

รายงานการวิจัย รูปแบบการจัดการศึกษา  
สำหรับผู้มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ  
สำนักนายกรัฐมนตรี

## คำนำ

การจัดกระบวนการเรียนรู้เพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาได้เต็มตามศักยภาพนั้นเป็นหัวใจสำคัญ ความสำเร็จของการปฏิรูปการศึกษาในครั้งนี้จะเป็นไปได้ต่อเมื่อระบบการศึกษาระดับถึงถึงความแตกต่างและสามารถตอบสนองเด็กแต่ละคนได้อย่างเหมาะสม โดยเฉพาะในกรณีผู้เรียนที่มีความสามารถพิเศษที่เหนือกว่าเด็กในวัยเดียวกัน กลุ่มผู้เรียนเหล่านี้มีสิทธิที่จะได้รับการศึกษาด้วยรูปแบบที่เหมาะสม ดังที่พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542 ได้บัญญัติไว้ในมาตรา 10 วรรคสี่ว่า “การจัดการศึกษาสำหรับบุคคลซึ่งมีความสามารถพิเศษ ต้องจัดด้วยรูปแบบที่เหมาะสมโดยคำนึงถึงความสามารถของบุคคลนั้น”

สำหรับประเทศไทย องค์ความรู้ในเรื่องการจัดการศึกษาสำหรับผู้มีความสามารถพิเศษยังไม่เป็นที่แพร่หลาย และยังไม่มีการดำเนินงานอย่างถูกต้องตามหลักวิชาการเท่าใดนัก ทั้งในเรื่องของการบ่งชี้ และกระบวนการจัดการศึกษาสำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษ ซึ่ง ผลการวิจัยทั่วโลกได้ข้อสรุปว่า วิธีการที่ดีที่สุดในการค้นหา คือ การใช้กระบวนการเรียนรู้อย่างถูกวิธีพร้อม ๆ กับการใช้กระบวนการตรวจสอบและเครื่องมือที่เหมาะสม นอกจากนั้นยังพบว่า ความเป็นเลิศไม่อาจเกิดขึ้นได้โดยปราศจากความช่วยเหลือที่เหมาะสม ผู้ที่มีความสามารถพิเศษต้องการปัจจัยที่ส่งเสริมการเรียนรู้ ซึ่งรวมถึงวัสดุ อุปกรณ์ทางการศึกษา การจัดสถานการณ์ที่ทำท่ายและการกระตุ้นที่เร่งรัดให้พวกเขาบรรลุตามเป้าหมายสูงสุดของตนเองได้

ดังนั้น เพื่อให้ความรู้ในเรื่องการจัดการศึกษาสำหรับผู้ที่มีความสามารถพิเศษเป็นที่แพร่หลาย สามารถนำไปปฏิบัติได้อย่างถูกต้องตามหลักวิชา และเหมาะสมกับบริบทของประเทศไทย สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ จึงสนับสนุนให้ ผศ.ดร.อุษณีย์ โพธิสุช ร่วมกับอาจารย์จากหลายสถาบันดำเนินการวิจัยเพื่อพัฒนารูปแบบการจัดการศึกษาสำหรับผู้มีความสามารถพิเศษ ระดับประถมศึกษา ในโรงเรียนเฝ้าหุดมศึกษาขึ้น ในวิชาต่าง ๆ 7 วิชา คือ ภาษาไทย ภาษาอังกฤษ คณิตศาสตร์ ดนตรี ทัศนศิลป์ ทักษะความคิดระดับสูง เน้นแนวและจิตวิทยา

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ ขอขอบคุณคณะผู้วิจัย รวมทั้งผู้บริหารและคณะครูของโรงเรียนเฝ้าหุดมศึกษา ที่ได้ให้ความร่วมมือเป็นอย่างดี จนทำให้การดำเนินงานลุล่วงได้ด้วยดี และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อวงการการศึกษาของไทยอย่างกว้างขวางต่อไป

รุ่ง แก้วแดง

เลขาธิการคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ

เอกสารที่เผยแพร่เป็นรายงานการวิจัย 7 เล่ม และคู่มือครู 6 เล่ม ดังนี้

#### รายงานการวิจัย

1. รายงานการวิจัย รูปแบบการจัดการศึกษาสำหรับผู้มีความสามารถพิเศษ (ฉบับรวม)
2. รายงานการวิจัย รูปแบบการจัดการศึกษาสำหรับผู้มีความสามารถพิเศษ ด้านคณิตศาสตร์
3. รายงานการวิจัย รูปแบบการจัดการศึกษาสำหรับผู้มีความสามารถพิเศษ ด้านภาษาไทย
4. รายงานการวิจัย รูปแบบการจัดการศึกษาสำหรับผู้มีความสามารถพิเศษ ด้านภาษาอังกฤษ
5. รายงานการวิจัย รูปแบบการจัดการศึกษาสำหรับผู้มีความสามารถพิเศษ ด้านทัศนศิลป์
6. รายงานการวิจัย รูปแบบการจัดการศึกษาสำหรับผู้มีความสามารถพิเศษ ด้านทักษะความคิดระดับสูง
7. รายงานการวิจัย รูปแบบการจัดการศึกษาสำหรับผู้มีความสามารถพิเศษ ด้านแนะแนวและจิตวิทยา

#### คู่มือครู

1. สร้างสรรค์นักคิด : คู่มือการจัดการศึกษาสำหรับผู้มีความสามารถพิเศษ ด้านทักษะความคิดระดับสูง
2. เก่ง ดี มีสุข : คู่มือการให้บริการด้านแนะแนวและจิตวิทยาสำหรับผู้มีความสามารถพิเศษ
3. สนุกกับภาษาไทย : คู่มือการจัดการศึกษาสำหรับผู้มีความสามารถพิเศษ ด้านภาษาไทย
4. จุดประกายภาษาอังกฤษ : คู่มือการจัดการศึกษาสำหรับผู้มีความสามารถพิเศษ ด้านภาษาอังกฤษ
5. คณิตศาสตร์มหัศจรรย์ : คู่มือการจัดการศึกษาสำหรับผู้มีความสามารถพิเศษ ด้านคณิตศาสตร์
6. ผลิตศิลป์น้อย : คู่มือการจัดการศึกษาสำหรับผู้มีความสามารถพิเศษ ด้านทัศนศิลป์

## คำชี้แจง

รายงานการวิจัย รูปแบบการจัดการศึกษาสำหรับผู้มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ เป็นโครงการวิจัยเพื่อพัฒนารูปแบบการจัดการศึกษา สำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษ โครงการวิจัยเรื่องนี้เป็นโครงการวิจัยที่กำหนดสมมติฐานความเชื่อเกี่ยวกับเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ ตามแนวคิดซีไอเอสเอสที (CISST) เป็นการกำหนดกิจกรรมเพื่อให้กลุ่มตัวอย่างได้ฝึกปฏิบัติ และตรวจสอบการสร้างสรรค์ว่า สามารถแสดงออกได้สอดคล้องกับแนวคิดหรือไม่อย่างไร

คณะผู้วิจัยขอขอบคุณ สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ ผู้มอบทุนสนับสนุนการวิจัย ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อุษณีย์ โพธิ์สุข ประธานโครงการวิจัยเพื่อพัฒนารูปแบบการศึกษา สำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษ ที่มั่นใจมอบความรับผิดชอบ การวิจัยเพื่อพัฒนารูปแบบการจัดการศึกษา สำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ ให้กับคณะผู้วิจัย ขอขอบคุณผู้อำนวยการ อาจารย์ใหญ่ อาจารย์ และนักเรียน โรงเรียนไพฑูริย์ศึกษาที่เกี่ยวข้อง ซึ่งให้ความกรุณาและร่วมมืออย่างดียิ่ง จนการทดสอบปฏิบัติกิจกรรมสร้างสรรค์ดังกล่าว บรรลุเป้าหมาย และขอขอบคุณ คุณชลิษาต สิงห์เรศร์ คุณศิริศศิธร กัญไธ คุณอัมพวัลย์ วิศวธีรานนท์และคุณนิภา ว่องไว ที่ช่วยให้ผลงานวิจัยเป็นรูปเล่มและสื่อสารความคิดได้

### คณะผู้วิจัย

ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ

รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ

อาจารย์จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า

อาจารย์ตรีวิทย์ วิจิตรพลากาศ

อาจารย์นัฐวุฒิ โคตรนาวัง

## บทคัดย่อ

รายงานการวิจัย รูปแบบการจัดการศึกษาสำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ เป็นโครงการวิจัยเพื่อศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ ศึกษาและกำหนดสมมติฐานตามแนวคิดซีไอเอสเอสที (CISST) ซึ่งเชื่อว่า การสร้างสรรค์กิจกรรมศิลปะเด็ก เพื่อพัฒนาเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ ให้สามารถพัฒนาได้เต็มศักยภาพ เพื่อสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยปัจจุบัน ทั้งศิลปะสมัยใหม่ (modern art) และศิลปะหลังสมัยใหม่ (post – modern art) จำเป็นจะต้องพัฒนากิจกรรมให้แสดงความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) จินตนาการ (Imagination) ความรู้สึกสัมผัส (Sensibility) การจัดระบบภาพ (Systematization) และการพัฒนารูปทรง (Transformation) กิจกรรมสร้างสรรค์จำนวน 12 กิจกรรม ที่ใช้ตรวจสอบแนวคิดดังกล่าว ประกอบด้วย กิจกรรมการเขียนภาพเมืองในจินตนาการ การวาดภาพสัมผัส การเขียนภาพทิวทัศน์ การออกแบบสองมิติ การเขียนภาพจากเพลง การเขียนภาพจากกลิ่น การเขียนภาพจากรส การสังเคราะห์รูปทรง การปั้นจากจินตนาการ การเขียนภาพจากวัตถุสัมผัส การประดิษฐ์วัสดุ และการออกแบบโครงสร้าง

นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนไผทอุดมศึกษา กรุงเทพมหานคร อายุระหว่าง 8-9 ปี เพศชายและหญิง จำนวน 518 คน ได้เขียนภาพระบายสีหัวข้อเรื่อง “น้ำพระทัยของในหลวง” ได้คัดสรรผลงานที่มีคุณภาพดี จำนวน 44 ภาพ (8.49%) เด็ก 44 คน ชาย 19 คน หญิง 25 คน หลังจากนั้น กลุ่มตัวอย่าง 44 คน ได้ปฏิบัติกิจกรรมสร้างสรรค์ซีไอเอสเอสที 12 กิจกรรม โดยปฏิบัติประมาณสัปดาห์ละ 1 กิจกรรม รวม 12 สัปดาห์ ในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2542

ผลการปฏิบัติกิจกรรมทั้งหมด ได้พิจารณาคัดสรรเด็ก 12 คนที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ โดยที่เด็กทั้ง 12 คน มีคะแนนเฉลี่ยสะสม 3 ภาคเรียนดีเยี่ยม ระหว่างร้อยละ 86 - 95 (11 คน ระหว่างร้อยละ 91 - 95) สามารถสร้างสรรค์กิจกรรม 12 กิจกรรม มีคุณภาพดีเยี่ยมระหว่าง 5-8 กิจกรรม เด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์เหล่านี้ สามารถสร้างสรรค์กิจกรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยที่กิจกรรมเหล่านั้น กระตุ้นทั้งระบบการคิดและการสร้างสรรค์ สอดคล้องกับการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ตามแนวคิดของศิลปะสมัยใหม่ (modern art) และศิลปะหลังสมัยใหม่ (post – modern art) ในปัจจุบัน

## สารบัญ

<b>บทที่ 1 บทนำ</b>	1
วัตถุประสงค์การวิจัย	4
ปัญหา ความสำคัญ และขอบเขตการวิจัย	4
วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า	5
ผลที่คาดว่าจะได้รับ	6
<b>บทที่ 2 แนวคิดที่เกี่ยวข้อง</b>	7
คำนิยาม	8
แนวคิดเกี่ยวกับเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์	11
แนวคิดเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์	13
แนวคิดเกี่ยวกับสมองและการสร้างสรรค์	24
แนวคิดเกี่ยวกับจิตวิทยาศิลปะ	34
แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะเด็ก	52
แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศึกษา	56
แนวคิดเกี่ยวกับพหุปัญญา	63
บทสรุป	64
<b>บทที่ 3 การพัฒนารูปแบบการจัดการศึกษา     สำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์</b>	66
แนวคิดพื้นฐาน	67
การจัดกิจกรรมสำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์	68
รหัสกิจกรรม	69
กิจกรรมสร้างสรรค์ซีไอเอสเอสที	70
กลุ่มตัวอย่างและการคัดสรร	72
การปฏิบัติกิจกรรม	75
การประเมินผลกิจกรรมและคัดสรรเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์	76
ผลการเรียนของเด็กที่ได้รับการคัดสรรว่ามีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์	80
ข้อเสนอแนะ	81
<b>บรรณานุกรม</b>	82

## บทที่ 1

### บทนำ

การกล่าวถึง “ศิลปะ” (art) มักเกี่ยวข้องกับคำว่า “วิจิตรศิลป์” (fine arts) ซึ่งวิจิตรศิลป์ได้ครอบคลุมทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม ศิลปะการแสดงและดนตรี และมักมีผู้ให้นิยามคำว่า “วิจิตรศิลป์” ในทำนองที่ว่า เป็นงานที่ประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความวิจิตรบรรจง เป็นงานที่เกี่ยวข้องกับความงาม และเป็นงานที่มีคุณค่าทางจิตใจ ทั้งโดยนิยามและความเชื่อ มักเกี่ยวข้องกับจิตวิญญาณและจิตนิยม ต่อมาคำว่า “ทัศนศิลป์” (visual art) ในความหมายของงานศิลปะที่สื่อสารด้วยตา สามารถมองเห็นได้หรือสัมผัสได้ด้วยจักขุประสาท โดยยึดถือโลกหรือวัตถุที่ประจักษ์ได้เป็นแรงกระตุ้นสำคัญในการแสดงออกทางศิลปะ รวมทั้งปรากฏการณ์ผลงานในเชิงประจักษ์ที่รู้เห็นได้ ไม่ว่าจะเป็นสถาปัตยกรรม ประติมากรรม ศิลปะภาพพิมพ์ ศิลปะภาพถ่าย ซึ่งถูกจัดให้เป็นศิลปะประเภททัศนศิลป์ อย่างไรก็ตามงานสถาปัตยกรรมจะแยกตัวออกไปต่างหาก ในฐานะที่งานสถาปัตยกรรมเกี่ยวข้องกับทั้งศาสตร์และศิลป์ เกี่ยวข้องทั้งงานวิศวกรรม บริณกว้าง และความงาม

พัฒนาการของทัศนศิลป์ในสังคมตะวันตก จากศิลปะเพื่อผู้มีอำนาจทางการปกครองและเพื่อความเชื่อทางศาสนา ได้พัฒนามาสู่วิทยาศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ ในสังคมใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสังคมที่พัฒนามาสู่การปกครองแบบประชาธิปไตย โลกก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ การปฏิวัติอุตสาหกรรม เศรษฐกิจแบบทุนนิยม และปรัชญาที่เชื่อมั่นในเสรีภาพของมนุษย์ ศิลปะสมัยใหม่ได้สะท้อนโลกที่ประจักษ์ สะท้อนความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ สะท้อนสังคมและเศรษฐกิจแบบทุนนิยม สะท้อนความคิดความเชื่อและการแสดงออกที่หลากหลาย แล้วทัศนศิลป์ในแนวทางศิลปะสมัยใหม่ก็แพร่หลายเข้าสู่สังคมไทย

ในสังคมตะวันตก ราวทศวรรษ 1970 ลัทธิสมัยใหม่ (modernism) ได้คลี่คลายลง พัฒนาการอีกช่วงหนึ่ง ที่พยายามเปลี่ยนแปลงกรอบความคิดที่ผ่านมา ไม่เชื่อในระบบแบบแผนหรือวิถีคิดแบบลัทธิสมัยใหม่ การยึดถือมนุษย์เป็นศูนย์กลางอย่างมนุษยนิยม (humanism) ได้ถูกท้าทายด้วยความคิดที่ว่า มนุษย์ควรเป็นสิ่งเดียวหรือเป็นส่วนหนึ่งของโลกและจักรวาล เพื่อรักษาและพัฒนาโลกสีเขียวใบนี้ให้คงอยู่ชั่วกาลปาวสาน ไม่ใช่มนุษย์เป็นผู้ทรงตนว่าเป็นศูนย์กลางของโลกและจักรวาล แล้วเป็นผู้ทำลายโลกและจักรวาล ทัศนศิลป์และศิลปะการแสดงพัฒนาไปสู่การบูรณาการความรู้ความคิดและประสบการณ์ สร้างสรรค์งานที่เป็นองค์รวมกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ความรู้ความคิดและประสบการณ์จากสมอง ในบริบทสังคมและภูมิปัญญาร่วมสมัย มากกว่าการแสดงออกหรือการบันทึกภาพที่เป็นประจักษ์เบื้องหน้าเท่านั้น

ทางด้านทัศนศิลป์ไทยหรือทัศนศิลป์ประเพณีนิยม ที่มีพัฒนาการสืบทอดแบบแผนไทย มาตั้งแต่ครั้งสุโขทัย อยุธยา รัตนโกสินทร์ จนถึงปัจจุบัน เรามีพัฒนาการทั้งสายวัง สายวัด และ พื้นบ้าน มีกระบวนการแบบที่สืบทอดต่อกันมา เป็นพัฒนาการบนเส้นทางหรือกระแสประเพณีนิยม มีความเชื่อและแบบแผนการแสดงออกทางศิลปะเฉพาะตัว ถึงวันนี้ สังคมไทยได้ต้อนรับศิลปะ กระแสสากลด้วยยินดีปรีดา พร้อมกับการดำรงอยู่ของทัศนศิลป์ประเพณีนิยม แม้ทัศนศิลป์ ประเพณีนิยมจะพัฒนาหรือผิดเพี้ยนไปมากแล้วก็ตาม

ด้วยเหตุนี้ การมองทัศนศิลป์และศิลปะการแสดงในกรอบจำกัดอย่างใดอย่างหนึ่ง จึงอาจ มีปัญหาในการตีความ มีปัญหาต่อแนวทางปฏิบัติ รวมทั้งมีปัญหาในการเชื่อมโยงความคิดไปสู่ บริบทอื่น ๆ ด้วย การกล่าวถึงการพัฒนาเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ เช่นกัน การกำหนดกรอบความคิดจึงจำเป็นต้องเป็นกรอบที่กว้างหลากหลาย ครอบคลุมพัฒนาการ ทางด้านทัศนศิลป์ในสังคม รวมทั้งการเป็น “กรอบ” ของเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษ ด้านทัศนศิลป์ที่มีความยุ่งยากซับซ้อน ความพยายามที่จะกำหนดกรอบดังกล่าว ย่อมท้าทายกับ ความเหมาะสมหรือไม่เหมาะสมในการสร้างหรือทำลายด้วยเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม ในสังคมไทยท่ามกลางกระแสสังคมโลกที่ปรับตัวไปอย่างรวดเร็ว การ แข่งขันในท่าทีและท่วงทำนองต่าง ๆ ได้ดำเนินไปอย่างปฏิเสธไม่ได้ ไม่ว่าจะเป็นการแข่งขันทาง วัตถุ ทางวิทยาการ หรือการแข่งขันเพื่อสร้างสรรค์ความดีงามบนโลกใบนี้ การแข่งขันกันสร้าง ทัศนศิลป์เพื่อความดีงามและสันติสุขในสังคมไทยก็เช่นกัน สังคมไทยต้องมีบุคลากรที่มีคุณภาพ และศักยภาพสูง การคัดสรรช่างเผือกที่เกิดขึ้นตามยุทธศาสตร์ท่ามกลางระบบการศึกษาที่ผ่านมา ไม่เป็นการเพียงพอที่จะได้ช่างเผือกจำนวนมาก ช่างเผือกจากมุมมองกว้าง หรือช่างเผือกที่เผือกอย่าง แท้จริง การพัฒนาระบบการศึกษาในโรงเรียน ในครอบครัว และในสังคม ให้มีประสิทธิภาพ อย่างทั่วถึง และการพัฒนาเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษให้มีประสิทธิภาพ จึงจะ สามารถคัดสรรผู้ที่มีความสามารถพิเศษในแต่ละด้าน พัฒนาบนฐานองค์ความรู้ที่เชื่อมั่นได้ เพื่อให้ความสามารถพิเศษนั้นมีผลต่อสังคมอย่างแท้จริงต่อไป

การพิจารณาและการคัดสรรเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์ นับว่ายังมีปัญหาอยู่มาก การกล่าวถึงเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษในสังคมไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เด็กและเยาวชนไทยผู้มีความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์ นับว่าเป็น เรื่องใหม่ แม้ว่าจะมีการกล่าวถึงกันอยู่บ้างก็ยังไม่เป็นที่แพร่หลาย ถ้าเทียบกับทางด้าน



วิทยาศาสตร์ นับได้ว่าการส่งเสริมและผลักดันเรื่องเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษ ได้เริ่มต้นและพัฒนาไปแล้วพอสมควร ดังจะเห็นได้จากหน่วยงานทางการศึกษาของรัฐทางด้าน วิทยาศาสตร์ได้ดำเนินการมาแล้วระยะหนึ่ง แม้กระนั้นก็ยังมีความเสี่ยงเรียกว่า เด็กและเยาวชนผู้ มีความสามารถพิเศษทางด้านวิทยาศาสตร์ของเรา มาถึงวันนี้ ยังตามประเทศเพื่อนบ้านอีก หลายต่อหลายประเทศไม่ทัน ทั้งนี้ โดยถือเอาการแข่งขันโอลิมปิกทางด้านวิทยาศาสตร์เป็น มาตรฐาน

กล่าวเฉพาะทางด้านทัศนศิลป์ในสังคมไทย แม้จะมีรากฐานศิลปะร่วมสมัยมายาวนานพอสมควร มีแรงผลักดันทางการประกวดแข่งขันชิงรางวัลและการจัดลำดับศิลปินอย่างรุนแรง มีกระแสนิยมระดับเอเชียหรืออาเซียน ประเด็นสำคัญที่น่าสังเกตก็คือ ประการแรก การ ประกวดแข่งขัน ล้วนเป็นเยาวชนหนุ่มสาวที่ยังมิได้พิสูจน์ความมุ่งมั่นยืนหยัดในการมีชีวิตเป็น ศิลปิน และอีกประการหนึ่ง คุณค่าทางศิลปกรรมประกวดชิงรางวัลและจัดลำดับได้จริงหรือ

จากกระแสความนิยมการประกวดแข่งขันในสังคม ได้ส่งผลมาสู่ความนิยมในการ ประกวดแข่งขันชิงรางวัล ในระดับเด็กและเยาวชนด้วย ด้วยระบบการประกวดแข่งขันในระดับ นักเรียนที่เฟื่องฟูมาประมาณ 2 ทศวรรษ ทัศนศิลป์ของเด็กและเยาวชนไทยได้อินเอียงไปทาง งานเขียนภาพระบายสี 2 มิติหรือจิตรกรรม ที่สะดวกแก่การประกวดแข่งขันและสะดวกแก่การขน ส่งในเชิงปริมาณไปสู่สนามประกวดแข่งขัน โน้มเอียงไปสู่กรอบของการแข่งขันที่มีชัยชนะและการ พ่ายแพ้เป็นเดิมพัน โน้มเอียงไปทางอิทธิพลหรือสูตรสำเร็จของครูผู้สอน รูปแบบจำกัด เนื้อหา จำกัด โครงสร้างภาพจำกัด กลวิธีจำกัด การใช้สีจำกัด โน้มเอียงไปสู่การเข้าค่ายฝึกฝน มี บุคลิกลักษณะหรือกระบวนแบบของโรงเรียน ของจังหวัด ของครูผู้สอน โน้มเอียงไปสู่การที่เด็ก และเยาวชนมีความสามารถพิเศษทั้งห้องเรียน ทั้งโรงเรียน ความโน้มเอียงเหล่านี้เป็นปัญหา ต่อความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์ของเด็กและเยาวชนไทย ที่ควรจะเป็นไปอย่างเป็น ธรรมชาติ มีความหลากหลาย มีลักษณะเฉพาะตัว

ถ้าตั้งคำถามว่า แนวโน้มเหล่านั้น แสดงความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์ของเด็ก และเยาวชนอย่างแท้จริงได้หรือไม่ คำตอบคงไม่ง่าย เด็กและเยาวชนส่วนหนึ่งไม่มากนักคงมี ความเป็นไปได้ เพราะเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์ ยังมีปัจจัยและ คุณลักษณะอีกมากมายหลายอย่างที่บ่งชี้และทำความเข้าใจ มิใช่เพียงการเขียนภาพระบายสี ได้ การแสดงทักษะอย่างช่างฝีมือ หรือการชนะการประกวดแข่งขันจากกรอบความคิดของผู้ใหญ่ หรือศิลปินเพียงเท่านั้น

การตอบคำถามเกี่ยวกับเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ ยังคงจะต้องอาศัยข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าอีกมากมาย ทั้งการศึกษาค้นคว้าเพื่อแสวงหาองค์ความรู้ ค้นหาตัวบ่งชี้ ค้นหาคุณลักษณะ รวมทั้งงานวิจัยและพัฒนา เพื่อสร้างเกณฑ์ สร้างแบบทดสอบ งานพัฒนาหลักสูตรและกระบวนการเรียนการสอนต่อไป

สำหรับงานวิจัยเรื่องนี้ มุ่งตรวจสอบการสร้างสรรคศิลป์ของเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ โดยการกำหนดกิจกรรมทางด้านทัศนศิลป์ ให้เด็กที่มีความสนใจทางด้านทัศนศิลป์ได้ฝึกปฏิบัติ เพื่อตรวจสอบว่าสมมุติฐานแนวคิดเกี่ยวกับเด็กที่มีความสามารถดังกล่าว มีความสอดคล้องกับการสร้างสรรคกิจกรรมทัศนศิลป์หรือไม่และอย่างไร

### วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาและกำหนดสมมุติฐานความเชื่อ เกี่ยวกับเด็กที่มีความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์
2. เพื่อกำหนดกิจกรรมสร้างสรรค์ทางด้านทัศนศิลป์ ให้เด็กที่มีความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์ได้ฝึกปฏิบัติ
3. เพื่อตรวจสอบการแสดงออกบนพื้นฐานกิจกรรมที่กำหนดไว้ ว่าสามารถแสดงออกให้สอดคล้องกับแนวคิดหรือไม่และอย่างไร

### ปัญหา ความสำคัญ และขอบเขตการวิจัย

ปัญหาสำคัญสำหรับการศึกษาค้นคว้า ในเรื่องเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์ สำหรับสังคมไทยปัจจุบัน คือปัญหาที่ยังไม่มีการศึกษาค้นคว้า ไม่มีองค์ความรู้ทางการศึกษาที่จะผลักดันศักยภาพของเด็กและเยาวชนไทยทางด้านนี้ และหลักสูตรการศึกษาทุกระดับชั้น ก็อยู่นอกเหนือการพัฒนาเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษโดยตรง การกล่าวถึงเรื่องเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์อาจมีอยู่บ้าง แต่เป็นไปอย่างผิวเผิน โดยอ้างอิงความรู้ความเข้าใจจากสังคมตะวันตกเป็นประการสำคัญ เมื่อสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (สกศ.) ได้ตระหนักถึงความสำคัญของการพัฒนาเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษ หลังปี 2540 เป็นต้นมา ประเด็นการพัฒนาเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง จึงได้รับหยิบยกขึ้นมาเป็นประเด็นหลักประเด็นหนึ่ง ท่ามกลางความพยายาม ที่จะพัฒนาเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษด้าน

วิทยาศาสตร์และคณิตศาสตร์ ภาษา กีฬา และดนตรี จนกระทั่งถึงปี 2542 จึงเริ่มมีการเผยแพร่แนวคิด และเสนอโครงการเพื่อพัฒนาเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ต่อสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติและกระทรวงศึกษาธิการ ซึ่งก็เป็นที่คาดหวังว่า การเริ่มต้นดังกล่าวจะนำไปสู่การพัฒนาศักยภาพของเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ รวมทั้งด้านอื่น ๆ ในสังคมไทยให้เต็มศักยภาพ และก็คาดหวังว่าวันหนึ่งข้างหน้า เด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์และทุกด้าน จะผลักดันให้สังคมไทยพัฒนาอย่างสง่างามในสังคมโลกต่อไป

การศึกษาค้นคว้าในโครงการวิจัยเพื่อพัฒนารูปแบบการจัดการศึกษา สำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ กรณีศึกษา : โรงเรียนไพฑูริย์ศึกษา ภายใต้การจัดการศึกษาค้นคว้าเพื่อพัฒนารูปแบบการจัดการศึกษาสำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษอีกหลายด้าน จึงเป็นการศึกษาค้นคว้าช่วงแรก ที่จะตรวจสอบความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิด กิจกรรม และการแสดงออกของเด็กที่มีความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์ ซึ่งจะพัฒนาไปสู่การศึกษาค้นคว้าทางด้านนี้ต่อไป

การศึกษาค้นคว้าได้กำหนดกรอบแนวคิดที่ว่า เด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ ย่อมแสดงออกทางทัศนศิลป์ได้ดีบนสมมติฐานซีไอเอสเอสที (CISST)

C = Creativity

I = Imagination

S = Sensibility

S = Systematization

T = Transformation

การตรวจสอบความเชื่อดังกล่าว ได้คัดสรรเด็กที่มีความสนใจทางด้านทัศนศิลป์ จากนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนไพฑูริย์ศึกษา กรุงเทพมหานคร ทั้งชายและหญิง จำนวน 44 คน เป็นผู้สร้างสรรค์กิจกรรม รวม 12 กิจกรรม ในปีพุทธศักราช 2542 เป็นเวลา 1 ภาคเรียน

### วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. กำหนดสมมติฐานแนวคิดเกี่ยวกับเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์
2. กำหนดกิจกรรมทัศนศิลป์ให้สอดคล้องและสามารถตอบสนองสมมติฐานแนวคิดได้
3. คัดสรรเด็กที่มีความสนใจทางด้านทัศนศิลป์เป็นกลุ่มตัวอย่าง การคัดสรรพิจารณาจากความสามารถในการแสดงออกทางด้านจิตรกรรม

4. ให้กลุ่มตัวอย่างหรือเด็กที่มีความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์ ปฏิบัติกิจกรรม  
สร้างสรรค์ 12 กิจกรรม

5. ตรวจสอบและประเมินการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ บนสมมติฐานแนวคิด  
กำหนดไว้

### **ผลที่คาดว่าจะได้รับ**

1. แนวทางการคัดเลือกเด็กที่มีความสามารถพิเศษ
2. รูปแบบการจัดการศึกษาพิเศษสำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษ
3. แนวทางการวัดและประเมินผลในการจัดการศึกษาสำหรับเด็กที่มีความสามารถ  
พิเศษทางทัศนศิลป์

## บทที่ 2

### แนวคิดที่เกี่ยวข้อง

ถ้ามีคำถามว่า ศิลปินแตกต่างไปจากคนทั่วไปอย่างไร คงเป็นเรื่องไม่่ง่ายนักที่จะอธิบายได้อย่างลึกซึ้ง โดยทั่วไปแล้วก็มักจะอธิบายถึงความแตกต่างในวิชาชีพ แตกต่างในผลงาน แตกต่างในทางพฤติกรรม หรือกล่าวสรุปอย่างง่าย ๆ ว่า เพราะศิลปินมีพรสวรรค์แต่คนทั่วไปไม่มีพรสวรรค์ คงมีนักวิชาการ นักจิตวิทยา หรือนักศิลปศึกษา ที่พยายามอธิบายถึงแนวคิดในทางจิตวิทยา ความคิดสร้างสรรค์ หรือศักยภาพของสมอง ซึ่งคำอธิบายเหล่านั้นก็คงยังมีข้อสงสัยหรือข้อถกเถียงต่อไป

การกล่าวถึงศิลปิน มักเข้าไปเกี่ยวข้องกับคำว่า พรสวรรค์ ปัญญาเลิศ หรืออัจฉริยะ ซึ่งคำเหล่านี้มิได้เกี่ยวข้องกับการเป็นศิลปินเท่านั้น คำว่า “ พรสวรรค์ ปัญญาเลิศ อัจฉริยะภาพ ” อาจเกี่ยวข้องกับนักวิทยาศาสตร์ นักดนตรี นักกีฬา ผู้นำ นักคิด นักปรัชญา และนักอะไรต่อมิอะไรอีกมากมาย ศิลปินที่สร้างสรรค์ทัศนศิลป์อย่าง เซซานน์ ปिकासโซ มาติสส์ ขรัวอินโข่ง สถาปนิกอย่าง แฟรงก์ ลอยด์ไรท์ มีส แวน เดอร์วีก คีตกวีอย่างเบโทเฟิน ไซคอฟสกี หรือสมเถา สุจริตกุล น่าจะต้องมีพรสวรรค์ ปัญญาเลิศ หรืออัจฉริยะภาพ มากกว่าผู้คนทั่วไป แต่เราก็ไม่รู้ว่าจะอะไรที่ทำให้เขาเหล่านั้นมีความสามารถพิเศษ หรือความสามารถพิเศษเหล่านั้นเกิดจากอะไร

เมื่อกล่าวถึงเด็กที่มีความสามารถพิเศษ ซึ่งหมายความรวมถึงเด็กที่มีพรสวรรค์ ปัญญาเลิศและอัจฉริยะภาพ ก็มีคำถามมากมายเกี่ยวกับเรื่องศักยภาพของสมอง พันธุกรรม สภาพแวดล้อม เมื่อกล่าวถึงศักยภาพของสมอง เรากำลังคิดถึงดุลยภาพและแรงผลักดันจากศักยภาพของสมองทั้งสองซีก เมื่อกล่าวถึงพันธุกรรม เรากำลังคิดถึงทักษะพิเศษหรือทักษะที่ผิดปกติ เช่น เด็กที่มีความสามารถพิเศษทางดนตรี จะมีความสามารถในการแยกระดับเสียงหรือ “พิทช์” (pitch) ต่างกว่าเด็กทั่วไป เด็กที่มีความสามารถพิเศษทางทัศนศิลป์อาจจะแสดงจินตภาพพิเศษ (eidetic imagery) แสดงภาพความจำ (visual memory) สามารถจดจำภาพและรายละเอียดได้ดี หรือเด็กที่มีความสามารถพิเศษทางวรรณกรรม อาจจะสามารถอธิบายเชื่อมโยงความรู้สึกภายใน (intersensory connection) ได้ดีกว่าเด็กโดยทั่วไป เป็นต้น (Winner, E.1982)

มีข้อเขียนและเรื่องเล่ามากมายที่จะสนับสนุนความเชื่อ ในเรื่องความสามารถพิเศษที่เกิดจากพันธุกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความสามารถพิเศษทางด้านดนตรีและทัศนศิลป์ แต่ก็มีแรงสนับสนุนและการค้นคว้าวิจัยมากมายที่ยืนยันแรงผลักดันในเรื่องของสภาพแวดล้อม การเลี้ยงดู และบริบททางวัฒนธรรม ที่เป็นแรงผลักดันสำคัญสำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษทางด้าน

ต่าง ๆ เมื่อมีกระแสผลักดันอัจฉริยภาพของโมสาร์ทในการรังสรรค์บทเพลงจากพรสวรรค์ หรือพลังทางพันธุกรรม แต่ก็มีกระแสอธิบายอัจฉริยภาพของโมสาร์ทในเชิงความคิดสร้างสรรค์ที่เป็นวิทยาศาสตร์ สภาพแวดล้อม การเขียนเพลงอย่างลองผิดลองถูก การแก้ปัญหาและการพัฒนาบทเพลง เป็นต้น (Weisberg, R. 1986)

นอกจากนั้นแล้ว ปัญหาสภาพการรู้คิด (cognition) ซึ่งเกิดจากประสบการณ์และการเรียนรู้ ก็เป็นปัญหาที่เชื่อมโยงกับเด็กที่มีความสามารถพิเศษ ซึ่งก็รวมถึงปัญหาเรื่อง “ปัญญา” (IQ.) และ “สติ” (EQ.) ด้วยเช่นกัน การกล่าวถึงเด็กที่มีความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับเรื่องความคิดสร้างสรรค์ มักกล่าวถึงสติปัญญาหรือไอคิวในระดับหนึ่ง แม้จะไม่จำเป็นจะต้องสูงอย่างผิดปกติก็ตาม รวมทั้งปัญหาของอีคิว ซึ่งเป็นเรื่องแรงผลักดันและดุลยภาพทางอารมณ์ ที่เป็นปัจจัยสำคัญด้วยเช่นกัน

การกล่าวถึงเด็กและเยาวชนหรือบุคคลผู้มีความสามารถพิเศษ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์ จึงมีแนวคิดที่เกี่ยวข้องมากมายหลายด้าน ซึ่งจะต้องศึกษาค้นคว้าต่อไป

### คำนิยาม

นักคิดหลายต่อหลายคนกล่าวถึงอัจฉริยภาพ (genius) ไว้ในแง่มุมต่าง ๆ กัน ด้วยทฤษฎีและจุดยืนที่แตกต่างกัน (Bradley, John P. and others. 1969 : 319-321)

Genius...has been defined as a supreme capacity for taking trouble...It might be more fitly described as a supreme capacity for getting its possessors into trouble of all kinds and keeping them therein so long as the genius remains. (Samuel Butler)

Cleverness is a sort of genius for instrumentality. It is the brain of the hand. In literature cleverness is more frequently accompanied by wit, genius, and sense, than by humor...Talent, lying in the understanding, is often inherited ; genius, being the action of reason and imagination, rarely or never. (Samuel Taylor Coleridge)

One of the strongest characteristics of genius is the power of lighting its own fire. (John Watson Foster)

The richest genius, like the most fertile soil, when uncultivated, shoots up into the rankest weeds ; and instead of vines and olives for the pleasure and use of man, produces to its slothful owner the most abundant crop of poisons. (David Hume)

Between genius and talent there is the proportion of the whole to its part. (Jean de La Bruyere)

If we are to have genius we must put up with the inconvenience of genius a thing the world will never do ; it wants geniuses, but would like them just like other people. (George Moore)

Genius is supposed to be a power of producing excellencies which are out of the reach of the rules of art ; a power which no precepts can teach, and which no industry can acquire. (Sir Joshua Reynolds)

The function of genius is not to give new answers, but to pose new questions which time and mediocrity can resolve. (Hugh Redwald Trevor-Roper)

ในปีคริสต์ศักราช 1972 (2505) ซิดนีย์ มาร์แลนด์ (Sidney Marland, the U.S. Commissioner of Education) ได้รายงานต่อรัฐสภาสหรัฐอเมริกาถึงผลการวิจัยตลอดเวลา 5 ปี ในรายงานของเขา ได้ให้คำนิยามเด็กที่มีพรสวรรค์และปัญญาเลิศ (gifted and talented student) ไว้ดังนี้

The term gifted and talented means children and, where applicable, youth, who are identified at the preschool, elementary or secondary school level as possessing demonstrated or potential abilities that give evidence of high performance responsibility in areas such as intellectual, creative, specific academic, or leadership ability, or in the performing and visual arts, and who by reason thereof require services or activities not ordinarily provided by the school. (Clark, G.A. and Zimmerman, E.D. 1985 : 4)

คุณฉวี โปธิสุข ได้นำเสนอคำนิยามของ U.S. Office of Education (1972, 1993) จาก U.S. Department of Education (1993) พัฒนาปรับปรุงจาก Marland Report (U.S. Department of Education. 1972) ไว้ดังนี้

เด็กและเยาวชนที่มีการแสดงออกถึงความสามารถอันโดดเด่น หรือแสดงถึงศักยภาพของความเก่งเป็นที่ประจักษ์ และประสบความสำเร็จแล้ว เมื่อเปรียบเทียบกับเด็กที่มีอายุหรือประสบการณ์หรือสภาพแวดล้อมเดียวกัน เด็กเหล่านี้แสดงออกถึงความสามารถและสมรรถภาพในเรื่องสติปัญญา ความคิดสร้างสรรค์ หรือความสามารถทางศิลปะ มีลักษณะเป็นผู้นำหรือเป็นเลิศทางวิชาการ เด็กเหล่านี้ต้องการการบริการหรือกิจกรรมที่การศึกษาปกติในโรงเรียนไม่ได้จัดไว้ให้ (คุณฉวี โปธิสุข. 2541 : 16)

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ สำนักงานนายกรัฐมนตรี ได้จัดทำแผนสำหรับเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษ (2541 – 2544) ที่ครอบคลุมทั้งด้านคณิตศาสตร์และวิทยาศาสตร์ ด้านภาษาไทย ด้านกีฬา ด้านดนตรี ด้านทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง แผนดังกล่าวได้ผ่านความเห็นชอบจากคณะรัฐมนตรีเมื่อวันที่ 27 มกราคม 2541 ในแผนปฏิบัติการฯ ได้กำหนดความหมายของเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษไว้ดังนี้

เด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษ หมายถึง เด็กที่แสดงออกซึ่งความสามารถอันโดดเด่นด้านใดด้านหนึ่งหรือหลายด้าน ในด้านสติปัญญา ความคิดสร้างสรรค์ การใช้ภาษา การเป็นผู้นำ การสร้างงานทางทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง ความสามารถด้าน



ดนตรี ความสามารถทางกีฬา และความสามารถทางวิชาการในสาขาใดสาขาหนึ่งหรือหลายสาขา อย่างเป็นที่ประจักษ์ เมื่อเปรียบเทียบกับเด็กอื่นที่มีอายุระดับเดียวกัน สภาพแวดล้อมหรือประสบการณ์เดียวกัน (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. 2541 : ค)

ซึ่งโครงการวิจัยเพื่อพัฒนารูปแบบการจัดการศึกษา สำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ กรณีศึกษา : โรงเรียนไพฑูริย์ศึกษา จะใช้ความหมายหรือนิยามตามแผนปฏิบัติการพัฒนาการศึกษาสำหรับเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษ (พ.ศ.2541-2544) ของสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติดังกล่าว

### **แนวคิดเกี่ยวกับเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์**

คณะบรรณานุกรมนิตยสาร Psychology Today ได้เสนอบทความ Are Smarter Children Better Artist ? โดยกล่าวถึงเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ (Psychology Today. 1986) ดังนี้

เด็กบางคนสามารถวาดภาพเขียนภาพได้ดีกว่าเด็กคนอื่น ๆ ทั้งภาพที่แสดงความประณีต ชับช้อนและความเหมือนจริง เขียนได้อย่างดีตั้งแต่อายุยังน้อยในขณะที่เด็กคนอื่น ๆ ยังเขียนภาพไม่เป็นตัว เด็กที่มีความสามารถในการเขียนภาพเหล่านี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพคนสามารถเขียนส่วนต่าง ๆ และสัดส่วนของคนได้อย่างดี รวมทั้งการเขียนภาพให้รู้สึกมีชีวิตได้เป็นอย่างดีด้วย เราอาจจะเห็นว่า เด็กที่มีความสามารถในการเขียนภาพได้ดีเช่นนี้ มีความเฉลียวฉลาดกว่าเด็กที่เขียนภาพได้อย่างทั่ว ๆ ไป

นักจิตวิทยาได้พัฒนาแบบทดสอบสติปัญญา (intelligence test) บนสมมุติฐานที่ว่าระดับความสามารถในการเขียนภาพแสดงให้เห็นระดับการรู้คิด (cognitive level) หรือ IQ. หรือทั้ง 2 ด้าน ตัวอย่างเช่น ส่วนหนึ่งในแบบทดสอบสติปัญญาของสแตนฟอร์ดและไบเนท (Stanford- Binet Intelligence Scale) ซึ่งในแบบทดสอบนั้น เด็กจะต้องเขียนภาพเลียนแบบรูปทรงที่กำหนดให้ หรือแบบทดสอบเขียนภาพคนของกู๊ดโนวและแฮร์ริส (Goodnough-Harris Draw-a-Man Test) ใช้ภาพวาดของเด็กเป็นตัววัดไอคิว โดยที่เด็กสามารถเขียนส่วนต่าง ๆ หรือภาพละเอียดของคนได้มาก จะได้คะแนนมากขึ้น เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ก็มีการศึกษาทั้งเด็ก

ปกติและไม่ปกติ โดยให้แสดงความสามารถในการวาดภาพเขียนภาพโดยไม่เกี่ยวข้องกับประเด็นอื่นใด ผลที่ปรากฏน่าสนใจ เพราะมีเด็กปัญญาอ่อนบางคนที่สามารถเขียนได้ดีมาก

กรณีศึกษาที่น่าสนใจในเรื่องนี้เป็นผลการวิจัยของ ลอร์นา เซลเฟ (Lorna Selfe) อดีตอาจารย์จากมหาวิทยาลัยแห่งนอร์ทิงแฮม เป็นกรณีศึกษาหนูน้อยนาเดีย (Nadia) เด็กไม่ปกติ (autistic child) อายุประมาณ 3 ขวบครึ่ง เขียนภาพตามแบบภาพวาดของลีโอนาร์โด ดา วินชี นอกจากนั้นแล้ว การศึกษาของเซลเฟระหว่างเด็กไม่ปกติที่มีความสามารถพิเศษทางการวาดภาพ เปรียบเทียบกับเด็กปกติในระดับอายุเท่ากัน เธอได้พบว่าเด็กไม่ปกติที่มีความสามารถพิเศษทางการวาดภาพนั้น สามารถเขียนภาพแสดงสัดส่วน ความลึก และการแสดงรูปทรงทับซ้อนในบริเวณว่าง (overlap of objects in space) ได้ดีกว่า

ในทำนองเดียวกัน นักจิตวิทยา นีล โอคอนเนอร์ และบีท เฮอร์เมลิน (Neil O'Connor and Beate Hermelin) แห่ง Medical Research Council Developmental Psychology Project ในกรุงลอนดอน ได้ทำการศึกษาเด็กปัญญาอ่อนผู้มีความสามารถพิเศษทางการเขียนภาพ แต่พัฒนาการทางภาษาและไอคิวต่ำ โดยศึกษาเปรียบเทียบกับเด็กและผู้ใหญ่ปัญญาอ่อนในระดับศักยภาพทางสมองเท่ากัน และไม่มีความสามารถพิเศษทางการวาดเขียนภาพ โอคอนเนอร์และเฮอร์เมลินได้ทำการทดลองกลุ่มตัวอย่างทั้ง 2 กลุ่ม รวมทั้งการใช้แบบทดสอบเขียนภาพคน (Draw-a-Man Test) ผลปรากฏว่า กลุ่มเด็กและผู้ใหญ่ปัญญาอ่อนที่มีความสามารถพิเศษทางการเขียนภาพ แสดงระดับความสามารถตามแบบทดสอบสูงกว่ากลุ่มเด็กที่ไม่มีความสามารถพิเศษทางด้านนี้เป็นอย่างมาก นอกจากนั้นแล้ว การแสดงออกในการเขียนภาพของเขาสูงกว่าการคาดการณ์ในเชิงไอคิวเป็นอย่างมากอีกด้วย เด็กและผู้ใหญ่ปัญญาอ่อนที่มีความสามารถพิเศษทางการเขียนภาพ สามารถเขียนภาพแสดงสัดส่วน รายละเอียด และควบคุมการผสมผสานสัมพันธ์ได้อย่างดี

ถ้าเด็กและผู้ใหญ่ที่มีความสามารถพิเศษ ทั้งปัญญาอ่อนและไม่ปัญญาอ่อน ไม่จำเป็นต้องมีสติปัญญาดี แล้วทักษะทางด้านใดที่ทำให้เขาวาดภาพเขียนภาพเหนือกว่าผู้อื่น เพื่อตอบคำถามดังกล่าว โอคอนเนอร์และเฮอร์เมลินใช้การศึกษาค้นคว้าอีกกรณีหนึ่งช่วยอธิบายโดยอธิบายถึงภาพความจำ (visual memory) เมื่อเปรียบเทียบเด็กและผู้ใหญ่ปัญญาอ่อนที่มีความสามารถพิเศษทางการเขียนภาพกับเด็กและผู้ใหญ่ปัญญาอ่อนทั่วไป ที่ไม่มีความสามารถทางการเขียนภาพ เด็กและผู้ใหญ่ที่มีความสามารถพิเศษทางการเขียนภาพมีผลการทดสอบสูงกว่าทุกกรณี

ทักษะการจำภาพ (visual-memory skill) ซึ่งอิสระจากไอคิว ยังช่วยการเขียนภาพของเด็กปกติด้วยเช่นกัน เฮอร์เมลินและโอคอนเนอร์เปรียบเทียบเด็กปกติที่มีความสามารถพิเศษทางด้านศิลปะกับเด็กปกติที่ไม่มีความสามารถทางศิลปะ โดยเด็กทั้งสองกลุ่มมีระดับไอคิวสัมพันธ์กัน ได้พบว่า เด็กที่มีความสามารถพิเศษ มีความจำทางด้านการออกแบบ 2 มิติและมีความสามารถในการแยกแยะส่วนที่ขาดหายไปของภาพได้ดีกว่า

นักจิตวิทยาเอลิซาเบธ โรเซนแบลท์ (Elizabeth Rosenblatt) ใน Project Zero แห่งฮาร์วาร์ด การค้นคว้าวิจัยได้ศึกษาเปรียบเทียบเด็กก่อนวัยรุ่น ระหว่างเด็กที่มีความสามารถพิเศษทางด้านการวาดภาพและเด็กที่มีความสามารถในการวาดภาพระดับธรรมดาทั่วไป สำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษทางด้านการวาดภาพ ครูเป็นผู้เลือก การทดลองโดยจัดภาพเป็นคู่ ๆ แล้วนำมาให้เด็กเลือก ให้เด็กชี้ภาพที่ตนเองชอบ หลังจากนั้น แสดงภาพอีกชุดหนึ่งเป็นภาพชุดเก่าที่ถูกแก้ไขเปลี่ยนแปลง เส้น สี รูปทรง องค์ประกอบภาพ หรือเนื้อหา โดยขอให้เด็กแยกแยะว่าภาพชิ้นไหนที่เปลี่ยนไป พร้อมทั้งให้อธิบายความแตกต่างที่เกิดขึ้นด้วย

ผลปรากฏว่า เด็กที่มีความสามารถพิเศษทางการวาดภาพเขียนภาพ สามารถแยกแยะและอธิบายได้ดีกว่าเด็กที่ไม่มีความสามารถพิเศษทั้ง 2 กรณี ถึงแม้ว่าเด็กจะไม่ทราบล่วงหน้าว่าเมื่อเขาเห็นภาพเหล่านั้นแล้ว เขาจะต้องกลับมาเห็นภาพเหล่านั้นอีก จากปรากฏการณ์ดังกล่าว เด็กที่มีความสามารถพิเศษทางด้านการวาดภาพเขียน จะไม่ลืมภาพที่เขาได้เห็นครั้งแรก เขาจดจำมันได้เป็นอย่างดี อาจจะคล้ายกับนักดนตรีที่ไม่ลืมทำนองเพลงเช่นนั้น

### **แนวคิดเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์**

ความคิดสร้างสรรค์ ดูเหมือนจะเป็นความคิดที่ควบคู่มากับสังคมตะวันตกเป็นเวลานาน เป็นส่วนหนึ่งในกระแสวัฒนธรรมและความคิดอ่านของผู้คน ถ้าสืบค้นย้อนรอยอดีตไปจนถึงกรีกโบราณ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ทางด้านกระแสความคิดในทางปรัชญาและสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับปัญหาความงามของศิลปกรรมโดยตรง ได้มีการเสนอความคิดขัดแย้ง สร้างสรรค์ และพัฒนากันตลอดมา นับตั้งแต่เธเลส (Theles) ที่พยายามตั้งคำถามเกี่ยวกับสัจภาวะและแยกความรู้ออกจากศาสนา พีธาโกรัส (Pythagoras) ที่ค้นคว้าในเรื่องของคณิตศาสตร์ เรขาคณิต และเสนอความคิดเกี่ยวกับโลกกลม ดีโมคริตุส (Democritus) ที่เสนอความคิดในเรื่องของอะตอม การเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากอะตอม และความรู้ของมนุษย์ที่ได้มาจากผัสสะและเหตุผล โพรตาโกรัส (Protagorus) ผู้ประกาศว่า “มนุษย์คือเครื่องวัดตรวจสอบสรรพสิ่ง” เลยมายัง

โสกราตีส (Socrates) ผู้ใช้การสนทนาในลักษณะวิภาษวิธีของโสกราตีส (Socratic Dialectic) โดยการสนทนาดำเนินตาม ขัดแย้ง และชี้แจงเหตุผล ซึ่งนับเป็นกลวิธีสำคัญลักษณะหนึ่งในการแสวงหาความรู้ความคิด

เมื่อเพลโตเสนอความคิดในเชิงจิตนิยม ที่เชื่อในสิ่งที่เป็นจริงอันเป็นสสารเข้ามามีบทบาทในโลกของสสารวัตถุ แล้วอริสโตเติลก็ดึงความดีงามมาสู่โลกมนุษย์ มาสู่ความเป็นจริงและชีววิทยาเพลโตและอริสโตเติลได้กลายเป็นกฎเกณฑ์สำคัญสองดอกที่ไขไปสู่ความคิดขัดแย้งและความคิดสร้างสรรค์ในทางปรัชญาและสุนทรียศาสตร์สืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน (อ่าน วิทยวิศตทพทย์. 2529)

ความคิดในเชิงขัดแย้งย่อมเป็นส่วนหนึ่งที่ชี้ให้เห็นความคิดสร้างสรรค์ และความคิดสร้างสรรค์ก็จะส่งผลไปสู่การสร้างสรรค์ในทางวัตถุ ไม่ว่าจะเป็ศิลปะวัตถุหรือวัตถุเพื่อการดำรงชีวิตอันหลากหลาย ในอดีตสังคมที่อยู่ในระบบศักดินานิยม ความคิดสร้างสรรค์ในระดับประชาชนดูจะเป็นสิ่งที่ไม่จำเป็นมากนัก เพราะผู้นำชั้นบนเป็นผู้กำหนดและสร้างสรรค์สังคม รวมทั้งการกำหนดและสร้างสรรค์ศิลปะวัตถุและวัตถุเพื่อการดำรงชีวิตอีกด้วย ปัจจุบัน ชีวโลกตะวันตกและตะวันออกได้พัฒนาไปสู่ความเป็นสากลมากขึ้น การเติบโตทางด้านวัตถุเพื่อการดำรงชีวิตในระบบอุตสาหกรรมสมัยใหม่ที่ความเข้มข้นยิ่งขึ้น ไม่ละเว้นแม้แต่ประเทศสังคมนิยมหรือคอมมิวนิสต์ แม้สังคมคอมมิวนิสต์ (ในอดีต) จะมีสภาพจำกัดความคิดสร้างสรรค์ในระดับประชาชน แต่ผู้นำได้กลายเป็นแกนกลางในการกำหนดการสร้างสรรค์ของสังคมและสร้างสรรค์วัตถุ เพื่อรักษาการมีอำนาจทางวัตถุไว้ด้วย

ถ้าพิจารณาในภาพรวมแล้ว หลังจากสงครามโลกครั้งที่สอง ญี่ปุ่นได้สร้างสรรค์สังคมอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งสังคมอุตสาหกรรม ถึงวันนี้ญี่ปุ่นก็กลายเป็นยักษ์ใหญ่ของโลกอุตสาหกรรมไปแล้ว ติดตามมาด้วยเกาหลี ยองกง ไต้หวัน สิงคโปร์ ซึ่งเป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่ (Newly Industrialized Countries หรือ NICs)

การกล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ในภาพรวมของสังคม จึงมักเป็นการกล่าวถึงที่สัมพันธ์กับการมีอิสรภาพ การคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ และเลยไปถึงสังคมอุตสาหกรรมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์มวลวัตถุ แต่สำหรับสังคมคอมมิวนิสต์ก็เป็นอีกเงื่อนไขหนึ่งตามที่กล่าวถึงแล้ว อย่างไรก็ตาม การกล่าวถึง “ความคิดสร้างสรรค์” มิได้สัมพันธ์แต่เพียงการผลิตวัตถุเท่านั้น แต่ความคิดสร้างสรรค์ได้กินความกว้างขวางไปสู่การดำรงชีวิต ศิลปกรรม รวมทั้งการเลือกสรรอีกด้วย ในที่นี้จะได้พิจารณาถึงความสัมพันธ์ทางด้านศิลปกรรมเป็นประการสำคัญ

### ความคิดสร้างสรรค์คืออะไร

นักจิตวิทยาและนักการศึกษาตะวันตกได้ให้ความสนใจศึกษาค้นคว้าในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์ นับตั้งแต่ประมาณกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีผู้ให้ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ไว้มากมาย บางนิยามก็เน้นถึงผลผลิตเชิงวัตถุ เช่น การสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์ บางนิยามก็เน้นถึงกระบวนการสร้างสรรค์ ลักษณะของบุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์ หรือสภาพการณ์ของความคิดสร้างสรรค์ อย่างไรก็ตาม นิยามเหล่านั้นก็จะรวมถึงผลผลิตของบางสิ่งบางอย่างที่แปลกใหม่

บางท่านกล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ว่า มีสภาพแตกต่างไปจากสภาพปกติ อยู่นอกเหนือสิ่งที่เป็นนิสัย มากกว่าพฤติกรรมอันเป็นนิสัย บางท่านยืนยันว่า การแสดงออกในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์ต้องเป็นเรื่องของความจริง มีความโดดเด่นบนสภาพที่เป็นอยู่ นักวิชาการบางท่านก็ได้เถียงว่า การสร้างสรรค์หมายถึงเพียงความสามารถพิเศษที่หายากยิ่ง บางท่านก็ขยายความหมายไปถึงการสร้างสรรค์ดาดๆ ทั่วไป และบางท่านก็เสนอแนะระดับความแตกต่างของความคิดสร้างสรรค์จากสภาพที่เรียบง่าย ความคิดสร้างสรรค์ในเชิงแสดงออก ซึ่งทักษะเป็นสิ่งที่ไม่มีความจำเป็น เช่น การเขียนภาพในลักษณะขีดเขียนของเด็ก เลยไปจนถึงแบบของความคิดสร้างสรรค์ซึ่งได้ประกาศถึงสิ่งใหม่อันสมบูรณ์ หรือสิ่งใหม่ที่พัฒนาขึ้นอย่างเด่นชัด ทอร์เรนซ์ ให้ความหมายไว้ค่อนข้างน่าสนใจว่า

ความคิดสร้างสรรค์คือกระบวนการประสานสัมผัสอันจับไวต่อปัญหา ต่อสิ่งที่ขาดตกบกพร่อง ต่อช่องว่างของความรู้ ต่อปัจจัยที่สูญหายไป ต่อสิ่งที่ขาดความกลมกลืน ฯลฯ ความสามารถที่จะแยกแยะสิ่งที่ยุ่งยาก การค้นหาทางแก้ปัญหา การคาดเดาหรือกำหนดสมมติฐานในสิ่งที่บกพร่อง การทดสอบครั้งแล้วครั้งเล่า และทำที่ที่สุดสามารถสื่อสารกับผลลัพธ์ที่ปรากฏนั้น (Torrance. 1965 : 663)

จากคำนิยามความคิดสร้างสรรค์ของทอร์เรนซ์ เป็นการแสดงกระบวนการธรรมชาติอย่างหนึ่งของมนุษย์ เมื่อพบปัญหา มนุษย์จะหลีกเลี่ยงความเคยชินและค้นหาสิ่งใหม่ โยกย้ายสับเปลี่ยนหรือคาดเดา เมื่อสมมติฐานได้รับการทดสอบ การค้นพบสิ่งใหม่ก็จะตามมา แม้ความคิดของทอร์เรนซ์จะมีได้แยกความคิดสร้างสรรค์ออกจากการแก้ปัญหาในเชิงสร้างสรรค์ หรือการ

แก้ปัญหานั้นเชิงสติปัญญาก็ตาม โดยทั่วไปแล้วก็จะถือว่า การแก้ปัญหานั้นเชิงสร้างสรรค์คือส่วนหนึ่งของความคิดสร้างสรรค์นั่นเอง ผู้สติ ภูมิอินทร์ รวบรวมความหมายของความคิดสร้างสรรค์ไว้ดังนี้

เมสัน (Mason. 1960) ได้อธิบายว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นเรื่องของความสามารถในการเชื่อมโยง คนที่มีความคิดสร้างสรรค์สูง สามารถเชื่อมโยงสิ่งที่มีอยู่แล้วตั้งแต่สองสิ่งขึ้นไปให้สัมพันธ์กัน โดยที่ความสัมพันธ์เช่นนั้นไม่เคยมีมาก่อน และสามารถมองเห็นความสัมพันธ์นั้นได้ ขณะที่คนที่มีความคิดสร้างสรรค์ต่ำมองข้ามไป

เมดนิค (Mednick. 1961) ได้ขยายความหมายของความคิดสร้างสรรค์ในรูปแบบของกระบวนการคิดแบบ “โยงสัมพันธ์” ระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนอง ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์สูงจะเป็นผู้ที่สามารถคิดโยงสัมพันธ์ ระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนองต่างๆ ที่แปลกใหม่ได้มากกว่า และมีประสิทธิภาพมากกว่าผู้ที่คิดในทิศทางเดียว

วอลลาซและโคแกน (Wallach and Kogan. 1965) มีความเชื่อว่าความคิดสร้างสรรค์หมายถึง ความสามารถที่จะคิด “โยงสัมพันธ์” ได้ กล่าวคือ เมื่อระลึกสิ่งใดได้ก็จะเป็นสะพานให้ระลึกสิ่งอื่นได้ต่อไป สัมพันธ์กันเป็นลูกโซ่ (ผู้สติ ภูมิอินทร์ . 2525 : 67)

### **ทฤษฎีของ فروยด์**

ตามทฤษฎีของ فروยด์ (Sigmund Freud) พฤติกรรมของมนุษย์คือผลผลิตของความคิดแย้ง ระหว่างแรงขับจากพลังสัญชาตญาณไร้สำนึกอันเกิดจากการเก็บกด อัดตา และการต่อต้านในเชิงความรู้สึกผิดชอบชั่วดี ความปรารถนาโดยเนื้อแท้ของสัญชาตญาณถูกห้ามขวางกั้นไว้ ความปรารถนาตามสัญชาตญาณพยายามต่อสู้เพื่อระบายออก แต่ก็ไม่เป็นไปโดยตรง เพราะถูกเหนี่ยวรั้งไว้โดยสภาพของอารยธรรม มนุษย์จึงระบายออกทางอ้อมในลักษณะต่างๆ กัน ถ้าระบายออกได้โดยตรงและได้รับการยอมรับ เขาก็จะคงไว้ซึ่งสุขภาพจิตที่ดี แต่ถ้าถูกขัดขวางต่อต้านก็จะเกิดความสับสน คับข้องใจ หรืออาการโรคประสาท เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ ความงาม วินเนอร์สรุปทฤษฎีของ فروยด์ไว้ว่า

เป็นวิถีทางของศิลปินที่แสดงความปรารถนาต่อต้านจากจิตไร้สำนึก ซึ่งไม่สามารถแสดงออกมาได้ โรคประสาทก็วิถีทางเดียวกับความคิดสร้างสรรค์ที่มีจุดกำเนิดมาจากการตอบสนองในความขัดแย้ง ระหว่างความเก็บกดของพลังสัญชาตญาณที่ผิดปกติ และการเรียกร้องทางอารยธรรมซึ่งเป็นตัวยับยั้งความปรารถนาของสัญชาตญาณ ทั้งโรคประสาทและความคิดสร้างสรรค์พยายามที่จะแก้ปัญหาความขัดแย้งนี้ ปฏิกริยาของโรคประสาทที่มีต่อความขัดแย้งก็โดยบังคับกลไกในการต่อต้าน เก็บกด และพยายามบั่นทอนความปรารถนานั้น บ่อยครั้งก็พัฒนาบุคลิกภาพที่มีขอบเขตตายตัว ส่วนนักสร้างสรรค์ไม่ยอมเก็บกดความปรารถนาทางสัญชาตญาณที่สังคมไม่ยอมรับ พวกเขากลับพยายามแสดงความเป็นเลิศในการแสดงความเป็นเลิศนั้น พลังความมุ่งมั่นไม่ยอมให้เก็บกดไว้ แต่หาทางออกให้มีสภาพเป็นเชื้อเพลิงไปสู่สิ่งที่สังคมยอมรับ (Winner. 1982 : 36)

### ทฤษฎีของสกินเนอร์

ตามทฤษฎีของ สกินเนอร์ (B.F. Skinner) ในฐานะที่เป็นนักจิตวิทยาพฤติกรรม สกินเนอร์เชื่อในความสำคัญของสิ่งเร้าภายนอกหรือรางวัลภายนอก ที่สามารถกระตุ้นหรือเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของมนุษย์ได้ ประหนึ่งว่า พฤติกรรมเป็นผลผลิตของเหตุการณ์ในสภาพแวดล้อม เมื่อไรก็ตามที่การแสดงพฤติกรรมของมนุษย์ได้รับการตอบสนองในทางบวก เขาย่อมพึงพอใจและพร้อมที่จะกระทำเช่นนั้นอีก การตอบสนองต่อพฤติกรรมนั้น อาจจะกินวงกว้างในระดับมวลชน หรืออาจจะเป็นบุคคลที่เขายอมรับเพียงไม่กี่คนก็ย่อมได้ ในทฤษฎีของสกินเนอร์แล้ว ศิลปินสร้างสรรค์ก็คือศิลปินที่ได้รับการเสริมแรงนั่นเอง

### ทฤษฎีของแรงค์

ตามทฤษฎีการสร้างสรรค์ของแรงค์ (Otto Rank) เขาเชื่อในเรื่องเจตจำนงของมนุษย์ โดยพิจารณาในเรื่องเจตจำนงแต่ครั้งเยาว์วัย โดยมีเจตจำนงของพ่อแม่และต่อมาเจตจำนงของสังคมเป็นตัวแปรสำคัญสำหรับเจตจำนงของเด็ก เมื่อเด็กเผชิญหน้ากับเจตจำนงของพ่อแม่และเด็กพร้อมจะปรับตนเองให้เหมือนกับพ่อแม่ ย่อมไม่มีความขัดแย้งใด ๆ เกิดขึ้น เด็กย่อมพร้อมที่จะรวมซึมต่อกฎเกณฑ์ของสังคม และทางด้านความคิดสร้างสรรค์ สมาชิกสังคมเหล่านี้จะอ่อนด้อยลงเป็นเงาตามตัว เด็กที่ปฏิเสธการปรับเจตจำนงของตนเองเข้ากับพ่อแม่ เขาอาจจะต่อต้านต่อเจตจำนงนั้น แต่ถ้ามิได้ตระหนักต่ออิสรภาพอันแท้จริงแล้ว ก็ยังคงไว้ซึ่งปมด้อยและความรู้สึก

นึกคิดในความผิด เขาจะมีอาการของโรคประสาทฝังอยู่ มีความคิดสร้างสรรค์และอิสรภาพเหนือกว่ากลุ่มปรับตัวกลุ่มแรก และเด็กอีกกลุ่มหนึ่งที่ปฏิเสธการปรับตัวเช่นกัน โดยมุ่งไปสู่อิสรภาพอันสมบูรณ์ กำหนดเจตจำนงให้กับตนเอง เจตจำนงของพวกเขายอมสัมฤทธิ์ผลในระดับสูง และเป็นทางเลือกของผู้สร้างสรรค์อันแท้จริง

### ความลึกซึ้งของความคิดสร้างสรรค์

การกล่าวถึงบุคคลผู้มีความคิดสร้างสรรค์ มักเป็นการกล่าวถึงที่มีความสัมพันธ์กับความ เป็นอัจฉริยะ เพราะการเป็นอัจฉริยะทางด้านใดก็ตาม จำเป็นต้องแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์อันโดดเด่นของบุคคลนั้น ในสมัยกรีกโบราณต่างเชื่อว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่พระเจ้าประทานหรือจุติมาให้ เทพธิดามิวส์ (Muse) ซึ่งเป็นเทพธิดาทั้ง 9 องค์ของซีอุสและนีมอซีนี (Zeus and Mnemosyne) เทพธิดาทั้ง 9 องค์นั้นก็คือ แคลลิโอปี (Calliope) คลิโอ (Clio) อีเรโต (Erato) ยูเทอปี (Euterpe) เมลโปเมนี (Melpomene) โพลีฮีมเนีย (Polyhymnia) เทอร์ปซิคโฮรี (Terpsichore) ธาลีอา (Thalia) และยูรานีอา (Urania) เทพธิดาทั้ง 9 องค์นี้เป็นผู้พิทักษ์ทั้งศาสตร์และศิลป์ เมื่อเทพธิดาพ่นลมหายใจแห่งความคิดสร้างสรรค์มาสู่ผู้ใด นั่นหมายถึงว่า ความคิดสร้างสรรค์ย่อมมาจุติสู่ผู้ผู้นั้น ด้วยความเชื่อเช่นนี้ ความเป็นอัจฉริยะหรือการมีความคิดสร้างสรรค์จึงเป็นสิ่งที่อธิบายไม่ได้ อาจจะคล้ายกับที่เซกันแดท (Charles de Secondat) กล่าวว่า “การกล่าวถึงความมีปัญญาเลิศก็คือ พรสวรรค์ซึ่งพระเจ้าได้มอบให้เราอย่างลึกลับ และเราก็เปิดเผยสิ่งที่ได้รับนั้นอย่างไม่ต้องรับรู้อันใด” (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2531 : 36)

### การศึกษาค้นคว้าครั้งหลังคริสต์ศตวรรษ 20

โดยทั่วไปแล้ว ทรรศนะหรือนิยามที่เกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ มักจะกล่าวถึงความคิดใหม่ แนวทางการแก้ปัญหาใหม่ หรือการผลิตสิ่งใหม่ แต่อีกทรรศนะหนึ่งของวัตสัน (John Watson) ผู้นำคนหนึ่งของพวกเขาพฤติกรรมนิยม พยายามที่จะกำจัดความลึกลับในเรื่องความคิดสร้างสรรค์ โดยเสนอความคิดว่า “ไม่มีสิ่งใดใหม่” ไม่มีสิ่งใดที่คนเราทำขึ้นมาแล้วเป็นการสร้างสรรค์อย่างแท้จริง การตอบสนองในเชิงสร้างสรรค์เป็นผลมาจากประเด็นหนึ่งในสองประเด็นต่อไปนี้

หนึ่ง สภาวะการณีนีใหม่จะคล้ายคลึงกับสภาวะการณีก่อนอย่างใดอย่างหนึ่ง เมื่อสภาวะการณีนีใหม่ประกอบไว้ด้วยปัจจัยที่คล้ายคลึงกับสภาวะการณีก่อน ปัจจัยที่คล้ายคลึงกัน



เช่นนี้เป็นประหนึ่งพื้นฐานของสิ่งหนึ่งทั่ว ๆ ไป จากสภาวะการณ์เก่าไปสู่สภาวะการณ์ใหม่ ด้วยเหตุนี้ สภาวะการณ์ใหม่จึงไม่ใช่สิ่งใหม่อย่างแท้จริง มันคือบางสิ่งบางอย่างจากสภาวะการณ์เก่าที่แต่งตัวใหม่เท่านั้นเอง

สอง ถ้าสภาวะการณ์ใหม่ไม่คล้ายคลึงกับส่วนใดส่วนหนึ่งในสภาวะการณ์เก่า ซึ่งหมายถึงว่า ถ้าสภาวะการณ์ใหม่เป็นสิ่งแปลกอย่างแท้จริง ตามทฤษฎีของวัตสันแล้วถือว่า บุคคลผู้นั้นพยายามที่จะเดาสุ่ม โดยบูรณาการการตอบสนองต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เช่น กวีที่เขียนบทกวีชิ้นใหม่ก็โดยบูรณาการคำต่าง ๆ อย่างเดาสุ่ม จนกระทั่งบางสิ่งบางอย่างได้รับการยอมรับโดยบังเอิญ

ทฤษฎีเช่นนี้ของพวกพฤติกรรมนิยม นับเป็นมุมมองหนึ่งในครึ่งหลังคริสต์ศตวรรษที่ 20 แต่ก็ได้เป็นพื้นฐานในการศึกษาค้นคว้าต่อมา

### การแก้ปัญหาในทางสร้างสรรค์

ไวส์เบิร์ก (Robert Weisberg) กล่าวว่า การแก้ปัญหาในเชิงสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับการสร้างสิ่งที่แปลกให้เกิดขึ้น ในการสร้างสิ่งใดสิ่งหนึ่งขึ้นใหม่นั้น สรุปแล้วพิจารณาได้สองด้านคือ

หนึ่ง การแก้ปัญหาคือต้องเป็นสิ่งแปลกใหม่ เพราะความคิดสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับสิ่งที่มากไปกว่าการกระทำซ้ำ ๆ จากการแก้ปัญหาแบบเดิม

สอง ความแปลกใหม่ในตัวของมันเองย่อมไร้ความหมาย ทางแก้ปัญหาคือต้องแก้ปัญหาได้อย่างแท้จริง ถ้ามันแก้ปัญหาจริง ๆ ไม่ได้ก็ไม่ใช่ความคิดสร้างสรรค์

นอกจากนั้นแล้ว บางทฤษฎีก็เชื่อเพียงว่า ความคิดสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับเฉพาะปัจเจกก็เป็นสิ่งเพียงพอ แต่บางทฤษฎีกลับเชื่อว่า การสร้างสรรค์อันแท้จริงนั้น ความแปลกใหม่ที่ปรากฏขึ้นควรจะมี ความหมายต่อสังคมส่วนรวมมากกว่าเฉพาะปัจเจก ซึ่งประเด็นปัญหานี้ ก็จะเป็นข้อวิเคราะห้กันต่อไปอีก

### วัตถุประสงค์และการแก้ปัญหา

ไวส์เบิร์ก (Robert Weisberg) เสนอความคิดว่า การแก้ปัญหาในเชิงสร้างสรรค์นั้น ความคิดในการแก้ปัญหาย่อมเกิดขึ้นก่อน หลังจากนั้น วัตถุประสงค์จะถูกตั้งไปสร้างความสัมพันธ์หรือช่วยในการแก้ปัญหา การแก้ปัญหาจึงไม่ใช่การแก้ปัญหานั้นด้วยตัววัตถุโดยตรง นักจิตวิทยาหลายต่อหลายคนพยายามศึกษาถึงปัญหาในการสร้างสรรค์ ดันเคอร์ (Duncker, 1945) เป็นผู้หนึ่งที่สนใจกับปัญหาเหล่านี้ โดยทดลองเสนอปัญหาด้วยการมอบเทียนไข ไม้ขีดไฟ และกล่องใส่เป๊กให้

กับผู้ถูกทดลอง แล้วเสนอให้นำเทียนไขไปติดที่ประตูไม้เพื่อจุดไฟให้สว่าง ผลปรากฏว่าผู้ถูกทดลองเกือบทั้งหมดติดแท่งเทียนไขด้วยวิธีละลายเทียนไขติดกับขอบประตู หรือไม่กี่ใช้เป็กกดเทียนไขติดที่ขอบประตู ซึ่งก็เป็นการแก้ปัญหาในระดับหนึ่ง ซึ่งมีความเคยชินเป็นตัวกำหนด มีเพียงไม่กี่คนที่ใช้เป็กกดกล่องเป็กติดกับขอบประตูไว้ก่อน แล้วจึงติดเทียนไขลงบนกล่องเป็กนั้น ด้วยวิธีการหลังสุดนี้ ในชีวิตจริงแล้วอาจจะช่วยไม่ให้เปลวเทียนเผาไหม้กรอบประตูก็ได้ เพราะเทียนไขที่ติดอยู่บนกล่องเป็ก จะตั้งห่างขอบประตูไม่มากกว่าสองวิธีการแรก

ในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์นั้น การสร้างสรรค์จะเพิ่มขึ้นหรือปรากฏขึ้นจากการแก้ปัญหา และในการแก้ปัญหานั้นไม่สามารถจะปฏิเสธประสบการณ์จากอดีตได้ เพราะประสบการณ์จากอดีตคือรากฐานในการก้าวเข้าไปสู่ปัญหา แม้ว่าก้าวเข้าไปสู่ปัญหานั้นจะผิดพลาดก็ตาม และยังเป็นตัวช่วยแยกแยะการแก้ปัญหาอีกด้วย

### จิตไร้สำนึกและความคิดสร้างสรรค์

ปรากฏการณ์ของความคิดสร้างสรรค์มีความลึกซึ้งอยู่ในตัวของมันเอง ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์จะอธิบายถึงส่วนลึกซึ้งนั้น ในลักษณะของความคิดในเชิงจิตไร้สำนึก (unconscious) ทฤษฎีเด่น ๆ สองทฤษฎีในเรื่องจิตไร้สำนึกคือ ทฤษฎีของพอยแคร์ (Henri Poincare) ซึ่งเชื่อว่าปรากฏการณ์ฉับพลันของจิตภาพสร้างสรรค์คือผลจากภาวะฟักตัว (incubation) อันเป็นช่วงเวลาของความคิดจากจิตไร้สำนึก ส่วนอีกทฤษฎีหนึ่งเป็นทฤษฎีของโคเอสท์เลอร์ (Arthur Koestler) ซึ่งได้ผสมผสานความคิดของพอยแคร์กับความคิดของฟรอยด์เข้าด้วยกัน โคเอสท์เลอร์ตั้งสมมติฐานว่า ปรากฏการณ์ของความคิดสร้างสรรค์ขึ้นอยู่กับอารมณ์จิตไร้สำนึกของจิตภาพในทางที่จิตสำนึกปกติไม่สามารถตอบสนองได้

### ภาวะฟักตัวของจิตไร้สำนึก

พอยแคร์เสนอทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ซึ่งสัมพันธ์กับจิตไร้สำนึก จากมุมมองในทางคณิตศาสตร์ โดยเริ่มจากการขบคิดแก้ปัญหาทางคณิตศาสตร์ของเขา การแก้ปัญหาเป็นไปอย่างยากลำบากถึง 15 วัน ก็ยังไม่สามารถแก้ปัญหาได้ จนกระทั่งคืนหนึ่งเมื่อเขาดื่มหากาแฟและนอนไม่หลับ จิตภาพได้แสดงปรากฏการณ์ขึ้น ปะทะและผสมกัน ทำให้สามารถแก้ปัญหา

คณิตศาสตร์นั้นได้อย่างฉับพลัน อีกตัวอย่างหนึ่งของการแก้ปัญหาทางคณิตศาสตร์ ที่พอยแคร์ แก้ปัญหาไม่ได้ จนกระทั่งล้มมันไปแล้ว เมื่อเขาเดินทางไปท่องเที่ยว ความคิดที่สามารถแก้ ปัญหาได้เกิดขึ้นมาทันทีทันใด จากรายงานของพอยแคร์ มีประเด็นที่ต้องพิจารณาอยู่ 3 ประเด็น คือ

หนึ่ง พอยแคร์ไม่ได้คิดถึงปัญหาในขณะที่นอนไม่หลับด้วยฤทธิ์กาแฟ หรือระหว่างไป ท่องเที่ยว

สอง เมื่อความคิดปรากฏขึ้น ไม่มีความคิดใด ๆ ก่อนหน้านั้นเป็นตัวชักนำความคิดแวบ อันเกิดขึ้นจากภายใน แสดงปรากฏการณ์ในขณะที่เขาคิดและสนทนาในเรื่องอื่น

สาม พอยแคร์ยอมรับว่าความคิดจากภายในนั้นถูกต้องชัดเจน

จากประเด็นเหล่านั้นทำให้พอยแคร์เชื่อว่า กระบวนการภายในจิตได้สำนึกเป็นกระบวนการ ที่สำคัญมากในทางความคิดสร้างสรรค์ เป็นความคิดในภาวะบรรลู่ (illumination) และ ปรากฏขึ้นมาหลังจากการขบคิดปกติได้ผ่านไปแล้ว แม้การขบคิดปกติจะยุติลง แต่การขบคิด ภายในจิตไว้สำนึกยังคงดำเนินต่อไปในภาวะพักตัว และจุดประกายให้ปรากฏขึ้นในช่วงเวลาใด เวลาหนึ่ง

### โมซาร์ทและกระบวนการจิตไร้สำนึก

จากรายงานการเขียนดนตรีของโมซาร์ทที่มีข้อความที่น่าสังเกตดังนี้

เมื่อฉันรู้สึกสบายและอยู่ในอารมณ์ดี หรือเมื่อฉันกำลังขับรถและเดินเล่นหลัง อาหาร หรือตอนกลางคืนเมื่อฉันนอนไม่หลับ ความคิดจะหลั่งไหลเข้ามาสู่จิตใจ ง่ายดายดั่งปรารถนา มันมาจากที่ไหนและอย่างไร ไม่รู้ และฉันก็ไม่ต้องทำ อะไรกับมันเลย สิ่งที่เกิดขึ้นและนำมาซึ่งความปีตินั้น ฉันเก็บไว้ในหัวและฮัม ออกมาและในที่สุตต่างก็ยอมรับ ครั้งหนึ่งเมื่อมีโครงดนตรีไว้เรียบร้อยแล้ว ปรากฏว่าทำนองดนตรีอื่นได้เกิดขึ้นผสมเข้ากับทำนองดนตรีแรก และสัมพันธ์ กันอย่างเป็นเอกภาพตามที่ต้องการ (Weisberg, 1968 : 17)

จากรายงานข้างต้น เราจะพบว่า ทำนองดนตรีที่เกิดขึ้นในหัวของโมซาร์ท เป็นทำนอง ดนตรีที่ค่อนข้างสมบูรณ์ โดยที่โมซาร์ทไม่จำเป็นต้องปรับปรุงแก้ไขอีก เหมือนในหัวของเขาคีมี ทำนองดนตรีอยู่มากมาย เขาเพียงแต่เลือกฮัมออกมาเท่านั้นเอง ในมุมมองของอดีตยอมมอง

ว่าทำนองเพลงเหล่านั้นพระเจ้าเป็นผู้ประทานหรือจุดไฟให้เกิดขึ้น แต่ตามทฤษฎีของกระบวนการจิตไร้สำนึกแล้ว มีสมมติฐานว่า ทำนองดนตรีอันสมบูรณ์นั้นปฏิบัติการอยู่ในจิตไร้สำนึกของโมซาร์ท แต่ถ้าเปรียบเทียบกับการแก้ปัญหาของพอยแคร์ ทำนองดนตรีของโมซาร์ทไม่จำเป็นต้องผ่านกระบวนการคิดล่วงหน้า แต่กลับปรากฏขึ้นทันทีจากจิตไร้สำนึก ไม่ต้องลองผิดลองถูกหรือปรับปรุงแก้ไข การฮัมเป็นเพลงออกมาอาจจะเป็นการปรับปรุงแก้ไขและกำจัดทำนองลีลาที่ไม่ต้องการทิ้งไปในระดับหนึ่ง แล้วทำนองอื่นก็ปรากฏขึ้นแทนที่อีก กระบวนการสร้างสรรค์จากจิตไร้สำนึกของโมซาร์ท จึงอาจจะเป็นกระบวนการลัดหรือกระโดดข้ามขั้นตอนต่าง ๆ ตามปกติ หรือกระโดดข้ามการแก้ปัญหาย่างปกติธรรมดาทั่วไป ที่สำคัญที่สุด ไวส์เบิร์กได้เขียนย้ำถึงข้อมูลเกี่ยวกับโมซาร์ทไว้อย่างน่าสนใจอีกด้านหนึ่งว่า

มีประจักษ์พยานที่น่าเชื่อถือได้ว่า โมซาร์ทไม่เคยเขียนจดหมายฉบับที่อ้างถึงกันบ่อย ๆ นั้น เป็นเรื่องผิดพลาด ยิ่งกว่านั้น ในสมุดบันทึกของโมซาร์ทได้มี การเขียนโน้ตดนตรีในลักษณะเริ่มต้นและไม่เคยเสร็จสมบูรณ์ หรือมีการเริ่มต้น หยุด และกลับมาแก้ไขใหม่ ซึ่งเป็นสิ่งแสดงว่ามีได้ราบรื่นเสมอไปเหมือนกับในจดหมายที่อ้างถึง นอกจากนั้น ด้วยความจำอันยอดเยี่ยมทางด้านดนตรีของโมซาร์ท อาจช่วยให้เขาผลิตดนตรีอันที่สมบูรณ์แบบกระดาดโดยผ่านการทำงานมาอย่างหนัก กว่าบนหัวของเขาก็ได้ (Weisberg. 1988 : 27)

### วอลลาสและปฏิบัติการความคิดสร้างสรรค์

วอลลาส (Graham Wallas. 1962) เสนอปฏิบัติการของความคิดสร้างสรรค์ 4 ขั้นตอนคือ **ภาวะเตรียมการ** (preparation) เป็นขั้นแรกของปฏิบัติการความคิดสร้างสรรค์ที่ใช้ช่วงเวลาหนึ่งที่ยาวนาน สำหรับการปฏิบัติการในสำนึกอย่างจริงจัง **ภาวะฟักตัว** (incubation) เป็นขั้นตอนที่ผ่านภาวะแรกมาสู่จิตไร้สำนึก แม้ภาวะแรกจะผ่านไปแล้วแต่ปัญหาและการขบคิดยังคงดำเนินต่อไปในภาวะนี้ **ภาวะบรรลु** (illumination) เป็นภาวะที่การขบคิดจากจิตไร้สำนึกจุดประกายขึ้นมา และเป็นภาวะที่มีความถูกต้องชัดเจนพอสมควร **ภาวะกระจ่างชัด** (verification) เป็นภาวะที่อาจจะปรับให้กระจ่างชัดหรือชัดเจนยิ่งขึ้น เพื่อให้ได้การสร้างสรรค์ที่สมบูรณ์ที่สุด

ปฏิริยาความคิดสร้างสรรค์ของวอลลาสก็ดูเป็นการตอกย้ำไปสู่ภาวะฟักตัว ซึ่งเกี่ยวข้องกับภาวะในจิตไร้สำนึกนั่นเอง ถ้าเปรียบเทียบกับทฤษฎีของพอยแคร์ จะพบว่าขั้นตอนการขบคิดของเขาสัมพันธ์กับขั้นตอนปฏิริยาความคิดสร้างสรรค์ของวอลลาสอย่างยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นการขบคิดปัญหาที่ล้มเหลวช่วงแรกที่มีสัมพันธ์กับภาวะเตรียมการ ภาวะที่ล้มปัญหาในระดับจิตสำนึก แต่จิตไร้สำนึกยังคงปฏิบัติงาน แล้วภาวะบรรลุก็จุดประกายขึ้นในขณะที่เขานอนไม่หลับหรือเดินทางไปท่องเที่ยว สำหรับภาวะกระจ่างชัดอันเป็นภาวะสุดท้ายของพอยแคร์ ดูเหมือนการบรรลุปัญหาของเขาถูกต้องจนไม่ต้องแก้ไขอะไร

ในภาวะฟักตัวและภาวะบรรลุนั้น ไวส์เบิร์กกล่าวว่า มันอาจจะเกิดขึ้นในสภาพต่าง ๆ ที่คนเรากำลังพักผ่อน ผับ หรืออยู่ในระหว่างฤทธิ์ของแอลกอฮอล์ (แต่ไม่ได้หมายถึงมันจะเกิดขึ้นเสมอไป) ในกรณีของโมซาร์ท จะเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่เขาสบายอารมณ์ และการฮัมดนตรีออกมาเพื่อปรับหรือผสมทำนองเพียงเล็กน้อย อาจจะเป็นขั้นหรือภาวะทำให้กระจ่างชัดก็ได้ (ถ้าข้อมูลไม่ผิดตามที่ไวส์เบิร์กยืนยันแย้งไว้)

### โคเอสเลอร์และทฤษฎีไบโซซิเอชัน

จากทฤษฎีที่เกี่ยวกับจิตไร้สำนึกและความคิดสร้างสรรค์ของพอยแคร์ ที่เสนอสภาพบูรณาการจิตภาพที่กระตือรือร้นก่อนการปฏิบัติการในระดับสำนึก หรือเป็นปฏิริยาในภาวะฟักตัว สำหรับโคเอสท์เลอร์ได้ผสมผสานทฤษฎีของพอยแคร์และความซับซ้อนในการวิเคราะห์จิตไร้สำนึกของฟรอยด์เข้าไว้ด้วยกัน ข้อตกลงพื้นฐานในการแก้ปัญหาของโคเอสท์เลอร์ก็เช่นเดียวกับของพอยแคร์ การแก้ปัญหาเกี่ยวข้องกับการบูรณาการความคิด และการแก้ปัญหาสร้างสรรค์จะเกี่ยวข้องกับการผสมผสานความคิดใหม่เข้าด้วยกัน โคเอสท์เลอร์ใช้คำภาษกรีกว่า “cogito” ซึ่งแปลว่า “ทำให้เข้ากัน” เป็นการผสมผสานสิ่งที่แตกต่างกันไม่ลงรอยกันเข้าด้วยกัน เช่น ดวงจันทร์ซึ่งคนละเรื่องกับน้ำ แต่ดวงจันทร์ทำให้เกิดน้ำขึ้นน้ำลง หรือการที่กูเตนเบิร์ก (Gutenberg) นำความแตกต่างของไขและน้ำมาใช้ในงานพิมพ์ เป็นต้น

โคเอสท์เลอร์เสนอคำว่า “ไบโซซิเอชัน” (bisociation / bi+association : ผู้เขียน) สำหรับกระบวนการจิตภาพที่แตกต่างกันถูกนำมาผสมผสานกัน และเขาก็ย้ำว่า ปฏิริยาความคิดสร้างสรรค์จะเกิดจากการเชื่อมต่อกันในสภาพเช่นนี้ จิตภาพปกติหนึ่งนั้นจำเป็นต้องเอื้อไปสู่อีกจิตภาพหนึ่งที่ต่างออกไป ในทรรศนะของเขาเชื่อว่า ปฏิริยาเช่นนี้ย่อมต้องใช้ระยะเวลาพอสมควร และเป็นปฏิริยาที่เกิดขึ้นในจิตไร้สำนึกเช่นกัน

ถ้าพิจารณาทฤษฎีของฟรอยด์ จะพบการควบคุมความรู้สึกนึกคิด อารมณ์ และพฤติกรรมในระดับอัตตา (ego) และเก็บกดในระดับอัตตาดิบ (id) การฝันอาจจะเป็นการผสมผสานสภาพสองขั้วเข้าด้วยกัน เช่น ความรักและความเกลียด และก่อให้เกิดเป็นสัญลักษณ์อย่างใดอย่างหนึ่งขึ้น (อ่าน สีชมพู. 2524)

### แนวคิดเกี่ยวกับสมองและการสร้างสรรค์

เบตตี เอดวาร์ดส์ (Betty Edwards) ได้เขียนเกี่ยวกับสมองและการสร้างสรรค์ไว้ในหนังสือ Drawing on The Right Side of the Brain (Edwards. 1979) ดังนี้

บุคคลผู้มีความคิดสร้างสรรค์ ย่อมเป็นคนซึ่งสามารถแสดงกระบวนการอย่างใหม่ ในการเสนอข้อมูลผ่านการแสดงออก ซึ่งตามปกติแล้วข้อมูลในเชิงประจักษ์สัมผัสอยู่กับทุกคน นักเขียนต้องการคำ นักดนตรีต้องการโน้ตดนตรี ศิลปินต้องการทัศนสัมผัสหรือการรับรู้อันเกิดจากการมองเห็น และผู้สร้างสรรค์ทั้งหมดนั้นก็ต้องการความรู้ในกลวิธีต่าง ๆ สำหรับการสร้างสรรค์เฉพาะด้านของเขา การสร้างสรรค์ในแง่ปัจเจกแล้ว ศิลปินย่อมเกิดจินตภาพฉบับพลันในการแปลงข้อมูลปกติไปสู่การสร้างสรรค์สิ่งใหม่ การสร้างสรรค์อันเป็นปรากฏการณ์ที่อยู่เหนือวัตถุดิบนั้น ๆ การสร้างสรรค์จำเป็นต้องทำความเข้าใจกับความแตกต่างระหว่างกระบวนการสองด้านคือการรวบรวมข้อมูลและการแปลงข้อมูลในเชิงสร้างสรรค์ การค้นพบใหม่ในเรื่องการทำงานของสมองและความกระฉับกระเฉงในเรื่องกระบวนการทั้งสองด้านนั้น จำเป็นจะต้องทำความเข้าใจกับการทำงานของสมองทั้งสองซีกเป็นประการแรก ก่อนที่จะก้าวไปสู่ศักยภาพในการสร้างสรรค์ต่อไป ผลงานวิจัยทางด้านสมองของมนุษย์ในปัจจุบัน ได้ช่วยขยายทฤษฎีเกี่ยวกับธรรมชาติจิตสำนึกของมนุษย์ให้กว้างขวางออกไป และข้อมูลที่ค้นพบนั้น ก็ได้มีผลต่อสมรรถภาพในการสร้างสรรค์ของมนุษย์ด้วยเช่นกัน

### ความรู้เกี่ยวกับสมองทั้งสองด้าน

สมองของคนเราถ้ามองจากด้านบน จะเห็นว่าแยกออกเป็นสองซีกคือ “ซีกซ้าย” (left hemisphere) และ “ซีกขวา” (right hemisphere) สมองเป็นศูนย์รวมของระบบประสาท สมองซีกซ้ายจะควบคุมร่างกายด้านขวา และสมองซีกขวายาจะควบคุมร่างกายด้านซ้าย เป็นการควบคุมในลักษณะไขว้ด้าน ถ้าสมองซีกซ้ายพิการหรือเกิดอุบัติเหตุจะมีผลกระทบต่อร่างกายด้านขวาอย่างรุนแรง ในทางกลับกัน จากสมองซีกขวาก็จะส่งผลไปสู่ร่างกายด้านซ้าย เหตุที่เป็นเช่นนี้

ก็ด้วยเส้นทางของระบบประสาทเป็นประการสำคัญ มือขวาเกี่ยวโยงถึงสมองซีกซ้ายและมือซ้ายเกี่ยวโยงถึงสมองซีกขวา

สมองของสัตว์ทั้งสองซีก ซ้ายขวา จะมีหน้าที่คล้ายกันหรือมีดุลภาคกัน แต่สมองของมนุษย์กลับพัฒนาแตกต่างกันออกไป สมองซีกซ้ายและขวามีประสิทธิภาพต่างกัน

สักศตวรรษครึ่งมาแล้ว นักวิทยาศาสตร์รู้ความสามารถทางภาษาหรือที่สัมพันธ์กับภาษาอยู่ที่สมองซีกซ้ายเป็นหลัก และเป็นส่วนสำคัญยิ่ง ความรู้ที่ทางสมองซีกซ้ายมีความถนัดพิเศษทางภาษา ก็ด้วยการสังเกตจากคนส่วนใหญ่ที่เกิดการกระทบกระเทือนทางสมอง เช่น คนที่สมองซีกซ้ายได้รับการกระทบกระเทือน มักจะเป็นเหตุให้เขาพิการทางการพูด มากกว่าการกระทบกระเทือนเท่า ๆ กันที่สมองซีกขวา เป็นต้น

เพราะว่าการพูดและภาษามีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับความคิด เหตุผล และความสามารถของสมองที่สูงกว่า จนสามารถแยกมนุษย์ออกจากสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ ในโลกได้ นักวิทยาศาสตร์ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ได้เรียกย่านสมองด้านซ้ายว่า สมองซีกเด่นหรือสมองซีกเอก (dominant or major hemisphere) และเรียกสมองด้านขวาว่า สมองซีกรอง (subordinate or minor hemisphere) ในมุมมองโดยทั่วไปแล้ว จนถึงปัจจุบัน มักจะมองกันว่าสมองซีกขวามีความสำคัญน้อยกว่าและมีวิวัฒนาการน้อยกว่าสมองซีกซ้าย เช่น ผู้ที่เป็นใบ้และมีความสามารถต่ำเป็นผลมาจากสมองซีกซ้าย เป็นต้น

แม้จะมีการศึกษาทางด้านประสาทวิทยามาเป็นเวลานาน แต่ก็เพิ่งพบว่าเส้นประสาทใหญ่ซึ่งประกอบไว้ด้วยเส้นใยหรือที่เรียกว่า “ไฟเบอร์ส” นับล้านนั้น ใยเชื่อมต่อสมองทั้งสองด้าน เส้นประสาทเชื่อมใยเส้นนี้เรียกว่า “corpus callosum” ด้วยขนาดใหญ่และเส้นใยจำนวนมากมหาศาลและอยู่ตรงตำแหน่งเชื่อมต่อระหว่างสมองทั้งสองซีก จึงเป็นจุดสำคัญยิ่งในโครงสร้างของสมอง ความลึกกลับยังไม่หมดลงแค่นั้น จากประจักษ์พยานที่ได้ ดูเหมือนว่า คอร์พัส แคลโลซิม จะเป็นส่วนที่สำคัญและเปราะบางที่สุดด้วย

จากการศึกษากลไกสมองสัตว์ งานค้นคว้าวิจัยหลายต่อหลายชิ้นในช่วงทศวรรษ 1950 ซึ่งกระทำกันในสถาบันเทคโนโลยีแห่งแคลิฟอร์เนีย (California Institute of Technology) โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานของสเปอริ (Roger W. Sperry) และศิษย์ ผลงานของมายเออร์ส (Ronald Myers) ผลงานของเทรวาร์ธิน (Colwyn Trevarthen) และนักวิจัยอื่น ๆ เป็นที่เด่นชัดว่าหน้าที่หลักของคอร์พัส แคลโลซิม คือเป็นตัวกลางติดต่อระหว่างสมองทั้งสองซีก และเป็นสื่อของความจำและการเรียนรู้ นอกจากนั้นแล้ว ยังได้รับการสรุปว่า เคเบิลเชื่อมต่อนี้ยังช่วยแบ่งแยกหน้าที่ของสมองทั้งสองซีกให้เป็นอิสระจากกันอีกด้วย

ในทศวรรษ 1960 การศึกษาจากการผ่าตัดสมองผู้ป่วยได้เพิ่มข้อมูลเกี่ยวกับ คอร์ทิซัล แคลโลซัม ยิ่งขึ้น จนเป็นเหตุให้นักวิทยาศาสตร์ต้องปรับปรุงข้อสรุปเกี่ยวกับประจักษภาพความสามารถสัมพันธ์ของสมองทั้งสองซีกขึ้นใหม่ ด้วยข้อสรุปที่ว่า สมองทั้งสองเกี่ยวข้องกับความรู้คิดเป็นอย่างยิ่ง โดยที่สมองแต่ละซีกมีศักยภาพพิเศษแตกต่างและทั้งคู่ต่างมีความซับซ้อนอยู่ในตัวของมันเอง จากการศึกษานักผู้ป่วยทางสมองทั้งสองด้าน หลังจากการรักษาทุกวิถีทางล้มเหลวแล้ว โวเกิลและโบเกน (Phillip Vogel and Joseph Bogen) ได้ทำการผ่าตัดเพื่อศึกษา คอร์ทิซัล แคลโลซัม และความสัมพันธ์ของสมองทั้งสองซีก หรือส่วนเชื่อมโยงของสมองทั้งสองซีกซึ่งมีสภาพแบ่งแยกกันอยู่ ผลที่ตามมาคือได้พบว่า สมองทำหน้าที่ควบคุมสุขภาพและอาการป่วยมีผลต่อสภาพภายนอกเพียงเล็กน้อย

การศึกษาจากสถาบันคาล เทค (Cal Tech) หลายต่อหลายครั้งจากผู้ป่วย ก็ได้เปิดเผยถึงหน้าที่ซึ่งแตกต่างกันของสมองทั้งสองซีก การทดสอบได้ทำให้ทราบว่าผัสสะของสมองทั้งสองซีกรับรู้เฉพาะตัว หรือเป็นการรับรู้ตามแนวทางของตน ซีกซ้ายเป็นซีกภาษา (verbal half) ส่วนซีกขวาหรือซีกไร้ภาษา (nonspeaking half) นั้น จะตอบสนองความรู้สึก สมองของเราซึ่งมีคอร์ทิซัล แคลโลซัม สมบูรณ์จะผลานการรับรู้อย่างเป็นเอกภาพ

นอกจากนี้ การศึกษาสมองซีกซ้ายขวาจากกระบวนการผ่าตัดได้ข้อมูลเพิ่มขึ้นอีกว่า สมองซีกซ้ายเป็นสมองซีกที่มีประสิทธิภาพในทางภาษาและการวิเคราะห์ (verbal and analytical mode) ส่วนซีกขวาไร้ภาษาและรับรู้สภาพรวม (nonverbal and global mode) หลังจากนั้น เลวี (Jerre Levy) ก็ได้พบประจักษ์พยานใหม่ว่า ประสิทธิภาพของสมองซีกขวาเกี่ยวข้องกับควมฉับพลัน ความซับซ้อนสภาพรวม บริเวณว่าง และการรับรู้ (rapid, complex, whole-pattern, spatial, perceptual) อันเป็นประสิทธิภาพที่แตกต่างไปจากสมองซีกซ้าย ไม่แต่เพียงเท่านั้น เลวี ยังพบว่า การทำงานของสมองทั้งสองซีกยังแทรกแซงซึ่งกันและกัน เป็นการขัดขวางการปฏิบัติ การอย่างสุดขีดของอีกซีกหนึ่ง เธอย้ำว่า นั่นอาจจะเป็นเหตุผลสำคัญสำหรับพัฒนาการที่ไม่เท่ากันในสมองของมนุษย์ อันเป็นการคงไว้ซึ่งกระบวนการที่ต่างกันของสมองทั้งสองซีก ตามประจักษ์พยานการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับสมองซ้ายขวา นำมาสู่ข้อสรุปที่ว่า สมองทั้งสองซีกจะใช้ประสิทธิภาพในการรู้คิดระดับสูงสุดจากความแตกต่างกันนั้น เข้าไปเกี่ยวข้องกับการคิดเหตุผล และหน้าที่ของสมองที่ซับซ้อน



หลังจากที่เลวีและสเปอริ ได้ยืนยันเช่นนั้นครั้งแรกในปี 1968 แล้ว นักวิทยาศาสตร์อีกหลายต่อหลายคนก็พบหลักฐานสนับสนุนเพิ่มขึ้น ไม่เพียงเฉพาะจากผู้ป่วยทางสมองเท่านั้น แต่จากประจักษ์พยานในสมองที่ปกติหรือสมบูรณ์อีกด้วย

ตัวอย่างข้อทดสอบอันหนึ่งที่ใช้ทดสอบการทำงานแบ่งแยกซ้ายขวาของสมอง คือเมื่อฉายภาพที่แตกต่างกัน 2 ภาพซ้ายขวา แวบเดียวบนจอเบื้องหน้า โดยให้ผู้ป่วยประเภทแบ่งแยกสมองซ้ายขวา เพ่งมองตรง ๆ ไปข้างหน้า ตรงกึ่งกลางภาพทั้งสอง เพื่อป้องกันการกวาดสายตาไปมา ด้วยวิธีการเช่นนี้เท่ากับเป็นการบังคับให้สมองทั้ง 2 ซีกรับภาพที่แตกต่างกัน สมองซีกขวาจะรับภาพซ็อนบนจอซ้ายมือ และสมองซีกซ้ายจะรับภาพมิดบนจอขวามือ

จากการทดลองนี้ เมื่อตั้งคำถามให้เขาตอบว่าภาพอะไรที่ฉายแวบขึ้นบนจอ ด้วยสมองซีกซ้ายที่มีความเชื่อมั่นทางภาษาตอบว่า “มิด” เมื่อเขาได้รับการขอร้องให้หยิบวัตถุตามที่ฉายภาพบนจอด้วยมือซ้าย (ควบคุมโดยสมองซีกขวา) โดยที่มีวัตถุหลาย ๆ อย่างวางซ้อนรวมกันไว้ เขาหยิบซ้อนขึ้นมา (วัตถุหลาย ๆ อย่างที่วางรวมกันอยู่นั้น มีทั้งซ็อนและมีดรวมอยู่ด้วย) เมื่อผู้ทดลองถามต่อไปอีกว่า เขาถืออะไรอยู่ภายใต้ฉากบังนั้น เขาเกิดการสับสนและตอบว่า “มิด” (ซ็อนอยู่ในมือ) ในขณะที่สมองซีกขวารู้ว่าเป็นคำตอบที่ผิด แต่ก็ฝืนสมองซีกซ้าย (ภาษา) ไม่ได้

การทดลองอีกตัวอย่างหนึ่ง ซึ่งแสดงถึงว่าสมองซีกขวาเข้าใจปัญหาในเชิงมิติสัมพันธ์ได้ดีกว่าคือ คนป่วยชายได้รับปัญหาให้จัดรูปทรงที่ทำด้วยไม้ให้ตรงตามแบบที่กำหนดไว้ ความพยายามของเขาที่จะใช้มือขวา(ควบคุมโดยสมองซีกซ้าย)แก้ปัญหาล้มเหลวแล้วล้มเหลวอีก สมองซีกขวาพยายามจะเข้าช่วยเหลือ มือขวาจะกระแทกมือซ้ายออกไป และทำที่สุด เขาก็ต้องใช้มือซ้ายแก้ปัญหานั้น เมื่อได้รับอนุญาตให้ใช้มือได้ทั้งสองข้าง มือซ้ายที่มีความสามารถในการแก้ปัญหามิติสัมพันธ์ ก็จะปฏิเสธมือขวาที่ไร้ความสามารถนั้น

จากผลของการค้นคว้าสองสามทศวรรษเศษที่ผ่านมาช่วยให้เราตระหนักว่า แม้เราจะ เป็นบุคคลหนึ่ง แต่เราก็มีสมองคู่ แต่ละซีกมีศักยภาพเด่นชัดในตัวของมันเอง มีลักษณะเฉพาะตัวในการรู้และรับรู้ความจริงภายนอก ในการพูดของเรา ประกอบไว้ด้วยสองจิตใจ สองจิตสำนึก โดยผสานและบูรณาการด้วยเส้นใยประสาท (nerve fibers) ระหว่างสมองทั้งคู่ นั้น เราได้เรียนรู้ว่าสมองทั้งสองซีกประสานงานกันในหลายวิถีทาง บางครั้งร่วมมือ (ร่วมสมอง) กัน โดยที่สมองแต่ละซีกยอมสละความสามารถพิเศษเฉพาะของตน และยอมรับเอาหน้าที่เฉพาะของอีกซีกหนึ่งที่เหมาะสมกับแบบในกระบวนการข้อมูลนั้น แต่อีกวาระหนึ่ง สมองแต่ละซีกอาจจะปฏิบัติการอย่าง

โดดเด่นในลักษณะซีกหนึ่ง “เปิด” และอีกซีกหนึ่ง “ปิด” เท่านั้นยังไม่พอ ดูเหมือนว่าสมองทั้งสองซีกจะมีความขัดแย้งกันด้วย ในกรณีที่ซีกหนึ่งพยายามที่จะปฏิบัติการในขณะที่อีกซีกหนึ่งรู้ แต่มันสามารถปฏิบัติการได้ดีกว่า นอกจากนั้นแล้ว สมองแต่ละซีกยังมีวิถีทางที่จะเก็บซ่อนความรู้จากสมองซีกหนึ่งอีกด้วย ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ว่า มือหนึ่งไม่รู้อีกมือหนึ่งทำอะไร

เราอาจสงสัยว่า แล้วปฏิบัติการของสมองเช่นนี้เกี่ยวข้องกับอะไรกับการเขียนภาพ มังานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหน้าที่ของสมองและรูปการณ์ของการมองเห็นทางด้านกระบวนการข้อมูล ซึ่งชี้ให้เห็นว่า ความสามารถในการเขียนภาพ อาจจะขึ้นอยู่กับ การเข้าไปเกี่ยวข้องกับขีดความสามารถของสมองซีกขวา โดยปิดสมองซีกซ้ายและเปิดสมองซีกขวา ด้วยการรับรู้และปฏิบัติการของสมองซีกขวากับข้อมูลที่มองเห็นได้ (visual information) และด้วยปฏิบัติการเช่นนี้ สมองซีกซ้ายอาจจะเข้ามาบกรวนอีกด้วย

### ร่องรอยทางภาษา

ภาษาที่เราใช้กันอยู่ในชีวิตประจำวันก็มักจะมียุติธรรมที่แสดงให้เห็นว่าเรามีสมองสองซีก หรือมีความแตกต่างกันสองด้านเป็นหลัก เช่น ในภาษาไทยเราอาจจะใช้ว่า “ทางหนึ่ง” และ “อีกทางหนึ่ง” หรือภาษาอังกฤษที่ใช้ว่า “on the one hand” และ “on the other hand” คำว่า “ลงความเห็น” หรือ “inferred” ก็แสดงนัยถึงการที่สมองสั่งการหรือควบคุม “ทาง” หรือ “hand” ด้วยเช่นกัน

จากร่องรอยของภาษาที่ใช้ การแบ่งแยกซ้าย (สมองซีกขวาควบคุม) ขวา (สมองซีกซ้ายควบคุม) ยังมักแสดงความแตกต่างอีกด้วย เช่น “ขวา” อาจเกี่ยวโยงถึงดี ยุติธรรม ศีลธรรม ถูกต้อง แต่ “ซ้าย” กลับเกี่ยวโยงถึงการต่อต้านและความรู้สึกที่อยู่เหนือการควบคุม บางทฤษฎีก็ไปไกลถึงว่า เลว ไร้ศีลธรรม อันตราย เลยที่เดียว สำหรับผู้ถนัดมือซ้าย (สมองซีกขวาควบคุม) ก็มักจะถูกมองอย่างเคอะเขินและบางครั้งพ่อแม่ก็พยายามที่จะบังคับให้เด็กเปลี่ยนแปลงจากซ้ายเป็นขวา ซึ่งก็มีวิจัยว่าความพยายามที่จะบังคับเช่นนั้น มีผลลบต่อเด็กไปจนถึงโต

จากนัยที่แสดงถึง “ขวา” (สมองซีกซ้าย) ไปในทางดี และ “ซ้าย” (สมองซีกขวา) ไปในทางไม่ค่อยจะดีนั้น จะพบเห็นอยู่ในภาษาต่าง ๆ ทั่วไป ในภาษาละติน คำว่า “sinister” (ซ้าย) หมายถึง เลวหรือร้าย ส่วนคำว่า “dexter” (ขวา) หมายถึง ทักษะ คล่องแคล่ว ในภาษาฝรั่งเศสก็เช่นกัน “gauche” (ซ้าย) หมายถึง เคอะเขิน และ “droit” (ขวา) หมายถึง ดี ยุติธรรม ถูกต้อง ในภาษาอังกฤษ “left” มาจากแองโกลแซกซัน “lyft” หมายถึง อ่อนแอ ไร้ค่า และ “right” มาจากคำว่า “reht or riht” ซึ่งหมายถึงว่า ตรง ยุติธรรม

### การรู้สองทิศทาง

จากความพยายามที่หวนย้อนทางภาษา ที่เกี่ยวโยงถึงการแบ่งแยกสมองในเชิงทวิ ซึ่งการแบ่งแยกเช่นนั้นเป็นผลพวงมาจากนักปรัชญา ครูอาจารย์ และนักวิทยาศาสตร์จากอดีต และนั่นเป็นนัยหนึ่งที่ทำให้เห็นถึง“การรู้สองทิศทาง” ดูเหมือนเราจะคุ้นกับความคิดที่ซ่อนเร้นอยู่ในภาษา และวัฒนธรรม ระหว่างความแตกต่างของความคิดและความรู้สึก ปัญญาและญาณ (intellect and intuition) การวิเคราะห์ในเชิงวัตถุและญาณภายใน เต้าของจีนแยกหยินและหยางออกเป็น 2 ด้าน (I Ching or Book of Changes)

หยิน	หยาง
หญิง	ชาย
ลบ	บวก
ดวงจันทร์	ดวงอาทิตย์
ความคิด	แสงสว่าง
ยอมจำนน	ก้าวร้าว
ซ้าย	ขวา
อุ้ม	ยื่น
ฤดูใบไม้ร่วง	ฤดูใบไม้ผลิ
ฤดูหนาว	ฤดูร้อน
ไร้สำนึก	สำนึก
สมองขวา	สมองซ้าย
อารมณ์	เหตุผล

บางคนกล่าวว่า โดยทั่วไปแล้วเราจะวิเคราะห์จุดดีและด้อย แล้วจึงตัดสินใจด้วยความรู้สึก พอยแคร์ (Henri Poincare) ซึ่งเป็นนักคณิตศาสตร์ ได้กล่าวถึงความพยายามในการที่แก้ปัญหาอันยุ่งยาก และเมื่อถึงภาวะหนึ่งที่อยู่เหนือการวิเคราะห์ขบคิด ญาณจะเป็นผู้แก้ปัญหา

ในคำวันหนึ่งซึ่งต่างไปจากปกติ ฉันดื่มกาแฟดำและนอนไม่หลับ ความคิดผลุดออกมา ฉันรู้สึกเหมือนกับมีสิ่งที่เผชิญหน้ากันอยู่ จนกระทั่งคู่เผชิญหน้าเหล่านั้นผสมผสานกัน มีสภาพรวมกันอย่างมั่นคง...ดูเหมือนว่า ในกรณีเช่นนี้สิ่งหนึ่ง

เกิดขึ้นจากจิตไร้สำนึก ซึ่งเป็นความสามารถรับรู้ส่วนหนึ่งที่อยู่นอกเหนือจิตสำนึกที่เรงเร้า โดยปราศจากการเปลี่ยนแปลงทางธรรมชาติ แล้วเราก็เริ่มเข้าใจอย่างคลุมเครือต่อกลไกสองอย่างที่แตกต่างกัน หรืออาจกล่าวได้ว่า เป็นวิธีการทำงานของอัตตาสองตัว (two egos) นั่นเอง

โบเกน (J.E. Bogen) แบ่งแยกทางคู่ขนานของการรู้ไว้ใน Some Educational Aspects of Hemisphere Specialization (1975)

สติปัญญา	ความคิดแวบ
ความคิดเอกนัย	ความคิดอเนกนัย
เกี่ยวกับตัวเลข	อุปมา
รอง	แรกเริ่ม
นามธรรม	รูปธรรม
ทางตรง	อิสระ
พิสูจน์	จินตนาการ
วิเคราะห์	เชิงสัมพัทธ์
สืบทอด	ไม่สืบทอด
เหตุผล	ญาณ
ตามสิ่งใดสิ่งหนึ่ง	หลากหลาย
วิเคราะห์	ภาพรวม
วัตถุประสงค์	จิตใจ
ตามขั้นตอน	พร้อมกัน

โปโนมาเรฟ (Leonid Ponomarev) กล่าวถึงการรู้สองทางไว้ใน In Quest of the Quantum (1973)

เป็นที่รู้กันมานานแล้วว่า วิทยาศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ศึกษาค้นคว้าถึงสิ่งที่อยู่รอบ ๆ ตัวเรา และศาสตร์ที่ตรงกันข้ามกับวิทยาศาสตร์ก็คือศิลปะ ศาสตร์ทั้งสองมีสภาพการเชื่อมโยงอยู่ในตัวของมันเอง ซึ่งก็เป็นตัวอย่างอันดีของหลักการที่ตรงข้ามกัน คุณอาจจะอุทิศตัวของคุณทั้งหมดทั้งสิ้นต่อวิทยาศาสตร์

โดยไร้เสียซึ่งศิลปะ ซึ่งศาสตร์ทั้งสองต่างก็มีความโดดเด่นเฉพาะตัวของมัน แต่การแยกกันอยู่ก็ขาดความสมบูรณ์ แก่นของวิทยาศาสตร์คือตรรกะและการทดลอง แต่แก่นของศิลปะกลับเป็นเรื่องของญาณและภายใน (intuition and insight) แต่ศิลปะบัลเลต์ก็จำเป็นต้องพึ่งพาการคิดคำนวณวางแผนให้แน่นอน พุชกิน (Pushkin) กล่าวว่า “สื่อตลใจทางเรขาคณิตจำเป็นต้องพึ่งความรู้สึกอย่างบทกวี” มันเป็นสิ่งตรงข้ามกัน มากกว่าที่จะเป็นสิ่งที่ขัดแย้งกัน วิทยาศาสตร์มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะ ศิลปะที่แท้จริงก็จะผสมผสานวิทยาศาสตร์ไว้ด้วยเสมอ การสะท้อนความแตกต่าง จากรูปการณ์ที่ตรงข้ามกัน ในประสบการณ์ของมนุษย์เรา จะให้ความคิดที่สมบูรณ์ก็ต่อเมื่อมันผสมผสานอยู่ด้วยกัน โชคร้ายก็อยู่ตรงที่เราไม่รู้ “ความสัมพันธ์อันแท้จริง” ในการร่วมความสัมพันธ์ (contugation) ของวิทยาศาสตร์และศิลปะ ด้วยเหตุนี้เราก็ไม่สามารถจะประเมินการสูญเสียได้ว่า เราได้สูญเสียสักเท่าไรจากการที่ชีวิตมีโอกาสรับรู้แต่เพียงด้านเดียวเท่านั้น

### กระบวนการข้อมูลสองแบบ

เราทราบดีว่าเรามีสมองสองซีกและมีการรู้สองทิศทาง ปฏิบัติการของสมองทั้งสองซีกแตกต่างกัน และการควบคุมร่างกายทั้งสองด้าน (ซ้าย-ขวา) แตกต่างกันด้วย อย่างไรก็ตาม สมองทั้งสองซีกก็รวบรวมข้อมูลผัสสะ (sensory information) เช่นเดียวกัน แต่จะซีกสะสมข้อมูลแตกต่างกันและแบ่งแยกหน้าที่กัน

สมองซีกซ้ายทำหน้าที่วิเคราะห์ คิดในเชิงนามธรรม นับจำนวน กำหนดเวลา วางแผน กระบวนการเป็นขั้นตอน ถ้อยคำ ตรรกะ ตัวอย่างเช่น “a ใหญ่กว่า b และ b ใหญ่กว่า c นั้น หมายถึงว่า a ย่อมใหญ่กว่า c” ข้อความเชิงตรรกะเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงกระบวนการคิดของสมองซีกซ้าย ซึ่งแสดงถึงการวิเคราะห์ถ้อยคำ คาดคำนวณ ขั้นตอน สัญลักษณ์ เหตุผล รูปส่วนอีกด้านหนึ่งคือสมองซีกขวา การ “เห็น” สรรพสิ่งอาจจะเป็นไปตามจินตภาพเป็น ไปตามสภาพจิต เรามองดูสรรพสิ่งซึ่งดำรงอยู่ในบริเวณว่าง และมองเห็นความสัมพันธ์ของส่วนย่อยและส่วนรวม สมองซีกขวาก็จะช่วยให้เกิดความเข้าใจในเชิงอุปมา ผืน สร้างสรรค์ บุรณการ ความคิดใหม่ เมื่อมีบางสิ่งบางอย่างที่ยุ่งยากต่อการอธิบาย เราก็สามารถที่จะแสดงท่าทางอาการประกอบการสื่อสารนั้น ๆ

นักจิตวิทยา แกลิน (David Galin) มีตัวอย่างที่ดีสำหรับการกล่าวถึงมันได้น่าสนใจว่าสมองซีกซ้ายอธิบายถึงมันได้น่าสนใจโดยปราศจากการแสดงท่าทางประกอบ และสมองซีกขวาแสดงท่าทางหรือเขียนภาพประกอบ ส่วนเลวี (Jerre Levy) กล่าวไว้ใน Psychobiological Implications of Bilateral Asymmetry (1974) ว่าสมองซีกซ้ายวิเคราะห์ผ่านกาลเวลา ส่วนสมองซีกขวาวิเคราะห์ผ่านบริเวณว่าง

ในกระบวนการข้อมูลของสมองซีกขวา เราใช้ญาณจากภายใน ในขณะที่ทุกสิ่งทุกอย่างลงตัวอยู่นอกเหนือแบบแผนเชิงตรรกะ เรายังจะอุทานออกมาด้วยความดีใจที่ทำได้ คิดได้ หรือแก้ปัญหาได้อย่างฉับพลัน อย่างที่อาร์คิมิดีสอุทานว่า “eureka” กระบวนการของสมองซีกขวาเกี่ยวข้องกับญาณ จิตใจ ความสัมพันธ์ ส่วนรวม อิสระจากกาลเวลา (intuitive, subjective, relational, holistic, time-free mode) ข้อสังเกตประการหนึ่งก็คือ สังคมช่วงหนึ่งจะปฏิเสธการถนัดมือซ้าย (สมองซีกขวาควบคุม) และยอมรับเพียงสมองซีกซ้ายซึ่งเป็นเรื่องของภาษา เหตุผล และการตรงต่อเวลา

### การสร้างภาพในสมองซีกขวา

ความสามารถอันสำคัญอย่างหนึ่งของสมองซีกขวาคือการสร้างภาพหรือเห็นภาพจากจินตภาพ สมองของคนเราสามารถที่จะสร้างภาพและมองเห็นภาพนั้นอย่างกระจ่างชัด คำว่า “visualizing” มีแนวโน้มไปในทางสร้างภาพที่แปรเปลี่ยนเคลื่อนไหวได้ แต่ “imaging” ให้ความรู้สึกไปทางภาพที่คงที่ อย่างไรก็ตาม ทั้ง visualizing และ imaging ก็มีค่าต่อการวาดภาพเขียนภาพเป็นอย่างยิ่ง เมื่อศิลปินมองไปที่วัตถุหรือคน ภาพภายในสมองจะเกิดขึ้น ศิลปินจะทรงจำภาพนั้นไว้ แล้วจึงลงมือวาดภาพ ภาพตัว L และตัว R เปรียบเทียบความแตกต่างในการสร้างภาพในสมอง

L

R

L คือภาพในสมองซีกซ้ายที่ให้ความรู้สึกเป็นเหลี่ยม บึกบึน ตรงไปตรงมา สิ่งที่เป็นจริง ชอบคม ไม่หรูหรา กำลัง ส่วน R คือภาพในสมองซีกขวาซึ่งให้ความโค้ง ยืดหยุ่น เอี้ยวตัว ชับซ้อน เส้นเฉียง หลูหลา กิจกรรมทุกอย่างสมองต้องทำหน้าที่สองซีก แต่ก็จะมีสมองซีกใดซีกหนึ่งเป็น “ผู้นำ” บางครั้งก็ปฏิบัติการร่วมกันอย่างเสมอภาค

### เปรียบเทียบปฏิบัติการของสมองซีกซ้ายและขวา

#### สมองซีกซ้าย (L)

ภาษา	การใช้คำเรียกชื่อ พรรณนา ให้นิยาม
วิเคราะห์	อธิบายสิ่งต่าง ๆ อย่างเป็นขั้นตอนและแต่ละส่วน
สัญลักษณ์	การใช้สัญลักษณ์แทนบางสิ่งบางอย่าง เช่น เขียนภาพตาแทนดวงตา เครื่องหมาย + แทนการเพิ่ม
นามธรรม	การสกัดข้อมูลออกมาเพื่อใช้แทนสิ่งทั้งหมด
เคร่งครัด	ตรงต่อเวลา จัดลำดับก่อนหลัง กระทำตามลำดับ
เหตุผล	สรุปตามเหตุผลและความเป็นจริง
ตัวเลข	ใช้ตัวเลขในการนับ
ตรรกะ	สรุปตามตรรกะ เช่น การพิสูจน์ทางคณิตศาสตร์ การโต้เถียงอย่างสมเหตุสมผล
แบบแผน	การคิดเชื่อมโยง คิดต่อเนื่อง สรุปทางใดทางหนึ่ง

#### สมองซีกขวา (R)

ไร้ภาษา	รู้จักสิ่งต่าง ๆ โดยมีความเชื่อมโยงกับคำเพียงเล็กน้อย
สังเคราะห์	สามารถจัดรวมสิ่งต่าง ๆ เข้าด้วยกัน
รูปธรรม	จัดความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ ตามที่ควรจะเป็นอย่างทันทีทันใด
เปรียบเทียบ	มองเห็นความเหมือนระหว่างสิ่งต่าง ๆ เข้าใจความสัมพันธ์
ไม่เคร่งครัด	ไม่สนใจเรื่องเวลา
ไม่เกี่ยวกับเหตุผล	ตัดสินใจตามความต้องการไม่ได้ขึ้นอยู่กับเหตุผลหรือความเป็นจริง

<b>มิติสัมพันธ์</b>	เห็นความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ ส่วนย่อยและส่วนรวม
<b>ญาณ</b>	สร้างภาพจากภายใน ความรู้สึก สัจธรรม สร้างภาพให้มองเห็นได้
<b>ส่วนรวม</b>	มองเห็นส่วนรวมของสิ่งต่าง ๆ รับรู้แบบและโครงสร้างส่วนรวม สรุปอย่าง อเนกนัย

### แนวคิดเกี่ยวกับจิตวิทยาศิลปะ

เอลเลน วินเนอร์ (Ellen Winner) ได้เขียนหนังสือ *Invented Worlds : The Psychology of Art* (Winner. 1982) เรียบเรียงบางตอนได้ดังนี้

แนวคิดของนักสุนทรียศาสตร์ช่วงต้นคริสต์ศักราช 2 แนวคิดหลัก ที่มีอิทธิพลและส่งผลไปสู่การสร้างสรรคศิลป์กรรมเป็นอย่างมากคือ กระแสรูปแบบนิยม (Formalism) และกระแสอารมณ์นิยม (Emotionalism) ไคลฟ์ เบลล์ (Clive Bell) นักสุนทรียศาสตร์ชาวอังกฤษเป็นผู้นำแนวคิดแรก เขาต่อต้านแนวคิดเดิมที่มักจะเชื่อว่า ศิลปะเกี่ยวข้องกับการแสดงอารมณ์ความรู้สึก การพรรณนาความ หรือการสะท้อนศีลธรรมจรรยาต่าง ๆ เบลล์เชื่อว่า ความยิ่งใหญ่ของศิลปะไม่ได้เกิดจากเนื้อหา แต่เกิดจากรูปแบบ งานศิลปะ เกิดจากปัจจัยต่าง ๆ ทางศิลปะ บูรณาการเข้าด้วยกันและสร้างสรรค์ให้เกิด **รูปแบบนัยสำคัญ** (significant form) รูปแบบนัยสำคัญดังกล่าวจะเป็นตัวกระตุ้นสุนทรียอารมณ์ (aesthetic emotion) มิใช่ตัวผลงานศิลปะแสดงรูปแบบที่สะท้อนอารมณ์ ศิลปะแสดงรูปแบบนัยสำคัญปลุกเร้าสุนทรียอารมณ์ ถ้าจะกล่าวถึงศีลธรรม ศิลปะที่แสดงรูปแบบนัยสำคัญแสดงศีลธรรมอยู่ในตัวของมันเอง ไม่ใช่เป็นตัวสะท้อนศีลธรรม

ในการซาบซึ้งศิลปะ ไม่ต้องการการชักนำของชีวิต ไม่ต้องการรู้เรื่องราวของชีวิต ไม่ต้องการ การชักนำของอารมณ์ ศิลปะพาเราออกจากกิจกรรมไปสู่อีกโลกหนึ่ง อันเป็นที่สุดแห่งสุนทรียะ ขณะนั้นจะไม่มีผลประโยชน์ เป็นช่วงเวลาที่อยู่เหนือเส้นทางของชีวิต เป็นโลกส่วนตัวเช่นเดียวกับการคิดเลขคณิต ซึ่งเป็นความซาบซึ้งของนักคณิตศาสตร์ ไม่ได้เกิดจากการรับรู้ความสัมพันธ์ของตัวเลขว่าถูกต้องหรือไม่ และไม่ต้องการรับรู้เรื่องราวของชีวิต แต่เกิดจากความสำคัญของศาสตร์อันเป็นนามธรรม เช่นเดียวกับศิลปะ ซึ่งไม่จำเป็นต้องรู้ความถูกต้องขององค์ประกอบ ไม่ต้องการรับรู้เรื่องราวของชีวิต การซาบซึ้งศิลปะอยู่ในโลกส่วนตัวของศิลปะ (Bell, C. 1913 : 27)



แนวคิดของไคลฟ์ เบลล์ สอดคล้องกับการแสดงออกของศิลปะนามธรรมในคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นอย่างมาก เป็นแนวทางที่ปฏิเสธศิลปะในอดีต ปฏิเสธศิลปะเชิงพรรณนา (narrative art) ศิลปะแสดงตัวตน (representational art) ซึ่งเท่ากับเป็นการให้ความสำคัญกับการออกแบบหรือการสร้างสรรครูปแบบเป็นประการสำคัญ

อีกแนวคิดหนึ่ง เป็นแนวคิดของ อาร์.จี. คอลลิงวูด (R.G.Collingwood) และลีโอดอลสตอย (Leo Tolstoy) ที่เชื่อมั่นในเรื่องของศิลปะ อารมณ์ และความดีงาม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ดอลสตอยที่เน้นการแสดงออกทางศิลปะกับการแสดงออกทางอารมณ์ อารมณ์คือสื่อความรู้สึกในสังคม ศิลปะเป็นเสมือนพาหะ (vehicle) ที่จะแพร่ข้อความคิด แพร่ข้อความดีงาม ศิลธรรมจรรยา รวมทั้งสำนึกรับผิดชอบต่อสังคม ศิลปะควรมีสภาพเป็นพาหะที่สื่อสารได้ง่าย สื่อสารไปสู่คนส่วนใหญ่ ถ้าสามารถแพร่ข้อความงามและความดีงามได้มากเท่าใด อาจถือได้ว่าเป็นศิลปะที่ดีมากเท่านั้น (Collingwood, R.G. 1938, Tolstoy, L. 1930)

งานศิลปะที่สมบูรณ์ได้แก่งานที่มีความสำคัญในเนื้อหา และมีนัยสำคัญแก่มวลมนุษย์เป็นงานที่มีศีลธรรม แสดงออกด้วยความกระฉ่างชัด เป็นที่รู้และเข้าใจได้ แก่คนทั้งปวง ดังนั้นจึงเป็นงานที่งดงาม ผู้สร้างต้องมีความจริงใจ งานก็จะมีความจริง...เงื่อนไขพื้นฐานในความเป็นศิลปะคือ (1) งานที่เด่นด้วยความสำคัญของเนื้อหา (2) งานที่เด่นด้วยความงามของรูปแบบ (3) งานที่เด่นด้วยความจริงใจ...การประเมินค่างานศิลปะจะมีความถูกต้องตามที่จำเป็นนั้น ต่อเมื่อเงื่อนไขทั้ง 3 ประการนี้ ได้รับการหยิบยกมาพิจารณา และย่อมจะไม่ถูกต้อง ถ้าหากการพิจารณานั้น มิได้อยู่บนพื้นฐานของเงื่อนไขทั้งสามนี้ หากเป็นการหยิบเอาแต่เงื่อนไขใดเงื่อนไขหนึ่ง หรือสองเงื่อนไขเท่านั้น (สิทธิชัย แสงกระจ่าง (แปล). 2528 : 112 – 114)

การนำแนวความคิดหนึ่งไปอธิบาย หรือตอบคำถามผลงานศิลปะอีกแนวความคิดหนึ่ง อาจมีปัญหาเป็นอย่างมาก เช่น การนำแนวคิดจากทฤษฎีอารมณ์ (Emotionalist Theory) ไปอธิบายภาพเขียนของพีท มอนดรียัน ที่ไม่ต้องการแสดงอารมณ์ หรือนำแนวคิดจากทฤษฎีรูปแบบ (Formalist Theory) ไปอธิบายภาพเขียนของวินเซนต์ ฟาน โก๊ะ ที่มุ่งแสดงอารมณ์ความรู้สึก เป็นต้น ทฤษฎีรูปแบบและทฤษฎีอารมณ์เป็นเพียงแนวคิดหลัก ท่ามกลางแนวคิดปลีกย่อยอีกมากมาย

แนวคิดและการสร้างสรรค์งานศิลปะในสังคมตะวันตกครึ่งหลังคริสต์ศตวรรษที่ 20 ก้าวมาถึงจุดเปลี่ยนอีกช่วงหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ช่วงทศวรรษ 1960 และ 1970 ผลพวงจากดาดาอิสม์ (Dadaism) ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ด้วยความเชื่อที่ว่า “ศิลปะที่ไร้เหตุผลอาจช่วยสร้างให้มนุษย์มีเหตุผลขึ้น” หรือ “อะไรก็สวยงามได้” ตามแนวคิดของปอปอาร์ท (Pop Art) ในสหรัฐอเมริกา การ์ตูน สินค้า ดารา ตัวเลข ตัวอักษร พาณิชยศิลป์ ล้วนสวยงามได้ในรูปลักษณะใหม่ ศิลปะก้าวมาสู่ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ (Post - modernism) Conceptual Art, Process Art, Body Art, Earth Art, Performance, Installation บนกระแสการต่อต้านศิลปะอย่างเก่า ศิลปะอันเป็นวัตถุกถาวร ศิลปะในพิพิธภัณฑ์ ศิลปะที่แยกกระหว่าง มนุษย์ ชีวิต ธรรมชาติแวดล้อมกับศิลปะ

ลูทวิก วิทท์เกินสไตน์ (Ludwig Wittgenstein) เสนอความคิดว่า ความคิดอย่างใดอย่างหนึ่งจะไม่สามารถครอบคลุมทุกสิ่งทุกอย่างได้ทั้งหมด เกมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นหมากรุก ไพ่ หรือฟุตบอล ย่อมไม่มีความหมายหรือกติกาอย่างเดียวกัน ต่างก็มีความหมายและกติกาของตนเอง เกมอย่างใดอย่างหนึ่งอาจจะมีความหมายหรือกติกาสัมพันธ์กับเกมอย่างอื่น หรือไม่เพียงใดก็ได้ บางส่วนอาจสัมพันธ์กัน แต่มิได้หมายความว่าเหมือนกันหรือสัมพันธ์กันทั้งหมด (Wittgenstein, L. 1953)

แนวคิดเช่นนี้มีลักษณะเป็นแนวคิดเปิด ศิลปะย่อมมีความหมายสอดคล้องสัมพันธ์กัน เพียงเฉพาะประเด็นร่วมหรือจุดร่วมที่ตรงกัน ซึ่งต่างไปจากแนวคิดในเชิงตรรกวิทยาอื่น ๆ เมื่อศิลปะก้าวมาสู่ความหมายหรือนิยามเปิด จุดอ่อนก็คือศิลปะจะขาดคุณสมบัติหลักหรือขาดจุดยึดตัวของมัน ขอบเขตของศิลปะขยายตัวออกไปอย่างหาจุดจบไม่ได้ และจะหาแบบแผนหรือขีดวงให้กับศิลปะได้อย่างยากยิ่ง แนวคิดของวิทท์เกินสไตน์ได้สะท้อนถึงศิลปะอันหลากหลายในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี พร้อมกันนั้น ก็เป็นการกระตุ้นอิสรภาพเสรีภาพของศิลปินไปพร้อมกัน เราต้องยอมรับว่า ศิลปะในปัจจุบันกำลังขยายตัวกว้างออกไปทุกที ไม่ยอมหยุดนิ่ง และคาดการณ์ยาก ปัญหาที่ตามมาอีกก็คือ แล้วใครคือศิลปินหรือใครคือผู้มีอัจฉริยภาพทางศิลปะ

เนลสัน กูดแมน (Nelson Goodman) ยอมรับแนวคิดของวิทท์เกินสไตน์ที่ว่า เราไม่สามารถนิยามความหมายของศิลปะตามรูปลักษณะของมันได้ แต่ก็ได้เสนอความคิดว่า งานศิลปะมีแนวโน้มที่จะครอบคลุมคุณสมบัติอย่างหนึ่งได้ นั่นก็คือ งานศิลปะแสดงสัญลักษณ์และตัวของมันเองก็เป็นสัญลักษณ์ด้วย กูดแมนรู้ดีว่าการเสนอแนวคิดเช่นนี้ย่อมมีปัญหาคลุมเครือ เพราะสิ่งต่าง ๆ มากมายล้วนแสดงสัญลักษณ์และตัวของมันเองก็เป็นสัญลักษณ์ด้วย อย่างไรก็ตาม คำว่า “สัญลักษณ์” เฉพาะทางศิลปะก็บอกอะไรได้มากมายหลายอย่าง

กูดแมนเสนอว่า คำถามที่ว่าศิลปะคืออะไร ควรจะเปลี่ยนเป็น “เมื่อไรที่วัตถุอย่างใดอย่างหนึ่งจะเปลี่ยนเป็นงานศิลปะ” แล้วกูดแมนก็พยายามตอบคำถามของเขาเองด้วยการยกตัวอย่างว่า ก่อนหินที่เราพบ ย่อมไม่ใช่งานศิลปะและไม่ใช่งานสัญลักษณ์ เมื่อนำหินก้อนนั้นไปจัดวางไว้ในพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์ ก่อนหินจะมีสภาพเป็นตัวอย่างที่แสดงคุณสมบัติของหิน อาจเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งทางวิทยาศาสตร์ แต่ก็ยังไม่ใช่งานศิลปะ ต่อเมื่อศิลปินคิดและนำก้อนหินไปจัดแสดงหรือวางไว้ในพิพิธภัณฑ์ศิลปะ ในแง่ของผลงานศิลปะ ก่อนหินจะมีสภาพเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่ง สัญลักษณ์ทางศิลปะ แสดงคุณสมบัติที่ต่างไปจากก้อนหินในพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์ ก่อนหินในพิพิธภัณฑ์ศิลปะ อาจแสดงรูปทรง ขนาด สี สัน ลักษณะผิว แสดงอุปมาทางความคิด ผู้ชื่นชมศิลปะก็จะค้นหาหรือตีความปัจจัยเหล่านี้ นั่นคือผลงานศิลปะ

กูดแมนเชื่อว่า สุนทรียสัญลักษณ์ (aesthetic symbol) ย่อมแสดงสุนทรียอาการ (aesthetic symptom) โรคไข้หวัดใหญ่ย่อมแสดงอาการหลายอย่าง แต่บางคนก็เป็นไข้หวัดใหญ่โดยไม่จำเป็นต้องมีอาการครบทุกอย่าง สุนทรียอาการทางศิลปะย่อมมีความสัมพันธ์หลากหลาย เป็นความสมบูรณ์เชิงสัมพัทธ์ (relative syntactic repleteness) เส้นซิกแซกบนเครื่องตรวจวัดคลื่นหัวใจ อาจแสดงเพียงระดับการเต้นของหัวใจ แต่เส้นซิกแซกแสดงภูเขาหรือเป็นสัญลักษณ์ของภูเขา อาจบอกถึงมิติความตื้นลึก แสงสี ธรรมชาติ ความงาม เป็นความสมบูรณ์ที่มีความสัมพันธ์หลากหลาย (Goodman, N. 1968)

พร้อมกันนั้น กูดแมนก็เสนอความคิดที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือ ศิลปะย่อมแสดงความรู้สึกเชิงอุปมาอุปไมย (metaphorical exemplification) จิตรกรรมอาจแสดงความเศร้า ซิมโฟนีแสดงความรื่นรมย์ บทกวีแสดงความรู้สึกเหงา รวมทั้งความรู้สึกเชิงอุปมาอุปไมยข้ามสื่อแสดงออกทางศิลปะ เช่น จิตรกรรมอาจแสดงความรู้สึกที่เหมือนเสียงดังอีกที่ก็คึกโครม ซิมโฟนีแสดงความรู้สึกร่อน บทกวีแสดงความรู้สึกระนาบราบเรียบ เป็นต้น

### จิตวิทยาศิลปะคืออะไร

บางครั้งเราเรียกจิตวิทยาศิลปะ (Psychology of Art) ว่า สุนทรียศาสตร์เชิงทดลอง (Experimental Aesthetics) ซึ่งสามารถอธิบายได้ 2 นัยคือ ประการแรก จิตวิทยาศิลปะแสดงบทบาทความคิดในเชิงวิทยาศาสตร์และเชิงประจักษ์ ประการที่สอง จิตวิทยาศิลปะเป็นแขนงหนึ่งของจิตวิทยา จิตวิทยาที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ ทั้งพฤติกรรม กระบวนการภายในและภายนอกซึ่งสัมพันธ์กับศิลปะ

การกล่าวถึงจิตวิทยาศิลปะในเชิงประจักษ์ เป็นความพยายามที่จะค้นหาหรือตรวจสอบความคิดความรู้สึกในเชิงระบบ การตอบคำถามด้วยการค้นคว้าวิจัยและการทดลอง ทั้งผู้สร้างสรรค์และผู้ชื่นชม การศึกษาค้นคว้าที่เกี่ยวกับผู้สร้างสรรค์หรือศิลปิน อาจเป็นเรื่องของการสอบสวนกระบวนการความคิดในการสร้างสรรค์ แรงจูงใจในการสร้างสรรค์ศิลปะ การแสดงออกและแรงจูงใจในการแสดงออก การเปรียบเทียบการสร้างสรรค์ความงาม การศึกษาพัฒนาการของการสร้างสรรค์ เป็นต้น ส่วนผู้ชื่นชมศิลปะ เป็นการตรวจสอบกระบวนการทางจิตวิทยาที่เกี่ยวข้องกับเรื่องประสบการณ์ทางศิลปะ แรงจูงใจในการชื่นชมศิลปะ ศึกษาลักษณะของประสบการณ์ทางศิลปะ ศึกษาทักษะและความรู้ในการชื่นชมศิลปะ เป็นต้น

ทฤษฎีทางด้านจิตวิทยาที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับจิตวิทยาศิลปะ อาจมีมากมายหลายทฤษฎี แต่ก็มีทฤษฎีหลักอยู่ 3-4 ทฤษฎีที่มักอ้างถึงกันอยู่ขณะนี้คือ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis Theory) ทฤษฎีเกสตาลท์ (Gestalt Theory) ทฤษฎีพฤติกรรม (Behaviorism Theory) และทฤษฎีข้อมูล (Information Theory)

**ทฤษฎีจิตวิเคราะห์** ทฤษฎีจิตวิเคราะห์มีความเชื่อว่า พฤติกรรมของมนุษย์คือผลผลิตของความปรารถนาและแรงขับไร้สำนึก (unconscious need and drive) การรวมชอมระหว่างพลังเหนืออัตตาและอัตตา (superego and ego) จิตวิเคราะห์ได้ส่งผลมาสู่จิตวิทยาศิลปะ โดยเชื่อว่าสภาพภายในเป็นพลังกระตุ้นศิลปินและการสร้างสรรค์ ศิลปินที่แสดงความกระหายจากจิตไร้สำนึก โดยผ่านการกลั่นกรองจากพลังเหนืออัตตา สำหรับผู้ชื่นชมก็มีทั้งแรงขับและปรารถนาภายใน ความพึงพอใจมักอยู่ใต้เกณฑ์ของสังคม การรับรู้งานศิลปะเป็นความพยายามที่จะชื่นชมกับความพอใจ เพื่อชดเชยความไม่พึงพอใจในเกณฑ์ของสังคมหรือพลังเหนืออัตตา ซึ่งการอธิบายศิลปะในเชิงจิตวิเคราะห์อาจมีจุดอ่อนสำหรับการอธิบายศิลปะในเชิงเหตุผล ศิลปะในเชิงสติปัญญา และศิลปะอย่างปกติธรรมดา ไม่มากนัก

**ทฤษฎีเกสตาลท์** แนวคิดจากสำนักความคิดจิตวิทยาเกสตาลท์ได้ส่งผลไปสู่จิตวิทยาศิลปะหลายแง่มุม โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดที่ว่า “สภาพส่วนรวมมีค่ามากกว่าผลรวมของส่วนย่อยหรือความสัมพันธ์ระหว่างส่วนย่อย” (The whole is more than the sum of its parts or of the relations between its parts.) เกสตาลท์ที่ดีควรสัมพันธ์กับภาพโครงสร้างหลักที่เรียงภายในสมอง ความงามเป็นเรื่องของรูปแบบปกติ และเนื้อหาของศิลปะผสมผสานอยู่กับรูปแบบปกตินั้น รูดอล์ฟ อาร์นไฮม์ (Rudolf Arnheim) ได้เสนอปัจจัยในการรับรู้และประสบการณ์ทางศิลปะของผู้

ชื่นชม โดยเห็นว่า ปัจจัยต่าง ๆ ในงานศิลปะจะเปลี่ยนไปสู่สภาพส่วนรวมในประสบการณ์ของผู้ชื่นชม ซึ่งสัมพันธ์กับภาพโครงสร้างหลักที่เรียบง่ายในสมอง แนวคิดดังกล่าวอาจมีจุดอ่อนที่ไม่สามารถช่วยให้เราหรือผู้ชื่นชมเข้าใจถึงจิตใจ อารมณ์ หรือเนื้อหาสาระที่อยู่นอกเหนือการรับรู้ อย่างปกติมันได้ (Arnheim, R. 1949)

**ทฤษฎีพฤติกรรม** ทฤษฎีพฤติกรรมเป็นผลมาจากการศึกษาเชิงทดลอง เป็นการศึกษาปฏิบัติการทางกายภาพที่มีต่องานศิลปะ เบอร์ลิน (Daniel Berlyne) ตั้งสมมติฐานว่า ศิลปะปลุกเร้าอาการตื่นใจ (arousal) และถดถอยลง การปลุกเร้าขึ้นอยู่กับศิลปะ เช่น ความแปลกใหม่ (novelty) ความซับซ้อน (complexity) ความแปลกใจ (surprisingness) ปัจจัยขัดแย้ง (heterogeneity of elements) การตื่นใจยอมเปลี่ยนไปสู่การถดถอย และการตื่นใจก็อาจมีปฏิริยาต่อต้านด้วยสภาพที่อ่อนล้าไม่น่าสนใจด้วยเช่นกัน นอกจากนั้น ยังกล่าวถึงการตื่นตัวจากรางวัลในสภาพการณ์ต่าง ๆ ที่มีผลต่อพฤติกรรมสร้างสรรค์และชื่นชมศิลปะอีกด้วย จุดอ่อนที่สำคัญคือ การกล่าวถึงพฤติกรรมมักเป็นพฤติกรรมโดยทั่วไป ที่มีได้มุ่งเน้นทางศิลปะโดยตรงเท่านั้น (Berlyne, D.1960)

**ทฤษฎีข้อมูล** จากหลักการของแชนนอนและวีเวอร์ (C.E.Shannon and W.Weaver) ทฤษฎีข้อมูลเกี่ยวข้องกับการคิดคำนวณและการถ่ายโยงข้อมูล เป็นเรื่องของความไม่แน่ชัดและข้อมูล (uncertainty and information) ความไม่แน่ชัดที่ก่อให้เกิดความคับข้องใจ ผิดความคาดหวัง เลื่อนราง ข้อมูลจะช่วยลดความไม่แน่ชัด ลดความเครียด และก่อให้เกิดความปิติตามความคาดหวัง นอกจากนั้นแล้ว ความซ้ำซากยังก่อให้เกิดความน่าเบื่อหน่าย สับสน คับข้องใจ ศิลปะเป็นพาหนะที่สื่อความหมาย ศิลปะควรมีแรงกระตุ้นและข้อมูลที่แน่ชัด เป็นการสังเคราะห์ข้อมูลเข้าด้วยกัน ซึ่งทฤษฎีข้อมูลอาจไม่สอดคล้องกับศิลปะในเชิงธรรมชาติ (Shannon, C.E. and Weaver, W.1949)

### ศิลปินในมุมมองของนักจิตวิทยาศิลปะ

ถ้าตั้งคำถามว่า ทำไมศิลปินสองคนจึงแตกต่างกัน ฟรอยด์ (Sigmund Freud) จะอธิบายถึงแรงขับจากสัญชาตญาณและความคับข้องใจที่แตกต่างกัน นักจิตวิทยาจิตวิเคราะห์คนอื่น อาจอธิบายถึงปริมาณความสัมพันธ์ระหว่างเอกราชแห่งตนและพลังอัตตา สกินเนอร์ (B.F.Skinner) จะอธิบายถึงการขัดเกลาของสภาพแวดล้อม รวมถึงการเสริมแรงจากสังคม

นักจิตวิทยาบางกลุ่ม อาจศึกษาค้นคว้าหาความแตกต่างในเรื่องของสติปัญญาและสภาพการรู้คิด นักจิตวิทยาบางกลุ่มอาจศึกษาค้นคว้าถึงเรื่องความคิดสร้างสรรค์และสมรรถภาพในการสร้างสรรค์ ที่สามารถนำเสนอสิ่งผิดปกตินั้นได้ นักจิตวิทยาบางกลุ่มอาจค้นหาทักษะในการแก้ปัญหา กระบวนการแก้ปัญหา ฯลฯ ซึ่งการแสวงหาคำตอบและการอธิบายพฤติกรรมของศิลปินในแง่มุมต่าง ๆ กัน จะยังคงดำเนินต่อไป

**แรงขับจากสัญชาตญาณ(Instinctual Drive)**พื้นฐานความเชื่อของจิตวิทยาจิตวิเคราะห์ พฤติกรรมของมนุษย์คือผลผลิตของความขัดแย้งระหว่างแรงขับจากพลังสัญชาตญาณไร้สำนึกและการขัดขวาง (restraint) หรือการต่อต้านระหว่างความรู้สึกผิดชอบชั่วดีกับอัตตา (ego) ความปรารถนาของสัญชาตญาณถูกหักห้ามไว้ สัญชาตญาณพยายามระบายออก แต่ก็ไม่เป็นไปโดยตรง เพราะถูกเหนี่ยวรั้งโดยสภาพของอารยธรรม ถ้าการระบายออกได้รับการยอมรับจากสังคมเราก็จะคงไว้ซึ่งสุขภาพจิต ในทางตรงกันข้าม ถ้าพลังนั้นถูกขัดขวางหรือหันกลับมาต่อต้านตนเอง สัญญาณของโรคประสาทก็จะเกิดขึ้น

ฟรอยด์มีความสนใจอย่างมากถึงอิทธิพลในการพัฒนาระยะแรก ๆ ของชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่ง อิทธิพลของบิดามารดาที่มีต่อบุตร เขาคิดว่ามนุษย์มีสัมพัทธ์ฐานะเป็นพื้นฐาน จากการรักษาคนไข้ เขาสรุปได้ว่า ในการที่บิดามารดาปฏิเสธอย่างรุนแรงต่อบุตรในตอนแรกเริ่มของความรู้สึกทางเพศ และความรู้สึกต่อสัญชาตญาณของลูก มีผลให้เด็กเหล่านี้ พยายามปฏิเสธความพึงพอใจทางสัญชาตญาณ โดยกดดันไว้อยู่ภายใต้จิตไร้สำนึก ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนี้ยังคงมีอยู่ต่อไปจนเป็นผู้ใหญ่ ในรูปแบบของความต้องการที่ไม่รู้ตัว และมีผลกระทบต่อการพัฒนาบุคลิกของผู้นั้น เมื่อเป็นผู้ใหญ่ก็จะเผชิญปัญหาทางอารมณ์อย่างมากความต้องการต่าง ๆ ที่มีอยู่ช่วงวัยเด็ก ย่อมปรากฏขึ้นในจิต และมีผลปรากฏว่าเป็นโรคประสาท (จุฑาทิพย์ อุมะวิชนี (แปล). 2540 : 113-114)

ฟรอยด์ยืนยันว่า ความปรารถนาของสัญชาตญาณที่ต้องการระบายออก คือสมมุติฐานตามธรรมชาติซึ่งเริ่มขึ้นในช่วงวัยเด็ก สภาพการณ์ที่เกิดขึ้นกับเด็กช่วงอายุ 5 ปีแรกเป็นช่วงสำคัญของการพัฒนาหล่อหลอมบุคลิกภาพในวัยผู้ใหญ่ ประสบการณ์ช่วงแรกจะประทับเป็นรอยพิมพ์ไว้ตลอดชีวิต ผลที่มองเห็นได้คือ การที่เด็กมีความสัมพันธ์กับพ่อแม่เพศตรงข้าม และปัญหาที่เด็กต่อต้านพ่อหรือแม่เพศเดียวกับเขา ซึ่งเรียกว่า “Oedipal Crisis” ประมาณช่วงอายุ 4-5 ปี

ฟรอยด์พยายามชี้ให้เห็นว่า ความสัมพันธ์ในเชิงต่อต้านพ่อแม่ เป็นตัวการสำคัญในการพัฒนาของเด็ก การต่อต้านเช่นนี้ ได้ปรากฏในความฝันและชีวิตที่แพ้ฝัน รวมทั้งผู้ที่มีชีวิตเป็นศิลปินสาระของการต่อต้านมักแสดงออกให้เห็นได้ทางศิลปะ

จิตวิทยาจิตวิเคราะห์มีบทบาทในการวิเคราะห์พฤติกรรมของมนุษย์เป็นอย่างมาก ช่วยทำให้ความหมายของความฝันกระจ่างขึ้น รวมทั้งเรื่องคุณค่าของศาสนา การปฏิวัติสังคม ความลึกซึ้งของเรื่องเล่า วรรณกรรม ทัศนศิลป์ ที่จิตวิทยาจิตวิเคราะห์สามารถอธิบายได้

การสร้างสรรคความงามได้รับการอธิบายว่า เป็นวิถีทางของศิลปินที่แสดงความปรารถนาต่อต้านจากจิตไร้สำนึก ซึ่งไม่สามารถแสดงออกมาได้ โรคประสาทก็อยู่ในวิถีทางเดียวกับความคิดสร้างสรรค์ ที่มีจุดกำเนิดมาจากการตอบสนองของความขัดแย้งระหว่างความเก็บกดของพลังสัญชาตญาณที่ผิดปกติ และการเรียกร้องทางอารยธรรม ซึ่งเป็นตัวยับยั้งความปรารถนาของสัญชาตญาณ ทั้งโรคประสาทและความคิดสร้างสรรค์พยายามที่จะแก้ปัญหาความขัดแย้งนี้ ปฏิกริยาของโรคประสาทที่มีต่อความขัดแย้ง ก็ด้วยการบังคับกลไกในการต่อต้าน เก็บกด และพยายามบั่นทอนความปรารถนานั้น ส่วนนักสร้างสรรค์ ไม่ยอมเก็บกดความปรารถนาของสัญชาตญาณที่สังคมไม่ยอมรับ ศิลปินหรือนักสร้างสรรค์พยายามแสดงความเป็นเลิศ พลังความมุ่งมั่น (libidinal energy) ไม่ยอมให้เก็บกดไว้ แต่หาทางออกให้มีสภาพเป็นเชื้อเพลิงไปสู่สิ่งที่สังคมยอมรับ เป้าหมายที่สังคมยอมรับเช่นนี้ มิได้เกิดขึ้นกับศิลปินเท่านั้น นักกีฬาโอลิมปิกก็แสดงความเป็นเลิศด้วยเช่นกัน

ศิลปินก็อาจไม่ต่างไปจากการเล่นของเด็ก ทั้งเด็กและศิลปินสร้างสรรค์โลกของตนเอง แตกต่างไปจากโลกแห่งความจริง ความปรารถนาของเขามุ่งบรรลุไปสู่โลกแห่งความฝัน ด้วยการบิดเบือนรูปแบบต่าง ๆ เด็กแสดงบทบาทการต่อสู้และการตายระหว่างตุ๊กตา 2 ตัว เป็นการเล่นที่อยู่นอกเหนือความจริง และต้องการให้อยู่นอกเหนือไปจากพ่อหรือแม่เพศเดียวกับเขา ผู้เขียนวรรณกรรมเขียนให้คู่ต่อสู้กลายเป็นวีรบุรุษ เป็นที่รักของทุกคน ซึ่งเป็นการเขียนให้หนีออกไปจากความปรารถนาที่จะบูชาตัวเอง แม้การแสดงออกทางศิลปะธรรมดา ๆ ก็เป็นความปรารถนาของศิลปินที่มุ่งบรรลุความงามเอิบอิมใจในโลกของความฝัน ด้วยความกระตือรือร้นจากจิตใต้สำนึกและเพื่อลดความเครียดของสัญชาตญาณไปพร้อมกัน

ฟรอยด์เสนอวรรณกรรม “ลูกฆ่าพ่อ” Oedipus Rex ของ โซโฟคลีส Hamlet ของเชกสเปียร์ The Brothers Karamazor ของ ดอสโตเยฟสกี ว่าเป็นวรรณกรรมที่เปิดเผยความปรารถนาในเชิงต่อต้านพ่อแม่ของเขา ทางด้านทัศนศิลป์ ฟรอยด์ได้ศึกษาและวิเคราะห์ ลีโอนาร์โดดา วินชี

ศิลปินผู้ยิ่งใหญ่แห่งเรอเนสซองส์ ผู้ประสบความสำเร็จทั้งในทางวิทยาศาสตร์และศิลปะ สืบค้นทั้งชีวิตงานเขียน และงานจิตรกรรม โดยที่การศึกษาและวิเคราะห์มุ่งเน้นไปที่บุคลิกภาพและแรงจูงใจ

ดา วินชี เป็นบุตรนอกกฎหมายที่ใช้ชีวิตอยู่กับแม่ จนถึงช่วงอายุ 3-5 ปี เขาถูกพรากไปอยู่กับพ่อและแม่เลี้ยง พ่อปล่อยปละละเลยแม่และแม่ให้ความรักกับเขาอย่างล้นเหลือ ด้วยความสัมพันธ์อย่างแรงกล้าระหว่างแม่กับลูก พรอยด์เชื่อว่า นั่นเป็นแรงกระตุ้นความเก๋กตทางเพศ เป็นสิ่งผิดปกติดังรุนแรงในเชิงต่อต้านพ่อ ด้วยแรงขับที่ไร้แบบแผนและแรงกักกัน แรงผลักดันเช่นนี้ประกอบกับพลังที่จะแสดงความสามารถอันเป็นเลิศ ได้ส่งผลให้ดา วินชี กลายเป็นศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ พรอยด์ได้วิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของดา วินชี ชื่อ Madonna and Child with St. Ann (1508 –10) ว่าเป็นผลงานที่แสดงความสำคัญของเพศแม่ทั้ง 2 คน แสดงความปรารถนาจากจิตใต้สำนึกที่ต้องการความรัก ความอบอุ่น และต้องการบรรลุความฝันไปสู่โลกของความเป็นจริง (Freud, S. 1910)

จุดอ่อนในเรื่องแรงขับจากสัญชาตญาณของพรอยด์ก็คือ จากแรงขับเหล่านั้น ไม่สามารถจะคาดการณ์ได้ว่าใครจะเป็นศิลปิน ใครจะเป็นโรคประสาท และไม่สามารถอธิบายได้ว่า ทำไมบางคนจึงเป็นเลิศทางศิลปะ ทำไมบางคนจึงเป็นกวีผู้ยิ่งใหญ่ หรือใครบางคนจึงเป็นเลิศทางกีฬา

**พลังอัตตา (Ego Strength)** การมองศิลปินในสภาพของอารมณ์มีผลเกี่ยวเนื่องมาจากจิตวิทยาจิตวิเคราะห์และพรอยด์ ซึ่งพยายามอธิบายระหว่างคนที่เป็นโรคประสาทที่เกิดจากพลังเก๋กตจากสัญชาตญาณ และศิลปินซึ่งเปลี่ยนแปลงทิศทางจากคนเป็นโรคประสาทไปสู่ความพึงพอใจและผลผลิตสร้างสรรค์ แต่นักจิตวิทยาจาก Institute for Personality Assessment and Research ณ เบิร์กเลย์ ได้เสนอผลงานวิจัยหลายต่อหลายชิ้นตั้งแต่ทศวรรษ 1960 เป็นต้นมา เป็นการวิจัยนักสร้างสรรค์โดยตรง ไม่ว่าจะ เป็นจิตรกร นักเขียน แพทย์ นักฟิสิกส์ วิศวกร นักคณิตศาสตร์ ผู้ที่ได้รับการพิจารณาว่ามีความคิดสร้างสรรค์สูงแต่ละด้านของตน เกิดจากการเปรียบเทียบจากสมาชิกตัวแทนในสาขาวิชาที่นั้น ๆ เป็นความพยายามที่จะพิสูจน์และค้นหาความโดดเด่น ระหว่างศิลปินที่มีการสร้างสรรค์พิเศษและศิลปินปกติธรรมดา วิจัยเหล่านี้ล้วนพยายามจะอธิบายว่า การเป็นศิลปินไม่เกี่ยวกับสภาพของอารมณ์ ไม่เกี่ยวกับแรงขับสัญชาตญาณ ไม่เกี่ยวกับความกังวลหรือโรคประสาท แต่เกี่ยวกับอิสระภาพ (independence) และพลังอัตตาของตน

งานวิจัยของแมคคินนอน (MacKinnon, D. 1961) ได้แยกสถาปนิกออกเป็น 3 กลุ่ม กลุ่มแรก ได้รับการคัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญให้เป็นตัวแทนของสถาปนิกที่มีความคิดสร้างสรรค์สูงสุด กลุ่มที่สอง ได้รับการคัดเลือกในฐานะผู้ทำงานร่วมกับสถาปนิกสร้างสรรค์ อย่างน้อย 2 ปี กลุ่มสาม



ได้รับการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างจากสมุดรายชื่อสถาปนิก จากกลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 กลุ่ม จะพบว่าแต่ละกลุ่มมีความคิดสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันชัดเจนตามที่คาดหวัง สถาปนิกสร้างสรรค์ได้รับคะแนนสูงสุด กลุ่มสถาปนิกที่ทำงานกับสถาปนิกสร้างสรรค์ได้รับคะแนนลำดับสอง และกลุ่มตัวแทนทั่วไปได้รับคะแนนต่ำสุด

ข้อทดสอบบุคลิกภาพได้นำมาใช้กลุ่มตัวอย่างเหล่านี้ด้วย สถาปนิกสร้างสรรค์แสดงตัวตนในลักษณะแข็งกร้าว มุ่งมั่น เชื่อมั่นตนเอง และมองตัวเองเป็นศูนย์กลาง ในทางตรงกันข้ามกลุ่มสถาปนิกตัวแทน (สุ่มจากสมุดรายชื่อสถาปนิก) มีความเด่นชัดและอิสระน้อยกว่ากลุ่มแรก ยอมรับและเป็นแบบแผนมากกว่า ส่วนสถาปนิกกลุ่มกลางที่ทำงานร่วมกับสถาปนิกสร้างสรรค์สัมฤทธิ์ผลในคะแนนบุคลิกภาพปานกลาง เชื่อมั่นตนเองน้อยกว่ากลุ่มสถาปนิกสร้างสรรค์ ที่น่าสนใจสำหรับสถาปนิกกลุ่มนี้คือ มีความขัดแย้งทางอารมณ์สูง ประารถนาที่จะควบคุมผู้อื่นและพร้อมที่จะถูกควบคุมด้วย ประารถนาที่จะมีอิสระ แต่ก็พร้อมที่จะร่วมมือกิจกรรมกับผู้อื่น แสดงความกังวลใจสูง

ถ้าศึกษาทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ของออตโต แวงค์ (Theory of Creativity) ซึ่งนำเสนอในปี 1945 จะพบว่าเป็นการศึกษาทั้งด้านสร้างสรรค์และไม่สร้างสรรค์ ศึกษาในเรื่องเจตจำนงและความผิด (will and guilt) จากวัยเด็กที่มีประสบการณ์กับเจตจำนงของพ่อแม่ต่อมาเป็นเจตจำนงของตนเอง (own will) หรือการต่อต้านเจตจำนง (counterwill) ที่เริ่มเกิดขึ้น และบ่อยครั้งที่เจตจำนงของตนเองจะขัดแย้งต่อต้านกับเจตจำนงของพ่อแม่ ความขัดแย้งเช่นนี้ย่อมพาไปสู่ความผิด และหาทางแก้ปัญหา 1 ใน 3 ทาง ซึ่งการเลือกแก้ปัญหาทางใดทางหนึ่งนั้น มักจะกลายเป็นแบบแผนถึงผู้ใหญ่

การแก้ปัญหาทางแรกของเด็กคือ การปรับเจตจำนงไปสู่เจตจำนงของพ่อแม่ ย่อมไม่มีความขัดแย้งใดและไม่มี ความผิดเกิดขึ้น เด็กที่ยอมรับการแก้ปัญหาเช่นนี้ เขาก็จะกลายเป็นผู้ใหญ่ที่หลอมตนเองเข้ากับเกณฑ์ของสังคม ไม่มีความขัดแย้งและไม่มีความคิดสร้างสรรค์ ถ้าเด็กปฏิเสธที่จะปรับเจตจำนงของตน ทางเลือกที่เหลือ 2 ทางคือ ผ่าเหล่าเพียงเพราะความหัวรั้น ซึ่งเขาก็จะไม่ได้ตระหนักถึงอิสรภาพอย่างแท้จริง จึงยังคงปรากฏความรู้สึกในความผิดและปมด้อย จะมีความรู้สึกขัดแย้งและอาการโรคประสาทอยู่ด้วย อย่างไรก็ตาม พวกเขาจะมีความคิดสร้างสรรค์เหนือกว่ากลุ่มแรกที่ยอมจำนน สัมฤทธิ์ผลในเชิงอิสรภาพระดับหนึ่ง ส่วนทางเลือกสุดท้ายคือ รูปแบบของเด็กที่ปฏิเสธการปรับตัวและมุ่งอิสรภาพอย่างสมบูรณ์ เป็นผู้กำหนดอุดมการ

อิสระ (independent ideal) ให้กับตนเอง เจตจำนงส่วนตนของเขาอย่างอมัสมฤทธิผล ทางเลือกเช่นนี้ เป็นทางเลือกของปัจเจกบุคคลสร้างสรรค์หรือบุคคลผู้มีเจตจำนง (man of will) และคิลปิน (Rank, O. 1945)

ด้วยอิสรภาพและพลังอดีตตา สถาปนิกสร้างสรรค์จากการวิจัยของแมคคินนอนข้างต้น มีบุคลิกภาพที่สอดคล้องกับทฤษฎีสร้างสรรค์ของแรงค์ ต่างมีความต่อเนื่องในเรื่องอิสรภาพหรือเอกราชแห่งตนและมีความคิดสร้างสรรค์ ประวัติและชีวิตความเป็นมาสนับสนุนทรรศนะของแรงค์อย่างเด่นชัด สถาปนิกเหล่านี้รายงานคล้ายกันว่า พ่อแม่ได้ให้ความนับถือส่วนบุคคลเป็นพิเศษตั้งแต่เยาว์วัย ให้เสรีภาพและคาดหวังในอิสรภาพของความเป็นมนุษย์อย่างยิ่ง

นอกจากนั้น ยังมีงานวิจัยอีกหลายชิ้น ที่ชี้ถึงบุคคลผู้สร้างสรรค์ในแต่ละวิชาชีพ เป็นผู้ที่มีพลังอดีตตา(ego strength) เชื้อมั่นในสิทธิแห่งตน(assertiveness) และมีอิสรภาพ(independence) คนที่สร้างสรรค์จะมีลักษณะที่ทำตามน้อยกว่า เพื่อถือการตัดสินใจของตนเองมากกว่า แม้จะต้องเผชิญหน้ากับการบีบบังคับของสังคมก็ตาม

**การเสริมแรง (Reinforcement)** นักจิตวิทยาพฤติกรรม บี.เอฟ. สกินเนอร์ (B.F. Skinner) ได้เสนอแนวคิดในด้านแรงจูงใจทางความงาม มีความซับซ้อนน้อยกว่าจิตวิทยาจิตวิเคราะห์ สกินเนอร์เสนอความคิดว่า เมื่อใดก็ตามที่การกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งได้รับการตอบสนองด้วยดี เราจะได้รับแรงจูงใจให้กระทำเช่นนั้นอีก ในทางตรงกันข้าม ถ้าการกระทำได้รับการตอบสนองไม่ดี เราเรียนรู้ว่าไม่ควรกระทำซ้ำเช่นนั้นอีก เจ้าหน้าที่ธนาคารที่ได้รับคำชมจากผู้จัดการเมื่อมาก่อนเวลาทำงาน เขาก็พยายามจะมาเร็วอีก หนูที่พบอาหารในกล่องทดลองแบบเขาวงกต มันก็จะวิ่งเข้าเขาวงกตซ้ำแล้วซ้ำอีก ทนายความที่ต้องเสียลูกความเพราะไม่ยอมฟังเหตุผลจากลูกความ เขาก็จะกลายเป็นผู้ฟังที่ดีขึ้น นักเขียนบทละครที่ได้รับการสรรเสริญ เขาก็จะเขียนบทละครในแบบแผนนั้นอีก ส่วนนักเขียนบทละครที่ถูกปฏิเสธ เขาก็อาจจะยอมจำนนหรือแก้ไขแบบแผนการเขียนของเขา

คำอธิบายเกี่ยวกับบุคลิกภาพของมนุษย์ตามแนวคิดของสกินเนอร์ ผ่งและปนอยู่กับ ทฤษฎีการเรียนรู้แบบลงมือกระทำ (operant conditioning learning) และกฎแห่งการเสริมแรง (Reinforcement Theory) ซึ่งเขาได้คิดค้นทดลองจนยากที่จะแยกจากกันได้ ดังนั้นจึงดูเหมือนว่าใคร ๆ ที่พยายามอธิบายเรื่องบุคลิกภาพตามแนวคิดของเขา ก็ต้องอธิบายเกี่ยวกับเรื่องการเรียนรู้และการเสริมแรงร่วมไปด้วย...เขาให้ความสนใจกฎเกณฑ์ การเสริมแรงทั้งทางบวกและทางลบ มากกว่าสิ่งเร้าโดยตรง เขาเชื่อว่ากระบวนการเสริมแรง

เป็นพลังกระตุ้นที่สำคัญ ที่จะก่อให้เกิดพฤติกรรมใหม่ ๆ หรือลบพฤติกรรมเก่า ๆ หรือสั่งสมลักษณะพฤติกรรมใด ๆ จนกลายเป็นลักษณะนิสัยหรือลักษณะบุคลิกภาพประจำตัวของบุคคล (ศรีเรือน แก้วกังวาล. 2539 : 140 – 142)

สกินเนอร์ได้ศึกษาศิลปินและพบว่า เมื่อศิลปินระบายสีลงบนผ้าใบ เขาอาจจะได้รับการเสริมแรงหรือไม่ก็ได้ ถ้าได้รับการเสริมแรงเขาก็จะเขียนภาพต่อไป ซึ่งการพิจารณาเช่นนี้อาจมีจุดอ่อนตรงที่ ศิลปินถูกลดบทบาทลงเหลือเพียงเหตุผลของการเสริมแรงจากสังคม และไม่ต่างไปจากพนักงานธนาคาร นายควม หรือหนู ในขณะที่ฟรอยด์เน้นถึงพลังไร้สำนึกที่มองไม่เห็น สกินเนอร์ปฏิเสธพลังที่มองไม่เห็น โดยพยายามอธิบายถึงพลังและพฤติกรรมที่ตรวจสอบได้ การเสริมแรงจากสภาพแวดล้อม รางวัลและการทำโทษ การอธิบายถึงศิลปินไม่เกี่ยวกับเรื่องของสมองและอารมณ์ อาจมีบางเรื่องที่เสนอแนวคิดสัมพันธ์กับฟรอยด์ คือเรื่องของการสร้างสรรค์ที่เป็นโลกียะของมนุษย์ (Skinner, B.F. 1972)

ทฤษฎีการเสริมแรงดังกล่าวอาจไม่สามารถตอบคำถามได้ว่า ทำไมการเสริมแรงจึงเกิดขึ้นกับศิลปินบางคน และไม่เกิดขึ้นกับศิลปินบางคน หรือทำไมนักเขียนสร้างสรรค์จึงยังคงยึดมั่นกรณารูปแบบของเขา ทั้ง ๆ ที่การเสริมแรงลดลง การสร้างสรรค์จิตกรรมของเรมбранด์ที่เป็นตัวอย่างที่ดี เขาได้รับการชื่นชมในช่วงแรกเป็นอย่างมาก ระยะเวลาหลังกลับปฏิเสธรูปแบบเช่นนั้น เขาเขียนภาพนอกกลุ่มออกทางเป็นอย่างมาก แล้วจิตวิทยาเสริมแรงจะอธิบายว่าอย่างไร

**การคิดที่ไม่เป็นไปตามแบบแผน (Atypical Thinking)** นักจิตวิทยาปัจจุบันพยายามศึกษากระบวนการความคิดของศิลปิน พยายามแสวงหาคำอธิบายในเชิงการรู้คิดและแรงจูงใจทางด้านความงาม เพราะไม่เชื่อว่าศิลปะจะอธิบายได้ในเชิงอารมณ์เท่านั้น นักจิตวิทยามักจะสนใจความคิดสร้างสรรค์ทั่วไป มากกว่าสนใจเฉพาะความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ ซึ่งอธิบายถึงความคิดสร้างสรรค์ที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับรูปแบบพิเศษทางความคิด ก็มีนักจิตวิทยาหลายคนพยายามอธิบายการทำงานของสติปัญญาสร้างสรรค์โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กิลเฟิร์ด (Guilford, J. 1934) ที่ได้เผยแพร่ความคิดออกไปอย่างกว้างขวาง และพัฒนาแบบทดสอบความคิดสร้างสรรค์ขึ้นมา เขาเสนอว่าความคิดสร้างสรรค์ไม่ใช่ทักษะที่เพียงรวบรวมสิ่งต่าง ๆ เข้ามา แต่เป็นความคิดที่มีระบบ มีการแก้ปัญหา และมีความโดดเด่นเฉพาะตัว

กิลเฟิร์ดอธิบายถึงความคิดอเนกนัย (divergent thinking) ว่าเป็นความคิดที่ล้นไหล (fluency) มีความยืดหยุ่น (flexibility) และความริเริ่ม (originality) ความคิดอเนกนัยตรงข้ามกับ

ความคิดเอกนัย (convergent thinking) ที่ได้มาจากความรู้ที่มีอยู่และเป็นการแก้ปัญหาที่ลงตัวแล้ว เขาย้ำถึงบุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์ว่า เป็นบุคคลที่พร้อมจะเกิดความคิดปกติหรือความคิดที่ไม่เป็นแบบแผน มีความคิดที่หลากหลายเป็นความคิดที่เหนือปกติ

**สติปัญญา (Intelligence)** จากการศึกษาค้นคว้าได้พบว่า บุคคลสร้างสรรค์ที่คิดอยู่นอกเหนือแบบแผน มิได้หมายความว่า มีสติปัญญาเหนือกว่าบุคคลทั่วไป (“intelligence” เป็นคำที่ใช้กับการวัดไอคิว โดยผ่าน IQ. Test) อย่างไรก็ตาม ความคิดสร้างสรรค์จำเป็นต้องมีสติปัญญา เช่นเดียวกับคนที่มีสติปัญญาสูงกว่าเส้นพื้นฐาน และไม่จำเป็นต้องมีความสัมพันธ์ระหว่างดีกรีของความคิดสร้างสรรค์กับดีกรีของสติปัญญา มีรายงานอยู่บ้างที่แสดงความสัมพันธ์กัน ศิลปินบางคนได้คะแนนการวัดสติปัญญาสูงแต่กลับปรากฏผลการสร้างสรรค์ต่ำ หรือคะแนนสติปัญญาต่ำแต่ปรากฏผลการสร้างสรรค์สูง แม้แต่นักวิทยาศาสตร์และคณิตศาสตร์ก็มีความสัมพันธ์ต่ำเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม ก็สามารถยืนยันเพื่อสร้างความมั่นใจได้ว่า บุคคลที่มีไอคิวต่ำหรือมีสติปัญญาต่ำ ไม่สามารถสร้างสรรค์อะไรได้ ไม่ว่าในสาขาวิชาชีพอะไร บุคคลที่สร้างสรรค์มีแนวโน้มที่จะมีสติปัญญาสูง แพทย์หญิงลิลิตา ธีระสิริ เสนอข้อมูลไว้ว่า

จากสถิติคนจำนวน 25% จะมีไอคิวต่ำกว่า 90 ซึ่งหมายความว่า ความสามารถทางสมองของเขาต่ำกว่าคนที่เป็นปกติทั่ว ๆ ไป คนจำนวน 50% มีไอคิวอยู่ระหว่าง 90- 110 ซึ่งเป็นระดับที่ปกติ มีคน 14.5% ที่มีไอคิวอยู่ระหว่าง 110-120 อีก 7% อยู่ระหว่าง 120-130 อีก 3% อยู่ระหว่าง 130-140 และมีเพียง 0.5% ที่มีไอคิวสูงกว่า140 (ลิลิตา ธีระสิริ พ.ศ. 2530)

**การค้นพบปัญหา (Discovering Problem)** ในกระบวนการสร้างงานศิลปะร่วมสมัย ศิลปินเผชิญกับปัญหาหลากหลาย กวีต้องแสวงหาคำที่กระจ่างชัด จิตรกรต้องกำหนดระนาบที่น่าสนใจ นักแต่งเพลงต้องกำหนดคอร์ดที่สอดคล้องกับทำนองและปะทะกับอารมณ์อย่างดีที่สุด การวัดความคิดสร้างสรรค์และสติปัญญาต้องเกี่ยวข้องกับความสามารถในการแก้ปัญหา นอกจากนั้นแล้ว ความสามารถในการค้นหาหรือค้นพบปัญหานั้นเป็นประเด็นสำคัญด้วย ศิลปินสร้างสรรค์อาจแก้ปัญหาไม่ได้ดี แต่กลับค้นหาปัญหาที่ทำหายได้อย่างดี

เกทเซลส์และซิคส์เซนท์มีฮาลยี (Jacob Getzels and Mihaly Csikszentmihalyi) ตั้งสมมติฐานว่า บุคคลสร้างสรรค์คือบุคคลผู้แสวงหาสิ่งเร้าเพื่อให้ได้ความเป็นเลิศ ศิลปินคือบุคคลหนึ่งซึ่งได้รับแรงจูงใจที่จะแสวงหาปัญหาใหม่เพื่อการแก้ปัญหา จากการวิจัยเชิงทดลองได้ข้อสรุปว่า ศิลปินได้รับแรงจูงใจไม่แต่เพียงความกระหายที่จะแก้ปัญหา แต่กระหายที่จะพบปัญหาเพื่อจะแก้ปัญหานั้น เขาสร้างสรรค์เพื่อค้นหา เพื่อสร้างความเข้าใจ และเพื่อให้รู้ เป็นปัญหาทางการรู้คิดมากกว่าปัจจัยทางอารมณ์ (Getzels, J. and Csikszentmihalyi, M. 1976)

ในกรณีของนักเขียนจะเห็นได้ชัดเจนในการค้นหาปัญหาใหม่ แล้วจึงแก้ปัญหานั้นด้วยการเขียนและสร้างสรรค์ ตรงกันข้ามกับนักเขียนปกติทั่วไป ไม่ได้มุ่งค้นหาปัญหาใหม่แต่เลือกเขียนเพียงปัญหาหรือเนื้อหาที่มีอยู่ในมือเท่านั้น

**ปัญญาเลิศ (Talent)** ดังได้กล่าวมาแล้วถึงนักสร้างสรรค์หรือศิลปิน ที่จำเป็นต้องมีระดับสติปัญญาเหนือกว่าปกติ ไม่เช่นนั้นแล้ว เขาเหล่านั้นไม่สามารถสร้างสรรค์อะไรได้ จากการค้นคว้าวิจัยมากมาย จะเห็นระดับความสัมพันธ์ที่แตกต่างในเรื่องของระดับสติปัญญาหรือไอคิว และมักพบว่า มีระดับตั้งแต่ 120 ขึ้นไป อย่างไรก็ตาม ระดับสติปัญญาเป็นเพียงปัจจัยหนึ่งเท่านั้น การเป็นศิลปินและการเป็นนักสร้างสรรค์ นักเขียนบทละคร สถาปนิก ฯลฯ จะต้องมีความเป็นปัญญาเลิศเหนือกว่าบุคคลทั่วไปอีกด้วย แม้ความเป็นปัญญาเลิศจะยังถกเถียงเรื่องพันธุกรรม สภาพแวดล้อม กันต่อไปก็ตาม

เราเชื่อมั่นว่า ศิลปินหรือนักสร้างสรรค์จะต้องมีสภาพการณ์ที่ประจวบเหมาะ เขาจำเป็นต้องมีแก่นสารลับ (mysterious substance) ของความมีปัญญาเลิศ อาจจะเป็นศักยภาพในการฟังระดับเสียงของนักแต่งเพลง ศักยภาพในการเชื่อมโยงความรู้สึกภายในของนักเขียน ศักยภาพในการแสดงจินตภาพพิเศษของจิตรกร ความมีปัญญาเลิศเหล่านี้จะแสดงระบบสัญลักษณ์เฉพาะด้าน ไม่มีเหตุผลอะไรที่จะอธิบายว่า ผู้มีปัญญาเลิศทางดนตรีจะมีปัญญาเลิศทางทัศนศิลป์หรือภาษา

จากทักษะภายในระบบสัญลักษณ์เฉพาะด้าน (particular symbol system) ย่อมมีประจวบความสามารถและการรู้คิดหลายด้าน เป็นต้นว่า ความสามารถในการเชื่อมโยงการรับรู้เข้าด้วยกัน ในขณะที่ผู้อื่นรับรู้อย่างกระจัดกระจาย การผลักดันให้ตนเองแสวงหาปัญหาใหม่ในขณะที่คนอื่นใช้เนื้อหาหรือข้อมูลคงเดิม พร้อมทั้งมีบุคลิกภาพที่เด่นชัดเฉพาะตัว มีเชื้อเพลิงและแรงขับที่ทรงพลัง มีอิสรภาพ เข้มแข็ง และมีเจตจำนงที่จะประสบผลสำเร็จอย่างแท้จริง

**กระบวนการความคิดสร้างสรรค์ (Creative Thought Process)** ความแตกต่างของผลงานสร้างสรรค์มีใช้อยู่ที่การกระทำอะไรก็ได้ แต่อยู่ที่กระบวนการความคิดสร้างสรรค์และการทำงาน ศิลปินและนักวิทยาศาสตร์แสดงตามกระตือรือร้นในกระบวนการความคิดระหว่างปฏิบัติการสร้างสรรค์ และเชื่อมั่นในเบื้องหลังกระบวนการนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักจิตวิทยาเชิงวิเคราะห์

ศิลปินบางคนอธิบายการสร้างสรรคงานของเขาเกี่ยวข้องกับจิตไร้สำนึกและกระบวนการที่ไม่ต้องใช้เหตุผล กวีโลเวลล์ (Amy Lowell) กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานเหมือนไอระเหยจากจิตไร้สำนึก เป็นกระบวนการที่อยู่เหนือการควบคุม ฌ็วลีย์ ดัชนี กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานโดยรอโทรศัพท์จากสวรรค์ แมกซ์ แอร์นส์ท (Max Ernst) ผู้สร้างงานแบบเหนือจริง กล่าวถึงการเขียนภาพของเขาว่า การสร้างสรรค์จิตรกรรมก็คล้ายกับการมีลูก เป็นกระบวนการที่อยู่เหนือจิตสำนึก เป็นการเขียนอย่างอัตโนมัติ ปล่อยให้สื่อทางจิตวิญญาณ (spiritual medium) เปิดเผยออกมา

แทนที่ศิลปินจะอธิบายในชื่อของจิตไร้สำนึกทั้งหมด เอ็ดการ์ แอลแลนโป (Edgar Allan Poe) กลับยืนยันว่า การสร้างสรรค์เป็นกระบวนการจิตสำนึก การคิดคำนวณและความชาญฉลาด

ปัญหาสองข้อของความคิดสร้างสรรค์คือ การสร้างสรรค์เป็นเรื่องของจิตไร้สำนึก อธิบายเหตุผลไม่ได้ อีกข้อหนึ่ง การสร้างสรรค์เป็นเรื่องของจิตสำนึกและเจตนา ศิลปินมักจะยืนอยู่จุดใดจุดหนึ่งเป็นด้านหลัก นักสร้างสรรค์มักจะหันเหจิตใจให้ห่างออกไปจากตัวปัญหา ซึ่งเขาได้พยายามครั้งแล้วครั้งเล่า เมื่อพลังดลใจประกายขึ้น ทางแก้ปัญหาก็เข้ามาสู่จิตใจ นักสร้างสรรค์ไม่รู้ว่ามันมาจากไหน ต่างก็มักสรุปว่า ในระหว่างที่จิตใจของเขาเบนไปสู่ทางอื่น จิตไร้สำนึกพยายามสะสางปัญหานั้น หลังจากภาวะพักตัวในจิตไร้สำนึกแล้ว การแก้ปัญหาก็เผยตัวในระดับสำนึก แล้วนักสร้างสรรค์ไม่ว่าจะเป็นศิลปิน นักวิทยาศาสตร์ หรือนักอะไรต่อมิอะไรก็ตาม ก็จะทำให้มันกระจ่างชัดขึ้น

คีตกวีเวกเนอร์ (Richard Wagner) กล่าวถึงแรงบันดาลใจในการเขียนเพลงของเขาว่า

ข้าพเจ้ารู้สึกเหมือนครั้งหลังครั้งตื่น เหมือนกำลังจมลงไปใต้น้ำไหลเชี่ยว เสียงที่เร้าก่อกำตัวขึ้นในสมอง เป็นเสียงดนตรี คอร์ด อี.แฟลท์ สะท้อนอย่างต่อเนื่อง แต่ขาด ๆ หาย ๆ ... ตื่นขึ้นอย่างตกใจจากภาวะที่เคลิ้มอยู่นั้น...ทันที รู้ดีว่าเป็นเพลง โหมโรงออเครสตรา เดอะ รายนโกลด์ (The Rheingold) ซึ่งซ่อนเร้นอยู่ในใจมานาน

แม้จะยังไม่เป็นรูปแบบที่ชัดเจน แต่ก็ได้ปรากฏออกมาแล้ว...ข้าพเจ้าตัดสินใจกลับสู่ริคท์ทันที แล้วเริ่มเขียนบทเพลงอันยิ่งใหญ่ (Wagner, R. 1924)

**ภาวะฟักตัวไร้สำนึก (Unconscious Incubation)** จากข้อสรุปของเกรแฮม วอลลาส (Graham Wallas) เกี่ยวกับขั้นตอนความคิดสร้างสรรค์คือ **ขั้นเตรียมการ** (preparation) ขั้นที่ปัญหาได้รับการค้นคว้า **ขั้นฟักตัว** (incubation) ขั้นที่ความสนใจเบนออกไปจากปัญหา **ขั้นประกายความคิด** (illumination) ขั้นที่การแก้ปัญหาปรากฏขึ้นอย่างฉับพลัน **ขั้นกระจ่างชัด** (verification) ขั้นที่ความคิดได้รับการตรวจสอบและทำให้ชัดเจน (Wallas, G. 1926)

ขั้นที่มีปัญหาถกเถียงกันมากคือ ขั้นฟักตัว คริส (Ernst Kris) กล่าวว่า การทำงานสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับภาวะการเกิดแรงบันดาลใจ สร้างให้แรงบันดาลใจนั้นเป็นความจริง การเกิดแรงบันดาลใจเป็นความคิดกระบวนการแรก พรอยด์ถือว่าเป็นช่วงเวลาที่ไม่รู้เหตุผล สับสน ขัดแย้ง และไร้ตรรกะ เป็นความคิดระดับความฝัน เหมือนฝัน หรือการเกิดภาพหลอน แต่คริสกลับยืนยันว่า ความคิดกระบวนการแรกนี้เกิดขึ้นในช่วงเริ่มจิตสำนึก (preconscious) ไม่ใช่จิตไร้สำนึก (unconscious) เป็นระดับที่ใกล้จิตสำนึก ระหว่างภาวะเกิดแรงบันดาลใจนี้ เป็นภาวะที่ศิลปินถกเถียงชั่วระยะเวลาหนึ่ง ซึ่งคำอธิบายนี้สัมพันธ์กับภาวะฟักตัวของวอลลาส การถอยตัวเป็นการวางเงื่อนไขในความคิดสร้างสรรค์ เป็นการถดถอยเพื่อสนองอัตตา (ego)

การถดถอยเพื่อสนองของอัตตา ต้องอดทนกับความขัดแย้ง เพื่อบูรณาการจินตภาพและความคิด (image and idea) หลังจากนั้นจะตามมาด้วยความพิถีพิถัน (elaboration) ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ในระดับจิตสำนึก และตรรกะซึ่งเป็นความคิดกระบวนการที่สอง หรือเป็นภาวะขั้นกระจ่างชัด (verification) ของวอลลาสนั่นเอง (Kris, E. 1954)

**งานฝีมือของจิตสำนึก (Conscious Craft)** นอกจากปัญหาเชิงจิตวิเคราะห์และปัจจัยความคิดอื่น ๆ แล้ว นักจิตวิทยาจำนวนหนึ่งยืนยันความคิดสร้างสรรค์ไปยังระดับจิตสำนึก อันเป็นเหตุผลในกระบวนการสร้างงานศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นอาร์นไฮม์ (Arnheim, R. 1949) ดุย (Dewey, J. 1934) เอกเคอร์ (Ecker, D. 1963)

ปีคาสโซเคยกล่าวว่า ควรเก็บภาพที่เปลี่ยนแปลงแล้ว ไม่ใช่ลำดับขั้นตอนการทำงาน แต่ก็เป็นไปได้เหมือนกันที่จะค้นหาแนวทางของสมองในการสร้างความฝันให้เป็นจริง นักจิตวิทยาอาร์นไฮม์พยายามแกะรอยความคิดดังกล่าว โดยพิจารณาภาพร่างผลงานจิตรกรรมชื่อ กแวร์นิกา (Guernica, 1937) ของปีคาสโซ ศึกษาลำดับขั้นตอนการสร้างสรรค์ เป็นการมองบนความเป็นจริงมากกว่าภาวะฟักตัวที่มองไม่เห็น สมมติฐานที่สำคัญ 2 ประการคือ

**ประการแรก** ระหว่างช่วงเวลาที่ยุโรปกำลังสร้างสรรค้้น ศิลปินมีเป้าหมายสุดท้าย อยู่ในใจของเขา เป้าหมายคือภาพที่สัมฤทธิ์ผล ด้วยเหตุนี้ ศิลปินจึงมีทั้งพลังและทิศทางของการสร้างสรรค้ ความบังเอิญจะเกิดขึ้นเพียงเล็กน้อย ศิลปินใช้ความพยายามในการแก้ปัญหา ใช้จิตสำนึกและสติปัญญา กระบวนการสร้างสรรค้เกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหาภายในสื่อแสดงออก จิตรกรเกี่ยวข้องกับความความคิด การแก้ปัญหาได้รับการควบคุมจากความพึงพอใจในรูปแบบ เขาพยายามค้นหาการรวมตัวของปัจจัยต่าง ๆ ในบริเวณว่าง แต่ความสัมพันธ์ของรูปแบบในบริเวณว่างเป็นเพียงมรรคที่นำไปสู่ผล ผลคือการสร้างความหมายให้มองเห็นได้ กระบวนการสร้างสรรค้จึงเป็นเรื่องของตัวเลือกจากเจตนา จิตสำนึก และตรรกะ การแก้ปัญหาต้องผ่านกระบวนการวิภาษ (dialectical process) อาจเข้าไปเกี่ยวข้องกับการลองผิดลองถูก ศิลปินพยายามด้วยจิตสำนึก เพื่อจะบรรลุภาพเฉพาะหรือภาพสูงสุด (ultimate vision) ของตน

ในขณะที่พรอยด์คิดถึงบุคลิกของศิลปิน คิดถึงชีวิต คิดถึงวัยเด็ก แต่อาร์นไฮม์คิดถึงการทำงานหรือการกระทำของศิลปิน โลกที่มองเห็นได้ พรอยด์มองเนื้อหาแยกออกไปจากเป้าหมายสุดท้าย แต่อาร์นไฮม์มองเนื้อหาศิลปะสัมพันธ์กับภาพในจิตสำนึกและเป้าหมายสุดท้ายของศิลปิน

**ประการที่สอง** อาร์นไฮม์มุ่งเน้นการศึกษาปัญหาและกระบวนการสร้างสรรค้งานหลังจากที่ศิลปินได้วางแนวคิดไว้เรียบร้อยแล้ว ซึ่งสมมติฐานที่สองนี้ อาจมีปัญหากับปัญหาขั้นพื้นฐาน ซึ่งเกี่ยวข้องกับกระบวนการทางสมองที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังขั้นตอนเหล่านั้น

เพอร์กินส์ (David Perkins) ศึกษาโดยการสอบถามเหมือนวิธีการของนักจิตวิทยาอีกหลายคน เขาให้กวีและศิลปินสร้างสรรค้พร้อมกับการอธิบายความคิด ผลจากการศึกษาได้ชี้แนะว่า กระบวนการสร้างสรรค้เกี่ยวข้องกับการบูรณาการ เหตุผลและญาณ (reason and intuition) เข้าด้วยกัน ก่อนที่ความคิดจะประกายขึ้น เป็นช่วงเวลาที่อาศัยตรรกะแต่เพียงเล็กน้อย ภาวะภายในเป็นภาวะท้ายสุดของเหตุผลก่อนที่จะผลุดออกมาอย่างฉับพลัน ในขณะที่จิตวิเคราะห์พยายามวิเคราะห์ถึงภายใน ก่อนที่จะก้าวมาสู่ความประณีตระดับจิตสำนึก เพอร์กินส์กลับค้นพบว่า กระบวนการทั้ง 2 ระดับนี้ไม่ได้แยกออกจากกัน ช่วงเวลาการขบคิดภายในเป็นช่วงเวลาของตรรกะด้วย ไม่ใช่เกิดขึ้นเอง เพอร์กินส์ต่อต้านพวกจินตนิยมเช่นเดียวกับอาร์นไฮม์ ต่างมองภาพของกระบวนการความคิดสร้างสรรค้ว่าเป็นพลังจากเป้าหมายของศิลปิน และเกี่ยวข้องกับตรรกะภายในจิตใจในภาวะของการแก้ปัญหา (Perkins, D. 1981)

คอนสแตเบิล (John Constable) และปีคาสโซ กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค้ศิลปะในเชิงเหตุผลไว้อย่างน่าสนใจ (Winner. 1982 : 49)



จิตรกรรมเป็นวิทยาศาสตร์ที่มุ่งไปสู่การสอบสวนกฎแห่งธรรมชาติ แล้วทำไมจิตรกรรมจะไม่ใช่แขนงหนึ่งของปรัชญาธรรมชาติ ไม่ใช่ด้วยภาพ แต่ด้วยการค้นคว้าทดลอง (จอห์น คอนสเตเบิล)

การเขียนภาพคือการวิจัยและการทดลอง ข้าพเจ้าไม่ได้เขียนภาพในลักษณะการทำงานศิลปะ ทั้งหมดคือการวิจัย ข้าพเจ้าค้นหาอย่างต่อเนื่อง มีขั้นตอนเป็นตรรกะในการค้นคว้าวิจัยทั้งหมด (พาโบล ปिकासโซ)

กรูเบอร์ (Howard Gruber) พยายามค้นหากระบวนการคิดของชาร์ลส์ ดาร์วิน (Charles Darwin) โดยวิเคราะห์จากสมุดโน้ตของดาร์วิน ซึ่งเปิดเผยขั้นตอนความคิด จากความคิดสร้างสรรค์ไปสู่ทฤษฎีวิวัฒนาการอันยิ่งใหญ่ของเขา กระบวนการความคิดสร้างสรรค์ของดาร์วิน ใกล้เคียงกับข้อเสนอของอาร์โนลด์และเพอร์กินส์ ความคิดของดาร์วินเป็นไปอย่างช้า ๆ แสดงโครงสร้างความคิดเกี่ยวข้องกับเหตุผล ความคิดที่ตรงไปตรงมา ความคิดภายในเป็นเพียงส่วนประกอบเล็กน้อย ไม่ใช่ประเด็นหลัก ความคิดมีลักษณะเป็นข่ายความคิด (network) มิได้จดจ่ออยู่เพียงปัญหาใดปัญหาหนึ่ง คิดหลาย ๆ ปัญหาในเวลาเดียวกัน หลายอย่างเข้าสู่จิตใจและหลายอย่างหลุดลอยออกไป ผลก็คือดาร์วินต้องเลือกสรรเฉพาะสิ่งที่เหมาะสม สิ่งที่ดีที่สุดสำหรับข่ายความคิดเช่นนี้ก็คือ หลักความคิดที่ต้องแผ่ออกไปครอบคลุมกรณีเชื่อมโยงทั้งหลาย เป็นความคิดสร้างสรรค์ที่สัมพันธ์กับภาพกว้าง (image of wide scope) ตามข้อสรุปของกรูเบอร์ (Gruber, H. 1974)

อย่างไรก็ตาม ความแตกต่างระหว่างนักสร้างสรรค์ย่อมมีอยู่ศิลปินบางคนใช้จิตสำนึกมากกว่า ศิลปินบางคนใช้เหตุผลมากกว่า ศิลปินบางคนใช้อารมณ์มากกว่า แต่โดยกระบวนการของการสร้างสรรค์แล้ว ย่อมมีปัจจัยมากมายหลายอย่าง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องแรงขับจากสัญชาตญาณ พลังฮัตตา การเสริมแรง ความคิดที่ไม่เป็นไปตามแบบแผน สติปัญญา ปัญหาที่ค้นพบ ปัญญาเลิศ กระบวนการความคิดสร้างสรรค์ ภาวะฟักตัวไร้สำนึก งานฝีมือของจิตสำนึก ดังที่ได้นำเสนอไว้แล้ว เข้ามาเกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์เหล่านี้ ถ้าพิจารณาจากมุมมองของจิตวิทยาศิลปะ เราอาจจะยังไม่สามารถอธิบายกระบวนการความคิดและกระบวนการสร้างสรรค์งานของศิลปินได้อย่างกระจ่างชัดนัก แต่จิตวิทยาศิลปะก็ได้อธิบายหลายสิ่งหลายอย่างให้เป็นเหตุเป็นผลขึ้น จริงอยู่คำถามและข้อสงสัยยังคงอยู่อีกมากมาย ซึ่งการศึกษาค้นคว้าในอนาคตจะช่วยตอบคำถามเพิ่มขึ้นอีกมากมายเช่นกัน

## แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะเด็ก

ถ้าเรามองย้อนไปที่หลักสูตรการศึกษาปี 2438 เราก็จะพบว่าหลักสูตรฉบับนั้นได้บรรจุวิชาศิลปะศึกษาไว้เรียบร้อยแล้ว แม้ว่าวิชาศิลปะศึกษาในเวลานั้นจะขีดวงแคบไว้เพียงการวาดเขียนก็ตาม จนถึงวันนี้นับด้วยศตวรรษที่ศิลปะศึกษาระบบโรงเรียน ได้พัฒนาสืบเนื่องกันมา ตลอดเวลาที่ผ่านมา อิทธิพลความรู้ความคิดจากซีกโลกซีกขวาของเรา ได้ไหลบ่าเข้ามาผสมผสานกับศิลปะในระบบช่างฝีมือของเราตลอดมา ไม่ว่าจะเป็นอิทธิพลจากยุโรป ญี่ปุ่น หรืออเมริกา ซึ่งกระแสไหลบ่านั้นก็ไปตามมลภาวะทางการเมืองและสังคม เช่น ในปัจจุบันนี้เราก็ปฏิเสธไม่ได้ว่า เราได้รับอิทธิพลมากมายทางระบบการศึกษามาจากสหรัฐอเมริกาและศิลปะศึกษาเองก็คงปฏิเสธร่างแหอันนี้ไม่ได้เช่นกัน ส่วนปัญหาที่ว่า เราจะมีจุดยืนหรือฉลาดพอหรือไม่ในอันที่จะวิเคราะห์อิทธิพลเหล่านั้น และสังเคราะห์ให้สอดคล้องกับความจริงที่ดำรงอยู่ในสังคมไทยปัจจุบัน เพื่อให้ได้ประโยชน์และมีคุณค่าสูงสุดมากที่สุดน้อยเพียงใด ย่อมเป็นอีกประเด็นหนึ่ง ตลอดเวลาของคลื่นอิทธิพลที่ผ่านเข้ามานั้น ทฤษฎีที่เกี่ยวกับการเรียนการสอนศิลปะเด็กจากประเทศต่าง ๆ สำนักคิดต่าง ๆ ก็ผสมผสานปะปนเข้ามาพร้อมกับคลื่นอิทธิพลเหล่านั้น ดีบ้างเลวบ้าง เหมาะสมบ้าง ไม่เหมาะสมบ้าง ตรงบ้าง เบี่ยงเบนบ้าง ตามอัธยาศัย

เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน (Edmund Burke Feldman) ได้สรุปทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะเด็กไว้ดังนี้ (Feldman. 1970)

### ทฤษฎีการรู้คิด (Cognitive Theory)

ทฤษฎีการรู้คิดหรือทฤษฎีสติปัญญา (Cognitive or Intellectual Theory) ในทางศิลปะเด็ก เด็กเขียนภาพหรือเสนอสิ่งที่ได้รู้มากกว่าสิ่งที่เด็กเห็น (He knows rather than what he sees) สภาพการลดตัดทอนขนาดและรูปทรงในศิลปะเด็กได้รับการพิจารณาว่า เกิดจากการซ่อนด้อยความรู้ หรือพัฒนาการแนวคิดเกี่ยวกับขนาดหรือรูปทรงของสิ่งนั้น ๆ ไม่ถูกต้องและเป็นจริงเพียงพอ แนวทางทฤษฎีการรู้คิด มีข้อสันนิษฐานอยู่บนพื้นฐานที่ว่า “ความรู้ที่ถูกต้องอันเป็นสัจภาวะคือพื้นฐานของการนำเสนอที่ชัดเจนของสัจภาวะในงานศิลปะ” การเพิ่มประสบการณ์ต่อโลกให้กับเด็กจะช่วยให้เด็กลดข้อบกพร่อง หรือลดความไม่พร้อมทางด้านมโนทัศน์ต่อสิ่งต่าง ๆ ในเยาว์วัยลง และจะเพิ่มคุณภาพในการใช้เส้นแสดงความจริงของวัตถุยิ่งขึ้น

ทฤษฎีนี้ยังเชื่อว่า การมองเห็นของเด็กไม่ต่างไปจากผู้ใหญ่ การแสดงความงามของเด็กในสภาพตัดทอนเรียบง่าย ไม่ใช่เป็นความพยายามที่จะกระทำเช่นนั้น ไม่ใช่ปัญหาทางการมองเห็นหรือปัญหาในการควบคุมร่างกาย ภาพบนจอภาพ (retinal image) ในตาของเด็กปรากฏขึ้นเช่นเดียวกับผู้ใหญ่ แต่ปฏิกิริยาในการนำเสนอของเด็ก จากสิ่งที่เด็กมองเห็นหรือระลึกขึ้นมา เด็กจะไม่เชื่อถือข้อมูลผัสสะ (sense data) นั้น เด็กจดจำหรือคิดเฉพาะหลักใหญ่ ๆ ในสิ่งที่เขามุ่งแสดงออก เด็กตอบสนองแต่เพียงความเข้าใจในเชิงสติปัญญาหรือมโนทัศน์ต่อวัตถุเป็นประการสำคัญ เป็นความเข้าใจที่ไม่ชัดเจนเพราะเด็กยังไม่คุ้นเคยต่อและสรรพสิ่งตามความเป็นจริง ต่อเมื่อเด็กเรียนรู้และผ่านวุฒิภาวะในระดับหนึ่ง เด็กจะสร้างมโนทัศน์ในประสบการณ์ที่เขาเกี่ยวข้องเพิ่มขึ้นและแจ่มชัดขึ้น มโนทัศน์ที่เด่นชัดขึ้นนี้ จะพบได้จากการแสดงออกของเด็ก ด้วยรายละเอียดที่มากขึ้น ชับซ้อนขึ้น และจินตนาการที่กระจ่างชัดยิ่งขึ้น

โดยสรุป ทฤษฎีการรู้คิดนี้พยายามอธิบายถึงสภาพรูปทรงง่าย ๆ ในศิลปะเด็ก และจุดอ่อนตามการมองเห็นแบบผู้ใหญ่ และยังเป็นการอธิบายการเปลี่ยนแปลงด้านการแสดงออกทางความงามของเด็กที่มีความสัมพันธ์กับพัฒนาการรับรู้สิ่งแวดล้อม แต่ดูเหมือนว่า ทฤษฎีนี้จะขาดการอธิบายถึงสภาพจินตนาการและการสร้างสรรค์ในระดับเด็กที่โตขึ้น คล้ายเป็นการดึงทฤษฎีไปสู่ความรู้ในทางภาษาของเด็ก และพลังของมโนทัศน์เป็นหลัก ไม่ได้มองว่ามโนทัศน์เติบโตขึ้นมาจากประสบการณ์สัมผัส (sensory experience) ไม่ได้มองถึงว่า การนำเสนอจะต้องเกี่ยวข้องกับ การสร้างสรรค์ภาพที่มองเห็น หรือการรับรู้มันจะขึ้นอยู่กับความพึงพอใจ หรือเป็นการสะสมความรู้สึกสัมผัสก็ได้ และไม่ได้มองถึงว่าการที่เด็กแสดงออกจะมีอิทธิพลจากความงามของวัสดุ หรือเกี่ยวข้องกับการรับรู้วัสดุขณะที่เด็กทำงาน

### ทฤษฎีพัฒนาการ (Development Theory)

จากการศึกษาและวิจัยเชิงประจักษ์ในภาพเขียนของเด็ก มีเหตุผลที่เป็นไปได้ ในการเปลี่ยนแปลงวุฒิภาวะในการเขียนภาพให้เห็นเด่นชัดเป็นกลุ่ม ๆ ที่มีความเด่นชัดเฉพาะระดับจากวัยหนึ่งไปสู่อีกวัยหนึ่งที่อายุมากขึ้น ซึ่งพิจารณาจากการเริ่มต้นจากสภาพขีดเขียนสับสนในช่วงวัยก่อนเข้าโรงเรียน เด็กพัฒนาไปสู่การเขียนในสภาพวงกลม วงรี รูปทรงแท่นคนและสิ่งของ หลังจากนั้นจะเพิ่มรายละเอียดเข้าไปในรูปทรงพื้นฐาน พร้อมทั้งการเสนอบริเวณว่างที่มีความหมายเสนอสภาพการเคลื่อนไหว เพิ่มดีกรีในการสนองตอบต่อภาพที่มองเห็น ทางด้านรูปทรง สี และตำแหน่งของวัตถุในบริเวณว่าง หลังจากนั้นก็ก้าวไปสู่การแสดงออกในลักษณะเหมือนจริง พัฒนาการในทางวุฒิภาวะด้านการแสดงออกทางศิลปะเช่นนั้น ได้รับการศึกษาค้นคว้าและ

บันทึกไว้อย่างชัดเจนในงานของโลเวนเฟลด์ (Victor Lowenfeld. 1974) ซึ่งเขายืนยันว่าการเปลี่ยนแปลงทางด้านการแสดงออกในสิ่งที่มองเห็นได้นี้ เป็นปฏิกริยาสนองต่อการเปลี่ยนแปลงของสติปัญญา อารมณ์ สังคม การรับรู้ กายภาพ สุนทรียะ และการสร้างสรรค์ภายในตัวเด็ก ซึ่งโลเวนเฟลด์ได้แบ่งแยกระดับวุฒิภาวะไว้ดังนี้

ระดับขีดเขียนสับสน / Scribbling Stage	2-4 ปี
ระดับก่อนโครงแบบ / Preschematic Stage	4-7 ปี
ระดับโครงแบบ / Schematic Stage	7-9 ปี
ระดับเริ่มเหมือน / Dawning Realism	9-11 ปี
ระดับเหมือนแฝง / Pseudorealistic Stage	11-13 ปี

หลังจากโลเวนเฟลด์ได้เสนอทฤษฎีพัฒนาการเช่นนี้ ต่อมาก็ยังมีนักศิลปศึกษาที่เสนอระดับวุฒิภาวะของเด็กในด้านการแสดงออกทางศิลปะ แม้จะมีข้อแตกต่าง ๆ ไปบ้างทางด้านการกำหนดอายุหรือบุคลิกในการแสดงออก แต่ก็ได้แยกออกไปจากแกนความคิดของโลเวนเฟลด์มากนัก โลเวนเฟลด์ตระหนักดีว่า เด็กแต่ละคนไม่จำเป็นต้องผ่านระดับวุฒิภาวะเหล่านี้ อย่างเท่าเทียมกัน แต่ถ้าการแสดงออกของเด็กคนใดคนหนึ่งที่วนเวียนอยู่ในระดับวุฒิภาวะใดวุฒิภาวะหนึ่ง นั่นอาจจะเป็นดัชนีให้เห็นความยุ่งยากทางสมองหรืออารมณ์ของเด็กคนนั้นได้ ยกเว้นเด็กที่มีปัญหาทางปัญญา (retarded child) ซึ่งย่อมไม่สอดคล้องกับระดับวุฒิภาวะเหล่านี้อย่างแน่นอน

ด้วยเหตุนี้ การแสดงออกทางศิลปะของเด็กตามระดับวุฒิภาวะในทฤษฎีของโลเวนเฟลด์ จึงมีความสอดคล้องกับพัฒนาการทางด้านอารมณ์ สังคม สติปัญญา ความคิดสร้างสรรค์ด้วยความสัมพันธ์กับคนและสิ่งต่าง ๆ ในสภาพแวดล้อม ซึ่งสิ่งเหล่านั้นมีผลต่ออารมณ์และสติปัญญา เช่น ขนาดของวัตถุในภาพเขียนของเด็ก จะแสดงความสำคัญของสิ่งที่มีผลต่อความรู้สึกของเขา เป็นต้น ซึ่งการมองในแง่นี้ย่อมเกี่ยวข้องกับสภาพการรู้คิด (cognition) ของเด็ก เป็นการมองถึงพัฒนาการทางมโนทัศน์ที่สัมพันธ์กับพัฒนาการทางความงามด้วยเช่นกัน การที่เด็กเขียนภาพแม่ใหญ่กว่าภาพพ่อ ก็เป็นการชี้ให้เห็นความสำคัญในเชิงความคิดที่เด็กมีต่อแม่ เป็นต้น

ปัญหาสำคัญสำหรับการสอนศิลปะในทฤษฎีพัฒนาการนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งระดับประถมศึกษา ซึ่งจะต้องกระตุ้นการแสดงออกของเด็ก ให้พัฒนาการของเขาสอดคล้องกับเกณฑ์ในเชิงวิทยาศาสตร์นั้น และดูเหมือนว่าทฤษฎีพัฒนาการนี้ จะให้ความสำคัญในเชิงจิตวิทยา บำบัด มากกว่าเป้าหมายในเชิงความงาม

### ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytic Theory)

รากฐานความคิดทางจิตวิเคราะห์คือมโนทัศน์ของจิตไร้สำนึก (unconscious) ซึ่งเป็นตัวกำหนดกิจกรรมให้กับสมองและระบบประสาท สภาวะจิตไร้สำนึกเป็นผลมาจากกระบวนการเปลี่ยนแปลงในสมอง (metabolic process) จากพลังไปสู่การทำงาน และเชื่อว่าจิตไร้สำนึกเป็นเสมือนที่สะสมทุกสิ่งทุกอย่างไว้ กิจกรรมของจิตไร้สำนึก เช่นความฝันและการฝัน เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องและปราศจากการควบคุม จิตไร้สำนึกเป็นอิทธิพลของกระบวนการรับรู้ จิตสำนึก หรือการแสดงความสนใจอันเหมือนกับเป็นการจดจำ การตอกย้ำ การจินตนาการ การคาดเดา และการเก็บกดไว้ ถ้าทฤษฎีจิตไร้สำนึกเป็นจริง กิจกรรมของจิตไร้สำนึกครอบงำมนุษย์อยู่ตลอดเวลา ความคิด อารมณ์ การรับรู้ ความรู้สึกสัมผัส และการหยั่งรู้ ย่อมมีผลมาจากกระบวนการทางสมองที่เกี่ยวกับจิตไร้สำนึกทั้งสิ้น

ในทางศิลปะเด็ก ในมุมมองของจิตวิเคราะห์เราจะให้ความสนใจเป็นพิเศษต่อการรับรู้และการนำเสนอ จิตไร้สำนึกส่งผลต่อการแสดงออกทางศิลปะ เป็นการแสดงออกภายใต้อิทธิพลของมรดกเก่า (archaic heritage) ที่สะสมไว้ ประสบการณ์เก็บกด (repressed experience) ประสบการณ์ ความทรงจำ (remembered experience) รวมทั้งความรู้สึกสัมผัสและการรับรู้ที่เป็นอยู่ในปัจจุบันการณ์ ตามความเชื่อในเชิงจิตวิเคราะห์แล้ว ความขัดแย้งระหว่างสัจภาวะของวัตถุและการนำเสนอของเด็ก ย่อมสะท้อนกระบวนการจิตไร้สำนึกในระบบสัญลักษณ์ ซึ่งปฏิบัติการอย่างเกือบจะเป็นอิสระจากประสบการณ์ที่มองเห็นได้ของเด็ก เป็นกระบวนการสัญลักษณ์อย่างหนึ่ง

การที่เด็กแสดงออกเป็นภาพง่าย ๆ ย่อมอธิบายในมุมมองของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ได้ในทำนองว่าเด็กนำเสนอจินตภาพภายใน ซึ่งจินตภาพนั้นเกิดขึ้นจากพลังอำนาจไร้สำนึก จิตไร้สำนึกสั่งการให้แสดงออกในรูปวงกลม ก็เพราะแรงขับสัญลักษณ์อันทรงพลังซึ่งเด็กไม่สามารถควบคุมจิตสำนึกของเขาได้ วงกลมนั้นอาจจะแสดงถึงครรภ์ ปาก หรือออกก็ได้ เมื่อจิตสำนึกของเด็กมีโอกาสพัฒนา สัญลักษณ์จะลดลง และมีสภาพเป็นการนำเสนอภาพที่แท้จริง แสดงโลกภายนอกมากกว่าโลกภายใน เมื่อเด็กพบว่าการแสดงออกของเขาไม่สอดคล้องกับความจริง เขาพยายามอย่างหนักที่จะเก็บกดจิตไร้สำนึกซึ่งเป็นตัวชี้หน้า ในขณะที่สร้างสรรค์ความงาม ใครที่สามารถเก็บกดจิตไร้สำนึกได้ผล ก็ย่อมพัฒนาพลังที่ดีในการนำเสนอภาพที่มองเห็นได้ เป็นการเรียนรู้จากภาพที่เห็นบนม่านตา

### ทฤษฎีเกสตาลท์ (Gestalt Theory)

นักทฤษฎีเกสตาลท์เชื่อว่า เมื่อเรามองวัตถุเราไม่ได้มองเห็นวัตถุในแง่ผลรวมของส่วนต่าง ๆ ที่มองเห็นได้โดยตรง แต่เรามองเห็นสภาพส่วนรวมของการรับรู้หรือจินตภาพรวม ซึ่งก่อโครงสร้างขึ้นมาจากสมอง บนพื้นฐานของความประทับใจภาพที่มองเห็นได้ และพื้นฐานการมองเห็นนั้นขึ้นอยู่กับความรู้เป็นสำคัญ คนเรารับรู้และผ่านไปสู่กระบวนการทางสมอง การรับรู้ของคนเราต่างไปจากการรับภาพของกล้องถ่ายรูป ภาพจากม่านตาจะกระตุ้นกระบวนการเคมี (electrochemical impulse) ในสมอง ภาพที่มองเห็นได้กับภาพในสมองจึงต่างกัน บางครั้งตามองเห็นภาพแต่สมองไม่รับภาพก็เป็นไปได้ และภาพในสมองอาจจะลัดตัดทอนหรือขยายจากภาพจริงก็ได้เช่นกัน

ตามทฤษฎีเกสตาลท์ ในระยะแรกการนำเสนอของเด็กจะไม่ใช่สัญลักษณ์ เป็นการสร้างขึ้นด้วยกระบวนการทางสมองในลักษณะนามธรรม เป็นการกำจัดรายละเอียดที่มีอยู่ (อาจจะสัมพันธ์กับความคิดของเพลโตในเรื่องของสารัตถะ/essence) เด็กย่อมรู้จักวัตถุมากกว่าที่เขานำเสนอ จากเหตุผลในทฤษฎีนี้ การเสนอภาพรายละเอียดของเด็กจึงไม่ใช่การแสดงออกที่ดี แต่การที่เด็กแสดงออกให้เรียบง่ายและลัดตัดทอน เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความพยายามในการจัดระบบหรือสร้างโครงสร้างให้กับจินตภาพในการรับรู้ เมื่อเด็กมีวุฒิภาวะสูงขึ้น เขาจะพบกับความไม่พอใจในการแสดงออกทางความงาม เขาจะตรวจสอบและควบคุมการรับรู้ภายในสมองมากขึ้น การรับรู้กับการเห็นมีความสัมพันธ์กันมากขึ้น แต่การนำเสนอกลับขาดความสัมพันธ์กับการเห็น

ทฤษฎีในเชิงจิตวิทยาศิลปศึกษา อาจจะเป็นพื้นฐานความคิดในอันที่จะผลักดันให้การเรียนการสอนศิลปศึกษา หรือการกำหนดกิจกรรมศิลปะเด็ก เป็นไปอย่างมีเหตุมีผลและมีเป้าหมายกระจ่างชัดขึ้น ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับความเข้าใจ ความมุ่งมั่น และความเฉลียวฉลาดที่เราจะนำไปใช้ต่อไป

### แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศึกษา

ตามทฤษฎีของ เอ็ม. บาร์แคน (M.Barkan) ประสบการณ์สุนทรียะ คือประสบการณ์ที่มีคุณค่าในตัวของมันเอง ไม่ว่าจะเป็นการฟัง การดู การแสดงออก หรือการผลิต การเข้าไปเกี่ยวข้องกับประสบการณ์สุนทรียะ เป็นการนำความปรารถนาเข้าไปสนับสนุนและรู้สึกต่อสิ่งสำคัญยิ่งในช่วงเวลาอันเป็นเหตุผลเฉพาะตัว คุณค่าประสบการณ์นอกเหนือจากนี้คือ สุนทรียะส่วนเพิ่ม (extra-aesthetic) ซึ่งคุณค่าส่วนเพิ่มนี้ เป็นคุณค่าเพื่อผลบางสิ่งบางอย่าง มากกว่า

คุณค่าในตัวประสบการณ์อันแท้จริง คุณค่าของประสบการณ์สุนทรีย์มีความสัมพันธ์กับสุนทรีย์ศึกษา ในฐานะที่ประสบการณ์สุนทรีย์มีสภาพเป็นตัวสะสมข้อมูลที่จำเป็น สำหรับกระตุ้นคุณภาพในการเผชิญหน้าทางสุนทรีย์ (Barkan. 1970)

สำหรับ เฮช.เอส.โบรดี (H.S. Broudy. 1972) กล่าวยืนยันว่า ประสบการณ์ทางจินตภาพย่อมมีคุณค่าสำคัญ ที่เราควรจะเรียกว่า ประสบการณ์สุนทรีย์ จินตภาพเฉพาะด้านที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับก่อให้เกิดสุนทรีย์ เรียกว่า จินตภาพสุนทรีย์ (aesthetic image) หรือวัตถุสุนทรีย์ (aesthetic object) ประสบการณ์สุนทรีย์อันเกิดจากผลงานกันระหว่างจินตนาการและการรับรู้ปรากฏการณ์ในชีวิตประจำวัน ก็มีผลต่อประสบการณ์สุนทรีย์ แต่เป็นไปในระดับปกติสามัญ แนวโน้มที่ประสบการณ์สุนทรีย์จะเกิดขึ้นอย่างเด่นชัด ก็ต่อเมื่อเราเผชิญหน้ากับงานศิลปะ และเมื่อกล่าวถึงสุนทรีย์ศึกษา (aesthetic education) โบรดีเสนอว่า

บทบาทของศิลปะในสุนทรีย์ศึกษาประกอบไว้ด้วยปัจจัยสองด้านคือ **หนึ่ง** แสดงปรากฏการณ์สำหรับการรับรู้ในเชิงอุปมาซึ่งศิลปินสร้างสรรค์ขึ้น ปัจจัยนี้จะช่วยให้นักเรียนแสดงปรากฏการณ์จากความรู้สึกและคุณค่าส่วนบุคคลได้ ในการกระทำเช่นนั้น นักเรียนจะขยายขอบเขตคุณค่าของเขา เพื่อเปิดเผยความเป็นไปได้ของชีวิตอีกด้านหนึ่ง ที่หาไม่ได้จากประสบการณ์ตรง **สอง** บทบาทของศิลปะคือการสร้างความกระฉับกระเฉงในคลังจินตภาพ (imagic store) ของนักเรียน สร้างสำนึกให้ทวีขึ้น ช่วยลดจินตภาพตามแบบแผน (stereotyped image) และสร้างอุปมาอุปไมยให้เกิดขึ้น เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว ก็เท่ากับเป็นการสร้างให้นักเรียนมองเห็นความหลากหลายแตกต่างของศิลปะและชีวิตในตัวของมันเอง (Broudy. 1972)

### ความเป็นมาของสุนทรีย์ศึกษา

สุนทรีย์ศึกษาในสองทศวรรษแรกของคริสต์ศตวรรษนี้ ในสหรัฐอเมริกาได้รับการเรียกขานในระยะเริ่มว่า “การศึกษาภาพ” (picture study) การศึกษาภาพในช่วงเวลานั้น เป็นการพิจารณาผลงานศิลปะในแง่ของคุณค่าทางความงาม คุณค่าทางชาตินิยม คุณค่าทางด้านศาสนา และคุณค่าทางความรู้สึก นักวิจารณ์ศิลปะและครูจะให้เครดิตสูงกับผลงานที่มีความสัมพันธ์กับวรรณกรรม ภาพเล่าเรื่อง และชีวิตส่วนบุคคล

การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในช่วงทศวรรษ 1920 และ 1930 คือ สุนทรียศึกษาได้รับอิทธิพลความคิดทางการศึกษาและสุนทรียศาสตร์จากจอห์น ดุย และโทมัส มันโร (John Dewey and Thomas Munro) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จอห์น ดุย ที่เชื่อว่าการสร้างสรรค์และความซาบซึ้งความงามเป็นสิ่งจำเป็นทางการศึกษา และปฏิเสธการแบ่งแยกศิลปกรรมและประยุกต์ศิลป์ออกจากกัน มโนทัศน์ทางด้านประสบการณ์สุนทรียะของจอห์น ดุย เปิดกว้างเป็นอย่างมาก ทั้งศิลปะ ธรรมชาติ และประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน ประสบการณ์สุนทรียะของเขาอยู่นอกเหนือออกไปจากประสบการณ์เพียงวัตถุศิลปะในพิพิธภัณฑ์เท่านั้น

นอกจากนั้น จอห์น ดุย ยังเชื่อว่าภาวะสำคัญของสุนทรียศาสตร์ คือ สร้างเสริมการสืบเนื่องระหว่างศิลปะกับเหตุการณ์ประจำ การกระทำ และความท้อต่าง ๆ เป็นการสร้างสรรค์สมรรถภาพทางประสบการณ์ จอห์น ดุย ยืนยันว่า “ศิลปะคือประสบการณ์” ประสบการณ์สร้างเสริมสมรรถภาพสุนทรียะ ซึ่งประมวลประสบการณ์ได้สองลักษณะคือ

หนึ่ง โครงสร้างหรือคุณสมบัติตามแบบแผนภายในตัวของประสบการณ์เอง

สอง คุณภาพด้านต่าง ๆ ของปฏิกริยาเชิงนามธรรม ตามสภาพปัจเจกที่มีต่อประสบการณ์ (Dewey. 1980)

ในกรณีของมันโร บทบาทในการวิเคราะห์ความซาบซึ้งความงามได้มีบทบาทต่อสุนทรียศึกษาในขณะนั้นเป็นอย่างมาก มันโรเสนอความคิดตอนหนึ่งว่า

พลังความงามโดยสภาพส่วนรวม ได้รับการสร้างเสริมให้เกิดขึ้นจากการวิเคราะห์และผลสะท้อนในเชิงสติปัญญา ดังนั้น ศิลปะและมาตรฐานทางรสนิยม จึงไม่ใช่การก่อให้เกิดขึ้นด้วยแรงกระตุ้นและอารมณ์อย่างบริสุทธิ์ แต่จะเกิดจากการอภิปรายและวิเคราะห์ในสิ่งที่พิจารณาได้ ปัญหาต่าง ๆ ที่เป็นเหตุผลอาจจะต้องใช้สติปัญญาวิเคราะห์เพื่อความชื่นชอบ (ความไม่ชอบหรือความมีนรมย์) ซึ่งจะนำไปสู่การรู้ซึ่งในจิตสำนึก สำหรับนักเรียนจำเป็นจะต้องสอบถามบ่อยครั้งเพื่อการเลือกและการวินิจฉัยเฉพาะบุคคล เป็นการแสวงหาความกระจ่างชัดในคุณค่าและข้อสรุปโดยมีข้อเท็จจริงเป็นตัวแสดงเหตุผลและสนับสนุน (Munro. 1929)



ถ้าเปรียบเทียบพัฒนาการของสุนทรียศึกษาในสองช่วงแรก จาก “การศึกษาภาพ” มาสู่ ช่วงอิทธิพลของดุยและมันโร จะพบความแตกต่างของสุนทรียศึกษาในเชิงกลไกที่เกี่ยวข้องกับ ศาสนาและเรื่องราวต่าง ๆ ก้าวเข้ามาสู่ประสบการณ์และสาระในชีวิตประจำวัน โดยมองคุณค่า ทางสุนทรียะที่เกิดจากการวิเคราะห์ เหตุผล และสติปัญญาหรือสมอง สุนทรียศึกษาในทศวรรษ นี้จึงไม่ใช่สุนทรียะที่มีขอบเขตจำกัด หรือการแสดงความรู้สึกที่อยู่นอกเหนือเหตุผลโดยสิ้นเชิงอีกต่อไป

ในช่วงทศวรรษ 1940 สุนทรียศึกษาได้เข้าไปเกี่ยวข้องกับกระบวนการความคิดในเชิง วิเคราะห์และสังเคราะห์อย่างเด่นชัด นักศิลปศึกษา เคนซ์และไรเลย์ (Kanzi and Riley) ได้เสนอแนะในหลักสูตรศิลปศึกษาประกอบไว้ด้วย การศึกษาสีและรูปทรงในเชิงวิเคราะห์และสังเคราะห์ ให้ลึกซึ้ง และกำหนดให้การศึกษาสีและรูปทรงเป็นปัจจัยแกนในหลักสูตร และเป็นพื้นฐานของการสร้างสรรค์โดยตรง

ในช่วงทศวรรษ 1950 และ 1960 นับเป็นช่วงรอยต่อครั้งสำคัญสำหรับศิลปศึกษาและความพยายามใหม่เรื่องความซาบซึ้งในความงาม เป็นช่วงเวลานับด้วยสองทศวรรษสำหรับการ คลี่คลายและเปลี่ยนแปลง นักการศึกษาทางศิลปศึกษาได้ตระหนักถึงบทบาทของการศึกษา ศิลปะในเชิงสมรรถนะขององค์ความรู้ (body of knowledge) ทางศิลปะที่กว้างขึ้น อันเป็น ปรากฎการณ์ใหม่เข้าแทนที่องค์ประสบการณ์ศิลปะ (body of art experience)

แนวโน้มในช่วงเวลานั้น ได้เริ่มเบนออกจากความเชื่อเดิมในลักษณะที่ว่า การเข้าไปสู่ ประสบการณ์ศิลปะโดยถือเด็กเป็นศูนย์กลาง (child-centered approach) แนวโน้มใหม่เกิดจาก นักศิลปศึกษาไลเวนเฟลด์ (Victor Lowenfeld) และนักจิตวิทยาพัฒนาการขณะนั้น อันมีนัย สำคัญไปสู่การสอนสุนทรียศึกษาในทศวรรษใหม่ โปรแกรมศิลปะหลัก 3 แกนขณะนั้นคือ **หนึ่ง** สร้างสรรค์ศิลปะหรือเรียกว่า “ประสบการณ์ศิลปะ” (art experience) **สอง** เรียนรู้ศิลปะและเหตุการณ์หรือ “ประวัติศาสตร์ศิลปะ” (art history) และ **สาม** วิเคราะห์วิจารณ์งานศิลปะหรือเรียกว่า “สุนทรียศึกษา” (aesthetic education) (Hurwitz and Madeja. 1977)

เอ. เฮอวิทซ์ และเอส. เอส. มาเดจา ชี้ให้เห็นความแตกต่างระหว่างศิลปะปฏิบัติและความซาบซึ้งศิลปะ (art appreciation) หรือสุนทรียศึกษาในขณะนั้นว่า ความแตกต่างหลัก ระหว่างศิลปะปฏิบัติและความซาบซึ้งศิลปะ ความซาบซึ้งศิลปะยังคงเน้นคุณภาพสุนทรียะของ ผลงานศิลปะ มากกว่าการเรียนรู้ถึงกระบวนการในการสร้างสรรค์ ความซาบซึ้งศิลปะเกี่ยวข้องกับกิจกรรมในห้องปฏิบัติการ แบบฝึกหัดทางสัมผัส และการเขียนหรืออธิบายความสำคัญของ ผลงาน

ถ้าพิจารณาตรงนี้ จะพบว่าสุนทรียศึกษาซึ่งเรียกว่า “ความซาบซึ้งศิลปะ” ในเวลานั้น มิได้มุ่งเน้นเฉพาะปฏิบัติการทางศิลปะในลักษณะของศิลปะปฏิบัติเท่านั้น แต่ได้รวมเอาการปฏิบัติการฝึกฝนประสาทสัมผัส และการอธิบายความงามหรือการวิพากษ์วิจารณ์เข้าไว้ด้วยกัน

### พัฒนาการของสุนทรียศึกษาในปี 1967

หลังจากการสัมมนาพัฒนาการวิจัยและหลักสูตรทางการศึกษา ณ มหาวิทยาลัยแห่งมลรัฐเพนซิลวาเนีย ในปี 1965 มานูเอล บาร์เคน ได้เสนอเค้าโครงที่ศูนย์วิจัยและพัฒนาสุนทรียศึกษา (Research and Development Center in Aesthetic Education) แต่โครงการของเขาได้ถูกปฏิเสธ

ในปี 1967 การสัมมนาทางศิลปะและมนุษยศาสตร์ของสำนักงานการศึกษาแห่งสหรัฐฯ ได้จัดขึ้นที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะวิทเนีย ในมหาวิทยาลัยนิวยอร์ก เป้าหมายของการสัมมนาคือการแสวงหาเป้าหมายและกิจกรรมของสุนทรียศึกษา บาร์เคนได้รับการยอมรับให้เป็นผู้สืบสวนหาแนวคิดและเขียนข้อเสนอขึ้นใหม่ มหาวิทยาลัยแห่งมลรัฐโอไฮโอและเซมเรล (CEMREL) สนับสนุนทางด้านงานค้นคว้า บาร์เคนและแชปแมน (Laura Chapman) เป็นผู้จัดเตรียมเอกสารในปีเดียวกันนั้น เซมเรลได้ให้ทุนอุดหนุนการสัมมนาสุนทรียศาสตร์ที่ โรดไอส์แลนด์ โปรแกรมสุนทรียศึกษาได้รับการเสนอเข้าสู่หลักสูตรให้เป็นการศึกษาสามัญทั่วไป คณะกรรมการเซมเรลรับหน้าที่เขียนเค้าโครงพัฒนาหลักสูตรและผลิตหน่วยการสอน

แนวคิดของสุนทรียศึกษาขึ้นอยู่กับความเชื่อที่ว่า ความรู้สึกสัมผัสและความสามารถในการวินิจฉัยทางสุนทรียะของเด็ก สามารถและควรที่จะเพาะให้เกิดขึ้นในโรงเรียน สุนทรียศึกษาพร้อมที่จะเพิ่มพูนความสามารถและประสบการณ์คุณภาพทางสุนทรียะให้เด็ก ทั้งวัตถุที่มนุษย์ผลิตขึ้น ธรรมชาติ และเหตุการณ์ในสภาพแวดล้อม

ขอบข่ายของสุนทรียศึกษาสามารถตรวจสอบได้จากความสัมพันธ์แนบชิดระหว่าง ศิลปะและมนุษยชาติ ทั้งศิลปะและมนุษยชาติเกี่ยวข้องกับความหมายและคุณภาพของประสบการณ์ในชีวิต ทั้งคู่แสดงถึงการศึกษาค้นคว้า มนุษยชาติแสดง รูปการณ์ทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ในเชิงความคิดและแบบแผนอย่าง กว้างขวาง ทั้งการสร้างและการเผชิญหน้า สุนทรียศึกษาแสดงประสบการณ์และการแสดงออกในความคิดและแบบแผนเหล่านี้ (CEMREL. 1973)

## โปรแกรมสุนทรียศึกษา

เฮอริวิทซ์และมาเดจา (1977) กล่าวว่า การสอนสุนทรียศึกษาควรจะต้องเน้นกลวิธีการอภิปราย (discussion techniques) เกมที่มองเห็น (visual game) เกมต่อเนื่อง (extended game) แสดงบทบาทที่คิดขึ้น (role playing through improvisation) ศึกษาในพิพิธภัณฑ์ (museum approach) และศึกษาในห้องปฏิบัติการ (studio approach)

กลวิธีการอภิปราย ครูจะต้องสนับสนุนให้เด็กตอบสนองต่อการอภิปราย ครูควรตั้งคำถามในชั้นเรียน และชักนำอย่างเป็นธรรมชาติไปสู่ปัญหาอื่น ๆ ควรอภิปรายถึงปัญหาเหล่านี้ คือ เทคนิค รูปแบบ และความรู้สึกต่องานศิลปะ สนับสนุนเด็กให้ค้นพบกระบวนการทำงานศิลปะ โดยการแนะนำของครูผู้สอน ปัญหาเกี่ยวกับวัสดุ สาระ ความหมาย รูปแบบ และแบบควรนำมาอภิปรายร่วมกัน สนับสนุนให้เด็กพูดถึงงานศิลปะจากความจริงที่เกิดจากการเห็น รู้สึก หรือโลกเพื่อฝัน ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับธรรมชาติของงานและเป้าหมายของบทเรียน เด็กควรมีปฏิริยาโต้ตอบต่อปัญหา ความสัมพันธ์ จิตใจ บุคลิกลักษณะ และเป้าหมาย

**เกมที่มองเห็น** ประสบการณ์ทางการมองเห็นช่วยให้ผู้ดูสามารถที่จะรับรู้คุณภาพและการผสมตัวในงานศิลปะ เกมในที่นี้เป็นกรวางแผนเพื่อให้นักเรียนรับรู้ความงามที่กำหนดไว้ในทางทฤษฎีแล้ว ต้องการให้เกมเป็นตัวกำหนดกระบวนการเล่น ทั้งในแง่กติกาและความสนุกสนาน เช่น เกมกล่องสัมพันธ์ เกมแบบสัมพันธ์ เกมสัมพันธ์สัมพันธ์ เกมวินิจฉัยดี ฯลฯ

**เกมต่อเนื่อง** เกมต่อเนื่องเข้าไปเกี่ยวข้องกับผู้เล่นหนึ่งคนหรือกว่านั้น มีความแตกต่างไปจากเกมที่มองเห็น ผู้เล่นต่อเนื่องจะต้องคุ้นเคยกับมโนทัศน์ทางศิลปะ สนับสนุนให้มีการอภิปรายงานศิลปะ และส่งเสริมการร่วมมือเป็นกลุ่ม ตัวอย่างเช่น เล่นแกลเลอรี มีการกำหนดให้ภาพเขียนโปสเตอร์แทนตัวภาพเขียนจริง ครูจะฉายภาพสไลด์แสดงสถานการณ์จำลองของแกลเลอรีศิลปะ แล้วให้นักเรียนเลือกภาพเขียนที่เหมาะสมกับสถานการณ์จำลองนั้น ๆ พร้อมทั้งอภิปรายถึงความเหมาะสม เป็นต้น

**แสดงบทบาทที่คิดขึ้น** การแสดงบทบาทในที่นี้ เป็นการแสดงบทบาทของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมศิลปะในสังคม เป็นการแสดงความรู้สึกนึกคิดที่เกิดขึ้นเฉพาะเหตุการณ์ เป็นการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า อภิปรายเฉพาะหน้า ตัวอย่างเช่น กำหนดให้นักเรียนแสดงบทบาทเป็นผู้ชื่นชมศิลปะ นักวิจารณ์ศิลปะ ผู้ขายศิลปะ ศิลปิน ครูศิลปะ แล้วกำหนดเหตุการณ์ที่ผู้เกี่ยวข้องสองคนหรือมากกว่านั้น มาพบกันพร้อมกับผลงานศิลปะ มีการพูดคุยหรืออธิบายตามเหตุการณ์นั้น ๆ

**ศึกษาในพิพิธภัณฑ์** เป็นที่ยอมรับกันว่า ผลงานศิลปะตัวจริงในพิพิธภัณฑ์สถานดนตรีในสถานแสดงดนตรี หรือภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ ย่อมเป็นสื่อศิลปะที่ให้ความรู้ลึกหรือประสบการณ์สุนทรีย์โดยตรง เด็กพร้อมที่จะซาบซึ้งผ่านการรับรู้หลากหลายความรู้สึกสัมผัส การศึกษาในพิพิธภัณฑ์จึงเป็นการแสวงหาประสบการณ์สุนทรีย์โดยตรงที่สำคัญยิ่งทางหนึ่ง

**ศึกษาในห้องปฏิบัติการ** การศึกษาในห้องปฏิบัติการหรือการสร้างสรรคศิลปะ ถือเป็นกิจกรรมสำคัญสำหรับสุนทรีย์ศึกษาหรือการเรียนรู้ศิลปะ เพราะการปฏิบัติคือการซึมซับความรู้ความเข้าใจและความซาบซึ้งไปพร้อมกัน การศึกษาในห้องปฏิบัติการไม่ใช่กำหนดให้เรียนรู้ตามทฤษฎีหรือวิธีการของศิลปินเพียงด้านเดียว แต่ยังคงกระตุ้นให้นักเรียนแก้ปัญหาตามสภาพความคิดสร้างสรรค์เฉพาะบุคคลอีกด้วย

โปรแกรมสุนทรีย์ศึกษาซึ่งสร้างขึ้นโดยเชมเรล ประกอบด้วยโปรแกรมหลัก 6 กลุ่มคือ

1. สุนทรีย์ในโลกกายภาพ (physical world)
2. สุนทรีย์ในปัจจุบันศิลปะ (art elements)
3. สุนทรีย์ในกระบวนการสร้างสรรค์ (creative process)
4. สุนทรีย์ในศิลปิน (artist)
5. สุนทรีย์ในวัฒนธรรม (culture)
6. สุนทรีย์ในสิ่งแวดล้อม (environment) (CEMREL. 1975)

**สุนทรีย์ในโลกกายภาพ** สุนทรีย์ในโลกกายภาพมุ่งเน้นการเสนอกิจกรรมที่สร้างความซาบซึ้งหรือการชื่นชมต่อแสง การเคลื่อนไหว เสียง และบริเวณว่าง

**สุนทรีย์ในปัจจุบันศิลปะ** ครอบคลุมถึงปัจจุบันศิลปะที่จำเป็นในงานศิลปะทั้งหลาย เช่น พื้นผิว ส่วนย่อยและส่วนรวม น้ำหนักสี ความขัดแย้งเชิงนาฏลักษณะ ลีลา การกำหนดและสิ่งแวดล้อม การสื่อสารไร้คำ รูปทรง ความสัมพันธ์ของรูปทรง รูปร่าง และแบบการเคลื่อนไหว

**สุนทรีย์ในกระบวนการสร้างสรรค์** ครอบคลุมถึงปัญหาต่าง ๆ เช่น สร้างแบบให้สัมพันธ์กับเสียง สร้างความสัมพันธ์เสียงและการเคลื่อนไหว สร้างสรรคเสียงและภาพ วิเคราะห์บุคลิกลักษณะ สร้างสรรคภาพ คำ สร้างสรรคบุคลิกลักษณะ สร้างรูปกับการเคลื่อนไหว ฯลฯ เป็นการผสมผสานกระบวนการสร้างสรรค์สื่อชนิดต่าง ๆ เข้าด้วยกัน

**สุนทรีย์ในศิลปิน** เป็นการศึกษาชีวิต การทำงาน การสร้างสรรค์ และความคิดของนักแสดง ศิลปิน นักเขียน นักแต่งเพลง กวี สถาปนิก ผู้สร้างภาพยนตร์ ฯลฯ เป็นการสร้างความรู้ความเข้าใจและทัศนคติต่อผู้สร้างสรรค์โดยตรง

**สุนทรียะในวัฒนธรรม** เป็นการเชื่อมโยงเด็กเข้าสู่วัฒนธรรมในสังคม ซึ่งเด็กควรจะชื่นชมว่าสุนทรียะในทางวัฒนธรรมอยู่ที่ไหน ทำไมจึงชื่นชม ชื่นชมอย่างไร ชื่นชมในสภาพปัจเจก คุณค่า ฯลฯ

**สุนทรียะในสิ่งแวดล้อม** เป็นการทัศนศึกษา สิ่งแวดล้อมในจินตนาการ สุนทรียะของบุคคลและบริเวณว่างสาธารณะ สิ่งแวดล้อมรอบตัว สิ่งแวดล้อมในอนาคต สุนทรียะของเทคโนโลยี สุนทรียะของศิลปะในสิ่งแวดล้อม ฯลฯ

อย่างไรก็ตาม สุนทรียศึกษาได้พยายามปรับการเรียนรู้อุทิศปะในเชิงปฏิบัติการ มาสู่การผสมผสานศิลปะสาขาต่าง ๆ ธรรมชาติ ศิลปะปฏิบัติ ประวัติศาสตร์ศิลป์ ศิลปะวิจารณ์ และสุนทรียศาสตร์เข้าไว้ด้วยกัน ในรูปของกิจกรรมต่าง ๆ ได้มีบทบาทและส่งผลต่อศิลปศึกษาในสหรัฐอเมริกาเป็นอย่างมาก ซึ่งทฤษฎีเหล่านี้ได้คลี่คลายต่อมามากในทศวรรษปัจจุบันและคงจะต้องศึกษาและสอบทานต่อไปอีก

### แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีปัญหา

แนวคิดของโฮวาร์ด การ์ดเนอร์ (Howard Gardner) เกี่ยวกับทฤษฎีพหุปัญญา (Theory of Multiple Intelligences) ที่เชื่อว่า ความสามารถของสมองมนุษย์มีความสลับซับซ้อนมาก การบ่งชี้ว่าศักยภาพสมองของมนุษย์มีความสามารถเฉพาะด้าน แล้วละเลยความสามารถด้านอื่น ๆ ที่หลากหลาย อาจมี โอกาสผิดพลาดได้มาก (อุษณีย์ โพธิสุข . 2541)

การ์ดเนอร์ แบ่งความสามารถหรือปัญญาออกเป็น 7 ด้าน คือ ปัญญาทางภาษา (Linguistic Intelligence) ปัญญาทางตรรกะและคณิตศาสตร์ (Logical and Mathematical Intelligence) ปัญญาทางมิติสัมพันธ์ (Spatial Intelligence) ปัญญาทางการเคลื่อนไหวร่างกาย (Bodily – Kinesthetic Intelligence) ปัญญาทางดนตรี (Musical Intelligence) ปัญญาทางมนุษยสัมพันธ์ (Interpersonal Intelligence) ปัญญาทางเข้าใจตนเอง (Intrapersonal Intelligence) ต่อมาการ์ดเนอร์ได้เพิ่มปัญญาที่แปดคือ ปัญญาทางธรรมชาติวิทยา (Naturalist Intelligence)

อารี สันทรวี (อารี สันทรวี . ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์) กล่าวถึงทฤษฎีพหุปัญญา (MI Theory) ว่า ทฤษฎีพหุปัญญา มีความเชื่อที่สำคัญคือ

1. ทุกคนมีปัญญา 7 ด้าน เพียงแต่จะมากน้อยในแต่ละด้าน
2. ทุกคนสามารถพัฒนาปัญญาแต่ละด้านในสูงขึ้นได้
3. ปัญญาด้านต่าง ๆ จะทำงานร่วมกันอย่างมีประสิทธิภาพ
4. ปัญญาแต่ละด้านจะแสดงความสามารถออกมาหลายทาง

ความเชื่อของทฤษฎีพหุปัญญาดังกล่าว สอดคล้องกับการค้นคว้าเรื่องศักยภาพของสมองมนุษย์ในช่วงประมาณครึ่งศตวรรษที่ผ่านมา ศักยภาพของสมองซีกซ้ายและขวาที่ทำงานร่วมกันสัมพันธ์กัน สมองซีกซ้ายที่มีศักยภาพในเชิงเหตุผล ตรรกะ ตัวเลข ภาษา ฯลฯ และสมองซีกขวาที่มีศักยภาพในเชิงภาพ มิติสัมพันธ์ จินตนาการ ความคิดฝัน ฯลฯ ซึ่งการทำงานร่วมกันหรือผลานกัน ย่อมหมายถึงว่าการสนับสนุนซึ่งกันและกันด้วย ศักยภาพของคนเราจึงไม่ใช่ความสามารถเพียงซีกใดซีกหนึ่ง เหตุผลหรือจินตนาการ ตัวเลขหรือมิติสัมพันธ์ วิทยาศาสตร์หรือศิลป์ ซีกหนึ่งย่อมผลักดันอีกซีกหนึ่งให้สมบูรณ์ ไม่ว่าจะเป็นซ้ายหรือขวา ความเชื่อหรือการพัฒนาเพียงสมองซีกใดซีกหนึ่งจึงเป็นความผิดพลาดและทำลายศักยภาพตามธรรมชาติของมนุษย์

จริงอยู่ ความสามารถหรือศักยภาพของสมองซีกหนึ่งของบุคคลคนหนึ่งอาจมีศักยภาพที่สูงเหลือมล้ำได้ แต่มิได้หมายความว่า ศักยภาพของสมองอีกซีกหนึ่งจะว่างเปล่าหรือพัฒนาไม่ได้ สมองซีกซ้าย - ขวา ของมนุษย์มีศักยภาพไม่ต่างกันมากนัก อาจพัฒนาให้ใกล้เคียงหรือเท่าเทียมกันได้ การพัฒนาเพียงด้านเดียวจึงเท่ากับเป็นการสูญเสียโอกาสตลอดชีวิตของบุคคลคนหนึ่ง นั่นหมายถึงว่า การพัฒนาศักยภาพ ความเชื่อ หรือระบบการศึกษาในอดีต อาจผิดพลาดมาโดยตลอดก็ได้

สมมุติฐาน CISST ในวิจัยเรื่องนี้ ได้กำหนดแนวคิดบนพื้นฐานการศึกษาค้นคว้าในเรื่อง ศักยภาพของสมองและพหุปัญญา ( Multiple Intelligences ) บนพื้นฐานของพัฒนาการทางทัศนศิลป์ จากศิลปะหลักวิชา ( Academic Art ) มาสู่ลัทธิสมัยใหม่ ( Modernism ) และลัทธิยุคหลังสมัยใหม่ ( Post modernism ) บนพื้นฐานของสุนทรียศึกษา ( Aesthetic Education ) รวมทั้งศิลปะศึกษาร่วมสมัย หรือ DBAE ( Discipline Based Art Education ) เป็นประการสำคัญ

### บทสรุป

การทำความเข้าใจกับเด็กและเยาวชนหรือผู้ที่มีความสามารถพิเศษ ( gifted, talented, genius ) ด้านทัศนศิลป์ มีความสลับซับซ้อนและมีปัจจัยมากมายหลายอย่างที่จะต้องศึกษาค้นคว้าเพื่อค้นหาองค์ความรู้ ค้นหาปัจจัยและองค์ประกอบที่ก่อให้เกิดความสามารถพิเศษ ค้นหาตัวบ่งชี้และบุคลิกลักษณะของผู้ที่มีความสามารถพิเศษ ค้นหาเครื่องมือที่จะตรวจวัดและตรวจสอบ ค้นหาปัจจัยที่เอื้อต่อการพัฒนาผู้ที่มีความสามารถพิเศษให้เต็มศักยภาพ ค้นหาปัจจัย สภาพแวดล้อม และการเลี้ยงดู ค้นหาแบบแผนของหลักสูตรและกระบวนการเรียนการสอนที่เอื้อต่อความสามารถพิเศษ รวมถึงกระบวนการส่งต่อทั้งในระบบโรงเรียนและระบบสังคม ฯลฯ ปัญหามากมายเหล่านี้ ต้องอาศัยความร่วมมืออย่างจริงจัง ทั้งระบบครอบครัว ระบบการศึกษาและ

ระบบสังคม ทั้งภาครัฐและเอกชน ต้องแสวงหาและพัฒนาความคิดให้กว้างและหลากหลาย พัฒนาและกระจายความรับผิดชอบ เพื่อให้สามารถสืบค้นและพัฒนาข้างเผือกได้อย่างครอบคลุมทั้งประเทศ ซึ่งก็เป็นที่ยังหวังว่า ถ้าการแสวงหาและพัฒนาผู้ที่มีความสามารถพิเศษได้อย่างครอบคลุมทุกด้าน ทั้งด้านวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ คอมพิวเตอร์ ภาษา กีฬา ดนตรี ศิลปะ การแสดง ทัศนศิลป์ ฯลฯ สังคมไทยย่อมมีความหมายมากขึ้นด้วยเช่นกัน

ประเด็นแนวคิดที่เกี่ยวข้องทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดเกี่ยวกับเด็กที่มีความสามารถพิเศษ ด้านทัศนศิลป์ แนวคิดเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ แนวคิดเกี่ยวกับสมองและการสร้างสรรค์ แนวคิดเกี่ยวกับจิตวิทยาศิลปะ แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะเด็ก แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศึกษา และแนวคิดเกี่ยวกับปัญหา น่าจะช่วยสร้างความเข้าใจพื้นฐานร่วมกันเป็นปฐม ก่อนที่จะศึกษาค้นคว้าต่อไป

### บทที่ 3

#### การพัฒนารูปแบบการจัดการศึกษา สำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์

เมื่อกล่าวถึงเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ ปัญหาหลักในสังคมไทยขณะนี้คือการพัฒนาองค์ความรู้ให้เห็นภาพชัด เพื่อจะได้กำหนดสภาพตัวบ่งชี้และบุคลิกลักษณะของผู้ที่มีความสามารถพิเศษ พร้อมทั้งกำหนดแผนงานและโครงการต่าง ๆ เพื่อพัฒนาให้เด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์ ได้พัฒนาอย่างเต็มศักยภาพ ครอบคลุมทั่วประเทศ เพื่อให้สังคมไทยได้มีผู้ที่มีความสามารถอย่างแท้จริงในการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ ทัศนศิลป์สำหรับปัจจุบันและอนาคต ทัศนศิลป์ในสังคมไทยและในสังคมโลก สังคมวันนี้ที่ปฏิเสธการแข่งขันไม่ได้ ปฏิเสธการเป็นสากลหรือการเป็นสังคมโลกไม่ได้ จริงอยู่ โดยภาพรวมของประเทศแล้ว ผู้มีความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์ย่อมมีปริมาณหรือจำนวนไม่มากนัก แม้เราจะมี ความมั่นใจในเรื่องตัวบ่งชี้ มั่นใจในบุคลิกลักษณะ และมั่นใจเครื่องมือในการตรวจวัด และคัดสรรเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษทางด้านนี้ อย่างคมชัดแล้ว ปัญหาหลักที่จะก้าวไปสู่การคัดสรรเด็กและเยาวชน กลไกที่มีคุณภาพ บุคลากรและนักวิชาการทางด้านนี้ที่มีคุณภาพ ก็เป็นอีกปัญหาหนึ่งที่ต้องเร่งพัฒนาไปพร้อมกัน

การพัฒนาดังกล่าว ต้องควบคู่ไปกับการพัฒนาเด็กและเยาวชนที่มีความสามารถพิเศษทางด้านอื่น ๆ ด้วย ไม่ว่าจะเป็นทางด้านวิทยาศาสตร์ คอมพิวเตอร์ ภาษา ดนตรี ศิลปะ การแสดง การเป็นผู้นำ กีฬา เพื่อให้การพัฒนาและกลไกต่าง ๆ เชื่อมต่อกัน การพัฒนาดังกล่าวไม่สามารถบรรลุเป้าหมายได้เพียงความจริงใจและการทำงานหนักของภาครัฐเท่านั้น ต้องได้รับความร่วมมืออย่างเข้มแข็งจากภาคเอกชน รวมทั้งการร่วมมือกับการบริหารส่วนท้องถิ่นและเอ็นจีโอที่นับวันจะมีบทบาทสำคัญในสังคมไทย

ปัญหาหลักอีกประการหนึ่ง สำหรับการกำหนดตัวบ่งชี้และคุณสมบัติต่าง ๆ สำหรับเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์ คือแนวคิดทางด้านทัศนศิลป์ ซึ่งเป็นประเด็นหลัก ในการกำหนดตัวบ่งชี้และคุณสมบัติต่าง ๆ อาจกล่าวได้ว่า ถ้าแนวคิดทางด้านทัศนศิลป์ต่างกัน ตัวบ่งชี้และคุณสมบัติของเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษ ย่อมต้องต่างกันออกไปด้วย เช่น ถ้าเราเชื่อว่า ทัศนศิลป์คืองานทักษะ ตัวบ่งชี้และบุคลิกลักษณะย่อมโน้มเอียงไปทางทักษะเป็นด้านหลัก ถ้าเราเชื่อว่า ทัศนศิลป์คือการอนุรักษ์ศิลปะประเพณีนิยม ตัวบ่งชี้และบุคลิกลักษณะก็จะโน้มเอียงไปทางช่างฝีมือประเพณีนิยม แต่ถ้าเราเชื่อว่าทัศนศิลป์คืองานสร้างสรรค์พิเศษก็จะเปลี่ยนไปเน้นความคิดสร้างสรรค์เป็นด้านหลัก เป็นต้น ความเชื่อ



และแนวคิดทางด้านทัศนศิลป์ จึงจำเป็นได้รับการตรวจสอบและกำหนดเป็นแนวคิดพื้นฐาน ก่อนที่จะก้าวไปสู่ปัญหาอื่น ๆ ต่อไป

นอกจากนั้นแล้ว ปัญหาธรรมชาติเฉพาะตัวของทัศนศิลป์ซึ่งมีสภาพเป็นนามธรรม หรือ อาจกล่าวได้ว่าเป็นปัญหาทางความงามหรือสุนทรีย์ะ ซึ่งยากต่อการสรุป การตัดสิน การจัดลำดับ เมื่อมีบุคคลหนึ่งพิจารณาและชื่นชมว่า ผลงานทัศนศิลป์ชิ้นดีหรือยอดเยี่ยม ย่อมมีผู้ที่คิดต่าง ต่างมากหรือน้อย หรือต่างโดยสิ้นเชิง ปัญหาในเชิงสุนทรีย์ะเช่นนี้ต่างไปจากปัญหา การพิจารณาความสามารถพิเศษทางการกีฬา วิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ ภาษา ดนตรี ดังนั้น การกำหนดสภาพตัวบ่งชี้และคุณสมบัติต่าง ๆ ของผู้มีความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์จึงต้องรอบคอบ พิจารณาถึงบริบทต่าง ๆ และมองการไกลไปสู่สังคมและอนาคต “ถ้าเหตุอันผลก็ไร้ความหมาย”

### แนวคิดพื้นฐาน

**แนวคิดพื้นฐานทางด้านทัศนศิลป์** โครงการวิจัยเพื่อพัฒนารูปแบบการจัดการศึกษา สำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์กรณีศึกษา : โรงเรียนไผ่ทออุดมศึกษา มีความเชื่อว่าทัศนศิลป์ร่วมสมัยคืองานสร้างสรรค์บนแนวทางของศิลปะสมัยใหม่ (modern art) ที่มีพื้นฐานมาจากการมองเห็นและประจักษ์นิยม (empiricism) รวมทั้งศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ (post-modern art) ที่มีพื้นฐานมาจากสภาพการรู้คิด (cognition) จากภาพในสมองหรือจินตภาพ (image) ส่วนศิลปะประเพณีนิยมไทย (thai traditional art) เป็นศิลปะเพื่อการอนุรักษ์หรือพัฒนาไปสู่แนวทางร่วมสมัย ศิลปะร่วมสมัยในสังคมไทยต้องมีความเป็นสากล สามารถสื่อสารความงามและความคิดได้ทั้งในสังคมไทยและสังคมโลก ปัจจุบันและอนาคต

**แนวคิดพื้นฐานทางด้านเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์** มีความเชื่อว่าเด็กและเยาวชนที่จะสร้างสรรค์ทัศนศิลป์สำหรับปัจจุบันและอนาคต จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถพิเศษทางด้านความคิดสร้างสรรค์บนพื้นฐานของสติปัญญาและการรู้คิด มีประสาทสัมผัสที่ดี สามารถพัฒนาทักษะการสร้างสรรค์ การกำหนดปัญหาและการแก้ปัญหาที่สัมพันธ์กับความคิดและจินตนาการ ให้เป็นรูปธรรมหรือรูปลักษณะทางศิลปะได้อย่างดีเลิศ

## การจัดกิจกรรมสำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์

การจัดกิจกรรมสำหรับเด็กในโครงการวิจัยเพื่อพัฒนารูปแบบการจัดการศึกษาสำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ กรณีศึกษา : โรงเรียนผไทอุดมศึกษา สำหรับกลุ่มตัวอย่างที่โรงเรียนผไทอุดมศึกษา กรุงเทพมหานคร ได้ยึดถือแนวคิดพื้นฐานข้างต้น ทั้งแนวคิดพื้นฐานทางด้านทัศนศิลป์ และแนวคิดพื้นฐานทางด้านเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ เป็นประการสำคัญ การกำหนดกิจกรรมเพื่อตรวจสอบความสามารถของกลุ่มตัวอย่างขึ้นอยู่กับแนวคิดหลักซีไอเอสเอสทีหรือ “ซิสส์ท” (CISST) ดังนี้

C คือ Creativity “ความคิดสร้างสรรค์” จำเป็นต้องมีอยู่ในทุกวิชาชีพทุกคน ไม่ว่าจะเป็นนักวิทยาศาสตร์ หมอ นักดนตรี ข้าราชการ ช่างนา สังกมไทยขาดความคิดสร้างสรรค์ ระบบโรงเรียนไม่ได้ช่วยสร้างให้คนมีความคิดสร้างสรรค์ ศิลปะมีพลังผลักดันความคิดสร้างสรรค์สูง แต่หลักสูตรและการเรียนการสอนในระบบโรงเรียนค่อนข้างลุ่มเหลว ความคิดสร้างสรรค์ในทางศิลปะ แสดงออกมาในรูปการณ์ต่าง ๆ กัน ความคิดสร้างสรรค์เป็นไปได้ทั้งกระบวนการคิดและปรากฏการณ์ที่เป็นรูปธรรม ความคิดสร้างสรรค์ในที่นี้มุ่งเน้นปรากฏการณ์รูปธรรม ที่นำเสนอออกมาทางรูปแบบของผลงานศิลปะ

I คือ Imagination “จินตนาการ” คือภาพในสมองที่มีอยู่กับทุกคน อาจเป็นความฝัน แต่เราก็มักจะเชื่อว่า จินตนาการมีพื้นฐานความจริงอยู่พอสมควร จินตนาการอาจเป็นการคาดการณ์ไปข้างหน้า และคนเราก็มักจะพยายามหรือบุกบันไปสู่จินตนาการนั้น ลีโอนาร์โด ดา วินชี ร่างภาพจินตนาการถึงเครื่องบินและเฮลิคอปเตอร์ หลังจากนั้นอีกหลายร้อยปี ฟีน้องตระกูลไรท์ จึงทดลองการบินได้สำเร็จ ศิลปะกระตุ้นพลังจินตนาการในเด็กและเยาวชนได้อย่างมากมาย และผู้ที่มีความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์ก็ควรมีจินตนาการเด่นชัด

S คือ Sensibility กระแสศิลปะสมัยใหม่ (modern art) และยุคหลังศิลปะสมัยใหม่ (post-modern art) ได้เปลี่ยนแปลงไปมาก ความคิดและประสาทสัมผัสทางด้านต่าง ๆ เข้ามาเกี่ยวข้อง ทัศนศิลป์อาจบูรณาการกับศิลปะการแสดง ดนตรี ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม สังคม การศึกษาทางด้านสุนทรียศึกษา (aesthetic education) ได้เข้าไปเกี่ยวข้องกับประสาทสัมผัสทุกด้าน มากน้อยต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นการมองเห็น การได้ยิน ภายสัมผัส รส กิจกรรมทางศิลปะและการตรวจสอบทางด้าน “ความรู้สึกร่วมสัมผัส” จึงมีความจำเป็นด้วย

**S คือ** Systematization “การจัดระบบ” เป็นสิ่งจำเป็นอีกด้านหนึ่ง ก็คงมีใช้เฉพาะทางด้านทัศนศิลป์เท่านั้น แม้ศิลปะจะเป็นเรื่องของการแสดงออก จินตนาการ สร้างสรรค์อย่างไรก็ตาม แต่ในเรื่องของระบบหรือสุนทรียะเชิงวิทยาศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการออกแบบ การกำหนดโครงสร้างภาพ การวางแผนใช้สี การตกแต่ง ความละเอียดประณีต ระบบคิดที่ซับซ้อน ซึ่งในแต่ละงานหรือแต่ละกิจกรรมก็มีมากน้อยต่างกันออกไป กิจกรรมและการตรวจวัด การจัดระบบความคิดและการทำงานทางศิลปะจึงมีความจำเป็นด้วย

**T คือ** Transformation ทัศนศิลป์ใช้การมองเห็นหรือจับคู่ประสาทเป็นด้านหลัก แต่การมองเห็นก็เกี่ยวข้องกับกลไกและการแปลความของสมอง การมองเห็นภาพหรือรูปทรงเบื้องต้นอย่างปกติธรรมดา คงเป็นเพียงเรื่องการเห็นโดยทั่วไป แต่การเห็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์และศิลปะ จะเป็นเรื่องของความสามารถในการแปลงรูป การเสริมแต่งรูป หรือสร้างรูปขึ้นมาใหม่ “การพัฒนาารูปทรง” ในที่นี้จึงเป็นประเด็นสำคัญประเด็นหนึ่ง ในการตรวจสอบเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์

### รหัสกิจกรรม

Creativity = C

Imagination = I

Sensibility = S1

S1.1 = Visual

S1.2 = Tactile

S1.3 = Audio

S1.4 = Smell

S1.5 = Taste

Systematization = S2

Transformation = T

### กิจกรรมสร้างสรรค์ซีไอเอสเอสที

กิจกรรมสร้างสรรค์ที่ใช้ตรวจสอบความสามารถในการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ บนพื้นฐานแนวคิดซีไอเอสเอสที (CISST) สำหรับกลุ่มตัวอย่างเด็กระดับประถมศึกษาชั้นปีที่ 3 โรงเรียนไพฑูริย์ อุดมศึกษา กรุงเทพมหานคร ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2542 ใช้กิจกรรมตัวอย่าง 12 กิจกรรม ดังนี้

**กิจกรรมที่ 1** การเขียนภาพเมืองในจินตนาการ

**กิจกรรมที่ 2** การวาดภาพสัมผัส

**กิจกรรมที่ 3** การเขียนภาพทิวทัศน์

**กิจกรรมที่ 4** การออกแบบสองมิติ

**กิจกรรมที่ 5** การเขียนภาพจากเพลง

**กิจกรรมที่ 6** การเขียนภาพจากกลิ่น

**กิจกรรมที่ 7** การเขียนภาพจากรส

**กิจกรรมที่ 8** การสังเคราะห์รูปทรง

**กิจกรรมที่ 9** การปั้นจากจินตนาการ

**กิจกรรมที่ 10** การเขียนภาพจากวัตถุสัมผัส

**กิจกรรมที่ 11** การประดิษฐ์วัสดุ

**กิจกรรมที่ 12** การออกแบบโครงสร้าง

**กิจกรรมที่ 1 การเขียนภาพเมืองในจินตนาการ** เป็นกิจกรรมที่มุ่งให้เด็กเขียนภาพจินตนาการไปสู่อนาคต จินตนาการเกี่ยวกับเมือง โดยมีพื้นฐานความเป็นจริง ประสบการณ์ และจินตนาการ

ลำดับการประเมินกิจกรรม I,C,T,S1.1, S2

**กิจกรรมที่ 2 การวาดภาพสัมผัส** การวาดภาพสัมผัสหรือ Contour Drawing เป็นการเขียนภาพที่มุ่งสร้างความสัมพันธ์ระหว่างการมองเห็นและการเขียนภาพ เขียนภาพโดยไม่มองมือตนเอง เขียนไปตามที่สายตาสัมผัสวัตถุ

ลำดับการประเมินกิจกรรม S1.1

**กิจกรรมที่ 3 การเขียนภาพทิวทัศน์** เป็นกิจกรรมที่มุ่งให้เด็กถ่ายทอดภาพที่ปรากฏเบื้องหน้าเป็นภาพทิวทัศน์สองมิติ และสามารถแสดงออกซึ่งความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการผสมผสานลงบนพื้นภาพได้

ลำดับการประเมินกิจกรรม S1.1, T, S2, C,I

**กิจกรรมที่ 4 การออกแบบสองมิติ** เป็นกิจกรรมที่มุ่งให้เด็กจัดระบบโครงสร้างการออกแบบบนพื้นภาพสองมิติ โดยใช้รูปทรงเรขาคณิตที่เรียบง่ายเป็นพื้นฐานการสร้างสรรค์

ลำดับการประเมินกิจกรรม S2, T, C, I

**กิจกรรมที่ 5 การเขียนภาพจากเพลง** เป็นกิจกรรมที่มุ่งให้เด็กแสดงออกทางทัศนศิลป์สองมิติ โดยแสดงออกจากสื่อ دلใจที่เป็นดนตรีบรรเลง ไม่ให้มีเนื้อร้องเป็นตัวกำหนดรูปทรง

ลำดับการประเมินกิจกรรม S1.3, I, C

**กิจกรรมที่ 6 การเขียนภาพจากกลิ่น** เป็นกิจกรรมที่มุ่งให้เด็กแสดงออกทางจิตรกรรม โดยแสดงออกจากสื่อ دلใจที่เป็นกลิ่น และสามารถสร้างความรู้สึกสัมผัสทางกลิ่นให้เป็นภาพผลงานจิตรกรรม

ลำดับการประเมินกิจกรรม S1.4, I, C

**กิจกรรมที่ 7 การเขียนภาพจากรส** เป็นกิจกรรมที่มุ่งให้เด็กแสดงออกทางจิตรกรรม โดยแสดงออกจากสื่อ دلใจหรือความรู้สึกสัมผัสทางรส ให้สามารถแปรสภาพความรู้สึกจากรสไปสู่ภาพได้

ลำดับการประเมินกิจกรรม S1.5, I, C

**กิจกรรมที่ 8 การสังเคราะห์รูปทรง** เป็นกิจกรรมที่มุ่งให้เด็กสังเคราะห์รูปทรงจากรูปทรงที่มองเห็นได้ ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์แบบภาพปะติดหรือคอลลาจ (collage) โดยใช้กระดาษสีเป็นสื่อแสดงออก

ลำดับการประเมินกิจกรรม S1.1, T, S2, C

**กิจกรรมที่ 9 การปั้นจากจินตนาการ** เป็นกิจกรรมที่มุ่งให้เด็กปั้นดินหรือดินน้ำมันเป็นรูปทรงสามมิติ โดยให้ปั้นรองเท้าจากจินตนาการ รองเท้าซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นหรือของใช้ในชีวิตประจำวันของเด็ก

ลำดับการประเมินกิจกรรม I, C, T, S2, S1.1

**กิจกรรมที่ 10 การเขียนภาพจากวัตถุสัมผัส** เป็นกิจกรรมที่มุ่งให้เด็กมีประสบการณ์ในการสัมผัสวัตถุที่หลากหลาย โดยมองไม่เห็นวัตถุเหล่านั้น และสามารถแปรความรู้สึกสัมผัสที่หลากหลายความรู้สึกนั้น แสดงออกเป็นภาพ

ลำดับการประเมินกิจกรรม S1.2, I, C

**กิจกรรมที่ 11 การประดิษฐ์วัสดุ** เป็นกิจกรรมที่มุ่งให้เด็กเลือกสรรวัสดุและสิ่งของต่าง ๆ มาประดิษฐ์สร้างสรรค์เป็นของเล่น ตามจินตนาการของแต่ละคน

ลำดับการประเมินกิจกรรม C, I, S2, T

**กิจกรรมที่ 12 การออกแบบโครงสร้าง** เป็นกิจกรรมที่มุ่งให้เด็กสามารถจัดระบบโครงสร้างสามมิติ โดยเน้นการออกแบบและการต่อประกอบรูปทรงต่าง ๆ เข้าด้วยกัน

ลำดับการประเมินกิจกรรม S2, C, I

### กลุ่มตัวอย่างและการคัดสรร

โครงการวิจัยเพื่อพัฒนารูปแบบการจัดการศึกษาสำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ กรณีศึกษา : โรงเรียนไผทอุดมศึกษา คัดสรรกลุ่มตัวอย่างจากนักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 โดยมีเหตุผลดังนี้

1. นักเรียนโรงเรียนไผทอุดมศึกษา กรุงเทพมหานคร เป็นนักเรียนที่มาจากครอบครัวชนชั้นกลางในสังคมเมือง เป็นครอบครัวที่มีอาชีพและระดับเศรษฐกิจหลากหลาย

2. นักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 เป็นปีสุดท้ายของระดับประถมศึกษาตอนต้น และเตรียมพร้อมที่จะพัฒนาไปสู่ระดับประถมศึกษาตอนปลายที่มีวุฒิภาวะสูงขึ้น

3. นักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 อยู่ในช่วงอายุ 8-9 ปี เป็นช่วงการแสดงออกทางศิลปะในระดับเริ่มเหมือนจริง (Dawning Realism) ที่เด็กวัยนี้เริ่มคลี่คลายจากสภาวะการแสดงออกในเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Stage) ซึ่งการแสดงออกในระดับเริ่มเหมือนจริง สามารถแสดงออกโดยสะท้อนความรู้สึกนึกคิดและรูปแบบตามความจริง ทั้งประสบการณ์ภายนอกและความรู้สึกนึกคิดภายใน (Victor Lowenfeld. 1967)

การคัดสรรกลุ่มตัวอย่างมีขั้นตอนดังนี้

1. ให้นักเรียนระดับประถมศึกษาชั้นปีที่ 3 (ระดับอายุ 8-9 ปี) โรงเรียนไผทอุดมศึกษา จำนวน 518 คน เขียนภาพเรื่อง “น้ำพระทัยของในหลวง” เข้าร่วมโครงการประกวดวาดภาพระบายสีสำหรับเด็กและเยาวชน เนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช ทรงมีพระชนมายุครบ 72 พรรษา โดยความร่วมมือขององค์การสื่อสารมวลชนแห่งประเทศไทย และคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (2542) มีแนวคิดเพื่อเป็นแนวทางในการเขียนภาพดังนี้

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชหฤทัยมุ่งมั่นที่จะแก้ไขปัญหาความเดือดร้อนของราษฎร เสมือนหนึ่งเป็นความทุกข์ของพระองค์ และที่สำคัญอย่างยิ่งมิได้ทรงนึกถึงแต่เพียงว่า ทรงเป็นพระประมุขของประเทศโดยทางนิตินัยหรือตามกฎหมายรัฐธรรมนูญเท่านั้น แต่พระองค์ทรงเป็นคนไทยที่จะต้องร่วมทุกข์ร่วมสุขกับคนไทยทั่วประเทศ จึงทรงมีพระราชดำริที่จะพัฒนาความเป็นอยู่ของราษฎรเหล่านี้ให้เกิดความ “พออยู่ พอกิน” ชาวไทยทั้งหลายต่างซาบซึ้งและตระหนักในพระมหากรุณาธิคุณอันใหญ่หลวงของพระองค์ ที่แสดงถึงพระราชหฤทัยอันเปี่ยมล้นด้วยพระเมตตา และทรงใช้พระอัจฉริยภาพในด้านต่าง ๆ พระราชทานโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ เพื่อประโยชน์สุขแก่ทุกชีวิตในประเทศไทยตลอดมา ซึ่งล้วนเป็นโครงการที่จะยังความผาสุกแก่ประชาชนอย่างแท้จริง โครงการพระราชดำริ โดยเสด็จฯ ร่วมทรงงานกับหน่วยงานของรัฐบาล ในปัจจุบันเรียกโครงการนี้ว่า “โครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ” มีกระจายอยู่ทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทย ทั้งหมด 2,416 โครงการ ตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงสิ้นปีงบประมาณ 2538 โดยเป็นโครงการที่อยู่ในความรับผิดชอบของสำนักงานคณะกรรมการพิเศษ เพื่อประสานงานโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ (สำนักงาน กปร) ตั้งแต่ปีงบประมาณ 2525 – 2538 จำนวน 1,598 โครงการ แยกออกเป็นประเภทต่าง ๆ ได้ 8 ประเภทได้แก่ โครงการพัฒนาแหล่งน้ำ สิ่งแวดล้อม การเกษตร การสาธารณสุข การคมนาคมสื่อสาร การส่งเสริมอาชีพ สวัสดิการสังคมและอื่น ๆ ซึ่งในจำนวนโครงการเหล่านี้ การพัฒนาแหล่งน้ำได้ใช้งบประมาณและมีจำนวนโครงการมากกว่าโครงการประเภทอื่น ๆ (เอกสารประกอบโครงการประกวดวาดภาพระบายสีฯ. 2542)

2. คณะผู้วิจัยได้คัดสรรผลงานภาพวาดระบายสีที่มีคุณภาพดีจำนวน 44 ชิ้น จากจำนวน 518 ชิ้น การคัดสรรผลงานวิเคราะห์จากประเด็นต่อไปนี้

- (1) ความสามารถในการเชิงความคิดสร้างสรรค์
- (2) ความสามารถในการเชิงจินตนาการ
- (3) ความสามารถในการจัดระบบพื้นภาพ
- (4) ความสามารถในการแสดงออกทางการวาดภาพระบายสี
- (5) ความสามารถในการสื่อสารเนื้อหาสาระ

การคัดสรรกลุ่มตัวอย่างจำนวน 44 คนจากประชากร 518 คน เท่ากับร้อยละ 8.49

## รายชื่อกลุ่มตัวอย่างจำนวน 44 คน (ตารางที่ 1)

ลำดับ	ชื่อ - นามสกุล	ชั้น	อายุ
1.	FOFA/CISST 001	ป.3/1	8 ปี
2.	FOFA/CISST 002	ป.3/1	8 ปี
3.	FOFA/CISST 003	ป.3/1	8 ปี
4.	FOFA/CISST 004	ป.3/1	9 ปี
5.	FOFA/CISST 005	ป.3/2	8 ปี
6.	FOFA/CISST 006	ป.3/2	8 ปี
7.	FOFA/CISST 007	ป.3/2	8 ปี
8.	FOFA/CISST 008	ป.3/2	8 ปี
9.	FOFA/CISST 009	ป.3/2	8 ปี
10.	FOFA/CISST 010	ป.3/4	8 ปี
11.	FOFA/CISST 011	ป.3/4	8 ปี
12.	FOFA/CISST 012	ป.3/4	8 ปี
13.	FOFA/CISST 013	ป.3/4	8 ปี
14.	FOFA/CISST 014	ป.3/4	8 ปี
15.	FOFA/CISST 015	ป.3/5	8 ปี
16.	FOFA/CISST 016	ป.3/6	8 ปี
17.	FOFA/CISST 017	ป.3/6	8 ปี
18.	FOFA/CISST 018	ป.3/6	9 ปี
19.	FOFA/CISST 019	ป.3/7	8 ปี
20.	FOFA/CISST 020	ป.3/7	8 ปี
21.	FOFA/CISST 021	ป.3/7	8 ปี
22.	FOFA/CISST 022	ป.3/7	9 ปี
23.	FOFA/CISST 023	ป.3/7	8 ปี
24.	FOFA/CISST 024	ป.3/7	9 ปี
25.	FOFA/CISST 025	ป.3/7	9 ปี



ลำดับ	ชื่อ - นามสกุล	ชั้น	อายุ
26.	FOFA/CISST 026	ป.3/8	8 ปี
27.	FOFA/CISST 027	ป.3/8	8 ปี
28.	FOFA/CISST 028	ป.3/8	8 ปี
29.	FOFA/CISST 029	ป.3/8	8 ปี
30.	FOFA/CISST 030	ป.3/8	9 ปี
31.	FOFA/CISST 031	ป.3/8	9 ปี
32.	FOFA/CISST 032	ป.3/8	9 ปี
33.	FOFA/CISST 033	ป.3/8	9 ปี
34.	FOFA/CISST 034	ป.3/9	9 ปี
35.	FOFA/CISST 035	ป.3/9	8 ปี
36.	FOFA/CISST 036	ป.3/9	8 ปี
37.	FOFA/CISST 037	ป.3/9	9 ปี
38.	FOFA/CISST 038	ป.3/9	9 ปี
39.	FOFA/CISST 039	ป.3/10	8 ปี
40.	FOFA/CISST 040	ป.3/10	9 ปี
41.	FOFA/CISST 041	ป.3/10	9 ปี
42.	FOFA/CISST 042	ป.3/10	9 ปี
43.	FOFA/CISST 043	ป.3/10	8 ปี
44.	FOFA/CISST 044	ป.3/10	8 ปี

### การปฏิบัติกิจกรรม

คณะผู้วิจัยได้ดำเนินการให้กลุ่มตัวอย่างทั้ง 44 คน ชาย 19 คน (43.18%) หญิง 25 คน (56.82%) ปฏิบัติกิจกรรมการสร้างสรรคิซีไอเอสเอสที (CISST) จำนวน 12 กิจกรรม คือ กิจกรรมการเขียนภาพเมืองในจินตนาการ กิจกรรมการวาดภาพสัมผัส กิจกรรมการเขียนภาพทิวทัศน์ กิจกรรมการออกแบบสองมิติ กิจกรรมการเขียนภาพจากเพลง กิจกรรมการเขียนภาพจากกลิ่น กิจกรรมการเขียนภาพจากรส กิจกรรมการสังเคราะห์รูปทรง กิจกรรมการปั้นจาก

จินตนาการ กิจกรรมการเขียนภาพจากวัตถุสัมผัส กิจกรรมประดิษฐ์วัสดุ และกิจกรรมการออกแบบโครงสร้าง ปฏิบัติกิจกรรมสัปดาห์ละ 1 กิจกรรม ดำเนินการ ณ ห้องปฏิบัติการศิลปะ โรงเรียนไผทอุดมศึกษา ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2542

### การประเมินผลกิจกรรม

#### และคัดสรรเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์

คณะผู้วิจัยได้ดำเนินการประเมินผลกิจกรรมสร้างสรรค์ซีไอเอสเอสที (CISST) ที่กลุ่มตัวอย่างปฏิบัติ โดยประเมินจากลำดับการประเมินกิจกรรมในแต่ละกิจกรรมที่กำหนดไว้ดังนี้

1. การเขียนภาพเมืองในจินตนาการ I, C, T, S1.1, S2
2. การวาดภาพสัมผัส S1.1
3. การเขียนภาพทิวทัศน์ S1.1, T S2, C, I
4. การออกแบบสองมิติ S2, T, C, I
5. การเขียนภาพจากเพลง S1.3, I, C
6. การเขียนภาพจากกลิ่น S1.4, I, C
7. การเขียนภาพจากรส S1.5, I, C
8. การสังเคราะห์รูปทรง S1.1, T, S2, C
9. การปั้นจากจินตนาการ I, C, T, S2, S1.1
10. การเขียนภาพจากวัตถุสัมผัส S1.2, I, C
11. การประดิษฐ์วัสดุ C, I, S2, T
12. การออกแบบโครงสร้าง S2, C, I

การประเมินได้แบ่งเป็นขั้นตอนดังนี้

1. คณะผู้วิจัยร่วมพิจารณาและประเมินผลงานจำนวน 12 กิจกรรม กิจกรรมละ 44 ชิ้น รวมทั้งสิ้น 528 ชิ้น การพิจารณาจะคัดสรรผลงานแต่ละกิจกรรม ระหว่าง 7-18 ชิ้น (15-35%) โดยยึดถือคุณภาพตามลำดับการประเมินกิจกรรมในแต่ละกิจกรรมที่กำหนดไว้ ซึ่งได้ผลงานในรอบแรกดังนี้

- กิจกรรมที่ 1 จำนวน 12 ชิ้น (27.27%)
- กิจกรรมที่ 2 จำนวน 15 ชิ้น (34.09%)
- กิจกรรมที่ 3 จำนวน 14 ชิ้น (31.81%)



ลำดับ	ชื่อ - นามสกุล	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	รวม
18.	FOFA/CISST 018			/									/	2
19.	FOFA/CISST 019	/	/						/		/	/		5
20.	FOFA/CISST 020	/		/	/				/	/	/			6
21.	FOFA/CISST 021					/					/			2
22.	FOFA/CISST 022			/							/			2
23.	FOFA/CISST 023													0
24.	FOFA/CISST 024					/					/		/	3
25.	FOFA/CISST 025	/							/	/				3
26.	FOFA/CISST 026	/	/			/			/	/				5
27.	FOFA/CISST 027		/		/		/	/		/				5
28.	FOFA/CISST 028								/					1
29.	FOFA/CISST 029		/		/			/		/		/		5
30.	FOFA/CISST 030		/											1
31.	FOFA/CISST 031													0
32.	FOFA/CISST 032		/	/										2
33.	FOFA/CISST 033			/										1
34.	FOFA/CISST 034	/	/		/				/	/				5
35.	FOFA/CISST 035					/								1
36.	FOFA/CISST 036	/			/	/	/	/					/	6
37.	FOFA/CISST 037												/	1
38.	FOFA/CISST 038					/								1
39.	FOFA/CISST 039		/				/						/	3
40.	FOFA/CISST 040		/	/					/			/	/	5
41.	FOFA/CISST 041	/	/	/		/	/					/		6
42.	FOFA/CISST 042		/			/			/		/			4
43.	FOFA/CISST 043								/					1
44.	FOFA/CISST 044		/	/	/			/						4

เด็กที่ได้รับการคัดสรรจากการตรวจสอบตามแนวคิดซีไอเอสเอสที จำนวน 12 คน จากกลุ่มตัวอย่าง 44 คน (27.27%) จากกลุ่มประชากร 518 คน โดยมีความถี่ของกิจกรรมที่ได้รับการประเมินว่ามีคุณภาพ ตั้งแต่ 0-8 กิจกรรม

- 0 กิจกรรม จำนวน 5 คน
- 1 กิจกรรม จำนวน 11 คน
- 2 กิจกรรม จำนวน 6 คน
- 3 กิจกรรม จำนวน 5 คน
- 4 กิจกรรม จำนวน 5 คน
- 5 กิจกรรม จำนวน 8 คน
- 6 กิจกรรม จำนวน 3 คน
- 8 กิจกรรม จำนวน 1 คน

กลุ่มตัวอย่างที่ได้รับการคัดสรรจำนวน 12 คน พิจารณาจากจำนวนความถี่ของกิจกรรมที่ได้รับการประเมินว่ามีคุณภาพดีเยี่ยมเกินกว่าครึ่ง (ระหว่าง 0-8 กิจกรรม) คือ ระหว่าง 5-8 กิจกรรม กลุ่มตัวอย่างที่ได้รับการคัดสรรจำนวน 12 คน (2.31% จากกลุ่มประชากร) เป็นเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ ตามแนวคิดซีไอเอสเอสที (CISST) ในการวิจัยครั้งนี้

เด็กที่ได้รับการคัดสรรว่ามีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์มีดังนี้

- |                    |           |
|--------------------|-----------|
| 1. FOFA/CISST 001  | 8 กิจกรรม |
| 2. FOFA/CISST 020  | 6 กิจกรรม |
| 3. FOFA/CISST 036  | 6 กิจกรรม |
| 4. FOFA/CISST 041  | 6 กิจกรรม |
| 5. FOFA/CISST 003  | 5 กิจกรรม |
| 6. FOFA/CISST 006  | 5 กิจกรรม |
| 7. FOFA/CISST 019  | 5 กิจกรรม |
| 8. FOFA/CISST 026  | 5 กิจกรรม |
| 9. FOFA/CISST 027  | 5 กิจกรรม |
| 10. FOFA/CISST 029 | 5 กิจกรรม |

11. FOFA/CISST 034 5 กิจกรรม  
 12. FOFA/CISST 040 5 กิจกรรม  
 จากจำนวนเด็ก 12 คน ชาย 9 คน (75%) หญิง 3 คน (25%)

### ผลการเรียนของเด็กที่ได้รับการคัดสรรว่ามีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์

เด็กที่ได้รับการคัดสรรว่ามีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ ตามสมมติฐานซีไอเอสเอสที (CISST) ในกระบวนการวิจัยนี้ มีคะแนนผลการเรียนเฉลี่ย 3 ภาคเรียนดังนี้ (ตารางที่ 3)

ลำดับ	ชื่อ-นามสกุล	ชั้น	ป.2 (ร้อยละ)		ป.3(ร้อยละ)	ค่าเฉลี่ย
			ภาคเรียนที่ 1	ภาคเรียนที่ 2	ภาคเรียนที่ 1	
1.	FOFA/CISST 001	ป.3/1	100.00	80.00	100.00	93.33
2.	FOFA/CISST 020	ป.3/7	93.33	93.33	86.67	91.11
3.	FOFA/CISST 036	ป.3/9	73.33	93.33	93.33	86.66
4.	FOFA/CISST 041	ป.3/10	93.33	93.33	100.00	95.55
5.	FOFA/CISST 003	ป.3/1	93.33	93.33	100.00	95.55
6.	FOFA/CISST 006	ป.3/2	100.00	93.33	93.33	95.55
7.	FOFA/CISST 019	ป.3/7	93.33	93.33	93.33	93.33
8.	FOFA/CISST 026	ป.3/8	100.00	80.00	100.00	93.33
9.	FOFA/CISST 027	ป.3/8	93.33	93.33	100.00	95.55
10.	FOFA/CISST 029	ป.3/8	93.33	80.00	100.00	91.11
11.	FOFA/CISST 034	ป.3/9	93.33	93.33	86.67	91.11
12.	FOFA/CISST 040	ป.3/10	100.00	93.33	86.67	93.33

พิจารณาจากคะแนนผลการเรียนเฉลี่ยทุกวิชารวม 3 ภาคเรียน ในระดับประถมศึกษาปีที่ 2 ภาคเรียนที่ 1 และ 2 และระดับประถมศึกษาปีที่ 3 ภาคเรียนที่ 1 มีระดับคะแนนเฉลี่ยระหว่างร้อยละ 86.66 ถึง 99.55 คะแนนเฉลี่ยต่ำกว่าร้อยละ 90 เพียงคนเดียวคือลำดับ 3 (FOFA/CISST 036) คะแนนเฉลี่ยสูงสุด 95.55 เท่ากัน 4 คน คือลำดับ 4,5,6 และ 9 (FOFA/CISST 041 FOFA/CISST 003 FOFA/CISST 006 และ FOFA/CISST 027) อย่างไรก็ตาม สามารถกล่าวได้ว่า เด็กที่ได้รับการคัดสรรว่ามีความสามารถพิเศษทุกคน มีคะแนนผลการเรียนเฉลี่ยระดับสูงมาก

จากข้อมูลดังกล่าว สามารถอภิปรายสรุปได้ว่า

เด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ ตามสมมติฐานซีไอเอสเอสที (CISST) ซึ่งใช้กิจกรรมทัศนศิลป์เพื่อตรวจสอบความคิดสร้างสรรค์ (C) จินตนาการ (I) ความรู้สึกสัมผัส (Sensibility) การจัดระบบภาพ (Systematization) และการพัฒนารูปทรง (Transformation) มีผลการเรียนสูงมาก ศักยภาพในการสร้างสรรค์กิจกรรมดังกล่าว สอดคล้องกับการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ร่วมสมัย ทั้งศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) และศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post-modern Art) ศักยภาพในการสร้างสรรค์กิจกรรมระดับคุณภาพดีเยี่ยมตามแนวคิดซีไอเอสเอสที มีความสัมพันธ์กับศักยภาพการเรียนระดับสูงมาก หรืออาจกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่า ความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ ความรู้สึกสัมผัส การจัดระบบภาพ และการพัฒนารูปทรง จากกิจกรรมศิลปะ (ตามสมมติฐานซีไอเอสเอสที) สัมพันธ์กับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ศักยภาพในการเรียนอาจเป็นแรงผลักดันในการสร้างสรรค์ศิลปะ หรือการสร้างสรรค์ศิลปะ (ตามสมมติฐานซีไอเอสเอสที) เป็นแรงผลักดันในการเรียน หรือปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

### ข้อเสนอแนะ

การวิจัยเพื่อพัฒนารูปแบบการจัดการศึกษาสำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษทัศนศิลป์ ระดับประถมศึกษา เป็นการวิจัยเบื้องต้น ควรจะได้มีการศึกษาค้นคว้าวิจัยต่อไป เช่น

1. ควรค้นคว้าวิจัยในลักษณะวิจัยพื้นฐานเพื่อสร้างองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ในสังคมไทย
2. ควรค้นคว้าวิจัยในเรื่องคุณลักษณะ ตัวบ่งชี้ และเครื่องมือตรวจวัด เด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์
3. ควรค้นคว้าวิจัยบนพื้นฐานแนวคิดซีไอเอสเอสที (CISST) ที่วิเคราะห์เจาะลึกยิ่งขึ้น

## บรรณานุกรม

- จุฑาทิพย์ อุมะวิชนี (แปล). (2540). *วิวัฒนาการแห่งความคิด : ภาคมนุษย์และมนุษย์ชาติ*. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ผุสดี ภูอินทร์. (2525). *เด็กกับการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์. พฤติกรรมวัยเด็ก*. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- ลลิตา ธีระสิริ, พ.ญ. (2530). *มติชนสุดสัปดาห์*. 20 กันยายน 2530.
- วิทย์ วิศเวทย์. (2529). *ปรัชญาทั่วไป : มนุษย์ โลกและความหมายของชีวิต*. กรุงเทพมหานคร : อักษรเจริญทัศน์.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2531). *เจ็อนปมพรสวรรค์ปัญญาเลิศทางศิลปะ. มติชนสุดสัปดาห์*. 27 มีนาคม 2531.
- \_\_\_\_\_. (2530). *จิตวิทยาศิลปะ. ทักษะศิลป์เชิงปฏิบัติการ*. ศูนย์ตรนิทรรศการ  
ทักษะศิลป์ ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- \_\_\_\_\_. (2530). *จิตวิทยาศิลปะ : พลังอึดตามปัญญาเลิศ.สุนทรีย์ภาพเฉลิมพระเกียรติ*.  
ศูนย์ตรนิทรรศการทักษะศิลป์. กรุงเทพมหานคร : ภาพพิมพ์.
- ศรีเรือน แก้วกังวาล. (2539). *ทฤษฎีจิตวิทยาบุคลิกภาพ*. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์  
หมอชาวบ้าน.
- สิทธิชัย แสงกระจ่าง (แปล). (2528). *ศิลปะคืออะไร*. กรุงเทพมหานคร : ถนนหนังสือ.
- สีชมพู่. (2524). *ลัทธิมาร์กซ์กับจิตวิเคราะห์*. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์วลี.
- อารี สันหนวี. (ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์) *พหุปัญญาและการเรียนแบบร่วมมือ*. กรุงเทพมหานคร :  
สมาคมเพื่อการศึกษาเด็ก.
- อุษณีย์ โภธิสุข. (2541). *การศึกษาสำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษ*. กรุงเทพมหานคร :  
สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ.
- Arnheim, Rudolf. (1949). *The Gestalt Theory of Expression*. Psychological Review 56.
- Barkan, M., Chapman, L.H., Kern, E.J. (1970). *Guidelines : Curriculum Development  
for Aesthetic Education*. Missouri : CEMREL.
- Bell, Clive. (1913). *Art*. New York : F.A.Stokes.
- Berlyne, Daniel. (1960). *Conflict, Arousal, and Curiosity*. New York : McGraw-Hill.
- Bradley, J.P. and others. (1969). *The International Dictionary of Thoughts*. Chicago :  
J.G.Ferguson Publishing.



- Broudy, H.S. (1972). *Enlightened Cherishing : An Essay on Aesthetic Education*.  
Illionios : University of Illionois Press.
- CEMREL. (1973). *Basic Program Plan : Aesthetic Education*. Missouri : CEMREL.
- \_\_\_\_\_. (1976). *The Aesthetic Education Program : A Report on the  
Accomplishments, 1967-1975*. Missouri : CEMREL.
- Chapman, L.H. (1978). *Approaches to Art in Education*. New York : Harcourt Brace  
Jovanovich.
- Clark, Gilbert A and Zimmerman, Enid D. (1985). *Resources for Educating Artistically  
Talented Students*. New York : Syracuse University Press.
- Collingwood, R.G. (1938). *The Principles of Art*. Oxford : Clarendon Press.
- Dauw, Dean C. (1966). Creativity in organizations. *Creativity and Innovation in  
Organizations*. Iowa : Kendall/Hunt.
- Dewey, J. (1980). *Art as Experience*. New York : Perigee Books.
- Ecker, D. (1963). *The Artistic Process as Qualitative Problem Solving*. The Journal of  
Aesthetics and Art Criticism 21.
- Edwards, B. (1979). *Drawing on the Right Side of the Brain*. Los Angeles : J.P.Tarcher.
- Feldman, E.B. (1970). *Becoming Human Through Art : Aesthetic Experience in the  
School*. New Jersey : Prentice – Hall.
- Getzels, J. and Csikszentmihalyi, M.(1976). *Creativity and Intelligence*. New York :  
Wiley.
- Goodman, Nelson. (1968). *Languages of Art*. Indianapolis : Bobbs-Mirrill.
- Gruber, Howard. (1974). *Darwin on Man : A Psychological Study of Scientific  
Creativity*. New York : E.P.Dutton.
- Hurwitz, A.,and Madeja, S.S. (1977). *The Joyous Vishion : A Source Book for  
Elementary Art Apprecitation*. New Jersey : Plentice Hall.
- Kjellberg, E. and Saflund, G. (1968). *Greek and Roman Art : 3000 B.C. to A.D. 550*.  
New York : Thomas Y. Crowell.
- Kreitler, H. and Kreitler, S. (1972). *Psychology of the Arts*. New Jersey : Duke  
University Press.
- Kris, Ernst. (1952). *Psychoanalytic Explorations in Art*. New York : International  
Universities Press.

- Lowenfeld, Victor. (1967). *Creative and Mental Growth*. New York : Macmillan.
- Munro, T. (1929). *Art and Education*. Philadelphia : Barnes Foundation Press.
- Perkins, David. (1981). *The Mind's Best Work*. Cambridge : Harvard University Press.
- Psychology Today. Are smarter children better artist? *Psychology Today*. 20 (8).
- Rank, Otto. (1945). *Will Therapy : Truth and Reality*. New York : Knopf.
- Shaimon, C.E. and Weaver, W. (1949). *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana : University of Illinois Press.
- Skinner, B.F. (1972). *B.F. Skinner*. New York : Appleton – Century – Crofts.
- Tolstoy, Leo. (1930). *What is Art?* Oxford : Oxford University Press.
- Torranc, E.P. (1965). Scientific views of creativity and factors effecting is growth. *Deadalus* . 94. P.663.
- Tungcharoen, Wiroon. (1987). *A Cross-cultural Study : The Relationship Between Perception and Drawing Ability Among Children from the United States and Thailand*. Dissertation : Illinois State University.
- Wallas, Graham. (1962). *The Art of Thought*. New York : Harcourt & Brace.
- Watson, J.B. (1958). *Behaviorism*. Chicago : University of Chicago Press.
- Wagner, Richard. (1924). *My Life*. New York : Dodd, Mead.
- Wallas, Graham. (1926). *The Art of Thought*. New York : Harcourt, Brace.
- Weisberg, Robert. (1986). *Creativity : Genius and other Myths*. New York : W.H. Freeman.
- Winner, E. (1982). *Invented Worlds : The Psychology of the Arts*. Cambridge : Harvard University Press.
- Wittgenstein, Ludwig. (1953). *Philosophical Investigation*. New York : Macmillan.
-

ภาคผนวก

กิจกรรมสร้างสรรค์ซีไอเอสที (CISST)

## คำชี้แจง

กิจกรรมสร้างสรรค์ซีไอเอสเอสที ( CISST ) ฉบับนี้ เป็นเอกสารหนึ่งในสามฉบับของโครงการวิจัยเพื่อพัฒนารูปแบบการจัดการศึกษา สำหรับเด็กที่มีความสามารถด้านทัศนศิลป์ ทัศนศึกษา : โรงเรียนไพทอคมศึกษา เอกสารทั้งสามฉบับประกอบด้วย เอกสารโครงการวิจัย ๑ คู่มือครู และกิจกรรมสร้างสรรค์ซีไอเอสเอสที ( CISST ) เอกสารกิจกรรมฉบับนี้ มุ่งอธิบายกิจกรรมแต่ละกิจกรรมจากกิจกรรมตัวอย่าง 12 กิจกรรม ทั้งด้านแนวคิด วัตถุประสงค์ วัสดุ อุปกรณ์ ลักษณะกิจกรรม คำอธิบายกิจกรรม เวลาปฏิบัติกิจกรรม ประเมินกิจกรรมและข้อสังเกต เพื่อให้เอกสารกิจกรรมดังกล่าว สามารถนำไปเป็นตัวอย่างหรือแนวคิดในการกำหนดกิจกรรมให้เด็กฝึกปฏิบัติ เพื่อพัฒนาศักยภาพของเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ต่อไป

คณะผู้วิจัยขอขอบคุณ สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ ผู้มอบทุนสนับสนุนการวิจัย ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อุษณีย์ โพธิ์สุข ประธานโครงการวิจัยเพื่อพัฒนารูปแบบการจัดการศึกษา สำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษ ที่มุ่งมั่นมอบความรับผิดชอบ การวิจัยเพื่อพัฒนารูปแบบการจัดการศึกษา สำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ให้กับคณะผู้วิจัย ขอขอบคุณผู้อำนวยการ อาจารย์ใหญ่ อาจารย์ นักเรียน โรงเรียน ไพทอคมศึกษาที่เกี่ยวข้อง ซึ่งให้ความกรุณาและร่วมมืออย่างดียิ่ง จนการทดลองปฏิบัติกิจกรรมสร้างสรรค์ดังกล่าว บรรลุเป้าหมาย และขอขอบคุณ คุณชลิณาด สิงหเรศร์ คุณศิริศศิธร ภัฏโส คุณอัมพวัลย์ วิสวธีรานนท์ คุณนิภา ว่องไว ที่ช่วยให้ผลงานวิจัยเป็นรูปเล่มและสื่อสารความคิดได้

### คณะผู้วิจัย

ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ

รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ สุภเศรษฐศิริ

อาจารย์จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า

อาจารย์ตรีวิทย์ พิจิตรพลาภาศ

## สารบัญ

บทนำ	1
กิจกรรมสร้างสรรค์ซีไอเอสเอสที (CISST)	1
กิจกรรมที่ 1 การเขียนภาพเมืองในจินตนาการ	3
กิจกรรมที่ 2 การวาดภาพสัมผัส	5
กิจกรรมที่ 3 การเขียนภาพทิวทัศน์	7
กิจกรรมที่ 4 การออกแบบสองมิติ	10
กิจกรรมที่ 5 การเขียนภาพจากเพลง	13
กิจกรรมที่ 6 การเขียนภาพจากกลิ่น	15
กิจกรรมที่ 7 การเขียนภาพจากรส	17
กิจกรรมที่ 8 การสังเคราะห์รูปทรง	18
กิจกรรมที่ 9 การปั้นจากจินตนาการ	21
กิจกรรมที่ 10 การเขียนภาพจากวัตถุสัมผัส	23
กิจกรรมที่ 11 การประดิษฐ์วัสดุ	25
กิจกรรมที่ 12 การออกแบบโครงสร้าง	27
อภิปรายสรุป	29

## บทนำ

### ภูมิหลัง

โครงการวิจัยเพื่อพัฒนาการรูปแบบการจัดการการศึกษา สำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษ ด้านทัศนศิลป์ กรณีศึกษา: โรงเรียนพไทอุดมศึกษา เป็นการศึกษาโดยกำหนดสมมติฐานความเชื่อเกี่ยวกับเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ ตามแนวคิดซีไอเอสเอสที (CISST) การกำหนดกิจกรรมตามแนวคิดดังกล่าว เพื่อให้กลุ่มตัวอย่างได้ฝึกปฏิบัติและตรวจสอบการสร้างสรรค์ ว่าสามารถแสดงออกได้สอดคล้องกับแนวคิดหรือไม่อย่างไร

C คือ Creativity "ความคิดสร้างสรรค์" จำเป็นต้องมีอยู่ในทุกอาชีพ ทุกคน ไม่ว่าจะเป็่นนักวิทยาศาสตร์ หมอ นักดนตรี ข้าราชการ ชาวนา สังคมไทยขาดความคิดสร้างสรรค์ ระบบโรงเรียนไม่ได้ช่วยสร้างให้คนมีความคิดสร้างสรรค์คิดปะมีพลังผลักดันความคิดสร้างสรรค์สูง แต่หลักสูตรและการเรียนการสอนในระบบโรงเรียนค่อนข้างล้มนเหลว ความคิดสร้างสรรค์ในทางศิลปะ แสดงออกมาในรูปแบบการณ้ต่าง ๆ กัน ความคิดสร้างสรรค์เป็นไปได้ทั้งกระบวนการคิดและปรากฏการณ้ที่เป็นรูปธรรม ความคิดสร้างสรรค์ในที่นี้มุ่งเน้นปรากฏการณ้รูปธรรม ที่นำเสนอออกมาทางรูปแบบของผลงานศิลปะ

I คือ Imagination "จินตนาการ" คือภาพในสมองที่มีอยู่ทุกคน อาจเป็นความฝัน แต่เราก็มักจะเชื่อว่า จินตนาการมีพื้นฐานความจริง จินตนาการอาจเป็นการคาดการณ์ไปข้างหน้า และคนเราก็มักจะพยายามหรือบุกบันไปสู่จินตนาการนั้น ลีโอนาร์โด ดา วินชี ร่างภาพจินตนาการถึงเครื่องบินและเฮลิคอปเตอร์ หลังจากนั้นอีกหลายร้อยปี ฟิน้องตระกูลไรท์จึงทดลองการบินได้สำเร็จ ศิลปะกระตุ้นพลังจินตนาการในเด็กและเยาวชนได้อย่างมากมาย และผู้ที่มีความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์ก็ควรมีจินตนาการเด่นชัด

S คือ Sensibility กระแสศิลปะสมัยใหม่ (modern art) และยุคหลังศิลปะสมัยใหม่ (post-modern art) ได้เปลี่ยนแปลงไปมาก ความคิดและประสาทสัมผัสทางด้านต่าง ๆ เข้ามาเกี่ยวข้อง ทัศนศิลป์อาจบูรณาการกับศิลปะการแสดง ดนตรี ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม สังคม การศึกษาทางด้านสุนทรียศึกษา (aesthetic education) ได้เข้าไปเกี่ยวข้องกับประสาทสัมผัสทุกด้าน มากน้อยต่างกันออกไปไม่ว่าจะเป็นการมองเห็น การได้ยิน กายสัมผัส กลิ่น รส กิจกรรมทางศิลปะและการตรวจสอบทางด้าน "ความรู้สึกสัมผัส" จึงมีความจำเป็นด้วย

S คือ Systematization "การจัดระบบ" เป็นสิ่งที่จำเป็นอีกด้านหนึ่ง ก็คงมิใช่เฉพาะทางด้านทัศนศิลป์เท่านั้น แม้ศิลปะจะเป็นเรื่องของการแสดงออกจินตนาการสร้างสรรค์อย่างไรก็ตาม แต่ในเรื่องของระบบหรือสุนทรียะเชิงวิทยาศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็่นเรื่องของการออกแบบ การกำหนดโครงสร้างภาพ การวางแผนใช้สี การตกแต่ง ความละเอียดประณีต ระบบคิดที่ซับซ้อน ซึ่งใน

แต่ละงานหรือแต่ละกิจกรรมก็มีมากน้อยต่างกันออกไป กิจกรรมและการตรวจวัด การจัดระบบความคิดและการทำงานทางศิลปะจึงมีความจำเป็นด้วย

T คือ Transformation ทักษะศิลปะใช้การมองเห็นหรือจับคู่ประสาทเป็นด้านหลัก แต่การมองเห็นเกี่ยวข้องกับกลไกและการแปลความของสมอง การมองเห็นภาพหรือรูปทรงเบื้องหน้าอย่างปกติธรรมดา คงเป็นเพียงเรื่องการเห็นโดยทั่วไป แต่การเห็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ศิลปะ จะเป็นเรื่องของความสามารถในการแปลงรูป การเสริมรูป หรือสร้างรูปขึ้นมาใหม่ "การพัฒนารูปแบบ" ในที่นี้จึงเป็นประเด็นสำคัญประเด็นหนึ่ง ในการตรวจสอบเด็กและเยาวชน

ผู้มีความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์

กิจกรรมตัวอย่าง 12 กิจกรรม มีดังนี้

กิจกรรมที่ 1 การเขียนภาพเมืองในจินตนาการ

กิจกรรมที่ 2 การวาดภาพสัมผัส

กิจกรรมที่ 3 การเขียนภาพทิวทัศน์

กิจกรรมที่ 4 การออกแบบสองมิติ

กิจกรรมที่ 5 การเขียนภาพจากเพลง

กิจกรรมที่ 6 การเขียนภาพจากกลิ่น

กิจกรรมที่ 7 การเขียนภาพจากรส

กิจกรรมที่ 8 การสังเคราะห์รูปทรง

กิจกรรมที่ 9 การปั้นจากจินตนาการ

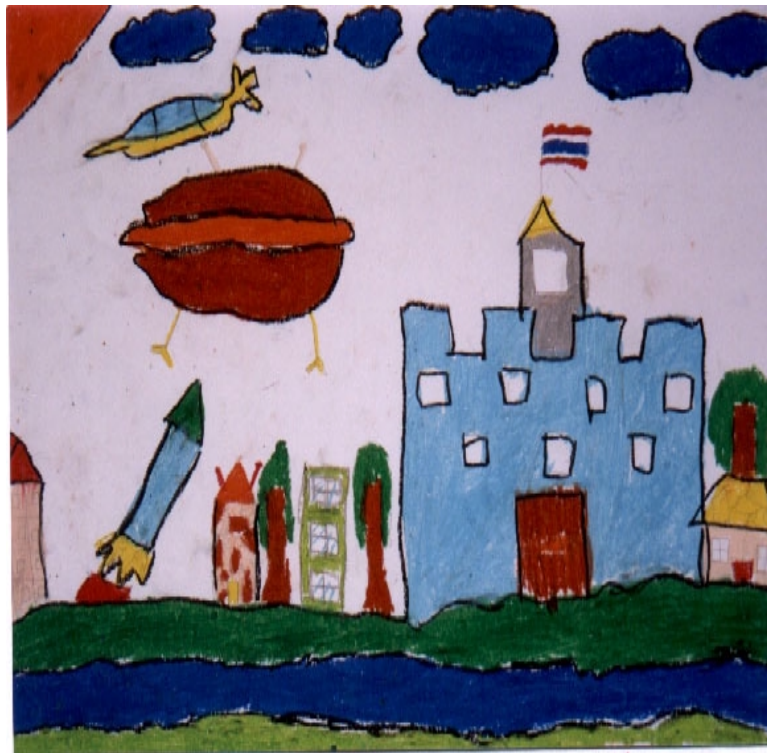
กิจกรรมที่ 10 การเขียนภาพจากวัตถุสัมผัส

กิจกรรมที่ 11 การประดิษฐ์วัสดุ

กิจกรรมที่ 12 การออกแบบโครงสร้าง

## กิจกรรมที่ 1

### การเขียนภาพเมืองในจินตนาการ



กิจกรรมการเขียนภาพเมืองตามจินตนาการ FOFA/CISST 041

#### แนวคิด

การเขียนภาพทิวทัศน์โดยทั่วไป มุ่งเน้นการถ่ายทอดภาพหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้ เบื้องหน้า ถ่ายทอดด้วยการเขียนภาพระบายสีให้ปรากฏเป็นผลงานจิตรกรรมสองมิติบนพื้นภาพ มักเป็นการถ่ายทอดที่มุ่งเน้นการใช้ทักษะในการเขียนภาพ เพื่อแสดงรูปทรงและสีสันที่สอดคล้องกับสิ่งที่มองเห็น การแสดงออกดังกล่าวอาจแสดงความรู้สึกนึกคิดที่มีต่อทิวทัศน์ ต่อสภาพทางภูมิศาสตร์หรือสภาพแวดล้อม แสดงออกด้วยสีสัน ความพึงพอใจ หรือแสดงออกตามจินตนาการของแต่ละคน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การเขียนภาพทิวทัศน์ที่มุ่งเน้นการแสดงออกทางจินตนาการจะเป็นภาพผลงานที่ต่างไปจากความเป็นจริง แสดงภาพที่สะท้อนความคิดส่วนบุคคล ความคิดบนพื้นฐานประสบการณ์และพื้นฐานความคิดในปัจจุบัน จินตนาการอาจเป็นจริงได้หรือเป็นจริงได้บางส่วนก็ตาม อย่างน้อยจินตนาการก็บอกถึงประสบการณ์และศักยภาพทางความคิดด้วย



### วัตถุประสงค์

1. เพื่อตรวจสอบจินตนาการ ( I )
2. เพื่อตรวจสอบความคิดสร้างสรรค์ ( C )
3. เพื่อตรวจสอบการพัฒนาารูปทรง ( T )
4. เพื่อตรวจสอบความรู้สึกรู้สึกสัมผัสด้านการมองเห็น ( S1.1 )
5. เพื่อตรวจสอบการจัดระบบภาพ ( S 2 )

### วัสดุอุปกรณ์

กระดาษวาดเขียน ขนาด 15 " x 22 "

สีพาสเทล ( oil or wax pastel )

### ลักษณะกิจกรรม

การเขียนภาพเมืองในจินตนาการเป็นกิจกรรมที่让孩子เขียนภาพด้วยสีพาสเทล โดยเน้นจินตนาการเกี่ยวกับเมือง อาจเป็นเมืองในอนาคต เมืองบนดาวดวงอื่น เมืองในสังคมอื่น 让孩子เขียนภาพเมืองในห้องปฏิบัติการศิลปะ โดยไม่ต้องไปเขียนในสถานที่จริง

### คำอธิบายกิจกรรม

ให้นักเรียนเขียนภาพเมืองในจินตนาการ ตามความคิดและจินตนาการของนักเรียนแต่ละคน โดยใช้สีพาสเทล เขียนภาพลงบนกระดาษวาดเขียน

### เวลาปฏิบัติกิจกรรม

เวลาปฏิบัติกิจกรรม 50 นาที

### ประเมินกิจกรรมและข้อสังเกต

กิจกรรมการเขียนภาพเมืองในจินตนาการ เป็นกิจกรรมแรกที่นักเรียนยังไม่มีประสบการณ์มากนักกับผู้วิจัยที่นำเสนอกิจกรรม ยังไม่คุ้นเคยกับกิจกรรม นักเรียนกลุ่มตัวอย่างทุกคนปฏิบัติตามอย่างสงบเสงี่ยม

#### ข้อสังเกต

- (1) การปฏิบัติกิจกรรมศิลปะควรสร้างความคุ้นเคย ทั้งผู้ให้กิจกรรม สภาพแวดล้อม วัสดุอุปกรณ์
- (2) ห้องปฏิบัติการศิลปะควรมีความสะอาดสบายและสภาพแวดล้อมที่เอื้อต่อการสร้างสรรค์ศิลปะ

(3) อาจใช้สีชนิดอื่นเพื่อสร้างสรรค์กิจกรรม

## กิจกรรมที่ 2

### การวาดภาพสัมผัส



กิจกรรมวาดภาพสัมผัส FOFA/CISST 027

#### แนวคิด

โดยปกติแล้ว การวาดภาพหรือ drawing มักเป็นการวาดภาพโดยการมองไปที่วัตถุหรือรูปทรงที่จะวาด แล้ววาดภาพลงบนกระดาษ โดยที่ผู้วาดจะดูทั้งวัตถุหรือรูปทรงเบื้องหน้าและภาพที่ปรากฏ และมักมุ่งเน้นความเหมือนเป็นประการสำคัญ ซึ่งการเขียนภาพเช่นนั้นเป็นวิธีการหนึ่งที่ได้รับการฝึกฝนกันมาจากอดีต การวาดภาพดังกล่าวอาจขาดการสังเกตในรายละเอียด และขาดความสัมพันธ์ระหว่างการเคลื่อนสายตากับการลากเส้น กิจกรรมการวาดภาพสัมผัส มุ่งเน้นการใช้สมาธิที่จะใช้สายตาสัมผัสไปบนวัตถุหรือรูปทรงเบื้องหน้า ทั้งรูปทรง รูปร่าง เส้น ลักษณะผิว สังเกตและเคลื่อนสายตาไปซ้ำ ๆ กำหนดให้มือลากเส้นอย่างช้า ๆ เช่นกัน ตามการเคลื่อนของสายตา โดยไม่กังวลถึงความเหมือนเป็นด้านหลัก การเขียนภาพจะไม่มองมือหรือภาพบนกระดาษ จนกว่าจะเขียนภาพเสร็จสิ้นลง ภาพที่ปรากฏจะเป็นภาพเส้นที่แสดงความนุ่มนวลตามการสัมผัสหรือตามการเคลื่อนของสายตากับวัตถุหรือรูปทรงที่ต้องการวาด

## วัตถุประสงค์

เพื่อตรวจสอบความรู้สึกรู้สึกสัมผัสด้านการมองเห็น ( S 1.1 )

## วัสดุอุปกรณ์

กระดาษวาดเขียน ขนาด 7.5 " x 11 "

ดินสอหรือปากกาหมึกแห้ง

ถุงขยะสีดำขนาดใหญ่

## ลักษณะกิจกรรม

การวาดภาพสัมผัสเป็นกิจกรรมวาดภาพด้วยดินสอหรือปากกา เป็นภาพเส้น โดยให้วาดภาพหน้าเพื่อน (portrait) การวาดภาพไม่ให้เห็นมือหรือภาพที่เกิดขึ้นบนกระดาษ ในที่นี้ให้นักเรียนใส่กระดาษวาดเขียนลงในถุงขยะสีดำขนาดใหญ่ ไม่ให้เห็นมือในขณะวาด วาดภาพไปตามที่สายตาสัมผัสไปบนหน้าเพื่อน วาดซ้ำ ๆ จนเสร็จจึงดูภาพได้

## คำอธิบายกิจกรรม

ให้นักเรียนนั่งหันหน้าเข้าหากัน ใส่กระดาษวาดเขียนลงในถุงขยะ วางถุงลงบนโต๊ะปฏิบัติ งาน มองไปที่หน้าเพื่อน เคลื่อนสายตาไปซ้ำ ๆ พร้อมกันนั้นให้ใช้ดินสอหรือปากกาลากเส้นลงบนกระดาษ ลากตามที่สายตาสัมผัสไปตามรูปทรงและส่วนต่าง ๆ บนใบหน้าเมื่อเคลื่อนสายตา และ ลากเส้นไปตามทุกส่วนที่ต้องการ แล้วจึงจะนำภาพออกมาดูได้

## เวลาปฏิบัติกิจกรรม

เวลาปฏิบัติกิจกรรม 50 นาที

## ประเมินกิจกรรมและข้อสังเกต

กิจกรรมการวาดภาพสัมผัสเป็นกิจกรรมที่ยังไม่คุ้นเคย มีปัญหาเรื่องความเข้าใจในการปฏิบัติกิจกรรมอยู่บ้าง ต้องอธิบายขยายความจนเข้าใจ เป็นกิจกรรมที่ช่วยให้เด็กมีสมาธิในการทำงาน เพราะต้องใจเย็นและทำงานจนเสร็จจึงจะดูภาพได้ นักเรียนจะเงียบในขณะที่ปฏิบัติงาน บางคนรอจนเสร็จไม่ได้ดึงภาพออกมาดู เมื่อวาดเสร็จแล้ว เด็กจะสนุกสนานได้เห็นภาพแปลกใหม่ที่เกิดขึ้น

## ข้อสังเกต

- (1) อาจให้เด็กปฏิบัติกิจกรรม 2-3 ครั้ง เพื่อสร้างความคุ้นเคยในกิจกรรม
- (2) อาจให้วาดภาพโดยไม่ยกดินสอเพื่อให้สามารถกำหนดตำแหน่งหรือทิศทางได้ดีขึ้น
- (3) อาจเปลี่ยนวัตถุสิ่งของหรือแบบที่จะวาด

### กิจกรรมที่ 3

#### การเขียนภาพทิวทัศน์



กิจกรรมการเขียนภาพทิวทัศน์ FOFA/CISST 001

#### แนวคิด

การเขียนภาพทิวทัศน์เป็นกิจกรรมที่นิยมกันมาแต่อดีต เป็นการเขียนภาพให้เหมือนหรือคล้ายความเป็นจริง ตามแนวทางของศิลปะตะวันตก นอกจากความเหมือนหรือความคล้ายดังกล่าวแล้ว ศิลปินยังอาจแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิด การแสดงออกทางสีสรร และบรรยากาศต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับสภาพแวดล้อมหรือธรรมชาติ การเขียนภาพทิวทัศน์โดยทั่วไปมักจะมุ่งเน้นความสมจริง การจัดภาพ ทศนิยมภาพ แสงเงา บรรยากาศ แต่การเขียนภาพทิวทัศน์สำหรับเด็ก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เด็กในระดับประถมศึกษา ไม่จำเป็นต้องมุ่งเน้นผลงานในแนวทางของศิลปิน ภาพทิวทัศน์ควรเป็นเพียงกิจกรรมสร้างสรรค์ที่เด็กใช้ทิวทัศน์เบื้องหน้าหรือจากประสบการณ์ เป็นสื่อดลใจ (inspiration) ในการแสดงออกทางศิลปะ เด็กควรมีเสรีภาพในการแสดงออกทั้งด้านรูปแบบ สี สัน และความรู้สึกนึกคิดต่าง ๆ เพื่อกระตุ้นการแสดงออกของเด็กแต่ละคน

## วัตถุประสงค์

1. เพื่อตรวจสอบความรู้สึกร่วมผู้ดำเนินการมองเห็น (S1.1)
2. เพื่อตรวจสอบการพัฒนารูปทรง (T)
3. เพื่อตรวจสอบการจัดระบบภาพ (S2)
4. เพื่อตรวจสอบความคิดสร้างสรรค์ (C)
5. เพื่อตรวจสอบจินตนาการ (I)

## วัสดุอุปกรณ์

กระดาษวาดเขียน ขนาด 15" x 22"

สีพาสเทลหรือสีน้ำ

## ลักษณะกิจกรรม

การเขียนภาพทิวทัศน์ในที่นี้ เป็นกิจกรรมให้เด็กเขียนภาพทิวทัศน์ในโรงเรียน โดยให้เด็กได้ดูหรือเผชิญหน้ากับสภาพแวดล้อมโดยตรง จากประสบการณ์ที่เด็กมีกับสภาพแวดล้อม อาคาร สนาม ต้นไม้ รอบโรงเรียน จะช่วยให้การเขียนภาพทิวทัศน์สามารถแสดงออกได้อย่างน่าสนใจ

## คำอธิบายกิจกรรม

ให้นักเรียนเขียนภาพทิวทัศน์บริเวณโรงเรียน โดยให้พิจารณาเลือกมุมที่นักเรียนประทับใจมากที่สุดเขียนภาพระบายสีด้วยสีพาสเทลหรือสีน้ำบนกระดาษให้สวยงามตามที่ต้องการ

## เวลาปฏิบัติกิจกรรม

เวลาปฏิบัติกิจกรรม 50 นาที

## ประเมินกิจกรรมและข้อสังเกต

เนื่องด้วยเด็กได้มีโอกาสออกเขียนภาพนอกห้องปฏิบัติงานศิลปะ และเป็นการเขียนภาพทิวทัศน์สภาพแวดล้อมในบริเวณโรงเรียน ที่นักเรียนทุกคนมีประสบการณ์ตรง คู่กันเคยกับสิ่งแวดล้อม เด็กสามารถเขียนภาพอย่างสนุกสนาน เดินไปมา แลกเปลี่ยนความคิดเห็น วิจารณ์งานซึ่งกันและกัน เป็นกิจกรรมที่เด็กแสดงออกได้อย่างดี

**ข้อสังเกต**

- (1) อาจให้เด็กได้มีโอกาสเขียนภาพทิวทัศน์นอกโรงเรียน ควรเป็นสถานที่ที่ไม่ไกลจากโรงเรียน
- (2) การใช้สีอาจเปิดโอกาสให้เด็กเลือกใช้สีชนิดต่าง ๆ ได้ตามต้องการ

## กิจกรรมที่ 4

### การออกแบบสองมิติ



กิจกรรมการออกแบบสองมิติ FOFA/CISST 034

#### แนวคิด

เมื่อกล่าวถึงการออกแบบ โดยทั่วไปมักจะหมายถึงการออกแบบเพื่อประโยชน์ใช้สอยอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น การออกแบบสถาปัตยกรรม การออกแบบผลิตภัณฑ์ การออกแบบโฆษณา การออกแบบสิ่งพิมพ์ ซึ่งการออกแบบเช่นนั้นต้องมีกลุ่มเป้าหมาย (target group)

ที่แน่นอน มีการสร้างสรรค์งานออกแบบจากข้อมูลต่าง ๆ รวมทั้งจิตวิทยาที่เกี่ยวข้องผู้บริโภค นอกจากนั้นแล้วในการสร้างสรรค์งานศิลปะทุกชนิดก็ต้องมีพื้นฐานการออกแบบเป็นสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรม ประติมากรรม การออกแบบขั้นพื้นฐานที่รู้จักนำรูปทรงต่าง ๆ มารวมกัน การใช้สีหลายสี การจัดภาพซึ่งเป็นการจัดระบบพื้นภาพให้ประสานกลมกลืนและสวยงาม ยังไม่จำเป็นจะต้องออกแบบเพื่อใช้ประโยชน์อะไร

## วัตถุประสงค์

1. เพื่อตรวจสอบการจัดระบบภาพ (S2 )
2. เพื่อตรวจสอบการพัฒนารูปทรง (T)
3. เพื่อตรวจสอบความคิดสร้างสรรค์ (C)
4. เพื่อตรวจสอบจินตนาการ (I)

## วัสดุอุปกรณ์

การดาษวาดเขียน ขนาด 15" x 22"

สีอะครีลิค (acrylic paint)

ฟู่กัน

อุปกรณ์ระบายสี เช่น จานสี แก้วน้ำ ผ้าทำความสะอาด

## ลักษณะกิจกรรม

การออกแบบสองมิติเป็นกิจกรรมที่ให้ได้กออกแบบสองมิติบนพื้นระนาบ โดยใช้รูปทรงเรขาคณิตต่าง ๆ เช่น วงกลม สี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม รวมทั้งรูปทรงอื่นๆ เช่น รูปทรงนามธรรม หรือรูปทรงอิสระ นำมาจัดรวมกันโดยไม่จำเป็นต้องคิดคำนึงถึงความเหมาะสมกลมกลืนในการจัดรวมรูปทรงต่าง ๆ ที่มีขนาดเล็กใหญ่เข้าด้วยกัน จัดวางให้เหมาะสมและระบายสีให้สวยงาม

## คำอธิบายกิจกรรม

ให้นักเรียนออกแบบด้วยรูปทรงเรขาคณิตหรือรูปทรงนามธรรมบนกระดาษ จัดภาพให้มีขนาดเล็กใหญ่น่าสนใจ มีการรวมตัวของรูปทรงอย่างเหมาะสมกลมกลืน และระบายสีด้วยสีอะครีลิคให้สวยงาม

## เวลาปฏิบัติกิจกรรม

เวลาปฏิบัติกิจกรรม 50 นาที

## ประเมินกิจกรรมและข้อสังเกต

กิจกรรมการออกแบบสองมิติ อาจด้วยความไม่คุ้นเคยกับคำต่าง ๆ เช่น การออกแบบ รูปทรงนามธรรม การจัดภาพ ทำให้เด็กเกิดข้อสงสัยในช่วงแรก มีคำถามหลายต่อหลายคำถามที่ต้องอธิบายขยายความ แต่เมื่อเด็กได้ลงมือปฏิบัติงาน และพบว่ากิจกรรมออกแบบสองมิติมีอิสระในการออกแบบสามารถแสดงออกได้หลากหลายก่อบปรกับการใช้สีอะครีลิคที่นักเรียนสามารถระบายได้อย่างสะดวกสบาย ทำให้กิจกรรมได้รับการตอบสนองอย่างดี



**ข้อสังเกต**

- (1) อาจให้เด็กออกแบบสองมิติโดยใช้สีชนิดอื่น ๆ เช่น สีพาสเทล หรือการตัดเจาะรูปทรง และพิมพ์สแตนซิล (stencil)
- (2) การใช้สีอะครีลิคหรือสีน้ำซึ่งแห้งช้า อาจต้องใช้เวลาในการปฏิบัติกิจกรรมมากขึ้น

## กิจกรรมที่ 5

### การเขียนภาพจากเพลง



กิจกรรมการเขียนภาพจากเพลง FOFA/CISST 036

#### แนวคิด

การเขียนภาพจากเพลงมักเป็นกิจกรรมที่ใช้เพลงที่มีเนื้อร้อง และการเขียนภาพก็เขียนภาพตามเนื้อร้องในเพลงนั้น ซึ่งกิจกรรมเช่นนี้มักจะได้อาชีพที่แสดงเนื้อหาของเพลงชัดเจน แม้ไม่ต้องมีเพลงก็สามารถเขียนเป็นภาพได้ โดยแท้จริงแล้ว คุณค่าของเพลงจะอยู่ที่ท่วงทำนองลีลาของเพลงเป็นด้านหลัก เพลงจะมีเนื้อร้องหรือไม่มีเนื้อร้องก็ได้ บทเพลงที่มีเฉพาะทำนองอาจเปิดโอกาสให้ผู้ฟังได้จินตนาการอย่างอิสระ บนพื้นฐานประสบการณ์ของตนเอง การเขียนภาพจากเพลงในกิจกรรมนี้ เป็นเพลงที่มีเฉพาะทำนอง เป็นเพลงสนุก เพื่อให้เด็กได้แปรความสนุกเพลิดเพลินจากการฟังเพลง สร้างเป็นภาพทางทัศนศิลป์ เป็นการปรับเปลี่ยนความรู้สึกสัมผัส (sensitivity) จากการฟังไปสู่ภาพที่มองเห็นได้

#### วัตถุประสงค์

1. เพื่อตรวจสอบความรู้สึกสัมผัสด้านการฟัง (S 1.3)
2. เพื่อตรวจสอบจินตนาการ (I)
3. เพื่อตรวจสอบความคิดสร้างสรรค์ (C)

## วัสดุอุปกรณ์

กระดาษวาดเขียน ขนาด 15" x 22"

สีพาสเทล

เทปเพลงบรรเลง 3 เพลงคือ The Blue Danube, Day Tripper, Sibonye

เครื่องเล่นเทปเพลง

## ลักษณะกิจกรรม

การเขียนภาพจากเพลงเป็นกิจกรรมที่มุ่งให้เด็กแปรความรู้สึกร่วมสัมผัสจากการฟังไปสู่ภาพที่มองเห็นได้ โดยเลือกเพลงที่ไม่มีเนื้อร้อง เป็นเพลงที่ไพเราะหรือสนุกสนาน เปิดให้เด็กฟัง แล้วให้เด็กเขียนภาพระบายสีเพื่อสะท้อนท่วงทำนองลีลาของดนตรี โดยไม่จำเป็นต้องแสดงภาพเป็นรูปธรรม เช่น เครื่องดนตรี โน้ตเพลง ดอกไม้ ต้องการให้สีและลีลาสะท้อนความรู้สึกสัมผัสต่อบทเพลง

## คำอธิบายกิจกรรม

ให้นักเรียนฟังเพลงบรรเลงรับรู้ท่วงทำนองลีลาของเพลง ไพเราะหรือสนุกสนานเพียงใด แล้วแสดงออกด้วยสีสรรและลีลาให้สอดคล้องกับเพลงที่ฟัง โดยไม่ต้องแสดงเป็นภาพอะไรก็ได้

## เวลาปฏิบัติกิจกรรม

เวลาปฏิบัติกิจกรรม 50 นาที

## ประเมินกิจกรรมและข้อสังเกต

กิจกรรมเขียนภาพจากเพลง เด็กจะสงสัยเป็นอย่างมากว่าการฟังเพลงจะแสดงออกมาเป็นภาพได้อย่างไร และเมื่อเขียนภาพ เด็กก็มักจะแสดงออกเป็นภาพที่เป็นรูปธรรม แต่เมื่อเด็กเข้าใจดีแล้ว เด็กจะมีความสุขสนุกสนานกับการเขียนภาพมาก หลายคนเคลื่อนไหวร่างกายไปตามลีลาของเพลงด้วย

## ข้อสังเกต

- (1) อาจเปิดโอกาสให้นักเรียนฝึกปฏิบัติหลายครั้ง
- (2) อาจเลือกท่วงทำนองลีลาเพลงที่แตกต่างกัน เช่น เพลงสนุกสนาน นุ่มนวล เศร้า
- (3) อาจทดลองใช้สีอื่น ๆ เช่น สีน้ำ สีอะครีลิก สีโปสเตอร์ หรือใช้กลวิธีเขียนภาพด้วยนิ้วมือ (finger painting) ที่ใช้สีฝุ่นผสมกาวใส ๆ ระบายได้อย่างฉับและสนุกสนาน

## กิจกรรมที่ 6

### การเขียนภาพจากกลืน



กิจกรรมการเขียนภาพจากกลืน FOFA/CISST 003

#### แนวคิด

การเขียนภาพจากกลืนเป็นกิจกรรมในเชิงสุนทรียศึกษา (aesthetic education) ที่มุ่งพัฒนาความรู้สึกสัมผัส จากโสตประสาทหนึ่งแปรไปแสดงออกอีกโสตประสาทหนึ่ง ทำนองเดียวกับกิจกรรมการเขียนภาพจากเพลง ในแง่ความรู้สึกสัมผัสแล้ว กลืนให้ความรู้สึกสะอาดได้ กลืนให้ความรู้สึกสกปรกได้ กลืนให้ความรู้สึกสวยงามได้ การแสดงออกทางศิลปะมิได้จำกัดไว้เพียงเฉพาะการมองเห็นภาพและเขียนเป็นภาพ ทักษะศิลปะอาจเกี่ยวข้องกับเสียง กลิ่น แสง บรรยากาศ ลีลาการเคลื่อนไหว ฯลฯ ซึ่งเป็นพัฒนาการร่วมสมัยในปัจจุบัน

#### วัตถุประสงค์

1. เพื่อตรวจสอบความรู้สึกสัมผัสด้านกลิ่น (S1.4)
2. เพื่อตรวจสอบจินตนาการ ( I )
3. เพื่อตรวจสอบความคิดสร้างสรรค์ (C)

## วัสดุอุปกรณ์

กระดาษวาดเขียน ขนาด 15" x 22 "

สีน้ำ

พู่กัน

อุปกรณ์ระบายสีน้ำ เช่น จานสี แก้วน้ำ ผ้าทำความสะอาด

สเปรย์กลิ่นหอม

## ลักษณะกิจกรรม

การเขียนภาพจากกลิ่นเป็นกิจกรรมที่มุ่งให้เด็กแปรความรู้สึกรสสัมผัสจากกลิ่น ไปสู่การสร้างภาพที่มองเห็นได้ โดยไม่จำเป็นต้องแสดงรูปทรงในเชิงนามธรรม ให้สีและการระบายสีสะท้อนความรู้สึกเกี่ยวกับกลิ่น โดยการฉีดสเปรย์ที่มีกลิ่นหอมในห้องปฏิบัติการศิลปะ แล้วให้เด็กเขียนภาพระบายสีแสดงภาพที่สะท้อนกลิ่นหอมนั้น

## คำอธิบายกิจกรรม

ให้นักเรียนเขียนภาพด้วยสีน้ำ แสดงภาพ สี และลีลาการระบาย เพื่อแสดงถึงกลิ่นหอมตามที่นักเรียนได้กลิ่นอยู่ในขณะนี้ การแสดงออกไม่จำเป็นต้องเขียนเป็นภาพวัตถุหรือแสดงรูปธรรม

## เวลาปฏิบัติกิจกรรม

เวลาปฏิบัติกิจกรรม 50 นาที

## ประเมินกิจกรรมและข้อสังเกต

กิจกรรมการเขียนภาพจากกลิ่น นักเรียนจะเกิดข้อสงสัยเช่นเดียวกับการเขียนภาพจากเพลง แต่ด้วยประสบการณ์ในการเขียนภาพจากเพลง ความคุ้นเคยกับกิจกรรมที่หลากหลาย ทำให้นักเรียนพร้อมที่จะสร้างสรรค์งานและสนุกสนานกับกิจกรรม ปัญหาที่ยังคงมีอยู่คือเด็กชอบที่จะเขียนแสดงรูปทรงต่าง ๆ ตามธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เพื่อสะท้อนกลิ่นที่รู้สึกสัมผัส

## ข้อสังเกต

- ( 1 ) อาจให้นักเรียนอยู่นอกห้องและฉีดสเปรย์ไว้ล่วงหน้า ก่อนที่จะให้นักเรียนเข้าไปปฏิบัติงาน
- ( 2 ) อาจเปลี่ยนเป็นกลิ่นอย่างอื่น เช่น กลิ่นน้ำหอม กลิ่นอาหาร
- ( 3 ) อาจให้นักเรียนดมกลิ่น เช่น ดอกไม้ ยาต้ม และควรรชอนไม้ให้เห็นที่มาของกลิ่น

## กิจกรรมที่ 7

### การเขียนภาพจากรส



กิจกรรมการเขียนภาพจากรส FOFA/CISST 029

#### แนวคิด

การเขียนภาพจากรสก็เป็นกิจกรรมในเชิงสุนทรียศึกษาด้วยเช่นกัน มุ่งแปรความรู้สึกลึกลับหนึ่งไปสู่การสร้างสรรคอีกความรู้สึกสัมผัสหนึ่ง เป็นการพัฒนาประสิทธิภาพในการรับรู้และการแสดงออกไปพร้อมกัน แม้ความรู้สึกสัมผัสทางด้านรสจะนำมาใช้ในการแสดงออกทางทัศนศิลป์ไม่มากนัก อีกมิติหนึ่ง สื่ก็ให้ความรู้สึกเกี่ยวกับรสได้เช่นกัน และในชีวิตจริงไม่อาจแยกความรู้สึกสัมผัสเหล่านี้ออกจากกันได้โดยเด็ดขาด เรารับรู้จากโสตประสาทพร้อมกันและรู้สึกร่วมกัน

#### วัตถุประสงค์

1. เพื่อตรวจความรู้สึกสัมผัสด้านรส (S 1.5)
2. เพื่อตรวจสอบจินตนาการ ( I )
3. เพื่อตรวจสอบความคิดสร้างสรรค์ ( C )

## วัสดุอุปกรณ์

กระดาษวาดเขียน ขนาด 15" x 22"

สีพาสเทล

กานพลูและชะเอม

## ลักษณะกิจกรรม

การเขียนภาพจาการสเป็นกิจกรรมที่มุ่งให้เด็กแปรความรู้สึกรสสัมผัสจาการส ไปสู่การสร้างภาพ โดยให้เด็กได้ชิมรสกานพลูและชะเอมที่มีทั้งรสเผ็ดและรสหวาน แล้วใช้สีพาสเทลเขียนภาพระบายสี เพื่อแสดงความรู้สึกรสสัมผัสที่ได้รับจาการสกานพลูและชะเอม

## คำอธิบายกิจกรรม

ให้นักเรียนชิมรสกานพลูและชะเอม แล้วเขียนภาพแสดงรสชาติด้วยสีพาสเทลบนกระดาษ พยายามใช้สีสะท้อนรสของกานพลูและชะเอมโดยไม่ต้องแสดงรูปทรงก็ได้

## เวลาปฏิบัติกิจกรรม

เวลาปฏิบัติกิจกรรม 50 นาที

## ประเมินกิจกรรมและข้อสังเกต

กิจกรรมการเขียนภาพจาการส นักเรียนสามารถเข้าใจลักษณะกิจกรรมได้ดี แสดงออกอย่าง สนุกสนาน และใช้เวลาไม่มากนัก การแสดงออกเป็นรูปทรงวัตถุน้อยลง อาจเป็นเพราะว่า กานพลู และชะเอมมีรูปทรงที่ไม่เด่นชัดและเป็นรูปทรงที่นักเรียนไม่คุ้นเคย

## ข้อสังเกต

- (1) อาจเปลี่ยนเป็นรสชาติจากอาหาร ขนมหรือผลไม้ ที่เด็กสามารถรับประทานได้
- (2) อาจใช้สื่ออย่างอื่นที่ระบายได้สีน้ไหล

## กิจกรรมที่ 8

### การสังเคราะห์รูปทรง



กิจกรรมการสังเคราะห์รูปทรง FOFA/CISST 040

#### แนวคิด

การแสดงออกทางทัศนศิลป์อาจแสดงออกได้หลายทางว่าจะเป็นการเขียนภาพระบายสี การออกแบบโครงสร้าง การพิมพ์ภาพ ฯลฯ การถ่ายทอดรูปทรงจากรูปทรงธรรมชาติ วัตถุสิ่งของ ก็สามารถถ่ายทอดได้หลายลักษณะเช่นกัน ด้วยการเขียนภาพ ปั้น ถ่ายภาพกิจกรรมศิลปะที่ นิยมกิจกรรมหนึ่งคือ การทำภาพปะติด (collage) โดยเลือกใช้วัสดุต่าง ๆ เช่น กระดาษสี กระดาษ หนังสือพิมพ์ ภาพถ่าย เศษวัสดุ ปะติดร่วมกันบนพื้นภาพ อาจกำหนดภาพให้มีเนื้อหาต่าง ๆ หรือ สร้างภาพเป็นนามธรรม ซึ่งกิจกรรมภาพปะติดเป็นที่นิยมทั้งกิจกรรมศิลปะเด็กและการสร้างสรรค์ ของศิลปิน วัสดุต่าง ๆ ที่นำมาปะติด เป็นวัสดุจริงที่ผู้สร้างสรรค์และผู้ชื่นชมมีประสบการณ์ร่วม และรู้สึกสัมผัสร่วม

#### วัตถุประสงค์

1. เพื่อตรวจสอบความรู้สึสัมผัสด้านการมองเห็น ( S1.1 )
2. เพื่อตรวจสอบการพัฒนารูปทรง ( T )
3. เพื่อตรวจสอบการจัดระบบภาพ ( S 2 )
4. เพื่อตรวจสอบความคิดสร้างสรรค์ ( C )



## วัสดุอุปกรณ์

กระดาษวาดเขียน ขนาด 15 " x 22"

กระดาษสี กระดาษแก้ว กระดาษหนังสือพิมพ์

กรรไกร กาว

หุ่นปูนปลาสเตอร์

## ลักษณะกิจกรรม

การสังเคราะห์รูปทรงเป็นกิจกรรมภาพปะติด โดยให้เด็กถ่ายทอดรูปทรงจากหุ่นปูนปลาสเตอร์ ฉีกรูปทรงตามหุ่นหลายด้านหรือหลายรูป ปะติดภาพรูปทรงเหล่านั้นบนพื้นภาพ จัดภาพให้เหมาะสมกลมกลืน ใช้กระดาษสีและกระดาษแก้วที่โปร่งใส สร้างสีสันและรูปทรงที่สลับซับซ้อนให้น่าสนใจ

## คำอธิบายกิจกรรม

ให้นักเรียนมองที่หุ่นปูนปลาสเตอร์ ฉีกหรือตัดกระดาษสี กระดาษแก้ว กระดาษหนังสือพิมพ์ ให้เป็นรูปทรงตามหุ่นปูนปลาสเตอร์ ฉีกหรือตัดรูปทรงตามแบบหลายๆ ด้านแล้วปะติดบนกระดาษวาดเขียน จัดภาพและสีให้สวยงาม

## เวลาปฏิบัติกิจกรรม

เวลาปฏิบัติกิจกรรม 50 นาที

## ประเมินกิจกรรมและข้อสังเกต

กิจกรรมการสังเคราะห์รูปทรง นักเรียนสามารถทำความเข้าใจได้ดี และกล้าที่จะแสดงออก เพราะมีรูปทรงให้ฉีกหรือตัดกระดาษเลียนแบบ นักเรียนสนุกที่จะเลือกกระดาษ ฉีกกระดาษ และปะติดกระดาษสีต่าง ๆ เข้าด้วยกัน สร้างเป็นภาพปะติด และสังเกตเห็นได้ว่า นักเรียนรู้จักเลือกใช้กระดาษแก้วที่มีคุณสมบัติโปร่งใส ปะติดทับซ้อนเพื่อสร้างรูปทรงโปร่งใสร่วมกับรูปทรงทึบแสงได้ดี

## ข้อสังเกต

- (1) อาจใช้กระดาษและสีวัสดุที่หลากหลาย เพื่อให้เด็กสามารถเลือกสรรวัสดุต่าง ๆ มาแสดงออกได้หลากหลายขึ้น
- (2) อาจใช้วัสดุสิ่งของต่าง ๆ เป็นแบบในการถ่ายทอดรูปทรง ด้วยวิธีการตัดหรือฉีก
- (3) อาจเปิดโอกาสให้เด็กสร้างสรรค์รูปทรงขึ้นเอง

## กิจกรรมที่ 9

### การปั้นจากจินตนาการ



กิจกรรมการปั้นจากจินตนาการ FOFA/CISST 026

#### แนวคิด

การแสดงออกทางทัศนศิลป์ด้วยกระบวนการปั้น นับเป็นกระบวนการแสดงออกทางศิลปะที่ดีที่สุดทางหนึ่ง เพราะงานปั้นเป็นงานศิลปะที่สามารถสร้างรูปทรง 3 มิติ สร้างความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงและบริเวณว่าง และสร้างความรู้สึกสัมผัสได้อย่างเป็นจริง มีได้เป็นภาพลวงในเชิงมิติ รูปทรง หรือมวลสาร เหมือนงานจิตรกรรม กิจกรรมการปั้นไม่ว่าจะเป็นปั้นดิน ดินน้ำมัน ปั้นกระดาษ ล้วนเป็นกิจกรรมศิลปะที่เด็กจะสนุกสนานในการแสดงออก ยิ่งเป็นกิจกรรมที่เขาสามารถแสดงออกซึ่งจินตนาการอย่างอิสระ ย่อมสอดคล้องกับวุฒิภาวะในการแสดงออกทางศิลปะของเด็กเป็นอย่างดี

#### วัตถุประสงค์

1. เพื่อตรวจสอบจินตนาการ ( I )
2. เพื่อตรวจสอบความคิดสร้างสรรค์ ( C )
3. เพื่อตรวจสอบการพัฒนารูปทรง ( T )
4. เพื่อตรวจสอบการจัดระบบภาพ ( S 2 )

## 5. เพื่อตรวจสอบความรู้สึกร่วมสัมผัสด้านการมองเห็น ( S 1.1 )

### วัสดุอุปกรณ์

ดินหรือดินน้ำมัน

### ลักษณะกิจกรรม

การปั้นจากจินตนาการเป็นกิจกรรมที่ให้เด็กใช้ดินหรือดินน้ำมัน ปั้นร่องเท้าตามจินตนาการของแต่ละคน อาจเป็นร่องเท้าในอนาคต ร่องเท้าที่ใช้งานต่างๆ กัน อาจมีลักษณะที่ไม่สามารถสวมใส่ได้จริง เพราะมีลักษณะเป็นร่องเท้าจากจินตนาการ จินตนาการจะช่วยขยายมิตินิความคิดในการแสดงออกทางศิลปะของเด็ก ให้กว้างขวางหลากหลายยิ่งขึ้น

### คำอธิบายกิจกรรม

ให้นักเรียนปั้นดินหรือดินน้ำมันเป็นรูปร่องเท้าตามจินตนาการของแต่ละคน อาจเป็นร่องเท้าในอนาคตหรือร่องเท้าที่ใช้งานต่าง ๆ อาจมีลักษณะสมจริงหรือไม่ก็ได้

### เวลาปฏิบัติกิจกรรม

เวลาปฏิบัติกิจกรรม 50 นาที

### ประเมินกิจกรรมและข้อสังเกต

ดินหรือดินน้ำมันเป็นวัสดุที่เด็กคุ้นเคยและชื่นชมที่จะเล่นหรือนำมาปั้นเป็นรูปต่าง ๆ การปั้นเป็นกิจกรรมที่แสดงออกได้อย่างง่าย ๆ และสะดวกรวดเร็ว นอกจากนั้นแล้ว กิจกรรมการปั้นที่เน้นจินตนาการ ยังช่วยให้เด็กมีความสุขสนุกสนานในการปฏิบัติกิจกรรมยิ่งขึ้น

### ข้อสังเกต

- (1) อาจให้เด็กปั้นสิ่งของเครื่องใช้หรือวัตถุอื่น ๆ ที่เน้นจินตนาการ
- (2) อาจให้เด็กปั้นประกอบกับวัสดุอื่น ๆ

## กิจกรรมที่ 10

### การเขียนภาพจากวัตถุสัมผัส



กิจกรรมการเขียนภาพจากวัตถุสัมผัส FOFA/CISST 020

#### แนวคิด

การเขียนภาพจากวัตถุสัมผัสเป็นกิจกรรมในลักษณะสุนทรียศึกษาอีกกิจกรรมหนึ่ง เป็นการถ่ายทอดวัตถุสัมผัสแปรไปสู่การเขียนภาพพระบายสี กิจกรรมเขียนภาพจากวัตถุสัมผัสมีได้เน้น การเขียนภาพรูปทรง แต่เน้นการแสดงออกที่มีต่อวัตถุสัมผัส ผิวสัมผัส และความรู้สึกที่เกิดขึ้นจาก การสัมผัสโดยมองไม่เห็นรูปทรง ความรู้สึกสัมผัสที่เกิดขึ้นอาจเป็นความรู้สึกนุ่มนวล รู้สึกขยะเขยง รู้สึกเป็ยก ฯลฯ ความรู้สึกสัมผัสทางด้านวัตถุสัมผัสนี้ มีความสัมพันธ์กับการแสดงออกทางด้าน ทักษะศิลป์โดยตรง เพราะถ้าผลงานทัศนศิลป์ที่แสดงรูปทรงวัตถุสิ่งของ สามารถแสดงความรู้สึก สัมผัสทางด้านวัตถุสัมผัสเหล่านั้นได้ การแสดงออกน่าจะมีคามหมายยิ่งขึ้น

#### วัตถุประสงค์

1. เพื่อตรวจสอบความรู้สึกสัมผัสด้านวัตถุสัมผัส ( S 1.2 )
2. เพื่อตรวจสอบจินตนาการ ( I )
3. เพื่อตรวจสอบความคิดสร้างสรรค์ ( C )

## วัสดุอุปกรณ์

กระดาษวาดเขียน ขนาด 15 " x 22"

สีอะคริลิกหรือสีน้ำ

พู่กัน

อุปกรณ์ระบายสีน้ำ เช่น จานสี แก้วน้ำ ผ้าทำความสะอาด

ถุงกระดาษ

วัสดุต่าง ๆ เช่น เส้นหมี่ลวก ลำลี กระดาษขยำ

## ลักษณะกิจกรรม

การเขียนภาพจากวัตถุสัมผัสเป็นกิจกรรมที่让孩子ได้สัมผัสวัตถุหรือวัสดุต่าง ๆ ที่ให้ความรู้สึกแปลกแตกต่างกัน เช่น ความรู้สึกที่ชวนขยี้แฉง เปียกชื้น เหลวและ แข็ง โดยใส่วัตถุหรือวัสดุเหล่านั้นไว้ในถุงกระดาษ ไม่ให้เด็กมองเห็นว่าเป็นอะไร เมื่อเด็กเอามือล้วงลงในถุง สัมผัสสิ่งต่างๆ แล้ว เขียนภาพระบายสีด้วยสีน้ำ เพื่อแสดงออกถึงความรู้สึกสัมผัสนั้น

## คำอธิบายกิจกรรม

ให้นักเรียนล้วงมือในถุงกระดาษที่เตรียมไว้ ในถุงจะมีสิ่งของต่าง ๆ หลายชนิด สัมผัสความรู้สึกเหล่านั้น และนำความรู้สึกที่เกิดขึ้นมาถ่ายทอดเป็นภาพสีน้ำ นักเรียนสามารถแสดงออกได้อย่างอิสระ โดยไม่ต้องแสดงออกเป็นรูปทรงอะไร

## เวลาปฏิบัติกิจกรรม

เวลาปฏิบัติกิจกรรม 50 นาที

## ประเมินกิจกรรมและข้อสังเกต

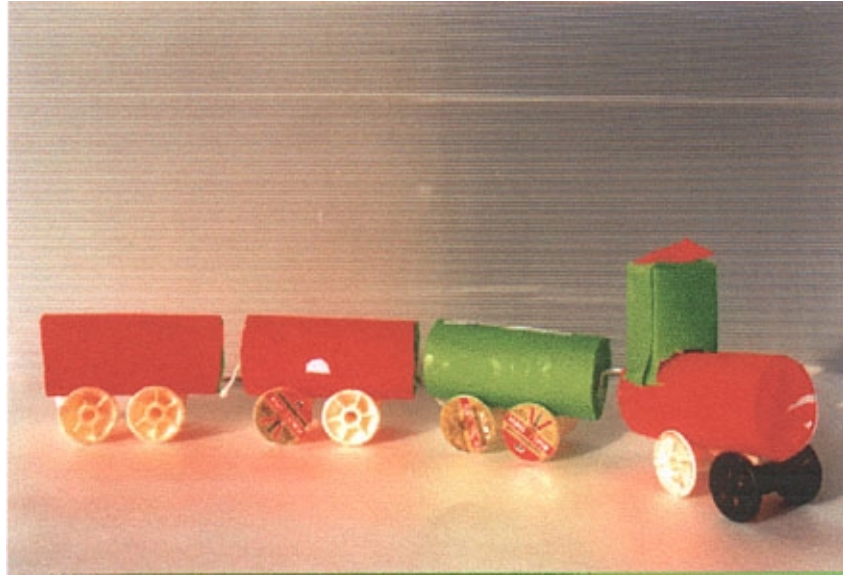
กิจกรรมการเขียนภาพจากวัตถุสัมผัส ช่วงแรกนักเรียนจะไม่กล้าล้วงมือลงในถุงกระดาษ เพราะไม่มั่นใจว่ามีอะไร การสัมผัสสิ่งต่าง ๆ ช่วยให้เด็กรับรู้ความรู้สึกสัมผัสอีกด้านหนึ่ง เด็กปฏิบัติกิจกรรมกันอย่างสนุกสนาน

## ข้อสังเกต

- (1) อาจจัดให้มีวัตถุหรือวัสดุต่าง ๆ อยู่ในน้ำเพื่อให้เด็กสัมผัสวัตถุต่าง ๆ ผ่านน้ำ ได้  
ความรู้สึกเพิ่มขึ้นอีกทางหนึ่ง
- (2) อาจให้เขียนภาพด้วยสีหลาย ๆ ชนิด เพื่อตอบสนองความรู้สึกหลายอย่างที่ได้จาก  
วัตถุสัมผัส

## กิจกรรมที่ 11

### การประดิษฐ์วัสดุ



กิจกรรมการประดิษฐ์วัสดุ FOFA/CISST 019

#### แนวคิด

ทัศนศิลป์สมัยใหม่นิยมใช้วัตถุจริง (ready - made object) ต่อประกอบเข้าด้วยกัน สร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ วัตถุต่าง ๆ ที่คุ้นเคยจะช่วยให้เราสื่อสารความรู้สึกนึกคิดที่เกี่ยวข้องกับวัตถุเหล่านั้นได้ดี ทัศนศิลป์สมัยใหม่ได้ขยายขอบเขตการแสดงออกออกไปอย่างกว้างขวาง ศิลปะเด็ก การประดิษฐ์วัสดุเป็นกิจกรรมที่เด็กชื่นชอบและสามารถแสดงออกได้อย่างน่าสนใจ เป็นการสร้างสรรค์รูปทรง วัตถุและวัสดุต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เด็กต้องใช้จินตนาการและความคิดสร้างสรรค์อย่างมากในการประดิษฐ์ ต้องเลือกสรรสิ่งต่าง ๆ มาต่อประกอบเข้าด้วยกัน หรือตัดตกแต่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ให้สอดคล้องกับจินตนาการที่คาดหวัง นอกจากนี้ ยังเป็นกิจกรรมที่ช่วยกระตุ้นให้เด็กฝึกฝนการแก้ปัญหาอีกด้วย

#### วัตถุประสงค์

1. เพื่อตรวจสอบความคิดสร้างสรรค์ ( C )
2. เพื่อตรวจสอบจินตนาการ ( I )
3. เพื่อตรวจสอบการจัดระบบภาพ ( S 2 )
4. เพื่อตรวจสอบการพัฒนารูปทรง ( T )

## วัสดุอุปกรณ์

การประดิษฐ์วัสดุเป็นกิจกรรมที่มุ่งให้เด็กเลือกสรรวัตถุและวัสดุต่างๆ นำมาต่อประกอบเข้าด้วยกัน สร้างสรรค์เป็นรูปทรงต่างๆ ตามจินตนาการของแต่ละคน การประดิษฐ์วัสดุในที่นี้ มุ่งให้เด็กประดิษฐ์สิ่งต่าง ๆ เป็นของเล่น เพื่อให้สอดคล้องกับวัยและความสนใจของเด็ก การต่อประกอบอาจใช้กาวติด ลวดผูก เย็บด้วยเข็มและด้าย หรือต่อประกอบด้วยวิธีอื่นๆ ตามความเหมาะสม

## เวลาปฏิบัติกิจกรรม

เวลาปฏิบัติกิจกรรม 50 นาที

## ประเมินกิจกรรมและข้อสังเกต

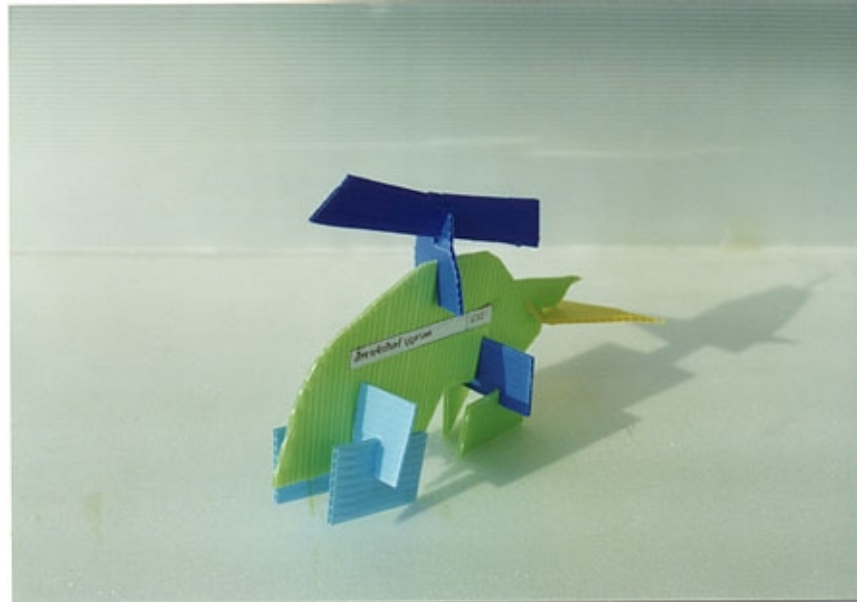
กิจกรรมประดิษฐ์วัสดุเป็นของเล่น เป็นกิจกรรมที่นักเรียนชื่นชอบมาก เพราะได้มีอิสระที่จะจินตนาการถึงของเล่นที่ชอบ อิสระที่จะเลือกสรรวัตถุหรือวัสดุต่าง ๆ ต่อประกอบเข้าด้วยกัน การต่อประกอบเข้าด้วยกันอย่างมั่นคง เด็กมีสมาธิและความสุขในการทำงานดีมาก

### ข้อสังเกต

- ( 1 ) อาจให้ประดิษฐ์วัสดุเป็นของอื่น ๆ แทนการประดิษฐ์เป็นของเล่น
- ( 2 ) อาจให้ประดิษฐ์ด้วยกระดาษแข็งเพียงอย่างเดียว
- ( 3 ) อาจให้ประดิษฐ์ต่อประกอบสิ่งต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ด้วยตัวของมันเอง โดยไม่ใช้วัสดุอื่น เช่น กาว ลวด เชือก ช่วยต่อประกอบ เพื่อพิจารณาการแก้ปัญหาของเด็กแต่ละคน

## กิจกรรมที่ 12

### การออกแบบโครงสร้าง



กิจกรรมการออกแบบโครงสร้าง FOFA/CISST 006

#### แนวคิด

งานโครงสร้างเป็นงานที่เกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรม ไม่ว่าจะเป็นโครงสร้างสะพาน อาคาร หรือสิ่งก่อสร้างอื่น โครงสร้างเกี่ยวข้องกับวัสดุ การรับน้ำหนัก และสัมพันธ์กับความงามของสิ่งก่อสร้าง งานประดิษฐกรรมสมัยใหม่ก็มีงานโครงสร้างที่แสดงความงามหลายลักษณะ ศิลปะเด็กได้ประยุกต์งานโครงสร้าง โดยคำนึงถึงการรับน้ำหนัก วัสดุ การต่อประกอบ และความงามระหว่างรูปทรงและบริเวณว่าง งานโครงสร้างสำหรับเด็ก ควรพิจารณาวัสดุและโครงสร้างที่เหมาะสม เพราะปัญหาสำคัญที่เด็กจะต้องแก้ปัญหาคือ การต่อประกอบวัสดุเข้าด้วยกัน

#### วัตถุประสงค์

1. เพื่อตรวจสอบการจัดระบบภาพ ( S 2 )
2. เพื่อตรวจสอบความคิดสร้างสรรค์ ( C )
3. เพื่อตรวจสอบจินตนาการ ( I )



## วัสดุอุปกรณ์

กระดาษแข็งหรือแผ่นพีวีซี  
 กาวติดกระดาษหรือกาวติดพีวีซี  
 กรรไกร คัตเตอร์  
 ไม้บรรทัด

## ลักษณะกิจกรรม

การออกแบบโครงสร้างเป็นงานต่อประกอบวัสดุต่างๆ ออกแบบเป็นงานโครงสร้างที่มีความสัมพันธ์และความสวยงามร่วมกัน ระหว่างโครงสร้างหรือรูปทรงและบริเวณว่างเป็นงานออกแบบที่ไม่ต้องสร้างสรรค์ให้เป็นรูปคน สัตว์ สิ่งของ แต่เป็นงานโครงสร้างที่เป็นนามธรรม

## คำอธิบายกิจกรรม

ให้นักเรียนตัดกระดาษแข็งหรือแผ่นพีวีซี เป็นรูปทรงง่าย ๆ หรือตัดให้เป็นแถบยาวหรือเป็นเส้น นำมาต่อประกอบเข้าด้วยกันเป็นโครงสร้าง พิจารณาความสวยงามร่วมกันระหว่างรูปทรงกับบริเวณว่าง การต่อประกอบอาจใช้กาวต่อประกอบหรือติดต่อกันด้วยการเสียบเข้าด้วยกัน คาบเกี่ยวกัน หรือวิธีอื่นๆ ต่อประกอบให้แข็งแรงมั่นคง

## เวลาปฏิบัติกิจกรรม

เวลาปฏิบัติกิจกรรม 50 นาที

## ประเมินกิจกรรมและข้อสังเกต

กิจกรรมการออกแบบโครงสร้างด้วยกระดาษแข็งหรือแผ่นพีวีซีที่มีปัญหาในการต่อประกอบให้แข็งแรง นักเรียนต้องช่วยกันต่อประกอบ ต้องใช้สมาธิในการคิด ตัด และต่อชิ้นส่วนต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เด็กมีความตั้งใจและมีความสุขในการสร้างสรรค์กิจกรรม

### ข้อสังเกต

- ( 1 ) อาจใช้วัสดุอื่น ๆ เป็นโครงสร้าง เช่น ไม้ไอศกรีม หลอดกาแฟ ไม้ไผ่ กิ่งไม้
- ( 2 ) อาจกำหนดให้ต่อประกอบโครงสร้างด้วยวิธีใดวิธีหนึ่ง เช่น ผูกเชือก คาบเกี่ยว เย็บติดกัน
- ( 3 ) อาจระบายสีต่าง ๆ ก่อนต่อประกอบเข้าด้วยกัน

## อธิบายสรุป

การกำหนดกิจกรรมสร้างสรรค์ 12 กิจกรรมตัวอย่าง ตามแนวคิดซีไอเอสเอสที (CISST) ในกลุ่มตัวอย่างจำนวน 44 คน ซึ่งเป็นนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนไมโทดุมศึกษา ปฏิบัติเพื่อการตรวจสอบความเชื่อดังกล่าว นับว่าสอดคล้องกับวุฒิภาวะในการแสดงออกทางศิลปะของกลุ่มตัวอย่าง เด็กสามารถสร้างสรรค์กิจกรรมทั้งหมดได้อย่างมีคุณภาพ ตอบสนองแนวความคิดทางด้านความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) จินตนาการ (Imagination) ความรู้สึกสัมผัส (Sensibility) การจัดระบบภาพ (Systematization) และการพัฒนารูปทรง (Transformation) เด็กสามารถคิด วางแผน ปฏิบัติงาน และแก้ปัญหาต่าง ๆ ได้อย่างมีความสุข อาจมีข้อสังเกตและข้อเสนอแนะบางประการสำหรับการจัดกิจกรรมดังนี้

1. ห้องปฏิบัติงานศิลปะควรเป็นห้องที่กว้างขวาง สะอาด สวยงาม อากาศดี เพื่อให้สามารถปฏิบัติงานได้อย่างมีประสิทธิภาพและกระตุ้นการสร้างสรรค์กิจกรรม
2. ครูหรือผู้นำเสนอกิจกรรมควรมีความคุ้นเคย มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน เพื่อผลทางด้านจิตวิทยา ให้สามารถทำงานร่วมกันได้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด
3. กิจกรรมศิลปะที่เปลี่ยนแปลง แปลกใหม่ เร้าใจ และเร้าความคิดอยู่ตลอดเวลา ย่อมช่วยให้เด็กมีความตื่นตัวและสนใจที่จะสร้างสรรค์งาน
4. การจัดสรรวัสดุอุปกรณ์เพื่อสร้างสรรค์กิจกรรมศิลปะเด็ก ควรมีความพร้อมและหลากหลาย เพื่อเปิดโอกาสให้เด็กได้เลือกสรรมาแสดงออกและตอบสนองจินตนาการได้อย่างกว้างขวางและหลากหลาย
5. กิจกรรมสร้างสรรค์ที่ทำทลายทั้งความคิดและการสร้างสรรค์ความงาม เพื่อตอบสนองศักยภาพของสมองซีกซ้ายและขวา ย่อมกระตุ้นความสนใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างดี

-----