มศว
613
ส559ก2
2555

นิทรรศการทัศนศิลป์

วันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

ทรงเสด็จเปิดนิทรรศการ

19 พฤศจิกายน 2533

เวลา 11.15 น.

ณ หอศิลปกรรมศรีนครินทรวิโรฒ

ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม

คณะมนุษยศาสตร์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

0919
เอกสาร มศว.
/52
ร10736

สารบาญ

บทนำ ... *พลตรี ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช* ... 3

นิทรรศการทัศนศิลป์ วันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ... 25

โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (มศว.ประสานมิตร : ฉบับย่อ) ... 27

โครงการจัดตั้งกองทุนศิลปวัฒนธรรมสงเคราะห์ ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ... 31

บทความเชิงวิชาการ ... *คณาจารย์*

มนุษย์ : ประสบการณ์สุนทรียะ ... *อารี สุทธิพันธุ์* ... 35

ศิลปกรรมศาสตร์และศิลปกรรมร่วมสมัย ... *วิรุณ ตั้งเจริญ* ... 39

วิจัยด้านวิธีการสอนศิลปะ ... *มะลิฉัตร เอื้ออานันท์* ... 45

ศิลปกรรม ... *วินัย โสมดี* ... 50

กรณีทางประวัติศาสตร์ ระหว่างศิลปะบริสุทธิ์กับศิลปะเพื่อการค้า ... *อำนาจ เย็นสบาย* ... 52

กว่าจะได้มาซึ่งผลงานโฆษณา ... *สินีนาถ เลิศไพรวัน* ... 62

เครื่องเงินเครื่องทองและอัญมณี ... *วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ* ... 69

ผิวหนังชั้นที่สองของหนู ... *อัจฉรา วรรณสถิตย์* ... 73

เครื่องแต่งกายการแสดงศาสตร์ใหม่ที่ มศว.จะบุกเบิก ... *พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ* ... 77

ทรรศนะ ... *บัณฑิตศึกษา*

เส้นทางใหม่ของไทยประเพณี ... *จิรวัฒน์ พิระสันติ์* ... 84

บทบาทศิลปะในสังคม ... *สมพล ดาวประดับวงษ์* ... 86

ศิลปะกับชีวิต กับการศึกษาเพื่อสังคมผลผลิต ... *ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์* ... 89

ศิลปศึกษา : วิธีสอนแบบกลุ่มสัมพันธ์ ... *สุรพงษ์ ด่านลักษณโยธิน* ... 92

ศิลปะกับการพัฒนาอุตสาหกรรมใหม่ ... *กนกพร แพสวัสดิ์* ... 94

รายงานการวิจัย

การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการวาดภาพคนโดยวิธีสอนแบบในออกนอก วิธีสอนแบบนอกเข้าใน ... *ทวีเกียรติ ไชยยงยศ* ... 99

การศึกษาสภาพการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ หลักสูตรวิทยาลัยครู ปีพุทธศักราช 2530 ... *นิพนธ์ ทวีกาญจน์* ... 105

ศึกษารูปแบบภาพคนระบายสีของนักเรียนระดับอนุบาล ... *เกริก ยุ้นพันธ์* ... 108

แบบทดสอบความสามารถสร้างสรรค์ทางศิลปะด้านจิตรกรรม ... *อัศวิน ศิลปเมธากุล* ... 113

บทนำ

พระบรมราชจักรีวงศ์ ได้สถาปนาขึ้นหลังจากที่กรุงศรีอยุธยาได้เสียแก่ข้าศึกแล้วไม่นาน ถ้าจะว่ากันในทางศิลปวิทยาการและวัฒนธรรมประเพณีแล้ว การเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งนั้นเป็นการเสียที่หมดสิ้น แทบว่าจะไม่มีอะไรเหลือเลยที่จะถือเอาเป็นหลักฐานเพื่อสืบต่อกันไปได้ เคราะห์ดีที่สมบัติอันมีค่าของชาติไทยต่าง ๆ เหล่านั้น ถึงจะสูญเสียไปในทางวัตถุก็ยังคงเหลืออยู่ในใจคนที่เคยรู้เห็นและเข้าใจในศิลปวัฒนธรรมตลอดจนประเพณีของไทย เริ่มตั้งแต่เจ้าฟ้าพิณทวดีแห่งกรุงศรีอยุธยา พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ข้าราชการตำแหน่งต่าง ๆ เป็นจำนวนมากพอสมควร ที่เคยต่อราชการและเป็นหลักของวัฒนธรรมแห่งกรุงศรีอยุธยาที่ยังเหลือตายได้มาช่วยกันกอบกู้ขึ้น จนกรุงรัตนโกสินทร์นี้ได้สร้างสรรค์ศิลปวิทยาการ วัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งอาศัยรากเหง้าของกรุงศรีอยุธยา และได้เติบโตขึ้นมาเป็นศิลปวัฒนธรรมไทยและขนบธรรมเนียมของไทยอย่างที่เราได้รู้จักกันทุกวันนี้

พระบรมราชจักรีวงศ์นั้นเป็นวงศ์กษัตริย์ที่ทรงไว้ซึ่งบุญญาภินิหารเป็นอัศจรรย์ เพราะพระบรมราชวงศ์นี้สามารถผลิตบุคคลที่ทันต่อเหตุการณ์ทุกครั้งคราว สามารถแก้ไขความผิดพลาดและบกพร่องต่าง ๆ ได้ไม่ว่าจะเป็นในทางบริหาร ในทางศึกสงคราม ตลอดไปจนเรื่องศิลปะและวัฒนธรรมต่าง ๆ อันเป็นเรื่องที่จะต้องสะสางและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ให้คงดีและงดงามเหมือนกับที่เคยเป็นมาในสมัยกรุงศรีอยุธยา

ในสมัยรัชกาลที่ ๑ นั้น ศึกสงครามยังไม่หมดสิ้นไปเสียทีเดียว และได้มีศึกใหญ่ยิ่งครั้งหนึ่งที่อาจทำให้ประเทศไทยซึ่งพึ่งตั้งขึ้นใหม่นั้น กลับสูญเสียเอกราชไปอีกได้และจะสูญเสียไปอีกนานเท่าไรก็ไม่มีใครเดาออก พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชร่วมกับสมเด็จพระอนุชาธิราช กรมพระราชวังบวรมหาสุรสีหนาทได้ทรงชนะศึกนั้นอย่างเด็ดขาด ตัดกำลังข้าศึกทั้งรากทั้งโคนจนไม่สามารถจะกลับมาก่อให้เกิดความเสียหายอย่างใดแก่พระราชอาณาเขตอีก ตั้งแต่นั้นมาก็เป็นระยะเวลาของการฟื้นฟูบูรณะ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกได้ทรงวางพระแสงแล้วทรงจับดินสอของกวี พระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ขึ้นทั้งเรื่อง อันเป็นหลักที่จะใช้ในการศึกษาเรื่องรามเกียรติ์หรือแต่งเรื่องรามเกียรติ์ต่อไปไม่ว่าจะเป็นบทพากย์โขนหรือหนังใหญ่ ตลอดไปจนถึงบทละครในเรื่องรามเกียรติ์ ในเรื่องหนังสือต่าง ๆ ที่เคยเรียกกันว่าหนังสือประจำพระนคร สำหรับให้คนได้อ่านเพื่อให้มีการศึกษาทางหนังสือแตกฉานยิ่งขึ้นไปนั้น พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกก็ได้ทรงกำหนดให้บุคคลมีชื่อมีความชำนาญในทางนี้ เช่นเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ได้แต่งหรือเรียบเรียงพงศาวดารจีนจากภาษาจีนขึ้นหลายเรื่อง เป็นต้นว่าเรื่องสามก๊ก ซึ่งยังคงอ่านกันต่อมาจนถึงปัจจุบันนี้

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ทรงฟื้นฟูบูรณะศิลปะต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นวิจิตรศิลป์ วรรณคดี ดนตรีไปจนถึงนาฏศิลป์ ให้กลับรุ่งโรจน์จนพอที่จะคิดได้ว่ายิ่งกว่าที่เคยมีมาครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา ทรงเป็นศิลปินแกะสลักชั้นเลิศด้วยพระองค์เอง

ต่อมาเป็นเรื่องของราชการแผ่นดินที่จำเป็นจะต้องทำ ทั้งในด้านการคลัง การเงิน การปกครอง และที่สำคัญที่สุดก็คือการต่างประเทศ

พระบรมราชวงศ์จักรีได้ผลิตเพชรน้ำหนึ่งออกมามิได้ขาดสาย ได้แก่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้ซึ่งเสวยราชย์ในกาลสมัยที่เป็นยุคแห่งวรรณคดีแบบใหม่ขึ้นอีกยุคหนึ่งที่มีอายุสืบเนื่องมาจนถึงทุกวันนี้

เมื่อบ้านเมืองเข้าสู่ยุคพัฒนาอันเป็นกระแสของโลกปัจจุบัน ก็บังเกิดเพชรน้ำหนึ่งขึ้นอีกเม็ดหนึ่งจากพระบรมราชวงศ์นี้ คือพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ผู้ซึ่งได้ทรงสร้างความมั่นคงให้แก่ประเทศชาติในทางการเมืองหลายครั้งหลายหนตลอดมาจนเป็นปกติสุขอยู่ได้ในปัจจุบัน นอกจากนั้นยังได้ทุ่มเทพระวรกายไปในทางพัฒนาภายในขอบข่ายของพระราชอำนาจซึ่งทรงมีอยู่ในฐานะที่ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ในระบอบประชาธิปไตย แต่ผลที่เกิดขึ้นนั้นเป็นผลอันมหาศาลยิ่งใหญ่กว่าที่พระมหากษัตริย์พระองค์ใดผู้ได้ทรงพระราชอำนาจเป็นล้นพ้นได้เคยทรงกระทำมาแล้ว

ทั้งนี้เป็นเพราะเหตุว่า พระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบัน ได้ทรงใช้ความรักของราษฎรเป็นเนื้อหา ทรงใช้พระปัญญาคุณเป็นแอกไถ ทรงใช้พระมหากรุณาธิคุณเป็นเมล็ดพืชและทรงใช้พระเสโทที่หลั่งไหลออกมาเพราะความเหน็ดเหนื่อยพระวรกายนั้นเป็นสายธารที่หล่อเลี้ยงพื้นที่ดินให้มีความอุดม

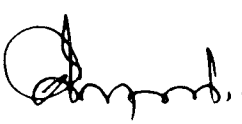
ศิลปวิทยาการตลอดจนวัฒนธรรมทั้งปวงของไทยนั้น เมื่อได้สร้างขึ้นเมื่อสมัยแรกตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ ก็มีอายุมาถึงปัจจุบัน 200 กว่าปีตามลำดับ เป็นธรรมดาที่จะต้องมีความเสื่อมโทรม ความเก่าแก่ผุพัง และความหลงลืมในเรื่องต่าง ๆ ถ้าหากมิได้รับความเหลียวแลแล้ว ก็น่ากลัวว่าศิลปวัฒนธรรมไทยของเราอันจะหาที่ไหนไม่ได้อีกแล้ว จะเสื่อมโทรมและผุพังจนหมดสิ้นไปไม่มีอะไรเหลือ

ในกาลเช่นนี้ พระบรมราชจักรีวงศ์ได้พระราชทานเพชรอันล้ำค่าอีกเม็ดหนึ่งให้แก่คนไทย คือสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทำให้ความไม่แน่นอนของศิลปวัฒนธรรมไทยซึ่งได้แสดงออกมาแล้วนั้น กลับมั่นคงแข็งแรงมีหวังที่จะดำรงอยู่ได้ และจะงอกเงยเติบโตต่อไปเช่นวัฒนธรรมทั้งปวง

ทูลกระหม่อมได้มีพระราชสมภพมาในแวดวงแห่งความรักชาติและการเสียสละเพื่อชาติอันจักเห็นได้โดยชัดแจ้งจากสมเด็จพระบรมชนกนาถและสมเด็จพระราชชนนีได้ทรงพระเจริญเติบโตขึ้นมาในที่ที่เป็นแหล่งแห่งศิลปะและวัฒนธรรมทั้งปวงตามธรรมเนียมประเพณีที่เคยมีมาแต่ก่อนคือราชสำนัก ทรงได้รับการศึกษาในอักษรศาสตร์ ศิลปศาสตร์ โบราณคดีและสรรพวิชาอื่น ๆ อันจักเอื้ออำนวยให้บำเพ็ญพระราชกรณียกิจในทางอนุรักษ์ฟื้นฟูศิลปะและวัฒนธรรมไทยนี้ไปเป็นพระราชภาระของพระองค์และได้ทรงบำเพ็ญพระราชกรณีในข่ายแห่งพระราชภาระนี้มาเป็นเวลานานหลายปี

หน้าที่ในการรักษาและส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของชาตินี้ เป็นภาระอันหนัก หากขาดความกล้าหาญและการตัดสินใจอย่างเด็ดเดี่ยวแล้ว ก็ไม่มีผู้ใดจะรับได้ นอกจากนั้นก็ยังต้องการความเสียสละในเกือบจะแทบทุกทาง ต้องการเวลา ต้องการความอดทน และที่สำคัญที่สุดก็คือจะละเว้นการศึกษาเสียมิได้ ต้องอยู่ในสิกขาตลอดไป ทั้งหมดเหล่านี้เป็นพระคุณลักษณะของทูลกระหม่อม สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ เพราะฉะนั้นผู้ใดที่ทราบและสำนึกในพระบารมีของทูลกระหม่อมแล้ว ความมั่นใจก็จะเกิดขึ้นว่าสมบัติของชาตินั้นคงจะไม่สูญไปโดยง่าย พร้อมกับความภูมิใจที่จะต้องเกิดขึ้นว่าตัวเรานั้นก็เป็นคนไทย เป็นเจ้าของสมบัติอันล้ำค่าที่ทูลกระหม่อมทรงรักษาไว้นี้ด้วยอีกผู้หนึ่ง

ความจงรักภักดี ความกตัญญู ความพร้อมที่จะเสียสละ และทำงานต่าง ๆ ตามพระราชประสงค์ในกรณีเหล่านี้ เป็นสิ่งที่เราทั้งปวงจะสนองพระเดชพระคุณทูลกระหม่อมฯ ทั้งในเบื้องนี้และเบื้องหน้าตลอดไป



พระราชนิพนธ์

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
ทรงเขียนภาพสีน้ำ ณ หอประชุมมหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร 6 พฤศจิกายน 2532

ภาพฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

ภาพฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

ภาพฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

0313

ผลงานศิลปินรับเชิญ

อารี สุทธิพันธุ์

รามเกียรติ์ สีน้ำมัน 91x61 ซม.

อำนาจ เย็นสบาย

ขตากรรม สีน้ำมัน 2.0×2.5 ม.

วิรุณ ตั้งเจริญ

ปัจเจกภาพ สีน้ำมัน 100×100 ซม.

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ

สันติสุข สีน้ำมัน 110×130 ซม.

วินัย โสมดี

ดอกอินทนิลน้ำ สีอะครีลิค 30×30 ซม.

สินีนาถ เลิศไพรวัน

นิทรรศกาลเครื่องจักรกล'90 ออกแบบ 6.00×12.00 ม.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์

ออกแบบกราฟิค ออกแบบ 40×25 ซม.

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

วัดโพธิ์ 2 สีน้ำมัน 100×60 ซม.

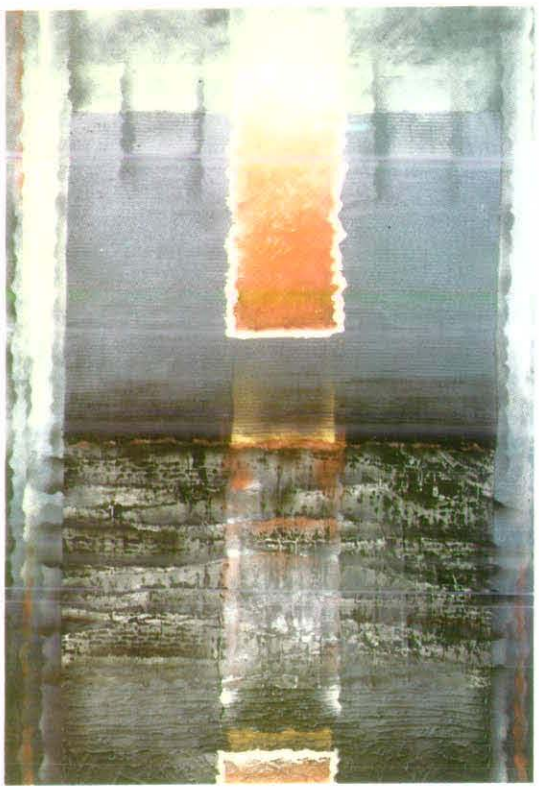
วิเชียร วงศ์ศุภลักษณ์

วิมานมดแดง 1 สีอะครีลิค 70×50 ซม.

ผลงานของนิสิตผู้ได้รับรางวัล
ทัศนศิลป์วันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ
มูลนิธิอารีสุทธิพันธุ์

จรัล เสริมแก้ว

ฝ่าฟันอุปสรรค สีน้ำมัน 90×90 ซม.



ไพฑูรย์ จันทร์หอม

ความรู้สึกบนท้องถนน 1 สีอผสม 180×120 ซม.

จิรวัฒน์ พิระสันต์

พญานาคลงน้ำ สีอะคริลิค 100×140 ซม.

สุรพงษ์ ด่านลักษณโยธิน

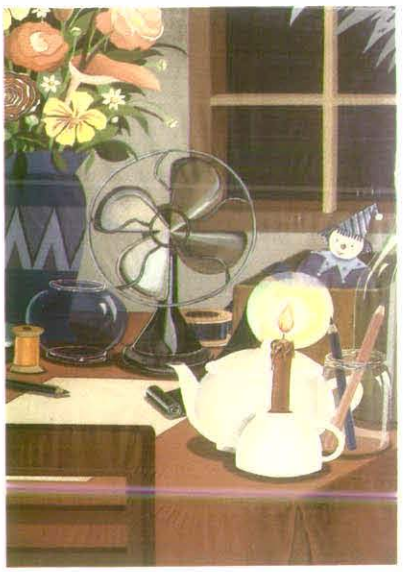
สิงห์ในงานจิตรกรรมไทย สีน้ำมัน 90×60 ซม.

สมพล ดาวประดับวงษ์

ตลาดน้ำ 2/33 สีอะครีลิค 75×105 ซม.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์

ตาแฮกผีนา 2 สื่อผสม 170×55×55 ซม.



กรพินธุ์ ทัพวงศ์

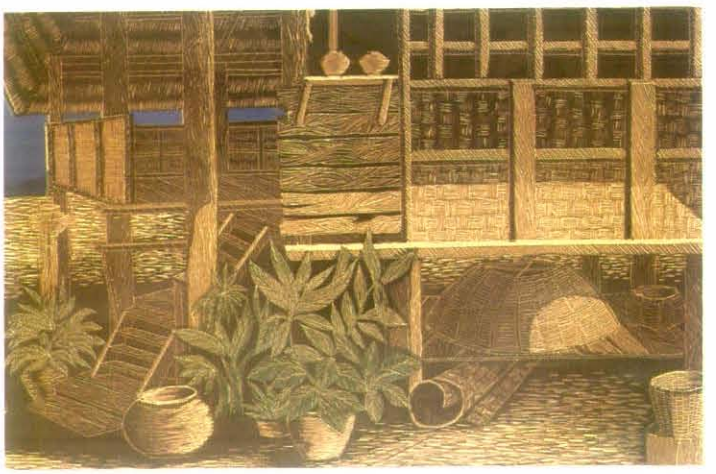
หุ่นนิ่ง สีโปสเตอร์ 50×32 ซม.

สันติ ทยานานภัทร์

หลอดสี สีโปสเตอร์ 50×32 ซม.

ภควัต ชำนาญทัศน์

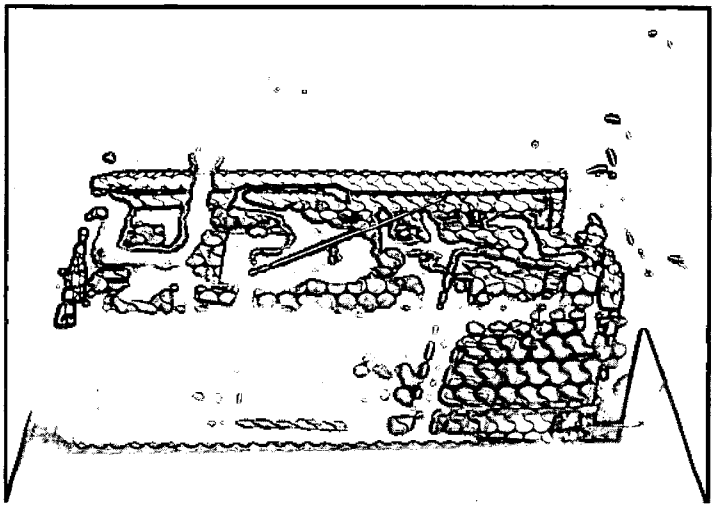
ชุดพลาสติก ออกแบบแฟชั่น 180×45×45 ซม.



สยาม กิติพูน

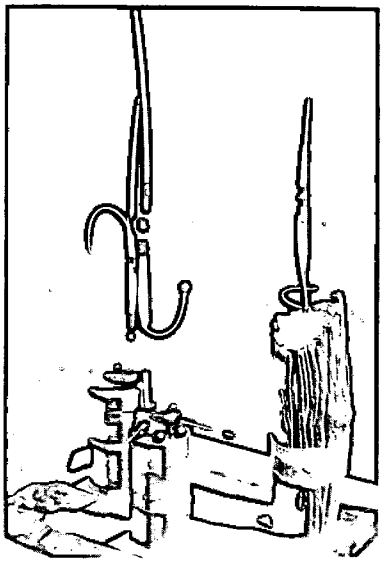
ขนบทไทยล้านนา ภาพพิมพ์แกะไม้ 79×58 ซม.

ผลงานทัศนศิลป์ของนิสิต



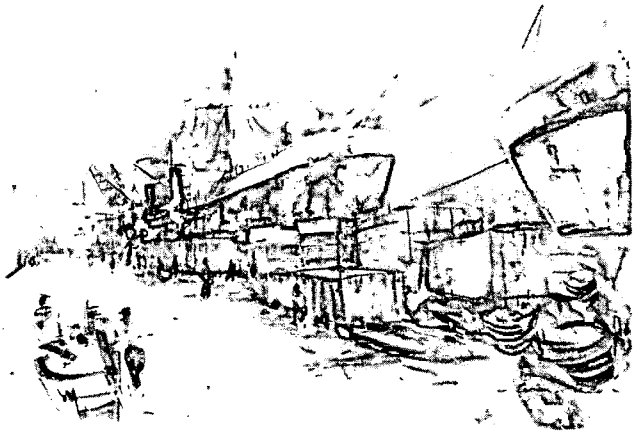
ชวลิต รมเยศอนุกูล

พวกเราอยากได้อิสระค่ะ สื่อผสม 26×35×14 ซม.



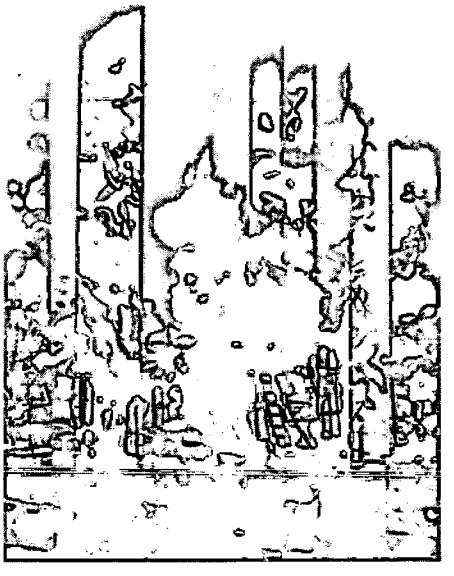
สงคราม เกล็ดประทุม

สภาวะใหม่ 1, 2, 3 สื่อผสม 50×30×30 ซม.



สมโภชน์ กิมตระกูล

ท่าเรือ สีน้ำ 48×68 ซม.



รังสรรค์ ตันทัพไทย

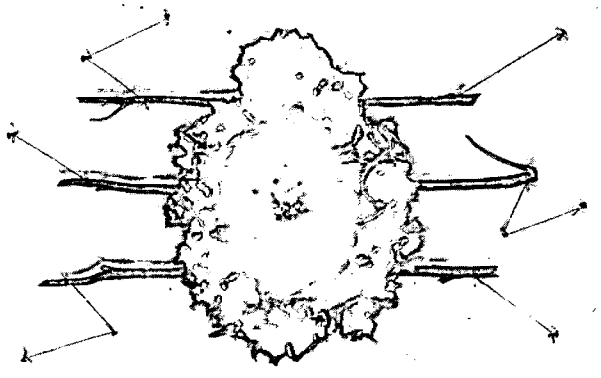
ทิวทัศน์ 1 สีน้ำ 49×35 ซม.

ประยงค์ มุทธเสน

แสงแดด 3 สีน้ำ 45×65 ซม.

จีรศักดิ์ ผึ่งผาย

การเปลี่ยนแปลง สื่อผสม 60×80 ซม.

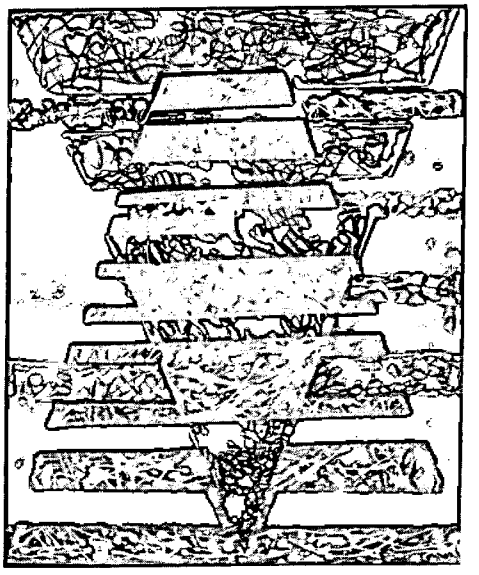


สุวิทย์ โพธิ์น้อย

ศรัทธา 1 สื่อผสม 35×53 ซม.

ไกรจิตร เจริญพานิช

ล้าแรงหาญสู้ท้าตะวัน สีน้ำ 56×31 ซม.



วรวุฒิ อุ่นสุพรรณ

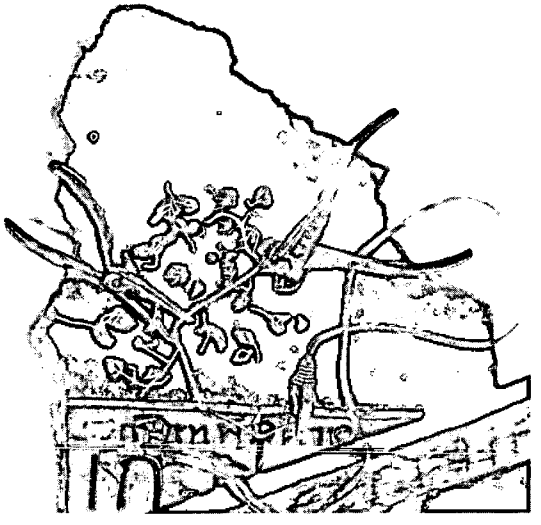
Alternative Color of Texture สีน้ำมัน 98×79 ซม.

วีนัส พิมพ์สุทธิ์

แดดเช้า สีน้ำ 38×28 ซม.

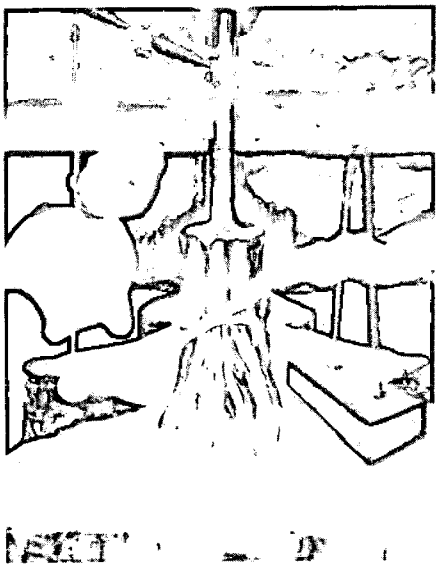
ศักดา แก้วมณี

Filling ภาพพิมพ์กระดาษ 60×41 ซม.



เสรี มณีนิล

3 รุม 1 สีน้ำ 40×40 ซม.



พิเชษฐ์ เกตุมี

เมื่อสิ้นสุดสงคราม สีน้ำมัน 73×54 ซม.

ผลงานออกแบบแฟชั่นของนิสิต

จิรวรรณ ตั้งจิตเมธี และเสาวลักษณ์ พันธบุตร

ชุดพลาสติก ออกแบบแฟชั่น 180×45×45 ซม.

ดวงฤดี จิตวิวัฒนา และสมิต สังสิทธิยากร

ชุดพลาสติก ออกแบบแฟชั่น 180×45×45 ซม.

นภัศวร รอดเพชร

ชุดพลาสติก ออกแบบแฟชั่น 180×45×45 ซม.

ปวริน สุรัสวดี

ชุดพลาสติก ออกแบบแฟชั่น 180×45×45 ซม.

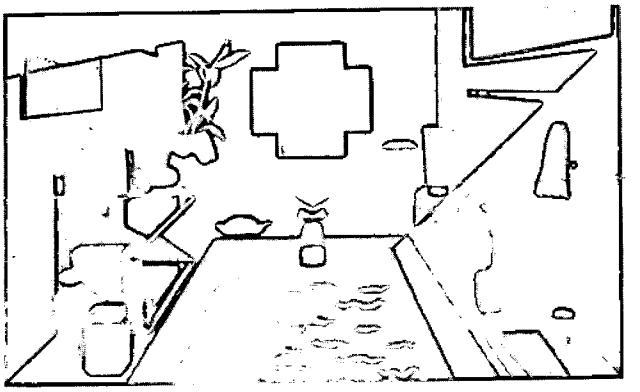
ศันสนีย์ ลิ้มปิติ และวรงค์ ถาวระ

ชุดพลาสติก ออกแบบแฟชั่น 180×45×45 ซม.

ผลงานออกแบบของนิสิต

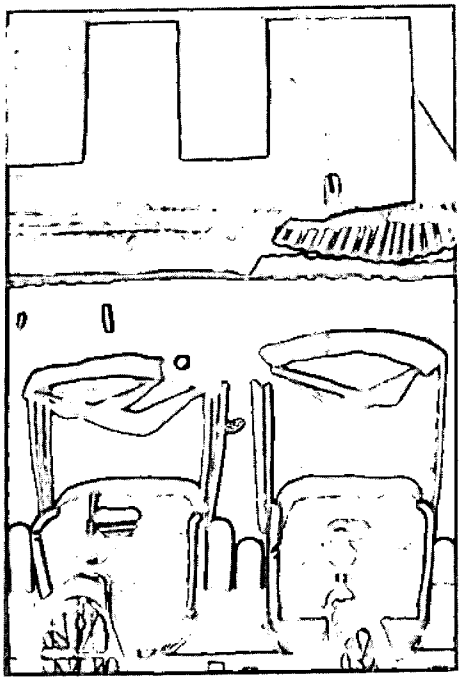
เสรี มณีนิล

แรงงาน สีโปสเตอร์ 47×32 ซม.



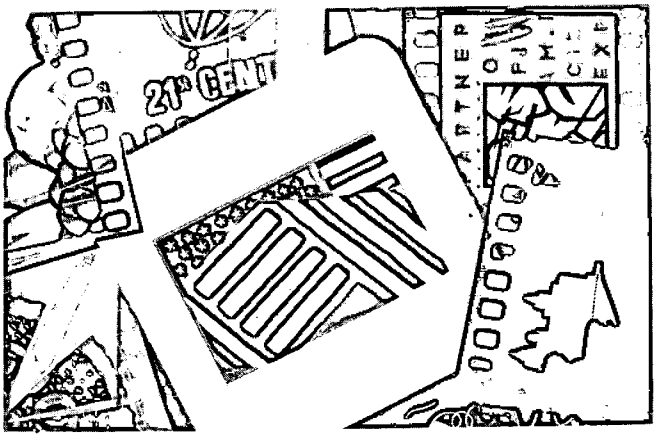
อัญชลี ศรีนวลวงศ์

สระน้ำ สีโปสเตอร์ 32×47 ซม.



รังสรรค์ ตันทัพไทย

สามล้อ สีโปสเตอร์ 47×32 ซม.



สันติพงษ์ กาลอรุณ

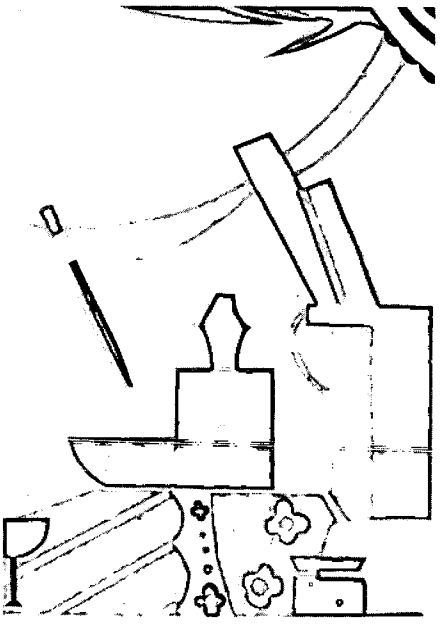
อเมริกา สีโปสเตอร์ 32×44 ซม.

ไกรจิตร เจริญพานิช

มนุษย์ สีโปสเตอร์ 32×47 ซม.

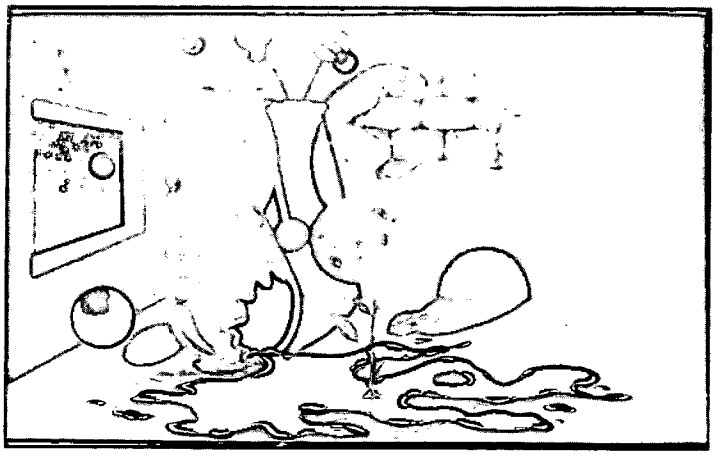
ศักดา พิมลศรี

หุ่นนิ่ง สีโปสเตอร์ 47×32 ซม.



ภาณุพงศ์ ไสยสมบัติ

รูปทรงและสี สีโปสเตอร์ 47×32 ซม.



สุวิทย์ โพธิ์น้อย

แจกันและสีแดง สีโปสเตอร์ 32×47 ซม.

นิทรรศการทัศนศิลป์
วันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ

1. นิทรรศการทัศนศิลป์วันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ครั้งที่ 1 วันที่ 17 พฤศจิกายน 2531 (17 พ.ย.-25 ธ.ค. 2531) ณ หอศิลปกรรมศรีนครินทรวิโรฒ ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร คุณหญิงบุญเรือน ชุณหะวัณ เป็นประธาน พิธีเปิดงาน

ผลงานทัศนศิลป์
ภาพฝีพระหัตถ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
ภาพฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ

ผลงานทัศนศิลป์เกียรติยศ
ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช
พลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ

ผลงานทัศนศิลป์รับเชิญ
เฉลิม นาคีรักษ์
อังคาร กัลยาณพงศ์
ประเทือง เอมเจริญ
ถวัลย์ ดัชนี
ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์
ผลงานของคณาจารย์และนิสิตเก่า

2. นิทรรศการทัศนศิลป์เนื่องในวันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ครั้งที่ 2 วันที่ 11 ธันวาคม 2532 (11-31 ธันวาคม 2532) ณ หอศิลปกรรมศรีนครินทรวิโรฒ ฯพณฯ นายทวิช กลิ่นประทุม รัฐมนตรีว่าการทบวงมหาวิทยาลัยเป็นประธานพิธีเปิดงาน

ผลงานทัศนศิลป์
ภาพฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ
ซึ่งทรงเขียนภาพสีน้ำ ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร 6 พฤศจิกายน 2532

ผลงานทัศนศิลป์รับเชิญ
เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์
โกศล พิณกุล
สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง
วิเชียร วงศ์ศุภลักษณ์
ผลงานคณาจารย์และนิสิตเก่า
ผลงานนิสิตบัณฑิตศึกษา

3. นิทรรศการทัศนศิลป์วันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ครั้งที่ 3 วันที่ 19 พฤศจิกายน 2533 (19-30 พ.ย. 2533) ณ หอศิลปกรรมศรีนครินทรวิโรฒ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดนิทรรศการ

ผลงานทัศนศิลป์
ภาพฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ

ผลงานทัศนศิลป์สมทบ
ผลงานคณาจารย์
ผลงานนิสิตเก่า
ผลงานนิสิตปัจจุบัน

ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม
คณะมนุษยศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

อดีตและปัจจุบัน

ปีการศึกษา 2511	ภาควิชาศิลปศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร เปิดรับนิสิตวิชาเอกศิลปศึกษา สาขามัธยมศึกษาในระดับการศึกษาบัณฑิต (กศ.บ.)
ปีการศึกษา 2512	เปิดรับนักศึกษาวิชาเอกศิลปศึกษานอกเวลา ในระดับการศึกษาบัณฑิต (กศ.บ.)
ปีการศึกษา 2519	ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เปิดรับนิสิตวิชาเอกศิลปะในระดับศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.)
ปีการศึกษา 2521	ปิดรับนิสิตการศึกษาบัณฑิต
ปีการศึกษา 2522	ปิดรับนิสิตศิลปศาสตรบัณฑิต
ปีการศึกษา 2523	เปิดรับนิสิตศิลปศาสตรบัณฑิต
ปีการศึกษา 2524	เปิดรับนิสิตการศึกษาบัณฑิต
ปีการศึกษา 2528	เปิดรับนิสิตการศึกษามหาบัณฑิต (กศ.ม.) วิชาเอกศิลปศึกษา
ปีการศึกษา 2531	ปิดรับนิสิตการศึกษาบัณฑิต (กศ.บ.) ภาคสมทบ

อนาคต

ปีการศึกษา 2535 คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
(มศว ประสานมิตร : ฉบับย่อ)

1. ชื่อและลักษณะโครงการ

1.1 ชื่อโครงการ

ภาษาไทย : คณะศิลปกรรมศาสตร์

ภาษาอังกฤษ : Faculty of Fine Arts

1.2 ลักษณะโครงการ

โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ เป็นโครงการขยายงานจากภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรมและภาควิชาดุริยางคศาสตร์

2. ผู้รับผิดชอบโครงการ

2.1 มหาวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2.2 คณะ : คณะศิลปกรรมศาสตร์

2.3 ภาควิชา

2.3.1 ภาควิชาทัศนศิลปศึกษา
Department of Visual Art Education

2.3.2 ภาควิชาทัศนศิลป์
Department of Visual Art

2.3.3 ภาควิชาออกแบบทัศนศิลป์
Department of Visual Design

2.3.4 ภาควิชาดุริยางคศาสตร์สากล
Department of Music

2.3.5 ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย
Department of Thai Music

2.3.6 ภาควิชาศิลปะการแสดง
Department of Performance Art

3. วัตถุประสงค์

3.1 เพื่อพัฒนารสนิยม ทัศนคติ ความรู้ และทักษะทางด้านสุนทรียศาสตร์ให้กับประชาชนในชาติ เพื่อเป็นการรักษาดุลยภาพความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและสุนทรียภาพของประชาชน

3.2 เพื่อผลิตบัณฑิตและมหาบัณฑิตให้มีความรู้ความสามารถและทักษะในวิชาเอกทัศนศิลปศึกษา ในระดับที่สามารถสอนและค้นคว้าวิจัยอย่างมีประสิทธิภาพ

3.3 เพื่อผลิตบัณฑิตให้มีความรู้ความสามารถและทักษะในสาขาวิชาทัศนศิลป์ ทั้งด้านศิลปวัฒนธรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะภาพพิมพ์ และเซรามิกส์ในระดับที่เข้าไปสู่การสร้างสรรค์ในสังคมอย่างมีประสิทธิภาพได้

3.4 เพื่อผลิตบัณฑิตให้มีความรู้ความสามารถและทักษะในสาขาวิชาการออกแบบสื่อสาร ออกแบบผลิตภัณฑ์ และออกแบบแฟชั่นในระดับที่สามารถเข้าไปสู่ระบบธุรกิจและธุรกิจอุตสาหกรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3.5 เพื่อผลิตบัณฑิตให้มีความรู้ความสามารถและทักษะในสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์และดุริยางคศาสตร์ศึกษา ทั้งไทยและสากล ในระดับที่สามารถสร้างสรรค์และสอนอย่างมีประสิทธิภาพได้

3.6 เพื่อผลิตบัณฑิตให้มีความรู้ความสามารถและทักษะในวิชาศิลปะการแสดงทั้งด้านการละครและนาฏศิลป์ ในระดับที่สามารถสร้างสรรค์ในสังคมอย่างมีประสิทธิภาพได้

3.7 เพื่อทำการสอนวิชาศิลปะและดุริยางคศาสตร์พื้นฐานให้แก่นิสิตในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3.8 เพื่อให้มีหน่วยงานในระดับคณะ ในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ทำหน้าที่ศึกษา ค้นคว้า วิจัย และบริการวิชาการทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ต่อสังคม

3.9 เพื่อให้มีหน่วยงานในระดับคณะ ที่ทำหน้าที่ทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติอย่างเป็นรูปธรรม

3.10 เพื่อให้มีหน่วยงานในระดับคณะที่ทำหน้าที่ผลิตทรัพยากรมนุษย์ในแง่ของการสร้างสรรค์ทรัพยากรวัตถุ ที่สอดคล้องกับการเติบโตของธุรกิจอุตสาหกรรมในสังคม

4. ความเป็นมาของโครงการ

โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒเป็นโครงการที่เริ่มขึ้นจากมติการประชุมของภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม การประชุมร่วมระหว่างภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรมกับภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ด้วยเหตุผลที่ว่า

4.1 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ซึ่งมีบทบาทเด่นทางด้านศิลปวัฒนธรรมและศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น สมควรจะได้ตอกย้ำบทบาททางด้านนี้ให้เป็นเลิศยิ่งขึ้นเพื่อร่วมกันธำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของชาติอันสำคัญยิ่ง

4.2 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒจำเป็นต้องขยายบทบาทและความรับผิดชอบทางด้านการศึกษาให้ครอบคลุมศาสตร์สาขาต่าง ๆ ให้เต็มศักยภาพของการเป็นมหาวิทยาลัย

4.3 ศักยภาพของมหาวิทยาลัยที่ครอบคลุมศาสตร์ทุกสาขา ย่อมนำมาซึ่งความสัมพันธ์ ทั้งในทางวิชาการ และการสร้างบุคลิกภาพต่อผู้เรียน อย่างครบวงจรและเป็นเอกภาพ

4.4 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จำเป็นจะต้องจัดโครงสร้างของมหาวิทยาลัยทั้งในทางวิชาการและการบริหารให้สอดคล้องกับระบบสากล

4.5 ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรมและภาควิชาดุริยางคศาสตร์ในปัจจุบัน ซึ่งทำหน้าที่บริการ ทำการศึกษาค้นคว้า ทำการสอน และบริการวิชาการแก่สังคมมาไม่น้อยกว่า 2 ทศวรรษ อย่างมีประสิทธิภาพ จำเป็นจะต้องขยายตัว เพื่อความคล่องตัวทั้งทางด้านวิชาการ การบริหาร และการแสดงบทบาทอย่างกว้างและสมบูรณ์

4.6 นิสิตทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ จำเป็นจะต้องมีชุมชนที่กอปรด้วยศิลปกรรมหลายแขนง เช่น ทัศนศิลป์ ดุริยางคศาสตร์ นาฏศิลป์ การละคร การออกแบบ ฯลฯ เพื่อสร้างความเกี่ยวเนื่องและแรงผลักดันทางสุนทรียะ อันจะก่อให้เกิดสมรรถภาพในปัจเจกและมวลปัจเจกอย่างมีประสิทธิภาพ

5. การดำเนินงาน

5.1 การแบ่งส่วนราชการ

5.1.1 สำนักงานเลขานุการคณะศิลปกรรมศาสตร์

5.1.2 ภาควิชาทัศนศิลปศึกษา

5.1.3 ภาควิชาทัศนศิลป์

- สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม
- สาขาวิชาจิตรกรรม
- สาขาวิชาประติมากรรม
- สาขาวิชาศิล[illegible]ิมพ์
- สาขาวิชาเซรามิก[illegible]

5.1.4 ภาควิชาออกแบบทัศน์ศิลป์

- สาขาวิชาออกแบบสื่อสาร
- สาขาวิชาออกแบบแฟชั่น
- สาขาวิชาออกแบบผลิตภัณฑ์

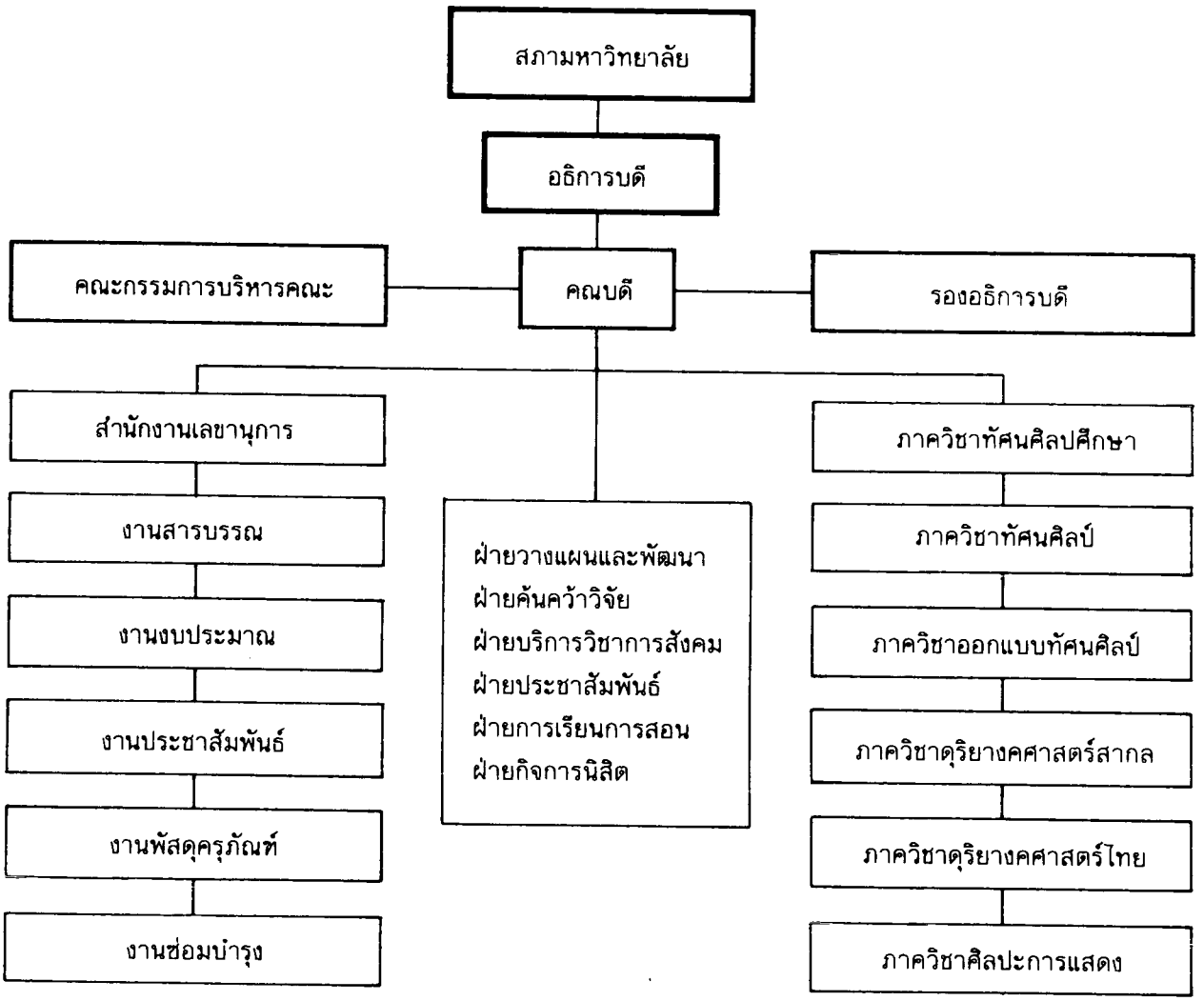
5.1.5 ภาควิชาดุริยางคศาสตร์สากล

5.1.6 ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย

5.1.7 ภาควิชาศิลปะการแสดง

- สาขาวิชาการละคร
- สาขาวิชานาฏศิลป์

โครงสร้างคณะศิลปกรรมศาสตร์



5.2 ทรัพยากรบุคคล

ทรัพยากรบุคคลที่มีอยู่แล้ว

	ชื่อ–นามสกุล		ตำแหน่ง	วุฒิ
1	นายอารี	สุทธิพันธุ์	รองศาสตราจารย์	กศ.บ. MFA. (Painting)
2	นายวิรุณ	ตั้งเจริญ	รองศาสตราจารย์	กศ.บ.(ศิลปศึกษา) MFA. (Painting) Ed.D.(Art Ed.)
3	นางมะลิฉัตร	เอื้ออานันท์	ผู้ช่วยศาสตราจารย์	MA.(Art) Ed.D(Cur. & Ins.)
4	นายวินัย	โสมดี	ผู้ช่วยศาสตราจารย์	กศ.บ.(ศิลปศึกษา) กศ.ม.(การอุดมศึกษา)
5	นายวิเชียร	วรินทรเวช	ผู้ช่วยศาสตราจารย์	กศ.ม.(เทคโนโลยีการศึกษา)
6	นางวรรณรัตน์	ตั้งเจริญ	ผู้ช่วยศาสตราจารย์	กศ.บ.(ศิลปศึกษา) MS.(Art Ed.)
7	นางอัจฉรา	วรรณสถิตย์	ผู้ช่วยศาสตราจารย์	BA. (Economics) MA.(Clothing & Fashion)
8	นางวิภา	คงคากุล	อาจารย์	Ed.D.(Music Ed.)
9	นายเฉลิมพล	งามสุทธิ	อาจารย์	Ph.D.(Music Ed.)
10	นายสุพจน์	โตนวล	อาจารย์	กศ.บ.(ศิลปศึกษา) กศ.ม.(การอุดมศึกษา)
11	นายประทีป	เล้ารัตนอารีย์	อาจารย์	กศ.ม.(การอุดมศึกษา)
12	นางกาญจนา	อินทรสุนานนท์	อาจารย์	กศ.บ.(ศิลปศึกษา) กศ.ม.(การอุดมศึกษา)
13	นางสินีนาถ	เลิศไพรวัน	อาจารย์	BA.Arch.(Ind.Design) MS.(Int.Design)
14	นายอำนาจ	เย็นสบาย	อาจารย์	กศ.ม.(ศิลปศึกษา)
15	นายมานพ	วิสุทธิแพทย์	อาจารย์	MM.(Musicology)
16	นายสมทรง	ชิมาภรณ์	อาจารย์	ศศ.บ.(ศิลปะ) MFA.(Ceramics)
17	นายสมศักดิ์	ชวาลาวัณย์	อาจารย์	คบ.(อุตสาหกรรมศิลป์) กศ.ม.(ศิลปศึกษา)
18	นายพฤทธิ์	ศุภเศรษฐศิริ	อาจารย์	MFA.(Theatre, Costume Design)
19	นายสมเกียรติ	สายวงศ์	อาจารย์	กศ.บ.(ดุริยางคศาสตร์)
20	นายนิกร	จันทรสร	อาจารย์	กศ.บ.(ดุริยางคศาสตร์)

โครงการจัดตั้งกองทุนศิลปวัฒนธรรมสงเคราะห์
ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

จุดมุ่งหมาย

1. เพื่อช่วยเหลือการศึกษาของนิสิตที่มีความประพฤติดีแต่ขาดแคลนทุนทรัพย์
2. เพื่อสนับสนุนกิจกรรมและโครงการการค้นคว้าวิจัยทางด้านศิลปวัฒนธรรม
3. เพื่อเชิดชูยกย่องและเผยแพร่เกียรติคุณของบุคคล หรือองค์กรที่มีบทบาทโดดเด่นทานด้านศิลปวัฒนธรรม
4. เพื่อเตรียมการก่อตั้งมูลนิธิศิลปวัฒนธรรมสงเคราะห์

คณะกรรมการที่ปรึกษา

1. อธิการบดีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
2. รองอธิการบดี
3. คณบดีคณะมนุษยศาสตร์
4. รองศาสตราจารย์อารี สุทธิ์พันธุ์
5. บริษัทต้นอ้อ จำกัด

คณะกรรมการดำเนินงาน

1. นายอำนาจ เย็นสบาย
2. นายวิรุณ ตั้งเจริญ
3. นางสินีนาถ เลิศไพรวัน
4. นางมะลิฉัตร เอื้ออานันท์
5. นายสมศักดิ์ ชวาลาวัณย์
6. นางอัจฉรา วรรณสถิตย์
7. นายสุพจน์ โตนวล
8. นายวินัย โสมดี
9. นางวรรณรัตน์ ตั้งเจริญ
10. นายสมทรง ชิมาภรณ์

โครงการหาทุน

1. โครงการเฉพาะหน้า

จัดพิมพ์ภาพเขียนฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีจำนวน 6 ภาพ เพื่อการจำหน่าย ตั้งแต่วันที่ 19 พฤศจิกายน 2533 โดยไม่หักค่าใช้จ่ายใด ๆ แล้วนำรายได้ทั้งหมดสมทบทุนก่อตั้งกองทุนศิลปวัฒนธรรมสงเคราะห์

2. โครงการระยะต่อไป

ติดต่อประสานงานบุคคล องค์กรเอกชนที่เข้าใจเจตนาและจุดมุ่งหมายของกองทุนเพื่อขอรับบริจาคเงินทุนสมทบกองทุนศิลปวัฒนธรรมสงเคราะห์

3. จัดกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อหารายได้ให้กับกองทุน

บทความเชิงวิชาการ

คณาจารย์

สุนทรียศาสตร์
AESTHETICS

มนุษย์ : ประสบการณ์สุนทรียะ

อารี สุทธิพันธุ์

ได้กล่าวแล้วว่า ความคิดของมนุษย์ไม่มีเสียง จึงทำให้มนุษย์มีความเป็นอยู่ดังเช่นขณะนี้ ถ้าหากว่าความคิดมีเสียง ความสามารถ 4 ของมนุษย์จะต้องเปลี่ยนไป อาจมีความสามารถอื่น ๆ เพิ่มขึ้นก็ได้

จากสภาพของมนุษย์ที่ดำรงชีวิตอยู่จริง ๆ จะพบว่า เมื่อมีเหตุการณ์อย่างหนึ่งอย่างใดเกิดขึ้นแก่เรา และเราสามารถเดา คิด หรือคาดคะเนว่า ต่อไปอะไรจะเกิดขึ้นได้ ก็แสดงว่า

ความสามารถในการเดา : การคาดคะเนส่วนหนึ่ง เป็นผลมาจากประสบการณ์

ประสบการณ์คืออะไร : ประสบการณ์เป็นคำใช้เรียกการรับรู้ที่เกิดขึ้นแก่เรา เมื่อเราสัมผัสหรือปะทะกับโลกภายนอกโดยจะได้รับการสั่งสมไว้ตามประสิทธิภาพของอวัยวะรับสัมผัสของแต่ละคน ซึ่งจะสัมพันธ์กับความตั้งใจของเรา หรือความสนใจของเราด้วย หลังจากที่เราได้รับรู้หรือได้มีประสบการณ์แล้ว ก็สามารถจำหรือจำแนกแยกแยะสิ่งที่รับรู้นั้นได้ เก็บสะสมไว้ในสมองเป็นความรู้ ซึ่งจะช่วยให้เกิดการรู้ตัว หรือที่เรียกว่ามีสติอยู่ทุกขณะนั่นเอง ดังนั้นจึงเชื่อกันว่า เมื่อเรามีประสบการณ์มาก ก็จะสามารถแก้ปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายหลังอย่างมีสติได้มาก

ประเภทของประสบการณ์ : ประสบการณ์แบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือ ประสบการณ์ตรงและประสบการณ์รอง ประสบการณ์ตรงได้แก่ การที่เราปะทะสิ่งใดสิ่งหนึ่งช่วงเวลานั้น ๆ โดยตรง เช่นเมื่อเรายืนอยู่ที่สถานีรถไฟ ขณะนั้นมีรถไฟวิ่งมาโดยไม่มีคนขับชนกับรถไฟที่จอดอยู่บนรางในสถานี เราได้เห็นได้ยินเสียง ได้รับรู้ เกิดความรู้สึกตกใจ ตื่นเต้นโดยคาดไม่ถึง แสดงว่าเราได้รับ**ประสบการณ์ตรง** จากเหตุการณ์ตรงหน้า ถ้าเราเล่าเหตุการณ์จากประสบการณ์ตรงของเรานี้ให้คนอื่นฟังต่อ คนที่ได้ฟังเรื่องจากที่เราเล่า ก็แสดงว่าเขาได้รับ**ประสบการณ์รอง** ซึ่งเขาอาจจะเกิดความรู้สึกตื่นเต้น หรือตกใจมากกว่า หรือน้อยกว่าเราก็ได้ เพราะเขาไม่ได้อยู่ในช่วงเวลานั้น ส่วนเราที่ได้รับประสบการณ์ตรงนั้น ต่อไปถ้าเห็นรถไฟที่แล่นมาจะมีคนขับหรือไม่มีคนขับก็ตามประสบการณ์ตรงที่เราเคยได้รับรู้มาแล้ว จะช่วยเตือนสติให้เราไม่ประมาท และสามารถคาดคะเนได้ว่าอาจมีเหตุการณ์คล้าย ๆ กันเกิดขึ้นอีกก็ได้ ไม่ว่าจะมีคนขับหรือไม่มีคนขับก็ตาม ถ้ามีคนขับก็อาจหวั่นไปว่าคนขับอาจหลับใน ถ้าเราเป็นนายสถานีก็จะได้เพิ่มความรับผิดชอบไม่ให้เกิดอุบัติเหตุขึ้นอีก แสดงว่าประสบการณ์ตรงหรือประสบการณ์รองมีส่วนช่วยให้เราไม่ประมาท เพราะเราได้มีความรู้จากประสบการณ์นั้น ๆ แล้ว

ประสบการณ์สุนทรียะ : ประสบการณ์สนุทรียะต่างกับประสบการณ์อื่น ๆ ตรงที่เราจัดหาให้ตัวเราเอง เราเลือกเอง ไม่ว่าทางตรงหรือทางอ้อม เมื่อเกิดขึ้นแก่เราแล้วช่วยให้เราเพลิดเพลินพึงพอใจ เกิดเป็นความอิ่มเอิบใจ โดยไม่หวังสิ่งใดตอบแทน เช่น การไปเดินเล่น การไปชมนิทรรศการ ไปดูภาพยนตร์ ไปชมภูมิประเทศสัมผัสธรรมชาติ ไปชมการประกวดกล้วยไม้ การอ่านนวนิยาย การฟังเพลง ฯลฯ ประสบการณ์สุนทรียะเหล่านี้เรามีความเต็มใจที่จะได้รับรู้ ไม่ว่าจะเป็นกิจกรรมที่สังคมจัดขึ้น หรือเราเลือกกิจกรรมนี้สำหรับตัวเราเองเป็นประสบการณ์ที่บังคับกันไม่ได้ เกิดจากความต้องการหรือความอยากของเราเอง

ประสบการณ์สุนทรียะที่เราเลือกหาให้แก่ตัวเราเองนี้ เรามักอดไม่ได้ที่จะเผื่อแผ่ผู้อื่นที่มีความสนใจคล้าย ๆ กับเรา เพื่อให้เขาได้ร่วมรู้สึกเบิกบานยินดี และมีความสุขด้วย สอดคล้องกับความจริงที่ว่า เมื่อรับอะไรเข้าไปแล้ว ก็จะถ่ายทอดออกเพื่อรักษาให้อยู่ในสภาพสมดุล การเผื่อแผ่กับคนอื่นนั้นจะได้อธิบายต่อไป

ประสบการณ์สุนทรียะกับความเป็นจริง : ประสบการณ์สุนทรียะเป็นการรับรู้ที่ไม่หวังผล ดังนั้นจึงไม่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงแต่อย่างใด ตัวอย่างเช่น เราหิวจริง ๆ เมื่อกินอาหารจานใดก็รู้สึกอร่อยไปหมด รสอร่อยนั้นไม่ถือว่าเป็นประสบการณ์สุนทรียะ เพราะเป็นการตอบสนองความหิวของเรา ถ้าเราแยกความหิวที่เป็นความรู้สึกจริงออกได้ กินอาหารจานนั้นแล้วรู้สึกว่ามีรสอร่อยอาจเพียงคำเดียว หรือสองสามคำก็พอ ก็เรียกได้ว่าเราหาประสบการณ์สุนทรียะสำหรับความสุขของเราได้แล้ว

โดยนัยเดียวกัน เมื่อชมภาพยนตร์ชีวิตรู้สึกกินใจ มีความซึ้งใจในการแสดงของดารา ก็ถือว่าเราหาประสบการณ์สุนทรียะให้แก่ตัวเราได้แล้ว และภาพยนตร์ชีวิตนั้นก็จะไม่ใช่ชีวิตจริง ๆ ของผู้แสดง หรือชีวิตจริง ๆ ตามความเป็นอยู่ด้วย ถ้าใครต้องการรู้ความจริงก็ไปดูสภาพชีวิตจริง ดีกว่าที่จะไปดูภาพยนตร์ชีวิต ดังนั้นความเป็นจริงกับประสบการณ์สุนทรียะมีส่วนคล้ายคลึงกันเพียงส่วนน้อย และแตกต่างกันคนละโลกทีเดียว

เมื่อเราไปชมนิทรรศการจิตรกรรม เห็นทิวทัศน์คลองหรือหมู่บ้านชนบท เราดูเฉย ๆ คงไม่รู้สึกชื่นชม หรือได้รับประสบการณ์สุนทรียะแต่อย่างใด ขณะดูเราต้องใช้จินตนาการของเราประกอบด้วย ก็จะรู้สึกว่าผู้สร้างเขาระบายสีได้กลมกลืนน่าชื่นชม สำหรับความคิดที่ว่าจะต้องเป็นภูมิภาพจริง ๆ หรือไม่นั้นไม่ควรจำมาประกอบการดูของเรา เพราะการดูหรือการมองเห็นของเราที่จะก่อให้เกิดประสบการณ์สุนทรียะนั้นควรเป็นการดูตามสีแสงและจังหวะจะโคนที่เร้าให้เรารู้สึกหรือพิจารณาตามคุณสมบัติดังได้กล่าวแล้ว ซึ่งจะต่างกับการดูธรรมดา ๆ ที่ต้องการจะรู้เรื่อง ตรงกับภาษาอังกฤษว่า seeing in และ seeing as ประสบการณ์สุนทรียะควรเป็นการดูแบบ seeing as คือดูพร้อมกับจินตนาการไปด้วย

เรื่องของจินตนาการเป็นผลพวงของประสบการณ์ตรงที่เกิดขึ้นแก่เราก่อน หมายถึงว่าเราได้รับรู้เรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยตรงก่อนแล้ว ภายหลังก็เกิดความคิดจินตนาการขึ้น เช่น เราเคยเห็นคนด้วยกันมาก่อนว่ามีรูปร่างหน้าตาเป็นอย่างไร ต่อมาก็จินตนาการขึ้นว่า ถ้ามีงานมากควรจะมีมือมากกว่าสองมือหรือมีตามากกว่าสองตา ผลจากที่เราจินตนาการนั้นทำให้เกิดมีรูปเขียนคนหลายมือ หลายตา เป็นต้น อย่างไรก็ดีเรื่องจินตนาการหรือบางท่านเรียกว่า ความคิดแวบ (imagination/intuition) จะไม่อธิบายในช่วงนี้ เพียงแต่แสดงให้เห็นตัวอย่างว่าความเป็นจริงกับประสบการณ์สุนทรียะเป็นคนละเรื่องกัน ประสบการณ์สุนทรียะหลายท่านยอมรับว่ามีส่วนสัมพันธ์กับชีวิตเรามาก เพราะช่วยให้เราหนีจากโลกแห่งความเป็นจริง เข้าไปคลุกคลีกับโลกของความสุขทางอารมณ์ ซึ่งจะช่วยประคองสุขภาพจิตให้มีพลัง รู้สึกใช้เวลาว่างไม่เคร่งเครียดจนร่างกายบอบช้ำ ประสบการณ์สุนทรียะเป็นการรับรู้ที่ทำให้เรามีความสุข โดยไม่หวังอะไรตอบแทน

ส่วนประกอบของประสบการณ์สุนทรียะ : ประสบการณ์สุนทรียะอาจแบ่งส่วนประกอบได้ 3 ส่วนคือ ส่วนที่เป็นตัวสุนทรียะ ส่วนที่เป็นความรู้สึกสุนทรียะ และส่วนที่เป็นความคิดสุนทรียะ

1. ส่วนที่เป็นตัวสุนทรียะ ได้แก่ วัตถุ สิ่งของต่าง ๆ ทั้งที่เกิดขึ้นเองในธรรมชาติ และสิ่งที่มนุษย์สร้าง สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ประกอบด้วยโครงสร้างรูปทรงต่าง ๆ เช่น รูปทรงของต้นไม้ เปลือกไม้ พืช ภูเขา น้ำตก เปลือกหอย ฯลฯ ซึ่งมีสีและลักษณะผิวแตกต่างกัน สำหรับรูปทรงที่มนุษย์สร้างได้แก่ อาคารบ้านเรือน สิ่งของเครื่องใช้ ผลงานศิลปะที่มองเห็น เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ฯลฯ ส่วนที่เป็นตัวสุนทรียะนี้อาจรวมถึงบุคคล ตลอดจนวัฒนธรรมของชนชาตินั้น ๆ ด้วย

