บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย เรื่อง หลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์สำหรับกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้ออกแบบกระบวนการวิจัยให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย ซึ่งกำหนดไว้ว่า

- เพื่อหาหลักการในการจัดแบ่งประเภทของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่
- เพื่อหาบุคลิกภาพของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่แต่ละประเภท
- เพื่อหาหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์ที่เหมาะสมกับบุคลิกภาพของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่แต่ละประเภท
- เพื่อนำหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์ที่เหมาะสมกับบุคลิกภาพของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่แต่ละประเภทไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบ

หัวข้อสำคัญที่จะนำเสนอในบทนี้ประกอบด้วย

1. ขั้นตอนของการวิจัยที่สร้างขึ้นตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ประกอบด้วย

    1.1 ขั้นตอนของการวิจัยเพื่อหาหลักการในการจัดแบ่งประเภทของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่

    1.2 ขั้นตอนของการหาบุคลิกภาพของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่แต่ละประเภท

    1.3 ขั้นตอนเพื่อหาหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์ที่เหมาะสมกับบุคลิกภาพของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่แต่ละประเภท

    1.4 ขั้นตอนนำหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์ที่เหมาะสมกับบุคลิกภาพของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่แต่ละประเภทไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบ

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

    2.1 แบบสอบถามผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม

    2.2 แบบสอบถามผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ

ดังนั้นในรายละเอียดของขั้นตอนวิจัยจึงได้กำหนดและอธิบายไว้ตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. **ขั้นตอนของการวิจัยที่สร้างขึ้นตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย**

1.1 ขั้นตอนของการวิจัยเพื่อหาหลักการในการจัดแบ่งประเภทของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่

ในขั้นตอนนี้ในกระบวนการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสร้างแบบถามสำหรับสอบถามผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม เพื่อให้เป็นผู้ตัดสินในการหาหลักการเพื่อจัดแบ่งประเภทของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ โดยใช้กวีนิพนธ์ที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ทั้งหมด 11 เล่ม เป็นตัวแทนของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรมทดลองใช้ทฤษฎีในการจัดแบ่งประเภทกวีนิพนธ์ 3 ทฤษฎี คือ

1. ลีลา โวหารทางวรรณกรรม ตามหลักทฤษฎีของไทย
2. รสทางวรรณกรรม ตามหลักทฤษฎีของอินเดีย
3. แนวคิดทางวรรณกรรม

ที่ได้มาจากการค้นคว้าหาข้อมูลในบทที่ 2 เรื่องการวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้อง หัวข้อที่ 1 คือ ข้อมูลเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ และหัวข้อที่ 2 คือ หลักการในการจัดแบ่งประเภทกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ เมื่อได้หลักเกณฑ์การจัดแบ่งประเภทของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่แล้วจะได้นำไปใช้ในขั้นตอนของการหาบุคลิกภาพของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่แต่ละประเภท (ขั้นตอนที่ 1.2) ต่อไป

ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม

เกณฑ์การคัดเลือก

- เคยอ่านกวีนิพนธ์รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน หรือรางวัลซีไรต์ อย่างน้อย 6 เล่ม และ
- เป็นกวีที่มีผลงานด้านกวีนิพนธ์ที่ได้รับการยอมรับ หรือ มีความเชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม มีดังนี้

1. นางนัยนา จิตรรังสรรค์

นางนัยนา จิตรรังสรรค์ เคยอ่านกวีนิพนธ์ซีไรต์ครบทุกเล่ม

จบการศึกษาระดับปริญญาโท ประสบการณ์การทำงานเกี่ยวกับวรรณกรรม 30 ปีขึ้นไป ครูชำนาญการพิเศษและหัวหน้างานห้องสมุดและพัฒนาแหล่งเรียนรู้โรงเรียนเทพลีลา ผู้ก่อตั้งหลักสูตรวิชาพินิจวรรณกรรมซีไรต์ขึ้น เคยเชิญกวีซีไรต์มาร่วมบรรยายในรายวิชา ดังนี้

พ.ศ.2546 วิทยากรพิเศษ ได้แก่ ศักดิ์สิริ มีสมสืบ กวีซีไรต์ประจำปี พ.ศ.2535

พ.ศ.2547 วิทยากรพิเศษ ได้แก่ เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์ กวีซีไรต์ประจำปี พ.ศ.2547

พ.ศ.2552 วิทยากรพิเศษ ได้แก่ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ กวีซีไรต์ประจำปี พ.ศ.2523

พ.ศ.2553 วิทยากรพิเศษ ได้แก่ ศักดิ์สิริ มีสมสืบ กวีซีไรต์ประจำปี พ.ศ.2535

พ.ศ.2553 วิทยากรพิเศษ ได้แก่ ซะการีย์ยา อมตยา กวีซีไรต์ประจำปี พ.ศ.2553

2. นายสุธีร์ พุ่มกุมาร

นายสุธีร์ พุ่มกุมาร เคยอ่านกวีนิพนธ์ซีไรต์ 9 เล่ม

ศิลปินดีเด่น สาขาวรรณศิลป์ ประจำปี 2543 และคณะกรรมการสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย จบการศึกษาปริญญาตรี มีประสบการณ์การทำงานเกี่ยวกับวรรณกรรม 30 ปีขึ้นไป ได้ศึกษาค้นคว้าตำรับตำราต่างๆ ที่สัมพันธ์เกี่ยวข้องกับวรรณศิลป์ทุกแขนง ไม่ว่าจะเป็นตำรา โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย

ผลงานที่สำคัญ

- เสภาเรื่อง นางวิสาขา
- นิราศมโนมัย
- เพลงพิณ (บทกวี) ผ่านเข้ารอบ 5 เล่มสุดท้ายรางวัลซีไรต์ พ.ศ.2541
- ทางที่โค้งกลับ (เรื่องสั้น) ประกวดรางวัลซีไรต์ พ.ศ.2542
- ระบำใบหญ้า (บทกวี)
- วาทะในธรรมบท
- นิราศนครปฐม

รางวัลด้านกวีนิพนธ์ที่ได้รับ (บางส่วน)

- ศิลปินดีเด่น สาขาวรรณศิลป์ พ.ศ.2543 โดยคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
- รางวัลที่ 1 ถ้วยรางวัลของ ฯพณฯ นายสัญญา ธรรมศักดิ์ จากผลงาน "ประเพณสงกรานต์" พ.ศ.2517

- รางวัลที่ 1 ถ้วยรางวัลของ นายอนันต์ สุวรรณแสง ป่าไม้เขตเชียงใหม่ จากผลงาน "ป่าเมื่อสิ้นมนต์ป่า" พ.ศ.2520

- รางวัลที่ 1 รับพระราชทานถ้วยรางวัลจาก สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามกุฎราชกุมาร จากผลงาน "กรมฯ พระปรมานุชิตชิโนรส" พ.ศ.2521

- รางวัลที่ 1 ของ ฯพณฯ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ อดีตนายกรัฐมนตรี จากผลงาน "คน" พ.ศ.2521

- รางวัลที่ 1 ถ้วยรางวัลของ ชมรมฯ กวีศรีสยาม จากผลงาน "กลอนให้อะไรแก่เราบ้าง" พ.ศ.2522

- รางวัลที่ 1 โล่รางวัลของ ฯพณฯ นายสัญญา ธรรมศักดิ์ จากผลงาน "อุบัติเหตุ" พ.ศ.2523

- รางวัลที่ 1 โล่รางวัลของ ธนาคารกสิกรไทย จำกัด จากผลงาน "ผู้เดินทาง" พ.ศ.2523

- รางวัลที่ 1 โล่รางวัลของ พล.ต.ต.บุญทิน วงศ์รักมิตร จากผลงาน "วัลลี" พ.ศ.2528

3.นายมูหัมหมัดฮาริส กาเหย็ม

นายมูหัมหมัดฮาริส กาเหย็ม เคยอ่านกวีนิพนธ์ซีไรต์ครบทุกเล่ม

กวีและจิตรกรที่มีผลงานกวีนิพนธ์ตีพิมพ์รวมเล่มเข้าชิงรางวัลซีไรต์ ประสบการณ์การทำงานเกี่ยวกับวรรณกรรม 11 – 15 ปี

ผลงานที่สำคัญ

ของขวัญจากวันเวลา เข้ารอบชิงซีไรต์ พ.ศ.2532

ไม่มีเหตุผลที่เราจะทำร้ายกันอีก พ.ศ.2537

ถ้าเป็นคนต้องกล้าฝ่าข้ามไป พ.ศ.2544

ในท้องปลาวาฬ พ.ศ.2552

รางวัลด้านกวีนิพนธ์ที่ได้รับ

- รางวัลรองชนะเลิศนายอินทร์อะวอร์ด ครั้งที่ 9 พ.ศ.2551 จากบทกวี "ชิ้นส่วนจากสงคราม"

- รางวัลรองชนะเลิศรางวัล Indy Book Award 2008 จากรวมบทกวี "บทกวีเล่มแรก"

4.นายบุญโฮม บำรุงภักดี

นายบุญโฮม บำรุงภักดี เคยอ่านกวีนิพนธ์ซีไรต์ 7 เล่ม

กวี นามปากกา "มังกรสมุทร" ระดับการศึกษาปริญญาโท ประสบการณ์การทำงานเกี่ยวกับวรรณกรรม 30 ปีขึ้นไป

รางวัลด้านกวีนิพนธ์ที่ได้รับ

- รางวัลชนะเลิศประเภทโคลงสี่สุภาพ ระดับอุดมศึกษาและประชาชนทั่วไป หัวข้อ "ปรากฏการณ์" ในการประกวดกวีนิพนธ์ออนไลน์ ครั้งที่ 4 ประจำปี 2553 ของสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย

5. นายชวิน พงษ์ผจญ

นายชวิน พงษ์ผจญ เคยอ่านกวีนิพนธ์ซีไรต์ 6 เล่ม

ประสบการณ์การทำงานเกี่ยวกับวรรณกรรม 1 - 5 ปี

รางวัลด้านกวีนิพนธ์ที่ได้รับ

- รางวัลชนะเลิศ กลอน 6 ของเว็บไซต์ปัญญาไท จากบทกวี "พระคุณพ่อแผ่ไพศาล"
- รางวัลรองชนะเลิศ อันดับ 1 หัวข้อ "เมืองหุ่น : วัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลง" และรางวัลชนะเลิศอันดับ 2 หัวข้อ "ลมปาก" ประเภทกลอนสุภาพ ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ในการประกวดกวีนิพนธ์ออนไลน์ ครั้งที่ 2 ประจำปี 2551 ของสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย
- เจ้าของรางวัลพระราชทานชนะเลิศการประกวดแต่งบทกวีนิพนธ์ และการประชันกลอนสด ในหลายเวที

ในการวิจัยเพื่อหาหลักการในการจัดแบ่งประเภทของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่นี้ ผู้วิจัยใช้หนังสือกวีนิพนธ์เป็นตัวตั้งเพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญทดลองจัดประเภทกวีนิพนธ์ดังกล่าว โดยทำเครื่องหมายลงบนตัวเลือกประเภทในแต่ละแนวคิดหรือทฤษฎีในการจัดแบ่งกวีนิพนธ์เล่มนั้นๆ ว่าตรงกับประเภทในแต่ละทฤษฎีใดบ้าง และให้ผู้เชี่ยวชาญตอบว่าทฤษฎีใดเหมาะสมในการนำไปใช้จัดแบ่งประเภทกวีนิพนธ์สมัยใหม่ โดยแบ่งเป็นช่วงคะแนน 5 ระดับ โดยคัดเลือกจากมติที่ผู้เชี่ยวชาญเห็นด้วยมากที่สุด และเห็นด้วยมาก มาเป็นข้อสรุปแนวคิดทฤษฎีที่เหมาะสม

1.2 ขั้นตอนของการหาบุคลิกภาพของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่แต่ละประเภท

หลังจากที่ได้บทสรุปของการจัดประเภทกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่จากแบบสอบถามผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรมจากขั้นตอนที่ 1.1 แล้วว่า แนวคิดและทฤษฎีที่เหมาะสมกับการจัดประเภทกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ คือ แนวคิดทางวรรณกรรม ซึ่งเป็นแนวคิดที่มีอยู่ทั้งทางทัศนศิลป์และวรรณกรรม ผู้วิจัยจึงหาข้อมูลเกี่ยวกับคำนิยามของแนวคิดทั้งของทัศนศิลป์และวรรณกรรมเพื่อนำมาเปรียบเทียบหาความเป็นไปได้ในการนำแนวคิดทางด้านทัศนศิลป์มาใช้เป็นบุคลิกภาพของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ ซึ่งจากการเรียนปรึกษากับรองศาสตราจารย์ ดร.กฤษณา หงษ์อุเทน

อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตกและมีความรู้ด้านอักษรศาสตร์ (จบการศึกษาด้านอักษรศาสตร์ในระดับปริญญาตรีและประวัติศาสตร์ศิลป์ในระดับปริญญาโทและปริญญาเอก) อดีตหัวหน้าภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร รวมทั้งการหาแนวคิดและทฤษฎีประกอบจากตำราและเอกสารต่างๆ ได้บทสรุปว่ามีความเป็นไปได้ในการนำแนวคิดทางด้านทัศนศิลป์มาเป็นบุคลิกภาพของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกผลงานศิลปะที่สอดคล้องกับแนวคิดทางด้านทัศนศิลป์แต่ละประเภท จำนวน 5 ภาพ เพื่อนำไปใช้เป็นภาพที่สื่อสารถึงบุคลิกภาพของแต่ละแนวคิด ในการสร้างแบบสอบถามชุดที่ 2 สำหรับสอบถามผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเพื่อหาหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์ที่เหมาะสมกับบุคลิกภาพของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ในข้อ 1.3 ต่อไป โดยมีรายละเอียดดังนี้

นิยามของแนวคิดศิลปะตะวันตก

1. **แนวคิดแบบอุดมคตินิยม**

สงวน รอดบุญ (2533 : 80) กล่าวว่า ลัทธิอุดมคตินี้ ความหมายในแง่ศิลปะและวรรณคดี หมายถึงงานศิลปะที่แสดงถึงแนวคิดรวบยอดแห่งความสมบูรณ์ (conception of perfection) ของศิลปินหรือนักประพันธ์ในการสร้างสรรค์งานจากจินตนาการ (imagination) เป็นความงามตามอุดมคติ (idealized beauty) อันมีลักษณะผิดเพี้ยนจากความเป็นจริง หรือนอกเหนือธรรมชาติอยู่บ้าง เพราะเป็นจินตภาพ (mental image) ซึ่งเห็นขึ้นภายในจิตใจ (the mind's eye) มิใช่สิ่งที่เห็นทางกายภาพ (physical eye) แต่อย่างเดียว แต่ก็มีพื้นฐานอยู่บนเรื่องของธรรมชาติทั้งสิ้น

ในการสร้างงานศิลปะ ศิลปินจะพยายามเลือกสรร (select) มีการปรุงแต่งให้บริสุทธิ์สละสลวย (refine) และเพิ่มพูนให้มีความรู้สึกสูงขึ้น (ennoble) อาจเป็นเรื่องของนามธรรมทิพยสวรรค์อย่างใดก็ได้ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดในงานศิลปกรรมไทย ได้แก่ พระพุทธรูป จิตรกรรมฝาผนัง วรรณคดีไทย และสถาปัตยกรรมไทย เป็นต้น

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2545 : 252) กล่าวว่า แนวคิดแบบอุดมคตินิยม คำใกล้เคียง idealization ไอดีอัลไลเซชัน n. แบบอุดมคติ ภาพลักษณ์ของคน สัตว์ สิ่งของหรือทิวทัศน์ที่ถ่ายทอดต่างไปจากความเป็นจริง พยามทำให้ใกล้เคียงกับลักษณะที่พึงประสงค์ในอุดมคติ

2. **แนวคิดแบบจินตนิยม**

สงวน รอดบุญ (2533 : 134) กล่าวว่า "โรแมนติกซิสม์" เป็นชื่อกลุ่มศิลปินที่ทำการปฏิวัติทางศิลปะในปลายศตวรรษที่ 18 และต้นศตวรรษที่ 19 ทั้งหมดในด้านศิลปะ วรรณคดีและรูปแบบในการแสดงออกที่มีลักษณะโลดโผนตื่นเต้น ความรัก ความคิดฝัน ความเห็นอกเห็นใจ พาให้ผู้พบเห็นหรือผู้อ่านเกิดอารมณ์ร่วมหรือคล้อยตาม เป็นความเคลื่อนไหวแนวใหม่ ทั้งในด้านศาสนา การเมือง ศิลปะ และด้านสังคม

ในด้านจิตรกรรม เป็นการใช้สีเป็นสื่อสร้างอารมณ์ (communication of mood) ความสำคัญขององค์ประกอบมิใช่อยู่ที่เส้นและรูปทรง แต่อยู่ที่ความรู้สึกของสี และความสมบูรณ์ของแสงเงา (Chiaroscuro) การจัดภาพมีความเคลื่อนไหว อาจบรรจุไว้ด้วยความเคร่งเครียด ความกระวนกระวายจากเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ในสมัยกลางหรือจากทางตะวันออกใกล้ จากเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสมัยนั้น และจากวรรณคดี เช่น งานของ เช็กเสปียร์ เกอเต และคนอื่นๆ ล้วนเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับความเป็น เด็ก ความเป็นมารดา ชาวนาชาวไร่ ความเป็นอยู่ของกรรมกร การผจญภัย ความกล้าหาญ การต่อสู้ในอุดมการณ์ทางการเมือง ความอยุติธรรมทางสังคม ความรู้สึกรักชาตินิยมเป็นต้น เป็นการแสดงอารมณ์เฉพาะตน ดังนั้นงานในลัทธินี้จึงเรียกกันอีกชื่อหนึ่งว่า "dramatic emotionalism" เพราะเป็นงานที่ใช้จินตนาการอันน่าทึ่ง เช่น ในงานของ วิลเลียม เบลค (William Blake, 1757-1828) จิตรกร กวี ชาวอังกฤษ และในงานของ โกย่า (Goya, 1746-1827) จิตรกรสเปน

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2545 : 252) กล่าวว่า แนวคิดแบบจินตนิยม คือ ขบวนการศิลปะที่เน้นเรื่องราวส่วนบุคคล เช่น ความรู้สึกอารมณ์หรือโศกนาฏกรรม ถ่ายทอดผ่านเรื่องราวของวรรณกรรมต่างแดน หรือเรื่องราวจากประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาเนิ่นนาน ขบวนการศิลปะนี้เกิดขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่สิบเก้าแสดงออกประหนึ่งว่าต้องการปรับเปลี่ยนไปจากความเคร่งครัดและระเบียบแบบแผนของศิลปะในลัทธิคลาสสิกใหม่ ซึ่งเป็นกระแสศิลปะในยุคนั้น จิตรกรที่เป็นผู้นำสำคัญในประเทศฝรั่งเศสได้แก่ เออแชน เดอลาครัวซ์ และเตโอดอร์ เชริโก ส่วนจิตรกรอังกฤษได้แก่ โจเซฟ แมลลอร์ด วิลเลียม เทอร์เนอร์ ประติมากรคนสำคัญ ได้แก่ ฟรองซัว รูเด และอองตวน หลุยส์ บารีย์ เมื่อกล่าวถึงทัศนคติพื้นฐานในด้านศิลปะและสถาปัตยกรรมที่มีความแตกต่างกัน นักประวัติศาสตร์ศิลปะใช้คำว่าคลาสสิกนิยมและจินตนิยมในรูปสามานยนามเช่นนี้

3. **แนวคิดแบบธรรมชาตินิยม**

สงวน รอดบุญ (2533 : 98) กล่าวว่า (ภาษาละติน naturali = โดยกำเนิด, อันเนื่องมาจากธรรมชาติ) "เนเจอรัลลิสม์" หรือ "ธรรมชาตินิยม" เป็นความเคลื่อนไหวทั้งในวงวรรณกรรมและศิลปกรรมในตอนกลางและตอนปลายศตวรรษที่ 19 จุดมุ่งหมายของกลุ่มนี้ เพื่อถ่ายทอดความเป็นจริงของชีวิต ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมทุกแง่มุมอย่างละเอียดถูกต้อง (the accurate representation of reality) ตามสภาพของสังคม เช่น การต่อสู้ดิ้นรนของชีวิตที่ยากจนข้นแค้น ความบีบคั้นของสังคมที่ขาดความเป็นธรรม และอื่นๆ อันเป็นบ่อเกิดของการปฏิรูปสังคมของกลุ่มนักประพันธ์ กวี และศิลปิน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเน้นถึงผลของพันธุ์กรรมและสิ่งแวดล้อมต่อพฤติกรรมและธรรมชาติของมนุษย์

ธรรมชาตินิยมมีลักษณะผิดแผกจากอุดมคตินิยม อุดมคตินิยมมีความสูงส่งกว่าธรรมชาตินิยม แต่ธรรมชาตินิยมมีความละเอียดอ่อนกว่า สัจนิยม ดังนั้นธรรมชาตินิยมจึงอยู่ตรงกลางระหว่างอุดมคตินิยมกับสัจนิยม

ในทางปรัชญาถือว่า โลกตามธรรมชาติเป็นส่วนรวมของความเป็นจริง ย่อมไม่มีการสร้างสรรค์ทางวิญญาณหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์นอกเหนือธรรมชาติ เพราะสิ่งดังกล่าวย่อมไม่มีคุณค่าปราศจากเหตุผลหรือความหมายใดๆ ทั้งสิ้น แต่ยึดหลักว่ากฎเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์เท่านั้นที่สามารถจะอธิบายข้อเท็จจริงในปรากฏการณ์ทั้งมวลได้

ในงานจิตรกรรมและประติมากรรม คำว่า ธรรมชาตินิยม หมายถึงแบบอย่างของศิลปะไม่ว่าจะเป็นในยุคสมัยใดอยู่บนพื้นฐานการปรากฏตามธรรมชาติ แม้ว่างานนั้นจะมีลักษณะของการวิจารณ์สังคมก็ตาม

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2545 : 340) กล่าวว่า แนวคิดแบบธรรมชาตินิยมมีความหมายเดียวกับลัทธิสัจนิยม

4. **แนวคิดแบบสัจนิยม**

สงวน รอดบุญ (2533 : 125) กล่าวว่า จิตรกรรมในลัทธินี้มี กุสตาฟ กูร์เบต์ (Gustave Courbet, 1819-77) จิตรกรชาวฝรั่งเศสผู้ประกาศตนเองเป็น "Realist" ในศตวรรษที่ 19 ท่านชอบสร้างงานขึ้นจากเนื้อหาตามสภาวะที่เป็นจริงในชีวิตประจำวัน เช่น รูปเหมือน รูปเปลือย รูปหุ่นนิ่ง รูปดอกไม้ รูปทิวทัศน์ต่างๆ รวมทั้งสังคมชนบทที่แสดงความเป็นจริงของชีวิต เพื่อช่วยเพิ่มพูนชีวิตหรือปฏิรูปสังคมให้ดีขึ้น งานของกูร์เบต์ มีลักษณะคล้ายกับงานของสกุลช่าง "บาบิซง" ท่านประกาศว่า...*สัจนิยมเท่านั้น คือประชาธิปไตยที่แท้จริง*...คือยึดถือสัจจะในธรรมชาติเป็นสำคัญ

ความเป็นจริงแล้ว "เรียลลิสม์" เป็นงานขั้นพื้นฐานที่ไม่ตาย เพราะในขณะที่ศิลปะลัทธิต่างๆ เกิดขึ้นใหม่และสลายตัวไปจากการทดลองค้นหาอยู่อย่างไม่จบสิ้นนั้น ศิลปะเหมือนจริงยังคงเป็นรากฐานอันมั่นคงอยู่เสมอ กูร์เบต์ได้พิจารณาถึงอุดมคติของลัทธิ "นีโอคลาสสิก" และการแสดงอารมณ์ของลัทธิ "โรแมนติก" แล้ว เห็นว่าเป็นสิ่งที่มิใช่เกิดจากความจริง

ผลงานที่มีชื่อเสียงของกูร์เบต์ได้แก่ภาพ "การฝังศพที่ออนังส์" (The Burial at Ornans, 1850) ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑ์ลูฟร์ และภาพ "คนย่อยหิน" (Stonebreakers, 1849) เดิมอยู่ในพิพิธภัณฑ์ศิลปะเมืองเดรสเดน ในเยอรมัน แต่ถูกทำลายลงปี 1945 สำหรับภาพการฝังศพ "การฝังศพที่ออนังส์" นั้นเป็นภาพขนาดใหญ่บรรจุรูปคนขนาดเท่าคนจริงไว้ถึง 40 คน

ภายหลังที่ผลงานของกูร์เบต์ ถูกปฏิเสธจากคณะกรรมการการจัดการแสดงภาพประจำปีของทางราชการ (official Salon) แล้ว ท่านได้ตัดสินใจจัดการแสดง one-man show ด้วยผลงาน 43 ชิ้น และให้ชื่อการแสดงว่า "Le Realism, G. Courbet" ที่ศาลาสัจนิยม (Pavillon de Realisme) ในงานมหกรรมโลกที่นครปารีส (the Paris World's Fair) ในปี 1885 เป็นการแสดงปฏิกิริยาตอบโต้ต่อลัทธิ "คลาสสิกใหม่" และลัทธิ "โรแมนติก" อย่างชัดแจ้ง

จิตรกรเรียลลิสต์ อีกท่านหนึ่งได้แก่ โอโนเร่ โดมิเย (Honore Daumier, 1808-70) ซึ่งผลงานที่มีชื่อเสียงของท่านได้แก่ภาพ "The Third Class Carriage" เป็นการแสดงภาพของกลุ่มคนงานที่แออัดภายในรถโดยสารชั้นที่สาม ด้วยใบหน้าอันแสดงความเหน็ดเหนื่อย ความขมขื่น ความยากจน ระคนกับความวิตกกังวล

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2545 : 417) กล่าวว่า แนวคิดแบบสัจนิยม โดยทั่วไปหมายถึง การถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ ตามความเป็นจริงโดยปราศจากการสกัดตัดทอนหรือแต่งเติมใดๆ บางครั้งคำนี้จะใช้ระบุถึงผลงานศิลปะที่ต่างไปจากจิตรกรรมแบบนามธรรม ศิลปะสัจนิยม คือ ขบวนการศิลปะในประเทศฝรั่งเศสจาก ค.ศ.1850-1875 นิทรรศการศิลปะในขบวนการนี้จัดแสดงครั้งแรกใน ค.ศ.1855 โดยกุสตาฟ กูร์เบต์ เพื่อตอบโต้ที่สถาบันศิลปะแห่งชาติคัดงานของเขาออก ศิลปะลัทธิสัจนิยมแห่งคริสต์ศตวรรษที่สิบเก้า ต่อต้านเนื้อหาเรื่องราวของศิลปะลัทธิจินตนิยมและคลาสสิกใหม่ ด้วยวิธีการแสดงออกที่เป็นกันเอง ถ่ายทอดเรื่องราวในชีวิตประจำวันอย่างเปิดเผยหรือค่อนข้างรุนแรง

5. **แนวคิดแบบสัญลักษณ์นิยม**

สงวน รอดบุญ (2533 : 154) กล่าวว่า (ภาษากรีก symbolon = เครื่องหมาย, เครื่องแสดง) "คติสัญลักษณ์" หรือ "สัญนิยม" เป็นศิลปะลัทธิหนึ่งซึ่งไม่นิยมการลอกเลียนแบบธรรมชาติ แต่เป็นการแสดงสัจจะภายใน (spiritual reality) จิตรกรกลุ่มนี้ได้ปฏิเสธการใช้หลักเกณฑ์ทางทัศนียวิทยา (perspective) และการวิเคราะห์ในเรื่องสีสันของศิลปินกลุ่มนีโอ-อิมเพรสชั่นนิสต์ แต่ได้ทำการสังเคราะห์เกี่ยวกับใช้พื้นที่และสีแบนราบ (flat surface) อันมีแนวโน้มไปสู่การตกแต่งมากกว่าการใช้คติลวงตา (illusionism) โดยใช้รูปทรงของวัตถุและโครงการสีแนะถึงความคิด จินตภาพ หรืออารมณ์ จึงได้ตั้งชื่อว่า "คติสัญลักษณ์" คือเป็นการแสดงออกทางความคิดในรูปทรง (express the idea in forms) นั่นเอง

ลัทธินี้เริ่มขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ.1885 เป็นต้นมา ทั้งในวงวรรณกรรม จิตรกรรม และดนตรี บรรดาจิตรกรและกวี มิได้แสดงลักษณะแห่งความเป็นจริงของโลกภายนอก (external world) แต่ได้แนะเกี่ยวกับจินตนาการของความฝัน อารมณ์ ความสะเทือนใจ และทัศนคติลี้ลับ ด้วยการใช้ถ้อยคำ เสียง รูปคน และวัตถุ

โปล โกแกง จิตรกรฝรั่งเศส มีความรู้สึกว่า,,,*สีสามารถนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ได้เช่นเดียวกับการแสดงออกในความคิด*,,, แม้แต่ โอลิดง เรอดง (Odilon Redon, 1840-1916) จิตรกรฝรั่งเศสผู้เป็นเพื่อนสนิทของ "มาลาเม" ก็อยู่ในกลุ่มนี้ด้วย นอกจากนี้มีจิตรกรอีกสองท่านซึ่งมีแนวโน้มอยู่ในกลุ่มนี้ เช่น

- กุสตาฟ โมรีน (Gustave Morean, 1826-1898)
- ปุยวิส เดอ ชาวานส์ (Puvis de Chavannes, 1824-1898)

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2545 : 494) กล่าวว่า แนวคิดแบบสัญลักษณ์นิยม หรือขบวนการสัญลักษณ์นิยม คือ ศิลปะลักษณะเชิงวรรณกรรมในประเทศฝรั่งเศส เกิดขึ้นใน ค.ศ.1885 ในขณะที่ลัทธิสัจนิยมและลัทธิประทับใจดำเนินบทบาทอยู่ในวงการศิลปะ มีสัญลักษณ์ปูทางให้ภาพลักษณ์และการกระทำของแนวคิดหนึ่งๆ สามารถสื่อความหมายและเป็นที่เข้าใจ เช่น การเริงระบำอาจเป็นสัญลักษณ์ถึงความสนุกสนาน โกแกงเป็นศิลปินคนแรกที่จัดตัวเองว่าเป็นนักสัญลักษณ์นิยม ศิลปินที่โดดเด่นในกลุ่มนี้ ได้แก่ กุสตาฟ มอโร ปีแยร์-เซซีล ปูวีส เดอชาวาน โอดิลอง เรอดอง เฟอร์ดินานด์ ฮอดเลอร์ และเจมส์ เอนซอร์

6. **แนวคิดแบบสังคมนิยม**

สงวน รอดบุญ (2533 : 147) กล่าวว่า แนวคิดแบบสังคมนิยม คำใกล้เคียงคือ Social Realism (Social School) "สัจนิยมทางสังคม" เป็นชื่อกลุ่มจิตรกรอเมริกันที่มีความเคลื่อนไหวทางศิลปะระหว่าง "ปีแห่งความตกต่ำทางเศรษฐกิจใน ค.ศ. 1930" (The Depression of the 1930's) เนื้อหาสาระของงานศิลปะ ล้วนเป็นการแสดงออกเพื่อการวิจารณ์หรือคัดค้านสังคม (social comment) เกี่ยวกับความยากจน การไร้งานของกรรมกร การเอารัดเอาเปรียบระหว่างชนชั้น ความละโมบของกลุ่มนายทุน ความหายนะของสงคราม และอื่นๆ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากจิตรกรร่วมสมัยชาวเม็กซิกัน เช่น ริเวร่า ซีเคอีรอส ตามาโย่ และโอรอซโค เพราะจิตรกรเม็กซิกันดังกล่าวได้ทำงานภาพผนังไว้ในอเมริกันหลายแห่ง

จุดประสงค์ของกลุ่มนี้มีหลักการว่า... *เป็นพื้นฐานอันสำคัญบนรากฐานทางจริยธรรม,,, ศิลปินมีหน้าที่ต้องรับใช้เพื่อร่วมสังคม เพื่อการปฏิรูปสังคมและสร้างความเข้าใจอันดีในธรรมชาติของมนุษย์ เช่น ปัญหาเกี่ยวกับความเป็นอยู่ของกรรมกร ความสัมพันธ์ทางเชื้อชาติและอันตรายจากสงครามนิวเคลียร์,,,*

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2545 : 470) กล่าวว่า แนวคิดแบบสังคมนิยม คำใกล้เคียง คือ สัจนิยมแนวสังคม แบบอย่างศิลปะของประเทศรัสเซียที่ได้รับการยอมรับเป็นทางการใน ค.ศ. 1932 เมื่อพรรคสังคมนิยมมีบทบาทในการอุปถัมภ์และควบคุมวงการศิลปะ และปลดปล่อยสู่การสร้างสรรค์งานศิลปะตามวัฒนธรรมของชนชั้นกรรมาชีพ เป็นแบบอย่างยืนยันถึงการสิ้นสุดของยุคแห่งการค้นหาแนวทางการแสดงออกเชิงนามธรรม และเริ่มหันกลับเข้าหาศิลปะในแนวอนุรักษ์นิยม ผลงานศิลปะทั้งที่เป็นจิตรกรรมและประติมากรรม มุ่งถ่ายทอดเชิงพรรณาเรื่องราวและการแสดงออกเกี่ยวกับความกล้าหาญ การต่อสู้ของวีรชน ความเสียสละเพื่อเชิดชูชาติหรือเพื่อเพื่อนมนุษย์ ในด้านสถาปัตยกรรมหวนกลับมาใส่ใจรูปแบบดั้งเดิมที่เคยมีมา

7. **แนวคิดแบบอัตถิภาวะนิยม**

แอมมี่ เด็มพ์ซีย์ Amy Dempsey (2553 : 176) กล่าวว่าลัทธิเอ็กซิสเต็นเชียลิสต์เป็นปรัชญาที่นิยมมากที่สุดในยุคหลังสงครามของทวีปยุโรป มันแสดงถึงจุดยืนของมนุษย์ที่โดดเดี่ยวยืนอยู่บนโลก ก่อนหน้าที่จะมีศีลธรรมหรือระบบศาสนาที่คอยช่วยเหลือหรือนำทางมนุษย์ ในทางตรงกันข้ามมนุษย์ถูกผลักดันให้ตระหนักถึงความโดดเดี่ยว การไร้ประโยชน์ ความไร้สาระของการดำรงอยู่ หรืออีกในกรณีหนึ่งก็คือมนุษย์มีอิสระที่จะกำหนดตนเอง หรือสร้างตนเองในรูปแบบต่างๆ ด้วยการกระทำดังเช่นประเด็นที่ยึดเอาในเรื่องอารมณ์ที่ส่งผลจากช่วงหลังสงคราม ซึ่งส่งอิทธิพลอย่างมากกับการพัฒนาทางด้านศิลปะและวรรณกรรมในปี 1950 เช่น วัฒนธรรมที่ส่งผลแก่แฟชั่นของวัยรุ่น ของ '"St-Germain-des-Pres" และการต่อต้านวัฒนธรรมของยุค Beat และ "Angry Young Men" ของชาวสหราชอาณาจักร

ลัทธิเอ็กซิสเต็นเชียลิสต์ เป็นปรัชญาที่ซึ่งสร้างสีสันให้กับศิลปะอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมและทัศนศิลป์ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกันอย่างแน่นแฟ้นระหว่างนักเขียนอย่าง ออองเดร์ มาร์ลโรซ์ มอริส เมอโรล์ ปองตี้ ฟรานซิส ปอล ซามูเอล แบ็คเก็ต กับศิลปินในยุคนี้ ศิลปินมองตนเองเป็นเหมือนคนที่ยังคงมองหารูปแบบใหม่ๆ ของการแสดงออก ซึ่งยังคงอยู่ในสภาวะที่กลืนไม่เข้าคายไม่ออกของมนุษย์ ซึ่งเป็นอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดในงานศิลปะไม่ใช่รูปแบบ ศิลปะแบบ Existential จึงเป็นทั้งศิลปะแบบนามธรรมและแบบรูปธรรม (อุปมาอุปไมย) ดังนั้นจึงมีศิลปะหลากหลายที่ไม่ได้จัดอยู่ในกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเลย เช่น ศิลปินชาวฝรั่งเศส ฌอง โฟติเย่ เฌอแมล ริชชิเยร์ ฟรานซิส กูแบร์ ศิลปินสวิส เช่น อัลแบร์โต เจียโกเม็ตติ ดัช บราน แวนเวล็ด และศิลปินอังกฤษ ฟรานซิส เบคอน และลูเซียน ฟรอยด์

นิยามของแนวคิดทางวรรณกรรม

1. แนวคิดแบบอุดมคตินิยม

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2543 : 67) กล่าวว่า แนวคิดแบบอุดมคตินิยม คือแนวคิดที่มุ่งสะท้อนภาพหรือเรื่องราวของสิ่งใดสิ่งหนึ่งตามความคิดนึกของผู้แต่งที่เห็นว่า "น่าจะมี" หรือ "ควรจะเป็น" แนวคิดที่ผู้แต่งสร้างสรรค์ขึ้นนี้มักมีลักษณะขาดความสมจริง เพราะผู้แต่งมิได้สร้างสรรค์แนวคิดดังกล่าวนี้ขึ้นจากหลักแห่งความเป็นจริงของสรรพสิ่งต่างๆ หากแต่สร้างขึ้นจากความนึกคิดของผู้แต่งเองที่มุ่งหวังจะให้สรรพสิ่งเหล่านั้น “มี หรือ เป็นอยู่” เพราะเห็นว่าเป็นสิ่งที่ดีที่สุด งามที่สุด หรือสมบูรณ์แบบที่สุด ฯลฯ โดยใช้ความศรัทธา ความปารถนา และค่านิยมส่วนตัวของผู้แต่งในเรื่องของความถูกต้อง ความดี ความงาม และความยุติธรรมเป็นเกณฑ์ในการสร้างสรรค์ เมื่อเป็นดังนี้เราจึงพบว่าแนวคิดเชิงอุดมคตินี้ มักจะสะท้อนภาพหรือเรื่องราวของสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้มีลักษณะที่ดีกว่า งดงามกว่า หรือสูงส่งกว่าเรื่องราวของสิ่งนั้นๆ เสมอ เช่น การสร้างตัวละครให้มีลักษณะเชิงอุดมคติ สำหรับผู้แต่งที่มีความเชื่อมั่นว่า คนดีคือคนที่มีหน้าตาดี มั่งมีเงินทอง และมีฐานะทางสังคมสูง ก็จะสร้างให้ตัวละครเอกมีลักษณะเช่นนั้น ทั้งๆ ที่ในความเป็นจริงนั้นเราอาจพบว่า คนที่มีหน้าตาดีและฐานะทางสังคมสูง อาจมีจิตใจโหดเหี้ยมและมีวิธีเลื่อนตำแหน่งหน้าที่การงานของตนให้สูงขึ้นด้วยการใช้อำนาจเงินตราก็ได้

2. แนวคิดแบบจินตนิยม

กอบกุล อิงคุทานนท์ (2540 : 78) กล่าวว่าคือการเคลื่อนไหวในศตวรรษที่ 18 และ 19 ซึ่งแสดงให้เห็นปฏิกิริยาต่อต้านแนวคลาสสิกยุคใหม่หรือนีโอคลาสสิกในทุกด้าน เช่น วรรณคดี ปรัชญา ศิลปะ ศาสนา การเมือง อย่างไรก็ดีลักษณะที่เห็นเด่นชัดที่สุดในฝรั่งเศสจะสะท้อนในวลีของวิคตอร์ ฮูโก ที่ว่า "เสรีนิยมในวรรณคดี" (Liberalism in Literature) อันมีความหมายเป็นพิเศษถึงความมีอิสระของนักประพันธ์และศิลปินจากกฎเกณฑ์ที่เข้มงวดของนักเขียนแนวคลาสสิก และเสนอแนะว่า โฉมหน้าของอัตตนิยมหรือปัจเจกชนนิยม (Individualism) เป็นเครื่องหมายของการกระตุ้นความคิดเชิงปฏิวัติทางการเมืองด้วย

ในเยอรมันนี กวีไฮน์ (Heine) ได้ชี้ให้เห็นว่า ลักษณะสำคัญของแนวโรแมนติกนิยมของเยอรมันคือ ฟื้นฟูศิลปะงานเขียนและชีวิตในแนวของยุคกลาง นอกจากนั้นยังมีลักษณะพิเศษอีกอย่างหนึ่งคือ เชื่อถือในสิ่งลึกลับนอกเหนือเหตุผล และชอบใช้จินตนาการให้เพลิดเพลินไปในดินแดนแห่งความฝันอันพิสดารหรือเทพนิยาย แต่จินตนาการนั้นยังมีสติคอยรั้งมิให้เลื่อนลอยออกนอกทางไป โดยมีเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงเป็นฐานรองรับอยู่เช่นกัน

ในศตวรรษที่ 19 นี้ ยังมีนักวิจารณ์อังกฤษ วอลเตอร์ เพเทอร์ (Walter Pater) ได้คิดเรื่องความแปลกใหม่ที่นำไปสู่ความงามได้ (ในขณะที่พวกนีโอคลาสสิกจะยืนกรานในระบบระเบียบของความงาม)

ส่วนด็อกเตอร์ เอฟ.เอช.เฮ็ดจ์ (F.H.Hedge) นักคิดเหนือธรรมชาติ (transcendentalist) ของอเมริกันคิดว่าสาระของแนวคิดโรแมนติกคือความปารถนาอันแรงกล้าซึ่งมีกำเนิดมาจากความลึกลับน่าฉงน ต่อมาก็ได้มีผู้กล่าวด้วยว่า อารมณ์โรแมนติกคือความปารถนาทางจิตที่จะหลีกหนีความเป็นจริงที่ไม่น่าอภิรมย์

เราอาจสรุปความแตกต่างของงานเขียนโรแมนติกกับนีโอคลาสสิกในช่วง 30 ปีแรก ของศตวรรษที่ 19 โดยกว้างได้ดังนี้

- มีการคิดค้น สิ่งใหม่ๆ ในด้านวัสดุ รูปแบบ ท่วงทำนองการเขียนบันเทิงคดีโดยไม่ใส่ใจแนวประเพณีนิยม หรือกฎเกณฑ์ใดๆ ในงานคลาสสิก ยุคโรแมนติกเริ่มจากคำประกาศคัดค้านหรือจุดมุ่งหมายแห่งการขบถ เช่นยกเลิกภาษาสูงโบราณและยังเสนอให้ใช้วัสดุจากชีวิตสามัญชน การเลือกใช้ภาษาที่คนทั่วไปใช้กันอยู่ มีการใช้ฉากสิ่งที่ไกลตัวเช่น อาณาจักรแห่งปาฏิหาริย์ ความลึกลับมหัศจรรย์ และยังมีการใช้เทคนิคเชิงสัญลักษณ์ด้วย

- องค์ประกอบสำคัญของงานโดยเฉพาะกวีนิพนธ์ ไม่ใช่การกระทำของคน แต่เป็นความรู้สึกอารมณ์อันแรงกล้าส่วนตนของกวีที่พรั่งพรูออกมาแล้วรจนาไปตามนั้น โดยมิได้มีการวางแผนไปถึงจุดในตอนจบไว้ก่อนอย่างพวกนีโอคลาสสิก

- งานเขียนแนวโรแมนติกจะเสนอเรื่องเกี่ยวกับคนในฐานะเอกัตบุคคล มิใช่หน่วยหนึ่งของระบบสังคม บ่อยครั้งที่จะเป็นเรื่องของกวีเอง นอกจากนี้ยังมีงานโรแมนติกมากมายที่ให้ตัวเอกมีสำนึกขบถ ไม่ว่าจะในทางที่ดีหรือทางชั่ว หรือเป็นคนที่โดดเดี่ยวอ้างว้าง เป็นคนนอกไม่อยู่ในระบอบสังคม

- พวกโรแมนติกจะรักอะไรที่เป็นธรรมชาติ ความเป็นอยู่สามัญชน ชีวิตในชนบท ท่ามกลางธรรมชาติหรือฉากภูมิประเทศที่เป็นธรรมชาติซึ่งกวีปัจเจกชนหวนคืนสู่

- นักเขียนโรแมนติกจำนวนมากจะมองมนุษย์ในฐานะเป็นผู้มีศักยภาพมหาศาลซึ่งสามารถสัมผัสสิ่งซึ่งเป็นอนัตกาลผ่านญาณซึ่งรับรู้ได้เอง (intuition) ซึ่งอาจเรียกว่าเป็นด้วยเหตุผลหรือจินตนาการก็ได้ ทั้งนี้พวกโรแมนติกให้ความสำคัญกับจินตนาการ ความรู้สึก อารมณ์ว่าเท่ากับเหตุผล การมุ่งย้ำของพวกนีโอคลาสสิกในสัมฤทธิ์ผลของจุดประสงค์ที่มุ่งตรงแน่วแน่ได้ถูกแทนที่โดยการปฏิเสธกฎเกณฑ์ต่างๆ ที่จำกัดโดยสิ้นเชิงของพวกโรแมนติกซึ่งเชื่อว่า ความสำเร็จจะเกิดขึ้นได้ด้วยความพยายามแห่งความรู้สึกอันแรงกล้าที่ไร้ขอบเขตจำกัด

ถ้าพิจารณาดูการเคลื่อนไหวในอังกฤษผ่านนักเขียนโดดเด่นบางคนและภาพรวมของการเคลื่อนไหวของนักเขียนส่วนใหญ่ ลักษณะสรุปของโรแมนติกก็คือ ภาวะไหวต่อความรู้สึก (sensibility) ความรักในธรรมชาติ ความเห็นอกเห็นใจในอดีตโดยเฉพาะยุคกลาง (ดังเช่นนวนิยายโกธิค) ความลึกลับ อัตตนิยม จินตนาการเสรี ความรักธรรมชาติ ชีวิตชนบท (เช่นงานของโกลด์สมิธ) ความสนใจในสิทธิมนุษยชน (เช่น กวีไบรอน โรเบิร์ต เบิร์นส์) ความสนใจในชีวิตสัตว์ (เช่นงานของคาวเปอร์) จิตวิทยาทางด้านอารมณ์ในบันเทิงคดี (เช่นงานของริชาร์ดสัน) ความสนใจในความหม่นเศร้า (sentimental melancholy) ความสนใจในตำนานเทวนิยมของเซลติกและแสกนดิเนเวียน การเลียนแบบการเขียนประเภท popular ballad (ดังในงานของ เพอร์ซีย์ สก็อต)

รูปแบบงานเขียนของพวกโรแมนติกยังรวมไปถึงลีริค (Lyric) ซึ่งแสดงความในใจ ความรักชื่นชมธรรมชาติ อารมณ์หม่นเศร้า และนวนิยายสะเทือนอารมณ์ (sentimental novel) สุขนาฏกรรมเชิงอารมณ์ (sentimental comedy) นวนิยายโรแมนซ์ประเภทโกธิค (Gothic Romance) เป็นต้น

ถ้าจะมองในแง่แนวคิดโรแมนติกเชิงปรัชญา (philosophy terms) ก็อาจขยายความเข้าใจมากขึ้นไม่น้อย ศัพท์นี้ได้ใช้เรียกทฤษฎีทางปรัชญาและวรรณศิลป์ซึ่งมีแนวโน้มที่จะเห็นเอกัตบุคคลเป็นศูนย์กลางแห่งชีวิตและประสบการณ์ทั้งมวลและถือว่า ปัจเจกชนทำให้วรรณกรรมมีค่าในฐานะการแสดงออกซึ่งอารมณ์และทัศนคติส่วนตน โดยเฉพาะให้คุณค่าในการถ่ายทอดประสบการณ์ส่วนตนออกมาโดยเสรีมากกว่าจะคำนึงถึงกฎเกณฑ์ใดๆ ของชนิดการประพันธ์

(Genre) นอกจากนี้ยังให้ความสำคัญต่อจินตนาการสร้างสรรค์ว่า สามารถให้สัจธรรมที่สูงส่งกว่าข้อเท็จจริง (fact) ตรรกะ (logic) แนวคิดโรแมนติกยังถือว่าธรรมชาติสามารถทำให้มองเห็นสัจธรรมที่แท้จริง การใช้เนื้อหาสามัญที่เป็นธรรมชาติทำให้ได้พบสิ่งสมบูรณ์สุด (Absolute) อุดมคติ (ideal) อันเนื่องมาจากการพบคุณค่าที่มองเห็นเลยเรื่องต่อไปเหนือสิ่งที่เกิดขึ้นอยู่

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2543 : 66) กล่าวว่า แนวคิดแบบจินตนิยม คือ แนวคิดที่มุ่งให้ความสำคัญแก่เรื่องอารมณ์ ความรู้สึกและญาณสังหรณ์ของผู้แต่งมากเป็นพิเศษ เพราะมุ่งจะให้เป็นเครื่องประเทืองอารมณ์ของผู้อ่านมากกว่าจะเป็นเครื่องประเทืองปัญญา ฉะนั้นเนื้อหาของบทกวีนิพนธ์ตามแนวจินตนิยม จึงมักจะพัวพันอยู่กับเรื่องความรัก โลภ โกรธ หลง ซึ่งเป็นกิเลสและตัณหาของมนุษย์ทั่วๆ ไป

3. แนวคิดแบบธรรมชาตินิยม

กอบกุล อิงคุทานนท์ (2540 : 55) กล่าวว่าเป็นแนวการเขียนบันเทิงคดีแนวหนึ่งในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 – ต้นศตวรรษที่ 20 ในฝรั่งเศส อเมริกา และอังกฤษ แนวนี้จะเสนอภาพแห่งชีวิตที่มีรายละเอียดและสมจริงยิ่งกว่าแนวสัจนิยม แต่แนวธรรมชาตินิยมไม่เพียงแต่เป็นการเลือกเนื้อหาอย่างพิเศษและมีลักษณะแนวการเขียนที่พิเศษออกไป ยังเป็นรูปแบบที่พัฒนามาจากสมมุติฐานทางวิทยาศาสตร์อันเป็นผลผลิตทางชีววิทยายุคก่อนดาร์วิน (Post Darwinism) ในกลางศตวรรษที่ 19 ซึ่งถือว่า มนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของสังคมที่มีระบบระเบียบแห่งธรรมชาติและไม่มีวิญญาณหรือสิ่งเกี่ยวข้องอันใดกับศาสนาหรือโลกทางจิต นอกเหนือไปจากธรรมชาติ ดังนั้นมนุษย์ก็คือ สัตว์ประเสริฐที่ลักษณะนิสัยพฤติกรรมและชะตากรรมถูกกำหนดโดยพลังแห่งธรรมชาติที่สำคัญสองอย่างคือ กรรมพันธุ์และสภาพแวดล้อมมนุษย์จะได้รับสืบทอดลักษณะนิสัยและสัญชาตญาณสืบต่อกันมาตามพันธุกรรม โดยเฉพาะความหิวและเซ็กซ์ มิหนำซ้ำยังได้รับอิทธิพลและเศรษฐกิจในสภาพแวดล้อมซึ่งเขากำเนิดด้วย เอมิล โซลา (Emile Zola) นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสได้พัฒนาทฤษฎีนี้และยังมีนักเขียนแนวนี้เด่นๆ อีกหลายคนเช่น ธีโอดอร์ ไดรเซอร์ (Theodore Dreiser) และเจมส์ ฟาร์เรลล์ (James Farrell) ซึ่งพยายามเสนอเนื้อหาผลงานด้วยทัศนคติเชิงวิทยาศาสตร์เปี่ยมไปด้วยหลักฐานอ้างอิง นักเขียนแนวธรรมชาตินิยมจะเลือกตัวละครซึ่งแสดงออกถึงพลังขับเช่นสัตว์อย่างแรงกล้าเช่น พลังขับทางกามตัณหา ความตะกรามและความกลัว เป็นต้น จุดจบของนวนิยายหรือละครแนวนี้จะเศร้าเพราะตัวละครต้องต่อสู้ดิ้นรนกับสภาพแวดล้อม ศัตรู หรือเทพเจ้า มนุษย์มักจะตกเป็นเหยื่อของสภาพแวดล้อมและตัวแปรทางเศรษฐกิจสังคมซึ่งเหนือการควบคุมหรือความเข้าใจอย่างถ่องแท้

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2543 : 69) แนวคิดแบบธรรมชาตินิยม คือ แนวคิดกล่าวถึงมนุษย์ทางด้านที่เลวร้ายว่า มีสาเหตุมาจากพันธุกรรม หรือจากภาวะสิ่งแวดล้อม เช่น ภาวะ เศรษฐกิจ ธรรมชาติ หรือค่านิยมของสังคมที่บีบบังคับให้มนุษย์ต้องมีฐานะต่ำต้อยในสังคม หรืออยู่ในฐานะที่ต้องเสียเปรียบคนอื่นๆ ในสังคม

4. แนวคิดแบบสัจนิยม

กอบกุล อิงคุทานนท์ (2540 : 75) กล่าวว่าเป็นการเคลื่อนไหวของแนวคิดที่ก่อตัวในศตวรรษที่ 19 เพื่อต่อต้านแนวโรแมนติกนิยม แนวสัจนิยมกลายเป็นแนวสำคัญในงานบันเทิงคดีของยุคนี้ซึ่งได้รับความนิยมในฝรั่งเศส อังกฤษและอเมริกา งานเขียนแนวนี้จะสะท้อนเนื้อหาที่สมจริงของชีวิตสังคม และสนใจสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างสามัญในสังคม เช่น ชีวิตสามัญชน คนชั้นกลาง และสิ่งสามัญทั่วไปในสังคม การกระทำ เหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นมีผลพวงซึ่งสมจริงเสมอและตัวละครจะประพฤติอย่างที่เป็นจริงในสังคม

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2543 : 69) กล่าวว่า แนวคิดแบบสัจนิยม คือ แนวคิดที่มุ่งสะท้อนความเป็นจริงในชีวิตของมนุษย์และสังคมมนุษย์ออกมาโดยตรง ทั้งในด้านดีและด้านร้าย ดังจะเห็นได้ในตัวอย่างบทกวีนิพนธ์ชื่อ "ทุ่งข้าว" อังคาร กัลยาณพงศ์ ผู้อ่านจะสังเกตได้ว่า อังคารไม่ได้มอง "ทุ่งข้าว" เฉพาะด้านความงดงาม ความสงบร่มรื่นตามธรรมชาติเท่านั้น หากอังคารยังมอง "ทุ่งข้าว" ได้ลึกและชัดเจนกว่านั้น เพราะเขาสามารถมองเห็นถึงความจริงซึ่งเป็นสิ่งที่น่าเกลียดน่ากลัว น่าขยะแขยง ที่ซ่อนอยู่ภายใต้ความงดงามของธรรมชาติ "ทุ่งข้าว" ได้ ความจริงดังกล่าวคือ การต่อสู้เพื่อความอยู่รอดของสัตว์ต่างๆ ที่อาศัยอยู่ใน "ทุ่งข้าว" ซึ่งมีแต่ความเอารัดเอาเปรียบชนิด "สัตว์ใหญ่กินสัตว์เล็ก" แทบทั้งสิ้น ถึงกระนั้นก็ตาม ผู้อ่านก็ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าสิ่งที่อังคารหยิบยกมาเสนอต่อผู้อ่านนั้นมิใช่ "สภาพความเป็นจริงของทุ่งข้าว" ไม่ว่าจะเป็นความจริงในด้านความงดงาม หรือ ในด้านความน่าขยะแขยง นอกจากนี้หากผู้อ่านไม่เพ่งเล็งตีความเฉพาะตามตัวอักษรที่ปรากฏใน "ทุ่งข้าว" แล้ว ผู้อ่านก็จะพบว่า อังคารมิได้เพียงแต่แสดงสัจธรรมของ "ทุ่งข้าว" ไว้เท่านั้น หากแต่สามารถแสดงสัจธรรมของโลกไว้ด้วย ทั้งนี้เพราะผู้อ่านอาจจะตีความหมายในวงกว้างได้ว่า ทุ่งข้าวเปรียบเสมือนเป็นสังคมหรือโลกอันกว้างใหญ่ของสิ่งที่มีชีวิต แล้วผู้อ่านก็จะพบว่ากติกาเบื้องต้นของสิ่งที่มีชีวิตล้วนอยู่ใต้กฎของการต่อสู้เพื่อเอาชีวิตรอดของตัวเองทั้งนั้น แม้สังคมมนุษย์ที่มีวัฒนธรรมอันสูงส่งแล้วก็ยังมีลักษณะเป็นสังคมที่สัตว์ใหญ่กินสัตว์เล็กด้วยเหมือนกัน ด้วยเหตุดังกล่าวนี้เองจึงสรุปได้ว่า อังคารสามารถแสดงแนวคิดตามสัจนิยมไว้ในบทกวีนิพนธ์ชื่อ "ทุ่งข้าว" ได้อย่างสมจริงมากที่สุด

5. แนวคิดแบบสัญลักษณ์นิยม

กอบกุล อิงคุทานนท์ (2540 : 96) เป็นการเคลื่อนไหวของแนวคิดในฝรั่งเศสยุคศตวรรษที่ 19 ตอนปลายและมีอิทธิพลต่องานเขียนของอังกฤษ อเมริกันในช่วงนั้นเรื่อยมาจนถึงในศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะในทางด้านกวีนิพนธ์ ในอเมริกานั้นงานประพันธ์แนวคิดนี้จะใช้รายละเอียดของโลกธรรมชาติและการกระทำของผู้คนเป็นสิ่งเสนอแนะความคิดทางปรัชญาและแก่นของเรื่องเกี่ยวกับปรัชญาด้วย

แนวสัญลักษณ์นิยมเป็นปฏิกิริยาทางโรแมนติกอย่างหนึ่งต่อแนวสัจนิยม การประพันธ์แนวนี้จะใช้เรื่องที่หยิบยกมาเขียนเป็นสัญลักษณ์แฝงความหมายอื่นไว้ และจะใช้วิธีเสนอเป็นนัยๆ มากกว่าการบรรยายหรือบอกกล่าวอย่างตรงไปตรงมา กวีหรือผู้แต่งมักพยายามพูดถึงสิ่งซึ่งไม่สามารถบรรยายได้ตรงๆ อย่างกระจ่างชัด จึงต้องใช้วิธีแนะเป็นนัยหรือสะกิดใจผู้เสพ แนวคิดนี้ถือว่าปฏิกิริยาตอบสนองทางอารมณ์ส่วนตนของเอกัตบุคคลที่เต็มที่คือ จุดมุ่งหมายสุดยอดของศิลปะ ทว่าเมื่อไม่สามารถถ่ายทอดมันออกมาให้กระจ่างแจ้งโดยตรงได้ กวีหรือผู้แต่งจึงต้องใช้สัญลักษณ์แทนความหมายของความรู้สึกนึกคิดเฉพาะตนนั้นๆ

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2543 : 73) กล่าวว่า แนวคิดแบบสัญลักษณ์นิยม เป็นแนวคิดที่มุ่งสะท้อนความจริงในชีวิตตามแนวคิดแบบสัจนิยม แต่แทนที่จะแสดงความเป็นจริงดังกล่าวนี้ออกมาตรงๆ นักเขียนแนวสัญลักษณ์นิยมกลับใช้สิ่งใดสิ่งหนึ่งมาเป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งที่ต้องการจะกล่าวถึง อาจจะใช้แทนเพียงบางส่วน หรือใช้เรื่องทั้งเรื่องเป็นสิ่งแทนก็ได้ ที่เป็นเช่นนี้เพราะนักคิดแนวสัญลักษณ์นิยมเชื่อว่า การใช้สัญลักษณ์สามารถสื่อความหมายได้ลึกซึ้งและกว้างไกลกว่าการกล่าวถึงตรงๆ ดังนั้นนักเขียนกลุ่มนี้จึงนิยมเสนอแนวคิดในรูปของสัญลักษณ์ ทั้งในลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์สากล ซึ่งบุคคลทั่วไปอ่านเข้าใจได้ง่าย เช่น ใช้ “แสงสว่าง” เป็นสัญลักษณ์แทน “ปัญญา” ใช้ “กา” เป็นสัญลักษณ์แทน “คนชั้นต่ำ” ใช้ “ดอกไม้” เป็นสัญลักษณ์แทน “สตรี” ใช้ “นกขมิ้น” เป็นสัญลักษณ์แทน “คนพเนจร” ฯลฯ และใช้เป็นสัญลักษณ์ส่วนบุคคลซึ่งอาจยากต่อการทำความเข้าใจสำหรับผู้อ่านที่ขาดประสบการณ์ทางการอ่านและมีความรู้เกี่ยวกับผู้แต่งไม่มากพอ เช่น วิทยากร เชียงกูล ใช้ “ดอกหางนกยูงสีแดงฉาน” เป็นสัญลักษณ์แทน “วิชาความรู้” ใช้ “ความหมาย” เป็นสัญลักษณ์แทน “ปัญญา” ใช้ “กระดาษ” เป็นสัญลักษณ์แทน “ใบปริญญา” ไว้ในบทกวีนิพนธ์ชื่อ “เพลงเถื่อนแห่งสถาบัน” เป็นต้น แต่ไม่ว่าผู้แต่งจะใช้สัญลักษณ์แบบใดก็ตาม ประเด็นสำคัญที่ผู้อ่านควรพิจารณา คือ การพิจารณาว่าผู้แต่งใช้สัญลักษณ์นั้นแทนสิ่งใด และการใช้สัญลักษณ์นั้นๆ ช่วยสื่อความหมายที่ลึกซึ้งและสื่อความคิดที่กว้างไกลให้แก่ผู้อ่านมากน้อยเพียงไร

6. แนวคิดแบบสังคมนิยม

กอบกุล อิงคุทานนท์ (2540 : 89) คำใกล้เคียง Sociological Novel (นวนิยายแนวสังคม) เป็นประเภทหนึ่งของนวนิยายที่เน้นหนักในเรื่องสังคมซึ่งผลกระทบของสังคมมีต่อตัวละครที่อาศัยอยู่ในสังคมนั้นๆ โดยปกติแล้วนวนิยายแนวสังคมจะเสนอปัญหา รวมทั้งแนะทางแก้ให้กับสังคมด้วย แต่ไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นเรื่องโฆษณาชวนเชื่อใดๆ เช่น ชวนเชื่อเรื่องหลักการการเมือง เป็นต้น แต่จะเสนอประเด็นต่างๆ ของสังคม วรรณกรรมแนวนี้กลายเป็นแนวสำคัญแนวหนึ่งตั้งแต่ยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมเป็นต้นมา ซึ่งให้ความสนใจชีวิตกรรมชนและครอบครัว ดังจะเห็นได้จาก *Hard Times* ของชาร์ลส์ ดิ้คเก้นส์ *Yeast* ของ คิงส์ลีย์ เป็นต้น นักเขียนอเมริกันให้ความสนใจนวนิยายแนวนี้อย่างจริงจัง ดังเช่น *กระท่อมน้อยของลุงทอม* (Uncle Tom's Cabin) ของแฮเรียต บีชเชอร์ สโตว์ ก็ได้แสดงให้เห็นสถานภาพทางสังคมของนิโกร หรือนวนิยายของริชาร์ด ไรท์ เป็นต้น นักเขียนเด่นๆ ที่มักเขียนนวนิยายเกี่ยวกับปัญหาของสังคมเป็นส่วนใหญ่ได้แก่ จอห์น สไตน์เบ็ค เออร์สกิน คอลด์เวลส์ จอห์น โดส ปาสโซส เป็นต้น

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2543 : 71) กล่าวว่า แนวคิดแบบสังคมนิยม คือแนวคิดที่มุ่งสะท้อนปัญหาทางสังคมของส่วนรวมมากกว่าเรื่องราวส่วนบุคคล โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาการต่อสู้ของชนชั้นกรรมาชีพทั้งในด้านเพื่อปากเพื่อท้อง เพื่อสิทธิและเพื่อความเสมอภาค ทั้งนี้เพราะผู้เขียนต้องใช้กวีนิพนธ์เป็น "สื่อ" ในการตีแผ่สภาพความทุกข์ยากของชนชั้นกรรมาชีพและเพื่อเรียกร้องความยุติธรรมให้แก่ชนกลุ่มนี้ด้วย

7. แนวคิดแบบอัตถิภาวะนิยม

กอบกุล อิงคุทานนท์ (2540 : 33) เป็นศัพท์ที่ใช้กับกระแสความคิดเชิงปรัชญา ศาสนา ศิลปะ ช่วงระหว่างและหลังสงครามโลกครั้งที่สองซึ่งย้ำการเป็นอยู่ (existence) มาก่อนสาระ (essence) และเห็นความไม่เหมาะสมในเหตุผลของมนุษย์ที่จะอธิบายความลึกลับน่าฉงนฉงายของจักรวาล ในแง่คำถามเชิงปรัชญาขั้นพื้นฐาน ในช่วงแรกๆ การแสดงออกซึ่งความคิดนี้มีอยู่ในงานเขียนของเคียคการ์ด (Kierkegaard) นักเทววิทยา ชาวเดนมาร์คสมัยศตวรรษที่ 19 แต่ไฮเดกเกอร์ (Heidegger) นักปรัชญาเยอรมันเห็นผู้มีส่วนสำคัญในการกำหนดทฤษฎีนี้ ทว่างานเขียนของจองปอลซาตร์ (Jean Paul Satre) นักคิดและนักเขียนชาวฝรั่งเศส ทำให้ปรัชญานี้เป็นที่ดึงดูดใจในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง และเมื่อซาร์ตประกาศตัวเองว่าเป็นนักเอ็กซิสเต็นเชียลิสท์ ไฮเดกเกอร์ก็ประกาศว่าเขาไม่ได้เป็นเอ็กซิสเต็นเชียลิสท์รวมทั้งอัลแบร์ต กามูส์ (Albert Camus) นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสก็ปฏิเสธเช่นกัน อย่างไรก็ดีทุกคนมีความเห็นคล้ายกันว่าไม่มีใครยอมรับคริสตศาสนา โดยพื้นฐานแล้วปรัชญานี้จะถือว่าการเป็นอยู่มาก่อน ความหมายขึ้นมา

ปรัชญานี้ให้ความสำคัญแก่มนุษย์ในแง่เอกัตบุคคล และถือว่ามนุษย์นั้นมีเสรีภาพไม่ตกเป็นทาสวัตถุหรือสิ่งใด โดยเฉพาะสังคมที่บีบรัดมนุษย์ซึ่งทำให้ตัวตนที่แท้จริงของมนุษย์หายไป มนุษย์ต้องมีเสรีภาพในการเลือกที่จะทำและกล้าหาญพอที่จะรับผิดชอบในสิ่งที่เลือกกระทำ แม้จะปวดร้าวว้าวุ่นเป็นทุกข์ในการเลือกกระทำก็ตาม และเมื่อเลือกแล้วจะต้องนำตัวเข้าไปผูกพันหรือมีพันธะแท้จริง

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2543 : 73) กล่าวว่า แนวคิดแบบอัตถิภาวะนิยม คือ แนวคิดที่ยกย่องคนที่กล้าตัดสินใจเลือกสิ่งต่างๆ ด้วยตนเอง แต่พร้อมกันนี้ คนๆ นั้นจะต้องมีความรับผิดชอบต่อการเลือกตัดสินใจของตนในแต่ละครั้งด้วย ไม่ว่าการตัดสินใจนั้นๆ จะถูกหรือผิดก็ตาม ทั้งนี้เพราะหากเขาปฏิเสธความรับผิดชอบเมื่อใด ก็ย่อมหมายถึงว่าเขาปฏิเสธคุณค่าที่เขาได้เลือกไว้แล้วด้วย ดังนี้จะเห็นได้ว่า นักคิดแนวอัตถภาวะนิยมมุ่งเน้นเรื่องการแสวงหาคุณค่าใหม่ๆ ของชีวิตอย่างเสรี ขณะเดียวกันก็ปฏิเสธไม่ยอมรับกฎเกณฑ์หรือคุณค่าของสังคมเก่าอย่างจริงจัง ไม่ว่าจะเป็นขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนา ความเชื่อ หรือกฎหมายก็ตาม

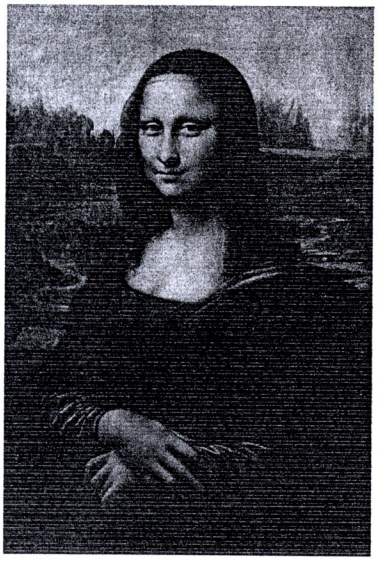
จากคำนิยามข้างต้น จะเห็นได้ว่าแนวคิดทางศิลปะตะวันตกและแนวคิดทางวรรณกรรมมีความสอดคล้องไปในแนวทางเดียวกัน ผู้วิจัยจึงได้นำแนวคิดทางศิลปะตะวันตกมาเป็นตัวแทนบุคลิกภาพของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ในการวิจัยฉบับนี้

เกณฑ์ในการคัดเลือกผลงานศิลปะเพื่อใช้สื่อสารบุคลิกภาพของแต่ละแนวคิด

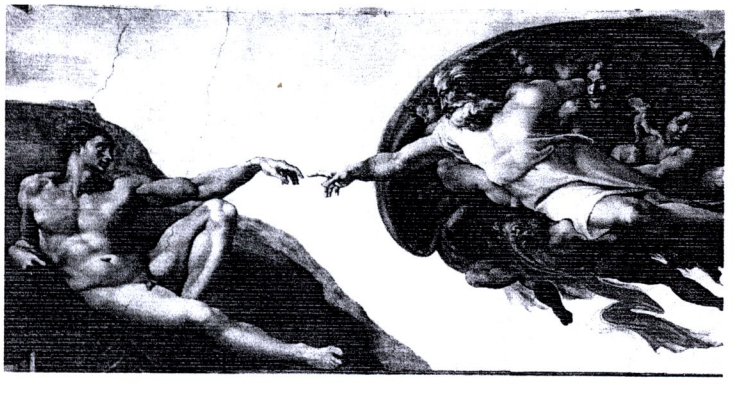
- คัดเลือกรายชื่อศิลปินจากคำนิยามแนวคิดทางทัศนศิลป์ในแต่ละแนวคิด ที่หนังสือและตำราทางประวัติศาสตร์ศิลป์ส่วนมาก ได้กล่าวถึงไว้อย่างสม่ำเสมอ
- คัดเลือกผลงานศิลปะของศิลปินที่คัดเลือกไว้ โดยเน้นภาพที่ปรากฏอย่างสม่ำเสมอในหนังสือหรือตำราเรียนด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ที่กล่าวถึงแนวคิดทางศิลปะแต่ละแนวคิด
- นำภาพที่คัดเลือกไว้มารับการยืนยันจากผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะอีกครั้ง โดยเมื่อได้ภาพศิลปะจำนวน 5 ภาพ ที่เป็นตัวแทนแนวคิดแต่ละแนวคิดแล้ว จึงนำภาพดังกล่าวไปเรียนปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร.กฤษณา หงษ์อุเทน อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตกและมีความรู้ด้านอักษรศาสตร์ (จบการศึกษาด้านอักษรศาสตร์ในระดับปริญญาตรีและประวัติศาสตร์ศิลป์ในระดับปริญญาโทและปริญญาเอก) อดีตหัวหน้าภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เพื่อยืนยันในการนำมาใช้ประกอบแทนแนวคิดอีกครั้ง

ผลงานศิลปะ 5 ชิ้น ที่ตรงกับแนวคิดแต่ละแนวคิด 7 แนวคิด มีดังนี้

1. แนวคิดแบบอุดมคตินิยม

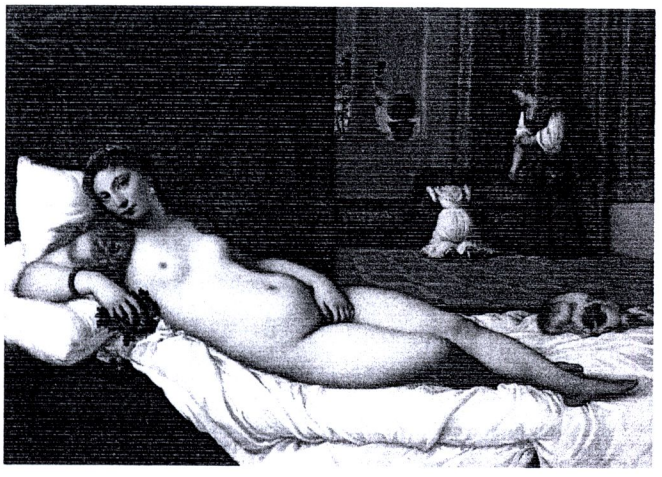


ภาพที่ 12 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบอุดมคตินิยม ภาพที่ 1
ลีโอนาโด ดาวินซี (Leonardo da Vinci's), โมนาลิซ่า (Mona Lisa), ค.ศ.1506.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

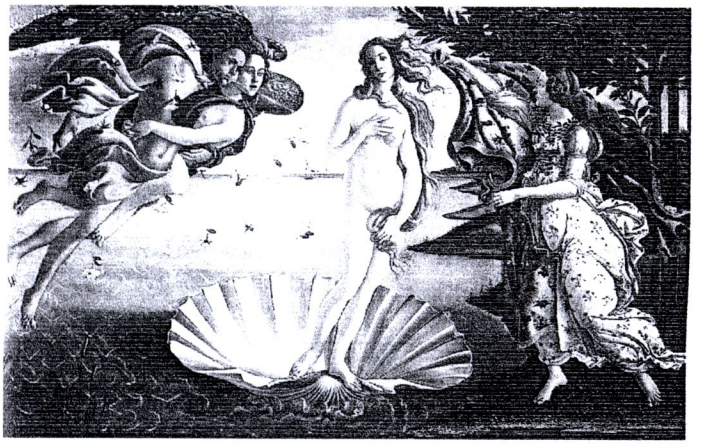


ภาพที่ 13 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบอุดมคตินิยม ภาพที่ 2
มิเกลันเจโล (Michelangelo), กำเนิดของอดัม (The Creation of Adam), ค.ศ.1508-1512.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

ภาพที่ 14 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบอุดมคตินิยม ภาพที่ 3
ราฟาเอล (Raphael). แม่พระแห่งทุ่งหญ้า (Madonna of the Meadow), ค.ศ.1505.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com



ภาพที่ 15 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบอุดมคตินิยม ภาพที่ 4
ทิเทียน (Titian), วีนัสแห่งเออร์บิโน (Venus of Urbino), ค.ศ.1538.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com



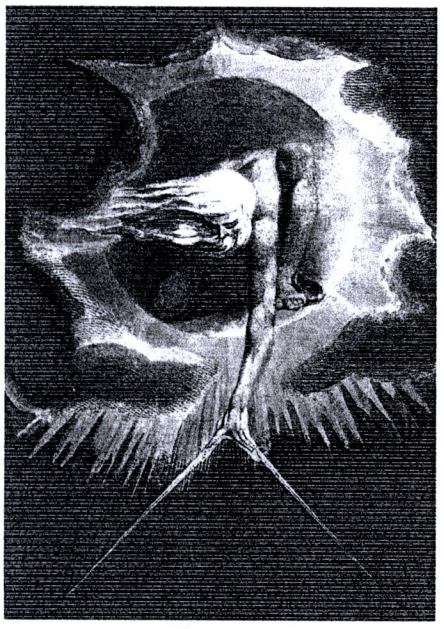
ภาพที่ 16 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบอุดมคตินิยม ภาพที่ 5
ซานโดร บอตติเซลลี (Sandro Botticelli), กำเนิดวีนัส (The Birth of Venus), ค.ศ.1482.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

2. **แนวคิดแบบจินตนิยม**

ภาพที่ 17 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบจินตนิยม ภาพที่ 1
เออชอน เดอลากรัวซ์ (Eugene Delacroix),
อิสรภาพนำประชาชน (Liberty Leading the People), ค.ศ.1830.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

ภาพที่ 18 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบจินตนิยม ภาพที่ 2
ฟรานซิสโก โกยา (Francisco Goya), 3 พฤษภาคม 2351 (The Third of May 1808), ค.ศ.1814.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

ภาพที่ 19 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบจินตนิยม ภาพที่ 3
แคสเปอร์ เดวิด ฟรีดริช (Caspar David Friedrich),
ป่าไม้โอ๊ค (Abbey in the Oak Forest), ค.ศ.1810.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com



ภาพที่ 20 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบจินตนิยม ภาพที่ 4
วิลเลียม เบลค (William Blake), วันแห่งอดีต (The Ancient Of Days), ค.ศ.1794.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

ภาพที่ 21 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบจินตนิยม ภาพที่ 5
ธีโอดอร์ เจริโคต์ (Theodore Gericault),
การอัปปางของเรือเมดูซา (Raft of the Medusa), ค.ศ.1819
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

3. **แนวคิดแบบธรรมชาตินิยม**

ภาพที่ 22 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบธรรมชาตินิยม ภาพที่ 1
วิลเลียม บลิส บาคเกอร์ (William Bliss Baker),
ซ่อนแอบในกองหญ้า (Hiding in the Haycocks), ค.ศ.1881.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

ภาพที่ 23 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบธรรมชาตินิยม ภาพที่ 2
อีวาน อิวาโนวิช ชิสคิน (Ivan Ivanovich Shishkin), ต้นโกรฟ (Mast-Tree Grove), ค.ศ.1898.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

ภาพที่ 24 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบธรรมชาตินิยม ภาพที่ 3
ทอมัส เอียคินส์ (Thomas Eakins), คลินิกแอ็กนิว (The Agnew Clinic), ค.ศ.1889.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

ภาพที่ 25 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบธรรมชาตินิยม ภาพที่ 4
อีมิล ฟรีออง์น (Emile Friant), การสนทนาเกี่ยวกับการเมือง (Political Discussion), ค.ศ.1889.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

ภาพที่ 26 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบธรรมชาตินิยม ภาพที่ 5
ทอมัส พอลลอค แอนชัทส์ (Thomas Pollock Anschutz),
ช่างเหล็ก (The Ironworkers' Noontime), ค.ศ.1880.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

4. แนวคิดแบบสัจนิยม

ภาพที่ 27 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบสัจนิยม ภาพที่ 1
กุสตาฟ คูร์เบต์ (Gustave Courbet), คนย่อยหิน (Stone-Breakers), ค.ศ.1849.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

ภาพที่ 28 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบสัจนิยม ภาพที่ 2

ฌอง ฟรังซัวส์ มิล์เลท์ (Jean-Francois Millet). คนเก็บข้าวตก (The Gleaners). ค.ศ.1857.

ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

ภาพที่ 29 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบสัจนิยม ภาพที่ 3

โอโนเร โดมิเย (Honore Daumier), รถชั้นสาม (Third-Class Carriage), ค.ศ.1862.

ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

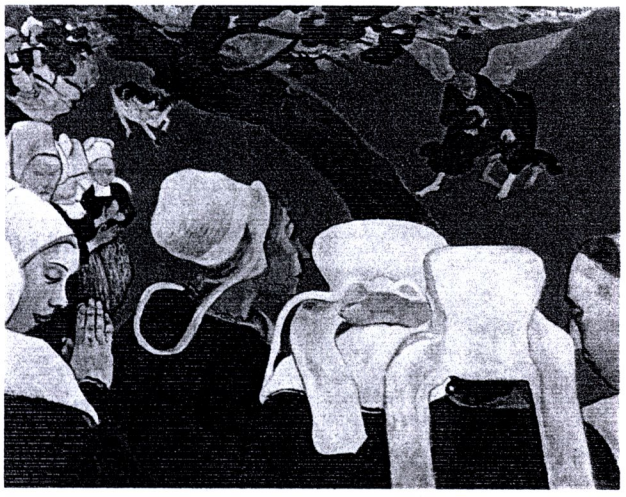
ภาพที่ 30 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบสัจนิยม ภาพที่ 4
วินสโลว์ โฮเมอร์ (Winslow Homer), ผู้มีประสบการณ์ในทุ่งนาผืนใหม่
(The Veteran in a New Field), ค.ศ.1865.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

ภาพที่ 31 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบสัจนิยม ภาพที่ 5
วิลเฮล์ม ไลบ์ (Wilhelm Leibl), ผู้หญิงสามคนในโบสถ์ (Three Women in Church), ค.ศ.1882.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

5. แนวคิดแบบสัญลักษณ์นิยม

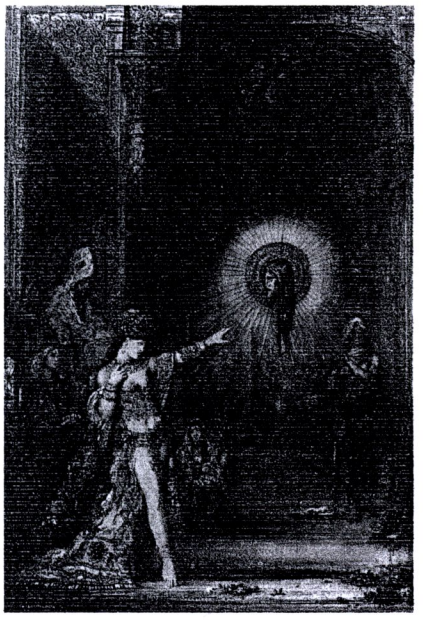
ภาพที่ 32 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบสัญลักษณ์นิยม ภาพที่ 1
ออดีลง เรอดง (Odilon Redon), ยักษ์ไซคลอปส์ (The Cyclops), ค.ศ.1914.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

ภาพที่ 33 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบสัญลักษณ์นิยม ภาพที่ 2
ปีแยร์-เซซีล ปูวิส เดอ ชาวาน (Pierre-Cecile Puvis de Chavannes),
ความฝัน (The Dream), ค.ศ.1883.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com



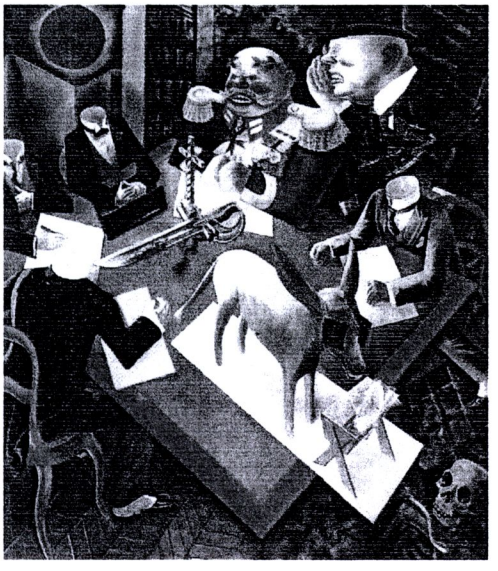
ภาพที่ 34 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบสัญลักษณ์นิยม ภาพที่ 3
พอล โกแกง (Paul Gauguin), การต่อสู้ของจาคอปส์กับนางฟ้า
(Jacobs fight with the angel), ค.ศ.1888.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

ภาพที่ 35 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบสัญลักษณ์นิยม ภาพที่ 4
ออง รี รูโซ (Henri rousseau), ยิปซีหลับ (Sleeping Gypsy), ค.ศ.1897.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com



ภาพที่ 36 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบสัญลักษณ์นิยม ภาพที่ 5
กุสตาฟ มอโร (Gustave Moreau), การปรากฏตัวของผี (The Apparition), ค.ศ.1876.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

6. แนวคิดแบบสังคมนิยม



ภาพที่ 37 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบสังคมนิยม ภาพที่ 1
จอร์ซ กรอสซ์ (George Grosz), สุริยุปราคา (Eclipse of the Sun), ค.ศ.1926.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

ภาพที่ 38 :ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบสังคมนิยม ภาพที่ 2
วิลเลียม กอร์ปเปอร์ (William Gropper), วุฒิสภา (The Senate), ค.ศ.1935.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

ภาพที่ 39 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบสังคมนิยม ภาพที่ 3
ไอแซก โซเยอร์ (Isaac Soyer), สำนักงานจัดหางาน (The Employment Agency), ค.ศ.1937.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

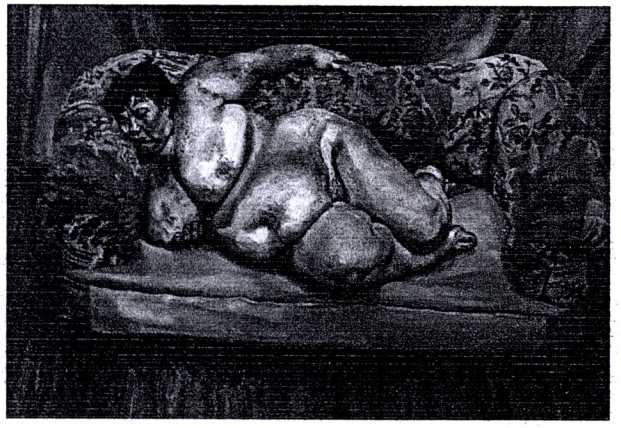
ภาพที่ 40 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบสังคมนิยม ภาพที่ 4
ฟิลิป อีเวอร์กูด (Philip Evergood), ความหายนะของเหมืองแร่ (Mine Disaster), ค.ศ.1933/37.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

ภาพที่ 41 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบสังคมนิยม ภาพที่ 5
ออตโต ดิกซ์ (Otto Dix), แฟลนเดอร์ส (Flanders) ค.ศ.1934-36.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

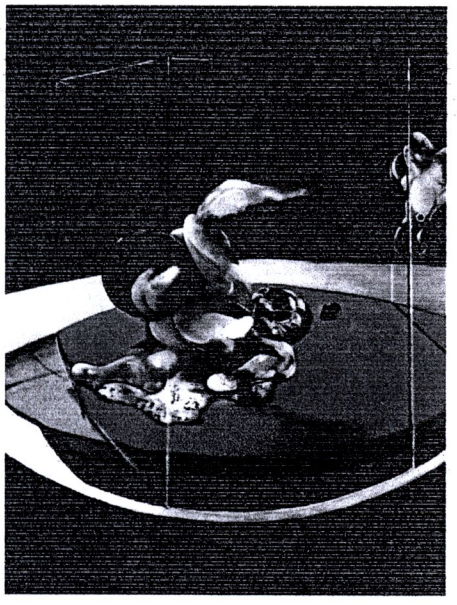
7. แนวคิดแบบอัตถิภาวะนิยม

ภาพที่ 42 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบอัตถิภาวะนิยม ภาพที่ 1
ฌ็อง โฟตริเยร์ (Jean Fautrier), ตัวประกัน (Hostage), ค.ศ.1945.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

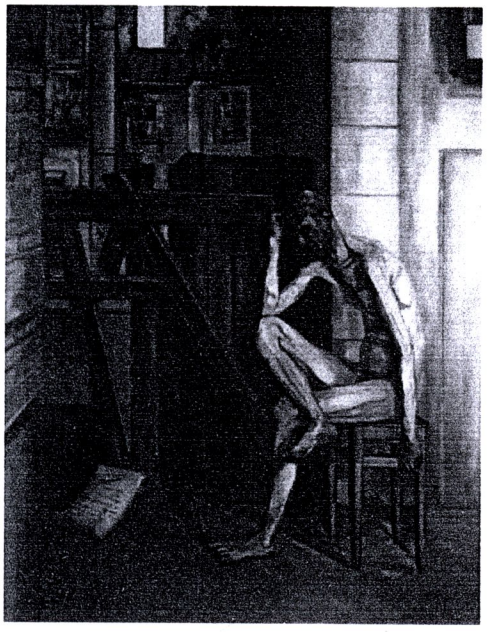
ภาพที่ 43 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบอัตถิภาวะนิยม ภาพที่ 2
บาร์ม แวน เวลเดอ (Bram Van Velde), เอ็มพี 362 (MP 362), ค.ศ.1980.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com



ภาพที่ 44 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบอัตถิภาวะนิยม ภาพที่ 3
ลูเซียน ฟรอยด์ (Lucian Freud),
ประโยชน์ของการนอนหลับ (Benefits Supervisor Sleeping), ค.ศ.1995.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com



ภาพที่ 45 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบอัตถิภาวะนิยม ภาพที่ 4
ฟรานซิส เบคอน (Francis Bacon), การเคลื่อนไหวของรูปร่าง (Figure in movement), ค.ศ.1976.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com



ภาพที่ 46 : ภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดแบบอัตถิภาวะนิยม ภาพที่ 5
ฟรานซิส กรับเบอร์ (Francis Gruber), งาน (Job), ค.ศ.1944.
ที่มา : http://www.artcyclopedia.com

1.3 ขั้นตอนเพื่อหาหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์ที่เหมาะสมกับบุคลิกภาพของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่แต่ละประเภท

ในขั้นตอนนี้ได้ใช้ภาพผลงานศิลปะที่สื่อสารบุคลิกภาพที่ได้จากการวิเคราะห์ในข้อ 1.2 มาทำการสร้างแบบถามสำหรับสอบถามผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ เพื่อเป็นผู้ตัดสินในการหาหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์ที่เหมาะสมกับบุคลิกภาพของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่แต่ละประเภทใน 5 เรื่อง คือ

1. เทคนิควิธีคิดแบบกลไกที่ใช้ออกแบบ (Wit Thinking)
2. ตัวอักษรพาดหัว (Headline)
3. ตัวอักษรเนื้อความ (Body Type)
4. ภาพประกอบ (Illustration)
5. ภาพถ่าย (Photo)

ส่วนในเรื่องของโครงสี (color scheme) นั้น ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ออกมาด้วยตนเองโดยใช้การดึงโครงสีที่ได้มาจากภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดทั้ง 5 ภาพของแต่ละแนวคิด เนื่องจากผู้วิจัยเห็นว่าภาพผลงานศิลปะตัวแทนแนวคิดนั้น สามารถมองเห็นโครงสีที่เป็นรูปธรรมอยู่แล้ว และสามารถสื่อสารบุคลิกภาพของแนวคิดผ่านโครงสีได้อย่างชัดเจน

เมื่อได้หลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์ที่เหมาะสมกับบุคลิกภาพของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่แล้วจะได้นำไปใช้ในขั้นตอนของการนำหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์ที่เหมาะสมกับบุคลิกภาพของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่แต่ละประเภทไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบโดยใช้กรณีศึกษาในขั้นตอนที่ 1.4 ต่อไป

ผู้เชี่ยวชาญด้านออกแบบ

เกณฑ์การคัดเลือก มีดังนี้

- เป็นนักออกแบบที่มีประสบการณ์ในอาชีพนักออกแบบไม่ต่ำกว่า 5 ปี
- จบการศึกษาทางด้านการออกแบบหรือทัศนศิลป์
- เป็นนักออกแบบที่มีประสบการณ์ทางด้านการออกแบบสื่อสิ่งพิมพ์ประเภทหนังสือที่มีผลงานปรากฏในสังคม

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ มีดังนี้

1. **บงกช กะเต็บหมัด**

ประสบการณ์ด้านการออกแบบ 9 ปี

ปริญญาตรีด้านออกแบบเรขศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และปริญญาโท Creative and Cultural Entrepreneurship ที่ Goldsmiths, University of London

ประวัติการทำงาน

2010-ปัจจุบัน **Creative Director (SIRI CREATIVE Department)** Siri Vatana Interprint PLC.

2009-2010 **Design intern** Saatchi & Saatchi design, London,United Kingdom

2003-2007 **Art Director** JWT Bangkok, Thailand

2003-2003 **Freelance Art Director** Chaleanglom Publisher and Matichon Public Co.,Ltd.

2002-2003 **Graphic Designer** Razee Graphic House

2. **ชนินธร รักษาวงศ์**

ประสบการณ์ด้านการออกแบบ 15 ปี

ปริญญาตรีออกแบบทัศนศิลป์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประวัติการทำงาน

2004-ปัจจุบัน **Art Director** JWT Bangkok, Thailand

2003-2004 **Art Director** Thavithai Co.,Ltd.

2000-2003 **Senior Graphic Designer** Ink Art Co.,Ltd.

1997-2000 **Freelance Art Director and Freelance Graphic Designer** (Extra Frame Co.,Ltd., Planet Force Co.,Ltd., Dobyus Co.,Ltd., Fast Time Co.,Ltd., T-Zone Co.,Ltd., Clover Co.,Ltd.,)

1996-1997 **Art Director** Extra Frame Co.,Ltd.

3. **มนัส เหมาะสม**

ประสบการณ์ด้านการออกแบบ 9 ปี

ปริญญาตรีสาขาทัศนศิลปศึกษา วิชาโทการผลิตหนังสือ

ปริญญาโทศิลปะสมัยใหม่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒน์

ประวัติการทำงาน

2010-ปัจจุบัน **ศิลปกรรมอาวุโส** บริษัท GreenNova International

2010-2010 **ศิลปกรรมอาวุโส** บริษัท Central Retail Corporation

2006-2010 **ศิลปกรรมอาวุโส** แผนก Amarin Publishing Services บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน)

2003-2005 **ผู้ช่วยวิจัยด้านศิลปะ** ในโครงการวิจัย "การวิจัยในฐานะพลังทางปัญญาของสังคม ร่วมสมัย ของ ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ โดยการสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

2002-2003 **Graphic Designer** บริษัท แปลน โมทีฟ

2002-2002 **พนักงานการตลาด (ด้านศิลปกรรม)** บริษัทมติชน จำกัด (มหาชน)

4. **วรวุฒิ ตันเวทติยานนท์**

ประสบการณ์ด้านการออกแบบ 10 ปี

ปริญญาตรี คณะมัณฑนศิลป์ ภาควิชาออกแบบนิเทศศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติการทำงาน

2000-ปัจจุบัน **เจ้าของกิจการ** บริษัท ดีไซน์ 74 การพิมพ์ จำกัด ดูแลทั้งด้านการออกแบบและการผลิตสื่อสิ่งพิมพ์ทั้งหมด

5. **ปาริชาติ เวียงทอง**

ประสบการณ์ด้านการออกแบบ 8 ปี

ปริญญาตรีออกแบบนิเทศศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติการทำงาน

2003-ปัจจุบัน **Senior Graphic Designer** - Yindee Design

ในการวิจัยเพื่อหาหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์ที่เหมาะสมกับบุคลิกภาพของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่แต่ละประเภท ผู้วิจัยกำหนดประเภทของแนวความคิดแต่ละประเภทเป็นหลัก แล้วให้ผู้ตอบแบบสอบถามทำเครื่องหมายลงในแต่ละตัวเลือกของหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์ที่เห็นว่าเหมาะสมกับประเภทของแนวคิดนั้น จากนั้นผู้วิจัยนำผลที่ได้มาสรุปเป็นข้อมูลโดยใช้คำตอบที่ผู้เชี่ยวชาญเลือกตรงกันทั้งหมดมาเป็นมติในการหาข้อสรุป

1.4 ขั้นตอนนำหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์ที่เหมาะสมกับบุคลิกภาพของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่แต่ละประเภทไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบโดยใช้กรณีศึกษา

ในขั้นตอนของการวิจัยนี้ เมื่อได้บทสรุปประเภทของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่จากขั้นตอนการวิจัยที่ 1.1 และหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์ที่เหมาะสมกับบุคลิกภาพจากขั้นตอนการวิจัยที่ 1.3 แล้ว ผู้วิจัยจึงทำการทดสอบผลวิจัย โดยการออกแบบเรขศิลป์ของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ซึ่งใช้กรณีศึกษา 3 กรณีศึกษา ดังนี้

เกณฑ์การคัดเลือกกวีนิพนธ์เพื่อเป็นกรณีศึกษาในการออกแบบ

- เป็นหนังสือกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่
- กวีนิพนธ์ทั้ง 3 เล่ม ต้องประเภทของแนวคิดไม่ซ้ำกัน
- กวีผู้แต่งกวีนิพนธ์เล่มนั้น ต้องเป็นผู้บอกประเภทของแนวคิดด้วยตนเอง

รายชื่อหนังสือกวีนิพนธ์ที่ใช้เป็นกรณีศึกษาในการออกแบบ

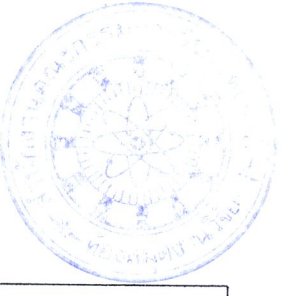
1. รวมบทกวี เพลงพิณ ผู้เขียน สุธีร์ พุ่มกุมาร
2. รวมบทกวี กอปร ผู้เขียน อุเทน มหามิตร
3. รวมบทกวี ในท้องปลาวาฬ ผู้เขียน มูหัมหมัดฮาริส กาเหย็ม

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 แบบสอบถามผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม (ดูภาคผนวก ก)

มีจุดประสงค์เพื่อให้ทราบถึงการจัดแบ่งประเภทของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ แบบสอบถามชุดแรกมีเนื้อหาโดยสังเขป ดังนี้

การสร้างแบบสอบถามชุดนี้ใช้หนังสือกวีนิพนธ์ซีไรต์จำนวน 11 เล่ม มาเป็นตัวแทนของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ ดังนี้



ตารางที่ 5 รายนามกวีและรายชื่อกวีนิพนธ์ที่ได้รับรางวัลซีไรต์ของประเทศไทย

ปี พ.ศ.	ชื่อหนังสือ	ผู้แต่ง
พ.ศ.2523	เพียงความเคลื่อนไหว	เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์
พ.ศ.2526	นาฏกรรมบนลานกว้าง	คมทวน คันธนู (ประสาทพร ภูสศิลป์ธร)
พ.ศ.2529	ปณิธานกวี	อังคาร กัลยาณพงศ์
พ.ศ.2532	ใบไม้ที่หายไป: กวีนิพนธ์แห่งชีวิต	จิระนันท์ พิตรปรีชา
พ.ศ.2535	มือนั้นสีขาว	ศักดิ์ศิริ มีสมสืบ (กิตติศักดิ์ มีสมสืบ)
พ.ศ.2538	ม้าก้านกล้วย	ไพวรินทร์ ขาวงาม
พ.ศ.2541	ในเวลา	แรคำ ประโดยคำ (สุพรรณ ทองคล้อย)
พ.ศ.2544	บ้านเก่า	โชคชัย บัณฑิต (โชคชัย บัณฑิตศิละศักดิ์)
พ.ศ.2547	แม่น้ำรำลึก	เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์
พ.ศ.2550	โลกในดวงตาข้าพเจ้า	มนตรี ศรียงค์
พ.ศ.2553	ไม่มีหญิงสาวในบทกวี	ซะการีย์ยา อมตยา

ส่วนของทฤษฎีในการจัดแบ่งประเภทกวีนิพนธ์ที่นำมาใช้เป็นตัวเลือกได้มาจากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องในบทที่ 2 เรื่องการแบ่งประเภทกวีนิพนธ์ ซึ่งได้คัดเลือกมาเฉพาะการจัดแบ่งประเภทที่สามารถเอื้อประโยชน์ในการออกแบบได้เท่านั้น โดยมีทฤษฎีที่นำมาเป็นตัวเลือกในการแบ่งประเภทกวีนิพนธ์ไทยสมัย ดังนี้

ทฤษฎีที่ 1 : ลีลา โวหารทางวรรณกรรม ตามหลักทฤษฎีของไทย 4 ประเภท คือ

1.1 **เสาวรจนี** รสนี้เป็นการชมความงาม ชมโฉม พร่ำพรรณาแลบรรยายถึงความงามแห่งนาง ทั้งตามขนบกวีเก่าก่อนแลในแบบฉบับส่วนตัว

1.2 **นารีปราโมทย์** การทำให้ "นารี" นั้น ปลื้ม "ปราโมทย์" ซึ่งรูปแบบหนึ่งก็คือ การแสดงความรักผ่านการเกี้ยวแลโอ้โลมปฏิโลม

1.3 **พิโรธวาทัง** คือ การแสดงความโกธรแค้นผ่านการใช้คำตัดพ้อต่อว่าให้สาใจ ทั้งยังสำแดงความน้อยเนื้อต่ำใจ ความผิดหวัง ความแค้นคับอับจิต แลความโกรธกริ้ว

1.4 **สัลลาปังคพิไสย** คือ การโอดคร่ำครวญ หรือบทโศกอันว่าด้วยการจากพรากสิ่งอันเป็นที่รัก

ทฤษฎีที่ 2 : รสทางวรรณกรรม ตามหลักทฤษฎีอินเดียแบ่งเป็น 9 ประเภท คือ

2.1 **ศฤงคารรส** เป็นรสอันเกิดจากการพรรณาเกี่ยวกับความรัก โดยความรักในที่นี้มิได้จำกัดอยู่แต่เฉพาะในความรักของหนุ่มสาว ผัวเมีย แต่อาจเป็นความรักของบิดามารดาต่อบุตร ความรักในหมู่คณะ หรือความรักชาติ เป็นต้น

2.2 **หาสยรส** กระบวนความใดๆ พรรณนาสิ่งที่แปลกไปจากปกติ หรือกระบวนการความที่พรรณนาสิ่งที่ปกติ กับไม่ปกติประกอบเข้าด้วยกันและสร้างความรู้สึกขบขัน กระบวนความนั้นเป็น หาสยรส

2.3 **กรุณารส** กระบวนความใดที่ก่อให้เกิดความรู้สึกเศร้าโศก ว้าเหว่ ละห้อยละเหี่ย สงสาร กระบวนความนั้นเป็นกรุณารส

2.4 **รุทธรส** กระบวนความแสดงความโกรธ ความแค้นเคือง ที่เนื่องมาจากเหตุใดๆ จัดเป็นรุทธรส

2.5 **วีรรส** กระบวนความแสดงความกล้าในลักษณะต่างๆ มีความกล้าหาญในการรบ ความกล้าที่จะช่วยเหลือผู้ประสบภัย หรือความกล้าที่จะอุทิศสิ่งที่เป็นสมบัติของตัว เท่านี้เป็นวีรรส

2.6 **ภยานกรส** กระบวนความที่แสดงให้เห็นอารมณ์หวาดกลัวใดๆ หรือความรู้สึกสยดสยอง กระบวนความนี้เป็นภยานกรส

2.7 **วิภัจฉรส** กระบวนความที่ก่อให้เกิดความรู้สึกขยะแขยง เกลียดชัง กระบวนความนั้นเป็นวิภัจฉรส

2.8 **อัพภูตรส** บทที่ก่อให้เกิดความรู้สึกประหลาดใจ พิศวง หรืออัศจรรย์ใจในเรื่องใดๆ

2.9 **ศานติรส** กระบวนความที่ก่อให้เกดความรู้สึกสงบ พ้นจากอารมณ์ที่เกาะเกี่ยวหรือก่อให้เกิดความยินดี ความเศร้าโศก หรือความหวั่นไหวใดๆ นี้เป็นศานติรส

ทฤษฎีที่ 3 : **แนวคิดทางวรรณกรรม 7 ประเภท คือ**

3.1 **แนวคิดแบบอุดมคตินิยม** เป็นแนวคิดที่มุ่งเสนอเรื่องราวหรือสิ่งที่ผู้แต่งเห็น ว่า "น่าจะมี" หรือ "ควรจะเป็น" อันเป็นความมุ่งหวังในความสมบูรณ์แบบของสรรพสิ่ง

3.2 **แนวคิดแบบจินตนิยม** คือ แนวคิดที่มุ่งให้ความสำคัญแก่เรื่องอารมณ์ ความรู้สึกและญาณสังหรณ์ของผู้แต่งมากเป็นพิเศษ เพราะมุ่งจะให้เป็นเครื่องประเทืองอารมณ์ของผู้อ่านมากกว่าจะเป็นเครื่องประเทืองปัญญา

3.3 **แนวคิดแบบธรรมชาตินิยม** มุ่งมองไปในด้านเศร้าและหม่นหมองของชีวิต และสังคมมนุษย์ ด้วยความคิดที่ว่าความเลวร้ายต่างๆ เหล่านั้น มีสาเหตุมาจากพันธุกรรม และสิ่งแวดล้อม

3.4 **แนวคิดแบบสัจนิยม** เป็นแนวคิดที่มุ่งสะท้อนภาพ ชีวิต และสังคมมนุษย์ ตามสภาพที่เป็นจริง

3.5 **แนวคิดแบบสัญลักษณ์นิยม** เป็นแนวที่ใช้สัญลักษณ์ในการเขียนแทน สิ่งที่ต้องการจะกล่าวถึง เชื่อว่า การใช้สัญลักษณ์ช่วยให้การสื่อความหมายทำได้ลึกซึ้ง และกว้างไกล

3.6 **แนวคิดแบบสังคมนิยม** คือแนวคิดที่มุ่งสะท้อนปัญหาทางสังคมของส่วนรวมมากกว่าเรื่องราวส่วนบุคคล โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาการต่อสู้ของชนชั้นกรรมาชีพทั้งในด้าน เพื่อปากเพื่อท้อง เพื่อสิทธิและเพื่อความเสมอ

3.7 **แนวคิดแบบอัตถิภาวะนิยม** เป็นแนวคิดที่มุ่งเน้นการแสวงหาคุณค่าใหม่ๆ ยกย่องคนที่กล้าตัดสินใจเลือกสิ่งต่างๆ ด้วยตนเอง และพร้อมจะรับผิดชอบต่อการตัดสินใจเลือกของตนเองในแต่ละครั้ง ไม่ว่าการตัดสินใจนั้นๆ จะถูกหรือผิดก็ตาม

ซึ่งผลสรุปที่ได้คือทฤษฎีที่เหมาะสมกับการจัดแบ่งประเภทของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ คือ ทฤษฎีแนวคิดทางวรรณกรรม ซึ่งจัดแบ่งประเภทของกวีนิพนธ์สมัยใหม่ไว้เป็น 7 แนวคิดข้างต้น

เมื่อได้แนวคิดทางวรรณกรรมเป็นทฤษฎีในการจัดแบ่งประเภทกวีนิพนธ์แล้ว จึงนำแนวคิดทางวรรณกรรม 7 แนวคิด มาหาบุคลิกภาพเพื่อเป็นตัวเชื่อมระหว่างกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่กับการออกแบบเรขศิลป์ โดยใช้นิยามและลักษณะร่วมกันของแนวคิดทางวรรณกรรมและแนวคิดทางทัศนศิลป์มาเป็นตัวเชื่อม แล้วคัดเลือกภาพผลงานศิลปะที่ตรงกับแนวคิด 7 แนวคิดดังกล่าวมา

จำนวน 5 ภาพในแต่ละแนวคิด เมื่อได้ภาพผลงานศิลปะที่เป็นตัวแทนแนวความคิดแต่ละประเภทแล้ว จึงนำหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์ 5 เรื่องคือ

1. เทคนิควิธีคิดแบบกลไกที่ใช้ออกแบบ
2. ตัวอักษรพาดหัว
3. ตัวอักษรเนื้อความ
4. ภาพประกอบ
5. ภาพถ่าย

ที่ได้มาจากการหาแนวคิดและทฤษฎีไว้แล้ว มาสร้างเป็นแบบสอบถามชุดที่ 2 สำหรับสอบถามผู้เชี่ยวชาญในด้านออกแบบ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

2.2 **แบบสอบถามผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ** (ดูภาคผนวก ข)

มีจุดประสงค์เพื่อให้ทราบถึงหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์ในการออกแบบกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่แต่ละประเภท โดยใช้คำตอบที่ได้จากแบบสอบถามผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรมมาเป็นหลักในการจัดแบ่งประเภท แล้วจึงหาหลักการและองค์ประกอบศิลป์มาเป็นตัวเลือกในการตอบแบบสอบถาม โดยมีหลักการและองค์ประกอบศิลป์ที่นำมาใช้ในแบบสอบถามดังนี้

1. **เทคนิควิธีคิดที่ใช้ในการออกแบบ**

Wit (คำคม คมความคิด) ในความหมายทางวรรณกรรม หมายถึง เชาว์ปัญญา ความฉลาด ในยุคนีโอคลาสสิกนักปรัชญาและนักวิจารณ์ต่างพยายามอย่างยิ่งยวดที่จะหานิยามคำนี้ ดังเช่น ไดรเด็นได้ให้นิยาม wit ว่าความเหมาะสมแห่งถ้อยคำและความคิด ในยุคสมัยใหม่นี้นิยามของ wit ได้สะท้อนให้เห็นนิยามของเก่าๆ ไว้หมดและให้นิยามคำนี้ว่า "คือคุณสมบัติของคำพูดหรือการเขียนซึ่งให้ทั้งการแสดงออกด้วยคารมคมคายและความคิดที่สัมพันธ์กันดี และจะให้ความประหลาดใจและความพอใจที่ไม่คาดคิดมาก่อน และอาจแสดงออกด้วยสะบัดสำนวนที่ชวนให้หัวร่อก็ได้" (กอบกุล อิงคุทานนท์, 2540)

นิยามของ Wit ในเรื่องกราฟิกดีไซน์ได้กล่าวไว้ในหนังสือ A SMILE IN THE MIND ว่า "กราฟิก Wit ไม่ใช่ความแตกต่าง แต่เป็นสื่อกลางที่เกิดจากพื้นฐานทางเทคนิคเหมือนๆ กัน"

การนำเทคนิควิธีคิดแบบกลไก มาเป็นส่วนหนึ่งในหลักการออกแบบเรขศิลป์เพราะ การใช้เทคนิควิธีคิดแบบกลไกเป็นที่นิยมมานานมาก กราฟิกดีไซเนอร์ที่มีชื่อเสียงมักใช้เทคนิควิธีคิดแบบ

กลไกเป็นตัวให้บรรลุวัตถุประสงค์ของงานออกแบบ เช่น พอล แรนด์ (Paul Rand) หรือ อลัน เฟล็ตเชอร์ (Alan Fletcher)

โดยเทคนิควิธีคิดแบบกลไกได้มาจากหนังสือหลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์ ของ ปาพจน์ หนุนภักดี แบ่งวิธีคิดออกเป็น 20 วิธีคิด รายละเอียดดังนี้

1.1 แบบผู้ดูมีส่วนร่วม (Interactive Graphic)

1.2 การแทนค่า (Substitute)

1.3 การปฏิเสธ (Rejection)

1.4 การยืมความหมายของสิ่งเก่ามาใช้ (Homage)

1.5 สภาวะและคุณลักษณะ (Quality)

1.6 การเล่าเรื่องตามเวลา (Narrative from the Time)

1.7 การจับคู่ (Pairs)

1.8 ภาษา (Language)

1.9 ความกำกวมของภาษาภาพ (Ambiquity)

1.10 การแทนที่ (Substitution)

1.11 การเพิ่ม (Addition)

1.12 การเชื่อมโยง (Missing Link)

1.13 การเลียนแบบอย่างสมจริง (Trompe l' oeil)

1.14 คำพ้องเสียงและวลีท้ายคำ (Puns And Rebuse)

1.15 การเป็นไปตามตัวอักษร (Talking It Literally)

1.16 วางอุบายให้คาดหวังในสิ่งหนึ่งแต่พบกับอีกสิ่งหนึ่ง (Expactation Confounded)

1.17 ความไม่เกี่ยวข้องกันเลย (Incongruity)

1.18 การเป็นไปตามเทศกาลหรือตามเศรษฐกิจ (Economy)

1.19 เล่นกับหน้าตาและร่างกาย (The Face and The Body)

1.20 ที่ว่างบวกและที่ว่างลบ (Positive Space And Negative Space)

เมื่อนำมาสร้างเป็นแบบสอบถามจึงใช้ตัวอย่างภาพและคำอธิบายเพื่อให้ผู้ตอบแบบสอบถามเข้าใจได้ง่ายขึ้นซึ่งที่มาของภาพและคำอธิบายได้มาจากหนังสือหลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิก ของ ปาพจน์ หนุนภักดี ทั้งหมด รายละเอียด ดังนี้

1.1 แบบผู้ดูมีส่วนร่วม

ภาพที่ 47 : ภาพเทคนิควิธีคิดแบบกลไกแบบผู้ดูมีส่วนร่วม
โปสเตอร์ลุงแซมในสงครามโลกครั้งที่ 1 และ 2 (Uncle Sam Poster, World War I and World War II), เจมส์ มอนตโกเมอรี แฟล็กก์ (James Montgomery Flagg), ค.ศ.1977
ที่มา : หลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์ : ปาพจน์ หนุนภักดี, 2553

คำอธิบายภาพ : งานออกแบบโปสเตอร์ "I want you for U.S Army" ของเจมส์ มอนต์โกเมอรี่แฟลก เรียกร้องให้คนไปสมัครเป็นทหารในสงครามโลกครั้งที่ 1 โดยใช้นิ้วเพื่อให้ผู้ดูเข้าใจว่าเป็นตัวเองที่กำลังถูกพูดด้วย เป็นการทำให้ผู้ดูโปสเตอร์มีส่วนร่วมกับโปสเตอร์

1.2 การแทนค่า

ภาพที่ 48 : ภาพเทคนิควิธีคิดแบบกลไกแบบการแทนค่า
"อัตลักษณ์" ("Identity") เฟอร์นานโด กูตีเอร์เรซ (Fernando Gutierrez), ค.ศ.2004
ที่มา : หลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์ : ปาพจน์ หนุนภักดี, 2553

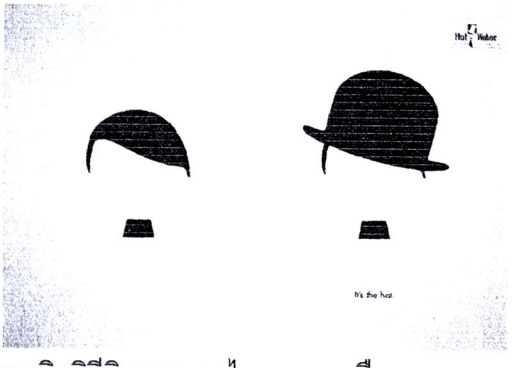
คำอธิบายภาพ : งานออกแบบกราฟิกบนฟุตบอลที่แทนค่ามือของผู้รักษาประตูหรือโกลด์เป็นตัวแทนค่า

1.3 การปฏิเสธ

ภาพที่ 49 : ภาพเทคนิควิธีคิดแบบกลไกแบบการปฏิเสธ
โปรโมชั่นวันพ่อที่ร้านขายของขวัญบุ๊คสโตน (Promotion of father's day at specialty gift store Bookstone), เพนตาแกรม สหรัฐอเมริกา (Pentagram, USA), ค.ศ.1991
ที่มา : หลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์ : ปาพจน์ หนุนภักดี, 2553

คำอธิบายภาพ : ปกติเรามักจะให้ของขวัญในวันพ่อด้วยเนกไท เราเอาจุดนี้มาแสดงกราฟิกบนบรรจุภัณฑ์ชื่อ Not a tie หรือคิดอะไรก็ได้ที่ไม่ใช่เนกไท ซึ่งเป็นการประชดนั่นเอง

1.4 การยืมความหมายของสิ่งเก่ามาใช้



ภาพที่ 50 : ภาพเทคนิควิธีคิดแบบกลไกแบบการยืมความหมายของสิ่งเก่ามาใช้
ภาพโฆษณาของฮัท เวบเบอร์ (Hut Weber ad.) เซอร์วิทแปลน (Serviceplan), ค.ศ.2007.
ที่มา : หลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์ : ปาพจน์ หนุนภักดี, 2553

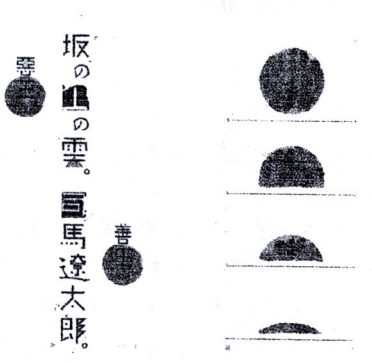
คำอธิบายภาพ : งานออกแบบโฆษณาที่ใช้หนวดและทรงผมของอดอร์ฟ ฮิตเลอร์ และชาลี แชปลิน มาเป็นตัวสื่อ

1.5 สภาวะและคุณลักษณะ

ภาพที่ 51 : ภาพเทคนิควิธีคิดแบบกลไกแบบสภาวะและคุณลักษณะ
โปสเตอร์พวกเราล้วนเป็นแอฟริกัน (We are all African, Poster,The School of Visual Arts),
มิลตัน เกลเซ (Milton Glaser), ค.ศ.2005
ที่มา : หลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์ : ปาพจน์ หนุนภักดี, 2553

คำอธิบายภาพ : งานออกแบบโปสเตอร์ We are all African ของ Milton Glaser ที่ใช้เนื้อหาของความรู้ที่ว่ามนุษย์ทุกเผ่าพันธุ์มีรากฐานจากที่เดียวกันโดยใช้สภาวะของสีผิวเป็นตัวแสดงออก ด้วยสีของผิวแต่ละนิ้ว

1.6 การเล่าเรื่องตามเวลา



ภาพที่ 52 : ภาพเทคนิควิธีคิดแบบกลไกแบบการเล่าเรื่องตามเวลา
พิพิธภัณฑ์ซากา โน อุ โน คุโมะ (SAKA NO UE NO KUMO MUSEUM), ค.ศ.2008
ที่มา : หลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์ : ปาพจน์ หนุนภักดี, 2553

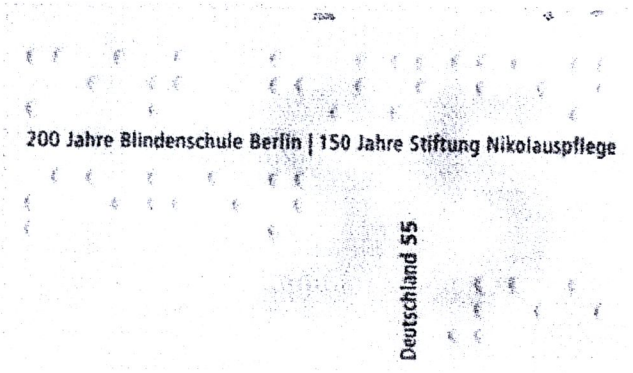
คำอธิบายภาพ : งานออกแบบโปรโมทพิพิธภัณฑ์ที่แสดงลำดับเวลาด้วยรูปพระอาทิตย์ที่กำลังจะตก

1.7 การจับคู่

ภาพที่ 53 : ภาพเทคนิควิธีคิดแบบกลไกแบบการจับคู่
อัตลักษณ์สำหรับองค์กรมายสโตร์ (Identity for MindStore),
เดอะ พาร์ทเนอร์, ประเทศอังกฤษ (The Partners, UK), ค.ศ.1994
ที่มา : หลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์ : ปาพจน์ หนุนภักดี, 2553

คำอธิบายภาพ : งานออกแบบอัตลักษณ์แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละบุคคล ด้วยตัวแสดงออกคือรอยหยักของสมองกับลายนิ้วมือ โดยฟอร์มของทั้งสองสัญลักษณ์มีส่วนคล้ายกัน

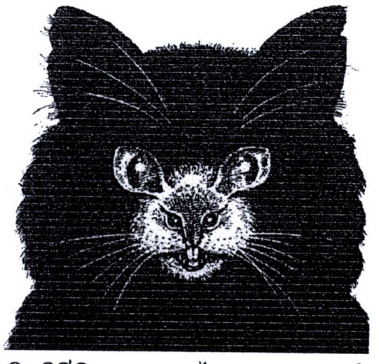
1.8 ภาษา



ภาพที่ 54 : ภาพเทคนิควิธีคิดแบบกลไกแบบใช้ภาษา
แสตมป์ที่มองเห็นด้วยมือ (Seeing with hand stamp),
คริสตอฟ กาสเนอร์ (Christof Gassner), ค.ศ.2005
ที่มา : หลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์ : ปาพจน์ หนุนภักดี, 2553

คำอธิบายภาพ : งานออกแบบแสตมป์ที่เข้าใจได้โดยการสัมผัสอักษรเบลล์

1.9 ความกำกวมของภาษาภาพ



ภาพที่ 55 : ภาพเทคนิควิธีคิดแบบกลไกแบบความกำกวมของภาษาภาพ
"โลกรอบๆ อเมริกา" โปรโมทของเรดิโอ ไทม์ (Radio Times promoting a "World Around US")
ปีเตอร์ บรูกส์ ประเทศอังกฤษ (Peter Brookes UK), ค.ศ.1979
ที่มา : หลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์ : ปาพจน์ หนุนภักดี, 2553

คำอธิบายภาพ : การออกแบบด้วยความกำกวมระหว่างหน้าแมวกับหน้าหนู

1.10 การแทนที่

ภาพที่ 56 : ภาพเทคนิควิธีคิดแบบกลไกแบบการแทนที่
โลโก้ครบรอบ 50 ปีของไวเดิล แซสซูน (Logo for the 50th anniversity of the Vidal Sassoon),
เดอะ พาร์ทเนอร์ ประเทศอังกฤษ (The Partners, UK), ค.ศ.1992
ที่มา : หลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์ : ปาพจน์ หนุนภักดี, 2553

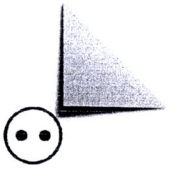
คำอธิบายภาพ : ผลงานออกแบบโลโก้ครบรอบ 50 ปีของไวเดิล แซสซูนที่มีฟอร์มร่วมกันระหว่างตัวโอกับเลขศูนย์

1.11 การเพิ่ม

ภาพที่ 57 : ภาพเทคนิควิธีคิดแบบกลไกแบบการเพิ่ม
โปสเตอร์แดรคคิวล่าปาร์ตี้ที่โรงพยาบาลลอนดอน (Dracula Party (Poster for Dracula Party at the London Hospital)), ซีเอสแอนด์เอส ประเทศอังกฤษ (CS & S, UK), ค.ศ.1983
ที่มา : หลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์ : ปาพจน์ หนุนภักดี, 2553

คำอธิบายภาพ : โปสเตอร์เชิญชวนให้มางานปาร์ตี้ชื่อ Dracula Party ที่จัดในโรงพยาบาลลอนดอน นักออกแบบใช้การเติมจุดสองจุดด้วยพลาสเตอร์ยาที่คอ แทนรอยเขี้ยวแดร็กคิวล่า

1.12 การเชื่อมโยง

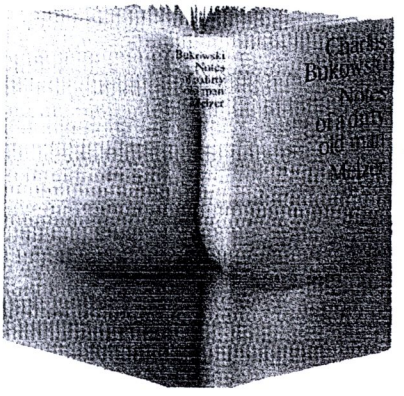


The Silk Purse Company

ภาพที่ 58 : ภาพเทคนิควิธีคิดแบบกลไกแบบการเชื่อมโยง
(Identity for software providers, The Silk Purse Company),
(The Partners, UK), ค.ศ.1986
ที่มา : หลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์ : ปาพจน์ หนุนภักดี, 2553

คำอธิบายภาพ : งานออกแบบกราฟิกแสดงอัตลักษณ์ของบริษัทสิ่งทอ แสดงให้เห็นเป็นรูปกระดุมที่สามารถมองเป็นจมูกของหมูก็ได้

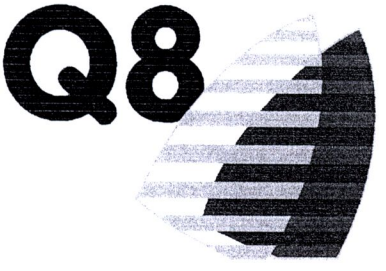
1.13 การเลียนแบบอย่างสมจริง



ภาพที่ 59 : ภาพเทคนิควิธีคิดแบบกลไกแบบการเลียนแบบอย่างสมจริง
ปกหนังสือ บันทึกเกี่ยวกับผู้ชายสกปรกโดยเมลเซอร์
(Book jacket for Notes of a Dirty Oldman for Melzer),
เมนเดลแอน์ออบเบอร์เรอร์ ประเทศเยอรมันนี (Mendell & Oberrer, Germany), ค.ศ.1979
ที่มา : หลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์ : ปาพจน์ หนุนภักดี, 2553

คำอธิบายภาพ : งานออกแบบปกหนังสือที่สื่อถึงคนแก่ โดยแสดงให้เห็นฟอร์มของหนังสือมีความสมจริงเหมือนกับก้นคนแก่ที่ห้อยยาน

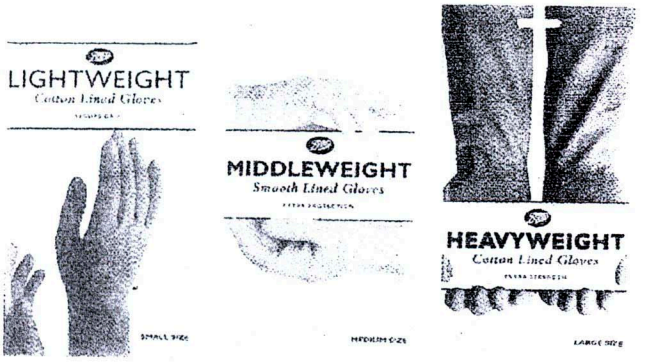
1.14 คำพ้องเสียงและวลีท้ายคำ



ภาพที่ 60 : ภาพเทคนิควิธีคิดแบบกลไกแบบคำพ้องเสียงและวลีท้ายคำ
ชื่อและอัตลักษณ์สำหรับคูเวตปิโตเลียม (Name and identity for Kuwait Petroleum's European petrol-station chain), วูล์ฟ โอลินส์ ประเทศอังกฤษ (Wolff Olins, UK), ค.ศ.1986
ที่มา : หลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์ : ปาพจน์ หนุนภักดี, 2553

คำอธิบายภาพ : โลโก้บริษัทคูเวตปิโตเลียมที่เล่นกับการอ่านคำว่าคู-เวต (Ku-wait) หรืออ่านอีกแบบว่า คิว-เอต (Kuw-ait)

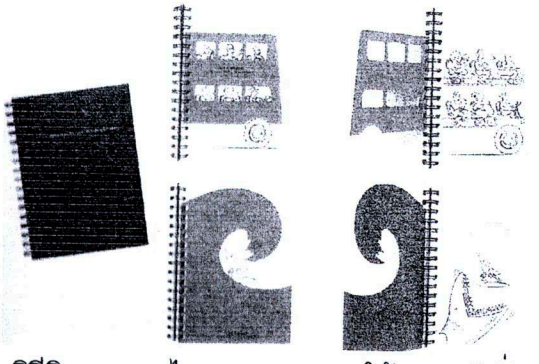
1.15 การเป็นไปตามตัวอักษร



ภาพที่ 61 : ภาพเทคนิควิธีคิดแบบกลไกแบบการเป็นไปตามตัวอักษร
บรรจุภัณฑ์สำหรับถุงมือยางยี่ห้อบูธ (Packaging for Boots' rubber glove),
ลีวิส โมเบอร์ลี ประเทศอังกฤษ (Lewis Moberly, UK), ค.ศ.1994
ที่มา : หลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์ : ปาพจน์ หนุนภักดี, 2553

คำอธิบายภาพ : งานออกแบบกราฟิกให้มีลักษณะเหมือนกับที่ตัวอักษรเขียน คือเมื่อน้ำหนักเบา (Light Weight) ก็จะอยู่ด้านบน แล้วค่อยมาน้ำหนักปานกลาง (Middle Weight) แล้วไปหนักสุดด้านล่างคือ (Heavy Weight)

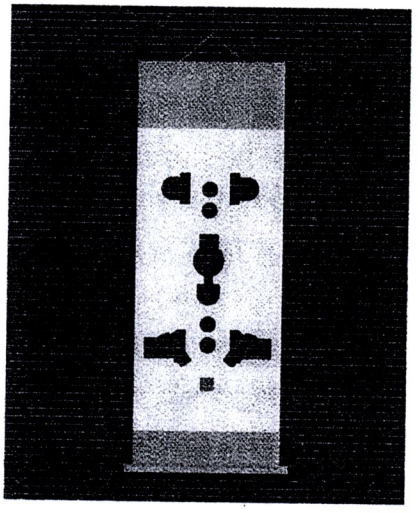
1.16 วางอุบายให้คาดหวังในสิ่งหนึ่งแต่พบกับอีกสิ่งหนึ่ง



ภาพที่ 62 : ภาพเทคนิควิธีคิดแบบกลไกแบบวางอุบายให้คาดหวังสิ่งหนึ่งแต่พบกับอีกสิ่งหนึ่ง
โบรชัวร์โปรโมทสำหรับบริษัทกระดาษไอเอสทีดี (Brochure promoting Pressboard for ISTD
Fine paper), เดอะพาร์ทเนอร์ ประเทศอังกฤษ (The Partners, UK), ค.ศ.1993
ที่มา : หลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์ : ปาพจน์ หนุนภักดี, 2553

คำอธิบายภาพ : โบรชัวร์ที่ตอนแรกนึกว่าเป็นหนังสือธรรมดา แต่พอเปิดออกมาเป็นอีกอย่างหนึ่ง

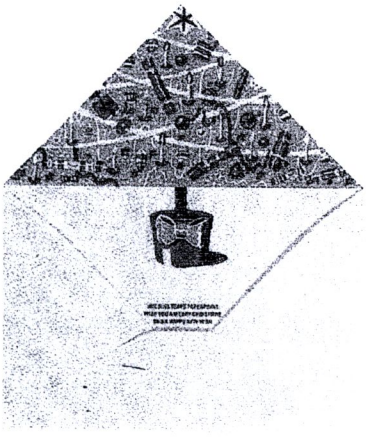
1.17 ความไม่เกี่ยวข้องกันเลย



ภาพที่ 63 : ภาพเทคนิควิธีคิดแบบกลไกแบบความไม่เกี่ยวข้องกันเลย
ภาพคาคีจิคุในนิทรรศการเอจีไอ (Kakejiku, AGI exhibition), คู หวัง (Xu Wang), ค.ศ.2006
ที่มา : หลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์ : ปาพจน์ หนุนภักดี, 2553

คำอธิบายภาพ : งานออกแบบกราฟิกที่เอาปลั๊กมาเป็นภาพเขียนที่ดูกลมกลืน

1.18 การเป็นไปตามเทศกาลหรือตามเศรษฐกิจ



ภาพที่ 64 : ภาพเทคนิควิธีคิดแบบกลไกแบบการเป็นไปตามเทศกาลหรือตามเศรษฐกิจ
ซองใส่การ์ดคริสต์มาสของวิกกินส์ (Christmas greeting for paper outfit Wiggins),
เดอะ พาร์ทเนอร์ ประเทศอังกฤษ (The Partners, UK), ค.ศ.1985
ที่มา : หลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์ : ปาพจน์ หนุนภักดี, 2553

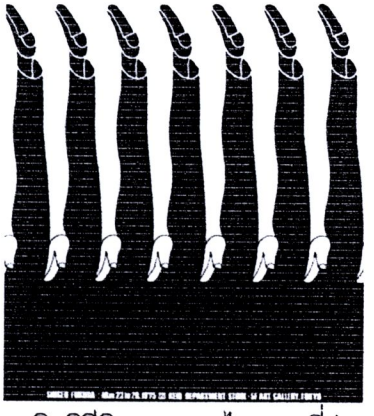
คำอธิบายภาพ : ซองของการ์ดแสดงความยินดีที่ออกแบบตามเทศกาลคริสต์มาส

1.19 เล่นกับหน้าตาและร่างกาย

ภาพที่ 65 : ภาพเทคนิควิธีคิดแบบกลไกแบบเล่นกับหน้าตาและร่างกาย
ราชินีอลิซาเบธผิวดำ (Black Queen Elizabeth), ทิบอร์ คาลมาน (Tibor Kalman), ค.ศ.1993
ที่มา : หลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์ : ปาพจน์ หนุนภักดี, 2553

คำอธิบายภาพ : สมเด็จพระราชินีอลิซาเบธถูกทำให้ร่างกายของพระองค์ทรงเป็นสีดำ

1.20 ที่ว่างบวกและที่ว่างลบ



ภาพที่ 66 : ภาพเทคนิควิธีคิดแบบกลไกแบบที่ว่างบวกและที่ว่างลบ
ไซกีโอะ ฟุกุดะ งานจัดแสดงสินค้าของห้างสรรพสินค้าไคโอะ
(Shigeo Fukuda : Exhibition Keio Department Store), ค.ศ.1975.
ที่มา : หลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์ : ปาพจน์ หนุนภักดี, 2553

คำอธิบายภาพ : งานออกแบบกราฟิกของ Shigeo Fukad ที่ใช้เท้าของผู้ชายและผู้หญิง ในลักษณะที่ว่างบวกและที่ว่างลบเป็นหนึ่งเดียวกัน

2. การใช้ตัวอักษร

การใช้ตัวอักษรในการวิจัยครั้งนี้แบ่งเป็น 2 ประเภทคือ 1. ตัวอักษรพาดหัว 2. ตัวอักษรเนื้อความ ซึ่งได้คัดเลือกมาเฉพาะตัวอักษรไทยคุณภาพ โดยมีที่มาจากหนังสือหลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์ ของ ปาพจน์ หนุนภักดี ซึ่งได้จัดแบ่งตัวอักษรรูปแบบต่างๆ ไว้จำนวน 42 รูปแบบดังนี้ (ดูรูปแบบตัวอย่างฟอนต์ในแบบสอบถามที่ภาคผนวก ข)

ฟอนต์ไทยคุณภาพ

2.1 อีเอซี ชวนพิมพ์ (EAC Chuanpim)

ภาพที่ 67 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ อีเอซี ชวนพิมพ์

2.2 อีเอซี ทอมไลท์ (EAC Tom Light)

ภาพที่ 68 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ อีเอซี ทอมไลท์

2.3 มานพติก้า (Manoptica)

ภาพที่ 69 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ มานพติก้า

2.4 ดินแดน (DinDan™)

ภาพที่ 70 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ดินแดน

2.5 พีเอสแอล กิตติธาดา (PSL Kittihada)

ภาพที่ 71 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ พีเอสแอล กิตติธาดา

2.6 พีเอสแอล ดิสเพลย์ (PSL Display)

ภาพที่ 72 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ พีเอสแอล ดิสเพลย์

2.7 คอร์เดีย นิว (Cordia New)

ภาพที่ 73 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ คอร์เดีย นิว

2.8 ดีบี ฟองน้ำ (DB Fongnam) '

ภาพที่ 74 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ดีบี ฟองน้ำ

2.9 ดีบี โซดา (DB Soda)

ภาพที่ 75 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ดีบี โซดา

2.10 ดีบี ไส้กรอก (DB SaiKrok)

ภาพที่ 76 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ดีบี ไส้กรอก

2.11 ดีบี ไทยเท็กซ์ (DB ThaiText)

ภาพที่ 77 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ดีบี ไทยเท็กซ์

2.12 ดีบี เอราวัณ (DB Erawan)

ภาพที่ 78 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ดีบี เอราวัณ

2.13 ดีบี นารายณ์ (DB Narai)

ดีบี นารายณ์

ภาพที่ 79 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ดีบี นารายณ์

2.14 ดีบี เทมเพลท (DB Template)

ดีบี เทมเพลท

ภาพที่ 80 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ดีบี เทมเพลท

2.15 ดีบี ข้าวสาร (DB KhaoSan)

ดีบี ข้าวสาร

ภาพที่ 81 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ดีบี ข้าวสาร

ฟอนต์แห่งชาติ

2.16 ครุฑ (Garuda)

ครุฑ

ภาพที่ 82 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ครุฑ

2.17 กินนรี (Kinnari)

กินนรี

ภาพที่ 83 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ กินนรี

2.18 นรสีห์ (Norasi)

นรสีห์

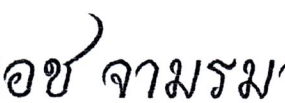
ภาพที่ 84 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ นรสีห์

2.19 โลมา (Loma)

ภาพที่ 85 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ โลมา

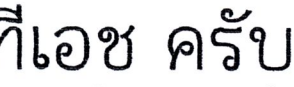
ฟอนต์มาตรฐานจากสำนักงานส่งเสริมอุตสาหกรรมซอฟแวร์แห่งชาติ (SIPA)

2.20 ทีเอช จามรมาน (TH Charmonman)



ภาพที่ 86 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ทีเอช จามรมาน

2.21 ทีเอช ครับ (TH Krub)

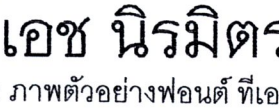


ภาพที่ 87 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ทีเอช ครับ

2.22 ทีเอช ศรีศักดิ์ (TH Srisakdi)

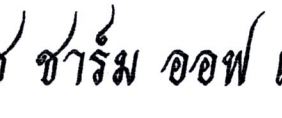
ภาพที่ 88 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ทีเอช ศรีศักดิ์

2.23 ทีเอช นิรมิต (TH Naramit AS)



ภาพที่ 89 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ทีเอช นิรมิต

2.24 ทีเอช ชาร์ม ออฟ เอยู (TH Charm of Au)



ภาพที่ 90 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ทีเอช ชาร์ม ออฟ เอยู

2.25 ทีเอช คชสาร (TH Kodchasan)

ทีเอช คชสาร

ภาพที่ 91 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ทีเอช คชสาร

2.26 ทีเอช สารบรรณ (TH SarabunPSK)

ทีเอช สารบรรณ

ภาพที่ 92 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ทีเอช สารบรรณ

2.27 ทีเอช 8 กรกฎา (TH K2D July)

ทีเอช 8 กรกฎา

ภาพที่ 93 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ทีเอช 8 กรกฎา

2.28 ทีเอช ด.ญ.มะลิ (TH Mali Grade 6)

ทีเอช ด.ญ.มะลิ ป.6

ภาพที่ 94 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ทีเอช ด.ญ.มะลิ

2.29 TH Chakra Petch

ทีเอช จักรเพชร

ภาพที่ 95 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ทีเอช จักรเพชร

2.30 TH Bai Jamjuree Cp

ทีเอช ใบจามจุรี

ภาพที่ 96 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ทีเอช ใบจามจุรี

2.31 TH KoHo

ทีเอช กอ-ฮอ

ภาพที่ 97 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ทีเอช กอ-ฮอ

2.32 TH Fah Kwang

ทีเอช ฟ้ากว้าง

ภาพที่ 98 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ทีเอช ฟ้ากว้าง

ฟอนต์เพื่อชาติของชมรมการจัดพิมพ์อิเล็กทรอนิกส์ไทย (TEPC)

2.33 Aksaramatee

อักษราเมธี

ภาพที่ 99 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ อักษราเมธี

2.34 ChulaNarak

จุฬาน่ารัก

ภาพที่ 100 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ จุฬาน่ารัก

2.35 CmPrasanmit

ซีเอ็ม ประสานมิตร

ภาพที่ 101 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ซีเอ็ม ประสานมิตร

2.36 DC-Palamongkol

ดีซี-ปาลมงคล

ภาพที่ 102 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ดีซี-ปาลมงคล

2.37 Fonleb

ฟ้อนเล็บ

ภาพที่ 103 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ ฟ้อนเล็บ

2.38 Himmaparnt

หิมพานต์

ภาพที่ 104 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ หิมพานต์

2.39 KaniGa

คณิกา

ภาพที่ 105 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ คณิกา

2.40 Nakaracha

นาคราช

ภาพที่ 106 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ นาคราช

2.41 Psk Smart

พีเอสเค สมาร์ท

ภาพที่ 107 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ พีเอสเค สมาร์ท

2.42 SR FahMai

เอสอาร์ ฟ้าใหม่

ภาพที่ 108 : ภาพตัวอย่างฟอนต์ เอสอาร์ ฟ้าใหม่

3.ภาพประกอบ

ภาพประกอบในงานกวีนิพนธ์เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดจินตภาพได้มากขึ้น รวมทั้งทำให้งานกวีนิพนธ์มีสีสันน่าอ่านมากขึ้น ผู้วิจัยได้ที่มาของประเภทภาพประกอบจากหนังสือศิลปะการสร้างสรรค์ภาพประกอบ ของผดุง พรมมูลมาเป็นตัวเลือกในงานวิจัย โดยแบ่งภาพประกอบออกเป็น 9 ประเภท แต่ผู้วิจัยเห็นว่าภาพประกอบประเภทภาพถ่ายนั้น ควรจะนำไปทำเป็นแบบสอบถามเรื่องประเภทของภาพถ่ายแยกออกมาจึงตัดภาพประกอบประเภทภาพถ่ายออกไป ดังมีรายละเอียดของภาพประกอบ ดังนี้

ภาพประกอบแบบสองมิติ

3.1 ภาพประกอบลายเส้น

ภาพที่ 109 : ภาพตัวอย่างภาพประกอบลายเส้น

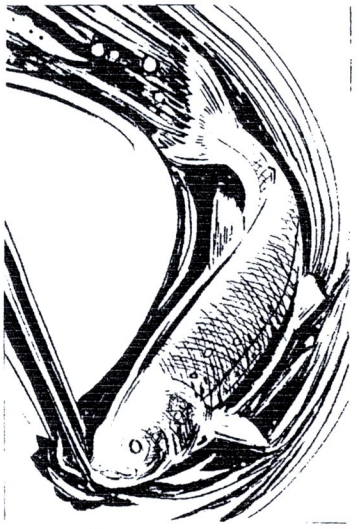
ที่มา : The new guide to illustration : Lan Simpson, 1990

3.2 ภาพประกอบระบายสี

ภาพที่ 110 : ภาพตัวอย่างภาพประกอบระบายสี

ที่มา : The new guide to illustration : Lan Simpson, 1990

3.3 ภาพประกอบจากแม่พิมพ์



ภาพที่ 111 : ภาพตัวอย่างภาพประกอบจากแม่พิมพ์

ที่มา : The new guide to illustration : Lan Simpson, 1990

3.4 ภาพประกอบจากแอร์บรัช

ภาพที่ 112 : ภาพตัวอย่างภาพประกอบจากแอร์บรัช

ที่มา : The new guide to illustration : Lan Simpson, 1990

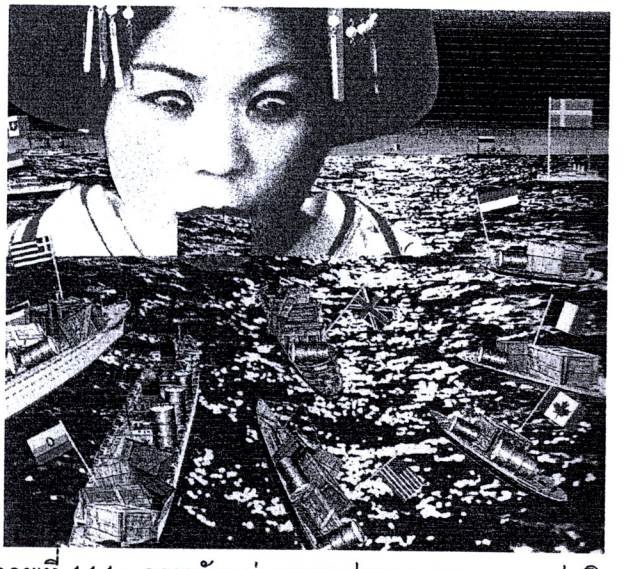
3.5 ภาพประกอบจากคอมพิวเตอร์

ภาพที่ 113 : ภาพตัวอย่างภาพประกอบจากคอมพิวเตอร์

ที่มา : The new guide to illustration : Lan Simpson, 1990

ภาพประกอบสามมิติ

3.6 ภาพประกอบแบบภาพปะติด



ภาพที่ 114 : ภาพตัวอย่างภาพประกอบแบบภาพปะติด

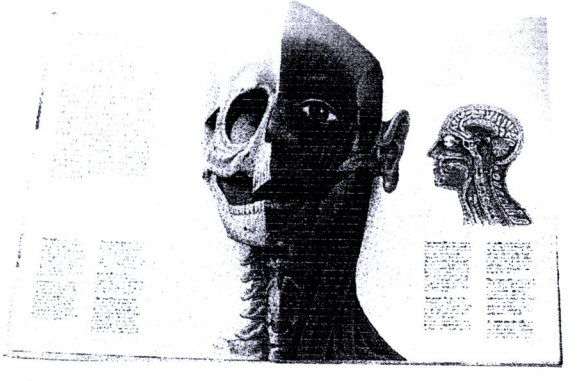
ที่มา : The new guide to illustration : Lan Simpson, 1990

3.7 ภาพประกอบด้วยการปั้น

ภาพที่ 115 : ภาพตัวอย่างภาพประกอบด้วยการปั้น

ที่มา : The new guide to illustration : Lan Simpson, 1990

3.8 ภาพประกอบแบบภาพตัดเจาะ



ภาพที่ 116 : ภาพตัวอย่างภาพประกอบแบบภาพตัดเจาะ

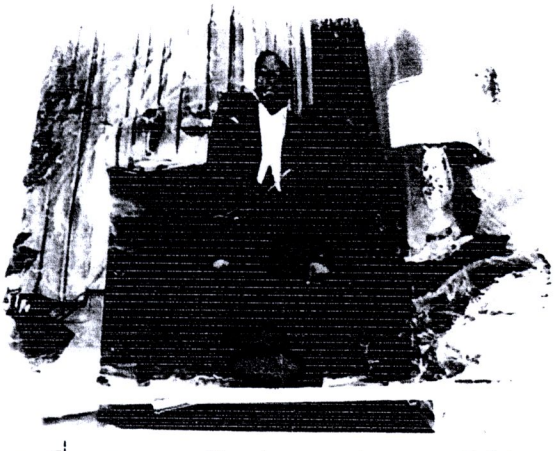
ที่มา : The new guide to illustration : Lan Simpson, 1990

4. ภาพถ่าย

ผู้วิจัยเลือกใช้การแบ่งประเภทภาพถ่ายในแบบสอบถามโดยการใช้เทคนิคการสร้างสรรค์เป็นสำคัญ เนื่องจากการจัดประเภทของภาพถ่ายนั้นมีหลากหลายวิธีมาก ซึ่งการแบ่งประเภทภาพถ่ายด้วยวิธีอื่นๆ เป็นเรื่องยากในการนำมาใช้ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจึงเลือกใช้การแบ่งประเภทภาพถ่ายที่ได้จาก Ben Birchall (February 2009 : 24-25) เป็นหลัก โดยแบ่งภาพถ่ายออกเป็น 10 ประเภท ดังนี้

4.1 ดัดให้งอ (bending to bend)

การดัด การงอ และการบีบวัตถุในชีวิตประจำวันให้ผิดรูปทรง หรือสร้างสรรค์ประติมากรรมน้อยๆ ที่น่าสนใจเป็นอาวุธอันทรงพลังในการถ่ายภาพแนวศิลปะ เทคนิคนี้จะช่วยสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัวและจะช่วยบังคับให้ได้ภาพผลลัพธ์ด้วยมุมมองทางศิลปะ

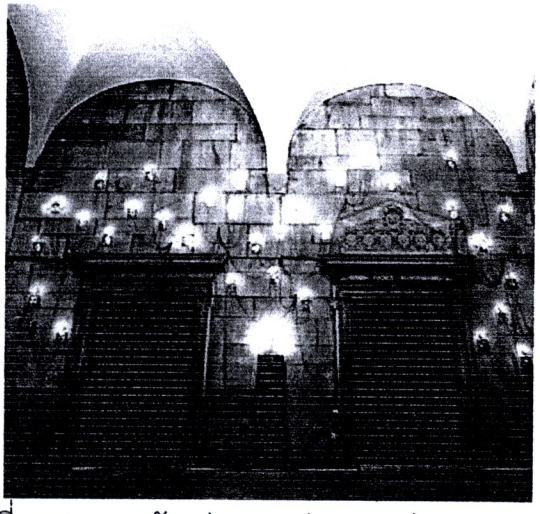


ภาพที่ 117 : ภาพตัวอย่างภาพถ่ายแบบดัดให้งอ

ที่มา : Photography A Cultural History : Marien Mary Warner, 2006

4.2 สมมาตร (Symmetry)

วางเฟรมและจัดองค์ประกอบภาพหุ่นนิ่งด้วยความแม่นยำและมีสมมาตรที่เท่าเทียมจะก่อให้เกิดพลัง มุมที่แปลกตาอาจจะเหมาะสำหรับการถ่ายภาพทั่วไป แต่การใช้สัดส่วนและสมดุลในงานภาพศิลปะนี้จะช่วยกระตุ้นต่อมศิลปะของผู้ดูได้เป็นอย่างดี



ภาพที่ 118 : ภาพตัวอย่างภาพถ่ายแบบประเภทสมมาตร

ที่มา : Photography A Cultural History : Marien Mary Warner, 2006

4.3 ไฮคีย์และโลย์คีย์ (High Key and Low Key)

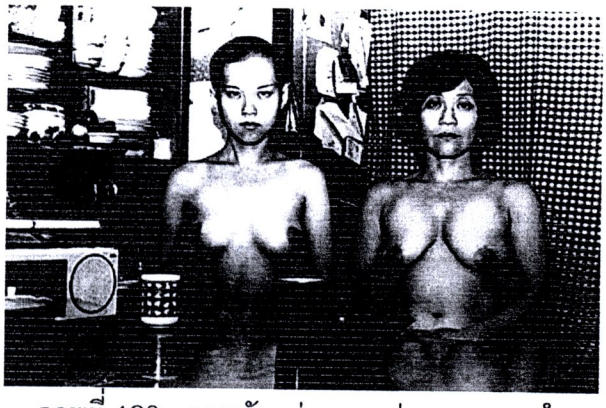
ไม่ทุกภาพหรอกที่คุณจำเป็นต้องหาค่าการเปิดรับแสงที่พอดี เพื่อเก็บรายละเอียดทุกกระเบียดนิ้ว เอฟเฟ็คท์ไฮคีย์ที่ขาดรายละเอียดของไฮคีย์สามารถดึงให้ชาโดว์ในภาพดูมีชีวิตชีวาขึ้นได้ ในทางกลับกัน การถ่ายภาพโลว์คีย์ก็สามารถให้ผลลัพธ์ที่เปี่ยมประสิทธิภาพเช่นเดียวกัน รายละเอียดที่ขาดหายไปนำไปสู่ความรู้สึกถึงความลึกลับ

ภาพที่ 119 : ภาพตัวอย่างภาพถ่ายแบบไฮคีย์และโลย์คีย์

ที่มา : Photography A Cultural History : Marien Mary Warner, 2006

4.4 ขาวดำ (Black and White)

เป็นเทคนิคง่ายๆ ที่มักถูกมองข้ามไปในห้องมืดดิจิทัล โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเวลาที่ถ่ายภาพตัวแบบที่มีสีสันสดใสสะดุดตา พยายามทดลองทำให้งานภาพเป็นขาวดำเพื่อดูภาพผลลัพธ์ที่ได้ว่าเป็นเช่นไร



ภาพที่ 120 : ภาพตัวอย่างภาพถ่ายแบบขาวดำ

ที่มา : Photography A Cultural History : Marien Mary Warner, 2006

4.5 ลวงตา (illusion)

ลองดูรอบๆ ตัวคุณว่ามีองค์ประกอบทางทัศนะที่สามารถสอดผสานคู่กันในเฟรมภาพได้ ภาพของกิ่งไม้ที่มีใบหน้าผู้หญิงผสมอยู่ ก็เป็นตัวอย่างที่ดีสำรับการสร้างภาพลวงตา

ภาพที่ 121 : ภาพตัวอย่างภาพถ่ายแบบลวงตา

ที่มา : Photography A Cultural History : Marien Mary Warner, 2006

4.6 พื้นที่ว่าง (Space)

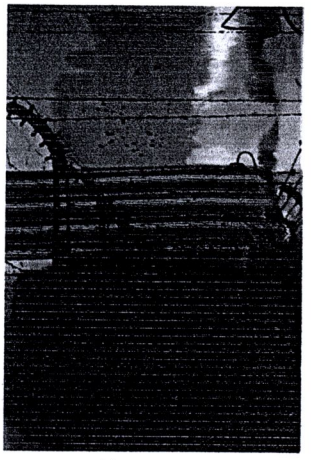
การถ่ายภาพแนวศิลปะจะให้ผลลัพธ์ที่ดีเมื่อมีพื้นที่ว่างรอบๆ ตัวแบบ เพื่อที่คนดูสามารถมองไปมารอบๆ เฟรมภาพได้อย่างอิสระ เฟรมภาพที่คับสามารถทำลายเอฟเฟ็คท์และจะแปลงสภาพให้ภาพแนวศิลปะกลายเป็นภาพถ่ายทั่วไป

ภาพที่ 122 : ภาพตัวอย่างภาพถ่ายแบบใช้พื้นที่ว่าง

ที่มา : Photography A Cultural History : Marien Mary Warner, 2006

4.7 พื้นผิว (texture)

การเพิ่มพื้นผิวในห้องมืดดิจิทัลจะช่วยขับเน้นตัวแบบในกรณีที่มันไม่มีรายละเอียดหรือพื้นผิวในตัวเองมากนัก ทดลองใช้ขนาดของเกรนแบบต่างๆ ฟิลเตอร์ Noise หรือแม้แต่เลเยอร์ลวดลายต่างๆ เพื่อสร้างสรรค์รูปแบบศิลปะที่สวยงาม

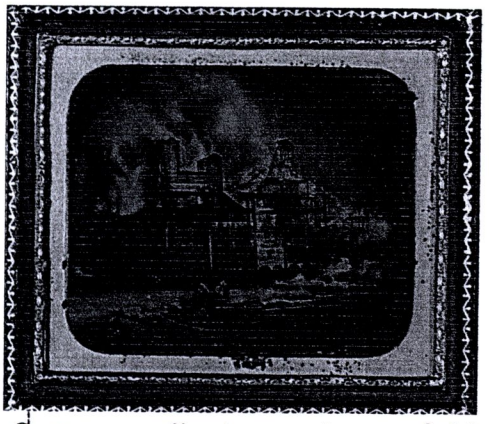


ภาพที่ 123 : ภาพตัวอย่างภาพถ่ายแบบพื้นผิว

ที่มา : Photography A Cultural History : Marien Mary Warner, 2006

4.8 ทำให้เก่า (make old)

การจะหาวัตถุที่มีทั้งความงดงามตามธรรมชาติและมนต์เสน่ห์แห่งความขลัง ที่เกิดจากการใช้งานนั้นทำได้ค่อนข้างยาก และวัตถุชิ้นใหม่มักจะไม่มีความน่าสนใจนักเมื่อเปรียบเทียบกับวัตถุที่ผ่านการใช้งานมาอย่างยาวนาน วัตถุประเภทโลหะจะขึ้นสนิมเมื่อนำไปแช่ในน้ำเกลือ ส่วนวัสดุธรรมชาติก็สามารถนำไปขัดกับกระดาษทรายซึ่งจะทำให้มันดูเก่าขึ้นได้หรืออาจจะสร้างรอยด่าง โดยใช้ชาเย็นหรือนำดินมาขัดถูก็สามารถหลอกตาได้

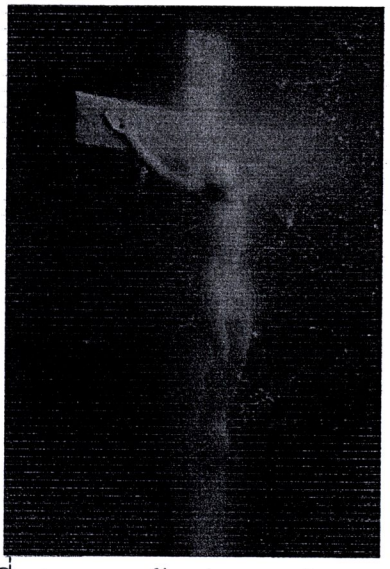


ภาพที่ 124 : ภาพตัวอย่างภาพถ่ายแบบทำให้เก่า

ที่มา : Photography A Cultural History : Marien Mary Warner, 2006

4.9 ใช้สี (color)

การปรับเร่งสีสันในห้องมืดดิจิทัลสามารถแปลงภาพธรรมดาให้กลายเป็นผลงานชิ้นเอกได้ วิธีนี้ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว



ภาพที่ 125 : ภาพตัวอย่างภาพถ่ายแบบใช้สี

ที่มา : Photography A Cultural History : Marien Mary Warner, 2006

4.10 เก็บรายละเอียด (detail)

พยายามมองหาวัตถุที่ดูแปลกตาและน่าสนใจ โดยการถ่ายภาพในระยะใกล้เพื่อให้เห็นรายละเอียดของวัตถุ ซึ่งจะทำให้ได้ความรู้สึกที่สมจริงผสมกับภาพที่แสดงความเป็นวัตถุนั้นๆ อย่างตรงไปตรงมา ความน่าสนใจจึงอยู่ที่การเลือกมุมมองของวัตถุในระยะใกล้ว่าจะถ่ายตรงจุดใดที่จะสามารถแสดงความเป็นวัตถุที่สวยงาม แปลกตา และน่าสนใจ

ภาพที่ 126 : ภาพตัวอย่างภาพถ่ายแบบเก็บรายละเอียด

ที่มา : Photography A Cultural History : Marien Mary Warner, 2006