

๗๕๙. ๐๖๕๒

๗๕๒๔๗

๖๓

การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำเรื่อง จิตรกรรมนามธรรม
ของนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง จากการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ
ตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน
กับการสอนแบบปกติ

14 ส.ค. 2540

ปริญญานิพนธ์
ของ
วรพงษ์ อรุณเรือง

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา
พฤษภาคม 2540
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๖๕๕๕๐

การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำเรื่อง จิตรกรรมนามธรรม
ของนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง จากการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ
ตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน
กับการสอนแบบปกติ

บทคัดย่อ
ของ
วรพงษ์ อรุณเรือง

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา
พฤษภาคม 2540

การศึกษาครั้งนี้ มีจุดมุ่งหมาย เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำ เรื่อง จิตรกรรมนามธรรม ของนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง จากการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ ตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับ การสอนแบบปกติ

กลุ่มตัวอย่าง เป็นนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ชั้นปีที่ 1 คณะจิตรศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2539 จำนวน 50 คน ซึ่งได้มาโดยการสุ่มอย่างง่าย เข้ากลุ่มทดลอง 25 คน และกลุ่มควบคุม 25 คน นักศึกษากลุ่มทดลองสอนโดยการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ ตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน นักศึกษากลุ่มควบคุมสอนโดยวิธีสอนแบบปกติ ใช้เวลาทดลองกลุ่มละ 3 คาบ คาบละ 50 นาที โดยทั้งสองกลุ่มใช้เนื้อหาเดียวกัน หลังจากเรียนจากวิธีสอนทั้งสองวิธีแล้ว ทดสอบหลังเรียนทันที หลังจากนั้นอีกสี่สัปดาห์ทดสอบความทรงจำ ดำเนินการทดลองโดยใช้แบบแผนการวิจัยแบบ Randomized Control Group Posttest Only Design เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลคือ แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำ เรื่อง จิตรกรรมนามธรรมของ วาสลลี คานดินสกี มีค่าความเชื่อมั่น เท่ากับ 0.67 วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ t-test แบบ Independent

ผลการวิจัยปรากฏว่า

ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง จิตรกรรมนามธรรมของ วาสลลี คานดินสกี ของกลุ่มที่เรียนโดยวิธีการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน สูงกว่ากลุ่มที่เรียนโดยวิธีสอนแบบปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

ความทรงจำทางการเรียนเรื่อง จิตรกรรมนามธรรมของ วาสลลี คานดินสกี ของกลุ่มที่เรียนโดยวิธีการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน สูงกว่ากลุ่มที่เรียนโดยวิธีสอนแบบปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

A COMPARATIVE STUDY OF DIPLOMA STUDENTS'S
LEARNING ACHIEVEMENT AND RETENTION IN
ABSTRACT PAINTING THROUGH EDMUND
BURKE FELDMAN'S METHOD AND
THE CONVENTIONAL METHOD

AN ABSTRACT
BY
WORAPONG ARUNRUENG

Presented in partial fulfillment of the requirements for the
Master of Education degree in Art Education
at Srinakharinwirot University

May 1997

The purpose of this study was to compare the learning achievement and retention in understanding Abstract Painting through Edmund Burke Feldman's method and the conventional method

The subjects were 50 diploma students at freshmen level from the Faculty of Fine Art, Rajamangala Institute of Technology, Pathum Thani Campus, during the second semester of 1996. Two groups of 25 students were randomly selected into the experimental and control groups. The Edmund Burke Feldman's method approach was used in the experimental group and the conventional approach was used in the control group. Each group took 3 periods (50 minutes per 1 period) for studying the same content. For the methodology in the study was conducted by the test after the students were studied. After that, the same group of students were tested again for their retention in four weeks. The experimental research design was the randomized control group posttest only design. Research instruments used in this study were the learning achievement and retention test in understanding Abstract Painting's Wassily Kandinsky (reliability 0.67) the data were analyzed by using t-test Independent Group.

The findings were that :

The learning achievement in understanding Abstract Painting's Wassily Kandinsky of the experimental group was significantly higher than those of the control group at .01 level .

The retention in understanding Abstract Painting's Wassily Kandinsky of the experimental group was significantly higher than those of the control group at .01 level .

คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้
แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต
วิชาเอกศิลปศึกษา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พดด้ฐ์ ศุภเศรษฐศิริ)
..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

คณะกรรมการสอบ

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พดด้ฐ์ ศุภเศรษฐศิริ)
..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)
..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(อาจารย์สุพจน์ โตนวล)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา ของมหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ดร. ศิริยุภา พูลสุวรรณ)

วันที่ เดือน พฤษภาคม พ.ศ.2540

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ด้วยความอนุเคราะห์จากหลาย ๆ ฝ่าย โดยเฉพาะกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปศึกษา ที่ให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ทั้งอดีต และปัจจุบัน ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้อันก่อให้เกิดการพัฒนาศักยภาพด้านความคิด สติปัญญา และที่สำคัญ ได้รับความกรุณาจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ประธานกรรมการ รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ กรรมการ และอาจารย์สุพจน์ โตนวล ที่กรุณาเป็นกรรมการสอบ ผู้วิจัยรู้สึกทราบบ้าง และขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงในความกรุณาของท่านไว้ ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ที่ได้กรุณาจุดประกายความคิดให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ รองศาสตราจารย์ อัครนัย ชูอรุณ อาจารย์อำนาจ เย็นสบาย ผู้ช่วยศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล อาจารย์ชาญณรงค์ ฐานานนท์ อาจารย์จุฬาทิตย์ ทองรุ่งโรจน์ อาจารย์นवलลออ ทินานนท์ ที่ช่วยกรุณาให้คำแนะนำและช่วยตรวจสอบเครื่องมือและแบบทดสอบ

ขอขอบคุณ นักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะวิศวกรรมศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง ทุกท่าน ที่ให้ความร่วมมือในการทดลองเป็นอย่างดี

สุดท้ายผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ ขอบคุณพี่ ๆ น้อง ๆ และเพื่อน ๆ ทุกคนรวมทั้ง อาจารย์มณฑนาภรณ์ มิติน ที่ให้ความช่วยเหลือสนับสนุนและเป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด

วรพงษ์ อรุณเรือง

สารบัญ

บทที่

หน้า

1	บทนำ	
	ภูมิหลัง.....	1
	ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า.....	7
	ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า.....	7
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า.....	7
	นิยามศัพท์เฉพาะ.....	8
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	11
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ศิลปะ.....	13
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎี	
	ศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน.....	14
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวิธีสอนแบบบรรยาย.....	16
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมนามธรรม.....	22
	ความหมาย.....	23
	หลักสุนทรียภาพ.....	25
	ประวัติจิตรกรรมวาสลี คานดินสกี.....	28
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับความทรงจำ.....	31
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	37
	สมมติฐานในการวิจัย.....	44
3	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	45
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง.....	45
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย.....	46

การดำเนินการทดลอง.....	49
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	51
สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล.....	51
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	54
5 บทย่อ สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	57
ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า.....	57
สมมติฐานของการศึกษาค้นคว้า.....	57
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า.....	57
สรุปผลการศึกษาค้นคว้า.....	58
อภิปรายผล.....	59
ข้อเสนอแนะ.....	61
ข้อเสนอแนะทั่วไป.....	61
ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย.....	62
บรรณานุกรม.....	63
ภาคผนวก.....	70
ประวัติย่อของผู้วิจัย.....	100

บัญชีตาราง

ตาราง

หน้า

1	แบบแผนการวิจัย.....	50
2	แสดงผลการเปรียบเทียบคะแนนเฉลี่ยผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของ นักศึกษาระหว่างกลุ่มที่ได้รับการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎี ศิลปะวิเคราะห์ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับกลุ่มที่ได้รับการ สอนโดยวิธีสอนแบบปกติ.....	55
3	แสดงผลการเปรียบเทียบคะแนนเฉลี่ยความทรงจำของนักศึกษา ระหว่างกลุ่มที่ได้รับการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะ วิเคราะห์ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับกลุ่มที่ได้รับการสอน โดยวิธีสอนแบบปกติ.....	56
4	ค่า P_H , P_L , p , r และ Δ ที่ได้จากการวิเคราะห์แบบทดสอบ.....	95
5	คุณภาพของแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทั้งฉบับ.....	98

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ

หน้า

1	แผนภูมิกระบวนการต่าง ๆ ของความจำระยะสั้นและความจำระยะยาว.....	33
2	ภาพ Untitled.....	71
3	ภาพ Small Pleasures.....	75
4	ภาพ Yellow - Red - Blue	80

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

การศึกษาเป็นรากฐานสำคัญในการพัฒนาประเทศ เพราะการศึกษาช่วยเสริมสร้างบุคคลให้มีความรู้ความสามารถในการประกอบอาชีพ มีจริยธรรม คุณธรรม ตลอดจนมีอนามัยที่สมบูรณ์ (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. 2524 : 91)

วิชาศิลปศึกษาเป็นวิชาหนึ่งที่มีการเปลี่ยนแปลงกระบวนการเรียนการสอน โดยมีเป้าหมายสำคัญ คือ การมุ่งส่งเสริมความเจริญงอกงามของผู้เรียน ทั้งทางด้านจิตใจ อารมณ์ สังคม และสติปัญญา (สุลักษณ์ ศรีบุรี. 2536 : 62) เป็นการส่งเสริมความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ส่งเสริมความมีสุนทรียภาพ มีค่านิยมที่เหมาะสม อันจะทำให้ชีวิตของบุคคลมีความเป็นคนที่สมบูรณ์ ช่วยเสริมสร้างลักษณะนิสัยให้ดำเนินไปในแนวทางที่ดี สามารถดำเนินชีวิตได้อย่างมีความสุข (สุพจน์ โตนวล. 2538 : 7 - 8)

การเรียนการสอนวิชาศิลปะในปัจจุบันนี้มุ่งเน้นให้ผู้เรียนปฏิบัติมาก (ไพบุลย์ ศรีสวัสดิ์. ม.ป.ป. : สัมภาษณ์ ; อ้างอิงมาจาก อ้อยทิพย์ พลศรี. 2533 : 2) การเรียนการสอนจะมีการบรรยายส่วนหนึ่งและการปฏิบัติกิจกรรมทางศิลปะเป็นส่วนใหญ่ (วุฒิ วัฒนสิน. 2530 : 29) ทำให้ผู้บริหารบางท่านเข้าใจว่าผู้เรียนทำกิจกรรมศิลปะมากเกินไป เด็กจึงเกิดความเบื่อหน่ายไม่สนใจที่จะเรียนหนังสือ (สำเริง ผายบึงแก้ว. 2527 : 46) ทั้งยังก่อให้เกิดปัญหาเกี่ยวกับการจัดเตรียมวัสดุ อุปกรณ์ สถานที่และเวลาสำหรับครูผู้สอน (อังคณา แจ่มเจริญ. ม.ป.ป. : สัมภาษณ์ ; อ้างอิงมาจาก อ้อยทิพย์ พลศรี. 2533 : 2) นอกจากนี้ครูผู้สอนส่วนใหญ่พยายามเน้นให้เด็กที่ตนเองสอนเป็นศิลปิน พิจารณาและเพ่งเล็งงานสำเร็จรูปของผู้เรียนเป็นประการสำคัญซึ่งอาจมีเพียงเด็กบางคนหรือบางกลุ่มเท่านั้น ทำให้เด็กอีกส่วนหนึ่งซึ่งไม่มีโอกาสร่วมแสดงทักษะความคิดไม่เข้าข่ายการคัดเลือกตกไปจากกลุ่มและเกิดความ

เข้าใจผิด ๆ ว่าศิลปะยังเป็นเรื่องพรสวรรค์หรือความสามารถเฉพาะตัวอยู่นั่นเอง (วินัย โสมดี. 2535 : 69) จึงมีเด็กจำนวนไม่น้อยเกลียดศิลปะ เพราะเด็กไม่ถนัดกับการขีดเขียน หรือการทำงานที่ต้องใช้ฝีมือแบบผู้ใหญ่ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2524 : 84) และในสภาพการณ์จริงของประเทศไทยมีเด็กอีกเป็นจำนวนมากที่ยังได้รับการส่งเสริมให้ร่วมกันทำกิจกรรมที่ดีมีประโยชน์อีกทั้งการประสานกันในการพัฒนาศิลปนิสัยก็ยังไม่ได้กระทำกันอย่างจริงจังทำให้ความเป็นผู้รักในศิลปะลดน้อยลง (วิโชค มุกดามณี. 2530 : 57) ซึ่งถ้ามองภาพรวมของประชากรทั้งประเทศแล้ว การสอนศิลปะในระบบโรงเรียนจึงต้องการสร้างผู้บริโภคลงมาโดยการปลูกฝังทัศนคติที่ดีเบื้องต้น ส่วนความรู้และทักษะเป็นเป้าหมายรองลงมา (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2531 : 35) ดังนั้นการเรียนรู้คุณค่าทางศิลปะที่ได้รับการส่งเสริมก็จะถูกนำไปใช้ในการเลือกสรรสิ่งของและจัดตกแต่งสิ่งต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันการมีรสนิยมที่ดี การรู้จักแยกแยะสิ่งที่เหมาะสม และการเกิดความพึงพอใจในความงามเป็นเป้าหมายของการเรียนรู้คุณค่าทางศิลปะ (Schulth. 1954 : 2)

จะเห็นได้ว่าการที่จะพัฒนาการเรียนรู้คุณค่าทางศิลปะของผู้เรียนให้เป็นไปตามความคาดหวัง คือมุ่งพัฒนาบุคลิกภาพที่งดงามทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ค้นพบความสามารถ ความสนใจ และความถนัดด้านศิลปะ เพื่อพัฒนาศิลปนิสัยที่มีอยู่แล้วให้เป็นไปอย่างถูกต้อง จนถึงขีดสูงสุดของแต่ละบุคคลนั้น (เอกวิทย์ ณ ถลาง. 2524 : 49) สามารถทำได้หลายวิธี แต่วิธีหนึ่งซึ่งจะนำไปสู่การเรียนรู้คุณค่าทางศิลปะได้ คือ “การวิจารณ์ศิลปะ” (Art Criticism) เพราะการฝึกเด็กให้รู้จักวิจารณ์งานของตนเองหรือของคนอื่น จะทำให้เด็กมีความเชื่อมั่นในตนเอง มีความคิดเป็นอิสระที่จะคิด ทำให้กระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์พัฒนายิ่งขึ้น (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2530 : 69) ช่วยให้ผู้เรียนได้ฝึกการรับรู้ที่เฉียบไว มีความคิดที่ลึกซึ้ง ละเอียดอ่อนสามารถแก้ปัญหาและแสดงความคิดเห็นในวิถีทางที่ถูกต้องได้ด้วยเหตุผล ทั้งยังส่งผลต่อการทำกิจกรรมร่วมกัน ได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกันทำให้ผู้เรียนมีความคิดหลากหลาย (วิบูลย์ สารวิจิตร. ม.ป.ป. : สัมภาษณ์ ; อ้างอิงมาจาก อ้อยทิพย์ พลศรี. 2533 : 3) รู้จักการจัดระเบียบความคิดให้เป็นหมวดหมู่ มีทั้งการแยกแยะให้เห็นข้อแตกต่างและการสรุปให้เห็นความคล้ายคลึง

กันของสิ่งต่าง ๆ ทำให้ผู้เรียนมีความคิดรวบยอดสมบูรณ์ (จำเนียร ช่วงโชติ. 2519 : 15) สามารถปรับตัวให้เข้ากับสังคมได้เป็นอย่างดี

เป้าหมายของการวิจารณ์ศิลปะคือ ความพึงพอใจ เพราะการได้รู้รายละเอียดในงานศิลปะมีส่วนช่วยทำให้เกิดการยอมรับงานชิ้นนั้นเป็นเบื้องต้น เมื่อได้วิเคราะห์แยกแยะอย่างมีขั้นตอนและมีระบบก็ยิ่งทำให้รู้ความหมายและเกิดความพอใจยิ่งขึ้น การวิจารณ์ศิลปะจึงเป็นผลทางปริมาณที่ช่วยสร้างความพึงพอใจในงานศิลปะ

(กรมวิชาการ. 2532 : 1) ความเห็นนี้สอดคล้องกับสไตน์สปริง และสติล (เทวินทร์ เอี่ยมมี. 2537 : 3 ; อ้างอิงมาจาก Stinespring and Steele. 1993 : 9) ซึ่งกล่าวว่า วิธีหนึ่งที่จะให้เด็กมีความชื่นชมศิลปะ คือให้ผู้เรียนได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะ โดยการจัดให้มีกิจกรรมการวิจารณ์ศิลปะในทำนองเดียวกันเซอร์วิทซ์และเมคคิจา (Hurwitz and Madeja. 1977 : 12) กล่าวว่า “กระบวนการวิจารณ์” (Critical Process) มีความสำคัญต่อการสอนการเรียนรู้คุณค่าทางศิลปะในฐานะที่สามารถจัดกิจกรรมการเรียนการสอนอย่างเป็นรูปธรรม และมีความสนุกสนานได้

เฟลด์แมน (Feldman. 1982 : 457) ได้กล่าวถึงเป้าหมายหลักของการวิจารณ์ศิลปะคือการสร้างความเข้าใจในคุณค่าของงานศิลปะด้วยวิธีการมองควบคู่กับการคิด คนดูงานศิลปะที่ได้รับการฝึกฝนมาก่อนจะพบข้อมูล และรายละเอียด อันเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์คุณค่าที่มีอยู่ในงานศิลปะนั้นๆ เมื่อบุคคลบังเกิด “ความเข้าใจ” ในงานศิลปะชิ้นนั้นๆ บุคคลย่อมจะบังเกิดความพึงพอใจ ชื่นชม ในผลงานศิลปะตามมาด้วย (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2531 : 56) และลีวิส (Lewis. 1979 : 82) กล่าวไว้ว่า “เมื่อใดที่การวิจารณ์เสื่อมเมื่อนั้นกลไกทั้งหลายของความคิดก็จะเสื่อมไปด้วย”

ดังนั้นครูผู้สอนศิลปะจึงมีส่วนที่จะช่วยเตรียมเด็กให้เตรียมตัวรับรู้กับการเห็น ซึ่งพัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปตามวัย โดยช่วยให้ได้รับรู้ได้เห็นถึงสิ่งที่เด็กเคยมองข้ามไปในวัยเด็ก ครูศิลปะสามารถหาหนทางให้เด็กได้เรียนที่จะ “มอง” และ “เห็น” สิ่งต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวอย่างระมัดระวัง พินิจพิเคราะห์เพื่อเด็กจะได้พัฒนา “การเห็นอย่างมีประสิทธิภาพ” (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2531 : 14) ซึ่งตรงกับแนวทาง

การสอนด้านศิลปะแนวใหม่ที่เรียกว่า “ศิลปศึกษาในแนวยึดหลักเกณฑ์” (Discipline Based Art Education หรือตัวย่อ DBAE) มีหลักสำคัญอยู่ 4 ประการ คือ สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) การวิจารณ์ศิลปะ (Art Criticism) ประวัติศาสตร์ศิลป์ (Art History) และศิลปปฏิบัติ (Art production) ซึ่งหลักการทั้งหมดนี้มีเป้าหมายเพื่อพัฒนาความสามารถของผู้เรียนในการที่จะเข้าใจและซาบซึ้งในคุณค่าศิลปะ (Silverman. 1988 : 13)

ศิลปศึกษาในแนวยึดหลักเกณฑ์นี้มีแนวความคิดว่า การศึกษาศิลปะนั้นต้องเน้นประสบการณ์เสริมสร้างด้านการรู้คิด (Cognitive) ซึ่งผู้เรียนจะได้จากการเรียนศิลปะด้านประวัติศาสตร์ศิลป์และการวิจารณ์ศิลปะ การเรียนรู้ศิลปะมิใช่การปฏิบัติงานทางศิลปะด้วยมือเท่านั้น การใช้ภาษาเป็นสื่อบรรยาย วิพากษ์วิจารณ์ศิลปะ แสดงความคิดเห็นอย่างมีหลักเกณฑ์และเหตุผลในการวิเคราะห์งานศิลปะเป็นประสบการณ์การสร้างสรรคที่สำคัญยิ่ง (มะลิฉัตร เอื้ออนันท์. 2537 : 10) โดยเฉพาะการศึกษาด้านศิลปะในกระแสโลกาวัตรนั้นเป็นการเรียนการสอนเพื่อวางรากฐานให้กับเด็กและเยาวชนเพื่อสร้างเด็กและเยาวชนให้เป็นทรัพยากรที่มีคุณค่าต่อสังคมในอนาคต ซึ่งสิ่งเหล่านี้มีความเกี่ยวข้องและเชื่อมโยงไปถึงการผลิตครูผู้สอน การสร้างสรรคหลักสูตร กระบวนการเรียนการสอน (อำนาจ เย็นสบาย. 2537 : 6) โดยผ่านกิจกรรมศิลปศึกษาเป็นการสร้างความสมดุลของชีวิตที่ควบคุมโดยสมองซีกขวากับสมองซีกซ้าย เพื่อส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์การแสดงออกและการรับรู้ในเรื่องความงาม (เกียรติวรรณ อดายกุล. 2526 : 38 - 42) กิจกรรมนั้นต้องเน้นให้เด็กมีส่วนร่วมหรือให้เด็กเป็นศูนย์กลางจึงจะส่งเสริมหรือกระตุ้นให้เด็กเกิดความเข้าใจ และชื่นชมในศิลปะ (Hurwitz and Madeja. 1977 : 39 - 54) เก็บไว้ในความทรงจำ (Retention) ความสามารถที่จะอธิบายออกมาเป็นคำพูด หรือสามารถถ่ายทอดคำพูดออกมาเป็นภาพได้ (Lark-Horowitz; Lewis, และ Luca. 1967) ในด้านการใช้คำพูดคำบรรยายก็เช่นกัน ถ้าผู้เรียนสามารถอธิบาย วิเคราะห์ ดีความของงานศิลปะในภาพรวมได้ ก็สามารถทำให้เกิดความทรงจำของการพูดได้ดี (Feldman. 1978 : Smith. 1973) การกำหนดชื่อภาพหรือชื่อผลงานลงไปด้วย ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และมีความทรงจำได้มากขึ้น (Koroscik. 1982) ผู้เรียนสามารถอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างภาพที่ปรากฏกับรูปแบบ

ทางศิลปะ หรือระหว่างภาพที่ปรากฏกับการจัดการรวมกัน ถือได้ว่าผู้เรียนสามารถใช้ภาษาไปสู่การวิเคราะห์ได้ การที่จะให้ผู้เรียนบรรลุวัตถุประสงค์ในเรื่องการเรียนรู้คุณค่าทางศิลปะวิธีที่ดีที่สุดคือให้ผู้เรียนได้มีประสบการณ์ตรง คือ การให้ผู้เรียนได้ดูศิลปกรรมของจริง และมีปฏิกริยาตอบสนองกับศิลปกรรมนั้น แต่เนื่องจากเราไม่สามารถสอนให้ผู้เรียน รู้คุณค่าทางศิลปะโดยตรงได้ จึงต้องนำกระบวนการ
การวิจารณ์ศิลปะเข้ามาเป็นสื่อไปสู่การพัฒนาการเรียนรู้คุณค่าทางศิลปะ (Chapman. 1978 : 80) เพราะการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ เป็นการส่งเสริมให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ถึงแนวคิดและวิธีการใหม่ ๆ ฝึกหัดให้มีความคิดอ่านที่ลึกซึ้งสามารถแก้ปัญหาและแสดงความคิดเห็นในวิถีทางที่ถูกต้อง รู้จักเปรียบเทียบ แยกแยะ และประเมินผลงานศิลปะที่แสดงออกมาในรูปของความคิดสร้างสรรค์ ขั้นตอนการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ ตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน ซึ่งจะต้องปฏิบัติเรียงลำดับจากง่ายไปยาก แบ่งเป็น 4 ขั้นตอน คือการบรรยาย (Description) การวิเคราะห์รูปแบบ (Formal Analysis) การตีความ (Interpretation) และ การประเมินค่าหรือตัดสิน (Evaluation or Judgment) โดยเฟลด์แมนได้ระบุว่าเป็นระบบของกระบวนการในการสร้างความเข้าใจในศิลปะแก่นักคิดที่วิเคราะห์งานศิลปะชิ้นนั้น และความเข้าใจนี้จะนำไปสู่การชื่นชม ความซาบซึ้งหรือเห็นคุณค่าของงานศิลปะนั้น

การเรียนการสอนศิลปะในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงนั้น การศึกษาทัศนศิลป์แขนงจิตรกรรมนับว่ามีความสำคัญอย่างหนึ่งสำหรับผู้เรียนในระดับนี้จำเป็นต้องมีความรู้ ความเข้าใจในเรื่องของผลงานจิตรกรรมในรูปแบบต่างๆ เช่น จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) จิตรกรรมเอกซเพรสชันนิสม์ (Expressionism) จิตรกรรมโฟวิสม์ (Fauvism) จิตรกรรมคิวบิสม์ (Cubism) และจิตรกรรมนามธรรม (Abstract Art) เป็นต้น การที่ผู้เรียนจะเรียนรู้จิตรกรรมได้ดี นอกจากจะต้องมีความคิดรวบยอดเกี่ยวกับผลงานจิตรกรรมนั้นแล้ว จำเป็นต้องมีการชื่นชม ความซาบซึ้งหรือเห็นคุณค่าของผลงานจิตรกรรมเหล่านี้ด้วย

จิตรกรรมลัทธินามธรรม (Abstract Art) เป็นรูปแบบจิตรกรรมที่มีความสำคัญแบบหนึ่งเพราะรูปแบบดังกล่าวนอกจากจะเป็นรูปแบบจิตรกรรม ที่มีลักษณะเฉพาะแปลกไปจากรูปแบบจิตรกรรมของลัทธิอื่นๆ แล้ว ยังเป็นรูปแบบจิตรกรรมที่

เป็นจุดกำเนิดของศิลปะลัทธินามธรรมในยุคหลังที่ตามมา เช่น ซูพรีมาติสม์ (Suprematism) คอนสตรัคติวิสม์ (Constructivism) นีโอ-พลาสติกซิสม์ (Neo-Plasticism) รายนอนิสม์ (Rayonism) แอบสแตรก เอกซเพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) หรือที่เรียกว่าแอคชั่น เพนติ้ง (Action Painting) (อัสนีย์ ชูอรุณ. 2528 : 18)

ในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงที่สอนวิชาทางด้านศิลปะ ได้จัดให้มีการเรียนการสอนเพื่อปูพื้นฐานให้ผู้เรียนได้มีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับผลงานศิลปะ ในแขนงต่าง ๆ แต่ปัญหาสำคัญของการเรียนการสอนก็คือ การสอนโดยทั่วไปในปัจจุบันจะอาศัยการสอนแบบปกติหรือแบบครูบรรยายประกอบสื่อ ซึ่งวิธีสอนดังกล่าวไม่เอื้ออำนวยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้ชัดเจน เพราะวิธีสอนแบบปกติไม่ได้เน้นให้ผู้เรียนได้ใช้ความสามารถในการสังเกตที่ตัวของผลงานศิลปะ ผู้เรียนมักขาดโอกาสในการแสดงความคิดเห็นวิเคราะห์ในเรื่องที่เรียน อาจทำให้ผู้เรียนไม่เข้าใจหรือซาบซึ้งในคุณค่าของเนื้อหาที่เรียนเท่าที่ควร ทั้งยังอาจส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำอีกด้วย การสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ (Art Criticism) จะช่วยให้ผู้เรียนเกิด “ความเข้าใจ” ในงานศิลปะนั้นๆ และผู้เรียนจะบังเกิดความพึงพอใจชื่นชมในผลงานศิลปะนั้นตามมา (มะลิฉัตร เอื้ออนันท์. 2531 : 56) วิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตาม ทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน เป็นวิธีสอนที่ต้องการให้ผู้เรียนเกิดความซาบซึ้ง หรือเห็นคุณค่าเกี่ยวกับผลงานจิตรกรรมนามธรรม ซึ่งจะส่งผลให้ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำสูงขึ้น ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงต้องการที่จะศึกษาเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำเรื่อง จิตรกรรมนามธรรม ของนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงจากการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตาม ทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับการสอนแบบปกติ เพื่อค้นหาวิธีสอนที่มีประสิทธิภาพสำหรับการเรียนการสอนวิชาศิลปะต่อไป

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำเรื่อง จิตรกรรมนามธรรมของนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงจากการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับ การสอนแบบปกติ

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้ทราบว่าการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับ การสอนแบบปกติ วิธีสอนแบบใดช่วยให้ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำได้ดีที่สุด
2. เพื่อเป็นแนวทางให้ครูผู้สอนศิลปะนำไปใช้ประโยชน์ในการเรียนการสอนศิลปะแขนงต่างๆ ให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น
3. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าวิจัยและพัฒนาการเรียนการสอน

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ประชากร ที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ เป็นนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ชั้นปีที่ 1 คณะจิตรศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล จำนวน 210 คน
2. กลุ่มตัวอย่าง ที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ เป็นนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ชั้นปีที่ 1 คณะจิตรศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง จำนวน 50 คน ได้มาโดยวิธีสุ่มอย่างง่าย (Simple Random Sampling) ดังนี้
 - 2.1 สุ่มนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ชั้นปีที่ 1 คณะจิตรศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง จำนวน 50 คน

2.2 แบ่งนักศึกษาในข้อ 1 ออกเป็น 2 กลุ่มๆ ละ 25 คน

2.3 จับฉลากนักศึกษา 2 กลุ่มในข้อ 2.2 เพื่อกำหนดเป็นกลุ่มตัวอย่าง
ดังนี้

2.3.1 กลุ่มทดลอง คือ กลุ่มที่ได้รับการสอนโดยวิธีสอนแบบ
วิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน

2.3.2 กลุ่มควบคุม คือ กลุ่มที่ได้รับการสอนโดยวิธีสอนแบบ
ปกติ

3. เนื้อหา ที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้คือ จิตรกรรมนามธรรม (Abstract
Painting) ของจิตรกรวาสลิ คานดินสกี (Wassily Kandinsky) ปี ค.ศ. 1910
จำนวน 3 ภาพ และถ่ายทำเป็นสไลด์สี

4. ตัวแปรที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า คือ

4.1 ตัวแปรอิสระ (Independent Variable) คือการสอน 2 รูปแบบ

4.1.1 การสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ
เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน

4.1.2 การสอนแบบปกติ

4.2 ตัวแปรตาม (Dependent Variable) คือ

4.2.1 ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

4.2.2 ความทรงจำ

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

1. การสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ ตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์
เบิร์ก เฟลด์แมน (Critic) หมายถึง การนำเสนอหลักเกณฑ์การวิเคราะห์และวิจารณ์
งานศิลปะ ฝึกให้ผู้เรียนวิเคราะห์และวิจารณ์งานศิลปะ อันจะทำให้ผู้เรียนมีทักษะใน
การนำความรู้และหลักการทางศิลปะไปใช้ในการวิเคราะห์วิจารณ์ ตลอดจนปรับปรุง
ผลงานของตนและผู้อื่นได้ ซึ่งการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์
ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน ซึ่งแบ่งเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้

1.1 ขั้นการบรรยาย (Description) ในขั้นนี้เป็นการบรรยายหรือแจกแจงถึงส่วนประกอบต่างๆ ในงานศิลปะว่าเห็นสิ่งใดบ้าง

1.2 ขั้นการวิเคราะห์รูปแบบ (Formal Analysis) ในขั้นนี้เป็นการผูกโยงส่วนประกอบย่อยต่างๆ เข้าด้วยกัน

1.3 ขั้นการตีความหรือแปลความ (Interpretation) ในขั้นนี้เป็นการหาความหมายหรือตั้งข้อสมมติฐานหรือแสดงความคิดเห็น ความรู้สึกที่งานศิลปะชิ้นนั้นให้แก่อน

1.4 ขั้นการประเมินค่าหรือตัดสินงาน (Evaluation or Judgement) ในขั้นนี้เป็นการพิจารณาถึงคุณค่าของศิลปะที่มีต่อตนเองอย่างมีเหตุผลและมีหลักเกณฑ์ประกอบการประเมินหรือตัดสิน

2. การสอนแบบปกติ (Lecture) หมายถึง การสอนที่ครูผู้สอนใช้วิธีบอกเล่า บรรยายให้เห็นทฤษฎีทางศิลปะ กระบวนการทางศิลปะหรือผลงานศิลปะ อาจมีตัวอย่างประกอบการบรรยายในจุดต่างๆ บ้าง ซึ่งผู้เรียนจะมีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็น วิเคราะห์วิจารณ์ได้ไม่เต็มที่ และถือว่าการสอนที่ยึดครูผู้สอนเป็นสำคัญ

3. จิตรกรรมนามธรรม ของจิตรกร วาสลิลี คานดินสกี ปี ค.ศ. 1910 หมายถึง ผลงานจิตรกรรมที่เน้นความสำคัญของรูปทรงหรือโครงสร้างของเส้น รูปร่าง และสีต่างๆ มีแนวทางการเขียนจากความรู้สึกของศิลปินถ่ายทอดเป็นรูปภาพโดยการตัดทอนสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ตามธรรมชาติให้มีรูปทรงที่ง่ายหรือสร้างรูปทรงที่ไม่ต้องการเสนอเรื่องราวใดๆ เป็นพื้นฐาน ซึ่งศิลปินจะไม่แสดงเรื่องราวหรือรูปร่างของวัตถุให้ปรากฏ นอกจากการจัดองค์ประกอบของภาพอย่างอิสระ โดยการจัดความสัมพันธ์ของเส้น สี ลักษณะพื้นผิว สร้างคุณสมบัติในตัวของมันเองเป็นลักษณะนามธรรมอย่างสมบูรณ์

4. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน (Learning Achievement) หมายถึง ผลการเรียนรู้ในด้านความรู้ ความเข้าใจและการนำไปใช้ของเนื้อหา เรื่องจิตรกรรมนามธรรมของจิตรกร วาสลิลี คานดินสกี ปี ค.ศ. 1910 วัดผลออกมาเป็นคะแนนด้วยแบบทดสอบที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

5. ความทรงจำ (Retention) หมายถึง ความสามารถในการระลึกถึงเนื้อหา เรื่องจิตรกรรมนามธรรมของจิตรกร วาสลีย์ คานดินสกี ที่นักศึกษาได้เรียนไปแล้วด้วย วิธีการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน ซึ่งแบ่งเป็น 4 ขั้นตอน และด้วยวิธีการสอนแบบปกติ ซึ่งจะวัดหลังจากการเรียน การสอนผ่านไปแล้วสี่สัปดาห์ ออกมาเป็นคะแนนที่ได้จากการตอบข้อสอบฉบับเดียวกับที่ใช้วัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนในครั้งแรก

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยครั้งนี้ แยกศึกษาเป็นหัวข้อได้ดังนี้
คือ

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ศิลปะ และเกี่ยวกับการสอนแบบ
วิจารณ์ศิลปะ

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะ
วิเคราะห์ ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน

3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวิธีสอนแบบบรรยาย

4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมนามธรรม

4.1 ความหมาย

4.2 หลักสุนทรียภาพ

4.3 ประวัติจิตรกรรมวาสลี คานดินสกี

5. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับความทรงจำ

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การเรียนการสอนศิลปศึกษาในปัจจุบัน มีแนวโน้มที่จะเปลี่ยนแปลงมาก นักการศึกษาหลายท่านได้มองเห็นถึงความสำคัญของการนำความรู้ความเข้าใจด้าน ประวัติศาสตร์ศิลป์ สุนทรียศาสตร์และการวิจารณ์ นอกเหนือจากการสอนโดยเน้น ทักษะเพียงด้านเดียวเข้ามาจัดประสบการณ์แก่ผู้เรียนในเนื้อหาอย่างครบถ้วน คลาร์ก และซิมเมอร์แมน (Clark, Gilbert and Enid, Zimmerman. 1981 : 53-55) ได้เสนอว่า การเรียนการสอนศิลปศึกษาควรจะให้ประสบการณ์แก่ผู้เรียนอย่างครบถ้วนในเนื้อหา ที่ประกอบด้วยความรู้ ความเข้าใจ และทักษะตามแนวเนื้อหาที่เป็นประวัติศาสตร์ศิลป์ สุนทรียศาสตร์ ศิลปปฏิบัติและการวิจารณ์ ซึ่งจะเห็นว่าการวิจารณ์ เป็นกิจกรรมที่มีความสำคัญมากอย่างหนึ่งในการเรียนการสอนวิชาศิลปศึกษา (วิบูลย์ จันทร์แย้ม.

2531 : 18) ดังนั้น วิธีการสอนแนวใหม่จึงมีลักษณะดังที่ เลิศ อานันทนะ (2525 : 89) เสนอไว้ คือ

1. นักเรียนเป็นศูนย์กลางในการเรียนรู้ โดยส่งเสริมให้มีการแสดงความคิดเห็นอย่างอิสระภายใต้กฎระเบียบข้อตกลงร่วมกัน

2. เนื้อหาการเรียนอาจเปลี่ยนแปลงตามความเหมาะสม

3. จุดมุ่งหมายเพื่อเตรียมคนให้มีคุณภาพ ไม่จำเป็นต้องมีอาชีพทางศิลปะ

4. ส่งเสริมให้ผู้เรียนแสดงออกโดยวิธีการแบบแก้ปัญหา มากกว่าทำตาม

ตัวอย่าง

5. เน้นกระบวนการเรียนรู้มากกว่าถือผลงานสำเร็จ

6. มุ่งพัฒนาเด็กตลอดทั้งชีวิต

7. ครูและนักเรียนร่วมกันวัดผลและประเมินผล

โดยมีจุดมุ่งหมาย เพื่อเสริมสร้างพัฒนาศิลปินนิสัยของผู้เรียนให้มีความสนใจและความถนัดในศิลปะ รวมทั้งปลูกฝังทัศนคติอันดี (เฉลิม นาศิริรักษ์. 2522 : 1) และ ประสาร มาลากุล ณ อยุธยา (2533 : 37) ได้กล่าวไว้ว่า ศิลปศึกษามีความสำคัญต่อผู้เรียนในแง่ของการส่งเสริมพัฒนาการ คือการส่งเสริมความเจริญงอกงามของเด็กทั้งทางด้านร่างกาย สติปัญญา สังคม และอารมณ์

ดังนั้นศิลปะในปัจจุบันจึงเน้นวิถีทางของศิลปะมากกว่างานช่าง เน้นกิจกรรมศิลปะที่หลากหลายเนื้อหาและรูปแบบตามสภาพการแสดงออกของผู้เรียนแต่ละคน หรือตามที่คุณสอนจัดกิจกรรมมิได้เน้นเฉพาะผลงานที่ฝึกทักษะด้านเดียว (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2524 : 85) โดยเฉพาะนักศึกษาในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงนั้นมีความสามารถในการพินิจพิเคราะห์วิพากษ์วิจารณ์ หรือเลือกเฟ้นสิ่งใดดีสิ่งใดด้อยได้แล้วน่าจะทำให้ครูผู้สอนสามารถนำเอาการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะไปใช้กับนักศึกษาได้เป็นอย่างดี

วิธีการหรือเทคนิคการสอนวิชาศิลปศึกษา จะมีกระบวนการและแนวปฏิบัติเฉพาะในการจัดประสบการณ์ให้แก่ผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนรู้เปลี่ยนแปลงพฤติกรรมและพัฒนาการด้านต่าง ๆ รายละเอียดของวิธีสอนศิลปศึกษา จึงแตกต่างไปจากการสอนวิชาสามัญทั่วไป วิธีการสอนศิลปศึกษาที่นิยมใช้อยู่ในปัจจุบันมีหลายวิธีด้วยกัน แต่สำหรับ

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ผู้วิจัยต้องการที่จะศึกษาเฉพาะ วิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตาม ทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับวิธีสอนแบบปกติเท่านั้น

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ศิลปะ

ความหมายของการวิจารณ์

การวิจารณ์เป็นกิจกรรมอย่างหนึ่งที่มีบทบาทมากในวงการศิลปะ เพราะการวิจารณ์เปรียบเสมือนกระจกเงาที่ช่วยส่องให้ศิลปินได้รับรู้ถึงความคิดเห็นของผู้อื่นที่มีต่อผลงานของตนทั้งยังเป็นการให้การศึกษาแก่ประชาชนอีกด้วย จึงมีผู้ให้ความหมายของการวิจารณ์ไว้ดังนี้

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2530 : 15) ได้กำหนดความหมายศิลปวิจารณ์ (Art Criticism) ว่าหมายถึง การวิพากษ์วิจารณ์ผลงานทางศิลปะ ซึ่งศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้นไว้ โดยให้ความเห็นตามกฎเกณฑ์และหลักการของศิลปะแต่ละสาขาทั้งในด้านสุนทรียศาสตร์และปรัชญาสาขาอื่นๆ

อารี สุทธิพันธุ์ (2528 : 103) ได้ให้ความหมายของการวิจารณ์ว่า การวิจารณ์หมายถึงการแสดงความคิดเห็นต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งตาม ความรู้ ความเข้าใจ จากประสบการณ์ของผู้วิจารณ์ประกอบกับข้อเสนอแนะเพิ่มเติมปรับปรุงผลงานนั้นๆ ในทางดี หรือหนักไปในทางบวก คำวิจารณ์มีความหมายคล้ายกับการประจานมาก ถ้าเป็นการมองแต่แง่เสียหรือหนักไปทางลบก็เป็นการประจาน

นิพนธ์ ทวีกาญจน์ (2530 : 69) กล่าวว่า การวิจารณ์เป็นการนำเอาทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์มาวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรม โดยใช้ทฤษฎีการวิจารณ์เป็นการตัดสิน ซึ่งมีอยู่หลายทฤษฎีและทฤษฎีการวิจารณ์แต่ละทฤษฎี เมื่อนำมาใช้จริงแล้วมักจะมีลักษณะอัตวิสัยของผู้วิจารณ์ปนอยู่ไม่มากนัก

ทวีเกียรติ ไชยงยศ (2538 : 61) กล่าวว่า การวิจารณ์ หมายถึง การแสดงความคิดเห็นต่อผลงานศิลปะอย่างมีหลัก การใช้ความรู้องค์ประกอบศิลป์เป็นฐานเพื่อค้นหาค่าทางสุนทรียภาพในผลงานศิลปะนั้น ๆ

สุธา ศาสตรี (2524 : 5) กล่าวว่า การวิจารณ์ศิลปะมีลักษณะทั้งที่เป็น
อัตวิสัยและภววิสัย จะต้องมียุทธวิธีความรู้สึก และการใช้เหตุผลพร้อมกันไป
การวิจารณ์ศิลปะอาจถือได้ว่าเป็นศิลปะที่มีศาสตร์รองรับ

วินูลย์ ลีสุวรรณ (ศิลป พีระศรี. 2531 : 36 ; อ้างอิงมาจาก วินูลย์ ลีสุวรรณ.
ม.ป.ป.) กล่าวว่า การวิจารณ์นั้นมีอยู่ 3 อย่างคือ

1. จิตวิจารณ์ (Impressionistic Criticism) คือ การวิจารณ์ในแง่ความรู้สึก
2. อรรถวิจารณ์ (Interpretative Criticism) คือ วิจารณ์ในแง่แปลความหมาย
3. วิพากษ์วิจารณ์ (Judicial Criticism) คือ วิจารณ์ในแง่ให้คำพิพากษาคัดสิน

เจตนา นาควัชร (2524 : 51) ให้ความเห็นว่า การวิจารณ์ คือ การแสดง
ความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะไม่ว่าจะเป็นการพรรณาประสบการณ์ทางอารมณ์ ความรู้สึก
ส่วนตนที่มีต่องานศิลปะหรือเป็นการแสดงความคิดเห็นเชิงปรัชญาเกี่ยวกับศิลปะโดยทั่วไป

จึงสรุปได้ว่าการวิจารณ์คือ การแสดงออกของความคิดเห็นส่วนบุคคลโดย
การพูดอธิบาย บรรยาย หรือเขียนเป็นภาษาหนังสือ เพื่อให้บุคคลอื่นได้เข้าใจและรับรู้
ถึงงานศิลปะชิ้นนั้นๆ ว่ามีคุณค่ามากน้อยเพียงไร โดยมีหลักเกณฑ์ในการวิจารณ์ที่แตก
ต่างกัน

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ (Critical
theory) ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน (Edmund Burke Feldman. 1972)

เฟลด์แมน (Feldman. 1982 : 457 - 488) ได้ศึกษาเรื่องการวิจารณ์ศิลปะ
จนเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางกล่าวว่า

"เป้าหมายหลักของการวิจารณ์ศิลปะคือ การสร้างความเข้าใจในคุณค่าของ
ศิลปะด้วยวิธีการมองควบคู่กับการคิด คนดูงานศิลปะที่ได้รับการฝึกฝนมาก่อน จะพบ
ข้อมูล และรายละเอียดอันเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์คุณค่าที่มีอยู่ในงานศิลปะนั้นๆ
และข้อที่น่าสนใจก็ไม่ได้อยู่ที่ตัวรายละเอียดเพียงอย่างเดียว แต่ขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ที่
ให้กระจางว่า รายละเอียดนั้นมีความเกี่ยวข้องกับคุณค่าของงานนั้นเพียงใด เมื่อมีความ
เข้าใจแล้ว เป้าหมายอีกประการหนึ่งคือ ความสุข และความพึงพอใจ ซึ่งตามปกติแล้ว

การที่ได้รู้ว่ามีอะไรอยู่ในงานศิลปะ ก็มีส่วนทำให้เกิดการยอมรับงานชิ้นนั้นอยู่แล้วเมื่อได้วิเคราะห์ แยกแยะอย่างมีขั้นตอน อย่างมีระบบก็ยิ่งทำให้รู้ความหมาย และเกิดความพอใจขึ้น การวิจารณ์ศิลปะจึงเป็นผลทางปริมาณที่ช่วยสร้างความพึงพอใจในงานศิลปะให้แก่เรา"

หลักการวิจารณ์ศิลปะของเฟลด์แมน ให้ความสำคัญกับ การปฏิบัติทางการวิจารณ์ศิลปะ แบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนบรรยาย (Description) ขั้นตอนวิเคราะห์รูปแบบ (Formal analysis) ขั้นตอนตีความหรือแปลความหมาย (Interpretation) และขั้นตัดสินคุณค่า (Judgement)

ขั้นตอนบรรยาย (Description) การบรรยาย คือ การบันทึกสิ่งต่างๆ ที่พบในผลงานอย่างทันทีทันใดโดยไม่ต้องสรุปเป็นลักษณะการบรรยายง่ายๆ เพื่อให้รู้ว่ามีอะไร หรือเห็นอะไรอยู่ในภาพ ให้พูดถึงสิ่งที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดก่อน คำที่ใช้อธิบายจะต้องใช้คำที่เข้าใจง่าย เป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป แต่ถ้าเป็นศิลปกรรมที่คัดแปลงจากธรรมชาติมาก ทำให้เรามองไม่ออกว่าเป็นภาพอะไร สิ่งที่เราทำได้คือ ควรอธิบายลักษณะกว้างๆ เช่น สี ทิศทาง แต่ควรระวังไว้เสมอว่าอย่าเพิ่งให้ความหมายใดๆ แก่ภาพนั้น

ขั้นตอนวิเคราะห์รูปแบบ (Formal analysis) การวิเคราะห์รูปแบบเป็นการบรรยายที่ลึกลงไปอีก คือบรรยายในเรื่องการจัด รูปร่าง การใช้เส้น การทำพื้นผิว เป็นการบรรยายถึงเรื่องคุณค่าของ เส้น รูปร่าง สี และองค์ประกอบต่างๆ ที่ทำให้เกิดผลงานนั้นขึ้นมา เช่นกล่าวว่า "ภาพนี้จัดให้มีสีแบบแบนๆ คู่มุมๆ ตลอดพื้นภาพไม่มีส่วนใดของภาพที่ช่วยนำสายตาให้รู้สึกรู้ว่ามีพื้นที่ใดเหมือนจริงทั้งสีและเส้นล้วนอยู่ในระนาบเดียวกัน เมื่อได้มองภาพสายตาก็จะเบนไปทันทีไม่จดจ่อที่ใดที่หนึ่งเหมือนดูภาพเหมือนจริง" โดยสรุปคือ การวิเคราะห์รูปแบบจะเริ่มตั้งแต่การบรรยายสิ่งที่เห็นจนถึงการอธิบายความรู้สึกจากการรับรู้ทางสายตา ยิ่งสังเกตมาก ก็ยิ่งเห็นรายละเอียดมาก

ขั้นตอนตีความหรือแปลความหมาย (Interpretation) การแปลความหมาย คือ กระบวนการที่นักวิจารณ์แสดงออกถึงความหมายต่างๆ ของศิลปกรรมอย่างละเอียดเป็นการค้นหาความหมายต่าง และการชี้ให้เห็นว่าความหมายเหล่านั้นมีความสัมพันธ์กับชีวิต และมีเงื่อนไขต่อความเป็นมนุษย์อย่างกว้างๆ อย่างไร จุดนี้เองที่ทำให้การวิจารณ์เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา การตีความอาจทำได้โดยการตั้งสมมติฐาน

(Forming an hypothesis) และการเทียบเคียงกับงานอื่นๆ เพื่อหาความเหมือนกันหรือ
 เลียนแบบกัน (The Minetio theory) เช่นกล่าวว่า “ภาพนี้เป็นการพักผ่อนของคนหลาย
 คนในอิริยาบถต่างๆ คงจะเป็นการใช้เวลาว่างของคนชั้นกลางชาวฝรั่งเศส”
 (การตั้งสมมติฐาน)และ "การจัดเส้นด้วยสีขาวตามลำดับเหมือนภาพคนบนแจกันของ
 กรีกที่ใช้สีขาวตัดเส้นเช่นกัน" (การเลียนแบบ)

การตัดสินคุณค่า (Judgement) การตัดสินคุณค่าเป็นการประเมินค่างานศิลปะ
 โดยการวิเคราะห์เปรียบเทียบกับงานชิ้นอื่นๆ ที่มีอยู่ในกลุ่มเดียวกันว่ามีคุณค่าทางศิลปะ
 และสุนทรียศาสตร์เพียงใด เราสามารถตัดสินคุณค่าได้โดยใช้หลักการ 3 ประการ คือ

1. การเปรียบเทียบกับงานเก่า คือหาความสัมพันธ์ของผลงานเก่าที่คล้ายกัน
 และแยกแยะข้อแตกต่าง
2. ประเมินค่าความเป็นต้นแบบโดยคำนึงว่า ถ้าเป็นการสร้างสรรค์ได้แปลก
 มากก็มีความเป็นต้นแบบมาก
3. เทคนิค และฝีมือ ดีหรือไม่ขึ้นอยู่กับเป้าหมายของงานฝีมือที่ศิลปินใช้ และ
 การบรรลุเป้าหมายงานฝีมือนั้น

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2531 : 67) กล่าวว่า สำหรับเฟลด์แมนแล้วเขาคิดว่า
 คุณค่าของศิลปะจะต้องแสดงให้เห็นว่าปัญหาที่สำคัญก็คือ การที่ศิลปินนั้นสามารถสื่อ
 ความหมายหรือให้ความหมาย (ในเชิงศิลปะ) แก่มนุษย์สอดคล้องกับทุกสิ่งเกี่ยวกับ
 มนุษย์ในช่วงเวลาหนึ่ง ๆ ความแปลกใหม่สะดุดตา ในผลงานศิลปะเป็นคุณสมบัติที่
 เยี่ยมยอดก็ต่อเมื่อมันสามารถสื่อความหมายกับมนุษย์ได้ลึกซึ้ง คือการเพียงแต่สร้าง
 ความแปลกใหม่สะดุดตาในผลงานของศิลปินจะไม่มีคุณค่าถ้ามันไม่สื่อความหมายกับ
 มนุษย์อื่น ๆ ที่เห็นผลงานนั้น ๆ

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวิธีสอนแบบบรรยาย

วิธีสอนแบบบรรยาย (Lecture Method)

วิธีสอนแบบบรรยาย โดยทั่วไปในปัจจุบันนี้เข้าใจกันในชื่อว่า การสอนแบบ
 ปกติ หรือการสอนที่เป็นประเพณีมาแต่ดั้งเดิม (Traditional Method)

ความหมายการสอนแบบบรรยาย

ผกา สัตยธรรม (2521 : 120) กล่าวว่า การสอนแบบบรรยายเป็นลักษณะของการให้ความรู้ ถ้าผู้เรียนมีความสนใจ การสอนและการเรียนก็ประสบความสำเร็จแล้วขั้นหนึ่ง (ถ้าผู้เรียนขาดความสนใจ การสอนแบบนี้ก็จะไม่ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ เพราะไม่เกิดการรับรู้ที่จะนำไปปฏิบัติให้มีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมไปในทางที่พึงประสงค์)

บำรุง กลัดเจริญ (2527 : 180) กล่าวว่า การสอนโดยวิธีบรรยาย หมายถึง การพูดการเล่า หรือ การบรรยายเรื่องใดเรื่องหนึ่งแก่ผู้ฟัง เป็นการให้เนื้อหา หรือ ประสบการณ์ทางอ้อมแก่ผู้เรียน ให้ได้แนวคิดในด้านต่าง ๆ ตามความเป็นจริง เป็นลักษณะของการเรียนรู้ที่ได้จากการฟังเป็นส่วนใหญ่ อาจารย์ผู้สอนมีจุดประสงค์จะให้ผู้เรียนได้รับฟัง รับรู้ เกิดความเข้าใจและเกิดการเรียนรู้ขึ้น โดยมีการเปลี่ยนแปลงทัศนคติ และสามารถนำสิ่งที่ได้รับมาประยุกต์ใช้

สมศักดิ์ คำศรี (2529 : 209) กล่าวว่า การสอนแบบบรรยาย หรือการสอนแบบปาฐกถาเป็นวิธีการสอนที่ผู้สอนเป็นผู้พูด ผู้เรียนเป็นฝ่ายรับฟังจากครู วิธีการสอนแบบนี้จึงเหมาะสม และมีประโยชน์สำหรับผู้เรียนที่โตแล้ว เป็นการสอนที่เน้นเนื้อหาวิชาเป็นสำคัญ

จากความหมายข้างต้นสรุปได้ว่า วิธีสอนแบบบรรยาย หมายถึง วิธีสอนที่ครูพูด บอกเล่า หรืออธิบายเนื้อหาหรือเรื่องราวต่าง ๆ ให้นักเรียนฟังไม่ว่าจะเป็นเวลาสั้นยาวเพียงใด โดยที่ครูเป็นฝ่ายเตรียมการศึกษาค้นคว้าเรื่องราวต่าง ๆ มาแล้ว นักเรียนเป็นฝ่ายมารับผลการศึกษาค้นคว้านั้น โดยทั่วไปมักจะเป็นการสื่อความหมายทางเดียว คือ จากครูไปสู่นักเรียน โดยนักเรียนจะมีโอกาสมีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียนการสอนน้อย

ขั้นตอนของวิธีสอนแบบบรรยาย

สิริวรรณ ศรีพหล และ พันทิพา อุทัยสุข (2526 : 59) ได้กล่าวถึงขั้นตอนการสอนแบบบรรยายที่มีประสิทธิภาพ สรุปได้ดังนี้

1. **ขั้นเตรียมการสอน** ในการเตรียมการสอน ครูควรรู้จักผู้เรียนเป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นความรู้ และประสบการณ์เดิม เพื่อเตรียมบทเรียนให้เหมาะสม จัดลำดับ ขั้นตอนของเนื้อหาเรียงลำดับตามความสำคัญโดยคำนึงถึงระดับความรู้ ภาวะของผู้เรียน และเวลาในการดำเนินการสอน นอกจากนั้น ผู้สอนควรเตรียมการประเมินผล เพื่อ ทดสอบว่าผู้เรียนเข้าใจเนื้อหามากน้อยเพียงใด และพิจารณาว่า การบรรยายตอนใด ควรใช้สื่อการเรียนอะไร หรือไม่ แต่ทั้งนี้ควรคำนึงถึงความคล่องตัวในการใช้และความ เหมาะสม

2. **ขั้นอธิบาย** ดำเนินตามขั้นตอนต่าง ๆ ตามที่ได้เตรียมไว้แล้ว ในขณะที่ทำ การบรรยายพฤติกรรมการสอนของครูควรเป็นดังนี้

2.1 บอกหัวข้อ หรือเนื้อเรื่องโดยสังเขป และวัตถุประสงค์ของบทเรียน ก่อนทำการบรรยาย

2.2 ผู้สอนควรจดหัวข้อย่อย ๆ ลงบนกระดานดำ เพื่อให้ผู้เรียนสามารถ ติดตามบทเรียน และจดเนื้อหาสาระสำคัญลงในสมุดจดของตนได้

2.3 ขณะที่ทำการบรรยาย อาจตั้งคำถามเพื่อทดสอบความเข้าใจของ ผู้เรียนเป็นระยะ ๆ รวมทั้งเป็นการดึงความสนใจของผู้เรียนกลับมายังบทเรียนในกรณีที่ ผู้เรียนเริ่มเบื่อหน่ายการเรียนการสอน

2.4 ถ้าผู้เรียนไม่เข้าใจบทเรียน หรือการสื่อความหมายของผู้สอนไม่ดีพอ ต้องคอยกระตุ้นให้ผู้เรียนถามปัญหาได้บ้าง