วัตถุสุนทรียะที่เกิดขึ้นเองหรือที่มนุษย์สร้างขึ้นนี้มีอยู่ก่อนแล้ว เมื่อมนุษย์ไปพบเห็นไปรับรู้วัตถุสุนทรียะนั้น ๆ ก็จะได้รับประสบการณ์สุนทรียะตามศักยภาพของแต่ละคน บางคนก็ชื่นชมมากไปชมหลายหน จนเกิดเป็นความรู้สึกหวงแหนก็มี เมื่อเกิดความรู้สึกหวงแหนหรือเป็นเจ้าของแล้วอารมณ์สุนทรียะที่เคยมีต่อประสบการณ์สุนทรียะนั้น ก็เบี่ยงเบน อาจกลายเป็นอคติเข้ามาพัวพัน

เมื่อมนุษย์ได้รับประสบการณ์สุนทรียะ จากตัวสุนทรียะไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างหรือไม่ได้สร้างก็อาจแบ่งได้เป็น 2 พวกคือ มนุษย์ผู้เต็มใจอยากสร้างสรรค์จากประสบการณ์ที่ได้รับนั้นพวกหนึ่งและมนุษย์ผู้เต็มใจชื่นชมเท่านั้น หรือเป็น

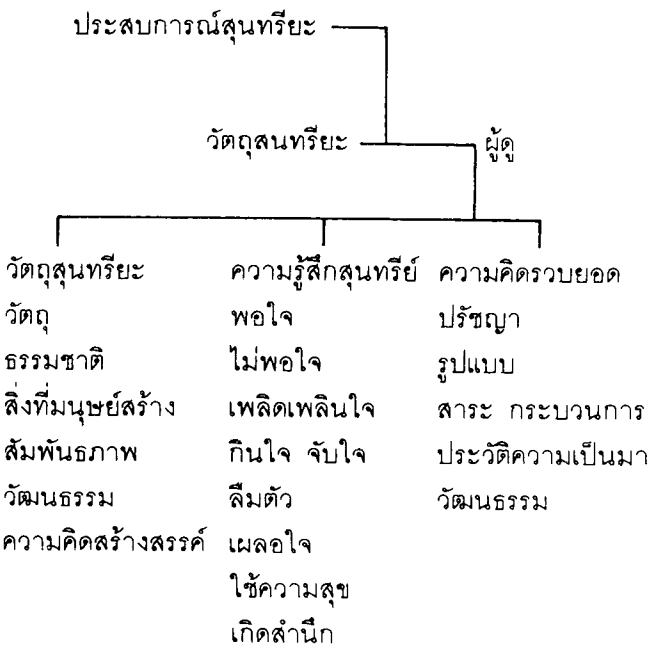
ผู้ดูอีกพวกหนึ่ง ผู้สร้างบางทีก็เรียกว่า เป็นช่าง หรือศิลปิน ผู้ดูก็อาจได้แก่ ผู้กำลังศึกษาศิลปะหรือผู้รักศิลปะเป็นชีวิตจิตใจ ทั้ง 2 กลุ่มนี้ต่างก็มีตัวสุนทรียะร่วมกัน เช่น ทั้งสองพวกได้รับตัวสุนทรียะจากน้ำตกในธรรมชาติ พวกสร้างก็อาจจะถ่ายทอดประสบการณ์นั้นเก็บไว้เพื่อความสุขใจของตน โดยการถ่ายรูปหรือระบายสีรูปน้ำตกนั้นตามความถนัดที่ตนมี ก็คงได้ผลเป็นรูปถ่ายหรือจิตรกรรมน้ำตก ผู้ดูหลังจากชื่นชมน้ำตกแล้ว ก็ยังคงมีภาพตรึงใจของน้ำตกหลงเหลืออยู่ในสมอง ต่อมาเมื่อผู้สร้างแสดงผลงานจิตรกรรมน้ำตกของตน ผู้ดูได้มีโอกาสพบเห็น ก็สามารถระลึกอารมณ์ประทับใจน้ำตกของตนแล้วนำมาเป็นเชื้อชื่นชมจิตรกรรมน้ำตกนั้นได้

ด้วยกระบวนการดังกล่าวนี้ เมื่อผู้สร้างเขียนจิตรกรรมน้ำตกก็จะเกิดเป็นสื่อกลางที่ผู้สร้างนำมาใช้คือสี จะเป็นสีน้ำหรือสีน้ำมัน หรือสีอะไรก็ตามที สีที่เป็นสื่อนี้ก็จะประสานระหว่างผู้สร้างและผู้ดูให้สามารถร่วมชื่นชมกันได้ ถ้าหากผู้สร้างเป็นนักเขียนโคลงกลอน ก็จะใช้ภาษาเป็นสื่อ ซึ่งผู้ดูก็จะใช้สื่อภาษานี้เป็นตัวร่วมชื่นชมด้วย หรือถ้าเป็นดนตรีก็จะใช้เสียงที่เกิดจากการสั่นสะเทือนจากเครื่องดนตรีเป็นสื่อ และเมื่อผู้ดูจะร่วมชื่นชมสื่อกลางต่าง ๆ นี้ ผู้ดูก็จะต้องเข้าใจสถานการณ์สำหรับดูด้วย เช่น ถ้าดูจิตรกรรมก็จะต้องดูในบรรยากาศของความเงียบ เพราะจิตรกรรมเป็นสื่อแทนของความเงียบ หรือจะฟังดนตรีก็ต้องฟังเรื่องของเสียง คงจะฟังอะไรเงียบ ๆ ไม่ได้ แต่ผู้ฟังจะต้องเงียบ หากเอาดนตรีไปประสมกับจิตรกรรมก็มีชื่อเรียกใหม่ว่า สื่อประสม หรือเอาโคลงไปปนกับจิตรกรรม อย่างเช่น จิตรกรรมของจีน เป็นต้น

ส่วนที่เป็นตัวสุนทรียะดังกล่าวนี้ ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของประสบการณ์สุนทรียะ และเป็นส่วนประกอบที่สำคัญยิ่งเปรียบเสมือนเป็นเหตุที่ส่งผลให้ผู้ได้รับประสบการณ์สุนทรียะเกิดความรู้สึก ซึ่งเป็นส่วนประกอบที่ 2 และความคิดรวบยอดซึ่งเป็นส่วนประกอบที่ 3 ตามลำดับ

2. ส่วนที่เป็นความรู้สึกสุนทรียะ ได้แก่ความรู้สึกตอบสนองของเราหลังจากที่เราได้รับประสบการณ์สุนทรียะแล้ว ซึ่งอาจจะแสดงให้คนอื่นเห็นสังเกตได้หรือแอบแฝงซ่อนไม่ให้ผู้อื่นเห็นชื่นชมคนเดียว เช่น ขณะที่อ่านนวนิยาย ซาบซึ้งจนน้ำตาไหล หรือดูภาพยนตร์ที่โศกเศร้ากินใจ จนกลั้นความรู้สึกไว้ไม่อยู่เป็นต้น เรื่องความรู้สึกสุนทรียะนี้ เคยมีบางท่านเสนอแนะว่า ถ้าต้องการรู้ว่าใครชื่นชมมากน้อยแค่ไหนวิธีที่ดีที่สุดก็คือคอยลอบสังเกตพฤติกรรมของคนนั้น ๆ ขณะที่ชื่นชมอยู่กับตัววัตถุสุนทรียะแล้วจดพฤติกรรมเหล่านั้นไว้เพื่อจะได้นำมาใช้ศึกษากันต่อไป อย่างไรก็ดีเรื่องความรู้สึกเป็นเรื่องอธิบายได้ยากเพราะเป็นนามธรรม ดังนั้นภาษาที่ใช้เป็นสื่อความรู้สึกจึงใช้คำว่า ใจ เป็นคำสำคัญ เช่น พอใจ จับใจ กินใจ ซาบซึ้งใจ สะใจ ประทับใจ ฯลฯ

3. ส่วนที่เป็นความคิดรวบยอด คือส่วนที่เกี่ยวข้องกับบุคคล ผู้ที่ได้รับความรู้สึกและประสบการณ์สุนทรียะนั้นแล้ว ผู้ได้รับความรู้สึกก็จะสามารถสร้างความคิด สรุปว่าสิ่งที่ได้รับมานั้นให้แนวคิดอะไรบ้าง ก่อให้เกิดความสำนึกอย่างไร โดยไม่มีผลสรุปเป็นการตอบแทน อย่างไรก็ดีเพื่อให้เห็นโครงสร้างของส่วนประกอบของประสบการณ์สุนทรียะ ขอให้พิจารณาจากโครงสร้างต่อไปนี้



ประสบการณ์สุนทรียะและการแตกตัว

เมื่อเป็นที่ยอมรับว่า ประสบการณ์สุนทรียะเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิต ช่วยให้ชีวิตมีคุณภาพ มีความสุข และคงไม่ใช่ชีวิตของใครคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะด้วย ดังนั้นประสบการณ์สุนทรียะจึงต้องมีการแตกตัว เพื่อเป็นประโยชน์ต่อบุคคลอื่นทั่วไป หมายถึงว่า ส่งต่อจากคนหนึ่งไปยังอีกคนหนึ่งตราบใดมนุษย์ต้องอยู่ร่วมกับคนอื่น ตระหนักในความสำคัญของ**การเลือก**

การแตกตัวของประสบการณ์สุนทรียะเริ่มจากบุคคลที่มีประสบการณ์สุนทรียะ ต้องการเผื่อแผ่ให้ผู้อื่นมีส่วนร่วมด้วย ซึ่งเกี่ยวข้องกับหลักการแตกตัวดังต่อไปนี้

1. การแตกตัวจะเกิดขึ้นและพัฒนาจากคนหนึ่งไปยังอีกคนหนึ่ง เมื่อคนทั้งสองมีโอกาสเหมาะสมซึ่งจะรวมถึงบรรยากาศที่เอื้ออำนวยในการส่งต่อนั้น ๆ ด้วย ตัวอย่างเช่น ต่างคนต่างมีความรู้สึกเมื่อดูเสร็จแล้วก็อาจนำประสบการณ์สุนทรียะนั้นมาแลกเปลี่ยนกัน รวมทั้งการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นของแต่ละคนด้วย โอกาสและบรรยากาศที่ทำให้เกิดประสบการณ์สุนทรียะนี้ ช่วยให้มีเรื่องแปลกใหม่เกิดขึ้นเสมอ

2. การแตกตัวจะพัฒนาต่อเนื่องจากคนหนึ่งไปยังอีกคนหนึ่งได้อย่างมีประสิทธิภาพ ก็ต่อเมื่อคนทั้งสองอยู่ในตำแหน่งการรับรู้จากวัตถุสุนทรียะที่เหมาะสม ตัวอย่างเช่น การนำนักศึกษาไปทัศนศึกษาเพื่อรับประสบการณ์สุนทรียะจากทัศนียภาพตอนเย็น ผู้ที่ชื่นชมก่อนคงจะต้องรู้ว่าจะนั่งตำแหน่งไหนจึงจะชื่นชมได้มากที่สุด ตามที่ตนคิด ซึ่งต่อไปเมื่อผู้นั้นเห็นสุนทรียะแล้วอาจจะเลือกหาตำแหน่งที่เหมาะสมใหม่กว่าก็ได้ หรือการนำเสนอรายการอาหารแบบเชลล์ชวนชิม ก็สื่อได้ว่าเป็นการพัฒนาประสบการณ์สุนทรียะจากลิ้นของคนหนึ่งต่อไปยังอีกหลาย ๆ คนได้ และคนหลายคนนั้นอาจเห็นอาหารจานอื่นอร่อยกว่าจากที่เชลล์ชวนชิมก็ได้

ในเรื่องของผลงานทัศนศิลป์ การกำหนดตำแหน่งให้แก่ผู้ดู นับว่ามีความสำคัญมาก ตัวอย่างเช่นในงานประติมากรรม อาจมีด้านที่สวย จากมุมมองเพียงตำแหน่งเดียว ถ้าเป็นประติมากรรมประเภทนูนสูง และถ้าเป็นประติมากรรมลอยตัว ซึ่งหมายถึงว่าดูได้รอบตัวก็อาจมีตำแหน่งมุมมองที่ก่อให้เกิดประสบการณ์สุนทรียะไม่ทุกมุมมองรอบตัวก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับรูปทรงของประติมากรรมนั้น ๆ เป็นสำคัญ

3. การแตกตัวเพื่อพัฒนาประสบการณ์สุนทรียะจากคนหนึ่งไปสู่หลายคนได้อย่างมีประสิทธิภาพก็ต่อเมื่อผู้แพร่มีความเป็นสุนทรียะโดยสมบูรณ์ ทั้ง กาย วาจา ใจ มีทัศนคติเกี่ยวกับความงามสม่ำเสมอ ตัวอย่างเช่น ผู้ที่จัดรายการเชลล์ชวนชิมหรือรายการเกี่ยวกับอาหารอร่อยต่าง ๆ

บทสรุป

ประสบการณ์สุนทรียะที่ได้กล่าวมานี้ เป้าหมายเพื่อให้เห็นความสำคัญของประสบการณ์อีกประเภทหนึ่ง ซึ่งเกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ เป็นประสบการณ์ที่สร้างความประทับใจ ความกินใจ อันเป็นสภาพของความรู้สึก ซึ่งอาจเกิดขึ้นชั่วจูบ ชั่วขณะ โดยที่มนุษย์สัมผัสวัตถุสุนทรียะนั้น ๆ ได้ด้วยตัวเราเองแล้วปล่อยวาง โดยไม่ยึดมั่น ถือมั่นว่าเป็นของเรา มีตัวตนเป็นประสบการณ์ที่น่าศึกษา แล้ววิเคราะห์เพื่อเผื่อแผ่ด้วยวิธีการที่เหมาะสมไปยังผู้อื่นด้วย

ศิลปวิจารณ์
ART CRITICISM

ศิลปกรรมศาสตร์และศิลปกรรมร่วมสมัย

วิรุณ ตั้งเจริญ

ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย และสังคมปัจจุบัน

การกล่าวถึง "ศิลปกรรมศาสตร์" ไม่ว่าจะเป็นการกล่าวถึงในแง่ของศาสตร์ โครงสร้างของการให้ความรู้ ผลผลิตในเชิงศิลปวัตถุ ศิลปิน นักวิจารณ์ หรือนักวิชาการศิลปะ เราไม่อาจพิจารณาและกล่าวถึงเพียงเฉพาะศิลปกรรมศาสตร์อย่างรัฐอิสระ เพราะการเกิดขึ้นและการดำรงอยู่ของศิลปกรรมศาสตร์โยงใยอยู่กับสภาพการณ์รอบตัว ซึ่งอาจจะคล้ายกับการมองศิลปะแต่เพียงตัวศิลปวัตถุ อันเป็นการมองที่มีขีดจำกัดอยู่มาก การมองศิลปะจะต้องขยายตัวเข้าไปสู่สนามสุนทรียะที่กว้างขวางยิ่งขึ้น โดยมีศิลปวัตถุเป็นปัจจัยหลักปัจจัยหนึ่งในสนามสุนทรียะนั้น

ในที่นี้จะขอพิจารณาศิลปกรรมศาสตร์ในส่วนที่สัมพันธ์กับการเป็นมหาวิทยาลัยหรือการอุดมศึกษา รวมทั้งความสัมพันธ์ที่มีต่อสังคมปัจจุบันด้วย โดยเลือกขีดวงการพิจารณาในแง่ที่ศิลปกรรมศาสตร์มีบทบาทอยู่ภายในระบบมหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยที่ดำรงอยู่ภายในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสังคมสมัยใหม่ ที่บางท่านอาจจะเรียกขานว่า ยุคไฮเทค ยุคคอมพิวเตอร์ ยุคอินฟอร์เมชั่น ยุคโนวเลดจ์ เอกซ์โพลชั่น หรือยุคอื่นใดก็ตาม

การก้าวเข้ามาของสังคมอย่างใหม่ ได้สั่นคลอนการดำรงชีวิตและความเชื่อมั่นอย่างเก่าเป็นอย่างมาก สังคมรวมทั้งการเป็นมหาวิทยาลัยต้องปรับตัวเพื่อให้พร้อมที่จะดำรงอยู่ได้อย่างเป็นเอกภาพกับกระแสสังคมใหม่นั้น ทั้งโดยเจตนาและไม่เจตนา แต่ถ้าการเป็นมหาวิทยาลัยกว้างและเฉลียวฉลาดพอ มหาวิทยาลัยก็ควรจะปรับตัวโดยเจตนามากกว่าไม่เจตนา โดยที่การปรับตัวนั้นจะต้องยืนหยัดอยู่บนพื้นฐานการรู้เท่าทันสังคมใหม่ "มิใช่เป็นทาสของสังคมใหม่"

ในที่นี้จะได้พิจารณาเป็น 2 ประเด็นกว้าง ๆ คือ สภาพที่เป็นมาและสภาพที่ควรจะเป็นไป สำหรับ "สภาพที่เป็นมา" คงจะเป็นการพิจารณาจากอดีตมาถึงปัจจุบันเพื่อให้พอมองเห็นการเดินทางของมหาวิทยาลัยและศิลปกรรมศาสตร์ในสังคม ส่วน "สภาพที่ควรจะเป็นไป" ก็คงเป็นการพิจารณาในเชิงคาดการณ์ เหมือนเป็นการก้าวก่ายเข้าไปสู่พื้นที่ของอนาคตศาสตร์อยู่บ้าง โดยยึดถือ "สภาพที่เป็นมา" ประกอบการนำเสนอนั้น

สภาพที่เป็นมาของการอุดมศึกษาหรือมหาวิทยาลัยของไทย เราต้องยอมรับว่าวิวัฒนาการมาจากสังคมตะวันตกโดยตรง ในสมัยกรีกโบราณ กรีกที่เป็นดั่งมารดาของสรรพศาสตร์ในสังคมตะวันตก หลังจากที่ยุคทองผ่านเลยมาถึงยุคเฮเลนนิสติคการศึกษาในอเลกซานเดรียรุ่งเรือง มหาวิทยาลัยก่อตัวในรูปของมิวซีอุม (Museum เราแปลว่า "พิพิธภัณฑ์" ซึ่งแสดงนัยถึงสถานที่สะสมวัตถุ) ซึ่งเป็นสถานที่แสวงหาความรู้และมีปัจจัยหลัก 3 ด้านคือ ปรัชญาจารย์ สานุศิษย์ และหอสมุด โดยเริ่มถือว่าหอสมุดเป็นปัจจัยหลักในการแสวงหาความรู้ด้วย

มหาวิทยาลัยในสมัยกลาง ยังคงเป็นวิชาการที่หนักไปทางด้านศิลปศาสตร์ (Liberal Arts) และอยู่ภายใต้การครอบงำเผยแพร่ความเชื่อของคริสต์ศาสนาเพราะคริสต์ศาสนามีบทบาทและอำนาจมากในสังคมตะวันตก

ผ่านเลยมาจนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 มหาวิทยาลัยแห่งเบอร์ลินได้ถือกำเนิดขึ้น (1810) โดยมุ่งเน้นการสอนและการวิจัยเป็นหัวใจของระบบมหาวิทยาลัย ซึ่งถือกันว่าอุดมการณ์ใหม่นี้คือการเริ่มต้นของมหาวิทยาลัยสมัยใหม่อย่างแท้จริง

สำหรับมหาวิทยาลัยไทย ถือกำเนิดขึ้นมาเพื่อผลิตข้าราชการและซ้ำร้ายอยู่ในระบบราชการที่อ่อนล้า ข้าราชการที่ร่วมมือกันสร้างระบบที่ซับซ้อน ข้าราชการชั้นผู้น้อยเดินตามข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ การทำงานที่กระตือรือร้นหรือขี้เกียจก็ได้ และที่เลวร้ายก็คือข้าราชการที่เกือบไม่ต้องทำอะไรเลย ก็ดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างมีความสุขจนถึงปลดเกษียณ

ถึงวันนี้มหาวิทยาลัยกำลังตะเกียกตะกายเพื่อให้ได้มาซึ่งอิสรภาพ ทั้งอิสรภาพในการบริหารงานให้คล่องตัวในระบบเก่า และพยายามค้นหาอิสรภาพในระบบใหม่ด้วยเช่นกันภาพสะท้อนของความพยายามที่จะให้ได้มาซึ่งอิสรภาพ เช่น การจัดระบบกึ่งรัฐวิสาหกิจ การได้มาซึ่งผู้บริหาร การจัดการกับทรัพย์สิน ระบบไตรภาคีในสภามหาวิทยาลัย การตื่นตัวในสภาคณาจารย์ การเรียกร้องให้แยกสภาข้าราชการออกจากสภาคณาจารย์

อย่างไรก็ตาม นักวิชาการและนักอุดมคติในมหาวิทยาลัยไทย ก็ยังคงเรียกร้องการแสวงหาในเชิงอุดมคติซึ่งเกี่ยวเนื่องไปถึงการแสวงหาความจริง ความดี และความงาม ตามอุดมคติหรือปรัชญากรีกโบราณ และเราก็เชื่อกันว่าภารกิจของมหาวิทยาลัยคือการสร้างบัณฑิตหรือปัญญาชน (intelligentsia) ที่รอบรู้ในความจริงพร้อมด้วยความดี และมีรสนิยมหรือมีความงามอยู่ในจิตใจ แล้วจึงนำปัญญาชนไปเป็นนักวิทยาศาสตร์ เกษตรกร แพทย์ ครู ศิลปิน ฯลฯ

หน้าที่ของมหาวิทยาลัยมิใช่ผู้ผลิตเพียงแรงงานเพื่อส่งไปสู่ตลาดแรงงานเท่านั้น...ความเป็นปัญญาชนต้องนำหน้าแรงงาน

ผ่านมาถึงวันนี้ คำถามที่ตามมาสำหรับการผลิตบัณฑิตหรือ "ปัญญาชนนำหน้าแรงงาน" จากรั้วมหาวิทยาลัยก็คือ บัณฑิตเหล่านั้นรู้ความจริง รู้ความเป็นไป และรู้เท่าทันโลกมากน้อยเพียงใด บัณฑิตเหล่านั้นมีจริยธรรมเพียงพอไหม ทั้งจริยธรรมที่เกี่ยวข้องกับครอบครัว จริยธรรมบนท้องถนน และจริยธรรมในสังคม และประการสุดท้าย บัณฑิตเหล่านั้นมีสุนทรียะอยู่ในหัวใจจริงหรือไม่เพียงไร ชื่นชมกับศิลปะ ดนตรี กวีนิพนธ์เพียงไร

ส่วนสภาพที่เป็นมาทางศิลปกรรม ในทางสุนทรียศาสตร์มองคุณค่าของศิลปกรรม 3 ด้านคือ คุณค่าทางด้านความปีติ (pleasure) คุณค่าทางด้านจริยธรรม (ethics) และคุณค่าทางด้านคุณประโยชน์ (functions) ส่วนคุณค่าทางด้านใดจะเป็นตัวนำก็ขึ้นอยู่กับศิลปกรรมแต่ละลักษณะหรือแต่ละกระบวนแบบ

ศิลปกรรมไทยจากอดีต อาจแยกได้เป็นศิลปะวัง ศิลปะวัด และศิลปะชาวบ้าน ซึ่งต่างมีแบบแผนและเนื้อหาสาระแตกต่างกันออกไป และชาวบ้านก็มักจะให้ค่าของศิลปะจากวังและวัดสูงเด่นเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะวังนั้นนับว่ามีบทบาทมากทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรี วรรณกรรม ประดิษฐศิลป์

เมื่อสังคมพัฒนามาสู่ประชาธิปไตยในปัจจุบัน การเน้นเสรีภาพและปัจเจกภาพสูงขึ้น สามัญชนเลือกเสพศิลปะ ศิลปะเพื่อสามัญชนมีบทบาทเด่นชัดในสังคม ศิลปะในสังคมไทยปัจจุบันมีลักษณะผสมผสานหลายอย่าง เช่น ศิลปะสมัยใหม่ ช่างฝีมือ ศิลปะสากล ศิลปะไทย ศิลปะอะคาเดมี ศิลปะวัง ศิลปะวัด ฯลฯ และดูเหมือนปัจจุบันจะคือรอยต่อครั้งสำคัญในการก่อตัวของศิลปะสามัญชนอย่างใหม่ เป็นรอยต่อทางศิลปะที่สัมพันธ์กับรอยต่อของสังคมที่กำลังก้าวไปสู่การเป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่ อันเป็นคลื่นที่ต้องศึกษา

หนังสือ "คลื่นลูกที่สาม" ของอัลวิน ทอฟฟ์เลอร์ (The Third Wave, Alvin Toffler) ที่โด่งดังไปทั่วโลก อาจจะให้ภาพสะท้อนการเปลี่ยนแปลงของสังคมตะวันตกที่ก้าวผ่านสังคมเกษตรกรรม สังคมอุตสาหกรรม และการก้าวเข้าสู่สังคมใหม่แต่สังคมไทยมิได้ก้าวผ่านคลื่นแต่ละคลื่นอย่างชัดเจน สังคมไทยขณะนี้กำลังมีสภาพเป็นศูนย์รวมของคลื่นลูกต่าง ๆ เราเป็นสังคมเกษตรกรรมทั้งเก่าและใหม่ อุตสาหกรรมทั้งเก่าและใหม่ และเราก็รับคลื่นของคอมพิวเตอร์ ไฮเทค และความคิดเกี่ยวกับสังคมอย่างใหม่เข้ามา ท่ามกลางกระแสศิลปะวัฒนธรรมสายประเพณีนิยม ศิลปะวัง ศิลปะวัด ศิลปะชาวบ้าน ประณีตศิลป์ ช่างฝีมือ และกระแสศิลปะวัฒนธรรมสากล ศิลปะสมัยใหม่ ภาพยนตร์ ดนตรี ศิลปะโฆษณา บรรจุภัณฑ์ แฟชั่น ฯลฯ

นั่นคือปัจจุบันและการก้าวเข้าไปสู่อนาคต หรือ "สภาพที่ควรจะเป็นไป" อนาคตที่เราไม่อาจปฏิเสธกระแสคลื่นต่าง ๆ

ได้ แต่สิ่งที่ทำได้อย่างดีที่สุดก็คือ เราจะหลอมรวมหรือเลือกสรรกระแสเหล่านั้นให้ดีที่สุดสำหรับสังคมในอนาคตได้อย่างไร

อย่างไรก็ตาม สภาพที่ควรจะเป็นของการอุดมศึกษาหรือมหาวิทยาลัยก็คือ รักษาอุดมคติการแสวงหาความจริง ความดี และความงามไว้เพราะในกระแสสังคมอย่างใหม่อันเชี่ยวกรากนี้ คงจะเหลือสถาบันการศึกษาเป็นหลักในการเรียนรู้และค้นหาความจริง สร้างจริยธรรม และหล่อหลอมสุนทรียะ เพราะสถาบันอื่น เช่น วัด ก็คลี่คลายไปจากการเป็นศูนย์กลางชุมชน ...การสร้างปัญญาชนนำแรงงานจึงยังคงเป็นสิ่งจำเป็นอย่างมาก มิฉะนั้นเราจะได้สมาชิกหลักในสังคมที่มีแรงงานนำแรงงานเท่านั้น

แนวโน้มทางด้านศิลปกรรม ในขณะที่สังคมใหม่กำลังดึงศิลปะไปใช้งานในเชิงพาณิชย์ หรือประยุกต์ความงามไปสู่อรรถประโยชน์อย่างเข้มข้นศิลปะก้าวไปสู่มวลผลิตเพื่อโน้มน้าวความพึงพอใจของสามัญชนในสังคมใหม่ ไม่ว่าจะเป็นศิลปะโฆษณา เพลง แฟชั่น อุตสาหกรรมศิลป์ บรรจุภัณฑ์ ฯลฯ

ด้วยแนวโน้มเช่นนี้ มหาวิทยาลัยจะปิดหูปิดตาปฏิเสธหรือเปิดตาอ้าแขนรับอย่างสุดขั้วย่อมมีจุดอ่อนแน่นอน มหาวิทยาลัยยังคงต้องเป็นผู้นำในการสร้างดุลยภาพให้เกิดขึ้นในสังคม...มหาวิทยาลัยจะต้องรักษาการผลักดันศิลปกรรมเพื่อความปีติและจริยธรรมและพร้อมกันนั้นก็ต้องผลักดันศิลปกรรมเพื่ออรรถประโยชน์อย่างจริงใจด้วยเช่นกัน..."นอกจากจะเป็นการรักษาดุลยภาพในสังคมแล้ว ยังเป็นการรักษาดุลยภาพระหว่างค่านิยมในจิตใจและการแสวงหาผลประโยชน์อีกด้วย" ไม่เช่นนั้นสังคมเราคงสูญเสียหรือเสียดุลไปอย่างแน่นอน

นั่นก็คือ ศิลปะเพื่อจิตใจยังคงดำรงอยู่และศิลปะเพื่อการพาณิชย์ก็ต้องได้รับการผลักดันด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะเพื่อการพาณิชย์นั้นกำลังก้าวเข้าไปสู่การรวมตัวกับอุตสาหกรรมในลักษณะมวลผลิตการผลิตในระบบไฮเทค คอมพิวเตอร์ได้เข้ามามีบทบาทเป็นอย่างมาก ศิลปะได้ผสานกับความคิดในเชิงวิทยาศาสตร์ ผสานกับจิตวิทยาสังคม จิตวิทยาผู้บริโภค ซึ่งเป็นคลื่นใหม่ที่เราต้องรู้เท่าทัน เพื่อการผลักดันที่ดีกว่าและถูกต้องกว่าต่อไป

กล่าวโดยสรุปสำหรับสภาพการณ์ที่ควรจะเป็นไปสำหรับการอุดมศึกษาอันเกี่ยวโยงไปถึงศิลปกรรมศาสตร์ก็คือ การอุดมศึกษาต้องมีจุดยืนในลักษณะทวินิยม (dualism) ไม่ว่าจะเป็นทางด้านอุดมคติและตลาดแรงงาน ความงดงามในจิตใจและอรรถประโยชน์หรือวิจิตรศิลป์และพาณิชย์ศิลป์ การอุดมศึกษาจะต้องสร้างความเป็นปัญญาชนก่อนอื่นใดไม่ว่านิสิตนักศึกษาเหล่านั้นจะเป็นศิลปิน วิศวกร นักสังคมศาสตร์ แพทย์ ครู ฯลฯ และอีกประการหนึ่ง "การอุดมศึกษาจะต้องสร้างสมองหรือสร้างความคิดนำเพื่อเอาชนะและรู้เท่าทันการเติบโตทางด้านเทคโนโลยีในสังคมไฮเทคการศึกษาต้องเป็นการสร้างความคิดมากกว่าเป็นการยัดเยียดข้อมูล ในสังคมปัจจุบันข้อมูลขยายตัวอย่างรวดเร็ว การสร้างความคิดและการสร้างสรรค์ย่อมนำเขาไปสู่การแสวงหาข้อมูลและการสร้างสรรค์ในอนาคต แต่การบรรจุเพียงข้อมูล อาจจะสูญเสียความคิดและการสร้างสรรค์ไปอย่างน่าเสียดาย"

เมื่อโฟกัสเข้าไปสู่มโนทัศน์การเรียนการสอน ในพื้นที่ของการเรียนรู้ซึ่งสัมพันธ์กับมิติของกาลเวลาและจิตใจ ผู้ผ่านการศึกษาในระดับมหาวิทยาลัยหรือการอุดมศึกษา จะต้องผ่านพื้นฐานที่ชัดเจนทางด้านมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และวิทยาศาสตร์ โดยที่มิได้หลงลืมว่า "สุนทรียศาสตร์" คือปัจจัยหนึ่งในทางมนุษยศาสตร์และพร้อมกันนั้นก็จะต้องมีพื้นที่เน้น (concentration area) เฉพาะด้านตามความถนัดและเป้าหมายในการดำรงชีวิตของเขา นั่นคืออาชีพที่จะก้าวเข้าไปสู่ตลาดแรงงาน

ก้าวเข้าไปสู่ตลาดแรงงานอย่างมีศักดิ์ศรีในความเป็นมนุษย์ที่มีคุณภาพ มีรสนิยม มิใช่เพียงมีทักษะเพื่อการประกอบอาชีพในตลาดแรงงานเท่านั้น

ทิศทางศิลปกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย

การพิจารณาปัญหาศิลปกรรมในสังคม รวมทั้งการพิจารณาในเชิงศิลปวิจารณ์หรือประวัติศาสตร์ศิลป์ไม่อาจพิจารณาได้เพียงเฉพาะศิลปกรรมหรือตัวศิลปวัตถุเท่านั้น เพราะตัวศิลปกรรมหรือศิลปวัตถุได้ถือกำเนิดหรือได้รับการหล่อหลอมมาจากสภาพการณ์หรือปัจจัยต่าง ๆ มากมาย มันมิได้เกิดขึ้นอย่างโดดเดี่ยวหรือเป็นอิสระอย่างแท้จริง นักวิชาการศิลปะบางท่านรวมเรียกขอบเขตปัจจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมว่า "สนามสุนทรียะ" (aesthetic field) ซึ่งสนามสุนทรียะนั้นเกี่ยวโยงไปถึงสภาพเศรษฐกิจ สังคม ศาสนา เทคโนโลยี วัฒนธรรม ฯลฯ

การพิจารณาถึงศิลปกรรมร่วมสมัยก็เช่นกัน จำเป็นจะต้องพิจารณาให้กว้างขวางหลากหลาย ซึ่งเราจะเรียกขอบเขต

ปัจจัยเหล่านั้นว่า "สนามสุนทรียะ" หรือไม่ก็ตาม และการพิจารณาแนวโน้มหรืออนาคตของศิลปกรรมในประเทศไทย ก็คงหนีไม่พ้นการพิจารณาอดีตและปัจจุบันเพื่อก้าวไปสู่อนาคต เพราะอดีต-ปัจจุบัน-อนาคต คือเส้นทางเดียวกัน ในที่นี้จะขอพิจารณาสังคมไทย 3 กระแสกว้าง ๆ เป็นการพิจารณาสังคมที่มุ่งเน้นไปสู่สภาพศิลปกรรมในขอบเขตความรับผิดชอบโดยตรง

กระแสที่หนึ่ง

กระแสในอดีตกาลที่มีสังคมเกษตรกรรมแบบพื้นบ้านเป็นฐานชีวิต และศักดิ์ศรีของมนุษย์ได้รับการแบ่งออกเป็นชั้น ผู้มีอำนาจจากวังเป็นผู้จัดลำดับศักดิ์ศรีของมนุษย์ ส่วนวัดทำหน้าที่สถาบันการศึกษาและจริยธรรมในสังคม และพร้อมกันนั้นทั้งวัดและวังก็ทำหน้าที่เป็นแกนกลางในการสร้างสรรค์ศิลปกรรม

ถ้าพิจารณาลงไปสู่ศิลปกรรม วังสร้างศิลปกรรมอันงามวิจิตรเพื่อสร้างภาพพจน์แห่งอำนาจและบารมี ศิลปินสร้างสรรค์ศิลปกรรมเพื่ออามิส ทรัพย์ศฤงคารและฐานันดรแรงจูงใจเหล่านี้คือดัชนีอันสำคัญสำหรับการสร้างสรรค์ความงดงามอันวิจิตรนั้น วัดก็สร้างสรรค์ศิลปกรรมอันงามวิจิตร เพื่อสร้างศรัทธา เป้าหมายคือการชักจูงศรัทธาไปสู่สังคมจริยธรรม โดยมีความพยายามเพื่อการดำรงอยู่ของศาสนาเคลือบแฝงอยู่ด้วย ช่างหรือศิลปินสร้างสรรค์ศิลปกรรมด้วยศรัทธาที่พึงมีต่อศาสนาเป็นตัวนำ ความสูงส่งของศรัทธาในชุมชนสัมพันธ์กับความงามอันวิจิตรของศิลปกรรม ทั้งช่างหรือศิลปินในวังและวัดพลีความงดงามอันประณีตบรรจงนั้นต่อวังและวัด โดยมิได้เรียกร้องชื่อเสียงส่วนตัวหรือการบันทึกนามด้วยซ้ำไป ถ้า "นาม" จะตกอยู่กับผู้มีอำนาจ ศิลปินก็พึงใจ

ส่วนศิลปกรรมพื้นบ้าน ไม่ว่าจะเรียกขานว่า "ศิลปะพื้นบ้าน" "หัตถกรรมพื้นบ้าน" หรือ "งานช่างพื้นบ้าน" ก็ล้วนส่อแสดงความเรียบง่าย วัสดุพื้นบ้าน เทคโนโลยีง่าย ๆ สอดสัมพันธ์กับความคิดอันเรียบง่ายอย่างธรรมชาติและสังคมเกษตรกรรม โดยมุ่งอรรถประโยชน์เป็นตัวนำความงามเหล่านั้น

นอกจากนั้น ประชาชนหรือชาวพื้นบ้านทั้งหลายก็มักจะยอมรับลำดับความสูง-ต่ำ วัง-วัด-และพื้นบ้าน ความงามอันวิจิตรจากวังจึงมักจะแผ่ขยายอิทธิพลไปอย่างกว้างขวาง

กระแสที่สอง

กระแสสังคมประชาธิปไตยและสังคมเมืองแบบคาบลูกคาบดอก อันอาจจะนับได้จากการเริ่มปรับเปลี่ยนประเทศมาสู่สภาพสังคมและวัตถุอย่างใหม่ หรือการเปลี่ยนแปลงการปกครองมาสู่สังคมประชาธิปไตย ซึ่งในสภาพสังคมในกระแสที่สองนี้ เกษตรกรรมรูปแบบเก่าก็ยังคงดำรงอยู่ การแบ่งมนุษย์ออกเป็นระดับชั้นก็ยังคงเด่นชัด วิถีทางประชาธิปไตยแปลกหน้า เครื่องจักรกล และวัฒนธรรมเครื่องจักรกลก็หลั่งไหลเข้ามา อาการคาบลูกคาบดอกหรือห่วงหน้าพะวงหลัง ดำเนินไปอย่างสนุกสนาน ผู้คนในสังคมยืนอยู่บนทางสองแพ่งระหว่างการมีชนชั้นและปัจเจกภาพ วัฒนธรรมเกษตรกรรมและวัฒนธรรมเครื่องจักรกล เสรีภาพและการเสียดายร่มเงา

ทางด้านศิลปกรรมก็เป็นการต่อสู้ระหว่างเก่ากับใหม่ อนุรักษ์กับพัฒนา วัง-วัด-พื้นบ้านกับสภาพปัจเจก การศึกษาทางด้านศิลปะมีสภาพเป็นสถาบันอย่างใหม่ ทดแทนช่างฝีมือในวัง วัด หรือหมู่บ้านช่าง โรงเรียนเพาะช่างเจ้าเก่าเป็นผู้บุกเบิกและตามมาด้วยมหาวิทยาลัยศิลปากร

กล่าวเฉพาะศิลปกรรมในสังคมกระแสที่สองพอจะประมวลปรากฏการณ์เด่น ๆ ได้ดังนี้

หนึ่ง การเผชิญหน้าของความเชื่อและทักษะอย่างน้อย 3 ด้าน คือ ทางด้านช่างฝีมือประเพณีนิยม (Traditional Craftsmanship) ระบบหลักวิชาหรืออะคาเดมี (Academic System) และศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ศิลปะประเพณีนิยมที่มีรูปแบบในเชิงสัญลักษณ์ มีความเชื่อในเชิงอุดมคติและมีเนื้อหาเชิงพรรณนา ศิลปะตามหลักวิชาที่เข้ามาพร้อมกับชาวตะวันตกและการเดินทางไปศึกษาตะวันตก สำหรับชาวตะวันตกที่มีบทบาทสำคัญก็เช่น ซี.ริโกลี (C.Rigoli) ที่เข้ามาเขียนภาพในพระที่นั่งอนันตสมาคม คอร์ราโด เฟโรจี (Corrado Feroci) หรือศิลป พีระศรี ช่างปั้นอนุสาวรีย์และผู้สถาปนามหาวิทยาลัยศิลปากรในช่วงปลายกระแสที่สอง ที่ไหลบ่าเข้ามาพร้อมกับการศึกษาตะวันตก ไม่ว่าจะเป็นอิทธิพลจากยุโรปตอนเหนือหรือสหรัฐอเมริกา

แม้จะมีผู้พยายามกล่าวรวมศิลปะตามหลักวิชาและศิลปะสมัยใหม่เข้าไว้ด้วยกัน แต่โดยแท้จริงแล้ว เมื่อศิลปะพัฒนามาจนถึงวันนี้ ศิลปะตามหลักวิชาและศิลปะสมัยใหม่มีความแตกต่างกันอย่างเด่นชัด ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อ แนวคิด การฝึกปฏิบัติและเนื้อหาสาระ

การเผชิญหน้าของความเชื่อและทักษะด้านต่าง ๆ นี้เป็นไปอย่างไม่ราบรื่นนักไม่สามารถผสานกลมกลืนกันได้ดี

ซึ่งก่อให้เกิดความขัดแย้งวิพากษ์วิจารณ์กันตลอดมา บางแนวคิดต้องการที่จะหลอมรวม บางแนวคิดต้องการแยกให้เด่นชัด บางแนวคิดต้องการอนุรักษ์ ฯลฯ

สอง กระบวนการฝึกฝนเพื่อสร้างสรรค์ศิลปกรรมมิได้แยกความแตกต่างระหว่างกระบวนการฝึกปฏิบัติและผลที่แตกต่างกัน คือเราใช้เพียงกระบวนการฝึกปฏิบัติแบบอะคาเดมีหรือหลักวิชาเพื่อก่อให้เกิดผลทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นศิลปะสมัยใหม่ ช่างฝีมือ รวมทั้งศิลปะแบบหลักวิชาในตัวของมันเอง

เมื่อเราได้รับการถ่ายทอดศิลปะตามหลักวิชาจากตะวันตกซึ่งเป็นศาสตร์จากอดีตที่เติบโตขึ้นเมื่อ 400-500 ปีที่ผ่านมา เราชื่นชมและรับมาทั้งรูปแบบและกระบวนการฝึกปฏิบัติ กระบวนการฝึกปฏิบัติที่เห็นได้ชัดเจนก็คือ การถ่ายทอดรูปแบบและกลวิธีจากปรมาจารย์ การฝึกฝนเขียนหุ่นปูนปลาสเตอร์จากประติมากรรมกรีก การฝึกฝนเขียนกายวิภาคในระบบในออกนอก ปัญหาแสงและเงา ทัศนียภาพเชิงเส้น วาดภาพเพื่อเป็นโครงสร้างสำหรับการระบายสี รวมทั้งการลงสีมากกว่าการระบายสี ซึ่งการฝึกปฏิบัติในเส้นทางนี้ย่อมมีสภาพเป็นกรอบความคิดและการปฏิบัติ ที่ไม่อาจหลุดพ้นไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ที่กว้างขวางและหลากหลายต่อไปได้ง่ายนัก

จากกรอบการฝึกฝนในระบบอะคาเดมีที่มีทางเดินตามแบบแผนนั้น ก่อให้เกิดการแสวงหาผลสรุปที่คล้ายกัน เป็นการกลับไปแสวงหา "ความเป็นสมัย" อันเป็นการเดินสวนทางกับ "ความเป็นปัจเจกภาพ" ในศิลปะสมัยใหม่ความแตกต่างในกระบวนการฝึกปฏิบัติตามหลักวิชาจะเห็นชัดก็ด้วยการเลือกสรรสื่อดลใจและอิทธิพลที่ผ่านเข้ามาเป็นประการสำคัญ การฝึกปฏิบัติตามหลักวิชาและสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ จึงเป็นการรบในสมรภูมิใหม่และอาวุธยุทธภัณฑ์ใหม่ที่มิได้เปลี่ยนแปลงยุทธวิธีหรือกลวิธี

สาม ศิลปินที่หาเลี้ยงชีพตนเองด้วยผลประโยชน์จากศิลปะมองเห็นได้ไม่ชัดเจน ศิลปินมักเคลื่อบแฝงอยู่ในอาชีพอื่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระบบราชการที่มีภาษีราษฎรเป็นปัจจัยอุปถัมภ์ ด้วยปรากฏการณ์เช่นนี้การสร้างสรรค์ศิลปกรรมจึงไม่อาจพัฒนาไปได้อย่างสุดขั้ว ศิลปกรรมมีสภาพเป็นงานอดิเรก มีสภาพเป็นการค้นหากลวิธี หรือมีสภาพเป็นการเบียดบังเวลาราชการเพื่อการสร้างสรรค์อยู่ไม่มากก็น้อย จะมีศิลปินเพียงไม่กี่คนเท่านั้นที่ต่อสู้ดำรงอยู่ได้อย่างอิสระ

กระแสที่สาม

กระแสสังคมเมืองแบบทันสมัยกำลังก้าวเข้ามาไม่ว่าเราจะเรียกขานว่าสังคมไฮเทค สังคมคอมพิวเตอร์ สังคมข้อมูลข่าวสาร สังคมอุตสาหกรรมใหม่ สังคมเกษตรกรรมก้าวหน้า ฯลฯ สำหรับสังคมไทยแล้วได้พยายามหลอมรวมอดีต ปัจจุบันและอนาคตเข้าไว้ด้วยกัน และการหลอมรวมนั้นก็มีอาการเผชิญหน้าไปพร้อมกันด้วย "นายสมชายอาจจะเกิดในชนบทเข้ามารับการศึกษาแบบตะวันตกในกรุงเทพมหานคร ใช้เครื่องไฟฟ้าและรถยนตร์ของญี่ปุ่น ทำงานด้วยเครื่องคอมพิวเตอร์ชื่นชอบทั้งแฮมเบอร์เกอร์และส้มตำ กลางคืนดูละครโทรทัศน์เรื่อง "เมียหลวง" ฯลฯ"

ทศวรรษ 2530 จึงเป็นทศวรรษสำหรับการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญสำหรับสังคมไทยอีกครั้งหนึ่ง และความพยายามที่ไทยจะก้าวเข้าเป็นสัตว์เศรษฐกิจตัวสำคัญในสังคมอุตสาหกรรมใหม่ การก้าวเข้าไปย่อมเผชิญกับสรรพปัญหาในสังคมอย่างปฏิเสธไม่ได้แต่เราก็คง "ถอยหลังไม่ได้เสียแล้ว" ปัญหาหนาหนักที่ตามมาสำหรับสังคมใหม่ก็คือ เราจะรักษาศักดิ์ศรีมนุษย์ รักษาภูมิปัญญาจากอดีต และรักษาจริยธรรมในสังคมไว้ได้ดีหรือมากน้อยเพียงไร

มองเฉพาะทิศทางและแนวโน้มของศิลปกรรมในสังคมกระแสที่สามซึ่งก้าวเข้ามา อาจประเมินสถานการณ์หรือคาดการณ์ได้กว้าง ๆ ดังนี้

หนึ่ง ศิลปินจะใกล้ชิดกับระบบธุรกิจมากขึ้น ศิลปินจะมีการปรับตัวเองให้มีมนุษยสัมพันธ์ดีขึ้น ประชาสัมพันธ์ตัวเองมากขึ้น ใช้สื่อมวลชนมากขึ้น ได้รับการเกื้อหนุนจากฝ่ายธุรกิจมากขึ้น และปัญหาสำคัญที่ตามมาก็คือ เราจะช่วยกันสร้างและช่วยกันดำรงไว้ซึ่งอุดมการณ์และจรรยาบรรณของการเป็นศิลปิน การเป็นนักวิจารณ์ศิลปะ การเป็นครูอาจารย์ทางศิลปะ ได้อย่างดีหรือมากน้อยเพียงใด ซึ่งเขาจะต้องมิใช่ "พ่อค้า"

สอง ผู้มีหัวใจทางศิลปะจะถูกแบ่งไปสู่ตลาดธุรกิจมากขึ้น ในอดีตผู้ที่หลงใหลใฝ่ฝันทางศิลปะจะพยายามเดินทางไปสู่การเป็นศิลปิน แต่วันนี้เขาจะถูกแบ่งไปเป็นนักออกแบบโฆษณา นักออกแบบบรรจุภัณฑ์ นักออกแบบอุตสาหกรรม นักออกแบบแฟชั่น มัณฑนากร และนักออกแบบอะไรต่ออะไรอีกมากมาย พร้อมกันนั้นอาชีพศิลปินก็น่าจะเพิ่มปริมาณและดำรงอยู่อย่างอิสระในสังคมมากขึ้นด้วย

สาม กลุ่มเป้าหมายของศิลปินที่พัฒนาจากวังและวัดมาสู่ตนเอง จะพัฒนาต่อไปอีกในลักษณะการผสานตนเองกับธุรกิจ การตามใจผู้ชื่นชมเพื่อผลทางธุรกิจ น่าจะเป็นไปเพียง

ช่วงหนึ่ง เมื่อผู้ซื้นชมพัฒนารสนิยมและศิลปินหันเข้าสู่ศักดิ์ศรีของการเป็นศิลปินการผสานตนเองกับธุรกิจจะมีผล และก็หวังว่าวันหนึ่งผู้ซื้นชมจะเลือกสรรสะสม "ตัวตน" ของศิลปินมากขึ้น

สี่ องค์กรธุรกิจมีแนวโน้มว่าจะเกื้อหนุนศิลปกรรมมากขึ้น จะด้วยการปันกำไรกลับมาสู่ประชาชนหรืออย่างไรก็ตาม ในแง่ "ภาพพจน์" ขององค์กรธุรกิจแล้ว องค์กรธุรกิจจะใช้ศิลปกรรมเป็นตัวสร้างภาพพจน์ ซึ่งการสร้างภาพพจน์อาจจะเปิดเผยหรือซ่อนเร้นก็ได้ ไม่ว่าจะเป็นไปในเชิงอนุรักษ์หรือเชิงสร้างสรรค์ก็ตาม ซึ่งก็นับเป็นคุณประโยชน์ร่วมกันทั้งสองด้าน

ห้า กระบวนการฝึกปฏิบัติทางศิลปะที่สร้างมรรคและผลอันคล้ายคลึงกัน เช่น การฝึกปฏิบัติในระบบอะคาเดมีจะอ่อนล้าลง หรือได้รับการปรับตัวมากขึ้น เพราะเป็นกระบวนการที่ค่อนข้างจะฝืนธรรมชาติเชิงปัจเจกภาพที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางในสังคมประชาธิปไตย

หก การนำเสนอผลงานศิลปะต่อสังคมในรูปของการประกวดแข่งขัน จัดลำดับศิลปิน รวมทั้งศิลปินภายใต้ร่มเงาของสถาบันอาจจะยังคงดำรงอยู่หรือเสื่อมถอยลง แต่ปรากฏการณ์การนำเสนออย่างใหม่จะมีบทบาทเด่นชัดขึ้น เช่น ศิลปินที่เป็นศิลปินจริง ๆ ความหลากหลายของศิลปะ ศิลปินที่เติบโตในแหล่งต่าง ๆ การยืนขึ้นของศิลปินที่อยู่นอกเหนือร่มเงาศิลปินที่มีความรอบรู้กว้างขวางขึ้น ฯลฯ

เจ็ด รูปแบบ เนื้อหา และความคิดในทางศิลปะอย่างเก่าจะถูกท้าทายมากขึ้น (อิมเพรสชั่นนิสม์ปฏิวัติเรอนาซองส์เมื่อร้อยปีเศษ) กระบวนการฝึกปฏิบัติจะหลากหลายขึ้นผู้มีบทบาทในสังคมไทยกว้างขวางขึ้น ศิลปะสัมพันธ์กับจิตวิทยาปรัชญา และสภาพสังคมอย่างใหม่ ทดแทนผลพวงจากอดีตมากขึ้น

แปด สภาพการดำรงชีวิตในสังคมอย่างใหม่ สิ่งแวดล้อมใหม่ ข้อมูลข่าวสารใหม่ บ้านเรือนอย่างใหม่ อาคารธุรกิจอย่างใหม่ จะกระตุ้นให้ประชาชนและนักธุรกิจหูตากว้างขึ้น รสนิยมทางศิลปะดีขึ้น ความต้องการในชีวิตอย่างใหม่เกิดขึ้น ศิลปะจะสื่อสารกับประชาชนได้ดีขึ้น ความต้องการในการบริโภคหรือชื่นชมศิลปะสูงขึ้นเป็นเงาตามตัว

เก้า สำหรับภาครัฐบาลและหน่วยงานราชการ ถ้าตราบใดระบบราชการไม่ได้รับการพัฒนา การอุ้มชูเกื้อหนุนจากภาครัฐบาลรวมทั้งระบบราชการต่อศิลปกรรมจะยังคงเป็นไปอย่างคับแคบและเลือนลาง รัฐบาลและข้าราชการจะต้องได้รับการผลักดันให้พัฒนาตนเองให้เป็นคนในสังคมใหม่อย่างมีประสิทธิภาพ ผลกระทบจึงจะเอื้อมมาถึงศิลปกรรมซึ่งก้าวมาพร้อมกับสังคมใหม่ ทั้งในเชิงอนุรักษ์และสร้างสรรค์

ท้ายที่สุด ถ้าภาคธุรกิจจะมีคำถามว่า "แล้วภาคธุรกิจควรจะเตรียมตัวหรือประพฤติตัวอย่างไรต่อการเกื้อหนุนศิลปกรรมในอนาคต" ซึ่งก็จะขอพิจารณาเสนอแนะไว้กว้าง ๆ 2 ประการคือ

ประการแรก องค์กรธุรกิจจะต้องระมัดระวังภาพพจน์แคบ ๆ ของตน ซึ่งเกิดจากการสนับสนุนโดยขาดการพิจารณาให้รอบคอบ หรือสนับสนุนเพียงเพื่อต้องการได้ชื่อว่าใช้เงินเพื่อการนี้ องค์กรธุรกิจควรจะต้องสนับสนุนด้วยโลกทัศน์ที่กว้างและหลากหลาย มองกลุ่มเป้าหมายที่ครอบคลุมและสร้างทัศนคติที่ครอบคลุมพร้อมกันไป

ประการที่สอง การให้การสนับสนุนทางด้านศิลปกรรม องค์กรธุรกิจจะต้องพิจารณาหลายมิติ ไม่ว่าจะในทางกว้างยาว หรือลึก มิใช่ถือปฏิบัติได้เพียงจัดนิทรรศการและแจกเงินเพียงด้านเดียว ในแง่ของการนิทรรศการก็ต้องถามตนเองว่าครอบคลุมแค่ไหนเพียงไร เพียงเฉพาะสถาบันหรือศิลปินที่ผ่านสถาบันศิลปะเท่านั้น เรามุ่งมองการสนับสนุนรายบุคคลที่พึงควรสนับสนุนหรือไม่ นอกจากนี้องค์กรธุรกิจยังสามารถสร้างสรรค์โครงการเพื่อการสนับสนุนศิลปกรรมได้อีกมากมาย ไม่ว่าจะเป็นทางด้านวิชาการ ค้นคว้าวิจัย อนุรักษ์ สร้างสรรค์ ฯลฯ

"การยืนอยู่ใต้ร่มเงาของอดีตเต็มตัวนั้นง่ายดาย แต่การออกไปยืนกลางแดดเพื่อแสวงหาสิ่งที่ดีกว่าสำหรับปัจจุบันและอนาคต ไม่ง่ายเลย อดีตและอนาคตอาจจะแตกต่างกันดั่งศัตรู แต่ท้ายที่สุดแล้ว อนาคตย่อมเป็นฝ่ายมีชัยเสมอ"

ศิลปศึกษา
ART EDUCATION

วิจัยด้านวิธีการสอนศิลปะ

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์

"เด็กน้อยทั้งหลายแฝงไปด้วยพลังของนักสร้างสรรค์ ชีวิตน้อย ๆ เต็มไปด้วยความอิสระเสรีอันไร้ขอบเขต ความคิดสร้างสรรค์ของหนูน้อยจุติจากการแสดงออกด้วยความจริงใจและสนุกสนาน ไม่มีความอยากในอันที่จะต่อสู้แข่งขันประลองความสามารถซึ่งกันและกัน ไม่ได้ต้องการทำสิ่งใดเพื่อเอาใจตลาด ไม่ใส่ใจกับเรื่องของราคาค่างวด พวกเขาเป็นชนชาติเดียวกันทั่วทั้งโลก ปราศจากความแตกต่าง ด้านวัฒนธรรม และลัทธิใด ๆ ทั้งสิ้น หนูน้อย ๆ นำพลังในกายตนออกมาใช้เพื่อการวาดรูประบายสี และเล่นเริงร่า สำหรับเด็ก ๆ แล้ว ศิลปะเป็นการละเล่นรูปแบบหนึ่งที่ความสามารถของมันแทรกสร้างจินตนาการและดวงใจที่อิ่มเอม สะท้อนความซื่อ จริงใจไร้เดียงสาตามประสาเด็ก ๆ"[1]

บทร้อยแก้วสั้น ๆ บทนี้สะท้อนปรัชญาและบทบาทของการเรียนการสอนในระบบของทฤษฎีพิพัฒนาการ (Progressivism) ซึ่งปฏิบัติกันมาในกึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้ ได้เป็นอย่างดี

บทความบทนี้จะเขียนไปในทิศทางของวิจัยด้านวิธีการสอนศิลปะจริง ๆ แต่ก่อนอื่นก็ต้อง "ออกแขก" เสียก่อนตามธรรมเนียม มิฉะนั้นจะไม่ครบเครื่อง สิ่งที่ท่านจะอ่านต่อไปนี้จึงเป็น "บทโหมโรง" ซึ่งขอรับรองว่าจะพยายามไม่ให้เยิ่นเย้อเกินความจำเป็น ถ้าอ่าน แล้วยังปะติดปะต่อใจความได้ไม่ครบถ้วนก็ไปหาอ่านบทความที่ตัวข้าพเจ้าเขียนไว้ ซึ่งได้อ้างอิงในบทความนี้แล้ว

หลังจากกึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งการศึกษาด้านศิลปะในประเทศแถบตะวันตกมุ่งเน้นการให้อิสระแก่เด็กด้านการแสดงออกด้านศิลปะโดยปราศจากการรบกวน หรือการสอนจากผู้ใหญ่ (ครู) การเรียนการสอน ในลักษณะนี้ดำเนินไปจนเกือบครึ่งศตวรรษ ระหว่างนั้น ก็มีการวัดผลประเมินผล รวมทั้งการค้นคว้าวิจัยเก็บข้อมูลถึงผลทางการเรียนการสอนในลักษณะนี้อยู่ตลอดมาผลของการวัดผล ประเมินผลการค้นคว้าวิจัยเก็บข้อมูล ก่อให้เกิดความกังขาแก่นักวิชาการด้านศิลปะและจิตวิทยา กอมบริค (E.H. Gombrich) สะกิดเตือนนักวิชาการ ถึงช่วงในชีวิตของเด็ก ๆ ที่การทำงานศิลปะของเด็กส่อแสดงว่า ได้รับอิทธิพลจากงานศิลปะที่มีมาก่อน หรือคนอื่นทำมาก่อน หรือการทำตามเพื่อนเด็กด้วยกัน หรือมิฉะนั้นก็ทำตามศิลปินที่มีชื่อเสียง เขาทวงถามอย่างกังขาถึงสิ่งที่เรียกว่า "ดวงตาที่ไร้เดียงสา กับมือที่บริสุทธิ์" ว่ามันมีจริง ๆ หรือไม่ (Gardner อ้างอิงมาจาก Gombrich. 1980: 169) จากการวิจัยหลายชิ้นในช่วงกึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้ ทั่วในสหรัฐอเมริกา และในประเทศอังกฤษ ตัวอย่างเช่นงานวิจัยของโรเซนไทล์ และการ์ดเนอร์ (Rosentiel and Gardner. 1977) วิลสัน และวิลสัน (Wilson and Wilson. 1977) บาร์เร็ตต์และไลท์ (Barrett and Light. 1976) การ์ดเนอร์ (Gardner. 1980) และโกลอมบ์ (Galomb. 1974) ตอบคำถามนี้ว่า ระยะที่เด็กมีดวงตาที่ไร้เดียงสาและมือที่บริสุทธิ์นั้นมีจริง แต่มีอยู่เพียงระยะเวลาสั้น ๆ คือระหว่างประมาณ 2-8 ปี หรือหลังจากนั้นเพียงเล็กน้อยหลังจากอายุ 8 ปีขึ้นไป สิ่งที่เรียกว่า ดวงตาที่ไร้เดียงสาและมือที่บริสุทธิ์นั้นจะถูกสิ่งแวดล้อมเข้ามามีอิทธิพลปรับเปลี่ยน รวมทั้งส่วนที่สำคัญที่สุดนั้น ก็เนื่องมาจาก พัฒนาการด้านระบบสมองของเด็กเองซึ่งพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปตามวัย (มะลิฉัตร 2532) หลังจากช่วงแรกของ "วัยศิลปะไร้เดียงสา" ของเด็กสิ้นสุดลง

เด็ก ๆ ส่วนใหญ่ โดยเฉพาะเด็กที่ยังไม่สูญเสียความสนใจด้านศิลปะจะต้องการข้อมูล การเสนอแนะหนทางและวิธีการที่จะแก้ปัญหาการทำงานศิลปะของตนจากผู้ใหญ่ เช่น จากครู ผู้รู้ และเริ่มเปิดรับอิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมซึ่งเป็นไปตามวุฒิภาวะของเด็ก ผิดกับใน "วัยศิลปะไร้เดียงสา" ซึ่งต่อให้ป้อนข้อมูลเข้าไปเพียงใดก็ไม่สามารถปรับเปลี่ยนพฤติกรรมของเด็กวัยนั้นได้ ดังเช่นที่พบในงานค้นคว้าวิจัยของ เบิร์ตและฟรีแมน (Barrett and Light. 1976 อ้างอิงมาจาก Burt และ Freeman. 1976: 198) และ ในงานวิจัยของ บาร์เร็ตต์และไลท์ (Barrett and Light. 1976) จากข้อมูลเหล่านี้และข้อมูลจากการศึกษาและค้นคว้าและวิจัยในด้านจิตวิทยาพัฒนาการด้านการรู้คิดของเด็ก (Cognitive Development) ทำให้มีการศึกษาเกี่ยวกับเด็ก โดยผ่านการศึกษาพฤติกรรมและเครื่องส่อแสดงการรู้คิดของเด็กด้านต่าง ๆ โดยใช้ศิลปะเป็นวิถีทางในการค้นคว้าวิจัย ในช่วงระยะเวลาสองทศวรรษหลังจากกึ่งคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้ มีงานด้านค้นคว้าวิจัยเกี่ยวข้องกับพัฒนาการ เพื่อการสร้างเสริมพัฒนาการของตัวเด็กที่การศึกษาศิลปะพึงมีและพึงมอบให้ มีงานวิจัยด้านพัฒนาการ การรับรู้ การรู้คิดของเด็กในด้านต่าง ๆ ที่พฤติกรรมเกี่ยวข้องกับการแสดงออกด้านศิลปะของเด็กเกิดขึ้นมากมาย มิใช่แต่ในด้านการศึกษาสาขาศิลปศึกษา (Art Education) เท่านั้น แต่ยังเป็นงานค้นคว้าวิจัยของหลายต่อหลายสาขาเช่นจิตวิทยา, ภาษา, เทคโนโลยีทางการศึกษา ฯลฯ เพราะการศึกษาพัฒนาการของเด็ก โดยเฉพาะในวัยเด็กเล็กนั้นอาศัยการค้นคว้าโดยผ่านวิถีทางของศิลปะเป็นส่วนใหญ่ นอกจากงานวิจัยค้นคว้าแล้วยังมีบทความ และทฤษฎีด้านการศึกษาทางศิลปะเกิดขึ้นมากมาย (มะลิฉัตร ม.ป.ป.) ซึ่งล้วนแต่ชี้บ่งถึงทิศทางใหม่ทางการเรียนการสอนศิลปะที่มุ่งให้ความรู้แก่เด็กให้ครบ "หลักโภชนาการ" ของความรู้สาขานี้มากที่สุด

การเกริ่นหรืออารัมภบทของบทความนี้สิ้นสุดลงแล้ว ต่อไปนี้ท่านจะได้อ่านถึงแก่นของบทความเสียที นอกเหนือจากงานค้นคว้าวิจัย ด้านพัฒนาการ ด้านต่าง ๆ ของเด็กโดยใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือแล้วก็มี งานค้นคว้าวิจัยด้านวิธีการสอนศิลปะ (Art Instruction) เพื่อการค้นหาวิถีทางในการสอนศิลปะให้เด็กได้เรียนอย่างมีประสิทธิภาพและสุนทรียภาพ รวมทั้งให้เกิดพุทธิปัญญาความคิดอันเป็นเหตุเป็นผล บทความนี้มีความยาวในเงื่อนไขของความเป็นบทความในวารสารเล่มเล็ก ๆ เล่มหนึ่ง ซึ่งต้องแบ่งเนื้อที่ไว้ให้คนอื่นเขาแสดงวิทยายุทธด้วยเหมือนกัน ดังนั้นบทความนี้จึงเป็นเพียงการมองวิจัยด้านนี้ไปอย่างกว้าง ๆ คร่าว ๆ อย่างสรุปย่อ ๆ มิสามารถจะเจาะลึกถึงวิจัยแต่ละชิ้นโดยละเอียด

