สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ
ห้องสมุดงานวิจัย

บทที่ 2

การตรวจเอกสาร

การศึกษาเรื่อง "ปัจจัยที่มีผลต่อการตีความจากภาพถ่ายด้านศาสนาของนักเรียนระดับมัธยมศึกษา จังหวัดพิษณุโลก" ได้ตรวจเอกสารดังต่อไปนี้

1. หลักการสอนศิลปะเบื้องต้นระดับมัธยมศึกษา และการรับรู้ทางศิลปะ
2. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับคุณลักษณะของภาพ
3. ทฤษฎีการเรียนรู้
4. แนวคิดลักษณะทางประชากรของผู้รับสาร
5. หลักการสอนพุทธศาสนาระดับมัธยมศึกษา
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

หลักการสอนศิลปะเบื้องต้นระดับมัธยมศึกษา และการรับรู้ทางศิลปะ

การที่จะวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะได้นั้น ส่วนสำคัญอย่างหนึ่งก็คือ ผู้วิจารณ์จะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ทางศิลปะพอสมควร ถึงจะปฏิบัติการวิจารณ์ศิลปะได้อย่างเป็นระบบ และมีเหตุผล ซึ่งจากข้อมูลโครงสร้างของหลักสูตรข้างต้นและจากการศึกษาหนังสือเรียนวิชาศิลปะมาตั้งแต่ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 และเรียนต่อเนื่องมาในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ซึ่งนักเรียนในระดับนี้สามารถที่จะวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะได้อย่างมีเหตุผลตามวุฒิภาวะ และความรู้ทางศิลปะที่มี โดยความรู้พื้นฐานหลักการทางศิลปะที่สามาถนำมาใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะสำหรับนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 สรุปได้เป็นสองส่วนสำคัญคือ เรื่องของส่วนประกอบของศิลปะ และเรื่องขององค์ประกอบศิลป์

จากการศึกษาความหมายที่นักวิชาการทางศิลปะหลาย ๆ ท่าน และจากข้อมูลในหนังสือที่ใช้เรียนในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น สามารถสรุปความหมายของแต่ละส่วน ซึ่งสอดคล้องกับการจัดองค์ประกอบของการถ่ายภาพ ดังนี้

1. ส่วนประกอบของศิลปะ ได้แก่ เส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง และรูปทรง พื้นผิว
2. องค์ประกอบศิลป์ ได้แก่ เอกภาพ ความสมดุล จุดสนใจ จังหวะ

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ
ห้องสมุดงานวิจัย
วันที่ 14 ก.ย. 2554
242449

ความรู้พื้นฐานทางศิลปะเหล่านี้ มีความจำเป็นมากในวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะที่ต้องใช้ในการแสดงความคิดเห็นอย่างมีหลักการ และใช้ความรู้ทางองค์ประกอบศิลป์ในการพิจารณาวิเคราะห์ ตีความและประเมินค่าออกมา ซึ่งการวิจารณ์อย่างมีหลักเกณฑ์นี้ยังทำให้นักเรียนเข้าใจในหลักการทางศิลปะอย่างลึกซึ้งมากขึ้นอีกด้วย แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับวุฒิภาวะหรือพัฒนาการในการวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะของนักเรียนในระดับนี้ด้วย

พัฒนาการเกี่ยวกับความสามารถในการวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะของนักเรียนระดับมัธยมศึกษา

Gardner & Rosenthal (1977, อ้างถึงใน ลลิตพรรณ ทองงาม, 2539: 147) พบว่าสามารถเห็นและรู้ว่างานของตนดีหรือด้วยเช่นไร แม้บางครั้งไม่มีการส่อว่าจะต้องไม่มีการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงข้อด้วยนั้น

ลลิตพรรณ ทองงาม (2539: 148) ได้แบ่งช่วงวัยพัฒนาการทางด้านศิลปะเป็นช่วง ๆ และได้กล่าวถึงช่วงวัยรุ่นที่เป็นวัยที่อยู่ในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ไว้ดังนี้

วัยสะกดกลั้น (เริ่มปรากฏก่อนวัยรุ่น อายุ 11 – 14 ปี) ผลงานวาดแสดงลักษณะเสื่อมถอยด้อยลง ความก้าวหน้าเป็นไปอย่างเชื่องช้า ความถดถอยนี้อาจเกี่ยวเนื่องกับความขัดแย้งทางอารมณ์ แต่ที่แน่ ๆ นั้น เรื่องของการรู้คิดและเชาว์ปัญญาน่าจะเป็นปัจจัยสำคัญ เด็กสามารถวิเคราะห์ผลงานตัวเองได้เพิ่มขึ้น มีพลังความสามารถวิเคราะห์ผลงานตัวเองได้เพิ่มขึ้น มีพลังความสามารถในการสังเกตการณ์เพิ่มขึ้น และมีพลังด้านการรับรู้อย่างมีสุนทรีย์เพิ่มขึ้น เด็กในวัยนี้มีความสามารถในการแสดงออกทางภาษา (พูดเขียนได้)

อุบล ตู้จินดา (2532: 26-28) กล่าวถึงการพัฒนาพฤติกรราการแสดงออกทางศิลปะของเด็กระดับมัธยมศึกษา ดังต่อไปนี้

เด็กอายุประมาณ 11 – 13 ขวบ เด็กวัยนี้ต้องการเพื่อนรุ่นเดียวกัน ต้องการรู้จักวิธีการควบคุมตนเอง ต้องการความไว้วางใจจากผู้อื่น มีอารมณ์เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ต้องการให้ผู้ใหญ่คิดว่าตนโตแล้ว ชอบอิสระในช่วงวัยรุ่น นอกจากจะสนใจกับการแสดงออกตามสภาพธรรมชาติ วัตถุและสิ่งแวดล้อม เด็กยังต้องการสิ่งที่เป็นเหตุผล สนใจกับสิ่งที่มีความหมายกับชีวิตส่วนตัวและสนใจเหตุการณ์ต่าง ๆ ด้วย

การแสดงออกทางศิลปะมีความสามารถที่จะแสดงออกตามเอกัตภาพ และพร้อมที่จะประยุกต์ความสามารถทางศิลปะไปใช้ในชีวิตประจำวัน สามารถแสดงออกทางสร้างสรรค์ ความเชื่อมั่นในตนเอง ครูควรส่งเสริมให้นักเรียนทำงานร่วมกัน วิพากษ์วิจารณ์ร่วมกัน การสอนศิลปะควรเน้นกิจกรรมที่ท้าทายความคิด การปฏิบัติ การแก้ปัญหา

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า เด็กในช่วงวัยนี้จะมีพัฒนาการที่สามารถตีความหมายผลงานศิลปะ เพราะเด็กในวัยนี้จะเริ่มมีความสามารถในการวิเคราะห์วิจารณ์ทางศิลปะได้ชัดเจนมากขึ้น โดยจะมีการสังเกตและการรับรู้อย่างมีสุนทรียภาพเพิ่มขึ้น และที่สำคัญมีความสามารถในการแสดงออกทางภาษา ซึ่งจะทำให้ผู้วิจัยสามารถเข้าใจในสิ่งที่เด็กสื่อออกมา และทำให้สามารถวัดและประเมินผลความสามารถของเด็กทางด้านนี้ได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการรับรู้ทางศิลปะ

ทฤษฎีสุนทรียศึกษา (aesthetic education) ของ แฮรี โบรดี (Harry Broudy)

ทฤษฎี สุนทรียศึกษา ของ โบรดี เป็นระบบการเรียนการสอนวิชาศิลปะ โดยหัวใจของทฤษฎีนี้อยู่ที่สิ่งที่โบรดีเรียกว่า "การรับรู้อย่างมีศิลปะ" (artistic perception) ซึ่งเป็นศูนย์กลางของสุนทรียศึกษา การรับรู้อย่างมีศิลปะนี้ เกี่ยวข้องกับการรับรู้สองทางคือ ความรู้ซึ้งอย่างมีสุนทรีย์ (aesthetic apprehension) และการวิเคราะห์ส่วนต่าง ๆ (analysis into parts) และสิ่งเหล่านี้จะก่อให้เกิดความรักอย่างรู้แจ้ง (enlightened cherishing) นั่นคือความสามารถที่จะรักและเห็นคุณค่าของสิ่งอันเป็น สุนทรียวัตถุ (aesthetic objects) เพราะได้รู้แจ้งถึงคุณค่าของสุนทรียวัตถุนั้น ๆ โดยสื่อที่เตรียมใช้ในการเรียนการสอนนั้นจะต้องมีคุณสมบัติที่เลือกสรรให้เหมาะกับเนื้อหาต่าง ๆ ซึ่งโบรดีแบ่งเป็น 5 คุณสมบัติ โดยมีครูนำไปใช้เพื่อสร้างประสบการณ์ความรู้ และคุณค่าแก่ผู้เรียนในด้านต่างๆตามที่ระบุอยู่ในทฤษฎี เพื่อให้ผู้เรียนได้รับผลบั้นปลายก็คือ เกิดความรักอย่างมีเหตุผลต่องานศิลปะ คำอธิบายของโบรดีถึงความหมายของคุณสมบัติ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543: 58 – 61)

1. คุณสมบัติด้านส่วนประกอบการรับรู้ (sensory properties) หมายถึง คุณสมบัติด้านส่วนประกอบต่าง ๆ ของการเห็น (visual elements) ได้แก่ สี เส้น รูปร่าง พื้นผิว เป็นต้น

2. คุณสมบัติด้านโครงสร้าง (formal properties) คือ คุณสมบัติที่เกิดจากการเชื่อมโยงส่วนประกอบเหล่านั้นเข้าด้วยกัน (organization of elements หรือ structure of art) เช่น จังหวะลีลา ความสมดุล สัดส่วน ความขัดแย้ง ความสอดคล้อง จุดเด่น – ด้อย เป็นต้น

3. คุณสมบัติด้านความรู้สึก (expressive properties) คือ คุณสมบัติที่งานศิลปะชิ้นนั้นให้ความรู้สึกอารมณ์แก่ผู้ดู เช่น รู้สึกสงบ รู้สึกสดชื่นร่าเริง รู้สึกรุนแรงรวดเร็ว เป็นต้น

4. คุณสมบัติด้านเทคนิควิธีการ (technical properties) คือ ผลงานศิลปะนั้นแสดงให้เห็นวิธีการหรือเทคนิคเด่นชัด ภาพถ่ายบางภาพแสดงร่องรอยของฝีมือ หรือมุมกล้อง ของช่างภาพ การใช้เลนส์ ฟิลเตอร์ การถ่ายภาพให้ชัดลึก หรือชัดตื้น เป็นต้น

5. คุณสมบัติพิเศษด้านสุนทรีย์ (extra aesthetic function of words of art) หมายถึง คุณสมบัติที่ผลงานศิลปะนั้นสนองความต้องการความมุ่งหมายที่จะแสดงออก หรือความคิดเห็น ทัศนคติของผู้สร้างได้หรือไม่

จากคุณสมบัติดังกล่าว จะเห็นได้ว่าสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอน ในส่วนที่เกี่ยวกับการวิจารณ์ การตีความหมายงานศิลปะได้เป็นอย่างดี ทฤษฎีนี้มีส่วนที่สามารถ นำมาใช้กับการวิจารณ์ศิลปะได้โดยการเลือกหาตัวอย่างผลงานศิลปะที่มีคุณสมบัติดังกล่าว มาใช้ใน การเรียนการสอนที่จัดประสบการณ์การรับรู้มาให้นักเรียน เพราะเป็นการฝึกฝนให้ผู้เรียนรู้จัก วิเคราะห์ พิจารณาเป็นขั้นตอน สามารถมองเห็นส่วนต่าง ๆ ได้ชัดเจน และเกิดความรู้ซึ้งอย่างสุนทรีย์

ทฤษฎีศิลปะ

ศิลปะวิจารณ์เป็นความรู้อย่างหนึ่งในสุนทรียศาสตร์ ศิลปวิจารณ์ หมายถึง การแสดงความคิดเห็น ต่อผลงานศิลปะอย่างมีหลักการ ศิลปวิจารณ์เป็นการใช้ทฤษฎีศิลปะเป็นฐาน เพื่อค้นหาคุณค่า ความงามในผลงานศิลปะนั้น ๆ ฉะนั้น การศึกษาเกี่ยวกับทฤษฎีศิลปะในที่นี้ จึง ไม่ใช่เพื่อนำไปใช้ในการสร้างงานศิลปะ แต่เพื่อนำ ความรู้นี้ไปใช้ประกอบการทำศิลปะวิจารณ์ เพราะการเข้าถึงความงามทางศิลปะต้องเข้าใจใน หลักการและทฤษฎีซึ่งเปรียบเป็นไวยากรณ์ของ ศิลปะ เช่นเดียวกับการเข้าใจไวยากรณ์ภาษา ก็มีประโยชน์ในการวิจารณ์ศิลปะประเภทวรรณกรรม เป็นต้น ทฤษฎีศิลปะประกอบด้วย ค่าความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่าง 2 ส่วน คือ

ส่วนประกอบมูลฐานของศิลปะ (elements of art) และหลักการศิลปะ (principle of art) ซึ่งสอดคล้องกับ แนวคิดด้านคุณลักษณะของภาพดังนี้

แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับคุณลักษณะของภาพ

องค์ประกอบที่สำคัญของศิลปะภาพถ่ายคือเรื่องราวของภาพ บรรยากาศของภาพ อารมณ์ของภาพ และองค์ประกอบของภาพ (วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์, 2537: 251 – 257)

1. เรื่องราวของภาพ (story) ภาพถ่ายที่ดีมีคุณค่าทางใจ จะต้องมีเรื่องราวของภาพที่ เมื่อดูแล้วเข้าใจได้ทันที เรื่องราวของภาพในที่นี้หมายถึงความมุ่งหมาย หรือเป้าหมายที่แสดงออก ในภาพถ่าย หรือหมายถึงชื่อภาพซึ่งอาจเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ, เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และ ธรรมชาติเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ เป็นต้น

2. บรรยากาศของภาพ (atmosphere) หมายถึง สิ่งแวดล้อมในภาพที่ช่วยเสริมเติมแต่งให้เรื่องราวในภาพมีความเป็นจริงเป็นจังมากขึ้น ดังนั้น การจัดบรรยากาศในภาพจึงจำเป็นต้องทำให้สอดคล้อง หรือกลมกลืนกับเรื่องราวของภาพที่กำหนดขึ้น

3. อารมณ์ของภาพ (mood) ภาพที่ดีต้องมีผลทางใจหรือเร้าให้เกิดอารมณ์แก่ผู้ที่ได้ประสบพบเห็น เช่นภาพบุคคลที่แสดงถึงความดีใจ ความสุข ความเศร้า ความลำบาก ความเจ็บปวด อะไรทำนองนี้ เมื่อถ่ายทำเป็นภาพถ่าย จะต้องมีสีหน้าแสดงความรู้สึกให้ผู้ดูมีอารมณ์คล้อยตามได้

4. การจัดองค์ประกอบของภาพ หมายถึง การเลือกและจัดวัตถุน่าสนใจหรือจุดเด่น พร้อมทั้งจัดบรรยากาศโดยรอบให้อยู่ในพื้นที่ของภาพอย่างงดงาม โดยต้องคำนึงถึงองค์ประกอบของรูป ลักษณะเส้น คุณค่าของแสงและเงา ช่วงระยะและสีให้มีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ คือมีการเน้นจุดเด่น ความสมดุล ความกลมกลืน และมีความแตกต่าง ภาพถ่ายที่มีการจัดองค์ประกอบถูกต้องตามหลักของศิลปะ ย่อมทำให้ภาพนั้นเด่น สะดุดตา มีคุณค่า มีความงามตรงตามเรื่องราว และอาจน้อมนำใจของผู้ชมให้คล้อยตามอารมณ์ที่แสดงออกในภาพนั้นด้วย

4.1 การเน้นจุดเด่น ในการจัดองค์ประกอบของภาพจะต้องจัดให้ศูนย์กลางความสนใจหรือส่วนสำคัญ หรือจุดสนใจปรากฏในภาพถ่ายเด่นชัด สะดุดตากว่าส่วนประกอบมูลฐาน อื่น ๆ และจัดให้ส่วนอื่น ๆ ในภาพช่วยเสริมเติมแต่งจุดสนใจนั้น ถ้ามีจุดสนใจสองจุดในภาพจุดสนใจทั้งสองนั้นอาจทำให้ผู้ดูไขว้เขว หรือวอกแวก เพราะว่าจะทำให้ตาของผู้ดูต้องเคลื่อนที่ไปมาระหว่างจุดสนใจทั้งสอง แต่ถ้าหลีกเลี่ยงไม่ได้ก็ควรที่จะเคลื่อนจุดสนใจทั้งสองนั้นเข้าใกล้กัน ก็จะได้องค์ประกอบของภาพงามขึ้น

- หลักการเน้นจุดสนใจ

การเน้นให้เกิดจุดเด่นควรเน้นให้เหมาะสมกับจุดประสงค์ การเน้นควรจัดให้ดูแล้วเข้าใจง่าย ไม่ยุ่งยากสับสนเกินไป ควรแลดูงดงาม นอกจากนั้นผู้ถ่ายภาพจะต้องคิดด้วยว่าจะเน้นมากน้อยเท่าใด และจะวางจุดสำคัญ ณ ที่ใดจึงจะเกิดความงาม วิธีการเน้นนั้นอาจจะทำได้หลายวิธี คือ

1. การเน้นโดยการใช้สีให้เด่นขึ้นเป็นพิเศษ
2. การเน้นโดยใช้เส้น รูปร่าง และขนาดให้ตัดกัน
3. การเน้นโดยการวางช่องว่างให้เหมาะสม
4. การเน้นโดยใช้ขนาดหรือสัดส่วน

5. การเน้นโดยใช้ความคมชัด ผู้ถ่ายรูปสามารถที่จะหันเหความสนใจไปยังส่วนใดส่วนหนึ่งของภาพ โดยการทำให้ส่วนนั้นคมชัดและมีรายละเอียด และปล่อยให้ส่วนที่เหลือไม่ชัด

4.2 ความสมดุล อาจแบ่งได้เป็น 2 ชนิด

1. ดุลภาพที่เหมือนกันทั้งสองข้าง

2. ดุลภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง

2.1 ดุลภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรงสัดส่วนไม่เหมือนกัน แต่มีน้ำหนักเท่ากัน

2.2 ดุลภาพที่ทั้งสองข้างมีสีไม่เหมือนกัน ดุลภาพชนิดนี้ สิ่งที่มีสีสดใสต้องให้ขนาดเล็กกว่าสิ่งที่มีสีสงบ เพราะสีที่สดใส เช่น แดง ส้ม ให้เนื้อที่และน้ำหนักมากกว่าสีที่สงบ

2.3 ดุลภาพที่ทั้งสองข้างมีผิวไม่เหมือนกัน ดุลภาพชนิดนี้ สิ่งที่มีพื้นผิวขรุขระ เช่น พื้นผิวของหิน ต้องให้ขนาดเล็กกว่าสิ่งที่มีพื้นผิวเรียบ พื้นผิวขรุขระให้ความมั่นคงและน้ำหนักมากกว่าสิ่งที่มีผิวเรียบ

