สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง "การคาดหวังและความพึงพอใจของผู้ชมที่รับจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์" ได้ใช้แนวคิดหลักๆ 5 แนวคิด เป็นกรอบในการศึกษาวิจัย ซึ่งแนวคิดต่างๆ ประกอบด้วย

1. แนวคิดเกี่ยวกับผู้รับสารเชิงรุก
2. แนวคิดเกี่ยวกับการเปิดรับและการตอบสนองของผู้ชม
3. แนวคิดการคาดหวังคุณค่าที่ได้รับจากสื่อมวลชน
4. แนวคิดเรื่องละครโทรทัศน์
5. แนวคิดเกี่ยวกับรสในละคร

แนวคิดเกี่ยวกับผู้รับสารเชิงรุก (Active Audience)

ในกระบวนการสื่อสารอันประกอบด้วยผู้ส่งสาร (Sender) เนื้อหาสาร (Message) ช่องทางการสื่อสาร (Channel) และผู้รับสาร (Audience) องค์ประกอบในเรื่อง *"ผู้รับสาร"* เป็นส่วนที่ถูกศึกษาบ่อยครั้งแต่ในทัศนะของนักวิชาการที่ทำการศึกษาเกี่ยวกับผู้รับสารส่วนใหญ่ที่ผ่านมาจะมีแนวความคิดเกี่ยวผู้รับสารว่ามีลักษณะเป็นเชิงรับ (Passive Audience) กล่าวโดยย่อคือ การมีทัศนะต่อผู้รับสารว่าเป็นกลุ่มผู้ชมที่รับชม รับฟังสิ่งที่ผู้ส่งสาร (Sender) สื่อสารมาให้โดยไม่มีการแสดงบทบาทกลับไปยังผู้ส่งสารซึ่งนับว่าเป็นการสื่อสารทางเดียว ตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบันทัศนะของนักวิชาการในการมองผู้รับสารมีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยนำไปสู่แนวความคิดเรื่องผู้รับสารว่าสามารถเลือกชม ตัดสินใจที่จะรับสื่อตามความพึงพอใจหรือความต้องการของตน อีกทั้งยังแสดงปฏิสัมพันธ์ไปสู่ผู้ส่งสารได้เรียกว่า "Active Audience"

จากผลงานวิจัยที่ Sonia Livingstone อาจารย์มหาวิทยาลัยลอนดอนได้ทำวิจัยเกี่ยวกับผู้รับสารเชิงรุก (Active Viewer) ในเรื่องของ "ผู้รับสารเชิงรุกกับสื่อโทรทัศน์" โดยเขากล่าวว่า "ผู้รับสารเชิงรุก" เป็นผู้รับสารที่มีความสัมพันธ์อันสอดคล้องกับสื่อ โดยการมีปฏิสัมพันธ์กับสื่อ เช่น เมื่อคนดูละครโทรทัศน์แล้วส่งผลกระทบต่อคนดู เนื่องจากเนื้อหาละครตรงกับอดีตของผู้ชม

Livingstone กล่าวถึง การวิจัยสื่อในเรื่องการรับรู้ของผู้รับสารที่เกี่ยวกับองค์ความรู้ทางด้านจิตวิทยา ซึ่งส่งผลให้เราสามารถจำแนกชาติพันธ์วรรณนา ของผู้ชมได้อีกทั้งทำเข้าใจถึงในชีวิตประจำวันของคนว่าเข้าใจสังคมโลกได้อย่างไร โดยสังเกตได้ว่าคนเราเข้าใจโทรทัศน์ได้อย่างไรนอกเหนือไปจากการเข้าใจว่ารายการโทรทัศน์เป็นสื่อชนิดหนึ่ง

แนวความคิดของ Livingstone จะเน้นในเรื่องจิตวิทยาสังคม จุดประสงค์ของเขาได้แสดงให้เห็นถึงการวิเคราะห์การเข้าใจ/การรับรู้ทางโทรทัศน์รวมถึง ข้อแตกต่างระหว่างตัวสื่อ-ผู้รับสาร ที่มีผลต่อการวิเคราะห์การดูโทรทัศน์ ที่แสดงถึงการพัฒนาโครงสร้างการกระตุ้น-การตอบกลับ และข้อโดดเด่นระหว่างแรงจูงใจ (Stimulus) หรือตัวสาร (Message) การตอบกลับ (Response) หรือผู้รับสาร (Hearer) ที่สามารถแสดงบทบาทได้อย่างอิสระ

นี่เป็นการแสดงให้เห็นถึงการศึกษาด้านจิตวิทยาสังคมในชีวิตประจำวันของผู้ชมและขอบเขตทางด้านวิธีในการสำรวจประโยชน์จากพฤติกรรมการเข้าใจ/รับรู้ในชีวิตประจำวันเพื่อให้เข้าใจองค์ความรู้ทางสังคมของผู้อ่านและยังเพื่อรับรู้ถึงความสัมพันธ์ที่ผู้ชมมีต่อสื่อและสื่อที่มีต่อผู้ชมและสามารถทดสอบพฤติกรรมการของผู้รับสารที่แท้จริงได้ เช่น ผู้ชมสามารถเชื่อมโยงความรู้ของโลกความเป็นจริงกับโลกโทรทัศน์ถึงกันได้อย่างไร พวกเขาตีความรายการอย่างไร หรือประสบการณ์ของผู้ชมก่อนหน้านี้และบทบาทของความรู้ส่งผลโดยตรงต่อการตีความที่ต่างกัน การศึกษาข้อเปรียบเทียบระหว่างตัวบทกับผู้ชม โดยการนำทฤษฎีสื่อมาใช้ประกอบกับทฤษฎีทางจิตวิทยาสังคม ทำให้สามารถแบ่งผู้ชมออกเป็น 2 ส่วนได้แก่เชิงรุก (Active) และเชิงรับ (Passive)

นอกจากนี้ Livingstone ยังศึกษาความพึงพอใจที่อยู่ในกระบวนการเข้ารหัส (Encoding) และถอดรหัส (Decoding) ของผู้ชมกับการตอบสนองและทฤษฎีการรับรู้ซึ่งโน้มนำไปสู่ผลในการเข้ารหัสที่จะใช้ทฤษฎีสื่อ ขณะที่การถอดรหัสเกิดขึ้นจากคนอื่น ความชื่นชอบที่แตกต่างระหว่างตัวบทกับผู้อ่าน เป็นคำที่ทั้ง 2 ฝ่ายต้องรู้ซึ่งกันและกัน

การศึกษาของ Corner (1995) ก็สนับสนุนงานวิจัยของ Livingstone โดยศึกษาเกี่ยวกับการตีความของผู้ชมเชิงรุกว่ามี 3 ขั้น ขั้นแรกได้แก่ การเข้าใจ (Comprehension) ซึ่งหมายถึงกระบวนการการถอดรหัสความหมายโดยตรงของตัวบท ขั้นที่สอง ในระดับความหมายโดยนัยของตัวบทจะถูกถอดรหัสผ่านกระบวนการที่บอกเป็นนัยและมีการเชื่อมโยง (Implication และ Association) ขั้นสุดท้าย การตอบสนอง (Response) ของผู้ชมที่มีต่อการเข้าใจ ตีความ และการตระหนักรู้ในตัวสารประกอบกับอารมณ์ที่แวดล้อมผู้ชมขณะนั้นก่อนชมและหลังชม

ในการศึกษาการคาดหวังและความพึงพอใจของผู้ชม ที่มีต่อละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นจำเป็นต้องใช้ทฤษฎีผู้รับสารเชิงรุกเป็นหลักในเบื้องต้น เพื่อศึกษาผู้ชมมีลักษณะเชิงรุกตลอดจนกระบวนการตีความหมาย ซึ่งรวมถึงอรรถรสและความพึงพอใจที่เกิดขึ้น เพื่อสามารถศึกษาและวิเคราะห์ผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