จากวิจัยด้านวิธีการสอนศิลปะนี้ ในลำดับแรกจะขอกล่าวถึงวิจัยเกี่ยวกับการค้นหาวิธีการสอนให้เด็กใช้การแก้ปัญหาด้านการวาดภาพโดยการลอกเลียนแบบ (Copying) การศึกษาด้านนี้ในระยะแรก ๆ เป็นงานวิจัย เพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับพฤติกรรมของเด็กในการลอกรูปแบบต่าง ๆ เพื่อศึกษาถึงระบบความคิดรวบยอดของเด็ก เช่น งานวิจัยของ เฮยส์ (Hayes. 1978) ซึ่งศึกษาพฤติกรรมของเด็กในการวาดที่ส่อแสดงความคิดของเด็ก (mental representation) โดยการให้เด็กลอกรูปเรขาคณิตง่าย ๆ เฮยส์พบว่า โดยเฉลี่ยแล้วเด็กสามารถลอกเส้นตั้งได้เมื่ออายุ 1.5 ปี ถึง 2 ปีเส้นนอนในวัย 2-2.5 ปี รูปวงกลมในวัย 3 ปี รูปสี่เหลี่ยมในวัย 5 ปีและเส้นเฉียงในวัย 5 ปี หรือ 4 ปี ถ้าเด็กได้ดูผู้อื่นเขียนให้ดูก่อน รูป 4 เหลี่ยมข้าวหลามตัดนั้นเด็กจะลอกได้ช้าที่สุด คือในวัยประมาณ 7 ปี งานวิจัยในด้านเดียวกันนี้อีกชิ้นได้แก่ งานวิจัยของแกรแฮม. เบอร์แมนและเอิร์นฮาร์ท (Graham, Berman and Ernhart. 1960) พวกเขาศึกษาพัฒนาการความคิดรวบยอดของเด็กจากพฤติกรรมการลอกรูปเรขาคณิต ที่มีความยากง่ายต่างกันถึง 18 รูปแบบเขาพบว่าผลของงานวิจัยค้านกับข้อมูลจากทฤษฎีเดิม ๆ เช่น ทฤษฎีของ เกสตอลท์ (Gestalt) ที่กล่าวถึงพัฒนาการของการเขียนรูปของเด็กดีขึ้นตามวัย ที่สูงขึ้นตามพัฒนาการทางการเห็นและพัฒนาการของกล้ามเนื้อมือ หรือทฤษฎีของเพียเจท์ (Piaget) ที่กล่าวว่าเด็กสามารถวาดรูปเปิดรูปปิดได้ก่อนการวาดภาพที่ระบุจำนวนด้านและมุม ทฤษฎีดังกล่าวให้ข้อมูลในลักษณะว่าเด็กวาดรูปแบบต่าง ๆ ได้ทีละขั้นตามลำดับของอายุ แต่วิจัยของแกรแฮมและคนอื่น ๆ พบว่ารูปเรขาคณิตในขั้นต่าง ๆ ตั้งแต่ขั้นการวาดที่ระบุขนาด ขั้นการวาดเส้นตัดกัน ขั้นลากเส้นตรง และขั้นการวาดแสดงจำนวนด้านนั้น เด็กปฐมวัย 6 กลุ่มอายุ ตั้งแต่อายุ 2 ปีครึ่ง จนถึง 5 ปี (แต่ละกลุ่มอายุจะมีวัยต่างกัน ครึ่งปี) ทุกกลุ่มสามารถลอกรูปแบบได้ทุกขั้น เพียงแต่ การวาดในแต่ละขั้นของแต่ละกลุ่มอายุนั้นค่อย ๆ พัฒนาดีขึ้นทีละน้อยไปตามวัยที่สูงขึ้น และการพัฒนา ขึ้นอยู่กับลักษณะเฉพาะของรูปแบบของสิ่งเร้าและความยากง่ายของสิ่งเร้าหรือตัวแบบที่เด็กลอกนั้น งานวิจัยในด้านนี้มีอีกมากมายหลายชิ้นซึ่งสืบเนื่องไปสู่การวิจัยค้นหาข้อมูลเกี่ยวกับการเปรียบเทียบการลอกรูปแบบระหว่างการวาดโดยอาศัยทัศนวิเคราะห์ (visual analysis) คือการใช้สายตารับรู้ศึกษาวัตถุอย่างพินิจพิจารณากับการวาดโดยอาศัยการ

เรียนกฎหรือวิธีการ (rule governed or drawing rule) ที่มีมากมายหลายชิ้น เช่นวิจัยของนินีโอและไลบลิค (Ninio and Lieblich. 1976) ซึ่งทดสอบการลอกรูปตัว (T) กลับหัวลงของเด็ก 3 กลุ่มอายุทีละคนพบว่าเด็กกลุ่มอายุน้อยที่สุดจะวาดรูปตัวทีนี้ด้วยการลากเส้น 3 เส้น เด็กกลุ่มอายุกลางลากเส้นนอนก่อน แล้วจึงลากเส้นตั้ง จากจุดกึ่งกลางที่เส้นนอนพบกับเส้นตั้ง คือลากเส้นตั้งจากด้านล่างขึ้นด้านบน เด็กกลุ่มอายุมากที่สุดเป็นกลุ่มที่มิได้ลากเส้นตั้งจากจุดที่เส้นนอนพบกับเส้นตั้ง แต่ลากเส้นจากบนลงล่างในลักษณะเดียวกับที่ผู้ใหญ่ลากเส้นตั้งของตัว T ธรรมดา ซึ่งส่อแสดงว่า พัฒนาการด้านการวาดนั้นคู่ขนานไปกับกฎหรือวิธีการในการสร้างโครงสร้างของการเขียนตัวอักษรที่เด็กเรียนรู้มา วิจัยเปรียบเทียบระหว่างแง่มุมที่แตกต่างกันทั้งสองด้านนี้ยังมีวิจัยอีกมากมาย เช่นวิจัยของ กู๊ดนาวและลีวายน์ (Goodnow and Levine. 1973) วิจัยของเทเล่อร์ และแบคาแรค (Taylor and Bacharach. 1981) ของมิลลาร์ (Millar. 1975) ของ แรนด์ (Rand. 1973) และของวิลลัตส์ (Willats. 1981)

วิจัยทางด้านวิธีสอนศิลปะประเภทหนึ่ง เป็นวิจัยที่ใช้วิธีการสอนศิลปะสองวิธีนำมาเปรียบเทียบกัน เพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับพฤติกรรมการทำงานศิลปะของเด็ก เช่นในวิจัยของพาริเซอร์ (Pariser. 1979) เขาต้องการศึกษาพฤติกรรมการวาดรูปของเด็กว่า การวาดของเด็กวัยชั้นประถมศึกษานั้นพัฒนาเช่นไร ทำเช่นไร เด็กจะวาดรูปได้คล่องแคล่วและวาดได้โดยเสรี พาริเซอร์คำนึงถึงทฤษฎีที่กล่าวถึงพัฒนาการด้านนี้ ซึ่งแบ่งเป็น 3 ความเห็น พวกหนึ่งเชื่อว่า เด็กนั้นวาดภาพถ่ายทอดงานศิลปะตามแบบอย่างที่เคยมีก่อน (graphic conventions) ซึ่งเป็นอิทธิพลของวัฒนธรรมของเด็กชนชาตินั้น ๆ (เช่นวาดรูป หัวใจ ของเด็กในวัฒนธรรมตะวันตกจะมีรูปเช่นนี้

ดังที่เด็กเห็นในบัตรอวยพรในวันแห่งความรัก มิใช่รูปร่างของหัวใจจริง ๆ ที่เป็นอวัยวะของมนุษย์ หรือรูปกระต่ายของเด็กอเมริกันอาจมีลักษณะเช่น บัคบันนี่ ตัวการ์ตูน ที่มีชื่อเสียงของอเมริกาเป็นต้น มะลิฉัตร) ซึ่งแนวความคิดของทฤษฎีนี้เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมที่เรียกว่าลอกเลียนแบบ (Copying) ที่กล่าวถึงข้างต้น ผู้มีแนวความคิดเช่นนี้ได้แก่ กอมบริค (Gombrich) และวิลสันและวิลสัน (Wilson and Wilson) การวาดภาพเช่นนี้เป็นสิ่งต้องห้ามอย่างยิ่งในทฤษฎีของโลเวนเฟลด์ (Lowenfeld) ซึ่งเป็นทฤษฎีที่มีบทบาทในช่วงกึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งเน้นการแสดงออกอย่างอิสระบริสุทธิ์ไร้เดียงสา ดังที่กล่าวไว้ข้างต้นของบทความนี้

ส่วนอีกทฤษฎีหนึ่งกล่าวถึงทักษะในการวาดของเด็กนั้นเป็นผลมาจากการที่เด็กได้สัมผัสโดยตรง รับรู้จากประสบการณ์ตรงกับสิ่งต่าง ๆ จากโลกรอบตัวของเด็ก เด็กใช้สื่อถ่ายทอดสิ่งที่เด็กรับรู้สัมผัสในรูปของงานศิลปะ ดังนั้นงานที่เด็กทำเป็นผลของการรวมตัวจัดระบบผสานตัวกันระหว่างการรับรู้ (perception) และการถ่ายทอดสื่อความหมาย (Arnheim, Golomb) ส่วนทฤษฎีที่ 3 นั้น เสนอแนะว่าการถ่ายทอดงานศิลปะของเด็กเป็นผลมาจากการผสมผสานกันระหว่างการรับรู้สัมผัสและการเห็นตัวอย่างงานศิลปะที่แนะแนวทางการวาดให้แก่เด็ก (Freeman, Luquet) ฟาริเซอร์ใช้วิธีการวาด 2 วิธีในการค้นคว้าหาข้อมูลนี้ คือวิธีการวาดภาพวัตถุจริง โดยที่เด็กมองแต่วัตถุที่เป็นแบบอย่างระมัดระวังและค่อย ๆ ถ่ายทอดรูปแบบลงบนกระดาษโดยไม่มองที่กระดาษ (Blind Contour) กับวิธีการวาดแบบลอกเลียน (Copying) โดยใช้รูปสัตว์ซึ่งเขียนแบบลายเส้น ที่ผู้วิจัย วาดตามภาพพิมพ์ของศิลปินเยอรมัน ชื่อ อัลเบรคท์ ดือเรอร์ (Albrecht Dürer) ผลของการวิจัยพบว่า กลุ่มทดลองการวาดภาพในลักษณะรับรู้ถ่ายทอดจากวัตถุจริงนั้นมีลักษณะทั้งการวาดแสดงการถ่ายทอดวัตถุนั้น ๆ ตามที่เด็กได้เห็น เช่น การวาดวัตถุ 3 มิติที่แสดงด้านของมิติที่ 3 ด้วยเส้นเฉียงหรือการแสดงมิติของคนโดยการลากเส้นตามรอยยับของเสื้อผ้าหรือการเบี่ยงเบนของเส้นในส่วนของขากางเกงกับรองเท้าซึ่งแสดงรูปแบบตามหุ่นในลักษณะ 3 มิติ แต่จะมีเด็กบางคนในกลุ่มทดลองกลุ่มนี้วาดรูป ส่อแสดงการถ่ายทอดจากรูปแบบที่เด็กเคยเห็นมาก่อน เช่นวาดรูปกระต่ายคล้ายกระต่ายที่เห็นในหนังสือการ์ตูน ส่วนการวาดภาพของเด็กในกลุ่มทดลองที่ใช้วิธีการวาดลอกเลียนแบบรูปวาดของดือเรอร์ นั้น ก็พบพฤติกรรมคล้ายคลึงกันคือมีทั้งการลอกเส้นและรูปแบบตามที่เห็นในรูปตัวอย่าง และรูปวาดที่เด็กบางคนวาดในลักษณะแทรกเสริมประสบการณ์จากการรับรู้ในชีวิตจริงของเด็กลงในรูป เช่น เปลี่ยนแปลงลวดลายในบางส่วนของตัวสัตว์ ในลักษณะแสดงออกเฉพาะตัวของเด็ก เด็กบางคนเติมสิ่งแวดล้อม เช่นต้นไม้ หรือทิวทัศน์ประกอบลงในภาพ พาริเซอร์สรุปว่างานวิจัย ชิ้นนี้พบว่า ทักษะในการวาดและถ่ายทอดของเด็กนั้นมีการผสมผสานกันระหว่างการรับรู้ และการเคยเห็นแบบมาก่อน เขาเสนอแนะว่าวิธีการการสอนแบบลอกเลียนแบบนั้นอาจไม่น่าจะเป็นอันตรายต่อ

พัฒนาการด้านศิลปะของเด็กดังที่โลเวนเฟลด์ เคยหวาดเกรงมาก่อนก็ได้

งานวิจัยประเภทศึกษาเปรียบเทียบวิธีการสอนศิลปะนี้ยังมีอีกหลายต่อหลายชิ้น เช่นงานวิจัยเปรียบเทียบการสอนเด็กให้วาดโดย วิธีวาดเส้นสัมผัส (Contour drawing) 2 วิธี ของของ รัช, เว็กเคสเซอร์ และ เซเบอร์ส (Rush, Wechesser and Sabers. 1980) งานวิจัยของ เดย์ (Day. 1969) ซึ่งศึกษาเปรียบเทียบวิธีสอนประวัติศาสตร์ศิลป์แก่นักเรียนในระดับมัธยมศึกษาตอนต้นระหว่างการสอนแบบมีกิจกรรมต่าง ๆ ที่ช่วยให้การสร้างความเข้าใจในการเรียนเรื่องราวเกี่ยวกับความเป็นมาของศิลปะ กับการสอนประวัติศาสตร์ แบบบรรยายประกอบสไลด์ตามแบบปกติ

นอกเหนือจากวิจัยที่เกี่ยวกับการเปรียบเทียบวิธีสอนศิลปะแล้วยังมีงานวิจัยที่จะเป็นประโยชน์ต่อวิธีการสอนศิลปะที่น่าสนใจอื่น ๆ อีกมากมาย เช่นงานวิจัยของมาร์คาเร็ค (Marschalek. 1986) ซึ่งศึกษาระบบความคิดของเด็กประถมหนึ่งจากการวาดภาพโดยการใช้วิธีวาดภาพเส้นขอบรอบนอกของวัตถุในลักษณะเส้นสัมผัสกับการวาดรูปแบบของด้านภายในวัตถุนั้น และงานวิจัยของนักวิจัยคนเดียวกันนี้ในปี 1983 ซึ่งค้นคว้าเกี่ยวกับผลของการใช้เวลาที่ให้เด็กดูภาพจิตรกรรมในเวลาที่ต่างกัน เป็น 4 ระยะเวลา เพื่อศึกษาดูว่าเวลาที่ให้เด็กได้ใช้สายตาศึกษาดูภาพศิลปะที่แตกต่างกันนั้น จะมีผลต่อการที่เด็กจะสังเกตและจดจำ สี และตำแหน่งของรูปร่างต่าง ๆ ในภาพได้ดีแตกต่างกันเช่นไร งานวิจัยนี้ มาร์คาเร็คทดลองกับเด็กชั้นประถม 1, 5 และมัธยมปีที่ 3

งานวิจัยในลักษณะนี้น่าสนใจ ที่จะศึกษาหาอ่าน บทความนี้ไม่สามารถนำรายละเอียดของวิจัยทุกชิ้นในสายนี้มาพูดถึงได้และที่กล่าวถึงในบทความนี้ก็ไม่สามารถให้รายละเอียดที่เป็นประโยชน์ได้ทุกชิ้น ก็ขอเพียงได้สะกิดเร้า ความสนใจในเรื่องของวิจัยในลักษณะอื่นนอกเหนือจากวิจัยในเชิงสำรวจต่อนิสิตนักศึกษาได้บ้างก็แล้วกัน

เชิงอรรถ

1. บทร้อยแก้ว ไม่ปรากฏชื่อของผู้เขียน จากเอกสารประกอบการเรียนวิชา Advanced Art Education วิชาบังคับในระดับปริญญาเอกสาขาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัย อินเดียนา วิทยาเขตบลูมมิงตัน สหรัฐอเมริกา 1982

บรรณานุกรม

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. "การที่เด็กวาดรูปในลักษณะลอกเลียนแบบเป็นสิ่งต้องห้ามหรือไม่," **สุจิบัตรนิทรรศการภาพศิลปะเด็กไทย ปี 2532.** กรกฎาคม-สิงหาคม 2532.

เอกสารประกอบการสอนวิชาทฤษฎีความรู้และศิลปศึกษา. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ม.ป.ท.

Barrett, M.D. and P.H. Light. "Symbolism and Intellectual Realism in Children's Drawing, **British Journal of Education Psychology.** 46 : 198-202, 1976.

Day, M.D. "The compatibillity of Art History and Studio Art Activity in the Junior High School Art Program," **Studies in Art Education.** 10 (2) : 57-65, 1969.

Gardner, Howard. **Artful Scribbles.** New York : Basic Books, 1980

Golomb, Claire. **Young Children's Sculpture and Drawing.** Harvard University Press, 1974.

Gombrich, E.H. **Art and Illusion : A Study in the Psychology of Picture Representation.** Princeton University Press, 1972.

Goodnow, J.J and R.A. Levine. "The Grammar of Action : Sequence and Syntax in Children's Copying," **Cognitive Psychology.** 4 : 82-98, 1973.

Graham, F.K., Phyllis W.Berman and Claire B. Ernhart. ."Develoment in Preschool Children of the Ability to Copy Forms," **Child Development.** 31 (2) : 339-359, 1960.

Hayes, J. "Children's Visual Descriptions," **Cognitive Science.** 2 : 1-15, 1978.

Marschalek, D.G. "The Influence of Viewing Time upon the Recognition of Color and Subject Matter Placement in Paintings for Elementary and Hight School Students," **Studies in Art Education.** 25 (1) : 58-65, 1983.

Marschalek. D.G. "The Effect of Context upon Elementary Childern's Attention to Contour and Interior Pattern of Shapes in Color Drawings, **Studies in Art Education.** 28 (1) : 30-36, 1986.

Millar, S. "Visual Experience or Translation Rules? Drawing the Human Figure by Blind and Sighted Children, **"Perception.** 4 : 363-371 1975.

Ninio, A. and A.Lieblich. "The Grammar of Action : Phrase Stucture in Children's Copying," **Child Development.** 47 : 846-849, 1976.

Pariser, D.A. "Two Methods of Teaching Drawing Skills," **Studies in Art Education.** 20 (3) : 30-41, 1979.

Rand, C.W. "Copying in Drawing : The Importance of Adequate Visual Analysis Versus the Ability to Utilize Drawing Rule," **Child Development.** 44, (4) : 47-53, 1973.

Rosentiel, A. and Howard Gardner. "The Effect of Critical Comparison upon Children Drawing," **Studies in Art Education.** 19 : 36-43, 1977.

Rush, J., J.K. Weckesser and D.L. Sabers. "A Comparison of Instructional Methods for Teaching Contour Drawing to Children," **Studies in Art Education.** 21 (2) : 6-12, 1980.

Taylor, M. and V.R. Bacharach. "The Development of Drawing Rules : Metaknowledge About Drawing Influences Performance on Nondrawing Task," **Child Development.** 52 : 373-375, 1981.

Willats, I. "What Do the Marks in the Picture Stand for? The Child's Acquisition of Systems of Transformation and Denotation." **Review of Research in Visual Art Education.** 13 : 18-33 1981.

Wilson, Brent and Majorie Wilson. "An Iconoclastic View of the Imagery Sources in the Drawing of Young People," **Art Education.** 30 : 5-12, 1977

ทัศนศิลป์

VISUAL ART

ศิลปกรรม

วินัย โสมดี

ในบรรดาสิ่งของต่าง ๆ ที่มนุษย์ได้คิดได้ทำขึ้น เพื่อประโยชน์ หรือเพื่อตอบสนองความต้องการบางอย่างของตน หรือสังคมนั้นมีอยู่มากมายหลายประเภท แต่หากจะมุ่งประเด็นที่ว่าผลงานของมนุษย์ที่ถือเป็นงานศิลปกรรมมีลักษณะอย่างไร ซึ่งเป็นแง่คิดหนึ่งที่ผู้เขียนได้หยิบยกขึ้นมาเขียนเพื่อเป็นแนวทางในการทำวิจัยทางศิลปะหรือศิลปศึกษา โดยเฉพาะในเรื่องของการนิยามศัพท์ซึ่งหลายคนนิยามศัพท์ค่อนข้างกว้างและไม่ชัดเจน จึงทำให้ขั้นตอนหรือผลสรุปของงานวิจัยสับสน สร้างปัญหาในการสื่อสารกับผู้อ่านวิจัยเป็นอย่างยิ่ง เพราะในเรื่องของศิลปะนั้นค่อนข้างเป็นเรื่องของความคิด ความเชื่อ และความรู้สึก การอธิบายสิ่งเหล่านี้เป็นรูปธรรมหรือนิยามศัพท์เชิงปฏิบัติการ จึงเป็นเรื่องค่อนข้างยาก ดังนั้นจึงขอแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับลักษณะของผลงานศิลปะหรือ "ศิลปกรรม" โดยสังเขปดังนี้

ผลงานที่จัดได้ว่าเป็นศิลปะมักจะมีลักษณะเด่น ๆ อยู่ 3 ประการคือ

1. เป็นผลงานที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์
2. มีลักษณะที่แปรเปลี่ยนไปจากภาวะปกติของมนุษย์และธรรมชาติ
3. ตอบสนองด้านอารมณ์และจิตใจของมนุษย์เป็นสำคัญ

จากลักษณะทั้ง 3 ประการที่กล่าวมาจะพบได้ว่า ในประการแรกนั้นเน้นผลงานของมนุษย์ เพราะถือว่ามนุษย์มีความสามารถ สร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ อันเกิดจากสติปัญญาที่เหนือไปกว่าสัตว์โลกประเภทอื่น และด้วยเหตุนี้มนุษย์จึงมี อารยธรรมและวัฒนธรรมของตนเอง และสิ่งที่สำคัญคือ มนุษย์รู้จักพัฒนาสิ่งต่าง ๆ อยู่เสมอ ตัวอย่างเช่น ลักษณะการสร้างรังของนกทั่ว ๆ ไปทั้งในอดีตและปัจจุบันมักจะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันไม่ว่าจะเป็นนกทางซีกโลกใด เมื่อเปรียบเทียบกับการสร้างที่อยู่อาศัยของมนุษย์ พบว่ามนุษย์รู้จักพัฒนาทั้งด้านรูปแบบและประโยชน์ใช้สอยอยู่เสมอ ดังนั้นผลงานศิลปะซึ่งถือได้ว่าเป็นผลงานอันเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์เท่านั้น ส่วนประการที่สอง เน้นที่ความผิดแปลกไปจากธรรมชาติหรือภาวะปกติของมนุษย์ สิ่งใดก็ตามที่เกิดขึ้นเฮงตามธรรมชาติ เช่น ฝนตก ฟ้าร้อง ท้องฟ้า ลำธาร ต้นไม้ แสงแดด ไม่ถือว่าเป็นผลงานศิลปะ แต่หากมีผู้นำไปบันทึกลงบนกระดาษหรือผืนผ้าใบ เกี่ยวกับธรรมชาติเหล่านั้น ถือได้ว่าเป็นผลงานศิลปะโดยเรียกตามแขนงของงานว่า "จิตรกรรม" เป็นต้น ในทำนองเดียวกัน เสียงร้องของมนุษย์ที่เกิดขึ้นเพราะความดีใจ เจ็บปวด หรือร้องตะโกนบอกกล่าว เพื่อสื่อสารซึ่งกันและกัน ย่อมถือเป็นภาวะปกติของมนุษย์อันเป็นลักษณะของธรรมชาติอย่างหนึ่ง แต่การร้องรำทำเพลงเป็นภาวะที่แปรเปลี่ยนไป พฤติกรรมดังกล่าวกลายเป็นผลงานศิลปะในแขนงนาฏกรรมและดุริยางคกรรมได้เช่นกัน แต่ถึงอย่างไรก็ตาม แม้จะเป็นภาวะที่แปรเปลี่ยนไปจากธรรมชาติแล้ว ยังไม่เป็นการเพียงพอที่จะสรุปได้ว่าเป็นผลงานศิลปะ ดังนั้นในประการที่สาม จึงเน้นที่จุดมุ่งหมายของการสร้างงานนั้นเพื่อตอบสนองทางด้านอารมณ์และจิตใจของมนุษย์เป็นสำคัญ

มนุษย์ผู้สร้างงานศิลปะจะมีความพึงใจในผลงานที่ตนสร้างขึ้น มนุษย์อื่น ๆ ที่ได้สัมผัสงานเหล่านั้น ก็ย่อมมีผลทางด้านจิตใจและอารมณ์ที่แตกต่างไป ตัวอย่างเช่น การใช้นุ่นใส่ในถุงผ้าแล้วเย็บเป็นหมอนเพื่อใช้หนุนศีรษะ หรือการใช้ไม้ เหล็ก พลาสติก ฯลฯ มาสร้างเป็นเครื่องใช้ไม้สอย เหล่านี้ถึงแม้จะเป็นการสร้างสรรค์ของมนุษย์ และลักษณะของผลงานก็แปรเปลี่ยนไปจากภาวะปกติของมนุษย์และธรรมชาติ แต่ก็ไม่ถือว่าผลงานเหล่านั้นเป็นผลงานศิลปะโดยตรง เพราะจุดหมายปลายทางของสิ่งดังกล่าวตอบสนองทางด้านร่างกายเพื่ออำนวยความสะดวกสบายในความเป็นอยู่ของมนุษย์ ดังนั้นหมอนหรือเครื่องใช้ไม้สอยดังกล่าวจึงเป็นเพียงสิ่งประดิษฐ์อย่างหนึ่งเท่านั้น แต่หากมีการตกแต่งลวดลายและรูปทรงของหมอนและเครื่องใช้ไม้สอยให้มีความสวยงามน่าใช้ จุดนี้เองเป็นการเน้นความพึงใจให้กับผู้ที่สัมผัส เป็นการตอบสนองด้านอารมณ์และจิตใจ ในส่วนนี้จึงเป็นผลงานศิลปะเช่นเดียวกับสถาปัตยกรรมหรืออาคารบ้านเรือน ส่วนที่เป็นศิลปะอยู่ที่การออกแบบตกแต่งและรูปทรงของบ้าน ส่วนอื่น ๆ น่าจะจัดเป็นวิทยาศาสตร์ของการก่อสร้าง หากไม่มีการแยกแยะแล้ว ย่อมจะทำให้การตีความผลงานศิลปะยุ่งยาก ทำให้เกิดปัญหาในการศึกษางานศิลปะอีกมาก

ลักษณะของผลงานศิลปะตามที่กล่าวมาแล้วนั้นถือเป็นลักษณะกลาง ๆ ที่ใช้เป็นเครื่องวินิจฉัยผลงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ว่าเป็นผลงานศิลปะหรือไม่ ซึ่งไม่ได้รวมถึงการนิยามคำว่า "ศิลปะ" ตามแนวความคิด ความเชื่อ หรือปรัชญาของบุคคลหรือกลุ่มบุคคลโดยเฉพาะแต่อย่างใด

ดังนั้นหากจะกล่าวถึงศิลปกรรม ก็คงต้องรวมถึง 3 ประเด็นใหญ่ ๆ ตามที่กล่าวมาแล้วส่วนองค์ประกอบของศิลปกรรมก็ขึ้นอยู่กับผู้ศึกษาว่าจะศึกษาเน้นประเด็นใดบ้าง เช่น ที่มาของการสร้างสรรค์ เนื้อหาหรือเรื่องราวที่นำเสนอ สื่อวัสดุ และวิธีในการนำเสนอตลอดจนรูปแบบหรือลักษณะของผลงานนั้น ตามแขนงของศิลปกรรมที่ตนสนใจ อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ งานสื่อผสม ดนตรี วรรณกรรม นาฏกรรม ศิลปะการแสดง ฯลฯ ซึ่งในรายละเอียดของศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ ตามที่กล่าวมานี้ย่อมมีองค์ประกอบที่แตกต่างกันด้วย

ทั้งหมดที่กล่าวมานี้เป็นเพียงทัศนะหนึ่งที่ต้องการชี้ให้เห็นถึงลักษณะของผลงานศิลปะ ทั้งนี้เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาศิลปกรรมในแง่มุมอื่น ๆ ต่อไป

บรรณานุกรม

กีรติ บุญเจือ **ปรัชญาศิลป** ไทยวัฒนาพานิช 2522

กระทรวงศึกษาธิการ **หนังสือเรียนศิลปนิยม 1** โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว 2524

วินัย โสมดี **ศิลปะ** เอกสารประกอบการสอนศิลปะกับมนุษย์ 2515

อารี สุทธิพันธุ์ **ศิลปะกับมนุษย์** ไทยวัฒนาพานิช 2516

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน บริษัทเพื่อนพิมพ์ 2530

Canday, John. **What is Art.** Hutchinson, 1980.

Myers, Bernard S. **Dictionary of Art. New York.** : Mc Graw Hill, 1970.

Read, Herbert. **The Meaning of Art.** London : Penguin Books, Ltd., 1931.

ศิลปะร่วมสมัย

CONTEMPORARY ART

กรณีทางประวัติศาสตร์ ระหว่าง ศิลปะบริสุทธิ์กับศิลปะเพื่อการค้า

อำนาจ เย็นสบาย

นับตั้งแต่เหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลง จนกระทั่งถึง พ.ศ.2516 นั้น ไม่เพียงแต่จะเกิดความขัดแย้งทางความคิดระหว่างศิลปะแนวประเพณีกับศิลปะตะวันตกโดยปรากฏให้เห็นเป็นรูปธรรมจากผลงานการวิจารณ์เท่านั้น ความขัดแย้งทางความคิดอีกคู่หนึ่งซึ่งนับว่ามีความโดดเด่น และมีความสำคัญต่อวิวัฒนาการทางศิลปะในประเทศไทยเป็นอย่างยิ่งก็คือ ความขัดแย้งระหว่างศิลปะบริสุทธิ์กับศิลปะเพื่อการค้านั่นเอง

แท้ที่จริง ความขัดแย้งระหว่างศิลปะบริสุทธิ์กับศิลปะเพื่อการค้า มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันกับความขัดแย้งระหว่างศิลปะแนวประเพณีกับศิลปะตะวันตก ซึ่งได้กล่าวไว้ในบทที่กล่าวมาอย่างแนบแน่น กล่าวคือกลุ่มที่สนับสนุนศิลปะแนวประเพณีจะถูกระบุว่ามีความสัมพันธ์กับศิลปะเพื่อการค้า ส่วนกลุ่มผู้สนับสนุนและวางรากฐานศิลปะตะวันตกก็จะมีความสัมพันธ์กันกับการยกย่องว่าเป็นศิลปะบริสุทธิ์

ดังนั้น ความขัดแย้งทางความคิดที่ปรากฏในผลงานการวิจารณ์วงการทัศนศิลป์ในเรื่องศิลปะแนวประเพณีกับศิลปะตะวันตก แม้วิวัฒนาการทางสังคมจะเอื้ออำนวยต่อการพัฒนาศิลปะตะวันตกในประเทศไทย แต่ศิลปะแนวประเพณีก็ยังคงดำรงอยู่ได้ในฐานะที่มีลักษณะเฉพาะทางชนชาติ มีความได้เปรียบในฐานะที่ผูกพันกับประวัติศาสตร์ชาติไทย มีสถาบันหลักของชาติให้การสนับสนุน ดังพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ตอนหนึ่งที่ว่า (สงวน รอดบุญ 2506 : 37)

ชาติที่เจริญแล้วย่อมพยายามรักษาส่งเสริมและเทิดทูนศิลปะของตน ศิลปะของไทยเราเป็นศิลปะที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์มาด้วยความประณีตบรรจงได้รับความนิยมตลอดมาจนบัดนี้ ควรที่เราจะพยายามจดจำฝังใจไว้ ช่วยกันรักษามาตรฐานและค้นคว้าเพื่อให้ศิลปะของเราก้าวหน้ากว้างขวางยิ่งขึ้น

นอกจากพระราชดำรัสข้างต้น กลุ่มและองค์กร เช่น กลุ่มจิตรกรเขียนภาพแบบไทยที่ยึดแนวทางในการทำงานศิลปะแนวประเพณีก็ได้ย้ำจุดยืนของตนโดยกล่าวว่า (กลุ่มจิตรกรภาพเขียนแบบไทย 2507 : ไม่มีเลขหน้า)
เมื่อพุทธศักราช 2506 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวองค์ปัจจุบัน ทรงมีพระราชปรารภแสดงความสนพระทัยในภาวะแห่งความเสื่อมสลายของศิลปกรรมประจำชาติไทย ด้วยว่าปัจจุบันศิลปินของเราได้หันเหแนวนิยมมุ่งไปสู่แบบอย่างศิลปะตะวันตกมาก

กว่าที่จะใส่ใจรักษาฟื้นฟูและพัฒนาศิลปะไทยให้รุ่งเรือง เป็นการสืบเนื่องจากอดีตดังเช่นประเทศเพื่อนบ้าน โดยทรงห่วงใยดังนี้ จึงมีพระราชประสงค์ที่จะได้เห็นความก้าวหน้าอันถูกทางของศิลปกรรมประจำชาติ พระราชปรารภดังกล่าวล้นเกล้าฯ ทรงพระราชทานแก่กลุ่มช่างเขียนไทยในโอกาสที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน เพื่อตระเตรียมงานแสดงภาพเขียนของเหม เวชกรและเพื่อน นับแต่นั้น กลุ่มจิตรกรได้ถือเอาพระราชดำรินี้เป็นมิ่งขวัญ เป็นแรงดลใจด้วยซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณเป็นล้นพ้น จึงได้จัดแสดงภาพเขียนไทยในแนวนิยมใหม่ขึ้นเป็นครั้งแรกในโอกาสต่อมาเมื่อพุทธศักราช 2507 โดยพระวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร ประธานองค์คมนตรี ทรงพระกรุณาเสด็จเป็นองค์ประธาน

นอกจากนั้นก็ยังมีเงื่อนไขอื่น ๆ เป็นฐานรองรับการทำงานของกลุ่มสนับสนุนศิลปะแนวประเพณีอยู่อีก ทำให้เมื่อเกิดความขัดแย้งทางความคิดปรากฏอยู่ในผลงานการวิจารณ์วงการทัศนศิลป์ กลุ่มที่สนับสนุนศิลปะตะวันตก จึงขาดทั้งความชอบธรรมและฐานการสนับสนุนที่มีอำนาจในสังคม ทำให้ไม่สามารถที่จะคัดค้านกลุ่มที่เคลื่อนไหวการทำงานศิลปะแนวประเพณีได้อย่างชัดแจ้งและอย่างมีพลัง ดังนั้น ในเวลาต่อมากลุ่มที่เติบโตมาจากรากฐานศิลปะตะวันตก จึงพัฒนาตัวเองด้วยการอ้างอิงคตินิยมแบบศิลปะบริสุทธิ์ และมักจะอ้างถึงศิลปะสากลควบคู่กันไป พร้อมกันนั้นก็หยิบยกปัญหาของกลุ่มที่ทำงานศิลปะแนวประเพณี ที่ส่วนหนึ่งกำลังคลี่คลายไปสู่ศิลปะเพื่อการค้ามาเป็นจุดวิพากษ์วิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา ขณะเดียวกัน กลุ่มที่ถูกระบุว่าทำงานศิลปะเพื่อการค้าก็ตอบโต้กลุ่มที่ยกย่องศิลปะบริสุทธิ์และนิยมตะวันตกในจุดที่ละเลยศิลปะประจำชาติ

อย่างไรก็ตาม กล่าวสำหรับศิลปะบริสุทธิ์ในประเทศไทยนั้น ความเป็นมาเริ่มจากศิลป พีระศรี เคยกล่าวถึงศิลปะบริสุทธิ์เอาไว้ตอนหนึ่งว่า (ศิลป พีระศรี 2489 : 84)

ดังได้เห็นมาแล้วว่า การรู้รสในศิลปะเป็นอย่างดีของไทยนั้นมีอยู่มากที่ถูกรูปประติมากรรมและจิตรกรรมของยุโรป ซึ่งมีผู้สั่งเข้ามาในประเทศไทยเมื่อราว 50 ปีที่ล่วงมานี้ ทำให้แชเชือนไป แม้รูปประติมากรรมเหล่านี้อาจจะดูงามและทำอย่างประณีตก็ดี แต่ว่าห่างไกลจากอุดมคติของศิลปะบริสุทธิ์ (Pure art) กันอย่างลิบลับ

แน่นอน คำวิจารณ์ของศิลป พีระศรี ที่ว่า การที่มีผู้สั่งซื้องานศิลปะจากยุโรปเมื่อราว 50 ปีที่ล่วงมานี้ หากนับย้อนหลังกลับตั้งแต่ พ.ศ.2489 ไปอีก 50 ปี ก็ตกอยู่ในช่วงเวลาประมาณปี พ.ศ.2435 อันเป็นสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั่นเอง ซึ่งผลงานที่สั่งซื้อกันเข้ามาในช่วงนั้นหาใช่เป็นศิลปะบริสุทธิ์ไม่ ทว่า ศิลป พีระศรี ก็ไม่ได้ระบุให้ชัดลงไปว่าเป็นศิลปะเพื่ออะไร

แต่จากการที่ศิลป พีระศรี กล่าวในเวลาต่อมาว่า (ศิลป พีระศรี 2508 : ไม่มีเลขหน้า)
การที่ประเทศไทยรับเอาอารยธรรมตะวันตกเข้ามาดัดแปลงนั้น ย่อมหมายถึง การรับเอาศิลปะตะวันตกเข้าไว้ด้วยเป็นพิเศษหลายสถานด้วยกัน บรรดางานจิตรกรรมและประติมากรรมลักษณะศิลปะแบบจริงประเภทกึ่งพาณิชย์ศิลป์ได้ถูกนำเข้ามาพร้อมกับศิลปะวัตถุอื่น ๆ เพื่อส่งเสริมความต้องการของชนชั้นสูง ที่มีอยู่ต่อสิ่งใหม่ ๆ แปลก ๆ ทำให้เกิดความนิยมอันใหม่ขึ้นในศิลปะ (ของตะวันตก) ได้มีการสั่งจิตรกร ประติมากร และสถาปนิกชาวต่างประเทศเข้ามาทำงานในประเทศไทย

รวมทั้งคำกล่าวที่ว่า (ศิลป พีระศรี 2507 : ไม่มีเลขหน้า)

ในรัชกาลที่ 5 ได้มีผู้สั่งรูปประติมากรรมของยุโรปเข้ามาในประเทศไทยเป็นจำนวนมากมาย แต่น่าเสียดายที่รูปประติมากรรมเหล่านี้เป็นศิลปะสมัยหัวต่อ ซึ่งไม่เป็นศิลปะที่เก่าหรือใหม่ และมีรูปประติมากรรมเหล่านี้หลายรูปซึ่งเป็นเรื่องชีวิตสามัญของคน กล่าวคือ เป็นศิลปะครึ่งพาณิชย์ ซึ่งกระตุ้นความรู้สึกอันเป็นสามัญของสาธารณชน เพราะฉะนั้นศิลปะอย่างนี้จึงเป็นที่เสื่อมเสียแก่ชาวไทยในเรื่องรู้รสที่ดีแห่งศิลปะ ต่อมาไม่ช้าศิลปะครึ่งพาณิชย์นี้ถูกศิลปะที่มีอาการสำแดงที่แท้จริงอย่างใหม่เข้ามาแทนที่ เพราะด้วยเหตุนี้ประติมากรรมสมัยปัจจุบันจึงมาปรากฏขึ้นโดยมีรูปบริสุทธิ์ทางศิลปะ

การกล่าวเช่นนี้ย่อมมีความหมายเท่ากับว่า งานศิลปะแบบกึ่งพาณิชย์เกิดขึ้นและแพร่หลายมาก่อนในประเทศตะวันตก พร้อมทั้งหลั่งไหลเข้าสู่ประเทศไทยนับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 และส่งผลทำให้เกิดศิลปะเพื่อการค้าหรือพาณิชย์ศิลป์ตามมา อย่างไรก็ตาม ความพยายามของศิลป พีระศรี ในการที่จะแยกแยะสร้างความเข้าใจในเรื่องศิลปะเพื่อการค้าหรือพาณิชย์ศิลป์กับศิลปะบริสุทธิ์ก็ยังคงดำเนินต่อไปดังปรากฏอยู่ในปาฐกถาอนุกรมศัพท์ศิลปะชื่อ "ศิลปสงเคราะห์" โดยศิลป พีระศรี กล่าวถึงพาณิชย์ศิลป์เอาไว้ตอนหนึ่งว่า (ศิลป พีระศรี 2515 : 28)
พาณิชย์ศิลป์ทำขึ้นเพื่อล่อใจเรื่องรู้รสแห่งศิลปะของคนธรรมดาสามัญ กล่าวคือ ทำขึ้นในลักษณะที่จะให้ดูเข้าใจง่ายและได้ขายได้ง่าย ไม่ใช่แต่วัตถุศิลปะที่ผลิตออกจากโรงงานอุตสาหกรรมเท่านั้นที่เป็นพาณิชย์ศิลป์ แม้ศิลปกรรมที่ศิลปินเป็นผู้ทำขึ้น ถ้าเป็นเรื่องท่วงทีที่แสดงออกแห่งการดำเนินงานทำที่ให้เหมาะและถูกกับรสนิยมของสามัญชน ก็กล่าวได้ว่าเป็นพาณิชย์ศิลป์ได้

นอกจากนั้นในปาฐกถาศัพท์ศิลปะเล่มเดียวกัน ศิลป พีระศรี ก็ยังอธิบายความหมายของศิลปะบริสุทธิ์เอาไว้อีกว่า "ศิลปะบริสุทธิ์" หรือ "ศิลปะเพื่อศิลปะ" ศิลปะอย่างนี้ที่ศิลปินมีเสรีที่จะแสดงความสามารถทางศิลปะและอำเภอใจของตนให้ประจักษ์ออกมาได้โดยไม่อยู่ในความผูกมัดและอยู่ในอำนาจของเรื่องที่สร้างขึ้น หรือต้องทำให้ถูกใจประชาชน คนจะได้ว่าจ้างสั่งซื้อศิลปกรรมที่ตนสร้างขึ้นในที่สุดอย่างนี้ก็หาไม่
ด้วยเหตุต่าง ๆ เหล่านี้ จึงมีความจำเป็นจะต้องหาทางอย่างหนึ่งอย่างใดให้ศิลปินมีการติดต่อกับมหาชน จึงได้จัดให้มีการแสดงศิลปะขึ้นในประเทศต่าง ๆ ทั่วทวีปยุโรป มหาชนที่มาชมการแสดงอาจเลือกชอบและพอใจศิลปกรรมชิ้นใดว่าดีกว่าชิ้นอื่นก็ได้ ในที่สุดก็อาจซื้อศิลปกรรมชิ้นนั้นไปตกแต่งประดับบ้านเรือนของตน
ศิลปะซึ่งแสดงความรู้สึกเป็นอารมณ์สะเทือนใจเฉพาะตัวของศิลปินจะเป็นที่นิยมของประชาชนหาได้ไม่ กล่าวคือ มหาชนโดยทั่วไปจะรู้สึกนิยมยินดีกับศิลปะนั้นไม่ได้ จนกว่ามหาชนเหล่านั้นจะได้รับการศึกษาอบรมเรื่องเกี่ยวกับสุนทรียภาพมาดีแล้ว บุคคลที่สามารถได้รับความรู้สึกสะเทือนใจ เหมือนกับที่มีอยู่ในศิลปะนั้นเท่านั้น ที่จะมีความนิยมยินดีใน "ศิลปะบริสุทธิ์" ได้ ถ้าจะถามว่า ศิลปะสองอย่างที่เรียกกันเป็นสามัญว่า ศิลปะสำหรับมหาชนอย่างหนึ่ง และศิลปะบริสุทธิ์อีกอย่างหนึ่ง อย่างไหนจะเป็นคุณเป็นประโยชน์แก่ประเทศชาติ ตอบได้ว่า เราอย่าลืมว่าศิลปะสำหรับมหาชนเป็นปัจจัยโดยตรง สำหรับให้การศึกษาแก่ประชาชน เพื่อให้รู้จักนิยมยินดีการแสดงออกแห่งศิลปะที่สูงกว่าต่อไปได้ เพราะฉะนั้นศิลปะทุกชนิดจึงมีความมุ่งหมายเกี่ยวกับสังคมและการศึกษาด้วยกัน

จากความพยายามที่จะอธิบายแยกแยะ เพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างศิลปะบริสุทธิ์กับพาณิชย์ศิลป์ตามทรรศนะของศิลป พีระศรี นั้น นอกจากสาระใจความแล้ว สิ่งหนึ่งที่ปรากฏออกมาก็คือ แม้ศิลป พีระศรีจะให้การยกย่องศิลปะบริสุทธิ์ แต่ศิลป พีระศรีก็ไม่มีท่าทีดูถูกดูหมิ่นหรือเหยียบย่ำหยามหยันพาณิชย์ศิลป์ หรือศิลปะเพื่อการค้า และหรือศิลปะสำหรับมหาชนแต่อย่างใด ตรงกันข้ามกลับยอมรับว่า ศิลปะสำหรับมหาชนเป็นทางผ่านที่จะเข้าใจไปสู่ศิลปะบริสุทธิ์ตามทรรศนะของท่านในวาระโอกาสต่อไป

กระนั้นก็ตาม จากหลักฐานการแสดงนิทรรศการศิลปะในประเทศไทย นับตั้งแต่ปี พ.ศ.2475 เป็นต้นมา การแสดงผลงานศิลปะของกลุ่มจักรวรรดิศิลปินครั้งที่ 1 ในปี พ.ศ.2487 และครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ.2488 นั้น นับเป็นกรณีตัวอย่างที่ถูกระบุอย่างเป็นรูปธรรมว่า มีผลงานที่ไม่ใช่ศิลปะบริสุทธิ์เข้าไปเจือปน ดังที่ น. ณ ปากน้ำวิจารณ์ว่า (น. ณ ปากน้ำ 2508 : 111)
เมื่อครั้งที่จิตรกรกลุ่มหนึ่งรวมหัวกันจัดแสดงภาพเขียนขึ้นเป็นครั้งแรก ณ ห้องโถงชั้นบนของศาลาเฉลิมกรุง การแสดงนิทรรศการจิตรกรรมครั้งนั้น อาจกล่าวได้ว่าเป็นการชุมนุมงานสัพเพเหระของวงงานเขียนภาพทุกแขนงนับตั้งแต่งานจิตรกรลือชื่อจากกรมศิลปากรคือ จำรัส เกียรติก้อง และสนิท ดิษฐ์พันธุ์ มาจนงานเขียนแบบโปสการ์ด และงานเขียนประเภท ส.ค.ส. ระคนคละไปกับภาพลายเส้น สำหรับประกอบเรื่องในหนังสือก็มี และภาพสีถ่านที่ขยายจากรูปถ่ายก็วางอยู่คู่เคียงกับงานที่เรียกว่าศิลปะแท้ ๆ นั่นเอง การแสดงของจักรวรรดิศิลปินดังกล่าวนี้ จะนับว่าเป็นการเริ่มต้นของการแสดงศิลปกรรมอันแท้จริงยังไม่ได้ เพราะจุดมุ่งหมายการแสดงศิลปกรรมในนานาอารยะประเทศที่เขานิยมกันนั้น เขาพยายามเลือกเฟ้นเอาแต่ศิลปะที่เข้าขั้นอย่างแท้จริงออกแสดง งานไหนที่ไม่เข้าขั้นไม่มีคุณลักษณะตามหลักเกณฑ์ของศิลปะแล้ว เขาไม่ยอมให้นำออกแสดง ที่เป็น

เช่นนี้ก็เพราะว่าศิลปกรรมในประเทศที่เจริญ ๆ นั้น เขาวิวัฒนาการมาตามลำดับ จนถึงระดับที่ปัญญาชนส่วนใหญ่สามารถแยกแยะได้ว่างานอย่างไรเป็นศิลปะแท้ และอย่างไรเป็นศิลปะเทียมหรือที่เรียกกันว่าศิลปะประยุกต์ ด้วยเหตุนี้งานศิลปะประยุกต์ เช่น ภาพสีถ่านที่ขยายจากรูปถ่าย ภาพระบายสี โปสการ์ด ภาพลายเส้นประกอบหนังสือ ตลอดจนภาพประเภทโปสเตอร์ต่าง ๆ จึงไม่มีโอกาสแปลกปลอมเข้าไปวางคู่เคียงกับศิลปะแท้ ๆ ได้เลย

จากนั้น น. ณ ปากน้ำ ก็กล่าวอีกว่าการจัดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติคือ การแสดงศิลปะบริสุทธิ์อย่างแท้จริง (น. ณ ปากน้ำ 2508 : 115)
นอกจากการแสดงภาพเขียนของจักรวรรดิศิลปินแล้ว ยังมีการแสดงภาพเขียนอีกหลายครั้ง ซึ่งกล่าวได้เต็มปากว่า เป็นวิธีการอันเดียวกับจักรวรรดิศิลปินนั่นแหละ เรายังไม่มีการแสดงศิลปะบริสุทธิ์แท้ ๆ นอกจากการแสดงประเภทคาบลูกคาบดอกอีกหลายต่อหลายครั้ง จนกระทั่งเมื่อปี 2492 ทางมหาวิทยาลัยศิลปากรได้จัดให้มีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติขึ้นเป็นครั้งแรก การแสดงผลงานศิลปกรรมครั้งนี้จัดได้ว่าเป็นการแสดงศิลปะบริสุทธิ์อย่างแท้จริง

ซึ่งจากคำกล่าวของ น. ณ ปากน้ำ ก็มีความสอดคล้องกับเจตนาของศิลป พีระศรี ที่กำหนดจุดมุ่งหมายในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2492 เอาไว้ว่า (ศิลป พีระศรี 2492 : 3) "ผู้จัดมีความมุ่งหมายอยู่หลายประการ แต่ที่เป็นข้อใหญ่ก็คือ เพื่อสนองแก่มหาชนให้ได้ดูชมในสิ่งที่สำแดงออกมาและสร้างขึ้นเป็นศิลปะซึ่งเรียกว่าศิลปกรรม ไม่ได้มุ่งที่จะแสดงศิลปกรรมชนิดที่ผลิตสร้างขึ้นเป็นพาณิชย์ศิลป์

และนับจากนั้นเป็นต้นมา คำว่าศิลปะบริสุทธิ์ก็ดี หรือคำว่าศิลปะเพื่อศิลปะก็ดี ก็นับวันจะมีการกล่าวถึงทั้งเพื่ออธิบายเพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจ ทั้งเพื่อเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างศิลปะบริสุทธิ์และเหยียดหยามศิลปะเพื่อการค้า รวมทั้งเพื่อมีเป้าหมายในการกำหนดชี้นำให้วงการศิลปะในประเทศไทยก้าวเดินไปในทิศทางของศิลปะบริสุทธิ์อีกด้วย ซึ่งผลจากการเสนอความคิด การวิพากษ์วิจารณ์ดังกล่าวได้ส่งผลให้เกิดความขัดแย้งกันทางความคิดอันสะท้อนออกมาในผลงานการวิจารณ์เกิดขึ้นตามมาหลายคู่ความคิด

กล่าวในด้านความพยายามที่จะอธิบายเพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจในเรื่องศิลปะบริสุทธิ์นั้น เมื่อศิลป พีระศรีเขียนหนังสือประติมากรรมไทย ศิลป พีระศรีก็ได้กล่าวว่า (ศิลป พีระศรี 2489 : 86)
เราอาจยุติได้ว่า รูปประติมากรรมใด ๆ แสดงชีวิต โดยมีรูปและอาการสำแดงอย่างหยาบให้เหมือนตัวจริง ไม่ถือว่าเป็นศิลปะบริสุทธิ์ เพราะเป็นแต่กระตุ้นใจของปุถุชน ส่วนรูปประติมากรรมที่มีรูปและอาการสำแดงไปในทางอุดมคติ กล่าวคือ เป็นการประดิษฐ์สร้างทางศิลปะโดยแท้ ก็ตกอยู่ในศิลปะบริสุทธิ์ เพราะให้ความบันเทิงทางพุทธิปัญญาและให้อารมณ์สะเทือนใจทางนามธรรมอย่างสูงแก่ผู้ชม ยิ่งกว่าศิลปะอย่างที่เห็นเหมือนของจริง

ส่วนในบทความชื่อการประจักษ์แห่งศิลป์ ซึ่งตีพิมพ์เมื่อปี พ.ศ.2493 ศิลป พีระศรี ก็พยายามที่จะสร้างความเข้าใจในเรื่องศิลปะบริสุทธิ์ต่อผู้คนด้วยการอธิบายอีกว่า (ศิลป พีระศรี 2506 : 7)
ค่าอันแท้จริงของศิลปกรรมคือ มีคุณสมบัติซึ่งพูดไม่ถูกที่กล่าวออกมาข้างต้นนี้ ซึ่งทำให้อารมณ์ของเราเกิดสะเทือนเคลื่อนไหว กล่าวคือ นี่แหละเป็นส่วนจิตใจของศิลปินนั้นเทียว นี่คืออำนาจแห่งอารมณ์สะเทือนใจของศิลปินผู้เนรมิตสร้าง ซึ่งถอดเอาลงไปในศิลปกรรมของเขา เหตุนี้จึงเป็นศิลปะบริสุทธิ์ที่ทำให้เกิดความรู้สึกยิ่งกว่าเห็นเฉย ๆ

แม้ศิลป พีระศรี จะใช้ความพยายามที่จะสร้างความเข้าใจในเรื่องศิลปะบริสุทธิ์ทุกโอกาสที่เอื้ออำนวย แต่ก็ดูเหมือนว่าสภาพสิ่งแวดล้อมและเงื่อนไขด้านต่าง ๆ ในสังคมไทยดูจะไม่เอื้ออำนวยให้ประชาชนเกิดความเข้าใจได้อย่างที่ศิลป พีระศรีปรารถนา ดังนั้นจึงเป็นหน้าที่ของศิลป พีระศรี อีกที่พยายามจะอธิบายสร้างความเข้าใจเรื่องของศิลปะบริสุทธิ์ต่อไป ดังจะพบว่าในปี พ.ศ.2496 ศิลป พีระศรีได้กล่าวว่า (ศิลป พีระศรี 2506 : 9)
ศิลปะบริสุทธิ์คือ ผลงานที่เกิดจากสภาพของจิตใจ อันมีลักษณะต้องกันกับชีวิตและสิ่งแวดล้อมของศิลปิน กล่าวอีกนัยหนึ่ง

ศิลปะก็คือการแสดงให้ประจักษ์ซึ่งอารมณ์ความนึกคิดของคนในแต่ละสมัยของวัฒนธรรม และวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงได้ชั่วระยะเวลาหนึ่ง แบบแสดงจุดประสงค์และลักษณะที่เด่นเป็นพิเศษของศิลปะก็ย่อมเปลี่ยนแปลงเป็นเงาตามตัวไปด้วย
อนึ่ง ใคร่จะให้ระลึกว่า เมื่อศิลปินทำงานศิลปกรรมอันบริสุทธิ์ ศิลปินย่อมแสดงความรู้สึกนึกคิดของตนเองออกมาให้ปรากฏ ฉะนั้นในสมัยปัจจุบัน ศิลปินที่แท้จริงย่อมไม่มีข้อผูกมัดที่จะต้องลอกแบบแสดงอื่นใด ที่จริงในขณะนี้ไม่มี "แบบแสดง" (styles) อย่างที่เข้าใจกันมาแต่ก่อนอีกแล้ว แต่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคน ฉะนั้นแม้ว่าเราจะถนอมศิลปินที่ลักษณะตรงกับรสนิยมของเรามากกว่าศิลปะประเภทอื่นก็ตาม เราก็ไม่ควรจะวิจารณ์อย่างรุนแรงเมื่อเห็นงานศิลปกรรมที่มองดูครั้งแรกดูแปลกตา และเห็นอกเห็นใจศิลปินแล้ว ก็จะเกิดความเบิกบานขึ้นด้วยความงามของงานนั้น ๆ

คำกล่าวนี้ไม่เพียงแต่จะพยายามสร้างความเข้าใจในเรื่องศิลปะบริสุทธิ์เท่านั้น แต่ยังมีเนื้อหาความที่น่าจะแสดงให้เห็นว่า ผลงานการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ โดยเฉพาะผลงานของศิลปินจำนวนหนึ่งถูกวิพากษ์วิจารณ์ในแง่มุมต่าง ๆ อันมิใช่แง่มุมของศิลปะเพื่อการค้าก็ปรากฏขึ้นอย่างรุนแรง ซึ่งในกรณีนี้น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับบทวิจารณ์ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ที่วิจารณ์ผลงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งก่อน ๆ รวมอยู่ด้วย (พิริยะ ไกรฤกษ์ 2525 : 30)

อย่างไรก็ตาม แนวความคิดในเรื่องศิลปะบริสุทธิ์ของศิลป พีระศรี ได้ก่ออิทธิพลส่งผลทำให้มีผู้คนเดินตามและแสดงบทบาทสืบทอดต่อมามากมาย ที่ปรากฏหลักฐานเช่น น. ณ ปากน้ำ กล่าวยกย่องศิลปะบริสุทธิ์เอาไว้ว่า (น. ณ ปากน้ำ 2508 112-113)
ศิลปะที่แท้ หรือที่เรียกกันว่าศิลปะบริสุทธิ์นั้น กลับพยายามหาทางหลีกเลี่ยงธรรมชาติให้มากที่สุด ยิ่งหนีธรรมชาติให้ไกลเท่าไร ก็ยิ่งถือว่าศิลปะชิ้นนั้นมีความคิดสูงส่งมากยิ่งขึ้นเท่านั้น หลักการศิลปะบริสุทธิ์ก็คือ ศิลปินจะต้องศึกษาทำความเข้าใจในธรรมชาติอย่างถ่องแท้เสียก่อน ในขั้นต่อไปก็ให้ถือว่าธรรมชาติเป็นเพียงสื่อกลางที่ศิลปินจะหาความบันดาลใจประกอบงานศิลปะขึ้น โดยศิลปินจะต้องสร้างอาณาจักรความคิดของตนขึ้นใหม่ ตอนนี้แหละงานศิลปะจะกลายเป็นโลกในอารมณ์จินตนาการของศิลปินอย่างแท้จริง ทุกสิ่งทุกอย่างในภาพเขียน จะแอบแฝงไว้ซึ่งสัญลักษณ์อย่างลึกซึ้ง

ส่วนเขียน ยิ้มศิริ ก็กล่าวเอาไว้หลายตอนในข้อเขียนชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่งของเขาที่ชื่อ ศิลปะคืออะไร? เอาไว้ว่า (เขียน ยิ้มศิริ 2514 : ไม่มีเลขหน้า)
ฉะนั้น ศิลปะจึงเป็นสิ่งที่เกี่ยวกับจิตใจ ซึ่งมีจุดหมายไปสู่ความดีและความงาม และมีความแตกต่างกันออกไปโดยอิทธิพลและสิ่งแวดล้อมหลายด้าน อันอาจกำหนดได้อย่างกว้าง ๆ คือ ศิลปะที่อำนวยประโยชน์ทางกาย (Functional Art) และศิลปะซึ่งอำนวยประโยชน์ทางใจ (Spiritual Art) หรือศิลปะบริสุทธิ์อันเป็นวิจิตรศิลป (Fine Arts) ที่มิได้มุ่งประโยชน์ทางวัตถุและลาภผล ศิลปินที่แท้จริงนั้น มิได้มุ่งประสงค์ยศถาบรรดาศักดิ์ เงินทอง ยิ่งไปกว่าการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านจิต เปรียบได้กับนักพรต (Ascetic) คือมุ่งที่จะไฝหาสิ่งซึ่งเป็นแก่นสารของชีวิต พยายามให้พ้นไปจากความโลภะ โทษะ โมหะ และประสบกับความสงบในที่สุด ทางศาสนาก็เช่นกันมีวัตถุประสงค์และจุดหมายปลายทางให้คนทำความดีเพื่อเป็นผลบุญส่งไปในภายหน้า (หากชาติหน้ามี) ดังนั้น ศิลปินกับนักพรตจึงอยู่ในสภาพที่คล้ายกัน

ไม่เพียงแต่จะมีข้อเขียนในเชิงอธิบายความหมายของศิลปะบริสุทธิ์เพื่อสร้างความเข้าใจ และข้อเขียนเชิงยกย่องเพื่อสร้างทรรศนะทางคุณค่าที่เหนือกว่าศิลปะที่แตกต่างไปจากศิลปะบริสุทธิ์แล้ว ก็ยังมีทรรศนะเชิงวิพากษ์วิจารณ์ต่อศิลปะเพื่อการค้าพาณิชย์ศิลป์ ศิลปะสำหรับมหาชนและประยุกต์ศิลป์ อันเป็นศิลปะคนละฝ่ายกับศิลปะบริสุทธิ์เอาไว้อย่างรุนแรงดังที่ น. ณ ปากน้ำ กล่าวว่า (น. ณ ปากน้ำ 2508 : 91-93)
พวกหัวแหลมมุ่งผลิตศิลปะในแง่การค้า เพียงเพื่อจะขายฝรั่งให้ได้เท่านั้นเกิดขึ้น จะมีผู้ที่มุ่งหวังบริสุทธิ์ใจต่อศิลปะอย่างแท้จริงก็เป็นแต่เพียงส่วนน้อย ด้วยเหตุนี้ ในแกลเลอรี่แสดงภาพของเมืองไทยแทบทุกแห่งแม้แต่ในสถานแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติประจำปีของเรา จะเกลื่อนกล่นไปด้วยภาพหมู่บ้านชาวประมง ภาพตลาดลอยน้ำ ภาพไทยสมัยใหม่ และภาพประเภทล่อตาฝรั่งนานาชนิด

ภาพเขียนเหลานี้ แม้จะเขียนโดยจิตรกรผู้ชำนาญ มีฝีมือสูง ความรู้ดี แต่เมื่อเจตนามุ่งแต่เพียงจะเขียนรูปขาย แทนที่จะทำงานศิลปะเพื่อศิลปะ ดังนี้ คุณค่าของศิลปะก็ตกลง บ่อยครั้งที่เดียว เมื่อข้าพเจ้าเห็นงานเหล่านี้ก็แทบสายหน้าด้วยความระอาใจ เพราะภาพเหลานี้มันเป็นภาพประเภทภูมิศาสตร์ และชนบประเพณี ฝรั่งเขาซื้อก็เนื่องด้วยเหตุนี้ เขาจะซื้อติดไม้ติดมือกลับบ้านเมืองของเขาเป็นที่ระลึกเสียมากกว่าจะเห็นคุณค่าในศิลปะ และฝรั่งตาน้ำข้าวเหลานี้ใช่ว่าจะมีรสนิยมสูงไปเสียหมดก็เปล่า หลายรูปที่เห็นเขาซื้อ บางทีเราเองก็ดูไม่ได้เพราะไม่มีรสของศิลปะอยู่ในนั้นเลยแม้แต่น้อย แต่ฝรั่งเขาซื้อเพียงแต่ว่ามันเป็นรูปหมู่บ้านชาวประมงแบบไทย ๆ เพียงเท่านั้น

ศิลปินนักการค้าหัวแหลมเหล่านั้นพลอยได้ดิบได้ดีไปตาม ๆ กัน ตางวัดมาตรฐานว่าใครดีเด่น ใครเทง ก็ตรงที่ว่า ใครขายรูปกับฝรั่งได้มากกว่ากัน ลงวงการศิลปะของเมืองไทยเหลวแหลกในรูปนี้แล้วก็พอมองเห็นอนาคตได้ว่าไปไม่รอด เพราะจะก่อให้เกิดผลเสียหายหลายประการ เนื่องด้วยผู้ชมทั้งผู้ใหญ่และอนุชน ต่างก็มุ่งหวังจะฝึกรสนิยมของตนให้สูงขึ้น ด้วยการชมงานแสดงศิลปะแต่ละครั้ง เมื่อได้เห็นภาพเขียนชั้นสวะเหล่านั้น มีป้ายติดบอกว่า "ขายแล้ว" เป็นทำนองประกาศนียบัตรว่า ดีจนขายได้ ก็พากันเข้าใจผิดว่า งานอย่างนั้นเป็นงานที่ดี ส่วนงานที่ดีจริง ๆ หลายต่อหลายภาพ แต่ขายไม่ได้ ก็ไม่เอาใจใส่กัน นานวันเข้ารสนิยมของคนก็เขวเป็นตลาดไปหมด เรื่องเช่นนี้ก็เกิดจริง ๆ มาแล้ว ข้าพเจ้าเองประสบมาหลายรายเพราะลัทธิอุปาทานต่อคำว่า "ขายได้" นั่นเอง ผลเสียอีกอย่างหนึ่งก็คือ เมื่อคนเห็นว่างาน "ขายได้" เป็นงานที่ดี โดยซึ่งที่แท้จริงเป็นงานสวะ ก็จะทำให้คนเห็นว่าเมื่อศิลปะมันตื้น ๆ เพียงแค่นั้น

เช่นเดียวกันกับดำรง วงศ์อุปราช ที่วิจารณ์ศิลปะเพื่อการค้าเอาไว้อย่างชัดเจน ดังที่เขากล่าวว่า (ดำรง วงศ์อุปราช 2508 : 29-38)

ปัจจุบันนี้ จึงมีศิลปินอยู่ 2 พวกคือ พวกบุกเบิกหาแนวทาง และพวกที่คอยติดตาม ส่วนงานประยุกต์หรืองานตลาดยุคก่อน ๆ นั้น คุณภาพนับว่าแย่มาก ส่วนใหญ่เขียนเป็นแบบ ส.ค.ส.อย่างที่เราเห็นแถว ๆ สุริวงศ์ ตอนนี้งานตลาดก็ขยับฐานะขึ้นมา เอาอย่างศิลปะแบบเรื่องราวนิยมไปดัดแปลงก็ทำให้เขาก้าวหน้าดีขึ้น เป็นวิวัฒนาการของเขาเหมือนกัน งานเหล่านี้จะเห็นได้จากบรรดาช่างเขียน ที่เคยเขียนขายอยู่ตามร้านแถว ๆ สุริวงศ์ ปัจจุบันนี้ แสดงผลงานเป็นประจำตามแกลเลอรี่เขาก้าวขึ้นมาและคอยตามศิลปินอย่างใกล้ชิด

แต่ก่อนที่เราจะพูดถึงความถูกแพงของราคางานศิลปะ เราควรจะมาดูว่าสถานการณ์ที่แท้จริงมันเป็นอย่างไร ผมสำรวจดูทั่วไปแล้ว ไม่เห็นว่างานศิลปะแท้ ๆ มีราคาสูงขึ้นเลย ยุคนี้เป็นยุคทองของงานตลาดมากกวาสมัยกอน งานตลาดที่ขายตามร้านแถว ๆ สุริวงศ์ ขายได้อย่างมากรูปละ 500 บาท ปัจจุบันนี้ขายได้ถึง 3,000 บาทต่อรูป ในขณะเดียวกัน งานศิลปะที่แสดงในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ มีราคาเพียง 1,000 บาท หรือ 2,000 บาทเท่านั้น และอย่าลืมว่างานตลาดกับงานศิลปะไม่เหมือนกัน งานตลาดนั้นเขาขายกันทุกวัน แสดงกันทุก ๆ 7 วัน บางรายมีรายได้เดือนละหมื่นบาท เพราะเขาขายทุกวัน บางรูปเขาอาจลอกแบบขายได้หลายครั้ง และ

ในวงการซื้อขายงานศิลปะของไทยเราในปัจจุบันนี้ ในระหว่างผลงานศิลปะบริสุทธิ์ และงานแบบตลาด นักทองเที่ยวย่อมเลือกเอางานตลาด มีปัญหาว่างานศิลปะบริสุทธิ์นั้นอยู่ในความรับผิดชอบของใคร ของพวกเราหรือนักท่องเที่ยวต่างประเทศ ตราบใดที่งานศิลปะแท้ ๆ ยังขายไม่ได้และยังมีราคาถูกกว่างานตลาด ศิลปินที่เขียนผลงานดี 4-5 รูปต่อปี และแสดงรูปปีละครั้ง ก็จะเกิดขึ้นไม่ได้

ส่วนเขียน ยิ้มศิริ ก็วิพากษ์วิจารณ์พร้อมกับการประณามงานศิลปะที่ศิลปินสร้างขึ้นโดยหวังผลทางวัตถุเอาไว้ว่า (เขียน ยิ้มศิริ 2514 : ไม่มีเลขหน้า) "ศิลปะไม่มีสิ่งใดเป็นพิษร้ายต่อสังคม ถ้าศิลปะนั้นเป็นศิลปะบริสุทธิ์ งานศิลปะประเภทใดก็ตาม หากสร้างขึ้นเป็นอามิสและเพื่อผลทางวัตถุ เราไม่ควรเรียกงานศิลปะนั้นว่าเป็นงานศิลปะ หากจะเรียกก็ควรเรียกว่าศิลปะโสเภณี หรือขายตัว..."