2.5 ในขณะที่ทำการสอน ผู้สอนควรให้ผู้เรียนมีกิจกรรมการเรียน การสอนร่วมกับผู้สอน เช่น การให้จดเนื้อหาสาระสำคัญของบทเรียน และเป็นการดึง ความสนใจของผู้เรียนอีกด้วย

3. **ขั้นสรุป** ผู้สอนควรสรุปประเด็น หรือสาระสำคัญของบทเรียนทุกครั้ง อาจสรุปเป็นระยะ ๆ ตามหัวข้อ หรือสรุปรวมขึ้นสุดท้ายก็ได้

4. **ขั้นติดตามผล** หลังจากที่ยุติเรียนไปแล้ว ผู้สอนควรติดตามผลว่าผู้เรียนมี ความเข้าใจในเนื้อหามากน้อยเพียงใด อาจเป็นการถามคำถามที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหา การ ทดสอบย่อย การมอบหมายงานให้ไปศึกษาต่อ หรือค้นคว้า เป็นต้น

สรุปได้ว่า วิธีสอนแบบบรรยายมีขั้นตอนการสอนสำคัญ 4 ขั้นตอน คือ ขั้นเตรียมการสอน โดยการวินิจฉัยผู้เรียน เตรียมเนื้อหาพร้อมทั้งการประเมินผลภายหลังการเรียนการสอน ขั้นอธิบาย ครูเป็นผู้บรรยายและซักถาม นักเรียนเป็นผู้จดบันทึก และถามครูได้เมื่อไม่เข้าใจ ขั้นสรุป ครูสรุปประเด็นสำคัญ ๆ อาจสรุปเป็นระยะ ๆ หรือสรุปรวบยอดเมื่อจบบทเรียน และขั้นติดตามผลโดยการซักถามความรู้ ความเข้าใจ รวมทั้งเจตคติที่ผู้เรียนได้รับ อาจมีการทดสอบเป็นการประเมินผลหลังการเรียนตามความเหมาะสม

บทบาทของครูในการสอนแบบบรรยาย

เนื่องจากการสอนแบบบรรยายนั้นครูเป็นผู้มีบทบาทมากที่สุด ดังนั้นการเรียนการสอนจะได้ผลดีเพียงใดขึ้นอยู่กับการสอนของครูเป็นสำคัญ ยุพิน พิพิธกุล (2519 : 44 - 45) ได้กล่าวถึงบทบาทของครูในการสอนแบบบรรยายไว้ว่า

1. ครูต้องวางโครงการสอนอย่างดี เนื้อหาและวัสดุที่จะนำมาใช้ประกอบการสอนจะต้องเรียงลำดับอย่างมีเหตุผล
2. ไม่ควรบรรยายนานเกินไป สำหรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาอาจใช้เวลา 15 - 20 นาที ถ้านานเกินไปนักเรียนจะเบื่อและไม่สนใจฟัง
3. ครูจะต้องแสดงความเป็นกันเองกับนักเรียน ในขณะที่สอนอาจจะเดินไปรอบ ๆ ห้องเรียน มีการเคลื่อนไหว อย่ายืนอยู่กับที่ตลอดเวลา
4. ควรบรรยายให้นักเรียนฟัง เพียงเพื่อช่วยให้เกิดข้อคิดเท่านั้น ขณะที่ครูบรรยายอาจเขียนบนกระดานดำให้นักเรียนจดเอง หรือใช้คำถามสอดแทรกบ้าง
5. เรื่องบุคลิกภาพเป็นสิ่งสำคัญ ครูจะต้องแต่งกายให้เรียบร้อยให้สมกับที่เป็นครู นอกจากนี้แล้วยังจะต้องใช้จิตวิทยาเป็นนักเรียนด้วย การที่ครูมีอารมณ์ขันจะช่วยได้มาก ครูจะต้องพยายามให้นักเรียนรู้สึกว่าคุณใกล้ชิดกับนักเรียนตลอดเวลา
6. ครูต้องกระตุ้นให้นักเรียนทุกคนได้ฟังครู โดยเฉพาะอย่างยิ่ง นักเรียนไม่ควรคุยกันในระหว่างที่ครูกำลังบรรยาย ต้องแสดงให้นักเรียนเห็นว่า ครูมีเรื่องสำคัญที่จะอธิบายให้นักเรียนฟัง

7. ครูจะต้องใช้วาทศิลป์ในการสอน ถามเพื่อที่จะกระตุ้นให้ผู้ฟัง ฟังด้วยความสนใจ

ข้อเสนอแนะในการสอนแบบบรรยาย

เพื่อให้การสอนแบบบรรยายได้ผลดี ผู้สอนควรคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้ (เสาวนีย์ สิกขามันฑิต. 2528 : 151 - 152)

1. ในการบรรยายจำเป็นต้องมีเค้าโครงเพื่อจัดให้เรื่องที่บรรยายนั้นแจ่มชัดขึ้น มีการใช้สื่อซึ่งอาจจะเป็นรูปภาพ สไลด์ ภาพยนตร์ แผนภูมิ แผนผัง วิดีทัศน์ เป็นต้น ประกอบการบรรยายเพื่อให้ผู้เรียนได้เห็นจริงเห็นจัง จะช่วยความเข้าใจของผู้เรียน ได้มาก อีกทั้งจะเป็นเครื่องนำทางให้ผู้เรียนสนใจในการบรรยายมากขึ้น
2. เมื่อเริ่มการบรรยาย อาจจะทำในรูปของการเสนอปัญหาหรือการตั้งคำถาม ที่จำเป็นต้องการคำอธิบาย เพื่อชักจูงให้ไปสู่การบรรยายนั้น
3. ในระหว่างบรรยายเปิดโอกาสให้ผู้เรียนซักถาม หรืออาจจะใช้คำถามนำ เป็นครั้งคราวเพื่อยืดเหนี่ยวความสนใจและจะเป็นเครื่องตรวจสอบว่าผู้เรียนติดตามอยู่ตลอดเวลาหรือไม่
4. ครูต้องปรับปรุงลำดับความยากง่ายของเนื้อหาวิชาให้เหมาะสมกับความ สามารถของผู้เรียนในชั้นด้วย
5. ควรฝึกให้ผู้เรียนรู้จักจดโน้ตด้วยตนเอง จึงจะเป็นการฝึกให้รู้จัก รับผิดชอบต่อตนเองด้วย
6. ครูต้องทำท่าทางและน้ำเสียงไม่ชวนให้เบื่อหน่าย พูดมีลีลาและจังหวะที่น่าฟัง พูดชัดเจนไม่ดังและเบาจนเกินไป มีการเน้นและย้ำในตอนที่สำคัญ ควรพูดเหมือนเสียงพูดธรรมชาติอย่างที่ใช้พูดสนทนาโต้ตอบกัน
7. ในขณะบรรยายต้องกวาดสายตามองผู้เรียนให้ทั่วทั้งชั้น แต่ไม่ควรเดินไปเดินมาหน้าชั้นจนผู้เรียนเวียนศีรษะ
8. ควรมีการเปลี่ยนแปลงระดับเสียงที่พูดบ้างเป็นครั้งคราว เพื่อไม่ให้เกิดความจืดชืด ทำให้เกิดความประหลาดใจจนสนใจ สนทนา พูดให้มีอารมณ์ขัน เรื่องที่บรรยาย

นั่นถ้ามีอะไรพอที่จะทำให้จำขึ้นได้ก็ควรทำ เพื่อไม่ให้ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่ายและ
ง่วงนอน

9. พยายามจัดสิ่งรบกวนที่จะหันเหความสนใจของผู้เรียนออกไปด้วย

สมศักดิ์ คำศรี (2529 : 209 - 210) ได้สรุปข้อดี ข้อเสีย ในการสอนแบบ
บรรยายไว้ดังนี้

ข้อดีการสอนแบบบรรยาย

1. ประหยัดเวลาในการสอน
2. ประหยัดค่าใช้จ่าย
3. ผู้สอนสามารถสอนให้ตรงตามเนื้อหาที่เตรียมมา
4. ผู้สอนสามารถขยายเนื้อหาวิชาให้มากขึ้น
5. เหมาะกับผู้เรียนที่ฉลาด
6. เป็นการส่งเสริมให้ผู้เรียนมีประสบการณ์ในการฟัง

ข้อเสียการสอนแบบบรรยาย

1. ไม่ส่งเสริมความแตกต่างระหว่างบุคคล
2. ผู้เรียนมีส่วนร่วมน้อย
3. ผู้เรียนอ่อนจะติดตามบทเรียนไม่ทัน ทำให้หมดกำลังใจ
4. หากผู้สอนขาดศิลปะในการบรรยาย ขาดทักษะในการสอน การสอนจะ

ไม่ได้ผล

การสอนด้วยวิธีการบรรยายจึงเป็นวิธีการสอนแบบหนึ่ง ซึ่งยังมีคุณลักษณะที่
จะนำมาใช้ได้ในทุกระดับของการเรียน เพราะเรื่องที่น่ามาสอนเหมาะกับการใช้วิธีการ
บรรยาย เป็นเรื่องที่ผู้เรียนไม่สามารถไปศึกษาหาความรู้ได้ง่าย ๆ จากตำรา หรือเป็น
เรื่องของประสบการณ์เฉพาะตัวของผู้เล่า นอกจากนี้ยังสามารถบอกเนื้อหาวิชาให้กับ
บุคคลจำนวนมาก โดยใช้เวลาไม่มากนัก และได้เรื่องราวตามที่ต้องการให้รู้ด้วย สิ่งที่

ผู้เรียนได้รับจากการบรรยายคือจะทำให้ผู้เรียนเกิดความรู้ใหม่ เป็นความรู้ที่ค้นคว้าหาได้ยาก เป็นการเพิ่มพูนความรู้ที่มีอยู่เดิมให้มากขึ้นผู้เรียนจะสามารถนำไปใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวันได้

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมนามธรรม

ศิลปะคือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อสนองความต้องการของตนเองและสังคม ศิลปินจำเป็นต้องรวมกลุ่มกันเพื่อแลกเปลี่ยนทัศนะในการแสดงออก และเมื่อผลงานปรากฏแก่สังคมก็มักจะมีรูปแบบคล้ายๆ กัน ก่อให้เกิดเป็นลัทธิทางศิลปะขึ้น (อารี สุทธิพันธุ์. 2516 : 49)

อารี สุทธิพันธุ์ (2533 : 196) ได้ให้ข้อสังเกตว่า ลัทธิทางศิลปะเป็นเสมือนแนวร่วมอย่างหนึ่งของศิลปินซึ่งเกิดขึ้นอย่างแท้จริง หลังจากทัศนภาพของศิลปินได้เปลี่ยนแปลงจากการมีวัดหรือผู้มีอำนาจอุปการะมาเป็นกลุ่มศิลปินด้วยตนเอง ตามสภาพการเปลี่ยนแปลงของสังคม ทั้งนี้เพื่อให้ฐานะของตนมีระดับความเป็นอยู่สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงของสังคมและมีความเท่าเทียมกันในสังคมด้วย

เป็นที่ยอมรับกันว่าสิ่งต่างๆ ย่อมเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เพราะสภาพแวดล้อม ยุคสมัย และความคิดเห็นของมนุษย์ที่เปลี่ยนแปลงไป การเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปะก็เช่นกัน หลังจากการกำเนิดของศิลปะลัทธิโฟวิสม์ (Fauvism) ได้ไม่นาน คตินิยมทางศิลปะแบบหนึ่งก็เกิดขึ้น มีชื่อว่า นามธรรม (Abstract Art) เป็นรูปแบบจิตรกรรมที่เป็นจุดกำเนิดของศิลปะลัทธินามธรรมในยุคหลังที่ตามมา

ศิลปะลัทธินามธรรม (Abstract Art)

เป็นคำเรียกชื่อศิลปกรรมลัทธิหนึ่งในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นที่นิยมปฏิบัติกันมาอย่างกว้างขวางในจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มีรูปแบบที่เป็นปฏิปักษ์ต่อข้อคิดตามแบบประเพณีนิยมซึ่งเคยทำกันมานาน โดยเฉพาะการลอกเลียนจากธรรมชาติ มีหลักในการแสดงออกกว้างๆ อยู่ 2 แนว คือ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 216)

1. คัดทอนสิ่งต่างๆ ซึ่งปรากฏอยู่ตามธรรมชาติให้มีรูปทรงที่ง่าย หรือเหลือแต่แก่นแท้

2. สร้างรูปทรงที่ไม่ต้องการเสนอเรื่องราวใดๆ เป็นพื้นฐาน ดังเช่น นำรูปทรงต่างๆ ทางเรขาคณิต เช่น สี่เหลี่ยม, วงกลม ฯลฯ มาใช้ในการสร้างงานจากแนวโน้มนี้อาจนำไปสู่แนวทางในการพิจารณาด้านอื่นอีก เช่น

1. เป็นการแสดงให้เห็นจุดสำคัญ ในรูปทรงต่างๆ ไปของสรรพสิ่ง โดยใช้วิธีแยกแยะหรือเน้นหรือคัดทอนให้เห็นความเด่นเป็นพิเศษเฉพาะ จากข้อคิดนี้ โขเปนเฮาเออร์ (1788 - 1860) นักปรัชญาคณสำคัญได้ให้ข้อแนะแนะว่า เมื่อเขาสังเกตเห็นศิลปะที่จำลองภาพจากธรรมชาติตามหลักความคิดของพลาโต แต่ส่วนมากศิลปินยังคงมีการเปลี่ยนแปลงเพี้ยนไปจากความตั้งใจที่จะจำลองภาพตามธรรมชาติ ทั้งนี้เป็นเพราะมีรากฐานจากความเข้าใจในสรรพสิ่งทั้งหลายตามธรรมชาติ ของตัวศิลปินมากกว่าการปรากฏขึ้นโดยไม่ตั้งใจ ดังนั้นความงามสามารถเกิดขึ้นได้โดยการหยั่งรู้ของมนุษย์

2. ในความนิยมอื่นๆ ก็มี เกิดจากความต้องการส่วนตัวโดยเฉพาะ จากจุดยืนในทัศนะที่จะสร้างสรรค์ เช่น สร้างให้มีอิสรภาพของรูปทรงและสี ซึ่งมีความงามตามทัศนะของแต่ละคน โดยมีแบบอย่างจากดนตรีและสถาปัตยกรรมเป็นสิ่งคล้อย

ความหมายของศิลปะนามธรรม (Abstract Art)

คำว่า "แอบสแตรก" เป็นกริยา แปลว่าการเข้าใจ ดึง สกัด เลือก คัด ทอน สิ่งที่เด่น สิ่งที่สำคัญๆ จากวัตถุที่เห็นได้หรือจากความรู้สึก (Extracted From) เพื่อให้เป็นสื่อร่วมกันในการแสดงความรู้สึกของมนุษย์

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ - ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2530 : 3) ได้กำหนดความหมายศิลปะนามธรรม (Abstract Art) หมายถึง ศิลปะซึ่งมีแบบสุนทรียภาพ เป็นศิลปะที่รับรู้และซาบซึ้งได้ตามเอกัตภาพ โดยไม่จำเป็นต้องเป็นอย่างเดียวกับความตั้งใจของผู้สร้างสรรค์

อารี สุทธิพันธุ์ (2516 : 98) ได้กล่าวคือ แอบสแตรกอาร์ต แปลเป็น

ไทยว่า "มโนศิลป์" ศิลปะนามธรรม ซึ่งหมายถึง แบบอย่างของทัศนศิลป์ ที่เกี่ยวข้องกับ จิตใจ แสดงความรู้สึกของมนุษย์ต่อธรรมชาติแวดล้อม ถ่ายทอดเป็นรูปภาพ จะมีลักษณะเป็นสองมิติ หรือสามมิติ และส่วนใหญ่จะไม่พรรณาเรื่องราวตามเป็นจริง รวมเรียกว่า แอบสแตรกทั้งนั้น

สงวน รอดบุญ (2533 : 1) ได้อธิบายถึงความหมายของศิลปะนามธรรมว่า ศิลปะนามธรรมหรือ "มโนศิลป์" ซึ่งศิลปินไม่ปรารถนาจะถ่ายทอดลักษณะความเป็นจริงของวัตถุหรือธรรมชาติดังผู้ให้คำนิยามว่า "ศิลปะนามธรรม คือ การนำเอารูปทรงต่างๆ ที่พบเห็นอยู่ในธรรมชาติมาจัดเสียใหม่" (Abstract art rearrangement of forms found in nature)

กำจร สุนพงษ์ศรี (2528 : 216) ได้อธิบายเกี่ยวกับศิลปะนามธรรมไว้ ดังนี้ คำว่า ศิลปะนามธรรม หมายถึง ผลงานที่มีได้มีจุดมุ่งหมายจะแสดงให้เห็นรูปทรงที่มีอยู่ตามธรรมชาติและไม่มีการเสนอ "เรื่องราวให้ใครรู้เรื่อง" นักวิจารณ์บางท่านหันไปใช้คำว่า นอน - เรพริเซ้นเทชัน (Non - Representation) หรือ นอน - ฟิกยูเรชัน (Non - Figuration) หรือ นอน - ออบเจกทีฟ อาร์ต (Non - Objective Art)

รีด (Read. 1966 : 166) ได้เขียนถึงลักษณะเด่นของศิลปะนามธรรมว่า เส้น สี ถูกนำมาใช้เป็นสื่อเพื่อสร้างสิ่งที่ถูกเรียกว่า อารมณ์รู้สึกภายในของวิญญาณ

อัศนีย์ ชูอรุณ (2530 : 79 - 80) และจิรพันธุ์ สมประสงค์ (2533 : 11) ได้กล่าวถึง ศิลปะนามธรรม หมายถึง งานศิลปะใดๆ ที่ถือว่า การแสดงรูปวัตถุในธรรมชาติเป็นเรื่องรองลงมา หรืออาจจะเลิกโดยสิ้นเชิงก็ได้ เนื้อหาสุนทรียภาพของงานศิลปะนี้จะแสดงออกมาเป็นแบบแผนรูปทรง (Formal pattern) หรือโครงสร้าง (Structure) ของเส้น รูปร่างและสีต่างๆ เป็นสำคัญบางทีก็ใช้เรื่องราวที่เป็นจริง แต่ก็ทำให้เป็นแบบฉบับใดๆ เสียก่อน เช่น ทำให้รูปภาพพรมัว หรือสลายรูปลงเป็นรูปทรงมูลฐาน จนจำรูปเดิมไม่ได้ งานศิลปะที่ใช้วิธีสลายรูปทรงธรรมชาติวิธีนี้ เรียกว่าศิลปะแบบกึ่งนามธรรม (Semiabstract) แต่ถ้างานศิลปะใดไม่มีรูปวัตถุจริง ปรากฏให้เห็นเลย แม้แต่น้อย ก็เรียกว่าเป็นศิลปะแบบไร้รูปวัตถุ (Nonrepresentational หรือ Nonobjective) ซึ่งผู้ที่ใช้คำว่า "Nonobjective - นอนออบเจกทีฟ"

แสงนาง คีประชา (2530 : 147) ได้ให้คำจำกัดความเกี่ยวกับศิลปะนามธรรมว่า “งานศิลปะประกอบด้วยสิ่งสองสิ่ง คือ สิ่งที่อยู่ภายในกับสิ่งที่อยู่ภายนอก” สิ่งที่อยู่ภายในเป็นอารมณ์ความรู้สึกในวิญญาณของศิลปินความรู้สึกนี้จะปลุกเร้าความรู้สึกให้คล้ายคลึงกับที่มีอยู่ในผู้ชม จิตรกรรมให้ออกนอกเส้นทางจากที่เคยปฏิบัติกันมานาน ที่ต้องสร้างภาพจากสิ่งที่ปรากฏแก่สายตามองเห็นได้ ผลงานของเขามีได้แสดงภาพของมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมโดยตรง หากเป็นการแสดงออกของมนุษย์กับโลกภายในใจของเขา ด้วยการแสดงออกอย่างสุนทรีย์ของมนุษย์ที่มีทัศนคติต่อความจริงที่เขาเข้าใจ

จึงสรุปได้ว่า ศิลปะนามธรรม หมายถึง ผลงานที่เน้นความสำคัญของรูปทรงหรือโครงสร้างของเส้น รูปร่าง และสี มีแนวทางการสร้างสรรค์จากความรู้สึกของศิลปินถ่ายทอดเป็นรูปภาพ โดยการคัดลอกสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ตามธรรมชาติให้มีรูปทรงที่ง่าย หรือสร้างรูปทรงที่ไม่ต้องการเสนอเรื่องราวใด ๆ เป็นพื้นฐาน ซึ่งศิลปินจะไม่แสดงเรื่องราวหรือรูปร่างของวัตถุให้ปรากฏ นอกจากการจัดองค์ประกอบของภาพอย่างอิสระ โดยการจัดความสัมพันธ์ของเส้น สี ลักษณะพื้นผิวสร้างคุณสมบัติในตัวของมันเองเป็นลักษณะนามธรรมอย่างสมบูรณ์

หลักสุนทรียภาพศิลปะลัทธินามธรรมของคานดินสกี

คานดินสกีมิได้ค้นพบการวาดภาพแบบนามธรรมในทันทีทันใด กว่าจะเดินมาถึงจุดนี้ เขาเดินทางผ่านทฤษฎีต่างๆ มาแล้วเช่น ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ สีกลายศาสตร์ของพวกอะปส์ การใช้สีของเขาเริ่มมีความเข้มข้นและสดใส การทำพื้นผิวให้มีการเคลื่อนไหวด้วยการใช้เส้นและสีด้วยเทคนิคเป็นจุด กับการทิ้งร่องรอยพู่กัน (จากอิทธิพลของแวนโก๊ะ และ พอล ซีกัวร์จิตรกรในกลุ่มนีโอ - อิมเพรสชันนิสม์)

คานดินสกีรับทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ของลัทธิโฟวิสม์มาศึกษาด้วย ประสบการณ์เหล่านี้สร้างให้คานดินสกีเลือกหนทางที่ถูกต้องสำหรับตัวเขา บวกกับภูมิหลังในความชำนาญศิลปะพื้นเมืองดั้งเดิมประจำชาติรัสเซีย มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับภาพนามธรรมภาพแรกของเขาว่า คานดินสกีวาดภาพขึ้นภาพหนึ่งเกี่ยวกับนิทานปรัมปรา เป็นภาพทิวทัศน์ เขาระบายสีสดใสและเล่นน้ำหนักอ่อนแก่ราวกับลีลาเสียงของดนตรี มีการใช้เส้นตรงและโค้งอย่างกล้าหาญ อยู่มาวันหนึ่งก่อนที่จะออกจากห้องทำงาน ภาพที่เขาวาดไว้รูปนี้

ได้วางกลีบเอาด้านบนลง (กลับหัว) โดยไม่ตั้งใจ ครั้งเมื่อเสร็จธุระกลับมาเห็นเข้า มันเหมือนหนึ่งการค้นพบโดยบังเอิญหลังจากที่ค้นคิดอยู่เป็นเวลานาน จึงเกิดความคิดแวบขึ้นมาว่าปาฏิหาริย์ ทำให้คานดินสาก็ค้นพบแนวทางศิลปะใหม่ขึ้นทันที ดังนั้น ตั้งแต่ปี ค.ศ.1910 มาเขาเริ่มทำงานตามแนวทางที่ค้นพบนี้ โดยยึดหลักว่า

1. ด้วยการใช้สีสดบริสุทธิ์เน้นในเรื่องสีและรูปทรง ที่จะเป็นหลักการติดต่อระหว่างเจตนา กับ วิญญาณของมนุษย์

2. ทางด้านการจัดองค์ประกอบนั้นมีจุดประสงค์ในการรวมตัวของสี และรูปทรงที่ดำรงอยู่อย่างอิสระ ถูกรวบรวมไว้ด้วยความจำภายในใจ และกลับฟื้นขึ้นมาอีกในรูปทรงทั้งหมดซึ่งเรียกว่าภาพ

เมื่อกล่าวถึงจุดกำเนิดแห่งความคลั่งใจ คานดินสาก็ให้ข้อคิดว่า

1. ความประทับใจจากธรรมชาติ สิ่งนี้ข้าพเจ้าเรียกมันว่า ความตรึงตรา
ประทับใจ (Impression)

2. จิตไร้สำนึก การแสดงออกอย่างฉับพลันของลักษณะภายในของสิ่งที่ไม่ใช้วัตถุ (เช่น วิญญาณ) ตามธรรมชาติ สิ่งนี้ข้าพเจ้าเรียกว่า การกระทำโดยไม่ได้เตรียมมาก่อน (Improvisation)

3. การแสดงออกอย่างเชื่องช้าความรู้สึกภายใน งานถูกทำแล้วทำอีก และเป็นเรื่องอวดภูมิปัญญา สิ่งนี้ข้าพเจ้าเรียกมันว่า การจัดองค์ประกอบ (Composition) ในเหตุผลนี้ จิตสำนึกถูกใช้ให้ถึงจุดประสงค์อย่างมากมายในทุกส่วน แต่ทว่าไม่มีสิ่งใดปรากฏชัดเจนนอกจากความรู้สึก

ผลงานของคานดินสกีในระยะเริ่มต้นยังคงดำเนินไปตามหลักการข้อที่ 1 และ 2 จากสิ่งนี้เองเขาจึงได้ชื่อว่าเป็นผู้นำของแอบสแตรกต์เอกซ์เพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) ศัพท์คำนี้บัญญัติขึ้นเพื่อให้แตกต่างไปจากศิลปะนามธรรมชนิดอื่นๆ ซึ่งเกิดขึ้นมากมายภายหลังคานดินสกีสร้างงานจิตรกรรมให้ออกนอกเส้นทางจากที่เคยปฏิบัติกันมานาน ที่ต้องสร้างภาพจากสิ่งที่ปรากฏแก่สายตามองเห็นได้ ผลงานของเขามีได้แสดงภาพของมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมโดยตรง หากเป็นการแสดงออกของมนุษย์กับโลกภายในใจของเขา โดยแสดงออกด้วยภาพของโลกทั้งภายในและภายนอก ด้วยการ

แสดงออกอย่างสุนทรีย์ของมนุษย์ที่มีทัศนคติต่อความจริงที่เขาเข้าใจ (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 223)

คานดินสกีได้มีแนวคิดเป็นตัวของตัวเองในเรื่องภาพเขียนสีที่ไม่มีตัววัตถุ ซึ่งได้มาพัฒนากันในระหว่างปี ค.ศ. 1910 - 1913 คานดินสกียังคงไม่รับเอาอิทธิพลของการพัฒนาศิลปะร่วมสมัยแบบคิวบิสม์ในปารีส และได้บรรลุถึงหลักการแห่ง “ศิลปะแห่งความจำเป็นภายใน” ซึ่งมีการใช้เส้นและสีแสดงสภาพทางจิตด้าน “จิตวิญญาณ” ออกมาในวิถีทางแห่งพัฒนาการทางด้านการทดลองนี้ คานดินสกีได้พยากรณ์ระดับชั้นต่าง ๆ ของนามธรรม ที่จะครอบงำศิลปะไว้ในระยะสี่สิบปีข้างหน้า รวมทั้งทาชิสต์ (Tachisme) คือ ภาพเขียนอากัปกิริยาที่กำลังแสดงอยู่อย่างที่น่าประหลาดในภาพเขียนสมัยปัจจุบันนี้ด้วย จากแนวที่เป็นไปได้หลายแนวที่มีในเวลานั้น คานดินสกีได้เลือกเอาแนวหนึ่งซึ่งนำไปสู่การจัดภาพที่ถูกต้องแม่นยำที่สุด คำนวณไว้อย่างรอบคอบและผสมผสานกลมกลืนกัน ในบรรดาภาพเขียนสมัยใหม่ทุกประเภทนั้นผลงานของคานดินสกีนับว่ามีความหัดเทียมชนิดที่มองเห็นได้ด้วยตา ว่าใกล้เคียงที่สุดกับดนตรี (กิตติมา อมรทัต. 2530 : 325)

ต่อมาในปี ค.ศ.1930 ความคิดและวิธีการของคานดินสกีได้รับการยอมรับยกย่องและนับถือ ศิลปินจำนวนมากพากันปฏิบัติตามแนวทางนี้ จนถึงขั้นสามารถจัดงานนิทรรศการขึ้นโดยเฉพาะได้ผู้ส่งผลงานร่วมแสดงงานศิลปะแบบนามธรรมที่จัดขึ้นในกรุงปารีสเป็นครั้งแรกอย่างคึกคัก ผู้นิยมในแนวลัทธิใหม่นี้เพิ่มจำนวนมากอย่างรวดเร็ว ถึงกับมีการจัดตั้งสมาคมศิลปินนามธรรมของอเมริกาขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1936 เช่นเดียวกับในอังกฤษก็มีการตั้งกลุ่ม โดยมี จิตรกรและประติมากรคนสำคัญเข้าร่วม เช่น เบน นิโคลสัน, เฮนรี มัวร์, บาร์บารา เฮพเวิร์ธ, เกรแฮม ซูทเธอร์แลนด์, วิคเตอร์ พาสมอร์ ฯลฯ และแพร่ขยายกลายเป็นศิลปะนานาชาติ (สากล) ไปในที่สุด กลายเป็นแบบอย่างที่มีอิทธิพลมากที่สุดหนึ่งของคริสต์ศตวรรษที่ 20 อีกทั้งเป็นจุดกำเนิดของลัทธิศิลปะอีกจำนวนมากมาย ทำให้วงการศิลปะมีการเปลี่ยนแปลงอย่างมาก ก่อให้เกิดศิลปะรูปแบบต่างๆ นานาชนิด ซึ่งทุกแบบต่างก็มาจากต้นแบบของคานดินสกีทั้งสิ้น (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 225)

ขบวนการสำคัญ ๆ ที่เป็นพัฒนาการยุคแรกเริ่มของศิลปะนามธรรม ได้แก่ ลัทธินีโอพลาสติกซิสม์ (Neo - plasticism) ในประเทศฮอลแลนด์ ลัทธิซูพรีมาติสม์ (Suprematism) ในประเทศรัสเซีย ผลงานศิลปะกลุ่มอื่นที่เป็นแบบนามธรรมได้แก่ ลัทธิเอกซเพรสชันนิสม์นามธรรม (Abstract Expressionism) จิตรกรรมแอคชัน (Action Painting) งานนามธรรมเรขาคณิต (Geometric Abstraction) ศิลปะออป (Op Art) เป็นต้น (อัสนีย์ ชูอรุณ. 2528 : 118)

ประวัติจิตรกรวาสลีย์ คานดินสกี

วาสลีย์ คานดินสกี (Wassily Kandinsky) เกิดที่เมืองกรุงมอสโคว์ เดือน ธันวาคม ค.ศ. 1866 บิดาเป็นคนไซบีเรีย ครอบครัวเป็นตระกูลผู้ดีมั่งคั่ง ชอบเดินทางท่องเที่ยวอยู่เป็นประจำ ดังนั้นเมื่อตอนเด็ก ๆ จึงได้มีโอกาสเดินทางไปยังที่ต่าง ๆ มากมาย เช่น ไปเวนิซ โรม แหลมโครเมีย และ นครฟลอเรนซ์ คานดินสกีได้รับการศึกษาด้านกฎหมายใน ค.ศ. 1886 และยังศึกษาเศรษฐศาสตร์ที่มหาวิทยาลัยแห่งมอสโคว์ ขณะเดียวกันก็ได้ค้นคว้าด้านศิลปกรรมที่บ้านได้ด้วยรู้สึกว่าจะมีความประทับใจต่องานศิลปกรรมแขนงนี้มาก โดยเฉพาะศิลปกรรมที่บ้านรัสเซีย จบการศึกษาระดับปริญญาเอกในปี ค.ศ. 1893 แต่ก็ยังศึกษาและชอบศิลปะอยู่ตลอดเวลา โดยใช้เวลาค้นคว้าและแสดงออกมาในรูปของนักวิชาการ คานดินสกีได้วิเคราะห์พิจารณาและคลี่คลายรูปแบบศิลปกรรมอย่างถ่องแท้ (ชะวัชชัย ภาดิณฐ. 2532 : 130) เมื่อมีการแสดงผลงานของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ฝรั่งเศสที่กรุงมอสโคว์ ภาพผลงานเหล่านั้นก่อความตื่นเต้นเร้าใจให้แก่คานดินสกี โดยเฉพาะภาพ "กองฟาง" ของโมนีส์สร้างความประทับใจแก่เขามาก ดังนั้นในปี ค.ศ.1899 จึงตัดสินใจเดินทางไปศึกษางานจิตรกรรม โดยเฉพาะที่เมืองมิวนิคประเทศเยอรมนี คานดินสกีเข้าร่วมขบวนการต่าง ๆ กับศิลปินอื่นๆ หลายต่อหลายครั้ง เช่น ในปี ค.ศ.1901 ร่วมกลุ่มฟาแลนซ์ (Phalanx) ปี ค.ศ.1902 ร่วมกลุ่ม เบอ์ลินซีเซสชัน (Berlin Sezession) และตั้งโรงเรียนสอนจิตรกรรมในปีนี้ ระหว่างปี 1903 - 1908 ใช้เวลาท่องเที่ยวทั่วยุโรปและแอฟริกา จนกระทั่งปี ค.ศ.1910 ถือว่าเป็นปีสำคัญของศิลปินผู้นี้และของวงการศิลปะสมัยใหม่คือ คานดินสกี ได้วาดภาพซึ่งต่อมาได้รับการยกย่องว่าเป็นภาพแรกของศิลปะแบบนามธรรม ภาพนี้แสดงใน

งานนิทรรศการเครื่องเพชรจากนั้นในปี ค.ศ. 1911 ได้ร่วมกับฟรานซ์ มาร์ค ตั้งกลุ่ม “นักขี่ม้าสีน้ำเงิน” (Blue Reiter) หรือกลุ่มของศิลปินลัทธิเอกซเพรสชันนิสม์ ในปี ค.ศ. 1914 เดินทางกลับรัสเซีย รับตำแหน่งศาสตราจารย์ที่สถาบันศิลปะแห่งกรุงมอสโก (Moscow Academy of Fine Art) ในปี ค.ศ. 1918 ในปีต่อมาก็รับตำแหน่งผู้อำนวยการที่ พิพิธภัณฑ์วัฒนธรรมเกี่ยวกับภาพของกรุงมอสโก (Moscow Museum of Pictorial Culture) และปีถัดไปเป็นศาสตราจารย์ในมหาวิทยาลัยมอสโก คานดินสกีดำเนินงานเกี่ยวกับวงการศิลปะที่สำคัญต่อไป โดยตั้งสถาบันศิลปะและวิทยาศาสตร์แห่งกรุงมอสโกขึ้น แต่แล้วความคิดของศิลปะแนวใหม่ตามอุดมการณ์ของกลุ่มสังคมนิยม (Social Realism) ซึ่งสนับสนุนโดยพรรคคอมมิวนิสต์ผู้ปกครองรัสเซีย (สหภาพโซเวียต) ขณะนั้นขัดแย้งกับความคิดของคานดินสกี จึงเดินทางกลับมายังเยอรมันนีอีก เข้าทำการสอนศิลปะในสถาบัน “เบาเฮาส์” ในปี ค.ศ. 1922 - 1923 และเดินทางไปอาศัยอยู่ในฝรั่งเศสเมื่อปี ค.ศ. 1933 ใช้ชีวิตบั้นปลายที่เมืองเนยยี (Neuilly) ซึ่งตั้งอยู่บนริมฝั่งแม่น้ำแซนจนกระทั่งถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 13 ธันวาคม ค.ศ. 1944 รวมอายุได้ 74 ปี

นอกจากจะเป็นผู้บุกเบิกทางด้านจิตรกรรมแล้ว คานดินสกียังได้เขียนหนังสือสำคัญไว้ชื่อ “สิ่งที่เกี่ยวข้องกับวิญญานในงานศิลปกรรม” และ “จุดและเส้นสู่พื้นแนวราบ” รวมทั้งบทความสั้นๆ และกวีนิพนธ์อีกหลายชิ้น

มีเหตุและผลหลายอย่างที่นักวิจารณ์และนักประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ ได้วิเคราะห์ทั้งผลงานและชีวิตส่วนตัวของคานดินสกีไว้มาก ในข้อที่ว่าทำไมคานดินสกีต้องเป็นผู้คิดลัทธินามธรรม จากผลวิเคราะห์พอประเมินได้ว่า ปัญหาเรื่องเชื้อชาติเป็นสิ่งแรก โดยเฉพาะความเป็นชาวรัสเซียของเขา สิ่งที่คลอใจให้คานดินสกีสร้างงานในแนวใหม่นี้ เกิดจากมีความประทับใจมาจากสภาพของเมืองมอสโกยามเย็น ซึ่งมีบรรยากาศเต็มไปด้วยความลึกกลับ ของ แสงและ สีที่จับต้องอยู่ที่โบสถ์ของวัด ออร์โธดอกซ์ ทำให้เกิดอารมณ์อันยากแก่การอธิบาย รวมทั้งศิลปะพื้นเมืองดั้งเดิมของชาวรัสเซีย ซึ่งมีชื่อเรียกเฉพาะว่า แอนนิมอล สไตล์ (Animal Style) มีกำเนิดเมื่อราวคริสต์ศตวรรษที่ 6 - 7 มีรูปลักษณะใกล้เคียงกับงานแอบสแตรกต์อยู่แล้ว นอกจากนี้ ธรรมชาติของสิ่งแวดล้อมโดยทั่วไปของรัสเซียสมัยนั้น ความเจริญทางวัตถุยังไม่มีมาก

ความคิดในทางจิตนิยมมีอยู่สูงทำให้คานดินสกีมีเวลาสังเกตสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติอย่างใกล้ชิด อีกทั้งด้านความเคลื่อนไหวของศิลปกรรมในระหว่างนั้นทางซีกโลกตะวันตกมีความเคลื่อนไหวกันคึกคัก เช่น เกิดลัทธิสัญลักษณ์นิยม โฟวิสม์ คิวบิสม์ และฟิวเจอริสม์ ศิลปกรรมใหม่ๆ เหล่านี้ได้ถูกนำมาแสดงหลายครั้งในกรุงมอสโก มีผลให้อิทธิพลทางอ้อมต่อ ศิลปินรัสเซียก้าวหน้าหลายคนซึ่งส่วนมากยังมีความคิดขั้นพื้นฐาน นิยมทางนามธรรมตามรูปลักษณ์เก่าๆ ของศิลปะพื้นบ้าน พวกเขาได้ผสมความคิดใหม่เข้ากับสิ่งเดิมกลายเป็นลัทธิใหม่ ดังเช่นลัทธิรายอนนิสม์ (Rayonism) ของลารีโอนอฟ และลัทธิซูพรีมาติสม์ (Suprematism) ของมัลเลวิช เป็นต้น ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 จะเกิดขึ้น กรุงมอสโกคล้ายกับกรุงปารีส คือ เป็นศูนย์กลางของพวกศิลปินผู้มีแนวทางนามธรรมทั้งสิ้น

คานดินสกีเป็นผู้มีอารมณ์รับรู้อันอ่อนไหวต่อสีเป็นพิเศษมาตั้งแต่เยาว์วัย อุปนิสัยเช่นนี้ยังคงติดตัวเขาตลอดมาจนเติบโต ยิ่งอายุมากเข้าความซาบซึ้งในคุณค่าของสียิ่งมากขึ้น สีสมีความสำคัญมาก มันมีชีวิตและสามารถสนองความปรารถนาและอารมณ์รับรู้ได้อย่างดี เขากล่าวว่าเมื่อเรามองเห็นสีบนงานสีครั้งแรกจะเห็นสี จากนั้นจะเกิดอารมณ์รู้สึก “ข้าพเจ้าสามารถเห็นสีทุกสี ข้าพเจ้าได้ประจักษ์แล้วว่าการวาดภาพนั้นต้องมีพลังเช่นเดียวกับพลังของคนตรี” ความคิดเพื่อฝันที่ล่องลอยตามจินตนาการได้ช่วยเพาะเชื้ออารมณ์ความรู้สึก อันเป็นสิ่งโปรดปรานของศิลปินผู้มีอารมณ์โรแมนติก โดยทั่วไปอารมณ์ชนิดนี้มีอยู่มากในนักดนตรี และแล้วพวกจิตรกรบางคนได้นำอารมณ์เหล่านี้มาใช้ในผลงานของตน ก่อให้เกิดความคิดโดยเฉพาะเรื่องของการผสมผสานกันระหว่างสีและเสียง

เมื่อเป็นที่ยอมรับกันว่า คานดินสกีเป็นผู้นำศิลปะนามธรรมแนวใหม่ พร้อมทั้งได้เหตุมา 2 ประการ คือ ความเป็นชาวรัสเซียและอารมณ์รับรู้อันฉับไวในเรื่องสี ขึ้นต่อไป คือ ความสัมพันธ์ของเขากับจิตรกรรมสมัยใหม่และความคิดที่รวมตัวอยู่ในผลงาน เริ่มต้นจากการที่เขาได้ดูภาพ “กองฟาง” ของโมนีเซตซ์ขณะยังเป็นนักศึกษาหนุ่ม ซึ่งวาดผิดกับเรปิน จิตรกรเอกของรัสเซีย ในยุคนั้นซึ่งวาดแบบภาพเหมือนจริง (Realistic) เขารู้สึกประทับใจในภาพ “กองฟาง” นี้มาก ครั้นเมื่อมีความรู้ความชำนาญทางศิลปะมากขึ้น คานดินสกีเริ่มรู้สึกสงสัยต่อลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ โดยเฉพาะความ

สำคัญของเรื่องราวที่ใช้เขียน เมื่อมีโอกาสเดินทางมายังกรุงมิวนิค ได้พบเห็นผลงานจากจิตรกรร่วมสมัยในยุคนั้น ต่างคนต่างพิจารณาปัญหาพลังอำนาจของสิทธิกับการจำลองแบบที่ใช้เป็นหุ่นวาด

ที่นครมิวนิค คานดินสกีได้พบได้เห็นสิ่งต่างๆ หลายอย่าง รวมทั้งแนวทางในการค้นหาศิลปะตามแนวทางนามธรรม จากนักคิดหลายๆ คนที่เมืองนี้ เช่น เอนเดล, ลิปปี้, โอบริสท์ ฯลฯ มากกว่าที่ใด แต่ผลงานบุกเบิกของศิลปินเหล่านั้นยังไม่ประจักษ์เด่นชัด เพราะว่ารูปแบบถูกครอบคลุมด้วยการตกแต่งด้วยฝีมือมากเกินไป ส่วนคานดินสกีได้ลึกซึ้งที่ปิดบังนั้นออกเสีย เปิดเผยให้เห็นความจริงของภาพที่ไร้รูปทรง และเรื่องราวอย่างแจ่มชัด

การไร้รูปทรงและเรื่องราวมิใช่การเกิดขึ้นอย่างเลื่อนลอยไร้เหตุผล ถ้าจะวิเคราะห์ทางด้านจิตวิทยาก็เป็นศิลปะที่เกิดขึ้นโดยสัญชาตญาณจากโลกภายในของมนุษย์ (ตามหลักวิเคราะห์จิตของ فروยด์) รวมทั้งการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ซึ่งเปิดเผยสภาพของวัตถุ การค้นพบเรื่องของทฤษฎีซึ่งก้าวหน้ากว่าพวกอิมเพรสชันนิสม์ กระทำ คานดินสกีจึงได้ทำงานตามแนวทางเรื่องการค้นคว้าหาคุณค่าของสีเป็นประการสำคัญ โดยยึดจากเหตุผลในการตอบคำถามที่ พอล โกแกง เคยถามศิลปินด้วยกันว่า “ทำไมเราจึงไม่ได้รับความสำเร็จในการสร้างความกลมกลืนของสีให้สอดคล้องกับสถานะทางจิตใจของเรา?” (กัจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 219 - 223)

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับความทรงจำ

ความทรงจำ (Retention) คือการคงไว้ซึ่งผลการเรียนหรือความสามารถที่จะระลึกได้ต่อสิ่งเร้าที่เคยเรียน หรือเคยมีประสบการณ์การรับรู้มาแล้วหลังจากที่ได้ทิ้งระยะไว้ช่วงหนึ่ง (Adam. 1967 : 9)

การที่จะจดจำสิ่งที่เรียนมาได้มากน้อยเพียงใด ขึ้นอยู่กับกระบวนการเรียนรู้ กาย์ (Gagne. 1974 : 27 - 46) อธิบายขั้นตอนของกระบวนการเรียนรู้และการจำไว้ดังนี้

1. การจูงใจ (Motivation Phase) เป็นการชักจูงให้ผู้เรียนอยากเรียนรู้
 2. ทำความเข้าใจ (Apprehending Phase) เป็นขั้นตอนที่ผู้เรียนสามารถเข้าใจสถานการณ์ที่เป็นสิ่งเร้า
 3. การเรียนรู้ปรุงแต่งสิ่งที่เรียนรู้ไว้เป็นความจำ (Acquisition Phase) ขั้นนี้จะมี การเปลี่ยนแปลงเกิดเป็นความสามารถอย่างใหม่ขึ้น
 4. ความสามารถในการสะสมสิ่งเร้าเก็บไว้ในความจำ (Retention Phase) ขั้นนี้เป็นการนำสิ่งที่เรียนรู้ไปเก็บไว้ในส่วนที่เป็นความจำเป็นช่วงเวลาหนึ่ง
 5. การรื้อฟื้น (Recall Phase) ขั้นนี้เป็นการนำเอาสิ่งที่เรียนไปแล้ว และเก็บเอาไว้นั้นออกมาใช้ในลักษณะของการกระทำที่สังเกตได้
 6. การสรุปหลักการ (Generalization Phase) ขั้นนี้เป็นความสามารถใช้สิ่งที่เรียนรู้แล้วประยุกต์กับสิ่งเร้าใหม่ที่ประสบ
 7. การลงมือปฏิบัติ (Performance Phase) เป็นการแสดงพฤติกรรมที่แสดงออกถึงการเรียนรู้
- ถ้าขั้นการทำความเข้าใจและการเรียนรู้ไม่ดี ขั้นการจำก็จะลดลงหรือจำไม่ได้เลย

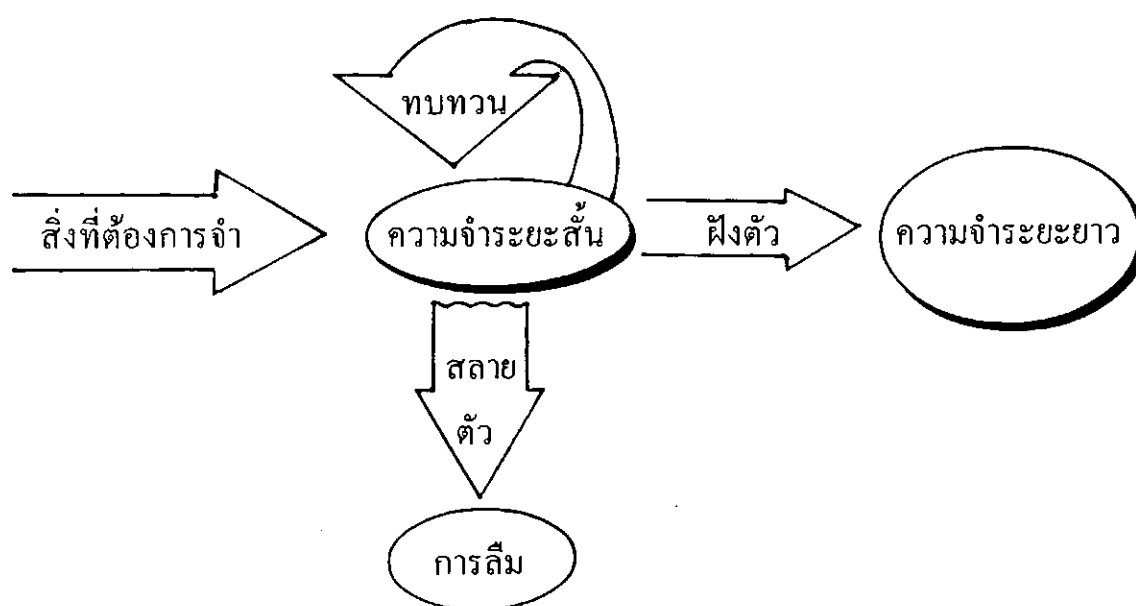
ความจำมี 2 ประเภท คือ ความจำระยะสั้น (Short-Term Memory) และ ความจำระยะยาว (Long-Term Memory) มีผู้สร้างทฤษฎีความจำขึ้น เพื่ออธิบายถึงกระบวนการต่างๆ ของความจำระยะสั้นและความจำระยะยาวหลายทฤษฎี ทฤษฎีเหล่านี้เรียกว่า “ทฤษฎีความจำสองกระบวนการ” (Two Process Theory) มีอยู่ทฤษฎีหนึ่ง ที่ได้รับความสนใจอย่างมาก คือทฤษฎีของ แอทกินสัน และชิฟฟริน (สาวณีย์ คุณาวินาวัณ. อ้างอิงมาจาก Atkinson and Shiffrin. 1968) ซึ่งสรุปได้ดังนี้

1. ความจำระยะสั้นเป็นความจำชั่วคราว
2. สิ่งที่จำเป็นในการจำระยะสั้น ต้องได้รับการทบทวนตลอดเวลา ไมเช่นนั้นความจำจะสลายตัวไปอย่างรวดเร็ว
3. จำนวนสิ่งของที่จะรับการทบทวนครั้งหนึ่งๆ ในความจำระยะสั้นนั้นมีจำนวนจำกัดเราทบทวนได้เพียง 5-9 สิ่ง ในขณะเดียวกันเท่านั้น

4. สิ่งใดก็ตามถ้าอยู่ในความจำระยะสั้นยิ่งนานก็ยิ่งจะฝังตัวอยู่ในความจำระยะสั้นมากขึ้นเท่านั้น

5. การฝังตัวในความจำระยะยาวเป็นกระบวนการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งที่อยู่ในความจำระยะยาวแล้วกับสิ่งที่เราต้องการจำ

กระบวนการต่างๆ เหล่านี้แสดงได้ด้วยแผนภูมิต่อไปนี้



แผนภูมิกระบวนการต่างๆ ของความจำระยะสั้นและความจำระยะยาว

กระบวนการของความจำตามทฤษฎีของแอทกินสันและซีฟฟริน ระยะเวลาของการจำแบ่งออกเป็น 4 ระยะ คือ

1. การเรียนรู้ (Learning)
2. การทรงจำ (Retention)
3. การรู้จักจำคำ (Recognition)
4. การระลึกนึกได้ (Recall)

นอกจากนี้ กมลรัตน์ หล้าสุวงษ์ (2523 : 248 - 251) ได้แบ่งระบบการจำออกเป็น 3 ระบบ คือ

1. ระบบความจำการรู้สึกสัมผัส (Sensory Memory)
2. ระบบความจำระยะสั้น (Short-Term Memory) เขียนย่อว่า STM
3. ระบบความจำระยะยาว (Long-Term Memory) เขียนย่อว่า LTM

ความจำระยะยาวเป็นสิ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง เป็นความหมายหรือความเข้าใจในสิ่งที่คนรู้สึก เป็นการตีความซึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์เดิม ความสนใจและความเชื่อของแต่ละคนสิ่งสำคัญที่จะช่วยให้เกิดความทรงจำ อาจสรุปได้ 2 ประการ ประการแรก ได้แก่ ลักษณะของความต่อเนื่อง หรือความสัมพันธ์กันของประสบการณ์ที่จะทำให้เกิดการเรียนรู้ ประการที่สอง ได้แก่ การทบทวนสิ่งที่เรียนรู้ไปแล้วอยู่เสมอ ชัยพร วิชชาวุธ (2520 : 118) กล่าวว่า การศึกษาทบทวนสิ่งที่จำได้อยู่แล้วซ้ำอีก จะช่วยให้ความจำถาวรมีมากยิ่งขึ้น ช่วงระยะเวลาที่ความจำระยะสั้นยังฝังตัวกลายเป็นความจำระยะยาว หรือความทรงจำ ในเวลาประมาณ 14 วันหลังจากที่ได้เรียนรู้ผ่านไปแล้ว

ชัยพร วิชชาวุธ (2520 : 3 - 20) ได้แบ่งระดับขั้นของความจำออกเป็น 3 ขั้น ดังนี้

1. ขั้นการเสนอสิ่งเร้า การเสนอสิ่งเร้าที่ต้องการให้ผู้เรียนจำได้นั้น ถ้าเป็นสิ่งยากๆ จะต้องให้ผู้เรียนเรียนรู้จนเข้าใจเสียก่อน
2. ขั้นกิจกรรมแทรก ให้ผู้เรียนทำกิจกรรมอื่นสอดแทรกระหว่างขั้นการเสนอสิ่งเร้าและการทดสอบ
3. ขั้นการทดสอบ จะบ่งชี้ว่าผู้เรียนไปได้มากน้อยเพียงใด วิธีทดสอบความจำทำได้ 3 วิธี คือ

3.1 การจำได้ (Recognition) เป็นการทดสอบความจำ โดยการปรากฏสิ่งเร้าที่เคยประสบมาแล้วในอดีต ปะปนกับสิ่งเร้าใหม่ๆ แล้วให้ชี้ว่าสิ่งเร้าใดเป็นสิ่งเร้าเดิมได้ถูกต้อง

3.2 การระลึกได้ (Recall) เป็นการระลึกสิ่งที่เคยประสบมาในอดีตออกมา โดยไม่มีสิ่งเร้าที่เคยประสบมาปรากฏให้เห็น

3.3 การเรียนซ้ำ (Relearning) หมายถึง การกระทำซ้ำๆ หรือเสนอสิ่งเร้าซ้ำๆ ในการเรียนรู้ การเรียนแบบนี้มักใช้วัดด้วยเวลาหรือจำนวนครั้ง

ส่วนในด้านเทคนิคการจำ กมลรัตน์ หล้าสุวรรณ (2523 : 258 - 259) ได้กล่าว ว่า การสร้างให้อินทรีย์เกิดความจำได้นั้นสามารถทำได้ดังนี้

1. การเรียนเกิน คือการทบทวนซ้ำแล้วซ้ำอีกแม้ว่าจะจำสิ่งนั้นได้แล้วซึ่ง ครูเกอร์ (Krueger) ได้ทดลองให้ผู้รับการทดลองจำรายการคำ บางคนจะหยุดเมื่อจำได้ บางคนศึกษาต่อไปอีก 50 % ของจำนวนครั้งที่จำได้แล้ว และบางคนศึกษาคำเหล่านั้นต่อไปเท่ากับจำนวนครั้งของการเรียนหรือการจำในครั้งแรก คือ รว 100 % ผลการทดลองปรากฏว่ายิ่งเรียนเกินมากเท่าใดความจำก็จะมีมากขึ้นเท่านั้น คือเวลาผ่านไปเท่าไร คนที่เรียนเกินมากจะหลงเหลือความจำอยู่มากด้วยเช่นกัน

2. การทดสอบตนเอง คือการศึกษางจนจบแล้วทดสอบสิ่งที่ศึกษานั้นซ้ำอีกด้วยตนเอง เช่น เมื่ออ่านหนังสือจบแล้ว ก็ปิดหนังสือทบทวนถึงสิ่งที่อ่านไปเมื่อครู่นี้ ซึ่งเกทส์ (Gates. 1971 : 291) ได้ทดลองโดยให้ผู้รับการทดลองบางคนใช้เวลาทั้งหมดที่กำหนดให้อ่านรายการสิ่งเร้าที่เสนอให้จำซ้ำแล้วซ้ำอีก ส่วนผู้รับการทดลองบางคนให้อ่านรายการสิ่งเร้าสลับกัน การทดสอบความจำด้วยตนเองโดยให้ผู้รับการทดลองบางคนใช้เวลาในการทดสอบ 20% 40% และ 80% ของเวลาที่กำหนดให้ ในการทดสอบความจำด้วยตนเอง ก่อนที่ผู้ทดสอบความจำอีกครั้ง ผลการทดลองปรากฏว่ายิ่งทดสอบตนเองมากขึ้นเท่าใดความจำจะยิ่งดีมากขึ้นเท่านั้นไม่ว่าจะทดสอบทันทีที่หมดเวลาศึกษาหรืออีก 4 ชั่วโมงหลังจากนั้น

3. การจัดระเบียบ คือการจัดสิ่งเร้าหลายๆ สิ่งให้มีระเบียบโดยจัดเป็นกลุ่ม เช่น จัดสิ่งที่คล้ายคลึงกันเป็นกลุ่มเดียวกันหรือจัดเป็นประเภทที่มีคุณสมบัติบางอย่างร่วมกัน ซึ่งกมลรัตน์ หล้าสุวรรณ ได้อ้างถึงการศึกษาของ เบาเวอร์ (กมลรัตน์ หล้าสุวรรณ. 2523 : 259 ; อ้างอิงมาจาก Bower. 1917) ที่พบว่าประสิทธิภาพของการจัดหมวดหมู่ของสิ่งเร้า คือการเสนอสิ่งเร้า 2 ชุดแต่ชุดหนึ่งมีการจัดหมวดหมู่อย่างเรียบร้อย ส่วนอีกชุดหนึ่งประกอบด้วยสิ่งเร้าเดียวกัน แต่เรียงกันอย่างไม่เป็นหมวดหมู่ ผลการทดลองปรากฏว่า ผู้รับการทดลองระลึกสิ่งเร้าที่จัดเป็นหมวดหมู่อย่างไม่เป็นหมวดหมู่ ผลการทดลองปรากฏว่า ผู้รับการทดลองระลึกสิ่งเร้าที่จัดเป็นหมวดหมู่อย่างเรียบร้อยได้ถึง 65% แต่ระลึกสิ่งเร้าที่ไม่เป็นหมวดหมู่ได้เพียง 19% เท่านั้น

