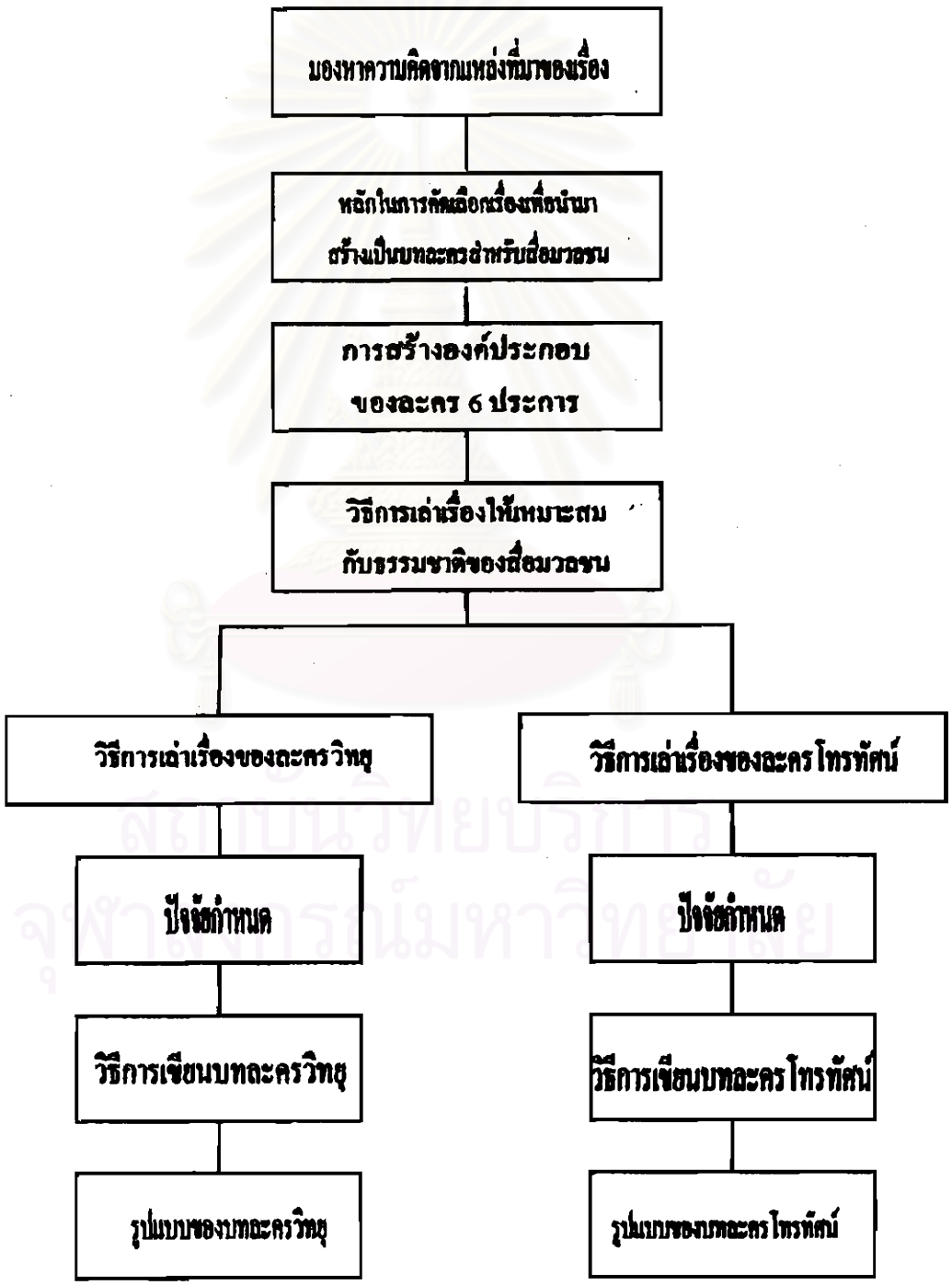
บทที่ 5

วิธีการเขียนบทละครสำหรับสื่อมวลชน

ในการศึกษาวิธีการเขียนบทละครสำหรับสื่อมวลชนผู้วิจัยจะทำการศึกษาจากงานของคุณสมสุข กัลยาณกุล โดยจัดลำดับในการศึกษาไว้ดังนี้



โดยจะทำการศึกษาด้วยวิธีการสัมภาษณ์และวิเคราะห์ผลงานประพันธ์บทละครวิทยุของคุณสมสุข กัลย์จาฤก และบทละครโทรทัศน์ที่คุณสมสุข กัลย์จาฤก เป็นผู้ควบคุมการเขียนบทประกอบ แล้วจึงรวบรวมไว้เป็นองค์ความรู้เกี่ยวกับวิธีการเขียนบทละครสำหรับสื่อมวลชน

การมองหาแนวความคิดหรือไอเดียจากแหล่งที่มาของเรื่อง

การเริ่มต้นเขียนบทละครนั้น ผู้เขียนต้องเริ่มจากการมองหาแนวความคิดหรือไอเดียซึ่งเป็นสิ่งที่มีอยู่รอบตัว ขึ้นอยู่กับความตั้งใจที่จะพิจารณาเลือกแง่มุมที่น่าสนใจมาผูกเป็นเรื่องราว จากนั้นจึงพัฒนาความคิดนั้นให้เป็นโครงเรื่อง ความสามารถในการมองหาความคิดหลักหรือไอเดียในการเขียนบทละครถือเป็นความสามารถพิเศษของผู้เขียนบท นักเขียนมือใหม่หลายคนต้องการจะเขียน แต่ไม่รู้จะเขียนเรื่องอะไรดี บางทีท้อแท้จนล้มเลิกความคิด บันไดขั้นแรกของการเป็นนักเขียนคือการมองหาความคิดหลักหรือมองหาไอเดียจากสิ่งที่อยู่รอบ ๆตัว จากคำเพียงคำไม่กี่คำ บทความย่อหน้าเล็ก ๆ หรือบทเพลงสักท่อนก็สามารถจุดประกายให้นักเขียนสร้างสรรค์เรื่องราวเพิ่มเติมขยายออกไปได้เป็นละครหลายสิบตอนจบ

แหล่งที่มาของเรื่อง

คุณสมสุข กัลย์จาฤก ใช้เทคนิคในการมองหาแหล่งที่มาของแนวความคิดหรือไอเดียจากสิ่งที่อยู่ใกล้ ๆตัว บางครั้งอาจเป็นสิ่งเล็กน้อยที่หลายคนมองผ่าน แต่ท่านกลับมองเห็นถึงความสำคัญและหยิบยกมาขยายความต่อ จนกลายเป็นบทละครเรื่องยาว

แหล่งที่มาที่คุณสมสุข กัลย์จาฤก ใช้ในการมองหาแนวความคิดในการสร้างเรื่องได้แก่

1) <u>ประสบการณ์ของตนเอง</u> ละครบางเรื่องของ คุณสมสุข กัลย์จาฤก ได้นำเอาชีวิตของตนเองมาเขียนเป็นเรื่องราว โดยตัดทอนเลือกเอาเฉพาะเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่สะเทือนอารมณ์ เช่น บางช่วงของชีวิตที่ประสบปัญหา หรือพบกับความเปลี่ยนแปลงบางอย่าง ความพยายามในการแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในแต่ละเหตุการณ์ ความประทับใจในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เหล่านี้ ล้วนแต่สามารถนำมาสร้างเป็นเรื่องราวให้น่าสนใจได้ เช่น คุณสมสุข กัลย์จาฤก ประทับใจในชีวิตบ้านสวนที่เคยได้ไปสัมผัส ทำให้ท่านเกิดแรงบันดาลใจที่จะเขียนบทละครเรื่อง "ลูกสาวชาวสวน" ความประทับใจในชีวิตริมแม่น้ำ ท่านก็ได้นำมาเขียนบทละครเรื่อง "แม่น้ำ" ดังนี้เป็นต้น

2) <u>ประสบการณ์ของผู้อื่น</u> ละครในแนวชีวิตหลายต่อหลายเรื่องของ คุณสมสุข กัลย์จาฤก เกิดขึ้นจากการนำเอาประสบการณ์ของผู้อื่นมาสร้างเป็นเรื่องราว การจะมองหาแนวความคิดจากประสบการณ์ของผู้อื่นนั้น จำต้องทำตัวเป็นนักฟังที่ดี เรื่องราวที่ผู้อื่นนำมาเล่าให้ฟัง ไม่ว่าจะเป็นปัญหาชีวิต เรื่องเล่า ความคิดเห็นในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ทุกอย่างแม้เป็นคำบอกเล่าไม่กี่ประโยค ก็สามารถนำมาใช้เป็นแนวความคิดก่อนขยายขึ้นเป็นโครงเรื่อง ด้วยการเพิ่มเติมดัดแปลงให้เรื่องราวเข้มข้นกว่าเรื่องจริง จึงจะทำให้ละครน่าสนใจ ดังนั้นแม้บางเหตุการณ์ผู้เขียนไม่จำเป็นต้องลงไปสัมผัส หรือประสบด้วยตนเอง การฟังจะทำให้ผู้เขียนมีประสบการณ์ได้อย่างหลากหลาย ดังคำกล่าวของคุณสมสุข กัลย์จาฤก ที่ว่า

"...ถ้าใครเล่าอะไร ฟัง.... จะเป็นนักฟังที่ดีมาก ใครๆรักก็เพราะว่าเป็นนักฟัง ใครเขาพูดอะไรฟังหมด แต่ว่าพูดไม่เป็น จะได้แต่ฟัง แล้วคิดเอาเองว่า *อย่างนี้ไม่ถูกนี่* แต่ไม่พูด ไม่ตอบโต้ แต่ในใจเราจะรู้ *ไม่เห็นจริง พูดมาได้อย่างนี้* เป็นนักฟังที่ดี จนเพื่อนๆรักเพื่อนว่า *ยายคนนี้ ไม่เคยว่าใคร ไม่เคยมาอะไรใคร* พอเราเป็นนักฟังที่ดี ใครมีอะไรก็เอามาเล่าๆๆๆ อันนี้มันสะสม ชีวิตของคนเรามันมีอะไรยิ่งกว่านิยายอีกเยอะแยะ ที่เขาเล่าให้เราฟัง เพราะเขาไว้ใจเรา บางทีหลายสิ่งหลายอย่างที่เราไม่สามารถจะพูดออกมาได้ เราก็ได้รู้แล้วสิ่งเหล่านี้ มันเป็นของจริง มีผู้ประสบมาจริงๆ ชีวิตจริงๆ อย่างดิฉันไม่เคยชอบเรื่องหมอดู แต่คนที่เขามีประสบการณ์ของเขา เช่น สามีเขาไปมีเมียน้อย เขาก็ไปทำอะไรๆ ไปหาหมอดู เขาก็มาเล่าให้ฟัง *"เนี่ย..มันเป็นอย่างนี้จริงๆนะคุณ"* เราก็ *"เหรอ..เหรอ เหรอ"* แล้วเราก็มาเว่อร์ต่อ ที่เรานำมาใส่ในละครอาจจะไม่จริงแล้ว เพราะเราเพิ่ม คือจริงๆ มันแค่นี้ แต่เราเพิ่มออกไปให้มันสนุกขึ้น ได้มาจากคนอื่นเยอะมาก ได้จากคนที่มาปรับทุกข์ คนที่มาเล่าเรื่องต่างๆให้ฟัง ส่วนมากไม่ค่อยได้มีเรื่องของตนเอง เพราะเป็นคนเงียบๆ อยู่ในบ้าน แต่จะมีคนอื่นมาเล่าให้ฟัง"[1]

3) <u>หนังสือพิมพ์</u> ความเป็นนักอ่านของ คุณสมสุข กัลย์จาฤก ทำให้เรื่องราวทางหน้าหนังสือพิมพ์เป็นข้อมูลที่สร้างแรงบันดาลใจอีกแหล่งหนึ่งของท่าน ดังนั้น ข่าวทางหน้าหนังสือพิมพ์ ไม่ว่าจะเป็นข่าวเล็ก ข่าวใหญ่ พาดหัว หรือคอลัมน์ต่างๆ ล้วนแต่เป็นแหล่งข้อมูลที่สามารถก่อให้เกิดเรื่องราวในการสร้างละคร เช่นละครวิทยุเรื่อง *"ผู้หญิงคนหนึ่ง"* ซึ่งต่อมาได้นำไปทำเป็นบทละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาในเชิงสร้างสรรค์สังคม ส่งผลให้ได้รับรางวัลดาวเทียมทองคำ ในฐานะผู้เขียนบทโทรทัศน์ยอดเยี่ยม ละครเรื่องนี้ท่านได้แรงบันดาลใจมาจากข่าวเล็กๆ ในหน้าหนังสือพิมพ์ คุณสมสุข กัลย์จาฤก เล่าถึงเรื่องนี้ว่า

---

[1] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

"ข่าวเขาบอกว่าหัวหน้าคนงานก่อสร้างคนหนึ่งตกลงมา พอพิสูจน์กลายเป็นผู้หญิง เนี่ย...เราก็สะดุดแล้ว ธรรมดาต้องเป็นผู้ชายใช่ไหมคะ เราก็มาจินตนาการแล้วว่าชายคนนี้ต้องลำบากนะ ต้องปลอมตัวเป็นผู้ชาย เราก็มาเชื่อมให้เหมือนกับว่า ทำไมผู้หญิงมันถึงต่ำต้อย ด้อยค่าเหลือเกิน เป็นคนจีนพอเกิดมาเป็นผู้หญิง เขาก็จะเอาชี้เม้าชัดปากซะแล้ว พอโตมาเขาก็ให้แต่งตัวเป็นผู้ชาย เพราะเป็นผู้หญิง หมอดูเขาว่ามันไม่ดีไปสารพัดอย่างนั้นล่ะ อันนี้เมคขึ้น ไม่ใช่เรื่องจริงเลย เรื่องจริงคือเขาตกลงมาแล้วเขาก็ตาย พบว่าเขาเป็นผู้หญิงเท่านั้นล่ะ แล้วเราก็เอามาผูกเป็นเรื่อง"[2]

นอกจากนี้ยังมีละครอีกหลายเรื่องที่ถูกสร้างขึ้นมาจากข่าวในหน้าหนังสือพิมพ์ โดยปรุงแต่งเพิ่มเติมบางส่วนขึ้นจากจินตนาการ ข่าวตรงที่ถูกหยิบยกขึ้นมาเป็นเพียงประกายไฟที่ก่อให้เกิดไอเดียในการเขียนบทละครแต่ละเรื่องเท่านั้น คุณสมสุข กัลย์จาฤก ย้อนถึงแรงบันดาลใจอันได้จากข่าวในหน้าหนังสือพิมพ์ให้ฟังว่า

"อย่างนวลฉวีเขาถูกฆ่าตาย แม่ก็มาใส่เป็น *"บันทึกรักพิมพ์ฉวี"* เป็นเรื่องของนวลฉวี แต่เราเปลี่ยนชื่อ แล้วเราก็แต่งเอง แต่จุดของเรื่องก็คือ เขาถูกฆ่า แต่ว่าเราจะไปทำประวัติเขาไม่ได้ ในนั้นเขาบอกว่าหมอแกฆ่า เพราะผู้หญิงดื้อมากเราจะไปทำอย่างนั้นไม่ได้ เราก็ทำเป็นเรื่องธรรมดา เป็นว่าผู้หญิงดีส่งเสียพระเอก จนกลับมาเจอผู้หญิงคนใหม่"[3]

"เรื่อง *"ซูซีซิงซิง ผู้ฉาวรัก"* เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับความรักของผู้หญิงต่างชาติ ตอนนั้นหนังสือพิมพ์ลงว่า ผับหรือบาร์ที่ตั้งอยู่ตรงแถวโรงแรมรัตนโกสินทร์ มีผู้หญิงคนหนึ่งเขามาจากฮ่องกง เขาถูกขายมาเป็นนักร้อง ชีวิตของเขาถูกบังคับขู่เข็ญ ต้องมาเป็นนักร้องแล้วก็ถูกฆ่า เราก็มาคิดเรื่องต่อเอาเอง"[4]

4) <u>บทเพลง</u> เพลง เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มุ่งเร้าให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์สะเทือนใจเช่นเดียวกับศิลปะในแขนงอื่นๆ นักประพันธ์เมื่อได้เกิดอารมณ์สะเทือนใจแล้วมักจะแสดงออกมาในรูปแบบของงานเขียน เพลงจึงมักเป็นแรงบันดาลใจสำคัญของนักเขียนหลายท่าน โดยเฉพาะเพลงที่มีเนื้อเพลงบรรยายถึงความรัก ความผิดหวังในชีวิตนั้นสามารถนำมาขยายต่อให้เป็นเรื่องราวอย่างละครได้ งานเขียนชิ้นแรกในชีวิตของ คุณสมสุข กัลย์จาฤก เริ่มต้นด้วยแรงบันดาลใจเมื่อได้ฟังเพลง "ผู้หญิงก็มีหัวใจ" ของคณะสุนทรภาวรณ์ ซึ่งขับร้องโดยรวงทอง ทองลั่นทม จากเนื้อความของเพลงนี้ ได้กลายเป็นบทละครแนวชีวิตที่ได้รับความนิยมอย่างมาก รวมทั้งละครอีกหลายเรื่องต่อมาที่เกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจที่ได้จากบทเพลง คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวว่า

---

[2] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 20 มิถุนายน 2541.

[3] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

[4] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 26 กรกฎาคม 2541.

"ฟังเพลงแล้วก็นึกไปตามเพลง ก็เหมือนกับว่าเรานั่งรอไปก็คิดตามที่เราเห็น ว่าเราชอบเพลง ลึกซึ้งกับเพลง แม่รู้สึกว่าแม่รู้สึกในเพลงเนี่ยมาก เพลงมีอิทธิพลทำให้แม่เขียนนะ เพลง ผู้หญิงก็มีหัวใจ เขาดังมาก ต่อไปแม่ก็เขียน ช่างร้ายเหลือ เย็ยฟ้าท้าดิน แม่ก็เอามา พอฟังเพลงแล้ว เราก็มีจินตนาการ คิดได้ว่ามันเป็นอย่างนั้นอย่างนี้"[5]

5) <u>ความคิดที่เกิดจากการดูภาพยนตร์หรือโทรทัศน์</u> ฉากบางฉาก แก่นเรื่อง อารมณ์หรือตัวละครบางตัว ที่ผ่านตาจากการชมภาพยนตร์ หรือละครโทรทัศน์อาจจุดประกายให้กับนักเขียนได้ ในสมัยหนึ่งภาพยนตร์สยองขวัญจากต่างประเทศ เรื่อง *"แดรกคิวล่า"* และ *"ไซโค"* ที่เข้ามาฉายในประเทศไทย ได้รับความนิยมอย่างมาก แนวเรื่องสยองขวัญจึงกลายเป็นแรงบันดาลใจที่จุดประกายให้ คุณสมสุข กัลย์จาฤก เปลี่ยนแนวการเขียนจากแนวชีวิตมาเป็นละครในแนวผีลึกลับ สยองขวัญ และสร้างชื่อให้กับคณะกันตนาอย่างมาก

6) <u>จินตนาการ</u> ความเพ้อฝันสามารถกลายมาเป็นแนวความคิดของละครในลักษณะเหนือจริงได้ จินตนาการ รวมกับความรู้เชิงวิทยาศาสตร์ เชิงศาสนา เชิงมานุษยวิทยา สามารถนำมาผูกเป็นเรื่องราวที่สนุกสนานตื่นเต้นได้

ตัวอย่างเช่น ละครวิทยุที่นำมาดัดแปลงเป็นบทละครโทรทัศน์เรื่อง *"ปอบผีฟ้า"* มีที่มาจากเรื่องราวความเชื่อในผีฟ้าของชาวจังหวัดชัยภูมิ ที่เชื่อกันมานานว่า ผีฟ้าคือบรรดาบริวารของพระเจ้าองค์ตื้อที่จะมาเข้าสิงอยู่ในร่างทรง ใครที่มีปัญหา หรือเจ็บไข้ได้ป่วย ก็จะไปบอกกับร่างทรงนั้นให้มาร่ายรำหาวิธีรักษาหรือปัดเป่าความไม่ดีให้หายไป ร่างทรงของผีฟ้ามักจะมีการถ่ายทอดไปได้ชั่วลูกชั่วหลาน เมื่อคุณสมสุข กัลย์จาฤก ได้ยินเรื่องราวของผีฟ้า ทำนมาจินตนาการต่อว่า ..หากผีฟ้าที่ผู้คนพากันนับถือนี้เป็นคนไม่ดี.. เรื่องราวจะออกมาในรูปใด โดยกำหนดให้ผีฟ้านั้นทำผิดศีลธรรมด้วยการเสียสัตย์กับครู ทำให้ปอบเข้าตัวกลายเป็นเรื่องราวของปอบผีฟ้าที่ผู้ชมละครโทรทัศน์จดจำกันได้เป็นอย่างดี

"เงินปากผี" ละครวิทยุที่ได้รับความนิยมและนำกลับมาสร้างใหม่ในรูปแบบละครโทรทัศน์ เกิดจากการที่ได้เห็นความเชื่อของคนไทยที่มักใส่เหรียญไว้ในปากของผู้ตายเพื่อให้ผู้ตายได้นำเงินนั้นไปใช้ข้ามฟากเพื่อเดินทางไปยังภพอื่น ท่านสะดุดใจและนำมาสร้างเป็นเรื่องราวที่แก่นเรื่องมุ่งสอนให้เห็นว่าการขโมยเป็นสิ่งที่ไม่ดี

---

[5] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 17 ธันวาคม 2541.

"รู้ว่าคนตายต้องเอาเงินใส่ในปาก เลยคิดว่าจะทำยังไงให้เป็นเรื่องขึ้นมาก็สร้างว่าให้มีคนไปขโมยเงินในปากผี ให้เห็นว่าการขโมยไม่ดี ตรอบครัวนี้ขโมยแม้กระทั่งเงินในปากผี ก็เลยถูกผีรบกวนตลอดเรื่องก็มีเท่านี้"[6]

7) <u>นวนิยาย</u> การดัดแปลงวรรณกรรมที่มีอยู่แล้ว เช่น นวนิยาย ประวัติศาสตร์หรือพงศาวดาร บทละครเดิม ชาดก หรือ นิยายปรัมปรา ฯลฯ ที่นิยมมากคือนวนิยาย โดยนำมาดัดแปลงเป็นบทละครวิทยุ บทละครโทรทัศน์ และบทภาพยนตร์ โดยเฉพาะบทละครโทรทัศน์ในระยะหลังนิยมดัดแปลงมาจากนวนิยายที่ประพันธ์ด้วยนักเขียนที่มีชื่อเสียง สำหรับหลักการในการคัดเลือกนวนิยายที่จะนำมาสร้างเป็นบทละคร เมื่อคุณสมสุข กัลย์จาฤก เข้ามาทำหน้าที่ควบคุมดูแลบทละครโทรทัศน์ของกันตนา ท่านมีหลักการในการดัดแปลงนวนิยายมาเป็นบทละครโทรทัศน์ดังนี้

"การเลือกนวนิยายมาเขียนเป็นบทละคร ก็ต้องขึ้นอยู่ว่าอยากจะเขียนเรื่องไหนดี <u>สำหรับกันตนาจะต้องเป็นเรื่องที่แปลกสักหน่อย</u> มีจุดเด่นในเรื่องที่แปลกกว่าเรื่องอื่นๆ เราก็จะเลือกเรื่องนั้น พอเลือกนวนิยายมาแล้ว เราก็ต้องอ่านทำความเข้าใจ แล้วก็ดึงเอาตรงที่เราคิดว่าจุดไหนเป็นจุดที่เด่นที่สุด เราก็ดึงตรงนั้นขึ้นมา แต่อาจจะไม่เหมือนกันนะคะ อีกคนอาจจะมองว่า ตรงนี้ดีกว่าตรงนั้น นักเขียนบทโทรทัศน์ ก็จะต้องดึงตรงนี้ขึ้นมาก่อน แล้วค่อยมาคลี่คลายทีหลัง บางคนอาจจะเห็นว่า อีกจุดน่าจะดีกว่า ก็แล้วแต่ตัวเราเอง ว่าเราจะดึงตรงไหนขึ้นมา แต่ให้อยู่ในเรื่องของผู้ประพันธ์เดิม ให้สนุก"[7]

คุณสมสุข กัลย์จาฤก ยังมีความคิดเห็นเกี่ยวกับ ข้อดี ข้อเสีย ของการนำนวนิยายมาสร้างเป็นบทละครว่า การนำเรื่องที่มาจากรูปอื่นมาทำเป็นบทละคร มีทั้งข้อดี และข้อเสีย ข้อดีคือง่ายกว่าคิดเรื่องขึ้นเอง หากเป็นเรื่องที่ได้รับความนิยมอยู่แล้วก็ยิ่งดี เพราะเป็นเครื่องยืนยันได้ประการหนึ่งว่า เป็นเรื่องราวที่อยู่ในความสนใจของคนส่วนมาก นวนิยายจากนักเขียนชื่อดังผู้ชมผู้ฟังจะให้ความสนใจในระดับหนึ่ง จึงมักมีผู้จัดละครมาแย่งกันซื้อลิขสิทธิ์เพื่อนำไปสร้างเป็นบทละคร

ส่วนข้อเสียก็คือ ต้องพยายามสร้างบทละครให้เหมือนกับบทประพันธ์ดั้งเดิมมากที่สุด ซึ่งนั่นเป็นเรื่องยาก เพราะการดัดแปลงนั้นหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องมีการต่อเติมเพื่อให้มีตัวละคร เหตุการณ์ และเหตุผลเพียงพอในการนำเสนอให้เป็นละครเรื่องยาว การเปลี่ยนแปลงที่ว่าอาจจะทำลายภาพจินตนาการเดิมของผู้ที่เคยอ่านบทประพันธ์นั้นมาแล้ว หรือบางครั้งผู้อ่านก็อยากให้เปลี่ยนตอนจบของ นวนิยายที่ตัวเอกไม่ประสบความสำเร็จในความรัก หรือต้องตายลงใน

---

[6] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 26 กรกฎาคม 2542.

[7] สมสุข กัลย์จาฤก, "ศิลปะการเขียนบทละครโทรทัศน์โดย สมสุข กัลย์จาฤก" บรรยายที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 9 มกราคม 2541.

ตอนจบ เมื่อนำมาสร้างเป็นละครวิทยุหรือละครโทรทัศน์ เรื่องราวในนวนิยายมักจะต้องเปลี่ยนให้เรื่องจบลงด้วยความสุขสมหวัง เพราะละครวิทยุและโทรทัศน์นั้นเป็นสื่อที่ประชาชนมอบหน้าที่ให้เป็นสื่อที่สนองความบันเทิง ต่างจากนวนิยายหรือภาพยนตร์ที่มักนำเสนอข้อคิดสาระ หรือความเป็นจริงในสังคมได้มากกว่า ดังนั้นเมื่อนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นบทละคร ทั้งผู้ประพันธ์นวนิยาย ผู้เขียนบทละคร และผู้ชมผู้ฟัง ควรเข้าใจตรงกันว่าอย่างไรเสียต้องมีการดัดแปลง ซึ่งคุณสมสุข กัลย์จาฤก ได้ให้ความเห็นในเรื่องนี้ว่า

"การดัดแปลงนวนิยายเป็นละครโทรทัศน์ ถ้าจะให้ตรงหนังสือเลย เป็นไปไม่ได้ คนที่ลงมือทำจะรู้ว่า ที่จะให้ตรงเหมือนในหนังสือทั้งหมดนี่ ไม่ได้ แต่เรารู้ว่า Plot ของเขานี่มีอะไรเป็นแก่นเรื่อง จุดสำคัญของเรื่องคืออะไร เราเพิ่มเติมได้โดยอยู่ในกรอบของเขา แก่นของเรื่องต้องคงไว้ แต่รายละเอียดต้องเพิ่มเข้าไปแน่นอนเพราะบางครั้งหนังสือเล่มนิดเดียว ทำละครตอนหนึ่งก็จบแล้ว แต่เราต้องทำตั้ง 20 ตอน เจ้าของบทประพันธ์ต้องทราบเลยว่าเราจะต้องเพิ่มเติมอย่างแน่นอน แล้วก็มีเหมือนกันที่บางที บางเรื่องไม่มีเหตุผลเลย เราก็สามารถทำให้เรื่องมีเหตุผลขึ้นได้"[8]

การเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์บางตอนในละครนอกจากจะต้องคำนึงถึง ธรรมชาติของสื่อ เวลาในการนำเสนอ และความต้องการของผู้ชมผู้ฟังแล้ว ยังต้องคำนึงถึงกฎระเบียบข้อบังคับประเพณี วัฒนธรรมด้วย คุณสมสุข กัลย์จาฤก ย้ำถึงหลักการในการเปลี่ยนแปลงบางส่วนของนวนิยายว่า

"ถ้าไปเพิ่มเติมของเขา ก็ต้องจินตนาการให้อยู่ในเค้าโครง อยู่ในกรอบของเรื่องเดิม ไม่นอกเรื่อง แต่ในบางครั้งก็จำเป็นต้องเปลี่ยนแปลง อย่างเช่นเรื่อง *"ผู้ชายไม้ประดับ"* ในเรื่องมีนักศึกษาไปโรงแรมกัน เราต้องแก้ เพราะออกอากาศไม่ได้ แต่งชุดนักศึกษาไปโรงแรมนี่ต้องเปลี่ยนแปลง การไปคุยในโรงแรม แล้วถอดเสื้อ ในหนังสือเขียนได้ แต่ทีวีเราทำไม่ได้ เราต้องเปลี่ยนให้ไปคุยกันในที่ลับแห่งหนึ่ง โดยไม่ใส่ชุดนักศึกษา นี่ก็แล้วแต่บางอย่างจำเป็นต้องเปลี่ยน บางอย่างเปลี่ยนไม่ได้"[9]

8) <u>ประวัติศาสตร์</u> เรื่องราวในประวัติศาสตร์นั้นสามารถนำมาสร้างเป็นเรื่องราวอย่างละครได้ โดยเฉพาะเรื่องที่แปลกประหลาด พิสดาร แต่เป็นเรื่องความเชื่อหรือเรื่องเล่าที่มีมาแต่โบราณ อย่างเช่นละครเรื่อง*"เหล็กน้ำพี้"* ของคุณสมสุข กัลย์จาฤก ก็นำมาจากเรื่องราวในประวัติศาสตร์

---

[8] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 20 มิถุนายน 2541.

[9] สมสุข กัลย์จาฤก, "ศิลปะการเขียนบทละครโทรทัศน์โดย สมสุข กัลย์จาฤก" บรรยายที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 9 มกราคม 2541.

"เอามาจากเรื่องเก่า ๆโบราณ ที่เขาบอกว่ามีบ่ออยู่บ่อหนึ่ง ต้องเอาตาบไปชุบในบ่อนี้ แล้วตาบนี้จะเป็นตาบที่ดี เป็นเรื่องในประวัติศาสตร์นิดนึงก็เอามาทำ"[10]

9) <u>เรื่องที่ดัดแปลงมาจากบทเดิม</u> บทละครวิทยุ บทละครโทรทัศน์และบทภาพยนตร์สามารถนำมาดัดแปลงเมื่อต้องการนำเสนอบทละครที่เขียนขึ้นเพื่อสื่อชนิดหนึ่งมาเป็นสื่อชนิดอื่น โดยคำนึงถึงธรรมชาติของสื่อแต่ละชนิด ทั้งนี้ยังต้องคำนึงถึงปัจจัยอีกหลายด้าน รวมทั้งเรื่องของยุคสมัย บทละครที่เคยได้รับความนิยมในสมัยหนึ่ง เมื่อนำกลับมาสร้างใหม่ ก็อาจเป็นที่ชื่นชอบได้อีกครั้ง อย่างไรก็ตาม เมื่อนำบทละครเดิมมาดัดแปลงเพื่อจัดแสดงใหม่ผู้เขียนต้องนำบทละครดั้งเดิมนั้นมาดัดแปลงให้เข้ากับยุคสมัย ดังเช่นละครเรื่อง "จุดเจ็บในดวงใจ" เรื่องราวจากบทละครวิทยุที่ดัดแปลงมาเป็นบทละครโทรทัศน์

"เราเห็นว่าใคร ๆเขาก็เอาเรื่องเก่า ๆมาเล่นได้ แม่ก็เลยลองเอามา เพราะแม่เห็นในโฆษณาไวไว เขาตั้งใจทำให้มันเก่า รู้สึกเขานิยมชมชื่น แม่ก็เลยเอสมาลองดูซิแล้วจริง คนต่างจังหวัดนี่ชอบมาก เขาดูจุดเจ็บกันทั้งนั้นเลย เขาบอกดูแล้วมันไม่ต้องคิดอะไร แล้วคนดูเขาอาจจะมีความหวังของเขาว่า ตัวเอกมันจะดีแต่มันไม่ดีหรอก เรื่องนี้มันก็นานมาแล้ว คนดูอาจจะรู้ เคยเป็นละครวิทยุมา 30-40 ปีแล้วมั้ง"[10]

จากการศึกษาวิธีการมองหาแนวความคิดจากแหล่งที่มาของเรื่องโดยยกตัวอย่างวิธีการมองหาแนวความคิดของคุณสมสุข กัลย์จาฤก สรุปได้ว่า แหล่งที่มาของเรื่องนั้นสามารถมองหาได้จากหลายแหล่ง ได้แก่

- ข้อเท็จจริง ทั้งจากประสบการณ์ของตนเองและจากประสบการณ์ของผู้อื่น
- สื่อมวลชนแขนงต่าง ๆ ได้แก่ หนังสือพิมพ์ บทเพลง ภาพยนตร์ และนวนิยาย
- จากเหตุการณ์ในอดีต หรือเรื่องราวในประวัติศาสตร์
- จากเค้าโครงเรื่องเดิมมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงใหม่
- จินตนาการ

คุณสมสุข กัลย์จาฤกใช้แหล่งที่มาของเรื่องอย่างหลากหลาย นั่นเป็นเพราะข้อมูลที่ได้จากแหล่งต่าง ๆนั้นมีความแตกต่างกัน จึงอธิบายได้ว่าเทคนิคเช่นนี้เองที่ทำให้ท่านสามารถสร้างสรรค์งานเขียนบทละครได้หลากหลายแนวและเขียนได้ในปริมาณมาก แหล่งที่มาของเรื่องแต่ละที่นั้นต่างมีข้อเด่นและข้อจำกัด การใช้แหล่งที่มาอย่างหลากหลายช่วยลดข้อจำกัดของข้อมูลจากบางแหล่งได้เช่น คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวว่าประสบการณ์ส่วนตัวของตนเองนั้น

---

[10] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 17 ธันวาคม 2541.

ค่อนข้างคับแคบ จึงต้องเสริมด้วยประสบการณ์ของผู้อื่นซึ่งมีชีวิตชีวาและมีสีสันมากกว่า ร่วมกับการหาข้อมูลจากสื่อมวลชนแขนงต่าง ๆ จึงทำให้สามารถสร้างงานละครที่สนุกสนานด้วยเรื่องราวที่น่าสนใจได้

เทคนิคดังกล่าวเป็นข้อคิดสำหรับนักเขียนบทละครท่านอื่น ๆในการมองหาแนวความคิดที่จะนำมาขยายความต่อให้เป็นโครงเรื่อง นักเขียนควรต้องใช้แหล่งที่มาอย่างหลากหลาย ทุกสิ่งทุกอย่างรอบ ๆตัวสามารถก่อให้เกิดแรงบันดาลใจได้ทั้งสิ้น นอกจากประสบการณ์ส่วนตัวของตนเองแล้ว ประสบการณ์ของผู้อื่นที่นักเขียนได้รับรู้ทั้งจากการฟัง การอ่าน ล้วนเป็นแหล่งที่มาของเรื่องที่สำคัญ รวมทั้งเรื่องราวหรือข่าวคราวในสื่อมวลชนแขนงต่าง ๆสามารถนำมาเชื่อมโยงและสร้างสรรค์ให้เป็นเรื่องราวในรูปแบบของละครได้ทั้งสิ้น

หากแต่ก่อนที่จะนำเอาแรงบันดาลใจที่ได้จากแหล่งข้อมูลมาขยายต่อให้เป็นโครงเรื่อง ผู้ที่จะเขียนบทละครขึ้นเพื่อนำเสนอทางสื่อมวลชนนั้นต้องคำนึงถึงกฎเกณฑ์ ระเบียบข้อบังคับ และปรับทอีกหลายประการก่อนที่จะขยายเรื่องนั้นให้เป็นเรื่องราวเพราะแรงบันดาลใจที่ได้มานั้นอาจไม่สามารถนำเสนอทางสื่อมวลชนได้ด้วยติดขัดในปัจจัยบางประการ

ดังนั้นเมื่อผู้เขียนบทละครได้แรงบันดาลใจจากแหล่งข้อมูลแหล่งใดแหล่งหนึ่งแล้ว ก่อนที่จะนำแนวความคิดนั้นมาสร้างสรรค์ขึ้นเป็นเรื่องราว ผู้เขียนบทต้องคำนึงถึงข้อจำกัดบางประการในการนำเสนอละครทางสื่อมวลชน รวมทั้งข้อจำกัดในด้านกระบวนการผลิตของสื่อประเภทนั้น ๆด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หลักในการคัดเลือกเรื่องเพื่อนำมาสร้างเป็นบทละครสำหรับสื่อมวลชน

หลังจากที่ได้วัตถุดิบจากแหล่งที่มาต่าง ๆแล้ว ในขั้นตอนของการผลิตบทละคร ก็ต้องนำมาคัดเลือกเรื่องที่เหมาะสมที่จะนำมาทำเป็นละครสำหรับสื่อมวลชน ในการสัมภาษณ์คุณสมสุข กัลย์จาฤก เกี่ยวกับหลักการในการคัดเลือกเรื่องเพื่อนำมาสร้างเป็นบทละครสำหรับสื่อมวลชนพบว่า ท่านมีหลักการในการจัดเลือกเรื่องอยู่ 10 ประการ ได้แก่

1) เป็นเรื่องที่สนุกและมีประเด็นปัญหาความขัดแย้งที่ชัดเจน
2) เป็นเรื่องที่ดีมีคุณค่าควรแก่การนำเสนอ
3) เป็นเรื่องที่ผู้จัด นายทุน ผู้อุปถัมภ์รายการ หรือสถานีต้องการให้สร้าง
4) เป็นเรื่องที่อยู่ในวิสัยที่จะผลิตเป็นละครทางสื่อมวลชน
5) เป็นเรื่องที่ไม่ขัดแย้งกับนโยบายทางการเมือง การปกครองของชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี และศีลธรรม
6) เป็นเรื่องที่สอดคล้องกับความนิยมของผู้ชม
7) เป็นเรื่องที่เหมาะสมกับสภาพทุน และสมรรถภาพของเครื่องมือรวมทั้งบุคลากรที่มี
8) เป็นเรื่องที่เหมาะสมกับช่วงเวลาที่ออกอากาศ
9) เป็นเรื่องที่สามารถทำกำไรได้
10) เป็นเรื่องที่โดดเด่นพิเศษ แตกต่างจากคู่แข่ง

โดยมีรายละเอียดในหลักการต่าง ๆดังต่อไปนี้

1. เป็นเรื่องที่สนุกและมีประเด็นปัญหาความขัดแย้งที่ชัดเจน

หลักการพิจารณาเลือกเรื่องที่จะนำมาเขียนขึ้นเป็นบทละครเพื่อนำเสนอทางสื่อมวลชนนั้น ขั้นแรก คือต้องเป็นเรื่องที่สนุกและมีประเด็นปัญหาความขัดแย้งเกิดขึ้นอย่างเด่นชัด อาจเป็นความขัดแย้งภายในตนเอง ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละคร ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสิ่งแวดล้อม ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคมหรืออำนาจที่เหนือกว่า การดำเนินเรื่องมีจุดเริ่มต้นและเหตุการณ์ที่ค่อย ๆเข้มข้นขึ้น จนถึงการคลี่คลายปมปัญหา จนถึงจุดจบของเรื่อง เรื่องที่มีลักษณะเช่นนี้จึงเป็นเรื่องที่เหมาะสมที่จะนำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ ซึ่งคุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวถึงหลักการเลือกเรื่องในประการแรกนี้ว่า

"ก็ต้องสนุกก่อน แล้วก็มีเรื่องราวที่เรียกว่าทางละคร ทางละครในสมัยนี้ มักจะเป็นเรื่องที่พระเอกกับนางเอกโกรธกัน แล้วก็กลับมาคืนดีกัน แต่ถ้าเป็นสมัยก่อน จะต้องเป็นเรื่องของการต่อสู้ทำมาหากิน ความยากลำบาก การต่อสู้จนประสบความสำเร็จหรือมีใครสักคนมาช่วยให้สำเร็จ นั่นคือทางละครในสมัยก่อน"[11]

2. เป็นเรื่องที่ดีมีคุณค่าควรแก่การนำเสนอ

เรื่องที่สนุกและมีประเด็นปัญหาความขัดแย้งที่ชัดเจนบางเรื่องอาจไม่เหมาะสมกับการนำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์เพื่อการค้า หากประเด็นปัญหานั้นไม่อยู่ในความสนใจของคนโดยทั่วไป แต่สำหรับคุณสมสุข กัลย์จาฤก แล้ว กลับเห็นว่า ประเด็นปัญหาในละครบางเรื่องนั้นแม้รู้ดีว่าไม่ใช่ประเด็นที่ประชาชนนิยม แต่เมื่อท่านมองเห็นในคุณค่าของสิ่งที่ละครเรื่องนั้นนำเสนอ ก็อาจเลือกเรื่องนั้น ๆ มาผลิตเป็นละครโทรทัศน์เช่นกัน

"ปกติแล้ว ละครโทรทัศน์นิยมเรื่องที่ดูง่าย ๆ เป็นชีวิตที่ใกล้ตัว... ถ้าเป็นเรื่องการเมืองหรือเรื่องประชาธิปไตยอะไรนี่ ก็อยากทำ รู้ว่าเรื่องนั้นทำออกมาแล้วเป็นเรื่องที่ดี แต่คนดูไม่นิยม อย่างเรื่อง "อำบาจ" เรตติ้งคนดูไม่ดี แต่เป็นเรื่องที่ดีนะคะ เนื้อหาของเรื่องเหมือนบ้านเมืองเราปัจจุบันนี้เลยมีการโกงการกินอะไรอย่างนี้ ใส่ร้ายป้ายสีกันเพื่อผลประโยชน์ แต่ว่าเป็นเรื่องที่ต้องคิด เราก็เห็นว่าต้องทำ มันเป็นเรื่องการเมือง ใกล้ตัวเรา อยากให้คนดูคิดว่ามันใกล้ตัว เหมือนๆ ในบ้านเรา คนค้าน้ำตาลแกล้งเผาไร่ เพื่อจะได้ไม่มีน้ำตาลขาย เราก็อยากเห็นว่า ดูละครเรื่องนี้แล้ว ต่อไปจะคิดแก้ไขกันยังไง เราจะต้องคิดแก้ไข แต่คนดูไม่ค่อยอยากจะคิดแก้ไข อยากดูสนุกอย่างเดียว เพราะฉะนั้นที่ทำก็มักจะเป็นเรื่องที่มุ่ง ดูสนุกอย่างเดียว... แต่ถ้าทำงานด้านนี้เป็นอาชีพ เราก็ควรจะทำละครแนวที่ดี ๆบ้าง ให้คนดูได้รับอะไรบ้าง"[12]

จะเห็นได้ว่าหลักการในการเลือกเรื่องสำหรับ คุณสมสุข กัลย์จาฤกแล้วนอกจากจะต้องเป็นเรื่องที่สนุกและมีประเด็นความขัดแย้งที่ชัดเจนแล้ว คุณค่าที่แฝงอยู่ในเนื้อหาของละครก็เป็นส่วนที่ท่านนำมาพิจารณาด้วยเช่นกัน

---

[11] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 26 กรกฎาคม 2542

[12] สมสุข กัลย์จาฤก, "ศิลปะการเขียนบทละครโทรทัศน์โดย สมสุข กัลย์จาฤก", บรรยายพิเศษแก่นิสิตนิเทศศาสตร์ชั้นปีที่ 4 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 9 มกราคม 2541.

3. เป็นเรื่องที่ผู้จัด นายทุน ผู้อุปถัมภ์รายการหรือสถานีต้องการให้สร้าง

กลุ่ม Sponser หรือ ผู้สนับสนุนรายการ เป็นกลุ่มที่มีอิทธิพลต่อผู้ผลิตรายการละคร บางครั้งผู้สนับสนุนรายการมีส่วนในการตัดสินใจเลือกเรื่อง เลือกตัวผู้แสดง ไปจนถึงปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องหรือเสนอให้แต่งเรื่องขึ้นใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้สนับสนุนรายการ เมื่อครั้งที่คุณสมสุข กัลย์จาฤก เขียนบทละครวิทยุนั้น ผู้สนับสนุนรายการมักให้คำแนะนำว่าควรจะผลิตละครในแนวไหนจึงจะตรงกับกลุ่มเป้าหมายที่ใช้สินค้าของเขา

"บางครั้งเขาก็กำหนดแนวเรื่องมา ไม่ทำก็ได้ คือถ้าดังก็ไม่เป็นไร..ถ้าไม่ดังก็โดน เขาแนะนำอย่าใช้คำว่ากำหนดเลย เพราะว่าเขาจะรู้มากกว่าว่าสินค้าของเขาเนี่ย ควรจะเป็นคนชั้นไหนฟังใช่ไหมคะ..ก็ต้องเห็นใจเขาด้วย"[13]

เมื่อ บริษัท กันตนา วีดีโอ โปรดักชั่น จำกัด ผลิตละครโทรทัศน์ สปอนเซอร์เข้ามากำหนดแนวของเรื่องอีกเช่นกัน หากแต่ไม่ใช่การบังคับ ขึ้นอยู่ที่ตัวผู้ผลิตเองว่าจะตัดสินใจทำเรื่องที่เขาเสนอหรือไม่เท่านั้น คุณจาฤก กัลย์จาฤก กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

"...เคยมีเหมือนกันที่สปอนเซอร์ต้องการให้เราทำละครที่เกี่ยวข้องกับสินค้าของเขา ยกตัวอย่างง่าย ๆอาจจะเป็นโครงการที่อยู่อาศัย พวกคอนโดเนี่ย ก็ให้แต่งเรื่องที่ตัวเอกจะต้องมาพัวพันอยู่ที่คอนโดคือเหตุการณ์ส่วนใหญ่จะต้องเกิดขึ้นที่นี่ เขาก็ให้สถานที่ถ่ายพร้อมอำนวยความสะดวกให้เรา รวมไปถึงการซื้อโฆษณาในรายการเราด้วย"[14]

การผลิตละครโทรทัศน์นั้น นอกจากสปอนเซอร์แล้ว สถานีโทรทัศน์ก็มีส่วนอย่างมากในการเลือกเรื่องมาผลิตเป็นละคร บางครั้งสถานีโทรทัศน์จะเป็นผู้เลือกเรื่องมาให้ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ผลิตโดยตรงในลักษณะว่าจ้างให้บริษัทผู้ผลิตละครเป็นผู้ผลิต และเรื่องที่ผู้ผลิตต้องการจะสร้างขึ้นเป็นละครโทรทัศน์นั้นต้องเสนอเรื่องย่อเพื่อให้สถานีโทรทัศน์มีส่วนในการร่วมพิจารณาก่อนเขียนขึ้นเมื่อผ่านการพิจารณาเห็นชอบแล้วจึงจะทำขึ้นเป็นบทละครโทรทัศน์

---

[13] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 20 มิถุนายน 2541.

[14] สัมภาษณ์ จาฤก กัลย์จาฤก, 23 มีนาคม 2537, สัมภาษณ์โดย จิตรอดา ศิษยนันท์,อ้างอิงใน จิตรอดา ศิษยนันท์, "กลยุทธ์ในการผลิตรายการละครโทรทัศน์ของ บริษัท กันตนา วีดีโอ โปรดักชั่น จำกัด" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาวิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538), หน้า 83.

ถึงแม้ว่าทางกันตนาจะต้องผลิตเรื่องที่ทางสถานีโทรทัศน์มอบหมายมาให้ในลักษณะว่าจ้าง แต่ทางกันตนาก็มีโอกาสที่จะต่อรองได้บ้างในกรณีที่ทางผู้จ้างได้เสนอให้ทางกันตนามีสิทธิ์เลือกเรื่องที่ทางผู้จ้างเสนอเรื่องมาให้เลือก มีสิทธิ์ปฏิเสธไม่ทำในเรื่องที่มีแนวโน้มไปทางที่เสี่ยงต่อการถูกวิพากษ์วิจารณ์ และบางครั้งทางกันตนาก็มีสิทธิ์เสนอเรื่องที่อยากทำให้ผู้จ้างพิจารณาได้อีกด้วย อย่างเช่น กรณีละครเรื่อง "เสราดารัล" เป็นละครที่ทางกันตนาเสนอขอทำจากทางช่อง 7[15] โดยคุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวถึงการคัดเลือกเรื่องของสถานีโทรทัศน์ว่า

"...บ่อยครั้งที่ทางคุณแดง(สุรางค์ เปรมปรีดิ์)บอกให้ไปลองอ่านนิยายแล้วก็ให้ซื้อหนังสือมาสามสี่เรื่อง ให้เราลองพิจารณาดูว่าอยากทำเรื่องไหน ก็ส่งให้วิเชียรอ่านบ้างช่วยกันอ่านดูว่ามีทางละครไม่ เนื้อเรื่องดีไม่อะไรอย่างนี้ แล้วเราก็เลือกเอาได้ อย่างเรื่องไหนเราเห็นท่าไม่ดี คือเรื่องมันออกมาในทางล่อแหลม เรามีบทเรียนจากสีวิกาไง เราก็ขอปฏิเสธได้ว่าเรื่องนี้เอาไว้ก่อนขอไม่ทำได้ไหม ทางคุณแดงก็จะเปลี่ยนเรื่องอื่นมาให้"[16]

สำหรับกันตนาแล้ว หลักการคัดเลือกเรื่องด้วยอิทธิพลของผู้จัด นายทุน ผู้อุปถัมภ์รายการหรือสถานีนั้น เป็นไปในลักษณะที่สามารถต่อรองได้ หากเป็นเรื่องที่กันตนาเห็นด้วยที่จะสร้าง ก็จะนำมาสร้างเป็นละคร แต่หากเห็นว่าไม่เหมาะสมก็สามารถปฏิเสธได้เช่นกัน

4. เป็นเรื่องที่อยู่ในวิสัยที่จะผลิตเป็นละครทางสื่อมวลชน

ละควิทยุ

ละครที่นำเสนอทางวิทยุนั้น สามารถนำเสนอละครได้ทุกแนว ทั้งละครชีวิต ละครตลก ละครผี หรือแม้กระทั่งละครบู๊ล้างผลาญ เพราะสามารถนำเสนอสิ่งต่าง ๆผ่านทางเสียงซึ่งใช้ต้นทุนต่ำมากเมื่อเทียบกับละครประเภทอื่น ๆ

---

[15] จิตรลดา ดิษยนันท์, "กลยุทธ์ในการผลิตรายการละครโทรทัศน์ของ บริษัท กันตนา วิดีโอ โปรดักชั่น จำกัด" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาวิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538), หน้า 85.