จะเห็นได้ว่า นับตั้งแต่ศิลป พีระศรี เสนอความคิดเกี่ยวกับศิลปะบริสุทธิ์ขึ้นมา พร้อมทั้งแยกแยะให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างศิลปะบริสุทธิ์กับพาณิชย์ศิลป์ หรือศิลปะสำหรับมหาชน หรือในเวลาต่อมาถูกเรียกว่าศิลปะเพื่อการค้านั้น

ในช่วงระยะแรกนับจากหลังเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึง พ.ศ.2500 แม้จะเป็นความคิดที่แตกต่าง แต่ความขัดแย้งก็ยังไม่รุนแรงนัก จนกระทั่งช่วงหลังปี พ.ศ.2500 ถึง พ.ศ.2509 กล่าวได้ว่า วงการการวิจารณ์ทางด้านทัศนศิลป์ว่าด้วยเรื่องศิลปะบริสุทธิ์กับศิลปะเพื่อการค้าก็มีความขัดแย้งเกิดขึ้นอย่างรุนแรง โดยในช่วงเวลาแห่งความขัดแย้งอย่างรุนแรงจะสัมพันธ์กันกับปรากฏการณ์การเติบโตของแกลเลอรี่ สถิติการเปิดงานแสดงศิลปะตามแกลเลอรี่ที่ขึ้นสูง (พิริยะ ไกรฤกษ์ 2525 : 34) สถิติการซื้อผลงานส่วนใหญ่เป็นฝรั่ง และจิตรกรอาศัยรายได้เกือบทั้งหมดจากฝรั่งในงานแสดงนิทรรศการ (ฟินนิ-แกน สเวก 2507 : 20) นอกจากนั้นก็ยังอยู่ในช่วงระยะเวลาเริ่มต้นแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติที่สัมพันธ์กันกับความร่วมมือกับค่ายโลกเสรีในการต่อต้านการแพร่ขยายลัทธิคอมมิวนิสต์ในสงครามเวียดนาม อันมีผลทำให้เกิดองค์การระหว่างชาติ การเดินทางของคนต่างชาติเข้ามาในประเทศไทยด้วยวัตถุประสงค์ต่าง ๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ย่อมมีส่วนส่งผลกระทบต่อธุรกิจการซื้อขายผลงานศิลปะจนเกิดความตื่นตัวขึ้นอย่างน้อยก็ในระดับหนึ่ง

อย่างไรก็ตาม ปัญหาสำคัญประการแรกอยู่ที่ว่า ศิลปินกลุ่มใดหรือบุคคลใดคือศิลปินที่ถูกระบุว่าสร้างงานศิลปะเพื่อการค้า และปัญหาอีกประการหนึ่งก็คือ ศิลปินกลุ่มนั้นหรือบุคคลนั้น และหรือตัวแทนมีปฏิกิริยาตอบโต้ออกมาหรือไม่ ถ้ามี มีอย่างไร

ในปัญหาประการแรก พอจะมีหลักฐานบ่งบอกว่า กลุ่มยึดมั่นในศิลปะบริสุทธิ์พุ่งเป้าการวิจารณ์ไปยังกลุ่มจักรวรรดิศิลปินเป็นกลุ่มแรก โดยศึกษาได้จากบทวิจารณ์ของน. ณ ปากน้ำ (น. ณ ปากน้ำ 2508 : 111) กับอีกกลุ่มหนึ่งอันได้แก่ กลุ่มจิตรกรภาพเขียนแบบไทย (น. ณ ปากน้ำ 2508 : 210–211) ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งมีความเป็นไปได้อย่างสูงว่า หมายถึงกลุ่มสมาคมศิลปกรรมไทย ซึ่งแสดงผลงานตั้งแต่ปี พ.ศ.2490 ถึง พ.ศ.2507 รวมจำนวนได้ 27 ครั้ง ทั้งนี้เนื่องจากเมื่อศึกษาจากรายชื่อคณะกรรมการดำเนินงานของสมาคมปี พ.ศ.2497 (สมาคมศิลปกรรมไทย 2497 : ไม่มีเลขหน้า) และรายชื่อศิลปินที่ร่วมแสดงงานในปี พ.ศ.2507 (สมาคมศิลปกรรมไทย 2507 : ไม่มีเลขหน้า) ล้วนมีความสัมพันธ์กับกลุ่มจักรวรรดิศิลปินและกลุ่มจิตรกรภาพเขียนแบบไทยในบางแง่มุมอย่างใกล้ชิด โดยเฉพาะแง่มุมจากภูมิหลังทางการศึกษาศิลปะจากสถาบันการศึกษาศิลปะแห่งเดียวกันเป็นด้านหลัก ซึ่งในเรื่องนี้ ฟินิแกน สเวก เคยกล่าวเอาไว้ว่า (ฟินิแกน สเวก 2507 : 15–16)

กล่าวได้ว่า มีสถาบันฝึกหัดฝีมือขนาดใหญ่อยู่สองแห่งด้วยกัน แห่งหนึ่งวางท่าอย่างโก้เก๋ ส่วนอีกแห่งหนึ่งไม่มีความโก้เก๋เอาเลย แม้ว่าสถาบันทั้งสองจะขัดแย้งแก่งแย่งกัน แต่ทั้งสองก็มีหลักสูตรเกือบจะคล้าย ๆ กันทีเดียว ในทางทฤษฎีแล้ว เป็นความจริงที่ว่า การสอนในมหาวิทยาลัยสูงกว่า แม้ว่าจะคำนึงถึงเพียงอัตราครูต่อนักเรียนก็มีมากกว่า และเป็นความจริงด้วยว่าโรงเรียนเพาะช่างสนใจหนักไปในด้านช่างฝีมือมากกว่า สถาบันทั้งสองแห่งนี้มีหลายสิ่งหลายอย่างคล้ายคลึงกันมาก จึงไม่สามารถเลี่ยงจากการเป็นคู่แข่งกันได้ การแข่งดีและความอิจฉาริษยาระหว่างสถาบันทั้งสองเป็นเรื่องที่น่าเสียใจและไร้สาระมาก ถ้ามหาวิทยาลัยจะดีกว่าแล้ว ควรจะมีความสนใจในกิจการของสถาบันอื่น สนับสนุนนักศึกษา ส่งครูอาจารย์ไปช่วยสอนเป็นครั้งคราว และทำตัวเป็นผู้นำ แต่มหาวิทยาลัยหาได้ทำอะไรในรูปการแบบนี้ไม่ เพียงแต่มีความเป็นอยู่ปิดล้อมอย่างมิดชิด พยายามปล่อยตัวเอง ให้เชื่อในความดีเด่นของตนเอง ในเมื่อตัวเองได้แสดงให้เห็นว่าไม่สามารถทำให้ผู้อื่นเชื่อถือได้

เหล่านี้ดูจะเป็นคำกล่าวซึ่งเป็นเสมือนคำตอบประการหนึ่งที่ว่า เบื้องหลังแห่งความขัดแย้งในหลาย ๆ เรื่องเกิดขึ้นจากอะไร ส่วนปัญหาประการต่อมาที่ว่า ศิลปินกลุ่มนั้น หรือบุคคลนั้น และหรือตัวแทนมีปฏิกิริยาตอบโต้กลุ่มยึดมั่นในความคิดแบบศิลปะบริสุทธิ์ออกมาหรือไม่ ถ้ามี มีอย่างไรนั้น คำตอบก็คือ มีการตอบโต้ทั้งในแง่ตัวบุคคล อันได้แก่ศิลปินนักวิจารณ์ และองค์กรที่เกี่ยวข้อง

กล่าวในแง่ของตัวบุคคลซึ่งเป็นศิลปินอย่างประหยัด พงษ์ดำ เขากล่าวอย่างเปิดเผยว่า (กรกฎ หลักเพชร 2508 : 50) บางคนเข้าใจเอาว่า ผมทำงานเพื่อเงิน ข้อนี้ผมไม่ปฏิเสธ เพราะความจริงมีอยู่ว่า ไม่มีใครที่ไม่ต้องการเงิน ไม่มีใครเขียนภาพแล้วนำไปแจก ผมต้องกินข้าวเหมือนกัน ผมจึงต้องการเงินเพื่อยังชีพ และทำงานต่อไป เพราะฉะนั้นทุกสิ่งทุกอย่างควรเป็น

เรื่องของความจริงใจกันดีกว่า ควรเป็นทัศนวิสัยต่างคนต่างทำงาน แล้วผลงานมันจะฟ้องออกมาเอง

นับว่าเป็นการสะท้อนทรรศนะอย่างเปิดเผยตรงไปตรงมาที่สุดเท่าที่หลักฐานจะพึงมี นอกจากนี้แล้วก็ไม่มีใครในช่วงระยะเวลานั้นจะเปิดเผยความคิดในใจหรือแสดงเหตุผลเพื่อตอบโต้ข้อกล่าวหาในการที่ถูกระบุว่าทำงานศิลปะเพื่อการค้าอย่างเป็นจริงเป็นจัง เท่ากับที่เคยใช้เหตุผลของศิลปะแนวประเพณีตอบโต้ศิลปะตะวันตกดังที่ผ่านมา

แต่ถึงกระนั้น การที่กลุ่มนิยมศิลปะบริสุทธิ์ยังแสดงจุดยืนสนับสนุนศิลปะตะวันตก และพยายามสร้างความเข้าใจในลักษณะดังที่ น. ณ ปากน้ำ กล่าวว่า (น. ณ ปากน้ำ 2508 : 95)
ภาพเขียนสมัยใหม่ ปัจจุบันนี้กำลังเป็นศิลปะแบบสากล ไม่จำกัดลัทธินิยมชาติศาสนาใด ๆ ทั้งสิ้น คนสมัยใหม่กำลังถือว่าศิลปะเป็นอิสระหลุดพ้นจากพันธะโง่ ๆ เหล่านี้หมดสิ้นแล้ว ผิดกับศิลปะในศตวรรษที่แล้ว ๆ มักจะจำกัดอยู่ในวงการศาสนาและวงการบุคคลชั้นสูง แต่ขณะนี้ศิลปะเป็นของชาวโลกทุก ๆ คน ศิลปะยุคปัจจุบัน งานศิลปะของเขามิได้ยกย่องกันเพียงเฉพาะภายในประเทศของตน หากแต่ได้รับการยกย่องไปทั่วโลก ดังได้กล่าวมานี้เห็นได้ว่า การที่เราจะร่วมสมาคมกับชาวโลกทุก ๆ ชาติอย่างสนิทสนม ก็มีวิธีเดียว ท่านจะต้องรู้จักสื่อกลางก็คือ งานศิลปะนั่นเอง เพราะศิลปะเป็นสื่อกลาง ซึ่งจะทำให้คนเข้าใจกันได้

พร้อมทั้งมีการเคลื่อนไหวทางด้านการเผยแพร่ผลงานและความคิดเกี่ยวกับศิลปะแบบนามธรรมจนเกิดกระแสนิยมขึ้นในหมู่ศิลปินไทยกลุ่มหนึ่ง ดังที่พิริยะ ไกรฤกษ์ กล่าวว่า (พิริยะ ไกรฤกษ์ 2525 : 36)
ในปี พ.ศ.2505 ดำรง ได้ไปเข้าเรียนที่สเลด (Slade School) ในกรุงลอนดอน และกลับมาในปี พ.ศ.2506 ในฐานะศิลปินนามธรรม และเป็นโฆษกคนสำคัญให้กับงานศิลปะแนวนี้เลยทีเดียว ศิลปะแนวนามธรรมกลายเป็นที่นิยมในปี พ.ศ.2507 เมื่อมีศิลปินอื่น ๆ เข้าร่วมด้วย เช่น พิชัย นิรันดร์ ทวี รัชนีกร และนิพนธ์ ผลิตะโกมล...ศิลปินอื่น ๆ เช่น พีระ พัฒนพีระเดช และปรีชา อรชุนกะ ได้จัดแสดงงานเดี่ยว ซึ่งเป็นงานนามธรรมเป็นครั้งแรกของเขา

อีกทั้งในเวลาต่อมา การที่มีการนำศิลปะแบบนามธรรมไปเปรียบเทียบกับศิลปะที่ถูกระบุว่าเพื่อการค้า ก็เป็นการชี้เจตนาของการแบ่งแยกและแบ่งระดับกันอย่างชัดเจน ดังที่ดำรง วงศ์อุปราช กล่าวว่า (ดำรง วงศ์อุปราช 2508 : 29-30)
งานของผมมุ่งหาแก่นแท้ของศิลปะ มากกว่าสิ่งปลีกย่อย 8 ปีในการเขียนแบบจริง และ 2 ปีในการศึกษางานแอบสแตรค ผมได้อะไร ๆ มาทั้งสองอย่าง ผมจึงไม่เป็นอะไร ถ้าเราศึกษาติดตามความเคลื่อนไหวของงานศิลปะของเราอย่างใกล้ชิดจะเห็นได้ว่า งานแบบแอบสแตรคหรือนามธรรมของไทยเรานั้น เกิดขึ้นมาเพราะความผลักดัน นี่ก็ขึ้นมาต่อต้านงานแบบตลาดน้ำ ซึ่งทำให้แรงศรัทธาของศิลปะลดลง ความเคลื่อนไหวของแอบสแตรคนำเอาความบริสุทธิ์ในจุดมุ่งหมาย และความรู้ทางสีและเส้น องค์ประกอบใหม่ ๆ มาให้เรา ความเคลื่อนไหวของแอบสแตรคซึ่งมีผลดีคือ เพิ่มแรงศรัทธาให้แก่ศิลปะ และนำเอาวิวัฒนาการทางสี เส้น ความอิสระ และองค์ประกอบ ถ้างานแบบตลาดน้ำมีอิทธิพลมากกว่าแอบสแตรค ก็หมายถึงว่าศรัทธาต่อศิลปะจะต้องเสื่อมลง

เหล่านี้จึงเป็นจุดที่ทำให้กรกฎ หลักเพชร นักวิจารณ์ซึ่งมีจุดยืนอยู่กับกลุ่มผู้สร้างงานศิลปะแนวประเพณีที่ถูกระบุว่าเป็นศิลปะเพื่อการค้า จับประเด็นกระแสนิยมศิลปะบริสุทธิ์ที่กำลังมุ่งหน้าไปสู่ศิลปะแบบนามธรรม และประเด็นการละเลยศิลปะแนวประเพณี เป็นหัวข้อสำคัญในการตอบโต้ ทั้งนี้กรกฎ หลักเพชร เริ่มเปลี่ยนยุทธวิธีในการตอบโต้มากขึ้น กล่าวคือ แทนที่จะใช้ตัวเองเป็นศูนย์กลางในการแสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์ แต่กลับอาศัยศิลปินที่มีชื่อเสียงและมีจุดร่วมทางความคิดเป็นสื่อแสดงเจตนาของตน ดังที่เขาทำการสัมภาษณ์ประหยัด พงษ์คำ และประหยัด พงษ์คำก็แสดงความคิดเห็นในเรื่องศิลปะแบบนามธรรมออกมาว่า (กรกฎ หลักเพชร 2508 : 34)
งานประเภทโมเดอร์นหรือแอบสแตรค จะจำเริญรุ่งเรืองในเมืองไทยได้หรือไม่นั้น ผมขอเรียนว่า อาจสวยจริง ดีจริง แต่รับรองได้ว่าจะไม่ยืนยง งานประเพณีมีฟอร์มหรือเรียลิสติคจะกลับมาอีก แต่ใหม่กว่าเดิม เพราะเหตุว่างานแบบที่เรียกว่า

ทันสมัยนั้น ฝรั่งเขาทำกันมาก่อน เราจะเอาอย่างเขาก็ยาก หลายคนสารภาพว่า แอบสแตรคไปไม่รอด เลยกลับมาแบบเก่า บอกตรง ๆ ว่าไปไม่ถึง แต่บางคนไม่อย่างนั้น เขากล้าคิดว่าตนเองไปถึง

นอกจากนั้นกรกฎ หลักเพชร ยังนำบทสัมภาษณ์ชิต เหรียญประชา เพื่อเผชิญหน้ากับกระแสนิยมศิลปะนามธรรมอีกด้วย โดยชิต เหรียญประชา กล่าวว่า (กรกฎ หลักเพชร 2507 : 8-11)

งานแบบสมัยใหม่ ซึ่งโดยมากมักจะเป็นรูปแบบพิสดารนั้น ผมเห็นว่าเป็นเรื่องฉาบฉวย ชั่วครั้งชั่วคราว ไม่จีรังยั่งยืนอะไรนัก ที่ถูกแล้วเราควรจะหันมาสร้างงานจำหลักไม้แบบไทยสมัยใหม่กันมากกว่า ผมมั่นใจว่าจะต้องก้าวไกลทัดเทียมกับฝรั่งทีเดียว ข้อสำคัญคือเราไม่ลืมตัว ไม่ลืมความเป็นคนไทยอีกด้วย ขอแต่เพียงได้โปรดกรุณาช่วยกันสนับสนุน เอาใจใส่ และแสดงออกในด้านที่เป็นการดำรงความเป็นไทยเอาไว้บ้าง

ไม่เพียงแต่เท่านั้น การแสวงจุดร่วมของกรกฎ หลักเพชร ยังก้าวไกลไปถึงศิลปินผู้กำลังมีบทบาทโดดเด่นอย่างสาวัณย์ ดาวรายอีกด้วย โดยสัมภาษณ์ความคิดของสาวัณย์ ดาวราย ออกเผยแพร่ดังข้อความที่ว่า (กรกฎ หลักเพชร 2508 : 35)

งานประเภทแอบสแตรคเป็นเรื่องใหญ่ ดังนั้นในระหว่างนี้จึงยังไม่นึกว่าจะทำ เพราะดิฉันยังมีประสบการณ์น้อย ทั้งยังไม่คิดว่าตัวเองเป็นศิลปินหรือมีความยิ่งใหญ่อย่างใด นอกจากกำลังศึกษาเท่านั้น ประการสำคัญก็คือ ดิฉันยังไม่ใช่ "ผู้หลุดพ้น" ดังกล่าวแล้ว อย่างไรก็ตาม ในวันข้างหน้าในอนาคต ถ้าดิฉันมีความรู้สึกในทางนามธรรมจริง ๆ โดยแจ่มแจ้งแล้วก็อาจจะทำก็ได้ แต่สำหรับวันนี้ ยังไม่อยากแกล้งพูดแกล้งทำ เพราะฉะนั้นดิฉันจึงทำงานแอบสแตรคไม่ได้

นอกจากการอาศัยบุคคลที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับเป็นแนวร่วมในการตอบโต้กลุ่มศิลปินแนวศิลปะบริสุทธิ์ที่กำลังนิยมศิลปะนามธรรมในขณะนั้นแล้ว อีกด้านหนึ่งก็คือ ความพยายามทุกวิถีทางที่จะยกย่องเชิดชูศิลปะแนวประเพณีที่ถูกระบุว่าเจือปนด้วยเจตนาการสร้างเพื่อการค้า ซึ่งในด้านนี้จะเห็นว่า กรกฎ หลักเพชร มีการเคลื่อนไหวมาโดยตลอด ดังบทสัมภาษณ์จุลทัศน์ พยามรานนท์ ตอนหนึ่งมีใจความว่า (กรกฎ หลักเพชร 2506 : 39)

เดิมผมมีความคิดว่า ทำอย่างไรเราจึงจะมีสกุลช่างภาพไทยปัจจุบันสืบต่อเนื่องจากยุคเสื่อม จึงได้พยายามศึกษาและเขียนภาพในขั้นริเริ่มขึ้นโดยทรรศนะส่วนตัว ต่อมามีโอกาสได้เข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่โรงเรียนจิตรลดา โดยร่วมไปในคณะของอาจารย์เหม เวชกร โอกาสนั้น พระองค์ท่านได้พระราชทานกระแสพระดำรัสแก่กลุ่มจิตรกร ความว่า พระองค์ท่านมีพระราชประสงค์ที่จะได้เห็นภาพเขียนของไทยที่เขียนโดยคนไทยด้วยเรื่องราวของคนไทย และวิธีการดำเนินแบบไทยในยุคใหม่...ผมรู้สึกซาบซึ้งจับใจเป็นอย่างยิ่ง เพราะเป็นความจริงแท้ ที่จะทำให้เราเป็นตัวของเราเอง ภาพเขียนแบบประจำชาตินี้ ฝรั่งไม่มี จึงทำให้ผมเคารพศิลปะของเรามาก

ที่สำคัญยิ่งประการหนึ่งก็คือ เมื่อกรกฎ หลักเพชร เขียนบทวิจารณ์เรื่อง "ความรู้เรื่องโรตารี่" มีข้อความบางตอนที่เขากล่าวว่า (กรกฎ หลักเพชร 2506 : 4)

เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2506 เดือนที่แล้วมานี้เอง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ได้เสด็จพระราชดำเนินไปในงานแสดงศิลปกรรมภาพเขียนยุค 2 ของเหม เวชกร และเพื่อนที่โรงเรียนเพาะช่างพระนคร การจัดงานแสดงศิลปกรรมภาพเขียนครั้งนี้ สืบเนื่องมาจากที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ได้มีพระราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้สโมสรโรตารี่ในประเทศไทยเป็นผู้จัดขึ้น โดยพระราชทานพระราชดำริว่า ภาพที่จะนำออกแสดงครั้งนี้ควรเป็นภาพที่แสดงถึงวัฒนธรรมและความเป็นอยู่ ชีวิตที่แท้จริงของคนไทย ในแบบและจินตนาการของจิตรกรไทยแท้

เหล่านี้ล้วนมิอาจแปลความหมายเป็นอย่างอื่นได้ นอกจากจะเป็นการพยายามอธิบายให้คนในวงการศิลปะได้รับทราบว่าองค์พระประมุขของชาติก็ยังให้การสนับสนุนและส่งเสริมศิลปะแนวประเพณี ในขณะที่คนในวงการศิลปะอีกกลุ่มหนึ่งกลับหันไปนิยมศิลปะตะวันตกในแนวคิดแบบศิลปะเพื่อศิลปะที่สะท้อนรูปแบบการทำงานแบบนามธรรม

นอกจากนี้ กรกฎ หลักเพชร ก็ยังแสดงจุดยืนของตนอย่างเปิดเผยชัดเจนในการสนับสนุนศิลปะแนวประเพณีพร้อม ๆ ไปกับการวิจารณ์แนวทางความคิดของศิลปิน กลุ่มยึดถือศิลปะบริสุทธิ์และกำลังเคลื่อนไหวสนับสนุนศิลปะนามธรรมอย่างตรงไปตรงมา ดังที่เขากล่าวว่า (กรกฎ หลักเพชร 2508 : 34-35)

ด้วยผลสำเร็จในศิลปกรรมสมัยใหม่นี้เอง เป็นตัวอย่างจูงใจให้ศิลปินรุ่นต่อมาพยายามที่จะได้รับผลดังนั้นบ้าง ความพยายามดังกล่าวนี้ นำมาทั้งความดีและความเลวในศิลปะ ทั้งในส่วนที่เป็นความดี ยอมมีน้อยกว่าความเลวเป็นธรรมดาวิสัยมนุษย์ ความเลวนั้นก็คือการปราศจากความสำนึกและความจริงใจ มุ่งหมายเพียงได้ประกาศ "ความแปลกใหม่" เป็นหลัก โดยใช้คำว่า "อิสระ" นำหน้าความสามารถที่แท้ ก็ด้วยคำว่าอิสระนี้เองที่ชักนำให้ศิลปะสมัยใหม่มีลักษณะวิปริตผิดวิสัยยิ่งขึ้นทุกขณะ มีเพียงคำกล่าวอ้างลม ๆ อย่างฟุ่มเฟือยกว่า "ทรงคุณค่าทางนามธรรม"

ความหลงตาม หรือความงมงายนี้เอง จะชักนำให้เขาทำงานของตนลงไปสู่ความเสื่อมทรามเป็นลำดับ เริ่มต้นด้วยการละทิ้งคุณค่าทางการศึกษาศิลปะขาดความเป็นตัวของตัวเอง สิ้นวิจารณญาณที่ชอบ และแม้ที่สุดความสามารถพิเศษ หรือพรสวรรค์ของตนก็พลอยมลายหายไปกับความหลงนั้นด้วย ที่ร้ายนักก็คือ หลงว่าศิลปะเป็นสากล ทุกชาติย่อมไม่แปลกที่จะแสดงออกจุดเดียวกัน โดยไม่มีโอกาสที่จะได้ยั้งคิดเลยว่า แต่ละภูมิภาคในโลกนั้น ชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรม สภาวะสังคม รวมทั้งความนึกคิดจิตใจไม่เหมือนกัน เพราะฉะนั้นลักษณะศิลปะซึ่งสะท้อนทางพุทธิปัญญาอย่างตะวันตก แต่ศิลปินชาวตะวันออกกลับพยายามสร้างงานของตนออกโดยสภาพเดียวกันนั้น ดูจะไม่ใช่ภารกิจอันพึงแก่การสร้างเสริมนัก

ไฉนเล่าในเมื่อศิลปินตะวันตกเขาสืบสายพัฒนาศิลปกรรมจากลักษณะดั้งเดิมของเขาให้สืบมาเป็นศิลปะสมัยใหม่เข้ากับความก้าวหน้าของสภาพการณ์ของสังคมได้ ทำไมศิลปินชาวตะวันออกของเราจะยอมจำนนทางด้านพุทธิปัญญา เพราะฉะนั้นจึงควรที่ศิลปินชาวตะวันออกจะต้อง "โต" ด้วยตัวของเราเองด้วยความคำนึงว่า เราจะรับเอาความก้าวหน้าเฉพาะเพียงวัตถุและเทคนิคมาปรับให้เข้ากับความก้าวหน้าในศิลปะแห่งชาติของตนเองได้อย่างไร
หากศิลปินของเราสร้างงานออกมาเป็นเชิงพุทธิปัญญาและวิญญาณอย่างตะวันตก เพราะถ้าเป็นเช่นนั้น เราชาวตะวันออกย่อมตกอยู่ในสภาพ "นักลอกเลียนแบบ" อันเสื่อมทางด้านจิตใจอย่างร้าย และแน่นอนเสียนิกระไร ว่าด้วยรูปการณ์เช่นนั้นย่อมจะหาคุณค่าอันใดมิได้เลย นอกเสียจากความเวทนาจากเพื่อนร่วมโลกเท่านั้น และ
ถึงเวลาแล้วที่เราจะลืมตาเปิดใจให้เต็มที่ รับทราบความก้าวหน้าในศิลปะสมัยใหม่ของชาวตะวันตกด้วยโยนิโสมนสิการ มิใช่รับเอาความสำคัญในกิตติศัพท์หรือวัดเอาความสำคัญจากความเจริญในชาติของเขามาเป็นสรณะยึดถือแต่เพียงฝ่ายเดียว โดยปราศจากจิตสำนึกส่วนตน...ทั้งไม่หลงใหลว่าความก้าวหน้าที่ถูกทางนั้น คือการแสดงออกเช่นเดียวกันกับศิลปินชาวตะวันตก

จากความขัดแย้งทางความคิดเรื่องศิลปะบริสุทธิ์กับศิลปะเพื่อการค้าที่ปรากฏในผลงานวิจารณ์แม้ในระยะหลังปี พ.ศ.2509 ถึง พ.ศ.2516 จะลดการเผชิญหน้าลง แต่ความคิดที่ปฏิเสธศิลปะเพื่อการค้าก็ยังคงดำรงอยู่ตลอดไป เช่นเดียวกันกับความคิดที่ปฏิเสธศิลปะบริสุทธิ์หรือศิลปะเพื่อศิลปะก็ยังคงดำรงอยู่เช่นเดิม พร้อมทั้งกับมีคู่ความขัดแย้งคู่ใหม่ ๆ เกิดขึ้นตามมาอีก เช่น การเผชิญหน้ากันระหว่างศิลปะบริสุทธิ์กับศิลปะเพื่อชีวิต หรือศิลปะเพื่อศิลปะกับศิลปะเพื่อชีวิต-ศิลปะเพื่อประชาชน เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ในกรณีของศิลปะบริสุทธิ์กับศิลปะเพื่อการค้า แม้ว่าความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในสถานการณ์ขณะนั้นดูจะเป็นการเผชิญหน้าแบบสุดขั้วจนเกิดลักษณะสากลนิยมเผชิญหน้ากับชาตินิยม ซึ่งทำให้เกิดจุดอ่อนในเรื่องการใช้วิจารณญาณถึงข้อดีข้อเสียของแต่ละฝ่าย แต่ปรากฏการณ์ดังกล่าวอย่างน้อยก็เป็นการบ่งบอกว่า โลกของศิลปะในกาลข้างหน้า นับวันจะมีการถ่ายเทแลกเปลี่ยนกันทางความคิดมากขึ้นและใกล้ชิดกันมากขึ้น

ขณะเดียวกัน ผลงานศิลปะก็จะคลี่คลายกลายเป็นสินค้าชนิดหนึ่งในสังคม เพียงแต่ว่าสินค้าดังกล่าวจะแสดงความเป็นตัวของตัวเอง หรือตกอยู่ภายใต้ระบบธุรกิจการค้า และหรือจะประสานผลประโยชน์กันอย่างไรในอนาคต

หมายเหตุ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของปริญญานิพนธ์เรื่อง "การวิเคราะห์ความขัดแย้งทางความคิดที่ปรากฏในผลงานการวิจารณ์ ของวงการทัศนศิลป์วิสัยตั้งแต่หลังเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงพ.ศ. 2531"

ออกแบบกัศนศิลป์

VISUAL DESIGN

กว่าจะได้มาซึ่งผลงานโฆษณา

สินีนาถ เลิศไพรวัน

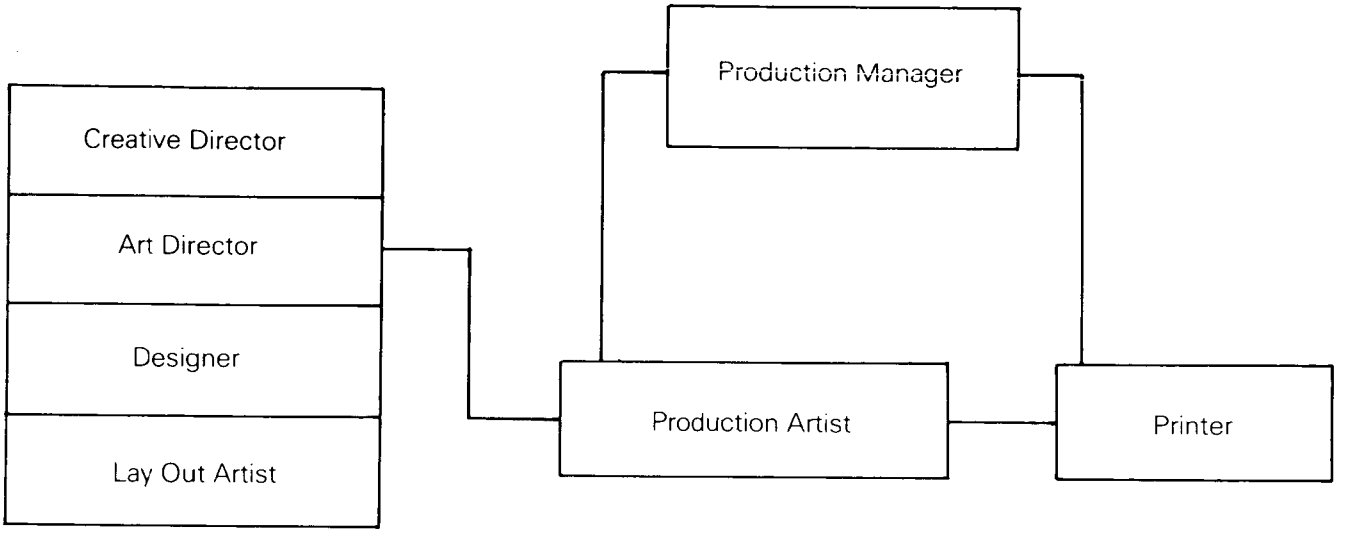
จากภาวะเศรษฐกิจในปัจจุบันได้มีการพัฒนา และขยายตัวอยู่เรื่อย ๆ อันเป็นเหตุให้ธุรกิจที่เป็นคู่แข่งขันกันทางด้านตลาดหันมาหากลยุทธ์ในการเผยแพร่ภาพพจน์ ให้ปรากฏเป็นที่รู้จักต่อกลุ่มเป้าหมายทางการตลาดของตน วิธีที่จะนำภาพพจน์ไปสู่สายตาของกลุ่มเป้าหมายนั้น ๆ ก็คือ "การโฆษณาและประชาสัมพันธ์" (Advertising and Promotion) ซึ่งเป็นวิธีที่สามารถจะให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวสินค้า และผลประโยชน์ต่าง ๆ ที่กลุ่มเป้าหมายจะได้รับ รวมทั้งการบริการทางด้านต่าง ๆ ที่เจ้าของสินค้าจะเสนอให้ ซึ่งก็ย่อมต้องมาจากการวางแผนในการโฆษณา (Advertising Planning) อันเป็นต้นตอที่จะนำไปสู่ผลงานโฆษณาประชาสัมพันธ์ที่ยิ่งใหญ่ต่อไป

ผลงานโฆษณาประชาสัมพันธ์จะดีหรือไม่ย่อมขึ้นอยู่กับ

- การเก็บรวบรวมข้อมูลทางการตลาด (Marketing Research)
  - ข้อมูลทั่วไป
  - ข้อมูลในตัวสินค้าคู่แข่ง
- การวิเคราะห์ข้อมูล และแนวโน้มทางการตลาด และภาวะเศรษฐกิจโดยทั่วไป (Marketing Analysis)
- การวางแผนงานโฆษณาและประชาสัมพันธ์ (Advertising and Promotion Planning)
- กลยุทธ์ทางการตลาด (Marketing Strategy) ที่จะชักจูงลูกค้าหรือกลุ่มเป้าหมายทางการตลาดให้สนใจในตัวสินค้ามากขึ้น
- การวางแผนสื่อ (Media Planning) ได้แก่สื่อภาพยนต์โฆษณา สิ่งพิมพ์ทั่วไป หรือแม้แต่การจัดงานแสดงสินค้าเป็นต้น

จึงเป็นที่แน่ชัดว่า กว่าที่จะได้โจทก์สำหรับการออกแบบโฆษณาและประชาสัมพันธ์นั้นมีที่มามากมายหลายขั้นตอน ต้องได้รับการพิจารณากลั่นกรองจากนักการตลาด นักสถิติ และนักบริหาร หลายต่อหลายคนที่มีส่วนร่วมกันปรึกษาหารือหาแนวทางซึ่งมีรากฐานจากข้อมูลต่าง ๆ ที่ได้ใช้เวลาในการวิเคราะห์มา ซึ่งอาจเป็นวัน เดือน หรือปี ก็สุดแล้วแต่สภาวะต่าง ๆ ของคู่แข่งขัน และสภาวะทางการตลาดโดยทั่วไปในเวลานั้น ๆ จากสาเหตุนี้เองจึงมีผู้วิพากษ์วิจารณ์ว่า นักออกแบบมิได้มีบทบาทอะไรมากมายนัก เขาเป็นเพียงผู้ที่นำรูปแบบต่าง ๆ มานำเสนอให้สวยงามน่าดูเท่านั้น เพื่อให้เข้าใจเป็นที่กระจ่างชัดว่าส่วนของงานออกแบบนั้นเป็นส่วนงานที่สำคัญมากอีกส่วนหนึ่งในบริษัทตัวแทนงานโฆษณาและประชาสัมพันธ์ (Advertising Agency) เขาเป็นผู้ที่นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์เพื่อจะทำให้กระจ่างในการสื่อสารกับสาธารณชน โดยการสร้างสรรค์

ภาพและถ้อยคำให้สอดคล้องกัน และให้มีความแรงพอที่จะเข้าไปสู่ความคิดและจินตนาการของกลุ่มเป้าหมายทางการตลาดได้ นักออกแบบสร้างสรรค์หรือที่ในวงการมักจะเรียกกันสั้น ๆ ว่า ครีเอทีฟ (Creative Director) จะต้องเป็นผู้ที่มีสมองและสติปัญญาที่ยอดเยี่ยม ซึ่งจะใช้ในการคิดและสร้างสรรค์ผลงานโฆษณาแต่ละชิ้น ที่มักจะมีอะไรที่แตกต่างกันอยู่เสมอ ๆ



ในบางครั้งครีเอทีฟอาจเป็นผู้ออกความคิด แล้วส่งต่อให้แก่นักออกแบบ (Art Director) เพื่อที่จะจัดองค์ประกอบและสร้างสรรค์รูปแบบให้มีความสวยงามต่อไป แต่ก็มีครีเอทีฟหลายคนที่สามารถทำได้ทั้งสองอย่าง โดยไม่ต้องอาศัยนักออกแบบอีกคนหนึ่ง จากแผนภูมิทำให้เห็นว่า ในส่วนของงานออกแบบและสร้างสรรค์นั้นจะประกอบไปด้วยบุคคลต่าง ๆ หลายคนด้วยกัน ได้แก่ ฝ่ายสร้างสรรค์ (Creative Director) ฝ่ายออกแบบ (Art Director) และฝ่ายจัดวางรูปแบบ (Lay Out Artist) จากนั้นจึงจะเข้าสู่ขบวนการผลิตซึ่งมีระบบในการผลิตอีกขั้นตอนหนึ่ง

กล่าวถึงการใช้สติปัญญา และจินตนาการของครีเอทีฟ ย่อมต้องมีที่มา มีรากฐานจากข้อมูลทางการตลาด และข้อมูลเหล่านี้จะแตกต่างกันอยู่เสมอ ดังนั้นการลอกเลียนแบบจากผลงานของผู้อื่น จึงเป็นผลงานโฆษณาที่ไม่ประสบความสำเร็จ ซึ่งโดยมากอาจจะมองดูแล้วสวยงามและดึงดูดสายตา แต่ไม่สามารถให้ข้อมูลทางการตลาดให้แก่ตัวสินค้าได้ หรือไม่เหมาะสมกับสภาพโดยทั่วไปของกลุ่มเป้าหมายและนโยบายทางการตลาด หรือแม้แต่ขนบธรรมเนียมประเพณีของไทย

อะไรคือสังกัป (Concept) สำหรับงานโฆษณา

ในวงการโฆษณามีคำศัพท์ที่ใช้กันว่า บิ๊กไอเดีย (Big Idea) คือความคิดสร้างสรรค์ที่กว้างไกลพอที่จะครอบคลุมปัญหาทางด้านการตลาดได้หมดจดและถูกต้องตามเป้าหมายที่สุด บิ๊กไอเดียเป็นแนวความคิดที่กระจ่างที่สุด โดยประกอบไปด้วยถ้อยคำ (Words) และภาพ (Visuals) ถ้อยคำจะใช้บรรยายความคิดโดยทั่วไป ส่วนภาพจะบอกอย่างเดียวกับถ้อยคำหรือบางทีอาจบอกได้มากกว่า บิ๊กไอเดียไม่เพียงแต่จะดึงดูดความสนใจเท่านั้น ยังมีคุณสมบัติอีก 2 ประการคือ

1. ทำอย่างไรก็ได้ที่จะนำให้กลุ่มเป้าหมายพร้อมเสนอที่จะตัดสินใจเลือกใช้สินค้าชนิดนี้เมื่อถึงเวลาที่ต้องการ

2. พยายามทุกวิถีทางให้ชื่อยี่ห้อสินค้า ตัวสินค้า การใช้งานและประโยชน์ใช้สอยต่าง ๆ ติดตามกันไปในนโยบายของกลุ่มเป้าหมายอยู่เสมอ

บิ๊กไอเดียกับการสร้างภาพ

กลุ่มผู้สร้างสรรค์ ตั้งแต่ผู้เขียนถ้อยคำ และผู้ออกแบบจะช่วยกันค้นหาภาพที่เหมาะสมเพื่อการแสดงออก และให้ข้อมูลเพื่อผลประโยชน์แก่การขาย ซึ่งส่วนใหญ่ผู้สร้างสรรค์จะใช้วิธีร่างแบบคร่าว ๆ หรืออาจเขียนข้อความชี้แนะภาพที่ควรจะบอกเนื้อหา เว้นแต่กรณีที่ผู้สร้างสรรค์และผู้ออกแบบเป็นคน ๆ เดียวกัน

ผู้ออกแบบจะระลึกอยู่เสมอว่า การสร้างสรรค์งานโฆษณา มิใช่เพียงเพื่อความสวยงามทางศิลปะ แต่ที่สำคัญที่สุดก็คือ เพื่อจุดประสงค์ทางการตลาดอย่างแท้จริง ยกตัวอย่างเช่น เมื่อต้องการโฆษณาสินค้าประเภทรถสปอร์ต ภาพที่จะนำมาแสดงให้เห็นประโยชน์ใช้สอยที่แท้จริงคือ การวิ่งได้เร็ว ผ่านภูเขาสูงและโค้งที่อันตรายได้อย่างปลอดภัย ส่วนการโฆษณาขายรถประเภทเก๋งธรรมดา ก็อาจใช้ภาพที่แสดงถึงความโอ่อ่า ขับและนั่งสบาย ซึ่งอาจเป็นภาพของรถที่จอดอยู่หน้าอาคารสำนักงานอันหรูหรา เป็นต้น

ในการสร้างสรรค์ผลงานโฆษณาแต่ละครั้งจะต้องร่างภาพ และถ้อยคำที่ใช้ภาพออกมาอย่างคร่าว ๆ ให้ได้ เพื่อที่จะให้อาร์ติส (Artist) จัดวางรูปแบบและทำอาร์ตเวิร์ค (Artwork) ให้สมบูรณ์ต่อไป ซึ่งการคิดภาพและถ้อยคำนี้ควรทำขึ้นมาหลาย ๆ แนวทาง สร้างจินตนาการให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ โดยไม่ลืมว่าจะต้องส่งผลในการให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวสินค้าและการตลาด รวมทั้งชื่อยี่ห้อของสินค้า (Brand Name)

ข้อมูลทางการตลาดเป็นส่วนสำคัญในการสร้างภาพ

ดังกล่าวมาข้างต้นแล้วว่า สิ่งสำคัญที่ควรจะจดจำก็คือ งานโฆษณานั้นมิได้สร้างสรรค์มาเพียงเพื่อความงดงามทางศิลปะเป็นหลัก แต่เพื่อจุดมุ่งหมายทางการตลาดเป็นจุดแรก ทุก ๆ ชิ้นงานของสินค้าเดียวกันควรบ่งบอกถึงจุดประสงค์เดียวกันเสมอ ซึ่งจะต้องมีคำขวัญ (Slogan)

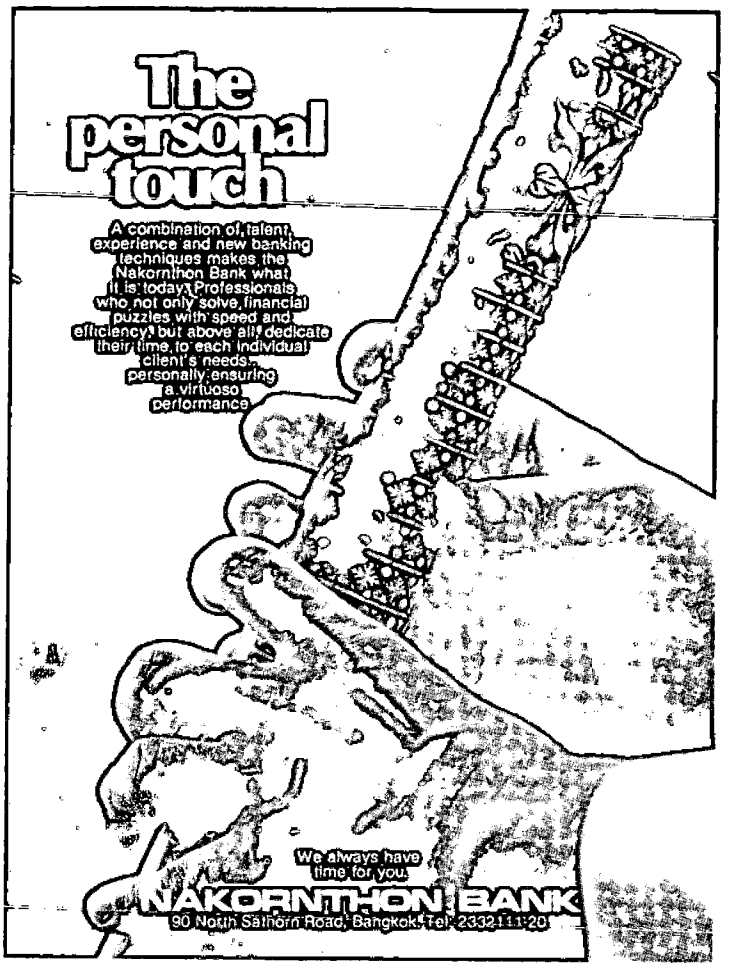
เทคนิคในการสร้างสรรค์ภาพและถ้อยคำ

ความยากของการสร้างภาพและถ้อยคำให้สอดคล้องกันนั้นมีอยู่มากมาย ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะต้องหาวิธีการที่จะทำอย่างไรให้ผลงานโฆษณาชิ้นนั้นบ่งบอกความเป็นหนึ่งเดียว (Single–Minded Idea) ก็คือ การนำเอาจุดเด่นเพียงจุดเดียวที่จะนำมาแสดงออก อย่างไรก็ตามมีโฆษณาหลายต่อหลายชิ้นที่เราสามารถมองเห็นจุดบกพร่องได้อย่างชัดเจน เนื่องจากความไม่สอดคล้องกันของภาพและถ้อยคำ ดังนั้นวิธีการเบื้องต้นในการสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกันก็คือ การเขียนหัวเรื่อง (Headline) ขึ้นมาหลาย ๆ แบบ จากนั้นค่อยสร้างภาพตามแนวของหัวเรื่อง หรือบางครั้งอาจคิดภาพขึ้นก่อน แล้วถ้อยคำตามมา นั่นคือภาพจะเป็นจุดเด่นสามารถดึงดูดความสนใจได้ก่อนหัวเรื่อง ในการสร้างสรรค์สิ่งเหล่านี้ต้องอาศัยความกล้าทำกล้าพูด กล้าแสดงออก และมีความคิดอะไรแปลก ๆ ซึ่งอาจแฝงความพิสดารในแนวตรงกันข้ามกับความเป็นจริง ความคิดสร้างสรรค์ที่ค่อนข้างพิสดารนั้น อาจจุดประกายของความคิดและจินตนาการของผู้พบเห็นได้ทันที

มาเข้าใจคำว่าเลย์เอาท์

เลย์เอาท์ (Lay Out) คือ การจัดวางภาพและถ้อยคำโดยมีตำแหน่งที่เหมาะสม ซึ่งอาจเป็นเลย์เอาท์แบบหยาบ ๆ (Rough Lay Out) เลย์เอาท์แบบสมบูรณ์ (Completed Lay Out) หรือเลย์เอาท์เพื่อเข้าสู่การผลิต (Mechanical Lay Out) ขึ้นอยู่กับภาวะการนำเสนอต่อลูกค้า

ขั้นตอนในการทำเลย์เอาท์ จะเป็นขั้นตอนที่ทำต่อจากการสร้างสรรค์ภาพและถ้อยคำ ซึ่งส่วนประกอบที่จะนำมาจัดวางได้แก่ หัวเรื่อง (Headline) ภาพ (Visual) ถ้อยคำบรรยาย (Copies) และยี่ห้อสินค้า (Logo Type) หรือบางกรณีอาจมีหัวเรื่องรอง (Sub–Headline) มีภาพมากกว่าหนึ่งภาพ ถ้อยคำบรรยายอาจจะสั้นหรือยาว การเพิ่มคูปอง (Coupon) นำไปแลกของได้ ฯลฯ นำสิ่งที่ต้องการทั้งหลายมาจัดองค์ประกอบทางศิลปะ (Design Composition) เข้าด้วยกัน



บริษัทตัวแทนโฆษณา : บริษัท ฮิวจ์ จำกัด
บริษัทเจ้าของผลิตภัณฑ์/บริการ : ธนาคารนครธน

ผู้สร้างสรรค์ภาพ (Visualizer) อาจจะเป็นคน ๆ เดียวกับผู้จัดวางเลย์เอาท์ โดยปกติผู้สร้างภาพจะเป็นผู้แปลความคิดสร้างสรรค์ตามสั่งกับ ไปสู่ภาพที่สวยงาม ผู้จัดวางจะนำภาพนั้น รวมทั้งองค์ประกอบอื่น ๆ มาจัดวางให้ได้ตำแหน่งที่เหมาะสมและเป็นระเบียบในการอ่าน รวมทั้งให้ความสะดุดตาน่าสนใจในทันทีที่ได้เห็น สิ่งแรกที่จะต้องทำก็คือ ตัดสินใจดูว่าองค์ประกอบอะไรสำคัญที่สุด หัวเรื่อง ภาพ หรือถ้อยคำ ตัวสินค้าจะต้องนำมาโชว์ด้วยหรือไม่ ถ้าจะต้องโชว์จำเป็นต้องโชว์ตอนใช้งานด้วยหรือเปล่า และพิจารณาว่างานโฆษณาชิ้นที่ทำอยู่นี้เป็นชิ้นที่ต้องใช้ความรวดเร็วในการสื่อสาร ซึ่งก็ย่อมต้องมีความรู้สึกที่แรงทั้งภาพและหัวเรื่อง หรือเป็นงานโฆษณาที่ต้องอธิบายรายละเอียดด้วยถ้อยคำ

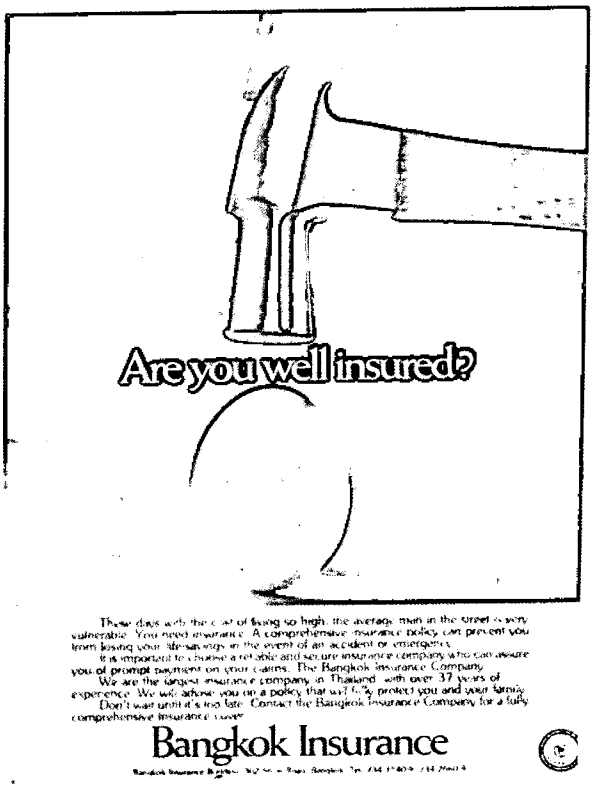
การจัดแบบใดจึงจะเรียกว่าเป็นการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ

การจัดองค์ประกอบทางศิลปะ (Design Composition) ใช้หลักการเช่นเดียวกับการจัดองค์ประกอบโดยทั่วไป โดยมีข้อควรคำนึงกว้าง ๆ 3 ประการคือ

เอกภาพ (Unity) การยึดความเป็นเอกภาพของผลงานโฆษณาที่ปรากฏ ผู้สร้างสรรค์จะต้องมองได้อย่างละเอียดถึงองค์ประกอบของแต่ละส่วนในภาพ จะแสดงออกถึงความหมายเดียวกันทั้งหมดหรือไม่ เช่น ภาพคนกำลังยิ้ม คนผู้นั้นมิใช่จะต้องแสดงออกทางรอยยิ้มที่ริมฝีปากเท่านั้น ในความเป็นจริงจะต้องยิ้มทั้งด้วยปากและนัยน์ตาอย่างเต็มที่ เป็นต้น หรือการทำสิ่งพิมพ์โฆษณา ไม่ว่าจะเป็นในนิตยสาร (Magazine Ads) หนังสือพิมพ์ (Press Ads) ไม่เพียงแต่ภาพและข้อความที่จะแสดงออกทางอารมณ์และภาพพจน์เท่านั้น แต่ยังหมายถึงการเลือกใช้แบบของตัวอักษร (Type Face) ที่เหมาะสมกับสินค้านั้น ๆ ด้วย

สมดุล (Symmetry) หมายถึงความสัมพันธ์ของส่วนที่อยู่ทางขวามือ และส่วนที่อยู่ทางซ้ายมือของชิ้นงานโฆษณา โดยเฉพาะสิ่งพิมพ์โฆษณา ซึ่งสมดุลย์นี้แบ่งได้เป็น

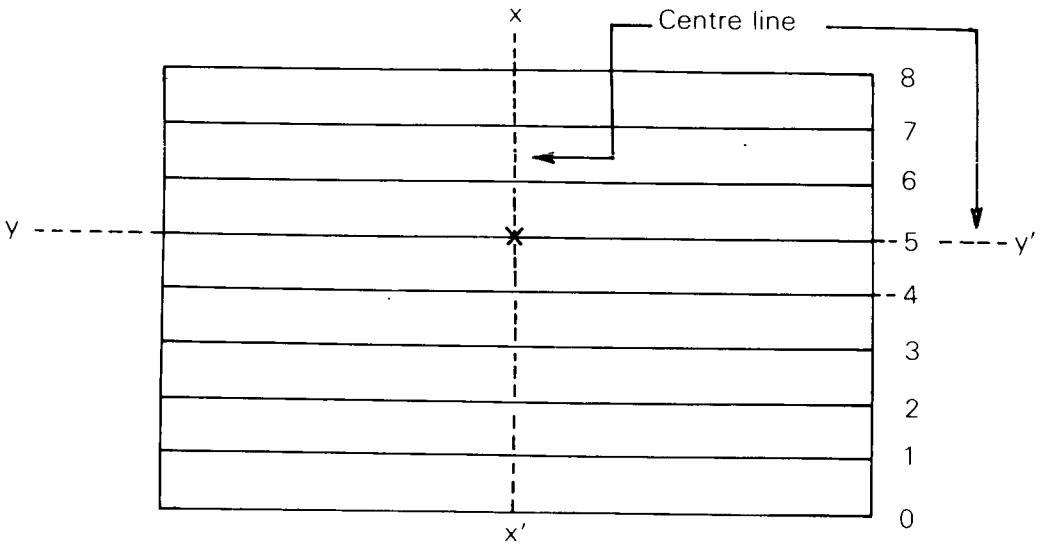
ความสมดุล อย่างมีระเบียบ (Formal Symmetry) คือความสมดุลที่เกิดจากการวางภาพ ทางซ้ายและขวาให้มีน้ำหนักในโฆษณาชิ้นนั้น



บริษัทตัวแทนโฆษณา : บริษัท ฮิวจ์ จำกัด
บริษัทเจ้าของผลิตภัณฑ์/บริการ บริษัทกรุงเทพประกันภัย จำกัด

การจัดองค์ประกอบแบบนี้เป็นการจัดองค์ประกอบที่เรียบง่ายที่สุด หมายถึง การกระทำก็ง่ายและการอ่านก็ง่ายเช่นเดียวกัน แต่มีข้อเสียคือ งานโฆษณาชิ้นนั้นจะค่อนข้างนิ่ง ไม่เร้าใจ หรือชวนมอง

ความสมดุล อย่างไม่มีระเบียบ (Informal Symmetry) คือการจัดวางภาพให้มีน้ำหนักไม่เท่ากัน เพื่อให้เกิดความเร้าใจและแปลกตา ในชิ้นงานโฆษณาทุกชิ้นถือว่าจุดกึ่งกลางชิ้นงานบนแกน y จะเท่ากับบริเวณ 5 ใน 8 ส่วนนับจากด้านล่างขึ้นมา ซึ่งแตกต่างจากหลักการทางคณิตศาสตร์ สิ่งเหล่านี้เราเรียกว่า "น้ำหนักทางสายตา" (Visual Weight)



น้ำหนักทางสายตาดังกล่าวนี้จะรวมไปถึงขนาดของภาพและความดำหรือน้ำหนักของสีและรูปร่างของตัวอักษรด้วย

สี (Color) เป็นสิ่งสำคัญที่สุดของงานโฆษณา ซึ่งจะต้องขึ้นอยู่กับประเภทของสินค้า และการแสดงออกของเนื้อความโฆษณา คุณสมบัติของสีที่ช่วยในงานโฆษณามีดังนี้

1. สะดุดตา งานโฆษณาสิ่งพิมพ์ที่เป็นสีจะมีผู้ให้ความสนใจมากกว่างานโฆษณาประเภทขาว-ดำ
2. สินค้าบางชนิดต้องการแสดงออกทางด้านสีสัน จึงจะประสบผลสำเร็จในการขาย ได้แก่ สินค้าประเภทเครื่องสำอางค์ เครื่องเรือน อาหาร เสื้อผ้า เครื่องประดับ เป็นต้น
3. สีสามารถสร้างจุดเด่นในองค์ประกอบบนงานโฆษณาได้อย่างชัดเจน
4. สีสร้างอารมณ์ให้แก่ผู้อ่านหนังสือ จะเป็นส่วนกลยุทธในการใช้จิตวิทยา ต้องการอารมณ์สงบ ก็ใช้สีในโทนเย็น (Cool Color) ออกฟ้าหรือน้ำเงิน ถ้าต้องการใช้จิตวิทยาในการการเร่งเร้าปลุกอารมณ์ ก็ใช้สีในโทนร้อน (Warm Color) เป็นต้น

แสวงหาความแตกต่าง

จุดมุ่งหมายของการจัดวางรูปแบบคือ การสร้างความแตกต่างของชิ้นงานโฆษณา เมื่อนำมาลงโฆษณาในหนังสือเล่มเดียวกันกับคู่แข่งขันทางการตลาด หรือแม้แต่สินค้าชนิดเดียวกันอื่น ๆ การทำตัวแตกต่างจะก่อให้เกิดจุดสนใจในประเด็นแรก แล้วเนื้อหาข้อความจะเป็นประเด็นต่อไป

การสร้างความแตกต่างด้วยขนาด (Size) ได้แก่ การที่ผู้คนสนใจการโฆษณาที่เต็มหน้า (Full-Page) มากกว่าครึ่งหน้า (Half-Page) ในหนังสือพิมพ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการโฆษณาหน้าคู่ (Double-Page) ยิ่งทำให้สะดุดตามากกว่าขนาดเต็มหน้าปกติ แต่ปัญหาที่ตามมาก็คือ ราคาในการจองสื่อ ซึ่งเจ้าของธุรกิจจะต้องตัดสินใจร่วมด้วยว่า การโฆษณาในเนื้อที่ที่เพิ่มขึ้นอีกเท่าตัวก็จะทำให้เขาได้รับความสนใจอีกเท่าตัวเช่นเดียวกัน แต่การโฆษณาบนพื้นที่มาก ๆ ก็จะทำให้งบประมาณในการโฆษณาหมดเร็วขึ้น จึงต้องพิจารณาในการใช้โฆษณาบนพื้นที่มาก ๆ จะทำเฉพาะเป็นการประกาศหรือแจ้งข่าวด่วน โครงการด่วน ฯลฯ

อีกวิธีหนึ่งก็คือ การสร้างให้หัวเรื่องใหญ่มาก ๆ หรือในทางตรงกันข้ามคือ ในขณะที่โฆษณาอื่น ๆ ใช้หัวเรื่องใหญ่ เราก็อาจใช้หัวเรื่องขนาดปกติ แต่นำมาล้อมรอบภาพที่จะใช้อาจทำให้ภาพนั้นเกิดพลังขึ้นได้ หรือการเลือกแบบของตัวอักษรหัวเรื่องอาจเลือกชนิดผอมสูง ตัวแบบตวัด หรือตัวประดิษฐ์ มาใช้ก็ได้

เจ้าของผลิตภัณฑ์/บริการ : ธนาคารทหารไทย จำกัด

ขั้นตอนทั้งหมดที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ชี้ให้เห็นว่า งานสร้างสรรค์และออกแบบโฆษณาเป็นส่วนที่จำเป็นและมีความสำคัญมากส่วนหนึ่ง ซึ่งถ้าส่วนนี้ขาดประสิทธิภาพ ขาดประสบการณ์ในการใช้สมอง สติปัญญา มาตัดสินใจในการจัดองค์ประกอบ เลือกใช้เทคนิควิธีการ หรือแม้แต่ความแตกต่างที่ทำให้งานโฆษณาน่าสนใจมากขึ้นก็จะทำให้ผลงานโฆษณาปราศจากความสำเร็จ

ดังนั้น ท่านทั้งหลายจึงควรหันมาทำความเข้าใจกับงานโฆษณาเสียใหม่ และลองมองย้อนกลับไปว่า ความสัมพันธ์ของส่วนงานแต่ละส่วนนั้นมีมากมาย ซึ่งกว่าจะได้ผลงานโฆษณาแต่ละชิ้น แต่ละแคมเปญ (Campaign) จะต้องผ่านขั้นตอนที่รอบคอบ ใช้จิตวิทยา ไหวพริบในการสร้างสรรค์ และพรสวรรค์ส่วนบุคคลที่จะค้นหาวิธีที่จะมาตอบโจทก์จากผลสรุปทางการตลาดได้เต็มที่

บรรณานุกรม

Hubel, Vello. **Focus on Design.** Mc Grawhill Ryerson Limited, 1984.
Luzadder, W. **Basic Graphics for Design, Analysis, Communication and Computer.** Prentice–Hall, Englewood Cliffs, NJ.1975.
M.J.Thomas Russel, Glann Verrill, W. Arnold Lane. **Advertising Procedure.** Text Edition, 1988.
Graphics Science and Design. Mc Grawhill, New York, 1970.
Innovative Design and Introduction to Design Graphics. Prentice–Hall, Englewood Cliffs, NJ.1975.