4. การจับหลัก คือการจำโดยพยายามจับหลักของสิ่งเร้าต่างๆ ให้ได้หลักเพียงกว้างๆ ไม่ต้องจำรายละเอียดปลีกย่อย

5. การสร้างรหัส คือการกำหนดสัญลักษณ์หรือความหมายแทนสิ่งเร้าที่ต้องการจำ

การจะช่วยให้เกิดความจำระยะยาวแก่ผู้เรียนได้คือนั้น เอนกกุล กริแสง (2526 : 161 - 172) ได้เสนอแนะให้จัดกิจกรรมการเรียนการสอน ดังนี้

1. จัดบทเรียนให้มีความหมาย (Meaningfulness) ดังนี้
 - 1.1 การสร้างสื่อสัมพันธ์ (Mediation)
 - 1.2 การจัดเป็นระบบล่วงหน้า (Advance Organization)
 - 1.3 การจัดเป็นลำดับขั้น (Hierarchical Structure)
 - 1.4 การจัดเข้าเป็นหมวดหมู่ (Organization)
2. การจัดสถานการณ์ช่วยการเรียนรู้ (Mathemagenic) ทำได้ดังนี้
 - 2.1 การนึกถึงสิ่งที่เรียนในขณะที่ฝึกฝนอยู่ (Recall During Practices)
 - 2.2 การเรียนเพิ่ม (Overlearning)
 - 2.3 การทบทวนบทเรียน (Periodic Reviews)
 - 2.4 การจำอย่างมีหลักเกณฑ์ (Logical Memory)
 - 2.5 การท่องจำ (Recitation)
 - 2.6 การใช้จินตภาพ (Imagery)

ความทรงจำเป็นสิ่งที่ควรส่งเสริมให้เกิดขึ้นแก่เด็ก เพราะการเรียนรู้และการจำมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด การเรียนรู้จะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม และการจำก็จะรักษาผลของการเปลี่ยนแปลงนั้นไว้ ในการเรียนการสอนทางด้านศิลปศึกษานั้นความทรงจำเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง เพราะวิชาศิลปศึกษาเป็นแขนงวิชาความรู้ที่ต้องใช้การปฏิบัติงานทางศิลปะควบคู่ไปกับการใช้ภาษาเป็นสิ่งบรรยายวิพากษ์วิจารณ์ศิลปะ ทำให้ผู้เรียนได้แสดงความคิดเห็นอย่างมีหลักเกณฑ์ ซึ่งถือว่าเป็นประสบการณ์ที่สร้างสรรค์ โดยเฉพาะการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ ตามทฤษฎี

ศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน ได้แบ่งการสอนอย่างเป็นขั้นตอนเรียงลำดับจากง่ายไปหายาก ซึ่งจะทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้คุณค่าศิลปะอย่างแท้จริง ทำให้ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำที่ดีด้วย

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยในประเทศ

อ้อยทิพย์ พลศรี (2533 : 57 - 61) ทำการวิจัยเรื่อง “การศึกษารูปแบบการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะสำหรับการเรียนการสอนวิชาทัศนศิลป์ศึกษา ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น” โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษารูปแบบการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ ผู้วิจัยได้สร้างแบบสอบถามขึ้นเอง เป็นแบบสอบถามแบบมาตราส่วนประเมินค่า และแบบปลายเปิด แล้วนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ 17 คน แสดงความคิดเห็น 2 ครั้ง ผลการวิจัย พบว่า

1. การสอนแบบวิจารณ์ศิลปะจำเป็นต่อผู้เรียนวิชาศิลปะในระดับมัธยมศึกษาตอนต้นมาก คือ ทำให้มีความเชื่อมั่นในตนเอง กล้าแสดงออกทางความคิดอย่างมีขั้นตอน สามารถนำข้อดีข้อเสียไปปรับปรุงผลงานศิลปะของตน รู้จักแก้ปัญหาด้วยเหตุผล รับรู้คุณค่าทางสุนทรีย์ ในการวิจารณ์ต้องเลือกเนื้อหาที่เหมาะสมหรือเลือกผลงานทางศิลปะที่เหมาะสมกับการวิจารณ์

2. ขั้นตอนที่สำคัญต่อการสอนแบบวิจารณ์คือการวิเคราะห์รูปแบบ การตีความและการประเมินหรือตัดสิน ด้วยการบรรยาย อภิปราย หรือเขียน

3. รูปแบบกิจกรรมที่สำคัญต่อการสอนแบบวิจารณ์คือ ครูบอกขั้นตอนการวิจารณ์ครูนำนักเรียนไปดูงานศิลปะนอกสถานที่ และให้เลือกวิจารณ์ผลงานที่นักเรียนสนใจ ครูสาธิตการวิจารณ์งานศิลปะให้นักเรียนดู ครูชี้แนะโดยการตั้งคำถาม ครูนำบทวิจารณ์และงานศิลปะมาให้นักเรียนศึกษา

4. ลักษณะคำถามที่สำคัญต่อการวิจารณ์งานศิลปะคือ คำถามให้เปรียบเทียบ ให้ตีความ ให้สังเกต ให้แยกแยะ ให้หาเหตุผลที่เป็นจริง ให้สรุปหลักการหรือกฎเกณฑ์

5. การเลือกผลงานศิลปะที่เหมาะสมกับการวิจารณ์ คือคุณสมบัติด้านความรู้สึกรู้สึก ด้านการแสดงออก ด้านสุนทรีย์ภาพ ด้านรูปแบบ ด้านเทคนิคและวิธีการ

6. วิธีการประเมินผลที่จำเป็นต่อการสอนแบบวิจารณ์คือ การสังเกต การอภิปราย การซักถามและการทดสอบ โดยประเมินด้านความรู้ ความเข้าใจ ด้านความรู้สึก และทัศนคติ

เทวินทร์ เอียนมี (2537 : บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “การพัฒนาแบบเรียนทางศิลปศึกษาเรื่องการเรียนรู้คุณค่าทางศิลปะ สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเปรียบเทียบผลการสอนวิชาศิลปศึกษา โดยใช้แบบเรียนที่พัฒนาขึ้นกับการสอนแบบปกติ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนบ้านแหลมทอง อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี จำนวน 60 คน แบ่งเป็นกลุ่มทดลองที่ใช้สอนโดยใช้แบบเรียนที่พัฒนาขึ้น จำนวน 30 คน และการประเมินคุณภาพของแบบเรียนกระทำโดยผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 6 คน และครูผู้สอนอีก 9 คน การดำเนินการวิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้า 4 ด้าน คือ 1. หลักพัฒนาการทางศิลปะ 2. หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533) 3. การวิจารณ์ศิลปะ และ 4. หลักการออกแบบหนังสือ โดยผู้ทรงคุณวุฒิ ให้คำแนะนำแก่ผู้วิจัยเพื่อทำการพัฒนาขึ้นเป็นแบบเรียนเพื่อใช้เป็นเครื่องมือสำหรับการวิจัยเชิงทดลอง การตรวจสอบคุณภาพของแบบเรียนอาศัย ผู้ทรงคุณวุฒิครูผู้สอนและนักเรียน โดยประเมินตามเกณฑ์การพัฒนาหนังสือทั้ง 4 ด้าน การทดสอบประสิทธิภาพของแบบเรียน ใช้เกณฑ์ $E/E=80/80$ ของ ชัยยงค์ พรหมวงศ์ และส่วนการเปรียบเทียบการสอนกระทำโดยการเก็บคะแนนก่อน และหลังเรียนทั้ง 2 กลุ่ม แล้วนำมาวิเคราะห์ทดสอบค่าที่ (t - test) ผลการวิจัย พบว่า

1. คุณภาพของแบบเรียนที่พัฒนาขึ้นมีคุณภาพที่เหมาะสมตามเกณฑ์การพัฒนาหนังสือทั้ง 4 ด้าน
2. แบบเรียนมีประสิทธิภาพเป็นไปตามเกณฑ์ที่กำหนด
3. ผลการทดลองสอนด้วยแบบเรียนที่พัฒนาพบว่าคะแนนหลังเรียนสูงกว่าคะแนนก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .01
4. ผลการสอนโดยใช้แบบเรียนที่พัฒนาขึ้นสูงกว่าการสอนแบบปกติอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .01

งานวิจัยในต่างประเทศ

โครอสซิก และบลินน์ (Koroscik and Blinn. 1983 : 23 - 31) ได้ศึกษาเรื่อง “ผลของการใช้คำพูดและความทรงจำในกระบวนการทัศนศิลป์” โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาถึงของการใช้คำพูดในกระบวนการทัศนศิลป์ (ในรูปแบบของการใช้คำพูดและไม่ใช้คำพูด) และความทรงจำของข้อมูลทางทัศนศิลป์ (ในรูปแบบของโครงสร้างของงานศิลปะและในรูปแบบของความหมายของงานศิลปะ) กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า เป็นนักศึกษาระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยโอไฮโอ ที่เลือกลงทะเบียนเรียนวิชาพื้นฐานทางศิลปศึกษา ไม่ใช่ นักศึกษาที่เรียนศิลปะโดยตรง กลุ่มตัวอย่างได้มาโดยวิธีสุ่ม กลุ่มละ 12 คน ในแต่ละกลุ่มจะมีหลายระดับของความคิด โดยให้นักศึกษาศึกษาจากภาพวาดขาว-ดำ ขนาด $8\frac{1}{2} \times 11$ นิ้ว โดยนำไปถ่ายเอกสารจำนวน 12 ภาพ พร้อมทั้งตอบคำถามในสมุดทดสอบที่แจกให้ การทดลองแบ่งเป็นกลุ่มทดลองที่ใช้รูปแบบของการใช้คำพูด (Verbal) และไม่ใช้คำพูด (Nonverbal) โดยศึกษาทั้งลักษณะเฉพาะของงานศิลปะที่กำหนดให้ (Focal) และศึกษาลักษณะทั้งหมดของงานศิลปะในภาพรวม (Global) โดยให้แต่ละกลุ่มทดลองศึกษา ดังนี้

กลุ่มทดลองที่ 1 (Nonverbal) จะให้นักศึกษาสังเกตดูตำแหน่งในภาพวาดศิลปะและให้ใช้ปากกาสีแดงลากเส้นที่ขาดหายไปตามโครงสร้างของภาพ

กลุ่มทดลองที่ 2 (Nonverbal-Global) จะให้นักศึกษาสังเกตเส้นที่ปรากฏในภาพทั้งหมด และให้นักศึกษาเปรียบเทียบงานชิ้นนั้นว่าอยู่ในระดับความคิดใด (กลุ่มสูง ปานกลาง ต่ำ)

กลุ่มทดลองที่ 3 (Verbal-Focal) จะให้นักศึกษาสังเกตภาพและให้จินตนาการด้วยการลากเส้นพร้อมทั้งอธิบายสิ่งที่ปรากฏเฉพาะโครงสร้างของภาพ

กลุ่มทดลองที่ 4 (Verbal-Global) จะให้นักศึกษาสังเกตภาพทั้งโครงสร้างเฉพาะภาพรวมทั้งหมดและให้คิดชื่อเรื่องเพื่อที่จะอธิบายคุณลักษณะของภาพที่เห็นได้ชัดเจนที่สุด

หลังจากนั้นนักศึกษาต้องทำแบบทดสอบโดยตอบคำถามทั้งหมดในสมุดทดสอบซึ่งแต่ละกลุ่มจะทำตามเวลาที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ หลังจากนั้นหนึ่งสัปดาห์นักศึกษาต้องมาทดลองอีกครั้งเพื่อวัดความทรงจำผลการทดลองพบว่า การใช้คำพูดในรูปแบบ

ของภาพรวมทั้งหมดคนนั้นจะต้องมีการกำหนดชื่อเรื่องหรือชื่อของภาพผลงานศิลปะให้เหมาะสม และในขณะที่เดียวกันการมองภาพผลงานศิลปะควรจะมองในภาพรวมทั้งหมดของภาพ คือมองทั้งลักษณะของโครงสร้างและความหมายจะมีผลต่อความทรงจำได้ดีกว่าที่จะมองเพียงด้านใดด้านหนึ่งไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบของคำพูดและไม่ใช้คำพูด

คอลเบิร์ต (Colbert. 1984 : 84 - 91) ได้ทำการศึกษาเรื่อง “ความสัมพันธ์ของภาษาและความทรงจำจากการวาดภาพที่ใช้ในการบรรยาย” เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ของเด็กในด้านการวาดภาพและการใช้คำพูดในการบรรยาย และศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการนำเสนอในรูปแบบของการบรรยายโดยใช้การวาดภาพและการพูดบรรยาย นอกจากนี้ยังศึกษาความสามารถในการลำดับเหตุการณ์ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้เป็นเด็กนักเรียนระดับประถมศึกษาและก่อนระดับประถมศึกษาที่มีอายุ 3 - 10 ปี จำนวน 160 คน แบ่งเป็น 8 กลุ่มๆ ละ 20 คน โดยให้กลุ่มทดลองที่ 1 และ กลุ่มทดลองที่ 2 ศึกษาจาก Task Mode ว่าจะเป็นการอธิบายด้วยการวาดภาพหรืออธิบายด้วยการใช้คำพูดกลุ่มทดลองที่ 3 และกลุ่มทดลองที่ 4 ศึกษาจาก Task Mode แบบกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2 และศึกษาเรื่อง Mode Transfer ว่าจะมีการถ่ายทอดข้อมูลจากการวาดภาพไปเป็นคำพูด หรือจากคำพูดไปเป็นการวาดภาพ กลุ่มทดลองที่ 5,6,7,8 ศึกษาจาก Task Mode และ Mode Transfer รวมทั้งศึกษา Task Sequence คือ ผลของการเรียงลำดับ ข้อมูล ความทรงจำว่าจะจำอะไรได้บ้างโดยจะนำเสนอทั้งการวาดภาพและคำพูด หลังจากได้เห็นสิ่งของแล้ว 48 ชั่วโมง โดยให้เด็กดูรูปแบบจำลองสามมิติและให้เด็กนำเสนอสิ่งนั้นออกมาโดยการวาดภาพหรืออธิบายด้วยคำพูดหรือทั้งสองอย่าง การทดลองกระทำในห้องเรียน สำหรับกลุ่มทดลองที่ให้อธิบายสิ่งของด้วยการวาดภาพ เด็กจะวาดภาพลงบนกระดาษสีขาวด้วยดินสอขนาด 8 1/2 x 11 นิ้ว ส่วนกลุ่มทดลองที่ให้บรรยายสิ่งของด้วยการพูดก็จะบันทึกเสียงไว้ส่วนกลุ่มทดลองที่ให้บรรยายสิ่งของด้วยการวาดภาพและการพูดจากความทรงจำนั้น จะกระทำอีกครั้งหลังการทดลองไปแล้ว 48 ชั่วโมง โดยไม่ต้องดูสิ่งของนั้นอีกและทำเหมือนเดิมทุกขั้นตอน หลังจากนั้นก็จะมีการประเมินผลตามรายการที่ได้กำหนดให้การวาดภาพและคำพูด รวม 59 ข้อ โดยผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว ผลการทดลองปรากฏว่าความสามารถของเด็กในการอธิบายสิ่งของ ทั้งในรูปแบบของการวาด

ภาพและการใช้คำพูดจะเพิ่มขึ้นตามอายุของเด็ก และเด็กสามารถบอกความแตกต่างของสิ่งของได้จากความทรงจำทั้งในรูปแบบของการวาดภาพและการบรรยายด้วยคำพูด

ลาปาซินสกี (Lapacinski. 1988 :173) ทำการวิจัยเรื่อง "Practical Intergration of Art Criticism into a Secondary Art Production" การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนิยาม อธิบาย และพัฒนาวิธีสอนการวิจารณ์งานศิลปะในหลักสูตรมัธยมศึกษา จัดหาบทเรียนในการทดลอง เป็นการสร้างสรรค์งานศิลปะและการคิดวิพากษ์วิจารณ์ ซึ่งจะช่วยให้นักเรียนตัดสินงานศิลปะได้

วิธีสอนเริ่มจากการวาดเส้นและระบายสี แต่ละแผนการสอนใช้ Style ของศิลปินที่รู้จัก เช่น แวนโกะ มาเนท์ โกยา ฯ ให้นักเรียนทำวาดเส้น ระบายสีด้วย Style เหล่านั้น

ในแผนการสอนแต่ละครั้ง นักเรียนจะศึกษาวิธีการสร้างงานด้านวาดเส้น ระบายสีของศิลปินแต่ละคนแล้วทำตาม ส่วนงานวิจารณ์ก็ทำเช่นเดียวกัน ชี้นำเข้าสู่บทเรียนของแต่ละแผนครูจะนำข้อมูลที่เป็นประวัติส่วนตัวของศิลปินหรือนักวิจารณ์มานำเสนอแก่นักเรียน นำ Style การวิจารณ์มาเสนอแนะชี้แจงกับนักเรียน และสร้างกรอบคำถามการวิจารณ์ให้นักเรียนตอบชั่วโม่งเรียนนี้จะรวมการผลิตงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับ Style ของศิลปินแต่ละคน โดยให้การเลียนแบบเป็นหนทางไปสู่ Style ของตนเอง

อัล - มุฮันนา (Al - Muhanna. 1989) ได้ทำการศึกษาศิลปศึกษาในแนววิชาหลักเกณฑ์ (Dis-cipline-Based Art Education) ตามแนวคิดตะวันตกในแวดวง พบว่าองค์ประกอบ 4 อย่างของหลักการนี้ซึ่งมี ผลงาน, ประวัติศาสตร์ศิลป์, การวิจารณ์ศิลปะ และสุนทรียศาสตร์ พบว่าผลิตกรรมทางศิลปะได้รับความสนใจ และบรรจุไว้ในหลักสูตร ผู้ตอบแบบสอบถามให้ความเห็นว่ายังไม่พอใจกับหลักสูตรศิลปศึกษาปัจจุบัน, ครูและศึกษานิเทศก์ส่วนใหญ่ต่างกระตือรือร้นต่อการเข้ารับการอบรมซึ่งจะทำให้พวกเขาสามารถสอนองค์ประกอบของหลักการ DBAE ได้ครบ การส่งเสริมให้หลักการ DBAE บรรลุผลในแวดวงนี้ จะต้องมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นกล่าวคือ ควรมีการขยายระยะเวลาการฝึกหัดครูจาก 2 ปีเป็น 4 ปี ครูที่สอนหลัก DBAE จะต้องได้รับการอบรมเข้ม และหลักสูตรจะต้องได้รับการปรับปรุงโดยบรรจุหลักการ DBAE เข้าไป และให้ครูสามารถ

ยึดหยุ่น และแบบเรียน แผนการสอน และสื่อการเรียนจะต้องได้รับการพัฒนาและให้ครูสามารถใช้ได้คล่อง

กอกเกม (Gaughan. 1990) ได้ศึกษาประวัติของศิลปนิยม ซึ่งได้รับความสนใจเพิ่มขึ้นตั้งแต่ปี 1985 จากรายงานของ Getty Center for Education in the Arts เชื่อว่า Beyond Creating รายงานนี้เสมือนเป็นการท้าทายให้ครูศิลปศึกษาได้หันมาปรับปรุงการสอนศิลปศึกษาของตนเองคือ เปลี่ยนจากความคิดเดิมที่ใช้ศิลปะเป็นแค่เครื่องมือในการแสดงออกส่วนตัว มาเป็นศิลปะที่มีพื้นฐานความรู้ซึ่งประกอบไปด้วย 4 หลักการย่อยๆ คือ ประวัติศาสตร์ศิลป์, การวิจารณ์ศิลปะ, สุนทรียศาสตร์ และผลิตรกรรมทางศิลปะ (Art Production) ระยะเวลาปีที่ผ่านมา ครูทั้งหลายได้ศึกษางานที่สร้างใหม่ เรียกว่า การศึกษารูปภาพ และค่อยๆ พัฒนาสู่หลักการ The Discipline Based มาจนถึงปัจจุบัน ในส่วนของการศึกษาดำรงเรียนซึ่งได้ข้อมูลเบื้องต้นจาก 3 แหล่งที่เกี่ยวกับศิลปนิยมในยุคต้นๆ คือ 1. การสอนโดยการอธิบายที่ละภาพสู่การวิเคราะห์โดยใช้แบบเรียน 3 เล่มที่มีภาพประกอบ 2. วิเคราะห์ดำรงเรียนทั่วไปของวิชาศิลปศึกษา จำนวน 10 เล่ม ผลการศึกษาพบว่า ศิลปนิยมเป็นวิชาที่คงความเต็มรูปแบบอยู่ในหลักสูตร Creative and Mental Growth ของ Lowenfeld กลับมาเปลี่ยนแนวคิดว่าศิลปนิยมที่มีอยู่ในดำรงเรียนให้ผลในทางลบมากกว่า และสุดท้าย ช่วงเวลาแห่งการใช้หลักการ Discipline Based ซึ่งถือว่าเป็นบันทึกทางประวัติศาสตร์ และเป็นการผสมผสานกับวิธีการเก่าๆ ด้วยหลัก Cross Comparison มีพื้นฐานโดยยึด 4 องค์ประกอบต่อไปนี้ หลักการทางปรัชญา, หลักสูตร, ครู และสื่อการเรียน นักวิจัยไม่เห็นด้วยกับยุคแห่งการศึกษารูปภาพเมื่อ 100 ปีที่ผ่านมา และถึงยุคที่น่าหลักการ Discipline Based Art Ed. มาใช้ถึงปัจจัยได้ร่วมกันก่อตั้งหลักการทางปรัชญา และนำมาสู่การสอน ดังนั้นการให้ความสำคัญของประวัติศาสตร์ และช่องว่างทางความคิดในระยะที่ไม่สนใจก่อนหน้านี้ในประวัติศาสตร์แห่งศิลปศึกษา

เดอพอร์เตอร์ และคาวานอห์ (Deporter and Kavanagh. 1972 : 43 - 48) ได้วิจัยเกี่ยวกับ “ขอบข่ายของความเฉียบไวด้านการรับรู้รูปแบบของจิตรกรรม” โดยแบ่งเด็กออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 อายุระหว่าง 9 - 11 ปี ส่วนกลุ่มเด็กโตอายุระหว่าง 13 - 14 ปี เครื่องมือที่ใช้ในการทดสอบ คือภาพถ่ายของจิตรกรรมตะวันตก

หลายภาพ ขนาด 4 นิ้ว x 6 นิ้ว ปีตรายชื่อของศิลปินไม่ให้เด็กเห็นในการทดลอง แต่ครั้งจะใช้ภาพคนละ 1 ชุดๆ ละ 6 ภาพ 2 ภาพ ที่มาจากศิลปินคนเดียวกันซึ่งใช้เป็นภาพตัวอย่าง ส่วนอีก 4 ภาพนั้นเป็นภาพที่จะให้เด็กเลือก จะมีภาพจิตรกรรมจากศิลปินเกี่ยวกับภาพในชุดตัวอย่าง 1 ภาพผสมอยู่ในกลุ่มให้เลือกนี้แล้ว ผู้วิจัยถามถึงเหตุผลว่าทำไมเลือกภาพนั้น ได้ผลสรุปที่น่าสนใจว่า ในการให้เหตุผลเด็กเล็กจะระบุเนื้อเรื่องเป็นสำคัญ ในขณะที่เด็กโตกว่าจะระบุไปในด้านรูปแบบหรือสไตล์ และวิธีนี้ยืนยันว่าการที่เด็กมีความเฉียบไวสูง มิใช่แต่เพราะเจริญวัยพัฒนาขึ้นเท่านั้น แต่สาเหตุของการได้รับการสนับสนุนสร้างเสริมประสบการณ์การรับรู้ทางการเห็นทางศิลปะวัฒนธรรมเป็นสาเหตุสำคัญ

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งหมดจะพบว่า การศึกษาด้านศิลปะแนวใหม่ที่เรียกว่า “ศิลปะศึกษาในแนวยึดหลักเกณฑ์” (Discipline Based Art Education หรือตัวย่อ DBAE) ซึ่งประกอบด้วย ประวัติศาสตร์ศิลป์ สุนทรียศาสตร์ ศิลปะวิเคราะห์และศิลปะปฏิบัติ การศึกษาดังกล่าวมีแนวคิดว่าการศึกษาศิลปะนั้นควรต้องเน้นประสบการณ์เสริมสร้างด้านการรู้คิด (มะลิฉัตร เอื้ออานนท์. 2537 : 10)

การวิจารณ์ศิลปะนั้นมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้เรียน “ได้วิเคราะห์แยกแยะอย่างมีขั้นตอนทำให้ผู้เรียนมองศิลปกรรมอย่างมีความหมายและเกิดความพอใจขึ้น การวิจารณ์ศิลปะจึงเป็นผลทางปริมาณที่ช่วยสร้างความพึงพอใจหรือการเรียนรู้คุณค่าทางศิลปะได้” (Feldman. 1982 : 457)

กล่าวโดยสรุปคือ การเรียนรู้คุณค่าทางศิลปะมีความสำคัญต่อการพัฒนาลักษณะนิสัย ซึ่งควรส่งเสริมควบคู่กับการปฏิบัติงานทางศิลปะ การส่งเสริมการเรียนรู้คุณค่าทางศิลปะจะต้องจัดประสบการณ์ให้ผู้เรียนบรรลุวัตถุประสงค์ 5 ประการ คือ

1. เห็นความงาม
2. มีความรู้สึกซาบซึ้ง
3. มีความรู้
4. เกิดการรับรู้ที่ดี และ
5. เกิดกระบวนการเชิงวิพากษ์วิจารณ์

สำหรับกระบวนการเชิงวิพากษ์วิจารณ์นั้น ถือได้ว่าเป็นหัวใจสำคัญที่ทำให้เกิดการเรียนรู้คุณค่าทางศิลปะ ซึ่งประกอบด้วย 4 ขั้นตอน คือ 1. การบรรยายภาพ

2. การวิเคราะห์รูปแบบ 3. การแปลความหมายหรือตีความ 4. การประเมินผลหรือการตัดสินคุณค่า จากหลักการทั้งหมดนี้สามารถนำมาพัฒนาการเรียนการสอนทางด้านศิลปศึกษา เป็นการสร้างความเข้าใจในคุณค่าของศิลปะ

สมมติฐานของการวิจัย

1. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของวิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับการสอนแบบปกติ ของนักศึกษา ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง แตกต่างกัน

2. ความทรงจำของวิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับการสอนแบบปกติ ของนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง แตกต่างกัน

บทที่ 8

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การวิจัยเรื่องนี้เป็น การวิจัยเชิงทดลอง วัตถุประสงค์ของการวิจัย คือ เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำจากการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ ตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับ การสอนแบบปกติ ของนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า
3. การสร้างและการหาคุณภาพของเครื่องมือ
4. การดำเนินการทดลอง
5. การวิเคราะห์ข้อมูล
6. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1. ประชากร ที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ เป็นนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ชั้นปีที่ 1 คณะจิตรศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล จำนวน 210 คน
2. กลุ่มตัวอย่าง ที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ เป็นนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ชั้นปีที่ 1 คณะจิตรศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง จำนวน 50 คนโดยวิธีสุ่มอย่างง่าย (Simple Random Sampling) ดังนี้
 - 2.1 สุ่มนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ชั้นปีที่ 1 คณะจิตรศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง
 - 2.2 แบ่งนักศึกษาในข้อ 1 ออกเป็น 2 กลุ่มๆ ละ 25 คน
 - 2.3 จับฉลากนักศึกษา 2 กลุ่มในข้อ 2 เพื่อกำหนดเป็นกลุ่มตัวอย่าง ดังนี้

2.3.1 กลุ่มทดลอง คือ กลุ่มที่ได้รับการสอนโดยการสอนแบบ
วิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน

2.3.2 กลุ่มควบคุม คือ กลุ่มที่ได้รับการสอนโดยการสอนแบบปกติ

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า

1. แผ่นภาพสไลด์ภาพผลงานจิตรกรรมนามธรรม จำนวน 3 ภาพ
2. แผนการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน และแผนการสอนแบบปกติ
3. แบบทดสอบหลังเรียน (Posttest)

การสร้างและการหาคุณภาพของเครื่องมือ

1. แผ่นภาพสไลด์ภาพผลงานจิตรกรรมนามธรรม มีลำดับการสร้าง ดังนี้
เป็นภาพผลงานจิตรกรรมนามธรรมของ วาสลีย์ คานดินสกี (Wassily Kandinsky) ที่ถ่ายจากต้นแบบ (reproduction) เป็นแผ่นภาพสไลด์สี ขนาด 2 นิ้ว x 2 นิ้ว
จำนวน 3 ภาพ โดยมีขั้นตอนในการดำเนินการคัดเลือกภาพผลงานจิตรกรรม ดังนี้
 - 1.1 ศึกษาเนื้อหาเกี่ยวกับศิลปะลัทธินามธรรม เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการ
พิจารณาคัดเลือกภาพจิตรกรรมนามธรรม
 - 1.2 รวบรวมภาพจิตรกรรมนามธรรมที่เป็นผลงานของ วาสลีย์ คานดินสกี
(Wassily Kandinsky) ซึ่งพิมพ์เผยแพร่ตามหนังสือ วารสารต่างๆ เพื่อให้ได้ภาพงาน
จิตรกรรมที่มีคุณภาพ
 - 1.3 นำภาพผลงานจิตรกรรมที่รวบรวมไว้ ไปให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ
จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ อาจารย์ที่มีประสบการณ์ด้านวิชาการและมีประสบการณ์ทางด้านการ
สอนสาขาจิตรกรรมจำนวน 2 ท่าน และอาจารย์ผู้มีประสบการณ์การสอนศิลปะใน
ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง จำนวน 1 ท่าน พิจารณาคัดเลือกภาพโดยอาศัยดุลพินิจ

ของผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาภาพ เพื่อนำมาเป็นเครื่องมือในการทดลอง โดยพิจารณาภาพตามคุณสมบัติ ดังนี้

1.3.1 คุณสมบัติด้านความรู้สึกรู้สึก (Sensory Properties) คือ คุณสมบัติที่ก่อให้เกิดความรู้สึกในทันทีทันใดที่ได้เห็น ได้แก่ เส้น รูปร่าง รูปทรง สี พื้นผิว ฯลฯ

1.3.2 คุณสมบัติด้านรูปแบบ (Formal Properties) คือ คุณสมบัติที่เกิดจากการผสมผสานกันขององค์ประกอบในงานศิลปะ ได้แก่ จังหวะ ลีลา สัดส่วน ความสมดุล ฯลฯ

1.3.3 คุณสมบัติด้านการแสดงออก (Expressive Properties) คือ คุณสมบัติที่แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกที่ปรากฏในผลงาน ได้แก่ ความรู้สึกสงบ สดชื่น ฯลฯ

1.3.4 คุณสมบัติด้านเทคนิควิธีการ (Technical Properties) คือ คุณสมบัติที่แสดงให้เห็นถึงเทคนิควิธีการที่ปรากฏในผลงานอย่างชัดเจน เช่น เทคนิคปะติด รอยแปรง สิ่งผสม ฯลฯ

1.3.5 คุณสมบัติพิเศษด้านสุนทรีย์ (Extra Aesthetic Function of Work of Art) คือ คุณสมบัติที่ผลงานศิลปะนั้นสนองความต้องการ ความมุ่งหมายที่จะแสดงออกหรือความคิดเห็นทัศนคติของผู้สร้าง (อ้อยทิพย์ พลศรี. 2533 : 105 - 106)

1.4 นำภาพผลงานจิตรกรรมที่ผ่านการคัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญแล้วไปถ่ายทำเป็นแผ่นภาพสไลด์สี ขนาด 2 นิ้ว x 2 นิ้ว จำนวน 3 ภาพ

1.5 นำแผ่นภาพสไลด์สี จำนวน 3 ภาพ ไปทดลองใช้ (Try out) กับนักศึกษาที่เป็นกลุ่มตัวแทนตัวอย่าง เพื่อตรวจสอบเกี่ยวกับคุณภาพของเครื่องมือ เวลาในการนำเสนอภาพและเวลาในการทำแบบทดสอบ เพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไขนำไปใช้กับกลุ่มตัวอย่างต่อไป

2. แผนการสอน

2.1 ผู้วิจัยสร้างแผนการสอน จำนวน 2 รูปแบบ คือ แผนการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับแผนการสอนแบบปกติ ซึ่งองค์ประกอบของแต่ละแผนการสอนนั้นได้ทำตามเอกสารเผยแพร่ของ

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ (สงบ ลักษณะ. 2534 : 5) ประกอบด้วย

- ชื่อเรื่อง
- จำนวนคาบ
- สาระสำคัญ
- จุดประสงค์การเรียนรู้
- กิจกรรมการเรียนการสอน (การสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ แบ่งเป็น 4 ขั้นตอน)
- สื่อการเรียนการสอน
- การวัดผลประเมินผล

2.2 นำแผนการสอนที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นให้ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 6 ท่าน พิจารณานำปรับปรุงแก้ไข ผู้ทรงคุณวุฒิสามารถจำแนกตามคุณสมบัติและความเชี่ยวชาญในด้านต่างๆ ดังนี้

2.2.1 เป็นอาจารย์ผู้มีประสบการณ์ด้านการสอน สาขาจิตรกรรม
จำนวน 2 ท่าน

2.2.2 เป็นอาจารย์ผู้มีประสบการณ์ด้านการสอนศิลปะในระดับ
ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง จำนวน 2 ท่าน

2.2.3 เป็นอาจารย์ผู้มีประสบการณ์ในการวิจารณ์ศิลปะ จำนวน 2 ท่าน

2.3 นำข้อเสนอแนะจากผู้ทรงคุณวุฒิทั้งหมดมาพิจารณาปรับปรุงแก้ไข

3. แบบทดสอบหลังเรียน มีลำดับการสร้าง ดังนี้

3.1 ศึกษาหลักสูตรระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงสายวิชาศิลปกรรม
สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล กระทรวงศึกษาธิการ จากหนังสือแบบเรียนรายวิชา และ
เอกสารประกอบหลักสูตร ตลอดจนหนังสือ เอกสาร วารสาร บทความและงานวิจัย
ที่เกี่ยวข้อง

3.2 ศึกษาเนื้อหา เรื่องจิตรกรรมนามธรรมจากตำราทางวิชาการศิลปะ และ
จากเอกสารต่างๆ

3.3 ศึกษาวิธีสร้างแบบทดสอบ การเขียนข้อสอบและการวิเคราะห์

ข้อสอบจากหนังสือการวัดผล ประเมินผลการศึกษา (อนันต์ ศรีโสภณ. 2520 : 78 - 134) และสร้างตารางวิเคราะห์เนื้อหาและจุดประสงค์เชิงพฤติกรรม

3.4 สร้างข้อสอบแบบเลือกตอบให้สอดคล้องกับเนื้อหาวิชา จุดประสงค์เชิงพฤติกรรม (โดยพิจารณาจากภาพผลงานจิตรกรรมนามธรรม) เป็นข้อสอบแบบเลือกตอบ 4 ตัวเลือก ที่มีคำตอบถูกต้องเพียงข้อเดียว จำนวนทั้งสิ้น 60 ข้อ จากนั้นนำไปให้อาจารย์ที่ปรึกษาและผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหาตรวจสอบความถูกต้อง และปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ

3.5 นำข้อสอบที่ปรับปรุงแก้ไขแล้วไปทดลองใช้ (Try out) กับนักศึกษาที่เป็นกลุ่มตัวแทนตัวอย่าง จำนวน 80 คน เพื่อวิเคราะห์ค่าความยาก (p) ค่าอำนาจจำแนก (r) ของข้อสอบ และหาค่าความเชื่อมั่นของแบบทดสอบ

3.6 นำข้อมูลที่นักศึกษาตอบมาตรวจให้คะแนน โดยให้คะแนนข้อที่ถูกต้องข้อละ 1 คะแนน ข้อที่ผิดหรือข้อที่ไม่ได้ทำให้ 0 คะแนน แล้วนำผลที่ได้มาวิเคราะห์รายข้อ เพื่อหาค่าความยาก (p) ค่าอำนาจจำแนก (r) ของข้อสอบโดยใช้เทคนิคแบ่งกลุ่มสูง กลุ่มต่ำ 27 เปอร์เซนต์ และเปิดตารางวิเคราะห์ข้อสอบ (Item Analysis) ของ จูเน่ ฟาน (Fan. 1952 : 1 - 32) คัดเลือกข้อสอบที่มีค่าความยากอยู่ระหว่าง .20 ถึง .80 และค่าอำนาจจำแนก .20 ขึ้นไป จำนวน 30 ข้อโดยให้ครอบคลุมตามเนื้อหาและจุดประสงค์เชิงพฤติกรรมของแต่ละภาพ

3.7 นำข้อสอบที่ผ่านการคัดเลือกแล้วนำมาตรวจสอบหาค่าความเชื่อมั่นของแบบทดสอบทั้งฉบับโดยวิธีของ คูเดอร์ ริชาร์ดสัน (Kuder Richardson) KR-20 (อนันต์ ศรีโสภณ. 2527 : 70) ได้ค่าความเชื่อมั่น 0.67

การดำเนินการทดลอง

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้แบบแผนการทดลองแบบ Randomized Control-Group Posttest Only Design (ล้วน สายยศ และ อังคณา สายยศ. 2536 : 216 - 217) ดังแสดงในตาราง 1

ตาราง 1 แสดงแบบแผนการวิจัย

กลุ่ม	ทดลอง	สอบหลัง
RE	X_1	T_2
RC	X_2	T_2

X_1 แทน การให้ตัวแปรทดลองหรือวิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ

X_2 แทน ไม่มีการให้ตัวแปรทดลองหรือวิธีสอนแบบปกติ

R แทน การกำหนดกลุ่มตัวอย่างแบบสุ่ม

E แทน กลุ่มทดลอง

C แทน กลุ่มควบคุม

T_2 แทน การทดสอบหลังการทดลอง

ซึ่งผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการทดลอง ดังนี้

1. ให้นักศึกษาที่เป็นกลุ่มทดลองจำนวน 25 คน ศึกษาภาพผลงานจิตรกรรมนามธรรมที่มีวิธีการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน และให้นักศึกษาที่เป็นกลุ่มควบคุม จำนวน 25 คน ศึกษาภาพผลงานจิตรกรรมนามธรรมจากแผ่นภาพสไลด์ที่มีวิธีการสอนแบบปกติ

2. ระยะเวลาในการศึกษาภาพผลงานจิตรกรรมนามธรรมของแต่ละกลุ่มจำนวน 3 คาบๆ ละ 50 นาที ในวันเดียวกัน ตั้งแต่เวลา 08.00-11.00 น. เป็นกลุ่มทดลอง และเวลา 12.00-15.00 น. เป็นกลุ่มควบคุม โดยทั้ง 2 กลุ่ม จะอยู่ในสภาพแวดล้อมเดียวกัน

3. นำแผนการสอนที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นไปสอนกับกลุ่มตัวอย่าง พร้อมกับฉายแผ่นภาพสไลด์ภาพผลงานจิตรกรรมนามธรรมทีละภาพให้ปรากฏบนจอ เพื่อให้ นักศึกษาได้มองเห็นภาพได้อย่างชัดเจน

4. หลังการสอนจนครบทั้ง 3 ภาพแล้ว ให้นักศึกษาทำแบบทดสอบหลังเรียนทันที

5. หลังจากนั้นสี่สัปดาห์ นำแบบทดสอบฉบับเดิมไปทดสอบกับกลุ่มตัวอย่างทั้ง 2 กลุ่ม เพื่อวัดความทรงจำของนักศึกษาจากการสอนทั้ง 2 รูปแบบ

6. นำผลที่ได้ไปทำการวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. นำผลจากการทดสอบมาตรวจให้คะแนน
2. หาค่าสถิติพื้นฐานของคะแนนที่ได้จากการตรวจแบบทดสอบ
3. เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำของคะแนนเฉลี่ยหลังเรียนของกลุ่มทดลองกับกลุ่มควบคุม โดยใช้ t-test แบบ Independent

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

1. หาค่าสถิติพื้นฐาน
 - 1.1 หาค่าคะแนนเฉลี่ย โดยใช้สูตร (ถ้วน สายยศ และอังคณา สายยศ. 2524 : 71)

$$\bar{X} = \frac{\sum X}{N}$$

เมื่อ $\bar{X}$ แทน ค่าคะแนนเฉลี่ย

$\sum X$ แทน ผลรวมของคะแนนทั้งหมด

N แทน จำนวนข้อมูลทั้งหมด

1.2 หาค่าความแปรปรวนของคะแนน โดยใช้สูตร (ล้วน สายยศ และอังคณา สายยศ. 2524 : 75)

$$S^2 = \frac{N\sum X^2 - (\sum X)^2}{N(N-1)}$$

เมื่อ S^2 แทน ความแปรปรวนของคะแนน
 $(\sum X)^2$ แทน ผลรวมของคะแนนยกกำลังสอง
 $\sum X^2$ แทน ผลรวมของคะแนนยกกำลังสอง
 N แทน จำนวนข้อมูลทั้งหมด

2. เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างค่าคะแนนเฉลี่ยผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และความทรงจำ เรื่องจิตรกรรมนามธรรมของวาสาลี คานดินสกี ของกลุ่มทดลอง และกลุ่มควบคุมโดยใช้ t-test แบบ Independent โดยใช้สูตร (ล้วน สายยศ และอังคณา สายยศ. 2524 : 96)

$$t = \frac{x_1 - x_2}{\sqrt{\frac{(N_1 - 1)S_1^2 + (N_2 - 1)S_2^2}{n_1 + n_2 - 2} \left[\frac{1}{n_1} + \frac{1}{n_2} \right]}}$$

และชั้นของความเป็นอิสระ

$$df = n_1 + n_2 - 2$$

เมื่อ	x_1	แทน	คะแนนเฉลี่ยของกลุ่มทดลอง
	x_2	แทน	คะแนนเฉลี่ยของกลุ่มควบคุม
	n_1	แทน	จำนวนกลุ่มตัวอย่างของกลุ่มทดลอง
	n_2	แทน	จำนวนกลุ่มตัวอย่างของกลุ่มควบคุม
	s_1^2	แทน	ความแปรปรวนของกลุ่มทดลอง
	s_2^2	แทน	ความแปรปรวนของกลุ่มควบคุม

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

เพื่อให้การเสนอผลของการวิเคราะห์ข้อมูล และการแปลความหมายของผลการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นที่เข้าใจตรงกัน ผู้วิจัยจึงกำหนดสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลครั้งนี้ ดังนี้

- $\bar{x}$ แทน คะแนนเฉลี่ย
- N แทน จำนวนคนในกลุ่มตัวอย่าง
- S^2 แทน ความแปรปรวนของคะแนน
- t แทน อัตราค่าวิกฤต
- R แทน การกำหนดกลุ่มตัวอย่างแบบสุ่ม
- E แทน กลุ่มทดลอง
- C แทน กลุ่มควบคุม

เมื่อนำเอาผลการทดสอบหลังการทดลองของกลุ่มตัวอย่างมาวิเคราะห์ ปรากฏผล
ดังนี้

ตาราง 2 แสดงผลการเปรียบเทียบคะแนนเฉลี่ยผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักศึกษาระหว่างกลุ่มที่ได้รับการสอนโดยวิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน

กลุ่มตัวอย่าง	N	$\bar{X}$	S^2	t
RE	25	23	5.50	9.1671**
RC	25	16	9.08	

** มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

จากตาราง 2 แสดงว่า นักศึกษากลุ่มทดลองที่ได้รับการสอนโดยวิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับกลุ่มควบคุมที่ได้รับการสอนโดยวิธีสอนแบบปกติ มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยที่นักศึกษากลุ่มทดลองที่เรียน โดยวิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่านักศึกษากลุ่มควบคุมที่เรียนโดยวิธีสอนแบบปกติ

ตาราง 3 แสดงผลการเปรียบเทียบคะแนนเฉลี่ยความทรงจำของนักศึกษาระหว่างกลุ่มที่ได้รับการสอนโดยวิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ ตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับกลุ่มที่ได้รับการสอนแบบปกติ

กลุ่มตัวอย่าง	N	$\bar{X}$	S^2	t
RE	25	20.36	5.9066	7.1120**
RC	25	15.08	7.8683	

**มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

จากตาราง 3 แสดงว่า นักศึกษากลุ่มทดลองที่ได้รับการสอนโดยวิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับกลุ่มควบคุมที่ได้รับการสอน โดยวิธีสอนแบบปกติ มีความทรงจำแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยที่นักศึกษากลุ่มทดลองที่เรียนโดยวิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน มีความทรงจำสูงกว่านักศึกษากลุ่มควบคุมที่เรียนโดยวิธีสอนแบบปกติ

บทที่ 5

บทย่อ สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำ เรื่อง จิตรกรรมนามธรรมของนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง จากการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับการสอนแบบปกติ

สมมติฐานของการศึกษาค้นคว้า

1. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของวิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ ตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับการสอนแบบปกติ ของนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง แตกต่างกัน
2. ความทรงจำของวิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับการสอนแบบปกติ ของนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงแตกต่างกัน

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ เป็นนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ชั้นปีที่ 1 คณะจิตรศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขต เพาะช่าง จำนวน 50 คน ได้มาโดยวิธีสุ่มอย่างง่าย (Simple Random Sampling) จากประชากร แบ่งออกเป็นกลุ่มทดลอง 25 คน และกลุ่มควบคุม 25 คน

2. เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า

2.1 แผ่นภาพสไลด์ภาพผลงานจิตรกรรมนามธรรม จำนวน 3 ภาพ

2.2 แผนการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน และแผนการสอนแบบปกติ

3. การดำเนินการทดลอง

แบบแผนการทดลองเป็นแบบ Randomized Control Group Posttest Only Design. การทดลองกระทำในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2539 โดยให้กลุ่มทดลองเรียนโดยวิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กลุ่มควบคุมเรียนโดยวิธีสอนแบบปกติ แล้วทำการทดสอบหลังเรียนทันทีทั้งสองกลุ่ม และวัดผลความทรงจำหลังจากวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนแล้ว 4 สัปดาห์

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

กระทำโดยนำข้อมูลที่ได้มาคำนวณหาค่าสถิติพื้นฐาน แล้ววิเคราะห์หาความแตกต่างของคะแนนเฉลี่ยด้วยวิธี t - test แบบ Independent

สรุปผลการค้นคว้า

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำเรื่อง จิตรกรรมนามธรรม ของนักศึกษาที่เรียนโดยวิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับที่เรียนโดยวิธีสอนแบบปกติ แตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยนักศึกษาที่เรียนโดยวิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำสูงกว่านักศึกษาที่เรียนโดยวิธีสอนแบบปกติ

อภิปรายผล

จากผลการศึกษาครั้งนี้พบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำเรื่อง จิตรกรรมนามธรรม ของนักศึกษาที่เรียนโดยวิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับนักศึกษาที่เรียนโดยวิธีสอนแบบปกติแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ซึ่งสอดคล้องกับสมมติฐานที่ตั้งไว้ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน เป็นการสอนที่เป็นระบบของกระบวนการในการสร้างความเข้าใจในข้อมูลด้านคุณภาพของศิลปะให้แก่ผู้เรียนที่วิเคราะห์งานศิลปะชิ้นนั้น ซึ่งความเข้าใจนี้จะนำไปสู่การชื่นชม ความซาบซึ้งหรือเห็นคุณค่าของงานศิลปะนั้น (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2529 : 65 - 66) ซึ่งจะนำไปตามขั้นตอนของการวิเคราะห์งานศิลปะเริ่มตั้งแต่การบรรยาย การวิเคราะห์รูปแบบการตีความและการประเมินหรือตัดสิน ในแต่ละขั้นตอนจะแตกต่างกัน เรียงลำดับจากง่ายไปหายาก ทำให้ผู้เรียนมีบทบาทในการเรียนการสอนมากขึ้น จากการถูกกระตุ้นให้เรียนโดยการใช้คำถาม และแสดงความคิดเห็นตามกรอบคำถาม ซึ่งแต่ละคำถามจะมีความสัมพันธ์กับข้อมูลรายละเอียดที่เกี่ยวกับเนื้อหา มีการตั้งคำถามที่นำเข้าสู่การคิดวิเคราะห์วิจารณ์ ทำให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการเรียนการสอน คำถามเป็นคำถามที่ใช้ความคิดวิเคราะห์มากกว่าความจำจึงนำไปสู่การอภิปราย และการคิดสร้างสรรค์ได้ (วิชัย วงษ์ใหญ่. 2529 : 20) ลักษณะคำถามได้เน้นความสำคัญที่การแนะปัญหาให้ผู้เรียนมีความรอบคอบในการวิเคราะห์ด้วยสายตา และความรู้สึก ซึ่งทำให้ผู้เรียนเกิดความเฉียบไวในการรับรู้ และการเห็นอย่างมีสุนทรียภาพ คือมีการรับรู้ส่วนประกอบต่าง ๆ ที่ปรากฏทั้งหมด การเรียนรู้ในลักษณะนี้บางคนจะรับรู้ได้ดีถ้วน และแหลมคมกว่าบางคน จึงเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แบ่งปันการรับรู้ซึ่งกันและกัน (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2529 : 93 - 106) ทำให้ผู้เรียนเข้าใจเนื้อหาได้เป็นอย่างดี และส่งผลให้ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำที่ดีกว่าวิธีสอนแบบปกติ นอกจากนี้วิธีสอนดังกล่าวยังเป็นการสอนที่ช่วยพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียนให้เป็นไปตามความคาดหมาย คือ มุ่งพัฒนาบุคลิกภาพที่ดีงาม ทำให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาทั้งด้านสติปัญญา อารมณ์

และสังคมไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะของ นิพนธ์ ทวีกาญจน์ (2530 : 69) ที่ว่า การฝึกเด็กให้รู้จักวิจารณ์งานของตนเอง หรืองานของผู้อื่น จะทำให้เด็กมีความเชื่อมั่นในตัวเองมีความเป็นอิสระที่จะคิด ทำให้กระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์พัฒนายิ่งขึ้น และจำเนียร ช่วงโชติ (2519 : 15) ได้กล่าวไว้ว่า การรู้จักจัดระเบียบความคิดให้เป็นหมวดหมู่ ซึ่งมีทั้งการแยกแยะให้เห็นข้อแตกต่าง และสรุปให้เห็นความคล้ายคลึงของสิ่งต่าง ๆ ทำให้ผู้เรียน มีความคิดรวบยอดสมบูรณ์ ซึ่งมีความเห็นสอดคล้องกับ เลิศ อานันทนะ (2518 : 57 - 66) ที่กล่าวว่า การวิจารณ์เป็นการส่งเสริมให้นักเรียน ได้เรียนรู้ถึงแนวความคิดและวิธีการใหม่ ๆ ฝึกหัดให้มีความคิดอ่านลึกซึ้ง สามารถแก้ปัญหา และแสดงความคิดเห็นในวิถีทางที่ถูกต้อง รู้จักเปรียบเทียบแยกแยะและประเมินผลงานศิลปะที่แสดงออกมาในรูปของความคิดสร้างสรรค์ได้

การที่ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำของนักศึกษาที่เรียนโดยวิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน สูงกว่านักศึกษาที่เรียนโดยวิธีสอนแบบปกตินั้น เพราะการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน ได้เน้นให้ผู้เรียนมีบทบาทในการเรียนการสอนมากขึ้น ทำให้ผู้เรียนเกิด “ความเข้าใจ” ในงานศิลปะ และเกิดความพึงพอใจและ “ชื่นชม” ในผลงานศิลปะนั้นตามมา (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2529 : 65 - 66; อ้างอิงมาจาก Feldman. 1972) แต่การสอนแบบปกติหรือแบบครูบรรยายประกอบสื่อนั้น ผู้ที่มีบทบาทในการเรียนการสอนมากที่สุดคือ ครูผู้สอน ดังนั้นผู้เรียนที่ได้รับการสอนเรื่อง จิตกรรมนามธรรมของ วาสสิลี คานดินสกี จากวิธีสอนทั้งสองวิธีจะมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อเนื้อหาที่แตกต่างกัน เนื่องจากถูกกระตุ้นด้วยวิธีสอนที่แตกต่างกัน โดยวิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน ครูผู้สอนสามารถกระตุ้นเร้าความสนใจผู้เรียนด้วยการใช้คำถามในแต่ละขั้นตอน ทำให้ผู้เรียนเกิดความคิดที่หลากหลาย เข้าใจเนื้อหาได้ดีกว่าวิธีสอนแบบปกติ ซึ่งตรงกับงานวิจัยของโคเรน (Koran. 1969 : 217 - 223) พบว่า การสอนโดยใช้ยุทธวิธีการใช้คำถามทำให้ครูเพิ่มพูนประสิทธิภาพในการสอนและมีผลให้เพิ่มผลสัมฤทธิ์ และแรงจูงใจแก่ผู้เรียนด้วย

จากผลการวิจัยดังกล่าว การสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน เป็นวิธีสอนวิธีหนึ่งที่มีคุณค่าสูงควรแก่การนำมาใช้ ในการเรียนการสอนวิชาศิลปะ เพราะการวิจารณ์ศิลปะเป็นกิจกรรมทางศิลปะที่สามารถนำไปใช้เป็นเครื่องมือการปลูกฝังทัศนคติความคิด ความเชื่อ ความใฝ่ฝัน อุดมคติและอุดมการณ์ในสังคมต่าง ๆ ของชุมชนมนุษย์ได้เป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. ผลการวิจัยนี้ชี้ให้เห็นว่า วิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน ซึ่งเน้นให้ผู้เรียนมีบทบาทในการเรียนการสอนมากขึ้น สามารถสร้างความรู้ความเข้าใจในเรื่อง จิตกรรมนามธรรมของ วาสลลี คานดินสกีได้ดี และส่งผลให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำดีกว่าวิธีสอนแบบปกติ แต่ทั้งนี้ครูผู้สอนจะต้องมีการเตรียมการสอน เตรียมสื่อการสอนที่เหมาะสมและครอบคลุมเนื้อหาที่จะสอน นอกจากนี้กิจกรรมการเรียนการสอนยังต้องเป็นไปตามขั้นตอน ซึ่งแต่ละขั้นตอนจะใช้ลักษณะคำถามที่แตกต่างกันไป และจะต้องปฏิบัติเรียงกันไปตามลำดับจากง่ายไปยาก จึงจะส่งผลให้การเรียนการสอนมีประสิทธิภาพมากที่สุด

2. ในการนำวิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ ตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมนไปใช้ ครูผู้สอนควรเลือกเนื้อหาที่จะสอนให้เหมาะสมกับวิธีสอนและผู้เรียน จึงจะทำให้การเรียนการสอนประสบความสำเร็จ

3. ผู้บริหารควรสนับสนุนให้ครูผู้สอนได้เลือกใช้วิธีสอนแบบต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับเนื้อหา รวมทั้งสนับสนุนให้มีการนำวิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน ไปใช้ให้แพร่หลายเพราะเป็นวิธีสอนที่ทำให้ผู้เรียนเกิด “ความเข้าใจ” และนำไปสู่ “การชื่นชมศิลปะ” ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะส่งผลให้ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำได้ดีที่สุดวิธีหนึ่ง

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย

1. ควรเลือกเนื้อหาอื่น ๆ ในทางศิลปะมาทดลองสอนโดยวิธีสอนแบบ
วิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน เช่น
ภาพจิตรกรรมเหมือนจริง ภาพจิตรกรรมกึ่งนามธรรม เป็นต้น
2. ควรมีการวิจัยเพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำ
โดยวิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน
กับวิธีสอนอื่น ๆ ที่แตกต่างไปจากแบบปกติหรือบรรยายประกอบสื่อ
3. ควรมีการวิจัยเพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำโดย
วิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน
ในวิชาอื่น ๆ เช่น วิชาจิตรกรรมไทย วิชาประติมากรรมไทย วิชาประติมากรรมสากล
 เป็นต้น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กมลรัตน์ หล้าสุวงษ์. จิตวิทยาการศึกษา. ภาควิชาแนะแนวและจิตวิทยาการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. กรุงเทพฯ : 2523.
- กิติมา อมรทัต. ผู้แปล. ความหมายของศิลปะ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2530.
- เกียรติวรรณ อมาตยกุล. โรงเรียนนีโอฮิวแมนนิส. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์, 2529.
- คำจร สุนพงษ์ศรี. ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2528.
- คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, สำนักงาน. รายงานสภาพโดยทั่วไปของบิดามารดา หรือผู้ปกครองของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3. สำนักนายกรัฐมนตรี, 2524.
- จิรพันธุ์ สมประสงค์. ประวัติศาสตร์ศิลป์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2533.
- จำเนียร โชติช่วง. จิตวิทยาการรับรู้และเรียนรู้. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2519.
- เจตนา นาควัชร. สัมมนาการวิจารณ์ศิลปะ. กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานครพิมพ์, 2524.
- เฉลิม นาศิริภย์. ทัศนศิลป์ศึกษา. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2522.
- ชะว้างชัย ภาติณฐ. ศิลปะศิลป์หรือศิลป์ศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2532.
- ชัยพร วิชชาวธ. ความจำมนุษย์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2520.
- ทวีเกียรติ ไชยงยศ. สุนทรียะทางทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, 2538.
- เทวินทร์ เอียนมี. การพัฒนาแบบเรียนทางศิลปศึกษาเรื่องการเรียนรู้คุณค่าทางศิลปะ สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537. อัดสำเนา
- นิพนธ์ ทวีกาญจน์. “ทฤษฎีสร้างสรรค์กับการเรียนการสอนศิลปศึกษา,” คุรุปริทัศน์ 12 : 69 ; กุมภาพันธ์ 2530.
- บำรุง กลัดเจริญ. วิธีสอนทั่วไป. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิมพ์เกษตร, 2527.

ประสาร มาลากุล ณ อยุธยา. เอกสารประกอบการสอนวิชา จิตวิทยาทั่วไป

ฉบับที่ 1-2. กรุงเทพฯ : คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523.

ผกา สัตยธรรม. การสอนด้วยวิธีการต่าง ๆ. กรุงเทพฯ : คณะครุศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. “ศิลปศึกษาในกระแสโลกาภิวัตน์,” สัจนิพนธ์นิทรรศการ

วันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี. 8 - 11 ; 2

พฤศจิกายน 2537.

_____. เอกสารประกอบการสอนวิชาทฤษฎีความรู้และศิลปศึกษา. กรุงเทพฯ :

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2531.

_____. “หลักสูตรและการสอนศิลปศึกษา,” เอกสารประกอบการเรียนวิชาศิลป์ 408.

กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2529.

ยุพิน พิพิธกุล. การสอนคณิตศาสตร์ระดับมัธยมศึกษา. กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานครการพิมพ์,

2519.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ - ไทย. กรุงเทพฯ : เพื่อนพิมพ์, 2530.

ล้วน สายยศ และอังคณา สายยศ. เทคนิคการวิจัยทางการศึกษา. ภาควิชาการวัดผลและ

วิจัยการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร,

2536.

เลิศ อานันทนะ. ศิลปะกับเด็ก. กรุงเทพฯ : กราฟิการ์ต, 2518.

_____. ศิลปะในโรงเรียน. กรุงเทพฯ : กราฟิการ์ต, 2525.

วิชัย วงษ์ใหญ่. ศิลปะเด็ก : ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ. หน้า 106 - 110.

กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ,

2529.

วิชาการ,กรม. ทฤษฎีและปฏิบัติการวิจารณ์ศิลปะ. กรุงเทพฯ : ครูสภา, 2532.

วิโชค มุกดามณี. “มิติใหม่ในงานศิลปะเด็ก,” ศิลปากร. 31(2) : 48 - 60 ; พฤษภาคม -

มิถุนายน 2530.

วินัย โสมดี. “วัฏศิลปศึกษาการเรียนการสอน,” โลกศิลปะ. 2(1) : 68 - 69 ; มกราคม -

มีนาคม 2525.

วิบูลย์ จันทร์แย้ม. สภาพการจัดการเรียนการสอนของครูศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้น. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2531. อัดสำเนา.

วิบูลย์ ลีสุวรรณ. “แนวคิดในการวิจารณ์งานศิลปะยุคแรก,” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์. 34 (46) : 35 - 37 ; พฤษภาคม 2531.

วิรุณ ตั้งเจริญ. “ศิลปะสำหรับเด็ก,” เอกสารการสอนชุดวิชาการพัฒนาพฤติกรรมเด็กเล่มที่ 3 หน่วยที่ 11 - 15. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2524.

_____. “ศิลปะศึกษาในระบบโรงเรียน,” มติชนสุดสัปดาห์. 8 (393) : 35 - 36 ; มีนาคม 2531.

วุฒิ วัฒนสิน. ความคิดเห็นของผู้บริหารและครูศิลปศึกษาเกี่ยวกับรายวิชาทัศนศิลปศึกษาในหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521 ในโรงเรียนสังกัดกรมสามัญศึกษาเขตการศึกษาที่ 3. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530. อัดสำเนา.

สงบ ลักษณะ. จากหลักสูตร...สู่แผนการสอน. กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, กรุงเทพฯ : cursa, 2534.

สงวน รอดบุญ. ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2533.

สมศักดิ์ คำศรี. การสร้างชุดฝึกอบรมมินิคอร์ส (Minicourse) เพื่อสร้างเสริมสมรรถภาพด้านการสอนของครูสอนพระปริยัติธรรม. ปริญญานิพนธ์ กศ.ด. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2533. อัดสำเนา.

สุธา ศาสตรี. สัมมนาการวิจารณ์ศิลปะ. กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานครพิมพ์, 2524.

สุพจน์ โตนวท. สื่อบัณฑิตรรศการศิลปะโรงเรียนสาธิตสังกัดทบวงมหาวิทยาลัยครั้งที่ 1. หน้า 7 - 8. กรุงเทพฯ : 2538.

สุลักษณ์ ศรีบุรี. “คุณค่าของศิลปะจากทัศนะของบุคคลต่าง ๆ,” อรุณศาสตร์. กรุงเทพฯ : 51 - 63 ; กค. - กย, 2536.

สำเร็จ ผายบึงแก้ว. “ศิลปะเด็กกับแนวทางที่สับสน,” โลกศิลปะ. 3 (2) : 46 ; มกราคม - เมษายน 2527.

- สิริวรรณ ศรีพหล และ พันทิพา อุทัยสุข. “การสอนโดยฝึกผู้สอนเป็นศูนย์กลาง,”
เอกสารการสอนชุดวิชาวิทยาการการสอน เล่มที่ 2 หน่วยที่ 8 - 15. กรุงเทพฯ :
ฝ่ายการพิมพ์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2526.
- เสาวนีย์ คุณาวัดนาวุฒิ. การศึกษาเปรียบเทียบองค์ประกอบของสมรรถภาพสมองด้าน
ความจำภาพตามทฤษฎี กิลฟอร์ด กับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน. ปรินูญานิพนธ์
กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2517.
อัครสำเนา.
- เสาวนีย์ สิกขาบัณฑิต. เทคโนโลยีทางการศึกษา. กรุงเทพฯ :
โรงพิมพ์สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ, 2528.
- แสงนาง คีประชา. ศิลปะกับมนุษย์. เอกสารประกอบการสอนวิชา ศป. 101
ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก, 2530.
- อัสนีย์ ชูอรุณ. จิตรกรรมร่วมสมัย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2530.
_____. แบบอย่างศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2528.
- เอนกกุล กรี่แสง. จิตวิทยาการศึกษา. โครงการตำรามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พิษณุโลก, 2526.
- เอกวิทย์ ณ ถลาง และ ธนานิวัฒน์ จอมมณี. “คุณค่าศิลปะทางการศึกษา,”
การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ :
สมาคมศิลปกรรมไทย, 2524.
- อารี สุทธิพันธุ์. ประสบการณ์สุนทรียะ. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ, 2533.
_____. ศิลปนิยม. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กระดาศา, 2528.
_____. ศิลปนิยม. กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช, 2516.
- อนันต์ ศรีโสภา. การวัดผลการศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2533.
- อ้อยทิพย์ พลศรี. การศึกษารูปแบบการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ. ปรินูญานิพนธ์ กศ.ม.
กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2533. อัครสำเนา.
- อำนาจ เย็นสบาย. “ศิลปกรรมศาสตร์ และกระแสโลกาภิวัตน์,” สูจิบัตรนิทรรศการ
วันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา. 5 - 7 ; 2 พฤศจิกายน 2537.

- Adams, Jack and A.Ham. Memory. New York: Mcgraw Hill Book Company, 1967.
- Al Muhanna, Abdullah M. Toward a strategy for Implementing. Discipline - Based art Education in Kuwait. PHD. The Florida State University, 1989.
- Clark, Gilbert and Enid Zimmerman. "Toward a Discipline of Art Education," Phi Delta Kappan. 63 : 53 - 55 ; 1984.
- Chapman, Laura.H. Approaches to Art in Education. USA : Harcourt Brach Jovanovich Inc., 1978.
- Colbert,C.B. "Visual and Figural Elaboration of Preadolescents, (Doctoral Dissertation, University of Missouri - Columbia, 1978) ," Dissertation Abstracts International. University Microfilms No.80 - 02,209 : 40(a); 1980.
- _____. "The Relationship of Language and Drawing in Description and Memory Tasks," A Journal of Issues and Research. 25 (2): 87 - 91; 1984.
- Deporter, Deborah A. and Robert D.Kavanaugh. "Parameters of Children's Sensitivity to Painting Styles," Studies in Art Education. 2 (1) : 43 - 48 ; 1978.
- Fan, Chung - teh. Item Analysis Table. New Jersey : Education Testing Service, 1952.
- Feldman, E.B. Art, Criticism, Reading. p. 141 - 157. In E.W.Eismer (ed.) , Reading the arts and the Greative of meaning. USA. : National Art Education Association, 1978.
- _____. Varieties of Visual Experience. Second Printing. New York : Prentice - Hall, Inc., 1982.
- Gangne, R.M. The Condition of Learning. 2 nd ed. New York : Holt Rinehart and Winston, 1920.
- Gaughan, J.M. One Hundred of Art Appreciation Education : A Cross Comparison of the Picture Study Movement with the Discipline - based Education Movement. EDD University of Massachusetts, 1990.

- Hurwitz, A. and S. Madeja. The Joyous Vision : A Source book for Elementary Art Appreciation. New Jersey : Prentice - Hall, 1977.
- Koran, J.J. "The Relative Effect of Classroom Instruction and Subsequent observational learning on the Acquisition of Question Behavior by Preservice Elementary Science Teachers," Journal of Research in Science Teaching. 6 (3) : 217 - 223 ; September, 1969.
- Koroscik, J.S. "The Effects of Prior Knowledge, Presentation Time, and Task Demands on Visual Art Processing," Studies in Art Education. 23 (3): 13 - 22 ; 1982.
- Koroscik, J.S. and L.M. Blinn. "The Effect of Verbalization on Visual Art Processing and Retention," Studies in Art Education. 23 - 81 ; 1983.
- Lapacinski. Marilyn L. "Practical Ingration of Art Criticism into A Secodary," Art Production Curriculum. California State University, 1988.
- Lewis, Eleanor Evans. "Development and Demonstration of an Art Curriculum Model Secondary Education," Translation. Abstracts International. 40 ; January, 1979.
- Read, Sir Herbert. The Meaning of Art. Marmonsworth, Middelsex, Penguin Books, 1966.
- Schulth, H.A. and J.H. Shores. Art in the Elementary School. 7 th printing. Urbana : The Universitty of Illinois Press, 1954.
- Silverman, R.H. "The Ehalitarianism of Discipline Based Art Education," Art Education. 13 - 18 ; March, 1988.
- Smith, N.R. Development Origins of Structural Variation In N.R. Smith & M.B. Franklin (Esd.) Symbolic functioning in childhood. Millsdale, NJ : Lewrence Erlbaum Associates, Poblishers, 1979.

ภาคผนวก

แผนการสอนแบบศิลปะวิเคราะห์

1. แผนการสอน

วิชาจิตรกรรม เรื่องจิตรกรรมนามธรรม ภาพ “Untitled” (First Abstract Water Colour) ของวาสลีลี คานคินสกี ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ชั้นปีที่ 1 จำนวน 1 คาบ

2. จุดประสงค์การเรียนรู้

1. เพื่อให้สามารถวิเคราะห์ถึงส่วนประกอบด้านการเห็นและองค์ประกอบของภาพ “Untitled” และประวัติบางส่วน ของ วาสลีลี คานคินสกี ได้
2. เพื่อให้มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับผลงานจิตรกรรม ภาพ “Untitled” ของ วาสลีลี คานคินสกี
3. เพื่อให้สามารถบอกความหมาย เนื้อหา เรื่องราวและอารมณ์ที่ศิลปินต้องการสื่อออกมาในภาพได้อย่างมีเหตุผล

3. เนื้อหา

ภาพ “Untitled” ของวาสลีลี คานดินสกี เป็นภาพผลงานจิตรกรรมนามธรรม ภาพเขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1910 เป็นภาพวาดด้วยสีน้ำ มีขนาด 49.6 x 64.8 เซนติเมตร ภาพนี้ศิลปินต้องการแสดงให้เห็นถึงความฉับพลันในการวาดภาพโดยไม่ได้มีการทำแบบร่างล่วงหน้ามาก่อน เป็นการแสดงถึงความอิสระของความรู้สึกภายในจิตใจของเขาเอง ลักษณะของภาพที่ออกมาไม่มีเรื่องราวและไร้รูปร่างที่เลียนแบบธรรมชาติ เส้นที่ปรากฏเป็นเส้นที่แสดงถึงรูปร่างและเป็นเส้นอิสระ บางเส้นใช้หมึกหรือดินสอเขียนแต่บางเส้นใช้สีป้ายลงไป มีขนาดใหญ่บ้างเล็กบ้างกระจายอยู่ทั่ว ๆ ภาพสำหรับลักษณะของสีที่ปรากฏจะมีสีพื้นเป็นสีอ่อน ระบายเรียบ สีที่ระบายทับบนสีพื้นนั้นมีหลายสี สีที่เป็นสีหลัก คือ สีแดง สีน้ำเงิน และสีเหลือง นำมาผสมกันจึงเกิดเป็นหลายสีแล้วนำมาป้ายลงไปในพื้นที่ว่างรูปร่างต่าง ๆ ตามเส้นบ้าง มีน้ำหนักอ่อนแก่ต่างกัน กระจายทั่วภาพไม่ปรากฏเป็นรูปร่างที่แน่นอน ลักษณะของภาพดังกล่าวสามารถศึกษาพิจารณาได้จากกลวิธีการวิเคราะห์วิจารณ์ค้นหารูปแบบที่สื่อความหมายกับตัวศิลปิน รวมทั้งแสดงความคิดเห็นอย่างมีเหตุผล

4. กิจกรรมการเรียนรู้การสอน

การบรรยาย

ครูฉายสไลด์ผลงานจิตรกรรมนามธรรม ภาพ “Untitled” ให้นักศึกษาดู และถามคำถาม

1. ในภาพนี้นักศึกษาเห็นสิ่งใดอยู่ในภาพ
2. ศิลปินใช้รูปร่าง ใดในการสร้างงาน
3. มีเส้นปรากฏอยู่ในภาพบ้างไหม เป็นเส้นชนิดใด
4. นักศึกษาคิดว่าเส้นที่เห็นนั้น เป็นเส้นขอบนอกของทุก ๆ รูปร่างที่อยู่ในภาพหรือไม่ ศิลปินใช้สีวัสดุและกลวิธีอย่างไรในเส้นเหล่านั้น
5. ศิลปินใช้สีใดบ้างในงานนี้
6. การระบายสีของศิลปินเหมือนกันทั้งภาพหรือไม่ ส่วนใหญ่เขาระบายสีภาพเช่นไร
7. บริเวณใดที่ศิลปินระบายสีเรียบ

8. มีการใช้สีสว่างสดใสหรือไม่ และอยู่บริเวณใดของภาพ
9. มีการใช้สีทึบหรือสีที่มีมืด ๆ ไหม และมีบริเวณมากหรือน้อยกว่าที่สว่าง

การวิเคราะห์รูปแบบ

1. สีที่ศิลปินใช้มากที่สุดคือสีอะไร และสีที่ศิลปินใช้น้อยที่สุดคือสีอะไร
2. เส้นที่ศิลปินใช้ส่วนใหญ่เป็นเส้นที่ก่อให้เกิดรูปร่าง แบบใด
3. นักศึกษาสังเกตเห็นว่า รูปที่ปรากฏดูเหมือนเป็นวัตถุ หรือสัตว์

หรือคนในภาพนี้มีบ้างไหม

4. รูปร่างแบบไหนที่ศิลปินใช้ในลักษณะต่อเนื่องเป็นจังหวะในภาพ
5. สีใดที่ดูเหมือนจะวิ่งเข้าหาสายตาเราได้เร็วที่สุด มันกระจายอยู่ทั่วภาพหรือไม่
6. เมื่อเห็นสีใดสีหนึ่ง สายตาของเราจะหยุดอยู่กับที่หรือไม่ คิดว่าเป็นเพราะเหตุใดจะเห็นว่าการที่ศิลปินใช้สีซ้ำ ๆ กัน เป็นระยะต่อเนื่อง ทำให้สายตาของเราไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ จะทำให้เรารับรู้ถึงการเคลื่อนไหวในภาพ

7. ส่วนใดของภาพ หรือบริเวณใดของภาพที่อยู่ใกล้สายตาเราและส่วนใด หรือบริเวณใดของภาพที่อยู่ห่างจากสายตาเรา และคิดว่าน่าจะมีสาเหตุจากสิ่งใด จึงทำให้เรารู้สึกเช่นนั้น

8. นักศึกษา คิดว่าจุดเด่นของภาพอยู่ที่บริเวณใด ทำไมจึงคิดเช่นนั้น เป็นเพราะศิลปินใช้สีสะดุดตา หรือเพราะกลุ่มใหญ่ ๆ ของภาพอยู่ใกล้ตาเรา หรือเพราะมีรูปร่างที่แปลกตาเรา

การตีความหรือแปลความหมาย

1. จิตรกรรมชิ้นนี้ศิลปินต้องการเล่าเรื่องราวอะไรบ้างแก่ผู้ชม
2. ลักษณะของรูปร่างที่เกิดขึ้นนักศึกษาคิดว่ามันน่าจะมีลักษณะคล้ายกับ

สิ่งใดบ้าง

3. ลักษณะของภาพที่ปรากฏออกมา ไม่มีเรื่องราวและไร้รูปร่างที่เลียนแบบจากธรรมชาติ แสดงถึงความรู้สึกของศิลปินที่มีต่อภาพ ในขณะที่กำลังวาดอย่างไร

4. เมื่อดูภาพนี้แล้วนักศึกษาคิดถึงเพลงประเภทไหน

ภาพ “Untitled” ของ วาสลิลี คานดินสกี เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1910 มีขนาด 49.6 x 64.8 เซนติเมตร เป็นภาพจิตรกรรมนามธรรมภาพแรก ใช้สีอวัสตุ ดินสอหมึก สีน้ำ บนกระดาษ โดยกลวิธีระบายเรียบและใช้พู่กันปาดป้ายแสดงรอยฝีแปรงอย่างฉับพลัน โดยยึดหลักการการใช้สีสลับบริสุทธิ์ กับการจัดองค์ประกอบของภาพเป็นสำคัญ

वासलिली कानдински ศิลปินชาวรัสเซีย ถือว่าเป็นผู้นำในการสร้างผลงานจิตรกรรมนามธรรม โดยก่อนหน้านี้ เคยสร้างงานร่วมกับกลุ่มลัทธิเอกซเพรสชันนิสม์ ในเยอรมันนี มีความประทับใจและเกิดแรงคล้อยจากผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ภาพ “กองฟาง” ของ โมเนต์ รวมไปถึงการศึกษาทฤษฎีการใช้สีเข้มข้น ตลอดจนรับอิทธิพลการใช้สีจาก พอล โกแกง การระบายสีจาก วินเซนต์ แวนโก๊ะ และการทำพื้นผิวให้เกิดการเคลื่อนไหว ของ พอล ซีญู

การประเมิน

1. จากการเห็นส่วนประกอบต่าง ๆ ในภาพ ซึ่งได้แก่ เส้น สี รูปร่าง ตลอดจนกลวิธี ศิลปินสื่อให้เรารับรู้ได้หรือไม่ว่า เขาต้องการถ่ายทอดสิ่งใดออกมาในภาพ
2. คานดินสกีสามารถใช้สีซ้ำเป็นระยะต่อเนื่องกันจนทำให้ภาพเกิดการเคลื่อนไหว และการเคลื่อนไหวดังกล่าวเป็นแบบที่พวกเราพบเห็นในภาพทั่ว ๆ ไปหรือไม่

5. สื่อการเรียนการสอน

1. สไลด์ภาพจิตรกรรมนามธรรม ภาพ “Untitled” ของ วาสลิลี คานดินสกี
2. เครื่องฉายสไลด์
3. จอภาพ

6. การวัดและประเมินผล

แบบทดสอบ

แผนการสอนแบบศิลปะวิเคราะห์

1. แผนการสอน

วิชาจิตรกรรม เรื่อง จิตรกรรมนามธรรมภาพ “Small Pleasures” ของ วาสลีย์ คานดินสกี ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ชั้นปีที่ 1 จำนวน 1 คาบ

2. จุดประสงค์การเรียนรู้

1. เพื่อให้สามารถวิเคราะห์ถึงส่วนประกอบด้านการเห็นองค์ประกอบของภาพ “Small Pleasures” และประวัติบางส่วน ของ วาสลีย์ คานดินสกี ได้
2. เพื่อให้มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับผลงานจิตรกรรมนามธรรมภาพ “Small Pleasures” ของ วาสลีย์ คานดินสกี
3. เพื่อให้สามารถบอกความหมาย เนื้อหา เรื่องราวอารมณ์ที่ศิลปินต้องการสื่อออกมาในภาพได้อย่างมีเหตุผล

8. เนื้อหา

ภาพ “Small Pleasures” ของวาสลิลี คานดินสกี เป็นภาพผลงานจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1913 เป็นภาพเขียนสีน้ำมัน มีขนาด 109.8 x 119.7 เซนติเมตร ภาพนี้ ศิลปินเขียนขึ้นมาเพื่อเป็นการระลึกถึงความหลังเก่า ๆ เพราะได้นำเอารูปแบบความคิดมาจากภาพ “Glass Painting with Sun” ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1911 เกือบทั้งหมด แต่นำมาเขียนให้มีขนาดใหญ่กว่าเดิม ในช่วงที่มีการเขียนภาพนี้ ศิลปินได้อาศัยตำราทางด้านจิตรกรรมมาเป็นแนวทาง แต่ตัวของเขาเองไม่สามารถเข้าใจคำบรรยายของเนื้อหาจากตำรานั้นเลย จุดประสงค์ของภาพนี้เพียงเพื่อเป็นการหลุดพ้นจากการอาศัยธรรมชาติเป็นสิ่งที่เริ่มต้น มีการจัดองค์ประกอบของสีและภาพให้มีความสมดุลกันลักษณะของสีก็เป็นสีวรรณะร้อน เส้นต่าง ๆ ที่ปรากฏก็มีหลายรูปแบบ รูปร่างต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นมีหลายลักษณะ การลงสี ศิลปินก็ใช้พู่กันป้ายสีให้เป็นจุดเป็นรอยต่างและเป็นเส้นต่าง ๆ ลงบนผืนผ้าใบ โดยที่เขาไม่ตั้งใจหรือบังคับตัวเอง และไม่ได้หวังผลว่าภาพจะเป็นอย่างไร ลักษณะของภาพดังกล่าวสามารถศึกษาได้จากกลวิธี การวิเคราะห์วิจารณ์ ค้นหารูปแบบที่สื่อความหมายกับตัวศิลปิน รวมทั้งแสดงความคิดเห็นอย่างมีเหตุผล

4. กิจกรรมการเรียนรู้การสอน

การบรรยาย

ครูฉายสไลด์ผลงานจิตรกรรมนามธรรม ภาพ “Small Pleasures” ให้นักศึกษาดูแล้วถามคำถาม

1. ในภาพนี้ นักศึกษาพบสิ่งใดอยู่ในภาพบ้าง
2. ศิลปินใช้สีอะไรบ้างในภาพ ๆ นี้
3. มีเส้นปรากฏอยู่ในภาพบ้างหรือไม่ และเป็นเส้นชนิดใด
4. เส้นเหล่านั้น เป็นเส้นขอบนอกของรูปร่างต่าง ๆ หรือไม่
5. ศิลปินใช้รูปร่าง แบบใดในการสร้างงาน รูปร่างเรขาคณิต รูปร่างอิสระหรือรูปร่างธรรมชาติ
6. รูปร่างต่าง ๆ กระจายอยู่ทั่วภาพหรือไม่

7. การระบายสีของศิลปินเหมือนกันทั้งภาพหรือไม่ ส่วนใหญ่เขาระบายสีภาพ
เช่นไร

8. มีการใช้สีที่สว่างสดใสไหม อยู่บริเวณใด

9. มีการใช้สีที่บหรือสีที่มีด ๆ ไหม มีบริเวณมากกว่าหรือน้อยกว่าสีที่สว่าง

การวิเคราะห์รูปแบบ

1. สีที่ศิลปินใช้มากที่สุดคือสีอะไร และสีที่ศิลปินใช้น้อยที่สุดละ คือสีอะไร

2. สีที่ศิลปินใช้ในภาพส่วนใหญ่เป็นสีวรรณะร้อนหรือสีวรรณะเย็น

3. นักศึกษาเห็นรอยพู่กันที่แสดงภายในภาพนี้ไหม และนักศึกษาคิดว่าศิลปิน
ระบายสีอย่างรวดเร็วหรือเชื่องช้า

4. ศิลปินใช้รูปร่างแบบไหนมากที่สุดในการสร้างงาน และน้อยที่สุดละ

5. สีใดที่ดูเหมือนจะวิ่งเข้าหาสายตาของเราได้เร็วที่สุด

6. นักศึกษาสังเกตเห็นว่ารูปร่างต่าง ๆ ที่ปรากฏภายในภาพดูเหมือนเป็นวัตถุหรือ
สิ่งของอะไรบ้างไหม

7. การระบายสีของศิลปินได้ใช้รอยพู่กันแสดงภาพลักษณ์ของรูปร่างต่าง ๆ

เช่นไร

8. ส่วนใดของภาพที่อยู่ใกล้เรา และส่วนใดของภาพที่อยู่ไกลเรา

9. บริเวณที่มีการจัดวางรูปร่างเป็นกลุ่มใหญ่ของภาพอยู่บริเวณใดของภาพ และ
กลุ่มเล็กที่แสดงรายละเอียดของภาพละ อยู่บริเวณใด

10. นักศึกษาคิดว่าความสมดุลที่เกิดขึ้นภายในภาพนี้ เกิดจากสิ่งใดบ้างและ
ศิลปินมีวิธีการจัดอย่างไร

11. นักศึกษาคิดว่าจุดเด่นของภาพอยู่ที่บริเวณใด ทำไมถึงคิดว่ามันเป็นจุดเด่น
ของภาพ เพราะว่ามันอยู่กลางภาพใช่หรือไม่ หรือเพราะว่ามันใช้สีสดจึงสะดุดตา หรือ
เพราะว่ามันมีรูปร่างที่ใหญ่กว่าบริเวณอื่น

การตีความหรือแปลความหมาย

1. สัญลักษณ์ในแต่ละรูปร่าง น่าจะหมายถึงอะไรบ้าง
2. ภาพนี้ดูแล้ว สดชื่น หรือเศร้าหมอง ตื่นเต้นหรือน่าเบื่อหน่าย มันสามารถบอกความรู้สึกของคนที่วาดภาพที่มีความรู้สึกต่อสีเช่นไร
3. ถ้าภาพนี้มีเสียง เธอคิดว่าจะมีเสียงอย่างไร

ภาพ “Small Pleasures” ของวาสลิลี คานดินสกี เป็นผลงานจิตรกรรมนามธรรม เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1913 โดยสีอวัสตุ สีน้ำมันบนผ้าใบมีขนาด 109.8 x 119.7 เซนติเมตร กลวิธีในการระบายสี ใช้แปรง พู่กัน ปาดป้ายสีให้เป็นจุดเป็นรอยต่างและเป็นเส้นต่าง ๆ โดยที่ไม่ตั้งใจหรือบังคับตัวเอง และไม่ได้หวังผลว่าภาพจะเป็นเช่นไร ในการเขียนภาพนี้ เขาเขียนขึ้นเพื่อเป็นการระลึกถึงความหลังเก่า ๆ โดยได้นำเอารูปแบบความคิดมาจากภาพ “Galss Painting with Sun” ซึ่งเขียนขึ้นในปี ค.ศ.1911 เกือบทั้งหมด แต่มีขนาดใหญ่กว่าเดิม สำหรับจุดประสงค์เขาต้องการเพียงเพื่อการหลุดพ้นจากการอาศัยธรรมชาติเป็นสิ่งเริ่มต้นและการแสดงความรู้สึกภายในใจให้แสดงออกมาอย่างอิสระเสรีภาพมากที่สุด

การประเมิน

1. ภาพ “Small Pleasures” นี้ศิลปิน สามารถแสดงถึงความหลุดพ้นจากรูปทรงตามธรรมชาติที่เขาต้องการได้สำเร็จไหม
2. คานดินสกี สามารถสร้างความรู้สึกของความกลมกลืนของสี เส้นและ รูปร่างต่าง ๆ แบบที่เราพบเห็นในภาพทั่ว ๆ ไปหรือไม่
3. เมื่อนักศึกษาได้เห็นสี และบรรยากาศของภาพนี้แล้วมีความรู้สึกเช่นไร

5. สื่อการเรียนการสอน

1. สไลด์ภาพจิตรกรรม นามธรรม ภาพ “Small Pleasures” ของ วาสลิลี คานดินสกี
2. เครื่องฉายสไลด์
3. จอ

6. การประเมินผล

แบบทดสอบ

แผนการสอนแบบศิลปะวิเคราะห์

1. แผนการสอน

วิชาจิตรกรรม เรื่อง จิตรกรรมนามธรรม ภาพ “Yellow-Red-Blue” ของ วาสลลี คานดินสกี ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ชั้นปีที่ 1 จำนวน 1 คาบ

2. จุดประสงค์การเรียนรู้

1. เพื่อให้สามารถวิเคราะห์ถึงส่วนประกอบด้านการเห็นองค์ประกอบของภาพ “Yellow-Red-Blue” และประวัติบางส่วน ของ วาสลลี คานดินสกี ได้
2. เพื่อให้มีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับผลงานจิตรกรรม ภาพ “Yellow-Red-Blue” ของ วาสลลี คานดินสกี
3. เพื่อให้ นักศึกษาสามารถบอกความหมาย เนื้อหา เรื่องราวอารมณ์ที่ศิลปิน ต้องการสื่อออกมาในภาพได้อย่างมีเหตุผล

3. เนื้อหา

ภาพ “Yellow-Red-Blue” ของ วาสลิลี คานดินสกี เป็นภาพผลงานจิตรกรรมนามธรรม ที่เขียนขึ้นในช่วงเดือนมีนาคม ถึง เดือนพฤษภาคม ปี ค.ศ. 1925 เป็นภาพเขียนสีน้ำมัน มีขนาด 128 x 201.5 เซนติเมตร ภาพนี้ศิลปินต้องการสื่อให้เห็นถึงความสำคัญของแม่สีวัตถุธาตุทั้ง 3 สี คือ สีเหลือง สีแดง สีนํ้าเงิน ได้เน้นในเรื่องของการใช้สีตรงกันข้ามของสีนํ้าเงิน (ส้ม-เหลือง) กับสีเหลือง (ม่วง-นํ้าเงิน) ที่สามารถนำมาจัดองค์ประกอบให้มีความกลมกลืนและความขัดแย้งได้ในภาพเดียวกัน ลักษณะของภาพเริ่มจากทางด้านซ้ายมือ จะเห็นเป็นสีที่สว่างสดใส เป็นสีอ่อน ๆ และเปิดโล่ง จะถูกครอบงำด้วยอิทธิพลของสีเหลือง ในขณะที่เดียวกันจะมีเส้นสีดำที่มีการจัดวางอย่างมีระเบียบ และบริเวณรอบ ๆ ที่เป็นกรอบภาพก็จะถูกปกคลุมด้วย สีม่วง-นํ้าเงิน ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกับสีเหลือง สำหรับความขัดแย้งของภาพทางด้านขวามือ เริ่มตั้งแต่การจัดองค์ประกอบเป็นชุดวงกลมใหญ่ สีนํ้าเงินและสีส้ม-เหลือง ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกับสีนํ้าเงินเป็นสีพื้น นอกจากนี้ยังมีการแบ่งพื้นราบสีแดงที่มีรูปสี่เหลี่ยมสีเทาอยู่ตรงกลาง และมีรูปสี่เหลี่ยมขาวดำ อยู่กลางสี่เหลี่ยมสีเทา และยังมีเส้นสีดำอีก 2 เส้น เป็นเส้นตรง 1 เส้น คล้ายกับเส้นอีก 1 เส้น มีวงกลมเล็ก ๆ มีเส้นทะแยงและมีแผ่นสีรูปทางเรขาคณิตอยู่ด้วย ส่วนบริเวณรอบ ๆ ของภาพก็จะเป็นบรรยากาศของพื้นหลัง ซึ่งเป็นการเพิ่มความเข้มของสีให้แก่ภาพมากขึ้น ลักษณะของภาพดังกล่าว สามารถศึกษาพิจารณาได้จากกลวิธีการวิเคราะห์วิจารณ์ ค้นหารูปแบบที่สื่อความหมายกับตัวศิลปิน รวมทั้งแสดงความคิดเห็นอย่างมีเหตุผล

4. กิจกรรมการเรียนรู้การสอน

การบรรยาย

ครูฉายสไลด์ผลงานจิตรกรรมนามธรรม ภาพ “Yellow-Red-Blue”ให้นักศึกษาดูและถามคำถาม

1. นักศึกษามองเห็นอะไรบ้างในภาพนี้
2. สีอะไร นักศึกษามองเห็นสีอะไรบ้าง

3. มีสีที่ดูแล้วสว่าง ๆ บ้างหรือไม่ ถ้ามีอยู่ในบริเวณใด สีที่ดูแล้วมืด ๆ ทึบ ๆ มีบ้างไหม ถ้ามีศิลปินใช้ในบริเวณมากกว่าหรือน้อยกว่าสีที่สว่าง ๆ
4. บริเวณกรอบภาพด้านซ้ายกับด้านขวา ศิลปินใช้สีต่างกันหรือไม่ เขาใช้สีใดบ้าง
5. เส้นต่าง ๆ ที่ศิลปินนำมาใช้มีเส้นชนิดใดบ้าง เส้นเหล่านั้นส่วนใหญ่แล้วมีสีใด
6. ถ้าแบ่งครึ่งภาพเป็น 2 ส่วน ซ้ายและขวา เส้นที่ปรากฏทางด้านซ้าย ส่วนใหญ่เป็นเส้นลักษณะใด ต่างกันกับเส้นที่ปรากฏอยู่ทางด้านขวาหรือไม่
7. รูปร่างละ ด้านซ้ายและขวา ใช้รูปร่างเช่นไร
8. ศิลปินระบายสีเหมือนกันทั้งภาพไหม เขาระบายสีภาพส่วนใหญ่เช่นไร

การวิเคราะห์รูปแบบ

1. ภาพนี้ศิลปินใช้สีส่วนใหญ่เป็นสีในกลุ่มสีวรรณะใด
2. ภาพทางซ้ายมือถูกครอบงำด้วยอิทธิพลของสีอะไร และภาพทางด้านขวามือถูกครอบงำด้วยอิทธิพลของสีอะไร
3. สีใดที่ดูเหมือนจะวิ่งเข้าหาสายตาของเราได้เร็วที่สุด คิดว่าเป็นเพราะเหตุใดเราจึงเห็นสีนี้ก่อนสีอื่น ๆ สีนี้อยู่บริเวณใดของภาพบ้าง
4. เมื่อเรารับรู้สีนี้แล้ว สายตาของเราจะพุ่งไปที่บริเวณนั้นของภาพหรือไม่ สายตาของเราจะเคลื่อนตามไปทั่วทั้งภาพไหม
5. ส่วนใด(ซ้ายหรือขวา) ของภาพที่เรารู้สึกเหมือนกับอยู่ใกล้สายตาของเรา และส่วนใดของภาพที่ดูเหมือนจะอยู่ห่างจากเรา
6. ศิลปินใช้รูปร่างแบบไหนมากที่สุดในการสร้างงาน และน้อยที่สุดละ
7. รูปร่างของขนาดใหญ่ ๆ อยู่ที่ซีกใดของภาพ มันคือภาพของสิ่งใดบ้าง
8. อีกรีกของภาพละมีอะไรบรรจุอยู่บ้าง และมีจำนวนมากกว่าหรือน้อยกว่าซีกดังกล่าว
9. นักศึกษาคิดว่า จุดเด่นของภาพอยู่บริเวณใด ทำไมถึงคิดว่า มันเป็นจุดเด่นของภาพละ เพราะว่าศิลปินได้วางจุดสนใจของภาพได้ดี หรือเพราะว่ามันใช้สีสดสะดุดตา

หรือเพราะว่ากลุ่มใหญ่ ๆ ของภาพอยู่บริเวณใกล้ตาเรา หรือเพราะว่ามีรูปร่างต่าง ๆ เกิดขึ้นในบริเวณนั้น

การตีความหรือแปลความหมาย

1. เมื่อนักศึกษาคูภาพนี้แล้ว ทำให้เรานึกถึงสิ่งใดบ้าง
2. จิตรกรรมชิ้นนี้ศิลปินต้องการเล่าเรื่องราวอะไรแก่ผู้ชมบ้าง
3. ภาพนี้แสดงให้เห็นถึงความสงบหรือว่าวุ่นวาย ตื่นเต้น หรือเบื่อหน่าย

สามารถบอกความรู้สึกของคนทีวาดภาพนี้ที่มีต่อสีเช่นไร

ภาพ “Yellow - Red - Blue” ของ วาสลิลี คานดินสกี เป็นผลงานจิตรกรรมนามธรรม เขียนขึ้นในช่วงเดือนมีนาคม ถึงเดือนพฤษภาคม ปี ค.ศ. 1925 โดยใช้สีอะคริลิกสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 128 x 201.5 เซนติเมตร ส่วนกลวิธีการระบายสี ใช้วิธีการระบายสีเรียบ โดยการใช้แปรง พู่กัน เกลี่ยสีให้กลมกลืนเข้าหากัน จุดประสงค์ของภาพนี้ต้องการแสดงเรื่องคุณลักษณะของสีเป็นประการสำคัญ โดยการใช้สีสดบริสุทธิ์ รวมไปถึงการนำรูปร่างมาจัดองค์ประกอบเพื่อให้เกิดการรวมตัวของสี และรูปร่างที่ดำรงอยู่อย่างอิสระ

สำหรับภาพนี้ ได้นำเอาหลักของทฤษฎีสีเข้ามาใช้ โดยเน้นให้เห็นถึงความสำคัญของแม่สีวัตถุธาตุ คือสีเหลือง สีแดง และสีน้ำเงิน มาจัดเป็นองค์ประกอบภายใต้รูปร่างง่าย ๆ เพื่อให้เกิดความกลมกลืนและความขัดแย้งกันได้ในเวลาเดียวกัน

การประเมิน

1. ภาพ “Yellow-Red-Blue” นี้ ศิลปินใช้สี 3 สี ที่เขาต้องการมาสร้างองค์ประกอบถ่ายทอดความรู้สึกที่มีต่อสี สื่อความหมาย ไปสู่ผู้ชมได้สำเร็จหรือไม่
2. ภาพนี้ คานดินสกี สร้างความรู้สึกของความกลมกลืน และความขัดแย้งของเส้นและรูปร่างต่าง ๆ ที่แสดงออกมาในภาพทั้งหมดได้หรือไม่
3. นักศึกษาเห็นสีสันและบรรยากาศในภาพนี้แล้วมีความรู้สึกเช่นไร

5. สื่อการเรียนการสอน

1. สไลด์ภาพจิตรกรรมนามธรรม ภาพ “Yellow-Red-Blue” ของ วาสลีี คานดินสกี 1 ภาพ
2. เครื่องฉายสไลด์
3. จอ

6. การประเมินผล

แบบทดสอบ

แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำ เรื่อง จิตรกรรม
นามธรรม ของ วาสสิลี คานดินสกี

แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความทรงจำ เรื่อง จิตรกรรม
นามธรรม ของวาสินี คานคินสี

คำสั่ง

แบบทดสอบฉบับนี้ มีจำนวน 30 ข้อ ในแต่ละข้อให้นักศึกษาพิจารณาคำตอบที่ถูก
ต้องที่สุดเพียงคำตอบเดียว ถ้าเห็นว่าข้อใดถูกต้อง ให้นักศึกษาเขียนเครื่องหมายกากบาท (x)
ทับตัวอักษร ก, ข, ค, หรือ ง ในกระดาษคำตอบ

ขอให้นักศึกษาตั้งใจทำ และมีสมาธิกับข้อสอบทุก ๆ ข้อ

โชคดี

1. ก่อนที่คานดินสกี จะพัฒนางานมาสู่แนวศิลปะนามธรรม เขาเคยสร้างงาน
ลัทธิใดมาก่อน
 - ก. ลัทธิโฟวิสม์
 - ข. ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์
 - ค. ลัทธิเอกซเพรสชันนิสม์
 - ง. ลัทธิโพสต์อิมเพรสชันนิสม์
2. คำกล่าวในข้อใดไม่ใช่แนวคิด ในการสร้างผลงานจิตรกรรมนามธรรมของคานดินสกี
 - ก. การเขียนภาพคำนึงถึงเรื่องราว
 - ข. การเขียนภาพคำนึงถึงการจัดองค์ประกอบ
 - ค. การเขียนภาพคำนึงถึงการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ
 - ง. การเขียนภาพไม่คำนึงถึงการทำแบบร่างล่วงหน้ามาก่อน
3. ข้อใดเป็นเทคนิควิธีการที่ปรากฏบนผลงานจิตรกรรมนามธรรมของ คานดินสกี
อย่างเด่นชัด
 - ก. มีการสลัดสีลงบนผืนผ้าในอย่างสวยงาม
 - ข. มีการขว้างปาสีลงบนผืนผ้าไปอย่างรวดเร็วฉับพลัน
 - ค. มีการใช้สีพ่นและการตัดเส้นรอบนอกของรูปร่างให้ดูเด่นชัดและแข็งแกร่ง
 - ง. มีการป้ายสีให้เป็นจุดเป็นรอยด่าง และเป็นเส้นต่าง ๆ ลงบนผืนผ้าไปแบบ
ไม่ได้ตั้งใจ
4. ภาพผลงานจิตรกรรมนามธรรมของคานดินสกี มีการตัดทอนสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่
ตามธรรมชาติให้มีรูปร่างที่ง่าย เพราะเหตุใด
 - ก. ศิลปินเชื่อว่าการตัดทอน สามารถสร้างความน่าสนใจได้ดีที่สุด
 - ข. ศิลปินเชื่อว่าการตัดทอน สามารถจัดวางองค์ประกอบของภาพได้ดีที่สุด
 - ค. ศิลปินเชื่อว่าการตัดทอน สามารถเสนอเนื้อหาเรื่องราวได้หลายหลายรูปแบบ
 - ง. ศิลปินเชื่อว่าการตัดทอน สามารถสร้างรูปร่างที่ไม่ต้องการเสนอเรื่องราวใด ๆ
เป็นพื้นฐาน

5. ข้อใดต่อไปนี้เป็นลักษณะเด่นของการสร้างมิติในผลงานจิตรกรรมนามธรรมของ คานดินสกี
 - ก. สร้างมิติของภาพโดยใช้สี
 - ข. สร้างมิติของภาพโดยใช้เส้น
 - ค. สร้างมิติของภาพโดยใช้แสงและเงา
 - ง. สร้างมิติของภาพโดยใช้เส้นนำสายตา
6. ภาพผลงานจิตรกรรมนามธรรม ภาพ “Untitled” เป็นภาพที่เขียนด้วยสื่อวัสดุใด
 - ก. สีน้ำมันกระดาษ
 - ข. สีน้ำมันผืนผ้าใบ
 - ค. สีน้ำมันบนผืนผ้าใบ
 - ง. สีน้ำมันบนแผ่นไม้
7. เส้นที่ศิลปินใช้ในภาพ “Untitled” ส่วนใหญ่เป็นเส้นชนิดใด
 - ก. เส้นตรง
 - ข. เส้นโค้ง
 - ค. เส้นอิสระ
 - ง. เส้นซิกแซก
8. ข้อใด ไม่ใช่ ลักษณะของเส้นที่เกิดจากการระบายสีในภาพ “Untitled”
 - ก. เป็นเส้นที่เกิดจากการใช้หมึก
 - ข. เป็นเส้นที่เกิดจากการใช้ดินสอ
 - ค. เป็นเส้นที่เกิดจากการใช้สีป้าย
 - ง. เป็นเส้นที่เกิดจากการใช้สีหยดลงบนกระดาษ
9. รูปร่างชนิดใดที่ปรากฏภายในภาพ “Untitled” มากที่สุด
 - ก. รูปร่างนามธรรม
 - ข. รูปร่างธรรมชาติ
 - ค. รูปร่างเรขาคณิต
 - ง. รูปร่างกึ่งนามธรรม

10. ข้อใดต่อไปนี้เป็นวิธีที่ศิลปินใช้ระบายสี ในภาพ “Untitled”
 - ก. ระบายเรียบ
 - ข. ระบายเคลือบ
 - ค. ระบายแต้มเป็นจุด ๆ
 - ง. ระบายทาบเส้นเป็นรูปร่าง ต่าง ๆ
11. นักศึกษาคิดว่า ภาพ “Untitled” นี้ จุดเด่นของภาพน่าจะเกิดจากสิ่งใด
 - ก. การระบายสีทับกัน ก่อให้เกิดรูปร่างขนาดต่าง ๆ
 - ข. การระบายสีอย่างรุนแรงแสดงอารมณ์ของศิลปิน
 - ค. การระบายสีอย่างรุนแรงก่อให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว
 - ง. การระบายสีแสดงรอบฝีแปรงก่อให้เกิดรูปร่างและความรู้สึกเคลื่อนไหว
12. ภาพ “Small Pleasures” นี้ ศิลปินได้สร้างงานโดยพัฒนามาจากภาพในข้อใด
 - ก. Composition VII
 - ข. Improvisation 21 a
 - ค. Glass Painting with Sun
 - ง. Inner Relationship between Complex of Straight Line and Curve
13. สีที่ปรากฏในภาพ “Small Pleasures” นี้ส่วนใหญ่ศิลปินใช้สีในลักษณะใด
 - ก. สีวรรณะเย็น
 - ข. สีวรรณะร้อน
 - ค. สีตรงกันข้าม
 - ง. สีคู่ประกอบกัน
14. เทคนิคการระบายสีวิธีการใดที่ปรากฏในผลงานภาพ “Small Pleasures”
 - ก. ใช้พู่กันเกลี่ยสีเข้าหากัน
 - ข. ใช้พู่กันระบายสีทับซ้อนหลาย ๆ ชั้น
 - ค. ใช้พู่กันป้ายสีในลักษณะแต้มสีทั่วบริเวณภาพ
 - ง. ใช้พู่กันบรรจงเขียนเน้นรายละเอียดอย่างประณีต

15. ลักษณะเส้นที่ปรากฏในภาพ “Small Pleasures” มีทิศทางเป็นอย่างไร
 - ก. วิ่งเข้าหากึ่งกลางภาพ
 - ข. ไม่มีเป้าหมาย สับสน
 - ค. พุ่งกระจายรัศมีทั่วทั้งภาพ
 - ง. นำสายตาจากด้านล่างสู่ด้านบน
16. ส่วนประกอบใดในภาพ “Small Pleasures” ที่ทำให้ภาพเกิดมิติ
 - ก. สี
 - ข. เส้น
 - ค. รูปร่าง
 - ง. รูปทรง
17. วิธีการจัดวางภาพของภาพ “Small Pleasures” แสดงความสัมพันธ์กันในเรื่องใดบ้าง
 - ก. ความขัดแย้งของ สี เส้น รูปร่าง
 - ข. ความขัดแย้งของ สี เส้น พื้นที่ว่าง
 - ค. ความกลมกลืนของ สี เส้น รูปร่าง
 - ง. ความกลมกลืนของ สี เส้น พื้นที่ว่าง
18. จุดเด่นของภาพ “Small Pleasures” เกิดขึ้นจากสิ่งใดมากที่สุด
 - ก. จากการใช้สีกระจายไปทั่วภาพ
 - ข. จากการใช้เส้นที่มีขนาดต่างกัน
 - ค. การจัดวางรูปร่างที่ใหญ่อยู่กลางภาพ
 - ง. จากการจัดองค์ประกอบของภาพให้มีมิติ
19. ภาพ “Small Pleasures” เป็นภาพที่สื่อความหมายถึงเรื่องใดมากที่สุด
 - ก. ความขัดแย้ง กับ การวางจุดสนใจ
 - ข. ความกลมกลืน กับ ความขัดแย้งของภาพ
 - ค. ความขัดแย้ง กับ การจัดองค์ประกอบของภาพ
 - ง. ความกลมกลืน กับ การจัดองค์ประกอบของภาพ

20. นักศึกษาคิดว่าการเสนอความคิดของศิลปินที่ถ่ายทอดออกมาในภาพ “Small Pleasures” สามารถสื่อความหมายในข้อใดได้มากที่สุด
 - ก. การแสดงค่าน้ำหนักของสี
 - ข. การแสดงความรู้สึกภายในของศิลปิน
 - ค. การจัดองค์ประกอบของสี ให้มีความสมดุลกัน
 - ง. การจัดองค์ประกอบของเส้น สี รูปทรงให้มีความสมดุลกัน
21. สีที่ศิลปินใช้ในภาพ “Yellow-Red-Blue” เน้นการใช้สีลักษณะใด
 - ก. สีเอกรงค์
 - ข. สีพหุรงค์
 - ค. สีใกล้เคียง
 - ง. สีตรงกันข้าม
22. ศิลปินมีเทคนิควิธีการระบายสีภาพ “Yellow-Red-Blue” อย่างไร
 - ก. ระบายเป็นแถบ ๆ
 - ข. ระบายเรียบทั่วทั้งภาพ
 - ค. ระบายเป็นกลุ่มและมีเส้นเข้ามาตัด
 - ง. ระบายทับซ้อนกันเป็นรูปร่างต่าง ๆ และใช้เส้นมาประกอบในงานด้วย
23. เส้นต่าง ๆ ที่ปรากฏทางซีกซ้ายของภาพ “Yellow-Red-Blue” เป็นเส้นที่แสดงความรู้สึกอย่างไร
 - ก. เขือกเย็น
 - ข. อ่อนช้อย
 - ค. เคลื่อนไหว
 - ง. เป็นระบบระเบียบ
24. รูปร่างประเภใดที่ปรากฏทางซีกซ้ายของภาพ “Yellow-Red-Blue”
 - ก. รูปร่างธรรมชาติ
 - ข. รูปร่างเรขาคณิต
 - ค. รูปร่างนามธรรม
 - ง. รูปร่างกึ่งนามธรรม

25. ศิลปินมีวิธีการเน้นจุดเด่นของภาพ “Yellow-Red-Blue” ได้อย่างไร
- ใช้สีกับเส้น
 - ใช้พื้นที่ว่าง
 - ใช้สีและน้ำหนัก
 - ใช้รูปร่างและน้ำหนัก
26. ภาพ “Yellow-Red-Blue” ศิลปินมีวิธีการทำให้ภาพเกิดความกลมกลืนได้จากข้อใด
- ความกลมกลืนจาก สี เส้น ทิศทาง
 - ความกลมกลืนจาก สี เส้น รูปร่าง
 - ความกลมกลืนจาก สี รูปร่าง ขนาด
 - ความกลมกลืนจาก สี ทิศทาง ขนาด
27. ส่วนประกอบ ภายในภาพ “Yellow-Red-Blue” ที่แสดงการจัดแย้งกัน
- สี เส้น รูปร่าง
 - สี เส้น พื้นผิว
 - สี เส้น น้ำหนัก
 - รูปร่าง พื้นผิว น้ำหนัก
28. บรรยายภาพรอบ ๆ ภาพ “Yellow-Red-Blue” ให้ ความรู้สึกอย่างไร
- แก่นักศึกษามากที่สุด
- สับสน วุ่นวาย
 - อึดอัด ยึดเยียด
 - แน่นหนา ทึบตัน
 - ปลอดโปร่ง โล่งสบาย
29. เมื่อมองภาพ “Yellow-Red-Blue” ทางซีกซ้ายมือและซีกขวามือ ในขณะเดียวกัน จะให้ความรู้สึกใน เรื่องใดมากที่สุด
- การผสมกลมกลืนของเส้น สี
 - การผสมกลมกลืนกันของรูปร่าง
 - การผสมกลมกลืนกับความขัดแย้ง
 - การผสมกลมกลืนอย่างเป็นเอกภาพ

30. เมื่อนักศึกษาได้ศึกษาภาพจิตรกรรมนามธรรมไปแล้วคิดว่าผู้ใดเป็นผู้ที่สร้างจิตรกรรมนามธรรมตามแบบอย่างของคานดินสกีได้ดีที่สุด
- ก. สมชายวาดภาพโดยเลียนแบบจากธรรมชาติ
 - ข. สมทรงวาดภาพโดยใช้วิธีเท ราค สาด ขว้างและหยดสีลงไปบนผืนผ้าใบอย่างชำนาญการ
 - ค. สมศักดิ์วาดภาพโดยใช้สีหยดลงไปบนผืนผ้าใบอย่างปราณีตโดยทำแบบร่างล่วงหน้ามาก่อน
 - ง. สมพงษ์วาดภาพโดยใช้แปรงป้ายสีลงไปบนผืนผ้าใบให้เป็นจุดเป็นเส้นต่าง ๆ โดยไม่ได้ทำแบบร่าง ล่วงหน้ามาก่อน
-

เฉลยข้อสอบ

- | | |
|--------|--------|
| 1. ค. | 16. ก. |
| 2. ก. | 17. ค. |
| 3. ง. | 18. ค. |
| 4. ง. | 19. ง. |
| 5. ก. | 20. ง. |
| 6. ก. | 21. ง. |
| 7. ค. | 22. ง. |
| 8. ง. | 23. ง. |
| 9. ก. | 24. ข. |
| 10. ค. | 25. ก. |
| 11. ง. | 26. ข. |
| 12. ค. | 27. ก. |
| 13. ข. | 28. ง. |
| 14. ค. | 29. ค. |
| 15. ก. | 30. ง. |

ตาราง แสดงค่า P_H , P_L , p , r และ Δ ที่ได้จากการวิเคราะห์แบบทดสอบ

ตาราง 4 แสดงค่า P_H , P_L , p , r และ Δ ที่ได้จากการวิเคราะห์แบบทดสอบ

ข้อที่	P_H	P_L	p	r	Δ
1.	.66	.23	.44	.44	13.6
2.	.61	.14	.36	.55	14.4
3.	.76	.52	.64	.26	11.5
4.	.57	.28	.42	.30	13.8
5.	.76	.42	.59	.35	12.0
6.	.80	.61	.71	.23	10.8
7.	.71	.71	.42	.57	10.8
8.	.90	.47	.71	.50	10.8
9.	.85	.33	.60	.53	12.0
10.	.42	.04	.20	.55	16.4
11.	.66	.38	.52	.28	12.8
12.	.71	.33	.52	.38	12.8
13.	.90	.47	.77	.39	10.8
14.	.52	.14	.32	.43	14.9
15.	.38	.19	.28	.23	15.3
16.	.66	.23	.44	.44	13.6
17.	.85	.23	.55	.61	12.5
18.	.33	.09	.20	.35	16.4
19.	.52	.23	.37	.31	14.3
20.	.52	.19	.35	.36	14.6
21.	.85	.61	.74	.30	10.5
22.	.90	.47	.71	.50	10.8
23.	.80	.42	.62	.41	11.8
24.	.80	.61	.71	.23	10.8

ตาราง 4 (ต่อ)

ข้อที่	P_H	P_L	p	r	Δ
25.	.80	.47	.64	.36	11.5
26.	.80	.47	.64	.36	11.5
27.	.42	.23	.32	.22	14.8
28.	.80	.47	.64	.36	11.5
29.	.76	.52	.64	.26	11.5
30.	.76	.57	.67	.21	11.3

ตาราง คุณภาพของแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทั้งฉบับ

ตาราง 5 คุณภาพของแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทั้งฉบับ

จำนวนข้อ	N	X	S^2	S	r_{tt}
30	80	16.1875	19.5466	4.4211	0.67

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ นายวรพงษ์ อรุณเรือง

เกิด วันที่ 27 พฤศจิกายน 2510

สถานที่เกิด เขตพญาไท กรุงเทพมหานคร

สถานที่อยู่ปัจจุบัน 86 ถนนตรีเพชร แขวงวังบูรพาภิรมย์ เขตพระนคร
กรุงเทพมหานคร 10200

ตำแหน่งงานปัจจุบัน อาจารย์ 1 ระดับ 4

สถานที่ทำงานปัจจุบัน แผนกศิลปภาพพิมพ์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
วิทยาเขตเพาะช่าง

ประวัติการศึกษา

- | | |
|-----------|---|
| พ.ศ. 2525 | มัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนสารคามพิทยาคม |
| พ.ศ. 2528 | ปวช. (จิตรศิลป์) จากวิทยาลัยอาชีวศึกษามหาสารคาม |
| พ.ศ. 2530 | ปวส. (ศิลปภาพพิมพ์) จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
วิทยาเขตเพาะช่าง |
| พ.ศ. 2533 | ศษ.บ. ศิลปกรรม (ศิลปภาพพิมพ์) จาก
สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล |
| พ.ศ. 2540 | กศ.ม. (ศิลปศึกษา) จากมหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร |