วิวัฒนาการภาพประกอบนิตยสารไทย

โดย
นายกรุญพนธ์ วิศรุตม์มนตรี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการออกแบบนิเทศศิลป์
ภาควิชาการออกแบบนิเทศศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2551
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

วิวัฒนาการภาพประกอบนิตยสารไทย

โดย
นายกรุญพนธ์ วิศรุตม์มนตรี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการออกแบบนิเทศศิลป์
ภาควิชาการออกแบบนิเทศศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2551
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE DEVELOPMENT OF ILLUSTRATIONS IN THAI MAGAZINE

By

Karunpol Wisarutmontri

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

MASTER OF FINE ARTS

Department of Visual Communication Design

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

2008

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง “วิวัฒนาการภาพประกอบนิตยสารไทย” เสนอโดย นายกรุญพนธ์ วิศรุตม์มนตรี เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาการออกแบบนิเทศศิลป์

……..

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย ชินะตังกูร)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

1. อาจารย์ธนาทร เจียรกุล
2. อาจารย์ยอดขวัญ สวัสดี

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์วัฒนพันธุ์ ครุฑะเสน)

...../...../.....

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม)

...../...../.....

..... กรรมการ

(อาจารย์ธนาทร เจียรกุล)

...../...../.....

..... กรรมการ

(อาจารย์ยอดขวัญ สวัสดี)

...../...../.....

47151302 : สาขาวิชาการออกแบบนิเทศศิลป์
คำสำคัญ : วิวัฒนาการ/ภาพประกอบนิตยสารไทย

กรุญพนธ์ วิศรุตม์มนตรี : วิวัฒนาการภาพประกอบนิตยสารไทย. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : อ.ธนาทร เจียรกุล และ อ.ยอดขวัญ สวัสดี. 201 หน้า.

การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการศึกษาประวัติและวิวัฒนาการของภาพประกอบในนิตยสารไทยระหว่างปี พ.ศ. 2489-พ.ศ. 2550 จากกลุ่มตัวอย่างจำนวน 98 ภาพ โดยวิเคราะห์จากปัจจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ปัจจัยด้านแนวคิดและองค์ประกอบโดยรวมการวาดภาพประกอบ ปัจจัยด้านที่มาของภาพประกอบและเนื้อหาของนิตยสารที่มีส่วนสัมพันธ์กับภาพประกอบนั้นๆ ปัจจัยด้านประวัติศิลปินผู้วาดภาพประกอบ ปัจจัยด้านประวัตินิตยสารไทย ปัจจัยด้านลัทธิศิลปะไทยและศิลปะตะวันตก ตลอดจนปัจจัยด้านสภาวะสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองในแต่ละยุคสมัย ซึ่งผลของการศึกษา ได้แสดงให้เห็นถึงการเชื่อมโยงปัจจัยดังกล่าวกับวิวัฒนาการของภาพประกอบในแต่ละช่วงเวลา

ผลการวิจัยพบว่า วิวัฒนาการของภาพประกอบนิตยสารไทยระหว่างปี พ.ศ. 2489-พ.ศ. 2550 สามารถแบ่งออกเป็น 3 ยุคสมัย ได้แก่ 1) ภาพประกอบนิตยสารไทยในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สอง (พ.ศ. 2489-พ.ศ. 2515) 2) ภาพประกอบนิตยสารไทยในยุคนิตยสารผู้หญิง (พ.ศ. 2516-พ.ศ. 2536) และ 3) ภาพประกอบนิตยสารไทยในยุคทุนนิยม (พ.ศ. 2537-พ.ศ. 2550) โดยปัจจัยที่มีผลต่อการแบ่งช่วงเวลาของภาพประกอบนิตยสารไทยในแต่ละยุคสมัย ได้แก่ ยุคแรก คือ ปัจจัยด้านการเมืองการปกครองโดยรัฐบาลมีนโยบายเน้นในเรื่องรัฐนิยม ซึ่งส่งผลต่อแนวทางของภาพประกอบที่มีการผสมผสานของศิลปะตะวันตกและศิลปะไทย, ยุคที่สอง คือ ปัจจัยด้านรูปแบบของนิตยสารสตรี ซึ่งส่งผลต่อแนวทางการเขียนภาพประกอบที่เน้นภาพลายเส้นบุคคลนุ่มนวล และ ยุคที่สาม คือ ปัจจัยด้านพัฒนาการของธุรกิจนิตยสารในประเทศไทยทำให้เกิดความก้าวหน้าของเทคโนโลยีการพิมพ์และการออกแบบ ส่งผลต่อแนวทางภาพประกอบที่มีความทันสมัยและมีหลากหลายรูปแบบ อีกทั้งนักเขียนภาพประกอบแต่ละคนจะมีแนวทางการสร้างสรรค์งานภาพประกอบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและแตกต่างกันไป

ภาควิชาการออกแบบนิเทศศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2551
ลายมือชื่อนักศึกษา.....
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ 1. ..... 2. .....

47151302 : MAJOR : VISUAL COMMUNICATION DESIGN
KEY WORD : DEVELOPMENT/ ILLUSTRATIONS/THAI MAGAZINE
WISARUTMONTRI : THE DEVELOPMENT OF ILLUSTRATIONS IN THAI MAGAZINE. THESIS ADVISORS : THANATORN JIARAKUN AND YODKWAN SAWASDEE . 201 pp.

The purpose of this research was to study the history and development of illustrations in Thai magazine during c.1946 – c.2007 with 98 representative samples of illustrations. To analysis the data and information for all periods, there are relevant issues were considered, including conceptual art and composition of illustrations, the relationship of illustrations and stories in magazine, the biography of illustrators, the history of Thai magazine, the history of Thai and western arts and, the history of Thai social, economic and political perspectives.

The findings of this research are summarized that the development of illustrations in Thai magazine can be divided into three periods: 1) Aftermath World War II period (c.1946 – c.1972) 2) Women magazine period (c.1973 – c.1993) and, 3) Capitalism period (c.1994 – c.2007). For the first period, key issue leading to the development of illustrations was the government policy of state convention. Art directions in this period were integrated art combining Thai style and western style. For the second period, key issue leading to the development of illustrations was women magazine style. Art directions in this period were softer and lighter portrait sketch images. And, for the third period, key issues leading to the development of illustrations was capitalism business of Thai magazine and advanced technology of design and printing system. Art directions in this period were verity, modern and uniqueness based on the individual creation for each illustrators.

Department of Visual Communication Design Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2008
Student's signature .....
Thesis Advisors' signature 1. ..... 2. .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี เพราะความร่วมมือร่วมใจของบุคคลหลายๆ ท่าน ที่ได้ให้ความกรุณาช่วยเหลือ และให้คำปรึกษาปัญหาต่างๆ ขอกราบขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญ และท่านคณาจารย์ต่างๆ ที่ได้ให้ข้อเสนอแนะในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ ซึ่ง ได้แก่ อาจารย์ปยุต เงากระจ่าง อาจารย์เกริกบุระ ยมนาค รศ.จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง อาจารย์อนุชา โสภาควิจิตร์ คุณรุ่งทิพย์ เตียวตระกูล คุณศิริสวัสดิ์ พันธุมสุต (น้าแพ็ท ลลนา) คุณพัฒน์พล จารุสมิต และเพื่อนร่วมงานฝ่ายสื่อสารการตลาดธนาคารกสิกรไทยทุกท่านที่ได้ให้กำลังใจในการค้นคว้าข้อมูลการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์วัฒนพันธุ์ ครุฑะเสน ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ อาจารย์ธนาทร เจียรกุล อาจารย์ยอดขวัญ สวัสดี อาจารย์ที่ปรึกษา ที่ได้ให้คำแนะนำ และแก้ไขให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี รวมทั้งอาจารย์ท่านอื่นๆ ที่ให้ความช่วยเหลือซึ่งไม่สามารถเอ่ยนามมาได้ทั้งหมด

และขอขอบคุณครอบครัวของผู้วิจัย และทุกๆ ท่านที่คอยเป็นกำลังใจอย่างดีในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ให้สำเร็จลุล่วง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญตาราง..... ฌ

สารบัญภาพ..... ต

บทที่

1 บทนำ..... 1

ที่มาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์การศึกษา 2

สมมติฐานของการศึกษา..... 2

ขอบเขตของการศึกษา 2

นิยามคำศัพท์..... 2

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 3

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการวาดภาพประกอบ..... 3

ความหมายของภาพประกอบ 3

ความสำคัญของภาพประกอบ..... 4

จุดมุ่งหมายในการเขียนภาพประกอบ 5

ประวัติการเขียนภาพประกอบของไทย 5

ชนิดของภาพประกอบ..... 6

องค์ประกอบสำคัญในการเขียนภาพประกอบ..... 8

ความรู้พื้นฐานสำหรับนักออกแบบ 13

ความรู้เกี่ยวกับลักษณะของภาพประกอบ 14

การเขียนภาพประกอบเรื่องราวประเภทต่างๆ 16

หลักการเขียนภาพประกอบ 18

บทที่ หน้า
แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับประวัตินิตยสารไทย..... 19
ความหมายของนิตยสาร 19
ประเภทของนิตยสาร..... 20
ประวัตินิตยสารไทย 24
แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับประวัติศิลปะไทยและศิลปะตะวันตก 36
ประวัติศิลปะไทย 36
ประวัติศิลปะตะวันตก 42
3 ระเบียบวิธีการวิจัย 67
ขั้นตอนการวิจัย..... 68
วิธีการดำเนินการวิจัย..... 68
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล..... 74
ผลสรุปการวิเคราะห์วิวัฒนาการภาพประกอบนิตยสารไทย 75
5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 173
สรุปผลการวิจัย 173
อภิปรายผลการวิจัย..... 182
ข้อเสนอแนะในการศึกษา 186
บรรณานุกรม 187
ภาคผนวก..... 189
ประวัติผู้วิจัย 201

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	โบว์แดง	75
2	ภาพแทรกโบว์แดง	76
3	ปกหนังสือ	77
4	หลวิชัย-คาวี	78
5	เมียรักอยู่ร่วมห้องอย่าไว้วางใจ	79
6	เจ็ดวันเว้นดีด ซ้อมดนตรี	80
7	ชุมนุมนักประพันธ์	81
8	ราชาธิราช	82
9	นาครสนทนา	83
10	ศรีไพร	84
11	ฉลองวันเกิด	85
12	องคุลีมาล	86
13	กั้นหยั่นอสรพิษ	87
14	ภาพถ่ายต้นฉบับ	88
15	จินตนา-ธานินทร์ คว้าแผ่นเสียงทองคำ	89
16	คนแก่ย่อยวรรณกรรม	90
17	ส.ค.ส. S.P. 2511	91
18	เบอร์ที่ได้โบว์	92
19	นโยบายประชากรของจีนคอมมิวนิสต์	93
20	รถไฟไปกระบี่	94
21	ศิลปวัฒนธรรม	95
22	แลไปข้างหลัง	96
23	เปลวสุริยา	97
24	Go Go Go	98
25	อุตสาหกรรมปิโตรเลียมในปัจจุบัน	99
26	เบื้องหลังชีวิต	100
27	นาครสนทนา	101

ภาพที่ หน้า

28 ฉลองวันเกิด 102
29 จินตนา ธานินทร์ เฒี่ยน สุเทพ-สวลี ชนะที่ 1 103
30 วงเวียนดาว 104
31 ตำรวจแค้น 105
32 จัด 106
33 คุณนายชั้นเอก 107
34 ทัศนะแม่เรือน 108
35 กฎแห่งกรรม 109
36 ยุคแห่งความรุนแรง 110
37 ทางหลวง 111
38 วรรณโรค 112
39 ชมรมนินทาหลังแก้วค็อกเทล 113
40 อีแมวขโมย 114
41 เขาเอาหัวใจของหล่อนไป แล้วก็เอามาคืน 115
42 หลิมผู้มีคุณธรรม 116
43 พลอยพราวแสง 117
44 ชีวิตรักนักศึกษาญี่ปุ่น 118
45 อยู่ร่วมฟ้า 119
46 ซุ้มมาลี 120
47 บ้านแห่งอนาคต 121
48 หนีรัก 122
49 พระยาพิชัย 123
50 พิชิตสนามกอล์ฟบางพระ 124
51 ริมหาดรัก 125
52 ยิ่งกรนยิ่งตายไว 126
53 เพราะอมเหรียญ 127
54 ฤดูหนาวนิวเคลียร์ 128
55 ย้อนรอยเลือด 129

ภาพที่		หน้า
56	ไม้ดัด	130
57	ตุ้มเม้ง	131
58	นางมาร	132
59	เทพีสำปะหลัง	133
60	มิใช่ความรักจากสรวงสวรรค์	134
61	สวรรค์หาย	135
62	เรือนมยุรา	136
63	อุทยานเครื่องเทศ	137
64	อาแป๊ะ	138
65	ทิพยดุริยางค์	139
66	ลอดลายหงส์	140
67	ความรู้สึกที่หลงเหลือ	141
68	ความรื่นรมย์	142
69	หึงและหวง	143
70	ดอกแก้วกระบุหนิง	144
71	ไม่ปรากฏชื่อ	145
72	ทำอย่างไรให้เด็กในชนบทมีหนังสืออ่านอย่างทั่วถึง	146
73	แท้ง พ.ศ. 2520 กับก่อน ค.ศ. 2000	147
74	เด็กไทยในอดีต	148
75	แก้วหน้าม้า	149
76	วาไรตี้ไพ่ยิบซี	150
77	Innovative Marketing หน้าปกนิตยสาร BrandAge	151
78	Beauty and The Brand หน้าปกนิตยสาร BrandAge	152
79	จะแต่งงานทั้งที ก็ควรเข้าใจหลักเศรษฐศาสตร์	153
80	ภาษาท่านผู้ทรงเกียรติ	154
81	เรื่องของโมรี	155
82	เพื่อน (ไม่) รัก หักเหลี่ยมโหด	156
83	ส้มหล่นที่เมืองแขก	157

ภาพที่		หน้า
84	ประวัติศาสตร์สั้นๆ ของเวลาในเมืองไทย	158
85	Trend Center เด็กแนว	159
86	เก็บความรักฉันไว้ในใจเธอ	160
87	พาแม่ไปตรวจสุขภาพ	161
88	ความสุขแท้จริงในชีวิต	162
89	การ์ตูนประกอบนิตยสาร a day	163
90	ขยับปาก	164
91	น้องหมาไม่คาดเข็มขัด	165
92	ก่อการร้ายด้วยคุกกี้	166
93	RS เดินเกมรุก เชื่อมั่น New Opportunity	167
94	บริษัทบำบัดการติดบุหรี่	168
95	ครับคลับ	169
96	ปาฏิหาริย์มีจริงมั๊ย	170
97	เหตุเกิดในคืนสมรส	171
98	หล่อสวยง่ายๆ ด้วยปลายเข็ม	172

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

1 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 1 และ ภาพที่ 2 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515.....75

2 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 3 และ ภาพที่ 4 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515.....77

3 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบและองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 5 และ ภาพที่ 6 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515..... 79

4 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการ เขียนภาพประกอบและองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 7 และ ภาพที่ 8 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515.....81

5 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 9 และภาพที่ 10 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515.....83

6 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการ เขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 11 และภาพที่ 12 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515.....85

ตารางที่ หน้า

7 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 13 และภาพที่ 14 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515....87

8 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 15 และภาพที่ 16 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515....89

9 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่17 และภาพที่ 18 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515.....91

10 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการ เขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 19 และภาพที่ 20 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515....93

11 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 21 และภาพที่ 22 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515....95

12 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 23 และภาพที่ 24 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515....97

13 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการ เขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 25 และภาพที่ 26 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515....99

ตารางที่ หน้า

14 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 27 และภาพที่ 28 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ.2515....101

15 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 29 และภาพที่ 30 ระหว่างปีพ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515....103

16 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่31 และภาพที่ 32 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515....105

17 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 33 และภาพที่ 34 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ.2536....107

18 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 35 และภาพที่ 36 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536....109

19 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 37 และภาพที่ 38 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536....111

20 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 39 และภาพที่ 40 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536....113

ตารางที่ หน้า

21 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 41 และภาพที่ 42 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536....115

22 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 43 และภาพที่ 44 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536....117

23 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 45 และภาพที่ 46 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536....119

24 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 47 และภาพที่ 48 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536....121

25 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 49 และภาพที่ 50 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536....123

26 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 51 และภาพที่ 52 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536....125

27 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 53 และภาพที่ 54 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536....127

ตารางที่ หน้า

28 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 55 และภาพที่ 56 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536....129

29 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 57 และภาพที่ 58 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536....131

30 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 59 และภาพที่ 60 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536....133

31 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 61 และภาพที่ 62 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536....135

32 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 63 และภาพที่ 64 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536....137

33 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 65 และภาพที่ 66 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536....139

34 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบใน นิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 67 และภาพที่ 68 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550....141

ตารางที่ หน้า

35 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 69 และภาพที่ 70 ระหว่างปี พ.ศ. 2537- พ.ศ. 2550....143

36 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 71 และภาพที่ 72 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550....145

37 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 73 และภาพที่ 74 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550....147

38 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 75 และภาพที่ 76 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550....149

39 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 77 และภาพที่ 78 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550....151

40 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 79 และภาพที่ 80 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550....153

41 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 81 และภาพที่ 82 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550....155

ตารางที่ หน้า

42 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 83 และภาพที่ 84 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ.2550....157

43 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 85 และภาพที่ 86 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550....159

44 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 87 และภาพที่ 88 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550....161

45 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 89 และภาพที่ 90 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550....163

46 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการ เขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 91 และภาพที่ 92 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550....165

47 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 93 และภาพที่ 94 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550....167

48 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 95 และภาพที่ 96 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550....169

ตารางที่ หน้า

49 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 97 และภาพที่ 98 ระหว่างปี พ.ศ. 2537- พ.ศ. 2550....171

บทที่ 1

บทนำ

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

นิตยสารไทยปัจจุบัน ได้ผลิตออกสู่สายตาประชาชนมานานกว่าครึ่งศตวรรษ นิตยสารไทยแต่ละประเภทแต่ละแนวได้ให้เนื้อหาสาระประโยชน์ แง่คิดและความบันเทิงแก่ผู้อ่านแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้อ่าน อาทิเช่นนิตยสารแนวสารคดี บันเทิง กีฬา ท่องเที่ยว ออกแบบตกแต่ง ไลฟ์สไตล์ (LIFESTYLE) ทั่วไป ธุรกิจการตลาด และอื่นๆ

แต่ละประเภทของนิตยสารที่ได้กล่าวถึงนั้น ส่วนสำคัญส่วนหนึ่งที่จะขาดเสียมิได้คือส่วนที่เป็นภาพประกอบเรื่องที่แทรกอยู่ในคอลัมน์ (COLUMN) ต่างๆ เพื่อส่งเสริมเนื้อหาประกอบเรื่องให้มีอรรถรสชวนติดตาม หากกล่าวถึงคำว่า “ภาพประกอบเรื่อง” หลายคนอาจนึกถึงภาพที่วาดด้วยหมึกสีต่างๆ ที่ออกมาในรูปแบบภาพประกอบนวนิยาย หรือเรื่องสั้น ที่สอดแทรกในคอลัมน์ ของนิตยสารนั้นๆ

หากมองถึงหลักความจริงแล้ว คำว่าภาพประกอบเรื่องมิใช่แค่ภาพประกอบเรื่องราวเท่านั้น แต่ได้รวมไปถึงภาพถ่ายหรือภาพเทคนิคสื่อผสมต่างๆ ส่วนเป้าหมายก็มิใช่แค่ประกอบนวนิยายหรือเรื่องสั้นเท่านั้น แต่อาจรวมไปถึงคอลัมน์ส่วนปลีกย่อยเล็กๆ เช่นคอลัมน์เกร็ดความรู้ต่างๆ บทสัมภาษณ์แขกรับเชิญ หรือคอลัมน์ปกิณกะทั่วไป คอลัมน์เหล่านี้ล้วนแล้วแต่มีภาพประกอบทั้งสิ้น

เนื้อหาของภาพประกอบนั้นจะเป็นลักษณะไหน ก็ขึ้นอยู่กับเรื่องราวที่ผู้เขียนกล่าวถึง การใช้เทคนิคและกรรมวิธีในการสร้างสรรค์ภาพประกอบ หากมองย้อนไปในอดีตจนถึงปัจจุบันมีวิวัฒนาการของรูปแบบที่แปลกใหม่น่าติดตามเกิดขึ้นเรื่อยๆ ขึ้นอยู่กับยุคสมัย กาลเวลาหรือความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่พัฒนาไปอย่างไม่หยุดยั้ง ด้วยเหตุนี้ทำให้วิวัฒนาการของรูปแบบนิตยสารไทยปัจจุบัน มีความแตกต่างจากอดีตอย่างเห็นได้ชัดทั้งเทคนิค วิธีการและฝีมือของนักวาดภาพประกอบ (ILLUSTRATOR)

จากหลักฐานที่ปรากฏในช่วงกว่าทศวรรษ ข้อมูลที่คิดค้นยังไม่มีผู้รวบรวมและวิเคราะห์ในเชิงค้นคว้าวิจัยในลักษณะนี้มาก่อน นอกจากนี้ผู้ค้นคว้าได้ให้ความสนใจ และได้ติดตามผลงานของนักวาดภาพประกอบที่ชื่นชอบอยู่เสมอ ตลอดจนผลงานของนักวาดภาพประกอบคนอื่นๆที่มีเทคนิคการสร้างสรรค์งานน่าสนใจ ตามหน้านิตยสารไทยทั่วไป ด้วยเหตุนี้เอง ทำให้เกิดแรงบันดาลใจอย่างยิ่งที่จะศึกษาค้นคว้าวิเคราะห์ผลงานของนักวาดภาพประกอบตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อวิเคราะห์ในสิ่งที่ข้าพเจ้าสนใจอย่างละเอียดลึกซึ้งและเพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้อ่าน ผู้สนใจที่จะศึกษาค้นคว้าต่อไป

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. ศึกษาวิวัฒนาการของภาพประกอบนิตยสารไทยระหว่างปี พ.ศ. 2489 – พ.ศ 2550
2. วิเคราะห์แนวความคิดสร้างสรรค์ในงานภาพประกอบของนิตยสารไทย และสรุปเพื่อเป็นแนวทางในการเขียนภาพประกอบนิตยสารไทย

สมมติฐานของการศึกษา

วิวัฒนาการของการเขียนภาพประกอบนิตยสารไทยระหว่างปี พ.ศ.2489 – พ.ศ. 2550 มีความแตกต่างตามยุคสมัย

ขอบเขตของการศึกษา

งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างสรรค์ภาพประกอบนิตยสารไทยในระหว่างปี พ.ศ. 2489 – พ.ศ. 2550

นิยามคำศัพท์

ภาพประกอบ (Illustration) หมายถึง ผลงานที่ถูกสร้างขึ้นให้เกิดเป็นรูปภาพประกอบโดยใช้เทคนิคต่างๆ เพื่อขยายความตัวอักษรให้เกิดจินตนาการตามเนื้อหา

นิตยสาร (Magazine) หมายถึง สิ่งพิมพ์หรือหนังสือที่ออกเผยแพร่ต่อเนื่องตามกำหนดเวลา มีลักษณะรูปเล่มที่อยู่ในรูปแบบเดียวกัน

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “วิวัฒนาการภาพประกอบนิตยสารไทย” เป็นการศึกษาถึงความแตกต่างและวิวัฒนาการของภาพประกอบในประเทศไทย โดยมีการวิเคราะห์รูปแบบ แนวคิด เทคนิคและวิธีการวาดภาพประกอบ ไปจนถึงทฤษฎีของแนวทางศิลปะไทยและศิลปะตะวันตกที่แสดงความสัมพันธ์ต่อการวาดภาพประกอบในแต่ละยุคสมัย อันประกอบด้วยเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

ตอนที่ 1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการวาดภาพประกอบ

ตอนที่ 2 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับประวัตินิตยสารไทย

ตอนที่ 3 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับประวัติศิลปะไทยและศิลปะตะวันตก

ตอนที่ 1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการวาดภาพประกอบ

1.1 ความหมายของภาพประกอบ

คำว่า “ภาพประกอบ” ตรงกับภาษาอังกฤษว่า “Illustration” ซึ่งมีผู้ให้คำนิยามของคำว่า “ภาพประกอบ” หรือ “Illustration” ไว้หลายความหมายดังนี้

1.1.1 ภาพประกอบ หมายถึง รูปที่ลงคู่กับเรื่องราวเพื่อให้เห็นภาพที่ชัดเจนขึ้น (มานิต มานิตเจริญ 2520:994)

1.1.2 ภาพประกอบ หมายถึง ภาพที่วาดขึ้นหรือนำมาแสดงเพื่อประกอบเรื่อง (ราชบัณฑิตยสถาน 2538:619)

1.1.3 Illustration หมายถึง การแสดงให้เห็นการอธิบายประกอบด้วยตัวอย่างหรือภาพ การเขียนภาพประกอบ ภาพประกอบ(สอ เสถบุตร ม.ป.ป.:360)

1.1.4 Illustration หมายถึง รูปภาพในหนังสือ ฯลฯ การแสดงให้เห็นบางสิ่งอย่างด้วยรูปภาพ การยกตัวอย่างด้วยภาพ (Hawkins 1990:191)

1.1.5 Illustration หมายถึง ภาพที่ใช้เพิ่มเติมในหนังสือเพื่อให้เรื่องราวชัดเจนและตกแต่งให้สวยงามมีทั้งภาพขาวดำ-ภาพสี (Landau(ed)1966:213)

คำว่า ภาพประกอบหรือ Illustration จึงมีความหมายกว้างมาก อาจเป็นภาพลายเส้น ภาพเขียน ภาพถ่าย ภาพเทคนิคต่างๆ ที่นำมาประกอบนวนิยาย เรื่องสั้น สารคดี บทความ นิตยสาร โปสเตอร์ แผ่นพับ ปกแผ่นเสียง แถบบันทึกเสียง แถบบันทึกภาพ และอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานประพันธ์และงานโฆษณาต่างๆ เพื่อขยายความตัวอักษรให้เกิดจินตนาการตามคอลัมน์ (Column) ของเนื้อเรื่อง กล่าวได้ว่าภาพประกอบเป็นผลงานที่ถูกสร้างขึ้น เพื่อการค้าหรือเงื่อนไขทางสังคมหรือเศรษฐกิจ ให้เกิดเป็นภาพประกอบของเนื้อหาวิจิตรศิลป์ (Fine Art) เมื่อถูกเจาะจงใช้เป็นสื่อตามข้อมูลที่กำหนด จะเรียกว่าภาพประกอบ

1.2 ความสำคัญของภาพประกอบ

ภาพมีความสำคัญกับมนุษย์มาตั้งแต่สมัยโบราณ เพราะตัวหนังสือที่มนุษย์ใช้ทุกวันนี้ มีวิวัฒนาการมาจากภาพเขียน ซึ่งมนุษย์เขียนไว้ตามฝาผนังถ้ำเพื่อบูชาพระเจ้า หรือเพื่อบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์สำคัญ ภาพเขียนโดยคนโบราณนี้เขียนด้วยถ่านและสีธรรมชาติต่างๆ และใช้กระดูกเป็นเครื่องมือขูดขีดบนหิน

ภาพเขียนยุคต้นๆ เป็นภาพส่วนต่างๆของสัตว์ เช่น ภาพหัวสัตว์ ขาสัตว์ ต่อมารู้จักเขียนทั้งตัวและเขียนให้อยู่ในลักษณะมีกิริยาอาการ ยุคถัดมามนุษย์รู้จักเขียนคนทั้งตัวในลักษณะที่อยู่เฉยๆ ก่อน แล้วจึงเขียนภาพคนในลักษณะที่มีกิริยาอาการต่างๆ และต่อมาได้มีการเขียนภาพคนและสัตว์ปนกัน เป็นเรื่องราวการเขียนภาพเหล่านั้นเป็นการเล่าเหตุการณ์ต่างๆ และเป็นการขยายความนึกคิดของบุคคลแสดงออกมาเป็นภาพ หลังจากนั้นจึงได้มีตัวหนังสือต่างๆ เกิดขึ้น โดยดัดแปลงมาจากการเขียนภาพนั่นเอง

เมื่อมนุษย์มีตัวหนังสือใช้สื่อความหมายแล้ว ก็เขียนหนังสือบันทึกความคิดและเหตุการณ์ต่างๆ ถ่ายถอดให้คนอื่นๆ หรือเก็บไว้ให้คนรุ่นหลังได้อ่าน วัสดุที่ใช้เขียนหนังสือมีหลายชนิดเช่น แผ่นดิน อิฐ ดินเหนียว แผ่นไม้ไผ่ ผ้าไหมกระดาษ ต่อมามนุษย์รู้จักทำหนังสือเป็นเล่มลักษณะตอนแรกเป็นแบบพับไปพับมาได้ และชาวจีนได้ทำหนังสือเย็บเล่มได้สำเร็จเป็นชาติแรก ในยุโรปมีการใช้แผ่นหนังมาฟอก สำหรับการเขียน ตกแต่งลวดลายและบายศรีสวยงาม เรียกหนังสือนี้ว่า Illuminated Book ซึ่งทำปกแข็งด้วยหนังและใช้โลหะตกแต่งสวยงาม การออกแบบและตกแต่งหนังสือมีวิวัฒนาการมาจนถึงสมัยเริ่มการพิมพ์ และต่อเนื่องมาจนถึงการพิมพ์ในสมัยปัจจุบัน ภาพมีส่วนสำคัญในการตกแต่งหนังสือตลอดมาเช่นกัน

ภาพประกอบ เป็นหัวใจของหนังสือและงานโฆษณาทุกประเภท เพราะเป็นสิ่งจูงใจให้ผู้อ่านและผู้บริโภคเกิดความสนใจและเข้าใจในถ้อยคำที่บรรยายในเรื่อง และจุดขายของสินค้าได้รวดเร็ว ภาพประกอบทำให้ผู้อ่าน ผู้ดูเกิดจินตนาการ กระตุ้นให้ตื่นตัว และ

ภาพประกอบสามารถอธิบายความคิดและเรื่องราวได้ดี ลำพังการนำเสนอเรื่องราวด้วยตัวอักษรแต่เพียงอย่างเดียว แม้จะแต่งได้ดีเพียงใดก็มีเสน่ห์ดึงดูดใจได้น้อยกว่าหนังสือหรืองานโฆษณาที่มีภาพประกอบ

คุณสมบัติที่สำคัญของภาพประกอบคือ ต้องเป็นภาพที่ได้รับความรู้สึก มีชีวิตชีวา มีความเคลื่อนไหว สนุกสนาน เพลิดเพลิน สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง และใช้อธิบายเรื่องหรืองานโฆษณาได้อย่างชัดเจน

โดนัลด์ ทีกู (Donald Teagou) ช่างเขียนภาพประกอบของสหรัฐอเมริกากล่าวในปี ค.ศ. 1991 ว่า ภาพประกอบและงานโฆษณาที่เคยมีอย่างดาษดื่นในสมัยก่อน ไม่มีให้เห็นอีกแล้วในปัจจุบันนี้

ในสมัยก่อนภาพประกอบถูกสร้างขึ้นโดยศิลปิน (Artist) ที่มีจุดมุ่งหมายจะให้เป็นงานเทคนิคทางวิจิตรศิลป์ ช่างเขียนภาพประกอบสามารถวาดภาพได้ดีกว่าจิตรกร (Painter) ช่างเขียนภาพประกอบแต่ละคนจะต้องผลิตงานที่มีคุณภาพแน่นอน มิฉะนั้นจะไม่ได้รับการยอมรับ

1.3 จุดมุ่งหมายในการเขียนภาพประกอบ

1.3.1 เพื่อทำหน้าที่บรรยายเรื่องในหนังสือ และบรรยายเป้าหมายของสินค้าในงานโฆษณา ให้หนังสือและภาพโฆษณาน่าสนใจยิ่งขึ้น

1.3.2 เพื่อให้ผู้อ่าน ผู้ดูเกิดความสนใจอยากอ่าน อยากรู้ เกิดความเพลิดเพลิน เกิดจินตนาการ เกิดความคิดสร้างสรรค์ และเกิดคุณธรรมและเจตคติที่ดี

1.4 ประวัติการเขียนภาพประกอบของไทย

ภาพประกอบในหนังสือของไทยนั้น ขั้นแรกมีลักษณะเป็นหนังสือตัวเขียนเช่นเดียวกับหนังสือของชาวอียิปต์ โดยมีหลักฐานบันทึกในหนังสือบุด (หรือสมุดข่อย) ที่พบในจังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งมีอายุตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย ทำให้ทราบว่าไทยมีการเขียนภาพประกอบลงในหนังสือมานานแล้ว

เมื่อล่วงมาถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา การติดต่อค้าขายกับชาวตะวันตกทำให้การพิมพ์ในประเทศไทยเจริญขึ้น กล่าวคือ การพิมพ์ในประเทศไทยเริ่มขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เมื่อปี พ.ศ. 2005 (ค.ศ.1662) โดยมิชชันนารีชาวฝรั่งเศสที่เข้ามาสอนศาสนาในสมัยนั้น แต่หนังสือเหล่านั้นหายสาบสูญไปหมด ไม่เหลือร่องรอยไว้ปรากฏ เพราะเหตุว่าหนังสือของพวกมิชชันนารีได้ถูกทำลายหลายครั้ง เช่นถูกจับในแผ่นดินพระเพทราชาครั้งหนึ่ง ในสมเด็จพระเจ้า

ท้ายสระอีกครั้งหนึ่ง และเมื่อเสียกรุงศรีอยุธยาเป็นครั้งที่สองในปี พ.ศ. 2310 หนังสือดังกล่าวถูกเผาผลาญไปอีกครั้งหนึ่ง (ฟ. ฮีแลร์ 2502: 33)

ภาพประกอบในหนังสือไทยซึ่งเป็นตัวพิมพ์นั้น ปรากฏเป็นหลักฐานให้เห็นในหนังสือ ซึ่งพิมพ์ขึ้นในสมัยกรุงธนบุรีเมื่อบ้านเมืองเป็นปกติแล้ว เป็นหนังสือคำสอนคริสต์ตัง โดยมีบาทหลวงคาทอลิกชื่อคาโนน (GARNAULT) ได้เข้ามาสอนศาสนาและได้จัดตั้งโรงพิมพ์หนังสือขึ้นที่วัดซานตาครูส ตำบลกุฎีจีนในกรุงธนบุรี มีรูปนักบุญหลุยส์เดอ คงซาคา ปรากฏเป็นภาพประกอบอยู่ในหน้าสองของหนังสือ รูปร่างหน้าตาคล้ายคนไทยโบราณ ลักษณะของรูปนั้นเห็นได้ง่ายว่าเป็นฝีมือแกะบล็อกไม้ของช่างชาวไทย มีการพิมพ์ติดต่อกันมาถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์

การพิมพ์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่หนึ่งเป็นการพิมพ์ในวงแคบและยังใช้วิธีแกะเป็นตัวพิมพ์จากบล็อกไม้ (wood block printing) (ขจร สุขพานิช 2509: 5)

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่สองเริ่มมีการใช้ตัวพิมพ์และแท่นพิมพ์ครั้งแรก โดยเป็นการพิมพ์หนังสือไทยในประเทศพม่า ต่อมาเกิดสงครามในประเทศพม่า เครื่องพิมพ์และตัวพิมพ์ภาษาไทยถูกย้ายไปที่กัลกัตต้า ประเทศอินเดียและสิงค์โปร์ตามลำดับ เมื่อหมอสอนศาสนาคริสต์ชื่อหมอบลัดเลย์ (Dr. Dan Beach Bradley) เดินทางมาถึงประเทศสิงค์โปร์ เมื่อถึงปี พ.ศ. 2378 จึงได้นำแท่นพิมพ์และตัวพิมพ์ภาษาไทยดังกล่าวเข้ามาประเทศไทย (Bradley 1866:82)

ระหว่างที่หมอบรัดเลย์อยู่ที่ประเทศสิงค์โปร์ ได้ศึกษาแท่นพิมพ์ทำด้วยไม้จนชำนาญ ขณะนั้นเริ่มมีมิชชันนารีแบบติสอเมริกันเข้ามาอยู่ในไทยแล้ว และได้พิมพ์หนังสือเป็นตัวหนังสือจีนและภาษาไทยที่เขียนด้วยตัวโรมันก็มีบ้าง โดยมีบาทหลวงชื่อชาร์ลส โรบินสัน (Charles Robinson) ได้แปลคัมภีร์ไบเบิ้ลเป็นภาษาไทย เมื่อหมอบรัดเลย์เข้ามาอยู่ในกรุงเทพก็ได้ร่วมมือกับบาทหลวงโรบินสันสร้างแท่นพิมพ์ไม้ขึ้น และได้จัดพิมพ์หนังสือไทยออกมาเป็นครั้งแรก (กำธร สถิรกุล, 2505:201)

หลังจากนั้น การเขียนภาพประกอบได้เข้ามามีบทบาทในการทำหนังสือและงานโฆษณาสินค้าในประเทศไทยเพิ่มขึ้นโดยลำดับจนกลายเป็นสิ่งที่มีความจำเป็น ซึ่งสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อโฆษณาต่างๆ จะขาดเสียมิได้ในปัจจุบัน

1.5 ชนิดของภาพประกอบ

จำแนกภาพประกอบได้สามประเภทดังนี้

1.5.1 จำแนกตามลักษณะของภาพประกอบตามลักษณะ 2 ภาพได้ดังนี้

1. ภาพเขียน หมายถึงภาพที่เขียนด้วยดินสอหรือดินสอสี หมึกสีต่างๆ แอร์บรัช (Airbrush) เป็นต้น เกิดเป็นภาพตามที่ผู้เขียนภาพต้องการออกแบบ อาจเป็นภาพเหมือนภาพจินตนาการ ภาพสเก็ตซ์ (Sketch) ภาพการ์ตูน (Cartoon) ภาพล้อแผนภาพ (Diagram) แผนภูมิ (Chart) แผนสถิติหรือกราฟ (Graph) แผนที่ แผนผัง ฯลฯ ใช้สำหรับตีพิมพ์ประกอบหนังสือ หรือโฆษณาให้สวยงาม เพื่อขยายความและกระตุ้นให้ผู้อ่าน ผู้บริโภคสนใจเรื่องหรือสินค้านั้นๆเพิ่มมากขึ้น

2. ภาพถ่าย หมายถึงภาพที่ผลิตขึ้นด้วยการใช้ฟิล์มบันทึก อาจเป็นภาพขาวดำหรือภาพสีเพื่อทำให้ข้อความหรือเรื่องราวเป็นที่เข้าใจยิ่งขึ้น หรือประกอบเข้าไปเพื่อให้มีความหมายยิ่งขึ้น การถ่ายภาพมาลงประกอบไว้ในหนังสือก็เพื่อช่วยบรรยายและอธิบายให้ตัวพิมพ์เรียงสร้างความหมายให้แก่ผู้อ่านได้ยิ่งขึ้น ความจริงแล้ว สิ่งที่ปรากฏในภาพถ่ายทุกภาพล้วนแต่มีคุณสมบัติช่วยตกแต่งภาพนั้นให้สวยงามอยู่ในตัว แต่ถ้าจะให้ดียิ่งขึ้นไปกว่านี้อีก ภาพถ่ายที่จะนำมาตีพิมพ์ประกอบ ตีพิมพ์เรียง ควรมีองค์ประกอบ (Composition) ที่ดีด้วยโดยใช้ศิลปะของผู้ถ่ายภาพอันประกอบไปด้วยการตั้งมุมกล้องถ่ายที่ถูกต้อง การให้แสงและเงาตลอดจนการจัดกรอบภาพที่ดี อันจะทำให้ได้ภาพถ่ายที่มีทั้งคุณลักษณะที่อธิบายเรื่องราวและคุณลักษณะที่ตกแต่งสิ่งพิมพ์ให้สวยงาม ชวนดูยิ่งขึ้น

1.5.2 จำแนกตามลักษณะการใช้ อาจจำแนกภาพประกอบตามลักษณะการใช้ได้ 4 ชนิดคือ

1. ภาพที่ใช้ประกอบเรื่อง (Illustration for text) หมายถึงภาพประกอบที่ใช้ตกแต่งหนังสือให้ดูสวยงาม เรียกร้องความสนใจจากผู้อ่าน

2. ภาพที่สัมพันธ์กับเรื่อง (Picture-text combination) หมายถึงภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง ให้ผู้อ่านเข้าใจได้ชัดเจนขึ้น ภาพประกอบชิ้นนี้ต้องใช้ความร่วมมือระหว่างผู้เขียนเรื่อง ผู้สร้างภาพ และผู้วางหน้าหนังสือ

3. ภาพชุดเสนอเรื่องราวต่อเนื่องกัน (Pure Picture Stories) หมายถึงภาพที่สร้างเรื่องราวติดต่อกันไป มีตัวหนังสือประกอบเล็กน้อย ภาพประกอบชนิดนี้ต้องใช้ความร่วมมือระหว่างผู้เขียนเรื่อง ผู้เขียนภาพหรือช่างภาพ และผู้วางหน้าหนังสือ

4. ภาพชุดเสนอเรื่องราวผสมกับเนื้อเรื่อง (Picture Stories Within text stories) หมายถึงภาพประกอบที่มีภาพหลายภาพติดต่อกันไป พร้อมทั้งมีเนื้อเรื่อง

1.5.3 จำแนกตามลักษณะการทำแม่พิมพ์

1. ภาพลายเส้น คือภาพประกอบที่ไม่มีส่วนที่เป็นสีเทา มีแต่เส้นดำกับพื้นกระดาษเท่านั้น เป็นภาพที่เกิดจากการทำแม่พิมพ์จากต้นฉบับภาพที่เขียนด้วยเส้นหมึก พู่กัน แห้งหรือดินสอ ต้นฉบับของภาพนั้น นำไปทางแม่พิมพ์ โดยไม่ได้ถ่ายผ่านสกรีน จึงปรากฏเป็นเส้นตามที่เขียน

2. ภาพลายสกรีน คือภาพที่ต้องถ่ายผ่านสกรีน (Screen) ก่อนจะทำแม่พิมพ์ ภาพพิมพ์จะมีสีเท่าน้ำหนักต่างๆ กัน ออกมาอยู่ในภาพเดียวกัน เป็นภาพที่ใช้พิมพ์ต้นฉบับจากภาพถ่าย

3. ภาพสีน้ำหรือสีน้ำมันที่เขียนด้วยพู่กันเป็นต้น พิมพ์ได้เหมือนของจริง ภาพแบบนี้พิมพ์ด้วยแว่นขยายจะเห็นว่าภาพนั้นจะประกอบด้วยจุดต่างๆ ใหญ่บ้างเล็กบ้าง รวมตัวกันเป็นภาพ สกรีนที่ใช้มีหลายแบบ ภาพที่ได้จากสกรีนแต่ละแบบก็มีส่วนแตกต่างกันออกไป ภาพลายสกรีนนี้สร้างภาพเหมือนของจริงได้มากกว่าวิธีอื่น มักเป็นภาพที่มีรายละเอียดภายในภาพมาก

4. ภาพสีและภาพสีธรรมชาติ คือภาพลายสกรีนซึ่งใช้สีประกอบในภาพด้วย ทำให้ภาพน่าดูและเหมือนของจริงยิ่งขึ้น ภาพสีนั้นอาจเป็นภาพลายเส้นหรือภาพลายสกรีนก็ได้ แต่ภาพสีธรรมชาตินั้นเป็นภาพสกรีน และอย่างน้อยจะต้องใช้สีสี่สีจึงจะพิมพ์ออกมาเป็นสีธรรมชาติได้

5. ภาพผสมคือภาพที่มีทั้งลายเส้นและลายสกรีนผสมกัน บางภาพอาจสร้างให้ปนกันได้โดยบางส่วนเป็นภาพลายเส้นบางส่วนเป็นภาพลายสกรีน

1.6 องค์ประกอบสำคัญในการเขียนภาพประกอบ

1.6.1 ความสัมพันธ์ระหว่างภาพประกอบกับเนื้อเรื่อง ต้องยึดหลักดังนี้

1. ก่อนจะเขียนภาพ ควรอ่านเรื่องที่จะเขียนเสียก่อน

2. จับหัวข้อตอนใดตอนหนึ่งของเรื่อง มาสร้างเป็นภาพประกอบในหน้าหนังสือนั้นๆ โดยมีข้อความและภาพตรงกัน

3. ภาพจะต้องเป็นเครื่องช่วยให้เห็นภาพเค้าโครงเรื่อง ช่วยแปลความหมายหรือขยายความเข้าใจของเรื่องได้ดี จะต้องสร้างอารมณ์ของเรื่องให้สัมพันธ์กับเรื่องได้ดี จะต้องตรงกับลักษณะตัวละคร ฉากหรือสถานที่ๆ เนื้อเรื่องบรรยายไว้ สำหรับภาพประกอบที่ผู้ใหญ่อ่านให้เด็กฟัง ควรมีความสอดคล้องกับข้อความที่ผู้ใหญ่อ่านให้ฟัง คือเมื่อผู้ใหญ่อ่านจบก็ควรจะพอดีกับภาพที่ผู้ใหญ่อ่านจบทันกันในแต่ละภาพ

1.6.2 รูปแบบของการจัดภาพ การจัดภาพของแต่ละภาพประกอบ มี 9 รูปแบบ ดังนี้

1. การจัดภาพลักษณะความเป็นเด่น (Dominance) การจัดภาพชนิดนี้เป็นการจัดภาพที่ต้องการความโดดเด่นเพื่อเป็นการจูงสายตาของผู้ดูให้พุ่งสู่จุดนั้น เป็นการจัดภาพในลักษณะตั้งฉากกับระดับพื้น การเน้นส่วนที่เป็นจุดสนใจให้เป็นจุดเด่นนั้นทำได้โดยใช้เส้น สี ขนาดรูปร่าง รูปทรง ลักษณะผิว น้ำหนักหรือส่วนสูงที่แตกต่างกัน

2. การจัดภาพลักษณะการซ้ำ (Repetition) การจัดภาพลักษณะการซ้ำหมายถึง การซ้ำของรูปแบบหรือรูปทรง การจัดภาพชนิดนี้เป็นการจัดภาพชนิดที่มีลักษณะต่อเนื่องกัน จะมีรูปแบบเป็นลวดลายเหมือนผลงานของรูปและพื้นในลักษณะของการซ้ำ ถ้าเหมือนกันตลอดทั้งสี รูปและพื้นจะสร้างความเบื่อหน่ายให้เกิดขึ้น ดังนั้นนักออกแบบภาพประกอบต้องคิดสร้างสรรค์หนีความซ้ำซากจำเจ ซึ่งจะพบเห็นได้ในการออกแบบพิมพ์ลายผ้า กระดาษห่อของขวัญ หรืองานเขียนภาพประกอบหนังสือเด็กเป็นต้น

3. การจัดภาพเป็นลักษณะกระจายรัศมี (Radiation) เป็นการจัดภาพที่มีรัศมีหรือแสงพุ่งออกรอบตัว การจัดภาพเป็นลักษณะกระจายรัศมี มีความสำคัญ ในการนำไปใช้ออกแบบเป็นวงกลม เป็นการออกแบบรอบวงโดยมีจุดศูนย์กลางหรือการออกแบบจากจุดศูนย์กลางไปหาวงรัศมีก็ได้ ทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวโดยมีแกนกลาง การจัดภาพลักษณะนี้จะแลดูอ่อนหวานนุ่มนวล ไม่แข็งกระด้าง

4. การจัดภาพลักษณะเป็นตัวกลาง (Transition) การจัดภาพชนิดนี้เป็นการทำสิ่งที่ขัดแย้งให้กลมกลืนกัน ด้วยการทำตัวกลางเข้าไปประสาน เช่นเส้นตั้งกับเส้นนอนมีทิศทางที่ตัดกันอย่างรุนแรง แต่เมื่อมีเส้นเฉียงเข้าไปช่วยความกลมกลืนจะมีมากขึ้น

5. การจัดภาพลักษณะสมดุลสองข้างเท่ากัน (Symmetrical Balance) เป็นการจัดภาพให้ส่วนประกอบสองข้างของแกนกลางหรือแกนสมดุล (Axis, Center of Balance) มีลักษณะเหมือนกันเห็นได้ชัดเจนเป็นการออกแบบที่จัดวางให้เท่ากัน โดยรูปร่างและขนาดที่เท่ากัน ความสมดุลในลักษณะนี้มักเห็นได้ในธรรมชาติของคนด้านซ้ายและด้านขวา ดุลยภาพแบบสองข้างเท่ากันนี้มีใช้น้อย ส่วนมากจะใช้ในลวดลายตกแต่งในงานสถาปัตยกรรมบางแบบ ดุลยภาพแบบนี้เป็นดุลยภาพที่ให้ความรู้สึกหยุดนิ่งและเงียบเหงา เพราะเป็นการซ้ำของสิ่งที่เหมือนกันนั่นเอง

6. การจัดภาพลักษณะสมดุล ชนิดส่วนประกอบสองข้างแกนสมดุลไม่เท่า (Asymmetrical Balance) เป็นการจัดภาพให้มีขนาด รูปร่างหรือสีแตกต่างกันทั้งสองข้าง

แต่เมื่อผู้ดูดูแล้วมีน้ำหนักที่เท่ากันได้ คือดุลยภาพที่เท่ากันได้โดยน้ำหนักของเส้น สี รูปร่าง รูปทรง หรือพื้นผิวและให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว

7. การจัดภาพลักษณะรูปทรงกลม (Spherical) เป็นการจัดภาพที่มีหมุนเวียน (Circle) มีขอบเขตจำกัด เป็นกลุ่มเป็นก้อน รูปทรงกลมทีโครงสร้างเช่นเดียวกับลูกฟุตบอล ลูกเทนนิส ลูกกอล์ฟ เป็นต้น และรูปทรงที่มีลักษณะใกล้เคียงกับรูปทรงกลม คือ รูปทรงรี เช่น ไข่ ลูกรักบี้เป็นต้น การจัดภาพลักษณะนี้มองดูแล้วให้ความรู้สึกนุ่มนวลอ่อนหวาน

8. ลักษณะการจัดภาพรูปสามเหลี่ยม (Tri-Angular) เป็นการจัดภาพลักษณะรูปสามเหลี่ยม (Tri-Angular) จะมีด้านเท่าหรือไม่เท่านั้นไม่กำหนด ข้อเสียของภาพลักษณะนี้จะให้ความรู้สึกจำกัดขอบเขต ดูแล้วไม่นิ่มนวล

9. การจัดภาพลักษณะการโยงสายตาให้รวมที่จุดเดียว (Convergence) เป็นการจัดภาพที่มีลักษณะมองภาพโดยโยงสายตาให้ไปพบกับจุดสนใจ (Convergence of Interest) เป็นการจัดที่ถูกหลักเกณฑ์ที่สุด ภาพชนิดนี้จะให้ความรู้สึกดึงดูดสายตา ชวนติดตาม ไม่น่าเบื่อและแสดงระยะใกล้ไกล

1.6.3 ขนาดและรายละเอียดของภาพ

ในการเขียนภาพประกอบนั้น ขนาดของงานจะเป็นสิ่งสำคัญเช่นเดียวกันกับองค์ประกอบอื่น เพราะขนาดของภาพทำให้ผู้อ่าน ผู้ดูรู้สึกสะดุดตา สะดุดใจ กระตุ้นความสนใจของผู้อ่านได้มาก เพราะภาพใหญ่มักดูน่าสนใจกว่าภาพเล็ก

การเขียนรายละเอียดในภาพก็เป็นสิ่งที่ผู้เขียนภาพต้องคำนึงถึง ในหนังสือแต่ละประเภท ผู้เขียนภาพประกอบต้องศึกษาอ่านเรื่องราวอย่างละเอียด เพื่อให้ได้ข้อมูลในการวาดภาพประกอบนั้นๆ และต้องศึกษาเกี่ยวกับฉาก สถานที่ ภูมิประเทศ ระยะเวลา ยุคสมัย การแต่งกาย และอื่นๆ การสอดใส่รายละเอียดเหล่านั้นเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง ทำให้ภาพสมจริงและสอดคล้องกับเรื่อง การตัดสินใจเลือกจุดใดจุดหนึ่งในเรื่องออกมาเขียนเป็นภาพ ช่างเขียนภาพประกอบ ผู้เขียนเรื่องและบรรณาธิการต้องร่วมกันพิจารณาอย่างใกล้ชิด อย่างไรก็ตามเพื่อให้ได้ภาพประกอบที่ดี ช่างเขียนภาพประกอบ ผู้เขียนเรื่องและบรรณาธิการต้องพิจารณาร่วมกันอย่างใกล้ชิด อย่างไรก็ตามเพื่อให้ได้ภาพประกอบที่ดี ช่างเขียนภาพประกอบย่อมมีบทบาทสำคัญที่สุดในการเสนอแนะรูปแบบของภาพ

ในการเขียนภาพประกอบ ไม่นิยมเขียนภาพแบบคลี่คลายปมหรือจุดเด่นของเรื่องและควรหลีกเลี่ยงเหตุการณ์ตอนที่โหดร้ายน่ากลัว ช่างเขียนภาพประกอบควรเลือกภาพที่ช่วยเสริมสร้างบรรยากาศของหนังสือนั้นๆ ให้ดียิ่งขึ้นเพื่อสร้างความรู้สึกชวนติดตามให้เกิดขึ้น

ภาพประกอบควรอยู่หน้าเดียวกับเนื้อเรื่อง ที่เขียนในตอนนั้นๆ สำหรับภาพประกอบปกนั้นควรมีเนื้อเรื่องราวเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่อง อาจเป็นฉาก หรือตัวละครที่น่าสนใจตอนใดตอนหนึ่งในเนื้อเรื่องเพื่อเร้าความสนใจของผู้อ่าน

ปัจจุบันนิยมออกแบบปกให้ปกหน้าปกหลังต่อเนื่องกัน เป็นหน้าเดียวกันเช่นเดียวกับการจัดหน้าก็นิยมจัด สองหน้าคู่กันไป กล่าวคือภาพจะปรากฏอยู่บนสองหน้า ผู้วาดภาพจะต้องตัดสินใจถึงขนาดของภาพตามความเหมาะสม จะวาดภาพสองหน้าคู่หรือวาดหน้าละภาพหรือหน้าละครึ่งภาพ ในกรณีวาดภาพสองหน้าคู่ ควรวาดภาพเป็นหนึ่งเดียวกัน โดยใช้องค์ประกอบในการจัดภาพและน้ำหนักของภาพมาช่วย ข้อควรระวังคืออย่าให้ภาพที่เป็นส่วนสำคัญอยู่บริเวณรอยต่อระหว่างหน้า เวลาเย็บเล่มภาพสำคัญจะหายไป หมดความสวยงามน่าดู ข้อสำคัญอีกประการหนึ่ง ไม่ควรแยกเนื้อหาออกจากภาพประกอบโดยเด็ดขาด ควรจะออกแบบอยู่ในหน้าเดียวกันหรือคู่หน้ากันกับคำบรรยายเนื้อเรื่อง

1.6.4 เทคนิคการใช้สี

ในการเขียนภาพประกอบในหนังสือ โปสเตอร์หรือแผ่นป้ายขนาดใหญ่จะเป็นที่น่าสนใจ มีคุณค่ามากน้อยเพียงใดย่อมขึ้นอยู่กับอิทธิพลของสีที่ใช้ในภาพประกอบ ดังนั้นผู้เขียนภาพประกอบจำเป็นต้องเรียนรู้และใช้สีให้เป็น เพราะสีจัดเป็นองค์ประกอบที่สำคัญเพราะสามารถกระตุ้นความรู้สึกของผู้พบเห็นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลันกว่าองค์ประกอบอื่นๆ

สีกับผลทางจิตวิทยา

จากการทดลองของ Maitland Graves พบว่าสีให้ความรู้สึกดังนี้

1. สีอุ่น เช่น สีแดง สีแสดให้ความรู้สึกคึกคัก เร่งเร้า ตื่นเต้น
2. สีเย็น เช่น สีน้ำเงิน สีเขียวให้ความรู้สึกสันโดษ สงบ เยือกเย็น
3. ผู้หญิงส่วนใหญ่มีความรู้สึกต่อสีเร็วกว่าผู้ชาย
4. สีแดงดึงดูดสายตาได้มากที่สุด
5. สีเหลือง ให้ความรู้สึกว่างอบอุ่น สดชื่น มีชีวิตชีวา
6. สีน้ำเงิน สื่อความเรียบง่าย เยือกเย็น วังเวง สงบเสงี่ยม
7. สีม่วง สื่อความเยือกเย็น ความสงบ สิ้นหวัง ลึกลับ
8. สีเขียว ให้ความรู้สึกสงบ ชุ่มชื่น กระปรี้กระเปร่า ความอยู่เย็นเป็นสุข ความเจริญรุ่งเรือง
9. สีส้ม แสดงถึงความเร้าใจ อบอุ่น มั่นคง

10. สีชมพู ให้ความรู้สึกร่าเริง บริสุทธิ์ ไร้เดียงสา

11. สีน้ำตาล ให้ความรู้สึกมั่นคง แห้งแล้ง

12. สีเทา สื่อความรู้สึกเศร้า สงบ เย็นชา มักใช้เป็นสัญลักษณ์ของความเศร้าโศก หวาดกลัว แก่ชรา

13. สีดำ ให้ความรู้สึกเงียบเหงา เศร้าโศก

14. สีขาว ให้ความรู้สึกสว่าง

คุณสมบัติของสี

สีเป็นทัศนธาตุที่สำคัญและมีบทบาทที่สุดในงานจิตรกรรมและงานออกแบบ สีมีคุณลักษณะพิเศษ 3 ประการ คือ

1. ความเป็นสีแท้ หมายถึง คุณสมบัติที่แสดงลักษณะของตัวมันเองว่าเป็นสีอะไร สีแท้มีอยู่ 12 สี ตามวงสี คือ สีขั้นที่ 1 และสีขั้นที่ 3 นั่นเอง

2. น้ำหนักของสี เป็นคุณสมบัติอ่อน-แก่ของทั้ง 12 สี น้ำหนักอ่อน-แก่เฉพาะตัวนี้เรียกว่า น้ำหนักปกติ โดยเปรียบเทียบกับน้ำหนักขาว-ดำ

3. ความเข้มของสี หมายถึง ความสดใสหรือความบริสุทธิ์ของสี สีทุกสีจะมีความเข้มสูงสุดเมื่อเป็นสีแท้ ความเข้มของสีเปลี่ยนแปลงได้เมื่อถูกเปลี่ยนน้ำหนัก ซึ่งทำได้ 3 วิธี คือ ใช้สีขาวผสมให้มีน้ำหนักอ่อนไปจากเดิม ใช้สีดำผสมเพื่อให้มีน้ำหนักไปทางสีดำ และใช้สีเทาหรือสีตรงกันข้ามผสมเพื่อให้มีน้ำหนักกลางๆ

การจัดโครงสีเพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

1. ใช้สีตามวรรณะ

1.1 วรรณะร้อน เป็นสีที่ให้ความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจ

1.2 วรรณะเย็น เป็นสีที่ให้ความรู้สึกเย็นสบาย สงบ

2. ใช้สีคู่ตรงกันข้าม

สีคู่ตรงกันข้าม หมายถึง สีที่อยู่ตรงกันข้ามในวงจรสี เป็นสีที่ตัดกันอย่างรุนแรง เช่น เหลืองตรงกันข้ามกับม่วง แดงตรงกันข้ามกับเขียว น้ำเงินตรงกันข้ามกับส้ม เขียวเหลืองตรงกันข้ามกับ ม่วงแดง

การใช้สีคู่ตรงกันข้ามให้ถูกต้องเพื่อทำให้ภาพมีความงดงามน่าดู จะต้องคำนึงถึง

2.1 ใช้สีใดมากกว่าสีหนึ่งประมาณ 80 ต่อ 20 หรือ 70 ต่อ 30

2.2 ลดความเข้มของสีก่อนนำไปใช้

2.3 ตัดเส้นด้วยสีดำหรือสีขาว

อย่างไรก็ตาม ต้องพยายามหลีกเลี่ยงการใช้สีตัดกันอย่างรุนแรงโดยเปลี่ยนมาใช้สีคู่ติดกันกับสีตรงกันข้ามแทน เรียกว่า การใช้สีใกล้เคียงคู่ตรงกันข้าม

3. ใช้สีเอกรงค์

เป็นการใช้สีเพียงสีเดียว แล้วเพิ่มน้ำหนักอ่อน-แก่ ในการใช้สีเอกรงค์จะไม่มีสีตัดกันอยู่ในโครงสีนั้นเลย และจะใช้สีแท้ๆ ไม่ได้ เช่น ถ้าใช้กลุ่มสีเหลือง ก็ใช้ตั้งแต่สีเขียวเหลืองจนไปถึงสีม่วง น้ำเงิน โดยมีวิธีการใช้ดังนี้

3.1 การใช้สีเอกรงค์อาจใช้ได้ถึง 5-6 สี แต่ห้ามเกิน 6 สี เพราะจะกลายเป็นใช้สีตรงกันข้ามทันที

3.2 การใช้กลุ่มสี ไม่ควรใช้หมดทุกสี ควรเลือกใช้เพียง 2-3 สี เพราะถ้าใช้หมด จะดูไม่สวยงาม

3.3 การใช้สีเอกรงค์ทำให้ภาพมีความประสาน ทำให้มีความกลมกลืนสวยงาม

4. ใช้สภาพสีรวม

เป็นการใช้สีใดสีหนึ่งที่มีจำนวนมากกว่าสีอื่นในโครงสีนั้น

5. ใช้สีกลมกลืน

การใช้สีกลมกลืนอาจมี 2-3 สี หรือมากกว่า เมื่อมารวมอยู่ด้วยกันแลดูสวยงามกลมกลืน ไม่บาดตา

6. ใช้สีโดยกลับคุณค่าของสี

หมายถึง การทำให้สีใดสีหนึ่งในคู่สีสดใสลดความสว่างสดใสลงหรือหม่นลง ทำให้แลดูแปลกตา

1.7 ความรู้พื้นฐานสำหรับนักออกแบบ

1.7.1 ความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติทั่วๆ ไป และวิธีการถ่ายทอด

ผู้เขียนภาพประกอบจะต้องรู้จักธรรมชาติทั่วไป และสามารถถ่ายทอดสิ่งที่มีอยู่แล้วตามธรรมชาติ ออกมาเป็นภาพประกอบได้อย่างเหมาะสม การถ่ายทอดธรรมชาติกระทำได้ 3 วิธีคือ

1. ถ่ายทอดตามความเป็นจริง (Realism) เป็นภาพประกอบที่เมื่อดูแล้ว ผู้ดูสามารถเข้าใจทันทีว่ารูปอะไร

2. ถ่ายทอดตามความรู้สึก (Abstraction) เป็นภาพที่มีการดัดแปลงไปจากความเป็นจริง แบ่งได้เป็น 3 ชนิดคือ

2.1 ถ่ายทอดตามการตัดทอนหรือบิดเบี้ยว (Distortion)

เป็นภาพประกอบที่มีการตัดทอนรายละเอียดต่างๆ ออก แต่ผู้ดูก็สามารถ เข้าใจได้

2.2 ถ่ายทอดด้วยการดัดแปลงให้เกินจริง (Exaggerate)

เป็นภาพประกอบที่เกิดขึ้นจากจินตนาการของศิลปิน

2.3 ถ่ายทอดด้วยการสลับตำแหน่ง (Re-Arrangement)

เป็นภาพประกอบที่เกิดจากการจัดวางตำแหน่งใหม่ ให้เปลี่ยนไปจากความเป็นจริง

การถ่ายทอดธรรมชาติเป็นหัวใจของศิลปะ เพราะศิลปะนั้นเกี่ยวข้องกับธรรมชาติอย่างมาก ปัญหาที่ผู้ดูงงไม่รู้เรื่องประการหนึ่งก็คือ ปัญหาความงามตามธรรมชาติและความงามทางศิลปะ ซึ่งความงามของธรรมชาติและศิลปะนั้นไม่เหมือนกัน ความงามตามธรรมชาติเป็นความงามที่เกิดขึ้นเอง โดยปราศจากการปรุงแต่งของมนุษย์ ส่วนความงามของศิลปะเป็นความงามที่ได้รับการปรุงแต่งและดัดแปลงด้วยน้ำมือของมนุษย์แล้ว ดังนั้น ถ้าผู้ดู ผู้สนใจเห็นความแตกต่างของความงามดังกล่าว ก็สามารถที่จะเข้าใจและชื่นชมศิลปะทุกแขนงได้

การเรียนรู้ธรรมชาติ ไม่ใช่แต่ธรรมชาติของมนุษย์เท่านั้น แต่รวมถึงธรรมชาติทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่แวดล้อมรอบตัวเรา เช่นสังเกตการเปลี่ยนแปลงเวลากลางวันกับกลางคืนว่าเป็นอย่างไร โดยศึกษาความแตกต่างในเรื่องของบรรยากาศและสี เวลาเขียนจะได้เขียนถูกต้อง หรือสังเกตลักษณะของเด็กว่ามีความนุ่มนวลบนใบหน้า เวลาเขียนจะใช้เส้นโค้งหรือทรงกลมเข้าช่วย แต่ถ้าผู้ใหญ่ก็เพิ่มความเหลี่ยมเข้าไป การเรียนรู้ธรรมชาติเหล่านี้ ถือเป็นหลักเบื้องต้น ผู้เขียนภาพประกอบจะต้องเรียนรู้

1.8 ความรู้เกี่ยวกับลักษณะของภาพประกอบ

ภาพประกอบมี 6 ลักษณะใหญ่ๆ ดังนี้

1.8.1 ลักษณะเหมือนจริง

ช่างเขียนภาพประกอบลักษณะนี้ต้องมีความสามารถสูง เพราะต้องถ่ายทอดผลงานภาพประกอบออกมาในลักษณะที่ชัดเจน มีชีวิตชีวา และบรรจุรายละเอียดต่างๆ ที่เป็นส่วนประกอบให้ดูสมบูรณ์และสมจริง ทั้งนี้ต้องศึกษาเนื้อเรื่อง โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละครบทสนทนา ยุคสมัยฤดูกาล และสถานที่อย่างถี่ถ้วน เพื่อถ่ายทอดผลงานออกมาได้อย่างกลมกลืนกับเนื้อเรื่อง

ช่างเขียนภาพประกอบที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งในอเมริกา ได้แก่ จอห์น ซิงเกอร์ ซาเจนท์ (Jhon Singer Sargent) ได้เคยกล่าวเตือนนักเรียนศิลปะคนหนึ่งไว้ว่า อย่ามุ่งมั่นที่จะเขียนภาพเหมือนอย่างเดียวในระยะแรก แต่ให้พยายามเรียนรู้ที่จะเป็นช่างเขียนที่ดีเสียก่อน เมื่อท่านเป็นช่างเขียนที่ดีแล้ว ท่านก็จะเป็นช่างเขียนภาพเหมือนที่ดีได้ในภายหลัง

1.8.2 ลักษณะสร้างสรรค์หรือจินตนาการ (Creation or Imagination)

เป็นภาพประกอบลักษณะนึกคิด เป็นความฝัน ไม่จำเป็นต้องเป็นความจริง การใช้สีสันก็เป็นไปอย่างเสรี ในลักษณะสร้างสรรค์หรือจินตนาการ กล่าวคือเพิ่มความคิดเข้าไป เป็นพลังจิตที่สร้างภาพขึ้นใหม่ภายในใจ ให้น่าพอใจกว่า สวยกว่า หรือร้ายกว่าสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติทั่วไป จินตนาการทำให้เกิดภาพขึ้นในสำนึก เราเรียกภาพชนิดนี้ว่า “จินตภาพ“ (Image)

เมื่อมีจินตนาการ หรือจินตภาพเกิดขึ้น จินตภาพภายในที่เกิดขึ้นนี้จะเป็นจุดบันดาลใจให้ศิลปินจินตนาการต่อเพื่อถ่ายทอดออกมาเป็นงานศิลปะ ศิลปินบางคนพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ด้วยจินตนาการเพียงอย่างเดียว จนได้จินตภาพภายในที่พัฒนาจนสมบูรณ์ที่สุดแล้วจึงแสดงออกมาเป็นงานศิลปะ ด้วยการสร้างจินตภาพภายนอกขั้นสุดท้ายอย่างฉับพลัน แต่ส่วนมากศิลปินจะพัฒนางานของเขาด้วยการโต้ตอบระหว่างจินตนาการกับสิ่งที่เขาสร้างขึ้นจากเริ่มต้นค่อยๆ คลี่คลายไปจนถึงขั้นสมบูรณ์ พร้อมกันทั้งจินตภาพภายในและจินตภาพภายนอก

1.8.3 ลักษณะการเขียนภาพแบบรูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form)