4.3 ความกลมกลืน หมายถึง ความประสานกลมกลืนกันขององค์ประกอบต่าง ๆ ในภาพถ่าย จนเกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เช่น ถ้ามีวัตถุหลายๆ อย่างในทิวทัศน์ วัตถุแต่ละอันควรจะมีความเกี่ยวกันกับวัตถุอื่น ๆ การที่จะทำให้ส่วนต่าง ๆ ในภาพถ่ายเกิดความกลมกลืนกันอาจทำวิธีอื่นได้อีก คือความกลมกลืนของรูปทรง ความกลมกลืนของเส้น ความกลมกลืนของสี

4.4 ความแตกต่าง หมายถึง การจัดองค์ประกอบของภาพไม่ให้ซ้ำซากกัน ความแตกต่างนี้ตรงข้ามกับความกลมกลืน แต่ก็มีคุณค่านทางศิลปะภาพถ่ายมากเช่นกัน เพราะใช้แก้สิ่งที่กลมกลืนกันมากเกินไป จนอาจทำให้เกิดความเบื่อหน่ายนั้นให้เกิดเป็นความสนใจมากขึ้นได้ ทางที่ดีแล้วความแตกต่างควรใช้แก้ความกลมกลืนในปริมาณที่ไม่มากเกินไป ถ้าเปรียบเทียบเป็นเนื้อที่กับความกลมกลืนแล้ว ควรมีความแตกต่างประมาณ 20 ส่วนต่อความกลมกลืนประมาณ 80 ส่วน กำลังพอเหมาะ เช่น การจัดวิวภูมิประเทศให้มีเนื้อที่เป็นภูเขาสูง 20 ส่วน และอีก 80 ส่วนเป็นเนื้อที่ราบกว้างใหญ่ หรือทะเลสาบรอบ ๆ บริเวณภูเขา

การที่จะจัดให้องค์ประกอบในภาพถ่าย โดยเน้นให้ส่วนสำคัญเด่นสะดุดตาน่าสนใจเพื่อให้ส่วนต่าง ๆ ในภาพมีความสมดุล มีความกลมกลืน และมีความแตกต่าง เราจำเป็นที่จะต้องให้เส้นแสงและเงา ตลอดจนช่องว่าง พื้นผิวและสี ช่วยให้การจัดองค์ประกอบของภาพนั้นบรรลุถึงเป้าหมาย

เส้น มีอยู่หลายชนิด ได้แก่ เส้นตรง เส้นโค้ง เส้นตั้ง เส้นนอน และเส้นทแยง เส้นเหล่านี้นอกจากจะใช้เป็นขอบเขตของภาพ เป็นขอบเขตของเนื้อที่ ซึ่งจะทำให้เกิดขนาดรูปรางได้แล้ว ยังใช้แสดงทิศทางหรือใช้เป็นเส้นนำไปสู่จุดสนใจได้ นอกจากนั้นเส้นแต่ละชนิดยังมีลักษณะคุณค่าต่าง ๆ กัน ผู้ถ่ายภาพจึงจำเป็นต้องรู้จักวิธีการจัดเส้นให้มีความสัมพันธ์กับรูปร่าง ขนาดและทิศทางด้วย

ค่าของแสงและเงา คุณค่าของแสงและเงาจะช่วยให้ภาพแลดูมีกลุ่มก้อน เป็นสามมิติ มีชีวิตชีวาขึ้น คุณค่าของแสงและเงาจะงดงาม ขึ้นอยู่กับทิศทางของแสง โดยทั่วไปแล้วลำแสงที่พุ่งตรงลงมา 45 องศา จะช่วยให้เกิดคุณค่าของแสงและเงาที่งดงามมาก ช่างถ่ายภาพที่สามารถมักจะเลือกถ่ายภาพในเวลาเช้าราวเก้าโมงเช้า หรือตอนบ่ายสามโมง เป็นต้น เพื่อรอให้แสงอาทิตย์ส่งเป็นมุม 45 องศา เพื่อช่วยให้ได้ภาพที่มีค่าของแสงและเงางดงามมากขึ้น

ช่องว่าง หมายถึง บริเวณว่างโดยรอบวัตถุ นักถ่ายภาพจะต้องรู้จักการจัดพื้นที่ของวัตถุและที่ว่างให้มีสัดส่วนพอเหมาะ เช่น การจัดให้มีที่ว่างด้านหน้าวัตถุมากกว่าทางด้านหลัง ในกรณีที่ถ่ายภาพคนกำลังจองมองไปทางทิศใดที่ว่าง ด้านที่กำลังมองต้องมากกว่าทางด้านหลังเสมอ หรือคนกำลังวิ่งไปทางทิศใดทิศทางนั้นต้องมีที่ว่างมากกว่าทางด้านหลังเสมอ

- จิตวิทยาการใช้สี

สีที่ใช้ในภาพนั้นจะทำหน้าที่ต่าง ๆ คือ

1. เพื่อเพิ่มความเหมือนจริงของสิ่งที่อยู่ภายในภาพ
2. เพื่อชี้ให้เห็นถึงความคล้ายคลึง ความแตกต่าง และเน้นความสำคัญ
3. เพื่อสร้างการตอบสนองทางอารมณ์

หน้าที่ของสีในเรื่องของความเหมือนจริง ความคล้ายคลึง และความแตกต่างตลอดจนเน้นความสำคัญนั้นเป็นสิ่งที่เห็นได้โดยชัดเจน แต่การตอบสนองทางอารมณ์ของสีนั้นจำเป็นต้องอาศัยหลักการทางจิตวิทยา ซึ่งจากการวิจัยพบว่ามีสีที่มองดูแล้วให้ความรู้สึกต่างกัน ดังนี้คือ สีน้ำเงิน สีเขียว และสีม่วงไวโอเล็ต เป็นสีที่มองดูแล้วจะให้ความรู้สึกเย็น (cool) แต่แดงและสีส้มเป็นสีที่มองดูแล้วรู้สึกร้อน (hot) ซึ่งตามหลักทางจิตวิทยาพบว่าสีอุ่นหรือสีร้อนนั้นเป็นสีที่ดึงดูดสายตา ในขณะที่มองดูสีเย็นแล้วจะรู้สึกคล้ายว่าอยู่ห่างไกล ดังนั้น ในการออกแบบภาพจึงควรใช้สีแดงหรือสีส้มเพื่อการเน้นให้ของสิ่งนั้นเป็นจุดเด่นของสายตา

นอกจากนี้ สีต่าง ๆ ยังสามารถกระตุ้นทางด้าน “รส” (teste) และ “กลิ่น” (smell) ได้ คือ สีน้ำเงินเป็นสีที่มองดูแล้วมีรสหวาน สีส้มเป็นสีที่มองดูแล้วเหมือนสิ่งนั้นรับประทานได้ (edible) ส่วนสีที่ดูแล้วเหมือนให้กลิ่น คือ สีชมพู สีน้ำเงินลาเวนเดอร์ สีเหลือง และ

สีเขียว นอกเหนือจากนั้น สียังสามารถบอกถึงสถานะต่าง ๆ ได้ เช่น การใช้สีแดงเข้มและสีน้ำตาล จะกระตุ้นความแข็งแรงของภาพเกี่ยวกับโลก ไม้ และหนัง หรือ สีทอง สีเงิน และสีดำ เกี่ยวข้องทางด้านชื่อเสียงและฐานะความมั่งคั่ง ผลการวิจัยนี้สอดคล้องกับวรรณะสี (tones) ซึ่งแบ่งเป็น 2 วรรณะ (นภัสกร ชาญณรงค์, 2551: ระบบออนไลน์)

1. วรรณะร้อน (warm tone) ได้แก่ สีเหลือง ส้มเหลือง ส้ม ส้มแดง แดง และม่วงแดง ให้ความรู้สึกกระฉับกระเฉง ความรื่นเริง ความขัดแย้ง ความตื่นเต้น ความตื่น ตาตื่นใจ ความน่าสนใจและความรุนแรง

2. วรรณะเย็น (cool tone) ได้แก่ สีเขียวอ่อน เขียว เขียวน้ำเงิน น้ำ เงิน น้ำเงินม่วงและม่วง ให้ความรู้สึกสงบเงียบ เยือกเย็น สุขสบาย เศร้าสลดหม่นหมอง

ข้อสังเกตเกี่ยวกับวรรณะสีก็คือ หากใช้สีเย็นที่มีปริมาณน้อยร่วมกับสีร้อนที่มีปริมาณมากอาจทำให้เกิดความรู้สึกร้อนแรงได้ ในทางตรงกันข้ามหากใช้สีร้อนที่มีปริมาณน้อยร่วมกับสีเย็นที่มีปริมาณมากกว่าอาจทำให้เกิดความรู้สึกเยือกเย็นได้เช่นกัน

สียังสามารถกระตุ้นทางด้าน “รส” (taste) และ “กลิ่น” (smell) ได้คือ

สีน้ำเงิน มองดูแล้วมีรสหวาน

สีส้ม มองดูแล้วเหมือนสิ่งที่รับประทานได้

สีชมพู สีน้ำเงินลาเวนเดอร์ สีเหลืองและสีเขียว มองดูแล้วเหมือนมีกลิ่น

นอกจากนั้น สียังสามารถบอกสถานะต่าง ๆ ได้ เช่น

สีแดงเข้ม สีน้ำตาล จะกระตุ้นความแข็งแรงของภาพที่เกี่ยวกับโลกไม้และหนังสัตว์

สีทอง สีเงิน และสีดำ จะเกี่ยวข้องทางด้านชื่อเสียงและฐานะความมั่นคง

จะเห็นได้ว่าสีมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อจิตใจ อารมณ์ความรู้สึกของคนเรา สียังมีอิทธิพลต่อ การไหลเวียนของโลหิตคือ โลหิตจะไหลเวียนสูงขึ้นเรื่อย ๆ เมื่อฉายแสงสีน้ำเงิน เขียว เหลือง ส้มและแดงตามลำดับซึ่งสีแดงทำให้การไหลเวียนของโลหิตสูงที่สุด อิทธิพลของสีต่าง ๆ พอสรุปได้ดังนี้

สีแดง กระตุ้นให้เกิดและระงับความกลัวก่อให้เกิดความตื่นเต้นเร้าใจ สง่าผ่าเผย ปีติอิ่มเอิบ มั่งคั่งสมบูรณ์ เป็นสีแห่งความกล้าหาญโลหิตและอำนาจ ความมีชีวิตชีวา ความรัก ความปรารถนา อันตราย

สีเหลือง สีส้ม แสดงถึงความไพบูลย์ ก่อให้เกิดอารมณ์ตื่นเต้น มีพลังวังชา ร่าเริงเบิก บาน มีเหตุผล อิจฉาริษยา ทรยศหักหลัง อ่อนเพลียละเหี่ยใจ เจ็บป่วย โรคระบาด ความเป็นหนุ่มสาว กษัตริย์ ในทางศาสนาแสดงความเจิดจ้า ปัญญา พุทธศาสนา

สีทอง มักใช้แสดงถึง คุณค่า ราคา สิ่งของหายาก ความสำคัญ ความสูงส่งสูงศักดิ์ ความศรัทธาสูงสุด ในศาสนาพุทธ หรือ เป็นสีกายของพระพุทธรูป ในงานจิตรกรรมเป็นสีกายของพระพุทธเจ้า พระมหากษัตริย์หรือเป็นส่วนประกอบของเครื่องทรง เจดีย์ต่าง ๆ มักเป็นสีทอง หรือขาว และเป็นเครื่องประกอบยศศักดิ์ ของกษัตริย์และขุนนาง

สีน้ำเงิน เป็นสีแห่งความรับผิดชอบ มั่นคง เชื่อถือ สุภาพ สมาธิ ความจริง รู้สึกผ่อนคลาย สงบเงียบวังเวงเงียบขรึม เอาการเอางาน และยังหมายถึงความสูงศักดิ์

สีเขียว เป็นสีแห่งพลังวังชา มีชีวิตชีวาชั่วนิรันดร์ รู้สึกสบาย สงบเงียบ มักใช้สื่อความหมายเกี่ยวกับการอนุรักษ์ธรรมชาติ เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม การเกษตร การเพาะปลูกการเกิดใหม่ ฤดูใบไม้ผลิ การงอกงาม ความปลอดภัย ในขณะเดียวกัน อาจหมายถึงอันตราย ยาพิษ เนื่องจากยาพิษ และสัตว์มีพิษ ก็มักจะมีสีเขียวเช่นกัน

สีม่วง เป็นสีแห่งชัยชนะ อำนาจ เกียรติยศ สีม่วงเป็นสีที่มีพลังหรือการมีพลังแอบแฝงอยู่ และเป็นสีแห่งความผูกพัน

สีม่วงอ่อนมักหมายถึงความเศร้า ความผิดหวังจากความรัก และเป็นสีที่ทำให้เกิดความเศร้าสร้อย สลดหดหู่ ลึกลับ เป็นทุกข์

สีฟ้า แสดงถึงความสว่าง ความปลอดโปร่ง เป็นอิสรเสรี ความสะอาด ปลอดภัย การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม การใช้พลังงานอย่างสะอาด เป็นสีแห่งความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการที่ไม่มีขอบเขต

สีขาว เป็นสีแห่งความบริสุทธิ์ สดใส ใหม่ แสงสว่าง เชื่อมั่น รื่นเริง ความว่างเปล่าปราศจากกิเลส ตัณหา ผู้ทรงศีล ความเชื่อถือ ความดีงามความศรัทธา ความรักและความหวัง ความห่วงใยเอื้ออาทรและเสียสละของพ่อแม่ ความอ่อนโยน จริงใจ บางกรณีอาจหมายถึง ความอ่อนแอ ยอมแพ้

สีดำ เป็นสีแห่งความมืด ความลึกลับ สิ้นหวัง ว่างเปล่าของชีวิต เศร้าโศกสิ้นหวัง โดยที่สีทุกสี เมื่ออยู่ในความมืด จะเห็นเป็นสีดำ นอกจากนี้ยังหมายถึงความชั่วร้าย ในคริสต์ศาสนาหมายถึง ซาตาน อาถรรพ์เวทมนต์ มนต์ดำไสยศาสตร์ ความชิงชัง ความโหดร้าย ทำลายล้าง ความลุ่มหลงเมามัวแต่ยังหมายถึงความอดทน กล้าหาญ เข้มแข็ง และเสียสละได้ด้วย

สีเทา เป็นสีแห่งการสำนึกผิด ถ่อมตน อ่อนโยน โศกเศร้า แต่น้อยกว่าสีดำ

ดังนั้น ผู้ออกแบบภาพ หรือช่างภาพ จึงต้องคำนึงถึงการเลือกใช้สีให้เหมาะสมเพื่อช่วยในการสื่อความหมายของเนื้อหาและสิ่งของภายในภาพ เพื่อแสดงว่าภาพนั้นมีวัตถุประสงค์เกี่ยวกับความรู้สึกทางด้านใด ดูแล้วจะทำให้เกิดอารมณ์อย่างไร และเพื่อเป็นการดึงดูดความสนใจตลอดจนความรู้สึกของผู้ดู ซึ่งการเลือกใช้สีเพื่อการตอบสนองทางอารมณ์นี้จะประสบผลสำเร็จได้ก็ด้วยการเลือกใช้สีอย่างเหมาะสมมีเหตุผล ทั้งนี้เพราะหากมีการใช้สีหลายสีมากเกินไปแล้ว ก็อาจจะทำให้ภาพนั้นเสียความกลมกลืนและขาดการเน้นสิ่งที่ต้องการไป

ทฤษฎีศิลปะ และแนวคิดด้านการสร้างอารมณ์ของภาพ ดังกล่าวเป็นเพียงแนวคิดและทฤษฎีเบื้องต้น เพื่อนำมาเป็นข้อตกลงพื้นฐานของผู้สร้างศิลปะ สำหรับใช้สร้างงานและผู้เสพศิลปะ ที่จะเป็นเกณฑ์วิเคราะห์ วิจารณ์ ประเมินคุณค่าทางศิลปะ นอกจากทฤษฎีเหล่านี้แล้ว ยังอาจมีทฤษฎีอื่นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์และตีความงานศิลปะ ซึ่งผู้ที่เกี่ยวข้องโดยเฉพาะผู้วิจารณ์ศิลปะ ควรจะต้องศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม เพื่อความเข้าใจซาบซึ้งในความงามของศิลปะได้อย่างลึกซึ้งกว้างขวาง

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับการวิจารณ์ศิลปะ

ความหมายของศิลปวิจารณ์หรือการวิจารณ์ศิลปะ

ราชบัณฑิตยสถาน (2530: 15) ได้กำหนดความหมายศิลปวิจารณ์ (art criticism) ว่าหมายถึง การวิพากษ์วิจารณ์ผลงานทางศิลปะ ซึ่งศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้นไว้ โดยให้ความเห็นตามกฎเกณฑ์และหลักการของศิลปะแต่ละสาขาทั้งในด้านสุนทรียศาสตร์และปรัชญาสาขาอื่น ๆ

กระทรวงศึกษาธิการ (2532: 1 – 2) ให้ความเห็นว่า การวิจารณ์ศิลปะ คือการสร้างความเข้าใจในคุณค่าของงานศิลปะด้วยวิธีการมองเห็นควบคู่กับการคิด การวิจารณ์ศิลปะเราต้องการค้นหาสิ่งที่ทำให้เรามีความรู้สึกมากกว่าเหตุผลอื่น ๆ การวิจารณ์ศิลปะที่ยอมรับกันมากที่สุดก็คือ การอธิบายคุณค่าหรือระดับของผลงานอย่างมีเหตุผล

Anderson (1993: 199) ได้อธิบายว่า ศิลปวิจารณ์ คือ การพูดหรือการเขียนที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ ซึ่งต่างไปจากการสืบสวนสอบสวนทางความงาม แม้ว่าข้อมูลส่วนหนึ่งจะได้รับการสนับสนุนมาจากทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ก็ตาม แต่โดยความมุ่งหมายแล้วก็เพื่อสร้างความรู้ ความเข้าใจ และความชื่นชมที่มีต่อคุณค่าของงานศิลปะตามปัจเจกภาพ โดยใช้ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์เป็นรากฐานในการอธิบายความหมายและนัยสำคัญทางศิลปะ

จากความหมายที่กล่าวมาข้างต้นพอสรุปได้ว่า การวิจารณ์ศิลปะหรือศิลปวิจารณ์หมายถึง การแสดงออกทางความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะ เพื่อให้เข้าใจถึงคุณค่าที่มีต่อผลงานนั้น ๆ โดยอาศัยความรู้และประสบการณ์ทางศิลปะของผู้วิจารณ์

หลักการวิจารณ์ศิลปะ

หลักการวิจารณ์ทั่วไปทางด้านจิตรกรรม อาจพิจารณาโดยเน้นทางด้านเนื้อหาสำคัญ 5 ประการ คือ (อ้อยทิพย์ พลศรี, 2533: 16)