[16] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 27 สิงหาคม 2537, สัมภาษณ์ โดย จิตรลดา ดิษยนันท์,อ้างอิงใน จิตรลดา ดิษยนันท์, กลยุทธ์ในการผลิตรายการละครโทรทัศน์ของ บริษัท กันตนา วิดีโอ โปรดักชั่น จำกัด" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาวิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538), หน้า 83.

"วิทยุจะมีอิสระมาก เพียงแต่ใช้เสียงให้ความรู้สึก เราจะบอกว่า วันนี้ไปปีนเขาที่มียอดสูงจนถึงดวงดาว เราก็ทำได้ แต่ถ้าเป็นโทรทัศน์ พอเราบอกว่าสูงถึงดวงดาวเขาก็ไม่เชื่อ เราต้องมีภาพให้เขาดู"[17]

<u>ละครโทรทัศน์</u>

บทละครบางเรื่องที่นำเสนอทางวิทยุบางเรื่อง เมื่อต้องการนำมาดัดแปลงเพื่อเป็นบทละครโทรทัศน์นั้น นอกจากจะต้องปรับรูปแบบของบทละครแล้ว อาจต้องมีการดัดแปลงเนื้อหาบางฉากบางตอนให้เหมาะสมกับเทคนิคการเล่าเรื่องด้วยภาพของโทรทัศน์ และยังต้องปรับเปลี่ยนเนื้อหาที่ล่อแหลมบางตอนให้เบาลงก่อนนำเสนอเป็นละครโทรทัศน์ ดังนั้นจึงมีละครบางเรื่องที่ไม่เหมาะสมจะนำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวถึงประสบการณ์ในการผลิตละครที่มีเนื้อหาล่อแหลมให้ฟังว่า

"อย่างเรื่อง "สีวิกา" ในหนังสือบอกว่า สีวิกาเริงรักกับผู้ชายประมาณ 10 คน โดยพาเข้าไปในกระท่อมแล้วก็เริงรักกับผู้ชายที่นั่นด้วยท่าอะไรต่างๆ เขาพูดแค่นี้เราก็ ทำเป็นภาพสีวิกาพาผู้ชายเข้ากระท่อมตัดแล้วก็ออกจากกระท่อมตัด เพราะอะไรที่เกิดขึ้นในกระท่อม คนเค้าก็จินตนาการเอง แค่นั้นก็โดนวิจารณ์มาก แต่ถ้าเป็นละครวิทยุ เราอ่านไปตามหนังสือได้ ก็ไม่มีความรู้สึก เพราะไม่เห็นภาพ สีวิกาเริงรักกับผู้ชายมากหน้าหลายตาอยู่ในกระท่อมหลังนี้ คนก็ฟังแล้วไม่รู้สึก แต่ถ้าเป็นภาพ แค่พาผู้ชายเข้ากระท่อมแล้วตัดภาพมาอีกทีผู้ชายก็ออกจากกระท่อม ตัด แค่กลัดกระดุมเสื้อ คนก็จินตนาการแล้ว ก็ไม่ได้แล้ว กฎระเบียบวิทยุจะง่ายกว่า"[18]

---

[17] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

[18] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 26 กรกฎาคม 2542.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. เป็นเรื่องที่ไม่ขัดแย้งกับนโยบายทางการเมือง การปกครองของชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีและศีลธรรม

:

"ละครวิทยุ มีที่เขาไม่ยอมให้ผ่าน คือการกล่าวถึงผู้อื่น เป็นการใส่ร้ายป้ายสีที่สำคัญที่สุด เกี่ยวกับการเมืองห้ามพูด ข้าราชการห้ามไปแตะต้อง สถาบันเป็นอันดับหนึ่ง ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ห้ามแตะต้อง ห้ามเขียนถึงในสิ่งไม่ดี ต้องเขียนในสิ่งที่ดีอย่างเดียว"[19]

"การทำละครโทรทัศน์สักเรื่อง ต้องขออนุมัติจากสถานีโดยการส่งเรื่องย่อไปให้เขาดู แล้วเขาจะตอบรับมาว่า อนุมัติแต่ ข้อ 1 2 3 4 เหมือนกันทุกฉบับ ทุกเรื่องเขาก็จะพิมพ์มาข้อหนึ่ง อย่าให้มีการด่าทอ อย่าให้มีการเสียดสี อย่าให้มีการสูบบุหรี่กินเหล้า แล้วจะเขียนเพิ่มเติมตอนท้ายมาด้วยลายมือ อย่าง *"เรือมนุษย์"* ที่เกี่ยวกับผู้หญิงไม่ดี เขาจะเขียนต่อมาว่าภาพต่างๆที่ออกมาไม่ควรให้เป็นพิษเป็นภัยกับเด็ก"[20]

ละครโทรทัศน์นับเป็นสื่อมวลชนที่ใกล้ชิดกับประชาชนมากที่สุดในยุคนี้ จึงเป็นที่เชื่อกันว่าละครโทรทัศน์นั้นมีอิทธิพลในการโน้มน้าวความคิดและอารมณ์ให้เชื่อใบสิ่งที่ละครนำเสนอ ดังนั้นเรื่องราวที่กล่าวพาดพิงถึงชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ การเมือง รวมทั้งข้าราชการจึงเป็นสิ่งต้องห้ามสำหรับละครโทรทัศน์

"พูดถึงตำรวจหรือครูในทางที่ดีพูดได้พูดในทางที่ไม่ดีห้าม อย่างหมอนี่ทำไม่ได้เลย..(เน้น) เขียนไว้แล้วจนจบเลย เรื่อง *"มือบุญ"* เกี่ยวกับหมอแต่เขาไม่ยอม ขนาดทำเรื่อง *"กว่าจะสวมหมวกขาว"* นะคะ อื้อหือ..พยาบาลมากันเต็มเลย เพราะหนังสือพิมพ์เขาลงว่าเราทำไมไปว่าพยาบาลอย่างนั้น เราต้องเชิญหัวหน้าพยาบาลมาดูเทปเลยนะคะ ให้มาดูว่าเราว่าเขาหรือเปล่า เขาดูแล้วบอกว่าโอ้โฮดี... ไม่เห็นเราจะว่าอะไรเลย เพราะในฉากต่อไปเราก็แก้แล้วค่ะ ไม่ใช่ว่าเขาไม่ดี แม่รู้...เพราะว่าทำมาเยอะ แม่รู้ว่าคนพวกนี้เขาจะต้องว่าไม่ได้ ทั้งที่ความจริงมันก็ต้องมีคนที่ทำผิดกันอยู่ทุกวงการ"[19]

---

[19] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 26 กรกฎาคม 2542.

นอกจากนั้นเรื่องที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับอาชญากรรม ที่มีโจรผู้ร้ายหรือมาตราการเป็นตัวเอกของเรื่องก็เข้าข่ายเรื่องที่ถูกห้ามเช่นกัน แต่นักเขียนบทละครโทรทัศน์สามารถนำเสนอเรื่องในทำนองนี้ได้ หากมีเจตนาให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ และไม่ประพฤติปฏิบัติตาม อย่างเช่นละครโทรทัศน์เรื่อง "ตี๋ใหญ่" หรือ "ซีอุย" ของกันตนาที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก

"...ขึ้นอยู่กับว่า เราจะทำอะไรให้เหมาะ คือเราเอาโจรขึ้นมานี่ โดยปกติแล้ว ก็จะบอกว่าไม่เหมาะ เราจะถูกโจมตีมาก แต่จริงๆเราตั้งใจว่า จงอย่าเป็นโจรต่างหาก ทำไมเขาถึงเป็น เราอยากให้คนดู เด็กดูแล้วไม่อยากเป็นโจรเลย เวลาเป็นโจรนี่ต้องวิ่งหนี ต้องถูกไล่ เวลาจะทานจะกินข้าวก็ลำบาก ต้องแอบซ่อน เราเน้นตรงนี้ คนเขียนจะต้องเล่าเรื่องให้คนดูเข้าใจให้ได้ว่ามันลำบาก <u>สรุปก็คือ ขึ้นอยู่กับเจตนาและวิธีการของเรา</u> "[20]

กฎระเบียบข้อบังคับของรัฐในเรื่องของเนื้อหาละครนั้น เป็นสิ่งหนึ่งที่จำกัดขอบเขตของเนื้อหาของละครอย่างมาก เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ละครไทยถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่าไม่รับใช้สังคมเท่าที่ควร เพราะขาดการสะท้อนภาพความจริงของสังคมในหลายด้านที่ถูกกำหนดไว้ว่าห้ามกล่าวพาดพิงถึงดังที่กล่าวมาแล้ว

อย่างไรก็ตามกฎระเบียบข้อบังคับเป็นสิ่งดีที่ควรมี เพราะละครนั้นเป็นสื่อที่ใกล้ชิดและมีผลต่ออารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดของผู้ชมผู้ฟังค่อนข้างมาก อีกทั้งละครวิทยุและละครโทรทัศน์นั้นถือเป็นสินค้าสาธารณะที่ไม่อาจจำกัดวัยของผู้ชมผู้ฟังได้ การนำเสนอสิ่งที่มีผลกระทบต่อความคิดและพฤติกรรมของผู้ชมผู้ฟังนั้นจึงเป็นสิ่งที่ควรระมัดระวัง ขณะเดียวกันกฎระเบียบข้อบังคับดังกล่าวนั้นต้องบังคับใช้อย่างเสมอภาคกันมากกว่าที่เป็นอยู่ ดังที่คุณสมสุข กัลย์จาฤก ได้เสนอแนะเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ตอนหนึ่งว่า

"ดิฉันว่าการมีกฎระเบียบก็ดี แต่ว่าควรจะมีให้เสมอภาคกัน เช่นฮยาน้ีให้มีได้ หนังฝรั่ง หนังจีน หนังอะไรก็ต้องเหมือนกันหมด ไม่ใช่หนังฝรั่งมีได้หมด แต่หนังไทยไม่ได้ หรือละครโทรทัศน์ไม่ได้ แต่หนังได้หมด กฎระเบียบก็ดีแต่อยากจะทำให้เสมอภาค แล้วก็คนที่สร้าง ควรจะเอาไปอบรมหรือศึกษาอะไรให้เสมอภาคกัน ให้รู้ว่าสิ่งไหนควรสิ่งไหนไม่ควร ถ้าอันไหนไม่ควรทำออกไปแล้วมันไม่ดี ก็ควรจะมีมาตรการ ต้องมีกฎระเบียบ เพราะคนทำแต่ละคนไม่เหมือนกัน"[21]

---

[20] สมสุข กัลย์จาฤก, "ศิลปะการเขียนบทละครโทรทัศน์โดย สมสุข กัลย์จาฤก," บรรยายพิเศษแก่นิสิตนิเทศศาสตร์ชั้นปีที่ 4 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 9 มกราคม 2541.

[21] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

6. เป็นเรื่องที่สอดคล้องกับความนิยมของผู้ชม

แม้ว่าจะเป็นที่รู้กันดีว่าละครเป็นรายการที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในโทรทัศน์ แต่ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าละครทุกเรื่องจะได้รับความนิยมจากผู้ชมส่วนใหญ่เสมอไป มีเพียงบางเรื่องเท่านั้นที่ประสบความสำเร็จ ผู้เขียนบทละครต้องทำหน้าที่สำรวจตรวจสอบความนิยมและความต้องการของผู้ชมที่เปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา อาจด้วยวิธีการค้นคว้าจากผลการวิจัยที่ผ่านมาทั้งของบริษัทผู้ผลิตรายการ สถานีโทรทัศน์ องค์การหรือสถาบันทางการศึกษาและสังคมตลอดจนบริษัทเอกชนที่ให้บริการเกี่ยวกับงานวิจัยโดยเฉพาะ รวมทั้งการออกสำรวจข้อมูลด้วยการสอบถามพูดคุยกับผู้นำกลุ่มทางสังคมกลุ่มต่าง ๆหรือประชาชนทั่วไป เพื่อให้ทราบถึงความต้องการในแต่ละขณะของผู้ชม

นักเขียนบทละครสำหรับสื่อมวลชน จำเป็นที่จะต้องมี "กุญแจ" ที่สามารถเข้าไปสู่หัวใจของผู้รับสารจำนวนมาก ๆได้จึงจะสามารถประสบความสำเร็จในอาชีพ เพราะละครที่นำเสนอทางสื่อมวลชนนั้น ก็คือ การเล่าเรื่องราวให้คนจำนวนมากหยุดดูหยุดฟัง

ในการเลือกเรื่องที่จะมาทำเป็นละครนั้นควรเป็นเรื่องที่ทุกคนสามารถเข้าถึงได้ โดยเนื้อหาต้องสอดคล้องกับรสนิยมของคนไทย ซึ่งมักจะเน้นไปที่กลุ่มคนระดับกลางและระดับล่างเป็นหลัก เนื้อหาของละครส่วนใหญ่จึงมักจะมีเนื้อหาที่หลีกหนีจากโลกแห่งความเป็นจริงค่อนข้างมาก เช่น เรื่องลึกลับ สยองขวัญ เพ้อฝัน ไม่นิยมเรื่องที่สะท้อนความเป็นจริงในสังคมมากนัก

นอกเหนือจากการที่ละครแต่ละเรื่องต้องมีคุณค่าทางการละครแล้ว ความอยู่รอดทางธุรกิจก็เป็นสิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึง เพราะการผลิตละครเพื่อสนองความต้องการของผู้ชมผู้ฟังนั้นเป็นหน้าที่หลักของผู้ผลิตละครสำหรับสื่อมวลชน ฉะนั้นละครบางเรื่องที่นักวิจารณ์ไม่ปรารถนาแต่เป็นเรื่องที่อยู่ในความนิยมของผู้ชมส่วนใหญ่แล้ว บางครั้งผู้ผลิตละครก็ต้องนำมาสร้างเพื่อให้ได้เรตติ้งสูง อันหมายถึงรายได้และความอยู่รอดของบริษัทผู้ผลิตละคร คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวถึงหลักการในการเลือกเรื่องที่สอดคล้องกับความนิยมของผู้ชมว่า

"เราเห็นว่าใคร ๆเขาก็เอาเรื่องเน่า ๆมาเล่นได้ แม่ก็เลยลองเอามา เพราะแม่เห็นในโฆษณาไวไว เขาตั้งใจทำให้มันเน่า รู้สึกเขานิยมชมชื่น แม่ก็เลยลองเอา "จุดเจ็บในดวงใจ" มาลองดูซิแล้วจริง ๆ.. คนต่างจังหวัดนี่ชอบมาก เขาดูจุดเจ็บ ๆกันทั้งนั้นเลย เขาบอกว่าดูแล้วมันไม่ต้องคิดอะไร แล้วคนดูเขาอาจจะมีความหวังของเขาว่า ตัวเอกมันจะดี แต่มันไม่ดีหรอก คนดูเขาต้องคิดว่าตัวเอกมันจะต้องดี เป็นนางเอกตามทางละคร แต่มันไม่ดีหรอก เรื่องนี้มันก็นานมาแล้ว คนดูอาจจะรู้ เคยเป็นละครวิทยุมา 30-40 ปีแล้วมั้ง"[22]

7. เป็นเรื่องที่เหมาะสมกับสภาพทุนและสมรรถภาพของเครื่องมือและบุคลากรที่มี

ละครวิทยุใช้เสียงในการนำเสนอเรื่องราว ดังนั้นเรื่องราวที่น่าสนใจต้องเกิดจากการใช้เสียงได้อย่างน่าสนใจด้วย ละครส่วนใหญ่ของคุณสมสุข กัลย์จาฤก มักใช้ตัวเอกในทางร้ายซึ่งเป็นผู้หญิงเป็นตัวนำเรื่อง ด้วยตัวร้ายในละครวิทยุนั้นมักใช้ผู้ที่มีเสียงแหลมทำให้ผู้ฟังสามารถได้ยินเสียงของตัวละครได้อย่างชัดเจน ซึ่งนับว่าเหมาะสมกับสภาพแวดล้อมในการฟังวิทยุ สำหรับละครมีลีกลับสยองขวัญเหนือจริงนั้น ต้องอาศัยเสียงเพลง และเสียงประกอบสร้างบรรยากาศ คุณประดิษฐ์ กัลย์จาฤก ให้ความสำคัญกับเรื่องนี้อย่างมาก แม้ขณะนั้นยังไม่มีแผ่นเสียงชายท่านก็ไปอัดเสียงเพลงและเสียงประกอบจากภาพยนตร์สยองขวัญของต่างประเทศมาใช้ประกอบในละคร ทำให้ละครแนวลึกลับสยองขวัญของกันตนาขึ้นชื่อว่าเป็นละครที่สามารถสร้างความหวาดหวั่นให้กับผู้ฟังละครวิทยุได้มากที่สุด

ละครโทรทัศน์เป็นเรื่องที่ลงทุนมาก ในความยาว 20 ตอนนั้นอาจต้องลงทุนมากกว่า 10 ล้าน บางครั้งต้องรีบผลิตเพื่อให้ทันต่อการออกอากาศ ผู้เขียนบทต้องคำนึงถึงข้อจำกัดในเรื่องของเงินทุน เวลาในการผลิต ความสามารถของบุคลากร และเครื่องไม้เครื่องมือที่มีด้วย

"ละครโทรทัศน์ถ้ายากมาก เช่นเรื่อง *"ทุบเขากินคน"* ที่จะต้องมีอะไร ๆที่สร้างออกมาเป็นภาพได้ยาก บางทีเราก็ลดลงมาเป็นพญานาคเป็นงูเพื่อให้มันสร้างได้"[23]

---

[22] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 17 ธันวาคม 2541.

[23] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 26 กรกฎาคม 2542.

8. เป็นเรื่องที่เหมาะสมกับช่วงเวลาที่ออกอากาศ

จิตรลดา ดิษยนันทน์ ได้กล่าวถึงกลยุทธ์ในการเลือกเรื่องที่จะนำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ของกันตนาว่า การเลือกเรื่องที่จะนำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์นั้นต้องคำนึงถึง วัน เวลาที่ออกอากาศเป็นสำคัญด้วย เพราะวัน เวลาที่ออกอากาศ เป็นเครื่องบ่งชี้ถึง กลุ่มผู้ชม เช่น ละครที่ผลิตออกอากาศในช่วงเวลาตอนเย็น กลุ่มผู้ชมส่วนใหญ่ ก็มักจะเป็นเด็กและเยาวชน ดังนั้น ในการเลือกเรื่องที่จะมาผลิตเป็นละครในช่วงเวลาดังกล่าว ก็ต้องเลือกเรื่องที่มีเนื้อหาสร้างสรรค์สังคม ไม่มีพิษภัยเหมาะกับเด็กและเยาวชน[24]

ซึ่งคุณสมสุข กัลย์จาฤก ให้ความเห็นเพิ่มเติมเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า
"...เย็น ต้องเป็นเรื่องเบา ๆไม่ต้องคิดอะไรมาก ถ้าเป็นกีฬาที่จะดี เพราะวัยรุ่นเขาจะชอบ"[25]

9. เป็นเรื่องที่สามารถทำกำไรได้

ละครวิทยุ ละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ ล้วนเป็นธุรกิจบันเทิง ที่ผู้สร้างต้องคำนึงถึงความนิยมของผู้ชมผู้ฟัง เพราะความนิยมในการเปิดรับชมรับฟังมากที่สุดที่เรียกกันว่า "เรตติ้ง" เป็นสิ่งที่ผู้สนับสนุนรายการและทางสถานีต้องการ ดังนั้นความมีศิลปะของละครนั้นมิใช่อยู่ที่ความพึงพอใจของผู้สร้างเพียงอย่างเดียวเฉกเช่นงานศิลปะประเภทอื่น หากแต่มันต้องเป็นงานศิลปะที่สร้างความพึงพอใจให้กับคนจำนวนมากที่สุด นั่นคือผู้เขียนบทต้องคำนึงถึงความอยู่รอดของธุรกิจด้วย คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวถึงความขัดแย้งระหว่างศิลปะกับธุรกิจในการผลิตละครว่า

"...บางทีตั้งใจทำดี ลงทุนมาก แต่ไม่โดนใจ สู้ทำละครง่าย ๆให้ตัวละครต่อปากต่อคำกันฉะกัน ตีกัน ภาพอย่างนั้น คนจะหยุดดูมากกว่าที่เราจะพยายามละเมียดละไมกับภาพที่สวยงามหรือให้ความรู้สึกกับคนดู ภาพดี ๆสถานที่ดี ๆต้องถ่ายทอดอย่างละเมียดละไม แต่สำหรับคนดูถ้ามีการนำเสนออย่างเรียบ ๆช้า ๆเขาจะเดินผ่านไป แต่ถ้ามีอะไร โฉ่งฉ่าง ๆ เขาถึงจะหยุดดู แล้วก็มาดูกันว่า เออ..คราวนี้มันตบกันหรือยัง ส่วนทางสถานีก็ต้องการเรตติ้งเพื่อให้ได้เงินมากที่สุด แต่สำหรับคนทำงาน บางทีเราก็ภูมิใจที่จะทำให้งานของเราออกมาดี ถึงแม้เรตติ้งไม่ดีเราก็ไม่อาย

---

[24] จิตรลดา ดิษยนันทน์, "กลยุทธ์ในการผลิตรายการละครโทรทัศน์ของ บริษัท กันตนา วิดีโอ โปรดักชั่น จำกัด" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาวิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538), หน้า 80.

[25] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

เพราะยังมีสื่อที่ให้กำลังใจเราบ้าง เช่นว่า เขาเขียนว่าเรื่องนี้ดีนะสร้างสรรค์ดี แต่ทางสถานีก็จะพยายามให้เราระลึกอยู่เสมอว่าเรตติ้งต้องจำเป็นนะ คุณจะต้องทำ เรตติ้งให้ดี คุณไม่ต้องทำอะไรที่ยากมากนัก"[26]

ผู้วิจัยเห็นว่าในการผลิตละคร ผู้ผลิตจึงต้องผสมผสานศิลปะและธุรกิจให้ไปด้วยกันได้อย่างลงตัว จึงจะสามารถอยู่รอดได้ในธุรกิจบันเทิง

10. เป็นเรื่องที่โดดเด่น พิเศษแตกต่างจากคู่แข่ง

ละครที่นำเสนอทางสื่อมวลชนนับเป็นสินค้าสาธารณะ ดังนั้นคุณสมบัติประการสำคัญที่จะทำให้เรื่องของเราขายได้นั้นจำเป็นต้องมีคุณสมบัติเช่นเดียวกับสินค้าทั่วไปนั่นคือ โดดเด่นจนน่าซื้อหา น่าดู น่าชม น่าสนใจ และให้ประโยชน์อย่างใดอย่างหนึ่งกับผู้ชมผู้ฟัง แน่นอนว่าคุณประโยชน์สำคัญของละครย่อมหนีไม่พ้นความบันเทิง ดังนั้นความบันเทิงจึงเป็นสิ่งที่ไม่อาจ ขาดหายไปจากละครที่จะเขียนขึ้นมา นอกจากนั้นเรื่องที่เราเขียนขึ้นต้องพิเศษ แตกต่างจากเนื้อเรื่องเดิมๆ รูปแบบการนำเสนอเดิมๆ เรื่องที่เขียนขึ้นนั้นต้องมีความแปลกใหม่ ไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง อาจเป็นเนื้อหา รูปแบบการนำเสนอ การถ่ายทำ การตัดต่อ เทคนิคการเล่าเรื่อง อะไรก็ตามที่น่าสนใจมากพอให้ผู้ชมเลือกเรื่องของเราเป็นเครื่องให้ความบันเทิงในช่วงเวลานั้น ดังนั้นผู้เขียนบทละครเพื่อการค้าต้องพิจารณาเรื่องราวที่บริษัทคู่แข่งนำเสนอด้วยว่าเป็นเรื่องในแนวใด ผู้เขียนต้องพยายามสร้างงานของตนให้แตกต่างจากคู่แข่งหรือแม้กระทั่งงานเดิมของตัวผู้เขียนเอง
คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวถึงความพยายามในการสร้างความแปลกใหม่ให้กับละครของตัวเองว่า

" ต้องคิดให้แปลก โดยส่วนตัวเองจะคิดให้แปลกกว่าเมื่อวานนี้ คิดว่าจะทำให้แปลกกว่ายังไง แล้วเราก็ต้องเก็บข้อมูลว่า คนฟังเขาชอบทำนองไหน เราก็สมมุติว่า เรื่องที่เกี่ยวกับอ่องหนคนฟังชอบ แต่เราจะทำล่องหนตรงๆไม่ได้แล้ว เรื่องต่อไปเราก็ต้องทำเรื่องใหม่ เพิ่มเติมรายละเอียดให้เกี่ยวข้องกับวิทยาศาสตร์อีกซักหน่อย "[25]

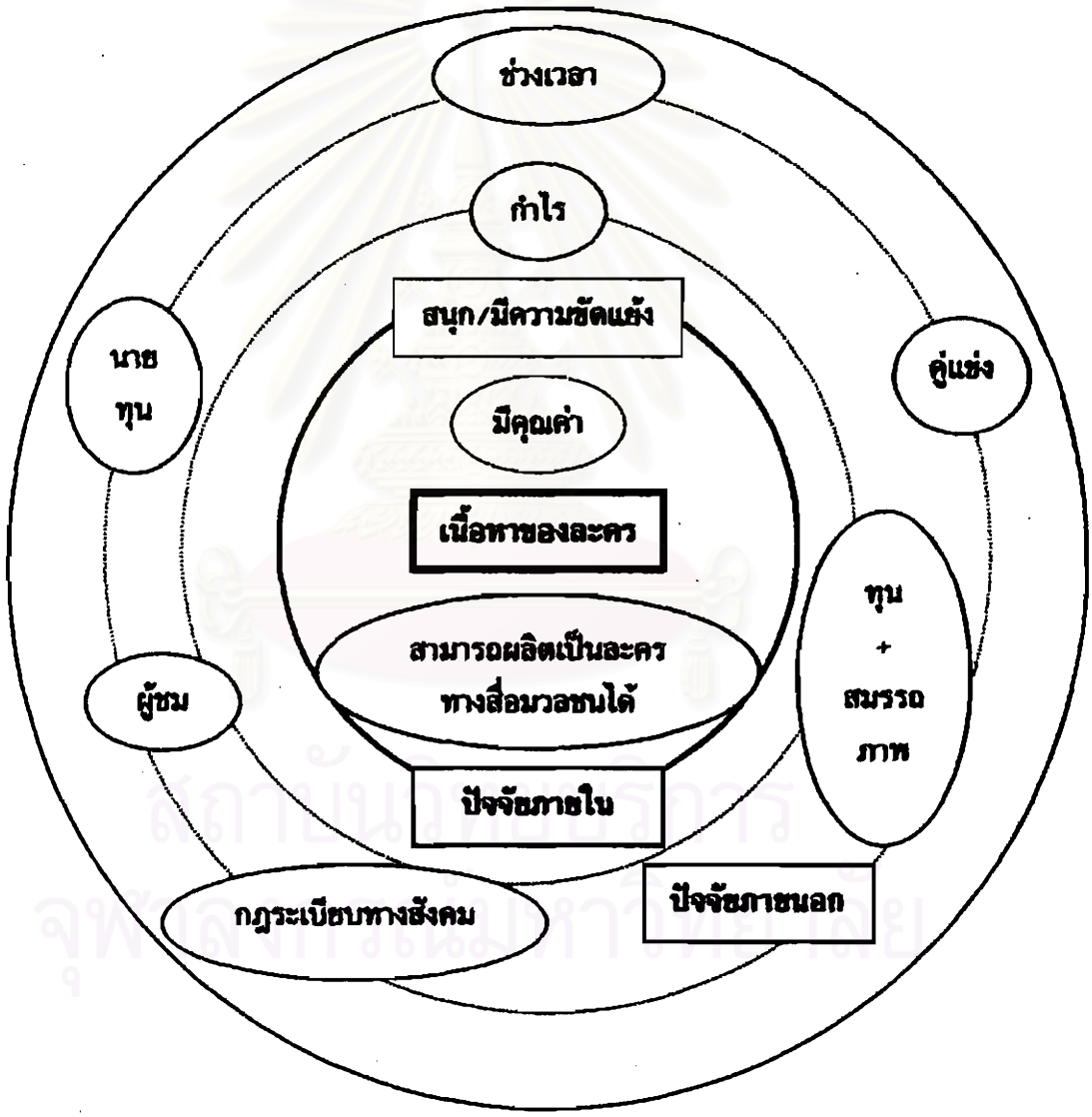
จากกลยุทธ์ในการทำงานของคุณสมสุข กัลย์จาฤก ในการสร้างความแปลกใหม่ให้กับละครวิทยุ ทั้งในเรื่องของการสร้างเหตุผลให้กับละคร การนำบทสนทนามาใช้แทนการบรรยาย การเปิด-ปิดละครอย่างน่าสนใจ และการนำเพลงที่มีเนื้อร้องมาเปิดนำละคร ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วใน

---

[25] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

บทที่ 4 อีกเป็นการสร้างความแปลกใหม่และโดดเด่นให้กับละครจนทำให้ละครวิทยุของคณะกันตนาพิเศษและแตกต่างจากคู่แข่ง

จากการศึกษาหลักในการคัดเลือกเรื่องเพื่อนำมาสร้างเป็นบทละครสำหรับสื่อมวลชนของคุณสมสุข กัลย์จาฤก พบว่ามีปัจจัยทั้ง ภายใน และภายนอก เข้ามามีผลต่อหลักในการพิจารณาคัดเลือกเรื่อง ดังนี้คือ



ปัจจัยภายใน ที่มีผลต่อการพิจารณาคัดเลือกเรื่องเพื่อนำมาสร้างเป็นบทละครสำหรับสื่อมวลชน ได้แก่

- เนื้อหาของละคร
  - ต้องสนุกสนานและควรมีประเด็นปัญหาขัดแย้งที่ชัดเจน
  - เป็นเรื่องที่ดีมีคุณค่าควรแก่การนำเสนอ
  - เป็นเรื่องที่อยู่ในวิสัยที่จะผลิตเป็นละครทางสื่อมวลชนได้
- ความอยู่รอดของธุรกิจ
  - เป็นเรื่องที่เหมาะสมกับสภาพทุนและสมรรถภาพของเครื่องมือและบุคลากรที่มี
  - เป็นเรื่องที่สามารถทำกำไรได้
  -

ปัจจัยภายนอก ที่ต้องคำนึงถึงในการคัดเลือกเรื่องเพื่อนำมาสร้างเป็นบทละครสำหรับสื่อมวลชน ได้แก่

- ผู้จัด/นายทุน/ผู้อุปถัมภ์รายการ/สถานี # เป็นเรื่องที่ผู้จัด นายทุน ผู้อุปถัมภ์รายการ หรือสถานี ต้องการให้สร้าง
- ผู้ชม # เป็นเรื่องที่สอดคล้องกับความนิยมของผู้ชม
- ช่วงเวลา # เป็นเรื่องที่เหมาะสมกับช่วงเวลาที่ออกอากาศ
- คู่แข่ง # เป็นเรื่องที่โดดเด่น พิเศษ แตกต่างจากคู่แข่ง
- สังคม # เป็นเรื่องที่ไม่ขัดแย้งกับนโยบายทางการเมือง การปกครองของชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี และศีลธรรม

ความรู้ที่ได้จากการศึกษาถึงหลักในการคัดเลือกเรื่องก่อนนำมาสร้างเป็นบทละคร จากประสบการณ์การทำงานของคุณสมสุข กัลย์จาฤก จะเห็นได้ว่าไม่ใช่เพียงแค่มีแรงบันดาลใจจากแหล่งที่มาของเรื่องเพียงอย่างเดียว แล้วจะสามารถนำมาสร้างเป็นบทละครสำหรับสื่อมวลชนได้เลย ผู้เขียนยังต้องคำนึงถึงปัจจัยภายใน และปัจจัยภายนอก อันมีผลต่อความเป็นไปได้ในการนำเสนอละครเรื่องนั้น ๆทางสื่อมวลชน

หลังจากนำแรงบันดาลใจที่ได้มาพิจารณาถึงขอบเขตที่ถูกกำหนดโดยปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอกดังที่ได้กล่าวมาแล้ว หากแนวความคิดนั้นไม่ติดขัดในหลักการข้อใด ผู้เขียนก็สามารถนำแนวความคิดที่ได้มาจากแรงบันดาลใจนั้นมาขยายต่อไปให้เป็นเรื่องย่อ และสร้างองค์ประกอบของละคร เพื่อให้เรื่องราวนั้นมีความพร้อมที่จะนำมาเขียนขึ้นเป็นบทละครสำหรับนำเสนอทางสื่อมวลชนต่อไป โดยที่ผู้เขียนต้องทำความเข้าใจในหลักเกณฑ์ของการเขียนบทละคร ซึ่งหลักเกณฑ์ในการเขียนบทละครนั้นไม่ว่าจะเป็น บทละครเวที ภาพยนตร์ โทรทัศน์ หรือวิทยุ ต่างก็มีองค์ประกอบของละครแบบเดียวกัน แต่อาจแตกต่างกันที่ระดับความสำคัญของแต่ละองค์ประกอบขึ้นอยู่ที่ว่าบทละครนั้นถูกเขียนขึ้นเพื่อนำเสนอทางสื่อใด และขึ้นอยู่กับเทคนิควิธีการของผู้ประพันธ์ อย่างไรก็ตามผู้ประพันธ์ต้องทำความเข้าใจในหลักเกณฑ์พื้นฐานในการเขียนบทละครเสียก่อน แล้วจึงนำบทละครที่ได้มาปรับเข้ากับธรรมชาติของสื่อแต่ละประเภท

การสร้างสรรค์องค์ประกอบของละคร

การเขียนบทละครเพื่อนำเสนอทางสื่อมวลชนนั้นประกอบขึ้นจากองค์ประกอบหลัก 6 ส่วน ดังต่อไปนี้

1. ชื่อเรื่อง (Title)
2. แก่นเรื่อง (Theme)
3. โครงเรื่อง (Plot)
4. ตัวละคร (Character)
5. บทสนทนา (Dialogue)
6. ฉาก (Setting)

ในการเขียนบทละครเรื่องหนึ่ง ๆ คุณสมสุข กัลย์จาฤก เริ่มต้นสร้างบทละครขึ้นจากองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่ง ในบางครั้งท่านเริ่มต้นจากชื่อเรื่อง บางครั้งเริ่มต้นจากตัวละครหรือฉาก แต่ส่วนใหญ่มักเริ่มต้นจากแก่นเรื่อง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับที่มาของแรงบันดาลใจที่ก่อให้เกิดแนวคิดในการเขียนบทละครเรื่องนั้น ๆ แล้วจึงเชื่อมโยงไปสู่องค์ประกอบอื่น ๆและประสานองค์ประกอบต่าง ๆเข้าด้วยกันให้เป็นเอกภาพกลมกลืนกันไปตลอดทั้งเรื่อง ผู้วิจัยได้วิเคราะห์บทละครร่วมกับการสัมภาษณ์คุณสมสุข กัลย์จาฤก พร้อมทั้งยกตัวอย่างบทละครขึ้นประกอบไว้ในส่วนที่จำเป็น ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ชื่อเรื่อง (Title)

เมื่อได้แนวความคิดหลักที่เหมาะสมจะนำมาขยายให้เป็นบทละครแล้ว การตั้งชื่อเรื่องให้น่าสนใจถือได้ว่าเป็นการดึงดูดให้คนสนใจเป็นอันดับแรก ชื่อเรื่องนับเป็นจุดขายที่สำคัญมากในละครวิทยุ ละครโทรทัศน์ การตั้งชื่อเรื่องไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว อาจตั้งชื่อเรื่องหลังจากที่เขียนเรื่องราวทั้งหมดเสร็จแล้วหรือเมื่อได้วางโครงเรื่องทั้งหมดของละครเรียบร้อยเสียก่อนจึงจะตั้งชื่อ บางครั้งก็อาจตั้งชื่อเรื่องไว้ล่วงหน้าหลังจากได้แนวความคิดหลักของเรื่องแล้วจึงคิดโครงเรื่อง และองค์ประกอบอื่น ๆของเรื่องให้สอดคล้องกับชื่อเรื่อง

การตั้งชื่อเรื่องนิยมตั้งชื่อเรื่องด้วย *คำ วลี หรือ ประโยคสั้น ๆ* ที่มีความหมายหรือเป็นคำคม ในบางครั้งการตั้งชื่อเรื่องให้ยาวก็สามารถดึงดูดความสนใจได้ ดังนั้นความยาวของชื่อเรื่องจึงไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว เพียงแต่ต้องสะดุดตาสะดุดใจผู้ชมผู้ฟังเท่านั้น

แนวทางในการตั้งชื่อเรื่อง

จากการรวบรวมชื่อเรื่องละครมากกว่า 140 เรื่องที่ คุณสมสุข กัลย์จาฤก ได้ตั้งขึ้น ผู้วิจัยได้จำแนกหมวดหมู่ตามการจำแนกวิธีการตั้งชื่อเรื่องของนวนิยาย และเรื่องสั้นต่างประเทศ[37] โดยยึดหลักที่ว่าท่านได้ให้ความสำคัญกับองค์ประกอบใดเป็นหลัก พบว่าท่านมีเทคนิคในการตั้งชื่อเรื่องอย่างหลากหลาย โดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 13 แนวทาง ได้แก่

(1) <u>ตั้งชื่อเรื่องตามชื่อตัวละครสำคัญ</u> ละครส่วนใหญ่ของ คุณสมสุข กัลย์จาฤก มักเน้นความสำคัญไปที่ตัวละคร ส่วนใหญ่มักเป็นตัวละครฝ่ายหญิง รวมทั้งมีชื่อเรื่องที่ใช้ชื่อของตัวละครฝ่ายชาย ตัวละครเด็ก ตัวละครที่เป็นสัตว์ รวมถึงตัวละครที่เป็นอมนุษย์ ตัวอย่างเช่น

การตั้งชื่อเรื่องจากตัวละครที่เป็นคน เช่น "จุ๊บแจงลูกพ่อ" "มานวิกาใจร้าย" "รุ่งรัชนีนางบาป" "เจ้าชอใจซื่อ" "ด๊อกเตอร์สมิต"

ตั้งชื่อตามตัวละครที่เป็นสัตว์ เช่น "งูยักษ์" "ตุ๊กแกผี" "นางแมวผี" "หมาดำ"

ตั้งชื่อตามตัวละครที่เป็นอมนุษย์ "กามเทพเมิน" "ตานีผีอาถรรพ์" "ลูกกรอก" "วิญญาณนางเงือก"

---

[37] เสกิง พันธุ์เอกิงอมร, <u>นวนิยายและเรื่องสั้น การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์</u> (สงขลา : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา, 2541,หน้า 479-491 .

(2) <u>ตั้งชื่อเรื่องตามพฤติกรรมสำคัญหรือลักษณะสำคัญของตัวละคร</u> ละครเรื่องที่คุณสมสุข กัลย์จาฤก ต้องการเน้นให้เห็นว่าพฤติกรรมหรือบุคลิกลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นสิ่งที่สำคัญน่าสนใจและเป็นตัวดำเนินเรื่อง ดังนั้นนอกจากชื่อตัวละครท่านจะเติมพฤติกรรมนั้น ๆต่อท้ายลงไปเพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับชื่อเรื่องมากขึ้น เช่น "นุสราสารภาพ" "ชูชี่ชิงชิง ผู้ฉาวรัก" "สุรีย์รัตน์ล่องหน" "พ่อบ้านเมียเผลอ" เป็นต้น

(3) <u>ตั้งชื่อเรื่องตามอาชีพการงานหรือบุคลิกลักษณะของตัวละครสำคัญโดยไม่ระบุชื่อตัวละคร</u> เมื่อละครเรื่องนั้นต้องการเน้นความสำคัญถึงอาชีพ ความเป็นอยู่ หรือสถานภาพของตัวละครว่าเป็นสิ่งที่ส่งผลต่อการดำเนินชีวิตและพฤติกรรมของตัวละคร คุณสมสุข กัลย์จาฤกจะใช้ลักษณะสำคัญของตัวละครเป็นชื่อเรื่อง อาทิ "ฝ่าแฝด" "คนทะเล" "คนครึ่งคน" "คนตาทิพย์" "ฉันเป็นผี" "สุภาพบุรุษศิลปิน" "จิตรกรฆาตกรรม"

(4) <u>ตั้งชื่อเรื่องตามสมญานามของตัวละคร</u> เมื่อต้องการเน้นให้เห็นลักษณะสำคัญของตัวละครหรือเมื่อต้องการเน้นให้เห็นว่าตัวละครนั้นถูกสังคมมองว่าอยู่ในสถานภาพใดก็ใช้สมญานามนั้นตั้งเป็นชื่อเรื่อง เช่น "ลูกเมียหลวง" "มนุษย์ประหลาด" "ลูกเลี้ยง" "ผู้ดีจอมปลอม" "เจ้าพ่อ" "เมียจำเป็น" "เศรษฐีกำมะลอ" "เศษมนุษย์" "สาวสองหน้า" "ไอ้ทองแดง" "นางฟ้าจำแลง"

(5) <u>ตั้งชื่อเรื่องตามชื่อสถานที่</u> เรื่องที่ให้ความสำคัญกับฉาก บรรยากาศหรือสถานที่ว่าเป็นสิ่งสำคัญในการดำเนินเรื่อง ก็ตั้งชื่อเรื่องตามชื่อของสถานที่หรือลักษณะของสถานที่นั้น ๆ เช่น "เกาะลับแล" "คฤหาสน์จักรวรัตน์" "แม่น้ำ" "ตึกเขียว" "ห้องหุ่น" "วิมฝั่งบางปะกง" เป็นต้น

(6) <u>ตั้งชื่อเรื่องตามแก่นเรื่องหรือแนวคิดสำคัญของเรื่องโดยใช้คำเปรียบเทียบกับชีวิตของตัวละครสำคัญ</u> คำที่นิยมนำมาตั้งเป็นเป็นชื่อเรื่องมักเป็นที่เกี่ยวกับธรรมชาติ หรือคำที่มีลักษณะเป็นนามธรรม ตัวอย่างเช่น "จันทร์ครึ่งดวง" "หนี้ชีวิต" "หนี้มาร" "หัวใจป่า" "ลำพรางชีวิต" "ทางชีวิต "ปัญหาชีวิต"

(7) <u>ตั้งชื่อเรื่องด้วยคำคม คำสุภาษิต</u> เพื่อแสดงออกถึงแก่นเรื่อง เช่น "ไก่แก่แม่ปลาช่อน" "ช้าเก่าเมียรัก"

(8) <u>ตั้งชื่อเรื่องให้มีความหมายขัดแย้งกันหรือตรงข้ามกัน</u> เช่น "โจรปล้นหัวใจ" "เจ้าสาวในชุดสีดำ" "สุสานคนเป็น" "สัจจะในชุมโจร"

(9) <u>ตั้งชื่อเรื่องโดยใช้คำบอกกาลเวลา</u> เพื่อเป็นนัยแสดงถึงแก่นเรื่องหรือเหตุการณ์สำคัญในเรื่องที่เกิดขึ้นในกาลเวลานั้นๆ หรือระยะเวลาที่ตัวละครต้องอดทนรอจนกระทั่งประสบความสำเร็จ การตั้งชื่อเรื่องลักษณะนี้ เช่น "กว่าจะได้หัวใจเธอ" "อรุณรุ่ง"

(10) <u>ตั้งชื่อเรื่องโดยใช้คำหรือวลีที่เป็นนามธรรม</u> ซึ่งแสดงถึงแก่นเรื่องหรือแนวคิดสำคัญ เช่น "ขยี้หัวใจ" "ชายวิญญาณ" "คาวโลกีย์" "รักแรกพบ" "อคติ" "รักต้องห้าม" "รักที่แสนหวาน" "สัญญาแห่งความรัก" "บาปรัก"

(11) <u>ตั้งชื่อเรื่องโดยใช้สิ่งของสำคัญในเรื่อง</u> อาจเป็นพืช วัตถุสิ่งของ หรืออวัยวะส่วนใดของตัวละครที่เป็นเหตุของเรื่อง เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆขึ้น เช่น "เงินปากผี" "เพชรตาแมว" "อุลกมณีดำ" "พลอยดำ" "ปะการังสีดำ" "ตุ๊กตาผี"

(12) <u>ตั้งชื่อเรื่องด้วยประโยค วลีหรือข้อยคำที่สละสลวย</u> มีความหมายบ่งบอกถึงนัยที่เกี่ยวข้องกับโครงเรื่องหรือตัวละครในเรื่อง สามารถบ่งบอกถึงประเภทของละคร บุคลิกลักษณะของตัวละคร ความมุ่งหมายของตัวละคร บางครั้งเป็นความรู้สึกที่ระบายออกมา มีทั้งที่เป็นวลีสั้นและวลียาว มักขึ้นต้นด้วยคำกริยา บุพบท สันธาน "ทางไปสู่ดารา" "ถนนสายปรารถนา" "ผู้ชายนี่น้า" "ตรงนี้มีช่องว่าง" "ผู้ชายอย่างนี้ก็มีด้วย" "บุพเพสันนิวาส"

(13) <u>ตั้งชื่อเรื่องตามชื่อเพลง</u> ละครบางเรื่องได้แนวความคิดหลักมาจากเนื้อเพลง จึงได้นำเอาชื่อเพลงมาเป็นชื่อละครด้วย เช่น "ช่างร้ายเหลือ" "เย้ยฟ้าท้าดิน" "ผู้หญิงก็มีหัวใจ"

จากแนวทางการตั้งชื่อเรื่องที่ผู้วิจัยได้หยิบยกชื่อเรื่องจากบทละครวิทยุของคุณสมสุข กัลย์จาฤก มาเป็นตัวอย่างนี้พบว่าท่านใช้เทคนิคหลากหลายในการตั้งชื่อนั้นอาจเป็นเพราะท่านเขียนบทละครจำนวนมาก และขณะเดียวกันก็เขียนบทละครหลายแนวทั้งแนวชีวิต แนวเหนือจริง ประเภทภูติผี ลึกลับ ละครแนววิทยาศาสตร์ ตลอดไปจนถึงแนวอาชญากรรม จึงทำให้มีโอกาสได้ใช้เทคนิคอย่างหลากหลายในการตั้งชื่อเรื่อง

2. แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องเป็นแนวความคิดหลักที่ต้องคิดขึ้นก่อนที่จะสร้างโครงเรื่องและองค์ประกอบอื่น ๆ แก่นเรื่องเป็นแนวความคิดที่นำเสนอทรรศนะอย่างใดอย่างหนึ่ง ชีวิตของคนที่น่าสนใจหรือเหตุการณ์ที่น่าสนใจ โดยถ่ายทอดผ่าน ชื่อเรื่อง การกระทำ ผลของการกระทำ คำพูดของตัวละคร หรือหลายอย่างประกอบกัน

เนื่องจากละครเป็นการจำลองภาพชีวิตมนุษย์ในสังคม แก่นเรื่องจึงมุ่งสะท้อนทรรศนะของผู้เขียนว่ามีความคิดเห็นต่อชีวิตมนุษย์ในเรื่องนั้น ๆ ในด้านใด ประเด็นใด ส่วนใหญ่มักสะท้อนถึง สภาพจิตใจ กิเลส ตัณหา อารมณ์ ความรู้สึก การต่อสู้ของมนุษย์ แนวทางในการดำเนินชีวิต การประกอบอาชีพ ความอดทนต่อการฝ่าฟันอุปสรรค

หากแต่ละครที่นำเสนอทางสื่อมวลชนส่วนใหญ่นั้นมักจะเน้นที่แก่นเรื่องน้อยมากเมื่อเทียบกับองค์ประกอบอื่น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในละครตลกหรือเรื่องลึกลับสยองขวัญ มักจะเน้นแก่นเรื่องเพียงเล็กน้อยบางเรื่องอาจไม่มีแก่นเรื่องที่เด่นชัดเลย แก่นเรื่องในละครวิทยุและละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่ รวมทั้งแก่นเรื่องในละครของ คุณสมสุข กัลย์จาฤก มักเป็นทรรศนะอันเป็นหลักการที่สอดคล้องกับคำสอนของศาสนา นั่นคือ "ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว"

ในการถ่ายทอดความคิดหลักผ่านแก่นเรื่องนั้น ผู้เขียนสามารถสอดแทรกคำสอนหรือความคิดเห็นในด้านใดด้านหนึ่ง ผ่านส่วนต่าง ๆของละคร อาจเป็นความคิดเห็นที่มีต่อปัญหาที่เป็นประเด็นเล็ก ๆ หรือปัญหาใหญ่ ๆก็ตาม มีหลักเกณฑ์อยู่ที่ การเสนอทรรศนะนั้น ๆต้องไม่ยาวนัก ดังเช่นเทคนิคในการสอดแทรกคติของคุณสมสุข กัลย์จาฤก

"คือคติของชาวบ้านธรรมดา ของคนไทยธรรมดา มีอะไรที่สอนนิดนึงก็จะใส่ไปหน่อยนึง อย่างเช่นว่า ถ้าสมัยนี้สูบบุหรี่ไม่ดี เราก็จะใส่ไว้นิดนึง ไปว่าผู้ใหญ่ไม่ดี ไปใช้คำพูดรุนแรง ก็ต้องมีอีกตัวหนึ่งที่จะคอยบอกว่าไม่ดี *"อย่าทำอย่างนั้นซิ"* แต่ต้องไม่ยาวนะ ถ้ายาวกลัวจะเป็นสอน รู้สึกว่าคนฟังก็ดี คนดูก็ดี ถ้ามีความรู้สึกว่าสอนกันจะไม่ชอบ เพราะฉะนั้นต้องระวังเลยนะคะ เวลาเราใส่ให้พอดี ควรจะมีนิดเดียว แต่ควรจะมี... เพราะว่าถ้าม่าพ่อกันอยู่ แล้วไม่มีใครชักคนมาคอยห้าม ไม่ได้... อย่างน้อยต้องมีใครสักคนวิ่งเข้ามา หรือสอนให้รู้ว่าบาปเป็นอย่างไร บุญเป็นอย่างไร"[28]

---

[28] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 20 มิถุนายน 2541.

จะเห็นได้ว่าหลักการในการสร้างแก่นเรื่องของคุณสมสุข กัลย์จาฤก เน้นแก่นเรื่องที่สอดคล้องกับคำสอนของศาสนาเป็นหลักสอดแทรกไว้ในส่วนต่าง ๆของเนื้อเรื่อง แต่จะใส่ไว้เพียงสั้น ๆเป็นช่วง ๆผ่านคำพูดของตัวละคร โดยระวังไม่ให้ผู้ชมผู้ฟังรู้สึกว่ากำลังถูกสอน

แนวทางในการสร้างแก่นเรื่อง[29]

จากการสัมภาษณ์คุณสมสุข กัลย์จาฤก พบว่าท่านมีแนวทางในการสร้างแก่นเรื่องอย่างหลากหลาย ได้แก่

(1) แก่นเรื่องที่สะท้อนความเห็นแก่ตัวและความใจแคบของมนุษย์
(2) แก่นเรื่องที่สะท้อนถึงกิเลสตัณหาที่ชักนำให้มนุษย์ประสบความหายนะในชีวิต
(3) แก่นเรื่องที่สะท้อนถึงการต่อสู้ดิ้นรนของมนุษย์ เพื่อแลกกับสิ่งที่ปรารถนาในชีวิต
(4) แก่นเรื่องที่แสดงถึงพัฒนาการของตัวละคร
(5) แก่นเรื่องที่สะท้อนถึงแก่นแท้อันเป็นสามัญลักษณะของมนุษย์ว่าด้วยการเกิด แก่ เจ็บ ตาย
(6) แก่นเรื่องที่มุ่งสอนศีลธรรม
(7) แก่นเรื่องที่เกี่ยวกับความรัก การแต่งงาน และเรื่องครอบครัว
(8) แก่นเรื่องที่สะท้อนสภาพของสังคมบางแง่มุมและลักษณะนิสัย พฤติกรรมของบุคคลบางประการ
(9) แก่นเรื่องที่มุ่งสอนหรือเสนอแนะแนวทางในการดำเนินชีวิต

(1) <u>แก่นเรื่องที่สะท้อนความเห็นแก่ตัวและความใจแคบของมนุษย์</u>

เป็นแก่นเรื่องที่พิจารณาจากพฤติกรรมของตัวละครสำคัญตั้งแต่ต้นจนจบ โดยแสดงให้เห็นว่าตัวละครยอมทำทุกอย่างเพียงเพื่อให้ตัวเองได้ในสิ่งที่ต้องการ แม้คนอื่นจะเดือดร้อนก็ไม่สนใจ อย่างเช่น 'จุดเจ็บในดวงใจ' ตัวเองเป็นหญิงสาวหน้าตาอัปลักษณ์ ที่ถูกคนอื่นดูถูกเหยียดหยามต่อมาได้รับการรักษาจนกลายเป็นคนสวย เธอทำทุกวิธีทางให้ตัวเองรวยขึ้นมา และพยายามที่จะแย่งชิงแฟนหนุ่มของผู้มีพระคุณมาเป็นของตัวเอง โดยไม่คำนึงว่าคนอื่นจะเดือดร้อนอย่างไร

---

[29] เฉลิง พันธุ์เฉลิงฉลา, บทนิทานและเรื่องเล่า: การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์ (สงขลา : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา, 2541,หน้า 423-455 .

(2) แก่นเรื่องที่สะท้อนถึงกิเลสตัณหาที่ชักนำให้มนุษย์ประสบความหายนะในชีวิต

อย่างเช่น "เย้ยฟ้าท้าดิน" เรื่องราวของเจ้าพ่อที่มัวเมาในอำนาจ ใช้อำนาจเพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ตนต้องการ ในที่สุดไม่เหลืออะไรเลย เป็นเรื่องที่ คุณสมสุข กัอย์จาฤก ต้องการชี้ให้เห็นผลลัพธ์บั้นปลายของผู้ที่เมามัวตกเป็นทาสของกิเลสตัณหาตัดสินใจเลือกเส้นทางชีวิตที่ผิดทำนองคลองธรรม

(3) แก่นเรื่องที่สะท้อนถึงการต่อสู้ดิ้นรนของมนุษย์ เพื่อแลกกับสิ่งที่ปรารถนาในชีวิต

แก่นเรื่องประเภทนี้แสดงถึงการต่อสู้ของมนุษย์ อาจเป็นการต่อสู้ระหว่างชนชั้น การต่อสู้ระหว่างมนุษย์กับสัตว์ร้าย ธรรมชาติ ต่อสู้กับมนุษย์ด้วยกัน หรือแม้กระทั่งต่อสู้กับจิตใจของตนเองเพื่อแลกกับบางสิ่งบางอย่างอาจเป็น ความเป็นอิสระ ความอยู่รอด ความอบอุ่น ตัวอย่างเช่น "คนทะเล" เงือกสาวที่มีแม่เป็นมนุษย์และมีพ่อเป็นเงือก ถูกกล่าวหาว่าเป็นตัวกาลีที่นำความหายนะมาสู่ชาวบ้าน เธอจึงถูกทำร้ายหมายเอาชีวิตแต่สามารถหนีรอดมาได้หลายครั้ง จนในที่สุดสามารถกลายร่างเป็นคนที่สมบูรณ์แบบได้ "คนทะเล" จึงเป็นเรื่องของการต่อสู้ดิ้นรนของเงือกสาวที่ตนเองไม่เป็นที่ยอมรับแม้ในดินแดนของเงือกหรือบนในโลกมนุษย์ เธอพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อให้สามารถใช้ชีวิตอยู่บนโลกมนุษย์ได้เหมือนกับคนอื่น ๆ

(4) แก่นเรื่องที่แสดงถึงพัฒนาการของตัวละคร

เรื่องที่บอกเล่าเรื่องราวของตัวละครเด็กที่ค่อยเติบโตพร้อม ๆกับมีมุมมองและความคิดที่พัฒนาขึ้น มักมีแก่นเรื่องที่แสดงถึงพัฒนาการของตัวละคร "แม่น้ำ" เรื่องราวของ "น้อย"สาวน้อยผู้เกิดมาท่ามกลางความโชคร้ายของครอบครัวซึ่งมารดาโทษว่าเธอคือต้นเหตุของความโชคร้ายนั้น ละครเรื่อง "แม่น้ำ" เล่าเรื่องราวชีวิต ความเป็นอยู่และผู้คนที่อยู่รอบข้างน้อยไปจนถึงชีวิตการแต่งงานและความผิดหวังในตัวชายคนรักถึง 3 ครั้ง เหตุการณ์ต่าง ๆที่เกิดขึ้นกับเธอพร้อมกับพัฒนาการทางความคิดของน้อยตั้งแต่เด็กจนโต

(5) แก่นเรื่องที่สะท้อนถึงแก่นแท้อันเป็นสามัญลักษณะของมนุษย์ว่าด้วยการเกิด แก่ เจ็บ ตาย

แก่นเรื่องลักษณะนี้มักพบในละครแนววิทยาศาสตร์ ที่มุ่งชี้ให้เห็นสัจธรรมของการเกิด การแก่ การเจ็บ การตาย ว่าสิ่งทั้งหลายทั้งปวงนั้นย่อมเกิดกับทุกสิ่งทุกอย่าง แม้ผู้นั้นจะมีความสามารถมากกว่ามนุษย์ธรรมดา ละครหลายเรื่องของสมสุข กัอย์จาฤก มีตัวละครที่มีความสามารถพิเศษเหนือคนธรรมดา เช่น จักรรัตน์ ผีดิบหนุ่มในเรื่อง "คฤหาสน์จักรรัตน์" หรือ "ออย" จากเรื่อง "มนุษย์ประหลาด" ไม่ว่าเขาจะมีพลังมหาศาลและตัวโตมากกว่าคนอื่น

แต่ท้ายที่สุดเขาก็หนีความตายไปไม่พ้น การเกิด แก่เจ็บตายจึงเป็นเรื่องจริงแท้แน่นอนที่ต้องเกิดขึ้นกับทุกผู้ทุกคน

(6) <u>แก่นเรื่องที่มุ่งสอนศีลธรรม</u>

อย่างเช่น "ปอบผีฟ้า" ละครแนวภูติผีลึกลับ ที่คุณสมสุข กัลย์จาฤก เน้นแก่นเรื่องที่มุ่งจะสอนศีลธรรมในเรื่องของ *ความซื่อสัตย์*

"ความซื่อสัตย์ เพราะเขาเป็นคนที่เป็นที่เคารพบูชาในหมู่บ้าน ทุกคนเชื่อมั่นแต่ถ้าวันหนึ่ง เขาผิดคำมั่นสัญญาเขาก็กลายเป็นปอบ ทุกคนก็หวาดกลัว เขาก็ลำบากด้วย เราก็กลับคือเราได้รู้ว่าฝีฟ้าเป็นคนดีเป็นคนรักษา แล้วเราก็มาคิดเป็นเรื่องละคร เราก็เอามาคิดว่า ถ้าเผื่อเขาไม่ดีล่ะ แล้วทำไมเขาถึงไม่ดี เราก็มาคิด"[30]

(7) <u>แก่นเรื่องที่เกี่ยวกับความรัก การแต่งงาน และเรื่องครอบครัว</u>

ในช่วงแรกของการเขียนบทละคร ละครในแนวชีวิตครอบครัวคือแนวหลักของคุณสมสุข กัลย์จาฤก ละครในช่วงนั้นมักมีแก่นเรื่องที่แสดงถึงปัญหาที่เกิดจากความเจ้าชู้ของฝ่ายหนึ่ง และ/หรือความพึงพอใจของอีกฝ่ายหนึ่ง ปัญหาที่เกิดจากความไม่ซื่อตรงของคู่แต่งงาน ปัญหาการเลือกคู่ครองผิด เช่นเรื่อง "หญิงก็มีหัวใจ" เรื่องราวชีวิตในครอบครัวที่ฝ่ายชายมีภรรยาน้อยโดยไม่สนใจภรรยาและลูกสาว

(8) <u>แก่นเรื่องที่สะท้อนสภาพของสังคมบางแง่มุม และลักษณะนิสัย พฤติกรรมของบุคคลบางประการ</u>

ละครบางเรื่องนำเสนอถึงแก่นเรื่องที่ทำให้เราได้มองชีวิตในมุมมองที่แตกต่างออกไปจากเดิม เช่นการที่กันตนานำเอาเรื่อง ของ "ชีอุย" ฆาตกรโรคจิต หรือ "ตี๋ใหญ่" จอมโจรเลื่องชื่อ มาทำเป็นละครโทรทัศน์เพราะหวังจะให้ผู้ชมได้มองเห็นถึงชีวิตของคนอีกประเภทหนึ่ง โดยนำเสนอให้ผู้ชมได้มองเห็นถึงสภาพแวดล้อมที่สร้างความกดดันให้ "ชีอุย" หรือ "ตี๋ใหญ่" กลายมาเป็นคนที่สังคมไม่ต้องการ

"ในการนำเอาเรื่อง "ชีอุย" หรือ "ตี๋ใหญ่" มาทำเป็นละคร ใครก็คิดว่า เอ๊ะทำไมเอาเรื่องโจรผู้ร้ายมาทำ อย่างชีอุย เราเน้นจุดที่ว่า ทำไมชีอุยถึงต้องกินตับเด็ก ทำไมถึงฆ่าคน เราจะชี้ให้เห็นว่า เพราะในช่วงเริ่มต้นชีวิต เขาถูกกลั่นแกล้งรังแก อันนี้ คนเขียนบทโทรทัศน์จะเน้นจุดนี้ หรือเรื่องตี๋ใหญ่ ตี๋ใหญ่ก็ถูกใส่ร้ายป้ายสีอะไรอย่างนี้ ไม่ได้อยากเป็นโจรเลย แต่ถูกทำร้ายมาก่อน

---

[30] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 17 ธันวาคม 2541.

เราจะเน้นจุดที่ว่า ทำไมเขาถึงเป็นโจร แล้วเราจะช่วยได้อย่างไร ที่จะไม่ให้ใครเป็นโจร นี่เป็นความคิดของพวกเราเองที่ดึงเอาจุดนี้ขึ้นมา"[31]

(9) <u>แก่นเรื่องที่มุ่งสอนหรือเสนอแนะแนวทางในการดำเนินชีวิต</u>

อาทิ ละครเรื่อง "แชร์ชีวิต" มีแก่นเรื่องที่เสนอให้ผู้ฟังได้รู้ว่าการรวมตัวกันทำธุรกิจนั้นเป็นเรื่องยาก เพราะคนเมื่อเห็นผลประโยชน์แล้วมักขาดสติเพราะถูกกิเลสครอบงำ

"เรื่อง "แชร์ชีวิต" นี่ก็เล่นแชร์กัน แล้วก็ฆ่ากัน บอกให้รู้ว่า การที่จะมารวมกันแล้วมันมีผลประโยชน์กัน แล้วมันไม่ใช่เรื่องง่าย ผลลัพธ์มันมากกว่าที่คิด อย่าไปคิดอะไรง่ายๆ อย่าคิดว่าไม่เป็นไร"[32]

3. โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่องหรือพล็อตเรื่อง (Plot) คือข้อมูลที่ถูกเลือกและจัดเรียงให้เป็นเรื่องราวหรือเหตุการณ์ตามลำดับ โครงเรื่องจะต้องแสดงออกถึงเค้าโครงพฤติกรรมทั้งหมดของตัวละครในเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง อาจสลับเวลาหรือสลับเหตุการณ์ รวมถึงสามารถนำเสนอย้อนหลังหรือเสนอล่วงหน้าได้แล้วแต่เทคนิคของผู้เขียน สำคัญอยู่ที่ว่าข้อมูลเหล่านั้นต้องสามารถปลุกเร้าให้ผู้ชมผู้ฟังมีอารมณ์ร่วมไปกับเรื่องราวตั้งแต่ต้นไปจนถึงไคลแมกซ์และตอนจบของเรื่อง

โครงเรื่องของละครนั้นไม่ต่างจากนวนิยาย ไม่ว่าจะวางเหตุการณ์สลับไปมาหรือปรับเปลี่ยนให้ทันสมัยอย่างไร มักไม่พ้นสูตรสำเร็จ 13 สูตรในการเขียนโครงเรื่อง ดังที่ได้กล่าวไว้ในหนังสือ "หลักนักเขียน" ของ สมบัติ จำปาเงิน และ สำเนียง มณีกาญจน์[33]

---

[31] สมสุข กัลย์จาฤก, "ศิลปะการเขียนบทละครโทรทัศน์โดย สมสุข กัลย์จาฤก" บรรยายที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 9 มกราคม 2541.

[32] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 17 ธันวาคม 2541.

[33] สมบัติ จำปาเงิน และ สำเนียง มณีกาญจน์, <u>หลักนักเขียน</u> (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ต้นอ้อแกรมมี่ จำกัด, 2539, หน้า 144-145.

สูตรสำหรับเขียนนวนิยาย

1. สูตรซินเดอเรลลา เป็นเรื่องของนางเอกต้องตกระกำลำบากในตอนต้น แต่ประสบโชคดีในตอนจบ
2. สูตรชายพบหญิง เป็นเรื่องรักพื้น ๆที่มีมาก ฝ่ายชายพบและรักฝ่ายหญิง แล้วพยายามหาทางต่างให้ได้รับรักจากหญิง
3. สูตรเรื่องตะวันตก เป็นเรื่องของอเมริกัน ประเภทโคบาล ชีวิตต่อสู้เผชิญอิทธิพลนักเลงประจำถิ่น อาจมีคนรักมาเกี่ยวข้องด้วย
4. สูตรหนามยอกหนามบ่ง เป็นเรื่องตัวละครแก้ลำ ฉลาด โง่ หรือแกมโกง มีเล่ห์กลต่าง ๆทันกัน
5. สูตรต้มหมู เป็นเรื่องหลอก ต้มตุ๋น หรือหลอกลวง รวมไปถึงการแบล็คเมล์ เอารัดเอาเปรียบต่าง ๆ
6. สูตรสถานการณ์แบบรูปสามเหลี่ยม จะมีโครงเรื่องแบบมีตัวละครสามตัว อาจเป็นชาย 1 หญิง 2 หรือชาย 2 หญิง 1 มีข้อขัดแย้งกันคือผลประโยชน์ขัดกันในเรื่องความรักเป็นพื้น
7. สูตรต้นร้ายปลายดี เป็นเรื่องที่แสดงการเปลี่ยนแปลงอุปนิสัยของตัวละครจากชั่วกลายเป็นดีในที่สุด
8. สูตรครอบครัว เกี่ยวกับความรักในครอบครัว มรดก เมียน้อย เมียหลวง บุตรแท้และบุตรบุญธรรม
9. สูตรชุมชน เป็นเรื่องเกี่ยวกับชุมชน สวัสดิภาพของสังคม แสดงให้เห็นสภาพของสังคม โดยมีเนื้อเรื่องหรือเหตุการณ์เสียดสีสังคมอันเป็นปัญหาทั่วไปที่ทราบ ๆกันอยู่แต่ก็ยังแก้ไม่ตก เช่นปัญหาโสเภณี การหย่าร้าง ปัญหาศาสนา เป็นต้น
10. สูตรสำเร็จ เป็นเรื่องที่ตัวเอกมุ่งมั่นแสดงเจตนาอย่างแรงกล้าที่จะกระทำอะไรสักอย่างหนึ่งให้สำเร็จ ตามความทะเยอทะยานของตน เช่น นิยายวิทยาศาสตร์ แสดงการค้นคว้าสิ่งประหลาดมหัศจรรย์ มีการทดลองพิสดาร ลึกลับ อาจมีเรื่องรักแทรกหรือไม่มีก็ได้
11. สูตรกลับ กำหนดให้ตัวละครสำคัญหายไปจากบ้านเกิด อาจไปดี เช่นไปราชการหรือไปไม่ดี คือหนีไปด้วยเหตุใดเหตุหนึ่ง เช่น มีความผิด หรือผิดหวัง ชอกช้ำใจ แต่เมื่อกลับบ้านอาจประสบเหตุการณ์ทั้งทางดีทางไม่ดีได้เท่ากัน เช่น ประสบความรุ่งโรจน์กลับมาได้รับความชื่นชมยินดีจากถิ่นเดิม หรือผิดหวังไม่มีคนสนใจเท่าที่ควร หรือประสบความผิดหวังอย่างหนักชนิดคาดไม่ถึง เป็นเคราะห์กรรมอย่างร้ายแรง

หรือได้รับโชค แต่เป็นโชคที่ยุ่งยาก เช่น ทางบ้านจะให้แต่งงานกับคนที่เตรียมไว้ แต่เจ้าตัวมีภรรยากลับมาด้วยแล้ว เป็นต้น

12. สูตรเสียสละ เป็นการเสียสละอย่างใดอย่างหนึ่งของตัวละครด้วยสภาพการบังคับหรือความเต็มใจ การเป็นไปเพื่อเกียรติยศชื่อเสียง เงินทอง หรือความสุข

13. สูตรแก้แค้นหรือลงโทษ หมายถึงเมื่อมีเหตุร้ายเกิดขึ้น ผู้กระทำผิดจะถูกค้นหาเอาตัวมาสอบสวนลงโทษ อาจเรียกว่าเป็นเรื่องล้างแค้น จองเวร

คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวถึงการสร้างละครจากพล็อตเรื่องที่เป็นไปตามสูตรในการเขียนโครงเรื่องว่า

"เรื่องมันมีอยู่แค่นี้ มันไม่มีอะไรมากไปกว่านี้หรอก ถ้าได้เรียนจริงๆควรจะรู้ว่าพล็อตมันมีอยู่เท่าไร ฝรั่งมันจับออกมาเลย แต่แม่ไม่จำ มันมีอยู่เท่านั้นเรื่องเท่านี้เรื่อง สุดแล้วแต่ว่าเราจะมาแยกรายละเอียด แล้วแต่เราจะสร้างไคลแมกซ์ เราจะสร้างภาพให้มันดูเก๋ วางมุมกล้องให้มันดูว่าทันสมัย แต่พล็อตเรื่องก็คือเรื่องเดิม"[34]

บทละครที่สร้างจากพล็อตเดิม สามารถนำมาปรับให้เป็นเรื่องราวใหม่ หรือหากมีการนำบทละครเรื่องเดิมมาผลิตซ้ำในเวลาต่อมา ผู้เขียนบทอาจต้องเปลี่ยนวิธีการเล่าเรื่อง ฉาก ตัวละคร เครื่องแต่งกาย บทสนทนาให้ทันสมัยยิ่งขึ้น ยกเว้นเฉพาะละครที่เน้นฉาก และช่วงเวลาเป็นสำคัญ

"คนเขียนบทต้องเป็นคนเปลี่ยน แต่ถ้าเป็นเรื่องพีเรียดจริงๆ อย่างของไม้เมืองเดิมอะไรอย่างนี้ อย่าไปเปลี่ยนนะ เปลี่ยนแล้วจะไม่สนุก แต่อย่างเรื่องที่เราสามารถเปลี่ยนได้ เราก็ต้องเปลี่ยน อย่างเรื่องของเรา "พยาบาท" , "เพชรตาแมว" อะไรก็ดี จะเปลี่ยนหมดไม่มีเค้าเดิมเลย อย่างผีพยาบาทที่จะเปลี่ยนเป็นเรื่องทันสมัย จะสู้กันด้วยไสยศาสตร์ ชนะกันด้วยไสยศาสตร์ แต่สมัยนี้จะชนะกันด้วยพลังงาน จะสู้กันด้วยสนามแม่เหล็ก ใช้พลังจิต ก็เอาสิ่งเหล่านี้มีจานเรดาร์ มีไฟฟ้าเข้ามาเกี่ยวข้อง ไม่ใช่ผี อย่างจะต้องเสก...ปึ๋ง..ปึ๋ง.. ที่นำมาแสดงเป็นละครโทรทัศน์ในปีนี้ (2541) ให้แรเงา เขียน แต่เราจะเป็นคนกำหนดว่าไม่เอาอย่างนั้นแล้วนะ จะเอาอย่างนี้ จะเอาแบบใหม่ ให้เขาเอาไปเขียน"[34]

---

[34] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 20 มิถุนายน 2541.

เมื่อได้เค้าโครงเรื่องแล้วนักเขียนแต่ละคนจะมีวิธีการวางรายละเอียดของโครงเรื่องแตกต่างกันไปตามนิสัยและลักษณะการทำงาน บางคนวางไว้เพียงคร่าวๆ เขียนไปคิดไป บางคนวางไว้เรียบร้อยก่อนลงรายละเอียด บางคนวางโครงเรื่องไว้ให้เสร็จก่อนแล้วเปลี่ยนแปลง เมื่อเห็นความเป็นไปที่เหมาะสมกว่า

ในกรณีของคุณสมสุข กัลย์จาฤก ท่านได้กล่าวถึงเทคนิคในการสร้างโครงเรื่องว่า โครงเรื่องจะเกิดขึ้นหลังจากที่ได้แรงบันดาลใจมาจากสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แรงบันดาลใจนั้นทำให้เกิดแนวความคิดขึ้น ผู้เขียนต้องตั้ง คำถามรอบๆแนวความคิดนั้นเพื่อหาทางขยายเรื่องนั้นให้ออกมาเป็นโครงร่างของเรื่องราว แล้วจึงเขียนขึ้นเป็นเรื่องย่อ แล้วคิดหาตัวละครให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง และองค์ประกอบอื่นๆต่อไป

"พอเราได้แรงบันดาลใจมาแล้ว เราก็มาพล็อตเรื่อง เรามองเห็นภาพแล้วว่า อย่าง "ผู้หญิงคนหนึ่ง" ผู้หญิงคนนั้นต้องต่อสู้ต้องปลอมตัวเป็นผู้ชาย เพราะฉะนั้นเราต้องมาตั้งคำถามว่า *"ทำไมเขาถึงต้องปลอมตัว"* เราก็หาเรื่องเอาเองว่าคนจีนเขาไม่ชอบลูกผู้หญิง ทีแรกกำหนดไว้ในใจก่อน แล้วก็มาเขียนเรื่องย่อ พอขึ้นมาก็ต้องหาตัวละคร เราก็มานั่งนึกว่านางเอกจะชื่ออะไรดี"[35]

ในละครเรื่องหนึ่งๆมักประกอบด้วยโครงเรื่องหลายโครงเรื่อง ความขัดแย้งของตัวละครเอกเรียกว่า "โครงเรื่องใหญ่" (Main Plot) หรือ ปมปัญหาหลัก ส่วนโครงเรื่องที่ สอดแทรกอยู่ในโครงเรื่องใหญ่จะเป็นเหตุการณ์ย่อยหรือเหตุการณ์เสริม อาจเป็นความขัดแย้งของตัวเอกกับตัวละครอื่นๆหรือความขัดแย้งระหว่างตัวละครอื่นในเรื่องคือโครงเรื่องย่อย (sub plot) หรือปมรอง

การสร้างโครงเรื่องย่อย หรือ ปมรอง (sub plot) คือการสร้างปัญหาความขัดแย้งต่างๆ สอดแทรกอยู่ในโครงเรื่อง โดยจำนวนของปมรองนั้นไม่กำหนดตายตัวเป็นที่แน่นอนขึ้นอยู่กับเนื้อหาและความต้องการของผู้สร้างสรรค์ว่าจะให้ละครมีความยาวเท่าไร โดยใช้โครงเรื่องย่อยนี้ขยีดหรือกระชับเนื้อหา ความขัดแย้งอันเป็นปมรอง เป็นผลที่เกิดจากความสัมพันธ์ของตัวละครต่างๆ ภายในเรื่อง ช่วยให้การดำเนินเนื้อหากระตุ้นผู้ชมผู้ฟังได้ตลอดเวลา

คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวถึงปมรองว่าเป็นองค์ประกอบย่อยที่ช่วยให้เนื้อหาของเรื่องทันสมัยยิ่งขึ้นด้วยการนำเอาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมตามยุคสมัยมาสอดแทรกไว้ในเนื้อเรื่องจะซึ่งช่วยทำให้เรื่องมีความสมจริงและสนุกสนานมากขึ้น ปมรองจึงเป็นเทคนิคสำคัญอย่างหนึ่งที่ช่วยชูรสให้กับละคร แม้ว่าละครเรื่องนั้นจะเขียนขึ้นจากพล็อตเรื่องเดิมๆก็ตาม

---

[35] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 26 กรกฎาคม 2542.

ผู้วิจัยสรุปได้ว่าในการสร้างโครงเรื่องนั้น อย่างไรเสียก็หนีไม่พ้นพล็อตเรื่องเดิม ๆตามสูตรสำเร็จที่มีอยู่ หากแต่เมื่อนำกลับมาผลิตซ้ำ ผู้เขียนต้องเขียนให้แปลกออกไป โดยการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบอื่น ๆของละคร หรือโดยการสอดแทรกปมรองเข้าไปในโครงเรื่องหลักเพื่อให้เรื่องราวดูใหม่และทันสมัยขึ้น

การวางโครงเรื่อง

การวางโครงเรื่อง คือ การวางกลวิธีในการเล่าเรื่อง ขึ้นอยู่กับเทคนิคและข้อจำกัดของนักเขียนแต่ละคน บางคนอาจวางกรอบของเรื่องไว้ก่อนจึงขยายเรื่องไปตามกรอบนั้น บางคนวางไว้เพียงคร่าว ๆ ปล่อยให้เรื่องดำเนินไปตามบทบาทของตัวละครที่ค่อย ๆเกิดขึ้น เมื่อจบเรื่องราวอาจจะเปลี่ยนแปลงไปจากโครงเดิมที่วางไว้

คุณสมสุข กัลย์จาฤก ใช้การวางโครงเรื่องทั้งสองวิธี แต่ด้วยมีข้อจำกัดที่จำเป็นต้องแต่งละครวันละหลายเรื่อง ละครวิทยุหลายเรื่องของท่านจึงเกิดขึ้นจากการวางโครงเรื่องไว้เพียงคร่าว ๆ แล้วจึงค่อย ๆขยายเรื่องออกไปตามอารมณ์และความรู้สึกของตนเองในขณะนั้น ซึ่งเป็นไปแบบวันต่อวันจนจบเรื่อง

"ตอนเขียนบทละครวิทยุ จะวางโครงเรื่องแคบมาก เพราะวิทยุเวลาที่เราเขียนไปแต่ละวันมันจะแตกออกไปโดยที่เราไม่รู้ตัวเลย บางทีเราวางไว้อย่างนี้ มันจะต้องเปลี่ยนแล้วว่า พอมาถึงตรงนี้เรานึกได้ว่า ถ้ามาต่อตรงนี้ แล้วมันจะเป็นอย่างนี้ มันจะสนุกกว่าอีกแฮะ เราก็ทำไปตามที่ในขณะที่ความรู้สึกมันจะพรั่งพรูออกมา แต่ว่าเป็นไปตามแนวของเรื่องที่เราจะวางไว้"[36]

ขั้นตอนของการจัดวางโครงเรื่อง

การจัดวางโครงเรื่องนับเป็นภารกิจที่สำคัญ เพราะการวางโครงเรื่องก็เหมือนกับการวางแผนการเล่าเรื่องว่าจะเล่าอะไรเป็นลำดับก่อนหลัง ผู้ฟังจึงจะรู้สึกสนุกสนาน เกิดความสนใจในเนื้อเรื่อง รู้สึกผูกพันกับตัวละคร อยากรู้ว่าอะไรจะเกิดขึ้นต่อไป หากผู้เขียนได้เริ่มต้นเล่าเรื่อง และจัดวางส่วนประกอบต่าง ๆของเรื่องให้ทำหน้าที่ของมันอย่างเหมาะสมแล้ว อารมณ์และความมีเหตุมีผลของผู้ชมผู้ฟังจะถูกควบคุมและบังคับให้เพ่งความสนใจมายังจุดที่ผู้เขียนต้องการ และทำให้ผู้ชมผู้ฟังได้เข้าถึงประสบการณ์การปลดปล่อยอารมณ์ให้กับเรื่องราวได้อย่างแท้จริง

---

[36] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

ละครส่วนใหญ่มักเริ่มเล่าเรื่องโดยเรียงลำดับจากการอธิบายปูเรื่อง ความขัดแย้ง ความยุ่งยากที่ค่อย ๆเพิ่มขึ้น มาจนถึงสถานการณ์ที่ค่อย ๆคลี่คลายลง และในที่สุดก็ถึงการแก้ปัญหาและการตัดสินใจ

การวางโครงเรื่องนั้นมักเป็นไปตามลักษณะโครงสร้างของละครซึ่งประกอบด้วย

1. การเปิดเรื่องหรือการปูพื้น
2. การกระตุ้น
3. เหตุการณ์ที่เข้มข้นขึ้น
4. จุดผันแปรเรื่อง
5. เหตุการณ์ที่คลี่คลายลง
6. จุดไคลแมกซ์และการคลี่คลายเรื่อง
7. ตอนจบสรุปเรื่อง

การเปิดเรื่อง

การเปิดเรื่องเป็นส่วนที่ คุณสมสุข กัลย์จาฤกให้ความสำคัญมาก ท่านกล่าวว่าการเปิดเรื่องจะเป็นตัวกำหนดว่าผู้ฟังผู้ชมจะให้ความสนใจในละครและเรื่องราวที่เราจะเล่าหรือไม่ การเปิดเรื่องไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว อาจเริ่มต้นเรื่องด้วยองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งของละครตามแต่ที่เห็นว่าเหมาะสมกับเนื้อหาที่จะเล่า บางเรื่องอาจยกตอนจบของเรื่องขึ้นมาเล่าก่อน เพื่อให้ผู้ชมได้ติดตามความเป็นมาของเรื่องก่อนถึงจุดจบดังกล่าว หรืออาจยกเอาไคลแมกซ์ของเรื่องขึ้นมาก่อนเพื่อนำเสนอเรื่องราวที่ค่อย ๆคลี่คลายปมนั้นออกมาในภายหลัง

โดยทั่วไปเรื่องราวมักเปิดด้วยการแนะนำตัวละคร ทั้งในด้านสภาพแวดล้อม อุปนิสัย และแสดงถึงปมปัญหาแรก ปัญหาแรกที่เกิดขึ้นนี้ต้องค่อนข้างเข้มข้นเพื่อให้ตัวละครได้แสดงออกถึงลักษณะนิสัยและอารมณ์ได้อย่างชัดเจน อาจเป็นความขัดแย้ง ตัวละคร ฉาก อันเป็นสาระสำคัญของละคร ที่ผู้เขียนสมมุติให้เป็นโลกอีกใบหนึ่งที่เหมือนกับโลกแห่งความเป็นจริง แต่แตกต่างกันที่ความเข้มข้นของเหตุการณ์และระยะเวลาที่ย่นย่อและน่าสนใจกว่าเท่านั้น

การเปิดเรื่องด้วยตัวละคร

หากละครเรื่องนั้นเน้นความสำคัญไปที่บุคลิกลักษณะหรือเหตุการณ์ต่าง ๆที่เข้ามากระทบกับตัวละคร เรื่องมักเปิดขึ้นที่ตัวละครที่มีความสำคัญต่อเรื่อง ; และแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของตัวละครต่าง ๆในเรื่องไว้ในขณะเดียวกัน เพื่อแสดงให้เห็นพัฒนาการทางด้านบุคลิกของตัวละคร ผู้เขียนสร้างเหตุการณ์ และบทสนทนาที่บ่งบอกให้รู้เป็นนัยว่าตัวละครเหล่านั้นเป็นใคร กำลังเผชิญปัญหาอะไร และจะแก้ปัญหาอย่างไร บุคลิกลักษณะของตัวละครที่นำเสนอในตอนเปิดเรื่องเป็นส่วนสำคัญของเรื่อง เพราะทุกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นรอบตัวละครนั้นจะไม่เป็นที่สนใจของผู้ชมผู้ฟังเลย หากเขาไม่รู้ว่าตัวละครเป็นใคร มีความเป็นมาอย่างไร มีความคิดหรือบุคลิกลักษณะนิสัยอย่างไร เพราะผู้ชมผู้ฟังจะไม่สามารถคาดเดาถึงการตัดสินใจ และการแก้ปัญหาของตัวละครได้

ละครส่วนใหญ่ของคุณสมสุข กัลย์จาฤก เน้นการเปิดเรื่องด้วยการสนทนาของตัวละครเพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับตัวละคร การสนทนาของตัวละครอาจเป็นคำพูดที่แสดงถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครตัวนั้นเอง หรืออาจเป็นการสนทนาของตัวละครตัวอื่นที่กล่าวถึงตัวเอก หรือเป็นการสนทนาที่แสดงความขัดแย้งหรือปัญหาที่เกิดขึ้นกับชีวิตของตัวละคร

ตัวอย่างเช่นบทละครวิทยุเรื่อง "แม่น้ำ" ละครที่ คุณสมสุข กัลย์จาฤก ต้องการเน้นความสำคัญไปที่ "น้อย" ตัวละครเอกของเรื่อง ที่ต้องเผชิญกับเหตุการณ์ต่าง ๆที่ผ่านเข้ามาในชีวิตของเธอ คุณสมสุข กัลย์จาฤก เลือกใช้การเปิดเรื่องด้วยตัวละคร ซึ่งวิธีการเปิดเรื่องด้วยความขัดแย้งของตัวละคร ท่านใช้บทสนทนาที่แสดงให้ผู้ฟังละครวิทยุได้รับรู้ถึงบุคลิกของตัวละครทั้งสาม คือนารี (แม่ของน้อย) นงราม (พี่สาวของน้อย) รวมทั้งน้อย (นางเอกของเรื่อง) เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง รวมทั้งปัญหาที่ตัวเอกของเรื่องต้องเผชิญ

ตัวอย่างบทละครวิทยุเรื่อง "แม่น้ำ" (ตอน 1)

นารี นี่แน่ะๆ ตีให้ตาย...ลูกอะไรอย่างนี้..เกิดมามีแต่นำความอัปมงคลมาให้พ่อแม่ตลอดเวลา...แถมยังชอบก่อเรื่องไม่หยุดไม่หย่อน ยังงี้มันต้องตีให้เข็ด นี่แน่ะๆ

ด.ญน้อย (เสียงร้องไห้) แม่จ๋า อย่าทำน้อย...น้อยเจ็บ...แม่อย่าตีน้อย ฮือๆ

นารี แกไม่ต้องมาร้อง...โดนตีนิดตีหน่อยร้องเหมือนจะเป็นจะตาย แล้วทีแกทำกับพี่เขาล่ะ เห็นไหม ยายนงรามหวิดจะหัวร้างข้างแตกก็เพราะแกไปผลักพี่เขา...

ด.ญ.น้อย น้อยไม่ได้ผลัก พี่นงรามวิ่งมาชนน้อยเองนะคะแม่

นารี ไม่ต้องมาแก้ตัว ก็ฉันเห็นอยู่กับตา นี่ถ้ายายนงรามเป็นอะไรไปล่ะก็แย่เลย... เจ็บตรงไหนบ้างหรือเปล่าลูกนงราม

นงราม นิดหน่อยค่ะแม่...เมื่อกี้ถ้านงไม่ระวังตัวก็คงจะตกบันไดบ้านไปแล้วล่ะค่ะ

นารี นั่นไง เห็นไหม แกมันใจร้ายนังน้อย แกล้งกระทั่งพี่เขื้อ ทำกับพ่อแม่ยังไม่พอใจหรือไง ที่เราต้องยากจนคับแค้นหมดเนื้อหมดตัวอย่างนี้ก็เพราะแก...รู้ไว้ซะด้วยนังน้อย...

ด.ญ.น้อย แม่...แม่พูดอะไร...น้อยไม่รู้เรื่อง

นารี โอ๊ย...แกไม่เคยรู้เรื่องอะไรหรอก วันๆก็ดีแต่ตะลอนไปกับแม่แหวเพื่อนรักเพื่อนแต่ของแกแหละ คิดแต่จะสนุกไปเท่านั้นเอง เคยรู้บ้างไหมว่าพ่อแม่ต้องลำบากทุกวันนี้เพราะใคร...แกน่ะมันตัวอัปมงคลนังน้อย... ไม่เหมือนแม่นงรามที่นำแต่ความเพื่องฟูมาให้พ่อแม่ตลอดเวลา อี..ยิ่งพูดยิ่งเจ็บใจ

นงราม แม่ค่ะ...นงหิวข้าวค่ะ

นารี หิวเหรอลูกเดี๋ยวแม่จัดให้..น้อย...

ด.ญ.น้อย คะ แม่

นารี ตั้งโต๊ะอาหารได้แล้ว พี่เขาจะกินข้าว..ไป..

ด.ญ.น้อย ค่ะ.. แม่..

.....เพลง.....

การเปิดเรื่องด้วยฉาก

ในละครที่กำหนดให้เรื่องราวต่าง ๆเกิดขึ้น ณ สถานที่ใดสถานที่หนึ่ง อันมีส่วนสำคัญต่อการดำเนินเรื่องและการดำเนินชีวิตของตัวละคร อาจเปิดเรื่องด้วยสถานที่และบรรยากาศรอบบริเวณก่อนที่จะกล่าวถึงอย่างอื่น เช่น แม่น้ำ ทะเล บ้าน โรงเรียน คฤหาสน์ เป็นต้น นอกจากนำเสนอภาพของสถานที่แล้ว ผู้เขียนต้องระบุถึงบรรยากาศของสถานที่นั้นด้วยว่าต้องการให้สถานที่ดังกล่าวมีบรรยากาศอย่างไร น่ากลัว รกรุงรัง โอ่อ่า อบอุ่น สนุกสนาน เงียบเหงา พร้อมกันนั้นต้องแสดงถึงยุคสมัย ช่วงระยะเวลา อาจระบุเจาะจงถึงวันเดือนปี หากเป็นละครประวัติศาสตร์ หรืออาจแสดงให้เห็นว่าเป็นยุคปัจจุบัน อนาคตหรืออดีต

ตัวอย่างเช่น บทละครโทรทัศน์เรื่อง "แม่น้ำ" ของบริษัท กันตนา วิดีโอ โปรดักชั่น จำกัด อันสร้างสรรค์จากบทประพันธ์คุณสมสุข กัลย์จาฤก ที่เขียนเป็นบทละครโทรทัศน์โดย อมรศรี (นามแฝง) เปิดเรื่องด้วยภาพของแม่น้ำอันเป็นสถานที่ที่ตัวละครเกือบทั้งหมดใช้ชีวิตอยู่บริเวณนั้น

ตัวอย่างจากบทละครโทรทัศน์เรื่อง "แม่น้ำ" ตอนที่ 1

ฉากที่ 1 แม่น้ำ เช้า ด.ญ.น้อย/ยาย

เริ่มภาพ ที่เครนชอต จากต้นไทรใหญ่ที่แฝกิ่งก้านสาขา
เหนือลำน้ำ กล้องเครนลงเหนือผืนน้ำที่ทอดตัวสงบนิ่งมีเพียง
ไหวระลอกของลมเหนือผิวน้ำ..เสียงพายกระทบน้ำเป็นจังหวะ
ดังเข้ามา พร้อมกับเสียงหัวเราะใสๆของเด็กน้อยๆ

ส.เด็กน้อย ยายทำหน้าหยั่งเมื่อกี้อีกซิ

ส.ยาย หน้ายักษ์น่ะเรอะ..เอ้า! ทำงี้ใช่ไม๊

ยายยื่นหน้าเข้าหาน้อย ภาพใกล้หน้ายายน่ากลัว
ทำเป็นหน้ายักษ์ขมูขีให้หลานสาวตัวน้อยดู ยาย ยี้..

น้อย (หัวเราะกรี๊ด)

เรือพายลำน้อยถูกพายเข้าเฟรมมา จะเห็นยาย
ใกล้หลานสาหัวเราะชอบใจ ด.ญ.น้อย เหมือนแม่เวลาโกรธเลยยาย
ใกล้ยายหยุดทำหน้ายักษ์ ยาย อย่าว่าแม่เขายังงั้นลูก มันไม่ดี..เป็นลูกว่าแม่ไม่ได้
ใกล้หลานสาวพยักหน้า ยิ้มอย่างไร้เดียงสา ด.ญ.น้อย แต่แม่ว่าลูกได้
กล้องเครนขึ้น พร้อมกับกว้างออก เรือเริ่มเห็นเป็นลำเล็กลงๆ
ในสายน้ำ ส.หลาน ยายบอกว่าแม่ดุก็เพราะรัก..หนูจำได้

ส.ยาย เก่งลูก

ส.หลาน ถ้างั้นแม่ก็ไม่รักพี่นงรามเลยซิจ๊ะ

ส.ยาย ทำไม

ส.หลาน ก็..แม่ไม่เห็นเคยดุพี่นงรามสักที..สงสารพี่นงรามจังนะยาย

เรือลำน้อยแล่นหลุดเฟรมไปแล้ว สายน้ำยังคงไหลอย่างสงบนิ่งไม่มีที่สิ้นสุด

- ตัด -

การดำเนินเรื่อง

เมื่อเปิดเรื่องแล้ว ตอนต่อมาเป็นเนื้อเรื่องที่ต้องเขียนให้เรื่องราวต่าง ๆดำเนินไปอย่างไม่หยุดนิ่ง เรื่องราวในละครจะเกิดขึ้นได้ด้วย ความขัดแย้งต่าง ๆที่ค่อยเกิดขึ้น และเพิ่มระดับความรุนแรงมากขึ้นเรื่อย ๆ เมื่อปัญหาหนึ่งเกิดขึ้นแล้วตัวละครสามารถแก้ไขจนจบลงไป ปัญหาอื่นก็เกิดขึ้นใหม่แทนที่ ปัญหาที่เกิดขึ้นนี้อาจเป็นของตัวละครเอก หรือตัวละครรองก็ได้ เพียงแต่ระดับความรุนแรงของปัญหาต้องมีความสมดุลกันตลอดทั้งเรื่อง ก่อนที่จะเร่งเร้าระดับความรุนแรงของปัญหาให้สูงสุดในช่วงไคลแมกซ์ ก่อนจบลงอาจเป็นไปในทางดีหรือร้าย วิถีของเรื่องที่ดำเนินไปนี้เป็นสูตรสำเร็จในการสร้างละครสำหรับสื่อมวลชน หากจะแตกต่างกันไปตามเทคนิคในรายละเอียดขององค์ประกอบต่าง ๆที่ผู้เขียนจะสอดแทรกเข้าไว้ในส่วนต่าง ๆของละคร

การกระตุ้น มักเป็นปัญหาหลักของตัวละครสำคัญ ต้องแสดงให้เห็นว่าปัญหาที่เกิดขึ้นซับซ้อนและยุ่งยากเกินกว่าที่ตัวละครตั้งใจ พร้อมทั้งเปิดโอกาสให้ตัวละครได้ไปพัวพันกับตัวละครอื่น ๆ และแนะนำถึงลักษณะของตัวละครที่แตกต่างกันอีกตัวหนึ่ง รวมทั้งปัญหาของตัวละครตัวนั้นแต่จะต้องมีปัญหาของตัวละครตัวใดตัวหนึ่งที่เป็นปัญหาที่สำคัญกว่า จากนั้นจึงสร้างปัญหาอื่น ๆ และตัวละครตัวอื่น ๆขึ้นมา เพื่อเพิ่มความซับซ้อนยุ่งยากให้กับปัญหาหลักของเรื่อง ในองก์แรกเรื่องราวควรจะปิดฉากลงด้วยวิกฤตการณ์ ที่เป็นผลมาจากการปะทะกันระหว่างตัวละครเอกและตัวละครรองกับปัญหาหลักของเรื่อง

เหตุการณ์ที่เข้มข้นขึ้น เป็นการจัดการกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในองก์ที่ 1 หรือในช่วงของการกระตุ้นเรื่องให้หมด ในองก์ที่ 2 นี้จะเป็นช่วงของการนำเสนอถึงเหตุการณ์ที่เข้มข้นขึ้น โดยเริ่มพัฒนาเหตุการณ์อื่น ๆขึ้นมาในทันที ผู้ชมจะถูกทำให้รู้สึกผูกพันกับชะตากรรมของตัวละครอีกครั้งหนึ่ง ปัญหาที่เกิดขึ้นในองก์ที่ 2 นี้มักเป็นปัญหาของตัวละครรอง และปัญหาควรจะต่างจากปัญหาที่เกิดขึ้นในองก์แรก ทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าเรื่องราวเข้าใกล้จุดวิกฤติของเรื่องมากยิ่งขึ้น

จุดผันแปรเรื่อง เป็นช่วงผ่อนคลายเรื่องเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกผ่อนคลายลงจากเรื่องราวที่ผ่านมา ขณะเดียวกันต้องทำให้ผู้ชมเกิดความอยากรู้อยากเห็นในเรื่องใหม่ ๆ ในองก์นี้จะจบลงด้วยปัญหาของตัวละครเอก และปูทางของเรื่องเพื่อนำไปสู่องก์ที่ 4 หรือช่วงของจุดผันแปรเรื่องที่เรื่องราวต้องดูยุ่งยากซับซ้อนมากยิ่งขึ้นอีกครั้งหนึ่ง

เหตุการณ์ที่คลี่คลายลง เป็นช่วงที่นำผู้ชมไปสู่จุดวิกฤติของเรื่อง (climax) เมื่อละครดูท่าว่ากำลังจะเข้าสู่ตอนจบ ผู้เขียนบทควรจะให้ตัวละครอย่างน้อย 1 ตัว ได้แสดงออกถึงอารมณ์ให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ในช่วงของจุดวิกฤติของเรื่องนั้นผู้ชมต้องการรู้สึกว่ามีตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง ตกอยู่ระหว่างความเป็นกับความตาย เพื่อที่ในวันต่อมาผู้ชมก็จะกลับมาดูผลว่าตัวละครตัวนั้น ยังมีชีวิตอยู่หรือไม่ ในช่วงนี้เรื่องก็จะดำเนินไปจนถึง จุดวิกฤติ

จุดไคลแมกซ์ (Climax) ในช่วงสุดท้ายของละคร ตัวละครที่ดูเหมือนว่าจะแก้ปัญหาได้อยู่แล้วต้องเผชิญหน้ากับปัญหาใหม่อีกครั้ง แต่การแก้ปัญหานั้นต้องไม่ไกลจนเกินเอื้อมไม่ว่าจะมีอะไรเกิดขึ้นก็ตาม ปัญหาของตัวละครหลักจะต้องเล่นอยู่นานกว่าสัปดาห์ เพื่อให้ผู้ชมสนใจติดตามชมต่อในอาทิตย์หน้า

การสรุปเรื่องหรือการปิดเรื่อง การปิดเรื่องของละครมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้ชมผู้ฟังพอใจ สมใจ ประทับใจ เป็นหลัก โดยเฉพาะละครวิทยุและละครโทรทัศน์ไทยนั้น ผู้ชมมักเป็นผู้กำหนดความเป็นไปของละคร ละครที่มีบทสรุปไม่เป็นไปตามความคาดหวังของผู้ชม จะได้รับคำติติงอย่างมาก ดังนั้นส่วนใหญ่จึงมักปิดเรื่องลงแบบสุขนาฏกรรม เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมส่วนใหญ่ คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวถึงเทคนิคในการปิดเรื่องว่า

"ควรจะจบด้วยความสุข มักจบแค่ฉากแต่งงาน สมัยนั้นพอมีฉากแต่งงานแล้ว ก็เป็นอันว่ามีความสุข เพราะหลังจากแต่งงานนี่ ไม่ค่อยมีคนไทยที่จะหย่ากันเท่าไร พอแต่งงานแล้วก็เป็นอันว่าเป็นที่สมหวังของคนฟังคนดู ถ้าไม่สุขสม ก็จะมีจดหมายมาต่อว่า ทำไมเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ ทำไม ก็มีบางเรื่องที่ไม่จบอย่างนั้นก็มี ถ้าทีวีจะเป็นมาก เพราะเค้าเอาหนังสือมา ตอนจบของเขาจะหักมุม ไม่ให้พระเอกนางเอกได้กัน จะโดนมากเลย ทั้งโทรศัพท์ จดหมาย จนเราต้องไปขออนุญาตคนเขียน ขอเปลี่ยนตอนจบใหม่นะ เค้าก็ไม่ค่อยพอใจหรอก แต่ก็ต้องยอมเพราะว่ามีจดหมายมาที่โรงพิมพ์ด้วยก่อนที่จะมีถึงเรามีไปถึงโรงพิมพ์ก่อนโรงพิมพ์ถึงจะโทรมาถามเราจะจบอย่างไร มีจดหมายมาถาม เราก็ต้องโทรไปปรึกษาเจ้าของบทประพันธ์"[37]

อย่างไรก็ดี นอกจากคุณสมสุข กัลย์จาฤกจะปิดเรื่องลง***ด้วยความสุขสมหวังของตัวละคร*** ซึ่งอาจเป็นการครองคู่กันของตัวละครเอก การแต่งงาน ความสำเร็จในหน้าที่การงาน ความสำเร็จจากการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ความเข้าใจกันหลังจากปัญหาความขัดแย้งต่างๆ การเริ่มต้นชีวิตใหม่ที่ดีกว่าแล้ว ท่านยังใช้วิธีการปิดเรื่องลงด้วยความทุกข์ของตัวละครโดยเฉพาะตัวละครเอกที่เป็นตัวร้าย

---

[37] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

ในกรณีที่ท่านต้องการนำเสนอถึงแก่นเรื่องที่สะท้อนความเห็นแก่ตัวและความใจแคบของมนุษย์ และในแก่นเรื่องที่สะท้อนถึงกิเลสตัณหาที่ชักนำให้มนุษย์ประสบความหายนะในชีวิต เรื่องมักจบลงด้วยความสิ้นหวังของตัวละคร การตายของตัวละคร ผลกรรมที่ตัวละครได้รับหลังจากการกระทำของตน คนอื่น หรือ สิ่งอื่น

4. ตัวละคร (Character)

ในการศึกษาถึงเทคนิควิธีการสร้างตัวละครของ คุณสมสุข กัลย์จาฤก ผู้วิจัยจะทำการศึกษาถึง

- กลยุทธ์ในการสร้างตัวละคร
- แนวทางการสร้างตัวละคร
- เทคนิคการสร้างตัวละครให้น่าสนใจ

โดยผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตัวละคร หมายถึงผู้ประกอบพฤติกรรมตามเหตุการณ์ในเรื่อง หรือเป็นผู้ได้รับผลจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามโครงเรื่องที่ผู้เขียนกำหนดขึ้น ตัวละครที่ดีต้องมีความสมจริงเหมือนบุคคลจริงทั้งความรู้สึกนึกคิด อารมณ์การกระทำ ตลอดจนคำพูดซึ่งผู้เขียนนำต้นแบบมาจากบุคคลจริง ๆ แล้วหล่อหลอมเป็นบุคลิกลักษณะของตัวละครแต่ละตัว ด้วยพื้นฐานของตัวละครมาจากมนุษย์ ตัวละครจึงมีความต้องการไม่ต่างจากมนุษย์ โดยเฉพาะสิ่งจำเป็นพื้นฐานอย่าง การเกิด การแก่ การนอน อาหาร ความรัก ดังนั้น เราจึงเห็นการประกอบกิจกรรมพื้นฐานเหล่านี้ของตัวละครประกอบกับบทสทนาและเหตุการณ์ต่าง ๆอยู่เสมอ ทั้งการกิน การนอน แม้กระทั่งการฝัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรัก

ตัวละครแบ่งตามความแตกต่างทางด้านลักษณะ นิสัย พฤติกรรมออกเป็น 5 แนว คือ แนวสมจริง (Realistic) แนวอุดมคติ (Idealistic) แนวแบบฉบับ (Type) แนวเหนือจริง (Surrealistic) และแนวบุคลาธิษฐาน (Personification)[38] ซึ่งคุณสมสุข กัลย์จาฤก ได้ใช้กลยุทธ์ในการสร้างตัวละครทั้ง 5 แบบ เนื่องจากบทละครที่ท่านได้เขียนขึ้นนั้นมีด้วยกันหลายแนว จึงประกอบไปด้วยตัวละครหลากหลายประเภท ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

---

[38] เฉลิง พันธุ์เฉลิงอมร, นวนิยายและเรื่องสั้น การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์ (สงขลา : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา, 2541,หน้า 654-707 .