เป็นภาพประกอบที่ใช้รูปทรงเรขาคณิต เช่น รูปวงกลม รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม ฯลฯ มาประกอบขึ้นเป็นรูปภาพ อาจสื่อออกมาในลักษณะสัญลักษณ์แทนภาพต่างๆ ในธรรมชาติ ผลึกของสารต่างๆ จะมีรูปทรงแบบเรขาคณิต รูปทรงเหล่านี้เป็นรูปทรงที่ให้โครงสร้างหรือเป็นพื้นฐานของรูปทรงอื่นๆ

1.8.4 ลักษณะการใช้รูปทรงซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนค่าภายในภาพ (Symbology)

รูปทรงเป็นสิ่งที่เห็นง่ายในงานทัศนศิลป์ เป็นสิ่งที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างมีเอกภาพ (Unity) ของทัศนธาตุ รูปทรงทำให้เกิดความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัสเป็นความสุขทางตา รูปทรงยังเป็นสัญลักษณ์ต่ออารมณ์ความรู้สึกหรือปัญญาความคิดที่เกิดขึ้นในจิตด้วย เปรียบเทียบกับชีวิต รูปทรงคือส่วนที่เป็นกาย เนื้อหาคือส่วนที่เป็นใจ รูปทรงกับเนื้อหาจึงไม่อาจแยกจากกันได้ ในงานศิลปะที่ดีรูปทรงและเนื้อหาต้องรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน ถ้าแยกจากกันความเป็นเอกภาพจะถูกทำลาย

1.8.5 ลักษณะการเขียนภาพการ์ตูน (Cartoon)

เป็นภาพประกอบที่แสดงออกมาในลักษณะของภาพการ์ตูน อาจเป็นภาพสเก็ตช์ ภาพลายเส้นหรือภาพระบายสี ที่เขียนขึ้นเพื่อให้ผิดไปจากความเป็นจริง มีจุดมุ่งหมายในการล้อเลียนหรือประชดประชันการกระทำ เรื่องราว หรือบุคคลที่อยู่ในความสนใจ เพื่อแสดงอารมณ์ขันหรือสร้างภาพขึ้นมาเพื่อให้ผู้อ่าน ผู้ดูเกิดความรู้สึกขบขันหรือน่ารักน่าเอ็นดูเป็นสำคัญ

1.8.6 ลักษณะการเขียนภาพสัตว์ (Animal)

ภาพสัตว์มีควบคู่มากับภาพมนุษย์ตั้งแต่โบราณกาลแล้ว ทั้งนี้ เพราะสัตว์เริ่มเข้ามาสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับอารยะธรรมของมนุษย์ในฐานะเป็นอาหาร และถูกมนุษย์นำหนังสัตว์ขนสัตว์มาเป็นเครื่องนุ่งห่ม ภาพเขียนของมนุษย์สมัยหินตามผนังถ้ำต่างๆ ที่ค้นพบจึงปรากฏรูปของสัตว์ป่า เช่น กระทิง กวาง ฯลฯ ต่อมามนุษย์มีอารยะธรรมสูงขึ้น จึงรู้จักเลี้ยงสัตว์ไว้เป็นอาหาร รวมทั้งเป็นเพื่อนมนุษย์ จึงปรากฏภาพของสัตว์เลี้ยง เช่น แพะ แกะ วัว ควาย หมา แมวเป็นต้น

ในการเขียนรูปสัตว์จำเป็นต้องรู้ และเข้าใจถึงนิสัยใจคอและโครงสร้างร่างกายของสัตว์แต่ละประเภทให้ละเอียด เพื่อแสดงออกในผลงานได้อย่างสมจริง การศึกษาสัตว์ทำได้หลายวิธี ทั้งจากของจริงภาพถ่าย ภาพเขียน

วิธีการศึกษาของจริงเป็นวิธีที่ดีที่สุด ดังนั้น ช่างเขียนภาพประกอบซึ่งต้องการสร้างภาพประกอบในลักษณะการเขียนภาพสัตว์ จึงควรเริ่มเขียนในลักษณะเหมือนจริง เมื่อมีความชำนาญดีแล้วจะเขียนภาพสัตว์ออกมาในลักษณะอื่นๆ ได้ง่าย

1.9 การเขียนภาพประกอบเรื่องราวประเภทต่าง ๆ

1.9.1 การเขียนภาพประกอบเรื่องราวประเภทนวนิยาย

“นวนิยาย“ หมายถึง หนังสือที่มีความยาวจำกัด ประมาณ 100-200 หน้า มีทั้งเรื่องสั้นและเรื่องยาว นวนิยายจะมีโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก ภาษา เหตุการณ์ และสถานการณ์อาจจบอย่างมีความสุข ความสดชื่น ความอบอุ่น ความเศร้าและทิ้งท้ายให้คิดเอง แต่ถ้าเป็นนวนิยายสำหรับเด็ก ต้องคำนึงถึงความเข้าใจของเด็ก และควรมีความเสียสละ เพื่อให้เด็กประทับใจไปได้นาน

นวนิยายอาจจะมีเนื้อหาเรื่องการผจญภัย เรื่องอิงประวัติศาสตร์ เรื่องแนววิทยาศาสตร์ เรื่องสัตว์แสนกล นวนิยายประกอบภาพ เรื่องท่องเที่ยว เป็นต้น การเขียน

ภาพประกอบประเภทนี้ เมื่อช่างเขียนภาพเข้าใจความหมายแล้วก็ต้องศึกษานวนิยายเรื่องนั้นอย่างละเอียด ศึกษาเค้าโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก สถานที่ วัน เวลา เหตุการณ์ในเรื่อง แล้วพยายามถ่ายทอดออกมาเป็นภาพประกอบลักษณะใดลักษณะหนึ่ง

มีสิ่งที่ช่างเขียนภาพประกอบต้องคำนึงคือ นอกจากความปราณีตสวยงาม และชัดเจนแล้ว ภาพประกอบนั้นต้องเป็นภาพที่ทำให้เข้าใจเรื่องราวได้ง่ายขึ้น ไม่สับสน น่าสนใจ ตื่นเต้น เร้าใจ ช่วยส่งเสริมจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ อาจเกินจริงไปบ้าง ควรหลีกเลี่ยงการเขียนภาพโหดร้าย หากหลีกเลี่ยงไม่ได้ต้องทำให้โหดร้ายน้อยลง ถ้าเป็นตอนที่ขบขันเขียนได้ แต่ภาพไม่ควรออกมาในลักษณะลามกหยาบคาย

1.9.2 การเขียนภาพประกอบเรื่องสั้น เรื่องแปล

หนังสือประเภทเรื่องสั้นและเรื่องแปล จะมีเนื้อหาสั้นกว่านวนิยาย เรื่องสั้นและเรื่องแปลนี้โดยมากจะแทรกไว้ในคอลัมน์ตามนิตยสารไลฟ์สไตล์ทั่วไป เพื่อสะดวกในการอ่าน บางครั้งจะนำเสนอเป็นตอนๆ เพื่อให้ผู้อ่านที่เป็นแฟนประจำอ่านแบบต่อเนื่อง หรือบางเรื่องก็จบในตอนขึ้นอยู่กับเรื่องราวที่จะนำเสนอ การเขียนภาพประกอบประเภทนี้จะคล้ายคลึงกับนวนิยาย แต่จะง่ายตรงที่ผู้เขียนภาพประกอบไม่ต้องอ่านเรื่องยาวเกินไป และสามารถสรุปเนื้อหาได้ง่าย กะทัดรัด ได้ใจความอย่างรวดเร็ว

1.9.3 การเขียนภาพประกอบเรื่องราวประเภทสารคดีและปกิณกะทั่วไป

หนังสือสารคดีหมายถึง หนังสือที่ให้ความรู้ทั่วไป เช่น ประวัติศาสตร์ ชีวประวัติ อัตชีวประวัติ ท่องเที่ยว ศาสนา ดนตรี ศิลปกรรม และการใช้ยา โภชนาการ มารยาทต่างๆ การเกษตร สันทนาการ กีฬา เกมส์ต่างๆ การแต่งกาย ศิลปะต่างๆ หุ่นกระบอก การวาด การปั้น ถ่ายรูป โบราณคดี เป็นต้น

ช่างเขียนภาพประกอบประเภทนี้ ต้องศึกษาค้นคว้ามาอย่างดี เพื่อข้อเท็จจริงของภาพที่เขียนออกมาอย่างถูกต้อง เช่น ถ้าเขียนภาพประกอบในหนังสือภูมิศาสตร์และการท่องเที่ยว ภาพประกอบอาจมีแผนที่ แผนภูมิประกอบ และสถานที่สำคัญที่ถูกต้อง ภาพชุดแต่งกายประจำชาติ ถ้าเป็นเรื่องการท่องเที่ยวรอบโลก ภาพประกอบต้องมีแผนที่โลกแล้วมีรูปคนแต่งกายในชุดประจำชาตินั้นๆ ไว้ตามจุดของประเทศนั้นๆ

1.10 หลักการเขียนภาพประกอบ

1.10.1 ความสมดุลย์แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. ความสมดุลย์แบบซ้ายขวาเหมือนกันหรือคล้ายกัน เป็นการนำองค์

ประกอบศิลปะมาจัดให้ซ้ำๆ กัน และอยู่ห่างจากแกนกลางเท่าๆ กัน ใช้ในงานที่เรียบง่าย

2. ความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

3. สมดุลแบบรัศมี

เป็นการออกแบบจากจุดศูนย์กลางไปหารัศมี ทำให้เกิดความรู้สึกว่ามีการเคลื่อนไหวอย่างมีแกนกลาง นิยมใช้ในงานออกแบบ

1.10.2 การเน้น

งานออกแบบต้องมีการเน้น จึงจะทำให้แลดูเด่นและน่าสนใจซึ่งอาจจะเน้นด้วยเส้น สี รูปร่าง รูปทรง ลักษณะผิว หรือช่องว่าง เพื่อสร้างจุดเด่นที่สุดก่อนที่สายตาจะเคลื่อนไปยังจุดอื่นๆ โดยมีหลักการดังนี้

1. ใช้สีตัดกันหรือต่างวรรณะกัน ทำให้งานดูน่าสนใจและสะดุดตา

2. ใช้เส้นต่างกัน

3. ใช้รูปร่างรูปทรงต่างกัน

4. ใช้ลักษณะผิวต่างกัน

5. ใช้ช่องว่างช่วยเน้น โดยวางภาพอยู่บริเวณกึ่งกลาง ของกรอบภาพ ทำให้ภาพที่วางนั้นเกิดจุดเด่น สวยงาม

1.10.3 ความกลมกลืน

การจัดองค์ประกอบที่ดีทำให้ภาพแลดูสวยงาม กลมกลืน เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยมีหลักดังนี้

1. ความกลมกลืนของเส้น โดยใช้เส้นที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน

2. ความกลมกลืนของสี โดยใช้น้ำหนักอ่อน-แก่ของสี

3. ความกลมกลืนของรูปร่างรูปทรง

4. ความกลมกลืนของลักษณะผิว

5. ความกลมกลืนของช่องว่าง

1.10.4 ความแตกต่าง

การออกแบบให้มีความแตกต่าง ขัดแย้งหรือตัดกันอย่างเหมาะสม จะทำให้ภาพดูน่าสนใจ เพราะการออกแบบซ้ำๆ ย่อมทำให้น่าเบื่อ โดยมีหลักการดังนี้

1. การตัดกันเรื่องเส้น ภายในรูปทรงเดียวกัน ถ้ามีความขัดแย้งเรื่องเส้นทำให้ดูเด่น และสวยงาม

2. การตัดกันด้วยสี โดยนำสีตรงกันข้ามในวงจรสีมาทำให้เกิดขัดแย้ง

3. การตัดกันด้วยรูปทรง

4. การตัดกันด้วยลักษณะผิว

5. การตัดกันด้วยช่องว่าง ทำให้เกิดแสงเงา ดูเด่นขึ้น ระหว่างรูปและพื้น

ตอนที่ 2 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับประวัตินิตยสารไทย

2.1 ความหมายของนิตยสาร

ด้วยรูปแบบที่หลากหลาย และมีเนื้อหาที่ครอบคลุมกว้างขวาง จึงมีผู้นิยามความหมายของนิตยสารได้ต่างๆ ดังต่อไปนี้

2.1.1 นิตยสาร เป็นสิ่งพิมพ์ที่จัดพิมพ์ออกเผยแพร่ตามกำหนดเวลาหรือคาบเวลาที่แน่นอน เช่น ออกทุกสัปดาห์ หรือออกทุกเดือน ลักษณะโดยทั่วไปเป็นสิ่งพิมพ์ เข้าเล่มแบบเดียวกับหนังสือ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2525: 745,447)

2.1.2 "นิตยสาร" ก็มีเรื่องในแขนงวิชาต่างๆ ทั่วๆ ไป เช่น สารคดี นวนิยาย เรื่องสั้น ลงต่อกันเป็นตอนๆ วารสารทางวิชาการมีบทความต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวิชาการแขนงนั้นๆ ผู้จัดทำวารสารอาจเป็นเอกชน หน่วยงาน สถาบัน องค์การ หรือสมาคม ปกติจะต้องระบุวัตถุประสงค์ในการออกวารสารนั้นๆ ด้วย การจำหน่ายหรือเผยแพร่ อาจใช้วิธีวางจำหน่ายปลีกในท้องตลาด หรือใช้วิธีรับเป็นสมาชิก หรือรับชำระค่าบอกรับล่วงหน้าและจัดส่งไปให้ตามที่อยู่ของสมาชิก วารสารบางฉบับ เน้นการเสนอเรื่องราวด้วยภาพ บางฉบับอาจเสนอบทความมากกว่า 1 ภาษา วารสารบางชื่อมีแนวการจัดบทความในฉบับแต่ละฉบับ ให้เกี่ยวข้องกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะ (จารุวรรณ สินธุโสภณ 2521 : 90-91)

2.1.3 นิตยสาร เป็นสื่อสิ่งพิมพ์ ที่จุเนื้อหาหลายเรื่องในเล่มเดียวกัน และมีกำหนดเป็นระยะเวลาที่แน่นอน เช่น รายสัปดาห์ รายปักษ์ (สองสัปดาห์) รายเดือน รายสองเดือน เป็นต้น ในปัจจุบัน เมื่อมีการใช้อินเทอร์เน็ต ทำให้มีนิตยสารในอินเทอร์เน็ต ซึ่งมิใช่สิ่งพิมพ์ แต่ก็ยังเรียกกันว่า "นิตยสาร"

นิตยสารแต่ละชื่อ จะมีแนวเนื้อหาเฉพาะของตนเอง เช่น แนวศิลปะบันเทิง แฟชั่น รถยนต์ ท่องเที่ยว เป็นต้น การเขียนบทความในนิตยสารมักจะมีลักษณะผ่อนคลายเล่าเรื่อง ไม่นิยมเขียนในลักษณะตำรา เว้นแต่ละแทรกอยู่เป็นบางส่วนของเล่ม

คำว่า "นิตยสาร" มาจากรากศัพท์ คือ นิตย (สม่ำเสมอ) และสาร (เนื้อหา) คำว่า "นิตยสาร" นั้นโดยทั่วไปอาจมีความหมายคาบเกี่ยวกับคำว่า วารสาร ซึ่งออกตามกำหนดเวลาที่แน่นอนเช่นกัน แต่ในทางบรรณารักษศาสตร์ "วารสาร" มีความหมายที่กว้างกว่า

เป็นที่น่าสังเกตว่า นิตยสารบางชื่อ ไม่ได้ใช้คำว่า นิตยสาร แต่ก็น่าจะจัดเป็นนิตยสารได้ เช่น "อนุสาร อ.ส.ท." ของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ขณะที่สิ่งพิมพ์บางชนิด มีความก่ำกึ่ง ระหว่างหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ และนิตยสารรายสัปดาห์ เช่น มติชนรายสัปดาห์ สยามรัฐรายสัปดาห์ เนชั่นรายสัปดาห์ เป็นต้น ทั้งนี้ก็เพราะเนื้อหาในเล่ม มีทั้งข่าว วิเคราะห์ข่าวและบันเทิงในสัดส่วนที่พอๆ กัน

นิตยสารทุกเล่ม จะต้องขออนุญาตจัดพิมพ์จากทางราชการ และได้รับหมายเลขสากลประจำนิตยสาร เรียกว่า ISSN (International Standard Serial Number) ซึ่งนิตยสารจะตีพิมพ์ไว้ในส่วนที่เห็นชัดของเล่ม เช่น ปกหน้า สารบัญ สันปก หรือปกหลัง (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี)

2.1.4 นิตยสาร คือ สิ่งพิมพ์ที่มีกำหนดระยะเวลาออกไว้แน่นอน ตีพิมพ์อย่างสม่ำเสมอ มีชื่อสิ่งพิมพ์ที่แน่นอน ตีพิมพ์เนื้อหาที่หลากหลายไว้ในเล่มเดียว เขียนโดยนักเขียนหลายคน ในการนำเสนอจัดเป็นคอลัมน์ (สรชัย กมลลิ้มสกุล 2551)

2.2 ประเภทของนิตยสาร

จากการศึกษาของ ระวีวรรณ ประกอบผล (2530 : 170-212) จำแนกวารสาร โดยเรียกชื่อว่า "นิตยสาร" ออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ นิตยสารเพื่อผู้บริโภค และนิตยสารของราชการและองค์การสมาคมต่างๆ ซึ่งมีสาระสำคัญโดยสรุปดังนี้

2.2.1 นิตยสารเพื่อผู้บริโภค (Consumer Magazines) ได้แก่นิตยสารที่วางจำหน่ายตามร้านหนังสือและแผงหนังสือทั่วไป ในปัจจุบันมีจำนวนหลายร้อยฉบับ นิตยสารเหล่านี้จัดทำขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ต่าง ๆ กัน รับใช้กลุ่มผู้อ่านต่างกัน เน้นเนื้อหาต่างประเภทกัน ราคาจำหน่ายแตกต่างกันตามคุณภาพ ส่วนใหญ่ใช้วิธีเรียงพิมพ์และจัดหน้าแบบใหม่และตีพิมพ์ด้วยระบบออฟเซต รูปเล่ม สีสันสวยงามเป็นที่ดึงดูดความสนใจของผู้บริโภค นิตยสารประเภทนี้ อาจแบ่งเป็นหมวดหมู่ย่อยลงไปได้อีก ทั้งนี้โดยพิจารณาจากวัตถุประสงค์ เนื้อหา และกลุ่มผู้อ่าน แยกออกเป็น

1. นิตยสารผู้หญิง นำเสนอเรื่องราวตามความสนใจของผู้หญิง เช่น การบ้านการเรือน แฟชั่น การทำอาหาร ฯลฯ ฉบับแรกประเทศไทย ชื่อ "กุลสตรี" ออกเมื่อปี พ.ศ. 2449 และมีฉบับอื่นออกในระยะต่อมาอีกจำนวนมาก ปัจจุบันนิตยสารประเภทนี้มีจำนวนมากกว่า นิตยสารประเภท อื่นๆ เช่น สตรีสาร กุลสตรี ดิฉัน แพรว ฯลฯ สรชัย กมลลิ้มสกุล (2551) ได้แยกนิตยสารผู้หญิงออกเป็น 7 กลุ่มย่อย ดังนี้

1.1 แม่บ้านแม่เรือน

1.2 ให้ความรู้ทันโลกทันสมัย

1.3 ครอบครัว

1.4 ความบันเทิง, นิยาย

1.5 สิทธิ การพัฒนาสตรี

1.6 วัยรุ่น

1.7 แฟชั่น

2. นิตยสารผู้ชาย นำเสนอเรื่องราวตามความสนใจของผู้ชาย อาจแบ่งได้หลายกลุ่ม สรชัย กมลลิ้มสกุล (2551) ได้แยกนิตยสารผู้ชายออกเป็น 5 กลุ่มย่อย ดังนี้

2.1 นิตยสารรถ

2.2 นิตยสารกีฬา

2.3 นิตยสารชายทั่วไป

2.4 นิตยสารเพศ กามารมณ์

2.5 นิตยสารอุปกรณ์ อิเลคทรอนิกส์

3. นิตยสารเด็ก นำเสนอเรื่องราวตามความสนใจของเด็ก เช่น ชัยพฤกษ์ สวนเด็ก สวิภา ผึ้งน้อย หญ้าแพรก สู่อนาคต สวนสัตว์ ฯลฯ

4. นิตยสารสำหรับครอบครัว นำเสนอเรื่องราวสำหรับครอบครัว สรชัย กมลลิ้มสกุล (2551) ได้แยกนิตยสารสำหรับครอบครัวออกเป็น 4 กลุ่มย่อย ดังนี้

4.1 บ้านและตกแต่งบ้าน

4.2 นิตยสารท่องเที่ยว

4.3 นิตยสารสุขภาพและอนามัย

4.4 นิตยสารแนวสารคดี

5. นิตยสารการเมือง นำเสนอเกี่ยวกับข่าว และบทวิเคราะห์ทางการเมือง เช่น สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ มติชนสุดสัปดาห์ หลักไท แนวหน้า ฯลฯ

6. นิตยสารเศรษฐกิจและธุรกิจ เสนอเรื่องราวเกี่ยวกับธุรกิจการค้า เช่น ฐานเศรษฐกิจ การเงินการธนาคาร ผู้จัดการ มีเดีย คลังสมอง ประชาชาติธุรกิจ ฯลฯ

7. นิตยสารศิลปวัฒนธรรม นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมต่างๆ เช่น สื่อหนังสือ ศิลปวัฒนธรรม โลกศิลปะ

8. นิตยสารบันเทิง เสนอเรื่องราวทางบันเทิง เกี่ยวกับนวนิยายภาพยนตร์ วิทยุ โทรทัศน์ ดารานักร้อง นักแสดง เช่น นิตยสารดาราภาพยนตร์ บันเทิงทีวี คู่สร้างคู่สม ฯลฯ

2.2.2 นิตยสารของหน่วยงานองค์การ รวมถึงสมาคมวิชาชีพ และสถาบันต่างๆ นิตยสารประเภทนี้ มิได้มุ่งกลุ่มผู้อ่านทั่วไป หากแต่มุ่งกลุ่มผู้อ่านเฉพาะ แต่บางครั้ง นิตยสารเหล่านี้จะประสบความสำเร็จและได้รับความสนใจจากประชาชนและผู้อ่าน กลายเป็นนิตยสารที่ทำขึ้นเพื่อผู้อ่านทั่วไปด้วย โดยทั่วไปเรียกว่า วารสาร แบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มใหญ่ คือ

1. วารสารประชาสัมพันธ์เผยแพร่ คือวารสารที่ออกโดยหน่วยราชการและรัฐวิสาหกิจ ซึ่งมีอยู่จำนวนมาก ส่วนใหญ่จะจัดทำขึ้นเพื่อเสนอเนื้อหาสำหรับข้าราชการของหน่วยงานและประชาชนที่เกี่ยวข้องได้ทราบ นอกจากนั้นก็เป็นการจัดทำขึ้นเพื่อประชาสัมพันธ์เผยแพร่หน่วยงาน ให้ประชาชนรู้จัก

2. วารสารวิชาการและกึ่งวิชาการ ซึ่งจัดทำโดยสมาคม สถาบันการศึกษา หรือกลุ่ม บริษัทต่างๆ ที่มุ่งผู้อ่านเฉพาะกลุ่ม เพื่อเป็นการส่งเสริมความก้าวหน้าทางวิชาการ

3. วารสารโฆษณาและประชาสัมพันธ์ ของเอกชน ที่จัดทำขึ้นโดยบริษัทห้างร้าน หรือสมาคมต่างๆ เพื่อการโฆษณาและประชาสัมพันธ์โดยเฉพาะ ปัจจุบันมีเป็นจำนวนมาก และแตกต่างกันไปทั้งในเรื่องจุดเน้นของเนื้อหา คุณภาพ และจำนวนพิมพ์

นอกจากนี้ยังมีการจัดประเภทของวารสารอีกหลายลักษณะ เช่น เอกสารการสอนชุดวิชาความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับสิ่งพิมพ์ ของมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ได้แบ่งวารสารออกเป็น 6 ประเภท คือ

1. นิตยสารทั่วไป (General magazine) หมายถึงนิตยสารที่มีเนื้อหาสำหรับผู้อ่านทั่วไป บางคนเรียกว่า นิตยสารที่คนทั่วไปสนใจ หรือนิตยสารสำหรับผู้ซื้อทั่วไป (General Consumer Magazine) หรือนิตยสารทั่วไป (Magazine for the Masses)

2. นิตยสารเฉพาะกลุ่ม หรือเฉพาะด้าน (Specialized Magazine) นิตยสารมีอยู่หลายชนิดแตกต่างกัน ตามลักษณะของผู้บริโภค ได้แก่

2.1 นิตยสารข่าว (News Magazine) เน้นในเนื้อข่าว เบื้องหลังข่าว วิเคราะห์และวิจารณ์ข่าว พร้อมทั้งบทความและสารคดีอื่นๆ

2.2 นิตยสารผู้หญิง เป็นนิตยสารที่เน้นในเรื่องของผู้หญิงทั่วไป

2.3 นิตยสารผู้ชาย มักเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับทางเพศ มีภาพโป๊เปลือยของหญิงสาว เป็นสิ่งจูงใจผู้ซื้อ เช่น นิตยสารแมน หนุ่มสาว ฯลฯ

2.4 นิตยสารธุรกิจ เป็นนิตยสารเน้นเรื่องธุรกิจการค้า อุตสาหกรรม การเงินการธนาคาร การบริหารและการจัดการ เป็นต้น อาทิเช่น คู่แข่งธุรกิจ การเงินธนาคาร ฯลฯ

2.5 นิตยสารเฉพาะด้านอื่นๆ นอกเหนือจาก 4 กลุ่มข้างต้น เช่น นิตยสารเด็ก นิตยสารวัยรุ่น นิตยสารครอบครัว นิตยสารดารานักร้อง นิตยสารกีฬาต่างๆ นิตยสารวิทยาศาสตร์ นิตยสารภาพยนตร์ นิตยสารการท่องเที่ยว นิตยสารสุขภาพ นิตยสารศาสนา

3. นิตยสารสมาคม (Association magazine) เป็นนิตยสารที่ออกในนามสมาคมต่างๆ เช่น สมาคมคุ้มครองผู้บริโภค สมาคมคหกรรมศาสตร์

4. นิตยสารวิชาชีพ (Professional Magazine) คล้ายกับนิตยสารสมาคม แต่ในเรื่องวิชาชีพเฉพาะ เช่น ทนายความ แพทย์ ครู รวมถึงวารสารวิชาการต่างๆ

5. นิตยสารการประชาสัมพันธ์ (Public Relation Magazine) ออกโดยบริษัทหรือหน่วยงานต่างๆ โดยมีจุดประสงค์ในการประชาสัมพันธ์หรือเผยแพร่ผลงานบริษัท หน่วยงาน องค์การต่างๆ ต่อสาธารณชน หรือภายในหน่วยงานนั้น ๆ

6. นิตยสารของหนังสือพิมพ์ (Newspapers Magazine) เป็นนิตยสารพิเศษ แถมฟรีในบางโอกาสสำหรับผู้ซื้อหนังสือพิมพ์

Andrian A. Paradis จำแนกวารสาร (ใช้คำเรียกว่า Magazine หรือ นิตยสาร) เป็น 12 ประเภท คือ (Paradis 1980 : 5-6)

1. นิตยสารโฆษณา
2. นิตยสารธุรกิจ
3. นิตยสารวิชาการ
4. นิตยสารบริษัท
5. นิตยสารย่อยเรื่อง
6. นิตยสารข่าวและภาพ
7. นิตยสารศาสนา
8. นิตยสารของหนังสือพิมพ์
9. นิตยสารผู้หญิง
10. นิตยสารสำนักพิมพ์และผู้เขียน
11. นิตยสารการเงิน
12. นิตยสารอื่นๆ

2.3 ประวัตินิตยสารไทย

ประเทศไทยมีพัฒนาการของสิ่งพิมพ์ โดยเฉพาะหนังสือพิมพ์และนิตยสารมาโดยลำดับในทุกยุคทุกสมัย พัฒนาการดังกล่าวนี้มีประโยชน์ต่อการศึกษาของเหล่าผู้สนใจทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งบรรดาสถาบันการศึกษาในปัจจุบัน ที่มีการเรียนการสอนเกี่ยวกับสิ่งพิมพ์อย่างเข้มข้น สมควรจะได้รับทราบและมองเห็นพัฒนาการที่ต่อเนื่อง เพื่อเชื่อมต่อประวัติศาสตร์ของวงการนิตยสารไทย

2.3.1 นิตยสารเล่มแรกของกรุงสยาม

การพิมพ์หนังสือของไทยในยุคเริ่มแรกนั้น อยู่ในมือของชาวต่างประเทศเสียทั้งสิ้น เช่น หมอบรัดเล (Dan Beach Bradley) หมอจันทเล (J.H. Chandler) และหมอสมิธ (Samuel John Smith) กล่าวกันว่า มิชชันนารีเหล่านี้มาเผยแพร่ศาสนา พร้อมกับนำวิทยาการต่างๆ เข้ามาเผยแพร่ รวมทั้งการพิมพ์หนังสือด้วย

การริเริ่มในด้านการพิมพ์ของหมอบรัดเล ประกอบกับความสามารถในด้านการรักษาคนไข้ของหมอ ทำให้ชื่อเสียงของหมอขจรขจายไปไกล

ในสมัยก่อนนั้น การสื่อสารของคนไทยเป็นการสื่อสารแบบปากเปล่า การถ่ายถอดความรู้มักบันทึกลงในสมุดข่อย แล้วคัดลอกกันในหมู่ผู้รู้หนังสือ ส่วนการสื่อสารจากทางราชการมายังประชาชนนั้น ใช้วิธีการเขียนใบบอกซึ่งกรมพระอาลักษณ์จะได้รับพระบรมราชโองการ ให้จารึกลงบนกระดาษข่อยแล้วปิดไว้ที่หอหลวง ในพระบรมมหาราชวัง ส่วนตามหัวเมืองและส่วนราชการอื่นๆ นั้น จะคัดลอกใบบอกดังกล่าว ซึ่งด้วยเหตุผลทางการคมนาคม ทำให้การคัดลอกต่อๆ กันนั้นเกิดความผิดพลาดได้ง่าย นอกเหนือไปจากความล่าช้า และบางครั้งยังเป็นช่องทางให้เจ้าหน้าที่ประพฤติมิชอบ ใช้หลอกลวงและข่มขู่ราษฎรที่ไม่รู้หนังสืออีกด้วย

เมื่อกำเนิดกิจการการพิมพ์ของหมอบรัดเล รวมถึงชื่อเสียงของหมอ ทำให้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ทรงพระเมตตาโปรดเกล้าฯ ให้หมอบรัดเลพิมพ์ประกาศห้ามสูบฝิ่นและค้าฝิ่น จำนวน 9,000 ฉบับ นับได้ว่าเป็น ประกาศของทางการฉบับแรกที่ใช้การพิมพ์ แทนการเขียนลงในใบบอก

เมื่อมีแท่นพิมพ์และได้พิมพ์ประกาศห้ามสูบฝิ่นแล้ว หมอบรัดเลจึงมีความคิดที่จะพิมพ์นิตยสารขึ้น เขาได้กราบบังคมทูลขอพระบรมราชานุญาตจากพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยให้เหตุผลว่า นิตยสารจะเป็นสื่อกลางให้แต่ละคนทราบว่า ใครอยู่ที่ไหนทำอะไร รวมทั้งได้เสนอข่าวสารต่างๆ ทั้งในและต่างประเทศ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อชาวไทย ในขณะนั้นหมอบรัดเลมีความรู้แตกฉานในด้านภาษาไทยมากแล้ว เพราะมาอยู่เมืองไทยถึง 9 ปี

จึงตกลงใจที่จะพิมพ์นิตยสารเป็นภาษาไทย แม้ในตอนแรกจะโดนคัดค้านจากพวกขุนนาง ซึ่งกลัวฝรั่งจะยึดครองเมืองอย่างไรก็ไม่ทราบแน่ชัด แต่ท้ายที่สุดในหลวงก็พระราชทานพระบรมราชานุญาตด้วยเล็งเห็นประโยชน์ในอนาคต หมอจึงได้ออกนิตยสารฉบับแรก ชื่อว่า บางกอกรีคอร์เดอร์ (Bangkok Recorder) หรือจดหมายเหตุอย่างสั้น

ตามความเห็นของอาจารย์ระวิวรรณ ประกอบผล สิ่งพิมพ์รายคาบที่หมอบรัดเลบอกนั้นมีลักษณะเป็นนิตยสาร มิใช่หนังสือพิมพ์ตามที่ระบุไว้ในหลายๆ ตำรา ด้วยเหตุผลหลายประการ

ประการแรก ในปี พ.ศ.2387 ที่หมอออกหนังสือ เป็นระยะเวลาที่มีการออกหนังสือพิมพ์และนิตยสารมาแล้วในอังกฤษและอเมริกากว่า 150 ปี ตัวหมอเองนั้นเป็นชาวอเมริกัน เป็นแพทย์ปริญญาและมีความรู้ดี ดังนั้น หมอย่อมมีประสบการณ์ในการอ่านหนังสือพิมพ์ และนิตยสารมาพอสมควร จึงเชื่อได้ว่าหมอน่าจะแยกแยะประเภทของสิ่งพิมพ์ได้

ประการที่สอง หนังสือที่หมอออกนั้นใช้ชื่อภาษาไทยว่า หนังสือจดหมายเหตุ ไม่น่าจะเกิดจากความไม่รู้ว่าจะใช้คำอะไรดี เพราะขณะที่หมอเริ่มออกนิตยสารนั้น หมอเข้ามาอยู่ในเมืองไทยแล้วร่วม 9 ปี ความสามารถในการใช้ภาษาไทยของหมอน่าจะยืนยันได้ จากการที่หมอเรียบเรียงหนังสืออักขราภิธานศัพท์ขึ้นในปี พ.ศ.2416 นอกจากนั้นยังยืนยันได้จากข้อความในหนังสือบางกอกรีคอร์เดอร์ ฉบับภาษาอังกฤษที่ออกในสมัยราชการที่ 4 ซึ่งแสดงเจตจำนงการออกหนังสือไว้ดังนี้

“The Bangkok Recorder. A weekly journal will be issued from the printing office of the American Missionary Association, at the mouth of the Canal, ‘Klawng Bangkok Yai’. It will contain such Political, Literacy, Scientific, Commercial and Local intelligence, as shall render it worthly of the general patronage…”

จากข้อความดังกล่าวจึงยืนยันได้ว่า หมอเรียกสิ่งพิมพ์ที่ตนจัดทำขึ้นมาว่า Journal ซึ่งมีความหมายถึงนิตยสาร ด้วยพิจารณาจากรูปลักษณ์ของหนังสือบางกอกรีคอร์เดอร์ และความตั้งใจที่หมอแสดงไว้ ซึ่งหากหมอตั้งใจจะออกหนังสือพิมพ์แล้วน่าจะใช้คำว่า Newspaper มากกว่า ยิ่งกว่านั้นยังไม่มีการกล่าวอ้างถึงข่าวหรือ News ในเจตจำนงที่แสดงไว้เลย

นอกจากนั้นแล้ว ข้อความในนิตยสารมิวเซียม หรือรัตนโกษ ที่หมอบรัดเลเป็นเจ้าของอีกฉบับหนึ่ง และออกในปี พ.ศ.2420 นั้น ได้แสดงให้เห็นถึงหลักฐานในเรื่องนี้ไว้ใน “ปริภาษา” หรือคำนำของนิตยสารนั้น (Magazinedee.com 2550, อ้างจาก สมาคมนิตยสารแห่งประเทศไทย 2549 : 10-24)

2.3.2 ราชกิจจานุเบกษา นิตยสารโดยคนไทยฉบับแรก

ราชกิจจานุเบกษา ออกฉบับแรกวันที่ 15 มีนาคม พ.ศ.2401 ไม่มีกำหนดระยะเวลาแน่นอน เป็นหนังสือที่แจกจ่ายไปตามหน่วยงานราชการต่างๆ ราชกิจจานุเบกษามีความหมายว่า หนังสือเพ่งดูราชกิจ เนื่องด้วยสมัยก่อนการสื่อสารจากราชการไปยังประชาชนนั้นใช้การคัดลอกใบบอก และเนื่องด้วยอุปสรรคในการคัดลอก การคมนาคม อันนำมาซึ่งความผิดพลาดและฉ้อฉลของข้าราชการอันประพฤติมิชอบ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงมีพระราชดำริออกหนังสือรายคาบขึ้นฉบับหนึ่ง โดยมีพระราชประสงค์ซึ่งแจ้งไว้ในราชกิจจานุเบกษาฉบับแรกว่า

“เนื่องมาจากประเพณีโบราณกาล เมื่อพระเจ้าแผ่นดินดำรัสให้ประกาศกิจการอันใด ก็ให้พระอาลักษณ์ทำเป็นหนังสือประกาศแจกจ่ายไปยังกรมต่างๆ ส่วนหัวเมืองทั้งปวงนั้น เมื่อมหาดไทย, กลาโหม, กรมท่า อันเป็นเจ้ากระทรวงบังคับบัญชาหัวเมืองได้รับประกาศจากกรมพระสุรัสวดี ก็คัดสำเนาส่งไปยังหัวเมืองอันขึ้นอยู่ในกรมนั้นๆ อีกชั้นหนึ่ง ทรงเห็นว่าการปฏิบัติแต่เดิมนั้นเป็นการชักช้า และคำประกาศก็เขียนด้วยดินสอดำ ลอกกันไปผิดๆ ถูกๆ ยิ่งกว่านั้น ยังมีเจ้าหน้าที่ทุจริตเอาหนังสืออะไรไปประกาศกดขี่ราษฎรเล่นตามใจชอบ เพราะราษฎรส่วนใหญ่ไม่ได้รับการศึกษา เมื่อเห็นหนังสือที่ตราตีมาด้วยชาดและเส้นแดงๆ แล้วก็กลัวยอมเชื่อทุกอย่าง ทำให้ราษฎรเดือดร้อน และเสียพระเกียรติยศของพระเจ้าแผ่นดิน จึงโปรดให้สร้างโรงพิมพ์หลวงขึ้นในพระบรมมหาราชวัง และโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์หมายประกาศมีชื่อว่า ‘ราชกิจจานุเบกษา’ แปลว่าหนังสือเพ่งดูราชกิจ ถ้ามีเหตุใดๆ หรือข้อบังคับอันใดเกิดขึ้นในประเทศก็จะใส่ลงในราชกิจจานุเบกษา เพื่อมิให้เล่าลือกันผิดๆ ”

หนังสือราชกิจจานุเบกษา เป็นหนังสือที่ออกโดยมีจุดประสงค์เพื่อออกประกาศของข้าราขการ กฎหมายและข้อบังคับต่างๆ เพื่อให้ประชาชนเข้าใจอย่างถูกต้อง และแก้ไขความผิดพลาดของการสื่อสารด้วยใบบอกอย่างแต่ก่อน ลักษณะเนื้อหาของราชกิจจานุเบกษาประกอบด้วยคำประกาศ แจ้งความเตือนสติ บอกข่าวประสูติ ข่าวมรณกรรม ข่าวเพลิงไหม้ เป็นต้น

ราชกิจจานุเบกษาออกมาได้ปีเดียวก็ล้มเลิกไป เหตุเพราะรัชกาลที่ 4 ทรงไม่มีเวลานิพนธ์ จึงกลับไปใช้วิธีออกหมายประกาศแจกจ่ายไปยังกระทรวง ทบวง กรม แทน

หากจะนับราชกิจจานุเบกษาเป็นนิตยสาร จะสังเกตได้ว่า ยังมิได้มีลักษณะที่เป็นนิตยสารอย่างชัดเจน เพราะมีวัตถุประสงค์เพื่อแจ้งข้อบังคับให้ปฏิบัติตาม แจกฟรี ไม่เสียสตางค์ และไม่มีกำหนดแน่นอนในการออก หลายตำราจึงไม่นับว่าราชกิจจานุเบกษาเป็น

นิตยสารหรือหนังสือพิมพ์ หากแต่ราชกิจจานุเบกษาเป็นหนังสือฉบับแรกที่ออกโดยคนไทย และใช้วิทยาการด้านการพิมพ์ด้วยเครื่องจักรอย่างเรียบร้อย

กล่าวได้ว่า พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นคนไทยคนแรกที่เป็นเจ้าของแท่นพิมพ์ และเป็นคนไทยคนแรกที่ริเริ่มกิจการด้านการพิมพ์ด้วยพระองค์เอง แท่นพิมพ์ของพระองค์ที่วัดบวรนิเวศ ผลิตสิ่งพิมพ์สำคัญๆ มากมายหลายชิ้น ซึ่งถือว่าพระองค์มีบทบาทสำคัญมากในกิจการการพิมพ์ของไทยในอนาคต (Magazinedee.com 2550, อ้างจาก สมาคมนิตยสารแห่งประเทศไทย 2549 : 24-26)

2.3.3 นารีรมย์ นิตยสารสตรีฉบับแรกของกรุงสยาม

นิตยสารฉบับแรกที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้หญิงได้อ่านมีชื่อว่า “นารีรมย์” ดังที่ได้ปรากฏในคำนำของนิตยสารฉบับแรกว่า “ท่านผู้หญิงที่ชำนาญอ่านความเรียง ก็พอเพียงอ่านได้ไม่รำคาญ” สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงนิพนธ์ถึงจุดมุ่งหมายของนิตยสารฉบับนี้ไว้ว่า

“หนังสือนารีรมย์นี้ กรมหมื่นมหิศรราชหฤทัยทรงพิมพ์แต่เมื่อเสด็จประทับอยู่ที่วังเก่าริมตรอกคำในพระนคร พระประสงค์เดิมจะให้เป็นหนังสือออกโดยกำหนดเดือนละ 2 ครั้ง สำหรับผู้หญิงอ่าน จึงขนามนามว่า นารีรมย์”

นิตยสารนารีรมย์ เป็นรายปักษ์ ออกพิมพ์เผยแพร่อยู่ได้เพียงปีเดียวก็เลิกไป เพราะองค์เจ้าของมีภาระราชการรัดตัวมากขึ้น และนารีรมย์เป็นนิตยสารฉบับแรกที่ให้ความสนใจต่อผู้อ่านที่เป็นผู้หญิง ซึ่งในสมัยที่ยังไม่มีการศึกษาเพื่อผู้หญิงนั้น จำนวนผู้หญิงที่อ่านออกเขียนได้ในสมัยนั้นมีอยู่ไม่มากนัก การปรากฏตัวของนิตยสารสตรีในยุคนั้นจึงถือเป็นเรื่องน่าสนใจอย่างมาก แต่เมื่อพิจารณาจากเนื้อหาแล้ว จะพบว่านารีรมย์มิได้มีเนื้อหาสำหรับผู้หญิงโดยเฉพาะแต่อย่างไร เพราะเนื้อหายังคงเป็นเรื่องทั่วๆ ไป เช่น นิทาน นิทานสุภาษิต บทกวีต่าง ประกาศแจ้งความหรือจดหมายจากผู้อ่าน ไม่ใช่เรื่องที่เกี่ยวกับผู้หญิงโดยเฉพาะ เช่น เรื่องการบ้านการเรือน หรือกิจกรรมที่เป็นเฉพาะของผู้หญิง นอกจากนี้ นารีรมย์ ยังเป็นนิตยสารที่แต่งเป็นร้อยกรองทั้งเล่ม และให้ “ค่าเรื่อง” สำหรับเรื่องที่เขียนมาลงหน้าละสลึง ซึ่งถือว่าเป็นนิตยสารฉบับแรกที่ให้ค่าเรื่อง และยังมีการให้รางวัลพิเศษสำหรับเรื่องที่แต่งได้ดีเป็นพิเศษอีก 4 บาท ด้วย ในสมัยนั้นการประพันธ์แบบร้อยแก้วกำลังเฟื่องฟูมาก ดังนั้น อาจเป็นเพราะองค์เจ้าของทรงต้องการที่จะส่งเสริมการประพันธ์บทกวี และมุ่งหวังที่จะให้เป็นหนังสืออ่านสำหรับผู้หญิง จึงตั้งชื่อว่า นารีรมย์

แม้เนื้อหาของนารีรมย์จะไม่ได้มีเพื่อผู้หญิงอย่างชัดเจน แต่ในยุคเดียวกันนั้นได้มีนิตยสารฉบับหนึ่งเกิดขึ้นมาใน พ.ศ.2449 คือนิตยสาร “กุลสตรี” ซึ่งถือว่าเป็นนิตยสาร

ผู้หญิงฉบับแรกอย่างแท้จริง เนื้อหาส่วนใหญ่เป็นเรื่องอ่านเล่น และความรู้ในเรื่องทั่วๆ ไป เช่น “การปกครองของจีน” หรือ “การเขียนหนังสือ” และความรู้เฉพาะสำหรับผู้หญิง เช่น “หน้าที่ของหญิง” “ธรรมจริยานารี” ส่วนเรื่องอ่านเล่นมักเป็นเรื่องใกล้ตัว ผู้หญิง เช่น เรื่องความรัก เรื่องครอบครัว หรือมีตัวละครตัวเอกเป็นผู้หญิง ซึ่งนับว่าเป็นเรื่องที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้หญิงและเพื่อผู้หญิง อย่างชัดเจน

แต่อย่างไรก็ดี นิตยสารกุลสตรีมีอายุในบรรณพิภพเพียงแค่ปีเดียวก็เลิกกิจการ (Magazinedee.com 2550, อ้างจาก สมาคมนิตยสารแห่งประเทศไทย 2549 : 41-46)

2.3.4 รัชกาลที่ 6 ยุคทองของนิตยสารไทย

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ซึ่งทรงสนพระทัยในด้านวรรณกรรมและการละครอย่างมาก นอกจากจะทรงสนับสนุนและเปิดโอกาสให้มีการแสดงความคิดเห็นผ่านทางหนังสือพิมพ์ และนิตยสารอย่างเสรี พระองค์ยังทรงมีส่วนร่วมและสนพระทัยในการทำนิตยสารตั้งแต่ครั้งยังทรงเป็นมกุฎราชกุมารด้วย

ในยุคนี้มีนิตยสารออกถึง 127 ฉบับ และมีหนังสือพิมพ์รายวันออกถึง 24 ฉบับ ด้วยเพราะการได้รับเสรีภาพอย่างเต็มที่ การศึกษาที่รุดหน้าและการที่นิตยสารมาสู่แวดวงของสามัญชนอย่างแท้จริง

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว วงการนิตยสารเติบโตไปมาก ลักษณะเด่นของนิตยสารในยุคนี้คือ เป็นสื่อสำหรับแสดงความคิดเห็นทางการเมือง มีทั้งที่คนไทยและชาวต่างชาติเป็นเจ้าของ นอกจากนั้นนิตยสารที่เกี่ยวกับนวัตกรรมใหม่ๆ ก็เกิดขึ้นมาพร้อมกันหลายประเภท เช่น การแพทย์และสาธารณสุข รวมไปถึงนิตยสารที่เกี่ยวกับกิจกรรมสมัยใหม่ในยุคนั้น เช่นกิจการเสือป่า ลูกเสือและกาชาด รวมถึงสื่อชนิดใหม่ที่เข้ามาคือสื่อภาพยนตร์ อันเป็นสื่อมวลชนชนิดใหม่ที่เพิ่งเข้ามาในประเทศไทย

ความคิดเห็นของสื่อมวลชนในสมัยรัชกาลที่ 6 จะมีลักษณะร่วมกันอยู่อย่างหนึ่ง คือการกระตุ้นให้เกิดวามรักชาติ เพราะสมัยนั้นเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 และการรายงานข่าวเพิ่มมากขึ้น แต่อย่างไรก็ดี สมัยดังกล่าวจะแยกเห็นอย่างชัดเจนว่าฉบับใดคือนิตยสารหรือฉบับใดคือหนังสือพิมพ์

รัชกาลที่ 6 ทรงสนพระทัยในการปกครองระบอบประชาธิปไตยมาก ทรงออกนิตยสารที่ให้ความรู้เรื่องการปกครองระบอบใหม่ ชื่อดุสิตสมิตรายสัปดาห์ เพื่อเป็นตัวอย่างที่ถูกต้องของการทำหนังสือ ดุสิตสมิตฉบับแรก ทรงวาดภาพล้อเลียนการทะเลาะวิวาทของมนุษย์

ด้วยพระองค์เอง (Magazinedee.com 2550, อ้างจาก สมาคมนิตยสารแห่งประเทศไทย 2549 : 52-56)

2.3.5 กำเนิดนิตยสารเพื่อภาพยนตร์

การเติบโตของอุตสาหกรรมและนวัตกรรมชนิดใหม่คือภาพยนตร์ในยุคนั้น ทำให้วงการนิตยสารและสิ่งพิมพ์ในยุคนั้นต่างปรับตัวและจัดทำเนื้อหาเพื่อรองรับการเข้ามาของสื่อภาพยนตร์และเมื่อสื่อบันเทิงชนิดนี้เริ่มแพร่หลายมากขึ้น การเติบโตของนิตยสารทางด้านดังกล่าวก็ถือกำเนิดและเพิ่มมากขึ้น ได้แก่

“ภาพยนตร์สยาม” ซึ่งเป็นนิตยสารรายเดือน ออกเมื่อ พ.ศ.2465

“ข่าวภาพยนตร์สยาม” ออกรายเดือน ระหว่างปี พ.ศ.2467-2470

“ข่าวภาพยนตร์” รายสัปดาห์ละ 2 ครั้ง ออกในปี พ.ศ.2467 เช่นกัน

ซึ่งทั้งหมดนี้ออกโดยสยามภาพยนตร์ บริษัทซึ่งเกิดจากการรวมตัวของบริษัทรูปยนตร์กรุงเทพ ซึ่งเป็นเจ้าของโรงวังเจ้าปรีดา และบริษัทพยนตร์พัฒนากร ซึ่งมีโรงหนังพัฒนากรเป็นศูนย์กลาง รวมเป็นสยามภาพยนตร์ บริษัทเจ้าของคือ นายเชียวซองอ๊วน สีบุญเรือง (Magazinedee.com 2550, อ้างจาก สมาคมนิตยสารแห่งประเทศไทย 2549 : 60)

2.3.6 นิตยสารประเภทการเมือง

ในสมัยรัชกาลที่ 7 ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง มีนิตยสารประเภทการเมืองเกิดขึ้นจำนวนมาก ทั้งของราชการและเอกชน เช่น

“หลักเมืองวันอาทิตย์” รายสัปดาห์ ออกระหว่าง พ.ศ.2468-2470

“การ์ตูน” รายสัปดาห์ ออกระหว่าง พ.ศ.2465-2469

“กรุงเทพฯ การเมือง” รายสัปดาห์ ออกในปี พ.ศ.2469 เพียงปีเดียว

“ราษฎรรายสัปดาห์” ออกในปี พ.ศ. 2471

“ไทยเขษมรวมข่าว” รายสัปดาห์ ออกในปี พ.ศ.2471

จะเห็นได้ว่าส่วนใหญ่ออกเป็นนิตยสารรายสัปดาห์ เพื่อเสนอบทความวิเคราะห์เหตุการณ์และการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ได้อย่างทันท่วงที (Magazinedee.com 2550, อ้างจาก สมาคมนิตยสารแห่งประเทศไทย 2549 : 66)

2.3.7 นิตยสารการบันเทิงและการละคร

นิตยสารประเภทบันเทิงเป็นนิตยสารอีกชนิดที่มีมากในช่วงนั้น เป็นนิตยสารเกี่ยวกับภาพยนตร์และละครร้อง ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมมากในขณะนั้นได้แก่

“ข่าวละครปราโมทย์นาคร” รายสัปดาห์ ออกจำหน่ายระหว่าง พ.ศ. 2469-2470

“ข่าวละครเทพบันเทิง”รายสัปดาห์ ออกจำหน่ายระหว่างพ.ศ.2469-2471

“ข่าวหนังไทย” รายสัปดาห์ ออกจำหน่ายในปี 2470 และเลิกไปในปีเดียวกัน

“ข่าวละครรัตนบันเทิง” และ “ข่าวละครปราโมทย์สมัย” รายสัปดาห์ ออกจำหน่ายในปี 2471 และเลิกในปีเดียวกันทั้งสองฉบับ

“ภาพยนตร์บันเทิง” รายปักษ์ ออกจำหน่ายในปี พ.ศ.2474

“ภาพยนตร์สยาม” รายปักษ์ (ต่อมาเปลี่ยนเป็นรายเดือน) ออกจำหน่ายในปี พ.ศ.2476 ซึ่งทั้งหมดเป็นนิตยสารเกี่ยวกับหนังและละคร (Magazinedee.com 2550, อ้างจาก สมาคมนิตยสารแห่งประเทศไทย 2549 : 67)

2.3.8 นิตยสารมุ่งเสนอนวนิยาย เรื่องสั้นและวรรณกรรม

นิตยสารที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรม ได้แก่

“สมานมิตรบรรเทอง” รายปักษ์ ออกจำหน่ายในปี พ.ศ.2469-2471 เจ้าของคือ นายเฉลิม วุฒิโฆษิต

“สารานุกูล” รายสัปดาห์ ออกจำหน่ายระหว่าง พ.ศ.2468-2472 เจ้าของคือ หลวงสารานุประพันธ์

“เริงรมย์” รายสัปดาห์ ออกจำหน่ายระหว่าง พ.ศ. ๒๔๖๙-๒๔๗๒ มี ร้อยโทสาย จามรนาค เป็นเจ้าของ

“สวนอักษร” รายปักษ์ ออกจำหน่ายระหว่างปี พ.ศ.2469 และเลิกออกในปีเดียวกัน

“สุภาพบุรุษ” รายปักษ์ ออกจำหน่ายระหว่าง พ.ศ.2472-2474 นิตยสารเหล่านี้มีความสำคัญในแง่การส่งเสริมการประพันธ์นวนิยาย

“สารานุกูล” มีนักเขียนประจำที่มีชื่อเสียงเป็นจำนวนมาก เช่น น.ม.ส. ครูเทพ ศรีสุวรรณ นาคะประทีป แสงทอง แมวคราว ฯลฯ

“สวนอักษร” ก็เป็นอีกเล่มที่ลงผลงานรุ่นแรกๆ ของนักประพันธ์ที่ต่อมามีชื่อเสียง เช่น ศรีบูรพา แม่อนงค์ และอบ ไชยวสุ เป็นต้น (Magazinedee.com 2550, อ้างจาก สมาคมนิตยสารแห่งประเทศไทย 2549 : 67)

2.3.9 นิตยสารเพื่อสตรี

นิตยสารผู้หญิงในสมัยนี้มีลักษณะเป็นนิตยสารเต็มตัว มิใช่เป็นลักษณะหนังสือเล่มแบบ “บำรุงนารี” ในสมัยรัชกาลที่ 5 “สตรีไทย” เป็นนิตยสารที่เป็นต้นแบบของนิตยสารผู้หญิงเล่มอื่นๆ ในยุคต่อๆมา โดยเฉพาะในด้านการจัดรูปเล่ม ภาพประกอบ การเสนอเนื้อหา ซึ่งมีทั้งเรื่องอ่านเล่น คอลัมน์ และบทความต่างๆ

“สตรีไทย” ออกเป็นรายสัปดาห์ มีคำขวัญที่หน้าปกหนังสือว่า “ออกเพื่อให้ความสว่างแก่สตรีทั้งปวง” คณะผู้จัดทำล้วนแต่เป็นผู้หญิงตามที่แจ้งไว้ ได้แก่ น.ส.แฉล้ม จีระสุข เจ้าของและบรรณาธิการ ออกได้ประมาณ 1 ปีก็เลิก ลักษณะเนื้อหา สตรีไทยให้สาระความรู้ ข่าวสาร วิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับบทบาทของสตรีค่อนข้างมาก แต่ก็มีโฆษณาแทรกอยู่เกือบทุกหน้า มีโฆษณารวมแล้วประมาณ 40 เปอร์เซ็นต์ สินค้าที่โฆษณาเกี่ยวกับผู้หญิงและเด็กเป็นส่วนใหญ่ ความหนา 30-50 หน้า แบ่งออกเป็น 2 คอลัมน์ใน 1 หน้า มีภาพประกอบส่วนใหญ่เป็นภาพลายเส้น มีภาพถ่ายประกอบอยู่บ้าง ขนาดของนิตยสารคาดว่าคงจะเป็นขนาด 8 หน้ายก

คอลัมน์สำคัญๆ ที่เป็นแบบฉบับต่อๆ มา ได้แก่

1. ตอบปัญหาของแม่ไสว
2. ตอบปัญหาข้องใจและปัญหาชีวิต
3. คำอธิบายกฎหมายผัวเมีย
4. ให้ความรู้ด้านกฎหมายแก่สตรี
5. ชะตาของหล่อน
6. พยากรณ์โชคชะตาชีวิต เกิดมีขึ้นเป็นครั้งแรก และต่อมากลายเป็นคอลัมน์ประจำที่ต้องมีในนิตยสารผู้หญิงแทบทุกฉบับ
7. “สตรีการเมือง” เป็นคอลัมน์แบ่งออกเป็นคอลัมน์ย่อยๆ อีกหลายหัวข้อ

นอกนั้นเป็นนวนิยาย สารคดีบันเทิง รวมทั้งสุภาษิต คำประพันธ์ และข่าวรอบโลก ในคอลัมน์เพชรของเธอ แนะนำการประดิษฐ์ การทำของใช้ต่างๆ และการบำรุงผิว

โดยสรุปแล้ว "สตรีไทย" เป็นนิตยสารผู้หญิงที่มีเนื้อหาค่อนข้างหนักและก้าวหน้าทีเดียว คอลัมน์ต่างๆ ก็เป็นแบบฉบับที่ดีและน่าสนใจแก่นิตยสารในยุคต่อๆ มา จึงนับว่าเป็นนิตยสารสตรีที่สำคัญมากฉบับหนึ่ง แต่น่าเสียดายที่ออกมาได้ระยะสั้นๆ เท่านั้น

นอกจาก "สตรีไทย" แล้ว ยังมีนิตยสารอื่นๆ อีก เช่น

"นารีเขษม" รายทศ ออกจำหน่ายในปี พ.ศ.2469 และเลิกในปีเดียวกัน

"นารีนิเทศ" รายปักษ์ ออกจำหน่ายในปี พ.ศ.2469 และเลิกในปีเดียวกัน

"สุภาพนารี" รายสัปดาห์ ออกจำหน่ายในปี พ.ศ.2473

"นารีนาถ" เริ่มแรกออกเป็นราย 3 สัปดาห์ ต่อมาออกเป็นรายสัปดาห์ เริ่มออกในปี พ.ศ.2473 (Magazinedee.com 2550, อ้างจาก สมาคมนิตยสารแห่งประเทศไทย 2549 : 68-76)

2.3.10 ยุคหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง

ช่วงที่ 1 ระยะเวลาตั้งแต่ พ.ศ. 2477-2489

ประเทศไทยเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ.2475 จากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ไปสู่ระบอบประชาธิปไตย ในยุคนี้มีข้อน่าสังเกตหลายประการ เนื่องด้วยการปฏิวัติและนำมาซึ่งการปกครองอย่างเข้มงวดของรัฐบาลในยุคนั้น โรงพิมพ์หลายแห่งถูกสั่งปิดและนักหนังสือพิมพ์หลายคนถูกสั่งถอนใบอนุญาต การเสนอบทความที่เคยดุเด็ดเผ็ดร้อนจากฝ่ายต่างๆ กลับค่อยๆ ล้มหายไป และหนังสือพิมพ์หลายฉบับมีอายุไม่แน่นอน บ้างเปิดไม่กี่เดือนก็ถูกสั่งปิด บันเทิงคดีมีมากขึ้น เหตุเพราะเป็นการหลีกเลี่ยงการลงข่าวการเมืองมากเกินไป ด้วยหนังสือพิมพ์เกิดความหวาดกลัวว่าจะถูกปิดจึงเลี่ยงไปเสนอนวนิยายแทน นอกจากนั้น นโยบายการปฏิวัติวัฒนธรรมของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ยังเป็นอีกปัจจัยที่ส่งผลให้การเติบโตของนิตยสารต้องชะงักอีกด้วย

เหตุการณ์สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ การเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งทำให้ไทยตกอยู่ในภาวะสงคราม นิตยสารจึงไม่มีการเติบโตไปในทิศทางที่ควรเป็น ดังนั้นจำนวนนิตยสารที่เกิดขึ้นใหม่หรือมีความสำคัญจึงไม่มีมากมายเหมือนในสมัยรัชกาลที่ 5 หรือรัชกาลที่ 6 ซึ่งบรรดานิตยสารที่เกิดใหม่ล้วนแต่เป็นนิตยสารหรือวารสารของหน่วยงานราชการต่างๆ อีกทั้งสงครามส่งผลให้เศรษฐกิจตกต่ำ กระดาษมีราคาแพง จำเป็นต้องใช้กระดาษที่ผลิตในประเทศและมีคุณภาพต่ำ การขยายตัวมีน้อยมาก เพราะส่วนใหญ่ที่ออกมาแล้วมีชีวิตอยู่ได้ไม่นาน

การควบคุมสิ่งพิมพ์ต่างๆ ด้วยการออกพระราชบัญญัติการพิมพ์ พ.ศ. 2489 มีผลกระทบต่อนิตยสารน้อยกว่าหนังสือพิมพ์ เพราะหนังสือพิมพ์ต้องต่อสู้เพื่อความอยู่รอดและผดุงไว้ซึ่งหน้าที่ของตน จะเห็นได้ว่าเป็นการแยกบทบาทอย่างชัดเจนระหว่างหนังสือพิมพ์และนิตยสารซึ่งมีลักษณะเป็นสื่อมวลชนเพื่อความบันเทิงและความรู้มากกว่าหนังสือพิมพ์ ดังนั้นปัจจัยการอยู่รอดของนิตยสารจึงขึ้นอยู่ปัจจัยทางเศรษฐกิจ และสังคมมากกว่าปัจจัยทางการเมือง

ช่วงที่ 2 ตั้งแต่กลางปี พ.ศ. 2489-2515

ในช่วงนี้ เหตุการณ์ทางการเมืองตั้งแต่ปี พ.ศ. 2489-2500 ยังคงเป็นแบบเดียวกับช่วงแรก เพราะจอมพล ป. พิบูลสงคราม ยังอยู่ในอำนาจและเข้มงวดกับสื่อมวลชนเช่นเดียวกับเมื่อก่อน

ความสนใจในด้านการใช้สื่อมวลชน เพื่อความก้าวหน้าของประเทศส่งผลให้ประเทศไทยเป็นประเทศแรกในเอเชียที่มีสื่อชนิดใหม่ก่อนประเทศใดๆ คือ โทรทัศน์ เมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ.2498 มีการจัดตั้งสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม โดยใช้ชื่อว่าบริษัทไทยโทรทัศน์ จำกัด เป็นรัฐวิสาหกิจซึ่งร่วมทุนระหว่างภาคเอกชนและรัฐบาล ต่อมาในปี พ.ศ.2501 ก็มีสถานีโทรทัศน์เพิ่มขึ้นอีกแห่ง คือ สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7

นิตยสารที่เด่นในช่วงนี้ ได้แก่ “สตรีสาร” รายสัปดาห์ เป็นนิตยสารบันเทิงคดีขนาด 8 หน้ายก เนื้อหาเป็นเรื่องสั้นและนวนิยาย การเรือน อาหาร การฝีมือ แบบเสื้อ เสริมสุขภาพและความงาม โฆษณามีค่อนข้างมาก ประมาณ 40% ของหนังสือ ใช้รูปภาพสตรีเป็นหน้าปก พิมพ์สีสวยงาม แสดงให้เห็นรูปแบบเฉพาะของนิตยสารสตรีในยุคต่อมาได้ชัดเจน

นิตยสารที่มุ่งตอบสนองต่อความบันเทิงทั่วไป ได้แก่ “ปิยะมิตรวันอาทิตย์” รายสัปดาห์ “เพลินจิตวันอาทิตย์” รายสัปดาห์ “เพลินจิต” รายเดือน “เริงรมย์” รายสัปดาห์ และ”สยามสมัย” รายสัปดาห์ ทั้งหมดออกในปี พ.ศ. 2492 “เดลิเมล์วันจันทร์” รายสัปดาห์ “บางกอก” รายสัปดาห์ “ผดุงศิลป์” รายสัปดาห์ ออกในปี พ.ศ.2493 “ชาวกรุง” รายเดือน “ศรีสัปดาห์” รายสัปดาห์ “แสนสุข” รายสัปดาห์ “เดลิเมล์ข่าวภาพ” รายเดือน “ตุ๊กตาทอง” รายสัปดาห์ ทั้งหมดออกในปี พ.ศ.2495 “เดลิเมล์” รายปักษ์ “กุลสตรี” รายสัปดาห์ ออกในปี พ.ศ. 2496 “ดาราไทย” รายสัปดาห์ “ไทยโทรทัศน์” รายเดือน “สกุลไทย” รายสัปดาห์

นิตยสารในยุคนี้ส่วนใหญ่เป็นเรื่องอ่านเล่นเพื่อความบันเทิงเริงรมย์ โดยมีเนื้อหาหลัก คือ การลงนวนิยายขนาดยาวต่อเนื่อง เพื่อให้ผู้อ่านติดตามซื้อทุกฉบับ นิตยสารที่เติบโตขึ้นมากในยุคนี้ อาจแบ่งได้เป็นนิตยสารสำหรับผู้หญิงและนิตยสารที่มุ่งผู้อ่านทั่วไป คือ ผู้หญิงอ่านได้ผู้ชายอ่านดี เช่น “ชาวกรุง” “บางกอก” “ฟ้าเมืองไทย” “ฟ้าเมืองทอง” เป็นต้น

ต่อมาเมื่อจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ทำการปฏิวัติยึดอำนาจการปกครองมาจากจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีการทำแผนพัฒนาเศรษฐกิจเป็นครั้งแรก ในด้านการสื่อสารมวลชนมีการขยายตัวของสื่อทุกประเภท ในช่วงนี้นิตยสารได้รับผลกระทบจากการขยายตัวของสื่ออื่นด้วย ต้องปรับเปลี่ยนบทบาทและหน้าที่ของตนเองไป เช่น นิตยสาร “ไทยโทรทัศน์” ที่เกิดขึ้นพร้อมกับช่อง 4 บางขุนพรหม และรองรับผู้อ่านที่ชมโทรทัศน์

ช่วงที่ 3 ตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516-2536

เป็นช่วงที่เกิดการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองตั้งแต่เหตุการณ์วันมหาวิปโยค14 ตุลาคม พ.ศ.2516 นับว่าเป็นจุดสำคัญที่มีผลกระทบต่อระบบการสื่อสารมวลชนของไทย โดยเฉพาะในแง่ที่ทำให้เกิดเสรีภาพของสื่อมวลชนทุกประเภทอย่างเต็มที่ นอกจากนั้นยังเป็นช่วงที่ทุกประเทศกำลังพัฒนาไปสู่ยุคที่เรียกว่า ยุคสารสนเทศ (information Age) เครื่องมือการสื่อสารชนิดใหม่ๆ ได้ขยายตัวเข้ามาสู่ประเทศไทยอย่างรวดเร็ว เช่น เครื่องบันทึกเทปโทรทัศน์ คอมพิวเตอร์ เป็นต้น นิตยสารในช่วงแรกๆ เคยถูกใช้ไปอย่างมากในเรื่องของการเสนอความบันเทิง แล้วจึงได้รับการยอมรับในด้านการให้ความรู้เฉพาะด้าน จะเห็นได้ว่า ตั้งแต่ปี พ.ศ.2520 เป็นต้นมา นิตยสารเฉพาะด้านถือกำเนิดและค่อยๆ เติบโตไปอย่างมาก

นิตยสารประเภทหนึ่งที่เกิดขึ้นมากมายคือ นิตยสารประเภทธุรกิจ เช่น “คู่แข่ง” รายเดือน ออกในปี พ.ศ.2524 “ดอกเบี้ย” รายเดือน ออกจำหน่ายครั้งแรกในปี พ.ศ.2525 “ธุรกิจการเงิน” รายเดือน ออกในปี พ.ศ. 2525 “คนโฆษณา” รายเดือน ออกจำหน่ายในปี พ.ศ. 2526 เป็นต้น แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับเศรษฐกิจการเงิน และมุ่งนำเสนอข้อมูลและสาระเป็นส่วนใหญ่ ความบันเทิงเป็นส่วนน้อย ไม่นำเสนอนวนิยายและเรื่องสั้น เรียกได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงในด้านบทบาทและหน้าที่ของนิตยสารครั้งใหญ่

ในยุคนี้เป็นยุคที่เกิดการพิมพ์ด้วยระบบคอมพิวเตอร์ ทำให้นิตยสารสวยงามขึ้นอย่างเห็นได้ชัด (สมาคมนิตยสารแห่งประเทศไทย 2549 : 78-85)

2.3.11 ลลนา ก้าวสำคัญของนิตยสารเพื่อสตรี

“ลลนา” เป็นนิตยสารที่น่าสนใจมากในช่วงยุคนี้ เนื่องจากมีความแปลกเด่นผิดจากนิตยสารอื่นๆ ตั้งแต่หน้าปก การจัดรูปเล่ม และเนื้อหา หน้าปกเป็นรูปผู้หญิงสาวแต่งกายทันสมัย เน้นเฉพาะส่วนใบหน้าและส่วนบนสุดมีชื่อ “ลลนา” และมีคำว่า “ประชากร” ตัวจิ๋วอยู่ข้างท้ายด้านขวาของปกเป็นคำโปรยบอกเรื่องภายในเล่ม เช่นบอกว่าวันนี้มีเรื่องสั้นของ กฤษณา อโศกสิน, กาญจนา นาคอนันทน์ ฯลฯ ซึ่งนิตยสารอื่นๆ ในยุคเดียวกันนั้นไม่มีเล่มใดจัดหน้าปกเช่นนี้ ซึ่งวิธีนี้เรียกว่า การโปรยปก

ลลนา เป็นนิตยสารขนาด 8 หน้ายก หนา 170 หน้า ราคา 7.50 บาท ออกเป็นรายปักษ์ จัดทำโดย สุวรรณี สุคนธา (บรรณาธิการ) จัดว่าเป็นนิตยสารแนวทันโลกทันสมัย มีเรื่องของทุกกลุ่ม ทั้งเรื่องสั้นนิยาย การประดิษฐ์แบบแม่บ้านแม่เรือน แฟชั่นทั้งไทยและต่างประเทศ โฆษณาในเล่มแรกๆ แทบไม่มีเลย มีเพียง 1-2 ชิ้น ที่ปกหลัง ซึ่งเป็นโฆษณา “ผ้าสุขอนามัย” แบบใหม่ใช้แถบเทป

ถือได้ว่า นิตยสารลลนาเป็นจุดเริ่มต้นของการทำนิตยสารสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญกับฝ่ายศิลป์ในกองบรรณาธิการเน้นคุณภาพและความสวยงามของการจัดหน้า การออกแบบตัวหนังสือสวยงามในลักษณะใหม่ “ลลนา” จึงเป็นแม่แบบของการจัดหน้าและนิตยสารสมัยใหม่อย่างแท้จริง

นิตยสารยุคนี้มีการเติบโต และแข่งขันกันมากในการออกแบบหัวหนังสือ การจัดรูปเล่ม ลงทุนโดยใช้กระดาษอย่างดี ปกสี่สี อาบมัน วารสารต่างๆ ทั้งวารสารการประชาสัมพันธ์ซึ่งทั้งแจกและทั้งขาย ก็มีการพัฒนาก้าวหน้าไปมาก ที่สำคัญคือ “ความรู้คือประทีป” และ “เมืองโบราณ” การโฆษณาในยุคนี้ถือเป็นส่วนสำคัญแต่บางฉบับก็ยังไม่ให้ความสำคัญมากนักเนื่องจากมียอดขายที่สูงอยู่แล้ว เช่น “สกุลไทย” “โลกดารา” แต่ก็จะมีนิตยสารอีกกลุ่มหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลและรูปแบบจากนิตยสารต่างประเทศ โดยเฉพาะนิตยสารอเมริกัน ซึ่งถือว่าโฆษณาเป็นส่วนสำคัญที่เป็นบริการอย่างหนึ่งให้ผู้อ่านนิตยสารเหล่านี้ จะนิยมออกแบบโฆษณาให้สวยงาม และให้เนื้อหา โฆษณาอยู่ในส่วนสำคัญของเล่ม เช่น “ดิฉัน” “บ้านและสวน” “แพรว”

นิตยสารมีการขยายตัวสู่ท้องถิ่นมากขึ้น เช่น “สะตอ” รายสัปดาห์ออกที่สุราษฎร์ธานี ในปี พ.ศ.2524 แสดงให้เห็นการกระจายตัวของสื่อที่มิได้จำกัดอยู่แต่ในกรุงเทพฯ เพียงอย่างเดียว แต่จะมีผู้จัดทำขึ้นตามเมืองใหญ่ในภูมิภาคต่างๆ

อย่างไรก็ดี จะเห็นว่าในยุคนี้นิตยสารจะมีความหลากหลายเฉพาะกลุ่มมากขึ้น เน้นการออกแบบจัดหน้าที่สวยงาม และเข้าถึงผู้บริโภคในฐานะสื่อที่ให้ความรู้ความบันเทิง เช่นนิตยสารเกี่ยวกับสุขภาพ เช่น “แม่และเด็ก” “ใกล้หมอ” “หมอชาวบ้าน” แนวโน้มการเติบโตของนิตยสารในยุคนี้มีทิศทางที่จะตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคที่แตกต่างกัน มากขึ้นเรื่อยๆ (Magazinedee.com 2550, อ้างจาก สมาคมนิตยสารแห่งประเทศไทย 2549 : 86-87)

2.3.12 ช่วงสุดท้าย จนถึงปัจจุบัน

นิตยสารในยุคปัจจุบัน การเติบโตของระบบทุนนิยมส่งผลให้สื่อมวลชนทุกแขนงต่างหันเหพุ่งเป้าไปยังเรื่องเศรษฐกิจ การอยู่รอด และผลกำไรขององค์กร สื่อมวลชนมีการจัดการและขยายตัวจนเป็นระดับองค์กร และพยายามที่จะถีบตัวเพื่อขึ้นไปสู่ระดับสถาบัน การมองผู้อ่านเป็นผู้บริโภคทำให้สื่อมวลชนทำการผลิตสินค้าประเภทสื่อ เพื่อป้อนและตอบสนองความต้องการของผู้บริโภค การโฆษณามิได้เป็นเพียงการบอกกล่าวสินค้าหรือบริการเท่านั้น แต่การโฆษณากลายมาเป็นรายได้ของสื่อมวลชน เชื่อมโยงวิถีชีวิตของผู้บริโภคเข้ากับการเปิดรับสื่อ

นิตยสารเกือบทุกฉบับมีรายได้หลักจากการโฆษณา โดยยอดขายเป็นเพียงส่วนวัดจำนวนของผู้บริโภคเท่านั้น มิใช่รายได้หลักอย่างเช่นแต่ก่อน

เทคโนโลยีการสื่อสารและระบบสารสนเทศที่พัฒนาอย่างต่อเนื่อง การกำเนิดของอินเตอร์เน็ต จดหมายอิเลคทรอนิกส์ และการสื่อสารข้ามทวีป ที่สะดวกรวดเร็วอย่างที่ไม่เคยเป็นมาก่อน ช่วยอำนวยความสะดวกและผลักดันให้เกิดการไหลของข้อมูลข่าวสารได้อย่างไร้พรมแดน เทคโนโลยีด้านการพิมพ์ที่พัฒนาอย่างเต็มที่และต่อเนื่อง กอปรกับคุณภาพของกระดาษที่พัฒนาอยู่เสมอ ทำให้นิตยสารในยุคนี้มีงานพิมพ์ที่มีคุณภาพ การออกแบบและจัดหน้าด้วยคอมพิวเตอร์ทำให้นิตยสารมีรูปเล่มที่สวยงาม เกิดการแข่งขันที่หน้าตาของนิตยสารด้วย

เกิดปรากฏการณ์ใหม่ขึ้นมาคือ การถ่ายเทวัฒนธรรมการอ่านนิตยสาร นิตยสารที่มีลิขสิทธิ์ของต่างประเทศได้เข้ามาออกเป็นฉบับภาษาไทยหลายต่อหลายชื่อ บริษัทหรือองค์กรหลายองค์กรร่วมทุนกับบริษัทต่างประเทศ ซื้อสิทธิ์ในการจัดพิมพ์นิตยสารหัวนอกเป็นภาษาไทย นอกจากนิตยสารหัวนอกที่เป็นภาษาไทยแล้ว นิตยสารไทยหลายฉบับยังได้แนวคิดการจัดวาง ออกแบบ และเนื้อหามาจากนิตยสารหัวนอกเหล่านี้โดยตรง ดังจะเห็นได้ถึงลักษณะร่วมในนิตยสารแต่ละฉบับบนแผงหนังสือ เช่น การโปรยปก การลำดับเนื้อหา และภาพประกอบเป็นต้น

องค์กรห้างร้านหรือหน่วยงานราชการ ต่างมีนิตยสาร วารสาร จุลสาร หรือสิ่งพิมพ์ประจำองค์กรนั้นๆ เกือบทุกองค์กร แสดงให้เห็นถึงความสำคัญและบทบาทของนิตยสารเป็นอย่างดี

นิตยสารไทยยังคงเติบโตอย่างไม่หยุดยั้ง การอ่านนิตยสารกลายมาเป็นวิถีชีวิตส่วนหนึ่งของคนไทย ทั้งสาระ ความรู้ ความบันเทิง ล้วนถูกส่งต่อจากนักเขียนสู่ผู้อ่านอย่างสม่ำเสมอ สื่อมวลชนเชื่อมโยงวิถีการบริโภคเข้ากับวิถีการเสพสื่อ นิตยสารหลายต่อหลายฉบับสร้างความสงสัยให้กับผู้พบเห็นได้ว่า “ใครเป็นผู้อ่าน”

สรุปแล้ว ในยุคปัจจุบันนิตยสารเติบโตและพัฒนาตัวเองจนเป็นสื่อมวลชนอย่างแท้จริง ทั้งนิตยสารเพื่อการค้า เพื่อผู้บริโภค หรือแม้แต่วารสารทางวิชาการ กึ่งวิชาการ และนิตยสารเฉพาะด้านต่างๆ ซึ่งในยุคนี้ถือเป็นยุคที่นิตยสารเติบโตไปอย่างรวดเร็ว แต่อย่างไรก็ดี อำนาจทางการเมือง ยังคงมีอิทธิพลและควบคุมสื่อให้เป็นไปในทิศทางที่ต้องการ และทำให้การเติบโตของนิตยสารแตกต่างไปจากหนังสือพิมพ์อย่างชัดเจน (สมาคมนิตยสารแห่งประเทศไทย 2549 : 87-88)

ตอนที่ 3 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับประวัติศิลปะไทยและศิลปะตะวันตก

3.1 ประวัติศิลปะไทย

ในยุคต้นรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นยุคสร้างเมืองขึ้นมาใหม่ ชนชั้นปกครองที่มาจากวังหลวงและเจ้านายท้องถิ่นมักจะสนับสนุนการสร้างงานศิลปะในวัดหรือวังหลวงต่างๆ ซึ่งโดยมากจำลองแบบอย่างมาจากสมัยอยุธยา ไม่ว่าจะเป็นการวางผังปราสาท ชื่อวัด ชื่อวังต่างๆ และถ้ากล่าวถึงคำว่า “ศิลปะไทย” ก็มักจะอ้างอิงถึงศิลปะในราชสำนักและในวัดที่เกี่ยวข้องกับชนชั้นปกครองแทบทั้งสิ้น

โดยเนื้อหาแล้ว งานจากวัดและวังมักจะนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา ผลงานส่วนมากเป็นจิตรกรรมฝาผนังหรือในสมุดข่อย เรื่องที่นิยมได้แก่พุทธประวัติ ชาดก ส่วนทางด้านประติมากรรมได้แก่พระพุทธรูปต่างๆ รูปแบบทางศิลปะก็เป็นแบบอุดมคติเป็นหลัก ไม่สนใจจะแสดงให้เห็นภาพความเป็นจริงตามที่ตาเห็น ส่วนศิลปะของชาวบ้านในยุคต้นรัตนโกสินทร์เป็นแบบที่เรียบง่าย และงานฝีมือต่างๆ ก็อยู่ในรูปแบบเครื่องมือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน จิตรกรรมฝีมือช่างชาวบ้านในวัดก็เป็นเรื่องราวที่ตลกขบขัน ภาพวิถีชีวิตที่เรียบง่าย สงบสุข ภาพโป๊เปลือย การละเล่นพื้นบ้านและอบายมุขต่างๆ

การค้ากับต่างประเทศเริ่มปรากฏชัดในสมัยรัชกาลที่ 2 อิทธิพลของศิลปะตะวันตกก็เริ่มปรากฏขึ้นบ้างจากของที่รัฐบาลโปรตุเกสนำมาถวายในหลวง ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นเครื่องประดับตกแต่งอาคารเช่นบานกระจกใหญ่ ระย้าแก้ว

ในสมัยรัชกาลที่ 3 ทรงมีดำริให้มีการบูรณะปฏิสังขรณ์ อีกทั้งโปรดให้สร้างศาสนสถานใหม่ขึ้นอีกมากมายทำให้กรุงเทพฯ ขยายตัวออกไปมากกว่าเดิม มีการติดต่อการค้ากับจีน มีการสร้างวัดที่สะท้อนถึงพระราชนิยมในศิลปะจีน เช่นวัดราชโอรสารามราชวรวิหาร ส่วนจิตรกรรมก็มีความรุ่งเรือง เพราะศิลปินบรมครูได้ฝากผลงานไว้พอสมควร เช่นครูทองอยู่ (หลวงวิจิตรเจษฎา) และช่างจีนอย่างครูคงแป๊ะ (หลวงเสนีย์บริรักษ์) ศิลปินในสมัยนี้ต่างได้รับการอุปถัมภ์จากชนชั้นปกครองทั้งสิ้น นอกจากจิตรกรรมไทยแล้วในยุคนี้จิตรกรรมจีนที่ปรากฏตามวัดต่างๆ ก็มีความเหมือนจริงมากกว่าแบบประเพณีของไทย มีการระบายน้ำหนักอ่อนแก่ ให้แสงเงามากขึ้น แม้ว่ารัชกาลที่ 3 จะไม่นิยมการเปลี่ยนแปลงแต่อารยธรรมตะวันตกที่แพร่กระจายเข้ามาในประเทศสยาม ดังจะเห็นได้จากรสนิยมใหม่ในราชสำนักที่เริ่มชมชอบภาพวาดลายเส้นและภาพพิมพ์แบบฝรั่ง

ในระหว่างปีพ.ศ. 2394-2411 ประเทศในเอเชียถูกคุกคามด้วยกระแสการล่าอาณานิคม โดยเฉพาะจากประเทศมหาอำนาจอย่างอังกฤษ และฝรั่งเศส ประเทศสยามต้องปฏิรูปตัวเองให้เป็นแบบสมัยใหม่มากขึ้น เริ่มมีการเผยแพร่วัฒนธรรมตะวันตก มาเป็นแม่แบบในการ

พัฒนา ไม่ว่าจะเป็นศิลปวัฒนธรรม วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี และจากการที่รัชกาลที่ 4 มีพระราชนิยมในศิลปะและวิทยาการตะวันตก จิตรกรสมัยใหม่ชาวสยามอย่าง ขรัวอินโข่ง จึงมีโอกาสแสดงฝีมือการเขียนรูปจิตรกรรมที่แหวกแนวประเพณีนิยมอย่างกล้าหาญ ทั้งนี้เนื่องจากได้รับการสนับสนุนและอุปถัมภ์เป็นอย่างดีจากราชสำนัก

ความสมัยใหม่ในจิตรกรรมของขรัวอินโข่งคือ รูปแบบการเขียนภาพที่ใช้หลักทัศนีวิทยา ทำให้ภาพมีความลวงตาว่ามีมิติความลึกที่สมจริงด้วยการระบายสีภาพคนและวัตถุต่างๆ ให้มีแสงเงา ความกลมและมีขนาดใหญ่เล็กแตกต่างกันตามระยะไกลใกล้ของวัตถุนั้นๆ โดยมีคนดูเป็นหลัก เช่น ภาพคนที่อยู่ใกล้คนดูจะมีขนาดใหญ่กว่าคนที่ยืนอยู่ห่างออกไป และในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้เองที่จิตรกรหลายท่านเริ่มทำงานแนวใหม่แบบขรัวอินโข่ง เช่น ที่วัดมหาพฤฒาราม เนื้อหาของภาพครอบคลุมไปในเรื่องการปฏิบัติธรรมของพระภิกษุ และประวัติศาสตร์ไทย นอกจากนี้ ในหลวงรัชกาลที่ 4 ยังโปรดให้จิตรกรชาวยุโรป อี.พีซ-เฟร์รี (E. Peyze-Ferry) เขียนภาพบรมสาทิสลักษณ์สีน้ำมันบนไม้ และยังทรงประทับให้ช่างภาพฉายพระบรมฉายาลักษณ์หลายภาพ

การสะสมศิลปะแบบตะวันตกก็เริ่มต้นอย่างจริงจังในยุคนี้ ทั้งจากภาพถ่ายและจิตรกรรมที่ผู้นำชาติในยุโรปและสหรัฐอเมริกาส่งมาถวายในหลวง

มีการเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 5 พระองค์ทรงปฏิรูประบบการคลังและการศึกษา เกิดระบบการค้าเสรีทำให้เศรษฐกิจเติบโตและทำการเกษตรเพื่อการส่งออก มีการปรับปรุงแก้ไขจารีตประเพณีที่ล้าหลังต่างๆ ทั้งการรถไฟ ไปรษณีย์ การสร้างถนน แม้ว่าจะมีความเปลี่ยนแปลงในหลายด้านแต่ศิลปะก็ยังมีศูนย์กลางอยู่ในวัดและวัง และเพื่อให้การพัฒนาเป็นไปอย่างรวดเร็วได้มีการนำเข้า นายช่าง วิศวกร และสถาปนิกจากตะวันตกมาสร้างพระราชวังและพระที่นั่งต่างๆ มีการว่าจ้างศิลปินต่างประเทศ ให้ปั้นพระบรมรูป ฉายพระบรมฉายาลักษณ์หรือเขียนภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ไว้มากมาย งานจิตรกรรมโดยมากก็ยังคงอยู่ในวัด และในวัง

ในบรรดาศิลปินชาวตะวันตกทั้งหลาย ในหลวงรัชกาลที่ 5 ทรงสนพระทัยในศิลปะและศิลปินจากประเทศอิตาลีเป็นพิเศษ เช่นการสร้างพระที่นั่งอนันตสมาคม ได้นำเข้าหินอ่อนจากเมืองคาร์รารา (Carrara) ประเทศอิตาลี รวมทั้งสถาปนิกและจิตรกรก็นำเข้าจากอิตาลีด้วย เช่น แกลีเลโอ คินี (Galileo Chini) และคาร์โล ริโกลี (Carlo Rigoli) ที่ร่วมกันเขียนภาพจิตรกรรมปูนเปียกที่สำคัญทั้งหมด 5 ภาพ แต่ละภาพ มีรูปแบบที่ผสมผสานระหว่างการใช้ลวดลายที่เป็น ภาพเปลือย ตามแนวลัทธินีโอ-คลาสสิค และ ลัทธิโรแมนติค (Romanticism 1770-1840)

ในสมัยรัชกาลที่ 6 ทรงโปรดงานทางศิลปวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก ทรงงานนิพนธ์บทละครและวรรณคดีมากมาย ถึงแม้ว่าพระองค์จะทรงสนับสนุนศิลปะแบบอย่างไทยประเพณีแต่ทางด้านจิตรกรรมก็ทรงโปรดให้จิตรกรชาวตะวันตกได้ทำงานออกมาอย่างต่อเนื่อง ในยุคนี้มีจิตรกรชาวไทยซึ่งเรียนรู้วิธีการวาดอย่างตะวันตกคือ พระสรลักษณ์ลิขิต (มุ่ย จันทรลักษณ์ หรือ ขุนสรลักษณ์ลิขิตในสมัยรัชกาลที่ 5) จิตรกรในราชสำนักตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ผู้เคยเรียนรู้การเขียนรูปจากเซซาเร เฟโร และยังมีโอกาสตามเสด็จประพาสยุโรปทั้ง 2 ครั้ง ก่อนจะไปเรียนศิลปะต่อที่อิตาลี ศิลปินไทยอีกคนที่มีประสบการณ์ในประเทศตะวันตกคือ ขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต ผู้เคยไปเขียนรูปหากินในเมืองฝรั่งมากว่า 10 ปีได้กลับมาปรับปรุงการสอนที่โรงเรียนเพาะช่าง และได้สอนการเขียนภาพแบบลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์และเทคนิคการทำบล็อคแม่พิมพ์ระบบต่างๆ ลูกศิษย์ในสมัยนั้นมี อาทิ เฟื้อ หริพิทักษ์ ลมูล อติพิทักษ์ และวรรณสิทธิ์ ปุคะวณิช นอกจากขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต แล้วยังมีครูญี่ปุ่น 2 คน คือ ไวซาเซ และ โยโกต้าที่สอนวาดรูปแนวตะวันตกด้วย

ในรัชสมัยของสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 7 เป็นช่วงเวลาที่ ระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ถูกท้าทาย มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยคณะราษฎร์ เป็นคณะผู้นำใหม่ที่เติบโตมาจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองและระบบการศึกษาในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่มีทั้งจบการศึกษาภายในประเทศและจากต่างประเทศ เช่น หลวงพิบูลสงคราม หลวงประดิษฐ์มนูธรรม การปกครองโดยคนรุ่นใหม่นี้ต่างมีอุดมการณ์เรื่องชาตินิยม ประชาธิปไตย และความไม่พอใจในระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์คล้ายๆ กัน มีการสร้างบรรยากาศทางภูมิปัญญา ที่แสวงหาเสรีภาพและประชาธิปไตยในหมู่ชนชั้นกลาง

การอุปถัมภ์ศิลปะก็ตกเปลี่ยนมาอยู่ในมือของรัฐบาล ดังจะเห็นได้จากการที่รัฐได้ตั้งคณะกรรมการพิจารณาอนุมัติการสร้างอนุสาวรีย์ทุกแห่งทั่วประเทศขึ้น ซึ่งแต่ก่อนเรื่องการสร้างอนุสาวรีย์จะเป็นพระราชวินิจฉัยของพระมหากษัตริย์

ความเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปะที่เกิดขึ้นในสังคมสยาม เป็นผลมาจากการปฏิรูปสังคมในเกือบทุกด้านตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4-5 เริ่มตั้งแต่อิทธิพลของศิลปะตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 4 และต่อเนื่องมาถึงรัชกาลที่ 6 เนื้อหาของงานศิลปะยังวนเวียนอยู่กับการรับใช้พระมหากษัตริย์และพระพุทธศาสนา รัฐและศาสนาเป็นผู้อุปถัมภ์ศิลปะที่สำคัญ การเสนอภาพชีวิตชนชั้นกลางและชาวบ้านยังไม่ได้รับความสนใจมากนัก การเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี 2475 ก็ไม่ได้ทำให้เนื้อหาในงานศิลปะไทยเปลี่ยนแปลงไปมากนัก แต่วัดและวังได้อ่อนกำลังลง พลเรือนได้ก้าวเข้ามามีบทบาทสำคัญโดยมีกรุงเทพฯ เป็นศูนย์กลาง ศิลปะยังคงรับใช้รัฐอยู่ แต่เปลี่ยนเป็นรัฐชาติแทน จุดเปลี่ยนสำคัญเกิดขึ้นในปลายสมัยรัชกาลที่ 6 เมื่อรัฐบาลอิตาลีได้ส่ง

ประติมากรชาวฟลอเรนซ์ นามว่า คอร์ราโด เฟโรจี (Corrado Feroci) ให้เดินทางมาสยามตามคำขอของรัฐบาลในขณะนั้นเพื่อเข้าทำงานเป็นช่างปั้นอนุสาวรีย์ ต่อมา คอร์ราโด เฟโรจี ได้โอนสัญชาติเป็นไทยและใช้ชื่อว่า ศิลป์ พีระศรี

ต่อมา ศิลป์ พีระศรี ได้ก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมและเปลี่ยนเป็นโรงเรียนศิลปากร โดยมีพระสาโรชรัตนนิมมานก์ (สาโรช สุขยางค์) เป็นหัวหน้ากองสถาปัตยกรรม สังกัดกรมศิลปากร เป็นผู้สนับสนุนให้ ศิลป์ พีระศรี ดำเนินการจัดตั้งโรงเรียน นับได้ว่าศิลปะไทยได้รับการดูแลอย่างต่อเนื่องและเป็นระบบระเบียบมากขึ้น เพราะเนื่องจากโรงเรียนเพาะช่างที่เปิดขึ้นก่อนหน้านี้จะเน้นที่งานช่างหัตถกรรม ไม่ใช่วิจิตรศิลป์แบบสมัยใหม่ โรงเรียนศิลปากร ได้ใช้หลักสูตรแบบอย่างเมืองฟลอเรนซ์ อิตาลี เน้นฝึกทักษะฝีมือเชิงช่างให้เชี่ยวชาญเพื่อนำไปสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นปัจเจกบุคคลต่อไป

โรงเรียนศิลปากร ได้สร้างบุคลากรทางการสร้างอนุสาวรีย์และศิลปกรรมอื่นๆ อีกมากมาย เช่น แช่ม ขาวมีชื่อ, จงกล กำจัดโรค, แช่ม แดงชมพู, พิมาน มูลประมุข, สิทธิเดช แสงหิรัญ, สนั่น ศิลากรณ์, แสวง สงฆ์มั่งมี และ ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ โรงเรียนศิลปากรได้สถาปนาเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรในปี 2486 และต่อมาก็เริ่มมีการจัดแสดงศิลปกรรมแห่งชาติและ ศิลป์ พีระศรี ก็ได้รับยกย่องให้เป็น “บิดาแห่งศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย”

ภายหลังปี 2505 ซึ่งประเทศไทยได้มี แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับแรก ประเทศไทยได้เปลี่ยนโฉมหน้าไปอย่างมากภายใต้กฎหมายการลงทุน ไทยตั้งเป้าหมายเป็นประเทศพัฒนาอุตสาหกรรม เมืองขยายตัว ปริมณฑลถูกแทนที่ด้วยโรงงานอุตสาหกรรม ประชากรกรุงเทพฯ ก้าวกระโดดจากประมาณ 1 ล้านคนในปี 2490 มาเป็น 2 ล้านคนในปี 2503 แม้ว่าประเทศไทยจะมุ่งพัฒนาเป็นประเทศอุตสาหกรรม แต่ศิลปะสมัยใหม่ก็ยังคงเป็นวัฒนธรรมใหม่ในสังคมของคนกลุ่มเล็กๆ อยู่นั้นเอง กลุ่มคนดูคือคนในวงการศิลปะและชนชั้นสูงบางคน ผู้อุปถัมภ์ด้วยการซื้อสะสมคือกลุ่มชาวต่างชาติในไทย การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติยังคงดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง นับได้ว่าเป็นการเผยแพร่และความรู้ในเรื่องศิลปะสมัยใหม่ให้แก่คนดูได้ไม่น้อย และในยุคนี้ยังมีนิตยสาร “สังคมปริทรรศน์” โดยมี ส.ศิวลักษณ์ เป็นบรรณาธิการ ได้มีส่วนเผยแพร่ศิลปะสมัยใหม่ด้วยการพิมพ์ภาพผลงานของศิลปินขึ้นปกหน้าและยังมีบทความ และวิจารณ์ศิลปะตั้งแต่ปี 2502 โดย น. ณ ปากน้ำ ซึ่งเป็นนามปากกาของ ประยูร อุลุชาฎะ จิตรกรผู้มีชื่อเสียง

ในช่วงปี 2514 จอมพลถนอม กิตติขจร ทำการรัฐประหารรัฐบาลของตนเองและบริหารประเทศโดยคณะปฏิวัติ ในขณะที่เศรษฐกิจขยายตัว มีชนชั้นกลางเพิ่มมากขึ้นจึงเกิดการเรียกร้องความเป็นธรรมและประชาธิปไตย จนนำไปสู่การเดินขบวนเรียกร้องรัฐธรรมนูญและ

โค่นล้มรัฐบาลเผด็จการทหาร ในวันที่ 14 ตุลาคม 2516 แต่ขบวนการประชาธิปไตยและนักศึกษาก็ต้องถูกปราบปรามอย่างรุนแรงในปี 2519 บรรยากาศทางการเมืองมีความคึกคักเป็นอย่างมาก นักศึกษามีสำนึกทางสังคมสูงมาก วงการศิลปะก็เช่นเดียวกัน มีการทำงานแนวเพื่อชีวิตออกมาเป็นจำนวนมาก งานศิลปะมีเนื้อหาสะท้อนความเป็นไปในสังคม นักศึกษาศิลปะและศิลปินมีส่วนในการร่วมเคลื่อนไหวทางการเมืองจนเกิดแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย

การสนับสนุนทางศิลปะ นอกจากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติโดยมหาวิทยาลัยศิลปากรแล้ว ในปี 2517 ก็มีองค์กรเอกชนอย่างธนาคารกรุงเทพฯได้เริ่มการประกวดจิตรกรรมบัวหลวง บริษัทไทยอินเวสเมนต์ แอนด์เซ็คเคียวริตี้ จำกัด (ทิสโก้) ก็จัดการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยและเริ่มสะสมผลงาน ธนาคารกสิกรไทย ก็จัดการประกวดตั้งแต่ปี 2522 และยุติไปเมื่อปี 2544 นับได้ว่าเป็นการสนับสนุนอย่างเป็นรูปธรรมจากภาคเอกชน

ในปี 2506 มีการตั้งมูลนิธิหอศิลป์ พีระศรี หลังจากที่ศิลป์ พีระศรีเสียชีวิต และมีการจัดระดมทุนกันในปี 2508 และในวันที่ 14 พฤษภาคม 2517 ซึ่งตรงกับวันคล้ายวันเสียชีวิตของศิลป์ พีระศรี ก็มีการเปิดหอศิลปะ พีระศรีขึ้นที่ถนนสาธรใต้ และกลายเป็นพื้นที่ทางศิลปะที่เป็นกลางสำหรับคนในวงการทุกคน ส่วนทางราชการ ได้ก่อตั้งพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ ขึ้นในปี 2520 โดยดัดแปลงจากตึกเก่าของกองกษาปณ์ ถนนเจ้าฟ้า

จนถึงปัจจุบัน การอุปถัมภ์ศิลปะในประเทศไทย ก็ยังคงอยู่ภายใต้บริษัทเอกชนที่จัดงานประกวดศิลปกรรม เช่น ธนาคารกรุงเทพฯ จำกัด(มหาชน) และบริษัทโตชิบา (ไทยแลนด์) จำกัด กลุ่มเผยแพร่ภาษาและวัฒนธรรม เช่น บริติช เคาท์ซิล (British Council) จากประเทศอังกฤษ อะลิย็อง ฟรองเซ (Alliance Fanacais) จากประเทศฝรั่งเศส และ เจแปน ฟาวเดชั่น (Japan Foundation) จากประเทศญี่ปุ่น รวมถึงชนชั้นสูงบางกลุ่ม โดยเฉพาะชาวต่างชาติที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย บทบาทของวัดและวังในการอุปถัมภ์ศิลปะได้เปลี่ยนแปลงไปสู่การอุปถัมภ์งานฝีมือเชิงช่าง เช่น ศูนย์ศิลปาชีพ บางไทร จังหวัดอยุธยา และศูนย์หัตถกรรมต่างๆ ศิลปินอิสระต้องทำงานอื่นๆ เพื่อหารายได้มาใช้สร้างสรรค์งานศิลปะส่วนบุคคล เช่น การรับราชการเป็นอาจารย์หรือทำงานในบริษัทเอกชน

ศิลปกรรมในประเทศไทยยุคหลังการปฏิรูปการปกครองในปี พ.ศ. 2475 ได้พัฒนาแนวทางของตนเองในลักษณะก้าวกระโดด โดยไม่ได้เรียงลำดับตามพัฒนาการทางสังคม หรืออาจจะกล่าวได้ว่า รูปแบบศิลปะในประเทศไทยไม่ได้เกิดจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคมเหมือนรูปแบบศิลปะในตะวันตก ทั้งนี้เนื่องจากประเทศไทยมีวัฒนธรรมที่เปิดรับปรับตัวกับวัฒนธรรมอื่นได้ง่าย ศิลปกรรมในประเทศไทยรับอิทธิพลทางรูปแบบศิลปกรรมจากโลกตะวันตก

โดยตรงจากบุคลากร ศิลปินหรืออาจารย์ในสถาบันการศึกษาหลายแห่ง ได้มีโอกาสไปศึกษายังต่างประเทศ ทั้งยุโรปและอเมริกา และได้นำเข้ารูปแบบทางศิลปะมาด้วย ศิลปกรรมในประเทศไทยจึงเต็มไปด้วยการผสมผสานทางด้านรูปแบบอย่างอิสระดังที่เห็นในยุคปัจจุบัน มีศิลปินไทยที่ทำงานในรูปแบบอิมเพรสชั่นนิสม์อย่างเต็มที่ คือการออกไปเขียนรูปทิวทัศน์สีน้ำมันในสถานที่จริง เช่น เสงี่ยม ยารังสี, เอกชัย ลวดสูงเนิน, อภิรักษ์ ปันมูลศิลป์ ซึ่งศิลปะรูปแบบอิมเพรสชั่นนิสม์แพร่หลายในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 ถึงต้นศตวรรษที่ 19 และในขณะเดียวกันก็มีการทำงานศิลปะแบบอินสตอลเลชั่น ซึ่งเป็นรูปแบบศิลปะในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ต่อเนื่องถึงปัจจุบัน อย่าง มณเฑียร บุญมา, นาวิน ลาวัลย์ชัยกุล, สุรสีห์ กุศลวงศ์ ยังไม่นับศิลปินไทยที่ทำงานในแนวทางลัทธิเซอร์เรียลลิซึม แอบสแทรกต์ และเอ็กเพรสชั่นนิสม์ เรียกได้ว่าในประเทศไทยรูปแบบการสร้างสรรค์งานศิลปะเต็มไปด้วยความหลากหลาย แต่ดูเหมือนว่าการอุปถัมภ์งานศิลปะจะกระจุกตัวอยู่กับงานจิตรกรรมที่ได้รับรางวัล หรืองานจิตรกรรมที่ส่งเข้าประกวดเท่านั้น โดยการอุปถัมภ์ที่ว่านี้เกิดจากบริษัทเอกชนที่สนใจสะสมผลงานศิลปะนั้น แสดงให้เห็นว่าคุณค่าของงานศิลปะในประเทศไทยยังต้องตัดสินจากรางวัลและการส่งประกวด (อังกฤษ อัจฉริยโสภณ 2550, อ้างจาก สุธี คุณาวิชยานนท์ 2546)

3.2 ประวัติศิลปะตะวันตก

ศิลปะเป็นผลงานการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์เรื่อยมาจนถึงสมัยปัจจุบัน และเป็นวัฒนธรรมหรืออารยธรรมของมนุษยชาติอย่างปฏิเสธไม่ได้ ฉะนั้นการศึกษาพัฒนาการของศิลปะตั้งแต่อดีต ย่อมเป็นหนทางทำให้เข้าใจศิลปะสมัยปัจจุบันได้ดีขึ้นอย่างมิต้องสงสัย (อัศนีย์ ชูอรุณ 2536 : คำนำ)

อัศนีย์ ชูอรุณ (2530 : 3-202) นำเสนอภาพรวมของประวัติศิลปะตะวันตก โดยเริ่มจากยุคก่อนประวัติศาสตร์ ได้แก่ ยุคหินเก่าตอนปลาย ซึ่งอยู่ในช่วงเวลาประมาณ 30,000 – 40,000 ปีมาแล้วนั้น มนุษย์ได้เขียนภาพสีและขูดขีดบนผนังถ้ำ และเพิงผาเป็นภาพสัตว์ การล่าสัตว์ และลวดลายเรขาคณิต ในภาพเขียนเหล่านี้จะมีความเป็นสามมิติ ด้วยเส้นแสดงทรงและความหนักเบาของสี ทำให้รู้สึกเป็นมวลของลำตัววัวกระทิง ม้า และวัว ผสมกับการแสดงออกถึงความเร็ว ความดุร้าย และความอ่อนโยนของสัตว์ แต่ละรูปแต่ละกลุ่มจะมีความสำคัญเป็นเอกเทศไม่เป็นภาพแสดงเรื่องราวต่อเนื่องกัน มักวาดเป็นรูปสัตว์ถูกแทงด้วยศรหรือหอก ส่วนรูปมนุษย์แสดงเป็นรูปทรงเรียบง่ายโดยมีส่วนลำตัวและแขนขาเป็นช่วงเดียวกัน และมักเป็นรูปภาพที่เขียนทับซ้อนกันโดยไม่จงใจ ภาพจิตรกรรมผนังถ้ำที่มีชื่อเสียงพบได้ในประเทศฝรั่งเศสที่ถ้ำลาโกซ์

และประเทศสเปนที่ถ้ำอัลตามิรา และมักอยู่ส่วนของฝาผนังที่เกือบเข้าถึงไม่ได้ ชี้ให้เห็นว่าการเขียนภาพเหล่านี้เป็นการประกอบพิธีกรรมทางไสยศาสตร์

3.2.1 ศิลปะอียิปต์ (2650 ปีก่อน พ.ศ. - พ.ศ. 510)

อาณาจักรอียิปต์เกิดขึ้นในฐานะเป็นนครรัฐ แต่ละนครรัฐจะจงรักภักดีต่อเทพเจ้าของตน และไม่ค่อยรวมเป็นเอกภาพ ศาสนาอันซับซ้อนของชาวอียิปต์ได้เข้าแทรกซึมอยู่ในศิลปะและวัฒนธรรมทั้งหมด ด้วยเหตุนี้งานจิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมจึงเป็นเรื่องเกี่ยวกับศาสนา และพิธีฝังศพ

1. สมัยอาร์คาอิก (2650 – 2130 ปีก่อน พ.ศ. พระราชวงศ์ที่ 1 - 3) กับสมัยอาณาจักรเก่า (2130 – 1710 ปีก่อน พ.ศ. พระราชวงศ์ที่ 4 - 6)

ระบบโครงสร้างพื้นฐานทั่วไปเป็นระบบเสาและคาน ใช้เส้นแสดงทรงที่เรียบง่ายและแข็งที่อ สถาปัตยกรรมที่โดดเด่น คือ มาสตาบา ซึ่งเป็นหลุมฝังศพที่เป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีด้านข้างลาดเฉียงลงมา ซึ่งต่อมาพัฒนาเป็นพีระมิดแบบขั้นบันได ซึ่งเป็นการทำให้มาสตาบามีขนาดใหญ่ขึ้น และซ้อนขึ้นไปเป็นชั้นๆ

ในขณะที่ประติมากรรมส่วนใหญ่เป็น รูปนูนต่ำ ประกอบไปด้วยเส้นที่คมชัด รูปทรงแบนๆ และมีรูปสัญลักษณ์แบบนามธรรมแฝงอยู่ ซึ่งก็คือลักษณะการเขียนอักษรภาพของชาวอียิปต์โบราณนั่นเอง ประติมากรรมจำลองรูปร่างมนุษย์จะมีลักษณะใบหน้าเป็นด้านข้าง ส่วนนัยน์ตามองเห็นทางข้างหน้า ช่วงไหล่เป็นด้านหน้า ส่วนช่วงตะโพกและขาเป็นด้านข้าง ส่วนมากจะไม่แสดงลักษณะวัย แสดงแต่ความคมชัดของเส้นขอบ และแสดงท่าทางที่มีหลายแง่มุม

เช่นเดียวกับงานจิตรกรรมที่เน้นให้เห็นรูปทรงแบนๆ และจัดท่าทางคนดูคล้ายกับรูปแผนภาพ มีการเทียบส่วนตามมโนภาพ มากกว่าการเทียบส่วนตามการรับรู้ อย่างเช่น รูปคนที่มีความสำคัญมาก จะเขียนให้มีขนาดใหญ่กว่าปกติ เรื่องราวในงานจิตรกรรมมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้า พิธีกรรมและชีวประวัติบุคคล หรือเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน และมีการจัดภาพด้วยการวางรูปแบนๆ ทับซ้อนเหลื่อมกัน และมีความสมดุลแบบสมมาตรตลอดทั้งภาพ

2. สมัยอาณาจักรกลาง (1590 – 1240 ปีก่อน พ.ศ. พระราชวงศ์ที่ 11 – 12)

ในสมัยอาณาจักรกลาง สถาปัตยกรรมที่โดดเด่นคือ สุสานที่แกะสลักหินหน้าผาตามหุบเขาแม่น้ำไนล์ งานประติมากรรมส่วนใหญ่เป็นงานที่ทำขึ้นมาหยาบกว่าสมัย

อาณาจักรเก่า เป็นงานแกะสลักแบบรูปนูนจมพื้น มีจุดเด่นที่เน้นรายละเอียดบนใบหน้าแบบเหมือนจริง และจะตัดกับส่วนลำตัวที่ดูเรียบง่ายจนเห็นได้สะดุดตา

ในส่วนของงานจิตรกรรมจะเน้นการระบายสีอย่างประณีต บนเนื้อที่กว้างๆ เป็นรูปทรงง่ายๆ ทำให้ภาพแลดูนุ่มนวลขึ้น และมีการเขียนภาพอย่างกว้างขวางเพราะเป็นวิธีที่ใช้ทุนน้อยกว่าการแกะสลัก

3. สมัยอาณาจักรใหม่ (จักรวรรดิ) และสมัยต่อมา (1020 ปีก่อน พ.ศ. - พ.ศ. 510 พระราชวงค์ที่ 18 – 31)

สถาปัตยกรรมที่โดดเด่นขึ้นมา คือ วิหารพิธีศพและวิหารเทพเจ้า ที่ประกอบด้วยซุ้มใหญ่ หรือที่เรียกว่า ไพลอน คือ ทางเข้าที่ต้องผ่านด้านหน้าวิหาร โดยก่อเป็นกำแพงลาดลงมา แลดูเป็นปึกแผ่น มั่นคง โดยมีสนามอยู่ถัดจากซุ้มใหญ่เข้ามา ต่อมาคือห้องโถงเสาราย หรือ ไฮโปสไตล์ ฮอลล์ เป็นห้องโถงที่มีเสารายโดยรอบ และชั้นในคือ ห้องศักดิ์สิทธิ์ชั้นใน เป็นที่ประกอบพิธีศักดิ์สิทธิ์ ผังพระราชวังมีผังแบบสมมาตร ประกอบด้วยสระขนาดใหญ่ล้อมรอบ และปิดกั้นด้านหลังอย่างแน่นหนาด้วยกำแพงทึบ

งานประติมากรรมมีลักษณะท่าทางต่างๆ มากขึ้น และมีรายละเอียดซับซ้อนเพิ่มมากขึ้น รูปทรงลำตัวนิ่มนวลขึ้น บ่งบอกถึงวัยได้ชัดเจนมากขึ้น

ในขณะที่งานจิตรกรรมในระยะเริ่มแรกมีลักษณะแข็งทื่อ และระบายสีสดใสด้วยสีทึบแสง โดยใช้สีน้ำเงินระบายฉากหลังภาพเป็นเนื้อที่กว้างๆ ต่อมาเริ่มเปลี่ยนแปลงการจัดท่าทางรูปคนให้ดูอ่อนช้อยมากขึ้น มีการใช้สีประเภทโปร่งแสงระบายให้มีความประณีตต่อมาถือกำเนิด แบบอย่างศิลปะอะมาร์นา ซึ่งเป็นจิตรกรรมแบบมองดูธรรมชาติโดยตรง รูปทรงต่างๆ ของมนุษย์มีท่าทางซึ่งจัดขึ้นเองอย่างเป็นธรรมชาติ ลำตัวเขียนอย่างนุ่มนวล และมีใบหน้าค่อนข้างยาว ซึ่งคล้ายลักษณะประติมากรรมในสมัยนั้น ภาพเขียนจะเป็นแบบธรรมชาตินิยม และมีลักษณะปัจเจกภาพ ที่ทำให้ดูมีชีวิตชีวามากขึ้น

3.2.1 ศิลปะกรีก (560 ปีก่อน พ.ศ. - พ.ศ. 440)

วัฒนธรรมกรีกเน้นความสำคัญในเรื่องมนุษย์ ตลอดจนความสามารถที่สำนึกในเหตุผลของมนุษย์เพื่อให้เข้าใจตัวเองและธรรมชาติ ชาวกรีกมีความเชื่อว่า “มนุษย์เป็นมาตรวัดสรรพสิ่ง” ความเชื่อนี้เองที่กลายเป็นรากฐานทางวัฒนธรรมของกรีก ดังจะเห็นได้ว่า เทพเจ้ากรีกมักจะเป็นรูปทรงมนุษย์

1. สมัยจีโอเมตริก (560 – 160 ปีก่อน พ.ศ.) และสมัยอาร์คาอิก (160 ปีก่อน พ.ศ. – พ.ศ. 40)

สถาปัตยกรรมโดดเด่น คือ วิหารเทพเจ้าที่ใช้ระบบโครงสร้างเสากับคาน เน้นเรื่องสัดส่วน และความสัมพันธ์กันของทุกส่วนต่อรูปทรงส่วนรวม ในยุคนี้ถือกำเนิดเสากรีกแบบมูลฐาน 2 ใน 3 แบบ คือ เสาแบบโดริก และแบบไอโอนิก

ประติมากรรมส่วนใหญ่เป็นเรื่องทางศาสนา มีรูปทรงที่รวบรัด แลดูแข็งกระด้าง เป็นแบบรูปทรงเรขาคณิต คล้ายกับรูปทรงประติมากรรมอียิปต์ เป็นประติมากรรมรูปเปลือย มักเป็นท่ายืนหน้าตรง ข้อต่อต่างๆ แข็งทื่อ ทรงผมและกล้ามเนื้อเป็นแบบสมมาตร โดยมีรอยยิ้มตรงมุมปาก ที่เรียกกันว่า ยิ้มอาร์คาอิก

งานจิตรกรรมที่ค้นพบเป็นภาพเขียนตกแต่งแจกัน ประกอบไปด้วยลวดลายแบบเรขาคณิตเป็นแถบรอบแจกัน ครั้นเมื่อเริ่มมีการเขียนรูปคนก็เป็นรูปคนที่ถูกตัดทอนจนส่วนต่างๆ มีความเรียบง่าย สีที่ใช้เป็นหลักคือ ดินสีน้ำตาลดำที่ผสมพอเหลวๆ ระบายบนตัวภาชนะดินสีแดงน้ำตาล ซึ่งเรียกว่า จิตรกรรมผิวแจกันแบบตัวรูปดำ

2. พุทธศตวรรษที่ 1 (คลาสสิก)

ในยุคนี้ จะมีแบบสถาปัตยกรรมเด่นๆ อยู่ 3 แบบคือ แบบสถาปัตย์โดริก จะมีช่วงกลางเสาบวมขึ้นมาเล็กน้อย ทำให้ดูงามประณีตกว่าที่เคยทำมาก่อน หัวเสามีลักษณะเรียบง่ายกว่าหัวเสาแบบอื่นใด ช่วยเสริมความหนักแน่นมั่นคงให้กับดุลยภาพระหว่างเส้นตั้งกับเส้นนอน แบบสถาปัตย์ไอโอนิก ที่มีลำเสาผอมชะลูดกว่าแบบโดริก ส่วนหัวเสาจะเป็นรูปโค้งเหมือนดอกบัว นอกจากนี้ยังมีแบบสถาปัตย์โครินเทียน ที่มีหัวเสาเป็นรูปใบไม้

สำหรับงานประติมากรรมแสดงเป็นรูปชายหนุ่มแบบอุดมคติ มีลักษณะกายวิภาคแบบสมมาตร และมีความเรียบง่าย สัดส่วนรูปคนมีความเป็นธรรมชาติมากกว่าเดิมแต่ทว่ากิริยายังแข็งกระด้างอยู่บ้าง มีระบบกล้ามเนื้อที่แข็งแกร่ง มีประติมากรที่ยิ่งใหญ่ คือ มายรอน ฟีดิอัส และโปลีคลิตุสที่นิยมรูปแบบอุดมคติที่มีความสง่างาม และมีลีลาอ่อนช้อยของท่าคอนแตรพโพสไต หรือ ท่าตริภังค์ ซึ่งเป็นท่าที่ร่างกายยืนพักตามสบาย น้ำหนักหย่อนลงที่ขาข้างเดียว และการเอียงสะโพกจะเป็นไปในทิศทางตรงข้ามกันการเอียงของไหล่

ในส่วนของงานจิตรกรรมฝาผนังสูญหายไปหมดแล้ว แต่ยังมีข้อมูลแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการมีความลึกลวงตาแฝงอยู่ และมีทฤษฎีทัศนมิติเป็นแบบแผนใช้กันแล้ว งานจิตรกรรมแจกันเสื่อมความนิยมลง เนื่องจากความลึกขัดแย้งกับผิวราบของรูปทรงแจกัน อย่างไรก็ดี การใช้สีในจิตรกรรมแจกันมีความวิจิตรบรรจงขึ้น รูปคนมีความกลม นิ่มนวล และดูขยับเขยื้อนได้มากขึ้น เนื่องจากเส้นแสดงถึงรอยกระเพื่อมตามเนื้อหนังมังสาของรูปคน มีการวาดรูปคนด้วยวิธีการหดช่วงระยะไกลออกไปให้สั้นลงกว่าปกติ ส่วนนัยน์ตารูปคนยังคงปรากฏเป็นรูปด้านข้าง

3. พุทธศตวรรษที่ 2 (คลาสสิก)

ความพ่ายแพ้ในสงครามแห่งโปโลโปนเนเซีย ทำให้ความเป็นผู้นำทางสถาปัตยกรรมของกรุงเอเธนส์จบสิ้นลงด้วย จุดเด่นคือโรงละครต่างๆ ที่มักกินเนื้อที่เกินกว่ากึ่งวงกลม โดยสร้างเป็นที่นั่งขั้นซ้อนลดหลั่นกันขึ้นบนเนินชายเขา ทำให้มีเนื้อที่ว่างตรงกลางเป็นเวทีวงกลม ซึ่งเรียกว่า ออร์เครสตรา

ในส่วนของงานประติมากรรมมีการใช้ท่าตริภังค์มากขึ้น การบิดเอี้ยวลำตัวมีมากขึ้น ทำให้เกิดผลในเชิงสามมิติ การทรงตัวแบบสงบนิ่งของศิลปะกรีกในรุ่นแรกๆ ได้แปรเปลี่ยนไปสู่การแสดงแรงเคลื่อนที่รุนแรง มีเบ้าตาลึกและหน้าผากยื่น มีสีหน้าแสดงความเจ็บปวด หรืออาการตกใจกลัว

4. สมัยเฮลเลนนิสติก (พ.ศ. 220 – พ.ศ. 440)

มีการวางผังเมืองแบบลักษณะตะแกรง คือ มีช่วงอาคารเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า และมีถนนตัดเชื่อมถึงกันทุกช่วงอาคารอย่างเป็นระเบียบ มีการประดับประดาที่ฝาผนังมากขึ้นวิหารแบบไอโอนิกบางแห่งมีแผนผังแบบเสารายล้อมสองชั้นแฝง นั่นคือ เสารายรอบบริเวณที่มี เสารายรอบสองชั้นนั้นได้เว้นไว้เป็นทางลึกเข้าสู่ห้องเทวรูปโดยรอบ

รูปแบบของประติมากรรมในสมัยนี้ เป็นรูปคนหรือกลุ่มคนแบบรูปตั้งอิสระ เรื่องที่นิยมทำ คือ รูปคนเหมือนและรูปเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ และพัฒนามานิยมรูปชีวิตประจำวัน หรือที่เรียกว่า เจนเร แสดงให้เห็นถึงความขบขัน ไม่สง่างาม หรือน่าเวทนา รูปร่างคน สัดส่วนต่างๆ เริ่มจะยาวยืดกว่าปกติ รูปคนเริ่มตัวสูงและมีทรงชะลูดขึ้น นิยมทำท่าทางเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง และใช้บริเวณว่างมีลักษณะสามมิติมากขึ้น

3.2.2 ศิลปะโรมัน (พ.ศ. 340 - พ.ศ. 870)

ชาวโรมันยึดมั่นในการจัดระเบียบ ตลอดจนแสวงหาผลประโยชน์ทางกายภาพ สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นในผลงานศิลปะ และเห็นว่าศิลปะแห่งดนตรีและบทกวีมีความสง่างามกว่างานศิลปะจิตรกรรมและประติมากรรม

1. พุทธศตวรรษที่ 4 และ 5

ก่อกำเนิดสถาปัตยกรรมโครงสร้างวงโค้ง (อาร์ค) หลังคาทรงโค้ง (โวลต์) หลังคาทรงกลม (โดม) โครงสร้างวงโค้งโรมัน (โรมันอาร์ค) และมีการขยายให้ลึกต่อกันไปจนกลายเป็นรูปหลังคาทรงโค้งอุโมงค์ (ทันเนล โวลต์) และหลังคาทรงโค้งกากบาท (ครอส โวลต์) โดยที่วิหารโรมันทรงกลมได้แรงบันดาลใจมาจากวิหารทรงกลมของกรีก แต่มีความแตกต่างในส่วนของห้องเทวรูปของโรมันมีขนาดกว้างใหญ่และมีเสาปรากฏควบคู่กัน ซึ่งไม่ค่อยพบในวิหารของ

กรีก รูปแบบอนุสาวรีย์ของชาวโรมัน คือ ประตูชัย รูปแบบอาคารโรมันที่มีความโดดเด่นที่สุด คือ อาคารทรงเรือนโถง (บาซิลิกา) เป็นอาคารรูปผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีผนังมุขครึ่งวงกลมอยู่ด้านหัวหรือท้าย ตัวอย่างที่แสดงถึงความสามารถทางวิศวกรรมของโรมัน คือ สะพานส่งน้ำ ซึ่งใช้เป็นทางส่งน้ำจากภูเขา สู่เมืองต่างๆ ของชาวโรมัน มีลักษณะเด่นที่การก่ออิฐสูงขึ้นไปเป็นทางหลังคาโค้ง ยกส่วนสะพานส่งน้ำให้เด่นขึ้นมาเหนือพื้นดิน

ในด้านประติมากรรมได้รับอิทธิพลมาจากชาวอีตรูสกัน และชาวกรีกสมัยเฮเลนนิสติก ด้วยการทำรูปเหมือนประติมากรรมให้มีลักษณะทางกายภาพถูกต้อง ประติมากรรมอีกชนิดหนึ่งที่มีความสำคัญ คือ ประติมากรรมนูนเรื่องประวัติศาสตร์ ที่พัฒนาไปกว่าสมัยเฮเลนนิสติก ในทางการแสดงเหตุการณ์ที่ชัดเจน แสดงรายละเอียดบนใบหน้า การแต่งกาย และสิ่งแวดล้อมถูกต้อง และแสดงมิติของภาพโดยให้มีส่วนนูนลดหลั่นกันไป

งานจิตรกรรมของชาวโรมันในยุคนี้มี 2 รูปแบบ คือ แบบอย่างที่ 1 เป็นแผงสีรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ซึ่งมักลอกเลียนแบบหินอ่อน แบบอย่างที่ 2 เป็นภาพทิวทัศน์ ภาพคน และภาพเกี่ยวกับสถาปัตยกรรม มีมิติความลึก แสดงแสงเงา เขียนด้วยสีฝุ่นผสมกับกาวน้ำปูน มีการใช้ภาพประดับเศษหิน หรือ โมเสก ทั้งบนพื้นและผนังอาคาร

2. พุทธศตวรรษที่ 6 – พ.ศ. 873

อาณาจักรโรมันรุ่งโรจน์ที่สุดในพุทธศตวรรษที่ 6 ซึ่งสะท้อนให้เห็นในการออกแบบทางสถาปัตยกรรมที่มีขนาดกว้างใหญ่และมีการตกแต่งฟุ่มเฟือย ทั้งในส่วนของวิหารคฤหาสน์ และสถานบันเทิงสาธารณะ ได้แก่ โรงอาบน้ำสาธารณะ และ โรงมหรสพทรงวงรี ล้วนมีขนาดใหญ่โต

การจัดผังเมืองโดยการใช้ดุลแห่งแกนเป็นหลัก ดูได้จาก ลานชุมนุมชาวเมือง (โฟรุม) ซึ่งเป็นลานชุมนุมใจกลางเมืองใหญ่ๆ ของโรมัน รูปแบบสถาปัตย์กรีกแบบโครินเทียนได้ถูกพัฒนามาเป็นหัวเสาแบบผสม (คอมโปซิเต) โดยโรมันได้เพิ่มเส้นเวียนก้นหอยแบบไอโอนิกเข้าไปกับเสาแบบโครินเทียน แบบมีแบบสถาปัตย์ตุสคันกำเนิดขึ้นมาใหม่ เป็นแบบที่มีเชิงเสาและลำเสาเกลี้ยงเกลาปราศจากร่องลาย หัวเสาเป็นแบบดอริก และคานพาดปราศจากลวดลาย

งานประติมากรรมในยุคนี้มีท่าเคลื่อนไหวมากขึ้น มีศีรษะบิดเอี้ยวไปทางหนึ่ง นัยน์ตาเหลือบไปอีกทางหนึ่ง รูปเหมือนครึ่งตัวเริ่มทำขยายไปถึงช่วงไหล่และมักทำไปถึงแขนข้างหนึ่งหรือสองข้าง มีนัยน์ตาเบิกกว้างและแสดงอาการครุ่นคิด มีฝีมือแกะสลักที่หยาบ รูปนูนเรื่องราวทางประวัติศาสตร์มีใช้ตกแต่งตามประตูชัย เสา แท่นบูชา และหีบศิลาบรรจุศพ และ

เริ่มอัดในที่แคบๆ ของส่วนหน้าภาพ มีการจัดภาพอย่างซับซ้อนมากขึ้น รูปคนมีลักษณะเป็นนามธรรมมากขึ้น ไม่แสดงรายละเอียดของสีหน้าและเสื้อผ้า แกะสลักอย่างลวกๆ และแข็งกระด้าง

งานจิตรกรรมของโรมันในยุคนี้จะเป็นแบบอย่างที่ 3 เป็นจิตรกรรมเขียนบนฝาผนังที่ราบเรียบ แต่ใช้วิธีเขียนสีลวงตา เป็นรูปเสาและรูปลายบัวเชิงอย่างประณีตและได้สัดส่วน มักมีภาพภูมิทัศน์สีเอกรงค์รวมอยู่ด้วย ส่วนจิตรกรรม แบบอย่างที่ 4 เป็นภาพฝาผนังที่มีมิติความลึกได้ไกลมากกว่าแต่ก่อน เผยให้เห็นสถาปัตยกรรมโรงมหรสพอันโอ่โถง ภาพภูมิทัศน์ ภาพนครทัศน์ และภาพปุราณวิทยา

3.2.3 ศิลปะคริสเตียนยุคแรก และศิลปะไบแซนไทน์ (พ.ศ. 640 - พ.ศ. 1996)

ในยุคนี้ เป็นยุคที่ชาวโรมันมีความเหนียวแน่นกับศาสนาคริสต์ สะท้อนไปถึงงานศิลปะที่แสดงความเชื่อในศาสนา

1. ศิลปะคริสเตียนยุคแรก (พ.ศ.640 - พ.ศ.1040)

สถาปัตยกรรมคริสเตียนในยุคแรก รับอิทธิพลมาจากอาคารโรมัน แต่เมื่อค่านิยมเปลี่ยนไปจากโลกทางวัตถุเข้าสู่ความเชื่อในพระเจ้าและศาสนา รูปแบบอาคารจึงไม่เน้นขนาดใหญ่โต ผนังภายนอกเรียบง่ายไม่มีลวดลาย ส่วนผนังภายในประดับด้วยหินสีแววววาว การออกแบบภายในถูกจัดแนวลดหลั่นกันไปจนถึงจุดสำคัญไปรวมที่แท่นบูชา เกิดแผนผังอาคารขึ้น 2 แบบ คือ แบบชนิดตามยาว และแบบชนิดศูนย์กลาง โดยให้มองเห็นแท่นบูชาอยู่ไกลสุดของห้องโถงโบสถ์ ขับเน้นความหมายอันสำคัญของแท่นบูชายิ่งขึ้น

งานประติมากรรมลดความสำคัญลงอย่างเห็นได้ชัด เนื่องจากรูปบูชาเป็นปฏิปักษ์กับพระคัมภีร์ไบเบิ้ล งานประติมากรรมจึงจำกัดอยู่กับงานขนาดเล็กๆ ได้แก่ งานแกะสลักรูปคนบนโลงศพ งานแกะสลักงาช้าง

งานจิตรกรรมส่วนใหญ่เป็นงานบนฝาผนัง แผงไม้ และภาพประกอบเรื่องในหนังสือ เป็นงานเขียนด้วยสีฝุ่น สีขี้ผึ้ง และสีปูนเปียก ภาพฝาผนังต่างๆ ถูกลดความสำคัญลงมา กลายเป็นภาพเขียนสีหยาบๆ ภาพคนมีศีรษะกว้าง นัยน์ตาโต และลำตัวแข็งทื่อ ส่วนการเขียนภาพประกอบด้วยมือ มีทำกันครั้งแรกในรูปหนังสือม้วนตามอย่างชาวโรมัน ซึ่งเรียกว่า โรตูรูส โดยในยุคแรกแสดงให้เห็นความเป็นธรรมชาติในระดับแตกต่างกันไป โดยเน้นไปในเชิงการใช้สัญลักษณ์และภาพนามธรรมมากกว่าการสังเกตธรรมชาติโดยตรง มีลักษณะเป็นรูปแบนๆ และใช้สีสันประหลาด และสัญลักษณ์เช่นนี้ถูกใช้ในงานประดับเศษหินด้วยเช่นกัน

2. ศิลปะไบแซนไทน์ (พ.ศ.1040 - พ.ศ.1996)

สถาปัตยกรรมแบบไบแซนไทน์เน้นการประดับตกแต่งโดยใช้วัสดุเรียบๆ และใช้หินอ่อนสีต่างๆ ปิดหน้าไว้ หลังคาทรงกลมถูกใช้แทนสัญลักษณ์ของสวรรค์ และเป็นหลังคาคลุมสถานที่หรือวัตถุศักดิ์สิทธิ์ โดยมักจะอยู่เหนือระวางที่รูปจัตุรัส ตั้งอยู่บนฐานเชิงมุม มีลักษณะบางเหมือนเปลือกไข่ เพื่อให้ดูปลอดโปร่งเหมือนไร้น้ำหนัก

งานประติมากรรมส่วนใหญ่เป็นงานนูนขนาดเล็ก มักทำด้วยทองคำและระบายสีเคลือบมัน การที่มีขนาดที่สามารถเคลื่อนย้ายได้สะดวก ทำให้อิทธิพลของศิลปะไบแซนไทน์แผ่ออกไปกว้างขวางขึ้น

รูปแบบของงานจิตรกรรมในยุคนี้ เป็นการหล่อหลอมลักษณะชาวตะวันตก (โรมัน) และชาวตะวันออกไว้ด้วยกัน แบบอย่างที่เกิดขึ้นใหม่นี้นำเอารูปคนท่าทางแข็งกระด้าง ไม่มีมิติความลึกและไม่สัมพันธ์กับขนาดตามธรรมชาติ เน้นการตกแต่งพื้นหลังที่แบนๆ ให้ดูหรูหรา รูปแบบของการตกแต่งโบสถ์ไบแซนไทน์ เป็นเรื่องของการกำหนดให้สอดคล้องกับลำดับความสำคัญ หลังคาทรงกลมเป็นส่วนที่สงวนไว้สำหรับภาพพระคริสต์ผู้ทรงเป็นตุลาการสูงสุด ท่อนต่อลำเสาและฐานเชิงมุมของหลังคาทรงกลมเป็นส่วนที่สงวนไว้สำหรับภาพเหล่าทูตสวรรค์ และผู้สอนศาสนา หลังคาทรงโค้งของผนังมุขครึ่งวงกลมเป็นส่วนที่สงวนไว้สำหรับภาพงานพิธีสำคัญทางศาสนาคริสต์

จิตรกรรมในหนังสือก็เช่นเดียวกันกับจิตรกรรมอื่นๆ คือ ใช้สัญลักษณ์ตามความเชื่อทางศาสนา รูปแบบของศิลปะจะเป็นแบบละติน คือ แบบโรมันเก่า โดยได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันออกมาบางส่วน เช่น การสร้างพระคริสต์ให้มีหนวดเครายาว หรือไม่พระองค์จะขี่ม้าโดยนั่งอานหันข้างแบบผู้หญิงและมีฉากหลังเป็นภูมิประเทศทางตะวันออก

3.2.4 ศิลปะเมดิวัลในภาคเหนือของยุโรป (พ.ศ. 940 - พ.ศ. 1940)

เป็นช่วงรอยต่อในระหว่างที่กรุงโรมสิ้นอำนาจ กับการเริ่มต้นสมัยเรอแนซองซ์ หรือเรียกว่ายุคมืด ศิลปะเมดิวัล คือ การรับใช้ศาสนาคริสต์ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ทวีปยุโรปเกิดเอกภาพ

1. ศิลปะบาร์บาเรียนและศิลปะคาโรลินเจียน (พ.ศ. 940 - พ.ศ. 1530)

รูปแบบสถาปัตยกรรมมีการใช้ไม้อย่างกว้างขวาง การก่อสร้างแบบผนังโครงไม้หรือที่เรียกว่า ฮาล์ฟทิมเบอร์ ประกอบไปด้วยโครงไม้ที่ติดต่อกัน แล้วเอาเสื่อถักขัดแตะฉาบปูน หรือดินโคลนถมใส่ลงไป ชาวนอร์สแมนนิยมสร้างบ้านเป็นโครงไม้ล้อมรอบเสาหลักกลางซึ่งดูคล้ายกับเสากระโดงของเรือเดินทะเล

งานจิตรกรรมที่มีความสำคัญคือ ภาพเขียนในหนังสือเขียนภาพวิจิตรจากเกาะเล็กเกาะน้อยแห่งบริเตน ที่เรียกกันว่า ศิลปะฮิเบอร์-โน-แซกซัน หรือ ศิลปะเซลติก โดยหนังสือส่วนใหญ่เป็นพระคัมภีร์ จะได้รับการคัดลอกและใส่สีสันจนแพรวพราว การเขียนภาพตกแต่งคล้ายกับงานโลหะคือ ต้องใช้ลวดลายขดวนอันประณีต เป็นการนำรูปเรขาคณิตอันซับซ้อนอย่างมีชีวิตชีวามาผสมผสานกับรูปมนุษย์และสัตว์ที่ดูแปลกประหลาด ต่อมาจึงคลี่คลายกลายเป็นผลงานที่มีความหรูหรา มีชีวิตชีวา และประณีตอย่างน่าอัศจรรย์ แต่ยังมีความแบนขาดมิตินำสายตา

2. ศิลปะโรมาเนสก์ (พ.ศ. 1540 - พ.ศ. 1740)

มีความก้าวหน้าทางสถาปัตยกรรม ได้พัฒนาการก่อสร้างในเทคนิคการก่ออิฐปูน มีความโดดเด่นของหลังคาทรงโค้งกากบาทของสมัยโรมาเนสก์ ปรากฏในมหาวิหารดูร์ฮัม โบสถ์วัดเซนต์เอเตียนที่เมืองกาแอง และในโรงสวดวัดเซนต์อัมโบรโจ ที่มิลาน นอกจากนี้ยังมีเอกลักษณ์ที่สำคัญ คือ มีความกำยำหนักแน่นคล้ายป้อมโบราณ มีโครงสร้างวงโค้งอย่างโรมัน มีหอสูง 2 ชั้นหรือมากกว่า ตามหน้าต่างหรือประตูจะทำเป็นโครงสร้างวงโค้งชิดๆ กันโดยให้วงโค้งเล็กลงเรื่อยๆ จนทำให้คล้ายช่องปล่อง มีทางหลังคาโค้งตัน มีหัวคานยื่นนอกผนัง เป็นคิ้วตามนอนรอบอาคาร และมีหน้าต่างแบบวงล้อ

งานประติมากรรมได้รับอิทธิพลจากศิลปะบาร์บาเรียน ศิลปะโรมัน ศิลปะคริสเตียนยุคแรก และศิลปะไบแซนไทน์ ปกติจะพบงานประติมากรรมของโรมาเนสก์ได้ที่บริเวณทางเข้าโบสถ์ โดยอยู่บนเสาช่องหน้าต่างในซุ้มเหนือหน้าต่าง หัวเสา อยู่บนแท่นบูชา และอยู่บนหลุมฝังศพ โดยนำเรื่องราวนำมาจากพระคัมภีร์เก่าและใหม่ ตำนานโบราณ ชีวประวัตินักบุญ และรูปแสดงจักรราศี

งานจิตรกรรมโดยทั่วไปเป็นไปในรูปแบบแบนๆ และเน้นที่เส้น เป็นเส้นที่มีพละกำลังในการบิดผัน และทำเป็นวงขมวดมากยิ่งกว่าสมัยไบแซนไทน์

3. ศิลปะกอธิก (พ.ศ. 169 - พ.ศ. 1940)

ลักษณะสำคัญของงานสถาปัตยกรรมแบบกอธิก คือ มีผนังเปิดกว้าง มีส่วนสูงเด่นเป็นพิเศษ มีแบบที่ออกมาเป็นลายซับซ้อน ทุกส่วนล้วนประกอบเข้าด้วยกันเป็นระบบสัญลักษณ์นิยมทางศาสนา อาคารทรงเรือนโถงจะมีสัดส่วนใหญ่โตมโหฬาร ตามแนวอาคารทางยาวจะเพิ่มเส้นแนวตั้งเน้นเข้าไปอีกทำให้หลังคาทรงโค้งของห้องโถงโบสถ์สูงยิ่งขึ้นไปอีก มีโครงสร้างวงโค้งแหลม โดยมีเส้นตั้งเด่นเป็นตระหง่านและมุ่งสู่ความสูง ความแน่นทึบอย่างสมัยโร

มาเนสก์หายไป ฝาผนังกลายเป็นช่องรอยปรุให้แสงสีจากหน้าต่างกระจกสีสาดส่องลงมา ในการตกแต่งภายนอกใช้รูปทรงเป็นเส้นแนวตั้งดูเปราะบาง และทำให้เกิดความโอ่อ่าสูงส่ง

รูปแบบประติมากรรมรูปคนมีการวางท่าทางและรอยยับย่นของเสื้อผ้าที่มีความสงบเงียบมากขึ้น ลำตัวมีความเป็นสามมิติมากขึ้นดูบิดเอี้ยวได้ มีใบหน้าแสดงลักษณะเฉพาะตัวได้มากขึ้นด้วย ในขณะที่ประติมากรรมรูปคนสำคัญจะไม่แสดงอารมณ์ มีลักษณะแข็งแกร่ง ช่วยให้ดูสง่างามและยิ่งยงเกินคนธรรมดา

เนื่องจากพื้นผิวของฝาผนังอาคารโบสถ์มีพื้นที่น้อยลง เพราะเริ่มมีการเปิดช่องผนังมากขึ้น จึงเน้นที่รูปแบบของกระจกสีหน้าต่าง โดยได้รับอิทธิพลจากการระบายสีในหนังสือเขียน ที่เน้นภาพคนสะโอดสะองอยู่ในชุดพลิ้วไหวเป็นเส้นโค้งอย่างอ่อนช้อย ต่อมาศิลปินชาวอิตาลี ชื่อ จอตโต ดี บอนโดเน (พ.ศ.1810 - 1880) ที่ได้แหวกประเพณีนิยมแบบไบแซนไทน์ โดยทำให้ลำตัวคนมีความกำยำหนักแน่น ทำรอยยับย่นของเสื้อผ้าให้ดูเป็นธรรมชาติมากขึ้น รวมไปถึงรูปทิวทัศน์และรูปคนต่างๆ งานของจอตโตเป็นงานแบบเรียบง่ายอย่างจริงจัง ความเคลื่อนไหว ทิศทาง และรูปทรง ทำให้เกิดความงามสง่า เป็นการนำคติมนุษยนิยมแนวใหม่มาสู่ศิลปะเมดิวัลอย่างแท้จริง

3.2.5 ศิลปะเรอแนซองซ์ (พ.ศ. 1940 - พ.ศ. 2140)

คำว่าเรอแนซองซ์ หมายถึง การเกิดใหม่ ซึ่งก็คือ การกลับมาเกิดใหม่ของวัฒนธรรมกรีกโรมันที่เคยรุ่งโรจน์ มีฐานรากอยู่บนประเทศอิตาลี เป็นสมัยที่เน้นความสำคัญของลักษณะเฉพาะบุคคล สนใจในลักษณะภายนอกของมนุษย์และธรรมชาติ มีการค้นหารูปทรงในศิลปกรรมที่เป็นแบบอุดมคติ อีกทั้งเป็นยุคที่ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ได้เจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว มีการปฏิรูปศาสนาคริสต์ เกิดมีมหาวิทยาลัย และมีการอุปถัมภ์ศิลปะกันเต็มที่ ศิลปินในสมัยนี้มักอยู่กับราชสำนัก ขุนนาง พ่อค้า และได้รับค่าตอบแทนสำหรับการทำงานศิลปะ และในยุคนี้เองเป็นยุคถือกำเนิดศิลปะภาพพิมพ์ซึ่งเกิดขึ้นในประเทศเยอรมัน ทำให้งานศิลปะเผยแพร่ไปได้กว้างขวาง

1. พุทธศตวรรษที่ 20

จิตรกรรมในภาคเหนือของอิตาลี ยุคสมัยนี้ยังถือว่าเป็นศิลปะเมดิวัลยุคปลาย ทั้งนี้เพราะยังมีความสนใจในศิลปะแบบกรีกโรมันอยู่น้อย และไม่วาดภาพให้มนุษย์มีความยิ่งใหญ่ในขนาดและสัดส่วน โดยรวมคือมีการศึกษาธรรมชาติมากขึ้น มีมิติความลึกของภาพมากขึ้นมีรอยผิวและกายวิภาคที่เหมือนจริงยิ่งขึ้น แต่กระนั้นก็ยังคงรักษาแบบแผนเอาไว้ คือ รูปคนจะมีลำตัวผอม ศีรษะกว้างใหญ่ ไหล่แคบ เส้นรอยยับย่นของเสื้อผ้าเป็นเชิงมุม มีฉากหลังรวมกันเป็นกลุ่ม มีรายละเอียดทางวัตถุให้เห็นเป็นเชิงสัญลักษณ์ และให้ความหมายทางใจแก่ผู้ดู

ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากยุคกลาง การใช้สีเป็นสีโปร่งใส ส่วนมากใช้เป็นสีฝุ่นผสมสีไข่ และมีการใช้สีน้ำมันเพิ่มความมันวาว

ในประเทศอิตาลี รูปแบบของจิตรกรรมจะเน้นความเหมือนจริงมากขึ้น มีการใช้เส้นและที่ว่างในการทำให้เกิดความตื้นลึกของภาพ มีการศึกษาแสงธรรมชาติทั้งแสงจากแหล่งโดยตรงและแสงสะท้อนพื้นผิวต่างๆ อีกทั้งเพิ่มรายละเอียดของทิวทัศน์ภูมิประเทศ และกายวิภาคมนุษย์และสัตว์ให้เป็นธรรมชาติ และทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว ต่อมาจึงมีการใช้เงาสีหนัก ทำให้บางส่วนของภาพมืดสลัว เป็นการเน้นจุดสนใจของภาพให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

งานประติมากรรม จัดท่ารูปคนโดยใช้ท่าตริภังค์ มีการศึกษารายละเอียดทางกายวิภาค มีการทำรอยย่นเสื้อผ้าดูเป็นธรรมชาติ และมีการทำรูปเหมือน ลักษณะเหล่านี้ได้แรงดลใจจากกรีกโรมัน โดยมีเรื่องราวทั้งเรื่องคนที่เป็นวีรบุรุษ เรื่องจากพระคัมภีร์ นิยายกรีกโรมัน และเรื่องคติสอนใจ

งานด้านสถาปัตยกรรม มีลักษณะโรมันอยู่มาก ใช้รูปผังแบบสมมาตร เน้นเรื่องความสมดุลย์สงบนิ่ง

2. พุทธศตวรรษที่ 21

ยุคนี้เป็นช่วงสมัยเรอแนซองซ์รุ่งเรือง รูปแบบของงานจิตรกรรมในช่วงนี้เป็นไม่เน้นหนักเรื่องความสมจริง แต่เน้นที่จะแปรสภาพและทำผิวหน้าในภาพให้ดูสูงส่ง ศิลปินที่มีชื่อเสียง คือ เลโอนาโด ดาวินชี มิเคลันเจโล และราฟาเอล เทคนิคการเขียนภาพสีน้ำมันบนผ้าใบได้เข้าแทนที่สีฝุ่นที่ใช้เขียนบนแผงไม้

ในยุคนี้เกิดศิลปะแบบ ลัทธิแมนเนอริสต์ ซึ่งเป็นแนวงานที่ปฏิเสธระเบียบวิธีมูลฐานอันชัดเจนต่อมา ส่วนลัทธิโปรโตบาโรค ทำให้เกิดความรู้สึกรุนแรง มีการเล่นแสงสว่างอย่างเร้าอารมณ์ มีการจัดภาพซับซ้อนมากขึ้น และทำให้เกิดความรู้สึกตื้นลึกของภาพ

ประติมากรรมในยุคนี้เป็นการหารูปทรงอุดมคติแบบวิธีอันสง่างาม แบบวิธีนี้เกี่ยวข้องกับความสูงศักดิ์แห่งกิริยาท่าทาง และขนาด มีรูปร่างและสัดส่วนตามอุดมคติ และให้ความรู้สึกที่ลึกซึ้งขึ้นด้วย เส้นโค้งคดเคี้ยวและความนุ่มนวลของรูปคนแบบแมนเนอริสต์เผยให้เห็นถึงความกลมกลืนของราฟาเอล ในขณะที่รูปแบบของมิเคลันเจโล แสดงระบบกล้ามเนื้ออย่างองอาจ มีการตัดกันอย่างกล้าแข็ง กิริยาท่าทางเร้าอารมณ์และแสดงถึงอำนาจ ส่งอิทธิพลกับโปรโตบาโรซึ่งล้วนมีแรงบันดาลใจมาจาก ไมเคิล แองเจโล โดยเฉพาะ

แนวโน้มสำคัญอีกประการ คือ งานประติมากรรมแสดงฐานะทางสังคม เป็นแบบเน้นทางกายมากกว่าจิตใจ งานสถาปัตยกรรม ได้รับอิทธิพลจากศิลปะโรมัน มีการตัดกันของแสงและเงาอย่างเต็มที่

3.2.6 ศิลปะบาโรกและศิลปะนีโอคลาสสิก (พ.ศ. 2140 – พ.ศ. 2340)

สมัยบาโรกเป็นสมัยแห่งการขัดแย้งรุนแรงในระหว่างมโนคติ เช่น คนชั้นกลางลุกขึ้นมาท้าทายคนชั้นขุนนางรุ่นเก่า นิกายคาทอลิกต่อสู้กับนิกายโปรแตสแตนท์ และความจริงทางศาสนาสวนทางกับความจริงทางวิทยาศาสตร์ที่ค้นพบใหม่ ผู้อุปถัมภ์ศิลปะในยุคบาโรกได้แก่เหล่าบาทหลวงโดยเฉพาะที่กรุงโรม ประเทศอิตาลี แต่ในช่วงที่ศิลปะบาโรกเจริญรุ่งเรืองที่สุด ศูนย์กลางย้ายมาอยู่ที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส (อังกฤษ อัจฉริยโสภณ 2550, อ้างจาก พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง 2547)

ฐานรากของศิลปะบาโรก สามารถพบเห็นได้ในไมเคิล แองเจโล ในแบบลัทธิแมนเนอริสต์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแบบโปรโตบาโรก โดยมีลักษณะเด่นของศิลปะในยุคบาโรกคือ การเร้าอารมณ์ได้มาก มีความซับซ้อน มีการตัดกันของน้ำหนักแสงเงา มีการจัดลำดับความสำคัญให้ลดหลั่นกัน มีความกว้างไพศาลเหลือล้น มีเจตนาให้ดูคลุมเครือมีผลทำให้เกิดภาพลวงตา

ในขณะที่ศิลปะแบบโรโกโก ซึ่งเกิดขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 23 ยังคงสภาพซับซ้อนแบบบาโรกไว้ แต่เสียสละพลังอำนาจในทางนุ่มนวลบริสุทธิ์ และมีความละเอียดอ่อนเบาของรูปทรง

เมื่อความนิยมในศิลปะบาโรกผ่อนคลายลง เนื่องจากความก้าวหน้าของวิชาโบราณคดี และความกระตือรือร้นต่อวัฒนธรรมกรีกโรมันที่มีเพิ่มขึ้น ก่อกำเนิดศิลปะนีโอคลาสสิก

1. พุทธศตวรรษที่ 22

จิตรกรรมในยุคนี้ แสดงแนวหลักรวม 3 กระแส คือ กระแสแรก เป็นการกระทำสืบเนื่องมาจากลัทธิแมนเนอริสต์ แห่งพุทธศตวรรษที่ 21 กระแสที่สองเป็นการนำแบบอย่างศิลปะเรอแนซองซ์ยุครุ่งเรืองกลับมาแสดงคุณค่าอีกครั้ง โดยการนำของ อันนิบาเล คาร์รัชชี และกระแสที่สามเป็นแนวทางแห่งการบุกเบิกใหม่ภายใต้การนำของ มิเคลันเจโล ดา คาราวัจโจ

แนวคิดของกลุ่มคาร์รัชชี คือ การพยายามรวบรวมเอาคุณภาพที่ได้เลือกเฟ้น จากจิตรกรรมเรอแนซองซ์ในยุครุ่งเรืองและยุคปลายเข้าไว้ด้วยกัน ความแจ่มแจ้งในส่วนต่างๆ ในท่าทางที่แสดงอารมณ์และจุดเด่นของภาพได้ถูกผนวกเข้ากับโครงสร้างทางองค์ประกอบ

ภาพที่แข็งแกร่ง เป็นรูปทรงมนุษย์แบบอุดมคติ ลักษณะของศิลปะกระแสนี้ บางทีก็เรียกว่า แบบบาโรกเหนียวแน่น หรือ ลัทธิคลาสสิคแบบบาโรก ส่วนแนวทางของคาราวัจโจเป็นการเสียสละความแจ่มแจ้ง เพื่อผลของแสงสว่างที่เร้าอารมณ์และอุดมด้วยความซับซ้อนของส่วนละเอียดตามธรรมชาติ

ดังนั้น รูปแบบโดยรวมของจิตรกรรมทั้งสามกระแส ช่วยให้จิตรกรรมบาโรกแสดงผลเต็มที่ ทำให้มีทัศนมิติลวงตาเกิดขึ้น ทำให้มีการตัดกันของความอ่อนแก่ที่เร้าอารมณ์ ทำให้มีความรู้สึกว่องไว ทำให้รูปทรงผิดปกติเหล่านี้แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอมากกว่าที่จะแสดงถึงความนิ่งคงที่ โดยองค์ประกอบที่แสดงความนิ่งคงที่เช่น การใช้เส้นตั้งฉากและเส้นนอนมีอยู่น้อยมาก เส้นที่ใช้มากที่สุดคือ เส้นทแยง หรือไม่ก็เส้นโค้งเป็นลูกคลื่น นอกจากนี้รูปทรงตามแบบอุดมคตินี้ ยังแสดงสัดส่วนอย่างวีรบุรุษผู้กล้าหาญด้วย

ในระหว่างตอนกลางของพุทธศตวรรษที่ 22 จิตรกรชาวเยอรมันและชาวเฟลมิชเป็นผู้นำแห่งจิตรกรรมแบบภูมิทัศน์ ต่อมาจิตรกรรมชีวิตประจำวันได้รับความนิยมแต่ก็ถูกเหยียดหยามโดยนักวิจารณ์ที่ยึดมั่นกับแนวทางคาร์รัชชี เนื่องจากแนวทางของจิตรกรรมชีวิตประจำวัน มักไม่ยอมรับรูปทรงอุดมคติที่มีรายละเอียดเหมือนจริงและมีแสงสว่างแรงจัดอย่างงานคาราวัจโจ จิตรกรรมหุ่นนิ่งในยุคนี้ เป็นหนี้บุญคุณชาวดัตช์และชาวเฟลมิชในด้านการศึกษาส่วนรายละเอียดและลักษณะพื้นผิว และยังเป็นหนี้บุญคุณคาราวัจโจในด้านการเล่นแสดงสว่างในภาพอีกด้วย

จิตรกรรมตอนต้นพุทธสตวรรษที่ 23 จะมีความเป็นเนื้อหนังที่อ่อนนุ่ม มีรูปทรงที่ดูเป็นคลื่น และแสงสว่างเร้าอารมณ์อย่างผลงานของรูเบนส์ และฟาน ไดค์

ประติมากรรมที่โดดเด่นในยุคนี้ คือ แบบอย่างของ โจวันนี ดา โบโลญญา ซึ่งมีการจัดวางท่าอย่างลัทธิแมนเนอริสต์ มีรูปทรงเปิดตลอดจนเป็นรูปทรงที่ไม่เป็นระเบียบ ตามแบบอย่างโปรโตบาโรก เห็นได้จากการจัดท่าทางรูปคนมีการใช้ผิวระนาบหลายๆ อย่างวางซ้อนเหลื่อมกัน มีการเซาะร่องลงไปลึกมากจนทำให้เกิดระนาบของเงาที่เร้าอารมณ์มากด้วย สิ่งเหล่านี้ทำให้ระดับความสำคัญของรูป มีลดหลั่นกันไปและเข้าถึงอารมณ์เต็มที่ตามกฎเกณฑ์การมองเห็น ประติมากรรมมันจะตั้งอยู่เด่นบนฐาน ซึ่งทำให้เกิดที่ว่างอันเป็นอิสระในตัวมันเอง เพื่อทำให้ผู้ดูเกิดความตื่นตันใจและนำพาผู้ดูเข้าสู่โลกของศิลปะ มีการใช้ส่วนรายละเอียดเหมือนจริงทำส่วนต่างให้เกิดความซับซ้อน และใช้สีฉูดฉาด โดยการนำหินสีมาผสมผสานกับสำริด โดยทำเป็นฉากหลังและกรอบรูป เพื่อให้สีตัดกับรูปคนหรือสำริดที่เป็นสีขาว มีการทำประตูลับติดกระจกสี เพื่อให้เกิดแสงพิเศษส่องมาต้องรูป อันเป็นการเพิ่มผลที่ตรึงอารมณ์ได้แรงขึ้น

สถาปัตยกรรมที่ขึ้นชื่อที่สุดของบาโรก ได้แก่ พระราชวังแวร์ซายส์ รูปแบบสถาปัตยกรรมไม่ใช้ความหรูหราฟุ่มเฟือยเหมือนสไตล์บาโรกอิตาลี แต่นิยมใช้ลักษณะเส้นตรงที่ค่อยๆ เคลื่อนตัวเช่นเดียวกับการทำผนังโค้ง มีลักษณะเปิดและลักษณะการระเบิดออกเป็นช่องๆ ตามวิธีของแบร์นินี ศิลปินฝรั่งเศสนิยมใช้รูปทรงเรขาคณิตอย่างกฎเกณฑ์มากกว่าศิลปินอิตาลี (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง 2547 : 10)

2. พุทธศตวรรษที่ 23

ราชสำนักฝรั่งเศสยังคงมีอิทธิพลเหนือจิตรกรรมฝรั่งเศส งานจิตรกรรมที่มีชื่อเสียง คือ ภาพการเลี้ยงฉลองกลางแจ้ง ของวัตโต แบบอย่างของจิตรกรรมสมัยนี้ เป็นหนี้บุญคุณรูเบนส์ และครูช่างชาวอิตาลีแห่งพุทธศตวรรษที่ 21 และ 22 เป็นอันมาก แบบอย่างของศิลปะบาโรกได้ทำให้มีสีสันสว่างสดใสเพิ่มมากขึ้นและเพิ่มความซับซ้อนอย่างสนุกสนานตามแบบศิลปะโรโกโก ด้วยเรื่องราวทางโบราณนิยาย เริ่มแสดงความละเอียดลออมากกว่าแสดงความกล้าหาญอย่างวีรบุรุษ แสดงความสดสวยมากกว่าแสดงความสูงศักดิ์ และจิตรกรรมภาพชีวิตประจำวันได้รับความนิยมทั่วไป ภาพคนเหมือนที่วาดด้วยสีแห่งได้รับความนิยมมากเป็นวัติการณ์ ต่อมากเมื่อเกิดปฏิวัติในฝรั่งเศส ในรัชสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 16 ทำให้จิตรกรรมมาเน้นหนักที่ภาพประวัติศาสตร์อีกครั้ง เกิดรูปแบบศิลปะนีโอคลาสสิก จากภาพที่แสดงความเคลื่อนไหวแบบบาโรก และความบอบบางอย่างศิลปะโรโกโกก็กลายมาเป็นความเรียบง่ายในเครื่องประกอบต่างๆ ที่เส้นแสดงทรงที่ชัดเจนแจ่มแจ้ง มีการจัดรูปที่เคร่งครัดเป็นระเบียบมากขึ้น นโปเลียน โบนาปาร์ต ได้หันมายึดเอาศิลปะแบบนีโอ-คลาสสิค ไปเป็นเครื่องมือในการสร้างและธำรงภาพลักษณ์ของตัวเองทางการเมือง ในฐานะแม่ทัพ และจอมจักรพรรดิ จิตรกรในยุคนีโอ-คลาสสิค เช่น ชาค หลุยส์ ดาวิด (Jacques-Louis David 1748-1825), ซ็อง ออกุสต์ โดมินิก แองกร์ (Jean Auguste-Dominique Ingres 1780-1867) (อังกฤษ อัจฉริยโสภณ 2550, อ้างจาก พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง 2546)

ในประเทศอังกฤษ ราชสำนักศิลปะได้เริ่มตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2311 ความโดดเด่นของจิตรกรรมอังกฤษ คือ การเขียนภาพเหมือนนั่นเอง ภาพเหมือนมีตั้งแต่ การจัดวางท่าอย่างวีรบุรุษ การเขียนใบหน้าอย่างอุดมคติ และการเขียนสิ่งแวดล้อมอย่างหรูหราโอ่อ่า เรื่อยไปจนถึงการวางท่าทางเป็นธรรมชาติ การแสดงสีหน้าอารมณ์เปิดเผย จิตรกรรมภาพชีวิตประจำวัน และภาพเสียดสี ล้อเลียน ศิลปินโดดเด่น มีตั้งแต่ภาพสีน้ำอันละเอียดบอบบางของ จอห์น โครม เรื่อยไปจนถึงภาพสีน้ำฝีแปรงหยาบๆ ที่มีสีประกายแวววาวของ อะเลกซานเดอร์ โคเซนส์ และรูปม้าของ ยอร์จ สตับบ์

รูปแบบของประติมากรรมแบ่งออกเป็นกว้างๆ ได้ 3 แนว ได้แก่ แนวทางแรกเป็นการทำประติมากรรมแบบบาโรก โดยทำเป็นรูปทรงตามแบบแผนตายตัว เรื่อยไปจนถึงการทำตามรูปทรงธรรมชาติอย่างแข็งขนขัน แนวทางที่สองเป็นการทำประติมากรรมตามแบบโรโกโก คือ มีการเน้นให้เห็นเส้นโค้งที่เคลื่อนไหวเป็นจังหวะอย่างสนุกสนาน เครื่องประกอบในภาพมีส่วนละเอียดซับซ้อน และมีสัดส่วนสะโอดสะอง สุดท้ายคือการทำประติมากรรมแนวนีโอคลาสสิก คือ มุ่งสู่ความเรียบง่าย ความสมดุลสงบนิ่ง และใช้เส้นโค้งกวาดไปมาอย่างกว้างขวางเต็มที่

ในด้านสถาปัตยกรรม รูปแบบโรโกโกได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย การตกแต่งภายในที่เห็นได้ชัดคือ การลดส่วนยื่นล้ำให้เหลือเป็นพื้นผิวแบนราบ บรรดาเสานูนติดผนังและเสาตั้งต่างๆ ก็ถูกหุ้มด้วยประดับด้วยลวดลายดอกไม้สะสวยน่ารัก มีริบบิ้นไหวพลิ้วออกจากกรอบเรขาคณิตที่คอยเหนี่ยวรั้งไว้ มีเส้นโค้งที่ซับซ้อนและซ่อนเร้นบรรเทาความแข็งทื่อของเส้นโครงสร้างให้ดูอ่อนลงได้มาก มีความละเอียดถี่ถ้วนมากขึ้น

3.2.7 ศิลปะโรแมนติซิซึม (ปลายศตวรรษที่ 18 และต้นศตวรรษที่ 19)

ช่วงเดียวกันกับศิลปะแบบนีโอ-คลาสสิค ก็เกิดศิลปะแบบโรแมนติซิซึม (Romanticism) คำว่า โรแมนติกมาจากกลุ่มภาษาโรมัน มาจากเรื่องเล่าเกี่ยวกับความกล้าหาญ ความรัก ศักดิ์ศรีและการผจญภัย ศิลปะแบบโรแมนติซิซึมไม่ได้เป็นรูปแบบทางศิลปะเท่านั้น หากแต่เป็นแนวร่วมที่มีขอบเขตค่อนข้างกว้างขวาง จึงทำให้มีเค้าโครงในการสร้างเรื่องราวมากกว่านีโอ-คลาสสิค ศิลปะแบบโรแมนติซิซึม ถือได้ว่ากำเนินในศตวรรษที่ 18 โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานของนักปราชญ์ชาวฝรั่งเศส ช็อง ชาค รูโซ (Jean Jacques Rousseau) ถือว่าโรแมนติซิซึม มีค่านิยมตรงข้ามกับนีโอ-คลาสสิค ตรงความมีระเบียบและความชัดเจน โรแมนติซิซึมมีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องความอ่อนไหว การใช้อารมณ์ในการแสดงออก และแทนที่จะสร้าง วีรกรรมในรูปของความคิดนามธรรมตามลักษณะนีโอ-คลาสสิค ศิลปะแบบโรแมนติซิซึม มักจะหาเรื่องราวจากเหตุการณ์ปัจจุบัน และยังพัฒนาความสนใจไปที่จิต โดยเชื่อว่าจิตเป็นแหล่งของความลี้ลับที่อธิบายไม่ได้และบางทีก็ใช้ปรากฏการณ์ที่เป็นอันตราย นับเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ที่ศิลปะเป็นเรื่องเกี่ยวกับจิต จิตรกรที่มีความสำคัญในยุคศิลปะแบบโรแมนติซิซึม เช่น วิลเลียม เบลก (William Blake 1757-1827), ธีโอดอร์ เชริโก (Theodore Gericault 1791-1824), เออแชน เดอลาครัว (Eugene Delacroix 1798-1863), ฟรานซิสโก เดอ โกยา (Francisco de Goya 1746-1828) (อังกฤษ อัจฉริยโสภณ 2550, อ้างจาก พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง 2546)

3.2.8 แนวร่วมอาร์ตแอนด์คราฟต์ (ศตวรรษที่ 19)

ในศตวรรษที่ 19 สิ่งที่ขนานไปกับการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทั้งทางเศรษฐกิจและทางสังคมของโลกศิลปะเอง คือการที่งานหัตถกรรมถูกผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรมเข้ามาทดแทน งานฝีมือเชิงช่างไม่มีความจำเป็นต่อเศรษฐกิจของศิลปินอีกต่อไป แต่มีกลุ่มบุคคลกลุ่มใหม่ๆ เข้ามาเกี่ยวข้องกับศิลปิน เช่น นักวิจารณ์ ซึ่งมีผลต่อเศรษฐกิจของศิลปิน คำวิจารณ์งานศิลปะจะส่งผลต่อผู้ซื้อ งานของผู้อุปถัมภ์ส่วนใหญ่ตกอยู่ในมือของตัวแทนจำหน่ายงานศิลปะ (Dealer) พิพิธภัณฑ์ และนักสะสม ซึ่งสถาบันทางศิลปะเช่น หอศิลป์ ก็กำเนิดในยุคศตวรรษที่ 19 นี้เช่นเดียวกัน (อังกฤษ อัจฉริยโสภณ 2550 อ้างจาก พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง 2546)

3.2.9 เรียลลิซึม (ศตวรรษที่ 19)

ทางด้านทัศนศิลป์ รูปแบบทางศิลปะที่สะท้อนภาพสังคมได้ดีที่สุดคือ เรียลลิซึม (Realism) หรือสัจนิยม คำนี้ถูกนำมาใช้ตั้งแต่ปี 1840 แม้ว่าในความเป็นจริงรูปแบบศิลปะสัจนิยมจะปรากฏขึ้นอย่างแพร่หลายมาก่อนหน้านี้แล้วก็ตาม การสังเกตสังคม ธรรมชาติและการเมืองอย่างตรงไปตรงมา เป็นเนื้อหาหลักที่ถูกใช้ในงานจิตรกรรมประเภทนี้ จิตรกรในรูปแบบสัจนิยมที่มีชื่อเสียง เช่น ช็อง ฟร็องซัว มีเล (Jean Francois Millet 1814-1875), กุสตาฟ กูร์เบ (Gustave Courbet 1819-1877), โอโนเร โดมิเย (Honore Daumier 1808-1879),เอดัวร์ มาเน (Eduard Manet 1832-1883) (อังกฤษ อัจฉริยโสภณ 2550, อ้างจาก พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง 2546)

3.2.10 อิมเพรสชันนิซึม (ศตวรรษที่ 19)

อิมเพรสชันนิซึม (Impressionism) หรือลัทธิประทับใจ ก่อตัวขึ้นที่กรุงปารีส ในช่วง 1860 และดำเนินต่อไปจนถึงต้นศตวรรษที่ 20 ศิลปะในแนวลัทธิประทับใจ ไม่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเมือง ซึ่งแตกต่างจากแนวสัจนิยม ศิลปะในแนวลัทธิประทับใจ ชอบเนื้อหาที่เป็นเรื่องราวในชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะชีวิตที่สนุกสนาน บันเทิง ภาพผู้คนใช้ชีวิตรื่นเริงในเมืองใหญ่ และภาพทิวทัศน์ ซึ่งสะท้อนรสนิยมของชนชั้นกลาง ที่มีความสุขสบาย ศิลปะในแนวลัทธิประทับใจได้รับอิทธิพลจากภาพพิมพ์แกะไม้ของญี่ปุ่น ซึ่งเป็นสินค้านำเข้ามาจากโลกตะวันออก ในส่วนความต่อเนื่องจากศิลปะในแนวสัจนิยม คือวิธีการสังเกต ยกตัวอย่างเช่น จิตรกรในแนวสัจนิยมมุ่งสังเกตการความเป็นไปทางการเมือง แต่จิตรกรในแนวลัทธิประทับใจมุ่งสังเกตธรรมชาติและชีวิตชาวเมือง สิ่งที่มีผลอย่างยิ่งต่อรูปแบบของจิตรกรรมแนวประทับใจคือ ปรากฏการณ์ทางวิทยาศาสตร์และการค้นพบแถบสีของแสง พวกอิมเพรสชันนิสต์ศึกษาการเปลี่ยนแปลงของแสงและสีที่เปลี่ยนไปตามสภาพอากาศ เวลาในช่วงวันและฤดูกาล แสงและเงาจึงเป็นส่วนสำคัญใน

ด้านเทคนิค ของจิตรกรรมแนวประทับใจ ในทางสังคม จิตรกรรมในแนวประทับใจได้สร้างรูปแบบชีวิตของศิลปินขึ้นมาใหม่ แม้ว่าศิลปินส่วนมากมาจากครอบครัวชั้นนายทุน แต่ก็ยังนิยมมาแลกเปลี่ยนความคิดในร้านกาแฟตามข้างถนน ส่วนหนึ่งเกิดจากการที่สำนักศิลปะได้ปฏิเสธจะแสดงผลงานของศิลปินในกลุ่มนี้ พวกเขาจึงรวมตัวกันและได้แยกกลุ่มออกไป และได้จัดงานแสดงนิทรรศการศิลปะในแนวทางของลัทธิประทับใจขึ้นอย่างต่อเนื่องถึง 8 ครั้งในช่วงปี 1874-1886 และศิลปะในรูปแบบนี้ก็ยังส่งอิทธิพลต่อจิตรกรรม หลังศตวรรษที่ 20 อย่างต่อเนื่องในระดับนานาชาติ ในปัจจุบัน ผู้ชมงานศิลปะจำนวนมากก็ยังมีความนิยมในรูปแบบลัทธิประทับใจ จิตรกรที่สำคัญในแนวทางนี้ ได้แก่ เอ็ดการ์ เดการ์ (Edgar Degas 1834-1917), โคลด โมเน (Claude Monet 1840-1936), ออกุสต์ เรอนัวร์ (Auguste Renoir 1841-1919), คามีย์ ปิซาโร่ (Camille Pissarro 1830-1903) (อังกฤษ อัจฉริยโสภณ 2550, อ้างจาก พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง 2546)

3.2.11 โพสต์-อิมเพรสชันนิซึม (ศตวรรษที่ 19)

โพสต์อิมเพรสชันนิซึม (Post-Impressionism) เป็นคำที่นิยามจิตรกรรมกลุ่มหนึ่งในปลายศตวรรษที่ 19 ที่มีความสำคัญเป็นอย่างมาก ศิลปินในกลุ่มนี้ต่างรับอิทธิพลจากศิลปะแนวลัทธิประทับใจ ไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง ศิลปินโพสต์อิมเพรสชันนิสต์ นิยมใช้สีสด และทิ้งร่องรอยฝีแปรงอันโดดเด่น ขอบของภาพจะแยกส่วนกันอย่างชัดเจน ถ้าไม่ตัดเส้นกรอบก็จะนิยมใช้สีบ่งบอกความแตกต่างของรูปทรง ศิลปินโพสต์อิมเพรสชันนิสต์ บางคนรับอิทธิพลจากงานประเภทสัญลักษณ์นิยมในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 เข้าไว้บ้าง ใช้ฉากชีวิตและธรรมชาติเป็นต้นแบบอย่างศิลปะลัทธิประทับใจ พอล เซซานน์ (Paul Cezanne 1839-1906) คือศิลปินคนสำคัญของศิลปะในแนวทางนี้ จิตรกรในลัทธิโพสต์อิมเพรสชันนิซึม ที่มีชื่อเสียงและมีความสำคัญอย่างมากอีกคนหนึ่งได้แก่ วินเซนต์ ฟาน ก๊อก (Vincent Van Gogh 1853-1890), พอล โกแกง (Paul Gauguin 1848-1903) (อังกฤษ อัจฉริยโสภณ 2550, อ้างจาก พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง 2546)

3.2.12 ซิมโบลิซึม (ศตวรรษที่ 19)

ซิมโบลิสต์จะให้ความสำคัญกับจินตนาการมากกว่าธรรมชาติ นิยมเรื่องราวลี้ลับ เพราะมีความผูกพันอยู่กับสิ่งที่เป็นความฝัน ความฝันอาจถือได้ว่า เป็นภาพการสังเคราะห์แนวโน้มสองกระแสในช่วงปลายศตวรรษ กระแสหนึ่งอาจเรียกได้ว่า อัตวิสัย คือ อยู่กับจิตของผู้ดู (อันเป็นลักษณะพื้นฐานข้อหนึ่งระหว่างสไตล์โรแมนติกกับซิมโบลิสต์) และอีกกระแสหนึ่งเป็นภววิสัย (การขึ้นอยู่กับข้อเท็จจริงที่เห็น อันเป็นอุดมคติของพวกเรียลลิสต์ และพวกอิมเพรสชันนิสต์) โดยมีมีกุสตาฟ มอโร (Gustav Moreau ค.ศ. 1826 - 1898) เป็นผู้นำของกลุ่มแนวร่วม ในขณะที่ศิลปินชาวนอร์เวย์ เอ็ดวาร์ด มุงก์ (Edvard Munch ค.ศ. 1863 - 1944) ใช้การ

ผสมผสานเนื้อหาซิมโบลิสต์เข้ากับรูปทรงโพสต์-อิมเพรสชันนิสต์ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวของมุงก์เอง (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง 2547 : 163-168)

3.2.13 แนวร่วมอาร์ตนูโว (ศตวรรษที่ 19)

ศิลปะแนวนวศิลป์ หรือ อาร์ต นูโว (Art Nouveau) เป็นแนวศิลปะที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในช่วงปี 1880-1914 เป็นศิลปะที่แพร่กระจายไปหลายรูปแบบ ทั้งสถาปัตยกรรม การออกแบบ มีลักษณะพิเศษ ด้วยการใช้รูปทรงแบบอินทรีย์รูปและเป็นธรรมชาติ มีการใช้เส้นที่เลื่อนไหล และผสมผสานลวดลายต่างๆ กลุ่มอาร์ต นูโว ปฏิเสธกระแสฟื้นฟูศิลปวิทยา ซึ่งครอบงำศิลปะและการออกแบบในศตวรรษที่ 19 ซึ่งความนิยมในศิลปวัฒนธรรมญี่ปุ่น และรูปแบบสารพัดที่ผสมเข้ามาตั้งแต่แนวอียิปต์โปราณและรอคโกโก ในศตวรรษที่ 18 อาร์ต นูโว นิยมทำงานที่มีเรื่องของการเสพสังวาส และมักจะใช้ความเป็นธรรมชาติและความเป็นผู้หญิง ซึ่งจะตรงกันข้ามกับการสร้างสรรค์ในศิลปวัฒนธรรมตะวันตกโดยทั่วไปที่มักจะเกี่ยวโยงกับความเป็นชาย จิตรกรที่มีชื่อเสียงในแนวศิลปะแบบอาร์ต นูโว ได้แก่ กุสตาฟ คลิมต์ (Gustav Klimt 1862-1968) (อังกฤษ อัจฉริยโสภณ 2550, อ้างจาก พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง 2546)

3.2.14 เอ็กซ์เพรสชันนิซึม (ศตวรรษที่ 19)

ศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ แพร่หลายในช่วงศตวรรษที่ 19 ให้ความสำคัญกับการแสดงออกด้านอารมณ์และความรู้สึก ศิลปินเลือกแสดงออกในทางสี รูปทรงและพื้นที่ว่าง การแสดงออกทางด้านอารมณ์ต่างๆ ด้วยลักษณะเฉพาะของศิลปินสร้างรูปทรงที่บิดเบี้ยว ศิลปะลัทธินี้มักจะเชื่อมโยงกับศิลปะสมัยใหม่ กระแสของศิลปินกลุ่มนี้ครอบคลุมไปกับศิลปินหลายกลุ่มไม่ว่าจะเป็นศิลปินในเยอรมนี หรือโยงไปได้กับศิลปินในลัทธิโพสต์ อิมเพรสชั่นนิสม์

3.2.15 คิวบิซึม ฟิวเจอริซึม และพัฒนาการที่เกี่ยวข้อง (ศตวรรษที่ 20)

ต้นศตวรรษที่ 20 ศิลปะแนวที่มีอิทธิพลมากที่สุดคือ ศิลปะในลัทธิคิวบิซึม (Cubism) ศิลปะในรูปแบบนี้ ก่อตัวขึ้นที่ปารีส ประเทศฝรั่งเศส โดยมีการใช้แผ่นระนาบในงานจิตรกรรมและใช้สีแบบอย่างศิลปะช่วงปลายศตวรรษที่ 19 โดยผสมผสานแบบอิมเพรสชั่นนิสม์และโพสต์ อิมเพรสชั่นนิสม์ พลังขับดันที่สำคัญที่ช่วยพัฒนาศิลปะลัทธิคิวบิซึม ได้แก่ ศิลปะแบบพื้นบ้าน หรือ พรีเมทีฟ อาร์ต (Primative Art) ซึ่งในช่วงเวลานี้ศิลปินและนักสะสมต่างนิยมเก็บสะสมผลงานของศิลปะแบบพื้นบ้าน ศิลปะแบบนี้ช่วยเปิดโอกาสให้ศิลปินในยุโรปได้เห็นสิ่งใหม่ๆ ที่แตกต่างจากที่ตนเองคุ้นเคย จิตรกรที่โดดเด่นเป็นอย่างมากในลัทธินี้ได้แก่ พาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso 1881-1973)

ในปี 1909 หนังสือพิมพ์ เลอ ฟิกาโร (Le Figaro) ของฝรั่งเศส ได้ตีพิมพ์สัตยาบันของกลุ่มที่เรียกตัวเองว่า ฟิวเจอริซึม (Futurism) สัตยาบันนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะปลุกมวลชนให้ตื่นตัวต่อภาษาทางศิลปะใหม่ๆ ในศิลปะทุกแขนง ทั้งทัศนศิลป์ ดนตรีและวรรณศิลป์ จะละทิ้งวิชาการในแนวดั้งเดิม เลิกยึดถือสถาบันและทุ่มเทพลังสร้างสรรค์แต่ในเรื่องเฉพาะปัจจุบันและอนาคต เนื้อหาในงานศิลปะเป็นเรื่องความเร็ว การเดินทาง เทคโนโลยี และความเคลื่อนไหว อังกฤษ อัจฉริยโสภณ 2550, อ้างจาก พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง 2546)

3.2.16 ดาดาอิซึม เซอร์เรียลลิซึม และแฟนตาซี (ศตวรรษที่ 20)

หลังสงครามโลกครั้งที่ 1 เกิดการสูญเสียอย่างมาก ทัศนศิลป์ในยุคหลังสงครามโลกจึงเป็นไปในแนวที่มองโลกในแง่ร้าย และสิ้นหวัง เกิดศิลปะลัทธิดาดา (DaDa) คำๆ นี้ถูกใช้นำมาเรียกปัญญาชนในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 งานศิลปะแบบดาดา ไม่มีรูปแบบที่ชัดเจน แต่เป็นไปในลักษณะต่อต้านศิลปะ (Anti-Art) เป็นปรัชญาทางลบ และเจริญก้าวหน้าในยุโรปจนถึงปี 1920 และขยายไปยังฝั่งอเมริกา แม้ว่าความสิ้นหวังจากสงครามจะเป็นจุดกำเนิดของดาดา แต่ลัทธิศิลปะนี้กลับนิยมใช้อารมณ์ขันในการสร้างสรรค์ซึ่งต่อมาส่งอิทธิพลอย่างสูงต่อศิลปะในแนวคอนเซปช่วลอาร์ต (Conceptual Art) ช่วงปลายศตวรรษที่ 20 ศิลปินที่มีชื่อเสียงของดาดาได้แก่ มาเซล ดูช็อง (Marcel Duchamp)

แนวร่วมหลายคนของดาดาพัฒนาผลงานของตัวเอง และไปสนใจในแนวทางของเซอร์เรียลลิซึม (Surrealism) ซึ่งเป็นศิลปะที่สำรวจในจิตใจและจิตใต้สำนึกของมนุษย์ เป็นภาวะความรู้สึกทางจิตล้วนๆ ที่เป็นไปเหมือนภาวะไร้ความรู้สึกที่อาจปรากฏออกมาเป็นคำพูดหรือการเขียน ซึ่งเป็นความคิดที่แท้จริง การคิดส่วนนั้นเกิดขึ้นโดยปราศจากการควบคุมของเหตุผลและอยู่นอกเหนือการครอบงำของสุนทรียศาสตร์และศีลธรรม จิตรกรที่มีความสำคัญในลัทธินี้ได้แก่ จอร์โจ เด คิริโค (Giorgio de Chirico 1888-1978), แมน เรย์ (Man Ray), เรอเน มากริตต์ (Rene Magritte 1897-1967) (อังกฤษ อัจฉริยโสภณ 2550 อ้างจาก พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง 2546)

3.2.17 โมเดิร์นนิซึม (ค.ศ. 1920 -1930)

แนวคิดมูลฐานดั้งเดิมของโมเดิร์นนิซึม คือ รูปทรงต้องเป็นไปตามประโยชน์ใช้สอย แต่ประโยชน์ใช้สอยอาจมีความสำคัญเป็นรองส่วนที่ว่าด้วยการตกแต่ง สไตล์โมเดิร์นนิซึมที่เห็นอยู่นั้น ล้วนใช้แอบสแทรกต์รูปทรงเรขาคณิต ซึ่งเป็นรูปทรงที่มาจากคิวบิซึม แต่ก็มักจะอยู่ในลักษณะของโรแมนติซึมและแนวประเพณีดั้งเดิม ในประเทศฮอลแลนด์ กลุ่มสถาปนิกและนักออกแบบ เด สตีเจล ซึ่งวางกฎบัตรของกลุ่มเมื่อเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. 1918 กลายเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาโมเดิร์นนิซึม พวกเขาเชื่อว่างานศิลปะ งานสถาปัตยกรรม และงานออกแบบ

ควรจะทำเพื่อมุ่งไปสู่คนทั่วไป แทนที่จะทำเพื่อมุ่งไปหาคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง พวกเขายังมองว่าสไตล์ที่มีความเป็นสากลกำลังถือกำเนิด ซึ่งจะกลายเป็นสัญลักษณ์และตัวเร่งให้เกิดความกลมกลืนที่เป็นสากล

ในประเทศที่มีอุตสาหกรรมการผลิตเป็นหลัก เยอรมนีดูเหมือนจะเป็นประเทศเดียวที่มีความพร้อมในการรับโมเดิร์นนิซึม ซึ่งเน้นประโยชน์ใช้สอยและการใช้เครื่องจักร ในปี ค.ศ. 1902 กลุ่มนักออกแบบ ซีเซสชัน ได้ก่อตั้ง ดอยต์เชอร์ แวร์กบุนด์ นักออกแบบชาวเยอรมันได้พยายามปรับปรุงคุณภาพงานผลิต และส่งเสริมบทบาทของนักออกแบบในอุตสาหกรรม ในหมู่นักออกแบบดังกล่าว ฮังรี ฟาน เด เฟลเด ได้จัดตั้งโรงเรียนศิลปะและหัตถกรรมขึ้นที่เมืองไวมาร์ และภายหลังโรงเรียนนี้ได้เปลี่ยนชื่อเป็น ชตาทลิชส์ เบาเฮาส์ อิม ไวมาร์ (Staatliches Bauhaus im Weimar) โดยมี วอลเตอร์ โกรปิอุส (Walter Gropius ค.ศ. 1883 - 1969) ได้รับคัดเลือกเป็นผู้อำนวยการคนแรก เขามีแนวคิดให้ทำลายกำแพงขวางกั้นระหว่างศิลปินกับช่างฝีมือ ในขณะเดียวกันให้ใช้หลัก งานศิลปะโดยรวม ซึ่งมองว่าเป้าหมายสูงสุดทางทัศนศิลป์ คือ การที่จะทำให้อาคารสำเร็จ สถาปนิก จิตรกร และประติมากร ต้องทำความเข้าใจใหม่ และเรียนรู้ที่จะจับลักษณะความผสมผสานของอาคาร ซึ่งจะมีทั้งส่วนที่ต้องทำร่วมกัน และส่วนที่ต้องแยกกันทำ หลักการนี้ได้กลายมาเป็นหลักการของเบาเฮาส์ในเวลาต่อมา กว่า 14 ปีที่เบาเฮาส์ทำหน้าที่เป็นศูนย์รวมของศิลปะ การคิดสร้างสรรค์ และปัญญาให้แก่เยอรมนี ยิ่งไปกว่านั้นเบาเฮาส์ยังเป็นศูนย์รวมข้อมูลให้ศิลปินและนักออกแบบในยุโรปขณะนั้น (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง 2547 : 271 - 295)

3.2.18 แนวร่วมอาร์ตเดโก (ค.ศ. 1920 -1930)

อาร์ตเดโก นับเป็นสไตล์ฟุ่มเฟือยสไตล์สุดท้าย เริ่มก่อตัวเมื่อปี ค.ศ. 1920 แล้วผลิดอกออกผลเจริญรุ่งเรือง จนกระทั่งถูกภาวะเศรษฐกิจตกต่ำในยุโรปและอเมริกาทำให้เหี่ยวเฉาไปเมื่อ ค.ศ. 1930 ลักษณะสำคัญของอาร์ตเดโก จะเป็นเรื่องของอารมณ์แต่เพียงอย่างเดียว มีลักษณะฟู่ฟ่า มีสีสัน และร่าเริง (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง 2547 : 271)

ถือกันว่าอาร์ตนูโวเป็นที่ฟักตัวของอาร์ตเดโก ผู้ก่อตั้งคือ วีเนอร์ แวร์กชตัตท์ (Wiener Werkstatte) ในตอนต้นศตวรรษ อิทธิพลอีกแหล่งหนึ่งซึ่งนับว่ามีส่วนสำคัญที่สุด คือ การตอบโต้ศิลปะคนเถื่อน (Primitive Art) อิทธิพลของบัลเลต์รัสเซีย ในการออกแบบฉากละครและเครื่องแต่งกาย ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างตะวันออกกับตะวันตก

อาร์ตเดโกอาจจำแนกได้เป็นสองขั้ว คือ อาร์ตเดโกชั้นสูงของกลุ่มนักออกแบบฝรั่งเศสที่ขยายรูปทรงที่ใช้มากจนผิดปกติ เช่น เอมิล-ชาค รูห์ลมันน, ช็อง ดูน็องด์, อาร์ม องด์-อังแบร์ ราโต มีลักษณะเด่นในเรื่องการประดับตกแต่งอย่างฟุ่มเฟือย เช่น ใช้ไม้ที่หายากมาทำ

เป็นแผ่นแล้วฝังมุก ใช้หนังงูหรือหนังฉลาม ล้วนเป็นเครื่องชี้ลักษณะเลิศหรูฟู่ฟ่า และอาร์ตเดโกที่นิยมใช้เส้นลู่ตามลม ซึ่งกลายเป็นกลุ่มโมเดิร์นนิสต์ ที่ผนวกตัวลายอาร์ตเดโกเข้ากับลายน้ำ และและการประดับประดาลวดลายเรขาคณิตสมัยใหม่ จนทำให้ดูไม่เหมือนจริง ทั้งๆ มีโครงสร้างเดิม

3.2.19 แอบสแทรกต์เอ็กซ์เพรสชันนิซึม กับจิตรกรรมคัลเลอร์ฟิลด์ (ปลาย ค.ศ. 1930 -1940)

ต่อมาศูนย์กลางของโลกศิลปะดูเหมือนว่า จะย้ายจากฝั่งยุโรปมาที่อมริกา โดยศิลปินชาวยุโรปที่อพยพเข้ามาอาศัยในประเทศสหรัฐอเมริกา เช่น ฮันส์ ฮอฟมันน์ (Hans Hoffmann 1888-1966) และ โยเซฟ อัลเบอร์ส (Josef Albers 1888-1976) ทั้งคู่มาจากเยอรมนี ฮอฟมันน์สอนที่สมาคมนักศึกษาศิลปะแห่งเมืองนิวยอร์ค ส่วน อัลเบอร์สสอนที่วิทยาลัยแบล็คเมาเทนที่มลรัฐนอร์ธแคโรไลนา ทั้งสองคนได้สร้างงานที่มีแนวทางเป็นของตัวเอง เรียกว่า แอบสแทรกต์ หรือศิลปะรูปแบบนามธรรม ด้วยการจัดเรียงสีและรูปทรง สีมีลักษณะเป็นโครงสร้างด้วยตัวมันเอง โดย รับอิทธิพลการใช้สีที่สดใสมาจากกลุ่มโฟวิสม์ และ ใช้โครงสร้างแบบคิวบิสม์

ประมาณกลางปี 1939 มีการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ศิลปะไร้รูปกาย (Museum of Non Objective Art) ซึ่งต่อมาภายหลังกลายเป็นพิพิธภัณฑ์กุกเกนไฮม์ (Guggenheim) ในปี 1942 เพกกี้ กุกเกนไฮม์ (Peggy Guggenheim) ผู้อุปถัมภ์ ตัวแทนขายงานศิลปะและนักสะสมงานศิลปะคนสำคัญได้เปิดหอศิลป์ชื่อ ศิลปะของศตวรรษนี้ (Art of This Century) ที่กรุงนิวยอร์ค เพื่อจัดแสดงงานศิลปะผ่าเหล่า ในขณะที่เจ้าหน้าที่เผด็จการฟาสซิสต์ในยุโรปพยายามสกัดกั้นไม่ให้ศิลปินเดินตามแนวทางสมัยใหม่ (Modernism) ด้วยเหตุผลว่า ศิลปะสมัยใหม่คือศิลปะแห่งความเสื่อมโทรม ในปี 1940 กรุงปารีสตกอยู่ภายใต้การปกครองของนาซี โลกศิลปะจึงได้ย้ายไปสู่นิวยอร์คอย่างสมบูรณ์ และทำให้วัฒนธรรมอเมริกันมีสีสันมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างงานจิตรกรรมแบบแอบสแทรกต์ เอ็กเพรสชั่นนิซึม ที่เจริญขึ้นในกรุงนิวยอร์ค ในบางครั้งเรียกว่า จิตรกรรมแบบกระบวนท่า หรือ แอคชั่น เพ้นท์ติ้ง(Action Painting) เป็นคำที่นักวิจารณ์ ฮาร์โรลด์ โรเซนเบิร์ก (Harold Rosenberg) ตั้งขึ้นเพื่อบรรยายสมาชิกกลุ่มหนึ่งในนิวยอร์ค ถ้าถือว่าการใช้ฝีแปรงเป็นเรื่องสำคัญของกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์และโพสต์ อิมเพรสชั่นนิสม์แล้ว กรรมวิธีการระบายสีจัดว่าเป็นลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมแบบกระบวนท่า ศิลปินในกลุ่มนี้ใช้วิธีหยด สะบัด พ่น ไถ หรือซัดสี ลงบนผืนผ้าใบ ศิลปินที่รู้จักกันดีในกลุ่มนี้ได้แก่ แจ็คสัน พอลลอค (Jackson Pollock 1912-1956)

นอกจากจิตรกรรมแบบกระบวนท่าแล้ว ยังมีศิลปินอีกกลุ่มที่ดูเหมือนว่ามีวิธีการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมที่ตรงกับข้าม กลุ่มนี้มีหลายชื่อเช่น จิตรกรรมแอบสแทรกต์สอดสี

(Chromatic Abstraction) และจิตรกรรมสีกลางแปลง (Color Field Painting) คำหลังนี้แสดงให้เห็นถึงความนิยมในการระบายสีให้แผ่กระจายลงบนพื้นที่ราบ ตรงข้ามกับจิตรกรรมแบบกระบวนท่า งานมักจะมีลักษณะนิ่งสงบ และมุ่งลึกเข้าสู่ภาวะภายใน ปลุกความรู้สึกให้เกิดสมาธิ และเป็นการตอบโต้ทางจิตวิญญาณ จิตรกรที่สำคัญในกลุ่มนี้ได้แก่ มาร์ก รอทโก (Mark Rotkho 1903-1970) แม้ว่าในช่วงต้นของอาชีพเขาสนใจจิตรกรรมในแนวเหนือจริงมาก่อนแต่ก็ได้พัฒนาให้มีรูปแบบทางศิลปะของตัวเอง โดยไม่ใช้รูปร่างใดๆ เขาพยายามอยู่เหนืออิทธิพลของโลกวัตถุโดยตัดรูปร่างที่ชัดเจนออกไป จนดูเสมือนว่างานของรอทโก ขาดเนื้อหาสาระภาพดูเลือนราง ไม่มีขอบ ทำให้มีเรื่องราวไปในทางจิตวิญญาณ และดูลี้ลับ (อังกฤษ อัจฉริยโสภณ 2550 อ้างจาก, พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง 2546)

3.2.20 ป๊อบ อ๊อป อาร์ต และมินิมัลลิซึม (ค.ศ. 1960)

หลังสงครามโลกครั้งที่สอง มีการตอบโต้ศิลปะในแนวแอบสแทรกต์ เอ็กเพรสชั่นนิสม์ โดยหยิบยืม จินตภาพจากวัตถุที่มีความนิยมจากแหล่งการค้าต่างๆมาใช้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการสื่อสารมวลชน ซึ่งมีอิทธิพลมาจากโทรทัศน์ และภาพยนตร์ เรียกศิลปะประเภทนี้ว่า ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ศิลปะแนวป๊อปอาร์ตจะให้ความรู้สึกอะไรนั้นขึ้นอยู่กับเนื้อหาของสิ่งของที่นำมาใช้เป็นประธานในภาพ มีการจัดนิทรรศการเรียลลิสต์ใหม่(New Realism) ที่หอศิลป์ซิดนีย์ แจนิส เมื่อปี 1962 เป็นการต้อนรับศิลปะแบบป๊อปอาร์ตเข้าสู่นิวยอร์คอย่างเป็นทางการ อย่างไรก็ตามศิลปะแบบป๊อปอาร์ตไม่เคยมีสไตล์อย่างสม่ำเสมอ มีเทคนิคแปลกและแตกต่างกันไปเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นการใช้ภาพถ่าย การปะติด หรือเป็นวัสดุสำเร็จรูป ศิลปินที่มีชื่อเสียงได้แก่ แอนดี้ วอร์โฮล (Andy Warhol 1928-1987) นอกจากศิลปะแนวป๊อปยังมีแนวร่วมที่เกิดขึ้นพร้อมๆกัน เรียกว่าศิลปะแบบอ๊อปติคัล อาร์ต (Optical Art) โดยพิพิธภัณฑ์สมัยใหม่ อาร์ตได้มีส่วนในการปลุกรูปแบบศิลปะนี้ ด้วยการจัดนิทรรศการชื่อ สายตาตอบโต้ (Responsive Eye) ศิลปะแบบอ๊อปติคัล มักจะใช้ภาพนามธรรมเชิงเรขาคณิตเข้ามาแทน การลวงตาด้วยเส้นและสี เป็นเนื้อหาสาระของงานศิลปะแบบอ๊อปติคัล อาร์ต (อังกฤษ อัจฉริยโสภณ 2550 อ้างจาก, พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง 2546)

3.2.21 แนวร่วมป๊อบ (ค.ศ. 1960 - 1970)

ในช่วงปลาย 1960-1970 มีศิลปินหลายคนพยายามจะสลัดตัวหนีการทำงานในแนวทางแบบแอบสแทรกต์ รูปทรงเรขาคณิต และย้อนกลับไปทำงานในแนวทางที่เรียบง่ายและเป็นธรรมชาติมากยิ่งขึ้น ส่วนศิลปินอีกพวกหนึ่งก็นิยมสร้างงานจากวัสดุสำเร็จรูป เช่น เจฟฟ์ คูนส์ (Jeff Koons 1955-) แต่ก็ยังมีส่วนที่ได้รับอิทธิพลจากดาดา ป๊อปอาร์ตและศิลปะร่วม

สมัยเดียวกัน และในช่วงนี้นี่เอง ถือว่าเป็นยุคของบริโภคนิยมสมัยใหม่ มีเทคนิคใหม่ๆ ในทางเทคโนโลยีและอุตสาหกรรม ผู้ใช้สามารถเปลี่ยนสินค้าได้บ่อยๆ เพราะมีราคาถูกและคุณภาพไม่ดีมาก การแสวงหาสิ่งใหม่ๆ อยู่ตลอดเวลา คือตัวเร่งความล้าสมัยให้เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว ในขณะเดียวกับก็มีกลุ่มคนที่เรียกร้องให้ตระหนักถึงภัยที่เกิดจากการทำลายธรรมชาติ และมลพิษในสิ่งแวดล้อม ศิลปินก็ยังคงพัฒนาผลงานของตัวเองไปอย่างมาก จิตรกรรมมีรูปแบบที่แปลกประหลาดออกไป มีการใช้วัสดุผสมและสร้างเทคนิคใหม่ๆ ทางภาพมากยิ่งขึ้น (อังกฤษ อัจฉริยโสภณ 2550, อ้างจาก พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง 2546)

3.2.22 โพสต์ -โมเดิร์นนิซึม (ค.ศ. 1970 - 1980)

คำว่าหลังสมัยใหม่ (Postmodern) เป็นแนวร่วมที่ครอบคลุมการปฏิเสธวิธีคิดของ ยุคสมัยใหม่ (Modern) คำนี้ปรากฏอยู่ในหลายสาขาวิชา ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรม สถาปัตยกรรม การออกแบบ และทัศนศิลป์ รวมไปถึงการพยายามอธิบายสังคมร่วมสมัยด้วยวิธีคิดแบบหลังสมัยใหม่ ด้วย คำว่าหลังสมัยใหม่ (Postmodern) มีต้นกำเนิดจากสถาปัตยกรรมของสหรัฐอเมริกา ในปี 1966 เมื่อสถาปนิกชาวอเมริกัน โรเบิร์ต เวนทูรี (Robert Venturi) ได้ตีพิมพ์หนังสือสัมมนาชื่อความสลับซับซ้อนและการคัดค้านกันเองในสถาปัตยกรรม ซึ่งภายหลังได้กลายเป็นสัตยาบันของแนวร่วมกลุ่มความคิดนี้ ด้วยเนื้อหาทางสถาปัตยกรรมและการออกแบบแล้ว คำๆ นี้ อาจนับย้อนไปตั้งแต่ปี 1949 เมื่อนิโคเลาส์ เปฟเนอร์ (Nicolaus Pevner) ได้นำคำนี้ออกมาใช้โจมตีนักเขียนคนอื่นๆ ในช่วงเวลานั้น แต่ ชาร์ลส์ เจงค์ส (Charles Jenks) สถาปนิกนักประวัติศาสตร์ชาวอังกฤษได้เขียนเกี่ยวกับหนังสือว่าด้วยสถาปัตยกรรมชื่อ “ภาษาสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ นิซึม 1977” ซึ่งทำให้แนวร่วมที่ไร้พรมแดนนี้มีชื่อเสียงและมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง หนังสือเล่มนี้ได้วิเคราะห์ภาษาที่ใช้อยู่ในงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ อาศัยการใช้เหตุผลตามวิถีทางของสมัยใหม่

เจงค์สบรรยายว่าลัทธิหลังสมัยใหม่ เป็นรูปแบบผสม มีสาระเป็นประเด็นทางประวัติศาสตร์ เป็นเรื่องของความทรงจำ เนื้อหาในท้องถิ่น และการใช้อุปมา มีความกำกวมเพื่อเข้าใจวัฒนธรรมของมนุษย์ได้อย่างกว้างขวางขึ้น ยอมรับความแตกต่าง หลายหลาย และไร้ระเบียบ การจะเข้าในลัทธิหลังสมัยใหม่ นั้นไม่ใช่เรื่องที่จะทำได้ง่ายๆ เพราะตัวปรัชญาเองมีความกำกวมไม่มีการตัดสินถูกผิด ดังนั้นวิธีการที่ดีที่สุดคือการทำความเข้าใจในลัทธิหลังสมัยใหม่ คือต้องเข้าใจยุคสมัยใหม่ อย่างถ่องแท้เสียก่อน

ชาร์ลส์ เจงค์ส สถาปนิกกล่าวว่า คำว่า “หลังสมัยใหม่” มันเริ่มต้นขึ้นมาเมื่อวันที่ 15 กรกฎาคม ปี 1972 เวลา 15.32 นาที ที่เขาระบุลงไปอย่างนี้ก็เพราะ มันเป็นเวลาที่มีการ

ระเบิดตึกสูงหลังหนึ่งในเซนต์หลุยส์ สหรัฐอเมริกา ตึกสูงดังกล่าวได้ถูกสร้างขึ้นมา โดยใช้หลักการของ Bauhaus (เบาเฮาส์) หรือหลักของสมัยใหม่โดยสถาปนิกในกลุ่มนี้ วัตถุประสงค์ของการสร้างตึกสูงหลังนี้ก็เพื่อจะให้มันมีประโยชน์ใช้สอยสูงสุด แต่สำหรับการใช้ชีวิตในตึกหลังนี้ มันค่อนข้างแย่ และคนที่อยู่ในตึกสูงหลังนั้นก็ทนอยู่ต่อไปไม่ไหว ดังนั้นจึงมีการระเบิดตึกหลังนี้ลง ซึ่งเขาถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของยุคหลังสมัยใหม่ สำหรับสถาปัตยกรรมในยุคหลังสมัยใหม่นั้น ลักษณะเด่นก็คือมีการประดับตกแต่งมากขึ้น แต่สำหรับในยุคสมัยใหม่ ทุกอย่างต้องเป็นเรื่องของประโยชน์ใช้สอย ทุกอย่างต้องมีความลงตัวพอดี แต่ในยุคหลังสมัยใหม่ คุณสามารถที่จะตกแต่งมันได้ และมีลวดลายประดับมากขึ้น ซึ่งอันนี้เป็นลักษณะอันหนึ่งของหลังสมัยใหม่ ในเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะหลายคนบอกว่า "หลังสมัยใหม่" เริ่มต้นขึ้นมาราวปี 1980 หลังจากยุคของศิลปะรูปแบบมินิมอล อาร์ต (Minimal Art) กับยุคของ คอนเซ็ปต์ชวล อาร์ต (Conceptual Art) เริ่มจะมีบทบาทน้อยลง และเริ่มจะมีศิลปินพวกหนึ่งซึ่งมาจากอิตาลี ตั้งต้นที่จะเขียนรูปสีน้ำมัน ซึ่งเขียนเป็นภาพคนซึ่งออกไปทางรูปแบบเอ็กเพรสชั่นนิสม์ (Expressionist) อันนี้เป็นการปฏิเสธการลดเรื่องของรูปทรงในงานศิลปะลงมาจนกระทั่งแทบไม่มีอะไรเหลือในงานแบบมินิมอล อาร์ต (Minimal Art) และคอนเซ็ปต์ชวล อาร์ต (Conceptual Art) ในยุคหลังสมัยใหม่ เริ่มที่จะมีสีสันมากขึ้น มีการใช้สีน้ำมันล้วนๆ ในงานจิตรกรรม หลังสมัยใหม่ มีลักษณะในเชิงวัฒนธรรม ศิลปะในยุคสมัยใหม่ มันจบลงตรงที่มินิมอล อาร์ตและคอนเซปต์ชวล อาร์ต ซึ่งศิลปินทำอะไรต่อไปอีกไม่ได้ เช่นเดียวกับในเชิงความคิด ในเชิงวัฒนธรรม มีกระแสของผู้คนมากพอสมควรที่เห็นว่า ความคิดในอุดมคติเป็นสิ่งที่พึ่งพาไม่ได้อีกแล้ว มีคนซึ่งผิดหวังในอุดมคติต่างๆ มีความไม่แน่นอนเกี่ยวกับเรื่องของศีลธรรมเหมือนกัน ถ้าเราไม่มีความเชื่อที่แน่นอน เราจะรู้ได้อย่างไรว่า ดีคืออะไร แล้วไม่ดีคืออะไร ในวัฒนธรรมหนึ่งสีขาวก็เป็นสีดำ สีดำก็เป็นสีขาว หรือดีคือเลว เลวคือดี อะไรเป็นตัวกำหนดว่าอะไรถูกอะไรผิด ศีลธรรม จริยธรรม มันจะตั้งอยู่บนฐานของอะไร ซึ่งอันนี้เป็นคำถาม ไม่ได้บอกว่าเป็นสิ่งที่ดีหรือไม่ดี

ในโลกของศิลปะมีการเน้นเกี่ยวกับทฤษฎีค่อนข้างมาก ในยุคหลังสมัยใหม่ยกตัวอย่างเช่น การดูงานศิลปะในปัจจุบัน ได้เปลี่ยนแปลงไปสู่การอ่านศิลปะ เช่น เราสามารถอ่านศิลปะได้ตามหน้านิตยสาร หรือสูจิบัตรต่างๆ และมักจะเป็นเรื่องของทฤษฎีซึ่งค่อนข้างจะอ่านยาก ถ้าเราอ่านเกี่ยวกับศิลปะมันพอแล้ว ไม่จำเป็นต้องไปดูผลงานศิลปะอีกแล้ว ทั้งหมดนี้ก็คือแนวโน้มที่เราจะเห็นในโลกของศิลปะปัจจุบันนี้ค่อนข้างมาก (อังกฤษ อัจฉริยโสภณ 2550, อ้างจาก สมเกียรติ ตั้งนโม, อุทิศ อติมานะ และคณะ 2543)

3.2.23 ดีคอนสตรักติวิซึม (ค.ศ.1980 - 2000)

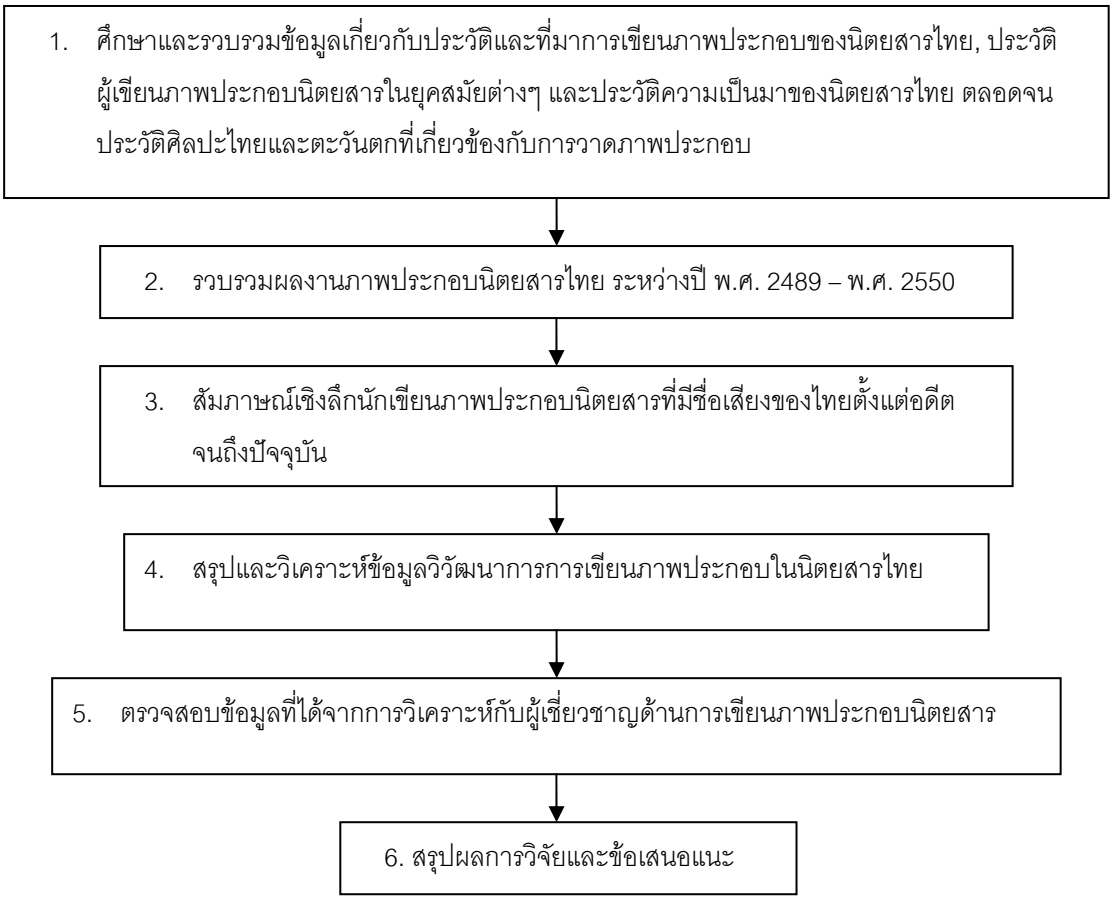
ในช่วงที่โพสต์-โมเดิร์นนิซึมกลายเป็นงานเชิงพาณิชย์มากยิ่งขึ้น เป็นสไตล์ที่นักออกแบบนำไปใช้อย่างเผ็ดร้อน ในช่วง ค.ศ.1980 สาธารณชนตั้งความหวังว่าจะต้องมีสิ่งใหม่เข้ามาแทนที่ โพสต์-โมเดิร์นนิซึมตกเป็นเหยื่อของผู้บริโภค ดีคอนสตรักติวิซึมเข้ามาแทนที่ โพสต์-โมเดิร์นนิซึม โดยนำแนวลายที่โพสต์-โมเดิร์นนิซึมนำมาจากคอนสตรักติวิซึมเข้ามาใช้ และใช้ความขัดแย้งกันทางธรรมะมาอธิบาย และส่งเสริมการออกแบบ

ธรรมะใหม่ของนักออกแบบคือ การถือกันว่า ประโยชน์ใช้สอย โครงสร้าง วัสดุ และกระบวนการผลิตที่ใช้เทคโนโลยีชั้นสูงเป็นสิ่งที่มีค่าสูงสุด อย่างไรก็ตาม ดีคอนสตรักชันยึดถือเหมือนกับโพสต์-โมเดิร์นนิสต์ว่า นักออกแบบต้องหาหนทางที่จะผนวกมิติด้านความงาม การแสดงออกเชิงนามธรรม และการสื่อสารเข้าไปในกระบวนการออกแบบ นักออกแบบดีคอนสตรักติวิสต์นำรูปทรงบริสุทธิ์มาใช้ทำรูปทรงไม่บริสุทธิ์ โดยบิดเบี้ยวไปจากองค์ประกอบทางเรขาคณิตเดิมซึ่งเมื่อนำไปจัดวางเพื่อสร้างรูปทรงเรขาคณิตใหม่ ก็จะเกิดความขัดแย้ง ไม่มั่นคง เป็นการแสวงหาหนทางที่จะท้าทายคุณค่าคลาสสิกแบบเดิมๆ ตั้งแต่ความกลมกลืน ความเป็นเอกภาพ และความมั่นคง เป็นการแสวงหาหนทางที่จะสร้างทัศนะภาพใหม่ ที่ดูเหมือนพลังไหลวนวิ่งวุ่นอยู่ในโครงสร้าง หรือมีความว้าวุ่นแฝงอยู่ในโครงสร้าง (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง 2546 : 551-582)

บทที่ 3

ระเบียบวิธีการวิจัย

การวิจัยเรื่อง วิวัฒนาการภาพประกอบนิตยสารไทย เป็นการศึกษาวิวัฒนาการภาพประกอบในนิตยสารไทยระหว่างปี พ.ศ. 2489 – พ.ศ. 2550 โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปฐมภูมิและทุติยภูมิดังต่อไปนี้



แผนภูมิที่ 1 วิธีการดำเนินการวิจัยวิวัฒนาการภาพประกอบนิตยสารไทย

ขั้นตอนการวิจัย

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติ และที่มาการเขียนภาพประกอบของนิตยสารไทย, ประวัติผู้เขียนภาพประกอบนิตยสารในยุคสมัยต่างๆ และประวัติความเป็นมาของนิตยสารไทย ตลอดจนประวัติศิลปะไทยและตะวันตกที่เกี่ยวข้องกับการวาดภาพประกอบ
2. สัมภาษณ์เชิงลึกนักเขียนภาพประกอบนิตยสารที่มีชื่อเสียงของไทย ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน
3. รวบรวมผลงานภาพประกอบนิตยสารไทย ระหว่างปี พ.ศ. 2489 – พ.ศ. 2550
4. สรุปและวิเคราะห์ข้อมูลวิวัฒนาการการเขียนภาพประกอบในนิตยสารไทย
5. ตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ กับผู้เชี่ยวชาญด้านการเขียนภาพประกอบนิตยสาร
6. สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. **ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติและที่มาการเขียนภาพประกอบของนิตยสารไทย, ประวัติผู้เขียนภาพประกอบนิตยสารในยุคสมัยต่าง ๆ และประวัติความเป็นมาของนิตยสารไทย ตลอดจนประวัติศิลปะไทยและตะวันตกที่เกี่ยวข้องกับการวาดภาพประกอบ**

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา ประกอบด้วย วิธีการวิจัยภาคเอกสาร จากตำราวิชาการ หนังสือ บทความจากนิตยสาร เอกสารงานวิจัย และเอกสารวิชาการต่างๆ จากในเว็บไซต์ เพื่อนำมาใช้เป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์วิวัฒนาการภาพประกอบ

2. **สัมภาษณ์เชิงลึกนักเขียนภาพประกอบนิตยสารที่มีชื่อเสียงของไทย ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน**

สัมภาษณ์แบบเจาะลึกผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับภาพประกอบนิตยสารไทย ดังมีรายนามต่อไปนี้

1. **อาจารย์ปยุต เงากระจ่าง** ศิลปินนักวาดภาพประกอบ

อาจารย์ ปยุต เงากระจ่าง มีผลงานด้านภาพประกอบในนิตยสาร Esso รายไตรมาส ระหว่างปี พ.ศ. 2504-2505 นิตยสารตำรวจ รายเดือน ระหว่างปี พ.ศ. 2510 – 2527 นิตยสารฟ้าเมืองไทย และนิตยสารคุณหญิง ระหว่างปี พ.ศ. 2516 – 2520 (อุบล สุทธนะ 2550: 4 2) นอกจากนี้ ยังเป็นลูกศิษย์ของครูเหม เวชกร โดยใช้วิธีเรียนเขียนภาพผ่านจดหมาย

2. **อาจารย์เกริกบุระ ยมนาค** ศิลปินนักวาดภาพประกอบ

อาจารย์ เกริกบุระ ยมนาค มีผลงานด้านภาพประกอบในนิตยสารชั้นนำมากมายนับตั้งแต่ พ.ศ. 2527 จนถึงปัจจุบัน ตัวอย่างนิตยสารที่เคยมีผลงาน ได้แก่ นิตยสารดิฉัน นิตยสารอิมเมจ นอกจากนี้ ยังมีผลงานนิทรรศการอีกหลายครั้ง อาทิเช่น นิทรรศการ มากกว่าที่ตาเห็น ซึ่งจัดที่หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

3. **คุณรุ่งทิพย์ เตียวตระกูล** อดีตบรรณาธิการฝ่ายศิลป์ประจำนิตยสาร ลลนา

คุณรุ่งทิพย์ เตียวตระกูล ทำหน้าที่บรรณาธิการฝ่ายศิลป์ ระหว่าง พ.ศ. 2516 – 2528 ประจำนิตยสารลลนา นิตยสารซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของนิตยสารสมัยใหม่

แนวทางคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์

ส่วนที่ 1 ข้อมูลส่วนบุคคลของผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อและนามสกุล, ประวัติการทำงาน, แนวทางที่ใช้ในการทำงาน

ส่วนที่ 2 ความคิดเห็นที่มีต่อภาพประกอบนิตยสารไทย ในแต่ละช่วงเวลาของผู้เชี่ยวชาญ

1. ภาพรวมของวงการนิตยสารไทย
2. รายชื่อของนักวาดภาพประกอบที่มีชื่อเสียง
3. แนวคิดการทำงานของนักวาดภาพประกอบที่มีชื่อเสียง
4. รูปแบบและสไตล์ของภาพประกอบนิตยสารไทย

3. **รวบรวมผลงานภาพประกอบนิตยสารไทย ระหว่างปี พ.ศ. 2489 – พ.ศ. 2550**

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิวัฒนาการของภาพประกอบในนิตยสารไทย กลุ่มตัวอย่างที่นำมาศึกษา เป็นภาพประกอบที่อยู่ในนิตยสารไทยที่ผลิตออกมาใน ระหว่างปี พ.ศ. 2489 – พ.ศ. 2550 เป็นจำนวน 98 ภาพ โดยคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างจากภาพประกอบในนิตยสารของนักเขียนภาพประกอบที่มีชื่อเสียงในช่วงเวลานั้นๆ ซึ่งรายชื่อของนักเขียนภาพประกอบได้มาจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ บทความในนิตยสารโพสิชันนิ่ง “ศิลปิน CELEB and The Business of Art” ฉบับที่ 10 ประจำเดือนมีนาคม 2548 และจากหนังสือ 10 ยอดกราฟิกดีไซเนอร์สายพันธุ์ไทย

4. สรุปและวิเคราะห์ข้อมูลวิวัฒนาการการเขียนภาพประกอบนิตยสารไทย

จากหลักการและทฤษฎีที่ได้ศึกษา ผู้วิจัยได้นำมาประยุกต์เพื่อใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์วิวัฒนาการภาพ ประกอบในนิตยสารไทย สามารถแยกออกเป็น 5 หลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์ ดังนี้

4.1 วิเคราะห์ประเภทของนิตยสารไทยตามแนวคิดของ ระวีวรรณ ประกอบผล (2530 : 170-212) เพื่อหาความสัมพันธ์ของประเภทนิตยสารไทยกับรูปแบบและแนวคิดของภาพประกอบในนิตยสารนั้นๆ

4.2 วิเคราะห์ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร ตามแนวคิดของ จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง (2543)

4.3 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับการเขียนภาพประกอบตามแนวคิดประวัติศาสตร์ศิลปะไทยของ สุธี คุณาวิชยานนท์ (2546), ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกในยุคโบราณและยุคกลางของ อัศนีย์ ชูอรุณ (2530) และประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกในยุคสมัยใหม่ของ พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง (2547)

4.4 วิเคราะห์แนวทางการวาดภาพประกอบ เพื่อแสดงถึงวิวัฒนาการของการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเทคนิคที่ใช้ในการเขียนภาพประกอบ ตามแนวคิดของ จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง (2543)

4.5 วิเคราะห์องค์ประกอบภาพ และรูปแบบการจัดภาพในการเขียนภาพประกอบ เพื่อวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงและวิวัฒนาการภาพประกอบในนิตยสาร ตามแนวคิดของ จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง (2543)

ผลจากการวิเคราะห์ตามหลักเกณฑ์ต่างๆ ประกอบกับข้อมูลเชิงเอกสารต่างๆ และจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ โดยพิจารณาจากปัจจัยต่างๆ ที่มีส่วนสัมพันธ์กับวิวัฒนาการของภาพประกอบในนิตยสารไทย อันได้แก่ รูปแบบและแนวคิดของภาพประกอบประวัติของนิตยสารไทย วิวัฒนาการของศิลปะไทยและศิลปะตะวันตกที่ส่งผลต่อแนวคิดของนักเขียนภาพประกอบ ตลอดจนสภาพสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง เพื่อใช้ในการแบ่งยุคสมัยของภาพประกอบนิตยสารไทย ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 3 ยุคสมัยดังนี้

1. พ.ศ. 2489 – พ.ศ. 2515 (ยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สอง)
2. พ.ศ. 2516 – พ.ศ. 2536 (ยุคนิตยสารผู้หญิง)
3. พ.ศ. 2537 – พ.ศ. 2550 (ยุคทุนนิยม)

1. **พ.ศ. 2489 – พ.ศ. 2515 (ยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สอง)**

ภาพรวมของนิตยสารไทยในยุคนี้ เริ่มมาจากการออกพระราชบัญญัติการพิมพ์ พ.ศ. 2489 ของรัฐบาลสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เพื่อควบคุมสิ่งพิมพ์ต่างๆ อีกทั้งนโยบายของรัฐบาลในสมัยนั้นที่ส่งเสริม และสนับสนุนการใช้สื่อมวลชนเพื่อการพัฒนาประเทศ ด้วยมีเป้าหมายแฝงในการใช้สื่อมวลชนเพื่อการโฆษณาชวนเชื่อ (สมาคมนิตยสารแห่งประเทศไทย 2549 : 80-82) รูปแบบของนิตยสารในยุคนี้มีการนำเสนอเรื่องราวเพื่อความบันเทิงเริงรมย์ โดยมีเนื้อหาหลัก คือ การลงนวนิยายขนาดยาวต่อเนื่อง เพื่อให้ผู้อ่านติดตามซื้อทุกฉบับ เช่น นิตยสารโบว์แดง นิตยสารชาวกรุง นักวาดภาพประกอบนิยายที่มีชื่อเสียงโดดเด่น คือ เหม เวชกร ที่โดดเด่นด้วยรูปแบบแฝงความเป็นไทยจากกิริยาท่าทาง ความรู้สึก ทีท่าของตัวละครโดยใช้เทคนิคแบบฝรั่ง นอกจากนี้ยังมีเฉลิม วุฒิโฆษิต ซึ่งถนัดเขียนภาพร่วมสมัย, พนม สุวรรณบุญ, เสน่ห์ คล้ายเคลื่อน, ธัญญ อุทธกานนท์ และอาด อ๊อดอำไพ ที่ถนัดเขียนภาพลายไทย ในเวลาต่อมานั้น ปยุต เงากระจ่าง ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากทั้ง อาด อ๊อดอำไพ และ เหม เวชกร เริ่มเข้ามาในวงการศิลปะและภาพประกอบ ลักษณะสำคัญที่ทำให้ ปยุต เงากระจ่าง มีผลงานโดดเด่นในวงการวาดภาพประกอบของนิตยสารไทย เพราะมีผลงานหลายหลากรูปแบบทั้งภาพประกอบแบบสากลที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะแนวป๊อปอาร์ต รวมไปถึง ภาพประกอบที่มีลักษณะความเป็นไทยที่ได้รับอิทธิพลมาจาก เหม เวชกร และ อาด อ๊อดอำไพ ส่วนนักวาดภาพประกอบท่านอื่นๆ ที่ได้รับความนิยมในระยะเวลาเดียวกันกับ ปยุต เงากระจ่าง ได้แก่ ชลิต สุดเสวี, ประเสริฐ เกตุพัด, สุภี ปสุตะนาวิน และพนม สุวรรณบุญ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นสไตล์ลายเส้นแบบ Drawing ขาวดำ นอกจากนิตยสารชาวกรุงและช่อฟ้าที่ได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง ยังมีนิตยสารประเภทอื่นๆ อีก เช่น วารสารทางวิชาการ ซึ่งได้แก่ วารสารสังคมศาสตร์ปริทัศน์ เพื่อนำเสนอทัศนะทางสังคมและการเมือง และวารสารของเอกชนที่จัดทำขึ้นเพื่อประชาสัมพันธ์ อาทิเช่น นิตยสาร “ESSO”

2. **พ.ศ. 2516 – พ.ศ. 2536 (ยุคนิตยสารผู้หญิง)**

ในช่วงเวลานี้ นิตยสารลลนา ถือเป็นก้าวสำคัญของนิตยสารสตรี ด้วยรูปเล่ม หน้าปก และเนื้อหาทันสมัย ทำให้โดดเด่น แปลกและแตกต่างไปจากนิตยสารอื่นๆ โดยเฉพาะในส่วนของฝ่ายศิลป์ที่เน้นคุณภาพและความสวยงามของการจัดหน้า กล่าวได้ว่าเป็นแม่แบบการจัดหน้าของนิตยสารในช่วงเวลาต่อมา นักวาดภาพประกอบที่โดดเด่นอย่างมากในช่วงเวลานี้ ได้แก่ จักรพันธุ์ โปษยกฤต ที่เน้นลายเส้นอ่อนหวาน สีเบาบาง นุ่มนวล ผสมผสานศิลปะไทย ศิริสวัสดิ์ พันธุมสุต ที่เน้นลายเส้น แม่นสัดส่วน และนนทิชัย รัตนคุปต์ ซึ่งเป็นนักวาดภาพประกอบรุ่นแรกๆ ที่ใช้คอลลาจหรือการปะติดเข้ามาผสมผสานในงานภาพประกอบ โดยที่จักรพันธุ์ โปษยกฤต ยังถือเป็นแม่แบบที่ส่งอิทธิพลต่อนักวาดภาพประกอบในรุ่นต่อมา เช่น

เกริกบุระ ยมนาค และพรชีวิน มะลิพันธุ์ ที่ใช้สีน้ำโปร่งใส นุ่มนวล สะอาดตา พันธุ์ศักดิ์ จักกะพาก ที่เน้นวาดภาพประกอบแนวดอกไม้ได้อย่างสวยงาม อ่อนช้อย ในขณะเดียวกันก็เริ่มมีนักวาดภาพประกอบรุ่นใหม่ที่เริ่มมีสไตล์ของตัวเองที่ชัดเจนขึ้น อาทิเช่น ศักดิ์วุฒิ วิเศษมณี ที่มีสไตล์งานร่วมสมัย มีทีแปรงเห็นชัดเจน หรือ จิตต์สิงห์ สมบุญ ที่ไม่ใช้งานแนวเรียลลิซึม แต่เน้นที่แนวทางแบบแอบสแทรกต์ นอกจากนิตยสารลลนา แล้ว ยังมีนิตยสารเฉพาะด้าน ถือกำเนิดขึ้นอีกหลายประเภท เช่น ประเภทความรู้รอบตัว ประเภทวิทยาศาสตร์ ประเภทศิลปะ หรือนิตยสารสำหรับผู้ชายโดยเฉพาะ ภาพประกอบส่วนใหญ่จะนิยมพิมพ์ขาวดำ เพราะจะให้ความสำคัญกับภาพสีในคอลัมน์มากกว่า

3. **พ.ศ**. 2537 – **พ.ศ**. 2550 (**ยุคทุนนิยม**)

นิตยสารสตรียังมีบทบาทสำคัญ ในการผลิตนักวาดภาพประกอบที่มีฝีมืออีกเป็นจำนวนไม่น้อย อาทิ นิตยสารลลนา นิตยสารดิฉัน นิตยสารพลอยแกมเพชร และนิตยสารแพรว โดยที่ จักรพันธุ์ โปษยกฤต ยังมีผลงานโดดเด่นต่อเนื่อง และถือเป็นศิลปินชั้นครูที่สร้างแรงบันดาลใจให้กับนักวาดภาพประกอบรุ่นใหม่ เช่น ชาญณรงค์ ดิฐานนท์ และ อุกฤษณ์ ทองระอา ที่มีรูปแบบอ่อนหวาน เกริกบุระ ยมนาค และพรชีวิน มะลิพันธุ์ ที่ใช้สีน้ำโปร่งใส นุ่มนวล สะอาดตา พันธุ์ศักดิ์ จักกะพาก

ต่อมา การเติบโตของระบบทุนนิยมส่งผลให้ตลาดของนิตยสารมีการขยายตัว เนื่องจากเม็ดเงินจำนวนมหาศาลที่ได้มาจากการโฆษณาภายในเล่ม มากกว่ารายได้จากจำนวนยอดขาย ประเภทของนิตยสารมีเป็นจำนวนมากและมีรูปแบบชนิดแบ่งซอยย่อยโดยมีกลุ่มเป้าหมายที่เฉพาะเจาะจงในระดับ ninch market มีการเข้ามาของนักวาดภาพประกอบรุ่นใหม่ในแนวศิลปะป๊อปอาร์ตร่วมสมัยเน้นตัวตนที่ชัดเจนโดยมีผู้นำ คือ ม.ล. จิราธร จิรประวัติ ซึ่งมีบทบาททั้งในฐานะศิลปินผู้สร้างสรรค์ภาพประกอบ และในฐานะครูผู้ผลิตลูกศิษย์นักวาดภาพประกอบที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น อาทิเช่น ภัทรีดา ประสานทอง, นวลตอง ประสานทอง และสมนึก คลังนอก และยังมี กงพัฒน์ ศักดาพิทักษ์ และทวีศักดิ์ ศรีทองดี ที่เป็นต้นแบบของการ์ตูนไทยนอกกระแส ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพลังของกลุ่มวัยรุ่นที่มีตัวตนที่ชัดเจนขึ้น นักวาดภาพประกอบกลุ่มดังกล่าวข้างต้น ยังมีลักษณะโดดเด่นที่มีความแตกต่างไปจากนักวาดภาพประกอบในสมัยก่อน พวกเขาไม่ได้เป็นเพียงแค่นักวาดภาพประกอบหากแต่เป็นผู้มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักในวงสังคม หรือที่เรียกกันว่า Celebrity ความเป็นตัวตนของพวกเขาไม่ได้มีเพียงแค่ภาพประกอบแต่ยังสร้างแบรนด์ที่ผ่านการประชาสัมพันธ์

นอกจากนี้ ด้วยเทคโนโลยีการพิมพ์ที่ล้ำหน้า ทันสมัยขึ้น จึงมีนักวาดภาพประกอบอีกกลุ่มที่มีแนวทางแบบกราฟิกอาร์ตล้ำสมัย เพื่อตอบสนองต่อวงการนิตยสารสมัยใหม่ที่ต้องคอยปรับตัวทั้งในส่วนของเนื้อหาและรูปเล่มให้ทันต่อโลกตลอดเวลา นักวาดภาพประกอบที่โดดเด่นในกลุ่มนี้ ได้แก่ เทวัญ จารุรัตนาภรณ์ และ พยูณ วรชนะนันท์ อีกทั้งในช่วงเวลานี้ ยังเกิดปรากฏการณ์ใหม่ คือ มีนิตยสารหัวนอกที่เป็นภาษาไทย เช่น ELLE, Marie Claire, Seventeen, Arena การขยายตัวของนิตยสารแบบก้าวกระโดดนี้ ทำให้มีความต้องการวัตถุดิบด้านภาพประกอบเป็นจำนวนมากเพื่อนำมาใช้ประกอบเนื้อหา และบทความที่แปลมาจากต่างประเทศ จึงเริ่มมีการใช้ภาพถ่ายหรือภาพวาดจากบริษัทขายภาพโดยเฉพาะมาใช้ในการเป็นภาพประกอบคอลัมน์ในนิตยสาร เพราะบริษัทขายภาพเหล่านั้นมีสต๊อคภาพเก็บไว้เป็นจำนวนมาก ทำให้นิตยสารมีหลายทางเลือกอีกทั้งการคัดเลือกภาพมีความสะดวกรวดเร็ว

4. **ตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ กับผู้เชี่ยวชาญด้านการเขียนภาพประกอบนิตยสาร**

ผลที่ได้จากการวิเคราะห์จะถูกนำไปตรวจสอบกับผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งได้แก่ อาจารย์อนุชา โสภาคย์วิจิตร์ อาจารย์ประจำคณะมัณฑนศิลป์ ภาควิชานิเทศศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบหนังสือ

5. **สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ**

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายเพื่อนำเสนอแนวคิด, ความเปลี่ยนแปลงและปัจจัยด้านต่างๆ ที่มีอิทธิพลต่อวิวัฒนาการภาพประกอบนิตยสารไทย ระหว่าง พ.ศ. 2489 – พ.ศ. 2550

บทที่ 4

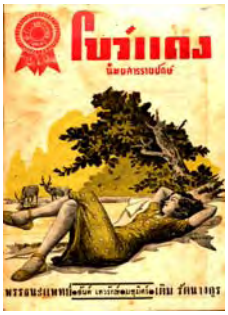
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอผลการวิจัยเรื่อง วิวัฒนาการภาพประกอบนิตยสารไทย สามารถสรุปผลการศึกษาวิเคราะห์แนวทาง เทคนิควิธีการและการเปลี่ยนแปลงของภาพประกอบในนิตยสารไทย จากกลุ่มตัวอย่างจำนวน 98 ภาพ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2489 – พ.ศ. 2550 โดยแบ่งออกเป็น 3 ยุคสมัยได้ดังนี้

1. พ.ศ. 2489 – พ.ศ. 2515 (ยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สอง)
2. พ.ศ. 2516 – พ.ศ. 2536 (ยุคนิตยสารผู้หญิง)
3. พ.ศ. 2537 – พ.ศ. 2550 (ยุคทุนนิยม)

1. ภาพประกอบในปี พ.ศ. 2489 – พ.ศ. 2515 (ยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สอง)

ตารางที่ 1 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบและองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 1 และภาพที่ 2 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 1 โบว์แดง ที่มา: กลุ่มรักครูเหม, 100 ปีเหม เวชกร (กรุงเทพฯ: บริษัทเลเซอร์กราฟฟิค 82 จำกัด, 2545), 42. ผู้วาด เหม เวชกร	 ภาพที่ 2 ภาพแทรกโบว์แดง ที่มา: กลุ่มรักครูเหม, 100 ปีเหม เวชกร (กรุงเทพฯ: บริษัทเลเซอร์กราฟฟิค 82 จำกัด, 2545), 44. ผู้วาด เหม เวชกร
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นหน้าปกของนิตยสาร “โบว์แดง” นิตยสารบันเทิงและนิยายเรื่องยาว โดยใช้รูปผู้หญิงเพื่อดึงดูดความสนใจ	เป็นภาพหน้าแทรกของนิตยสาร “โบว์แดง” นิตยสารบันเทิงและนิยายเรื่องยาว
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบเรียลลิซึมที่ได้รับอิทธิพลจากโปสเตอร์ภาพยนตร์ของฮอลลีวู๊ด	ด้วยรูปแบบที่เสมือนจริงแบบศิลปะตะวันตก และเลียนแบบมุมมองจากภาพยนตร์จึงเป็นแนวทางเรียลลิซึม
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดสีหมึกเป็นลายเส้นการ์ตูน	เป็นภาพวาดสีหมึกเป็นลายเส้นการ์ตูน

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 1 โบว์แดง ที่มา: กลุ่มรักครูเหม, 100 ปีเหม เวชกร (กรุงเทพฯ: บริษัทเลเซอร์กราฟฟิค 82 จำกัด, 2545), 42. ผู้วาด เหม เวชกร	 ภาพที่ 2 ภาพแทรกโบว์แดง ที่มา: กลุ่มรักครูเหม, 100 ปีเหม เวชกร (กรุงเทพฯ: บริษัทเลเซอร์กราฟฟิค 82 จำกัด, 2545), 44. ผู้วาด เหม เวชกร
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นการจับคู่กันของสีโทนอุ่น ซึ่งคือ สีแดงและสีเหลือง ระหว่างตัวอักษรของชื่อหนังสือกับรูปภาพ โดยใช้การตัดกันของสัดส่วนสีที่ใช้สีเหลือง 70 และสีแดง 30 โดยที่เน้นความเด่นไปที่สีแดงจึงใช้น้ำหนักอ่อนแก่ของสีเหลืองไปขับเน้นให้สีแดงมีพลังมากขึ้น จึงเป็นการจัดภาพลักษณะความเป็นเด่น และสร้างความกลมกลืนด้วยรูปผู้หญิงนอนแนวขวางไปกับชื่อหนังสือ	เป็นภาพขาวดำที่ใช้การตัดกันของความมืดและความสว่าง โดยใช้ลายเส้นทำให้เกิดแสงเงารุนแรงสร้างอารมณ์ลึกซึ้งให้กับภาพประกอบ การจัดภาพลักษณะรูปสามเหลี่ยม การจัดภาพแบบนี้ทำให้ดูแล้วไม่สับสนวุ่นวายเข้าใจง่าย

ตารางที่ 2 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 3 และภาพที่ 4 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 3 ปกหนังสือ ที่มา: กลุ่มรักครูเหม, 100 ปีเหม เวชกร (กรุงเทพฯ: บริษัทเลเซอร์กราฟฟิค 82 จำกัด, 2545), 50. ผู้วาด เหม เวชกร	 ภาพที่ 4 หลวิชัย-คาวี ที่มา: กลุ่มรักครูเหม, 100 ปีเหม เวชกร (กรุงเทพฯ: บริษัทเลเซอร์กราฟฟิค 82 จำกัด, 2545), 125. ผู้วาด เหม เวชกร
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพหน้าปกนิตยสาร	เป็นภาพชุดเสนอเรื่องราวต่อเนื่องกัน เรื่อง “หลวิชัยคาวี” ซึ่งเป็นนิทานไทยโบราณแนวอภินิหารผจญภัย เป็นตอนที่คาวีและพระนางจันทร์สุดาสรงน้ำเล่นที่ชายทะเล
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบ เรียลลิซึมผสมผสานกับความเป็นไทยผ่านกิริยาท่าทางและเครื่องแต่งกายที่สะท้อนภาพของคนในสมัยนั้น	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบเรียลลิซึม ผสมผสานกับความเป็นไทยผ่านกิริยาท่าทางของบุคคลในภาพ
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดสีหมึกมีลักษณะเหมือนจริง	เป็นภาพวาดสีหมึกเป็นลายเส้นการ์ตูน

ตารางที่ 2 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 3 ปกหนังสือ ที่มา: กลุ่มรักครูเหม, 100 ปีเหม เวชกร (กรุงเทพฯ: บริษัทเลเซอร์กราฟฟิค 82 จำกัด, 2545), 50. ผู้วาด เหม เวชกร	 ภาพที่ 4 หลวิชัย-คาวี ที่มา: กลุ่มรักครูเหม, 100 ปีเหม เวชกร (กรุงเทพฯ: บริษัทเลเซอร์กราฟฟิค 82 จำกัด, 2545), 125. ผู้วาด เหม เวชกร
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นการใช้สีในโทนหม่นเพื่อคุมโทนของภาพให้กลมกลืน โดยใช้การตัดกันของคู่สีเกือบตรงข้าม และเป็นการตัดกันของสีอุ่นและสีเย็นเพื่อสร้างระยะและมิติให้กับภาพ อีกทั้งมีความแตกต่างของรูปร่างคนยืนและคนนั่งที่ทำให้เกิดสมดุลที่ไม่น่าเบื่อ การจัดภาพลักษณะการโยงสายตาให้รวมที่จุดเดียวกัน โดยโยงสายตาไปที่หญิงสาวในเบาะหลัง	ใช้สีโทนซีเปีย โดยมีการตัดกันของความมืดและความสว่าง ใช้ความแตกต่างของเส้นนอนของกรอบและเส้นแนวตั้งของตัวละครเน้นให้รูปในกรอบมีความโดดเด่นยิ่งขึ้น ซึ่งเส้นกรอบนี้เป็นการจัดภาพในลักษณะการซ้ำเพื่อสร้างความต่อเนื่อง โดยภายในกรอบสร้างมิติโดยใช้ระยะใกล้ไกลเพื่อดึงอารมณ์ของตัวละครในภาพให้เข้ามาใกล้ชิดคนดู

ตารางที่ 3 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 5 และภาพที่ 6 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 5 เมียรักอยู่ร่วมห้องอย่าไว้วางใจ ที่มา: กลุ่มรักครูเหม, 100 ปีเหม เวชกร (กรุงเทพฯ: บริษัทเลเซอร์กราฟฟิค 82 จำกัด, 2545), 116. ผู้วาด เหม เวชกร	 ภาพที่ 6 เจ็ดวันเว้นดีด ซ้อมดนตรี ที่มา: กลุ่มรักครูเหม, 100 ปีเหม เวชกร (กรุงเทพฯ: บริษัทเลเซอร์กราฟฟิค 82 จำกัด, 2545), 114. ผู้วาด เหม เวชกร
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบที่สัมพันธ์กับเรื่อง “เมียรักอยู่ร่วมห้องอย่าไว้ใจ”	เป็นภาพประกอบสัมพันธ์กับเรื่อง “เจ็ดวันเว้นดีด ซ้อมดนตรี”
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบเรียลลิซึม แต่แฝงความเป็นไทยด้วยเครื่องแต่งกาย รูปร่าง หน้าตา ทรงผม	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบเรียลลิซึม แต่แฝงความเป็นไทยด้วยเครื่องแต่งกาย รูปร่าง หน้าตา ทรงผม และบุคลิกภาพของสามสาว รวมไปถึงฉากด้านหลังที่เป็นต้นกล้วย
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดโดยใช้หมึกจีนเป็นลายเส้นการ์ตูน	เป็นภาพวาดโดยใช้หมึกจีนเป็นลายเส้นการ์ตูน

ตารางที่ 3 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 5 เมียรักอยู่ร่วมห้องอย่าไว้วางใจ ที่มา: กลุ่มรักครูเหม, 100 ปีเหม เวชกร (กรุงเทพฯ: บริษัทเลเซอร์กราฟฟิค 82 จำกัด, 2545), 116. ผู้วาด เหม เวชกร	 ภาพที่ 6 เจ็ดวันเว้นดีด ซ้อมดนตรี ที่มา: กลุ่มรักครูเหม, 100 ปีเหม เวชกร (กรุงเทพฯ: บริษัทเลเซอร์กราฟฟิค 82 จำกัด, 2545), 114. ผู้วาด เหม เวชกร
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพขาวดำที่ใช้การตัดกันของความมืดและความสว่างโดยใช้ลายเส้น ทำให้เกิดแสงเงารุนแรงสร้างอารมณ์ลึกซึ้งให้กับภาพประกอบ มีการจัดภาพรูปสามเหลี่ยมแสดงความเชื่อมโยงของตัวละคร อีกทั้งเป็นการจัดภาพลักษณะเป็นตัวกลาง สร้างสมดุลระหว่างต้นไม้และกลุ่มตัวละคร	เป็นภาพขาวดำที่ใช้การตัดกันของความมืดและความสว่าง โดยมีอัตราส่วนสีเทามากกว่าสีอื่น อีกทั้งใช้ความกลมกลืนของเส้นในแนวตั้ง เพื่อให้ภาพมีความนุ่มนวลยิ่งขึ้น การจัดภาพลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า แต่เมื่อผู้ดูดูแล้งมีน้ำหนักที่เท่ากันได้ สร้างอารมณ์ที่สงบ นิ่มนวล

ตารางที่ 4 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 7 และภาพที่ 8 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 7 ชุมนุมนักประพันธ์ ที่มา: กลุ่มรักครูเหม, 100 ปีเหม เวชกร (กรุงเทพฯ: บริษัทเลเซอร์กราฟฟิค 82 จำกัด, 2545), 28. ผู้วาด เหม เวชกร	 ภาพที่ 8 ราชาธิราช ที่มา: กลุ่มรักครูเหม, 100 ปีเหม เวชกร (กรุงเทพฯ: บริษัทเลเซอร์กราฟฟิค 82 จำกัด, 2545), 284. ผู้วาด เหม เวชกร
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพหน้าปกนิตยสาร “ชุมนุมนักประพันธ์” มีหน้าปกเป็นหญิงสาวใส่ชุดว่ายน้ำเพื่อจูงใจผู้อ่าน	เป็นภาพประกอบ “ราชาธิราช” ซึ่งเป็นวรรณคดีไทยมีเรื่องราวเกี่ยวกับการรบระหว่างมอญและพม่า
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบเรียลลิซึม ผู้หญิงในภาพใส่ชุดว่ายน้ำแสดงถึงการถ่ายเททางวัฒนธรรมตะวันตกที่มีความเปิดเผยกว่าวัฒนธรรมไทย เพื่อดึงดูดใจคนซื้อ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบเรียลลิซึม ภาพที่ปรากฏให้ความรู้สึกเสมือนดูหนังอยู่ สังเกตได้จากมุมมองของภาพที่เหมือนมุมมองหันหลังให้กล้อง
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดสีหมึกเป็นลายเส้นการ์ตูน	เป็นภาพวาดสีหมึกมีลักษณะเหมือนจริง

ตารางที่ 4 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 7 ชุมนุมนักประพันธ์ ที่มา: กลุ่มรักครูเหม, 100 ปีเหม เวชกร (กรุงเทพฯ: บริษัทเลเซอร์กราฟฟิค 82 จำกัด, 2545), 28. ผู้วาด เหม เวชกร	 ภาพที่ 8 ราชาธิราช ที่มา: กลุ่มรักครูเหม, 100 ปีเหม เวชกร (กรุงเทพฯ: บริษัทเลเซอร์กราฟฟิค 82 จำกัด, 2545), 284. ผู้วาด เหม เวชกร
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	มีการเล่นสีโดยใช้สีในโทนสีสว่างเพื่อคุมโทนให้สดชื่นและสดใส มีการสร้างมิติให้กับภาพด้วยการใช้การตัดกันของคู่สีเกือบตรงข้าม ฟ้าจางๆ ที่เป็นฉากหลัง และสร้างความกลมกลืนด้วยใช้การตัดกันของความจัดขอวสีในโทนอุ่น อันได้แก่สีเนื้อ สีน้ำตาลอมส้ม และสีเหลือง และใช้ความแตกต่างของเส้นในแนวตั้งและแนวเฉียงสร้างจุดเด่นให้กับหญิงสาวตรงกลาง เป็นการจัดภาพลักษณะความเป็นเด่น เน้นที่ผู้หญิงซึ่งเป็นจุดสนใจของภาพเหมือนภาพถ่ายบุคคล นอกจากนี้ยังใช้การจัดภาพรูปสามเหลี่ยมโดยใช้หัวเรือสร้างจุดนำสายตาไปที่หญิงสาวและใช้ร่มสร้างสมดุลด้วยการนำไปอีกทิศทาง	ภาพนี้เป็นโทนสีสดที่ใช้การตัดกันของคู่สีตรงข้าม ไม่ว่าจะเป็นเหลืองม่วง และแดงเขียว โดยที่เน้นสัดส่วนที่สีม่วงเป็นเด่น เพื่อให้เกิดความรู้สึกน่าค้นหาติดตาม เป็นการจัดภาพลักษณะการโยงสายตาให้รวมที่จุดเดียวกัน โดยใช้ตัวละครผู้หญิงที่กำลังหันหลังนำสายตาไปยังตัวละครผู้หญิงอีกคนที่หันหน้ามา สร้างอารมณ์ในการเกิดการติดตามเรื่องราวว่าจะเกิดอะไรขึ้นต่อไป

ตารางที่ 5 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 9 และภาพที่ 10 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 9 นาครสนทนา ที่มา: นพพร บุญยฤทธิ์, ชาวกรุง (พระนคร: บริษัทสยามรัฐจำกัด, 2499), 17. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 10 ศรีไพร ที่มา: นพพร บุญยฤทธิ์, ชาวกรุง (พระนคร: บริษัทสยามรัฐจำกัด, 2499), 40. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพที่ใช้ประกอบคอลัมน์ “นาครสนทนา” ซึ่งเป็นคอลัมน์ประจำแนว talk of the town หรือบทบรรณาธิการลำลอง (รงค์ วงศ์สวรรค์ 2548) ในนิตยสาร” ชาวกรุง” ซึ่งเป็นนิตยสารที่อ่านได้ทั้งชายและหญิง	เป็นภาพประกอบเรื่องสั้น “ศรีไพร” ผู้แต่ง ปกรณ์ ปิ่นเฉลียว มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ความแค้น และการให้อภัย ลงในนิตยสาร ”ชาวกรุง” ซึ่งเป็นนิตยสารที่อ่านได้ทั้งชายและหญิง
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	เป็นการผสมผสานระหว่างความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะโพสต์-อิมเพรสชันนิซึม ที่ได้รับอิทธิพลจากพอล โกแกง กับศิลปะไทยที่สื่อถึงชีวิตแบบไทยๆ เป็นภาพแบบ 2 มิติ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบ เรียลลิซึม
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดการ์ตูนที่เลียนแบบเทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้	เป็นภาพวาดแนวพอร์ตเทรตสีหมึกมีลักษณะเหมือนจริง

ตารางที่ 5 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 9 นาครสนทนา ที่มา: นพพร บุญยฤทธิ์, ชาวกรุง (พระนคร: บริษัทสยามรัฐจำกัด, 2499), 17. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 10 ศรีไพร ที่มา: นพพร บุญยฤทธิ์, ชาวกรุง (พระนคร: บริษัทสยามรัฐจำกัด, 2499), 40. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพขาวดำที่ใช้การตัดกันของความมืดและความสว่าง เพื่อสร้างเส้นสีขาวให้โดดเด่นยิ่งขึ้น อีกทั้งยังใช้ความกลมกลืนของเส้นสีขาวเปิดช่องว่างด้านล่าง เพื่อเน้นที่ตัวอักษรด้านล่างให้สมดุลกับลายเส้นด้านบน การจัดภาพลักษณะการซ้ำเพื่อสร้างความกลมกลืน	เป็นภาพขาวดำที่ใช้การตัดกันของความมืดและความสว่าง เพื่อเน้นแสงเงาที่ใบหน้าของหญิงสาว ทำให้ภาพมีความนุ่มนวลยิ่งขึ้น การจัดภาพลักษณะความเป็นเด่น ใช้วิธีการเหมือนภาพถ่ายบุคคล

ตารางที่ 6 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 11 และภาพที่ 12 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 11 ฉลองวันเกิด ที่มา: นพพร บุญยฤทธิ์, ชาวกรุง (พระนคร: บริษัทสยามรัฐจำกัด, 2501), 23. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 12 องคุลีมาล ที่มา: กลุ่มรักครูเหม, 100 ปีเหม เวชกร (กรุงเทพฯ: บริษัทเลเซอร์กราฟฟิค 82 จำกัด, 2545), 141. ผู้วาด เหม เวชกร
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบบทความ “ฉลองวันเกิด” มีเนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นมาของการทำบุญฉลองวันเกิดของประเทศไทยในนิตยสาร”ชาวกรุง” ซึ่งเป็นนิตยสารที่อ่านได้ทั้งชายและหญิง	เป็นภาพชุดเสนอเรื่องราวต่อเนื่องกัน เรื่อง “องคุลีมาล” อันเป็นประวัติของพระอรหันต์ที่เคยเป็นโจรกลับใจในสมัยพระพุทธเจ้า ผู้วาด เหม เวชกร
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	เป็นการผสมผสานระหว่างมีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะคิวบิคซึม สังเกตได้จากการเน้นที่โครงสร้างแบบเรขาคณิตของรูปร่างคน ผสานไปกับที่เน้นการใช้เส้นและรูปทรงเรขาคณิตเกิดระนาบแบบ 2 มิติ ผสมกับความเป็นไทยจากวัดวาอารามและเสื้อผ้าท่าทางของกลุ่มคน	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบเรียลลิซึม เป็นภาพลายเส้นการ์ตูนที่มีลักษณะท่าทางของคนที่เหมือนจริง สอดแทรกความเป็นไทยผ่านทางบุคลิกลักษณะของคนในภาพ

ตารางที่ 6 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 11 ฉลองวันเกิด ที่มา: นพพร บุญยฤทธิ์, ชาวกรุง (พระนคร: บริษัทสยามรัฐจำกัด, 2501), 23. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 12 องคุลีมาล ที่มา: กลุ่มรักครูเหม, 100 ปีเหม เวชกร (กรุงเทพฯ: บริษัทเลเซอร์กราฟฟิค 82 จำกัด, 2545), 141. ผู้วาด เหม เวชกร
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดที่ใช้เทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้ มีการใช้เส้นและรูปทรงเรขาคณิตมาสร้างสรรค์ให้เกิดรูปทรงธรรมชาติ	เป็นภาพวาดโดยใช้หมึกจีนเป็นลายเส้นการ์ตูน
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพขาวดำที่ใช้การตัดกันของความมืดและความสว่าง เพื่อแสดงขอบเขตของพื้นที่รูปทรงที่มีความแตกต่างกันระหว่างกลุ่มคนด้านหน้าที่เป็นรูปทรงโค้งมน ในขณะที่ฉากหลังเป็นวัดโดยใช้ทรงสามเหลี่ยมเป็นเด่นเพื่อเชื่อมโยงกลุ่มพระและกลุ่มคนที่นั่งใส่บาตร นอกจากนี้ยังใช้เส้นสร้างพื้นผิวที่แตกต่างระหว่างกลุ่มคนและฉากหลัง การจัดภาพลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า โดยเน้นจุดเด่นไปที่ด้านคนใส่บาตร ซึ่งมีการวางท่าทางที่แตกต่างกันไป	เป็นภาพขาวดำที่ใช้การตัดกันของความมืดและความสว่าง โดยใช้ลายเส้นเพื่อให้ภาพมีมิติความลึก ภาพด้านบนเป็นการจัดภาพในลักษณะกระจายรัศมีเพื่อดึงสายตาไปยังศูนย์กลางภาพ ในขณะที่กรอบภาพด้านล่างเป็นการจัดภาพลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า

ตารางที่ 7 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 13 และภาพที่ 14 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 13 กั้นหยั่นอสรพิษ ที่มา: วิบูลย์ บูรณารมย์, ประชาสาร (อุตรดิตถ์: โรงพิมพ์วิบูลย์การพิมพ์, 2505), 4. ผู้วาด ธิติ	 ภาพที่ 14 ภาพถ่ายต้นฉบับ ที่มา: กลุ่มรักครูเหม, 100 ปีเหม เวชกร (กรุงเทพฯ: บริษัทเลเซอร์กราฟฟิค 82 จำกัด, 2545), 231. ผู้วาด เหม เวชกร
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบนิยายจีน “กั้นหยั่นอสรพิษ” แปลและเรียบเรียงโดย นายฮูก ในนิตยสาร ”ประชาสาร”	เป็นภาพประกอบไม่ทราบที่มา
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะ ที่ได้รับอิทธิพลจากลายเส้นการ์ตูนแบบจีน	ความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะเรียลลิซึม
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดโดยใช้หมึกจีนเป็นลายเส้นการ์ตูน	เป็นภาพวาดสีหมึกมีลักษณะเหมือนจริง

ตารางที่ 7 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 13 กั้นหยั่นอสรพิษ ที่มา: วิบูลย์ บูรณารมย์, ประชาสาร (อุตรดิตถ์: โรงพิมพ์วิบูลย์การพิมพ์, 2505), 4. ผู้วาด ธิติ	 ภาพที่ 14 ภาพถ่ายต้นฉบับ ที่มา: กลุ่มรักครูเหม, 100 ปีเหม เวชกร (กรุงเทพฯ: บริษัทเลเซอร์กราฟฟิค 82 จำกัด, 2545), 231. ผู้วาด เหม เวชกร
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพขาวดำที่ใช้การตัดกันของลายเส้นรูปภาพคนและต้นไม้ในแนวตั้งและตัวอักษรในแนวนอน การจัดภาพลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า โดยใช้ตัวอักษรถ่วงสมดุลของข้างซ้าย	เป็นภาพขาวดำที่ใช้การตัดกันของความมืดและความสว่างทำให้เกิดแสงเงารุนแรง มีการใช้รูปทรงของเปลวเพลิงเกิดความเป็นเด่น และสร้างอารมณ์ลึกซึ้งให้กับภาพประกอบ เป็นการจัดภาพลักษณะเป็นตัวกลาง โดยใช้เปลวไฟเป็นตัวเชื่อมระหว่างเรือที่หันด้านหน้าและเรือที่หันด้านข้าง

ตารางที่ 8 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 15 และภาพที่ 16 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 15 จินตนา-ธานินทร์คว้าแผ่นเสียงทองคำ ที่มา: นพพร บุญยฤทธิ์, ชาวกรุง (พระนคร: บริษัทสยามรัฐจำกัด, 2509), 18. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 16 คนแก่ย่อยวรรณกรรม ที่มา: อาจินต์ ปัญจพรรค์, ไทยโทรทัศน์ (พระนคร: บริษัทไทยโทรทัศน์จำกัด, 2510), 51. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบบทความ “จินตนา-ธานินทร์คว้าแผ่นเสียงทองคำ” ซึ่งเป็นการสรุปข้อมูลและความคิดเห็นเกี่ยวกับปัญหาที่เกิดขึ้นจากการตัดสินรางวัลแผ่นเสียงทองคำในนิตยสาร ”ชาวกรุง” ซึ่งเป็นนิตยสารที่อ่านได้ทั้งชายและหญิง	เป็นภาพประกอบคอลัมน์ “คนแก่ย่อยวรรณกรรม” โดย สันตสิริ เป็นคอลัมน์เล่าเรื่องวรรณกรรมต่างประเทศโดยสรุปอย่างย่อ ภาพประกอบคอลัมน์ที่ใช้เป็นตัวแทนของเจ้าของคอลัมน์ ลงในนิตยสาร ”ไทยโทรทัศน์” ซึ่งเป็นนิตยสารแนวบันเทิงที่รองรับผู้อ่านที่ชมโทรทัศน์
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	เป็นการผสมผสานระหว่างความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะโพสต์-อิมเพรสชันนิซึมที่ได้รับอิทธิพลจากพอล โกแกงและพอล เซซานน์ กับศิลปะไทยที่สังเกตได้จากมือของชายหญิงและลายเส้นที่แบนเป็น 2 มิติ	ความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะไม่มีที่มาที่ชัดเจน

ตารางที่ 8 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 15 จินตนา-ธานินทร์คว้าแผ่นเสียงทองคำ ที่มา: นพพร บุญยฤทธิ์, ชาวกรุง (พระนคร: บริษัทสยามรัฐจำกัด, 2509), 18. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 16 คนแก่ย่อยวรรณกรรม ที่มา: อาจินต์ ปัญจพรรค์, ไทยโทรทัศน์ (พระนคร: บริษัทไทยโทรทัศน์จำกัด, 2510), 51. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดโดยใช้หมึกจีนเป็นลายเส้นการ์ตูน	เป็นภาพวาดโดยใช้หมึกจีนเป็นลายเส้นการ์ตูน
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพขาวดำที่ใช้ลายเส้นโค้งมนสร้างความกลมกลืนให้กับตัวภาพ เป็นการจัดภาพลักษณะสมดุลย์ชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลย์ไม่เท่าโดยใช้การจัดภาพลักษณะรูปทรงกลม ตรงส่วนแขนบนผู้ชายและแขนล่างผู้หญิงสื่อถึงความเคลื่อนไหวหมุนเวียน	เป็นภาพขาวดำที่ใช้การตัดกันของลายเส้นสร้างรอยยับย่นบนใบหน้าสร้างบุคลิกของภาพให้ดูน่าสนใจ อีกทั้งยังใช้สีดำของผมและสีขาวของใบหน้าสร้างความกลมกลืนให้ไม่ขัดแย้งจนเกินไป เป็นการจัดภาพลักษณะความเป็นเด่นใช้วิธีการเหมือนภาพถ่ายบุคคล

ตารางที่ 9 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 17 และภาพที่ 18 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 17 ส.ค.ส S.P. 2511 ที่มา: ชวนไชย เตชศรีสุธี, สตาร์ปิค (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ, 2511), 1. ผู้วาด เย็นชัย สุรภาพวงศ์	 ภาพที่ 18 เบอร์ที่ได้โบว์ ที่มา: นพพร บุญยฤทธิ์, ชาวกรุง (พระนคร: บริษัทสยามรัฐจำกัด, 2512), 135. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบบัตรอวยพร ส.ค.ส. 2511 จากนิตยสาร “สตาร์ปิค” นิตยสารบันเทิงเกี่ยวกับภาพยนตร์และดารานักร้องต่างประเทศ	เป็นภาพประกอบเรื่อง “เบอร์ที่ได้โบว์” ในนิตยสาร ”ชาวกรุง” ซึ่งเป็นนิตยสารที่อ่านได้ทั้งชายและหญิง
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบป๊อปอาร์ตในรูปแบบของกราฟิกอาร์ต	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบป๊อปอาร์ต
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นเทคนิคผสมระหว่างการใช้ภาพพิมพ์ภาพวาดและใช้ภาพถ่ายในการปะติดมีลักษณะเป็นภาพสร้างสรรค์โดยใช้จินตนาการ	เป็นเทคนิคผสมระหว่างการใช้ภาพพิมพ์เลียนแบบภาพเงาดำและการวาดโดยใช้พู่กัน มีลักษณะเป็นภาพสร้างสรรค์โดยใช้จินตนาการ

ตารางที่ 9 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 17 ส.ค.ส S.P. 2511 ที่มา: ชวนไชย เตชศรีสุธี, สตาร์ปิค (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ, 2511), 1. ผู้วาด เย็นชัย สุรภาพวงศ์	 ภาพที่ 18 เบอร์ที่ได้โบว์ ที่มา: นพพร บุญยฤทธิ์, ชาวกรุง (พระนคร: บริษัทสยามรัฐจำกัด, 2512), 135. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพขาวดำที่ใช้รูปทรงที่คล้ายคลึงกันและลายเส้นคดโค้งรวมไปถึงรูปทรงของตัวอักษรสร้างความกลมกลืนลื่นไหล การจัดภาพผสมผสานอยู่ 2 แบบ คือ ใช้ลักษณะรูปทรงกลม ให้มีลักษณะหมุนเวียนที่จุดศูนย์กลางภาพซึ่งเป็นคำอวยพรและลักษณะการซ้ำของนางแบบเพื่อให้เกิดความต่อเนื่อง	เป็นภาพขาวดำที่ใช้ความแตกต่างของเงามืดกลุ่มนักเต้นและความสว่างที่ด้านบนภาพเพื่อสร้างจุดเด่นให้กับนักร้อง เป็นการจัดภาพเป็นลักษณะกระจายรัศมี ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวจากแกนกลางเพื่อให้เหมาะสมกับฉากการเต้นที่มีนักร้องเป็นศูนย์กลาง

ตารางที่ 10 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 19 และภาพที่ 20 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 19 นโยบายประชากรของจีนคอมมิวนิสต์ ที่มา: ป๋วย อึ๊งภากรณ์, สังคมศาสตร์ปริทัศน์ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2514), 36. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 20 รถไฟไปกระบี่ ที่มา: ป๋วย อึ๊งภากรณ์, สังคมศาสตร์ปริทัศน์ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2514), 78. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบบทความ “นโยบายประชากรของจีนคอมมิวนิสต์” ผู้แต่ง นิพนธ์ เทพวัลย์ เป็นบทความแสดงทัศนะด้านสังคมศาสตร์ของประเทศจีนในนิตยสาร ”สังคมศาสตร์ปริทัศน์” ซึ่งเป็นวารสารวิชาการแสดงทัศนะสังคมและการเมือง	เป็นภาพประกอบบทละครเรื่อง “รถไฟไปกระบี่” ผู้แต่ง ชัยสิริ สมุทวณิช
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบป๊อปอาร์ตในรูปแบบของกราฟิกอาร์ต	ความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะไม่มีที่มาที่ชัดเจน

ตารางที่ 10 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 19 นโยบายประชากรของจีนคอมมิวนิสต์ ที่มา: ป๋วย อึ๊งภากรณ์, สังคมศาสตร์ปริทัศน์ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2514), 36. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 20 รถไฟไปกระบี่ ที่มา: ป๋วย อึ๊งภากรณ์, สังคมศาสตร์ปริทัศน์ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2514), 78. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	ใช้เทคนิคภาพพิมพ์โดยเป็นภาพการ์ตูนล้อเลียน	เป็นภาพวาดขาวดำโดยใช้ลายเส้นการ์ตูน
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นการสร้างความแตกต่างของสีเพื่อให้สีแดงในภาพลอยเด่นขึ้นมา อีกทั้งยังใช้ความแตกต่างของแนวเส้นของตัวคนและตัวอักษร เพื่อให้ตัวคนมีความโดดเด่นยิ่งขึ้น ตัวการ์ตูนที่เป็นลวดลายที่ตัวเสื้อสื่อถึงความหมายของนโยบายประชากรคอมมิวนิสต์ที่เน้นความเท่าเทียมแต่ทุกคนล้วนตกอยู่ใต้อำนาจของผู้นำประเทศ สีแดงสื่อถึงประเทศจีน การจัดภาพลักษณะความเป็นเด่นแฝงด้วยรายละเอียดลักษณะการซ้ำของตัวการ์ตูนที่เป็นลวดลายที่ตัวเสื้อ	เป็นภาพขาวดำที่ใช้การตัดกันของสัดส่วนสีดำและสีขาวเพื่อให้เกิดความสมดุล และใช้ช่องว่างสีดำเพื่อให้เกิดจุดเด่นที่ตัวอักษรในภาพ การจัดภาพในลักษณะรูปสามเหลี่ยมเพื่อสร้างสมดุล 3 จุดสำคัญคือ ภาพชายในเสื้อขาว, ภาพชายใส่แว่นดำและตัวอักษรชื่อเรื่อง

ตารางที่ 11 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 21 และภาพที่ 22 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 21 ศิลปวัฒนธรรม ที่มา: จรัส วันทนทวี, ปาจารยสาร (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ศิวพร, 2515), 103. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 22 แลไปข้างหลัง ที่มา: อุบล สุทธนะ, คือชีวิต คือปยุต คือ Animation (กรุงเทพฯ: บริษัทซัม ซิสเทม จำกัด, 2550),16. ผู้วาด ปยุต เงากระจ่าง
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบบทความ “ศิลปวัฒนธรรม” ผู้แต่ง พระมหาเสถียร พงษ์ ปุณณวณโณ มีเนื้อหาแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความเข้าใจในวัฒนธรรมลงในนิตยสาร ”ปาจารยสาร” ซึ่งเป็นวารสารวิชาการแสดงทัศนะสังคมและการเมือง	เป็นภาพประกอบ “แลไปข้างหลัง”
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบป๊อปอาร์ตในรูปแบบของกราฟิกอาร์ต	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบป๊อปอาร์ต
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นเทคนิคผสมระหว่างการใช้ลายเส้นและใช้ภาพถ่ายในการปะติดมีลักษณะเป็นภาพการ์ตูนล้อเลียน	เป็นเทคนิคผสมระหว่างการใช้ ภาพวาดและใช้ภาพถ่ายในการปะติดมีลักษณะเป็นภาพสร้างสรรค์โดยใช้จินตนาการ

ตารางที่ 11 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 21 ศิลปวัฒนธรรม ที่มา: จรัส วันทนทวี, ปาจารยสาร (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ศิวพร, 2515), 103. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 22 แลไปข้างหลัง ที่มา: อุบล สุทธนะ, คือชีวิต คือปยุต คือ Animation (กรุงเทพฯ: บริษัทซัม ซิสเทม จำกัด, 2550),16. ผู้วาด ปยุต เงากระจ่าง
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพขาวดำที่ใช้การตัดกันของลักษณะพื้นผิวของภาพวาดและภาพถ่าย การจัดภาพใช้ลักษณะความเป็นเด่นเพื่อเน้นย้ำถึงการล้อเลียนคนในภาพ	เป็นการใช้สีในโทนขาวดำและสีสดใสเพื่อสื่อความหมายถึงอดีตและปัจจุบัน ใช้การตัดกันของสีขาวดำเพื่อสื่อถึงอดีต และการตัดกันของสีสดใสเพื่อสื่อถึงปัจจุบัน การจัดภาพลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า และการจัดภาพลักษณะการโยงสายตาให้รวมที่จุดเดียวกัน คือตัวอักษรชื่อภาพและรถม้าที่แสดงถึงการเดินทางของเวลา

ตารางที่ 12 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 23 และภาพที่ 24 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 23 เปลวสุริยา ที่มา: อุบล สุทธนะ, คือชีวิต คือปยุต คือ Animation (กรุงเทพฯ: บริษัทซัม ซิสเทม จำกัด, 2550),16. ผู้วาด ปยุต เงากระจ่าง	 ภาพที่ 24 Go Go Go ที่มา: อุบล สุทธนะ, คือชีวิต คือปยุต คือ Animation (กรุงเทพฯ: บริษัทซัม ซิสเทม จำกัด, 2550),16 ผู้วาด ปยุต เงากระจ่าง
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบ “เปลวสุริยา” ลงในนิตยสาร “ESSO” วารสารโฆษณาและประชาสัมพันธ์ ของเอกชน ที่จัดทำขึ้นโดยบริษัท จัดพิมพ์เป็นรายไตรมาส	เป็นภาพประกอบ “go go go” ลงในนิตยสาร “ESSO”
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบผสมผสานระหว่างแอบสแทรกเอกเพรสชันนิซึมที่เน้นเรื่องสีและรูปทรง กับศิลปะแบบป๊อปอาร์ตที่ใช้ตัวอักษรมาเป็นส่วนหนึ่งของภาพ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบป๊อปอาร์ต
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดสีหม็กมีลักษณะการใช้รูปทรงซึ่งเป็นสัญลักษณ์มาแทนค่าเปลวไฟในภาพ	เป็นเทคนิคผสมระหว่างการใช้ภาพพิมพ์ภาพวาดและใช้ภาพถ่ายในการปะติดมีลักษณะการใช้รูปทรงซึ่งเป็นสัญลักษณ์มาแทนค่าภายในภาพ

ตารางที่ 12 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 23 เปลวสุริยา ที่มา: อุบล สุทธนะ, คือชีวิต คือปยุต คือ Animation (กรุงเทพฯ: บริษัทซัม ซิสเทม จำกัด, 2550),16. ผู้วาด ปยุต เงากระจ่าง	 ภาพที่ 24 Go Go Go ที่มา: อุบล สุทธนะ, คือชีวิต คือปยุต คือ Animation (กรุงเทพฯ: บริษัทซัม ซิสเทม จำกัด, 2550),16 ผู้วาด ปยุต เงากระจ่าง
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	มีการเล่นสีโดยใช้โทนสีสดเพื่อให้เกิดความร้อนแรง เป็นการตัดกันของปริมาณสีที่มีเป็นจำนวนมากเพื่อให้ภาพเกิดความเคลื่อนไหวมีพลัง โดยที่ยังคงความสมดุลในภาพด้วยการซ้ำของรูปทรงรัศมีและเปลวไฟ การจัดภาพลักษณะกระจายรัศมีเพื่อดึงสายตาไปที่ตัวอักษร และเป็นการจัดภาพลักษณะรูปทรงกลมเพื่อสร้างความต่อเนื่องเคลื่อนไหวสื่อถึงลูกไฟ	ภาพนี้ใช้สีสันสดใสโดยใช้การตัดกันระหว่างโทนสีเคร่งขรึมและพื้นผิวที่มีการไล่แสงเงาของภาพถ่ายกับโทนสีสดและพื้นผิวแบนราบของภาพกราฟิก มีการจัดภาพที่ใช้ลักษณะการซ้ำ สะท้อนภาพจากซ้ายไปขวา เพื่อให้เกิดลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า

ตารางที่ 13 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 25 และภาพที่ 26 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 25 อุตสาหกรรมปิโตรเลียมในปัจจุบัน ที่มา: อุบล สุทธนะ, คือชีวิต คือปยุต คือ Animation (กรุงเทพฯ: บริษัทซัม ซิสเทม จำกัด, 2550),16. ผู้วาด ปยุต เงากระจ่าง	 ภาพที่ 26 เบื้องหลังชีวิต ที่มา: สำราญ ทรัพย์นิรันดร์, ช่อฟ้า (กรุงเทพฯ: มูลนิธิอภิธรรมมหาธาตุวิทยาลัย, 2516), 47. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบเรื่อง “อุตสาหกรรมปิโตรเลียมในปัจจุบัน” ลงในนิตยสาร “ESSO”	เป็นภาพประกอบบทความ “เบื้องหลังชีวิต” ผู้แต่ง คนพึ่งวัด แสดงข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการศึกษา ลงในนิตยสาร “ช่อฟ้า” ซึ่งเป็นนิตยสารอ่านเล่นทั่วไป
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะป๊อปอาร์ต ในรูปแบบของกราฟิกอาร์ต	มีความสัมพันธ์กับศิลปะไทย
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดการ์ตูนที่เน้นรูปทรงที่แสดงถึงการเคลื่อนที่อย่างรวดเร็ว	เป็นภาพวาดการ์ตูนล้อเลียนสนุกสนาน

ตารางที่ 13 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 25 อุตสาหกรรมปิโตรเลียมในปัจจุบัน ที่มา: อุบล สุทธนะ, <u>คือชีวิต คือปยุต คือ Animation</u> (กรุงเทพฯ: บริษัทซัม ซิสเทม จำกัด, 2550),16. ผู้วาด ปยุต เงากระจ่าง	 ภาพที่ 26 เบื้องหลังชีวิต ที่มา: สำราญ ทรัพย์นิรันดร์, <u>ช่อฟ้า</u> (กรุงเทพฯ: มูลนิธิอภิธรรมมหาธาตุวิทยาลัย, 2516), 47. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพที่ใช้ความแตกต่างของการไล่น้ำหนักของโทนสีร้อนเพื่อดึงให้ตัวอักษรสีขาวแบนราบในภาพมีความเด่น อีกทั้งตอกย้ำความแตกต่างด้วยการใช้รูปทรงลายเส้นคดโค้งของตัวอักษรและรูปทรงของกลุ่มคนและฉากหลังที่มีลักษณะเป็นแบบคิวบิก การจัดภาพใช้ลักษณะความเป็นเด่นที่ตัวอักษร โดยที่ฉากหลังเป็นการจัดภาพลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า	เป็นภาพขาวดำที่ใช้ความแตกต่างของรูปทรงสี่เหลี่ยม ลูกศร และลายเส้นอิสระของตัวคน เพื่อให้ภาพมีความน่าสนใจ อีกทั้งทำให้แนวเส้นโดยรวมของภาพเป็นรูปสี่เหลี่ยมที่เชื่อมโยงกันจากหญิงสาวไปที่ตัวอักษร ไปที่ลูกศรและภาพเด็กกับสัตว์เลี้ยงซึ่งย้อนกลับไปหาหญิงสาวอีกที การจัดภาพมีลักษณะเป็นตัวกลางโดยใช้ชื่อภาพที่เป็นส่วนประกอบที่มีฉากหลังเป็นสีดำเพียงหนึ่งเดียวในการประสานอีก 2 ส่วนประกอบ ซึ่งคือผู้หญิง และเด็ก

ตารางที่ 14 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 27 และภาพที่ 28 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 27 นาครสนทนา ที่มา: นพพร บุญยฤทธิ์, ชาวกรุง (พระนคร: บริษัทสยามรัฐจำกัด, 2499), 17. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 28 ฉลองวันเกิด ที่มา: นพพร บุญยฤทธิ์, ชาวกรุง (พระนคร: บริษัทสยามรัฐจำกัด, 2501), 29. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพที่ใช้ประกอบคอลัมน์ “นาครสนทนา” ซึ่งเป็นคอลัมน์ประจำแนว talk of the town หรือบทบรรณาธิการลำลอง (รงค์ วงศ์สวรรค์ 2548) ในนิตยสาร” ชาวกรุง” ซึ่งเป็นนิตยสารที่อ่านได้ทั้งชายและหญิง	เป็นภาพประกอบบทความ “ฉลองวันเกิด” มีเนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นมาของการทำบุญฉลองวันเกิดของประเทศไทยในนิตยสาร ”ชาวกรุง”ซึ่งเป็นนิตยสารที่อ่านได้ทั้งชายและหญิง
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับศิลปะจากการ์ตูนฝรั่ง	มีความสัมพันธ์กับศิลปะไทย
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดการ์ตูนขาวดำในเชิงล้อเลียนต่อสภาพสังคมในสมัยนั้นอย่างสนุกสนาน	เป็นภาพวาดการ์ตูนขาวดำ

ตารางที่ 14 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 27 นาครสนทนา ที่มา: นพพร บุญยฤทธิ์, ชาวกรุง (พระนคร: บริษัทสยามรัฐจำกัด, 2499), 17. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 28 ฉลองวันเกิด ที่มา: นพพร บุญยฤทธิ์, ชาวกรุง (พระนคร: บริษัทสยามรัฐจำกัด, 2501), 29. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพขาวดำที่ใช้การตัดกันของสัดส่วนสีดำและสีขาวเพื่อให้เกิดความสมดุล และใช้ฉากหลังเป็นเหมือนเงาดำเพื่อให้ภาพรวมและตัวอักษรชื่อเรื่องดูเด่นขึ้นมา การจัดภาพใช้ลักษณะรูปทรงกลม ให้มีลักษณะหมุนเวียนเพื่อสร้างเรื่องราวต่อเนื่องของชีวิตคนในเมืองกรุง	เป็นภาพขาวดำที่ใช้ความแตกต่างของลายเส้นโดยฉากหลังใช้เส้นในแนวนอนเพื่อทำให้กลุ่มคนในภาพมีความโดดเด่นยิ่งขึ้น การจัดภาพลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า เพื่อให้สมดุลในภาพไม่ดูน่าเบื่อ

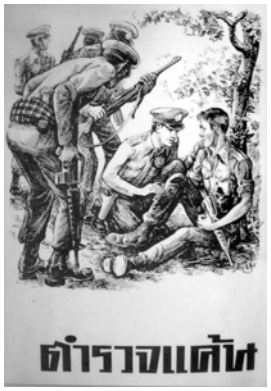
ตารางที่ 15 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 29 และภาพที่ 30 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 29 จินตนา ธานินทร์ เมี่ยน สุเทพ-สวลี ชนะที่ 1 ที่มา: นพพร บุญยฤทธิ์, ชาวกรุง (พระนคร: บริษัทสยามรัฐจำกัด, 2499), 17. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 30 วงเวียนดาว ที่มา: เล็ก วงศ์สว่าง, I.S.SONG HITS (กรุงเทพ: โรงพิมพ์ภาพยนตร์และโทรทัศน์, 2513), 283. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบบทความ “จินตนา ธานินทร์ เมี่ยน สุเทพ-สวลี ชนะที่ 1” ซึ่งเป็นการสรุปข้อมูลและความคิดเห็นเกี่ยวกับปัญหาที่เกิดขึ้นจากการตัดสินรางวัลแผ่นเสียงทองคำในนิตยสาร ”ชาวกรุง” ซึ่งเป็นนิตยสารที่อ่านได้ทั้งชายและหญิง	เป็นภาพประกอบบทความ “วงเวียนดาว” ลงในนิตยสาร ”i.s.song hit” ซึ่งเป็นนิตยสารเพลงสากล
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	เป็นการผสมผสานระหว่างภาพการ์ตูนของฝรั่งที่แสดงการเคลื่อนไหวและเน้นรูปร่างผู้หญิง กับศิลปะไทยแนวประเพณี	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะป๊อปอาร์ต ในรูปแบบของกราฟิกอาร์ต โดยใช้ตัวอักษรมาสร้างองค์ประกอบภายในภาพ
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดการ์ตูนขาวดำในเชิงล้อเลียนบุคคลในข่าว	เป็นภาพวาดการ์ตูนขาวดำในเชิงล้อเลียนบุคคลในข่าว

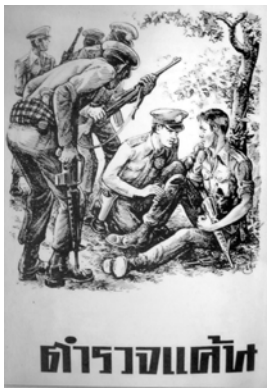
ตารางที่ 15 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 29 จินตนา ธานินทร์ เมี่ยน สุเทพ-สวลี ชนะที่ 1 ที่มา: นพพร บุญยฤทธิ์, ชาวกรุง (พระนคร: บริษัทสยามรัฐจำกัด, 2499), 17. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 30 วงเวียนดาว ที่มา: เล็ก วงศ์สว่าง, I.S.SONG HITS (กรุงเทพ: โรงพิมพ์ภาพยนตร์และโทรทัศน์, 2513), 283. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพขาวดำที่ใช้ลายเส้นในการสร้างความกลมกลืนในภาพ นอกจากนี้ยังใช้รูปทรงของคนในภาพที่คล้ายคลึงสร้างความสมดุลเพื่อให้ภาพดูลื่นไหล การจัดภาพที่ใช้ลักษณะรูปทรงกลม ให้มีลักษณะหมุนเวียนเพื่อสร้างเรื่องราวที่ไม่หนักจนเกินไปและสอดคล้องกับชื่อของบทความ	เป็นภาพขาวดำที่ใช้การตัดกันของสัดส่วนสีดำและสีขาวเพื่อให้เกิดความสมดุล โดยใช้อักษรชื่อเรื่องเป็นขอบตาและรูปคนในคอลัมน์เป็นลูกตา การจัดภาพมีลักษณะกระจายรัศมี โดยใช้อักษรชื่อเรื่องและรูปคนในคอลัมน์เลียนแบบรูปนัยน์ตาสะท้อนการเฝ้าดูของคนอ่าน

ตารางที่ 16 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 31 และภาพที่ 32 ระหว่างปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 31 ตำรวจแค้น ที่มา: อุบล สุทธนะ, <u>คือชีวิต คือปยุต คือ Animation</u> (กรุงเทพฯ: บริษัทซัม ซิสเทม จำกัด, 2550),19. ผู้วาด ปยุต เงากระจ่าง	 ภาพที่ 32 จัด ที่มา: อุบล สุทธนะ, <u>คือชีวิต คือปยุต คือ Animation</u> (กรุงเทพฯ: บริษัทซัม ซิสเทม จำกัด, 2550),19. ผู้วาด ปยุต เงากระจ่าง
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	ภาพ “ตำรวจแค้น” เป็นหน้าปกของนิตยสาร “ตำรวจ” วารสารของทางราชการ เป็นภาพที่ใช้ดึงดูดความสนใจผู้อ่าน	ภาพ “จัด” เป็นหน้าปกของนิตยสาร “ตำรวจ” วารสารของทางราชการ เป็นภาพที่ใช้ดึงดูดความสนใจผู้อ่าน
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะเรียลลิซึม	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะเรียลลิซึม
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพเหมือนจริงในลายเส้นขาวดำ	เป็นภาพเหมือนจริงในลายเส้นขาวดำ

ตารางที่ 16 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 31 ตำรวจแค้น ที่มา: อุบล สุทธนะ, <u>คือชีวิต คือปยุต คือ Animation</u> (กรุงเทพฯ: บริษัทซัม ซิสเทม จำกัด, 2550),19. ผู้วาด ปยุต เงากระจ่าง	 ภาพที่ 32 จัด ที่มา: อุบล สุทธนะ, <u>คือชีวิต คือปยุต คือ Animation</u> (กรุงเทพฯ: บริษัทซัม ซิสเทม จำกัด, 2550),19. ผู้วาด ปยุต เงากระจ่าง
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพขาวดำที่ใช้ลายเส้นลงแสงเงาในภาพให้เกิดมิติ โดยเน้นที่ช่องว่างเพื่อสร้างจุดเด่นที่ชายหนุ่มที่นั่งพิงต้นไม้ โดยใช้การจัดภาพลักษณะสามเหลี่ยมเพื่อแสดงความสัมพันธ์ของจุดเด่น	เป็นภาพขาวดำที่ใช้ลายเส้นลงแสงเงาเพื่อตอกย้ำอารมณ์ว้าวุ่น กระวนกระวายของตัวละครในภาพ โดยปล่อยช่องว่างที่พื้นหลังสีขาวเพื่อให้จุดเด่นในภาพดูน่าสนใจยิ่งขึ้น การจัดภาพลักษณะความเป็นเด่นที่ตัวละคร 2 คนในภาพ

2. ภาพประกอบในปี พ.ศ. 2516 – พ.ศ. 2536

ตารางที่ 17 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบใน นิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 33 และภาพที่ 34 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 33 คุณนายชั้นเอก ที่มา: สำราญ ทรัพย์นิรันดร์, ช่อฟ้า (กรุงเทพฯ: มูลนิธิอภิธรรมมหาธาตุวิทยาลัย, 2516), 45. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 34 ทัศนะแม่เรือน ที่มา: วทัญญู ณ ถลาง, บ้าน (กรุงเทพฯ: การเคหะแห่งชาติ, 2516), 96. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพวาดประกอบ “คุณนายชั้นเอก” ลงในนิตยสาร “ช่อฟ้า” นิตยสารแนวอ่านเล่นทั่วไป	เป็นภาพวาดประกอบบทความ “ทัศนะแม่เรือน” ลงในนิตยสาร “บ้าน” นิตยสารเกี่ยวกับการดูแลบ้าน
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับศิลปะไทยประเพณีผสมผสานกับภาพแบบการ์ตูนฝรั่ง	ความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะไม่มีที่มาที่ชัดเจน
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดสีหมึกลายเส้นการ์ตูน	เป็นภาพวาดสีหมึกลายเส้นการ์ตูนล้อเลียนสนุกสนาน

ตารางที่ 17 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 33 คุณนายชั้นเอก ที่มา: สำราญ ทรัพย์นิรันดร์, ช่อฟ้า (กรุงเทพฯ: มูลนิธิอภิธรรมมหาธาตุวิทยาลัย, 2516), 45. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 34 ทัศนะแม่เรือน ที่มา: วทัญญู ณ ถลาง, บ้าน (กรุงเทพฯ: การเคหะแห่งชาติ, 2516), 96. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพขาวดำ โดยใช้ความแตกต่างของน้ำหนักสีขาวและสีดำรวมไปถึงความแตกต่างของเส้นแนวนอนของตัวอักษรชื่อเรื่องและเส้นแนวตั้งของตัวละครผู้หญิงในภาพ ในขณะเดียวกันใช้ช่องว่างช่วยเน้นโดยการใช้ตัวอักษรของชื่อเรื่องสร้างกรอบของภาพในด้านบน การจัดภาพลักษณะความเป็นเด่นที่ตัวละครผู้หญิงในภาพ	เป็นภาพขาวดำ โดยใช้ความแตกต่างของน้ำหนักสีขาวและสีดำและใช้รูปทรงในแนวตั้งของตัวอักษร กรอบภาพสี่เหลี่ยมผืนผ้าและตัวละครชายหญิงเหมือนๆ กันเพื่อให้เกิดความกลมกลืน ในขณะเดียวกันมีการใช้ช่องว่างช่วยเน้นโดยการใช้ตัวอักษรของชื่อเรื่องสร้างกรอบของภาพในด้านซ้าย การจัดภาพลักษณะความเป็นเด่นที่ตัวละครชายหญิงในภาพ

ตารางที่ 18 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 35 และภาพที่ 36 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 35 กฎแห่งกรรม ที่มา: สำราญ ทรัพย์นิรันดร์, ช่อฟ้า (กรุงเทพฯ: มูลนิธิอภิธรรมมหาธาตุวิทยาลัย, 2517), 23. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 36 ยุคแห่งความรุนแรง ที่มา: จรัส วันทนทวี, ปาจารยสาร (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ศิวพร, 2517), 46. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพวาดประกอบ “กฎแห่งกรรม” ลงในนิตยสาร “ช่อฟ้า” นิตยสารแนวอ่านเล่นทั่วไป	เป็นภาพวาดประกอบบทความ “ยุคแห่งความรุนแรง” ลงในนิตยสาร ”ปาจารยสาร” ซึ่งเป็นวารสารวิชาการแสดงทัศนะสังคมและการเมือง
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับศิลปะไทยประเพณี	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะป๊อปอาร์ต นำเสนอโดยใช้แนวทางกราฟิกอาร์ต
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดเหมือนจริง	เป็นภาพกราฟิกที่ใช้การประติด โดยเป็นการใช้รูปภาพทหารซึ่งเป็นสัญลักษณ์มาแทนค่าความรุนแรง

ตารางที่ 18 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 35 กฎแห่งกรรม ที่มา: สำราญ ทรัพย์นิรันดร์, ช่อฟ้า (กรุงเทพฯ: มูลนิธิอภิธรรมมหาธาตุวิทยาลัย, 2517), 23. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 36 ยุคแห่งความรุนแรง ที่มา: จรัส วันทนทวี, ปาจารยสาร (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ศิวพร, 2517), 46. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพขาวดำที่สร้างความกลมกลืนด้วยการไล่น้ำหนักสีจากขาวไปดำ และเส้นแนวกำแพงกับการนั่งของบุคคลเป็นไปแนวนอน การจัดภาพที่ผสมผสานระหว่างลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า และใช้การซ้ำของรูปทรงเพื่อให้เกิดความกลมกลืนและสมดุลภายในภาพ	เป็นภาพขาวดำที่ต้องการสร้างความขัดแย้งของภาพเพื่อสื่อถึงความรุนแรง โดยใช้ความแตกต่างของช่องว่าง, น้ำหนักสีขาวและสีดำ รวมไปถึงความแตกต่างของรูปทรงไข่ที่เป็นฉากหลังและรูปทรงสี่เหลี่ยมของตัวอักษรชื่อเรื่องและรูปทหาร การจัดภาพลักษณะการเป็นตัวกลางโดยใช้ตัวอักษรชื่อเรื่องเป็นจุดเด่น โดยมีภาพของกลุ่มทหารที่เรียงแถวเป็นการใช้ลักษณะการโยงสายตาให้รวมที่จุดเดียวกันไปที่ตัวอักษรชื่อเรื่อง อีกทั้งยังใช้การซ้ำของภาพทหารเพื่อตอกย้ำถึงความรุนแรง

ตารางที่ 19 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 37 และภาพที่ 38 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 37 ทางหลวง ที่มา: สุวรรณี สุคนธา, ลลนา (กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์, 2520), 89. ผู้วาด จักรพันธุ์ โปษยกฤต	 ภาพที่ 38 วรรณโรค ที่มา: สุวรรณี สุคนธา, ลลนา (กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์, 2520), 13. ผู้วาด ศิริสวัสดิ์ พันธุมสุต
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพวาดประกอบนิยาย “ทางหลวง” ผู้แต่ง กาญจนา นาคนันท์ นิยายรักแฝงแนวคิดการดำเนินชีวิตแบบพอเพียง ลงในนิตยสาร ”ลลนา” จุดเริ่มต้นของนิตยสารสตรีสมัยใหม่	ป็นภาพการ์ตูนล้อเลียนผู้เขียนบทความเรื่องเล่าชวนหัว “วรรณโรค” ผู้แต่ง ฮิวเมอร์ริสต์ เป็นเรื่องราวปกิณกะเกี่ยวกับที่มาและโอกาสในการเป็นวัณโรค ลงในนิตยสาร ”ลลนา” จุดเริ่มต้นของนิตยสารสตรีสมัยใหม่
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	ความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะเรียลลิซึมผสมกับสไตล์ส่วนตัวที่เน้นลายเส้นอ่อนหวาน นุ่มนวล	ความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะไม่มีที่มาที่ชัดเจน
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดลายเส้นดินสอเหมือนจริง	เป็นภาพการ์ตูนล้อเลียนผู้เขียนคอลัมน์โดยใช้ลายเส้นปากกา

ตารางที่ 19 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 37 ทางหลวง ที่มา: สุวรรณี สุคนธา, ลลนา (กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์, 2520), 89. ผู้วาด จักรพันธุ์ โปษยกฤต	 ภาพที่ 38 วรรณโรค ที่มา: สุวรรณี สุคนธา, ลลนา (กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์, 2520), 13. ผู้วาด ศิริสวัสดิ์ พันธุมสุต
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพขาวดำที่สร้างความกลมกลืนนิ่มนวลให้กับภาพด้วยการใช้ลายเส้นดินสออ่อนหวานและมีการไล่น้ำหนักแสงเงา เพื่อให้ภาพแลดูสวยงามมีมิติ เป็นการดึงจุดเด่นของภาพหญิงสาว การจัดภาพลักษณะสมดุลชนิด การจัดภาพลักษณะสมดุลชนิด ส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า	เป็นภาพขาวดำที่ใช้ลายเส้นในการสร้างน้ำหนักให้ภาพ มีการใช้ปริมาณของสีขาวเป็นจำนวนมากและมีสีดำเป็นตัวสร้างความสมดุลให้ภาพไม่ลอยไม่ฟุ้ง สร้างความน่าสนใจให้กับภาพรวม การจัดภาพมีลักษณะการเป็นตัวกลางโดยใช้กลุ่มผู้ชายในภาพ แนวทางนี้ทำให้ภาพรวมมีความกลมกลืนสวยงาม

ตารางที่ 20 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบใน นิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบและองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 39 และภาพที่ 40 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 39 ชมรมนินทาหลังแก้วค็อกเทล ที่มา: ลมูล อติพยัคฆ์, โลกดารา (กรุงเทพฯ: บริษัทโรงพิมพ์ยันฮีจำกัด, 2519), 49. ผู้วาด พนม	 ภาพที่ 40 อีแมวขโมย ที่มา: ลมูล อติพยัคฆ์, โลกดารา (กรุงเทพฯ: บริษัทโรงพิมพ์ยันฮีจำกัด, 2520), 83. ผู้วาด พนม
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพใบหน้าผู้เขียน รงค์ วงษ์สวรรค์ และเนื้อหาที่เกี่ยวกับโลกภาพยนตร์ของคอลัมน์ “ชมรมนินทาหลังแก้วค็อกเทล” ผู้แต่ง รงค์ วงษ์สวรรค์ ในฉบับนี้เป็นบทความเกี่ยวกับผู้กำกับการแสดงชาวฮ่องกง ลงในนิตยสาร “โลกดารา” นิตยสารบันเทิงเกี่ยวกับภาพยนตร์และดารานักแสดง	เป็นภาพประกอบนิยายเรื่อง “อีแมวขโมย” นิยายแนวอาชญากรรม ลงในนิตยสาร “โลกดารา” นิตยสารบันเทิงเกี่ยวกับภาพยนตร์และดารานักแสดง
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับศิลปะแนวเรียลลิซึม และโปสเตอร์ภาพยนตร์จากฮอลลีวู๊ด แสดงอารมณ์ด้านมืดของบุคคลในรูป	มีความสัมพันธ์กับศิลปะแนวเรียลลิซึม และโปสเตอร์ภาพยนตร์จากฮอลลีวู๊ด โดยเน้นที่ดวงตาที่ดึงดูดท้าทาย

ตารางที่ 20 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 39 ชมรมนินทาหลังแก้วค็อกเทล ที่มา: ลมูล อติพยัคฆ์, โลกดารา (กรุงเทพฯ: บริษัทโรงพิมพ์ยันฮีจำกัด, 2519), 49. ผู้วาด พนม	 ภาพที่ 40 อีแมวขโมย ที่มา: ลมูล อติพยัคฆ์, โลกดารา (กรุงเทพฯ: บริษัทโรงพิมพ์ยันฮีจำกัด, 2520), 83. ผู้วาด พนม
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดหมึกจีนลายเส้นกึ่งเหมือนจริงกึ่งการ์ตูน	เป็นภาพวาดหมึกจีนลายเส้นกึ่งเหมือนจริงกึ่งการ์ตูน
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพขาวดำที่ใช้การตัดกันของความมืดและความสว่าง เพื่อสร้างแสงเงารุนแรง ทำให้เกิดอารมณ์ร่วมไปกับบรรยากาศโดยรวมของภาพ อีกทั้งยังใช้แนวเส้นนอนของตัวอักษรและกลุ่มคนด้านบนสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในภาพ การจัดภาพลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า โดยมีจุดเด่นที่ตรงกลางภาพ	เป็นภาพขาวดำที่ใช้การตัดกันของความมืดและความสว่าง สว่าง ทำให้เกิดแสงเงารุนแรงเพื่อสร้างอารมณ์ร่วมไปกับบรรยากาศโดยรวมของภาพที่เน้นความลึกลับซับซ้อน โดยที่สร้างความกลมกลืนด้วยการใช้รูปทรงแนวตั้งขนานไปด้วยกัน การจัดภาพลักษณะการโยงสายตาให้รวมที่จุดเดียวกัน ภาพชายหญิงด้านหน้าเป็นจุดนำสายตาไปยังภาพดวงตาที่อยู่เบื้องหลัง

ตารางที่ 21 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 41 และภาพที่ 42 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 41 เขาเอาหัวใจของหล่อนไปแล้วก็เอามาคืน ที่มา: สุวรรณี สุคนธา, ลลนา (กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์, 2520), 9. ผู้วาด นนทิชัย รัตนคุปต์	 ภาพที่ 42 หลิมผู้มีคุณธรรม ที่มา: สุวรรณี สุคนธา, ลลนา (กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์, 2520), 121. ผู้วาด ศิริสวัสดิ์ พันธุมสุต
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบเรื่องสั้นเรื่อง “เขาเอาหัวใจของหล่อนไป...แล้วก็เอามาคืน” ผู้แต่ง สิริมา อภิจาริน มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักที่ยึดติดเพียงรูปกายภายนอก ลงในนิตยสาร ”ลลนา” จุดเริ่มต้นของนิตยสารสตรีสมัยใหม่	เป็นภาพประกอบเรื่องสั้นขนาดยาวเรื่อง “ฉันรักกรุงเทพ” ตอน หลิมผู้มีคุณธรรม ผู้แต่ง สุวรรณี สุคนธา นำเสนอเรื่องเล่าชวนหัวของชีวิตหนุ่มสาวในเมืองกรุง ลงในนิตยสาร”ลลนา”
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	ได้รับอิทธิพลลายเส้นมาจาก จักรพันธุ์ โปษยกฤต	ความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะไม่มีที่มาที่ชัดเจน
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดลายเส้นบุคคลเหมือนจริง	เป็นภาพวาดลายเส้นบุคคลเหมือนจริงกึ่งล้อเลียน

ตารางที่ 21 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 41 เขาเอาหัวใจของหล่อนไปแล้วก็เอามาคืน ที่มา: สุวรรณี สุคนธา, ลลนา (กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์, 2520), 9. ผู้วาด นนทิชัย รัตนคุปต์	 ภาพที่ 42 หลิมผู้มีคุณธรรม ที่มา: สุวรรณี สุคนธา, ลลนา (กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์, 2520), 121. ผู้วาด ศิริสวัสดิ์ พันธุมสุต
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพขาวดำที่ใช้การตัดกันของแสงเงาที่นุ่มนวล โดยไม่ใช้สีดำจัด และเน้นหนักที่สีขาว เพื่อสร้างความรู้สึกอ่อนหวาน นุ่มนวล อีกทั้งใช้พื้นผิวที่แตกต่างกันของระนาบ 2 มิติและ 3 มิติจากเสื้อผ้า และหน้าผม โดยใช้การจัดภาพลักษณะความเป็นเด่น	เป็นภาพขาวดำที่เน้นการใช้ลายเส้นสร้างความกลมกลืน และใช้แนวเส้นเฉียงของรูปร่างคนสร้างความน่าสนใจให้กับตัวภาพ การจัดภาพลักษณะความเป็นเด่น

ตารางที่ 22 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 43 และภาพที่ 44 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 43 พลอยพราวแสง ที่มา: สุวรรณี สุคนธา, ลลนา (กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์, 2521),45. ผู้วาด จักรพันธุ์ โปษยกฤต	 ภาพที่ 44 ชีวิตรักนักศึกษาญี่ปุ่น ที่มา: บุรินทร์ วงศ์สงวน, ทีวีรีวิว (กรุงเทพฯ: ไทยบุรินทร์การพิมพ์, 2521), 60. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบนิยายเรื่อง “พลอยพราวแสง” ผู้แต่ง กฤษณา อโศกสิน มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ลงในนิตยสาร” ลลนา” จุดเริ่มต้นของนิตยสารสตรีสมัยใหม่	เป็นภาพประกอบคอลัมน์ “ชีวิตรักนักศึกษาญี่ปุ่น” มีเนื้อหาเกี่ยวกับปัญหาทางเพศในวัยรุ่น ลงในนิตยสาร”ทีวีรีวิว” นิตยสารบันเทิงเกี่ยวกับภาพยนตร์และละครโทรทัศน์
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	ความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะเรียลลิซึมผสมกับสไตล์ส่วนตัวที่เน้นลายเส้นอ่อนหวาน นุ่มนวล	เป็นภาพเน้นลายเส้น แสดงอารมณ์ด้านมืดของมนุษย์
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดบุคคลเหมือนจริง	เป็นภาพวาดสีหม็กที่ได้อิทธิพลลายเส้นการ์ตูนจากฝั่งตะวันตก

ตารางที่ 22 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 43 พลอยพราวแสง ที่มา: สุวรรณี สุคนธา, ลลนา (กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์, 2521),45. ผู้วาด จักรพันธุ์ โปษยกฤต	 ภาพที่ 44 ชีวิตรักนักศึกษาญี่ปุ่น ที่มา: บุรินทร์ วงศ์สงวน, ทีวีรีวิว (กรุงเทพฯ: ไทยบุรินทร์การพิมพ์, 2521), 60. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพขาวดำที่ใช้ลายเส้นอ่อนหวานสร้างความกลมกลืน โดยใช้สีดำและสีขาวสร้างความแตกต่างของช่องว่างเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ และมีน้ำหนักเพื่อไม่ให้ภาพล่องลอยเกินไป การจัดภาพมีลักษณะความเป็นเด่น เน้นที่ใบหน้าของหญิงสาว	เป็นภาพขาวดำที่ใช้การตัดกันของความน้ำหนักแสงเงาสร้างอารมณ์โดยรวมให้ภาพที่แสดงความดำมืดในจิตใจ โดยใช้เส้นแนวนอนและแนวตั้งสร้างความแตกต่างเพื่อให้ภาพดูน่าสนใจยิ่งขึ้น การจัดภาพลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า โดยจุดเด่นอยู่ด้านล่างของภาพ สื่อถึงการตกอยู่ภายใต้อำนาจของอารมณ์ด้านมืด

ตารางที่ 23 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 45 และภาพที่ 46 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 45 อยู่ร่วมฟ้า ที่มา: ชัยรัตน์ ชุมสาย, แม่ครัว (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ชุณหสาส์น, 2522), 100. ผู้วาด โอน	 ภาพที่ 46 ชุ้มมาลี ที่มา: ปรีดา เหตระกูล, แม่บ้าน (กรุงเทพฯ: บริษัทประชาช่างจำกัด, 2523), 115. ผู้วาด ชนัท
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบนิยายเรื่อง “อยู่ร่วมฟ้า” ของ หยก บูรพา มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตครอบครัวคนจีนในเมืองไทย ลงในนิตยสาร”แม่ครัว” นิตยสารแนวแม่บ้านแม่เรือน	เป็นภาพประกอบนิยายเรื่อง “ชุ้มมาลี” ของ แมน สุปิติ มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ลงในนิตยสาร ”แม่บ้าน” นิตยสารแนวแม่บ้านแม่เรือน
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	ความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะไม่มีที่มาที่ชัดเจน	ความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะไม่มีที่มาที่ชัดเจน
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดสีหมึกเหมือนจริง	เป็นภาพวาดลายเส้นแบบการ์ตูน โดยใช้ลายเส้นเล็กบาง อ่อนช้อย มีลักษณะที่ค่อยๆ ยืดตัว เคลื่อนไหวอย่างธรรมชาติ

ตารางที่ 23 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 45 อยู่ร่วมฟ้า ที่มา: ชัยรัตน์ ชุมสาย, <u>แม่ครัว</u> (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ชุณหสาส์น, 2522), 100. ผู้วาด โอน	 ภาพที่ 46 ชุ้มมาลี ที่มา: ปรีดา เหตระกูล, <u>แม่บ้าน</u> (กรุงเทพฯ: บริษัทประชาช่างจำกัด, 2523), 115. ผู้วาด ชนัท
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพขาวดำที่ใช้ลายเส้นและสีขาวดำสร้างแสงเงาของความมืดและความสว่าง โดยที่สัดส่วนของปริมาณสีดำหรือเงามืดที่มีมากกว่าเพื่อสื่ออารมณ์โดยรวมของภาพที่ตึงเครียด โดยใช้ความกลมกลืนของรูปทรงสร้างความสมดุลของภาพ มีการจัดภาพลักษณะรูปสามเหลี่ยม เนื่องจากมีจุดเด่นอยู่สามส่วน ได้แก่ (1) ภาพหญิงสาว (2) ภาพชายหนุ่ม และ(3) ชายชรา	เป็นภาพขาวดำที่ใช้ลายเส้นปากกา โดยใช้ความแตกต่างของน้ำหนักสีขาวและสีดำ โดยใช้ความแตกต่างของลายเส้นอ่อนบางของตัวคนและลายเส้นหนาของตัวอักษรเพื่อให้เกิดจุดเด่นในภาพ ใช้การจัดภาพลักษณะรูปทรงรีแสดงความสัมพันธ์ของตัวละครชายหญิงโดยใช้การโอบไหล่และยื่นมือสัมผัสกัน

ตารางที่ 24 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 47 และภาพที่ 48 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 47 บ้านแห่งอนาคต ที่มา: เสริมพร พูลทรัพย์, มิติที่ 4 (กรุงเทพฯ: บริษัทซีเอ็ดยูเคชั่นจำกัด, 2523), 26. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 48 หนีรัก ที่มา: จตุพร ลิ้มปิยะศรีสกุล, แฟชั่นรีวิว (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บันลือสาสน์, 2525), 121. ผู้วาด วิโรจน์
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบบทความ “บ้านแห่งอนาคต” ผู้เขียน ธรรมนูญ จรัสวัฒน์ มีเนื้อหาเกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีของอุปกรณ์คอมพิวเตอร์ ลงในนิตยสาร”มิติที่4” นิตยสารแนววิทยาศาสตร์ มีกลุ่มเป้าหมายเป็นเยาวชนและผู้อ่านทั่วไป	เป็นภาพประกอบนิยายเรื่องสั้นเรื่อง “หนีรัก” มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ลงในนิตยสาร”แฟชั่นรีวิว” นิตยสารผู้หญิง แสดงแบบแฟชั่นเครื่องแต่งกาย
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบ ป๊อปอาร์ต	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบผสมผสานระหว่าง เรียลลิซึมและแนวร่วมอาร์ตนูโว
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นเทคนิคผสมระหว่างภาพวาด, ภาพพิมพ์และภาพถ่าย ใช้รูปทรงสัญลักษณ์มาแทนค่าภายในภาพ	เป็นภาพวาดลายเส้นดินสอ แสดงลักษณะสร้างสรรค์หรือจินตนาการ โดยใช้การผสมผสานระหว่างความเหมือนจริงและลายเส้นการ์ตูน

ตารางที่ 24 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 47 บ้านแห่งอนาคต ที่มา: เสริมพร พูลทรัพย์, มิติที่ 4 (กรุงเทพฯ: บริษัทซีเอ็ดยูเคชั่นจำกัด, 2523), 26. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 48 หนีรัก ที่มา: จตุพร ลิ้มปิยะศรีสกุล, แฟชั่นรีวิว (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บันลือสาสน์, 2525), 121. ผู้วาด วิโรจน์
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพขาวดำที่ใช้การตัดกันของสีดำและสีขาว และความแตกต่างของเส้นแนวตั้ง แนวนอน และแนวเฉียง เพื่อสร้างจุดเด่นในภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพที่เกี่ยวกับไฟฟ้า โดยใช้ความคล้ายคลึงของรูปทรงเพื่อให้เกิดความสมดุล การจัดภาพมีลักษณะการซ้ำของกรอบสี่เหลี่ยม โดยภาพในกรอบมีการเปลี่ยนแปลงสัญลักษณ์ต่างๆ	เป็นภาพขาวดำที่ใช้ความแตกต่างของระนาบพื้นผิวระหว่าง 2 มิติและ 3 มิติ เพื่อทำให้ภาพดูน่าสนใจ การจัดภาพลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลด้านบนและด้านล่างไม่เท่า

ตารางที่ 25 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 49 และภาพที่ 50 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 49 พระยาพิชัย ที่มา: วิรุณ ตั้งเจริญ, โลกศิลปะ (กรุงเทพฯ: บริษัทศึกษิตสยามจำกัด, 2526), 76. ผู้วาด ธรรมศักดิ์ สิทธิพงศ์ศุทธิ์	 ภาพที่ 50 พิชิตสนามกอฟท์บางพระ ที่มา: ปกรณ์ พงศ์วราภา, ไฮคลาส (กรุงเทพฯ: บริษัทไฮคลาสอินเตอร์เนชั่นแนลจำกัด, 2527), 109. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบนิยายเรื่องสั้นอิงประวัติศาสตร์ “พระยาพิชัย” ผู้แต่ง วิชเทพ ฤาชาฤทธิ์ ลงในนิตยสาร”โลกศิลปะ” นิตยสารในวงการศิลปะ	เป็นภาพประกอบคอลัมน์กีฬา “พิชิตสนามกอฟท์บางพระ” ผู้แต่ง นพ. พงศ์พันธ์ อารีเจริญเลิศ มีเนื้อหาเกี่ยวกับเทคนิคการตีกอล์ฟในสนามกอฟท์บางพระ ลงในนิตยสาร ”ไฮคลาส” นิตยสารเน้นกลุ่มเป้าหมายผู้ชายนำเสนอรสนิยมในการใช้ชีวิต
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	ความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะเรียลลิซึม	ความสัมพันธ์กับศิลปะกราฟิกอาร์ต
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดสีหมึกผสมลายเส้นปากกาให้ความรู้สึกเหมือนจริง	เป็นเทคนิคการใช้ แอร์บรัชให้ความรู้สึกเหมือนภาพถ่ายเหมือนจริง

ตารางที่ 25 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 49 พระยาพิชัย ที่มา: วิรุณ ตั้งเจริญ, โลกศิลปะ (กรุงเทพฯ: บริษัทศึกษิตสยามจำกัด, 2526), 76. ผู้วาด ธรรมศักดิ์ สิทธิพงศ์ศุทธิ์	 ภาพที่ 50 พิชิตสนามกอฟท์บางพระ ที่มา: ปกรณ์ พงศ์วราภา, ไฮคลาส (กรุงเทพฯ: บริษัทไฮคลาสอินเตอร์เนชั่นแนลจำกัด, 2527), 109. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพขาวดำที่เล่นสัดส่วนสีดำและสีขาว รวมไปถึงการลงน้ำหนักลายเส้นที่เฉียบคมเพื่อสื่อถึงความแข็งแกร่ง กล้าหาญ ใช้การจัดภาพลักษณะความเป็นเด่น โดยให้จุดเด่นของภาพตั้งฉากกับระนาบพื้น และมีมุมมองเป็นมุมเงยเพื่อแสดงความยกย่อง	ภาพนี้คุมโทนสีเขียวและสีขาวดำ โดยใช้การตัดกันของพื้นผิวของความเบลอที่ฉากหลังกับความคมชัดของไม้กอล์ฟและพื้นผิวนูนของลูกกอล์ฟ การจัดภาพใช้ลักษณะกระจายรัศมี โดยมีจุดศูนย์กลางที่ลูกกอล์ฟที่เหมือนกำลังจะเคลื่อนตัว

ตารางที่ 26 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 51 และภาพที่ 52 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 51 ริมหาดรัก ที่มา: ปรีดา เหตระกูล, แม่บ้าน (กรุงเทพฯ: บริษัทประชาช่างจำกัด, 2528), 111. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 52 ยิ่งกรนยิ่งตายไว ที่มา: สุวพร ทองธิว, สารคดี (กรุงเทพฯ: วิคตอร์, 2529),138. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบนิยายเรื่อง “ริมหาดรัก” ของ วลัย นวาระ มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ลงในนิตยสาร ”แม่บ้าน” นิตยสารแนวแม่บ้านแม่เรือน	เป็นภาพประกอบบทความ “ยิ่งกรนยิ่งหายไว” มีเนื้อหาเกี่ยวกับสุขภาพร่างกายลงในนิตยสาร”สารคดี” นิตยสารสำหรับครอบครัวแนวสารคดี
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	ความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะไม่มีที่มาที่ชัดเจน	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบป๊อปอาร์ตด้วยมีลูกเล่นตัวอักษรเพื่อช่วยในการเล่าเรื่อง
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดลายเส้นดินสอเหมือนจริง	เป็นภาพวาดการ์ตูนล้อเลียน

ตารางที่ 26 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 51 ริมหาดรัก ที่มา: ปรีดา เหตระกูล, แม่บ้าน (กรุงเทพฯ: บริษัทประชาช่างจำกัด, 2528), 111. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 52 ยิ่งกรนยิ่งตายไว ที่มา: สุวพร ทองธิว, สารคดี (กรุงเทพฯ: วิคตอร์, 2529),138. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพขาวดำที่ใช้การตัดกันของน้ำหนักแสงเงาที่เน้นความกลมกลืน โดยสร้างจุดสนใจด้วยมิติของภาพในส่วนของผมที่เป็น 2 มิติ ในขณะที่ตรงส่วนใบหน้าเป็นแบบ 3 มิติ มีลักษณะการจัดภาพรูปสามเหลี่ยม เนื่องจากมีจุดเด่นอยู่สามส่วน ได้แก่ (1) ภาพหญิงสาว (2) ภาพชายหนุ่ม และ(3) ตัวอักษร	เป็นภาพขาวดำที่สร้างความกลมกลืนด้วยลายเส้นคดโค้ง โดยมีจุดเด่นที่ความแตกต่างของสัดส่วนสีขาวและสีดำในภาพให้ดูมีน้ำหนักมากขึ้น ลักษณะการจัดภาพใช้ตามรูปสามเหลี่ยมตั้งฉาก

ตารางที่ 27 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 53 และภาพที่ 54 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 53 เพราะอมเหรียญ ที่มา: สุวพร ทองธิว, สารคดี (กรุงเทพฯ: วิคตอร์, 2529),137. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 54 ฤดูหนาวนิวเคลียร์ ที่มา: พจนี นิราศรพ, รู้รอบตัว (กรุงเทพฯ:บริษัทซีเอ็ดยูเคชั่นจำกัด, 2530), 74. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบนิยายเรื่อง “ริมหาดรัก” ของ วลัย นวาระ มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ลงในนิตยสาร ”แม่บ้าน” นิตยสารแนวแม่บ้านแม่เรือน	เป็นภาพประกอบบทความ “ยิ่งกรนยิ่งหายไว” มีเนื้อหาเกี่ยวกับสุขภาพร่างกาย ลงในนิตยสาร”สารคดี” นิตยสารสำหรับครอบครัวแนวสารคดี
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	ความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะไม่มีที่มาที่ชัดเจน	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบป๊อปอาร์ตด้วยมีลูกเล่นตัวอักษรเพื่อช่วยในการเล่าเรื่อง
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดปากกา มีลักษณะสร้างสรรค์หรือจินตนาการให้เกินกว่าความเป็นจริง	เป็นภาพที่มีลักษณะการใช้กิริยาท่าทางของคนในภาพมาเป็นสัญลักษณ์สื่อความหมาย

ตารางที่ 27 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 53 เพราะอมเหรียญ ที่มา: สุวพร ทองธิว, สารคดี (กรุงเทพฯ: วิคตอร์, 2529),137. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 54 ฤดูหนาวนิวเคลียร์ ที่มา: พจนี นิราศรพ, รู้รอบตัว (กรุงเทพฯ:บริษัทซีเอ็ดยูเคชั่นจำกัด, 2530), 74. ผู้วาด ไม่ปรากฏ
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพขาวดำที่ใช้ลายเส้นสร้างน้ำหนักแสงเงาในภาพ โดยใช้ความแตกต่างระหว่างน้ำหนักเส้นหนาทึบที่ตีเป็นเส้นกรอบและน้ำหนักลายเส้นที่บางกว่าเป็นแสงเงาในภาพ เพื่อให้ภาพดูตื่นเต้น เร้าใจ โดยใช้ลักษณะการจัดภาพรูปสามเหลี่ยม มีจุดเด่นอยู่สามส่วน ได้แก่ (1) ภาพโทรศัพท์ (2) ภาพชายหนุ่ม และ(3) กองเหรียญ	เป็นภาพขาวดำที่มีน้ำหนักการลงแสงเงาที่กลมกลืน โดยถูกคุมโทนให้ดูมืดมัว เพื่อสื่อถึงความลึกลับ หวาดกลัว โดยใช้ความแตกต่างของน้ำหนักพื้นผิวขุ่นมัวของฉากหลังและตัวคนที่มีแสงเงาชัดเจน และใช้ขนาดของรูปร่างที่แตกต่างกันสร้างมิติโดยรวมของภาพให้ดูน่าสนใจยิ่งขึ้น ใช้การจัดภาพลักษณะเป็นตัวกลาง โดยที่จุดเด่นของภาพเป็นเส้นแนวเฉียงเพื่อสร้างสมดุลขวาบนที่เป็นแนวนอนและซ้ายล่างที่เป็นแนวตั้ง

ตารางที่ 28 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 55 และภาพที่ 56 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 55 ย้อนรอยเลือด ที่มา: นันทวัน หยุ่น, ลลนา (กรุงเทพฯ: บริษัทเอ็นยูพับลิชชิ่งจำกัด, 2531), 131. ผู้วาด ศักดิ์วุฒิ วิเศษมณี	 ภาพที่ 56 ไม้ดัด ที่มา: นันทวัน หยุ่น, ลลนา (กรุงเทพฯ: บริษัทเอ็นยูพับลิชชิ่งจำกัด, 2532), 118. ผู้วาด เกริกบุระ ยมนาค
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบนิยายแนวฆาตกรรม เรื่อง “ย้อนรอยเลือด” ผู้แต่ง มาลา แย้มเอิบสิน มีเนื้อหาเกี่ยวกับสายเลือดนาซี ความแค้นและการฆาตกรรม ลงในนิตยสาร ”ลลนา” นิตยสารสตรีสมัยใหม่	เป็นภาพประกอบนิยาย เรื่อง “ไม้ดัด” ผู้แต่ง โบตั๋น มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตครอบครัว ลงในนิตยสาร ”ลลนา” จุดเริ่มต้นของนิตยสารสตรีสมัยใหม่
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบซิมโบลิซึม	ความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะเรียลลิซึมและได้รับอิทธิพลแนวทางจากจักรพันธุ์ โปษยกฤต
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดสีน้ำเหมือนจริง	เป็นภาพวาดสีน้ำเหมือนจริง

ตารางที่ 28 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 55 ย้อนรอยเลือด ที่มา: นันทวัน หยุ่น, ลลนา (กรุงเทพฯ: บริษัทเอ็นยูพับลิชชิ่งจำกัด, 2531), 131. ผู้วาด ศักดิ์วุฒิ วิเศษมณี	 ภาพที่ 56 ไม้ดัด ที่มา: นันทวัน หยุ่น, ลลนา (กรุงเทพฯ: บริษัทเอ็นยูพับลิชชิ่งจำกัด, 2532), 118. ผู้วาด เกริกบุระ ยมนาค
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพขาวดำที่มีจุดเด่นในการให้น้ำหนักของความมืดและความสว่างโดยเน้นหนักที่ความมืดเต็มช่องว่าง เน้นความรู้สึกตึงเครียด กดดัน และความน่าสะพรึงกลัว การจัดภาพลักษณะสมดุลแบบรัศมี เพื่อให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวจากจุดศูนย์กลาง สามารถรับรู้ได้ถึงพลังอำนาจด้านมืด	เป็นภาพในโทนสีสว่าง นุ่มนวล มีการใช้ช่องว่างช่วยเน้นจุดเด่นให้ดูน่าสนใจขึ้น รูปโดยรวมเน้นความกลมกลืนของสีสันและรูปทรง การจัดภาพลักษณะการโยงสายตาให้รวมที่จุดเดียวกันเพื่อดึงให้เกิดอารมณ์ร่วมกับบุคคลในภาพ

ตารางที่ 29 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 57 และภาพที่ 58 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 57 ตุ้มเม้ง ที่มา: นันทวัน หยุ่น, ลลนา (กรุงเทพฯ: บริษัทเอ็นยูพับลิชชิ่งจำกัด, 2532), 105. ผู้วาด จักรพันธ์ โปษยกฤต	 ภาพที่ 58 นางมาร ที่มา: นันทวัน หยุ่น, ลลนา (กรุงเทพฯ: บริษัทเอ็นยูพับลิชชิ่งจำกัด, 2532), 115. ผู้วาด ชาญณรงค์ ดิฐานนท์
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบคอลัมน์ “ศศิวิมลนัดพบ” ตอนตุ้มเม้ง ผู้แต่ง ศศิวิมล เป็นบทความแสดงความคิดเห็นเชิงขำขันเกี่ยวกับชีวิตทั่วไป ลงในนิตยสาร ”ลลนา” จุดเริ่มต้นของนิตยสารสตรีสมัยใหม่	เป็นภาพประกอบนิยายแนวระทึกขวัญเหนือจริง เรื่อง “นางมาร” ผู้แต่ง เพไนย เพียงศูนย์ นำเสนอในเรื่องความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผ่านกิเลสตัณหาของมนุษย์ ลงในนิตยสาร ”ลลนา”
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์ผสมผสานระหว่างศิลปะไทยกับภาพล้อเลียน	ความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะเรียลลิซึม และได้รับอิทธิพลแนวทางจากจักรพันธุ์ โปษยกฤต
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดลายเส้นการ์ตูน	เป็นภาพวาดลายเส้นเหมือนจริง

ตารางที่ 29 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 57 ตุ้มเม้ง ที่มา: นันทวัน หยุ่น, ลลนา (กรุงเทพฯ: บริษัทเอ็นยูพับลิชชิ่งจำกัด, 2532), 105. ผู้วาด จักรพันธ์ โปษยกฤต	 ภาพที่ 58 นางมาร ที่มา: นันทวัน หยุ่น, ลลนา (กรุงเทพฯ: บริษัทเอ็นยูพับลิชชิ่งจำกัด, 2532), 115. ผู้วาด ชาญณรงค์ ดิฐานนท์
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพประกอบร้อยแก้ว “มิใช่ความรักจากสรวงสวรรค์” ผู้แต่ง วรรณลักษณ์ ปิยกมล มีเนื้อหาชื่นชมหญิงสาวที่ลุกให้แก่ผู้พิการบนรถเมล์ ลงในนิตยสาร ” แพรวสุดสัปดาห์” นิตยสารสตรีวัยรุ่นทันสมัย เป็นศิลปะแบบโพสต์โมเดิร์น	เป็นภาพขาวดำที่ใช้ลายเส้นนุ่มนวลในการให้น้ำหนักแสงเงาของรูป เพื่อเน้นความเย้ายวนของรูปร่าง โดยเน้นหนักการลงเงาที่ดวงตา และที่ทรงผมเพื่อเพิ่มแรงดึงดูดให้กับรูปภาพ ใช้การจัดภาพลักษณะความเป็นเด่นที่รูปร่างและใบหน้าที่เล่นสายตายั่วยวน

ตารางที่ 30 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 59 และภาพที่ 60 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 59 เทพีสำปะหลัง ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, ดิฉัน (กรุงเทพฯ: บริษัทแอ็ดวานซ์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2533), 236. ผู้วาด ประพิศพงศ์	 ภาพที่ 60 มิใช่ความรักจากสรวงสวรรค์ ที่มา: ชูเกียรติ อุทกะพันธุ์, แพรวสุดสัปดาห์ (กรุงเทพฯ: บริษัทอัมรินทร์พริน ติ้ง กรุ๊ปจำกัด, 2534), 97. ผู้วาด องอาจ เจียมเจริญพรกุล
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบเรื่องสั้น “เทพีสำปะหลัง” ผู้แต่ง เชิญอักษร มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตนักศึกษา ลงในนิตยสาร ”ดิฉัน” นิตยสารสตรีให้ความรู้ทันโลกทันสมัย	เป็นภาพประกอบร้อยแก้ว “มิใช่ความรักจากสรวงสวรรค์” ผู้แต่ง วรรณลักษณ์ ปิยกมล มีเนื้อหาชื่นชมหญิงสาวที่ลุกให้แก่ผู้พิการบนรถเมล์ ลงในนิตยสาร ” แพรวสุดสัปดาห์” นิตยสารสตรีวัยรุ่นทันสมัย
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะแบบโพสต์โมเดิร์น	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบป๊อปอาร์ตและผสมผสานกับลักษณะภาพของการ์ตูนญี่ปุ่น
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดลายเส้นการ์ตูน	เป็นภาพวาดลายเส้นการ์ตูน

ตารางที่ 30 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 59 เทพีสำปะหลัง ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, ดิฉัน (กรุงเทพฯ: บริษัทแอ็ดวานซ์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2533), 236. ผู้วาด ประพิศพงศ์	 ภาพที่ 60 มิใช่ความรักจากสรวงสวรรค์ ที่มา: ชูเกียรติ อุทกะพันธุ์, แพรวสุดสัปดาห์ (กรุงเทพฯ: บริษัทอัมรินทร์พริน ติ้ง กรุ๊ปจำกัด, 2534), 97. ผู้วาด องอาจ เจียมเจริญพรกุล
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพในโทนสีอ่อนหวาน โดยเน้นความกลมกลืนของลวดลาย และรูปทรง โดยมีการไล่เฉดสีที่ใกล้เคียงกันเพื่อภาพที่ดูมีความนุ่มนวล สดใสยิ่งขึ้น ใช้การจัดภาพลักษณะสมดุลแบบรัศมี โดยใช้การซ้ำเป็นลวดลายของภาพเพื่อให้เด็กสาวในภาพมีความโดดเด่น และทำให้รู้สึกถึงเรื่องราวต่อเนื่องที่กำลังจะเกิดขึ้น	เป็นภาพที่ใช้ความแตกต่างของสัดส่วนสีเหลืองและสีน้ำตาล เพื่อเน้นจุดเด่นที่หญิงสาวในชุดสีแดง และสร้างความสมดุลของภาพโดยใช้ความกลมกลืนของรูปทรงหน้าต่าง และรูปร่างของคนนอนหลับ และเพิ่มความน่าสนใจยิ่งขึ้นด้วยการลงพื้นผิวสีน้ำตาลให้แตกต่างไปจากภาพคนที่ใช้สีขาวในกรอบหน้าต่าง การจัดภาพลักษณะการซ้ำ และลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า

ตารางที่ 31 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 61 และภาพที่ 62 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 61 สวรรค์หาย ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, ดิฉัน (กรุงเทพฯ: บริษัทแอ็ดวานซ์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2535), 242. ผู้วาด จิตต์สิงห์ สมบุญ	 ภาพที่ 62 เรือนมยุรา ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, พลอยแกมเพชร (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสารา จำกัด, 2535), 68. ผู้วาด พรชีวินทร์ มะลิพันธุ์
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบบทความสืบสวนฆาตกรรม “สวรรค์หาย” โดยผู้เขียน จำเนียร เหมะรัต เป็นบทความเชิงสารคดีเกี่ยวกับการฆาตกรรมต่างๆ ลงในนิตยสาร ”ดิฉัน” นิตยสารสตรีให้ความรู้ทันโลกทันสมัย	เป็นภาพประกอบนิยายเรื่องรักแฟนตาซี “เรือนมยุรา” ผู้แต่ง แก้วเก้า ลงในนิตยสาร ”พลอยแกมเพชร” นิตยสารสตรีที่แตกตัวมาจากนิตยสารดิฉัน
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแอบสแทรกต์	ความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะเรียลลิซึ่มและได้รับอิทธิพลแนวทางจากจักรพันธุ์ โปษยกฤต
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดที่มีลักษณะการเขียนภาพแบบรูปทรงเรขาคณิตเพื่อแทนค่าความหมายในภาพ	เป็นภาพวาดสีไม้ให้ความรู้สึกเหมือนจริง

ตารางที่ 31 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 61 สวรรค์หาย ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, ดิฉัน (กรุงเทพฯ: บริษัทแอ็ดวานซ์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2535), 242. ผู้วาด จิตต์สิงห์ สมบุญ	 ภาพที่ 62 เรือนมยุรา ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, พลอยแกมเพชร (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสารา จำกัด, 2535), 68. ผู้วาด พรชีวินทร์ มะลิพันธุ์
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพที่ใช้การตัดของคู่สีตรงข้ามส้มแดงและน้ำเงินหม่น โดยมีสีดำถ่วงดุลอยู่ศูนย์กลาง และเพิ่มความขัดแย้งด้วยการสร้างความแตกต่างของการหันหัวไปด้านตรงกันข้ามของเครื่องหมายคำถามและเส้นร่างคนสีขาว ใช้การจัดภาพลักษณะลักษณะความเป็นเด่นที่กลางภาพ	เป็นภาพในโทนสีนุ่มนวลอ่อนหวานที่เน้นความกลมกลืนของภาพด้วยการไล่น้ำหนักสีและคุมโทนสีอบอุ่น และสร้างความน่าสนใจด้วยการลงรายละเอียดของเส้นผม ใช้การจัดภาพลักษณะลักษณะความเป็นเด่น

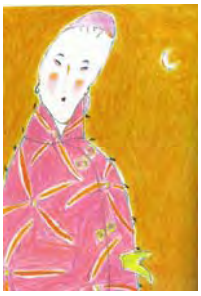
ตารางที่ 32 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 63 และภาพที่ 64 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 63 อุทยานเครื่องเทศ ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, พลอยแกมเพชร (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสารา จำกัด, 2535), 16. ผู้วาด พันธุ์ศักดิ์ จักกะพาก	 ภาพที่ 64 อาแป๊ะ ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, พลอยแกมเพชร (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสารา จำกัด, 2536), 16. ผู้วาด จักรพันธุ์ โปษยกฤต
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบนิยายเกี่ยวกับชีวิตครอบครัว“อุทยานเครื่องเทศ” ผู้แต่ง กฤษณา อโศกสิน มีเนื้อหาที่ช่วยขยายมุมมองและความรู้เกี่ยวกับเครื่องเทศของไทยให้กว้างไกลยิ่งขึ้น ลงในนิตยสาร ”พลอยแกมเพชร”	เป็นภาพประกอบ เรื่อง “อาแป๊ะ” ลงในนิตยสาร ”พลอยแกมเพชร” นิตยสารสตรีที่แตกตัวมาจากนิตยสารดิฉัน
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	ความสัมพันธ์กับศิลปะเรียลลิซึมแบบ still life	มีความสัมพันธ์ผสมผสานระหว่างศิลปะเรียลลิซึมกับสไตล์งานที่เป็นเอกลักษณ์ในด้านความนิ่มนวล อ่อนหวาน
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดสีไม้ให้ความรู้สึกเหมือนจริง	เป็นภาพวาดสีน้ำให้ความรู้สึกเหมือนจริง

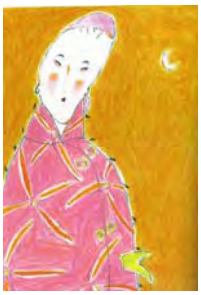
ตารางที่ 32 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 63 อุทยานเครื่องเทศ ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, พลอย แกมเพชร (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสารา จำกัด, 2535), 16. ผู้วาด พันธุ์ศักดิ์ จักกะพาก	 ภาพที่ 64 อาแป๊ะ ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, พลอย แกมเพชร (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสารา จำกัด, 2536), 16. ผู้วาด จักรพันธุ์ โปษยกฤต
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพสีสันสดใสที่ไล่โทนสี และรูปร่างของดอกไม้ที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน เพื่อทำให้ภาพเกิดความกลมกลืนนุ่มนวล การจัดภาพเป็นลักษณะกระจายรัศมีของดอกไม้ ทำให้มีลักษณะความเป็นเด่นที่กลางภาพ และเกิดความไม่น่าเบื่อ	เป็นภาพในโทนสีสว่างนุ่มนวลที่ใช้การตัดกันของคู่สีตรงข้าม เป็นการตัดกันของการไล่โทนสีอมเหลืองและการไล่โทนสีออกม่วงอมเทาโดยมีสัดส่วนสีที่ใกล้เคียงกัน อีกทั้งสร้างความกลมกลืนด้วยรูปทรงของคนและตะกร้าที่มีความใกล้เคียงกัน ใช้การจัดภาพลักษณะลักษณะความเป็นเด่นที่มีสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า เพื่อทำให้ภาพดูน่าสนใจยิ่งขึ้น

ตารางที่ 33 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 65 และภาพที่ 66 ระหว่างปี พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2536

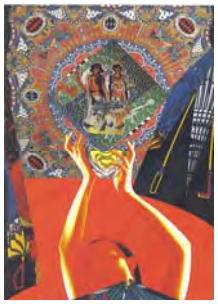
ภาพประกอบ	 ภาพที่ 65 ทิพยดุริยางค์ ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, พลอยแกมเพชร (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสาราจำกัด, 2536), 152. ผู้วาด จักรี กุลสุวรรณ	 ภาพที่ 66 ลอดลายหงส์ ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, พลอยแกมเพชร (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสาราจำกัด, 2535), 246. ผู้วาด ม.ล. จิราธร จิรประวัติ
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบนิยาย เรื่อง “ทิพยดุริยางค์” ผู้แต่ง โบตั๋น มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตครอบครัวที่พลัดพราก ลงในนิตยสาร ”พลอยแกมเพชร” นิตยสารสตรีที่แตกตัวมาจากนิตยสารดิฉัน	เป็นภาพประกอบคอลัมน์ เรื่อง “ลอดลายหงส์” ผู้แต่ง ชายกลาง มีเนื้อหาเกี่ยวกับการตั้งตัวของหญิงม่ายชาวจีนที่อพยบเข้ามาในไทยในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ลงในนิตยสาร ”พลอยแกมเพชร” นิตยสารสตรีที่แตกตัวมาจากนิตยสารดิฉัน
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบโพสต์-อิมเพรสชันนิซึมผสมลายเส้นแบบการ์ตูน	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะป๊อบอาร์ตร่วมสมัยผสมผสานกับภาพการ์ตูนเพ้อฝัน
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดที่ใช้ลายเส้นการ์ตูน	เป็นภาพวาดการ์ตูนสีสันสดใส

ตารางที่ 33 (ต่อ)

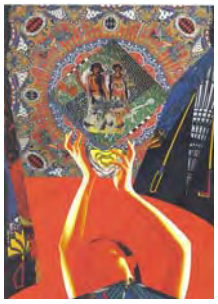
ภาพประกอบ	 ภาพที่ 65 ทิพยดุริยางค์ ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, พลอยแกมเพชร (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสารา จำกัด, 2536), 152. ผู้วาด จักรี กุลสุวรรณ	 ภาพที่ 66 ลอดลายหงส์ ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, พลอยแกมเพชร (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสารา จำกัด, 2535), 246. ผู้วาด ม.ล. จิราธร จิรประวัติ
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	ภาพนี้ใช้โทนสีสว่างสดใส โดยมีการตัดกันของวรรณะสีระหว่างโทนสีเหลืองและสีเขียว ฟ้า และม่วง โดยสร้างสมดุลด้วยความกลมกลืนของรูปร่างและท่าทางของคนในภาพ ลักษณะการจัดภาพเป็นรูปสมดุลชนิดรัศมี โดยมีแกนกลางที่ ภาพชายหนุ่มในกรอบรูปแสดงความหมายที่มีต่อเนื้อหาของนิยาย	เป็นภาพสีสันสดใสที่ใช้การตัดกันของคู่สีเกือบตรงข้ามเพื่อให้ภาพรวมอบอุ่นมีชีวิตชีวา มีการใช้พื้นผิวที่แตกต่างเพื่อให้ดูไม่น่าเบื่อ โดยใช้ช่องว่างช่วยเน้นให้ภาพที่วางนั้นเกิดจุดเด่น ดูน่าสนใจ การจัดภาพเป็นลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า

3. ภาพประกอบในปี พ.ศ. 2537 – พ.ศ. 2550

ตารางที่ 34 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 67 และภาพที่ 68 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 67 ความรู้สึกที่หลงเหลือ ที่มา: สมบูรณ์ อิชยาวรกุล, ชีวิตชีวา (กรุงเทพฯ: บริษัทวัฏจักรจำกัด (มหาชน), 2538), 80. ผู้วาด ยุทธนา ลาภังยะวิทย์	 ภาพที่ 68 ความรื่นรมย์ ที่มา: ชูเกียรติ อุทกะพันธุ์, แพรวสุดสัปดาห์ (กรุงเทพฯ: บริษัทอัมรินทร์พริน ติ้ง กรุ๊ปจำกัด, 2537), 168. ผู้วาด กุศล คงสวัสดิ์
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบเรื่องสั้น “ความรู้สึกที่หลงเหลือ” ผู้แต่ง ชราพุช ลงในนิตยสาร ”ชีวิตชีวา” นิตยสารเชิงไลฟ์สไตล์รายปักษ์	เป็นภาพประกอบคอลัมน์ทุ่งฝันและพันธะ ตอน“ความรื่นรมย์” ผู้แต่ง ญามิลา มีเนื้อหาเกี่ยวกับความทุกข์สุขของชีวิต ลงในนิตยสาร ”แพรวสุดสัปดาห์” นิตยสารสตรีวัยรุ่นทันสมัย
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบป๊อปอาร์ต	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบซิมโบลิซึม
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นการใช้เทคนิคการปะติดเพื่อให้เกิดรูปทรงซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่สามารถแทนความหมายในภาพ	เป็นการผสมผสานระหว่างภาพวาดจากคอมพิวเตอร์และเทคนิคการปะติดเพื่อให้เกิดการใช้รูปทรงซึ่งเป็น

ตารางที่ 34 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 67 ความรู้สึกที่หลงเหลือ ที่มา: สมบูรณ์ อิชยาวรกุล, ชีวิตชีวา (กรุงเทพฯ: บริษัทวัฏจักรจำกัด (มหาชน), 2538), 80. ผู้วาด ยุทธนา ลาภังยะวิทย์	 ภาพที่ 68 ความรื่นรมย์ ที่มา: ชูเกียรติ อุทกะพันธุ์, แพรวสุดสัปดาห์ (กรุงเทพฯ: บริษัทอัมรินทร์พริน ติ้ง กรุ๊ปจำกัด, 2537), 168. ผู้วาด กุศล คงสวัสดิ์
		สัญลักษณ์มาแทนค่าภายในภาพ
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพที่ใช้รูปทรงที่แตกต่างกัน พื้นผิวที่ไม่เหมือนกันและแนวเส้นตรงและแนวเส้นตั้งของวัตถุภายในภาพที่แตกต่างมาสร้างความน่าสนใจให้กับภาพ โดยคุมสีให้อยู่ในโทนอบอุ่นนุ่มนวลไม่จัดจ้าน เพื่อให้เกิดความสมดุลภายในภาพ โดยใช้การจัดภาพลักษณะความเป็นเด่นโดยเน้นที่การใช้วัตถุที่มีขนาดใหญ่และตำแหน่งของวัตถุที่อยู่ตรงกึ่งกลางภาพ	เป็นภาพที่เน้นสัดส่วนสีแดงเพื่อให้เกิดความรู้สึกขัดแย้ง นอกจากนี้ยังเน้นความต่างด้วยพื้นผิวที่แบนเรียบและพื้นผิวที่มีการเล่นลวดลาย รวมไปถึงความแตกต่างของรูปทรงเรขาคณิตและรูปร่างคนตามธรรมชาติ การจัดภาพเป็นลักษณะกระจายรัศมี แสดงความเคลื่อนไหวที่ไม่หยุดนิ่งของชีวิตมนุษย์

ตารางที่ 35 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 69 และภาพที่ 70 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 69 หึงและหวง ที่มา: จตุพร ลิ้มปิยศรีสกุล, รุ้ง (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสยามการพิมพ์ จำกัด, 2538), 212. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 70 ดอกแก้วกระบุหนิง ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, พลอยแกมเพชร (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสารา จำกัด, 2539), 150. ผู้วาด สุรเดช แก้วท่าไม้
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบบทความ เรื่อง “หึงและหวง” ผู้แต่ง สาวสองพันปี แสดงข้อคิดเห็นเกี่ยวกับพฤติกรรมการหึงและความรัก ลงในนิตยสาร ”รุ้ง” นิตยสารสำหรับผู้หญิงทันสมัย	เป็นภาพประกอบนิยายรักแฟนตาซี เรื่อง “ดอกแก้วการะบุหนิง” ผู้แต่ง แก้วเก้า นำเสนอเรื่องราวความรักที่ไม่อาจเอื้อมของชายไทยที่มีบาดแผลในอดีตกับดอกแก้วแห่งคีรียา ในดินแดนที่เต็มไปด้วยเวทมนตร์ ลงในนิตยสาร ”พลอยแกมเพชร” นิตยสารสตรี
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบป๊อปอาร์ต	เน้นภาพบุคคลที่ดูมีชีวิตชีวา มีเนื้อหาที่ดูง่ายชวนให้สบายใจไม่ซับซ้อนยุ่งเหยิง หรือชวนให้หดหู่ และมีโครงสีที่มีความสวยงามเป็นพิเศษอันเป็นเอกลักษณ์ของเขาอย่างชัดเจน (นิติกร กรัยวิเชียร 2545)

ตารางที่ 35 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 69 หึงและหวง ที่มา: จตุพร ลิ้มปิยศรีสกุล, รุ้ง (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสยามการพิมพ์ จำกัด, 2538), 212. ผู้วาด ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 70 ดอกแก้วกระบุหนิง ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, พลอยแกมเพชร (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสารา จำกัด, 2539), 150. ผู้วาด สุรเดช แก้วท่าไม้
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นการผสมผสานระหว่างภาพการ์ตูนและเทคนิคการปะติดรูปถ่ายเพื่อให้เกิดการใช้รูปทรงซึ่งเป็นสัญลักษณ์มาแทนค่าภายในภาพ	เป็นภาพวาดเหมือนจริง
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพที่ใช้ช่องว่างกลางภาพช่วยเน้นจุดเด่นที่อยู่ด้านข้าง โดยมีการใช้แนวเส้นขวางและแนวเส้นตั้งเพื่อสร้างความแตกต่างให้เกิดความตื่นเต้น น่าสนใจตลอดจนความเคลื่อนไหวของการโต้ตอบไปมาระหว่างฝั่งซ้ายและฝั่งขวา การจัดภาพจะเป็นลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า	เป็นภาพในโทนสีขรึมที่ใช้การตัดกันของความมืดและความสว่าง เพื่อให้ใบหน้ามีความโดดเด่นขึ้นมา อีกทั้งยังใช้ความกลมกลืนของรูปทรงมงกุฎสร้างขอบเขตของพื้นที่ให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น การจัดภาพเป็นลักษณะกระจายรัศมีเน้นถึงพลังอำนาจของหญิงสาวที่อยู่กลางภาพ

ตารางที่ 36 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 71 และภาพที่ 72 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 71 ไม่ปรากฏชื่อ ที่มา: ชูเกียรติ อุทกะพันธุ์, แพรว (กรุงเทพฯ: บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป จำกัด, 2539), 180. ผู้วาด อุกฤษณ์ ทองระอา	 ภาพที่ 72 ทำอย่างไรให้เด็กในชนบทมีหนังสืออ่านอย่างทั่วถึง ที่มา: คำรณ ปราโมช ณ อยุธยา, อิมเมจ (กรุงเทพฯ: บริษัทอิมเมจพับลิชชิ่งจำกัด, 2540), 140. ผู้วาด ธนชัย ศาสตร์สาระ
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบ ลงในนิตยสาร "แพรว" นิตยสารสตรีทันสมัย ผู้วาด อุกฤษณ์ ทองระอา	เป็นภาพประกอบบทความ เรื่อง "ทำอย่างไรให้เด็กในชนบทมีหนังสืออ่านอย่างทั่วถึง" แสดงข้อคิดเห็นการส่งเสริมการอ่านของเด็กไทย ลงในนิตยสาร "อิมเมจ" นิตยสารผู้หญิงนำเสนอแฟชั่นทันสมัย
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	ความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะเรียลลิซึม	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบป๊อปอาร์ต โดยใช้รูปแบบกราฟิกอาร์ต
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดสีน้ำเหมือนจริง	เป็นการผสมผสานระหว่างภาพวาดและเทคนิคการปะติดรูปถ่ายเพื่อให้เกิดการใช้รูปทรงซึ่งเป็นสัญลักษณ์มาแทนค่าภายในภาพ

ตารางที่ 36 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 71 ไม่ปรากฏชื่อ ที่มา: ชูเกียรติ อุทกะพันธุ์, แพรว (กรุงเทพฯ: บริษัทอัมรินทร์พรินติ้ง กรุ๊ป จำกัด, 2539), 180. ผู้วาด อุกฤษณ์ ทองระอา	 ภาพที่ 72 ทำอย่างไรให้เด็กในชนบทมีหนังสืออ่านอย่างทั่วถึง ที่มา: คำรณ ปราโมช ณ อยุธยา, อิมเมจ (กรุงเทพฯ: บริษัทอิมเมจพับลิชชิ่งจำกัด, 2540), 140. ผู้วาด ธนชัย ศาสตร์สาระ
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพในโทนสีอุ่นที่เล่นกับน้ำหนักสีเพื่อให้เกิดความกลมกลืนนิ่มนวล โดยสร้างความน่าสนใจด้วยความแตกต่างของขนาดรูปทรงของภาพ โดยใช้การไล่ขนาดจากใหญ่มาเล็กมาใช้ในการถ่วงน้ำหนักของแนวเส้นตรงและเส้นนอนในภาพ การจัดภาพลักษณะเป็นสมดุลแบบรัศมี เพื่อสร้างความสัมพันธ์ที่เกี่ยวเนื่องกันระหว่างหญิงสาว ชายหนุ่มและอาคาร	เป็นภาพที่เน้นด้วยการใช้ความแตกต่างของรูปทรงสี่เหลี่ยมที่เป็นฉากหลังและรูปทรงศีรษะตรงกลาง รวมไปถึงลักษณะผิวของจุดเด่นและฉากหลังที่แตกต่างกัน อีกทั้งเพิ่มความน่าสนใจด้วยการใช้ความแตกต่างของโทนสีขาวดำและโทนสีสดใส ในขณะเดียวกันก็ใช้ความกลมกลืนของรูปทรงกรอบสี่เหลี่ยมในฉากหลังเพื่อให้เกิดความสมดุล เป็นการจัดภาพลักษณะการซ้ำ และลักษณะการเป็นเด่น โดยใช้สัดส่วนที่ใหญ่กว่าปกติและตำแหน่งตรงกลางภาพ

ตารางที่ 37 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 73 และภาพที่ 74 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 73 แท้งพ.ศ. 2520 กับก่อนค.ศ. 2000 ที่มา: ชูเกียรติ อุทกะพันธุ์, แพรวสุดสัปดาห์ (กรุงเทพฯ: บริษัทอัมรินทร์พริน ติ้ง กรุ๊ปจำกัด, 2542), 154. ผู้วาด ศักดิ์วุฒิ วิเศษมณี	 ภาพที่ 74 เด็กไทยในอดีต ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, ดิฉัน (กรุงเทพฯ: บริษัทแอ็ดวานซ์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2543), 230. ผู้วาด เกริกบุระ ยมนาค
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบเรื่องสั้น เรื่อง “แท้ง พ.ศ. 2520 กับก่อนค.ศ. 2000” มีเนื้อหาเปรียบเทียบการทำแท้งและทำหมัน ลงในนิตยสาร ”แพรวสุดสัปดาห์” นิตยสารสำหรับหญิงสาวสมัยใหม่วัยเริ่มต้นทำงาน	เป็นภาพประกอบคอลัมน์ “เรื่องไทยไทย” ตอนเด็กไทยในอดีต ผู้แต่ง วิเศษ ชัยศรี นำเสนอเรื่องราวของเด็กชายเด็กหญิงที่อาศัยอยู่ในวังเมื่อครั้งอดีต ลงในนิตยสาร ”ดิฉัน” นิตยสารสตรี
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	สไตล์งานมีความร่วมสมัย มีเทคนิคที่เป็นตัวของตัวเองสูง (ฟรานซิส นันตะสุคนธ์ 2548 : 91)	มีความสัมพันธ์กับรูปลักษณะของศิลปะไทยและศิลปะลัทธิเรียลลิซึมที่ได้รับอิทธิพลจาก จักรพันธุ์ โปษยกฤต
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดสีน้ำมีลักษณะสร้างสรรค์หรือจินตนาการ	เป็นภาพวาดสีน้ำโปร่งใสเหมือนจริง

ตารางที่ 37 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 73 แท้งพ.ศ. 2520 กับก่อนค.ศ. 2000 ที่มา: ชูเกียรติ อุทกะพันธุ์, แพรวสุดสัปดาห์ (กรุงเทพฯ: บริษัทอัมรินทร์พริน ติ้ง กรุ๊ปจำกัด, 2542), 154. ผู้วาด ศักดิ์วุฒิ วิเศษมณี	 ภาพที่ 74 เด็กไทยในอดีต ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, ดิฉัน (กรุงเทพฯ: บริษัทแอ็ดวานซ์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2543), 230. ผู้วาด เกริกบุระ ยมนาค
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพในโทนสีหม่นที่ใช้น้ำหนักสีดำสร้างจุดเด่นให้ภาพหญิงสาวลอยเด่นออกมาจากฉากหลัง โดยใช้สีแดงเลือดต่อเติมเรื่องราวที่อยู่ในภาพ อีกทั้งใช้รูปทรงเส้นโค้งของร่างกายที่ขดงอสร้างความสัมพันธ์ต่อเนื่องกับกรอบกระดาษนิตยสาร ใช้การจัดภาพลักษณะความเป็นเด่นโดยใช้ลักษณะรูปทรงกลมผ่านร่างกายขดงอสร้างความมีชีวิตให้กับภาพ	เป็นภาพที่ใช้สัดส่วนของพื้นที่สีขาวคุมโทนเพื่อสร้าความรู้สึกที่บริสุทธิ์สะอาดของเด็ก โดยเล่นความแตกต่างของกลุ่มรูปทรงแนวตั้งด้านซ้ายและกลุ่มรูปทรงแนวนอนด้านขวา และใช้เส้นตัดกรอบรูปร่างให้ภาพรวมมีน้ำหนักโดดเด่นยิ่งขึ้น เป็นการจัดภาพลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า และใช้ลักษณะการซ้ำของรูปทรงสร้างความกลมกลืนต่อเนื่องกันในภาพ

ตารางที่ 38 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 75 และภาพที่ 76 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 75 แก้วหน้าม้า ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, พลอยแกมเพชร (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสารา จำกัด, 2544), 18. ผู้วาด จักรพันธ์ โปษยกฤต	 ภาพที่ 76 วาไรตี้ไพ่ยิบซี ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, พลอยแกมเพชร (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสารา จำกัด, 2545), 426. ผู้วาด ประมาณ ต่างใจ
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบคอลัมน์ “แก้วหน้าม้า” ลงในนิตยสาร ”พลอยแกมเพชร” นิตยสารสตรีสมัยใหม่	เป็นภาพประกอบคอลัมน์ “วาไรตี้ไพ่ยิปซี” ผู้เขียน นรวิชญ์ ลัคนานนท์ มีเนื้อหาเกี่ยวกับวิธีการดูไพ่ยิปซีสำหรับคนสองคนที่ต้องการทำบางสิ่งบางอย่างร่วมกัน ลงในนิตยสาร ”พลอยแกมเพชร” นิตยสารสตรีสมัยใหม่
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	เป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะไทยและลัทธิเรียลลิซึม	มีความสัมพันธ์กับรูปลักษณะของแอบสแทรกต์
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดเหมือนจริง	เป็นภาพวาดที่มีลักษณะการเขียนภาพแบบรูปทรงเรขาคณิต

ตารางที่ 38 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 75 แก้วหน้าม้า ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, พลอยแกมเพชร (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสาราจำกัด, 2544), 18. ผู้วาด จักรพันธ์ โปษยกฤต	 ภาพที่ 76 วาไรตี้ไพยิบซี ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, พลอยแกมเพชร (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสาราจำกัด, 2545), 426. ผู้วาด ประมาณ ต่างใจ
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพในโทนสีสดใสที่ใช้การตัดกันของคู่สีตรงข้ามเพื่อให้ชุดไทยสีน้ำเงินอมม่วงตรงกลางดูโดดเด่นยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังใช้การลงรายละเอียดของตัวละครด้านหน้าให้มีความคดชัดยิ่งกว่าฉากหลัง เพื่อทำให้ภาพมีจุดเด่นน่าสนใจ แต่โดยรวมเน้นความกลมกลืน อ่อนหวานของภาพ และใช้การจัดภาพลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า เพื่อให้เกิดความน่าสนใจของตัวละครทั้งสองด้าน	เป็นภาพที่ใช้การตัดกันของสัดส่วนสีโดยที่เน้นปริมาณสีขาวเพื่อให้สีแดงมีความโดดเด่นยิ่งขึ้น นอกจากนั้นจะเน้นไปที่ความกลมกลืนของภาพโดยใช้รูปทรงไข่ที่คล้ายคลึงกัน และใช้การจัดภาพลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า

ตารางที่ 39 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 77 และภาพที่ 78 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 77 Innovative Marketing หน้าปกนิตยสาร BrandAge ที่มา: รัชภูมิ ปัญส่งเสริม, 10 ยอดกราฟิกดีไซเนอร์สายพันธุ์ไทย (สำนักพิมพ์ CORE FUNCTION, 2547), 73. ผู้วาด เทวัญ จารุรัตนาภรณ์	 ภาพที่ 78 Beauty and The Brand หน้าปกนิตยสาร BrandAge ที่มา: รัชภูมิ ปัญส่งเสริม, 10 ยอดกราฟิกดีไซเนอร์สายพันธุ์ไทย (สำนักพิมพ์ CORE FUNCTION, 2547), 73. ผู้วาด เทวัญ จารุรัตนาภรณ์
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	ภาพ “INNOVATIVE MARKETING” เป็นภาพหน้าปกนิตยสาร “แบรนด์เอจ” นิตยสารแนวการตลาด โดยมีแนวคิดหลักของภาพประกอบในเรื่องของนวัตกรรมทางการตลาด	ภาพ “Beauty and The Brand”เป็นภาพหน้าปกนิตยสาร “แบรนด์เอจ” นิตยสารแนวการตลาด โดยมีแนวคิดหลักของภาพประกอบในเรื่องของแบรนด์ที่เกี่ยวกับความสวยความงาม
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแอบสแทรกต์	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะอาร์ตนูโว โดยได้รับอิทธิพลมาจากศิลปิน Alphonse Mucha นำมาประยุกต์ในแบบที่ทันสมัยขึ้น (รัชภูมิ ปัญส่งเสริม 2547 : 73)

ตารางที่ 39 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 77 Innovative Marketing หน้าปกนิตยสาร BrandAge ที่มา: รัชภูมิ ปัญส่งเสริม, 10 ยอดกราฟิกดีไซเนอร์สายพันธุ์ไทย (สำนักพิมพ์ CORE FUNCTION, 2547), 73. ผู้วาด เทวัญ จารุรัตนาภรณ์	 ภาพที่ 78 Beauty and The Brand หน้าปกนิตยสาร BrandAge ที่มา: รัชภูมิ ปัญส่งเสริม, 10 ยอดกราฟิกดีไซเนอร์สายพันธุ์ไทย (สำนักพิมพ์ CORE FUNCTION, 2547), 73. ผู้วาด เทวัญ จารุรัตนาภรณ์
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพจากคอมพิวเตอร์ที่ใช้เทคนิคการพิมพ์พิเศษถึง 7 สีด้วยกัน	เป็นภาพวาดกราฟิกจากคอมพิวเตอร์กึ่งการ์ตูนกึ่งเหมือนจริง
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพสีสันสดใสโดยใช้การตัดกันของวรรณะสี และการใช้เส้นเป็นจำนวนซ้ำๆ ทำให้เกิดพื้นผิวที่แตกต่าง โดยมีตัวอักษรในโทนสีกลางอย่างสีดำ เทา ทำให้เกิดความสมดุลในภาพ และเพิ่มความน่าสนใจด้วยการเรียงตัวอักษรในแนวตั้งตรงกลางภาพ การจัดภาพลักษณะรูปทรงกลม เป็นการจัดภาพที่มีลักษณะหมุนเวียนให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวรวดเร็วจากการใช้เส้นที่มีลักษณะซ้ำๆ แต่แตกต่างกันที่สีของเส้น	ภาพนี้มีการใช้ช่องว่างให้เป็นประโยชน์เพื่อเน้นจุดเด่นที่ผู้หญิงและสร้างความตื่นเต้นน่าสนใจด้วยการใช้สีแดงและเหลืองอมส้มซึ่งเป็นสีในวรรณะร้อนตัดกัน และสร้างความกลมกลืนด้วยลายเส้นที่พลิ้วไหว ใช้การจัดภาพลักษณะการเป็นตัวกลางเพื่อให้ความแตกต่างของรูปทรงภาพในภาพมีความกลมกลืน

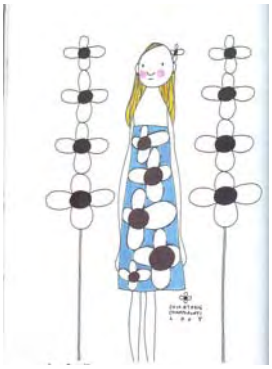
ตารางที่ 40 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 79 และภาพที่ 80 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 79 จะแต่งงานทั้งที ก็ควรเข้าใจหลักเศรษฐศาสตร์ ที่มา: อรนุช ทาบทอง, เปรียว (กรุงเทพฯ: บริษัทคอมฟอร์มจำกัด, 2546), 162. ผู้วาด รุจน์ รุจนเวชช์	 ภาพที่ 80 ภาษาท่านผู้ทรงเกียรติ ที่มา: ศักดิ์ชัย กาย, ลิปส์ (กรุงเทพฯ: บริษัทเอมมารุตพับลิชชิ่งจำกัด, 2547), 270. ผู้วาด ตูน
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบคอลัมน์ “จะแต่งงานทั้งที ก็ควรเข้าใจหลักเศรษฐศาสตร์” มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเลือกคู่ครองตามหลักเศรษฐศาสตร์ ลงในนิตยสาร ”เปรียว” นิตยสารสตรีสมัยใหม่	เป็นภาพประกอบบทความ “ภาษาท่านผู้ทรงเกียรติ” ผู้เขียน คร่ำหวอด นำเสนอความเห็นการใช้ภาษาไทยที่ไม่ถูกต้องในการประชุมสภาผู้แทนราษฎร ลงในนิตยสาร ”LIPS” นิตยสารแนวแฟชั่นสมัยใหม่
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบป๊อปอาร์ต	มีความสัมพันธ์กับศิลปะกราฟิกอาร์ต
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นการผสมผสานระหว่างภาพวาดและเทคนิคการปะติดเพื่อให้เกิดการใช้รูปทรงซึ่งเป็นสัญลักษณ์มาแทนค่าภายในภาพ	เป็นภาพจากการทำคอมพิวเตอร์ ที่ใช้รูปทรงซึ่งเป็นสัญลักษณ์มาแทนค่าภายในภาพ

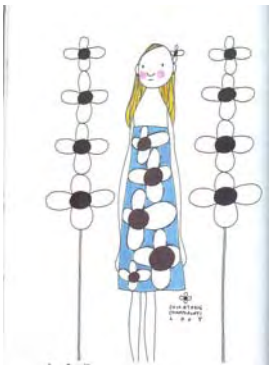
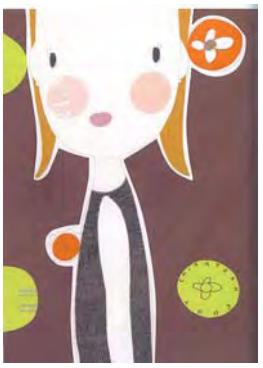
ตารางที่ 40 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 79 จะแต่งงานทั้งที ก็ควรเข้าใจหลักเศรษฐศาสตร์ ที่มา: อรนุช ทาบทอง, เปรียว (กรุงเทพฯ: บริษัทคอมฟอร์มจำกัด, 2546), 162. ผู้วาด รุจน์ รุจนเวชช์	 ภาพที่ 80 ภาษาท่านผู้ทรงเกียรติ ที่มา: ศักดิ์ชัย กาย, ลิปส์ (กรุงเทพฯ: บริษัทเอมมารุตพับลิชชิ่งจำกัด, 2547), 270. ผู้วาด ตูน
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพในโทนสีสดใสที่ใช้การตัดกันของวรรณะสี โดยใช้สีขาวเป็นสีกลาง เพื่อให้เกิดความสมดุล และเพื่อให้ภาพมีความกลมกลืนยิ่งขึ้น จึงใช้รูปทรงสี่เหลี่ยมที่มีขนาดใกล้เคียงกัน ยกเว้นแต่รูปใหญ่ในกรอบสี่เหลี่ยมด้านขวาที่ใช้ขนาดของรูปทรงช่วยเน้นให้ดูโดดเด่นยิ่งขึ้น การจัดภาพลักษณะการซ้ำแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างรักและเงิน	ภาพนี้ใช้โทนดำแดงขาว ซึ่งเป็นโทนสีคลาสสิกที่ใช้ในงานออกแบบกราฟิก โดยมีสีเหลืองเป็นสีที่ทำให้ภาพรวมดูน่าสนใจขึ้น นอกจากนี้ยังใช้ความแตกต่างของตัวอักษรสีดำที่ใช้แทนลายเส้น เส้นแนวตั้ง แนวนอนรวมไปถึงเส้นแนวเฉียงโดยเน้นที่ปริมาณตัวอักษรสีดำ เพื่อตอกย้ำในเรื่องการใช้ภาษาไทยในที่สาธารณะ การจัดภาพลักษณะเป็นตัวกลาง เพื่อให้เกิดความกลมกลืน โดยใช้ปริมาณสีดำมาสร้างสมดุลในภาพ

ตารางที่ 41 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 81 และภาพที่ 82 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 81 เรื่องของโมรี ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, พลอยแกมเพชร (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสาราจำกัด, 2547), 176. ผู้วาด ม.ล. จิราธร จิรประวัติ	 ภาพที่ 82 เพื่อน (ไม่) รัก หักเหลี่ยมโหด ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, พลอยแกมเพชร (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสาราจำกัด, 2547), 162. ผู้วาด ม.ล. จิราธร จิรประวัติ
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบนิยาย “เรื่องของโมรี” ผู้แต่ง มยุรี อิศรเสนา ณ อยุธยา เป็นเรื่องราวชีวิตในอดีตของเด็กมัธยม ลงในนิตยสาร “พลอยแกมเพชร”	เป็นภาพประกอบคอลัมน์ “เพื่อน (ไม่) รัก หักเหลี่ยมโหด” ผู้แต่ง แอม เป็นเรื่องราวประสบการณ์ชีวิตของผู้แต่งเกี่ยวกับชีวิตในกองถ่ายละครและประสบการณ์ที่เจอเพื่อนประกอบอาชีพขายตรง ลงในนิตยสาร “พลอยแกมเพชร”
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบป๊อปอาร์ตร่วมสมัย ด้วยสไตล์การวาดที่เป็นกึ่งการ์ตูนเพ้อฝัน (ฟรานซิส นันตะสุคนธ์ 2548)	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบป๊อปอาร์ตร่วมสมัย ด้วยสไตล์การวาดที่เป็นกึ่งการ์ตูนเพ้อฝัน (ฟรานซิส นันตะสุคนธ์ 2548)
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดการ์ตูนแนวเพ้อฝัน	เป็นภาพวาดการ์ตูนแนวเพ้อฝัน

ตารางที่ 41 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 81 เรื่องของโมรี ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, พลอยแกมเพชร (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสาราจำกัด, 2547), 176. ผู้วาด ม.ล. จิราธร จิรประวัติ	 ภาพที่ 82 เพื่อน (ไม่) รัก หักเหลี่ยมโหด ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, พลอยแกมเพชร (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสาราจำกัด, 2547), 162. ผู้วาด ม.ล. จิราธร จิรประวัติ
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพที่เน้นความกลมกลืนสมดุลโดยการใช้รูปทรงที่เหมือนกัน โดยสร้างจุดสนใจโดยการใช้ความแตกต่างของปริมาณสัดส่วนสีขาวดำและสีฟ้าเหลือง การจัดภาพลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลเท่ากัน เพื่อให้เกิดความเรียบง่ายสะอาดตา	เป็นภาพใช้การตัดกันของคู่สีตรงข้ามโดยมีสีขาวและสีเทาเป็นสีกลางในการสร้างสมดุลของภาพ และสร้างรายละเอียดที่นุ่มนวลกลมกลืนด้วยรูปทรงกลม สร้างจังหวะความน่าสนใจให้แก่ภาพ ใช้การจัดภาพลักษณะความเป็นเด่นที่ภาพคนโดยใช้การซ้ำเป็นฉากหลัง

ตารางที่ 42 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 83 และภาพที่ 84 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 83 ส้มหล่นที่เมืองแขก ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, พลอยแกมเพชร (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสาราจำกัด, 2547), 260. ผู้วาด สุรเดช แก้วท่าไม้	 ภาพที่ 84 ประวัติศาสตร์สั้นๆ ของเวลาในเมืองไทย ที่มา: พชร สมุทรวาณิช, มาร์ (กรุงเทพฯ: บริษัทไทยเดย์ ดอทคอมจำกัด, 2547), 194. ผู้วาด สมนึก คลังนอก
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบคอลัมน์ “ส้มหล่นที่เมืองแขก” ผู้แต่ง สหัทยา มีเนื้อหาเกี่ยวกับการท่องเที่ยวในประเทศแถบปากีสถาน ลงในนิตยสาร “พลอยแกมเพชร”	เป็นภาพประกอบบทความเชิงวิชาการเรื่อง “ประวัติศาสตร์สั้นๆ ของเวลาในเมืองไทย” ผู้เขียน วิลลา วิลัยทองแนะนำบทความให้ความรู้ด้านประวัติศาสตร์พร้อมสอดแทรกมุมมองที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงการรับรู้ด้านเวลาจากอดีตและปัจจุบันที่ต่อยอดมาจากบทความนั้น ลงในนิตยสาร “มาร์” นิตยสารผู้ชายและไลฟ์สไตล์

ตารางที่ 42 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 83 ส้มหล่นที่เมืองแขก ที่มา: ชุลิตา อารีย์พิพัฒนกุล, พลอยแกมเพชร (กรุงเทพฯ: บริษัทศรีสาราจำกัด, 2547), 260. ผู้วาด สุรเดช แก้วท่าไม้	 ภาพที่ 84 ประวัติศาสตร์สั้นๆ ของเวลาในเมืองไทย ที่มา: พชร สมุทรวาณิช, มาร์ (กรุงเทพฯ: บริษัทไทยเดย์ ดอทคอมจำกัด, 2547), 194. ผู้วาด สมนึก คลังนอก
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีเนื้อหาที่ดูง่ายชวนให้สบายใจไม่ซับซ้อนยุ่งเหยิงหรือชวนให้หดหู่ และมีโครงสีที่มีความสวยงามเป็นพิเศษอันเป็นเอกลักษณ์ของเขาอย่างชัดเจน (นิติกร กรัยวิเชียร 2545) นอกจากนี้ยังผสมผสานกับรูปลักษณะแบบซิมโบลิซึมเข้าไปด้วย	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะโฟวิสต์
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดมีลักษณะสร้างสรรค์หรือจินตนาการ	เป็นภาพวาดใช้รูปทรงซึ่งเป็นสัญลักษณ์มาแทนค่าภายในภาพ
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพในโทนสีหวานสดใส โดยใช้ช่องว่างช่วยเน้นให้รองเท้าเกิดจุดเด่นสวยงาม ภาพนี้เน้นความกลมกลืนด้วยการไล่เฉดสีอุ่น และลายเส้นอ่อนหวานนุ่มนวล การจัดภาพลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า	เป็นภาพในวรรณะสีร้อนที่สร้างความกลมกลืนด้วยการใช้สีอ่อน-แก่ และเน้นจุดเด่นที่ดวงตาด้วยการใช้คู่สีตรงข้าม และสร้างขอบเขตของพื้นที่ภาพด้วยการใช้น้ำหนักสีดำ การจัดภาพมีลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า

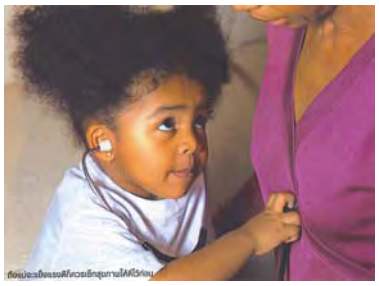
ตารางที่ 43 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 85 และภาพที่ 86 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 85 Trend Center เด็กแนว ที่มา: พชร สมุทรวาณิช, มาร์ (กรุงเทพฯ: บริษัทไทยเดย์ ดอทคอม จำกัด, 2547), 182. ผู้วาด กงพัฒน์ ศักดาพิทักษ์	 ภาพที่ 86 เก็บความรักฉันไว้ในใจเธอ ที่มา: เมตตา อุทกะพันธ์, แพรว (กรุงเทพฯ: บริษัทอัมรินทร์พรินติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด (มหาชน), 2541), 76. ผู้วาด กงพัฒน์ ศักดาพิทักษ์
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบบทความ “Trend Center เด็กแนว” นำเสนอความเห็นที่มีต่อเด็กวัยรุ่น ลงในนิตยสาร “มาร์” นิตยสารผู้ชายและไลฟ์สไตล์	เป็นภาพประกอบนิยาย “เก็บความรักฉันไว้ในใจเธอ” นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความรัก ลงในนิตยสาร “แพรว” นิตยสารเพื่อผู้หญิงทันสมัย
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบโมเดิร์นอาร์ต เป็นป๊อปอาร์ต	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะแบบโมเดิร์นอาร์ต
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดการ์ตูนกึ่งนามธรรม ใช้รูปทรงซึ่งเป็นสัญลักษณ์มาแทนค่าภายในภาพ	เป็นภาพถ่ายจากศิลปะประยุกต์ในรูปแบบจัดวาง เพื่อมาเป็นสัญลักษณ์แทนค่าภายในภาพ

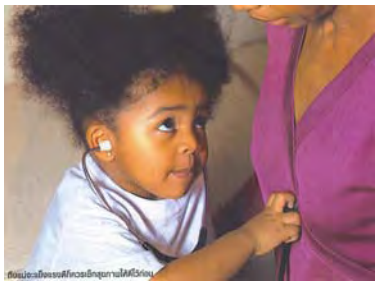
ตารางที่ 43 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 85 Trend Center เด็กแนว ที่มา: พชร สมุทรวาณิช, มาร์ (กรุงเทพฯ: บริษัทไทยเดย์ ดอทคอม จำกัด, 2547), 182. ผู้วาด กงพัฒน์ ศักดาพิทักษ์	 ภาพที่ 86 เก็บความรักฉันไว้ในใจเธอ ที่มา: เมตตา อุทกะพันธ์, แพรว (กรุงเทพฯ: บริษัทอัมรินทร์พรินติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด (มหาชน), 2541), 76. ผู้วาด กงพัฒน์ ศักดาพิทักษ์
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพในโทนสีร้อนที่ใช้สัดส่วนของสีดำและสีขาวมาสร้างสมดุลให้กับภาพ และสื่อถึงความเป็นเด็ก การใช้กรอบสี่กรอบแสดงถึงเรื่องราวต่อเนื่องของการใช้ชีวิตของเด็กวัยรุ่นในยุคปัจจุบัน อีกทั้งใช้รูปทรงภายในภาพให้มีความใกล้เคียงกันเพื่อให้เกิดความกลมกลืน การจัดภาพใช้ลักษณะการซ้ำโดยการใช้กรอบรูป และลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า	เป็นการใช้มิติของของเขตพื้นที่ฉากหลังของการจัดวางและตัววัตถุสร้างการรับรู้โดยใช้ความแตกต่างของสีในวรรณะร้อนและความแตกต่างของรูปทรงวัสดุสร้างความน่าสนใจให้กับจุดเด่นของภาพ การจัดภาพมีลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า

ตารางที่ 44 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 87 และภาพที่ 88 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 87 พาแม่ไปตรวจสุขภาพ ที่มา: อารีย์ พีรพรวิพุธ, Marie Claire (กรุงเทพฯ: HFPost-MC Co., Ltd., 2548), 192. ช่างภาพ Getty Image	 ภาพที่ 88 ความสุขแท้จริงในชีวิต ที่มา: อารีย์ พีรพรวิพุธ, Marie Claire (กรุงเทพฯ: HFPost-MC Co., Ltd., 2549), 218. ผู้วาด Getty Image
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบคอลัมน์เกี่ยวกับสุขภาพ “พาแม่ไปตรวจสุขภาพ” ลงในนิตยสาร “Marie Claire” นิตยสารผู้หญิงหัวนอกแนวแฟชั่น วาไรตี้	เป็นภาพประกอบบทความเชิงจิตวิทยา “ความสุขแท้จริงในชีวิต” ผู้แต่ง เฮอร์ไมโอนี มีเนื้อหาเกี่ยวกับวิธีการแสวงหาความสุขจากความหมายของชีวิต ลงในนิตยสาร “Marie Claire” นิตยสารผู้หญิงหัวนอกแนวแฟชั่น วาไรตี้
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	ความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะไม่มีที่มาที่ชัดเจน	มีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะ ป๊อปอาร์ต
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพถ่ายบุคคล	เป็นภาพวาดการ์ตูน

ตารางที่ 44 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 87 พาแม่ไปตรวจสุขภาพ ที่มา: อารีย์ พีรพรวิพุธ, Marie Claire (กรุงเทพฯ: HFPost-MC Co., Ltd., 2548), 192. ช่างภาพ Getty Image	 ภาพที่ 88 ความสุขแท้จริงในชีวิต ที่มา: อารีย์ พีรพรวิพุธ, Marie Claire (กรุงเทพฯ: HFPost-MC Co., Ltd., 2549), 218. ผู้วาด Getty Image
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพในโทนสีอบอุ่นใช้การตัดกันของคู่สีเกือบตรงข้ามและสร้างสมดุลโดยใช้เสื้อสีขาวของเด็ก นอกจากนี้พื้นผิวของทรงผมเด็กทำให้ภาพดูน่าสนใจยิ่งขึ้น ใช้การจัดภาพลักษณะรูปสามเหลี่ยม	เป็นภาพที่คุมโทนสีโดยใช้วรรณะสีเย็นเพื่อให้ภาพโดยรวมมีความสบายตา มีการใช้ความแตกต่างของน้ำหนักสีสดและสีอ่อนจางเพื่อสร้างความแตกต่างระหว่างความเป็นจริงและจินตนาการและสร้างความกลมกลืนด้วยรูปทรงที่คล้ายคลึงกันในแนวนอน การจัดภาพใช้ลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า

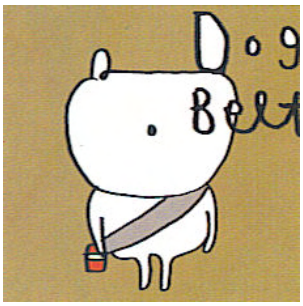
ตารางที่ 45 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 89 และภาพที่ 90 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 89 การ์ตูนประกอบนิตยสาร a day ที่มา: POSITIONING (กรุงเทพฯ: บริษัทไทยเดย์ ดอทคอมจำกัด, 2548), 118. ผู้วาด ทวีศักดิ์ ศรีทองดี	 ภาพที่ 90 ขยับปาก ที่มา: ศักดิ์ชัย กาย, ลิปส์ (กรุงเทพฯ: บริษัทเอมมารุตพับลิชชิ่งจำกัด, 2545), 375. ผู้วาด ทวีศักดิ์ ศรีทองดี
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพชุดเสนอเรื่องราวผสมกับเนื้อเรื่อง มีเนื้อหาตลกล้อเลียน ลงในนิตยสาร “a day” นิตยสารสำหรับวัยรุ่นระดับมหาวิทยาลัยจนถึงผู้ใหญ่วัย 30 เน้นการนำเสนอความคิดเห็น	เป็นภาพประกอบบทความ “ขยับปาก” ลงในนิตยสาร “LIPS” นิตยสารแฟชั่นและไลฟ์สไตล์ทันสมัยทั้งชายและหญิงผู้นิยมการดูแลตัวเอง
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับศิลปะแบบการ์ตูนญี่ปุ่นผสมผสานกับสไตล์ส่วนตัว	ความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะไม่มีที่มาที่ชัดเจน แต่จะมีเอกลักษณ์ส่วนตัวที่ค่อนข้างชัดเจน
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดการ์ตูนแนวตลกล้อเลียน	เป็นภาพวาดกึ่งการ์ตูนกึ่งเหมือนจริง

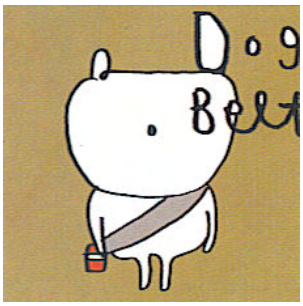
ตารางที่ 45 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 89 การ์ตูนประกอบนิตยสาร a day ที่มา: POSITIONING (กรุงเทพฯ: บริษัทไทยเดย์ ดอทคอมจำกัด, 2548), 118. ผู้วาด ทวีศักดิ์ ศรีทองดี	 ภาพที่ 90 ขยับปาก ที่มา: ศักดิ์ชัย กาย, ลิปส์ (กรุงเทพฯ: บริษัทเอมมารุตพับลิชชิ่งจำกัด, 2545), 375. ผู้วาด ทวีศักดิ์ ศรีทองดี
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพลายเส้นขาวดำ ใช้การตัดกันของสีดำและสีขาว ภาพการ์ตูนมีลักษณะแบน 2 มิติ โดยใช้รูปร่างคนที่ผิดสัดส่วนมาสร้างจุดสนใจให้แก่ภาพ ซึ่งไปกันได้ดีกับลายเส้นที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปิน ใช้การจัดภาพลักษณะความเป็นเด่นในแต่ละส่วนของการดำเนินเรื่อง	ภาพโดยรวมมีลักษณะแบนแบบ 2 มิติ มีการใช้น้ำหนักอ่อนแก่ของสี และรูปร่างรูปทรงของคนและวัตถุภายในภาพที่กลมมนเพื่อสร้างความกลมกลืน โดยสร้างความน่าสนใจที่จุดเด่นของภาพด้วยการตัดเส้นขอบหนาและการลดน้ำหนักสีดำที่ผมและถุงมือที่ตัวคน การจัดภาพลักษณะเป็นตัวกลาง เพื่อให้เกิดความกลมกลืน โดยดึงสายตาไปยังทิศทางของการยกแขนของผู้ชายในภาพ

ตารางที่ 46 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 91 และภาพที่ 92 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 91 น้องหมาไม่คาดเข็มขัด ที่มา: พชร สมุทรวาณิช, มาร์ (กรุงเทพฯ: บริษัทไทยเดย์ ดอทคอม จำกัด, 2547), 44. ผู้วาด ภัทรีดา ประสานทอง	 ภาพที่ 92 ก่อการร้ายด้วยคุกกี้ ที่มา: พชร สมุทรวาณิช, มาร์ (กรุงเทพฯ: บริษัทไทยเดย์ ดอทคอม จำกัด, 2547), 46. ผู้วาด ภัทรีดา ประสานทอง
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบคอลัมน์เล่าข่าวชาวบ้าน “น้องหมาไม่คาดเข็มขัด” ผู้เขียน กมลวรรณ ลิ้มทองกุล ลงในนิตยสาร “มาร์” นิตยสารผู้ชายและไลฟ์สไตล์	เป็นภาพประกอบคอลัมน์เล่าข่าวชาวบ้าน “ก่อการร้ายด้วยคุกกี้” ผู้เขียน กมลวรรณ ลิ้มทองกุล ลงในนิตยสาร “มาร์” นิตยสารผู้ชายและไลฟ์สไตล์
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	เป็นลายเส้นแบบเด็กๆ ที่มีความบริสุทธิ์ไม่รุนแรงและมีสไตล์ส่วนตัวที่ชัดเจน ผสมผสานกับการเล่นตัวอักษรในสไตล์ปีอบอาร์ต	เป็นลายเส้นแบบเด็กๆ ที่มีความบริสุทธิ์ไม่รุนแรงและมีสไตล์ส่วนตัวที่ชัดเจน ผสมผสานกับการเล่นตัวอักษรในสไตล์ปีอบอาร์ต
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพการ์ตูนแบบเด็กๆ ใสๆ ไม่มีร่องรอยความรุนแรง ใช้เทคนิคการวาดลายเส้นและปะติดกระดาษสี	เป็นภาพการ์ตูนแบบเด็กๆ ใสๆ ไม่มีร่องรอยความรุนแรง ใช้เทคนิคการวาดลายเส้นและปะติดกระดาษสี

ตารางที่ 46 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 91 น้องหมาไม่คาดเข็มขัด ที่มา: พชร สมุทรวาณิช, มาร์ (กรุงเทพฯ: บริษัทไทยเดย์ ดอทคอม จำกัด, 2547), 44. ผู้วาด ภัทรีดา ประสานทอง	 ภาพที่ 92 ก่อการร้ายด้วยคุกกี้ ที่มา: พชร สมุทรวาณิช, มาร์ (กรุงเทพฯ: บริษัทไทยเดย์ ดอทคอม จำกัด, 2547), 46. ผู้วาด ภัทรีดา ประสานทอง
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพที่ใช้จำนวนสีน้อย โดยใช้การตัดกันของปริมาณสีขาวและสีพื้นของฉากหลังสร้างจุดเด่น ลูกเล่นที่น่าสนใจของภาพนี้คือการสร้างความต่อเนื่องของภาพสุนัขและตัวอักษร การจัดภาพลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า	เป็นภาพสีสันสดใส สร้างจุดเด่นของภาพด้วยการใช้สัดส่วนสีขาว จุดเด่นของภาพนี้คือการสร้างอารมณ์สนุกสนานแบบกวนๆ ผ่านทางใบหน้าของตัวการ์ตูน การจัดภาพลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า

ตารางที่ 47 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 93 และภาพที่ 94 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 93 RS เดินเกมรุก เชื่อมั่น New Opportunity ที่มา: พิชัย ศิริจันทนันท์, แบรนด์เอจ (กรุงเทพฯ: บริษัทไทยคูณแบรนด์เอจโฮลดิ้งจำกัด, 2549), 192. ผู้วาด วิจักษณ์ สุขเจริญ	 ภาพที่ 94 บริษัทบำบัดการติดบุหรี่ ที่มา: เมตตา อุทกะพันธ์, แพรว (กรุงเทพฯ: บริษัทอัมรินทร์พรินติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด (มหาชน), 2549), 272. ผู้วาด กัญจนา ดำโสภี
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบบทความ “RS เดินเกมรุก เชื่อมั่น New Opportunity” ผู้เขียน พยุงศักดิ์ วิริยะบัณฑิตกุล นำเสนอบทสัมภาษณ์และบทวิเคราะห์บริษัทอาร์เอส จำกัด ลงในนิตยสาร ”แบรนด์เอจ” นิตยสารแนวการตลาดและธุรกิจ	เป็นภาพประกอบเรื่องสั้น เรื่อง “บริษัทบำบัดการติดบุหรี่” มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเลิกบุหรี่ ลงในนิตยสาร ”แพรว” นิตยสารสำหรับหญิงสาวสมัยใหม่มีความเป็นผู้ใหญ่กว่าแพรวสุดสัปดาห์
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับศิลปะกราฟิกอาร์ต	มีความสัมพันธ์กับศิลปะกราฟิกอาร์ต
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพจากการทำคอมพิวเตอร์ ที่ใช้รูปทรงซึ่งเป็นสัญลักษณ์มาแทนค่าภายในภาพ	เป็นการผสมผสานระหว่างภาพวาดและเทคนิคการปะติดเพื่อใช้รูปทรงซึ่งเป็นสัญลักษณ์มาแทนค่าในภาพ

ตารางที่ 47 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 93 RS เดินเกมรุก เชื่อมั่น New Opportunity ที่มา: พิชัย ศิริจันทนันท์, แบรนด์เอจ (กรุงเทพฯ: บริษัทไทยคูณแบรนด์เอจโฮลดิ้งจำกัด, 2549), 192. ผู้วาด วิจักษณ์ สุขเจริญ	 ภาพที่ 94 บริษัทบำบัดการติดบุหรี่ ที่มา: เมตตา อุทกะพันธ์, แพรว (กรุงเทพฯ: บริษัทอัมรินทร์พรินติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด (มหาชน), 2549), 272. ผู้วาด กัญจนา ดำโสภี
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพสีโทนอุ่นที่มีพื้นที่สีขาวสร้างช่องว่างเพื่อดึงความสนใจไปที่ไมโครโฟนมือถือสีดำ นอกจากนี้ยังสร้างจุดเด่นของภาพด้วยรูปทรงที่แตกต่างกันของทรงกลมที่เปรียบเหมือนดวงไฟบนเวที และไมโครโฟนมือถือทรงสี่เหลี่ยมหมายถึงธุรกิจดนตรี การจัดภาพลักษณะความเป็นเด่นที่ไมโครโฟน	เป็นภาพในโทนสีเขียวเหลืองสดใสตัดกับโทนสีดำ การตัดกันของสีที่มีความแตกต่างเช่นนี้เพื่อให้ภาพดูสนุกสนานมีชีวิต โดยสร้างสมดุลของภาพโดยใช้ความการซ้ำกันของกรอบสี่เหลี่ยมและสัดส่วนที่ใกล้เคียงกันของรูปแบบการปะติด เพื่อทำให้ภาพมีความอ่อนโยนขึ้น เป็นการจัดภาพลักษณะการซ้ำ

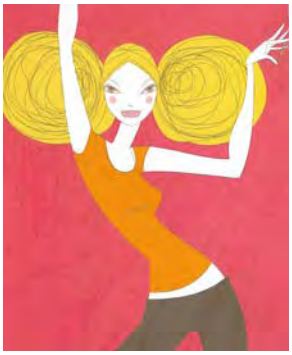
ตารางที่ 48 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 95 และภาพที่ 96 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 95 ครับคลับ ที่มา: รัชภูมิ ปัญส่งเสริม, 10 ยอดกราฟิกดีไซเนอร์สายพันธุ์ไทย (สำนักพิมพ์ CORE FUNCTION, 2547), 165. ผู้วาด พยูณ วรชนะนันท์	 ภาพที่ 96 ปาฏิหาริย์มีจริงมั๊ย ที่มา: คำรณ ปราโมช ณ อยุธยา, อิมเมจ (กรุงเทพฯ: บริษัทอิมเมจพับลิชชิ่งจำกัด, 2550), 192. ผู้วาด พยูณ วรชนะนันท์
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบคอลัมน์ “ครับคลับ” ผู้แต่ง กิ๊กกะจิ๊บ นำเสนอมุมมองเกี่ยวกับพฤติกรรมของผู้หญิงในเชิงประชดประชันเสียดสี ลงในนิตยสาร ”อิมเมจ” นิตยสารแนวแฟชั่นสมัยใหม่	เป็นภาพประกอบบทความ “ปาฏิหาริย์มีจริงมั๊ย” ผู้เขียน ระริน นำเสนอประสบการณ์ส่วนตัวของผู้เขียนที่เกี่ยวกับปาฏิหาริย์ในการตามหาสุนัขที่หายไป ลงในนิตยสาร ”อิมเมจ” นิตยสารแนวแฟชั่นสมัยใหม่
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับศิลปะกราฟิกอาร์ต	มีความสัมพันธ์กับศิลปะกราฟิกอาร์ต

ตารางที่ 48 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 95 ครับคลับ ที่มา: รัชภูมิ ปัญส่งเสริม, 10 ยอดกราฟิกดีไซเนอร์สายพันธุ์ไทย (สำนักพิมพ์ CORE FUNCTION, 2547), 165. ผู้วาด พยูณ วรชนะนันท์	 ภาพที่ 96 ปาฏิหาริย์มีจริงมั๊ย ที่มา: คำรณ ปราโมช ณ อยุธยา, อิมเมจ (กรุงเทพฯ: บริษัทอิมเมจพับลิชชิ่งจำกัด, 2550), 192. ผู้วาด พยูณ วรชนะนันท์
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นภาพวาดกึ่งเหมือนจริงกึ่งคนกึ่งสัตว์ โดยใช้เทคนิคในคอมพิวเตอร์ เพื่อแสดงถึงสัญลักษณ์มาแทนค่าในภาพเพื่อสื่อถึงการเสียดสี ประชดประชัน	เป็นภาพจากการทำคอมพิวเตอร์ที่มีลักษณะเป็นภาพสัตว์แบบการ์ตูน
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพสีสันสดใสให้อารมณ์สนุกสนาน ใช้การตัดกันของสีในโทนขาวดำและสีสันสดใสเพื่อสร้างความน่าสนใจ โดยมีจุดเด่นที่ความแตกต่างของการอยู่รวมกันของหัวสัตว์ที่อยู่บนตัวคน และเน้นจุดเด่นด้วยการใช้พื้นที่ว่างสีขาว การจัดภาพลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า	เป็นภาพสีสันสดใสใช้การตัดกันของความวรรณะสี โดยที่มีการไล่เฉดสีเพื่อทำให้ภาพมีอารมณ์สนุก รวมไปถึงการใช้สัดส่วนที่มีขนาดแตกต่างกันมาๆ เพื่อให้ภาพดูน่าสนใจยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังมีการใช้ภาพเงาของรูปทรงสุนัขประเภทต่างๆ เพื่อทำให้ภาพมีความต่อเนื่อง มีส่วนสัมพันธ์กับเรื่องราวของการตามหาสุนัขที่หายไป ใช้การจัดภาพลักษณะการซ้ำ

ตารางที่ 49 แสดงประเภทนิตยสารไทยของภาพประกอบ, ลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสารไทย, ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ, แนวทางการเขียนภาพประกอบ และองค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบภาพที่ 97 และภาพที่ 98 ระหว่างปี พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2550

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 97 เหตุเกิดในคืนสมรส ที่มา: เมตตา อุทกะพันธ์, แพรว (กรุงเทพฯ: บริษัทอัมรินทร์พรินติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด (มหาชน), 2547), 230. ผู้วาด กัญชนา ดำโสภี	 ภาพที่ 98 หล่อสวยง่ายๆ ด้วยปลายเข็ม ที่มา: คำรณ ปราโมช ณ อยุธยา, อิมเมจ (กรุงเทพฯ: บริษัทอิมเมจพับลิชชิ่งจำกัด, 2548), 240. ผู้วาด ชุติมา บรรยงค์เวช
ประเภทของนิตยสารและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบในนิตยสาร	เป็นภาพประกอบเรื่องแปล เรื่อง “เหตุเกิดในคืนสมรส” ลงในนิตยสาร ”แพรว” นิตยสารสำหรับหญิงสาวสมัยใหม่มีความเป็นผู้ใหญ่กว่าแพรวสุดสัปดาห์	เป็นภาพประกอบบทความเสริมความงาม “หล่อสวยง่ายๆ ด้วยปลายเข็ม” ผู้เขียน นพ.โกสินทร์ แจ่มเพ็ชรรัตน์ นำเสนอวิธีการกระชับสัดส่วนอย่างเร็วด้วยการฉีดยา ลงในนิตยสาร ”อิมเมจ” นิตยสารแนวแฟชั่นสมัยใหม่
ความสัมพันธ์ของลัทธิศิลปะกับภาพประกอบ	มีความสัมพันธ์กับศิลปะแบบปะติด	มีความสัมพันธ์กับศิลปะกราฟิกอาร์ต
แนวทางการเขียนภาพประกอบ	เป็นการผสมผสานระหว่างภาพวาดและเทคนิคการปะติดเพื่อใช้รูปทรงซึ่งเป็นสัญลักษณ์มาแทนค่าภายในภาพ	เป็นภาพวาดการ์ตูนจากการทำคอมพิวเตอร์

ตารางที่ 49 (ต่อ)

ภาพประกอบ	 ภาพที่ 97 เหตุเกิดในคืนสมรส ที่มา: เมตตา อุทกะพันธ์, แพรว (กรุงเทพฯ: บริษัทอัมรินทร์พรินติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด (มหาชน), 2547), 230. ผู้วาด กัญชนา ดำโสภี	 ภาพที่ 98 หล่อสวยง่ายๆ ด้วยปลายเข็ม ที่มา: คำรณ ปราโมช ณ อยุธยา, อิมเมจ (กรุงเทพฯ: บริษัทอิมเมจพับลิชชิ่งจำกัด, 2548), 240. ผู้วาด ชุติมา บรรยงค์เวช
องค์ประกอบศิลปะและการใช้สีของภาพประกอบ	เป็นภาพในโทนสีหม่นเพื่อสื่อถึงอารมณ์ลึกลับของเนื้อหา และสร้างสมดุลของภาพโดยการใช้ความคล้ายคลึงของรูปทรงภายในภาพ และเพื่อขับเน้นให้จุดเด่นของภาพดูน่าสนใจขึ้น จึงใช้ความแตกต่างของปริมาณสีดำและสีน้ำตาลอมส้มสร้างพื้นที่ที่เป็นเหมือนกรอบรูปมาล้อมรอบ การจัดภาพเป็นการผสมผสานระหว่างการใช้การซ้ำ และการจัดภาพลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า	เป็นภาพสีสันสดใส สนุกสนานโดยใช้ความแตกต่างของปริมาณแต่ละสีในกลุ่มสีวรรณะร้อน และความแตกต่างของลายเส้นเพื่อทำให้เกิดความน่าสนใจของการวางท่าทางของตัวการ์ตูน โดยเป็นการจัดภาพลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และ ข้อเสนอแนะ

การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการศึกษาความเป็นมาและวิวัฒนาการของภาพประกอบในนิตยสารไทยระหว่างปี พ.ศ. 2489-พ.ศ. 2550 จากกลุ่มตัวอย่างจำนวน 98 ภาพ โดยศึกษาจากประวัตินิตยสารไทย ประวัติศิลปินผู้วาดภาพประกอบ ที่มาของภาพประกอบและเนื้อหาของนิตยสารที่มีส่วนสัมพันธ์กับภาพประกอบนั้นๆ แนวคิดและองค์ประกอบโดยรวมการวาดภาพประกอบ ตลอดจนสภาวะสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองในแต่ละยุคสมัย ซึ่งผลของการศึกษาดังกล่าว ได้แสดงให้เห็นถึงการเชื่อมโยงปัจจัยดังกล่าวกับวิวัฒนาการของภาพประกอบในแต่ละช่วงเวลาและสามารถสรุปได้ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

1. แนวคิดในการแบ่งยุคสมัย

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้านเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง รวมไปถึงการให้สัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญ สามารถแบ่งยุคสมัยภาพประกอบนิตยสารไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2550 ได้ 3 ยุค คือ

1.1 ภาพประกอบนิตยสารไทยในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สอง (พ.ศ. 2489 - พ.ศ. 2515)

1.2 ภาพประกอบนิตยสารไทยในยุคนิตยสารผู้หญิง (พ.ศ. 2516-พ.ศ. 2536) และ

1.3 ภาพประกอบนิตยสารไทยในยุคทุนนิยม (พ.ศ. 2537-พ.ศ. 2550)

โดยปัจจัยหลักที่มีผลต่อการแบ่งยุคสมัย ของภาพประกอบนิตยสารไทยในช่วงระยะ เวลาดังกล่าว ได้แก่ 1) ปัจจัยด้านการเมืองการปกครองที่รัฐบาลในสมัยนั้นมีนโยบายที่เน้นในเรื่องรัฐนิยมและการส่งเสริมสื่อมวลชน ที่นอกจากจะส่งผลต่อรูปแบบและเนื้อหาของนิตยสารไทยแล้ว ยังส่งผลต่อรูปแบบของภาพประกอบในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สองอีกด้วย, 2) ปัจจัยด้านรูปแบบของนิตยสารซึ่งส่งผลต่อแนวทาง และรูปแบบการเขียนภาพประกอบในยุคนิตยสารผู้หญิง และ 3) ปัจจัยด้านระบบการตลาดซึ่งส่งผลกระทบทั้งในแง่การเติบโตของวงการธุรกิจนิตยสารในประเทศไทย ภาพประกอบในนิตยสารไทยมีรูปแบบที่ทันสมัยเพราะ

ความก้าวหน้าของเทคโนโลยีการพิมพ์และการออกแบบ มีการแตกขยายตัวของแนวทางการเขียนภาพประกอบที่เอกลักษณ์เฉพาะตัว รวมไปถึงความเป็นตัวตนของศิลปินผู้เขียนภาพประกอบ ปัจจัยซับซ้อนที่เพิ่มขึ้นดังกล่าวเป็นตัวอย่างที่เห็นภาพได้เด่นชัดในยุคทุนนิยม

2. รูปแบบของนิตยสารที่ส่งผลต่อแนวทางการเขียนภาพประกอบ

2.1 ยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สอง (พ.ศ. 2489-พ.ศ. 2515) ในยุคนี้ รูปแบบของนิตยสารที่เติบโตขึ้นมากจะเป็นนิตยสารที่อ่านเพื่อความบันเทิงเริงรมย์ มุ่งเน้นผู้อ่านทั่วไปทั้งผู้ชายและผู้หญิง เช่น นิตยสารโบว์แดง นิตยสารชาวกรุง ส่วนภายในเล่มประกอบด้วยบทความเกร็ดความรู้ความบันเทิง นิยายเรื่องสั้นและนิยายขนาดยาวลงต่อเนื่องกันไป โดยภาพประกอบในสมัยนี้จะทำหน้าที่หลายประการ คือ 1) เป็นภาพเพื่อประกอบเรื่อง ทำให้หนังสือแลดูสวยงามและดึงดูดความสนใจของผู้อ่าน เช่น ภาพแทรก และ ภาพปก 2) เป็นภาพที่สัมพันธ์กับเรื่อง ช่วยแปลความหมายหรือขยายความเข้าใจของเรื่องได้ดี และจะต้องสร้างอารมณ์ของเรื่องให้สัมพันธ์กับเรื่องได้ดี จะต้องตรงกับลักษณะตัวละคร ฉากหรือสถานที่ๆ เนื้อเรื่องบรรยายไว้ (จารุพรรณ ทรัพย์บำรุง 2543 : 19) และ 3) เป็นภาพชุดเสนอเรื่องราวต่อเนื่องกัน โดยมากมักจะเป็นภาพประกอบนิทานไทยโบราณ นอกจากนี้ยังมีนิตยสารในรูปแบบอื่นๆ อาทิเช่น วารสารเชิงวิชาการ ซึ่งได้แก่ วารสารสังคมศาสตร์ปริทัศน์ และปาจารยสาร นิตยสารที่เกี่ยวกับโทรทัศน์และภาพยนตร์ เช่น สตาร์ปิกส์ วารสารของหน่วยงานราชการ เช่น นิตยสารตำรวจ วารสารของเอกชนเพื่อการประชาสัมพันธ์ เช่น วารสาร ESSO

2.2 ยุคนิตยสารผู้หญิง (พ.ศ. 2516-พ.ศ. 2536) ในปี พ.ศ. 2516 นิตยสารลลนา นิตยสารเพื่อผู้หญิงได้ถือกำเนิดขึ้น (สมาคมนักข่าวนักหนังสือพิมพ์แห่งประเทศไทย 2007) ถือได้ว่าเป็นแม่แบบของการทำนิตยสารสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญตั้งแต่หน้าปก การจัดรูปเล่ม การออกแบบตัวหนังสือสวยงาม รวมไปถึงเนื้อหาภายในเล่มที่มีความทันสมัยและทันโลก มีเรื่องของทุกกลุ่ม ทั้งเรื่องสั้น นิยาย การประดิษฐ์แบบแม่บ้านแม่เรือน แฟชั่นทั้งไทยและต่างประเทศ (สมาคมนิตยสารแห่งประเทศไทย 2547 : 86) และเกิดการตามมาของนิตยสารในแนวเดียวกันที่ยังเป็นที่นิยมจนถึงปัจจุบัน นั่นคือ นิตยสารดิฉัน นิตยสารแพรว และนิตยสารพลอยแกมเพชร ตามลำดับ ซึ่งนิตยสารเหล่านี้ที่ถือได้ว่าสร้างแนวทางของภาพประกอบที่มีลักษณะเพื่อนิตยสารผู้หญิงโดยเฉพาะ หน้าที่ของภาพประกอบ จะเน้นในเรื่องของการเป็นภาพที่สัมพันธ์กับเรื่องเพื่อประกอบนิยายเรื่องยาว เรื่องสั้น และบทความต่างๆ ในกรณีของนิยายเรื่องยาวและเรื่องสั้น ภาพประกอบส่วนใหญ่จะเน้นภาพที่ตรงกับลักษณะของตัวละครภายในท้องเรื่อง หากในกรณีของ

บทความ ภาพประกอบส่วนใหญ่จะเน้นภาพที่ตรงกับลักษณะผู้แต่งมากกว่าภาพประเภทอื่น นอกจากนี้แล้วยังมีนิตยสารที่มีลักษณะในการมุ่งเจาะกลุ่มผู้บริโภคเฉพาะด้านมากขึ้น เช่น โลกศิลปะ นิตยสารสำหรับวงการศิลปะ นิตยสารมิติที่ 4 นิตยสารแนววิทยาศาสตร์ นิตยสารไฮคลาส นิตยสารสำหรับนักบริหารเจาะกลุ่มผู้ชาย เป็นต้น

2.3 ยุคทุนนิยม (พ.ศ. 2537-พ.ศ. 2550) การเติบโตอย่างก้าวกระโดดของระบบทุนนิยม การโฆษณากลายมาเป็นรายได้หลักของสื่อมวลชน ทำให้เกิดการขยายตัวของนิตยสารประเภทต่างๆ นับไม่ถ้วนเพื่อให้สามารถเจาะได้ทุกกลุ่มเป้าหมาย นิตยสารผู้หญิงที่ยังคงได้รับความนิยม ได้แก่ นิตยสารแพรว นิตยสารดิฉัน นิตยสารพลอยแกมเพชร รูปแบบของภาพประกอบในเล่มยังคงมีลักษณะเช่นเดียวกับยุคที่แล้ว คือ เน้นที่ตัวละครหรือเน้นที่ตัวบุคคล โดยมี นิตยสารอิมเมจ และนิตยสารลิปส์ ซึ่งเป็นนิตยสารผู้หญิงแนวใหม่ที่แตกตัวมาจากนิตยสารชื่อดังข้างต้น มีเนื้อหาที่เน้นเรื่องแฟชั่นและไลฟ์สไตล์ ได้แก่ ซึ่งนิตยสารเหล่านี้จะมีลักษณะพิเศษที่แตกต่างไปจากนิตยสารผู้หญิงในยุคก่อน คือ ไม่จำเป็นต้องมีนิยายเรื่องยาวต่อเนื่อง ภาพประกอบของนิตยสารประเภทนี้ มักจะมีการเล่าเรื่องที่ทันสมัยและไม่เน้นหนักที่ตัวบุคคลมากเท่านิตยสารผู้หญิงทั่งไป นอกจากนี้ ยังเกิดการเข้ามาของนิตยสารที่มีลิขสิทธิ์จากต่างประเทศในรูปแบบภาษาไทย เช่น นิตยสาร ELLE นิตยสาร Marie Claire นิตยสาร CLEO ซึ่งเนื้อหาส่วนใหญ่ของนิตยสารหัวนอกเหล่านี้จะเน้นในเรื่องของแฟชั่น การแต่งกาย และความงาม ภาพประกอบส่วนใหญ่จึงเป็นภาพถ่ายบุคคลเน้นที่ใบหน้าและเครื่องแต่งกาย ถ้าเป็นภาพประกอบที่เป็นภาพถ่ายในแนวอื่นๆ หรือเป็นภาพวาดมักจะซื้อมาจากบริษัทที่ขายภาพถ่ายโดยเฉพาะ นอกจากนิตยสารผู้หญิงแล้วนิตยสารหลายๆ ประเภทในยุคนี้ยังมีการยกระดับตัวเองโดยเน้นความสวยงามของการจัดรูปเล่ม ซึ่งทำให้มีผลต่อการเลือกใช้ภาพประกอบอย่างพิถีพิถันขึ้น เช่น นิตยสารมาร์ ซึ่งเป็นนิตยสารวาไรตี้สำหรับผู้ชาย โดยภาพประกอบในเล่มจะมีส่วนสัมพันธ์กับเนื้อหาเพื่อให้เกิดการเสพทั้งทางสายตาและทางความคิด หรือ นิตยสารแบรนด์เอจซึ่งเป็นนิตยสารการตลาด ได้ใช้แนวคิดทางการตลาดในการสร้างความแตกต่างบนแผง ด้วยลักษณะภาพปกที่มีกราฟิกหวือหวาน่าตื่นเต้น เพื่อดึงดูดสายตาคนดู ด้วยเหตุนี้เองจึงทำให้นิตยสารแบรนด์เอจเป็นที่ยอมรับในวงกว้างไปพร้อมๆ เอกลักษณ์ของปก นอกจากนี้ยังมีนิตยสาร อะเดย์ นิตยสารวาไรตี้สำหรับวัยรุ่นที่ชอบความแตกต่าง ด้วยแนวคิดในการผสานศิลปะเคียงคู่ไปกับเนื้อหาที่แตกต่าง ทำให้นิตยสารนี้เป็นฉบับแรกๆ ที่นำเสนอภาพชุดการ์ตูนเสนอเรื่องราวผสมกับเนื้อเรื่องโดยศิลปินนักวาดภาพประกอบของไทย และเป็นต้นแบบของความนิยมของการ์ตูนทำมือของกลุ่มนักศึกษาวัยรุ่นในเวลาต่อมา

3. แนวทางของภาพประกอบ

3.1 ยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สอง (พ.ศ. 2489-พ.ศ. 2515) แนวทางของภาพประกอบในช่วงปี พ.ศ. 2489-พ.ศ. 2510 ส่วนใหญ่จะเป็นภาพวาดบุคคลเหมือนจริงและใช้ลายเส้นขาวดำ ถ้าเป็นภาพสีจะใช้สีโปสเตอร์และน้ำหนักแสงเงาสร้างบรรยากาศของภาพ ภาพประกอบที่เป็นที่นิยมในช่วงเวลานี้ส่วนใหญ่แล้วเป็นผลงานของ เหม เวชกร ที่แนวทางของภาพประกอบมีความสัมพันธ์กับลัทธิศิลปะที่มีการผสมผสานระหว่าง แนวทางเขียนภาพแบบศิลปะตะวันตกในรูปแบบเรียลลิซึม และได้รับอิทธิพลมาไม่น้อยจากมาตาเนีย (F. Matania 1881-1963) นักวาดภาพลายเส้นชาวอิตาเลียน มาใช้กับเนื้อหาที่เป็นไทยผ่านทางกิริยาท่าทางและความรู้สึกของตัวละคร จะเห็นได้จากลักษณะการเอียงหน้า การมอง การชม้อยตา ท่านั่ง ทั้งผู้หญิงและผู้ชาย (ศรัณย์ ทองปาน 2543) ในขณะที่มุมมองและองค์ประกอบของภาพได้รับอิทธิพลมาจากโปสเตอร์และภาพยนตร์ฮอลลีวู๊ด ซึ่งเป็นผลจากยุคเฟื่องฟูของภาพยนตร์ฮอลลีวู๊ดในประเทศไทยในปี พ.ศ. 2490 จะเห็นได้จาก ภาพที่ 8 ซึ่งมีมุมมองเหมือนมุมกล้องในภาพยนตร์ และเหม เวชกร ยังเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินนักวาดภาพประกอบอีกหลายคน อาทิเช่น ปยุต เงากระจ่าง ในระหว่างปี พ.ศ. 2500-พ.ศ. 2510 แนวทางของภาพประกอบเริ่มได้รับอิทธิพลจากลัทธิ อิมเพรสชั่นนิซึม โพสต์ อิมเพรสชั่นนิซึม และคิวบิซึมอันเป็นผลจากการเติบโตของวงการศิลปะไทยในยุคนั้น โดยผสมผสานศิลปะแนวประเพณีไทยในเนื้องานทั้งในส่วนของเนื้อหาซึ่งแสดงถึงประเพณีไทยอันงดงามและองค์ประกอบต่างๆ ทางศิลปะ ระยะเวลาหลังจากปี พ.ศ. 2510 เป็นต้นมา ในช่วงนี้ภาพประกอบส่วนใหญ่เริ่มแสดงภาพความเป็นจริงของสภาพสังคม และการเมืองมากขึ้น โดยเฉพาะภาพประกอบประกอบบทความเชิงนำเสนอความคิดเห็น โดยส่วนใหญ่ภาพสะท้อนสังคมเช่นนี้มักเป็นภาพลายเส้นการ์ตูนเพื่อลดความรุนแรงของเนื้อหา หลังจากที่ในปีก่อนหน้าย้ำเน้นในเรื่องของภาพจากวรรณคดีไทยและภาพประเพณีไทย ศิลปะแบบป๊อบอาร์ตเข้ามาบทบาทต่อแนวทางการเขียนภาพประกอบ เพื่อแสดงถึงยุคของบริโภคนิยมสมัยใหม่ เช่น ภาพของ ปยุต เงากระจ่าง ในวารสาร ESSO นอกจากนั้นเริ่มเห็นภาพที่ใช้เทคนิคการปะติดผ่านแนวทางของป๊อบอาร์ตเช่นกัน จะเห็นได้จากภาพที่ 17

3.2 ยุคนิตยสารผู้หญิง (พ.ศ. 2516-พ.ศ. 2536) แนวทางของภาพประกอบในยุคนี้ ยังคงมีความสัมพันธ์กับแนวทางภาพวาดเหมือนจริงและบางส่วนเป็นภาพกึ่งล้อเลียน โดยส่วนใหญ่เป็นภาพลายเส้นขาวดำ มีทั้งเป็นภาพลายเส้นปากกาและลายเส้นดินสอ ในยุคนี้นักวาดภาพประกอบหลายๆ คนที่วาดภาพประกอบให้นิตยสารลลนา จบมาจากคณะจิตรกรรม

มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งมีผลต่อลายเส้นและสัดส่วนของภาพบุคคลที่แม่นยำ ในช่วงปี พ.ศ. 2520-พ.ศ. 2530 ศิลปินภาพประกอบในนิตยสารผู้หญิงที่เป็นที่นิยม คือ จักรพันธุ์ โปษยกฤต ที่ถนัดทั้งในแนวภาพเหมือนบุคคล และศิลปะแนวประเพณีไทยที่เขียนได้อย่างงดงามอ่อนหวาน (สุธี คุณาวิชยานนท์ 2545 : 74) และให้ความรู้สึกของความเป็นผู้หญิงอย่างเต็มที่ ผลงานของเขาโดดเด่นจนสร้างแรงบันดาลใจให้นักวาดภาพประกอบในรุ่นต่อมา อย่าง เกริกบุระ ยมนาค, ชาญณรงค์ ดิฐานนท์, พรชีวินทร์ มะลิพันธุ์ และ พันธุ์ศักดิ์ จักกะพาก ต่อมาในช่วงปีพ.ศ. 2531 ภาพประกอบในนิตยสารผู้หญิงเริ่มมีแนวทางที่หลากหลาย มีงานในลักษณะเป็นภาพการ์ตูนเพ้อฝันมากขึ้น ดังเช่น ภาพที่ 59, 60 และภาพที่ 66 ศิลปินนักวาดภาพประกอบอีกบางส่วนเริ่มมีความแตกต่างของแนวทางที่มีสไตล์ส่วนตัวสูง ดังเช่นงานของศักดิ์วุฒิ วิเศษมณี ที่มีความร่วมสมัยมีแนวทางเน้นการแสดงอารมณ์ผ่านสีและทีแปรง หรือ นักวาดภาพประกอบรุ่นหลังอย่าง จิตสิงห์ สมบุญ ที่มีแนวทางในการเขียนภาพแบบนามธรรม สำหรับนิตยสารในประเภทอื่นๆ จะมีแนวทางของภาพประกอบที่ค่อนข้างแตกต่างและมีหลายรูปแบบ ทั้งในแนวเหนือจริง หรือ แนวเอกเพรสชั่นนิซึม โดยไม่เน้นเพียงแค่ภาพบุคคลดังเช่นนิตยสารผู้หญิง แนวทางของภาพประกอบจะขึ้นอยู่กับประเภทของนิตยสารและเนื้อหาของบทความนั้นๆ ดังเช่นภาพที่ 47 เป็นภาพแนวป๊อบอาร์ตสื่อถึงความเป็นวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ภาพที่ 52 เป็นภาพประกอบบทความเกี่ยวกับสุขภาพ, และภาพที่ 54 เป็นภาพประกอบนิยายวิทยาศาสตร์ในหนังสือแนวความรู้ทั่วไป

3.3 ยุคทุนนิยม (พ.ศ. 2537-พ.ศ. 2550) ในยุคนี้สไตล์ภาพส่วนตัวของนักวาดภาพประกอบมีส่วนสำคัญต่อแนวทางการออกแบบ ในขณะที่จักรพันธุ์ โปษยกฤต ยังมีผลงานต่อเนื่อง และถือเป็นศิลปินชั้นครูที่สร้างแรงบันดาลใจให้กับนักวาดภาพประกอบรุ่นใหม่ เช่น ชาญณรงค์ ดิฐานนท์ และ อุกฤษณ์ ทองระอา ที่มีรูปแบบอ่อนหวาน และในช่วงรอยต่อระหว่าง ปีพ.ศ. 2536 และปีพ.ศ. 2537 ได้มีการเข้ามาของนักวาดภาพประกอบที่มีลักษณะโดดเด่นในแนวทางที่เป็นตัวของตัวเอง โดยใช้แนวทางศิลปะป๊อบอาร์ตในการแสดงตัวตนที่มีเอกลักษณ์ นักวาดภาพประกอบที่โดดเด่นในแนวทางนี้ คือ ม.ล. จิราธร จิรประวัติ ซึ่งมีรูปแบบเฉพาะตัวในการสร้างผลงานในแบบป๊อบอาร์ต และมีลักษณะเป็นภาพกึ่งการ์ตูนแบบเพ้อฝัน เป็นภาพที่ดูแล้วมีความสุข สิ่งสำคัญที่มีอิทธิพลต่อแนวทางของภาพประกอบในยุคนี้ คือ สไตล์ที่ทันสมัยและมีความแตกต่างไม่เหมือนใคร ด้วยแนวคิดในการทำงานดังกล่าวส่งอิทธิพลรูปแบบการทำงานของนักวาดภาพภาพประกอบอีกหลายคน อาทิเช่น ภัทรีดา ประสานทอง ที่มีเอกลักษณ์ของลายเส้นแบบเด็กๆ ที่มีความน่ารัก บริสุทธิ์ สดใส, นวลตอง ประสานทอง ที่เป็นแนวผู้หญิงๆ และมีความเป็นแฟชั่น และสมนึก คลังนอก ที่มีแนวทางในลักษณะเรียลลิสติกแบบตัดทอน ยังมีนักวาด

ภาพประกอบคนอื่นๆ ที่มีเอกลักษณ์ชัดเจน ได้แก่ กงพัฒน์ ศักดาพิทักษ์ ศิลปินนักวาดภาพประกอบที่มีสไตล์ส่วนตัวในแนวทางแบบป๊อบอาร์ต และโมเดิร์นอาร์ตในรูปลักษณะที่เป็นฟรีฟอร์ม ทวีศักดิ์ ศรีทองดี ที่เป็นต้นแบบของการ์ตูนไทยนอกกระแส งานของเขาส่วนใหญ่เน้นแนวคิดในการสะท้อนภาพลักษณ์ของสังคมเมือง คนดัง ดารา นางแบบ รวมถึงจากสื่อโฆษณาและแฟชั่น และนอกจากภาพประกอบในรูปแบบของภาพวาดแล้ว ภาพประกอบที่ใช้เทคนิคการปะติดก็มีอยู่ไม่ใช่น้อย และการใช้เทคนิคดังกล่าวก็เป็นอีกแนวทางที่เป็นที่นิยมในภาพลักษณะแบบป๊อบอาร์ต ดังเช่นภาพที่ 67, 69 และ 72 ซึ่งงานที่ใช้เทคนิคการปะติดนี้เองเป็นจุดเริ่มต่อมาของงานในแนวทางกราฟิกอาร์ตในเวลาต่อมา

ในระหว่างปี พ.ศ. 2540-พ.ศ. 2550 นักวาดภาพประกอบอีกกลุ่มที่มาแรง คือ กลุ่มที่มีแนวทางกราฟิกอาร์ตซึ่งสร้างสรรค์ผลงานได้แปลก ทันสมัย และมีจุดเด่นที่แนวคิดแตกต่างไม่ใช่เป็นเพียงแค่เทคนิคผ่านคอมพิวเตอร์ นักวาดภาพประกอบที่โดดเด่นในกลุ่มนี้ ได้แก่ เทวัญ จารุรัตนาภรณ์ ที่มีแนวทางในการผสมผสานความเป็นกราฟิกอาร์ตกับเทคโนโลยีล้ำสมัย ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคของระบบการพิมพ์สีพิเศษ หรือการสร้างงานภาพประกอบผ่านโปรแกรม 3D เพื่อให้ภาพเกิดมิติสะดุดตา ในขณะที่งานกราฟิกในสไตล์ของ พยูณ วรชนะนันท์ จะมีแนวทางในการใช้ลูกเล่นที่น่าสนใจสอดแทรกในเนื้อหาของภาพ

และในช่วงเวลาเดียวกันนี้ ได้เกิดบริการรูปแบบใหม่ในวงการภาพประกอบของไทย นั่นคือ บริษัทขายภาพ ที่มีบริการขายภาพถ่ายสำเร็จรูปที่สามารถตอบสนองต่อความต้องการได้เกือบครบทุกแนวทาง นอกจากภาพถ่ายแล้วยังมีภาพวาดสำเร็จรูปที่สามารถเลือกหาจากแคตตาล๊อคภาพได้อย่างง่ายดาย ทำให้นิตยสารมีหลายทางเลือกอีกทั้งมีความสะดวกรวดเร็วไม่ต้องใช้เวลานานในการรอภาพประกอบจากศิลปิน โดยปกติภาพประกอบในลักษณะนี้มักใช้กับประกอบกับบทความข่าวจากต่างประเทศหรือคอลัมน์ที่จำเป็นต้องใช้ภาพถ่ายบุคคลต่างเชื้อชาติ นิตยสารที่ใช้ภาพวาดสำเร็จรูปมักเป็นนิตยสารที่ไม่เน้นความโดดเด่นในการจัดรูปเล่ม

4. รูปแบบทางศิลปะของภาพประกอบ

4.1 ยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สอง (พ.ศ. 2489-พ.ศ. 2515) ในระยะเริ่มต้นของยุคคือนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2589 ซึ่งเป็นเวลาที่สงครามโลกครั้งที่สองเพิ่งปิดฉากลง ในระยะเวลานั้นจึงมีข้อจำกัดทางด้านเงินทุน รูปส่วนใหญ่จึงเป็นภาพลายเส้นขาวดำที่ใช้หมึกจีนหรือปากกา มีลักษณะที่เป็นภาพวาดเหมือนจริง หรือภาพวาดกึ่งการ์ตูน โดยใช้สัดส่วนสีขาวและสีดำสร้างความแตกต่างของความมืดและความสว่างเพื่อเน้นแสงเงาและอารมณ์ของภาพ ในลักษณะเดียวกันกับ

ภาพยนตร์ขาวดำในสมัยนั้นๆ ผลงานภาพประกอบของเหม เวชกร จะเน้นที่น้ำหนักแสงเงาเพื่อสร้างบรรยากาศภาพเช่นเดียวกัน มีการใช้รูปทรงที่คล้ายคลึงกันเพื่อสร้างความกลมกลืนในภาพในส่วนของการจัดภาพ และมีจุดนำสายตาเพื่อนำไปหาจุดเด่น และถ้าเป็นภาพสี จะใช้การตัดกันของสัดส่วนสีในปริมาณ 70 ต่อ 30 โดยใช้การจับคู่สีตรงกันข้ามและคู่สีเกือบตรงกันข้าม เหม เวชกร จะมีวิธีการจัดภาพหลากหลายรูปแบบ ขึ้นอยู่กับเนื้อหาและลักษณะการใช้งานของภาพประกอบนั้นๆ เช่น ถ้าเป็นภาพหน้าปก หรือภาพเดี่ยวที่สัมพันธ์กับนิยาย จะมีลักษณะการใช้ช่องว่างเพื่อเน้นจุดเด่นโดยใช้การจัดภาพลักษณะเป็นตัวกลาง, การจัดภาพลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า, การจัดภาพลักษณะรูปสามเหลี่ยม และการจัดภาพลักษณะการโยงสายตาให้รวมที่จุดเดียวกัน ในกรณีของภาพประกอบที่เป็นภาพชุดเสนอเรื่องราวต่อเนื่องกัน การจัดภาพจะใช้การซ้ำและการโยงสายตาให้รวมที่จุดเดียวกัน เพื่อให้ภาพชุดมีความต่อเนื่องของเรื่องราว อีกทั้งทำให้เกิดมุมมองของภาพที่เหมือนมุมกล้องภาพยนตร์ทำให้ภาพดูน่าสนใจ

ในขณะที่ผลงานภาพประกอบอื่นๆ ในยุคนี้ ถ้าเป็นภาพลายเส้นการ์ตูนมักจะมีระนาบภาพ 2 มิติ ไม่ใช้จุดนำสายตา แต่เน้นที่ลายเส้นของภาพมากกว่า โดยมากจะใช้การจัดภาพลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า ในช่วงปี พ.ศ. 2509- พ.ศ. 2515 จะเน้นที่ภาพประกอบที่ใช้ลายเส้นการ์ตูนมากกว่าภาพเหมือนจริง เริ่มมีการจัดภาพโดยใช้การซ้ำของรูปทรงในลักษณะเดียวกับศิลปะแบบป๊อบอาร์ต ศิลปินนักวาดภาพประกอบที่โดดเด่น คือ ปยุต เงากระจ่าง ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจาก เหม เวชกร ผลงานภาพประกอบเหมือนจริงในลายเส้นขาวดำของปยุต มีการใช้แสงเงาสร้างอารมณ์ของภาพ แต่จะเน้นที่การใช้ช่องว่างเพื่อสร้างจุดเด่นมากกว่าการใช้จุดนำสายตาอย่างของ เหม เวชกร และเริ่มได้รับอิทธิพลจากศิลปะป๊อบอาร์ต โดยเน้นที่การใช้หลากหลายสีสันสดใส โดยเป็นการตัดกันของคู่สีเกือบตรงกันข้ามเพื่อไม่ให้ภาพแข็งกระด้างเกินไป โดยมีสัดส่วนของคู่สีที่ใกล้เคียงกัน นอกจากนั้นยังมีการใช้เทคนิคการปะติดเพื่อให้เกิดแสงเงาที่แตกต่างกันอีกทั้งยังเป็นลูกเล่นที่ทำให้ภาพดูน่าสนใจยิ่งขึ้น ทางด้านการจัดภาพ ใช้วิธีการจัดในลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า

4.2 ยุคนิตยสารผู้หญิง (พ.ศ. 2516-พ.ศ. 2536) รูปแบบของภาพประกอบในนิตยสารผู้หญิงในยุคนี้จะมีลักษณะของการใช้ภาพวาดด้วยดินสอในลายเส้นขาวดำ มีจุดเด่นที่ลายเส้นอ่อนช้อย บางเบา อ่อนหวาน และมีการลงน้ำหนักแสงเงาได้อย่างนุ่มนวล โดยเฉพาะผลงานภาพประกอบของ จักรพันธุ์ โปษยกฤต ในแง่ของการจัดภาพส่วนใหญ่แล้วจะเป็นการจัดภาพ ใช้วิธีการจัดในลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า ทั้งในกรณี

ของภาพวาดบุคคลเดี่ยวหรือบุคคลกลุ่ม เพื่อให้ภาพดูไม่น่าเบื่อ และถ้าเป็นภาพสี จักรพันธ์ จะใช้การลงสีโดยลงน้ำหนักอ่อน-แก่ของสีเพื่อให้ภาพกลมกลืนสวยงาม สีที่ใช้มักจะเป็นสีน้ำเพื่อให้ภาพดูโปร่งสะอาดและสบายตา แม้เป็นการจับคู่สีเกือบตรงข้ามก็ตาม ศิลปินนักวาดภาพประกอบคนอื่นๆ ที่ได้รับอิทธิพลจาก จักพันธ์ ต่างก็มีรูปแบบการจัดภาพในลักษณะเดียวกัน ยกเว้นเกริกบุระบุนนาคที่มีการจัดภาพโดยใช้จุดนำสายตา เน้นจุดเด่นโดยการใช้ช่องว่าง และมีการใช้สีที่สดใสมากกว่า

นอกจากรูปแบบภาพประกอบในสไตล์ของ จักรพันธุ์ โปษยกฤต ยังมีภาพประกอบในแนวอื่นๆ ที่ปรากฏในนิตยสารผู้หญิง ตัวอย่างเช่น ผลงานของศักดิ์วุฒิ วิเศษมณี จะเล่นกับน้ำหนักแสงเงาที่ให้ความรู้สึกกดดันรุนแรงมากกว่า โดยภาพประกอบนี้จะมีการตัดกันของสัดส่วนของสีขาวดำในภาพจึงเน้นที่ปริมาณสีดำมากกว่าสีขาว และมีความแตกต่างของรูปทรงมาช่วยตอกย้ำความแตกต่างสร้างความตึงเครียด และงานของ จิตต์สิงห์ สมบุญ ที่มีการตัดกันของสีคู่ตรงข้ามในปริมาณสี 80 ต่อ 20 โดยมีสีดำเป็นสีกลางในการประสานการตัดกันอย่างรุนแรงของคู่สี โดยใช้รูปทรงที่แข็งแรงมั่นคงตัดกับภาพลายเส้นคนสีขาวในรูปแบบกากบาทของเครื่องหมายคูณ เพื่อสร้างความขัดแย้งที่รุนแรงยิ่งขึ้น และกลุ่มภาพประกอบในแนวป๊อบอาร์ตที่ใช้ภาพการ์ตูนแบบเพ้อฝัน เช่นผลงานของประพิศพงศ์, องอาจ เจียมเจริญพรกุล, จักรี กุลสุวรรณ และม.ล. จิราธร จิรประวัติ สีที่ใช้ในกลุ่มภาพประกอบเหล่านี้จะมีจุดเด่นที่ใช้สีสดใส อ่อนหวาน และเน้นความเป็นผู้หญิงด้วยการใช้ลายเส้นที่พลิ้วไหว ซึ่งภาพเหล่านี้จะมีความแตกต่างไปจากภาพวาดทั่วไปตรงที่เน้นที่การตัดกันของความเป็นสี มากกว่าการสร้างความกลมกลืนโดยลงน้ำหนักอ่อน-แก่ จึงทำให้มีมิติของภาพดูเป็นระนาบแบบ 2 มิติ ส่วนการจัดภาพจะเห็นได้ว่ามีการจัดลักษณะรูปทรงกลม เพื่อให้ภาพมีชีวิตชีวา มีการใช้ช่องว่างช่วยเน้นจุดเด่นและใช้การซ้ำของรูปทรงและลวดลายเพื่อสร้างความเคลื่อนไหวไม่น่าเบื่อ

ในยุคนี้เริ่มมีนิตยสารในประเภทต่างๆ มากขึ้น ซึ่งภาพประกอบในนิตยสารเหล่านี้จะมีรูปแบบที่แตกต่างไปตามประเภทของนิตยสารและสไตล์งานของนักวาดภาพประกอบ แต่โดยมาก ถ้าเป็นภาพขาวดำ จะเน้นการสร้างแสงเงาโดยใช้การตัดกันของสีขาวและสีดำ อาทิ เช่น พนม สุวรรณบุญ ที่ใช้ความแตกต่างของลายเส้นและการตัดกันของสีขาวและสีดำโดยไม่ใช้สีเทาแม้แต่น้อยเพื่อสร้างแสงเงารุนแรง ให้บรรยากาศที่เข้มข้นและซ่อนเร้นเบื้องหลังที่ลึกลับซับซ้อน หรือการใช้เทคนิคการตัดปะ ในการสร้างความกลมกลืนโดยใช้การซ้ำและเน้นจุดเด่นด้วยรูปทรงและขนาดที่แตกต่าง เพื่อสร้างภาพแห่งอนาคตของภาพประกอบในนิตยสารมิติที่ 4

4.3 ยุคทุนนิยม (พ.ศ. 2537-พ.ศ. 2550) ภาพรวมของรูปแบบของภาพประกอบในยุคนี้ ถึงแม้จะมีความหลากหลายไปตามสไตล์ของนักออกแบบแต่ละคน แต่หากวิเคราะห์ลงไปจะเห็นจุดร่วมของการจัดภาพและองค์ประกอบศิลปะที่มีความคล้ายคลึงกัน ประการแรก ระนาบของภาพจะมีลักษณะเป็น 2 มิติ ไม่ค่อยมีการใช้จุดนำสายตาเพื่อสร้างจุดเด่นในภาพ ถึงแม้วัตถุในภาพหรือบุคคลในภาพจะถูกสร้างให้มีลักษณะเป็น 3 มิติ แต่ก็เป็นเพียงการสร้างเอกลักษณ์ของภาพหรือเป็นการใช้ความแตกต่างของของ 2 มิติและ 3 มิติ เพื่อเน้นให้จุดเด่นมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น โดยที่ไม่ได้ถูกนำไปใช้ในการสร้างจุดนำสายตาให้องค์ประกอบภาพโดยรวม จะเห็นได้จากภาพที่ 72 และภาพที่ 90 ประการที่สอง วิธีการจัดภาพในลักษณะสมดุลชนิดส่วนประกอบสองข้างของแกนสมดุลไม่เท่า เป็นวิธีการจัดภาพที่นักวาดภาพประกอบจำนวนมากเลือกใช้ในการออกแบบภาพประกอบบ่อยครั้ง เนื่องจากวิธีการนี้เป็นวิธีการเรียบง่ายในการสร้างความกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของภาพได้ ในขณะเดียวกันวิธีการจัดภาพในลักษณะนี้ก็ทำให้ภาพดูแล้วน่าสนใจ ไม่น่าเบื่อ ตัวอย่างของการจัดภาพลักษณะนี้ ได้แก่ ภาพที่ 68, 74, 75, 76, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 91, 92 และ 97 ประการที่สาม รูปแบบขององค์ประกอบภาพจะเน้นการใช้ช่องว่างสร้างจุดเด่น ซึ่งศิลปินนักวาดภาพประกอบหลายๆ คนเลือกนำมาใช้ซึ่งนอกจากมีวัตถุประสงค์เพื่อทำให้ภาพมีจุดสนใจแล้ว การใช้ช่องว่างยังเป็นจุดพักสายตาจากตัวหนังสือในเนื้อหาอีกด้วย ดังจะเห็นได้จากภาพที่ 67, 69, 78 และ 83 เป็นต้น ประการที่สี่ วิธีการจัดภาพโดยใช้การซ้ำเป็นอีกวิธีการที่ใช้ค่อนข้างบ่อยในการออกแบบภาพประกอบในระยะเวลานี้ ภาพที่ใช้การซ้ำมันจะทำให้เนื้อหาของภาพเกิดความต่อเนื่องลื่นไหลหรือเพื่อสร้างลวดลายเพื่อให้เป็นจุดเด่นของภาพ ส่วนใหญ่แล้ว การซ้ำมักจะเล่นกับรูปทรงและขนาดของวัตถุที่มีความคล้ายคลึงกัน ดังตัวอย่างของภาพที่ 69, 72, 74, 79, 81, 94, และ 96 เป็นต้น ประการที่ห้าของจุดร่วมที่ใกล้เคียงกัน คือ การจัดภาพแบบรัศมีและรูปทรงกลม ภาพในลักษณะนี้ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวและช่วยลดความขัดแย้งที่เกิดขึ้นได้อย่างนุ่มนวล ดังตัวอย่างของภาพที่ 68, 70, 71, 73 และ 77

สิ่งที่แบ่งแยกของรูปแบบของภาพประกอบ ซึ่งส่งผลต่อความแตกต่างของแนวทางการออกแบบภาพประกอบ คือ การใช้สี, ลายเส้นและรูปทรง ซึ่งสามารถแบ่งรูปแบบตามแนวทางต่างๆ ออกเป็น 4 แนวทางใหญ่ๆ คือ รูปแบบที่หนึ่ง เป็นรูปแบบของภาพประกอบในลักษณะเหมือนจริงจะมีการคุมโทนสีโดยการไล่น้ำหนักอ่อน-แก่ของสี เพื่อทำให้ภาพมีความกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ส่วนลายเส้นจะมีทั้งการตัดเส้นและการไม่ใช้เส้นรอบนอกในการตัดเส้น ภาพที่ใช้การตัดเส้นจะมีลายเส้นที่มีอิสระ มีน้ำหนักของการลงเส้นที่ไม่เท่ากัน ส่วนภาพที่ไม่ใช้การตัดเส้นจะใช้น้ำหนักของสี และแสงเงาสร้างพื้นผิวที่แตกต่างและสร้างบรรยากาศภาพ

โดยรวม ตัวอย่างของภาพวาดเหมือนจริง ได้แก่ ภาพที่ 70, 71, 73, 75 และ 83 รูปแบบที่สอง คือ รูปแบบภาพประกอบในลักษณะที่เป็นภาพการ์ตูนหรือกึ่งการ์ตูน ภาพในลักษณะนี้จะไม่ใช้การไล่น้ำหนักแก่-อ่อนของสี แต่จะใช้การตัดกันของสีเดี่ยวทั้งสีในวรรณะสีร้อน สีเย็นโดยมีสีดำ ขาว และเทา เป็นตัวประสานและสร้างสมดุลภายในภาพ นอกจากนี้ยังใช้ความแตกต่างของสัดส่วนสีเพื่อทำให้ภาพมีความงดงาม น่าดู การใช้ลายเส้นจะใช้เส้นไม่หนาในการตัดเส้นโดยใช้ทั้งสีขาวและสีดำและมีรูปแบบที่อิสระ ตัวอย่างของภาพในลักษณะที่เห็นได้ชัด คือภาพของม.ล.จิราธร จิรประวัติ และ ภัทรีดา ประสานทอง รูปแบบที่สาม คือ รูปแบบของภาพป๊อบอาร์ตร่วมสมัย และภาพกราฟิกจะมีการใช้สี รูปทรงและลายเส้นในหลายรูปแบบ ไม่จำกัดวิธีการ ขึ้นอยู่กับสไตล์ส่วนตัวของนักวาดภาพประกอบและการสื่อความหมายของภาพเป็นสำคัญ ตัวอย่างของภาพประกอบในรูปแบบที่สาม ได้แก่ ภาพในสไตล์ป๊อบอาร์ตร่วมสมัย ของ กงพัฒน์ ศักดาพิทักษ์ ที่ใช้สีสันสดใสและเน้นการผสมผสานของรูปทรงและขนาดที่แตกต่างภายในภาพ ภาพกราฟิกของพยูณ วรชนะนันท์ ที่ใช้โทนสีร้อนสดใสและตัวเส้นที่มีความเคลื่อนไหว ภาพป๊อบอาร์ตที่มีเอกลักษณ์ส่วนตัวของทวีศักดิ์ ศรีทองดี ที่เน้นลายเส้นอิสระและรูปร่างคนในสัดส่วนที่ผิดเพี้ยนเป็นจุดเด่น ภาพกราฟิกของ เทวัญ จารุรัตนาภรณ์ ที่เน้นโทนสีพิเศษสะดุดตาและสร้างรูปทรงของวัตถุในภาพได้หลายสไตล์เนื่องจากมีพื้นเดิมด้านหัตถศิลป์ รูปแบบสุดท้าย คือ รูปแบบภาพตัดปะ รูปแบบนี้จะเน้นที่รูปทรงแบบเลขาคณิตของการตัดปะเป็นอันดับแรกแล้วจึงใช้สีสันเพื่อสร้างสมดุลในภาพ ตัวอย่างของภาพตัดปะในยุคนี้ ได้แก่ ภาพที่ 67, 69, 72, 79 และ 94 เป็นต้น

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาและวิเคราะห์ภาพประกอบรวมไปถึงข้อมูลทั้งทางด้านเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องตลอดจนบทสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญ ชี้ให้เห็นว่าปัจจัยหลักที่ส่งผลต่อวิวัฒนาการของภาพประกอบในนิตยสารไทยนั้น สามารถแบ่งออกเป็น 2 ปัจจัย คือปัจจัยภายนอกและปัจจัยภายใน ปัจจัยภายนอกได้แก่ สภาพสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม การเมืองการปกครอง และสิ่งแวดล้อม ส่วนปัจจัยภายในได้แก่ การเปลี่ยนแปลงของนิตยสารไทยและลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของความเป็นตัวตนของนักวาดภาพประกอบรวมไปถึงแนวคิดศิลปะไทย และศิลปะตะวันตก ซึ่งสามารถแสดงรายละเอียดของปัจจัยดังกล่าวที่ส่งผลกระทบต่อภาพประกอบในยุคต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. ยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สอง (พ.ศ. 2489-พ.ศ. 2515)

ปัจจัยภายนอก

ในช่วงปี พ.ศ. 2489-พ.ศ. 2499 รัฐบาลในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ออกพระราชบัญญัติการพิมพ์ 2489 ด้วยวัตถุประสงค์เพื่อควบคุมสิ่งพิมพ์ และส่งเสริมการสื่อสารมวลชนด้วยเจตนาเพื่อใช้ในการโฆษณาชวนเชื่อของรัฐบาล ควบคู่ไปกับการเปลี่ยนแปลงปฏิวัติวัฒนธรรมต่างๆ เพื่อสร้างพลังมวลชนสนับสนุนรัฐบาล ในระหว่างปี พ.ศ. 2482-พ.ศ. 2485 ทำให้เกิดการคิดค้นวัฒนธรรมประเพณีใหม่ๆ การสร้างความสมัยใหม่ผสมกับการเลือกสรรดัดแปลงของเก่า จึงเกิดการหลั่งไหลเข้ามาของของศิลปวัฒนธรรมจากชาติตะวันตก ทั้งในรูปแบบหนังสือ ภาพยนตร์ และโทรทัศน์ อีกทั้งรัฐบาลยังสนับสนุนการเรียนรู้ศิลปะตะวันตก จึงได้ถือกำเนิดมหาวิทยาลัยศิลปากรเพื่อเป็นศูนย์กลางในการเรียนศิลปะสมัยใหม่ในแขนงต่างๆ ในปี พ.ศ. 2486 (สุธี คุณาวิชยานนท์ 2545 : 42) ซึ่งส่งผลต่อความนิยมในแนวทางภาพประกอบที่รับอิทธิพลศิลปะลัทธิเรียลลิซึมจากชาติตะวันตก ไม่เว้นแม้กระทั่งรูปร่างหน้าตาของภาพวาดบุคคลที่มีลักษณะแบบคนชาติตะวันตก หรือกระทั่งการแต่งกายที่ได้อิทธิพลจากภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด โดยผสมผสานกับความเป็นไทยประเพณีและไทยสมัยใหม่ ต่อมาในปี พ.ศ. 2500 ประเทศไทยก็ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงอีกครั้ง เมื่อจอมพลสฤษดิ์ ธนรัชต์ ทำการปฏิวัติยึดอำนาจการปกครองจากจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีการทำแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ (สมาคมนิตยสารแห่งประเทศไทย 2547 : 84) และมีนโยบายมุ่งส่งเสริมประเทศไปสู่อุตสาหกรรม การส่งเสริมเศรษฐกิจทำให้วงการนิตยสารขยายตัว อีกทั้งมีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติที่ช่วยเผยแพร่ความรู้ในเรื่องศิลปะสมัยใหม่ (สุธี คุณาวิชยานนท์ 2545 : 67) ส่งผลต่อการขยายแนวทางของภาพประกอบที่ไม่ได้มีเพียงแค่แนวทางเรียลลิซึม แต่ยังมีศิลปะสมัยใหม่ ทั้งในแนวนามธรรม กึ่งนามธรรม คิวบิซึม ไปจนถึงป๊อบอาร์ต

ปัจจัยภายใน

“เหม เวชกร เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมอันหนึ่งที่สำคัญ ช่างเขียนรุ่นก่อนเหมอย่างเช่นพระเทวาภินิมมิต เขียนพุทธประวัติ ชาดก ถ่ายแบบจากสมเด็จฯ กรมพระยานริศฯ มาเป็นแบบช่างหลวง เขียนมีแบบมีแผน มีมงกุฎ ชฎา เป็นแบบโบราณ แต่เหมเขียนเป็นคนสามัญ เหมไม่ได้ให้ความสำคัญกับความวิจิตรพิสดาร ของเครื่องแต่งตัว หรือฉากประกอบอย่างคุณพระเทวาฯ” (ศรัณย์ ทองปาน 2542) จากบทสัมภาษณ์ดังกล่าวของ สันติ เล็กสุขุม แห่งภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ชี้ให้เห็นถึงเอกลักษณ์ที่เป็นตัวตนของศิลปินนักวาดภาพประกอบ ซึ่งก็คือ เหม เวชกร ที่นอกจากจะส่งผลต่อวิวัฒนาการของ

ภาพประกอบจากศิลปะไทยประเพณีไปสู่ภาพประกอบแบบเรียลลิซึมของศิลปะตะวันตกแล้ว แต่ยังมีอิทธิพลต่อนักวาดภาพประกอบรุ่นต่อมาอีกหลายคน

2. ยุคนิตยสารผู้หญิง (พ.ศ. 2516-พ.ศ. 2536)

ปัจจัยภายนอก

การเติบโตอย่างก้าวกระโดดของสังคมเกษตรกรรม มาสู่ระบบอุตสาหกรรมในประเทศไทยทำให้วงการนิตยสารเติบโตอย่างรวดเร็ว การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเป็นจุดเริ่มต้นของนิตยสารผู้หญิงสมัยใหม่

ปัจจัยภายใน

ปี พ.ศ. 2516 เกิดนิตยสาร ลลนา นิตยสารผู้หญิงสมัยใหม่โดยมีบรรณาธิการเป็นอดีตอาจารย์จากมหาวิทยาลัยศิลปากร นั่นคือ สุวรรณี สุคนธา ทำให้ลลนามีความแปลกเด่นไปจากนิตยสารอื่นๆ ตั้งแต่หน้าปก การจัดรูปเล่ม และเนื้อหา มีขนาด 8 หน้ายก และออกเป็นรายปักษ์ ถือได้ว่า ลลนาเป็นจุดเริ่มต้นของการทำนิตยสารสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญกับฝ่ายศิลป์ในกองบรรณาธิการ เน้นคุณภาพความสวยงามของการจัดหน้าและการออกแบบตัวหนังสือ (สมาคมนิตยสารแห่งประเทศไทย 2547 : 86) และสุวรรณี สุคนธานั่นเอง ที่เป็นผู้ชักชวนให้ จักรพันธุ์ โปษยกฤต นักเรียนจากคณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร มาวาดภาพประกอบในลลนาเป็นครั้งแรก จนทำให้เกิดแม่แบบของการวาดภาพประกอบในสไตล์นิตยสารผู้หญิง ที่เน้นลายเส้นอ่อนหวาน สีเบาบาง นุ่มนวล ผสมผสานศิลปะไทย และส่งอิทธิพลต่อนักวาดภาพประกอบในรุ่นต่อมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ ด้วยความมีชื่อเสียงและเป็นที่นิยมของนิตยสารลลนาที่ดึงดูดคนมีฝีมือเข้ามาร่วมงานและส่วนใหญ่เป็นนักเรียนจากคณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร จนกลายเป็นแหล่งสร้างนักวาดภาพประกอบที่มีชื่ออีกหลายคน ซึ่งภาพวาดประกอบเหล่านี้ล้วนมีความโดดเด่น และได้รับความนิยมจนตัวศิลปินนักวาดภาพประกอบเองสามารถจัดแสดงงานและขายงานศิลปะอื่นๆ ที่นอกเหนือไปจากงานภาพประกอบได้อีกด้วย

3. ยุคทุนนิยม (พ.ศ. 2537-พ.ศ. 2550)

ปัจจัยภายนอก

ด้วยสภาพสังคมที่เปิดกว้างและมีการแข่งขันสูง การอ่านนิตยสารกลายมาเป็นวิถีชีวิตส่วนหนึ่งของคนไทย (สมาคมนิตยสารแห่งประเทศไทย 2547 : 88) นิตยสารกลายเป็นเครื่องมือของสื่อมวลชนที่สำคัญและสามารถส่งอิทธิพลต่อสังคมได้ในวงกว้าง ทั้งในแง่ของความเชื่อ ทัศนคติ ค่านิยม และการใช้ชีวิต ส่งผลให้วงการนิตยสารเติบโตอย่างรวดเร็วและมีการแข่งขันสูง นิตยสารเกือบทุกฉบับมีรายได้หลักจากการโฆษณาโดยมียอดขายเป็นหน่วยวัดจำนวนผู้บริโภคมิใช่รายได้หลักอย่างเช่นแต่ก่อน (สมาคมนิตยสารแห่งประเทศไทย 2547 : 87) ส่งผลให้นิตยสาร

เฉพาะด้านเกิดขึ้นอย่างมากมายเพื่อตอบสนองต่อทุกกลุ่มเป้าหมายในตลาด นิตยสารและการตลาดจึงเสมือนเป็นภาพเชิงซ้อนที่แทบแยกกันไม่ออก ภาพประกอบเป็นเครื่องมือหนึ่งที่สามารถยกระดับคุณค่าของนิตยสารได้ในสายตาผู้บริโภค เนื่องด้วยนักวาดภาพประกอบนั้นมีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จัก หรือมีแนวทางของภาพที่คุ้นเคยและพบเห็นได้ในสื่ออื่นๆ และหากภาพประกอบนั้นเป็นที่นิยม ก็สามารถต่อยอดไปยังงานพาณิชย์ศิลป์อื่นๆ ได้อย่างไม่มีข้อกังขา ซึ่งตัวอย่างของนักวาดภาพประกอบในลักษณะนี้ที่เห็นได้ชัด คือ กงพัฒน์ ศักดาพิทักษ์ ดังนั้นสไตล์และรสนิยมเป็นเงื่อนไขสำคัญของแนวทางภาพประกอบนิตยสารไทยในปี พ.ศ. 2550

นอกจากนี้ เกิดการเข้ามาของนิตยสารที่มีลิขสิทธิ์จากต่างประเทศในรูปแบบภาษาไทย การขยายตัวของนิตยสารแบบก้าวกระโดดนี้ ทำให้มีความต้องการวัตถุดิบด้านภาพประกอบเป็นจำนวนมากเพื่อนำมาใช้ประกอบเนื้อหา และบทความที่แปลมาจากต่างประเทศจึงเริ่มมีการใช้ภาพถ่ายหรือภาพวาดสำเร็จรูปจากบริษัทขายภาพโดยเฉพาะ ทำให้นิตยสารมีหลายทางเลือกอีกทั้งการคัดเลือกภาพมีความสะดวกรวดเร็ว

ในขณะเดียวกัน เทคโนโลยีก็มีส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดผลงานภาพประกอบนิตยสารที่เต็มไปด้วยความสร้างสรรค์และสวยงามแปลกตา ด้วยความสามารถของโปรแกรมคอมพิวเตอร์ด้านการสร้างภาพและความทันสมัยของระบบการพิมพ์ ทำให้เกิดผลงานน่าทึ่งหลายรูปแบบในแนวทางกราฟิกอาร์ต ที่มีการใช้สีอย่างที่ไม่อาจเห็นได้จากระบบพิมพ์ด้วยการถ่ายฟิล์มอัดลงเพลททั่วไป หรืองานภาพสามมิติที่มีสัดส่วนและความประณีตในระดับที่ไม่อาจวาดได้ด้วยมือ

ปัจจัยภายใน

นักวาดภาพประกอบในช่วงเวลานี้มีความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดเมื่อเทียบกับนักวาดภาพประกอบในยุคก่อน การศึกษาโดยตรงโดยตรงด้านศิลปะอาจไม่จำเป็นเท่ากับมุมมองเชิงความคิด สาระ รวมไปถึงสไตล์และตัวตนที่เป็นเอกลักษณ์ โดยสัมพันธ์กับการใช้ชีวิตที่สะท้อนออกมา และมีวิธีการสร้างงานที่เปลี่ยนไปตามบริบทของสังคมเมืองยุคใหม่ เช่น แฟชั่น นิตยสารและความสมัยใหม่ (ฟรานซิส นันตะสุคนธ์ 2548 : 75) เกิดนักวาดภาพประกอบกลุ่มใหม่ที่ได้รับการยอมรับในสังคมว่าเป็นผู้มีชื่อเสียงอย่าง ม.ล. จิราธร จิรประวัติ ที่มีแนวคิดในการสร้างงานที่เน้นเอกลักษณ์ของตัวตนศิลปิน ซึ่งส่งอิทธิพลต่อนักวาดภาพประกอบรุ่นใหม่ อาทิเช่น ภัทรีดา ประสานทอง ที่มีเอกลักษณ์ของลายเส้นแบบเด็กๆ ที่มีความน่ารัก บริสุทธิ์ สดใส, นวลตอง ประสานทอง ที่เป็นแนวผู้หญิงๆ และมีความเป็นแฟชั่น และสมนึก คลังนอก ที่มีแนวทางใน

ลักษณะเรียลลิสติกแบบตัดทอน ส่วนงานภาพประกอบของศิลปินอิสระอย่าง ทวีศักดิ์ ศรีทองดี นั้นเห็นได้ชัดถึงเอกลักษณ์ที่ไม่มีใครเหมือนด้วยภาพคนที่มีรูปร่างผิดเพี้ยนกว่าธรรมดา

ด้วยปัจจัยทั้งหมดข้างต้นนี้ เป็นบทสรุปของวิวัฒนาการของภาพประกอบนิตยสารไทย ที่ถึงแม้จะมีแนวทางและรูปแบบที่แตกต่างกันไปในแต่ละยุคสมัย แต่นั่นคือสิ่งที่บ่งชี้ให้เห็นถึงความเป็นไป และพัฒนาการของวงการภาพประกอบนิตยสารไทยอย่างมีนัยยะสำคัญ เป็นความก้าวหน้าที่ข้ามผ่านข้อจำกัดต่างๆ ในอดีต เพื่อความหวังที่สุกใสในอนาคต

ข้อเสนอแนะในการศึกษา

จากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาประวัติภาพประกอบนิตยสารไทย โดยเน้นการศึกษาและการวิเคราะห์ภาพวาดด้วยมือ ตลอดจนภาพวาดผ่านโปรแกรมในคอมพิวเตอร์ ดังนั้น ผู้สนใจอาจศึกษาต่อประวัติและวิวัฒนาการของภาพถ่ายที่ใช้ประกอบนิตยสารไทยหรืออาจเจาะลึกไปที่วิวัฒนาการของภาพปกในนิตยสารไทย เพื่อให้มองเห็นภาพรวมของความสัมพันธ์ระหว่างงานทัศนศิลป์และนิตยสาร เพื่อเป็นองค์ความรู้และก่อประโยชน์ต่อผู้ประกอบวิชาชีพด้านนี้รวมไปถึงนักเรียน นักศึกษา และผู้ที่สนใจ

บรรณานุกรม

กลุ่มรักครูเหม. 100 ปีเหม เวชกร. กรุงเทพฯ : บริษัทเลเซอร์กราฟฟิค 82 จำกัด, 2545.

จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง. การเขียนภาพประกอบ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2543.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. โลกศิลปะศตวรรษที่ 20. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2545.

ชลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ : บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2544.

ประชา สุวีรานนท์. “10 ตัวพิมพ์ กับ 10 ยุคสังคมไทย.” สารคดี 18, 211 (กันยายน 2545) : 72.

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. ประวัติศาสตร์นฤมิตศิลป์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ฟรานซิส นันตะสุคนธ์. “Strategies to Advance Your Art Career.” โพสิชันนิ่ง 10, (มีนาคม 2548) : 73.

_____. “ศิลปะจากเด็กหลังห้อง ของ ศักดิ์วุฒิ วิเศษมณี.” โพสิชันนิ่ง 10, (มีนาคม 2548) : 90-93.

_____. “สีสันชีวิต กงพัฒน์ ศักดาพิทักษ์.” โพสิชันนิ่ง 10, (มีนาคม 2548) : 100-105.

_____. “ม.ล.จิราธร จิรประวัติ.” โพสิชันนิ่ง 10, (มีนาคม 2548) : 106-109.

_____. “ภัทรีดา ประสานทอง” โพสิชันนิ่ง 10, (มีนาคม 2548) : 110-112.

_____. “จาก โต๊ะเรียนศิลปะ” โพสิชันนิ่ง 10, (มีนาคม 2548) : 113-115.

_____. “โลกของโลเล” โพสิชันนิ่ง 10, (มีนาคม 2548) : 116-119.

_____. “แมกกาซีนกับศิลปินวาดภาพประกอบของคู่กัน” โพสิชันนิ่ง 10, (มีนาคม 2548) : 120-122.

มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี. บทที่ 6 วารสาร นิตยสาร [ออนไลน์]. เข้าถึงเมื่อ พฤษภาคม 27 2551. เข้าถึงได้จาก http://web.udru.ac.th/~boonpan/1031204/Mass06.html

แมกกาซีนดีดอทคอม. ประวัตินิตยสารไทย [ออนไลน์]. เข้าถึงเมื่อ พฤษภาคม 27 2551. เข้าถึงได้จาก http://www.magazinedee.com/info/history.php

แมกกาซีนดีดอทคอม. ความหมายของนิตยสาร [ออนไลน์]. เข้าถึงเมื่อ พฤษภาคม 27 2551. เข้าถึงได้จาก http://www.magazinedee.com/info/meaning.php

รัชภูมิ ปัญส่งเสริม. 10 ยอดกราฟิกดีไซเนอร์สายพันธุ์ไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ Core Function, 2547.

ศรัณย์ ทองปาน. จิตรกรไร้สำนักเรียน ช่างเขียนนอกสถาบัน [ออนไลน์]. เข้าถึงเมื่อ พฤษภาคม 10 2551. เข้าถึงได้จาก http://www.sarakadee.com/feature/2000/10/hem.htm

สุธี คุณาวิชยานนท์. จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่. กรุงเทพฯ : หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.

สมาคมนิตยสารแห่งประเทศไทย. ประวัตินิตยสารไทย Now & Then. กรุงเทพฯ : บริษัทเนชั่น มัลติมีเดีย กรุ๊ป จำกัด (มหาชน), 2547.

สมาคมนักข่าวนักหนังสือพิมพ์แห่งประเทศไทย. ประวัติสื่อสารมวลชนในประเทศไทย [ออนไลน์]. เข้าถึงเมื่อ กุมภาพันธ์ 28 2550. เข้าถึงได้จาก http://www.tja.or.th/index.php?option=com_content&task=view&id=375&Itemid=89

สรชัย กมลลิ้มสกุล. สื่อสิ่งพิมพ์ : หนังสือ [ออนไลน์]. เข้าถึงเมื่อ มีนาคม 30 2551. เข้าถึงได้จาก ishnu.sut.ac.th/ist/204105/mass%20communication_book%20&%20magazine.ppt

อังกฤษ อัจฉริยโสภณ. แนวคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก [ออนไลน์]. เข้าถึงเมื่อ กรกฎาคม 5 2551. เข้าถึงได้จาก http://angkrit.blogspot.com/2007/11/blog-post_28.html

_____. แนวคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย [ออนไลน์]. เข้าถึงเมื่อ กรกฎาคม 5 2551. เข้าถึงได้จาก http://angkrit.blogspot.com/2007/11/blog-post.html

_____. แนวคิดของลัทธิหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ในส่วนที่เกี่ยวเนื่องกับศิลปะ [ออนไลน์]. เข้าถึงเมื่อ กรกฎาคม 5 2551. เข้าถึงได้จาก http://angkrit.blogspot.com/2007/11/postmodern.html

อัศนีย์ ชูอรุณ. ประวัติศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2530.

อุบล สุทธนะ. คือชีวิต คือปยุต คือ Animation. กรุงเทพฯ : บริษัทซัม ซิสเทม จำกัด, 2550.

ภาคผนวก

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ

1. อาจารย์ปยุต เงากระจ่าง
2. อาจารย์เกริกบุระ ยมนาค
3. รศ.จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง
4. อาจารย์อนุชา โสภาคย์วิจิตร์
5. นายรุ่งทิพย์ เตียวตระกูล
6. นายศิริสวัสดิ์ พันธุมสุต

สัมภาษณ์อาจารย์ปยุต เงากระจ่าง

อาจารย์เริ่มเขียนภาพตั้งแต่เมื่อไร ?

5 - 6 ขวบ เรื่อยมาจนถึง พ.ศ. 2489 ปีในหลวงเสวยราชย์ เขียนอยู่ที่ นสพ. หลักเมือง เรื่องบุญเพ็งหีบเหล็ก นอกจากนี้ยังเขียนภาพประกอบในดิกชันนารี่ ภาพที่เขียนเป็น silhouette เป็นคนดำมีเงา

ยุค 2500 นิยมเขียนภาพประกอบแบบขาวดำหรือสี ?

มีทั้งสองชนิด ทั้งสีและขาวดำ

ยุคของอาจารย์มีใครบ้างที่มีชื่อเสียงเท่าเทียมกัน

มีครูเหม เวชกร พนม สุวรรณบุญ และปยุต เงากระจ่างที่เป็นรุ่นเดียวกัน ตอนผมเรียน ม.5 ส่งภาพมาลงหนังสือเป็นภาพประกอบใช้ชื่อว่า เฮง เงากระจ่าง หลวงพิบูลสงครามให้เปลี่ยนชื่อใหม่เป็น ปยุต เงากระจ่างตั้งแต่นั้นมา

ยุคแรก อาจารย์ใช้อะไรเป็นสื่อในการเขียนภาพประกอบ ?

ยุคเริ่มแรกใช้หมึกจีน ปากกาคอแร้ง สีที่ใช้เป็นสีหลอดที่ใส่ขนมชั้นหรือขนมไทยต่างๆ สีโปสเตอร์เริ่มมาใช้ระยะหลัง ยุคนั้นจะใช้สีหมึกเป็นหลัก ภาพประกอบจะใช้ลายเส้นดำ สีนี่ไม่นิยมเพราะแพง ค่าทำบล็อกพิมพ์ก็แพง แต่คนไทยใช้บล็อกพิมพ์สอดสีเพื่อให้ได้เป็นรูปแสงเงา โดยเฉพาะรูปปก เพราะครูเหมกับเฉลิมวุฒิเค้าคิดทำกันเพื่อให้เหมือนระบบการพิมพ์สอดสีแบบโฟโต้การ์มัวร์ เหมือนฝรั่ง อีกระบบหนึ่งคือลิโทกราฟ คือบล็อกหน้าล่าง มีน้ำยาทาบนแผ่นทองแดงหน้าล่างคล้าย Silkscreen อีกอันคือพิมพ์หิน คือเอาหมึกกลิ้งบนหิน หินที่ขัดจนมันแล้วนำกระดาษมาพิมพ์

เทคนิคอื่น ๆในพศ 2500 มีอะไรอีกบ้าง ?

มีพิมพ์หินบวกกับบล็อค และ wood cut ที่เอาไม้สักมาแกะ ตอนเด็กผมไปเรียนหนังสือในวัด แบบเรียนที่ใช้ในการเรียนเช่นภาพประกอบเรื่องรูปตาหวังหลังโกง หนูเหล็ง หนูหล่อ ตาดีมือแป อีกาปะปู ภาพเหล่านั้นทำด้วย wood cut ทั้งนั้น และปัจจุบันหาดูได้จากหอสมุดแห่งชาติ พอหนังสือเรียนรุ่นใหม่ใช้เป็นบล็อกปนกระดาษอาร์ตลายเส้น แล้วเอาไปถ่ายบล็อกภาพประกอบรุ่นแรกเป็นผลงาน นายเปล่ง ตรัยปิ่น เป็นคนเขียนรุ่นปลายรัชกาลที่เจ็ดหรือคุณปฏิภาค พิมพ์ลิขิต เอาคำว่าการ์ตูนมาใช้ในประเทศไทยจนถึงปัจจุบัน

อยากให้อาจารย์พูดถึงวิธีการทำงานของครูเหมอ เวชกร ?

ใช้หมึกจีนอินเดีย อิงค์ พู่กันของสง่า มยุระเบอร์แหลมๆ ใช้พู่กันกับปากกาเป็นหลัก

ยุค 2500 ภาพประกอบนิยมมากสุดระดับไหน ?

เรียกว่าศิลปะเปลี่ยนไปตามสังคม ด้วยอิทธิพลของหนังฮอลลีวูดเข้ามา ครูเหมเริ่มเขียนภาพประกอบและจัด Compose โดยเฉพาะมุมกล้องของตัวละคะในภาพ ครูเหมได้แรงบันดาลใจจากจากหนังฝรั่งเป็นส่วนใหญ่

ทราบมาว่าอาจารย์สร้างชื่อเสียงจากการเขียนภาพประกอบ ?

ครอบครัวผมเป็นนักเขียนภาพประกอบโดยกำเนิด ผมหาเลี้ยงครอบครัวด้วยอาชีพนี้ ซึ่งการทำภาพประกอบต้องบอกให้ทราบครบเลยว่าใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร สมัยก่อนนี้ภาพประกอบมีคุณค่ามาก ผู้วาดคือคนสำคัญคนหนึ่ง เรียกว่าเป็นนักปราชญ์ทาง Fine Art ก็ว่าได้ เพราะคนๆ นี้เป็นผู้แนะนำหนังสือให้รู้เรื่อง สนุก สร้างจินตนาการ และเข้าใจเนื้อหาของ เรื่องราวได้ง่าย เช่นเราเห็นภาพประกอบในเรื่องรู้ว่าตัวละครในเรื่องแต่งตัวอย่างไร มีอุปกรณ์ประดับอะไรบ้าง คนวาดต้องศึกษา Character ของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายด้วยเพื่อบ่งบอกถึงยุคสมัยได้อย่างถูกต้อง

ยุคนั้นอาจารย์ได้ค่าตอบแทนอย่างไร ?

ปี พ.ศ.2516 รู้สึกว่ารูปละ 100-250 บาทต่อรูป ถ้าเป็นราคาปกอยู่ที่ 250 ภาพเนื้อใน 80-100 บาท

ยุคอาจารย์การเขียนภาพประกอบแบ่งออกเป็นประเภทหรือเปล่า ?

แล้วแต่เราจะกำหนดเองตามสไตล์เรา แนว Abstract หรือ Realism แต่ของผมต้องดูกระแส ดูบทประพันธ์ ให้เน้นตามบรรยากาศเช่นเรื่องเขียนเกี่ยวกับนางมโนราห์ เราก็ฝันไปถึงนางมโนราห์ในชาดก บางครั้งเราบรรยายพรรณนาโวหารออกมาแนว Abstract ถ้าเนื้อเรื่องแนวแดนสนธยา เราก็อาจนำเสนอออกมาแนวนามธรรม การทำภาพประกอบต้อง apply อยู่เสมอ

แนวนิตยสารยุคนั้นเป็นประเภทไหนบ้าง ?

จำพวกนิตยสารอิสระ ประเภทเริงรมย์และรายวันทั่วไป

นิตยสารที่อาจารย์เขียนเยอะที่สุดคือเล่มใด ?

คุณหญิง สตรีสาร นิตยสารตำรวจ

การทำงานของอาจารย์มีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร ?

เป็นไปตามยุคสมัย แต่แนวที่ผมเขียนคือแนวเหมือนจริงเป็นหลัก แนวร่วมสมัย Abstract ของอาจารย์เองเป็นแนวไซโคโนลิกอาร์ต คือเอาภาพเก่ามาเล่าใหม่ แล้วเริ่มเข้าสู่ยุค POP ART ยุคนี้พอเริ่มเข้ามาก็ส่งผลต่อวงการศิลปะพอสมควร สังเกตได้จากการนำเอาศิลปะแนวนี้มาตกแต่งผับบาร์ ร้านค้าต่างๆ

ยุคอาจารย์ภาพประกอบแนวภาพถ่ายนั้นนิยมไหม ?

มีอยู่ยุคหนึ่งที่ทำคือ สตรีสาร สกุลไทย ก่อนหน้านั้นก็เคยใช้ภาพประกอบในหนังสือพิมพ์ไทยใหม่

อาจารย์ช่วยเล่าถึงภาพประกอบในยุคปัจจุบัน ?

เดี๋ยวนี้เขียนด้วยคอมพิวเตอร์หมดแล้ว ตัวอาจารย์เองตกสมัยเพราะตาเจ็บ ฮาร์ดแวร์คือกระดาษ เมาส์คือปากกาดินสอ ส่วนมากภาพประกอบสมัยนี้จะใช้กราฟิกอาร์ตเข้ามาผสมมากขึ้น ทำให้การทำงานสะดวกสบายมากขึ้น ตลอดไปถึงขบวนการพิมพ์การทำ Artwork ได้ลดขั้นตอนลงได้เยอะ ทำให้ผลงานที่ผลิตออกมามีความคมชัดมากขึ้น สีสันสวยงามมากขึ้น ค่าจ้างในการวาดก็ดีขึ้น ส่วนภาพที่เขียนด้วยมือนั้นมีให้เห็นบ้างแต่เห็นน้อยลง

สัมภาษณ์อาจารย์เกริกบุระ ยมนาค

ประวัติความเป็นมา ก่อนมาวาดภาพประกอบ ?

หลังจากจบมาได้ 3-4 ปี ก็ทำงานโฆษณาก่อน จากนั้นเพื่อนชวนมาทำภาพประกอบสมัย นั้นไม่ได้ตั้งใจฝันว่าอยากจะเป็นนักเขียนภาพประอบ แต่โชคชะตาพาไป เพื่อนเห็นว่าผมเขียนสีน้ำได้เลยแนะให้ไปสมัครดู โชคดีที่มีพื้นฐานตอนเรียนช่างศิลป์ เพราะชอบวาดสีน้ำอยู่แล้ว

ครั้งแรกได้เริ่มเขียนภาพประกอบให้นิตยสารเล่มใด ?

นิตยสารดิฉัน พ.ศ.2527 คอลัมภ์นวนิยายของประภัสสร เสวิกุล

เทคนิคที่ใช้ในการเขียนเป็นแบบไหน ?

สีน้ำโปร่งใสที่เคยทำเป็นประจำ

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้จากไหนบ้าง ?

คงเป็นอาจารย์จักรพันธ์ โปยกฤตเพราะโดดเด่นเรื่องการเขียนภาพสวยงาม

หลักการในการวาดภาพประกอบมีอะไรเป็นส่วนสำคัญบ้าง ?

ทำงานให้สมบูรณ์แบบ สามารถดูรูปแล้วจินตนาการไปกับเรื่องราวได้

ช่วงสูงสุดของอาจารย์คือช่วงไหน ?

สมัยแรกๆตอนที่เริ่มเขียนภาพประกอบให้ดิฉัน ตอนนั้นยังใหม่ในวงการ สมัยก่อนคนทำภาพประกอบมีบทบาทน้อย เดี๋ยวนี้เริ่มมีมากขึ้นเรื่อยๆ

ผลงานตอนนี้มีอะไรบ้าง ?

ผลงานวาดภาพประกอบในดิฉัน ก็ยังทำอยู่เรื่อยมา นอกจากนี้ยังมีปกพ็อคเก็ตบุ๊ค เช่นซูสีไทเฮา สี่แผ่นดิน หนังสืออ่านเล่นทั่วไป Gourmet Cuisine

ย้อนหลังไป 50 สิบปี อาจารย์เป็นยุคกลางเชื่อมโยงมาถึงยุคปัจจุบัน แนวทางผลงานได้เปลี่ยนไปอย่างไรบ้าง ?

จากอดีตถึงปัจจุบัน ผมให้ความสำคัญกับงานอย่างเข้มข้นมากขึ้น แรกๆ ยังเป็นเด็กอยู่ก็เขียนไปตามความรู้สึกที่อยากจะเขียน ถ้าจะถามว่าความรู้เรื่องต่างๆ สู้ตอนนี้ไม่ได้ เรารู้ลึกขึ้นในเรื่องอะไรหลายๆ อย่างมากขึ้น มันเหมือนประสบการณ์ที่สั่งสมมาเรื่อยๆ

ปัจจุบันอาจารย์ยังยึดเทคนิคเดิมหรือเปล่า ?

เทคนิคสีน้ำค่อนข้างเหมือนจริงส่วนใหญ่ ศึกษาความ Realistic มากขึ้น ลึกขึ้น อะไรๆ ลึกหมดกว่าเดิม ส่วนเทคนิคก็ไม่แตกต่างจากเดิมมากนัก อาจมีดัดแปลงไปบ้างตามกระแสของเทคโนโลยี แต่ก็ยังยึดแนวสีน้ำเหมือนเดิม เพราะเป็นเอกลักษณ์ของเราไปแล้ว

การเป็นนักวาดภาพประกอบที่ดีต้องมีพื้นฐานอย่างไรบ้าง ?

ควรมีพื้นฐานเรื่องศิลปะพอประมาณ

อยากให้เล่าถึงความคิดเห็นที่มีต่อนักวาดภาพประกอบในปัจจุบัน ?

มันมีหลากหลาย หลากสไตล์มากขึ้น ผมว่าดีนะ ผู้อ่านจะได้รับรู้ความใหม่และทันเหตุการณ์อยู่เสมอ และหนังสือได้ให้ความสำคัญกับคนเขียนภาพประกอบมากขึ้น

ภาพประกอบที่ดีควรเป็นอย่างไร ?

เป็นภาพที่สามารถบ่งบอกเรื่องราวของเนื้อเรื่องได้ดี ผู้อ่านสามารถคล้อยตามไปกับเนื้อเรื่องได้ และยังรวมไปถึงส่วนประกอบอื่นๆ ด้วยเช่น การจัดองค์ประกอบภาพ การใช้สีสันให้เหมาะกับเนื้อเรื่อง ยุคสมัยและภาพลักษณ์ของนิตยสารและคอลัมน์นั้นๆ

ในความเห็นของอาจารย์ ภาพประกอบช่วงห้าสิบปีที่ผ่านมาเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง ?

เปลี่ยนไปตามสภาพแวดล้อมหลายอย่าง จากสมัยอาจารย์เหม นิยมเขียนด้วยปากกา จะต้องเขียนด้วยฝีมือมาก เทคโนโลยีแทบไม่ได้ใช้อะไรเลย พอมาสมัยยุคผม อะไรก็ดีขึ้น เทคนิคต่างๆ ก็มากขึ้น วัสดุอุปกรณ์ก็มากขึ้น สมัยผมไม่มีคอมพิวเตอร์ ยังใช้ฝีมือล้วนๆ เหมือนกัน

อยากให้อาจารย์พูดถึงคำจำกัดความของภาพประกอบเรื่อง ?

คนเขียนภาพประกอบทำหน้าที่ให้เรื่องที่เป็นตัวหนังสือบนหน้ากระดาษ มีรสชาติ มีจินตนาการที่น่าติดตาม ผมจำได้ว่าตอนเด็กๆ เวลาเปิดหนังสือมีตัวหนังสือแยะ พอมีภาพแทรกเข้ามารู้สึกว่าเป็นขนมหวาน ช่วยให้คนอ่านไม่หลับ ภาพจะดีหรือไม่ดีก็เป็นศิลปะแขนงหนึ่ง ทั้งใน

งานเขียน เทคนิค สไตล์ การออกแบบกราฟฟิก รูปเล่ม ต้องเอื้อซึ่งกันและกัน ถ้าคนทำ Artwork ไม่ดีก็เสียทั้งกระบวนการ

อาจารย์คิดว่าภาพประกอบแบ่งได้กี่ประเภท แล้วภาพประกอบที่เป็นภาพจิตรกรรมของศิลปินดังมาลงในหนังสือ อันนั้นถือว่าใช่หรือเปล่า?

ก็ยังเป็นที่ถกเถียงกันอยู่ ว่ากรณีนี้มีบทสรุปว่าอย่างไร แต่ผมก็ไม่ใช่คนออกบทบัญญัติเรื่องนี้ถ้ามองในแง่ทฤษฎี ภาพประกอบต้องถ่ายทอดจากเนื้อเรื่องมาเป็นภาพ เพื่อให้รู้ว่าใครทำ อะไรที่ไหนอย่างไร

อาจารย์เขียนภาพต้องอ่านหมดจนจบหรือเปล่า ?

อันนี้โดยรวมแล้วต้องรู้คร่าวๆ โดยเวลาของธุรกิจเราใช้เวลาสิบห้าวันต่อรูป บางเรื่องก็อ่านพอคร่าวๆ พอรู้แนว บางเรื่องมีเวลาก็อ่านเต็มเคล้ากันไป แต่ต้องอยู่ในเส้นทางของเรื่อง บางทีสเต็ปในการวางแนวตอนที่หนึ่งถึงห้าสิบ เราวางไว้ประมาณนี้ บางทีเราออกจากแนวโครงใหญ่ๆ ของเรื่องก็กลับยาก เช่นตอนที่หนึ่งเขียน Landscape ตอนที่สองดอกไม้ ตอนที่สาม Portrait บางทีก็ทำให้คลุมโครงเรื่องใหญ่ๆ ยาก บางทีเราจะต้องปรับมันสักครึ่งทาง

การศึกษาภาพประกอบมีการบัญญัติไหมว่าต้องทำอย่างไร ?

มันมีสองทาง หนึ่ง Fine Art มี คุณค่าสูงกว่า แต่มองในแง่ว่าถ้าเราทำภาพประกอบให้มีคุณค่าทางศิลปะสูงจริงๆ ก็ถือว่าภาพประกอบก็มีความเป็น Artistic สูงเหมือนกัน ถ้าไปตีประเด็นว่าภาพประกอบ ถ้าไปเทียบกับ Fine Art แล้วมันด้อยกว่าตลอดทางอยู่แล้ว อีกมุมมองหนึ่งผมพูดได้ว่าหากจัดคุยกับคนที่รู้ลึกจริงๆ งานภาพประกอบก็สามารถบรรยายถึงคุณค่าความเป็น Artistic สูงได้ตามแบบฉบับของภาพประกอบเอง แต่ส่วนใหญ่ถือว่าเป็น Commercial อยู่

วิวัฒนาการการเปลี่ยนแปลงจากปี พ.ศ.2500 ถึงปัจจุบัน ?

มันเปลี่ยนไปตามสังคม ตาม Material เช่นคอมพิวเตอร์ ผมว่าส่วนใหญ่ฝีมือยังไม่ตายหายไปจากโลกนี้ ผมว่าสีน้ำ สีน้ำมันลายเส้นก็ยังอยู่ ส่วนอย่างอื่นเปลี่ยนไปตามสังคมและเทคโนโลยี ผมมีความเป็นห่วงว่าถ้าคนยุคต่อไป จะลืมความสุนทรีย์ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ผมว่าสุนทรีย์ของงานศิลปะนี้นี้จะบ่มความงามในจิตใจ บางคนมีพลังในการเรียนรู้ ในการเขียนรูป พลังช่วยให้มีความสุขด้านจิตใจ ถ้าคนยุคใหม่ลืมความงาม ผมว่าน่าเป็นห่วง

ประวัติศิลปินและผู้เชี่ยวชาญ

อาจารย์ปยุต เงากระจ่าง

ผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรม ทัศนศิลป์ (จิตรกรรมการ์ตูนเคลื่อนไหว)

เกิด วันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2472 จังหวัดประจวบคีรีขันธ์

การศึกษา ปป.ช. โรงเรียนเพาะช่าง

พ.ศ. 2485 เขียนจดหมายเรียนเขียนภาพกับครูเหม เวชกร

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2495 ทำงานช่างเขียนแผนกประชาสัมพันธ์ ธนาคารกรุงศรีอยุธยา

พ.ศ. 2497 รับจ้างสถานทูตอเมริกาเขียนภาพต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์

พ.ศ. 2500 เริ่มทำภาพยนตร์โฆษนาให้กับบริษัทต่างๆ

พ.ศ. 2501 สร้างภาพยนตร์เรื่องหนุมานผจญภัย เป็นภาพยนตร์การ์ตูนความยาว 20 นาที

พ.ศ. 2503 จัดตั้งบริษัทโฆษณา Temple film รับทำภาพยนตร์โฆษณา

พ.ศ. 2519 สร้างภาพยนตร์การ์ตูนเรื่องยาวเรื่องสุดสาคร เวลาฉาย 83 นาที

ผลงานศิลปกรรม เขียนภาพพุทธประวัติสำหรับเยาวชนในพุทธิสมาคม

พ.ศ. 2489 เขียนภาพพุทธประวัติสำหรับเยาวชนในพุทธิสมาคม

พ.ศ. 2501 เขียนภาพชุดต่อตานคอมมิวนิสต์ให้กรมประชาสัมพันธ์ 40 ภาพ

พ.ศ. 2502 เขียนภาพชุดพัฒนาเกษตรกรให้กระทรวงเกษตรและสหกรณ์ และชุดพัฒนาท้องถิ่นให้กระทรวงมหาดไทย

พ.ศ. 2516 เขียนภาพปกและภาพประกอบเรื่องให้นิตยสารคุณหญิง ภาพชุดมรดกวัฒนธรรมไทยกว่า 100 ภาพ

พ.ศ. 2525 เขียนภาพชุดเฉลิมพระเกียรติพระบรมราชวงศ์จักรี ติดตั้งที่เป็นบริเวณรอบอาคารตึกรัฐสภา จำนวน 4 ภาพ

เกียรติคุณที่ได้รับ

พ.ศ. 2539 ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม การ์ตูนเคลื่อนไหว)

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 241 ถนนลาดพร้าว ซอย 15 เขตจตุจักร กรุงเทพฯ 10900

อาจารย์เกริกบุระ ยมนาค

เกิด พ.ศ. 2502

การศึกษา ศิลปะบัณฑิต คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตำแหน่ง อาจารย์พิเศษ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ภาควิชานฤมิตศิลป์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติการทำงาน เขียนภาพประกอบนิตยสารดิฉัน, Gourmet& Cuisine

ประวัติการแสดงงาน

พ.ศ. 2529 แสดงผลงานภาพประกอบเดี่ยว ณ British Council Gallery

พ.ศ. 2546 ร่วมแสดงผลงานศิลปกรรมของโครงการ “ศิลปะประดิษฐ์”
มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2549 ร่วมแสดงนิทรรศการ “มากกว่าที่ตาเห็น” ณ. หอศิลป์ สมเด็จพระนางเจ้า
สิริกิตติ์ พระบรมราชินีนาถ

พ.ศ. 2550 ร่วมแสดงนิทรรศการจิตรกรรม “บันทึกประวัติศาสตร์ในพื้นที่เกาะรัตน
โกสินทร์”

รางวัล

พ.ศ. 2527 รับรางวัล นอมา รางวัลภาพประกอบหนังสือเด็ก ณ ประเทศญี่ปุ่น

พ.ศ. 2528 รับรางวัล Bad Award (Bangkok Art Direction Association Awards)

พ.ศ. 2532 รับรางวัล นอมา รางวัลภาพประกอบหนังสือเด็ก ณ ประเทศญี่ปุ่น

นายรุ่งทิพย์ เตียวตระกูล

เกิด	10 มีนาคม พ.ศ. 2487 จังหวัดนครนายก
การศึกษา	ประถม – มัธยมศึกษา ที่จังหวัดนครนายก
พ.ศ. 2503 – 2506	โรงเรียนเพาะช่าง
พ.ศ. 2506 – 2513	มหาวิทยาลัยศิลปกร คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์
การทำงาน	
พ.ศ.2507 – 2513	กราฟิกดีซายน์เนอร์ บริษัท อินทีเรียรีเสิร์ช จำกัด
พ.ศ.2513 – 2514	กราฟิกดีซายน์เนอร์ บริษัท คูลดลี่ โจนส์แอนด์ลินเบิร์ก จำกัด (CJLA)
พ.ศ. 2515 – 2547	ธนาคารกสิกรไทย
พ.ศ.2515 – 2525	กราฟิกดีซายน์เนอร์ นิตยสาร “ลลนา”
ผลงาน	โลโก้
	- นิตยสารลลนา
	- นิตยสาร กรวิก
	- ธนาคารเอเชีย
	- โครงการ “Think Earth”
	- Marcopolo (ไนท์คลับ)
	- Buccaneer (ไนท์คลับ)
	- TALAS (สมาคมสัตว์ทดลองแห่งชาติ)
	- ช่อลัดา (นักเขียน)
	- Thai OSA Trading Co.,Ltd.
	- Ausco
	- และอื่น ๆ
รางวัล	รางวัล สุริยันจันทรา ของกรมประชาสัมพันธ์ 2-3 ปี

รศ. จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง

การศึกษา

ค.บ. (ศิลปศึกษา) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ค.บ. (จิตรกรรม) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Certificat de Stylisme Modelisme (France)

ตำแหน่ง

อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชาศิลปกรรม

คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา

การศึกษาดูงาน

ประเทศฝรั่งเศส มาเลเซียและสิงคโปร์

งานเขียนประเภทหนังสือ บทความและงานวิจัยที่พิมพ์เผยแพร่แล้ว ได้แก่

1. ผลของการสอนจิตรกรรมที่มีต่อการรับรู้ทางศิลปศึกษาของผู้สูงอายุในสถานสงเคราะห์คนชราบ้านบางแค. วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2539.
2. จิตรกรรมกับผู้สูงอายุ. โครงการวิชาการราชภัฏเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเจริญพระชนมพรรษา 6 รอบ. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์การพิมพ์สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา. 2542.
3. “ผลงานศิลปะ: สื่อทางอารมณ์ที่ยิ่งใหญ่ของ Vincent VanGogh” สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะเทิดพระเกียรติ “เฉลิมรัฐ ฉัตร ร.9 72 พรรษา”. (2542) หน้า 30-36.
4. “ศิลปศึกษากับผู้สูงอายุ” สูจิบัตรเกษียณอายุอาจารย์สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา (2540) หน้า 49-50.
5. การเขียนภาพประกอบ. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์. 2543.
6. การออกแบบเครื่องแต่งกาย. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์. 2543.

การแสดงผลงานศิลปะกรมตั้งแต่ปี พ.ศ. 2539 – ปัจจุบัน (2543) การแสดงงานครั้งสำคัญได้แก่

1. โครงการนิทรรศการผลงานส่วนบุคคล ณ ศูนย์การค้าซีคอนสแควร์ กรุงเทพมหานคร
2. การแสดงนิทรรศการ “เฉลิมรัฐฉัตร ร.9 72 พรรษา” ณ ศูนย์การค้าริเวอร์ซิตี้ กรุงเทพมหานคร

3. การแสดงนิทรรศการ “ไทยช่วยไทย” ณ ศูนย์การค้าฟิวเจอร์พาร์ครังสิต กรุงเทพมหานคร
4. การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมสถาบันราชภัฏสวนสุนันทา ณ. ศูนย์การค้าดรีมเวิร์ล กรุงเทพมหานคร
5. การแสดงนิทรรศการ “ทัศนศิลป์ครูศิลปะเฉลิมพระเกียรติ 72 พรรษามหาราชา” ณ โรงแรมอิมพีเรียลธารา กรุงเทพมหานคร

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล นายกรุญพนธ์ วิศรุตม์มนตรี

ที่อยู่ 49/343 ซอยเสรีไทย 41 ถนนเสรีไทย แขวงบึงกุ่ม เขตบึงกุ่ม กรุงเทพมหานคร 10240

ที่ทำงาน ธนาคารกสิกรไทย สำนักงานใหญ่ เขตราษฎร์บูรณะ แขวงราษฎร์บูรณะ กรุงเทพมหานคร 10140

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2536 สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต ภาควิชาทัศนศิลป์ (เกียรตินิยมอันดับ 2) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2552 สำเร็จการศึกษาปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการออกแบบนิเทศศิลป์ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2537-2539 บริษัท ธัญนิจ จำกัด (Cordial Card)

พ.ศ. 2539-2540 บริษัท เจ เอส แอล จำกัด

พ.ศ. 2542-2544 บริษัท แมสมอร์นิเตอร์ (เครือแกรมมี่เอนเตอร์เทนเมนต์) จำกัด

พ.ศ. 2544-2545 บริษัท ทีวีธันเดอร์ จำกัด/บริษัท บรอทคราสไทยเทเรวิชชั่น จำกัด

พ.ศ. 2545-2548 อาจารย์พิเศษมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

พ.ศ. 2549-ปัจจุบัน ธนาคารกสิกรไทยจำกัด ฝ่ายสื่อสารการตลาด ตำแหน่งครีเอทีฟ