1. เนื้อหาส่วนที่เป็นวัสดุ
2. เนื้อหาส่วนที่เกี่ยวข้องกับความคิด
3. เนื้อหาส่วนที่เกี่ยวข้องกับเทคนิค
4. เนื้อหาส่วนที่เกี่ยวข้องกับรูปทรง
5. เนื้อหาส่วนที่เกี่ยวข้องกับเจตนา

หลักที่จะให้คำวิจารณ์งานศิลปะ อาจเป็นดังนี้ (ชลอ พงษ์สามารถ, 2526: 81)

1. มโนภาพ (conception) หมายถึง ความคิดเห็นที่สร้างงานศิลปกรรมชิ้นนั้นว่าอยู่ในลักษณะของงานศิลปะที่ดี

2. อารมณ์สะเทือนใจ (emotion) เป็นงานศิลปกรรมที่ทำให้ผู้ดูเกิดอารมณ์สะเทือนใจให้รู้สึกเห็นคล้อยตามความเป็นจริงเป็นจังกับงานนั้นด้วย

3. การแสดงออก (expression) เป็นงานที่แสดงถึงการแสดงออกที่ให้คุณค่าแก่งานศิลปกรรมนั้นๆ ผู้ดูเข้าใจในความรู้สึกของผู้ทำงานศิลปะนั้นด้วย

4. องค์ประกอบ (composition) ศิลปกรรมชิ้นนั้น ถูกต้องตามหลักขององค์ประกอบและมีความเป็นเอกภาพ (unity) ด้วย ทำให้เกิดรูปแบบที่น่านิยม

5. ท่วงทีที่แสดงออกทั่วไปและเฉพาะคน งานชิ้นนี้แสดงออกซึ่งลักษณะพิเศษของผู้ทำจะเป็นที่ดึงดูดใจ แสดงความเป็นแบบอย่าง (style) เฉพาะของตน

6. เทคนิค (technique) งานศิลปกรรมนั้น แสดงวิธีการที่ดีและช่วยให้งานสมบูรณ์ซึ่งต้องอาศัยความคิดสร้างสรรค์ ความชำนาญ ถึงแม้จะถือว่าเทคนิคหรือวิธีการเป็นสิ่งสำคัญที่สุดในการตีค่าความงามของศิลปกรรมชิ้นนั้นก็ต้องถือว่า เทคนิคนั้นเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้งานมีความหมาย มีคุณค่ามากขึ้น

การวิจารณ์ทัศนศิลป์

นักวิจารณ์ศิลปะที่ดี มักจะมีวิธีการจูงใจผู้ชมด้วยการแปลความหมายที่อยู่ในงานศิลปะและชี้ให้เห็นถึงคุณค่าด้วยลักษณะวิธีการ และรายละเอียดแตกต่างกัน แต่ก็อาจจะประกอบด้วยเนื้อหาของการวิจารณ์ ดังที่ พิษณุ ศุภนิมิตร (2525: 87 – 90) ประมาณไว้ดังนี้

1. การพิจารณาถึงลักษณะการแสดงออกของทัศนศิลป์ นักวิจารณ์ศิลปะจะต้องเป็นผู้ที่สามารถแยกแยะถึงองค์ประกอบของศิลปะที่สำคัญทั้ง 3 ส่วน คือ

1.1 การแสดงออกในด้านเนื้อหาสาระ

1.2 การแสดงออกในด้านรูปแบบ

1.3 การแสดงออกด้วยกรรมวิธีเทคนิคและวัสดุ

2. การแสดงออกด้วยความหมาย และสัญลักษณ์ในงานทัศนศิลป์

สัญลักษณ์ในงานศิลปะ เป็นสัญลักษณ์ใหม่ในโลกที่มีศิลปินเป็นผู้สร้างขึ้นให้มีความหมายใหม่และเป็นสัญลักษณ์เฉพาะของตนของศิลปินการสื่อความหมาย (meaning) ของทัศนศิลป์นั้น มีความแตกต่างกันใน 3 ระดับ คือ

2.1 ความหมายที่สามารถ "อ่าน" ออกอย่างที่เป็นวัตถุสิ่งของว่าเป็นรูปอะไร วัตถุอะไร

2.2 ความหมายที่สามารถ "อ่าน" ออกอย่างที่เป็นสัญลักษณ์ว่ามีความหมายแทนถึงสิ่งใด

2.3 ความหมายที่สามารถ "อ่าน" ออกอย่างที่เป็นสุนทรียวัตถุ ว่ามีความงามหรือไม่ เพียงใด

3. การแสดงออกด้วยเนื้อหาของงานทัศนศิลป์

นักวิจารณ์จะต้องเป็นผู้มีวิจารณญาณที่จะชี้ให้เห็นว่า งานศิลปะนั้น ๆ จะมีเนื้อหาอย่างไร และกำหนดลงไปให้ชัดเจนว่างานศิลปนั้นจะอยู่ตรงส่วนไหนของเส้นทางระหว่างการสื่อความหมายในทางสุนทรียภาพถึงการสื่อความหมายในทางด้านอารมณ์

4. รูปแบบของการถ่ายทอด

รูปแบบของการถ่ายทอดนั้น อาจแบ่งเป็นส่วนใหญ่ ๆ ได้ 3 ลักษณะ คือ

4.1 การถ่ายทอดในลักษณะของความเป็นจริง (realism)

4.2 การถ่ายทอดในลักษณะของการดัดแปลงแก้ไข (semi abstract)

4.3 การถ่ายทอดในลักษณะของความหมายและความรู้สึก (abstract)

5. ปฐมธาตุทางทัศนศิลป์ (visual elements) งานทัศนศิลป์นั้น แสดงความหมายความรู้สึก ได้จากการมองเห็นสิ่งต่าง ๆ ที่ประสานรวมตัวกันอยู่ในงานศิลปะ สิ่งเหล่านี้นักวิจารณ์จะเป็นผู้ถอดหรืออ่านภาษาของการมองเห็น ไม่ว่างานศิลปะนั้นจะมีความเหมือนจริง เป็นลักษณะที่ดัดแปลงแล้ว หรือเป็นรูปที่ดูไม่รู้เรื่องแบบนามธรรม เป็นการอ่านภาษาที่แสดงออกมาด้วยปฐมธาตุทางทัศนศิลป์ อันได้แก่ เส้น รูปทรง น้ำหนัก แสงเงา พื้นที่ว่าง พื้นผิว สี และปริมาตร ปฐมธาตุเหล่านี้จะอยู่ในงานทุก ๆ รูปแบบ ทั้งในแบบ realism และแบบ abstract ซึ่งมีส่วนสำคัญในการสร้างภาษาของทัศนศิลป์ที่บอกถึงความหมายความรู้สึก

6. คุณค่าในงานศิลปะ (value) ส่วนสำคัญของการวิจารณ์ คือการกล่าวถึงคุณค่าของงานศิลปะนั้นว่าเป็นอย่างไร โดยที่นักวิจารณ์จะต้องมีทัศนคติที่กว้างพอที่จะไม่ประเมินคุณค่าให้เป็นไปตามความคิดเห็นหรือความชอบเฉพาะตน และจะต้องยอมรับในขั้นแรกเสียก่อนว่า การประเมินคุณค่าของทัศนศิลป์จะต้องให้ผลในทางด้านจิตใจ ไม่เทียบคุณค่าในส่วนที่เป็นเรื่องของวัตถุ

7. ส่วนละเอียดอื่น ๆ ของการวิจารณ์ทัศนศิลป์ นอกจากส่วนสำคัญที่เป็นโครงของการวิจารณ์ดังกล่าวมาแล้ว ในการวิจารณ์อาจจะต้องเจาะถึงรายละเอียดต่างๆในผลงานอีก เช่น

7.1 ผลงานนั้นมีบุคลิกภาพส่วนตนของศิลปินหรือไม่ (personal expression) หรือมีลักษณะเป็นต้นแบบของความคิดใหม่หรือเปล่า (originality)

7.2 เป็นผลงานที่มีลักษณะการสร้างสรรค์ (creative) หรือลอกเลียนแบบ (imitative)

7.3 มีเสรีภาพในการแสดงออกทางอารมณ์ (emotion) ไหม หรือเป็นผลงานที่อยู่ในกฎเกณฑ์ที่น่าอึดอัด (academic)

7.4 ผลงานนั้นมีลักษณะของการใช้องค์ประกอบศิลปะอย่างไร หรือขัดกับหลักองค์ประกอบศิลปะหรือไม่

7.5 แนะนำหรือหาวิธีช่วยให้ดีขึ้นด้วยการเพิ่มเติม หรือลดส่วนไหนลงไป

7.6 มี mass ที่เป็นประธาน (dominance) และ mass ที่เป็นส่วนสำรอง (subor – dination) ไหม หรือเป็นงานที่มีหลาย ๆ element ที่มีกำลังเท่า ๆ กัน ปะทะกันอยู่

7.7 งานนั้นมีเอกภาพขององค์ประกอบดีพอไหม

7.8 เรื่องราว (subject) ของผลงานเข้ากันได้กับรูปทรงที่แสดงออกไหม

7.9 ผลงานนั้นสามารถแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก ความหมาย หรือสัญลักษณ์ตามเจตนาของผู้ทำหรือไม่ ฯลฯ

จากความหมาย จุดมุ่งหมาย และเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ศิลปะข้างต้นจะเห็นว่า การที่จะวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะได้อย่างมีคุณภาพ คือได้ทั้งความรู้ ความเข้าใจ และความซาบซึ้งนั้น สิ่งที่มีความสำคัญและเกี่ยวข้องเป็นอย่างมากก็คือ เรื่องของสุนทรียศาสตร์และการรับรู้ ซึ่งเรื่องของศิลปวิจารณ์และสุนทรียศาสตร์มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ดังที่ ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2538: 3) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์เปรียบเสมือนมารดาของศิลปะและวิชาศิลปวิจารณ์ เราไม่อาจเป็นศิลปินที่ดีหรือนักศิลปวิจารณ์ที่ดีได้ ถ้าละเลยสุนทรียศาสตร์หรือแม้แต่ผู้เสพศิลปะทั่วไป ถ้าสนใจสุนทรียศาสตร์บ้าง ก็จะช่วยให้เข้าในศิลปะได้ไม่น้อยเลยทีเดียว

ความเข้าใจในการรับรู้ศิลปะ

ในการที่จะทำความเข้าใจในการรับรู้ผลงานศิลปะได้นั้น ผู้ที่ดูงานศิลปะอาจจะไม่เข้าใจภาพที่ศิลปินสื่อออกมาได้ทุกภาพและทุกคน โดยเฉพาะผลงานศิลปะที่เป็นรูปแบบกึ่งนามธรรมและแบบนามธรรม ซึ่งส่วนมากก็มักจะปิดกั้นตนเองด้วยคำว่า หัวไม่ถึง ตาไม่ถึง ดูไม่รู้เรื่อง ฯลฯ จึงทำให้ไม่สนใจผลงานศิลปะชิ้นนั้น ๆ ซึ่งการหาความรู้และการทำความเข้าใจกับส่วนที่เกี่ยวข้องนั้น ประเสริฐ ศีลรัตนา (2542: 180 – 193) ได้กำหนดแนวทางในการแสวงหาคำตอบในเรื่องนี้ โดยเกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ ที่ดำเนินมาจนเป็นผลงานให้ผู้ดูได้รับรู้นั้น ซึ่งประกอบด้วยสามส่วนใหญ่ ๆ คือ ผู้สร้างงานหรือศิลปิน ผลงานศิลปะ และผู้ดูซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

1. การทำความเข้าใจเกี่ยวกับตัวผู้สร้างงานหรือศิลปิน ในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับตัวผู้สร้างงานหรือศิลปิน จะทำให้ผู้ดูเกิดความรู้ความเข้าใจในภาพ และมีความเข้าใจถึงมูลเหตุ ทัศนคติ จุดมุ่งหมาย และวิถีแห่งการถ่ายทอดสร้างสรรค์ของตัวศิลปิน นั่นคือ ผู้ดูสามารถรู้จักตัวศิลปินผู้สร้างงานมากกว่าจะรู้รักผลงานแต่เพียงอย่างเดียว ซึ่งอาจกำหนดเป็นปัญหาเพื่อทำความเข้าใจได้ ดังนี้

1.1 ทำไมถึงได้สร้างงานศิลปะชิ้นนั้นออกมา

1.2 ได้รับแรงบันดาลใจอะไร

1.3 หลังจากได้รับแรงบันดาลใจแล้วเกิดความรู้สึกอย่างไร

1.4 ความรู้สึกที่เกิดขึ้นได้รวมเอาแนวความคิดอะไรของตนเข้าไปบ้าง

1.5 มีจุดมุ่งหมายให้ผู้ดูได้อะไรจากผลงาน

1.6 ใช้รูปแบบหรือสื่อวัสดุอะไรมาแทนความรู้สึกที่ต้องการแสดงถ่ายทอด

1.7 รูปแบบที่ใช้สื่อแสดงมีความหมายอย่างไร

2. การทำความเข้าใจในผลงานชิ้นนั้น ๆ การทำความเข้าใจกับผลงานศิลปะ อาจมีคำถามที่ควรตั้งขึ้นเพื่อหาคำตอบ ดังนี้

2.1 อยากรู้เรื่องราวจากรูปแบบ รูปแบบของงานศิลปะที่มีลักษณะเป็นรูปธรรมหรือกึ่งนามธรรม ผู้ดูยังพอจะตีความโดยใช้ประสบการณ์เดิมเข้ามาแปลหรือคาดคะเน แต่ถ้าเป็นรูปแบบนามธรรมนับเป็นสิ่งที่ยากต่อการตีความ อย่างไรก็ตาม การทำความเข้าใจกับผลงานศิลปะ ที่เป็นรูปแบบนามธรรมนี้ มี 2 แนวทางให้ผู้ดูสามารถใช้จินตนาการของตนเองได้อย่างเต็มที่โดยไม่ต้องคำนึงถึงกฎเกณฑ์ใด ส่วนแนวทางที่สอง ได้แก่ การตีความโดยทำความเข้าใจกับเนื้อหาเรื่องราวจากรูปแบบให้ได้ความรู้ ซึ่งสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายตามที่ศิลปินต้องการ การตีความในแนวทางนี้ ผู้ดูจะต้องได้รับข้อมูลที่แท้จริงก่อนตีความ

2.2 อยากรู้เกี่ยวกับวัสดุและเทคนิควิธีการสร้างงาน การทำความเข้าใจในผลงานศิลปะเกี่ยวกับในเรื่องนี้ ต้องอาศัยประสบการณ์การเรียนรู้เป็นสำคัญ พบเห็นมามากหรือทดลองปฏิบัติอยู่เสมอ ๆ ทั้งสองประการนี้จะนำมาซึ่งความสามารถในการบ่งชี้หรือตีความได้ว่างานศิลปะชิ้นนั้น ๆ สร้างขึ้นด้วยวัสดุและเทคนิควิธีการอะไร

2.3 อยากรู้คุณค่าของผลงานชิ้นนั้น ๆ ว่ามีค่าอย่างไร การประเมินคุณค่าของผลงานศิลปะมีหลายด้านหลายลักษณะ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขในการพิจารณาของตัวผู้ดูเองว่าจะพิจารณาในแง่มุมใด โดยใช้เงื่อนไขกฎเกณฑ์อะไรเข้ามาประกอบในการพิจารณา และหลังพิจารณาแล้วต้องการเข้าใจอะไรในตัวศิลปิน ผลงาน หรือตนเอง

2.4 อยากรู้กฎเกณฑ์ หรือมาตรการที่จะนำมาประเมินคุณค่างานศิลปะ กฎเกณฑ์หรือมาตรการที่จะนำมาตัดสิน หรือประเมินค่าในงานศิลปะแต่ละชิ้นนั้นแบ่งออกได้เป็นมาตรการเฉพาะตัว ซึ่งได้แก่ ดุลยพินิจที่ใช้จิตและความรู้สึกของตนเป็นเกณฑ์ในการประเมิน ซึ่งผลจากการประเมินก็จะแตกต่างกันออกไป สุดแท้แต่ความรู้สึกของใครจะมีอย่างไรต่องานชิ้นนั้น ๆ ส่วนมาตรการต่อมาคือ มาตรการที่เป็นกฎเกณฑ์ทางศิลปะที่ว่าด้วยเรื่องขององค์ประกอบและหลักจัดองค์ประกอบ ซึ่งเป็นมาตรการที่ใช้เป็นแกนร่วมสากลในการประเมินผลงานศิลปะ และมาตรการทางศิลปะนั้นยังขึ้นอยู่กับเงื่อนไขประกอบอื่นอีก เช่น กลุ่มสังคม ยุคสมัย และสภาพแวดล้อมอื่น ๆ

3. การทำความเข้าใจกับตนเอง จากการที่ได้สัมผัสรับรู้กับศิลปกรรมในแต่ละชิ้น ผู้ดูต้องทบทวนพฤติกรรมของตนเองว่ามีอะไรเปลี่ยนแปลงบ้าง ทั้งที่เป็นความรู้สึกและที่เป็นความรู้ ความคิด ทางด้านสติปัญญาและอารมณ์ ซึ่งพอที่จะแยกออกได้ ดังนี้

3.1 รู้สึกอย่างไร จากการที่ได้สัมผัสรับรู้กับศิลปกรรมชิ้นนั้น ๆ ชอบ ไม่ชอบ สวยงาม น่าเกลียด ดี ไม่เห็นดี ฯลฯ เป็นอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นเบื้องต้นจากการดูผลงานชิ้นนั้น ๆ จากนั้นลองค้นหาเหตุผลที่เกิดขึ้นว่า รู้สึกเช่นนั้นเพราะอะไร การหาเหตุผลของความรู้สึกนี้อาจได้คำตอบในลักษณะความคิดเห็นหรือทัศนคติส่วนตัว หรือคิดเห็นในลักษณะที่เป็นหลักเกณฑ์ ซึ่งเหตุผลนี้สามารถนำมาแลกเปลี่ยนเป็นประสบการณ์จากการรับรู้ภาพเดียวกันกับผู้อื่นได้

3.2 ได้รับรู้อะไร ในผลงานศิลปกรรมส่วนมากจะบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ ตนเองว่าได้รับรู้รูปแบบเนื้อหาเรื่องราวอะไรจากภาพที่ได้ดูนั้น

3.3 เกิดแนวคิดอะไร การที่ได้รับรู้รูปแบบเนื้อหาเรื่องราวต่างๆ จากภาพผลงานมักกระตุ้นเร้าให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับเรื่องราวที่ได้รับรู้นั้น และเกิดเป็นแนวคิดที่สัมพันธ์

ต่อเนื่องขึ้น ทำให้ผู้ดูมีแนวคิดที่แปลกแตกต่างไปจากที่ได้รับรู้อยู่เสมอ ๆ ดังนั้น เมื่อได้สัมผัสรับรู้กับภาพผลงานแต่ละครั้ง ก่อให้เกิดแนวคิดอะไรบ้าง