แนวคิดเกี่ยวกับการเปิดรับและการตอบสนองของผู้ชม
(Reception and Reader Response Criticism)

ผู้ชมหรือผู้รับสารนับว่ามีความสำคัญเป็นอย่างมากต่อรายการวิทยุโทรทัศน์ในทุกๆ รายการ เนื่องจากผู้รับสารเป็นปัจจัยอันสำคัญที่ทำให้รายการหนึ่งๆ ดำรงอยู่ได้ การศึกษาวิเคราะห์ผู้รับสารนับว่าจำเป็น เนื่องจากผลลัพธ์ของการศึกษาสามารถนำไปสู่การช่วยพัฒนารูปแบบของรายการเพื่อให้ตอบสนองความต้องการและความพึงพอใจของผู้รับสารได้อย่างถูกต้อง

ทฤษฎีแห่งปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับตัวสาร (ในที่นี้คือโทรทัศน์) เกิดขึ้นมาจากพัฒนาการของการวิพากษ์วรรณกรรมซึ่งยึดกระบวนการถอดความหมายของผู้ชมเป็นหลัก นักวิชาการอภิปรายไว้ว่า นักวิเคราะห์สารบางคนมีเจตนาในการสร้าง การถอดความหมายให้บิดเบือนไปจากความหมายที่แท้จริง โดยปกปิดและปล่อยให้ผู้รับสารตีความและสร้างความหมายเอง ตัวอย่างเช่นการวิเคราะห์ละคร Soap opera ของอังกฤษเรื่อง Coronation Street, Dyer et al. (1981) เป็นการวิเคราะห์ที่ ไม่ได้ขยายความ ในตัวสาร แต่กลับปล่อยให้ผู้ชมเกิดการตีความสารจากความสัมพันธ์ระหว่างโลกในละคร กับโลกแห่งความจริงที่ผู้ชมใช้ชีวิตอยู่เอาเอง นอกจากนี้ตัวอย่างรายการโทรทัศน์บางรายการพบว่าได้ทำให้ผู้ชมรายการรับรู้ถึงแง่มุมของความขัดแย้ง โดยปกปิดและปฏิเสธสิ่งรอบด้านในแง่มุมอื่น ภายใต้การนำเสนอแบบสมจริงโดยใช้เทคนิควิธีการนำเสนอโดยการเชื่อมต่อกับประสบการณ์ของผู้ชม และในขณะเดียวกันก็ต้องผสมผสานความบันเทิงกับหลักการของสื่อให้เข้ากัน

หลักการที่เกี่ยวกับปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับตัวสารยังมีส่วนสัมพันธ์กับ รูปแบบการเล่าเรื่อง (เช่น การดำเนินเรื่อง การวางบทละคร) องค์ประกอบของการผลิต (เช่น การเงิน เรตติ้ง ฯลฯ) การสร้างบุคลิกของตัวละคร (ตัวอย่างเช่น ความคงเส้นคงวา ความล้ำลึก) และลักษณะการสร้างความพึงพอใจของผู้ชมต่างๆภายในละคร เห็นได้ว่าสิ่งสำคัญของการวิเคราะห์โครงสร้างตัวสาร คือ บริบทของการผลิต แก่นเรื่อง ตลอดจนประเภทของเนื้อเรื่อง สิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการตีความของผู้ชม คือ การกระตุ้นให้เกิดการใช้พื้นความรู้ หรือประสบการณ์เดิมของผู้ชม อีกทั้งยังเกี่ยวข้องกับการกระตุ้นในการสร้างแรงจูงใจในการรับชมต่อไป (Sonia Livingstone, 1900 :38)

ทฤษฎีการเปิดรับแย้งว่า ในการสื่อสารแค่เพียงการตีความของผู้รับสารอาจไม่สัมฤทธิ์ผล ดังนั้น ผู้ส่งสารจึงควรต้องมีการกำหนด “ตัวผู้ชมต้นแบบ” (Model Reader) (Eco 1979a) หรือ “ผู้ชมอ้างอิง” (Implied Reader) (Iser, 1980) เป็นความคาดหวังเกี่ยวกับขอบเขตความคิด (Horizon of Expectations) (Jauss, 1982) ของผู้ชม ซึ่งการกำหนดขึ้นเองดังกล่าว ได้มาจากการสันนิษฐานจากตัวบท วิธีการที่จะค้นหาให้แน่ชัดว่า ผู้ชมต้นแบบอยู่ที่ไหนและมีลักษณะอย่างไร ผู้ผลิตจำเป็นต้องคาดการณ์ล่วงหน้าถึงความสามารถรับรู้และตีความผู้ชมที่จะเป็นไปได้ (Eco 1979a, p.7)

สำหรับตัวสารของวัฒนธรรมมวลชนนั้นจะระบุวัตถุประสงค์ในการสื่อความหมายได้ยาก เนื่องจากมีอำนาจและอิทธิพลปนอยู่กับตัวสาร ทำให้ตีความได้หลายความหมาย หลายระดับ การสังเกตเชิงประจักษ์ต่อการตีความที่ฉีกแนวออกไปในหมู่ผู้อ่านหรือผู้ชมก็อาจจะบ่งชี้ให้เห็นถึงบทบาทที่มีพลังของตัวสาร และเป็นความสำเร็จในการสื่อสาร หากตัวสารเจตนาให้เกิดการตีความเพียงความหมายเดียว การตีความไปในทางอื่นจะบ่งชี้ถึงการอ่านที่ผิดไปจากมาตรฐาน และทำให้เห็นถึงบทบาทที่มีพลังของผู้ชม จากมุมมองของผู้เขียนหรือมุมมองของตัวสารถือว่าเป็นความล้มเหลวในการสื่อสาร การโต้แย้งของเอโคที่ว่า ตัวสารที่แตกต่างกันถูกจัดโครงสร้างมาเพื่อดึงดูดให้ผู้ชมเข้าร่วมด้วยวิธีการต่างๆ ถือว่าสำคัญกว่าที่จะละเลยได้ จากจุดที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ในการสื่อสารระหว่างตัวสารกับผู้ชมการจะปฏิบัติต่อ "ความเปิดเผย" และ "ความไม่รู้" ในความหมายเดียวกันก็คือ ต้องยอมละความเป็นไปได้ที่ผู้ผลิตจะเน้น "ความเปิดเผย" (และจัดโครงสร้างของตัวสารเพื่อให้แน่ใจว่าเกิดความหมายหลายความหมาย) ดังนั้นความเป็นไปได้ที่จะฉีกแนวจึงบ่งชี้ให้เห็นถึงความสำเร็จของตัวสารในการสื่อสาร

โดยบทบาทของผู้ชมโดยย่อก็คือต้องสามารถจินตนาการ หรือคิดต่อจากเนื้อหา ถอดรหัสความหมายซึ่งขึ้นอยู่กับความรู้ทางสังคมที่แวดล้อมตัวผู้ชมซึ่งอาจทำให้ความหมายที่ตัวสารต้องการสื่อสารแตกต่างกันออกไป

สำหรับเรื่องการตอบสนองของผู้รับสารที่มีต่อสื่อต่างๆ มีอยู่ด้วยกัน 2 ประเด็นหลัก ได้แก่ การตอบสนองในเชิงอารมณ์ความรู้สึก (Affective Response) เป็นแนวคิดพื้นฐานเกี่ยวกับความเชื่อที่ว่า การที่ผู้รับสารเลือกชมรายการใดรายการหนึ่งแสดงว่าผู้ชมคาดหวังว่ารายการนั้นจะสามารถตอบสนองความพึงพอใจหรือความต้องการของแต่ละคนได้ ซึ่งเป็นมุมมองพื้นฐานของแนวคิดเรื่องปรากฏการณ์ในการบริโภคสื่อด้วย และประเด็นที่สอง คือ การตอบสนองในเชิงการรับรู้ (Cognitive Response) มุ่งเน้นในเรื่องของการให้ความสนใจต่อสื่อ (Attention to Media) มากกว่าที่จะมองในเชิงปริมาณเพราะแม้ว่าผู้รับสารจะเปิดรับสื่อต่างๆ ก็มิได้หมายความว่าเนื้อหาสารในสื่อนั้นๆ จะถูกส่งไปยังผู้รับสารอย่างสมบูรณ์ แต่ขึ้นกับความสนใจของผู้รับสารเป็นหลัก

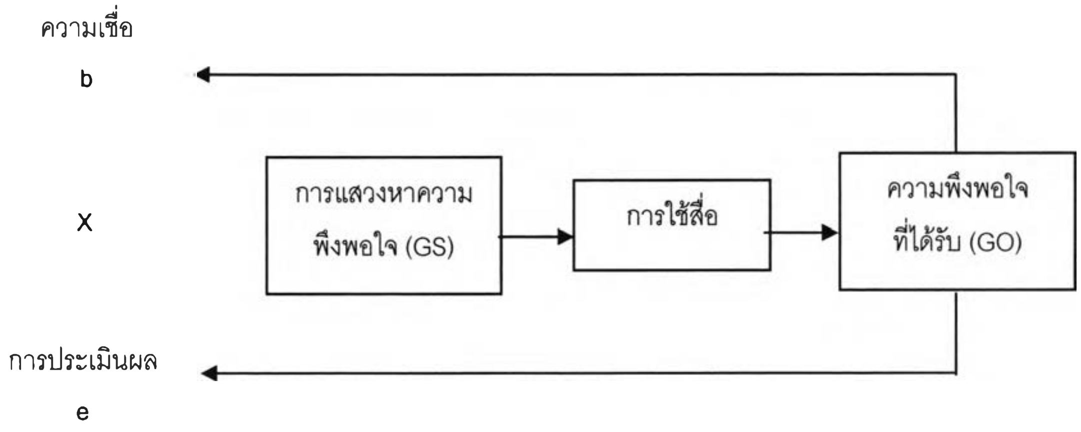
ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องการเปิดรับและการวิพากษ์การตอบสนองของผู้ชม มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ความคาดหวัง และการตอบสนองของผู้ชมที่มีต่อละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

แนวคิดการคาดหวังคุณค่าที่ได้รับจากสื่อมวลชน (Expectancy value theory)

ทฤษฎีที่สำคัญส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับแรงจูงใจส่วนบุคคลสำหรับการใช้สื่อ นั่นคือ ความคิดที่ว่าสื่อได้ให้รางวัลหรือผลตอบแทนซึ่งเป็นสิ่งที่กลุ่มผู้รับสารคาดหวัง

แนวคิดนี้เป็นอีกแนวคิดหนึ่งที่พัฒนามาจากแนวทาง Uses & Gratifications อย่างลุ่มลึกมากขึ้น โดยอาศัยแนวคิดที่ว่า บรรดาวิธีการวิจัยที่สังกัดแนวทาง Uses & Gratifications นั้นได้มุ่งความสนใจที่จะศึกษาแรงจูงใจ (Motivation) ของบุคคลในการใช้สื่อ แรงจูงใจในการเลือกใช้สื่อนั้นเกิดมาจากการคาดการณ์เอาไว้ล่วงหน้าก่อนแล้วว่า สื่อแต่ละประเภทจะให้รางวัล/ผลทางบวกแก่ผู้รับสารในลักษณะใดบ้าง รางวัลที่เกิดตามมาจากการใช้/เปิดรับสื่อนั้น จะมีลักษณะเป็นผลทางจิตใจที่ทำให้บุคคลกำหนดคุณค่า แก่ผลลัพธ์รางวัลแบบต่างๆ เช่น บางคนอาจถือว่าผลลัพธ์ที่รางวัลทางใจแบบความเพลิดเพลินสำคัญกว่าข่าวสาร ดังนั้นเมื่อซื้อหนังสือพิมพ์มาอ่านจึงเปิดหน้าละครก่อนจะอ่านข่าว หรือในกรณีโทรทัศน์อาจจะกดรีโมคอนโทรลเปลี่ยนจากช่องที่กำลังมีข่าว ไปสู่ช่องที่มีละคร เป็นต้น ผลลัพธ์ที่เป็นรางวัลทางใจนี้เรียกว่า “ความพึงพอใจที่ได้รับจากสื่อ" (Media Gratifications)

แผนภาพที่ 2.1 แสดงแบบโครงสร้างการตีค่าความพอใจจากสื่อที่แสวงหาและที่ได้รับ



ที่มา: Palmgreen และ Rayburn, 1985

สื่อใดๆ ก็ตามจะสร้างความคาดหวังในการเปิดรับสื่อชนิดนั้นๆ ก่อนที่ผู้รับสารจะเลือกใช้สื่อชนิดนั้น หลังจากที่ผู้รับสารเลือกใช้สื่อ ก็จะต้องได้รับความพึงพอใจจากการเปิดรับสื่อนั้นกลับมา หากความพึงพอใจที่ได้รับกลับมามีมากกว่าความคิดหวัง ในตอนต้นสื่อชนิดนั้นก็ย่อมได้รับความเชื่อถือและการประเมินผลกลับมาในทางบวก แต่หากผู้รับสารได้รับความพึงพอใจจากสื่อน้อยกว่าความคาดหวังในตอนต้น สื่อชนิดนั้นก็จะขาดความเชื่อถือและได้รับการประเมินผลกลับมาในทางลบ

รางวัลทางใจนั้นอาจเกิดมาจากวิธีการใช้สื่อในหลายๆ ลักษณะ เช่น ชื่นชอบโทรทัศน์แบบทั่วๆ ไป (เช่น ผู้รับสารที่ตอบว่า "ถ้ามีเวลาว่างก็จะเลือกเปิดโทรทัศน์เป็นอันดับแรก") หรืออาจจะเลือกใช้เฉพาะสื่อบางประเภท จนกระทั่งอาจจะมีความชอบที่เฉพาะเจาะจงเพียงบางรายการเท่านั้น และความพึงพอใจนี้ จะกลายมาเป็นพื้นฐานความรู้สำหรับการคาดการณ์ที่จะเลือกสื่อต่าง ๆ ต่อไปในอนาคต ความรู้ดังกล่าวจะถูกเก็บสะสมเพิ่มเติมเอาไว้ในสต็อก ข้อมูลที่เกี่ยวกับสื่อตัวอย่าง เช่น ถ้าหากเราเคยชื่นชอบรายการทอล์กโชว์ที่มีพิธีกรท่านหนึ่งเป็นผู้ดำเนินรายการ ในครั้งต่อ ๆ ไป หากพิธีท่านนี้ขยายไปจัดรายการอื่น ๆ เราก็จะใช้ฐานข้อมูลที่ว่า "สำหรับพิธีกรคนนี้แล้วไม่มีคำว่าผิดหวัง" (คาดการณ์ว่าจะให้ความพึงพอใจได้อย่างแน่นอน) ฐานความรู้ดังกล่าวจะช่วยให้เราตัดสินใจเลือกเปิดรับสื่อใหม่อยู่ตลอดเวลา ในกรณีของเลือกชมภาพยนตร์โดยดูจากผลงานในอดีตของผู้สร้าง นักแสดงหรือบริษัทผู้ผลิต ก็เป็นไปตามหลักการดังกล่าวเช่นกัน

แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์

ในปัจจุบันรายการโทรทัศน์ของไทยมีมากมายหลายประเภท แต่รายการโทรทัศน์ที่อยู่ในกระแสความนิยมของผู้ชมอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน คือ ละครโทรทัศน์ อาจเป็นเพราะคนไทยมีความผูกพันกับการชมละครมาตั้งแต่อดีตกาล และละครโทรทัศน์ถือว่าเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมที่เข้าถึงผู้ชมได้ง่าย ด้วยเนื้อหาและอรรถรสที่ครองใจผู้ชมได้เป็นอย่างดี

คำอธิบายคำว่า ละครโทรทัศน์ ของศศิวิมล สันติราษฎร์ภักดี (2539 : 217) ได้กล่าวว่า "ละครโทรทัศน์ คือ กระบวนการสื่อสาร จากผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ผ่านตัวบท ประกอบด้วยตัวละคร ฉาก บทสนทนา และเหตุการณ์ ผ่านผู้แสดงถ่ายทอดเรื่องราวไปยังผู้ชม โดยมีผู้แสดง แสดงเป็นตัวสื่อ 3 ลักษณะ ได้แก่ การแสดงท่าทาง คำพูด และปฏิกิริยา จึงถือเป็นจุดประสานกันได้อย่างลงตัวระหว่างจินตนาการของผู้เขียนกับเทคโนโลยี ที่ประกอบด้วย ฉาก แสงสี และเสียงดนตรี เพื่อช่วยกระตุ้นให้ผู้ชมได้รับอรรถรสความบันเทิงได้ดียิ่งขึ้น"

และในส่วนของศศิลักษณ์ แจ้งสุข (2538 : 9-11) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของละครโทรทัศน์ไว้ดังนี้

1. วัตถุประสงค์ของเรื่อง ละครโทรทัศน์ที่ดีควรมีวัตถุประสงค์ในการนำเสนอที่แน่ชัดว่าต้องการเสนออะไรแก่ผู้ชม เช่น การนำเสนอเรื่องราวแฟนตาซี ดังเช่น ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่องแก้วหน้าม้า เป็นต้น เมื่อละครมีวัตถุประสงค์ในการนำเสนอที่แน่ชัดแล้ว การดำเนินเรื่อง เนื้อเรื่อง แก่นของเรื่อง หรือแม้แต่ชื่อเรื่องก็จะสัมพันธ์กันอย่างมีเหตุผล และดำเนินไปตามแนวที่กำหนดไว้

2. การลำดับเรื่อง เป็นการสร้างเรื่องหรือผูกเรื่องด้วยการสร้างเหตุการณ์ต่างๆ ให้ต่อเนื่องเป็นเรื่องราเชื่อมโยงไปในทิศทางเดียวกัน ซึ่งหากในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นมีวิธีการลำดับเรื่องที่ไม่มีกฎตายตัว เนื่องจากละครพื้นบ้านไม่มีการระบุในเรื่องของ เวลาหรือสถานที่ เนื่องจากเป็นเรื่องแต่งหรือการเพ้อฝัน ตามตำนานหรือเรื่องเล่าต่างๆ กันมาตามวัฒนธรรมทางสังคมนั้นๆ

3. ภาษา คือ ศิลปะการถ่ายทอดเรื่องราวและความคิดของผู้ประพันธ์ออกมาเป็นคำพูดของตัวละครหากเค้าโครงเรื่องสนุกหรือดีเพียงใด แต่ถ้าผู้เขียนไม่สามารถถ่ายทอดบทสนทนาให้ออกมาน่าติดตาม เรื่องนั้นก็จะไม่ประสบความสำเร็จ บทสนทนาที่ดีจะต้องเหมาะสมกับตัวละครและสะท้อนความคิด ลักษณะนิสัย ความรู้สึกตลอดจนอารมณ์ของผู้พูดได้เป็นอย่างดีและนอกจากนั้นยังต้องคำนึงถึงความเหมาะสม ซึ่งในละครพื้นบ้านจะมีทั้งบทสนทนาทั่วไป ไม่หยาบคายเกินไป คำราชาศัพท์ และดูความเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบต่างๆ ด้วย

4. ตัวละครและการสร้างลักษณะนิสัยตัวละคร ตัวละครเป็นบุคคลสำคัญที่จะสื่อความตั้งใจของบทละครออกมาได้อย่างชัดเจน โดยการถ่ายทอด บทสนทนาออกมาอย่างมีอารมณ์และสีสันตัวละครเป็นผู้กระทำและเป็นผู้ที่ได้รับผลจากการกระทำในบทละคร ลักษณะนิสัยของตัวละครที่ต่างกันนั้น จะทำให้ตัวละครมีฐานะเป็นปัจเจกบุคคลมากขึ้น และดูเหมือนว่ามีตัวตนจริง มีที่มาและเหตุผลในการกระทำ ส่วนลักษณะนิสัยของตัวละครขึ้นอยู่กับเจตนาของงานประพันธ์และผู้เขียนบทที่จะเน้นน้ำหนักให้ความสำคัญนิสัยตัวะคร "ลึก" เพียงใดรวมถึงข้อจำกัดของเวลาในการนำเสนอ

5. ฉาก คือ สิ่งที่แสดงให้เห็นถึงสถานที่ของเรื่อง หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นในฉากที่สามารถเห็นได้ในชีวิตจริง เช่น หมู่บ้าน ป่าเขาลำเนาไพร วัด ปราสาท ฯลฯ ฉากของเรื่องจะเป็นส่วนที่บอกให้ผู้ชมทราบทันทีว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นที่ใด ถ้าเป็นฉากสมจริง (realistic) ก็จะง่ายแก่การจัดและถ่ายทำ แต่ถ้าเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นตามจินตนาการของผู้เขียน เช่น ป่าหิมพานต์ สวรรค์ ก็ยากที่จะประดิษฐ์ฉากให้วิจิตรพิสดารโดยฉากและตัวละครจะมีความสัมพันธ์กันอย่างยิ่งเพื่อชักจูงให้ผู้ชมจิตนาการคล้อยตามได้ ทั้งนี้ทั้งนั้นขึ้นอยู่กับงบประมาณ

6. เวลา เวลาได้แก่ยุคสมัยในการดำเนินเรื่อง ละครบางเรื่องเป็นการนำเสนอเหตุการณ์ในอดีต เรียกว่า ละครย้อนยุค ผู้สร้างจำเป็นต้องค้นคว้า รายละเอียดของยุคนั้น ซึ่งจะพบว่าการดำเนินเรื่อง ฉาก ยุคสมัย และลำดับเวลา ต้องมีความสัมพันธ์กัน รวมถึงเหตุการณ์ในโลกอนาคต ย่อมแตกต่างกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในยุคอดีต แต่สำหรับละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นมีข้อยกเว้นในเรื่องของเวลาและสถานที่ ไม่มีการกล่าวถึงระยะเวลาของของการดำเนินเรื่อง เล่าเรื่อง ไม่เป็นไปในเชิงประวัติศาสตร์ หากแต่มีลักษณะการเรื่องเล่าเป็นตำนาน โดยทั่วไปเข้าใจว่าเป็นช่วงเวลาในอดีตเท่านั้น

7. กลุ่มผู้ชมเป้าหมาย มีส่วนในการกำหนดเนื้อหา และกลวิธีในการนำเสนอ การดำเนินเรื่องของตัวละครควรสอดคล้องกับพื้นเพ ประสบการณ์ เพศ วัย ของผู้ชมกลุ่มเป้าหมายให้มากที่สุด เช่น ละครพื้นบ้าน ที่มีเป้าหมายการนำเสนอความบันเทิงและสาระแบบไทยๆ เหมาะกับผู้ชมทุกกลุ่ม

โดยองค์ประกอบของบทละครโทรทัศน์ตามที่อริสโตเติ้ลกล่าวไว้ อาจนำมาวิเคราะห์รูปแบบขององค์ประกอบของละครโทรทัศน์ ซึ่งมีปัจจัยด้วยกันทั้งหมด ดังนี้ (จากหนังสือ Poetics ของ Aristotle อ้างถึงใน มาณวิกา ต้นติสุกกฤติ, 2528 : 134-143)

1. เค้าโครงเรื่อง (Plot) หมายถึง การลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครอย่างมีเหตุผลและมีจุดหมายปลายทาง