เครื่องเงิน เครื่องทอง และอัญมณี

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ

เมื่อเอ่ยถึงโลหะรูปพรรณ โลหะประเภทเงินและโลหะทองคำจัดเป็นโลหะที่มีคุณค่าและมีราคามาก ในสมัยโบราณ เครื่องประดับเงิน เครื่องใช้ภาชนะเงิน เครื่องประดับทอง และเครื่องใช้ภาชนะทองคำ นับเป็นของใช้ที่ได้รับความนิยมมากที่สุด อีกทั้งยังเป็นเครื่องใช้ของเจ้านาย กษัตริย์ เครื่องประดับและเครื่องใช้ที่ทำด้วยเงินนั้น เป็นที่นิยมมากทางภาคเหนือ เจ้านายเชื้อพระวงศ์ทางเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง นาน ใช้เครื่องเงินมากกว่าโลหะอื่น เช่นเดียวกับเจ้านาย กษัตริย์ไทย ในสมัยอยุธยา นิยมใช้เครื่องประดับและภาชนะที่ทำจากทองคำเช่นกัน

เงินคืออะไร เงินคือโลหะชนิดหนึ่งมีสีขาวและมีลักษณะแข็ง สามารถตีแผ่เป็นแผ่นหนาบางและหลอมละลายให้อ่อนตัวเปลี่ยนรูปทรงได้ ปัจจุบันเครื่องประดับเงินได้รับความนิยมไม่แพ้เครื่องประดับที่ทำจากทองคำ เพราะเงินมีราคาถูก แต่มีความสวยงามประณีตไม่แพ้กัน

เงิน 100% คือโลหะเงินล้วนไม่ผสมกับโลหะอื่น มีความอ่อนตัวสูง เงิน 90% คือเงินผสมโลหะอื่น มีความแข็งกว่าเงิน 100% ดังนั้นเงิน 90% จึงนิยมใช้ทำเครื่องประดับหรือภาชนะใส่ของที่ต้องการความแข็งแรงด้านรูปทรง เช่น กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า เข็มขัด กล่องใส่บุหรี่ ถาด พาน เป็นต้น

ทองคำคืออะไร คงไม่มีใครไม่รู้จักทองคำ ทองคำเป็นโลหะหายากและมีราคาแพง เป็นโลหะที่มีคุณค่ามาก ทองคำได้รับความนิยมมาแต่โบราณกาล เป็นที่ปรารถนาของชนทุกชาติทุกภาษา ทองคำเป็นโลหะสีเหลืองเปล่งประกาย หลอมละลายที่ 1945F เนื้ออ่อนมาก สามารถตีแผ่นเป็นแผ่นบางขนาดความหนา 0.0001 มิลลิเมตร เช่น ทองคำเปลว ตัดใส่กระดาษนำไปใช้สำหรับปิดบนสิ่งที่ลงรัก เช่น พระพุทธรูป แผ่นไม้ และอื่นๆได้ ทองคำเป็นวัตถุที่มีความสวยงามด้วยคุณสมบัติเฉพาะตัวคือ เป็นธาตุแท้ไม่เปลี่ยนสี มีสีสุกใส สว่างสะดุดตา

ในสมัยโบราณกำหนดคุณภาพของทองคำเป็นเนื้อ โดยพิกัดราคาทองคำตามเนื้อทอง ซึ่งประกาศของรัชกาลที่ 4 ได้กำหนดราคาทองคำและการเรียกทองคำไว้ดังนี้

ทองเนื้อหก คือทองหนัก 1 บาท ราคา 6 บาท

ทองเนื้อเก้า คือทองหนัก 1 บาท ราคา 9 บาท ทองเนื้อเก้าเป็นทองคำแท้ ทองคำบริสุทธิ์เรียกว่าทองธรรมชาติ หรือเรียกว่า ทองชมพูนุท

ทองดอกบวบหรือทองสีดอกบวบ เป็นทองเนื้อหก มีสีเหลืองอ่อนคล้ายดอกบวบ นิยมนำมาใช้ทำเป็นภาชนะและพระพุทธรูป

ทองนพคุณ คือทองคำแท้บริสุทธิ์เช่นเดียวกับทองเนื้อเก้า

ทองแล่ง คือทองคำที่เอามาแล่งให้เป็นเส้นบางๆ เล็กๆใช้สำหรับปักผ้าหรือทอผ้า ประดับลวดลายเครื่องนุ่งห่ม ซึ่งทำเป็นพิเศษ หรือทำเป็นเส้นลวดสานขัดเป็นเครื่องประดับศีรษะ เช่น มงกุฎหรือเครื่องประดับครอบผมสตรี

ทองเค เป็นทองสมัยใหม่ ใช้เรียกทองคำที่มีเกณฑ์สำหรับวัดความบริสุทธิ์เป็นกะรัตว่าทองเค เช่น ทอง 14 เค คือเนื้อทอง 14 ส่วน ส่วนที่เหลือเป็นโลหะอื่นผสม ทองประเภทนี้บางทีเรียก ทองนอก เป็นทองที่หาซื้อจากต่างประเทศและเป็นที่นิยมในต่างประเทศ

ทองรูปพรรณ หมายถึง ทองคำที่ประดิษฐ์สำเร็จรูปเป็นเครื่องประดับตกแต่งและของใช้สอยรูปทรงต่างๆ สมัยโบราณนิยมเรียกค่าสินสอดทองหมั้นเป็นทองรูปพรรณ ซึ่งได้แก่เครื่องประดับ ประเภทสร้อยคอ สร้อยข้อมือ กำไล แหวน ต่างหู และเรียกคนที่แต่งงานกันแล้วว่า "เป็นทองแผ่นเดียวกัน"

การนำโลหะประเภทเงินหรือทองคำมาประดิษฐ์เป็นเครื่องประดับ หรือนำไปทำเป็นภาชนะเครื่องใช้สอยอื่นๆ นั้น นับว่าเป็นความฉลาดของมนุษย์ ที่รู้จักนำโลหะทั้งสองชนิดมาผสมเจือให้มีคุณสมบัติต่างๆ และนำเทคนิคหลายชนิดมา

ผสมผสานให้เกิดรูปทรงลวดลายสวยงามแตกต่างกันไป แม้โลหะทั้งสองชนิดจะแตกต่างกันด้านราคา แต่มีคุณสมบัติเหมือนกันที่เป็นโลหะแท้ ไม่ลอก และมีกรรมวิธีในการประดิษฐ์เหมือนกันอีกด้วย ช่างเงินที่ทำเครื่องเงินได้จะทำทองได้ เช่นเดียวกับช่างทองที่ทำทองได้จะทำเครื่องเงินได้เช่นกัน แต่ในบ้านเรานิยมที่จะแยกช่างทั้งสองคือ ช่างเงินจะทำแต่เครื่องเงินและช่างทองจะทำแต่เครื่องทองเท่านั้น ทั้งนี้แม้วิธีการจะเหมือนกัน แต่ผู้เป็นช่างทองจะต้องมีฝีมือประณีตละเอียดอ่อนกว่าช่างเงินมาก

นอกจากโลหะเงินหรือทองคำแล้ว ยังมีวัสดุที่นำมาเสริมการประดิษฐ์เครื่องเงินเครื่องทอง เครื่องประดับ ให้มีคุณค่ามีราคา และมีความงามเพิ่มมากยิ่งขึ้นอีกคือหินอัญมณี

หินอัญมณีคืออะไร หินอัญมณีคือแร่ธาตุที่มีค่าและมีราคา ใช้สำหรับประดับตกแต่งภาชนะเครื่องใช้และเครื่องประดับ มักใช้ประกอบกับโลหะรูปพรรณต่าง ๆ อันได้มาจากหินอัญมณี (gemstone) เช่น เพชร พลอย ทับทิม มรกต เพทาย ไพฑูรย์ เป็นต้น ซึ่งอัญมณีนี้อาจได้มาจากอินทรียมณี (organicgems) เช่น งาช้าง ปะการัง เขี้ยวปลาวาฬ มุก

อัญมณีที่ได้จากหินอัญมณี สามารถเปลี่ยนสีได้ด้วยความร้อน ซึ่งการใช้ความร้อนนี้เรียกว่า "หุงพลอย" ก่อนเอาอัญมณีมาประดับต้องมีการเจียระไนตกแต่งก่อน รูปแบบการเจียระไนจะขึ้นอยู่กับความหนา ความแข็งแกร่ง และอายุของหินอัญมณีนั้นเป็นสำคัญ หินอัญมณีที่มีอายุยาวนานจะมีความหนาและความแข็งแกร่ง สามารถเจียระไนเป็นเหลี่ยม (cutting) ได้ ยิ่งเจียระไนเหลี่ยมมากยิ่งมีประกายงดงามมาก และมีราคาสูงยิ่งขึ้น และถ้าหินอัญมณีมีอายุน้อย บาง ไม่มีความแข็งแกร่งพอ จะเจียระไนเป็นรูปหลังเบี้ย (cabochous) เครื่องมือที่ใช้เจียระไนคือเพชรนั่นเอง เพชรเป็นอัญมณีที่แข็งที่สุด ในบรรดาแร่ธาตุทั้งหมด 2,400 ตระกูลนั้น มีแร่ธาตุที่ตัดแต่งเป็นอัญมณีประดับได้ราว 100 ตระกูล เช่น ตระกูลเบริล (beryl) ได้แก่ ไพฑูรย์ (golden buryl) หรือมรกต (emerald) ตระกูลคอรันดัม (corundum) ได้แก่ ทับทิม (ruby) ไพลิน (blue sapphire) ฯลฯ และตระกูลการ์เนต (garnet) ได้แก่ โกเมน เป็นต้น

การประดิษฐ์โลหะเงินและโลหะทองคำช่างไทยนิยมใช้วิธีดังนี้

1. **การประดิษฐ์ด้วยวิธีหุ้ม** คือการรีดแผ่นเงินหรือแผ่นทองให้เป็นแผ่นบางๆแล้วนำมาหุ้มหรือคลุมวัตถุสิ่งของให้ดูเหมือนว่าวัตถุนั้นทำด้วยเงินหรือทองทั้งหมด ส่วนมากนิยมใช้กับการทำเครื่องประดับหรือภาชนะที่มีแกนภายใน และสามารถดัดให้เป็นรูปทรงต่าง ๆ ได้ เช่น กำไลข้อมือที่ใส่แกนภายในเป็นเส้นลวดทองแดงหรือหวาย เป็นต้น วิธีหุ้มนี่จำเป็นต้องได้ช่างทำฝีมือประณีต การหุ้มอีกวิธีหนึ่งเรียกว่า "หุ้มแผลง" หมายถึงวิธีหุ้มพระพุทธรูป โดยใช้แผ่นทองคำหรือแผ่นเงินหุ้มแล้วตรึงให้แผ่นทองคำหรือแผ่นเงินแนบองค์พระตลอดทั้งองค์ การตรึงใช้หมุด ลวดเงิน หรือลวดทองเย็บ

2. **การประดิษฐ์ด้วยวิธีบุ** วิธีนี้คือการตีทองหรือเงินให้เข้ารูป ตีให้เป็นรูปทรงต่าง ๆ ตามต้องการ เช่น บุขัน หรือการเอาทองหรือเงินตีเป็นแผ่นบางหุ้มข้างนอกเช่นเดียวกับการบุผ้า บุหนัง

3. **การประดิษฐ์ด้วยวิธีดุน** การดุนคือการรีดแผ่นทองหรือแผ่นเงินให้เป็นแผ่นบาง แล้วใช้เครื่องมือกดบนผิวหน้าโลหะให้เกิดเป็นรอยลวดลาย เรียกว่า ลายดุนหรือรูปดุน

การประดิษฐ์ด้วยวิธีหล่อ คือการทำแม่พิมพ์หรือหุ่นขึ้น แล้วนำโลหะเงินหรือทองเผาหลอมจนเหลวคล้ายน้ำเทลงในแม่พิมพ์ ให้เป็นรูปทรงและลวดลายตามแม่พิมพ์ ซึ่งเงินหรือทองที่จะนำมาเผาหลอมนั้น ต้องตัดเป็นชิ้นเล็ก ๆ ใส่ลงในเบ้าหลอม การตัดเงินหรือทองเป็นชิ้นเล็กเพื่อช่วยในการละลายหลอมได้เร็ว การหลอมจำเป็นต้องใช้สาร เผ่งแซหรือสารข้าวตอกช่วย

ในปัจจุบันวิธีหล่อ เป็นที่นิยมมากสำหรับการทำเครื่องประดับ เพราะสามารถทำผลงานได้เป็ฯจำนวนมากและได้ผลงานเหมือนกันหลาย ๆ ชิ้น แต่ผลงานเครื่องประดับที่เป็นงานศิลปะจะเป็นผลงานชิ้นเดียวไม่เหมือนกัน การหล่อเครื่องประดับมีการทำพิมพ์ไว้ก่อน จะสร้างแม่แบบพิมพ์ด้วยขี้ผึ้ง ส่วนแม่พิมพ์นั้นมีทั้งชนิดถาวรและไม่ถาวร ทำจากหิน กระดูก ปูนปลาสเตอร์ และถ่าน

การหล่อโลหะทุกชนิดจำเป็นต้องรู้ตารางใช้ความร้อนในการหลอมละลายโลหะ ซึ่งสามารถแบ่งเป็นตารางการใช้ความร้อนได้ดังนี้

ชนิดโลหะ	การให้ความร้อน เป็นองศา F	อัตราการใช้โลหะ และน้ำหนักของขี้ผึ้ง	ความร้อนที่ละลายเป็น องศา F
เงิน	1,750–1,775	10.5:1	800
ทอง 10 เค	1,850	14:1	950
ทอง 14 เค	1,825	14:1	900
ทองขาว 10 เค	2,025	14:1	1,000
ทองขาว 14 เค	1,925	14:1	950
บรอนซ์	1,950	10:1 (9:1)	900
ทองคำขาว	3,000	21:1	1,400
อะลูมิเนียม	1,400	$2^1/_2 - 1$	400

หมายเหตุ เงินร้อยเปอร์เซ็นต์ใช้ความร้อน 1,769° F

ทองคำร้อยเปอร์เซ็นต์ใช้ความร้อน 1,945° F

(เอกสารประกอบ Art240 Jewelry. Bemidji State University, 1978.)

ตารางหลอมโลหะ

ทองคำขาว 3,224°F	เงิน (สเตอริง) 1,640°F	ทองคำ 1,945°F
ทองเหลือง 1,750°F	เงิน 1,761°F	ทองแดง 1,981°F

(Dispasquale, Dominic. **Jewelry Making.** New Jersy:Prentice-Hall, 1975.)

5. **การประดิษฐ์ด้วยวิธีแกะลาย** การแกะลายคือการทำลายบนผิวหน้าให้เกิดเป็นลวดลายสวยงาม การแะลายมี 2 วิธีคือ การแกะลายด้านในและการแกะลายด้านนอก การแกะลายด้านในจะทำก่อนการแกะลายด้านนอก และแกะลายด้านนอกเป็นการตกแต่งส่วนละเอียดของลาย หรือเน้นความสูงต่ำของลวดลายเครื่องมือที่ใช้ในการแกะลายคือเครื่องมือประเภทสิ่วหรือเครื่องมือแกะสลัก

6. **การประดิษฐ์ด้วยวิธีกาไหล่** กาไหล่คือการเคลือบสิ่งที่เป็นโลหะด้วยเงินหรือทอง โดยใช้ปรอททำนำความร้อนแล้วปิดทองหรือเงินลงไป ขัดถูให้ติดแน่น หรือวิธีเคี่ยวหลอมทองคำหรือเงินให้เหลว แล้วทาถมทับถูให้ทองหรือเงินติดแน่นผิวโลหะซึ่งอาบน้ำยาไว้ก่อน วิธีนี้เป็นวิธีประหยัดโลหะเงินหรือโลหะทอง และยังติดแน่นคงทนถาวรดีกว่าวิธีชุบมาก

7. **การประดิษฐ์ด้วยวิธีคร่ำ** วิธีคร่ำหรือการคร่ำคือการเอาทองคำหรือเงินฝังเป็นลวดลายลงในโลหะ นิยมใช้ทำด้ามมีดในสมัยโบราณ เรียกว่า คร่ำเงิน คร่ำทอง ลวดลายที่ใช้จะเป็นลายแบบฝัง และนิยมใช้ศิลปะลายไทยมากกว่าลวดลายชนิดอื่น

8. **การประดิษฐ์ด้วยวิธีถม** วิธีถมหรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า การถมหรือเครื่องถม เป็นวิธีการประดิษฐ์ภาชนะและเครื่องประดับที่เป็นเงินหรือทอง แต่นิยมใช้กับโลหะที่เป็นเงินมากกว่าโลหะอื่น เป็นการประดิษฐ์ลวดลายเครื่องประดับหรือภาชนะที่เก่าแก่ของไทย มีหลักฐานว่ามีการทำเครื่องถมมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ซึ่งตรงกับสมัยของ สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ แต่เครื่องถมที่เก่าแก่ที่สุดในโลก เป็นเครื่องถมของโรมันซึ่งมีกรรมวิธีในการทำเหมือนของไทย จึงมีการสันนิษฐานว่าเครื่องถมมาสู่ประเทศไทยได้ 2 ทางคือ โดยชาวโปรตุเกสซึ่งเข้ามาค้าขายกับไทยในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 เข้ามาทางแถบหัวเมืองนครศรีธรรมราช ปัตตานี มะริด หรือชาวอินเดียเป็นผู้นำเข้ามา เพราะมีการติดต่อค้าขายกับอินเดียที่นครศรีธรรมราช และเครื่องถมก็กำเนิดที่นครศรีธรรมราชเป็นแห่งแรก ในปัจจุบันเครื่องถมนครศรีธรรมราชยังคงมีความสวยงามคงความเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะไทยไว้ และเป็นเครื่องถมที่มีชื่อเสียงมาก เครื่องถมนครฯ มีทั้งถมดำและถมทอง

กรรมวิธีในการทำเครื่องถมมีขั้นตอนดังนี้

ก. การทำน้ำยาถม ใช้โลหะ 3 ชนิดคือ ตะกั่ว ทองแดง เงิน หลอมรวมกันในเบ้าหลอม ขัดด้วยกำมะถันเหลืองให้โลหะผสมขึ้นสีดำ แล้วนำไปบดละเอียดเรียกผงนี้ว่า "น้ำยาถม"

ข. การเคาะขึ้นรูป เคาะขึ้นรูปโดยมีแบบหรือหุ่นให้เกิดเป็นรูปทรงแล้วขัดผิวโลหะให้เรียบด้วยกระดาษทรายน้ำ

ค. การแกะสลัก เขียนลวดลายที่จะแกะสลักด้วยหมึก แล้วแกะสลักลายให้เป็นร่อง บริเวณที่เป็นร่องลึกคือบริเวณที่น้ำยาถมลายใส่ลงไป

ง. การถมลาย ใส่น้ำยาถมให้เต็มช่องลาย เกลี่ยให้เสมอกัน แล้วเป่าให้ความร้อนด้วยเครื่องเป่าแล่น ความร้อนจะทำให้น้ำยาถมที่ละลายไหลเกาะติดกับโลหะ

จ. ขัดแต่งลาย ผิวของโลหะเมื่อถูกความร้อนอาจจะขรุขระหยาบ ต้องขัดด้วยกระดาษทรายน้ำให้ผิวโลหะเรียบสะอาด แล้วขัดซ้ำด้วยถ่านไม้เนื้ออ่อนให้ผิวขึ้นเงา หากลวดลายไม่อ่อนช้อย ช่างแกะจะแกะต่อเติมลายเส้นเบา ๆ บนโลหะอีกเรียกการแกะนี้ว่า "แกะแร"

สำหรับการทำถมทองนั้นจะแตกต่างกับถมอื่นคือ ถมทองจะใช้ทั้งโลหะที่เป็นเงินและทองคำบริสุทธิ์ผสมกัน โดยใช้ทองคำบริสุทธิ์หลอมละลาย แล้วทาเคลือบลงบนเนื้อโลหะเงิน แต้มเฉพาะที่เป็นลวดลาย เป็นการแต่งตัวลายให้เกิดความสวยงาม แต่ทองคำที่ใช้ต้องเคลือบหลายชั้น เพื่อให้ทองติดหนาพอสมควร เรียกเครื่องถมนี้ว่า "ถมตะทอง" หรือ "ถมทอง"

การทำถมทอง รีดทองคำบริสุทธิ์ให้เป็นแผ่นบาง ตัดเป็นฝอยเล็ก ๆ และบดจนเป็นผง ผสมกับปรอท กวนให้เข้ากันเป็นเนื้อเดียว เรียกว่า "ทองเปียก" แล้วนำวัตถุที่จะแตะทองมาทำความสะอาดให้หมดความเค็ม ด้วยน้ำส้มมะขามหรือน้ำมะนาว เช็ดทำความสะอาด แล้วตะทองบริเวณลวดลายที่ต้องการตกแต่ง เมื่อถูกความร้อนปรอทจะระเหย เหลือแต่ทองคำที่แตะแต่งไว้ตามลาย ต้องทำซ้ำกันเช่นนี้หลายครั้ง จนได้ความหนาตามต้องการ การถมทองเป็นการเคลือบลายภาชนะเงิน ให้ได้ลวดลายที่มีความงดงามและสีสันแตกต่างไปจากถมสีดำ การทำเครื่องถมในปัจจุบัน นิยมใช้กรดกัดให้เป็นลวดลายแทนการสลักด้วยมือ ทำให้ได้ผลงานหยาบไม่สวยงามประณีตละเอียดอ่อน

9. **การประดิษฐ์ด้วยวิธีลงยา** การลงยาเป็นศิลปะที่แก่แก่ของชาวอียิปต์และชาวตะวันออกกลางมาก่อน แต่ทำบนเครื่องปั้นดินเผา ชาวกรีกและชาวโรมัน นิยมทำบนแผ่นโลหะ จากหลักฐานเชื่อว่า การลงยาของไทยได้รับอิทธิพลมาจากจีน เพราะจีนทำลงยามาก่อนไทย และมีกระบวนการในการทำลงยาเหมือนกัน

การลงยาคือการทำลวดลายบนผิววัสดุ เกิดควบคู่มากับเครื่องถม แต่กรรมวิธีในการลงยาใช้ได้ทั้งวัสดุที่เป็นโลหะและเครื่องปั้นดินเผา เครื่องลงยาของไทยที่งดงามมากได้แก่ เครื่องลงยาราชาวดีในสมัยรัชกาลที่ 1 การลงยาของไทยในปัจจุบันมีใช้ทำกับเครื่องประดับที่มีราคาถูกเช่น ใช้แก้วป่นละเอียดผสมปรอททาบนโลหะ ให้ความร้อนไล่ปรอทออกไปเหลือแต่แก้วสีติดบนโลหะ แทนการประดับด้วยพลอยหรือหินสีที่มีราคาแพง วิธีทำลวดลายกอนเคลือบสีมีหลายวิธี มีทั้งการแกะให้เป็นร่องลึกทุบให้เป็นร่อง หรือบัดกรีเดินเส้นลายด้วยเส้นโลหะไว้ก่อน แล้วจึงเคลือบตามลวดลายนั้น

10. **การประดิษฐ์ด้วยวิธีฝังหินอัญมณี** การฝังหินอัญมณีเป็นการเพิ่มสีสันสุนทรียภาพของโลหะรูปพรรณนั้น ๆ งานเครื่องประดับในปัจจุบันนิยมใช้หินอัญมณีมากจึงทำให้ผลงานมีความวิจิตรและมีราคาสูง ในเวลาเดียวกันการออกแบบนับเป็นสิ่งสำคัญมากด้วย การออกแบบเครื่องประดับจึงจำเป็นต้องมีความงามสัมพันธ์กับวัสดุ และประโยชน์ใช้สอยด้วย

การฝังหินอัญมณีที่ใช้แพร่หลายในปัจจุบันมีอยู่ 3 แบบคือ

1. การฝังหินอัญมณีแบบหุ้มขอบตะเข็บข้าง (Closed Setting) วิธีนี้สามารถเก็บหินได้มั่นคง นิยมใช้กับหินอัญมณีเจียระไนทรงหลังเบี้ย

2. การฝังหินอัญมณีแบบเกาะหรือแบบกรงเล็บ (Claw setting) วิธีนี้จะทำเป็นหนามแหลมหรือเป็นขาขึ้นมาจากตัวแหวนแล้วเกาะหินไว้ นิยมเกาะเป็นกลุ่มเก็บหินอัญมณีได้มั่นคง เห็นความงามด้านข้างของหินอัญมณีได้น้อย เพราะรูปทรงต่ำไม่โปร่ง

3. การฝังหินอัญมณีทรงมงกุฎ (Crown setting) มีลักษณะใกล้เคียงกับแบบกรงเล็บ แต่สูงโปร่งและมักใช้กับการเกาะหินอัญมณีเม็ดเดียวโดด เห็นประกายแสงของอัญมณีด้านบนและด้านล่างได้ชัดเจน

บรรณานุกรม

_____. **เครื่องถมและเครื่องเงินไทย** กทม. : สมาคมเครื่องถมและเครื่องเงินไทย 2525

_____. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะฉบับราชบัณฑิตสถาน** กทม. : บริษัทเพื่อนพิมพ์ 2530

วัฒนธรรม,กอง **เครื่องเงิน เครื่องทอง** กทม. : สำนักปลัดกระทรวงศึกษาธิการ 2514

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์ **เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา** กทม. : ฝ่ายเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ (กรมศิลปากร)

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ **ศิลปะเครื่องประดับ** กทม. : สำนักพิมพ์วิณวลอาร์ต 2526

วิทย์ พัณคันเงิน **ศิลปกรรมและการช่างของไทย** กทม. : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์ 2517

สมหวัง คงประยูร **ศิลปะพื้นบ้าน** เชียงใหม่ : โรงพิมพ์ส่งเสริมธุรกิจ

Morton,Philip.**Contemporary Jewelry.** New York : Holt, Rinehart and Winston, 1976.

ออกแบบแฟชั่น
FASHION DESIGN

ผิวหนังชั้นที่สองของหนู

อัจฉรา วรรณสถิตย์

เสื้อผ้าของเด็กยังไม่เคยได้รับความสนใจถึงขนาดถูกกล่าวถึงจนกระทั่งปี ค.ศ. 1770 ในช่วงนั้นเด็ก ๆ แต่งกายคล้ายผู้ใหญ่ย่อส่วน ดูจากภาพวาด จะพบว่าเสื้อผ้าอาภรณ์ของเด็ก ๆ ช่วงศตวรรษที่ 15 ถึงศตวรรษที่ 17 เป็นเสื้อผ้าที่ไม่เหมาะสมกับสังขารน้อย ๆ ที่น่ารักเหล่านั้นเลย ไม่ว่าจะมองกันในแง่ถึงความน่ารักน่าดูให้เข้ากับวัยอันไร้เดียงสา กลับดูแก่แดดแก่ลมพิกลอยู่ หรือจะมองกันในแง่ของความสบายเนื้อสบายตัว ความคล่องตัวขณะสวมใส่ บางครั้งออกจะรุงรังเก้งก้างหรือคับติ้วจนน่าเป็นห่วงความปลอดภัย จุดด้อยเหล่านี้เองปลุกบรรดาเหล่านักออกแบบเสื้อตลอดจนเหล่าช่างภาพให้หันมาสนใจ และคิดหาวิธีการแก้ไขให้เหมาะสมสวยงามเรื่อยมา

หนู ๆ ก็มีหัวใจ

น่าขอบใจนาย Tom Sawyer และนาย Huckleberry Fin นักโบราณคดีชาวอเมริกันแทนเด็ก ๆ นักที่เขาทั้งสองมองเห็นหัวอกน้อย ๆ ของเด็ก เขาได้ตั้งข้อสังเกตจากภาพเขียนเก่า ๆ ว่า เด็ก ๆ ในภาพนั้น ๆ ล้วนแล้วแต่เป็นลูกหลานของผู้ดีมีอันจะกิน เพราะการว่าจ้างให้จิตรกรมาวาดภาพเพื่อเก็บไว้เป็นที่ระลึกนั้นมิได้ทำกันได้ง่าย ๆ เด็ก ๆ เหล่านั้นแต่งตัวกันเต็มยศ ก็ผู้ปกครองคงจะหยิบชุดที่หรูที่สุดออกมาให้ใส่นั่นเอง ไม่เคยเห็นเด็กคนใดในภาพแต่งตัวซ่อมซ่อสักคน เด็ก ๆ เหล่านั้นแต่งกายอย่างนี้ทุกวันหรือ เป็นคำถามที่เกิดขึ้นในใจของเขา หรือว่าเป็นชุดสำหรับไปโบสถ์ บางทีอาจจะไว้สวมไปงานเนื่องในโอกาสพิเศษกระมัง แล้วในชีวิตประจำวันของหนู ๆ เหล่านั้นล่ะ แต่งกันอย่างไรหนอ เด็ก ๆ ไม่ว่าจะยุคไหน ๆ ก็มีความซุกซนไม่ต่างกัน ช่างน่าสงสารเสียจริง ๆ ถ้าหากว่าพวกเขาต้องถูกพ่อแม่จับแต่งตัวเยี่ยงผู้ใหญ่ย่อส่วนอยู่เช่นนั้นตลอดเวลา ซึ่งแน่ละพ่อแม่แต่งอย่างไร เด็ก ๆ ก็แต่งอย่างนั้นเปลี่ยนไปตามแฟชั่นให้เข้ากับสมัยนิยม แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า เครื่องแต่งกายของเด็กทารกนั้นไม่ว่ายุคใดสมัยใดคล้ายคลึงกันหมด คือนุ่งยาวและเป็นสีขาว เพื่อความอบอุ่นและความสะอาด

หลังสงครามโลกครั้งที่ 1 สงบลง การตลาดด้านเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเจริญก้าวหน้าไปไกล ธุรกิจด้านเสื้อผ้าได้รับความสนใจอย่างล้นหลาม แข่งขันกันผลิตเสื้อผ้าให้ทันกับความก้าวหน้าทางด้านผ้าตัดเสื้อไม่ให้น้อยหน้าเช่นกัน ผู้ผลิตตั้งข้อสังเกตว่าเด็ก ๆ นั้นมีการเจริญเติบโตขึ้นเรื่อย ๆ กว่าจะถึงวัยผู้ใหญ่พวกเขาจะต้องผ่านวัยต่าง ๆ ก่อน จำเป็นต้องแยกแบบตัดออกเป็นกลุ่ม ๆ ตามวัยและเพศให้เหมาะสม ยกเว้นเสื้อผ้าของเด็กทารกเท่านั้นที่ควรมองกันในแง่ของความน่ารักสวยงามทั้งสองเพศ แม้แต่เนื้อผ้าที่จะมาทำเสื้อผ้าผู้ใหญ่กับเสื้อผ้าเด็กก็ควรจะต่างกัน

โรงงานและการตลาด

สหภาพแรงงานสตรีระหว่างประเทศด้านเสื้อผ้า (The International Ladie's Garment Workers' Union) ได้แบ่งกลุ่มอายุเด็กไว้เพื่อความสะดวกในด้านการผลิตดังนี้

กลุ่มเด็กทารก (Infant) นับแต่แรกเกิดถึง 18 เดือนไม่แยกเพศ
กลุ่มเด็กเล็ก (Toddlers) อายุระหว่าง 2-3 ปี แยกเพศ
กลุ่มเด็กโต (Children) อายุระหว่าง 4-6 ปี แยกเพศ
กลุ่มเด็กกึ่งวัยรุ่นหญิง (Subteen girls) อายุระหว่าง 7-14 ปี
กลุ่มวัยรุ่นหญิง (Teens) อายุ 14 ปีขึ้นไป

ส่วนกลุ่มอายุของเด็กชายวัย 8-12 ปี และ 14-20 ปี นั้นสมาพันธ์แรงงานด้านเสื้อผ้า (The Amalgamated Clothing Workers' Union) จับแยกออกไปไว้รวมกับสายทางอุตสาหกรรมเสื้อผ้าชาย ไม่รวมไว้กับสายทางอุตสาหกรรมเสื้อผ้าเด็กตามที่กล่าวมาแล้ว โดยเรียกกลุ่มนี้ว่ากลุ่มหนุ่มน้อย (Young Men) โตจากนี้ไปจะจัดอยู่ในกลุ่มผู้ใหญ่ เด็กสาววัยเรียนมหาวิทยาลัยจะเป็นขนาด Junior ส่วนเด็กชายวัยเรียนมหาวิทยาลัยจะเป็นขนาดที่เรียกว่า College Shops

เมื่อมีการแบ่งกลุ่มอายุเด็กดังกล่าวทำให้อุตสาหกรรมการผลิตเสื้อผ้าเด็กทำงานง่ายขึ้น บริษัทผลิตเสื้อผ้าผู้ใหญ่ที่มีชื่อเสียงหลายแห่งได้หันมาผลิตเสื้อผ้าเด็กร่วมด้วย เช่น Levi Strauss, Jantzen, Arrow และ Manhattan เนื่องจากการใช้เครื่องจักรตลอดจนเทคนิคการตัดเย็บไปด้วยกันได้กับเสื้อผ้าบางประเภท เช่นจำพวกยีนส์

สิ่งที่ทำให้รูปแบบของเสื้อผ้าเด็กเปลี่ยนไป

สมัยก่อนการศึกษายังไม่เจริญก้าวหน้า เด็ก ๆ ที่อยู่ในครอบครัวที่มีรายได้ต่ำมักจะไม่ได้เข้าโรงเรียน เขาจะเรียนรู้จากพ่อแม่ของเขา ซึ่งพ่อแม่เองก็มีความรู้น้อยอยู่แล้ว เด็ก ๆ เหล่านี้จะต้องช่วยพ่อแม่ทำงานในบ้านในไร่นา ยิ่งต่อมาเมื่อวงการอุตสาหกรรมเจริญขึ้น เด็ก ๆ เหล่านี้บางคนต้องออกทำงานตามโรงงานหรือตามเหมืองตั้งแต่เยาว์วัย การแต่งกายของพวกเขามักจะเป็นแบบที่เรียกกันเล่น ๆ ว่า "รับช่วง" คือเป็นเสื้อผ้าของพี่ ๆ ที่ใช้แล้ว นำมาแก้หรือปะชุนให้ใช้ได้อีก ไม่ค่อยมีโอกาสได้

สวมเสื้อใหม่ ต่อมาเมื่อระบบการศึกษาดีขึ้น สังคมนิยมส่งลูกหลานเข้าโรงเรียนกันมากขึ้น เด็ก ๆ แต่ละครอบครัวแต่งกายไปโรงเรียนต่างกันตามอัตตภาพ เกิดการเปรียบเทียบและเกิดเป็นปมด้อยสำหรับเด็กที่มาจากครอบครัวจน ดังนั้น เครื่องแบบหรือชุดนักเรียนจึงเกิดขึ้นเพื่อลดช่องว่างดังกล่าวเมื่อเด็ก ๆ อยู่รวมกันที่โรงเรียน ปัจจุบันโรงเรียนของศาสนาคาทอลิกยังคงถือเคร่งเรื่องการใช้เครื่องแบบนักเรียนอยู่ และยังมีโรงเรียนอีกหลายแห่งในประเทศอังกฤษ ญี่ปุ่น อเมริกาที่ยังคงให้นักเรียนสวมเครื่องแบบ (Uniforms) เช่น Eaton และ Harrow เป็นต้น

การเลือกซื้อเสื้อผ้าให้เด็กมักเป็นหน้าที่ของพ่อแม่จะเป็นผู้กำหนดว่าจะให้ลูกแต่งอย่างไร เด็ก ๆ เองมักไม่ค่อยมีบทบาท ดังนั้นผู้ผลิตจึงต้องให้ความสนใจในความนึกคิดของพ่อแม่เป็นหลัก ว่าต้องการให้เสื้อผ้าของเด็ก ๆ ออกมาในรูปใด มีคุณลักษณะและคุณภาพเช่นใด คุณแม่ส่วนใหญ่จะเน้นในเรื่องของการดูแลรักษาที่สะดวกสบายเป็นประการแรก ความสามารถที่จะปรับสั้นยาว คับหลวมได้ โดยดูที่ตะเข็บและเส้นชายเสื้อผ้า ตลอดจนดูในด้านความทนทานของเนื้อผ้าและแนวตะเข็บต่าง ๆ ที่ควรจะใช้ได้นานตกทอดถึงน้อง ๆ ได้ด้วย บางครั้งเด็ก ๆ เองอาจมีบทบาทกำหนดรูปแบบของเสื้อผ้าของตนเองบ้างก็ได้ ตามวิสัยของเด็ก ๆ มักจะชอบการเลียนแบบไม่ว่าจะเป็นคำพูดจาหรือการแต่งกาย เด็ก ๆ อาจจะมาบอกกับคุณแม่ว่าหนูอยากได้กระโปรงตาสก๊อตเหมือนของปุ้ม ผมอยากได้กางเกงยีนเหมือนของป๊อก หรือบอกว่าที่โรงเรียนเพื่อน ๆ เขานุ่งอย่างนั้นอย่างนี้กันหนูและผมเลยอยากจะมีบ้าง มีหรือที่คุณแม่จะใจแข็งไม่ซื้อให้ลูกสุดที่รัก เป็นที่น่าสังเกตอีกอย่างหนึ่งว่า พ่อแม่คนไหนที่แต่งกายประณีตก็มักจะถ่ายทอดความประณีตนั้นไปสู่ลูกเช่นกัน

เสื้อผ้าเด็กกลายเป็นธุรกิจอย่างหนึ่ง

แต่เดิมแม่คือผู้เนรมิตเสื้อผ้าให้กับลูก ๆ แม่จะเป็นผู้ตัดเย็บเสื้อให้ทั้งลูกสาวลูกชาย ตลอดจนของตนเอง นอกเสียจากว่าเสื้อผ้าชุดพิเศษจึงจะให้ช่างตัดเสื้อทำให้ ต่อมาเมื่ออุตสาหกรรมเจริญขึ้น เริ่มมีเสื้อผ้าสำเร็จรูปออกขาย แม่เริ่มสบายขึ้น ไม่ต้องนั่งหลังขดหลังแข็งเย็บเสื้อให้ตนเองอีก แต่ใช้วิธีซื้อหามาบ้าง แต่ในช่วงแรก ๆ เสื้อผ้าสำเร็จรูปสำหรับเด็ก ๆ ยังมีน้อยอยู่ ดูจากหนังสือแคตตาล็อกของบริษัท Sears Roebuck ปี 1897 พอเห็นมีแบบเสื้อเด็กอยู่บ้างแล้ว แบบสำหรับผู้ใหญ่ก็ยังมีไม่มากเช่นกัน ส่วนใหญ่จะเป็น ผ้าตัดเสื้อ และเครื่องประกอบตกแต่งประเภทกระดุมเสียมากกว่า จนถึงปี 1950 แบบเสื้อของเด็ก ๆ เริ่มได้รับความสนใจมากขึ้น แน่นอนวงการเสื้อผ้าเด็กผู้หญิงได้รับความสนใจเป็นแฟชั่นมากกว่าเสื้อผ้าเด็กผู้ชาย เนื่องจากเสื้อผ้าเด็กผู้ชายที่ใช้อยู่มีเพียงกางเกงยีนและเสื้อเชิร์ต ถึงจะออกแบบกันอย่างไรก็วนเวียนไปมาอยู่อย่างนั้น ผู้ใหญ่ชอบใจให้เด็กผู้หญิงแต่งตัวแล้วดูน่ารัก ผู้ผลิตจับจุดนี้ได้จึงออกแบบเสื้อผ้าของเด็กผู้หญิงให้แลดูหวานเข้าไว้ แต่ในเวลาต่อมาผู้ผลิตหลายบริษัทคิดถึงการดูแลรักษาที่ง่ายประกอบการออกแบบไปด้วย มิใช่คำนึงแต่แบบที่สวยงามเพียงประการเดียว ถ้าเป็นเสื้อผ้าเด็กวัยรุ่นหญิงมักจะมีแบบคล้าย ๆ กับเสื้อผ้าผู้ใหญ่วัยสาว เนื่องจากเด็กวัยนี้มีความคิดว่าพวกเขาไม่ใช่เด็กแล้วนะ

เสื้อผ้าของเด็กมักมีราคาแพงเมื่อเทียบกับของผู้ใหญ่ ทั้ง ๆ ที่ใช้ผ้าน้อยกว่าตั้งแยะ เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะเสื้อผ้าเด็กมีลูกเล่นรายละเอียดมากกว่าเสื้อผู้ใหญ่ มีแบบกระจุกกระจิกยุ่งยากต่อการเย็บมากกว่า ทำให้ค่าแรงมากกว่า เหล่าคุณพ่อคุณแม่คงตกใจกันมาบ้างแล้ว ที่เห็นราคาเสื้อผ้าของเด็กหญิงที่อยู่ในกลุ่ม 7-14 ปี และกลุ่มวัยรุ่นนั้นสูงเทียมหรือใกล้เคียงราคาเสื้อของคุณแม่เอง ไม่เพียงแต่เสื้อผ้าเท่านั้น รองเท้าและเครื่องตกแต่งบางอย่างของลูกก็มีราคาใกล้เคียงของคุณแม่เช่นกัน เนื่องจากค่าแรงงานในการผลิตนั้นไม่แตกต่างกันนั่นเอง อย่าไปคิดว่าของชิ้นเล็กทำงานง่ายกว่าของชิ้นใหญ่ จริง ๆ แล้วของชิ้นเล็กนั้นถ้าต้องการคุณภาพที่ดีจะต้องใช้วัสดุ เครื่องจักร ตลอดจนเทคนิคการผลิตเหมือนของผู้ใหญ่ ซึ่งที่ยากกว่ากันนั้นเพราะของชิ้นเล็กหยิบจับไม่ค่อยถนัดมือเหมือนของชิ้นใหญ่อีกด้วย

ผู้ผลิตบางกลุ่มหันมาจับงานทางด้านเสื้อผ้าเด็กชายซึ่งประกอบด้วย กางเกง, เสื้อสเวตเตอร์ เสื้อเชิร์ต ชุดนอน เสื้อแจ็กเก็ต และสูท เสื้อผ้าเด็กชายที่ได้รับความนิยมมากได้แก่ กางเกงยีนส์น้ำเงิน บริษัท Levi Strauss ผลิตกางเกงยีนของผู้ชายในชื่อว่า "Levis" ขายดิบขายดี จึงลองผลิตกางเกงบลูยีนสำหรับเด็กผู้ชายบ้างซึ่งก็ขายดีเหมือนเดิม ต่อมาลองผลิตกางเกงกากีสำหรับวงการทหารดูบ้างก็เป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในชื่อว่า "Chinos" ปัจจุบันบริษัทนี้ได้ผลิตกางเกงบลูยีนสำหรับสตรีด้วย

เป็นที่นิยมของบรรดาสาวน้อยและสาวใหญ่ มีการตกแต่งยีนให้ดูเป็นสตรีขึ้น เช่นการกัดสีให้กระดำกระด่างเพื่อความเท่ หรือปักลวดลายต่าง ๆ เพื่อลดความแข็งให้ดูอ่อนหวานขึ้น หรือแม้แต่การทำให้ขาดรุ่งริ่งเพื่อความเซ็กซี่ สามารถเลือกหาซื้อมาใช้ได้ตามแต่รสนิยม ก็ไม่น่าแปลกใจอะไรที่ปัจจุบันสตรีทั้งสาวน้อยสาวใหญ่ต่างสวมเสื้อผ้าเลียนแบบผู้ชาย เพราะถ้ามองย้อนกลับไปในอดีตจะพบว่าเครื่องแต่งกายของผู้ชายก็มีส่วนขอยืมแบบมาจากเสื้อผ้าสตรีเช่นเดียวกัน เช่นมีการติดระบายลูกไม้หรือริบบิ้นรุงรัง ซึ่งคงจะสุดหล่อแล้วในสมัยนั้น

ความนิยมและความเสื่อมถอยในแบบเสื้อผ้าของเด็ก

แฟชั่นเสื้อผ้าเด็กไม่ว่าหญิงหรือชายมักไม่ค่อยมีอะไรหวือหวาขึ้นลงแบบฮวบฮาบ แบบส่วนมากจะใช้กันไปชั่วนาตาปีที่เห็นอยู่ยงคงกะพันธุ์เคียงคู่กับกางเกงยีนเรื่อยมา จะเป็นเสื้อยืดคอกลมที่เรียกว่า "T-Shirt" รูปแบบของ T-Shirt ไม่เปลี่ยนแต่ใช้วิธีเรียกความสนใจใหม่ ๆ ได้ด้วยการเปลี่ยนรูปภาพพิมพ์บนหน้าอก บางยุคอาจเป็นรูปภาพการ์ตูนยอดนิยมจำพวก Mickey Mouse หรือ Pop Eye บางยุคอาจจะเป็นสโลแกนที่เด็ด หรืออะไรอื่น ๆ ที่กำลังฮิตอยู่ในขณะนั้น ลองใครได้ใส่ไปโรงเรียนซักคนหนึ่ง อีกไม่ช้าเด็ก ๆ ที่เหลือก็จะพากันใส่ตามกันเป็นขบวนไม่รู้จบทีเดียว ปัจจุบันผู้ผลิตเสื้อผ้าเด็กจึงมักคำนึงถึงความปลอดภัยควบคู่ไปกับความสบายตัวและดูแลรักษาง่าย ออกแบบให้เหมาะกับกิจกรรมและความเจริญเติบโตที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา มีการอาบน้ำยาทนไฟบนเนื้อผ้าโดยเฉพาะผ้าตัดชุดนอน

บทบาทของนักออกแบบกับงานเสื้อผ้าเด็ก

ปัจจุบันนักออกแบบสายเสื้อผ้าเด็กที่เก่ง ๆ มีอยู่หลายต่อหลายคนทีเดียว แต่มักเป็นที่รู้จักและยอมรับกันในหมู่ผู้ผลิตมากกว่าในหมู่ของผู้บริโภค เสื้อผ้าเด็กจะไม่ค่อยติดชื่อผู้ออกแบบโดยตรง แต่จะติดป้ายชื่อของบริษัทผู้ผลิตแทน ที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะบริษัทผู้ผลิตต่าง ๆ มักเปลี่ยนนักออกแบบหรือนักออกแบบสายนี้ผันตัวเองไปอยู่บริษัทอื่นซึ่งเหตุการณ์เช่นนี้เกิดขึ้นบ่อย ๆ เมื่อนักออกแบบคนเก่าออกไปแล้ว บริษัทนั้น ๆ ก็ยังคงผลิตเสื้อเด็กต่อ ๆ ไปโดยไม่กระทบกระเทือนอะไรเลย ไม่เหมือนกับนักออกแบบเสื้อผ้าผู้ใหญ่ที่มีชื่อทั้งหลายอันเป็นที่ยอมรับทั้งในวงการผู้ผลิตและผู้บริโภคโดยตรง เสื้อผ้าเด็กหญิงที่มีชื่อพอคุ้นหูผู้บริโภคในปัจจุบันได้แก่ Girltown, Kate Greenaway, Cinderella Frocks, White Stag, Joseph Love, Justin Charles และ Danskins สำหรับเด็กชายได้แก่ McGregor, Donmoor, Chips & Twigs และ Wrangler

สรุป

เป็นที่รู้กันว่าพ่อแม่ส่วนมากเต็มใจที่จะจ่ายเกี่ยวกับเรื่องเสื้อผ้าของลูก ๆ มากกว่าของตนเองเสียอีก ธุรกิจด้านเสื้อผ้าอาภรณ์ของเด็กจึงยังคงยืนหยัดอยู่ได้อีกนานเท่านาน ทำเงินได้อย่างมหาศาล โปรดอย่าได้มองข้ามไป เพราะธุรกิจเสื้อเด็กมิได้เป็นเรื่องเล็ก ๆ ธรรมดา ๆ แต่เป็นธุรกิจประเภทเล็กพริกขี้หนูเลยทีเดียว

บรรณานุกรม

Horn, Marilyn J. **The Second Skin.** Boston : Houghton Miffin Company. 1968.
Tate, Mildred T. and Glisson, Oris. **Family Clothing.** New York : John Wiley & Son, Inc., 1961.
Wilcox, Turner R. **The Mode in Costume.** New York : Charles Scribner's Sons, 1958.

เครื่องแต่งกายการแสดง
COSTUME DESIGN

เครื่องแต่งกายการแสดง ศาสตร์ใหม่ที่ มศว. จะบุกเบิก

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ

การแสดงนับเป็นธุรกิจสายหนึ่งที่กำลังเป็นสายงานที่คนไทยในยุคศตวรรษนี้ ให้ความสนใจ เพราะดูจะเป็นข่ายงานที่สามารถทำรายได้ในเวลาอันจำกัดให้แก่ผู้ที่เกี่ยวข้องได้ไม่น้อยเลย ทว่าวงการการแสดงของไทยดูจะยังขาดบุคลากรอีกมาก เพราะว่าส่วนมากจะมุ่งกับการเป็นนักแสดงและกำกับการแสดงมากกว่า สาเหตุก็อาจเป็นเพราะว่าในช่วงเวลาที่ผ่านมาในช่วงศตวรรษที่แล้ว วิชาการในสายนี้เรายังไม่มีบุคลากรที่ชี้แนะให้คนหนุ่มสาวและคนทั้งหลายได้ล่วงรู้ว่าจริง ๆ แล้ว ขอบข่ายของงานด้านการแสดงนั้น มิใช่จะมีเพียงนักแสดงและผู้กำกับการแสดง แล้วจะผลิตงานที่ดีมีคุณภาพออกมาได้

ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมานั้น วงการบันเทิงของไทยขาดบุคลากรที่เข้าใจถึงงานออกแบบเพื่อการแสดงจริง ๆ เราอาศัยสถาปนิกหรือผู้เรียนการตกแต่งภายในมาออกแบบฉาก และใช้นักออกแบบแฟชั่นมาจัดสร้างเครื่องแต่งกาย นอกจากนี้บางครั้งผู้ผลิตงานทางการแสดง ดูจะละเลยที่จะให้ความสำคัญกับงานส่วนของฉากและเครื่องแต่งกายไปเลย โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานด้านเครื่องแต่งกาย ผู้ผลิตงานมักจะคิดว่าใครก็ได้ที่สามารถติดต่อหยิบยืมเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายจากร้านเสื้อได้ ก็เป็น Costume designer ได้ ถึงเวลาแล้วกระมังที่คนไทยควรจะเข้าใจถึงกระบวนการการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง เราจะได้ไม่เกิดความกังขาในใจว่าเพราะเหตุใด ผลงานทางการแสดงของต่างชาติจึงดูสวย ดูดี ทั้ง ๆ ที่เรื่องราวก็เป็นเรื่องของชีวิตประจำวันและเครื่องแต่งกายก็เป็นเสื้อผ้าธรรมดา ๆ มิได้วิเศษมหัศจรรย์ไปจากสภาพที่เห็นได้บนท้องถนนเลย นั่นก็อาจเป็นเพราะว่าทุกสิ่งทุกอย่างในแผ่นภาพได้ถูกคัดเลือกนำมาจัดวางเอาไว้ และพยายามทำให้ดูเป็นธรรมชาติหรือสมจริง จนกระทั่งผู้ดูไม่รู้สึกแปลกใจเพียงแต่กังขาว่าทำไมภาพแต่ละภาพที่ปรากฏบนแผ่นฟิล์ม จึงดูกลมกลืนและสวยงามได้อารมณ์

การออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง เป็นงานที่นักออกแบบจะต้องผสมผสานความรู้เกี่ยวกับอดีตและปัจจุบันเข้าด้วยกัน อาจรวมถึงการคาดคะเนถึงแนวโน้มในอนาคตด้วย ตลอดจนจำเป็นต้องอาศัยความรู้ในเรื่องการแสดง โลกของละครและโลกของความจริงเป็นส่วนประกอบ งานออกแบบสาขานี้จะยืนอยู่บนรากฐานของความเข้าใจในลักษณะของละครและการแสดงซึ่งถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อคนดู รวมทั้งความเข้าใจถึงภูมิหลังของการแสดงตลอดจนบทบาทของการแสดงเหล่านั้นในสังคม

เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงและละครหลาย ๆ เรื่องอาจเป็นเสื้อผ้าที่ใช้กันอยู่ในชีวิตประจำวัน ในขณะที่การแสดงหลาย ๆ เรื่องก็ใช้เครื่องแต่งกายที่มิใช่เสื้อผ้าปกติในชีวิตประจำวัน ความรู้เรื่องจิตวิทยาในการใช้เครื่องแต่งกายนับเป็นสิ่งที่ช่วยให้ดีไซเนอร์สรรหาแนวโน้มหรือรูปแบบของเครื่องแต่งกายซึ่งช่วยพัฒนาตัวละครในเรื่อง ตลอดจนช่วยนำเสนอสารในบทละครหรือสคริปต์ได้

เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง หรือ Costume หมายรวมถึงทุกสิ่งทุกอย่างซึ่งนักแสดงสวมใส่บนเวทีหรือขณะที่แสดง ซึ่งอาจจะเป็นลักษณะของเสื้อผ้าหลาย ๆ ชิ้น หรือไม่มีอะไรเลยบนตัวนักแสดงก็ได้ งานของนักออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงนั้นจะรับผิดชอบตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้าซึ่งจะรวมถึงทรงผม การแต่งหน้า เครื่องประดับต่าง ๆ บนตัวนักแสดงด้วยเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงจะเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะบ่งบอกถึงสไตล์ของคนแต่ละคน ระดับชั้น ยุคสมัย ชุมชน ฯลฯ

หากเราพิจารณาการแต่งกายของคนในโลกใบเบี้ยว ๆ นี้ เราจะพบว่าลักษณะการแต่งกายของมนุษย์ทั้งหลายจะเป็นไปในสามลักษณะคือ

ลักษณะแรก "แต่งในแบบที่เขาเหล่านั้นเป็นอยู่" กล่าวคือลักษณะเครื่องแต่งกายที่บุคคลกลุ่มนี้เลือกสวมใส่เป็นไปตามลักษณะนิสัยความเคยชิน ภูมิหลัง ประสบการณ์ชีวิตของคนเหล่านั้นจริง ๆ

ลักษณะที่สอง "พวกที่แต่งกายในสไตล์ที่เขาคิดว่าเขาเป็นเช่นนั้น"

ลักษณะที่สาม "พวกที่แต่งกายในรูปแบบที่พวกเขาต้องการจะเป็น"

นอกจากนี้ในหนังสือ **Clothes** เจมส์ เลเวอร์ (James Laver) เสนอความคิดไว้ว่า มนุษย์เลือกสวมใส่เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายด้วยเหตุผลสำคัญ 3 ประการคือ

ประการแรก เหตุผลในด้านประโยชน์ใช้สอย มนุษย์เลือกใช้เสื้อผ้าเพื่อการป้องกันร่างกายสภาพภูมิอากาศรอบ ๆ ตัว ไม่ว่าจะเป็นความหนาว ชื้น หรือฝุ่นละออง เหตุผลนี้ดูจะเป็นที่มีความสำคัญน้อยที่สุดในทางจิตวิทยา

ประการที่สอง ซึ่งนับเป็นแรงจูงใจที่สำคัญขึ้นมากกว่าเหตุผลประการแรกก็คือ เหตุผลในด้านสถานภาพทางสังคม มนุษย์เลือกสรรเครื่องแต่งกายมาใช้ก็เพราะความต้องการแสดงสถานภาพทางสังคมของตนเอง ต้องการแสดงความสำคัญของตนในสังคมมนุษย์ในโลกใบนี้

ประการที่สาม นับเป็นเหตุผลประการที่สำคัญที่สุดในความเห็นของ เจมส์ เลเวอร์ เพราะเป็นเหตุผลในการสร้างเสน่ห์ดึงดูดใจแก่ผู้พบเห็น เครื่องแต่งกายเป็นสิ่งที่ช่วยให้ผู้สวมใส่เป็นที่สะดุดตา สะดุดใจของผู้พบเห็นมากเท่าที่จะสามารถทำได้ตามระดับของการรู้จักเลือกใช้ เลเวอร์เชื่อว่าบุรุษเพศสนใจกับสาเหตุประการที่สองมากกว่าเหตุผลอื่น ๆ ในขณะที่สตรีเพศดูจะใส่ใจกับเหตุผลในการสร้างเสน่ห์ดึงดูดใจเป็นสำคัญ เหตุผลเหล่านี้ล้วนเป็นองค์ประกอบที่ผสมผสานกันอย่างละเอียดอ่อนและลึกซึ้ง ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญ ในการสร้างสรรค์และเลือกออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงและละคร

นักวิชาการบางกลุ่มเชื่อว่า สไตล์ของเครื่องแต่งกายที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลานั้น มิได้เกิดจากสภาพภูมิภาพเป็นตัวผลักดัน หากแต่การเปลี่ยนแปลงของสไตล์เครื่องแต่งกายเป็นผลจากแรงกระตุ้นของสัตว์สังคมที่ต้องการแสดงสถานภาพทางสังคมของตนมากกว่า ด้วยเหตุนี้กลุ่มชนชั้นสูงจึงพยายามแสวงหารูปแบบของเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงความแตกต่างของบุคคลทั่วไป ตลอดจนรูปแบบของเครื่องแต่งกายที่แสดงความเป็นเลิศ สังคมดูจะเป็นแรงผลักดันที่มีอิทธิพลสำคัญต่อการแต่งกายของมนุษย์ เหตุนี้เราจึงเรียกอาภรณ์ทั้งหลายว่าเป็น "สมบัติทางสังคม"

มนุษย์อาศัยเครื่องแต่งกายเป็นตัวแสดงถึงความสูงส่งทางสังคมในหลาย ๆ ลักษณะ เครื่องแต่งกายจึงกลายเป็น "ภาษา" ที่ส่งสารประเภทอวัจนสาร แก่คนทั่วไป

โลกของการออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นโลกที่น่าหลงใหล เป็นโลกของการท้าทายความคิดสร้างสรรค์ เป็นสายงานออกแบบที่นักออกแบบต้องกระตุ้นตัวเองตลอดเวลา งานออกแบบจะเปลี่ยนแปลงทุกขณะ แม้ว่าจะเป็นงานแสดงเรื่องเดิมก็ตามเป็นงานที่ไม่ง่ายนัก แต่ก็ไม่น่าเบื่อหน่ายสำหรับคนทำงานที่ชอบคิดสร้างสรรค์ ละครแต่ละเรื่องเมื่อเปลี่ยนผู้ผลิตหรือผู้กำกับการแสดงเครื่องแต่งกายก็จะเปลี่ยนไปตามแนว ตามสไตล์ของการนำเสนอ แม้กระทั่งการนำเรื่องเดิมมาสร้างใหม่ก็จะมีผลให้เครื่องแต่งกาย และฉากเปลี่ยนไปจากเดิมได้ งานออกแบบเครื่องแต่งกายและฉากดูจะเป็นงานที่ไม่เคยหยุดอยู่กับที่และจำเจ

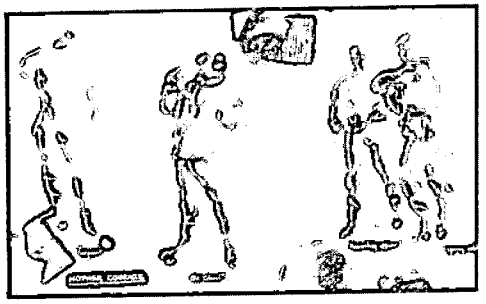
นักออกแบบสามารถทดลอง สร้างสรรค์ นำเสนอแนวคิดใหม่ได้ตลอดเวลา แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นงานการแสดงก็มิใช่งานประเภท One man's show หากแต่เป็นงานที่ต้องประสานสัมพันธ์กันระหว่างหลาย ๆ ฝ่าย นับตั้งแต่ผู้กำกับการแสดง ผู้ออกแบบฉาก ผู้ออกแบบแสง และผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย

ในวงการของแฟชั่นและเครื่องแต่งกายดูจะไม่มีเหตุผลที่แน่นอนว่าเพราะเหตุใด ทำไม รูปแบบหรือสไตล์ของเครื่องแต่งกายในแต่ละยุคสมัยจึงเปลี่ยนแปลงไป ทว่าเครื่องแต่งกายหากถูกนำไปสวมใส่ในยุคสมัย หรือช่วงเวลาที่แน่นอนแล้วก็สามารถจะบ่งบอกอะไรบางอย่างเกี่ยวกับผู้สวมใส่ได้ ไม่ว่าเครื่องแต่งกายนั้นจะเป็นรูปแบบที่สมัยใหม่หรือสไตล์ที่เป็นยุคโบราณ คนดูละครหรือการแสดงจะสามารถตีความหรือรับสารบางอย่างได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อมูลเกี่ยวกับ เพศ อายุ อาชีพ สถานภาพทางสังคม ภูมิอากาศ วันเวลา ยุคสมัย รสนิยมตลอดจนภูมิหลังต่าง ๆ ของผู้สวมใส่ได้ เหตุนี้นักออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงจึงจำเป็นต้องคำนึงถึงองค์ประกอบเหล่านั้นด้วย เพื่อที่จะได้เลือกสรรอาภรณ์ให้นักแสดงและตัวละครได้ตามเป้าประสงค์

กระบวนการในการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงจะเริ่มต้นจากแนวในการนำเสนอความคิดในเชิงละครหรือการแสดง ซึ่งนักออกแบบจะอาศัยบทหรือสคริปต์ตลอดจนฉากเหตุการณ์ในการแสดงเป็นจุดเริ่มต้นที่จะจุดไฟความคิด จากนั้นก็จะขึ้นอยู่กับการตีความ การเน้นความคิดหลักของผู้กำกับการแสดง นักแสดงและดีไซเนอร์เป็นผู้ที่จะต่อเติมสร้างสรรค์ความคิดนั้นให้สมบูรณ์ นักออกแบบจะมีบทบาทในฐานะเป็นหนึ่งในทีมงาน หน้าที่หลักก็คือการกำหนดขอบเขตของงานเสริม และเน้นในจุดสำคัญให้เด่นชัดขึ้น ในกรณีที่เป็นงานประเภทโชว์หรือมิวสิควิดีโอ นักออกแบบก็จำเป็นจะต้องค้นหาคำตอบจาก Producer ในเรื่องของความคิดรวบยอดของเพลง แนวในการนำเสนอตลอดจนกลุ่มผู้ดู ผู้บริโภคซึ่งเป็นเป้าหมายหลักของตลาด ทั้งนี้รวมถึงงานออกแบบเพื่อภาพยนตร์โฆษณาด้วย โดยทั่วไปกลุ่มผู้สร้างงานของไทยอีกจำนวนไม่น้อยที่ไม่เข้าใจขบวนการในการสร้างสรรค์งาน Producer หรือผู้ที่เรียกตนเองว่า Creative ไม่เข้าใจวิธีการถ่ายโยงความคิด ไม่สามารถให้คำตอบแก่ผู้รับผิดชอบงานออกแบบได้ รวมทั้งไม่สามารถตอบตนเองได้ว่าเพราะเหตุใด หรือทำไมต้องเป็นเช่นนั้น เช่นนี้ กลุ่มผู้สร้างงานบางกลุ่มไม่สามารถคาดคะเนหรือดูภาพสเก็ตช์ของนักออกแบบแล้วตัดสินใจได้ว่า ใช่ภาพที่ตนอยากได้อยากเห็นหรือไม่ ผู้สร้างงานในเมืองไทยอีกมากที่ยังมืนงงและอาศัยเหตุบังเอิญตลอดจนพยายามทำตนเป็นผู้รอบรู้ทุกสายงาน ทำให้หน่วยงานสร้างสรรค์ศิลปะบนแผ่นฟิล์มหรือบนจอแก้วไม่ประสบความสำเร็จ เพราะการขาดความสำนึกในเรื่อง Collaboration work ซึ่งต้องทำงานประสานกันหลาย ๆ ฝ่ายและจะต้องระดมความคิด ตลอดจนมีวิธีการตรวจสอบความคิดเหล่านั้นได้ การตรวจสอบความคิดว่าการสร้างงานของกลุ่มผู้เกี่ยวข้องเป็นไปในทิศทางที่ถูกต้องหรือไม่นั้นเราสามารถตรวจสอบได้จาก Key word หรือคำที่เป็นกุญแจหลักซึ่งเรากำหนดไว้ก่อนที่จะแยกไปทำงานในส่วนของตน

ในส่วนของบทละคร รูปแบบและสไตล์ของเครื่องแต่งกายจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อ นักออกแบบอ่านและตีความบทตลอดจนจะต้องทราบถึงแนวและวิธีการที่ผู้กำกับการแสดงวิเคราะห์บทด้วย นักออกแบบเครื่องแต่งกายจะต้องศึกษาบทละคร ทำความเข้าใจทั้งอารมณ์และแนวโน้มของภาพบนเวที ข้อมูลที่นักออกแบบจะใช้เป็นข้อมูลในการคิดสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายให้แก่ตัวละครนั้น นักออกแบบจะอาศัยรายละเอียดในบทสนทนาของตัวละคร ตลอดจนพฤติกรรมและข้อมูลอื่น ๆ ที่กล่าวถึงตัวละครตัวนั้น ทั้งนี้ทั้งนั้นนักออกแบบจะยึดถือสิ่งที่ผู้เขียนบทกำหนดไว้หรือไม่ก็ได้ขึ้นอยู่กับลักษณะและแนวในการนำเสนอละครเรื่องนั้น ๆ

เครื่องแต่งกายในการแสดง ควรจะมีความหมายต่อตัวละครให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นได้ แต่ก็มิได้หมายความว่าจะต้องเป็นสัญลักษณ์เสมอไป ตัวอย่างเช่น ตัวเมียน้อยขี้อิจฉาก็ไม่จำเป็นจะต้องสวมเครื่องแต่งกายสีแดงเสมอไป หรือหนุ่มสาวที่เป็นคู่รักก็ไม่จำเป็นจะต้องปรากฏตัวในชุดสีฟ้าอ่อนเหมือนกันทั้งคู่ แต่ทว่าในบางกรณี เช่น ละครประเภทที่เป็นแนว Theatricalism คือละครเพื่อละคร นักออกแบบก็สามารถใช้แนวคิดของการกำหนดสีเป็นสัญลักษณ์ของตัวละครได้ เช่น โรมีโอและจูเลียตของเช็คสเปียร์ เราก็อาจจะกำหนดใช้สีขาวและดำเป็นสัญลักษณ์ในละครเรื่องนั้นได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการตีความและการกำหนดทิศทางในการออกแบบดังตัวอย่างภาพประกอบ ๑ ซึ่งเป็นแบบเครื่องแต่งกายของละครเรื่อง **Mother Courage** ของ Bertolt Brecht ในงานดีไซน์นั้นเป็นลักษณะของการใช้สัญลักษณ์เสริมความคิดในเรื่อง ตัวละครทุกตัวจะสวมเครื่องแต่งกายที่ขาดรุ่งริ่งและจะมีห่วงเชือกพันธนาการอยู่ ด้วยเหตุที่นักออกแบบต้องการจะสื่อให้เห็นการตกเป็นทาสของสิ่งสมมุติในโลกนี้



Mother Courage

Chronicles of Hell

Chronicles of Hell

ในงานแสดงบางเรื่อง นักออกแบบเลือกใช้ลักษณะเครื่องแต่งกายที่แตกต่างกันไปซึ่งจะก่อให้เกิดผลกับคนดูในทิศทางที่แตกต่างกัน ดังภาพประกอบ 2 เป็นเครื่องแต่งกายจากละครเรื่อง **Chronicles of Hell** เป็นการใช้เครื่องแต่งกายในลักษณะเหมือนจริงขณะที่เครื่องแต่งกายในภาพประกอบ 3 จะเป็นลักษณะเครื่องแต่งกายที่เน้นสัญลักษณ์แทนความเสื่อมโทรมเลวร้าย

ละครจำนวนไม่น้อยที่ผู้เขียนบทเปิดโอกาสให้ผู้ผลิตละคร สร้างสรรค์แนวในการนำเสนอได้นานาแบบ อาทิ ละครของเช็คสเปียร์เป็นละครที่ผู้ผลิตสามารถทดลองใช้วิธีการนำเสนอในรูปแบบต่าง ๆ ได้มากมาย ไม่จำเป็นต้องติดยึดกับรูปแบบเดิม ๆ ในสมัยของผู้เขียนบท เหตุนี้กระมังชาวตะวันตกถึงยกย่องชื่นชมบทละครของเช็คสเปียร์ว่าเป็นงานชั้นเลิศ ที่ผู้อ่านสามารถตีความได้มากมาย ตลอดทั้งผู้ที่นำมาจัดแสดงก็สามารถจะคิดสรรหาวิธีการนำเสนอในแบบที่ต่าง ๆ กันไป ดังตัวอย่างในภาพประกอบ 4 เป็นแบบเครื่องแต่งกายตัวละครในเรื่อง **The Comedy of Errors** เป็นลักษณะเครื่องแต่งกายในแบบอาหรับราตรีซึ่งประยุกต์มาจากแบบเครื่องแต่งกายของเปอร์เซีย ขณะที่เครื่องแต่งกายของ **Richard ii** เราก็สามารถจะเป็นเครื่องแต่งกายแนวสมจริงตามยุค หรือเป็นแบบ Non-period ก็ได้ กล่าวคือไม่สามารถบ่งบอกได้ว่าเป็นเครื่องแต่งกายในยุคสมัยใดแน่ชัด แต่เพียงดูเป็นเครื่องแต่งกายในอดีตเท่านั้น ดังภาพประกอบ 5 ภาพประกอบ 6

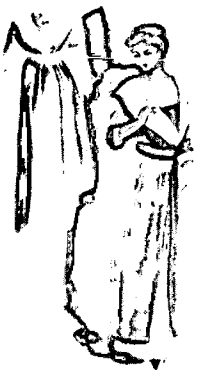
The Comedy of Errors

Richard II

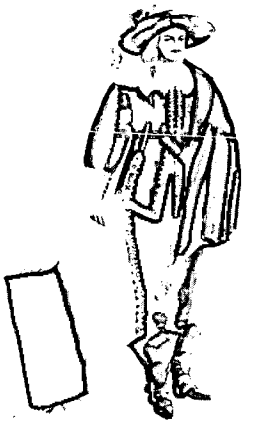
Richard II

สำหรับงานแสดงที่เน้นความสมจริงของเครื่องแต่งกาย หน้าที่ของนักออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงก็มิใช่ลอกเลียนประวัติศาสตร์ หากแต่จำเป็นต้องอาศัยความรู้ในเรื่องยุคสมัยของเครื่องแต่งกายแล้วนำมาจัดวางแบบ และองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายโดยใช้ความรู้เรื่อง เส้น สี เข้าช่วยในการออกแบบ และจัดวางส่วนต่าง ๆ ของเครื่องแต่งกายเพื่อให้เหมาะสมกับลักษณะบุคลิกของตัวละครและรูปร่างสรีระของผู้แสดงด้วย

ในงานแนวสมจริงเราก็สามารถออกแบบให้มีลักษณะของยุคอย่างแน่ชัดเลยก็ได้ ดังภาพประกอบ 7 ซึ่งเป็นรูปแบบเครื่องแต่งกายของกลุ่มชนชั้นสูง หรือผู้ดีอังกฤษในช่วง ค.ศ. 1912-1913 ขณะที่เครื่องแต่งกายของเรื่อง **Cyrano de Bergerac** ซึ่งใช้เครื่องแต่งกายในยุค Cavalier ภาพประกอบ 8



England,1912-13



Cyrano de Bergerac

Antony & Cleopatra

Antony & Cleopatra

นอกจากนี้เราก็สามารถจะออกแบบเครื่องแต่งกายให้ดูเพียงรู้ว่าเป็นยุคใดก็ได้ แต่ไม่ถึงกับเน้นรายละเอียดทุกอย่างดังยุคนั้น ๆ ดังภาพประกอบ 9 และภาพประกอบ 10 เครื่องแต่งกายจากเรื่อง **Antony & Cleopatra** ซึ่งมีลักษณะเครื่องแต่งกายของภาพรวม ๆ เป็นยุคโบราณของอียิปต์ และโรมัน แต่หากเราพิจารณารายละเอียดแล้วจะเห็นว่า มีการจัดวางและเพิ่มเติมความใหม่ที่ไม่ปรากฏในยุคนั้น ๆ ไว้ด้วย ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกายของ Cleopatra หรือแม้กระทั่งของ Antony อย่างไรก็ตาม สิ่งหนึ่งที่นักออกแบบเครื่องแต่งกายต้องคำนึงถึงก็คือ เอกภาพของเครื่องแต่งกายของตัวละครทุกตัวในละครเรื่องนั้น ๆ จะต้องเป็นไปในทิศทางเดียวกันและดูเป็นเครื่องแต่งกายร่วมยุคสมัยในละครนั้น ๆ เหมือนกันทั้งเรื่อง แม้ว่าจะเป็น Non-period ก็ตาม

จากสิ่งเหล่านี้เอง เรื่องของการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงจึงเป็นเรื่องของสายงานที่จำเป็นจะต้องเรียนรู้กันจริงจังเสียทีกระมัง เพื่อที่ผลงานทางด้านการแสดงไม่ว่าจะเป็นละครเวที ละครโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์ตลอดจนงานโฆษณาของเมืองไทยจะได้พัฒนาเต็มรูปเสียที เพราะเราจะได้มีบุคลากรที่ทำงานรับผิดชอบเบื้องหลังเพิ่มขึ้น แทนที่จะมีเพียงนักคิดที่เรียกตัวเองว่า Creative และ Producer ซึ่งขาดประสบการณ์ในเรื่องการจัดวางสีสันอันเกิดจากเครื่องแต่งกาย อีกไม่นานนักเราคงมีบุคลากรในข่ายนี้มากขึ้น เมื่อคณะศิลปกรรมศาสตร์ของ มศว ประสานมิตรจัดตั้งและเริ่มรับนิสิตเข้าเรียน... คงไม่นานเกินรอ มศว จะเป็นผู้บุกเบิกเส้นทางสายนี้ให้แก่คนไทย

เส้นทางใหม่ของไทยประเพณี

จิรวัฒน์ พิระสันต์

ศิลปกรรมที่ได้ปรากฏอยู่ทุกประเทศนั้น ล้วนเป็นผลผลิตที่ได้ผ่านการบันทึกเส้นทางของประวัติศาสตร์ ในลักษณะที่หลากหลายของศิลปินรุ่นแล้วรุ่นเล่า ตามแนวคิด รูปแบบ เนื้อหา กลวิธี หลากหลายตามกระบวนการแสดงออก ทำให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะและเอกลักษณ์ของความเป็นปัจเจกชนของชาตินั้น ๆ ศิลปกรรมของแต่ประเทศต่าง ๆ ล้วนแล้วเป็นภาพสะท้อนที่ได้รับการพัฒนาคลี่คลายในเวลาต่อมา

ในปัจจุบันนี้ ถึงแม้ว่าประเทศต่าง ๆ ทั่วโลกต่างก็พัฒนาศิลปกรรมของตนเองอย่างไม่หยุดยั้งตามกระแสของการไปสู่สิ่งที่ดีกว่า ในขณะเดียวกันชนชาติที่มีความเจริญแล้ว ต่างก็ยอมรับและเห็นความสำคัญต่อการศึกษา ทำนุบำรุง อนุรักษ์ศิลปกรรมของชาติไว้ในฐานะมรดกอันล้ำค่าของชาติอันสืบทอดมาจากอดีต ซึ่งสามารถจะสะท้อนให้เห็นรากฐานของความเจริญในปัจจุบัน ซึ่งศิลปกรรมเหล่านี้เป็นเครื่องแสดงออกถึงการประสานความนึกคิด ความรัก ความสามัคคี ระหว่างกลุ่มชนซึ่งก่อตัวให้เกิดเป็นชนชาติขึ้นอันเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับความเจริญของมนุษย์ ด้วยเหตุนี้เองศิลปกรรมจึงเปรียบเสมือนเครื่องวัดระดับความรู้สึกนึกคิด สูงต่ำในจิตใจของชนในชาติระดับหนึ่ง

เช่นเดียวกับประเทศไทย เป็นดินแดนที่มีการปกครองเป็นของตนเอง มีการนับถือศาสนาพุทธเป็นศาสนาประจำชาติ มีขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมเป็นของตนเองอันเป็นส่วนผลักดันให้เกิดรูปแบบของศิลปะจนมีแบบอย่างเฉพาะตนเรียกว่า ศิลปะแนวประเพณีไทย (Thai Traditional Art) ในที่สุด ซึ่งแสดงให้เห็นถึงภาพสะท้อนถึงเอกลักษณ์ที่มีการพัฒนาในประวัติศาสตร์ที่ยาวนานเป็นอย่างดี

จากการศึกษาประวัติศาสตร์ในประเทศไทย ความจริงอันเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปประการหนึ่งคือ ประวัติศาสตร์ของงานศิลปะได้พลวัตรมาโดยตลอด จากอดีตเข้าสู่อารยธรรม สุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ พร้อมทั้งแสดงให้เห็นถึงความรุ่งโรจน์ ทั้งสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม วรรณคดี นาฏศิลป์และดุริยางค์ศิลป์ ตลอดเวลาที่ผ่านมานั้น ถึงแม้ว่าจะมีอิทธิพลศิลปกรรมจากต่างประเทศ ไม่ว่าจะเป็นอิทธิพลศิลปกรรมจากอินเดีย จีน ลังกา พม่า ขอม หรือชนชาติตะวันตกที่ไหลทะลักเข้ามามากเพียงใดก็ตาม ความพยายามที่จะคลี่คลายหรือพัฒนางานศิลปะแนวประเพณีไทยก็ยังคงมีอยู่ในสำนึกของคนไทยเสมอมา และสิ่งสำคัญอันสืบเนื่องมาจากรัฐบาล และศาสนา ถึงแม้ปัจจุบันจะมีสถาบันธุรกิจ เข้ามามีบทบาทต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมอยู่มาก มาจวบจนทุกวันนี้ ถึงแม้ว่าศิลปกรรมแนวประเพณีไทยจะได้รับการพัฒนาอย่างเชื่องช้าถึงกระนั้นก็ตามผู้ที่จะทวนกระแสของระบบสังคมในปัจจุบันนี้ ที่จะมุ่งการสร้างสรรค์ศิลปะแนวประเพณีไทยก็ปรากฏพบในทุกภูมิภาคของประเทศ

ศิลปแนวประเพณีได้เริ่มตกต่ำลงเมื่อมีการเปิดพระราชอาณาจักร เพื่อรับอารยธรรมตะวันตกในรัชสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หลังจากการที่ได้รับเอากลวิธี วิทยาการใหม่และอิทธิพลต่าง ๆ ของรูปแบบ แนวคิด กลวิธี เรื่องราวและการแสดงออก อาจจะมีผลงานที่ดัดแปลงมาจากศิลปะแนวประเพณีไทยผสมผสานจากศิลปะแบบตะวันตกอยู่ส่วนหนึ่ง จึงนับได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของพลวัตรศิลปกรรมที่เกี่ยวพันกับศาสนาเหมือนแต่เดิมมาเป็นส่วนหนึ่งของสังคมมากขึ้น

ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประเทศไทยได้ก้าวเข้าสู่สภาวะของอารยธรรมตะวันตกอย่างเห็นได้ชัด โดยพระองค์ได้ทรงพัฒนาประเทศชาติให้รุ่งเรืองในด้านศิลปะและวิทยาการทุกสาขา นับว่าเป็นระยะเวลาหัวเลี้ยวหัวต่อของศิลปะแนวประเพณีไทยและศิลปะแบบตะวันตก ที่เริ่มก่อตัวพัฒนามาตั้งแต่รัชกาลที่ 4 และเป็นที่นิยมแพร่หลายอย่างกว้างขวางในสมัยนี้ ตามสภาพความเจริญและความเปลี่ยนแปลงในชีวิตความเป็นอยู่ของสังคมไทย กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้กลายเป็นสัญลักษณ์ตัวแทนการสร้างสรรค์ศิลปกรรมไทย และแนวคิดใหม่ในสายศิลปกรรมแนวประเพณีไทยนี้ ก็ส่งผลไปสู่งานศิลปะแนวประเพณีไทยมาจนถึงปัจจุบัน

ต่อมาได้มีการเปลี่ยนแปลงจุดศูนย์กลางแห่งอำนาจจากพระมหากษัตริย์มาสู่อำนาจรัฐหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 นั้น ไม่เพียงแต่จะเป็นสัญญาณแห่งการเริ่มต้นทางการเมืองของไทยเท่านั้น ยังทำให้ศิลปะแนวประเพณีไทยที่กำลังเสื่อมสูญได้ถึงกาลอวสาน เสมือนหนึ่งนโยบายของพระมหากษัตริย์ในการพัฒนาประเทศตามแนวทางตะวันตกเป็นส่วนทำให้เกิดการล้มล้างระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เป็นผลให้รัฐมีบทบาทในการให้ความอุปถัมภ์ค้ำชูศิลปะต่าง ๆ แทนราชสำนักเหมือนแต่เดิม ยิ่งสมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรีในขณะนั้น มีนโยบายที่จะส่งเสริมศิลปะร่วมสมัยเพื่อนำไปสู่การเป็นประเทศและมีวัฒนธรรมที่ทันสมัย เมื่อดูแล้วจะต่างกับพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงใช้ศิลปะแนวประเพณีไทยในการทำให้ลัทธิชาตินิยม

ช่วงระยะปี พ.ศ. 2501 จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้เข้ามาเป็นหัวหน้ารัฐบาล ซึ่งในระยะเวลานั้นการพัฒนาประเทศได้ดำเนินไปอย่างกว้างขวาง โดยได้รับความช่วยเหลือทางด้านการเงินจากประเทศสหรัฐอเมริกา จากสภาวะการณ์บ้านเมืองพัฒนาที่ค่อนข้างมั่นคงในยุคนั้น มีส่วนช่วยส่งเสริมการทำงานศิลปะอยู่มาก ได้เริ่มจากการพัฒนาศิลปะตะวันตกนั้น เกิดขึ้นพร้อม ๆ ไปกับการฟื้นฟูศิลปะแนวประเพณีไทยอีกครั้งซึ่งเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2503 ด้วยงานของ เขียน ยิ้มศิริ ซึ่งต่อมาได้แพร่หลายขึ้นและได้กลายเป็นศิลปะแนวประเพณีไทยในช่วงระยะเวลาต่อมา

ในช่วงระยะเวลานี้ได้มีศิลปินพยายามที่จะดึงเอาศิลปะแนวประเพณีไทยที่หยุดการพัฒนามีชีวิตกลับมาอีกครั้ง รวมทั้งความหวังที่จะสร้างศิลปะแนวประเพณีไทยที่บอกถึงลักษณะเชื้อชาติของสังคมไทยในเชิงสร้างสรรค์ไปสู่อนาคต ศิลปินไทยได้ใช้ความพยายามแสวงหาเอกลักษณ์ของชาติ ด้วยการใช้ลักษณะของรูปแบบ แนวคิด และกลวิธีจากศิลปะแนวประเพณีไทยมากขึ้น

อีกทั้งผลจากแนวความคิดทางด้านการปกครอง และการเมือง ทั้งที่ลัทธิการปกครองแบบประชาธิปไตย สังคมนิยม และคอมมิวนิสต์ ไม่ได้ให้คำตอบที่ชัดเจนว่าระบอบการปกครองแบบไหนดีที่สุด ในขณะที่การปกครองระบบประชาธิปไตยก็มีจุดอ่อนอยู่มาก และในประเทศคอมมิวนิสต์ที่อยู่ล้อมรอบประเทศไทยก็มีแต่ความสับสนวุ่นวาย การแสวงหาความเป็นตัวของตัวเองนอกจากจะชี้ทางออกให้กับการเมืองของประเทศแล้ว และก็น่าจะมีผลทำให้ประชาชนตื่นตัวในลัทธิชาตินิยมมากขึ้น จะสังเกตได้ว่า ปัจจุบันนี้ได้มีการประชาสัมพันธ์จากหน่วยงานของรัฐและเอกชน ถึงการแสดงออกในทางที่เป็นเอกลักษณ์ของไทยอยู่เสมอ

จากสภาพแวดล้อมและปรัชญาการดำรงชีวิตได้แปรเปลี่ยนไปตามความเจริญของโลก ความสำนึกของลัทธิชาตินิยมยังคงอยู่ในใจของศิลปินเสมอ ในทางตรงกันข้าม เพื่อปรับให้โลกมีดุลยภาพในทางที่ศิลปินไทยได้มีโอกาสเรียนรู้ถึงศิลปกรรมแบบตะวันตกจึงเป็นเสมือนพื้นฐานรองรับสิ่งที่จะก้าวต่อไป การหวนกลับมาของศิลปินในแนวทางของศิลปะแนวประเพณี จึงเป็นการกลับมาอย่างผู้ที่มีความรอบรู้ มีฐานรองรับที่โลกร่วมรู้ด้วย

ดังจะเห็นได้จากปัจจุบันนี้ศิลปินผู้สร้างงานศิลปะแนวประเพณีไทยได้เริ่มตื่นตัวและยอมรับว่างานศิลปะแนวประเพณีไทยนั้น เป็นเส้นทางในการสร้างสรรค์ใหม่ที่อาจเปิดไปสู่ความสำเร็จทั้งในด้านผลงานเป็นที่สังคมยอมรับ ชื่อเสียงเกียรติยศ และโภคทรัพย์ทั้งในด้านอนุรักษ์รูปแบบศิลปะแนวประเพณีไทย และประเภทงานสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยอาศัยงานศิลปะแนวประเพณีไทยนำมาปรับใช้เป็นสื่อเพื่อการแสดงออกตามความพึงพอใจและความสามารถของศิลปินแต่ละคน เช่น อังคาร กัลยาณพงศ์ ศึกษาจิตรกรรมภาพลายเส้นและลายปูนปั้นของไทยโบราณและกลั่นกรองมาเป็นภาพลายเส้น ถวัลย์ ดัชนี ศึกษาทั้งพุทธปรัชญาวรรณคดีไทย และรูปลักษณ์ พัฒนามาเป็นงานแบบใหม่ ปรีชา เถาทอง ที่ศึกษาแสงเงาที่ปรากฏต่ออาคารสถาปัตยกรรมไทยมาจัดวางเป็นรูปแบบของตนเอง และเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ที่ศึกษาพุทธปรัชญามาสร้างสรรค์แนวทางที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนแสดงให้เห็นถึงความสงบ สมาธิ ในวิถีทางของพุทธปรัชญา นอกจากนี้ยังมีอีกหลายคนที่ได้ร่วมกันสร้างสรรค์ศิลปะแนวประเพณีไทย จนเป็นที่ยอมรับของกลุ่มชนโดยทั่วไปไม่ว่าจะเป็น ปัญญา วิจินธนสาร แปลก กิจเฟื่องฟู วันเจริญ จ่าปะคัง สมยศ ไตรเสนีย์ ฯลฯ

จะเห็นได้ว่างานศิลปะแนวประเพณีไทยส่งเข้าร่วมแสดงในงานศิลปกรรมตามวาระและโอกาสต่าง ๆ ทั้งในส่วนราชการและเอกชนจัดเป็นกิจกรรมขึ้นเสมอ ประชาชน ผู้สนใจ นักศึกษาศิลปะ และศิลปินต่าง ๆ ก็ได้มีโอกาสพบเห็นและแลกเปลี่ยนทัศนะต่าง ๆ อันเป็นสาระของงานศิลปะแนวประเพณีไทย อันเป็นประโยชน์ต่อความเข้าใจ ความนิยมชมชอบเป็นส่วนผลักความคิดในการสร้างสรรค์เป็นอันมาก นับว่าเส้นทางใหม่ของศิลปินไทยที่น่าจับตามองตามวิถีทางของศิลปกรรมในประเทศไทยเป็นอย่างยิ่ง

สุนทรียศาสตร์
AESTHETICS

บทบ

สม

แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะโดยทั่วไปมีผู้ที่ให้ความหมายในแนวทางต่าง ๆ ตามประสบการณ์ทางสุนทรียศาส
ปัจเจกบุคคล ศิลปะในยุคดั้งเดิมนับตั้งแต่ประวัติศาสตร์ของการดำเนินวิถีชีวิต ความเชื่อในพิธีกรรมข
รูปแบบผลงานที่บ่งบอกถึงลักษณะที่เรียบง่าย ไร้ความซับซ้อนแอบแฝงอยู่ภายใน ด้วยวิวัฒนาการผ่านพ้นแต่ละยุคสมัยมาสู่
ความหลากหลายในรูปแบบผลงานที่แฝงไว้ด้วยนัยสำคัญทางความคิด เนื้อหาเรื่องราวที่ศิลปินต้องการสื่อความหมายต่อผู้รับสัมผัส

ศิลปินได้แสดงออกในการถ่ายทอดรูปแบบทางศิลปะต่อสังคม เพื่อการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้นจากความคิด จินตนาการและประสบการณ์ทางศิลปะเฉพาะตน โชเปนเฮาร์ (Schopenhauer) กล่าวว่าศิลปะทุกอย่างใฝ่แต่จะมุ่งเข้าหาลักษณะของดนตรี โดยคิดถึงคุณลักษณะทางนามธรรมของดนตรี ตามที่ดนตรีมีอยู่และดนตรีนี้ที่ศิลปินสามารถจะเรียกเร้าผู้ฟังได้โดยตรง สถาปนิกจะต้องแสดงออกด้านงานก่อสร้างอาคาร เพื่อประโยชน์ใช้สอย กวีก็ต้องอาศัยถ้อยคำที่ใช้โต้ตอบกัน จิตรกรย่อมแสดงออกด้วยการอาศัยตัวแทนของสรรพสิ่งในโลกที่มองเห็นได้ด้วยสายตา

เนลสัน กูดแมน (Nelson Goodman 1968) ยอมรับว่าไม่สามารถที่จะนิยามความหมายศิลปะตามรูปลักษณ์ของมันได้ แต่ได้เสนอว่า งานศิลปะมีแนวโน้มที่จะครอบคลุมคุณลมบัติอย่างหนึ่งได้นั่นก็คือ งานศิลปะได้แสดงสัญลักษณ์ ซึ่งแสดงลักษณะเด่นประการหนึ่งที่เรียกว่า การแสดงออก (Expression) งานศิลปะย่อมแสดงความรู้สึก จิตรกรรมอาจจะแสดงความเศร้า ซิมโฟนีแสดงความรื่นรมย์ บทกวีแสดงความรู้สึกเหงา ในขณะเดียวกันจิตรกรรมอาจจะแสดงความรู้สึกเหมือนเสียงที่ดังลั่น ซิมโฟนีแสดงความรู้สึกร้อน บทกวีแสดงความรู้สึกราบเรียบ

นอกจากนี้ เสนีย์ เสาวพงศ์ (ม.ป.ป. : 7) กล่าวว่าการประพันธ์ เป็นสาขาหนึ่งของศิลปะ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ดนตรี ฟ้อนรำ เป็นต้น และศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ดังที่เรียกกันทั่วไปว่าศิลปวัฒนธรรม

วัฒนธรรม จึงเป็นสิ่งที่ปรากฏขึ้นในสังคมมนุษย์ วัฒนธรรมย่อมไม่มีนอกสังคม ถ้าไม่มีคนก็ไม่มีวัฒนธรรม ปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมหมายถึงขบวนการต่าง ๆ ที่เป็นผลมาจากกิจกรรมของคนที่ได้กระทำด้วยจิตสำนึกมีลักษณะสร้างสรรค์ ที่ได้กระทำลงไปด้วยความมุ่งหมายและมีความหมาย เพื่อรับใช้ชีวิตของคนไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง ศิลปะเกิดขึ้นเมื่อคนมีความรู้สึกในแง่งามรสนิยมและทัศนะในแง่งามของคนมีความหลากหลายและแปรเปลี่ยนเรื่อยมาตามความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม

เป็นที่ยอมรับว่า มนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของสังคม ผลงานที่มนุษย์สร้างจึงเป็นทั้งผลงานที่สนองความต้องการของตนเองและสนองความต้องการของสังคม ไม่ว่าผลงานนั้นจะเรียกกันว่า ศิลปะ หรือการช่าง ย่อมต้องสนองความต้องการอย่างใดอย่างหนึ่งเสมอ และดูเหมือนว่าความต้องการของสังคมจะเป็นความต้องการสำคัญยิ่งของสังคมไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นความต้องการที่จะสืบทอดรูปแบบวัฒนธรรม หรือเอกลักษณ์ของชาติตามลักษณะของสถาบันนั้น ๆ (อารี สุทธิพันธุ์ ม.ป.ป. : 23) สำหรับศิลปะนั้นผู้สร้างมีเสรีภาพที่จะดัดแปลงแก้ไข เพื่อจะได้รูปแปลกใหม่ไม่เคยมีใครทำมาก่อน ตามจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ของผู้สร้าง ซึ่งอาจจะมีเป้าหมายไปสู่ความงามที่แตกต่างกันตามความเชื่อของบุคคลและสภาพสังคมแห่งยุคสมัย ทั้งแสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับระดับความรู้สึก อันเป็นปัจจัยประกอบส่วนหนึ่งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของมนุษย์ที่แสดงออกซึ่งความรู้สึกในการถ่ายทอดรูปแบบทางศิลปะ สะท้อนรูปลักษณ์ในเนื้อหาเรื่องราว เส้น สี และบริเวณว่าง เพื่อสื่อความหมายให้แก่ผู้รับสัมผัสรับรู้คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ ตามแนวทางในการพิจารณาผลงานศิลปะ

ความสำคัญของศิลปะหากกล่าวถึงรูปแบบทางทัศนศิลป์ สามารถที่จะสนองประโยชน์ในทางสังคมทั้งการสะท้อนภาพอดีต ความรุ่งเรืองความเสื่อมถอย และการรับรู้ทางสุนทรียภาพของมนุษย์ร่วมยุคสมัย

เอดมันด์ บี.เฟลด์แมน (Edmund B.Feldman, 1967) กล่าวถึงศิลปะว่ามีความสำคัญต่อสังคมมนุษย์ 3 ประการ

1. ประโยชน์ในด้านการสนองความต้องการส่วนบุคคล ศิลปินได้แสดงความรู้สึกเฉพาะตนก่อให้เกิดความรู้สึกในด้านต่าง ๆ รูปแบบทางทัศนศิลป์ช่วยเสริมสร้างความเชื่อตามวัฒนธรรมและสภาพสังคม การตอบสนองความรู้สึกในการรับรู้คุณค่ามีความประทับใจและความชื่นชม

2. ประโยชน์ในด้านการสนองสังคม บทบาทหน้าที่สำคัญของทัศนศิลป์ในการสะท้อนสภาวะของสังคมและวัฒนธรรม การเมือง เพื่อให้ตระหนักในความสำคัญของสังคมตามสภาพความเป็นจริง

3. ประโยชน์ในทางกายภาพสำหรับศิลปะโดยตรง ซึ่งแสดงให้เห็นประโยชน์ทางการออกแบบสื่อสาร การออกแบบทางหัตถกรรมและอุตสาหกรรมที่มีคุณค่าทางสุนทรียภาพและประโยชน์ใช้สอยด้วยเช่นกัน

ผลจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ก่อให้เกิดแนวคิดทฤษฎีทางศิลปะที่แตกต่างกันนอกจากบทบาทสำคัญของศิลปะที่มีความสัมพันธ์กับมนุษย์และสังคมแล้ว ผู้ที่มีความสำคัญร่วมในการสร้างสรรค์และนำเสนอผลงานต่อสังคมก็คือ ศิลปิน ซึ่งมีแนวทางในการถ่ายทอดรูปแบบที่แตกต่างกัน

ลีโอ ตอลสตอย ได้เสนอทรรศนะว่าด้วยศิลปะ ที่มีความสำคัญต่อการให้ความหมายของศิลปะ ซึ่งมีสาระสำคัญบางตอนได้กล่าวว่า การปลุกอารมณ์ความรู้สึกอันเกิดขึ้นในตัวเองแล้ว จากนั้นด้วยวิถีทางแห่งการเคลื่อนไหวเส้นสาย สีสัน เสียง หรือรูปแบบต่าง ๆ ที่แสดงออกโดยถ้อยคำเพื่อให้อารมณ์ความรู้สึกอันนั้นถ่ายทอดไปให้คนอื่น ๆ ได้สัมผัสอารมณ์ ความรู้สึกอย่างเดียวกันนั้น เป็นกิจกรรมของศิลปะ

ศิลปะเป็นกิจกรรมของมนุษย์อันประกอบขึ้นด้วยคนคนหนึ่งโดยรู้ตัว ด้วยวิธีการใช้สัญญาณภายนอก ส่งผ่านไปยังคนอื่น ๆ จนเกิดอารมณ์ความรู้สึกกินใจและสัมผัสถึงมันด้วย นอกเหนือจากการปลุกอารมณ์ความรู้สึกให้ผู้อื่นได้เกิดความรู้สึกเช่นเดียวกันแล้วยังมีข้อกำหนดเกี่ยวกับศิลปะสากลว่าเป็นการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่ง่ายที่สุดของชีวิตธรรมดาร่วมกัน เป็นอารมณ์ความรู้สึกง่าย ๆ ของชีวิตธรรมดา ซึ่งเข้าถึงได้กับทุกคน เช่นอารมณ์ความรู้สึกแห่งความร่าเริง ความสงสาร ความสนุกสนาน ความสงบนิ่ง เป็นอารมณ์ความรู้สึกที่เข้าถึงได้โดยมนุษย์ทั้งปวง ซึ่งเป็นศิลปะแห่งชีวิตสามัญ ศิลปะของประชาชน สามารถแสดงออกในรูปแบบของถ้อยคำ ภาพเขียน ประติมากรรม การเต้นรำ สถาปัตยกรรม ดนตรี

จากแนวคิดบางส่วนที่กล่าวมานี้ ได้สะท้อนให้เห็นว่าศิลปะเป็นกิจกรรมของมนุษย์ ได้แสดงออกซึ่งความรู้สึกที่ถ่ายทอดออกมาจากประสบการณ์ของศิลปิน และในส่วนที่เกี่ยวกับศิลปะสากล ได้เสนอรูปแบบของการแสดงออกซึ่งความรู้สึกที่ดีต่อภาระความรับผิดชอบของศิลปินพึงมีต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน

อย่างไรก็ตาม ทรรศนะที่ว่าด้วยศิลปะ ของตอลสตอยนี้ก็เป็นเพียงส่วนหนึ่งในความแตกต่างหลากหลาย ที่ได้นำมาพิจารณาเสริมสร้างความคิดในส่วนที่น่าสนใจ สำหรับการแสดงออกในการถ่ายทอดรูปแบบทางศิลปะ ที่มีสาระประโยชน์ในทางสังคมของมนุษย์ ในขณะที่แนวคิดบางส่วนก็อาจจะเป็นความแปลกแยกทางความคิดสำหรับผู้ที่มีส่วนร่วมอยู่ในสนามสุนทรียะ (Aesthetic Field)

บทบาทของศิลปะและศิลปินในการนำเสนอรูปแบบของศิลปะต่อสังคม ศิลปินมีอิสระทางความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะหลากหลายรูปแบบด้วยเทคนิควิธีการ และกระบวนการถ่ายทอดรูปแบบเฉพาะตน เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้รับสัมผัสได้มีส่วนรับรู้ทางสุนทรียภาพ ในยุคสมัยของการเปลี่ยนแปลงและความเจริญก้าวหน้าในด้านต่าง ๆ ทั้งทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง ในขณะเดียวกันภาวะการเปลี่ยนแปลงในสังคมดังกล่าวย่อมจะเป็นปัจจัยส่วนหนึ่งที่มีอิทธิพลเบี่ยงเบนในการกำหนดกรอบและทิศทาง ในความหลากหลายสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าต่อสังคม ศิลปินพึงตระหนักในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีคุณค่า เพื่อประโยชน์ในทางสังคม หรือสนองความต้องการเฉพาะบุคคลก็ตาม ซึ่งตอลสตอยกล่าวไว้อย่างน่าสนใจในความเรียง "ว่าด้วยศิลปะ" ว่า

"ผลงานทางศิลปะที่แท้จริงนั้น ไม่อาจทำขึ้นตามใบสั่งได้ เพราะศิลปะที่แท้จริงนั้นเป็นการเผย (โดยกฎเกณฑ์ที่เหนือกว่าการฉกฉวย) ซึ่งมโนทัศน์ต่อชีวิตอันใหม่อุบัติขึ้นในวิญญาณของศิลปิน ซึ่งเมื่อแสดงมันออกมาจะจุดความสว่างขึ้นส่องเส้นทางมนุษย์จะก้าวไปข้างหน้า"

ศิลปะจึงเปรียบเสมือนภาพสะท้อนให้มนุษย์มีสายตาที่กว้างไกล กอปรด้วยวิถีแห่งความคิด จิตใจ และความรู้สึกสำหรับการสร้างสรรค์บรรยากาศที่ดีในสังคม

บรรณานุกรม

ลีโอ ตอลสตอย **ศิลปะคืออะไร** แปลโดยสิทธิชัย แสงกระจ่าง กรุงเทพฯ : นิตยสารถนนหนังสือ 2528.

วิรุณ ตั้งเจริญ **เอกสารประกอบการบรรยายรายวิชาการรับรู้เชิงวิเคราะห์** กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ม.ป.ป.

เสนีย์ เสาวพงศ์ "ศิลปะเกิดขึ้นเมื่อคนมีความรู้สึกในความงาม" **ถนนหนังสือ** กรุงเทพฯ : สหการการพิมพ์ ม.ป.ป.

อารี สุทธิพันธุ์ **เอกสารประกอบการบรรยายรายวิชา การวิจัยเชิงปฏิบัติการทัศนศิลป์ชั้นสูง** กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร ม.ป.ป.

Feldman, Edmund B. **Art as Image and Idea.** NJ. : Prentic-Hall, Inc, 1967.

Read, Herbert. **The Meaning of Art.** Faber and Feber, 1931.

จิตวิทยาศิลปะ

PSYCHOLOGY OF ART

ศิลปะกับชีวิต กับการศึกษาเพื่อสังคมผลผลิต

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์

เมื่อลูกศรแห่งการพัฒนาประเทศถูกเบนไปยังทิศทางใด นโยบายทางการศึกษาของชาติก็ต้องปรับเปลี่ยนตนเอง ในลักษณะของการปรับปรุงหลักสูตร เพื่อสนองรับทิศทางแห่งการพัฒนาประเทศให้บรรลุตามเป้าหมายที่วางไว้ให้จงได้ ดังนั้นแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติกับแผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติ จึงจำต้องเกี่ยวโยงกันอย่างไม่อาจตัดขาดจากกันได้ ดังความในมาตราที่ 10(1) แห่งพระราชบัญญัติคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ ซึ่งระบุให้สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติมีหน้าที่วางแผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติให้สอดคล้องกับการพัฒนาประเทศ (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ 2532)

หากจะจำแนกหลักสูตรตามน้ำหนักของเป้าหมายแล้ว ก็จะแบ่งได้เป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ กลุ่มนักปฏิรูปสังคม (Social Reconstructionist) กลุ่มนี้เน้นความหมายของหลักสูตรหนักไปในด้านการสนองความต้องการของสังคม ในขณะที่กลุ่มมนุษย์นิยม (Humanist) เน้นถึงความสำคัญในการเสริมสร้างความเจริญงอกงามเฉพาะบุคคลของแต่ละบุคคล ส่วนกลุ่มเทคโนโลยีทางการศึกษา (Technologist) กลับมุ่งเน้นกระบวนการเรียนการสอนเป็นสำคัญ ซึ่งกลุ่มนี้มุ่งแสวงหาวิธีการที่จะทำให้การเรียนการสอนสัมฤทธิผลอย่างมีประสิทธิภาพนั่นเอง (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2529) ถึงกระนั้นเมื่อมีการจัดทำหลักสูตรกันจริง ๆ ก็มิอาจจะจำแนกออกจากกันได้อย่างเด็ดขาด ซึ่งเป็นผลให้ทฤษฎีหลักสูตรทางการศึกษาของเซอีส (Zais. 1976) ได้เป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวาง เพราะเซอีสเป็นผู้ยอมรับแนวความคิดของทุกกลุ่ม ทั้งยังนำเอาองค์ประกอบของแต่ละกลุ่มเข้ามารวมกันได้อย่างสอดคล้องและไม่ขัดเขิน จะเห็นได้จากเป้าหมายของการศึกษาที่เซอีสเสนอไว้ในทฤษฎีหลักสูตรของเขา ซึ่งกล่าวว่า "ผลของการศึกษาจะมีต่อชีวิตผู้เรียนในอนาคต ซึ่งจะสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าทั้งทางโลกและทางธรรมตามที่กลุ่มชนแต่ละชาติยึดถือ อันอาจเกี่ยวเนื่องมาจากปรัชญาชีวิตของชาตินั้น ๆ" (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ 2529) นั่นย่อมหมายถึง ประชาชนในชาติจะเป็นบุคคลที่มีคุณภาพและมีคุณธรรม ทั้งยังสามารถดำรงอยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างเป็นสุข ภายหลังจากสำเร็จการศึกษาตามโครงสร้างของหลักสูตรนั้น ๆ โดยเฉพาะหลักสูตรประถมศึกษาและมัธยมศึกษา อันถือเป็นแม่พิมพ์รวมของชาติ ที่สามารถชี้กำหนดภาพรวมของคนไทยในอนาคตได้เป็นอย่างดี

สำหรับหลักสูตรประถมศึกษาและมัธยมศึกษาของไทยได้ถูกปรับปรุงใหม่ และกำลังทดลองใช้ในโรงเรียนร่วมพัฒนาการใช้หลักสูตร ดังที่ช่วงแรกของความนำในเอกสารหลักการของหลักสูตรประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ฉบับปรุง พ.ศ. 2533 ได้กล่าวถึงความจำเป็นในการปรับปรุงหลักสูตรไว้ว่า "ในทศวรรษที่ผ่านมาสภาพเศรษฐกิจและสังคมของชาติบ้านเมืองเรา ได้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างมากมายและรวดเร็ว รูปแบบของการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้เริ่มเห็นได้ชัดขึ้น พอที่จะคาดการณ์สภาพเศรษฐกิจและสังคมของไทยในอนาคตอันใกล้นี้ได้ เป็นต้นว่า งานภาคเกษตรกรรมเริ่มคงตัว และมีแนวโน้มลดลงทางด้านพื้นที่ดินและแรงงาน พื้นที่ดินไม่อาจจะขยายบุกเบิกโค่นไม้ทำลายป่าขยายพื้นที่มาทำการเกษตรได้อีกต่อไป พื้นที่เกษตรกลับถูกรุกล้ำด้วยการสร้างที่อยู่อาศัยและการขยายตัวของโรงงานอุตสาหกรรม คนหนุ่มสาวในชนบทซึ่งเป็นแรงงานที่สำคัญในภาคเกษตรกรรมได้อพยพเคลื่อนย้ายเข้าสู่เมืองเพื่อหางานใหม่ทำ เป็นเหตุให้แรงงานทางการเกษตรลดลง ถ้าจะคงไว้หรือเพิ่มผลผลิตทางการ

เกษตรจำเป็นจะต้องใช้วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเข้าช่วย งานภาคอุตสาหกรรมจะขยายตัวจากอุตสาหกรรมที่ใช้ผลผลิตจากการเกษตรเป็นฐานไปสู่อุตสาหกรรมที่ใช้พลังงานและอุตสาหกรรมหนักต่อเนื่องกันไป..." (พะนอม แก้วกำเนิด 2533) ในขณะที่เอกสารเรื่องการปรับปรุงหลักสูตรประถมศึกษาและมัธยมศึกษาของกรมวิชาการ ก็ได้กล่าวถึงบทบาทหลักของหลักสูตรในอนาคตไว้ว่า จะต้องเป็นหลักสูตรที่เตรียมกำลังคนให้เหมาะสมกับงานด้านอุตสาหกรรมขนาดย่อมและอุตสาหกรรมท้องถิ่น โดยเตรียมกำลังคนทั้งในด้านความรู้ ทักษะ และลักษณะนิสัยตลอดจนทัศนคติที่ดีต่องานอาชีพ (กรมวิชาการ 2532) ดังจะเห็นได้จากแผนภูมิ "การศึกษาเพื่อสังคมผลผลิต" (Education for Productive Society) ซึ่งประกอบมาพร้อมกับเอกสารชุดดังกล่าว และหากจะกล่าวเป็นเชิงสรุปว่า ทิศทางการจัดการศึกษาของชาติชี้ไปยังเป้าหมายแห่ง "สังคมผลผลิต" ก็คงไม่เป็นการคลาดเคลื่อนจากความเป็นจริงไปเลยทีเดียว

ในฐานะที่ผู้เขียนเป็นหน่วยหนึ่งของบุคลากรทางการศึกษาของชาติ ผู้เขียนมีความเห็นด้วยเป็นอย่างยิ่งต่อการปรับเปลี่ยนทิศทางของหลักสูตร ให้สอดคล้องกับสภาพการณ์ในปัจจุบันและอนาคตของประเทศและของโลก แต่หากจะพิจารณาถึงวิชาศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น อันประกอบด้วยรายวิชาทัศนศิลป์ศึกษากับดนตรีศึกษา ซึ่งกรมวิชาการได้ยุบรวมเข้าไว้ในคาบเรียนเดียวกันในนามวิชา "ศิลปะกับชีวิต 1-6" โดยให้มีคาบเรียน 1 คาบ ต่อสัปดาห์ ต่อภาคเรียน ตลอด 3 ปีการศึกษา และเมื่อพิเคราะห์คำอธิบายรายวิชาศิลปะกับชีวิต 1-6 ที่ปรากฏในเอกสารหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533) ฉบับใช้ในโรงเรียนร่วมพัฒนาการใช้หลักสูตรด้วยแล้ว ทำให้เกิดคำถามขึ้นมาทันที โดยเฉพาะในประเด็นที่ว่า "ศิลปะกับชีวิต" จะสนองรับกับเป้าหมายการศึกษาของชาติหรือไม่ เพียงไร ด้วยว่าใน 1 คาบเรียน (50 นาที) ครูจะสามารถทำการสอนนักเรียนได้ครบตามคำอธิบายรายวิชาที่ให้ไว้ อันประกอบด้วยทัศนศิลป์ ดนตรี และนาฏศิลป์ได้เช่นไร ถึงหากจะใช้วิธีการผ่านักเรียนระดับนี้ในโรงเรียนออกเป็น 3 กลุ่ม เพื่อหมุนเวียนกันเข้าเรียนกับครูผู้สอนแต่ละแขนงจนครบ 1 ภาคเรียน ซึ่งจะทำให้นักเรียนได้เรียนทั้งทัศนศิลป์ ดนตรี และนาฏศิลป์ส่วนละ 6 คาบเรียน ใน 1 ภาคเรียน ตามที่เป็นวิธีการแก้ปัญหาด้านคาบเรียนวิชาศิลปะกับชีวิตของโรงเรียนร่วมพัฒนาหลักสูตรทั้งหลายที่กำลังดำเนินการอยู่ นั่นเป็นการเพียงพอหรือไม่ และตรงตามเจตนารมณ์ของผู้กำหนดหลักสูตรศิลปศึกษาเพียงไร

อารี รังสินันท์ นักจิตวิทยาและนักการศึกษาคนหนึ่งของไทย ได้ชี้ให้เห็นว่า ความคิดสร้างสรรค์นับเป็นความสามารถอย่างหนึ่งของมนุษย์ ซึ่งมีคุณภาพมากกว่าความสามารถด้านอื่น และเป็นปัจจัยที่สำคัญยิ่งในการส่งเสริมความก้าวหน้าของประเทศชาติ ประเทศใดก็ตามที่สามารถแสวงหา พัฒนาและดึงเอาศักยภาพเชิงสร้างสรรค์ของคนในชาติออกมาใช้ให้เกิดประโยชน์ได้มากเท่าใด ก็ยิ่งมีโอกาสพัฒนาและเจริญก้าวหน้ามากเท่านั้น ดังจะเห็นได้จากบรรดาประเทศพัฒนาทั้งหลาย เช่น สหรัฐอเมริกา ญี่ปุ่น เยอรมัน เป็นต้น ประเทศเหล่านี้จัดเป็นประเทศผู้นำของโลก ทั้งนี้เพราะประเทศดังกล่าวมีประชาชนที่มีความคิดสร้างสรรค์ ประชาชนของเขากล้าคิด กล้าทำ กล้าใช้จินตนาการจนสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่แปลกใหม่ เป็นประโยชน์ เอื้ออำนวยความสะดวกและเหมาะสมกับสภาพการณ์...และเด็กที่มีความคิดสร้างสรรค์สูงในวันนี้ จะเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่มีความคิดสร้างสรรค์สูงในวันหน้าด้วย (อารี รังสินันท์ 2528) และคงไม่มีใครกล้าปฏิเสธว่ากิจกรรมทางศิลปะที่เหมาะสม นับเป็นกิจกรรมที่สามารถเพาะความคิดสร้างสรรค์ให้กับเด็ก ๆ ได้ดีที่สุดกิจกรรมหนึ่ง

ในฐานะที่วิชาศิลปะกับชีวิตเป็นวิชาบังคับแกนวิชาหนึ่งซึ่งนักเรียนทุกคนต้องเรียน ทั้งยังหากจะว่าไปตามหลักการทางศิลปศึกษาที่ควรจะเป็นด้วยแล้ว ธรรมชาติของวิชาศิลปะที่เป็นวิชาบังคับแกนกับวิชาที่เป็นวิชาเลือกเสรีย่อมแตกต่างกัน กล่าวคือศิลปะในส่วนของวิชาบังคับแกนจะเน้นหนักที่กระบวนการเรียนการสอน โดยถือว่าการแสดงออกทางศิลปะคือธรรมชาติอย่างหนึ่งของมนุษย์ การเรียนการสอนจึงเป็นการส่งเสริมให้เด็กได้แสดงออกทางศิลปะตามวุฒิภาวะของเขา ด้วยกระบวนการต่าง ๆ อย่างกว้างขวาง เพื่อใช้กิจกรรมศิลปะเป็นสะพานเชื่อมโยงนักเรียนไปสู่คุณค่าด้านต่าง ๆ ที่พวกเขาพึงจะได้รับ เพื่อเติมค่าความเป็นคนให้สมบูรณ์ (วิรุณ ตั้งเจริญ 2526) ในขณะที่วิชาศิลปะที่เป็นวิชาเลือกเสรีจะเน้นที่ตัวผลงานเป็นสำคัญ เพื่อเตรียมความพร้อมในการศึกษาต่อทางศิลปะชั้นสูง หรือเป็นพื้นฐานในการประกอบอาชีพ ดังนั้นวิชาศิลปะกับชีวิตจึงเป็นวิชาที่มีบทบาทสำคัญต่อภาพรวมของคนไทยในอนาคต รวมทั้งเป็นตัวชี้วัดสัมฤทธิผลที่สำคัญตัวหนึ่งของหลักสูตรฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533 ดังคำกล่าวของ ม.ร.ว.ทองใหญ่ ทองใหญ่ อธิการบดีมหาวิทยาลัยศิลปากร (2524) ตอนหนึ่งว่า "เด็กเมื่อมีคุณสมบัติสร้างสรรค์อยู่ในตัวแล้ว ไม่ว่าจะไปเรียนในสาขาวิชาอะไร เขาก็น่าจะเรียนได้อย่างดีมีคุณภาพเพราะมีพลังสร้างสรรค์อยู่ในตัวอย่างเต็มเปี่ยม ถ้า

เขาเรียนวิทยาศาสตร์ก็จะเป็นนักวิทยาศาสตร์ที่มีความคิดสร้างสรรค์ ถ้าเป็นหมอก็เป็นหมอที่มีความคิดสร้างสรรค์ หรือสาขาอื่น ๆ ก็ตาม ฉะนั้นวิชาศิลปะจึงเป็นเรื่องที่จำเป็นพื้นฐานสำหรับแต่ละระดับการศึกษา โดยเฉพาะระดับประถมและมัธยมศึกษานั้น น่าจะให้ความสำคัญเป็นพิเศษเพราะเป็นระดับที่มีบทบาทในการปลูกฝังและพัฒนาคน" (สมาคมศิลปกรรมไทย 2524)

เมื่อความคิดสร้างสรรค์มีความสำคัญและจำเป็นต่อความเป็นไปได้ของ "สังคมผลผลิต" ที่พึงประสงค์ถึงเพียงนี้ จึงเกิดคำถามขึ้นมาอีกว่า รายวิชาศิลปะกับชีวิต 1-6 มีเนื้อหาสาระที่รับผิดชอบต่อการแต่งเติมศักยภาพในส่วนนี้ให้กับเยาวชนของชาติหรือไม่? เพียงไร... และถ้า "ไม่" หรือ น้อยเกินไป--เราคงจักไม่อาจคาดหวังสังคมผลผลิต หรือความเป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่ที่โชติช่วงและยืนอยู่บนเท้าของเราได้เอง เพราะตราบใดที่ศักยภาพทางความคิดสร้างสรรค์ของคนในชาติถูกมองข้าม หรือไม่ได้รับการเอาใจใส่อย่างจริงจัง ตราบนั้นเราก็คงยังต้องเป็นผู้คอยรอรับผลพวงจากความคิดริเริ่มอย่างก้าวกระโดดจากประเทศที่พัฒนาแล้วทั้งหลาย แล้วความเป็นจริงเป็นจังแห่งสังคมผลผลิตของเราจะเป็นไปได้ในระดับใด...

สำหรับผู้ที่อยู่ในวงการศึกษาของชาติ เราจะกระทำตนเป็นเพียงผู้คอยเฝ้ามองสภาพการณ์ของชาติในทศวรรษหน้าเพียงแค่ที่จะตรวจสอบและประเมินผลความเด่น-ด้อย ของหลักสูตรฉบับนี้เมื่อวันนั้นมาถึงเท่านั้นหรืออย่างไร

บรรณานุกรม

กรมวิชาการ **เอกสารเรื่องการปรับปรุงหลักสูตร** มปท, 2532 อัดสำเนา

พะนอม แก้วกำเนิด **หลักการของหลักสูตรประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533** โรงพิมพ์คุรุสภา กรุงเทพฯ 2533

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ **หลักสูตร หลักการและโครงสร้าง** เอกสารประกอบการสอนวิชา ศิลป์ 512 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ คณะมนุษยศาสตร์ ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม 2529 ถ่ายเอกสาร

วิรุณ ตั้งเจริญ **ศิลปศึกษา** สำนักพิมพ์วิฒวลอาร์ต กรุงเทพฯ 2526

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ **กรอบและทิศทางแผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติ ฉบับที่ 7 (พ.ศ. 2535-2539)** มปท, 2532 ถ่ายเอกสาร

สมาคมศิลปกรรมไทย **สูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทยครั้งที่ 2-2524 กรุงเทพฯ 2524**

อารี รังสินันท์ **ความคิดสร้างสรรค์** สำนักพิมพ์แพร่พิทยา กรุงเทพฯ 2528

ศิลปศึกษา
ART EDUCATION

ศิลปศึกษา : วิธีสอนแบบกลุ่มสัมพันธ์

สุรพงษ์ ด่านลักษณโยธิน

ชีวิตมนุษย์นั้นหนีจากศิลปะไปไม่ได้ ไม่ว่าจะเป็นชีวิตส่วนตัว หรือชีวิตการงานก็ตาม โดยเฉพาะในชีวิตส่วนตัวนั้น ศิลปะมีบทบาทมาก นับแต่การแสดงออก การเลือกกิจกรรมไปจนกระทั่งการแต่งกาย การตบแต่งบ้านเรือนหรืออื่น ๆ ก็ตาม มนุษย์แต่ละคนย่อมมีการเลือกศิลปะที่สอดคล้องกับตัวเองเสมอ นับแต่การจัดสภาพแวดล้อม ขั้นตอนการทำงาน จนกระทั่งผลงานต่าง ๆ

ในสภาพเช่นนี้ศิลปะจึงถูกนำเข้ามาเกี่ยวข้องกับสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เนื่องจากมนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของสังคม ศิลปะจึงเปรียบเสมือนกระจกเงาที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นไปของสภาพในสังคมนั้น ๆ อย่างใกล้ชิด เพราะการสร้างผลงานศิลปกรรมของมนุษย์นั้น มิได้รับรู้แต่เพียงความงามที่ปรากฏให้เห็นเท่านั้น หากสามารถศึกษาวัฒนธรรมประเพณี ความเป็นอยู่ของคนในสังคมยุคนั้น ๆ ได้ด้วย

ศิลปศึกษาซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาในระบบโรงเรียนและเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างวัฒนธรรมด้วย ได้รับการพัฒนาขึ้นมาอย่างช้า ๆ การเรียนการสอนศิลปศึกษาในโรงเรียนต่าง ๆ ยังมีความสับสนอยู่มาก อาจเป็นเพราะความคลาดเคลื่อนระหว่างทฤษฎีกับการปฏิบัติ การจัดหาอุปกรณ์เครื่องใช้ก็เป็นสิ่งสำคัญมาก ทฤษฎีคือหลักการใหญ่ ๆ ที่ผ่านการค้นคว้าและวิจัยออกมาเพื่อใช้เป็นหลัก ส่วนการปฏิบัติเป็นการลงมือทำออกมาจริง ๆ ซึ่งบางครั้งผลงานที่ได้มาก็คลาดเคลื่อนไป (เกษร ธิตะจารี 2530 : 3)

การเรียนการสอนศิลปะควรจะได้มีการปรับปรุงการเรียนการสอนโดยให้นักเรียนมีอิสระที่จะคิดสร้างผลงานศิลปะออกมาตามระดับความสามารถ มีการกระตุ้นให้กำลังใจ และให้นักเรียนได้สนุกสนานกับกิจกรรมที่แปลกใหม่อยู่เสมอ แต่การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวก็ยังอยู่ในขอบเขตจำกัด คือทำได้เฉพาะโรงเรียนขนาดใหญ่ซึ่งอยู่ในเมือง หรือโรงเรียนสาธิตเท่านั้น ส่วนโรงเรียนที่อยู่นอกเมือง หรือตามชนบททั่วไปก็ยังไม่อาจที่จะทำได้เนื่องจากประสบกับปัญหาการขาดแคลนในด้านต่าง ๆ เช่น ด้านวัสดุอุปกรณ์ที่จะนำมาให้นักเรียนฝึกปฏิบัติไม่เพียงพอ ขาดครูที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญและมีความเข้าใจในวิธีการสอนศิลปะโดยตรง และปัญหาที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ วิธีสอนศิลปะที่ครูยังยึดแนวการสอนแบบเก่าที่เน้นรูปแบบและผลสำเร็จของผลงาน โดยไม่ได้คำนึงถึงความสามารถของเด็ก

วิชาศิลปศึกษานับว่าเป็นวิชาหนึ่งที่มีความสำคัญในการส่งเสริมพัฒนาการของผู้เรียนด้าน ทางกาย อารมณ์ สติปัญญา และสังคมด้วย ครูต้องเป็นผู้ช่วยแนะนำและเสริมสร้างการสร้างงานศิลปะให้กับเด็ก ๆ ช่วยปลูกฝังทัศนคติที่ดี การแสดงออกซึ่งความคิดเห็นส่วนตัว ความสามารถเฉพาะ และการฝึกทักษะในด้านต่าง ๆ เช่น ทางด้านพุทธิปัญญา (Cognitive Domain) ทางด้านทัศนคติ (Affective Domain) และทางด้านความรู้สึก (Psychomotor Domain)

โปรแกรมการศึกษาศิลปะในโรงเรียน เป็นโปรแกรมที่จัดกิจกรรมต่าง ๆ ให้กับผู้เรียนตามความเหมาะสมของวัย ตามความสามารถและความต้องการของผู้เรียน กิจกรรมศิลปศึกษาเป็นส่วนหนึ่งของการเรียนการสอน ที่ทั้งผู้เรียนและผู้สอนจะต้องร่วมกันฝึกฝน และปรับปรุงงานอยู่เสมอเพื่อให้ได้ผลงานที่ดี การเรียนการสอนจะดีก็ขึ้นอยู่กับผู้สอนที่จำเป็นต้องจัดหากิจกรรมแปลก ๆ ใหม่ ๆ อันเหมาะสมกับวัยและเป็นที่น่าสนใจของผู้เรียนด้วย

วิรุณ ตั้งเจริญ (2526 : 120-121) กล่าวว่า กิจกรรมนับได้ว่าเป็นหัวใจของการเรียนรู้ทางด้านศิลปะ เพราะการฝึกปฏิบัติกิจกรรมซึ่งเป็นสื่อการสอนอย่างหนึ่งนี้จะทำให้เกิดการสั่งสมทักษะ ประสบการณ์ และความรู้ความเข้าใจต่าง ๆ การเรียนรู้ทางทัศนศิลปศึกษาไม่อาจบรรลุเป้าหมายที่ดีได้แม้แต่น้อย ถ้าการเรียนรู้เป็นเพียงการรังฟังคำบรรยายเท่านั้น เพราะคุณค่าของศิลปะคือผลงานที่รับรู้ได้ในขณะที่ผู้เรียนฝึกปฏิบัตินั้น นอกจากจะเป็นการเพิ่มพูนประสบการณ์ทางศิลปะและรสนิยมทางความงามแล้ว หากยังได้สร้างคุณค่าอื่น ๆ ให้กับตัวเองอีกด้วย กระบวนการทำงานและผลงานศิลปะที่ฝึกปฏิบัติจึงเป็นปัจจัยหลักของการศึกษาทางศิลปะ

การจัดกิจกรรมทางทัศนศิลปศึกษาจึงไม่ใช่กิจกรรมที่หวังผลงานศิลปะเท่านั้น แต่ยังมุ่งเน้นถึงความหลากหลายทั้งรูปแบบ เนื้อหา และกรรมวิธี เน้นถึงกิจกรรมที่ท้าทายความคิด การปฏิบัติ และการแก้ปัญหา เน้นถึงกิจกรรมที่ส่งเสริมการแสดงออก จิตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ เพื่อให้ผู้เรียนได้รับผลอย่างกว้างขวาง ทั้งผลโดยตรงในรูปแบบของผลงาน และผลสะท้อนในแง่การสร้างสรรค์บุคลิกภาพที่ดีงามให้แก่ผู้เรียน ซึ่งการจัดกิจกรรมทัศนศิลปศึกษานี้ต้องศึกษาและทำความเข้าใจในรายละเอียดเกี่ยวกับการเรียนการสอนโดยตรง

จากปัญหาความคิดข้างต้น ผู้เขียนคิดว่าสภาพการเรียนการสอนศิลปศึกษาควรได้รับการปรับปรุงในเรื่องวิธีสอนของครูมากที่สุด เพราะวิธีสอนของครูเป็นปัจจัยสำคัญจะสร้างทัศนคติของนักเรียนต่อวิชาศิลปศึกษา วิธีสอนแผนใหม่วิธีหนึ่งที่สอดคล้องกับหลักสูตรฉบับพุทธศักราช 2521 และกำลังได้รับความสนใจนำมาใช้ในการเรียนการสอนมากขึ้น ในปัจจุบันก็คือ "วิธีกลุ่มสัมพันธ์" (ทิศนา แขมมณี 2522 : 1) คาดว่าวิธีสอนนี้อาจส่งเสริมความสามารถของผู้เรียนได้ครบทุกด้าน เนื่องจากได้มีผลงานวิจัยพบว่า วิธีการทำงานเป็นกลุ่มนี้ ทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนเพิ่มขึ้น (ฉันทนา ภาคบงกช 2518 : จ) และที่สำคัญยิ่งก็คือ จะช่วยพัฒนาความสามารถอีกด้านหนึ่งที่เด็กไทยส่วนใหญ่ยังขาดอยู่มาก นั่นคือการทำงานร่วมกันเป็นกลุ่มหรือเป็นหมู่คณะ กระบวนการกลุ่มสัมพันธ์มุ่งให้ผู้เรียนได้เรียนด้วยตนเองในกลุ่ม จากการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น ผู้เรียนจะต้องรับผิดชอบต่อการเรียนด้วยตนเอง การเข้าร่วมกิจกรรมการเรียนรู้ในกลุ่มจะทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนประสบการณ์เรียนรู้กับผู้อื่น ได้มีโอกาสวิเคราะห์สิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นมาภายในกลุ่ม เช่น พฤติกรรม ความคิด ความรู้สึกของตนเองและของผู้อื่น ตลอดจนเรียนรู้เนื้อหาวิชาต่าง ๆ เป็นต้น ทำให้เป็นการเรียนรู้ที่มีความหมายต่อผู้เรียน เพราะผู้เรียนได้เรียนรู้การกระทำกิจกรรมต่าง ๆ ด้วยตนเอง (เยาวพา เดชะคุปต์ 2522 : 231)

วิธีสอนโดยกระบวนการกลุ่มสัมพันธ์ เป็นวิธีสอนที่แปลกใหม่แตกต่างไปจากวิธีการสอนเดิมที่นักเรียนได้เคยเรียนมา เพราะมีการเปิดโอกาสให้นักเรียนทุกคนได้แสดงความคิดเห็นและมีบทบาทในการเรียนมากกว่าครู เด็กนักเรียนโดยเฉพาะระดับมัธยมศึกษาเป็นวัยที่อยากรู้อยากเห็น อยากมีส่วนร่วมในกิจกรรม ต้องการแสดงออก ฯลฯ กิจกรรมกลุ่มสัมพันธ์สามารถเอื้ออำนวยได้มากกว่ากิจกรรมในวิธีสอนแบบปกติ และการเรียนรู้โดยกระบวนการกลุ่มสัมพันธ์ยังสอดคล้องกับแนวคิดทางจิตวิทยาส่วนหนึ่งที่เชื่อว่า การเรียนรู้เป็นผลมาจากกระบวนการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมหรือการมีส่วนร่วมในกระบวนการ ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้เรียนอย่างยิ่ง สภาพปัญหาและแนวคิดดังกล่าว นับเป็นแรงจูงใจอันสำคัญที่ผู้เขียนคิดว่าจะนำกระบวนการกลุ่มสัมพันธ์มาประยุกต์สอนวิชาศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษา หรือระดับอื่น ๆ และเพื่อเผยแพร่การสอนโดยวิธีกระบวนการกลุ่มสัมพันธ์ให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

ทิศนา แขมมณี **กลุ่มสัมพันธ์ : ทฤษฎีและแนวปฏิบัติ** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์บูรพาศิลป์การพิมพ์ 2522

เยาวพา เดชะคุปต์ "ทฤษฎีกลุ่มสัมพันธ์สำหรับการสอน" **กลุ่มสัมพันธ์ : ทฤษฎีและแนวปฏิบัติ** บูรพาศิลป์การพิมพ์ 2522

วิรุณ ตั้งเจริญ **ศิลปศึกษา** กรุงเทพฯ : พายัพ ออฟเซท พรินท์การพิมพ์ 2526

Bonner Hubert. **Group Dynamics : Principle and Application.** New York: The Renold Press.

ศิลปวิจารณ์
ART CRITICISM

ศิลปะกับการพัฒนาอุตสาหกรรมใหม่

กนกพร แพสวัสดิ์

ในประเทศที่กำลังพัฒนาขณะนี้ได้พยายามผลักดันให้ประเทศของตนเป็น "นิก" หรือประเทศอุตสาหกรรมใหม่ ประเทศในเอเชียหลายประเทศได้เข้าสู่นิกส์แล้ว เช่น ญี่ปุ่น เกาหลี สิงคโปร์ ไต้หวัน ฮ่องกง ในประเทศไทยนั้นยังมีความเห็นไม่ตรงกันในเรื่องนี้ ฝ่ายผู้บริหารประเทศและฝ่ายธุรกิจการค้าธุรกิจอุตสาหกรรมพยายามผลักดันอยู่ หลังจากได้รับการวิพากษ์วิจารณ์กันจนในที่สุดความคิดในการเป็นนิกหรือประเทศอุตสาหกรรมใหม่ ก็ได้ก่อกำเนิดและขยายอย่างรวดเร็วทุกวงการและทุกระดับชั้นของสังคมไทย ในด้านทรัพยากรมนุษย์นั้นมุ่งที่จะผลิตวิศวกรให้เพียงพอที่จะสนองสังคมอุตสาหกรรมใหม่ ฝ่ายที่สนับสนุนเห็นว่าการเป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่จะก่อให้เกิดความร่ำรวยและแก้ปัญหาของประเทศได้ ฝ่ายที่ไม่เห็นด้วยก็ให้ความคิดเห็นว่าเป็นไปไม่ได้เพราะไม่เหมาะกับสังคมที่ซับซ้อนแบบไทยเรา

ประเทศที่มีคนส่วนใหญ่เป็นเกษตรกรและมีอาชีพทางเกษตรกรรมอย่างประเทศไทยเราและบางประเทศในเอเชีย จะแก้ปัญหาเศรษฐกิจและปัญหาอื่น ๆ ด้วยเทคโนโลยีและอุตสาหกรรมนั้น เป็นการสมควรและถูกต้องหรือไม่ มีหลายประเทศที่มีความจำเป็นต้องเป็นประเทศอุตสาหกรรมโดยเฉพาะประเทศที่มีพื้นที่เล็ก ๆ เช่น ฮ่องกง ไต้หวัน เกาหลี สิงคโปร์ ประเทศเหล่านี้กำลังสูญเสียสภาพแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติไป (รวมทั้งประเทศไทยเราด้วย) ไม่สามารถคืนสภาพเดิมได้อีก ประเทศอุตสาหกรรมเหล่านี้มีความร่ำรวยขึ้นโดยทั่วไป และในบางส่วนมีความสะดวกสบายทางกายมากขึ้น แต่ก็มีปัญหาความสุขทางใจทำงานหนักขึ้น มีเวลาว่างน้อยลง สิ่งแวดล้อมเป็นพิษ และขาดสุนทรียภาพ มีโรคภัยไข้เจ็บแบบใหม่ มีความกดดัน และวิปริตมากขึ้น มีความสับสนวุ่นวาย ค่าครองชีพสูงขึ้น ยิ่งมีรายได้มากขึ้นก็มีรายจ่ายสูงขึ้นเช่นกัน ประเทศที่เป็นอุตสาหกรรมบางประเทศอาจนึกถึงการกลับไปสู่สังคมเกษตรกรรมและสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ มีความเคลื่อนไหวของคนในเมืองบางกลุ่ม "กลับไปสู่ชนบท" แต่ถ้าไม่มีชนบทหรือสิ่งแวดล้อมเหลืออยู่แล้วก็ไม่สามารถกลับไปได้ มีคนที่มีความคิดดีเช่น ฟูกุโอก้าแห่งญี่ปุ่น หันกลับไปใช้ชีวิตแบบธรรมชาติในการทำเกษตรกรรม จนได้รับรางวัลแมกไซไซ คนผู้นี้นับว่าเป็นตัวอย่างของทรัพยากรมนุษย์ที่ดี

ฝ่ายที่ได้ประโยชน์จากอุตสาหกรรมและเทคโนโลยี ได้พยายามชี้แจงให้คนยุคปัจจุบันเห็นความสำคัญของเทคโนโลยี เช่น ศาสตราจารย์เมลวิน คราน็อบเบอร์ก ซึ่งเป็นศาสตราจารย์แห่งสถาบันเทคโนโลยีจอร์เจีย สหรัฐอเมริกา ได้เขียนบทความในหัวข้อเรื่อง "เทคโนโลยีและคุณค่าของมนุษย์" ตีพิมพ์ออกเผยแพร่ เพื่อตอบโต้การโจมตีที่ว่าเทคโนโลยีเป็นบ่อเกิดของความยุ่งยากในยุคร่วมสมัย เช่น อันตรายของสงครามนิวเคลียร์ มลพิษในสิ่งแวดล้อม การทำงานและงานที่ขาดความเป็นมนุษย์ โดยศาสตราจารย์คราน็อบเบอร์กได้ชี้แจงว่า เทคโนโลยีเป็นองค์ประกอบที่ทำให้เรามีความเป็นมนุษย์อย่างเด่นชัด เทคโนโลยีเป็นสิ่งจำเป็นในการยังชีพของมนุษย์ เป็นแหล่งที่มาของศิลปะและความยุติธรรมเป็นอันมาก ศาสตราจารย์คราน็อบเบอร์ก ได้เสนอบทความ เช่น เทคโนโลยีและเสรีภาพ การผลิตและความยุติธรรมของสังคม การลดช่องว่างระหว่างคนจนและคนรวยให้น้อยลง เราสามารถควบคุมอาวุธสมัยใหม่ไม่ได้หรือ เทคโนโลยีรุกรานศิลปะหรือไม่ สุนทรียภาพของเครื่องจักร ทั้งหมดนี้ท่านเขียนอย่างมีเหตุมีผล แต่เป็นความจริงหรือไม่ก็เป็นเรื่องที่สงสัยอยู่ เพราะยังมีผู้ที่สามารถหักล้างได้

จะเห็นได้ว่าแนวความคิดในยุคนี้ ได้แบ่งออกเป็นสองแนวทางซึ่งหักล้างกันด้วยเหตุด้วยผลคือ ฝ่ายสนับสนุนเทคโนโลยีและฝ่ายคัดค้านเทคโนโลยี สำหรับผู้เขียนเองมีความคิดเห็นว่า นักวิทยาศาสตร์คือผู้ที่บริสุทธิ์ คิดวิทยาศาสตร์อย่างบริสุทธิ์ขึ้นมา นักประยุกต์นั้นอาจจะนำไปใช้ในทางที่ผิดและไม่เหมาะสม มนุษย์จำเป็นต้องใช้เทคโนโลยีที่เหมาะสมในการดำรงชีวิตที่ดี เทคโนโลยีสามารถตอบสนองความต้องการของมนุษย์ เช่น อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค ที่อยู่อาศัย ยานพาหนะ เครื่องมือเครื่องใช้ และเครื่องอำนวยความสะดวก แต่มนุษย์ที่มีความโลภจะสร้างปัญหาโดยการทำสิ่งเหล่านี้เกินความจำเป็นและทำลายทรัพยากรธรรมชาติ สร้างมลพิษต่อสภาพแวดล้อม ระบบโรงงานอุตสาหกรรมสามารถผลิตได้จำนวนมากและคนงานไปทำงานร่วมกัน ซึ่งอาจเกิดเป็นทาสแบบใหม่ขึ้นในสังคมที่ไม่เจริญ เทคโนโลยีทำให้ช่องว่างระหว่างคนจนและคนรวยแคบลง แต่ในประเทศที่พัฒนายิ่งทำให้เกิดช่องว่างมากขึ้น เทคโนโลยีมีส่วนช่วยศิลปะแบบใหม่ซึ่งก็จริงอยู่ แต่ในขณะเดียวกันก็ทำลายศิลปะแบบธรรมชาติและแบบที่มีความเชื่อในทางปรัชญาและศาสนาหายไป มนุษย์เราจะสามารถควบคุมมลพิษและอาวุธที่อันตรายร้ายแรงซึ่งเป็นผลผลิตทางเทคโนโลยีได้หรือไม่ยังเป็นปัญหา เทคโนโลยียิ่งก้าวหน้ามากก็ควบคุมได้ยาก ได้มีผู้รู้หลายฝ่ายได้เปิดอภิปรายหาจุดยุติในการตอบปัญหาว่า เราจะพัฒนาและบริหารประเทศชาติไปในแนวทางทิศใดจึงจะเหมาะสม เพื่อรองรับกับสถานการณ์ที่จะติดตามมา หลังจากที่เปลี่ยนเป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่แล้ว หรือจะวางแผนบริหารประเทศเช่นไรจึงจะเหมาะสมกับยุคอุตสาหกรรมใหม่ วิธีดำเนินการที่ต้องรีบเร่งเพื่อให้คนในชาติปรับตัวให้เข้ากับยุคอุตสาหกรรมใหม่ก็คือการบริหารและพัฒนาคนในชาติ ซึ่งเป็นหน้าที่และความรับผิดชอบโดยตรงของรัฐ ที่จะต้องวางแผนและนโยบายให้การศึกษาแก่ประชาชนในชาติ

สังคมในอนาคตดังที่กล่าวมาแล้วควรต้องมีการป้องกัน สร้างสรรค์ และแก้ปัญหาให้เป็นสังคมที่ดีงามและสงบสุขจากหลายฝ่าย ศิลปะและจริยธรรมควรมีส่วนด้วย มิฉะนั้นจะเกิดอันตราย ในส่วนของศิลปะนั้นเป็นเรื่องของสุนทรียธรรมคือความงามถ้ามีอยู่ในใจและความสามารถของมนุษย์แล้วย่อมก่อให้เกิดคุณประโยชน์ต่อสังคม เป็นทั้งการสร้างสรรค์สิ่งแวดล้อมมนุษย์และการแก้ไขปัญหามนุษย์และสังคมด้วย มนุษย์ทุกคนและทุกเพศทุกวัยและทุกอาชีพ การมีสุนทรียภาพอยู่ในใจ ความรู้สึกนึกคิดและความสามารถไม่มากก็น้อย ถ้าวิศวกรไม่มีพื้นฐานทางสุนทรียะและไม่มีจริยธรรม อาจจะสร้างความน่าเกลียดและอันตรายแก่สังคมด้วยผลผลิตทางอุตสาหกรรม วิศวกรไม่สามารถดำรงชีพอยู่ได้ตามลำพังและอุดมคติการสร้างงานจะหมดความหมายไป วิศวกรต้องสามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นและสร้างสรรค์สิ่งดีงามให้แก่มนุษย์โลก ด้วยความสามารถและความเป็นมนุษย์ซึ่งมีลักษณะที่เกี่ยวข้องกับความจริง ความดี ความงาม และความสุข การเป็นสังคมอุตสาหกรรมใหม่ที่ปราศจากไร้อารยธรรมและวัฒนธรรมนั้น ไม่ควรจะเป็น ไม่เฉพาะวิศวกรเท่านั้นที่จะต้องมีพื้นฐานที่ดีในเรื่องมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ ผู้มีอาชีพอื่น ๆ ที่สำคัญ เช่น นักธุรกิจ นักเศรษฐศาสตร์ นักวิทยาศาสตร์ แพทย์ ทหาร การศึกษาควรจะมีพื้นฐานด้วยเช่นกัน เพราะการแก้ไขและสร้างสรรค์สังคมไม่สามารถแก้ด้วยเรื่องเศรษฐกิจและอุตสาหกรรมแต่เพียงอย่างเดียว

รายงานการวิจัย

ภาพวาด
DRAWING

การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการวาดภาพคน โดยวิธีสอนแบบในออกนอกกับวิธีสอนแบบนอกเข้าใน

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีความมุ่งหมายเพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการวาดภาพคน ระหว่างนักศึกษาที่เรียนการวาดภาพคนด้วยวิธีสอนแบบนอกเข้าในกับวิธีสอนแบบในออกนอก โดยวัดผลหลังจากที่นักศึกษาได้เรียนรู้และฝึกปฏิบัติการวาดภาพคนแล้ว

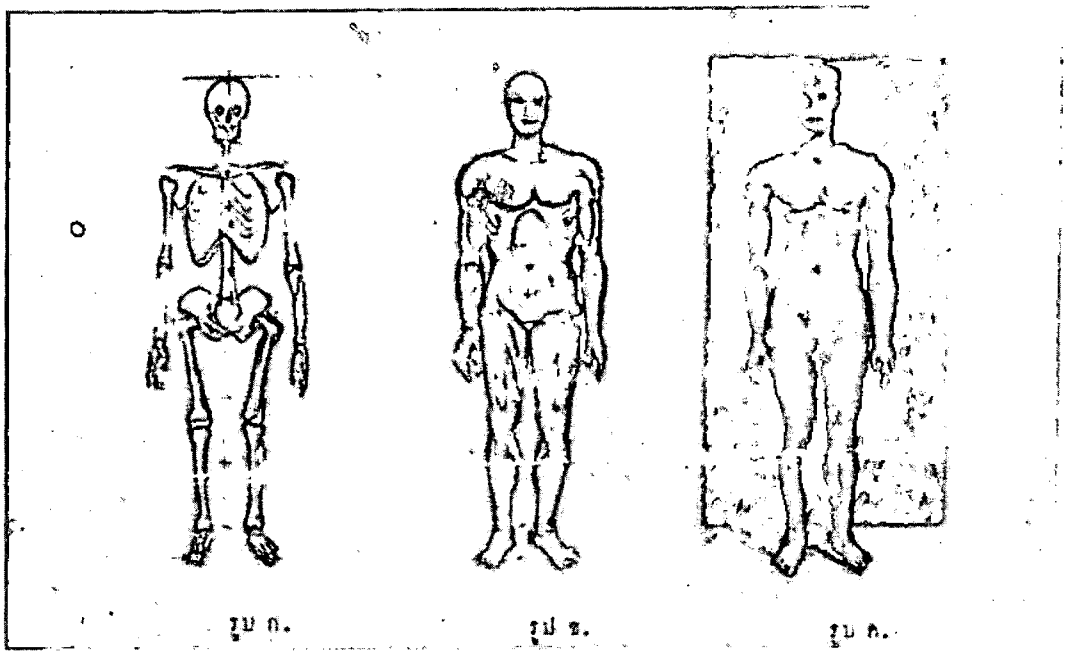
กลุ่มตัวอย่างเป็นนักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 ปีการศึกษา 2531 ภาควิชาศิลปะ คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูสวนดุสิต ที่ไม่ได้เรียนวิชากายวิภาคในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย และเลือกเรียนวิชา 2641101 หลักการเขียนภาพในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2531 จำนวน 30 คน ซึ่งได้มาโดยการสุ่มอย่างง่าย (simple random sampling) และสุ่มแบ่งกลุ่มเป็นกลุ่มที่เรียนการวาดภาพคนด้วยวิธีสอนแบบนอกเข้าใน จำนวน 15 คน กลุ่มที่เรียนการวาดภาพคนด้วยวิธีสอนแบบในออกนอก จำนวน 15 คน ผู้วิจัยได้ดำเนินการทดลองกับกลุ่มทดลองทั้งสองกลุ่ม ๆ ละ 16 ครั้ง ๆ ละ 3 ชั่วโมง ต่อสัปดาห์ การทดลองใช้แบบแผนการทดลองแบบสองกลุ่มทดสอบก่อน-หลัง (randomized pretest-posttest design) และเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการวาดภาพคนของนักศึกษาสองกลุ่มโดยการทดสอบค่าที (t-test)

ผลการวิจัยพบว่า ผลสัมฤทธิ์ในการวาดภาพคนของนักศึกษากลุ่มที่เรียนการวาดภาพคนด้วยวิธีสอนแบบนอกเข้าในกับวิธีสอนแบบในออกนอกไม่แตกต่างกัน

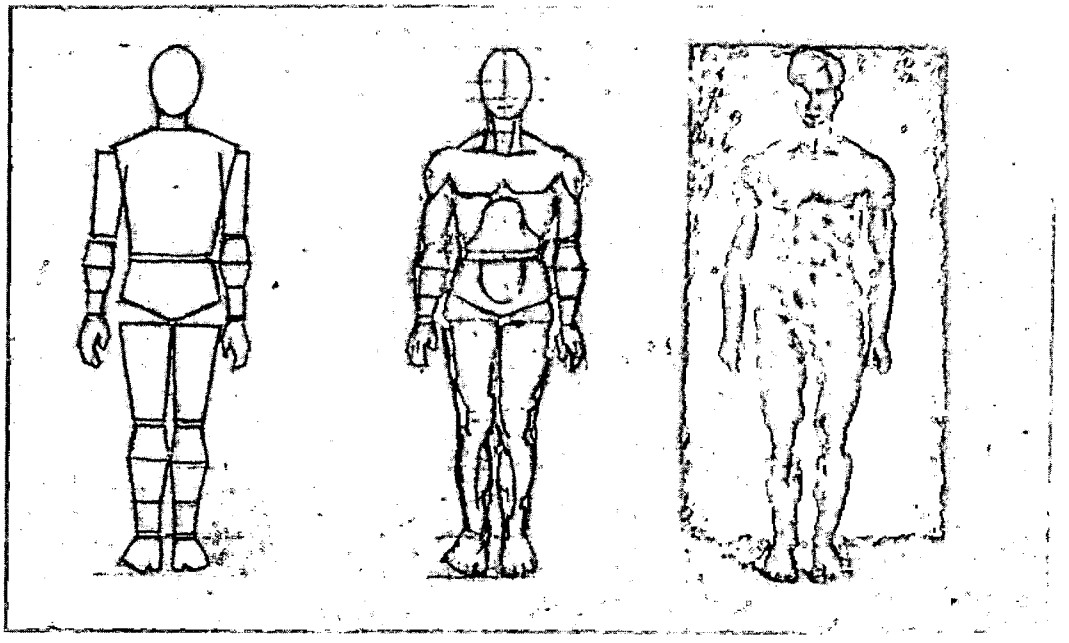
ภูมิหลัง

ภาพคนเป็นเรื่องราวที่จิตรกรและประติมากรนำมาถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์จนถึงปัจจุบัน ซิมมอนส์และวินเนอร์ (Simmons and Winner 1977 : 130) กล่าวว่า "จากการศึกษาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะปรากฏว่าภาพคนที่มนุษย์วาดตลอดมายังมีลักษณะเดิม และยังคงเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ภาพคนของศิลปินอย่างไม่รู้จบสิ้น"

อารี สุทธิพันธุ์ (2528 : 103) กล่าวว่า "เรื่องราวในงานทัศนศิลป์ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปะชั้นสูง (high art) ได้แก่ เรื่องราวเกี่ยวกับภาพคน (figurative)" ศิลปะการวาดภาพคนจึงได้รับความสนใจศึกษาวิธีถ่ายทอดตลอดมาทุกยุคทุกสมัย โดยเฉพาะการวาดภาพคนแบบในออกนอก (Inside-out method) ได้มีการศึกษากันอย่างจริงจังในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาในอิตาลี (Renaissance in Italy. 1300-1500) โดยมีการศึกษาสรีรวิทยาหรือกายวิภาคอย่างหนักเช่นเดียวกับนักศึกษาแพทยศาสตร์ แม้ในปัจจุบันนี้สถาบันศิลปะต่าง ๆ ทั้งในต่างประเทศและในประเทศไทยก็บรรจุวิชากายวิภาคไว้ในหลักสูตรการศึกษาศิลปะ ซึ่งผู้เรียนศิลปะจะต้องศึกษาวิชากายวิภาคเป็นเวลาหลายปี ซึ่งเสียเวลามาก เมื่อเวลาวาดภาพคนก็ยังต้องวาดจากหุ่นคนจริง ๆ อยู่ดี



กระบวนการวาดภาพคน**แบบในออกนอก**



กระบวนการวาดภาพคน**แบบนอกเข้าใน**

มีการวาดภาพคนอีกวิธีหนึ่งเรียกว่า การวาดภาพคนแบบนอกเข้าใน (Outside-in method) เป็นวิธีวาดภาพคนโดยใช้ภาพคนเหลี่ยมแบบเรขาคณิตเป็นแกนนำแล้วใช้ความรู้ด้านกายวิภาคเป็นส่วนประกอบ ซึ่งสอดคล้องกับความคิดของ นิโคเลดส์ (Nicolaides. 1941 : 144-145) ที่กล่าวว่า "ในระยะแรกของการฝึกหัดวาดภาพคนนั้นนักศึกษายังไม่ควรเอาจริงเอาจังกับวิชากายวิภาคมากนัก แม้การวาดภาพคนระยะแรกจะยังไม่ถูกต้องตามหลักกายวิภาคก็ไม่ใช่เรื่องที่ต้องวิตกกังวล นักศึกษาควรฝึกวาดภาพคนให้มาก ๆ โดยวาดจากหุ่นคนจริง ๆ การไปหลงท่องจำกายวิภาคมากเกินไป ทำให้เสียเวลาเปล่า"

ผู้วิจัยจึงต้องการที่จะศึกษาว่า ระหว่างการวาดภาพคนโดยวิธีสอนแบบในออกนอก กับวิธีสอนแบบนอกเข้าใน วิธีใดจะส่งเสริมความสามารถและแสดงผลสัมฤทธิ์ในการวาดภาพคนได้ดีกว่ากันในช่วงเวลาของการเรียนรู้และฝึกฝนเท่ากัน

จุดมุ่งหมายการวิจัย

เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการวาดภาพคนทางด้านสัดส่วน รูปทรง แสง-เงา ความสมดุลและการแรน้ำหนัก โดยวิธีสอนแบบในออกนอกกับวิธีสอนแบบนอกเข้าใน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

การวิจัยครั้งนี้คาดว่าจะได้รับประโยชน์แก่ระบบการเรียนการสอนการวาดภาพคนดังต่อไปนี้

1. เป็นการศึกษาเพื่อค้นหาวิธีสอนการวาดภาพคน ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการปรับปรุงการเรียนการสอนการวาดภาพคน

2. ข้อมูลที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้ สามารถใช้เป็นแนวทางในการปรับปรุงหลักสูตรวิชาการวาดภาพคน

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยดังนี้คือ

1. ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นนักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 ภาควิชาศิลปะ คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูสวนดุสิต สหวิทยาลัยรัตนโกสินทร์ ที่ไม่ได้เรียนวิชากายวิภาคในระดับมัธยมศึกษาตอนปลายและเลือกเรียนวิชา 2641101 หลักการเขียนภาพ ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2531

2. กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นนักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 ภาควิชาศิลปะ คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูสวนดุสิต สหวิทยาลัยรัตนโกสินทร์ ที่ไม่ได้เรียนวิชากายวิภาคในระดับมัธยมศึกษาตอนปลายและเลือกเรียนวิชา 2641101 หลักการเขียนภาพ ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2531 จำนวน 30 คน ซึ่งได้มาโดยการสุ่มอย่างง่าย (simple random sampling) และสุ่มอย่างง่าย แยกกลุ่มเป็น 3 กลุ่มคือ กลุ่มที่สอนโดยวิธีสอนแบบในออกนอก 15 คน และกลุ่มที่สอนโดยวิธีสอนแบบนอกเข้าใน 15 คน

3. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ในการวาดภาพคน (ภาคปฏิบัติ) และเกณฑ์การประเมินความสามารถในการวาดภาพคน

3.1 ตัวอย่างแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ ข้อ 1

"ให้นักศึกษาวาดภาพคนในท่ายืนน้ำหนักอยู่ที่ขาซ้าย ขาขวางอในท่าพัก แขนซ้ายปล่อยข้างลำตัว แขนขวายกงอโดยแสดงด้านหน้าหรือด้านเฉียงเท่านั้น ทั้งนี้ให้แสดงแสง-เงาให้ชัดเจนด้วย จำนวน 1 ภาพ ใช้เวลา 1.30 ชั่วโมง มีหุ่นมาแสดงท่าให้วาด"

3.2 แบบประเมินความสามารถในการวาดภาพคน ผู้วิจัยสร้างขึ้นโดยปรับปรุงจากแบบประเมินผลการวาดภาพคนในคู่มือครูศิลปกรรม การเขียนภาพ 1 ศ.015 (ประพันธ์ บุญเลิศ และคนอื่น. 2525 : 16-47) แบบประเมินผลการวาดภาพคนเหลี่ยม ซึ่งสร้างขึ้นโดย อารี สุทธิพันธุ์ (2527 : 64) และคำแนะนำจาก วิรุณ ตั้งเจริญ ซึ่งแบบประเมินความสามารถในการวาดภาพคนได้รับการตรวจสอบและยอมรับจากผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ 3 คน คือ

3.2.1 นายวิรุณ ตั้งเจริญ รองศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

3.2.2 นายปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์ หัวหน้าภาควิชาศิลปะ คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูสวนดุสิต สหวิทยาลัยรัตนโกสินทร์

3.2.3 นายผดุง พรมมูล หัวหน้าคณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูสวนดุสิต สหวิทยาลัยรัตนโกสินทร์

4. การประเมินความสามารถในการวาดภาพคน ผู้วิจัยให้ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะจำนวน 3 คน เป็นผู้ประเมินความสามารถโดยพิจารณาจากผลงานที่ได้จากการสอบภาคปฏิบัติ ซึ่งผู้เชี่ยวชาญต่างคนต่างประเมินจากผลงานชุดเดียวกัน

5. แบบแผนที่ใช้ในการทดลอง

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงทดลอง โดยใช้แบบแผนการทดลองประเภทสองกลุ่มทดสอบก่อน-หลัง (randomized pretest-posttest design) (ชูศรี วงศ์รัตนะ. 2528 : 78)

6. วิธีดำเนินการทดลอง

6.1 คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างที่ไม่เคยเรียนวิชากายวิภาคในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย 30 คน ซึ่งเลือกเรียนวิชา 2641101 หลักการเขียนภาพ ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2531

6.2 สุ่มกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 2 กลุ่ม ๆ ละ 15 คน โดยวิธีสุ่มอย่างง่าย

6.3 กำหนดว่ากลุ่มใดเป็นกลุ่มที่สอนโดยวิธีสอนแบบในออกนอก และกลุ่มใดเป็นกลุ่มที่สอนโดยวิธีสอนแบบนอกเข้าใน โดยวิธีสุ่มอย่างง่าย

6.4 ทดสอบก่อนเรียน (pretest) กับกลุ่มทดลองทั้ง 2 กลุ่ม โดยใช้แบบทดสอบ (ภาคปฏิบัติ) ชุดเดียวกันและใช้เวลาเท่ากัน เพื่อวัดพื้นฐานความสามารถในการวาดภาพคนและทำการจัดกลุ่มเป็นกลุ่มทดลอง 1 และกลุ่มทดลอง 2

6.5 ทำการทดลองกับกลุ่มทดลอง 1 โดยวิธีสอนแบบนอกเข้าใน และทำการทดลองกับกลุ่มทดลอง 2 โดยวิธีสอนแบบในออกนอก ซึ่งใช้เวลาทดลองกลุ่มละ 48 ชั่วโมง

6.6 ทดสอบหลังเรียน (posttest) กับกลุ่มทดลองทั้ง 2 กลุ่ม โดยใช้แบบทดสอบ (ภาคปฏิบัติ) ชุดเดียวกันกับการทดสอบก่อนเรียน

7. การวิเคราะห์ข้อมูล

7.1 หาค่าสถิติพื้นฐานของคะแนนความสามารถในการวาดภาพคนที่ใช้วิธีสอนแบบในออกนอกและวิธีสอนแบบนอกเข้าใน ได้แก่ หาค่าเฉลี่ยของคะแนน และหาค่าความแปรปรวนของคะแนน

7.2 เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างค่าเฉลี่ยของคะแนนความสามารถในการวาดภาพคนของกลุ่มที่สอนด้วยวิธีสอนแบบในออกนอก และกลุ่มที่สอนด้วยวิธีสอนแบบนอกเข้าใน โดยใช้ t-test แบบ Independent sample (ลัดดาวัลย์ หวังพานิช. 2529 : 180-182)

ผลการวิจัย

นักศึกษาที่เรียนการวาดภาพคนด้วยวิธีสอนแบบนอกเข้าใน และวิธีสอนแบบในออกนอก มีผลสัมฤทธิ์ในการวาดภาพคนไม่แตกต่างกัน ทั้งพิจารณาโดยส่วนรวมและพิจารณาส่วนประกอบย่อยคือ สัดส่วน รูปทรง แสง-เงา ความสมดุลและการแรน้ำหนัก

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาคะแนนเฉลี่ยผลสัมฤทธิ์ในการวาดภาพคนของทั้งสองกลุ่มแล้วปรากฏว่า กลุ่มที่เรียนการวาดภาพคนด้วยวิธีสอนแบบนอกเข้าใน มีคะแนนเฉลี่ยผลสัมฤทธิ์สูงกว่ากลุ่มที่ใช้วิธีสอนแบบในออกนอกทั้งพิจารณาโดยส่วนรวมและพิจารณาส่วนประกอบย่อย แสดงว่าการทดลองครั้งนี้มีแนวโน้มว่า วิธีสอนการวาดภาพคนแบบนอกเข้าใน ทำให้นักศึกษามีผลสัมฤทธิ์ในการวาดภาพคนในด้านสัดส่วน รูปทรง แสง-เงา ความสมดุลและการแรน้ำหนัก สูงกว่าวิธีสอนการวาดภาพคนแบบในออกนอก

และจากประสบการณ์ของผู้วิจัยขณะดำเนินการวิจัยพบว่า วิธีสอนแบบนอกเข้าในเป็นวิธีสอนที่ทำให้นักศึกษาเข้าใจวิธีวาดภาพคนได้ง่าย และไม่เสียเวลามาก เพราะลดการเรียนวิชากายวิภาคลงไป ซึ่งตรงกับความคิดของนิโคเลดส์ (Nicolaides. 1941 : 144-145) ที่กล่าวว่า "ในระยะแรกของการฝึกวาดภาพคนนั้นไม่ควรเอาจริงเอาจังกับวิชากายวิภาคมากนัก ควรพยายามฝึกการวาดภาพคนให้มาก ๆ โดยวาดจากหุ่นคนจริง นอกจากนั้น อารี สุทธิพันธุ์ ยังได้ทำการทดลองให้นักศึกษาระดับปริญญาตรี วิชาเอกศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตประสานมิตร ที่เคยเรียนการวาดภาพคนแบบในออกนอกจากสถาบันเดิม ให้วาดภาพคนเต็มตัว ปรากฏว่านักศึกษาไม่สามารถวาดภาพคนได้ดีเท่าที่ควร จึงสรุปความเห็นว่าการเรียนวิชากายวิภาคอาจทำให้เสียเวลาเปล่า เพราะเมื่อฝึกการวาดภาพคนและท่องจำศัพท์กายวิภาคแล้ว เมื่อต้องการวาดภาพคนก็ต้องมาฝึกวาดภาพคนจากภายนอกอีกครั้งหนึ่ง (อารี สุทธิพันธุ์. ม.ป.ป. : 1)

ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. อาจจะนำวิธีสอนการวาดภาพคนแบบนอกเข้าใน ไปใช้สอนในวิทยาลัยครู เพราะวิธีสอนการวาดภาพคนแบบนอกเข้าในทำให้นักศึกษาสามารถวาดภาพคนได้เท่า ๆ กับวิธีสอนการวาดภาพคนแบบในออกนอก

2. ถ้าจะนำวิธีสอนการวาดภาพคนแบบนอกเข้าในหรือวิธีสอนการวาดภาพคนแบบในออกนอกไปใช้ ควรจะต้องมีการทำความเข้าใจกับวิธีสอนทั้งสองวิธีก่อน

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป

1. ควรได้มีการศึกษาเจตคติในการวาดภาพคน ระหว่างวิธีสอนแบบในออกนอก และวิธีสอนแบบนอกเข้าใน ในระดับวิทยาลัยครู

2. ควรได้มีการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการวาดภาพคนระหว่างวิธีสอนแบบนอกเข้าในและวิธีสอนแบบในออกนอกในระดับการศึกษาอื่น ๆ

3. ควรได้มีการศึกษาวิธีสอนการวาดภาพคนแบบอื่น ๆ เพื่อให้เหมาะสมกับวุฒิภาวะของผู้เรียน

บรรณานุกรม

กมลรัตน์ หล้าสุวงษ์. **จิตวิทยาการศึกษา**. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2528.

การฝึกหัดครู, กรม. **หลักสูตรวิทยาลัยครู พุทธศักราช 2530 สาขาวิชาการศึกษา**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2530.

_____. **หลักสูตรวิทยาลัยครูสาขาศิลปกรรมและศิลปประยุกต์**. กรุงเทพฯ : กรมการฝึกหัดครู, 2530. อัดสำเนา.

กำจร สุนพงษ์ศรี. **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ส่งเสริมศึกษา, ม.ป.ป.

ชูศรี วงศ์รัตนะ. **แบบแผนการทดลองและสถิติ**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2528. อัดสำเนา.

ประพันธ์ บุญเลิศ และคนอื่น ๆ . **คู่มือครูศิลปกรรมการเขียนภาพ 1 ศ.015**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2525.

พีระศักดิ์ เทพไตรรัตน์. **การเขียนภาพคนและกายวิภาค**. พระนครศรีอยุธยา : วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา, ม.ป.ป. อัดสำเนา.

ลัดดาวัลย์ หวังพานิช. **สถิติเพื่อการวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์และสังคมศาสตร์**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2529. อัดสำเนา.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. "การวัดผลทางศิลปศึกษา," **เอกสารนิเทศการศึกษาเล่มที่ 2 ศิลปศึกษา**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2529.

อารี สุทธิพันธุ์. **รูปคนในศิลปกรรม.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2528. อัดสำเนา.

การวาดเขียน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิฒวลอาร์ต, 2528.

การวาดเขียน คนเหลี่ยม เหลี่ยมคน. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ม.ป.ป. อัดสำเนา.

"สุนทรียศาสตร์," **เอกสารการสัมมนาเชิงปฏิบัติการระยะที่ 2 วิธีสอนศิลปศึกษา.** ลพบุรี : วิทยาลัยครู เทพสตรี, 2527. อัดสำเนา.

Mendelowitz, Daniel M. **Drawing.** Standford : Standford University, 1967.

Nicolaides, Kimon. **The Natural Way to Draw.** Houghton : Miffin Company, 1941.

Simmons, Seymour and Winer, Marc S.A. **Drawing the Creative Process.** New Jersey : Englewood Cliffs, 1977.

ประวัติศาสตร์ศิลป์
HISTORY OF ART

การศึกษาสภาพการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ หลักสูตรวิทยาลัยครู ปีพุทธศักราช 2530

นิพนธ์ ทวีกาญจน์

พระราชบัญญัติวิทยาลัยครู ประกาศใช้ครั้งแรกปี พ.ศ. 2518 ซึ่งวิทยาลัยครู สังกัดกรมการฝึกหัดครู กระทรวงศึกษาธิการ ทำการเปิดสอนวิชาเอกสาขาต่าง ๆ ถึงระดับปริญญาตรีตามหลักสูตรสภาการฝึกหัดครู อนุมัติเมื่อปีพุทธศักราช 2519 โดยแบ่งการศึกษาออกเป็นสองระดับ คือระดับประกาศนียบัตรวิชาการชั้นสูง (ป.กศ.ชั้นสูง) และระดับปริญญาตรี ครุศาสตร์บัณฑิต (2 ปี) ต่อจาก ป.กศ.ชั้นสูง ต่อมาเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงหลักสูตรประถมศึกษาตอนต้น ปีพุทธศักราช 2521 และมัธยมศึกษาตอนปลายปีพุทธศักราช 2524 กรมการฝึกหัดครู จึงมีการพัฒนาและปรับปรุงหลักสูตรฝึกหัดครูใหม่ เป็นหลักสูตรปริญญาตรี ครุศาสตร์บัณฑิต (4 ปี) สภาการฝึกหัดครูอนุมัติเมื่อ พ.ศ. 2524 หลักสูตรครุศาสตร์ได้มีการปรับปรุงแก้ไขอีกหลายครั้ง เพื่อให้สอดคล้องกับความเจริญก้าวหน้าทางวิชาการและเทคโนโลยี และผลการวิจัยที่เกี่ยวกับการผลิตและการใช้ครู เป็นหลักสูตรวิทยาลัยครู 2528, 2529 และ 2530 ตามลำดับ

วิชาประวัติศาสตร์ศิลป์จัดอยู่ในหมวดวิชาเฉพาะด้าน แขนงความเข้าใจในศิลปะ เป็นวิชาบังคับในสาขาวิชาเอกศิลปศึกษา ระดับปริญญาตรี 4 ปี ตามหลักสูตรวิทยาลัยครู พุทธศักราช 2530 โดยใช้เลขรหัสวิชา 2644793 ชื่อวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ 1 เนื้อหาวิชาศึกษาความเป็นมาและวิวัฒนาการศิลปะตะวันตก โดยเน้นกับแนวคิดของความงามตามยุคสมัยของปรัชญา ความเชื่อ และวัฒนธรรมตะวันตกตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ จนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยสังเขป

ก่อนที่จะมีการประกาศใช้หลักสูตรวิทยาลัยครู พุทธศักราช 2530 หลักสูตรสภาการฝึกหัดครู ปีพุทธศักราช 2519 และหลักสูตรสภาการฝึกหัดครู 2524 วิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ จัดเป็นวิชาบังคับเช่นเดียวกัน โดยใช้เลขรหัสวิชา ศ 111 ชื่อวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ เนื้อหาวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์โดยสังเขป เริ่มจากสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ศึกษาความสัมพันธ์ศิลปะกับชีวิต สิ่งแวดล้อมในอดีตถึงปัจจุบัน การเรียนวิชานี้เน้นทัศนคติศิลปะการช่างของไทยและสากล จะเห็นได้ว่า เนื้อหาวิชาได้เปลี่ยนแปลงไป หลักสูตรปีพุทธศักราช 2519 และ 2524 วิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ กำหนดให้ศึกษาทั้งศิลปะและการช่างของไทยและสากล ส่วนหลักสูตรปีพุทธศักราช 2530 กำหนดให้ศึกษาเฉพาะศิลปะตะวันตก ผลจากการพัฒนาและปรับปรุงหลักสูตรตามโครงการปรับปรุงหลักสูตรวิทยาลัยครู 2529-2530 เนื้อหาวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ถูกจำกัดให้อยู่ในวงแคบเข้า ตัดความรู้ความเข้าใจในศิลปะและการช่างของไทยออกไป การพัฒนาและปรับปรุงหลักสูตร จึงมีผลกระทบต่อการกำหนดเนื้อหาวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ ซึ่งไม่ส่งเสริมจุดประสงค์เฉพาะสาขาวิชาที่กำหนดไว้เบื้องต้นของหลักสูตรวิทยาลัยครู ปีพุทธศักราช 2530

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อศึกษาสภาพการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ ตามความคิดเห็นของอาจารย์ผู้สอนในด้านเนื้อหาวิชา การสอน อุปกรณ์การสอน และแหล่งศึกษาค้นคว้า เพื่อ

1. เป็นแนวทางให้ผู้สอนกำหนดแผนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ในด้านต่าง ๆ ร่วมกันระหว่างสหวิทยาลัยครูต่าง ๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2. จะได้เป็นแนวทางการพัฒนาเนื้อหาวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ หลักสูตรวิทยาลัยครู ปีพุทธศักราช 2530 ให้มีความเหมาะสมยิ่งขึ้น

3. ให้แนวทางแก่ผู้บริหารในการปรับปรุงแก้ไข และพัฒนาการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ให้บรรลุเป้าหมายยิ่งขึ้น

ขอบเขตการศึกษาค้นคว้า

กลุ่มประชากรที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ อาจารย์ภาควิชาศิลปะที่ทำการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ จากวิทยาลัยครูทั่วประเทศ 72 คน

การสร้างเครื่องมือ

- ศึกษาจากเอกสารตำราวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์
- หลักสูตรวิทยาลัยครู พุทธศักราช 2530
- งานวิจัยต่าง ๆ

โดยใช้มาตราส่วนประเมินค่า (Rating Scale) ตามแบบของลิเคิร์ท แยกสภาพความคิดออกเป็น 4 ด้าน ด้านเนื้อหา 7 ข้อ ด้านการสอน 12 ข้อ ด้านอุปกรณ์การสอน 9 ข้อ และด้านแหล่งศึกษาค้นคว้า 7 ข้อ ตอนสุดท้ายของทุกด้านเป็นคำถามปลายเปิด

ก่อนทดลองใช้ได้ปรึกษาผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน แล้วทดลองใช้กับอาจารย์ผู้สอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ สหวิทยาลัยรัตนโกสินทร์ แล้ววิเคราะห์หาความเชื่อมั่นโดยวิธีหาค่าสัมประสิทธิ์แอลฟา ของครอนบาค ได้ 0.88

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์แบบสอบถามกระทำดังนี้

ตอนที่ 1 เป็นข้อมูลสถานภาพของผู้ตอบ โดยใช้ค่าร้อยละ

ตอนที่ 2 ความคิดเห็น หาค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$) และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)

แบบคำถามปลายเปิด วิเคราะห์โดยใช้ค่าความถี่ เรียงจากมากไปหาน้อย

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาในครั้งนี้ทำให้ทราบถึงสภาพการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ หลักสูตรวิทยาลัยครู ปีพุทธศักราช 2530 ดังต่อไปนี้

ตอนที่ 1 สถานภาพผู้ตอบแบบสอบถาม อาจารย์ผู้สอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ทั้ง 36 แห่ง เป็นชายมากกว่าหญิง ในอัตราส่วนร้อยละ 69.35 : 30.65 ส่วนใหญ่จะมีอายุตั้งแต่ 36 ปีขึ้นไป ระดับวุฒิปริญญาตรีมีถึงร้อยละ 85.48 ส่วนปริญญาโทมีเพียงร้อยละ 14.52 ระยะเวลาที่ทำการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ในวิทยาลัยครูเฉลี่ยแล้วไม่น้อยกว่า 6 ปี

ตอนที่ 2 ด้านเนื้อหาวิชา อาจารย์ผู้สอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ มีความเห็นว่า ขอบเขตของเนื้อหาวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ ซึ่งเป็นวิชาบังคับในสาขาวิชาเอกศิลปศึกษา ระดับปริญญาตรี 4 ปี มีเนื้อหาเฉพาะศิลปะตะวันตก เนื้อหาจึงมีส่วนช่วยส่งเสริมให้เรียนรู้และเข้าใจเฉพาะอารยธรรมตะวันตกเท่านั้น ผู้สอนจึงมีความเห็นว่าเนื้อหาไม่ได้ส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถพัฒนามรดกทางศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของชาติได้ ทั้งนี้เพราะเนื้อหาวิชาขาดเรื่องราวเกี่ยวกับศิลปะของไทย

การขาดเนื้อหาสาระเกี่ยวกับศิลปะไทยในวิชาบังคับดังกล่าว เท่ากับการกำหนดวิชาของหลักสูตรศิลปศึกษาไม่ส่งเสริมจุดประสงค์เฉพาะที่วางไว้ตามหลักสูตรปีพุทธศักราช 2530 ในข้อที่ 6 ซึ่งมีความสำคัญอย่างมาก คือให้ผู้เรียนมีความสามารถพัฒนามรดกทางศิลปะและวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ การขาดความรู้ในวัฒนธรรมของตนจึงมีผลกระทบต่อการพัฒนางานศิลปะเป็นอย่างยิ่ง

ด้านอาจารย์ผู้สอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ มีความเห็นว่าขอบเขตของเนื้อหาวิชาจะสามารถพัฒนาผู้เรียนให้มีความซาบซึ้งถึงคุณค่าทางทัศนศิลป์ แต่ไม่มีความแน่ใจว่าในเรื่องการนำเอาความรู้ทางสุนทรียศาสตร์และศิลปวิจารณ์มาช่วยในการศึกษาวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ว่ามีความเหมาะสมหรือไม่

การนำความรู้จากเนื้อหาไปใช้สอนศิลปะในระดับต่าง ๆ ได้ โดยเฉพาะในระดับมัธยม เพราะในระดับมัธยม มีเนื้อหาศิลปะตะวันตกอยู่ในศิลปนิยมร่วมกับเนื้อหาศิลปะด้านอื่น ๆ เช่น ศิลปะตะวันออกและศิลปะไทย

ด้านการสอน อาจารย์ผู้สอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ มีความเชื่อมั่นในความรู้ความสามารถของตนในการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ ทั้งนี้เนื่องจากส่วนใหญ่มีประสบการณ์ในการสอนวิชานี้มานาน ทำให้เข้าใจลักษณะและธรรมชาติของวิชา ประกอบกับเนื้อหาวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตก มีเอกสารที่จะค้นคว้าทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษพอสมควร ผู้สอนนิยมสอนแบบบรรยายมากกว่าวิธีอื่น ๆ เนื่องจากการสอนมีลักษณะบรรยาย ทำให้นักเรียนเบื่อหน่ายการเรียน ทำให้ไม่สนใจการเรียน ซ้ำลักษณะเนื้อหาวิชาต้องใช้ความจำและเรื่องราวต่าง ๆ ที่ศึกษาเป็นเรื่องที่อยู่ไกลตัว ทำให้ขาดแรงกระตุ้นที่จะเรียนรู้ การแก้ไขอาจจะกระทำได้โดยกำหนดกิจกรรมช่วยในการเรียนการสอน เช่นส่งเสริมให้ผู้เรียนรู้จักวิพากษ์วิจารณ์งานศิลปะทั้งในอดีตและปัจจุบัน

ด้านอุปกรณ์การสอน ส่วนใหญ่เห็นด้วยว่าอุปกรณ์การสอนมีความสำคัญต่อการส่งเสริมผู้เรียนให้เกิดการเรียนรู้ อุปกรณ์การสอนที่นิยมใช้มากในวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์คือ เครื่องฉายภาพนิ่ง รองลงมาคือเครื่องฉายภาพข้ามศีรษะ และเครื่องฉายวีดิทัศน์ตามลำดับ สาเหตุที่เครื่องฉายวีดิทัศน์นิยมใช้น้อยอาจเป็นเพราะหาม้วนเทปเรื่องราวที่ทำการสอนยาก ในการจัดสรรงบประมาณเพื่อจัดซื้ออุปกรณ์การสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์มีน้อยมาก ทั้งนี้เพราะภาควิชาส่วนใหญ่ได้งบประมาณค่าวัสดุอุปกรณ์น้อยอยู่แล้ว

ด้านแหล่งศึกษาค้นคว้า ผู้ตอบแบบสอบถามต้องการให้มีการอบรม ประชุม สัมมนา เพื่อเพิ่มเติมความรู้ความเข้าใจ และหาแนวทางการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ร่วมกันเป็นอย่างมาก สำหรับหนังสือตำราวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ส่วนใหญ่ในห้องสมุดจะเป็นภาษาต่างประเทศ ผู้สอนส่งเสริมให้ผู้เรียนใช้ห้องสมุดเป็นแหล่งค้นคว้าเพิ่มเติมในระดับปานกลาง อาจารย์ในภาควิชาศิลปะส่วนใหญ่มีความสามารถที่จะสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ และให้คำปรึกษาในเนื้อหาวิชาแก่นักศึกษาได้ แหล่งค้นคว้านอกเหนือจากห้องเรียนและห้องสมุดยังมีน้อย และควรเชิญวิทยากรมาบรรยายเพิ่มเพื่อเสริมความรู้ในเนื้อหาวิชา ซึ่งยังกระทำน้อยอยู่ รวมทั้งผู้ทรงคุณวุฒิที่จะปรึกษาในเนื้อหาวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ก็มีน้อยเช่นเดียวกัน

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะและความคิดเห็นเพิ่มเติมของผู้ตอบแบบสอบถามเกี่ยวกับสภาพการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ ปรากฏว่า ผู้ตอบแบบสอบถามต้องการให้มีการส่งเสริมการสอนเรื่องราวของศิลปะไทย เพื่อให้ผู้เรียนได้เข้าใจและรู้สึกหวงแหนมรดกของชาติ มากกว่าที่จะศึกษาเรื่องราวศิลปะต่างชาติที่อยู่ไกลตัว ควรจัดให้มีการประชุมสัมมนา เพื่อให้วิธีสอนและเนื้อหาวิชาที่กำหนดมีลักษณะเช่นเดียวกันทุกวิทยาลัยครู เนื้อหาวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์มีมากไป ควรแยกสอนเป็นตอน ๆ

ในด้านการเรียน นักศึกษาวิชาเอกศิลปะไม่ชอบเรียนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ เพราะเป็นเนื้อหาวิชาเกี่ยวกับความจำเป็นส่วนใหญ่ ควรให้มีการค้นคว้าและทำรายงานให้มากขึ้น รวมทั้งควรเปิดโอกาสให้มีการอภิปรายอย่างกว้างขวางเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ในด้านผู้สอนส่วนใหญ่ขาดประสบการณ์ตรง ทำให้ไม่มั่นใจในการยกตัวอย่าง จึงทำให้ผู้เรียนขาดความศรัทธาและทำให้เกิดความไม่สนใจที่จะเรียนรู้ตามไปด้วย ด้านการใช้อุปกรณ์การสอน ควรมีการผลิตสื่อการสอนวิชาประวิติศาสตร์ศิลป์และนำไปใช้ร่วมกันในสหวิทยาลัยเดียวกัน ควรมีการผลิตสไลด์ประกอบคำบรรยายเผยแพร่ให้มากขึ้น และควรมีการส่งเสริมวิธีสอนที่ใช้สไลด์ฉายประกอบการสอนครั้งละ 2 เครื่องขึ้นไป เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเห็นการเปรียบเทียบในแบบอย่างศิลปะที่ชัดเจน ซึ่งยังมีผู้เสนอให้มีการผลิตภาพประกอบการสอนที่เป็นภาพที่มีขนาดใหญ่ในด้านแหล่งการค้นคว้า ภาควิชาควรมีห้องสมุดเฉพาะในการค้นคว้า ซึ่งจะทำให้เกิดการกระตือรือร้นในการเรียนยิ่งขึ้น

ศิลปะเด็ก

CHILD ART

ศึกษารูปแบบภาพคนระบายสีของนักเรียนระดับอนุบาล

เกริก ยุ้นพันธ์

การศึกษาในประเทศไทยกำลังเปลี่ยนไปอย่างเห็นได้ชัด จากยุคของการศึกษาแบบเก่าหรือประเพณีนิยมมาสู่ยุคของการศึกษาแผนใหม่ ทั้งนี้เพราะการศึกษาเป็นกระบวนการถ่ายทอดและสร้างสรรค์ ทักษะ ความรู้ เจตนคติ ค่านิยมและความคิดที่จะช่วยให้มนุษย์มีความเป็นมาตรฐานที่ดี การจัดการศึกษาให้เกิดคุณประโยชน์ตามความประสงค์ของคนในชาตินั้น ภารกิจสำคัญประการแรกก็คือ จะต้องศึกษาการเปลี่ยนแปลงความก้าวหน้าทางเศรษฐกิจ สังคม ความเติบโตอย่างรวดเร็วของศิลปวิทยาการ ความเปลี่ยนแปลงของค่านิยม และความรู้สึกนึกคิดของคน

ด้วยเหตุดังกล่าว กระทรวงศึกษาธิการจึงได้ปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงหลักสูตรในทุกระดับชั้น เพื่อให้มีความสอดคล้องกับสภาพสังคมที่กำลังเปลี่ยนไป โดยได้เริ่มเปลี่ยนหลักสูตรและสื่อการเรียนชั้นประถมศึกษาและมัธยมศึกษาตอนต้น ในปีการศึกษา 2521 อันประกอบด้วยมวลประสบการณ์ที่จะจัดให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ 5 กลุ่ม คือ กลุ่มทักษะ กลุ่มสร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต กลุ่มสร้างเสริมลักษณะนิสัย กลุ่มการงานและพื้นฐานอาชีพ และกลุ่มประสบการณ์พิเศษ ซึ่งแต่ละกลุ่มประสบการณ์นี้ หลักสูตรได้กำหนดให้ยืดหยุ่นตามพัฒนาการของเด็กและตามความเหมาะสมของท้องถิ่นเป็นสำคัญ ในการเปลี่ยนแปลงครั้งนี้ กระทรวงศึกษาธิการได้ตระหนักในความสำคัญของวิชาศิลปศึกษาเป็นอย่างยิ่ง จึงได้บรรจุไว้ในหลักสูตรกลุ่มสร้างเสริมลักษณะนิสัย ซึ่งเป็นกลุ่มที่ฝึกให้ผู้เรียนมีบุคลิกภาพ ท่าทาง อุปนิสัย ค่านิยม เจตนคติและมีพฤติกรรมในทางที่ดีที่พึงประสงค์ โดยเฉพาะบทบาทที่ส่งเสริมการพัฒนาความคิดริเริ่มสร้างสรรค์และการสร้างศิลปนิสัยที่ดีให้แก่เด็ก ด้วยการสนับสนุนให้แสดงออกอย่างอิสระเสรีทางความคิดริเริ่มและความคิดจินตนาการเพื่อพัฒนาการทางสมอง ร่างกาย สังคม และความเจริญเติบโตทางอารมณ์และจิตใจ

ดังนั้นการจัดกระบวนการเรียนการสอนเพื่อให้บรรลุเป้าหมายของหลักสูตรได้นั้น จำเป็นจะต้องมีข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับการแสดงออกและความสามารถของเด็กในด้านต่าง ๆ เพื่อเป็นแนวทางในการจัดเนื้อหาและกิจกรรมการเรียนการสอนให้เหมาะสมกับผู้เรียน เพราะเป็นวัยที่สมควรในการวางพื้นฐานในการจัดการศึกษา ซึ่งเด็กในวัยนี้มีการสร้างสรรค์และมีความสามารถในการแสดงออกสูง แต่การที่ครูและผู้ปกครองไม่ทราบถึงความสามารถและความต้องการ ในการแสดงออกทางศิลปะที่แท้จริงของเด็ก ทำให้ไม่สามารถที่จะสนับสนุนและส่งเสริมให้เด็กได้พัฒนาและแสดงออกอย่างอิสระให้มากที่สุดเท่าที่ควรจะเป็นและต่อเนื่อง ซึ่งจากการสังเกตการวาดภาพแบบอิสระของเด็กอายุระหว่าง 5-7 ปี ผลปรากฏว่าเด็ก ๆ ชอบวาดภาพคนมากที่สุด และรองลงมาก็คือ ภาพสัตว์และภาพต้นไม้ (Lackhorovitz) การวาดภาพของเด็กนั้น เด็กผู้หญิงชอบวาดภาพคนและภาพบ้านมากที่สุด (ภัทรา สุคนธทรัพย์. 2505) ส่วนการเลือกใช้สีในการวาดภาพของเด็ก เด็ก ๆ จะชอบใช้สีเข้มมากกว่าใช้สีอ่อน (จันทร์เพ็ญ ไทยประยูร. 2528 : 8) จากผลของการศึกษา การวาดภาพของเด็กนั้น จะเห็นได้ว่า เด็กจะวาดภาพสิ่งแวดล้อมที่มีอยู่รอบ ๆ ตัวของเขา

ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้น ผู้เขียนจึงสนใจที่จะทำการวิจัยศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับข้อมูลพื้นฐานด้านความสามารถและการแสดงออกทางศิลปะของเด็กก่อนวัยเรียนด้านการวาดภาพระบายสีเกี่ยวกับคนด้วยรูปแบบของการแสดงออกสร้างสรรค์และการใช้สี เพราะเด็กวัยนี้เป็นวัยที่แสดงออกทางศิลปะได้เด่นชัด กล่าวคือ เด็กจะแสดงออกโดยความรู้สึกนึกคิดของเขาจากประสบการณ์ที่เขาได้รับจากสภาวะที่เป็นสภาพสิ่งแวดล้อมที่เขาประทับใจและคุ้นเคย ซึ่งผู้เขียนได้เห็นว่าเด็กเล็กได้รับการดูแลอย่างใกล้ชิดด้วยความอบอุ่นจากผู้ดูแลคือ คน นั่นเอง ดังนั้นคนจึงเป็นสิ่งแวดล้อมที่เด็กคุ้นเคยและใกล้ชิดมาก ซึ่งการถ่ายทอดและถ่ายโยงประสบการณ์ของเด็ก จึงเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับคน ฉะนั้นผู้เขียนจึงได้เลือกทำการวิจัยเพื่อศึกษากิจกรรมการวาดภาพระบายสีเกี่ยวกับคน เพื่อจะได้ทราบถึงพัฒนาการทางศิลปะของเด็ก อันจะเป็นข้อมูลเบื้องต้น และนำไปพัฒนากระบวนการเรียนการสอนวิชาศิลปศึกษาในเด็กระดับก่อนวัยเรียนเพื่อความเหมาะสมและสอดคล้องกับจุดประสงค์ของหลักสูตร

การทำวิจัยศึกษารูปแบบภาพคนระบายสีของนักเรียนระดับอนุบาล ผู้วิจัยมีความมุ่งหมายในการวิจัยคือ เพื่อศึกษารูปแบบภาพคนระบายสีของนักเรียนระดับอนุบาล และเพื่อศึกษาการพัฒนาการวาดภาพคนระบายสีของนักเรียนระดับอนุบาล

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

การวิจัยครั้งนี้ข้อมูลที่ได้จะทำให้ทราบถึงความสามารถในการแสดงออกทางศิลปะ โดยการวาดภาพคนระบายสีของนักเรียนอนุบาลชั้นปีที่ 2 (อายุ 5-7 ปี) อันจะเป็นประโยชน์คือ

1. เพื่อให้ทราบการพัฒนาการการวาดรูปแบบภาพคนระบายสีของนักเรียนระดับอนุบาล
2. เพื่อเป็นประโยชน์แก่ครูและผู้บริหารในการนำข้อมูลไปใช้ปรับปรุงการเรียนการสอน เพื่อให้สอดคล้องกับวุฒิภาวะและพัฒนาการทางศิลปะของนักเรียนในระดับอนุบาล
3. เพื่อเป็นประโยชน์สำหรับผู้ปกครอง ในการส่งเสริมการวาดภาพระบายสีให้เด็กได้พัฒนาอย่างเต็มความสามารถตามความถนัดและตามความสนใจ

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ประชากร

ได้แก่ นักเรียนโรงเรียนอนุบาลเอกชน ชั้นอนุบาลปีที่ 2 ที่กำลังเรียนอยู่ในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2530 เขตกรุงเทพมหานคร จำนวน 14,760 คน

2. กลุ่มตัวอย่าง

ได้แก่ นักเรียนโรงเรียนอนุบาลเอกชน ชั้นอนุบาลปีที่ 2 ซึ่งกำลังเรียนอยู่ในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2530 เขตกรุงเทพมหานคร จำนวน 180 คน เป็นนักเรียนชาย 90 คน และนักเรียนหญิง 90 คน จากโรงเรียนอนุบาลเอกชน 9 โรงเรียน โดยได้มาจากการสุ่มตัวอย่างแบบง่าย (Simple Random Sampling)

3. ตัวแปรที่ศึกษา

ตัวแปรอิสระ ได้แก่ เพศของนักเรียนที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง คือเพศชายและ เพศหญิง

ตัวแปรตาม ได้แก่ รูปแบบภาพวาดของเด็กคือ ภาพคนเต็มตัว ภาพคนครึ่งตัว ภาพคนด้านหน้า ภาพคนด้านข้าง ภาพคนด้านหลัง ภาพคนเพศชาย ภาพคนเพศหญิง ภาพเด็ก ภาพผู้ใหญ่ ภาพคนชรา ภาพคนสวมเครื่องแต่งกายชุดไทย ภาพคนสวมเครื่องแต่งกายชุดสากล ภาพคนทำกิจกรรมยืน ภาพคนทำกิจกรรมนั่ง และภาพคนทำกิจกรรมนอน การใช้สี สีวรรณะร้อน สีวรรณะเย็น สีตัดกัน สีกลมกลืน และสีขาวดำ

สมมุติฐานของการศึกษาค้นคว้า

1. นักเรียนชายและนักเรียนหญิงมีความสามารถในการแสดงออกทางการวาดภาพคนระบายสีแตกต่างกัน โดยการวาดภาพระบายสีเกี่ยวกับคนแตกต่างกัน

2. นักเรียนชายและนักเรียนหญิง มีความสามารถในการเลือกใช้สีแตกต่างกัน
3. นักเรียนชายและนักเรียนหญิง มีพัฒนาการในการวาดรูปแบบภาพคนระบายสีแตกต่างกัน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย

1. แบบทดสอบการวาดภาพคนระบายสี ได้แก่ กระดาษขาวขนาด 21.5 × 27.5 ซม.

2. สีเทียนจำนวน 12 สี ได้แก่ สีแดง สีส้ม สีชมพู สีเหลือง สีเขียว สีน้ำเงิน สีฟ้า สีเขียวอ่อน สีน้ำตาล สีเทา สีดำ และสีขาว

เกณฑ์การตรวจแบบทดสอบการวาดภาพคนระบายสี

เกณฑ์การตรวจแบบทดสอบการวาดภาพคนระบายสี โดยพิจารณาในสิ่งดังต่อไปนี้

1. ภาพคนที่วาดเป็นเพศหญิงหรือชาย
2. ภาพคนที่วาดเป็นภาพคนเต็มตัวหรือครึ่งตัว
3. ภาพคนที่วาดเป็นภาพคนด้านหน้า ด้านข้าง หรือด้านหลัง
4. ภาพคนที่วาดเป็นภาพเด็ก ผู้ใหญ่ หรือคนชรา
5. ภาพคนที่วาดเป็นภาพคนที่สวมเครื่องแต่งกายชุดไทยหรือชุดสากล
6. ภาพคนที่วาดเป็นภาพคนที่ทำกิจกรรมยืน นั่ง หรือนอน
7. ลักษณะของภาพคนอยู่ในลักษณะพัฒนาการศิลปะขั้นใด
   7.1 ขั้นขีดเขี่ย คือวาดภาพไม่มีรูปคนและใช้สีไม่มีความหมาย
   7.2 ขั้นเขียนภาพให้มีความหมาย คือวาดภาพโดยใช้วงกลมเป็นสัญลักษณ์รายละเอียดไม่มีใช้สีตามชอบใจ
   7.3 ขั้นเขียนภาพได้คล้ายของจริง คือวาดภาพโดยใช้เส้นส่วนที่สำคัญ ใช้สีตามความเป็นจริง แต่สียังซ้ำ ๆ กันอยู่
   7.4 ขั้นเขียนภาพอย่างของจริง คือวาดภาพได้ตรงตามความเป็นจริง และการใช้สีก็ตรงกับความเป็นจริง
   7.5 ขั้นการวาดภาพเหมือนของจริง คือวาดภาพได้เหมือนแบบที่เป็นจริง
8. การใช้สี
   8.1 ใช้สีวรรณะร้อนหรือวรรณะเย็น
   8.2 ใช้สีกลมกลืนหรือตัดกัน
   8.3 สีขาวและดำ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูลของการวิจัยครั้งนี้ ผู้เขียนได้ทำการวิจัยกับเด็กนักเรียน 2 ครั้ง โดยการทดสอบครั้งที่ 1 ระยะเวลาห่างกับการทดสอบครั้งที่ 2 เป็นเวลา 1 สัปดาห์ โดยผู้วิจัยใช้เวลา 1 ชั่วโมงก่อนการทดสอบทำความคุ้นเคยกับเด็กนักเรียนก่อนด้วยการเล่านิทานและวาดภาพประกอบนิทาน เมื่อเด็กคุ้นเคยดีแล้วจึงให้เด็กพักประมาณ 10 นาที แล้วจึงเริ่มทดสอบโดยแจกกระดาษทดสอบซึ่งเป็นกระดาษขาวขนาด 27.5 × 21.5 ซม. ให้นักเรียนคนละ 1 แผ่น พร้อมกับสีเทียนจำนวน 12 สีคนละ 1 กล่อง เมื่อเด็กทุกคนมีกระดาษทดสอบและสีพร้อมทุกคนแล้ว ผู้วิจัยจึงได้บอกคำสั่งแก่เด็กว่า "ให้นักเรียนวาดภาพคนระบายสีส่งครูโดยวาดให้สวยงามที่สุด" ผู้วิจัยทวนคำสั่งอีก 2 ครั้ง แล้วจึงให้นักเรียนลงมือวาด โดยเฉลี่ยเด็กนักเรียนจะวาดภาพนานประมาณ 15-30 นาที การทดสอบครั้งที่ 1 เมื่อเด็กนักเรียนวาดภาพเสร็จแล้วผู้วิจัยไม่ได้ทำการสอบสัมภาษณ์เด็กนักเรียน แต่ได้เก็บรวบรวมข้อมูลไว้เพื่อตรวจสอบรูปแบบภาพคน และการใช้สีระหว่างการทดสอบครั้งที่ 1 กับครั้งที่ 2 และการทดสอบครั้งที่ 2 เมื่อนักเรียนวาดภาพเสร็จผู้วิจัยได้รวบรวมกระดาษทดสอบโดยตรวจชื่อและอายุอย่างเรียบร้อยแล้ว ให้เด็กนักเรียนพัก 5-10 นาที แล้วจึงเรียกเด็กนักเรียนมาสอบสัมภาษณ์แต่ละคน ส่วนใหญ่ภาพวาดและคำตอบปากเปล่าของเด็กนักเรียนสอดคล้องกัน ภาพที่ทดสอบครั้งที่ 1 กับครั้งที่ 2 จะเหมือนกันทั้งรูปแบบและการใช้สี

การวิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลที่ได้รับคือ รูปแบบภาพวาดคนระบายสีของนักเรียนระดับอนุบาลชั้นปีที่ 2 จำนวน 180 คน โรงเรียนอนุบาลเอกชน ซึ่งเป็นกระดาษคำตอบวาดภาพคนระบายสีเทียน และภาพวาดของนักเรียนได้ตรวจสอบดังนี้

1. ตรวจกระดาษคำตอบโดยวิธีหาค่าความถี่ในแต่ละข้อย่อย แล้วหาค่าร้อยละ เพื่อเปรียบเทียบความแตกต่างในการวาดภาพระบายสีรูปแบบภาพคน ระหว่างนักเรียนชายและนักเรียนหญิง โดยใช้ ไค-สแควร์

2. หาความถี่ในแต่ละข้อย่อย แล้วหาค่าร้อยละเพื่อเปรียบเทียบความแตกต่างในการเลือกใช้สี ระหว่างนักเรียนชายและนักเรียนหญิง โดยใช้ ไค-สแควร์

3. หาความถี่ในแต่ละข้อย่อยตามความสามารถของนักเรียนแล้วหาค่าร้อยละ เพื่อเปรียบเทียบความแตกต่างพัฒนาการทางศิลปะขั้นต่าง ๆ ระหว่างนักเรียนชายและนักเรียนหญิง

สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. สถานภาพทั่วไปของกลุ่มตัวอย่าง

นักเรียนที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง เป็นนักเรียนชายและนักเรียนหญิงที่กำลังเรียนอยู่ในโรงเรียนอนุบาลเอกชน ชั้นอนุบาลปีที่ 2 ในเขตกรุงเทพมหานคร ซึ่งนักเรียนส่วนใหญ่สนใจวิชาศิลปศึกษามาก โดยสังเกตจากการแสดงออกและความสนใจในระหว่างการทำแบบทดสอบ

2. การแสดงออกทางศิลปะ โดยการเขียนภาพระบายสีของนักเรียนเกี่ยวกับรูปแบบภาพคน อยู่ในขั้นพัฒนาการขั้นที่ 3 คือ ขั้นการเขียนภาพคล้ายของจริง ซึ่งอยู่ในหลักเกณฑ์ของ Lowenfeld

3. การเปรียบเทียบการแสดงออกทางศิลปะ โดยการวาดภาพระบายสีของนักเรียนเกี่ยวกับรูปแบบภาพคนโดยจำแนกตามเพศ

นักเรียนชายและนักเรียนหญิงวาดภาพระบายสีรูปแบบภาพคน แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 รูปแบบที่นักเรียนชายชอบวาดมากที่สุดได้แก่ ภาพคนผู้ชายด้านหน้าตรง เต็มตัว ทำกิจกรรมยืน แต่งกายชุดสากล ส่วนรูปแบบภาพคนที่นักเรียนหญิงชอบวาดมากที่สุดคือ ภาพคนผู้หญิงด้านหน้าตรง เต็มตัว ทำกิจกรรมยืน แต่งกายชุดสากล

4. การแสดงออกทางศิลปะ โดยการวาดภาพระบายสีรูปแบบภาพคนของนักเรียนเกี่ยวกับการใช้สี เปรียบเทียบระหว่างนักเรียนชายและนักเรียนหญิง

นักเรียนชายและนักเรียนหญิงเลือกใช้สีแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 สีที่นักเรียนชายและนักเรียนหญิงใช้มากที่สุดคือ สีตัดกันได้แก่ สีแดงกับสีเขียว และสีฟ้ากับสีส้ม ส่วนสีที่นักเรียนชายและนักเรียนหญิงไม่ใช้เลยคือสีกลมกลืนกัน

อภิปรายผล

1. การแสดงออกทางศิลปะโดยการวาดภาพระบายสีของนักเรียนเกี่ยวกับรูปแบบภาพคน จากการวิจัยพบว่านักเรียนชายและนักเรียนหญิง มีพัฒนาการทางศิลปะในการเขียนรูปแบบภาพคนอยู่ในขั้นพัฒนาการทางศิลปะขั้นที่ 3 คือ การเขียนภาพคล้ายของจริงตามเกณฑ์ของ โลเวนเฟลด์ (Lowenfeld. 1957 : 33-39) และมีนักเรียนบางส่วนที่เขียนภาพมีพัฒนาการทางศิลปะขั้นที่ 2 คือขั้นการเขียนภาพมีความหมายและมีพัฒนาการทางศิลปะขั้นที่ 4 คือขั้นการเขียนภาพเริ่มต้นอย่างของจริง

2. การเปรียบเทียบความสามารถในการแสดงออกทางศิลปะของนักเรียนเกี่ยวกับรูปแบบภาพคนระบายสี โดยจำแนกตามเพศ จากการวิจัยพบว่า นักเรียนชายและนักเรียนหญิง มีพัฒนาการทางการเขียนรูปแบบภาพคนแตกต่างกัน ซึ่งเป็นไปตามสมมุติฐานที่ตั้งไว้ โดยสอดคล้องกับการทดลองของ เฮอร์ลอก (Herlock. 1956 : 333-334) คือเด็กอายุระหว่าง 5-11 ปี จะวาดรูปเพศเดียวกับตนมากกว่าเพศตรงข้าม เด็กชายจะเขียนรูปคนที่มีสัดส่วนถูกต้องกว่าเด็กหญิงและรูปคนของเด็กหญิงจะมีเครื่องประดับตกแต่งมากกว่าเด็กชาย รูปแบบที่เด็กชายวาดจะเขียนภาพคนผู้ชายเต็มตัว หันหน้าด้านตรง ยืนทำกิจกรรม

ต่าง ๆ สวมชุดสากล ส่วนใหญ่เป็นภาพบิดา พี่ชาย และตัวเด็กชายเอง ส่วนรูปแบบภาพคนของเด็กหญิงจะเป็นภาพผู้หญิงเต็มตัวด้านหน้าตรงยืนทำกิจกรรมต่าง ๆ สวมเครื่องแต่งกายชุดสากล และมักจะเป็นรูปของมารดา พี่สาว น้าสาว ป้าและตัวของเด็กหญิงเอง

3. การแสดงออกทางศิลปะโดยการวาดรูปแบบภาพคนระบายสีของนักเรียนเกี่ยวกับการใช้สี เปรียบเทียบระหว่างนักเรียนชายและนักเรียนหญิง จากการวิจัยพบว่า นักเรียนชายและนักเรียนหญิงใช้สีแตกต่างกัน ซึ่งเป็นไปตามสมมุติฐานที่ตั้งไว้ คือ นักเรียนหญิงเลือกใช้สีตัดกันมากกว่านักเรียนชาย ตรงกับงานวิจัยของ จันทร์เพ็ญ ไทยประยูร (2518 : 8 อ้างอิงมาจาก Ibison. 1951) ซึ่งกล่าวว่าเด็ก ๆ ชอบใช้สีเข้มมากกว่าสีอ่อน คือสีที่ตัดกันสะดุดตา เข้มและสดใส

นักเรียนชายใช้สีวรรณะเย็นและสีขาวดำมากกว่าเด็กนักเรียนหญิง และสีที่นักเรียนชายใช้เท่า ๆ กับนักเรียนหญิงคือสีวรรณะร้อนและสีกลมกลืนนักเรียนชายและนักเรียนหญิงไม่ใช้เลย

ข้อสังเกต

จากการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่า

1. เด็กชายและเด็กหญิงวาดภาพรูปแบบคน 2 ครั้ง จากระยะเวลาห่างกัน 1 สัปดาห์ ปรากฏว่าภาพที่เด็กวาดไม่แตกต่างกันเลยทั้งรูปแบบและการใช้สี

2. เด็กผู้ชายเลือกใช้สีวรรณะเย็นเป็นส่วนใหญ่ในการทำแบบทดสอบ

3. เนื้อหาในภาพนอกจากวาดภาพคนระบายสีแล้วยังมีเรื่องราวบรรยายประกอบภาพอีก เช่น ภาพคนอยู่ที่ชายทะเล ภาพคนตกปลา ภาพคนรดน้ำต้นไม้ ภาพคนไปตลาด ภาพคนล้างรถ ภาพคนยืนดูปลา และภาพคนชวนกันออกไปเที่ยว เป็นต้น

ข้อเสนอแนะ

1. งานวิจัยนี้เป็นข้อมูลพื้นฐานที่จะเป็นประโยชน์ต่อผู้บริหารการศึกษา เจ้าของสถานการศึกษา และครูผู้สอนในการปรับปรุงหลักสูตรวิชาศิลปศึกษาให้เหมาะสมกับการพัฒนาการทางศิลปะของนักเรียนในแต่ละวัย

2. ควรได้มีการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องนี้ในระดับขั้นอื่น ๆ ให้มีความต่อเนื่องและครบทุกระดับชั้น

3. การวิจัยครั้งนี้เลือกเฉพาะโรงเรียนอนุบาลเอกชนในเขตกรุงเทพมหานคร ดังนั้นจึงน่าจะได้มีการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องนี้อีกในโรงเรียนอนุบาลอื่น ๆ ด้วย

ข้อเสนอแนะวิจัยครั้งต่อไป

ควรนำตัวแปรอื่น ๆ มาศึกษา เช่น นักเรียนที่มีสภาพแวดล้อมของครอบครัวแตกต่างกันมีผลต่อความสามารถในการวาดรูปแบบภาพคน ระบายสีแตกต่างกันอย่างไร หรือผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนมีผลต่อความสามารถในการวาดภาพรูปแบบคนหรือไม่ หรือนักเรียนที่มีฐานะทางเศรษฐกิจของครอบครัวแตกต่างกัน มีผลต่อความสามารถในการวาดภาพรูปแบบคนแตกต่างกันอย่างไร เป็นต้น

ความคิดสร้างสรรค์

CREATIVITY

แบบทดสอบความสามารถสร้างสรรค์ทางศิลปะด้านจิตรกรรม

อัศวิน ศิลปเมธากุล

ในปัจจุบันนี้เป็นที่ยอมรับกันแล้วว่า ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์เป็นสิ่งสำคัญมากสำหรับมนุษย์ ที่มุ่งพัฒนาทางด้านความคิดจากการจินตนาการเพื่อให้ได้มาสู่การประดิษฐ์สิ่งแปลก ๆ ใหม่ ๆ ยิ่งประเทศไทยเป็นประเทศที่กำลังเร่งรัดพัฒนาประชากรให้มีประสิทธิภาพด้วยแล้ว จึงควรส่งเสริมประชากรให้มีการพัฒนาสติปัญญาด้านความคิดสร้างสรรค์ให้มากยิ่งขึ้น ศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อสนองความต้องการของตนเองและสังคมซึ่งนักการศึกษาทางศิลปะมีความเชื่อว่ามนุษย์ทุกคนมีความคิดสร้างสรรค์ ถ้าได้รับการส่งเสริมฝึกฝนและแนะนำอย่างเหมาะสมก็สามารถก่อให้เกิดประโยชน์ได้ ความคิดสร้างสรรค์เป็นส่วนหนึ่งที่เกิดจากความอยากรู้อยากเห็นของมนุษย์ที่ต้องการให้สร้างสิ่งต่าง ๆ ให้แปลกไปจากเดิม เป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่เพื่อรับใช้ทางสังคม ศิลปะจึงมีความสัมพันธ์กับการแสดงออกด้านความคิดริเริ่มอยู่ตลอดเวลา วิถีทางศิลปะจึงเป็นทางที่จะพัฒนาการแสดงออกเป็นหนทางที่จะนำไปสู่การพัฒนาบุคคลต่อไป และหากสังคมใดมีประชากรที่มีความคิดสร้างสรรค์อยู่สูงสังคมนั้นย่อมมีโอกาสพัฒนาประเทศไปได้อย่างรวดเร็ว

เป็นที่ยอมรับกันแล้วว่าศิลปะเป็นส่วนหนึ่งที่สร้างเสริมให้คนมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ เพราะลักษณะธรรมชาติของวิชาศิลปะจะสอนให้คนกล้าคิด กล้าทำและกล้าแสดงออก ซึ่งถ้าพิจารณาธรรมชาติของวิชาศิลปะแล้วจุดมุ่งหมายหลักของหลักสูตรวิชาศิลปะจะพบว่าความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ จะเป็นจุดหมายหลักที่ขาดเสียมิได้ ศิลปะเป็นวิชาที่ควบคู่กับชีวิตประจำวันของมนุษย์มาตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน ศิลปะได้ขยายการศึกษาเข้าระบบการศึกษาเข้าทุกระดับขึ้นตั้งแต่ อนุบาลชั้นเด็กเล็ก ประถมศึกษา มัธยมศึกษา จนถึงระดับอุดมศึกษา ในประเทศไทยได้มีสถาบันที่เกี่ยวข้องในการเรียนการสอนวิชาศิลปะระดับอุดมศึกษาอยู่หลายสถาบัน เช่น มหาวิทยาลัยศิลปากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทราวิโรฒ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วิทยาลัยครู วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา ตลอดจนวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยของเอกชน เป็นต้น

ผลงานทางศิลปะเป็นงานเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์โดยตรง ศิลปะมีมากมายหลายประเภทขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้สร้าง และประโยชน์ที่ได้รับ ความสามารถของมนุษย์แต่ละคนมีความคิดสร้างสรรค์ สติปัญญา หรือความสามารถในการเรียนรู้แตกต่างกันการที่จะทราบถึงระดับความสามารถงานสร้างสรรค์ทางศิลปะได้นั้นก็ต้องอาศัยการวัดผล ซึ่งสามารถกระทำได้หลายวิธี แต่วิธีที่นิยมใช้กันมากที่สุดคือแบบทดสอบ แบบทดสอบโดยทั่วไปทางศิลปะจะเป็นแบบทดสอบในเชิงทักษะที่มุ่งตรวจผลงานที่ความสวยงามประณีต อาจเป็นเพราะว่าการตรวจสอบถึงความสามารถและความคิดสร้างสรรค์ไม่เป็นที่นิยมใช้กัน เพราะเหตุที่กลัวว่าจะไปกระทบต่อผู้ที่สร้างสรรค์งานนั้นเป็นเหตุผลที่ไม่ถูกต้อง

ในการวัดผลประเมินผลงานทางศิลปะ ควรมีการสนับสนุนให้มีการหามาตรการในการวัดความสามารถสร้างสรรค์ศิลปะในรูปของแบบทดสอบอันจะเป็นประโยชน์ต่อผู้เรียนที่จะใช้ค้นหาความสามารถของเด็กเพื่อส่งเสริมปลูกฝังและพัฒนาให้มีความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะให้กับผู้เรียนยิ่งขึ้นต่อไป

แนวความคิดในการสร้างแบบทดสอบ

ทฤษฎีโครงสร้างสมรรถภาพทางสมอง กิลฟอร์ดได้อธิบายว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นลักษณะความคิดอเนกนัย คือ ความคิดหลายทิศทาง หลายแง่หลายมุมคิดได้กว้างไกล ซึ่งลักษณะความคิดเช่นนี้จะนำไปสู่การการคิดประดิษฐ์ สิ่งแปลกใหม่รวมถึงการคิดค้นพบวิธีการแก้ปัญหาได้สำเร็จ ค้นความอเนกนัย คือความคิดกระจายมุ่งส่งเสริมให้เกิดความคิด

มากมายหลากหลาย ทั้งปริมาณและคุณภาพเพราะเชื่อว่าลักษณะความคิดแบบนี้จะเป็นหนทางให้ค้นพบความคิดที่ดีที่สุดและมีคุณภาพ ซึ่งจะประกอบด้วย

1. ความคล่องแคล่วในการคิด (Fluency)
2. ความคิดริเริ่ม (Originality)
3. ความคิดยืดหยุ่น (Flexibility)
4. ความคิดละเอียดละออ (Elaboration)

ความคล่องแคล่วในความคิด คือความคล่องแคล่วในการสร้างสรรค์งานศิลปะด้านจิตรกรรมของบุคคลที่มีความสามารถในการคิดและสร้างสรรค์งานศิลปะด้านจิตรกรรมได้อย่างรวดเร็ว มีผลงานหรือปริมาณมาก

ความคิดริเริ่ม คือความสามารถในการคิดสร้างสรรค์งานศิลปะ ด้านจิตรกรรมที่แปลกแตกต่างไปจากคนอื่น มีผลงานที่ไม่เหมือนใคร มีภาพที่ซ้ำกับคนอื่นน้อยที่สุด

ความคิดยืดหยุ่น คือความสามารถสร้างสรรค์งานศิลปะด้านจิตรกรรมคิดได้หลายกระบวนการหลายแบบ มีความคิดได้หลายทิศทาง และมีความสามารถในการแยกหมวดหมู่ในการสร้างสรรค์งานได้หลาย ๆ แนวทาง

ความคิดละเอียดละออ คือความสามารถในด้านความละเอียดประณีต มีความคิดในการตกแต่งรายละเอียดทำให้ภาพมีความหมายสมจริงสมจังและสมบูรณ์

อารี สุทธิพันธุ์ ให้ความเห็นว่าการถ่ายทอดงานศิลปะด้านจิตรกรรมมีหลักการใหญ่ ๆ ให้ปรากฏเห็นเป็นรูปแบบศิลปะที่เห็นกันอยู่โดยทั่วไปมี 3 ประการคือ

1. ถ่ายทอดตามความเป็นจริง (Realism)
2. ถ่ายทอดโดยการตัดทอน (Distortion)
3. ถ่ายทอดตามความรู้สึก (Abstraction)

โดยให้เหตุผลเพิ่มเติมว่า มนุษย์พยายามถ่ายทอดรูปแบบศิลปะโดยการสร้างสรรค์ให้เป็นสิ่งใหม่ใหม่ ซึ่งจะเกิดจากสาเหตุใหม่ ๆ ได้ 3 ประการ[1]

1. เป็นเพราะความพยายามที่จะเปลี่ยนแปลงส่วนประกอบที่มองเห็นให้มีความแปลกแตกต่างไปจากเดิม โดยการเพิ่มเติมส่วนประกอบขึ้นใหม่นั้นมีความแปลกน่าสนใจ

2. เป็นเพราะความพยายามที่จะเปลี่ยนส่วนประกอบที่มองเห็นนั้นให้มีรูปร่างสัดส่วนง่ายขึ้นโดยตัดทอนบางสิ่งที่เห็นว่าฟุ่มเฟือย ไม่มีประโยชน์ หรือคิดว่าไม่กลมกลืนทิ้งเสีย

3. เป็นเพราะความพยายามที่จะจินตนาการสร้างสรรค์ประดิษฐ์ รูปร่าง สีสันและรูปทรงขึ้นมาใหม่ ซึ่งสอดคล้องกับวิรุณ ตั้งเจริญ ที่ได้เสนอความคิดเห็นว่า ผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมที่มีให้เห็นอยู่โดยทั่วไป จะแสดงรูปแบบสร้างสรรค์ได้ 3 ลักษณะใหญ่ ๆ

1. **รูปแบบเพิ่ม** (Addition) คือ รูปแบบสร้างสรรค์ศิลปะด้านจิตรกรรมที่แสดงส่วนประกอบเพิ่มมากขึ้นกว่าสภาพปกติหรือสภาพความเป็นจริง ซึ่งส่วนประกอบที่เพิ่มขึ้นนั้นอาจจะเป็นเส้น สี รูปร่าง รูปทรง น้ำหนัก ๆ

2. **รูปแบบลด** (Distortion) คือ รูปแบบสร้างสรรค์ศิลปะด้านจิตรกรรมที่ลดส่วนประกอบลงจากสภาพปกติ โดยแสดงความเรียบง่ายให้ปรากฏขึ้น

3. **รูปแบบสกัด** (Extraction) คือรูปแบบสร้างสรรค์ศิลปะที่พยายามสกัดเอาความรู้สึกนึกคิดที่มีต่อสิ่งดลใจนำออกมาแสดงในแง่มุมต่าง ๆ กัน

ความสามารถในการสร้างสรรค์ศิลปะด้านจิตรกรรมคนที่มีความสามารถสร้างสรรค์สูง ก็จะตอบสนองสิ่งเร้าในแง่ของความคล่องแคล่วในการคิด (Fluency) ความคิดริเริ่ม (Originality) ความคิดยืดหยุ่น (Flexibility) และความคิดละเอียดละออ (Elaboration) ได้มาก ส่วนผู้ที่มีความคิดและความสามารถด้านจิตรกรรมต่ำก็จะตอบสนองสิ่งเร้าได้น้อย

แบบทดสอบวัดความสามารถสร้างสรรค์ศิลปะด้านจิตรกรรม

1. แบบทดสอบวัดความสามารถสร้างสรรค์ศิลปะด้านจิตรกรรมโดยวิธีการเพิ่ม เป็นแบบทดสอบในลักษณะการสร้างสรรค์ภาพโดยวิธีการเพิ่มมากขึ้นกว่าสภาพปกติ

2. แบบทดสอบความสามารถสร้างสรรค์ศิลปะด้านจิตรกรรมโดยวิธีการลด เป็นแบบทดสอบในลักษณะการลดส่วนประกอบลงจากสภาพปกติ โดยการเปลี่ยนแปลงภาพให้เรียบง่ายให้ปรากฏขึ้น

3. แบบทดสอบวัดความสามารถสร้างสรรค์ศิลปะด้านจิตรกรรมโดยวิธีการสกัด เป็นแบบทดสอบในลักษณะการสกัดเอาความรู้สึกนึกคิด หรือเป็นการดึงแก่นของสื่อดลใจออกมาแสดงในแง่มุมต่าง ๆ กัน

รายละเอียดของแบบทดสอบฉบับที่ 1 ประกอบด้วยข้อคำถามที่ให้ผู้สอบเพิ่มต่อเติมจากเส้นที่ให้มาเป็นรูปภาพศิลปะในแง่มุมต่าง ๆ มากที่สุด ไม่เหมือนใครหรือซ้ำกับค่นอื่นน้อยที่สุด และสิ่งที่สำคัญต้องคำนึงถึงความละเอียดประณีตสวยงามตามหลักองค์ประกอบศิลป์

แบบทดสอบวัดความสามารถสร้างสรรค์ศิลปะด้านจิตรกรรม การเพิ่ม (Addition)

คำชี้แจงในการทำแบบทดสอบ

1. แบบทดสอบฉบับที่หนึ่งนี้เป็นแบบทดสอบวัดความสามารถสร้างสรรค์ศิลปะในด้านการเพิ่ม (Addition) ให้เวลาสร้างสรรค์ 1 ชั่วโมง

2. ให้นักศึกษาสร้างสรรค์จากเส้นที่กำหนดมาให้โดยการเขียนภาพ วาดภาพ เพิ่มต่อเติมกว่าสภาพปกติหรือสภาพความจริงตามธรรมชาติ

ตัวอย่าง

รายละเอียดของแบบทดสอบฉบับที่ 2 ประกอบด้วยข้อคำถามที่ให้ผู้สอนลดตัดทอนรายละเอียดจากภาพที่ให้มาเป็นรูปการสร้างสรรค์ที่ไม่เหมือนใคร หรือซ้ำกับคนอื่นน้อยที่สุด โดยสร้างสรรค์ภาพให้ได้จำนวนมาก คิดให้ได้หลายกระบวนแบบ มีความละเอียดประณีตสวยงาม ตามหลักและองค์ประกอบศิลปะ

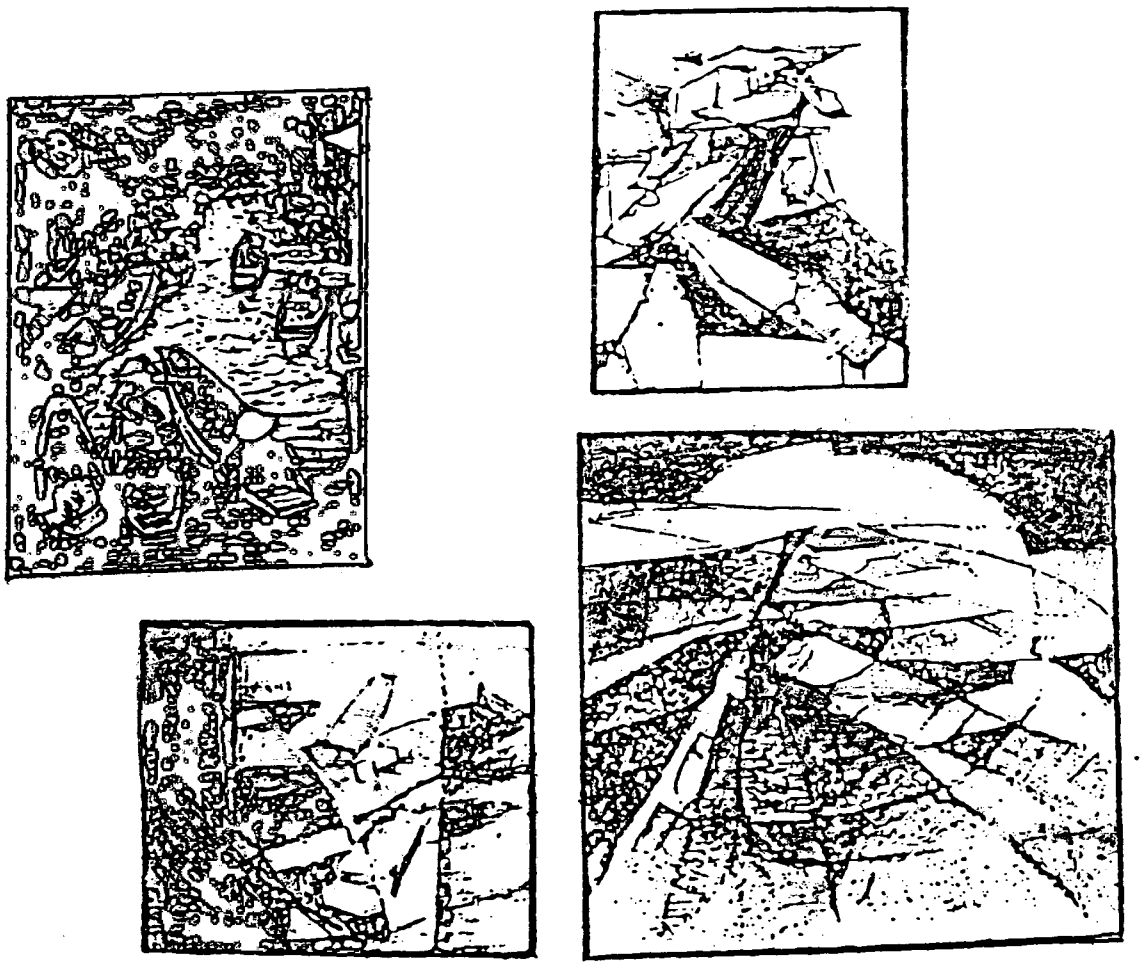
แบบทดสอบความสามารถสร้างสรรค์ศิลปะด้านจิตรกรรม การลด (Distortion)

คำชี้แจงในการทำแบบทดสอบ

1. แบบทดสอบฉบับที่สองนี้เป็นแบบทดสอบวัดความสามารถสร้างสรรค์ศิลปะในด้านการลด (Distortion) ให้เวลาสร้างสรรค์ 1 ชั่วโมง

2. ให้นักศึกษาสร้างสรรค์จากรูปภาพที่กำหนดมาให้โดยการเขียนภาพวาดภาพ โดยการลดส่วนประกอบลงจากสภาพปกติ หรือเปลี่ยนแปลงสิ่งที่เห็นว่าฟุ่มเฟือย ไม่มีประโยชน์ หรือคิดว่ากลมกลืนทิ้งเสีย

ตัวอย่าง



รายละเอียดของแบบทดสอบฉบับที่ 3 ประกอบด้วยข้อคำถามที่ให้ผู้สอบสกัดเอาความคิดจากจินตนาการการสร้างสรรค์สิ่งดลใจให้เป็นภาพได้มากที่สุด และซ้ำกับคนอื่นน้อยที่สุดและได้ภาพจำนวนมาก คิดได้หลายกระบวนแบบมีความละเอียด ประณีตสวยงามตามหลักและองค์ประกอบของศิลปะ

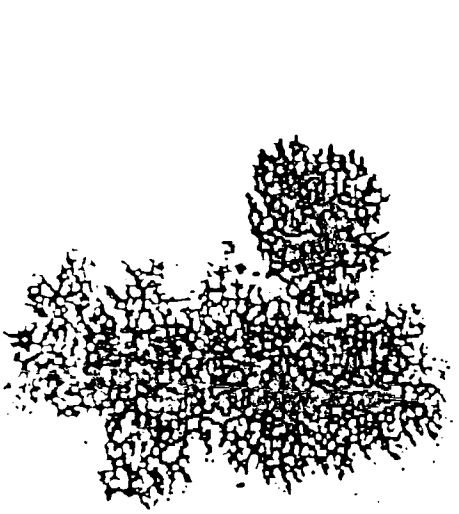
แบบทดสอบวัดความสามารถสร้างสรรค์ศิลปะด้านจิตรกรรม การสกัด (Extraction)

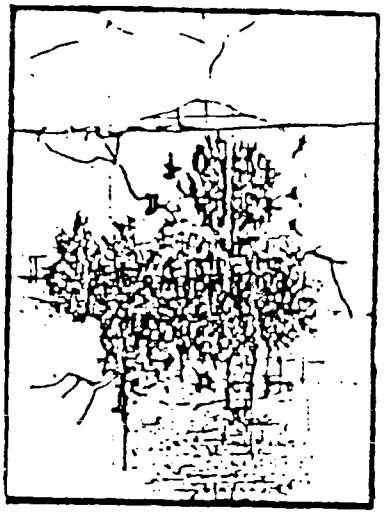
คำชี้แจงในการทำแบบทดสอบ

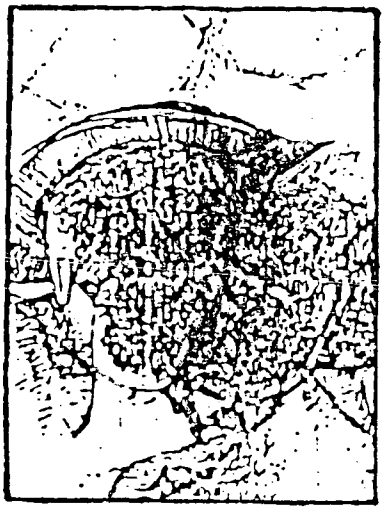
1. แบบทดสอบฉบับที่สามนี้เป็นแบบทดสอบวัดความสามารถสร้างสรรค์ศิลปะในด้านการสกัด (Extraction) ให้เวลาสร้างสรรค์ 1 ชั่วโมง

2. ให้นักศึกษาสร้างสรรค์จากภาพที่เป็นสื่อดลใจที่กำหนดให้ โดยการสกัดเอาความรู้สึกนึกคิดโดยการจินตนาการขึ้นมาใหม่ หรือเป็นการแก้ปัญหาให้เป็นภาพศิลปะเชิงสร้างสรรค์จินตนาการในแง่มุมต่าง ๆ

ตัวอย่าง







การตรวจให้คะแนน

แบบทดสอบวัดความสามารถสร้างสรรค์ศิลปะด้านจิตรกรรมทั้ง 3 ฉบับ ใช้เกณฑ์ในการพิจารณาการให้คะแนนดังนี้คือ

1. ความคล่องแคล่วในการคิด (Fluency) ให้คะแนนโดยการนับจำนวนคำตอบที่ผู้ตอบเขียนขึ้นและให้คำตอบรูปละ 1 คะแนน

2. ความคิดริเริ่ม (Originality) ให้คะแนนโดยการพิจารณาจากการตอบได้มาเปรียบเทียบกับคำตอบในกลุ่ม ถ้าคำตอบไม่ซ้ำหรือมีรูปแบบไม่เหมือนกับคนอื่นเลย ก็จะได้คะแนนมาก พิจารณาเป็นเปอร์เซ็นต์ดังนี้ ซ้ำกัน 1% ได้ 4 คะแนน ถ้าซ้ำกัน 2-5% ได้ 3 คะแนน ซ้ำกัน 6-11% ได้ 1 คะแนน และถ้าซ้ำกัน 12% ขึ้นไป ไม่ได้คะแนน

3. ความคิดยืดหยุ่น (Flexibility) ให้คะแนนโดยการนับจำนวนกลุ่มคำตอบโดยพิจารณาทิศทางหลาย ๆ แบบหลายกระบวนแบบ คำตอบใดมีรูปแบบประเภทเดียวกัน มีแนวความคิดที่มีลักษณะและความหมายเหมือนกัน ก็จัดเป็นกลุ่ม ๆ และให้นับจำนวนกลุ่มละ 1 คะแนน

4. ความคิดละเอียดลออ (Elaboration) การให้คะแนนจะให้โดยดูจากองค์ประกอบศิลปะ เช่น จุด เส้น รูปร่าง และรูปทรง ขนาด ลักษณะผิว และสี ซึ่งจะพิจารณาให้คะแนนความละเอียดลออจากหลักการจัดภาพทางศิลปะ ข้อละ 1 คะแนน เช่น สัดส่วน จังหวะ ความสมดุล ความกลมกลืน การตัดกัน การเน้น และความเป็นเอกภาพ ให้คะแนนจากตารางดังนี้

การให้คะแนนความคิดละเอียดลออศิลปะด้านจิตรกรรมให้พิจารณาจากองค์ประกอบศิลปะที่มีความสัมพันธ์กับหลักการจัดภาพทางศิลปะ จากตารางดังนี้

องค์ประกอบที่ ความคิดละเอียดลออศิลปะด้านจิตรกรรม มี = 1 ไม่มี = 0

1. จุด (dot)
   - 1.1 ปริมาณของจุดมีความสัมพันธ์กับสัดส่วนและส่งผลให้สัมพันธ์กับขนาดภาพ.....
   - 1.2 ความเคลื่อนไหวและลีลาของจุดมีการเว้นระยะโดยการจัดจังหวะให้ซ้ำกัน จัดจังหวะให้เพิ่มขึ้นหรือจัดจังหวะให้ประสานต่อเนื่องกัน.....
   - 1.3 จุดมีความสัมพันธ์กันกับสภาพส่วนรวมทั้งหมดในภาพจนเกิดความสมดุลกัน.....
   - 1.4 จุดมีความประสานสัมพันธ์กัน ร่วมกัน คล้ายคลึงกัน หรือมีลักษณะที่กลมกลืนกัน.....
   - 1.5 จุดมีความแตกต่างกันโดยการตัดกัน.....
   - 1.6 จุดมีการเน้นให้เด่น.....
   - 1.7 จุดมีความสัมพันธ์กลมกลืนกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจนสามารถกำหนดลักษณะเอกภาพได้.....

2. เส้น (line)
   - 2.1 ปริมาณของเส้นมีความสัมพันธ์กับสัดส่วน และส่งผลให้สัมพันธ์กับขนาดภาพ.....
   - 2.2 ความเคลื่อนไหวและลีลาของเส้นมีการเว้นระยะโดยการจัดจังหวะให้ซ้ำกัน จัดจังหวะให้เพิ่มขึ้นหรือจัดจังหวะให้ประสานต่อเนื่องกัน.....
   - 2.3 เส้นมีความสัมพันธ์กันกับสภาพส่วนรวมทั้งหมด ในภาพจนเกิดความสมดุลกัน.....
   - 2.4 เส้นมีความประสานสัมพันธ์กันร่วมกัน คล้ายคลึงกันหรือมีลักษณะที่กลมกลืนกัน.....
   - 2.5 เส้นมีความแตกต่างกันโดยการตัดกัน.....
   - 2.6 เส้นมีการเน้นให้เด่น.....
   - 2.7 เส้นมีความสัมพันธ์กลมกลืนกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจนสามารถกำหนดลักษณะเอกภาพได้.....

3. รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form)

3.1 ปริมาณของรูปร่างและรูปทรงมีความสัมพันธ์กับสัดส่วนและส่งผลให้สัมพันธ์กับขนาดภาพ.....

3.2 ความเคลื่อนไหวและลีลาของรูปร่างและรูปทรงมีการเว้นระยะโดยการจัดจังหวะให้ซ้ำกัน จัดจังหวะให้เพิ่มขึ้นหรือจัดจังหวะให้ประสานต่อเนื่องกัน.....

3.3 รูปร่างและรูปทรงมีความสัมพันธ์กันกับสภาพส่วนรวมทั้งหมดในภาพจนเกิดความสมดุลกัน.....

3.4 รูปร่างและรูปทรงมีความประสานสัมพันธ์กัน ร่วมกัน คล้ายคลึงกัน หรือลักษณะที่กลมกลืนกัน.....

3.5 รูปร่างและรูปทรงมีความแตกต่างกันโดยการตัดกัน.....

3.6 รูปร่างและรูปทรงมีการเน้นให้เด่น.....

3.7 รูปร่างและรูปทรงมีความสัมพันธ์กลมกลืนกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจนสามารถกำหนดลักษณะเอกภาพได้.....

4. ขนาด (Size)

4.1 ปริมาณของรูปมีความสัมพันธ์กันกับสัดส่วนและส่งผลให้สัมพันธ์กับขนาดภาพ.....

4.2 ความเคลื่อนไหวและลีลาขนาดของรูปมีการเว้นระยะโดยการจัดจังหวะให้ซ้ำกัน จัดจังหวะให้เพิ่มขึ้น หรือจัดจังหวะให้ประสานต่อเนื่องกัน.....

4.3 ขนาดรูปมีความสัมพันธ์กันกับสภาพส่วนรวมทั้งหมดในภาพจนเกิดความสมดุลกัน.....

4.4 ขนาดรูปมีความประสานสัมพันธ์กัน ร่วมกัน คล้ายคลึงกัน หรือมีลักษณะที่กลมกลืนกัน.....

4.5 ขนาดรูปมีความแตกต่างกันโดยการตัดกัน.....

4.6 ขนาดรูปมีการเน้นให้เด่น.....

4.7 ขนาดรูปมีความสัมพันธ์กลมกลืนกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจนสามารถกำหนดลักษณะเอกภาพได้.....

5. ลักษณะผิว (Texture)

5.1 ปริมาณของลักษณะผิวมีส่วนสัมพันธ์กับสัดส่วนแล้วส่งผลให้สัมพันธ์กับขนาดภาพ.....

5.2 ความเคลื่อนไหวและลีลาลักษณะผิว มีการเว้นระยะโดยการจัดจังหวะให้ซ้ำกัน จัดจังหวะให้เพิ่มขึ้น หรือจัดจังหวะให้ประสานต่อเนื่องกัน.....

5.3 ลักษณะผิวมีความสัมพันธ์กันกับสภาพส่วนรวมทั้งหมดในภาพจนเกิดความสมดุลกัน.....

5.4 ลักษณะผิวมีความประสานสัมพันธ์กันร่วมกันคล้ายคลึงกันหรือมีลักษณะกลมกลืนกัน.....

5.5 ลักษณะผิวมีความแตกต่างกันโดยการตัดกัน.....

5.6 ลักษณะผิวมีการเน้นให้เด่น.....

5.7 ลักษณะผิวมีความสัมพันธ์กลมกลืนกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจนสามารถกำหนดเอกภาพได้.....

6. สี (Color)

6.1 ปริมาณของสีมีความสัมพันธ์กันกับสัดส่วนและส่งผลให้สัมพันธ์กับขนาดภาพ.....

6.2 ความเคลื่อนไหวและลีลาของสีมีการเว้นระยะโดยการจัดจังหวะให้เพิ่มขึ้น หรือจัดจังหวะให้ประสานต่อเนื่องกัน.....

6.3 สีมีความสัมพันธ์กันกับสภาพส่วนรวมทั้งหมด ในภาพจนเกิดความสมดุลกัน.....

6.4 สีมีความประสานสัมพันธ์กันร่วมกัน คล้ายคลึงกันหรือมีลักษณะที่กลมกลืนกัน.....

6.5 สีมีความแตกต่างกันโดยการตัดกัน.....

6.6 การใช้สีมีการเน้นให้เด่น.....

6.7 มีการใช้สีให้มีความสัมพันธ์กลมกลืนกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจนสามารถกำหนดลักษณะเอกภาพได้.....

บรรณานุกรม

มาลินี เหมะชรินทร์ **ความสัมพันธ์ระหว่างความคิดสร้างสรรค์กับผลสัมฤทธิ์ของนักศึกษาชั้นปีที่** 3 โรงเรียนเพาะช่าง วิทยานิพนธ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2517

วินัย โสมดี **"ความคิดสร้างสรรค์ในการสอนศิลปะระดับอุดมศึกษา" มนุษย์ศาสตร์ปริทรรศน์** 2527

วิรุณ ตั้งเจริญ **การออกแบบ** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิฒวลอาร์ต : 2527

อารี รังสินันท์ **ความคิดสร้างสรรค์** กรุงเทพฯ : ธนะการพิมพ์ : 2527

อารี สุทธิพันธุ์ **ศิลปนิยม** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช 2516

_____. **เข้าใจ จิตกรรม** กรุงเทพฯ : วัฒนาพาณิช ม.ป.ป.

ผู้เขียน

อารี สุทธิพันธุ์ รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มศว ประสานมิตร ป.ม.ช., กศ.บ., MFA. (Painting)

วิรุณ ตั้งเจริญ รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มศว ประสานมิตร ป.ม.ช. (จิตรกรรม), กศ.บ. (ศิลปศึกษา), MFA. (Painting), Ed.D. (Art Ed.)

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มศว ประสานมิตร BA. (Art), MA. (Art), Ed.D. (Curriculum & Instruction)

วินัย โสมดี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาและวัฒนธรรม มศว ประสานมิตร กศ.บ. (ศิลปศึกษา), กศ.ม. (การอุดมศึกษา)

อำนาจ เย็นสบาย อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มศว ประสานมิตร ป.ม.ช. (ประติมากรรม), กศ.บ.และ กศ.ม. (ศิลปศึกษา)

สินีนาถ เลิศไพรวัน อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มศว ประสานมิตร BA. (Industrial Design), MS. (Interior Design)

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มศว ประสานมิตร ป.ม.ช. (จิตรกรรม), กศ.บ. (ศิลปศึกษา), MS. (Art Ed.)

อัจฉรา วรรณสถิตย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มศว ประสานมิตร BA. (Economics), MA. (Clothing & Fashion)

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันออก (จะย้ายเข้าประจำภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์) มศว ประสานมิตร กศ.ม. (ภาษาไทย) MFA. (Theatre, Costume Design)

จิรวัฒน์ พิระสันต์ อาจารย์ประจำโรงเรียนคลองขลุงราษฎร์รังสรรค์ กำแพงเพชร กำลังศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษา ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มศว ประสานมิตร

สมพล ดาวประดับวงษ์ อาจารย์ประจำคณะศิลปหัตถกรรม วิทยาลัยอาชีวศึกษา นครปฐม กำลังศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษา ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มศว ประสานมิตร

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ อาจารย์ประจำโรงเรียนจตุรพักตรพิมานรัชดาภิเษก ร้อยเอ็ด กำลังศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษา ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มศว ประสานมิตร

สุรพงษ์ ด่านลักษณโยธิน อาจารย์ประจำโรงเรียนมัธยมสาธิต คณะศึกษาศาสตร์ มศว ประสานมิตร กำลังศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษา ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มศว ประสานมิตร

กนกพร แพสวัสดิ์ อาจารย์ประจำโรงเรียนวัดกำแพง กทม. กำลังศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษา ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มศว ประสานมิตร

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะ วิทยาลัยครูสวนดุสิต ป.ม.ช. (จิตรกรรม), กศ.บ. และ กศ.ม. (ศิลปศึกษา)

นิพนธ์ ทวีกาญจน์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาศิลปะ วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา กศ.บ.และ กศ.ม. (ศิลปศึกษา)

เกริก ยุ้นพันธ์ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะ วิทยาลัยครูธนบุรี กศ.บ. และ กศ.ม. (ศิลปศึกษา)

อัศวิน ศิลปเมธากุล อาจารย์ประจำแผนกศิลปศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี กศ.ม. (ศิลปศึกษา)

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ขอขอบคุณ

มูลนิธิอารีสุทธิพันธุ์
บริษัทต้นอ้อ จำกัด
ธนาคารกสิกรไทย จำกัด
บริษัทไทยประกันชีวิต จำกัด
บริษัทบุญรอดบริวเวอรี่ จำกัด
บริษัทการบินไทย จำกัด
การปิโตเลียมแห่งประเทศไทย
ธนาคารอาคารสงเคราะห์ จำกัด
ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด
บริษัททิพยประกันภัย จำกัด
ธนาคารกรุงเทพ จำกัด
ธนาคารทหารไทย จำกัด

ที่ปรึกษา

รองศาสตราจารย์อารี สุทธิพันธุ์

ประธานนิทรรศการ

นายอำนาจ เย็นสบาย

บรรณาธิการ

นายวิรุณ ตั้งเจริญ

กองบรรณาธิการ

นางสินีนาถ เลิศไพรวัน

นายสมศักดิ์ ชวาลาวัณย์

นางอัจฉรา วรรณสถิตย์

นางมะลิฉัตร เอื้ออานันท์

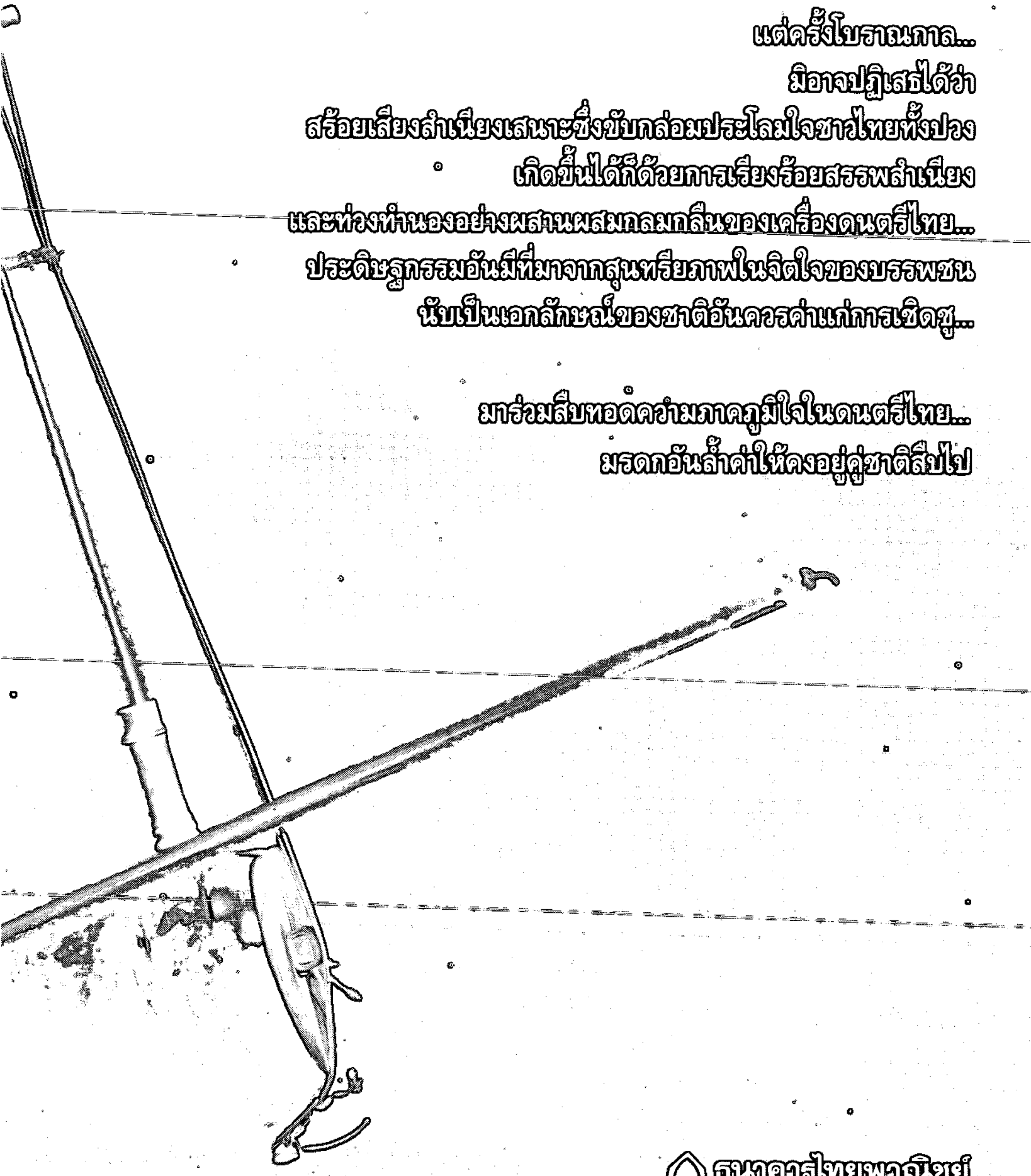
นางวรรณรัตน์ ตั้งเจริญ

นายวินัย โสมดี

นายสมทรง ชิมาภรณ์

นายสุพจน์ โตนวล

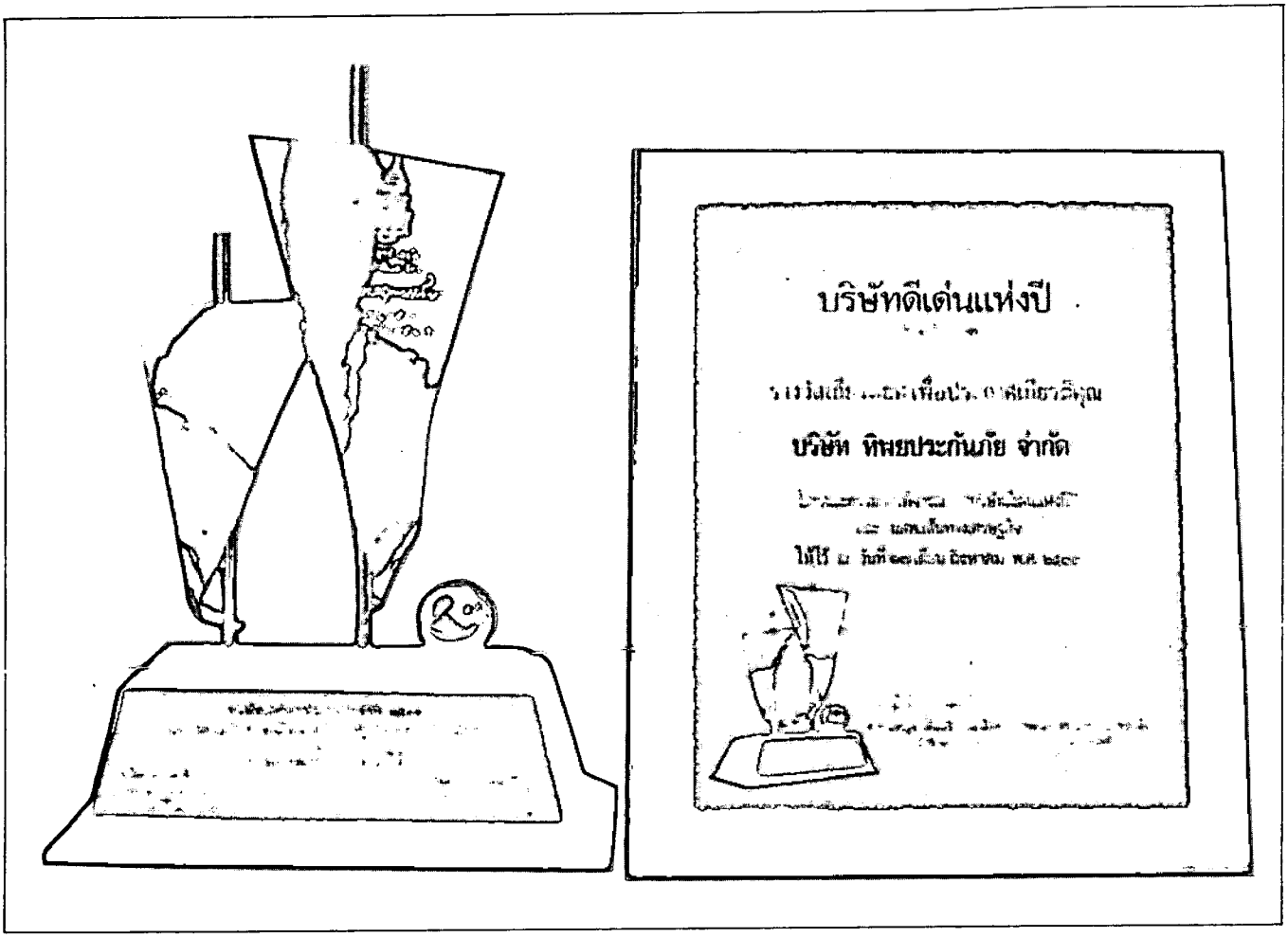
แม้เพียงเห็นดั่งยินเสียงสำเนียงแว่ว



แต่ครั้งโบราณกาล...
มิอาจปฏิเสธได้ว่า
สร้อยเสียงสำเนียงเสนาะซึ่งขับกล่อมประโลมใจชาวไทยทั้งปวง
เกิดขึ้นได้ก็ด้วยการเรียงร้อยสรรพสำเนียง
และท่วงทำนองอย่างผสานผสมกลมกลืนของเครื่องดนตรีไทย...
ประดิษฐกรรมอันมีที่มาจากสุนทรียภาพในจิตใจของบรรพชน
นับเป็นเอกลักษณ์ของชาติอันควรค่าแก่การเชิดชู...

มาร่วมสืบทอดความภาคภูมิใจในดนตรีไทย...
มรดกอันล้ำค่าให้คงอยู่คู่ชาติสืบไป

ธนาคารไทยพาณิชย์
SIAM COMMERCIAL BANK



ทิพยประกันภัย
บริษัทดีเด่นแห่งปี
ประจำปี 2533

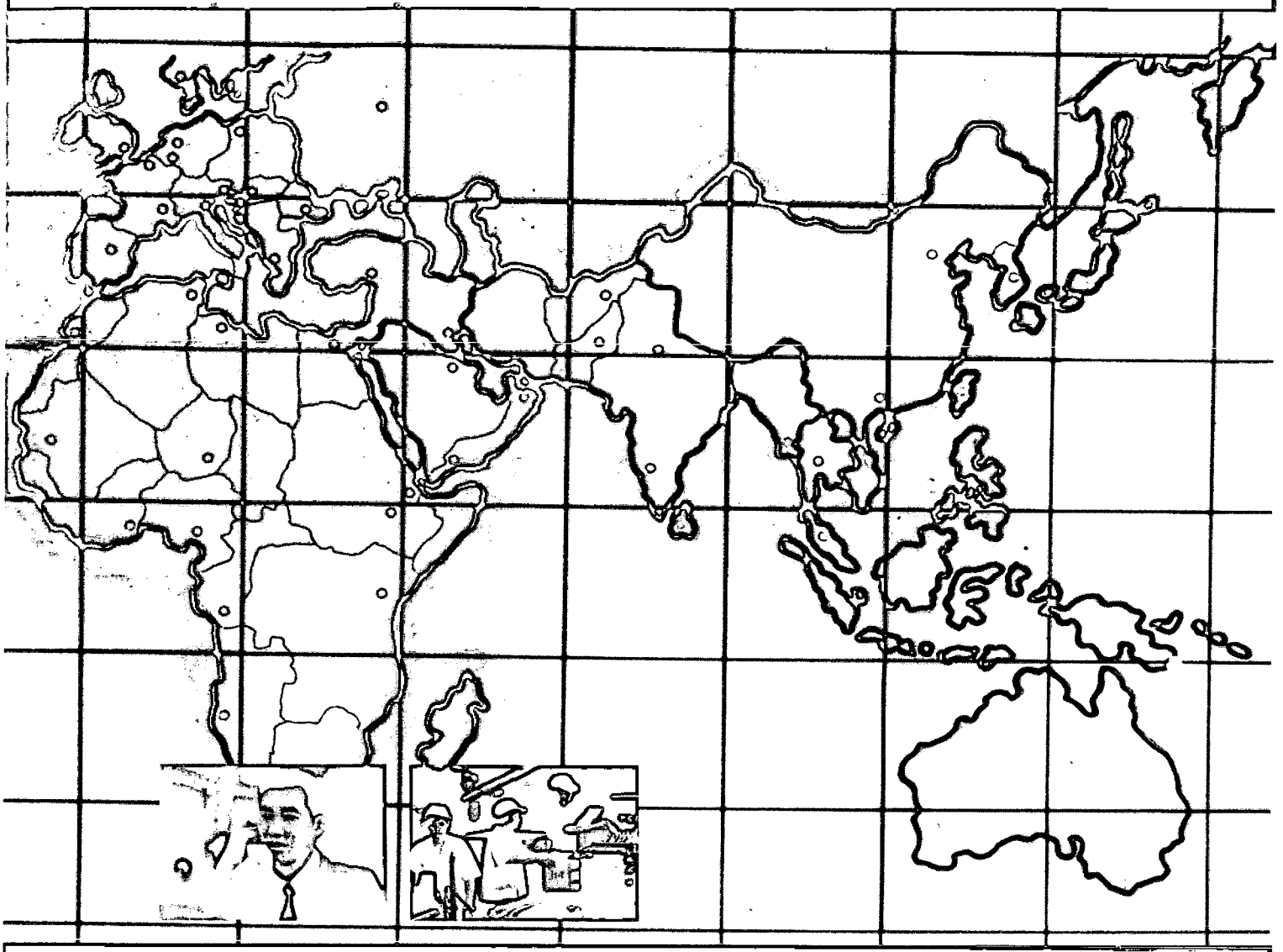
รับประกันวินาศภัยทุกประเภท

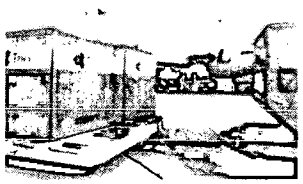
บริษัท ทิพยประกันภัย จำกัด

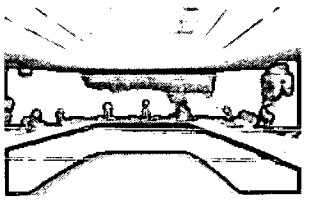
65/1 ถนนพระราม 9 เขตห้วยขวาง กรุงเทพฯ 10310 โทรศัพท์ : **2480059** (อัตโนมัติ 50 เลขหมาย)

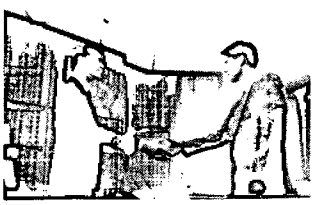
โทรพิมพ์ : 21069 DHIPAYA TH, 21535 DHIPAYA TH, โทรสาร : (662) 2487849, 2487850

บริการด้านต่างประเทศ ธนาคารทหารไทย รับใช้ครบทุกด้าน









บริการด้านต่างประเทศของธนาคารทหารไทย
ให้ความสะดวกและความคล่องตัวกว่า
ด้วยบริการที่รองรับความต้องการได้ทุกกรณี
ไม่ว่าจะเป็นการบริการด้านการให้ข้อมูล
และชี้นำการทำตลาดแต่ละจุดทั่วโลก
การบริการด้านสินเชื่อเพื่อการค้าต่างประเทศ
และการบริการหลังการให้สินเชื่อ
ตลอดจนการให้คำปรึกษาด้านอัตราแลกเปลี่ยน
เรามีทีมผู้บริหารที่ชำนาญงาน
รับใช้ครบทุกด้าน

เชิญใช้บริการด้านต่างประเทศ ของธนาคารทหารไทย
ได้ที่ ธนาคารทหารไทย สำนักงานใหญ่ และ
สาขาของธนาคารทุกแห่งทั่วประเทศ

อบอุ่นใจ เมื่อใช้บริการ

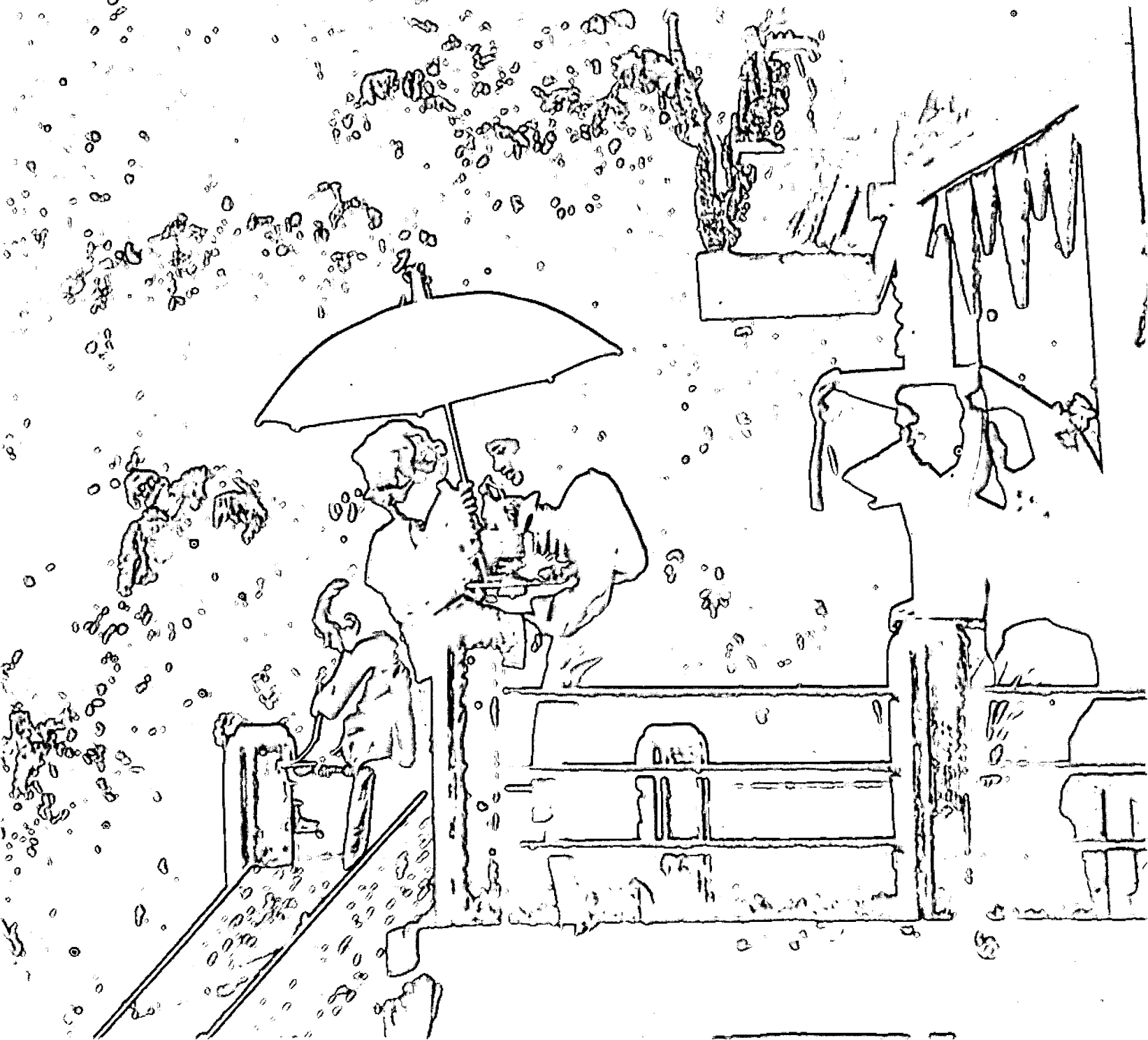
ธนาคารทหารไทย
รับใช้ประชาชน

น้ำใจไมตรีที่มีต่อกัน
บอกความสัมพันธ์ฉันเพื่อนพี่น้อง

การช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกันทั้งในด้านส่วนตัวและส่วนรวม
บอกความมีน้ำใจ และความผูกพันฉันเพื่อนพี่น้อง
สร้างสรรค์สังคมไทยให้อยู่ร่วมกันอย่างอบอุ่นตลอดมา

เราชื่นชมและยินดีส่งเสริมความมีน้ำใจไมตรีของคนไทย ให้คงอยู่ในสังคมสืบไป

ธนาคารกรุงเทพ จำกัด
เพื่อนคู่คิดมิตรคู่บ้าน



ก้าวใหม่...ที่ธนาคารอาคารสงเคราะห์ มอบให้คุณ

9..."ความก้าวหน้า" เป็นสัญญลักษณ์และความหมายที่ดี สำหรับก้าวใหม่ของธนาคารอาคารสงเคราะห์ ซึ่งจะมอบแก่คุณเป็นพิเศษ ด้วยการให้อัตราดอกเบี้ยเงินฝากที่คุ้มค่า แต่ละประเภทดังนี้

เงินฝากออมทรัพย์พิเศษ

ดอกเบี้ย 12.75%-13.00% ต่อปี

"เงินฝากออมทรัพย์พิเศษ" เป็นบริการพิเศษสุดจากธนาคารอาคารสงเคราะห์ ด้วยอัตราดอกเบี้ยสุทธิสูงกว่าเงินฝากอื่น ๆ ผู้ฝากสามารถถอนเงินได้โดยไม่มีผลกระทบต่ออัตราดอกเบี้ย และจ่ายดอกเบี้ยปีละ 2 ครั้ง

เงินฝากกระแสรายวัน

ดอกเบี้ย 11.00% ต่อปี

ธนาคารอาคารสงเคราะห์มอบบริการ "พิเศษ" สำหรับบัญชีกระแสรายวัน แห่งแรกและแห่งเดียวที่ให้อัตราดอกเบี้ยสูงถึงร้อยละ 11.00% ต่อปี

เงินฝากประจำ 2 ปี

จ่ายดอกเบี้ยรายเดือน 12.50% ต่อปี เมื่อฝาก ตั้งแต่ 500,000 บาทขึ้นไป

เงินกู้เพื่อที่อยู่อาศัย

ธนาคารอาคารสงเคราะห์ บริการสินเชื่อเพื่อที่อยู่อาศัย อัตราดอกเบี้ยตั้งแต่ 13.50%-15.50% ต่อปี ผ่อนได้นานถึง 25 ปี

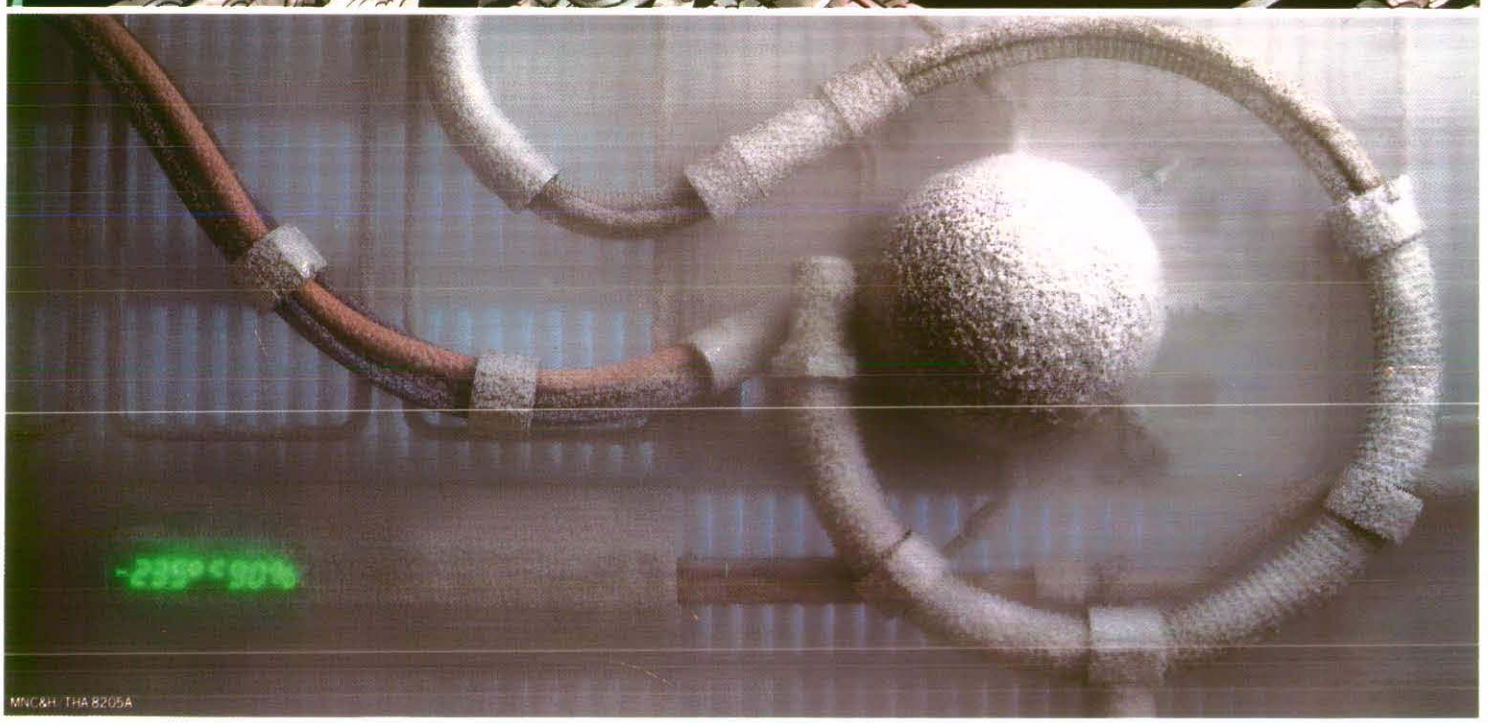
ธนาคารอาคารสงเคราะห์

สำนักงานใหญ่ 212 ถ.พระรามที่ 9 เขตห้วยขวาง กทม. 10310 โทร. 246-0303 สาขาราชดำเนิน โทร. 224-3176, 224-3179 สาขาดอนเมือง โทร. 531-6547, 531-7569, 531-9279 สาขาสุขาภิบาล 1 โทร. 510-3617-8 สาขาพระราม 6 โทร. 587-0474-6 สาขาเชียงใหม่ โทร. 246-469-71 สาขาขอนแก่น โทร. 223-764-6 สาขาพัทยา โทร. 427-671-3 สาขาหนองแขม โทร. 420-1475-7 สาขาลำไทร โทร. 384-3483-5

ความรู้สึกเช่นนี้ ไม่มีใครอยากให้เกิดขึ้นในบ้านเมืองของเรา

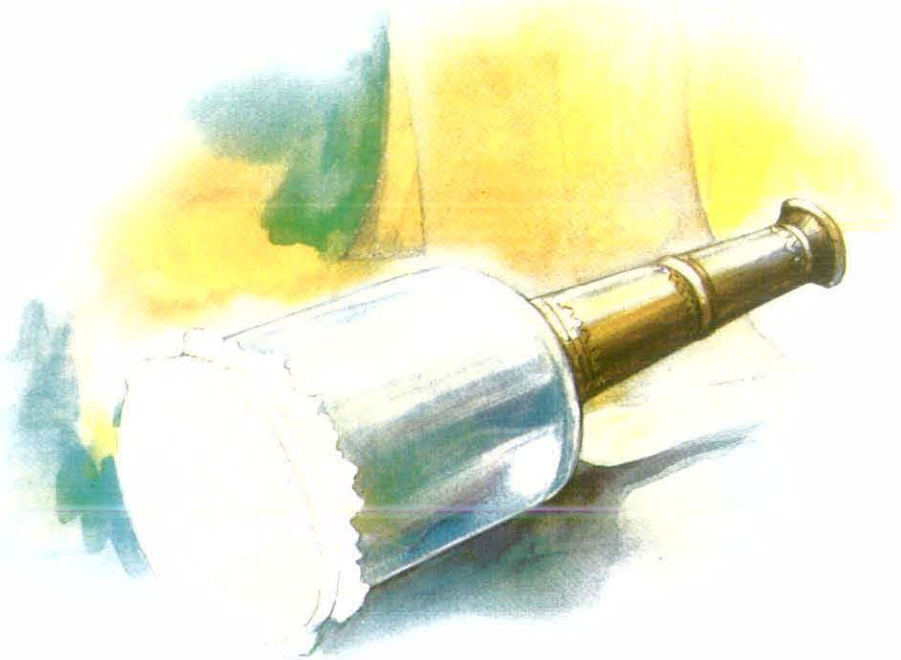
เตรียมตัวให้พร้อมเพื่อรับวิกฤตการณ์ทางพลังงาน ที่อาจเกิดขึ้นได้ทุกเมื่อ ช่วยกันประหยัดพลังงาน

ปตท. พลังไทย เพื่อไทย



ศตวรรษแห่งศิลปะไทย
สู่ความก้าวไกลในเทคโนโลยี

ไทย รักคุณเท่าฟ้า



เอกสาร มศว

น้ำดื่มคู่ตัว

ธรรมกลก (ทัม-มะ-กะ-ลก)...
ที่กรองน้ำ หนึ่งในอัฐบริขารแปด
ซึ่งต้องพกพาเมื่อออกธุดงค์.....
ใช้กรองน้ำ เพื่อกันสิ่งมีชีวิตเล็กๆ
ออกไป ก่อนจะนำมาต้มดื่ม.....
นับเป็นความเมตตาปราณีกับหมู่
สัตว์ที่แฝงมาในสายน้ำ.....
น้ำดื่มตราสิงห์สะอาดใส.....
ปราศจากสิ่งเจือปนใดๆ.....

น้ำดื่มตราสิงห์
---สะอาด---