จากแนวทางที่เสนอข้างต้น เป็นแนวทางหนึ่งในการที่จะสามารถนำมาใช้ในการทำความเข้าใจในการรับรู้ผลงานศิลปะได้อย่างมีแบบแผน และใช้ในการพิจารณาได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งสามารถนำมาปรับใช้ในการเรียนการสอนเกี่ยวกับเรื่องการวิจารณ์ศิลปะได้ เพราะการวิเคราะห์วิจารณ์งานศิลปะมีส่วนสัมพันธ์กับการรับรู้ทางศิลปะ ซึ่งครูผู้สอนสามารถนำหลักการไปประยุกต์ให้สัมพันธ์กับเรื่องที่สอนได้โดยต้องคำนึงถึงวัยและพัฒนาการของนักเรียนด้วย

การรับรู้ตีความรูปแบบของผลงานศิลปะ

ผลงานศิลปะมีหลายรูปแบบ ที่แบ่งตามลักษณะก็มี 3 รูปแบบด้วยกัน คือ รูปแบบเหมือนจริง (realistic) รูปแบบกึ่งนามธรรม (semi abstract) และรูปแบบนามธรรม (abstract)

1. รูปแบบเหมือนจริง (realistic) เป็นศิลปะที่ลอกเลียนแบบธรรมชาติ หรือ ของจริง จึงง่ายแก่การเข้าใจในเรื่องเนื้อหาสารถ ซึ่งคนทั่วไปเข้าใจดี แต่ศิลปินจะแสดงออกได้เหมาะสมถูกต้องเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับความสามารถของศิลปินผู้นั้น

2. รูปแบบกึ่งนามธรรม (semi abstract) เป็นภาพที่ได้มีการดัดแปลงและตัดทอนเสริมแต่งให้มีลักษณะที่แปลกไปกว่าธรรมชาติ แต่มีเค้าโครงธรรมชาติที่หลงเหลืออยู่ ซึ่งศิลปินได้สร้างแนวคิดขึ้นมาใหม่ เพื่อให้ผู้ดูเริ่มใช้สติปัญญาและการจินตนาการในการดูผลงานนั้น ๆ สูงขึ้น มีเหตุผลและความละเอียดอ่อนต่อการดูงานเหล่านั้น

3. รูปแบบนามธรรม (abstract) เป็นภาพที่ถูกตัดทอน หรือเสริมสร้างขึ้นใหม่จนหลุดพ้นจากธรรมชาติ เหลือแต่เส้น แสง สี ที่ก่อให้เกิดความงดงามต่อผู้พบเห็น เป็นความรู้สึกต่างๆ เช่น แปลก น่าสนใจ น่าทึ่ง ความสบายใจหรือความไม่สบายใจ เป็นภาพที่ศิลปินต้องใช้จินตนาการและความคิดสูงมากในการสร้างงาน ผู้ดูก็ต้องมีประสบการณ์และความรู้ความเข้าใจในการดูผลงานประเภทนี้พอสมควร (เกษร ธิตะจารี, ม.ป.ป.: 227)

โดยสรุปแล้ว การรับรู้ตีความรูปแบบศิลปะแต่ละลักษณะก็จะต่างกันออกไป ถ้าเป็นลักษณะรูปธรรมหรือรูปแบบธรรมชาติ ก็อาศัยพื้นฐานประสบการณ์เดิมเกี่ยวกับรูปแบบธรรมชาติมาประกอบในการตีความ ถ้าเป็นรูปแบบกึ่งนามธรรมก็ใช้ความคิดจินตนาการมาประกอบกับพื้นฐานประสบการณ์ทางรูปแบบธรรมชาติ ประกอบร่วมในการตีความ แต่ถ้ารูปแบบนามธรรมก็ใช้ความคิดจินตนาการมาสร้างสรรค์สิ่งที่รับรู้ให้เป็นเรื่องราว

การวิจารณ์ศิลปะ

การวิจารณ์ศิลปะในแง่สุนทรียศาสตร์ คือการประเมิน คุณค่าเกี่ยวกับงานศิลปะ เป็นการแสดง ความคิดเห็นต่อผลงานศิลปะอย่างมีหลักการ โดยการใช้ทฤษฎีศิลปะเป็นฐาน เพื่อค้นหา ค่าความงามทางสุนทรียภาพในผลงานศิลปะนั้น ๆ

ความหมายของการวิจารณ์งานทัศนศิลป์

การวิเคราะห์กับการวิจารณ์ มีความหมายใกล้เคียงกัน หรือเป็นส่วนหนึ่ง ของกันและกัน บางครั้งอาจเรียกรวมกันว่า การวิเคราะห์วิจารณ์ ต่อไปนี้ เป็นความหมายของ การวิเคราะห์และ การวิจารณ์ทัศนศิลป์จากเอกสารต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. การวิเคราะห์ คือการให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับบางสิ่งบางอย่าง หรือเป็นการรายงานเกี่ยวกับความคิด ของคนใดคนหนึ่ง

2. การวิจารณ์ คือ การกระทำของการแสดงออกที่ไม่เห็นด้วย เกี่ยวกับ บางสิ่งบางอย่างหรือบางคน

3. การวิเคราะห์วิจารณ์ คือการสำรวจตรวจสอบอย่างจริงจัง และการตัดสินเกี่ยวกับ บางสิ่งบางอย่างเกี่ยวกับความคิดของใครคนใดคนหนึ่ง

4. การวิเคราะห์ศิลปะ คือการอรรถาธิบาย การตีความ และการประเมินค่า เกี่ยวกับผลงานทางศิลปะ

5. การวิจารณ์ศิลปะ คือกระบวนการเกี่ยวกับการตัดสินเชิงคุณภาพ ของ ผลงานและ การสร้างงานศิลปะ

ขั้นตอนการวิจารณ์ศิลปะ

หลักการวิจารณ์ศิลปะของเฟลด์แมน ให้ความสำคัญกับการปฏิบัติทางการวิจารณ์ศิลปะ แบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นบรรยาย (description) ขั้นการวิเคราะห์โครงสร้าง (formal analysis) ขั้นการตีความ (interpretation) และขั้นการประเมินหรือตัดสิน (evaluation or judgment)

เฟลด์แมนออกตัวว่า ขั้นตอนเหล่านี้อาจจะดูซ้ำซ้อนกันบ้าง แต่เขาคิดว่าแต่ละหน่วยมีหน้าที่เฉพาะแตกต่างกัน ผู้วิเคราะห์งานศิลปะจะต้องปฏิบัติแตกต่างกันในแต่ละขั้นตอน ขั้นตอนทั้ง 4 จะต้องปฏิบัติเรียงกันไปตามลำดับจากง่ายไปหายากตามที่ระบุอยู่ในทฤษฎี (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543: 34 – 45) ซึ่งสรุปแต่ละขั้นตอนได้ดังนี้

1. ขั้นการบรรยาย (description) ขั้นนี้เป็นการที่ผู้วิเคราะห์งานศิลปะจะสำรวจดูสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏในทันทีทันใด ได้แก่ เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว แสงเงา และวิเคราะห์ถึงเทคนิควิธีการที่คิดว่าใช้ในการสร้างงานศิลปะชิ้นนั้น

2. ขั้นการวิเคราะห์โครงสร้าง (formal analysis) ขั้นนี้เป็นการที่ผู้วิเคราะห์จะเชื่อมโยงสัมพันธ์สิ่งที่ผู้วิเคราะห์ได้สำรวจไว้ในขั้นแรก เพื่อให้เกิดการรับรู้ถึงองค์ประกอบทางศิลปะของผลงานนั้น ซึ่งจะเป็นข้อมูลให้กับการตีความและตัดสินผลงานต่อไป

3. ขั้นการตีความ (interpretation) ขั้นนี้เป็นการหาความหมายหรือข้อสันนิษฐานที่เกี่ยวกับความคิด ความรู้สึกที่ผลงานศิลปะชิ้นนั้นให้แก่ตน

4. ขั้นการประเมินหรือตัดสิน (evaluation or judgment) ขั้นนี้เป็นการพิจารณาตรวจสอบถึงเจตนาและผลที่เกิดของงานศิลปะชิ้นนั้น โดยใช้หลักเกณฑ์และเหตุผลในการประเมินหรือตัดสิน

ทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของเฟลด์แมน เป็นทฤษฎีทางการวิเคราะห์วิจารณ์เพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจ ฝึกความเฉียบไวในการอ่านข้อมูลต่าง ๆ ทางศิลปะ เพื่อให้เกิดความเข้าใจและความชื่นชมในผลงานศิลปะ

ความเข้าใจ ในที่นี้หมายถึง การที่เราสามารถพินิจพิจารณาตัวงานศิลปะชิ้นใดก็ตามเราสามารถหาความหมายในผลงานนั้นได้ด้วยตัวเอง

การแสวงหาความหมายในตัวผลงานนั้น ผู้ดูต้องอ่านข้อมูลที่เป็นข้อมูลในด้านคุณภาพของส่วนประกอบของงานได้ อันหมายถึง เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว เทคนิค วิธีการ (ขั้นที่ 1) และหลักการ (องค์ประกอบศิลป์) บางอย่างที่สอดคล้องในผลงานนั้น (ขั้นที่ 2) และข้อมูลนี้เองก็จะเป็นกลไกนำมาซึ่งการวิเคราะห์หาความหมาย (ขั้นที่ 3) ตลอดจนการตัดสินประเมินผลว่างานชิ้นนั้นสามารถสื่อตัวเองได้เพียงไร (ขั้นที่ 4)

เมื่อหาหนทางในการทำความเข้าใจกับผลงานศิลปะนั้นแล้ว จนกระทั่งสามารถเข้าใจได้ว่าผลงานศิลปะนั้นสื่อความหมายใดกับเรา บุคคลนั้นย่อมเกิดความชื่นชมพึงพอใจหรือเห็นคุณค่าในผลงานศิลปะนั้นตามมา (นวลลออ ทินานนท์, 2539: 43)

ทฤษฎีของเฟลด์แมนเป็นทฤษฎีประเภทศิลปวิเคราะห์ โดยโยงเข้ากับด้านสุนทรีย์ มีนัยว่า ถ้าเกิดความรู้แล้ว ความชื่นชมหรือสุนทรียภาพของผู้ที่ได้รับประสบการณ์นี้จะตามมาเอง (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543: 36)

ทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ (critical theory) ดังกล่าว มุ่งจะสร้างหลักการ วิเคราะห์ ตีความ และประเมินผลงานศิลปะ โดยเฉพาะทัศนศิลป์ จุดมุ่งหมายหลัก ของทฤษฎีนี้ก็คือ ให้เกิดความเข้าใจ (understanding) และความชื่นชม (delight) ในศิลปะ อธิบาย ความหมายของความเข้าใจ

ก็คือ บุคคลที่ได้รับการฝึกฝนให้มีความเข้าใจต่องานศิลปะ จะสามารถอ่าน ข้อมูลต่าง ๆ ทางศิลปะออก และข้อมูลต่าง ๆ เหล่านี้ ก็จะเป็นกุญแจ ที่จะไขไปสู่ การวิเคราะห์และการตัดสินงานศิลปะ ข้อมูลในที่นี้ก็คือ ข้อมูลด้านคุณภาพของผลงานศิลปะ มิใช่ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ หรือโบราณคดี ไม่เกี่ยวข้องใด ๆ กับความเก่าแก่ หรือความมีค่า เชิงโบราณวัตถุ ของศิลปะชิ้นนั้น ส่วนความชื่นชมในศิลปะนั้น เมื่อบุคคลบังเกิด ความเข้าใจในศิลปะชิ้นนั้นแล้ว ย่อมจะบังเกิดความพึงพอใจ ชื่นชม ในผลงานศิลปะ ชิ้นนั้นด้วย

และจากขั้นตอนการวิเคราะห์ศิลปะ ตามแนวทฤษฎี ดังกล่าวมาแล้ว แนวทางนี้เป็นเพียงแนวทางกว้าง ๆ เท่านั้น ซึ่งในบางกรณีอาจไม่สามารถทำครบทุกขั้นตอนก็ได้ ขึ้นอยู่กับลักษณะของงานศิลปะ แต่ละชิ้นงานแต่ที่สำคัญที่สุด ขึ้นอยู่กับความรู้ ประสบการณ์ทางศิลปะ ของผู้วิจารณ์ เป็นสำคัญ

ทฤษฎีสัญญะวิทยา

"ความสำคัญของระบบสัญญะ (visual sign system) ของแต่ละวัฒนธรรม คือการพยายามยืนยันสิ่งต่าง ๆ ให้คงสภาพเดิม (status quo) (แม้ว่าจะวุ่นวาย, ไร้ความยุติธรรม ฯลฯ) โดยแนะนำว่าความเป็นไปนั้น เป็นเรื่องของโลกที่เป็นธรรมชาติ (natural) หลีกเลี่ยงไม่ได้ (inevetable) ปละเป็นนิรันดร์ (eternal) ผู้สร้างตำนาน (myth makers) ทำโดยการเพิ่มความหมายเชิงอรรถ (ตามอักษร) โดยไม่จำเป็นต้องมีรากฐานทางประวัติศาสตร์ (historical grounding) ให้มีความหมายโดยนัย

คำว่า semiology เป็นคำทีคิดโดยนักภาษาชาวสวิส Ferdinand de Saussure ใช้เพื่อเป็นศาสตร์ในการตรวจสอบธรรมชาติของสัญญะ ผลกระทบของสัญญะต่อสังคม และกฎ (laws) ที่ควบคุมสัญญะ (วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์, 2547: 10)

วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์ (2547: 11) ได้กล่าวว่า สัญญะหมายถึง สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมาย แทนของจริง/ตัวจริง ในตัวบท (text) และบริบท (context) หนึ่ง ๆ เช่น "แหวนหมั้น" เป็นสัญญะแทนความผูกพันระหว่างหญิงชาย ซึ่งสอดคล้องกับ จตุพร แจ่มชุมศิป์ (2547: 50) ที่กล่าวว่า สัญญะ คือ สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นให้มีความหมาย (meaning) แทนของจริง (object) ในตัวบท (text) ปละบริบท (context) หนึ่ง ๆ สิ่งที่นำมาเป็นสัญญะอาจเป็นสิ่งของ รูปภาพ หรือภาษาก็ได้ มีความหมายมากกว่าความหมายในตัวมันอย่างเดียว สัญญะปรากฏอยู่ในวรรณกรรมและสื่อมวลชนต่างๆ เช่น วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ รวมทั้งในงานออกแบบนิเทศศิลป์ จาก ภาพ เสียง ฉาก และมุมกล้อง

องค์ประกอบของสัญญะ

สัญญะมีองค์ประกอบ 2 ส่วน คือ ตัวหมาย (singnifier) และ ตัวหมายถึง (singnified) เช่น เมื่อเรายกมือขึ้นพนมระหว่างอก (singnifier) จะหมายถึง การแสดงความเคารพ (singnified) (วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์, 2547: 11)

ทฤษฎีสัญญะวิทยาสามารถแบ่งได้เป็น 3 ประเภทคือ

ตามทัศนะของ เพียร์ซ (Peirce) ได้ใช้ความสัมพันธ์ดังกล่าวมาจัดแบ่งประเภทของสัญญะออกเป็น 3 ประเภทตามความลึกหรือความซับซ้อนในการเลือกใช้ระหว่างสัญญะวัตถุที่มีอยู่จริงดังนี้

- สัญญะที่มีความคล้ายคลึง (icon) หมายถึงสัญญะที่มีรูปร่างหน้าตาคล้ายหรือเหมือนกับวัตถุที่มีจริงอย่างมากที่สุด เช่น ภาพถ่าย (เหมือนจริง) รูปปั้นอนุสาวรีย์ รูปวาด ฯลฯ การถอดรหัสของสัญญะที่มีความคล้ายคลึงนั้น เพียงแค่ได้เห็นก็จะถอดรหัสถึงสิ่งนั้นทีมีอยู่จริงในโลกนี้ (object)

- สัญญะที่มีความเชื่อมโยงแบบเหตุผล (index) หมายถึงสัญญะที่มีความเกี่ยวพันโดยตรงกับวัตถุที่มีอยู่จริง เช่น ควันไฟเป็นสัญญะที่มีความเชื่อมโยงแบบเหตุผล (index) ของการจุดไฟ เนื่องจากควันไฟมีความเกี่ยวกันโดยตรงกับการจุดไฟ รอยเท้าของสัตว์เป็นสัญญะที่มีความเชื่อมโยงแบบเหตุผลของการเดินผ่านมาของสัตว์ การถอดรหัสของสัญญะที่มีความเชื่อมโยงแบบเหตุผลนั้น จะใช้การคิดหาเหตุผลเชื่อมโยงความสัมพันธ์เชิงเหตุ – ผล ระหว่างสัญญะที่มีความเชื่อมโยงแบบเหตุผล (index) กับสิ่งที่มีอยู่จริงในโลกนี้ (object)

- สัญญะที่มีการเชื่อมโยงเกิดจากข้อตกลง (symbol) หมายถึงสัญญะที่ไม่มีความเกี่ยวพันเชื่อมโยงอันใดระหว่างตัวสัญญะกับวัตถุที่มีอยู่จริง หากแต่ความเกี่ยวพันที่เกิดขึ้นนั้นเกิดจากข้อตกลงร่วมกันระหว่างผู้ใช้สัญญะ (users) เช่น คนไทยตกลงกันว่าตัว “กา” จะเป็นสัญญะที่บ่งบอกถึง “สัตว์ชนิดหนึ่ง” โดยที่รูปตัวอักษร “กา” นั้น ไม่มีความคล้ายคลึง (เช่นสัญญะที่มีความเชื่อมโยงแบบเหตุผล) หรือไม่มีเหตุผลเชื่อมโยง (เช่น สัญญะที่มีความเชื่อมโยงแบบเหตุผล) อันใดเลยระหว่างสัญญะกับสัตว์ชนิดนั้น การถอดรหัสของสัญญะที่มีการเชื่อมโยงเกิดจากข้อตกลง (symbol) นั้นจำเป็นต้องอาศัยการเรียนรู้ของผู้ใช้สัญญะนั้นเพียงอย่างเดียว

ตาราง 1 ประเภทของสัญญะและเกณฑ์พิจารณา

ประเภทสัญญะ/ เกณฑ์พิจารณา	Icon	Index	Symbol
ความสัมพันธ์	มีความคล้ายคลึง	มีความเชื่อมโยงแบบเหตุผล (causal connection)	ความเชื่อมโยงเกิดจากข้อตกลง (Convention)
ตัวอย่าง	ภาพถ่าย	ควันไฟ	คำ, ตัวเลข
กระบวนการถอดความหมาย	มองเห็นได้	ต้องคิดหาเหตุผล (figure out)	ต้องเรียนรู้

ซึ่งสามารถอธิบายแนวคิดในการใช้สัญญะได้ดังนี้คือ (กาญจนา แก้วเทพ, 2543: 21) แม้ว่าจะมีการแบ่งแยกสัญญะออกเป็นประเภทต่าง ๆ แต่สัญญะทั้ง 3 ประเภทนี้ก็มักจะไม่ได้แยกขาดออกจากกันจริง ๆ ในทางปฏิบัติ ในสัญญะหนึ่ง ๆ อาจจะมีการนำเอาประเภทย่อย ๆ ของทั้ง 3 สัญญะมาใช้ เช่น ป้ายสัญญาณการจราจรที่เขียนว่า “ลดความเร็ว” พร้อมทั้งมีการวาดรูปเหมือนของถนนที่เป็นทางโค้งประกอบด้วย และเนื่องจากความยากง่ายในการถอดรหัสสัญญะทั้ง 3 ประเภทนี้แตกต่างกัน โดยสัญญะที่มีความเชื่อมโยงแบบเหตุผล (icon) จะถูกถอดได้ง่ายที่สุด และสัญญะที่มีการเชื่อมโยงเกิดจากข้อตกลง (symbol) จะเรียกร้องความสนใจของผู้ถอดรหัสมากที่สุด

ดังนั้น เราจึงมักพบพัฒนาการในใช้รหัสทั้ง 3 ประเภทที่มักเรียงไปตามลำดับยากง่ายของประเภทสัญญะ ตัวอย่างเช่น เครื่องหมายหน้าห้องน้ำหญิงชายที่มีเพียงรูปวาดร่างเป็นผู้หญิงผู้ชายเท่านั้น หรือในการแข่งขันกีฬาประเภทต่าง ๆ ก็อาจจะใช้กราฟฟิคแสดงประเภทของกีฬาต่าง ๆ ที่เข้าแข่งขัน เป็นต้น

ดังนั้นในงานวิจัยเรื่องปัจจัยที่มีผลต่อการตีความหมายจากภาพถ่ายด้านศาสนานั้น จะศึกษาประเภทของสัญญะ ทั้ง 3 ประเภท ตามความลึกหรือความซับซ้อนของภาพถ่ายด้านศาสนาเท่านั้น

แนวการวิเคราะห์สัญญะ

วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์ (2547: 11) กล่าวว่า สัญญะบรรจุความหมาย 2 ประเภทคือ 1) ความหมายโดยอรรถ (denotative meaning) ได้แก่ความหมายตามอักษร 2) ความหมายโดยนัย

(connotation meaning) ได้แก่ความหมายโดยอ้อมเกิดจากข้อตกลงของกลุ่มเช่น คำว่า "แม่" หมายถึง การได้รับการดูแล, ความอบอุ่น ความรักที่เสมอต้นเสมอปลาย

ซึ่งสอดคล้องกับ การวิเคราะห์สัญญะของ กาญจนา แก้วเทพ (2541: 84-89) ได้รวบรวมไว้ในหนังสือการวิเคราะห์สื่อ แนวคิดและเทคนิค ซึ่งในที่นี้สามารถนำมาสรุปให้เห็นได้ดังนี้

การวิเคราะห์แบบ denotative / connotation

- การตีความหมายโดยอรรถ (denotative meaning) หรือความหมายโดยตรงคือความหมายที่ได้ในลักษณะนี้เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่าง ตัวหมายกับตัวหมายถึง ความหมายที่ได้จะเป็นสิ่งที่เข้าใจกันโดยทั่วไป เช่น พระ คือ คนอุทิศตัวให้แก่ศาสนา เสื้อผ้าคือสิ่งที่ใช้สวมใส่ เครื่องบินคือพาหนะสำหรับเดินทางชนิดหนึ่ง ความหมายโดยตรงแบบนี้เป็นความสัมพันธ์ขั้นพื้นฐานระหว่างสัญลักษณ์นั้น ๆ กับตัวอ้างอิงที่เกิดจากภาพในมโนสำนึก ในมิติของการสื่อสาร การใช้ความหมายในลักษณะจึงมีประโยชน์ค่อนข้างจำกัด เพราะไม่สามารถให้ความหมายที่แสดงออกถึงความลึกซึ้งได้

- ความหมายโดยนัย (connotation meaning) ความหมายที่เกิดขึ้นจากการซ้อนความหมายโดยอรรถของคำนั้น เนื่องจากทัศนคติ หรือความรู้สึกของบุคคลนั้นที่มีต่อวัตถุหรือแนวคิดนั้น ดังนั้นแต่ละคนจึงตีความหมายได้ต่างกันต่อคำๆเดียว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละคนที่มีต่อคำนั้น เช่น ความหมายโดยนัยของคำว่า "วัด" อาจหมายถึง ความสงบ ร่มเย็น เป็นต้น

- ความหมายนัยต่างจากความหมายโดยอรรถ คือ ความหมายนัยเกี่ยวเนื่องกับสิ่งที่ให้คำจำกัดความ ซึ่งอาจสัมพันธ์กับขอบเขตแนวความคิดทางวัฒนธรรม หรือขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละบุคคลในการตีความ

- การตีความหมายโดยนัย (connotation meaning) เป็นความหมายที่อยู่ในระดับลึกลงไปเกินกว่าที่จะรับรู้ได้โดยง่าย ความหมายโดยนัยนี้เป็นความหมายทางสังคมซึ่งซ่อนอยู่ในระดับลึก (latent meaning) เกินกว่าที่จะสังเกตเห็นได้โดยง่าย (อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, 2541: 205 – 206) เป็นความหมายทางอ้อมที่เกิดจากข้อตกลงของกลุ่มหรือประสบการณ์เฉพาะกลุ่ม ดังนั้นจึงสามารถแปรเปลี่ยนไปได้มากมายตามบริบททางสังคม อธิบายถึงปฏิสัมพันธ์ที่เกิดเมื่อสัญญะกระทบอารมณ์ ความรู้สึกหรือค่านิยมในบริบททางวัฒนธรรม จึงเป็นสิ่งที่ได้รับความสนใจศึกษามากที่สุด เพราะมีความสำคัญในแง่การรับรู้ การถอดรหัสและการตีความหมายจากผู้รับสารที่แตกต่างกันตามอัตวิสัย เช่น เวลาพูดถึงพระ นอกจากจะมีความหมายว่าคือ คนอุทิศตัวให้แก่ศาสนา

บางคนยังนึกถึง (หมายถึง) บุคคลที่เป็นผู้เผยแพร่ศาสนาและเป็นบุคคลที่รักษาศีลธรรมอย่างแน่วแน่มั่นคงยึดหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าเป็นหลัก เพื่อเป็นแนวทางไปสู่นิพาน การสร้างความหมายด้วยวิธีนี้ค่อนข้างที่จะกินความหมายลึกซึ้ง และเป็นสิ่งที่สัญญะวิทยาได้รับความสนใจ

การตีความหมายที่ต้องอาศัยปัจจัยทางวัฒนธรรมนี้ Barthes ดิอธิบายเพิ่มเติมว่าการตีความหมายโดยอาศัยความเชื่อดั่งเดิม (myth) หรือวิธีทางวัฒนธรรมที่เป็นความคิดรวบยอดอันส่งผลต่อการตีความหมายโดยตรง บางครั้งเป็นการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วเพื่อตอบสนองความต้องการและค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมและสัญลักษณ์ (symbols) คือ วัตถุที่แสดงถึงประเพณีนิยมและนำไปสู่การสร้างความหมายแทนที่สิ่งใดสิ่งหนึ่ง รถเบนซ์ เป็นสัญลักษณ์ของสถานภาพที่มั่นคงของเจ้าของรถ เป็นต้น

Roland Barther (อ้างถึงใน วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์, 2547: 11) สนใจศึกษาความหมายโดยนัยมากที่สุด เขาเชื่อว่าความหมายดังกล่าวมีความสำคัญกับบุคคลอย่างแท้จริงในแง่การรับความรู้ การถอดรหัส การตีความหมายและความหมายโดยนัยยังแปรเปลี่ยนได้มาก

จากแนวคิดที่กล่าวมา สะท้อนให้เห็นว่าสัญญะเป็นสิ่งที่มีความเกี่ยวข้องกับกระบวนการค้นหาความหมายเชิงวัฒนธรรมที่ซ่อนเร้นอยู่ในตัวบทหรือตัวงาน ทั้งนี้ความหมายที่ได้จะถูกอ่านหรือตีความภายใต้เงื่อนไขและบริบททางสังคมนั้นๆเป็นสำคัญ ขณะเดียวกันวิธีการวิเคราะห์ความหมายก็จะต้องอาศัยหลักการวิเคราะห์สัญญะต่าง ๆ มาทำความเข้าใจจึงจะสามารถรับรู้ความหมายนั้นได้ว่าใช้รูปแบบการสื่อความหมายอะไรเป็นกลไกในการสร้างความหมาย

ทฤษฎีการเข้าใจและรู้เท่าทันภาพ (visual literacy)

วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์ (2549: 39 – 56) ได้อธิบายถึงทฤษฎีการเข้าใจและรู้เท่าทันภาพไว้ว่า สิ่งที่เรามองเห็นได้ด้วยจักษุประสาทซึ่งเราเรียกรวม ๆว่า “ภาพ” นั้น เป็นสิ่งที่มีความสำคัญเช่นเดียวกับภาษาพูดและเขียน เนื่องจากสามารถใช้ในการสื่อสารและการสื่อความหมายได้เป็นอย่างดี และมีความเป็นรูปธรรมที่สามารถอธิบายความหมายได้ในตัวเอง หรือช่วยอธิบายประกอบสิ่งที่เป็นนามธรรมให้กระจ่างชัดดียิ่งขึ้นด้วย ในปัจจุบันภาพต่าง ๆ มักเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องในชีวิตประจำวันของคนเราอ่างมากไม่ว่าจะเป็นภาพทางโทรทัศน์ ภาพเขียนภาพวาดในนิตยสาร หนังสือพิมพ์ แผ่นโฆษณา ฯลฯ ภาพต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้คนเรามีความจำเป็นต้องมีการแปลความหมายของภาพให้เข้าใจได้อย่างดี ด้วยเหตุนี้เอง การเรียนการสอนให้เกิดทักษะในการแปลความหมายและสร้างสรรค์ภาพเพื่อการสื่อความหมายได้อย่างถูกต้อง จึงนับเป็นสิ่งจำเป็นอย่างหนึ่งไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าการฝึกทักษะในด้านการเขียนและการพูดการอ่านเลย

ความสำคัญของภาพ

Heinich, and others กล่าวถึงในสมัยก่อนที่จะมีภาษาเขียนนั้น มนุษย์เราสื่อสารกันด้วยการพูด การกระทำและรูปภาพ เมื่อมนุษย์ใช้ภาษาพูดและภาษาเขียนได้คล่องขึ้นก็ไม่จำเป็นต้องใช้ภาพเป็นหลักในการสื่อสารกันอีกต่อไป เพียงแต่ใช้ภาพเพื่อประกอบคำอธิบายเท่านั้น แม้แต่ในการเรียนการสอนก็เช่นกัน คอมินิอุส (comenius) ได้เห็นความสำคัญของรูปภาพเพื่อใช้อธิบายคำสอนของครู จึงได้แต่งหนังสือบทเรียนประกอบภาพเล่มแรกขึ้นชื่อ โลกในรูปภาพ หรือ the orbis pictus ในปี ค.ศ. 1658 เป็นหนังสือสำหรับนักเรียนที่เรียนภาษาลาตินและวิทยาศาสตร์ โดยที่ภาพ ๆ หนึ่งจะใช้กับบทเรียนบทหนึ่งโดยเฉพาะ เนื้อหาในหนังสือนี้เกี่ยวกับพระเจ้า โลก อากาศ ต้นไม้ มนุษย์ ฯลฯ รวมภาพประกอบทั้งหมด 150 ภาพ (วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์, 2549: 39 – 56)

มีภาษิตจีนบทหนึ่งกล่าวไว้ว่า “ภาพหนึ่งภาพมีค่าเท่ากับคำพูดหนึ่งพันคำ” ดังนั้นการใช้รูปภาพในการเรียนการสอนนั้น จึงช่วยให้ผู้เรียนได้เห็นด้วยตาประกอบคำอธิบายของครูผู้สอน เป็นการช่วยให้การเรียนรู้จากนามธรรมเป็นรูปธรรมขึ้น ทั้งนี้เพราะคำอธิบายของครูบางครั้งอาจจะไม่กระจ่างแจ้งเท่าที่ควรทำให้ผู้เรียนอาจจะไม่เข้าใจได้

ความหมายของ (visual literacy)

เมื่อกล่าวถึงคำว่า visual literacy เราสามารถแยกแปลความหมายของคำนี้ได้ คือ visual หมายถึง สิ่งที่เกี่ยวกับจักษุประสาทหรือสิ่งที่ตามองเห็นซึ่งเราอาจหมายความรวมๆ ถึง “ภาพ” ก็ได้ โดยสิ่งที่มองเห็นนั้นอาจเป็นคน สัตว์ สิ่งของ หรือในสรูปแบบของสัญลักษณ์ภาพเขียน ภาพถ่าย ภาพกราฟิค เป็นต้น ส่วน literacy หมายถึง ความสามารถในการอ่านและเขียนหรือการเรียนรู้นั่นเอง visual literacy นั้น ในขณะนี้ยังไม่มีนักการศึกษาไทยท่านใดแปลความหมายของคำนี้เป็นศัพท์บัญญัติ หรือให้คำนิยามของคำนี้ไว้ แต่มีสถาบันและนักการศึกษาของต่างประเทศได้ให้ความหมายของคำนี้ไว้สรุปได้ดังนี้

จากการประชุมในการดำเนินงานด้าน visual literacy ซึ่งจัดขึ้นเป็นครั้งแรกในสหรัฐอเมริกา เมื่อ ค.ศ. 1970 (วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์, 2549: 39 – 56) ที่ประชุมได้ให้ความหมายของคำนี้ไว้ว่า

“visual literacy เป็นสิ่งซึ่งเกี่ยวโยงถึงความสามารถในการมองเห็นที่มนุษย์สามารถพัฒนาได้ โดยการมองดูสิ่งใดสิ่งหนึ่งแล้วสามารถบูรณาการเข้ากับประสบการณ์และประสาทสัมผัสส่วนอื่น ๆ ของตน พัฒนาการของความสามารถนั้นเป็นพื้นฐานของการเรียนรู้ตามปกติของมนุษย์ ซึ่งเมื่อได้มีการพัฒนาขึ้นแล้วจะทำให้บุคคลนั้นมีความรู้ทางด้านการมองเพื่อจำแนกและแปลความหมายสิ่งที่มองเห็นนั้นอันได้แก่ การกระทำ สัญลักษณ์ สิ่งที่เป็นธรรมชาติ

หรือสิ่งประดิษฐ์ บุคคลจะใช้ความสามารถนี้อย่างสร้างสรรค์เพื่อติดต่อสื่อสารกับบุคคลอื่น และด้วยความซาบซึ้งในสุนทรียของความสามารถนี้เอง ทำให้บุคคลเข้าใจและได้รับความเพลิดเพลินจากผลงานชิ้นเอกซึ่งเป็นทัศนสารอื่น ๆ ด้วย"

จึงสรุปได้ว่า visual literacy เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับความสามารถทางด้านการมองเห็นของมนุษย์ และใช้ความสามารถนั้น ในการจำแนกและแปลความหมายสิ่งที่มองเห็นเพื่อการติดต่อสื่อสาร เป็นความสามารถในการ "อ่าน" และ "เขียน" ข้อมูลที่เกี่ยวกับทางด้านทัศนะหรือจักษุประสาทนั่นเอง

ในการที่จะกล่าวถึงคำว่า "visual" ในบทนี้ ผู้เขียนจะขอใช้คำว่า "ภาพ" หรือ "สิ่งที่เห็น" เพื่อแทนคำนี้ในการกล่าวถึงต่อ ๆ ไป

การฝึกทักษะและกิจกรรมใน (visual literacy)

ในขณะนี้ยังไม่มีหลักการที่เด่นชัดแน่นอนว่าทักษะของ visual literacy นั้น คืออะไรหรือควรสอนอย่างไรจึงจะได้ผลดีที่สุด ซึ่งในเรื่องนี้ไฮนิคและคณะ (วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์, 2549: 39 – 56) ได้กล่าวว่า การฝึกทักษะทางด้านนี้เป็นการสอนให้ผู้เรียนมีความสามารถในการถอดรหัส (decode) คือความสามารถในการแปลความหมายของสิ่งที่เห็นหรือภาพ และการเข้ารหัส (encode) คือความสามารถการแปรสภาพสิ่งที่เห็นนั้นให้เหมาะสมในลักษณะของภาพ ซึ่งการฝึกทักษะนี้แบ่งออกได้เป็น 2 วิธีการ คือ

การถอดรหัสและการเรียนรู้จากภาพ (decoding and learning from visuals)

การถอดรหัส เป็นการแปลความหมายของภาพ ข้อมูล หรือสิ่งที่มองเห็นซึ่งหมายถึง "การอ่าน" (reading) ภาพได้อย่างถูกต้อง มีความเข้าใจและสามารถเชื่อมต่อเนื้อหาของภาพ ตลอดจนสามารถแปลภาพให้เป็นคำพูดและมีความชื่นชมในสุนทรียะของภาพนั้น

การแปลความหมาย ซึ่งหมายถึงการอ่านและเข้าใจความหมายของภาพซึ่งเป็นสิ่งเร้าในการเรียนการสอนนั้นเป็นสิ่งที่ผู้เรียนต้องได้รับการฝึกฝน ทั้งนี้เพราะเพียงการดูภาพมิใช่สิ่งที่ประกันได้ว่าผู้เรียนจะเข้าใจและเรียนรู้ได้จากภาพนั้น

ดังนั้น จึงจำเป็นที่ผู้เรียนจะต้องได้รับคำแนะนำและเรียนรู้ในการแปลความหมายของภาพนั้นได้อย่างถูกต้อง ซึ่งเทคนิคที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลายและได้ผลอย่างหนึ่ง คือ การแนะนำและแนะแนวทางให้ผู้เรียนรู้จักการดู และการอ่านภาพหรือสิ่งที่เห็นนั้นในระดับต่าง ๆ เสียก่อน โดยเริ่มต้นการเรียนด้วยการดูให้เห็นความแตกต่างภายในภาพ แล้วตามด้วยการบูรณาการ

ซึ่งเป็นการที่ผู้เรียนจะต้องประกอบและเชื่อมโยงภาพหรือสิ่งที่เห็นนั้น เข้ากับประสบการณ์เดิมของตน เพื่อการสรุปและสร้างสรรค์ความคิดใหม่จากภาพนั้นและสิ่งที่ได้เรียนมา

ระดับของการเรียนรู้ในการดูภาพ มีอยู่ 5 ระดับ ซึ่งเมื่อผู้เรียนดูภาพๆหนึ่ง หรือมองดูสิ่งใดสิ่งหนึ่งแล้วควรสามารถจำแนกและบูรณาการได้ดังต่อไปนี้

1. การจำแนก (differentiation)

1.1 สังเกตดูสิ่งต่าง ๆ ภายในภาพ

1.2 วิเคราะห์รายละเอียดที่เกี่ยวข้องของสิ่งต่าง ๆ ภายในภาพนั้น และดูว่ารายละเอียดเหล่านั้นเกี่ยวข้องกันอย่างไร

2. การบูรณาการ (integration)

2.1 ดูว่าสิ่งเหล่านั้นเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ของตนเองอย่างไรบ้าง

2.2 ลองสรุป

2.3 เมื่อดูภาพนั้นแล้วลองสร้างเรื่องขึ้นใหม่ได้

การเข้ารหัส : การเรียนรู้จากการสร้างภาพ (encoding : learning from the making of visuals)

การเข้ารหัส เป็นการสร้างภาพไม่ว่าจะแปลความหมายจากคำพูดหรือแนวความคิดออกมาเป็นภาพ หรือการใช้สื่อวัสดุจำพวกภาพ เพื่อถ่ายทอดความหมายอย่างถูกต้องและสามารถแสดงความรู้สึก แสดงความหมาย รวมถึง “การเขียน” (writing) ภาพให้ผู้อื่นเข้าใจ

visual literacy นี้ นอกจากจะเป็นทักษะในการแปลความหมายหรือ “การอ่าน” ภาพแล้ว ยังรวมถึง “การเขียน” ซึ่งเป็นการสร้างเรื่องราวหรือแสดงภาพเพื่อสื่อความหมายให้ผู้อื่นเข้าใจด้วย จึงต้องมีการเรียนรู้เพื่อฝึกทักษะในเรื่องนี้ขึ้น ซึ่งฝึกทักษะนี้มีอยู่หลายรูปแบบ รูปแบบหนึ่งที่ได้รับความนิยมใช้กัน ได้แก่การฝึกการเรียงลำดับคือ สามารถจัดเรียงความคิดให้เป็นลำดับตามเหตุผล ซึ่งเหมือนกับการอ่านออกเขียนได้ตามธรรมดา การฝึกทักษะในการเรียงลำดับความคิดนี้เป็นสิ่งจำเป็นมาก

ทั้งนี้เพราะเหตุว่า ในปัจจุบันนี้ โทรทัศน์เป็นสิ่งที่เข้ามามีอิทธิพลในชีวิตประจำวันของเด็ก ๆ ทำให้เด็กใช้เวลาในการดูโทรทัศน์มากกว่าจะไปทำกิจกรรมทางสังคมหรืออ่านหนังสือ จึงเป็นการทำให้เด็กลดความสามารถในการอ่านและเขียน ซึ่งเป็นการถ่ายทอดความคิดของเด็ก ทั้งนี้เนื่องจากโทรทัศน์ได้เสนอภาพ และเนื้อหาความคิดที่เป็นส่วนย่อยเรียงลำดับมาดีแล้ว ถึงแม้ผู้ที่ไม่ค่อยจะสนใจชมก็สามารถจับเนื้อหาได้โดยง่าย ซึ่งเมื่อคำนึงถึงการอ่านและเขียนของเด็กแล้ว เด็กต้องมีการเรียนรู้เพื่อฝึกทักษะในการเรียงลำดับความคิดเพื่อเขียนเนื้อหาเรื่องราว แต่การดูโทรทัศน์ไม่ต้องมีการฝึกทักษะก็ดูแล้วเข้าใจได้

การวิจัยเกี่ยวกับการดูภาพ

ในการใช้ภาพเพื่อการสื่อความหมายและกระบวนการเรียนรู้ให้ได้ผลดีนั้น เราควรจะต้องทราบเสียก่อนว่า เมื่อมีการมองดูภาพนั้น คนเรามองเห็นและเรียนรู้อะไรบ้างจากภาพที่มอง และคนเรามีลักษณะการมองดูภาพอย่างไร ซึ่งจากการวิจัยของนักพฤติกรรมศาสตร์พบว่า ไม่ว่าคนเราจะมองดูอะไร สิ่งที่เรามองเห็นและจำได้นั้นคือสิ่งที่เราสนใจ หรือจากการวิจัยทางด้านจิตวิทยาพบว่า ในการดูภาพใดภาพหนึ่ง ถ้าการรับรู้ของผู้ดูมีอยู่ไม่เพียงพอแล้ว ภาพนั้นก็จะไม่สื่อความหมายใดๆทั้งสิ้นต่อผู้ดูนั้น และในทางตรงกันข้าม ถ้าผู้ดูภาพได้รับการแนะนำในการดูและแปลความหมายของภาพก่อนที่จะดูจริง ๆ แล้ว ผู้นั้นจะเข้าใจและเรียนรู้จากภาพได้มากกว่าปกติ ทั้งนี้เพราะมีการรับรู้เบื้องต้นและได้รับการชักจูงความสนใจไปสู่เนื้อหาที่เกี่ยวข้องก่อนแล้ว

สำหรับวิธีการดูภาพของคนเรานั้น ได้มีการวิจัยพบว่าคนจะกวาดสายตามองโดยทั่ว ๆ ไปในภาพก่อน ต่อจากนั้นจึงจะมองมุมซ้ายบนเป็นลำดับแรก แล้วจึงเป็นมุมซ้ายล่าง มุมขวาบน และมุมขวาล่างเป็นลำดับสุดท้าย ถ้าภาพนั้นแบ่งออกเป็น 4 ส่วน เปอร์เซ็นต์ของแต่ละส่วนจะแสดงถึงความถี่ในการที่คนดูภาพ ถ้าภาพนั้นแบ่งออกเป็น 2 ส่วนซ้ายและขวา คนจะมองดูทางซ้ายมือของภาพเป็นลำดับแรก แต่ก็อาจจะเป็นไปได้ว่า ถ้าชาวอาหรับและฮิบรู ซึ่งเขียนหนังสือจากทางขวามาซ้ายอาจมองภาพส่วนขวาก่อนก็ได้ (วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์, 2549: 39-56) จากการวิจัยของ Heinich, and others ดังกล่าวนี้ ทำให้ช่างภาพสามารถออกแบบภาพเพื่อใช้ในการสื่อสารต่าง ๆ ได้อย่างตรงตามวัตถุประสงค์ โดยให้เนื้อหาสำคัญของภาพอยู่ตรงจุดที่สายตาจะมองเป็นลำดับแรก แต่การวิจัยนี้ก็มิได้หมายความว่าข้อมูลสำคัญทั้งหมดจะต้องอยู่มุมซ้ายบนของภาพเสมอไป ทั้งนี้เพราะหากภาพนั้นมีการออกแบบที่ใช้สีหรือองค์ประกอบที่เด่นสะดุดตาอยู่ที่มุมอื่น จุดสนใจและสายตาของผู้ดูก็อาจมองที่มุมนั้นก่อนก็ได้

ทฤษฎีการเรียนรู้

การเรียนรู้ เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ตลอดชีวิต มีความสำคัญนับได้ว่าเป็นหัวใจของการดำรงชีวิตของมนุษย์ การเรียนรู้มีหลายรูปแบบและมีขอบข่ายกว้างมาก มนุษย์เรียนรู้สิ่งต่าง ๆ จากสภาพการดำรงชีวิต สภาพแวดล้อม สังคมที่มนุษย์เกี่ยวข้อง เรียนรู้กฎเกณฑ์ การแก้ปัญหาต่าง ๆ ซึ่งทุกคนเกิดมาจะต้องมีการเรียนรู้ อาจจะเป็นการเรียนรู้ด้วยตนเอง หรือจากบิดามารดา จากญาติพี่น้อง จากโรงเรียน ครู จากเพื่อน จากสังคม ฯลฯ

วัลลภ กันทรัพย์ (2541: 58-59) ได้อธิบายว่า การที่คนเราเรียนรู้สิ่งใดแล้วนำไปปฏิบัติจนเกิดเป็นนิสัยจะต้องผ่านประสบการณ์ที่สำคัญ 3 ประการคือ

1. สิ่งที่เรียนรู้นั้นมีประโยชน์ มีคุณค่า หรือมีความหมายต่อเขา ซึ่งคุณค่าหรือประโยชน์จะมีขอบเขตแตกต่างกันเป็นรายบุคคลตามวัย วุฒิภาวะ ประสบการณ์ และพื้นฐานการรับรู้

2. มีโอกาสได้เห็นตัวอย่างการลงมือปฏิบัติ คือมีผู้ปฏิบัติให้เขาพบเห็นถ้ายิ่งพบเห็นบ่อยเท่าใดก็ยิ่งจูงใจให้เขาปฏิบัติเองได้มากขึ้นเท่านั้น ที่สำคัญคือต้องได้ประสบกับความจริงว่าผู้ปฏิบัติให้เห็นนั้นได้รับผลประโยชน์ตามที่เขารับรู้หรือเข้าใจด้วย

3. มีโอกาสได้ลงมือปฏิบัติจริงด้วยตนเอง ซึ่งระยะแรกอาจจะทำบ้างไม่ทำบ้าง หรือลองผิดลองถูกหรือทำได้บ้างไม่ได้บ้าง แต่ถ้าประสบการณ์ใน 2 ข้อแรกยังมีแรงจูงใจก็จะพยายามปรับปรุงไม่ย่อท้อจนสามารถทำได้

บลูม (อ้างถึงใน อารี พันธ์มณี, 2534: 86) ได้อธิบายว่า เมื่อบุคคลเกิดการเรียนรู้จะต้องเกิดการเปลี่ยนแปลงดังนี้

1. การเปลี่ยนแปลงทางด้านความรู้ ความเข้าใจ และความคิด หมายถึงการเรียนรู้เกี่ยวกับเนื้อหาสาระใหม่ที่จะทำให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจสิ่งแวดล้อมต่างๆได้มากขึ้น เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสมอง

2. การเปลี่ยนแปลงทางด้านอารมณ์ ความรู้สึก ทัศนคติ หมายถึงเมื่อบุคคลได้เรียนรู้สิ่งใหม่ที่ทำให้ผู้เรียนเกิดความรู้สึกทางด้านจิตใจ ความเชื่อ ความสนใจ

3. การเปลี่ยนแปลงทางด้านความชำนาญ หมายถึงการที่บุคคลได้เกิดการเรียนรู้ทั้งในด้านความคิด ความเข้าใจ และความรู้สึกนึกคิด ค่านิยม ความสนใจด้วย แล้วได้นำเอาสิ่งที่ได้เรียนรู้ไปปฏิบัติจึงทำให้ความชำนาญมากขึ้น

แบนดูรา กล่าวถึงว่าการเรียนรู้ ไม่จำเป็นต้องมีการพิจารณาในแง่ของการแสดงออก แต่ให้คำนึงถึงการได้มาซึ่งความรู้ใหม่ที่ถือว่าการเรียนรู้ได้เกิดขึ้นแล้ว แม้ว่าจะไม่มีการแสดงออกของพฤติกรรมก็จะสะท้อนให้เห็นถึงการเรียนรู้ (สมโภชน์ เอี่ยมสุภาษิต, 2536: 48)

เชียรศรี วิวิธสิริ (2534: 121) กล่าวว่า การเรียนรู้เป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้ เป็นนามธรรม ดังนั้นสิ่งที่จะช่วยให้เราทราบว่าบุคคลเกิดการเรียนรู้หรือไม่ สังเกตได้จากพฤติกรรมที่เปลี่ยนไป อันเป็นผลมาจากการปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นในตัวบุคคล หรือบุคคลกับสิ่งแวดล้อม ทั้งนี้เพื่อช่วยให้บุคคลสามารถแก้ปัญหาหรือปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์สิ่งแวดล้อมได้ ตัวอย่างจาก กฤษณา ศักดิ์ศรี (2530: 463 – 464) ได้อธิบายว่า การที่ครูให้เด็กไปช่วยพระทำความสะอาดศาลาวัดแล้วปล่อยให้ไปเล่นกับเพื่อน เด็กจะได้เรียนรู้หลายอย่าง เช่น ได้รู้จักสังคม รู้จักวัด การปฏิบัติกิจกรรมร่วมกับคนอื่น ๆ ทักษะในการทำงาน การเล่น เป็นต้น คนเราสามารถเรียนรู้ได้ทั้งสิ่งที่เป็นตัวตน และไม่มีตัวตน โดยอาศัยการสื่อสารความหมายเป็นหลักตลอดจนสามารถควบคุมหรือโน้ม

นำให้เกิดการเรียนรู้ขึ้นได้จากสิ่งเร้าภายในและภายนอก คนเราทุกคนต่างก็พยายามเรียนรู้โลกรอบตัว และเรียนรู้วิธีที่จะทำให้ความสามารถได้รับการพัฒนาเพื่อการดำรงชีพ

ทฤษฎีการเรียนรู้ทางสังคม (Social Learning Theory)

ทฤษฎีการเรียนรู้ทางสังคม (social learning theory) ของ Albert Bandura (วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์, 2547: 57 – 59) เด็กและผู้ใหญ่ได้รับ เจตคติ การตอบสนองทางอารมณ์ และแนวปฏิบัติใหม่ ๆ โดยการเอาอย่างจากภาพยนตร์และโทรทัศน์ กระบวนการเรียนรู้จากการเอาอย่างประกอบด้วย ความน่าสนใจ/ความตั้งใจ การได้รับและการจดจำ และการจูงใจ การเรียนรู้ความก้าวร้าว สามารถแสดงออกเป็นพฤติกรรมต่อต้านสังคมในระยะต่อมา

Bandura เชื่อว่าสามารถเรียนรู้โดยการสังเกตผู้อื่น ประสบการณ์เลียนแบบคือวิธีเฉพาะของการเปลี่ยนแปลงของมนุษย์ เขายืนยันว่าการเอาอย่าง มีอิทธิพลต่อการเรียนรู้เท่า ๆ กับประสบการณ์ตรง

ในเรื่องความจำ Bandura ได้กล่าวว่า ความจำเป็นหน้าที่หนึ่งของการเรียนรู้ ทฤษฎีของ Bandura ก้าวไปไกลว่านักพฤติกรรมศาสตร์ เขาเชื่อว่าความสามารถในการใช้สัญลักษณ์ทำให้มนุษย์ต่างจากสัตว์ ที่จำกัดความสามารถเพียงการกระตุ้น-ตอบสนอง เขากล่าวว่า คนจะเก็บ (จำ) เหตุการณ์ได้ 2 วิธี คือ โดยผ่านภาพและผ่านภาษา ดังนั้นเราสามารถเรียนรู้พฤติกรรมได้โดยไม่จำเป็นต้องฝึกฝนและได้รับแรงเสริมโดยตรง เพราะพฤติกรรม (ที่เห็นจากสื่อต่าง ๆ) จะถูกจำในสมองพร้อมที่จะนำมาใช้ประโยชน์ในอนาคตนานเท่าที่เขาจำได้

แนวคิดลักษณะทางประชากรของผู้รับสาร

บุคคลแต่ละบุคคลย่อมมีความแตกต่างกัน ซึ่งความแตกต่างนี้มีอิทธิพลถึงพฤติกรรมในการเปิดรับสาร การเลือกใช้สื่อของผู้รับสาร ซึ่งส่งผลถึงทัศนคติต่อตัวบุคคลใดบุคคลหนึ่งหรือสิ่งใดสิ่งหนึ่งต่างกัน ซึ่งความแตกต่างนี้เกิดจากคุณสมบัติของผู้รับสาร และปัจจัยทางสังคมภายนอก

แนวคิดของ ชแรมม์ (อ้างถึงใน สุธิดา ชิโนดม, 2545: 21) ที่กล่าวถึงองค์ประกอบในด้านต่าง ๆ ของการเลือกเปิดรับสารของผู้รับสาร มีดังนี้

1. การประเมินสารประโยชน์ของข่าวสาร เนื่องจากผู้รับสารแสวงหาข่าวสารเพื่อสนองจุดประสงค์ของตนอย่างใดอย่างหนึ่ง การประเมินสารประโยชน์ของข่าวสารจึงช่วยให้ผู้รับ

สารได้เรียนรู้ว่าข่าวสารมีประโยชน์ที่แตกต่างกัน จึงก่อให้เกิดการพัฒนา ปรับปรุงอุปนิสัยและรูปแบบการแสวงหาข่าวสาร

2. ประสบการณ์เนื่องจากผู้รับสารย่อมมีประสบการณ์เกี่ยวกับข่าวสาร วัตถุสิ่งของ ฯลฯ แตกต่างกันไป ประสบการณ์เป็นตัวแปรที่ทำให้ผู้รับสารแสวงหาข่าวสารแตกต่างกัน

3. ภูมิหลังที่แตกต่างกัน จะทำให้ผู้รับสารมีความสนใจในสื่อที่แตกต่างกัน

4. ความสามารถในการรับสาร ทั้งสภาพร่างกาย และจิตใจของคนจึงมีส่วนสัมพันธ์กับความสามารถในการรับข่าวสารของบุคคล

5. บุคลิกภาพ เป็นตัวแปรที่มีความสัมพันธ์กับการเปิดรับข่าวสาร ซึ่งมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทัศนคติ การจูงใจ และพฤติกรรมของผู้รับสาร

วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์ (2549: 45 – 46) กล่าวว่า ตัวแปรในการแปลความหมายจากภาพ ได้แก่ อายุ, ภูมิหลังทางสังคม, ประสบการณ์, ศาสนา, สังคม, เศรษฐกิจ และระดับการศึกษา ที่ผู้ดูภาพแต่ละคนมีอยู่ไม่เท่าเทียมกัน ก็ย่อมมีส่วนในการแปลความหมายของภาพแต่ละภาพด้วย

ซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดของ ปรมะ สตะเวทิน (2540: 112 – 119) กล่าวว่า ลักษณะทางประชากรศาสตร์ของผู้รับสาร ความแตกต่างด้านลักษณะทางประชากรศาสตร์เฉพาะตัวของแต่ละบุคคล ได้แก่ อายุ, เพศ, อาชีพ, สถานะทางสังคม และการศึกษา ซึ่งมีอิทธิพลทำให้บุคคลมีพฤติกรรม เหมือนหรือแตกต่างกัน ดังนี้

ตัวแปรในการแปลความหมายภาพ

ในการดูภาพ ๆ หนึ่ง ผู้ดูแต่ละคนจะแปลความหมายของภาพที่ดูแตกต่างกันออกไปเพียงไรนั้นขึ้นอยู่กับตัวแปรหลายประการ คือ

1. อายุ จากการวิจัยทางจิตวิทยาพบว่าอายุนั้นเป็นตัวแปรที่สำคัญมากอย่างหนึ่งในการที่บุคคลจะแปลความหมายของภาพหรือสิ่งที่เห็น ในการดูภาพๆหนึ่ง เด็กที่อายุต่ำกว่า 12 ปี จะดูแลภาพและแปลความหมายของภาพนั้นแยกออกเป็นส่วน ๆ โดยจะบอกว่าส่วนประกอบของภาพแต่ละส่วนเป็นอย่างไร ส่วนเด็กที่มีอายุตั้งแต่ 12 ปีขึ้นไป เมื่อดูภาพแล้วจะสามารถย่อเรื่องและสรุปความหมายของภาพได้ ดังนั้น ภาพนามธรรมหรือภาพที่มีเรื่องราวไม่กระจ่างแจ้งจะทำให้เด็กเล็กไม่เข้าใจและดูไม่รู้เรื่อง หรือหากเป็นภาพที่มีความเป็นจริงหรือมีรายละเอียดมากเกินไปก็อาจทำให้เด็กดูแล้วเกิดการไขว้เขวได้ นอกจากนี้พัฒนาการทางอายุของผู้ดู ก็อาจมีอิทธิพลในการแปลความหมายของภาพวาดลายเส้น เช่น ประเภทเส้นความเร็ว หรือภาพที่มีขนาดที่แตกต่างกันของวัตถุภายในภาพเนื่องจากความใกล้ไกลของระยะทางที่ตั้ง เป็นต้น เด็กที่มีอายุตั้งแต่ 7 ปีขึ้นไป จะมีความเข้าใจภาพที่มีสิ่งแนะแนวของการเคลื่อนไหวได้ดีกว่าเด็กเล็ก ซึ่งถ้าจะให้สื่อระดับอายุดูแล้ว

เข้าใจได้ง่ายกว่าภาพที่มีแต่เส้นแสดงความเคลื่อนไหวของคนหรือวัตถุสิ่งของนั้น (วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์, 2549: 45)

2. ภูมิหลังทางวัฒนธรรม บุคคลที่มีภูมิหลังทางวัฒนธรรมแตกต่างกัน จะทำให้ดูภาพและแปลความหมายของภาพแตกต่างกันไปด้วย ซึ่งตัวแปรนี้จะเป็นสิ่งที่อยู่ภายใต้ประสบการณ์การเรียนรู้ที่มีอยู่ก่อนในแต่ละคน แต่ความแตกต่างนี้ก็เป็นการยากที่จะประเมินได้ ภูมิหลังทางวัฒนธรรมนี้มีอิทธิพลสำคัญอย่างมากต่อประสบการณ์การเรียนรู้ เช่น เด็กที่อยู่ในเมืองหลวง และในชนบท จะแปลความหมายของภาพชีวิตประจำวันบนท้องถนนของคนในเมืองต่างกันออกไป หรือการดูสัญลักษณ์ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งอาจจะได้รับการแปลความหมายที่แตกต่างกันไปแล้วแต่ภูมิหลังทางวัฒนธรรมของแต่ละคน (วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์, 2549: 46)

3. เพศ การวิจัยทางจิตวิทยาหลายอันได้แสดงให้เห็นว่า ผู้หญิงกับผู้ชายมีความแตกต่างกันอย่างมากในเรื่องความคิด, ค่านิยม, ทัศนคติ ทั้งนี้เพราะวัฒนธรรมและสังคมกำหนดบทบาทและกิจกรรมของคนสองเพศไว้ต่างกัน ผู้หญิงจึงมักจะเป็นคนที่มีจิตใจอ่อนไหวหรือเจ้าอารมณ์ โอนอ่อนผ่อนตาม และเป็นแม่บ้านแม่เรือน ในการวิจัยหลายอันยังพบว่าผู้หญิงถูกชักจูงง่ายกว่าผู้ชาย นอกจากนั้นผู้ชายยังใช้เหตุผลมากกว่าผู้หญิงและจดจำข่าวได้มากกว่าผู้หญิงด้วย (ปรมะ สตะเวทิน, 2540: 114)

4. การศึกษา (education) การศึกษาหรือความรู้ เป็นลักษณะอีกประการหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อผู้รับสาร ดังนั้นคนที่ได้รับการศึกษาในระดับที่ต่างกัน, ในยุคสมัยที่ต่างกัน, ในระบบการศึกษาที่ต่างกัน, ในสาขาวิชาที่ต่างกัน จึงย่อมมีความรู้สึกนึกคิด อุดมการณ์ และความต้องการที่แตกต่างกันไป นอกจากนั้นตัวครูผู้สอนก็มีอิทธิพลต่อความคิดของผู้เรียนด้วย เพราะผู้สอนได้สอดแทรกความรู้สึกนึกคิดของตัวให้แก่ผู้เรียน ในทำนองเดียวกับที่พ่อแม่ได้สอดแทรกความคิดของตนให้แก่บุตรในการอบรมเลี้ยงดูบุตร (ปรมะ สตะเวทิน, 2540: 116 – 117)

วิธีการในการวิเคราะห์ผู้รับสาร เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลเกี่ยวกับผู้รับสารดังกล่าวข้างต้น โดยอาศัย ประสบการณ์, การสังเกต, และความคุ้นเคยของผู้ส่งสารตลอดจนอาศัยหลักการและทฤษฎีทางจิตวิทยาและสังคมศาสตร์ที่อธิบายถึงลักษณะ หรือธรรมชาติของคนโดยทั่ว ๆ ไปว่าคนที่อยู่ในวัยนั้นๆ, ภูมิหลังทางสังคมนั้น, เพศนั้น, มีสถานะทางสังคมและเศรษฐกิจเช่นนั้น, เชื้อชาตินั้น และการศึกษาระดับนั้น ๆ โดยปกติแล้วจะมีทัศนคติ, ค่านิยม, ปฏิกิริยา, พฤติกรรม, ความสนใจ, ความต้องการ, ความรู้ และความคิดอย่างไร

จากแนวคิดดังกล่าว จะเห็นได้ว่าความแตกต่างทางประชากรศาสตร์ของแต่ละบุคคล เป็นปัจจัยหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการตีความหมายจากภาพถ่ายด้านศาสนา ซึ่งสามารถนำมาอธิบายถึงสาเหตุของความแตกต่างทางคิดในแต่ละบุคคล ในเรื่องการตีความหมายจากภาพถ่ายด้านศาสนาได้

แนวความคิดเกี่ยวกับพระพุทธศาสนากับการศึกษา

ศาสนาพุทธเป็นศาสนาประจำชาติ เนื่องจากคนไทยกว่าร้อยละ 80 นับถือศาสนาพุทธ รองลงมาเป็นศาสนาอิสลาม คริสตศาสนาและขงจื้อ นีออน พิณประดิษฐ์ (ดุจฤดี ถาอุปชิต, 2545: 18) และได้กล่าวไว้ว่าคนไทยเกือบทุกคนได้มีโอกาสสัมผัสกับศาสนา ตั้งแต่วัยเด็กจนถึงวัยปัจจุบัน แต่สภาพของการได้สัมผัสกับศาสนา หรือการได้มีประสบการณ์เกี่ยวกับศาสนาของแต่ละศาสนาอาจแตกต่างกันไป ความแตกต่างในประสบการณ์ด้านศาสนานี้เป็นที่น่าสนใจว่า อาจมีผลต่อการพัฒนาการด้านต่าง ๆ และสุขภาพจิตของบุคคลเราได้ เช่น ยิวจะไม่พบว่าเป็นโรคจิตเนื่องมาจากพิษสุรา แต่จะติดยาเสพติดค่อนข้างสูงกว่าชาติอื่น ๆ การที่บิดามารดาได้อบรมสั่งสอนบุตรของตนให้ปฏิบัติตามคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า เช่น ให้ทำความดี ละเว้นความชั่ว ทำจิตใจให้บริสุทธิ์คือไม่คิดร้าย คิดหมกมุ่น และยินดีเมื่อเห็นคนอื่นมีสุขเป็นต้น ข้อธรรมมะทางพุทธศาสนานั้นเป็นนามธรรมชั้นสูงถ้าใครได้ศึกษา ความสามารถทางการรู้ การคิดก็จะสูงขึ้นด้วย และส่วนสุขภาพจิตนั้นจะดีขึ้นได้ด้วย การฝึกสมาธิ ทำใจให้สงบ การสำรวจตนและการทำสมาธิยังเป็นการเตรียมจิตให้พร้อมที่จะใช้ปัญญาพิจารณาธรรมะให้รู้ชัดเจนด้วย

ความหมายของพระพุทธศาสนา

ความหมายของพระพุทธศาสนามีผู้ให้ความหมายไว้หลายท่านดังนี้ พุทธทาสภิกขุ (2544: 20 – 25) กล่าวว่า พุทธศาสนาแปลว่าศาสนาของผู้รู้ เพราะพุทธะ แปลว่า ผู้รู้ ผู้รู้ คือ ผู้รู้ความจริงของสิ่งทั้งปวง ว่าอะไรเป็นอะไร พระพุทธศาสนาเป็นศาสนาที่อาศัยสติปัญญาหรืออาศัยวิชาความรู้ที่ถูกต้อง เพื่อทำลายความทุกข์และต้นเหตุแห่งทุกข์เป็นธรรมานุธรรมปฏิบัติเป็นสุจริตถูกต้องแล้ว ก็รับประกันได้ว่าจะสามารถแก้ปัญหาต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันได้อย่างมีความสุขและความสำเร็จที่พึงปรารถนา

คูณ โทขันธ์ (2532: 13 – 19)ได้ให้ความหมายไว้ว่า พุทธศาสนา คือคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นศาสดาของศาสนาพุทธ โดยแยกเป็นคำสั่ง หมายถึง ข้อห้ามหรือข้อไม่ควรปฏิบัติที่พระพุทธองค์ทรงบัญญัติไว้ในฐานะพระพุทธเจ้า ส่วนคำสอนหมายถึง ข้ออนุญาตเป็นข้อเสนอแนะ ว่าสมควรประพฤติปฏิบัติอย่างยิ่ง

จำนงค์ ทองประเสริฐ (2539: 27) ได้ให้ความหมายของพระพุทธศาสนา คือคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า มีจำนวน 84,000 พระธรรมขันธ์ ซึ่งสรุปย่อได้ 3 ประการ การละทำความชั่ว การทำความดี และทำใจให้บริสุทธิ์ และคำสั่งสอนนี้จะมีประโยชน์ก็ต่อเมื่อเราตระหนักในคุณค่าและน้อมนำมาปฏิบัติ

แนวคิดและหลักการสอนพุทธศาสนาระดับมัธยมศึกษา

หลักสูตรพระพุทธศาสนาระดับมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง 2533)

ตามที่กระทรวงศึกษาธิการมีนโยบายจัดให้นักเรียนที่นับถือศาสนาพุทธทุกคนได้เรียนวิชาพระพุทธศาสนา ภาคเรียนละ 1 รายวิชา ทั้งในระดับมัธยมศึกษาตอนต้นและมัธยมศึกษาตอนปลาย ตั้งแต่ปีการศึกษา 2524 และหลักสูตรได้มีการปรับปรุงขึ้นอีกครั้งในปี พ.ศ. 2533 ในส่วนที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ซึ่งมีผลใช้ตั้งแต่ปีการศึกษา 2535 เป็นต้นมา (กระทรวงศึกษาธิการ: 2533: 1 - 3)

หลักการของหลักสูตรนั้นมุ่งจัดให้นักเรียนในสถาบันการศึกษาทุกระดับ ได้เรียนพระพุทธศาสนาเพื่อพัฒนาตนเองและสังคมให้เจริญก้าวหน้าและสงบสุข รวมทั้งต้องการ ปลูกฝังคุณธรรม หลักธรรม ตามหลักพระพุทธศาสนาให้แก่เด็กและเยาวชนของชาติ ซึ่งจะเติบโตเป็นผู้ใหญ่ในอนาคต ให้เป็นพลเมืองดีมีศีลธรรมประจำใจ

ส่วนการจัดการเรียนการสอนในรายวิชาพระพุทธศาสนานั้น มีองค์ประกอบสำคัญ 3 องค์ประกอบคือ

1. เนื้อหาสาระภาคความรู้
2. การฝึกอบรมกาย วาจา และใจ อันเป็นภาคปฏิบัติ
3. การวิเคราะห์ประเมินผลการปฏิบัติ

สาระของหลักสูตรพระพุทธศาสนา ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น

จุดประสงค์

1. เพื่อเกิดความศรัทธา ซาบซึ้ง และสำนึกในความสำคัญของพระพุทธศาสนาและเห็นคุณค่าของพระรัตนตรัย

2. เพื่อให้มีความรู้ ความเข้าใจ เกี่ยวกับพุทธประวัติ และหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาอย่างถูกต้อง

3. เพื่อให้มีทักษะในการคิด และการปฏิบัติตนอย่างถูกต้องตามหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา สามารถเลือกสรรคุณธรรมไปใช้ในการดำเนินชีวิตเพื่อพัฒนาตนเองและสังคม

4. เพื่อให้เป็นพุทธศาสนิกชนที่ดี และสามารถปฏิบัติศาสนาพิธีได้อย่างถูกต้อง

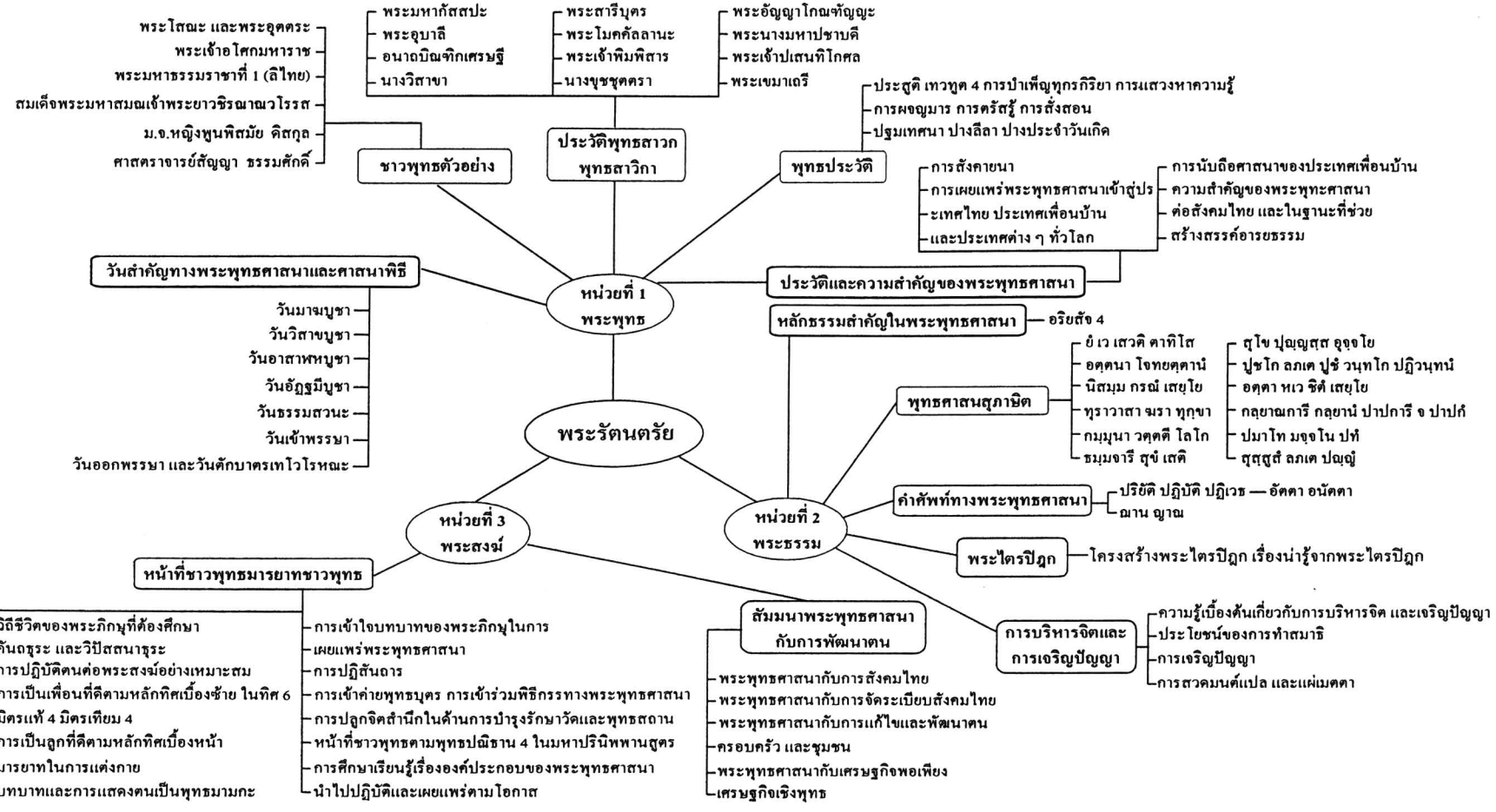
เนื้อหาของหลักสูตร

หลักสูตรพระพุทธศาสนาระดับมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533) จัดรายวิชาพระพุทธศาสนาระดับมัธยมศึกษาตอนต้นกำหนดให้เรียนตามหัวข้อเรื่องทั้ง 8 หัวข้อ เหมือนมัธยมศึกษาตอนปลาย แต่จะมีขอบข่ายเนื้อหาสาระและจุดเน้นของการเรียนรู้แตกต่างกันไปในแต่ละหัวข้อ ของแต่ละวิชา จุดเน้นในบางเรื่องต้องการให้รู้เรื่องเดียวกันตลอดจนทุกชั้น ดังนั้น เนื้อหาสาระจะเหมือนกันตลอด แต่การกำหนดกิจกรรมจะแตกต่างกันไปตามวัยและความจำเป็นของผู้เรียนในแต่ละระดับ

กรอบเนื้อหาของหลักสูตรวิชาพระพุทธศาสนา ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น

1. ประวัติและความสำคัญของพระพุทธศาสนา
2. พุทธประวัติ ประวัติพุทธสาวก พุทธสาวิกา และชาวพุทธตัวอย่าง
3. หลักธรรมทางพระพุทธศาสนา
4. พระสงฆ์และการปฏิบัติตนที่เหมาะสมต่อพระสงฆ์
5. พระไตรปิฎก พุทธศาสนสุภาษิต ภาษาบาลี และคำศัพท์ทางพระพุทธศาสนา
6. หน้าที่ของชาวพุทธ
7. การบริหารจิตและการเจริญปัญญา
8. มรรยาทชาวพุทธ ศาสนาพิธี วันสำคัญทางพระพุทธศาสนา

ผังมโนทัศน์ หนังสือเรียนสาระการเรียนรู้พื้นฐาน พระพุทธศาสนา มัธยมศึกษาตอนต้นประวัติพุทธสาวกพุทธสาวิกา



ภาพ 1 ผังมโนทัศน์หนังสือเรียนพระพุทธศาสนามัธยมศึกษาตอนต้น

จากการศึกษาหลักสูตรรายวิชา พระพุทธศาสนาระดับมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533) สามารถสรุปลักษณะสำคัญได้ดังนี้

1. มีลักษณะเนื้อหาที่จบเป็นเรื่อง ๆ เช่น เนื้อหาส่วนที่เป็นประวัติพุทธสาวก พุทธสาวิกา และชาวพุทธตัวอย่าง เนื้อหาหลักธรรม เป็นต้น

2. มีเนื้อหาซ้ำซ้อนกันในหลายรายวิชา แต่กำหนดจุดเน้นต่างกัน เช่น เนื้อหาเรื่องหน้าที่ชาวพุทธ แต่ละรายวิชาจะมีเนื้อหาเหมือนกัน กรมวิชาการ (2535: 12 – 19) ได้กำหนดจุดเน้นในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1 เน้นให้รู้หน้าที่ชาวพุทธ ปฏิบัติหน้าที่ในส่วนของตนอย่างถูกต้องเหมาะสม และปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอจนเป็นกิจนิสัย ระดับมัธยมศึกษาปีที่ 2 เน้นในส่วนตนและในส่วนรวม สามารถอยู่ร่วมในสังคมอย่างมีความสงบสุข และสามารถชี้นำแนวทางปฏิบัติต่อสังคมได้อย่างถูกต้อง ระดับมัธยมศึกษาปีที่ 3 เน้นเหมือนเดิมแต่เพิ่มเติมโดยเน้นกระบวนการคิดวิเคราะห์วิจารณ์ กำหนดแนวทางในการเลือกปฏิบัติต่อตนเองและต่อสังคมได้อย่างถูกต้อง

3. มีลักษณะเน้นการวิเคราะห์เช่น เนื้อหาในส่วนความสำคัญของพระพุทธศาสนาต่อสังคมไทยในแง่มุมต่าง ๆ ประวัติพุทธสาวก พุทธสาวิกา และชาวพุทธตัวอย่าง

4. มีลักษณะเน้นการปฏิบัติ เช่น ศาสนพิธี การปฏิบัติตนที่เหมาะสมแก่พระสงฆ์ หน้าที่ของชาวพุทธ มรรยาทชาวพุทธ และวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา ตลอดจนเนื้อหาส่วนหลักธรรม ซึ่งส่วนใหญ่เน้นหลักธรรมที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้ง่าย เช่น เบญจศีล เบญจธรรม หิริโอตัปปะ อิทธิบาท 4 มิตรแท้ 4 และมิตรเทียม 4 เป็นต้น

5. มีลักษณะการจัดลำดับเนื้อหาโดยเน้นจากเรื่องใกล้ตัวไปหาเรื่องไกลตัว เช่น เรื่องการเผยแพร่พระพุทธศาสนา ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ศึกษาในเรื่องการเผยแผ่พระพุทธศาสนาเข้าสู่ประเทศไทย ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ศึกษาในเรื่องการเผยแผ่และนับถือพระพุทธศาสนาในประเทศเพื่อนบ้านและระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ศึกษาในเรื่องการเผยแผ่และนับถือพระพุทธศาสนาในประเทศต่าง ๆ ทั่วโลก

แนวคิดเกี่ยวกับแก่นแท้ของพระพุทธศาสนา

นิพพานเป็นจุดมุ่งหมาย สุดท้ายและถือเป็นสิ่งสูงสุดของพระพุทธศาสนาหรือแก่นแท้ของพระพุทธศาสนาเป็นภาวะที่สิ้นกิเลสและกองทุกข์ทั้งปวง ดับภพ ดับชาติ ตัดขาดจากสังสารวัฏ คือไม่มีการเวียนวายตายเกิดอีก และยังดับกรรมดีและกรรมชั่ว ไม่ว่ากรรมนั้นจะให้ผลหมดแล้วหรือยังไม่หมดก็ตาม ซึ่งสอดคล้องกับ เดือน ดำดี (ดุจฤดี ถาอุปชิต, 2545: 20) กล่าวว่า นิพพาน คือ สภาวะที่ตกอยู่นอกเหนือจากอำนาจกิเลส เหนือกรรมและวิบากกรรมหรือเป็นการดับไฟกิเลสให้ดับไป

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ศิลปะ

แฮมเบรน (อ้างถึงใน อโนชา แก้วมรกต, 2546: 56 – 57)ได้ทำการวิจัยเรื่อง ประโยชน์ของการศึกษาค้นคว้ายุทธวิธีในการตั้งคำถามเพื่อใช้ในการสอนศิลปวิจารณ์ จากบทคัดย่อกล่าวว่า การค้นคว้าเริ่มจากคำถามในห้องเรียน และต้นแบบการเรียนที่สามารถเตรียมข้อมูลได้เกี่ยวกับการวิจารณ์ ผลงานศิลปะสามารถถูกรวมในการศึกษาศิลปะ เพื่อที่นักเรียนจะได้มีส่วนร่วมในการสำรวจประสบการณ์ ซึ่งจะได้ สัมผัสกับการคิดในระดับสูงต่อไป เริ่มด้วยเหล่าคณาจารย์ต้องการที่จะได้รับการฝึกฝนทักษะในการถามเกี่ยวกับการวิจารณ์ผลงานศิลปะ เมื่อพวกเขาต้องคิดและเน้นในระดับที่ซับซ้อนเพื่อความมีประสิทธิภาพ การอบรมนี้ต้องการกลุ่มอาจารย์ที่เป็นกลุ่มทดลอง เทคนิคการฝึกฝนในการตั้งคำถาม และรหัสคำถาม บางโครงสร้างของการจัดประเภทของคำถามและการพัฒนาเพื่อคำถามระดับสูงเป็นสิ่งจำเป็น ครูสอนศิลปะก็ยังต้องการฝึกฝนเพื่อที่จะสร้างประโยคคำถามที่มีคุณภาพ ตัวอย่างเช่น เหล่าคณาจารย์ต้องการมีเวลาเพื่อคำถามที่คัดสรรมาดีแล้ว เพื่อให้เกิดผลแก่นักเรียนและหลีกเลี่ยงคำถามที่สละสลวยเกินไป ตั้งแต่กลุ่มอภิปรายเล็ก ๆ ได้ถูกถามด้วยคำถาม สำหรับคนที่วงความรู้ในระดับสูง ครูสอนศิลปะต้องตรวจสอบคุณภาพของเด็กนักเรียนแบบตัวต่อตัวซึ่งเป็นเรื่องปกติสำหรับชั้นเรียน

งานวิจัยเกี่ยวกับสัญญะ

สุรพร ศิริสรณ์ (2544) ได้ศึกษาการวิเคราะห์เนื้อหาและวิธีการสืบความหมายในระบบสัญญะของการใบ้คำในรายการเกมโชน ผลการศึกษาการสืบความหมายในระบบสัญญะของการใบ้คำในรายการเกมโชนนั้น พบว่า รูปแบบการใช้สัญญะในรายการเกมโชนมี 2 รูปแบบคือ 1) การสืบความหมายด้วยรูปแบบของผู้ใช้ผู้ตีความ (user / interpretant) แนวคิดร่วมที่คล้ายคลึงกัน (share concept) และสิ่งที่มีอยู่จริง (object / external reality) โดยการเลือกใช้ระดับของสัญญะ (sign) มีอยู่ 3 ระดับคือ สัญญะที่มีความคล้ายคลึง (icon) สัญญะที่มีความเชื่อมโยงแบบเหตุผล (index) และสัญญะที่มีความเชื่อมโยงแบบเกิดจากข้อตกลง (symbol) โดยในระดับสัญญะที่มีความเชื่อมโยงแบบเกิดจากข้อตกลง (symbol) มักจะไม่ค่อยประสบความสำเร็จ 2) การสืบความหมายด้วยการใช้รูปแบบของการถ่ายทอดความหมายด้วยการเชื่อมโยง (metonymy) คือการใช้การสืบความหมายด้วยการเชื่อมโยงสัมพันธ์กันระหว่างคำ โดยใช้วิธีการเชื่อมโยงซึ่งไม่ค่อยประสบความสำเร็จ เนื่องจากประสบการณ์ร่วมกันและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันของผู้เข้าแข่งขัน เป็นการสืบความหมายที่เข้าใจได้ค่อนข้างยาก เพราะเนื่องจากระดับความซับซ้อนของความหมายโดยนัย

ทำให้การสื่อสารไม่ค่อยจะประสบความสำเร็จด้วยวิธีการใช้สัญญะในรูปแบบนี้เท่าใดนัก แต่ไม่ว่าจะเป็นการใช้สัญญะในรูปแบบใดในการใบ้คำในรายการเกมโซน ก็จะเน้นที่ประสบการณ์ร่วมกัน (field of experience) เป็นหลัก คือต้องขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมและภาษาที่ใช้ในการเล่นเกมใบ้คำของผู้เข้าแข่งขันเองด้วย

งานวิจัยที่เกี่ยวกับการอ่านภาพ

สมเกียรติ ตั้งนโม (2546: 3-4) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับ วัฒนธรรมทางสายตา จากผลการวิจัยพบว่า วัฒนธรรมทางสายตา คือวัฒนธรรมภาพที่ได้เข้ามาแทนที่วัฒนธรรมตัวหนังสือ ซึ่งเดิมทีพัฒนามาจากกระบวนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ และจากความรู้ในสาขาวิชาดังกล่าวได้ขยับขยายความรู้ไปเชื่อมต่อกับศาสตร์อื่นอีกมากมายในลักษณะสหวิทยา อาทิเช่น วัฒนธรรมศึกษา การสื่อสาร จิตวิทยา ปรัชญา และสังคมวิทยาร่วมสมัย ฯลฯ ทำให้เรามองเห็นความสัมพันธ์ในลักษณะเชื่อมโยงระหว่างศิลปะ วัฒนธรรม จิตวิทยา และสังคมมากขึ้น ภาพที่ผ่านช่องทางสื่อต่างๆ ซึ่งแพร่หลายอยู่ในสังคม ได้บรรทุกเอาสาร (massage) และความหมายที่หลายหลากมาพร้อมกับมันด้วย อาทิ ทัศนคติ ค่านิยม ตลอดรวมถึงมายาคติต่าง ๆ ถ่ายทอดไปถึงผู้ดู ซึ่งการจะค้นพบสารต่าง ๆ เหล่านี้ต้องอาศัยหลักสัญศาสตร์ หลักการทางจิตวิเคราะห์ และวิธีการถอดรหัสภาพตัวแทนเหล่านั้นด้วยการอ่านและวิเคราะห์ภาพอย่างเป็นระบบ ทำให้เรารับรู้ถึงข้อมูลความหมายของวัฒนธรรมทางสายตา ที่สื่อสารในหลายระดับ และได้พบท่าทีและทัศนคติของผู้ส่งสารที่ไม่ได้บริสุทธิ์อย่างที่เราเข้าใจ

ภาคสรุป

ความคิดในงานวิจัยเรื่องนี้คือความพยายามค้นหาปัจจัยที่มีผลต่อการตีความจากภาพถ่ายด้านศาสนาของนักเรียนระดับมัธยมศึกษาว่ามีปัจจัยใดบ้าง และภายใต้ปัจจัยดังกล่าวมีแนวคิดและทฤษฎีอะไรบ้างที่ถูกเลือกใช้ในการตีความหมาย

การศึกษาเรื่อง ปัจจัยที่มีผลต่อการตีความจากภาพถ่ายด้านศาสนาของนักเรียนระดับมัธยมศึกษา จังหวัดพิษณุโลก ในตัวแปลต้นผู้วิจัยได้ศึกษา ปัจจัยส่วนบุคคล และพื้นฐานประสบการณ์ทางสังคม โดยแยกเป็นปัจจัยส่วนบุคคล ใช้ลักษณะทางประชากรของผู้รับสาร เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ความแตกต่างของผู้รับสาร ที่มีผลต่อการตีความจากภาพถ่ายด้านศาสนา ได้แก่ เพศ, การศึกษา, ภูมิหลังทางวัฒนธรรม, ศาสนา, การอบรมดูแลของครอบครัว และใช้แนวคิดด้านศาสนาพุทธและคุณลักษณะของภาพ เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ความแตกต่างทางด้าน

พื้นฐานประสบการณ์ทางสังคม ที่มีผลต่อการตีความจากภาพถ่ายด้านศาสนา ได้แก่ ครอบครัว, วิถีชีวิตต่อศาสนา, ความรู้, ความเชื่อ และเจตคติทางศาสนา และคุณลักษณะของภาพ

ในส่วนของการวิเคราะห์การตีความหมายจากภาพถ่ายด้านศาสนา ของนักเรียนระดับมัธยมศึกษา จังหวัดพิษณุโลก ได้ใช้แนวคิดเรื่องการวิจารณ์ศิลปะ ทฤษฎีสัญญะวิทยา และทฤษฎีการเข้าใจและรู้เท่ารันภาพ เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ความสามารถในการตีความหมายของภาพถ่ายด้านศาสนา ว่านักเรียนมีความสามารถดังกล่าวแตกต่างกันอย่างไร มากน้อยแค่ไหน

โดยภาพถ่ายที่จะนำมาเพื่อการตีความนั้น จะใช้หลักการในการเลือกภาพตามทัศนะของ เพียร์ซ คือ ใช้ความคล้ายคลึง (icon) ใช้ความเชื่อมโยง (index) และสัญญะที่มีการเชื่อมโยงเกิดจากข้อตกลง (symbol) และจะต้องมีคุณสมบัติชัดเจน ในด้านการสร้างอารมณ์ของภาพ เมื่อเด็กนักเรียนได้ดูภาพถ่าย ก็จะทำการจำแนกความหมายของภาพ โดยสังเกตส่วนประกอบต่างๆ ในภาพและวิเคราะห์รายละเอียดความสัมพันธ์ของส่วนประกอบต่าง ๆ เหล่านั้น ว่ามีการแสดงความหมายด้วยการใช้สัญญะอะไรบาง โดยภาพภาพหนึ่งอาจใช้สัญญะด้านความคล้ายคลึง (icon) เพียงอย่างเดียว หรืออาจใช้ทั้ง 3 อย่าง ขึ้นอยู่กับความยากง่ายของภาพถ่ายที่ใช้ตีความ เมื่อทราบถึงสัญญะที่ใช้กับภาพถ่ายแล้ว นักเรียนจึงจะทำการ บูรณาความหมายของภาพถ่ายนั้น ๆ ออกมาได้

การวิเคราะห์การตีความจากภาพถ่ายด้านศาสนาของนักเรียน ผู้วิจัยจะวิเคราะห์จากคำตอบของนักเรียนว่าสามารถตีความหมายโดยอรรถ และความหมายโดยนัยของภาพได้มากน้อยเพียงใด โดยการใช้หลักของการวัดระดับของการเรียนรู้ในการดูภาพ และการวิจารณ์ศิลปะ เข้ามาช่วยในการจำแนกระดับขั้นของการตีความจากภาพถ่ายด้านศาสนาดังนี้

ขั้นที่1 การจำแนก

1. ขั้นการบรรยาย (description) ขั้นนี้เป็นการที่ผู้วิเคราะห์งานศิลปะจะสำรวจดูสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏในทันทีทันใด

2. ขั้นการวิเคราะห์โครงสร้าง (formal analysis) ขั้นนี้เป็นการที่ผู้วิเคราะห์จะเชื่อมโยงสัมพันธ์สิ่งที่ผู้วิเคราะห์ได้สำรวจไว้ในขั้นแรก เพื่อให้เกิดการรับรู้ถึงศิลปะของภาพถ่ายชิ้นนั้น ซึ่งจะเป็นข้อมูลให้กับการตีความและตัดสินผลงานต่อไป

ขั้นที่2 การบูรณาการ

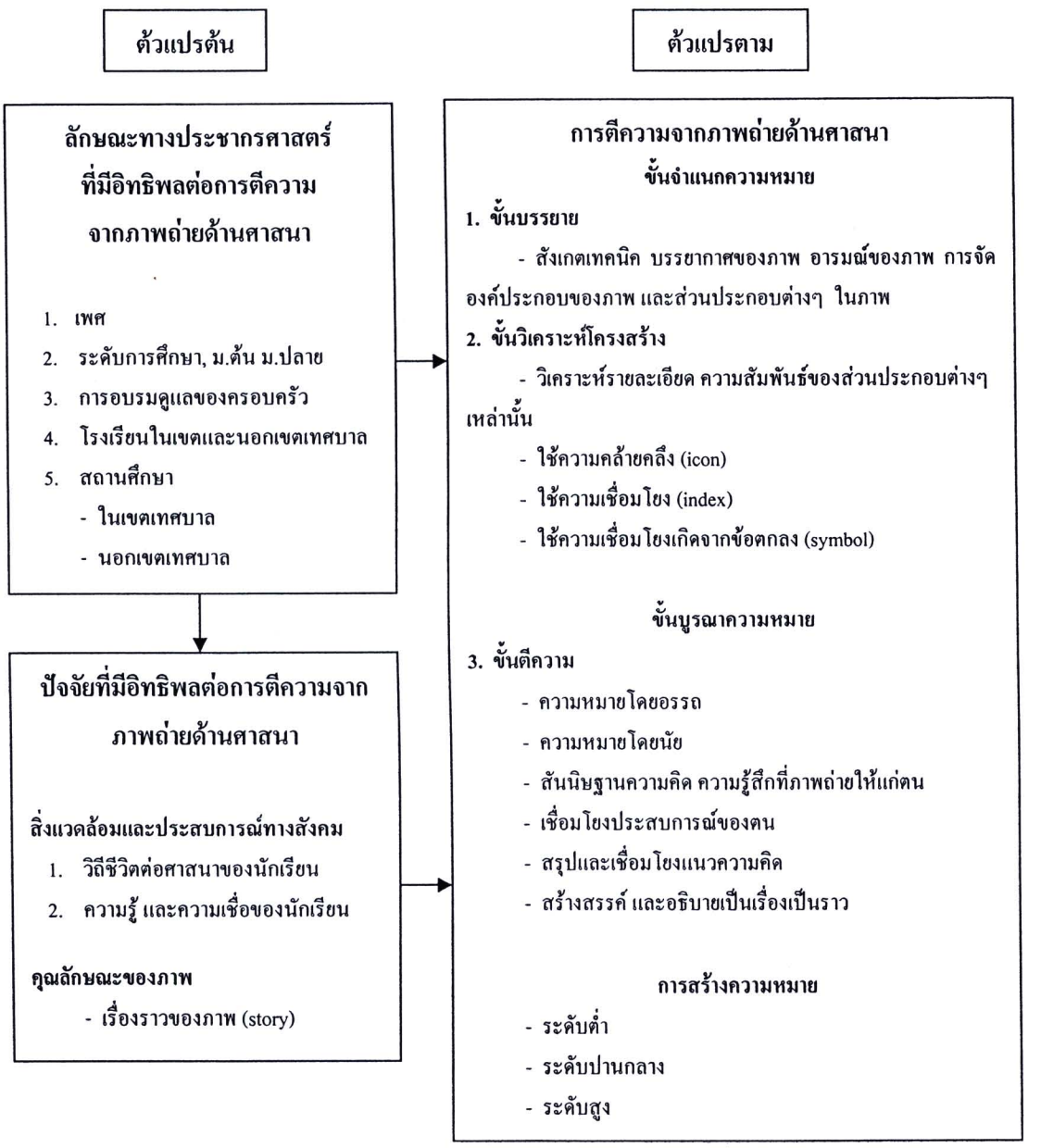
3. ขั้นการตีความ (interpretation) ขั้นนี้เป็นการหาความหมายหรือข้อสันนิษฐานที่เกี่ยวกับความคิด ความรู้สึกที่ภาพถ่ายชิ้นนั้นให้แก่ตน

เมื่อทราบข้อมูลดังกล่าวแล้ว ผู้วิจัยจะนำข้อมูลมาจัดลำดับความสามารถในการตีความจากภาพถ่ายด้านศาสนา ของนักเรียนระดับมัธยมศึกษา จังหวัดพิษณุโลกไว้ดังนี้

การตีความต่อภาพถ่าย แบ่งเป็น การตีความระดับต่ำ การสร้างความหมายระดับปานกลาง และการสร้างความหมายระดับสูง

จากการทบทวนแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องสามารถสรุปเป็นกรอบแนวความคิดในการศึกษา ได้ดังนี้

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพ 2 กรอบแนวความคิดในการวิจัย