2. ตัวละครและการวางนิสัยตัวละคร (Character and characterization) ซึ่งหมายรวมถึงพัฒนาการของนิสัยของตัวละครด้วย ส่วนการวางลักษณะนิสัยของตัวละครคือ การที่ผู้เขียนกำหนดให้ตัวละครมีลักษณะนิสัยตามความเหมาะสมของเรื่องราวที่นำเสนอ ส่วนพัฒนาการของนิสัยตัวละครนั้นหมายถึง การที่นิสัยใจคอหรือทัศนคติเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ในชีวิตของตัวละครมีพัฒนาการหรือเปลี่ยนแปลงไปเนื่องจากประสบการณ์หรือเหตุการณ์ที่มากระทบวิถีชีวิตของละครตัวนั้น

3. ความคิด (Thought) ความคิดที่อยู่ในบทละครนั้นคือ ข้อเสนอที่ผู้เขียนพิสูจน์ได้ว่าเป็นจริงจากเรื่องราวและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละคร กล่าวคือ หลังจากที่ได้ชมละครเรื่องนั้น ๆ ไปแล้ว ผู้ชมจะได้รับแง่คิดเห็นเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ในชีวิตที่ผู้เขียนต้องการสื่อสารต่อผู้ชม

4. การให้ภาษา (Diction) หรือบางตำราใช้ว่า Dialogue หมายถึงศิลปะของการถ่ายทอดเรื่องราวและความคิดของผู้ประพันธ์ออกมาทางคำพูดของตัวละครหรือบทนทนา

5. เพลง (Song) หมายถึงศิลปะการถ่ายทอดเรื่องราวและความคิดของผู้ประพันธ์ออกมาทางบทเพลงที่ตัวละครขับร้อง

6. ภาพ (Spectacle) เนื่องจากบทละครไม่ได้เขียนขึ้นมาสำหรับการอ่าน แต่เป็นการเขียนขึ้นเพื่อนำมาแสดงความดีเด่นของบทละครจึงมิได้อยู่ที่คำพูดของตัวละครที่พิมพ์ไว้บนหน้า กระดาษแต่เพียงอย่างเดียว สิ่งอื่นๆ เช่น บทบาทของตัวละครที่สามารถนำมาแสดงให้เห็นได้ด้วยสีหน้า ท่าทางและจังหวะการเคลื่อนไหวที่แนบเนียน จะช่วยเพิ่มรสชาติให้แก่ละครเรื่องนั้นๆ ได้เป็นอย่างมาก บทละครที่ดีเด่นมักจะเต็มไปด้วยจุดต่าง ๆ ที่นักแสดง ผู้กำกับการแสดง ผู้ออกแบบและสร้างสรรค์ทางด้านต่างๆ สามารถนำมาตีแผ่ความหมายและการแสดงออกในแง่ของ “ภาพ” ที่ปรากฏสู่สายตาของผู้ชมได้อย่างมีศิลปะชวนให้ติดตาม

หอสมุดกลาง สำนักงานวิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการเชื่อมโยงดังกล่าว สังเกตได้ว่าองค์ประกอบที่แตกต่างกัน และมีความสำคัญต่อละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ คือ ภาพ (Spectacle) ที่น่าตื่นตาตื่นใจ อัศจรรย์ เนื่องจากคุณสมบัติของนิทานพื้นบ้านที่เน้นเรื่องอิทธิฤทธิ์ ปาฏิหาริย์ เรื่องราวเกินจริง ผสมรวมกับเอกลักษณ์ในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ที่มีการนำเสนอเรื่องราวความเป็นแฟนตาซี ทั้งในเรื่องภาพและเสียง เช่น การใช้คอมพิวเตอร์กราฟิกมาสร้างเทคนิคต่างๆ เป็นต้น

แนวคิดเกี่ยวกับรสในละคร

โดยทั่วไปแล้วการศึกษาศิลปะในแง่ของการสื่อสาร จะเป็นการศึกษาว่าการนำเสนอศิลปะนั้นสื่อสารไปยังผู้รับสารอย่างไร การสื่อสารเป็นอย่างไร การรับสารเป็นอย่างไรซึ่งจะนำไปสู่ความเข้าใจในเรื่องผลที่เกิดขึ้นต่อผู้รับสาร

ดังนั้นจึงสามารถที่จะกล่าวได้ว่า ละครพื้นบ้านเป็นการนำเสนอศิลปะอีกประเภทหนึ่ง จึงขอยกนิยามของละครซึ่งเป็นศิลปะการแสดงชนิดหนึ่ง ตามที่โรลองส์ บาร์ธส (Roland Barthes) ได้ให้คำจำกัดความไว้ (อ้างถึงในถิรนันท์ 2546 : 11)

“ละคร” คือเครื่องจักรแห่งการสื่อสารประเภทหนึ่ง ในขณะที่ไม่ได้ทำงานเครื่องจักรซ่อนอยู่หลังม่าน แต่เมื่อมีการเปิดตัวเครื่องจักรนี้ มันจะส่งสาร (Message) จำนวนหนึ่งมายังเราทันที สารเหล่านี้มีลักษณะพิเศษเฉพาะ กล่าวคือมันทุกสิ่งมาพร้อมๆ กันแต่ด้วยจังหวะที่ต่างกันในการแสดงแต่ละขณะ เราจะได้รับข่าวสารถึงหกหรือเจ็ดประการในเวลาเดียวกัน (จากฉาก เสื้อผ้า แสง ฯลฯ) ข่าวสารบางประการคงที่ (กรณีของฉาก) ในขณะที่ข่าวสารอื่นๆ เปลี่ยนไป (คำพูด การแสดงอากัปกิริยาท่าทาง) เป็นเรื่องการประสานข่าวสาร และนี่คือความเป็นละคร : กลุ่มสัญญะกลุ่มหนึ่ง"

ศิลปะจึงเป็นวิธีการสื่อสารถึงอารมณ์และความรู้สึก อันเป็นกระบวนการแสดงออกที่เกี่ยวเนื่องกับความรู้สหัชฌาน (Intuitive Knowledge) และเป็นผลของจินตภาพกล่าวคือ เมื่อเราตระหนักรู้ เราก็แสดงออกตามจินตภาพที่มีอยู่ในจิตสำนึกที่เป็นรูปร่างขึ้น ที่มีอยู่ในจิตสำนึกเป็นรูปร่างขึ้น ความรู้เชิงสหัชฌาน คือการหยั่งรู้ในเอกภาพ และปัจเจกภาพของสิ่งต่างๆ เฉพาะที่มีอยู่ในใจและแสดงออกมา เป็นความรู้ผ่านจินตนาการ ซึ่งแตกต่างจากความรู้เชิงตรรกะ (หรือการสื่อสารเชิงสหัชฌาน (Logical Knowledge) ซึ่งเป็นความรู้ผ่านเหตุผล (อ้างในฐิติรัตน์, 2542: 9-10)

ความรู้เชิงตรรกะหรือการสื่อสารเชิงสารัตถะที่ได้รับการบันทึกในรูปแบบต่าง ๆ ในอดีตทำให้คนรุ่นหลังได้พัฒนาความรู้ นี้ขณะที่ศิลปะจะเป็นสื่อของประสบการณ์ทางความรู้สึกมี 3 ลำดับ คือ ความเพลิดเพลิน การเจริญปัญญา และนำพาจิตวิญญาณ

"ความคิด-จิตใจ" ที่ได้มาจากงานศิลปะจะผ่านความเพลิดเพลิน (Pleasure) ความเพลิดเพลินเกิดจาก "รส" เพราะศิลปะคืองานที่ก่อให้เกิดรส ดังในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของภรตมุนี (แสง มนวิทูร แปล, 2511 ใน ฐิติรัตน์, 2542) กล่าวว่า "ไม่มีนาฏยะใดปราศจากรส" รสเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในงานละคร งานละครเป็นศิลปะแขนงหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรม จิตรกรรม ปฏิมากรรม หรืองานละคร สิ่งที่เราได้จากการชมก็คือ "รส" รสเป็นคุณสมบัติหนึ่งที่ทำให้งานนั้นๆ

"รส" คืออะไร ความรู้สึกที่เราได้รับจากการสัมผัสงานศิลปะ เช่น นาฏยรส คือความรู้สึกสะเทือนอารมณ์จากละคร ซึ่งเป็นจุดประสงค์ของการแสดงที่จะเร้าให้เกิดขึ้นในใจผู้ชมหรือสังคีตรส รสที่เกิดจากการฟังดนตรี เรารู้สึกเบิกบานใจจากการฟังดนตรีจังหวะค่อนข้างเร็ว

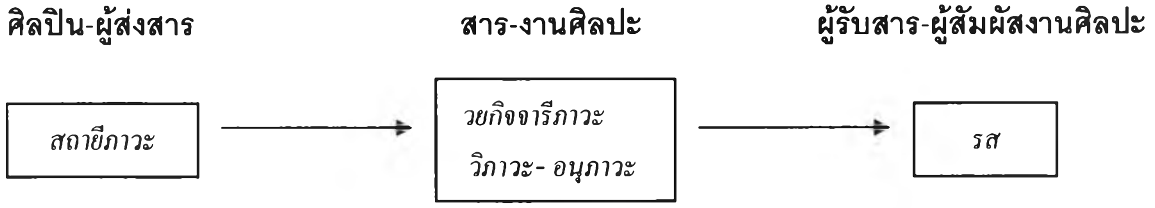
ในทัศนะของคัมภีร์นาฏยะศาสตร์ รสที่เกิดจากการเปิดรับสื่อศิลปะ เป็นปฏิกิริยาตอบสนองทางจิตใจของผู้ชมเมื่อได้ชมงานศิลปะและความรู้สึกนั้น ทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน เพลิดเพลิน เบิกบานใจ รสไม่ใช่อารมณ์ที่เกิดขึ้น แต่เป็นความรู้สึกที่เรามีเพื่อตอบสนองต่ออารมณ์ที่เกิดขึ้นเป็น 9 รส ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2.1 แสดงรสในงานศิลปะ

รส	**ตอบสนองต่อสถายีภาวะ**
1. ศฤงคารรส (รสแห่งความรัก)	ภาวะรัก (รติ) ความรัก
2. หาสยรส (รสแห่งความขบขัน)	ภาวะขบขัน (หาสะ) - ความสนุกสนาน
3. กรุณารส (รสแห่งความกรุณา)	ภาวะโศก (โศกะ) - ความโศกเศร้า
4. เราทรส (รสแห่งความโกรธ)	ภาวะโกรธ (โกรธะ) – ความโกรธ
5. วีรรส (รสแห่งความกล้าหาญ)	ภาวะมุ่งมั่นในการต่อสู้ (อุตสาหะ) – ความมีพลัง
6. ภยานกรส (รสแห่งความกลัว)	ภาวะน่ากลัว (ภยะ) – ความกลัว
7. พีภัตสรส (รสแห่งความขยะแขยง)	ภาวะน่ารังเกียจ (ชุคุปสา) –ความชิงชังรังเกียจ
8. อัทภูตรส (รสแห่งความอัศจรรย์ใจ)	ภาวะน่าพิศวง (วิสมะยะ) – ความอัศจรรย์
9. ศานตรส (รสแห่งความสงบ)	ภาวะความสงบทางจิต – โมกษะ)

อารมณ์ที่ทำให้เกิดรส เรียกว่า สถายีภาวะ โดยในตัวงานศิลปะจะมีภาวะต่างๆ เกิดขึ้นคละเคล้ากันไปทำให้เราได้รับรสต่างๆ จนทำให้เราเกิดความพึงพอใจกับการชมงานละครหรือศิลปะนั้นๆ สถายีภาวะคือภาวะ (เงื่อนไข) ที่ศิลปินผู้ส่งสารถ่ายทอดไว้ในงานศิลปะ โดยในงานศิลปะเหตุส่งเสริมกันและบันดาลให้เกิดภาวะขึ้น เรียกว่า วยภิจารีภาวะ กับ วิภาวะและอนุภาวะ ส่วนรสคือสภาวะจิตใจของผู้ชมงานศิลปะที่มีความพร้อมทางจิตใจ

แผนภาพที่ 2.2 แสดงกระบวนการเกิดรส



ที่มา: อ้างถึงในฐิติรัตน์, 2542.

จะเห็นได้ว่ารสที่เกิดจากภาวะเคลื่อนผ่านจากศิลปินผู้ส่งสาร ไปยังสารแห่งศิลปะในรูปของการสร้างสรรค์ก่อรูป (Transformation) จึงกล่าวได้ว่า สถายีภาวะกับรสใช่สิ่งเดียวกัน ทว่าสถายีภาวะนั่นเองที่ทำให้เกิดรส รสเป็นคุณสมบัติหนึ่งที่เราได้จากสถายีภาวะ

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

มีผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาและวิจัยการคาดหวังคุณค่าและประเมินด้านเนื้อหาและอรรถรสของผู้ชมที่ได้รับจากละครพื้นบ้านโทรทัศน์ดังนี้

1) <u>การผลิตละครพื้นบ้าน สารนิพนธ์ : ของณัฐพรรณ สุดเสนาะ (2533)</u>

มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการผลิต ระบบการทำงาน เพื่อให้ทราบถึงบทบาทหน้าที่และความสำคัญของผู้ร่วมงานฝ่ายต่างๆ ในการผลิตละครพื้นบ้าน โดยเข้าไปทำการฝึกงานในบริษัทดาราวิดีโอ จำกัด เป็นเวลา 51 วัน ในกองถ่ายเรื่อง "สังข์ศิลป์ชัย" และ "ดินน้ำลมไฟ"

จากการศึกษาพบว่ากระบวนการผลิตรายการละครพื้นบ้าน 4 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นก่อนการผลิต ขั้นเตรียมการและซักซ้อม ขั้นการผลิต ขั้นหลังการผลิต และปัญหาหรืออุปสรรคต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในการผลิตละครพื้นบ้าน ได้แก่ ปัญหาด้านบทละคร ซึ่งส่วนมากจะเกี่ยวกับเรื่องการส่งบทละครล่าช้า ปัญหาต่อมาคือปัญหาด้านผู้แสดง ที่ขาดความรับผิดชอบ เช่น ไม่ตรงต่อเวลา ปัญหาที่สาม คือ

ปัญหาด้านบุคลากร ซึ่งในที่นี้หมายถึง ทีมงานการผลิต โดยเฉพาะช่างกล้อง ซึ่งมักจะเป็นมือสมัครเล่น ขาดความชำนาญ เป็นต้น ปัญหาที่สี่ คือ เรื่องปัญหาฉาก ที่มักจะต้องมีการรื้อบ่อย เปลี่ยนสถานที่บ่อย ทำให้เกิดการถ่ายทำล่าช้า และเปลืองงบประมาณ ปัญหาที่ห้า ปัญหาด้านเครื่องแต่งกายและของประกอบฉาก เนื่องจากชุดของตัวละครกับของประกอบฉากจำเป็นต้องมีความหลากหลาย เพื่อให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง บุคลิกจากตัวละคร เป็นต้น และปัญหาสุดท้ายคือ ปัญหาด้านเทคนิคและอุปกรณ์ ปัญหาคือ อุปกรณ์เสียบ่อยทำให้ดำเนินการถ่ายทำล่าช้า ส่วนทางด้านเทคนิคพิเศษซึ่งใช้ในละครนั้น ต้องใช้บ่อยมาก แต่เสียเวลาไปอย่างมากกว่าจะสำเร็จในแต่ละฉาก นอกจากนี้ผลสืบเนื่องที่เกิดตามมาคือ ทำให้สามารถสรุปเรื่องความแตกต่างระหว่างการผลิตรายการละครพื้นบ้านกับการผลิตรายการละครทั่วไป เช่น เรื่องราวของละครพื้นบ้าน วัตถุประสงค์ในการผลิต ความแตกต่างในด้านกระบวนการผลิตรายการ ทั้ง 4 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนก่อนการผลิต ขั้นเตรียมการและซักซ้อม ขั้นผลิตรายการ ขั้นหลังการผลิต เป็นต้น

2) <u>ละครนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ ในโทรทัศน์ : กระแสสะท้อนความสืบเนื่องและความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย ของศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง (2537)</u>

งานวิจัยของศิราพรจะพิจารณาแนวเรื่องแบบจักรๆ วงศ์ๆ ในรูปของละครทางช่อง 7 และช่อง 3 ว่ามีการดำรงอยู่หรือเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร ส่วนที่ดำรงอยู่บ่งบอกอะไรเกี่ยวกับความเป็นไทย และส่วนที่เปลี่ยนแปลงไปหรือสิ่งใหม่ๆ ที่เข้ามาแทนที่ บอกอะไรเกี่ยวกับลักษณะของวัฒนธรรมไทยที่เข้ามาอยู่ในสังคมไทยโดยใช้ระยะเวลาในการเก็บข้อมูลนานถึง 8 เดือน ตั้งแต่ สิงหาคม พ.ศ. 2535 ถึง มีนาคม พ.ศ. 2536 เฉลี่ยแล้วดูละครนิทานช่องละประมาณ 3 เรื่อง ช่อง 3 ได้แก่ ลูกสาวพระอาทิตย์ อภินิหารทับทิมดำ สองอมตะมหัศจรรย์ เจ้าชายค่อม ช่อง 7 ได้แก่ โม่งป่า จันทรโครพ ยอพระกลิ่น

ผลการวิจัยพบว่าปัจจัยที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงของรูปแบบละครทางช่อง 3 และช่อง 7 มีอยู่ด้วยกันทั้งหมด 5 ปัจจัย ได้แก่

1) ภูมิหลังเกี่ยวกับการผลิตที่มีส่วนกำหนดให้แนวเรื่องต่างกัน กล่าวคือ ช่อง 7 เติบโตคู่กับละครจักร ๆ วงศ์ ๆ ทำให้ให้ความสำคัญกับละครแนวนี้สูง ส่งผลให้มีกระบวนการผลิตพิถีพิถันกว่า เช่นเลือกเรื่องเอง ผลิตเอง หาโฆษณาเอง ส่วนช่อง 3 เปิดโอกาสให้บริษัทอื่นเสนอเรื่องเข้ามาแล้วทำการเลือก หลังจากนั้นจึงมอบหมายให้ไปเขียนบทละครและถ่ายทำเอง โดยสถานีจะจัดหาโฆษณาให้

2) เวลาออกอากาศกับกลุ่มผู้ดูละครนิทาน เวลาออกอากาศของช่อง 7 มีพัฒนาการ 3 ระดับได้แก่ ช่วงเวลาหลังข่าว โดยมีกลุ่มเป้าหมายที่กลุ่มครอบครัว ต่อมาปี พ.ศ.2528 เปลี่ยนเวลาออกอากาศเป็นเช้า เสาร์-อาทิตย์ 8.00น. - 9.00น. ทำให้กลุ่มเป้าหมายเปลี่ยนมาสู่กลุ่มเด็กเป็นส่วน

ใหญ่และต่อมาไม่นานก็ปรับเปลี่ยนเวลาเป็น 8.30น. - 9.30น. อีกทั้งยังเพิ่มเวลาในการออกอากาศเป็นช่วงเย็นวันจันทร์ - ศุกร์ 17.30น. - 18.00น. แพร่ภาพละครนิทานพื้นบ้านในอดีตที่เคยฉายในช่วงเช้าเสาร์ - อาทิตย์ เพื่อดึงดูดกลุ่มเด็กให้มีโอกาสเปิดรับในช่วงเวลาที่ว่างได้มากขึ้น แต่ในปัจจุบันทางสถานีช่อง 7 หยุดแพร่ภาพละครนิทานพื้นบ้านในช่วงเย็นแล้วโดยฉายภาพยนตร์อินเดียแทน สำหรับช่อง 3 มีพัฒนาการการออกอากาศดังนี้ พ.ศ.2535 ในช่วงตอนเย็น 16.30น. - 17.00น. และช่วงเช้าเสาร์ - อาทิตย์ 06.00น. - 07.00น. ต่อมา พ.ศ.2536 ได้คงเหลือแต่เวลาออกอากาศช่วงเช้าเสาร์ - อาทิตย์ ซึ่งกลุ่มเป้าหมายของช่อง 3 เป็น เด็ก และนับจากนั้นกระทั่งถึง พ.ศ.2546 ได้เปลี่ยนเวลาฉายเป็น 16.30น. - 17.00น. และต่อมาไม่นาน ช่อง 3 หยุดทำการแพร่ภาพละครนิทานพื้นบ้านเพราะบริษัทผู้ผลิตผลิตละครไม่ทันตามเวลาที่ออกอากาศ

3) โครงเรื่องที่เปลี่ยนไปกับสังคมที่เปลี่ยนไป

4) ตัวละคร : ภาพสะท้อนสังคมไทยร่วมสมัย

5) เทคนิคการนำเสนอ : อนุรักษ์และพัฒนา

ภาพสะท้อนสังคมที่ได้จากละครนิทานจักรๆ วงศ์ๆ ในโทรทัศน์ทั้งช่อง 7 และช่อง 3 เป็นภาพที่ไม่ขัดกัน หากดำเนินไปพร้อมๆ กันในสังคมไทย ท่ามกลางรอยเชื่อมต่อระหว่างอดีตกับการเปลี่ยนผ่านไปสู่สังคมสมัยใหม่

3) <u>การถ่ายทอดความเป็นแฟนตาซีสำหรับเด็กในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ของอัปสร มีศิลป์ (2545)</u>

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงลักษณะการปรับเปลี่ยนความเป็นแฟนตาซี รวมไปถึงการถ่ายทอดความเป็นแฟนตาซีสำหรับเด็กในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ จากตัวอย่างผลงานเรื่องนางสิบสอง พระสุธน-มโนห์รา และแก้วหน้าม้า ของบริษัทสามเศียร จำกัด ซึ่งมีประสบการณ์ในการผลิตละครประเภทดังกล่าวมาอย่างต่อเนื่อง ยาวนาน อันนำมาซึ่งผลสรุปของการวิจัย ดังต่อไปนี้

1. ลักษณะการปรับเปลี่ยนการนำเสนอความเป็นแฟนตาซีในละครพื้นบ้านของบริษัทสามเศียร จำกัด จะปรากฏในทุกขั้นตอนของกระบวนการผลิต โดยจะมีแนวทางในการปรับเปลี่ยนที่สำคัญๆ คือ การปรับเปลี่ยนการนำเสนอความเป็นแฟนตาซีโดยการเพิ่มมิติ และการกระทำอันสมเหตุสมผลแก่ตัวละคร และการปรับเปลี่ยนการนำเสนอความเป็นแฟนตาซีให้เกิดความร่วมสมัยตามปริบทของสังคมในปัจจุบัน

2. แนวการนำเสนอความเป็นแฟนตาซีที่ผู้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ใช้ เป็นแนวการสร้างความสมจริงเชิงชี้นำ และอาศัยการสร้างความรู้สึกสมจริงโดยใช้รหัสที่อิงประสบการณ์ และความเชื่อดั้งเดิมของผู้ชม หรือการใช้รหัสที่สร้างขึ้นมาใหม่ แต่มีการใช้ซ้ำๆ จนเป็นข้อตกลงผู้ชมและผู้ผลิต

3. วิธีการนำเสนอความเป็นแฟนตาซีในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เกิดจากการผสมผสานระหว่างวิธีนำเสนอความเป็นแฟนตาซีในศิลปะไทย ซึ่งเป็นแนวทางที่เปิดโอกาสให้เด็ก ซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายได้เรียนรู้ และซาบซึ้งศิลปะ เอกลักษณ์ รวมไปถึงความเชื่อดั้งเดิมแบบไทยๆ และวิธีการนำเสนอความเป็นแฟนตาซีด้วยเทคโนโลยีสมัยใหม่ ซึ่งสามารถสร้างแรงจูงใจให้เด็กเกิดความสนใจในละครพื้นบ้านด้วยภาพและเสียงที่ร่วมสมัยกับพวกเขา

4) <u>การตอบสนองของผู้รับสารที่มีต่อรายการสารคดี "สำรวจโลก" ของ ณรรฐพงษ์ ผู้ภักดี (2545)</u>

การวิจัยนี้มุ่งศึกษาการดัดแปลงในการผลิตซ้ำของรายการ "สำรวจโลก" เพื่อผู้ชมคนไทย และเพื่อศึกษาการตอบสนองของผู้ชมที่มีต่อรายการดังกล่าวโดยเป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพที่ใช้วิธีสัมภาษณ์แบบเจาะลึก และการวิเคราะห์เนื้อหาโดยผลการวิจัยพบว่า

บริษัทเน็กซ์สเตป จำกัด ได้ทำการดัดแปลงรูปแบบการนำเสนอซ้ำรายการ "สำรวจโลก" เพื่อให้เหมาะกับผู้ชมคนไทย โดยดัดแปลงบทสารคดีฉบับภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยเพื่อให้การตีความของผู้รับสารเป็นส่วนที่สำคัญกว่าในเรื่องของอิทธิพลทางด้านสื่อและความสำคัญ

ผลจากการศึกษาพบว่าคนสามารถเข้าใจโทรทัศน์แตกต่างกันนั้นขึ้นอยู่กับบริบททางสังคม-วัฒนธรรมของแต่ละบุคคล อีกทั้งผู้ชมยังสามารถเห็นไม่เพียงแค่ผ่านทางทฤษฎีเท่านั้นแต่ยังมีเข้าใจง่ายโดยเพิ่มเติมการพากย์ด้วยน้ำเสียงที่ให้อรรถรสสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง และเพิ่มเติมพิธีกรคนไทยเข้าไปเพื่อเชื่อมโยงรายการให้ต่อเนื่อง บางครั้งจะมีการตัดทอนคำพูดและภาพบางส่วนเพื่อให้ลงตัวกับจำนวนเวลาของรายการ โดยสาระของเนื้อเรื่องยังอยู่ครบ เนื่องจากต้องผ่านการตรวจสอบกับลิขสิทธิ์ ในส่วนของการตอบสนองของผู้รับสารพบว่า รายการ "สำรวจโลก" ได้เปิดโอกาสให้ผู้ชมตอบกลับมายังรายการด้วย 3 วิธีการได้แก่ ไปรษณีย์ จดหมายอิเล็กทรอนิกส์ และทางเว็บไซท์ ซึ่งมีความแตกต่างทั้งทางด้านประชากรศาสตร์และทางด้านสภาพจิตใจ ซึ่งส่วนใหญ่ได้ตอบสนองกลับมาทางรายการในสองทางหลัก คือ ในเชิงอารมณ์ความรู้สึก ผู้ชมได้รับความสนุกสนาน ตื่นเต้น และประทับใจเนื้อหา และรูปแบบการนำเสนอของรายการ และในเชิงการรับรู้ ผู้ชมเห็นคุณค่าด้านเนื้อหาสารคดีที่ให้ทั้งความรู้ ความคิด และการปลูกฝังจิตสำนึกในเรื่องชีวิต และธรรมชาติ

5) Making Sense of Television: The Psychology of Audience Interpretation. By Sonia Livingstone (1998)

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์หลัก ๆ เกี่ยวกับผู้ชมประเภทต่าง ๆ เข้าใจรายการโทรทัศน์ในหลากหลายประเทศแตกต่างกันอย่างไร นอกจากนี้ยังพิจารณาถึงโครงสร้างของวรรณกรรมเชิงวิพากษ์ที่เพิ่มขึ้น อันเกี่ยวข้องกับปัญหาทางด้านทฤษฎีและระเบียบวิธีวิจัยซึ่งเป็นผลจากความสนใจในตัวผู้รับสาร ทฤษฎีการเปิดรับของผู้รับสารได้ถูกนำมาแสดงให้เห็นถึงความเป็นตัวแทนของความคาดหวังและปัญหาเกี่ยวกับกฎที่แตกต่างกันระหว่างสถาบันการศึกษาและการศึกษาทัศวิสัยอันหลากหลายเพื่อวิจัยสื่อและการสื่อสารซึ่งมีการถกเถียงกันในเชิงวิพากษ์มากขึ้น สิ่งที่สำคัญที่สุด คือชุดของคำถามที่ผู้วิจัยได้เสนอไว้ในงานวิจัยครั้งนี้ จนเป็นที่ยอมรับในวงการ อย่างเช่น คนเข้าใจโทรทัศน์ได้อย่างไร การนำเสนอของสื่อเกี่ยวข้องหรือไปมีส่วนร่วมกับองค์ความรู้ทางสังคมได้อย่างไร และคนที่มีความแตกต่างกันตีความโทรทัศน์ในหลากหลายวิธีการ

ทัศนคติสาธารณะและเกิดการโต้แย้งนโยบายของรัฐได้ในทางที่พอใจหรือไม่พอใจขึ้นอยู่กับการนำเสนอข้อมูลข่าวสารของสื่อ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังให้ความสนใจและความสำคัญในเรื่องของจิตวิทยาสังคมและการศึกษาสื่อว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างไรอันเป็นผลสืบเนื่องให้เกิดการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างการทำความเข้าใจและการตีความของผู้รับสารซึ่งจะชี้แจงความสับสนทั้งในเชิงทฤษฎีและระบบคำศัพท์ด้วยการศึกษาการเปิดรับของผู้รับสาร

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยได้รับองค์ความรู้เกี่ยวกับละครพื้นบ้าน ว่ามีผู้ที่ให้ความสนใจสืบค้นในด้านกระบวนการผลิตละคร ด้านความเปลี่ยนแปลงของแนวเรื่องที่ใช้ในการผลิตละคร ด้านการปรับเปลี่ยนสู่ความเป็นแฟนตาซีเพื่อเป็นละครสำหรับเด็ก ด้านการดัดแปลงเพื่อผลิตซ้ำ และด้านความสนใจในตัวผู้รับสาร ซึ่งได้รับคำตอบในรูปของผลการวิจัยว่า ละครพื้นบ้านได้แปรผันไปตามภูมิหลังของสถานี เวลาการออกอากาศ โครงเรื่องเปลี่ยนไปตามสภาพสังคมและวัฒนธรรมไทย ตัวละครที่สะท้อนสังคมไทยร่วมสมัย และเทคนิคการนำเสนอให้เกิดความสมจริงตามศิลปะของไทย ซึ่งจากปัจจัยดังกล่าวได้ทำให้ผู้ผลิตละครพื้นบ้านต้องประสบกับปัญหา บทละครแนวแฟนตาซีที่ได้รับล่าช้า ขาดนักแสดงที่มีความรับผิดชอบ ทีมงานขาดความชำนาญ ฉากที่ต้องรื้อและเปลี่ยนบ่อย หาเครื่องแต่งกายและของประกอบฉากได้ยาก อุปกรณ์ถ่ายทำเสียบ่อย และใช้เวลากับการถ่ายทำฉากเทคนิคพิเศษนานเกินไป ทั้งนี้ก็เพื่อทำให้ละครพื้นบ้านได้สร้างความสนุกสนาน ตื่นเต้นจนเกิดความประทับใจ และปลูกจิตสำนึกด้านศีลธรรมและการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย