเตรียมการสอนศิลปะ การวาดภาพระบายสี การแรเงา การปั้น และการแกะสลัก งานออกแบบต่าง ๆ ต้องการการพัฒนาทางด้านความรู้ศิลปะมากขึ้น ต้องการพัฒนาทักษะปฏิบัติศิลปะเพื่อนำไปใช้ในการเรียนการสอนสำหรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาได้อย่างแท้จริง และตรงประเด็นตามผลการเรียนที่คาดหวังที่กำหนดไว้ในหลักสูตร และควรฝึกให้เด็กมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ไม่ควรให้เด็กเรียนหนังสือแบบลอกจากในหนังสือ ให้มีความคิด รู้จักออกแบบ สร้างสรรค์งานใหม่ ๆ ขึ้นมา นอกจากนี้ยังต้องการพัฒนาทางด้านทักษะการสร้างงานศิลปะจากวัสดุในท้องถิ่น มีความ

ต้องการที่จะหาความรู้ด้านการสร้างภาพปะติด อยากทราบเทคนิคและวิธีการที่ถูกต้องเหมาะสม เพื่อใช้ในการสอน การผลิตสีใช้เอง การทำบาติก การทำผ้ามัดย้อม เทคนิคการใช้สีต่าง ๆ ในการทำกิจกรรมศิลปะ เทคนิคการระบายสีประเภทต่าง ๆ เทคนิคการใช้โปรแกรมในการสร้างงานศิลปะสำหรับนักเรียนระดับประถมศึกษาและงานศิลปะใหม่ ๆ ต้องการพัฒนางานวิชาการด้านการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนศิลปะ พัฒนาความรู้กับวิชาอื่น ๆ หรือบูรณาการ การวาดภาพมนุษย์ เช่น ใบหน้า ร่างกาย การวาดอิริยาบถต่าง ๆ ของมนุษย์ ภูมิปัญญาไทย นวัตกรรมที่ใช้ประกอบการสอน ใบความรู้ แบบฝึก อื่น ๆ ที่เป็นประโยชน์กับผู้เรียน ต้องการพัฒนาตัวผู้สอนให้มีความรู้ความสามารถให้นักเรียนสนใจในงานศิลปะประเภทต่าง ๆ และสามารถสร้างงานที่ถูกต้องได้ ต้องการพัฒนาการเรียนการสอนเน้นให้สอดคล้องกับกลุ่มสาระวิชาอื่น ๆ ทุกวิชา ต้องการการพัฒนาทางวิชาการด้านศิลปะมาก เพราะต้องการให้นักเรียนได้เรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะอย่างถูกต้องและนักเรียนสามารถปฏิบัติตามอย่างมีความสุขเพราะศิลปะช่วยให้นักเรียนไม่ไปเล่นซุกซนอย่างไร้ประโยชน์หรือออกนอกลู่นอกทาง ต้องการพัฒนาในทุก ๆ ด้าน เนื่องจากไม่ได้จบมาทางด้านศิลปะโดยตรงมีความรู้แค่เพียงเล็กน้อย การปลูกฝังศิลปะประจำชาติแก่เด็กก่อนประถมศึกษา นักเรียนช่วงชั้นที่ 1 ต้องการฝึกให้นักเรียนวาดภาพระบายสีได้ตามธรรมชาติ ต้องการเอกสารการสอนวาดภาพระบายสี การฝึกปฏิบัติ และ การแม่นทักษะศิลปะ ในระดับต่าง ๆ เป็นความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในภาพรวมที่อยู่ในส่วนของศิลปะปฏิบัติ ซึ่งรายละเอียดที่เสนอแนะส่วนมากนั้นจอยู่ในสาระสำคัญของแต่ละช่วงชั้นซึ่งกำหนดไว้แล้ว

กลุ่มที่ 2 มีข้อเสนอแนะให้จัดฝึกอบรม

ศิลปะสำหรับเด็กประถมศึกษา ศิลปะทุก ๆ สาขาหากมีการเปิดอบรม และสามารถเข้าร่วมได้ ในความเป็นจริงแล้วไม่ค่อยมีการเปิดอบรมโดยเฉพาะในจังหวัดสระแก้ว ให้มีการฝึกอบรมโดยใช้ระยะเวลาประมาณ 7 วัน เป็นงานศิลปะทั่วไปสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาช่วงชั้นที่ 1 และ 2 (ภาพพิมพ์ ภาพปะติด การสร้างสื่อ) ศิลปะเกี่ยวกับวิชาอื่น เช่น การทำผ้าบาติก การหล่อเทียน การระบายสีแก้ว นอกจากนี้ยังแนะนำให้มีการจัดอบรมศิลปะระดับช่วงชั้นที่ 2 ให้บ่อย ๆ ให้มีการพัฒนาเกี่ยวกับการเขียนภาพการ์ตูนง่ายและ ควรจัดให้มีการอบรมครูสอนศิลปะเพื่อแลกเปลี่ยนประสบการณ์บ่อยๆ ควรจัดให้มีการอบรมทางด้านงานวิชาการศิลปศึกษาเป็นงานที่ต้องการความละเอียดอ่อน ครูผู้สอนต้องมีความรู้ความสามารถด้านทักษะกระบวนการเป็นอย่างมาก ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องควรจัดอบรมให้กับครูผู้สอนจะได้มีความชำนาญด้านวิชาการ ควรมีการจัดอบรมหรือศึกษาดูงานด้านศิลปะแก่ข้าราชการในสถานศึกษา มีความต้องการที่จะเข้ารับการอบรมในวิชาศิลปะ เพราะไม่มีความรู้ด้านนี้เท่าที่ควร ควรมีการจัดอบรมเกี่ยวกับความรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรมใหม่ให้มากขึ้นครูผู้สอนไม่จบตรงกับกลุ่มสาระ จึงควรจะมีการอบรมให้ความรู้

และเทคนิคต่าง ๆ ให้แก่นักเรียน ถ้าเป็นไปได้ควรมีคู่มือที่มีคุณภาพให้ด้วย การจัดอบรมครูผู้สอนในโรงเรียนให้ทราบถึงการดำเนินการสอนศิลปะเด็ก ๆ ตามวัย จัดการให้ความรู้เผยแพร่ การจัดการสอนแบบผสมผสาน EQ เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพและการเรียนรู้ตอบรับของผู้เรียนแก่ครูผู้สอน จัดหลักสูตรตามการพัฒนาทางกาย อารมณ์ สังคม ของผู้เรียน ในแต่ละช่วงชั้นโดยจัดอบรมเผยแพร่ภายในเขต และระดับ สพฐ. ควรนำนักศึกษามาปฏิบัติการสอน ฝึกหัดให้กับนักเรียนระดับช่วงชั้นที่ 1 มีการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติ หรือฝึกหัดเป็นหลักสูตรระยะสั้น เช่น หลักสูตรอบรม 20 ชั่วโมง

กลุ่มที่ 3 เสนอให้เพิ่มบุคลากรทางการสอนศิลปศึกษา

ข้อเสนอแนะของผู้ตอบแบบสอบถามให้ข้อมูลว่าไม่มีความสามารถทางศิลปะโดยเฉพาะการวาดภาพ หรือวิจารณ์และประเมินผล ต้องการให้สถาบันผลิตนักศึกษาที่มีความสามารถทางศิลปะและต้องการ สพฐ. กำหนดตำแหน่งรองรองรับให้ได้อย่างน้อยโรงเรียนละ 1 อัตรา ครูที่สอนในโรงเรียนส่วนใหญ่จะไม่มีใครจบตรงสาขา โดยเฉพาะทางด้านศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษา ทางโรงเรียนจะให้ครูพละศึกษามาสอนในส่วนที่เป็นวิชาการงานอาชีพและเทคโนโลยี และวิชาศิลปศึกษาต้องการบุคลากรที่จบทางด้านศิลปะมาสอนโดยตรง เพราะจะได้พิจารณางานด้านศิลปะให้แก่นักเรียนได้ถูกต้องและเข้าใจได้อย่างดี ให้มีครูสอนศิลปะที่ตรงสาขาวิชา อุปกรณ์การสอน อิสระในการถ่ายทอด งานศิลปะแก่นักเรียน ต้องการครูสอนด้านนี้โดยเฉพาะ เพราะสาระนี้เป็นสาระที่ต้องปฏิบัติโดยตรง แต่ละโรงเรียนควรมีครูด้านศิลปะโดยตรงและให้มีการผลิตบุคลากรทางด้านศิลปะ เพื่อวางรากฐานที่ดีกับเด็กประถม เพราะปัจจุบันในโรงเรียนที่สอน และโรงเรียนข้างเคียงสังกัด สพฐ. ขาดแคลนครูที่จบศิลปะโดยตรง ในการสอนในโรงเรียนต้องการ คือ ครูไม่พอเพียง เพราะฉะนั้นโรงเรียนขาดแคลนจะพัฒนาไม่ได้ รัฐควรจัดครูสอนทางด้านศิลปะให้ครบทุกโรงเรียน เพื่อเด็กจะได้รับศิลปะได้ถูกต้อง

ข้อเสนอแนะของครูผู้สอนศิลปศึกษาในโรงเรียนระดับมัธยมศึกษา

ครูผู้สอนศิลปศึกษาในโรงเรียนระดับมัธยมศึกษาที่เป็นกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด 30 โรงเรียน แสดงข้อเสนอแนะ จำนวน 15 โรงเรียน คิดเป็นร้อยละ 50 ของกลุ่มตัวอย่าง แสดงข้อเสนอแนะแบ่งได้เป็น 3 กลุ่มดังต่อไปนี้

กลุ่มที่ 1 ต้องการการพัฒนาทางวิชาการในทุกๆด้าน

การนำหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาประยุกต์ใช้วิชาศิลปะ การเขียนแผนการสอน การนำเสนอวัสดุ เช่น กระดาษอื่น ๆ มาสร้างงานศิลปะ เช่น เครื่องใช้เครื่องประดับตกแต่งที่มีคุณค่าและสวยงาม ต้องการด้านศิลปะปฏิบัติโดยตรง ต้องการพัฒนาด้านครูผู้สอนโดยเฉพาะครูขาดขวัญกำลังใจในการปฏิบัติงาน ควรให้ผู้บริหารเห็นคุณค่าของครูศิลปะ ศิลปะเป็นการเปิดโอกาสให้แสดงออกอย่างอิสระให้คิดริเริ่มสร้างสรรค์คิดดัดแปลงสิ่งต่างๆที่มีอยู่รอบๆตัว หรือในชุมชนของตน ทำให้เกิดจินตนาการ ทำให้เป็นผู้ที่มีสุนทรีภาพและ เห็นคุณค่าของศิลปะวัฒนธรรมไทย และสากล สามารถบูรณาการได้ทุกรายวิชา เป็นการยกระดับคุณภาพชีวิตของมนุษยชาติโดยสอนคนและส่งผลต่อการยกระดับคุณภาพชีวิตของสังคมโดยรวม ด้านวิธีการเขียนโครงการหรือโครงงานที่เกี่ยวกับศิลปะ การเขียนแผนการจัดการเรียนการสอนตามแบบฟอร์ม ที่เป็นมาตรฐานหรือแผนการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่สามารถใช้เป็นมาตรฐานและขอผลงานวิชาการเพื่อการขอเลื่อนวิทยฐานะ การจัดกระบวนการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญในทางด้านศิลปะจะมีความพิเศษกว่าวิชาอื่นๆ เนื่องจากเป็นวิชาทางด้านปฏิบัติโดยส่วนใหญ่ การจัดการเรียนการสอนจะเป็นการจัดการเรียนการสอนที่เป็นการสาธิตในทุกๆ ขั้นตอนของรายวิชาทางด้านกลุ่มสาระทัศนศิลป์ซึ่งจะให้เป็นการจัดการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลางจะทำได้ยาก มีหลักสูตรวิชาครูศิลปศึกษาในคณะศิลปกรรมหรือจากสถาบันการศึกษาที่ผลิตนักศึกษาทางด้านที่เกี่ยวข้องกับการสอนศิลปศึกษา เพื่อจะได้มีครูศิลปะที่ถ่ายทอดสืบสานต่อให้นักเรียนมีคุณภาพด้านศิลปะหรือเรียนต่อประกอบอาชีพด้านศิลปะได้ ปัจจุบันถ้าเป็นโรงเรียนใหญ่จะไม่มีปัญหาเรื่องการสอนในกลุ่มสาระศิลปะเพราะว่าจะไม่มีครูครบทุกสาขา แต่ถ้าเป็นโรงเรียนขนาดเล็กมีครูสอนศิลปะเพียงคนเดียวแต่จะต้องสอนถึง 3 สาระ คือ ทัศนศิลป์ ดนตรี และนาฏศิลป์ ดังนั้นจึงต้องการให้ผู้วิจัยพัฒนาทางวิชาการ ด้านวิชาดนตรี และนาฏศิลป์ซึ่งทั้งสองรายวิชานี้ก็อยู่ในกลุ่มสาระศิลปะเหมือนกัน

กลุ่มที่ 2 ต้องการให้มีการจัดฝึกอบรม

ต้องการให้จัดอบรมกับครู – อาจารย์ที่ไม่มีพื้นทางศิลปะ เพื่อจะได้พัฒนาการเรียนการสอนให้พัฒนายิ่งขึ้น ต้องการให้มีการอบรมครูศิลปะอย่างน้อยปีละ 1 ครั้ง ทั้งด้านดนตรี นาฏศิลปะและศิลปะทั่วไป อบรมการจัดกระบวนการเรียนการสอนศิลปะที่ถูกต้องลำดับก่อน-หลัง ยาก-ง่าย ให้กับผู้ที่ไม่มีความรู้ด้านศิลปะแต่ได้ทำการสอนศิลปะ

กลุ่มที่ 3 ต้องการแหล่งเรียนรู้

ขาดแคลนห้องเรียน สื่อ แผนการจัดการเรียนรู้ในช่วงชั้นต่าง ๆ นวัตกรรมการเรียนการสอนที่เป็นแผ่นซีดี ขั้นตอนต่าง ๆ ในการเรียนรู้ สื่อการเรียนการสอนศิลปะสาขาต่าง ๆ ที่น่าสนใจ เหมาะสมกับช่วงชั้นมีแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปะ ดูงาน เพื่อนำมาพัฒนาการสอน มีสื่ออุปกรณ์ด้านเทคโนโลยี เช่น คอมฯ โทรทัศน์ เครื่องฉายพร้อมข้อมูลศิลปะ อยากให้มีแหล่งเรียนรู้ในโรงเรียนให้มากขึ้น

บทที่ 5

สรุป อภิปรายและข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความต้องการของครูศิลปศึกษาต่อการพัฒนาทางวิชาการ เพื่อพัฒนากระบวนการจัดการเรียนรู้ศิลปศึกษาของครูในโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐานในภาคตะวันออก 7 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดปราจีนบุรี จังหวัดสระแก้ว จังหวัดจันทบุรี จังหวัดตราด จังหวัดระยอง จังหวัดฉะเชิงเทรา และจังหวัดชลบุรี ในทัศนะของครูผู้สอนศิลปศึกษา

2. เพื่อศึกษาข้อเสนอแนะของครูผู้สอนศิลปศึกษาโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐานต่อการพัฒนาทางวิชาการที่เกี่ยวกับการส่งเสริมการจัดกระบวนการเรียนรู้ศิลปศึกษา

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ประชากร ได้แก่ ครูผู้สอนศิลปศึกษาในโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 จังหวัดภาคตะวันออก ได้แก่ จังหวัดชลบุรี ระยอง จันทบุรี ตราด สระแก้ว ปราจีนบุรี ฉะเชิงเทรา จำนวน 1,833 โรงเรียน

2. กลุ่มตัวอย่าง ใช้วิธีการกำหนดขนาดกลุ่มตัวอย่างตามตารางสำเร็จรูปของศิริชัย กาญจนวาสี, ดิเรก ศรีสุโข และทวีวัฒน์ ปิตยานนท์ (2537, หน้า 134) ระดับความเชื่อมั่น 99% ให้ความคลาดเคลื่อนของการประมาณค่าสัดส่วนเกิดขึ้นในระดับ .05 แล้วสุ่มแบบแบ่งชั้นภูมิ (Stratified Sampling) ได้กลุ่มตัวอย่าง 328 คน โดยกำหนดครูผู้สอนศิลปศึกษาโรงเรียนละ 1 คน เป็นครูผู้สอนศิลปศึกษาในโรงเรียนประถมศึกษา จำนวน 298 คน และมัธยมศึกษา 30 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล เป็นแบบสอบถามซึ่งผู้วิจัยสร้างขึ้น โดยศึกษาจากเอกสารวิชาการและข้อมูลการวิจัย แล้วนำแบบสอบถามที่สร้างขึ้นเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิตรวจพิจารณาความเที่ยงตรงของเนื้อหา จากนั้นนำแบบสอบถามที่มีความเที่ยงตรงของเนื้อหาไปหาคุณภาพของเครื่องมือวิจัย จากครูผู้สอนศิลปศึกษา นอกกลุ่มตัวอย่าง 30 โรงเรียน ได้ค่าความเชื่อมั่นดังนี้

ด้านศิลปะปฏิบัติ ได้ค่าความเชื่อมั่นที่ .83
ด้านสุนทรียศาสตร์ ได้ค่าความเชื่อมั่นที่ .88
ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ ได้ค่าความเชื่อมั่นที่ .90
ด้านศิลปวิจารณ์ ได้ค่าความเชื่อมั่นที่ .87
ด้านการจัดการเรียนการสอน ได้ค่าความเชื่อมั่นที่ .85
และค่าความเชื่อมั่นรวมทั้งฉบับ ได้ค่าความเชื่อมั่นที่ .94

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยทำหนังสือติดต่อขอความร่วมมือจากครูผู้สอนศิลปศึกษาในโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 จังหวัดภาคตะวันออก ในการกรอกแบบสอบถามทางไปรษณีย์ และบางส่วนเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง ได้แบบสอบถามคืนทั้งหมด 328 โรงเรียน เป็นโรงเรียนประถมศึกษา 298 โรงเรียน โรงเรียนมัธยมศึกษา 30 โรงเรียน คิดเป็นร้อยละ 100 ของแบบสอบถามทั้งหมด

การวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถาม มาประมวลผลเพื่อหาค่าสถิติต่าง ๆ ได้แก่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล

จากการวิเคราะห์ข้อมูลส่วนตัวของผู้ตอบแบบสอบถาม คือ ครูผู้สอนศิลปศึกษาโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 จังหวัดภาคตะวันออก สรุปได้ดังนี้

ครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษาผู้ตอบแบบสอบถามมากที่สุดเป็นเพศชาย จำนวน 165 คน คิดเป็นร้อยละ 55.37 และเป็นเพศหญิงจำนวน 133 คน คิดเป็นร้อยละ 44.63 ตามลำดับ และครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาผู้ตอบแบบสอบถามมากที่สุดเป็นเพศหญิง จำนวน 20คน คิดเป็นร้อยละ 66.67 และเป็นเพศชายจำนวน 10 คน คิดเป็นร้อยละ 33.33 ตามลำดับ

ครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษาผู้ตอบแบบสอบถามมากที่สุดมีวุฒิทางการศึกษา ค.บ. จำนวน 168 คน คิดเป็นร้อยละ 56.38 รองลงมาเป็นวุฒิ กศ.บ. จำนวน 72 คน คิดเป็นร้อยละ 24.16 และน้อยที่สุดเป็นวุฒิการศึกษาอื่น ๆ จำนวน 58 คน คิดเป็นร้อยละ 19.46 ตามลำดับ ส่วนครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาผู้ตอบแบบสอบถามมากที่สุด

มีวุฒิทางการศึกษา ค.บ. จำนวน 17 คน คิดเป็นร้อยละ 56.67 รองลงมาคือวุฒิ กศ.บ.จำนวน 8 คน คิดเป็นร้อยละ 26.67 และน้อยที่สุดเป็นวุฒิการศึกษาอื่น ๆ จำนวน 5 คน คิดเป็นร้อยละ 16.66 ตามลำดับ

ครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษา ผู้ตอบแบบสอบถามมากที่สุด สอนในระดับช่วงชั้นที่ 2 จำนวน 243 คน คิดเป็นร้อยละ 49.99 สอนในระดับช่วงชั้นที่ 1 จำนวน 86 คน คิดเป็นร้อยละ 28.86 และสอนในช่วงชั้นที่ 3 จำนวน 69 คน คิดเป็นร้อยละ 23.15 ตามลำดับ ส่วนครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาผู้ตอบแบบสอบถามมากที่สุด สอนในระดับช่วงชั้นที่ 3 จำนวน 16 คน คิดเป็นร้อยละ 53.33 และสอนในระดับช่วงชั้นที่ 4 จำนวน 14 คน เป็นร้อยละ 46.67 ตามลำดับ

การวิเคราะห์ข้อมูลความต้องการการพัฒนาทางวิชาการเป็นระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษา โรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 จังหวัดภาคตะวันออก ในสาระความรู้ทางศิลปะ 4 แกน และด้านการจัดการเรียนการสอน 1 ด้านดังนี้

1. ศิลปะปฏิบัติ ครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาในด้านศิลปะปฏิบัติอยู่ในระดับมาก ได้แก่ การพัฒนาด้านการเขียนภาพระบายสีรองลงมาได้แก่ การพัฒนาด้านงานออกแบบสร้างสรรค์จากวัสดุต่าง ๆ และน้อยที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านงานสานถักทอตามลำดับ ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก ส่วนครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาในด้านศิลปะปฏิบัติอยู่ในระดับมาก ได้แก่ การพัฒนาด้านการเขียนภาพระบายสี รองลงมา ได้แก่ การพัฒนาด้านงานออกแบบสร้างสรรค์จากวัสดุต่าง ๆ และน้อยที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านงานสานถักทอตามลำดับ ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก

2. สุนทรียศาสตร์ ครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาในด้านสุนทรียศาสตร์ อยู่ในระดับมาก ได้แก่ การพัฒนาด้านสุนทรียศาสตร์ รองลงมา ได้แก่ การพัฒนาด้านศิลปนิยมตามลำดับ ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก และ ครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษามีความต้องการการพัฒนาในด้านสุนทรียศาสตร์ อยู่ในระดับมาก ได้แก่ การพัฒนาด้านสุนทรียศาสตร์ รองลงมา ได้แก่ การพัฒนาด้านศิลปะนิยมตามลำดับ ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก

3. ประวัติศาสตร์ศิลป์ ครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในด้านประวัติศาสตร์ศิลป์อยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านประวัติศาสตร์ศิลปศึกษาไทยรองลงมา ได้แก่ การพัฒนาด้านศิลปสมัยใหม่ และน้อยที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้าน

ประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตกตามลำดับ ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับปานกลาง ส่วนครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในด้านประวัติศาสตร์ศิลป์อยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านประวัติศาสตร์ศิลปศึกษาไทย รองลงมา ได้แก่ การพัฒนาด้านศิลปะสมัยใหม่ และน้อยที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตกตามลำดับระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก

4. ศิลปวิจารณ์ ครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในด้านศิลปะวิจารณ์อยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านการประเมินค่าผลงานศิลปะรองลงมา ได้แก่ การพัฒนาด้านการวิจารณ์ผลงานศิลปะตามลำดับ ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก ส่วนครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในด้านศิลปวิจารณ์อยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านการประเมินค่าผลงานศิลปะ รองลงมาได้แก่ การพัฒนาด้านการวิจารณ์ผลงานศิลปะตามลำดับ ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก

5. ด้านการจัดการเรียนการสอน ครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในด้านการจัดการเรียนการสอนอยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านกิจกรรมการเรียนการสอน รองลงมา ได้แก่ การพัฒนาด้านการพัฒนาหลักสูตร และน้อยที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านการวัดและประเมินผลตามลำดับ ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก ส่วนครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษามีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในด้านการจัดการเรียนการสอนอยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน รองลงมา ได้แก่ การพัฒนาด้านการพัฒนาหลักสูตร และน้อยที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านการวัดและประเมินผลตามลำดับ ระดับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับมาก

ข้อเสนอแนะของครูผู้สอนศิลปศึกษา

ครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษาให้ข้อเสนอแนะถึงความต้องการพัฒนาหลักๆ 3 ประเด็นคือ

1. มีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในทุก ๆ ด้าน เท่าเทียมกันเพื่อนำไปบูรณาการในแต่ละวิชาที่สอนได้ ต้องการการพัฒนาทุกวิชารวมทั้งด้านแนวการสอน การจัดประสบการณ์การเรียนรู้ การสร้างนวัตกรรม การเรียนรู้แหล่งเรียนรู้ ต้องการพัฒนาด้าน IT และการพัฒนาด้านสังคม เช่น คารวธรรม สามัคคีธรรม ฯลฯ ศิลปะสำหรับเด็กประถมศึกษา ศิลปะทุก ๆ สาขา

ต้องการให้เน้นด้านการจัดการเรียนการสอน และศิลปะปฏิบัติให้มากเพื่อครูนำไปใช้กับนักเรียนโดยตรง

2. มีข้อเสนอแนะให้มีการฝึกอบรม เพื่อแลกเปลี่ยนประสบการณ์ หรือศึกษาดูงานด้านศิลปะแก่ครูผู้สอนศิลปศึกษา และโดยส่วนใหญ่ครูผู้สอนไม่จบตรงกับกลุ่มสาระ จึงควรจะมีการอบรมให้ความรู้และเทคนิคต่าง ๆ ให้แก่ครูผู้สอน ถ้าเป็นไปได้ควรมีคู่มือที่มีคุณภาพให้ด้วย

3. รัฐควรจัดครูสอนทางด้านศิลปะให้ครบทุกโรงเรียน อยากให้ สพฐ. กำหนดตำแหน่งรองรองรับให้ได้อย่างน้อยโรงเรียนละ 1 อัตรา และ ต้องการบุคลากรที่จบทางด้านศิลปะมาสอนโดยตรง เพราะสาระนี้เป็นสาระที่ต้องปฏิบัติโดยตรง เพื่อวางรากฐานที่ดีกับเด็กประถม เพราะปัจจุบันในสถานศึกษาที่โรงเรียน และข้างเคียงถึงใน สพฐ. ก็หาครูที่จบศิลปะยากมาก

ครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาให้ข้อเสนอแนะถึงความต้องการพัฒนาหลักๆ3 ประเด็นเช่นกันคือ

1. ความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในทุกๆด้าน

2. ต้องการให้มีการจัดอบรมกับครู – อาจารย์ที่ไม่มีพื้นทางศิลปะ เพื่อจะได้พัฒนาการเรียนการสอน อบรมการจัดกระบวนการเรียนการสอนศิลปะที่ถูกต้องลำดับก่อน-หลัง ยาก-ง่าย ให้กับผู้ที่ไม่มีความรู้ด้านศิลปะแต่ได้ทำการสอนศิลปะ ต้องการให้มีการอบรมครูศิลปะอย่างน้อยปีละ 1 ครั้ง ทั้งด้านดนตรี นาฏศิลปะ และ ศิลปะทั่วไป

3. อยากให้มีแหล่งเรียนรู้ในโรงเรียนให้มากขึ้น ขาดแคลนห้อง สื่อ แผน ช่วงชั้นต่าง ๆ สื่อนวัตกรรม เป็นแผ่นซีดี ขั้นตอนต่าง ๆ ในการเรียนรู้ ต้องการสื่อการเรียนการสอนศิลปะสาขาต่าง ๆ ที่น่าสนใจ เหมาะสมกับช่วงชั้น

อภิปรายผล

จากการศึกษาความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 จังหวัดภาคตะวันออก ผู้วิจัยนำผลการวิจัยมาอภิปรายเป็น 3 ตอน คือ

1. ข้อมูลส่วนตัวผู้ตอบแบบสอบถาม
2. ความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษา
3. ความต้องการพัฒนาการทางวิชาการด้านอื่น ๆ

ข้อมูลส่วนตัวผู้ตอบแบบสอบถาม จากสรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบข้อสังเกตที่เป็นข้อมูลที่สำคัญอันนำไปสู่การพัฒนาวิชาการของบุคลากรทางการสอนศิลปศึกษาโดยเร่งด่วน เมื่อดูจากข้อมูลวุฒิการทางการศึกษาของครูผู้สอนศิลปศึกษา จะเห็นได้ว่าครูผู้สอนศิลปศึกษา

ระดับประถมศึกษาร้อยละ 100 จบไม่ตรงสาขาวิชาศิลปศึกษาหรือสาขาที่เกี่ยวข้อง ส่วนในระดับมัธยมศึกษาครูผู้สอนศิลปศึกษาที่จบตรงสาขาหรือสาขาที่เกี่ยวข้องมีร้อยละ 40 และไม่ตรงร้อยละ60

ความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษา จากการศึกษาความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 จังหวัดภาคตะวันออก ผู้วิจัยพบความต้องการต่อการพัฒนาทางวิชาการในทัศนะของครูผู้สอนศิลปศึกษาในสาระความรู้ทางศิลปะ 4 แกนและด้านการจัดการเรียนการสอนดังนี้

1. ศิลปะปฏิบัติ ครูผู้สอนศิลปศึกษาทั้งระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษามีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการมากที่สุดเหมือนกัน ได้แก่ ด้านการเขียนภาพระบายสี ทั้งนี้อาจเป็นเพราะครูผู้สอนศิลปศึกษาส่วนใหญ่ไม่มีพื้นฐานทางด้านศิลปะมาก่อน เมื่อสังเกตจากวุฒิการศึกษาของครูผู้สอนซึ่งส่วนใหญ่จบไม่ตรงสาขา ซึ่งสอดคล้องกับการจัดการเรียนการสอนในสาระความรู้ด้านศิลปะปฏิบัติ ในหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 นั้น สาระความรู้ในกลุ่มศิลปะปฏิบัตินั้นประกอบด้วย การเขียนภาพระบายสี การปั้นและแกะสลัก การพิมพ์ งานออกแบบและสร้างสรรค์จากวัสดุต่าง ๆ งานสานถักทอ ศิลปะไทย ทฤษฎีสี การออกแบบเขียนแบบ ความรู้ด้านศิลปะประจำชาติ และองค์ประกอบศิลป์ เมื่อดูจากผลการวิเคราะห์ข้อมูลจะเห็นว่าระดับความต้องการการพัฒนาในสาระความรู้ในกลุ่มศิลปะปฏิบัติทั้งกลุ่มครูผู้สอนศิลปศึกษาทั้งระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษามีระดับความต้องการการพัฒนาอยู่ในระดับมาก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะครูศิลปศึกษาทุกระดับชั้นจะเป็นผู้กำหนดกิจกรรมการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับเนื้อหาและจุดประสงค์ ซึ่งหลาย ๆ กิจกรรมล้วนต้องมีพื้นฐานศิลปะปฏิบัติ เพราะเมื่อเกิดปัญหาหลังจากมอบหมายให้นักเรียนทำงานและเด็กทำไม่ได้คิดไม่ออก ครูจะต้องเป็นผู้แนะนำทั้งวิธีการ เทคนิค และการแก้ปัญหา ที่นอกเหนือจากคู่มือที่ครูผู้สอนมีอยู่

ความพร้อมและความสามารถทางศิลปะของครูผู้สอนนั้น พีระพงษ์ กุลพิศาล (2546, หน้า 150-151) กล่าวว่าครูศิลปะระดับประถมศึกษาควรเป็นผู้ที่ศึกษาทางด้านศิลปศึกษาเป็นอย่างดี อย่างน้อยควรศึกษาระดับอนุปริญญาหรือปริญญาตรีครูมัธยมควรมีประสบการณ์อย่างน้อยระดับปริญญาตรีหรือมากกว่านั้น อย่างไรก็ตามสภาพความเป็นจริงแล้ว วงการศึกษาของประเทศยังขาดแคลนครูศิลปะเป็นอย่างมากเมื่อเปรียบเทียบอัตราส่วนกับครูในสายความรู้อื่น ๆ ทั้งนี้คงเกิดจากปัญหาด้านงบประมาณยิ่งเป็นโรงเรียนราษฎร์ด้วยแล้ว เกือบมองไม่เห็นความสำคัญของครูศิลปะเลย เท่ากับปรากฏอยู่ในปัจจุบันในโรงเรียนระดับประถมศึกษาจะไม่มีครูศิลปะที่ศึกษาทางด้านศิลปศึกษาโดยเฉพาะ แต่จะใช้ครูที่พอมีความสามารถทางด้านนี้อยู่บ้างสอนแทน ครูศิลปะประเภทนี้ส่วนใหญ่พอมีฝีมือ คือ มีความรู้เชิงปฏิบัติซึ่งเป็นความรู้ที่เน้นคุณค่าทาง

คุณภาพหรือทางความรู้สึกแสดงออกและอารมณ์ แต่ไม่มีความรู้เชิงทฤษฎีซึ่งเป็นความรู้ที่เน้นคุณค่าทางปริมาณหรือทางเหตุผลเท่าที่ควรเลยจึงทำให้ชั่วโมงศิลปะที่ไร้เป้าหมายทางวิชาการเท่าที่ควรจะเป็น อย่างไรก็ตามครูศิลปะทุกระดับต้องมีความรู้เกี่ยวกับจิตวิทยาของเด็กวัยต่าง ๆ และเข้าใจปรัชญาการศึกษาทางด้านศิลปศึกษาในปัจจุบันเป็นอย่างดี

2. สุนทรียศาสตร์ สาระความรู้ในกลุ่มสุนทรียศาสตร์ ประกอบด้วยเนื้อหาด้านสุนทรียศาสตร์โดยตรงและเนื้อหาด้านศิลปนิยม ครูผู้สอนศิลปศึกษาทั้งระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษามีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในด้านสุนทรียศาสตร์ มากที่สุดเหมือนกันและความต้องการการพัฒนาทางวิชาการโดยรวมอยู่ในระดับมาก อาจเป็นเพราะสุนทรียศาสตร์เป็นวิชาที่เป็นพื้นฐานอันสำคัญในการสร้างความเข้าใจในศิลปะที่เป็นรูปทรง ซึ่งสนองต่อการมองเห็นทุกแขนงอย่างมีหลักการและเหตุผลอันเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมและประสบการณ์ของมนุษย์ ความรู้ทางสุนทรียศาสตร์จะช่วยส่งเสริมให้การสร้างสรรค์ศิลปะหรือความสนใจศิลปะของแต่ละคนดีขึ้นไม่มากก็น้อย (ประเสริฐ ศีลรัตนา, 2542, หน้า 14)

ความรู้ทางสุนทรียศาสตร์ เป็นความรู้ที่เกี่ยวกับการศึกษาถึงประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ (Aesthetic Experience) อันเป็นประสบการณ์พิเศษของคนบางคนในการเข้าถึงความรู้สึกทางสุนทรียภาพด้วยทัศนคติเชิงสุนทรียภาพ (Aesthetic Attitude) ของตน และในทางกลับกันทัศนคติเชิงสุนทรียภาพของแต่ละคนจะแตกต่างกันไป ตามความมากน้อยของประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ

การเรียนรู้ทางสุนทรียศาสตร์สามารถเรียนรู้ได้ทั้งทางทฤษฎีและปฏิบัติ ทางทฤษฎีเป็นการเรียนรู้คุณค่าความงามทางอ้อมมุ่งหาความรู้จากความคิดต่าง ๆ ทางสุนทรียศาสตร์ซึ่งจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับปัญหาต่าง ๆ ทางศิลปะ เช่น ความหมายของศิลปะ การสร้างสรรค์ศิลปะ วัตถุประสงค์ของศิลปะ รวมไปถึงความสัมพันธ์ของศิลปะกับสังคมและประวัติศาสตร์ ตลอดจนบทบาทของศิลปะที่มีต่อคนและชุมชน นอกจากนั้นยังครอบคลุมไปถึงปัญหาของศิลปะในเชิงความรู้ ความเพลิดเพลิน ความรู้สึกแสดงออกและอื่น ๆ สำหรับการเรียนรู้ทางปฏิบัติจะมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับปัญหาทางการรับรู้โดยตรงของประสบการณ์ทางสุนทรียภาพว่าเกิดขึ้นได้อย่างไร

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์มีความสำคัญต่อการพัฒนาความซาบซึ้งในศิลปะ (Art Appreciation) และการวิจารณ์ศิลปะมากทั้งนักปรัชญา นักวิจารณ์ หรือศิลปินต่างยอมรับว่าสิ่งที่สำคัญที่สุดในสุนทรียศาสตร์ คือ ทฤษฎีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2546, หน้า 14-15)

3. ประวัติศาสตร์ศิลป์ จากสรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่าสาระความรู้ในกลุ่มประวัติศาสตร์ศิลป์ ประกอบด้วย ประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตก ประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันออก ศิลปะร่วมสมัย ศิลปะสมัยใหม่ และประวัติศาสตร์ศิลปศึกษาไทย ครูผู้สอนศิลปศึกษาทั้ง

ระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปศึกษาไทยมากที่สุดเหมือนกัน แต่ในภาพรวมความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษา รวมทั้งด้านของครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษาอยู่ในระดับปานกลาง แต่ความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษารวมทั้งด้านของครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษาอยู่ในระดับมาก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะมาตรฐานการเรียนรู้ในช่วงชั้นที่ 1 และ 2 ในกลุ่มสาระศิลปะ จากหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2544 ไม่ได้กำหนดให้เรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลป์ แต่ในช่วงชั้นที่ 3 และ 4 มีกำหนดไว้ ดังนั้น ครูผู้สอนศิลปศึกษาในช่วงชั้นที่ 1 และ 2 ซึ่งอยู่ในระดับประถมศึกษาจึงมีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการรวมทั้งด้านอยู่ในระดับปานกลางเท่านั้น และครูผู้สอนศิลปศึกษาในช่วงชั้นที่ 3 และ 4 มีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการอยู่ในระดับมาก

ศิลปะมีความเกี่ยวข้องกับมนุษย์ทั้งในเชิงมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์และผลงานศิลปะยังเป็นหลักฐานอย่างหนึ่งที่ใช้ในการศึกษาอดีตของมนุษย์ นักประวัติศาสตร์ชอบที่จะใช้หลักฐานที่เป็นศิลปกรรมเป็นเครื่องบ่งชี้ปรากฏการณ์ทางประวัติศาสตร์บางประการ (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2546, หน้า 12, 14)

4. ศิลปวิจารณ์ ครูผู้สอนศิลปศึกษาระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา มีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในด้านศิลปวิจารณ์อยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ การพัฒนาด้านการประเมินค่าผลงานศิลปะเหมือนกัน อาจเป็นเพราะการวัดผลประเมินผลทางด้านศิลปศึกษาสำหรับครูผู้ที่ไม่มีพื้นฐานทางด้านศิลปะมาก่อนไม่มีมาตรฐานที่แน่นอนทำได้ยากซึ่งโดยธรรมชาติวิชาศิลปศึกษาเป็นวิชาที่ยุ่งยากแก่การวัดผล โดยเฉพาะการวัดผลจากผลงานศิลปะของเด็ก (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2546, หน้า 172) และความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในกลุ่มศิลปวิจารณ์ ซึ่งประกอบด้วยสาระความรู้ด้านการวิจารณ์ผลงานศิลปะ และการประเมินค่าผลงานศิลปะ รวมทุกด้านอยู่ในระดับมากนั้นก็อาจเป็นเพราะการวิจารณ์ผลงานศิลปะและการประเมินค่าผลงานศิลปะเป็นเครื่องมือที่จะนำไปใช้ในกระบวนการของกิจกรรมทางศิลปะ (ประเทิน มหาขันธ์, 2531, หน้า 136)

5. ด้านการจัดการเรียนการสอน ในด้านนี้ประกอบด้วยสาระความรู้ในเรื่องของกิจกรรมการเรียนการสอน การพัฒนาหลักสูตรและการวัดและประเมินผล ซึ่งครูผู้สอนศิลปศึกษาทั้งระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษามีความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในด้านการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนมากที่สุดเหมือนกัน และความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษารวมทุกด้านอยู่ในระดับมากนั่นอาจเป็นเพราะการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนเกี่ยวข้องกับความเข้าใจ วุฒิภาวะของเด็กความพร้อมสิ่งเร้าการให้ลงมือสร้างสรรค์กิจกรรมศิลปะโดยตรงเพื่อให้ผู้เรียนมีทักษะและความสามารถที่จะแก้ปัญหาได้ในระดับหนึ่งย่อมมีค่าต่อการเรียนรู้

เป็นอย่างยิ่ง (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2529, หน้า 142)

ข้อเสนอแนะของครูผู้สอนศิลปศึกษา

ครูผู้สอนศิลปศึกษาทั้งในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ให้ข้อเสนอแนะถึงความต้องการพัฒนาที่เหมือนกันใน 2 ประเด็น คือ ความต้องการการพัฒนาทางวิชาการในทุกๆด้าน และความต้องการให้มีการจัดฝึกอบรมแก่ครูผู้สอนศิลปศึกษา ที่แตกต่าง คือ ครูผู้สอนศิลปศึกษาทั้งในระดับประถมศึกษาต้องการให้ในโรงเรียนมีครูผู้สอนศิลปศึกษาที่จบตรงสาขามาสอน ส่วนครูผู้สอนศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาต้องการให้มีแหล่งเรียนรู้ และ สื่อการเรียนการสอนที่เพียงพอ อาจเป็นเพราะโรงเรียนส่วนใหญ่มองไม่เห็นความสำคัญของวิชานี้ กลับมองเห็นว่า เป็นวิชาเสริมประสบการณ์ทางด้านใช้กำลังมากกว่าใช้ความคิด บางโรงเรียนมีการบริหารที่ยอดเยี่ยม ใช้งบประมาณแต่ละปีมากมาย โรงเรียนมีขนาดใหญ่โต แต่ไม่เคยประสบความสำเร็จในการสอนศิลปะแก่เด็กเลย เนื่องจากขาดการสนับสนุนวิชานี้ หรือไม่ก็ขาดแคลนบุคลากรที่ถนัดทางนี้โดยตรง (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2546, หน้า 142)

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. จากความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐานในทุก ๆ ด้านนั้น ผู้วิจัยเห็นว่า ข้อมูลที่ได้ควรนำไปจัดทำหลักสูตรสำหรับฝึกอบรมครูในพื้นที่ 7 จังหวัดภาคตะวันออกเพื่อพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอน

2. ข้อมูลต่าง ๆ ที่ได้จากการวิจัยสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการวางกรอบความคิดในการพัฒนาวิชาการในแต่ละด้านของครูผู้สอนศิลปศึกษา

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการวิจัยเพื่อศึกษาความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาในเขตพื้นที่ต่าง ๆ ทั่วประเทศเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาบุคลากรทางการศึกษาด้านศิลปศึกษา

2. ควรทำการวิจัยเพื่อหาแนวทางการพัฒนาศักยภาพของครูผู้สอนศิลปศึกษาในภาคตะวันออก และพื้นที่ต่าง ๆ ทั่วประเทศ ให้เป็นผู้มีขีดความสามารถในสาขาวิชาศิลปศึกษาขั้นสูง

บรรณานุกรม

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. (2546). *การจัดสาระการเรียนรู้ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์.

ทวีเดช จิ๋วบาง. (2549). *ความคิดสร้างสรรค์ศิลปะ* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ธวัชชานนท์ ตาไธสง. (2546). *หลักการศิลปะ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ วาดศิลป์จำกัด.

ประเทิน มหาขันธ์. (2531). *ศิลปะในโรงเรียนประถม*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2542). *สุนทรียทางทัศนศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: โอ. เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. (2546). *มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปศึกษา*. กรุงเทพฯ: ธารอักษร.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. (2543). *การเรียนการสอนและประสบการณ์ด้านสุนทรียภาพและศิลปวิจารณ์* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: ด่านสุธาการพิมพ์.

_____. (2545). *ศิลปศึกษาแนวปฏิรูปฯ* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ศูนย์ตำราและเอกสารทางวิชาการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มาโนช โกมลวนิช. (2541). *การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมตามความต้องการเพิ่มความสามารถทางวิชาการของครูผู้สอน วิชาการงานและอาชีพ รายวิชา ง 013 ในโรงเรียนขยายโอกาสทางการศึกษาสังกัดสำนักงานการประถมศึกษาชลบุรี*. ปริญญานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต, สาขาวิชาอุตสาหกรรมศึกษา, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2539). *โลกศิลปะ* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: บริษัทต้นอ้อแกรมมี่จำกัด.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2529). *ศิลปศึกษา* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โอ. เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์.

_____. (2532). *ทัศนศิลปศึกษาไทย*. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ.

_____. (2548). *ศิลปะและสังคม*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ อี แอนด์ ไอคิวโอ. เอส.

ศิริวรรณ เทียมสิริวัฒน์. (2537). *การศึกษาความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูช่างอุตสาหกรรม เพื่อส่งเสริมการประกอบอาชีพอิสระของนักเรียนโรงเรียนมัธยมศึกษา เขตพัฒนาพื้นที่ชายฝั่งทะเลตะวันออก*. ปริญญานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการบริหารการศึกษา, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยบูรพา.

ศิริชัย กาญจนวาสี. (2545). *สถิติประยุกต์สำหรับการวิจัย (Applied statistics for behavioral research)* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2546). *ทัศนศิลป์ปริทัศน์*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สงวน รอดบุญ. (2533). *ศิลปะกับมนุษย์* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: โอ. เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์.

อารี สุทธิพันธ์. (2535). *ศิลปนิยม* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: โอ. เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์.

_____. (2535). *ศิลปะและความงาม*. กรุงเทพฯ: โอ. เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์.

_____. (2539). *ศิลปะกับมนุษย์* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชจำกัด.

อุบล ตู้จินดา. (2532). *หลักและวิธีการสอนศิลปะ*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ภาคผนวก

-เครื่องมือในการวิจัย

-ค่าอำนาจจำแนกรายข้อและค่าความเชื่อมั่น

-รายชื่อโรงเรียนนอกกลุ่มตัวอย่างที่ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อหาความเชื่อมั่น

-รายชื่อโรงเรียนกลุ่มตัวอย่างที่ทำการเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

แบบสอบถามเพื่อการวิจัย

เรื่อง

การศึกษาความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนวิชาศิลปศึกษาโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 จังหวัดภาคตะวันออก

คำชี้แจงทั่วไป

1. การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษา โรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 จังหวัดภาคตะวันออก โดยศึกษางานวิชาการในสาระความรู้ทางศิลปะ 4 แกน และด้านการจัดการเรียนการสอน ดังนี้

1.1 ศิลปะปฏิบัติ

1.2 สุนทรียศาสตร์

1.3 ศิลปวิจารณ์

1.4 ประวัติศาสตร์ศิลป์

1.5 ด้านการจัดการเรียนการสอน

2. แบบสอบถามนี้แบ่งออกเป็น 2 ตอน

ตอนที่ 1 เป็นแบบสำรวจรายการเกี่ยวกับสถานภาพส่วนตัวของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตอนที่ 2 แบบสำรวจรายการเกี่ยวกับความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษาโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 จังหวัดภาคตะวันออก

3. โปรดตอบตามความเป็นจริงให้ครบทุกข้อ เพื่อสามารถใช้เป็นข้อมูลสำหรับการวิจัยได้อย่างสมบูรณ์

4. คำตอบของท่าน ผู้วิจัยจะเก็บไว้เป็นความลับ และใช้เพื่อสรุปผลการวิจัยเป็นส่วนรวม ดังนั้น คำตอบของท่านไม่มีผลต่อตัวท่านเอง และสถานศึกษาของท่านอย่างใดทั้งสิ้น

ตอนที่ 1

สถานภาพของผู้ตอบแบบสอบถาม

โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงใน ☐ ที่ตรงกับสถานภาพของท่านในปัจจุบัน

1. เพศ

☐ หญิง

☐ ชาย

2. วุฒิทางการศึกษา

☐ ค.บ. สาขาวิชาเอก.....

☐ กศ.บ. สาขาวิชาเอก.....

☐ วุฒิอื่น ๆ .....สาขาวิชาเอก.....

3. ช่วงชั้นที่สอน

☐ ช่วงชั้นที่ 1 ☐ ช่วงชั้นที่ 3

☐ ช่วงชั้นที่ 2 ☐ ช่วงชั้นที่ 4

ตอนที่ 2

ความต้องการการพัฒนาทางวิชาการของครูผู้สอนศิลปศึกษา

<u>คำชี้แจง</u> โปรดพิจารณาข้อความทางด้านซ้ายมือแต่ละข้อแล้วเขียนเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องทางขวามือให้ตรงกับความต้องการในการพัฒนาทางวิชาการของท่าน ซึ่งมี 5 ระดับ แต่ละระดับมีความหมายดังนี้

5 หมายถึง มีความต้องการการพัฒนามากที่สุด

4 หมายถึง มีความต้องการการพัฒนามาก

3 หมายถึง มีความต้องการการพัฒนาปานกลาง

2 หมายถึง มีความต้องการการพัฒนาน้อย

1 หมายถึง มีความต้องการการพัฒนาน้อยที่สุด

ข้อที่	ความต้องการการพัฒนาทางวิชาการ	ระดับความต้องการ				
		1	2	3	4	5
	<u>ด้านศิลปะปฏิบัติ</u>					
1	การเขียนภาพระบายสี					
2	การปั้นและแกะสลัก					
3	การพิมพ์					
4	งานออกแบบและสร้างสรรค์จากวัสดุต่าง ๆ					
5	งานสานฉีกทอ					
6	ศิลปะไทย					
7	ทฤษฎีสี					
8	การออกแบบ-เขียนแบบ					
9	ศิลปะประจำชาติ					
10	องค์ประกอบศิลป์					
	<u>ด้านสุนทรียศาสตร์</u>					
11	ศิลปนิยม					
12	สุนทรียศาสตร์					
	<u>ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์</u>					
13	ประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตก					
14	ประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันออก					
15	ศิลปะร่วมสมัย					
16	ศิลปะสมัยใหม่					
17	ประวัติศาสตร์ศิลปศึกษาไทย					
	<u>ด้านศิลปวิจารณ์</u>					
18	การวิจารณ์ผลงานศิลปะ					
19	การประเมินค่าผลงานศิลปะ					
	<u>ด้านการจัดการเรียนการสอน</u>					
20	กิจกรรมการเรียนการสอน					
21	การพัฒนาหลักสูตร					
22	การวัดและประเมินผล					

ความต้องการการพัฒนาทางวิชาการด้านอื่นๆ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Reliability

Warnings

The space saver method is used. That is, the covariance matrix is not calculated or used in the analysis.

Case Processing Summary

		N	%
Cases	Valid	30	100.0
	Excluded[a]	0	.0
	Total	30	100.0

a. Listwise deletion based on all variables in the procedure.

Reliability Statistics

Cronbach's Alpha	N of Items
.832	10

Reliability

Warnings

The space saver method is used. That is, the covariance matrix is not calculated or used in the analysis.

Case Processing Summary

		N	%
Cases	Valid	30	100.0
	Excluded[a]	0	.0
	Total	30	100.0

a. Listwise deletion based on all variables in the procedure.

Reliability Statistics

Cronbach's Alpha	N of Items
.880	2

Reliability

Warnings

The space saver method is used. That is, the covariance matrix is not calculated or used in the analysis.

Case Processing Summary

		N	%
Cases	Valid	30	100.0
	Excluded[a]	0	.0
	Total	30	100.0

a. Listwise deletion based on all variables in the procedure.

Reliability Statistics

Cronbach's Alpha	N of Items
.900	5

Reliability

Warnings

The space saver method is used. That is, the covariance matrix is not calculated or used in the analysis.

Case Processing Summary

		N	%
Cases	Valid	30	100.0
	Excluded[a]	0	.0
	Total	30	100.0

a. Listwise deletion based on all variables in the procedure.

Reliability Statistics

Cronbach's Alpha	N of Items
.866	2

Reliability

Warnings

The space saver method is used. That is, the covariance matrix is not calculated or used in the analysis.

Case Processing Summary

		N	%
Cases	Valid	30	100.0
	Excluded[a]	0	.0
	Total	30	100.0

a. Listwise deletion based on all variables in the procedure.

Reliability Statistics

Cronbach's Alpha	N of Items
.850	3

Reliability

Warnings

The space saver method is used. That is, the covariance matrix is not calculated or used in the analysis.

Case Processing Summary

		N	%
Cases	Valid	30	100.0
	Excluded[a]	0	.0
	Total	30	100.0

a. Listwise deletion based on all variables in the procedure.

Reliability Statistics

Cronbach's Alpha	N of Items
.941	22

Frequencies

Statistics

		a1	a2	a3
N	Valid	30	30	30
	Missing	268	268	268

Frequency Table

a1

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1.00	10	3.4	33.33	33.3
	2.00	20	6.7	66.67	100.0
	Total	30	10.1	100.00	
Missing	System	268	89.9		
Total		298	100.0		

a2

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1.00	17	5.7	56.67	56.7
	2.00	8	2.7	26.67	83.3
	3.00	5	1.7	16.67	100.0
	Total	30	10.1	100.00	
Missing	System	268	89.9		
Total		298	100.0		

a3

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	3.00	16	5.4	53.33	53.3
	4.00	14	4.7	46.67	100.0
	Total	30	10.1	100.00	
Missing	System	268	89.9		
Total		298	100.0		

Frequencies

Statistics

		b1	b2	b3
N	Valid	298	298	298
	Missing	0	0	0

Frequency Table

b1

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1.00	165	55.37	55.4	55.4
	2.00	133	44.63	44.6	100.0
	Total	298	100.00	100.0	

b2

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1.00	168	56.38	56.4	56.4
	2.00	72	24.16	24.2	80.5
	3.00	58	19.46	19.5	100.0
	Total	298	100.00	100.0	

b3

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1.00	86	28.86	28.9	28.9
	2.00	143	47.99	48.0	76.8
	3.00	69	23.15	23.2	100.0
	Total	298	100.00	100.0	

Descriptives

Descriptive Statistics

	N	Minimum	Maximum	Mean	Std. Deviation
x1	30	1.00	5.00	4.2333	1.10433
x2	30	2.00	5.00	3.9000	.92289
x3	30	2.00	5.00	3.7333	1.04826
x4	30	2.00	5.00	4.1667	.98553
x5	30	1.00	5.00	3.2000	1.12648
x6	30	2.00	5.00	3.8667	1.07425
x7	30	1.00	5.00	3.8000	1.39951
x8	30	2.00	5.00	4.0000	.98261
x9	30	1.00	5.00	3.9000	1.24152
x10	30	1.00	5.00	4.1000	1.15520
meana1	30	2.10	5.00	3.8900	.82811
x11	30	2.00	5.00	3.6333	1.06620
x12	30	1.00	5.00	3.7000	1.17884
meana2	30	1.50	5.00	3.6667	1.02833
x13	30	1.00	5.00	3.3000	1.08755
x14	30	2.00	5.00	3.5000	1.07479
x15	30	1.00	5.00	3.5333	1.25212
x16	30	1.00	5.00	3.5667	1.16511
x17	30	2.00	5.00	3.9000	.99481
meana3	30	1.80	5.00	3.5600	1.00947
x18	30	2.00	5.00	3.9667	.99943
x19	30	2.00	5.00	4.0000	.94686
meana4	30	2.00	5.00	3.9833	.94215
x20	30	1.00	5.00	4.2333	1.10433
x21	30	1.00	5.00	4.2000	1.12648
x22	30	1.00	5.00	4.1667	1.05318
meana5	30	1.00	5.00	4.2000	1.08136
meana	30	1.86	5.00	3.8455	.81483
Valid N (listwise)	30				

Descriptives

Descriptive Statistics

	N	Minimum	Maximum	Mean	Std. Deviation
y1	298	1.00	5.00	4.0470	1.00058
y2	298	1.00	5.00	3.8322	.96332
y3	298	1.00	5.00	3.8054	.92970
y4	298	1.00	5.00	4.0403	.99073
y5	298	1.00	5.00	3.4664	1.04473
y6	298	1.00	5.00	3.8691	1.00821
y7	298	1.00	5.00	3.5705	1.03641
y8	298	1.00	5.00	3.7081	1.03410
y9	298	1.00	5.00	3.8859	.96071
y10	298	1.00	5.00	3.6275	1.01778
meanb1	298	1.30	5.00	3.7852	.69120
y11	298	1.00	5.00	3.5738	.94080
y12	298	1.00	5.00	3.5805	1.01266
meanb2	298	1.00	5.00	3.5772	.92792
y13	298	1.00	5.00	3.1779	1.00767
y14	298	1.00	5.00	3.3523	1.05090
y15	298	1.00	5.00	3.5738	.98284
y16	298	1.00	5.00	3.5772	.97912
y17	298	1.00	5.00	3.6812	1.02285
meanb3	298	1.00	5.00	3.4725	.86194
y18	298	1.00	5.00	3.5000	.98216
y19	298	1.00	5.00	3.6913	.98747
meanb4	298	1.00	5.00	3.5956	.93638
y20	298	1.00	5.00	4.1007	.95879
y21	298	1.00	5.00	3.9933	.93921
y22	298	1.00	5.00	3.9362	.96015
meanb5	298	1.00	5.00	4.0101	.89327
meanb	298	1.73	5.00	3.7161	.64085
Valid N (listwise)	298				

รายชื่อโรงเรียนนอกกลุ่มตัวอย่างที่ทำการเก็บข้อมูลเพื่อหาความเชื่อมั่น

โรงเรียนปากพลีวิทยาคาร อ.ปากพลี จ.นครนายก	โรงเรียนวัดหนองจอกใหญ่ ต.โคกแย้ อ.หนองแค จ.สระบุรี
โรงเรียนนครนายกวิทยาคม อ.เมือง จ.นครนายก	โรงเรียนวัดหนองสมัคร ต.โคกแย้ อ.หนองแค จ.สระบุรี
โรงเรียนอนุบาลนครนายก อ.เมือง จ.นครนายก	โรงเรียนวัดเจริญธรรม ต.เจริญธรรม อ.วิหารแดง จ.สระบุรี
โรงเรียนราชานุสรณ์ อ.เมือง จ.นครนายก	โรงเรียนบ้านรายฎร์เจริญ ต.เจริญธรรม อ.วิหารแดง จ.สระบุรี
โรงเรียนวัดหนองทองทราย อ.เมือง จ.นครนายก	โรงเรียนวัดเขาน้อยจอมสวรรค์ ต.เจริญธรรม อ.วิหารแดง จ.สระบุรี
โรงเรียนบ้านพระโพธิ์ อ.เมือง จ.นครนายก	โรงเรียนอนุบาลวิหารแดง ต.วิหารแดง อ.วิหารแดง จ.สระบุรี
โรงเรียนวัดสันติวัฒนาราม อ.เมือง จ.นครนายก	โรงเรียนวัดคลองยาว ต.คลองเรือ อ.วิหารแดง จ.สระบุรี
โรงเรียนชลนายกสงเคราะห์ อ.เมือง จ.นครนายก	โรงเรียนวัดกู่คำเมธาวิสัยคณาทร ต.ยุหว่า อ.สันป่าตอง จ.เชียงใหม่
โรงเรียนวัดสุวรรณศิริ อ.เมือง จ.นครนายก	โรงเรียนสันป่าตอง ต.ยุหว้า อ.สันป่าตอง จ.เชียงใหม่
โรงเรียนวันครู 2504 อ.ปากพลี จ.นครนายก	โรงเรียนวัดศรีล้อม ต.หารแก้ว อ.หางดง จ.เชียงใหม่
โรงเรียนชุมชนบ้านเกาะหวาย (อนุบาลอำเภอปากพลี) อ.ปากพลี จ.นครนายก	โรงเรียนบ้านแสนตอ ต.น้ำแพร อ.หางดง จ.เชียงใหม่
โรงเรียนชุมชนกิ่วแลหลวงประดิษฐ์วิทยา อ.สันป่าตอง จ.เชียงใหม่	โรงเรียนวัดศรีสุวรรณ ต.บ้านพริก อ.บ้านนา จ.นครนายก
โรงเรียนกิ่วแลน้อยประสิทธิ์วิทยา ต.บ้านแล อ.สันป่าตอง จ.เชียงใหม่	โรงเรียนบ้านห้วยส้ม ต.สันกราง อ.สันป่าตอง จ.เชียงใหม่
โรงเรียนบ้านน้ำบ่อหลวงวิทยาคม ต.น้ำบ่อหลวง อ.สันป่าตอง จ.เชียงใหม่	โรงเรียนวัดน้ำบ่อหลวง ต.น้ำบ่อหลวง อ.สันป่าตอง จ.เชียงใหม่

รายชื่อโรงเรียนกลุ่มตัวอย่างที่ทำการเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

โรงเรียนท่าเกษมพิทยา
ต.ท่าเกษม อ.เมือง
จ.สระแก้ว
27000

โรงเรียนสิริราชอนุสรณ์
193 หมู่ 9 ต.บ้านแก้ง
อ.เมือง จ.สระแก้ว
27000

โรงเรียนวังน้ำเย็นวิทยาคม
ต.วังน้ำเย็น อ.วังน้ำเย็น
จ.สระแก้ว
27120

โรงเรียนประชารัฐพัฒนา
7 ต.โนนห้อม อ.เมือง
จ.ปราจีนบุรี
25000

โรงเรียนซับนกแก้ววิทยา
160 หมู่ 5 ต.หนองน้ำใส
อ.วัฒนานคร
จ.สระแก้ว
27160

โรงเรียนวัฒนานคร
695 หมู่ 10 ต.วัฒนานคร
อ.วัฒนานคร
จ.สระแก้ว
27160

โรงเรียนสะตอวิทยาคมรัชมังคลาภิเษก
158 หมู่ 6 ถ.จันตคามนนท์
ต.สะตอ อ.เขาสมิง
จ.ตราด
23150

โรงเรียนอ่าวใหญ่พิทยาคาร
148 หมู่ 1 ถ.ประชากักดี 2 ต.อ่างใหญ่
อ.เมือง จ.ตราด
23000

โรงเรียนเขาสมิงวิทยาคม
หมู่ 8 ถ.สุขุมวิท ต.เขาสมิง
อ.เขาสมิง จ.ตราด
23130

โรงเรียนแหลมงอบวิทยาคม
227 หมู่ 1 ต.แหลมงอบ อ.แหลมงอบ
จ.ตราด
23120

โรงเรียนบางกะจะ
22 หมู่ 1 ต.บางกะจะ อ.เมือง
จ.จันทบุรี
22000

โรงเรียนมัธยมวัดเขาสุกิม
58 หมู่ 12 ต.เขาบายศรี
อ.ท่าใหม่
จ.จันทบุรี
22120

โรงเรียนอรัญประเทศ
1 ถ.สุวรรณเสร ต.อรัญประเทศ
อ.อรัญประเทศ จ.สระแก้ว
27120

โรงเรียนไทยรัฐวิทยา 7
7 หมู่ 13 ต.ดงขี้เหล็ก อ.เมือง
จ.ปราจีนบุรี
25000

ผู้อำนวยการโรงเรียนปราจิณราษฎรอำรุง
โรงเรียนปราจิณราษฎรอำรุง
808 ต.หน้าเมือง อ.เมือง
จ.ปราจีนบุรี
25000

โรงเรียนปราจีนกัลยาณี
664 ต.หน้าเมือง อ.เมือง
จ.ปราจีนบุรี
25000

โรงเรียนบ้านบึง (มนูญวิทยาคาร)
246 หมู่ 2 อ.บ้านบึง
จ.ชลบุรี
20220

โรงเรียนศรีมโหสถ
217 หมู่ 7 ต.โคกปีบ
อ.ศรีมโหสถ
จ.ปราจีนบุรี
25190

โรงเรียนสะพานเลือกวิทยาคม
138 หมู่ 12 ต.หุ่งเบญจา อ.ท่าใหม่
จ.จันทบุรี
22170

โรงเรียนมัธยมท่าแคลง
หมู่ 6 ต.สนามไชย อ.นายายอาม
จ.จันทบุรี
22170

ผู้อำนวยการโรงเรียนโป่งน้ำร้อนวิทยาคม
โรงเรียนโป่งน้ำร้อนวิทยาคม
215 หมู่ 8 ต.ทับไทร
อ.โป่งน้ำร้อน
จ.จันทบุรี
22140

โรงเรียนมะขามสรรเสริญ
192/3 ม.1 ต.มะขาม อ.มะขาม
จ.จันทบุรี
22150

โรงเรียนชลบุรี (สุขบท)
245 หมู่ 6 ถ.สุขุมวิท
ต.บางทราย อ.เมือง
จ.ชลบุรี
20000

โรงเรียนชลราษฎรอำรุง 2
99/3 หมู่ 4 ต.อ่างศิลา
อ.เมือง
จ.ชลบุรี
20000

โรงเรียนจันทรุณี
228 ถ.ชุมพล
ต.หน้าเมือง อ.เมือง
จ.ฉะเชิงเทรา
24000

โรงเรียนพุทธโสธร
134 ถ.เทพคุณากร
ต.หน้าเมือง อ.เมือง
จ.ฉะเชิงเทรา
24000

โรงเรียนบางปะกง (บวรวิทยายน)
86 หมู่ 13 ต.บางประกง
อ.บางปะกง
จ.ฉะเชิงเทรา
24130

โรงเรียนพนมสารคาม (พนมอดุลวิทยา)
ต.พนมสารคาม อ.พนมสารคาม
จ.ฉะเชิงเทรา
24120

โรงเรียนพนมอดุลวิทยา 2 ชำป่างาม
ต.ท่ากระดาน อ.สนามชัยเขต
จ.ฉะเชิงเทรา
24160

โรงเรียนก้อนแก้วพิทยาคม
ต.ก้อนแก้ว กิ่งอำเภอคลองเขื่อน
จ.ฉะเชิงเทรา
24000

โรงเรียนหนองรีมงคลสุขสวัสดิ์
50/1 หมู่ 7 ต.หนองรี
อ.เมือง
จ.ชลบุรี
20000

โรงเรียนพนัสพิทยาคาร
หมู่ 6 กุฎโง้ง
อ.พนัสนิคม
จ.ชลบุรี
20140

โรงเรียนศรีราชา
1 ถ.เจ็มจอมพล
ต.ศรีราชา อ.ศรีราชา
จ.ชลบุรี
20110

โรงเรียนเกาะสีชัง
ม.6 ต.ท่าเทววงษ์
อ.เกาะสีชัง
จ.ชลบุรี
20120

โรงเรียนสัตหีบวิทยาคม
181 ม.9 ถ.สุขุมวิท
ต.นาจอมเทียน อ.สัตหีบ
จ.ชลบุรี
20250

โรงเรียนเพรักษมาตาวิทยา
ต.เพ อ.เมือง
จ.ระยอง
21000

โรงเรียนวัดเขาน้อยตราดวิทยาคม
79 หมู่ 8 บ้านเขาน้อย ถ.จุฬามณี-ฉางเกลือ
ต.ห้วยแรง อ.เมือง
จ.ตราด
2300

โรงเรียนบ้านฉางกาญจนกุลวิทยา
185 หมู่ 3 ถ.สุขุมวิท
ต.บ้านฉาง อ.บ้านฉาง
จ.ระยอง
21130

โรงเรียนมกุฎเมืองราชวิทยาลัย
190 หมู่ 1 ต.บ้านนา
อ.แกลง
จ.ระยอง
21110

โรงเรียนชำฆ้อพิทยาคม
111 หมู่ 8 ต.ชำฆ้อ
กิ่งอำเภอเขาชะเมา จ.ระยอง
21140

โรงเรียนชุมชนวัดทับมา
หมู่ที่ 4 ถ.บางนา-ตราด บ้านทับมา
ต.ทับมา อ.เมือง
จ.ระยอง
21000

โรงเรียนบ้านเขาวังม่าน
หมู่ที่ 5 ถ.ชะวีก-วังม่าน บ้านเขาวังม่าน
ต.นาตาขวัญ อ.เมือง
จ.ระยอง
21000

โรงเรียนระยองวิทยาคมปากน้ำ
ถ.ปากน้ำ อ.เมือง
จ.ระยอง
21000

โรงเรียนบ้านเจริญสุข
หมู่ที่ 4 บ้านเจริญสุข
ต.วังหว้า อ.แกลง
จ.ระยอง
21110

โรงเรียนบ้านมาบตอง
หมู่ที่ 10 บ้านมาบตอง
ต.หนองละลอก อ.บ้านค่าย
จ.ระยอง
21120

โรงเรียนบ้านยางงาม
หมู่ที่ 5 ถ.ยางงาม บ้านยางงาม
ต.กระแสบน อ.แกลง จ.ระยอง
21110

โรงเรียนบ้านสองสลึง
หมู่ที่ 1 ถ.สุขุมวิท บ้านสองสลึง
ต.สองสลึง อ.แกลง
จ.ระยอง
21110

โรงเรียนบ้านสมานมิตร
หมู่ที่ 2 บ้านสมานมิตร
ต.กะเฉด อ.เมือง
จ.ระยอง
21110

โรงเรียนบ้านตะพุนทอง
หมู่ที่ 6 บ้านตะพุนทอง
ต.กะเฉด อ.เมือง
จ.ระยอง
21100

โรงเรียนวัดพลงช้างเผือก
129 ถ.พลงช้างเผือก
ต.ทางเกวียน อ.แกลง
จ.ระยอง
21110

โรงเรียนวัดน้ำคอก
หมู่ที่ 1 ถ.ประชาชอบ บ้านน้ำคอก
ต.น้ำคอก อ.เมือง
จ.ระยอง
21000

โรงเรียนวัดห้วยโป่ง
ต.ห้วยโป่ง อ.เมือง
จ.ระยอง
21150

โรงเรียนวัดเนินกระปรอก
หมู่ที่ 6 ถ.สุขุมวิท บ้านเนินกระปรอก
ต.บ้านฉาง อ.บ้านฉาง
จ.ระยอง
21130

โรงเรียนบ้านหนองสะพาน
หมู่ที่ 4 บ้านหนองสะพาน
ต.หนองตะพาน อ.บ้านค่าย
จ.ระยอง
21120

โรงเรียนวัดเขาน้อย
หมู่ที่ 6 ถ.เกาะลอย-สุขไพรวัน บ้านหนองน้ำ
ต.กองดิน อ.แกลง
จ.ระยอง
21110

โรงเรียนบ้านยุบตาหนู่ง
หมู่ที่ 4 บ้านยุบตาหนู่ง
ต.ป่ายุบใน อ.วังจันทร์
จ.ระยอง
21110

โรงเรียนวัดสารนารถธรรมาราม
ต.ทางเกวียน อ.แกลง
จ.ระยอง
21110

โรงเรียนบ้านชุมแสง
หมู่ที่ 1 ถ.ระยอง-หนองบ่วง บ้านชุมแสง
ต.ชุมแสง อ.วังจันทร์
จ.ระยอง 21110

โรงเรียนวัดพลา
95/5 หมู่ที่ 5 บ้านพลา
ต.พลา อ.บ้านฉาง
จ.ระยอง
21130

โรงเรียนบ้านเหมืองแร่
หมู่ที่ 4 บ้านเหมืองแร่
ต.น้ำเป็น กิ่งอำเภอเขามะเมา
จ.ระยอง
21110

โรงเรียนบ้านทัพเซียม
หมู่ที่ 10 บ้านทัพเซียม
ต.ตาพระยา อ.ตาพระยา
จ.สระแก้ว
27180

โรงเรียนวัดหนองพะวา
หมู่ที่ 4 บ้านหนองพะวา
ต.บางบุตร อ.บ้านค่าย
จ.ระยอง
21120

โรงเรียนนิคมสร้างตนเอง จ.ระยอง 13
หมู่ที่ 6 บ้านพัฒนาฝั่ง 2
ต.แม่น้ำคู้ อ.ปลวกแดง
จ.ระยอง
21140

โรงเรียนนิคมสร้างตนเอง จ.ระยอง 4
หมู่ที่ 1 ถ.สาย 13 บ้านซอย 12
ต.นิคมพัฒนา กิ่งอำเภอนิคมพัฒนา
จ.ระยอง
21180

โรงเรียนวัดมาบข่า
หมู่ที่ 5 บ้านวัดมาบข่า
ต.มาบข่า กิ่งอำเภอนิคมพัฒนา
จ.ระยอง
21180

โรงเรียนบ้านพร้าว
2 หมู่ที่ 1 บ้านพร้าว
ต.วัฒนานคร อ.วัฒนานคร
จ.สระแก้ว
27160

โรงเรียนคลองทัพมกอุทิศบ้านหนองไผ่
683 หมู่ที่ 1 บ้านหนองไผ่
ต.ตาพระยา อ.ตาพระยา
จ.สระแก้ว
27180

โรงเรียนบ้านกะสัง
หมู่ที่ 8 บ้านกะสัง
ต.ทัพไทย อ.ตาพระยา
จ.สระแก้ว
27180

โรงเรียนบ้านซับใหญ่
หมู่ที่ 7 ถ.บ้านท่าเกษม-คลองทรายบ้านซับใหญ่
ต.โนนหมากเค็ง อ.วัฒนานคร
จ.สระแก้ว
27160

โรงเรียนบ้านเขาจาน
หมู่ที่ 8 บ้านเขาจาน
ต.ท่าเกวียน อ.วัฒนานคร
จ.สระแก้ว
27160

โรงเรียนบ้านบ่อนางชิง
284 หมู่ที่ 4 บ้านบ่อนางชิง
ต.ห้วยโจด อ.วัฒนานคร
จ.สระแก้ว
27160

โรงเรียนบ้านวังยาง
หมู่ที่ 1 บ้านวังยาง
ต.ซับมะกรูด อ.คลองหาด
จ.สระแก้ว
27260

โรงเรียนบ้านนา (สามัคคีวิทยา)
หมู่ที่ 11 บ้านนา (สามัคคีวิทยา)
ต.เขาฉกรรจ์ อ.เขาฉกรรจ์
จ.สระแก้ว
27000

โรงเรียนอนุบาลศรีวัฒนาวิทยา
หมู่ที่ 10 ถ.วัฒนานคร-คลองหาด บ้านวัฒนา
ต.วัฒนานคร อ.วัฒนานคร
จ.สระแก้ว
27160

โรงเรียนนิคมสงเคราะห์ 1
หมู่ที่ 3 ถ.รัชดาวิถี บ้านดงยาง
อ.เมืองไผ่ อ.อรัญประเทศ
จ.สระแก้ว
27120

โรงเรียนบ้านทับยาง
หมู่ที่ 3 บ้านทับยาง
ต.คลองทับจันทร์ อ.อรัญประเทศ
27120

โรงเรียนบ้านหนองสังข์
252 หมู่ 1 ถ.พัฒนาราษฎร์ร่วม
ต.หนองสังข์ อ.อรัญประเทศ
จ.สระแก้ว
27120

โรงเรียนเมืองไผ่
หมู่ที่ 1 บ้านเมืองไผ่
ต.เมืองไผ่ อ.อรัญประเทศ
จ.สระแก้ว
27120

โรงเรียนวังน้ำเย็นคลองสามสูตรสามัคคี
หมู่ที่ 10 ถ.จันทบุรี-สระแก้ว บ้านวังน้ำเย็น
ต.คลองหินปูน อ.วังน้ำเย็น
จ.สระแก้ว
27210

โรงเรียนอนุบาลวังน้ำเย็นมิตรภาพที่ 179
หมู่ที่ 1 ถ.จันทบุรี-สระแก้ว บ้านวังน้ำเย็น
ต.วังน้ำเย็น อ.วังน้ำเย็น
จ.สระแก้ว
27210

โรงเรียนบ้านเขาภูมิ่ง
หมู่ที่ 6 บ้านเขาภูมิ่ง
ต.เขาฉกรรจ์ อ.เขาฉกรรจ์
จ.สระแก้ว
27000

โรงเรียนอนุบาลเขาฉกรรจ์
หมู่ที่ 4 ต.เขาฉกรรจ์
อ.เขาฉกรรจ์
จ.สระแก้ว
27000

โรงเรียนบ้านซับเกษม
หมู่ที่ 9 บ้านซับเกษม
ต.วังใหม่ กิ่งอำเภอวังสมบูรณ์
จ.สระแก้ว
27250

โรงเรียนบ้านเขามะกา
หมู่ที่ 10 บ้านเขามะกา
ต.ศาลาลำดวน อ.เมือง
จ.สระแก้ว
27000

โรงเรียน อพป คลองน้ำใส
หมู่ที่ 9 บ้านหุ่งรางทอง
ต.คลองน้ำใส อ.อรัญประเทศ
จ.สระแก้ว
27120

โรงเรียนวัดหนองม่วง
หมู่ที่ 1 บ้านหนองม่วง
ต.หนองม่วง กิ่งอำเภอโคกสูง
จ.สระแก้ว
27180

โรงเรียนบ้านคลองศรีเมือง
หมู่ที่ 6 บ้านคลองศรีเมือง
ต.ท่าแยก อ.เมือง
จ.สระแก้ว
27000

โรงเรียนบ้านท่าเกษม
หมู่ที่ 9 ถ.ท่าเกษม-คลองทรายบ้านหัวกุญแจ
ต.ท่าเกษม อ.เมือง
จ.สระแก้ว
27000

โรงเรียนบ้านเทศมงคล
หมู่ที่ 1 บ้านหนองปัญหา
ต.บ้านแก้ง อ.เมือง
จ.สระแก้ว
27000

ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านศาลาลำดวน
โรงเรียนบ้านศาลาลำดวน
หมู่ที่ 2 บ้านศาลาลำดวน
ต.ศาลาลำดวน อ.เมือง
จ.สระแก้ว
27000

โรงเรียนวังสรีหลง
หมู่ที่ 2 ถ.สระแก้ว-จันทบุรี บ้านวังสรีหลง
ต.วังใหม่ กิ่งอำเภอวังสมบูรณ์
27250

โรงเรียนชุมชนบ้านขอนขว้าง
หมู่ที่ 13 ถ.สุวรรณศร บ้านเนินหาด
ต.ดงขี้เหล็ก อ.เมือง
จ.ปราจีนบุรี
25000

โรงเรียนบ้านหนองเต่า
หมู่ที่ 7 ถ.สุวรรณศร บ้านหนองเต่า
ต.เนินหอม อ.เมือง
จ.ปราจีนบุรี
25000

โรงเรียนวัดนิโครธาราม
หมู่ที่ 9 ถ.สุวรรณศร บ้านเนินไฮ
ต.ดงขี้เหล็ก อ.เมือง
จ.ปราจีนบุรี
25000

โรงเรียนบ้านเนินสะอาด
หมู่ที่ 9 บ้านคลองหินปูน
ต.สระแก้ว อ.เมือง
จ.สระแก้ว
27000

ผู้อำนวยการโรงเรียนวัดสง่างาม (สุทธิเกียรติวิทยา)
โรงเรียนวัดสง่างาม (สุทธิเกียรติวิทยา)
หมู่ที่ 2 บ้านท่างาม
ต.บางบริบูรณ์ อ.เมือง
จ.ปราจีนบุรี
25000

โรงเรียนบ้านหนองเสียน
หมู่ที่ 4 บ้านหนองเสียน
ต.ท่าเกษม อ.เมือง
จ.สระแก้ว
27000

โรงเรียนบ้านหนองแกกระเรียน
หมู่ที่ 5 บ้านหนองแกกระเรียน
ต.ท่าเกษม อ.เมือง
จ.สระแก้ว
27000

โรงเรียนบ้านเหล่ากกโก
หมู่ที่ 8 บ้านเหล่ากกโก
ต.บ้านแก้ง อ.เมือง
จ.สระแก้ว
27000

โรงเรียนอนุบาลวัดสระแก้ว
ต.สระแก้ว อ.เมือง
จ.สระแก้ว
27000

โรงเรียนบ้านโนนสะอาด
หมู่ที่ 6 บ้านโนนสะอาด
ต.นนทรี อ.กบินทร์บุรี
จ.ปราจีนบุรี
25110

โรงเรียนบ้านหนองประดู่
หมู่ที่ 7 บ้านหนองประดู่
ต.เขาไม้แก้ว อ.กบินทร์บุรี
จ.ปราจีนบุรี
25110

โรงเรียนอนุบาลเมืองปราจีนบุรี
หมู่ที่ 3 ถ.ปราจีนธานี บ้านเมือง
ต.บ้านพระ อ.เมือง
จ.ปราจีนบุรี
25000

โรงเรียนบรรหารวิทยา
หมู่ที่ 7 ถ.นครราชสีมา-กบินทร์บุรี บ้านบ่าง
ต.เมืองเก่า อ.กบินทร์บุรี
จ.ปราจีนบุรี
25110

โรงเรียนวัดใหญ่โพธิ์ทอง
หมู่ที่ 1 บ้านเนินยางแดง
ต.โคกปี่ฆ้อง อ.เมือง
จ.สระแก้ว
27000

โรงเรียนบ้านนางเลง
หมู่ที่ 5 ถ.นครราชสีมา-ฉะเชิงเทรา
บ้านนางเลง ต.กบินทร์ อ.กบินทร์บุรี
จ.ปราจีนบุรี
25110

โรงเรียนบ้านไผ่
หมู่ที่ 8 ถ.สุวรรณศร บ้านไผ่
ต.เมืองเก่า อ.กบินทร์บุรี
จ.ปราจีนบุรี
25110

โรงเรียนบ้านหนองศรีวิชัย
หมู่ที่ 14 บ้านหนองศรีวิชัย
ต.วังตาล อ.กบินทร์บุรี
จ.ปราจีนบุรี
25110

โรงเรียนอนุบาลกบินทร์บุรี
หมู่ที่ 2 ถ.หลวงราชสีมา-ฉะเชิงเทรา บ้านเมืองเก่า
ต.เมืองเก่า อ.กบินทร์บุรี
จ.ปราจีนบุรี
25110

โรงเรียนบ้านทับลาน
หมู่ที่ 10 ถ.304 บ้านทับลาน
ต.บุพราหมณ์ อ.นาดี
จ.ปราจีนบุรี
25220

โรงเรียนบ้านราษฎร์เจริญ
หมู่ที่ 9 บ้านบุเจริญ
ต.แก่งดินสอ อ.นาดี
จ.ปราจีนบุรี
25220

โรงเรียนอนุบาลนาดี
หมู่ที่ 3 ถ.ชะมะนันทน์ บ้านแดง
ต.นาดี อ.นาดี
จ.ปราจีนบุรี
25220

โรงเรียนวัดคลองเม้
หมู่ที่ 8 บ้านท่าช้าง-คลองเม้
ต.บางยาง อ.บ้านสร้าง
จ.ปราจีนบุรี
25150

โรงเรียนประชุมเขตศึกษา
หมู่ที่ 11 ถ.บ้านสร้าง-พนมสารคาม บ้านวังหัวคู้
ต.บ้านสร้าง อ.บ้านสร้าง
จ.ปราจีนบุรี
25150

โรงเรียนชุมชนบ้านหุ่งโพธิ์
หมู่ที่ 2 ถ.304 บ้านหุ่งโพธิ์
ต.หุ่งโพธิ์ อ.นาดี
จ.ปราจีนบุรี
25220

โรงเรียนบ้านโนนแสนสุข
หมู่ที่ 12 บ้านโนนแสนสุข
ต.นาดี อ.นาดี
จ.ปราจีนบุรี
25220

โรงเรียนบ้านคลองสอง (ราษฎร์บำรุง)
หมู่ที่ 8 บ้านคลองสอง
ต.บ้านสร้าง อ.บ้านสร้าง
จ.ปราจีนบุรี
25150

โรงเรียนวัดเกาะจันทาราม
หมู่ที่ 5 ต.บางแก้ว อ.เมือง
จ.ฉะเชิงเทรา
24000

โรงเรียนวัดทด
85 หมู่ที่ 7 ต.บางไผ่
อ.เมือง
จ.ฉะเชิงเทรา
24000

โรงเรียนวัดนิโครธาราม
หมู่ 15 บ้านท่าไข่
ต.ท่าไข่ อ.เมือง
จ.ฉะเชิงเทรา
24000

โรงเรียนเทศบาลวัดบ้านสร้าง
หมู่ที่ - ถ.บ้านสร้าง-ปราจีน บ้านสร้าง
ต.บ้านสร้าง อ.บ้านสร้าง
จ.ปราจีนบุรี
25150

โรงเรียนบ้านหนุ่งยาว
หมู่ที่ 16 บ้านหนุ่งยาว
ต.โพธิ์งาม อ.ประจันตคาม
จ.ปราจีนบุรี
25130

โรงเรียนวัดสว่างอารมณ์
51 หมู่ที่ 21 ถ.สุวินทวงศ์
ต.สาลาแดง อ.บางน้ำเปรี้ยว
จ.ฉะเชิงเทรา
24150

โรงเรียนวัดจระเข้ตาย
หมู่ที่ 6 บ้านจระเข้ตาย
ต.บางคา อ.ราชสาส์น
จ.ฉะเชิงเทรา
24120

โรงเรียนบ้านคลองอุดม
หมู่ที่ 4 บ้านคลองอุดม
ต.ทุ่งพระยา ต.สนามชัยเขต
จ.ฉะเชิงเทรา
24160

โรงเรียนวัดเขาดิน
33 หมู่ที่ 7 ต.เขาดิน
อ.บางปะกง
จ.ฉะเชิงเทรา
24130

โรงเรียนวัดโพธาราม
หมู่ที่ - ถ.ฉะเชิงเทรา บ้านฉางเลน
ต.บางพระ ต.เมือง
จ.ฉะเชิงเทรา
24000

โรงเรียนประชาฤกษ์สมบูรณ์
50 หมู่ที่ 2 ต.บางน้ำเปรี้ยว
อ.บางน้ำเปรี้ยว
จ.ฉะเชิงเทรา
24150

โรงเรียนวัดบึงตาหอม
หมู่ที่ 14 บ้านบึงตาหอม
ต.คอนเกาะกา อ.บางน้ำเปรี้ยว
จ.ฉะเชิงเทรา
24150

โรงเรียนสุทธิสุนทรอุทิศ
หมู่ที่ 9 ต.โพรงอากาศ
อ.บางน้ำเปรี้ยว
จ.ฉะเชิงเทรา
24150

โรงเรียนวัดสะแกงาม
หมู่ที่ 8 บ้านสะแกงาม
ต.ดงน้อย อ.ราชสาส์น
จ.ฉะเชิงเทรา
24120

โรงเรียนบ้านสระไม้แดง
หมู่ที่ 5 บ้านสระไม้แดง
ต.คู้ยายหมี อ.สนามชัยเขต
จ.ฉะเชิงเทรา
24160

โรงเรียนบ้านโป่งลาสา
หมู่ที่ - บ้านโป่งลาสา
ต.หุ่งตะยา อ.สนามชัยเขต
จ.ฉะเชิงเทรา
24160

โรงเรียนบ้านหนองคอก
หมู่ที่ 2 บ้านหนองคอก
ต.คลองตะเกรา อ.ท่าตะเกียบ
จ.ฉะเชิงเทรา
24160

โรงเรียนวัดสามกอ
72 หมู่ที่ 2 ถ.คอนสืนนท์-แหลมประดู่
ต.สิบเอ็ดศอก อ.บ้านโพธิ์
จ.ฉะเชิงเทรา
24140

โรงเรียนสุเหร่าจรเข้น้อย
หมู่ที่ 1 ต.เกาะไร่ อ.บ้านโพธิ์
จ.ฉะเชิงเทรา
24140

โรงเรียนโสภณประชาเทวารุทธารักษ์
หมู่ที่ 5 บ้านวังควาย
ต.คลองเขื่อน กิ่งอำเภอคลองเขื่อน
จ.ฉะเชิงเทรา
24000

โรงเรียนบ้านห้วยหิน
หมู่ที่ 11 บ้านห้วยหิน
ต.เขาหินซ้อน อ.พนมสารคาม
จ.ฉะเชิงเทรา
24110

โรงเรียนบ้านหุ่งส่องยา
หมู่ที่ 11 บ้านหุ่งส่องยา
ต.ท่าตะเกียบ อ.สนามชัยเขต
จ.ฉะเชิงเทรา
24160

โรงเรียนบ้านห้วยหิน
หมู่ที่ 1 บ้านห้วยหิน
ต.ลาดกระทิง อ.สนามชัยเขต
จ.ฉะเชิงเทรา
24160

โรงเรียนหนองปรือประชาสรรค์
หมู่ที่ 8 บ้านสะพานนาค
ต.วังเย็น อ.แปลงยาว
จ.ฉะเชิงเทรา
24190

โรงเรียนวัดเทพพนาราม
หมู่ที่ 4 บ้านวัดเทพพนาราม
ต.ท่าตะเกียบ อ.ท่าตะเกียบ
จ.ฉะเชิงเทรา
24160

โรงเรียนวัดดอนสนาม
หมู่ที่ 3 บ้านดอนสนาม
ต.บางโรง กิ่งอำเภอคลองเขื่อน
จ.ฉะเชิงเทรา
24000

โรงเรียนชุมชนวัดท่าพริก (จริยาอุปถัมภ์)
หมู่ที่ 2 ต.ท่าพริก
อ.เมือง
จ.ตราด
23000

โรงเรียนบ้านหนองแก้ว
หมู่ที่ 3 บ้านหนองแก้ว
ต.บ้านซ่อง อ.พนมสารคาม
จ.ฉะเชิงเทรา
24110

โรงเรียนวัดท่าลาดเหนือ
หมู่ที่ 1 ถ.ท่าลาด บ้านท่าลาด
ต.ท่าถ่าน อ.พนมสารคาม
จ.ฉะเชิงเทรา
24110

โรงเรียนวัดพงษาราม
หมู่ที่ 2 ถ.พนม-สนามชัยเขต บ้านเกาะขนุน
ต.เกาะขนุน อ.พนมสารคาม
24110

โรงเรียนวัดหนองบัว
หมู่ที่ 8 บ้านหนองบัว
ต.หนองแหน อ.พนมสารคาม
จ.ฉะเชิงเทรา
24110

โรงเรียนวัดหนองเสือ
หมู่ที่ 4 บ้านหนองเสือ
ต.เกาะขนุน อ.พนมสารคาม
24110

โรงเรียนบ้านหาดเล็ก
หมู่ที่ 4 บ้านหาดเล็ก
ต.หาดเล็ก อ.คลองใหญ่
จ.ตราด
23110

โรงเรียนบ้านหาดสำปะคู
หมู่ที่ 7 ถ.หนองบัว-ท่าประคู่
ต.ไม้รูด อ.เมือง
จ.ตราด
23000

โรงเรียนบ้านแหลมพร้าว
หมู่ที่ 4 ต.อ่าวใหญ่
อ.เมือง
จ.ตราด
23000

โรงเรียนวัดหนองคันทรง
102 หมู่ที่ 4 ต.หนองคันทรง
อ.เมือง
จ.ตราด
23000

โรงเรียนวัดอ่าวใหญ่
หมู่ที่ 1 ถ.ตราด-แหลมสอก
ต.อ่าวใหญ่ อ.เมือง
จ.ตราด
23000

โรงเรียนบ้านคลองมะขาม
หมู่ที่ 1 ต.หาดเล็ก
อ.คลองใหญ่
จ.ตราด
23110

โรงเรียนบ้านประแกด
หมู่ 3 ถ.หนองกาง-ขุนซ่อง
ต.สามพี่น้อง อ.แก่งหางแมว
จ.จันทบุรี
22160

โรงเรียนชุมชนวัดแสนคุ้ง
180 1หมู่ที่ 5 ถ.สุขุมวิท
ต.แสนคุ้ง อ.เขาสมิง
จ.ตราด
23130

โรงเรียนวัดขุนซ่อง
หมู่ 3 ต.ขุนซ่อง
อ.แก่งหางแมว
จ.จันทบุรี
22160

โรงเรียนชุมชนบ้านตากแว้ง
74 หมู่ที่ 4 บ้านตากแว้ง
ต.บ่อพลอย อ.บ่อไร่
จ.ตราด
23140

โรงเรียนบ้านจัดสรร
2/8 หมู่ที่ 9 ต.บ่อพลอย
อ.บ่อไร่
จ.ตราด
23140

โรงเรียนอนุบาลวัดน้ำเชี่ยว
20/6 หมู่ที่ 2 ถ.ตราด-แหลมงอบ บ้านน้ำเชี่ยว
ต.น้ำเชี่ยว อ.แหลมงอบ
จ.ตราด
23120

โรงเรียนบ้านคลองใหญ่
หมู่ที่ 1 บ้านคลองใหญ่
ต.คลองใหญ่ อ.แหลมงอบ
จ.ตราด
23120

โรงเรียนเทศบาลหมู่ที่ 4
หมู่ 4 ต.เทพนิมิต
ต.ท่าใหม่
จ.จันทบุรี
22120

โรงเรียนบ้านวังไม้แดง
หมู่ 5 ต.สามพี่น้อง
อ.แก่งหางแมว
จ.จันทบุรี
22160

โรงเรียนวัดเขาวงกต
หมู่ 1 ถ.นายายอาม-ขุนซ่อง
ต.เขาวงกต อ.แก่งหางแมว
จ.จันทบุรี
22160

โรงเรียนบ้านหนองบอน
หมู่ที่ 5 บ้านหนองบอน
ต.หนองบอน อ.บ่อไร่
จ.ตราด
23140

โรงเรียนบ้านตรอกนอง (ประทีปาคารราษฎร์วิทยา)
11/7-8 หมู่ 2
ต.ตรอกนอง อ.ขลุง
จ.จันทบุรี
22110

โรงเรียนบ้านหนองระหาน (สามัคคีพลาคาร)
หมู่ 1 ถ.สุขุมวิท
ต.บ่อ อ.ขลุง
จ.จันทบุรี
22110

โรงเรียนบ้านหล่ำลาดสู่
หมู่ที่ 1 บ้านหล่ำลาดสู่
ต.บางปิด อ.แหลมงอบ
จ.ตราด
23120

โรงเรียนวัดบางปิดล่าง
หมู่ที่ 2 ถ.แหลมงอบ-บางกระดาน
บ้านบางปิดล่าง ต.บางปิด อ.แหลมงอบ
จ.ตราด
23120

โรงเรียนวัดรัชดามณฑปทวีป
หมู่ที่ 4 บ้านสลักคอก
ต.เกาะช้างใต้ กิ่งอำเภอเกาะช้าง
จ.ตราด
23170

โรงเรียนบ้านชำโสม
หมู่ 10 ถ.บำราศนราดูร
ต.แสลง อ.เมือง
จ.จันทบุรี
22000

โรงเรียนวัดเขาน้อย
ต.คมบาง อ.เมือง
จ.จันทบุรี
22000

โรงเรียนบ้านเกาะเปริด
1/2 หมู่ 2 ต.เกาะเปริด
ต.แหลมสิงห์
จ.จันทบุรี
22130

โรงเรียนวัดเกาะหมัก
52 หมู่ 7 ถ.ขลุง-พลิ้ว
ต.เกาะหมัก อ.ขลุง
จ.จันทบุรี
22110

โรงเรียนวัดตะปอนใหญ่ (เสาลาวิทยาคาร)
หมู่ 2 ต.ตะปอน
อ.ขลุง
จ.จันทบุรี
22110

โรงเรียนบ้านเขาหอม
หมู่ 5 ต.โป่งน้ำร้อน
อ.โป่งน้ำร้อน
จ.จันทบุรี
22140

โรงเรียนบ้านปั้นหม้อ
59 หมู่ 3 ต.เทพนิมิต
อ.โป่งน้ำร้อน
จ.จันทบุรี
22140

โรงเรียนบ้านโป่งน้ำร้อน
หมู่ 6 ต.โป่งน้ำร้อน
อ.โป่งน้ำร้อน
จ.จันทบุรี
22140

โรงเรียนวัดพังงอน
ม.3 ถ.เฉลิมพระเกียรติ ร.9
ต.ทับไทร อ.โป่งน้ำร้อน
จ.จันทบุรี
22140

โรงเรียนบ้านคลองขุด
หมู่ 2 ต.คลองขุด
อ.ท่าใหม่
จ.จันทบุรี
22120

โรงเรียนบ้านไร่เก่า
หมู่ 8 ต.รำพัน
อ.ท่าใหม่
จ.จันทบุรี
22170

โรงเรียนบ้านสะพานเลือก
หมู่ 5 ถ.หนองคล้า-ตะพง
ต.ทุ่งเบญจา อ.ท่าใหม่
จ.จันทบุรี
22170

โรงเรียนวัดคลองขุด
หมู่ 1 ต.คลองขุด
อ.ท่าใหม่
จ.จันทบุรี
22170

โรงเรียนวัดทุ่งเบญจา
ต.ทุ่งเบญจา อ.ท่าใหม่
จ.จันทบุรี
22170

โรงเรียนวัดรำพัน
หมู่ 5 ต.รำพัน อ.ท่าใหม่
จ.จันทบุรี
22170

โรงเรียนบ้านมะขาม
114-7-11 ม.1 ต.มะขาม
อ.มะขาม
จ.จันทบุรี
22150

โรงเรียนวัดขนุน
ม.6 ต.วังแซ้ม
อ.มะขาม
จ.จันทบุรี
22150

โรงเรียนวัดโป่ง
36/2 ม. 7 ต.ปัถวี
อ.มะขาม
จ.จันทบุรี
22150

โรงเรียนบ้านแหลมสิงห์
91 หมู่ 1 ต.บางปะไชย
อ.แหลมสิงห์
จ.จันทบุรี
22120

โรงเรียนพลิ้ว
1/1 หมู่ 5 ต.พลิ้ว อ.แหลมสิงห์
จ.จันทบุรี
22190

โรงเรียนวัดท่าหัวแหวน (ประจักษ์พงษ์วิทยา)
หมู่ 7 ต.ปากน้ำแหลมสิงห์
อ.แหลมสิงห์
จ.จันทบุรี
22130

โรงเรียนบ้านห้วยมะไฟ
หมู่ที่ 4 บ้านห้วยมะไฟ
ต.บ้านบึง อ.บ้านบึง
จ.ชลบุรี
20170

โรงเรียนบ้านตาเรือง
หมู่ 3 ถ.เฉลิมพระเกียรติ ร.9
ต.ปะตง อ.สอยดาว
จ.จันทบุรี
22180

โรงเรียนบ้านห้วยมะระ
หมู่ที่ 2 บ้านห้วยมะระ
ต.หนองเสือช้าง อ.หนองใหญ่
จ.ชลบุรี
20190

โรงเรียนบ้านสานส้ม
หมู่ 5 ต.สะตอน อ.สอยดาว
จ.จันทบุรี
22180

โรงเรียนบ้านคลองน้ำเป็น
หมู่ 7 ต.พลวง กิ่งอำเภอเขาคิชฌกูฏ
จ.จันทบุรี
22210

โรงเรียนวัดหนองแซ่แว่น
หมู่ที่ 2 ถ.สุขประยูร
ต.มาบโป่ง อ.พานทอง
จ.ชลบุรี
20160

โรงเรียนวัดหนองชิ่ม
56 หมู่ 2 ต.หนองชิ่ม
อ.แหลมสิงห์
จ.จันทบุรี
22130

โรงเรียนวัดหนองบอนแดง
หมู่ที่ 2 ต.หนองบอนแดง
อ.บ้านบึง
จ.ชลบุรี
20170

โรงเรียนบ้านคลองสิบแปด
หมู่ที่ 4 บ้านคลองสิบแปด
ต.เขาชก อ.หนองใหญ่
จ.ชลบุรี
20190

โรงเรียนบ้านเนินฉาว
หมู่ที่ 1 บ้านเนินฉาว
ต.บางนาง อ.พานทอง
20160

โรงเรียนบ้านย่านซื่อ
110 หมู่ที่ 2 ถ.พานทอง-ด่านชั้ง
ต.บ้านเก่า อ.พานทอง
20160

โรงเรียนวัดบ้านไร่
127 หมู่ที่ 6 บ้านไร่
ต.มาบโป่ง อ.พานทอง
จ.ชลบุรี
20160

โรงเรียนวัดคลองละเลียน
หมู่ 6 ต.พลวง กิ่งอำเภอเขาคิชฌกูฏ
จ.จันทบุรี
22210

โรงเรียนวัดวารินทรสังฆาวาส
241 หมู่ 5 ต.บางพระ
อ.พานทอง
จ.ชลบุรี
20160

โรงเรียนบ้านหนองหัวหมู (บำรุงราษฎร์อุปถัมภ์)
หมู่ 6 ถ.นาเกระรอก-หนองขยาด
ต.ทุ่งขวาง อ.พนัสนิคม
จ.ชลบุรี
20140

โรงเรียนอนุบาลพานทองวัดหนองกระทุ่ม
หมู่ที่ 2 บ้านหนองกระทุ่ม
ต.หนองกะขะ อ.พานทอง
จ.ชลบุรี
20160

โรงเรียนบ้านซากพุดซา
หมู่ที่ 4 บ้านซากพุดซา
ต.ห้วยกะปิ อ.เมือง
จ.ชลบุรี
20000

โรงเรียนบ้านทรายมูล
หมู่ 9 บ้านทรายมูล
ต.หนองปรือ อ.พนัสนิคม
จ.ชลบุรี
20140

โรงเรียนบ้านปากคลองโรงนาค
หมู่ที่ 5 ถ.อ่างศิลา-บางแสน
บ้านปากคลองโรงนาค
ต.อ่างศิลา อ.เมือง
จ.ชลบุรี
20000

โรงเรียนบ้านสระสี่เหลี่ยม
หมู่ที่ 9 บ้านโคก
ต.สระสี่เหลี่ยม อ.พนัสนิคม
จ.ชลบุรี
20140

โรงเรียนบ้านวังตะโก
หมู่ที่ 7 ถ.สาย 36 (กรุงเทพ-ระยอง) บ้านวังตะโก
ต.หนองข้างคอก อ.เมือง
จ.ชลบุรี 20000

โรงเรียนบ้านหนองพรหม
หมู่ที่ 2 บ้านหนองพรหม
ต.หมอนนาง อ.พนัสนิคม
จ.ชลบุรี
20140

โรงเรียนบ้านคลองปริง
หมู่ 5 บ้านคลองปริง
ต.เกษตรสุวรรณ อ.บ่อทอง
จ.ชลบุรี
20270

โรงเรียนวัดทรงธรรม
หมู่ที่ 2 บ้านทรงธรรม
ต.หนองปรือ อ.พนัสนิคม
จ.ชลบุรี
20140

โรงเรียนวัดห้าฉนน (สถาพรพิทยา) 25021
หมู่ที่ 4 บ้านห้าฉนน
ต.ห้าฉนน อ.พนัสนิคม
จ.ชลบุรี
20140

โรงเรียนบ้านเนินดินแดง
หมู่ 2 บ้านเนินดินแดง
ต.ธาตุทอง อ.บ่อทอง
จ.ชลบุรี
20270

โรงเรียนวัดเสม็ด (วุฒิสุนทรวิทยา)
หมู่ที่ 3 ถ.อ่างศิลา บ้านเสม็ด
ต.เสม็ด อ.เมือง
จ.ชลบุรี
20000

โรงเรียนอนุบาลบ่อทอง
8 หมู่ที่ 1 ถ.บ่อทอง-หนองเสม็ด
ต.บ่อทอง อ.บ่อทอง
จ.ชลบุรี
20270

โรงเรียนชุมชนวัดบ้านโข้ง
หมู่ที่ 2 ถ.สุวรรณศร บ้านโข้ง
ต.โพธิ์งาม อ.ประจันตคาม
จ.ปราจีนบุรี
25130

โรงเรียนบ้านเขาแรต
หมู่ที่ 3 บ้านเขาแรต
ต.มาบไผ่ อ.บ้านบึง
จ.ชลบุรี
20170

โรงเรียนบ้านกลาง
หมู่ที่ 11 บ้านกลาง
ต.หน้าพระธาตุ อ.พนัสนิคม
จ.ชลบุรี
20140

โรงเรียนวัดพรหมรัตนาราม
หมู่ที่ 1 บ้านท่าข้าม
ต.ท่าข้าม อ.พนัสนิคม
จ.ชลบุรี
20140

โรงเรียนบ้านตลาดเนินหิน
หมู่ที่ 1 ถ.บ่อทอง-หนองเสม็ด
ต.ธาตุทอง อ.บ่อทอง
จ.ชลบุรี
20270

โรงเรียนบ้านหนองเกตุ
221 หมู่ที่ 5 ต.บ่อกวางทอง
อ.บ่อทอง
จ.ชลบุรี
20270

โรงเรียนบ้านอ่างกระพงส์
241 หมู่ที่ 3 ต.เกษตรสุวรรณ
อ.บ่อทอง
จ.ชลบุรี
20270

โรงเรียนบ้านโค้งประดู่
หมู่ 14 ต.เกาะจันทร์
กิ่งอำเภอเกาะจันทร์
จ.ชลบุรี
20240

โรงเรียนบ้านห้วยหราย
หมู่ที่ 8 บ้านห้วยหราย
ต.ท่าบุญมี กิ่งอำเภอเกาะจันทร์
จ.ชลบุรี
20240

โรงเรียนชุมชนบ้านหนองปรือ
หมู่ที่ 3 ถ.ชัยพฤกษ์ บ้านหนองปรือ
ต.หนองปรือ อ.บางละมุง
จ.ชลบุรี
20260

โรงเรียนบ้านหนองชาก (ประโยชน์บุพการีอุทิศ)
หมู่ที่ 3 ถ.บ้านบึง-หัวกุญแจ
ต.หนองชาก อ.บ้านบึง
จ.ชลบุรี
20170

โรงเรียนบ้านตะเคียนเตี้ย
หมู่ที่ 2 บ้านตะเคียนเตี้ย
ต.ตะเคียนเตี้ย อ.บางละมุง
จ.ชลบุรี
20150

โรงเรียนบ้านหนองชากแง้ว
หมู่ที่ 10 ถ.สุขาภิบาล 2 บ้านหนองชากแง้ว
ต.ห้วยใหญ่ อ.บางละมุง
จ.ชลบุรี
20260

โรงเรียนวัดหนองเกตุใหญ่
หมู่ที่ 1 ถ.หนองเกตุใหญ่ บ้านหนองเกตุใหญ่
ต.หนองปลาไหล อ.บางละมุง
จ.ชลบุรี
20150

โรงเรียนบ้านแปลง
9 3 หมู่ที่ 11 บ้านแปลง
ต.เกาะจันทร์ กิ่งอำเภอเกาะจันทร์
จ.ชลบุรี
20240

โรงเรียนบ้านหนองชุมเห็ด
หมู่ที่ 2 บ้านหนองชุมเห็ด
ต.เกาะจันทร์ กิ่งอำเภอเกาะจันทร์
จ.ชลบุรี
20240

โรงเรียนอนุบาลเกาะจันทน์
81 หมู่ที่ 1 บ้านเกาะจันทร์
ต.เกาะจันทร์ กิ่งอำเภอเกาะจันทร์
จ.ชลบุรี
20240

โรงเรียนบ้านทุ่งละหาน
หมู่ที่ 8 บ้านทุ่งละหาน
ต.ห้วยใหญ่ อ.บางละมุง
จ.ชลบุรี
20260

โรงเรียนบ้านเขาดิน
350 หมู่ที่ 3 ซอยวัดเขาดินวนาราม
ถ.สรีราชา-หนองค้อ
ต.หนองขาม อ.สรีราชา
จ.ชลบุรี 20110

โรงเรียนบริษัทไทยกสิกรสงเคราะห์
หมู่ที่ 1 บ้านไร่หนึ่ง
ต.บึง อ.สรีราชา
จ.ชลบุรี
20230

โรงเรียนบ้านพนัสสั่งนอก
หมู่ที่ 10 บ้านพนัสสั่งนอก
ต.เขาดินพัฒนา อ.ศรีราชา
จ.ชลบุรี
20110

โรงเรียนบ้านหนองปรือ
181/3 หมู่ที่ 3
ต.บึง อ.ศรีราชา
จ.ชลบุรี
20230

โรงเรียนอนุบาลคลองหาด
หมู่ที่ 1 บ้าน อ.พ.ป. คลองหาด
ต.คลองหาด อ.คลองหาด
จ.สระแก้ว 27260

โรงเรียนบ้านเขาตะกรุบพัฒนา
หมู่ที่ 10 บ้านโครงการ 1
ต.ทุ่งมหาเจริญ อ.วังน้ำเย็น
จ.สระแก้ว
27210

โรงเรียนบ้านคลองหินปูน
หมู่ที่ 1 ถ.จันทบุรี-สระแก้ว บ้านค่ายเจริญ
ต.คลองหินปูน อ.วังน้ำเย็น
จ.สระแก้ว
27210

โรงเรียนอนุบาลโคกเต่าน
หมู่ที่ 3 ถ.สุขุมวิท บ้านโคกเต่าน
ต.สัตหีบ อ.สัตหีบ
จ.ชลบุรี
20180

โรงเรียนมิตรสัมพันธ์วิทยา
หมู่ที่ 2 บ้านวังทรัพย์นิยม
ต.วังน้ำเย็น อ.วังน้ำเย็น
จ.สระแก้ว
27210

โรงเรียนบ้านวังแดง
หมู่ที่ 5 ถ.สุขาภิบาล ซอย 2 บ้านวังแดง
ต.วังน้ำเย็น อ.วังน้ำเย็น
จ.สระแก้ว 27210

โรงเรียนบ้านหนองสมบูรณ์
หมู่ที่ 12 ถ.จันทบุรี-สระแก้ว บ้านนำแจริญ
ต.คลองหินปูน อ.วังน้ำเย็น
จ.สระแก้ว
27210