กลยุทธ์ในการสร้างตัวละคร

(1) ตัวละครแนวสมจริง

ตัวละครแนวสมจริง หมายถึง ตัวละคร ที่มีบุคลิกนิสัย การกระทำ ทัศนคติ สภาพแวดล้อม ความสามารถ เหมือนกับคนจริงๆ ตัวละครแนวสมจริง ผู้เขียนอาจลอกแบบมาจากคนที่มีตัวตนจริงๆ แต่ต้องมีการแต่งเติมเสริมสร้างบางสิ่งบางอย่างเข้าไป อย่างเช่น "น้อย" นางเอกจากเรื่อง "แม่น้ำ" นับเป็นตัวละครในแนวสมจริง การที่คุณสมสุข กัลย์จาฤก กำหนดให้นางเอกต้องแต่งงานหลายครั้งนั้น ทำให้ภาพลักษณ์ของความเป็นนางเอกหนังไทยหมดไป เพราะแต่เดิมนั้นคนไทยมักต้องการให้นางเอกของตนมีสามีเพียงคนเดียว

(2) ตัวละครแนวอุดมคติ

ตัวละครแนวอุดมคติ คือ ตัวละครที่มีบุคลิกลักษณะนิสัยใจคอของตัวละครตามที่มีอยู่ในความฝันหรืออุดมคติของผู้เขียนเอง ตัวละครแนวนี้จึงอาจมีลักษณะที่ขาดความสมจริงและไม่เป็นที่นิยมนักในละคร Soap Opera ในสมัยหนึ่งละครนิยมสร้างตัวละครประเภทนี้และได้รับความนิยมอย่างมาก อย่างไรก็ตามตัวละครประเภทนี้ทำให้ผู้เขียนสามารถแสดงออกถึงทรรศนะแนวทางการดำเนินชีวิตของตนผ่านทางตัวละครได้อย่างดี อย่างเช่น พระเอก จากเรื่อง "สุภาพบุรุษศิลปิน" ของคุณสมสุข กัลย์จาฤก ที่เป็นชายหนุ่มที่ดีมากจนเกินไป แม้ผู้หญิงจะทำร้ายเขาต่างๆนานา แต่เขาก็เป็นคนดี ดีมากจนคนฟังละครวิทยุไม่ค่อยเชื่อ เรื่องนี้จึงเป็นเรื่องที่ไม่ประสบความสำเร็จมากนัก

(3) ตัวละครแนวแบบฉบับ

ตัวละครแนวแบบฉบับ หมายถึง ตัวละครที่มีลักษณะคงที่ ไม่ว่าจะเป็นอุปนิสัยและพฤติกรรม เป็นตัวละครที่มีมิติเดียวหรือตัวแบน ผู้ฟังผู้ชมสามารถคาดเดาได้ว่าตัวละครนั้นจะแก้ปัญหาอย่างไร เพราะมักแสดงพฤติกรรมซ้ำๆไม่ว่าในสถานการณ์ใด เช่น แม่ผัวที่รังแกลูกสะใภ้ ผู้ชายเจ้าชู้ ตัวอิจฉา ตัวละครเหล่านี้ในละครในยุคก่อนมักมี พฤติกรรมอย่างเดียวกันจนเป็นที่รู้กันดีอยู่แล้วในหมู่ผู้ชม ละครทั้งหมดที่ คุณสมสุข กัลย์จาฤก สร้างสรรค์ขึ้นนั้นเพื่อนำเสนอเป็นละครวิทยุนับตั้งแต่ พ.ศ. 2501 จนถึง พ.ศ. 2530

ตัวละครส่วนใหญ่จึงมักเป็นตัวละครแนวแบบฉบับ เพราะใช้ได้ผลดีกับละครประจำวัน ตัวละครที่ดีจึงดีมาก ตัวละครที่ร้ายก็จะร้ายอย่างที่สุด หากแต่ปัจจุบันความคิดของท่านเปลี่ยนแปลงไป ดังนั้นการคัดเลือกบทละครที่มาจากนักเขียนหน้าใหม่ ท่านมักจะแนะนำให้นักเขียนรุ่นใหม่สร้างตัวละครในแนวสมจริงมากขึ้น

" ตัวร้ายก็ร้าย พอดีก็ดีจนเกินไป พอมาเดี๋ยวนี้ ไม่ได้คิดอย่างสมัยนั้นแล้ว จะคิดว่าคนดีมันก็มีไม่ดีได้ เวลารับเรื่องคนอื่นมา จะบอกเขาว่า ไม่เอาที่ว่าดีก็มีแต่ดีๆนะ ให้มีคิดผิดบ้างอะไรบ้าง ต้องมีเหตุผล "[39]

(4) ตัวละครแนวเหนือจริง

ตัวละครที่มีพฤติกรรมผิดปกติกว่ามนุษย์ธรรมดา หรือเป็นผู้มีความสามารถอย่างที่คนธรรมดาไม่มี เช่น มีอิทธิฤทธิ์ ล่องหนหายตัว ซึ่งมักพบได้ในละครลึกลับ สยองขวัญ ละครแนวเหนือจริง ตัวอย่างเช่น ตัวละครในเรื่อง "สุริย์รัตน์ล่องหน" "คฤหาสน์จักรรัตน์" "คนทะเล" "มนุษย์ประหลาด"

(5) ตัวละครแนวบุคลาธิษฐาน

คำว่า *"บุคลาธิษฐาน"* มาจากคำว่า *"บุคคล"* กับ *"อธิษฐาน"* หมายถึง การทำสิ่งที่ไม่มีตัวตนให้มีตัวตนขึ้น เป็นการอธิบายสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เห็นชัดเป็นรูปธรรม ในการสร้างตัวละครประเภทนี้ ผู้เขียนจะทำให้สรรพสิ่งไม่ว่าจะเป็น สัตว์ พืช อมนุษย์อย่างเทวดา นางฟ้า ภูติผีปีศาจ ยักษ์และอื่นๆ ธรรมชาติ เช่น ดิน น้ำ ลม ไฟ ก้อนกิน ภูเขา ผลิตภัณฑ์ทางวิทยาศาสตร์ ตลอดจนนามธรรมต่างๆ เช่น กิเลส ตัณหา ความดี ความชั่ว เป็นต้น สามารถแสดงบทบาทและพฤติกรรมเหมือนมนุษย์ มีความรู้สึกนึกคิด มีอารมณ์ มีชีวิตจิตใจ และพูดจาได้เหมือนมนุษย์ [40] อย่างเช่น ตัวละครที่เป็นต้นไม้ในเรื่อง "เงาไม้" ของคุณสมสุข กัลย์จาฤก

"เงาไม้ เป็นเรื่องเพ้อฝัน คล้ายๆกับว่าต้นไม้เขามีชีวิตจิตใจนะ เป็นหนังผี ต้นไม้พูดได้ รัชฟิล์มเคยซื้อไปทำ แม่ไม่ได้ทำเอง ทีแรกก็เป็นผีน่าสงสาร แต่มันถูกคนแกล้ง มันก็เลยเลวร้ายฆ่าคน เป็นแนวอนุรักษ์นะ บอกให้รู้ว่าไม่ให้ตัดต้นไม้ เพราะเขาก็เจ็บ"[41]

นอกจากจะแบ่งตัวละครออกเป็นประเภทต่างๆตามความแตกต่างทางด้านลักษณะนิสัยและพฤติกรรมแล้ว บทบาทการแสดงของตัวละครยังเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่แบ่งตัวละครออกเป็นฝ่ายต่างๆ

---

[39] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 17 ธันวาคม 2541.

[40] เฉกิง พันธ์เฉกิงอมร, "นวนิยายและเรื่องสั้น การศึกษาเชิงวินิจฉัยและวิจารณ์," (สงขลา:คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา, 2541) หน้า 707.

[41] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 17 ธันวาคม 2541.

แนวการสร้างตัวละคร

ตัวละครแบ่งความแตกต่างจากบทบาทการแสดงออกเป็น 3 ประเภท คือ ตัวละครเอก (Major character / Heroes) ตัวละครฝ่ายปรปักษ์ (Antagonists) และ ตัวละครรอง (Minor character/Secondary Character)[42]

1. ตัวละครเอก เป็นตัวแทนความปรารถนาตามธรรมชาติของมนุษย์ ผู้คนจะเฝ้าดู การกระทำ การพูดจาของตัวเอกกระทำในสิ่งที่เขาขาดไปในชีวิตจริง ตัวเอกจะเป็นตัวดึงความสนใจของผู้ชมซึ่งจะติดตามว่าจะมีเหตุการณ์ใด ๆเกิดขึ้นกับตัวเอกบ้าง และตัวเอกจะสามารถฟันฝ่าอุปสรรคต่าง ๆไปได้อย่างไร ผู้ชมต้องการให้ตัวเอกได้รับชัยชนะ

ตัวเอกแบ่งออกเป็น 4 ประเภท โดยดูจากระดับความสามารถ แบ่งออกเป็น 4 ประเภท

(1) <u>ยอดคน</u> เป็นตัวละครที่มีความสามารถเหนือกว่าปกติ ทั้งนี้เกณฑ์ที่ใช้วัดระดับความสามารถของตัวละครเอกนั้นขึ้นอยู่กับระดับความสามารถของผู้ชมผู้ฟัง เช่น ถ้าผู้ชมเป็นนักเรียน ตัวเอกในอุดมคติก็คือครูที่เขาชื่นชอบและเชื่อมั่นว่าครูเป็น ผู้มีความสามารถที่จะจัดการกับสถานการณ์ต่าง ๆที่เกิดขึ้นได้ดีกว่าตนเอง สำหรับในละครชีวิตประจำวันในยุคเริ่มต้นนั้น ตัวเอกของเรื่องมักเป็น หมอ ตำรวจ ท่านชาย อันเป็นตัวแทนของคนฉลาดมีความสามารถที่คนทั่วไปเชื่อว่าจะสามารถจัดการกับปัญหาต่าง ๆที่เกิดขึ้นได้ดีกว่าตน ละครหลายเรื่องของคุณสมสุข กัลย์จาฤก ก็ได้ใช้ลักษณะของตัวละครเอกประเภทนี้ เช่นเดียวกับละครของคนอื่น ๆ

(2) <u>คนธรรมดา</u> อาจเป็นเพื่อนหรือเป็นผู้ที่มีฐานะไม่ต่างจากผู้ชม อุปสรรคปัญหาใด ๆที่ยากสำหรับคนธรรมดาก็ยากสำหรับเขาเช่นกัน ตัวเอกประเภทนี้ช่วยให้ผู้ชมสามารถเชื่อมโยงความรู้สึกของตัวเองเข้ากับตัวละครได้ง่าย บทเรียนต่าง ๆที่ตัวเอกได้รับหลังจากผ่านสิ่งต่าง ๆมาแล้ว เป็นบทเรียนสำหรับผู้ชมได้เป็นอย่างดี ในละครบางเรื่องคุณสมสุข กัลย์จาฤก ใช้ตัวเอกที่เป็นคนธรรมดา หากต้องการเสนอทรรศนะว่าด้วยการต่อสู้ดิ้นรนของมนุษย์ เพื่อแลกกับสิ่งที่ปรารถนาในชีวิต

---

[42] เรียบเรียงจาก Dona Cooper, "Writing Great Screenplays for Film and TV, (New York: Arco and Prentice Hall, 1994) p, 87-109.

"สมัยก่อนเขาจะชอบให้พระเอกเป็นนายแพทย์ เป็นท่านชาย แม่มาเปลี่ยนของเขาเป็นพระเอกที่ยากจน อย่างเรื่อง "ช่างร้ายเหลือ" นางเอกก็รักพระเอก แต่ทะเยอทะยาน อยากจะรวยก็ให้พระเอกทำยังไงก็ได้ให้รวย นางเอกก็จน รักกันตอนเป็นชาวสวนจนๆ นางเอกก็ถามว่าทำยังไงจะรวยเหมือนคนอื่นๆ ของคนอื่นถ้าพระเอกจน นางเอกก็จะรวย ของแม่ให้จนทั้งคู่ พระเอกทำให้รวยไม่ได้ซักที ก็ทำแต่ความดี แล้วยังจนอยู่ ผู้หญิงก็ตั้งหลักของตัวเองไป พยายามปรับตัว ไปทำอย่างนั้น ไปทำอย่างนี้ จนกระทั่งรวยสุดๆเลย แต่ก็มีความดีอยู่อย่าง คือรักจริง ยอมเป็นเมียคนโน้นคนนี้ จนกระทั่งรวย ในที่สุดพอรวยมาก ก็เขี่ยคนอื่นกระเด็นหมด กลับมาหาพระเอก พระเอกเค้าบอกว่า เค้าต้องการผู้หญิงที่บริสุทธิ์ แม้จะมีผ้าพันกายเพียงผืนเดียวก็จะแต่งงานด้วย ผู้หญิงก็เลยผิดหวัง มีเรื่องนี้ที่แม่จำได้ จำได้เพราะว่า มันทำแหวกไปจากคนอื่นที่เขาทำเป็นท่านชาย เป็นหมอ เป็นอะไรก็แล้วแต่ เรื่องช่างร้ายเหลือ เอามาจากเพลงเหมือนกัน รู้สึกจะเป็นเรื่องที่ 2 หรือที่ 3 ต่อจาก "หญิงก็มีหัวใจ" เรื่องช่างร้ายเหลือนี่ดังสุดๆเลย"[43]

(3) <u>ผู้ด้อยความสามารถ</u> เป็นตัวเอกที่ไม่มีจุดเด่นเมื่อเปรียบเทียบกับโลกของตัวละคร เช่นอาจจะมีความบกพร่องทางร่างกาย อารมณ์ สังคม หรือความคิด ตัวเอกประเภทนี้จะกลายมาเป็นวีรบุรุษ เมื่อสามารถผ่านพ้นอุปสรรคต่างๆมาจนประสบความสำเร็จ ตัวละครจะรู้ถึงระดับความสามารถหรือความผิดปกติของเขามาตั้งแต่ต้น แล้วใช้ความพยายามครั้งแล้วครั้งเล่าเพื่อมุ่งสู่ความสำเร็จด้วยความลำบาก ตัวละครมักเริ่มต้นด้วยความพ่ายแพ้ ซึ่งผู้เขียนต้องสร้างตัวบ่งชี้บางอย่างที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกว่า ตัวละครสามารถชนะได้ในวันหนึ่ง การสร้างความเชื่อนี้ให้กับผู้ชมมีความสำคัญมาก เพราะผู้ชมจะไม่ยอมเชื่อมโยงตัวเองเข้ากับตัวละครที่อ่อนแอและไม่มีโอกาสที่จะชนะเลย อย่างเช่นตัวเอกจาก "ผู้หญิงคนหนึ่ง" ที่เกิดมาเป็นผู้หญิงในตระกูลที่ไม่ต้องการลูกผู้หญิง

(4) <u>ตัวเอกในทางร้าย</u> ตัวเอกประเภทนี้ผู้ชมจะไม่เชื่อมโยงตัวเองเข้ากับตัวละครเพราะเป็นตัวละครที่แสดงถึงด้านมืดของมนุษย์ เป็นตัวแทนในการแสดงแง่มุมบางอย่างของชีวิตที่มีการพูดถึงหรือต้องการให้มีการจัดการ อย่างเช่น ตัวเอกจากเรื่อง "จุดเจ็บในดวงใจ" หรือ "ช่างร้ายเหลือ" ทั้งสองเรื่องแสดงภาพของหญิงสาวที่ทะเยอทะยานทำทุกอย่างได้เพื่อตอบสนองความต้องการของตนเอง

ละครส่วนใหญ่ของสมสุข กัลย์จาฤก มักสร้างตัวเอกในทางร้าย จนเป็นที่รู้กันดีในหมู่นักแสดงว่าหากได้รับบทตัวร้ายในละครของท่านแล้วมักจะประสบความสำเร็จทางด้านชื่อเสียงเพราะจะทำให้เป็นที่รู้จัก และได้แสดงฝีมือทางการแสดงอย่างเต็มที่

---

[43] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

"จะคิดอะไรออกเนี่ย มักจะเอาตัวร้ายเป็นตัวกำหนดเรื่อง เพราะว่าถ้าคนเราดีมันก็มักจะไม่ค่อยมีเรื่องมีราวอะไร คิดถึงตัวเองว่าเงียบ ๆไม่มีอะไรเลย ตัวร้ายมันจะทำอะไรได้ตั้งเยอะ มาเดี๋ยวนี้ เราถึงมารู้ตัวว่า ที่จริงเราน่าจะมานึกตัวดี ๆให้มีเรื่องมีราว แต่มันคงจะนึกยากให้ตัวดี ๆมีบทมีบาทกับเขาบ้าง มันก็น่าจะสนุกกว่านี้"[11]

2. ตัวละครฝ่ายปรปักษ์ เป็นที่รู้กันดีว่า ละครดี ๆบางเรื่องเกิดจากบทบาทของตัวร้าย ตัวละครที่ชั่วร้าย ทรยศหักหลัง แต่ฉลาดหรือมีความสามารถทางด้านใดด้านหนึ่งอย่างสูงส่งจนเป็นตัวอันตรายนั้น บางทีดูจะโดดเด่นน่าที่งยิ่งกว่าตัวละครเอกเสียอีก ตัวละครฝ่ายปรปักษ์ที่มักเรียกกันว่าตัวร้ายนี้ไม่จำเป็นต้องชั่วร้ายเสมอไป อาจจะเป็นคนดีได้ในเรื่องที่ตัวเอกเป็นตัวเอกในทางร้าย หรืออาจเป็นคนดีเพียงแต่เป็นตัวฉุดรั้งความก้าวหน้าหรือเป็นตัวสร้างปัญหาให้ตัวเอกไม่ประสบความสำเร็จ แบ่งตามระดับความสามารถออกได้เป็น 3 ประเภท คือ ตั้งแต่เหนือคนธรรมดา เป็นคนธรรมดา และเป็นตัวละครที่มีความสามารถต่ำกว่าตัวเอกแต่สามารถ ก่อกวนความสงบสุขของตัวเอกได้ตลอดเวลา เช่น เด็ก คนพิการทางสมองหรือพิการทางร่างกาย

3. ตัวละครรอง ตัวละครรองช่วยให้ตัวละครเอก และตัวละครฝ่ายปรปักษ์โดดเด่นขึ้นมา ทำให้ผู้ชมผู้ฟังรับรู้ได้ว่าใครคือตัวเอกของเรื่อง และทำไมจึงเป็นเขา เพราะตัวละครรองจะมีความแตกต่างกับตัวเอก อาจจะเป็นหน้าตา ความสามารถ ความพยายาม เพราะตัวละครเอกนั้นจะต้องมีความโดดเด่นแตกต่างจากตัวละครทุกตัวในเรื่อง ตัวละครรองเป็นตัวที่ช่วยให้ละครเกิดความอีกด้วยการทำหน้าที่อธิบายให้ผู้ชมผู้ฟังได้รับรู้ถึงรายละเอียดของเรื่อง คอยบอกกล่าวถึงการกระทำหรือความรู้สึกภายใน ความเป็นมาของตัวละครเอกให้ผู้ชมผู้ฟังได้รับทราบ ตัวละครรองอาจเป็นคู่คิด เพื่อน คู่รัก ที่ปรึกษา พี่เลี้ยง คนใช้ เป็นต้น ข้อควรระวังในการสร้างตัวละครรอง คือต้องระวังไม่ให้ตัวละครเด่นกว่าตัวละครเอก และตัวละครฝ่ายปรปักษ์

จะเห็นได้ว่าคุณสมสุข กัลย์จาฤก นั้นสร้างตัวละครในทุกประเภท ทั้งตัวละครในแนวสมจริง ตัวละครในแนวอุดมคติ ตัวละครแนวแบบฉบับ ตัวละครแนวเหนือจริง และตัวละครแนวบุคลาธิษฐาน ในบางครั้งการสร้างตัวละครแนวแบบฉบับ สร้างความนิยมให้กับละครได้ง่ายกว่าตัวละครในแนวอื่น ๆ แต่ด้วยความเป็นผู้ที่มุ่งมั่นในการสร้างความแปลกใหม่ ตัวละครแนวสมจริงจึงถูกสร้างขึ้นมาในละครหลาย ๆเรื่อง รวมทั้งตัวละครประเภทอื่น ๆก็ถูกสร้างขึ้นในงานเขียนบทละครแนวเหนือจริง ภูตผี และแนววิทยาศาสตร์

---

[11] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 17 ธันวาคม 2541.

นอกจากนั้นท่านยังได้สร้างตัวละครเอกที่มีบทบาทการแสดงในระดับต่าง ๆ นับแต่ตัวเอกที่เป็นยอดคน เป็นคนธรรมดา ตัวเอกที่ด้อยความสามารถ และตัวเอกในทางร้าย เทคนิคเช่นนี้เองที่ทำให้ตัวละครของท่านมีมิติ ไม่เป็นตัวละครในแนวแบบฉบับแต่เพียงอย่างเดียว นั่นคงเป็นเพราะท่านสร้างสรรค์บทละครหลากหลายแนวและเขียนในปริมาณมาก อีกทั้งใช้กลยุทธ์ในการสร้างความแปลกใหม่เป็นกลยุทธ์นำทางในการทำงาน จึงทำให้ตัวละครของท่านมีหลายประเภทหลายบทบาท การสร้างตัวละครให้น่าสนใจจึงเป็นอีกหัวข้อหนึ่งที่ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์รวบรวมไว้ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

การสร้างตัวละครให้น่าสนใจ

จากการสัมภาษณ์และศึกษางานของคุณสมสุข กัลย์จาฤก ผู้วิจัยพบว่าท่านได้ใช้เทคนิคในการสร้างตัวละครให้น่าสนใจ ด้วยวิธีการต่าง ๆดังนี้

1) การตั้งชื่อตัวละคร
2) นำเอาคนจริง ๆมาเป็นต้นแบบในการสร้างตัวละคร
3) ควรให้ตัวละครมีทั้ง ข้อดี และข้อเสีย
4) การแสดงออกของตัวละครตัวหนึ่ง ๆในเรื่องต้องเป็นปัจเจกบุคคลที่แตกต่างจากตัวละครคนอื่น ๆ
5) สร้างกิริยาอาการเฉพาะตัวให้กับตัวละคร
6) จัดให้ความรักเป็นองค์ประกอบสำคัญในชีวิตของตัวละคร
7) ตัวละครเอกในเรื่องมักเป็นผู้หญิง
8) ใช้ตัวเอกในทางร้ายเป็นตัวนำ

(1) การตั้งชื่อตัวละคร การสร้างบุคลิกของตัวละครต้องกำหนดจำนวนตัวละครหลักทั้งหมดของเรื่อง กำหนดบุคลิกลักษณะของแต่ละคน และตั้งชื่อให้ตัวละครแต่ละตัวให้เข้ากับบุคลิกลักษณะ หรือภูมิหลังของตัวละคร การตั้งชื่อมีส่วนสำคัญไม่น้อย การตั้งชื่อพระเอกและนางเอกให้เก๋ไก๋สะดุดหูช่วยให้ผู้ฟังจดจำตัวละครได้ง่ายกว่า

"เราก็มานั่งนึกว่านางเอกจะชื่ออะไรน้า แม่จะพยายามตั้งชื่อนางเอกให้เพราะสะดุดหู อย่างเมื่อก่อนเขามีสุรีย์ แม่ก็มาตั้งใหม่เป็นสุรีย์รัตน์ ถ้าเป็นบ้านนอกก็ต้องเป็นแบบหนึ่ง ชื่อควรจะบอกภูมิหลังของตัวละครบ้าง สำคัญที่สุดคือต้องให้เรียกง่าย ถ้าเป็นชื่อที่เรียกยากคนไม่ติดหูอย่าง "แม่น้ำ" แม่ให้นางเอกชื่อ "น้อย" คนก็ติดกันเยอะว่าน่าสงสาร เป็นคนน่ารัก"[45]

(2) นำเอาคนจริง ๆมาเป็นต้นแบบในการสร้างตัวละคร ตัวละครตัวหนึ่งอาจมิได้มาจากคน ๆเดียว ผู้เขียนมักจะผสมผสานลักษณะต่าง ๆมาจากต้นแบบหลายคน อาจเป็นชื่อ ตำแหน่ง บุคลิกลักษณะ นิสัยใจคอ

"ตัวละครบางทีก็เอามาจากเพื่อน ๆ เราบอกเลยว่าเรื่องนี้ ฉันใช้ชื่อเธอนะ เพื่อนก็โดนไปเยอะ เราก็บอกเอง ไม่ได้ปิดบัง"[45]

(3) ควรให้ตัวละครมีทั้งข้อดีและข้อเสีย เพราะการสร้างตัวละครให้ดีหรือร้ายเพียงด้านเดียวจะทำให้ความสมจริงลดลง

"สมัยก่อนชอบเขียนตัวละคร ไอ้ที่อดทนก็อดทนจนเว่อร์ไป ที่ร้ายก็ร้าย...เดี๋ยวนี้มารู้ว่าไม่เหมือนสมัยก่อนนั้นแล้ว ตัวร้ายของเรานี้มักจะเป็นตัวนำเรื่อง เดี๋ยวนี้มานึกว่าน่าจะเขียนบทคนดีให้มากหน่อย"[45]

(4) การแสดงออกของตัวละครตัวหนึ่ง ๆในเรื่องต้องเป็นปัจเจกบุคคลที่แตกต่างจากตัวละครคนอื่น ๆ คำพูดและการกระทำของตัวละครนั้นต้องมีผลมาจากบุคลิกลักษณะเฉพาะตัวตามธรรมชาติของตัวละคร โดยเฉพาะละครวิทยุที่ผู้แสดงต้องถ่ายทอดบุคลิกลักษณะผ่านทางคำพูด น้ำเสียง ท่วงทำนอง และคำพูด การแสดงออกของตัวละครแต่ละตัว จึงต้องมีความหมายแตกต่างกันอย่างชัดเจน เช่น นางเอกควรมีน้ำเสียงหวาน พูดช้า ตัวร้ายเสียงแหลม พูดเร็ว ชอบโวยวาย

(5) สร้างกิริยาอาการเฉพาะตัวให้กับตัวละคร การสร้างบุคลิกลักษณะ ท่าทางอันเป็นรายละเอียดเล็ก ๆน้อย ๆให้กับตัวละคร จะทำให้ตัวละครดูแตกต่างกันตามธรรมชาติ เช่น ท่าทางการเดิน การพูด ชอบบ้วนน้ำลายก่อนพูด ชอบนั่งชันเข่า หวีผมตลอดเวลา อาการท่าทางดังนี้ผู้เขียนต้องเน้นย้ำให้ผู้ชมผู้ฟังมองเห็นถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของตัวละครอยู่เสมอ

---

[45] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 17 ธันวาคม 2541.

(6) จัดให้ความรักเป็นองค์ประกอบสำคัญในชีวิตของตัวละคร คุณสมสุข กัลย์จาฤก จัดให้ความรักเป็นองค์ประกอบที่มีบทบาทสำคัญที่สุดของตัวละคร เพราะความรักเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อตัวละคร แก่นเรื่อง หรือโครงเรื่องของละครจึงมักเกี่ยวข้องกับความรักเป็นส่วนใหญ่ ท่านกล่าวว่า ละครเรื่องใดที่ไม่กล่าวถึงความรัก มักไม่ค่อยประสบความสำเร็จในด้านความนิยมเท่าที่ควร เพราะผู้ชมผู้ฟังชอบที่จะติดตามดูว่าพระเอกนางเอกจะสุขสมหวัง ผิดหวัง หรือมีปัญหาใด ๆเกิดขึ้นบ้างระหว่างความรักของคน 2 คน

" ความรักไม่ว่าจะเป็นทีวี หรือวิทยุ คนจะชอบกันมาก แล้วจะเป็นเรื่องอะไรก็ต้องขอให้มีความรักเข้ามาแทรก แล้วก็จะมาคอยลุ้นกันว่าสองคนนี้เขาจะสมหวังไหม ถ้าเป็นจบในตอนอาจเป็นได้ที่ไม่มีเรื่องของความรัก แต่ว่าจะไม่ประสบความสำเร็จเหมือนเรื่องเกี่ยวกับความรัก "[46]

(7) ตัวละครเอกในเรื่องมักเป็นผู้หญิง " ตัวละครส่วนใหญ่จะเป็นผู้หญิง ผู้ชายจะเป็นตัวประกอบส่วนมาก "[47] ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เมื่อเริ่มแรกละครวิทยุ และละครโทรทัศน์นั้นกลุ่มเป้าหมายส่วนใหญ่มักเป็นแม่บ้าน การใช้ตัวละครเอกเป็นผู้หญิงนั้นช่วยให้กลุ่มแม่บ้านสามารถเชื่อมโยงความคิด และอารมณ์ของตนเข้ากับตัวละครและเรื่องราวของละครได้ง่ายกว่า ประกอบกับธรรมชาติของวิทยุนั้น ผู้ฟังรับฟังในสภาพแวดล้อมที่ต่างกัน การใช้เสียงตัวละครผู้หญิงในการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการร้องไห้ โกรธ เศร้า ฟังดูชัดเจนกว่าตัวละครชาย เพราะโดยส่วนใหญ่พระเอกนั้นมักจะมีเสียงทุ้ม นุ่มลึก ทำให้ฟังไม่ถนัดเท่าเสียงของผู้หญิง อีกทั้งในการสร้างบทพูด การถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของคุณสมสุข กัลย์จาฤก สู่ตัวละครที่เป็นผู้หญิงนั้น เป็นเรื่องที่ง่ายกว่าการถ่ายทอดผ่านตัวละครชาย ทำให้การเขียนบทเป็นไปได้ราบรื่นกว่า

(8) ใช้ตัวเอกในทางร้ายเป็นตัวนำ หลวงวิจิตรวาทการสรุปสาเหตุที่ทำให้คนเป็นนักประพันธ์ว่า.....คนบางคนเป็นนักประพันธ์ เพื่อการทำให้ความปรารถนาของตนบริบูรณ์ขึ้น เช่น คนที่ไม่มีใครรัก ชอบแต่งเรื่องรัก คนที่ยากจนชอบแต่งเรื่องที่มั่งคั่งโอ่โถง คนที่เศร้าโศกเป็นอาจิณ ชอบแต่งเรื่องตลกคะนอง ทั้งนี้เพื่อที่จะหาอาหารให้แก่หัวใจของตนเอง และทำให้หัวใจนึกถึงสิ่งที่ตรงกันข้ามกับสภาพของตัวให้ได้รับความเพลิดเพลินเสียบ้าง[48]

---

[46] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

[47] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 17 ธันวาคม 2541.

[48] หลวงวิจิตรวาทการ, เหตุที่คนเป็นนักประพันธ์, สุภาพบุรุษ, 2 (พฤศจิกายน, 2473) 1088, อ้างถึงใน สุธิรา สุขนิยม, มาลัย ชูพินิจ และผลงานประพันธ์เชิงสร้างสรรค์, 2, (กรุงเทพ: สำนักพิมพ์ แสงดาว, 2532), หน้า 31.

จากหลักการที่หลวงวิจิตรวาทการกล่าวมาข้างต้น เมื่อนำมาวิเคราะห์ถึงกลยุทธ์ในการเขียนบทละครของคุณสมสุข กัลย์จาฤก พบว่า ละครส่วนใหญ่ของท่านมักมีตัวร้ายเป็นตัวละครเอกนั้น อาจเพื่อทดแทนที่ตนเองเป็นคนเรียบง่าย อดทนและไม่ชอบมีปัญหากับใคร ท่านมักรู้สึกว่าวิถีการดำเนินชีวิตและนิสัยของตนไม่หวือหวาน่าตื่นเต้น ดังนั้นเมื่อเขียนบทละครจึงอยากให้เนื้อหาและเรื่องราวของเรื่องแปลกไปจากเรื่องราวในชีวิต วิถีทางหนึ่งก็คือสร้างลักษณะนิสัยให้ตัวละครเอกมีความกล้า เอาแต่ใจ ทำสิ่งใด ๆที่อยากทำ โดยไม่ต้องคำนึงถึงจิตใจของผู้อื่น อาจจะเป็นด้วยเหตุนี้เองที่ตัวเอกในละครของท่าน จึงมักจะเป็นตัวร้ายเสียส่วนใหญ่

" จะคิดอะไรออกเนี่ย มักจะเอาตัวร้ายเป็นตัวกำหนดเรื่อง เพราะว่าถ้าคนเราดี มันก็มักจะไม่ค่อยมีเรื่องมีราวอะไร คิดถึงตัวเองว่าเงียบ ๆไม่มีอะไรเลย ตัวร้ายมันจะทำอะไรได้ตั้งเยอะ มาเดี๋ยวนี้เราถึงมารู้ตัวว่าที่จริงเราน่าจะมานึกตัวดี ๆให้มีเรื่องราวแต่มันคงจะนึกยากให้ตัวดี ๆมีบทบาทกับเขามั่ง มันก็น่าจะสนุกกว่านี้ "[49]

แม้ปัจจุบันแนวคิดในเรื่องการใช้ตัวละครเอกในทางร้ายเป็นตัวนำของคุณสมสุข กัลย์จาฤกจะเปลี่ยนไป หากแต่เมื่อนึกย้อนไป ตัวละครวิทยุที่ใช้ตัวละครเอกในทางร้ายเป็นตัวนำ คอยเป็นตัวสร้างปัญหา ก่อเรื่องขึ้นในละคร ซึ่งมีความยาวตั้งแต่ 60 - 100 ตอนจบนั้น ก็ดูจะเป็นสิ่งที่ทำให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างสนุกสนาน เป็นที่น่าติดตามว่าตอนต่อไปจะเป็นอย่างไร เพราะในละครวิทยุนั้น ในแต่ละตอนควรจะมีเหตุการณ์บางสิ่งบางอย่างเกิดขึ้น แล้วจึงค่อยมีการแก้ปัญหาตามมา หรือปัญหานั้นอาจเกิดต่อเนื่องไปเรื่อย ๆ ทำให้ผู้ฟังเฝ้าติดตามอยู่ตลอด และเสียงของตัวละครเอกในทางร้ายนั้น ดูจะมีพลังดึงดูดความสนใจได้มากกว่าเสียงหวาน ๆ ของนางเอก หรือเสียงทุ้มหล่อของพระเอกในละคร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[49] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 17 ธันวาคม 2541.

บทสนทนา (Dialogue)

การสนทนาเป็นการแลกเปลี่ยนสารกันระหว่างคน 2 ฝ่าย และสารที่แลกเปลี่ยนกันนั้นขึ้นอยู่กับสภาพการณ์ในแต่ละขณะ อาจเป็น การซื้อ-การขาย การสั่ง-การตอบรับหรือปฏิเสธ การถาม-การตอบ การเชิญชวน-การตอบรับหรือปฏิเสธ การอธิบายชี้แจง-การรับทราบ การติชม-การรับหรือปฏิเสธคำติชม หรืออาจเป็นเพียงคำทักทายกันก็ได้ซึ่งในแต่ละสภาพการณ์ความสัมพันธ์ระหว่างประโยคที่ผู้สื่อสารทั้งสองฝ่ายใช้เกิดขึ้นได้จากการที่ความหมายของประโยคเหล่านั้นจับกันเป็นคู่ ๆตามสภาพการณ์ เช่น การถามจับคู่กับการตอบ คำชักชวนหรือคำขอร้องจับคู่กับการตอบรับ หรือตอบปฏิเสธการอธิบายจับคู่กับการซักถาม ฯลฯ และความสัมพันธ์ของประโยคในลักษณะต่าง ๆเหล่านี้คือกลไกสำคัญที่เชื่อมโยงประโยคต่าง ๆในบทสนทนาให้มีความเกี่ยวข้องสืบเนื่องเป็นเรื่องเดียวกัน มนุษย์ต่างก็เรียนรู้ภาษาจากการใช้ภาษาในสภาพการณ์ต่าง ๆด้วยกันทั้งนั้น ดังนั้นทุกคนจึงมีความคาดหมายว่าในแต่ละสถานการณ์จะมีการใช้ภาษาในลักษณะใดและจะใช้ภาษาอย่างไรในสถานการณ์ใด ความรู้ความเข้าใจถึงสถานการณ์หรือเรื่องที่กำลังสนทนาและความคาดหมายทางภาษาจึงเป็นพื้นฐานสำคัญที่ทำให้ผู้สื่อสารทั้ง 2 ฝ่ายสามารถสนทนาผูกโยงประโยคต่าง ๆ ให้เป็นเรื่องเดียวกัน[50]

การดำเนินเรื่องในละครและภาพยนตร์เกิดจากการพูดคุยโต้ตอบกันของตัวละคร ภาษาที่ใช้มีตั้งแต่บทสนทนาของเด็กที่ไม่มีการศึกษาในสลัม ไปจนถึงการใช้ภาษาของนักวิทยาศาสตร์ผู้มีทั้งความรู้สูงและความร่ำรวย มีทั้งการใช้คำแสลงไปจนถึงการใช้คำราชาศัพท์ ทั้งที่สะท้อนสภาพการณ์จริงและสภาพการณ์ในจินตนาการ ผู้เขียนบทจึงต้องหมั่นสังเกตคำพูดของคนทุกระดับเพื่อให้สามารถแยกแยะวิธีการใช้ภาษาของคนแต่ละประเภทได้เพื่อมิให้ตัวละครทั้งเรื่องพูดเหมือนกันหมด การที่ตัวละครมีลีลาภาษาในการสนทนาแตกต่างกันได้ตามธรรมชาติ จะช่วยทำให้ตัวละครที่สร้างขึ้นมีชีวิตโลดแล่นตามบทบาทได้อย่างสมจริง

คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวถึงเทคนิคในการสร้างบทสนทนาว่า

" อย่าให้ยาวมากถ้ายาวมากคนเล่นจะเป็นคนอ่านไปเลย ไม่ควรให้ยาวมากให้ต่อปากต่อคำกันให้สะดวกปาก ถ้าสมมุติเราเขียนไปอย่างนั้น แต่ว่าตัวละครพูดได้ไม่สะดวกปากก็ต้องเปลี่ยนให้พูดได้สะดวกปาก อาจจะซัก 2 - 3 บรรทัด นอกจากที่ตรงไหนเป็นไคลแมกซ์ แล้วเรา

---

[50] วิไลวรรณ ขนิษฐานันท์, "รายงานวิจัย ลักษณะภาษาไทยที่ใช้ผ่านสื่อมวลชนโทรทัศน์" (กรุงเทพ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,2537) หน้า 75.

ต้องการเน้น อาจจะมีอย่างมาก 4 บรรทัด จะใช้ภาษาระดับไหนก็ต้องรู้ว่าละครเรื่องนี้ ตัวละครที่พูดเป็นใคร "[51]

จากคำสัมภาษณ์ร่วมกับการศึกษาบทละครของคุณสมสุข กัลย์จาฤก ผู้วิจัยได้สรุปเทคนิคในการสร้างบทสนทนาของคุณสมสุข กัลย์จาฤก ได้ดังนี้

เทคนิคในการสร้างบทสนทนา

(1) สร้างบทสนทนาให้สอดคล้องกับตัวละคร บทสนทนาเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นบุคลิกของตัวละคร ขณะเดียวกันบุคลิกของตัวละคร ก็เป็นตัวกำหนดการใช้ถ้อยคำและสำนวนในการเจรจา ทั้งนี้ต้องคำนึงถึง ภูมิหลัง ระดับการศึกษา อาชีพ ทัศนคติ สถานภาพทางสังคมของตัวละคร

(2) ผู้เขียนต้องคำนึงถึงบุคคลที่ตัวละครสนทนาด้วยว่าเป็นใคร อายุเท่าไร อยู่ในระดับใด และเพศใด รวมทั้งความรู้สึกและความสนิทสนมคุ้นเคยที่ผู้พูดมีต่อบุคคลที่พูดด้วย

(3) ผู้เขียนต้องคำนึงถึงกาลเทศะในการพูด ว่าผู้พูดนั้นอยู่ในสถานที่ใด ในครอบครัว ในที่ทำงาน ในศาสนสถาน ในสถานที่ราชการ ในต่างจังหวัด ในต่างประเทศ

(4) บทสนทนาไม่ควรยาวมากนัก โดยปกติอาจมีความยาว 2-3 บรรทัด แต่หากเป็นบทสนทนาที่สำคัญจำเป็นต้องยาวก็ไม่ควรยาวมากเกินกว่า 4 บรรทัด

(5) ผู้เขียนต้องคำนึงถึงการแสดงทางอารมณ์ของผู้พูด เช่น ถ้อยคำที่แสดงความสุภาพเป็นทางการ แสดงความห่างเหิน ความคุ้นเคยใกล้ชิด แสดงอารมณ์ที่ละเอียดอ่อนลึกซึ้งในยามรัก แสดงความหยาบคายในยามโกรธ ผู้พูดที่มีอารมณ์ต่างกันย่อมมีการใช้คำศัพท์ รูปแบบของประโยค น้ำเสียง และจังหวะของการพูดแตกต่างกันไป

(6) บทสนทนาที่ดีควรเป็นคำพูดของคนจริง ๆที่ใช้กันอยู่ในชีวิตประจำวันโดยทั่วไป ไม่ได้เป็นรูปประโยคที่ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ อาจจะมีคำหยาบมีแสลงปะปนอยู่ เช่น

---

[51] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

นารี หมั่นไส้.. แม่ล่ะก็โอ๋มันดีนัก..นังตัวกาลี..ตัวอัปมงคล..ไม่รู้จะเกิดมาทำไม หาแต่เรื่องมาให้ตลอดเวลา ฉันเกลียดแกนัก..นังน้อย..ฉันเกลียดแก

(7) บทสนทนาในละครมักทำให้น่าสนใจด้วยวิธีซ้ำถ้อยคำเพื่อแสดงว่าตัวละครกำลังคิดหรือจะทำอะไรต่อไป ซึ่งต่างจากการเจรจาในชีวิตจริงเล็กน้อย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง "ชื่อ" ซึ่งมักจะเป็นชื่อจริง ชื่อเล่น หรือคำเรียกแทนตัว ซึ่งตัวละครมักจะเรียกชื่อตัวเอง ผู้ที่ตนพูด หรือชื่อตัวละครที่กล่าวถึงอยู่เกือบตลอดเวลาทั้งในละครวิทยุและละครโทรทัศน์ เช่น

ตัวอย่างบทสนทนาจากบทละครวิทยุเรื่อง "แม่น้ำ" ตอนที่ 1

นวล น้อย..น้อยเอ๊ย..

น้อย ขา..น้อยอยู่นี่ค่ะยาย

นวล อ้าว..มานั่งล้างจานอยู่ตรงนี้เอง ยายนึกว่าไปไหนล่ะทำไมไม่มาช่วยกัน

น้อย พี่นงรามไปกับแม่ค่ะ..ไม่เป็นไรหรอกค่ะยาย งานแค่นี้น้อยทำเองได้

นวล แต่ยายเห็นน้อยทำคนเดียวอยู่เรื่อย..นารีมันเลี้ยงลูกยังไงนะ ทีกับพี่ล่ะก็โอ๋กันอยู่นั่นล่ะ..แต่พอกับน้อย..เอ้อ..ล้างจานจะเสร็จแล้วยังล่ะลูก

น้อย เสร็จเดี๋ยวนี้ล่ะค่ะยาย

นวล งั้นไปนั่งเล่นที่ท่าน้ำกับยาย

น้อย ดีจังเลยค่ะ ยายมีเรื่องอะไรจะเล่าให้น้อยฟังอีกหรือค่ะ

นวล น้อยอยากฟังเรื่องอะไรล่ะ

ฯลฯ

ตัวอย่างบทสนทนาจากบทละครโทรทัศน์เรื่อง "สุสานคนเป็น" ตอนที่ 3

อุษา น้าหวานกลับเถอะ..เดี๋ยวน้าชีพเรียกใช้จะไม่มีใคร ไปกลับกันได้แล้ว

หวาน แล้วคุณล่ะคะ

อุษา เดี๋ยวฉันกลับกับคุณธารินทร์จ๊ะ

ธารินทร์ ฉ่ำ สุงพร พี่เวก จะอยู่ทำไมอีกล่ะ..

ฉ่ำ ก็คุณอุษา (รีบเข้ามากระซิบกับอุษา) คุณษา จะทำอะไรหรือครับ ถ้าจะปลุกคุณผู้หญิงให้ฟื้นผมขออยู่ด้วย

อุษา ตามใจ พี่เวก ลุงพรไปส่งต้อยติ่งที่บ้านให้หน่อยจ๊ะ

ต้อยติ่ง ไม่เอา ต้อยติ่งจะกลับพร้อมลุงพร้อมพี่ธารินทร์

ผัน ลุงยังไม่กลับโว้ย..ไปกับน้าเค้าแหละไป

ธารินทร์ ให้พี่เวก กับลุงพร ไปส่งเถอะต้อยติ่ง ทางนี้ลุงกับพี่ยังมีงาน..ไปได้แล้ว ฝากด้วยนะพี่เวก

ฯลฯ

ในบทละครนอกจากจะมีบทสนทนาโดยทั่วไปซึ่งเป็นคำพูดระหว่างตัวละครสองตัวขึ้นไปแล้ว ยังมีบทสนทนาอีกประเภทหนึ่งที่เป็นคำพูดของตัวละครเพียงตัวเดียว มีลักษณะเป็นการพูดเองเออเอง เรียกว่า *"บทพูดเดี่ยว"* (M˘n˘l˘gue) และถ้าเป็นการพูดในใจเรียกว่า *"บทพูดเดี่ยวในใจ"* (Interi˘r M˘n˘l˘gue) ผู้เขียนจำเป็นต้องให้ตัวละครมีโอกาสแสดงความรู้สึกนึกคิดหรืออารมณ์ภายในใจ ในละครตัวละครมักจะบ่น รำพึงรำพัน คร่ำครวญหรือตะโกนด่าว่า[52]

แนวการสร้างบทพูดเดี่ยว

จากการวิเคราะห์บทละครของคุณสมสุข กัลย์จาฤก พบบทสนทนาที่เป็นคำพูดเดี่ยวในใจ ซึ่งใช้ในการแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิด ความขัดแย้ง การวาดภาพในอนาคต และสะท้อนภาพย้อนหลังของตัวละคร โดยมีรายละเอียดดังนี้

(1) แสดงความรู้สึกนึกคิด อารมณ์ หรือทรรศนะต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่งของตัวละคร ตัวอย่างเช่น บทพูดเดี่ยวในใจของ "น้อย" จากละครวิทยุเรื่องแม่น้ำ ที่แสดงถึงความน้อยเนื้อต่ำใจในความลำเอียงของผู้เป็นแม่

น้อย (เอคโค่) นี่นะเหรอกับข้าวที่แม่เหลือไว้ให้เรากิน มีผัดผักติดก้นชามอยู่สองสามชิ้น แล้วแกงนั่นก็เหลือแต่น้ำ..แล้วเราจะกินกับอะไร ทีกับพี่นงราม แม่ให้กิน แต่ของดีๆ..ทีกับเรา แม่ไม่สนใจเลย..ไม่กงไม่กินมันแล้ว..กลับห้องดีกว่า..

(เสียงเดิน)

---

[52] เฉกิง พันธุ์เฉกิงอมร, นวนิยายและเรื่องสั้น การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์ (สงขลา : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา, 2541) หน้า 794-811 .

(2) สะท้อนความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร
ตัวอย่างเช่น บทพูดเดี่ยวในใจของหวาน จากละครวิทยุเรื่อง สุสานคนเป็น ตอนที่ 3 "หวาน" ประหลาดใจเมื่อเห็นท่าทีของนายผู้ชายที่เคยรักคุณผู้หญิงมาก เมื่อสมัยที่คุณผู้หญิงมีชีวิตอยู่ แต่เมื่อคุณผู้หญิงตายลงไป คุณผู้ชายกลับแสดงท่าทีสนใจรักใคร่รสสุคนธ์หลานสาวคนสวยของแกอย่างรวดเร็ว

หวาน (เอคโค่) คงเป็นไปไม่ได้น่า นายผู้ชายเป็นคนใจดี แล้วก็เอาใจคนแก่ ก็ดูเหมือนว่าจะชอบรสสุคนธ์ ส่วนนังรสสุคนธ์ก็ตีเสมอก็เลยดูเหมือนทั้งสองมีอะไรต่อกัน

(3) สะท้อนการวาดภาพในอนาคตของตัวละคร
ตัวอย่างเช่นบทพูดเดี่ยวในใจของรสสุคนธ์ จากละครวิทยุเรื่อง สุสานคนเป็น ตอนที่ 3 เมื่อลั่นทมภรรยาของชีพเสียชีวิตลง รสสุคนธ์ที่เป็นภรรยาลับมองเห็นภาพของเธอในบ้านหลังใหญ่อันหรูหราของลั่นทมทันที

รสสุคนธ์ (เอคโค่) ฉันจะสลัดความยากจนทิ้งเสียที ฉันเบื่อ และเอือมระอามานานแล้ว ต่อจากนี้ไป ฉันจะเป็นคุณรสสุคนธ์ที่ร่ำรวยที่สุดในจังหวัดนี้ ฉันจะได้เป็นเจ้าของบ้านที่มีบริเวณกว้างใหญ่ แล้วก็บ้านที่ตั้งตระหว่านอยู่ในความฝันของฉันมานาน แล้ว จริงอยู่บ้านหลังนี้ออกจะน่ากลัวสำหรับฉันบ้างเพราะฉันไม่เคยอยู่บ้านใหญ่โตอย่างนี้ แต่ไม่ช้าฉันคิดว่าฉันจะต้องเคยชินกับมัน คุณลั่นทมเป็นคนหัวโบราณอยู่มากสำหรับการจัดบ้าน ดีแต่เหนียวแน่นไม่เข้าเรื่อง ถ้าฉันมาอยู่ล่ะก็ ฉันจะเปลี่ยนแปลงใหม่ให้หมด ไม่ปิดเงียบทำทีบๆทึมๆแบบนี้หรอก

(4) สะท้อนภาพย้อนหลังของตัวละคร
ตัวอย่างเช่นบทพูดเดี่ยวในใจของนวล ยายของน้อยที่เอ็นดูและสงสารหลานสาวที่ถูกแม่เกลียดชัง บทพูดเดี่ยวในใจของยายนวลช่วยสะท้อนภาพย้อนหลังให้เห็นถึงสาเหตุที่แม่ของน้อยจงเกลียดจงชังน้อย

นวล (เอคโค่) ..น่าสงสารน้อยมันจริงๆ..นารีมันจงเกลียดจงชังลูกเพราะคิดว่าน้อยเป็นตัวอัปมงคลที่ทำให้ครอบครัวพบกับความยากลำบาก..เด็กมันจะไปรู้เรื่องอะไรด้วย นารีมันช่างไม่มีเหตุผลซะเลยจริงๆ..

นอกจากบทสนทนาและบทพูดเดี่ยว บทบรรยายเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งของบทละคร โดยเฉพาะในละครวิทยุ

บทบรรยาย มีความสำคัญต่อละครวิทยุ การบรรยายตอนต้นเรื่องในแต่ละวัน ช่วยให้ผู้ฟังรู้ถึงเรื่องย่อของละครในตอนที่ผ่านมา เพราะในละครเรื่องยาวนั้น ผู้ฟังอาจพลาดไปในบางตอน และในวันหนึ่ง ๆมีละครวิทยุนำเสนอกันวันละหลายเรื่อง การบรรยายถึงเรื่องย่อในตอนต้นช่วยให้ผู้ฟังสามารถปะติดปะต่อเรื่องราวได้ นอกจากนั้นบทบรรยายยังช่วยตัดความยาวของละครลงได้ช่วยไม่ให้บทละครเยิ่นเย้อเกินไป และยังช่วยชี้นำให้ผู้ฟังเพ่งความสนใจไปยังส่วนที่ผู้เขียนต้องการได้

ตัวอย่าง คำบรรยายที่ไม่ปรากฏตัวผู้พูดหรือ คอมเมนทารี (C˜mmentary) จากบทละครวิทยุเรื่อง "สุสานคนเป็น " ตอนที่ 1

"ถ้าคุณยังไม่ตายแต่สภาพร่างกายของคุณทำให้ทุกคนลงความเห็นว่าตุณตายไปแล้ว และพร้อมใจกันนำคุณไปฝังไว้ ณ ป่าช้า ทั้งๆที่ความรู้สึกของคุณยังมีอยู่ครบถ้วน... หากแต่ว่าคุณไม่สามารถจะแสดงให้ใครๆรู้ได้ เนื่องจากอุบัติเหตุทำให้ประสาททุกส่วนในร่างกายของคุณช็อคและหมดความรู้สึกไม่ไหวติง คุณจะทำอย่างไร หญิงคนหนึ่งในนิยายเรื่องนี้ก็เช่นเดียวกัน เธอมีสภาพตุจคนที่ตายไปแล้ว แต่เธอยังไม่ตาย...เธอจึงต้องเผชิญกับความตายอย่างทารุณที่สุด ทั้งๆที่เธอมีความรู้สึกทุกอย่าง รู้ตั้งแต่พิธีอาบน้ำศพของเธอ แล้วก็มัดตราสังข์ รู้แม้กระทั่งใครต่อใครช่วยกันยกร่างของเธอลงโลงศพและปิดฝาตรึงตะปู ขอให้คิดดูว่าเธอจะมีความรู้สึกยังไง ขอเชิญท่านติดตามละครวิทยุแนวแปลกของเราอีกเรื่องหนึ่ง นั่นคือ...สุสานคนเป็น ได้ ณ โอกาสนี้....

/// เพลง///

บทบรรยาย ในละครโทรทัศน์ทำหน้าที่ให้ข่าวสารเพิ่มเติมในส่วนที่ภาพ ไม่ได้นำเสนอ นอกจากนี้ยังเน้นจุดสำคัญหรือช่วยเชื่อมโยงฉากและเวลาได้ ปัจจุบันไม่นิยม หากจะต้องมีบทบรรยายก็มักจะขึ้นตัวหนังสือให้ผู้ชมมองเห็นที่หน้าจอภาพแทน

การใช้บทสนทนาในละครโทรทัศน์ แม้ว่าจะช่วยให้เรื่องราวของละครต่อเนื่องเคลื่อนไหวไปตั้งแต่ต้นจนจบ แต่ละครโทรทัศน์นั้นให้ความสำคัญกับภาพมากกว่าคำพูด บทสนทนาจึงใช้เพียงเพื่อเสริมภาพหรือใช้บอก ข้อเท็จจริงต่าง ๆที่ไม่อาจแสดงด้วยภาพ หรือแสดงได้ไม่ชัดแจ้งเท่านั้น

นอกจากการเจรจา บทพูดเดี่ยวในใจและบทบรรยายแล้ว เสียงถอนหายใจ เสียงสะอึกสะอื้น เสียงหัวเราะ เสียงผิวปาก เสียงคำราม ก็ถือว่าเป็นภาษาพูดทั้งในละครวิทยุและละครโทรทัศน์ และสำหรับละครโทรทัศน์ยังมีภาษาพูดอีกชนิดหนึ่งที่ไม่จำเป็นต้องเปล่งเสียงพูดก็สามารถสื่อความหมายได้เช่นเดียวกัน เช่น การส่ายหน้า เบ้ปาก ฯลฯ สิ่งต่างๆเหล่านี้ ผู้เขียนต้องระบุไว้ในบทด้วย หากกิริยานั้นมีมีความสำคัญต่อการแสดงออกถึงนัยบางอย่าง หรือเป็นการแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิด บุคลิกลักษณะ หรือเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดผลต่อเนื้อเรื่อง เช่น

ตัวอย่างจากบทละครโทรทัศน์เรื่อง "สุสานคนเป็น" ตอนที่ 4

รสสุคนธ์ ไม่..รสหมายถึงจดทะเบียน..รสจะได้ช่วยงานคุณถนัดขึ้นไงคะ (เห็นชีพนิ่งเงียบ) หรือจะให้รสเป็นตัวรองรับอารมณ์คุณไปแบบนี้ไม่มีที่สิ้นสุดคะ เป็นแค่นางบำเรอชั่วคราว (สะอื้น)

จากการศึกษาวิธีการสร้างบทสนทนาของคุณสมสุข กัลย์จาฤก ร่วมกับการวิเคราะห์ตัวอย่างจากบทสนทนาจากงานของท่านแล้ว พบว่า บทสนทนาในละครนั้นนอกจากการเจรจาแล้ว ยังประกอบด้วย บทพูดเดี่ยว บทพูดเดี่ยวในใจ บทบรรยาย และภาษาท่าทาง ทุกอย่างดังกล่าวนี้ผู้เขียนบทละครต้องนำมาประกอบกันในการสร้างบทสนทนาในบทละคร บทเจรจานั้นผู้เขียนต้องพยายามเลียนแบบการพูดของคนในโลกแห่งความเป็นจริง สิ่งสำคัญที่คุณสมสุข กัลย์จาฤก ให้ความสำคัญอย่างมากคือ ต้องสร้างบทเจรจาให้สั้น กระชับ ได้ใจความและเป็นธรรมชาติ รวมทั้งต้องเหมาะสมกับบุคลิกลักษณะของผู้พูดด้วย

ฉาก (Setting)

"ฉาก" หมายถึงสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์หรือที่ตัวละครแสดงพฤติกรรม กล่าวอีกนัยหนึ่งฉากเป็นเนื้อหาส่วนที่มีการกระทำในเรื่องปรากฏออกมา ส่วนประกอบหลักๆของฉาก ได้แก่ *เวลา สถานที่* และ *สิ่งแวดล้อมทางสังคม* ซึ่งตีกรอบแก่ตัวละครในบางครั้งผู้เขียนอาจกำหนดบรรยากาศ หรือ (Atm˜sphere) คือกลิ่น เสียง แสง สี และสัมผัสอื่นๆลงไปในฉากนั้นๆด้วย เมื่อหวังผลให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์และความรู้สึกคล้อยตาม หรือเห็นภาพเหตุการณ์และพฤติกรรมของตัวละครเด่นชัดขึ้น

บางครั้งการนำบทละครเก่ามาดัดแปลงเพื่อจัดแสดงใหม่ ผู้เขียนสามารถคงเค้าโครงเรื่องเดิมไว้ เพียงแต่เปลี่ยนฉากในเรื่องให้ทันสมัยมากขึ้น อาจเป็นการเปลี่ยนยุคสมัยให้เป็นปัจจุบัน เปลี่ยนสถานที่ใหม่ ละครเรื่องนั้นจะดูเป็นละครเรื่องใหม่ได้โดยไม่ต้องคิดเค้าโครงเรื่องขึ้นใหม่ คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงฉากใหม่ในละครเรื่องเดิมว่า

"อย่าง "ผีพยาบาท" นี่จะเปลี่ยนเป็นเรื่องทันสมัย เป็นวิทยาศาสตร์ เมื่อก่อนนี้ จะสู้กันด้วยไสยศาสตร์ ชนะกันด้วยไสยศาสตร์ แต่สมัยนี้จะชนะกันด้วยพลังงานสนามแม่เหล็ก ก็เอาสิ่งเหล่านี้ มีจานเรดาร์ มีไฟฟ้าเข้ามาเกี่ยว ไม่ใช่ผีอย่างจะต้องเสกปิ๊งๆ ที่นำมาแสดงเป็นละครโทรทัศน์ในปีนี้ (พ.ศ. 2541) ให้ *แรเงา** เขียน แต่เราจะเป็นคนกำหนด ว่าจะเอาอย่างนี้จะเอาแบบใหม่ ให้เขาเอาไปเขียน"[53]

ฉาก จึงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญ โดยเฉพาะเมื่อมีการนำเรื่องเดิมมาดัดแปลงใหม่ ฉากเป็นสิ่งหนึ่งที่ผู้เขียนบทต้องคิดให้เข้ากับยุคสมัยปัจจุบัน หากเรื่องนั้นมิได้มีความสำคัญอยู่ที่ช่วงเวลา คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

"...คุณต้องหาภาพที่ปัจจุบัน ตัวละครมีกิจกรรมอะไร เล่นอะไรกันในเรื่องเดิมไม่มี แต่คุณต้องใส่ในละครในหนังนี่ต้องคิดเข้าไป"[54]

"เทคนิค" เป็นเพียงวิธีทางเฉพาะตัวของผู้เขียนบทที่จะบรรลุจุดหมายใดจุดหมายหนึ่ง โดยใช้การเลือกสรรและการเรียบเรียงเนื้อหาเพื่อให้เกิดผลลัพธ์อย่างใดอย่างหนึ่ง เทคนิคทำให้ผลงานของศิลปินคนหนึ่งแตกต่างไปจากคนอื่นๆ บางครั้งเรียกว่า สไตล์ หรือ คุณสมบัติเฉพาะตัว

เทคนิควิธีการสร้างสรรค์บทละครเพื่อนำเสนอทางสื่อมวลชนของ สมสุข กัลย์จาฤก นั้นย่อมขึ้นอยู่กับธรรมชาติภูมิหลัง บุคลิก ปรัชญา ความรู้ และประสบการณ์ของท่าน ก่อเกิดเป็นเทคนิคหรือสไตล์เฉพาะตัวแสดงออกให้เห็นอยู่ในทุกขั้นตอนของงานสร้างสรรค์บทละคร ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ร่วมกับการศึกษาบทละครบางเรื่องของท่าน แล้วจึงรวบรวมไว้เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างองค์ประกอบต่างๆของละครนับตั้งแต่ ชื่อเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา และฉาก

---

* นามปากกาของ ภิญโญ กองทอง จบปริญญาโททางด้านภาษาและวรรณคดีไทย จากมหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

[53] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 20 มิถุนายน 2541.

[54] สมสุข กัลย์จาฤก, "ศิลปะการเขียนบทละครโทรทัศน์โดย สมสุข กัลย์จาฤก" บรรยายที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 9 มกราคม 2541.

ผลการวิเคราะห์การสร้างสรรค์องค์ประกอบของละครของคุณสมสุข กัลย์จาฤก

จากการศึกษาวิเคราะห์ผู้วิจัยวิธีการการสร้างสรรค์องค์ประกอบของละครร่วมกับสัมภาษณ์ทรรศนะของคุณสมสุข กัลย์จาฤก มิได้เกิดจากการศึกษาหลักเกณฑ์อันเป็นแบบแผนจากสถาบันใด หากแต่ เริ่มต้นจากการใช้ความรู้สึกของตนเองเป็นเกณฑ์ในการเขียน ต่อมาจึงใช้ประสบการณ์และคำแนะนำของผู้คนรอบข้างมาปรับปรุงเทคนิควิธีการของตน ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. ใช้ความรู้สึกของตนเองเป็นเกณฑ์ในการเขียน

ก่อนเริ่มงานเขียนบทละคร คุณสมสุข กัลย์จาฤก ได้มีโอกาสฟังละครวิทยุนับแต่ยุคบุกเบิกในสมัยที่เพื่อน ๆที่กรมศิลปากรของ คุณป้าท้วม ประสิทธิกุล เล่นออกอากาศ จนกระทั่งได้แต่งงานกับคุณประดิษฐ์ กัลย์จาฤก พระเอกละครวิทยุ จึงนับได้ว่า คุณสมสุข กัลย์จาฤก มีโอกาสได้ใกล้ชิดกับละครวิทยุเรื่อยมา ในขณะที่ฟังละครวิทยุท่านได้มองเห็นถึงข้อดีข้อเสียในละครวิทยุ ดังนั้นเมื่อมีโอกาสเขียนบทละครวิทยุท่านจึงปรับเปลี่ยนแก้ไขข้อเสียของละครวิทยุที่มักใช้การบรรยายในการดำเนินเรื่อง มาเป็นการใช้บทสนทนาในการดำเนินเรื่องแทน ทำให้บทละครวิทยุของท่านมีการนำเสนอที่เป็นธรรมชาติมากขึ้น

"คือใช้ตัวเองสังเกตตลอดว่าเวลาดูของคนอื่นแล้วรู้สึกอย่างไร... ว่าตรงนั้นไม่น่าจะเป็นอย่างนี้นะ เราคิดว่าตรงนี้มันไม่ดีใช่ไหม คนอื่นเขาก็อาจจะชอบ ถ้าเขาไม่ชอบก็แล้วไป เราก็ว่าคนอื่นเขาน่าจะชอบแบบเรา เราก็เดาไป ใช้ตัวเองเป็นเกณฑ์ ใช้สิ่งแวดล้อม"[55]

2. ประสบการณ์

จากละครเรื่องแรกที่ คุณสมสุข กัลย์จาฤก ใช้ความรู้สึกของตัวเองเป็นเกณฑ์ในการสร้างเทคนิคในการเขียนละครจนประสบความสำเร็จอย่างมากแล้ว ละครเรื่องต่อ ๆมาของท่านก็ได้รับความสำเร็จไม่แพ้กัน ประสบการณ์ที่เพิ่มมากขึ้นจากการลองผิดลองถูกในละครหลายเรื่อง รวมทั้งการเรียนรู้ถึงปัจจัยทั้งจากภายในและภายนอกที่ล้อมกรอบการทำงานเขียนบทละครสำหรับสื่อมวลชน ทำให้ท่านเข้าใจในธรรมชาติและศักยภาพของสื่อและเข้าใจความต้องการของผู้ชมมากขึ้น แต่สิ่งหนึ่งที่ยังรักษาไว้คือสไตล์ในการเขียนที่ให้ความสำคัญกับการเปิดเรื่องปิดเรื่อง และการดำเนินเรื่องในแต่ละตอนให้สนุกสนานน่าตื่นเต้น ท่านกล่าวถึงพัฒนาการของการเขียนบทละครเรื่องแรก ๆกับเรื่องหลัง ๆของท่านว่า

---

[55] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 20 มิถุนายน 2541.

"ต่างกัน มีพัฒนาการดีขึ้นมาก คิดว่าพัฒนาขึ้นทุกอย่างเลย เพราะว่าสิ่งต่าง ๆรอบตัวเอง มันเปลี่ยนแปลง มันพัฒนาขึ้น หลักการเขียนคิดว่าเหมือนเดิมนะ คือว่าขึ้นต้นลงท้ายเราก็เหมือนเดิม แต่ว่าภาพอะไรต่าง ๆพัฒนาขึ้น"[56]

3. คำแนะนำของผู้คนรอบข้าง

เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่คุณสมสุข กัลย์จาฤก นำมาปรับเทคนิควิธีการเขียนบทละคร ทั้งนี้ก่อนนำเอาคำแนะนำของผู้คนรอบข้างไม่ว่าจะเป็นผู้ร่วมงาน ดารานักแสดง หรือสื่อมวลชน มาใช้ต้องผ่านการกลั่นกรองจากดุลยพินิจของตัวเองเสียก่อน คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

"แนะนำเยอะแยะ รับฟัง ชอบมากเลย จะมีแนะนำอย่างตอนที่มาทำทีวี สมัยหนึ่งเราจะชอบเปลี่ยนฉากบ่อยมาก ในขณะที่คนอื่นแช่อยู่ พวกดาราเขาก็จะบอกว่าถ้าทำอย่างนี้น่าจะดีกว่านะ เพราะว่าคนดูจะซึ้งกว่า ยาวไปเลย เรานี่จะเร็วเกินไป เราก็ปรับแต่บางทีแช่นานหนังสื่อพิมพ์ก็ว่าอีก เราก็ต้องมาใช้ดุลยพินิจของเราเหมือนกันว่าเราจะฟังใครบางทีดาราเองก็ชี้เกียจเปลี่ยนบ่อย"[57]

4. การศึกษาค้นคว้า

ความเป็นคนช่างศึกษาค้นคว้าของคุณสมสุข กัลย์จาฤก เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ช่วยพัฒนาเทคนิคในการสร้างสรรค์องค์ประกอบของละคร ไม่ว่าจะเป็นการสร้างตัวละคร บทสนทนา หรือฉาก ที่ท่านมักให้รายละเอียดกับสิ่งเล็ก ๆน้อย ๆ เพื่อให้ละครดูมีเหตุมีผลและมีความสมจริงถูกต้องตามหลักความเป็นจริงมากที่สุด ท่านเน้นย้ำถึงการศึกษาให้รู้จริงในเรื่องที่จะเขียนว่า

"คุณจะเขียนเรื่องอะไรล่ะ ถ้าคุณจะเขียนเรื่องบู๊ คุณก็ต้องไปศึกษาที่เขาบู๊ ๆรู้ว่าหลังจากบู๊แล้วขึ้นโรงพักเขาทำยังไง ต้องศึกษาให้รู้ว่าไปโรงพักเขาทำอะไร ยังไง ตำรวจแต่งตัวยังไงถึงจะเหมือนจริง บางทีเขาไม่ได้ใส่เครื่องแบบ ใส่เสื้อคอกลมตัวเดียว คุณจะต้องเอารายละเอียดเล็ก ๆน้อย ๆบนโรงพักมาเขียน เขาเรียกกันบนโรงพักยังไง เรียกผู้กำกับว่าเฮีย แทนที่จะเรียกว่าท่านหรือผู้กำกับ หรือนายร้อยตำรวจโท อะไรอย่างนี้ อันนี้คุณต้องไปศึกษา"[58]

---

[56] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

[57] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 20 มิถุนายน 2541.

[58] สมสุข กัลย์จาฤก, "ศิลปะการเขียนบทละครโทรทัศน์โดย สมสุข กัลย์จาฤก" บรรยายที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 9 มกราคม 2541.

จึงสรุปได้ว่าเทคนิควิธีการในการเขียนบทละครสำหรับสื่อมวลชนของคุณสมสุข กัลย์จาฤก เกิดจากการใช้ตนเองเป็นเกณฑ์ และต่อมาจึงปรับเทคนิคบางอย่างตามประสบการณ์และคำแนะนำ คำวิจารณ์ ของผู้คนรอบข้าง กลุ่มผู้ฟังผู้ชม และสื่อมวลชน โดยใช้ดุลยพินิจของตนเองเป็นตัวกรองคัดเลือกอีกครั้ง รวมทั้งพัฒนาการเทคนิคด้วยการค้นคว้าอย่างไม่หยุดนิ่ง ดังที่ คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวถึงคุณสมบัติสำคัญของนักเขียนบทละครว่า "คนเขียนบทต้องหาประสบการณ์ ต้องเรียนรู้ชีวิต ต้องอ่านให้มาก ศึกษาให้มาก ประสบการณ์ช่วยได้มาก ไม่ใช่เขียนในสิ่งที่เราไม่รู้ไม่ได้ศึกษาเลย"[69]

วิธีการเขียนบทละครที่นำเสนอไว้นี้จะช่วยให้ผู้ที่สนใจในการเขียนบทละครสามารถสร้างสรรค์เรื่องราวที่มีรูปแบบการเล่าเรื่องอย่างละครได้ เมื่อผู้เขียนสามารถประพันธ์เรื่องในขั้นนี้จนแล้วเสร็จ เป็นเรื่องราวที่มีการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการสรุปเรื่องเรื่อง ก็สามารถส่งเรื่องย่อไปยังบริษัทผลิตละครหรือภาพยนตร์เพื่อพิจารณา ก่อนส่งเรื่องทั้งหมดไปเพื่อดัดแปลงให้เป็นบทละครสำหรับสื่อมวลชนต่อไป หากเรื่องผ่านการพิจารณาผู้เขียนจะได้รับค่าบทประพันธ์ในราคาประมาณ 40,000 - 50,000 บาท แต่หากต้องการเขียนบทละครให้เป็นบทละครวิทยุ บทละครโทรทัศน์ หรือบทภาพยนตร์ ผู้เขียนต้องศึกษาธรรมชาติของสื่อแต่ละชนิด รวมทั้งศึกษารูปแบบของบทละครแต่ละประเภทด้วย ดังที่จะกล่าวถึงต่อไป

วิธีการเล่าเรื่องให้เหมาะสมกับธรรมชาติของสื่อมวลชน

การศึกษาเทคนิคการสร้างสรรค์บทละครเพื่อนำเสนอผ่านสื่อมวลชนนอกจากจะต้องทำความเข้าใจในองค์ประกอบต่าง ๆของละครแล้ว ผู้เขียนบทยังต้องเข้าใจในวิธีการเล่าเรื่องให้เหมาะสมกับธรรมชาติและศักยภาพของสื่อมวลชนแต่ละประเภทด้วย ลักษณะทางธรรมชาติที่แตกต่างกันของสื่อทำให้ละครมีรูปแบบและเทคนิคในการนำเสนอมีความแตกต่างกัน ธรรมชาติของสื่อจึงนับเป็นปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งที่กำหนดรูปแบบและวิธีการในการเขียนบทละคร

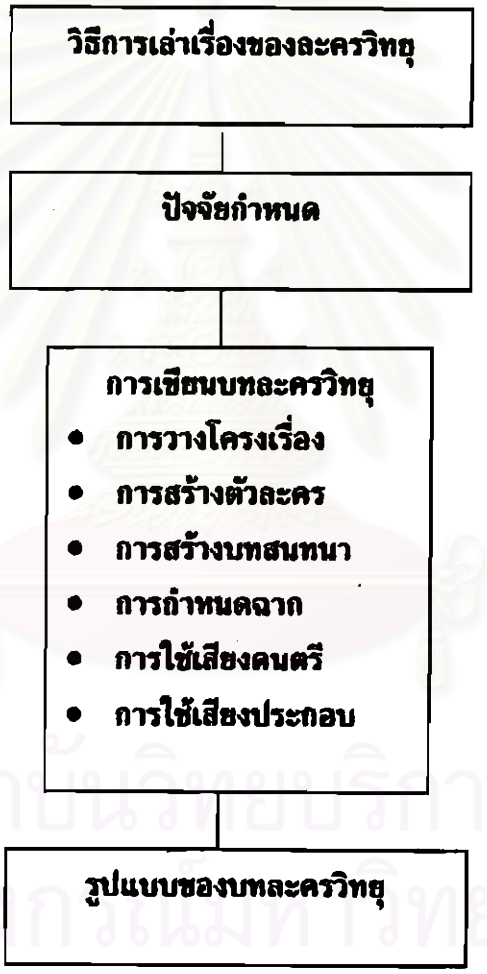
ซึ่งผู้วิจัยจะทำการรวบรวมองค์ความรู้ในเรื่องของวิธีการเล่าเรื่องให้เหมาะสมกับธรรมชาติและศักยภาพของวิทยุและโทรทัศน์ ด้วยการสัมภาษณ์และวิเคราะห์งานของคุณสมสุข กัลย์จาฤก พร้อมทั้งยกตัวอย่างบทละครของท่านประกอบในส่วนที่จำเป็น

---

[69] สมสุข กัลย์จาฤก, "ศิลปะการเขียนบทละครโทรทัศน์โดย สมสุข กัลย์จาฤก" บรรยายที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 9 มกราคม 2541.

วิธีการเล่าเรื่องของละครวิทยุ

ในการศึกษาถึงเทคนิควิธีการเล่าเรื่องของละครวิทยุในทรรศนะของคุณสมสุข กัลย์จาฤกนั้น ผู้วิจัยจะศึกษาเฉพาะเทคนิควิธีการในการเขียนบทละครวิทยุเรื่องยาวหลายตอนจบเท่านั้น โดยได้แบ่งหัวข้อการวิจัยออกเป็น



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทละครวิทยุเป็นรูปแบบการเขียนที่ง่ายกว่าการเขียนบทละครชนิดอื่น เพราะในส่วนที่ยากต่อความเข้าใจ ผู้เขียนสามารถทำให้ผู้ฟังเข้าใจได้ด้วยบทบรรยาย ละครวิทยุเขียนขึ้นเพื่อการฟังด้วยหู เป็นละครที่เขียนขึ้นเพื่อผู้ฟังไม่ใช่ผู้ชม ความยากของละครวิทยุจึงอยู่ที่จะทำอย่างไรให้ผู้ฟังมองเห็นภาพของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้ชัดเจนขึ้นในจินตนาการของเขาให้เหมือนกับว่าได้เห็นการแสดงเหล่านั้นด้วยตาของตนเอง โดยผู้เขียนใช้แต่เพียง คำพูด เสียงประกอบ และเสียงเพลงมาเรียงร้อยกันเป็นเรื่องราว โดยไม่มีฉาก ไม่มีเวที ไม่มีเฟอร์นิเจอร์ ไม่มีอุปกรณ์ประกอบฉาก ไม่มีแสงไฟ ตัวละครไม่ต้องเปลี่ยนเสื้อผ้า ไม่ต้องแต่งหน้า อย่างไรก็ตามการเขียนบทละครวิทยุนั้นมีปัจจัยที่ผู้เขียนต้องคำนึงถึงก่อนลงมือเขียนบทละครอยู่หลายประการด้วยกัน

ปัจจัยที่ต้องคำนึงถึงในการเขียนบทละครวิทยุประเภทเรื่องยาวหลายตอนจบ

1. กลุ่มผู้ฟัง

ผู้ฟังละครวิทยุส่วนใหญ่เป็นแม่บ้านที่มักฟังละครวิทยุในช่วงบ่าย ๆของทุกวัน ดังนั้นผู้เขียนละครวิทยุควรจะรู้ว่าละครวิทยุเรื่องยาวหลายตอนจบนั้นควรจะมีแก่นเรื่องที่เป็นที่สนใจของผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย เรื่องราวของละครวิทยุจึงมักเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน เรื่องใกล้ ๆตัว เป็นเรื่องพาฝัน หรือเรื่องลึกลับ สยองขวัญ ที่มุ่งสร้างความบันเทิงและทำให้ผู้ฟังคลายเครียดมากกว่าจุดประสงค์อื่น

"สิ่งที่ผู้ฟังละครวิทยุต้องการมากที่สุด คือ ความสนุก กับความรัก ความรักไม่ว่าจะเป็นทีวีหรือวิทยุคนจะชอบกันมาก แล้วจะเป็นเรื่องอะไรก็ต้องขอให้มีความรักเข้ามาแทรก แล้วก็จะมาคอยลุ้นกันว่าสองคนนี้เขาจะสมหวังไหม"[60]

---

[60] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

2. ระยะเวลาในการนำเสนอ

การนำเสนอละครวิทยุมีเวลาประมาณ 30 นาทีต่อตอน แต่ส่วนของเนื้อเรื่องจะมีอยู่เพียง 20 นาที ในช่วงเวลาสั้น ๆนี้ผู้เขียนต้องบอกเล่าถึงลักษณะนิสัย การกระทำของตัวละคร และเรื่องราวที่ดำเนินไป พร้อมทั้งลงท้ายให้น่าสนใจได้ในทุก ๆตอนของละครเพื่อให้ผู้ฟังติดตาม นอกจากนั้นในการจบเรื่องแต่ละช่วงก่อนที่จะตัดเข้าโฆษณานั้น เรื่องราวของละครต้องทิ้งท้ายบางสิ่งบางอย่างเพื่อไม่ให้ผู้ฟังเปลี่ยนคลื่นไปที่อื่น

" 30 นาที เนื้อหาจริง ๆก็ประมาณ 20 นาที เพราะจะมีเพลงนำ มีโฆษณา มีอะไร ใช้บทประมาณ 12-15 แผ่น อาจจะน้อยกว่านั้นก็มี ในสมัยนั้น "[61]

3. เป็นสื่อที่เสนอด้วยเสียงเท่านั้น

ในการเขียนบทละครวิทยุ ผู้เขียนต้องคำนึงถึงสภาพแวดล้อมในการฟังของผู้ฟังส่วนใหญ่ด้วย เพราะลักษณะการกระจายเสียงของวิทยุอาจมีคลื่นรบกวนทำให้ผู้ฟังได้ยินไม่ชัดเจน เนื้อความบางช่วงบางตอนอาจขาดหายไปหรือเกิดจากสภาพแวดล้อมของผู้ฟังที่มักฟังละครวิทยุในขณะที่ปฏิบัติกิจกรรมอื่นไปด้วย ทำให้ไม่สามารถฟังเรื่องราวของละครทุกช่วงทุกตอนได้อย่างครบถ้วน ดังนั้นผู้เขียนบทต้องเน้นย้ำถึงจุดสำคัญของเรื่อง การกระทำบางอย่างที่สำคัญของ ตัวละครอันมีผลต่อการดำเนินเรื่องให้ชัดเจนมากกว่าในสื่ออื่น ๆ เพื่อให้ผู้ชมรับรู้ถึงที่มาที่ไปของ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละคร

เหตุนี้เอง ที่ทำให้บทละครวิทยุมีลักษณะพิเศษแตกต่างจากบทละครประเภทอื่น ด้วยการเน้นย้ำเหตุการณ์ที่มีผลต่อความคิด การกระทำ หรือชะตากรรมของตัวละครในเรื่องด้วยการสร้างเหตุการณ์ในทำนองเดียวกันให้เกิดขึ้นกับตัวละครมากกว่า 1 ครั้ง เพื่อให้ผู้ฟังรับรู้ถึงเหตุผลแรงจูงใจที่จะทำให้ตัวละครตัดสินใจทำอย่างใดอย่างหนึ่งในกาลต่อไป เช่น "น้อย" นางเอกจากเรื่อง "แม่น้ำ" หลายฉากจะกล่าวถึงความคิดที่แม่ของน้อยมีต่อน้อย ความขัดแย้งของคนทั้งสอง รวมทั้งเรื่องที่น้อยถูกคนอื่นเข้าใจผิดว่าเป็นผู้หญิงใจง่าย จากเหตุเข้าใจผิดที่เกิดขึ้นหลายครั้งหลายครา เช่นนี้เป็นต้น

---

[61] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 17 ธันวาคม 2541.

สรุปได้ว่าปัจจัยที่ต้องคำนึงถึงก่อนการเขียนบทละครวิทยุนั้น ได้แก่ กลุ่มผู้ฟัง ระยะเวลาในการนำเสนอ และธรรมชาติของวิทยุที่เป็นสื่อที่นำเสนอด้วยเสียงเท่านั้น เมื่อเข้าใจในปัจจัยเหล่านี้แล้ว ในลำดับต่อไปจะเป็นการศึกษาถึงวิธีการเขียนบทละครวิทยุของคุณสมสุข กัลย์จาฤก ซึ่งผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์ประกอบกับการศึกษาและวิเคราะห์บทละครวิทยุของคุณสมสุข กัลย์จาฤก พร้อมยกตัวอย่างประกอบไว้ในส่วนที่สำคัญ

การเขียนบทละครวิทยุ

การวางโครงเรื่อง (Plot)

ละครวิทยุในรูปแบบ Soap Opera นั้นเป็นละครเรื่องยาวหลายตอนจบ ในวันหนึ่ง ๆ คุณสมสุข กัลย์จาฤก อาจต้องเขียนมากถึง 4 - 8 เรื่องต่อวัน ดังนั้นเทคนิควิธีการคิดโครงเรื่องละครวิทยุ จึงวางไว้เพียงแคบ ๆเป็นไปในลักษณะวันต่อวัน แต่คงไว้ในโครงเรื่องหลักที่วางไว้เพียงคร่าว ๆ

1. วางโครงเรื่องไว้เพียงแคบ ๆ

คุณสมสุข กัลย์จาฤกขยายถึงหลักการในการวางโครงเรื่องของละครวิทยุไว้เพียงแคบ ๆให้ฟังว่า

"ตอนเขียนบทละครวิทยุ จะวางโครงเรื่องแคบมาก เพราะวิทยุเวลาที่เราเขียนไปแต่ละวันมันจะแตกแยกออกไปโดยที่เราไม่รู้ตัวเลย บางทีเราวางไว้อย่างนี้ มันจะต้องเปลี่ยนแล้วว่า พอมาถึงตรงนี้เรานึกได้ว่า ถ้ามาต่อตรงนี้ แล้วมันจะเป็นอย่างนี้ มันจะสนุกกว่าอีกแฮะ เราก็ทำไปตามที่ในขณะที่ความรู้สึกมันจะพรั่งพรูออกมา แต่ว่าแนวของเรื่องนี่เราจะวางไว้ สมมุติว่าเรื่อง "หญิงก็มีหัวใจ" เกี่ยวกับความรักของเมียน้อย เมียหลวง มันก็มีอยู่แค่นี้ พอมาถึงฉากที่ผู้ชายจะทิ้ง เราก็มาคิดไว้ว่า ถ้าเผื่อเราให้มีตัวอีกตัวที่เป็นตัวที่สามเข้ามาแทรก ทำให้เหตุการณ์ห้นเหไป มันจะสนุกกว่า เราก็เปลี่ยนที่เราวางไว้แล้ว ถ้าเรื่องที่เราแต่งเอง มันทำอย่างนี้ได้"[62]

---

[62] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

2. ในทุกตอนต้องมีเหตุการณ์สำคัญเกิดขึ้น

ในละครวิทยุจะมีเหตุการณ์ต่าง ๆเกิดขึ้นมากมาย เพราะในแต่ละวันนั้นต้องมีอะไรอย่างใดอย่างหนึ่งเกิดขึ้น อาจเป็น เรื่องเล็ก ๆน้อย ๆ หรือเรื่องใหญ่ หากมีปัญหาใหญ่เกิดขึ้น ปัญหานั้นอาจจะถูกนำเสนอติดต่อกันหลายวัน ที่สำคัญในทุก ๆตอนจะต้องมีปัญหาหรือเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งเกิดขึ้นในชีวิตของตัวละคร เพื่อให้ผู้ฟังติดตามผลของปัญหาและการแก้ปัญหาในตอนต่อ ๆไป การวางเหตุการณ์ต่าง ๆไว้ในทุกตอนเช่นนี้เป็นลักษณะสำคัญของละครวิทยุประเภทเรื่องยาวหลายตอนจบ ดังที่คุณสมสุข กัลย์จาฤกให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า

" เราก็คิดไปว่าแต่ละวันต้องมีเหตุการณ์อะไรให้สนุก เปิดเรื่อง ปิดเรื่องต้องสนุก เพราะละครวิทยุออกอากาศทุกวัน 60 ตอน ก็มีเรื่องเกิดขึ้นทุกวัน แต่มันอาจเป็นเรื่องเดียวกันที่เราแตกอิริยาบถ สถานการณ์ สถานที่ออกไป เช่น แม่คนนี้ร้ายเพราะลึก ๆ ชอบผู้ชายคนนี้ แต่แกล้งทำร้ายอย่างนู้นอย่างนี้สารพัด แกล้งทำดีก็คือร้าย ร้ายที่แกล้งทำเป็นดี ก็เรียกว่าร้าย "[63]

ตามหลักแล้ว การจบตอนของละครวิทยุเรื่องยาวมักจะจบตอนลงอย่างตื่นเต้น อาจจะเป็นคำชู่เชิญคุกคามอันดุเดือด หรือทิ้งให้เป็นที่ฉงน หรือเป็นแง่คิดอะไรสักอย่าง ซึ่งเมื่อทิ้งไว้แล้วก็ไม่ควรทิ้งหายไปเสียเลย มันจะต้องคลี่คลายและอวสานลง อย่างสมเหตุสมผลแต่จะคลี่คลายอย่างไร นั่นเป็นวิธีการที่จะทำให้ผู้ฟังต้องติดตามฟังตลอดไป ในกรณีของคุณสมสุข กัลย์จาฤกก็ใช้เทคนิคในการจบตอนเช่นเดียวกับหลักการที่นิยมกันทั่วไปนั่นคือ *การจบตอนลงด้วยคำพูดที่มีพลัง* หรือทิ้งท้ายด้วยการเกริ่นนำว่าในตอนหน้าจะมีเหตุการณ์ที่น่าตื่นเต้นเกิดขึ้น

"จะต้องขึ้นต้นและลงท้ายในแต่ละตอนชวนให้ติดตาม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องอย่างไร แต่ฉากสุดท้าย ควรจะทิ้งท้ายให้คนฟังอยากจะฟังต่อ อาจจะเป็นด้วยการทำซุ้มทำเสียงให้น่าตื่นเต้น หรือสร้างภาพให้คนนึกไปล่วงหน้าด้วยคำพูดโดยใช้บทสนทนาสั้น ๆ เช่น *"ถ้าเธอไปเจอเหตุการณ์นั้นนะ เธอจะต้องตื่นเต้นมากเลย ไปเดี๋ยวนี้นะ"* แล้วก็จบ ให้คนฟังรู้สึกว่า *"อุ๊ยตาย..แหมอยากจะฟังเดี๋ยวนี้จังเลย ว่ามันจะมีอะไรไหม"* สิ่งสำคัญคือ การขึ้นต้นและการลงท้ายแต่ละตอน อาจจะไม่ใช้ตื่นเต้นอย่างเดียว จะเศร้าก็ได้ หรือจะให้เกิดอารมณ์อย่างใดก็ได้ แต่ต้องมีอะไรให้คนฟังคิดต่อไปว่าอะไรกำลังจะเกิดขึ้น แล้วติดตามฟังตอนต่อไป เพื่อดูว่าตรงกับใจที่เขาเดาเอาไว้ไหม"[64]

---

[63] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 26 กรกฎาคม 2542.

[64] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

โครงเรื่องโดยทั่วไปมักแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือเริ่มต้น กลางเรื่อง และตอนจบ

1. การเริ่มต้น สำหรับคุณสมสุข กัลย์จาฤกแล้วถือว่าการเริ่มต้นเป็นส่วนที่สำคัญมาก เพราะการเปิดเรื่องเป็นส่วนที่ดึงดูดให้คนฟังสนใจที่จะฟังเรื่องราวต่อ ๆไป ดังนั้นจึงต้องเริ่มต้นเรื่องอย่างชีวิตชีวา ฉากแรกควรเร้าให้น่าสนใจ โดยใส่ความรู้สึก (Feeling) เข้าไปในตอนเปิดฉาก ประกอบกับภูมิหลังที่ดึงดูดให้คนสนใจ คุณสมสุข กัลย์จาฤก ใช้เทคนิคในการเริ่มต้นบทละครด้วยเสียงประกอบ การบรรยาย และการสนทนา โดยมีตัวอย่างแสดงประกอบดังนี้

(1) เริ่มด้วยการใช้เสียงประกอบ เช่น ฝนตก ฟ้าร้อง พายุ ฟ้าผ่า เสียงทะเล เสียงรถไฟ เสียงระเบิด เสียงของแตก เสียงหมาเห่า หรือเสียงเคาะประตู เพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการในเหตุการณ์ บรรยากาศ หรือฉากในท้องเรื่อง

ตัวอย่างเช่น บทละครวิทยุเรื่อง "แม่น้ำ" ตอนที่ 2 เปิดฉากด้วยเสียงเคาะประตูห้อง

(เสียงเคาะประตู)

นารี น้อย..น้อย..เปิดประตูซี..น้อย..นังน้อย บอกให้เปิดประตู

น้อย ค่ะๆ..เปิดเดี๋ยวนี้ค่ะ (เสียงเปิดประตูห้อง)

นารี เป็นอะไรยะ..ถึงเวลากินข้าวกินปลา มาหมกตัวเป็นนางห้องอยู่ได้..แกจะมาทำเป็นกินมั่งไม่กินมั่งเดี๋ยวกระเพาะทะลุขึ้นไม่มีปัญญาหาเงินมารักษานะยะ..แน็..ถามยังไม่พูดอีก ปากอมอะไรไว้ยะ ถามทำไมไม่ตอบ

ฯลฯ

(2) *ใช้การบรรยาย* เริ่มด้วยการบรรยายให้ทราบถึงเรื่องราวที่เป็นภูมิหลังเพียงสั้น ๆ การบรรยายแบบนี้ต้องให้ตรงกันกับอารมณ์และจุดประสงค์ของละครด้วย อาจใช้ตัวละครในเรื่องตัวใดตัวหนึ่งเป็นผู้บรรยาย นิยมใช้ตัวละครเอกของเรื่องเป็นผู้บรรยาย หรืออาจใช้ผู้บรรยายที่ไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องหรือบุคคลที่สาม (Third Person Narration) หรือเป็นผู้บรรยายก็ได้เช่นกัน

ตัวอย่างเช่น ละครวิทยุเรื่อง "สุสานคนเป็น" ตอนที่ 2

บรรยาย ชีพพาสั่นทมภรรยาของเขาไปตากอากาศ แต่ขณะที่ขับรถกลับบ้าน ก็เกิดอุบัติเหตุรถคว่ำจนทำให้ภรรยาของเขาสิ้นชีวิต แต่ในขณะที่อุษาหลานสาวของสั่นทมก้มหน้าร้องไห้กับศพคุณป้าของเธอ..อุษารู้สึกคล้ายกับว่ามือของคุณป้ากระดิกได้ มันทำให้เธอเข้าใจว่าคุณป้าของเธอยังไม่ตาย แต่แม้เธอจะพยายามอ้อนวอนให้หมอเข้าใจตามเธอ แต่นายแพทย์ที่ตรวจศพก็ยืนยันว่าสั่นทมตายแล้ว อุษาไม่ยอมเชื่อ ชีพลุงของเธอหาว่าเธอคิดมาก ชีพไล่ให้อุษาออกไปจากห้องที่ศพของสั่นทมอยู่ แต่อุษาไม่ยอมเธอนั่งเฝ้าศพคุณป้าอยู่ต่อไป เพราะมั่นใจว่าคุณป้าของเธอยังไม่ตาย ชีพจึงออกจากบ้านเพื่อไปติดต่อเกี่ยวกับเรื่องศพภรรยาของเขา แต่ชีพได้แอบไปบอกรสสุคนธ์ชู้รักของเขาให้รู้ว่าภรรยาของเขาตายแล้ว ซึ่งเป็นความหวังว่าเขาจะได้ครองสมบัติของภรรยาแต่เพียงคนเดียว และรสสุคนธ์ก็จะสุขไปด้วย ชีพขอร้องให้รสสุคนธ์ไปในงานศพในแบบของแขกธรรมดาเพื่อตบตาคนอื่นต่อไป ส่วนอุษานั้นเมื่อการอาบน้ำศพคุณป้าเสร็จและสัปเหร่อจะมัดตราสังข์ศพเธอก็เข้าขัดขวางทันที.....

(3) *ใช้บทสนทนา* การเริ่มต้นแบบนี้ช่วยให้เรื่องเบาขึ้น เป็นบทสนทนาของตัวละครที่อาจบ่งบอกให้ผู้ฟังได้ล่วงรู้ถึงภูมิหลังของเหตุการณ์ ภูมิหลังของตัวละครหรือเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้น

ตัวอย่างจาก ละครวิทยุ เรื่อง "แม่น้ำ" ตอนที่ 1

นารี นี่แน่ะๆ ตีให้ตาย...ลูกอะไรอย่างนี้..เกิดมามีแต่นำความอัปมงคลมาให้พ่อแม่ตลอดเวลา...แถมยังขอบก่อเรื่องไม่หยุดไม่หย่อน ยังงี้มันต้องตีให้เข็ด นี่แน่ะๆ

ด.ญ.น้อย (เสียงร้องไห้) แม่จ๋า อย่าทำน้อย...น้อยเจ็บ...แม่อย่าตีน้อย ฮือๆ

นารี แกไม่ต้องมาร้อง...โดนตีนิดตีหน่อยร้องเหมือนจะเป็นจะตาย แล้วทีแกทำกับพี่เขาล่ะ เห็นไหม ยายนงรามหวิดจะหัวร้างข้างแตกก็เพราะแกไปผลักพี่เขา...

ด.ญ.น้อย น้อยไม่ได้ผลัก พี่นงรามวิ่งมาชนน้อยเองนะคะแม่

ฯลฯ

2. **การดำเนินเรื่อง** ละครวิทยุในแต่ละตอนควรมีเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งเกิดขึ้น อาจเป็นผลของเหตุการณ์ที่สืบเนื่องมาจากเรื่องในตอนที่แล้ว หลังจากปัญหานั้นถูกแก้ไขให้จบลง ก็สร้างปัญหาใหม่ให้ค่อยๆ ปะทุขึ้นก่อนปิดฉากลงด้วยปัญหาที่ค้างคาอยู่ เพื่อให้ผู้ชมติดตามผลของปัญหาในตอนต่อไป ขณะเดียวกันผู้เขียนต้องเสียสละเวลาส่วนหนึ่งเพื่อใช้ในการดำเนินเรื่องเพื่อให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงภูมิหลัง ความคิด แผนการของตัวละครในเรื่องด้วย การดำเนินเรื่องของละครวิทยุนั้น จึงต้องเป็นไปในลักษณะย้ำถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นไปแล้วเพื่อให้ผู้ฟังย้อนถึงความเดิมได้ อาจเป็นเหตุการณ์เดียวกันหรือเหตุการณ์ในทำนองเดียวกัน เพื่อให้ผู้ฟังสามารถย้อนถึงความเดิมก่อนเชื่อมโยงไปยังผลที่จะเกิดขึ้นจากเหตุการณ์นั้นๆ ที่จะทำให้เรื่องดำเนินต่อไป ลักษณะการดำเนินเรื่องเช่นนี้เป็นลักษณะเฉพาะตัวของสื่อวิทยุ ด้วยวิทยุเป็นสื่อที่ใช้การฟังอย่างเดียว จึงยากที่ผู้ฟังจะมีสมาธิจดจ่ออยู่กับการฟังได้ ซึ่งต่างจากการมองเห็นที่ผู้ชมจะจดจำได้มากกว่า

ตัวอย่างจาก ละครวิทยุเรื่อง "แม่น้ำ" ตอนที่ 1-5 ซึ่งแสดงให้เห็นความลำเอียงของนารีที่รักนงรามลูกสาวคนโตมากกว่าน้อยลูกสาวคนเล็ก

ตอนที่ 1 -เปิดเรื่องด้วยความขัดแย้งของด.ญ น้อย กับนารีแม่ของเธอซึ่งไม่รักน้อยเท่ากับลูกสาวคนโตคือนงราม

-เปิดตัวละครรองคือนวล ยายของน้อยที่ไม่เห็นด้วยกับนารีและคอยให้ความช่วยเหลือน้อยในบางครั้งบางคราว

-เปิดตัว สมควร พ่อของน้อยที่ประสาทไม่ค่อยดีเนื่องจากประสบอุบัติเหตุหลังจากล้มละลาย

-เปิดตัว ด.ญ. แหวว เพื่อนของน้อย ย้ำกับน้อยว่าชาวบ้านพูดกันว่าแม่รักแต่ นงราม ไม่รักน้อย

-น้อยเดินไปเก็บดอกไม้ในสวนถูกหนามตำเท้า

-น้อยถูกแม่ตีโทษฐานที่เดินไปในสวนจนหนามตำเท้า

-น้อยปรับทุกข์กับยายเรื่องแม่ไม่รักตน

-หลังจากทำแผลที่บ้านยาย เมื่อน้อยกลับไปถึงบ้านพบว่าแม่กับนงรามแทบไม่เหลืออะไรไว้ให้เธอกิน เธอน้อยใจเดินเข้าห้อง นารีโมโหจะตามไปตีน้อยที่ห้องนอน

ตอนที่ 2 -นารีดุด่าน้อย นวลเข้ามาห้าม

-นารีซื้อเสื้อผ้าใหม่หลายชุดให้กับนงราม แต่ให้น้อยใส่เสื้อผ้าชุดเก่าที่นงรามเบื่อแล้ว
-แหวกับน้อยเดินอยู่ในสวน น้อยไปถูกรังแตน น้อยวิ่งหนีแตนเข้ามาที่บ้าน ทำให้นารีถูกแตนต่อยปาก นารีโกรธที่น้อยเป็นต้นเหตุในเรื่องนี้จึงตีน้อย นวลทนไม่ไหวจึงพาน้อยไปอยู่กับตน

ตอนที่ 3
-ยายนวลและนารีเข้าใจผิดคิดว่าน้อยเอาขนมที่ยายฝากไปให้เพื่อนๆกินไปขายเพื่อน เมื่อถามน้อยปฏิเสธ ยายนวลและนารีจึงว่าน้อยโกหก
-น้อยเสียใจที่ยายไม่เชื่อใจตน
-ยายรู้ว่าเข้าใจน้อยผิด จึงรีบกลับมาหาเพื่อขอโทษน้อย

ตอนที่ 4
-เปิดตัวการันต์ ลูกชายเถ้าแก่ร้านข้าวสารสนใจในตัวน้อย
-เปิดตัวประสงค์ เศรษฐีลูกผู้ดีมาคุยกับนารีเรื่องการแต่งงานกับนงราม
-นารีเตือนน้อยให้ระวังเรื่องการติดต่อพูดจากับการันต์
-พิรงค์ ข้าราชการที่ย้ายมาประจำแถวบ้านน้อย สนใจในตัวน้อย
-การันต์เข้ามาจีบน้อย น้อยหลีกเลี่ยงไป

ตอนที่ 5
-งานหมั้นของประสงค์กับนงราม
-นารีห้ามน้อยพูดคุยกับพิรงค์ แต่สนับสนุนให้น้อยชอบกับประโยชน์เพื่อนของประสงค์ที่มีฐานะใกล้เคียงกัน

นอกจากการเน้นย้ำถึงความสำเอียงของนารีแล้ว จะเห็นได้ว่าในทุกตอนของละครจะต้องมีเหตุการณ์ที่น่าสนใจเกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องความขัดแย้งของน้อยกับนารี นารีถูกแตนต่อย ยายว่าน้อยโกหก งานหมั้นของนงราม ชายหนุ่มที่เริ่มเข้ามาในชีวิตของน้อย ทั้งการันต์ พิรงค์ และสมโภชน์

3. ตอนท้ายเรื่อง คุณสมสุข กัลย์จาฤก นิยมจบเรื่องแบบ Happy Ending

"ถ้าไม่สุขสม ก็จะมีจดหมายมาต่อว่า ทำไมเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ ก็มีบางเรื่องที่ไม่จบอย่างนั้นก็มี"[65]

ซึ่งในฉากจบแบบสุขสมนั้นมักจบลงที่ความสุขสมหวังของพระเอกและนางเอกในละคร

"จบแค่ฉากแต่งงาน สมัยนั้นพอมีฉากแต่งงานแล้ว ก็เป็นอันว่ามีความสุข เพราะหลังจากแต่งงานนี่ ไม่เคยมีคนไทยที่จะหย่ากันเท่าไร พอแต่งงานแล้วก็เป็นอันว่าเป็นที่สมหวังของคนฟังคนดู"[65]

การสร้างตัวละคร (Characters)

ปัญหาที่สำคัญสำหรับผู้เขียนบทละครวิทยุ คือ การทำให้ผู้ฟังเข้าใจว่าใครเป็นใครในละครวิทยุ เพราะผู้ฟังไม่เห็นภาพ ฉะนั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่ตัวละครจะต้องใช้เสียงที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน อีกปัญหาหนึ่งคือการสร้างตัวละครให้สมจริงโดยผู้เขียนมีเพียงบทพรรณนา และบทพูดเท่านั้น ในละครวิทยุผู้ฟังไม่เห็นการเคลื่อนไหว การแสดงออกหรือสิ่งอื่นใดที่จะนำมาใช้ในการสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละครเหมือนกับละครเวทีหรือละครโทรทัศน์ ผู้ฟังได้ยินเพียงเสียงของผู้แสดงที่อ่านบทละครผ่านไมโครโฟนออกไปเท่านั้น จากการสัมภาษณ์และศึกษาบทละครวิทยุของคุณสมสุข กัลย์จาฤก ผู้วิจัยรวบรวมเทคนิคในการสร้างตัวละครวิทยุดังนี้

เทคนิคในการสร้างตัวละครวิทยุ

1. ตัวละครหลักไม่ควรมากเกินกว่า 10 ตัว หมายถึงว่าตัวละครหลักที่มีลักษณะนิสัยต่างๆกันนั้นต้องมีไม่มากเกินกว่า 10 แบบ เพื่อไม่ให้ผู้ฟังสับสน
   คุณสมสุข กัลย์จาฤกกล่าวถึงตัวละครในละครวิทยุว่า

   "ละครวิทยุได้เท่าไหร่เท่ากัน ตัวละครวิทยุไม่เป็นไร เพราะมันใช้เสียงได้ ตัวประกอบเยอะแยะได้ ตัวหลักๆมีประมาณไม่เกิน 10 ตัว พระเอก นางเอก พี่น้อง พ่อแม่ ผู้ร้าย ไม่ควรเกิน 10 ตัว"[65]

---

[65] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

2. ในฉากหนึ่ง ๆไม่ควรมีตัวละครมากกว่า 3 ตัว แต่อาจมีมากกว่านี้ได้ หากต้องระวังไม่ให้ผู้ฟังสับสน จากการศึกษาบทละครของคุณสมสุข กัลย์จาฤก พบว่าการปะบทกันในแต่ละฉากนั้นส่วนใหญ่มักมีตัวละครเพียง 3-4 ตัว เป็นส่วนใหญ่ ยกเว้นในบางฉาก ท่านกล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

> " กี่ตัวก็ได้อย่าให้แช่ด คือ ต้องรอจังหวะที่คนนั้นพูดเสร็จ คนนี้ถึงพูด นอกจากเค้าจะระบุไว้ว่าให้ทุกคนโวยวายขึ้นมาเลย อันนี้ผู้กำกับเค้าจะต้องคอยระวัง "[66]

3. เสียงของผู้แสดงต้องแสดงออกถึงบุคลิกลักษณะนิสัยได้อย่างชัดเจน นิยมใช้เสียงที่เป็นแบบฉบับกำหนดบทบาทให้กับตัวละคร เช่นนางเอกต้องมีเสียงหวาน เสียงนางอิจฉาต้องแหลมและพูดเร็ว ๆ เสียงพระเอกต้องทุ้มนุ่มน่าฟัง

4. ควรแนะนำให้ผู้ฟังรู้จักตัวละครตั้งแต่แรก ๆ อาจจะโดยตรงหรือโดยอ้อมก็ได้ เช่น อาจให้ตัวละครอื่นพูดถึงตัวละครที่จะปรากฏออกมาในไม่ช้า

5. เมื่อมีตัวละครตัวใดจะต้องอยู่ในฉากนั้นก็ควรแต่งบทให้ตัวละครตัวนั้นพูดบ่อย ๆ มิฉะนั้นผู้ฟังอาจจะลืมได้ว่ามีตัวละครตัวนั้นอยู่ในฉากด้วย ถ้าไม่ต้องการตัวละครตัวนั้นอีกต่อไปแล้วก็ต้องแต่งให้มีบทที่เขาต้องออกไปจากฉากนั้น

6. ตัวละครแต่ละตัวต้องได้รับการแนะนำถึงความเป็นมาและบุคลิกนิสัยอย่างเหมาะสมและเพียงพอที่จะทำให้ผู้ฟังรู้สึกเชื่อมโยงตนเองเข้ากับชะตากรรมของตัวละคร

7. ตัวละครทุกตัวต้องแสดงออกอย่างไม่ปิดบังและพูดในสิ่งที่ตัวเองคิดและรู้สึก

8. ความสัมพันธ์ของตัวละครแต่ละตัวต้องชัดเจนและต้องถูกนำเสนอผ่านสิ่งที่ตัวละครทำและพูดกับคนอื่น ๆ

9. ในแต่ละฉาก ตัวละครทุก ๆตัวที่อยู่ในฉากนั้น ๆต้องมีบทสนทนาที่เหมาะสมกับบทบาทของตนและต้องได้พูดทุกตัว

---

[66] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

10. ตัวละครที่ทำหน้าที่เป็นผู้สนทนา จะต้องช่วยให้เรื่องราวในละครมีสีสัน โดยการพูดถึงสิ่งที่เขาได้เห็นหรือได้ทำ

การสร้างบทสนทนา

การพูดในละครวิทยุมีสองอย่าง คือการบรรยาย และบทสนทนา

1. บทบรรยาย ผู้บรรยายหรือผู้ประกาศในละครวิทยุทำหน้าที่แนะนำเหตุการณ์ของเรื่องก่อนที่จะดำเนินเรื่อง ผู้บรรยายยังทำหน้าที่กล่าวนำหรือปิดท้ายเพื่อบอกให้ผู้ฟังทราบว่าใคร คือ ผู้ประพันธ์ ผู้แสดง หรือผู้ควบคุมวง

เมื่อจบรายการต้องบอกกล่าวให้ผู้ฟังรู้ว่าละครเรื่องนี้ยังมีต่อไปอีกหรือได้จบลงแล้วเพื่อให้ผู้ชมรับฟังติดตามต่อไป การบรรยายอาจน่าเบื่อเพราะเป็นการหยุดอารมณ์ร่วมของคนดู เป็นการดึงคนดูให้ออกจากโลกของจินตนาการ แม้กระนั้นการบรรยายก็ช่วยให้ผู้ฟังเข้าใจถึงความเป็นมาเป็นไปของเรื่องในส่วนที่เข้าใจยากให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น การใช้ผู้บรรยายให้ถูกกาละเทศะและความสามารถผู้บรรยายจะเป็นประโยชน์อย่างมาก เพราะช่วยตัดความยาวของละครลงได้ช่วยไม่ให้บทละครเยิ่นเย้อเกินไป และยังช่วยชี้นำให้ผู้ฟังเพ่งความสนใจไปยังส่วนที่ผู้เขียนต้องการได้

การบรรยาย เป็นวิธีช่วยให้เรื่องดำเนินไปโดยรวดเร็วและประหยัดเวลา ดังนั้นจึงมักใช้เริ่มเรื่องด้วยการบรรยายให้ทราบถึงเรื่องราวเบื้องหลัง หรือภูมิหลัง และในเวลาต่อมาก็ใช้การบรรยายเพื่อเชื่อมโยงฉากเข้าด้วยกัน แต่ต้องระวังไม่ใช้การบรรยายยาวจนเกินไป

คุณสมสุข กัลย์จาฤก ได้ใช้การบรรยายเป็นเทคนิคในการเปิดนำในละครวิทยุเรื่อง "สุสานคนเป็น" โดยให้บทบรรยายนั้นเล่าเท้าความถึงเหตุการณ์ในตอนที่ผ่านมาก่อนเข้าสู่ตอนใหม่ และยังใช้การบรรยายช่วยในการดำเนินเรื่องเมื่อต้องการตัดความยาวและรายละเอียดบางส่วนที่อาจทำให้ละครขาดความฉับไวและยังช่วยชี้นำให้ผู้ฟังเพ่งความสนใจมายังเหตุการณ์ที่สำคัญมากกว่า และช่วยให้ผู้ฟังไม่ต้องเสียเวลาไปกับรายละเอียดปลีกย่อยที่ไม่สำคัญอีกด้วย

ตัวอย่างจากบทละครวิทยุเรื่อง "สุสานคนเป็น" ตอนที่ 5

บรรยาย เมื่อลั่นทมตาย รสสุคนธ์ก็วางแผนที่จะอยู่ร่วมกับชีพสามีของลั่นทมและเป็นชู้รักของเธออย่างออกหน้า รวมทั้งการวางแผนกำจัดอุษาหลานสาวคนเดียวของลั่นทมด้วย เพราะเธอไม่ไว้ใจว่าชีพจะเลี้ยงดูอุษาในฐานะเป็นภรรยาลับๆอย่างที่เขาทำกับเธอมาก่อน รสสุคนธ์จึงคิดจะไล่อุษาออกไปจากบ้าน ส่วนอุษานั้นเธอยังคงเชื่อมั่นว่าคุณป้าของเธอยังไม่ตาย ดังนั้น เธอจึงไม่ยอมกลับบ้านกับชีพ ทั้งๆที่การบรรจุศพลั่นทมก็ได้ทำอย่างเรียบร้อยไปแล้ว อุษาได้อ้อนวอนธารินทร์คนรักของเธอและหมอผันซึ่งเป็นหมอแผนโบราณและเป็นพ่อของธารินทร์ให้ช่วยขโมยศพไปไว้ที่บ้านเพื่อจะแก้ไขให้ฟื้น ธารินทร์ไม่ยอมทำตามเพราะคิดว่ามันเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ แต่หมอผันบิดาของเขาเกิดสงสารอุษาจึงยอมรับปากที่จะช่วยเหลือ

ผัน เอาล่ะ คุณลุงของหนูอุษากลับไปแล้ว เราจะทำอะไรก็รีบทำเสียซิ

ธารินทร์ พ่อแน่ใจเรอะครับ

ผัน เถอะน่าธารินทร์ อย่างน้อยมันก็จะทำให้หนูอุษาหมดกังวลเสียที ถ้าเรารักษาให้คุณป้าของเธอฟื้นขึ้นมาไม่ได้และเธอได้เห็นว่าศพมีสภาพเน่าเปื่อยไปตามธรรมชาติเธอก็จะได้แน่ใจเสียทีว่าคุณป้าของเธอตายแน่ และเธอก็จะหมดกังวล

อุษา จริงของคุณลุงค่ะ ช่วยดิฉันด้วยเถอะนะคะคุณธารินทร์ นึกว่าลงสารเถอะ

ธารินทร์ เอาตกลงถ้ายังงั้นเราจะเปิดศพดูเดี๋ยวนี้ ถ้าหากว่าศพยังไม่ขึ้นอืดเราก็จะเอาไปที่บ้าน

อุษา ค่ะๆ ไปซีคะ คงไม่มีใครเห็นเราหรอกเพราะเขากลับกันหมดแล้ว

ธารินทร์ ระวังแต่พวกสัปเหร่อกับคนของวัดเท่านั้น

อุษา ดึกแล้วเขาก็คิดว่าเรากลับกันหมดแล้ว เราไปกันเถอะค่ะ

// เพลงวูบ..... //

บรรยาย ความลงสารคุณป้าทำให้อุษาปราศจากความกลัวใดๆทั้งสิ้น เธอนำหน้าพาธารินทร์และหมอผันไปที่บรรจุศพของลั่นทมทันที ศพของลั่นทมถูกบรรจุอยู่ในฮวงซุ้ยซึ่งก่อด้วยปูนซีเมนต์โดยเอาโลงบรรจุไว้ในนั้นแล้วก็ปิดด้านหน้ายาปูนซีเมนต์ ดังนั้นธารินทร์จึงต้องกะเทาะปูนซีเมนต์ออก แต่ปูนซีเมนต์พึ่งยาเมื่อชักครู่ จึงไม่ยากที่ธารินทร์จะงัดออก เพราะอุษาได้แอบเอาเครื่องไม้เครื่องมือมาไว้ล่วงหน้าแล้ว

ธารินทร์ นี่แสดงว่าเธอคิดวางแผนไว้แล้วใช่ไม๊นี่ ถึงได้มีเครื่องไม้เครื่องมือพร้อมยังงี้

อุษา ใช่ค่ะ ด้วยความร่วมมือของคุณลุงผันค่ะ

ธารินทร์ ไม่เห็นมีใครบอกฉันเลย

ฯลฯ

2. บทสนทนา บทสนทนาหรือบทเจรจาคือการพูดโต้ตอบกันระหว่างตัวละครด้วยกันหรือพูดกับตัวเอง อาจเป็นบทรำพึงรำพันหรือการพูดคนเดียวในใจ

(1) บทสนทนาหรือบทเจรจา บทเจรจานี้เป็นส่วนสำคัญที่สุดในละครวิทยุ การใช้บทเจรจานั้นผู้แต่งต้องเชิญให้ผู้ฟังรู้ว่าอะไรกำลังเกิดขึ้น เกิดขึ้นที่ไหน และเกิดขึ้นแก่บุคคลชนิดใด และตัวละครควรใช้เสียงอย่างไร เช่น ดุดัน กระโชกโฮกฮาก หรือนุ่มนวล และรวมทั้งการแสดงชีวิตของตัวละครด้วย อาทิ ร้องไห้สะอึกสะอื้น ทัวเราะ ถอนใจ เป็นต้น ทั้งนี้ผู้แต่งบทจะบอกไว้ในวงเล็บเป็นระยะ ๆไป

ผู้เขียนต้องระบุบทบาท น้ำเสียงหรือจังหวะจะโคนในการพูดไว้อย่างชัดเจน เช่น พูดเยาะเย้ยถากถาง พูดดุดัน กระแทกกระทั้น ตวาด ปลอบโยน พูดแสดงความรัก ความเอ็นดู พูดแสดงความเกลียดชัง พูดด้วยความกลัวความเกรง เป็นต้น

" อย่าให้ยาวมาก ถ้ายาวมาก คนเล่นจะเล่นเป็นอ่านไปเลย ไม่ควรให้ยาวมากให้ต่อปากต่อคำกันให้สะดวกปาก ถ้าสมมุติเราเขียนไปอย่างนั้น แต่ว่าตัวละครพูดไม่สะดวกปาก ก็ต้องเปลี่ยนให้พูดได้สะดวกปาก อาจจะชัก 2 - 3 บรรทัด นอกจากที่ตรงไหนเป็นไคลแมกซ์ แล้วเราต้องการเน้น อาจจะมีอย่างมาก 4 บรรทัด จะใช้ภาษาระดับไหน ก็ต้องรู้ว่าละครเรื่องนี้ ตัวละครที่พูดเป็นใคร "[67]

สิ่งสำคัญสำหรับการแต่งบทสนทนา คือแต่งให้เหมือนคนธรรมดาพูดกันจริง ๆทั้งจังหวะจะโคน ทั้งถ้อยคำที่คนใช้พูดกันอยู่ทุก ๆวัน ต้องให้ผู้ฟังรู้สึกอยู่เสมอว่า มีตัวละครอยู่ในที่นั้นหลายตัว โดยแต่งให้เขามีโอกาสหรือมีเรื่องที่พูดกันบ่อยที่สุดเท่าที่จะทำได้ ซึ่งทั้งนี้ก็ต้องให้มีการเปลี่ยนกันพูดอย่างสม่ำเสมอ พูดเป็นประโยคสั้น ๆตรงจุด และสมจริง

---

[67] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

เมื่อมีตัวละครหรือมีเสียงตัวละครเพิ่มเติมเข้ามาอีกตัวหนึ่ง จะต้องทำให้ผู้ฟังทราบทุกครั้ง โดยมีวิธีทำหลายอย่างเช่น บรรยายให้ทราบเสียก่อน แต่โดยมากมักจะใช้การสนทนาโต้ตอบกัน ซึ่งนอกจากจะช่วยบ่งชี้ให้ผู้ฟังทราบว่า ตัวละครนั้นเป็นใครแล้ว ยังช่วยแสดงถึงนิสัยใจคอของตัวละครในเรื่องด้วย

(2) **บทรำพึงรำพันหรือบทพูดเดี่ยวในใจ** บทพูดเดี่ยวในใจของตัวละครที่มักใช้แสดงถึงการคิดคำนึงของตัวละครนั้นสามารถถ่ายทอดด้วยการทำเสียงสะท้อน (Echo) โดยปรับแต่งเสียงที่เครื่องบันทึก ดังตัวอย่างการใช้เสียงสะท้อนจากละครวิทยุเรื่อง "แม่น้ำ" ตอนที่ 5

น้อย (เอคโค่) งานหมั้นพี่นงรามกับคุณประสงค์ผ่านไปแล้วอย่างเรียบร้อย.. อีกหน่อย พี่นงก็ต้องแต่งงาน มีครอบครัว มีบ้าน แล้ววันหนึ่งข้างหน้าก็ต้องมีลูก.. ชีวิตพี่นงรามคงจะพบแต่ความสุขตลอดไปซินะ.. คงไม่เหมือนกับเรา..ที่อาจจะต้องอยู่กับยาย แล้วก็มานั่งเหม่อลอยมองดูแม่น้ำที่ไหลผ่านหน้าบ้านอย่างนี้ตลอดไป.. แต่มันก็เป็นความสุขอย่างหนึ่งเหมือนกัน..สุขที่จะได้คิดแล้วปล่อยอารมณ์ไปกับสายน้ำแห่งนี้...

การกำหนดฉาก (Setting)

การกำหนดฉากหรือเพิ่มจำนวนฉากหรือสถานที่ที่ตัวละครเกี่ยวข้องนั้นเป็นไปได้อย่างง่าย ๆ และลงทุนน้อยมากเพราะสามารถสร้างให้เกิดขึ้นในละครวิทยุด้วยการใช้คำพูดเพียง 2-3 คำ หรือใช้เสียงประกอบควบคู่ไปกับการบรรยายเพื่อให้เกิดความสมจริงมากยิ่งขึ้น หรืออาจใช้บทสนทนาโต้ตอบประกอบกับเสียงประกอบก็ยิ่งทำให้เรื่องราวนั้นดูเป็นจริงเป็นจังมากยิ่งขึ้นไปอีก แต่ข้อจำกัดของการกำหนดฉากในละครวิทยุก็คือ หากมีมากเกินไป หรือเปลี่ยนฉากบ่อย ๆจะทำให้ผู้ฟังสับสน ละครวิทยุในตอนหนึ่ง ๆจึงมักมีอย่างมากไม่เกิน 5 ฉาก

การสร้างฉากด้วยเสียงเพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพ สามารถทำได้ 5 วิธี คือ

1. **ใช้เสียงประกอบ (Sound Effect)** เช่นเสียงจอแจและเสียงรถไฟแสดงฉากสถานีรถไฟ เสียงคลื่นแสดงถึงหาดทรายชายทะเล เสียงจักจั่นแสดงฉากป่า ฯลฯ

ตัวอย่างจากบทละครวิทยุเรื่อง "แม่น้ำ" ตอนที่ 3 ซึ่งใช้เสียงหมาเห่าเพื่อบอกเล่าว่า ด.ญ.น้อยกำลังเล่นกับหมาตัวหนึ่งอยู่

(เสียงหมาเห่า)

ด.ญ.น้อย มานี่ๆเจ้าดุ๊กดิ๊ก..เห่าอยู่ได้..เห่าอยู่ได้ เดี๋ยวไม่ให้กินขนมเลย..เงียบเดี๋ยวนี้นะ บอกให้เงียบ นั่น มันต้องยังงั้นซี..

2. **ใช้การบรรยาย (Narration) มักใช้ตอนเปิดรายการ เมื่อผู้ประกาศแนะนำรายการก็รวมอธิบายรายละเอียดของฉาก หรือตำแหน่งแห่งที่ของที่เกิดเหตุนั้นไปด้วย**

ตัวอย่างจากบทละครวิทยุเรื่อง "สุสานคนเป็น" ตอนที่ 4 บทบรรยายที่ใช้เปิดนำละคร นอกจากจะบ่งบอกถึงความคิดของรสสุคนธ์และชีพแล้ว ยังบอกให้ผู้ฟังรู้ว่าตอนนี้รสสุคนธ์เข้ามาอยู่ในบ้านของลั่นทมแล้ว หลังจากที่ลั่นทมหมดลมหายใจไปได้ไม่นาน

บรรยาย เมื่อรู้ว่าลั่นทมตาย รสสุคนธ์ก็ดีใจเป็นที่สุด เพราะรสสุคนธ์หวังมานานแล้วว่าจะได้เป็นภรรยาออกหน้าออกตากับชีพ เพราะทุกวันนี้แม้รสสุคนธ์จะเป็นเมียของชีพแล้วก็ตาม แต่เพราะชีพมีลั่นทมอยู่ก่อนแล้ว ชีพจึงไม่สามารถให้รสสุคนธ์เป็นภรรยาอย่างเปิดเผยได้ เพราะชีพต้องเอาใจลั่นทมเนื่องจากลั่นทมมีเงินมาก ดังนั้นเมื่อลั่นทมตาย ทั้งชีพและรสสุคนธ์จึงวางแผนที่จะแต่งงานกันอย่างเปิดเผย <u>รสสุคนธ์ถึงกับมาตรวจตราบ้านช่องของชีพ</u> เพื่อที่จะเป็นภรรยาของเขาอย่างออกหน้าออกตาต่อไป ซึ่งมันทำให้แม่บ้านและคนรับใช้ของชีพแปลกใจไปตามๆกัน แต่ก็ไม่มีใครคิดว่าชีพจะรักรสสุคนธ์ เพราะตลอดเวลาชีพแสดงให้ทุกคนเห็นว่าเขารักลั่นทมมากที่เดียว ดังนั้นแม้รสสุคนธ์จะมีท่าทีผิดปกติ อุษาก็ไม่นึกว่ารสสุคนธ์จะมาอยู่กับชีพในฐานะสามีภรรยา

อุษา อ้อ..รสสุคนธ์เธออยู่นี่เองน่ะเรอะ

รสสุคนธ์ เอ้อ..ค่ะ คุณไปไหนมาคะอุษา

ฯลฯ

3. **ใช้การสนทนาโต้ตอบ (Dialogue) โดยให้ตัวละครกล่าวพาดพิงถึงลักษณะของฉากนั้น จุดสำคัญคือต้องให้บทสนทนาเป็นธรรมชาติ ไม่จำเป็นต้องบรรยายลักษณะของฉากอย่างละเอียดละออ เลือกเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเท่านั้น**

ตัวอย่างจากบทละครวิทยุเรื่อง "แม่น้ำ" ตอนที่ 1 บทสนทนาของตัวละครทำให้ผู้ฟังสามารถจินตนาการได้ว่าตัวละครกำลังทำความสะอาดบ้านของตนอยู่

นารี ใต้ตู้นั่นกวาดให้ดีนะน้อย ฝุ่นมันเยอะ นั่นส่ะๆประเดี๋ยวเอาผ้ามาเช็ดด้วย..ระวังหน่อยนะ.. เดี๋ยวข้าวของตกลงมาบรรลัยหมด..เออๆ..นั่นส่ะ

นวล นั่นน้อยทำอะไรน่ะนารี

นารี ให้กวาดบ้านค่ะแม่ สกปรกไปหมด หนูเองก็ไม่ค่อยมีเวลาทำ

4. **ใช้ทั้งสามอย่าง คือ ทั้งเสียงประกอบ การบรรยาย และการสนทนาประกอบกันในฉากที่มีความซับซ้อน**

ตัวอย่างจากบทละครเรื่อง "สุสานคนเป็น" ตอนที่ 2 เพื่อให้ผู้ฟังสามารถจินตนาการถึงฉากบรรยากาศ และการกระทำของตัวละคร คุณสมสุข กัลย์จาฤก ได้ใช้บทบรรยาย บทสนทนา และเสียงประกอบ ในการบอกเล่าถึงฉากในตอนนั้น

บรรยาย เมื่อแม่หวานรับปาก อุษาก็ให้ไปเอาชะแลงที่จัดฝาโลงมาทันที แล้วต่อจากนั้นอุษากับแม่หวานก็ไปยังห้องเก็บศพ ภายในห้องอบอวลไปด้วยกลิ่นธูปควันเทียน และกลิ่นดอกซ่อนกลิ่นบูชาศพ ทำให้แม่หวานรู้สึกใจไม่ดี ส่วนอุษานั้นไม่รู้สึกกลัวอะไรเลย ความแน่ใจที่ว่าคุณป้าของเธอยังไม่ตาย ทำให้อุษาเดินตรงแน่วไปที่โลงศพโดยไม่หวั่นเกรงอะไรทั้งสิ้น พอถึงก็บงการให้แม่หวานงัดฝาโลงทันที

อุษา เอาช่วยกันงัดฝาโลงเถอะแม่หวาน ค่อยๆนะจ๊ะ อย่าให้คุณลุงตื่น

หวาน (กระซิบ) ตอนนี้ดิฉันไม่ค่อยกลัวคุณผู้ชายจะตื่นหรอกค่ะ แต่กลัวนายผู้หญิงจะตื่นมากกว่า

อุษา (กระซิบ) ถ้าคุณป้าตื่นก็ดีนะซีจ๊ะแม่หวาน

หวาน ดีน่ะมันดีอยู่หรอกค่ะคุณหนู แต่ถ้าท่านตายแล้ว ท่านเกิดตื่นขึ้นมาหลอกเราล่ะก็ มันก็ไม่ค่อยจะดีจริงไม๊คะ

อุษา โธ่..กลัวไปได้ คนตายจะตื่นได้ยังไง คนตายก็ตายไปแล้ว คนไม่ตายซิถึงจะตื่น ออกแรงอีกหน่อยแม่หวาน (เสียงงัด) (หมาหอนไกล...)

หวาน อื๊ดๆๆ อกกแล้วค่ะ..(ถอนใจ) ไอ้หมาเจ้ากรรมนี่ก็ไม่รู้จะหอนทำไม คุณอุษาจะทำยังไงต่อไปล่ะ ฝาโลงเปิดแล้ว

ฯลฯ

5. **ใช้เสียงดนตรี (Music) เช่นเสียงดนตรีประจำถิ่น สามารถบ่งบอกถึงสถานที่ในเรื่องได้ เสียงดนตรีในร้านอาหาร เสียงเปียโนจากห้องอาหารของโรงแรม ฯลฯ ส่วนใหญ่แล้วเสียงดนตรีมักใช้ร่วมกับบทสนทนาเพื่อให้แตกต่างจากเพลงที่ใช้เปิด-ปิดฉาก**

ตัวอย่างจากบทละครวิทยุเรื่อง "แม่น้ำ" ตอนที่ 5 คุณสมสุข กัลย์จาฤก ใช้เสียงดนตรีไทยที่มักใช้ในงานแต่งงานเปิดนำละครเพื่อให้ผู้ฟังว่าเป็นฉากการแต่งงานของนงราม

(เสียงดนตรีไทยบรรเลง)

นารี ตามสบายนะค้า..เชิญเลยค่ะ..อ้าวแม่วาสนา..มาๆขึ้นมาเลย..แม่ลำหับก็มาด้วย..

ลำหับ ต้องมาซีจ๊ะ..ลูกสาวแม่นารีจะมีงานมงคลทั้งทีไม่มาได้เหรอ

วาสนา แหม..วันนี้แม่นงรามสวยเหลือเกินนะจ๊ะ

นารี จ้า..ก็วันนี้เป็นวันมงคลของเขานี่จ๊ะ..เอาเลย..เชิญตามสบาย..ฉันขอตัวไปต้อนรับแขกของคุณประสงค์เขาก่อนนะจ๊ะ..

ฯลฯ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การสร้างฉากในละครวิทยุ

คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวถึงเทคนิคการสร้างฉากในละครวิทยุว่าการใช้เสียงในการสร้างฉากนั้นต้องคำนึงถึงความใกล้ไกลของฉาก โดยการกำหนดความดังความค่อยของเสียงไว้ด้วย ผู้เขียนบทไม่จำเป็นต้องบรรยายลักษณะของฉากอย่างละเอียดละออ ให้บรรยายเฉพาะสิ่งที่จะเกี่ยวกับเรื่องเท่านั้น ที่เหลือปล่อยให้เป็นหน้าที่ของผู้ฟังที่จะจินตนาการเอาเอง

"ในละครวิทยุ เราก็ต้องพูดเป็นคำพูดหรือว่าจะบรรยายบ้างเล็กน้อยไม่ต้องมาก อย่างเช่นฉากในถ้ำมันก็ต้องมีเสียงน้ำ บนเกาะมันก็ต้องมีเสียงลม มีบทพูดประกอบ *"ดูซิ นกบินอยู่ที่ทะเล"* มันก็จะต้องมีเสียงประกอบเป็นนกทะเล อย่าไปเอาบกจิ๊บ ๆต้องรู้ว่าเป็นนกทะเลนะ เสียงนกทะเลเป็นยังไง เราต้องใส่ให้ถูก เสียงน้ำทะเลเป็นยังไง ใกล้ไกลแค่ไหน อย่าไปใส่มาก"[68]

จากคำสัมภาษณ์และการศึกษาถึงการสร้างฉากในละครวิทยุสรุปได้ดังนี้

1. ฉากหรือสถานที่ต้องถูกกำหนดขึ้นตั้งแต่ตอนแรก ๆ เพราะในละครวิทยุนั้นจำเป็นต้องบอกผู้ฟังว่าเรื่องราวนั้นเกิดขึ้นที่ไหน
2. การสร้างฉากด้วยเสียงนั้นสามารถทำได้ 5 วิธี คือ ใช้เสียงประกอบ ใช้การบรรยาย ใช้การสนทนาโต้ตอบ ใช้ทั้งสามอย่างร่วมกัน (เสียงประกอบ การบรรยาย และการสนทนา) รวมทั้งสามารถใช้เสียงดนตรี ร่วมกับบทสนทนา โต้ตอบ สร้างภาพและบรรยากาศของฉากให้เกิดขึ้นในจินตภาพของผู้ฟังได้
3. การใช้เสียงประกอบในการสร้างฉาก ต้องคำนึงถึงความใกล้ไกล ความหนา ความบาง ความลึกของฉาก เหล่านี้เป็นสิ่งที่ผู้เขียนต้องกำหนดว่าจะใช้เสียงดัง-เบา กังวาน สะท้อน ทึบหรือโปร่ง เพื่อให้ผู้ฟังสามารถจินตนาการถึงฉากในเรื่องได้อย่างเหมาะสม
4. การใช้บทบรรยายในการสร้างฉาก ให้อธิบายเฉพาะสิ่งที่เกี่ยวกับเรื่องเท่านั้น ไม่จำเป็นต้องบรรยายอย่างละเอียดละออ เพื่อให้ผู้ฟังใช้จินตนาการในส่วนที่เหลือเอาเอง
5. การใช้เสียงประกอบ ต้องให้ถูกต้องกับสถานที่ กาลเวลา ยุคสมัย เทคโนโลยี และสถานะของตัวละครด้วย
6. การใช้เสียงต่าง ๆในการสร้างฉากต้องให้สอดคล้อง และเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง
7. การเปลี่ยนฉาก จากฉากหนึ่งไปยังอีกฉากหนึ่ง มักใช้เพลงบรรเลงคั่นเสมือนม่านที่ใช้ปิด-เปิดฉาก

---

[68] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

การใช้เสียงดนตรี (Music)

รูปแบบดนตรีที่ใช้ในละครวิทยุนั้นมีทั้งที่เป็นเพลงบรรเลงและเพลงที่มีเนื้อร้องซึ่งสามารถนำมาประกอบการเล่าเรื่องได้ในหลายลักษณะ ด้วยวัตถุประสงค์ต่าง ๆกันออกไปคือ

1. *ใช้เป็นเพลงประจำรายการ* เป็นการเปิดเพลงใดเพลงหนึ่งหรือช่วงใดช่วงหนึ่งของเพลงในตอนที่จะเริ่มรายการ และจะเปิดเพลงเดียวกันนี้ในลักษณะเดิมเป็นประจำทุกครั้งไปเมื่อเริ่มรายการ เพื่อเป็นสัญญาณการเริ่มต้นรายการ ช่วยให้ผู้ฟังปรับอารมณ์ให้เข้าสู่เรื่องราวของละคร นอกจากนั้น เพลงประจำรายการยังช่วยปูพื้นให้ผู้ฟังเข้าใจได้ว่าละครที่จะนำเสนอนั้นเป็นละครประเภทใด หากมีเนื้อร้องด้วยก็จะทำให้ทราบเรื่องราวความเป็นมาอย่างคร่าว ๆได้ด้วย เพลงประจำรายการที่น่าสนใจนั้นช่วยดึงความสนใจและการจดจำของผู้ฟังต่อตัวรายการได้เป็นอย่างดี ในกรณีของคุณสมสุข กัลย์จาฤก ท่านเป็นคนแรกที่ได้นำเอาเพลง "ผู้หญิงก็มีหัวใจ" ของคณะสุนทราภรณ์ ที่ขับร้องโดยคุณรวงทอง ทองลั่นทม มาเป็นเพลงเปิดนำละคร ต่อจากนั้นก็ได้นำเอาเพลงที่มีเนื้อร้องอีกหลายเพลงมาใช้เปิดนำละคร อาทิ ช่างร้ายเหลือ เย้ยฟ้าท้าดิน ซึ่งนับเป็นปรากฏการณ์ใหม่ในวงการละควิทยุในขณะนั้นที่มักใช้แต่เพลงบรรเลงเปิดนำละคร

2. *เพื่อใช้แทนม่านเปิด-ปิดฉาก* เสียงเพลงทำหน้าที่เสมือนม่านที่คอยเปิด-ปิดฉาก เสียงเพลงที่ค่อย ๆดังขึ้นบ่งบอกให้ผู้ฟังรู้สึกเหมือนกับม่านที่ค่อย ๆเปิดออกพาผู้ชมเข้าไปสู่เรื่องราวที่จะแสดง เช่นเดียวกันเสียงเพลงที่ค่อย ๆเบาลงนั้นบ่งบอกให้ผู้ฟังรู้สึกว่าม่านค่อย ๆปิดลง เพื่อให้ผู้ชมเตรียมตัวที่จะถอยออกจากละครกลับมาสู่โลกของความจริง โดยไม่รู้สึกอึดอัดใจ วิทยุใช้เสียงที่ค่อย ๆดังขึ้นและค่อย ๆเบาลงเช่นนี้เหมือนกับที่ละครโทรทัศน์ค่อย ๆเลือนภาพให้หายไปทีละน้อยจนกระทั่งภาพนั้นหายไปจากจอ ในการเปิดฉากละควิทยุของคุณสมสุข กัลย์จาฤก ในบางครั้งก็ใช้เสียงดนตรีในการเปิดฉาก หากเสียงดนตรีนั้นสามารถสร้างฉากที่ต้องการได้ แต่ส่วนใหญ่ท่านจะใช้เสียงประกอบ บทสนทนา ในการเปิดฉากเสียมากกว่า แต่ทุกครั้งเมื่อละครในแต่ละตอนจบลงจะต้องใช้เพลงบรรเลงทิ้งท้ายทุกครั้ง เพื่อบอกให้ผู้ฟังทราบว่าละครในตอนนั้น ๆได้จบลงแล้ว

3. *เพื่อใช้แทนการตัดต่อภาพหรือการเปลี่ยนฉาก* เสียงดนตรีในละครวิทยุที่ใช้ในการส่งผ่านระหว่างฉากนี้ก็เหมือนกับการตัดต่อในละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ที่อาจใช้ฉากสั้น ๆเพียงฉากเดียวเพื่อบ่งบอกว่าเวลาได้ผ่านไปแล้วเป็นเดือนเป็นปี วิทยุก็เช่นกันเมื่อผู้เขียนบทต้องการเปลี่ยนจากฉากหนึ่งไปยังอีกฉากหนึ่งก็สามารถใช้เสียงดนตรีสั้น ๆอาจเป็นเพียง 2-3 เมโลดี้แทรกเข้ามาเพื่อให้ผู้ฟังรู้ว่าเรื่องราวในฉากที่แล้วนั้นจบลงและเรื่องราวกำลังเปลี่ยนเข้าสู่สถานที่แห่งใหม่ ทุกครั้งที่มีการเปลี่ยนฉาก คุณสมสุข กัลย์จาฤก จะใช้เพลงบรรเลงสั้น ๆคั่นระหว่างฉาก โดยระบุไว้ในบทละครเพื่อให้ผู้ผลิตทราบว่าให้แทรกเพลงบรรเลงเข้าตรงไหน ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ฟังรับรู้ว่ามีการเปลี่ยนสถานที่หรือเวลาขึ้นในละคร

4. *เพื่อใช้แทนแสงไฟ* เมื่อต้องการสร้างอารมณ์เศร้า ดีใจ เบิกบาน หรือสร้างบรรยากาศที่เคร่งเครียด ผู้เขียนสามารถสร้างอารมณ์เหล่านั้นให้กับละครได้ด้วยการใช้เสียงดนตรีปูพื้นหรือคลอประกอบละคร ตัวอย่างจากบทละครวิทยุเรื่อง 'สุสานคนเป็น' ตอนที่ 2 คุณสมสุข กัลย์จาฤก ใช้เพลงวังเวงในการสร้างบรรยากาศของเรื่องให้ผู้ฟังรู้สึกว่าน่ากลัว และเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้นข้างหน้านั้น ไม่ใช่เรื่องปกติธรรมดา

อุษา (แอ็คโค) เป็นอะไรก็เป็นกันเถอะ ฉันจะต้องไปช่วยคุณป้า อย่างน้อยช่วยอะไรไม่ได้ฉันก็จะช่วยให้หายใจออก ฉันจะเอากรรไกรตัดผ้าตราสังข์ออกแล้วก็แก้มัดคุณป้า ถ้าหากปังเอิญคุณป้าฟื้นขึ้นมา คุณป้าจะได้หายใจออก ท่านจะได้ไม่ตาย ฉันจะไปจัดการเดี๋ยวนี้ แต่..เอ.. โลงเขาตอกตะปูแล้ว ใครจะงัดโลงให้ล่ะ น่ากลัวต้องไปปลุกแม่หวานเสียแล้ว เพราะตาขี้กับเจ้าวันนอนอยู่ข้างล่างจะเอะอะ ปลุกแม่หวานดีกว่า ฉันจะไปเดี๋ยวนี้ (เสียงเดิน)...(เพลงวังเวง)

ฯลฯ

ในการใช้เสียงดนตรีประกอบในละครนั้น คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวว่าในขณะที่เขียนบทละครผู้เขียนต้องมีจินตนาการว่าในแต่ละเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละคร ควรใช้เสียงดนตรีเข้ามาช่วยสร้างอารมณ์ ใช้เปิด-ปิดฉาก ในเวลาไหน แล้วเขียนระบุลงไปให้ผู้จัดรายการทราบด้วย พร้อมทั้งต้องระบุด้วยว่าใส่เสียงเพลงดัง เบา หรือค่อย ๆดังขึ้น หรือค่อย ๆเบาลง

"พอถึงตรงที่ต้องการให้เศร้า ต้องบอกเลยว่าต้องใส่เพลงเศร้า หรือถ้ามีความรู้เรื่องเพลงก็ระบุชื่อเพลงไปเลยก็ได้ แต่แม่ไม่ค่อยระบุชื่อเพลง จะบอกว่าเป็นเพลงเศร้า ตื่นเต้น หรือว่าจะใช้เพลงคลอ ก็ต้องบอกว่าเล่นเพลงคลอ ตั้งแต่บรรทัดนี้ ถึงบรรทัดนี้ เราจะบอกเค้า คลอเบา ๆก็ต้องบอกด้วย ตอนเราเขียนก็ต้องคิด เพลงมันอยู่ในความคิดแล้ว"[๑๑]

การใช้เสียงประกอบ

เมื่อผู้ฟังละครวิทยุ ไม่สามารถมองเห็นการแสดงใด ๆได้เลย *"เสียงประกอบ"* จึงเข้ามาทำหน้าที่แทนฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากบนเวทีละคร ดังนั้นการใช้เสียงประกอบมากเกินไปก็มีผลเสียเช่นเดียวกับการจัดเวทีที่รกรุงรังไปด้วยอุปกรณ์ประกอบฉากที่มากเกินความจำเป็นจนทำลายความสนใจของผู้ชมไปจากการแสดงของตัวละคร

คนเราทุกคนย่อมเคยได้ยินเสียงอะไรต่อมิอะไรมามากมาย และย่อมจดจำได้ว่าการกระทำอย่างนี้ย่อมเกิดเสียงอย่างนี้ สัตว์ชนิดนั้นร้องเสียงอย่างนี้ เมื่อจำได้หรือคุ้นเคยแล้ว ต่อมาภายหลังแม้จะได้ยินแต่เพียงเสียงโดยไม่เห็นอะไร เสียงที่ได้ยินก็จะไปกระตุ้นความจำ ทำให้สามารถบอกได้ว่าอะไรทำให้เกิดเสียงนั้น

การใช้เสียงประกอบในรายการวิทยุก็อาศัยหลักความจริงอันเดียวกันนี้ คือเมื่อผู้ฟังได้ยินเสียงสักอย่างหนึ่ง ก็จะรู้ทันทีว่าเป็นเสียงอะไร หรือนึกภาพออกว่าเกิดอะไรขึ้น ทำให้สามารถเพิ่มเติมรายละเอียดของเรื่องราวให้แก่ผู้ฟังได้โดยไม่ต้องอาศัยคำบรรยาย และการนำเสียงประกอบมาใช้ ยังช่วยให้เรื่องราวเหตุการณ์ต่าง ๆฟังดูสมจริงมากขึ้น ทั้งนี้เพราะในชีวิตจริงคนเราเคยชินกับการได้ยินเสียงต่าง ๆควบคู่ไปกับการได้เห็นการกระทำหรือต้นเหตุที่ทำให้เกิดเสียงนั้น ๆเสมอ

---

[๑๑] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

ฉะนั้นเวลาเราฟังวิทยุ แม้คำบรรยายหรือบทสนทนาจะบอกว่ากำลังเกิดอะไรขึ้น แต่ถ้าไม่ได้ยินเสียงที่ควรจะควบคู่กับเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นนั้น ก็จะฟังดูไม่สมจริง ผลเสียที่ตามมาก็คือ ไม่น่าสนใจ ไม่เกิดอารมณ์คล้อยตาม ไม่น่าเชื่อถือ สำหรับในแง่นี้ เพลงประกอบก็ไม่สามารถทดแทนเสียงประกอบประเภทนี้ได้

การใช้เสียงประกอบมักใช้ควบคู่ไปกับบทสนทนา ทั้งนี้เสียงประกอบที่ใส่เข้ามาเพื่อให้ละครเกิดความสมจริง และมีมิติมากขึ้น ตัวอย่างจากบทละครเรื่อง "แม่น้ำ" ตอนที่ 1 คุณสมสุข กัลย์จาฤก ใช้เสียงกระถางต้นไม้ตกแตก สร้างเหตุการณ์ที่น่าสนใจให้เกิดขึ้นในฉาก พร้อมกันนั้นเสียงประกอบและบทสนทนาช่วยให้ผู้ฟังรับรู้ว่าเหตุการณ์นี้เกิดขึ้น ณ มุมปลูกต้นไม้ภายในเขตบ้านของตัวละคร

(เสียงกระถางต้นไม้ตกแตก)

นารี วั๊ย....ตาสมควร...แกทำได้ยังไง หมด.....แตกบรรลัยหมด กระถางใบนี้เป็นใบที่เท่าไหร่แล้วล่ะ แกทำได้ยังไงหา..ตาควร

สมควร ไม่รู้...คงเป็นแรงดึงดูดของแม่เหล็กโลก

นารี เรอะ...ยังงั้นเรอะ ทำไมไอ้แม่เหล็กโลกมันไม่ย้ายไปอยู่ในหัวแกมั่ง มันจะได้ดูดกระถางใบนี้ให้หัวหูแกแตกไปซะเลยรู้แล้วรู้รอด ฉันให้แกเพาะต้นไม้ขายนะยะ ไม่ใช่ให้เพาะไว้ทุ่มเล่น

ฯลฯ

เสียงประกอบนับเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญ การใช้เสียงองค์ประกอบสามารถสร้างอารมณ์ตื่นเต้นหวาดกลัวในละครลึกลับหลายเรื่องของคณะกันตนาทำให้ละครแนวลึกลับของกันตนาโดดเด่นกว่าละครที่เล่นแนวเดียวกันในช่วงเวลานั้น ด้วยความตั้งใจของ ประดิษฐ์ กัลย์จาฤก ที่จะสร้างสิ่งแปลกใหม่ให้กับวงการละครวิทยุ ท่านได้นำเอาเครื่องบันทึกเสียงเข้าไปอัดเสียงเพลงและเสียงประกอบจากภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่อง "ไซโค" และ "แดรกคิวล่า" ที่เข้ามาฉายในเมืองไทย มาใช้ประกอบละครลึกลับสยองขวัญของกันตนา ตั้งแต่สมัยที่ยังไม่มีแผ่นเสียงประกอบจำหน่าย

"เสียงประกอบ คุณประดิษฐ์เป็นคนที่ค้นคว้าว่าควรจะเพิ่มเติมอะไร แทนที่เขาจะมีแค่เสียงเดิน เสียงเคาะ ถ้าไม่มีแกก็จะไปหาซื้อแผ่น ถ้าไม่มีขาย พอมีเทปแกก็จะไปอัดเอาตามโรงหนังเลย เพราะฉะนั้นละครคืนเต้นของเรา จึงมีเสียงประกอบที่คุณพ่ออัดมา คนฟังก็..โอ้โท.. ตื่นเต้น แต่ตอนหลังจากนั้น ก็เริ่มมีขายกันแล้ว คนก็ไปซื้อเอามา ตอนที่ดิฉันทำ คุณประดิษฐ์จะค้นคว้าเรื่องนี้มาก แกชอบมากแกจะทำเสียงนู้นเสียงนี้ แกจะไปอัดที่นู้น ไปอัดที่นี่ สารพัดที่จะไปเอามา"[70]

เสียงเงียบ ก็นับเป็นอีกเสียงหนึ่งที่หากนำมาใช้ให้ถูกที่ถูกทางก็สามารถสร้างอารมณ์ให้กับละครได้ เช่น เสียงเงียบสั้น ๆช่วยสร้างความตื่นเต้นว่าอะไรจะเกิดขึ้นต่อไป แต่ไม่นิยมใช้เสียงเงียบยาว ๆในละครวิทยุเพราะจะทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าเครื่องรับวิทยุของเขาเสีย และจะทำให้เกิด "dead air" จึงนิยมใช้เสียงประกอบอื่นหรือเสียงดนตรีเข้าไปแทน

รูปแบบของบทละครวิทยุ[71]

ละครวิทยุเรื่องยาวหลายตอนจบ โดยปรกติมีความยาวตอนละ 30 นาที หากแต่ภายในเวลา 30 นาทีนี้ แบ่งออกเป็นหลายช่วง ในส่วนของเนื้อหาจริง ๆนั้นมีความยาวอยู่เพียง 20 นาทีเท่านั้น

เวลาของการเสนอละครวิทยุดังที่กำหนดไว้นี้ เป็นเวลาความยาวมาตรฐานสากลนิยม คือ นับเวลาตั้งแต่เริ่มเปิดรายการ (ตั้งแต่ดนตรีประจำคณะ บอกชื่อคณะ ชื่อเรื่อง.....ฯลฯ) ไปจนถึงท้ายรายการ (ที่กล่าวคำอำลาจบ)

โครงร่างของบทละครวิทยุ

1. เริ่มด้วย เพลงนำคณะ หรือรายการประมาณ 1 นาที
2. ประกาศ ชื่อคณะและเพลงนำเรื่อง 1 นาที
3. โฆษณา 1 นาที
4. ประกาศนำเรื่อง 1 นาที
5. เนื้อเรื่อง ประมาณ 20 นาที

---

[70] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 20 มิถุนายน 2541.

[71] เรียบเรียงจาก มาณวิกา ตันติสุกฤต, "ละครวิทยุ", วารสารมนุษยศาสตร์ 10 ฉบับที่ 4 ,(ตุลาคม-ธันวาคม), 2523 , หน้า 110-111 .

6. เพลงคั่น (Music Bridge) เพลงคั่นใช้นำมาคั่นช่วงโฆษณาต่างๆ หรือคั่นบทบางตอนของละครวิทยุไม่ให้โฆษณาหรือการการดำเนินเรื่องติดต่อกันมากเกินไป ควรเปิดตอนหนึ่งๆไม่เกิน 30-45 วินาที หรือในกรณีที่ต้องการให้ผู้ฟังรู้ว่าเวลาในท้องเรื่องห่างกันหรือเปลี่ยนจากอารมณ์เศร้าไปหาฉากสนุกสนานตื่นเต้นก็ใช้วิธีการ Cross เพลง ทั้งเรื่องประมาณไว้ที่ 2 นาที
7. บรรยายปิดท้ายเรื่องเป็นการสรุปอีก 1 นาที
8. ตัวอย่างเรื่องคราวหน้าเพื่อชักชวนให้คนอยากฟังอีก 1-2 นาที
9. ประกาศคณะรายชื่อผู้แสดง ผู้ประพันธ์ ผู้กำกับ ผู้เสนอและบอกเวลาแสดงในวันต่อไปอีก 1 นาที
10. เพลงปิดท้ายรายการ ซึ่งเริ่มด้วยเพลงในเรื่อง เพลงนำเรื่องอีก 1 นาที จึงจะจบละครวิทยุเรื่องหนึ่ง 30 นาที ใน 1 ตอน

จะเห็นได้ว่าในเวลาครึ่งชั่วโมง ละครวิทยุสามารถนำเสนอเนื้อเรื่องได้เพียง 20 นาทีเท่านั้น ส่วนอีก 10 นาทีเป็นเวลาของการใช้เทคนิคและโฆษณา ละครวิทยุในแต่ละตอนจึงมีเนื้อเรื่องน้อยมาก ดังนั้นกว่าจะจบเรื่องจึงมีความยาวถึง 50-60 ตอน และหลายเรื่องมีความยาวมากกว่า 100 ตอน คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวถึงเวลาในการแสดงละครวิทยุว่าในเวลา 20 นาทีนั้นต้องเขียนบทละครวิทยุที่มีความยาว 12-15 แผ่น

"30 นาที แม่ชอบนะละครวิทยุ อยากจะอนุรักษ์ไว้ พอมีโทรทัศน์ตัวละครเขาก็เลิกเล่นหมด เนื้อหาจริงๆก็ประมาณ 20 นาที เพราะจะมีเพลงนำ มีโฆษณา มีอะไร ใช้บทประมาณ 12-15 แผ่น อาจจะน้อยกว่านั้นก็มีในสมัยนั้น"[72]

รูปแบบของบทหรือ Script ของละครวิทยุมิได้มีกฎเกณฑ์ใดๆกำหนดไว้อย่างตายตัว เพียงแต่นิยมเขียนให้ดูง่ายและชัดเจน รูปแบบบทละครวิทยุของคุณสมสุข กัลย์จาฤก ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างจากบทละครวิทยุเรื่อง "สุสานคนเป็น" ตอนที่ 1 ซึ่งผู้ที่สนใจสามารถศึกษาได้จากภาคผนวกท้ายวิทยานิพนธ์

[72] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 17 ธันวาคม 2541.

จากการศึกษาวิธีการเล่าเรื่องของละครวิทยุ ผู้วิจัยพบว่าการเขียนบทละครเพื่อนำเสนอทางสื่อวิทยุนั้น แตกต่างจากสื่อชนิดอื่น ๆด้วยปัจจัยกำหนดที่สำคัญ 3 ประการคือ

1. กลุ่มผู้ฟัง

กลุ่มผู้ฟังละครวิทยุนั้นมักเป็นผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย เรื่องราวจึงมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน เป็นเรื่องพาฝัน เรื่องลึกลับ สยองขวัญ ที่มุ่งสร้างความบันเทิงมากกว่าจุดประสงค์อื่น

2. ระยะเวลาในการนำเสนอ

การนำเสนอละครวิทยุมีเวลาประมาณ 20 นาทีต่อตอน ในช่วงเวลาสั้น ๆนี้ต้องใช้ในการดำเนินเรื่อง บอกเล่าความเป็นมาของตัวละคร พร้อมทั้งลงท้ายในแต่ละตอนให้น่าสนใจ

3. เป็นสื่อที่เสนอด้วยเสียงเท่านั้น

สภาพแวดล้อมในการฟังวิทยุทำให้ผู้ฟังไม่สามารถฟังเรื่องราวของละครได้อย่างครบถ้วน ดังนั้นต้องเน้นย้ำถึงจุดสำคัญอันมีผลต่อการดำเนินเรื่องให้ชัดเจนมากกว่าในสื่ออื่น ๆ

จากปัจจัยกำหนด 3 ประการทำให้บทละครวิทยุมีลักษณะพิเศษแตกต่างจากบทละครประเภทอื่น การวิเคราะห์วิธีการเขียนบทละครวิทยุ โดยศึกษาจากการสัมภาษณ์และวิเคราะห์บทละครวิทยุของคุณสมสุข กัลย์จาฤก สรุปได้ดังนี้

- การวางโครงเรื่อง

งานเขียนบทละครวิทยุของคุณสมสุข กัลย์จาฤกเป็นงานที่ต้องทำวันต่อวัน ท่านเขียนบทละครวันละหลายเรื่อง ดังนั้น ละครแต่ละเรื่องจึงมักวางโครงเรื่องไว้เพียงแค่ ๆแล้วค่อยแตกรายละเอียดไปตามแต่ความรู้สึกจะพาไป โดยยึดหลักการที่ว่าในทุก ๆตอนนั้นต้องมีเหตุการณ์สำคัญเกิดขึ้น

การเริ่มต้นเรื่องเป็นส่วนที่สำคัญมาก ควรเปิดเรื่องขึ้นอย่างมีชีวิตชีวา ดึงดูดผู้ฟังให้สนใจได้ตั้งแต่เริ่มเรื่อง การดำเนินเรื่องของละครวิทยุนั้นมีลักษณะพิเศษอยู่ที่การเน้นย้ำถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นไปแล้วอาจเป็นผลที่เกิดจากเหตุการณ์เดียวกัน หรือเหตุการณ์ในทำนองเดียวกัน เพื่อให้ผู้ฟังรับรู้ถึงสิ่งที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อถึงผู้ฟัง การจบเรื่องก็มักจะปิดฉากลงด้วยความสุขสมของตัวละคร

- การสร้างตัวละคร

วิทยุเป็นสื่อที่นำเสนอด้วยเสียง ตัวละครในละครวิทยุจึงถูกสร้างขึ้นด้วยบทพูด น้ำเสียง และจังหวะในการการพูด เทคนิคในการสร้างตัวละครของคุณสมสุข กัลย์จาฤกนั้นสามารถสรุปได้ดังนี้

(1) ตัวละครหลักไม่ควรมากเกินกว่า 10 ตัว
(2) ในฉากหนึ่ง ๆไม่ควรมีตัวละครมากกว่า 3 ตัว นอกจากฉากที่ต้องใช้คนมาก
(3) เสียงของผู้แสดงต้องแสดงออกถึงบุคลิกลักษณะนิสัยได้อย่างชัดเจน
(4) ควรแนะนำให้ผู้ฟังรู้จักตัวละครตั้งแต่แรก ๆ อาจจะโดยตรงหรือโดยอ้อมก็ได้
(5) เมื่อมีตัวละครตัวใดจะต้องอยู่ในฉากนั้นก็ควรแต่งบทให้ตัวละครตัวนั้นพูดบ่อย ๆ
(6) ตัวละครแต่ละตัวต้องได้รับการแนะนำถึงความเป็นมาและบุคลิกนิสัยอย่างเหมาะสมและเพียงพอที่จะทำให้ผู้ฟังรู้สึกเชื่อมโยงตนเองเข้ากับชะตากรรมของตัวละคร
(7) ตัวละครทุกตัวต้องแสดงออกอย่างไม่ปิดบังและพูดในสิ่งที่ตัวเองคิดและรู้สึก
(8) ความสัมพันธ์ของตัวละครแต่ละตัวต้องชัดเจนและต้องถูกนำเสนอผ่านสิ่งที่ตัวละครทำและพูดกับคนอื่น ๆ
(9) ในแต่ละฉากตัวละครทุก ๆตัวที่อยู่ในฉากนั้น ๆต้องมีบทสนทนาที่เหมาะสมกับบทบาทของตนและต้องได้พูดทุกตัว
(10) ตัวละครที่ทำหน้าที่เป็นผู้สนทนา จะต้องช่วยให้เรื่องราวในละครมีสีสัน โดยการพูดถึงสิ่งที่เขาได้เห็นหรือได้ทำ

- การสร้างบทสนทนา

การพูดในละครวิทยุมีสองอย่าง คือการบรรยาย และบทสนทนา บทบรรยาย ช่วยให้เรื่องดำเนินไปโดยรวดเร็วและประหยัดเวลา จึงมักใช้เริ่มเรื่องให้ทราบถึงเรื่องราวเบื้องหลัง รวมทั้งใช้ในการเชื่อมโยงฉากเข้าด้วยกัน บทสนทนา บทสนทนาหรือบทเจรจาคือการพูดโต้ตอบกันระหว่างตัวละครด้วยกัน หรือพูดกับตัวเอง อาจเป็นบทรำพึงรำพันหรือการพูดคนเดียวในใจ

การใช้บทเจรจานั้นผู้แต่งต้องเชิญให้ผู้ฟังรู้ว่าอะไรเกิดขึ้น ที่ไหน และเกิดแก่บุคคลชนิดใด ผู้เขียนต้องระบุน้ำเสียงให้ผู้แสดงรู้ควรใช้เสียงอย่างไร เช่น ดุดัน กระโชกโฮกฮาก หรือนุ่มนวล และรวมทั้งต้องระบุบทบาทอาทิ ร้องไห้สะอึกสะอื้น หัวเราะ ออนใจ ทั้งนี้ผู้แต่งบทต้องบอกไว้ในวงเล็บเป็นระยะๆไป สิ่งสำคัญในการแต่งบทสนทนา คือแต่งให้เหมือนคนธรรมดาพูดกันจริงๆ ต้องให้ผู้ฟังรู้ว่ามีตัวละครอยู่ในที่นั้นกี่ตัว โดยแต่งให้ตัวละครมีโอกาสพูดกันบ่อยที่สุดเท่าที่จะทำได้ โดยให้มีการเปลี่ยนกันพูดอย่างสม่ำเสมอ พูดเป็นประโยคสั้นๆ ตรงจุด และสมจริง

นอกจากบทเจรจายังมีบทพูดเดี่ยวในใจของตัวละครที่มักใช้แสดงถึงการคิดคำนึงของตัวละคร ซึ่งมักจ่ายทอดด้วยการทำเสียงสะท้อน (Echo) โดยปรับแต่งเสียงที่เครื่องบันทึก

- การกำหนดฉาก

การกำหนดฉากหรือเพิ่มจำนวนฉากหรือสถานที่ที่ตัวละครเกี่ยวข้องนั้นเป็นไปได้อย่างง่ายๆและลงทุนน้อยมาก แต่ข้อจำกัดของการกำหนดฉากในละครวิทยุก็คือหากมีมากเกินไป หรือเปลี่ยนฉากบ่อยๆจะทำให้ผู้ฟังสับสน ละครวิทยุในตอนหนึ่งๆจึงมักมีอย่างมากไม่เกิน 5 ฉาก

วิธีการกำหนดฉาก สรุปได้ดังนี้

(1) ฉากหรือสถานที่ต้องถูกกำหนดขึ้นตั้งแต่ตอนแรก ๆ

(2) การสร้างฉากด้วยเสียงนั้นสามารถทำได้ 5 วิธี คือ ใช้เสียงประกอบ ใช้การบรรยาย ใช้การสนทนาโต้ตอบ ใช้ทั้งสามอย่างร่วมกัน (เสียงประกอบ การบรรยาย และการสนทนา) รวมทั้งสามารถใช้เสียงดนตรี ร่วมกับบทสนทนา

(3) การใช้เสียงประกอบในการสร้างฉาก ต้องคำนึงถึงความใกล้ไกล ความหนา ความบาง ความลึกของฉาก โดยต้องกำหนดว่าจะใช้เสียงดัง-เบา กังวาน สะท้อน ทึบหรือโปร่ง

(4) การใช้บทบรรยายในการสร้างฉาก ให้อธิบายเฉพาะสิ่งที่เกี่ยวกับเรื่องเท่านั้น

(5) ใช้เสียงประกอบให้ถูกต้องกับสถานที่ กาลเวลา ยุคสมัย เทคโนโลยี และสถานะของตัวละคร

(6) ใช้เสียงต่าง ๆในการสร้างฉากต้องให้สอดคล้อง และเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

(7) การเปลี่ยนฉาก จากฉากหนึ่งไปยังอีกฉากหนึ่ง มักใช้เพลงบรรเลงคั่นเสมือนม่านที่ใช้ปิด-เปิดฉาก

- การใช้เสียงดนตรี

ดนตรีที่ใช้ในละครวิทยุนั้นมีทั้งเพลงบรรเลงและเพลงที่มีเนื้อร้องซึ่งสามารถนำมาประกอบการเล่าเรื่องด้วยวัตถุประสงค์ต่าง ๆคือ

(1) ใช้เป็นเพลงประจำรายการ

(2) เพื่อใช้แทนม่านเปิด-ปิดฉาก

(3) เพื่อใช้แทนการตัดต่อภาพหรือการเปลี่ยนฉาก

(4) เพื่อใช้แทนแสงไฟ เมื่อต้องการสร้างอารมณ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- การใช้เสียงประกอบ

เสียงประกอบทำหน้าที่แทนฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากบนเวทีละคร ดังนั้น หากใช้มากเกินความจำเป็นก็จะทำลายความสนใจของผู้ฟังไปจากการแสดงของตัวละคร แต่ถ้าไม่ได้ยินเสียงที่ควรจะควบคู่กับเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นนั้นแม้จะมีคำบรรยายหรือบทสนทนาเรื่องราวนั้นก็จะฟังดูไม่สมจริง ผลเสียที่ตามมาก็คือเรื่องราวไม่น่าสนใจ ผู้ฟังไม่เกิดอารมณ์คล้อยตาม การนำเสียงประกอบมาใช้ก็เพื่อช่วยให้เรื่องราวเหตุการณ์ต่าง ๆในละครวิทยุฟังดูสมจริงสมจังมากขึ้น

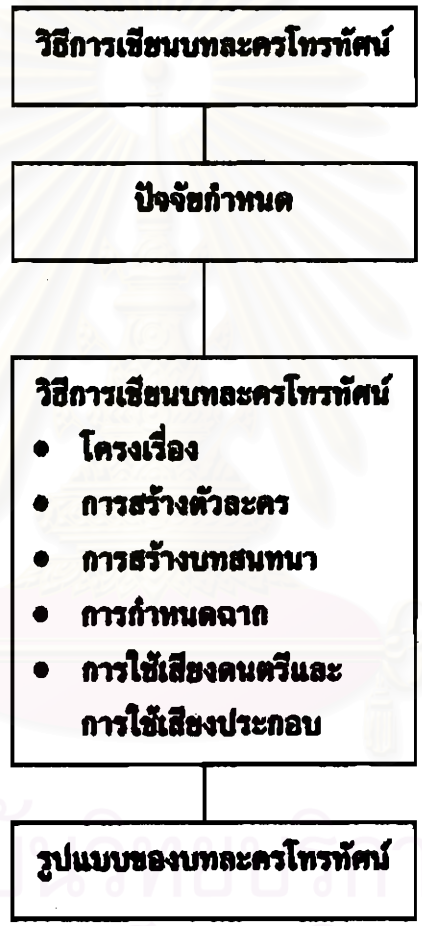
การใช้เสียงประกอบต้องเลือกใช้เสียงที่เมื่อผู้ฟังได้ยินแล้วรู้ทันทีว่าเป็นเสียงอะไรหรือนึกภาพออกว่าเกิดอะไรขึ้น ทำให้สามารถเพิ่มเติมรายละเอียดของเรื่องราวให้แก่ผู้ฟังได้โดยไม่ต้องอาศัยคำบรรยาย แต่การใช้เสียงประกอบมักใช้ควบคู่ไปกับบทสนทนา

จากการวิเคราะห์วิธีการเขียนบทละครวิทยุโดยศึกษาจากงานบทละครของคุณสมสุข กัลย์จาฤก ร่วมกับการสัมภาษณ์ พบว่า ธรรมชาติของสื่อวิทยุในแง่ที่ว่าเป็นสื่อที่นำเสนอด้วยเสียงแต่เพียงอย่างเดียวนั้น ดูจะเป็นปัจจัยกำหนดสำคัญที่ส่งผลให้บทละครวิทยุมีลักษณะเฉพาะตัวแตกต่างจากบทละครที่นำเสนอโดยช่องทางอื่น ดังนั้น ผู้ที่ต้องการเขียนบทละครวิทยุจึงควรทำความเข้าใจในธรรมชาติและศักยภาพของสื่อวิทยุให้ดีเสียก่อน จึงจะสามารถสร้างสรรค์บทละครเพื่อนำเสนอทางวิทยุได้อย่างสัมฤทธิ์ผล ในขณะเดียวกัน ช่วงเวลาในการนำเสนอละครวิทยุตอนละ 20 นาที และกลุ่มผู้ชมที่ต้องการความบันเทิงและใช้ละครวิทยุเพื่อการคลายเครียดนั้นก็ส่งผลต่อเนื้อหาและการดำเนินเรื่องของละครวิทยุด้วยเช่นกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิธีการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์

ในการศึกษาวิธีการเขียนบทละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยได้นำผลงานละครโทรทัศน์ 2 เรื่อง คือ บทละครโทรทัศน์เรื่อง "แม่น้ำ" เขียนบทโดย อมรศรี (นามแฝง) และบทละครโทรทัศน์เรื่อง "สุสานคนเป็น" เขียนบทโดย วิลาสินี-กันต์ (นามแฝง) บทละครโทรทัศน์ทั้ง 2 เรื่องนี้ ควบคุมและแก้ไขโดยคุณสมสุข กัลย์จาฤก ในการศึกษาผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการวิจัยออกเป็น 3 หัวข้อหลักดังนี้



ละครโทรทัศน์ใช้ศิลปะในการเล่าเรื่องด้วยภาพเป็นสำคัญ ตามธรรมชาติมนุษย์เรียนรู้สิ่งต่าง ๆรอบตัวด้วยสายตามากถึง 80 เปอร์เซ็นต์ แม้ไม่ได้ยินเสียงแต่เมื่อเรามองเห็นภาพสมองจะเกิดกระบวนการแปลความหมายในทันที ดังนั้นภาพจึงเป็นสิ่งสำคัญในการให้ข้อมูลและสร้างความรู้สึก สี แสง อากับกิริยา รูปทรง พื้นผิว เสื้อผ้า อุปกรณ์ประกอบฉาก ทุกสิ่งทุกอย่างที่ปรากฏเป็นภาพล้วนมีผลต่อการรับรู้ อารมณ์และทัศนคติของผู้ชมทั้งสิ้น ผู้เขียนบทต้องเข้าใจเทคนิคในการสร้างภาพโทรทัศน์ไว้เป็นพื้นฐานในการคิดจินตนาการ ผู้เขียนบางคนต้องเขียนระบุ

มุมกล้องและเทคนิคต่าง ๆกำกับไว้ในบทพูดและบทแสดงด้วย แต่ส่วนใหญ่มักจะปล่อยให้เป็นหน้าที่ของผู้กำกับ

ปัจจัยที่ต้องคำนึงถึงในการเขียนบทละครโทรทัศน์

1. เรื่องที่เลือกมาเขียนเป็นบทละครโทรทัศน์

การเขียนบทละครโทรทัศน์นั้น ผู้เขียนอาจเขียนเรื่องขึ้นใหม่ให้เป็นบทละครโทรทัศน์โดยตรง หรือดัดแปลงบทละครโทรทัศน์จากบทประพันธ์ในรูปแบบอื่น เช่น นวนิยาย เรื่องสั้น บทภาพยนตร์ หรือบทละครวิทยุ ผู้เขียนอาจดัดแปลงเรื่องราว โดยอาศัยเพียงเค้าโครงเรื่องเดิม ส่วนรายละเอียดอื่น ๆผู้เขียนสามารถเปลี่ยนแปลง เพิ่มเติม แก้ไขใหม่ได้ตามอิสระ หรืออาจใช้วิธีดัดแปลงโดยคงเรื่องเดิมไว้ การเปลี่ยนแปลงในลักษณะเช่นนี้ ผู้เขียนต้องยึดเนื้อหาจากเรื่องเดิมเป็นหลัก แต่ต้องดัดแปลงให้เหมาะสมกับธรรมชาติของสื่อโทรทัศน์มากที่สุด

(1) <u>บทละครโทรทัศน์ที่เขียนขึ้นใหม่</u> บทละครโทรทัศนที่เขียนขึ้นใหม่มีข้อดีตรงที่ผู้เขียนบทสามารถนำเสนอสิ่งต่าง ๆได้อย่างอิสระมากกว่าบทละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากบทประพันธ์ในรูปแบบอื่น คุณสมสุข กัลย์จาฤก ให้ความเห็นในเรื่องนี้ว่า

" ถ้าปัจจุบันนี้เลยนะคะ ทางสถานีต่าง ๆที่บอกมาทางกันตนาบอกว่า อยากให้เขียนเองคิดเองมากกว่า แต่สมัยหนึ่ง การนำเอาบทประพันธ์เขามานี่มีมาก โดยเฉพาะของนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงจะได้รับความนิยม แต่ปีนี้ทางสถานีขอให้เราเขียนขึ้นใหม่ ให้นักเขียนเราคิดขึ้นเอง รู้สึกว่าจะมีหลายสายที่ขอมา คือจะไม่เอานวนิยายแล้ว เพราะหายาก แต่จริง ๆแล้ว การนำมาจากนวนิยายนี่ก็ดีนะคะ ผู้ประพันธ์เขาคิดมาให้เสร็จแล้ว เราก็ทำอยู่ในกรอบของเขา แต่ถ้าไปเขียนอะไรเพิ่มเติมของเขาแล้วดีก็โอเค ถ้าไม่ดีเขาก็จะว่าให้ เพราะฉะนั้น การเขียนเองนี่ มักจะดีกว่าตรงที่เราสามารถเขียนได้เต็มที่ อย่างไรก็ตาม เขาก็นิยมกันทั้งสองอย่าง "[73]

(2) <u>บทละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากบทประพันธ์ในรูปแบบอื่น</u> ไม่ว่าจะเป็นนวนิยาย บทละครวิทยุ บทภาพยนตร์ ฯลฯ คุณสมสุข กัลย์จาฤก มีวิธีการเลือกเรื่องที่จะเอามาดัดแปลงเป็นบทละครโทรทัศน์ดังนี้

---

[73] สมสุข กัลย์จาฤก, "ศิลปะการเขียนบทละครโทรทัศน์โดย สมสุข กัลย์จาฤก," บรรยายพิเศษแก่นิสิตนิเทศศาสตร์ชั้นปีที่ 4 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 9 มกราคม 2541.

"การจะเลือกนวนิยายมาเขียนเป็นบทละคร ก็ต้องขึ้นอยู่กับว่า อยากจะเขียนเรื่องไหนดี สำหรับกันตนาจะต้องเป็นเรื่องที่แปลกซักหน่อย มีจุดเด่นในเรื่องที่แปลกกว่าเรื่องอื่นๆ เราก็จะเลือกเรื่องนั้น พอเลือกนวนิยายมาแล้ว เราก็ต้องอ่านทำความเข้าใจ แล้วก็ยึดเอาตรงที่เราคิดว่าจุดไหนเป็นจุดที่เด่นที่สุด เราก็ดึงตรงนั้นมา แต่อาจจะไม่เหมือนกันนะคะ อีกคนอาจจะมองว่าตรงนี้ดีกว่าตรงนั้น นักเขียนบทโทรทัศน์ก็จะต้องดึงตรงนี้ขึ้นมาก่อน แล้วค่อยมาคลี่คลายที่หลัง บางคนอาจจะเห็นว่า อีกจุดน่าจะดีกว่า ก็แล้วแต่ตัวเราเอง ว่าเราจะดึงตรงไหนขึ้นมา แต่ให้อยู่ในเรื่องของผู้ประพันธ์เดิม ให้สนุก"[74]

เทคนิควิธีการดัดแปลงนวนิยายให้กลายเป็นบทละครโทรทัศน์นั้น ผู้เขียนจะต้องดัดแปลงแก้ไขในบางส่วน และคงไว้ซึ่งสิ่งสำคัญอันเป็นแก่นของต้นฉบับเดิม คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวถึงเทคนิคในการดัดแปลงนวนิยายให้เป็นบทละครโทรทัศน์ว่า

" การดัดแปลงนวนิยายเป็นละครโทรทัศน์ ถ้าจะให้ตรงหนังสือเลยเป็นไปไม่ได้ คนที่ลงมือทำจะรู้ว่า ที่จะให้ตรงเหมือนในหนังสือทั้งหมดนี้ไม่ได้ แต่เรารู้ว่าPlotของเขานี่มีอะไรเป็นแก่นเรื่อง จุดสำคัญของเรื่องคืออะไร เราเพิ่มเติมได้ โดยอยู่ในกรอบของเขา แก่นของเรื่องต้องคงไว้ แต่รายละเอียดต้องเพิ่มเข้าไปแน่นอน เพราะบางครั้งหนังสือเล่มนิดเดียวทำละครตอนหนึ่งก็จบแล้ว แต่เราต้องทำตั้ง 20 ตอน เข้าของบทประพันธ์ต้องทราบเลยว่า เราจะต้องเพิ่มเติมอย่างแน่นอน แล้วก็มีเหมือนกันที่บางที บางเรื่องไม่มีเหตุผลเลย เราก็สามารถทำให้เรื่องมีเหตุผลขึ้นได้

ถ้าไปเพิ่มเติมของเขาก็ต้องจินตนาการให้อยู่ในเค้าโครงอยู่ในกรอบของเรื่องเดิม ไม่นอกเรื่อง แต่ในบางครั้งก็จำเป็นต้องเปลี่ยนแปลง อย่างเช่นเรื่อง " ผู้ชายไม้ประดับ " ในเรื่องมีนักศึกษาไปโรงแรมกัน เราต้องแก้เพราะออกอากาศไม่ได้ แต่งชุดนักศึกษาไปโรงแรมนี่ต้องเปลี่ยนแปลง การไปคุยกันในโรงแรมแล้วถอดเสื้อ ในหนังสือเขียนได้ แต่ทีวีเราทำไม่ได้ เราต้องเปลี่ยนให้ไปคุยกันในที่สักแห่งหนึ่ง โดยไม่ใส่ชุดนักศึกษา นี่ก็แล้วแต่ บางอย่างจำเป็นต้องเปลี่ยน บางอย่างเปลี่ยนไม่ได้ "[74]

สิ่งที่จำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงในการดัดแปลงนวนิยายมาเป็นบทโทรทัศน์นั้น ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม หากเป็นบทละครที่เน้นภาพความเป็นอยู่สมัยก่อน ผู้ประพันธ์ควรคงความเดิมไว้ แต่อาจเปลี่ยนวิธีการเล่าเรื่อง อาจเรียงลำดับเหตุการณ์เสียใหม่ หรือเพิ่มเติมเหตุการณ์บางอย่างเข้าไป ทั้งนี้ต้องไม่ให้เสียรูปของเรื่องเดิม ส่วนนวนิยายบางเรื่องเมื่อนำมาทำเป็นบทละครโทรทัศน์

---

[74] สมสุข กัลย์จาฤก, "ศิลปะการเขียนบทละครโทรทัศน์โดย สมสุข กัลย์จาฤก," บรรยายพิเศษแก่นิสิตนิเทศศาสตร์ชั้นปีที่ 4 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 9 มกราคม 2541.

ผู้เขียนต้องเปลี่ยนแปลงเรื่องราวให้ทันสมัยมากขึ้น อาจเป็นบทพูด ฉาก เครื่องแต่งกาย อิริยาบถ เหตุการณ์ต่าง ๆในละคร เพื่อให้ละครดูไม่ล้าสมัย ทันยุคทันเหตุการณ์ อย่างเช่นบทละครวิทยุ เรื่อง " ผีพยาบาท " ในสมัยก่อน คุณสมสุข กัลย์จาฤก เขียนให้เป็นเรื่องราวของวิญญาณที่ห่วงใยลูก เมื่อลูกถูกทำร้าย วิญญาณกลับมาหลังฟื้นคืนชีพขึ้นมา ต่อมานำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ได้กำหนดให้ผู้เขียนบทนำเหตุผลมาอ้างอิงให้ทันสมัยกว่าเดิม

" อย่างผีพยาบาท ต้องใช้พลังเพ่งเทียน เพื่อเรียกพลังมาต่อชีวิต เพราะฉะนั้นถ้าเราจะจับ เราต้องไม่ใช้ไสยศาสตร์ เราต้องจับด้วยอะไร...เราก็ต้องจับด้วยสนามแม่เหล็ก หรือจานเรดาร์ที่เขาจับพลังงาน เราจะไม่เรียกวิญญาณแล้ว เราจะเรียกว่าพลังงาน เพราะว่านักวิทยาศาสตร์เค้าจะบอกว่าวิญญาณ ก็คือพลังงานอย่างหนึ่ง เราต้องจับจุดนี้มา "[75]

2. เป้าหมายที่ผู้เขียนต้องการส่งถึงผู้ชม

ในการนำเสนอละครโทรทัศน์ เป้าหมายประการแรกย่อมหนีไม่พ้นความบันเทิงและความเพลิดเพลินในการชม หากแต่เป้าหมายประการต่อมาอันเป็นแก่นเรื่องของละคร คือทรรศนะที่ผู้เขียนต้องการส่งผ่านบทละครไปยังผู้ชม อาจจะเป็นทรรศนะที่แสดงให้เห็นถึงผลที่ตามมาจากความเห็นแก่ตัวและกิเลสตัณหาของมนุษย์ ทรรศนะที่มุ่งให้สังคมเปิดโอกาสให้กับผู้ที่ด้อยกว่าหรือแตกต่างจากคนอื่น ๆ ทรรศนะที่มุ่งสอนศีลธรรมสะท้อนแง่มุมของสังคม ทรรศนะที่ต้องการสะท้อนให้เห็นแง่มุมของบุคคล หรืออาจนำเสนอแนวทางในการดำเนินชีวิต ทั้งนี้ผู้เขียนต้องมีวิธีการนำเสนอเพื่อให้บรรลุถึงเป้าหมายที่ต้องการ ยกตัวอย่างงานละครของกันตนาที่นำเสนอเรื่องราวของจอมโจรอย่าง "ตี๋ใหญ่" หรือ มาตกรโรคจิตอย่าง "ซีอุย" ที่คุณสมสุข กัลย์จาฤกต้องการสะท้อนสภาพของสังคมที่กดดันจนมีผลต่อลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของคนบางประเภท เป้าหมายที่ส่งตรงถึงผู้ชมจึงอยู่ที่ว่า สังคมควรทำอย่างไรเพื่อไม่ให้เหตุการณ์เช่นนี้เกิดขึ้นอีก ท่านได้พูดถึงงานละคร 2 เรื่องนี้ให้ฟังว่า

"อีกอย่างหนึ่งก็ขึ้นอยู่กับว่า <u>เราจะให้คนดูคำนึงถึงอะไรเป็นจุดสำคัญ</u> ยกตัวอย่างเช่นในการนำเอาเรื่อง " ซีอุย " หรือ " ตี๋ใหญ่ " มาทำเป็นละคร ใครก็คิดว่า เอ๊ะ ทำไมเอาเรื่องโจรผู้ร้ายมาทำ อย่าง " ซีอุย " เราเน้นจุดที่ว่า ทำไมซีอุยถึงต้องกินตับเด็ก ทำไมถึงฆ่าคน เราจะชี้ให้เห็นว่าเพราะในช่วงเริ่มต้นชีวิตเขาถูกกลั่นแกล้งรังแก อันนี้คนเขียนบทโทรทัศน์จะเน้นจุดนี้ หรือ

---

[75] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

เรื่องตี๋ใหญ่ ตี๋ใหญ่ก็ถูกใส่ร้ายป้ายสีอะไรอย่างนี้ ไม่ได้อยากเป็นโจรเลย แต่ถูกทำร้ายมาก่อน เราจะเน้นจุดที่ว่าทำไมเขาถึงเป็นโจร แล้วเราจะช่วยได้อย่างไรที่จะไม่ให้ใครเป็นโจร นี่เป็นความคิดของพวกเราเองที่ดึงจุดนี้ขึ้นมา "[76]

3. ธรรมชาติของสื่อโทรทัศน์

ธรรมชาติของสื่อเป็นอีกตัวแปรหนึ่งที่ส่งผลให้ต้องมีการดัดแปลงเพิ่มเติมหรือแก้ไขเนื้อหา ด้วยเหตุที่ขนาดภาพที่ถ่ายทอดจากกล้องโทรทัศน์นั้นทำให้ละครโทรทัศน์มีลักษณะของความใกล้ชิดอย่างมาก จนผู้ชมเกิดความรู้สึกเป็นกันเองและรู้สึกถึงความเป็นส่วนตัวอย่างมากในการชม ประกอบกับการชมละครโทรทัศน์เป็นสิ่งที่ผู้ชมรับชมในขณะที่อยู่ในบ้านของตน ดังนั้น เรื่องราว การกระทำ พฤติกรรม คำพูดของตัวละคร เป็นสิ่งที่ผู้ชมมองเห็นประจักษ์อยู่ตรงหน้าอย่างใกล้ชิดยิ่งกว่านวนิยายหรือละครวิทยุ ละครโทรทัศน์จึงมีผลในการชักจูงใจผู้ชมได้อย่างมาก ดังนั้นเรื่องราวบางฉากบางช่วงที่นำเสนอในสื่อสิ่งพิมพ์หรือในละครวิทยุได้ อาจไม่สามารถนำเสนอทางโทรทัศน์ได้ คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวถึงข้อจำกัดของสื่อโทรทัศน์ว่า

" บางเรื่องที่มีผู้เสนอมา พ่อข่มขืนลูกต้องดัดแปลงแน่นอน เราต้องข้ามเปลี่ยน แล้วนิยายที่เขียนมาเยอะเลยนะคะ เรื่องแบบนี้ เพราะเขาถือว่าเป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้น และเขาก็อยากให้เราทำ แต่เราทำไม่ได้ ต้องเปลี่ยนแปลง ต้องบอกเลยว่าทำไม่ได้อันนี้ต้องขอ แต่จริง ๆแล้วไม่ถูกนะคะ ที่ไปเปลี่ยนแบบนี้ แต่ต้องทำเพราะความจำเป็น "[77]

4. ผู้ชม

ด้วยธรรมชาติของสื่อโทรทัศน์ที่มีความใกล้ชิดกับผู้ชมอย่างมากนี่เอง ทำให้ผู้ชมเป็นอีกตัวแปรหนึ่งที่มีผลต่อการดัดแปลงบทละครโทรทัศน์ ซึ่งผู้เขียนและผู้สร้างละครโทรทัศน์ต้องคำนึงถึงด้วยเช่นกัน

" มีตัวอย่างในหนังสือ น้ำกับหลานได้กันเอง มีคนเขียนจดหมายมาเลย ไม่ใช่ฉบับเดียวนะคะ บอกว่า เขาไปอ่านหนังสือแล้วรับไม่ได้ เวลาเอามาจากหนังสือนี่ คนจะซื้อหนังสือไปอ่าน

---

[76] สมสุข กัลย์จาฤก, "ศิลปะการเขียนบทละครโทรทัศน์โดย สมสุข กัลย์จาฤก," บรรยายพิเศษแก่นิสิตนิเทศศาสตร์ชั้นปีที่ 4 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 9 มกราคม 2541

[77] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

ก่อน แล้วจะมาแนะนำเราเลยว่า อย่าให้เป็นอย่างนี้นะ ดูสิ น้ำกับหลานไปได้กันได้ยังไง มีอะไรอย่างนี้ไม่ได้ เราก็ต้องเปลี่ยนแปลงบ้าง เพราะประชาชนเขาบอกเรามาอย่างนี้"[78]

โดยเฉพาะตอนจบของเรื่อง ที่โดยทั่วไปในนวนิยายมักจะชอบจบเรื่องแบบหักมุม หรือจบลงด้วยความเศร้า ความพลัดพราก แต่หากนำมาทำเป็นละครโทรทัศน์ อันเป็นสื่อของมวลชนแล้ว ประชาชนที่เป็นกลุ่มเป้าหมายของละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่มักจะรับไม่ได้

5. เวลา

การเขียนบทละครโทรทัศน์ " เวลา " เป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะทุกนาทีล้วนมีมูลค่า ดังนั้นคุณสมสุข กัลย์จาฤก จึงเน้นย้ำถึงความสำคัญของการเขียนให้พอดีกับเวลาที่นำเสนอไว้เป็นพิเศษ

" ใครก็ตามที่เขียนเกินนี่ จะเป็นสื่อไม่ได้ จะเขียนสื่อสารมวลชนไม่ได้นะคะ เวลาเป็นสิ่งสำคัญมากในการทำละครโทรทัศน์ จะต้องเขียนให้ตรงกับเวลาที่เขากำหนดมา แม้จะเขียนเก่งยังไง แล้วเลยไปอีกชั่วโมงหนึ่งนี่ก็สูญเปล่า จากการทำงานเราก็จะรู้เองว่า ประมาณกี่แผ่น จะมีสักประมาณกี่ฉาก จะมีเรื่องราวอะไร มีแบบฟอร์มที่ใช้อยู่ เราก็จะรู้ แล้วทางห้องตัดต่อ จะมีเวลาอยู่แทบทุกคัดเลย เดินนาที ทุกวินาที เพื่อตัดต่อให้พอดีกับเวลา "[79]

จากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสรุปได้ว่าก่อนการลงมือเขียนบทละครโทรทัศน์นั้น คุณสมสุข กัลย์จาฤก คำนึงถึงปัจจัยต่าง ๆดังนี้ คือ

1. เรื่องที่เลือกมาเขียนเป็นบทละครโทรทัศน์
   (1) บทละครโทรทัศน์ที่เขียนขึ้นมาใหม่
   (2) บทละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากบทประพันธ์ในรูปแบบอื่น
2. เป้าหมายที่ผู้เขียนต้องการส่งถึงผู้ชม
3. ธรรมชาติของสื่อโทรทัศน์
4. ผู้ชม
5. เวลา

---

[78] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 30 มิถุนายน 2541.

[79] สมสุข กัลย์จาฤก, "ศิลปะการเขียนบทละครโทรทัศน์โดย สมสุข กัลย์จาฤก," บรรยายพิเศษแก่นิสิตนิเทศศาสตร์ชั้นปีที่ 4 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 9 มกราคม 2541.

วิธีการเขียนบทละครโทรทัศน์

โครงเรื่อง

ศิลปะของละครโทรทัศน์ คือ *"การเลือก"* ในเวลาการนำเสนอสั้น ๆ ละครต้องรัดกุม โดยเลือกว่าฉากใดสำคัญและฉากใดที่นำมารวมกันได้ จัดให้ฉากที่เกิดขึ้นคนละเวลามารวมอยู่ในเวลาเดียวกัน ต้องเลือกว่าจะนำเสนอชีวิตใคร อะไร อย่างไร ภายในเวลาที่ถูกกำหนดต้องนำเสนอเนื้อหาที่ดูเป็นจริงเป็นจัง เข้มข้น รวบรัด

โครงเรื่องของละครโทรทัศน์ต้องกระชับ เพราะผู้เขียนสามารถย่นย่อการเคลื่อนจากฉากหนึ่งไปอีกฉากหนึ่งอย่างรวดเร็วได้ด้วยการตัดภาพ การเล่าถึงเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งนานเกินไปนั้นจะทำให้ผู้ชมรำคาญเบื่อหน่ายและเปลี่ยนช่องได้ ดังที่คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวไว้ว่า แต่ละฉากไม่ควรยาวเกินกว่า 1 หน้า ยกเว้นฉากที่มีความสำคัญจริง ๆ ในการนำเสนอละครโทรทัศน์ต้องให้*ประสบการณ์ใหม่ ๆ*กับผู้ชมอยู่เสมอ ต้องทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าข้อมูลที่มีอยู่ในละครนั้นเป็นเรื่องใหม่ที่เขาไม่เคยรู้มาก่อน หรือเคยรู้มาแล้วแต่ไม่ตระหนักในความลึกซึ้งของสิ่งที่เคยเกิดขึ้นกับตนเหมือนอย่างที่เกิดขึ้นกับตัวละคร เพราะละครนั้นต้องเข้มข้นล้ำลึกยิ่งกว่าชีวิตจริง ๆของคนทั่วไป นอกจากนี้ เรื่องราวในละครควรสร้างอารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่งให้กับผู้ชมด้วย อาจเป็นอิ่ม ทึ่งเราะ หรือร้องไห้ก็สุดแล้วแต่ เพราะฉะนั้นคุณสมสุข กัลย์จาฤก จึงพยายามที่จะคิดโครงเรื่องให้แตกต่างไปจากละครของผู้เขียนคนอื่น ๆ หรือให้แปลกกว่าเรื่องเดิม ๆของตนอยู่เสมอ

โครงเรื่องของละครโทรทัศน์จะต้องประกอบด้วยโครงเรื่องย่อย หรือปมรองที่สนับสนุนความขัดแย้งหรือปมปัญหาหลักอยู่เสมอ อาจเป็นปัญหาที่เป็นสถานการณ์ปัจจุบัน หรือเหตุการณ์ที่เน้นย้ำความคิด จิตใจ นิสัยของตัวละครแต่ละตัว แต่โดยทั่วไปผู้ชมมักนิยมประเด็นปัญหาเรื่องความรักมากกว่าเรื่องหนัก ๆ อย่างการเมือง หรือปัญหาทางสังคม ดังที่คุณสมสุข กัลย์จาฤก ได้กล่าวมาแล้ว ในขณะเดียวกันผู้เขียนต้องระวังไม่ให้ปัญหาที่เกิดขึ้นนั้นซับซ้อนยุ่งยากเกินกว่าความเข้าใจของผู้ชมโดยทั่วไป

จากการศึกษาบทละครโทรทัศน์ที่ควบคุมบทโดย คุณสมสุข กัลย์จาฤก พบว่า ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยปัญหาความขัดแย้งและปูพื้นเพื่อให้ผู้ชมได้รู้จักกับตัวละครอย่างรวดเร็ว แล้วจึงดำเนินเรื่องในตอนต่อมาอย่างช้า ๆ โดยคำนึงถึงความจริงที่ว่า ผู้ชมไม่สามารถติดตามละครได้ในทุกฉากทุกตอน ดังนั้นเพื่อให้ผู้ชมที่พลาดไปในบางช่วงสามารถเข้าใจเรื่องราวได้ เรื่องจึงค่อย ๆขยายความไปอย่างไม่รวดเร็วจนเกินไป ผู้เขียนดึงเรื่องให้ช้าลงด้วยการสร้างปัญหาขัดแย้งย่อย ๆ รายละเอียด

เกี่ยวกับชีวิตของตัวละคร ย้ำเน้นการแสดงความรู้สึกรุนแรงภายใน เพื่อไม่ให้เรื่องดำเนินไปถึงจุดวิกฤติเร็วจนเกินไป

การเปิดเรื่อง เป็นส่วนที่สำคัญที่สุด การเปิดเรื่องที่ดีจะทำให้ผู้ชมตัดสินใจที่จะติดตามชมในตอนต่อ ๆไป ดังนั้นใน 3-4 ตอนแรก ผู้เขียนจึงมักดึงในส่วนที่สำคัญและน่าสนใจที่สุดมานำเสนอ ในช่วงแรกเรื่องจึงดำเนินไปอย่างรวดเร็วเพื่อให้คนดูติดตาม ดังนั้นเมื่อจบตอนที่ 1 ผู้ชมควรจะรู้ว่าความขัดแย้งที่สำคัญในเรื่องนั้นคืออะไร ในตอนแรกนี้จะแสดงออกถึงจุดประสงค์ของเรื่อง หากผู้เขียนสามารถเขียนบทอย่างถูกทิศทางได้ตั้งแต่ตอนแรก เรื่องราวในตอนต่อ ๆมาจะดำเนินตามไปได้อย่างลื่นไหล

การเปิดเรื่องมักเปิดด้วยการแนะนำตัวละคร ทั้งในด้านสภาพแวดล้อม อุปนิสัย และแสดงถึงปมปัญหาแรก ปัญหาแรกที่เกิดขึ้นนี้ต้องค่อนข้างเข้มข้นเพื่อให้ตัวละครได้แสดงออกถึงลักษณะนิสัยและอารมณ์ของตัวละครได้อย่างชัดเจน ภายในเวลา 1 ชั่วโมงของตอนแรก ผู้เขียนต้องทำให้ผู้ชมเชื่อว่าตัวละครและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครเป็นเรื่องจริง

ตัวอย่างเช่น ละครโทรทัศน์เรื่อง "แม่น้ำ" ตอนที่ 1 จะให้ข้อมูลดังต่อไปนี้

1. ใครคือตัวละครเอกของเรื่อง
2. ใครคือตัวละครรอง
3. ใครคือตัวละครปรปักษ์
4. ที่มาของตัวละครซึ่งเป็นสาเหตุสำคัญของปมปัญหาหลัก
5. ปมปัญหาสำคัญ คือความขัดแย้งระหว่างแม่กับน้อย
6. เหตุการณ์ต่าง ๆที่เกิดขึ้นยิ่งทำให้แม่ไม่เข้าใจน้อยมากขึ้น

เรื่องย่อ "แม่น้ำ" ตอนที่ 1

น้อย เป็นลูกสาวคนเล็กของนารีกับสมควร น้อยเป็นคนมีน้ำใจ แต่นารีผู้เป็นแม่ไม่ค่อยรักน้อย เพราะตอนที่น้อยเกิดนั้น สมควรพ่อของน้อยเกิดอุบัติเหตุจนกลายเป็นคนสติไม่สมประกอบ นารีจึงชิงชังน้อยและทุ่มเทความรักความเอาใจใส่ให้กับบงรามลูกสาวคนโตแทน จะมีก็แต่ยายนวลเท่านั้นที่คอยเลี้ยงดูประคบประหงมแทนมารดา เมื่อโตเป็นสาวนงรามยิ่งทำให้นารีปลื้มมากขึ้นเมื่อมีผู้ชายฐานะดีอย่างประสงค์มาชอบพอ

น้อยพบกับพิรงค์ ข้าราชการหนุ่มเข้าโดยบังเอิญ เมื่อได้พูดคุยพิรงค์ก็รู้ว่าน้อยเป็นคนดีมีน้ำใจและหลงรักเธอ

ละครเรื่องยาวหลายตอนจบ ส่วนใหญ่ในฉากสุดท้ายของตอนที่นำเสนอในแต่ละวันมักจะย้ำสิ่งสำคัญเพื่อนำไปสู่เรื่องราวที่จะเกิดขึ้นในตอนต่อไป ดังนั้น ในตอนเปิดเรื่องจึงมักย้ำถึงตอนที่ได้

นำเสนอไปแล้วเมื่อวันก่อน สิ่งหนึ่งที่ต้องระวังก็คือต้องไม่ให้ผู้ชมรู้ว่าในตอนนี้จะมีปัญหาใดที่ถูกแก้ไขให้จบลงไป แต่หากมีการแก้ปัญหาใดให้จบลงแล้ว ต้องพัฒนาความขัดแย้งอื่น ๆให้เกิดตามมา

การดำเนินเรื่อง ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ต้องคำนึงถึงธรรมชาติของละครโทรทัศน์ในข้อที่ว่า โทรทัศน์นั้นมีโฆษณาคั่นในแต่ตอน ดังนั้นในแต่ละตอนนั้นก็ควรจบลงด้วยเหตุการณ์สำคัญเพื่อให้ผู้ชมไม่เปลี่ยนช่องไปไหน และเมื่อละครจบลงในแต่ละวันต้องมีปัญหาหรือเหตุการณ์ที่น่าตื่นเต้นชี้นในตอนท้าย เพื่อให้ผู้ชมต้องการจะรู้เรื่องราวที่กำลังจะเกิดขึ้นในวันต่อไป

จากการวิเคราะห์บทละครโทรทัศน์เรื่อง " แม่น้ำ " และ " สุสานคนเป็น " จะเห็นได้ว่า คุณสมสุข กัลย์จาฤก ได้ดำเนินการตามหลักการนี้

ในเรื่อง "แม่น้ำ" ตอนที่ 1 เรื่องราวจบลงด้วย การันต์ลูกชายเถ้าแก่ร้านข้าวสารที่ชอบพอเธอเข้ากอดรัดลวนลามน้อย น้อยร้องขอความช่วยเหลือ พอดีพิรงค์ผ่านมาเห็น.....จบตอน

ตอนที่ 2 นารีแม่ของน้อยบอกกับยายนวลว่าจะบังคับให้น้อยแต่งงานกับสมโภชน์ผู้ชายที่น้อยไม่เคยชอบพอมาก่อน

ตอนที่ 3 การันต์กับพวกทำท่าจะข่มขืนน้อยในสวนเปลี่ยว

ตอนที่ 4 คุณหญิงแม่ของสมโภชน์มารับน้อยไปกราบญาติฝ่ายชาย สมควรพูดจาไม่เป็นมงคล นารีไม่พอใจ คุณหญิงงอนในคำพูดของสมควรที่ว่า ถ้าเอาลูกสาวไปแล้วต้องมาส่งคืนทีหลังแน่ๆ

ตอนที่ 5 การันต์จะข่มขืนน้อย สมโภชน์มาเห็นพอดี เขาติดใจในเรื่องนี้ นวลอยากให้ถึงงานแต่งงานของน้อยเร็วๆ เพราะกลัวว่าจะมีเหตุร้ายเกิดขึ้นกับน้อยอีก

"สุสานคนเป็น" ตอนที่ 1 จบตอนลงด้วยร่างกายของลั่นทมหยุดการทำงานแต่ความคิดของเธอยังดิ้นรนอยู่ภายในร่างที่ไร้สตินั้นโดยที่ไม่มีใครรู้.....

ตอนที่ 2 ร่างของลั่นทมจะถูกเคลื่อนย้ายจากโรงพยาบาลเพื่อไปวัด ในขณะที่ลั่นทมยังรู้สึกตัว และพยายามจะขยับตัวให้ได้อีกครั้ง

ตอนที่ 3 ลั่นทมรู้สึกตัวขยับไปมา ทำให้โลงศพที่ตั้งไว้หล่นลงมาต่อหน้าสัปเหร่อ

ตอนที่ 4 ลั่นทมขยับมือได้อีกครั้ง และสามารถส่งเสียงได้

ตอนที่ 5 คนขับรถบอกอุษาอย่างมั่นใจว่าลั่นทมไม่มีวันฟื้นเพราะลั่นทมไปหลอกเขาที่บ้าน

การปิดเรื่อง ละครโทรทัศน์ไทยนั้น ผู้ชมมักเป็นผู้กำหนดความเป็นไปของละคร ละครที่มีบทสรุปไม่เป็นไปตามความคาดหวังของผู้ชม จะได้รับคำติติงอย่างมาก ดังนั้นส่วนใหญ่จึงมักปิดเรื่องลงแบบสุขนาฏกรรม เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมส่วนใหญ่ ตัวร้ายมักประสบชะตากรรมตามที่ตนเองทำมา ดั่งสุภาษิตที่ว่า "ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว"

จากการสัมภาษณ์คุณสมสุข กัลย์จาฤก และวิเคราะห์บทละครโทรทัศน์ที่ท่านเป็นผู้ควบคุมและแก้ไข ผู้วิจัยสามารถสรุปวิธีการในการสร้างโครงเรื่องของละครโทรทัศน์ได้ดังนี้

1. เนื้อหาของละครโทรทัศน์ต้องกระชับ เข้มข้น และรวบรัด
2. แต่ละฉากไม่ควรมีความยาวมากกว่า 1 หน้ากระดาษ ยกเว้นฉากที่มีความสำคัญจริง ๆ
3. เรื่องราวในละครโทรทัศน์ต้องให้ประสบการณ์ใหม่ ๆกับผู้ชมอยู่เสมอ
4. เรื่องราวในละครควรสร้างอารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่งให้เกิดขึ้นกับผู้ชม
5. ควรเปิดเรื่องด้วยปัญหาความขัดแย้ง และปูพื้นให้ผู้ชมรู้จักกับตัวละครอย่างรวดเร็ว
6. เรื่องราวใน 3-4 ตอนแรก ควรเป็นเรื่องสำคัญและน่าสนใจ เพื่อดึงผู้ชมให้ติดตามเรื่องราวในตอนต่อ ๆมา
7. เรื่องราวใน 3-4 ตอนแรก ควรขยายความเรื่องออกไปเรื่อย ๆ โดยไม่เร่งรีบ ด้วยการสร้างปัญหาข้อขัดแย้งย่อย ๆ
8. ละครในแต่ละเบรคควรจบลงด้วยเหตุการณ์ที่น่าสนใจ
9. การจบตอนของละครในแต่ละวัน ต้องมีปัญหาหรือเหตุการณ์ที่น่าตื่นเต้นเกิดขึ้น เพื่อให้ผู้ชมกลับมาชมเรื่องราวในวันต่อไป
10. การจบเรื่องมักปิดลงแบบสุขนาฏกรรม ดั่งสุภาษิตที่ว่า " ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว "

การสร้างตัวละคร

การสร้างตัวละครในบทละครโทรทัศน์ โดยศึกษาจากงานของคุณสมสุข กัลย์จาฤก

1. ตัวละครหลักมักเป็นคนธรรมดา เพื่อให้คนดูสามารถเชื่อมโยงตนเองเข้ากับตัวละคร การชมละครนั้นผู้ชมมักต้องการจุดยืนของตนในละครเรื่องนั้น ๆ การสวมบทบาทเช่นเดียวกับตัวละครตัวใดตัวหนึ่งทำให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมไปกับเหตุการณ์หรือชะตากรรมที่ตัวละครจะต้องเผชิญ 'จุดยืน' เป็นสิ่งหนึ่งที่ผู้ชมต้องการ ดังนั้น ในละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่ง ๆ เราจึงมองเห็นคนในหลายวัย หลายตำแหน่ง ทั้งนางเอกพระเอกวัยรุ่น พ่อแม่ ปู่ย่าตายาย ไปจนถึงคนใช้ คนขับรถ คนสวน เช่น " น้อย " นางเอกจากเรื่องแม่น้ำ เธอเป็นหญิงสาวธรรมดา อยู่ในครอบครัวฐานะปานกลาง หรือ " อุษา " นางเอกจากเรื่อง " สุสานคนเป็น " เป็นเพียงหญิงสาวตัวเล็ก ๆธรรมดา ๆ คนหนึ่ง

2. ในความธรรมดาต้องมีสิ่งพิเศษแฝงอยู่ ในขณะที่ตัวละครเป็นคนธรรมดานั้นต้องมีลักษณะนิสัยอย่างใดอย่างหนึ่งที่พิเศษกว่าผู้อื่นและสามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจน อาจจะตั้งแต่ตอนเริ่มเรื่องหรือหลังจากที่ผ่านเหตุการณ์ต่าง ๆมาแล้วก็ตาม แต่ต้องมีลักษณะพิเศษที่น่าสนใจน่าติดตามด้วย เช่น " น้อย " แม้เธอจะเป็นหญิงสาวธรรมดา แต่เธอก็เป็นคนดี มีความกตัญญู และอดทน " อุษา " นางเอกจากเรื่อง " สุสานคนเป็น " เป็นหญิงสาวธรรมดาที่มีความมุ่งมั่นและทำในสิ่งที่ตนเชื่อมั่นโดยไม่หวั่นเกรงสิ่งใด ๆ

3. ตัวร้ายมักมีบทบาทเป็นฝ่ายรุก ในละครของคุณสมสุข กัลย์จาฤก ส่วนใหญ่ตัวร้ายมักมีบทบาทนำในละคร และส่วนใหญ่มักเป็นเพศหญิง เพราะการใช้เสียงของตัวละครที่เป็นตัวร้ายสร้างความน่าสนใจและชัดเจนได้ดีในละครวิทยุ เมื่อมีการดัดแปลงบทละครวิทยุ มาเป็นบทละครโทรทัศน์ ตัวร้ายจึงเป็นตัวนำในละครโทรทัศน์ของคุณสมสุข กัลย์จาฤก เช่นกัน บทบาทของตัวร้ายมักสร้างปัญหาต่าง ๆให้เกิดขึ้นกับตัวละครหลักอยู่ตลอดเวลา

4. ตัวละครควรมีลักษณะตรงข้ามกันโดยชัดเจน มักเป็นไปในลักษณะที่มีฝ่ายรุกและฝ่ายรับ ตัวละครฝ่ายรุกต้องเกี่ยวพันกับตัวละครตัวอื่น ๆอยู่เสมอ โครงเรื่องต้องส่งเสริมให้ตัวละครได้แสดงออกถึงลักษณะนิสัยออกมามากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ผู้ชมอาจจะเกลียดชังหรือสงสารกับความอ่อนแอของตัวละครฝ่ายรับ ต้องทำให้ผู้ชมรู้สึกมีส่วนร่วมกับชะตากรรมของตัวละครได้อย่างรวดเร็ว เช่น อาจทำให้ตัวละครต้องประสบชะตากรรมบางอย่าง เช่น " น้อย " จากเรื่องแม่น้ำ เป็นเด็กสาวที่ผู้เป็นแม่คิดว่าเธอเป็นตัวอัปมงคล นำโชคร้ายมาสู่ครอบครัว บทบาทของแม่ และ

พี่สาวมีลักษณะฟุ้งเฟ้อ ไม่ติดดิน ตรงข้ามกับ " น้อย " ที่เป็นเด็กเรียบร้อย เจียมเนื้อเจียมตัวไม่หรูหรา

5. การกระทำและการโต้ตอบต้องเกิดขึ้นบ่อยครั้ง หลังจากนั้นต้องให้ตัวละครพูดถึงความรู้สึกของตนเมื่อเป็นผู้กระทำหรือถูกกระทำและพยายามสร้างความตึงเครียดในเรื่องให้เพิ่มระดับขึ้นเรื่อยๆ รวมทั้งต้องแสดงออกถึงการตอบสนองที่รุนแรง ผู้เขียนบทต้องเปิดทางให้ตัวละครได้แสดงความรู้สึกออกมาได้อย่างชัดเจนด้วยวิธีการต่างๆ จากเรื่อง " แม่น้ำ " คุณสมสุข กัลย์จาฤก สร้างตัวละครซึ่งเป็นชายของน้อย คือ " นวล " เป็นตัวละครที่คอยช่วยเหลือนางเอก และเป็นผู้ที่นางเอกได้ระบายความอัดอั้นตันใจด้วยเมื่อมีปัญหากับแม่หรือพี่สาว

6. ตัวละครต้องเผชิญกับสถานการณ์ที่เลวร้ายที่สุดในชีวิต ตัวละครแต่ละตัวจะต้องเผชิญหน้ากับสถานการณ์ที่เลวร้ายที่สุดในชีวิตแทบทั้งสิ้น เป็นเรื่องธรรมดาที่จะมีการนำเสนอเหตุการณ์ที่ออกจะเกินเลยจากชีวิตจริงไปบ้าง แต่นั่นก็เพื่อสร้างแรงกระตุ้นให้กับผู้ชม เหตุการณ์นั้นต้องทำให้ผู้ชมรู้สึกสงสารตัวละครที่ตกอยู่ในสภาพที่เลวร้ายกว่าตนเอง และสนใจเอาใจช่วยให้ตัวละครประสบความสำเร็จ สมหวัง แก้ปัญหาได้ในที่สุด ไม่ว่าจะเป็นละครโทรทัศน์เรื่องใด หลักการนี้ดูจะเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ สำหรับละครโทรทัศน์ในแนว Soap Opera ดังเช่นทุกวันนี้ เหตุการณ์ที่เลวร้ายที่สุดในชีวิตของตัวละคร จึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นแม้ในละครของคุณสมสุข กัลย์จาฤกเอง

7. ความสุดขั้วของตัวละคร ตัวละครต้องมีลักษณะสุดขั้ว คือถ้าดีก็ต้องดีที่สุด ถ้าเลวก็ต้องเลวที่สุด ถ้ารวยก็ต้องรวยมาก ถ้าโลภก็คือสามารถทำได้ทุกอย่างเพื่อเงิน ดังนั้นตัวร้ายในละครจึงต้องร้ายอย่างที่สุด เพื่อให้ผู้ชมคอยเอาใจช่วยให้ตัวเอกสามารถเอาชนะตัวร้ายให้ได้ ซึ่งก็เป็นลักษณะเด่นของละครที่ช่วยให้เรื่องมีความเข้มข้นน่าติดตามมากยิ่งขึ้นตัวละครต้องมีอารมณ์มากๆ และอารมณ์นั้นต้องสามารถส่งไปถึงผู้ชม แต่ในบางครั้งการสร้างตัวละครแนวแบบฉบับเช่นนี้ ผู้ชมก็เริ่มเบื่อหน่าย จึงมีการนำเสนอตัวละครในแนวสมจริงที่มีบุคลิกภาพซับซ้อนเหมือนคนจริงๆกันมากขึ้น

" สมัยก่อนชอบเขียนตัวละคร ไอ้ที่อดทนก็อดทนจนเวอร์ไป ที่ร้ายก็ร้าย..เดี๋ยวนี้มารู้ว่าไม่เหมือนสมัยก่อนนั้นแล้ว ตัวร้ายของเรานี้มักจะเป็นตัวนำเรื่อง เดี๋ยวนี้มานึกว่าจะเขียนบทคนดีให้มากหน่อย "[80]

---

[80] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 17 ธันวาคม 2541.

8. ตัวละครสะท้อนสังคม ตัวละครในละครโทรทัศน์เป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยสะท้อนภาพความเป็นจริงของสังคม เมื่อสังคมประกอบด้วยคนรวย คนจน คนดี คนชั่ว ผู้หญิง ผู้ชาย หรือแม้แต่เพศที่สาม ละครโทรทัศน์ซึ่งเปรียบเสมือนโลกแห่งความจริงที่ย่อส่วน จึงจำเป็นต้องนำเสนอถึงสิ่งที่เป็นจริงในสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

" เพศที่สามในละครมีเพราะว่าเราทำตามสังคม สังคมเขามีอะไร เราทำละคร เราก็ทำตามสังคม แต่เราไม่ได้สนับสนุน เราทำให้เห็นว่าไม่ได้ให้ทำตาม เพราะการที่จะมาเป็นอย่างนี้ ไม่ได้เป็นความสุขเลยนะ อย่างเรื่อง " เมื่อเธอเป็นชาย นายเป็นหญิง " เนี่ย แม่เลือกเรื่องนี้ ทำไมถึงทำออกมา เพราะเห็นแล้วว่า ถ้าไม่ได้เป็นจริง ถ้าทำตามกระแส ควรจะเลิกซะ เราจะแสดงให้เห็นว่ากว่าเขาจะมาเป็นตรงนี้ เขาทั้งถูกไถเงิน ถูกข่อม ถูกดูถูก พ่อแม่เจ็บช้ำน้ำใจมีลูกเป็นอย่างนี้ ชอบใครเขาก็ไม่ชอบเรา แล้วเขาจะรู้ว่าจุดจบของเขาก็จะถูกทอดทิ้ง อย่างเรื่อง " สะพานดาว " ก็มีแม่ทำคนเดียว สังเกตดูภาพเข้าหากัน แม่ก็ตัดคนดูก็รู้แล้ว "[81]

9. ตัวละครต้องมีเหตุมีผลในการกระทำของตน ผู้เขียนต้องสร้างเหตุผลในการกระทำให้กับตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมได้รู้ถึงที่มาของบุคลิกลักษณะ หรือเหตุการณ์แวดล้อมที่กดดันให้ตัวละครกระทำในบางสิ่งบางอย่างที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ การกระทำทุกอย่างของตัวละครจะต้องไม่เกิดขึ้นแบบที่ผู้ชมไม่ทันตั้งตัว เมื่อตัวละครแสดงพฤติกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งออกมาต้องหมายความว่าผู้ชมสามารถเข้าใจได้ว่าเพราะอะไรตัวละครถึงทำ พูด หรือคิดเช่นนั้น ผู้ชมต้องสามารถนึกย้อนไปถึงเหตุการณ์ ที่มา สภาพแวดล้อมที่มีผลต่อการตัดสินใจของตัวละคร

อย่างเช่นละครโทรทัศน์ เรื่อง " ตี๋ใหญ่ " ของกันตนา คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวถึงการสร้างตัวละครอย่าง " ตี๋ใหญ่ " ว่าต้องการเน้นให้เห็นถึงเหตุการณ์ ที่มา และสภาพแวดล้อม ที่มีผลต่อการตัดสินใจของตัวละคร

" ตี๋ใหญ่ ทำแบบไม่ได้เอาโจรมาขึ้นแท่น ทำว่า <u>ทำไมเขาถึงเป็นโจร</u> เป็นโจรลำบากอย่างไร จะกินจะนอนก็ไม่ได้ แล้วเราจะเน้นว่าอย่าเป็นโจรนะไอ้ตี๋ชาวบ้านเขาจะเดือดร้อนเนี่ยเราเน้นมาก "[82]

เช่นเดียวกับละครโทรทัศน์เรื่อง " ชีอุย " ที่คุณสมสุข กัลย์จาฤก ต้องการเน้นให้เห็นถึงสาเหตุที่ทำให้ ชีอุย แสดงพฤติกรรมที่ผิดธรรมชาติออกมา

---

[81] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 26 กรกฎาคม 2542.

[82] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 26 กรกฎาคม 2542.

" อยากจะทำอะไรที่มันแปลกออกไป โดยจับเอาจุดที่ทำให้คนดูได้รับประโยชน์ โดยไม่ได้จับจุดที่ว่ามันไปฆ่ากินคน แต่มาจับจุดที่จะทำให้คนดูได้รับประโยชน์ โดยจะบอกว่า อย่ารังแกคนพวกนี้นะ พวกนี้เขาเป็นโรคจิต อย่าไปกระตุ้นเขา ที่สำคัญคือ ให้เด็กระวังตัว ว่ามันจะมีมาในรูปแบบนี้ ว่าอย่าไปเที่ยว อย่าไปเที่ยวสนุกอยู่ตามโรงงิ้ว อย่ากลับบ้านดึก "[83]

10. สร้างบุคลิกลักษณะนิสัยของตัวละครให้บ่งบอกถึงบางสิ่งบางอย่างที่สำคัญ

ลักษณะนิสัยหรือความพิเศษที่แฝงอยู่ในตัวละครต้องถูกนำเสนอผ่านบทสนทนา บุคลิกท่าทางหรือการแต่งกาย เพื่อสื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงนิสัยและความรู้สึกนึกคิดของตัวละครตัวนั้นอย่างเช่น" ตี๋ใหญ่ " ตัวละครที่เป็นโจร แต่มีบุคลิกลักษณะแตกต่างจากโจรทั่วไป เพราะแท้จริงแล้ว การเป็นโจรไม่ใช่สิ่งที่เขาต้องการ เพียงแต่เขาถูกสภาพแวดล้อมบีบบังคับให้ต้องเป็น คุณสมสุข กัลย์จาฤก เล่าถึงการวางบุคลิกลักษณะให้กับตี๋ใหญ่ว่า

" ตี๋ใหญ่ ฉัตรชัย (ฉัตรชัย เปล่งพานิช) เล่น เขาเป็นคนพูดจาเนิบนาบ เราก็ทำตามคาแรคเตอร์ของเขาที่เขาไม่ได้อยากเป็นโจร แต่ว่าถูกซ้อม ถูกยัดเยียด ถูกรังแก ด้วยคาแรคเตอร์ของเขา เขาก็พูดเนิบนาบได้ เพราะนิสัยส่วนตัวของเขา เขาไม่ได้เป็นโจร "[76]

การสร้างบทสนทนา

เทคนิคในการสร้างบทสนทนาในละครโทรทัศน์นั้นไม่แตกต่างจากการสร้างบทสนทนาในละครวิทยุมากนัก หากแต่ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ต้องยึดถือหลักการที่ว่าละครโทรทัศน์นั้นให้ความสำคัญกับภาพมากกว่าคำพูด บทสนทนาใช้เพียงเพื่อเสริมภาพหรือใช้บอกข้อเท็จจริงต่าง ๆที่ไม่อาจแสดงด้วยภาพ หรือภาพไม่สามารถแสดงได้อย่างชัดแจ้งเท่านั้น

คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวเพิ่มเติมถึงปัจจัยที่ช่วยส่งเสริมให้การเขียนบทสนทนาในบทละครโทรทัศน์เป็นไปได้ง่ายขึ้นว่า หากผู้เขียนสามารถรู้ว่าดาราท่านใดจะมาสวมบทบาทเป็นตัวละครตัวนั้น จะทำให้บทสนทนาที่เขียนขึ้นเป็นธรรมชาติและเหมาะสมกับผู้แสดงได้ดีขึ้น

---

[83] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 26 กรกฎาคม 2542.

" ถ้ารู้จะดีกว่า เขียนไปโดยไม่ได้นึกภาพคนนั้นคนนี้ อย่างเรานึกภาพจอห์นนี่ เราจะรู้เลยว่า เขาเป็นอย่างไร วิธีการพูดของเขาเป็นยังไง มันจะทำให้พอเขามาเล่นแล้วนี่จะคล่องตัว แต่ถ้าเกิดเป็นยุรนันท์มาเล่น บทที่เราเขียนสำหรับจอห์นนี่ ก็ต้องเปลี่ยนให้เหมาะกับยุรนันท์ มันก็ได้เหมือนกัน แต่ส่วนมาก ผู้เขียนเขียนส่งมาให้ โดยยังไม่รู้เลยว่า เราจะเอาใครเล่น ถ้ายังไม่รู้ คุณก็สามารถจะนึกอะไรก็ได้ อิสระอยู่แล้ว นักเขียนน่ะ "[84]

เสียงบรรยาย ในละครโทรทัศน์ทำหน้าที่ให้ข่าวสารเพิ่มเติมในส่วนที่ภาพไม่ได้นำเสนอ นอกจากนี้ยังเน้นจุดสำคัญหรือช่วยเชื่อมโยงฉากและเวลาได้ แต่ไม่เป็นที่นิยมนัก เปลี่ยนมาใช้ตัวหนังสือขึ้นบอกที่หน้าจอแทน อย่างไรก็ตามนิยมใช้ภาพแทนการบรรยาย เช่นภาพของฉากหรือตัวละครเมื่อเวลาเปลี่ยนแปลงไป หรืออาจเลี่ยงไปใช้คำพูดของตัวละครในเรื่องบ่งบอกถึงสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปแทนการบรรยาย

การกำหนดฉาก

จากการสัมภาษณ์ คุณสมสุข กัลย์จาฤก ร่วมกับการวิเคราะห์บทละครของกันตนา สามารถสรุปเทคนิคในการกำหนดฉากลงในบทละครโทรทัศน์ได้ดังนี้

เทคนิคการกำหนดฉากในละครโทรทัศน์

1. ละครโทรทัศน์เป็นการเลียนแบบชีวิตจริง ฉาก สถานที่อยู่อาศัย ที่เกิดเหตุ ล้วนแต่ต้องปรากฏต่อสายตาของผู้ชม ซึ่งจำเป็นต้องทำให้ผู้ชมเกิดความเชื่อในความสมจริง ฉะนั้นจะต้องกำหนดฉาก สถานที่และสภาพแวดล้อมให้เหมาะสมกับตัวละคร และการแสดง

2. ต้องเลือกสถานที่ถ่ายทำให้เหมาะสมกับศักยภาพของการถ่ายทำด้วยกล้องโทรทัศน์ สะดวกต่อการทำงานในกระบวนการผลิต อีกทั้งต้องคำนึงถึงงบประมาณในการสร้างฉากและความสะดวกในการติดต่อขอใช้สถานที่นั้นๆ คุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวว่าหากฉากนั้นมีความยากลำบากในการสร้าง และการถ่ายทำ ผู้เขียนบทก็อาจเปลี่ยนฉากนั้นให้ง่ายลงได้

---

[84] สมสุข กัลย์จาฤก, "ศิลปะการเขียนบทละครโทรทัศน์โดย สมสุข กัลย์จาฤก," บรรยายพิเศษแก่นิสิตนิเทศศาสตร์ชั้นปีที่ 4 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 9 มกราคม 2541.

" บางทีถ้ายากมาก เช่น "ทุบเขากินคน" มันจะต้องมีอะไร ๆที่สร้างออกมาเป็นภาพยาก เราก็ลดลงมาเป็นพญานาค เป็นงู เพื่อให้มันสร้างได้ "[55]

3. ฉากของละครโทรทัศน์ ในเวลา 1 ชั่วโมง - 2 ชั่วโมงนั้น ผู้เขียนอาจกำหนดฉากได้มากตั้งแต่ 25 ฉากไปจนถึง 40 กว่าฉาก เพราะการแช่ภาพอยู่ที่ฉากหนึ่ง ๆนานเกินไปจะทำให้ผู้ชมเบื่อหน่ายได้ง่าย ฉากหนึ่ง ๆไม่ควรเขียนให้ยาวเกินกว่า 1 หน้ากระดาษ ยกเว้นในกรณีที่เป็นช่วงวิกฤติหรือสำคัญอย่างมากเท่านั้น

4. ฉากจะเปลี่ยนสับไปสับมาเพื่อบอกเล่าถึงตัวละครแต่ละตัวที่มีความสัมพันธ์กัน ในทุก ๆ ฉากนั้นต้องส่งผลต่อความขัดแย้งหลัก

5. การเปลี่ยนฉากแต่ละฉากต้องมีการนำเข้า เช่นให้ตัวละครเดินเข้ามาในฉาก และเมื่อจบฉากต้องนำออกจากฉากนั้นด้วยอาจเป็นการเดินออกไป ขับรถออกไป ตัดภาพไป หรือแสดงให้เห็นว่าการแสดงนั้นได้สิ้นสุดลงแล้วในสถานที่นี้

6. ก่อนตัดภาพไปยังฉากต่อไปหากเป็นตัวละครตัวเดิมหรือชุดเดิมหมายถึงเวลาผ่านไป ตัวละครได้เคลื่อนย้ายจากฉากนั้นมายังอีกฉากหนึ่ง หากเป็นตัวละครใหม่อาจหมายถึงเวลาเดิมที่เหตุเกิดกันในคนละสถานที่หรืออาจเป็นคนละเวลาก็ได้เช่นกัน

7. การกำหนดฉากแต่ละฉากนั้น ผู้เขียนต้องกลั่นกรองเลือกสรรเฉพาะฉากที่จำเป็นเท่านั้น ผู้เขียนควรรวมเอาเหตุการณ์ของคน ๆหนึ่งในฉากเดียวกันแต่ต่างเวลามารวมให้เกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน หรือสิ่งที่เกิดขึ้นกับบุคคลอื่น ๆต่างเวลา ต่างสถานที่มารวมเข้าไว้ในฉากเดียวกัน เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับคน 2 คนในที่เดียวกันแต่ต่างเวลา ก็อาจเลือกให้เหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นกับคนเพียงคนเดียว ทั้งนี้เพราะละครในตอนหนึ่ง ๆนั้นประกอบด้วยฉากหลายฉาก ผู้เขียนต้องตัดสินใจว่าฉากใดจำเป็นและฉากใดบ้างที่นำมารวมกันได้ ผู้เขียนต้องคำนึงถึงหลักการที่ว่าจะทำอย่างไรให้สามารถเล่าเรื่องให้ได้มากที่สุดภายในเวลาน้อยที่สุดได้ เช่นเมื่อมีเหตุการณ์อย่างหนึ่งเกิดขึ้นในฉากนั้นตัวละครตัวอื่น ๆจะเดินเข้ามาในฉากนั้นแล้วแสดงพฤติกรรมไปตามแต่บทบาทของตน เพื่อให้เรื่องราวดำเนินไปข้างหน้าได้อย่างรวดเร็ว

---

[55] สัมภาษณ์ สมสุข กัลย์จาฤก, 28 กรกฎาคม 2542.

ตัวอย่างจากบทละครเรื่อง " สุสานคนเป็น " ตอนที่ 2 ฉากที่ 2 ซึ่งแสดงให้เห็นเหตุบังเอิญที่ตัวละคร 3 ตัวเข้ามาอยู่ในสถานที่เดียวกัน เพื่อรับรู้ถึงเหตุการณ์สำคัญ ก่อนที่เรื่องจะดำเนินต่อไป

ฉากที่ 2 ห้องทำงานชีพที่โรงงาน / รับแขกบ้านลั่นทม กลางวันต่อ ช่ำ / รสสุคนธ์ / ชีพ / อุษา

เริ่มภาพ : ที่ชีพเข้ามาในห้องพอดี ขณะโทรศัพท์ดัง..
รสสุคนธ์เข้ามาในห้องชีพพอดี

ชีพ : (รับสาย) ลั่นทมเสื้อผ้าสำเร็จรูปครับ
ช่ำ : คุณผู้ชายครับ..คุณผู้หญิงแปนิ่งไม่หายใจแบบเก่าอีกแล้ว รีบมาเถอะครับ

ชีพรีบวางสายทันทีและจะถลันออกจากห้องแต่เมื่อเห็นรสสุคนธ์อยู่ในห้องด้วยก็ชะงัก

ชีพ : ลั่นทม เป็นอีกแล้ว..
รสฯ : เป็นอะไรค่ะ
ชีพ : ไม่สบาย
รสฯ : ทำไมต้องตกใจขนาดนี้ด้วยค่ะ

ชีพถึงกับนิ่งอึ้งในกิริยาอาการของรสสุคนธ์
อุษาถือแฟ้มเข้ามา เห็นรสสุคนธ์อยู่กับชีพ
ใกล้ชิดผิดปกติก็ชะงักนิดหนึ่งแล้วคิดว่า
ไม่มีอะไรก็เอาแฟ้มมาไว้ที่โต๊ะ

อุษา : บัญชีประจำวันของเมื่อวานค่ะน้าชีพ
ชีพ : ษา น้าลั่นทมเป็นอีกแล้ว ช่ำโทรมาบอก

อุษาตลึงแล้วผลุนผลันออกจากห้องไปทันที
ชีพออกจากห้องรสสุคนธ์จะตาม

ชีพ : (เห็นรสสุคนธ์จะตาม) เธอกลับไปทำงานก่อนก็ได้รส
รสฯ : ไม่เอา หนูจะไปด้วย

ชีพชะงักลังเล แล้วตัดสินใจ

ชีพ : ก็ได้ แต่ระวังหน่อยน้ะ ลงจากรถให้รีบแยกตัวไป

ชีพออกไป รสสุคนธ์มองตามอย่างน้อยใจ
แต่ก็จำต้องทนเดินตามไปอย่างงอนๆ

-- ตัด --

การใช้เสียงดนตรีและการใช้เสียงประกอบ

การใช้เสียงเพลงและเสียงประกอบในละครโทรทัศน์นั้นมีความจำเป็นน้อยกว่าในละครวิทยุ เพราะตัวละครสามารถแสดงออกทางอารมณ์ได้จากหน้าตาและมุมกล้องเข้าช่วย ฉากก็สามารถถ่ายทำได้ในสถานที่จริง กระนั้นเสียงดนตรีก็มีความสำคัญประการหนึ่ง คือช่วยเผยนัยที่ซ่อนเร้นของละครให้ผู้ชมได้รับรู้ ช่วยให้ผู้ชมได้เตรียมการรับรู้เหตุการณ์สำคัญที่กำลังจะเกิดขึ้น เช่น การใช้ดนตรีตื่นเต้นในขณะที่ตัวละครเดินเข้าไปในที่มืด เพื่อบ่งให้ผู้ชมจับตาดูว่าจะมีบางสิ่งบางอย่างที่น่าตื่นเต้นเกิดขึ้นในเวลาไม่ช้า

เพลงที่มีเนื้อร้องยังนำมาใช้ประกอบละครโทรทัศน์ในลักษณะของเพลงนำละครช่วยบ่งชี้ถึงแนวของละครรวมถึงเรื่องราวอย่างย่อ ๆ หรือใช้เพื่อช่วยเผยถึงแก่นเรื่อง เพลงยังใช้ปูพื้นเพื่อเสริมอารมณ์ของตัวละครให้ชัดเจนมากขึ้น เช่นในยามที่ตัวละครสิ้นหวัง ท้อแท้ เศร้า เป็นสุข เพลงจะช่วยให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามตัวละครได้ง่ายขึ้น

หากแต่การใช้เสียงดนตรีและเสียงประกอบนี้เป็นหน้าที่ของเจ้าหน้าที่สำดับภาพ และผู้กำกับโดยที่ผู้เขียนบทกำหนดแต่เฉพาะในส่วนที่มีผลต่อการดำเนินเรื่องอย่างขาดไม่ได้เท่านั้น

รูปแบบของบทละครโทรทัศน์

บทละครโทรทัศน์จะต้องบอกรายละเอียดต่าง ๆเกี่ยวกับ บทสนทนา การเคลื่อนไหวของตัวละครรวมทั้งภาพที่ต้องการจะเน้นในแต่ละฉาก สิ่งสำคัญที่ต้องระบุไว้ในการเขียนบทละครโทรทัศน์ อันดับแรกก็คือฉาก จะต้องเขียนไว้ที่หัวกระดาษ เพื่อบอกให้ผู้ร่วมงานรู้ว่า ในฉากนี้ใครจะต้องทำงานอย่างไรบ้าง ดังนี้

เรื่องย่อ - บอกให้ทุกฝ่ายรู้ว่าเนื้อหาที่จะถ่ายในตอนนี้ มีเรื่องราวอย่างไร
ตัวละคร - ในฉากนี้ผู้แสดงคนไหนจะต้องออกมาแสดงบ้าง และควรแต่งตัวอย่างไร
ฉาก - บอกให้ฝ่ายสร้างฉากเขารู้ว่า ฉากนี้เป็นสถานที่อะไร
เวลา - ให้ฝ่ายจัดแสงรู้ว่าเป็นเวลากลางวันหรือกลางคืน หรือมีแสงพิเศษอย่างใดบ้าง
อุปกรณ์ - อุปกรณ์สำคัญที่ต้องใช้ในฉาก

เสร็จแล้วจึงเริ่มเขียนบทละครโทรทัศน์ โดยแบ่งหน้ากระดาษออกเป็น 2 ส่วน คือภาพและเสียง ในส่วนของภาพ (ด้านซ้ายของบทละคร) ต้องระบุ ลักษณะของภาพ บทบาทการเคลื่อนไหว ตลอดจนช่วงเวลาในเรื่อง

ส่วนในช่องเสียง (ด้านขวาของบทละคร) ประกอบด้วย บทสนทนา บทบรรยายเสียงประกอบ ดนตรีประกอบ ความเงียบ รวมถึง อารมณ์ของตัวละครซึ่งต้องการให้แสดงออกเป็นพิเศษ เริ่มต้นเขียนตั้งแต่ shot แรก ไปจนถึง shot สุดท้ายเรียงไปตามลำดับ

จากประสบการณ์ในการทำงานคุณสมสุข กัลย์จาฤก กล่าวว่าโดยทั่วไปบทละครโทรทัศน์ที่มีความยาว 1 ชั่วโมง ในรูปแบบมาตรฐานควรจะมีความยาวประมาณ 14 หน้า และในแต่ละฉากไม่ควรมีความยาวมากเกินกว่า 1 หน้า

" ละครหนึ่งชั่วโมง ประมาณ 14 หน้า ฉากหนึ่งๆอย่าให้ยาวกว่าหน้า แต่ถ้าไดอแมกซ์ก็อาจจะต้องยาว ถึงตรงนั้นคนดูรับได้ เพราะมันกำลังถึงจุดสำคัญของเรื่อง ยาวได้ แต่ถ้าพูดกันไปกินข้าวกันไป อย่าให้ยาว ยาวแล้วมันเบื่อ หลักเกณฑ์ต่างๆไม่ตายตัว "[70]

เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการอธิบายถึงเทคนิควิธีการเขียนบทละครโทรทัศน์และเพื่อให้เข้าใจถึงรูปแบบของบทละครโทรทัศน์ของคุณสมสุข กัลย์จาฤก ผู้วิจัยได้ยกบทละครโทรทัศน์เรื่อง " สุสานคนเป็น " ตอนที่ 1 ซึ่งดัดแปลงเรื่องราวมาจากบทละครวิทยุของคุณสมสุข กัลย์จาฤก โดย วิสาสินี - กันต์ ซึ่งควบคุมดูแลและแก้ไขบทละครโดยคุณสมสุข กัลย์จาฤก ไว้เป็นตัวอย่างในภาคผนวกข้างท้ายของวิทยานิพนธ์

ผลที่ได้จากการศึกษาวิธีการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่าก่อนการเขียนบทละครโทรทัศน์ผู้เขียนต้องคำนึงถึงปัจจัยกำหนด 5 ประการได้แก่

1. เรื่องที่เลือกมาเขียนเป็นบทละครโทรทัศน์ เป็นบทละครที่เขียนขึ้นใหม่หรือเป็นบทละครที่ดัดแปลงมาจากบทประพันธ์ในรูปแบบอื่น

2. เป้าหมายที่ผู้เขียนต้องการส่งถึงผู้ชม ผู้เขียนต้องนำเสนอถึงทรรศนะหรือแก่นเรื่องที่ต้องการส่งถึงผู้ชมให้ชัดเจน

3.ธรรมชาติของสื่อโทรทัศน์	เป็นสื่อที่มีความใกล้ชิดและมีอิทธิพลต่อผู้ชมอย่างมาก ดังนั้นการนำเสนอต้องระวังในการนำเสนอภาพที่ล่อแหลม
4. ผู้ชม	เรื่องมักจบลงด้วยความสุขสมของตัวละคร
5. เวลา	บทละครแต่ละตอนควรเขียนให้พอดีกับเวลา

การศึกษาถึงวิธีการในการเขียนบทละครโทรทัศน์ โดยอาศัยบทเรียนจากงานของคุณสมสุข กัลย์จาฤก พบว่าเทคนิคหลายประการในการเขียนบทละครโทรทัศน์มีความคล้ายคลึงกับการเขียนบทละครวิทยุ หากแต่แตกต่างกันที่วิทยุเป็นสื่อที่นำเสนอด้วยเสียง แต่โทรทัศน์เป็นสื่อที่ให้ทั้งภาพและเสียง การมองเห็นภาพและ ทัศนวิสัยในการชมโทรทัศน์มีอิทธิพลอย่างมากต่อรูปแบบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ เพราะ โทรทัศน์เป็นสื่อที่ใกล้ชิดกับผู้ชมอย่างมาก อีกทั้งเป็นสื่อที่ไม่อาจจำกัดวัยของผู้ชมได้ ดังนั้นเรื่องราวที่จะนำมาเขียนเป็นละครโทรทัศน์นั้นจึงต้องมีความระมัดระวังมากกว่าการนำเสนอละครทางสื่ออื่น ๆ

เทคนิควิธีการเขียนบทละครโทรทัศน์

- โครงเรื่อง

โครงเรื่องของละครโทรทัศน์ต้องกระชับ การเขียนบทละครเพื่อเล่าเหตุการณ์ในฉากหนึ่ง ๆนั้นไม่ควรมีความยาวเกินกว่า 1 หน้า นอกจากโครงเรื่องหลักแล้วละครโทรทัศน์ต้องประกอบด้วยโครงเรื่องย่อยที่เข้ามาช่วยสนับสนุนโครงเรื่องหลัก

การเปิดเรื่องต้องเปิดเรื่องด้วยปัญหาความขัดแย้งและปูพื้นให้ผู้ชมรู้จักตัวละครอย่างรวดเร็ว และต้องทำให้ผู้ชมเชื่อว่าตัวละครและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครเป็นเรื่องจริง

การดำเนินเรื่องในทุกตอนต้องมีปัญหาหรือเหตุการณ์ที่สำคัญเกิดขึ้น และจบตอนลงด้วยเหตุการณ์ที่น่าตื่นเต้นและน่าติดตาม

การปิดเรื่อง ผู้ชมมักมีอิทธิพลอย่างมากต่อการกำหนดความเป็นไปของละคร ละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่จึงมักจบลงแบบสุขนาฏกรรม

- การสร้างตัวละคร

1. ตัวละครหลักมักเป็นคนธรรมดา
2. ในความธรรมดาต้องมีสิ่งพิเศษแฝงอยู่
3. ตัวร้ายมักมีบทบาทเป็นฝ่ายรุก
4. ตัวละครควรมีลักษณะตรงข้ามกันโดยสิ้นเชิง
5. การกระทำและการโต้ตอบต้องเกิดขึ้นบ่อยครั้ง
6. ตัวละครต้องเผชิญกับสถานการณ์ที่เลวร้ายที่สุดในชีวิต
7. ความสุดชั้วของตัวละคร
8. ตัวละครสะท้อนสังคม
9. ตัวละครต้องมีเหตุมีผลในการกระทำของตน
10. สร้างบุคลิกลักษณะนิสัยของตัวละครให้บ่งบอกถึงบางสิ่งบางอย่างที่สำคัญ

- การสร้างบทสนทนา

เทคนิคในการสร้างบทสนทนาในละครโทรทัศน์นั้นไม่ต่างจากละครวิทยุมากนัก หากแต่ละครโทรทัศน์นั้นให้ความสำคัญกับภาพมากกว่าคำพูด หรือแสดงถึงสิ่งที่ภาพไม่สามารถแสดงออกได้อย่างชัดเจนเท่านั้น

- การกำหนดฉาก

1. ฉาก สถานที่อยู่อาศัย ที่เกิดเหตุ ต้องสมจริง เหมาะสมกับตัวละครและการแสดง
2. ต้องเลือกสถานที่ถ่ายทำให้เหมาะสมกับศักยภาพของการถ่ายทำด้วยกล้องโทรทัศน์ อีกทั้งต้องคำนึงถึงงบประมาณในการสร้างฉากและสะดวกในการติดต่อขอใช้สถานที่นั้น
3. ในเวลา 1 ชั่วโมง - 2 ชั่วโมง ผู้เขียนอาจกำหนดฉากได้มากตั้งแต่ 25 ฉากไปจนถึง 40 กว่าฉาก เพราะการแช่ภาพอยู่ที่ฉากหนึ่ง ๆนานเกินไปจะทำให้ ผู้ชมเบื่อหน่ายได้ง่าย ฉากหนึ่ง ๆไม่ควรเขียนให้ยาวเกินกว่า 1 หน้ากระดาษ ยกเว้นในกรณีที่เป็นช่วงวิกฤติหรือสำคัญอย่างมากเท่านั้น

4. ฉากจะเปลี่ยนสับไปสับมาเพื่อบอกเล่าถึงตัวละครแต่ละตัวที่มีความสัมพันธ์กัน ในทุก ๆฉากนั้นต้องส่งผลต่อความขัดแย้งหลัก
5. การเปลี่ยนฉากแต่ละฉากต้องมีการนำเข้า และเมื่อจบฉากต้องนำออกจากฉากนั้นด้วย
6. ก่อนตัดภาพไปยังฉากต่อไปหากเป็นตัวละครตัวเดิมหรือชุดเดิมหมายถึงเวลาผ่านไป หากเป็นตัวละครใหม่อาจหมายถึงเวลาเดิมที่เหตุเกิดกันในคนละสถานที่หรืออาจเป็นคนละเวลาก็ได้เช่นกัน
7. การกำหนดฉากแต่ละฉากนั้น ผู้เขียนต้องกลั่นกรองเลือกสรรเฉพาะฉากที่จำเป็นเท่านั้น

- การใช้เสียงดนตรีและเสียงประกอบ

เสียงดนตรีช่วยเผยนัยที่ซ่อนเร้นของละครให้ผู้ชมได้รับรู้ ช่วยให้ผู้ชมได้เตรียมการรับรู้ว่ากำลังจะมีเหตุการณ์สำคัญเกิดขึ้น เพลงที่มีเนื้อร้องยังนำมาใช้เป็นเพลงนำละครเพื่อช่วยบ่งชี้ถึงแนวของละครรวมถึงเรื่องราวอย่างย่อ ๆ และยังใช้ปูพื้นเพื่อเสริมอารมณ์ของตัวละครให้ชัดเจนมากขึ้น อีกทั้งช่วยให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามตัวละครได้ง่ายขึ้น

เทคนิคในการเขียนบทละครวิทยุและบทละครโทรทัศน์ของคุณสมสุข กัลย์จาฤก ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมไว้นี้เป็นองค์ความรู้ที่มาจากนักเขียนบทละครผู้มีประสบการณ์ยาวนานและประสบความสำเร็จในอาชีพนักเขียน เพื่อให้เกิดเป็นแนวทางในการคิดและการปฏิบัติสำหรับผู้ที่สนใจในงานเขียนบทละครสำหรับสื่อมวลชนได้ใช้ประโยชน์ในกาลต่อไป

อย่างไรก็ตาม นักเขียนทุกคนย่อมมีท่วงทำนองในการเขียนของตนเองโดยไม่มีสูตรสำเร็จรูปแต่อย่างใด ดังนั้น นักเขียนรุ่นใหม่ไม่จำเป็นต้องเดินตามแบบแผนอันใดอันหนึ่งอย่างเคร่งครัด หลักการหรือแนวทางที่ คุณสมสุข กัลย์จาฤก ได้ยึดถือและปฏิบัติอยู่ ให้ถือเป็นเพียงเครื่องนำทางอันหนึ่ง ซึ่งยังมีแนวทางของนักเขียนบทละครท่านอื่น ๆให้นักเขียนบทละครรุ่นใหม่ได้ศึกษาเพิ่มเติมอยู่อีกมาก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ที่ต้องการจะเป็นนักเขียนนอกจากจะต้องเรียนรู้ถึงวิธีการต่าง ๆในการสร้างสรรค์บทละครดังที่ได้กล่าวมาในบทนี้แล้วนั้น ยังต้องมีคุณสมบัติของนักเขียนอีกหลายประการจึงจะประสบความสำเร็จในอาชีพนักเขียนบทละครอย่างยั่งยืน ในบทต่อไปผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์คุณสมบัติของคุณสมสุข กัลย์จาฤก ที่ส่งผลต่อความสามารถในการประพันธ์บทละครไว้เพื่อให้เกิดแบบอย่างของมืออาชีพในการเขียนบทละคร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย