บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง "ลักษณะของบทละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับความนิยมช่วงหลังข่าว จากปี พ.ศ. 2535 ถึง พ.ศ. 2544" เป็นการศึกษาถึงการเล่าเรื่องในบทละครโทรทัศน์ที่นำไปผลิตและได้รับความนิยมในช่วงหลังข่าว โดยทำการศึกษาจากตัวบทละครโทรทัศน์ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์และผู้เกี่ยวข้องในการกำหนดการผลิตละครโทรทัศน์ เพื่อให้ทราบถึงลักษณะของบทละครโทรทัศน์ไทย โดยทำการศึกษาในช่วงระยะยาว ในช่วงระยะเวลา 10 ปี คือ ปี พ.ศ. 2535 ถึง พ.ศ. 2544 โดยมีแนวคิด และทฤษฎี เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา ดังนี้

2.1 แนวคิดเรื่องรูปแบบของละคร

2.2 แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง

2.3 แนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับบริบท

2.4 แนวคิดเรื่องความสำคัญและปรัชญาของประวัติศาสตร์

2.5 แนวคิดบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการผลิตบทละครโทรทัศน์

2.6 แนวคิดเรื่องการผลิตละครโทรทัศน์

2.7 ทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองวิพากษ์

2.1 แนวคิดเรื่องรูปแบบของละคร

การจำแนกประเภทของรูปแบบละคร ได้จำแนกกันมาในหลายยุคสมัย นับตั้งแต่ยุคกรีก อันเป็นต้นตำรับของละคร นพมาส (2525) ได้แบ่งละครออกเป็นประเภทกว้างๆ ดังนี้

1. ที่ตัวเอกได้มาและถ่ายทอดผ่านมาสู่ผู้ชม โดยละครที่เข้าเกณฑ์ Tragedy จะมีคุณสมบัติดังนี้

    1. บทละครต้องมีเนื้อหาที่เครียดเป็นจริงเป็นจัง
    2. ตัวละครต้องเป็นบุคคลผู้ยิ่งใหญ่ หรือคนที่เป็นตัวแทนของชนชั้น
    3. เหตุการณ์จะต้องตรงไปตรงมาโดยแท้ และไม่มีการใช้เหตุบังเอิญหรือโชคเคราะห์เข้ามาเกี่ยวพัน
    4. อารมณ์พื้นฐานคือความสงสารและความสะพึงกลัว สงสารตัวละครเอกที่ต้องทุกข์ทรมานและกลัวว่าเคราะห์กรรมอย่างเดียวกันจะต้องประสบกับเราบ้าง

5. ในการวิเคราะห์ขั้นสุดท้าย ตัวละครเอกต้องประสบความพ่ายแพ้ แต่ก่อนการพ่ายแพ้จะต้องเกิดแสงสว่างของปัญญา หรือ ความบริสุทธิ์ทางจิตใจ

2. Melodrama เป็นละครที่นิยมและดึงดูดใจที่สุดของผู้ชม ที่มักให้ความสุขซึ่งมักหาไม่ได้ในชีวิตประจำวัน เพราะตัวเอกมักชนะในการต่อสู้เสมอ โดย ละคร Melodrama จะมีคุณสมบัติดังนี้

1. มักใช้เนื้อหาที่เคร่งเครียดเอาจริงเอาจัง
2. ตัวละครจะวาดขึ้นอย่างไม่รัดกุม เพื่อให้คนดูเอาใจช่วยได้ง่ายๆ แต่ก็ถูกวางลักษณะอย่างชัดเจน ความดีจะชนะและความชั่วจะถูกลงโทษเป็นตอนจบ
3. มีเรื่องของเหตุบังเอิญเข้ามาพัวพันในเรื่อง มีเหตุการณ์ที่น่าตื่นเต้นที่สุดที่จะหาได้ ถูกนำมาใส่ไว้ในเรื่อง
4. อาจจะมีความน่าสงสาร และมักจะควบคู่กับการใช้อารมณ์จนเกินเลย ความกลัวอาจมีอยู่แต่เป็นความกลัวชั่วครู่ชั่วยามและผิวเผิน
5. ไม่ทำให้เกิดแสงสว่างทางปัญญา แม้กระทั่งในความพ่ายแพ้ และส่วนมากตัวเอกจะชนะในการต่อสู้

สดใส พันธุมโกมล (2534) ได้แสดงความเห็นทั่วๆ ไป ถึงละคร Melodrama ไว้ว่า คือ ละครเร้าอารมณ์ที่เขียนขึ้นเพื่อให้ถูกใจตลาด มุ่งความบันเทิงด้วยการผูกเรื่องที่ดำเนินไปอย่างตื่นเต้นโลดโผน ไม่คำนึงถึงเหตุผลมากนัก ตัวละครมีลักษณะนิสัยตายตัว (typed character) คือ พระเอก จะต้องมีคุณสมบัติเป็นพระเอกตามแบบฉบับ เช่น รูปหล่อนิสัยดี กล้าหาญ มีเสน่ห์ ต่อสู้เพื่ออุดมคติและซื่อสัตย์สุจริตเสมอ ส่วนนางเอก ก็ต้องดีพร้อมทุกประการ ตลอดจนมีความงามเป็นเลิศ ตัวละครสำคัญอีกตัวหนึ่งที่มักมีใน Melodrama คือผู้ร้าย ซึ่งจะต้องร้ายอย่างหาความดีไม่ได้ ทั้งฉลาดทั้งโกง น่าเกลียดน่าชังและทำความเดือดร้อนให้แก่พระเอกและนางเอกนานัปการ แต่ในที่สุด ความดีก็จะชนะความชั่ว และผู้ร้ายถึงแม้เก่งกล้าสามารถเพียงไรก็ต้องพ่ายแพ้แก่พระเอก ฉากที่พ่ายแพ้มักจะมาตอนใกล้จบ ผู้ร้ายพ่ายแพ้ไปตามสูตร ท่ามกลางความชื่นชอบของคนดู ซึ่งได้รับความบันเทิง ที่ไม่ต้องนำไปคิดต่อให้หนักสมอง

นอกจากนี้ ตัวละครไม่มีพัฒนาการในด้านนิสัยใจคอ คือเป็นประเภท Static character ถ้าดีก็ดีไปตลอด ชั่วก็ชั่วไปตลอด หรือถ้ามีการเปลี่ยนแปลงก็เปลี่ยนแปลงอย่างไม่น่าเชื่อ โดยถ้าพูดถึงความหมายของ Melodrama ที่ปราศจากอคติแล้วแล้ว จะหมายความถึง ละครที่ถือเอาความสำคัญของโครงเรื่อง (plot) หรือความสนุกของการดำเนินเรื่องเป็นใหญ่ ตัวละครเป็นเครื่องมือ

ในการเล่าเรื่องที่สนุกสนาน และเพื่อให้เข้าใจง่าย ติดตามท้องเรื่องได้ง่าย จึงนิยมใช้ตัวละครประเภท "ตายตัว" (typed character) เช่น พระเอก นางเอก ผู้ร้าย

3. Comedy เป็นละครตลก เป็นเรื่องสนุกชวนหัว อาศัยสถานการณ์ขำๆ อาศัยนิสัยใจคอของบุคคลบางประเภท หรือเป็นปัญหาให้ขบคิด ถือเอาพื้นฐานของความเป็นจริง แม่ค้าก็ต้องให้เหมือนแม่ค้า ไม่จำเป็นต้องระมัดระวังคำพูดเหมือนละคร Tragedy (เบญจมาศ, และเศรษฐ, 2524)

4. Farce เป็นละครที่แยกออกมาจาก Comedy มีความหยาบ (คำพูด) มากกว่า Comedy แสดงให้ผู้ดูเกิดความขบขันในเนื้อเรื่อง มีการด่าหรือตบตีกัน (เบญจมาศ และเศรษฐ, 2524)

นอกจากนี้ Goodlad (1971 อ้างถึงใน เกาวิภา ภมรสถิตย์, 2528) ได้กำหนดรูปแบบละครไว้จำแนกประเภท 10 รูปแบบด้วยกันคือ

1. Farce ละครตลก ละครประเภทนี้เนื้อเรื่องจะเป็นเรื่องตลก ขบขัน โดยไม่ได้มุ่งหวังที่จะให้สาระอะไร
2. Straight / psychological ละครประเภทนี้จะดำเนินเรื่องอย่างตรงไปตรงมา ไม่มีอะไรลึกลับซับซ้อน หรือเป็นเรื่องที่แสดงถึงภาวะของจิตใจ, อารมณ์ของตัวละครไปตามเหตุการณ์ต่างๆ
3. Comedy เป็นละครตลกเช่นเดียวกับ Farce แต่มีสาระมากกว่า Farce เพราะดำเนินเรื่องเช่นเดียวกับละครปกติ แต่มีการสอดแทรกตลกขบขันหรือความตลกขบขันอันอาจเกิดจากพฤติกรรมของตัวละครแต่ละตัว
4. War setting เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับสงครามและการสู้รบโดยเฉพาะ
5. Detective story ได้แก่ละครสืบสวน เช่นการก่ออาชญากรรมที่จะต้องมีการสืบหาตัวคนร้าย
6. Thriller ละครสะเทือนขวัญ ได้แก่ละครที่ดำเนินเรื่องให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกตื่นเต้นไปกับเนื้อเรื่อง
7. Documentary style ละครสารคดี เป็นละครที่แสดงถึงความเป็นจริงของแต่ละยุคสมัย แสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์ต่างๆ ทั้งในอดีตและปัจจุบัน โดยส่วนมากจะเป็นละครประวัติศาสตร์
8. Mystery story ละครลึกลับ ในที่นี้หมายถึงเรื่องที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ หรือเป็นเรื่องเหนือธรรมชาติ
9. Science story ละครวิทยาศาสตร์

10. Fantasy ละครที่เป็นเรื่องเพ้อฝันไม่ตรงกับความเป็นจริงในสังคมหรือจินตนิยาย

ซึ่งรูปแบบของละครโทรทัศน์นี้บางครั้งอาจจะผสมผสานปนเปกันได้ หรือละครเรื่องหนึ่งมีหลายรูปแบบ

2.2 แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง

ละครโทรทัศน์เป็นจินตคดีประเภทหนึ่ง ที่มุ่งให้ผลด้านอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญ โดยเฉพาะการให้ความเพลิดเพลิน ซึ่งเป็นระดับพื้นฐานที่สุดของงานประเภทนี้ โดยละครโทรทัศน์จะประกอบไปด้วยองค์ประกอบพื้นฐานของการเล่าครบถ้วน ได้แก่ แก่นเรื่อง (theme), โครงเรื่อง (plot), ตัวละคร (characters), ปฏิสัมพันธ์ของตัวละคร / บทสนทนา (interaction / dialogue), เวลาและสถานที่เกิดเหตุการณ์หรือฉาก (setting), มุมมองในการเล่าเรื่อง (point of view) และท่วงทำนองในการนำเสนอ (style and tone) โดยการนำเสนอละครโทรทัศน์ต้องยึดโยงองค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้โดยผ่านกระบวนการเล่าเรื่อง (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2543)

นพพร ประชากุล (2543) ได้กล่าวถึงการศึกษาการเล่าเรื่องว่า สามารถแบ่งได้เป็นสองระดับ ระดับแรกคือ ระดับเนื้อความหรือตัวบทที่ปรากฏ โดยในทาง *Narratology* ใช้คำว่า *discourse* ซึ่งหมายถึง เนื้อความของนวนิยายที่เราอ่าน หรือเนื้อความของภาพยนตร์ที่รับรู้ด้วยตาตามที่ปรากฏจริงๆ ในระดับที่สอง คือ ระดับเนื้อเรื่อง (story) หรือที่เรียกว่าเป็นระดับของโครงสร้าง (structure) เป็นระดับที่อยู่ลึกลงไป ในขณะที่ระดับบน คือ ตัวเรื่องเล่าที่เรารับรู้เป็นรูปธรรม ระดับที่สองจะเป็นระดับโครงสร้างความสัมพันธ์ของ *concept* ที่อยู่ในเรื่อง โดยการศึกษาการเล่าเรื่องในระดับเนื้อความจะต้องดูถึงองค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอ ซึ่งในการศึกษานี้ จะศึกษาการเล่าเรื่องในระดับเนื้อความหรือระดับตัวบทที่ปรากฏ

วิธีการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ ทำได้ในองค์ประกอบต่างๆ ดังนี้

1. <u>โครงเรื่อง (Plot)</u>

โครงเรื่อง (Plot) หมายถึง การลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครอย่างมีเหตุผล และมีจุดหมายปลายทาง คือ มีตั้งแต่ตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบของเรื่อง การวางโครงเรื่องเป็นการวางแผน หรือกำหนดชะตาชีวิตของตัวละครแต่ละตัว ว่ามีเรื่องราวการกระทำ อุปสรรค ปัญหา และบทสรุปของชีวิตว่าเป็นอย่างไร เค้าโครงเรื่องที่ดีจะต้องมีความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง มีความยาวพอเหมาะ เหตุการณ์ทุกตอนมีความสัมพันธ์กันอย่างสมเหตุสมผล ตามกฎแห่งกรรม

คือ เรื่องราวที่เกิดขึ้นในฉากหนึ่งจะต้องเป็นผลสืบเนื่องจากการกระทำในฉากที่นำมาก่อน และในทำนองเดียวกัน ก็จะเป็นสาเหตุของเรื่องราวที่เกิดขึ้นในฉากต่อไป

ในการเล่าเรื่อง มีขั้นตอนการลำดับเหตุการณ์ใน 5 ขั้นตอน ได้แก่

1. *การเริ่มเรื่อง* (Exposition) การเริ่มเรื่องเป็นการชักจูงความสนใจให้ติดตามเรื่องราว มีการแนะนำตัวละคร แนะนำฉากหรือสถานที่ อาจมีการเปิดประเด็นปัญหา หรือ เผยปมขัดแย้งเพื่อให้เรื่องชวนติดตาม การเริ่มเรื่องไม่จำเป็นต้องเรียงลำดับเหตุการณ์ อาจเริ่มเรื่องจากตอนกลางเรื่อง หรือ ย้อนจากตอนท้ายเรื่องไปหาต้นเรื่องก็ได้

2. *การพัฒนาเหตุการณ์* (Rising Action) เป็นขั้นตอนที่เรื่องราวเริ่มดำเนินไปมากขึ้นอย่างต่อเนื่องและสมเหตุสมผล ปมปัญหาหรือความขัดแย้งเริ่มทวีความรุนแรงหรือความเข้มข้นขึ้น ตัวละครเริ่ม ยุ่งยากลำบากใจ และ สถานการณ์ก็อยู่ในช่วงยุ่งยาก

3. *ขั้นภาวะวิกฤต* (Climax) เป็นขั้นตอนที่ความขัดแย้งพุ่งขึ้นสูงสุดและถึงจุดแตกหัก ตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจเลือกได้อย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น

4. *ขั้นภาวะคลี่คลาย* (Falling Action) เป็นขั้นตอนหลังจากที่จุดวิกฤตได้ผ่านพ้นไป อันเนื่องมาจากปัญหาความยุ่งยากหรือเงื่อนงำต่างๆ ได้เปิดเผย หรือแก้ไขได้

5. *ขั้นตอนการยุติเรื่องราว* (Ending) เป็นขั้นตอนสุดท้ายที่เรื่องราวได้จบสิ้นลง โดยอาจจะมีจุดจบได้หลายๆ แบบ เช่น จบแบบมีความสุข จบอย่างสูญเสีย หรือจบแบบเป็นปริศนาให้คิดต่อไป เป็นต้น

โดยโครงเรื่องแบ่งเป็นลักษณะใหญ่ได้ 8 ลักษณะคือ (เพ็ญสิริ เศวตรวิหารี, 2541)

1. *ความรักของชายหญิงที่พบกัน* รักกัน โกรธกัน คืนดีกัน หรือต้องฟันฝ่า สุดท้ายก็สมหวัง

2. *รักสามเส้า* เป็นเรื่องรักทำนองเดียวกัน แต่รักสามเส้าจะเป็นเรื่องที่ตัวละครหลัก 3 คน มีความสัมพันธ์กันจนยากแก่การแก้ปัญหา

3. *ความสำเร็จ* เป็นเรื่องของคนที่พยายามต่อสู้ ฝ่าฟันอุปสรรคเพื่อก้าวไปสู่ความสำเร็จ

4. *ซินเดอเรลลา* หรือเรื่องพาฝัน เป็นเรื่องของพระเอกหรือนางเอกตกยากถูกรังแก แต่ในที่สุด ก็เปิดเผยว่าเธอหรือเขา เป็นทายาทเศรษฐี

5. *คฤหาสน์ลึกลับ* มีปมปัญหาซ่อนอยู่ในความสวยงามของคฤหาสน์ หรือบ้านอันใหญ่โต เป็นสถานการณ์ที่ดำเนินอยู่ภายใต้ความลึกลับของสถานที่

6. *ใครทำอะไร* มักเป็นเรื่องการค้นหาว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น โดยเฉพาะคดีฆาตกรรมลึกลับ ปกปิดนี้ ใครเป็นผู้กระทำ

7. *แมวจับหนู* เป็นการไล่ล่ากันของตัวละคร 2 ฝ่าย โดยมิได้ปกปิดตัวผู้กระทำ

8. *เพชรตัดเพชร* คือ ตัวเอก 2 ฝ่ายเป็นศัตรูกัน ชิงไหวพริบระหว่างสถานการณ์ที่พลิกผัน

2. <u>แก่นเรื่อง (Theme)</u>

แก่นเรื่อง (Theme) หรือ แก่นความคิดที่ผู้ชมจะได้รับจากการชมละครโทรทัศน์ ซึ่ง เฮอร์ทิก และยาร์เบอร์ (Hurtik and yarber, 1971. อ้างถึงใน ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, 2539) ได้ให้ความหมายของแก่นความคิดไว้ว่า "คือ ความคิดหลักในการดำเนินเรื่อง เป็นความคิดรวบยอดที่เจ้าของเรื่องต้องการนำเสนอ" ซึ่งเราสามารถเข้าใจแก่นความคิดได้จากการสังเกตองค์ประกอบต่างๆ ในการเล่าเรื่อง อาทิ การสังเกตชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร สังเกตค่านิยม คำพูด หรือสัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏในเรื่อง แก่นความคิดในแต่ละเรื่องก็จะมีรายละเอียดและองค์ประกอบย่อยในการสนับสนุนความคิดหลัก ที่มีลักษณะร่วมกันเดินไปในทิศทางเดียวกัน

โดยละครเรื่องต่างๆ ที่นำเสนอต่อผู้ชมสามารถวิเคราะห์แก่นเรื่องของละคร (The analysis of theme) ออกได้เป็น 6 ประเภทได้แก่ (J.S.R. Goodlad, 1971)

1. *Love Theme* ละครที่มีแนวเรื่องเกี่ยวกับความรัก เนื้อเรื่องจะเป็นเรื่องของความรัก ไม่ว่าจะเป็นความรักระหว่างหนุ่ม-สาว, สามี-ภรรยา โดยจะเป็นเรื่องของการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน ความสัมพันธ์ของความรักเกิดขึ้นได้อย่างไร มีอุปสรรคอย่างไร และจบลงอย่างไร และแนวเรื่องความรักนี้จะรวมถึงความรักในครอบครัวด้วย

2. *Morality Theme* ละครที่มีแนวเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา เนื้อเรื่องจะเกี่ยวข้องกับปัญหาที่เกิดขึ้นจากหลักศีลธรรมของสังคม ละครจะแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของการทำความดี ว่าเป็นสิ่งจำเป็นและเป็นสิ่งที่สังคมปรารถนา หรือแสดงให้เห็นถึงการที่บุคคลเลือกที่จะกระทำ ระหว่างความดีกับความชั่ว และผลที่จะได้รับจากการทำดีและทำชั่วนี้

3. *Idealism theme* ละครที่แนวเรื่องประเภทนี้จะแสดงให้เห็นถึงบุคคลที่มีความพยายามที่จะกระทำสิ่งต่างๆ ให้บรรลุผลในสิ่งที่ตนปรารถนา บุคคลประเภทนี้อาจจะเป็น

นักปฏิวัติ ผู้ที่มีอุดมการณ์ชาตินิยม เสรีนิยม เป็นนักบวช หรือเป็นศิลปินก็ได้ ซึ่งมีความคิดที่แตกต่างไปจากบุคคลทั่วไปในสังคม อาจจะรุนแรงกว่าหรืออาจจะเป็นการต่อต้านกับสิ่งที่สังคมเป็นอยู่

4. *Power theme* เป็นแนวเรื่องที่เกี่ยวกับอำนาจ เป็นเรื่องของความขัดแย้งระหว่างบุคคล 2 คน หรือ 2 กลุ่ม ที่มีความต้องการในสิ่งเดียวกัน เช่น ตำแหน่งหน้าที่ การมีอำนาจในการควบคุมสถานการณ์ ความขัดแย้งส่วนบุคคล ความขัดแย้งระหว่างชนชั้น รวมถึงการแสวงหาอำนาจด้วยการต่อสู้กับอุปสรรคต่างๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งอำนาจ

5. *Career theme* เนื้อเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงความพยายามของบุคคลที่จะทำงานให้ประสบความสำเร็จโดยมีเป้าหมายหลักคือ เพื่อให้ได้มาซึ่งความสำเร็จส่วนตัว ไม่ใช่ความสำเร็จเพื่อสถาบันหรือประเทศชาติ โดยจะต้องฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ เพื่อให้บรรลุเป้าหม

6. *Outcast theme* เนื้อเรื่องจะเป็นเรื่องของคนที่ดำเนินชีวิตในสังคมที่แตกต่างจากคนทั่วไป เนื่องจากสาเหตุต่างๆ ได้แก่ สาเหตุทางร่างกาย เช่น คนพิการ รูปร่างหน้าตาน่าเกลียด หรือเนื่องมาจากสาเหตุทางสังคม เช่น นักโทษ โสเภณี เด็กกำพร้า โดยเนื้อเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงการใช้ชีวิตของบุคคลเหล่านี้ในสังคม ปฏิกิริยาที่เขาแสดงออกและสิ่งที่สังคมปฏิบัติต่อเขา

ความคิดที่อยู่ในบทละคร จะต้องมีความกลมกลืนเป็นโครงเรื่อง และตัวละครอย่างที่จะแยกจากกันไม่ได้ วิธีการแสดงความคิดของผู้เขียนบทก็คือ แสดงผ่านเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละคร ซึ่งจะต้องเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล และมีความเหมาะสมทั้งในแง่ของโครงเรื่องและตัวละครหลักของการให้ "ความคิด" ที่ถูกต้องจะต้องเป็นการให้ความคิดอย่างแนบเนียน โดยที่ผู้ชมจะได้รับความคิดจากประสบการณ์ในการติดตามเรื่องราวในละคร ความคิดเบื้องหลังบทละครจะต้องเป็นสิ่งที่เหตุการณ์ในละครพิสูจน์ให้เราเห็นว่าเป็นความจริงจากการกระทำของตัวละครและจากผลที่ตัวละครได้รับจากการกระทำอันนั้น ซึ่งขึ้นอยู่กับการวางเค้าโครงเรื่องที่ดี การสร้างตัวละครที่น่าสนใจและความลึกซึ้งที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังบทละครเรื่องนั้นๆ

3. <u>ความขัดแย้ง (Conflict)</u>

การเล่าเรื่องมักดำเนินเรื่องราวเกี่ยวพันกับความขัดแย้ง ปริญญา เกื้อหนุน (2537 อ้างถึงใน ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, 2539) ได้ให้ความเห็นถึงความขัดแย้งว่า "ความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของเรื่องที่สร้างปมปัญหา การหาหนทางแก้ปัญหา ความขัดแย้งของตัวละคร คือ การเป็นปฏิปักษ์ต่อกัน หรือความไม่ลงรอยในพฤติกรรม การกระทำ ความคิด ความปรารถนา หรือความตั้งใจของตัวละครในเรื่อง ซึ่งความขัดแย้งสามารถแบ่งได้เป็น 3 ประเภทใหญ่ๆ ได้แก่

1. *ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน* คือ การที่ตัวละครสองฝ่ายไม่ลงรอยกัน แต่ละฝ่ายต่อต้านกัน หรือพยายามทำลายล้างกัน เช่น การรบของทหารสองฝ่าย หรือการทำศึกระหว่างสองตระกูล เป็นต้น

2. *ความขัดแย้งภายในจิตใจ* เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายใน ตัวละครจะมีความสับสน หรือยุ่งยากลำบากใจในการตัดสินใจเพื่อจะกระทำการอย่างที่คิดเอาไว้ เช่น ความขัดแย้งกับสำนึกรับผิดชอบ หรือ ความรู้สึกขัดแย้งกับกฎเกณฑ์ทางสังคม

3. *ความขัดแย้งกับพลังภายนอก* เช่น ความขัดแย้งกับสภาพแวดล้อม หรือธรรมชาติอันโหดร้าย

การวิเคราะห์โครงสร้างนั้น สิ่งหนึ่งที่ต้องคำนึงถึง คือ การพิจารณาถึง คู่แย้ง (binary opposition) ที่ปรากฏในท้องเรื่อง โดยคู่แย้งมีความหมายถึงปฏิสัมพันธ์ ระหว่างองค์ประกอบสองตัว ซึ่งทำหน้าที่นิยามและสร้างค่าให้แก่กันโดยอาศัยความแตกต่าง (ประชา สุวีรานนท์, 2542) ดังเช่น

พี่	น้อง
ผู้ชาย	ผู้หญิง
ขาว	ดำ
ความดีงาม	ความชั่วร้าย

กาญจนา แก้วเทพ (2543) ได้อธิบายการเปรียบเทียบคู่แย้ง หรือคู่ตรงข้าม (binary opposition) ของ Saussure ไว้ว่า หากถามคำว่า "อะไรคือวัว" เราจะตอบคำถามนี้ก็ต่อเมื่อได้รู้จักว่า "อะไรไม่ใช่วัว" เช่นเดียวกับตัวอย่างคำถามโรเมนติกว่า "อะไรคือรัก" ก็ต้องแยกออกมาให้ได้ว่า "อะไรไม่ใช่รัก"

โดยการเปรียบเทียบคู่แย้งหรือคู่ตรงข้าม เป็นรูปแบบการเปรียบเทียบที่แสดงความหมายให้เห็นได้โดยง่ายและชัดเจนที่สุด เนื่องจากโครงสร้างวิธีคิดของมนุษย์ส่วนใหญ่มีกรอบแนวคิดเชิงเปรียบเทียบระหว่างคู่แย้งหรือคู่ตรงข้ามอยู่แล้ว

4. **ตัวละคร (Character)**

ตัวละคร (Character) คือ ผู้กระทำ และผู้ที่ได้รับผลจาการกระทำในบทละคร ตัวละครที่ดีจะต้องมีพัฒนาการ นั่นคือ ต้องมีการเปลี่ยนแปลงทางความคิด อุปนิสัยใจคอ ตลอดจน

มีทัศนคติที่เปลี่ยนแปลงต่อเรื่องราวต่างๆ เนื่องจากประสบการณ์ หรือ เหตุการณ์ที่มากระทบชีวิตของตน หากแต่การเปลี่ยนแปลงนี้ ต้องเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล ไม่ขัดต่อหลักความเป็นจริง

ตัวละคร แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

ตัวละครที่มีลักษณะเป็นแบบตายตัว (typed character) เป็นตัวละครที่มองเห็นได้เพียงด้านเดียว และมักมีลักษณะนิสัยตามแบบฉบับที่นิยมใช้กันในบทละครทั่วๆ ไป เช่น "พระเอก" "นางเอก" หรือ "ตัวอิจฉา" ตัวละครเหล่านี้ไม่ว่าจะอยู่ในบทละครเรื่องใด มักมีลักษณะคล้ายกันแทบเป็นสูตรสำเร็จ และบทบาทที่จะกระทำ ก็เป็นสิ่งที่ผู้ชมคาดหมายไว้สำหรับตัวละครนั้นๆ ได้

ตัวละครที่เห็นได้รอบด้าน (well – rounded character) ตัวละครประเภทนี้มีความลึกซึ้ง และเข้าใจยากกว่าตัวละครที่มีลักษณะตายตัว จะคล้ายคนจริงๆ ซึ่งมองได้รอบด้าน มีทั้งส่วนดีและส่วนเสีย ตัวละครประเภทนี้จะมีพัฒนาการด้านนิสัยใจคอ หรือมีการเปลี่ยนแปลงเจตคติเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ในชีวิต

วลาดิเมียร์ พร็อพ (Vladimir Propp อ้างถึงใน ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, 2539) ได้วิเคราะห์การเล่าเรื่องในนิทานรัสเซีย พบว่าในเรื่องเล่ามักมีการกระทำของตัวละครอยู่ 7 ประเภท ดังนี้

1. *ผู้ร้าย* (The Villain) ได้แก่ผู้สร้างความเดือดร้อนให้กับชุมชน หรือ ผู้ที่เป็น ปรปักษ์กับ ตัวละครหลักในเรื่อง

2. *ผู้ให้* (The Donor) โดยมากเป็นอาจารย์ของตัวละครหลัก หรือ ผู้ให้คำปรึกษาในการแก้ไขปัญหา

3. *ผู้ช่วยเหลือ* (The Helper) ได้แก่ ผู้ช่วยของพระเอกในการต่อสู้กับผู้ร้าย หรือช่วยเหลือตัวเอกให้ผ่านพ้นอุปสรรค์

4. *เจ้าหญิง* (The Princess) คือ นางเอกของเรื่อง ผู้ที่พระเอกต้องให้ความ ช่วยเหลือปกป้อง โดยในเรื่องเล่าสมัยใหม่ นางเอกไม่ต้องรอความช่วยเหลือจากพระเอก แต่มักต้องเรียนรู้ค่านิยมทางสังคม หรือ ความถูกผิดในการ ตัดสินใจเลือก

5. *ผู้ส่งสาร* (Dispatcher) มักเป็นผู้พบเห็นเหตุการณ์ร้าย หรือ พบการกระทำผิดของผู้ร้าย

6. *พระเอก* (The Hero) จะเป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะ และเป็นผู้นำในการแก้ไขข้อขัดแย้ง

7. *พระเอกจอมปลอม* (The Fals Hero) คือ ตัวละครที่แสร้งเป็นคนดี แต่มักเปิดเผยความชั่วร้ายในภายหลัง

สำหรับตัวละครของ Propp หนึ่งตัวอาจมีมากกว่าหนึ่งบทบาท หรือ ตัวละครอาจจะเปลี่ยนแปลงบทบาทของตัวเอง จากบทหนึ่งไปสู่อีกบทหนึ่งได้เช่นเดียวกัน

5. **บทสนทนา** (Dialogue)

บทสนทนา (Dialogue) หมายถึง ศิลปะของการถ่ายทอดเรื่องราวและความคิดของผู้ประพันธ์ออกมาทางคำพูดของตัวละครหรือบทสนทนา การเขียนบทเจรจาที่ดี ผู้เขียนจะต้องสามารถเขียนให้เหมาะสมกับประเภทของบทละคร ลักษณะนิสัยของผู้พูดและเหตุการณ์แต่ละตอนในละคร และยังจะต้องมีความกระจ่างเพียงพอที่ผู้ชมฟังแล้วจะสามารถเข้าใจและติดตามเรื่องราวได้โดยตลอดด้วย นอกจากนี้บทเจรจาที่ดีนั้นควรจะแสดงลักษณะนิสัย ความคิดอ่าน ความเห็น ความรู้สึก ตลอดจนอารมณ์ของผู้พูด มีความภายใต้คำพูดที่นำไปสู่การแสดงออกของตัวละครในแง่ของการกระทำ ตลอดจนมีผลเกี่ยวเนื่องในการดำเนินเรื่องอีกด้วย

บทสนทนา ซึ่งเป็นการดำเนินเรื่องหลักของบทละคร มักจะสื่อสารถึงวาทกรรม ในแง่ที่อิงกับอุดมการณ์ และอุดมการณ์นั้นเป็นเครือข่ายอันกว้างใหญ่ไพศาลของมายาคติ (myths) ทางสังคมวัฒนธรรม อันได้แก่ ความเชื่อ ค่านิยม ตรรกะ อุปทานเกี่ยวกับมนุษย์ ชีวิต และโลกที่เรายึดถือตามๆ กันมา (ประชา สุวีรานนท์, 2542)

6. **ฉาก** (Setting)

ฉาก (Setting) หมายถึง สถานที่และเวลาที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง

ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539 อ้างถึงใน ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, 2539) สรุปประเภทของฉากในเรื่องเล่าไว้ 5 ประเภท ดังนี้

1. *ฉากที่เป็นธรรมชาติ* ได้แก่ สภาพแวดล้อมธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร เช่น ป่าไม้ ทุ่งหญ้า ลำธาร หรือ บรรยากาศค่ำเช้าในแต่ละวัน

2. *ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์* ได้แก่ อาราม บ้านช่อง เครื่องใช้ในครัว หรือ สิ่งประดิษฐ์ที่มนุษย์มีไว้ใช้สอยต่างๆ

3. *ฉากที่เป็นช่วงเวลา หรือ ยุคสมัย* ได้แก่ ยุคสมัย หรือ ช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. *ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร* หมายถึง สภาพแบบแผน หรือ กิจวัตรประจำวันของตัวละคร ของชุมชน หรือ ท้องถิ่นที่ตัวละครอาศัยอยู่

5. *ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม* คือ สภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้แต่มีลักษณะเป็นความเชื่อ หรือ ความคิดของคน เช่น ค่านิยม ธรรมเนียม ประเพณี เป็นต้น

7. **ตอนจบ (Ending)**

ตอนจบ (Ending) หรือ การปิดเรื่อง สามารถจบได้ใน 4 รูปแบบ คือ (ถวยพร พานิช, 2543)

1. *แบบหักมุม* (Surprise Ending) หรือ พลิกความคาดหมาย ซึ่งเป็นการจบเรื่องที่ผู้ชมคาดการณ์ไม่ถึง ไม่นึกว่าเรื่องจะจบอย่างนั้น

2. *แบบโศกนาฏกรรม* (Tragic Ending) คือ การจบเรื่องด้วยการผิดหวัง ความสูญเสีย ความล้มเหลวในชีวิต

3. *แบบสุขนาฏกรรม* (Happy Ending) คือ การจบเรื่องแบบสำเร็จในชีวิต ประสบสุข หรือได้พบชีวิตใหม่ที่ตัวละครต้องการ

4. *แบบเป็นจริงในชีวิต* (Realistic Ending) คือ การจบเรื่องแบบสมจริง และให้แนวคิดอย่างใดอย่างหนึ่งแก่ผู้ชม โดยไม่มีการปิดเรื่อง ปล่อยให้ผู้ชมคิดเอง ให้ผู้ชมจินตนาการต่อไปในรูปแบบของตน

8. **มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view)**

ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน (2539) ได้กล่าวถึงมุมมองในการเล่าเรื่อง หรือ จุดยืนในการเล่าเรื่องว่า คือ การมองเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องผ่านสายตาของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรือ หมายถึงการที่ผู้เล่ามองเหตุการณ์จากวงในใกล้ชิด หรือ จากวงนอกในระยะห่างๆ ซึ่งแต่ละจุดยืนมีความน่าเชื่อถือแตกต่างกัน จุดยืนในการเล่าเรื่อง มีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องอย่างยิ่งเพราะ จุดยืนจะมีผลต่อความรู้สึกของผู้ชม และมีผลต่อการชักจูงอารมณ์ของผู้เสพเรื่องเล่า หลุยส์ จิอันเน็ตตี ศาสตราจารย์ทางภาพยนตร์แห่งมหาวิทยาลัยคลีฟแลนด์ จัดแบ่งจุดยืนพื้นฐานในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ไว้ 4 ประเภท คือ

1. *เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง* (The First – Person Narrator) คือการที่ตัวละครตัวเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเอง ข้อสังเกตในการเล่าเรื่องชนิดนี้คือ ตัวละครมักเอ่ยคำว่า

"ผม" หรือ "ฉัน" อยู่เสมอ ข้อดีของการเล่าเรื่องชนิดนี้ คือ ตัวละครหลักเป็น ผู้เล่าเองทำให้ใกล้ชิดกับเหตุการณ์ แต่มีข้อเสียตรงเป็นการเล่าเรื่องที่อาจมรอคติปนอยู่ด้วย

2. *เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่สาม* (The Third – Person Narrator) คือ การที่ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครตัวอื่น เหตุการณ์อื่น ที่ตัวเองพบเห็น หรือ เกี่ยวพันด้วย

3. *เล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง* (The Objective) เป็นจุดยืนที่ผู้สร้างพยายามให้เกิดความเป็นกลาง ปราศจากอคติในการนำเสนอ เป็นการเล่าเรื่องที่ไม่สามารถเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง เนื่องจากเป็นการเล่าเรื่องจากวงนอก เป็นการสังเกต หรือ รายงานเหตุการณ์ โดยให้ผู้ชมตัดสินเรื่องราวเอง

4. *เล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน* (The Omniscient) คือ การเล่าเรื่องที่ไม่มีข้อจำกัด สามารถหยั่งรู้จิตใจของตัวละครทุกตัว สามารถย้ายเหตุการณ์ สถานที่ และข้ามพ้นข้อจำกัดด้านเวลา สามารถย้อนอดีต ก้าวไปในอนาคต และสามารถสำรวจความคิดฝันของ ตัวละครได้อย่างไร้ขอบเขต การเล่าเรื่องชนิดนี้เป็นการเล่าเรื่องที่ภาพยนตร์ใช้บ่อยที่สุด

ในการเล่าเรื่องเพื่อนำเสนอละครโทรทัศน์ ไปยังผู้ชม ได้ผ่านช่องทางของสื่อโทรทัศน์ การเล่าเรื่องจึงควรผสมผสานให้เข้ากับตัวสื่อ คือ สื่อโทรทัศน์ เพื่อประสิทธิผลของการ นำเสนอในการดึงดูดใจผู้ชมในการรับชม อรนุช เลิศจรรยารักษ์ (2527) และขจีรัตน์ หินสุวรรณ (2542) ได้กล่าวถึงธรรมชาติของสื่อโทรทัศน์ที่มีลักษณะดังนี้

1. *สภาพแวดล้อม* ผู้ชมโทรทัศน์ที่บ้านไม่ต้องซื้อตั๋วเพื่อชมรายการใดรายการหนึ่ง และผู้ชมมีโอกาสเลือกรายการจากช่องต่างๆ ดูได้มากมาย ดังนั้นเรื่องที่ปรากฏบนจอโทรทัศน์ควรจะดึงดูดความสนใจ ตรึงผู้ชมให้เฝ้าชมรายการนั้น และก่อให้เกิดความน่าสนใจ น่าทึ่งในตอนต้น มิฉะนั้นแล้วผู้ชมก็จะเปลี่ยนไปดูช่องอื่น

นอกจากนี้ โทรทัศน์มีลักษณะของการค้าแทรกอยู่ นั่นคือ รายการโทรทัศน์มีโฆษณาคั่น ดังนั้นเราจึงจำเป็นต้องสร้างจุดสำคัญสุดยอด (climax) หรือ จุดที่กำลังสำคัญ (crisis) เป็นตายเท่ากัน ในแต่ละช่วงจะมีการโฆษณาคั่นเพื่อจะตรึงผู้ชมไว้กับละครเป็นช่วงเวลาโฆษณาไม่หมุนไปช่องอื่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในละครโทรทัศน์ประจำวัน (soap opera) หรือภาพยนตร์เป็นตอนๆ ต่อเนื่องกัน 2 หรือ 3 ตอนต่อเนื่องกันทุกสัปดาห์ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องจบด้วยจุดสำคัญหรือจุดที่ น่าตื่นเต้น เพื่อผู้ชมจะได้มีความอยากที่จะชมและอยากรู้ว่าอะไรจะเกิดขึ้นต่อไป

2. *เวลาโทรทัศน์มีเวลาที่จำกัด* ประมาณ 30 ถึง 60 นาที เรื่องมักจะเริ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว และควรจะรู้ภูมิหลังของตัวละครแต่ละตัวคนอย่างกระชับเพื่อชี้ให้เห็นว่าเป็นคนดีหรือไม่ดี

ละครโทรทัศน์มีเวลาไม่มากนัก ที่จะแสดงลักษณะของตัวละครขึ้นมาให้เห็นทีละน้อย เนื่องด้วยข้อจำกัดทางด้านเวลา ละครมักเริ่มในตอนกลางองก์ที่ 2 ลักษณะของตัวละครจะแสดงอย่างรวดเร็วมาก การเคลื่อนไหว และการเปลี่ยนช่วง หัวเลี้ยวหัวต่อจะแสดงให้เห็นถึงว่า ละครแต่ละตัวมีบุคลิกอย่างใด

3. *ผู้ชมละครโทรทัศน์* ยุคเริ่มต้นละครโทรทัศน์มีกลุ่มผู้ชมส่วนใหญ่เป็นแม่บ้าน ต่อมา กลุ่มผู้ชมขยายใหญ่ขึ้น มีผู้ชมหลายเพศ หลายวัย หลายระดับ ผู้สร้างละคร และผู้เขียนบทต้องคำนึงถึงกลุ่มผู้ชมที่เป็นกลุ่มเป้าหมายเสมอ ผู้เขียนบทต้องคำนึงว่า กำลังเขียนบทเพื่อให้ใครดู เพื่อให้ผู้ชมเฉพาะกลุ่มหรือผู้ชมในระดับกว้าง มีปัจจัยในเรื่องอายุ วัฒนธรรม และศาสนา เข้ามาเกี่ยวข้องด้วยไหม และที่สำคัญต้องรู้ว่าสิ่งที่ผู้ชมต้องการอะไร ระหว่างความบันเทิง หรือความรู้

4. *การกระตุ้นเร้า* การบอกเล่าเรื่องราวทางโทรทัศน์จะได้ผลดีต่อเมื่อ ผู้ชมถูกดึงดูดให้เข้าไปผูกพันกับตัวละครหรือสถานการณ์ในละคร ซึ่งต้องเกิดมาจากระดับการกระตุ้นเร้าในการเล่าเรื่องราวของละคร บุคลิกลักษณะของตัวละครโทรทัศน์จึงต้องมีลักษณะพิเศษที่โดดเด่น คือ ต้องแสดงออกถึงความด่วนร้อน การต่อสู้กับอุปสรรค การต่อต้านปฏิกิริยาของคนรอบข้าง การเดินเรื่องด้วยอารมณ์เช่นนี้ จะทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างกระชับรวดเร็วและสร้างพลังให้กับละคร เพื่อให้ผู้ชมไม่เกิดความ เบื่อหน่ายจนต้องปิดหรือเปลี่ยนช่อง

จากแนวคิดเรื่องการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยจะนำไปเป็นกรอบในการศึกษาลักษณะของบทละครโทรทัศน์ที่นำไปผลิตและได้รับความนิยม จากปี พ.ศ. 2535 ถึง พ.ศ. 2544 ว่ามีลักษณะอย่างไร ในองค์ประกอบของ การเล่าเรื่อง ขั้นตอนในการเล่าเรื่อง และการดึงดูดใจผู้ชมจากการผสานให้เข้ากับธรรมชาติของสื่อโทรทัศน์ นอกจากนี้ยังเป็นกรอบในการศึกษาถึงความเปลี่ยนแปลงเพื่อให้ทราบถึงพัฒนาการของการเล่าเรื่อง และนำไปเป็นกรอบในการสัมภาษณ์ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ และผู้เกี่ยวข้องในการกำหนดบทละครโทรทัศน์ เพื่อให้ทราบถึงลักษณะความเปลี่ยนแปลง พัฒนาการของบทละครโทรทัศน์ไทยและปัจจัยกำหนดการเขียนบทละครโทรทัศน์

2.3 แนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับบริบท (text / context)

ความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับบริบท เป็นแนวคิดหลักที่สำคัญของสำนักเบอร์มิงแฮม (Birmingham School) โดยมีแนวคิดว่าในการวิเคราะห์ "ตัวบท" ให้เข้าใจนั้น จะดูแต่ความสัมพันธ์ใน "ตัวบท" เท่านั้นยังไม่พอเพียง หากทว่ายังต้องดูความสัมพันธ์ระหว่าง "ตัวบท" กับ "บริบททางสังคม" ที่ผลิตตัวบทนั้นอีกด้วย (กาญจนา แก้วเทพ, 2544)

โดยการศึกษาวัฒนธรรมการศึกษาของสำนักเบอร์มิงแฮม มีคุณลักษณะเฉพาะตัว ตามความเห็นของ Sardar & Van Leon (1997) (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2544) ดังนี้

1. วัฒนธรรมศึกษาจะให้ความสนใจกับปฏิบัติการณ์ทางวัฒนธรรม (cultural practice) มากกว่าสนใจตัวผลผลิตทางวัฒนธรรมเฉยๆ (cultural product) โดยเฉพาะอย่างยิ่งจะศึกษาว่า ปฏิบัติการทางวัฒนธรรมนั้น เกี่ยวข้องกับทางโครงสร้างอำนาจจากแหล่งต่างๆ (แหล่งเศรษฐกิจ การเมือง ศาสนา ความเชื่อ ฯลฯ) อย่างไร

2. จากคุณลักษณะแรกทำให้การศึกษา "มิติทางวัฒนธรรม" ของกลุ่มวัฒนธรรมศึกษาจะไม่แยกออกไปศึกษาอย่างโดดเดี่ยว แต่จะต้องสัมพันธ์กับโครงสร้างและบริบทของเศรษฐกิจและการเมืองอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นหากมีการสำรวจเนื้อหาละครโทรทัศน์ไทยในช่วงปี 2543 และพบว่ามีแนวทางหลายเรื่องที่แสดงให้เห็นตัวละครเอกที่เป็นชนชั้นกลาง มีประสบการณ์สั้นๆ ในการลงไปเป็นชนชั้นล่าง จาก "มิติวัฒนธรรม" นี้ วัฒนธรรมศึกษาจะต้องวิเคราะห์เชื่อมโยงออกมาจนถึงบริบททางเศรษฐกิจและการเมืองของสังคมไทยในช่วงเวลาดังกล่าว

กาญจนา แก้วเทพ (2544) ได้ยกตัวอย่างของการวิเคราะห์ชิ้นโฆษณานมเปรี้ยว (โยเกิร์ต) ในงานของ Turner (1990) ในหลายๆ สปอต ที่อยู่ในชุดเดียวกัน จะเป็นภาพของหนุ่มหรือสาวที่กำลังเล่นกีฬาแบบต่างๆ เช่น เล่นสกี เล่นเรือใบ เล่นวินเซิร์ฟ เล่นเครื่องร่อน ฯลฯ เมื่อวิเคราะห์สัญญะย่อยๆ ในตัวบทเหล่านี้จะพบว่า มีอยู่ 4 แบบแผน คือ

- คนหนุ่มสาวผิวคล้ำแล้วตากแดด (สำหรับฝรั่งตะวันตกแล้วเป็นผิวที่พึงปรารถนา
- สิ่งแวดล้อมแบบธรรมชาติ
- มีน้ำ พระอาทิตย์ อากาศบริสุทธิ์ ลมพัด
- มีฉากเป็น outdoor ทั้งหมด

สัญญะย่อยๆ ทั้งสี่นี้ เมื่อนำมาสัมพันธ์รวมกันทั้งหมดแล้ว จะนำไปสู่ความหมายที่ว่า นี่คือ "รูปแบบ life style ที่เฉพาะตัวมากของคนกลุ่มหนึ่ง" คนกลุ่มนี้คือบรรดาคนรุ่นใหม่ ที่จะเป็นคนรุ่นที่กินนมเปรี้ยว

หลังจากที่วิเคราะห์ตัวบทดังกล่าวแล้ว เราก็ต้องถอยออกมาดูบริบทความเป็นจริงของสังคม ในสังคมมีคนรุ่นใหม่กลุ่มดังกล่าวอยู่อย่างแท้จริง คนกลุ่มนี้เลือกเส้นทางชีวิตที่แตกต่างไปจากคนรุ่นก่อน วิถีชีวิตของคนรุ่นใหม่นั้นจะถูกสร้าง "Myth today" (ตามคำศัพท์ของ Barthes) ที่ผูกพันธ์อยู่ 3 ประการคือ ความเป็นหนุ่มสาว / สุขภาพอนามัย / ธรรมชาติ ดังนั้นความสัมพันธ์

ระหว่างชิ้นงานโฆษณา (ตัวบท) กับวิถีชีวิตที่เป็นจริงของคนรุ่นใหม่ (บริบท) จึงมีอยู่ในสองด้าน ด้านแรกนมเปรี้ยวได้นำเสนอสถานภาพจองตนเองให้มีความหมายในฐานะ "อาหารของคนรุ่นใหม่" ในอีกด้านหนึ่ง ตัวบทดังกล่าวนั้นก็ช่วยหล่อเลี้ยง "Myth today" ของคนรุ่นใหม่ให้คงอยู่ตลอดไป

ในงานวิจัยเรื่อง "ความสัมพันธ์ระหว่างละครโทรทัศน์กับสังคมไทย" โดย เพาวิภา ภมรสถิตย์ ซึ่งศึกษาละครโทรทัศน์จากบทละครในช่วงปี พ.ศ. 2498 ถึง 2516 เป็นเวลา 19 ปี พบว่า ละครโทรทัศน์มีความสัมพันธ์และมีบทบาทกับสังคมไทยทั้งในด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ในด้านเศรษฐกิจ ผู้อุปถัมภ์รายการและผู้ชมมีส่วนกำหนดรูปแบบและเนื้อหาของละครโทรทัศน์ ภาวะเศรษฐกิจและสังคมมีส่วนกำหนดทิศทางในการจัดทำละครของคณะละคร และรสนิยมของคนดู

สิ่งเหล่านี้แสดงถึงความสัมพันธ์ของ บท (text) คือ เนื้อหาของละครโทรทัศน์ กับ บริบท (context) ทางสังคม เศรษฐกิจที่มีอิทธิพลต่อกัน

จากแนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ระหว่าง ตัวบท (text) กับ ปริบท (context) ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงความสำคัญของการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่าง ตัวบท กับ ปริบท ที่จะนำไปสู่ความเข้าใจถึงการเล่าเรื่องของบทละครโทรทัศน์ ที่นำไปผลิตและได้รับความนิยมในช่วง ปี พ.ศ. 2535 ถึง พ.ศ. 2544 โดยการศึกษาถึง บริบท สังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ ของไทยในช่วงต่างๆ เพื่อสามารถนำไปอธิบายถึงพัฒนาการของบทละครโทรทัศน์ในด้านการเล่าเรื่องในรอบ 10 ปี ที่ผ่านมาได้

2.4 แนวคิดเรื่องความสำคัญและปรัชญาของประวัติศาสตร์

ประวัติศาสตร์ได้ชื่อว่า เป็นแขนงวิชาที่มีความสำคัญยิ่ง มีฐานะเป็นแกนกลางของวิชาอื่นๆ เกือบทั้งหมด ดูเผินๆ ประวัติศาสตร์ก็เป็นเรื่องราวของอดีต โดยทั่วไปเรามักจะคิดว่าอดีตเป็นสิ่งที่ผ่านพ้นไปแล้วโดยสิ้นเชิง ซึ่งในความเป็นจริงในตัวของอดีตเองก็เป็นเช่นนั้น อดีตผ่านพ้นไปแล้ว แต่อดีตก็มักจะหวนกลับมาเกี่ยวข้องกับชีวิตของมนุษย์และสังคมในปัจจุบัน ทั้งนี้เพราะอดีตได้ทิ้งมรดก และร่องรอยไว้ตลอดเวลา ไม่มากก็น้อย การที่มนุษย์แต่ละคนจะทำกิจการอะไรก็ตาม โดยทั่วไปการกระทำของมนุษย์ในปัจจุบันจะมีพื้นฐานมาจากอดีต มนุษย์แต่ละคนนั้นอาจจะโดยรู้ตัวหรือโดยไม่รู้ตัวก็ตาม มักจะกระทำไปในวันนี้ ดังที่เคยได้กระทำมาแล้วในวันก่อน หรือไม่ก็เป็นการกระทำที่ได้สังเกตว่ามีผู้ที่ได้กระทำมาแล้ว (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, 2535 อ้างถึงใน สุพรรณี เมธวิสุทธิ์)

โดยพลังที่ผลักดันให้มนุษย์ทำสิ่งที่ตนทำอยู่หรือเบื้องหลังแห่งพฤติกรรมมนุษย์ โดยเป็นปรัชญาของประวัติศาสตร์ นั้น แถมสุข นุ่มนนท์ (2518) ได้กล่าวว่า มี 6 ทฤษฎี คือ

ทฤษฎีที่ 1 เป็นทฤษฎีที่เก่าแก่ที่สุด ก่อให้เกิดการเขียนประวัติศาสตร์ที่เรียกว่า พงศาวดารขึ้น กล่าวคือ ทฤษฎีนี้ถือว่า สิ่งที่ผลักดันให้คนเกิดพฤติกรรม คือ อิทธิพลของคนสำคัญในแต่ละยุค เพราะคนสำคัญ เป็นผู้มีอิทธิพลเหนือสังคม สามารถผลักดันให้คนที่อ่อนแอกว่ามีความเจริญน้อยกว่า เปลี่ยนแปลงไปตามแนวคิดของตน

ทฤษฎีที่ 2 ถือว่า สิ่งที่ผลักดันมนุษย์ให้เปลี่ยนแปลงในประวัติศาสตร์ คือ สภาพเศรษฐกิจ เพราะสภาพเศรษฐกิจก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในระบบการปกครอง ระบบเศรษฐกิจ และระบบสังคมที่เป็นอยู่เดิม คาร์ล มาร์กซ์ ได้นำทฤษฎีนี้มาใช้ คนทั้งหลายจึงคิดว่าเป็นทฤษฎีของพวกคอมมิวนิสต์สร้างขึ้น แต่ความจริงแล้วทฤษฎีนี้มีมาก่อน คาร์ล มาร์กซ์

ทฤษฎีที่ 3 ถือว่า เป็นสิ่งที่ผลักดันให้มนุษย์ทำอะไรต่างๆ คือ สภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ เช่น ประเทศที่อยู่ใกล้ทะเล มีกฎหมาย ขนบธรรมเนียมประเพณีอย่างหนึ่ง ประเทศที่อยู่ในทะเลทรายก็มีกฎหมาย ขนบธรรมเนียมประเพณีไปอีกอย่างหนึ่ง

ทฤษฎีที่ 4 ถือว่า ความเชื่อในทางศาสนาเป็นสิ่งที่ผลักดันให้มนุษย์ประกอบกรรมต่างกัน และเป็นสิ่งที่มนุษย์กำหนดว่ามนุษย์ควรสร้างสังคมของตนอย่างไร

ทฤษฎีที่ 5 ถือว่า ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในสังคมมนุษย์ เช่น ประเทศที่มีความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ จะมีระบบสังคมอย่างหนึ่ง ประเทศที่ไม่มีความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ จะมีระบบสังคมอีกอย่างหนึ่ง

ทฤษฎีที่ 6 เป็นทฤษฎีใหม่ที่สุด และมีคนเชื่อถือมากที่สุด ทฤษฎีนี้ถือว่าการจะเข้าใจอะไรเป็นสิ่งที่ผลักดันมนุษย์ให้ทำพฤติกรรม ต้องศึกษาโดยผ่านวิชา 2 วิชา คือ มานุษยวิทยาและสังคมวิทยา ทฤษฎีนี้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความหมายของวิชาประวัติศาสตร์ว่า ประวัติศาสตร์มิได้หมายถึง สิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตเท่านั้น แต่รวมถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในปัจจุบันด้วย

จากแนวคิดเรื่องความสำคัญและปรัชญาของประวัติศาสตร์ ทำให้ทราบว่า การทำกิจกรรมและการกระทำของมนุษย์ในช่วงปัจจุบันนั้นมีพื้นฐานมาจากอดีต และมักจะกลับมาเกี่ยวข้องอีก และในปรัชญาประวัติศาสตร์มีสิ่งผลักดันให้มนุษย์ทำสิ่งที่ตนทำอยู่ หรืออยู่เบื้องหลังพฤติกรรมมนุษย์ 6 ทฤษฎี จากแนวคิดดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงความสำคัญของการศึกษาช่วงระยะยาว (Longitudinal Studies) ในระยะเวลา 10 ปี ของการเล่าเรื่องบทละครโทรทัศน์ที่นำไปผลิตและได้รับความนิยมว่า การศึกษาดังกล่าวจะทำให้ทราบถึงที่มาของการเล่าเรื่องในปัจจุบัน สามารถคาดเดาถึงลักษณะของละครโทรทัศน์ในอนาคตได้ และทราบถึงลักษณะความเปลี่ยนแปลงของการเล่าเรื่องในช่วงเวลาต่างๆ และจากแนวคิดปรัชญาประวัติศาสตร์ที่ผลักดันให้มนุษย์ทำสิ่งที่

ตนทำอยู่ใน 6 ทฤษฎี ผู้วิจัยจะนำแนวคิดนี้ มาเป็นกรอบในการศึกษาถึงสิ่งผลักดันที่ทำให้ลักษณะความเปลี่ยนแปลงของการเล่าเรื่องเปลี่ยนแปลงไป

2.5 แนวคิดของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการผลิตบทละครโทรทัศน์

บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการผลิตบทละครโทรทัศน์ แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ บุคคลที่เกี่ยวข้องทางตรง และบุคคลที่เกี่ยวข้องทางอ้อม (เอื้องอรุณ สมิตสุวรรณ, 2535)

ผู้ที่เกี่ยวข้องโดยตรง คือ บุคคลที่มีส่วนต่อการทำบทละครโทรทัศน์ในเรื่องนั้นๆ อาจเป็นด้วยวิธีแนะนำ พูดคุย หรือปรึกษากับผู้เขียนบทด้วยตัวเอง หรือผ่านทางลายลักษณ์อักษร ได้แก่

1. *สถานีโทรทัศน์*

โดยผ่านทางเจ้าหน้าที่ของสถานีนั้นๆ เช่น ผู้บริหารสถานี หัวหน้าฝ่ายผลิตรายการ เป็นต้น ผู้บริหารสถานีจะเป็นผู้วางนโยบายด้านละคร ว่าจะมีทิศทางเป็นอย่างไร บางสถานีจะเป็นผู้กำหนดเรื่อง และตัวละคร ที่จะผลิตด้วยตัวเอง ส่วนหัวหน้าฝ่ายผลิตรายการ จะเป็นผู้ดูแลให้ละครเป็นไปตามนโยบายของสถานี โดยดูแลการทำงานของผู้จัดละคร ผู้กำกับการแสดง และผู้กำกับรายการ

2. *ผู้จัดละคร*

ผู้จัดละครเป็นผู้รับผิดชอบการดำเนินการผลิตละครโทรทัศน์ให้กับสถานี เนื่องจากผู้จัดละครมีหลายบริษัทจึงต้องแข่งขันกันสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้บริษัทของตนเป็นที่ยอมรับจากสถานี และผู้ชม

3. *ผู้กำกับการแสดง*

ผู้กำกับการแสดงเป็นผู้ตีความบทละครโทรทัศน์ และกำกับทิศทางของนักแสดง ซึ่งเป็นผู้สามารถกำหนดการเขียนบทให้ละครเป็นไปในทิศทางที่ต้องการได้

4. *ผู้กำกับรายการ*

ผู้กำกับรายการเป็นผู้ที่รับผิดชอบทางด้านภาพและเสียงทั้งหมด โดยมีหน้าที่อ่านเรื่องของละครทั้งหมด ถ้าเห็นว่าบทไม่ดี ผู้กำกับรายการจะขอให้ผู้เขียนบทแก้ไข โดยจะนัดประชุมผู้จัดและผู้เขียนบท เพื่อตกลงรายละเอียดของบทที่จะแก้ไข

ผู้ที่เกี่ยวข้องทางอ้อม คือ ผู้ที่ไม่ได้พบปะพูดคุยหรือปรึกษากับผู้เขียนบทโดยตรง แต่จะผ่านมาทางอื่น ดังเช่น จดหมาย สื่อสิ่งพิมพ์ และผ่านทางสถานีโทรทัศน์ ได้แก่

1. *กลุ่มผู้ชม*

กลุ่มผู้ชมในยุคแรกๆ ละครโทรทัศน์มีเพียงแม่บ้าน ซึ่งเป็นกลุ่มที่เกี่ยวพันมากับกลุ่มผู้ฟังละครวิทยุ แต่ต่อมาขนาดและขอบเขตของกลุ่มผู้ชมได้ขยายตัวไปครอบคลุมคนทุกกลุ่ม ทุกอาชีพ ทุกเพศ ทุกวัย และทุกระดับชั้นการศึกษา (กาญจนา แก้วเทพ, 2536)

2. *บริษัทตัวแทนโฆษณา*

บริษัทตัวแทนโฆษณา หรือเอเจนซี่ จะเป็นตัวแทนของบริษัทผู้ผลิตสินค้าและบริการ ซึ่งเป็นผู้อุปถัมภ์รายการเข้ามาซื้อเวลาเพื่อการโฆษณาสินค้า โดยวัดจากเรตติ้งของผู้ชมละครโทรทัศน์ ในกรณีที่ผู้อุปถัมภ์ลงโฆษณาแบบซื้อเหมาผ่านบริษัทตัวแทนโฆษณาไปแล้ว แต่ถ้าละครที่ลงโฆษณาเรตติ้งไม่ดี บริษัทตัวแทนโฆษณาก็จะบอกให้สถานีปรับปรุง

นอกจากนี้ยังมีปัจจัยสิ่งแวดล้อมอื่นๆ ได้แก่ สภาพสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรมประเพณี ค่านิยม ความเชื่อ นโยบายของสถานีโทรทัศน์ นโยบายของรัฐ ฯลฯ

จากแนวคิดบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการผลิตบทละครโทรทัศน์ ทำให้ผู้วิจัยทราบว่ามีผู้ใดเกี่ยวข้องกับการผลิตบทละครโทรทัศน์บ้าง และเกี่ยวข้องในแง่ไหน ซึ่งจะนำไปสู่การวิเคราะห์ว่าปัจจัยใดมีผลในการกำหนดการเขียนบทละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมในช่วงปี พ.ศ. 2535 ถึง พ.ศ. 2544 และกำหนดอย่างไร

2.6 แนวคิดเรื่องการผลิตละครโทรทัศน์

สำหรับลักษณะการดำเนินงานในการผลิตละครโทรทัศน์ในสถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆ จะมีความแตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับนโยบายของสถานีโทรทัศน์แต่ละสถานี โดยแบ่งเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้ (เมธาวรากาล, นิตยสาร ทีวีพูล)

1. ผู้จัดรับจ้างสถานีโทรทัศน์ทำละคร โดยทางสถานีจะจ่ายค่าตอบแทนเป็นตอนๆ ไป ผู้จัดทำละครจะเป็นผู้รับผิดชอบในด้านการหาเรื่องมาทำละคร โดยจะส่งเรื่องย่อไปยังสถานี จำนวนกี่เรื่องก็ได้ เมื่อทางสถานีพิจารณาแล้วเห็นว่าละครเรื่องไหนน่าสนใจ ถูกตลาด เป็นแนวที่สถานีต้องการ ก็จะรับละครเรื่องนั้นไว้ ผู้จัดก็จะไปติดต่อผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ จะเขียนประมาณ 30 - 35 ตอน ต่อ 1 เรื่อง ซึ่งอาจจะมากกว่า หรือ น้อยกว่านี้ก็ได้ แต่มักจะไม่เกิน 40

ตอน ในปัจจุบันเพื่อการกระชับฉับไว จำนวนตอนของละครจะลดลง คือประมาณ 15 ตอน แต่ถ้าละครได้รับความนิยม จะเพิ่มจำนวนตอนประมาณ 3 - 5 ตอน จากนั้น ผู้จัดก็จะคัดเลือกดารา เพื่อให้สมกับบทบาท และติดต่อผู้กำกับการแสดง โดยทางสถานีจะเป็นผู้พิจารณาด้วยว่า ชื่อเรื่องละคร ผู้เขียนบท รายชื่อผู้แสดง และผู้กำกับการแสดงว่าเหมาะสมหรือไม่ ถ้าทางสถานีเห็นว่าไม่เหมาะสมก็จะท้วงติง จนกว่าจะทำการตกลงกันได้เรียบร้อย ทางสถานีจึงจะว่าจ้าง ให้ผู้จัดละครผลิตละครเรื่องนั้น สำหรับค่าจ้างนั้น ทางสถานีจะจ่ายให้กับผู้จัดเป็นตอนๆ ซึ่งผู้จัดจะต้องนำเงินจำนวนนี้ไปเป็นค่าจ้างคนเขียนบท ค่าลิขสิทธิ์ ผู้แสดง และผู้กำกับการแสดง ส่วนค่าใช้จ่ายด้านฉาก เครื่องประกอบฉาก รวมทั้งเทคนิคพิเศษต่างๆ ทางสถานีเป็นผู้รับผิดชอบ โดยใช้บุคลากรของทางสถานีเอง การทำละครลักษณะนี้ส่วนใหญ่เป็นละครของสถานีโทรทัศน์ ช่อง 3

2. ทางสถานีมีนโยบายในการจัดละครโดยใช้บุคลากรของสถานีเองทั้งหมด ไม่ได้จ้างบุคลากรภายนอกเข้ามาทำ ลักษณะการจัดละครแบบนี้ เป็นละครของสถานีโทรทัศน์ ช่อง 9 อ.ส.ม.ท. ที่เคยทำมาแต่เดิม ปัจจุบันปรับเปลี่ยนและนิยมมาใช้แบบที่ 3 โดยปัจจุบันมีละครเฉพาะช่วงเวลาก่อนข่าวในวันเสาร์และอาทิตย์ ที่ผลิตโดยคณะส่งเสริมศิลปิน (บริษัท กันตนา วิดีโอ โปรดักชั่น จำกัด)

3. ผู้จัดละครมีอุปกรณ์และเครื่องมือในการผลิตละครเอง และได้ผลิตละครโทรทัศน์บันทึกเป็นเทปไว้ และนำมาออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ (อาจอยู่ในรูปการซื้อเวลาจากสถานี) ปัจจุบันมีผู้จัดละครลักษณะนี้คือ บริษัท กันตนา วิดีโอ โปรดักชั่น จำกัด และ บริษัทดารา วิดีโอ จำกัด เป็นต้น

โดย ปนัดดา ธนสถิตย์ (2531) ได้แบ่งขั้นตอนการผลิตละครโทรทัศน์ ไว้ 4 ขั้นตอนใหญ่ๆ ดังนี้

1. *ขั้นวางแผนงาน (Planning)*

1.1 การวางแผนโครงการผลิตรายการละคร ได้แก่ แนวเรื่อง เลือกเรื่องที่จะออกอากาศ ออกอากาศสถานีไหน วัน - เวลาอะไร ยาวกี่ตอน ใช้เวลาผลิตนานแค่ไหน กลุ่มเป้าหมายเป็นใคร ฯลฯ

1.2 กำหนดตัวผู้ผู้ร่วมงาน เช่นผู้เขียนบท ผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับรายการ ฯลฯ

1.3 กำหนดงบประมาณค่าใช้จ่าย เช่น ค่าบทประพันธ์ ค่าบทโทรทัศน์ ค่าตัวนักแสดง ค่าจ้างผู้ร่วมงานอื่นๆเช่น ผู้กำกับการแสดง ธุรกิจกองถ่าย ฝ่ายเสื้อผ้า ฝ่ายแต่งหน้า-ทำผม ค่าตัวนักแสดง ค่าเช่าอุปกรณ์ถ่ายทำ ค่าตัดต่อ

ลงเสียง และทำเทคนิคพิเศษ ค่าฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก ค่าเพลงประกอบ ค่าเครื่องแต่งกายของตัวละคร ค่าใช้จ่ายอื่นๆ เช่น ค่าพาหะนะ ค่าน้ำมันรถ ค่าอาหาร เป็นต้น

2. *ขั้นเตรียมการ (Pre-production)*

1.1 การเขียนบทละครโทรทัศน์ เพื่อใช้เป็นแผนที่ให้กับฝ่ายอื่นๆ ในการทำการศึกษาก่อนการผลิต

1.2 การเตรียมการล่วงหน้าก่อนการถ่ายทำ

- การเลือกตัวผู้แสดง ตามความเหมาะสม ที่ผู้จัดและผู้กำกับการแสดงจะเห็นสมควร
- การวางแผนถ่ายทำจริง โดยที่ผู้กำกับการแสดงจะทำการศึกษาบทอย่างละเอียดและสั่งงานให้ทุกฝ่ายไปทำหน้าที่ของตน

3. *ขั้นการถ่ายทำ (Production)*

3.1 การถ่ายทำ ซึ่งก็ปฏิบัติไปตามคิวที่ผู้กำกับการแสดงกำหนด นักแสดงอาจซ้อมบทพร้อมกับซ้อมกล้องไปเลย เมื่อทุกฝ่ายเข้าใจคิวและบทดีแล้วก็ทำการแสดงเพื่อบันทึกเทปได้เลย

3.2 การตัดต่อและลงเสียง ซึ่งจะเป็นหน้าที่ของผู้กำกับรายการที่จะต้อง ตัดต่อเทปละครให้ดำเนินเรื่องราวไปตามลำดับตามบทละครโทรทัศน์ที่เขียนไว้ รวมทั้งการลงเสียง ใส่เพลงประกอบหรือทำเทคนิคพิเศษ

4. *ขั้นประเมินรายการ (Post-production)*

4.1 ผู้ผลิตควรติดตามชมละครโทรทัศน์ที่กำลังออกอากาศเพื่อตรวจดูความเรียบร้อย และติดตามดูเรทติ้งของละครด้วยว่าได้รับความสนใจและเสียงตอบรับจากผู้ชมมากน้อยเพียงใด เพื่อจะนำมาปรับปรุงใช้กับการผลิตในครั้งต่อๆ ไป

2.7 ทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองวิพากษ์ (Critical Political Economy Theiry)

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ (2542) ได้กล่าวถึงการศึกษาในแนวเศรษฐศาสตร์การเมืองว่า มีกระบวนทัศน์หลักที่เน้นถึงการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ของโครงสร้าง ผู้เสนอทฤษฎีใน

แนวนี้เชื่อว่า โครงสร้างของสังคมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ตามการเคลื่อนตัวไปของประวัติศาสตร์ของแต่ละสังคม

นักวิชาการทางนิเทศศาสตร์ที่เสนอทฤษฎี เช่น Garnham (1979), Murdock and Golding (1977) เชื่อว่าถ้าจะทำความเข้าใจกับระบบสื่อสารมวลชน ต้องวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างทางเศรษฐกิจ ระบบอุตสาหกรรมสื่อสารมวลชน และเนื้อหาทางอุดมการณ์ของสื่อ

โดยแบ่งนักวิชาการออกได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆ คือ

1. กลุ่มที่ให้ความสนใจกับการวิเคราะห์ฐานทางเศรษฐกิจ หรือ แบบแผนการผลิตของระบบสื่อสารมวลชน (political economic analysis) ได้แก่ Herbert Schiller , Nicholas Garnham เป็นต้น

2. กลุ่มที่ให้ความสนใจกับการวิเคราะห์ผลผลิตของระบบสื่อสารมวลชน หรือ วัฒนธรรมศึกษา (culture analysis) ได้แก่ นักวิชาการในกลุ่ม Frankfurt School

ซึ่งแต่ละกลุ่มมีแนวคิดดังนี้

แนวคิดกลุ่มศึกษาแบบแผนการผลิตของระบบสื่อสารมวลชน (Political Economic Analysis)

กลุ่มศึกษาแบบแผนการผลิตของระบบสื่อสารมวลชน ได้มองโลกและวิธีวิทยาแบบวิพากษ์โครงสร้างของระบบ (Critical structure research) โดยดัลลัส สไมท์ (Dallas Smythe,1977) ได้เสนอการวิเคราะห์เกี่ยวกับกลไกทาง เศรษฐศาสตร์ของสินค้าวัฒนธรรม โดยมองว่าสิ่งที่ระบบสื่อสารมวลชนผลิตอยู่ตลอดเวลา ไม่ใช่เนื้อหารายการประเภทต่างๆ แต่สื่อผลิตผู้รับ (audience) ให้แก่บริษัทโฆษณาและเจ้าของสินค้า เท่ากับว่าผู้รับเป็นสินค้าประเภทหนึ่ง แบ่งออกเป็นกลุ่มคนทำงาน กลุ่มผู้หญิง กลุ่มผู้ชาย กลุ่มวัยรุ่น กลุ่มเด็ก เป็นต้น และเมื่อรวบรวมได้จำนวนใหญ่พอสมควร ก็สามารถนำ "ผู้รับสื่อ" (audience) ไปขายให้แก่บริษัทโฆษณา ที่ฝ่ายซื้อสื่อของบริษัทโฆษณาจะเลือกว่าต้องการซื้อผู้รับกลุ่มใด ที่เข้ากับสินค้าที่บริษัทตนทำโฆษณาให้ ซึ่งกลุ่มผู้รับยิ่งมีขนาดใหญ่มาก ก็ยิ่งตั้งอัตราค่าโฆษณาสูงๆ ได้ การวัดขนาดของกลุ่มผู้รับที่ใช้กันทางธุรกิจสื่อสารมวลชน คือ การจัดเรตติ้งคนดู หรือจัดอันดับว่าสื่อ / รายการใด ได้รับความนิยมมากน้อยกว่ากัน (ประกอบด้วยขนาดคนดูและความสามารถในการแข่งขันระหว่างสื่อในกลุ่มเดียวกันหรือต่างกลุ่ม) ซึ่งความหมายของข้อเสนอของสไมท์ ก็คือ ระบบสื่อสารมวลชนไม่เพียงแต่ทำให้วัฒนธรรมของมนุษย์กลายเป็นสินค้าเท่านั้น แต่ได้ทำให้ตัวของมนุษย์กลายเป็นสินค้าไปในที่สุดด้วย

ซึ่ง อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ (2542) ได้กล่าวว่า ข้อเสนอของสไมท์ มีความน่าสนใจสำหรับสังคมไทยยุคฟองสบู่ ช่วง พ.ศ. 2530 ถึง 2540 ซึ่งการแข่งขันช่วงชิงคนดูเป็นไปอย่างไม่มีขีดจำกัด ส่งผลให้รูปแบบและเนื้อหาของรายการมุ่งไปสู่แนวบันเทิงและฟุ้งเฟ้อ ผู้ผลิตสื่อใช้วิธีการทางการตลาดทุกรูปแบบในการขายกลุ่มคนดูให้แก่เอเจนซีโฆษณา และขึ้นอัตราค่าโฆษณาไปตามสภาพ การปั่นจำนวนคนดู

สำหรับบริษัทที่ทำการผลิตสื่อก็มิได้มุ่งสื่อสารกับผู้รับอย่างจริงจัง หากแต่ผลิตสื่อเพียงเพื่อแสวงหาผู้รับกลุ่มที่ตลาดโฆษณาต้องการ เพื่อให้ได้รายได้และกำไรสูงสุดมาสู่กิจการของตน

แนวคิดกลุ่มศึกษาผลผลิตของระบบสื่อสารมวลชน หรือ วัฒนธรรมศึกษา (Culture Analysis)

แนวคิดของสำนักแฟรงเฟิร์ต (Frankfurt School)

สำนักแฟรงเฟิร์ตได้เสนอข้อวิพากษ์และวิเคราะห์วัฒนธรรมมวลชน (mass culture) และระบบการผลิตสื่อสารมวลชน (mass media production) ว่า ทำให้คุณค่าของศิลปะหายไป นำอุดมการณ์และจิตสำนึกจอมปลอม (tale consciousness) มาครอบงำความคิดและจิตใจของมวลชน ทฤษฎีของสำนักแฟรงเฟิร์ตสะท้อนภาพที่ใกล้เคียงความจริงในส่วนของระบบการผลิตสื่อสารมวลชนที่มีวิธีการผลิตเป็นธุรกิจการค้า ทำให้ศิลปะกลายเป็นสินค้าวัฒนธรรม (culture commodity)

ในการผลิต "สินค้าวัฒนธรรม" (culture commodity) ของอุตสาหกรรมวัฒนธรรม นักสื่อสารมวลชนได้สร้างสูตรมาตรฐาน เช่น การสร้างดารายอดนิยม ขึ้นมาดึงดูดความสนใจของผู้รับสื่อ การสร้างละครให้ตัวเอกน่ารักน่าสงสาร ต้องประสบเคราะห์กรรมในชีวิต แล้วพระเอกนางเอกเข้าใจกันได้ จึงจะจบลงอย่างมีความสุขในท้ายเรื่อง

โดยความหมายของวัฒนธรรมมวลชน (mass culture) มีความหมายถึง วัฒนธรรมของมวลชนในทางนิยมชมชอบ นอกจากนี้ ยังมีความหมายถึง ผลงานทางวัฒนธรรมที่ถูกสร้างขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสนองต่อ "ตลาดมวลชน" แต่เพียงอย่างเดียว สิ่งต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับ วัฒนธรรมมวลชน จะถูกทำให้มีมาตรฐานเดียวกันหมด รวมทั้งพฤติกรรมของมวลชนที่ใช้วัฒนธรรมดังกล่าวนี้ด้วย (เดนิส แมคเควล อ้างถึงใน ศิริชัย ศิริกายะ และกาญจนา แก้วเทพ, 2531)

ด้วยเหตุที่การผลิตวัฒนธรรมมวลชนสมัยใหม่ และระบบสื่อสารมวลชนสมัยใหม่ต้องเข้าไปเกี่ยวข้องกับเรื่องเงินๆ ทองๆ ต้องเกี่ยวข้องกับเรื่องเงินทุน และผลกำไร ดังนั้นบรรดา

กลุ่มปัญญาชนผู้มีฐานะเป็นผู้ผลิตวัฒนธรรมระดับต่างๆ จึงมักจะถูกเงินมาล่อใจให้ผลิตแต่ผลงานที่มีโอกาสจะทำเงินรายได้ให้แก่ตนเอง และทำผลกำไรให้แก่เจ้าของทุน โดยเปรียบเทียบกับสังคมอเมริกันปัจจุบัน ปัญญาชนมีโอกาสอย่างมากที่จะทำเงินมากมายจากการผลิตเรื่องราวที่เป็นวัฒนธรรมสามัญ และวัฒนธรรมระดับต่ำ ดังนั้นแนวโน้มในอนาคต ก็คือ ระดับวัฒนธรรมมวลชนโดยส่วนรวมจะถอยร่นลงมาข้างล่างทุกที และระดับวัฒนธรรมชั้นสูงจะค่อยๆ เลือนหายไป (กาญจนา แก้วเทพ, 2529)

จากทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองวิพากษ์ ผู้วิจัยจะใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์ถึงปัจจัยที่มีผลในการกำหนดการเขียนบทละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยม จากปี พ.ศ. 2535 ถึง พ.ศ. 2544 ว่า ในส่วนปัจจัยผู้ผลิต บริษัทตัวแทนโฆษณา และผู้ชม ในการผลิตละครโทรทัศน์ให้ได้รับความนิยม โดยมุ่งผลิตละครที่มวลชนนิยมชมชอบ โดยการกำหนดการเขียนบทละครโทรทัศน์อันเป็นการผลิตเบื้องต้นที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อสนองต่อ "ตลาดมวลชน" เพียงอย่างเดียว ซึ่งทำให้ละครมีมาตรฐานเดียวกัน และมุ่งแสวงหาจำนวนผู้รับเพื่อไปขายให้กับบริษัทโฆษณาเพื่อให้ได้รายได้และกำไรสูงสุดมาสู่กิจการของตนนั้น ส่งผลอย่างไรกับลักษณะความเปลี่ยนแปลงของการเขียนบทละครโทรทัศน์ช่วงหลังข่าวที่ได้รับความนิยม จากปี พ.ศ. 2535 ถึง พ.ศ. 2544

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เพาวิภา ภมรสถิตย์ (2528) ได้ทำการวิจัย เรื่อง "ความสัมพันธ์ระหว่างละครโทรทัศน์กับสังคมไทย" โดยศึกษาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2498 ถึง 2516 เป็นระยะเวลา 19 ปี โดยศึกษาจากบทละครโทรทัศน์ และทำการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องในฝ่ายผลิตรายการเท่าที่ยังมีชีวิตอยู่ ผลการวิจัยพบว่า ตลอดช่วงเวลา 19 ปี ละครโทรทัศน์มีความสัมพันธ์และมีบทบาทกับสังคมไทยทั้งในด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ในด้านเศรษฐกิจ ผู้อุปถัมภ์รายการและผู้ชมมีส่วนกำหนดรูปแบบและเนื้อเรื่องของละครโทรทัศน์ ภาวะเศรษฐกิจและสังคมมีส่วนกำหนดทิศทางในการจัดทำละครของคณะละคร และรสนิยมของคนดู

จากงานวิจัยนี้ทำให้ผู้วิจัยทราบว่า นับตั้งแต่ปี 2498 ถึง 2516 ละครโทรทัศน์มีความสัมพันธ์และมีบทบาทกับสังคมไทยในด้านต่างๆ ผู้อุปถัมภ์รายการและผู้ชม มีส่วนกำหนดรูปแบบและละครโทรทัศน์ และภาวะเศรษฐกิจและสังคมมีส่วนในการกำหนดทิศทางการผลิตละครโทรทัศน์ และรสนิยมของผู้ชม ซึ่งผู้วิจัยจะนำมาศึกษาเปรียบเทียบและเป็นพื้นฐานในการศึกษาลักษณะความเปลี่ยนแปลงของบทละครโทรทัศน์ไทยจากปี พ.ศ. 2535 ถึง พ.ศ. 2544 และปัจจัยกำหนดการเขียนบทละครโทรทัศน์ ต่อไป

อภิญญา ศรีรัตนสมบุญ (2534) ศึกษาเรื่อง "การวิเคราะห์ละครโทรทัศน์ชุด คู่กรรม ในการถ่ายทอดความเชื่อและค่านิยมในสังคมไทย" โดยเนื้อหาของการวิจัยส่วนหนึ่ง เกี่ยวกับการวิเคราะห์องค์ประกอบแห่งความสำเร็จของละครโทรทัศน์ชุดคู่กรรม ตามความคิดเห็นของผู้รับสาร ซึ่งสามารถนำมาใช้กับละครเรื่องอื่นๆ ได้ ผลการวิจัยพบว่า มีองค์ประกอบสำคัญ ดังต่อไปนี้ คือ ความดังของบทประพันธ์, สำนวนภาษาที่กินใจ ให้อารมณ์สะเทือนใจ, เนื้อเรื่องที่แตกต่างละครโทรทัศน์ทั่วไป, ตัวละครที่ผู้ชมชื่นชอบ รวมทั้งการสร้างและถ่ายทำละครอย่างประณีต และคำนึงถึงรายละเอียดเพื่อความสมจริง

จากผลการวิจัยนี้ทำให้ผู้วิจัยทราบว่า องค์ประกอบความสำเร็จของละครโทรทัศน์ คือ ความดังของบทประพันธ์ สำนวนภาษาที่กินใจ ให้อารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งผู้วิจัยจะนำมาเป็นประโยชน์ในการศึกษาครั้งนี้

เอื้องอรุณ สมิตสุวรรณ (2535) การวิเคราะห์การเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง "ปริศนา" พบว่า บทละครที่เขียนขึ้นเพื่อการแสดง ในการนำนวนิยายมาเขียนเป็นบทต้องมีการเพิ่มรายละเอียด ความสมเหตุสมผล และเป็นไปได้ เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ และคล้อยตามเนื้อหาของละคร แต่ทั้งนี้การเขียนบทต้องคงอรรถรสเดิมของบทประพันธ์ให้มากที่สุด และกล่าวว่า บทละครต้องประกอบไปด้วยส่วนประกอบ 6 ส่วน คือ โครงเรื่อง ตัวละคร และการวางลักษณะนิสัยตัวละคร ความคิด การใช้ภาษา เพลง และภาพ โดยทั้งหมดต้องมีความสัมพันธ์สอดคล้องไปในทางเดียวกัน

จากบทสรุปนี้ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบว่า บทละครประกอบไปด้วยส่วนประกอบ 6 ส่วน คือ โครงเรื่อง ตัวละคร และการวางลักษณะนิสัยของตัวละคร ความคิด การใช้ภาษา เพลง และภาพ ซึ่งผู้วิจัยจะนำไปเป็นส่วนหนึ่งของกรอบในการศึกษาลักษณะของบทละครโทรทัศน์ต่อไป

จรินทร์ เลิศจิระประเสริฐ (2535) ศึกษาวิจัยเรื่อง "อาชีพของสตรีในละครโทรทัศน์" ในส่วนของการศึกษาปัจจัยที่มีความสัมพันธ์ในการกำหนดประเภทและอาชีพ และลักษณะการนำเสนออาชีพของสตรีในละครโทรทัศน์ พบว่าจากการที่รายการละครเป็นที่นิยม ผู้อุปถัมภ์รายการจึงเข้ามามีบทบาทในการกำหนดเนื้อหาละครโทรทัศน์ทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยมีเรตติ้งเป็นตัวกำหนดให้ละครแนวชีวิตรักที่นำเสนออยู่เป็นละครกระแสหลัก ทั้งนี้เพราะ หัวหน้าฝ่ายรายการ ผู้บริหารสถานีโทรทัศน์และนักจัดรายการละครพยายามสนองความต้องการของคนดู โดยถือว่าเป็นแนวยอดนิยมของคนดูทั้งประเทศ โดยวัดจากเรตติ้งและเสียงสะท้อนของ ผู้ชมผ่านสื่ออื่นๆ เช่น หนังสือพิมพ์ หรือ ที่เป็นจดหมายโดยตรงถึงสถานีโทรทัศน์ ถึงผู้จัดละคร และดารานำแสดง ขณะเดียวกันรายการละครก็เป็นผลมาจากความกดดันที่ผู้อุปถัมภ์รายการก่อให้เกิดกับสถานี

เพื่อผลิตคนดูให้มากที่สุด เพื่อขายให้กับผู้อุปถัมภ์รายการ หัวหน้าฝ่ายรายการ ผู้บริหารสถานีโทรทัศน์ นักจัดรายการละครและผู้อุปถัมภ์รายการ ต่างทำงานอยู่บนพื้นฐานของ สิ่งเดียวกัน คือ เรตติ้ง เพราะเรตติ้ง คือ ที่มาของรายได้จากการขายเวลาของสถานีโทรทัศน์ และ นักจัดรายการละครให้ผู้อุปถัมภ์รายการ ในขณะเดียวกันเรตติ้ง คือ จำนวนคนดูที่มากที่สุด ที่ผู้อุปถัมภ์รายการต้องการพลังการตลาดจึงเป็นตัวกำหนดเนื้อหาละครโทรทัศน์ มิติทางเศรษฐกิจ จึงเข้ามามีบทบาทในการกำหนดในการผลิตผลงานทางวัฒนธรรม (Culture Production)

จากผลการวิจัยนี้ทำให้ผู้วิจัยทราบถึง ความสำคัญของเรตติ้งผู้ชมที่มีต่อผู้อุปถัมภ์รายการ สถานีโทรทัศน์ ที่มีส่วนกำหนดแนวของละครโทรทัศน์ โดยผู้อุปถัมภ์รายการโทรทัศน์มีบทบาทในการกำหนดเนื้อหาละครโทรทัศน์ทั้งทางตรงและทางอ้อม ซึ่งผู้วิจัยจะนำมาเป็นข้อมูลประกอบการศึกษาถึงลักษณะความเปลี่ยนแปลง และปัจจัยกำหนดการเขียนบทละครโทรทัศน์ต่อไป

อรุณี ประดิษฐ์ธีระ (2537) ศึกษาเรื่อง "การดำเนินธุรกิจการผลิตละครโทรทัศน์ของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ปี พ.ศ. 2535" พบว่า ผู้จัดละครโทรทัศน์มีการพัฒนาขึ้นสู่การดำเนินธุรกิจในรูปของบริษัท บริษัทดังกล่าวมิได้ดำเนินการโดยอิสระ หากมีปัจจัยทางการตลาดเข้ามากำหนดนโยบาย และการผลิตผลงานละคร การขยายตัวของบริษัทเหล่านี้ส่งผลให้ผลิตละครโทรทัศน์กันมากขึ้น ในขณะที่ความหลากหลายของละครโทรทัศน์ มีแนวโน้มลดลง ทั้งนี้เนื่องจากบริษัท ดังกล่าวต่างแข่งขันกันในการดำเนินธุรกิจแนวเอาใจตลาด โดยผลิตละครในแนวทางเดียวกันที่ผู้ชมส่วนใหญ่นิยม

จากผลการศึกษาดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าบริษัทที่ดำเนินธุรกิจการผลิตละครโทรทัศน์มีปัจจัยทางการตลาดเข้ามากำหนดนโยบาย มีการผลิตละครโทรทัศน์กันมากขึ้น ละครโทรทัศน์มีความหลากหลายลดลง โดยผลิตละครแนวเดียวกับที่ผู้ชมนิยม บทสรุปนี้ผู้วิจัยจะนำไปศึกษาถึงปัจจัยในการกำหนดการเขียนบทละครโทรทัศน์ต่อไป

อุดมพร ชั้นไพบูลย์ (2539) งานวิจัยเรื่อง "ความพึงพอใจในอาชีพของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์" ศึกษาโดยการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ 27 คน พบว่าผู้เขียนบทส่วนใหญ่พึงพอใจในลักษณะงานที่มั่นคง และค่าตอบแทนที่พึงพอใจ ส่วนสภาพปัญหาในการประกอบอาชีพ พบว่าการผลิตละครโทรทัศน์เป็นการดำเนินธุรกิจที่อาศัยความฉับไวละครโทรทัศน์ จึงมีคุณค่าด้านศิลปะการละครไม่เพียงพอ ประกอบกับการคำนึงถึงการเอาใจตลาด และการลดความเสี่ยง ละครโทรทัศน์จึงขาดความหลากหลาย ทำให้ผู้เขียนบทไม่ได้รับการสนับสนุนให้ใช้กลวิธีและทิศทางใหม่ๆ ในการเขียนบทละครโทรทัศน์

I20831651

จากผลการวิจัยดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยทราบว่า ความหลากหลายของละครโทรทัศน์มีผลเนื่องมาจาก การคำนึงถึงการเอาใจตลาด และการลดความเสี่ยง ทำให้ผู้เขียนบท ไม่สามารถใช้กลวิธีการใหม่ๆ ในการเขียนบทได้ ซึ่งผู้วิจัยจะนำไปเป็นข้อมูลในการศึกษาปัจจัยกำหนดการเขียนบทละครโทรทัศน์ต่อไป

ขจีรัตน์ หินสุวรรณ (2542) ศึกษาเรื่อง "การวิเคราะห์วิธีการเขียนบทละครสำหรับสื่อมวลชน : บทเรียนจากงานของ สมสุข กัลย์จาฤก" พบว่า วิธีการเขียนบทละคร สำหรับสื่อมวลชนของ สมสุข กัลย์จาฤก ก็คือ ต้องเริ่มต้นจากการแสวงหาแนวความคิดจากแหล่งต่างๆ อาจเป็น ประสบการณ์ของตนเองหรือผู้อื่น สื่อมวลชนแขนงต่างๆ ประวัติศาสตร์ เค้าโครงเรื่องเดิม หรือ จินตนาการ ในขั้นตอนที่จะนำมาขยายต่อให้เป็น โครงเรื่อง นักเขียนบทละครต้องคำนึงถึงปัจจัยต่างๆ ได้แก่ เนื้อหาที่สนุก มีคุณค่า ผลกำไร นายทุน ผู้ชม ทุนและสมรรถภาพ คู่แข่ง ช่วงเวลาในการนำเสนอ และกฎระเบียบทางสังคม จากนั้นจึงนำโครงเรื่องมาขยายเป็นบทละคร ซึ่งมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 6 ส่วน คือ ชื่อเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก และบทละครโทรทัศน์ต้องคำนึงถึงปัจจัยกำหนด 5 ประการ คือ เรื่องที่เลือกมานั้นเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่หรือเป็นเรื่องที่ดัดแปลงมาจากบทประพันธ์ในรูปแบบอื่น เป้าหมายที่ต้องการส่งถึงผู้ชม ธรรมชาติของสื่อโทรทัศน์ ผู้ชม และเวลาในการนำเสนอ

โดยคุณสมบัติที่ดีของนักเขียนบทละครสำหรับสื่อมวลชนในทรรศนะของ สมสุข กัลย์จาฤก เห็นว่า ต้องเข้าใจในเทคนิคการเล่าเรื่องในรูปแบบของละครและกระบวนการผลิตละครสำหรับสื่อมวลชน

จากผลการศึกษาดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้ถึงวิธีการเขียนบทละครของ สมสุข กัลย์จาฤก และทราบถึงการนำโครงเรื่องมาขยายเป็นบทละครที่มีองค์ประกอบสำคัญใน 6 ส่วน คือ ชื่อเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก และ บทละครโทรทัศน์ต้องคำนึงถึงเป้าหมายที่ต้องการส่งถึงผู้ชม ธรรมชาติของสื่อโทรทัศน์ ผู้ชม ซึ่งผู้วิจัยจะนำไปเป็นองค์ความรู้ศึกษาถึงการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยม ต่อไป