ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่และการปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทย

นางสาวสุทธิวรรณ อินทะกนก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2550
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

FACTORS AFFECTING THE EXISTENCE AND ADAPTATION OF THAI TELEVISION FOLK DRAMA

Miss Suttiwan Inthakanog

ศูนย์วิทยทรัพยากร

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Mass Communication

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department of Mass Communication

Faculty of Communication Arts

Chulalongkorn University

Academic year 2007

Copyright of Chulalongkorn University

501286

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่และการปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทย
โดย	นางสาวสุทธิวรรณ อินทะกนก
สาขาวิชา	การสื่อสารมวลชน
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ฉาณัฏฐ์ธัญ วงศ์บ้านคู่

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร. กาญจนา แก้วเทพ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ฉาณัฏฐ์ธัญ วงศ์บ้านคู่)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุทธิวรรณ อินทะกนก : ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่และการปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทย. (FACTORS AFFECTING THE EXISTENCE AND ADAPTATION OF THAI TELEVISION FOLK DRAMA) อ. ที่ปรึกษา : ผศ. ฉาณัฏฐ์ธัญ วงศ์บ้านดู่, 221 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. เพื่อศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทย 2. เพื่อศึกษาการปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทย ภายใต้กรอบแนวคิดเกี่ยวกับละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ กระบวนการผลิตและการผลิตซ้ำละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ การผลิตซ้ำ ปัจจัยที่มีผลต่อกระบวนการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ แนวคิดเกี่ยวกับผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยระเบียบวิธีวิจัยนั้นเป็นการรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกบุคลากรฝ่ายผลิตรายการ สถานีโทรทัศน์ที่ออกอากาศ และผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ รวมทั้งวิเคราะห์เนื้อหาละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่องโกมินทร์และกุลาแสนสวย

ผลการวิจัยพบว่าปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์มี 3 ปัจจัย คือ ปัจจัยด้านผู้ผลิตรายการ ด้านสถานีโทรทัศน์ และด้านผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ในด้านผู้ผลิตรายการนั้นปัจจัยที่เกื้อหนุนต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้าน คือ เป้าหมายและเจตนารมณ์ของผู้ผลิต โครงสร้างองค์กร การดำเนินงาน บุคคลากรในการผลิต งบประมาณ กลุ่มเป้าหมาย ช่องทางในการเผยแพร่ ความสัมพันธ์ระหว่างองค์กรผู้ผลิตกับสถานีโทรทัศน์ที่ออกอากาศ กระบวนการผลิตและการผลิตซ้ำ

ด้านสถานีโทรทัศน์มีปัจจัยที่เกื้อหนุนต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้าน คือ นโยบายของสถานีโทรทัศน์ ความสัมพันธ์ระหว่างสถานีโทรทัศน์กับผู้ผลิต ผลประโยชน์ด้านธุรกิจ และกลุ่มเป้าหมาย ในด้านผู้ชมละครพื้นบ้านนั้นพบว่ามีผลต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในด้านการปรับตัวของผู้ผลิตที่ต้องผลิตผลงานให้สอดคล้องกับรสนิยมผู้ชม โดยปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของบริษัท สามเศียร จำกัด คือ ความเข้มแข็งขององค์กรผู้ผลิตเอง ในขณะที่ปัจจัยที่มีผลมากที่สุดต่อการดำรงอยู่ของบริษัท เมืองละคร จำกัด ขึ้นอยู่กับปัจจัยด้านสถานีมากที่สุด

ในด้านการปรับตัวเพื่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านนั้นพบว่ามีการปรับตัวด้านเนื้อหา และมีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบอื่นๆของละคร ได้แก่ การแต่งกายของผู้แสดง ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก เทคนิคพิเศษ ภาษาและบทสนทนา ดนตรีและเพลงประกอบเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชาการสื่อสารมวลชน ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....
ปีการศึกษา 2550

488 51555 28 : MAJOR MASS COMMUNICATION

KEY WORD: FACTORS/ EXISTENCE/ADAPTATION /THAI TELEVISION FOLK DRAMA

SUTTIWAN INTHAKANOG : FACTORS AFFECTING THE EXISTENCE AND ADAPTATION OF THAI TELEVISION FOLK DRAMA.THESIS ADVISOR : ASST.PROF.NANATTHUN WONGBANDUE,221 pp.

The objectives of this study are 1.to study the factors affecting the existence of Thai Television Folk Drama 2. to study the adaptation of Thai Television Folk Drama. The concept of study base on Thai Television Folk Drama, the production and reproduction, the factors affecting the production processes, audiences. The in-depth interview technique was chosen for collecting the data from the number of production team, Thai television broadcasting station and target audiences. Research methodologies used in this study include content analysis of Komin and Kulaseansuay.

The research found that the factors affecting the existence of Thai television folk drama consist of the organization, the television broadcasting station, and the target audiences.

1. There are several factors that support the organization such as the organization's goal, organizational structure, production team, cost, target audience, channel, relations between organization and broadcasting station, production and reproduction.
2. As for the television broadcasting station factor depends on the station policies, the organizational relationship, business profit, and target audiences.
3. The target audiences affecting on adaptation of the Thai television Folk Drama in relevance of the audiences taste and the Drama contents

The most affective factor towards the adaptation of Thai Television Folk Drama of The Samsean Company is the strenghtness of its organization. In contrary, The Muang Lakorn is affected by broadcasting station factor.

The Thai Television Folk Drama adapts the contents and other components such as costume, special technique, languages, music and sound effects for the modern and serve audiences' need.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department Mass Communication Student's signature Suttiwan Inthakanog

Field of study Mass Communication Advisor's signature Nanatthun Wongbandue

Academic year 2007

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ ด้วยความกรุณาในการให้คำปรึกษาของ ผศ. ณาณัฏฐ์ธัญ วงศ์บ้านดู่ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รศ.ดร. กาญจนา แก้วเทพ ประธานกรรมการ รศ.ดร. อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ กรรมการ ซึ่งเป็นทั้งผู้ให้คำแนะนำช่วยเหลือและตรวจแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ มาโดยตลอด ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

กราบขอบพระคุณผู้ให้ข้อมูลทุกท่าน ทั้งบุคลากรจากทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 7 และสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสี ช่อง 3, บุคลากรจากบริษัท สามเศียร จำกัด และบริษัท เมืองละคร จำกัด รวมทั้งกลุ่มผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ทั้ง 60 ท่าน ซึ่งกรุณาให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการวิจัยครั้งนี้

ความสำเร็จและความภาคภูมิใจอันเกิดจากวิทยานิพนธ์ เป็นผลมาจากพลังใจที่ผู้วิจัยได้รับจากบิดา มารดา ตลอดจนญาติพี่น้องทุกคน รวมทั้งบุคคลรอบข้าง เพื่อน ๆ ภาควิชาภาษาไทยรหัส 44 คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และเพื่อน ๆ MC 48 ป.โท จุฬาฯ ทุกคนที่คอยให้กำลังใจเสมอมา

ประโยชน์และคุณค่าทั้งมวลที่เกิดจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอบมอบเป็นเครื่องบูชาบิดา มารดา ทั้งครูอาจารย์ทุกท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้แก่ผู้วิจัยทั้งในอดีตและปัจจุบัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

บทที่	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
กิตติกรรมประกาศ	ฉ
สารบัญ	ช
บทที่ 1 บทนำ	1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
ปัญหานำวิจัย	8
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	8
ข้อสันนิษฐานการวิจัย	8
ขอบเขตของการวิจัย	9
คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย	9
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	9
บทที่ 2 แนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	10
แนวคิดเรื่องละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์	11
แนวคิดเรื่องการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์	23
แนวคิดเรื่องปัจจัยที่มีผลต่อการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์	26
แนวคิดเกี่ยวกับสถานีเครือข่ายเพื่อการค้าและการเลือกสรรรายการเพื่อออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์	29
แนวคิดเรื่องผู้ชมละคร โทรทัศน์	31
แนวคิดเรื่องการเปิดรับและพฤติกรรมการรับชม	31
แนวคิดเรื่องความพึงพอใจของผู้รับสาร	33
แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ (Reproduction)	34
แนวคิด ทฤษฎี การเล่าเรื่อง	35
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	38

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย 40

แหล่งข้อมูล 40
การเก็บรวบรวมข้อมูล 41
ระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูล 45
การวิเคราะห์ข้อมูล 45
การนำเสนอข้อมูล 46

บทที่ 4 ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่และการปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทย 47

4.1 ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทย 47
4.1.1 ด้านผู้ผลิต 47
4.1.2 ด้านสถานี 112
4.1.3 ด้านผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ 126
4.2 การปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทย 175
4.2.1 ด้านเนื้อหา 181
4.2.2 ด้านองค์ประกอบอื่นๆในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ 189

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ 199

สรุปผลการวิจัย 199
ข้อจำกัดในการวิจัย 209
ข้อเสนอแนะ 209

รายการอ้างอิง 212
ภาคผนวก 213
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 221

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตาราง หน้า

ตารางที่ 1.1 แสดงการเปรียบเทียบละครพื้นบ้านเมื่อเปลี่ยนรูปแบบมาเป็นสื่อโทรทัศน์..... 5
ตารางที่ 1.2 แสดงผังรายการละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์สถานีช่อง 3 9
ตารางที่ 3.1 แสดงกลุ่มตัวอย่างของละครพื้นบ้าน..... 41
ตารางที่4.1 แสดงรายชื่อละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัท สามเศียร จำกัดที่ผลิตตั้งแต่ปี พ.ศ. 2511- พ.ศ. 2550..... 64
ตารางที่ 4.2 แสดงรายชื่อละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัท เมืองละคร จำกัดที่ผลิตตั้งแต่ปี พ.ศ. 2542- พ.ศ. 2547..... 97
ตารางที่ 4.3 แสดงความถี่ในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของกลุ่มเด็ก..... 128
ตารางที่ 4.4 แสดงความถี่ในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของกลุ่มวัยรุ่น..... 144
ตารางที่ 4.5 แสดงความถี่ในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของกลุ่มผู้ใหญ่..... 159

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพประกอบ หน้า

รูปที่ 2.1 แสดงปัจจัยที่มีผลต่อการผลิตรายการโทรทัศน์ตามแนวคิด Maletzke.....24
รูปที่ 2.2 แสดงถึงปัจจัยที่มีผลต่อการจัดรายการและการทำงานของผู้ผลิตและสถานี.....29
รูปที่ 4.1 แสดงกระทู้ละครในเวปไซต์ดีด้าดอทคอม.....76
รูปที่ 4.2 แสดงภาพวีซีดีละครพื้นบ้าน.....78
รูปที่ 4.3 แสดงภาพโกมินทร์ และโสนน้อย.....186
รูปที่ 4.4 แสดงภาพธนูทอง.....186
รูปที่ 4.5 แสดงภาพมัสกา และระดี.....187
รูปที่ 4.6 แสดงภาพกุลา.....188
รูปที่ 4.7 แสดงภาพอัคคี.....188
รูปที่ 4.8 แสดงภาพฉากเรือนทอง.....190
รูปที่ 4.9 แสดงฉากปราสาทราชวัง.....190
รูปที่ 4.10 แสดงภาพการแต่งกายของกะโตหน.....191
รูปที่ 4. 11 แสดงการแต่งกายของโกสุทัมและฉวีวรรณ.....192
รูปที่ 4.1 แสดงภาพทรงผมของโกมินทร์.....192
รูปที่ 4.11 แสดงภาพเพลงประกอบในเรื่องกุลาแสนสวย.....193
รูปที่ 4.12 แสดงภาพการใช้เทคนิคพิเศษ.....196

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

แม้ว่าปัจจุบันจะเป็นยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม อันเป็นผลมาจากการติดต่อสื่อสารและการแลกเปลี่ยนระหว่างสังคม แต่เราไม่อาจปฏิเสธว่าภายในสังคมนั้นๆยังคงรักษาแบบแผนอันเป็นรากเหง้าทางวัฒนธรรมดนเอาไว้ไปพร้อม ๆ กับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น อาทิ การรับเอาเทคโนโลยีทางการสื่อสารสมัยใหม่อย่างโทรทัศน์ ซึ่งเป็น "รูปแบบ" ทางการสื่อสารจากโลกตะวันตกเข้ามา แต่ก็ยังคง "เนื้อหา" ซึ่งสอดคล้องกับวัฒนธรรมเดิมของตนเอาไว้ ดังทัศนะของ R. William (1974) ที่ว่า วิทยุโทรทัศน์นั้นเป็นสื่อที่มาแต่ตัวเปล่า ๆ แต่ไม่มี "รูปแบบและเนื้อหา" ที่เป็นของตัวเอง ดังนั้นการผลิตรายการทางโทรทัศน์ในหลาย ๆ ประเทศจึงได้นำเอาเรื่องราวที่เป็นที่นิยมอยู่แล้วในวัฒนธรรมนั้นๆ มาใส่ไว้ในรายการโทรทัศน์ ไม่ว่าจะเป็นประวัติศาสตร์ วรรณคดี หรือ นิทานพื้นบ้าน เช่น ในประเทศอาหรับ ได้นำนิทานที่เคยเล่าต่อกันมาอย่างนิทานอาหรับราตรีหรือหนึ่งทิวามาทำเป็นละครโทรทัศน์ส่วนในประเทศญี่ปุ่นก็มีการนำละครประวัติศาสตร์เกี่ยวกับพระจักรพรรดิในราชวงศ์ต่าง ๆ เช่น เรื่องโชกุน หรือซามูไร มาทำเป็นละครโทรทัศน์เช่นกัน (อ้างจากศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง, 2537 : 197)

ในสังคมไทยก็เช่นเดียวกัน เรารับเอาโทรทัศน์เข้ามาในปี พ.ศ. 2498 เทคโนโลยีแห่งการสื่อสารสมัยใหม่ได้ทำหน้าที่และให้ประโยชน์แก่สังคมไทยหลากหลายประการด้วยกัน อาทิ เป็นผู้ให้การศึกษาแก่คนในประเทศ เฝ้าสังเกตการณ์ให้สังคม ประสานสังคมวัฒนธรรม รวมทั้งให้ความบันเทิง ซึ่งหน้าที่หลังสุดนี้นับเป็นหน้าที่สำคัญประการหนึ่งของโทรทัศน์ที่มีความโดดเด่นเพราะความบันเทิงในรายการโทรทัศน์นั้นสามารถตอบสนองต่อความต้องการและรสนิยมของคนดูในสังคมไทยได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด

ปัจจุบันรายการบันเทิงที่ถูกนำเสนอทางโทรทัศน์ไทยนั้นมีหลากหลายรูปแบบด้วยกัน อาทิ รายการเพลง รายการปกิณกะบันเทิง ภาพยนตร์ การ์ตูน ละครโทรทัศน์ เป็นต้น โดยเฉพาะรายการละครโทรทัศน์นั้นเป็นหนึ่งในรายการบันเทิงทางโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมจากกลุ่มคนดูทุกเพศทุกวัย ทุกยุคสมัยเสมอมา เนื่องจากรายการดังกล่าวมี "เนื้อหา" ที่สอดคล้องกับ

คนดูและสังคมไทย ซึ่งหากจะย้อนดูไปถึงละครโทรทัศน์ที่มีความเป็นมายาวนานและยังคงอยู่คู่กับคนดูในสังคมไทยมาจนถึงปัจจุบัน รวมทั้งมีความสำคัญกับคนไทยในฐานะของการเป็นละครที่มีเนื้อหาความสอดคล้องกับรสนิยมของคนดูและสังคมวัฒนธรรมไทยมากที่สุดนั้นเราไม่อาจปฏิเสธว่า "ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์" คือหนึ่งในรายการดังกล่าว ดังที่ เธียรชัย อิศรเดช (2545) กล่าวถึงความสำคัญของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไว้ว่า *"ท่ามกลางประเภทของรายการที่ทะยานเทียบกับวัฒนธรรมโลกกว้าง (globalized culture) รายการละครจักร ๆ วงศ์ ๆ คือขั้วต่างที่อยู่ปลายสุดที่จุดรั้งและสร้างสมดุลให้กับสังคมไทย หากมองรายการส่งเสริมอนุรักษ์ความเป็นไทย รายการสารคดีวัฒนธรรมคงเห็นก่อน ซึ่งเป็นรายการนำเสนอความเป็นไทยที่จับต้องได้ (factual) แต่การสืบทอดทัศนคติ คติคิด โลกทัศน์นิทาน (fiction) ซึ่งทำหน้าที่ได้แยบยลกว่า เพราะสื่อสารท่ามกลางความบันเทิงที่บอกให้รู้ตัว นอกจากการสืบทอดสิ่งที่เป็นนามธรรมอย่างอุดมการณ์ ความเชื่อ ทัศนคติ รสนิยมแล้ว ละครจักร ๆ วงศ์ ๆ ยังบรรจุภาษา วิถีคิด เสื้อผ้า อาหารการกิน การละเล่น ความบันเทิง โครงสร้างสังคม ฯลฯ โดยรวมไว้อย่างมี "ชีวิต ชีวา" และดูเหมือนไม่ว่าจะจับวัฒนธรรมอะไรยัดใส่ลงไปก็รับได้ไม่อั้นและไม่ขวยเขิน กล่าวว่าเป็น "วัฒนธรรมฐานราก" เนื่องจากรายละเอียดทางวัฒนธรรมในละครอาจไม่ชัดเจนว่าเป็นของไทยทั้งหมด แต่คือรากฐานที่เชื่อมต่อกับวัฒนธรรมไทยที่ปรากฏอยู่"*

ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นมีที่มาจากการหยิบยืมเรื่องจากนิทานพื้นบ้านซึ่งเป็นเรื่องเล่าที่สืบทอดกันมาด้วยวิธีบอกเล่า (มุขปาฐะ) ของคนในสังคมไทยมาช้านานและเป็นนิทานที่ไม่สามารถหาที่มาได้ ในทางคติชนนั้นนิทานพื้นบ้านมีลักษณะที่สำคัญ 3 ประการ คือ เป็นเรื่องเล่าด้วยถ้อยคำธรรมดา เป็นภาษาร้อยแก้ว และเล่ากันด้วยปากต่อปากสืบกันมาเป็นเวลานานต่อมาเมื่อการเขียนเจริญขึ้นก็เขียนขึ้นตามเค้าเรื่องเดิมที่เคยเล่าด้วยปากเปล่า แต่ไม่ปรากฏผู้เล่า (กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2509 : 99) โดยเรื่องเล่าดังกล่าวถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่เกิดจากการใช้วาจาเป็นสื่อ นอกจากนี้นิทานพื้นบ้านบางเรื่องยังนำเค้าโครงเรื่องมาจากนิทานชาดกในพระพุทธศาสนา ซึ่งมีทั้งชาดกในนิบาตและชาดกนอกนิบาต ดังนั้นจุดประสงค์ของการเล่านิทานพื้นบ้านของคนในสมัยก่อนจึงเป็นไปเพื่อการสอนศาสนาให้แก่ประชาชน (วัชรี รมยะนันท์, 2535 : 107) ซึ่งจุดกำเนิดดังกล่าวนี้ถือเป็นจุดเด่นประการสำคัญที่ทำให้ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์มีความสำคัญแก่สังคมในฐานะของรายการที่ถ่ายทอดและสืบสานในด้านศาสนาให้แก่คนในสังคมไทย นอกจากคนไทยจะรู้จักนิทานดังกล่าวในฐานะนิทานพื้นบ้านแล้วบางครั้งเรายังเรียกว่า "นิทานจักรๆวงศ์ๆ" ด้วย โดยนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ นั้นแท้จริงแล้วคือนิทานพื้นบ้าน ซึ่งมีที่มาจากการผสมผสานกันระหว่างนิทานพื้นบ้านของไทยและนิทานจากต่างประเทศ (อินเดีย) โดยนิทาน

ดังกล่าวถูกแต่งขึ้นโดยกษัตริย์และข้าราชบริพารในรูปวรรณคดีราชสำนัก แล้วแพร่ไปสู่ประชาชน จนกลายเป็นนิทานพื้นบ้านไป (มัณฑลี ศิลาวิเศษฤทธิ์, 2537 : 7)

จากข้างต้นจะเห็นว่านิทานพื้นบ้านนั้นเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น รวมทั้งให้คุณค่ามากมายแก่ผู้ฟัง ชุมชนและสังคม ด้วยการทำหน้าที่อันทรงคุณค่ามากมาย เช่น ให้ความเพลิดเพลินแก่ผู้ฟัง ช่วยกระชับความสัมพันธ์ของครอบครัวและชุมชน เนื่องจากในการเล่านิทานนั้นจะจับกลุ่มเล่าสู่กันฟังภายในครอบครัว รวมถึงเล่าในวงสนทนาที่ว่างเว้นจากการทำงาน รวมทั้งทำหน้าที่ในการถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ไปยังผู้ฟังโดยเฉพาะผู้ฟังในวัยเด็กได้รู้จักสิ่งใหม่ ๆ ทั้งลักษณะมนุษย์ เรื่องของนรกสวรรค์ การทำความดี ฯลฯ และทำหน้าที่สะท้อนสภาพสังคมในอดีต วัฒนธรรมประเพณี รวมถึงความเชื่อและค่านิยมในสังคมไทยด้วย (วิเชียร เกษประทุม, 2542 : 9-10)

จากการเล่านิทานพื้นบ้านด้วยวิธีมุขปาฐะ นิทานพื้นบ้านยังถูกถ่ายทอดด้วยสื่อลายลักษณ์อักษร อันได้แก่ วรรณคดีนิทาน หรือวรรณคดีชาดก เช่น เรื่องจันทโครพ อนิรุธคำฉันท์ รวมทั้งถ่ายทอดออกมาในรูปแบบการแสดง ได้แก่ บทละครที่ใช้แสดงในสมัยอยุธยา 22 เรื่อง (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2532 : 97) อีกทั้งมีการนำมาเล่นเป็นละครในสำหรับกษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง ได้แก่ เรื่องรามเกียรติ์ อิเหนา อุณรุท และสร้างเป็นละครนอกสำหรับสามัญชน ได้แก่ เรื่องการะเกด คาวี ไชยทัต พิกุลทอง พิมพ์สวรรค์ พิณสุริยวงศ์ มโนราห์ โม่งป่า มณีพิชัย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย สุวรรณศิลป์ สุวรรณหงส์ โสวัต (เบญจมาศ พลอินทร์, 2524 : 55) โดยในสมัยรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทละครนอกอีก 6 เรื่อง คือ สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ ไกรทอง มณีพิชัย คาวี และสังข์ศิลป์ชัย (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2532 : 127) เมื่อเทคโนโลยีการพิมพ์เข้ามาในสังคมไทย นิทานพื้นบ้านได้นำมาตีพิมพ์จำหน่ายโดยโรงพิมพ์วัดเกาะได้นำ และเรียกกันว่า นิทานวัดเกาะ หรือ นิทานเล่มละบาท (ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง, 2537: 88) ในระยะต่อมาโทรทัศน์ซึ่งเป็นเทคโนโลยีการสื่อสารสมัยใหม่ได้เข้ามาสู่สังคมไทย นิทานพื้นบ้านซึ่งเดิมทีถูกถ่ายทอดด้วยการเล่าแบบปากต่อปากของคนในชุมชนได้เปลี่ยนรูปแบบไปเป็นละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เพื่อตอบสนองต่อสังคมมวลชน

การเปลี่ยนรูปแบบของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์จากนิทานพื้นบ้านมาสู่ละครโทรทัศน์นั้น นิทานพื้นบ้านในรูปแบบละครโทรทัศน์ได้ปรับเปลี่ยนตนเองไปตามคุณสมบัติของสื่อสมัยใหม่ เป็นต้นว่า เป็นการนำเรื่องเชิงจินตนาการมานำเสนอผ่านสื่อชนิดใหม่อย่างโทรทัศน์

ที่ให้ความสมจริงทั้งภาพและเสียง มีการปรับตัวด้านการนำเสนอในแนว melodrama ด้วยการเป็นละครที่เต็มไปด้วยดนตรีกำกับอารมณ์ หรือมีการเล่าเรื่องด้วยกลอนเสภา รวมทั้งมีการนำเอาเพลงลูกทุ่งหรือเพลงสตริงมาใช้ในการนำเสนอเพื่อสร้างความดึงดูดใจให้แก่ผู้ชม เป็นต้น (เชียรชัย อิศรเดช, 2545 : 135) ในขณะเดียวกันละครพื้นบ้านยังคงดำรงลักษณะดั้งเดิมของการเป็นนิทานพื้นบ้านเอาไว้ เช่น การดำเนินตามโครงเรื่องของนิทานพื้นบ้านแบบเดิม การคงแก่นเรื่องซึ่งเป็นวิธีคิดทางจริยธรรมของโลกตะวันออก การคงโครงสร้างของตัวละคร สถานที่เกิด ฯลฯ ซึ่งแม้จะมีการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบไปบ้างเพื่อให้เข้ากับรสนิยมร่วมสมัยของคนดู ดังเช่น การศึกษาเรื่องละครนิทานจักร ๆ วงศ์ ในโทรทัศน์ : กระจกสะท้อนความสืบเนื่องและความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย ของ ศิราพร ณ ถลาง (2536) ซึ่งพบว่า รูปแบบและเนื้อหาของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นมีความสัมพันธ์กับสังคม กล่าวคือ หากยุคสมัยและสังคมเปลี่ยนไป ก็จะมีผลให้รูปแบบและเนื้อหาของละครพื้นบ้านเปลี่ยนไปด้วย ดังเช่น ละครพื้นบ้านที่แต่งใหม่โดยช่อง 3 ซึ่งเปลี่ยนแนวเรื่องให้มีความโลดโผนและเปลี่ยนการแต่งกายของตัวละครให้ร่วมสมัยคล้ายกับตัวละครจีน รวมทั้งเปลี่ยนมุมมองในการเล่าเรื่องและการนำเสนอภาพลักษณ์ผู้หญิงเก่งให้กับตัวละครในเรื่อง เป็นต้น

อย่างไรก็ตามละครพื้นบ้านเมื่อปรับเปลี่ยนรูปแบบมาเป็นสื่อสมัยใหม่นั้นได้สูญเสียคุณสมบัติที่สำคัญหลายประการของการเป็นสื่อพื้นบ้านไป เป็นต้นว่า การสูญเสียความเป็นส่วนรวม (Collective) ของผู้ชม การขาดความสด ซึ่งแบบเดิมศิลปินสามารถสร้างสรรค์ความคิดในขณะที่แสดง (บอกเล่า) ได้ทันที การเปลี่ยนศูนย์กลางในการผลิตงานจากเดิมขึ้นอยู่กับผู้ผลิตผลงาน (Sender orientation) แต่เมื่ออยู่ในรูปแบบของสื่อมวลชน ก็ย้ายศูนย์กลางมาเป็นผู้รับสาร (Receiver orientation) หรือผู้อุปถัมภ์รายการ ทำให้ขาดความสร้างสรรค์จากผู้ผลิต นอกจากนี้การปรับเปลี่ยนรูปแบบสื่อ ยังมีผลให้เกิดการปรับเปลี่ยนด้านรูปแบบและเนื้อหา โดยสื่อพื้นบ้านจะเน้นการนำเสนอเนื้อหามากกว่ารูปแบบ ส่วนสื่อสมัยใหม่เน้นรูปแบบมากกว่าเนื้อหา เช่น ผู้ฟังจะสนใจตัวนักร้อง การแต่งกาย ท่าทาง ฯลฯ มากกว่าเนื้อหาของเพลงสมัยใหม่ เป็นต้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2544 : 441-444)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 1.1 การเปรียบเทียบละครพื้นบ้านเมื่อเปลี่ยนรูปแบบมาเป็นสื่อโทรทัศน์ (เธียรชัย อิศรเดช, 2545 : 141)

สื่อพื้นบ้าน	สื่อโทรทัศน์
สื่อผ่านจินตนาการ	สื่อผ่านความสมจริง
ผู้ชมเข้ามาหาสื่อ/ ผู้ชมร้องเรียกสื่อ	สื่อพุ่งไปหาผู้ชมและเรียกร้องให้สนใจ
สื่อสำหรับคนทุกเพศทุกวัย	สื่อสำหรับเด็ก
เน้นตัวผู้เล่าเรื่อง	ไม่มีผู้เล่าเรื่อง
เน้นการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม	สื่อสำเร็จรูปไม่ต้องรับการมีส่วนร่วม
ขณะสื่อสารมีคู่แข่งดึงความสนใจน้อย	ขณะสื่อเต็มไปด้วยคู่แข่งรอบด้าน
ส่วนใหญ่เล่าเรื่องในอดีตและปัจจุบัน	ส่วนใหญ่เล่าเรื่องปัจจุบันกับอนาคต
สื่อสารได้อย่างต่อเนื่อง	สื่อสารแบบขาดช่วงตามเวลาที่กำหนด
เวลาในการสื่อสารไม่กำหนด	สื่อสารภายในกรอบเวลาที่แน่นอน
สื่อเพื่อประเทืองปัญญา	สื่อเพื่อประเทืองอารมณ์
มุ่งหมายเพื่อการสั่งสอน	มุ่งหวังขายสินค้าและบริโภคสื่อ

ปัจจุบันละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ได้กลายเป็นสื่อในยุคสมัยใหม่ที่มีประวัติความเป็นมายาวนานและถูกนำเสนอสู่สายตามวลชนมายาวนาน นับตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2498 ละครพื้นบ้านได้ถูกถ่ายทอดในรูปแบบของละครรำ ซึ่งแพร่ภาพออกอากาศทางโทรทัศน์ โดยมีคณะแสดงละครทั้งของรัฐบาลและของเอกชนเป็นผู้จัดแสดง โดยเรื่องที่นำมาแสดงนั้นมีหลายเรื่อง เช่น อิเหนา สังข์ทอง ขุนช้างขุนแผน พระลอ ฯลฯ ต่อมาในปี พ.ศ. 2511 คุณไพรัช สังวริบุตร เจ้าของบริษัทสยามฟิล์มได้เช่าเวลาออกอากาศจากสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 เพื่อผลิตภาพยนตร์พื้นบ้านทางโทรทัศน์ซึ่งใช้ระบบการถ่ายทำแบบภาพยนตร์ 16 มม. โดยภาพยนตร์พื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่องแรก คือ เรื่องปลาบู่ทอง ซึ่งนำมาจากนิทานพื้นบ้าน เนื่องจากคุณไพรัช สังวริบุตร เล็งเห็นว่าในสมัยนั้นไม่มีรายการใดที่นำนิทานพื้นบ้านมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ และการผลิตรายการแนวนี้อาจเป็นการอนุรักษ์นิทานพื้นบ้านและวรรณคดีไทยเอาไว้ไม่ให้คนหลงลืมได้ หลังจากนั้นบริษัทได้ผลิตภาพยนตร์โทรทัศน์ในแนวพื้นบ้านและจักร ๆ วงศ์ ๆ ออกมาอีก 5-6 เรื่อง โดยนำมาจากนิทานพื้นบ้านวรรณคดีไทยและบทละครนอกซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ของ

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ต่อจากนั้นได้เปลี่ยนชื่อเป็นบริษัท ดาราฟิล์ม จำกัด ซึ่งยังคงทำการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เป็นหลัก โดยเรื่องที่ทำการผลิตในช่วงนั้นได้แก่ ยอพระกลิ่น ลักษณวงศ์ พิกุลทอง มนุษย์ปักษี นางสิบสอง พระรถเมรี พระทินวงศ์ ขุนแผนผจญภัย ฝนสามฤดู อุทัยเทวี แก้วพิสดาร พระสุธน-มโนราห์ แก้วหน้าม้า โกมินทร์ พระทินวงศ์ แก้วนพเก้า ตะเพียนทอง หลวิชัยคาวี บัวแก้วบัวทอง รามเกียรติ์ เจ้าหญิงแตงอ่อน ฝึกบัวกายสิทธิ์ โดยมีการเรื่องเดิมมาผลิตซ้ำได้แก่ เรื่องปลาบู่ทองและนางสิบสอง (ณัฐพรรณ สุดเสนาะ, 2533 : 13)

ในปี พ.ศ. 2524 ทางบริษัทดาราฟิล์มได้ทำการเปลี่ยนชื่อเป็นดาราวิดีโอ ซึ่งยังคงผลิตละครพื้นบ้านเรื่อยมา ได้แก่ จ้าวสุริยัน โสนน้อยเรือนงาม สุวรรณหงส์ เจ้าหญิงนกกระจาบ สี่ยอดกุมาร สิงหไกรภพ ไชยเชษฎ์ ขวานฟ้าหน้าดำ วิหคสวรรค์ สังข์ทอง จินดาสมุทร เทพสังวาลย์ ต่อมาในปี พ.ศ. 2529 ได้เปลี่ยนชื่อเป็น บริษัท สามเศียร จำกัด โดยละครพื้นบ้านที่ผลิตในช่วงนี้ ได้แก่ ทิพย์เกสร พระอภัยมณี เทพสามฤดู พระสุธน-มโนราห์ พระทินวงศ์ กายเพชร-กายสุวรรณ สังข์ศิลป์ชัย ดินน้ำลมไฟ พระไชยมงคล มาลัยทอง โม่งป่า จันโครพ โสนน้อยเรือนงาม มิติมหัศจรรย์ ไกรทอง เกราะเพชรเจ็ดสี มโหสถชาดก กัญหาชาลี มณีนพเก้า ดาบเจ็ดสีมณีเจ็ดแสง เทพศิลป์อินทรจักร นางพญาไพร เพชรรุ้งไฟ พระรถเสน วงษ์สวรรค์ โดยช่วงเวลาดังกล่าวจนถึงปัจจุบันได้มีการนำละครพื้นบ้านเดิมกลับมาสร้างใหม่เป็นจำนวนมาก ได้แก่ แก้วหน้าม้า พิกุลทอง นางสิบสอง พระทินวงศ์ อุทัยเทวี โกมินทร์ ยอพระกลิ่น โสนน้อยเรือนงาม บัวแก้วบัวทอง ปลาบู่ทอง สิงหไกรภพ ขวานฟ้าหน้าดำ ลักษณวงศ์ เทพสามฤดู สี่ยอดกุมาร ไกรทอง มณีนพเก้า น้ำใจแม่ ขวานฟ้าหน้าดำ ดาบเจ็ดสี-มณีเจ็ดแสง เทพศิลป์อินทรจักร ลักษณวงศ์ หลวิชัยคาวี พระสุธนมโนราห์ สี่ยอดกุมาร กุลาแสนสวย เกราะกายสิทธิ์ และบัวแก้วจักรกลด

อย่างไรก็ตามในปี พ.ศ. 2542 ได้มีการนำละครพื้นบ้านกลับมาฉายซ้ำ (Rerun) ในตอนเย็นวันจันทร์-ศุกร์ เวลา 17.30-18.00 น. เพื่อดึงดูดกลุ่มคนดูเด็กที่กลับจากโรงเรียน ได้แก่ เรื่อง เกราะเพชรเจ็ดสี มณีนพเก้า นางสิบสอง ดาบเจ็ดสีมณีเจ็ดแสง เพชรรุ้งไฟ นางพญาไพร หลวิชัยคาวี มโหสถชาดก แก้วหน้าม้า โกมินทร์ และเลื่อนเวลาออกอากาศในช่วงเย็นมาเป็น 16.30-17.00 น. เป็นที่น่าสังเกตว่า ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่ออกอากาศสมัยแรกในปี พ.ศ. 2511-2527 นั้นได้รับความนิยมมากถึงขนาดเคยแพร่ภาพในช่วง Prime Time ของสถานี (หลังข่าวภาคค่ำ วันจันทร์-ศุกร์) ก่อนจะเลื่อนเวลาออกอากาศมาอยู่ในช่วงเช้าวันเสาร์-อาทิตย์ เวลา 08.00 -

09.00 น. ในปี พ.ศ. 2528 ส่งผลให้กลุ่มคนดูเป้าหมายเปลี่ยนเป็นกลุ่มเด็กและผู้สูงอายุ จากนั้นได้มีการปรับเปลี่ยนเวลาออกอากาศหลายครั้งจนกระทั่งได้ออกอากาศในเวลา 08.30 น.-09.30 น. ของวันเสาร์และอาทิตย์จวบจนปัจจุบัน โดยปี พ.ศ. 2548 ทางสถานีได้นำละครพื้นบ้านเรื่องแก้วหน้าม้ามาฉายซ้ำเวลา 05.45 น. ทุกวันจันทร์-ศุกร์ แต่ปัจจุบันได้งดเลิกเวลาออกอากาศดังกล่าวแล้ว

ปัจจุบันรายการละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทยนั้นปรากฏอยู่ในผังรายการของสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 เพียงแห่งเดียวโดยออกอากาศในวันเสาร์- อาทิตย์ เวลา08.30 - 09.30น. และออกอากาศซ้ำ (Re-run) ในวันอังคาร-ศุกร์ เวลา 16.-30-17.00 น. โดยละครพื้นบ้านทางสถานีช่อง 7 นั้นผลิตโดยบริษัท สามเศียร จำกัด ซึ่งถือเป็นบริษัทผู้ผลิตเพียงรายเดียวที่มีการผลิตละครพื้นบ้านมาอย่างต่อเนื่องและยาวนานที่สุดในประเทศไทย โดยทางบริษัทนั้นดำเนินการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ตามเจตนารมณ์ของคุณไพรัช สังวริบุตร ที่ได้วางไว้แต่แรกว่า *"ห้ามทอดทิ้งนิทานพื้นบ้านโดยเด็ดขาด ด้วยสาเหตุที่ไม่อยากให้คนรุ่นหลัง หลงลืมนิทานพื้นบ้านไทยซึ่งนับวันจะถูกทอดทิ้งมากขึ้น"*

เจตนารมณ์ดังกล่าวถูกสานต่อโดยคุณสยม สังวริบุตร ซึ่งเป็นบุตรชายของคุณไพรัช โดยทางบริษัทมุ่งมั่นที่จะนำเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาพัฒนาการผลิตละครพื้นบ้าน ควบคู่กับการคงเนื้อหาที่ยังคงแสดงความเป็นไทยไว้เช่นเดิม ดังที่ คุณสยม สังวริบุตร ได้กล่าวถึงการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เอาไว้ว่า(ผู้จัดการออนไลน์,สัมภาษณ์,17 มกราคม 2549)

"ในเรื่องของการดัดแปลงบทละคร อาจจะเปลี่ยนแปลงบ้าง แต่ก็ยังคำนึงถึงเค้าโครงเรื่องเดิมเป็นหลัก อาจเพิ่มตัวละคร หรือเข้ากับเหตุการณ์ปัจจุบัน จริงๆ แล้วก็ไม่ได้เสียหายอะไร เพราะเหมือนเป็นคนหนึ่งที่นำนิทานมาเล่าต่อให้สนุกสนานมากขึ้น ทั้งนี้ก็เพื่อให้คนดู พอใจที่สุด ไม่รู้สึกว่าตกยุค ส่วนการขับเสภาประกอบเรื่องนั้นก็ยังมีอยู่ เนื่องจากเป็นนโยบายหลักของเรา แต่อาจจะมีน้อยลง เพราะรู้สึกว่าไม่อยากยัดเยียด เด็ก เราไม่ได้บอกว่าจะอนุรักษ์ความเป็นไทยแต่เอาความเป็นไทยมาเป็นแกนของละครอยู่แล้ว"

ส่วนละครพื้นบ้านของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 นั้น เริ่มผลิตครั้งแรกในปี พ.ศ.2529 โดยทางสถานีว่าจ้างบริษัทต่าง ๆ ให้ผลิต ได้แก่ บริษัท พี.ดี โปรโมชั่น จำกัด บริษัท ประดิษฐ์ศิลป์ จำกัด บริษัท มูวี่ โปรดักชั่น จำกัด บริษัท สมานคัมภีร์ สตูดิโอ เป็นต้น

(อ้างจาก มัณฑลี ศิลาวิเศษฤทธิ์, 2537: 46) โดยละครพื้นบ้านที่ผลิตส่วนใหญ่เป็นเรื่องแต่งใหม่ แต่ยังคงเป็นเรื่องของเจ้าหญิง-เจ้าชายในแบบของจักรๆวงศ์ ๆ อยู่ ละครพื้นบ้านที่ผลิตขึ้น ได้แก่ ชะนีน้อย สิบสองราศี อัศวินสายรุ้ง เจ้าชายแดงโม สองอมตะมหัศจรรย์ สุดสาครผจญภัย กากี มะกอกเทวดา ธิดาดาวดำ อภินิหารแพรแดง เจ้าหญิงอัศวิน ธิดาบาดาล สุริยคราส มายาเทวี อภินิหารทับทิมดำ เจ้าชายค่อม วรเทวี สังข์ศิลป์ชัย ลูกสาวพระอาทิตย์ เกือกแก้วนพเก้า สมิงขาวดาวทอง เจ้าสมุทร เป็นต้น (อ้างจากเบญจศรี ศรีโยธิน, 2548: 7) โดยเวลาออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของสถานีช่อง 3 ในช่วงแรกนั้น ออกอากาศวันจันทร์ - ศุกร์ เวลา16.45-17.45 น. หนึ่งเรื่อง และออกอากาศวันเสาร์ - อาทิตย์ เวลา 09.00 -10.00 น. อีกหนึ่งเรื่อง ต่อมาได้มีการเปลี่ยนแปลงโดยการย้ายเวลาออกอากาศใหม่ในเดือนพฤศจิกายน ปี พ.ศ. 2535 มาเป็น วันเสาร์ - อาทิตย์ เวลา 07.00-08.00 น. และปรับเวลาออกอากาศให้เร็วขึ้นอีกครั้งเป็นเสาร์ - อาทิตย์ เวลา 05.30-06.30 น. ต่อมาในปี พ.ศ. 2542 ได้เปลี่ยนเวลาออกอากาศเป็นวันจันทร์-ศุกร์ เวลา 17.00-17.30 น. จากนั้นได้หยุดออกอากาศเป็นเวลา 5 เดือน และออกอากาศอีกครั้งในปี พ.ศ. 2545 เวลา 17.00-17.30 น. และปี พ.ศ. 2547 ทางสถานีได้กำหนดเวลาออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในเวลา 18.15-18.45 น. ส่วนสถานีโทรทัศน์ช่อง 5 ซึ่งได้ทำการผลิตละครพื้นบ้านในปี พ.ศ. 2529 และช่อง 11 ซึ่งผลิตละครพื้นบ้านในปี พ.ศ. 2532นั้นได้ล้มเลิกการผลิตและออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไปแล้วเนื่องจากประสบภาวะขาดทุน (ศิราพร ณ ถลาง, 2537 :204)

สภาวการณ์ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในปัจจุบันของช่อง 3 นั้น แม้ว่าจะมีนโยบายทางสถานีที่ให้ผลิตและออกอากาศละครพื้นบ้านอีกครั้งในปี พ.ศ. 2543 ตามนโยบายสถานีที่ต้องการถ่ายทอดนิทานไทยอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมผสานกับจินตนาการที่สอดคล้องกับยุคสมัยให้แก่คนดู อันได้แก่ เรื่อง ขุนช้างขุนแผน สังข์ทอง นิลมณี เจ้าไตรภพ พระอภัยมณี เป็นต้น ซึ่งทางสถานีกำหนดให้ออกอากาศในเวลาช่วงเย็น โดยมีบริษัท เมืองละคร จำกัด ของคุณเศรษฐา ศิระฉายา ทำหน้าที่ผลิตละครพื้นบ้านให้แก่ทางสถานี แต่นโยบายใหม่ทางสถานี ในปี พ.ศ. 2548 ที่ต้องการเพิ่มรายการสำหรับเด็กและเยาวชนที่มีความหลายหลายและความแปลกใหม่แทนรายการละครพื้นบ้าน อาทิ รายการประเภทเกมโชว์ รายการเรียลลิตี้ โชว์ ฯลฯ เป็นผลให้ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ต้อง "หลุดผังรายการ" โดยละครพื้นบ้านเรื่องสุดท้ายที่ออกอากาศทางสถานีในปี พ.ศ. 2547 คือ เรื่องพระอภัยมณี เป็นผลให้ละครพื้นบ้านเรื่องอื่น ๆ ที่ถ่ายทำไว้แล้ว ได้แก่ เรื่องโสนน้อยเรือนงาม และเรื่องชุชก ต้องถูกเลื่อนออกอากาศไปอย่างไม่มีกำหนด

ตารางที่ 1.2 แสดงผังรายการละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์สถานีช่อง 3 ครั้งล่าสุดในปี พ.ศ.2547 (จากhttp://www.thaitv3.com/what_up/what_up_detail_may47.html เว็บ ช่อง 3)

ผังใหม่ช่วงเย็นตั้งแต่เวลา 18.00 น. – 20.00 น. (จันทร์ - ศุกร์)	
เวลา	**รายการ**
17.00 – 18.00 น.	ข่าวเด่นประจำวัน
18.00 – 18.15 น.	เณรน้อยเจ้าปัญญา(จันทร์-พุธ) ไซอิ๋ว (พฤหัสบดี - ศุกร์)
18.15 – 18.45 น.	ละครพื้นบ้าน พระอภัยมณี
18.45 – 19.15 น.	ภ.จีน มังกรหยก
19.15 – 20.00 น.	ละคร ไผ่กำเพลิง / มนต์เสน่หา (เริ่ม 23 มิย.)

จากประวัติความเป็นมาของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทยจากที่ได้ กล่าวมานั้น แสดงให้เห็นว่าละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทยยังคงดำรงอยู่ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงและอุปสรรคต่างๆ ผ่านช่วงเวลาอันยาวนาน แม้ว่าละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่เคยผลิตและออกอากาศทางสถานีต่าง ๆ จะเลือนหายไปจากผังรายการเป็นเวลานานแล้ว แต่เรายังคงเห็นละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของสถานีช่อง 7 ปรากฏอยู่บนหน้าจอมายาวนานกว่า 40 ปี ซึ่งจากอดีตจนถึงปัจจุบันนั้นได้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับละครพื้นบ้านซึ่งมีความน่าสนใจในหลายประการด้วยกัน เช่น การปรับเปลี่ยนเวลาออกอากาศ การนำเรื่องเดิมมาผลิตซ้ำ รวมทั้งการนำมาออกอากาศซ้ำ เป็นต้น โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงเวลาออกอากาศละครพื้นบ้านของสถานีของสถานีโทรทัศน์สีช่อง 7 จาก เวลา หลังข่าวภาคค่ำ (Prime Time) เรื่อยมาจนถึงเวลา 08.30-09.30 น. ของเช้าวันเสาร์-อาทิตย์ และการนำละครพื้นบ้านมาออกอากาศซ้ำในเวลาช่วงเย็นของทางสถานีนั้น ยังอาจมีนัยสำคัญที่บ่งบอกถึงการเปลี่ยนกลุ่มคนดูให้เฉพาะเจาะจงมากขึ้น กล่าวคือมุ่งเน้นกลุ่มคนดูเป้าหมายเป็นกลุ่มเด็กและคนต่างจังหวัด ตามที่โยบายใหม่ของสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 ได้วางนโยบายการผลิตรายการเพื่อขยายฐานคนดูอายุตั้งแต่ 4-14 ปีเพื่อรักษาอัตราการเติบโตทางเศรษฐกิจของสถานี โดยช่วง 6 เดือนแรกที่ผ่านมา ช่อง 7 มีอัตราการเติบโตถึง 7-10% และมีเรตติ้งเป็นอันดับ 1 โดยมีส่วนแบ่งตลาดถึง 48% ของสถานีโทรทัศน์ไทยทั้งหมด ทางสถานีจึงมุ่งผลักดันรายการที่มีแนวโน้มจะได้รับความนิยมสูงจากผู้ชมเฉพาะกลุ่ม โดยเฉพาะรายการที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นเด็กและเยาวชน มาออกอากาศเพื่อรักษาเรตติ้งอันดับ 1 ในวงการโทรทัศน์ไทย (อ้างอิงจาก ผู้จัดการรายสัปดาห์, 31 กรกฎาคม 2549)

ดังที่จะเห็นการปรับเปลี่ยนละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เพื่อสร้างความดึงดูดใจต่อกลุ่มผู้ชมเด็กได้จากการนำเทคนิคพิเศษและคอมพิวเตอร์กราฟฟิคมาใช้ เช่น การศึกษาเรื่อง การถ่ายทอดความเป็นแฟนตาซีสำหรับเด็กในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ของอัปสร มีศิลป์ (2545) พบว่า ในกระบวนการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ของบริษัท สามเศียร จำกัด นั้น มีการนำเสนอความเป็นแฟนตาซีในทุกขั้นตอนการผลิต เช่น การใช้ภาพและเสียงที่สร้างจากเทคนิคพิเศษเพื่อสร้างความดึงดูดใจให้แก่เด็ก การใช้นักแสดงที่เข้าขุดเข้าสมัย เพื่อสร้างความดึงดูดใจของคนดู อีกทั้งการศึกษาเรื่องการคาดหวังและความพึงพอใจที่ผู้ชมได้รับจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ของ เบญจศรี ศรีโยธิน (2548) ที่พบว่าคนดูส่วนมากมีความต้องการและปรารถนาชมละครพื้นบ้านเพื่อดูดาราที่ตนชื่นชอบแสดง นอกจากนี้ยังติดตามเพื่อรับชมความตื่นตาตื่นใจทางด้านเทคนิคพิเศษด้านคอมพิวเตอร์กราฟฟิคที่ใช้ในละครพื้นบ้านด้วย

อย่างไรก็ตามละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของสถานีช่อง 3 ซึ่งผลิตโดยบริษัท เมืองละคร จำกัด ที่ได้พยายามปรับตัวมาตลอดโดยการแต่งเรื่องใหม่ รวมทั้งปรับเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบต่าง ๆ ในรูปแบบใหม่ เช่น ตัวละคร การแต่งกาย ฉาก ฯลฯ เพื่อให้ละครมีความร่วมสมัยมากขึ้น ได้ประสบปัญหาหลุดผังรายการและเลื่อนออกอากาศไปอย่างไม่มีกำหนดตามนโยบายของทางสถานีที่หันมาส่งเสริมรายการเด็กประเภทอื่น ๆ แทนละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เช่น การ์ตูนแอนนิเมชั่นเรื่องปังปอนด์ การ์ตูนเรื่องโลกนิทานและสี่สาวมหัศจรรย์ (ออกอากาศ 19.45- 20.00น.) และการ์ตูนพื้นบ้านแอนนิเมชั่น อาทิ การ์ตูนปลาบู่ทอง แก้วหน้าม้า โสนน้อยเรือนงาม และสังข์ทอง (ออกอากาศเวลา19.45-20.00 น.) รวมทั้งรายการเกมโชว์สำหรับเด็ก เช่น เด็ก เด็ด เด็ด (ออกอากาศจันทร์-ศุกร์ เวลา16.00-16.30 น.) เก่งจริงนะ (ออกอากาศทุกวันอังคาร เวลา 16.00-16.30 น.) สมรภูมิไอเดีย (ออกอากาศทุกวันศุกร์ เวลา 16.00-16.30 น.) เป็นต้น

จากสภาวการณ์ข้างต้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าการคงอยู่เรื่อยมาจนถึงปัจจุบันของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทยที่แม้จะไม่ได้อยู่ในช่วงเวลายอดนิยม Prime Time ดังเช่นสมัยก่อน และมีบริษัทที่ผลิตละครพื้นบ้านเหลือเพียง 2 ราย คือ บริษัท สามเศียร จำกัด และบริษัท เมืองละคร จำกัด นั้น ผู้วิจัยคาดว่าจะต้องขึ้นอยู่กับปัจจัยสำคัญหลายประการ อาทิ ปัจจัยด้านการผลิต(ผู้ผลิต) ปัจจัยด้านช่องทางการเผยแพร่(สถานี) และปัจจัยด้านการบริโภค(ผู้ชม) ที่ยังคงเกื้อหนุนให้รายการประเภทนี้ไม่หลุดหายไปจากหน้าจอโทรทัศน์ไทย รวมทั้งศึกษาถึงการปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในปัจจุบัน ทางด้านเนื้อหาและด้านองค์ประกอบอื่น ๆ ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

โดยผู้วิจัยเชื่อว่าการดำรงอยู่มาจนถึงปัจจุบันนั้นละครพื้นบ้านจะต้องมีการปรับเปลี่ยนตัวเองให้สอดรับกับรสนิยมของคนดูและสภาพสังคมวัฒนธรรมร่วมสมัยเพื่อให้กลายเป็นสินค้าที่สามารถขายให้แก่ผู้บริโภคได้ ซึ่งหากขาดการศึกษาที่มองหาถึงปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่และการปรับตัวของละครพื้นบ้านแล้ว ละครพื้นบ้านคงจะมีความเป็นไปอย่างไร้ทิศทาง ขาดหนทางในการพัฒนาสร้างสรรค์เพื่อคนดูและท้ายที่สุดละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ซึ่งเป็นรายการบันเทิงที่มีคุณค่าต่อคนดูจะต้องสูญหายไปจากสังคมไทย

ปัญหานำวิจัย

1. ปัจจัยใดที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในปัจจุบัน
2. การปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในปัจจุบันเป็นอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์
2. ศึกษาการปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

ข้อสันนิษฐาน

1. ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในปัจจุบันนั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยหลัก 3 ประการ คือ ปัจจัยด้านผู้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ปัจจัยด้านสถานีและปัจจัยด้านผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

2.ปัจจุบันละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์มีการปรับตัวในด้านเนื้อหาและองค์ประกอบอื่น ๆ ไปตามยุคสมัยและความต้องการของคนดูในปัจจุบัน

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้จะศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์โดยศึกษาใน 3 ด้านด้วยกัน ได้แก่ ด้านผู้ผลิต ศึกษาจากผู้ผลิตละครพื้นบ้านของบริษัทเมืองละครจำกัด และบริษัทสามเศียรจำกัด ด้านสถานี ศึกษาจากบุคลากรฝ่ายรายการของสถานีโทรทัศน์ช่อง

7 และช่อง 3 ด้านผู้ชม ศึกษาจากผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ จำนวน 60 คน ศึกษาการปรับตัวด้านเนื้อหาและองค์ประกอบอื่น ๆ ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยการวิเคราะห์จากซีดีละครพื้นบ้านจำนวน 2 เรื่องที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2548-2549 ได้แก่ เรื่องโกมินทร์ออกอากาศ เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2547- กุมภาพันธ์ 2548 เรื่องกุลาแสนสวยออกอากาศเดือน มีนาคม พ.ศ. 2548-มกราคม 2549 ร่วมกับการวิเคราะห์บทสัมภาษณ์จากบุคลากรฝ่ายผลิตของบริษัทสามเศียร จำกัด

นิยามศัพท์

ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ หมายถึง ละครที่สร้างมาจากนิทานพื้นบ้าน นิทานชาดก หรือบทละครนอก

ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ หมายถึง ปัจจัยสำคัญที่มีอิทธิพลและเกื้อหนุนต่อการคงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทย ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้หมายความถึง ปัจจัยในด้านผู้ผลิต สถานี และผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

การปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ หมายถึง การปรับเปลี่ยนลักษณะในด้านเนื้อหาและองค์ประกอบอื่น ๆ ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. การศึกษาครั้งนี้คาดว่าจะเป็นแนวทางสำหรับผู้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เพื่อนำไปใช้ในการพัฒนาการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทยต่อไป

2.การศึกษาครั้งนี้น่าจะเป็นแรงกระตุ้นให้สถานีผู้ผลิตและผู้ชมเล็งเห็นถึงความสำคัญของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทย อันจะเป็นประโยชน์ต่อการช่วยกันเกื้อกูลและสร้างสรรค์ให้ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ธำรงอยู่สืบไป

3.เป็นฐานข้อมูลสำหรับแวดวงการศึกษาด้านนิเทศศาสตร์ การสื่อสารมวลชน โดยเฉพาะผู้ที่สนใจศึกษาด้านปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ การผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์และการปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ต่อไป

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่อง "ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่และการปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทย" นี้ ผู้วิจัยได้กำหนดแนวคิดหลักเพื่อเป็นกรอบในการอธิบายปัญหาไว้ดังนี้

2.1 แนวคิดเรื่องละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

2.2 แนวคิดเรื่องการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

2.3 แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ (Reproduction)

2.4 แนวคิดเรื่องปัจจัยที่มีผลต่อการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

2.5 แนวคิดเกี่ยวกับสถานีเครือข่ายเพื่อการค้าและการเลือกสรรรายการเพื่อออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์

2.6 แนวคิดเรื่องผู้ชมละครโทรทัศน์

2.7 แนวคิดเรื่องการเปิดรับและพฤติกรรมการรับชม

2.8 แนวคิดเรื่องความพึงพอใจของผู้รับสาร

2.9 แนวคิด ทฤษฎี การเล่าเรื่อง

2.10 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดเรื่องละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

ในการศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่การและการปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทยในปัจจุบันนั้น จำเป็นต้องให้ความสำคัญกับแนวคิดเรื่องนิทานพื้นบ้าน ควบคู่ไปกับแนวคิดเรื่องละครโทรทัศน์และองค์ประกอบของละครโทรทัศน์ เนื่องจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นเป็นหนึ่งในรายการประเภทละครทางโทรทัศน์ที่นำเค้าโครงเรื่องและเนื้อหามาจากนิทานพื้นบ้านไทย ดังนั้นนิทานพื้นบ้านจึงถือเป็นที่มาของละครแนวนี้

กิ่งแก้ว อัตถากร (2517) ได้ให้ความหมายของนิทานพื้นบ้านในเชิงคติชนวิทยาว่า "นิทาน" มีความหมายเฉพาะลงไป หมายถึงเรื่องเล่าที่สืบทอดกันมาเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ใช้วาจาเป็นสื่อในการถ่ายทอดหรือถ่ายทอดด้วยวิธีมุขปาฐะได้ แต่บางส่วนก็ได้บันทึกไว้บ้างแล้วโดยนิทานนั้นเป็นที่นิยมแพร่หลายไปทุกหนทุกแห่งในหมู่ชนทุกชั้นนับตั้งแต่พระราชาจนถึงคนยากจน มีเรื่องเล่าว่าแม้เทวดาก็ยังชอบฟังนิทาน ถ้ามนุษย์เล่านิทานในเวลากลางวันจะถูกเทวดาสาปแช่ง เพราะเวลากลางวันเทวดาไม่ว่าง ต้องไปเฝ้าพระอิศวร ไม่มีโอกาสได้ฟังนิทานที่มนุษย์เล่า

กุหลาบ มัลลิกะมาส (2509, อ้างถึงใน วิเชียร เกษประทุม, 2542 :2) ได้กล่าวถึงจุดประสงค์ดั้งเดิมในการเล่านิทานของมนุษย์นั้น คือ "มนุษย์เราทั่วไปต้องการเครื่องบันเทิงใจในยามว่างงานประการหนึ่ง และอีกประการหนึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากศาสนา ซึ่งเป็นเรื่องมีอิทธิพลเหนือจิตใจมนุษย์ และเป็นต้นเหตุให้นิทานเกิดขึ้นมากมาย" สำหรับสาเหตุที่ว่าทำไมมนุษย์ทุกชาติทุกศาสนาจึงชอบฟังนิทาน ศิราพร ฐิตะฐาน (2524) ได้สรุปไว้ว่า "เพราะนิทานเป็นอาหารทางใจอย่างหนึ่งของมนุษย์ นิทานเป็นแหล่งรวบรวมจินตนาการและความฝัน นิทานเป็นทางออกทางใจของมนุษย์ทำให้มีความสุขและผ่อนคลายความทุกข์ ในใจได้"ดังนั้นมนุษย์ทั่วไปในโลกทุกหนทุกแห่ง ต่างมีนิทานเล่าต่อ ๆ กัน ถึงแม้ว่าเราจะต่างชาติต่างศาสนา แต่จะมีข้อเหมือนกันอยู่เสมอในเรื่องธรรมชาติของสภาพความเป็นมนุษย์ คือ มีโลภ โกรธ หลง มีทั้งตลก ขบขัน น่าหัวเราะ และที่สำคัญมีความคิดคำนึงคล้ายคลึงกันและต่างมีลักษณะเหล่านี้สืบกันมาเป็นมรดกของมนุษยชาติเหมือนๆ กัน มรดกแห่งสภาพความเป็นมนุษย์นี้ จะเห็นได้จากคติชาวบ้าน และนิทานพื้นบ้านซึ่งมีลักษณะสำคัญ 3 ประการดังนี้

1.เป็นเรื่องเล่าด้วยถ้อยคำธรรมดา เป็นภาษาร้อยแก้วไม่ใช่ร้อยกรอง

2.เล่ากันด้วยปากสืบกันมาเป็นเวลาช้านาน แต่ต่อมาในระยะหลังเมื่อการเขียนเจริญขึ้นอาจเขียนขึ้นตามเค้าเดิมที่เคยเล่าด้วยปากเปล่า

3.ไม่ปรากฏว่าผู้เล่าดั้งเดิมเป็นใคร อ้างแต่ว่าเป็นของเก่า ฟังมาจากผู้เล่าซึ่งเป็นบุคคลสำคัญยิ่งในอดีตอีกต่อหนึ่ง

เจือ สตะเวทิน (2527) ได้กล่าวถึงลักษณะของนิทานพื้นบ้านไว้คล้าย ๆ กัน คือ

1. ต้องเป็นเรื่องเก่า
2. ต้องเล่าด้วยภาษาร้อยแก้ว
3. ต้องเล่าด้วยปากมาก่อน
4. ต้องแสดงความคิดความเชื่อของชาวบ้าน
5. เรื่องจริงที่มีคติก็นับอนุโลมเป็นนิทาน เช่น มะกะโท เป็นต้น

Tomlinson และ Lych- Brown (1996, อ้างถึงในอัปสร มีศิลป์, 2545 : 11) ได้สรุปถึงองค์ประกอบร่วมของนิทานพื้นบ้านไว้ว่า

- โครงเรื่องของนิทานพื้นบ้านจะสั้นกว่าวรรณกรรมประเภทอื่น ๆ นอกจากรายละเอียดที่ตกหล่น จากการบอกเล่านับครั้งไม่ถ้วน
- การกระทำของตัวละครก็มักจะเป็นเรื่องที่ทำให้ผู้รับสารตื่นเต้นสนใจ
- ตัวละครในนิทานพื้นบ้านจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งทำให้ผู้ฟัง ผู้อ่าน ไม่สับสนว่าใครเป็นคนดี หรือใครเป็นคนร้าย

- ฉากมักจะไม่ระบุเจาะจงว่าสถานที่นั้น ๆ ตั้งอยู่ที่ใดแน่ชัด

- แก่นเรื่องของนิทานพื้นบ้านโดยทั่วไปจะเป็นเรื่องความดีกับความชั่วพลังของการก้าวไปข้างหน้า หรือการหาคำอธิบายสัจธรรมบางอย่างในโลก แต่จุดที่สำคัญที่สุดคือเรื่องมักจะจบลงอย่างมีความสุขตามที่เด็ก ๆ ชอบ

โดยสรุปแล้ว นิทานพื้นบ้านนั้นต้องเป็นเรื่องเก่าที่เล่าสืบต่อกันมาด้วยปากต่อปาก โดยใช้คำธรรมดาเป็นร้อยแก้ว และไม่ทราบว่าใครเป็นผู้เล่า นอกจากนี้นิทานพื้นบ้าน ทุกเรื่องยังเป็นเรื่องของการทดสอบความดีด้วยโชคชะตากรมของผู้มีบุญว่าจะต้องรักษาคุณงามความดี เรื่องแนวนี้จะเกี่ยวข้องกับเกณฑ์สำคัญ 4 ประการคือ (เธียรชัย อิศรเดช, 2545 : 101-102)

1. เป็นเรื่องของผู้มีบุญญาธิการ คือมีบุญมาแต่กำเนิด เกณฑ์ข้อนี้ถ้าเรื่องใดมาเล่นกับเกณฑ์นี้จะทำให้ตัวละครเอกผู้มีบุญญาธิการนั้นมีชีวิตช่วงต้นเสมือน "ผู้มีกรรมหนักหนา" คือจะเล่นกับคุณลักษณะตรงกันข้ามกับที่มีติดตัวมา

2. เป็นเรื่องที่มีอิทธิฤทธิ์เหนือปุถุชน ตามปกติตัวเอกจะเป็นผู้มีฤทธิ์แต่หากไม่มีฤทธิ์เองก็จะมีตัวละครที่มีฤทธิ์มาคอยประกบ คอยแก้ไขชีวิตที่ติดขัดทุกคราวคับขัน ประเด็นเรื่องฤทธิ์อาจจะนำมาเล่นในเรื่องของการทำให้หมดฤทธิ์ชั่วขณะ เช่น ถูกสาป ซึ่งจะไปเชื่อมโยงกับเรื่องการทดสอบคุณงามความดีของตัวละคร

3. เป็นเรื่องของคนดี ตัวเอกของทุกเรื่องเป็นคนดี ด้วยเหตุที่เป็นคนดีจึงต้องถูกทดสอบ หรือพิสูจน์ความดีให้ผู้รับสารเป็นที่ประจักษ์ในความดีนั้น โดยมีสถานการณ์ของชะตากรรมที่ถูกขยายให้ใหญ่หรือหนักหนาสาหัสเกินชีวิตปุถุชน เนื่องจากบุญญาธิการของตัวเอกมีมากกว่าปุถุชน ความทุกข์ยากจึงหนักตามมา

4. เป็นเรื่องที่ตัวละครเอกมีรูปโฉมงดงาม ทุกเรื่องตัวเอกจะต้องสวยงาม หากเรื่องใดที่ตัวเอกอัปลักษณ์เพื่อทดสอบความดี และสุดท้ายก็กลับมางามเหมือนเดิม

วิเชียร เกษประทุม (2542) ได้จำแนกอนุภาค (motif) ของนิทานพื้นบ้าน ซึ่งหมายถึงองค์ประกอบที่เล็กที่สุด เป็นสิ่งที่แปลกสะดุดตา ไม่ใช่เรื่องธรรมดาสามัญเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครที่มีลักษณะแปลกหรือพิเศษในด้านใดด้านหนึ่ง เช่น ฐานะ รูปร่าง นิสัย ตัวละครที่จัดอนุภาคจึงเป็น เทวดา สัตว์ประหลาด แม่มด ยักษ์ นางฟ้าแม่เลี้ยงใจร้าย ลูกคนสุดท้อง แมวพูดได้ เด็กอยู่ในหอยสังข์ ฯลฯ

2. วัตถุหรือสิ่งของ ซึ่งมีลักษณะเด่นหรือแปลก เช่น ตะเกียงวิเศษ ดาบวิเศษ พรมวิเศษ บ้านทำด้วยขนม ต้นโพธิ์ทอง รวมทั้งประเพณีหรือความเชื่อแปลก ๆ เช่น การเลือกคู่ด้วยการเสี่ยงพวงมาลัย การฆ่าลูกบวงสรวงเทพเจ้า ฯลฯ

3. เหตุการณ์หรือพฤติกรรม ซึ่งมีลักษณะเด่นพิเศษ เช่น การแปลงร่าง การสาปน้ำท่วมโลก นกประหลาดจับคนกินทั้งเมือง ฯลฯ

ธวัช ปุณโณทก (2533 : 54) กล่าวถึง โครงเรื่อง (Plot) ของวรรณกรรมพื้นบ้านทุกภาคว่าจะคล้ายคลึงกัน นั่นคือส่วนหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลโครงเรื่องมาจากนิทานในปัญญาสชาดก อีกส่วนหนึ่งเป็นโครงเรื่องของท้องถิ่นโดยเฉพาะ แต่ก็มักเลียนแบบในนิทานชาดก ฉะนั้นโครงเรื่องของวรรณกรรมพื้นบ้านทุกภาคจึงเป็นแนวเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ซึ่งอาจจะเรียงลำดับโครงเรื่อง (Plot) ได้เป็นเกณฑ์รวม ๆ แต่บางเรื่องอาจมีโครงเรื่องย่อย (Sub-plot) อีกจำนวนหนึ่ง ดังนี้

1. พระราชามีมเหสี 2 พระองค์ พระราชโอรสกำเนิดในรูปร่างที่ผิดปกติ (เช่นอยู่ในหอยสังข์บ้าง) หรือเกิดมาปกติบ้าง แต่ถูกหมอโหราหรือมเหสีรองใส่ไคร้จนพระราชาต้องลอยแพ ถ่วงน้ำประหารชีวิต แต่ไม่ถึงแก่ความตาย

2. พระราชโอรสเป็นผู้มีบุญญาธิการ เทวดาหรือผู้มีฤทธิ์จึงช่วยรอดพ้นจากภัยพิบัติได้ไปศึกษาในสำนักพระฤาษีจนสำเร็จ วิชาศาสตร์ศิลป์ชั้นสูง มีอิทธิฤทธิ์

3. เมื่อเจริญวัยพระราชโอรสจะลากลับเมือง ได้ของวิเศษต่าง ๆ นานนาแต่ระหว่างทางกลับเมืองจะมีอันเป็นไป เช่น หลงเข้าไปเมืองยักษ์ พระราชายักษ์มีธิดาสวยงาม (รูปร่างเป็นมนุษย์ใจดี) ลักพาพระธิดายักษ์หนี ครั้งยักษ์ตามทันก็รบ พระโอรสมีอาวุธพิเศษเวทมนตร์ดี หรือรบเก่ง ยักษ์สู้ไม่ได้ยอมแพ้บ้าง ถูกฆ่าตายบ้าง ได้ครอบครองเมืองยักษ์สอนให้เสนายักษ์กลับตนเป็นฝ่ายกุศล

4. ภายหลังพระโอรสก็พาพระชายา (ธิดายักษ์) เดินทางกลับเมือง ระหว่างเดินทางกลับต้องเผชิญเหตุการณ์หลายรูปแบบ ซึ่งเป็นการดำเนินเรื่องให้หลากหลาย เช่น ถูกพวกนางยักษ์ขิณีลักพาพระโอรสไปและทำร้ายพระธิดายักษ์แต่ไม่ถึงแก่ชีวิตไปอยู่กับพระฤาษีพร้อมกับมีครรภ์ด้วย

5. ตอนพลัดพรากเป็นตอนพัฒนาโครงเรื่องหลายรูปแบบ หลายตอน เช่น พระโอรสอาจจะถึงแก่ชีวิต แล้วพระอินทร์มาช่วยบ้าง ในที่สุดพระโอรสต้องไปช่วยปราบทุกข์เข็ญเมืองอื่น เช่น นกอินทรีย์มากินคน พระโอรสปราบได้ ได้พระธิดาและได้ครองราชย์สมบัติปกครองเมืองอยู่ระยะหนึ่ง คิดถึงเมืองและพระชายาที่พลัดพรากต้องคิดตามนางต่อไป (ตอนนี้อาจมีโครงเรื่องย่อยอีกหลายตอน)

6. ตอนพบกัน มักจะมีสองแบบ คือ พระโอรสได้ครองเมือง พระชายาปลอมเป็นชายไปจบกับพระโอรสมักจำกันไม่ได้ กว่าจำได้ต้องมีเหตุการณ์ถึงจะสั่งประหารชีวิต อีกแบบหนึ่งพระชายาได้ไปทำความดีความชอบจนเจ้าเมืองอีกเมืองหนึ่งรับไว้เป็นพระธิดาบุญธรรมนางก็ได้สร้างศาลาที่พักคนเดินทางแล้วเขียนภาพเรื่องราวของตนกับพระสวามีไว้ พระเอกเดินทางมาพักที่ศาลาเห็นภาพก็รู้ว่าเป็นเรื่องของตน

7. ตอนกลับเมือง เมื่อตัวเอกพบกันแล้วก็พากันกลับบ้านเกิดเมืองนอน ครั้นถึงเมืองก็กำลังเกิดยุคเข็ญ พระโอรสก็เข้าปราบยุคเข็ญได้ พระราชาผู้เป็นพระบิดาสั่งประหารฝ่ายอิจฉาริษยา และได้ครองเมืองอย่างสันติสุข

แก่นเรื่องของนิทานพื้นบ้านแบ่งได้เป็น 2 แนว ได้แก่

1. แก่นของเรื่องเกี่ยวกับหลักธรรม

1.1 กฎแห่งกรรม คือทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่ว ฉะนั้นจึงพบว่าตัวเอกของเรื่องเป็นฝ่ายกุศลจึงมักจะถูกรังแกจากฝ่ายอกุศล แต่จะลงท้ายเรื่องว่า "ธรรมะย่อมชนะอธรรม" เสมอ ส่วนกลุ่มอธรรมที่เต็มไปด้วย โทสจริต โมหจริต และโลภจริตย่อมได้รับวิบากกรรมในบั้นปลาย

1.2 กฎแห่งการเวียนว่ายตายเกิด (สังสารวัฏ) คือเชื่อว่ามนุษย์ที่เกิดในชาตินี้ย่อมเสวยผลของกรรมในชาติปางก่อนทุกผู้ทุกนามไม่ว่าจะเป็นพระราชาหรือไพร่ฟ้าประชาชน แม้แต่พระโพธิสัตว์ลงมาเกิด (ตัวเอกของเรื่อง) ยังต้องใช้หนี้กรรมในชาติปางก่อน นั่นคือ ถูกฝ่ายอธรรมรังแก ซึ่งเป็นผลมาจากหนี้กรรมแต่ชาติปางก่อน

1.3 กฎแห่งไตรลักษณ์ นั่นคือ ทุกขัง อนิจจัง อนัตตา คือทุกข์ไม่เที่ยงแท้ไม่มีตัวตน เราจึงพบว่าพระเอกและนางเอกมักพบทุกขเวทนาอย่างรุนแรง และชีวิตเต็มไปด้วยการพลัดพรากและจะพบสันติสุขเมื่อจบเรื่อง

2. แก่นของเรื่องเกี่ยวกับความเชื่อและทัศนะ

2.1 ทัศนะความเชื่อต่อธรรมชาติ โดยธรรมชาติมีอำนาจเหนือมนุษย์และสามารถให้คุณให้โทษแก่มนุษย์ได้ สิ่งที่มีอำนาจของธรรมชาตินั้นอาจปรากฏในเรื่องของอมนุษย์ เช่น นาค ยักษ์ วิญญาณ ฯลฯ ได้ อำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านี้มักจะให้คุณแก่มนุษย์ ที่มีคุณธรรม และทำร้ายบุคคลที่ทุศีล

2.2 ทัศนะเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ คือพยายามชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษยชาติ และการเกื้อกูลกันระหว่างวงศาคณาญาติและผู้ที่ไม่ญาติ และชี้ให้เห็นโทษของคนที่ไม่สัมพันธ์กับเพื่อนมนุษย์ และทำกลมายาด้วยโมหจริต และ

โทสจริต หรืออิจฉาริษยาก่อให้เกิดความร้าวฉานในวงศาคณาญาติ เกิดการพลัดพรากจะได้รับวิบากกรรมอย่างสาสม

2.3 ทัศนะและความเชื่อเกี่ยวกับโลกและจักรวาล โดยจะดำเนินอยู่ในโลกที่เป็นจินตนาการ นั่นคือ โลกมนุษย์ สวรรค์ บาดาล และโลกพระศรีอาริย์ ซึ่งสังคมไทยสมัยอดีตมีความเชื่อเช่นนี้

ส่วนฉากของวรรณกรรมพื้นบ้าน มีการพรรณนาฉาก ชมเมือง ชมดง หรือชมความงามอื่น ๆ กวีมักสะท้อนสภาพสังคม ธรรมชาติ ชื่อไม้ นก เป็นพื้นฐานของการสร้างจินตนาการ โดยเฉพาะชื่อต้นไม้ นก ธรรมชาติเป็นชื่อตามภาษาถิ่นนั้น ๆ นอกจากนี้ในวรรณกรรมพื้นบ้าน กวีจะสอดแทรกคำสำนวนที่นิยมใช้กันในท้องถิ่นอันเป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่ง สำนวนโวหารเหล่านี้มักจะเป็นสำนวนที่ใช้พูดจากันในท้องถิ่นนั้น ๆ

จากแนวคิดเรื่องนิทานพื้นบ้านทางซึ่งเป็นที่มาของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้น ในส่วนนี้จะกล่าวถึงแนวคิดด้านละครทางโทรทัศน์ ซึ่งเป็นรูปแบบของสื่อสมัยใหม่ที่ใช้ถ่ายทอดนิทานพื้นบ้านออกมาสู่สายตามวลชน นอกจากนี้แนวคิดดังกล่าวยังนำมาใช้ในการอธิบายการปรับตัวด้านเนื้อหา และองค์ประกอบอื่น ๆ ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ต่อไป

ศศิวิมล สันติราษฎร์ภักดี (2539 : 217) ได้ให้คำอธิบายถึงธรรมชาติของสื่อโทรทัศน์และละครโทรทัศน์ไว้ดังนี้

"เป็นงานศิลป์ที่ปรากฏต่อหน้าผู้รับสารในลักษณะ 3 มิติ คือ กว้าง ยาว ลึก ซึ่งสามารถส่งอารมณ์ไปยังผู้รับสารได้มาก และง่ายกว่าวรรณกรรม และละครโทรทัศน์มีการสื่อสารจากผู้เขียนบทละครผ่านตัวบท ประกอบด้วย ตัวละคร ฉาก บทสนทนา เหตุการณ์และผ่านผู้แสดงไปยังผู้ชมโดยมีการแสดงเป็นตัวสื่อ 3 ลักษณะ คือ การแสดงท่าทาง คำพูด และปฏิกิริยา นอกจากนี้ละครยังมีฉาก แสงสี และเสียงดนตรีประกอบเร้าอารมณ์ได้ดี ทำให้ได้รับอรรถรสความบันเทิงตั้งแต่ก้าวเข้าสู่บรรยากาศของละคร เสียงและภาพตรงหน้าได้จูงผู้ดูเข้าไปสู่โลกมายาของละครได้เต็มตัว..."

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2532 : 159) กล่าวถึงละครโทรทัศน์ว่าเป็นการแสดงที่ต้องอาศัยทั้งภาพ เสียงและแสง และต้องใช้ผู้แสดงแสดงท่าทางประกอบการแสดงเพื่อเสื่อความหมาย ต้องอาศัยบทโทรทัศน์ซึ่งมีความละเอียดทุกขั้นตอน เช่น ต้องกำหนดมุมกล้อง จับภาพให้ถูกต้อง เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจ นอกจากนี้ยังต้องกำหนดองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น กำหนด ฉาก การแต่งกาย ดนตรี เสียงประกอบ หรือภาพซ้อนเพื่อช่วยให้ละครเกิดความสมจริงยิ่งขึ้น ส่วนตัวละครต้องเลือกที่มีความเหมาะสมตามท้องเรื่อง และจำนวนของผู้แสดงนั้นต้องกำหนดตามเรื่องคือ

มีพระเอก นางเอก ตัวสำคัญ ตัวประกอบ เป็นต้น ส่วนการแต่งกายจะแต่งตามท้องเรื่อง

Aristotle อธิบายถึงองค์ประกอบของบทละครว่ามีทั้งหมด 6 ประการด้วยกันซึ่งองค์ประกอบดังกล่าวนั้นผู้ผลิตละครพื้นบ้านจะต้องคำนึงถึงในการปรับเปลี่ยนและผลิตละครโดยพิจารณาตามแนวทางแห่งองค์ประกอบของบทละครดังนี้ คือ (ศศิวิมล สันติราษฎร์ภักดี, 2539 :20-23)

1. โครงเรื่อง (Plot)

2.ตัวละครและการวางลักษณะนิสัยตัวละคร (Character and Characterization) เป็นผู้ประกอบพฤติกรรมตามเหตุการณ์ในเรื่อง หรือเป็นผู้ที่ได้รับผลจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามโครงเรื่องที่กำหนดขึ้น ตัวละครที่ดีต้องมีความเข้าใจต่อบทบาทของตนอย่างชัดเจน เพื่อที่จะสามารถแสดงออกมาให้ตรงกับความเป็นจริงของตัวละครนั้น ๆ ในการวางตัวละครได้แบ่งตัวละครออกเป็น 2 กลุ่มคือ

2.1 กลุ่มตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (Type Character) หรือตัวละครที่ไม่เปลี่ยนแปลง (Static Character) จะมีลักษณะเฉพาะประจำตัวที่ปราศจากการเปลี่ยนแปลงไม่ว่าจะอยู่ในสภาพ เหตุการณ์ หรือสิ่งแวดล้อมใด ๆ และจะมีลักษณะนิยมใช้กันในบทละครโทรทัศน์ อาทิ เช่น พระเอก นางเอก ตัวอิจฉา จากคุณลักษณะตายตัวมีผลทำให้ผู้ชมสามารถคาดเดาได้เสมอว่าใครดีใครร้าย เป็นสูตรสำเร็จ

2.2 กลุ่มตัวละครที่เห็นรอบด้าน (Well-rounded Character) หรือตัวละครที่มีการเปลี่ยนแปลง (Changing Character) ตัวละครกลุ่มนี้อาจจะมีความลึกซึ้ง และเข้าใจยากมากกว่ากลุ่มแรก และมีลักษณะสมจริง เหมือนพฤติกรรมของคนในสังคม เนื่องจากการมีพฤติกรรมเปลี่ยนไปตามเหตุการณ์ และสภาพแวดล้อมตามโครงเรื่อง เช่น ตอนเริ่มเรื่องแสดงเป็นคนดี ใจบุญ แต่พอมาช่วงกลางเรื่องหรือท้ายเรื่องแสดงออกมาในลักษณะคดโกง เป็นคนชั่ว ซึ่งลักษณะของตัวละครกลุ่มนี้จะปรากฏให้เห็นอยู่ทั่วไปในละครแนวต่างๆ เพื่อสร้างบรรยากาศของเรื่องให้ชวนติดตามมากขึ้น โดยใช้การผสมผสานตัวละครที่เป็นคนดี และคนไม่ดีไว้ในโครงเรื่อง

3. ความคิด (Thought) หรือแก่นเรื่อง (Theme)

4.การใช้ภาษา (Diction) ในการใช้ภาษาในละครโทรทัศน์มีการผสมผสานระหว่างระดับของภาษาที่แตกต่างกัน เช่น คำราชาศัพท์ ภาษาพูดของชนชั้นขุนนาง ลูกผู้ดีมีตระกูล ภาษาชาวบ้าน ฯลฯ โดยนำทักษะการเขียนของผู้ประพันธ์มาถ่ายทอดในการใช้ภาษานั้นให้ถูกต้องเหมาะสมกับลักษณะตัวละครให้สามารถเห็นความแตกต่าง ของการใช้ภาษาซึ่งดัดแปลงมาจากนวนิยายให้กลายเป็นภาษาพูดในบทละครโทรทัศน์โดยการใช้ภาษาจะมีส่วนเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการแสดงออกทางจังหวะลีลา และน้ำเสียงด้วยเช่นกัน

5. เพลง (Song) ในการเลือกเพลงจะต้องตระหนักถึงความเหมาะสมกับแต่ละตอน แต่ละฉากของท้องเรื่อง เพื่อให้เกิดความกลมกลืนและสร้างบรรยากาศและสามารถทำให้ผู้รับสารสกัดอารมณ์ร่วมไปกับฉากนั้นได้

6. ภาพ (Spectacle) ในการเขียนบทละครโทรทัศน์มีไว้เพื่อการแสดงไม่ใช่เพื่อการอ่าน ดังนั้นผู้ผลิตจึงต้องคำนึงถึงภาพที่จะปรากฏขึ้นมาเป็นละครโทรทัศน์ด้วยทั้งนี้ในเรื่องฉาก บรรยากาศ ลักษณะตัวแสดง ความเคลื่อนไหวในภาพที่ปรากฏ แสง มุมกล้อง เทคนิคการถ่ายทำ เช่น การแพนกล้อง ถ้าปัจจัยต่าง ๆ สามารถประกอบกันได้อย่างลงตัวจะส่งผลให้ละครโทรทัศน์มีอรรถรส และทำให้ผู้รับสารเข้าใจเรื่องราว และมีอารมณ์ร่วมกับละครนั้น ๆ ได้อย่างดี นอกจากนี้ผู้เขียนบทควรคำนึงถึงภาพที่ออกมาต้องรักษาอรรถรสของการเป็นนวนิยายเดิมให้คงไว้เสมอ รวมถึงคำนึงถึงความเป็นจริง (Realism) ของผลงานนั้น ๆ

ในการผลิตละครโทรทัศน์นั้น ผู้ผลิตจะนำเอาบทโทรทัศน์ซึ่งมีองค์ประกอบข้างต้น ไปทำการผลิตเป็นละครโทรทัศน์เพื่อสื่อความหมายไปยังผู้ชม ซึ่งการสื่อความหมายโดยใช้ภาษาโทรทัศน์นั้นสามารถจำแนกเป็น 2 ประเภท คือ

1. อวัจนภาษา ได้แก่ ภาพ การเคลื่อนไหว เป็นภาษาหลัก และแสง สี เสียง เป็นภาษารอง

2. วัจนภาษา ได้แก่ คำสนทนา คำบรรยายในส่วนของภาพและการเคลื่อนไหว อันเป็นภาษาหลักนั้นประกอบด้วยการทำงานของกล้อง (Camera Works) การตัดต่อภาพ (Editing) และการใช้เทคนิคพิเศษ (Special Effect)

หากจะจำแนกประเภทของรายการละครและภาพยนตร์ทางวิทยุโทรทัศน์ที่จำแนกโดยใช้ประเภทของเรื่องราว (Story)หรือเนื้อหาเป็นเกณฑ์แล้ว ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์จะนำมาจากวรรณคดี ตำนาน นิทานพื้นบ้าน เนื้อเรื่องมักเป็นเรื่องคติสอนใจในการครองชีวิต เปรียบเทียบให้เห็นถึงความดีความชั่ว เป็นเรื่องราวที่มีเทพเจ้า เจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดิน เจ้าหญิง เจ้าชาย เทวดา ผู้มีอิทธิฤทธิ์บางเรื่องอาจเกี่ยวข้องกับศาสนา ประเพณีไทยเก่า ๆ สื่อมวลชนหลายแขนงในประเทศไทยได้เรียกชื่อเชิงวิจารณ์ละครแนวนี้ว่า "ละครจักร ๆ วงศ์ ๆ" เช่น มหาเวสสันดรชาดก ขวานฟ้าหน้าดำ พระอภัยมณี เทพสามฤดู ดาบสายรุ้ง สุริยันจันทรา เป็นต้น อย่างไรก็ตาม นักจัดและผู้สร้างละครก็ไม่ได้ยึดแนวเรื่องเหล่านี้เสมอไป และอาจนำแนวเรื่องประเภทต่าง ๆ มาผสมผสาน เช่น ละครบางเรื่องได้นำเอาแนวเรื่องตลกกับเรื่องมหัศจรรย์ผสานกับแนวเรื่องผจญภัย เช่น เรื่องเกาะมหัศจรรย์ ที่เจ้าของเกาะสามารถสร้างจินตนาการให้กับผู้มาเยือนได้ทุกอย่าง หรือเรื่อง

ป่าสนธยา ได้ผสมผสานเรื่องราวของนิทานดึกดำบรรพ์เอาชีวิตคนธรรพ์ในป่าฉิมพลีมาผสมผสานกับเรื่องราวในโลกปัจจุบันได้อย่างกลมกลืน (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช : 275-276)

เธียรชัย อิศรเดช (2545) ได้กล่าวถึงรูปแบบและเนื้อหาของละคร พื้นบ้านทางโทรทัศน์ ดังนี้ คือในด้านเนื้อหา (Content) ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นมีลักษณะของการเป็นเรื่องที่กล่าวถึงสังคมชนชั้นชาวบ้าน ผสานกับวัฒนธรรมชนชั้นปกครองของอินเดีย ซึ่งเป็นเรื่องเล่าแบบชาดก กล่าวอีกนัยหนึ่งคือต้องมีทั้งส่วนที่เป็นชาวบ้านและชาววัง, มีลักษณะที่บ่งบอกถึงความเป็นใหญ่ของชาย เห็นได้จากการมีหลายเมีย (polygyny) และตั้งถิ่นฐานของฝ่ายชาย (patrilocality) ดังเช่น การจับมโนราห์ให้พระสุธน หรือเกิดการแก่งแย่งระหว่างเมียน้อยเมียหลวง, แสดงให้เห็นถึงโครงสร้างความสัมพันธ์ทางเครือญาติและพันธมิตร, ผู้ครองนครมีอภิสิทธิ์สูงสุดและมีภารกิจแก่บ้านเมืองหลายประการ ,เล่าเรื่องชุมชน โดยมีศูนย์กลางที่ผู้ครองนคร แสดงความสัมพันธ์ของผู้ครองนครกับประชาชน โดยแสดงให้เห็นภาพความเสียสละเพื่อประชาชนและภาพความหายนะอันเกิดจากการไม่คำนึงถึงทุกข์สุขของประชาชนของผู้ครองนคร,มีปัญหาระหว่างเมียหลวง เมียน้อย และมีการใช้ไสยศาสตร์,เป็นเรื่องชาดกที่มีการผสมผสาน (acculturation)ซึ่งนำมาผสมผสานกับนิทานและตำนานท้องถิ่น เกิดเป็นปัญญาสชาดก เกิดจากชนชั้นเจ้าไพร่ มีความเป็นท้องถิ่น(localization)และความเป็นสากล(universalization) เช่น ความรักตัวกลัวตาย ความริษยา ความอาฆาต และอารมณ์ลุ่มหลงต่าง ๆ ส่วนความเป็นท้องถิ่น เช่น สังคมการตั้งถิ่นฐานฝ่ายหญิง สังคมชายเป็นใหญ่ในกลุ่มชนชั้นสูง เป็นต้น ส่วนด้านรูปแบบนั้นมีลักษณะผสม (hybridization) คือเกิดการผสมผสานจนมีอัตลักษณ์ใหม่ของตนเอง เช่น การผสมกันระหว่างเนื้อเรื่องพื้นบ้านกับวัฒนธรรมอินเดีย และการผสมเรื่องจริงกับจินตนาการ, มีการเริ่มเรื่องด้วยการออกแขก หรือบอกกล่าวที่มาที่ไปของตัวละคร และการนำเพลงลูกทุ่ง สตริงไปใช้ เป็นต้น

2.2 แนวคิดเรื่องการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นเปรียบเสมือนสินค้าชิ้นหนึ่งจากโรงงานอุตสาหกรรม ดังนั้นในการผลิตรายการละครโทรทัศน์จึงมีทั้งความยากงายและความยุ่งยาก ในการผลิตจึงต้องประกอบไปด้วยองค์ประกอบในด้านต่าง ๆ ซึ่งองค์ประกอบสำคัญในการผลิตละครโทรทัศน์แบ่งเป็น 3 ส่วนได้แก่ (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช : 21-37)

1. ผู้ผลิต ซึ่งเป็นผู้ที่มีส่วนร่วมตั้งแต่ขั้นตอนแรกถึงขั้นตอนสุดท้าย ได้แก่ โปรดิวเซอร์ แล้วยังจำเป็นต้องมีผู้เข้ามาเกี่ยวข้องในการผลิตอื่นๆอีก เป็นต้นว่า ทีมงาน หรือบางครั้งก็ต้องจ้างผู้ ชำนาญการเฉพาะด้านมาร่วมผลิต เช่น ผู้เขียนบท อาจเข้ามามีส่วนร่วมช่วงก่อน

การผลิต หรือผู้ชำนาญการด้านแสง เข้ามาร่วมในช่วงถ่ายทำ เป็นต้น โดยโปรดิวเซอร์เป็นผู้มีบทบาทสำคัญต่อการผลิตรายการโทรทัศน์(Producer's Role) ดังนี้

- บทบาทด้านการสร้างสรรค์ ได้แก่ รู้จักงานที่ทำ รู้จักเรื่องที่ทำ และรู้จักผู้ชมรายการ
- บทบาทด้านการจัดระบบงาน
- บทบาทด้านธุรกิจ ได้แก่ การประมาณการงบประมาณ ความสนใจในการนำเสนองานและความเข้าใจในลิขสิทธิ์ พันธะ ข้อตกลง

2. การวางแผนการผลิต ซึ่งสำหรับโปรดิวเซอร์ถือเป็นขั้นที่ยุ่งยากและสำคัญที่สุดของงานการผลิตที่จะตามมา มีขั้นตอนดังนี้คือ

2.1 การวางแผนด้านผลิตรายการ ได้แก่ การหาข้อมูลและวิเคราะห์ ข้อมูลการระดมความคิด, กำหนดวัตถุประสงค์รายการ, กำหนดวิธีการปฏิบัติผลิตรายการ (Program Treatment) การจัดทำร่างงบประมาณและการจัดทำโครงการการผลิตรายการ(Proposal)

2.2 การวางแผนด้านบุคลากร การวางแผนดังกล่าวสามารถทำให้ผู้อำนวยการผลิต (Producer) สามารถทราบว่าใครทำงานตำแหน่งใดและมีหน้าที่อะไร ได้แก่ บุคลากรบริหารการผลิต (Executive in Charge of Production) บุคลากรสร้างสรรค์การผลิต(Creative Personal) และบุคลากรด้านเทคนิคการผลิต (Technical Staffs)

3. ขั้นตอนการผลิตรายการโทรทัศน์ แบ่งได้ 3 ขั้นตอน ดังนี้

3.1 ขั้นตอนการเตรียมการผลิต (Pre-Production) ได้แก่

3.1.1 การทำบทโทรทัศน์บทละครโทรทัศน์ ซึ่งมีลักษณะ 2 ลักษณะคือ

1) บทกึ่งสมบูรณ์ เป็นโทรทัศน์ที่ไม่กำหนดรายละเอียดของมุมกล้องเพื่อให้ผู้กำกับรายการกำหนดเอง และไม่ใส่คำพูดละเอียดของผู้ร่วมรายการ ส่วนผู้ดำเนินรายการหรือพิธีกรต้องใส่บทพูดโดยละเอียด

2) บทสมบูรณ์ เป็นบทที่แสดงรายละเอียดของภาพ มุมภาพ และลักษณะของรายการ รวมทั้งเสียงและคำพูดทุกคำไว้อย่างชัดเจน เป็นบทที่เสนอรายละเอียดของสิ่งที่เสนอเต็มรูป

3.1.2 การจัดหานักแสดงการเลือกตัวแสดงต้องเลือกให้มีความเห็นพ้องกันทั้งฝ่ายผู้ผลิต และผู้กำกับการแสดงเมื่อเลือกได้แล้วต้องติดต่อประสานงานต่อไป

3.1.3 การทำเอกสารประกอบการผลิตรายการ (Production Book) ได้แก่ ตารางการผลิตรายการ เอกสารติดต่อทีมงาน-นักแสดง ตารางซ้อม เป็นต้น

3.1.4 การนัดประชุมการผลิตรายการ (Production Meeting)

3.1.5 การซ้อม (Rehearsal)

3.2 ขั้นตอนการผลิตรายการ ได้แก่ การผลิตรายการแบบสด (Live) การผลิตรายการแบบบันทึกเทป และการผลิตรายการแบบบันทึกภาพสดเพื่อออกเป็นเทป (Live on Tape)

3.3 ขั้นตอนหลังการผลิตรายการ ได้แก่ การตัดต่อรายการและการผสมเสียงประกอบรายการ

นอกจากนี้ยังมีขั้นตอนสำคัญหลังการผลิต 2 ขั้นคือ ขั้นตอนการเผยแพร่โฆษณา ประชาสัมพันธ์รายการ ได้แก่ การแถลงข่าว การส่งข่าว การออกโฆษณาโปรโมทและการจัดกิจกรรมพิเศษ และขั้นตอนการประเมินผลรายการ

2.3 แนวคิดเรื่องปัจจัยที่มีผลต่อการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

การที่ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์จะถูกผลิตขึ้นมานั้น จะต้องผ่านการพิจารณาเพื่อหาความเป็นไปได้ของรายการที่จะผลิตขึ้นมา ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับเงื่อนไขและข้อตกลงต่าง ๆ ซึ่งจะเกิดขึ้นด้วยภาวะความสัมพันธ์ระหว่างองค์กรสื่อมวลชนที่อยู่ในฐานะผู้ผลิตกับสถาบันสื่อมวลชนรวมถึงสถาบันต่าง ๆ ในสังคมด้วย (อ้างจาก ชาลิสา มากแผ่นทอง, 2538 : 22)

McQuail (1987)ได้อธิบายกิจกรรมหลักของสถาบันสื่อมวลชนซึ่งประกอบด้วย 3 ลักษณะคือ

1. การผลิต (production)
2. การผลิตขึ้นทดแทนใหม่ (reproduction)
3. การเผยแพร่ (distribution)

จากข้างต้นแสดงให้เห็นว่า สื่อมวลชนมีหน้าที่และมีอิสระในการผลิตและส่งสารไปยังมวลชน นอกจากนี้ยังชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันสื่อสารมวลชนกับสถาบันต่าง ๆ ในสังคม ทั้งลักษณะของการผลิต หรือการผลิตทดแทนใหม่นั้น ไม่ว่าสื่อมวลชนจะหยิบยกเรื่องใดมาผลิตก็ตามจะต้องสัมพันธ์กับผู้รับสารและสังคมที่อาศัยอยู่ และสื่อมวลชนจะต้องปฏิบัติหน้าที่ของตนให้อยู่ในกฎเกณฑ์ที่ถูกกำหนดไว้ ซึ่งกฎเกณฑ์ต่าง ๆ นั้นล้วนเกี่ยวข้องกับสถาบันอื่น ๆ ในสังคมเช่น สถาบันครอบครัว สถาบันการเมือง สถาบันศาสนา สถาบันทางเศรษฐกิจ เป็นต้น

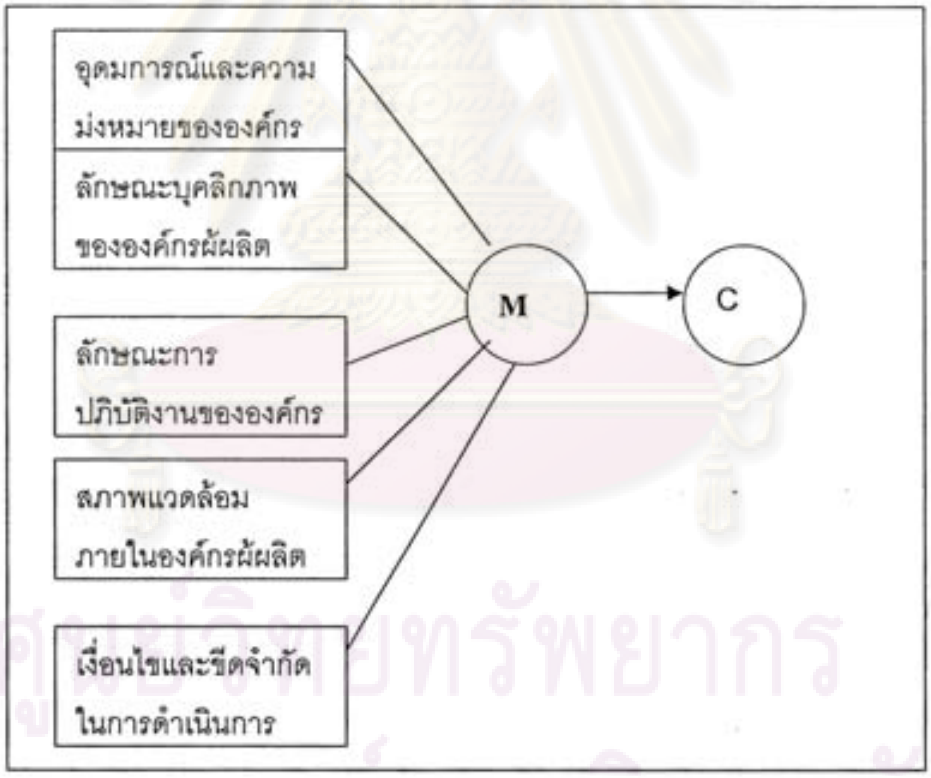
สิ่งสำคัญประการหนึ่งนอกจากการผลิตแล้ว สื่อมวลชนยังต้องแสวงหาลู่ทางในการเผยแพร่ผลผลิตของสื่อมวลชนนั้น ซึ่งมีผลิตผลของสื่อมวลชนจำนวนไม่น้อยที่ต้องเผชิญกับ

ปัญหาการถูกสั่งปิดรายการ งดออกอากาศ เลื่อนออกอากาศหรือหลุดผังรายการซึ่งปัญหาที่กดดันผู้ผลิตรายการเหล่านี้ มาจากสาเหตุและปัจจัยหลายประการและส่วนหนึ่งมีต้นเหตุมาจากสถาบันต่าง ๆ ในสังคมนั่นเอง

Gerhard Maletzke (Windahi, Signitzer and Olson : 1992) ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของปัจจัยต่าง ๆ เพื่ออธิบายและทำความเข้าใจบทบาทและหน้าที่ของนักสื่อสารมวลชน ชี้ให้เห็นถึงการวางบทบาทของนักสื่อสารมวลชนในระดับต่าง ๆ ที่มีผลต่องานที่ผลิต ดังนี้

รูปที่ 2.1: แสดงปัจจัยที่มีผลต่อการผลิตรายการโทรทัศน์ตามแนวคิด Maletzke

M เนื้อหาของสื่อมวลชน **C** นักสื่อสารมวลชน



จากรูปภาพดังกล่าวสามารถอธิบายตามแนวคิดของ Maletzke ได้ดังนี้ คือ

1. อุดมการณ์และความมุ่งหมายขององค์กรผู้ผลิต (The communication organization's self-image) ซึ่งการปฏิบัติงานของสื่อมวลชนนั้นจะสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายเสมอ ขณะเดียวกันภายในหน่วยย่อยของสื่อมวลชนก็มีความต่างในด้านภารกิจ กลุ่มผู้รับสารเป้าหมาย

ความสัมพันธ์ที่มีต่อสังคม ภาวะเศรษฐกิจทิศทางการวางบทบาทขององค์กรของนักสื่อสารมวลชน จึงมาจากจุดหมายที่ตั้งไว้เบื้องต้นและมีผลต่อการวางแผนและผลิตงาน

2. ลักษณะบุคลิกภาพขององค์กรผู้ผลิต (The communication organization's personality structure) องค์กรสื่อมวลชนแต่ละประเภทจะแสดงตนต่อสาธารณชน ในลักษณะที่แตกต่างกันและภายในหน่วยย่อยเอง มีลักษณะการวางบุคลิกของหน่วยงานต่างกันไปซึ่งสะท้อนอยู่ในเนื้อหาที่ผลิตออกมารวมถึงการยืนยันจากหน่วยงานเองว่าเป็นเช่นไร เช่น ผลิตรายการเพื่อนำความรู้ข่าวสารมาบอกกล่าวหรือเสนอรายการในเชิงครอบงำความคิด การวางตนเองขององค์กรสื่อมวลชนมีความสำคัญมากและมักจะเป็นที่จับตามองของสถาบันต่าง ๆ ในสังคม เพราะหากขอบเขตของสื่อมวลชนไปไกลเกินกว่าจะยอมรับได้องค์กรสื่อมวลชนจะต้องแก้ไขปรับปรุงหรืออาจโดนลงโทษ แต่หากสื่อมวลชนวางบุคลิกที่สังคมยอมรับก็จะได้รับการตอบสนองในรูปของความสนใจที่จะติดตามชมหรือในรูปของรางวัลต่าง ๆ

3. ลักษณะการปฏิบัติงานของคณะผู้ผลิตรายการ (The communication organization's working team) บรรยากาศการทำงานในองค์กรสื่อมวลชนจะเกิดขึ้นจาก การวางระเบียบขององค์กร ซึ่งอาจเข้มงวดหรือยืดหยุ่น ให้ความสำคัญของผู้ร่วมงานเท่ากันหรือแบ่งแยกฐานะอย่างชัดเจน ระดับความมากน้อยของกติกาหรือระเบียบขององค์กรอาจก่อให้เกิดบรรยากาศในการปฏิบัติงานที่ต่างกัน อย่างไรก็ตามมีนักสื่อสารมวลชนให้ความสำคัญกับความคิดเห็นขององค์กรและผู้ร่วมงานมากกว่าผู้รับสาร ทำให้งานที่ผลิตออกมาตอบสนองความต้องการของตนเองมากกว่าผู้รับสาร นอกจากนี้การปฏิบัติงานขององค์กรสื่อมวลชนยังเกี่ยวข้องกับความพร้อมของคณะผู้ผลิตรายการ และความสามารถที่จะทำงานประสานกันระหว่างผู้ร่วมงาน

4. สภาพแวดล้อมภายในองค์กรผู้ผลิต(The Communication Organization's environment) บรรยากาศภายในองค์กรจะสอดคล้องกับขนาดขององค์กรสื่อมวลชน อุดมคติภาวะความยึดมั่นในจุดมุ่งหมาย ตลอดจนสภาวะการเป็นกลุ่มผู้ดำเนินธุรกิจกับผู้ให้บริการต่อสังคมสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้จะแสดงออกมาโดยมองที่บรรยากาศในองค์กร

5. เงื่อนไขและขีดจำกัดการดำเนินการผลิต (Contraints from medium) ตามปกติแล้วการทำงานของนักสื่อสารมวลชนจะถูกจำกัดด้วยธรรมชาติของสื่อที่ตนเองเกี่ยวข้องนั่นคือความพร้อมของอุปกรณ์ที่ใช้ปฏิบัติงาน สื่อมวลชนประเภทโทรทัศน์มักประสบกับปัญหาดังกล่าวเนื่องจากต้นทุนสูง ซึ่งส่งผลอันจำกัดต่าง ๆ ที่ตามมา เช่น เวลา สถานที่ถ่ายทำ เทคนิค รูปแบบของรายการที่สร้างสรรค์ตามจินตนาการไม่ได้ ซึ่งองค์กรผู้ผลิตขนาดเล็กกำลังเผชิญ

นอกจากนี้หากพิจารณาปัจจัยการผลิตงานของสื่อมวลชนตามขั้นดำเนินงาน 3 ขั้นตอน ขั้นก่อนการผลิต (Pre-Production) ขั้นดำเนินงาน (Production) ขั้นหลังการผลิต (Post Production) นั้น สามารถสรุปปัจจัยการผลิตได้ดังนี้ (อ้างจากวีระ สุภะ, 2537:13-14)

1.เทคโนโลยี เป็นปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเผยแพร่งานสื่อสารมวลชนและลดค่าใช้จ่ายการผลิตรายการในระยะยาวได้

2. ผู้ชม (ผู้รับสาร) แบ่งออกได้เป็น 3 ระดับ มีผลต่อการผลิตรายการในแง่ของผลกำไรและความนิยมต่องานที่ได้นำเสนอ

3. บุคลากร คือ ทีมงานที่มีผลต่อกระบวนการผลิตในขั้นตอนต่าง ๆ

4. งบประมาณการลงทุน คือ งบประมาณการผลิตรายการที่มีผลต่อการผลิตรายการหลายด้าน เช่น ค่าลิขสิทธิ์เรื่อง ค่าเขียนบท ค่าตัวนักแสดง ค่าเช่าอุปกรณ์สถานที่ต่างๆ

5. ผู้อุปถัมภ์รายการ (ลูกค้า) คือ ผู้มีบทบาทหรือมีส่วนเกี่ยวข้องในการสนับสนุนทุนในการผลิตรายการ

6. คู่แข่งขัน คือ กลุ่มผู้ผลิตรายการอื่น ๆ หรือสถานีอื่นมีผลกระทบต่อการเลือกบริโภคของผู้ชมทำให้ค่านิยมเป็นบวกและลบ

7. นโยบาย ในที่นี้หมายถึง หลักการดำเนินงานของสถานีหรือขององค์การสื่อสารมวลชน

ปัจจัยทั้งหมดข้างต้นเกี่ยวข้องกับนักสื่อสารมวลชนและองค์กรสื่อสารมวลชนโดยตรง ซึ่งส่งผลต่อการผลิตผลงาน ซึ่งอาจมีปัจจัยต่าง ๆ นอกเหนือจากนี้ อย่างไรก็ตามผู้ผลิตต้องมีความสามารถในการเอาชนะปัจจัยต่าง ๆ ให้ได้ จึงจะสามารถผลิตผลงานออกมาอย่างมีคุณภาพและสามารถคงอยู่ต่อไปได้

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับสถานีเครือข่ายเพื่อการค้าและการเลือกสรรรายการเพื่อออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์

ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ คือหนึ่งผลิตผลของสื่อมวลชน สิ่งสำคัญอย่างยิ่งสำหรับนักสื่อสารมวลชน (ผู้ผลิตรายการ) คือ ทำอย่างไรผลิตผลดังกล่าวจะถูกเผยแพร่ต่อสาธารณะชน ซึ่งเราปฏิเสธไม่ได้ว่า "สถานีวิทยุโทรทัศน์" คือ "ช่องทาง" ซึ่งเป็นส่วนสำคัญต่อความอยู่รอดของรายการที่ถูกผลิตขึ้นมา เพราะหากงานที่ถูกผลิตขึ้นมาไม่ได้เผยแพร่ต่อคนดูแล้ว ก็นับว่าไร้ความหมาย

สถานีวิทยุโทรทัศน์เครือข่าย (television network) หมายถึงลักษณะการดำเนินงานของสถานีวิทยุโทรทัศน์แบบหนึ่งซึ่งมีสถานีหลักเป็นสถานีแม่ และมีสถานีที่อยู่ในเครือสมาชิก (network affiliate) หลายสถานีกระจายอยู่ในที่ต่าง ๆ สถานีแม่และสถานีลูกมีความสัมพันธ์ในด้านรายการและโฆษณา ซึ่งสถานีสมาชิกต้องรับถ่ายทอดรายการและโฆษณาจากสถานีแม่ในช่วงเวลาที่กำหนดพร้อมกันทุกสถานี จึงทำให้มีลักษณะเป็นเครือข่าย สถานีหลักนับเป็นสถานีระดับชาติที่ให้บริการเต็มเวลา (full-service work) ดำเนินการออกอากาศทุกวัน ทั้งในเวลาดีเด่นที่มีผู้ชมมาก (Prime time) และเวลาที่มีผู้ชมปกติ (non-prime time) รัศมีครอบคลุมทั่วประเทศ มีรายการหลากหลายทั้งสดและบันทึกเทป กิจการของสถานีวิทยุโทรทัศน์เครือข่ายใช้เงินทุนมหาศาลและต้องมีห้องบันทึกรายการ อุปกรณ์ และมีการรับข่าวสารจากสำนักข่าวระหว่างประเทศในต่างประเทศ เช่น ABC (The American Broadcasting Company), CBS (The Columbia Broadcasting System) และ NBC (The National Broadcasting Company) เป็นต้น ในประเทศไทยได้แก่ โทรทัศน์ช่อง 7, 3 ไอทีวี เป็นต้น(มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2544 : 85-87)

การทำงานของสถานีวิทยุโทรทัศน์เครือข่ายแม่ สรุปได้ดังนี้ คือ

1. วางนโยบายด้านรายการเครือข่าย การจัดรายการ วัตถุประสงค์ และกลุ่มเป้าหมาย

2. จัดหารายการที่น่าสนใจจากแหล่งผลิตรายการ (Production House) โดยวิธีลงทุนร่วมผลิต หรือโดยการซื้อรายการ

3. ผลิตรายการบางส่วน เช่น รายการข่าวและสารคดี

4. เสนอรายการออกทั่วประเทศโดยผ่านสมาชิกเครือข่าย

5. ขายเวลาโฆษณาแก่บริษัทโฆษณาระดับชาติด้วยจำนวนเงินที่สูง ยิ่งรายการได้รับอัตราความนิยมสูงเท่าใดจะขายเวลาแพงขึ้น สถานีเครือข่ายจะแบ่งรายได้จากการขายให้แก่สถานีสมาชิกตามสัดส่วนผู้ชมของสถานีนั้น ๆ

6. สถานีเครือข่ายรับผิดชอบการจัดการด้านเทคนิคเพื่อให้การถ่ายทอดสัญญาณโทรทัศน์ระหว่างสถานีเครือข่ายกับสถานีสมาชิกดำเนินด้วยดี

การเลือกสรรรายการเครือข่ายมาออกอากาศนั้น เป็นกระบวนการที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อสถานีเครือข่าย และสิ่งที่สถานีเครือข่ายแสวงหาคือ ความคิดริเริ่มใหม่ ๆ หรือความเด่นอันน่าดึงดูดใจ ซึ่งสามารถจะถูกใจกลุ่มผู้ชมกลุ่มใหญ่ได้มากกว่า โดยสามารถสรุปขั้นตอนในการเลือกสรรรายการมาออกอากาศได้ ดังนี้ (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2544 : 100-101)

ขั้นตอนที่ 1 เสนอแนวความคิด โดยการเปิดโอกาสให้ใครก็ได้เสนอแนวความคิดเกี่ยวกับรูปแบบเนื้อหาของรายการซึ่งคาดว่าจะถูกใจผู้ชม โดยผู้เสนอได้แก่ บริษัทผู้ผลิตรายการ

(Production House) ซึ่งมักจะผลิตรายการบันเทิงให้ทางสถานี ในประเทศไทย ตลอดจนผู้ผลิตรายการอิสระต่าง ๆ คณะกรรมการจะอ่านข้อเสนอ เพื่อขัดเลือกสู่ขั้น "step deal" ซึ่งหมายถึงการได้รับอนุมัติเงินทุนจำนวนหนึ่ง (development fund) เพื่อไปทดลองเขียนบท

ขั้นตอนที่ 2 การเขียนบท เงินทุนที่ได้รับใช้สำหรับการเขียนบท (1-2) บทเพื่อนำมาประกอบการพิจารณา นอกจากนั้นยังมีการเขียนบทซ้ำเพื่อพิจารณาให้แน่ใจว่าบทจะคุ้มทุน

ขั้นที่ 3 การผลิตรายการตัวอย่าง (pilots) การผลิตรายการตัวอย่างจะได้รับทุนการผลิตจากสถานีเครือข่ายในอัตราต่าง ๆ ซึ่งเงินทุนจะยืดหยุ่นตามเนื้อเรื่อง ดารา เวลา จำนวนผู้แสดง ฉาก ฯลฯ โดยรายการตัวอย่างจะมีระยะเวลาในการผลิต เพื่อจะได้มีเวลานำไปทดสอบกับกลุ่มผู้ชมพิเศษ เพื่อประเมินความสำเร็จของรายการ นอกจากนี้ยังมีคณะกรรมการกลั่นกรองรายการของสถานีทำหน้าที่คัดเลือกอีกครั้งหนึ่ง

ปัจจัยสำคัญในการพิจารณารายการที่จะนำมาออกอากาศนั้น ได้แก่

1. นโยบายของสถานี
2. ความสนใจของผู้ชม โดยวัดจากความนิยมรายการ
3. ค่าใช้จ่าย
4. เปรียบเทียบลักษณะรายการดังกล่าวกับรายการทำนองเดียวกันว่าได้รับความสำเร็จเพียงใด
5. ความน่าสนใจของรายการดังกล่าวต่อกลุ่มผู้ชม ซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายของสถานีและผู้ให้โฆษณา
6. รายการของสถานีคู่แข่งซึ่งออกในเวลาเดียวกัน
7. ชื่อเสียงของผู้ผลิตรายการ
8. ความน่าสนใจและน่าดึงดูดของนักแสดง
9. ช่องเวลาว่างสำหรับรายการใหม่

2.5 แนวคิดเรื่องผู้ชมละครโทรทัศน์

"ผู้ชมรายการโทรทัศน์" นั้น เปรียบเสมือนหนึ่งผู้ควบคุม (Controller) ของรายการวิทยุโทรทัศน์ ในขณะที่นักจัดรายการวิทยุโทรทัศน์มีหน้าที่จัดรายการเพื่อบริการในด้านต่าง ๆ ให้แก่สาธารณชนซึ่งเป็นผู้ชมรายการวิทยุโทรทัศน์ ผู้ชมจึงถือเป็นปัจจัยสำคัญที่จะตัดสินว่ารายการดังกล่าวนั้นจะอยู่รอดหรือไม่ กล่าวคือ สถานีวิทยุโทรทัศน์นั้นมีหน้าที่จัดรายการ มีรายได้จากผู้ประกอบการโฆษณา ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับสาธารณชนผู้ชมรายการวิทยุโทรทัศน์ว่าได้ให้ความ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นิยมรายการต่าง ๆ ของสถานีมากน้อยเพียงใด จึงเปรียบเทียบได้ว่าหากรายการวิทยุโทรทัศน์หรือสถานีวิทยุโทรทัศน์นั้น มีลักษณะรูปร่างเป็น "สามเหลี่ยม" ผู้ชมรายการก็จะเป็นส่วน "ฐาน" ของสามเหลี่ยมนั้น ในขณะที่ผู้ประกอบการโฆษณาและหน่วยงานของรัฐ เป็นเส้นส่วนประกอบของสามเหลี่ยมอยู่คนละด้าน ดังนี้

รูปที่ 2.2 แสดงถึงปัจจัยที่มีผลต่อการจัดรายการและการทำงานของผู้ผลิตและสถานี

จากข้างต้น เมื่อใดฐานของสามเหลี่ยมกว้างออกไปเรื่อย ๆ ก็จะหมายถึงการมีจำนวนผู้ชมมากขึ้นเรื่อย ๆ รายการหรือสถานีนั้น ๆ ก็ย่อมได้รับการสนับสนุนด้านการเงินจากผู้ประกอบการโฆษณามากขึ้นเรื่อย ๆ ในขณะเดียวกัน หน่วยงานของรัฐที่เกี่ยวข้อง ทั้งในด้านนโยบายและการควบคุมจัดการให้ดำเนินงานตามกฎระเบียบของสังคมก็อาจขยายตัวมากขึ้น (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช : 67)

นักจัดรายการ สถานี และวงการวิทยุโทรทัศน์ใช้การจัดรายการในการดึงดูดความสนใจของผู้ชมให้ติดตามรายการของตนมากที่สุด ทั้งนี้เพื่อจะได้มีรายได้จากการขายโฆษณามากที่สุดด้วย ผู้โฆษณามักสนใจขนาดและประเภทของผู้ชมรายการวิทยุโทรทัศน์รายการนั้น ๆ ทั้งนี้เพื่อจะใช้รายการวิทยุโทรทัศน์เป็นสื่อโฆษณาไปยังกลุ่มผู้ชมเป้าหมาย ดังนั้น ในการจัดรายการจึงต้องยึดเอาผู้ชมรายการเป็นองค์ประกอบหลักแรกเสมอ

โดยขนาดของกลุ่มและลักษณะของผู้ชมรายการวิทยุโทรทัศน์ นั้นสามารถรวบรวมโดยแบ่งได้จาก ลักษณะประชากรศาสตร์ (demographics) เพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์และความต้องการของผู้ผลิตและผู้โฆษณา โดยจำแนกคนดูตาม เพศ อายุ ระดับ

การศึกษา หน้าที่การงาน รายได้ และสถานที่อยู่อาศัย ภูมิลำเนา ทั้งนี้เพื่อศึกษาความเป็นไปได้ของกลุ่มผู้ชมรายการและกลุ่มที่มีอำนาจซื้าสินค้าและบริการต่าง ๆ ของผู้โฆษณานั่นเอง นักจัดรายการวิยุโทรทัศน์มีความจำเป็นต้องรู้ว่า "ผู้ชมชอบอะไร" และผู้ชมเหล่านั้นมี "ลักษณะอย่างไร" ข้อมูลพื้นฐานตามลักษณะประชากรศาสตร์ดังกล่าวจะสามารถนำไปใช้ในการวางแผนการจัดและผลิตรายการต่อไป ทั้งนี้จะต้องพิจารณาควบคู่กับ ลักษณะทางจิตวิทยา (psychographics) ของกลุ่มผู้ชมเหล่านั้น เพื่อจะหาว่า กลุ่มผู้ชมแต่ละกลุ่มตามลักษณะทางประชากรศาสตร์นั้น มีความนิยมชมชอบรายการประเภทใดแตกต่างกันอย่างไร ด้วยการวิจัยเพื่อค้นหาลักษณะทางจิตวิทยา (psychographics research)ที่เกี่ยวกับลักษณะและบุคลิกภาพของบุคคลและกลุ่มบุคคลในสังคม เช่น ความก้าวร้าว ความเป็นตัวของตัวเอง การยอมรับ การให้ความสำคัญ ทัศนคติ เป็นต้น นอกจากนี้การสำรวจจากไปรษณียบัตร จดหมาย หรือความคิดเห็นผ่านเว็บไซต์ของคนดูยังเป็นอีกหนทางหนึ่งที่จะสามารถรับรู้ความคิดเห็น ความต้องการของผู้ชมรายการโทรทัศน์นั้น ๆ ได้โดยสามารถสำรวจขนาดตลาดของผู้ซื้อ หรือผู้ชมของรายการวิทยุโทรทัศน์นั้นได้จาก การวัดความนิยมของสื่อ (Rating) โดยวัตถุประสงค์สำคัญของการวัดความนิยมมีดังนี้ (อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ และคณะ, 2547 : 197-200)

1. เพื่อตรวจสอบความนิยมของผู้รับที่มีต่อสื่อของตน
2. เพื่อตรวจสอบสภาพการแข่งขันในสื่อกลุ่มเดียวกันและระหว่างสื่อต่างประเภท
3. เพื่อเป็นฐานข้อมูลสำหรับการขยายตลาดและหารายได้จากโฆษณา

โดยพิจารณาจาก การวัดความนิยมหรือเรตติ้ง (Rating) ซึ่งหมายถึง การคาดคะเนจำนวนครัวเรือน (หรือจำนวนคนในกรณีของวิทยุ) ที่เปิดเครื่องรับโทรทัศน์ชมรายการใดรายการหนึ่ง หรือสถานีโทรทัศน์แห่งใดแห่งหนึ่ง ตัวเลขที่แสดงอันดับความนิยมหรือเรตติ้ง เป็นตัวเลขที่เป็นอัตราส่วนร้อยละของจำนวนครัวเรือนที่มีเครื่องรับโทรทัศน์และสามารถชมรายการได้ แต่ในขณะที่มีการสำรวจอาจจะเปิดหรือไม่เปิดเครื่องรับโทรทัศน์ก็ได้ (Head, et al., 1998 : 288-291)

ส่วนแบ่งคนดู (Audience share) หมายถึง การคาดคะเนจำนวนครัวเรือน (หรือจำนวนคนในกรณีของวิทยุ) ที่เปิดเครื่องรับโทรทัศน์ชมรายการใดรายการหนึ่ง หรือสถานีโทรทัศน์แห่งใดแห่งหนึ่ง ตัวเลขที่แสดงส่วนแบ่งคนดูเป็นตัวเลขที่เป็นอัตราส่วนร้อยละของจำนวนครัวเรือนที่เปิดเครื่องรับดูรายการในขณะที่รายการออกอากาศอยู่(Head, et al., 1998 : 288-291)

ตัวเลขเรตติ้งและส่วนแบ่งคนดูมีความสำคัญยิ่งสำหรับการขายโฆษณาของสถานีโทรทัศน์โดยนำมาใช้เป็นสถิติการอ้างอิงให้บริษัทตัวแทนโฆษณาเห็นว่ารายการใดได้รับความนิยมมากน้อยกว่ากัน ตัวเลขเรตติ้งและตัวส่วนแบ่งคนดูสูงย่อมหมายถึงความสนใจของเจ้าของสินค้าที่จะมาโฆษณาในรายการ ซึ่งส่งผลให้รายได้ของสถานีเพิ่มขึ้น

2.6 แนวคิดเรื่องการเปิดรับและพฤติกรรมการรับชม

Riley and Flowerman (อ้างถึงใน ธันว์ทิพย์ ศรีสุตา 2458 : 24) มีความเห็นว่า แรงจูงใจที่ต้องการเป็นที่ยอมรับของสมาชิกภายในสังคมจะช่วยกำหนดความสนใจในการเปิดรับข่าวสารจากสื่อต่าง ๆ และเมอร์ตัน ไรท์ และแวปเปิลส์ (Merton, Wright and Waples) เห็นว่าผู้รับข่าวสารจะเลือกรับข่าวสารจากสื่อใดนั้น ย่อมเป็นไปตามบทบาทและสถานภาพในสังคมของผู้รับและเหตุผลในการรับข่าวสาร (ลีนา ลิ่มอภิชาติ 2537: 15)

Charles K. Atkin (1973) กล่าวว่า บุคคลจะเลือกรับข่าวสารใดจากสื่อมวลชนขึ้นอยู่กับการคาดคะเนเปรียบเทียบระหว่างผลรางวัลตอบแทน (Reward Value) กับการลงทุนลงแรง(Expenitures) และพันธะผูกพัน (Liabilities) ที่จะตามมา ถ้ารางวัลตอบแทนคือการได้รับข่าวสาร หรือความบันเทิงที่ต้องการสูงส่งกว่าการลงทุนลงแรง บุคคลย่อมแสวงหาข่าวสารนั้น (Information Ignoring)

Klapper (1960:5) กล่าวถึงการเปิดรับข่าวสารนั้นผู้รับสารจะมีกระบวนการในการเลือกรับสาร (Selectivity Process) ดังนี้

1. การเลือกเปิดรับ (Selective Exposure) คนเรามีแนวโน้มที่จะเปิดตัวเองให้สื่อสารตามความคิดเห็นและความสนใจของตนและหลีกเลี่ยงไม่สื่อสารในสิ่งที่ไม่สอดคล้องกับความคิดเห็นและความสนใจของตน ว่าการเลือกเปิดรับสารจะเอนเอียงไปตามแต่ลักษณะส่วนบุคคลดังกล่าวแต่ส่วนใหญ่แล้วและเป็นเรื่องที่บุคคลรู้สึกตัว หรืออยู่ในระดับจิตสำนึก นอกจากนี้นักวิชาการบางคนกล่าวว่า การเลือกเปิดรับนี้เป็นเรื่องที่เป็นไปได้ในระดับจิตไร้สำนึกด้วยเช่นกัน

2. การเลือกรับรู้ (Selective Perception) การเลือกรับรู้นี้ หมายถึง แนวโน้มของคนเราที่จะเปิดรับและตีความผิดพลาด เพื่อให้การสื่อสารนั้นเป็นไปตามความคิดเห็นและความสนใจของตนโดยการบิดเบือนสารให้มีทิศทางเป็นที่พึงพอใจของตน ด้วยเหตุนี้คน ๆ หนึ่งจึงอาจได้ยินผู้พูด พูดในสิ่งหนึ่ง ในขณะที่อีกคนหนึ่งได้ยินผู้พูดคนเดียวกันนั้น พูดในสิ่งที่แตกต่างออกไปในแง่ทฤษฎีแล้วผู้ฟังหลายคนอาจได้ยินสารอย่างเดียวกันแตกต่างกันออกไป

3. การเลือกจดจำ (Selective Retention) การเลือกรับรู้มีความเกี่ยวพันกับการเลือกจดจำอย่างเห็นได้ชัด แคลปเปอร์กล่าวว่า ในความเป็นจริงแล้ว เส้นแบ่งเขตแดนระหว่างสองกระบวนการนี้มักยุ่งยากในบางสถานการณ์ กล่าวโดยย่อก็คือ ความพร้อมที่จะจดจำสารมักเกิดขึ้นแก่คนที่พร้อมจะเข้าใจ (Sympathetic) มากเกินไป และพร้อมที่จะลืมสำหรับคนที่ไม่พร้อมจะเข้าใจ

เบเรลสันและสตายเนอร์ (Berelson and Steiner) (อ้างจาก ธันว์ทิพย์ ศรีสุดา, 2548 : 24) กล่าวว่า ในด้านหนึ่งนั้น คนเรามีแนวโน้มที่จะเปิดรับสาร โอนเอียงไปตามความใส่ใจของตน เขาเหล่านี้จะอ่านหรือฟังเรื่องที่ต่อต้านหรือแตกต่างไปจากความใส่ใจโดยปกติ แต่ข้อสำคัญคนเรามีแนวโน้มที่จะรับสารในระดับที่ตนพร้อมจะให้เป็นไป

นอกจากนี้การที่คนเรานั้นจะตัดสินใจเปิดรับ หรือรับชมโทรทัศน์นั้น อันดับแรกต้องมีสถานภาพเบื้องต้นที่มีการเข้าถึงโทรทัศน์เสียก่อน เช่น มีโทรทัศน์ที่บ้าน สัญญาณโทรทัศน์เข้าถึง เป็นต้น เมื่อมีสถานภาพที่สามารถเข้าถึงได้แล้วขั้นต่อมาก็คือ "การตัดสินใจที่จะรับชม" (Decision to use medium) โดยมีปัจจัยสามปัจจัยด้วยกันที่จะทำให้เกิดการตัดสินใจรับชมหรือไม่รับชม ก็คือ วิถีชีวิตประจำวันของผู้ชม จะเป็นตัวกำหนดโอกาสในการเปิดรับสื่อของผู้ชม รวมไปถึงความชอบส่วนตัวของผู้ชม การจำได้ในปฏิกิริยาที่ตอบสนองต่อคุณลักษณะด้านรูปแบบของสื่อ (Form attributes) และการจำได้ในปฏิกิริยาที่ตอบสนองต่อคุณลักษณะด้านเนื้อหาของสื่อ (Content attributes) (อ้างถึงใน ภูริ หิรัญพฤกษ์ 2548 :42)

ต่อมาเมื่อมีการตัดสินใจที่จะใช้สื่อแล้วก็มาถึงขั้นตอนใน "การเลือกว่าจะรับชมรายการใด" โดยมีปัจจัยที่มีอิทธิพลในการตัดสินใจ ดังต่อไปนี้ การจำได้ในปฏิกิริยาที่ตอบสนองต่อคุณลักษณะด้านรูปแบบของสื่อ (Form attributes)การจำได้ในปฏิกิริยาที่ตอบสนองต่อคุณลักษณะด้านเนื้อหาของสื่อ (Content attributes) คุณลักษณะด้านเนื้อหาของรายการ (Content attributes) ในรายการที่สังเกตเห็นขณะนั้นคุณลักษณะด้านรูปแบบของรายการ (Form attributes) ในรายการที่สังเกตเห็นขณะนั้นความน่าสนใจคุณสมบัติด้านเนื้อหาที่ปรากฏในสื่อ ต่อมาเมื่อมีการเลือกรายการที่รับชมแล้ว ต่อมาก็เป็น "ความสนใจที่จะรับชมรายการ" ซึ่งขึ้นอยู่กับปัจจัยดังต่อไปนี้

คุณลักษณะด้านเนื้อหาของรายการ (Content attributes)

คุณลักษณะด้านรูปแบบของรายการ (Form attributes)

ปัจจัยทางด้านสภาพแวดล้อมขณะรับชม (Non-media Environment Stimuli) เมื่อผู้ชมมีความสนใจในการรับชมแล้วก็จะทำให้เกิดพฤติกรรมในการเปิดรับอย่างต่อเนื่อง ซึ่งก็มีผลมาจากคุณลักษณะด้านรูปแบบของรายการ (Form attributes) และคุณลักษณะด้านเนื้อหาของรายการ (Content attributes)

งานวิจัยเรื่องนี้จะใช้แนวคิดการเปิดรับ ในการวิเคราะห์การเปิดรับละครพื้นบ้าน

ทางโทรทัศน์ของผู้ชม ว่ามีการเปิดรับอย่างไรบ้างและมีวัตถุประสงค์ในการเปิดรับละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เพราะอะไร

2.7 แนวคิดเกี่ยวกับความพึงพอใจของผู้รับสาร

ผู้รับสารถือได้ว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ เป็นตัวกำหนดความสำเร็จหรือความล้มเหลวของการสื่อสาร โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับผู้ส่งสาร (ผู้ผลิตสาร) จึงไม่มีประโยชน์อะไรหากไม่สามารถส่งสารไปถึงผู้รับสารได้ ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้วผู้รับสารจะเลือกรับสาร หรือให้ความสนใจในสารที่สามารถตอบสนองความพึงพอใจและความต้องการของตน ดังนั้น ผู้ส่งสารจึงมีความจำเป็นที่จะพิจารณาถึงความต้องการที่จะทำให้เกิดความพึงพอใจของผู้รับสารที่เป็นกลุ่มเป้าหมายของตนการสื่อสารจึงจะลุล่วงไปได้ด้วยดี

การใช้สื่อเพื่อประโยชน์และความพึงพอใจของผู้รับสารแตกต่างไปจากการศึกษาเรื่องผลกระทบของสื่อ (Media effect Research) ซึ่งให้ความสนใจเฉพาะอิทธิพลของสื่อที่มีต่อผู้รับสารเพียงอย่างเดียว แต่ในเรื่องของการใช้สื่อเพื่อประโยชน์และความพึงพอใจของผู้รับสาร จะเน้นที่ผู้รับสารเป็นตัวจักรที่จะตัดสินใจในการเลือกใช้ประเภทของสื่อ และเนื้อหาของสารที่จะสนองความต้องการของแต่ละบุคคล และให้ความพึงพอใจแก่ผู้รับสารในการใช้สื่อและสารนั้น ๆ ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ (2521 อ้างถึงใน ภูริ หิรัญพฤกษ์, 2548 : 36-38)

การศึกษาเกี่ยวกับการใช้สื่อเพื่อประโยชน์และความพึงพอใจของผู้รับสารนี้ได้มีผู้ที่ทำการศึกษาวิจัย ที่ได้สรุปแบบแผน (Pattern) ของการใช้สื่อและความพึงพอใจ ไว้โดย แคทซ์ และคณะ (Katz and Others, 1974) ซึ่งสรุปไว้ดังนี้ (1) สภาวะของสังคมและจิตใจที่มีผลต่อ (2) ความต้องการของบุคคล ซึ่งนำไปสู่ (3) ความแตกต่างในการใช้สื่อ และพฤติกรรมอื่น ๆ ของแต่ละบุคคล ยังผลให้เกิด (4) ความพึงพอใจที่จะได้รับจากสื่อ และ (5) ผลอื่น ๆ ที่บางครั้งมิได้คาดหมายมาก่อน

จากข้างต้นสามารถอธิบายได้ดังนี้คือ สภาวะของสังคม และจิตใจที่แตกต่างกันก่อให้มนุษย์มีความต้องการแตกต่างกันออกไป ความต้องการที่แตกต่างกันนี้ ทำให้แต่ละคนคาดคะเนว่าสื่อแต่ละประเภทจะสนองความพอใจได้ต่างกันไปด้วย ดังนั้นลักษณะของการใช้สื่อของบุคคลที่มีความต้องการไม่เหมือนกันจะแตกต่างกันไป ขั้นสุดท้ายคือ ความพอใจที่ได้รับจากการใช้สื่อนั้นแตกต่างกันออกไปด้วย นอกจากนี้ อาจก่อให้เกิดผลอื่น ๆ ที่ตามมาซึ่งอาจจะไม่ใช่ผลที่ตั้งเจตนาไว้ก็ได้ นอกจากนี้จากข้างต้นแสดงให้เห็นว่า การเลือกบริโภคสื่อนั้นขึ้นอยู่กับความต้องการหรือแรงจูงใจของผู้รับสารเอง

นอกจากนี้ J. Lull (1982,อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2542 :175-176) ยังได้ประมวลผลการใช้ประโยชน์จากสื่อในทางสังคม (Social Uses of Media) ซึ่งขึ้นอยู่กับประเภทที่เลือกใช้ เช่น

1. การจัดวางโครงสร้างในชีวิตประจำวัน
2. ด้านการสร้างความสัมพันธ์กับผู้คนรอบข้าง
3. เพื่อเพิ่มการติดต่อหรือหลีกเลี่ยงความสัมพันธ์
4. เพื่อการเรียนรู้ทางสังคม
5. เพื่อเพิ่มสมรรถภาพในการควบคุมสถานการณ์

สำหรับการวิจัยเรื่องปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่และการปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นี้สามารถนำแนวคิดข้างต้นมาอ้างอิงในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับสาเหตุของการติดตามรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของกลุ่มผู้ชมซึ่งจะทำให้เข้าใจได้ว่าเหตุใดละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์จึงเป็นรายการประเภทหนึ่งที่ได้รับการติดตามจากกลุ่มผู้ชมทุกเพศทุกวัยเสมอมา

2.8 แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ (Reproduction)

ในการศึกษาดังกล่าวจำเป็นจะต้องอาศัยแนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ ซึ่งถือเป็นแนวคิดสำคัญในการนำมาใช้อธิบายปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่และการปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ซึ่งผู้ผลิตละครพื้นบ้านนั้นได้นำเรื่องพื้นบ้านที่มีอยู่เดิมมาผลิตซ้ำแล้วนำเสนอในรูปแบบใหม่ (ละครโทรทัศน์) นอกจากนี้ผู้ผลิตล้วนแต่นำละครพื้นบ้านที่เคยสร้างแล้ว มาผลิตซ้ำหลายครั้ง

A. Gramsci (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2545 : 141) ได้มองว่าวัฒนธรรมมีลักษณะเป็นพลวัต (dynamic) ที่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ในสังคมหนึ่งหนึ่งวัฒนธรรมไม่ได้มีอยู่หนึ่งเดียวเท่านั้น แต่มีหลายวัฒนธรรม ที่ล้วนต่อสู้ช่วงชิงพื้นที่ทางวัฒนธรรมในสังคมอยู่ตลอดเวลา และวัฒนธรรมไม่ได้เป็นเพียงคุณค่าเท่านั้น แต่วัฒนธรรมเป็นเรื่องที่ต้องมีการผลิต (Production) และต้องมีการผลิตซ้ำอย่างสม่ำเสมอ เพื่อความอยู่รอดของวัฒนธรรมนั้น ๆ

R. Williams (1981) ได้นำแนวคิดดังกล่าวมาประยุกต์และอธิบายถึงความหมายของการผลิตซ้ำ (Reproduction) ไว้ว่าการผลิตซ้ำ (Reproduction) ในศตวรรษที่ 19 หมายถึง การทำซ้ำ (copy or making a copy) เช่น การทำภาพเขียนหรือการทำอะไรก็ตามที่เหมือนกับของเดิมขึ้นมาใหม่อีกครั้ง แต่อาจอาศัยเทคนิคหรือวิธีการต่าง ๆ เข้ามาช่วยได้ ส่วนในการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Culture Reproduction) ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมทางรูปธรรมเช่นสิ่งของ เครื่องใช้ หรือนามธรรม เช่น ความคิด ทัศนคติ ค่านิยม ล้วนแต่ต้องการองค์ประกอบหรือปัจจัยเช่นเดียวกับการ

ผลิตทั่วไป กล่าวคือ ต้องมีวัตถุดิบ เครื่องมือการผลิต ระบบการแบ่งงานกันทำ วิธีการและขั้นตอนการผลิต ผู้ผลิต สถานที่ เวลา เป้าหมายของการผลิต และผลิตผลทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น นอกจากนั้นสภาวะแวดล้อมในขณะนั้นก็ย่อมเข้ามามีส่วนกำหนดกระบวนการผลิตดังกล่าวด้วย โดยการผลิตซ้ำมีหลายรูปแบบ เช่น รักษาทั้งรูปแบบ เนื้อหาและความหมายดั้งเดิมเอาไว้ ดัดแปลงรูปแบบแต่รักษาเนื้อหาดั้งเดิมเอาไว้ หรือรักษารูปแบบแต่เปลี่ยนเนื้อหาและความหมายไปแล้ว (อ้างจากศิริพร ไฝศิริ, 2544 : 14)

นอกจากนี้การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมในละครโทรทัศน์มีหลายรูปแบบ ดังนี้

1. รักษาทั้งรูปแบบ เนื้อหา และความหมายดั้งเดิมเอาไว้ทั้งหมด ตัวอย่าง เช่น ในละครโทรทัศน์เรื่องสี่แผ่นดินมีการจำลองฉากต่าง ๆ เช่น ฉากเขาไกรลาสในพระราชพิธีโสกัณฑ์ ฉากสะท้อนรูปแบบสถาปัตยกรรม สมัยรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 8 ฉากในพระบรมหาราชวัง ฉากบ้านของช้อย บ้านของพลอย ฉากหน้าประตูศรีสุดาวงศ์ ฯลฯ จะทำเหมือนเดิมทั้งหมด

2. รักษารูปแบบเดิม แต่เปลี่ยนองค์ประกอบบางอย่าง เช่น ในละครเรื่องสี่แผ่นดิน มีการรักษารูปแบบการแต่งกายในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นในระดับเจ้านายและชนชั้นสูงโดยละครโทรทัศน์ยังคงรักษาการผลิตรูปแบบที่ถูกต้องตามสมัยเอาไว้เมื่อนำมาผลิตซ้ำ

3. รักษารูปแบบเดิมเอาไว้แต่เปลี่ยนเนื้อหาและความหมายใหม่ เช่น ในละครโทรทัศน์เรื่องสี่แผ่นดิน แม้จะมีการนำนวนิยายเดิมมาสร้างใหม่เป็นละคร แต่ต้องมีการปรับเปลี่ยนเนื้อหา และความหมายต้องปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัย เอาใจตลาด ด้วยเหตุผลทางธุรกิจ รวมถึงเหตุผลด้านการลงทุนในการผลิตด้วย (อ้างจากศศิมล สันติราษฎ์ภักดี, 2539 : 12-13)

อย่างไรก็ตาม กาญจนา แก้วเทพ (2539) ได้ให้แง่คิดไว้ว่า การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมในปัจจุบัน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นแบบ emergent หรือวัฒนธรรมที่กำลังก่อตัวขึ้นมาใหม่ โดยเป็นผลรวมระหว่างวัฒนธรรมหลัก(dominant) และวัฒนธรรมที่ตกค้างมาจากอดีต ที่มีลักษณะตรงข้ามกับวัฒนธรรมหลัก (residual) นั้นอาจมีลักษณะการผลิตซ้ำแบบ "เหล้าเก่าในขวดใหม่" "เหล้าใหม่ในขวดเก่า" หรือ "ใหม่ทั้งเหล้าทั้งขวด" เป็นต้น

2.9 แนวคิด ทฤษฎี การเล่าเรื่อง

การเล่าเรื่องนั้นมีความเกี่ยวข้องกับสื่อมวลชนและนับเป็นศาสตร์โดยตรงกับนิเทศศาสตร์ โดยละครพื้นบ้านซึ่งเป็นเรื่องเก่าที่นำมาเล่าใหม่นั้นได้ถูกถ่ายทอดผ่าน "ตัวกลาง" คือ "โทรทัศน์" ซึ่งมีฐานะเป็นผู้เล่าโดยภาษาโทรทัศน์ไปยังผู้ดูผู้ชม

นพพร ประชากุล (เอกสารประกอบการสัมมนา เรื่องนิเทศศาสตร์กับทิศทางการศึกษาเรื่องเล่าสมัยใหม่ : 252) ได้อธิบายถึงการศึกษาตัวเรื่องเล่า ด้วยการแยกออกเป็น 2 ส่วน คือการเล่าเรื่องกับเนื้อเรื่อง ซึ่งในส่วนของเนื้อเรื่องนั้นประกอบด้วย ตัวละคร การกระทำ เวลา สถานที่ เป็นต้น ซึ่งเนื้อเรื่องจะถูกเสนอให้เรารับรู้ผ่าน การเล่าเรื่อง (Narration) เช่น การเล่นกับลำดับเวลา อย่างนวนิยายแบบ detective ที่พบศพตัวละครก่อน และใช้ flashback ไปตอนที่ตัวละครยังมีชีวิต กลับไปกลับมาคือ การเล่าเรื่อง ดังนั้นเรื่องเล่า จึงเกิดจากการรวมกันของเนื้อหาและการเล่าเรื่อง

Stillar (1991) เสนอไว้ว่า ในการพิจารณาเรื่องเล่า (Narrative) นั้น ต้องพิจารณาถึงส่วนประกอบ ดังนี้ (อ้างจากศิราพร ไฝศิริ, 2544 : 18)

1. แก่นเรื่อง (Theme) คือสาระสำคัญที่ต้องนำเสนอ
2. โครงสร้างของเรื่อง (Structure) คือการดำเนินเรื่องและเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นจนจบ
3. ตัวละคร (Character) คือตัวแทนบุคคลในเรื่องที่จะถ่ายทอดความหมายของเนื้อหา
4. จุดพลิกผันของเรื่อง (Peripteria) คือจุดการเปลี่ยนแปลงสถานการณ์
5. มุมมองที่ใช้ในการเล่าเรื่อง
6. รูปแบบ (Style) ที่ประกอบขึ้นในการเล่าเรื่อง เช่น การใช้คำ ไวยากรณ์เรื่อง ลักษณะภาพที่ใช้

เราสามารถประยุกต์ใช้แนวคิดดังกล่าวในการพิจารณาละครทางโทรทัศน์ซึ่งถือเป็นเรื่องเล่า ได้ดังนี้

1. โครงเรื่อง (Plot) คือลักษณะของชุดเหตุการณ์ทั้งหมดในเรื่องที่เรียงร้อยต่อกันตั้งแต่ต้นจนจบ เห็นได้จากปฏิกิริยาของตัวละครการกระทำของความขัดแย้งรวมทั้งบทสรุปรวบยอด

2. แก่นเรื่อง (Theme) คือสาระสำคัญที่ละครเรื่องนั้นต้องการนำเสนอ แบ่งเป็นแก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรม แก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต แก่นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ แก่นเรื่องเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคม และแก่นเรื่องเกี่ยวกับปรัชญา

3. ระเบียบการเล่าเรื่อง จัดเรียงดังนี้คือ

3.1 การเปิดเรื่อง (Exposition) เป็นการให้ข้อมูลแก่ผู้ชมด้วยการแนะนำตัวแสดง เวลา สถานที่หรือสถานการณ์ ที่จะโยงไปสู่เหตุการณ์ความขัดแย้ง

3.2 ความยุ่งยาก (Complications) หรือเหตุการณ์ยั่วยุ (Inciting moments) เรื่องราวจะดำเนินขึ้นเมื่อมีเหตุการณ์ผิดปกติ หรือปมปัญหา (Conflict) ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง

3.3 จุดหักเห (Turn Point) คือช่วงเหตุการณ์สำคัญเกิดขึ้นอีกประการทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรุนแรง

3.4 สถานการณ์ตกต่ำ (Falling action) เหตุการณ์ที่เคยดีกลับแย่ลงปมปัญหาชัดขึ้น ตัวละครพยายามหาว่าปัญหาเกิดได้อย่างไร จะแก้ไขอย่างไร อาจมีการทิ้งช่วง เพื่อสร้างความตื่นเต้น ในขณะที่ตัวละครจะแก้ไขปัญหานั้นเหตุการณ์จะตึงเครียดขึ้นจนจะถึง crisis

3.5 จุดตึงเครียด (climax) เรื่องถึงจุดสุดยอด ขมวดปม ไม่มีทางออก ตัวละครต้องตัดสินใจอย่างเดขาด

3.6 การคลี่คลายปัญหา (Resolution) เริ่มมาถึงจุดที่มีทางออกปัญหาเริ่มคลี่คลายและนำไปสู่จุดจบ (conclusion)

4. การดำเนินเรื่อง หรือการลำดับเหตุการณ์ในเรื่อง ได้แก่ เล่าเรื่องไปตามปฏิทินเวลา ตามปกติ หรือไปตามลำดับเหตุการณ์ก่อนหลัง (Chronological order), เล่าแบบย้อนหลัง (Flashback) เริ่มเรื่องเมื่อเหตุการณ์สำคัญผ่านไปแล้ว เช่น 4-1-2-3 หรือ 4-3-2-1,เล่าตรงกลางเรื่องก่อนจึงเล่าตอนต้นแล้วดำเนินตามปกติ และดำเนินเรื่องสลับไปมาระหว่างอดีตกับปัจจุบัน

5. ลักษณะตัวละคร ได้แก่ ตัวละครแบบสมจริง (Round Character) มีความเป็นมนุษย์ธรรมดา มีดีมีชั่วปนกัน มีการเปลี่ยนแปลง, ตัวละครน้อยลักษณะ (Flat Character) มีลักษณะเฉพาะตัว เข้าใจง่าย ผู้ชมอ่านออกง่าย, ตัวละครอุดมคติ (Idealistic Character) เป็นตัวละครไม่มีในชีวิตจริง พบในละครเด็กในการสอนคุณธรรมจริยธรรม และตัวละครเหนือจริง (Surrealistic) เป็นตัวละครเหนือมนุษย์ธรรมดา เช่น หนุมาน ซุปเปอร์แมน เป็นต้น

6. มุมมอง จะเป็นสิ่งที่ตอบว่า ใครเป็นผู้เล่าเรื่อง แบ่งออกเป็น 4 แบบ คือ

6.1 การเล่าเรื่องโดยตนเองตัวละครตัวหนึ่ง เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับตน

6.2 การเล่าเรื่องโดยบุคคลที่ 3 คือเล่าจากบุคคลที่ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับบทบาทใดเลย เล่าโดยตนเป็นผู้สังเกตการณ์

6.3 การเล่าเรื่องแบบสัพพัญญู เป็นผู้เล่าแบบรู้แจ้งเห็นถึงความคิดและจิตใจของตัวละคร

6.4 การเล่าจากมุมมองภายนอก คือแยกผู้เล่าจากเหตุการณ์ทั้งหมด เล่าเรื่องราวที่เกี่ยวกับตัวละครด้วยภววิสัยของผู้เล่า เป็นเพียงคนรายงานสถานการณ์

2.10 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ณัฐพรรณ สุดเสนาะ (2533) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการผลิต ระบบการทำงาน เพื่อให้ทราบถึงบทบาทหน้าที่และความสำคัญของผู้ร่วมงานฝ่ายต่าง ๆ ในการผลิตละครพื้นบ้าน โดยเข้าไปฝึกงานในบริษัทดาราวิดีโอ จำกัด เป็นเวลา 51 วัน ในกองถ่ายเรื่อง "สังข์ศิลป์ชัย" และ "ดินน้ำลมไฟ"จากการศึกษาพบว่ากระบวนการผลิตรายการละครพื้นบ้าน 4 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นก่อนการผลิต ขั้นเตรียมการและซักซ้อม ขั้นการผลิตขั้นหลังการผลิตและปัญหาหรืออุปสรรคต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในการผลิตละครพื้นบ้าน ได้แก่ ปัญหาด้านบทละคร ซึ่งส่วนมากเป็นการส่งบทล่าช้า ปัญหาด้านผู้แสดงที่ขาดความรับผิดชอบ เป็นต้น

ศิราพร ณ ถลาง (2537) ได้ทำการศึกษาเรื่อง ละครนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ ในโทรทัศน์ : กระจกสะท้อนความสืบเนื่องและความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อทราบความแตกต่างระหว่างละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ซึ่งนำเค้าโครงเรื่องมาจากเรื่องพื้นบ้านหรือนิทานเก่า ซึ่งผลิตโดยช่อง 7 และเปรียบเทียบกับละครพื้นบ้านที่สร้างมาจากนิทานที่แต่งขึ้นใหม่โดยช่อง 3 ซึ่งพบว่าโครงเรื่อง ตัวละคร และเทคนิคการนำเสนอ เป็นตัวสะท้อนสภาพสังคมไทย รวมไปถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น โดยช่อง 3 พยายามใส่ความเป็นสมัยใหม่เข้าไปในละครเช่น การแต่งกาย คำสนทนา คำพูดซึ่งดูร่วมสมัยและตรงกับสถานการณ์ในปัจจุบัน

มัณฑลี ศิลาวิเศษณ์ฤทธิ์ (2537) ได้ศึกษาเรื่องการถ่ายทอดอุดมการณ์ทางการเมืองระบอบราชาธิปไตยในละครโทรทัศน์จักรๆ วงศ์ ๆ โดยศึกษาถึงอุดมการณ์ทางการเมืองระบอบราชาธิปไตยในละครโทรทัศน์จักร ๆ วงศ์ ๆว่ามีอุดมการณ์ใดบ้าง และใช้เทคนิคในการถ่ายทอดอย่างไร โดยผู้วิจัยใช้ทฤษฎีเรื่องอุดมการณ์ทางการเมืองระบอบราชาธิปไตย ควบคู่กับแนวคิดเรื่องบทละครและแนวคิดเรื่องกระบวนการผลิตและถ่ายทอดความหมายโดยใช้ภาษาโทรทัศน์ เพื่อสร้างความหมายเชิงสัญญะ ผลการวิจัยพบว่า ละครที่นำเค้ามาจากนิทานดั้งเดิมถ่ายทอดระบอบเทวราชาเป็นอุดมการณ์หลัก โดยใช้เทคนิคพิเศษและคอมพิวเตอร์กราฟฟิค ส่วนละครที่สร้างมาจากนิทานแต่งใหม่มุ่งถ่ายทอดอุดมการณ์ด้านธรรมราชา และแสดงถึงการปรับอุดมการณ์เรื่องกษัตริย์เป็นเทวราชาให้ลดลงไป

อัปสร มีศิลป์ (2545) ได้ศึกษาถึงการถ่ายทอดความเป็นแฟนตาซีในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงลักษณะการปรับเปลี่ยนความเป็นแฟนตาซีรวมไปถึงการถ่ายทอดความเป็นแฟนตาซีสำหรับเด็กในนิทานพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยผลการศึกษาพบว่า ลักษณะการปรับเปลี่ยนความเป็นแฟนตาซีในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นจะ

ปรากฏอยู่ในทุกขั้นตอนของกระบวนการผลิต โดยอาศัยการเพิ่มมิติ การกระทำอันสมเหตุสมผลแก่ตัวละคร และการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับปริบทร่วมสมัยของสังคมในปัจจุบัน โดยแนวการนำเสนอนั้นเป็นการสร้างความสมจริงเชิงชี้นำ และมีวิธีการนำเสนอด้วยการผสมผสานระหว่างวิธีนำเสนอความเป็นแฟนตาซีในศิลปะไทย ซึ่งสามารถสร้างแรงจูงใจของเด็กโดยใช้ภาพและเสียงที่ร่วมสมัย

เบญจศรี ศรีโยธิน (2548) ได้ศึกษาเรื่อง การคาดหวังและความพึงพอใจที่ผู้ชมได้รับจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความต้องการและความปรารถนาของผู้ชมที่แสวงหาจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ และศึกษาความพึงพอใจของผู้ชมที่ได้รับจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ผลการวิจัยพบว่าลักษณะความต้องการและความปรารถนาของผู้ชมนั้นมีความต้องการรับชมเพราะนักแสดงที่ตนชอบและผู้ชมปรารถนาในการนำเทคนิคพิเศษมาเพื่อสร้างความสมจริงในละครพื้นบ้านมากขึ้นเช่น คอมพิวเตอร์กราฟฟิค ระบบการทำภาพ 3 มิติ เพลงประกอบที่สร้างความเป็นไทย และผู้ชมปรารถนาที่จะให้ละครดำเนินเรื่องและมีองค์ประกอบทุกด้านที่สมเหตุสมผล ซึ่งการศึกษาดังกล่าวสามารถนำมาประกอบการศึกษาวัตถุประสงค์เรื่องด้านกลุ่มเป้าหมายหรือคนดูที่มีอิทธิพลต่อการผลิตและการปรับเปลี่ยนของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เพื่อตอบสนองต่อความต้องการของผู้รับสาร

ในการวิจัยเรื่อง "ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่และการปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์" นั้น ผู้วิจัยจะใช้งานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากข้างต้นที่ได้ศึกษาเกี่ยวกับละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในแง่มุมอันหลากหลาย อาทิ กระบวนการผลิตและปัจจัยที่เกี่ยวข้องในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ การถ่ายทอดอุดมการณ์ ในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ การปรับเปลี่ยนความเป็นแฟนตาซีในองค์ประกอบต่าง ๆ ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ตลอดจนความคาดหวังและความพึงพอใจของผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ มาเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์การดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ทั้งแง่ของผู้ผลิต สถานี และผู้ชม ตลอดจนนำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์การปรับตัวละครพื้นบ้านทั้งในด้านเนื้อหา และองค์ประกอบอื่น ๆ ต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง "ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่และการปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทย" เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research methodology) ซึ่งอาศัยการเก็บข้อมูลจากการ สัมภาษณ์และสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) จากผู้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ บุคลากรฝ่ายรายการของทางสถานีโทรทัศน์ รวมทั้งผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ และการวิเคราะห์จากวีซีดีละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยผู้วิจัยเลือกวิธีในการดำเนินการวิจัย ดังนี้

3.1 แหล่งข้อมูล

ผู้วิจัยแบ่งแหล่งข้อมูลออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

3.1.1 แหล่งข้อมูลบุคคล ได้แก่

3.1.1.1 บุคลากรฝ่ายผู้ผลิต

1) คุณคูณฉกาจ วรสิทธิ์ ผู้กำกับและนักแสดงละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ของ บริษัท สามเศียร จำกัด

2) คุณฐิติเมตต์ เบื้องย่อง ผู้เขียนบทละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัท สามเศียร จำกัด

3) คุณวราลักษณ์ วิศิษฐ์วัฒนกุล หัวหน้าฝ่ายประชาสัมพันธ์ของบริษัท เมืองละคร จำกัด

4) คุณน้องนุช ชวรา ผู้กำกับละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ของบริษัท เมืองละคร จำกัด

3.1.1.2 บุคลากรฝ่ายสถานี

1) บุคลากรฝ่ายรายการของสถานีโทรทัศน์ช่อง 7

2) คุณสมรักษ์ ฉรงค์วิชัย ผู้อำนวยการฝ่ายผลิตรายการบริษัท บีอีซี เวิลด์ จำกัด

3.1.1.3 ผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ จำนวน 60 คน ใช้วิธีการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยคัดเลือกเฉพาะกลุ่มผู้ชมทั่วไปที่รับชมละครพื้นบ้านที่อาศัยอยู่ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี เนื่องจากกลุ่มตัวอย่างดังกล่าวคือกลุ่มคนต่างจังหวัด ซึ่งถือเป็นกลุ่มเป้าหมายของผู้ผลิตและสถานีที่ออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

อีกทั้งผู้วิจัยเป็นคนในพื้นที่จึงสะดวกต่อการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยคัดเลือกเบื้องต้นด้วยการใช้แบบสอบถาม หากผู้สอบถามอยู่ในเกณฑ์ที่กำหนดไว้ จึงทำการสัมภาษณ์ในลำดับต่อไป

3.1.2 แหล่งข้อมูลวีซีดีละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่

3.1.2.1 เรื่องโกมินทร์ ออกอากาศ เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2547- กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2548 วันเสาร์-อาทิตย์ เวลา 08.00-09.00 น.

3.1.2.2 เรื่อง กุลาแสนสวย ออกอากาศเดือน มีนาคม พ.ศ. 2548-มกราคม พ.ศ. 2549 วันเสาร์-อาทิตย์ เวลา 08.00-09.00 น.

3.1.3 แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร บทความ บทวิจารณ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.2.1 เก็บข้อมูลบุคคลากรที่เกี่ยวข้องกับการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์โดยวิธีสัมภาษณ์และสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview)

3.2.1.1 บริษัทสามเศียร จำกัด เก็บข้อมูลในวันที่ 28 มีนาคม 2550 และบริษัท เมืองละคร จำกัด เก็บข้อมูลในวันที่ 22 มกราคม และ 30 มกราคม 2550

3.2.1.2 บุคลากรฝ่ายรายการของสถานีโทรทัศน์ช่อง7 เก็บข้อมูลในวันที่ 7 พฤษภาคม 2550 และช่อง 3 เก็บข้อมูล ในวันที่ 18 มิถุนายน 2550

3.2.1.3 ผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ จำนวน 60 คน เก็บข้อมูลตั้งแต่เดือน มีนาคม - มิถุนายน พ.ศ. 2550 ดังนี้

ตารางที่ 3.1 กลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

ชื่อ-สกุล	อายุ	การศึกษา	อาชีพ	วันที่ให้สัมภาษณ์
1. ด.ญ. เกษณี วงราศีร	9 ปี	ชั้น ป.4/2 ร.ร.ไทยรัฐวิทยา 72	นักเรียน	29 พฤษภาคม2550
2. ด.ญ. สมหฤทัย ปักษ์อินทรีย์	9 ปี	ชั้น ป.4/7 ร.ร. อนุบาลอุดรธานี	นักเรียน	5 พฤษภาคม 2550
3.ด.ญ. วิริยา จันปีตุ	10 ปี	ชั้น ป.5/ 1 ร.ร เทศบาล 2 มุขมนตรี	นักเรียน	24 มีนาคม 2550
4.ด.ญ. เบญจวรรณ บุตรแสนดี	10 ปี	ชั้น ป.5/ 1 ร.ร.เทศบาล 2 มุขมนตรี	นักเรียน	24 มีนาคม 2550
5. ด.ญ. อรอนงค์ เคนคำภา	10 ปี	ชั้น ป.5/ 3 ร.ร.เทศบาล 2	นักเรียน	24 มีนาคม 2550

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชื่อ-สกุล	อายุ	การศึกษา	อาชีพ	วันที่ให้สัมภาษณ์
6. ด.ญ. กนกวรรณ จำปาหอม	10 ปี	ชั้น ป.5/ 2 ร.ร.เทศบาล 2 มุขมนตรี	นักเรียน	24 มีนาคม 2550
7. ด.ช. รุ่งโรจน์ บุญมี	10 ปี	ชั้น ป.5/ 2 ร.ร.เทศบาล 2 มุขมนตรี	นักเรียน	24 มีนาคม 2550
8. ด.ญ. ผกามาศ แก้วอำไพ	10 ปี	ชั้น ป.5/ 5 ร.ร.เทศบาล 2 มุขมนตรี	นักเรียน	20 มีนาคม 2550
9. ด.ญ. โยดิยา วังพิพัฒน์	10 ปี	ชั้น ป.5/ 1 ร.ร.เทศบาล 5 สีหรักษ์วิทยา	นักเรียน	20 มีนาคม 2550
10. ด.ญ.แพรพรรณ อินทะไชย	10 ปี	ชั้น ป.5/ 3ร.ร เทศบาล 5 สีหรักษ์วิทยา	นักเรียน	24 มีนาคม 2550
11. ด.ญ. วันวิสา ทาสีดำ	10 ปี	ชั้น ป.5/ 5 ร.ร.เทศบาล 2 มุขมนตรี	นักเรียน	24 มีนาคม 2550
12. ด.ญ. วิญารัตน์ พิบาลขัน	10 ปี	ชั้น ป.5/3 ร.ร เทศบาล 5 สีหรักษ์วิทยา	นักเรียน	20 มีนาคม 2550
13. ด.ช. วีระศักดิ์ จิตรโก	10 ปี	ชั้น ป. 5/4 ร.ร.เทศบาล 2 มุขมนตรี	นักเรียน	24 มีนาคม 2550
14. ด.ญ. วนิดา จันทรา	10 ปี	ชั้น ป.5/ 4 ร.ร.เทศบาล 2 มุขมนตรี	นักเรียน	24 มีนาคม 2550
15. ด.ช. ชัยธวัช รัตนศรี	11 ปี	ชั้น ป.6/ 1 ร.ร.ไทยรัฐวิทยา 72 (เทศบาล 8)	นักเรียน	29 พฤษภาคม2550
16. ด.ญ. ณัฐวดี วงษ์เสียงดัง	11 ปี	ชั้น ป.6/ 1 ร.ร.ไทยรัฐวิทยา 72 (เทศบาล 8)	นักเรียน	29 พฤษภาคม2550
17. ด.ญ. รัชนก มณีกุล	11 ปี	ชั้น ป.6/ 2 ร.ร.ไทยรัฐวิทยา 72 (เทศบาล 8)	นักเรียน	29 พฤษภาคม2550
18. ด.ญ. กาญจนา สมทรัพย์	11 ปี	ชั้น ป.6/ 2 ร.ร.ไทยรัฐวิทยา 72 (เทศบาล 8)	นักเรียน	29 พฤษภาคม2550
19. ด.ญ.จินตนา นวนคู่เขตโขง	12 ปี	ชั้น ป.6/ 1 ร.ร.ไทยรัฐวิทยา 72 (เทศบาล 8)	นักเรียน	29 พฤษภาคม2550

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชื่อ-สกุล	อายุ	การศึกษา	อาชีพ	วันที่ให้สัมภาษณ์
20. ด.ญ. จันทิมา ป้องสุพรรณ	12 ปี	ชั้น ม.1/8 ร.ร.อุดรพิทยานุกูล	นักเรียน	5 พฤษภาคม 2550
21. ด.ช. วิทยา ชะชิกุล	13 ปี	ชั้น ม.1/2 ร.ร. สตรีราชินูทิศ	นักเรียน	9 พฤษภาคม 2550
22. ด.ญ. สุพิณา สมทรัพย์	13 ปี	ชั้น ม.1/1 ร.ร. สตรีราชินูทิศ	นักเรียน	22พฤษภาคม2550
23. ด.ญ. รพีพรรณ โสภา	13 ปี	ชั้น ม.1/6 ร.ร. อุดรพิทยานุกูล	นักเรียน	22 พฤษภาคม2550
24. ด.ช. พีระพล ประสงค์สุข	13 ปี	ชั้น ม.1/6 ร.ร. อุดรพิทยานุกูล	นักเรียน	22 พฤษภาคม2550
25. ด.ช. ภูวนัย ผลาผล	14 ปี	ชั้น ม. 2/5 ร.ร.อุดรพิทยานุกูล	นักเรียน	22 พฤษภาคม2550
26.ด.ช. คมสันต์ แป้นประโคม	14 ปี	ชั้น ม. 2/7 ร.ร.เทศบาล 2	นักเรียน	22 พฤษภาคม2550
27. ด.ช. อาร์โน ครือเกอร์	14 ปี	ชั้น ม. 2/2 ร.ร. คอนบอสโกวิทยา	นักเรียน	9 พฤษภาคม 2550
28. ด.ญ. นุจรี สะกาลิทา	14 ปี	ชั้น ม. 2/5 ร.ร. สตรีราชินูทิศ	นักเรียน	22 พฤษภาคม2550
29. นางสาว ปรียานุช หงษ์มา	15 ปี	ชั้น ม.3/1 ร.ร.เทศบาล 2	นักเรียน	21 พฤษภาคม2550
30. ด.ช. ธีระพงษ์ ประสงค์สุข	14 ปี	ชั้น ม. 3/3 ร.ร. อุดรพิทยานุกูล	นักเรียน	9 พฤษภาคม 2550
31. นายวีระวุฒิ สารพล	15 ปี	ชั้น ม. 3/6 ร.ร. อุดรพิชัยรักษ์	นักเรียน	22 พฤษภาคม2550
32. นาย ธวัชชัย แสงหา	15 ปี	ชั้น ม. 3/3 ร.ร. อุดรพิชัยรักษ์	นักเรียน	22 พฤษภาคม2550
33. นางสาว นฤมล ถาล่า	15 ปี	ชั้น ม.3/1 ร.ร. สตรีราชินูทิศ	นักเรียน	22พฤษภาคม 2550

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชื่อ-สกุล	อายุ	การศึกษา	อาชีพ	วันที่ให้สัมภาษณ์
34. นางสาวศุภลักษณ์ เกตุแก้ว	15 ปี	ชั้น ม.4/3 ร.ร สตรีราชินูทิศ	นักเรียน	22 พฤษภาคม2550
35. นาย จีระยุทธ ปราบนอก	15 ปี	ชั้น ม.4/4 ร.ร. อุดรพิทยานุกูล	นักเรียน	22 พฤษภาคม2550
36. นางสาว วิภา ทาร่อง	16 ปี	ชั้น ม .5/1 ร.ร. สตรีราชินูทิศ	นักเรียน	22 พฤษภาคม2550
37. นาย. ณัฐวัตร จันทรา	16 ปี	ชั้น ม. 5/5 ร.ร. อุดรพิชัยรักษ์	นักเรียน	22 พฤษภาคม2550
38.นางสาวสุดธิดา อินทะกนก	21 ปี	ปริญญาตรีปีที่4 คณะวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	นักศึกษา	19 พฤษภาคม2550
39. นางสาวมัทนา ยอดอาชา	20 ปี	ปริญญาตรีปีที่ 4 สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง	นักศึกษา	19 พฤษภาคม2550
40. นางสาวสุภาวดี อมรสิน	19 ปี	ปริญญาตรีปีที่ 2 คณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น	นักศึกษา	19 พฤษภาคม2550
41. นางอุไรวรรณ อัมพวา	37 ปี	มัธยมศึกษาปีที่ 3	ช่างเย็บผ้า	16 เมษายน 2550
42. นายสถาปัตย์ ปักษ์อินทรีย์	49 ปี	อนุปริญญา	ค้าขาย	6 พฤษภาคม 2550
43. นางรัตนะ คำหอม	48 ปี	ปริญญาตรี	ครู	21 พฤษภาคม2550
44. นางเพ็ง ศรีสว่าง	38 ปี	ประถมศึกษาปีที่ 4	กรรมกร	19 พฤษภาคม2550
45.นางพวงพยอม ปักษ์อินทรีย์	41 ปี	ปริญญาตรี	ครู	19 พฤษภาคม2550
46. นางสมพร ไชยวงศ์	49 ปี	ปริญญาโท	ครู	7 พฤษภาคม 2550
47.น.สกมลพรรณป้องสุพรรณ	29 ปี	มัธยมศึกษาปีที่ 6	นักธุรกิจ	16 เมษายน 2550
48. นายบุญมา สุดชารี	52 ปี	ปริญญาตรี	ครู	21พฤษภาคม 2550
49. นางสาวนวรัตน์ อ้วนแพง	26 ปี	ปริญญาตรี	ครู	21พฤษภาคม 2550
50. น.ส สุภารัตน์สุวรรณสม	25 ปี	ปริญญาตรี	เภสัชกร	19พฤษภาคม2550

ชื่อ-สกุล	อายุ	การศึกษา	อาชีพ	วันที่ให้สัมภาษณ์
51. นางผ่องพรรณ สวยวิเศษ	52 ปี	ปริญญาตรี	ครู	21พฤษภาคม2550
52. นางสาวสืบพร จิตตจันทร์	53 ปี	ปริญญาตรี	นักธุรกิจ	1 มิถุนายน 2550
53. นางอรดี อินทะเกษ	47 ปี	ปริญญาตรี	นักธุรกิจ	1พฤษภาคม 2550
54. นางสุวรรณี ไชเชียงพิณ	49 ปี	ปริญญาตรี	ครู	1 มิถุนายน 2550
55. นางทิพวรรณ รัตนปกรณ์	50 ปี	ปริญญาตรี	แม่บ้าน	1 พฤษภาคม 2550
56. นางเนาวรัตน์ สุวรรณสม	54 ปี	ปริญญาตรี	ครู	1 มิถุนายน 2550
57. นางพิสมัย นุ่นนาแซง	29 ปี	ปริญญาตรี	ครู	21พฤษภาคม2550
58. นางสาวนนทยาบุญสูงเนิน	26 ปี	ปริญญาโท	ครู	21 พฤษภาคม2550
59. นางสาวสิวินีย์ ศิลปวิวัฒน์	26 ปี	ปริญญาตรี	พนักงาน	5 พฤษภาคม 2550
60. นางเวชศิลป์ จันทร์โคตร	49 ปี	ปริญญาตรี	แม่บ้าน	5 พฤษภาคม 2550

3.2.2 เก็บข้อมูลจากวีซีดีละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2548-2549 จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่องโกมินทร์ และเรื่อง กุลาแสนสวย

3.2.3 เก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร บทความ บทวิจารณ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

3.3 ระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยจะเก็บรวบรวมข้อมูล ตั้งแต่เดือนมกราคม - มิถุนายน พ.ศ. 2550 เนื่องจากผู้วิจัยต้องอาศัยการสัมภาษณ์ผู้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ บุคลากรฝ่ายรายการทางสถานีโทรทัศน์ รวมทั้งสัมภาษณ์ผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ อีกทั้งยังต้องเก็บรวบรวมข้อมูลจากวีซีดีละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในการศึกษาเรื่อง "ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่และการปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทย" จะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 จะวิเคราะห์ถึงปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยอาศัยข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ บุคลากรฝ่ายรายการของสถานี และผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยอาศัยแนวคิดเรื่องแนวคิดเรื่องแนวคิดเรื่องละครพื้นบ้านและองค์ประกอบของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ แนวคิดเรื่องการผลิตละครพื้นบ้านทาง

โทรทัศน์ แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ (Reproduction) แนวคิดเรื่องปัจจัยที่มีผลต่อการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ แนวคิดเกี่ยวกับสถานีเครือข่ายเพื่อการค้าและการเลือกสรรรายการเพื่อออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ แนวคิดเรื่องผู้ชมละครโทรทัศน์ แนวคิดเรื่องการเปิดรับข่าวสาร และแนวคิดเรื่องความพึงพอใจของผู้รับสารมาเป็นกรอบการวิจัย

ส่วนที่2 จะวิเคราะห์การปรับตัวของละครพื้นบ้าน โดยการวิเคราะห์ข้อมูลจากวีซีดีละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่องโกมินทร์ และ เรื่องกุลาแสนสวย ควบคู่กับการวิเคราะห์จากบทสัมภาษณ์ผู้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในด้านเนื้อหาและองค์ประกอบอื่น ๆ ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เพื่อหาลักษณะการปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยอาศัยแนวคิดเรื่องละครพื้นบ้านและองค์ประกอบของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ แนวคิดทฤษฎี การเล่าเรื่อง รวมทั้งแนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ (Reproduction) มาเป็นกรอบการวิจัย

3.5 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบการยกตัวอย่างบทสัมภาษณ์ผู้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัท สามเศียร จำกัด และบริษัทเมืองละคร จำกัด, บุคลากรฝ่ายรายการของสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 และ 7 และยกตัวอย่างบทสัมภาษณ์จากผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ประกอบกับข้อมูลที่ได้มาจากการวิเคราะห์ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยผลจากการศึกษาเรื่องปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นจะปรากฏอยู่ในหัวข้อที่ 4.1 และส่วนการปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์จะปรากฏอยู่ในหัวข้อที่ 4.2 โดยการสรุปผลการวิจัย อภิปรายผล ข้อจำกัดในการวิจัยและการเสนอแนะประเด็นเพื่อการวิจัยในอนาคตที่เกี่ยวข้องปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่และการปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์จะปรากฏอยู่ในบทที่ 5

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่และการปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทย

4.1 ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทย

การศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทยซึ่งเป็นหนึ่งในผลิตผลของสื่อสารมวลชนนั้น ตามที่ McQuail (1978) ได้อธิบายถึงกิจกรรมหลักซึ่งทำให้สื่อสารมวลชนสามารถดำรงอยู่ในสังคมได้นั้น ประกอบด้วย การผลิต การผลิตขึ้นทดแทนใหม่ และการเผยแพร่ หากขาดกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่งไป การสื่อสารมวลชนก็ไม่อาจขับเคลื่อนและดำรงอยู่ต่อไปได้ ละครพื้นบ้านซึ่งถือเป็นผลิตผลของสื่อสารมวลชนก็เช่นเดียวกัน จำเป็นต้องอาศัยกิจกรรมข้างต้นในการขับเคลื่อนให้ดำเนินต่อไป

ดังนั้นผู้วิจัยจึงศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ตามแนวคิดข้างต้น โดยศึกษาใน 3 ด้านคือ ด้านผู้ผลิตซึ่งถือเป็นผู้ให้กำเนิดและสร้างสรรค์ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ขึ้นมา ด้านสถานีซึ่งถือเป็นช่องทางที่จะเผยแพร่ละครพื้นบ้านออกสู่สายตามวลชนและด้านผู้ชมซึ่งถือเป็นฐานสำคัญของรายการที่คอยติดตามรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่อยมา โดยผู้วิจัยสันนิษฐานว่าทั้ง3 ด้านนั้นคือปัจจัยหลักที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์และปัจจัยทั้ง 3 ด้านนั้นต่างมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันในการที่จะกำหนดทิศทางและทำให้ละครพื้นบ้านนั้นขับเคลื่อนต่อไป กล่าวคือ หากขาด ผู้ผลิตก็ไม่มีผู้ให้กำเนิดและสร้างสรรค์ละครพื้นบ้าน หากมีผู้ผลิตแต่ขาดสถานี ละครพื้นบ้านก็ไม่อาจกลายเป็นรายการที่ถูกเผยแพร่สู่มวลชนเนื่องจากไร้ซึ่งช่องทาง หากมีทั้งผู้ผลิตและสถานีแต่ขาดผู้ชมละครพื้นบ้านที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาก็คงจะไร้คุณค่าและความหมายเนื่องจากไม่สามารถรับใช้มวลชนได้ ผู้วิจัยจึงเห็นว่าทั้ง 3 ด้านข้างต้นคือเหตุผลสำคัญที่ทำให้ละครพื้นบ้านยังคงเป็นผลงานของสื่อสารมวลชนที่มีตัวตนในปัจจุบัน หากขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งข้างต้นละครพื้นบ้านก็ไม่อาจดำรงอยู่ได้

4.1.1 ด้านผู้ผลิต

การศึกษาในส่วนของผู้ผลิต จะศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของบริษัทผู้ผลิต เป้าหมายและเจตนารมณ์ โครงสร้างและการดำเนินงาน กระบวนการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ตลอดจนปัจจัยที่เกี่ยวข้องในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เพื่อทำให้ทราบได้ว่าปัจจัยใดที่มีผลต่อการผลิตละครพื้นบ้านของผู้ผลิตที่ยังคงดำเนินการผลิตอย่างต่อเนื่อง โดยศึกษา

บริษัท ผู้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์จำนวน 2 บริษัท ได้แก่ บริษัท สามเศียร จำกัด ซึ่งผลิตละครพื้นบ้านให้แก่สถานี โทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 และบริษัท เมืองละคร จำกัด ซึ่งผลิตละครพื้นบ้านให้แก่สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 โดยสองบริษัทข้างต้นยังคงเป็นบริษัทที่ดำเนินการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทยในปัจจุบัน

4.1.1.1 ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่ผลิตโดยบริษัทสามเศียรจำกัด

4.1.1.1.1 ประวัติความเป็นมาของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่ผลิตโดยบริษัทสามเศียร จำกัด

ละครพื้นบ้านที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 ซึ่งผลิตโดยบริษัท สามเศียร จำกัด นั้นมีประวัติความเป็นมาในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ยาวนานกว่า 40 ปี โดยบริษัทดังกล่าวเป็นบริษัทผู้ผลิตละครพื้นบ้านรายเดียวที่มีการผลิตละครพื้นบ้านยาวนานที่สุด จนอาจกล่าวได้ว่าบริษัท สามเศียร จำกัด คือผู้ผลิตที่อยู่เบื้องหลังประวัติศาสตร์ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทย

ในยุคแรกนั้นสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ได้ออกอากาศภาพยนตร์โทรทัศน์ประเภทนิทานพื้นบ้านโดยมีบริษัทผู้ผลิตคือ บริษัท คาราฟิล์ม จำกัด ซึ่งก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2510 เป็นผู้ผลิตรายการแนวนี้ให้แก่สถานี โดยมีคุณไพรัช สังวริบุตรซึ่งเป็นทั้งผู้สร้างและผู้กำกับในขณะนั้นเป็นผู้บริหารงาน ในช่วงแรกทางบริษัทต้องการสร้างสรรค์รายการทางโทรทัศน์เพื่อรับใช้สังคมขึ้นมา โดยเฉพาะรายการละครทางโทรทัศน์ที่เป็นประโยชน์กับเด็กและเยาวชนไทยได้ ซึ่งในจุดนี้คุณไพรัชเล็งเห็นว่าละครพื้นบ้านซึ่งนำมาจากนิทานพื้นบ้าน รวมถึงวรรณกรรมไทยนั้นเป็นประโยชน์ในแง่ของการปลูกฝังและถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยให้แก่คนดู จึงเป็นจุดเริ่มต้นในการสร้างสรรค์ละครพื้นบ้านเรื่องแรกขึ้นมา คือเรื่อง ปลาบู่ทอง ออกอากาศในปี พ.ศ. 2511 และได้ผลิตละครพื้นบ้านเรื่องอื่น ๆตามมาได้แก่ เรื่อง ยอพระกลิ่น ลักษณวงศ์ พิกุลทอง นางสิบสอง มนุษย์ปักษี พระทินวงศ์ ขุนแผนผจญภัย ฝนสามฤดู และอุทัยเทวี ตามลำดับ

ต่อมาในปี พ.ศ. 2517 บริษัท คาราฟิล์ม จำกัด ได้เปลี่ยนชื่อเป็นบริษัท สยามฟิล์ม จำกัด ซึ่งยังคงมีเป้าหมายในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ภายใต้การบริหารงานของคุณไพรัช สังวริบุตรเรื่อยมา โดยละครพื้นบ้านที่ผลิตในระยะนี้ได้แก่ เรื่องแก้วพิสดาร โกมินทร์ แก้วนพเก้า ตะเพียนทอง บัวแก้วบัวทอง และแก้วหน้าม้า

ในปี พ.ศ. 2524-2525 บริษัท สยามฟิล์ม จำกัด ได้เปลี่ยนชื่อเป็น บริษัท คาราวิดีโอ จำกัด เพื่อให้สอดคล้องกับยุคของการพัฒนาด้านเทคโนโลยีการผลิต เนื่องจากบริษัทเปลี่ยนจากการผลิตภาพยนตร์โทรทัศน์ มาเป็นการใช้วิดีโอเทปในการถ่ายทำ ในระยะนี้บริษัทได้ผลิตละครทางโทรทัศน์หลากหลายแนวด้วยกันได้แก่ ละครอิงประวัติศาสตร์ ซึ่งปลุกจิตสำนึกให้คนรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และละครที่สะท้อนสังคมการเมือง เช่น สายโลหิต รัตนโกสินทร์ คู่กรรม ไผ่แดง เป็นต้น ควบคู่ไปกับการผลิตละครแนวพื้นบ้านที่ได้มุ่งเน้นให้ผลิตมาตั้งแต่แรก โดยละครพื้นบ้านที่ผลิตในระยะเวลาดังกล่าวจนถึงปัจจุบันได้แก่ รามเกียรติ์ หลวิชัยคาวี จันทร์สุริยคราส ฝักบัวกายสิทธิ์ เจ้าหญิงแตงอ่อน ข้าวสุริยัน โสนน้อยเรือนงาม สุวรรณหงส์ จ้าหญิงนกกระจาบ สี่ยอดกุมาร สิงหไกรภพ ไชยเชษฐ์ ขวานฟ้าหน้าดำ วิหคสวรรค์ สังข์ทอง จินดาสมุทร เทพสังวาลย์ ทิพย์เกสร พระอภัยมณี แก้วหน้าม้า พิกุลทอง นางสิบสอง พระทิณวงศ์ พระสุธน-มโนราห์ อุทัยเทวี โกมินทร์ กายเพชรกายสุวรรณ สังข์ศิลป์ชัย ดินน้ำลมไฟ พระไชยมงคล มาลัยทอง ยอพระกลิ่น โม่งป่า จันทรโครพ โสนน้อยเรือนงาม บัวแก้วบัวทอง มิติมหัศจรรย์ ปลาบู่ทอง ไกรทอง เกราะเพชรเจ็ดสี มโหสถชาดก กัญหาชาลี มณีนพเก้า สิงหไกรภพ ขวานฟ้าหน้าดำ ดาบเจ็ดสีมณีเจ็ดแสง เทพศิลป์อิทรจักร ลักษณวงศ์ นางพญาไพร เพชรรุ้งไฟ หลวิชัย-คาวี พระรถเสน วงษ์สวรรค์ โกมินทร์ กุลาแสนสวย เกราะกายสิทธิ์ บัวแก้วจักรกลด และพระทิณวงศ์

อย่างไรก็ตามในระยะหลังตั้งแต่ พ.ศ. 2530 เป็นต้นมา ผู้ผลิตได้นำละครพื้นบ้านเรื่องเดิมกลับมาผลิตซ้ำเป็นจำนวนมาก เนื่องจากต้องการเดินรอยตามความสำเร็จของละครพื้นบ้านเรื่องเดิมที่เคยออกอากาศไปแล้วและเพื่อไม่ให้ละครพื้นบ้านไทยซึ่งมีจำนวนจำกัดนั้นสูญหายไป โดยละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่นำกลับมาผลิตซ้ำทั้งหมดได้แก่ เรื่องปลาบู่ทอง พระทินวงศ์ นางสิบสอง แก้วหน้าม้า พิกุลทอง อุทัยเทวี โกมินทร์ ยอพระกลิ่น โสนน้อยเรือนงาม บัวแก้วบัวทอง สิงหไกรภพ ขวานฟ้าหน้าดำ ลักษณวงศ์ หลวิชัย พระสุธนมโนราห์ สี่ยอดกุมาร เทพสามฤดูและเกราะกายสิทธิ์ ในระยะนี้บริษัท คาราวิดีโอ จำกัดได้ขยายงานละครมากขึ้น ผู้บริหารซึ่งนำโดย คุณไพรัช สังวริบุตร จึงจัดตั้งบริษัทใหม่ขึ้นมาเพื่อรองรับการผลิตรายการทางโทรทัศน์ของบริษัท ได้แก่ บริษัท ดีด้า วิดีโอ โปรดักชั่น จำกัด และบริษัทสามเศียร จำกัด ซึ่งบริษัท สามเศียร จำกัดนั้นจะดูแลการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์โดยเฉพาะ นอกจากนี้ยังก่อตั้งโรงถ่ายละครพื้นบ้านชื่อ "โรงถ่ายลาดหลุมแก้ว" บนเนื้อที่ 50 ไร่ ตั้งอยู่ที่อำเภอลาดหลุมแก้ว จังหวัดปทุมธานี เพื่อใช้เป็นสถานที่ในการถ่ายทำและสร้างฉากจำลองในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เช่น เรือนไทยสมัยอยุธยา วังเจ้านาย กำแพงวัง เรือนแพ ฯลฯ ทั้งนี้เพื่อความ

คล่องตัวของการผลิตละครพื้นบ้านที่บริษัทดำเนินการผลิตอย่างต่อเนื่อง โดยละครพื้นบ้านที่ผลิตทั้งหมดต่อจากนี้จะผลิตในนามบริษัท สามเศียร จำกัดและใช้ทีมงานผลิตของบริษัท ดีด้า วิดีโอ โปรดักชั่น จำกัดซึ่งบริหารงานโดยคุณสยม สังวริบุตร (บุตรชายคุณไพรัช สังวริบุตร) ปัจจุบันดำรงตำแหน่งประธานกรรมการบริษัท ดีด้า วิดีโอ โปรดักชั่น จำกัด รวมทั้งเป็นที่ปรึกษาด้านการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์โดยคุณสยม สังวริบุตรนั้นมีประสบการณ์และคลุกคลีกับละครพื้นบ้านมานานนับตั้งแต่การเป็นนักแสดงภาพยนตร์โทรทัศน์ประเภทนิทานพื้นบ้านตั้งแต่อายุ 3 ขวบ และเริ่มแสดงละครพื้นบ้านแต่เรื่องแรกที่แสดงคือ เรื่องขอพระกลิ่น ลักษณวงศ์ นางสิบสอง ฝนสามฤดู และโกมินทร์ เมื่ออายุ 12 ขวบ เริ่มช่วยธุรกิจภายในครอบครัว ด้วยการฝึกตัดต่อไตเติ้ลฟิล์มภาพยนตร์ รวมทั้งความสนใจเทคโนโลยีด้านการผลิตละครโทรทัศน์ คุณสยม สังวริบุตร จึงกลายเป็นผู้มีความชำนาญในด้านดังกล่าวด้วยประสบการณ์ทำงานมากว่า 20 ปี จนได้รับความไว้วางใจจากคุณไพรัช สังวริบุตรให้เป็นผู้ดูแลด้านการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ รวมทั้งการเป็นผู้กำกับและโปรดิวเซอร์ละครพื้นบ้านให้แก่ทางบริษัท เช่น เรื่องสิงหไกรภพ สี่ยอดกุมาร ขวานฟ้าหน้าดำ เป็นต้น ปัจจุบันคุณสยม สังวริบุตรได้บริหารงานในส่วนการผลิตและเป็นผู้สืบทอดเจตนารมณ์ในการผลิตละครพื้นบ้านของคุณไพรัช สังวริบุตรเรื่อยมา ซึ่งการที่คุณสยม สังวริบุตรนั้นเป็นผู้ที่เคยเกี่ยวข้องโดยตรงกับละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์มาโดยตลอดทั้งในฐานะของนักแสดง ผู้กำกับการแสดง ตลอดจนผู้บริหารนั้น เป็นผลให้เกิดการสั่งสมประสบการณ์ด้านบุคคล ซึ่งเป็นปัจจัยประการสำคัญที่เป็นผลให้เกิดการสานต่องานด้านละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่อยมา นอกจากนี้การผลิตละครพื้นบ้านของบริษัท สามเศียร จำกัด ยังมีลักษณะเป็นการสานต่อจากรุ่นสู่รุ่น โดยการเปลี่ยนจากรุ่นพ่อ (คุณไพรัช สังวริบุตร) ไปยังรุ่นลูก (คุณสยม สังวริบุตร) ทั้งนี้เพื่อทำให้เกิดความต่อเนื่องของการผลิตละครพื้นบ้าน และเพื่อขยายทัศนะในการผลิตผลงานให้ทันยุคสมัยและสอดคล้องกับรสนิยมของคนดู ซึ่งการสั่งสมต้นทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) ดังกล่าวกลายเป็นปัจจัยประการสำคัญที่ทำให้ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัทคงอยู่มาโดยตลอด

4.1.1.1.2 เป้าหมายและเจตนารมณ์

บริษัท สามเศียร จำกัด เป็นบริษัทผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่คุณไพรัช สังวริบุตร ก่อตั้งขึ้นมาเพื่อผลิตละครพื้นบ้านให้แก่สถานีช่อง 7 เนื่องด้วยเจตนารมณ์ของคุณไพรัช สังวริบุตรที่ต้องการเผยแพร่นิทานและวรรณกรรมพื้นบ้าน ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของไทยไม่ให้สูญหายไป กอรปกับความสนใจในตัวการ์ตูนประเภทยอดมนุษย์ (Hero) ในวัยเด็ก เมื่อมีโอกาสก้าวมาเป็นผู้กำกับและผู้สร้างภาพยนตร์ทางโทรทัศน์เมื่อปี พ.ศ. 2511 คุณไพรัช

สังวริบุตร จึงมีเจตนารมณ์ในการสร้างตัวละครยอดมนุษย์ที่มีลักษณะและมีเอกลักษณ์แบบไทยขึ้นมาสำหรับเด็กและเยาวชนไทย ซึ่งในส่วนนี้คุณไพรัช สังวริบุตร เล็งเห็นว่าพระเอกในละครพื้นบ้านซึ่งต้องผจญภัยต่อสู้ตั้งแต่วัยเด็กจนโตนั้นก็สามารถเป็นยอดมนุษย์ให้แก่เด็กและเยาวชนไทยได้เช่นกัน นอกจากความสนใจในด้านดังกล่าวแล้วคุณไพรัช ยังมีความชำนาญในด้านการเขียนบทโทรทัศน์และการแต่งเพลงประกอบละครโทรทัศน์ ความตั้งใจและความสามารถดังกล่าวจึงเป็นแรงผลักดันประการหนึ่งที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ขึ้นมา

นอกจากนี้ความต้องการสร้างความแปลกใหม่ด้านรายการให้กับวงการโทรทัศน์ไทยในสมัยนั้น คุณไพรัช สังวริบุตรจึงนำนิทานพื้นบ้านซึ่งยังไม่มีผู้ใดผลิตมาก่อนมาผลิตเป็นภาพยนตร์ทางโทรทัศน์ เนื่องจากในยุคแรกของการก่อตั้งบริษัท สยามฟิล์มนั้น คุณไพรัช สังวริบุตรได้ผลิตละครแนวผีมาก่อน เช่น เรื่องปู่โสมเฝ้าทรัพย์ สางเขียว ฯลฯ ซึ่งในขณะนั้นบริษัท กันตนา จำกัดซึ่งเป็นบริษัทผู้ผลิตละครโทรทัศน์ให้แก่ทางสถานีช่อง 7 ได้ผลิตละครแนวเดียวกัน ดังนั้นการหาละครแนวใหม่ที่มีความแตกต่างจากละครแนวอื่นในสมัยนั้นมาผลิตให้แก่ทางสถานีอย่างละครแนวพื้นบ้านนั้นนอกจากจะเป็นการสร้างจุดขายใหม่ให้แก่ทางสถานีแล้ว ยังเป็นการช่วยอนุรักษ์และถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยประเภทนิทานพื้นบ้านผ่านทางภาพยนตร์ทางโทรทัศน์เพื่อไม่ให้อนุชนรุ่นหลังหลงลืมอีกทางหนึ่งด้วย โดยทางสถานีเองก็ตอบรับละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เนื่องจากสถานีช่อง 7 เองก็มีนโยบายในการนำเสนอรายการที่ถ่ายทอดและอนุรักษ์ความเป็นไทยเช่นกัน

"คุณไพรัชและกันตนาเป็นเพื่อนกัน ทำงานมาสายเดียวกัน ทางกันตนาก็มีหนังผี ทั้งนี้คุณไพรัชเป็นคนที่ชอบเขียนบท เค้ามีเรื่องเยอะแยะที่อยากจะทำ เลยหยิบละครพื้นบ้านขึ้นมา เพราะถือว่ามันแตกต่างจากละครแนวอื่น...การผลิตนั้นเป็นงานสายอาชีพเรา เรามันก็ต้องทำอยู่แล้ว ส่วนหนึ่งต้องการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย...เราตั้งใจผลิตเอง แล้วเสนอไปทางช่อง มันเป็นสิ่งที่ปลูกฝังกันมานาน ทางช่องก็คงแบบว่าสโลแกนของช่องที่อนุรักษ์ความเป็นไทย แล้วช่อง 7 กับดาราวิดีโอก็อยู่คู่กันมา" (คุณฉกาจ วรสิทธิ์, สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

เจตนารมณ์และจุดยืนที่ชัดเจนข้างต้นของผู้บริหาร ในเป็นผลให้นโยบายหลักในการผลิตผลงานของบริษัท สามเศียร จำกัด คือ การอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านไทยทุกประเภท รวมทั้งนิทานพื้นบ้านไทยเอาไว้ไม่ให้อนุชนรุ่นหลังหลงลืมผ่านผลงานด้านสื่อสารมวลชน ดังนั้นบริษัทสามเศียร จำกัด จึงมีวัตถุประสงค์ในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ดังนี้

1) เผยแพร่นิทานและวรรณกรรมพื้นบ้านซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมไทยให้แก่เด็กและเยาวชนไทย

2) อนุรักษ์นิทานและวรรณกรรมพื้นบ้านไม่ให้สาบสูญไปจากสังคมไทย

3) ให้ความบันเทิงควบคู่กับการสั่งสอนเด็กและเยาวชนไทย

4) ถ่ายทอดประเพณีวัฒนธรรมไทยผ่านละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

5) การสร้างจุดขายและความแปลกใหม่ให้แก่รายการละครโทรทัศน์ไทย

ในส่วนวัตถุประสงค์ด้านการถ่ายทอดประเพณีวัฒนธรรมไทยนั้น ผู้ผลิตได้พยายามสอดแทรกความเป็นไทยเช่น วิถีชีวิตชาวบ้าน ชาววัง ขนบธรรมเนียมประเพณีไทย การแต่งกายไทย กริยามารยาทไทย ฯลฯ ไว้ในละครพื้นบ้านทุกเรื่อง เพื่อให้เด็กและเยาวชนได้เรียนรู้และซึมซับสิ่งเหล่านี้ไว้ เนื่องจากคุณไพรัช สังวริบุตรเล็งเห็นว่าละครพื้นบ้านนั้นมีคุณค่ายิ่งกว่าละครทั่วไป โดยเฉพาะคุณค่าในการให้ข้อคิดและสั่งสอนเรื่องการทำความดีซึ่งจะถูกสอดแทรกอยู่ในเนื้อหาของละครพื้นบ้านทุกเรื่อง ซึ่งคุณไพรัชมองว่าจุดนี้คือเอกลักษณ์ของละครแนวพื้นบ้านซึ่งส่วนมากมีที่มาจากชาดกที่มีจุดประสงค์เพื่อสั่งสอนคน โดยคุณไพรัชเองได้ยึดเนื้อหาในด้านดังกล่าวไว้ในละครพื้นบ้านเรื่อยมา เพราะเชื่อมั่นว่าเอกลักษณ์ด้านนี้คือเหตุผลประการสำคัญที่ทำให้คนดูและสถานีเล็งเห็นถึงคุณค่าและไม่อาจปล่อยให้ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์สูญหายไปจากสังคมได้

"...เด็กรุ่นใหม่เดี๋ยวนี้น่ากลัวมาก มีความคิดเป็นของตัวเองสูง แต่เราจะพยายามทำอะไรที่ยั้ง ๆ ไว้ ยังไงก็ขอให้มีสัญลักษณ์ความเป็นไทยหลงเหลือไว้บ้าง หรือทำยังไงให้ดูออกว่า นี่คือคนไทย...เหมือนสมัยก่อนที่จะมีคนกลุ่มหนึ่งดูละครพื้นบ้าน ต่อไปพอพวกเขาโตขึ้น เราก็จะได้เด็กรุ่นใหม่มาดูต่อ เราก็จ้องที่จะเข้าไปปลูกฝังตรงนั้น เพื่อที่พอเวลาผ่านไปความเป็นไทยที่เราสอดแทรกเข้าไปในละครจะได้ซึมซับเข้าไปอยู่ในตัวเขาและจะติดตัวแบบนี้ตลอดไป บางทีทำไมมีคนบอกว่าเราเอาเรื่องเก่ามาทำอยู่ได้ ทำไมเราอยู่ได้ด้วยละครเรตติ้งดี ๆ อย่างนี้ เหตุผลคือละครแบบนี้มีความดีของมัน และมันสามารถแสดงให้คนเห็นว่า เรื่องชนิดนี้เหมาะกับคนรุ่นหลัง สังเกตดูได้ไม่ว่าพวกเราจะโตไปแค่ไหน แต่เราไม่เคยแสดงเหยียดหยามละครแบบนี้ เพราะมันซึมซับเอาไว้แล้ว" (ไพรัช สังวริบุตร, ทีวีรีวิว,สัมภาษณ์, กุมภาพันธ์ 2548)

จากข้างต้นจะเห็นได้ว่าเจตนารมณ์ของผู้ผลิตเป็นปัจจัยประการสำคัญที่คอยผลักดันให้ผู้ผลิตเล็งเห็นความสำคัญของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่มีต่อสังคมไทยและ

ดำเนินการผลิตละครพื้นบ้านเพื่อกลุ่มคนและสังคมเสมอมา ซึ่งในปัจจุบันบริษัท สามเศียร จำกัด ยังคงผลิตผลงานละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ตามจุดยืนและเจตนารมณ์ที่คุณไพรัช สังวริบุตรไว้วางเอาไว้ โดยมีคุณสยม สังวริบุตร เป็นผู้สานต่อและดำเนินรอยการผลิตละครพื้นบ้านต่อไป ซึ่งหากผู้ผลิตขาดเจตนารมณ์ในการผลิตที่ชัดเจนแล้ว ละครพื้นบ้านก็ไม่ถูกสร้างสรรค์ให้กลายเป็นรูปเป็นร่างขึ้นมาได้ดังเช่นในปัจจุบัน

4.1.1.1.3 โครงสร้างและการดำเนินงานของบริษัท

บริษัท สามเศียร จำกัด เป็นบริษัทผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ซึ่งขยายตัวออกมาจาก บริษัท คาราวิดีโอ จำกัด เช่นเดียวกับบริษัท ดีด้า วิดีโอ โปรดักชั่น จำกัด ซึ่งเกิดจากการขยายตัวออกมาให้เป็นบริษัทที่รองรับการใช้อุปกรณ์ เครื่องมือในการผลิต รวมทั้งบุคลากรในการผลิตสื่อโทรทัศน์หลายชนิดของทางบริษัทเช่นกัน ด้วยการเป็นบริษัทผู้ผลิตรายใหญ่และก่อตั้งมาเป็นระยะเวลายาวนาน 40 ปี รวมทั้งมีบุคลากรภายในบริษัทประมาณ 400 คน ภายในบริษัทจึงมีโครงสร้างและการดำเนินงานที่ซับซ้อน อีกทั้งยังมีการจัดระเบียบขององค์กรด้วยการแบ่งบุคลากรออกเป็นฝ่ายต่าง ๆ เพื่อรองรับการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่มีการผลิตอย่างต่อเนื่อง ภายใต้การบริหารงานของคุณไพรัช สังวริบุตร ซึ่งดำรงตำแหน่งประธานกรรมการบริหารทั้ง 3 บริษัท ได้แก่ บริษัท คาราวิดีโอ จำกัด บริษัท สามเศียร จำกัดและบริษัท ดีด้า วิดีโอโปรดักชั่น จำกัด โดยมีคุณสยม สังวริบุตร รับตำแหน่งกรรมการผู้จัดการบริษัท สามเศียร จำกัด ตามลำดับ โดยในส่วนของบริษัท สามเศียร จำกัด นั้นจะทำหน้าที่ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ทั้งหมด และใช้ทีมงานผลิตด้านคอมพิวเตอร์กราฟฟิค จากบริษัท ดีด้า วิดีโอ โปรดักชั่น จำกัด ส่วนบริษัท คาราวิดีโอ จำกัด ซึ่งบริหารงานโดยคุณ สยาม สังวริบุตร (บุตรชายของคุณไพรัช สังวริบุตร)นั้นจะดูแลและควบคุมการผลิตละครหลังข่าวภาคค่ำทางโทรทัศน์ ซึ่งบริษัทดังกล่าวจะไม่เกี่ยวข้องในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์แต่อย่างใด

การจัดสรรบุคลากรซึ่งถือเป็นทรัพยากรสำคัญที่มีผลต่อการทำงานในส่วนต่างๆ ของบริษัท สามเศียร จำกัดนั้นดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นว่าบริษัท สามเศียร เป็นบริษัทที่มีการดำเนินงานมายาวนานและบุคลากรภายในบริษัทจำนวนมากดังนั้นจึงมีการแบ่งบุคลากรออกเป็นฝ่ายต่างๆ ดังนี้

1. ฝ่ายบริหาร ทำหน้าที่วางนโยบายในการดำเนินงานในส่วนต่าง ๆ ของบริษัท ตลอดจนดูแลการทำงานของฝ่ายต่าง ๆ ให้เป็นไปด้วยความเรียบร้อย

2. ฝ่ายบุคคล ทำหน้าที่ดำเนินงานด้านระเบียนประวัติของเจ้าหน้าที่ของบริษัท ในเรื่องการสรรหา ว่าจ้าง การแต่งตั้ง การลาออก สวัสดิการ ข้อบังคับการทำงาน ค่าตอบแทน พนักงาน และสรรหาหลักสูตรการอบรมต่าง ๆ ให้แก่เจ้าหน้าที่ของบริษัท

3. ฝ่ายฝ่ายบัญชี ทำหน้าที่ จัดทำบัญชี แยกประเภทรายรับ-รายจ่ายของบริษัท บันทึกข้อมูลโดยทำเป็นรายการทางการเงิน ให้สะดวกแก่การจัดเก็บ

4. ฝ่ายการเงิน ทำหน้าที่ จัดทำรายการตั้งเบิก ทำหน้าที่รับจ่ายเช็ค-เงินสด ตามที่ผู้มีของบริษัทลงนามหรือมอบหมาย รวมถึงการจ่ายเงินสดย่อยตามระเบียบของบริษัท

5. ฝ่ายจัด ซื้อ ทำหน้าที่ จัดซื้อ จัดหา จัดจ้าง เช่าซื้อ การใช้งาน และการ ควบคุมการเบิกจ่ายวัสดุครุภัณฑ์ประจำบริษัท รวมถึงเครื่องใช้สำนักงานและยานพาหนะต่าง ๆ โดยจัดทำทะเบียนคุมทรัพย์สิน

6. ฝ่ายประชาสัมพันธ์ ทำหน้าที่ เผยแพร่ข้อมูลข่าวสารขององค์กรแก่บุคคล ภายนอก เพื่อสนับสนุนรายการต่าง ๆ ที่บริษัทผลิตให้เป็นที่รู้จักและสนใจ ทั้งในส่วนภาครัฐ รัฐวิสาหกิจ หน่วยงานเอกชน บริษัทโฆษณา สื่อมวลชน ตลอดประชาชนทั่วไป

7. ฝ่ายข้อมูลทางวิชาการ ทำหน้าที่ วิเคราะห์ วิจัยงานผลิตละครโทรทัศน์ เพื่อนำ มาใช้พัฒนาการผลิตละครโทรทัศน์ต่อไป

8. ฝ่ายผลิต ทำหน้าที่ ดูแลการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์รวมทั้งการ์ตูน พื้นบ้านทางโทรทัศน์ รวมทั้งตัดต่อรายการตามที่ได้รับมอบหมายให้บรรลุวัตถุประสงค์ของบริษัท

จากข้างต้นที่ได้กล่าวมานั้น ฝ่ายต่าง ๆ จะมีบุคลากรประจำและมีตำแหน่งหน้าที่ ความรับผิดชอบต่างกัน ผ่านการคัดเลือกตามประสบการณ์และความสามารถของแต่ละบุคคล เนื่องด้วยการที่มีบุคลากรจำนวนมากและแบ่งออกเป็นหลายฝ่าย นั้น ทางบริษัทจึงมีกฎระเบียบและ ข้อปฏิบัติเพื่อความเป็นระเบียบในการทำงาน โดยระเบียบข้อบังคับต่าง ๆ สามารถยืดหยุ่นได้ตาม ผู้บริหารเห็นสมควร อย่างไรก็ตามบุคลากรภายในบริษัทสามารถแลกเปลี่ยนและแสดงความ คิดเห็นต่อผู้บริหารได้ เนื่องจากคุณไพรัช สังวริบุตรซึ่งเป็นผู้บริหารสูงสุดของบริษัทใช้หลักการ ทำงานด้วยระบบครอบครัว จึงทำให้บรรยากาศในการทำงานมีความเป็นกันเองโดยบุคลากรภายใน บริษัทเคารพรักคุณไพรัช สังวริบุตรเหมือนผู้ใหญ่ในครอบครัว ซึ่งหลักการทำงานดังกล่าว สามารถลดปัญหาและความขัดแย้งที่เป็นอุปสรรคในการทำงานของบุคลากรภายในบริษัทได้เป็น อย่างดี จากการศึกษาในส่วนนี้พบว่าการที่บริษัทมีการดำเนินงานที่แบ่งออกเป็นสัดเป็นส่วนอย่าง ชัดเจน มีบุคลากรเพื่อรับผิดชอบงานครอบถ้วนทุกฝ่าย มีกฎระเบียบเพื่อสร้างความเรียบร้อยใน การทำงาน รวมทั้งการบริหารงานที่มีความเป็นกันเองกับบุคลากรฝ่ายต่าง ๆ นั้น ทำให้ตลอด

ระยะเวลาในการดำเนินงานทางบริษัทไม่ประสบปัญหาด้านความขัดแย้งและความแตกแยกภายในหมู่คณะ โดยบุคลากรภายในบริษัทนั้นมีความตั้งใจสร้างสรรค์ผลงาน ถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกันเสมอมา ซึ่งความพร้อมด้านการดำเนินงานและบุคลากรดังที่ได้กล่าวไว้นั้นเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่คอยผลักดันให้การดำเนินงานผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัทเป็นไปอย่างราบรื่นมาโดยตลอด

4.1.1.1.4 กระบวนการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัท สามเศียร จำกัด

เมื่อทราบถึงประวัติความเป็นมา เป้าหมายและเจตนารมณ์ที่ชัดเจนของผู้ผลิตตลอดจนโครงสร้างและการดำเนินงาน จนสามารถทราบได้ว่าความพร้อมในด้านต่าง ๆ ของผู้ผลิตเป็นเหตุผลประการสำคัญที่ยังคงเกื้อหนุนให้ผู้ผลิตดำเนินการผลิตละครพื้นบ้านมาอย่างต่อเนื่อง ดังนั้น ในขั้นต่อไปจะศึกษาถึงกระบวนการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัท สามเศียร จำกัด อันเป็นวิธีการสร้างสรรค์ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ให้กลายเป็นรูปเป็นร่างขึ้นมาโดยกระบวนการผลิตนั้นมีความสำคัญต่อผู้ผลิตและผลงานของผู้ผลิตในแง่ของการเป็นวิธีการในการพัฒนาคุณภาพของผลงานในด้านเนื้อหาและองค์ประกอบอื่น ๆ ของผลงานก่อนที่จะออกสู่สายตาผู้ชม ซึ่งหากผู้ผลิตขาดวิธีการในการสร้างสรรค์ที่ดีแล้ว ผลงานที่ผลิตออกมาอย่างไร้คุณภาพก็ไม่อาจสร้างความนิยมในกลุ่มคนดูและไม่อาจคงอยู่ต่อไปได้เช่นกัน โดยรายละเอียดของการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นมีขั้นตอนเหมือนกับกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ประเภทอื่น ๆ คือ มีขั้นก่อนการผลิต ขั้นการผลิต และขั้นหลังการผลิต แต่เนื่องด้วยการเป็นละครแนวพื้นบ้านซึ่งมีลักษณะการผสมผสานทั้งละครแนวย้อนยุคและละครแนวแฟนตาซี จึงทำให้มีรายละเอียดและความแตกต่างในการผลิตต่างไปจากละครแนวอื่นค่อนข้างมาก ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) ขั้นก่อนการผลิต

ก่อนการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของ บริษัท สามเศียร จำกัดนั้นผู้ผลิตจะวางแผนโครงการผลิตละครพื้นบ้านโดยกำหนดเรื่องที่จะนำมาผลิต เวลาในการออกอากาศ กลุ่มเป้าหมาย และงบประมาณในการผลิตละครพื้นบ้านเป็นก่อนส่วนแรก ดังรายละเอียดต่อไปนี้

- กลุ่มเป้าหมาย

เนื่องด้วยจุดมุ่งหมายของการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัทสามเศียร จำกัด คือ การมุ่งมั่นถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมไทยอันได้แก่นิทานพื้นบ้านไทยให้แก่เยาวชนรุ่นหลัง อีกทั้งการที่ละครพื้นบ้านมีเนื้อหาและเรื่องราวเกี่ยวกับการผจญภัย การทำความดี ประเพณีวัฒนธรรม ฯลฯ ดังนั้นผู้ผลิตจึงได้กำหนดกลุ่มเป้าหมายหลักของรายการคือกลุ่มเด็กและเยาวชน

ส่วนกลุ่มเป้าหมายรองคือ ประชาชนทั่วไป อย่างไรก็ตามผู้ผลิตนั้นมีความตั้งใจที่จะผลิตละครพื้นบ้านให้เป็นที่ชื่นชอบสำหรับทุกเพศทุกวัยโดยเฉพาะประชาชนต่างจังหวัดและประชาชนระดับ "รากหญ้า" ซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักของทางสถานีช่อง 7 ด้วยการปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้มีครบทุกอรรถรสเพื่อสอดคล้องกับรสนิยมของคนดู

" กลุ่มเป้าหมายของเราคือดูได้ทุกวัย พวกสาวโรงงานดูพระเอกนางเอก เด็กดูอภินิหาริย์ ส่วนคนแก่ก็ดูเนื้อหา มีทุกกลุ่มเป้าหมาย กลุ่มผู้สูงอายุก็ดูชีวิตในครอบครัว แต่เราเน้นเด็กเป็นพิเศษโดยยึดตอนเด็ก อย่างกุลาแสนสวยยึดตอนตลอด เลยต้องเพิ่มเด็กคือซากิและเจาะป่าเลยเกิดขึ้น" (ฐิติเมตต์ เยื้องย่อง, สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

นอกจากนี้จากการสัมภาษณ์ในส่วนผู้ผลิตนั้น ทำให้ทราบว่าคนดูมีความสำคัญอย่างมากต่อผู้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยผู้ผลิตมีความเห็นว่าคนดูคือฐานสำคัญของรายการที่มีผลต่อความนิยมตลอดจนความคงอยู่ของรายการ กล่าวคือ หากรายการละครพื้นบ้านของผู้ผลิตได้รับการตอบรับและความนิยมจากคนดู เรตติ้งรายการก็จะสูงขึ้น ผู้อุปถัมภ์รายการก็จะให้การสนับสนุนและซื้อเวลาโฆษณาจากผู้ผลิต เป็นผลให้ผู้ผลิตมีรายได้และกำไรจากการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ดังนั้นผู้ผลิตจึงมีวิธีการรักษากลุ่มคนดูเป้าหมายซึ่งถือเป็นฐานรายการของตนเอาไว้ โดยพยามยามคัดเลือกเรื่องราวที่สนุกสนาน ปรับเปลี่ยนให้เกิดความทันสมัยในด้านเทคนิคพิเศษเพื่อให้ละครพื้นบ้านสอดคล้องกับยุคสมัยและตรงกับความต้องการของคนดู โดยเฉพาะกลุ่มเป้าหมายหลักซึ่งเป็นเด็กและเยาวชนมากที่สุด เช่น การใส่เทคนิคพิเศษโดยการใช้คอมพิวเตอร์กราฟฟิค และการทำแอนนิเมชั่นลงไปในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เพื่อสร้างความดึงดูดใจต่อกลุ่มคนดูวัยเด็ก

"คนดูสำคัญอยู่แล้ว เป็นหลักเลย ถ้าไม่มีคนดูมันก็แย่...คนทำอยากทำให้มันดีขึ้นทุกอย่าง เราคิดวันต่อวัน อยากให้มันพัฒนาขึ้นเรื่อย ๆ อยากพัฒนาให้มันตรงความพอใจของผู้บริโภค คือมันค่อนข้างยาก บางคนชอบ บางคนไม่ชอบ ต่างความคิด จริง ๆ แล้วเราก็อยากกลับไปทำเหมือนเดิม แต่จริง ๆ แล้วมันดูเหมือนไม่พัฒนาขึ้นและหยุดอยู่ที่เดิม ในส่วนนึงผู้บริโภคชอบแบบนี้ แต่อีกส่วนกลับไม่ชอบ ส่วนการพัฒนาด้านเอฟเฟคที่เราเน้น เด็ก ๆ เค้าชอบครับ แต่เราก็จะไม่ใส่มาก ใส่ให้มันดูมีสีสัน ไม่ฝืงจนเกินไป ...ทั้งเครื่องมือทั้งเทคนิค ทั้งโครมาคีย์ ทั้งคอมพิวเตอร์ เราเป็นตัวเดียวกับจูลาสิคพาร์ค มาจากเมืองนอกหมด..." (คุณฉกาจ วรสิทธิ์, สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

นอกจากการพัฒนาด้านเทคนิคพิเศษ เพื่อตอบสนองต่อกลุ่มเด็กแล้วยังมีการปรับเปลี่ยนส่วนอื่น ๆ ในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เพื่อให้เข้าถึงและสอดคล้องกับกลุ่มคนดูโดยเฉพาะวัยเด็กมากที่สุด ทั้งนี้ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากนโยบายของผู้บริหารที่ต้องการเน้นกลุ่มเป้าหมายไปที่กลุ่มเด็กโดยเฉพาะ จึงต้องมีการปรับเปลี่ยนบางส่วนไปบ้าง เช่น การเพิ่มเรื่องราวในวัยเด็กของตัวละคร ดังที่มีการเพิ่มเรื่องราวของธนูทอง (นางเอกในเรื่องโกมินทร์) ในวัยเด็ก ซึ่งจากเดิมตัวละครดังกล่าวจะเข้ามามีบทบาทตอนโตจนกระทั่งจบเรื่อง , การสร้างตัวละครขึ้นมาใหม่ โดยเฉพาะตัวละครกลุ่มเด็ก เช่น กุมารดำในเรื่องโกมินทร์ นางฟ้ากระปุกในเรื่องพระทิณวงศ์ ชากิในเรื่องกุลาแสน โดยผู้ผลิตเล็งเห็นว่ากลุ่มตัวละครในวัยเด็กนี้สามารถสร้างความดึงดูดใจและความชื่นชอบในกลุ่มเด็ก รวมไปถึงกลุ่มผู้ใหญ่ได้ นอกจากนี้การปรับเปลี่ยนเหล่านี้ยังเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับผู้ผลิต ในการทำให้ละครพื้นบ้านนั้นดูไม่ตกยุคหรือเชยในสายตาของคนดูในปัจจุบัน ซึ่งหากขาดการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับรสนิยมและความต้องการคนดูในยุคสมัยใหม่แล้วละครพื้นบ้านก็อาจกลายเป็นเรื่องที่ตกยุคและสูญหายไปจากสังคมไทยในที่สุด (ฐิติเมตต์ เยื้องย่อง, สัมภาษณ์ทางโทรศัพท์, 9 พฤษภาคม 2550)

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นว่า ก่อนการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ทุกครั้ง ผู้ผลิตจะคำนึงถึงความต้องการของผู้ชมก่อนเป็นอันดับแรก รวมทั้งพยายามผลิตละครพื้นบ้านให้เข้าถึงและครอบคลุมคนดูทุกกลุ่มมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ โดยเฉพาะกลุ่มเด็กซึ่งเป็นฐานของรายการ เนื่องจากผู้ชมนั้นมีผลต่อการอยู่รอดของรายการ ในแง่ของความนิยมต่องานที่นำเสนอดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น โดยตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาทางผู้ผลิตตระหนักถึงความสำคัญในจุดนี้และพยายามปรับปรุงและพัฒนาคุณภาพของละครพื้นบ้านให้ตรงกับความต้องการของคนดูมาโดยตลอด

- เวลาออกอากาศ

เวลาออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ซึ่งผลิตโดยบริษัทสามเศียร จำกัด นั้นมีการปรับเปลี่ยนเวลาไปตามยุคสมัย โดยสมัยแรกเริ่มในปี พ.ศ. 2511-2527 ละครพื้นบ้านเป็นละครหลังข่าวภาคค่ำทุกวันจันทร์-ศุกร์ ทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง 7 ต่อมาได้ย้ายเวลาออกอากาศมาเป็นเช้าวันเสาร์-อาทิตย์ เวลา 08.00-09.00 น. เรื่อยมาจนถึงปัจจุบันซึ่งออกอากาศเวลา 08.30-09.30 น. โดยสาเหตุในการปรับเปลี่ยนเวลาจากช่วงกลางคืนมาเป็นช่วงเช้าวันเสาร์ - อาทิตย์นั้นเนื่องจากรายการละครโทรทัศน์ในช่วงเวลากลางคืนนั้นมีจำนวนเพิ่มขึ้น การแข่งขันในกลุ่มผู้ผลิตจึงสูงขึ้นด้วย ดังนั้นผู้ผลิตจึงหันมาเน้นกลุ่มเป้าหมายหลักไปที่กลุ่มเด็กและเยาวชน ซึ่งผู้ผลิตเห็น

ว่าละครพื้นบ้านนั้นมีความสอดคล้องและน่าจะเป็นที่ชื่นชอบของกลุ่มคนดูในวัยนี้มากที่สุด อีกทั้งเวลาช่วงเช้าวันหยุดเสาร์- อาทิตย์เป็นเวลาที่มีความเหมาะสมที่เด็กจะสามารถติดตามรับชมได้ นอกจากการย้ายเวลาการออกอากาศจะเป็นการรักษากลุ่มเป้าหมายหลักของผู้ผลิตแล้ว ยังเป็นการขยายฐานของกลุ่มคนดูอื่น ๆ เช่น กลุ่มผู้ใหญ่ กลุ่มคนต่างจังหวัด ฯลฯ ของละครพื้นบ้านให้ครอบคลุมมากขึ้นอีกทางหนึ่งด้วย

"เวลาออกอากาศเปลี่ยนมาตามยุค ตั้งแต่สมัยก่อนฉายตอนกลางคืน คือช่วงนั้นมันเป็นเวลาดี คือกลางวันไม่ค่อยมีใครมาดูโทรทัศน์ ตามแต่ละบ้านก็ไม่ค่อยมีโทรทัศน์นอกจากในเมืองช่วงนั้นเลยเน้นกลางคืน ต่อมาพอละครมากขึ้นก็ปรับเปลี่ยนเวลาเป็นตอนเช้า ถ้ามองอีกมุมนึงคือเด็กดูได้ ซึ่งเด็กเป็นกลุ่มเป้าหมาย แล้วผู้ใหญ่ก็ดูได้ คือดูได้หมดทุกวัย ทั้งคนต่างจังหวัดด้วย" (คุณฉกาจ วรสิทธิ์, สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

การกำหนดเวลาออกอากาศนั้น ทางผู้ผลิตจะเป็นผู้ขอซื้อเวลาจากสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ในช่วงเช้าวันเสาร์-อาทิตย์ ซึ่งระยะเวลาของสัญญาในการเช่าเวลาจากทางสถานีรวมถึงอัตราค่าเช่าเวลานั้นจะขึ้นอยู่กับการตกลงระหว่างผู้บริหารของทั้งสององค์กร โดยในส่วนของผู้ผลิตนั้นมีความตั้งใจเช่าเวลาในช่วงดังกล่าวต่อไปโดยไม่คิดที่จะย้ายไปในช่วงเวลาอื่น เพราะเห็นว่าเวลาช่วงเช้าในวันหยุดสามารถเข้าถึงและสอดคล้องกับผู้ชมได้ทุกกลุ่ม ส่วนการนำละครพื้นบ้านมาออกอากาศซ้ำ (Rerun) ในช่วงเย็นวันจันทร์-ศุกร์ เวลา 16.30-17.30 น. นั้น การกำหนดเวลาในช่วงดังกล่าว ถือเป็นลิขสิทธิ์ของทางสถานี เนื่องจากเวลาดังกล่าวอยู่นอกเหนือจากการซื้อเวลาของผู้ผลิต ในการนำละครพื้นบ้านมาฉายซ้ำนั้นเป็นประโยชน์ต่อผู้ผลิตในแง่ของการได้เปิดโอกาสให้กับกลุ่มผู้ชมวัยเด็กและเยาวชนสามารถรับชมละครพื้นบ้านเรื่องเดิมของตนในช่วงเย็นแล้ว ยังเป็นการขยายฐานของกลุ่มคนดูให้ครอบคลุมไปถึงกลุ่มแม่บ้านซึ่งรับชมละครพื้นบ้านพร้อมกับลูกหลานของตน นอกจากนี้ยังเป็นประโยชน์ต่อทางสถานีในด้านรายได้เนื่องจากทางสถานีไม่ต้องซื้อหรือจ้างให้บริษัทผลิตรายการละครพื้นบ้านใหม่ แต่นำเรื่องที่เคยออกอากาศไปแล้วมาฉายซ้ำในช่วงเวลาดังกล่าว โดยรายได้จากผู้อุปถัมภ์รายการที่ซื้อโฆษณาในช่วงเวลาดังกล่าวในอัตรา 100,000 บาท/ นั้นถือเป็นรายได้และผลกำไรของทางสถานี ซึ่งไม่ต้องว่าจ้างให้บริษัทผลิตรายการแต่เป็นการนำผลงานเก่ามานำเสนอต่อผู้ชม

"ช่วงหลังเวลาเราฟีดเอง เราซื้อเวลาเอง ตราบใดที่ยังมีเสาร์อาทิตย์อยู่ ส่วนเวลาการออกอากาศวันจันทร์-ศุกร์เป็นลิขสิทธิ์ของช่อง ช่วงนั้นช่องอาจจะว่างช่องเลยเอาไปฉายเอง" (คุณฉกาจ วรสิทธิ์, สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

จากข้างต้นจะเห็นได้ว่าละครพื้นบ้านที่ผลิตโดยบริษัท สามเศียร จำกัด นั้น ยังคงดำรงอยู่ตราบที่ผู้ผลิตยังคงมีเจตนารมณ์ที่จะเช่าเวลาในการออกอากาศละครพื้นบ้านในช่วงเช้าวันเสาร์- อาทิตย์จากทางสถานีต่อไป ซึ่งผู้ผลิตเห็นว่าเวลาออกอากาศละครพื้นบ้านในช่วงนี้สามารถเข้าถึงกลุ่ม เป้าหมายหลักและกลุ่มเป้าหมายอื่นๆ ได้ดีที่สุด อีกทั้งทางสถานีนั้นยังคงสนับสนุนและผู้ผลิตให้เช่าเวลาในช่วงดังกล่าวต่อไปเช่นกัน เนื่องจากทางสถานีเล็งเห็นว่าการออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ทางสถานีนั้นสามารถดึงดูกลุ่มเป้าหมายและสร้างรายได้ให้แก่ทางสถานี

- งบประมาณในการผลิต

ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้น เป็นละครที่ต้องอาศัยงบประมาณในการผลิตค่อนข้างสูง หรืออาจจะสูงมากกว่าละครหลังข่าวทั่วไป เนื่องจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นเป็นละครเชิงจินตนาการและย้อนยุค จึงต้องอาศัยงบประมาณในการสร้างฉาก การจัดหาเครื่องแต่งกายแบบเฉพาะ การซื้อเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาใช้ในขั้นตอนการผลิต รวมถึงการว่าจ้างบุคลากรที่มีความชำนาญเฉพาะด้านมาผลิตละครพื้นบ้านในขั้นตอนต่าง ๆ ในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ดังนั้นงบประมาณในการผลิตจึงถือเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่มีผลต่อความสมบูรณ์และคุณภาพของผลงาน รวมทั้งยังมีผลต่อความต่อเนื่องของการผลิตละครพื้นบ้านของบริษัท สามเศียร จำกัดเป็นอย่างมาก จากการศึกษาพบว่า ทางบริษัทสามเศียรเองเป็นผู้ที่มีความพร้อมด้านทุนในการผลิตค่อนข้างสูง ซึ่งจากการผลิตละครพื้นบ้านเรื่องต่าง ๆ ที่ผ่านมานั้น ผู้ผลิตยังไม่เคยประสบปัญหาด้านการเงินแต่อย่างใดทั้งนี้เป็นผลมาจากการเป็นการดำเนินการผลิตละครพื้นบ้านที่ยาวนาน ทางบริษัทจึงมีการลงทุนสำหรับการผลิตละครพื้นบ้านในส่วนต่าง ๆ เอาไว้แต่แรก เช่น การซื้อเทคโนโลยีการผลิตจากต่างประเทศ การจัดสร้างฉากและสถานที่ในการถ่ายทำ รวมทั้งอุปกรณ์ประกอบฉาก ฯลฯ แม้ว่าการลงทุนแต่ละครั้งต้องอาศัยงบประมาณจำนวนมหาศาล แต่ผู้ผลิตมีความเห็นว่าสามารถนำสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ไปประยุกต์ใช้ได้กับละครพื้นบ้านได้อีกหลายเรื่อง ซึ่งการลงทุนดังกล่าวจะเป็นประโยชน์ต่อการลดงบประมาณในการผลิตในละครพื้นบ้านเรื่องอื่น ๆ ต่อไป

"งบประมาณต้องมาก่อน เช่นละครพื้นบ้านบางเรื่องเราลงทุนร้อยล้าน มันเป็นค่าเครื่องมือ รวมอะไรด้วย ทีนี้ถ้าเรามองอีกแง่นึงคือเราสามารถเอามาทำได้หลายเรื่อง การลงทุนเรื่องนึงอย่างทหารกองนึงก็สี่ห้าร้อยคน ดาบตั้งเท่าไหร่ ชุดตั้งเท่าไหร่ ฝ่ายแต่ละฝ่าย แต่พอเสร็จนี่วันข้างหน้าจะทำเรื่องใหม่ มันก็ต้องเอากลับมาใช้วนไปเวียนไป" (คุณฉกาจ วรสิทธิ์, สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

ปัจจุบันงบประมาณในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัท สามเศียร จำกัด เฉลี่ยต่อตอนเป็นเงินจำนวน 300,000-400,000 บาท โดยงบประมาณในส่วนนี้จะเป็นค่าใช้จ่ายในส่วนต่าง ๆ ของการผลิตละครพื้นบ้าน เช่น ค่าบทโทรทัศน์ ค่าตัวนักแสดง ค่าฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉาก ค่าเครื่องแต่งกาย ค่าพาหนะ ค่าอาหารประจำกองถ่าย ฯลฯ

จากการศึกษาพบว่า งบประมาณในการผลิตต่อตอนข้างต้น สามารถสร้างรายได้และผลกำไรให้แก่ทางบริษัทได้เป็นอย่างดี โดย บริษัทมีรายได้และผลกำไรจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นหลายช่องทางด้วยกัน เช่น รายได้จากการขายโฆษณาให้แก่ผู้อุปถัมภ์รายการ รายได้จากการจำหน่ายละครพื้นบ้านในรูปแบบซีดีและวีซีดีจากทั้งละครและเพลงประกอบละครพื้นทางโทรทัศน์ เป็นต้น โดยรายได้หลักของบริษัทได้มาจากการขายเวลาค่าโฆษณาให้แก่ผู้อุปถัมภ์รายการ ซึ่งที่ผ่านมานั้นละครพื้นบ้านได้รับการตอบรับจากผู้อุปถัมภ์รายการด้วยดีเสมอมา ซึ่งผู้อุปถัมภ์รายการส่วนใหญ่ที่มาซื้อเวลานั้นเป็นสินค้าหลากหลายประเภท เช่น ผลิตภัณฑ์เกี่ยวกับเด็ก อุปกรณ์เครื่องใช้ในครัวเรือนผลิตภัณฑ์สำหรับผู้หญิง ฯลฯ เนื่องจากบริษัทเป็นผู้ซื้อเวลาออกอากาศจากทางสถานีเองรายได้ในส่วนนี้จึงเป็นของบริษัททั้งหมด โดยละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นมีอัตราค่าโฆษณา200,000 บาท/นาที ซึ่งเป็นอัตราที่ค่อนข้างสูงเมื่อเทียบกับรายการที่ออกอากาศในเวลาเดียวกัน ซึ่งจากการที่ผู้วิจัยได้สังเกตและเก็บข้อมูลจากการออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ความยาว 60 นาทีนั้น พบว่ามีการโฆษณาเต็มเวลาทั้งหมด 10 นาที ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าด้วยรายได้และผลกำไรมหาศาลจากการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ข้างต้นกลายเป็นแรงผลักดันอันสำคัญที่ทำให้ผู้ผลิตยังคงผลิตละครพื้นบ้านต่อเนื่องเรื่อยมา

เมื่อกำหนดกลุ่มเป้าหมาย เวลาออกอากาศ รวมถึงงบประมาณในการผลิตแล้ว ในส่วนของเรื่องที่จะนำมาผลิตเป็นละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้น คุณไพรัช สังวริบุตร จะเป็นผู้ตัดสินใจในการคัดเลือกเรื่องที่จะนำมาผลิต ร่วมกับคุณสยม สังวริบุตร ซึ่งเป็นบุตรชาย โดยการเลือกเรื่องที่นำมาผลิตนั้นจะพิจารณาจาก นิทานพื้นบ้านที่มีเรื่องราวสนุกสนาน และเป็นเรื่องที่มี

เนื้อหาที่สามารถสะท้อนธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมไทย รวมทั้งมีเนื้อหาเกี่ยวกับสั่งสอนคุณธรรมจริยธรรมให้แก่เด็กและเยาวชนได้ ซึ่งคุณไพรัช สังวริบุตร เล็งเห็นแต่แรกว่า นิทานพื้นบ้านนั้นมีเนื้อหาเด่นในด้านคุณธรรม จริยธรรม ซึ่งถือเป็นหัวใจหลักที่ปรากฏอยู่ในละครพื้นบ้านทุกเรื่อง

"คุณไพรัชเป็นคนคัดเลือกเรื่องเอง โดยแต่ก่อนนี้คุณไพรัชกับป้าบุษย์ (คุณผุสดี สังวริบุตร) เค้าเป็นคนเลือกเอง โดยเกณฑ์ในการพิจารณาเรื่องนั้น ๆ คือ ความน่าสนใจของเรื่องราว แล้วแต่ละเรื่องมันก็มีความดีในตัวเอง" (คุณฉกาจ วรสิทธิ์, สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

นอกจากนี้ในส่วนของเรื่องที่นำกลับมาสร้างใหม่อีกครั้งนั้น ผู้ผลิตจะเลือกเรื่องที่เคยได้รับความนิยมมาแล้วในอดีตและเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป โดยเรื่องที่นำกลับมานั้นสามารถต่อเติมและดัดแปลงในส่วนต่าง ๆ เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยได้ ซึ่งผู้ผลิตอาจจะใช้ชื่อเรื่องตามเดิมหรือเปลี่ยนชื่อเรื่องใหม่เพื่อสร้างความดึงดูดใจและสร้างความแปลกใหม่ให้กับคนดู

"...เรื่องที่เลือกมาจะเป็นเรื่องที่เคยผลิตแล้วในอดีต แล้วก็ประสบความสำเร็จ... โดยไม่คิดแต่งเรื่องใหม่ เพราะสามารถเอาละครเก่ามาดัดแปลงใหม่ได้ เช่น เรื่องเกราะกายสิทธิ์ก็มาจากเกราะเพชรเจ็ดสี กุลาแสนสวยก็มาจากโสนน้อยเรือนงาม บัวแก้วก็กลายมาเป็นบัวแก้วจักรกลค ฉีกไปได้" (ฐิติเมตต์ เยื้องย่อง,สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

เมื่อคุณไพรัช สังวริบุตร ได้คัดสรรเรื่องเพื่อจะมาผลิตเป็นละครพื้นบ้านแล้ว ก็จะหาตัวผู้เขียนบทโทรทัศน์ซึ่งต้องมีความชำนาญและประสบการณ์ด้านการเขียน โดยการหาผู้เขียนบทนั้นคุณไพรัช จะสรรหาจากการแนะนำของคนที่รู้จัก หรือใช้วิธีชักชวนคนสนิทในวงการบันเทิงที่มีประสบการณ์ด้านการเขียนบทเข้ามาร่วมงาน โดยผู้เขียนบทโทรทัศน์ของบริษัทมีหลายท่านตามยุคสมัย เช่น คุณรัมภา ภิรมย์ภักดี คุณศัลยา สุขนิวัตติ์ คุณฐิติเมตต์ เยื้องย่อง รวมทั้งคุณไพรัช สังวริบุตรซึ่งเป็นผู้เขียนบทละครพื้นบ้านในยุคแรก เป็นต้น

ในปัจจุบันผู้เขียนบทโทรทัศน์ของบริษัท สามเศียร จำกัดคือ คุณฐิติเมตต์ เยื้องย่อง เป็นผู้เขียนบทอิสระที่มีประสบการณ์ด้านการเขียนบทมายาวนาน และเคยมีผลงานเขียนมากมายทั้ง บทละครวิทยุให้กับคณะเกตทิพย์ ผลงานการเขียนบทละครโทรทัศน์ ซึ่งในช่วงแรกได้เขียนบทละครให้กับบริษัท กันตนา ได้แก่ เรื่องกำลังใจ พ่อบ้านเมียเผลอ บ้านผีเพี้ยน

ชมพูเบิกฟ้า ต่อมาได้มาเขียนบทให้คุณสรวงสุดา ชลลัมภี เรื่องเพชรในเรือน แล้วมาเขียนบทให้คุณนันทนา นาคสมภพ เรื่อง เกิดเป็นหญิงและด้วยควงจิตริษยา จากนั้นมาเขียนบทให้กับบริษัทเรดดราม่า เรื่องใบตั้นและสวัสดีคุณนาย จนกระทั่งได้มาทำงานเป็นผู้เขียนบทละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ให้กับ บริษัท สามเศียร ด้วยการชักชวนของคุณ ไพรัช สังวริบุตร โดยผลงานเรื่องแรกคือ เทพสามฤดู ซึ่งเขียนบทแทรกจำนวน 2 ตอน ต่อมาได้เขียนบททั้งเรื่องได้แก่ เรื่องสิงหไกรภพ โกมินทร์ กุลาแสนสวย บัวแก้วจักรกลด และพระทิณวงศ์

สิ่งที่ผู้เขียนบทถือเป็นหัวใจหลักในการเขียนบทของตนและพยายามเน้นในละครพื้นบ้านทุกเรื่อง คือ ความเป็นเหตุเป็นผลของละคร การสอนเรื่องการทำความดี รวมทั้งการถ่ายทอดความเป็นไทย เนื่องจากผู้เขียนบทมีความเชื่อมั่นว่าละครพื้นบ้านนั้นสามารถทำหน้าที่สั่งสอนและเป็นประโยชน์ต่อผู้ชมโดยเฉพาะเด็กและเยาวชนจำนวนมากได้

"เมนหลักคือพี่จะเน้นความเป็นมาเป็นไปของตัวละคร จะต้องเป็นเหตุเป็นผล พี่ถือว่าพี่มีโอกาสมาทำตรงนี้ ได้มาแสดงความเห็น ความรู้สึก ความต้องการผ่านละครที่เขียน เพราะฉะนั้นอะไรที่เป็นสิ่งดี ๆ พี่จะใส่เข้าไปตรงนั้น พี่สามารถสอนคนได้เป็นล้าน แล้วพี่จะดำเนินเรื่องแบบเป็นเหตุเป็นผล พี่ไม่ชอบแบบดีหัวเข้าบ้าน...แต่ของพี่จะเป็นขั้นเป็นตอน คนดูจะค่อยๆ พีคอารมณ์ขึ้นไปเรื่อย ๆ คือตอนแรกคุณอาจจะมอง ๆ ก่อน อีกวันจะสนุกขึ้น แล้วเหตุผลจะเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ จะพัวพันขึ้นเรื่อย ๆ ด้านสาระจะสอนการทำความดีชนะความชั่ว พี่จะสอนทุกครั้งบางทีกางตำราสอนเลย เช่น เรื่องกุลาแสนสวยอย่างตอนพระเอกบวชพี่จะสอนไปได้เรื่อย ๆ เลย แต่ถ้าไม่มีจังหวะจะใส่แล้วคุณไปใส่คนเค้าก็ไม่ดู ต้องเลือกเหตุการณ์ที่จะสอดแทรกด้วย มันไม่ใช่นึกอยากจะสอนก็สอน...ในด้านความเป็นไทยก็สอดแทรกเยอะมาก เช่น พระทิณวงศ์ จะเน้นดนตรีไทย คือพระเอกเป่าขลุ่ย นางเอกเป่าปี่ โดยเรื่องนี้ขอเน้นดนตรีไทยเพื่อเพิ่มอารมณ์เศร้าของตัวละครด้วย" (รุจิเมตต์ เชื้องย่อง, สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

นอกจากเน้นการสั่งสอนคุณธรรมและจริยธรรมลงไปในเนื้อหาแล้ว จุดเด่นประการหนึ่งที่ผู้เขียนบทพยายามสอดแทรกลงในบทละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ทุกครั้งคือมุขตลกและความทันสมัย ทันเหตุการณ์ในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยผู้เขียนบทมองว่าการเพิ่มเติมในสิ่งเหล่านี้ คือการสร้างสรรค์ให้ละครพื้นบ้านเกิดการปรับเปลี่ยนในทางที่ดีขึ้น หากละครพื้นบ้านดำเนินรอยตามแบบเดิมทั้งหมดโดยไม่เกิดการเปลี่ยนแปลงอะไรให้เข้ากับคนดูและยุคสมัยปัจจุบันเลย ละครพื้นบ้านก็ไม่สามารถก้าวทันสังคมได้ ซึ่งในส่วนของมุขตลกที่ผู้เขียนบท

เลือกใช้นั้น จะสร้างให้เหมาะสมกับบุคลิกลักษณะของตัวละครต่าง ๆ ในเรื่อง ทั้งนี้เพื่อสร้างสีสันและสร้างความสนุกสนานให้กับละครพื้นบ้าน นอกจากนี้ผู้เขียนบทยังใส่ความทันสมัยในเหตุการณ์ที่สามารถสะท้อนให้เห็นเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบันไว้ในบทละครเพื่อเป็นข้อคิดให้กับผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

"ละครแนวนี้เหมือนลิเก คือพี่เลือกแล้วแต่เรื่องว่า ใครจะเป็นตัวตลก อย่างกุลาแสนสวย ตัวตลกคือหน้าเรี้ยบเค้าเล่นเป็นชาไก เป็นคนป่า เป็นคนซื่อ ๆ เพราะฉะนั้นพี่ก็จะหามุขตลกแบบซื่อ ๆ ให้เค้า ส่วนเรื่องพระทิณวงศ์ตัวตลกเป็นม้า เพราะฉะนั้นม้าไม่อยู่นิ่ง ยุกยิก แต่ด้วยความที่เป็นสัตว์ต้องซื่อ สัตว์ต้องไม่โกหกหลอกลวง เพราะฉะนั้นก็จะหามุขให้เข้ากับคาร์แรกเตอร์ของตัวละคร...เราต้องพยายามทันเหตุการณ์ด้วย กระแนะกระแหน ใส่ไปเพื่อสั่งสอนคน... ตอนนี้มีความไม่สงบภายในบ้านเมืองพี่ก็จะสอน เช่น เรื่องบัวแก้วจักรกลด เงาะป่าเราก็ต้องให้มันพูดว่า มัวแต่ทะเลาะกันอยู่ได้ไม่สามัคคีกัน ยักษ์ตามมาทันจะว่ายังไงเราก็สอนทันทีถ้าได้จังหวะ... " (ฐิติเมตต์ เยื้องย่อง,สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

จากข้างต้นจะเห็นได้ว่าในการคัดเลือกเรื่องที่จะนำมาผลิตเป็นละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ รวมทั้งการคัดเลือกผู้เขียนบทละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นเป็นขั้นตอนสำคัญของผู้ผลิตในการสร้างสรรค์ละครพื้นบ้านที่มีคุณภาพขึ้นมาเป็นอันดับแรก โดยผู้ผลิตต้องมีความพิถีพิถันในการคัดเลือกเรื่องราวที่มีทั้งความน่าสนใจ สนุกสนาน รวมทั้งสามารถสะท้อนสังคมวัฒนธรรมไทยอันจะเป็นประโยชน์ให้แก่ผู้ชม ส่วนผู้เขียนบทนั้นจะต้องเป็นผู้มีความชำนาญในการถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านบทละครได้อย่างลงตัว รวมถึงต้องสอดแทรกเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่สามารถสร้างความทันสมัยด้านเนื้อหาของบทละครเพื่อให้เข้ากับความต้องการของคนดูในยุคสมัยนี้มากที่สุด ซึ่งจากอดีตจนถึงปัจจุบันบริษัท สามเศียร จำกัด มีการนำนิทานพื้นบ้านมาสร้างสรรค์เป็นผลงานละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์จำนวน 85 เรื่อง มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 4.1 แสดงรายชื่อละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัท สามเศียร จำกัดที่ผลิตตั้งแต่ปี พ.ศ. 2511- พ.ศ. 2550 (อ้างจากเบญจศรี ศรีโยธิน : 4-6)

พ.ศ.	ผู้ผลิต	เรื่องที่ออกอากาศ	วัน-เวลา ออกอากาศ
2511	ดาราฟิล์ม	- ปลาบู่ทอง(1)	จันทร์-ศุกร์ หลังข่าวภาคค่ำ
2512	ดาราฟิล์ม	-ขอพระกลิ่น(1) - ลักษณวงศ์ (1)	จันทร์-ศุกร์ หลังข่าวภาคค่ำ
2513	ดาราฟิล์ม	- พิกุลทอง(1)	จันทร์-ศุกร์ หลังข่าวภาคค่ำ
2514	ดาราฟิล์ม	-นางสิบสอง (1) -มนุษย์ปักษี (1)	จันทร์-ศุกร์ หลังข่าวภาคค่ำ
2515	ดาราฟิล์ม	-พระทินวงศ์ (1) -ขุนแผนผจญภัย(1) - ฝนสามฤดู(1)	จันทร์-ศุกร์ หลังข่าวภาคค่ำ
2516	ดาราฟิล์ม	-ปลาบู่ทอง(2) - อุทัยเทวี(1)	จันทร์-ศุกร์ หลังข่าวภาคค่ำ
2517	ดาราฟิล์ม	- แก้วพิสดาร(1)	จันทร์-ศุกร์ หลังข่าวภาคค่ำ
2518	ดาราฟิล์ม	-โกมินทร์ -พระทินวงศ์(2) -นางสิบสอง (2)	จันทร์-ศุกร์ หลังข่าวภาคค่ำ
2519	ดาราฟิล์ม	-แก้วนพเก้า (1)	จันทร์-ศุกร์ หลังข่าวภาคค่ำ
2520	ดาราฟิล์ม	-ตะเพียนทอง (1) -บัวแก้วบัวทอง(1)	จันทร์-ศุกร์ หลังข่าวภาคค่ำ
2521	ดาราฟิล์ม	-แก้วหน้าม้า(1)	จันทร์-ศุกร์ หลังข่าวภาคค่ำ
2522	ดาราฟิล์ม	-รามเกียรติ์(1) -หลวิชัยคาวี(2)	จันทร์-ศุกร์ หลังข่าวภาคค่ำ
2523	ดาราฟิล์ม	-จันทร์สุริยคราส(1) -ฝึกบัวกายสิทธิ์(1) -เจ้าหญิงแคงอ่อน(1)	จันทร์-ศุกร์ หลังข่าวภาคค่ำ

พ.ศ.	ผู้ผลิต	เรื่องที่ออกอากาศ	วัน-เวลา ออกอากาศ
2524	ดาราวิดีโอ	- จ้าวสุริยัน(1)	จันทร์-ศุกร์ หลังข่าวภาคค่ำ
2525	ดาราวิดีโอ	-โสนน้อยเรือนงาม(1) -สุวรรณหงส์(1) -เจ้าหญิงนกกระจาบ(1)	จันทร์-ศุกร์ หลังข่าวภาคค่ำ
2526	ดาราวิดีโอ	-สี่ยอดกุมาร(1) -สิงหไกรภพ(1) -ไชยเชษ(1) -ขวานฟ้าหน้าคำ(1)	จันทร์-ศุกร์ หลังข่าวภาคค่ำ
2527	ดาราวิดีโอ	-วิหคสวรรค์(1) -สังข์ทอง(1)	จันทร์-ศุกร์ หลังข่าวภาคค่ำ
2528	ดาราวิดีโอ	-จินดาสมุทร(1) - เทพสังวาลย์(1)	เสาร์-อาทิตย์ 8.00-9.00น.
2529	สามเศียร	-ทิพย์เกสร(1) -พระอภัยมณี(1)	เสาร์-อาทิตย์ 8.00-9.00น.
2530	สามเศียร	-แก้วหน้าม้า(2) -พิกุลทอง(2)	เสาร์-อาทิตย์ 8.00-9.00น.
2531	สามเศียร	-นางสิบสอง(3) -พระทินวงศ์(3) -พระสุธนมโนราห์(2)	เสาร์-อาทิตย์ 8.00-9.00น.
2532	สามเศียร	-อุทัยเทวี(2) -โกมินทร์(2)	เสาร์-อาทิตย์ 8.00-9.00น.
2533	สามเศียร	-กายเพชรการสุวรรณ(1) - สังข์ศิลป์ชัย(1)	เสาร์-อาทิตย์ 8.00-9.00น.
2534	สามเศียร	-คินน้ำลมไฟ(1) -พระไชยมงคล(1) -มาลัยทอง(1)	เสาร์-อาทิตย์ 8.00-9.00น.
2535	สามเศียร	-ยอพระกลิ่น(2) -โม่งป่า(1)	เสาร์-อาทิตย์ 8.00-9.00น.

พ.ศ.	ผู้ผลิต	เรื่องที่ออกอากาศ	วัน-เวลา ออกอากาศ
2536	สามเศียร	-จินทโครพ(1) -โสนน้อยเรือนงาม(2) -บัวแก้วบัวทอง(2)	เสาร์-อาทิตย์ 8.00-9.00น.
2537	สามเศียร	-มิติมหัศจรรย์(1) -ปลาบู่ทอง(3)	เสาร์-อาทิตย์ 8.00-9.00น.
2538	สามเศียร	-ไกรทอง(1) -เกราะเพชรเจ็ดสี(1) -มโหสถชาดก(1)	เสาร์-อาทิตย์ 8.00-9.00น.
2539	สามเศียร	-กัญหาชาลี(1) -มณีนพเก้า(1)	เสาร์-อาทิตย์ 8.00-9.00น.
2540	สามเศียร	-สิงหไกรภพ(1)	เสาร์-อาทิตย์ 8.00-9.00น.
2541	สามเศียร	-ขวานฟ้าหน้าดำ -คาบเจ็ดสีมณีเจ็ดแสง	เสาร์-อาทิตย์ 8.00-9.00น.
2542	สามเศียร	-เทพศิลป์อินทรจักร(1) -ลักษณวงศ์(2) -เกราะเพชรเจ็ดสี* -มณีนพเก้า*	เสาร์-อาทิตย์ 8.00-9.00น. จันทร์-ศุกร์17.30-18.00น.
2543	สามเศียร	-นางพญาไพร(1) -เพชรรุ้งไฟ(1) -หลวิชัย-ดาวี(2) -นางสิบสอง*	เสาร์-อาทิตย์ 8.00-9.00น. จันทร์-ศุกร์17.30-18.00น.
2544	สามเศียร	-พระสุธนมโนราห์(2) -พระรถเสน(1) -แก้วหน้าม้า(3) -สี่ยอดกุมาร(2) -คาบเจ็ดสีมณีเจ็ดแสง* -เพชรรุ้งไฟ*	เสาร์-อาทิตย์ 8.00-9.00น จันทร์-ศุกร์17.30-18.00น.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ.	ผู้ผลิต	เรื่องที่ออกอากาศ	วัน-เวลา ออกอากาศ
2545	สามเศียร	-วงษ์สวรรค์(1) -อุทัยเทวี(3) -พิกุลทอง(3) -นางพญาไพร* -หลวิชัย-คาวี*	เสาร์-อาทิตย์ 8.00-9.00น. จันทร์-ศุกร์17.30-18.00น.
2546	สามเศียร	-ยอพระกลิ่น(3) -เทพสามฤดู(2)(ฝนสามฤดูเดิม) -มโหสถชาดก*	เสาร์-อาทิตย์ 8.00-9.00น. จันทร์-ศุกร์17.30-18.00น.
2547	สามเศียร	-สิงหไกรภพ(3)	เสาร์-อาทิตย์ 8.00-9.00น.
2548	สามเศียร	-โกมินทร์(3) -กุลาแสนสวย(3)(โสนน้อยเรือนงามเดิม) -แก้วหน้าม้า*	เสาร์-อาทิตย์ 8.00-9.00น. จันทร์-ศุกร์05.45-06.30น.
2549	สามเศียร	-เกราะกายสิทธิ์(2) (เกราะเพชรเจ็ดสีเดิม) -โกมินทร์*	เสาร์-อาทิตย์ 8.00-9.00น. จันทร์-ศุกร์ 16.30-17.00น.
2550	สามเศียร	- บัวแก้วจักรกลด - พระทิณวงศ์ - เทพสามฤดู*	เสาร์- อาทิตย์ 8.30-9.30 น. จันทร์-ศุกร์ 16.30-17.00น

หมายเหตุ (x) หมายถึง จำนวนครั้งที่ละครถูกผลิตซ้ำ

จากตารางข้างต้นจะเห็นว่า ละครพื้นบ้านที่ผลิตโดยบริษัท สามเศียร จำกัดที่ได้มีการนำเสนอมากว่า 40 ปีนั้น สามารถแบ่งละครพื้นบ้านตามที่มาของเรื่องได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

1. ละครพื้นบ้านที่ผลิตโดยนำต้นฉบับมาจากนิทานพื้นบ้าน บทละครนอก และวรรณคดีไทย

2. ละครพื้นบ้านที่ผลิตซ้ำจากละครพื้นบ้านเรื่องเดิมที่เคยผลิตมาแล้ว

ในปัจจุบันผู้ผลิตได้นำละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่องเดิมมาผลิตซ้ำเป็นจำนวนมาก โดยเรื่องที่มีการผลิตซ้ำมีจำนวนทั้งหมด 17 เรื่อง ได้แก่ เรื่องปลาบู่ทอง พระทิณวงศ์ นางสิบสอง หลวิชัยคาวี แก้วหน้าม้า พิกุลทอง พระสุธนมโนราห์ อุทัยเทวี โกมินทร์ ยอพระกลิ่น โสนน้อยเรือนงาม บัวแก้วบัวทอง ลักษณวงศ์ สี่ยอดกุมาร ฝนสามฤดู สิงหไกรภพ และเกราะเพชรเจ็ดสี โดยผู้ผลิตมีวัตถุประสงค์ในผลิตซ้ำละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ดังนี้

1. ละครพื้นบ้านไทยซึ่งเป็นนิทานพื้นบ้าน บทละครหรือวรรณคดีเก่านั้นมีจำนวนน้อย เรื่องต่าง ๆ มีความคล้ายคลึงและซ้ำกัน ซึ่งเรื่องที่มีอยู่ได้ถูกผลิตไปหมดแล้ว จึงต้องมีการนำเรื่องเดิมกลับมาผลิตซ้ำ

2. ต้องการอนุรักษ์และสืบสานนิทานพื้นบ้าน หรือวรรณคดีไทยเอาไว้ให้คนรุ่นหลังดู จึงต้องนำกลับมาผลิตซ้ำใหม่เพื่อไม่ให้สาบสูญไป

3. ต้องการเดินตามความสำเร็จของละครพื้นบ้านเรื่องเดิมที่เคยได้รับความนิยมในอดีต จึงต้องนำกลับมาผลิตซ้ำอีกครั้ง เนื่องจากผู้ผลิตเห็นว่าเรื่องต่าง ๆ เหล่านั้นมีโครงเรื่องและเนื้อหาที่สนุกสนาน และได้รับความนิยมจากคนดู นอกจากนี้ยังมีละครพื้นบ้านบางเรื่องที่ถูกหยิบยกขึ้นมาผลิตซ้ำมากถึง 3 ครั้ง ซึ่งเรื่องที่ถูกนำมาผลิตซ้ำบ่อยครั้งนั้นเป็นเรื่องที่เคยได้รับความนิยมสูงสุด ดังนั้นเรื่องดังกล่าวจึงถือเป็นต้นแบบของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่ผู้ชมรู้จัก คุ้นเคย และไม่ว่าจะนำกลับมาผลิตครั้งใดก็จะประสบความสำเร็จเสมอ ผู้ผลิตจึงมักคัดเลือกเรื่องต่าง ๆ เหล่านี้มาผลิตเป็นละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ก่อนเป็นอันดับแรก โดยเรื่องที่ผลิตซ้ำจำนวน 3 ครั้ง ได้แก่ เรื่องนางสิบสอง พระทิณวงศ์ ปลาบู่ทอง แก้วหน้าม้า อุทัยเทวี พิกุลทอง ยอพระกลิ่น สิงหไกรภพ โกมินทร์ และโสนน้อยเรือนงาม

จากการศึกษาในส่วนผู้ผลิตพบว่า การผลิตซ้ำนั้นมีความสำคัญอย่างมากต่อผู้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในปัจจุบัน เนื่องจากการผลิตซ้ำนั้นเป็นวิธีการช่วยธำรงให้ละครพื้นบ้านคงอยู่ต่อไป เนื่องจากนิทานพื้นบ้านซึ่งเป็นที่มาของเรื่องที่จะนำมาผลิตเป็นละครได้นั้นมีจำนวนจำกัด และมีนิทานพื้นบ้านเพียงบางเรื่องสามารถนำมาผลิตเป็นละครได้เพราะโครงเรื่องและเนื้อหามีจำนวนน้อย ดังนั้นผู้ผลิตจึงจำเป็นต้องนำละครพื้นบ้านเรื่องเดิมกลับมาผลิตซ้ำต่อไปเรื่อย ๆ เพื่อให้กลุ่มคนดูรุ่นหลัง ได้มีโอกาสรับชม หากเรื่องใดได้รับความนิยมและมีเรื่องราวสนุกสนานน่าติดตามก็จะได้รับการคัดเลือกเพื่อนำกลับมาผลิตซ้ำ ส่วนละครพื้นบ้านบางเรื่องที่ไม่ถูกนำกลับมาผลิตซ้ำนั้นก็อาจสูญหายไปในที่สุด อีกทั้งการนำเรื่องเดิมกลับมาผลิตซ้ำยังเป็นวิถีทางในการสืบทอดให้ละครพื้นบ้านนั้นสามารถรับชมได้จากรุ่นสู่รุ่น กล่าวคือ เมื่อกลุ่มคนดูรุ่น

เก่าได้เคยรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่องนั้น ๆ ไปแล้ว กลุ่มคนดูรุ่นใหม่ซึ่งเป็นเด็กและเยาวชนก็มีโอกาสรับชมละครพื้นบ้านเรื่องเดิมที่เคยผ่านการรับชมมาแล้วได้เช่นกัน

ในส่วนของบทโทรทัศน์นั้นจะเป็นบทสมบูรณ์ ซึ่งมีบทสนทนา มีคำบรรยายฉาก มีคำว่าต่อเนื่องจากฉากนั้น นอกจากนี้ยังระบุฉาก วัน เวลา ตัวละคร เริ่มภาพที่ ซึ่งบทโทรทัศน์จะแตกต่างกันไปตามบริษัท โดยบทโทรทัศน์ของบริษัทสามเศียรนั้นจะเป็นบทสั้น ๆ ที่ใช้ภาษากระชับชัดเจน(ตัวอย่างบทโทรทัศน์เรื่อง บัวแก้วจักรกลด ของ บริษัท สามเศียร จำกัด)

<u>บัวแก้วจักรกลด</u> ตอนที่ 31
<u>ฉากที่ 1</u> หน้ากระท่อมร้าง กลางวัน สร้อย/วาริน/วานุช/ฤทธิ์

<u>เริ่มภาพ</u> ที่สร้อยนั่งร้องไห้อยู่มุมหนึ่ง ฤทธิ์เดินไปเดินมาอยู่หน้ากระท่อมชักง่วง เอนนอนบนแคร่ วารินวานุชที่ซุกตัวอยู่ข้างกระท่อมก็รีบเข้ามาหาสร้อย

วานุช มันหลับแล้ว (ชี้ไปที่ฤทธิ์)
วาริน เจ้าคนชั่วสองคนนั่นยังอยู่ในกระท่อม หนีกันเถอะ

-สร้อยคิด แล้วพยักหน้ารับ ทั้งสามพากันหนี

-- ตัด --

ในระหว่างการเขียนบทละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้น ทางด้านคุณไพรัช สังวริบุตร คุณสยม สังวริบุตร และผู้กำกับจะเริ่มประชุมงานก่อนขั้นการผลิต โดยมีการวางตัวละครและการคัดเลือกนักแสดง โดยฝ่ายคัดเลือกนักแสดงจะประชุมร่วมกับผู้กำกับการแสดงและคุณไพรัช สังวริบุตร ซึ่งกลุ่มแฟนคลับจำนวนหนึ่งจะเสนอรายชื่อดารานักแสดงที่ตนชื่นชอบผ่านทางเวปไซต์ อย่างไรก็ตามการตัดสินใจทั้งหมดจะขึ้นอยู่กับคุณไพรัช สังวริบุตรเองทั้งหมด ซึ่งจะเน้นนักแสดงที่มีบุคลิกลักษณะ มีความสง่าและสวยงามแบบไทย เพื่อให้เข้ากับละครแนวพื้นบ้านมากที่สุด อย่างไรก็ตามผู้ผลิตได้ลองนำตัวละครที่มีหน้าตาแบบพระเอกเกาหลี ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมในกลุ่มวัยรุ่น มารับบทเป็นพระเอกในละครพื้นบ้านเรื่องบัวแก้วจักรกลด เพื่อสร้างจุดขายใหม่ให้กับละคร แต่ผู้ผลิตกลับพบว่ามีการตอบรับและกระแสวิจารณ์ในด้านลบต่อตัวละครดังกล่าวมาก

เนื่องจากกลุ่มคนดูเห็นว่าหน้าตาของตัวละครดังกล่าวขัดกับลักษณะของพระเอกตามแบบฉบับของละครพื้นบ้าน ดังนั้นผู้ผลิตจึงกลับมาให้ความสำคัญกับนักแสดงที่มีหน้าตาแบบไทยตามเดิม

นอกจากนี้ก่อนการผลิตผู้กำกับยังต้องเรียกประชุมทีมงาน เพื่อวางแผนงาน และวางเรื่องให้สอดคล้องและเหมาะสมกับบทโทรทัศน์ที่เขียนขึ้นมา ซึ่งอาจมีการปรับเปลี่ยนบทตามความเห็นของผู้กำกับอีกทอดหนึ่ง ทั้งนี้การปรับเปลี่ยนต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจะคำนึงถึงความเหมาะสมเป็นหลัก

"มันมีขั้นตอนในการผลิต มันมีหลายฝ่าย ฝ่ายผมเป็นฝ่ายผลิตโดยตรง เริ่มจากการประชุมทีมงานว่าเราต้องการพาเรื่องไปยังไง โดยผลิตตามที่เขียนบทมา แต่มีการปรับเปลี่ยนไดอาล็อกบ้างตามแต่เห็นสมควรบางทีต้องดูตามสถานการณ์ด้วย คือดูความเป็นไปได้ถ้าไม่มากไปมันก็ไม่ได้ คือเราต้องคงไว้อย่างนึงแต่เหตุผลต้องตามาด้วย" (คุณฉกาจ วรสิทธิ์, สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

ในระหว่างนี้ฝ่ายต่าง ๆ จะเตรียมงานในส่วนที่ตนรับผิดชอบไปด้วย เช่น ฝ่ายสร้างสรรค์และออกแบบฉาก จะทำหน้าที่ออกแบบฉากต่าง ๆ เพื่อใช้ในการถ่ายทำ ฝ่ายสรรหาสถานที่และจัดเตรียมสถานที่ จะทำหน้าที่ตระเวนหาสถานที่ต่าง ๆ ที่เหมาะสมในการถ่ายทำ ฝ่ายเสื้อผ้าจะออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายตามความต้องการของผู้กำกับและผู้เขียนบท โดยเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของตัวละครหลัก(พระเอก-นางเอก)นั้นจะถูกคัดเลือกอีกครั้งโดยคุณไพรัช สังวริบุตร เป็นต้น

เมื่อผู้เขียนบทได้รังสรรค์บทละครพื้นบ้านเสร็จสมบูรณ์แล้ว ธุรกิจกองถ่ายจะเป็นผู้นัดวัน-เวลา สถานที่ในการถ่ายทำกับทีมงานฝ่ายต่าง ๆ ได้แก่ ผู้กำกับการแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับรายการ ดารานักแสดง ธุรกิจ ฝ่ายศิลป์ ฝ่ายฉาก ฝ่ายจัดหาสถานที่ ฝ่ายเสียง ฝ่ายแสง ฝ่ายแต่งหน้าและทรงผม ฝ่ายเสื้อผ้า ฝ่ายจัดหาอุปกรณ์ประกอบฉาก ฝ่ายเทคนิค และฝ่ายกล้อง เพื่อนัดแนะวันเวลาในการถ่ายทำจริง

2) ขั้นผลิตรายการ

ในขั้นการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นต้องอาศัยบุคลากรการผลิตที่มีประสบการณ์และมีความชำนาญเฉพาะด้านจำนวนมากเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เป็นละครที่ต้องอาศัยความพิถีพิถันในการผลิตและมีความละเอียดของเนื้องานสูงกว่าละครประเภทอื่น ด้วยการเป็นละครเชิงจินตนาการและย้อนยุค จึงต้องอาศัยการสร้างฉากเองจำนวนมาก พร้อมทั้งการใช้เครื่องแต่งกายแบบเฉพาะ ดังนั้นในขั้นการผลิตจึงจำเป็นจะต้องใช้บุคลากรด้านการผลิตจำนวนหลายฝ่ายด้วยกัน ซึ่งความพร้อมในด้านดังกล่าวถือเป็นปัจจัยที่มีความสำคัญต่อผู้ผลิต และเนื่องด้วยทางบริษัทเองมีเจตนารมณ์ในการผลิตผลงานออกมาอย่างต่อเนื่อง จึงต้องคัดเลือกคนมีความรู้ ความสามารถ มีประสบการณ์และความคิดสร้างสรรค์ในการทำงานเข้ามาผลิตละครพื้นบ้านเพื่อได้มาซึ่งผลงานละครที่มีคุณภาพมากที่สุด ซึ่งการที่เป็นบริษัทขนาดใหญ่และมีบุคลากรผู้เชี่ยวชาญจำนวนมากนั้น จึงทำให้มีความพร้อมด้านบุคลากรการผลิตสูง โดยบุคลากรฝ่ายการผลิตละครพื้นบ้านนั้นมีจำนวนประมาณ 100 คน โดยการถ่ายทำแต่ละครั้งนั้นจะมีบุคลากรประจำกองถ่ายมากถึง 30-40 คน สามารถแบ่งเป็นฝ่ายต่าง ๆ ได้ดังนี้ คือ

1. ผู้กำกับการแสดง ทำหน้าที่ควบคุมและดูแลด้านการผลิต โดยต้องเข้าร่วมประชุมงาน วางตัวละคร รวมทั้งกำกับการแสดงและดูแลความเรียบร้อยในขณะถ่ายทำทั้งหมด

2. ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง เป็นผู้ที่ต้องจำตำแหน่ง(บล็อกกิ้ง)ให้กับนักแสดง และคอยบทบทให้แก่นักแสดง เมื่อนักแสดงลืมบท โดยบทพูดนั้นสามารถเปลี่ยนแปลง แก้ไขหรือดัดแปลงเพื่อความเหมาะสมได้ในขณะถ่ายทำ ซึ่งการแก้ไขนั้นขึ้นอยู่กับความเห็นของผู้กำกับ

3. ผู้กำกับรายการ มีหน้าที่กำหนดขนาดภาพและระยะภาพผ่านช่างกล้อง และเลือกภาพโดยดัดภาพที่ต้องการจากจอภาพ

4. ธุรกิจกองถ่าย มีหน้าที่ถ่ายสำเนาแจกบทให้ทุกฝ่าย ติดต่อประสานงานกับบุคลากรต่าง ๆ ในกองถ่าย เช่น ผู้กำกับ นักแสดง รวมทั้งจัดคิวถ่ายทำ และนัดวัน เวลา และสถานที่ในการถ่ายทำให้กับทุกฝ่าย

5. ฝ่ายศิลป์ ดูแลความสวยงามและความเรียบร้อยของฉากที่ใช้ในการถ่ายทำ

6. ฝ่ายฉาก ทำหน้าที่ออกแบบ จัดเตรียม และสร้างฉากเพื่อใช้ในการถ่ายทำ ซึ่งมีทั้งฉากที่ต้องใช้ในโรงถ่ายลาดหลุมแก้ว เช่น ฉากท้องพระโรง ฉากบ้านเรือนไทย เป็นต้น และมีฉากที่ต้องถ่ายทำนอกสถานที่ เช่น ฉากทะเล ฉากป่าเขา ฉากน้ำตก เป็นต้น

7. ฝ่ายจัดหาสถานที่ มีหน้าที่เลือกสรรและหาสถานที่ที่เหมาะสมในการถ่ายทำ ซึ่งนอกจากที่จะต้องถ่ายทำที่โรงถ่าย ลาดหลุมแก้วแล้ว ยังต้องถ่ายทำที่ต่างจังหวัดในฉากที่เป็นการ

ผจญภัยในป่า เช่น จังหวัดเพชรบุรี นครราชสีมา นครนายก เป็นต้น

8. ฝ่ายจัดหานักแสดง ทำหน้าที่ จัดหาและคัดสรรบุคคลที่มีคุณภาพและมีความสามารถด้านการแสดงเพื่อเข้ามาเป็นบุคลากรด้านการแสดงของทางบริษัท

9. ฝ่ายแสง ดูความเหมาะสมของแสง จัดแสงทั้งฉากที่ถ่ายทำในโรงถ่ายและถ่ายทำนอกสถานที่

10. ฝ่ายตัดต่อ เป็นผู้เรียงร้อยภาพที่ถ่ายทำออกมา ให้เป็นเรื่องราวที่น่าสนใจและเป็นไปตามแนวทางของผู้เขียนบท ผู้กำกับ ซึ่งต้องอาศัยความพิถีพิถันอย่างสูง

11. ฝ่ายแต่งหน้าและทรงผม ทำหน้าที่แต่งหน้าและทำผมนักแสดงตามคาร์แรกเตอร์ของตัวละครในเรื่อง โดยตัวละครแต่ละตัวจะมีการแต่งหน้าแตกต่างกัน เช่น ยักษ์ เทวดา พญานาคนั้นต้องมีการเขียนคิ้วและมุมปาก เป็นต้น

12. ฝ่ายเสื้อผ้า ทำหน้าที่จัดหาและดูแลเสื้อผ้าการแต่งกายและเครื่องประดับของนักแสดง รวมทั้งจดความต่อเนื่องของเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายของนักแสดง นอกจากนี้ยังมีฝ่ายออกแบบเครื่องแต่งกายซึ่งต้องทำหน้าที่สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายตามแนวทางของบทละครและตามแนวคิดของผู้กำกับ

13. ฝ่ายจัดหาอุปกรณ์ประกอบฉาก เป็นฝ่ายจัดเตรียม จัดหาอุปกรณ์ที่ต้องใช้ประกอบในฉากต่าง ๆ

14. ฝ่ายเทคนิค ดูแลด้านเทคนิคในการถ่ายทำ เช่น เทคนิคสดด้านระเบิดที่สามารถถ่ายทำได้ทันที

15. ฝ่ายกล้อง เป็นผู้บันทึกภาพและเสียง ตามบทของการถ่ายทำ รวมทั้งตามความคิดสร้างสรรค์ของผู้กำกับรายการ โดยผู้ที่ทำหน้าที่ดังกล่าวต้องมีศิลป์และความรู้เรื่ององค์ประกอบของภาพตลอดจนมีความชำนาญในเทคนิคการใช้เครื่องมือการถ่ายทำ นอกจากนี้ยังมีผู้ช่วยช่างภาพทำหน้าที่ดูแลรักษา ตระเตรียมอุปกรณ์สำหรับการถ่ายทำ, บันทึกเทป, บันทึกเสียง และจัดแสง

โดยการสรรหาบุคลากรฝ่ายผลิตนั้น ทางบริษัทอาศัยการคัดเลือกบุคลากรที่มีประสบการณ์และมีความสามารถในการผลิตเข้ามาร่วมงาน โดยคุณไพรัช สังวริบุตร จะใช้วิธีชักชวนคนรู้จักซึ่งมีประสบการณ์ด้านการผลิตเข้ามาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้มีคุณภาพ เช่น คุณคูณ ฉกาจ วรสิทธิ์ ซึ่งมีตำแหน่งหน้าที่เป็นผู้กำกับละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการควบคุมด้านการผลิตละครให้เป็นไปตามความต้องการของคุณไพรัช สังวริบุตร โดยคุณคูณฉกาจนั้นเคยร่วมงานกับทางบริษัทในฐานะที่เป็นนักแสดงละครโทรทัศน์ให้กับทางบริษัทมาตั้งแต่สมัย

เด็ก รวมทั้งยังมีประสบการณ์ในด้านสอนการแสดง คุณคูณฉกาจ วรสิทธิ์ จึงได้มีโอกาสเข้ามาทำงานในบริษัทในตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับและทำหน้าที่สอนการแสดง (co-acting)ให้กับดารานักแสดงเรื่อยมาจนเป็นผู้กำกับซึ่งจะเป็นผู้ดูแลภาพรวมและดูแลความเรียบร้อยในการผลิตทั้งหมด

ในวันถ่ายทำนั้นผู้ช่วยผู้กำกับต้องเตรียมงานทั้งหมดให้ผู้กำกับก่อนการถ่ายทำ อาทิ การตรวจสอบบทโทรทัศน์ การตรวจสอบสถานที่ถ่ายทำ ตรวจสอบคิวถ่ายทำที่ธุรกิจกองถ่ายเตรียมมาให้ นอกจากนี้ยังต้องจำและทบทวนบทกับนักแสดง จัดวางตำแหน่งของตัวแสดง (บล็อกกิ้ง) และต้องคอยบอกบทผู้แสดง เป็นต้นส่วนผู้กำกับนั้นจะต้องเตรียมงานทั้งหมด และจัดภาพรวมของละครทั้งเรื่องให้เป็นไปในทิศทางที่ตนต้องการ เมื่อทุกฝ่ายพร้อมแล้ว ผู้กำกับการแสดงจะซักซ้อมเดินกล้องและการแสดงแต่ยังไม่มีการบันทึกภาพ เพื่อปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องก่อนถ่ายทำจริง โดยการซ้อมนั้นจะเป็นการซ้อมหน้ากล้องก่อนถ่ายทำจริง

เมื่อทุกฝ่ายเตรียมความพร้อมข้างต้นเสร็จ ผู้กำกับจะเป็นผู้สั่งให้เริ่มบันทึกเทปและถ่ายทำ โดยนักแสดงแสดงตามบทบาทที่ตนได้รับจากบทโทรทัศน์ ผู้กำกับรายการจะเป็นผู้กำหนดขนาดภาพและระยะผ่านช่างกล้อง และเลือกภาพโดยคัดภาพที่ต้องการจากจอภาพ โดยผู้ช่วยผู้กำกับจะช่วยบอกบทให้กับนักแสดง นอกจากนี้ยังคอยบอกตำแหน่งของนักแสดงอีกด้วย ในระหว่างการถ่ายทำอาจมีการเปลี่ยนแปลงบทพูดจากบทโทรทัศน์ ซึ่งจะเป็นไปตามความเห็นในเรื่องความเหมาะสมของผู้กำกับ

"...แล้วแต่ผู้กำกับเค้าจะไปดัดแปลงอีกที อย่างเช่น เราเขียนคำว่า เช่นไรเค้าก็จะเปลี่ยนเป็นยังไง แต่มีบางคำที่มันดัดไม่ได้ เช่น คำว่า เพลา ก็ต้องคงไว้ เราก็รู้กันทั่วไปว่ามันเป็นคำโบราณ อันนี้ผู้กำกับเค้าจะไปปรับเอาเอง" (ฐิติเมตต์ เยื้องย่อง, สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

ในขั้นผลิตรายการนี้จะมีอุปสรรคในการถ่ายทำบางประการที่ผู้ผลิตไม่สามารถควบคุมได้ ซึ่งบางครั้งมีผลทำให้งานล่าช้า เช่น อุปสรรคด้านสภาพแวดล้อม เช่น แสงแดดไม่เพียงพอต่อการถ่ายทำ มีพายุฝน หรือนักแสดงไม่พร้อมแสดง จำบทไม่ได้ นักแสดงเจ็บป่วย เป็นต้น อย่างไรก็ตามผู้กำกับและทีมงานในฝ่ายต่าง ๆ จะเป็นผู้แก้ปัญหาไปตามสถานการณ์ โดยคำนึงถึงความสมบูรณ์และคุณภาพของผลงานมากที่สุด ส่วนปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากบุคลากรในการทำงานนั้นจะเกิดขึ้นน้อยมาก เนื่องจากทางผู้ผลิตได้มีการวางแผนงานและ

เตรียมการผลิตมาอย่างดีก่อนการผลิตทุกครั้ง ปัญหาส่วนใหญ่ที่เกิดขึ้นจึงเป็นปัญหาจากปัจจัยภายนอกที่ไม่สามารถควบคุมได้ดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น

" ดินฟ้าอากาศ ฝนตกบ้าง พระอาทิตย์ตกเร็วไปหน่อยคืออุปสรรคในการถ่ายทำในการทำงานครั้งนึงเวลาก็แล้วแต่ความพร้อมของนักแสดง...วันนึงคุณไม่ได้ถ่ายในป่า คุณถ่ายตรงนี้(โรงถ่ายลาดหลุมแก้ว) เครื่องบินบินผ่านก็เทค ถ่ายไม่ได้ ส่วนการทำงานก็ไม่มีปัญหาเท่าไหร่ เพราะเราวางแผนกันแล้ว ทั้งนักแสดงทั้งเราต้องตัดอุปสรรคไปให้หมด จนมาลงที่ดินฟ้าอากาศมันไม่สามารถกำหนดได้..." (คุณฉกาจ วรสิทธิ์, สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2550)

นอกจากอาศัยความพิถีพิถันในขั้นการผลิตละครพื้นบ้านเพื่อผลงานที่มีคุณภาพดังที่ได้กล่าวไว้ ผู้ผลิตยังมีความพยายามพัฒนาและนำเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาใช้ในขั้นการผลิตละครพื้นบ้านด้วย เนื่องจากผู้ผลิตเล็งเห็นว่าเทคโนโลยีนั้นส่งผลต่อความสมบูรณ์และพัฒนาการที่ทันยุคสมัยของผลงาน เช่นจากเดิมในการถ่ายทำละครพื้นบ้านนั้นเป็นการบันทึกจากฟิล์ม และพัฒนามาเป็นเทปโทรทัศน์ จนกระทั่งในปัจจุบันผู้ผลิตใช้การถ่ายแบบการบันทึกเทประบบดิจิตอล ส่วนเสียงใช้ระบบเสียงแบบไวเลส (Wireless) แทนการพากย์โดยการถ่ายทำแบบปกติจะใช้วิธีอัดเจาะ คือถ่ายทำฉากและคอนที่ใช้สถานที่เดียวกัน หรือผู้แสดงชุดเดียวกันเพื่อความสะดวกในการถ่ายทำ

3) ขั้นหลังการผลิต

หลังการถ่ายทำฝ่ายตัดต่อจะทำการตัดต่อละคร คือเรียงฉากตามลำดับก่อนหลังไว้ก่อนเพื่อให้คุณสยม สังวริบุตร มาตัดต่อรายละเอียด เลือกภาพ และใส่ภาพประกอบต่าง ๆ รวมทั้งเพิ่มเทคนิคพิเศษทางโทรทัศน์โดยใช้เครื่องมือโครมาคีย์และคอมพิวเตอร์กราฟฟิค สำหรับทำเทคนิคแสง สี ต่าง ๆ โดยเทคนิคพิเศษต่าง ๆ ผู้กำกับจะมีหน้าที่ออกแบบ แล้วก็เตรียมการโดยเอฟเฟคเทคนิคที่ใช้คือ การทำคอมพิวเตอร์กราฟฟิค (CG) และเอฟเฟคสด เช่น ระเบิด เทคนิคแต่งหน้าและทรงผม ฯลฯ ซึ่งในส่วนของเอฟเฟคสดจะใช้ตั้งแต่ขั้นการผลิต ในส่วนขั้นหลังการผลิตนี้จะใช้ทีมตัดต่อของบริษัท ดีค้า วิดีโอ โปรดักชั่น จำกัด ซึ่งจะมีความพร้อมในด้านอุปกรณ์สร้างเทคนิคพิเศษจากคอมพิวเตอร์

ในส่วนของความพร้อมด้านเทคโนโลยีการผลิตของบริษัทสามเศียรนั้น พบว่าผู้ผลิตมีความพร้อมในด้านดังกล่าวสูงมาก เห็นได้จากการที่ผู้ผลิตมุ่งพัฒนาเทคโนโลยีด้านการผลิตมาโดยตลอด โดยเฉพาะคุณสยม สังวริบุตร ซึ่งมีความสนใจด้านเทคนิคพิเศษ ได้ทุ่ม

งบประมาณจำนวนมากในการจัดซื้อเทคโนโลยีจากต่างประเทศเพื่อใช้สร้างเทคนิคพิเศษต่าง ๆ อย่าง 3D โครมาคีย์ หรือคอมพิวเตอร์กราฟฟิค เนื่องจากผู้ผลิตเห็นว่าเทคโนโลยีเป็นปัจจัยประการหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ละครพื้นบ้านซึ่งมีเรื่องราวที่เต็มไปด้วยจินตนาการให้ออกมาได้สมบูรณ์แบบที่สุด และการทำให้ละครดูเหนือจริงนั้นสามารถสร้างความดึงดูดใจสำหรับกลุ่มผู้ชมซึ่งเป็นกลุ่มเด็กและเยาวชนได้เป็นอย่างดี ซึ่งหากผู้ผลิตขาดพัฒนาในส่วนดังกล่าวนี้ ละครพื้นบ้านอาจกลายเป็นละครที่ตกยุคสำหรับเด็กสมัยใหม่ที่ชื่นชอบความตื่นตาตื่นใจในฉากเหนือจินตนาการต่าง ๆ อีกทั้งยังทำให้รายการดังกล่าวดูตกยุค เมื่อเทียบกับรายการแนวอื่นที่มีการพัฒนาด้านเทคโนโลยีการผลิตมาโดยตลอด เช่น การ์ตูนแอนนิเมชั่นทางโทรทัศน์ ซึ่งอาจแย่งชิงกลุ่มคนดูของตนได้ในที่สุด

หลังจากการตัดต่อและใส่เทคนิคพิเศษแล้ว ก็จะมีการทำภาพประกอบเพลงนำละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ มักใช้การตัดภาพมาจากเนื้อเรื่อง นำมาตัดต่อเรียงกันเพื่อเป็นการเล่าเรื่องราวของละครนั้น ๆ จนถึงขั้นตอนสุดท้ายจะเป็นการลงเสียง มีรายละเอียดดังนี้

1. เสียงบรรยาย/เสียงขับเสภา และเสียงพูด เสียงบรรยายมักเป็นคำประพันธ์ร้อยกรอง ได้แก่ กลอนสุภาพ โคลงสี่สุภาพ กาพย์ยานี 11 เพื่อบรรยายเรื่องราวเพิ่มเติม เช่น อารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร นอกจากนั้นการขับเสภายังเป็นการสร้างเอกลักษณ์ของความไทยในละครพื้นบ้านเอาไว้อีกทางหนึ่ง ซึ่งการขับเสภานั้นถือเป็นจุดเด่นประการหนึ่งของละครพื้นบ้านที่ไม่มีในละครแนวอื่น ดังนั้นผู้ผลิตจึงใส่เสภาในละครพื้นบ้านเอาไว้ทุกเรื่อง โดยการแต่งบทเสภานั้นผู้เขียนบทจะเป็นคนเขียนเองทั้งหมด ส่วนเสียงพูดของตัวละครจะใช้เสียงจริงของนักแสดง จึงไม่มีการลงเสียงพูด

2. เสียงประกอบ เพื่อช่วยให้เรื่องมีความสมจริงมากขึ้น เช่น เสียงนกร้อง เสียงฟ้าร้อง เสียงต่อสู้ เสียงฟันดาบ เป็นต้น นอกจากนี้ผู้ผลิตยังนำเสียงประกอบแบบใหม่ที่สร้างจากการใช้คอมพิวเตอร์เข้ามาประกอบเพื่อสร้างสีสันให้กับละครพื้นบ้าน

3. ดนตรีและเพลงประกอบ ใช้เพื่อสนับสนุนเนื้อเรื่อง และช่วยให้ผู้ชมมีอารมณ์คล้อยตามเรื่องราวในละคร เช่น เสียงเพลงจังหวะเศร้าเมื่อนางเอกร้องไห้เสียใจหรือเสียงดนตรีจังหวะสนุกสนานเมื่อมีการหยอกล้อกันระหว่างตัวละครในเรื่อง เป็นต้น โดยผู้ผลิตจะใช้ดนตรีและเพลงประกอบที่เป็นทั้งเพลงไทยที่มีเสียงดนตรีไทย อาทิ ทำนองค้างคาวกินกล้วย ผสานกับการใช้เพลงบรรเลงแบบตะวันตกในบางครั้ง เพื่อทำให้ละครดูร่วมสมัยและเพื่อสร้างอรรถรสในการรับชม

หลังจากเสร็จสิ้นการผลิตตามขั้นตอนต่าง ๆ ข้างต้นแล้ว ผู้ผลิตจะมีการส่งเสริมรายการด้วยการโฆษณาและการประชาสัมพันธ์ไปยังสื่ออื่น ๆ จากการศึกษาพบว่า การส่งเสริมรายการนั้นมีความสำคัญต่อผู้ผลิต เนื่องจากทางผู้ผลิตได้ใช้งบประมาณในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ค่อนข้างสูง ดังนั้นจึงต้องอาศัยการส่งเสริมรายการเพื่อทำให้ละครเป็นที่รู้จักในกลุ่มคนดู รวมทั้งเป็นการขยายตลาดของตนอีกทางหนึ่งด้วย โดยทางบริษัทจะใช้วิธีการประชาสัมพันธ์ละครพื้นบ้านผ่านหลายช่องทาง ได้แก่

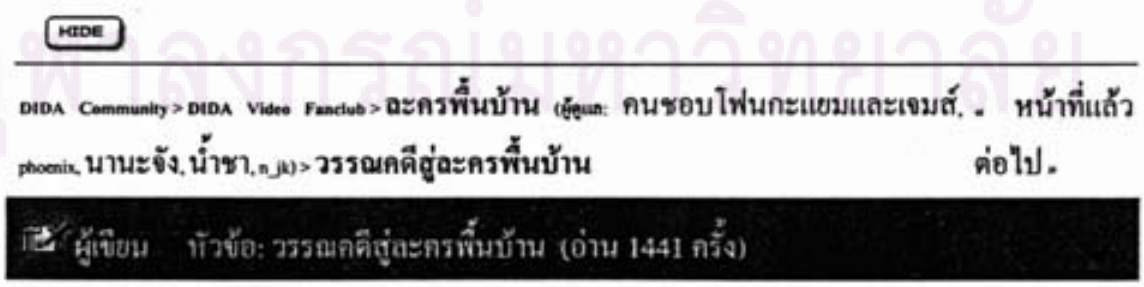
1. การประชาสัมพันธ์ผ่านรายการของสถานี ซึ่งในส่วนนี้จะเป็นการประชาสัมพันธ์ในช่วงที่ละครพื้นบ้านเรื่องใหม่กำลังจะออกอากาศ เช่น รายการเที่ยงวันบันเทิง รายการบันเทิงช่อง 7

2. การส่งดารานักแสดงเข้าไปร่วมออกรายการของทางสถานี รวมทั้งการจัดกิจกรรมพบปะดารา

3. การส่งข่าวแจก (Press Release) ไปยังนิตยาสาร และหนังสือพิมพ์ ซึ่งนอกจากทางบริษัทจะเป็นผู้ติดต่อสื่อต่าง ๆ มาทำข่าวแล้ว สื่อต่าง ๆ ที่มีความสนใจก็จะมาขอทำข่าวละครพื้นบ้านกับทางบริษัทเองด้วย

4. การประชาสัมพันธ์ผ่านเวปไซต์ ของทางบริษัท ดีด้า วิดีโอ โปรดักชันจำกัด ซึ่งจะมีคนดูทั้งที่เป็นสมาชิก และบุคคลอื่น ๆ ที่สนใจเข้ามาติดตามข่าวคราวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ รวมทั้งร่วมแสดงความคิดเห็นในกระทู้เกี่ยวกับละครพื้นบ้านเรื่องต่าง ๆ ที่ตนสนใจ ซึ่งช่องทางดังกล่าวนอกจากจะเป็นประโยชน์ต่อการใช้ประชาสัมพันธ์ละครแล้ว ยังเป็นช่องทางที่ผู้ผลิตใช้วิธีการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ร่วมแสดงความคิดเห็นต่อละครพื้นบ้าน เป็นประโยชน์ต่อผู้ผลิตในการขยายทัศนะการผลิตที่กว้างขวางและครอบคลุมต่อความต้องการของคนดูมากขึ้น ซึ่งช่องทางในการเผยแพร่ดังกล่าวเป็นผลให้เกิดการผลิตซ้ำละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์แบบมีส่วนร่วม

รูปที่ 4.1 แสดงกระทู้ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในเวปไซต์ของบริษัท ดีด้า วิดีโอ โปรดักชันจำกัด



นานะจัง

Moderator

Hero Member

กระทู้: 709

วรรณกดีสู่ละครพื้นบ้าน

« เมื่อ: ตุลาคม 27, 2007, 09:21:34 PM »

ที่ตั้งกระทู้นี้ เพราะอยากไปดีค้า นำวรรณกดีที่ไม่เคยได้ทำมาทำเป็นละครพื้นบ้านบ้างนะกะ เพราะวรรณกดีหลายๆเรื่อง อย่าง สิงหไกรภพ ลอพระเกลือ สโนน้อยเรือนงาม หรือเรื่องอื่น ๆ ก็เคยทำมาแล้ว แล้วก็เอามาทำใหม่ มันซ้ำซาก น่าเบื่อออก ทำไมไม่หยิบวรรณกดีเรื่องที่ไม่เคยทำมอย มาทำบ้างล่ะกะ คนดูจะได้อรรถรสใหม่ๆด้วย หรือเรื่องที่ก่ามากๆ อย่างเรื่อง กาเหยรกลายสุวรรณ พี่ bobeat เล่าให้ฟัง ก็ สนุกมาก น่าจะเอามาทำบ้างนะกะ หรือ วรรณกดี ดัง อย่าง ลังช์ทอง อิเหนา พระลอภัยมณี นิทานนวคาด และอีกหลายเรื่อง และที่อยากให้ทำมากก็คือ เรื่อง ศิวาราตรี ของ พนมเทียน ศิลปินแห่งชาติ แก่นเรื่อง เป็นเรื่องของสันติภาพ (ไม่ทำสงครามๆ) คล้ายกับเรื่อง 8 เทพอสูรมังกรฟ้า มีพระเอก 3 คน และเป็นพี่น้องกัน เหมือนเรื่อง 8 เทพอสูรมังกรฟ้า ผลงานอันเลื่องลือของ กิมย้ง แต่ ศิวาราตรี พระเอกเป็นแค่คนสาม ส่วน 8 เทพฯ เป็นพี่น้องร่วมสายบาน ซึ่ง เรื่องนี้ นานะจังได้รับการแนะนำมาจาก คุณ Minut และยังได้ความเกี่ยวกับเรื่องนี้เพิ่มเติมจาก คุณ galdewis เกี่ยวกับเรื่องนี้ ว่า

การเขียนศิวาราตรีนั้น พนมเทียนได้ใช้ความรู้ความสามารถที่ได้ร่ำเรียนมาด้านภาษาศาสตร์ และโบราณคดี บรรจุความไพราะแห่งอักษรำ ผนวกกับความรู้ทางประวัติศาสตร์แห่งดินแดนชมพูทวีปองไปในจินตนิยายเรื่อง นี้อย่างเต็มที่ ยิ่งกว่าเรื่องใดๆทั้งสิ้น เป็นจินตนิยายที่สมบูรณ์แบบที่สุดในชีวิตการเขียนของคุณพนมเทียน

ถ้าใครที่อยากให้ดีค้า ทำ วรรณคดีเรื่องอื่นบ้าง ขอเชิญเข้ามาช่วยกันโพส ในกระทู้นี้ด้วยนะกะ นานะจังไม่ได้มีความรู้มากมายเกี่ยวกับวรรณคดี ของไทยเท่าไรถึงจิง แต่ชื่นชมใน วรรณคดีของไทยหลายๆเรื่อง ที่เคยได้อ่าน มาบ้าง เลยรู้สึกเสียดาย ถ้า มันยังคงอยู่ในแผ่นหนังสือ โดยไม่ถูกหยิบยกมาให้เป็นเรื่องราวที่มีชีวิตโลดแล่นบนจอโทรทัศน์ แล้ว ตอนนี้ดีค้าก็เป็นเช้เดียว ที่ดองดองหลายสิบปีที่ผ่านมา ได้อร้างสรรค์ละครพื้นบ้าน ซึ่งเหมือนกับการขุดค้นไปให้คนดู เป็นละครที่คงไม่มีใครปฏิเสธว่าไม่เคยดู จึงตามเวลาจะผ่านไป รูปแบบของละครพื้นบ้านเปลี่ยนไปตามยุคสมัย แต่นานะจังว่าก็ยังคงยืนยันความเป็นละครพื้นบ้านเอาไว้ได้นะกะ ละครพื้นบ้าน ก็เหมือนเป็นตัวแทนของ เอกลักษณ์ อันดีงามของไทย

www.boysapolclub.com

http://www.boysapolclub.com/Forums/index.php?topic=200.0

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อีกทั้งยังพบว่า นอกจากผู้ผลิตจะเผยแพร่ผลงานของตนในรูปแบบของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์แล้ว ผู้ผลิตยังเพิ่มช่องทางในการจัดจำหน่ายละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของตน ออกมาในรูปแบบของซีดีและวีซีดีทั้งละครและเพลงประกอบละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ จัดจำหน่ายโดย บริษัท จ๊ะทิงจา จำกัด ซึ่งการเพิ่มช่องทางจำหน่ายดังกล่าวเป็นประโยชน์ต่อผู้ผลิต ทั้งในแง่ของการเพิ่มช่องทางในการแสวงหารายได้รวมทั้งยังเป็นการขยายตลาดของกลุ่มคนดูอีกด้วย

รูปที่ 4.2 แสดงภาพวีซีดีละครพื้นบ้านและเพลงประกอบละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ของบริษัท สามเศียร จำกัด ซึ่งจัดจำหน่ายโดย บริษัท จ๊ะทิงทา จำกัด

จากข้างต้นจะเห็นว่าการที่บริษัทผู้ผลิตอาศัยช่องทางในการเผยแพร่ผลงานของตน (distribution) ที่หลากหลายทั้ง สื่อโทรทัศน์ อินเตอร์เน็ท สิ่งพิมพ์ สื่อบุคคลซึ่งเป็นดารานักแสดงของตน รวมทั้งการเพิ่มช่องทางในการจัดจำหน่ายนั้น มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อตัวผู้ผลิต รวมทั้งการคงอยู่ของผลงานละครพื้นบ้าน โดยการเพิ่มช่องทางดังกล่าวนี้นอกจากจะเป็นประโยชน์ในการเผยแพร่ผลงานออกสู่สาธารณชนในวงกว้างมากขึ้นแล้ว ยังเป็นการเพิ่มหนทางในการแสวงหารายได้ของผู้ผลิตอีกทางหนึ่งด้วย

ในส่วนสุดท้ายคือการประเมินผลรายการ ซึ่งผู้ผลิตถือว่าเป็นส่วนสำคัญในการตรวจสอบคุณภาพและการตอบรับผลงานละครพื้นบ้านของตน โดยการประเมินผลรายการสามารถทำให้ผู้ผลิตรู้ว่าผลงานของตนนั้นได้รับความนิยมจากกลุ่มคนดูหรือไม่ อย่างไร นอกจากทางบริษัทจะใช้ประโยชน์การประเมินดังกล่าวเพื่อนำมาปรับปรุงละครพื้นบ้านของตนแล้ว ผลการ

ประเมินยังเป็นตัวชี้วัดในด้านการยอมรับและความไว้วางใจจากทางสถานีอีกด้วย เพราะหากละครมีการตอบรับดีแล้ว ทางสถานีก็จะสนับสนุนและไว้วางใจให้ออกอากาศละครพื้นบ้านต่อไป จากการศึกษาพบว่าบริษัท สามเศียร จำกัด นั้นมีช่องทางการประเมินหลายช่องทาง ดังนี้

1. ประเมินผลโดยใช้วิธีการเช็คเรตติ้งจากทางสถานี โดยสถานีจะเป็นผู้เช็คด้วยการเช็คจากเครื่องวัดเรตติ้ง ซึ่งทางสถานีว่าจ้างบริษัทเอซี เนลเซ่น(AC Neilsen) เมื่อทางสถานีเช็คแล้วจะส่งมาให้กับทางบริษัท โดยละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัท สามเศียร ที่ได้รับความนิยมนั้นมีหลายเรื่อง เช่น โกมินทร์ นางสิบสอง ปลาบู่ทอง สิงหไกรภพ เป็นต้น ซึ่งละครพื้นบ้านของบริษัท สามเศียร จำกัด บางเรื่อง อาทิ โกมินทร์ กุลาแสนสวย บัวแก้วจักรกลด นั้นมีเรตติ้งระดับ 9 10 และ 11 ซึ่งเป็นระดับที่ชี้วัดว่าละครเรื่องดังกล่าวได้รับความนิยมอย่างมากในกลุ่มคนดู ซึ่งความนิยมที่เกิดจากการวัดเรตติ้งดังกล่าวเป็นผลให้ผู้ผลิตนำละครเหล่านี้กลับมาผลิตซ้ำอีกครั้งหนึ่งเนื่องจากแสดงให้เห็นว่าละครพื้นบ้านเรื่องนั้นประสบความสำเร็จในกลุ่มคนดู รวมทั้งผลของเรตติ้งยังมีผลต่อการซื้อโฆษณาของผู้อุปถัมภ์รายการซึ่งหากละครพื้นบ้านเรื่องนั้น ๆ มีเรตติ้งอยู่ในระดับดีแล้ว ราคาค่าโฆษณาจะสูงและผู้อุปถัมภ์รายการจะซื้อเต็มเวลา เป็นผลให้ผู้ผลิตมีรายได้เพิ่มขึ้น

2. การดูผลตอบรับด้านความคิดเห็นของผู้ชมในเวปไซต์ของบริษัท ซึ่งคนดูจะใช้วิธีการโพสต์ข้อความลงในกระทู้ของละครในเรื่องนั้น ๆ ผลการตอบรับจากคนดูในด้านเวปไซต์นั้นเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อผู้ผลิต เนื่องจากผู้ผลิตสามารถทราบถึงผลการตอบรับและการติชมของผู้ชมละครพื้นบ้านในทันที

3. ดูจากผลการวิจัย ของฝ่ายข้อมูลทางวิชาการของทางบริษัท ซึ่งตั้งมาเพื่อวิเคราะห์ วิจัยงานผลิตละครโทรทัศน์ของบริษัทโดยเฉพาะ โดยการสำรวจความคิดเห็นของกลุ่มผู้ชม ซึ่งที่ผ่านพบว่ากลุ่มคนดูส่วนมากนั้นชื่นชอบละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ของบริษัท โดยชอบดารานักแสดง ชอบเรื่องที่นำกลับมาผลิตซ้ำ ชอบเทคนิคพิเศษต่าง ๆ อย่างไรก็ตามก็ยังมีคนดูบางกลุ่มที่ไม่ชื่นชอบบางอย่างของละครพื้นบ้าน เช่น เนื้อเรื่องดำเนินวกไปวนมา หรือดำเนินเรื่องช้า เป็นต้น ซึ่งผู้ผลิตได้นำข้อติชมต่าง ๆ ไปปรับปรุงและพัฒนาคุณภาพละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่อยมา

4. ดูจากไปรษณียบัตร และจดหมายที่ผู้ชมส่งมายังบริษัท รวมไปถึงบ้านของดารานักแสดง ซึ่งส่วนมากจะเป็นผู้ชมที่เป็นแฟนคลับดารานักแสดงส่งมาติชม

5. ดูจากคำบอกเล่าของดารานักแสดง ซึ่งได้มีโอกาสไปพบปะและรับฟังความคิดเห็นของกลุ่มคนดูซึ่งเป็นแฟนคลับของตน

จากการศึกษาถึงการวัดผลประเมินผลและการตอบรับละครพื้นบ้านของทางบริษัทผู้ผลิตที่ผ่านมานั้น พบว่า การตอบรับทั้งจากผู้ชมและผู้อุปถัมภ์รายการอยู่ในเกณฑ์ที่ดี โดยยังมีกลุ่มคนดูและแฟนคลับติดตามละครพื้นบ้านมาโดยตลอด ส่วนผู้อุปถัมภ์รายการนั้นยังคงให้การสนับสนุนและซื้อเวลาในช่วงโฆษณาเรื่อยมา ทั้งนี้ผู้ผลิตมีความเห็นว่าคุณภาพของผลงานที่ผลิตออกมานั้น เป็นส่วนสำคัญประการแรกที่มีผลต่อความนิยมของกลุ่มเป้าหมายเหล่านี้ หากละครพื้นบ้านที่ผลิตออกมาขาดคุณภาพและขาดสร้างสรรค์ ก็ไม่มีผู้ชื่นชอบและติดตามรับชมผลงานละครพื้นบ้านรวมทั้งผู้ผลิตเองก็ไม่สามารถคงอยู่ต่อไปได้เช่นกัน ดังนั้นผู้ผลิตจึงพัฒนากระบวนการผลิตละครพื้นบ้านในด้านต่าง ๆ เสมอมา เช่น ด้านรูปแบบการนำเสนอ ด้วยเทคนิคพิเศษใหม่ ๆ พร้อมกับการพัฒนาคุณภาพด้านเนื้อหาด้วยการดำเนินเรื่องอยู่บนเรื่องราวที่เกี่ยวพันกับวิถีชีวิตและประเพณีวัฒนธรรมไทย แก่นความคิด ความเชื่อในด้านกรรมและการทำความดี ความชั่วเอาไว้ด้วยทุกเรื่อง ซึ่งละครพื้นบ้านของทางบริษัทนั้นได้รับรางวัลซึ่งเป็นเครื่องรับประกันคุณภาพละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่อยมา เช่น รางวัลเมขลา รางวัลโทรทัศน์ทองคำ เป็นต้น

อีกทั้งการศึกษาในด้านกระบวนการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในขั้นตอนต่าง ๆ ตามที่ได้กล่าวมานั้น จะเห็นว่าในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่องหนึ่งนั้นจะต้องอาศัยความละเอียดในการผลิตทุกขั้นตอน โดยผู้ผลิตนั้นต้องเผชิญกับปัญหาในกระบวนการผลิตในหลาย ๆ ด้าน เช่น ปัญหาในเรื่องความประณีตและความละเอียดของงาน การทำบทโทรทัศน์ความยากง่ายในการสรรหาบุคลากรด้านการผลิตที่ต้องมีความชำนาญเฉพาะด้าน การใช้ต้นทุนในการผลิตสูง ฯลฯ ซึ่งที่ผ่านมานั้นบริษัท สามเศียร จำกัด เป็นบริษัทผู้ผลิตที่มีความพร้อมในด้านการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์หลายด้านด้วยกัน ได้แก่ ความพร้อมด้านประสบการณ์ในการผลิต ความพร้อมด้านบุคลากรในการผลิต ความพร้อมด้านเทคโนโลยีในการผลิต ความพร้อมด้านงบประมาณการผลิต ความพร้อมด้านช่องทางการเผยแพร่และการจัดจำหน่าย ซึ่งความพร้อมในด้านต่าง ๆ ตามที่ได้กล่าวมาเป็นปัจจัยสำคัญที่คอยผลักดันให้ผู้ผลิตฝันฝ่าอุปสรรคและสร้างสรรค์ละครพื้นบ้านให้ออกมามีคุณภาพตรงกับความต้องการของตน สถานี รวมถึงคนดู ได้จนถึงปัจจุบัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.1.2 ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่ผลิตโดยบริษัท เมืองละคร จำกัด

4.1.1.2.1 ประวัติความเป็นมาของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่ผลิตโดยบริษัท เมืองละคร จำกัด

ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 นั้นมีความเป็นมายาวนานนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2529 โดยทางสถานีช่อง 3 ว่าจ้างให้บริษัทผู้ผลิตรายการต่าง ๆ ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ให้แก่ทางสถานี ได้แก่ บริษัท พีดี โปรดักชั่น จำกัด บริษัท ประดิษฐ์ศิลป์ วิดีโอ แอนด์พิคเจอร์ จำกัด บริษัท มูวี่ โปรดักชั่น จำกัด บริษัท สมาน คัมภีร์ สตูดิโอ บริษัท ไตรลักษณ์ โปรโมชั่น จำกัด บริษัท วี.ซี. เอน โปรดักชั่น จำกัด บริษัท เอส.เค แอดเวอร์ไทซิ่ง แอนด์ โปรดักชั่น จำกัด ซึ่งบริษัทเหล่านี้ได้เสนอเรื่องย่อละครพื้นบ้านไปทางสถานี ส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่แต่งขึ้น หรือนำมาจากนิทานพื้นบ้านและวรรณคดีไทย โดยเสนอให้ฝ่ายผลิตรายการของทางสถานี หากเรื่องดังกล่าวได้รับการอนุมัติทางบริษัทก็จะรับหน้าที่เขียนบทและถ่ายทำต่อไป โดยละครพื้นบ้านที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ได้แก่ ชะนีน้อย สิบสองราศี อัศวินสายรุ้ง เจ้าชายแตงโม สองอมตะมหัศจรรย์ สุดสาครผจญภัย กากี มะกอกเทวดา ธิดาดาวดำ อภินิหารแพรแดง เจ้าหญิงอัศวิน ธิดาบาดาล สุริยคราส มายาเทวี อภินิหารทับทิมดำ เจ้าชายค่อม วรเทวี สังข์ศิลป์ชัย ลูกสาวพระอาทิตย์ เกือกแก้วนพเก้า สมิงขาวดาวทอง และเจ้าสมุทร เป็นต้น (มัณฑลี ศิลาวิเศษฤทธิ์ :46-47) ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาละครพื้นบ้านที่ผลิตและออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 นั้น ประสบปัญหาขาดความต่อเนื่องทางการผลิตและและออกอากาศจากทางสถานีซึ่งเป็นผลเนื่องมาจากการขาดทุนและนโยบายของทางสถานีซึ่งหันไปเน้นการนำเสนอรายการแนวอื่นแทนละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

ในปี พ.ศ. 2543 ทางสถานีช่อง 3 มีนโยบายในการหันกลับมาผลิตรายการประเภทละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์อีกครั้ง เพื่อเป็นการถ่ายทอดนิทานพื้นบ้านและวรรณคดีไทยอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมผสมผสานกับการถ่ายทอดจินตนาการที่สอดคล้องกับยุคสมัย ทางสถานีจึงได้คัดเลือกผู้ผลิตที่มีศักยภาพในการผลิตละครพื้นบ้านที่มีคุณภาพให้แก่ทางสถานีได้ โดยทางสถานีเล็งเห็นว่าบริษัท เมืองละคร จำกัด ของคุณเศรษฐา ศิระฉายา ซึ่งในขณะนั้นได้ใช้ชื่อว่า บริษัท เศรษฐาพัฒนกิจ จำกัด นั้นมีศักยภาพและสามารถผลิตผลงานละครพื้นบ้านให้แก่ทางสถานีได้ ทางบริษัทจึงได้รับความไว้วางใจจากทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ให้เป็นผู้ผลิตรายการละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ให้แก่ทางสถานีจากนั้นเป็นต้นมา

บริษัท เศรษฐาพัฒนกิจ จำกัด เป็นบริษัทผลิตรายการทางโทรทัศน์ให้แก่ทางสถานีช่อง 3 ก่อตั้งขึ้นมาในปี พ.ศ 2538 จากปณิธานของคุณเศรษฐา ศิระฉายา ซึ่งเป็นดารานักแสดงในขณะนั้นได้ผันตัวเองมาเป็นผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ให้แก่ทางสถานีช่อง 3 ภายหลังได้เปลี่ยนชื่อเป็นบริษัท ทีวีสแควร์ จำกัด โดยบริษัทดังกล่าวมีการผลิตสื่อโฆษณาประชาสัมพันธ์ทางวิทยุโทรทัศน์ ภาพยนตร์ วิดีโอ หนังสือพิมพ์ ตลอดจนละครโทรทัศน์ โดยมีนโยบายหลักเพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพ ด้วยความซื่อสัตย์ จริงใจ เพื่อรับใช้สังคม ภายใต้การบริหารงานของคุณเศรษฐา ศิระฉายา ดำรงตำแหน่งกรรมการผู้จัดการเป็นผู้บริหารสูงสุดของบริษัท

ในระยะแรกนั้น บริษัท ทีวีสแควร์ จำกัด จะผลิตรายการโทรทัศน์ประเภทเกมโชว์และรายการละครโทรทัศน์ควบคู่กันไป ต่อมาทางผู้บริหารได้ก่อตั้งบริษัท เมืองละคร จำกัด ขึ้นมาเพื่อผลิตรายการประเภทละครโทรทัศน์เพียงอย่างเดียว โดยละครโทรทัศน์ที่ทางบริษัทผลิตให้แก่สถานีช่อง 3 นั้นเป็นละครแนวธรรมะสำหรับเด็กและเยาวชน และละครแนวพื้นบ้าน โดยส่วนของการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้น ทางบริษัท ได้รับความไว้วางใจจากทางสถานีช่อง 3 เลือกให้เป็นผู้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เพียงรายเดียว ในระยะแรกนั้นทางบริษัทใช้โรงถ่ายพระรามเก้า (พระรามเก้าสตูดิโอ) ในการสร้างจำลองและถ่ายทำ เช่น ฉากพระราชวัง ฉากในท้องพระโรง ฉากสวรรค์ ฯลฯ โดยละครพื้นบ้านที่ผลิตในยุคนี้ ได้แก่ เรื่องขุนช้างขุนแผน สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ จ้าวไตรภพ แก้วหน้าม้า พระรถเสน พระสุธน-มโนราห์

ต่อมาในปี พ.ศ. 2544 ทางบริษัทสร้างโรงถ่ายที่จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งตั้งอยู่บนเนื้อที่ 150 ไร่ ในอำเภอ หนองหญ้าปล้อง จังหวัดเพชรบุรี โดยใช้ชื่อว่า "โรงถ่ายเมืองละคร" เพื่อใช้เป็นสถานที่ในการถ่ายทำและสร้างฉากต่าง ๆ ในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ดังนั้นคุณเศรษฐา ศิระฉายา จึงก่อตั้งบริษัท เมืองละคร จำกัดขึ้นมา เพื่อรองรับงานละครพื้นบ้านที่ต้องผลิตออกมาอย่างต่อเนื่อง

"เราได้รับมอบหมายจากช่อง 3 ให้ผลิตละครพื้นบ้าน เพราะถ้าเราจะผลิตละครพื้นบ้านนี้สโคปงานมันค่อนใหญ่ ละครเรื่องหนึ่งนี่วิธีการผลิต ทีมงาน นักแสดงค่อนข้างสเกลใหญ่เพราะฉะนั้นต้องอยู่ในรูปแบบของบริษัท แล้วเดิมทีนั้นทีวีสแควร์จะผลิตรายการเกมโชว์ซะส่วนมาก เช่น พีเพิลเกม ดวงกับดาว สมัยก่อนโน้น ณ วันนี้ก็ยังผลิตอยู่ คือ แฟนซีกิดส์ ช่อง 3 วันพฤหัสบดี ตอน 4 โมงเย็น ฉะนั้นพอเราได้รับมอบหมายจากช่อง 3 ให้มาผลิตละครพื้นบ้านทั้งหมด

โดยทางช่องมีเราจ้าวเดียว ก็เลยก่อตั้งบริษัทเมืองละครขึ้นมา" (วราลักษณ์ วิศิษฐ์วัฒนกุล, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2550)

โดยบริษัทเมืองละคร จำกัด นั้นมีลักษณะเป็นบริษัทผู้ผลิตรายการ(Production House) ให้แก่สถานีช่อง 3 ทางบริษัทจึงมีหน้าที่ผลิตละครพื้นบ้านตามนโยบายจากทางสถานีช่อง 3 ที่ส่งมาให้กับทางบริษัท โดยทางสถานีเป็นผู้คัดเลือกและอนุมัติเรื่องที่จะผลิตรวมทั้งงบประมาณการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ให้แก่บริษัท โดยการอนุมัติเรื่องที่สามารถผลิตเป็นละครพื้นบ้านนั้น ทางสถานีจะพิจารณาจากเรื่องย่อที่ทางบริษัทส่งไปให้ ดังนั้นอำนาจในการผลิตและการตัดสินใจทั้งหมดจึงขึ้นอยู่กับสถานีเป็นผู้อนุมัติฝ่ายเดียว โดยในส่วนนี้ผู้ผลิตมีความเห็นว่าการอยู่ภายใต้นโยบายของสถานีนั้นเป็นเหตุให้ผู้ผลิตขาดอิสระในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในบางส่วน เช่น ไม่สามารถผลิตละครพื้นบ้านบางเรื่องตามที่ผู้ผลิตต้องการ ไม่สามารถใช้งบประมาณในการผลิตตามที่ตนตั้งเอาไว้ เป็นต้น

"ปัจจัยหลักคือนโยบายของสถานีจริง ๆ เพราะเราทำละครตามนโยบายของสถานี เป็นลักษณะสถานีจ้างเราผลิต เพราะเค้ามีนโยบายส่งเสริมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยก็ให้เราผลิต บางทีมีหลายเรื่องที่เสนอไปแล้ว แต่ไม่ผ่าน ก็ทำให้ความต่อเนื่องของละครหายไปแล้ววันนึงก็หายไปโดยสิ้นเชิง ในขณะที่ช่อง 7 เค้าทำตลอด ยังทำสม่ำเสมอเพราะสถานีสนับสนุน" (น้องนุช ชวาลา, สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2550)

"เราต้องป้อนงานให้ช่อง 3 โดยช่อง 3 ต้องมีนโยบายมาก่อน อยู่ ๆ เราไปผลิตเลยไม่ได้เพราะว่าเราต้องไปออนแอร์ทางช่อง เราจึงต้องได้รับอนุมัติจาทางช่อง 3 ก่อน...ส่วนการพิจารณาจากช่องมันอยู่ที่เรื่องที่เราเสนอไปแล้วเค้าอนุมัติมา จริง ๆ เราเสนอไปหลายสิบเรื่องเหมือนกัน แต่ไม่อนุมัติมาก็มี" (วราลักษณ์ วิศิษฐ์วัฒนกุล, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2550)

ตลอดระยะเวลาในการดำเนินงาน บริษัท เมืองละคร จำกัด มีวัตถุประสงค์ในการผลิตละครพื้นบ้านเพื่อเป็นการเผยแพร่คุณค่าของศิลปวัฒนธรรมไทยให้เป็นที่แพร่หลายแก่ประชาชนและเยาวชนรุ่นหลังอีกทั้งเพื่อเป็นการสั่งสอนให้เยาวชนประพฤติตนเป็นคนดีมาโดยตลอด นอกจากนี้ผู้ผลิตได้เน้นการส่งเสริมประเพณีวัฒนธรรมไทย รวมทั้งถ่ายทอดวิถีชีวิตของชาวบ้านในสมัยก่อนไว้ในละครพื้นบ้านทุกเรื่อง อาทิ วิธีการแต่งกาย มารยาทไทย การหุงหาอาหาร เป็นต้น

"เรายึดวัฒนธรรมไทย ณ ปัจจุบัน ที่สามารถจับต้องได้ เช่น วิถีชีวิต การดำเนินชีวิต การใช้ชีวิตร่วมกัน โดยเราไม่ได้เน้นเอฟเฟคมาก เพราะถือว่าเอฟเฟคมันจับต้องไม่ได้ ดูเพื่อความสนุกแต่ถามว่าเด็กชอบมั๊ยเด็กชอบ แล้วติดที่เทคโนโลยีการผลิต เพราะใช้เอฟเฟคแต่ละเรื่องค่อนข้างลงทุนสูง เราไม่สามารถใช้เอฟเฟคทั้งเรื่องได้...ในแง่การเผยแพร่ประเพณีวัฒนธรรมนั้นถือเป็นวัตถุประสงค์หลักของการผลิตละครพื้นบ้านของเราเพราะบางเรื่องเรามีหมู่บ้านชาวบ้านวิธีการทำนั่นทำนี่สอดแทรกเข้าไปด้วยและสามารถสะท้อนวิถีชีวิตของคนไทยสมัยก่อน...ซึ่งบางอย่างเราไม่สามารถหาได้ในปัจจุบัน อย่างเรื่องในวัง หรือวิถีชีวิตชาวบ้าน" (วราลักษณ์ วิศิษฐ์วัฒนกุล,สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2550)

ปัจจุบัน บริษัท เมืองละคร จำกัด ยังคงเป็นบริษัทผู้ผลิตรายการให้แก่ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 โดยส่วนของการผลิตละครพื้นบ้านนั้นทางบริษัทต้องชะลอการผลิตและออกอากาศละครแนวนี้เอาไว้ เนื่องจากทางสถานีหันไปสนับสนุนให้ผลิตรายการแนวอื่นแทน ทางบริษัทซึ่งเป็นเพียงผู้ผลิตรายการให้แก่ทางสถานีนั้นจึงต้องรอและจะดำเนินการผลิตได้หากมีนโยบายจากทางสถานีว่าจ้างให้บริษัทผลิตละครพื้นบ้านอีกครั้งหนึ่ง โดยละครพื้นบ้านที่ยังคงอยู่ในภาวะรอออกอากาศจากทางสถานี มีจำนวน 2 เรื่อง คือ เรื่องชูชกและโสนน้อยเรือนงาม ส่วนละครพื้นบ้านที่รอการผลิตคือ เรื่องเจ้าชายผู้ไม่วิเศษอยู่ในขั้นตอนการเขียนบทและละครธรรมะเรื่องสามเณรใจสิงห์อยู่ในขั้นตอนการเตรียมการผลิต

4.1.1.2.2 เป้าหมายและเจตนารมณ์ของผู้ผลิต

การดำเนินการผลิตและออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่ผลิตโดย บริษัท เมืองละคร จำกัด นั้นเป็นผลมาจากนโยบายของทางสถานีช่อง 3 ที่ต้องการอนุรักษ์และเผยแพร่นิทานพื้นบ้าน รวมทั้งวรรณคดีไทย ซึ่งถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของไทยให้แก่เยาวชนไทยได้รู้จัก ดังนั้นทางสถานี จึงได้ว่าจ้างให้บริษัท เมืองละคร จำกัด เป็นผู้ผลิตละครพื้นบ้านตามนโยบายของทางสถานี ดังนั้นเจตนารมณ์ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นของการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นจึงมาจากทางสถานีก่อนเป็นอันดับแรก

โดยส่วนตัวของคุณเศรษฐา ศิระฉายา ซึ่งเป็นประธานกรรมการของบริษัท เมืองละคร จำกัดนั้น ก็มีความสนใจและมีเจตนารมณ์ที่จะผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เนื่องจากคุณเศรษฐาเห็นว่าการสร้างสรรค์ผลงานด้านละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์คือการถ่ายทอดและอนุรักษ์มรดกทางศิลปวัฒนธรรมไทยให้แก่สาธารณชน เจตนารมณ์ดังกล่าวนี้มีส่วนในการผลักดันให้คุณ

เศรษฐา ศิระฉายา ซึ่งเป็นกรรมการผู้จัดการของบริษัท ยึดมั่นที่จะนำเสนอและผลิตละครแนวพื้นบ้านให้แก่ทางสถานีเรื่อยมา อีกทั้งคุณเศรษฐา ศิระฉายายังเล็งเห็นว่าละครพื้นบ้านนั้นมีคุณประโยชน์ต่อผู้ชมซึ่งเป็นเด็กและเยาวชนไทยในการถ่ายทอดประเพณีวัฒนธรรมไทยในหลายด้าน เช่น วิถีชีวิตชาวบ้านและชาววัง กิริยามารยาทไทย คุณธรรม จริยธรรม เป็นต้น อย่างไรก็ตามแม้ว่าบริษัทจะมีเจตนารมณ์และความมุ่งมั่นที่จะผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์มากเพียงไร แต่การจะดำเนินการผลิตได้นั้นจำเป็นต้องขึ้นอยู่กับนโยบายและการอนุมัติงบประมาณจากสถานีเป็นสำคัญ ซึ่งหากขาดการอนุมัติและสนับสนุนดังกล่าวจากทางสถานีผู้ผลิตก็ไม่สามารถผลิตละครพื้นบ้านตามที่ต้องการได้ดังเช่นในปัจจุบัน

"เราไม่ได้เลือกที่จะผลิต จริง ๆ แล้วช่องเป็นคนเลือก...โดยช่อง 3 ต้องมีนโยบายออกมาก่อน อยู่ ๆ เราไปผลิตเองไม่ได้เพราะว่าเราต้องไปออนแอร์ทางช่อง... ทางช่องเห็นว่าคุณเศรษฐามีศักยภาพในการทำก็มอบหมายให้ผลิตเพราะงานมันละเอียดมาก...คุณเศรษฐาเองก็ตั้งใจให้เป็นละครสอนเยาวชนด้วย เพราะละครพวกนี้ให้แง่คิดด้านการทำความดีความเลว แล้วก็เป็นการส่งเสริมวัฒนธรรมไทยไปในตัวด้วยในแง่ประเพณีวัฒนธรรม เพราะบางเรื่องมีหมู่บ้าน ชาวบ้านสอดแทรกเข้าไปด้วยเพราะสามารถสะท้อนวิถีชีวิตของคนไทยสมัยก่อน..." (วราลักษณ์ วิศิษฐ์วัฒนกุล, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2550)

ปัจจุบันบริษัทยังคงมีความตั้งใจจะผลิตและสร้างสรรค์ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ต่อไป แม้ว่าทางสถานียังไม่มีนโยบายให้ผลิตละครแนวพื้นบ้านแต่ทางผู้ผลิตก็ยังคงนำเสนอละครแนวนี้ให้แก่สถานีต่อไป เนื่องจากผู้บริหารบริษัทเองยังคงมีเจตนารมณ์ในการถ่ายทอดรายการประเภทละครพื้นบ้านไทย อีกทั้งยังได้ลงทุนไปกับการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์แล้วเป็นจำนวนมาก

4.1.1.2.3 โครงสร้างและการดำเนินงานของบริษัท

บริษัท เมืองละคร จำกัด เป็นบริษัทผู้ผลิตรายการละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ให้แก่สถานีโทรทัศน์ช่อง 3 โดยมีลักษณะเป็นบริษัทผู้ผลิตขนาดเล็ก ที่มีบุคลากรประจำจำนวน 30 คน ดำเนินงานภายใต้การบริหารของคุณเศรษฐา ศิระฉายา ซึ่งดำรงตำแหน่งประธานกรรมการผู้จัดการเป็นผู้บริหารสูงสุด ในส่วนของบุคลากรนั้นนอกจากจะมีบุคลากรประจำแล้ว ทางบริษัทยังใช้วิธีว่าจ้างบุคลากรจากภายนอกมาดูแลในส่วนอื่น ๆ ของการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เช่น

ผู้เขียนบท ผู้กำกับ ผู้ทำคอมพิวเตอร์กราฟฟิคและเอฟเฟค เป็นต้น ซึ่งการว่าจ้างบุคลากรชั่วคราวในการผลิตละครพื้นบ้านนั้นเป็นผลมาจากบริษัทผู้ผลิตไม่ได้ดำเนินการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์อย่างต่อเนื่อง และด้วยข้อจำกัดด้านงบประมาณของทางบริษัทซึ่งมีงบประมาณไม่เพียงพอในการว่าจ้างบุคลากรจำนวนมากได้ โดยทางบริษัทมีการจัดสรรบุคลากรออกเป็นฝ่ายต่าง ๆ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ฝ่ายบริหาร ทำหน้าที่ วางนโยบายของบริษัท ควบคุมและดูแลงานทั้งหมดของบริษัท รวมทั้งเป็นที่ปรึกษาในการผลิตรายการทั้งหมดของบริษัท

2. ฝ่ายบุคคล ทำหน้าที่ ดูแลความเรียบร้อยของบริษัทและพนักงานทั้งหมด รวมทั้งดูแลในเรื่องการสรรหา ว่าจ้าง รวมถึงค่าตอบแทนพนักงานของบริษัท

3. ฝ่ายบัญชี การเงินและจัดซื้อ ทำหน้าที่ ดูแลเรื่องการทำบัญชีรายรับ-รายจ่ายของบริษัท การเบิกจ่ายเช็ค-เงินสดและงบประมาณต่างๆ รวมทั้งการจัดซื้ออุปกรณ์ต่าง ๆ ของทางบริษัท

4. ฝ่ายผลิตทำหน้าที่ ผลิตรายการละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ตามวัตถุประสงค์และนโยบายของทางบริษัท

5. ฝ่ายควบคุมภาพและสัญญาณ ทำหน้าที่ ตัดต่อรายการละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ซึ่งในส่วนของการบันทึกเทปและการถ่ายทอดสัญญาณจะเป็นทีมงานของสถานีช่อง 3

6. ฝ่ายประชาสัมพันธ์ ทำหน้าที่ เผยแพร่ข้อมูลข่าวสารรายการต่าง ๆ ที่บริษัทได้ผลิตไปยังสื่อมวลชนแขนงต่าง ๆ และประชนทั่วไป

7. ฝ่ายประสานงาน ทำหน้าที่ ประสานงานและติดต่อบุคลากรฝ่ายต่าง ๆ ทั้งภายในและภายนอกองค์กร

เนื่องจากบริษัทเมืองละครเป็นบริษัทขนาดเล็กและมีบุคลากรจำนวนน้อย ความสัมพันธ์ภายในองค์กรนั้นจึงมีลักษณะแบบครอบครัว มีการช่วยเหลือเกื้อกูลกัน มีบรรยากาศในการทำงาน แบบเป็นกันเอง บุคลากรสามารถแสดงความคิดเห็นต่อผู้บริหารได้ แม้ว่าภายในบริษัทมีกฎระเบียบแต่ก็สามารถยืดหยุ่นได้เนื่องจากคุณเศรษฐา ศิระฉายา ยึดหลักความยืดหยุ่นและหลักการบริหารแบบครอบครัวโดยถือว่าทีมงานทุกคนคือสมาชิกในครอบครัวเดียวกัน ดังนั้นบุคลากรภายในจึงมีความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นและเกื้อกูลกันด้วยการช่วยกันทำงานแบบไม่แบ่งฝ่าย โดยบุคลากรหนึ่งคนนั้นสามารถทำงานได้หลายตำแหน่งในเวลาเดียวกันทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถและประสบการณ์ของบุคลากรแต่ละคน ซึ่งการจัดสรรบุคลากรภายในบริษัทนั้นจะ

จัดสรรตามหน้าที่และความสามารถของแต่ละคน ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมานั้นความยืดหยุ่นและความเป็นกันเองของผู้บริหารที่มีต่อบุคลากรภายในบริษัทเป็นผลเชิงบวกต่อการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัทเป็นอย่างมาก เนื่องจากบุคลากรและทีมงานสามารถแสดงความคิดเห็นต่อผู้บริหารได้ บริษัทจึงไม่ประสบปัญหาความขัดแย้งหรือแตกความสามัคคีของบุคลากรในการทำงานแต่อย่างใด

อย่างไรก็ตามตลอดระยะเวลาในการดำเนินการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของ บริษัท เมืองละคร จำกัด ต้องดำเนินงานภายใต้ข้อจำกัดด้านต่าง ๆ ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านของผู้ผลิตมาโดยตลอด อาทิ ข้อจำกัดด้านบุคลากร ข้อจำกัดด้านงบประมาณในการผลิตรวมทั้งประสบการณ์ในการผลิตโดยเฉพาะความพร้อมในด้านประสบการณ์ในการผลิต ซึ่งผู้ผลิตมีความเห็นว่าประสบการณ์ในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ด้วยระยะเวลาเพียง 8 ปีของตนนั้นถือว่าเป็นประสบการณ์ทำงานที่น้อยเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับบริษัทสามเศียร จำกัดที่มีประสบการณ์ในการทำงานและผลิตละครพื้นบ้านมายาวนานกว่า 40 ปีซึ่งมีความพร้อมในทุก ๆ ด้าน ซึ่งหากองค์กรผู้ผลิตใดมีประสบการณ์ในการทำงานที่ยาวนานกว่า ย่อมได้เปรียบในด้านคุณภาพของผลงานและการยอมรับจากกลุ่มคนดูได้มากกว่า

" การอยู่ยงคงกระพันมาได้จนถึงทุกวันนี้ ขึ้นอยู่กับว่าใครมีสายป่านที่ยาว ซึ่งสายป่านในที่นี้คือประสบการณ์ในการทำงาน อย่างช่อง 7 นี่เค้าทำมา 40 ปีแล้วคนมาทำใหม่มันก็สู้ไม่ได้อยู่ดี เพราะคนทำใหม่ก็เหมือนมานับหนึ่งใหม่ แต่ถามว่าถ้าทำแล้วก็ต้องพัฒนาไปเรื่อย ๆ " (วราลักษณ์ วิศิษฐ์วัฒนกุล, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2550)

โดยการดำเนินการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ทั้งหมดของบริษัท เมืองละคร จำกัด จะดำเนินการและผลิตผลงานตามนโยบายของทางสถานีช่อง 3 ด้วยการทำสัญญาว่าจ้างผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่องต่อเรื่อง ทั้งนี้งบประมาณในการผลิตทั้งหมดจะขึ้นอยู่กับการพิจารณาและการตัดสินใจของสถานีทั้งหมด

4.1.1.2.4 กระบวนการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัท เมืองละคร จำกัด

เมื่อทราบถึง ประวัติความเป็นมา เป้าหมายและเจตนารมณ์ ตลอดจนโครงสร้างและการดำเนินงานของผู้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัท เมืองละคร จำกัด จนสามารถ

ทราบได้ว่าการประสบปัญหาด้านความพร้อมของผู้ผลิต อาทิ ประสบการณ์ด้านการผลิต บุคลากรในการผลิต อิสระในการทำงานของผู้ผลิต ซึ่งข้อจำกัดต่าง ๆนั้นเป็นเป็นอุปสรรคประการสำคัญในการดำเนินการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของทางบริษัทเสมอมา ดังนั้น ในขั้นต่อไปจะศึกษาถึงกระบวนการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัท เมืองละคร จำกัด อันเป็นวิธีการสร้างสรรค์ผลงานภายใต้ข้อจำกัดด้านต่าง ๆ ของผู้ผลิตก่อนที่จะออกสู่สายตาผู้ชม โดยรายละเอียดของการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัท เมืองละคร นั้นมีดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) ขั้นก่อนการผลิต

ก่อนการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของ บริษัท เมืองละคร จำกัดนั้น ผู้ผลิตจะวางแผนการผลิตละครพื้นบ้านเกี่ยวกับแนวเรื่องและเนื้อหาที่จะผลิต ให้เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย เวลาออกอากาศ รวมทั้งผู้ผลิตจะคำนวณระยะเวลา และงบประมาณในการผลิตก่อนเป็นอันดับแรก จากนั้นจึงนำแผนการดังกล่าวไปเสนอต่อสถานีช่อง 3 ซึ่งเป็นผู้ว่าจ้างผลิต โดยรายละเอียดของส่วนต่าง ๆ ข้างต้นที่ผู้ผลิตต้องคำนึงถึงก่อนการผลิตละครพื้นบ้านทุกครั้งนั้นมีรายละเอียดดังนี้

- กลุ่มเป้าหมาย

เนื่องจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เป็นละครที่มุ่งถ่ายทอดประเพณี วัฒนธรรมไทย รวมทั้งส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรมให้แก่คนดู ทางสถานีและผู้ผลิตจึงกำหนดกลุ่มเป้าหมายหลักของรายการคือเด็กและเยาวชนไทย เพราะเล็งเห็นว่าละครพื้นบ้านนั้นมีเนื้อหาที่เหมาะสมและสามารถตอบสนองต่อความต้องการของกลุ่มคนดูในวัยเด็กได้มากที่สุด

"กลุ่มเป้าหมายหลักคือเยาวชน ส่วนกลุ่มอื่น ๆ เป็นแม่บ้าน ดูจากเวลาทางช่องเพราะแม่บ้านจะอยู่ตลอด แล้วเวลาเย็นเด็ก ๆ ก็กลับมาจากโรงเรียนพอดี...เราไม่ได้เลือกกลุ่มเป้าหมายเอง ช่องเป็นคนเลือก แต่ด้วยการที่มันเกี่ยวกับประเพณี วัฒนธรรม เป็นการส่งเสริมให้เยาวชนได้รู้จักเอาไปใช้ได้" (วราลักษณ์ วิศิษฐ์วัฒนกุล, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2550)

นอกจากกลุ่มเป้าหมายหลักซึ่งเป็นเด็กและเยาวชนแล้วยังกำหนดให้กลุ่มเป้าหมายรองคือกลุ่มแม่บ้าน วัยรุ่น รวมทั้งบุคคลทั่วไป โดยในส่วนนี้ผู้ผลิตเล็งเห็นว่าด้วยเนื้อหาอันหลากหลายของละครพื้นบ้านที่มีทั้ง การผจญภัย การต่อสู้ ความรักระหว่างหนุ่มสาว นั้นสามารถเข้าถึงคนดูได้ทุกกลุ่ม ดังที่คุณน้องนุช ชวาลา ได้กล่าวว่า

"...เราทำให้ผู้ใหญ่ดูด้วย อย่างเรื่องสุริยันจันทรา บอกเลยว่าทำให้ดูทุกเพศทุกวัย มีเรื่องกุ๊กกิ๊กของพระเอกนางเอก มีพ่อแง่แม่งอน มีดบจูบ มีทุกอย่าง ไม่ได้พูดถึงหยาบ ๆ โดยภาพไม่ถึงขนาดนั้น พระเอกนางเอกต้องมีพ่อแง่แม่งอน...แล้วมีคนมาโพสต์ถึงเรื่องนี้ในพันธ์ทิพย์ ทำให้รู้ว่าวัยรุ่นก็ดู" (น้องนุช ชวาลา, สัมภาษณ์ 22 มกราคม 2550)

ในการคัดเลือกกลุ่มเป้าหมายของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของทางสถานี ช่อง 3 โดยทางสถานีนั้นเลือกกลุ่มเป้าหมายที่เหมาะสมและสอดคล้องกับเนื้อหาและเรื่องราวของละครพื้นบ้านเป็นสำคัญ ดังนั้นกลุ่มเด็กและเยาวชนจึงกลายเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักของรายการประเภทนี้ นอกจากนี้ทางสถานียังเลือกเวลาออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่มีความสอดคล้องกับพฤติกรรมการรับชมของกลุ่มเป้าหมายหลักมากที่สุด ดังนั้นทางสถานีจึงกำหนดเวลาออกอากาศละครพื้นบ้านให้อยู่ในช่วง 17.00 น.- 17.30 น. ของวันจันทร์-ศุกร์ ซึ่งเป็นเวลาที่เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายหลักคือเด็กและเยาวชนที่กลับมาจากโรงเรียนนั้นสามารถรับชมได้พอดี รวมทั้งกลุ่มแม่บ้านที่สามารถรับชมได้ในตอนเย็นพร้อมกับบุตรหลานและประชาชนทั่วไปที่สามารถรับชมได้เนื่องจากเป็นเวลาที่ตรงกับเวลาเลิกงาน ซึ่งตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาในการออกอากาศละครพื้นบ้านของบริษัทนั้น ทางผู้ผลิตเองมีความเห็นว่าละครพื้นบ้านของตนได้รับการตอบรับด้วยดีจากกลุ่มคนดูที่เป็นเด็กและเยาวชนมาโดยตลอด ซึ่งในส่วนนี้ผู้ผลิตตระหนักถึงความสำคัญของกลุ่มคนดูและพยายามพัฒนาคุณภาพของผลงานเพื่อตอบสนองต่อคนดูเหล่านี้เสมอมา

"ผู้ชมสำคัญที่สุด ถ้าทำละครออกมาไม่มีคนดู ไม่มีฟีดแบก ก็ไม่ทำ ถ้าทำแล้วเห็นคนเปิดละคร พูดถึง เค้าคุยกันถึงละครของเราก็จะรู้สึกดี" (น้องนุช ชวาลา, สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2550)

อย่างไรก็ตามเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับละครพื้นบ้านของบริษัท สามเศียร จำกัด แล้วผู้ผลิตของบริษัท เมืองละคร จำกัด เล็งเห็นว่า กลุ่มเป้าหมายของบริษัทสามเศียรนั้นกว้างกว่ากลุ่มเป้าหมายของละครพื้นบ้านบริษัทเมืองละคร โดยมีกลุ่มเป้าหมายที่ครอบคลุมทั้งเด็กเยาวชนประชาชนทั่วไป และคนต่างจังหวัด ทั้งนี้เป็นผลมาจากความคุ้นเคยและความนิยมของกลุ่มคนดูละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ซึ่งนิยมและยึดติดกับละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของช่อง 7 ที่มีการออกอากาศมาเป็นเวลายาวนานมากกว่า รวมทั้งลักษณะของกลุ่มเป้าหมายของทั้ง 2 สถานี นั้นมี

ความแตกต่างกัน กล่าวคือ ช่อง 7 จะเป็นกลุ่มที่มีคนดูตั้งแต่ระดับรากหญ้าซึ่งเป็นกลุ่มคนดูส่วนใหญ่ของประเทศ ต่างจากสถานีช่อง 3 ซึ่งเจาะกลุ่มคนดูระดับกลางขึ้นไป ดังนั้นในส่วนของกลุ่มเป้าหมายที่มีเฉพาะกลุ่มเด็กและเยาวชนที่เป็นกลุ่มผู้ชมส่วนใหญ่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัทเมืองละครนั้น เป็นเหตุผลประการหนึ่งที่ทำให้สถานีเล็งเห็นว่าเสียเปรียบบริษัท สามเศียร จำกัด มาโดยตลอด เนื่องจากคู่แข่งสามารถรักษากลุ่มคนดูและขยายฐานของกลุ่มคนดูได้มากกว่าละครพื้นบ้านของตน ซึ่งสาเหตุดังกล่าวเป็นผลให้สถานีระงับการออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เพื่อนำรายการอื่น อาทิ การ์ตูนพื้นบ้านแอนนิเมชัน ที่ทางเล็งเห็นว่าสามารถดึงดูดและเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายของทางสถานีมาออกอากาศแทนในที่สุด

- เวลาออกอากาศ

สำหรับช่วงเวลาออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ซึ่งผลิตโดยบริษัท เมืองละคร จำกัด นั้นทางสถานีช่อง 3 จะเป็นผู้จัดตารางออกอากาศละครพื้นบ้านทั้งหมดเนื่องจากเวลาออกอากาศนั้นเป็นของทางสถานี ทางผู้ผลิตจึงไม่มีส่วนกำหนดช่วงเวลาหรือตัดสินใจเลือกช่วงเวลาเอง โดยสถานีช่อง 3 กำหนดให้ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ออกอากาศ ทุกวันจันทร์-ศุกร์ เวลา 17.00 น.-17.30 น. โดยทางสถานีเล็งเห็นว่าเวลาในช่วงดังกล่าวเป็นเวลาที่มีความสอดคล้องกับกลุ่มเป้าหมายหลักซึ่งเป็นกลุ่มเด็กนักเรียนที่เพิ่งกลับมาจากโรงเรียน รวมถึงกลุ่มแม่บ้านที่คอยติดตามรับชมกับบุตรหลานมากที่สุด

ตลอดระยะเวลาในการออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของสถานีช่อง 3 นั้น แม้จะมีการปรับเปลี่ยนเวลาบ้างเล็กน้อย แต่ทางสถานียังคงยึดเวลาออกอากาศละครพื้นบ้านในช่วงเย็นมาโดยตลอด เนื่องจากเวลาในช่วงดังกล่าวเป็นเวลาที่เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายหลักมากที่สุดดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น นอกจากนี้ทางสถานียังไม่เคยย้ายเวลาออกอากาศละครพื้นบ้านไปช่วงเวลาอื่น โดยเฉพาะช่วงเช้าวันเสาร์-อาทิตย์ซึ่งเป็นเวลาที่เหมาะสมกับกลุ่มคนดูในวัยเด็กเช่นกัน เนื่องจากทางสถานีเล็งเห็นว่าเป็นเวลาการออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของสถานีช่อง 7 ซึ่งมีการออกอากาศมาเป็นเวลายาวนานกว่า รวมทั้งผลงานมีความได้เปรียบในหลาย ๆ ด้านมากกว่า หากนำละครพื้นบ้านของตนไปออกอากาศในช่วงเวลาเดียวกันอาจทำให้ละครพื้นบ้านของทางสถานีช่อง 3 นั้นเกิดการเสียเปรียบในด้านความนิยมจากกลุ่มผู้ชมได้

- งบประมาณในการผลิต

ในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นต้องใช้งบประมาณในการผลิตค่อนข้างสูง เนื่องจากการเป็นละครที่ต้องอาศัยความละเอียดในหลาย ๆ ด้าน อาทิ ต้องใช้ต้นทุนสูงสำหรับเสื้อผ้าที่ต้องสั่งตัดโดยเฉพาะ รวมทั้งงบสำหรับการสร้างฉากที่มีความประณีตและค้นหา สถานที่เหมาะสมสำหรับถ่ายทำ การสร้างสรรค์ด้านเทคนิคพิเศษ เป็นต้น ละครพื้นบ้านที่ผลิตโดยบริษัทเมืองละครก็เช่นเดียวกัน ทางบริษัทต้องใช้งบประมาณค่อนข้างสูงในการผลิตละครพื้นบ้านให้ออกมามีคุณภาพ ซึ่งในส่วนนี้ทางสถานีจะเป็นผู้ว่าจ้างและอนุมัติงบประมาณในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ให้แก่บริษัทเป็นเรื่อง ๆ ไป โดยบริษัทผู้ผลิตจะต้องจัดสรรงบประมาณในการผลิตในส่วนต่าง ๆ เอง ภายใต้งบฯที่ทางสถานีเห็นสมควรอนุมัติให้ ส่วนจำนวนงบฯจะมากหรือน้อยนั้นขึ้นอยู่กับขอบข่ายของละครพื้นบ้านในแต่ละเรื่อง เช่น เรื่อง พระอภัยมณี เรื่องอิเหนา ต้องใช้งบประมาณในการผลิตจำนวนมาก เนื่องจากการเป็นละครฟอร์มใหญ่ของทางสถานีซึ่งมีที่มาจากวรรณคดีและมีเนื้อเรื่องยาว ส่วนละครเรื่องอื่น ๆ ก็จะใช้งบประมาณลดหลั่นกันไปตามขอบข่ายของละครเรื่องนั้น ๆ

จากการศึกษาในด้านงบประมาณการผลิตละครพื้นบ้านของบริษัท เมืองละคร จำกัด พบว่า งบประมาณในการผลิตนั้นกลายเป็นข้อจำกัดประการสำคัญในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของผู้ผลิต เนื่องจากทางสถานีไม่สามารถอนุมัติงบประมาณในการผลิตได้ตามความต้องการของผู้ผลิตในบางเรื่อง รวมถึงทางสถานีไม่สามารถลงทุนในการซื้ออุปกรณ์การทำเทคนิคพิเศษจากต่างประเทศให้แก่ทางบริษัทได้เพราะอุปกรณ์ต่าง ๆ นั้นมีราคาแพงจนเกินไป ซึ่งในส่วนนี้บริษัทก็ไม่มีงบประมาณในการจัดซื้ออุปกรณ์ดังกล่าวได้ด้วยตนเองเช่นกันเนื่องจากเป็นบริษัทที่มีขนาดเล็ก ดังนั้นผลกระทบทางด้านงบประมาณดังกล่าว ทำให้เกิดข้อจำกัดในการผลิตละครพื้นบ้านอยู่มาก อาทิ ไม่สามารถสร้างสรรค์ด้านเทคนิคพิเศษได้อย่างที่ผู้ผลิตต้องการ ไม่สามารถจำลองและสร้างฉากให้ตื่นตาตื่นใจได้อย่างที่ต้องการ เป็นต้น

"เราก็ต้องยอมรับว่างบมันก็จำกัด เพราะละครพื้นบ้านแต่ละเรื่องงบมันค่อนข้างสูงโลเกชั่นก็ต้องหาต้องเช่า ฉากก็ต้องเช่า ทุกอย่างต้องสร้างเองหมด ชุดด้วย แต่ละเรื่องชุดก็ต้องไม่ซ้ำกันเพราะคนดูจำได้ มันค่อนข้างละเอียด ...เทคโนโลยีเราก็มีจำกัด มันกลายเป็นอุปสรรคไปหมด แต่งบเค้าให้มากก็ใช้มาก ให้น้อยก็ใช้น้อยขึ้นอยู่กับเรื่อง แต่บางทีมันก็ไม่พอ" (วราลักษณ์ วิศิษฐ์วัฒนกุล, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2550)

โดยส่วนของรายได้จากการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของ บริษัท เมืองละคร จำกัด นั้น ผู้ผลิตจะได้รับรายได้จากการว่าจ้างผลิตของทางสถานีช่อง โดยทางสถานีจะเป็นผู้ได้รับรายได้จากค่าโฆษณาจากผู้อุปถัมภ์รายการในอัตรา 130,000-140,000 บาท/นาที ดังนั้นในส่วนของผู้อุปถัมภ์รายการจะไม่มีผลกระทบโดยตรงต่อการผลิตละครพื้นบ้านของบริษัท เมืองละคร จำกัด เนื่องจากทางสถานีนั้นจ้างบริษัทเมืองละคร จำกัดเป็นผู้ผลิตละครพื้นบ้านเท่านั้น ส่วนเวลาในการออกอากาศรวมทั้งรายได้จากค่าโฆษณาของผู้อุปถัมภ์รายการนั้นจะขึ้นอยู่กับทางสถานีทั้งหมด

"ด้านผู้อุปถัมภ์รายการนั้นไม่เกี่ยวกับเรา เป็นของช่องหาเอง ขายเอง ช่องจะจ้างเราผลิตในงบประมาณเท่านี้ เราผลิตเสร็จก็ให้เค้า ส่วนเค้าขายได้เท่าไหร่ก็เป็นเรื่องของเค้า" (น้องนุช ชวาลา, สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2550)

นอกเหนือจากกลุ่มเป้าหมาย เวลาออกอากาศ และงบประมาณในการผลิตข้างต้นแล้ว ส่วนสำคัญประการหนึ่งก่อนการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์คือการคัดเลือกเรื่องเพื่อนำมาผลิต ในส่วนนี้นั้นทางบริษัทก็จะประชุมหารือกันเพื่อสรรหาและคัดเลือกว่าเรื่องใดที่มีความน่าสนใจและสามารถนำมาผลิตเป็นละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ได้ ในการหาเรื่องหรือนิทานพื้นบ้านเพื่อนำมาผลิตนั้น ผู้ที่นำเรื่องมาเสนอกับทางบริษัทโดยมากจะเป็นผู้ที่รู้จักกับคุณเศรษฐา ศิระฉายาเป็นการส่วนตัว โดยจะเอาเรื่องย่อเรื่องละจำนวน 2-3 หน้ากระดาษมาให้คุณเศรษฐา ศิระฉายาดูเค้าโครงเรื่อง หากคุณเศรษฐาสนใจก็จะนำไปเสนอกับทางสถานีต่อไป โดยเรื่องที่จะนำมาผลิตเป็นละครพื้นบ้านนั้นจะพิจารณาจากเรื่องที่มีลักษณะดังต่อไปนี้

1. เคยได้รับความนิยม ชมชอบ
2. คนทั่วไปชื่นชอบ
3. เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป
4. ง่ายต่อการค้นหาบทประพันธ์
. ให้สาระ แง่คิด
6. ส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรม
7. สะท้อนศิลปวัฒนธรรมและประเพณีไทย

"มีหลายฝ่ายที่ช่วยกันคัดเลือกเรื่องที่จะนำมาผลิต แต่คนที่ตัดสินใจจริง ๆ คือคุณเศรษฐา ศิระฉายา โดยคุณเศรษฐาต้องการเรื่องที่มีแง่คิด มุมมอง เห็นได้ในปัจจุบัน แต่ที่ไม่อยากได้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เลยคือเรื่องที่สอนให้เด็กมีเล่ห์เหลี่ยม หลอกลวง อย่างศรีธนนชัย อย่างนี้ไม่เอาเลย เพราะถือว่าสอนให้เด็กไม่ดี แกมโกง" (วราลักษณ์ วิศิษฐ์วัฒนกุล, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2550)

ในระยะแรกของการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นเรื่องที่จะผลิตเป็นเรื่องที่นำมาจากวรรณคดีไทยและนิทานพื้นบ้านทั้งหมด โดยผู้ผลิตใช้วิธีการยื่นเสนอไปยังทางสถานีทีละหลายเรื่องด้วยกัน เมื่อทางสถานีอนุมัติมาผู้ผลิตก็จะลงมือผลิตละครพื้นบ้านทันที อย่างไรก็ตามในการพิจารณาและอนุมัตินั้น ทางสถานีอาจจะอนุมัติให้ผลิตละครพื้นบ้านเป็นบางเรื่องซึ่งสถานีเห็นสมควร ละครพื้นบ้านบางเรื่องที่ไม่ได้รับการอนุมัติก็เป็นอันตกไป ต่อมาทางบริษัทได้ทำการเสนอเรื่องที่พล็อตขึ้นมาเองด้วยส่วนหนึ่งเนื่องจากต้องการสร้างจุดขายและความแปลกใหม่ของละครพื้นบ้านให้แก่ทางสถานี เช่น เรื่องเทพอัศวิน สุริยคราส เป็นต้น ซึ่งทางสถานีมีความสนใจในละครพื้นบ้านที่สร้างสรรค์ขึ้นมาโดยมีลักษณะร่วมสมัยอยู่ด้วย ทางสถานีจึงอนุมัติให้ผลิตละครพื้นบ้านซึ่งแต่งเรื่องใหม่โดยนักเขียนร่วมสมัยในเวลาต่อมา

"ด้วยความที่เป็นละครพื้นบ้าน ก็จะนำมาจากนิทานพื้นบ้านทั้งหมดที่มีอยู่ เราก็เสนอไปเป็นล็อตเลย ทั้ง 10 เรื่อง แล้วก็อนุมัติมา แล้วก็ผลิตไป เพียงแต่ช่วงหลัง ๆ มันก็จะเป็นละครที่พล็อตขึ้นมาเองด้วยส่วนหนึ่ง เช่น เรื่อง เทพอัศวิน สุริยัน-จันทรา หรือธิดาพญามาร" (น้องนุช ชวาลา, สัมภาษณ์, 22 มกราคม,2550)

เมื่อทางสถานีอนุมัติผู้ผลิตก็จะนำกลับมาผลิต ซึ่งลำดับต่อมาผู้ผลิตซึ่งนำโดยคุณเศรษฐา ศิระฉายาจะประชุมหาผู้เขียนบท วางตัวนักแสดง ระหว่างนี้ผู้เขียนบทก็จะเขียนบทโทรทัศน์พร้อมกับนำเสนอไปทางสถานีด้วยในการหาตัวผู้เขียนบทนั้นคุณเศรษฐา ศิระฉายาจะหาจากผู้ที่มีประสบการณ์ในการเขียนบทโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ ซึ่งอาจจะเป็นที่รู้จักเป็นการส่วนตัวหรือผู้อื่นแนะนำให้

ในส่วนของผู้เขียนบทละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้น ถือเป็นผู้ที่มีความชำนาญเฉพาะด้านซึ่งมีส่วนร่วมช่วงก่อนการผลิต ตำแหน่งดังกล่าวจึงต้องการผู้ที่มีความชำนาญเฉพาะด้านในการเขียนบทละครโทรทัศน์เป็นอย่างสูง เนื่องจากบทโทรทัศน์ถือเป็นหัวใจสำคัญอย่างหนึ่งที่สามารถทำให้ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ออกมามีคุณภาพและมีความสมบูรณ์ ดังนั้นผู้ผลิตจึงต้องว่าจ้างบุคคลที่มีความชำนาญและมีประสบการณ์สูง เพื่อที่จะมาทำหน้าที่เป็นผู้เขียนบทละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ให้แก่ทางบริษัทด้วยการว่าจ้างแบบชั่วคราว เนื่องจากทางบริษัทมีงบประมาณ

จำกัด โดยผู้ที่เข้ามาเขียนบทละครพื้นบ้านให้กับทางบริษัทนั้นจะต้องเคยมีผลงานด้านการเขียนบทมาแล้ว เช่น บทภาพยนตร์ บทละครโทรทัศน์ บทละครวิทยุ เป็นต้น

"ผู้เขียนบทของเราเป็นฟรีแลนซ์ เพราะเราไม่มีละครตลอด เพราะถ้าเรามีตลอดคงต้องมีผู้เขียนบทประจำ ที่ง่าย ๆ สุดคือจ้างคนเขียนบทจะดีกว่า โดยส่วนใหญ่คนที่เขียนบทอย่างอาเสถียร ก็จะเขียนบทอยู่แล้ว โดยคนเขียนบทก็จะเขียนได้หมด ต่างกันแค่ว่าเค้าจะถนัดเขียนบทแบบไหน อย่างเขียนบทหนัง บทละคร อย่างคุณอิสรีพอเขียนบทเสร็จก็จะส่งมาที่บริษัท คนที่จะคิวต่อคือผู้กำกับ โดยธุรกิจกองจะเป็นคนตามคนเขียนบทมา อย่างตอนนี้คนที่เป็นผู้กำกับคือคุณสายยล และคุณน้องนุชซึ่งเป็นคนเขียนบทให้เราด้วย" (วราลักษณ์ วิศิษฐ์วัฒนกุล, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2550)

ผู้เขียนบทละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัทเมืองละครนั้น มีหลายท่านได้แก่ คุณเสถียร คล้ายสุวรรณ, คุณอิสรี, คุณน้องนุช ชวาลา, คุณพิมพ์ พิมุกต์, คุณณัฐ พรพิบูลย์, รศ. จักรกฤษณ์ ควงพัตรา,คุณอาทิตย์ ดรุนัยธร, คุณสิริชล เชื้อสาขลา, คุณนลินี สีตะสุวรรณ และคุณพิณเงิน ปัจจุบันมีผู้เขียนบทหลักคือ คุณน้องนุช ชวาลา ซึ่งมีหน้าที่ในการเป็นผู้เขียนบท ผู้ช่วยผู้กำกับ และผู้กำกับละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ให้แก่บริษัทเมืองละครซึ่งคุณน้องนุช ชวาลาเคยเขียนบทโทรทัศน์และภาพยนตร์มาก่อน โดยบทภาพยนตร์ได้แก่ กองร้อย 501 แสด่วแห้ว สดิแตกสุดขั้วโลกซึ่งสามารถเขียนภาพยนตร์ได้ทุกแนวต่อมาได้เขียนบทละครโทรทัศน์ได้แก่ เรื่องแม่มดแจ๋วแหว๋ว คู่แท้สองโลก พ่อจำแม่ขาลูกรัก ต่อมาคุณเศรษฐา ศิระฉายาได้ทาบทามให้มาเป็นผู้ช่วยผู้กำกับละครพื้นบ้านเรื่องจ้าวไตรภพและเขียนบทละครโทรทัศน์พื้นบ้านเรื่องจ้าวไตรภพ ซึ่งเป็นเรื่องที่ต้องพล็อตขึ้นมาเอง โดยตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา ละครพื้นบ้านที่นำมาผลิตโดยส่วนมากนั้น จะเรื่องที่นำมาจากนิทานพื้นบ้าน ซึ่งหลาย ๆ เรื่องจะมีโครงสร้างแบบเดียวกัน โดยเรื่องที่มีความโดดเด่น เป็นที่รู้จักนั้นได้นำมาผลิตหมดแล้ว ดังนั้นผู้ผลิตจึงอยากทำให้แปลกจากของบริษัทอื่น ซึ่งนำเรื่องที่มีอยู่มาสร้างสรรค์ใหม่แต่ยังคงเค้าโครงเดิมเอาไว้

"ถ้าเราอ่านจริง ๆ จะรู้ว่านิทานพื้นบ้านจะเหมือนกันหมด หลาย ๆ เรื่องมีโครงสร้างแบบเดียว เรื่องที่มันโดดเด่นแตกต่างจากคนอื่นเค้าทำกันหมดแล้ว เพราะมันเป็นเรื่องเล่าแบบปากต่อปาก วันนึงเราต้องทำให้ทันสมัย ซึ่งจริง ๆ เรื่องที่น่าทำนั้นสามารถเอามาแตกแล้วสร้างใหม่ขึ้นมาได้ ซึ่งเราสามารถใส่จินตนาการเข้าไปแล้วทำให้มันเป็นเรื่องใหม่ได้โดยเราได้แรงบันดาลใจมาจากนิทานพื้นบ้าน เช่นเรื่องสุริยันจันทราเป็นเรื่องที่มีอยู่แล้ว แต่มันธรรมดาราบเรียบ

เราก็เพิ่มให้สนุกเพิ่มจุดขายใหม่คือมาจากอินเดีย เราก็เลยปรับคอสตูมให้เหมือนอยู่ในอินเดียหมดเลย สาหรี่ปลิวว่อน เป็นเรื่องที่แบบว่าไม่ใช่เจ้าชายไทยเป็นเจ้าชายแขก"(น้องนุช ชวาลา, สัมภาษณ์, 22 มกราคม,2550)

ดังนั้นละครพื้นบ้านที่ผู้เขียนขึ้นมาส่วนมากจึงเป็นเรื่องที่สร้างขึ้นมาใหม่หมด ซึ่งทุกเรื่องนั้นมีโครงเรื่องคล้ายคลึงกัน แตกต่างกันที่รายละเอียด โดยเรื่องที่แต่งขึ้นมาใหม่นั้นผู้เขียนยังคงเขียนบนพื้นฐานซึ่งมีที่มาที่ไป อาทิ การตั้งชื่อตัวละครนั้น ต้องอาศัยชื่อตามวรรณคดีหรือวรรณกรรมท้องถิ่น โดยมีที่มาจากหนังสือ เช่นชื่อของตัวละครในเรื่องจ้าวไตรภพ ชื่อ ไพราวี เป็นชื่อของพระแม่กาลี ซึ่งมีหลายชื่อ แต่ตัวละครเป็นตัวที่ร้ายมาก ดังนั้นผู้เขียนจึงนำชื่อภาคร้ายของพระแม่กาลีมาสร้างเป็นชื่อตัวละคร นอกจากนี้ยังตั้งชื่อสิ่งของโดยอ้างอิงจากหนังสือวรรณคดีเช่น กำแหง ซึ่งเป็นตัวละครในเรื่องจ้าวไตรภพ ต้องไปตามหาแก้วมณี ซึ่งเป็นแก้วมณีสารพัดนึก ก็ใช้ชื่อว่า "แก้วมณีโชติรส" มาเป็นชื่อสิ่งของนั้น เป็นต้น ซึ่งในส่วนของโครงเรื่องทั้งหมดก็ยังคงอาศัยโครงเรื่องตามแบบฉบับของนิทานพื้นบ้าน

วัตถุประสงค์ของการเขียนบทละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ คือ ต้องการสร้างสรรค์บทละครพื้นบ้านที่เข้าถึงกลุ่มวัยรุ่น ซึ่งในส่วนของผู้เขียนบทนั้นไม่อยากให้วัฒนธรรมไทยหายไป และเพื่อสั่งสอนคนในเรื่องของการทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ซึ่งผู้เขียนบทนั้นเชื่อมั่นว่าละครพื้นบ้านนั้นสามารถทำบทบาทหน้าที่ดังกล่าวได้

"...คือคนจะมองว่าละครพื้นบ้านน่ะ low วัยรุ่นทั่ว ๆ ไปก็จะมองไม่เห็นมัน อย่าพึ่เข้ามาทางสายหนังก่อน ทำละครแบบว่าทันสมัยมาก่อน มันก็จะรู้สึกว่าเราลดตัวลงไปทำใช่มั้ย แต่ถ้าเราไม่ได้มองอย่างนั้น มันไม่ใช่การลดตัวลงไปทำอะไร แล้วเราเห็นคุณค่าของทุกสิ่งที่เราจะทำลงไป...ถ้ามีโอกาสทำละครพื้นบ้านก็จะทำให้เด็กดูให้ได้ ...ทำเพื่อไม่อยากให้วัฒนธรรมมันหายไป อยากให้รู้ว่ามันจะได้ผลหรือไม่ได้ผลพี่ไม่รู้ แต่การที่ย้ำ ๆ ทุกวัน มันต้องซึมเข้าไปบ้างว่า ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว นี่คือสิ่งที่บอกในละครทุกเรื่อง ว่ามันเป็นจริงและมันมีจริง เพราะโลกสมัยนี้มันน่ากลัวจนมนุษย์มองไม่เห็นตัวบาป ไม่เชื่อว่านรกมีจริงหรือไม่จริง วันนี้ขอฉันแสวงหาความสุขใส่ตัวด้วยวิธีการใดก็ตามคือไม่รับรู้ โดยที่ไม่คิดว่ามันจะส่งผลไปถึงใคร...ไม่อยากให้เป็นแบบนั้นไง แต่วิธีการที่เราใส่เข้าไปในเรื่องราวของเราแต่ละเรื่องเพราะการที่บอกไปเลยหลายคนก็คูน่าเบื่อ เราต้องทำให้คนรู้สึกว่า ต้องทำยังไงก็ได้ให้คนดูรู้สึกว่ายังไงโอ้นี่ต้องตาย มันร้ายยังไงมันก็ต้องตาย ยังไงมันต้องมีผลให้เห็น ไม่ใช่มาคาราคาซัง ว่าแล้วมาทั้งเรื่องแล้วได้รับโทษนิดหน่อย แล้วคนสมัย

นี้จดจำแต่เรื่องไม่ดีเอาไว้เยอะเหลือเกิน ทีเห็นมั๊ยเรื่องแบบนี้ยังอยู่ได้ เพราะฉะนั้นไม่ต้องกลัวหรอก ...เพราะฉะนั้นในส่วนของพี่จะเน้นทำละครพื้นบ้านเพราะนี่คือสิ่งที่เราทำได้จริง ๆ "(น้องนุช ชวาลา, สัมภาษณ์, 22 มกราคม,2550)

จากข้างต้นจะเห็นได้ว่า บทละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นถือเป็นหัวใจสำคัญประการหนึ่งในการสร้างสรรค์ละครพื้นบ้านให้ออกมามีคุณภาพ ดังนั้นผู้ผลิตจึงต้องอาศัยผู้เขียนบทที่มีประสบการณ์และความชำนาญในการเข้าถึงและสร้างสรรค์บทละครพื้นบ้านที่มีทั้งความน่าสนใจ ความสนุกสนานและไม่ทิ้งสารประโยชน์ และคุณธรรมจริยธรรมในเรื่องซึ่งถือหัวใจของละครพื้นบ้าน โดยที่ผ่านมาบริษัท เมืองละคร จำกัด สร้างสรรค์ผลงานละครพื้นบ้านมาแล้วจำนวน 18 เรื่อง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางแสดงที่ 4. 2 แสดงรายชื่อละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัท เมืองละคร จำกัดที่ผลิต ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2542- พ.ศ. 2547

เรื่อง	บริษัท	บทประพันธ์	บทโทรทัศน์	ผู้กำกับ	เริ่มออกอากาศ
ขุนช้างขุนแผน	ทีวีสแควร์	ร.2, ร.3, สุนทรภู่	เสถียร คล้ายสุวรรณ	เศรษฐา ศิระฉายา	สิงหาคม พ.ศ. 2542
สังข์ทอง	ทีวีสแควร์	ร. 2	เสถียร คล้ายสุวรรณ	เศรษฐา ศิระฉายา	มกราคม พ.ศ.2543
ไชยเชษฐ์	ทีวีสแควร์	ร. 2	อิสรี	ภาวินทร์ วิเศษศิริ	เมษายน พ.ศ. 2543
จ้าวไตรภพ	ทีวีสแควร์	-	น้องนุช ชวาลา	สายยนต์ ศรีสวัสดิ์	ตุลาคม พ.ศ. 2543
แก้วหน้าม้า	ทีวีสแควร์	-	น้องนุช ชวาลา	เศรษฐา ศิระฉายา	กุมภาพันธ์ พ.ศ.2544
พระรถเสน	ทีวีสแควร์	-	พิมพ์ พิมุกต์	ภาวินทร์ วิเศษศิริ	เมษายน พ.ศ. 2544
พระสุธน-มโนราห์	ทีวีสแควร์	-	พิมพ์ พิมุกต์	ภาวินทร์ วิเศษศิริ	กรกฎาคม พ.ศ. 2544
นิลมณี	เมืองละคร	สุจินดา ไชยกุลสราภร	น้องนุช ชวาลา	เศรษฐา ศิระฉายา	ตุลาคม พ.ศ. 2544
จักรแก้ว จักรเพชร	เมืองละคร	-	ณัฐ พรพิบูลย์	สายยนต์ ศรีสวัสดิ์	ธันวามคม พ.ศ. 2544
เทพอัศวิน	เมืองละคร	น้องนุช ชวาลา	น้องนุช ชวาลา	น้องนุช ชวาลา	กุมภาพันธ์ พ.ศ.2545
ฝนสามฤดู	เมืองละคร	-	พิมพ์ พิมุกต์	สายยนต์ ศรีสวัสดิ์	พฤษภาคม พ.ศ. 2545
อิเหนา	ทีวีสแควร์	ร. 2	รศ. จักรกฤษณ์ ควงพัตรา อาทิตย์ ดรุนัยธร	เศรษฐา ศิระฉายา	สิงหาคม พ.ศ.2545
สุริยัน-จันทรา	เมืองละคร	-	น้องนุช ชวาลา	น้องนุช ชวาลา	ตุลาคม พ.ศ.2545
ชิดาพญามาร	เมืองละคร	-	สิริชล เชื้อสาขลา	สายยนต์ ศรีสวัสดิ์	มกราคม พ.ศ. 2546
อินทรชัย	เมืองละคร	-	น้องนุช ชวาลา	น้องนุช ชวาลา	มีนาคม พ.ศ. 2546
พระอภัยมณี	เมืองละคร	สุนทรภู่	นลินี สีตะสุวรรณ	เศรษฐา ศิระฉายา	เมษายน พ.ศ.2547
โสนน้อยเรือนงาม	เมืองละคร	-	พิฆเนศ	สายยนต์ ศรีสวัสดิ์	ยังไม่ได้ออกอากาศ
ชูชก	เมืองละคร	-	น้องนุช ชวาลา	เศรษฐา ศิระฉายา	ยังไม่ได้ออกอากาศ

จากตารางข้างต้นจะเห็นว่า ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่ผลิตโดยบริษัทเมืองละคร จำกัด สามารถแบ่งตามที่มาของเรื่องได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

1. ละครพื้นบ้านที่นำมาจากนิทานพื้นบ้าน บทละครนอกที่ประพันธ์โดย ร.2 และวรรณคดีไทยที่ประพันธ์โดยสุนทรภู่

2. ละครพื้นบ้านที่แต่งเรื่องขึ้นมาใหม่โดยผู้เขียนบทร่วมสมัย

ในส่วนของละครพื้นบ้านที่ผู้ผลิตนำมาจากนิทานพื้นบ้าน บทละครนอกและวรรณคดีไทยนั้น ผู้ผลิตได้คัดสรรนิทานพื้นบ้านหรือวรรณคดีไทยที่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป รวมทั้งยังคัดเลือกเรื่องมีเรื่องราวสนุกสนาน น่าติดตามมาผลิตเป็นละครพื้นบ้านให้แก่ผู้ชม อีกส่วนหนึ่งคือผู้ผลิตต้องการที่จะอนุรักษ์และถ่ายทอดความเป็นไทยในด้านต่าง ๆ เช่น วิถีชีวิตขนบธรรมเนียมประเพณี การแต่งกาย ฯลฯ ผ่านละครพื้นบ้านให้แก่กลุ่มผู้ชม

นอกจากนี้ผู้ผลิตยังนำเรื่องแต่งขึ้นมาใหม่ทั้งหมดมาผลิตเป็นละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เนื่องจากทางผู้ผลิตมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างละครพื้นบ้านที่แปลกใหม่จากละครพื้นบ้านแบบเดิม อีกทั้งนิทานพื้นบ้านจากบทประพันธ์เดิมในบางเรื่องนั้นอาจมีเค้าโครงแค่หน้าเดียว จึงไม่สามารถนำมาสร้างเป็นละครได้

" การที่เราพล็อตเรื่องใหม่ เพราะเราอยากได้อะไรที่มันใหม่ ๆ ด้วย ถามว่าในปัจจุบันมีเยอะมั้ย แต่บางเรื่องมันมีหน้าเดียว บางเรื่องเอามาทำเป็นละครไม่ได้ แต่งต่อไม่ได้ เช่น ลิงกับหมาคล้าย ๆ นิทานอีสป มันแต่งต่อไม่ได้เราก็ต้องพล็อตขึ้นมาเพื่อเสริมให้เข้ากับละครที่มันจะต้องรันไปเรื่อย ๆ" (วราลักษณ์ วิศิษฐ์วัฒนกุล, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2550)

จากการศึกษาพบว่าละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัท เมืองละคร จำกัด ที่ถูกนำเสนอทางโทรทัศน์นั้น มีลักษณะของการผลิตซ้ำเกือบทั้งหมด แม้ว่าผู้ผลิตจะสร้างละครพื้นบ้านด้วยการแต่งเรื่องใหม่แทบทั้งหมด แต่บนพื้นฐานของการสร้างสรรค์เรื่องราวขึ้นมาใหม่นั้น ผู้ผลิตยังคงอาศัยการเขียนตามแนวเรื่องของนิทานพื้นบ้านแบบเดิมเอาไว้ ทั้งนี้เป็นผลมาจากแนวเรื่องพื้นบ้านนั้นมีเอกลักษณ์ในตัวเองทั้งในส่วนของเนื้อหา โครงเรื่อง ตัวละคร การแต่งกาย ฯลฯ ดังนั้นในการสร้างใหม่ทุกครั้งผู้ผลิตจึงต้องคงองค์ประกอบต่าง ๆ ของเรื่องในแนวนี้เอาไว้ เพื่อรักษาเอกลักษณ์ของแนวเรื่องดังกล่าว และเพื่อธำรงให้ละครแนวนี้คงอยู่สืบไป โดยการผลิตซ้ำของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัท เมืองละคร นั้นสามารถแบ่งได้ เป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1. การคงโครงเรื่องเดิมไว้ แต่เปลี่ยนรายละเอียดบางส่วนในเนื้อหาไป

ลักษณะดังกล่าวเป็นการสร้างละครพื้นบ้านจากนิทานหรือบทประพันธ์เดิม โดยไม่เปลี่ยนแปลงโครงเรื่องหลักรวมทั้งเนื้อหาของเรื่อง แต่จะเปลี่ยนรายละเอียดภายในเนื้อหาไปบ้างเพื่อความเหมาะสมและสนุกสนานขึ้น นอกจากนี้หากนำเรื่องเดิมมาผลิตซ้ำโดยการคงไว้ซึ่งเนื้อหาเดิมทั้งหมดคนดูอาจจะเบื่อเพราะคนดูบางคนอาจจะผ่านการอ่านนิทานพื้นบ้านหรืองานประพันธ์เหล่านั้นมาแล้วจากแหล่งอื่น เช่น นิทาน หรือหนังสือเรียน เช่น เรื่องแก้วหน้าม้าซึ่งในบทประพันธ์เดิมแก้วหน้าม้าจะมีเรือเป็นพาหนะคู่กาย แต่ผู้เขียนบทได้เปลี่ยนจากเรือเป็นเต่าเพื่อเพิ่มความสนุกสนาน เนื่องจากเต่ากลายเป็นตัวละครที่สามารถพูดคุยเป็นเพื่อนแก้วหน้าม้าได้ เป็นต้น นอกจากนี้การนำเรื่องเดิมมาผลิตซ้ำนั้น ผู้ผลิตมีความจำเป็นต้องการปรับรายละเอียดบางส่วนของเรื่องให้เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบันและเพื่อความสะดวกในการถ่ายทำ เช่น เรื่องขุนช้างขุนแผนที่นำมาจากบทประพันธ์เดิม อาจจะมีการปรับสถานที่ในบทประพันธ์(Location)เพื่อความสะดวกในการหาสถานที่ถ่ายทำ เช่น ในบทประพันธ์มีฉากสระน้ำกว่างใหญ่มีเกราะกลางสระ ทางผู้ผลิตก็ต้องประยุกต์ให้ฉากเข้ากับปัจจุบันคือสระน้ำธรรมดา เนื่องจากในปัจจุบันหาสระน้ำอย่างเช่นในบทประพันธ์ไม่ได้ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการนำมุขตลกเข้ามาแทรกไว้ในละครเพื่อทำให้คนดูขบขันและเพลิดเพลินใจมากขึ้น

2. เรื่องแต่งใหม่ แต่อาศัยโครงเรื่องแบบเดิม

ลักษณะนี้คือการแต่งเรื่องขึ้นมาจากการประพันธ์ของนักเขียนร่วมสมัย โดยไม่ได้นำมาจากต้นฉบับที่เป็นนิทานพื้นบ้าน บทละครนอก หรือวรรณคดีแต่อย่างใด โดยเรื่องที่แต่งขึ้นมาใหม่ทั้งหมดนั้น ยังอาศัยเค้าโครงเรื่องตามแนวของนิทานพื้นบ้าน ซึ่งมีโครงเรื่องหลัก ๆ ที่ผู้เขียนใช้เป็นแนวทางในการแต่งนั้น มีลักษณะดังนี้

1) ชีวิตพระเอกวัยเด็ก ซึ่งจะมีโครงสำคัญคือการถูกกลั่นแกล้งจากชายาของเสด็จพ่อทำให้พระเอกและมารดาต้องถูกขับไล่ออกจากเมือง ต้องพลัดพราก แต่จะได้ฤาษีหรือสัตว์หิมพานต์มาชุบเลี้ยง เมื่อโตก็ออกผจญภัยตามหาพระบิดาและพระมารดา ระหว่างทางจะได้พระธิดายักษ์แล้วฆ่ายักษ์ตาย ตอบจบจะได้พบกับพระบิดาและพระมารดาอย่างมีความสุข

2) ชีวิตวัยหนุ่มของพระเอก พระเอกจะร้อนรนออกไปหาชายา เมื่อได้แล้วพลัดพรากหลงไปเมืองอื่นแล้วได้ชายาใหม่ กว่าจะกลับคืนวังก็จะได้ชายาอีกหลายคน

3) ชีวิตแต่งงานของพระเอก เริ่มที่มีชายาแล้ว เสด็จประพาสป่ามีเหตุให้ต้องพลัดพรากกัน จึงได้ชายาใหม่ เรื่องจบด้วยความอิจฉาริษยาระหว่างชายาอันมากมายของพระเอก

โดยละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัท เมืองละคร จำกัด ที่เกิดจากการแต่งเรื่องขึ้นมาใหม่นั้น ได้แก่ เรื่องข้าวไตรภพ นิลมณี เทพอัศวิน จักรแก้ว จักรเพชร สุริยัน จันทราธิคาพญามาร และอินทรชัย

3. เนื้อหาเดิม รูปแบบใหม่

ลักษณะนี้เป็นการนำเสนอละครพื้นบ้านในรูปแบบใหม่ ภายใต้เนื้อหาเรื่องราวของเรื่องเดิม โดยรูปแบบใหม่ในการนำเสนอของละครพื้นบ้านของ บริษัท เมืองละคร จำกัด จะเน้นการใส่มุขตลก การดำเนินเรื่องแบบกระชับ การแต่งกาย เทคนิคพิเศษ ฯลฯ

ในส่วนของมุขตลกนั้นถือเป็นความพิเศษที่ผู้ผลิตได้เพิ่มเข้าไปในเนื้อหาของละครพื้นบ้าน เพื่อทำให้ละครเกิดความสนุกสนาน มีรสชาติ และเป็นที่น่าติดตาม โดยมุขตลกที่เพิ่มเข้ามานั้นไม่ใช่มุขทันสมัยซึ่งไม่ใช้ภาษาสมัยใหม่ แต่จะเป็นมุขที่กลมกลืนไปกับเรื่องราวซึ่งเกิดจากวิธีคิดของผู้ผลิต รวมทั้งการใช้มุมกล้องเพื่อสร้างจินตนาการและความตลกให้กับภาพนั้น ๆ เช่น ภาพของขุนช้างที่มีสภาพยุ่งเหยิง จากการชกต่อยกับกลุ่มเด็ก เป็นต้น นอกจากนี้การดำเนินเรื่องของละครพื้นบ้านทางของบริษัทเมืองละครนั้นจะเน้นที่ความกระชับ ไม่เอื่อยเย้อ อย่างไรก็ตามผู้ลิตจะสามารถยืดเรื่องหรือดำเนินเรื่องช้าเพื่อเน้นการเล่นมุขตลกได้ เนื่องจากเห็นว่าการเน้นย้ำส่วนนี้สามารถสร้างความพิเศษให้แก่ละครพื้นบ้านของตนได้ ตัวอย่างของละครพื้นบ้านที่ประสบความสำเร็จจากการดำเนินเรื่องเร็วใช้มุขตลกที่กลมกลืนไปกับเรื่องราวนั้นได้แก่ เรื่องสังข์ทอง ขุนช้างขุนแผน และแก้วหน้าม้า เป็นต้น

" ความพิเศษในละครพื้นบ้านคงเป็นมุขตลก มันไม่ใช่ความทันสมัยในส่วนของภาษาเพราะภาษายังโบราณอยู่ ในส่วนของความตลก และทำแบบกระชับ...มีคนบอกว่าละครพื้นบ้านไม่ต้องรีบให้เอิงเอยนิดนึง เราก็ไม่ชอบอยากให้มันไปเร็ว ๆ พอมาเป็นผู้ช่วยพี่ต้อย อย่างเรื่อง แก้วหน้าม้านี่ เรื่องนี้ก็จะโดนรื้อบท ไม่ต้องเอาเลย ทำเหมือนกับบทหนัง เรื่องต้องกระชับไม่ยืดยาด คือถ้าคุณไม่ได้ดูสองตอนก็จะไปเร็วแล้ว เคยมีละครหลายเรื่องที่ไม่ได้ดูละครตอนนั้นไม่ได้ดูสองวันก็ไม่เป็นไรแต่ละครพี่ต้อยจะไม่เป็น...ละครจะเป็นยังไงเป็นสไตล์ของผู้กำกับ พี่ต้อยไม่ชอบอืดอาด เรื่องต้องไปเร็ว มุขตลกเยอะ เรื่องจะช้าที่มุขตลกได้ สมมติว่าเราเขียนบทไปเท่านี้เวลาไม่ขาดหรอกเค้าจะไปเติมมุข ตามที่เราจั่วไปให้เค้านิดนึง มุขน่าจะต่อได้ เค้าจะต่อมุขของเค้าไปนั่นคือสไตล์ของพี่ต้อย...จะเป็นมุขที่กลมกลืนไปกับเรื่องราว เช่น เรื่องขุนช้างขุนแผน ฉากที่โก๊ะเป็นขุนช้างตอนเด็กไปทะเลาะอะไรกลับมาไม่รู้แต่จะมีภาพตัวละครไปโดนซ้อมแล้วสะบักสะบอมกลับมาที่บ้านของตัวเอง ถ้าเราเปิดภาพที่การมีหน้าตาฟกช้ำก็จบ แต่เปิดภาพที่หางกระเบนเป็นภาพที่ให้คนดูคิดภาพต่อ โห! ต้องคิดว่ามันจะเป็นยังไงต่อ ถามว่ามันทันสมัยมั๊ย มันไม่ทันสมัย แต่มัน

ตลก กลมกลืนไปกับเรื่องราว เพราะมีวิธีการคิดของเค้า วิธีการเปิดภาพ ไม่ใช่แต่คำพูด ไดอาล็อก" (น้องนุช ชวาลา, สัมภาษณ์, 22 มกราคม, 2550)

นอกจากนี้ในส่วนของการดำเนินเรื่อง ผู้เขียนบทจะเพิ่มช่วงชีวิตของพระเอกนางเอกในวัยเด็กทั้งละครที่นำมาจากเรื่องเดิมและเรื่องที่แต่งใหม่ โดยให้เรื่องในวัยเด็กของพระเอกนางเอกยาวนานเป็นพิเศษ เพื่อเป็นการบ่งบอกถึงปูมหลังหรือที่มาที่ไปของตัวละครให้แก่คนดู อีกทั้งเพื่อดึงดูดกลุ่มเป้าหมาย เนื่องจากกลุ่มเป้าหมายหลักของละครพื้นบ้านคือกลุ่มเด็กจึงต้องมีตัวละครเด็กเข้ามาเกี่ยวข้องกับการดำเนินเรื่องให้มากที่สุด และยืดการดำเนินชีวิตในวัยเด็กของพระเอกนางเอกให้ยาวนานที่สุดเพื่อสร้างความสนุกสนานให้กับกลุ่มเป้าหมายหลักของละคร

"เนื่องจากเป็นละครที่ทำให้เด็ก จึงมีตัวละครเด็กมาเกี่ยวอยู่แล้ว ต้องมีอย่างน้อยพระเอกนางเอกตอนเด็ก อย่างน้อย ๆ ต้องมีบอกว่าตกทุกข์ได้ยากยังไง มีพื้นฐานของตัวละครว่าตอนเด็กเป็นยังไง ตอนเด็กชีวิตหดหู่ อยู่ดีมีสุข สั่งสอนเลี้ยงดูยังไงก็มีผลไปถึงตอนโตของเค้า" (น้องนุช ชวาลา, สัมภาษณ์, 22 มกราคม,2550)

อีกทั้งยังมีการนำเสนอการแต่งกายในรูปแบบใหม่ที่มีความหลากหลายมากขึ้นเพื่อสร้างจุดขายให้กับละครพื้นบ้าน โดยการนำเสื้อผ้าของคนในภูมิภาคต่าง ๆ มาใช้ในละครพื้นบ้าน เช่น การแต่งกายแบบจีน แบบอินเดียแบบฝรั่ง เป็นต้น ทั้งนี้ผู้ผลิตจะออกแบบการแต่งกายโดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับท้องเรื่องของละครพื้นบ้านเรื่องนั้น ๆ อย่างไรก็ตามผู้ผลิตยังคงการแต่งกายแบบไทยเอาไว้เช่นเดิม แต่ปรับเปลี่ยนให้ดูร่วมสมัยมากขึ้น เช่น การเพิ่มสีสันของเครื่องแต่งกาย การเพิ่มเครื่องประดับบางชิ้นที่ออกแบบขึ้นใหม่ เป็นต้น

"...เรื่องสุริยันจันทรา แต่เดิมมันมีอยู่แล้ว แต่มันราบเรียบธรรมดาเกินไป เราก็เพิ่มให้สนุกเพิ่มจุดขายใหม่คือมาจากอินเดีย เราก็เลยปรับคอสตูมให้เหมือนอยู่ในอินเดียหมดเลย สาหรี่ปลิวว่อน เป็นเรื่องที่แบบว่าไม่ใช่เจ้าชายไทยเป็นเจ้าชายแขก...ด้วยดีไซน์ ก็พยายามดีไซน์เสื้อผ้าออกมาใหม่ ไม่พะรุงพะรัง ดูทันสมัยหน่อยแต่คงความเป็นพื้นบ้านอยู่"(น้องนุช ชวาลา, สัมภาษณ์, 22 มกราคม, 2550)

อย่างไรก็ตามจากการศึกษาพบว่า ไม่ว่าละครพื้นบ้านจะถูกนำเสนอในรูปแบบเก่าหรือใหม่ก็ตาม แต่ในด้านแก่นความคิดเกี่ยวกับการทำความดีความชั่วนั้น ยังคงปรากฏอยู่ใน

เนื้อหาของละครพื้นบ้านทุกเรื่องเช่นเดิม นอกจากนี้ในการผลิตซ้ำของละครพื้นบ้านทุกเรื่องนั้น ผู้ผลิตยังคงไว้ซึ่งเนื้อหาที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต วัฒนธรรม รวมทั้งประเพณีในละครพื้นบ้านเอาไว้ โดยผู้ผลิตเล็งเห็นว่าจุดนี้คือเอกลักษณ์ของละครพื้นบ้านที่สามารถสร้างประโยชน์ให้แก่ผู้ชมและไม่สามารถทอดทิ้งได้เป็นอันขาด

" ....อยากให้รู้ว่ามันจะได้ผลหรือไม่ได้ผลพี่ไม่รู้ แต่การที่ย้ำ ๆ ทุกวัน มันต้องซึมเข้าไปบ้างว่า ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว นี่คือสิ่งที่บอกในละครทุกเรื่อง ว่ามันเป็นจริงและมีจริง เพราะโลกสมัยนี้มันน่ากลัว จนมนุษย์มองไม่เห็นตัวบาป ไม่เชื่อว่านรกมีจริงหรือไม่...แต่วิธีการที่เราจะต้องใส่เข้าไปในเรื่องราวของเราแต่ละเรื่อง ถ้าบอกไปเลยคนดูก็น่าจะเบื่อ เลยต้องทำยังไงก็ได้ที่ทำให้รู้สึกว่าเออยังไงไอ้นี่ต้องตาย มันร้ายยังไงมันก็ต้องตาย มันต้องมีผลให้เห็น ไม่ใช่ไปคาราคาซังว่าแลวมาทั้งเรื่องแล้วตอนท้ายได้รับโทษนิดหน่อย" (น้องนุช ชวาลา, สัมภาษณ์, 22 มกราคม. 2550)

ในส่วนของบทละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้น เป็นบทสมบูรณ์ ซึ่งเป็นบทที่ระบุ ฉาก สถานที่ ลำดับฉาก มุมกล้อง สถานที่ เวลา และตัวแสดงไว้ ซึ่งบทละครนั้นจะต้องมีการแก้ไขปรับปรุงเมื่อนำไปใช้ถ่ายทำ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเห็นของผู้กำกับซึ่งจะตัดสินใจในการปรับบทเพื่อความเหมาะสมอีกครั้งหนึ่ง

เมื่อบทโทรทัศน์เสร็จสมบูรณ์แล้ว ในขั้นก่อนการผลิตจะมีการประชุมทีมงานเพื่อเตรียมงานตามขั้นตอนต่าง ๆ ตามเรื่องที่จะนำไปผลิต โดยคัดเลือกและวางตัวแสดง เมื่อกำหนดได้แล้วผู้กำกับก็จะจัดสรรบุคลากรฝ่ายต่าง ๆที่เกี่ยวข้องในขั้นการผลิตในส่วนต่อไป เช่น ฝ่ายออกแบบเสื้อผ้า ฝ่ายจัดหาสถานที่ในการถ่ายทำ ฝ่ายสร้างฉากสร้างฉาก ฝ่ายติดต่อประสานงาน จากนั้นก็จะทำการถ่ายทำซึ่งเป็นส่วนต่อไปในการประชุมเพื่อวางแผนงานทุกครั้งนั้นคุณเศรษฐา ศิระฉายาจะเข้าร่วมประชุม เพื่อเป็นคนตัดสินใจและอนุมัติก่อนการผลิต หากเป็นการประชุมย่อยก็จะเป็นฝ่ายต่าง ๆ แยกย้ายประชุมกันเองโดยคุณเศรษฐา ศิระฉายาอาจไม่ได้เข้าร่วมประชุม

"ก่อนอื่นต้องประชุมก่อนว่าเรื่องไหนจะเอามาทำเป็นละครได้ ถ้าประชุมกันได้แล้วค่อยทำเป็นเรื่องย่อส่งช่อง 3 ถ้าช่องสามอนุมัติก็จะเอากลับมา หาคนเขียนบท วางตัวละครว่าเรื่องนี้ จะเอาใครเล่นดี ระหว่างที่บทดำเนินการเขียนไป พอบทเสร็จก็เอามาดูและส่งช่องด้วย ถ้าโอเคปั๊บก็ดำเนินการได้เลย โดยมีผู้กำกับ มีผู้ช่วยก็จะหาตำแหน่งต่าง ๆ มาดูแล เช่นดีไซน์เสื้อผ้าก็

จะลงกระดาษมาว่าเป็นพระเอกนางเอกแต่งตัวแบบนี้ ตัวละครแต่งตัวแบบไหนก็จะมีมาให้ดูกันโลเกชั่นจะถ่ายที่ไหน เซ็ตฉากอะไรบ้าง มีห้องกี่ห้องที่ต้องเซ็ตขึ้นมา...(น้องนุช ชวาลา, สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2550)

ในส่วนของการคัดเลือกตัวผู้แสดงนั้นผู้กำกับจะเป็นผู้คัดเลือกโดยเน้นที่นักแสดงต้องหน้าตาและมีบุคลิกลักษณะอย่างคนไทย เพื่อให้เข้ากับละครพื้นบ้าน นอกจากนี้นักแสดงยังต้องเหมาะสมกับบุคลิกลักษณะของตัวละครในเรื่องนั้น ๆ ซึ่งในการคัดเลือกนักแสดงนั้นยังคงเน้นที่หน้าตาไทยโดยผู้ผลิตจะไม่เลือกนักแสดงตามกระแสความนิยมของวัยรุ่นมากเท่าที่ควร เป็นต้นว่า ไม่ใช้นักแสดงหน้าตาลูกครึ่ง หรือหน้าแบบพระเอกจีนหรือเกาหลีเพราะถือว่าจะทำให้เสียความเป็นเอกลักษณ์ของละครพื้นบ้านที่ต้องใช้นักแสดงหน้าตาแบบไทยไป ซึ่งการเน้นหน้าตาแบบไทยถือเป็นจุดเด่นของละครพื้นบ้าน โดยผู้ที่มีอำนาจการตัดสินใจในขั้นสุดท้ายคือคุณเศรษฐา ศิระฉายา โดยนักแสดงที่เลือกเข้ามาโดยมากจะเป็นนักแสดงที่ผ่านงานแสดงละครโทรทัศน์มาแล้ว ซึ่งผู้ผลิตเห็นว่าการใช้นักแสดงมีความเชี่ยวชาญในการแสดงจะช่วยลดปัญหาด้านความพร้อมในการถ่ายทำได้อย่างมาก

"พี่จะเลือกนักแสดงตามคาแรกเตอร์ของเค้ากับความชอบส่วนตัว ไม่ค่อยตามกระแสเท่าที่ควร จริง ๆ แล้วถ้าละครพื้นบ้านจะเอาแบบดิ๋ไม่ได้ ไม่เอาตามนั้น หน้าอย่างนั้นก็ไม่ชอบ เพราะงั้นจะเลือกนักแสดงตามคาแรกเตอร์จริง ๆ ว่าเหมาะสม เสน่ห์ของเค้า อย่างตอนที่โป้งเล่นสังข์ทอง อาจจะตัวเตี้ยไปหน่อยแต่ก็หน้าหวาน แล้วดูดีหล่อคนชอบมาก แต่ไม่ใช่แบบว่าคนอยากดูละครพื้นบ้านขอแบบว่าหน้าเหมือนเรนก็ไม่เอา พี่ว่าการทำงานอะไรสักอย่างแม้ว่าเราจะทำงานให้ Mass ไม่ถูกใจทุกคนหรอกแต่น่าจะทำงานให้แบบมันน่าจะเป็นอย่างนั้นดีกว่า พอวันนึงเราต้องมาทำละคร ถ้าไม่มีจุดยืนก็จะเป็นแบบนี้ ก็ไม่มีตัวตน ไม่รู้ว่าจุดยืนของเราอยู่ตรงไหน แล้วไม่ได้บอกว่าไม่ฟัง ฟังแล้วเอามากลั่นกรองว่าดีมั๊ย เราก็เป็นกลางด้วย ถ้าไม่เหมาะก็ไม่ควรเอามา คนที่จะเป็นคนเขียนบทและคนกำกับได้ต้องมีความเป็นตัวเอง ถ้าคุณไม่มีก็ไม่มีตัวตน เช่น ฉากนี้ทำไมไม่เอาตัวละครแบบนี้ ก็แก้ๆ กัง ๆ มันก็ไม่ได้ต้องมีจุดยืน" (น้องนุช ชวาลา, สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2550)

หลังจากนั้นธุรกิจกองถ่ายซึ่งเป็นฝ่ายที่ทำหน้าที่เตรียมงานและประสานงานกับทุกฝ่ายในกองถ่ายจะทำการรับบทโทรทัศน์มาพิมพ์ใหม่ และถ่ายสำเนาแจกทุกฝ่าย และธุรกิจกองถ่ายจะเป็นผู้ทำตารางนัดถ่ายทำ รวมทั้งติดต่อผู้กำกับ นักแสดง ทีมงาน เพื่อจัดคิวถ่ายทำแล้วนัดวันเวลา สถานที่ถ่ายทำจริง

2) ขั้นผลิตรายการ

จากข้างต้นจะเห็นได้ว่าในการสร้างสรรค์ละครพื้นบ้านเรื่องหนึ่งให้ออกมามีคุณภาพนั้น ผู้ผลิตจำเป็นจะต้องอาศัยความความละเอียดในการเตรียมการผลิตค่อนข้างสูงในหลาย ๆ ด้าน เช่น การคัดเลือกเรื่องที่จะนำมาผลิต การคัดเลือกผู้เขียนบทละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ การเขียนบทโทรทัศน์ การคัดเลือกนักแสดง เป็นต้น ดังนั้นผู้ผลิตจึงต้องอาศัยบุคลากรในการผลิตเป็นจำนวนมาก จากที่ได้กล่าวมาแล้วว่า บริษัทเมืองละครเป็นองค์กรผู้ผลิตขนาดเล็กจึงประสบปัญหาการขาดแคลนบุคลากรในการผลิตในบางตำแหน่ง ดังนั้นบุคลากรหนึ่งคนจึงมีหน้าที่รับผิดชอบในขั้นตอนการผลิตหลายหน้าที่ด้วยกัน ซึ่งผลของการขาดแคลนบุคลากรดังกล่าวเป็นอุปสรรคต่อการผลิตผลงานที่สมบูรณ์แบบได้ เช่น การขาดบุคลากรในการตัดต่อหรือทำกราฟฟิคคอมพิวเตอร์ ซึ่งในส่วนนี้ทางผู้ผลิตต้องเสียค่าใช้จ่ายในการจ้างบริษัทอื่นผลิตให้และบางครั้งผู้ผลิตจำเป็นจะต้องลดฉากที่ใช้แอนนิเมชั่นหรือกราฟฟิคลงไปเนื่องจากข้อจำกัดด้านงบประมาณในการว่าจ้างบริษัทสร้างเทคนิคพิเศษ เป็นผลให้ผู้ผลิตไม่สามารถถ่ายทอดความเป็นจินตนาการและความเป็นแฟนตาซีของละครพื้นบ้านได้อย่างเต็มที่ตามที่คนต้องการ เป็นต้น โดยบุคลากรที่เกี่ยวข้องในขั้นการผลิตละครพื้นบ้านของบริษัท เมืองละคร จำกัดมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ฝ่ายดูแลและควบคุมการผลิต ได้แก่ ผู้ควบคุมการผลิต มีหน้าที่ดูแลรายละเอียดทุกขั้นตอนของงาน ซึ่งผู้ควบคุมการผลิตละครพื้นบ้านของทางบริษัทนั้นไม่ใช่ตำแหน่งประจำ ซึ่งจะเปลี่ยนตามผู้กำกับของละครพื้นบ้านในแต่ละเรื่อง ซึ่งคุณเศรษฐา ศิระฉายาจะเข้ามาทำหน้าที่ในตำแหน่งนี้เป็นส่วนใหญ่

2. ฝ่ายเขียนบท ได้แก่ ผู้เขียนบท เป็นตำแหน่งชั่วคราวของบุคลากรบริษัท ซึ่งมีหน้าที่ในการเขียนบทโทรทัศน์ให้กับบริษัทในช่วงก่อนการผลิตละครพื้นบ้าน

3. ฝ่ายกำกับการแสดง ได้แก่ ผู้กำกับและผู้ช่วยผู้กำกับ ทำหน้าที่ดูแลทุกส่วนของการผลิต เช่น เตรียมงาน จัดประชุมทีมงาน ดูบท ดูคิวที่ธุรกิจกองถ่ายทำมาให้ เป็นต้น

4. ฝ่ายประสานงานกองถ่าย ได้แก่ ธุรกิจกองถ่าย ทำหน้าที่ติดต่อกับทุฝ่าย และเตรียมงานทุกอย่างในกองถ่าย เช่น จัดคิวนักแสดง นัดวันเวลา สถานที่ในการถ่ายทำ เตรียมบท เป็นต้น

5. ฝ่ายกราฟฟิคคอมพิวเตอร์ จะทำเทคนิคพิเศษในละครพื้นบ้านซึ่งหากเป็นเทคนิคง่ายๆ ทางบริษัทจะมีบุคลากรทำเอง แต่หากเทคนิคพิเศษนั้นยากและซับซ้อน ทางบริษัทจะจ้างบริษัทอื่นผลิตให้อีกต่อหนึ่ง

6. ฝ่ายฉาก ทำหน้าที่ออกแบบและสร้างฉากเพื่อใช้ในการถ่ายทำ โดยจะมีบุคลากรด้านนี้ จำนวน 2-3 คนในการออกแบบและสร้างฉาก

7. ฝ่ายศิลป์ ทำหน้าที่ดูแลความเรียบร้อย ดูแลความสวยงามของฉาก ซึ่งฝ่ายศิลป์จะทำหน้าที่ออกแบบฉากด้วย

8. ฝ่ายเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย ทำหน้าที่ออกแบบ จัดเตรียมชุดสำหรับนักแสดงในเรื่องรวมถึงแต่งตัวให้กับนักแสดงในเรื่องด้วย

9. ฝ่ายตัดต่อ ทำหน้าที่ตัดต่อและจัดเรียงภาพ เรียงฉากตามลำดับก่อนหลัง แล้วจะส่งไปยังฝ่ายตัดต่อของสถานีช่อง 3 อีกต่อหนึ่ง

จากข้างต้นจำนวนบุคลากรที่เกี่ยวข้องในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในแต่ละเรื่องจะมากหรือน้อยนั้นขึ้นอยู่กับขอบข่ายของการผลิตละครพื้นบ้านเรื่องนั้น ๆ หากเป็นละครพื้นบ้านที่มีเนื้อเรื่องยาว ซึ่งโดยมากจะนำมาจากวรรณคดีไทยและมีรายละเอียดของงานค่อนข้างสูง เช่น เรื่องพระอภัยมณี หรือเรื่องอิเหนา คุณเศรษฐา ศิระฉายา จะมีหน้าที่กำกับการแสดงด้วยตนเอง ส่วนละครพื้นบ้านเรื่องอื่น ๆ ที่ลงทุนไม่สูงมาก เช่น เจ้าไตรภพ ไชยเชษฐ์ นางสิบสอง พระสุธนมโนราห์ ฯลฯ จะเป็นผู้กำกับที่ถูกว่าจ้างมากำกับชั่วคราว เช่น คุณภาวินทร์ วิเศษศิริ คุณน้องนุช ชวาลา คุณสายยนต์ ศรีสวัสดิ์ เป็นต้น

ในการสรรหาบุคลากรการผลิตของบริษัท เมืองละคร นั้น เนื่องจากคุณเศรษฐา ศิระฉายา ซึ่งเป็นประธานกรรมการผู้จัดการของบริษัทนั้นมีประสบการณ์ในการทำงานในวงการบันเทิงมาก่อน รวมทั้งเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในวงการบันเทิง จึงใช้วิธีชักชวนบุคคลที่สนิทและมีประสบการณ์ด้านการผลิตละครเข้ามาร่วมงานซึ่งผู้ผลิตจะรู้กันว่าในแวดวงใครมีฝีมือและมีคุณภาพในการทำงานทางด้านนี้บ้าง เช่น การชักชวนฝ่ายคอสตูมดีไซน์ การชักชวนผู้เขียนบทอย่างคุณสายยนต์ ศรีสวัสดิ์ หรือคุณน้องนุช ชวาลา ซึ่งเป็นทั้งผู้กำกับและผู้เขียนบทเข้ามาร่วมงานผลิตละครพื้นบ้าน เป็นต้น โดยผู้กำกับบางคนอาจจะมีทีมงานผลิตเป็นของตัวเองก็จะนำบุคลากรของตนเข้ามาร่วมผลิตในบางส่วนด้วย ในกรณีถ้าผู้กำกับเป็นผู้กำกับเอฟเฟคด้วย ก็จะมีทีมงานในการสร้างเอฟเฟคเองซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อบริษัทผู้ผลิตเนื่องจากไม่ต้องอาศัยบุคลากรของบริษัทในการทำงานดังกล่าว อย่างไรก็ตามในการทำงานบางครั้งก็อาจเกิดปัญหาจากบุคลากรฝ่ายผลิตเช่น

ทำงานได้ไม่ตรงกับความต้องการของผู้ผลิตซึ่งอาจกลายเป็นอุปสรรคในการผลิตละครได้ จึงอาจมีการโยกย้ายหรือสับเปลี่ยนบุคลากรเพื่อลดปัญหาได้

"จริง ๆ ตำแหน่งพวกนี้มีคนทำอยู่แล้วเป็นอันรู้กัน ในแง่ปฏิบัติในวงการบันเทิงค่อนข้างจะมีตรงนี้อยู่แล้ว ยกเว้น คนเขียนบทอาจเกิดขึ้นมาใหม่อย่างธุรกิจกองถ่ายก็จะถ่ายทอดทางพันธุกรรม อย่างถ้าทำไม่ไหวก็มีเด็กใหม่เข้ามาประกบคนนี้พอถึงวันนึงปีกกล้าขาแข็งก็จะทำของมัน บางตำแหน่งต้องมีพรสวรรค์ อย่างคนดีไซน์เสื้อผ้าเป็นแบบคอสตูม ดีไซน์ คือทำหน้าที่ออกแบบ เสื้อผ้าได้ด้วย ไม่ใช่คนต่อเนื่อง ที่ต้องคอยจดว่าถ่ายต่อเสื้อผ้าใส่ยังไง ตุ้มหูใส่อะไร ผมทำทรงไหน ทำเรื่องต่อเนื่อง เพราะไม่ได้ถ่ายละครทั้งตอนวันเดียว แต่ถ่ายเจาะตามฉากเพราะงั้นต้องเปลี่ยนเสื้อผ้า ต้องจดเอาไว้ ว่าผมทรงไหน เสื้อผ้าอะไร ใส่แหวนกี่วง อันนั้นต้องดูความต่อเนื่องของเสื้อผ้า อย่างคอสตูมก็ต้องออกแบบเสื้อผ้าเป็น มีหัวคิดว่าต้องทำยังไงมีพรสวรรค์นิดนึง แต่ถ้าการคัดคนก็มีอยู่แล้ว แต่มีบางเรื่องที่ทำไปต้องเปลี่ยนคนก็มี คือก็ไม่ใช่ที่เราต้องการแต่น้อย" (น้องนุช ชวาลา, สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2550)

ในด้านความพร้อมด้านบุคลากรดังที่กล่าวมาข้างต้นนั้น แม้ว่าบริษัทเมืองละครนั้นจะเป็นองค์กรขนาดเล็กซึ่งมีจำนวนบุคลากรไม่มาก แต่องค์กรผู้ผลิตก็อาศัยการคัดเลือกบุคลากรซึ่งมีความสามารถและมีประสบการณ์เข้ามาทำการผลิตละครพื้นบ้าน นอกจากนี้ทางองค์กรยังสนับสนุน เพิ่มพูนความรู้ความสามารถให้แก่บริษัทของตนเองด้วยการส่งบุคลากรเข้าอบรมสัมมนาต่าง ๆ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการผลิตผลงานของตน เช่น ส่งพนักงานเข้าอบรมเทคนิคพิเศษคอมพิวเตอร์กราฟฟิค ฯลฯ

นอกจากนี้ทางบริษัทยังมีการประเมินบุคลากรจากผลงาน ซึ่งจะไม่มีวิธีการประเมินที่ชัดเจน แต่ทางผู้บริหารจะดูจากคุณภาพของผลงานที่บุคลากรภายในบริษัทผลิตออกมา ซึ่งการประเมินนั้นเป็นการติชม ชี้แนะ หรือขึ้นเงินเดือนให้กับบุคลากรในบริษัท เพื่อเป็นการกระตุ้นให้เกิดการพัฒนาศักยภาพของบุคลากรภายในองค์กร อย่างไรก็ตามที่ผ่านมานั้นบริษัทเมืองละคร จำกัด ยังคงประสบปัญหาการขาดแคลนบุคลากรในการผลิต เช่น บุคลากรฝ่ายศิลป์ ฝ่ายเทคนิค ฝ่ายตัดต่อ เป็นต้น ซึ่งมีจำนวนไม่เพียงพอต่อความต้องการเนื่องจากขาดงประมาณในการว่าจ้างบุคลากรประจำ ซึ่งปัญหาดังกล่าวกลายเป็นอุปสรรคในการผลิตละครพื้นบ้านมาโดยตลอด

เมื่อเตรียมความพร้อมด้านบุคลากรในการผลิตแล้ว ก่อนการถ่ายทำในส่วนของผู้ช่วยผู้กำกับจะเตรียมงานทั้งหมดให้ผู้กำกับก่อนการถ่ายทำจริง อาทิ การตรวจสอบบทโทรทัศน์ การตรวจสอบสถานที่ถ่ายทำ ตรวจสอบคิวถ่ายทำที่ธุรกิจกองถ่ายเตรียมมาให้ นอกจากนี้ยังต้องจำทบทวนบทกับนักแสดง จัดวางตำแหน่งของตัวแสดง (จำบล็อกกิ้ง) และต้องคอยบอกบทผู้แสดงเป็นต้นส่วนผู้กำกับนั้นจะต้องเตรียมงานทั้งหมด และจัดภาพรวมของละครทั้งเรื่องให้เป็นไปในทิศทางที่ตนต้องการ

เมื่อทุกฝ่ายพร้อมแล้ว ผู้กำกับการแสดงจะซักซ้อมเดินกล้องและการแสดงแต่ยังไม่มีการบันทึกภาพ เพื่อปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องก่อนถ่ายทำจริง โดยการซ้อมนั้นจะเป็นการซ้อมหน้ากล้องก่อนถ่ายทำจริงเนื่องจากผู้จัดนั้นมีความเห็นว่านักแสดงที่นำมาแล่นละครนั้นเป็นนักแสดงมืออาชีพที่มีความเชี่ยวชาญ และจะยกเว้นการซ้อมสำหรับบางฉากในบางกรณี เช่น กรณีที่แสงสว่างใกล้หมดเนื่องจากกลัวว่าจะถ่ายทำไม่ทัน เป็นต้น

นักแสดงที่ผู้ผลิตได้นำมาแสดงนั้น โดยมากเป็นนักแสดงที่มีประสบการณ์ในการทำงานละครโทรทัศน์มาก่อน เช่น จินตรา สุขพัฒน์, ปานวาด เหมมณี, ไชยา มิตรไชย, พิเชษฐ์ ไชย ผลดี เป็นต้น ดังนั้นผู้ผลิตจึงไม่ประสบปัญหาเรื่องนักแสดงจำบทไม่ได้ หรือนักแสดงแสดงไม่สมบทบาท โดยในการซ้อมนั้นเป็นการซ้อมหน้าฉากก่อนการแสดงจริง ยกเว้นนักแสดงหน้าใหม่ซึ่งผ่านการคัดเลือกและเรียนซ้อมการแสดงมาก่อน ซึ่งในการถ่ายทำจริง นักแสดงจะเริ่มแสดงโดยมีผู้กำกับเป็นผู้กำหนดขนาดภาพและระยะผ่านช่างกล้อง และเลือกภาพโดยตัดภาพที่ต้องการจากจอภาพ และมีผู้ช่วยผู้กำกับจะช่วยบอกบทให้กับนักแสดงบางครั้ง เช่น ละครที่มีไดอาล็อกพูดยาว ๆ หรือคำศัพท์ยาก ๆ เช่น เรื่องอิเหนา หรือพระอภัยมณี ผู้กำกับก็ต้องช่วยบอกบทให้กับนักแสดงด้วยเนื่องจากนักแสดงอาจจะจำบทไม่ได้เพราะบทมีความยากและยาว ในระหว่างการถ่ายทำนั้นผู้กำกับสามารถเปลี่ยนแปลงบทได้ตามที่เห็นสมควร เป็นต้นว่า การตัดบางไดอาล็อกทิ้ง การดัดแปลงแก้ไขคำพูด เป็นต้น โดยทีมงานในการถ่ายทำนั้น ฝ่ายกล้องและฝ่ายเสียงนั้นจะเป็นทีมงานของสถานีช่อง 3 ส่วนทีมงานเอฟเฟคนั้นจะขึ้นอยู่ที่ผู้กำกับ ถ้าหากผู้กำกับเป็นผู้กำกับเอฟเฟคด้วยก็จะทำเอฟเฟคให้ได้

การถ่ายทำนั้นจะใช้การบันทึกเทปโทรทัศน์ โดยไม่ได้ถ่ายทำแบบเรียงฉากแต่ทางผู้กำกับจะถ่ายตามสถานที่นั้น ๆ เพื่อความสะดวกในการถ่ายทำ แล้วจึงนำไปตัดต่อภายหลัง ทั้งนี้ในการถ่ายละคร จะไม่ถ่ายตอนเดียวเสร็จภายในวันเดียวเนื่องจากในตอนนั้น ๆ อาจจะใช้ฉากและ

สถานที่ในการถ่ายทำมากกว่า 1 ฉาก ดังนั้นวิธีการถ่ายทำคือถ่ายเจาะตามฉาก ในขั้นตอนนี้จะมีฝ่ายต่อเนื่องเสื้อผ้า ซึ่งต้องเป็นผู้จดความต่อเนื่องของเสื้อผ้าผู้แสดง ว่ามีรายละเอียดอะไรบ้าง เช่น ใส่แหวนกี่วง ทำทรงผมอะไร ใส่เสื้อผ้าแบบใด สีใด ใส่เครื่องประดับอะไรบ้าง เป็นต้น

3) ขั้นหลังการผลิต

หลังการถ่ายทำจะทำการการส่งเทปไปยังแผนกตัดต่อ ซึ่งทางผู้ผลิตจะมีห้องตัดต่ออยู่ที่บริษัทเมืองละคร ซึ่งจะทำการเรียงฉากตามลำดับก่อนหลัง รวมทั้งการใส่เอฟเฟคตามที่ผู้ช่วยผู้กำกับได้เขียนเอาไว้ ในส่วนของเอฟเฟคที่นำมาใช้นั้นมีด้วยกัน 2 แบบ คือ เอฟเฟคสด ซึ่งเป็นเอฟเฟคที่ต้องทำในระหว่างการถ่ายทำ เช่น การใช้ระเบิดจริงในฉากต่อสู้ ซึ่งทีมงานในส่วนนี้จะมีความชำนาญในการกำหนดระยะระเบิดและวิธีการติดตั้งเพื่อใช้ในฉากนั้น ๆ ส่วนเอฟเฟคอีกแบบหนึ่งคือเอฟเฟคที่ต้องใช้เทคนิคพิเศษในการสร้างซึ่งจะใช้ในห้องตัดต่อซึ่งเป็นขั้นตอนหลังการผลิต เช่น การใส่ลำแสงวิเศษ การปล่อยพลัง เป็นต้น โดยการกำหนดเอฟเฟคนั้นผู้เขียนบทและผู้กำกับจะไม่กำหนดเองทั้งหมด นอกจากจะเห็นว่าในฉากนั้น ๆ เหมาะสมกับการใช้เอฟเฟค เนื่องจากข้อจำกัดด้านเทคโนโลยีของผู้ผลิตซึ่งไม่สามารถทำแบบสามมิติ (3D) ได้ ซึ่งหากจะใช้เทคนิคพิเศษดังกล่าวผู้ผลิตต้องไปจ้างบริษัทอื่นสร้างเอฟเฟคอีกต่อหนึ่ง ผู้ผลิตจึงไม่เน้นในส่วนของเทคนิคพิเศษมากนัก โดยผู้ผลิตมองว่าการลดเทคนิคพิเศษลงนั้น นอกจากการลดการสิ้นเปลืองด้านงบประมาณแล้ว ยังเป็นการคงเสน่ห์ของความเป็นละครพื้นบ้าน ซึ่งหากผู้ผลิตใช้เทคนิคพิเศษเพื่อทำให้ละครพื้นบ้านมีความเป็นสมัยใหม่มากจนเกินไป ละครพื้นบ้านก็จะกลายเป็นละครแฟนตาซีหรือการ์ตูนไป นอกจากนี้หากทำการเพิ่มเทคนิคพิเศษที่ไม่สามารถทำให้ทัดเทียมกับต่างชาติลงไปในละครพื้นบ้าน อย่างเช่น ทำเอฟเฟคให้เหมือนกับภาพยนตร์ฮอลลีวูดได้ ก็จะทำให้ละครพื้นบ้านขาดความสมจริงและเสียอรรถรสในการชม ดังนั้นผู้ผลิตจึงใช้เอฟเฟคเท่าที่จำเป็น เช่น การหายตัว การปล่อยพลัง การเหาะเหินเดินอากาศ เป็นต้น

"เราไม่สามารถกำหนดเอฟเฟคได้ขนาดบริษัทสามเศียรได้ ยกเว้นอยากให้เป็นอย่างนั้นจริง ๆ แต่เนื่องด้วยข้อจำกัดทางเทคโนโลยีของพี่ด้อย จะทำแบบหรู ๆ เป็น 3 D ไม่ได้ เพราะเราต้องไปจ้างเค้าทำอีกขั้นหนึ่ง ซึ่งพี่คิดว่าละครพื้นบ้านไม่จำเป็นต้องขนาดนั้นไง มันไม่ใช่แฮรี่ พอตเตอร์ อย่างลอร์ด ออฟ เดอะ ริงก์ หรือเอรากอน ซึ่งถ้าจะให้ทำเราก็ยังทำไม่ถึงขั้นนั้น ไม่ได้หมายความว่าละครพื้นบ้านจะไม่ให้มีเอฟเฟค มันต้องเหนือจริงแต่ทำเอฟเฟคออกมามันต้องเหมือนนาร์เนีย ถ้าเราทำไม่สมจริง ไม่เนียนมันออกมาก็เหมือนเอาภาพการ์ตูนมาตัดแปะ มันเลยทำให้ละครพื้นบ้านขาดเสน่ห์ ซึ่งละครพื้นบ้านน่าจะกุมตรงนี้เอาไว้ไม่ให้เอฟเฟคที่ดูทันสมัยเข้ามาใน

ละคร ซึ่งเราก็สามารถดีไซน์เอฟเฟคบางอย่างเข้ามาในละครให้มันดูดีได้ เช่น หายตัว ปิ๊งแบบไหนดี มีหลายแบบ ไปดีไซน์กันเอาเอง" (น้องนุช ชวาลา, สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2550)

"...ไม่ค่อยเน้นเอฟเฟคมาก เพราะถือว่าเอฟเฟคมันจับต้องไม่ได้ ดูเพื่อความสนุก แต่ถามว่าเด็กชอบมั๊ย ชอบ แล้วติดที่เทคโนโลยีการผลิต เพราะการใช้เอฟเฟคแต่ละเรื่องลงทุนค่อนข้างสูง เราไม่สามารถทำเอฟเฟคทั้งเรื่องได้อย่างดีด้า ทั้งเรื่องเค้าใช้เอฟเฟค...ซึ่งมันเป็นอุปสรรคด้านอุปกรณ์เทคโนโลยีไม่พร้อมเท่าไหร่" (วราลักษณ์ วิศิษฐ์วัฒนกุล, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2550)

อย่างไรก็ตามผู้ผลิตก็ยังเห็นว่าหากบริษัทมีความพร้อมด้านเทคโนโลยีในการผลิตมากขึ้น ก็จะส่งผลให้งานมีความสมบูรณ์และตอบสนองต่อความต้องการของคนดูได้มากขึ้นเช่นกัน โดยส่วนของอุปกรณ์ทางการผลิตอื่น ๆ นั้น ทางผู้ผลิตเองมีความพร้อมในด้านดังกล่าวด้วยการมีรถถ่ายทำนอกสถานที่ (รถOB) , มีอุปกรณ์ถ่ายทำพร้อม เช่น การถ่ายทำด้วยกล้องจำนวน 3 ตัว เป็นต้น ซึ่งภายหลังจากตัดต่อแล้วก็จะมีการทำภาพประกอบเพลงนำละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ มักใช้การตัดภาพมาจากเนื้อเรื่อง นำมาตัดต่อเรียงกันเพื่อเป็นการเล่าเรื่องราวของละครนั้น ๆ ขั้นตอนสุดท้ายจะเป็นการลงเสียงได้แก่

1. เสียงบรรยายและเสียงพูด เสียงบรรยายมักเป็นคำประพันธ์ร้อยกรอง ส่วนเสียงพูดของตัวละครจะใช้เสียงจริงของนักแสดง จึงไม่มีการลงเสียงพูด
2. เสียงประกอบ เป็นเสียงประกอบช่วยให้เรื่องมีความสมจริงมากขึ้น เช่น เสียงฟันดาบ เสียงชกต่อย ฟ้าร้อง เสียงประกอบการยิงลำแสง เป็นต้น
3. เสียงดนตรี เพื่อสนับสนุนเนื้อเรื่อง และช่วยให้ผู้ชมมีอารมณ์คล้อยตามเรื่องราวในละคร เช่น เสียงดนตรีจังหวะเศร้าเมื่อนางเอกร้องไห้เสียใจ หรือเสียงดนตรีจังหวะสนุกสนานเมื่อเด็ก ๆ ในเรื่องหยอกล้อเล่นกัน เป็นต้น

หลังการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ทางบริษัทจะมีการส่งเสริมการตลาดด้วยการประชาสัมพันธ์ซึ่งในส่วนนี้ฝ่ายประชาสัมพันธ์จะเริ่มถ่ายรูปกองถ่ายตั้งแต่วันเปิดกล้องจนถึงปิดกล้อง โดยรวบรวมบรรยากาศกองถ่ายและคำให้สัมภาษณ์ของผู้กำกับและนักแสดงมาไว้และรวบรวมจัดเก็บเพื่อคัดเลือกและส่งให้นักข่าวก่อนที่ละครจะออกอากาศ โดยทำการเรียงลำดับความสำคัญของภาพและเนื้อหาแล้วส่งไปให้นักข่าวตามสื่อต่าง ๆ ในการส่งข่าวนั้นต้องส่งล่วงหน้าตามที่สื่อนั้น ๆ กำหนด เช่น หนังสือพิมพ์ต้องส่งล่วงหน้า 2-3 วัน นิตยสารรายสัปดาห์

ต้องส่งล่วงหน้า 2 สัปดาห์ เป็นต้น โดยสื่อที่ทางบริษัทต้องส่งข่าวให้คือหนังสือพิมพ์รายวัน รายการข่าวบันเทิงช่อง 3 และนิตยสารต่าง ๆ

"การพีอาร์นั้นเริ่มจากการเปิดกล้อง เราต้องไปกองไปถ่ายรูปเก็บไว้เพื่อทำเป็นสต็อก ส่งให้นักข่าวไปลง เมื่อละครออกอากาศ เพราะฉะนั้นต้องนำรูปที่เราไปตามถ่ายมา มาเรียงลำดับความสำคัญแล้วส่ง แล้วการส่งให้นักข่าวนี่ไม่ใช่ว่าพรุ่งนี้ออนแอร์แล้วจะส่งไม่ได้นะ อย่างหนังสือพิมพ์จะมีเวลาปิดล่วงหน้า อย่างวางแผงวันนี้จะปิดล่วงหน้ามา 2-3 วันก่อน เพราะฉะนั้นเราต้อง Plan ไว้ก่อนว่าจะส่งข่าวเค้าวันไหน ยังไง โดยสื่อหลัก ๆ คือหนังสือพิมพ์รายวัน ส่วนรายการบันเทิงก็อยู่ที่ช่อง อย่างสีสันบันเทิง แล้วก็มีนิตยสารด้วย นิตยสารรายสัปดาห์ต้องส่งล่วงหน้า 2 อาทิตย์ รายเดือนก็ส่งล่วงหน้า 1 เดือน" (วราลักษณ์ วิศิษฐ์วัฒนกุล, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2550)

ในการประชาสัมพันธ์นั้นทางบริษัทเมืองละครและทางสถานีช่อง 3 ให้ความสำคัญกับส่วนนี้ค่อนข้างมาก เนื่องจากการที่กองถ่ายอยู่ไกลซึ่งส่วนมากต้องถ่ายทำต่างจังหวัด เช่น จังหวัดเพชรบุรี ราชบุรี กาญจนบุรีซึ่งผู้ผลิตต้องอาศัยต้นทุนสูงในการผลิตจึงต้องทุ่มเทกับการประชาสัมพันธ์ให้คนได้รู้จักมากขึ้นด้วยการโฆษณาซึ่งในการซื้อขายโฆษณานั้นจะขึ้นอยู่กับทางสถานีเนื่องจากเวลาดังกล่าวเป็นของทางสถานช่อง 3 ซึ่งในส่วนนี้ทางบริษัทไม่มีส่วนเกี่ยวข้อง

นอกจากนี้ทางบริษัทยังจัดกิจกรรมเพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ละครพื้นบ้านขึ้น เช่น การส่งคำขวัญ หรือเรียงความที่เกี่ยวกับละครพื้นบ้านเรื่องนั้น ๆ เข้าร่วมประกวดเพื่อชิงรางวัล เป็นต้น โดยการจัดกิจกรรมดังกล่าวนั้นนอกจากจะมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ละครพื้นบ้านแล้วยังเป็นการส่งเสริมให้เยาวชนได้มีส่วนร่วมกับละครพื้นบ้านด้วย ซึ่งในช่วงหลังนี้กิจกรรมดังกล่าวได้หายไปเนื่องจากยังไม่มีละครพื้นบ้านออกอากาศ โดยส่วนการขายโฆษณานั้นเป็นหน้าที่ของทางสถานีซึ่งเป็นเจ้าของเวลาในการออกอากาศ ทางสถานีจึงขายโฆษณาให้ผู้อุปถัมภ์โดยตรงไม่ข้องเกี่ยวกับผู้ผลิต

ในส่วนสุดท้ายนั้นคือการประเมินรายการ จะประเมินผลโดยใช้วิธีการเช็คเรตติ้ง โดยทางสถานีจะเป็นผู้เช็คด้วยการเช็คจากเครื่องวัดเรตติ้ง เมื่อทางสถานีเช็คแล้วจะส่งมาให้กับทางบริษัท หากเรตติ้งสูงทางสถานีก็เกิดความเชื่อมั่นแก่ผู้ผลิตและไว้วางใจให้ผลิตต่อไป ซึ่งละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่ผ่านมาของทางบริษัทนั้นถือว่ามีเรตติ้งดีในระดับ 4-5 ได้แก่ เรื่องสังข์ทอง

ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี เป็นต้น อีกวิธีการหนึ่งคือการตอบกลับโดยไปรษณีย์บัตรหรือจดหมายจากกลุ่มผู้ชมละครพื้นบ้านที่ส่งมายังบริษัทหรือบ้านของดารา และกระแสการตอบรับจากกลุ่มแฟนคลับของนักแสดงในเรื่อง อย่างไรก็ตามอำนาจในการตัดสินใจในการดำเนินการผลิตทั้งหมด ก็ยังคงขึ้นอยู่ทางสถานีซึ่งจะเป็นผู้ประเมินและพิจารณาผลงานชิ้นนั้น ๆ ซึ่งหากสถานีพอใจในคุณภาพของผลงานและการตอบรับจากคนดู ก็จะมีนโยบายให้ผลิตละครพื้นบ้านต่อไป

อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาในด้านคุณภาพของผลงานระหว่างละครพื้นบ้านของบริษัท เมืองละคร จำกัด กับคู่แข่งอย่างบริษัท สามเศียร จำกัด แล้ว ทางผู้ผลิตของบริษัทเมืองละครนั้นมีความเห็นว่า คู่แข่งก็ถือเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่เป็นแรงผลักดันให้เกิดการพัฒนาคุณภาพของละครพื้นบ้านของตน โดยทางผู้ผลิตได้พยายามพัฒนาเนื้อหาและรูปแบบการนำเสนอเพื่อให้ทัดเทียมกับคู่แข่งเรื่อยมา แม้ว่าละครพื้นบ้านของตนจะไม่ทัดเทียมด้านเทคนิคพิเศษในการนำเสนอ เช่น คอมพิวเตอร์กราฟฟิค หรือเอฟเฟค เมื่อเปรียบเทียบกับบริษัทคู่แข่งอย่างบริษัท สามเศียร จำกัด แต่ผู้ผลิตก็หันไปเน้นด้านการใส่มุขตลกเข้าไปในเรื่องเพื่อเป็นการดึงดูดผู้ชมแทน

"คู่แข่งนั้นมีผล เพราะถ้ามีผู้ผลิตแข่งกับเราก็จะไม่ช้าเลย เช่น เค้าทำแบบนี้เราจะทำแบบไหน จะนำเสนอยังไงให้น่าสนใจมากกว่า แล้วเราสู้เค้าไม่ได้ด้านเอฟเฟคเราจะทำยังไงให้ละครไทยน่าสนใจ จะเอาอะไรใส่ลงไปดี เช่น มุขตลกของเราจะมีมากกว่าช่อง 7 ...ตรงนี้ของเราจะมีมุขเยอะมากกว่า การมีคู่แข่งจึงเป็นสิ่งที่ดี จะกระตุ้นให้เราขยันมากขึ้น" (น้องนุช ชวาลา, สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2550)

ดังที่ได้กล่าวมานั้นจะเห็นว่าในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่องหนึ่งนั้นมีความซับซ้อนในการผลิตทุกขั้นตอน ซึ่งบริษัท เมืองละคร จำกัดได้เผชิญกับปัญหาและข้อจำกัดต่าง ๆ ในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์มาโดยตลอด อาทิ ปัญหาด้านงบประมาณในการผลิตซึ่งขึ้นอยู่กับการอนุมัติตามความเห็นชอบของสถานี ความพร้อมของบุคลากรซึ่งมีจำนวนน้อยเมื่อต้องมาผลิตละครพื้นบ้านที่ต้องการความละเอียดของงานค่อนข้างสูงกว่าละครประเภทอื่นและการขาดแคลนอุปกรณ์ทางการผลิตสมัยใหม่ที่ต้องนำเข้าจากต่างประเทศ ซึ่งอุปสรรคต่าง ๆ เป็นส่งผลต่อความสมบูรณ์ของผลงานมาโดยตลอด

จากการศึกษาในส่วนของผู้ผลิตสามารถสรุปได้ว่า ความต่อเนื่องด้านการผลิตและการคงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยต่าง ๆ ในด้านผู้ผลิตจำนวนมาก

ทั้งปัจจัยภายในและภายนอกองค์กรผู้ผลิต โดยปัจจัยต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมานั้นมีผลในการผลักดันให้เกิดการผลิตละครพื้นบ้านอย่างต่อเนื่องหรือเป็นอุปสรรคทำให้การผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เกิดการหยุดชะงักลง ซึ่งองค์กรผู้ผลิตละครพื้นบ้านทั้ง 2 นั้น มีความแตกต่างกันอย่างมาก โดยบริษัท สามเศียร จำกัดนั้น เป็นบริษัทผู้ผลิตที่มีความพร้อมในหลาย ๆ ด้านด้วยกัน ได้แก่ ความพร้อมด้านประสบการณ์การผลิต ความพร้อมด้านเจตนารมณ์และจุดยืน บุคลากรการผลิต งบประมาณในการผลิต เทคโนโลยีการผลิต และความหลากหลายด้านช่องทางการเผยแพร่และจัดจำหน่าย ซึ่งความพร้อมต่าง ๆ ของบริษัท สามเศียร จำกัดนั้นคือปัจจัยสำคัญที่ทำให้ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของผู้ผลิตนั้นยังดำรงอยู่ ในทางตรงกันข้ามบริษัท เมืองละคร จำกัด ซึ่งผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ให้กับสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 นั้นได้ดำเนินการผลิตละครพื้นบ้านอยู่ภายใต้ข้อจำกัดจำนวนมากซึ่งเป็นอุปสรรคสำหรับการผลิตและการอยู่รอดของผลงาน ได้แก่ ข้อจำกัดด้านงบประมาณการผลิต อิสระในการผลิตที่ต้องขึ้นอยู่กับทางสถานี บุคลากรในการผลิต และเทคโนโลยีอันจำกัด ซึ่งข้อจำกัดต่าง ๆ กลายเป็นปัจจัยที่ทำให้ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัท เมืองละคร จำกัด ไม่อาจดำรงอยู่ได้ในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังพบว่าการคงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของผู้ผลิตนั้นยังขึ้นอยู่กับปัจจัยแวดล้อมภายนอก อาทิ การสนับสนุนจากสถานีโทรทัศน์ และผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยเฉพาะการดำเนินการผลิตละครพื้นบ้านทั้งหมดของบริษัทเมืองละครนั้นขึ้นอยู่กับนโยบายและการอนุมัติจากทางสถานีเป็นสำคัญ ดังนั้นในส่วนต่อไปจะศึกษาถึงสถานี โทรทัศน์ซึ่งถือเป็นอีกหนึ่งปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อการคงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในฐานะที่เป็นช่องทางที่ใช้ในการเผยแพร่ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ออกสู่สายตามวลชน

4.1.2 ด้านสถานี

สถานีโทรทัศน์นั้นเป็นช่องทางสำคัญในการเผยแพร่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ซึ่งหากผู้ผลิตผลิตผลงานออกมาแล้วไม่ได้รับการเผยแพร่จากทางสถานี ผลผลิตที่ขาดการเผยแพร่สู่มวลชนก็ไร้ความหมายและไม่อาจดำรงอยู่ได้ ดังนั้นในการศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้น จะศึกษาถึง นโยบายของสถานี วัตถุประสงค์ในการออกอากาศละครพื้นบ้านทางสถานีโทรทัศน์ กลุ่มเป้าหมาย ผลประโยชน์ทางด้านธุรกิจ การประเมินผลและการส่งเสริมรายการละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของสถานี ซึ่งการศึกษาตามส่วนต่าง ๆ ดังที่กล่าวมานั้นจะทำให้ทราบถึงความสำคัญของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่มีต่อสถานี ซึ่งความสำคัญดังกล่าวเป็นเหตุผลประการสำคัญที่ทำให้สถานียังคงสนับสนุนและส่งเสริมให้รายการละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ออกอากาศทางสถานีต่อไป

4.1.2.1 ละครพื้นบ้านทางสถานีโทรทัศน์สี กองทัพบกช่อง 7

4.1.2.1.1 นโยบายของสถานีที่มีต่อละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

สถานีโทรทัศน์สีช่อง 7 นั้น เป็นสถานีโทรทัศน์ที่มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน และเป็นองค์กรสื่อสารมวลชนขนาดใหญ่ ดังนั้นทางสถานีจึงมีการผลิตผลงานด้านสื่อสารมวลชน จำนวนมากมาย อาทิ รายการข่าว รายการสารคดี รายการเกมโชว์ รายการละครโทรทัศน์ เป็นต้น โดยมีนโยบายหลักของสถานีคือ การผลิตสื่อโทรทัศน์ที่ให้ทั้งสาระ ความรู้ และความบันเทิงแก่ผู้ชม นอกจากนี้ยังมีเป้าหมายที่มุ่งสร้างสรรค์ผลงานเพื่อรับใช้สังคมและมุ่งการเป็นสถานีที่ครองความนิยมจากกลุ่มผู้ชมเป็นอันดับหนึ่งของสถานีโทรทัศน์ไทย

ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เป็นหนึ่งในรายการของทางสถานีช่อง 7 ที่ยังคงอยู่ในผังรายการเพียงแห่งเดียวของสถานีโทรทัศน์ไทย โดยละครพื้นบ้านนั้นเป็นรายการที่ได้รับการเผยแพร่สู่สายตาของมวลชนมาเป็นเวลายาวนานกว่า 40 ปี เนื่องจากทางสถานีช่อง 7 นั้นมีนโยบายสนับสนุนการผลิตและเผยแพร่รายการละครโทรทัศน์สำหรับเด็กและเยาวชน ทางสถานีจึงเล็งเห็นว่ารายการละครพื้นบ้านนั้นเป็นรายการหนึ่งที่สามารถตอบสนองต่อคนดูกลุ่มดังกล่าวได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ทางสถานียังเห็นว่ารายการละครพื้นบ้านยังเป็นรายการที่สามารถเข้าถึงคนดูได้ทุกเพศทุกวัย ทุกระดับโดยเฉพาะกลุ่มคนดูต่างจังหวัดซึ่งถือเป็นกลุ่มคนดูเป้าหมายของทางสถานี ด้วยการเป็นละครที่มีเรื่องราวที่หลากหลาย ทั้ง ต่อสู้ ผจญภัย ความรัก ฯลฯ อีกทั้งยังเป็นรายการที่ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม ควบคู่กับการให้ประโยชน์แก่คนดูในแง่ของการสะท้อนวิถีชีวิตและภูมิปัญญาไทย และสอนเรื่องการทำความดี ทางสถานีจึงมีนโยบายสนับสนุนให้มีการผลิตและเผยแพร่ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เสมอมา โดยมีบริษัท สามเศียร จำกัด ซึ่งเป็นผู้ผลิตรายใหญ่ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ให้ทางสถานี

"ละครพื้นบ้านเป็นรายการที่นอกจากจะให้ความบันเทิงแล้ว ยังให้ประโยชน์ในเรื่องของการดำรงรักษาและเผยแพร่มรดกทางวัฒนธรรม หรือสะท้อนวิถีชีวิตคนไทยผ่านนิทานหรือตำนานพื้นบ้านไทย ซึ่งเนื้อหาจะสอนแต่เรื่องดี ๆ อาทิ ความกตัญญู ความเป็นไทย ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว เป็นต้น ให้แก่คนดู" (บุคลากรฝ่ายรายการของสถานีฯช่อง 7, จดหมายอิเล็กทรอนิกส์, 7 พฤษภาคม 2550)

โดยทางสถานีมีวัตถุประสงค์ในการออกอากาศละครพื้นบ้าน ดังนี้

1. เพื่อให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม
2. เพื่อดำรงรักษาและเผยแพร่มรดกทางวัฒนธรรมไทยในด้านต่าง ๆ

" ทางสถานีฯต้องการเผยแพร่รายการที่มีทั้งความบันเทิงและสาระประโยชน์ต่อคนดู โดยเฉพาะเด็กและเยาวชน รวมทั้งต้องการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยในหลาย ๆ ด้านอันจะเป็นประโยชน์แก่ผู้ดูผู้ชมได้" (บุคลากรฝ่ายรายการของสถานีฯช่อง 7, จดหมายอิเล็กทรอนิกส์, 7 พฤษภาคม 2550)

นับจากอดีตจนถึงปัจจุบันที่มีการเผยแพร่และออกอากาศละครพื้นบ้านทางสถานีช่อง 7 นั้นทางสถานีได้มีนโยบายให้บริษัท สามเศียร จำกัด เช่าเวลาออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในช่วงเช้าวันเสาร์-อาทิตย์มาโดยตลอด โดยบริษัทสามเศียรถือเป็นผู้ผลิตละครพื้นบ้านเพียงรายเดียวที่ยังคงผลิตและออกอากาศละครพื้นบ้านทางสถานีช่อง 7 เรื่อยมามาตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2510 จนถึงปัจจุบัน โดยบริษัทดังกล่าวไม่เคยย้ายไปผลิตละครพื้นบ้านให้แก่สถานีใดเลย จึงอาจกล่าวได้ว่า ทั้งสถานีช่อง 7 และบริษัท สามเศียร จำกัด มีความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นและไว้วางใจซึ่งกันและกันเสมอมา

ด้วยระยะเวลาในการออกอากาศที่ยาวนาน อีกทั้งยังเป็นรายการประเภทเดียวที่เหลืออยู่ทางสถานีช่อง 7 เพียงแห่งเดียวในปัจจุบัน ละครพื้นบ้านจึงกลายเป็นรายการหนึ่งที่มีความสำคัญต่อทางสถานีในฐานะการเป็นรายการที่เป็นเอกลักษณ์ของทางสถานี ในส่วนนี้ทางสถานีเล็งเห็นว่าละครพื้นบ้านนั้นสามารถเป็นรายการที่สร้างจุดขายให้แก่ทางสถานีได้ กอรปกับทางสถานีเชื่อมั่นในคุณภาพผลงานของผู้ผลิตที่มีความเป็นมาที่ยาวนานและมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งทางสถานียังเห็นว่าคนดูคุ้นเคยและนิยมละครพื้นบ้านที่ออกอากาศทางสถานีช่อง 7 ที่มีการแพร่ภาพออกอากาศมายาวนานกว่าช่องอื่น สถานีจึงรักษาและสนับสนุนให้มีการผลิตและออกอากาศละครพื้นบ้านเอาไว้

"ละครพื้นบ้านเป็นรายการที่อยู่กับช่องมานาน จึงกลายเป็นเอกลักษณ์ หรือโลโก้ของสถานีไปแล้ว ซึ่งทางสถานีมองว่าน่าจะเป็นรายการที่เป็นจุดเด่นและสร้างจุดขายได้ เพราะมีแค่ที่เดียวในประเทศไทย" (บุคลากรฝ่ายรายการของสถานีฯช่อง 7, จดหมายอิเล็กทรอนิกส์, 7 พฤษภาคม 2550)

นอกจากความสำคัญในด้านการเป็นจุดขายของทางสถานีแล้ว คุณภาพของผลงานยังเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้สถานีเล็งเห็นถึงความสำคัญและคุณค่าของละครพื้นบ้านของผู้ผลิตซึ่งจากประสบการณ์ในการทำงานและความชำนาญของผู้ผลิตละครพื้นบ้านของ บริษัทสามเศียรนั้นเป็นเหตุผลสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ทางสถานีสนับสนุนละครพื้นบ้านของทางบริษัทเรื่อยมา เนื่องจากทางสถานีเชื่อมั่นในศักยภาพและจุดยืนของผู้ผลิต นับตั้งแต่ผู้บริหารงานคือคุณไพรัช สังวริบุตร เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ทำงานที่ยาวนานและมีความมุ่งมั่นในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เสมอมา อีกทั้งคุณสยม สังวริบุตร บุตรชายของคุณไพรัช ซึ่งเป็นผู้สานต่อเจตนารมณ์ของบิดานั้น เป็นผู้ที่มีความชำนาญในด้านการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ทางสถานีจึงไว้วางใจให้บริษัท สามเศียร จำกัด เป็นบริษัทผู้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เพียงรายเดียวของสถานี ซึ่งคุณภาพของผลงานละครพื้นบ้านของบริษัทที่ผ่านมาได้รับรางวัลจากสถาบันชั้นนำต่าง ๆ มากมาย อาทิ รางวัลโทรทัศน์ทองคำ รางวัลเมขลา เป็นต้น โดยการได้รับรางวัลต่าง ๆ ด้านละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้น ถือเป็นประโยชน์แก่ทางสถานี ในการสร้างชื่อเสียงและเกียรติคุณให้แก่ทางสถานีอีกทางหนึ่งด้วย

4.1.2.1.2 กลุ่มเป้าหมาย

เนื่องจากทางสถานีช่อง 7 มีการผลิตรายการอย่างหลากหลาย ดังนั้นจึงทำให้กลุ่มเป้าหมายของทางสถานีมีความแตกต่างกันไป โดยกลุ่มเด็กและเยาวชนนั้นเป็นกลุ่มเป้าหมายหนึ่งที่ทางสถานีพยายามเข้าถึงมาโดยตลอด ทางสถานีจึงเล็งเห็นว่าด้วยเนื้อหาของรายการละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่มีเรื่องราวของการผจญภัยนั้น สามารถเข้าถึงและดึงดูดคนดูในกลุ่มดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ดังนั้นทางสถานีจึงได้กำหนดกลุ่มเป้าหมายหลักของละครพื้นบ้านคือกลุ่มเด็กและเยาวชน รวมถึงกลุ่มเป้าหมายอื่น ๆ คือประชาชนทั่วไปทั้งในเมืองและต่างจังหวัดซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักของทางสถานีเช่นกัน เนื่องจากทางสถานีมุ่งเน้นการนำเสนอรายการที่สอดคล้องกับรสนิยมของประชาชนฐานรากของสังคมไทย ดังนั้นทางสถานีจึงเห็นว่าละครพื้นบ้านจึงมีความเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายเหล่านี้ได้ดีที่สุดรายการหนึ่ง โดยการกำหนดกลุ่มเป้าหมายของทางสถานีนั้น จะมีความสอดคล้องกับการจัดเวลาออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ คือ ช่วงเช้าวันเสาร์-อาทิตย์ เวลา 08.15-09.15 น. และช่วงเย็นวันอังคาร-ศุกร์ เวลา 16.30 -17.00 น. ซึ่งเวลาที่กำหนดขึ้นนั้นเป็นเวลาที่เหมาะสมที่กลุ่มคนดูเป้าหมายสามารถรับชมได้ดีที่สุด กล่าวคือ เด็กและเยาวชนสามารถรับชมละครพื้นบ้านได้ในช่วงเช้าวันหยุดเสาร์-อาทิตย์ รวมทั้งคนต่างจังหวัดที่สามารถ

รับชมละครพื้นบ้านในช่วงเช้าวันหยุดนอกจากนี้ยังสามารถรับชมละครพื้นบ้านได้ในช่วงเย็นเมื่อกลับมาจากโรงเรียน

"กลุ่มเป้าหมายของละครพื้นบ้านนั้นจะเป็นเด็ก เยาวชน รวมถึงประชาชนทั่วไป โดยเฉพาะประชาชนต่างจังหวัด...จริง ๆ แล้วละครพื้นบ้านนั้นสามารถดึงดูดผู้ชมได้ทุกเพศทุกวัย ..." (บุคลากรฝ่ายรายการของสถานีฯช่อง 7, จดหมายอิเล็กทรอนิกส์, 7 พฤษภาคม 2550)

ตลอดระยะเวลาของการออกอากาศที่ผ่านมา ทางสถานีเล็งเห็นว่าละครพื้นบ้านของทางสถานีได้รับการตอบรับจากกลุ่มคนดูด้วยดีเสมอมา ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์จึงเป็นรายการที่ทางสถานีสนับสนุนและคงอยู่ในผังรายการของทางสถานีมาโดยตลอด

4.1.2.1.3 ผลประโยชน์ทางด้านธุรกิจ

ผู้ผลิตบริษัท สามเศียร จำกัด และสถานีช่อง 7 นั้นมีความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้น เนื่องจากดำเนินงานร่วมกันมายาวนาน และทั้ง 2 องค์กรต่างก็เกื้อกูลผลประโยชน์ซึ่งกันและกันมาตลอดระยะเวลาในการออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยทางสถานีให้การสนับสนุนด้านการให้เช่าเวลาออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์แก่บริษัทสามเศียร ซึ่งในส่วนนี้ทางสถานีจะได้รับรายได้และกำไรจากค่าเช่าเวลาออกอากาศจากทางบริษัทผู้ผลิตและได้กำไรจากการขายค่าโฆษณาละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่ออกอากาศซ้ำในช่วงเย็น ส่วนทางบริษัทผู้ผลิตก็ได้ผลตอบแทนและกำไรจากการขายโฆษณาในการออกอากาศละครพื้นบ้านช่วงเช้าวันเสาร์-อาทิตย์ให้แก่ผู้อุปถัมภ์รายการในอัตราที่สูงถึง 200,000 บาท/นาที รวมถึงรายได้จากการขายซีดีและดีวีดีละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ซึ่งทางบริษัทเป็นผู้จัดจำหน่ายเองทั้งหมด ซึ่งผลตอบแทนและผลกำไรดังกล่าวสร้างความพึงพอใจให้ทั้งสององค์กร

จากข้างต้นจะเห็นว่าในส่วนของรายได้จากการออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของทางสถานีนั้น ทางสถานีมีรายได้จากละครแนวนี้ถึง 2 ช่องทางด้วยกัน คือ รายได้จากการขายเวลาออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ให้แก่บริษัท สามเศียร จำกัด ในช่วงเช้าวันเสาร์และวันอาทิตย์เวลา 08.15 – 09.15 น. ส่วนรายได้อีกช่องทางหนึ่งของการออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของสถานีคือรายได้จากการนำละครพื้นบ้านเรื่องเดิมที่เคยผลิตและออกอากาศแล้วมาออกอากาศซ้ำ (Re-run)ในช่วงเย็นวันอังคาร-วันศุกร์ เวลา 16.30- 17.00 น. โดย

มีอัตราค่าโฆษณา 100,000 บาท/นาที ซึ่งในส่วนของการออกอากาศซ้ำละครพื้นบ้านในช่วงเย็นนั้น เกิดจากการตกลงระหว่างบริษัทกับสถานี โดยสถานีมีสิทธิ์และสามารถนำละครพื้นบ้านเรื่องเก่าที่เคยออกอากาศมาออกอากาศซ้ำได้ในช่วงเวลาที่สถานีต้องการ รายได้จากค่าโฆษณาในช่วงเย็นนั้นจึงเป็นรายได้ของทางสถานีฝ่ายเดียว

ดังนั้นในการคัดเลือกละครพื้นบ้านเพื่อนำมาออกอากาศในช่วงเย็นเพื่อเรียกความนิยมของคนดูนั้น ทางสถานีจึงคัดเลือกละครพื้นบ้านจากเรื่องที่เคยได้รับความนิยมเมื่อครั้งที่เคยออกอากาศมาแล้วและเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปมาออกอากาศเพื่อตอบสนองต่อกลุ่มเป้าหมายหลักของทางสถานี รวมทั้งยังคัดเลือกเรื่องที่มีเนื้อหาสนุกสนาน น่าติดตามและมีดารานักแสดงที่คนดูชื่นชอบมาออกอากาศซ้ำทางโทรทัศน์เพื่อเรียกความนิยมจากกลุ่มคนดูและเพื่อสร้างผลกำไรในเชิงธุรกิจจากผู้อุปถัมภ์รายการ จึงเป็นไปได้ว่าด้วยรายได้และผลกำไรที่ได้รับจากละครพื้นบ้านจาก 2 ช่องทางด้วยกันนั้น เป็นรายได้และผลกำไรที่คุ้มค่าต่อทางสถานี เนื่องจากสถานีไม่ต้องลงทุนในการผลิตละครพื้นบ้านเองทั้งหมด แต่ได้รับรายได้จากการขายเวลาและการขายโฆษณาจากการออกอากาศซ้ำ ผลกำไรในเชิงธุรกิจข้างต้นนี้จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้สถานีสนับสนุนให้ออกอากาศละครพื้นบ้านทางสถานีต่อไป

4.1.2.1.4 การประเมินรายการและการส่งเสริมรายการละครพื้นบ้านของทางสถานี

จากการศึกษาในส่วนของสถานีพบว่าการพิจารณาให้รายการใดคงอยู่ในผังรายการต่อไปนั้น ปัจจัยสำคัญประการหนึ่งคือกระแสการตอบรับของกลุ่มคนดู ซึ่งหากรายการมีกระแสการตอบรับที่ดีจากคนดูก็จะสร้างรายได้และกำไรให้แก่ทางสถานีและผู้ผลิตในการขายโฆษณาให้แก่อุปถัมภ์รายการ ดังนั้นทางสถานีจึงต้องมีการตรวจสอบและประเมินรายการทุกครั้งที่ออกอากาศ เพื่อตรวจสอบความนิยมของคนดูที่มีต่อรายการ รวมทั้งเพื่อนำผลที่ได้ไปปรับปรุงให้ละครพื้นบ้านนั้นตรงกับความต้องการของคนดูมากที่สุด ในการประเมินรายการละครพื้นบ้านของทางสถานีนั้นใช้ 2 วิธีการคือ

1. การจ้างบริษัทวัดเรตติ้ง AC Neilsen ซึ่งเป็นบริษัทที่ทำการวัดเรตติ้งละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์และจะส่งผลมายังสถานี

2. การใช้แบบสอบถามในการประเมินผล ซึ่งจะมีฝ่ายประเมินผลของทางสถานีสุ่มกลุ่มตัวอย่างเพื่อทำการประเมินโดยใช้แบบสอบถาม เพื่อทราบถึงความพึงพอใจของประชาชนที่มีต่อละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

ภาพรวมจากการประเมินละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัท สามเศียร จำกัด จากทางสถานี โดยการวัดเรตติ้งและการสอบถามจากกลุ่มคนดู รวมทั้งกลุ่มผู้อุปถัมภ์รายการ นั้นสร้างความพึงพอใจให้แก่ทางสถานี ซึ่งผู้อุปถัมภ์รายการยังคงซื้อเวลาโฆษณาละครพื้นบ้านในช่วงเสาร์-อาทิตย์และช่วงเย็นวันอังคาร-ศุกร์จากทางสถานีเรื่อยมา รวมทั้งการตอบรับจากคนดูก็เป็นที่พึงพอใจเนื่องจากคนดูชื่นชอบผลงานละครพื้นบ้านของทางสถานี ทางสถานีจึงให้การสนับสนุนการออกอากาศละครพื้นบ้านของบริษัท สามเศียรต่อไป

"การประเมินก็อาจจะมีบ้าง ดูจากแบบสอบถาม และการวัดเรตติ้ง ที่จัดทำโดยบริษัทเอซี เนลเซ่น ซึ่งทางสถานีจ้างให้เช็คเรตติ้ง โดยเรตติ้งที่ผ่านมาของละครพื้นบ้านนั้น ก็อยู่ในระดับที่น่าพอใจของทางสถานี"(บุคลากรฝ่ายรายการของสถานีฯช่อง 7,จดหมายอิเล็กทรอนิกส์ , 7 พฤษภาคม 2550)

ในส่วนของการส่งเสริมรายการนั้น ทางสถานีได้ให้ความสำคัญกับละครพื้นบ้านซึ่งเป็นหนึ่งในรายการของทางสถานีด้วยการประชาสัมพันธ์ โดยใช้สปอตโฆษณาจากทางสถานีและการประชาสัมพันธ์ผ่านรายการบันเทิงของทางสถานี เช่น รายการที่นี่หมอชิต รายการเส้นทางบันเทิง เป็นต้น รวมทั้งการประชาสัมพันธ์ผ่านหนังสือพิมพ์และนิตยสารต่าง ๆ เพื่อขยายฐานคนดูด้วยการทำให้รายการเป็นที่นิยมและรู้จักในวงกว้างมากขึ้น

4.1.2.2 ละครพื้นบ้านทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

4.1.2.2.1 นโยบายของสถานีที่มีต่อละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

สถานีช่อง 3 มีนโยบายหลักคือยึดมั่นในการผลิตสื่อทางวิทยุโทรทัศน์ทุกชนิดรวมทั้งการสร้างสรรค์ผลงานและการเข้าไปมีส่วนร่วมในการพัฒนาวงการโทรทัศน์ด้านต่าง ๆที่จะเป็นประโยชน์ต่อส่วนรวม ทางสถานีจึงมีจุดมุ่งหมายที่จะพัฒนาคุณภาพของรายการต่าง ๆ ทั้งรายการข่าว รายการละคร ฯลฯ รวมถึงการพัฒนาบุคลากรในวงการบันเทิง บุคลากรด้านงานข่าวและบุคลากรในส่วนต่าง ๆ ของสถานีเพื่อให้เป็นสถานีชั้นนำทางวิทยุโทรทัศน์ของไทย

ในส่วนของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของสถานีช่อง 3 นั้น ทางสถานีมีนโยบายให้ผลิตรายการเพื่อสั่งสอนเยาวชนและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย ซึ่งทางสถานีเห็นว่าละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เป็นรายการที่เหมาะสมและสอดคล้องกับนโยบายของทางสถานีมากที่สุด ทางสถานีจึงว่าจ้างบริษัทผู้ผลิตรายการผลิตละครพื้นบ้านให้แก่ทางสถานี โดยระยะแรกนั้นทางสถานีต้องการนำวรรณคดีไทยมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์สำหรับเด็กและเยาวชน เนื่องจากในขณะนั้นสถานีโทรทัศน์สีช่อง 7 ได้นำนิทานพื้นบ้านมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์แล้ว ทางสถานีช่อง 3 จึงต้องการสร้างความแปลกใหม่ด้วยการนำวรรณคดีมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์เพราะวรรณคดีไทยเป็นสิ่งที่เด็กรู้จักคุ้นเคยในบทเรียน โดยวรรณคดีที่นำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ได้แก่ เรื่องขุนช้างขุนแผน อิเหนา และพระอภัยมณี ต่อมาทางสถานีได้นำนิทานพื้นบ้านมาผลิตเป็นละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เพื่อเป็นการสั่งสอนเด็กและเยาวชน รวมถึงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยประเภทวรรณคดีนิทานเอาไว้ด้วย โดยสถานีได้มอบหมายและว่าจ้างให้บริษัท เมืองละคร จำกัด ซึ่งเป็นบริษัทผู้ผลิตรายการที่บริหารงานโดย คุณเศรษฐา ศิระฉายา ผลิตละครพื้นบ้านให้แก่ทางสถานี

"มีอยู่ช่วงนึงเราอยากทำละครให้เยาวชนดูส่วนมาก จริง ๆ นิทานพื้นบ้านมันมีเมื่อก่อน มีวิธีการทำมาหลายรูปแบบ เมื่อก่อนเราทำเป็นละครปริศนา ตอนนั้นคุณไตรภพเป็นคนทำละครปริศนา คือเราจะเอานิทานพื้นบ้าน มาสร้างเป็นละคร จบเป็นตอน ๆ แล้วก็มีตั้งคำถามเราเรียกเกมละครปริศนา คุณไตรภพเป็นคนทำบริษัท บอร์น เรื่องตามอ่องล่าย ปลาบู่ทอง เป็นพวกนิทานพื้นบ้าน เจ้าชายสายน้ำผึ้งที่เป็นตำนานของจังหวัดต่าง ๆ นี่ มันก็จะมีพวกนี้ออกมากสร้างคือเรียกว่าเอาตำนานของจังหวัดต่าง ๆ มาสร้างตอนนั้นเรียกว่าเกมละครปริศนามีอยู่ช่วงนึงช่อง 3 ทำมันก็ไม่เชิงเป็นละครพื้นบ้าน... ส่วนหนังเรื่องที่เอามาออกอากาศส่วนมากก็จะเป็นกระท่อม เป็นพระราชวัง เรื่องราวอะไรต่าง ๆ มาสร้าง จนมายุคหลังนี่ยุค เราก็มาคิดถึงช่วงเย็นคือสัก 3-4 โมงเย็น เด็กต่างจังหวัดนี่กลับบ้านแล้วก็มีละครมา ก็คิดในแง่ที่ว่าตอนนั้นช่อง 7 เค้าทำนิทานพื้นบ้านอยู่เยอะก็คิดอยากทำให้แตกต่างจากเค้าเราก็มาหยิบเอาวรรณคดี จุดเริ่มแรกคือวรรณคดีก็หยิบเรื่องขุนช้างขุนแผนมาทำเป็นเรื่องแรก คือตอนนั้นตั้งเป้าว่าอยากทำวรรณคดีมากกว่า เพราะเห็นว่าเด็กตอนนี้วรรณคดีจะไม่ได้เรียนทั้งเล่ม เพราะฉะนั้นเค้าน่าจะรู้ได้จากการเป็นละครจดจำได้ง่าย วรรณคดีที่ทำไปก็มีขุนช้างขุนแผน อิเหนา พระอภัยมณี 3 เรื่อง นอกนั้นจะเป็นพวกนิทานเหมือนกันที่เอามาทำ" (สมรักษ์ ฉรงค์วิชัย, สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2550)

ในการว่าจ้างบริษัท เมืองละคร ให้เป็นผู้ผลิตละครพื้นบ้านให้กับทางสถานีนั้นทางสถานีเล็งเห็นว่าคุณเศรษฐา ศิระฉายา เป็นผู้จัดที่มีศักยภาพและมีความพร้อมในหลาย ๆ ด้านที่จะผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่มีคุณภาพให้แก่ทางสถานีได้ เป็นต้นว่าการมีความพร้อมด้านบุคลากรทีมงานผลิต และสถานที่ในการผลิต คือ โรงถ่ายเมืองละคร อีกทั้งยังเป็นบริษัทแห่งเดียวที่มีความตั้งใจจะผลิตละครประเภทนี้ให้กับสถานีช่อง 3 ทางสถานีจึงว่าจ้างให้ผลิตละครพื้นบ้านโดยมีสัญญาว่าจ้างเรื่องต่อเรื่อง และการอนุมัติงบประมาณขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของทางสถานีซึ่งความมากน้อยของงบประมาณในการผลิตละครพื้นบ้านแต่ละเรื่องนั้นมีจำนวนไม่เท่ากัน ทั้งนี้จะพิจารณาจากขอบเขตและรายละเอียดของงาน ส่วนทางสถานีจะเข้าไปเกี่ยวข้องในขั้นตอนหลังการผลิต เช่น การตัดต่อ รวมถึงอุปกรณ์อื่น ๆ ในการถ่ายทำ เป็นต้น

"... ก็เป็นโปรเจ็คที่เค้าเสนอ เค้าก็มาคุยในแง่ขอบเขต แล้วเราก็มองดูว่าเค้าน่าจะมีศักยภาพที่จะทำได้ ตรงนั้นเค้ามีเรื่องพื้นที่ อะไรด้วยมั้งครับ ว่าเค้าบอกมีพื้นที่สร้างเป็นเมือง เป็นป่าเป็นเขา มีโรงถ่ายอะไรอย่างนี้ มีบุคลากร คือว่าอยู่ไป 3 วันก็สามารถถ่ายต่อเนื่องเสร็จเลย โดยไม่ต้องย้ายโลเกชั่นไปให้มากนัก คือมันเป็นโครงการดูแล้วน่าจะทำให้การทำงานราบรื่น...เราคุยกันอยู่แล้วว่าเรื่องนี้ควรจะทำสักเท่าไหร่ ส่วนมากก็แล้วแต่ถ้านิยายมันยาวมากอย่าง อิเหนา หรือรามเกียรติ์ หรือขุนช้างขุนแผนก็จะยาวมากก็จะเยอะ ตอนจริง ๆ เพราะขุนช้างขุนแผนเล่าตั้งแต่รุ่นลูกจนถึงรุ่นพลายงามไปจนถึงรุ่นหลานยาวไง จำนวนตอนก็จะเยอะความยาวตอนก็จะขึ้นอยู่กับเรื่องมากกว่าว่าเรื่องไหนจะทำได้มากได้น้อย...มีสัญญาว่าจ้าง คือจ้างเป็นเรื่องต่อเรื่อง แล้วแต่ละเรื่องราคาก็ไม่เท่ากัน" (สมรักษ์ ฉรงค์วิชัย, สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2550)

ปัจจุบันทางสถานีจะงดออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไว้ชั่วคราว เนื่องจากทางสถานีมีนโยบายในการหันไปสนับสนุนรายการประเภทอื่นที่เห็นว่าสามารถสร้างรายได้และผลกำไรให้แก่ทางสถานีได้ดีกว่าละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์โดยการเปลี่ยนไปผลิตการ์ตูนพื้นบ้านแอนนิเมชั่นทางโทรทัศน์แทน โดยการปรับเปลี่ยนนโยบายดังกล่าว มีผลอย่างมากต่อการคงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของทางสถานี เนื่องจากทางสถานีต้องงดเลิกการว่าจ้างให้บริษัท เมืองละคร จำกัด ผลิตละครพื้นบ้านให้แก่ทางสถานี อีกทั้งยังเป็นผลให้ละครพื้นบ้านเรื่องอื่น ๆ ที่ผลิตเสร็จแล้ว อย่างเรื่องชูชก และโสนน้อยเรือนงามตกอยู่ในภาวะรอออกอากาศไปอย่างไม่มีกำหนด จากส่วนนี้จึงสะท้อนให้เห็นว่าละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของสถานีช่อง 3 ในปัจจุบันนั้นไม่อาจดำรงอยู่ได้ เนื่องจากขาดนโยบายรองรับรวมทั้งขาดการว่าจ้างจากทางสถานีที่ออกอากาศ

4.1.2.2.2 กลุ่มเป้าหมาย

เนื่องจากทางสถานีต้องการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ขึ้นมาเพื่อเป็นรายการสำหรับเด็กและเยาวชน ดังนั้นกลุ่มเป้าหมายหลักของรายการคือ เด็กและเยาวชน ส่วนกลุ่มเป้าหมายอื่น ๆ คือ ประชาชนทั่วไปทั้งในเมืองและต่างจังหวัด อย่างไรก็ตามทางสถานีพบว่าจากที่ผ่านมานั้นกลุ่มคนดูที่ติดตามชมละครพื้นบ้านมากที่สุดคือกลุ่มเด็กและเยาวชนเนื่องจากต้องการติดตามรับชมนอกเหนือจากการอ่านในบทเรียน ซึ่งนิทานพื้นบ้านนั้นเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรในชั้นเรียน

"ก็ให้เยาวชนให้เด็ก ๆ ดู เท่านั้นเอง...แต่จริง ๆ ผู้ใหญ่อาจจะดูมากกว่าเด็กคือตั้งใจทำให้เด็กดู ก็เป็นละครอีกรูปแบบนึงเท่านั้น...ส่วนคนอื่น ๆ เรื่องพวกบันเทิงมันได้อยู่แล้ว ถ้าเผื่ออะไรที่ถูกใจเค้านี่เค้าก็ดู ตรงนั้นมันเป็นผลพลอยได้อยู่แล้ว" (สมรักษ์ ฉรองค์วิชัย, สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2550)

โดยทางสถานีได้จัดเวลาการออกอากาศละครพื้นบ้านนั้นในช่วงเย็นวันจันทร์-ศุกร์ คือ 18.15-18.45 น. ซึ่งเป็นการจัดเวลาในการออกอากาศดังกล่าวนี้ เป็นผลมาจากนโยบายการจัดผังรายการจากผู้บริหาร โดยเล็งเห็นว่าช่วงเย็นที่ออกอากาศละครพื้นบ้านนั้นเป็นเวลาที่เหมาะสมกับเด็กและเยาวชนที่เพิ่งกลับมาจากโรงเรียน เวลานี้จึงเป็นเวลาที่เด็กสามารถติดตามรับชมละครพื้นบ้านได้ทุกวัน โดยการจัดตารางออกอากาศละครพื้นบ้านของช่อง 3 นั้นจะพิจารณาจากพฤติกรรมของกลุ่มผู้ชมเป็นหลัก โดยจัดตารางเวลาตามพฤติกรรมการรับชมละครของกลุ่มเด็กและเยาวชนซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของทางสถานี โดยส่วนนี้จะเป็นหน้าที่และความรับผิดชอบของฝ่ายการตลาดซึ่งทำหน้าที่วิเคราะห์ข้อมูลพฤติกรรมการรับชมของผู้ชม เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการกำหนดอัตราการขายโฆษณาและการวางผังรายการของทางสถานี

"ก็นโยบายของผู้บริหาร เราต้องดูความหลากหลายเวลาจัดผังรายการอยู่แล้วต้องศึกษาพฤติกรรมว่าช่วง Timing ไหนใครมาอยู่หน้าทีวี ตรงนั้นมากกว่าเราก็ศึกษาจากตรงนั้น...เวลาออกอากาศก็เป็นนโยบายใครนโยบายมันอยู่แล้ว การจัดผังก็ไม่ได้มานั่งดูคู่แข่งหรอกแต่เราก็จัดของเรา จัดผังตามรายการที่เราพิจารณาดูในแง่ความเหมาะสมเราก็มีการทดลองไว้ว่าทดลองผิด

ลองถูกเราก็ทำอยู่แล้ว ลองดูซิว่าได้มั๊ย ถ้าไม่ได้เราก็ลองขยับเวลาใหม่ ก็คือเป็นงานที่เราทำอยู่แล้ว"(สมรักษ์ ฉรงค์วิชัย, สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2550)

อย่างไรก็ตามทางสถานีพบว่าจากการออกอากาศละครพื้นบ้านที่ผ่านมานั้นได้รับการตอบรับจากผู้ชมเฉพาะกลุ่มคือกลุ่มนักเรียนนักศึกษาเท่านั้น ทางสถานีจึงไม่พึงพอใจในการตอบรับจากกลุ่มคนดูที่มีต่อละครพื้นบ้านเท่าที่ควรเนื่องจากทางสถานีต้องการรายการที่สามารถขยายกลุ่มคนดูและสามารถสร้างผลตอบแทนให้กับทางสถานีได้มากกว่านี้ ปัญหาในด้านฐานของคนดูซึ่งไม่สามารถขยายให้ครอบคลุมทุกกลุ่มตามที่สถานีต้องการนี้ จึงทำให้สถานีเล็งเห็นว่าละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของทางสถานีนั้นอาจกลายเป็นรายการประเภทหนึ่งที่ไม่สามารถครองความนิยมในกลุ่มของผู้ชมได้เมื่อเทียบกับละครพื้นบ้านของสถานีคู่แข่ง ดังนั้นการหันไปผลิตรายการประเภทอื่นแทน อาทิ การ์ตูนพื้นบ้านแอนนิเมชั่นทางโทรทัศน์ เกมโชว์สำหรับเด็ก ซึ่งเป็นรายการที่สามารถดึงดูดความสนใจ และสอดคล้องกับรสนิยมของกลุ่มเป้าหมายของทางสถานีได้ดีกว่าละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

4.1.2.2.3 ผลประโยชน์ทางด้านธุรกิจ

เนื่องจากรายการละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของสถานีช่อง 3 เป็นรายการที่ทางสถานีว่าจ้างบริษัท เมืองละคร จำกัด ให้เป็นผู้ผลิต ดังนั้น ทางสถานีจึงเป็นผู้ลงทุน ในด้านงบประมาณการผลิต อนุมัติเรื่องที่จะผลิต กำหนดเวลาในการออกอากาศ และหาผู้สนับสนุนรายการเองทั้งหมด ดังนั้นในส่วนของรายได้จึงตกเป็นของสถานีช่อง 3 ซึ่งเป็นผู้ลงทุนเองทั้งหมด

โดยในระยะแรกก่อนการผลิตละครพื้นบ้านนั้น ทางสถานีให้ผลิตละครที่สร้างมาจากวรรณคดีไทย เนื่องจากทางสถานีเล็งเห็นว่าละครแนวดังกล่าวสร้างความแปลกใหม่และแตกต่างจากละครพื้นบ้านที่สร้างจากนิทานพื้นบ้านของสถานีโทรทัศน์สีช่อง 7 อย่างไรก็ตามการนำวรรณคดีมาผลิตเป็นละครนั้นสิ้นเปลืองงบประมาณในการผลิตมาก เนื่องจากวรรณคดีแต่ละเรื่องมีความยาวและมีรายละเอียดของงานในด้านด้านต่าง ๆ มาก ในการผลิตจึงต้องอาศัยงบประมาณสูง ดังนั้นทางสถานีจึงเริ่มหันไปผลิตละครพื้นบ้านที่นำมาจากนิทานพื้นบ้านมาผลิต แต่เนื่องจากปัญหาเรื่องความซ้ำซ้อนในการผลิตซ้ำกับละครพื้นบ้านช่อง 7 รวมทั้งปัญหาเรื่องลิขสิทธิ์ ทางสถานีจึงให้แต่งเรื่องขึ้นมาใหม่ อย่างไรก็ตามในการผลิตละครแนวพื้นบ้านแต่ละเรื่องนั้นจำเป็นต้องอาศัยงบประมาณในการผลิตสูงเช่นกัน

"...ก็มันมีจนไม่รู้ว่าจะทำอะไรกันแล้ว แล้วพอเราประกาศจะทำทางโน้นก็ทำ มันเรื่องลิขสิทธิ์ด้วย เพราะนิทานพื้นบ้านมันมีเรื่องลิขสิทธิ์มันก็จะทำทับซ้อนตลอดเวลามันก็ไม่ได้ คือเรียกว่าเราจะพยายามแต่งเรื่องเองก็แล้วกันจะไม่ได้เกิดปัญหา ว่าทำเรื่องเดียวกัน...คือเราประกาศทำโสนน้อยเค้าก็ทำ เราจะทำแก้วหน้าม้าเค้าก็ทำ มันก็คือเป็นแบบนี้อยู่ แล้วคราวนี้สิ่งหนึ่งที่ไม่อยากให้เกิดขึ้นคือ ว่าทำเรื่องเดียวกัน คือต้องพยายามแต่งใหม่ เพราะฉะนั้นมันก็คือว่าเป็นทางออก...เรื่องที่แต่งใหม่ก็ต้องสนุกไงครับ แล้วยังได้หัวใจของเรื่องอยู่ เรื่องธรรมชนะอธรรม ทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่วอะไรอย่างนี้ก็คงนั่นอยู่ ตอนเราทำนางสิบสอง ทางโน้นก็ทำมันก็ตีกันอยู่อย่างนี้ตลอดเวลา เราก็เลยฉีกแนวใหม่ ตอนหลังอย่างวรรณคดีบางเรื่องเราคงทำทั้งหมดไม่ไหว อย่างพระเวสสันตรอย่างงี้เราก็ไม่ได้ทำ เราก็หยิบแค่ชุชกเฉย ๆ เพราะถือเป็นPart (ส่วน) ที่สนุกก็ทำตรงนี้ขึ้นมา แต่มันก็ยังใช้งบสูงอยู่ดี เพราะด้วยอะไรต่าง ๆ เราก็ต้องสร้างใหม่หมดเลย..." (สมรักษ์ ณรงค์วิชัย, สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2550)

ตลอดระยะเวลาในการผลิตและออกอากาศละครพื้นบ้านทางสถานีนั้น สถานี มีรายได้จากการขายโฆษณาละครพื้นบ้าน ในอัตราค่าโฆษณาประมาณ 130,000 -140,000 บาท/นาที โดยรายได้และผลตอบแทนจากการออกอากาศละครพื้นบ้านในส่วนนี้ ทางสถานีเล็งเห็นว่ารายการละครพื้นบ้านนั้นสร้างผลกำไรจำนวนน้อยให้กับทางสถานีเมื่อเทียบกับรายการอื่น ๆที่ออกอากาศในช่วงเวลาเดียวกัน รวมทั้งรายการดังกล่าวสามารถเข้าถึงกลุ่มคนดูได้เพียงกลุ่มเด็กและเยาวชน ทางสถานีจึงเล็งเห็นว่าควรระงับการออกอากาศละครพื้นบ้านเอาไว้ และหารายการอื่นที่น่าจะทำกำไรได้ดีกว่ามาออกอากาศแทนในช่วงเวลาดังกล่าว

"ถ้ามองในจุดของพี่คือคุ้มทุนเท่านั้นเอง เราคงไม่ได้คิดหวังกำไรอะไรมากแต่การทำงานนี่มันต้องคุ้มทุน หรือถ้าเผื่อเราทำแล้วได้คนดูอยู่แค่นี้ทำไปทำไม ปีนึงก็ได้แค่นี้ 2-3 ปีก็ได้แค่นี้ซึ่งไม่ใช่แล้ว เราก็คิดว่าน่าจะมีการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เกิด ให้มีคนดูในช่วงเวลานี้มากขึ้น แล้วเราหาอย่างอื่นมาลง หาอย่างอื่นมาทำ แล้วมาดูว่าเปลี่ยนแล้วมันดีขึ้นมั๊ย ถ้าเปลี่ยนแล้วมันดีขึ้นแสดงว่าเปลี่ยนมาถูกแล้ว ถ้าเปลี่ยนแล้วไม่ดีขึ้นนี่เราก็ต้องเปลี่ยนอีกจนกว่าเราจะรู้สึกว่ามันดีกว่าที่เคยผ่านมา...ก็เราจะดูว่าวันนึงเราขายได้จุดคุ้มทุนมั๊ย ถ้าขายได้ไม่เท่าจุดคุ้มทุนก็เตรียมตัวม้วนเสื่อได้แล้ว ส่วนค่าโฆษณาละครพื้นบ้านตอนเย็นถูกมาก ประมาณ แสนกว่า ๆ ...ส่วนมากก็จะได้แค่กลุ่มนักศึกษา ครูบาอาจารย์ ที่เค้ามีฟีดแบคกับเรามา แต่ทั่ว ๆ ไปก็ไม่ค่อยคือมันกลายเป็นว่าสิ่งที่เราทำมันตรงกับหลักสูตรเค้า ตรงกับกิจกรรมเค้า เค้าก็มอบหมายให้เด็กมาดูตรงนั้นเพื่อทำรายงาน

มันเป็นอย่างงั้นมากกว่า...ไม่รู้ว่าคุ้มหรือไม่คุ้ม เพราะไม่ได้อยู่ตรงฝ่ายการเงิน แต่คิดว่ามันคงจะไม่เพราะมันต้องหยุดไป...ทำไปแล้วการตอบรับได้มั๊ยก็คงไม่ได้เท่าไหร่หรอก ในแง่เรตติ้งเอง ในแง่รายได้เอง ก็ไม่ค่อยได้เท่าไหร่เราก็เลยคิดว่า หยุดไปก่อนดีกว่า ยังไม่อยากทำ แล้วของที่ทำอยู่ยังไม่ได้ฉายด้วย" (สมรักษ์ ฉรงค์วิชัย, สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2550)

4.1.2.2.4 การประเมินรายการและการส่งเสริมรายการละครพื้นบ้านของทางสถานี

ทางสถานีใช้วิธีการประเมินรายการละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เพื่อดูการตอบรับของกลุ่มผู้ชมซึ่งหากมีการตอบรับในระดับที่น่าพึงพอใจจากคนดูและผู้อุปถัมภ์รายการ ทางสถานีก็จะสนับสนุนให้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ต่อไปโดยทางสถานีมีการประเมินผลรายการ 3 วิธี ได้แก่

1. การจ้างบริษัทเอซี เนลสัน (AC Neilsen) ซึ่งเป็นบริษัทที่จะประเมินเรตติ้ง (Rating) รายการและส่งผลมายังสถานี ซึ่งทางสถานีจะพิจารณาเรติ้งและเปอร์เซนต์แชร์ริ่ง(ส่วนแบ่งคนดู) ควบคู่กันเพื่อดูความนิยมของรายการ หากมีเปอร์เซนต์แชร์ริ่งมากกว่าร้อยละ 40 ถือเป็นรายการที่มีการตอบรับที่น่าพึงพอใจสำหรับทางสถานี

2. การขายจำนวนนาทีให้กับผู้อุปถัมภ์รายการ ซึ่งจะขายเวลาโดยฝ่ายโฆษณาและทางบริษัทโฆษณาจะติดต่อเข้ามาเอง โดยผู้อุปถัมภ์รายการนั้นจะเป็นสินค้าทั่วไปซึ่งมีความสนใจมาลงโฆษณาในเวลาดังกล่าว

3. การสำรวจจากทางสถานี ซึ่งใช้วิธีสุ่มกลุ่มตัวอย่าง โดยฝ่ายสำรวจของทางสถานีออกสำรวจตามตลาด บ้านเรือน ห้องแถวและร้านค้า เป็นต้น

"ประเมินตลอดอยู่แล้ว มีการประเมินอยู่หลายวิธี 1) คือเช็คเรตติ้งของ AC Neilsen 2) การขายจำนวนนาทีให้กับสปอนเซอร์ 3) การสำรวจโดยสถานี อย่างแรกคือ AC Neilsen เค้าจะส่งผลมาให้ทุกวันอยู่แล้ว เราจะขอดูตัวเลขจากเค้า เค้าก็จะแจ้งมาตลอดเวลาเลยว่านาทีนี้มีคนดูเท่าไหร่เปลี่ยนแปลงเท่าไหร่ คือแจ้งนาทีต่อนาทีอยู่แล้ว...มันไม่เกี่ยวกับเรื่องจำนวนเพราะว่าเวลาแต่ละเวลากลุ่มผู้ชมไม่เหมือนกัน มันไม่ได้เกี่ยวกับจำนวนนะ แต่ว่ามันมีตัววัดก็คือว่าการตอบรับคือเปอร์เซนต์แชร์ริ่ง สมมติว่าได้ซัก 40 ขึ้นไปก็ถือว่าน่าจะโอเค จาก 100 เปอร์เซ็นต์ในช่วงเวลาเดียวกันของ

ทุกช่องถ้าต่ำกว่า 40 ก็ถือว่าเค้าไม่ดูเราเค้าไปดูคนอื่นมากกว่า เราก็ต้องพยายามหารายการ ทำยังไงที่จะดึงคนดูให้มาที่นี่ มันไม่ใช่เรื่องของจำนวน เค้าใช้เรื่องของ Sharing มากกว่า...การสำรวจสุ่ม ก็ไปเดินดู เดินสำรวจนับจอเอา ส่วนมาเราไม่ถามนะ ถ้าไปถามเค้าเค้าก็จะเอา จะบอกว่าดูอันนั้นดูอันนี้ เราไม่ถาม เราไปดูว่า ณ เวลานั้นเค้าดูอันนั้น เราก็ติ๊กเอาเลย ตามตลาดเดินได้อยู่แล้ว ตามบ้านตามอะไรนี่เราเดินนับได้อยู่แล้ว ตามบ้าน ตามห้องแถวอะไรอย่างนี้ เราเดินสุ่ม เราจะมีหน่วยออกไปสุ่ม เราจะไม่ถามความคิดเห็นถ้าถามเราจะได้ข้อมูลที่ไม่ถูกต้อง เราอยากเห็นด้วยตามากกว่าว่าช่วงเวลานั้นจริง ๆ เค้าเปิดดูอะไร" (สมรักษ์ ฉรงค์วิชัย, สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2550)

จากการประเมินผลละครพื้นบ้านของสถานีช่อง 3 ที่ผ่านมา โดยรวมแล้วละครพื้นบ้านอยู่ในระดับที่ไม่น่าพึงพอใจเท่าใดนักสำหรับทางสถานี เนื่องจากอัตราค่าโฆษณาที่ค่อนข้างต่ำคือ จำนวน 130,000 -140,000 บาท รวมทั้งการตอบรับจากคนดูส่วนน้อย รายได้ของทางสถานีจากการขายโฆษณาละครพื้นบ้านนั้นจึงอยู่ในจุดที่ไม่คุ้มทุนดังที่ได้กล่าวไว้แล้ว นอกจากนี้สถานียังเล็งเห็นว่าจุดอ่อนของละครพื้นบ้านของตนนั้นคือขาดการพัฒนาด้านเทคนิคพิเศษ ซึ่งหากสถานีจะต้องลงทุนในส่วนของเทคโนโลยีการผลิตซึ่งต้องใช้ต้นทุนสูงนั้นอาจจะไม่คุ้มค่า ทางผู้บริหารจึงมีความเห็นให้หยุดออกอากาศละครพื้นบ้านเอาไว้

"ด้วยการประเมิน ด้วยอะไรหลายอย่าง ทำให้เราคิดว่า ณ วันนี้คงยัง คงหยุดเอาไว้ก่อน เพราะยังไม่เห็นผู้จัดคนไหนที่จะทำได้ดี เพราะถ้าทำจริง ๆ เรื่องค่าใช้จ่าย โลเกชั่น เสื้อผ้า มันค่อนข้างจะสูงเพราะว่ามันไม่สามารถที่จะไปซื้อหรือถ่ายตรงไหนก็ได้ มันก็เลยยังไม่จำเป็นแล้วคนก็ไม่ได้สนใจอะไรมากนัก แล้วคนก็จะมีความรู้สึกว่าเชยบ้างโบราณบ้างทีนี้นอกจากว่าในแง่ของคอมพิวเตอร์นี่เข้ามาช่วยให้งานมันดีขึ้นเพราะให้ต้นทุนมันประหยัดลง อย่างเดี๋ยวนี้ต้องสร้างปราสาทราชวังกันก็ไม่ต้องแล้ว เราทำ cg ขึ้นมา ทำภาพเชิงซ้อนขึ้นมามันทำให้ค่าใช้จ่ายถูกลงก็อาจจะน่าสนใจ แต่เราเครื่องมือยังพัฒนาไปไม่ถึง ถ้าจะให้ไปลงทุนอีกหลาย ๆ ล้านเพื่อจะมาทำตรงนี้ก็คงยังไม่ใช่" (สมรักษ์ ฉรงค์วิชัย, สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2550)

จากการศึกษาในส่วนของสถานีที่ออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้น สรุปได้ว่าปัจจัยที่ทำให้ละครพื้นบ้านยังคงอยู่คู่กับทางสถานีช่อง 7 นั้น ได้แก่ผลตอบแทนในด้านรายได้ของทาสถานีซึ่งมีรายได้ทั้งสองช่องทาง คือ การขายเวลาให้แก่ผู้ผลิต และรายได้จากการขายค่าโฆษณาให้แก่ผู้อุปถัมภ์รายการ, ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตกับทางสถานีที่มีมายาวนานทำ

ให้สถานีไว้วางใจในประสบการณ์และคุณภาพผลงานของผู้ผลิต และการเป็นรายการเอกลักษณ์ของทางสถานีซึ่งยังคงมีเพียงสถานีเดียวในประเทศไทยสามารถสร้างจุดขายให้แก่สถานีได้ โดยปัจจัยต่าง ๆ เหล่านี้ส่งผลให้สถานีสนับสนุนให้มีการออกอากาศละครพื้นบ้านเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ในทางตรงกันข้ามการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านของสถานีช่อง 3 นั้นเป็นไปอย่างยากลำบาก โดยปัจจัยต่าง ๆ ที่กลายเป็นอุปสรรคต่อการคงอยู่ของละครพื้นบ้านของทางสถานีได้แก่ ความพร้อมของผู้ผลิต การตอบรับจากคนดูในวงแคบ กำไรไม่คุ้มทุน คุณภาพไม่ทัดเทียมคู่แข่ง ฯลฯ อุปสรรคต่าง ๆ จึงกลายเป็นปัจจัยที่ส่งผลให้สถานีจึงมีนโยบายงดการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ รวมทั้งเลื่อนออกอากาศละครพื้นบ้านเรื่องอื่น ๆ ที่ได้ผลิตเอาไว้แล้วออกไปอย่างไม่มีกำหนด โดยทางสถานีได้นำรายการสำหรับเด็กและเยาวชนประเภทอื่นที่สถานีเห็นว่าสามารถสร้างกำไรได้ดีกว่าละครพื้นบ้านมาออกอากาศแทน ซึ่งในจุดนี้เป็นผลให้บริษัท เมืองละคร จำกัด ซึ่งเป็นผู้ผลิตละครพื้นบ้านให้แก่ทางสถานีต้องงดผลิตรายการเอาไว้ และหันไปผลิตรายการแนวอื่นตามนโยบายของทางสถานี ละครพื้นบ้านของช่อง 3 จึงไม่อาจเป็นรายการที่สามารถคงอยู่ในปัจจุบันได้ตามเหตุผลต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวมา

4.1.3 ด้านผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

จากการศึกษาในส่วนของผู้ผลิต และสถานีนั้นทำให้ทราบได้ว่า ผู้ชมนั้น คือปัจจัยประการสำคัญที่มีผลต่อการคงอยู่ของผลงาน รวมทั้งการทำงานขององค์กรทั้งสอง ดังนั้นในส่วนนี้ผู้วิจัยจะศึกษากลุ่มผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ซึ่งถือเป็นฐานของรายการที่มีความสำคัญต่อทั้งผู้ผลิตและสถานีในแง่ของความนิยมและรายได้ ซึ่งหากขาดผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์แล้ว ผลงานที่ผู้ผลิตตั้งใจผลิตออกมาเพื่อตอบสนองต่อกลุ่มผู้ชมเหล่านี้ก็นับว่าไร้ความหมาย โดยในการศึกษาด้านผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นผู้วิจัยจะใช้วิธีสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Dept Interview) จากกลุ่มตัวอย่างผู้ชมทั่วไปของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ จำนวนทั้งสิ้น 60 คน โดยใช้วิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อต้องการทราบถึงวัตถุประสงค์ในการรับชมความพึงพอใจและประโยชน์ที่ผู้ชมได้รับจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ซึ่งการศึกษาในส่วนต่าง ๆ ตามข้างต้นนี้มีความสำคัญต่อการวิจัยในการทำให้ทราบว่า เหตุใดกลุ่มผู้ชมเหล่านี้ยังคงติดตามรับละครพื้นบ้านเสมอมา โดยได้แบ่งผู้ชมกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 3 กลุ่ม กลุ่มละ 20 คน โดยใช้เกณฑ์ตามอายุ เนื่องจากผู้วิจัยมีความเห็นว่ากลุ่มคนดูที่มีอายุต่างกันนั้นมีเหตุผลในการรับชมละครพื้นบ้านและให้ความสำคัญกับส่วนต่าง ๆ ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์แตกต่างกันไปตามวัยและ

ประสบการณ์ อีกทั้งกลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 กลุ่มยังเป็นกลุ่มเป้าหมายของผู้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์และสถานีที่ออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ มีรายละเอียดดังนี้

1. กลุ่มเด็ก อายุ 9-12 ปี จำนวน 20 คน
2. กลุ่มวัยรุ่น อายุ 13-25 ปี จำนวน 20 คน
3. กลุ่มผู้ใหญ่ อายุตั้งแต่ 25 ปีขึ้นไป จำนวน 20 คน

ซึ่งจะเสนอผลการวิจัยออกเป็น5 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ลักษณะทั่วไปของผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์
ตอนที่ 2 พฤติกรรมการรับชมและปริมาณความถี่ในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์
ตอนที่ 3 วัตถุประสงค์ในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์
ตอนที่ 4 ความพึงพอใจที่ได้รับจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์
ตอนที่ 5 ประโยชน์ที่ได้รับจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

4.1.3.1 กลุ่มเด็ก อายุ 9-12 ปี จำนวน 20 คน

ลักษณะทั่วไปของผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

จากการสัมภาษณ์ผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์กลุ่มเด็กที่เป็นผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ จำนวน 20 คน ได้แก่

1. ด.ญ. เกษณี วงราศีร อายุ 9 ปี ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4
2. ด.ญ. สมหฤทัย ปักษ์อินทรีย์ อายุ 9 ปี ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4
3. ด.ญ. วิริยา จันปีดุ อายุ 10 ปี ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5
4. ด.ญ. เบญจวรรณ บุตรแสนดี อายุ 10 ปี ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5
5. ด.ญ. อรอนงค์ เคนคำภา อายุ 10 ปี ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5
6. ด.ญ. กนกวรรณ จำปาหอม อายุ 10 ปี ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5
7. ด.ช. รุ่งโรจน์ บุญมี อายุ 10 ปี ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5
8. ด.ญ. ผกามาศ แก้วอำไพ อายุ 10 ปี ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5
9. ด.ญ. โยดิยา วังพิพัฒน์ อายุ 10 ปี ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

10. ด.ญ. แพรพรรณ อินทะไชย	อายุ 10 ปี	ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5
11. ด.ญ. วันวิสา ทาสีดำ	อายุ 10 ปี	ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5
12. ด.ญ. วิญารัตน์ พิบาลขัน	อายุ 10 ปี	ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5
13. ด.ช. วีระศักดิ์ จิตรโก	อายุ 10 ปี	ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5
14. ด.ญ. วนิดา จันทรา	อายุ 10 ปี	ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5
15. ด.ช. ชัยธวัช รัตนศรี	อายุ 11 ปี	ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6
16. ด.ญ. ณัฐวดี วงษ์เสียงดัง	อายุ 11 ปี	ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6
17. ด.ญ. รัชนก มณีกุล	อายุ 11 ปี	ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6
18. ด.ญ. กาญจนา สมทรัพย์	อายุ 11 ปี	ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6
19. ด.ญ. จินตนา นวนคู่เขตโขง	อายุ 12 ปี	ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6
20. ด.ญ. จันทิมา ป้องสุพรรณ	อายุ 12 ปี	ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6

พบว่าผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เป็นรายการที่มีผู้ชมในวัยเด็กติดตามรับชมทั้งเพศหญิงและเพศชาย ซึ่งมีระดับการศึกษาในชั้นปีที่แตกต่างกัน

พฤติกรรมและปริมาณความถี่ในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างพบพฤติกรรมและความถี่ในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.3 แสดงความถี่ในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของกลุ่มตัวอย่าง

ความถี่ในการรับชม	จำนวน
ดูเป็นประจำ (ทุกเช้าวันเสาร์-อาทิตย์), (ทุกเย็นวันอังคาร-ศุกร์)	18
ดูเป็นบางครั้ง	2
รวม	20

จากการศึกษาพบว่า ผู้ชมละครพื้นบ้านโทรทัศน์วัยเด็กเกือบทั้งหมด เป็นผู้ชม

ประจำ กล่าวคือ จะติดตามรับชมละครพื้นบ้านทุกวันเสาร์-อาทิตย์ เวลา 08.30-09.00 น. รวมไปถึงดูละครพื้นบ้านที่ฉายซ้ำในตอนเย็นวันอังคาร-ศุกร์ เวลา 16.30 –17.00 น. ซึ่งเป็นเวลาที่กลุ่มตัวอย่างกลับมาจากโรงเรียน ซึ่งในการติดตามรับชมละครพื้นบ้านของกลุ่มตัวอย่างนั้นจะติดตามรับชมตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องโดยกลุ่มตัวอย่างบางคนสามารถจดจำรายชื่อตัวละครเรื่องราวและตอนที่ตนชอบเป็นพิเศษได้เกือบทั้งหมด นอกจากนี้ยังพบว่ากลุ่มตัวอย่างทั้งหมดติดตามรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่ออกอากาศทางสถานีช่อง 7 เนื่องจากสถานีดังกล่าวเป็นสถานีเดียวที่ออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในปัจจุบัน

ในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของกลุ่มตัวอย่างนั้น ผู้ชมส่วนใหญ่จะติดตามรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ตามบุคคลในครอบครัวที่รับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เป็นประจำอยู่แล้ว เช่น พ่อแม่ พี่ น้อง เป็นต้น ดังนั้นในเวลาช่วงเช้าวันเสาร์- อาทิตย์จึงเป็นเวลาที่กลุ่มตัวอย่างรับชมละครพื้นบ้านกับบุคคลในครอบครัวตน อีกทั้งกลุ่มตัวอย่างส่วนหนึ่งรับชมละครพื้นบ้านด้วยความคุ้นเคยเพราะละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ช่อง 7 เป็นรายการที่ออกอากาศมายาวนานในเวลาช่วงเช้าวันเสาร์-อาทิตย์ นอกจากนี้ยังพบว่ากลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่คือจำนวน 19 คนไม่เคยรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของสถานีช่อง 3 เนื่องจากยังไม่มีโอกาสได้รับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่เคยออกอากาศครั้งล่าสุดเมื่อปี พ.ศ. 2547 กลุ่มผู้ชมวัยเด็กจำนวนมากจึงไม่เคยรู้ว่ามีรายการละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ออกอากาศทางสถานีช่อง 3 มาก่อน แต่กลุ่มผู้ชมจะรับรู้และเคยรับชมการ์ตูนแนวพื้นบ้านทางโทรทัศน์ซึ่งออกอากาศในช่วงเย็นทางสถานีช่อง 3 เช่น เรื่อง ปลาบู่ทอง ไกรทอง สังข์ทอง เป็นต้น โดยกลุ่มตัวอย่างที่เคยดูละครพื้นบ้านทางสถานีช่อง 3 มีจำนวนเพียง 1 คน ที่เคยดูละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่องพระอภัยมณีเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น

"ดูทุกเสาร์-อาทิตย์ครับ เคยดูเรื่องบัวแก้วจักรกลด เทพสามฤดู โสนน้อยเรือนงาม พระทิณวงศ์ สิงหไกรภพ โกมินทร์ แล้วก็กุลาแสนสวย...เรื่องเกราะกายสิทธิ์ก็สนุกครับ มันจะเป็นการต่อสู้ พระเอกนี่แต่ก่อนมันอยู่บนฟ้า มันเป็นเทพแล้วมันก็ไปลักราชินีขององค์เทพที่ใหญ่ที่สุดองค์เทพก็เลยฆ่าแล้วก็สาปให้เป็นง่อย แล้วมาจุติ...แล้วเป็นง่อยไปตามหาเกราะกายสิทธิ์พอเจอเกราะกายสิทธิ์ก็เอามาใส่เป็นคนหน้าตาดี แล้วมันมีเจ็ดคนผัดวันกันออก เค้าจะมีชื่อเรียกตามวันเลยครับ...ส่วนช่อง 3 ไม่เคยดูครับ แต่ว่าเคยเห็นนิทานจากช่อง 3 เอาเรื่องปลาบู่ทองมาแสดงเป็นการ์ตูน..." (ชัยธวัช รัตนศรี, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

"ดูทุกอาทิตย์ ชอบดูละครพื้นบ้านของช่อง 7 เคยดูเรื่องเกราะกายสิทธิ์ โกมินทร์ กุลาแสนสวย บัวแก้วจักรกลด...ชอบเกราะกายสิทธิ์มันเป็นเรื่องของการต่อสู้ระหว่างเทพกับคนธรรมดา พระเอกเป็นเทพแล้วต่อมาตกสวรรค์เป็นคนง่อยเพราะทำกรรมไว้ พอใส่เกราะก็จะเก่ง..." (วิริญา จันปีตุ, สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2550)

"ดูบ่อยค่ะ ดูทุกเสาร์-อาทิตย์ จำได้ว่ามีวันจันทร์-ศุกร์ด้วย...เคยดูบัวแก้วจักรกลด เกราะกายสิทธิ์ กุลาแสนสวย พระทิณวงศ์ ชอบบัวแก้วจักรกลดค่ะ ...แต่ไม่เคยดูช่อง 3 เลย ไม่เคยเห็นค่ะ" (กาญจนา สมทรัพย์, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

จากการสัมภาษณ์พบว่ากลุ่มตัวอย่างส่วนน้อยคือจำนวน 2 คน รับชมละครพื้นบ้านเป็นบางครั้ง กล่าวคือ รับชมไม่ต่อเนื่องตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง เนื่องจากในวันหยุดเสาร์-อาทิตย์กลุ่มตัวอย่างมีกิจกรรมอื่นที่ต้องกระทำ เช่น ช่วยพ่อแม่ทำงาน ขายของในตลาด ไปเรียนพิเศษ เป็นต้น หากมีโอกาส กลุ่มตัวอย่างดังกล่าวติดตามรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในวันเสาร์-อาทิตย์เสมอ

"ดูบ้างอาทิตย์ละครั้ง เพราะต้องไปเรียนพิเศษค่ะ...ดูช่อง 7 เช้าวันเสาร์-อาทิตย์ เคยดูเรื่องเกราะกายสิทธิ์ โกมินทร์ เทพสามฤดู บัวแก้วจักรกลด กุลาแสนสวย...ชอบโกมินทร์มากที่สุด มันสนุก มันมีการต่อสู้กับพญานาค พญานาคเป็นตัวโกงพระเอกเป็นคน มันต่อสู้กันแย่งดาบถ้าแย่งได้จะเป็นอมตะ โกมินทร์พระเอกแย่งได้ พญานาคตาย" (สมหฤทัย ปักษ์อินทรีย์,สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2550)

"แต่ก่อนดูบ่อยค่ะ แต่ตอนนี้ต้องตื่นไปช่วยพ่อแม่ขายของตั้งแต่ตีห้า กลับมาสายดูไม่ทัน แต่ก็จะพยายามดูทุกครั้งถ้าว่างค่ะ...เคยดูเรื่องบัวแก้วจักรกลด โกมินทร์ ยอพระกลิ่นกินแมว เกราะกายสิทธิ์ กุลาแสนสวยค่ะ...ชอบบัวแก้วจักรกลด โกมินทร์ก็สนุกค่ะ...มีการผจญภัยต่อสู้ของพระเอกกับนางเอกค่ะ นางเอกเป็นบัวแก้ว พระเอกเป็นเพชรดารา พระเอกต้องแย่งนางเอกกับเมฆสิทธิ์"(จินตนา นวนคู่เขตโขง, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

จากการศึกษาในส่วนนี้จะเห็นว่า ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นยังคงเป็นรายการประเภทหนึ่งที่ยังมีกลุ่มผู้ชมในวัยเด็กติดตามรับชมอย่างเหนียวแน่น ซึ่งกลุ่มผู้ชมในวัยนี้คือกลุ่มคนดูประจำที่ยังคงรับชมละครพื้นบ้านทุกครั้งที่มีโอกาส โดยละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่ครอง

ความนิยมและได้รับการตอบรับจากกลุ่มคนดูในวัยเด็กมาโดยตลอดคือ ละครพื้นบ้านที่ออกอากาศทางสถานีช่อง 7 ซึ่งออกอากาศมาอย่างต่อเนื่องและยังคงเป็นรายการประเภทเดียวของทางสถานีที่เหลืออยู่ในผังรายการโทรทัศน์ไทย

วัตถุประสงค์ในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างจำนวน 20 คน ถึงวัตถุประสงค์ของการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยการใช้คำถามว่า "ดูละครพื้นบ้านเพื่ออะไร" นั้น พบว่ากลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่จะตอบคำถามมากกว่า 1 เหตุผลในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ และซึ่งมีทั้งที่เหมือนและแตกต่างกันไป โดยเหตุผลดังกล่าวคือสาเหตุที่ทำให้ผู้ชมนั้นรู้สึกชื่นชอบและคอยติดตามรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่อยมา โดยวัตถุประสงค์ในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ มีดังนี้

1) ความสนุกสนานเพลิดเพลิน

ผู้วิจัยพบว่า กลุ่มตัวอย่างวัยเด็กจำนวนมากรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินใจ ซึ่งความสนุกสนานเพลิดเพลินใจนั้นได้มาจากการรับชมเนื้อหาที่เต็มไปด้วยการต่อสู้และการผจญภัยของพระเอกนางเอกไปในสถานที่เหนือจินตนาการต่าง ๆ เช่น ในป่าหิมพานต์ บนสวรรค์ ใต้บาดาล ฯลฯ ซึ่งผู้ชมนั้นไม่สามารถรับชมและพบเห็นการผจญภัยไปในดินแดนเหนือจินตนาการเหล่านี้ได้จากละครแนวอื่น นอกจากนี้กลุ่มตัวอย่างยังรู้สึกเพลิดเพลินใจไปกับเนื้อหาที่มีความตลกขบขันจากมุขของตัวละครในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เช่น หมู่กระโจนในเรื่องโกมินทร์ ห่งแห้วในเรื่องบัวแก้วจักรกลด ฯลฯ อีกทั้งยังเพลิดเพลินใจไปกับการแต่งกายแบบชุดไทยประยุกต์และแบบแฟนตาซีของตัวละคร นอกจากนี้ยังประทับในความสวยงามของฉาก เช่น ฉากสวรรค์ ฉากบาดาล ฉากพระราชวังที่สร้างสรรค์ออกมาได้วิจิตรตระการตา รวมทั้งเพลิดเพลินใจไปกับพระเอกนางเอกที่หน้าตาหล่อและสวยงาม ฯลฯ

"ชอบการผจญภัยค่ะ สนุกดี เวลาโกมินทร์เข้าป่า ก็จะเล่นกับน้องอยู่ที่บ้านทำเป็นป่า เล่นกัน ต่อสู้กับน้อง ถ้าโกมินทร์โยนกำไลหยกใส่ศัตรูหนูก็จะเอาเชือกที่เล่นมาโยนค่ะ ก็สนุกค่ะ...ชอบพระเอกบัวแก้วหน้าเหมือนเกาหลี ดูแล้วไม่ขัดนะคะ...แต่ก็ชอบเพราะพระเอกเค้าแสดงดี

...หนูยังคิดอยู่เลยว่าบัวแก้วจักรกลดจะมาเล่นอีกมั๊ย พระเอกนางเอกจะคนเดิมมั๊ย" (เกษิณี วงราศีร ,สัมภาษณ์, 29 พฤษภคม 2550)

"...เนื้อเรื่องมันสนุกแล้วก็ให้ข้อคิดด้วยค่ะ...ชอบแบบผจญภัย ชอบต่อสู้ ชอบห่งแห้ว ชอบน้าผีเพราะตลกทำให้ละครครึกครื้น...ชอบฉากพระราชวังก็สวย อยากไปอยู่น่ะค่ะ"(จันทิมา ป้องสุพรรณ, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2550)

"สนุกค่ะ มันต่อสู้กันมันส์ดี มันต่อสู้กันเป็นพัก ๆ ใช้ดาบต่อสู้ ดูรุนแรงบ้างแต่ก็มันส์ดี ชอบที่มันต้องผจญภัยในป่า บนฟ้า ในดิน ในน้ำ เจอพระอินทร์ ยักษ์ พญานาค ในป่าเจอพวกฤาษี และศัตรูมากมาย" (ผกามาศ แก้วอำไพ, สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2550)

2) ติดตามต่อจากการฟังหรือการอ่านมาจากหนังสือนิทานและหนังสือเรียน

ผู้วิจัยพบว่า กลุ่มตัวอย่างนั้นอยากรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เนื่องจากชื่นชอบนิทานพื้นบ้านซึ่งเคยได้ยินได้ฟังนิทานพื้นบ้านมาจากการบอกเล่าของผู้ใหญ่ และเคยอ่านจากแหล่งอื่นมาก่อน เช่น หนังสือ ตำราเรียน นิทานพื้นบ้าน ฯลฯ จึงเกิดความสนใจที่จะติดตามชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เนื่องมาจากอยากเห็นภาพซึ่งตนได้จินตนาการเอาไว้จากการฟังหรือการอ่านนิทานพื้นบ้าน รวมทั้งจากความชื่นชอบนิทานพื้นบ้านเป็นการส่วนตัว

"นิทานพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นคนแต่งเอาหรือเอามาจากตำนานก็จะสนใจเป็นพิเศษครับเพราะมันเป็นวัฒนธรรมไทยหรือประเพณีไทยที่มีมานานหรือเป็นเรื่องเล่าจากคนโบราณ...เคยอ่านเจอในหนังสือเรื่องท้าวแสนปม เลยอยากลองดูในละครด้วยครับ ชอบ" (ชัยชวัช รัตนศรี, สัมภาษณ์ 29 พฤษภาคม 2550)

จากการศึกษาในส่วนนี้ สังเกตเห็นว่าละครพื้นบ้านคือสื่อประเภทหนึ่งที่สามารถเติมเต็มจินตนาการของกลุ่มคนดูในวัยเด็กซึ่งเป็นวัยที่ชอบจินตนาการ โดยกลุ่มตัวอย่างนั้นต้องการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เพราะมีความอยากรู้อยากเห็นว่าละครจะสามารถถ่ายทอดจินตนาการได้ตามที่ตนได้จินตนาการไว้จากการฟังหรืออ่านมาจากแหล่งอื่นหรือไม่ ซึ่งหากขาดการสร้างสรรค์เป็นละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์แล้วก็ไม่อาจมีรายการที่สามารถตอบสนองต่อความต้องการดังกล่าวของผู้ชมได้

3) แสวงหาความรู้และนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน

ผู้วิจัยพบว่าผู้ชมรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เพื่อหาความรู้ในด้านต่าง ๆ จากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไปใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น การใช้สำนวนภาษา การใช้คำราชาศัพท์ กริยามารยาทไทย ฯลฯ ซึ่งกลุ่มตัวอย่างมีความเห็นว่าสามารถเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ข้างต้นผ่านละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ได้ ทั้งนี้ส่วนหนึ่งมาจากการที่กลุ่มตัวอย่างอยู่ในวัยเด็กและเป็นนักเรียน จึงมีความต้องการแสวงหาความรู้ในด้านต่าง ๆ เป็นต้นว่า ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมไทย ซึ่งสามารถเรียนรู้ได้นอกเหนือไปจากความรู้ที่ได้รับจากในบทเรียน นอกจากนี้กลุ่มตัวอย่างยังให้ความเห็นว่าละครพื้นบ้านนั้นสามารถสอนการใช้สำนวนภาษาและโวหาร ซึ่งความรู้ดังกล่าวสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในห้องเรียนได้เป็นอย่างดี

"ละครพื้นบ้านสนุกแล้วก็ทำให้เราได้รู้คำราชาศัพท์ เช่น พระมเหสี พระโอรส เสด็จ และทำให้รู้สึกสนุกสนาน ทำให้มีความคิดสร้างสรรค์ รู้จักสิ่งต่าง ๆ เช่น การละเล่นพื้นเมืองอย่างเด็ก ๆ ก็ขี่ม้าก้านกล้วยค่ะ"(เบญจวรรณ บุตรแสนดี, สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2550)

"ดูเพราะเป็นละครที่แสดงออกถึงความเป็นไทย มันแต่งตัวเหมือนไทย พูดไทย ผู้หญิงแต่งผ้าสไบ ใส่ผ้าถุง ผู้ชายใส่เสื้อ ใส่โจงกระเบน ชาวบ้านกับกษัตริย์ก็แต่งต่างกัน...มันสวยค่ะ ชอบ"(รัชนก มณีกุล, สัมภาษณ์ 29 พฤษภาคม 2550)

4) ได้ข้อคิดในด้านต่าง ๆ

ผู้วิจัยพบว่าวัตถุประสงค์ข้อหนึ่งที่ผู้ชมส่วนมากรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้น เพื่อที่จะได้รับข้อคิดต่าง ๆ โดยเฉพาะความคิดในด้านคุณธรรมจริยธรรม เพื่อนำมาเป็นคติสอนใจและนำไปใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น การทำความดี ความกล้าหาญ ความอดทน เวรกรรม นรกสวรรค์ ฯลฯ ซึ่งผู้ชมนั้นมีความคิดเห็นว่าละครพื้นบ้านนั้นไม่ใช่แค่ละครเบาสมองที่เน้นแต่การต่อสู้ ผจญภัย และสนุกสนานเท่านั้น แต่ละครพื้นบ้านยังมีคุณค่าในแง่ของการให้ข้อคิดต่าง ๆ เพื่อเตือนใจและสอนคนดู ซึ่งข้อคิดต่าง ๆ เหล่านี้เป็นสิ่งที่เป็นประโยชน์แก่ตนเอง

"มันทำให้เรารู้จักอดทนขึ้นค่ะ เวลาโดนแกล้งก็มีสติอดทนไว้เหมือนโกมินทร์ เค้าโดนแกล้งเค้าก็อดทน พ่อตบหน้าโกมินทร์ก็อดทนไว้ ถ้าโดนเพื่อนล้อก็อดทนเหมือนโกมินทร์ ..."(เกษิณี วงราศีร, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

"ได้ประโยชน์หลายอย่างได้ข้อคิดด้วยค่ะ...เรื่องการที่จะเลือกเนื้อคู่ ต้องเลือกดี ๆ ทุกเรื่องแหละค่ะ ดูแบบว่าเค้าเป็นคนดีรึเปล่า ทำมาหากินได้มั๊ย เช่น บัวแก้วจักรกลลดพระเอกเป็นคนดีค่ะ รักบัวแก้วค่ะ" (ณัฐวดี วงศ์เสียงดัง, สัมภาษณ์ 29 พฤษภาคม 2550)

ความพึงพอใจที่ได้รับจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างทั้ง 20 คน ในด้านความพึงพอใจที่ได้รับจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ในคำถามว่า "ชอบละครพื้นบ้านหรือไม่" และ "ชอบอะไรในละครพื้นบ้าน" พบว่ากลุ่มตัวอย่างวัยเด็กทั้ง 20 คนนั้นชอบดูละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ นอกจากนี้ยังพบว่าสาเหตุที่ทำให้ผู้ชมติดตามชมละครพื้นบ้านอย่างต่อเนื่องนั้น เพราะเกิดจากความชื่นชอบและพึงพอใจในองค์ประกอบของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ในหลาย ๆ ส่วนด้วยกัน โดยมีรายละเอียดดังนี้คือ

1) เนื้อเรื่อง

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างทำให้ทราบว่า เหตุผลในการติดตามดูละครพื้นบ้านอย่างต่อเนื่องนั้น เนื่องมาจากกลลุ่มตัวอย่างชอบเนื้อเรื่องที่มีความสนุกสนาน เกี่ยวกับการต่อสู้ และ การผจญภัยไปตามสถานที่ต่าง ๆในจินตนาการ เช่น สวรรค์ บาดาล ป่าเขาลำเนาไพร เมืองยักษ์ เป็นต้น และชื่นชอบที่ได้เห็นการใช้ของวิเศษต่าง ๆที่คนไม่สามารถพบเห็นได้ในชีวิตจริง เช่น กงจักร บัวแก้วจักรกลด หอก กำไลหยก ผ้าแพรวิเศษ เป็นต้น นอกจากนี้กลุ่มตัวอย่างยังชอบเนื้อเรื่องที่มีหลายรสชาติ หลายอารมณ์ในละครพื้นบ้าน เช่น อารมณ์เศร้า ตลก ขบขัน ฯลฯ รวมทั้งชอบเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความเป็นไทย อันได้แก่ วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมไทยทั้งชาวบ้านและชาววังผสมผสานอยู่ในละครพื้นบ้านได้อย่างลงตัว รวมทั้งชอบการดำเนินเรื่องที่น่าตื่นเต้น ชวนติดตามซึ่งผู้ชมเห็นว่าละครพื้นบ้านนั้นมีทุกอย่างครบถ้วนทั้งความสนุกสนานเพลิดเพลิน จินตนาการและความเป็นไทยอย่างที่ไม่สามารถพบเห็นได้ในละครแนวอื่น

"ชอบเกราะกายสิทธิ์เพราะสนุก ได้เข้าป่า ชอบการต่อสู้ระหว่างเทพกับคนธรรมดา เทพไม่ชนะเพราะพระเอกมีเกราะกายสิทธิ์ โดยเกราะกายสิทธิ์มี 7 คน แต่ละวันก็จะมีแต่ละคน แล้วก็จะรวมตัวกัน ...โกมินทร์ก็สนุกค่ะ เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเดินป่า ต่อสู้กันเดินป่าไปหาฤาษี..." (อรอนงค์ เคนคำภา, สัมภาษณ์ 24 มีนาคม 2550)

"มันสนุกแบบว่าเค้าต่อสู้กันแล้วมีการต่อสู้ได้ดุเดือด...บัวแก้วจักรกลดก็มีการต่อสู้ระหว่างมนุษย์กับยักษ์ โดยมีนางบัวแก้วเป็นผู้ก่อเหตุให้มนุษย์ไปรัก คือ พระเอกก แล้วยักษ์ก็ไปรักนางเอก ยักษ์ก็ตามฆ่าพระเอกกับนางเอก...เกราะกายสิทธิ์ก็มีทั้งการต่อสู้และผจญภัย..มีตัวตลกครับ

ในเรื่องบัวแก้วจักรกลดเป็นเม่นที่มาจุติบนโลกมนุษย์ แต่ก่อนเป็นเทวดาครับ ก็เลยไปเก็บดอกไม้ในสวนของราชินีองค์เทพ...เลยถูกสาปให้เป็นเม่นมาทำความดีถึงจะได้กลับไปสวรรค์...ชอบครับตลกดี โผล่ออกมาแต่ละทีมีมุขด้วยครับ...แล้วละครพื้นบ้านมันทำให้เราเห็น อย่างเช่น การแต่งกายของชาวบ้าน ชาวบ้านจะแต่งกายไม่มีเครื่องประดับ ผู้หญิงจะใส่ผ้าถุงเอาเสื้อมามัด ผู้ชายจะใส่กางเกง ผูกผ้าขาวม้า กษัตริย์จะแต่งองค์ทรงเครื่อง งดงามครับ...แล้วก็เห็นพวก การไหว้ การกราบเจอกันก็ไหว้ ความอ่อนน้อมถ่อมตนมีมากเลยครับ" (ชัยธวัช รัตนศรี, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

"ดูไปดูมาก็ทำให้เราเพลิดเพลินใจ แล้วมันเหมือนสมัยโบราณ แล้วมันก็มีเศร้า มีตลก ตอนเศร้าก็ตอนที่ครั้งแรกเพชรดาราได้อัปสรสุดาแล้วก็แก้วกิณรี ทำให้บัวแก้วโกรธไปนอนร้องไห้ ตอนตลกคือตอนที่หนุมานออกมาแล้วก็ทำให้ตลก แต่เศร้าตอนที่เพชรดาราถูกไล่ออกจากเมือง...เรื่องราวสนุกสนานอยู่ค่ะ ไม่มีตอนที่ยาวยืดยาด สนุกทุกตอน..." (กาญจนา สมทรัพย์, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

2)การแต่งกาย

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง ทำให้ทราบว่าเหตุผลในการรับชมละครพื้นบ้านของผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นเนื่องจากชื่นชอบและพอใจที่ได้เห็นการแต่งกายซึ่งแสดงความเป็นไทยด้วยชุดไทยประยุกต์ที่ประดับและตกแต่งอย่างสวยงาม โดยเฉพาะเสื้อผ้าของพระเอกและนางเอกที่เป็นกษัตริย์ในวังเนื่องจากแต่งกายได้สวยงามกว่าตัวละครอื่น ๆ นอกจากนี้ผู้ชมยังชื่นชอบและตื่นตาตื่นใจกับชุดแนวแฟนซีที่ประดับและตกแต่งไว้อย่างแปลกตา เช่น ชุดของเทวดา พญานาค ครุฑ เสือหรือสัตว์ประหลาดต่าง ๆ ซึ่งผู้ชมมีความเห็นว่าชุดแนวแฟนซีสามารถสร้างสีสันให้กับละครพื้นบ้านได้อย่างไม่มีละครแนวอื่นเหมือน

"ชอบชุดนางเอกค่ะ คือเหมือนชุดแบบไทยเดิม เป็นกระโปรง มีผ้าสไบพาดไปข้างหลัง มีมงกุฎชฎาค่ะ" (จันทิมา ป้องสุพรรณ, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2550)

"เค้าเอาเสื้อแบบใช้ผ้าไหม แล้วก็เสื้อคลุมแบบทหารโบราณ ถ้าเป็นทหารก็ใส่หมวกสีแดงแล้วก็มีอะไรย้อยลงมาด้านข้างอีก...ชอบที่มันเป็นแบบไทย ๆ อยู่" (ชัยธวัช รัตนศรี, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2525)

"ชอบเสื้อผ้าการแต่งกาย มันสวยดีเหมือนพระมเหสีแต่งตัวเหมือนนางนพมาศใส่สไบ ใส่ทองเครื่องประดับสวยงาม" (กาญจนา สมทรัพย์, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

อย่างไรก็ตามยังมีกลุ่มตัวอย่างส่วนน้อยที่ไม่ชอบเสื้อผ้าและการแต่งกายบางชุดที่ขาดการตกแต่งที่สวยงามและเรียบง่ายเกินไป และอยากให้ตัวละครบางตัวแต่งกายด้วยเสื้อผ้าเครื่องประดับที่สวยงามขึ้น

"ไม่ชอบเสื้อผ้าบางชุดค่ะ เพราะมันดูไม่สวย เช่น เสื้อผ้าของเพชรดาราอยากให้ใส่เป็นแบบมีเพชรอะไรติดเกราะ พระเอกเค้าใส่แต่เสื้อ มีผ้าอะไรพาดหลังยาว ๆ แต่นางเอกแต่งสวยค่ะ แต่งเป็นกระโปรงยาว เป็นผ้าถุง เป็นชุดเดียวกันหมดเลยค่ะ" (จินดนา นวนคู่เขตโขง, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2525)

3) ดารานักแสดง

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างพบว่า นักแสดง และการแสดงสมบทบาทของนักแสดงนั้นเป็นเหตุผลประการหนึ่งซึ่งทำให้ผู้ชมละครพื้นบ้านติดตามรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยกลุ่มตัวอย่างดังกล่าวมีความชื่นชอบนักแสดงที่แสดงที่มีรูปร่างหน้าตาหล่อ สวยงาม มีความสามารถด้านการแสดง และสามารถแสดงได้สมบทบาท โดยกลุ่มตัวอย่างส่วนมากชื่นชอบและอยากให้ดารานักแสดงในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์มีหน้าตาหล่อสวยแบบไทย ๆตลอดไป กล่าวคือ นักแสดงชายที่แสดงเป็นพระเอกต้องหน้าไทย คมเข้มแบบชายไทย นักแสดงหญิงที่แสดงเป็นนางเอกต้องสวยงาม น่ารักและอ่อนหวานอย่างหญิงไทย ตามความคิดเห็นของผู้ชมนั้นการที่ตัวละครมีหน้าตาแบบไทยนั้นเหมาะสมกับละครแนวพื้นบ้านมากที่สุด อย่างไรก็ตามพบว่ามีกลุ่มตัวอย่างส่วนน้อยที่ชื่นชอบนักแสดงละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่มีหน้าตาลูกครึ่ง เช่น หน้าตาแบบจีนหรือเกาหลี เป็นต้น ทั้งนี้เพราะผู้ชมบางคนนั้นชื่นชอบศิลปินเกาหลีที่กำลังได้รับความนิยมในปัจจุบัน จึงอยากให้นำนักแสดงที่มีหน้าตาในแบบดังกล่าวมาแสดงละครด้วย นอกจากนี้ยังพบว่ากลุ่มตัวอย่างบางคนชื่นชอบนักแสดงวัยเด็กที่มีความน่ารักและมีความสามารถในการแสดง เช่น นางฟ้ากระปุก ชากิ โกมินทร์ (ตอนเด็ก) เป็นต้น รวมทั้งยังชอบนักแสดงที่สวมบทบาทเป็นตัวตลกในเรื่องที่สามารถสร้างความขบขันให้กับผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ได้ เช่น ห่งแห้ว หมู่กระโจน เป็นต้น

"ชอบดาราที่น่ารัก นางเอกก็หน้าตาน่ารัก พระเอกก็ชอบแบบหล่อ ๆ นิดนึงค่ะ" (จันทิมา ป้องสุพรรณ, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2550)

"ชอบพระเอกเรื่องเกราะกายสิทธิ์ครับ ส่วนนางเอกชอบเรื่องพระทิณวงศ์ สวย หล่อดีครับ...ชอบพระเอกหน้าตาไทย ๆ มากกว่า ไม่ชอบพระเอกหน้าตาเกาหลีแบบพระเอกบัวแก้ว จักรกลด ก็อยากให้คนไทยแสดงครับ" (ชัยธวัช รัตนศรี, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

"ชอบอ้อม ประถมาภรณ์ในเรื่องบัวแก้วจักรกลดค่ะ น่ารักดี ส่วนพระเอกไม่ค่อยชอบค่ะหน้าจืดเกินไป...หน้าต้องแบบพระเอกในเรื่องพระทิณวงศ์ หน้าไทย ๆ ค่ะ" (ณัฐวดี วงศ์เสียงดัง, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

" ชอบบัวแก้วแล้วก็ ผมทอง ที่มันเกิดมาแล้วมีผมสีทองๆ เป็นเด็กผู้ชาย...มันน่ารัก แล้วก็เก่ง ปกป้องคน...แล้วก็ชอบเจาะป่าที่เป็นลูกของเมียคนอื่น (ภรรยาของเพชรดารา) แล้วก็ทานตะวันที่มาอยู่กับฤาษี" (สมหฤทัย ปักษ์อินทรีย์, สัมภาษณ์ 5 พฤษภาคม 2550)

"ชอบเพราะพระเอกหน้าตาแบบเกาหลี ดูแล้วก็ไม่ขัดนะคะ นางเอกไม่ค่อยเหมาะสมกับพระเอกเท่าไหร่ แต่พระเอกเค้าแสดงดี" (เกษิณี วงราศีร, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

"...ตลกที่พี่ห่งแห้วกับพี่อัฒชัย มันตลกแบบว่าชอบกวนกันอย่างนี้ ชอบตอนที่บ้านเมืองของพระเอกมียักษ์มานี่ พี่ห่งแห้วกับพี่อัธชัยจะชวนกันกระโดลงดินตลอดเลย...แห้วจะเรียกตัวเองว่า "ห่งแห้ว"(ทำเสียงสูง) จะเรียกอัธชัยว่า "ไอ้น้อง" (เกษิณี วงราศีร,สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

4) ดนตรีและเพลงประกอบ

จากการสัมภาษณ์พบว่ากลุ่มตัวอย่างชื่นชอบดนตรีและเพลงประกอบละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่เป็นดนตรีไทยประยุกต์ที่มีทำนองและจังหวะเร้าใจด้วยเครื่องดนตรีสากล รวมทั้งชอบดนตรีและเพลงประกอบแบบไทยที่มีจังหวะนุ่มนวล โดยมีคำร้องซึ่งใช้ถ้อยคำภาษาที่มีความไพเราะ งดงาม ผสานกับทำนองแบบเพลงไทยเดิมด้วย เนื่องจากกลุ่มตัวอย่างส่วนมากมีความเห็นว่าการใช้ดนตรีไทยเพื่อมาประกอบละครพื้นบ้านนั้นมีความสอดคล้องและเหมาะสมกับ

ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์มากที่สุด รวมทั้งชื่นชอบคำร้องที่บ่งบอกเรื่องราว ความเป็นมาเป็นไปของตัวละครในละครพื้นบ้าน เพื่อทำให้สามารถรับรู้เรื่องราวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่องนั้น ๆ ได้

"เพลงเค้าก็ดีเป็นเพลงเร็ว ผสมเพลงช้า เอามารวมกัน น้องก็ร้องได้...(ร้องเพลงบัวแก้ว)...มันบอกเรื่องราวมาด้วยว่า นางเอกเป็นบัวแก้วมีอิทธิฤทธิ์ติดตัวมาด้วย บัวแก้วต้องเกี่ยวกับจักรกลด บอกว่ามีกรรม..." (เกษิณี วงราศีร,สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

"ชอบครับ...เป็นเพลงแบบสมัยใหม่ประยุกต์ครับ มีการขับเสภาบอกว่าพระเอกไปทำอะไร ที่ไหน ยังไง ..."(ชัยชวัช รัตนศรี, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

"มีเพลงประกอบเหมือนโบราณ แบบเทพสามฤดู จากเศร้าไปเป็นดนตรีที่ครื้นเครง เสียงร้องเหมือนคนเก่าแก่ เสียงแหลม ๆ เป็นเพลงที่บอกว่า บัวแก้วมีกรรมนะคะ หมิวชอบเพลงพวกนี้ค่ะ เพราะได้รู้เรื่องราวของบัวแก้ว" (กาญจนา สมทรัพย์, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

"มันเป็นดนตรีออกจะโบราณ ชอบเพราะว่าเพลงสนุกและไพเราะค่ะ มันบอกเรื่องราวว่านางเอกเกิดมาได้พรากจากพ่อ" (ณัฐวดี วงศ์เสียงดัง, สัมภาษณ์, 29พฤษภาคม 2550)

5) เทคนิคพิเศษ

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง ทำให้ทราบว่าเทคนิคพิเศษ เช่น เอฟเฟค สามมิติ คอมพิวเตอร์กราฟฟิค ฯลฯ เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมละครพื้นบ้านอยากรับชมความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีของผู้ผลิต ซึ่งสามารถสร้างความสมจริงและเหนือจริงให้กับละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ได้ โดยกลุ่มตัวอย่างให้ความเห็นว่าการใช้เทคนิคพิเศษในละครพื้นบ้านนั้นทำให้ละครพื้นบ้านมีสีสัน และน่าดึงดูดใจมากขึ้น อย่างไรก็ตามการมีกลุ่มตัวอย่างที่ไม่ชอบการใช้เทคนิคพิเศษในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์มากจนเกินไป เพราะเป็นการทำลายความสมจริงของละครพื้นบ้านและอาจเป็นการลดคุณค่าละครพื้นบ้านลงไปได้ โดยกลุ่มตัวอย่างคนมีความเห็นว่าเทคนิคพิเศษบางอย่างที่นำมาใช้ในละครพื้นบ้านยังไม่สมจริงเท่าที่ควร เช่น การเหาะของตัวละคร การแปลงร่างเป็นสิ่งต่าง ๆ การปล่อยพลังต่อสู้ เป็นต้น ซึ่งความไม่สมจริงของเทคนิคพิเศษนั้นทำให้กลุ่มตัวอย่างดังกล่าวเสียอรรถรสในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

"ชอบเอฟเฟคค่ะ แต่ไม่ชอบตรงที่สร้างขึ้นมาแล้วไม่เหมือน เช่น ตอนขึ้นเรือบิน ของพระเอก มันลอยมาเหมือนไม่ได้ลอย ฟ้าไม่ได้เคลื่อนเลย เหมือนนั่งอยู่เฉย ๆ แต่ชอบที่ปล่อยพลัง แปลงร่างเป็นยักษ์ค่ะ" (เกษณี วงราศีร, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

"ชอบปล่อยพลัง ขี่บัวแก้ว ถ้าไม่มีมันไม่สนุก มันเหมือนจริงค่ะ ถ้าไม่มีเอฟเฟคก็ไม่ชอบ มันไม่เคลื่อนไหว เราก็ไม่ได้ดูการเดินทางว่ามันไปไหนบ้าง ชอบเอฟเฟคค่ะ ดูแล้วเหมือนดีค่ะ เค้าทำได้ดี" (กาญจนา สมทรัพย์,สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

"ชอบที่เค้าเอาคอมมาสร้างเป็นสัตว์หลายอย่างเพิ่มขึ้น...ม้า เสือ...พญานาค ชอบมันดูพัฒนาขึ้น...เวลาปล่อยพลังมีแสงเหมือนของจริงมาก ๆ เหมือนปล่อยออกมาเองไม่ได้เอาคอมฯมาสร้าง...อยากให้ดีขึ้นกว่านี้นิดนึง ตรงที่ทำม้าพูดได้ให้มันเนียนกว่านี้"(ณัฐวดี วงศ์เสียงดัง, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

"เค้าทำเหมือนครับ...ก็ชอบอยู่ เหาะก็ใช้คอมพิวเตอร์...มีพญานาค มีมังกรสามหัวของเกราะกายสิทธิ์ครับ" (ชัยชวัช รัตนศรี, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

"ชอบลิงจ๋อคอมพิวเตอร์ค่ะเพราะมันช่วยพระเอกได้ด้วยค่ะ มันเหมือนจริงสร้างสีสันให้ละคร" (รัชนก มณีกุล, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

6) ฉาก

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง พบว่าฉากหรือสถานที่เหนือจินตนาการในละครพื้นบ้านนั้น เช่น ฉากสวรรค์ ฉากบาดาล ฉากในป่าหิมพานต์ ฉากปราสาทพระราชวัง เป็นเหตุผลประการหนึ่งที่ดึงดูดใจให้ผู้ชมส่วนมากติดตามและชื่นชอบละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เนื่องจากตนไม่สามารถพบเห็นฉากและความสวยงามเหล่านี้ได้ในชีวิตจริง และอยากติดตามชมว่าฉากเหล่านี้จะสร้างสรรค์ออกมาได้ตรงกับจินตนาการของตนหรือไม่ นอกจากนี้ยังพบว่ากลุ่มตัวอย่างชอบความสวยงามและความหลากหลายของฉาก ซึ่งเป็นสถานที่ทางธรรมชาติที่ใช้ในการถ่ายทำ เช่น ฉากป่าเขาลำเนาไพร ทะเล น้ำตก เป็นต้น โดยผู้ชมได้ให้ความเห็นว่าฉากต่าง ๆ เหล่านั้นสามารถตอบสนองต่อจินตนาการของผู้ชมและสร้างความเพลิดเพลินในการรับชมละครพื้นบ้านได้เป็นอย่างดี

"ชอบฉากสวรรค์ค่ะ เค้าทำสวย มันเป็นแบบเหมือนอยู่บนก้อนเมฆ มีปราสาทสวยงามค่ะ"(ณัฐวดี วงศ์เสียงดัง, สัมภาษณ์,29 พฤษภาคม, 2550)

"ฉากก็สวยนะคะ หนูยังงงว่าเป็นราชวังจริงหรือใช้วัดทำ อย่างฉากสวรรค์ก็สวย มีปราสาทอยู่บนเมฆค่ะ มีเทวดา มีนางฟ้า ฉากป่าก็สวย"(เกษิณี วงราศีร, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

"ชอบฉากบนสวรรค์ที่มีพวกเหมือนบ้านแต่มันเป็นวัง แล้วชอบตอนฉากที่อยู่ในป่าตอนที่บัวแก้วจะตกน้ำ มันเป็นน้ำตก มีต้นไม้สวยงาม..." (กาญจนา สมทรัพย์,สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

จากข้างต้นนั้นจะเห็นว่าผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในวัยเด็กนั้นพึงพอใจและชื่นชอบละครพื้นบ้านในหลายส่วนด้วยกัน โดยเหตุผลประการสำคัญที่ทำให้ผู้ชมพึงพอใจในละครพื้นบ้านนั้นคือทุกองค์ประกอบของละครพื้นบ้านที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมา อาทิ เนื้อเรื่อง ฉาก ตัวละคร ดนตรีและเพลงประกอบ รวมไปถึงการใช้เทคนิคพิเศษต่าง ๆ นั้น รายการละครพื้นบ้านกลายรายการที่เข้าถึงผู้ชมสามารถสัมผัสได้ด้วยการรับชมอย่างตื่นตาตื่นใจ ละครพื้นบ้านจึงกลายเป็นละครที่เติมเต็มจินตนาการและสร้างความประทับใจให้กับผู้ชมในวัยนี้ได้เป็นอย่างดี

ประโยชน์ที่ได้รับจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างนั้น พบว่านอกจากกลุ่มผู้ชมละครพื้นบ้านจะรับชมละครพื้นบ้านด้วยความพึงพอใจในหลาย ๆ ส่วนแล้ว เหตุผลสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมติดตามรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่อยมาคือ ผู้ชมนั้นได้ระโยชน์จากการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ซึ่งมีหลากหลาย ดังนี้

"มันสอนเราค่ะ เช่น ห้ามไปลักขโมยสิ่งของของผู้อื่น ตอนเมฆสิทธิ์ไปขโมยบัวแก้วมาจากเพชรดารา เป็นการกระทำที่ไม่ดี ตอนสุดท้ายเมฆสิทธิ์ก็โดนเพชรดาฆ่าตาย...สอนให้เราทำความดี" (จินตนา นวนคู่เขตโขง, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

"ละครมันสอนพวกคติ สอนเรื่องโบราณให้เราดูย้อนยุค โบราณมันมีวัง ได้เห็นเสื้อผ้าที่ไม่เห็นในปัจจุบัน แล้วได้ฟังภาษาบางครั้งก็พูดเพราะ บางครั้งก็ไม่เพราะ ถ้าชาวบ้านจะพูดกูมึง ถ้าในวังจะพูดว่าเพคะ บรรทม เสวย ได้เรียนรู้คำราชาศัพท์ คำสำหรับพูดกับเจ้านายสูงสุด แล้วก็สอนให้ประพฤติตนเอ็นคนดี ไม่ทำสิ่งชั่วร้าย ถ้าทำจะเกิดเวรกรรม เช่น ยักษ์ผลสุดท้ายก็ตายอย่างอนาจเลยค่ะ โดนดาบ คนดีคือบัวแก้วได้อยู่กับเพชรดาราอย่างมีความสุขพร้อมหน้าพร้อมตาลูกด้วยค่ะ" (กาญจนา สมทรัพย์, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

"ได้ความรู้เรื่องการดำเนินชีวิตของคนสมัยก่อน เช่น เห็นการซื้อของเห็นตลาดไม่มีกับข้าวมีแต่ผักให้ซื้อมาทำเอง การแต่งกายก็ใช้เสื้อผ้าแบบเกาะอก การแต่งกายระหว่างชาววังกับชาวบ้านต่างกัน คำราชาศัพท์ แล้วตอนจบคนร้ายก็ตาย คนดีก็มีความสุข สอนทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว แล้วอย่างพระอภัยมณี เราก็ได้รู้จักอะไรแปลก ๆ เช่น ผีเสื้อสมุทร ม้านิลมังกรครับ" (วีรศักดิ์ จิตรโก, สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2550)

"ถ้าครูถามก็เอาเรื่องโบราณมาตอบได้ เช่น คำราชาศัพท์ เสด็จ แปลว่า ไป บรรทม แปลว่า นอน..."(รัชนก มณีกุล, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2550)

เมื่อสรุปประโยชน์ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ชม พบว่า ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ มีประโยชน์ต่อผู้ชม ดังนี้

1. ได้ความบันเทิง ความเพลิดเพลินใจ
2. เติมเต็มจินตนาการ
3. ได้เห็นถึงขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมไทย เช่น การพูด ภาษามารยาท การแต่งกาย การละเล่น ฯลฯ ผ่านละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์
4. ได้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่แบบไทยผ่านละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เช่น เห็นพระราชวัง เห็นการเดินทางโดยเท้าของคนสมัยก่อน เห็นการหุงหาอาหาร การจับจ่ายใช้สอย ฯลฯ
5. เป็นแนวทางและแบบอย่างในเรื่องการทำความดีให้กับผู้ชม เช่น เห็นการทำความดีของพระเอกนางเอก ความกล้าหาญ ความอดทนฯลฯ
6. ให้ข้อคิดด้านต่าง ๆ แก่ผู้ชม เช่น คุณธรรม จริยธรรม ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ธรรมะชนะอธรรม การให้อภัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7. ถ่ายทอดความเชื่อ ค่านิยม ให้กับผู้ชม เช่น เชื่อในบาปกรรม นรกสวรรค์ สิ่งเหนือธรรมชาติให้แก่คนดู
8. เอาความรู้ไปประยุกต์ใช้ในชั้นเรียนได้ เช่น ภาษา คำราชาศัพท์ สำนวน สุภาษิต กริยามารยาท ฯลฯ

จากข้างต้นจะเห็นว่า ละครพื้นบ้านนั้นมีประโยชน์อันหลากหลายต่อกลุ่มคนดู ซึ่งประโยชน์ของละครพื้นบ้านนั้นทำให้ละครพื้นบ้านเป็นรายการที่มีคุณค่ามหาศาลในสายตาของกลุ่มผู้ชม นอกจากนี้จากการสัมภาษณ์ยังทำให้ทราบว่าผู้ชมส่วนมากไม่ได้ถูกกีดกันหรือถูกห้ามปรามจากผู้ปกครองในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เหมือนกับการรับชมละครแนวอื่น เช่น ละครหลังข่าวที่มีการแก่งแย่งหรือตบตีกัน หรือการ์ตูนที่มีแต่ฉากการต่อสู้และรุนแรงเกินไปสำหรับเด็ก

อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าสังเกตว่า จากการสัมภาษณ์ผู้ชมในวัยเด็กนั้น พบว่าฉากการต่อสู้ที่ปรากฏในละครพื้นบ้านนั้น สำหรับผู้ชมเองมีความเห็นว่าไม่ได้รุนแรงเกินไปสำหรับตน และตนนั้นสามารถแยกแยะได้ว่าการต่อสู้หรือความรุนแรงที่เห็นคือโลกของละคร

4.1.3.2 กลุ่มวัยรุ่น อายุ 13-25 ปี จำนวน 20 คน

ลักษณะทั่วไปของผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

จากการสัมภาษณ์ผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์กลุ่มเด็กที่เป็นผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ จำนวน 20 คน ได้แก่

1. ด.ช. วิทยา ชะชิกุล อายุ 13 ปี มัธยมศึกษาปีที่ 1
2. ด.ญ. สุพิณญา สมทรัพย์ อายุ 13 ปี มัธยมศึกษาปีที่ 1
3. ด.ญ. รพีพรรณ โสภา อายุ 13 ปี มัธยมศึกษาปีที่ 1
4. ด.ช. พีระพล ประสงค์สุข อายุ 13 ปี มัธยมศึกษาปีที่ 1
5. ด.ช. ภูวนัย ผลาผล อายุ 14 ปี มัธยมศึกษาปีที่ 2
6. ด.ช. คมสันต์ ปิ้นประโคม อายุ 14 ปี มัธยมศึกษาปีที่ 2
7. ด.ช. อาร์โน ครือเกอร์ อายุ 14 ปี มัธยมศึกษาปีที่ 2
8. ด.ญ. นุจรี สะกาลิทา อายุ 14 ปี มัธยมศึกษาปีที่ 2

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

9. น.ส. ปริยานุช หงษ์มา อายุ 15 ปี มัธยมศึกษาปีที่ 3
10. ด.ช. ธีระพงษ์ ประสงค์สุข อายุ 14 ปี มัธยมศึกษาปีที่ 3
11. นาย. วีระวุฒิ สารพล อายุ 15 ปี มัธยมศึกษาปีที่ 3
12. นาย. ธวัชชัย แสงหา อายุ 15 ปี มัธยมศึกษาปีที่ 3
13. น.ส. นฤมล ถาล่า อายุ 15 ปี มัธยมศึกษาปีที่ 3
14. น.ส. สุภลักษณ์ เกตุแก้ว อายุ 15 ปี มัธยมศึกษาปีที่ 4
15. นาย จีระยุทธ ปราบนอก อายุ 15 ปี มัธยมศึกษาปีที่ 4
16. น.ส. วิภา ทาร่อง อายุ 16 ปี มัธยมศึกษาปีที่ 5
17. น.ส. ณัฐวัตร จันทรา อายุ 16 ปี มัธยมศึกษาปีที่ 5
18. น.ส. สุดธิดา ชมจันทร์ อายุ 21 ปี ระดับปริญญาตรี
19. น.ส.มัทนา ยอดอาชา อายุ 21 ปี ระดับปริญญาตรี
20. น.ส.สุภาวดี อมรสิน อายุ 21 ปี ระดับปริญญาตรี

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า กลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์กลุ่มวัยรุ่นที่ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ มีทั้งเพศหญิงและชายติดตามรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ รวมทั้งมีอายุและระดับการศึกษาที่แตกต่างกันออกไป

เป็นที่น่าสังเกตละครพื้นบ้านนั้นยังได้รับความสนใจและการติดตามรับชมจากกลุ่มวัยรุ่นเสมอมา ซึ่งจากการสัมภาษณ์ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างที่เป็นวัยรุ่นนั้นพบว่า แม้ว่าจะมีรายการแนวอื่นที่อยู่ในความสนใจของตนก็ตาม เช่น รายการเกมโชว์รายการเพลง การ์ตูน หรือละครแนวอื่น ฯลฯ แต่ละครพื้นบ้านยังเป็นรายการหนึ่งที่ยังอยู่ในความสนใจของตน และจะคอยติดตามรับชมละครพื้นบ้านอย่างต่อเนื่องเพราะชื่นชอบมาจากที่เคยได้รับชมมาตั้งแต่เด็ก

พฤติกรรมและปริมาณความถี่ในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างพบพฤติกรรมการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ พบว่ากลุ่มวัยรุ่นเคยผ่านการรับชมละครพื้นบ้านมาแล้วจำนวนทั้งหมด 20 คน โดยกลุ่มตัวอย่างส่วนมากติดตามรับชมละครพื้นบ้านจากที่เคยดูสมัยที่อยู่ในวัยเด็กและมีความชื่นชอบละครพื้นบ้านจึงติดตามรับชมเรื่อยมา โดยมีความถี่ในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ดังนี้

ตารางที่ 4.4 แสดงความถี่ในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของกลุ่มตัวอย่าง

ความถี่ในการรับชม	จำนวน
ดูเป็นประจำ (ทุกเช้าวันเสาร์-อาทิตย์), (ทุกเย็นวันอังคาร-ศุกร์)	12
ดูเป็นบางครั้ง	8
รวม	20

จากการศึกษาพบว่า กลุ่มตัวอย่างวัยรุ่นนั้น ส่วนมากคือ จำนวน 12 คนจะรับชมละครพื้นบ้านเป็นประจำ คือดูทุกเสาร์-อาทิตย์ รวมไปถึงดูละครพื้นบ้านที่ฉายซ้ำในตอนเย็นวันอังคาร-ศุกร์ ถ้ามีโอกาสหรือกลับมาจากโรงเรียนทัน กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดจะรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในเช้าวันเสาร์-อาทิตย์ทางช่อง 7 เวลา 08.30-09.30 น. ซึ่งกลุ่มตัวอย่างดังกล่าวจะติดตามชมละครพื้นบ้านตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง รวมทั้งจะจดจำเรื่องราวและตอนที่ตนชอบเป็นพิเศษได้ ส่วนกลุ่มตัวอย่างจำนวนน้อยคือ 8 คน ไม่ได้ติดตามรับชมละครพื้นบ้านอย่างต่อเนื่อง โดยจะดูเป็นบางครั้งที่มีโอกาส เนื่องจากมีกิจกรรมอื่นจะต้องทำในขณะที่ละครออกอากาศ เช่น ไปเรียนพิเศษ ทำการบ้าน ฯลฯ และกลุ่มตัวอย่างบางคนรับชมรายการที่ตนสนใจมากกว่าละครพื้นบ้าน เช่น รายการเกมโชว์ รายการเพลง เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบว่ากลุ่มตัวอย่างจำนวนมาก คือ 16 คน ไม่เคยรับชมละครพื้นบ้านทางช่อง 3 และเคยรับชมแต่การ์ตูนพื้นบ้านที่ออกอากาศในปัจจุบัน เช่น แก้วหน้าม้า ปลาบู่ทอง ศรีธนนชัย ฯลฯ ดังนี้

นอกจากนี้ยังพบว่ากลุ่มตัวอย่างจำนวนน้อย คือ จำนวน 4 คนที่เคยรับชมละครพื้นบ้านของสถานีช่อง 3 และกลุ่มตัวอย่างจำนวน 3ใน 4 คน ชื่นชอบละครพื้นบ้านของสถานีช่อง 3 น้อยกว่าละครพื้นบ้านของสถานีช่อง 7 โดยกลุ่มตัวอย่างให้ความเห็นละครพื้นบ้านช่อง7 สร้างดีกว่าในเรื่องของรายละเอียดและองค์ประกอบต่าง ๆ ในละครพื้นบ้านซึ่งจะกล่าวในส่วนถัดไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วัตถุประสงค์ในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างจำนวน 20 คน ถึงวัตถุประสงค์ของการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยการใช้คำถามว่า "ดูละครพื้นบ้านเพื่ออะไร" กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่จะตอบคำถามมากกว่า 1 เหตุผล โดยวัตถุประสงค์ในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ มีดังนี้

1) ความสนุกสนานเพลิดเพลิน

ผู้วิจัยพบว่า กลุ่มตัวอย่างจำนวนมากรับชมละครพื้นบ้านเพื่อความสนุกสนานและเพลิดเพลินใจ ซึ่งความสนุกสนานเพลิดเพลินใจนั้นได้มาจากการรับชม การต่อสู้ การผจญภัยที่สนุกสนานไปในที่ต่าง ๆ เช่น ใต้บาดาล ในป่าเขาลำเนาไพร การใช้ของวิเศษต่าง ๆ การปล่อยพลังความตลกของตัวละคร การแต่งกายและฉากที่สวยงาม วิจิตรตระการตา พระเอกนางเอกที่หน้าตาหล่อ สวยงาม ฯลฯ ในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

"มันน่าติดตาม...สนุกสนานด้วยครับ...มันต่อสู้กันครับ มีการผจญภัยไปหาพญานาคด้วย ได้ดำน้ำดีครับ มีปลา ปลาหมึก มีพญานาคมันอยู่ในบาดาล เป็นเหมือนถ้ำครับ มีแสงสีสวยงาม" (วีระวุฒิ สาระพล,สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2550)

"มันสนุกและได้ความรู้ สนุกแบบว่าชิงแย่งแข่งขันกัน ระหว่างพระเอกกับตัวโกงครับ ได้ความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติป่าเขาลำเนาไพร แล้วเราก็ได้รู้ถึงอดีตด้วยครับ...ได้เห็นกงจักร ปีศาจ งูใหญ่ งูยักษ์รับ...บัวแก้วจักรกลด มันมีอาวุธ แล้วก็การต่อสู้ เห็นกงจักร หอกครับ พระเอกเค้าใช้พลังต่อสู้ครับ สนุกดี" (ธีระพงษ์ ประสมสุข,สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

"ชอบตัวละครค่ะ ชอบแก้วหน้าม้า มันตลกค่ะ ทำให้มีความครึกครื้นเนื้อเรื่องก็สนุก น่าติดตาม ไม่น่าเบื่อ...ชอบตอนที่แก้วหน้าม้ามันเหาะอยู่บนเรือ แล้วก็ชอบใต้บาดาล เพราะเป็นธรรมชาติสวยงาม มีปลาปะการัง มีน้ำสวย ๆ มีเมืองของพญานาคใต้น้ำค่ะ" (ศุภลักษณ์ เกตุแก้ว,สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

2) อยากติดตามต่อจากการฟังหรือการอ่านมาจากหนังสือนิทานและหนังสือเรียน

ผู้วิจัยพบว่า กลุ่มตัวอย่างนั้นอยากรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เนื่องจากชื่นชอบนิทานพื้นบ้านซึ่งเคยได้ยินได้ฟังนิทานพื้นบ้านมาจากการบอกเล่าของผู้ใหญ่ และเคยอ่านจากแหล่งอื่นมาก่อน เช่น หนังสือ ตำราเรียน นิทานพื้นบ้าน ฯลฯจึงเกิดความสนใจที่จะติดตามชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เนื่องมาจากอยากเห็นภาพซึ่งตนได้จินตนาการเอาไว้จากการฟังหรือการอ่านในหนังสือนิทาน หรือหนังสือเรียน ซึ่งกลุ่มผู้ชมส่วนหนึ่งต้องการติดตามชมละครพื้นบ้านเพื่อใช้เป็นข้อมูลในการเรียนหรือการทำรายงาน รวมทั้งมีผู้ชมบางส่วนอยากติดตามชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เนื่องจากมีความสนใจและชื่นชอบจากการอ่านนิทานพื้นบ้านเป็นการส่วนตัว

"ชอบเนื้อเรื่องที่มันเป็นตำนาน มีอยู่แล้ว ไม่ใช่มาแต่งใหม่ที่ได้อ่านมาแล้วได้มาดูเป็นละครมีเยอะมาก มีสังข์ทอง ไกรทอง ปลาบู่ทอง แก้วหน้าม้า...อ่านมาจากหนังสือนิทานต่าง ๆ หนังสือตำนาน มีในบทเรียนบ้าง เช่น สังข์ทอง สมัยประถมศึกษาที่เอาวรรณคดีมาเป็นบางตอน เช่น รามเกียรติ์ ก็เลยอยากดู" (มัทนา ยอดอาชา,สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2550)

"ชอบค่ะเพราะสนุก แล้วก็ให้ข้อคิดด้วย แล้วมีบางเรื่องที่เคยอ่าน เช่น ปลาบู่ทอง ไกรทอง ตอนเป็นนิทาน ก็เลยอยากรู้ว่ามาเป็นละครมันจะเป็นยังไง ก็เลยได้ดูบ่อยค่ะ แล้วก็ติดด้วย" (สุภาวดี อมรศิลป์,สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2550)

3) แสวงหาความรู้

ผู้วิจัยพบว่ากลุ่มตัวอย่างวัยรุ่นรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เนื่องจากได้รับความรู้ในด้านต่าง ๆ จากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เช่น การใช้สำนวนภาษาไทย คำพังเพย สุภาษิตต่าง ๆ การใช้คำราชาศัพท์ กริยามารยาทไทย วิถีชีวิตของคนในมัยก่อน ฯลฯ ซึ่งกลุ่มตัวอย่างมีความเห็นว่าสามารถเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ผ่านการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ได้ กลุ่มผู้ชมจึงอยากติดตามชมละครพื้นบ้านเนื่องจากอยากเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ อันจะเป็นสารประโยชน์ให้แก่ตนเองได้

"มันสนุกแล้วก็ย้อนให้เห็นสภาพการใช้ชีวิตของคนในสมัยก่อนครับ...เห็นชีวิตโบราณ การหุงข้าวเค้าใช้หม้อดิน พูดกันเค้าก็ใช้คำราชาศัพท์ครับ เช่น ได้ฝ่าละอองธุลีพระบาท ... ได้รู้สุภาษิต สำนวน...ตอนท้ายจะมีรูปพญานาคขึ้นมาบอกสุภาษิตต่าง ๆ ครับ เช่น ตนเป็นที่พึ่งแห่งตน แปลว่า เราเองต้องพึ่งพาตัวเองครับ.." (ธวัชชัย แสงหา, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

"ชอบครับ เพราะว่าสนุกและให้สาระครับ...รู้ถึงวิถีชีวิตของคนสมัยก่อน รู้ว่าเราได้ครองเมืองยังไง มันสู้กันครับถ้าใครชนะก็ต้องได้ครองเมือง คนแพ้ก็เสียเมืองไป ส่านวิถีชีวิตชาวบ้านมีไถนา เวลาเดินทางเดินป่า ใช้เท้าเปล้าสะพายย่าม... (อาร์โน เครือเกอร์, ,สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

4)ได้ข้อคิดในด้านต่าง ๆ

ผู้วิจัยพบว่ากลุ่มตัวอย่างรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เพื่อที่จะได้รับข้อคิดต่าง ๆ เพื่อนำไปใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น การทำความดี ความกล้าหาญ ความรักศักดิ์ศรี การช่วยเหลือผู้อื่น ฯลฯ ซึ่งผู้ชมนั้นมีความคิดเห็นว่าข้อคิดต่าง ๆ นั้นมีประโยชน์ต่อตนเอง

"...ชอบที่มันให้ข้อคิดทำให้เราทำตัวเป็นคนไทย.. สอนให้เรากล้าหาญ เช่น ความกล้าหาญในเรื่องโกมินทร์ โกมินทร์กล้าหาญครับ แล้วก็เป็นคนดี เค้าช่วยคนอื่นฆ่าพวกปีศาจร้าย ๆ ครับ... (อาร์โน เครือเกอร์, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

"เค้าสอนให้เราทำตัวเป็นคนดี ไม่เห็นแก่ตัว ไม่เอาเปรียบคนอื่น และให้รักศักดิ์ศรีของตัวเอง เช่น พระเอกเรื่องบัวแก้วจักรกกลด เค้าช่วยเหลือคนอื่น เป็นคนดี ไปไหนก็มีแต่คนนับถือครับ ไปไหนก็มีคนช่วย เพราะเค้าช่วยเหลือชาวบ้านจากอันตรายครับ" (ธีระพงษ์ ประสมสุข, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

จากข้างต้นจะเห็นว่า วัตถุประสงค์ในการรับชมละครพื้นบ้านของผู้ชมนั้นมีความหลากหลายและแตกต่างกันออกไป จากการศึกษาพบว่าผู้ชมส่วนใหญ่นั้นรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ด้วยความชื่นชอบจากที่เคยติดตามรับชมตั้งแต่วัยเด็ก และมีวัตถุประสงค์ในการรับชมเพื่อความบันเทิงเป็นหลัก อย่างไรก็ตามเหตุผลประการหนึ่งที่ยังคงทำให้ละครพื้นบ้านนั้นครองใจกลุ่มผู้ชมวัยรุ่นก็คือ ละครพื้นบ้านนั้นเป็นละครที่ให้ครบทุกอรรถรส และยังให้คติข้อคิดต่าง ๆ ที่ตนสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้

ความพึงพอใจที่ได้รับจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างทั้ง 20 คน ในด้านความพึงพอใจที่ได้รับจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ พบว่ากลุ่มตัวอย่างวัยรุ่นทั้ง 20 คนนั้นชอบดูละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ซึ่งกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่จะติดตามดูละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เป็นประจำและรับชมอย่างต่อเนื่อง มา

ตั้งแต่เด็ก แม้ว่าจะมีกลุ่มตัวอย่างส่วนน้อย คือกลุ่มตัวอย่างที่เรียนอยู่ในระดับชั้นมัธยมปลายและอุดมศึกษาจะไม่ได้ติดตามชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์อยู่เป็นประจำเนื่องจากมีกิจกรรมอื่นที่จะต้องทำในเวลาที่ละครพื้นบ้านออกอากาศ เช่น ทำการบ้าน เรียนพิเศษ ฯลฯ อย่างไรก็ตามกลุ่มตัวอย่างดังกล่าวยังคงรับชมละครพื้นบ้านถ้ามีโอกาส โดยกลุ่มตัวอย่างมีเหตุผลในการติดตามดูละครพื้นบ้านเพราะชื่นชอบละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ในหลาย ๆ ส่วนด้วยกัน อย่างไรก็ตามกลุ่มตัวอย่างก็รู้สึกไม่ชอบในหลายส่วนของละครพื้นบ้านด้วยเช่นกันเมื่อเปรียบเทียบกับละครพื้นบ้านที่คนเคยรับชมแต่ก่อน มีรายละเอียดดังนี้คือ

1) เนื้อเรื่อง

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างทำให้ทราบว่า เหตุผลในการติดตามดูละครพื้นบ้านอย่างต่อเนื่อง และชื่นชอบละครพื้นบ้านนั้น เนื่องมาจากกลุ่มตัวอย่างชอบเนื้อเรื่องที่มีความสนุกสนาน เกี่ยวกับการต่อสู้ และ การผจญภัยไปตามสถานที่ต่าง ๆในจินตนาการ เช่น สวรรค์บาดาล ป่าเขาลำเนาไพร เป็นต้น และชื่นชอบที่ได้เห็นการใช้ของวิเศษต่าง ๆ นอกจากนี้กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ยังชอบเนื้อเรื่องที่มีหลากหลายรสชาติ ครบทุกอรรถรส ทั้งรัก โกรธ ตลก สนุกสนาน โดยเฉพาะฉากพระนาง หรือฉากพ่อแง่แม่งอนในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ผู้ชมจะชื่นชอบมากเป็นพิเศษ รวมทั้งผู้ชมจะชอบเนื้อเรื่องที่มีความสมเหตุสมผล รวมทั้งผู้ชมยังชื่นชอบเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความเป็นไทย อันได้แก่ วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณีวัฒนธรรมไทยที่อยู่ในละครพื้นบ้านและสาระแง่คิดต่าง ๆ ที่สอดแทรกอยู่ในละครพื้นบ้าน

"มันสอนให้เรารู้จักเป็นคนดี แล้วไม่ทำร้ายใครก่อนค่ะ...แล้วชอบที่มันมีหลายรสชาติค่ะ อย่างตอนที่นางเอกเศร้าเพราะพระเอกนางเอกทะเลาะกัน แต่ก็เข้าใจกันในท้ายที่สุดค่ะ" (สุพิณญา สมทรัพย์, สัมภาษณ์ 22 พฤษภาคม 2550)

" มันสนุกค่ะ มันเป็นแบบมีของไทยมาก เช่น การแต่งตัว ของคนทั้งรวยและจนพวกชาวบ้านใส่ผ้าซิ่น กระโจมอก พวกกษัตริย์เป็นเสื้อสีสันสวยงาม มีผ้าพาดบ่า มีเครื่องประดับเป็นทอง...แล้วมันก็มันส์ เวลามีฉากบู๊ชอบ...ชอบฉากที่อยู่ในสวน มันเป็นเหมือนป่า เห็นต้นไม้แล้วก็มีแคร่นั่ง มีกระท่อมด้วย"(นฤมล ถาล่า,สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

"สนุกและได้ความรู้ด้วยครับ มีฉากต่อสู้เยอะ การเหาะเหินเดินอากาศครับ...อย่างเกราะกายสิทธิ์มันเป็นฉากต่อสู้ระหว่างพวกเกราะกายสิทธิ์กับพระอินทร์ครับ เค้าจะไปต่อสู้กันบนสวรรค์ มันสวยครับ มันจะแยกเป็นสวนดอกไม้ ที่อยู่ของพระอินทร์ แล้วก็ที่อยู่ของพวกสนม แล้วมันมีก้อนเมฆ เหมือนสวรรค์จริง ๆ ครับ อยากไปถ้ามีจริง ๆ" (ภูวนัย ผลาพล, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

"มันสนุกน่าติดตาม ไม่น่าเบื่อครับ เพราะเป็นนิทานพื้นบ้าน มีการต่อสู้ผจญภัย ชอบมากเลยครับ เพราะมันตื่นเต้นแล้วก็สนุกสนาน..ได้ไปในป่า เมืองยักษ์ ไปสวรรค์ อย่างงี้ครับ ชอบในป่าเพราะได้ผจญภัยเจอกับสัตว์มากมายหลายชนิด เห็นช้าง เสือ สิงโต พวกนี้ทิวทัศน์ในป่าก็สวยงาม มีป่า มีแม่น้ำ น้ำตกครับ" (จิรายุส ปราบนอก, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

อย่างไรก็ตามกลุ่มตัวอย่างบางคนก็ไม่ชื่นชอบเนื้อเรื่องที่มีการดัดแปลงมากจนเกินไป ของละครพื้นบ้านในปัจจุบัน ซึ่งเนื้อเรื่องไม่สนุกสนานเท่าละครพื้นบ้านที่เคยรับชมในอดีต

"ไม่ชอบเนื้อเรื่องไม่สนุกเหมือนแต่ก่อน แต่ก่อนเรื่องจะสนุกกว่า แต่งได้ดีกว่า บรรยายสิ่งโน่นสิ่งนี่ได้ดี แต่ว่าเดี๋ยวนี้เนื้อเรื่องเค้าเอามาดัดแปลงมันทำไม่ดีน่ะ หรือว่าเรื่องเดิมที่เอามาทำซ้ำมันก็ซ้ำซากแล้วก็ไม่ดีเหมือนแต่ก่อน... มันก็เลยเห็นว่าทำอย่างนี้อย่าทำเลยดีกว่า" (สุดธิดา ชมจันทร์, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2550)

"อยากให้ปรับปรุงในส่วนเนื้อหาที่อยากให้เน้นความเป็นไทยให้มาก อย่ามุ่งปล่อยพลังจนโอเวอร์ ไหน ๆ มันก็เป็นละครพื้นบ้านแล้วน่ะค่ะ ก็สอนเด็กได้เรื่องพวกนี้ สิ่งดี ๆ ก็ควรเก็บไว้ ก็ควรส่งเสริมเช่นกัน เช่น ความดีความชั่ว อะไรเป็นศิลปวัฒนธรรมไทยก็ควรจะใส่ใจให้มาก เช่น คำราชาศัพท์ หรือว่าประเพณีวัฒนธรรมไทยที่ใส่ไว้ในละคร ก็ควรจะทำให้มันถูกต้อง" (มัทนา ยอดอาชา, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2550)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2) การแต่งกาย

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง ทำให้ทราบว่าเหตุผลในการรับชมละครพื้นบ้านของผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นเนื่องจากชื่นชอบและต้องการดูการแต่งกายซึ่งแสดงความเป็นไทยด้วยชุดไทยประยุกต์ แต่งกายแบบไทยที่มีความถูกต้องและสวยงาม ซึ่งกลุ่มตัวอย่างชื่นชอบทรงผม เสื้อผ้าที่ตกแต่งด้วยเครื่องประดับสวยงามของตัวละครหลายจำพวก เช่น กษัตริย์ ทหาร เทวดา พญานาค หรือสัตว์ประหลาดต่าง ๆ ซึ่งแต่งกายผิดแผกไปจากคนธรรมดา รวมทั้งการแต่งกายอย่างเรียบง่ายของชาวบ้าน อย่างไรก็ตามยังมีกลุ่มตัวอย่างที่อยากให้ลดการแต่งกายแบบแฟนซีลงไปเพื่อสร้างความสมจริงให้แก่ละครพื้นบ้าน

"ชอบการแต่งตัวของพญานาคครับ แต่งตัวสีเขียว มีมงกุฎ แหวน นุ่งโจงกระเบน ไม่ใส่เสื้อ แล้วก็มีอาวุธด้วยครับส่วนมาเป็นหอก การแต่งตัวสวยครับ" (วีระวุฒิ สาระพล, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

"การแต่งตัวสวยงามครับ พระเอกก็แต่งตัวเท่ห์ใส่เสื้อเป็นเสื้อเกราะ มีกางเกง มีเครื่องประดับ มีมงกุฎอยู่บนหัว เป็นสายคาดแล้วมีเพชรประดับ ส่วนผมเป็นผมดั้งครับ ชอบครับเพราะว่าเท่ห์" (ธวัชชัย แสงหา, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

"สวยทุกเรื่องค่ะ ชอบการแต่งตัวของนางเอกเพราะผู้หญิงแต่งตัวสวยกว่าผู้ชาย เป็นเอกลักษณ์ของไทยด้วยค่ะ ชาวบ้านแต่งกายเป็นโจงกระเบน เป็นผ้าชิ้น ถ้าคนรวยก็มีทองประดับด้วยค่ะ (สุพิณญา สมทรัพย์, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

"ชอบค่ะ ก็ลงทุนเยอะดี การแต่งกายก็เปลี่ยนแปลงไปมาก ประยุกต์ขึ้นเยอะ ไม่ค่อยชอบเท่าไหร่ การแต่กายเดี๋ยวนี้มันแปลก ๆ เหมือนเอาโน่นเอานี่มารวมกันเยอะ" (มัทนา ยอดอาชา, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2550)

3) ดารานักแสดง

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างพบว่า นักแสดง บทบาท และความสมจริงของนักแสดงนั้นเป็นเหตุผลประการหนึ่งซึ่งทำให้ผู้ชมละครพื้นบ้านติดตามรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยกลุ่มตัวอย่างดังกล่าวมีความชื่นชอบนักแสดงที่แสดงที่มีรูปร่างหน้าตาหล่อ สวยงาม

มีความสามารถด้านการแสดง และสามารถแสดงได้สมบทบาท โดยกลุ่มตัวอย่างส่วนมากอยากให้ดารานักแสดงในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์มีหน้าตาหล่อสวยแบบไทย ๆ คือผู้ชายต้องหน้าไทยคมเข้มแบบชายไทย ผู้หญิงต้องสวยงาม น่ารักและอ่อนหวานอย่างหญิงไทย นอกจากนี้ยังพบว่ากลุ่มตัวอย่างชื่นชอบนักแสดงวัยเด็กที่น่ารักและมีความสามารถในการแสดงและยังชอบนักแสดงที่สวมบทบาทเป็นตัวตลกในเรื่องที่สามารถสร้างความขบขันให้กับผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ได้

"ชอบพระเอกเรื่องโกมินทร์ครับ เค้าแสดงดี...ชอบหน้าตาแบบไทย ๆ เพราะเป็นหนังไทยต้องพระเอกหน้าไทย ๆ ครับถึงจะเข้ากัน" (อาร์โน เครือเกอร์,สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

"ชอบตัวตลกในเรื่องพระทิณวงศ์ค่ะ มันเป็นม้าของพระทิณวงศ์ มันพูดตลกดี ใจดี มันเต้นด้วยค่ะ" (รพีพรรณ โสภา, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

"...เรื่องอุทัยเทวี พระเอกหน้าตาดีก็เลยดู คิดว่าพระเอกต้องดูดีไว้ก่อน ถึงจะน่าดูค่ะ" (สุภาวดี อมรศิลป์, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2550)

"ชอบพระเอกนางเอกเรื่องกุลาแสนสวยค่ะ มันแสดงดีดีค่ะ นางกุลาก็แสดงได้ร้ายมาก ๆ แล้วก็สนุกด้วยค่ะ ตอนเศร้าก็ร้องไห้ตามเหมือนกัน" (วิภา ทาร่อง, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

"ชอบพระเอกบัวแก้วจักรกลดครับ มันเหมาะสมมาก เค้าแสดงดีครับ แบบว่าทำเต็มที่มีความพยายามเท่าไหร่ก็ใส่ลงไปหมดครับ ต่อสู้ก็ก็สู้แบบเอาจริงเอาจังครับ เลยชอบเค้า" (ธีระพงษ์ ประสมสุข, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

"ไม่ชอบตรงนักแสดงนี่แหละ หน้าตาก็ลูกครึ่งตี๋ไป นักแสดงที่เอามาเล่นก็ไม่สมบทบาท แสดงก็ไม่ดี แต่ก่อนนักแสดงมีความสามารถ เดี๋ยวนี้นักแสดงมีมากขึ้นก็เลยเอาเด็ก ๆ มาแสดง แต่ก่อนนักแสดงเป็นคนเดิม ๆ แม่ก็เป็นแม่แก่ ๆ แต่เดี๋ยวนี้แม่ยังกับเด็กอายุสิบสอง..." (สุดธิดา ชมจันทร์, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2550)

3.2.4.4 ดนตรีและเพลงประกอบ

จากการสัมภาษณ์พบว่ากลุ่มตัวอย่างชื่นชอบดนตรีและเพลงประกอบละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่เป็นดนตรีไทยประยุกต์ที่มีทำนองและจังหวะเร้าใจด้วยเครื่องดนตรีสากล รวมทั้งชอบดนตรีและเพลงประกอบแบบไทยที่มีจังหวะนุ่มนวล มีคำร้องซึ่งเป็นภาษาที่มีความไพเราะแบบเพลงไทยเดิมด้วย เนื่องจากกลุ่มตัวอย่างมีความเห็นว่าดนตรีไทยนั้นมีความสอดคล้องและเหมาะสม รวมทั้งเป็นเอกลักษณ์ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ อีกทั้งทั้งกลุ่มตัวอย่างยังชื่นชอบคำร้องที่บ่งบอกเรื่องราว ความเป็นมาเป็นไปของตัวละครในละครพื้นบ้าน เพื่อทำให้สามารถรับรู้เรื่องราวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่องนั้น ๆ ได้

"ชอบดนตรีเรื่องพระทิณวงศ์ จะได้อนุรักษ์ความเป็นไทยไว้ครับ เป็นดนตรีพื้นบ้าน มีเสียงระนาด กลองทุ้ม ชอบครับ เอาดนตรีไทย ๆ มาเล่นมันเพราะดี ออกแบบไทย ๆ ครับ" (วีระวุฒิ สาระพล, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

"ชอบครับ ชอบบัวแก้วจักรกลด เป็นเพลงไทย ๆ ครับ บางทีก็ร้องจังหวะเร็วและช้าครับ เสียงร้องก็เพราะครับ อยากให้ดนตรีเป็นไทย ๆ แบบนี้ จะได้อนุรักษ์ความเป็นไทย ๆ ไว้ครับ" (ธีระพงษ์ ประสานสุข,สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

"ชอบเพลงเรื่องเกราะกายสิทธิ์ครับ มันเป็นเพลงช้า ๆ แล้วก็มีเร็วด้วยครับ เป็นดนตรีไทยด้วย เพราะ แล้วก็สนุกมากเลยครับ" (คมสมันต์ ปิ้นประโคน, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

นอกจากนี้ยังพบว่ากลุ่มตัวอย่างชอบการขับเสภาในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ซึ่งกลุ่มตัวอย่างมีความเห็นว่า การขับเสภาคือเอกลักษณ์ของละครพื้นบ้านที่สามารถแสดงความเป็นไทย มีความไพเราะด้านภาษาและดนตรี นอกจากนี้การขับเสภาสามารถบอกเล่าเรื่องราวและสามารถเข้าใจเนื้อหาเรื่องราวของละครพื้นบ้านได้ง่ายขึ้น นอกจากนี้กลุ่มตัวอย่างยังมีความเห็นว่าการขับเสภาในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ยังเป็นสิ่งที่ผู้ผลิตควรจะอนุรักษ์ไว้ในละครพื้นบ้านต่อไป

"ชอบเสภาค่ะ ฟังรู้เรื่องแล้วก็ทำให้เข้าใจเรื่องราวด้วย ไม่อยากให้เค้าตัดออกไปเยอะ อะไรน่าอนุรักษ์ไว้ก็ควรจะอนุรักษ์ค่ะ" (มัทนา ยอดอาชา, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2550)

"เสภาเป็นกลอนเพราะมาก ฟังก็รู้เรื่องนะคะ เค้าจะพูดคอนที่เศร้า ๆ ค่ะ ตอนนางเอกอยู่ไกลกับพระเอก ลำบากอยู่ อะไรทำนองนั้น อยากให้อนุรักษ์ไว้ค่ะ" (สุพิณญา สมทรัพย์, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

5) เทคนิคพิเศษ

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง ทำให้ทราบว่าเทคนิคพิเศษ เช่น เอฟเฟค สามมิติ คอมพิวเตอร์กราฟฟิค ฯลฯ เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมละครพื้นบ้านอยากรับชมความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีของผู้ผลิต ซึ่งสามารถสร้างความสมจริงและเหนือจริงให้กับละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ได้ เช่น สัตว์ในเทพนิยาย พญานาค ยักษ์ ครุฑ หรือสัตว์ต่าง ๆ เช่น ม้า ลิง เสือ สิงห์โต ฯลฯ รวมทั้งชอบของวิเศษต่าง ๆ ที่สามารถเคลื่อนไหวและปล่อยแสงได้ เช่น กงจักร ดาบ กำไลหยก เป็นต้น โดยกลุ่มตัวอย่างให้ความเห็นว่าการใช้เทคนิคพิเศษในละครพื้นบ้านนั้นทำให้ละครพื้นบ้านมีสีสัน และน่าดึงดูดใจมากขึ้น และกลุ่มตัวอย่างบางคนที่เคยผ่านการรับชมละครพื้นบ้านมาแล้วในวัยเด็กมีความเห็นว่าในปัจจุบันนั้นผู้ผลิตพัฒนาด้านเทคนิคพิเศษได้ดีขึ้นกว่าเดิม สามารถสร้างความดึงดูดและสร้างสีสันให้กับละครพื้นบ้านได้มากกว่าละครพื้นบ้านในอดีต อย่างไรก็ตามการมีกลุ่มตัวอย่างที่ไม่ชอบการใช้เทคนิคพิเศษในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์มากจนเกินไป เช่น สร้างปีศาจมากจนเกินไป สร้างสัตว์มากจนเกินไป เพราะเป็นการทำลายความสมจริงของละครพื้นบ้านและอาจเป็นการลดคุณค่าละครพื้นบ้านลงไปได้

"ชอบที่มันสมจริงครับ ชอบม้าแล้วก็พญานาค สร้างได้เนียนครับ เพราะม้ามันเหมือนกับม้าจริงที่เคยเห็นในสนามม้า แล้วพญานาคก็สร้างได้เหมือนในจินตนาการแล้วก็เคยเห็นในหนังสือมาครับ" (วีระวุฒิ สาระพล, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

"เค้าทำได้สมจริงสมจัง เค้าทำได้เนียน เทียบเท่าต่างชาติได้ ชอบพลังที่เป็นแสงมีท่าทางเวลาปล่อยแสงด้วย (ทำท่าปล่อยพลัง) เหมือนพวกดราก้อนบอลครับ" (ธีระพงษ์ ประสมสุข, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

" มันมหัศจรรย์ดีครับ มันเหมือนของจริง มีเสือ พญานาค แล้วก็อาวุธใหญ่ ๆ เหมือนกงจักรหมุนได้ เหาะได้ ในบัวแก้วจักรกลด...ชอบการปล่อยพลังเหมือนการสู้กันด้วยเวทมนตร์จริง ๆ ครับ...มันก็ดีครับ แต่อยากให้ลดลง แบบพวกปีศาจลดลงหน่อยครับ...การต่อสู้ก็อยากให้ต่อสู้กับคนต่างเมืองมากกว่าปีศาจแบบพระนเรศารครับ... พวกเสือก็เอาตัวจริงมาแสดงบ้าง" (อาร์โน เครือเกอร์, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

"ชอบค่ะ แต่บางฉากก็มากไป เช่น ฉากต่อสู้กันแล้วมันก็ใช้พลังฟุ่มเฟือยไปรึเปล่า คือมากเกินไป เวอร์เกินไป แต่ด้านเอฟเฟคเค้าก็ทำออกมาดี" (มัทนา ยอดอาชา, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2550)

6) ฉาก

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง พบว่าฉากหรือสถานที่ละครพื้นบ้านนั้น เป็นเหตุผลประการหนึ่งที่ดึงดูดใจให้ผู้ชมติดตามและชื่นชอบละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ จากการศึกษาพบว่ากลุ่มตัวอย่างชอบความสวยงามและความหลากหลายของฉากและสถานที่ทางธรรมชาติที่ใช้ในการถ่ายทำ เช่น ฉากป่าเขา ฉากทะเล ฉากในพระราชวัง ฉากน้ำตก ฯลฯ รวมทั้งชื่นชอบความสวยงามวิจิตรตระการตาของฉากในจินตนาการที่สร้างขึ้นจากคอมพิวเตอร์ที่สามารถสร้างออกมาได้อย่างสวยงาม เช่น ฉากสวรรค์ ฉากบาดาล ฉากในป่าหิมพานต์ ฉากพระราชวัง เป็นต้น

"ชอบฉากต่อสู้กัน ที่ทะเลครับ ระหว่างโกมินทร์กับอัคคี เพราะว่าฉากที่ต่อสู้กันโกมินทร์ได้ปกป้องแฟนของตัวเอง แล้วเค้าไปถ่ายที่ทะเลครับ สวยครับ แล้วก็ชอบฉากที่อยู่ใต้ทะเล มีถ้ำแล้วมีพญานาคอยู่ในถ้ำ มีเต้า มีปลา สวยงาม..."(ธวัชชัย แสงหา, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

"เค้าสร้างได้ดี ชอบเวลาที่อยู่ในพระราชวัง มีท้องพระโรง มีพระตำหนัก มันสวยดีค่ะ เค้าสร้างได้เหมือนอยู่ในวังจริง ๆ เลย" (สุภาวดี อมรศิลป์, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2550)

"ในเรื่องพระทิณวงศ์ชอบฉากบนสวรรค์ค่ะ เพราะมันสวย มีพระอินทร์ นางฟ้าเทวดา มีวิมารอยู่บนเมฆ มีตำหนักของพระอินทร์สีทองสวยงามค่ะ" (วิภา ทาร่อง, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

"ชอบฉากค่ะ เป็น CG(คอมพิวเตอร์กราฟฟิค) ชอบฉากสวรรค์เป็นพิเศษ ยังสร้างได้ไม่เท่าจินตนาการ แต่โอเคได้ในระดับนึงค่ะ" (มัทนา ยอดอาชา, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2550)

จากข้างต้นนั้นจะเห็นว่าผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในวัยรุ่นนั้นพึงพอใจและชื่นชอบละครพื้นบ้านในหลายส่วนด้วยกัน อาทิ เนื้อเรื่อง ฉาก ตัวละคร รวมไปถึงการใช้เทคนิคพิเศษต่าง ๆ ซึ่งผู้ชมวัยรุ่นส่วนใหญ่มีความเห็นว่าละครพื้นบ้านในปัจจุบันมีพัฒนาการในด้านต่าง ๆ รวมทั้งเกิดการปรับเปลี่ยนให้สวยงามและสมจริงมากขึ้น โดยเฉพาะด้านเทคนิคพิเศษซึ่งสร้างได้ใกล้เคียงกับต่างประเทศ รวมทั้งกลุ่มผู้ชมส่วนมากยังพอใจกับการปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องที่มีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

ประโยชน์ที่ได้รับจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างนั้น พบว่าสาระโยชน์ที่ได้รับจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้น เป็นเหตุผลประการสำคัญที่ทำให้ผู้ชมยังคงติดตามรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่อยมา ซึ่งกลุ่มตัวอย่างมีความเห็นว่าประโยชน์ที่ได้รับจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นมีทั้งความรู้ในเรื่องต่าง ๆ ข้อคิดที่สามารถนำไปเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตประจำวันของตนเองได้ โดยประโยชน์ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่มีต่อผู้ชมนั้นมีหลากหลาย ดังนี้

"ละครพื้นบ้านทำให้เรารู้จักเรื่องโบราณมากขึ้น และรู้ว่าสิ่งไหนมีจริงหรือมีอยู่ในตำนานในนิยาย เช่น พวกครุฑ พญานาค ยักษ์ เป็นสัตว์ตามตำนาน และสมัยก่อนมีความเชื่อเรื่องคนสามารถแปลงร่าง เหาะเหินเดินอากาศได้ครับ" (จิรายุส ปราบนอก, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

"สมมติว่าคนที่ไม่รู้จักละครพื้นบ้าน ก็จะได้รู้ว่ามันสนุกและให้ความรู้ แล้วเค้าสอนให้เราทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่วครับ"(ภูวนัย ผลาพล, สัมภาษณ์ 22 พฤษภาคม 2550)

"มันให้ประโยชน์ค่ะ เรื่องทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว เช่น เกราะกายสิทธิ์ จันทรา เป็นน้องสาว เค้าเป็นคนมีเหตุผล นิสัยดี ช่วยเหลือคนอื่น ช่วยรับผิดแทนพี่น้อง ตอนสุดท้ายเค้าก็ดีดี ได้แต่งงานกับพระเอก ตัวร้ายเช่น เทพวิสุวัสเค้าชอบแกล้งพระเอกนางเอก ตอนสุดท้ายก็ตายเพราะเกราะกายสิทธิ์ฆ่า" (นฤมล ถาล่า, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2550)

"เราได้รู้จักภาษาไทยมากขึ้นค่ะ เช่น คำสุภาษิต คำพังเพย คำราชาศัพท์ เช่น พระเกศา พระโอรส ซึ่งนอกจากครูเคยสอนก็มารู้จากในละครพื้นบ้านค่ะ...แล้วมันสนุกดีได้รู้เรื่องเก่า ๆ ด้วยค่ะ"(รพีพรรณ โสภา, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 25501)

"ให้ข้อคิดมากเลยค่ะ ...สอนให้เราซื่อสัตย์ รักบ้านเมือง เช่น นางเอกเรื่อง พระทิณวงศ์ คือว่าเค้ารักบ้านเมืองของตัวเอง รักบ้านเมืองของพระเอก เค้าไม่โกหกเรื่องความรักที่มีต่อพระเอก" (นุชลี สะกาลิทา, สัมภาษณ์, 21 พฤษภาคม 2550)

เมื่อสรุปประโยชน์ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างวัยรุ่น พบว่า ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ มีประโยชน์ต่อผู้ชม ดังนี้

1. ได้ความบันเทิง ความเพลิดเพลินใจ
2. ละครพื้นบ้านสามารถเติมเต็มจินตนาการของคนได้
3. ได้เห็นถึงขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมไทย เช่น การพูด ภาษามารยาท การแต่งกาย การละเล่น ฯลฯ ผ่านละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์
4. ได้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่แบบไทยผ่านละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เช่น เห็นความเป็นอยู่ของชาวบ้าน ชาววัง การหุงหาอาหาร การเดินทาง การสู้รบ ฯลฯ
5. เป็นแนวทางและแบบอย่างในเรื่องคุณธรรม จริยธรรมให้กับผู้ชม เช่น เห็นการทำความดีของพระเอกนางเอก ความกล้าหาญ ความซื่อสัตย์รักบ้านเมือง ความมีน้ำใจฯลฯ
6. ถ่ายทอดความเชื่อ ค่านิยม ให้กับผู้ชม เช่น เชื่อในบาปกรรม ทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่ว นรกสวรรค์ สิ่งเหนือธรรมชาติให้แก่คนดู
7. เอาความรู้ไปประยุกต์ใช้ในชั้นเรียนได้ เช่น ภาษา คำราชาศัพท์ สำนวน สุภาษิต กริยามารยาทไทย ฯลฯ
8. ได้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่แบบไทยผ่านละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เช่น

เห็นพระราชวัง เห็นการเดินทางโดยเท้าของคนสมัยก่อน เห็นการหุงหาอาหาร การจับจ่ายใช้สอย ฯลฯ

9. ช่วยปลูกฝังการเป็นครอบครัวไทยในสมัยก่อน เช่น การอยู่แบบเครือญาติ การปฏิบัติตัวของภรรยาต่อสามี การปฏิบัติตัวของแม่ต่อลูก ฯลฯ
10. เป็นแนวทางและแบบอย่างในเรื่องการทำความดีให้กับผู้ชม เช่น เห็นการทำความดีของพระเอกนางเอก
11. ให้ข้อคิดด้านต่าง ๆ แก่ผู้ชม เช่น คุณธรรม จริยธรรม ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ธรรมะชนะอธรรม การให้อภัย
12. ถ่ายทอดความเชื่อ ค่านิยม ให้กับผู้ชม เช่น เชื่อในบาปกรรม นรกสวรรค์ สิ่งเหนือธรรมชาติ เทวดา ภูตผีปีศาจ ให้แก่คนดู

จากข้างต้นจะเห็นว่า ละครพื้นบ้านนั้นยังคงมีคุณค่าและเป็นประโยชน์ต่อกลุ่มคนดูในกลุ่มวัยรุ่น สำหรับคนดูในวัยดังกล่าวละครพื้นบ้านนั้นไม่ได้เชยหรือตกยุค แต่เป็นละครที่มีคุณค่ามากกมาย และอาจมากกว่าละครและรายการหลาย ๆ แนวด้วยกัน โดยกลุ่มผู้ชมเห็นว่าละครพื้นบ้านนั้นได้มีการปรับเปลี่ยนและพัฒนามาโดยตลอด โดยเฉพาะการพัฒนาในด้านเทคนิคการนำเสนอ แม้ว่าผู้ชมบางส่วนจะเคยผ่านการรับชมละครพื้นบ้านเรื่องเดิมมาแล้ว แต่ก็ยังรู้สึกพอใจและชื่นชอบที่ผู้ผลิตได้สร้างสรรค์ให้ละครพื้นบ้านเรื่องใหม่ออกมาสนุกสนานและดีไม่แพ้เรื่องเดิม

4.1.3.3 กลุ่มผู้ใหญ่ อายุตั้งแต่ 25 ปีขึ้นไป จำนวน 20 คน

ลักษณะทั่วไปของผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

จากการสัมภาษณ์ผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์กลุ่มเด็กที่เป็นผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ จำนวน 20 คน ได้แก่

1. นางอุไรวรรณ อัมพวา	อายุ 37 ปี	ม. 3	อาชีพ	ช่างเย็บผ้า
2. นายสถาปัตย์ ปักษ์อินทรีย์	อายุ 49 ปี	อนุปริญญา	อาชีพ	ค้าขาย
3. นางรัตนะ คำหอม	อายุ 48 ปี	ปริญญาตรี	อาชีพ	ครู
4. นางเพ็ง ศรีสว่าง	อายุ 38 ปี	ป. 6	อาชีพ	กรรมกร
5. นางพวงพยอม ปักษ์อินทรีย์	อายุ 41 ปี	ปริญญาตรี	อาชีพ	ครู

6. นางสมพร ไชยวงศ์	อายุ 49 ปี	ปริญญาโท	อาชีพ	ครู
7. นางสาวชนิษฐา ป้องสุพรรณ	อายุ 29 ปี	ม. 6	อาชีพ	ธุรกิจส่วนตัว
8. นายบุญมา สุดธารี	อายุ 52 ปี	ปริญญาตรี	อาชีพ	ครู
9. นางสาวเนาวรัตน์ อ้วนแพง	อายุ 26 ปี	ปริญญาตรี	อาชีพ	รับจ้าง
10. นางสาวสุภารัตน์ สุวรรณสม	อายุ 25 ปี	ปริญญาตรี	อาชีพ	เภสัชกร
11. นางผ่องพรรณ สวยวิเศษ	อายุ 52 ปี	ปริญญาตรี	อาชีพ	ครู
12. นางสาวสืบพร จิตตจันทร์	อายุ 53 ปี	ปริญญาตรี	อาชีพ	ธุรกิจส่วนตัว
13. นางอรดี อินทะเกษ	อายุ 47 ปี	ปริญญาตรี	อาชีพ	ธุรกิจส่วนตัว
14. นางสุวรรณี ไชเชียงพิณ	อายุ 49 ปี	ปริญญาตรี	อาชีพ	ข้าราชการ
15. นางทิพวรรณ รัตนปกรณ์	อายุ 50 ปี	ปริญญาตรี	อาชีพ	ครู
16. นางเนาวรัตน์ สุวรรณสม	อายุ 54 ปี	ปริญญาตรี	อาชีพ	แม่บ้าน
17. นางพิสมัย นุ่นนาแซง	อายุ 53 ปี	ปริญญาตรี	อาชีพ	ครู
18. นางสาวนนทยา บุญสูงเนิน	อายุ 26 ปี	ปริญญาโท	อาชีพ	ครู
19. นางสาวสิลินีย์ ศิลปวิวัฒน์	อายุ 26 ปี	ปริญญาตรี	อาชีพ	พนักงาน
20. นางเวชศิลป์ จันทร์โคตร	อายุ 29 ปี	ปริญญาตรี	อาชีพ	แม่บ้าน

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า กลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์วัยผู้ใหญ่นั้น มีทั้งเพศหญิงและชาย รวมทั้งมีระดับการศึกษา และอาชีพที่แตกต่างกันออกไป

พฤติกรรมและปริมาณความถี่ในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างพบพฤติกรรมการและปริมาณความถี่ในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 4.4 แสดงความถี่ในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของกลุ่มตัวอย่าง

ความถี่ในการรับชม	จำนวน
ดูเป็นประจำ (ทุกเช้าวันเสาร์-อาทิตย์), (ทุกเย็นวันอังคาร-ศุกร์)	5
ดูเป็นบางครั้ง	13
รวม	20

จากการศึกษาพบว่า กลุ่มตัวอย่างวัยผู้ใหญ่ที่รับชมละครพื้นบ้านโทรทัศน์นั้น กลุ่มตัวอย่างส่วนมากจำนวน 13 คนจะรับชมละครพื้นบ้านในบางครั้งที่มีเวลา ซึ่งไม่ได้ดูตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง โดยกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ให้เหตุผลว่าเนื่องจากในวันเสาร์-อาทิตย์ก็ต้องมีภารกิจหน้าที่จะต้องทำ เช่น ไปเข้าเวร ทำงานเพิ่มเติมทำงานบ้าน ฯลฯ จึงทำให้ไม่มีเวลาในการรับชมละครพื้นบ้านอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้กลุ่มตัวอย่างยังมีโอกาสได้ดูละครพื้นบ้านเป็นบางครั้งตามคนในครอบครัวซึ่งรับชมอยู่ เช่น ลูก หลาน เป็นต้น อีกทั้งกลุ่มตัวอย่างไม่ได้ต้องการ (ติด) ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์มากนัก เนื่องจากไม่ได้ประทับใจละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในปัจจุบันเท่ากับตอนที่รับชมละครพื้นบ้านเมื่อวัยเด็ก จากการสัมภาษณ์ พบว่า กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่จะรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในเช้าวันเสาร์-อาทิตย์ทางช่อง 7 เวลา 08.30-09.30 น. ดังนี้

"เคยดูอยู่แต่ก็ไม่ได้ติดตามตั้งแต่ต้นเรื่อง จนจบเรื่อง เคยดูเป็นบางครั้ง"
(สุวรรณี ไชยเชียงพิณ, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม, 2550)

" ดูช่อง 7 เช้าวันเสาร์-อาทิตย์ ช่วงก่อนได้ดูบ่อยอยู่ แต่มาช่วงนี้มันงานมากเลยไม่ค่อยได้ดู เลยดูเป็นบางครั้งที่มีโอกาส" (อรดี อินทะเกษ, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม, 2550)

"แต่ก่อนดูบ่อย เดี๋ยวนี้ไม่ค่อยได้ดูเพราะไม่มีเวลาบางทีก็ดูกับลูก"(มุญมา สุดธารี, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม, 2550)

"แต่ก่อนดูทุกวันเลยค่ะ โดยเฉพาะวันเสาร์-อาทิตย์ค่ะ เดี๋ยวนี้ไม่ค่อยได้ดูเพราะไม่มีเวลา ซึ่งดูของช่อง 7 ของคุณไพรัช สังวริบุตร สมัยนั้นดูโกมินทร์กุมารชอบมากเลยเพราะสยมสังวริบุตรเค้าแสดงเป็นโกมินทร์ แล้วนางเอกก็น่ารัก แสดงได้ดีมาก ๆ แต่ทุกวันนี้ดูแล้วเพี้ยน ๆ ยังไงไม่รู้ ดูหน้าตาค่อยไม่ค่อยดี อย่างพระเอกนางเอกดูแล้วขัดตาแล้วมันอ้อนแอ้นเกินไปหน่อย" (เวชศิลป์ จันโดตร, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2550)

นอกจากนี้ยังมีกลุ่มตัวอย่างที่ดูประจำ จำนวน 7 คน ซึ่งยังคงติดตามรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เป็นประจำทุกเสาร์-อาทิตย์ ทางช่อง 7 รวมทั้งติดตามชมละครพื้นบ้านในเย็นวันอังคารถึงศุกร์ ซึ่งเป็นละครที่นำมาออกอากาศซ้ำอีกด้วย โดยกลุ่มตัวอย่างดังกล่าวมีความชื่นชอบละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่อยมา รวมทั้งดูกับคนในครอบครัว เช่น ลูก หลาน ฯลฯ ซึ่งจะรับชมละครพื้นบ้านเป็นประจำทุกเสาร์-อาทิตย์ ดังนี้

" ติดมากเลย ตอนเช้าต้องลงมาดู ชอบการแต่งตัวของเค้า แล้วก็ชอบเนื้อเรื่องน่ะค่ะที่สอนสำนวนสุภาษิตสนุกสนาน เนื้อเรื่องสนุกสนานน่าติดตามค่ะ" (นนทยา บุญสูงเนิน, สัมภาษณ์, 21 พฤษภาคม 2550)

" เคยดูมาตั้งแต่ตอนเด็ก ๆ นะคะ แก่แล้วก็ยังดูค่ะ... ของเก่าก็เอามาทำใหม่ ป้าดูจนเบื่อแล้ว แต่ไม่รู้เป็นไรด้วยความที่ชอบก็ยังดูอยู่เรื่อย ๆ ติดตามมาตลอด"(ผ่องพรรณ สวยวิเศษ, สัมภาษณ์, 21 พฤษภาคม 2550)

วัตถุประสงค์ในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างจำนวน 20 คน ถึงวัตถุประสงค์ของการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยการใช้คำถามว่า "ดูละครพื้นเพื่ออะไร" ซึ่งส่วนใหญ่กลุ่มตัวอย่างจะตอบคำถามมากกว่า 1 เหตุผล โดยวัตถุประสงค์ในการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ มีดังนี้

1) ความสนุกสนาน

ผู้วิจัยพบว่า กลุ่มตัวอย่างจำนวนมากรับชมละครพื้นบ้านเพื่อความสนุกสนานและ

เพลิดเพลินใจ ซึ่งความสนุกสนานเพลิดเพลินใจนั้นได้มาจากการรับชม การต่อสู้และการผจญภัยที่เร้าใจ ตื่นเต้นชวนติดตาม การแต่งกายและฉากที่สวยงาม วิจิตรตระการตา ตัวละคร เนื้อเรื่องและการดำเนินเรื่องที่สนุกสนาน ฯลฯ ในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

"ดูเพื่อความบันเทิง เนื้อเรื่องสนุก ดูการแต่งตัวแล้วก็การใช้เอฟเฟค" (กมลพรรณ ป้องสุพรรณ, สัมภาษณ์ 16 เมษายน 2550)

" ชอบค่ะ ติดมากเลยตอนเช้าต้องลงมาดู...ชอบการแต่งตัวของเค้า แล้วก็ชอบเนื้อเรื่องน่ะค่ะที่สอนสำนวนสุภาษิต สนุกสนาน เนื้อเรื่องก็สนุกสนาน น่าติดตามค่ะ...การแต่งกายก็ชอบค่ะได้ดูอะไรแบบไทย ๆ ดี" (นนทยา บุญสูงเนิน, สัมภาษณ์, 21 พฤษภาคม 2550)

"ชอบเรื่องสนุกแบบว่า สนุกตื่นเต้น มันสู้กัน ได้ลุ้น...ชอบ ตัวแสดง แสดงดีก็เลยชอบ ชอบเนื้อหามันด้วย" (อุไรวรรณ อัมพวา, สัมภาษณ์,16 พฤษภาคม 2550)

2) ติดตามต่อจากการฟังหรือการอ่านมาจากหนังสือนิทานและหนังสือเรียน

ผู้วิจัยพบว่า กลุ่มตัวอย่างในวัยผู้ใหญ่นั้น ส่วนมากเคยได้ยินได้ฟังนิทานพื้นบ้านมาจากการบอกเราของผู้ใหญ่มาก่อน และเคยอ่านจากแหล่งอื่นมาก่อน เช่น หนังสือ ตำราเรียน นิทานพื้นบ้าน ฯลฯ จึงเกิดความสนใจที่จะติดตามชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เนื่องมาจากอยากเห็นภาพซึ่งตนได้จินตนาการเอาไว้จากการฟังหรือการอ่านรวมทั้งจากความชอบนิทานพื้นบ้านเป็นการส่วนตัว

"มันเป็นนิทานพื้นบ้านปรัมปราเลยอยากดูว่าจะเป็นยังไง เพราะเคยได้ยินได้ฟังมาจากคนแก่คนเฒ่าเล่าให้ฟัง...คิดว่าบางทีก็ไม่รู้ว่าต่อไปจะเป็นยังไง ตอนเด็กก็ฟังมาก็เดาว่าน่าจะเป็นอย่างนี้ แต่เค้าทำให้เราเห็น เช่น พระสุธน-มโนราห์ ก็ได้เห็นตอนนายพรานเอาบ่วงบาศไปคล้องมโนราห์ เราก็ได้เห็นว่าคนธรรพ์ หรือนายพรานเป็นแบบนี้" (อรดี อินทะเกษ, สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2550)

"เราเป็นคนโบราณชอบนิทานพื้นบ้าน ซึ่งเป็นเรื่องเขียนเรื่องเล่ามานานพอมาเป็นหนังเห็นอีกแบบนึงก็ชอบ"(สมพร ไชยวงศ์, สัมภาษณ์ 7 พฤษภาคม 2550)

"ชอบค่ะ ชอบเนื้อเรื่อง การแต่งตัว ชอบการดำเนินเรื่อง เนื้อเรื่องฟังพ่อแม่เล่ามาตั้งแต่เด็กก็ชอบอยู่แล้ว พอโตมาก็ได้ดู แบบที่พ่อแม่เล่าให้ฟังมา" (สืบพร จิตตจันทร์, สัมภาษณ์ 1 มิถุนายน 2550)

"ชอบทุกเรื่องเลยที่เป็นนิทานพื้นบ้านมาก่อน...เคยอ่านค่ะแต่ก่อนเค้าจะทำเป็นนิทานพื้นบ้านให้เด็กอ่านกัน...เช่น พิกุลทองเคยอ่านในหนังสือในห้องสมุดของราชภัฏ มีขวานฟ้าหน้าคำ รามสูรย์ มันนานแล้ว มันเป็นบทคัดย่อประมาณ 10 กว่าหน้า มีรูปประกอบด้วยเหมือนเค้าเขียนเอา เลยอยากดู...มัน(ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์)มันก็เหมือนค่ะ แต่ละครมันจะยาวกว่า" (พิสมัย นุ่นนาแซง, สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2550)

3) แสวงหาความรู้และนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน

ผู้วิจัยพบว่ากลุ่มตัวอย่างรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เพื่อหาความรู้จากด้านต่าง ๆ ในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เช่น การใช้สำนวนภาษา การใช้คำราชาศัพท์ ข้อคิดในการครองเรือน กริยามารยาทไทย ฯลฯ ซึ่งกลุ่มตัวอย่างมีความเห็นว่าสามารถเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ผ่านละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ได้

"ชอบ เพราะมันเป็นพื้นเพสมัยเก่า ...ซึ่งถ้าเอามาฉายจะได้ดูว่าแต่ก่อนนั้นมันเป็นยังไง ขนบธรรมเนียมประเพณีไทยแต่ก่อนมันเป็นยังไง" (สุวรรณ ไชยเชียงพิณ,สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2550)

"ก็ชอบนะคะ อะไรที่เป็นพื้นบ้านของไทยของเรานี่มันจะมีความรู้สึกภาคภูมิใจแล้วในละครพื้นบ้าน มันจะมีคติข้อคิดมากมายให้เราเอาไปใช้ในการปฏิบัติตัวได้" (ทิพวรรณ รัตนปกรณ์, สัมภาษณ์ 1 มิถุนายน 2550)

นอกจากนี้ยังพบว่ากลุ่มตัวอย่างซึ่งมีอาชีพเป็นครูนั้น นอกจากจะรับชมละครพื้นบ้านด้วยวัตถุประสงค์ต่าง ๆ แล้ว ยังรับชมละครพื้นบ้านที่มีวัตถุประสงค์ในการชมเพื่อนำไปใช้เป็นข้อมูลในการสนทนาและการสอนนักเรียนในชั้นเรียนซึ่งกลุ่มตัวอย่างเห็นว่าสาระประโยชน์ต่าง ๆ ในละครพื้นบ้านนั้นสามารถนำไปประยุกต์ใช้สร้างสื่อการสอนสำหรับนักเรียนได้

"ดูบ่อยนะ เพราะว่าตอนนั้นลูกดูก็ดูตามลูก...เนื้อเรื่องเราก็พอจะรู้ว่ามันจะเป็ยังไง เพราะบ่อย ๆ ครั้งที่เราได้ดู เราได้อ่านในหนังสือ บางเรื่องก็ได้เรียนในหนังสือเพราะเราชอบเกี่ยวกับนิทาน แล้วเราก็ต้องเอามาเผื่อไว้สอนเด็ก..ชอบเค้าเสริมพวกความสนุกสนานเข้าไป เหมือนตอนนั้นเพิ่มน้าผีเข้าไปเด็กเค้าก็จะคุยถึงน้าผีซะเป็นส่วนมาก เราจะรู้เพราะเราสอนเด็กอนุบาล เค้าจะมาคุยให้ฟังว่าน้าผีโน่นนี่ ถ้าเราไม่ดูเราก็ไม่มีข้อมูลมาคุยกับเด็ก เราก็เลยต้องดูบ้าง." (รัตนะ คำหอม, สัมภาษณ์ 21 พฤษภาคม 2550)

"...ก็สอนเรื่องเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์อย่างป้าเป็นครู เวลาสอนนักเรียนเวลาสามัญชนจะพูดกับพระมหากษัตริย์จะใช้คำพูดว่าอย่างไร แสดงกริยาอาการอย่างไร แสดงว่านี่อ่อนน้อมถ่อมตน...(ทิพวรรณ รัตนปกรณ์, สัมภาษณ์ 1 มิถุนายน 2550)

4)ได้ข้อคิดในด้านต่าง ๆ

ผู้วิจัยพบว่ากลุ่มตัวอย่างส่วนหนึ่งรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เพื่อที่จะได้รับข้อคิดต่าง ๆ เพื่อนำไปใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น การทำความดี ความเชื่อในบาปกรรม นรกสวรรค์ ฯลฯ ซึ่งกลุ่มตัวอย่างนั้นมีความคิดเห็นว่าข้อคิดต่าง ๆ ที่ได้รับจากละครพื้นบ้านทาโทรทัศน์นั้นมีประโยชน์ต่อตนเองและเด็กๆ ที่ดูด้วย

"ดูมาก ๆ ก็กลัวการทำบาป เป็นสิ่งที่ดีนะ ซึ่งทุกวันนี้ไม่มีแล้ว แก้วหน้าม้า ปลาบู่ทอง นางสิบสอง เรื่องพวกนี้มีหมด สมัยนั้นก็ 30 ปี มาแล้ว ตั้งแต่รู้จักความมา ก็เห็นโทรทัศน์ก็ดูเรื่องพวกนี้มาตลอด" (ผ่องพรรณ สวยวิเศษ,สัมภาษณ์ 21 พฤษภาคม 2550)

"ในช่วงวัยเด็กที่เราดูก็สนุกสนานแบบเด็ก พอเราโตขึ้นมาก็ดูแง่คิดต่าง ๆ พอเป็นผู้ใหญ่ขึ้นมาก็มาดูว่าลูกเราดูมันได้มั๊ย..." (ทิพวรรณ รัตนปกรณ์, สัมภาษณ์ 1 มิถุนายน 2550)

"ชอบเนื้อเรื่องสนุก ....มันก็มีให้แง่คิดด้วย แล้วก็มีมุขตลกแทรกด้วย การแต่งกายก็สวยงามแบบไทย ๆ ปกติคนไม่ได้ใส่กัน" (กมลพรรณ ป้องสุพรรณ,สัมภาษณ์ 16 เมษายน 2550)

จากข้างต้นจะเห็นว่า วัตถุประสงค์ในการรับชมละครพื้นบ้านของผู้ชมนั้นมีความหลากหลายและแตกต่างกันออกไป จากการศึกษาพบว่าผู้ชมส่วนใหญ่ในวัยผู้ใหญ่นั้นรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์โดยเน้นความบันเทิงควบคู่ไปกับการได้เรียนรู้ข้อคิดต่าง ๆ เพื่อที่จะนำ

กลับมาประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น นำไปสั่งสอนและอบรมบุตรหลานหรือนักเรียน เป็นต้น นอกจากนี้กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ยังติดรับชมเพราะชื่นชอบละครพื้นบ้านเพราะรู้สึกชื่นชอบตั้งแต่ได้รับชมมาเมื่ออยู่ในวัยเด็กเพื่อติดตามชมพัฒนาการต่าง ๆ ของละครพื้นบ้าน

ความพึงพอใจที่ได้รับจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างทั้ง 30 คน ในด้านความพึงพอใจที่ได้รับจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ในคำถามว่า "ชอบละครพื้นบ้านหรือไม่" และ "ชอบอะไรในละครพื้นบ้าน" พบว่ากลุ่มตัวอย่างวัยผู้ใหญ่ทั้ง 20 คนนั้นชอบดูละครพื้นบ้านมาตั้งแต่เด็กจนถึงปัจจุบันก็ยังติดตามชมอยู่ แม้ว่าจะมีกลุ่มตัวอย่างบางคนที่ไม่ค่อยได้ติดตามชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์อยู่เป็นประจำแต่ยังคงรับชมถ้ามีเวลา และมีกลุ่มตัวอย่างจำนวนน้อยที่ไม่ได้รับชมละครพื้นบ้านแล้วในปัจจุบันเนื่องมาจากไม่ชอบเท่าในอดีต โดยกลุ่มตัวอย่างมีเหตุผลในการติดตามดูละครพื้นบ้านอย่างต่อเนื่องเพราะชื่นชอบละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ในหลาย ๆ ส่วนด้วยกัน อย่างไรก็ตามในละครพื้นบ้านก็มีส่วนที่กลุ่มตัวอย่างไม่ชื่นชอบด้วยเช่นกัน มีรายละเอียดดังนี้คือ

1) เนื้อเรื่อง

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างทำให้ทราบว่า เหตุผลในการติดตามดูละครพื้นบ้านอย่างต่อเนื่อง และชื่นชอบละครพื้นบ้านนั้น เนื่องมาจากชอบเนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับการผจญภัย การต่อสู้ที่สนุกสนาน และเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความเป็นไทย รวมทั้งชอบการดำเนินเรื่องที่น่าตื่นเต้นชวนติดตาม แม้ว่าในบางตอนผู้ชมอาจจะไม่ชอบการดำเนินเรื่องที่มีความเยิ่นเย้อ แต่เรื่องก็ยังมีความสนุกและชวนติดตามให้ดูต่อไปจนจบ

"เนื้อเรื่องสนุก น่าติดตาม ทำให้อยากรู้ว่าต่อไปมันจะเป็นยังไง ใครจะได้รับกรรมเค้าจะแก้ปัญหากันยังไง... เวลาแสดงแล้วเนื้อเรื่องจะช้าทำให้เราคิดว่าเมื่อไหร่มันจะไปซักทีนะ มันจะเป็นไงต่อนะ บางครั้งเราใจร้อนกว่าตัวละคร บางครั้งยืดเยื้อ" (บุญมา สุดธารี, สัมภาษณ์ 21 พฤษภาคม 2550)

"เรื่องราวชวนให้ติดตาม...ชอบการผจญภัยในป่า ถ้าพูดว่ามันยืดเยื้อมั๊ย มันก็ยืดเยื้อแต่มันชวนติดตาม"(สถาปัตย์ ปักษ์อินทรีย์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2550)

"เนื้อหาสาระมันสนุก มันเร้าใจทำให้ติดตาม ส่วนสมัยนี้รู้สึกมันจะยืดยาว

สมัยก่อนวัยพระเอกนางเอกจะนิดเดียวแล้วเค้าก็จะโต แล้วจะไปตามเนื้อเรื่อง แต่สมัยนี้นี่รู้ว่าเค้าขายละครเด็กได้ เค้าก็จะเอาช่วงชีวิตเด็กนานเกินไป กว่าเค้าจะโตก็ใช้เวลาในการดูหนังนานเกินไป มันก็ทำให้น่าเบื่อไม่โตสักที" (สิลินีย์ ศิลปวิวัฒน์, สัมภาษณ์, 21 พฤษภาคม 2550)

"เนื้อเรื่องมันบอกถึงความเป็นไทยของเรา ถ้าเป็นพื้นบ้านเราก็ได้รู้ว่าชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยในยุคนั้นเป็นอย่างไร สะท้อนให้เราเห็นถึงเราไม่ได้เกิดในยุคนั้น เห็นการปฏิบัติตน มันสอนหลายอย่างตั้งแต่ชาวบ้านจนถึงเป็นพระมหากษัตริย์"(ทิพวรรณ รัตนปกรณ์, สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2550)

2) การแต่งกาย

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง ทำให้ทราบว่าเหตุผลในการรับชมละครพื้นบ้านของผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้น เนื่องจากชื่นชอบและต้องการดูการแต่งกายซึ่งแสดงความเป็นไทยด้วยชุดไทยประยุกต์ ซึ่งกลุ่มตัวอย่างชื่นชอบเสื้อผ้าของตัวละครหลายจำพวก เช่น กษัตริย์ซึ่งแต่งกายด้วยเสื้อผ้าและสวมเครื่องประดับที่สวยงาม เทวดา พญานาค หรือสัตว์ประหลาดต่าง ๆ ซึ่งแต่งกายผิดแผกไปจากคนธรรมดา รวมทั้งการแต่งกายอย่างเรียบง่ายของชาวบ้าน เป็นต้น ซึ่งกลุ่มตัวอย่างให้ความเห็นว่าแม้ว่าการแต่งกายจะเปลี่ยนไปบ้าง เช่น เพิ่มเครื่องประดับ เพิ่มสีสันในการแต่งกาย แต่ยังคงแสดงให้เห็นถึงความเป็นไทยด้านการแต่งกายเอาไว้เช่นเดิม เช่น ตัดเย็บด้วยผ้าไทย เครื่องประดับแบบไทย สวมใส่ผ้าถุง โจงกระเบน สไบ ฯลฯ

"ชอบทุกอย่างที่เป็นไทย ๆ แบบว่าอย่างละครเราก็ไม่รู้ว่าแต่ก่อนเค้าแต่งตัวกันแบบนี้จริงมั๊ย แต่ละครเค้าสื่อออกมาทำให้เราคิดว่าน่าจะเป็นอย่างนี้จริง ๆ ...การแต่งกายทำให้เราเห็นว่า ก่อนที่เราจะแต่งแบบนี้เราเคยแต่งยังไง...แล้วมันสวย การแต่งกายก็ยังสะท้อนให้เห็นความเป็นไทย เช่น การใช้ผ้าไทย การตัดชุด เครื่องประดับ ก็ทำให้เห็นว่าสมัยก่อนมันก็ยังมีตอนนี้ก็ยังมี" (พิสมัย นุ่นนาแซง, สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2550)

" ...อย่างการแต่งตัวพวกนี้ ชอบพวกเครื่องประดับ เสื้อผ้ามันสามารถบ่งบอกได้ว่าเป็นสมัยโบราณ เป็นขุนนางชั้นสูง กษัตริย์ที่อยู่ในวังไม่เหมือนชาวบ้านธรรมดามันแต่งตัวเลิศหรูอลังการ เป็นแพรพรรณ สีสันสดใส มันบ่งบอกว่าความเป็นไทยเค้าแต่งแบบนี้นะ" (สมพร ไชยวงศ์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2550)

" การแต่งกายสมัยนี้ (ละครพื้นบ้านในปัจจุบัน) ก็ดี ถ้าจะทำให้มันทันสมัยขึ้นมาอีกหน่อยก็ได้ เครื่องประดับก็สวย ส่วนพวกที่แต่งเป็นนก เป็นแมว มันก็สวยนะ แต่มันก็ไม่ค่อยเหมือน...มันก็ต้องตามยุคตามสมัย เราไม่ได้ติดใจอะไรเพราะรู้ว่าใครเป็นอะไร" (รัตนะ คำหอม, สัมภาษณ์, 21 พฤษภาคม 2550)

"ชอบมาก เด็กทุกวันนี้อาจจะไม่เคยเห็น แต่ถ้าเค้าเอามาแต่งให้เห็นในโทรทัศน์ว่าแต่ก่อนเค้าใส่นั่นใส่นี่สวยมาก แต่งเรียบร้อยมันเป็นไทย ๆ ดี" (สุวรรณ ไชยเชียงพิณ, สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2550)

จากการศึกษาพบว่ากลุ่มผู้ชมส่วนมากอยากเห็นการแต่งกายในละครพื้นบ้านแบบไทยประยุกต์หรือแบบไทยโบราณจริง ๆ เหมือนกับละครพื้นบ้านในสมัยก่อนที่ผู้ชมได้เคยรับชมมาแล้ว เพราะการแต่งกายในแบบดังกล่าวนั้นเหมาะสมกับละครพื้นบ้านมากที่สุด หากมีการประยุกต์และปรับเปลี่ยนมากเกินไป เช่น นำมงกุฎแบบฝรั่งมาใส่ เน้นเสื้อผ้าที่มีสีสันฉูดฉาด ฯลฯ อาจทำให้เสียอรรถรสในการรับชมและสูญเสียเอกลักษณ์ของละครพื้นบ้านไป

3) ดารานักแสดง

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างพบว่า นักแสดง บทบาท และความสมจริงของนักแสดงนั้นเป็นเหตุผลประการหนึ่งซึ่งทำให้ผู้ชมละครพื้นบ้านติดตามรับชม โดยกลุ่มตัวอย่างมีความชื่นชอบนักแสดงที่แสดงได้สมบทบาท นักแสดงวัยเด็กที่น่ารักและมีความสามารถในการแสดง นอกจากนั้นผู้ชมละครพื้นบ้านส่วนใหญ่ยังชอบนักแสดงละครพื้นบ้านที่มีหน้าตาไทยด้วย ซึ่งกลุ่มตัวอย่างให้ความเห็นว่านักแสดงในอดีตนั้นมีความเหมาะสมกับบาบาท มีความสามารถด้านการแสดงมากกว่าในปัจจุบัน รวมถึงผู้ชมยังชอบหน้าตาของนักแสดงละครพื้นบ้านในอดีตที่มีความเป็นไทยสูงมากกว่านักแสดงในปัจจุบันซึ่งผู้ผลิตเน้นนักแสดงที่มีหน้าตาลูกครึ่ง ทำให้ผู้ชมส่วนใหญ่เสียอรรถรสในการรับชม

" ชอบค่ะ แต่ชอบนักแสดงสมัยก่อนมากกว่า ชอบนางเอกเรื่องพิกุลทองรุ่นคึกคำบรรพ์...ในปัจจุบันนักแสดงก็บทบาทเหมาะสม ทั้งรูปร่างหน้าตา การใช้คำพูด การใช้อารมณ์ในการแสดง" (พิสมัย นุ่นนาแซง, สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2550)

"นักแสดงสมัยก่อนดูดีกว่านะ เรื่องความนุ่มนวล แล้วก็การใช้ภาษาสมัยก่อนดีกว่า ละเมียดละมากกว่า ชอบสมัยก่อนมากกว่า ดาราที่มาแสดงจะพูดเพราะ หน้าตาจะเหมาะสมกับวัย แต่ทุกวันนี้บทบาทยังเด็กบางตัวยังแข็งอยู่"(ทิพวรรณ รัตนปกรณ์, สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2550)

" ชอบในอดีตมากกว่าปัจจุบัน เค้าทำละเอียดไม่หยาบเหมือนทุกวันนี้ เค้าเลือกตัวแสดงไม่เหมาะสมกับบทบาท บางทีแม่กับลูกอายุเท่ากัน ดีไม่ดีลูกแก่กว่าแม่อีก...ป้าว่าผู้กำกับสมัยก่อนค่อนข้างเนี๊ยบนะ...ดาราแสดงได้เนียนดี สามารถทำให้คนดูนั่งร้องไห้ได้...แต่สมัยนี้สุกเอาเผากินเลยดูไม่ติด" (ผ่องพรรณ สวยวิเศษ, สัมภาษณ์, 21 พฤษภาคม 2550)

"บางทีก็แสดงได้ดี บางทีก็แสดงได้เว่อร์ คือเกินจริงไป...ตัวอิจฉานี่บางทีก็อยากให้เปลี่ยนบทบาทอย่าเว่อร์เกินไป มันเกินที่จะรับได้ มันอิจฉาเกิน...แล้วยุคสมัยนี้นิยมพระเอกเกาหลี หน้าเกาหลีก็เลยอยากเปลี่ยนเป็นเกาหลี ไม่ชอบ ชอบแบบสมัยก่อนหน้าเป็นไทย ๆ เดี๋ยวนี้เป็นแนววัยรุ่นตามกระแสนิยม" (สืบพร จิตตจันทร์,สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2550)

4) ดนตรีและเพลงประกอบ

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างพบว่าดนตรีและเพลงประกอบที่ใช้เครื่องดนตรีไทยมีจังหวะทำนองแบบไทยเป็นสาเหตุที่ทำให้ผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ชื่นชอบและติดตามรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ได้แสดงความเห็นว่าดนตรีและเพลงประกอบแบบไทยนั้นมีความสอดคล้อง กลมกลืนกับละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ซึ่งเป็นละครไทยและมีความไพเราะมากกว่าดนตรีและเพลงที่มีทำนองสมัยใหม่ รวมทั้งยังเป็นเอกลักษณ์ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์อีกประการหนึ่งด้วย โดยกลุ่มผู้ชมชอบดนตรีและเพลงประกอบของละครพื้นบ้านในอดีตซึ่งมีความเป็นไทยในด้านทำนอง การใช้เครื่องดนตรี คำร้อง ฯลฯ ที่มีความไพเราะสวยงาม ได้ดีกว่าดนตรีประยุกต์ในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีกลุ่มตัวอย่างส่วนน้อยที่ชอบดนตรีและเพลงประกอบแบบประยุกต์ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในปัจจุบัน โดยให้ความเห็นว่าความแปลกใหม่ของดนตรีจะช่วยเพิ่มสีสัน และสร้างความเร้าใจให้กับละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

"สมัยก่อนเขี่ยมมากเลย อย่างเลี้ยงลูกเล็ก ๆ อยู่ ลุกดูร้องตามแม่ได้เลย มันเป็นลักษณะที่ชัดเจนไม่คลุมเครือ อย่างเพลงเรื่องพระสุธน-มโนราห์บอกเล่าเรื่องราวได้หมดเลย เสียงเครื่องดนตรีก็เป็นเครื่องดนตรีไทยจริง ๆ เสียงร้องก็ออกมาชัดเจน ...(เวชศิลป์ จินทรโคตร, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2550)

"สมัยก่อนดีมาก สมัยนี้เอามาดัดแปลงมาเสริมไปทางสากลมากไป แต่ก่อนมีความเป็นไทยมาก แม่ชอบสมัยก่อนโน้นมากกว่า สมัยก่อนซึ้งมากกว่า" (สุวรรณี ไชยเชียงพิณ, สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2550)

"สมัยก่อนเป็นดนตรีพื้นบ้าน ระนาด ขลุ่ย แต่สมัยใหม่เอาเพลงมาประยุกต์เข้าไป ชอบดนตรีไทยมากกว่า สมัยก่อนพอเค้าเอาดนตรีไทยมาเล่นมันก็เพราะดี มันเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง กลมกลืนกับเนื้อเรื่อง ที่เอามาทำใหม่เค้าเอาเพลงสมัยใหม่เข้าไป ชอบสมัยก่อนมากกว่า" (อรดี อินทะเกษ, สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2550)

"ก็ดูดีขึ้นแล้วทำให้เร้าใจมากขึ้น ไม่ใช่เครื่งเครงแบบแก้วหน้าม้า แต่ดนตรีแบบแก้วหน้าม้าก็ชอบนะสมัยเด็ก ๆ แต่เค้าเอามาทำใหม่ก็ดีขึ้น เค้าก็มีอะไรเอามาประยุกต์เพิ่มขึ้นมาหน่อย" (รัตนะ คำหอม,สัมภาษณ์, 21 พฤษภาคม 2550)

"แต่ก่อนมันเป็นดนตรีธรรมดาที่มีคนร้องไม่ได้มีสีสันอะไรมากมาย แต่สมัยนี้ก็เป็นดนตรีแบบแปลก ๆ ก็เอายุคสมัยใหม่เข้าไปด้วย ก็ชอบเพราะมันทำให้สนุกกว่าแต่ก่อน อย่างแต่ก่อนเพลงมันจะช้า ๆ เศร้า ๆ ก็มีดนตรีแปลก ๆ สนุก ๆ"(นนทยา บุญสูงเนิน,สัมภาษณ์, 21 พฤษภาคม 2550)

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างพบว่ากลุ่มตัวอย่างชอบการขับเสภาในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ซึ่งกลุ่มตัวอย่างมีความเห็นว่า การขับเสภาคือเอกลักษณ์ของละครพื้นบ้านที่สามารถแสดงความเป็นไทย มีความไพเราะด้านภาษาและดนตรี สามารถบอกเล่าเรื่องราวได้อย่างลงตัว และยังเป็นสิ่งที่ผู้ผลิตควรจะอนุรักษ์ไว้ในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทยต่อไป

" ชอบฟังบทกลอนค่ะ ฟังแล้วมันเพราะดี ง่วงนอน ฟังแล้วมันน่าจะเป็นไปตามที่เค้าพูด ฟังแล้วเราก็แปลเป็นคำพูด คนนี้รักคนนี้ ทำไมคนนี้ถึงไปอยู่ตรงนี้ทำให้รู้ว่าพระเอกนางเอกไปเมืองนี้แล้วจะไปต่อยังไง" (พิสมัย นุ่นนาแซง,สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2550)

"ป้ามีความรู้สึกว่าทุกวันนี้ความเป็นไทยเราเหลือน้อยมาก ป้าเป็นครูเองยังรู้สึกว่าประเทศไทยจะเหลืออีกนานมั๊ยถ้าคนไทยยังเป็นแบบนี้...ป้าว่าการขับเสภาควรมีไว้ ป้าชอบแน่นอน" (ผ่องพรรณ สวยวิเศษ,สัมภาษณ์, 21 พฤษภาคม 2550)

"อยากให้อนุรักษ์ไว้เพราะว่าเด็กยุคใหม่ขับเสภาไม่เป็นเลย ถ้าสื่อทำให้เค้าได้ยิน ได้ฟังได้ก็ดีเลย ไม่ใช่แค่ครูสอนอย่างเดียว ครูก็เสียงแก่แล้ว ถ้าเสียงในทีวีเค้าคงชอบขึ้น แล้วทำให้เค้ารักความเป็นไทยของเรา" (ทิพวรรณ รัตนปกรณ์,สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2550)

"ขับเสภาเราจะยินเสียงพวกกรับ ฟังแล้วมันขนลุกว่าเพราะในความรู้สึกของคนแก่เพราะมากเลย ควรดำรงไว้"(เนาวรัตน์ สุวรรณสม,สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2550)

5) เทคนิคพิเศษ

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง ทำให้ทราบว่าเทคนิคพิเศษ เช่น เอฟเฟค สามมิติ คอมพิวเตอร์กราฟฟิค ฯลฯ เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมละครพื้นบ้านและอยากรับชมความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีของผู้ผลิต ซึ่งสามารถสร้างความสมจริงและเหนือจริงให้กับละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ได้ โดยกลุ่มตัวอย่างให้ความคิดเห็นว่าการใช้เทคนิคพิเศษในละครพื้นบ้านนั้นทำให้ละครพื้นบ้านมีสีสัน และน่าดึงดูดใจมากขึ้น อย่างไรก็ตามการใช้เทคนิคพิเศษที่มากจนเกินไปในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ อาจเป็นการทำลายความสมจริงของละครพื้นบ้านและอาจเป็นการลดคุณค่าละครพื้นบ้านลงไปได้ ซึ่งกลุ่มผู้ชมบางส่วนก็ชอบละครพื้นบ้านที่ไม่ค่อยมีเทคนิคพิเศษมากนักเหมือนสมัยก่อนเพราะดูเป็นธรรมชาติและเหมาะสมกับละครพื้นบ้านมากกว่าในปัจจุบัน

"แต่ก่อนไม่มีนะ เดี๋ยวนี้เค้าใช้เอฟเฟคดีขึ้น ทำให้เหมือนพวกหนังจีนโกอินเตอร์ แต่ก่อนเค้าทำไม่เนียน เดี๋ยวนี้สัตว์ก็เป็นคอมพิวเตอร์ พญานาคก็เป็นคอมพิวเตอร์ มันก็ดูดีนะ...มันก็ไม่ใส่มากเกินไปนะ เพราะหนังสมัยนี้เค้าต้องทำอย่างนั้น อย่าง แฮร์รี่ พอตเตอร์ นาร์เนีย มันก็ควรจะเป็นอย่างนั้น เพราะมันจะได้ล้ำยุคขึ้นมา ไม่ใช่ทำอยู่ที่เดิม" (รัตนะ คำหอม,สัมภาษณ์, 21 พฤษภาคม 2550)

"สมัยก่อนเอฟเฟคก็ต้องใช้ระเบิดจริง สมัยนี้ใช้คอมฯทำดีขึ้นมาก...ก็ดีนะเด็ก ๆ เค้าชอบ...อย่างฉากสวรรค์ก็มีก้อนเมฆ มีวิมารของพระอินทร์อะไรพวกนี้ เหาะเหินเดินอากาศ เดี๋ยวนี้เทคนิคดีขึ้นเยอะ" (สมพร ไชยวงศ์,สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2550)

"สมัยนี้เปลี่ยนไปมากเช่นการเหาะ เทวดา พัฒนาขึ้นค่ะ คืออยากให้เค้าทำให้แนบเนียน กลมกลืนไปกับเนื้อเรื่อง ถ้ามันเว่อร์เกิน ความเชื่อถือก็จะลดลง"(ทิพวรรณ รัตนปกรณ์, สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2550)

"เอฟเฟคพัฒนาขึ้นเยอะมากก็คืออยู่ตรงนี้ แต่มันเยอะมากเกินไป แล้วทีนี้ดูไม่เหมือนสมัยที่เราดูก็เลยไม่ดูเลย..."(สุวรรณี ไชยเชียงพิณ, สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2550)

"สมัยก่อนคือทำให้มันดูเป็นธรรมชาติ เชื่อว่าเป็นจริง สมัยนี้มันทำให้เหลือเชื่อเกินไป สมัยก่อนถ้าเหาะก็ใช้สลิง สมัยนี้เป็นยังไงไม่รู้ สมัยนี้การต่อสู้ปล่อยพลังเป็นสมัยใหม่มากเกินไป คือถ้าเรื่องพวกนี้มันต้องเป็นธรรมชาติ ไม่โกหกคนดูมากเกินไป" (อรดี อินทะเกษ, สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2550)

6) ฉาก

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง พบว่าฉากหรือสถานที่ในการถ่ายทำละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้น เป็นเหตุผลประการหนึ่งที่ดึงดูดใจให้ผู้ชมติดตามและชอบรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ จากการศึกษาพบว่ากลุ่มตัวอย่างชอบความสวยงามและความหลากหลายของฉากและสถานที่ทางธรรมชาติที่ใช้ในการถ่ายทำ เช่น ฉากป่าเขา ฉากทะเล ฉากในพระราชวัง ฉากน้ำตก ฯลฯ รวมทั้งชื่นชอบความสวยงามวิจิตรตระการตาของฉากที่สร้างขึ้นจากคอมพิวเตอร์ เช่น ฉากสวรรค์ ฉากบาดาล ฉากในป่าหิมพานต์ เป็นต้น ซึ่งฉากต่าง ๆ นั้นสามารถตอบสนองต่อจินตนาการของผู้ชมละครพื้นบ้านได้อย่างดี

"ชอบฉากมากค่ะ คือดูแล้วไม่ต้องมานั่งนึกเลยเราเห็นภาพ แล้วมันจำได้ง่าย ปัจจุบันกับอดีตมันก็ต่างกัน เพราะอดีตมันยังไม่เจริญเราก็มีความรู้สึกว่าดีที่สุดในยุคนั้น แต่ว่าในปัจจุบันก็ดีขึ้น ก็พัฒนาขึ้น" (ทิพวรรณ รัตนปกรณ์, สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2550)

"เดี๋ยวนี้รู้สึกเค้าจะพัฒนาขึ้นเยอะ คืออยู่ในระดับนึง เดี๋ยวนี้ค้าใช้เอฟเฟค คอมฯ เข้ามาช่วยเยอะ ชอบค่ะทำได้เนียนมากเลย" (เนาวรัตน์ สุวรรณสม,สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2550)

"ชอบฉากที่เป็นโบราณอยู่แล้ว ชอบฉากแบบข้างนอกสถานที่แบบป่าเขาลำเนาไพร ราชวัง เดี๋ยวนี้เทคนิคเค้าดีขึ้น" (สืบพร จิตตจันทร์,สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2550)

"เค้าทำฉากบนฟ้า มีนางฟ้าเทวดา เค้าทำสวย ปราสาทก็ไม่ซ้ำกันเท่าไหร่ แต่ถ้าบางเรื่องอาจไปถ่ายที่เดิมไม่เป็นไรหรอก ถ้าเรื่องเดียวกันก็ไม่ค่อยมี ฉากสวยงามค่ะ" (สุวรรณี ไชยเชียงพิณ,สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2550)

"...ชอบสถานที่ถ่ายทำ แบบสถานที่ในราชวังเราไม่เคยเห็นเท่าไหร่ มีปราสาทราชวังวิจิตรงดงาม มีไม้ดอกไม้ประดับทำให้เห็นว่ามันมีแบบนี้ด้วยเหรอ มันสวยแบบนี้เหรอ" (สมพร ไชยวงศ์,สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2550)

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง พบว่ากลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ชื่นชอบการใช้เทคนิคพิเศษในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในปัจจุบัน โดยมีความคิดเห็นว่าผู้ผลิตนั้นมีความคิดสร้างสรรค์ในการนำเทคโนโลยีใหม่ ๆ มาใช้และทำให้ละครพื้นบ้านดูมีสีสันและสมจริงมากขึ้น เช่น การสร้างฉากสวรรค์ การเหาะของตัวละคร ฯลฯ ซึ่งละครพื้นบ้านในปัจจุบันนั้นมีพัฒนาการขึ้นจากอดีตที่ผู้ชมเคยรับชมมาแล้ว

จากข้างต้นนั้นจะเห็นว่าผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในวัยผู้ใหญ่นั้นพึงพอใจและชื่นชอบละครพื้นบ้านในหลายส่วนด้วยกัน อาทิ เนื้อเรื่อง ฉาก ตัวละคร การขับเสภา รวมไปถึงการใช้เทคนิคพิเศษต่าง ๆ โดยเฉพาะด้านเนื้อหา ที่สนุกสนาน สอดแทรกข้อคิด และแสดงถึงขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมไทยนั้นเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้ชมยังคงติดตามชมและชื่นชอบละครพื้นบ้านเรื่อยมาแม้ว่าจะผ่านการรับชมมาแล้วก็ตาม นอกจากนี้เทคนิคพิเศษในละครพื้นบ้านนั้นเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ผู้ชมชื่นชอบและมีความคิดเห็นว่าพัฒนาไปจากเดิมมาก

เป็นที่น่าสังเกตว่า กลุ่มตัวอย่างในวัยนี้จะเกิดการเปรียบละครพื้นบ้านระหว่างอดีตกับละครพื้นบ้านในปัจจุบันในหลาย ๆ ส่วนด้วยกัน เช่น เนื้อเรื่อง ฉาก นักแสดง การแต่งกาย เทคนิคพิเศษ เป็นต้น ซึ่งผู้ชมนั้นรู้สึกพึงพอใจและชื่นชอบองค์ประกอบต่าง ๆ ดังกล่าวของละครพื้นบ้านแตกต่างกันไปตามยุคสมัย โดยส่วนมากแล้วผู้ชมส่วนใหญ่มีความเห็นว่าละครพื้นบ้านในอดีตนั้นสามารถแสดงและถ่ายทอดความเป็นไทยได้มากกว่าละครพื้นบ้านในปัจจุบัน อย่างเช่น นักแสดง หรือการแต่งกายที่บ่งบอกถึงความเป็นไทย อย่างไรก็ตามผู้ชมในวัยนี้ก็ยังคงติดตามรับชมพัฒนาการต่าง ๆ ของละครพื้นบ้านไทยในปัจจุบันเรื่อยมา และอยากให้ผู้ผลิตนั้นผลิตละครพื้นบ้านที่เน้นถึงการถ่ายทอดความเป็นไทยไว้เช่นเดิม

ประโยชน์ที่ได้รับจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างนั้น พบว่านอกจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์จะให้ความสนุกสนาน เพลิดเพลินแก่คนดูแล้ว คนดูยังได้รับประโยชน์จากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ด้วย โดยประโยชน์ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่มีต่อผู้ชมนั้นมีหลากหลาย ดังนี้

"ละครพื้นบ้านให้ประโยชน์ค่ะ ให้รู้ว่าการดำรงชีวิต การใช้คำพูด กริยามารยาท เป็นยังไง การแต่งกายสมัยก่อนเป็นยังไง วัฒนธรรมไทยที่เราควรอนุรักษ์ เช่น ประเพณีการแต่งงาน การดำรงชีวิตของชาวบ้าน แตกต่างจากสมัยนี้ตั้งแต่มีการตำข้าว มีอาชีพชาวนา หาของป่า" (พิสมัย นุ่นนาแซง, สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2550)

"เยอะสอนทุกอย่าง ไม่กล้าทำบาปทำกรรมเพราะกลัว ดูแล้วรู้ว่าบาปกรรมมีจริง... ละครพื้นบ้านจริง ๆ สอนเราเยอะมาก ป้ายังดีใจว่าตอนนี้วรรณคดีของ ป. 3 เอาพวกนี้กลับมาใช้บ้างแล้ว เรื่อง กระต่ายตื่นตูม สังข์ทอง รามเกียรติ์ พระอภัยมณี...." (ผ่องพรรณ สวยวิเศษ, สัมภาษณ์ 21 พฤษภาคม 2550)

"...ก็จะเป็นบางเรื่องก็จะรู้สึกคิดว่าเมื่อก่อนเราเป็นแบบไหน แล้วเรามีเกี่ยวกับแบบนี้จริง ๆ มั๊ย เช่น การดำรงชีวิตของคนสมัยก่อน มีกษัตริย์ มีพระราชวัง ส่วนข้อคิดหรือคติที่ได้ส่วนมากก็ชอบดูนางเอก ทำให้เห็นว่านางเอกดีเกินไปซึ่งทำให้เราคิดว่าถึงแม้คนอื่นจะทำไม่ดีกับเรามากแค่ไหน เราก็ต้องรู้จักให้อภัยคนอื่น แล้วก็สอนให้เราเป็นคนดี" (นวรัตน์ อ้วนแพง,สัมภาษณ์ 21 พฤษภาคม 2550)

เมื่อสรุปประโยชน์ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ชม พบว่า ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ มีประโยชน์ ดังนี้

1. ได้ความบันเทิง ความเพลิดเพลินใจ
2. เติมเต็มจินตนาการ
3. ใช้เป็นสื่อการสอนในชั้นเรียน
4. ได้เห็นถึงขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมไทย เช่น การพูด ภาษามารยาท การแต่งกาย การละเล่น ฯลฯ ผ่านละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. ได้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่แบบไทยผ่านละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เช่น เห็นพระราชวัง เห็นการเดินทางโดยเท้าของคนสมัยก่อน เห็นการหุงหาอาหาร การจับจ่ายใช้สอย ฯลฯ
6. ช่วยปลูกฝังการเป็นครอบครัวไทยในสมัยก่อน เช่น การอยู่แบบเครือญาติ การปฏิบัติตัวของภรรยาต่อสามี การปฏิบัติตัวของแม่ต่อลูก ฯลฯ
7. เป็นแนวทางและแบบอย่างในเรื่องการทำความดีให้กับผู้ชม เช่น เห็นการทำความดีของพระเอกนางเอก
8. ให้ข้อคิดด้านต่าง ๆ แก่ผู้ชม เช่น คุณธรรม จริยธรรม ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ธรรมะชนะอธรรม การให้อภัย
9. ถ่ายทอดความเชื่อ ค่านิยม ให้กับผู้ชม เช่น เชื่อในบาปกรรม นรกสวรรค์ สิ่งเหนือธรรมชาติ เทวดา ภูตผีปีศาจ ให้แก่คนดู

จากการศึกษาด้านผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ทั้ง 3 กลุ่มข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทยในปัจจุบันนั้น ยังคงเป็นละครที่มีผู้รับชมทุกเพศทุกวัย ทุกระดับการศึกษาและหลากหลายอาชีพ ซึ่งในส่วนนี้สามารถสะท้อนให้เห็นว่าเหตุผลประการสำคัญที่ยังคงทำให้ละครพื้นบ้านยังคงดำรงอยู่ เนื่องมาจากละครพื้นบ้านนั้นสามารถเข้าถึงคนดูได้ทุกเพศทุกวัย ซึ่งจากการศึกษาพบว่าฐานคนดูของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นมีความครอบคลุมไปยังคนดูทุกกลุ่ม โดยเฉพาะฐานคนดูในกลุ่มเด็กและเยาวชนซึ่งเป็นกลุ่มคนดูประจำที่คิดตามรับชมละครพื้นบ้านมาอย่างต่อเนื่อง

นอกจากนี้ยังพบว่ากลุ่มผู้ชมในวัยต่างๆนั้นจะรับชมละครพื้นบ้านด้วยวัตถุประสงค์ที่หลากหลายด้วยกัน สามารถสรุปได้ 4 ประการ ดังนี้

1. ความสนุกสนานเพลิดเพลิน
2. อยากติดตามต่อจากการฟังหรือการอ่านมาจากหนังสือนิทานและหนังสือเรียน
3. แสวงหาความรู้เรื่องเพื่อนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน
4. ได้ข้อคิดในด้านต่าง ๆ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษาในส่วนวัตถุประสงค์ในการรับชมนั้น พบว่า กลุ่มตัวอย่างในวัยต่าง ๆ จะรับชมละครพื้นบ้านด้วยวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกันไปตามวัยและประสบการณ์ของตน เช่น วัยเด็กจะรับชมละครพื้นบ้านโดยเน้นความบันเทิงเป็นหลักเช่นเดียวกับวัยรุ่น ส่วนวัยผู้ใหญ่จะรับชมละครพื้นบ้านเพื่อความบันเทิงควบคู่ไปกับการรับชมเพื่อได้ข้อคิดและความรู้ต่าง ๆ ที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้ในชีวิตประจำวัน เช่น อบรมสั่งสอนบุตรหลานหรือลูกศิษย์ เป็นต้น จากการศึกษาในส่วนนี้จึงสามารถสะท้อนให้เห็นว่าละครพื้นบ้านยังคงดำรงอยู่ในสังคมได้เนื่องมาจากการเป็นรายการประเภทหนึ่งซึ่งทำหน้าที่และตอบสนองความต้องการของกลุ่มคนดูทุกเพศทุกวัยได้อย่างรอบด้าน ดังนั้นแม้ว่าคนดูบางกลุ่ม เช่น คนดูวัยผู้ใหญ่ จะผ่านการรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์มาแล้ว แต่ก็ยังคงติดตามรับชมละครพื้นบ้านต่อไปเนื่องจากมีความเห็นว่าละครพื้นบ้านยังคงทำบทบาทหน้าที่และตอบสนองต่อความต้องการของตนได้ดีเสมอมา

ในด้านความพึงพอใจนั้นพบว่า กลุ่มตัวอย่างรับชมละครพื้นบ้านเนื่องมาจากชื่นชอบและพอใจในหลาย ๆ องค์ประกอบของละครพื้นบ้านด้วยกัน ได้แก่ เนื้อเรื่องที่เต็มไปด้วยความสนุกสนาน ครบทุกอรรถรสและเน้นความเป็นไทย การแต่งกายแบบไทยประยุกต์และแฟนซี นักแสดงที่หน้าตาหล่อและสวยงามอย่างไทย ดนตรีและเพลงประกอบที่มีเอกลักษณ์แบบไทย เทคนิคพิเศษที่ตื่นตาตื่นใจ ฉากเหนือจินตนาการและการขับเสภา ซึ่งแต่ละกลุ่มจะชื่นชอบและพอใจในองค์ประกอบต่าง ๆ แตกต่างกันออกไปตามวัยและประสบการณ์เช่นกัน เช่น วัยเด็กจะชื่นชอบเนื้อเรื่องที่มีความสนุกสนานและเรื่องราวของการผจญภัย วัยรุ่นจะชอบเนื้อหาที่สมเหตุสมผลและชอบเรื่องราวเกี่ยวกับความรักของพระนาง ส่วนวัยผู้ใหญ่จะชอบเรื่องราวที่สมเหตุสมผลและแสดงออกถึงความเป็นไทย เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบว่า ผู้ชมส่วนใหญ่รู้สึกชื่นชอบและพอใจต่อการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบต่าง ๆ ในละครพื้นบ้าน รวมทั้งพัฒนาการต่าง ๆ ของผู้ผลิตที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานออกมาได้สอดคล้องกับผู้ชมและยุคสมัยได้เป็นอย่างดี หากละครพื้นบ้านไม่เกิดการปรับเปลี่ยนและพัฒนาในด้านต่าง ๆตามที่ได้กล่าวมาแล้ว กลุ่มผู้ชมเหล่านี้ก็ไม่มีความสนใจที่จะรับชมละครพื้นบ้านต่อไป ในส่วนนี้ผู้ชมจึงกลายเป็นปัจจัยสำคัญต่อการปรับตัวของผู้ผลิตซึ่งจะต้องผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ให้ตรงกับความพึงพอใจของผู้ชมมากที่สุด อย่างไรก็ตามผู้ชมยังคงอยากเห็นการปรับเปลี่ยนไป พร้อม ๆ กับการคงความเป็นไทยในด้านขนบธรรมเนียมประเพณีไทยซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของละครพื้นบ้านเอาไว้ด้วย

นอกจากนี้จากการศึกษาในด้านคุณประโยชน์ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ยังสามารถสรุปได้ว่า เหตุผลสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมชื่นชอบและติดตามรับชมละครพื้นบ้านเรื่อยมา เนื่องจากผู้ชมตระหนักและมองเห็นถึงคุณค่าในละครพื้นบ้าน โดยผู้ชมทุกกลุ่มมีความเห็นว่าละครพื้นบ้านนั้นไม่ได้เป็นละครที่ให้ความสุขด้านการเพ้อฝัน หรือจินตนาการเพียงอย่างเดียว แต่ละครพื้นบ้านนั้นเป็นละครที่ให้ข้อคิดและปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม รวมถึงเป็นละครที่สามารถสะท้อนและถ่ายทอดขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมไทยได้อย่างดี ผู้ชมจึงติดตามรับชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เสมอมา รวมทั้งผู้ชมละครพื้นบ้านทุกกลุ่มยังอยากให้ผู้ผลิตและสถานีอนุรักษ์ละครประเภทนี้ให้คงอยู่ต่อไป

4.2 การปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทย

ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทยเป็นรายการที่ออกอากาศและอยู่คู่กับสังคมไทยมานานกว่า 40 ปี ซึ่งการดำรงอยู่ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงและยุคสมัยมาจนถึงปัจจุบันนั้น ย่อมทำให้ละครพื้นบ้านมีการปรับเปลี่ยนตัวเองเพื่อให้สอดคล้องกับกลุ่มคนดูและยุคสมัย ดังนั้นในที่นี้ได้ทำการวิเคราะห์การปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้น จะศึกษาด้วยวิธีวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ในด้านเนื้อหาและองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ตามแนวคิดของ Aristotle จากซีดีละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์จำนวน 2 เรื่องคือ เรื่องโกมินทร์และเรื่องกุลาแสนสวย ประกอบการวิเคราะห์จากการสัมภาษณ์และสัมภาษณ์เชิงลึก(In-dept interview) จากบุคลากรด้านการผลิตละครพื้นบ้านของบริษัท สามเศียร จำกัด มีรายละเอียดดังนี้

เนื้อเรื่องย่อเรื่องโกมินทร์

ณ เมืองกุสินคร มีพระราชานามว่า "โกสุทัม" และพระมเหสีนามว่า "ฉวีวรรณ" ทั้งสองพระองค์มีพระโอรสถึงสามพระองค์ คนโตนามว่า "โกเมศ" คนรองคือ "โกมล" และน้องเล็กสุดท้องที่ทรงฤทธานุภาพเพราะตอนแรกเกิด ได้มีของวิเศษติดตัวมาด้วยอันได้แก่ผ้าเมาลีสีแดง และกำไลหยกที่สามารถใช้เป็นอาวุธได้นามว่า "โกมินทร์" โกมินทร์แม้ว่ายังเป็นเด็กอายุเพียง 12 ปี แต่ความสามารถไม่เป็นรองใคร ความที่เก่งกล้าเฉพาะตัวและยังมีอาวุธวิเศษ ทำให้โกมินทร์ไม่เกรงกลัวผู้ใด ทำให้เป็นที่ริษยาของอำมาตย์นามว่า อภิมัน ส่วนโกเมศและโกมล พระราชาโกสุทัมได้ส่งไปศึกษาวิชากับพระดาบสเพื่อจะได้มีความเก่งกล้าสามารถทัดเทียมกับน้องชาย แต่โกมินทร์กลับคิดไปว่าพ่อไม่รักจึงไม่ส่งตนไปเรียนเหมือนกับพี่ทั้งสอง

วันหนึ่งโกมินทร์กับเพื่อนนามว่า มัสกา ซึ่งก็เป็นลูกชายของอำมาตย์อภิมันนั่นเอง ได้ไปเที่ยวแถวชายทะเล แล้วไปพบกับอัคคี บุตรชายของกะโตหน พญานาคราชแห่งเมืองได้บาดาล เกิดการเขม่นกันขึ้น จนถึงขั้นต่อสู้กัน อัคนีพ่ายแพ้ถูกโกมินทร์ฆ่าตาย แล้วตัดขนดหางไป เมื่อกะโตหนรู้ว่าบุตรชายถูกฆ่าตาย ก็พาทหารเอกคืออนัคคา บุกมาถึงเมืองกุสินคร ขู่บังคับให้โกสุทัมส่งโกมินทร์มาให้ตนลงโทษ โกสุทัมเกรงกลัวอำนาจกะโตหน จึงคิดจะส่งโกมินทร์ให้ แต่โกมินทร์ไม่ยอม ทำแสร้งเป็นหนีไป กะโตหนออกไล่ล่าโกมินทร์ แล้วเกิดการสู้รบกันบนเขาไกรลาศ กะโตหนพ่ายแพ้แก่โกมินทร์ จนร่างกายต้องกลายเป็นงูเขียวธรรมดาไป โกมินทร์พางูเขียว กะโตหนมาเฝ้าโกสุทัม แล้วให้กะโตหนสาบานว่า จะไม่คิดมารุกรานเมืองกุสินครอีก จากนั้น โกมินทร์จึงปล่อยตัวกะโตหนกลับไป โกสุทัมดีใจที่ลูกชายสามารถปราบพญานาคราช ทุกคนปลื้มกับโกมินทร์ ยกเว้นอภิมันที่เจ็บแค้นโกมินทร์ เพราะคิดว่าโกมินทร์คือต้นเหตุที่ทำให้มัสกาบุตรชายถูกนัคคาฆ่าตาย ในระหว่างที่ โกมินทร์แสร้งทำเป็นหนีกะโตหนไปเขาไกรลาศ จึงเก็บความแค้นเอาไว้ตลอดมา ต่อมาโกมินทร์ด้วยความซุกซน ได้แอบเข้าไปในห้องเก็บอาวุธของโกสุทัม แล้วไปหยิบคันธนูวิเศษที่ไม่มีผู้ใดสามารถจะยกขึ้นมาใช้ยิงได้ แต่โกมินทร์กลับยกได้ แล้วได้ยิงลูกธนูออกไป ทำให้เกิดสั่นสะเทือนไปทั่วพระนคร ผู้คนพากันหวาดหวั่น อภิมันคิดว่าน่าจะเป็นฝีมือโกมินทร์ จึงทูลยุยงโกสุทัมว่า อาจจะเกิดเหตุร้ายขึ้นกับนครของโกสุทัมก็เป็นได้ และให้บังเอิญว่าลูกธนูที่โกมินทร์ยิงไปนั้นได้ไปถูกมันตะ ลูกศิษย์ของแม่ชีนามว่า สุวรรณคีรี เสียชีวิต แม่ชีโกรธแค้นมาก เมื่อเห็นลูกดอกสลักชื่อว่าโกสุทัม จึงบุกมาถึงกุสินครประกาศให้หาตัวคนยิงธนูมาให้ตนเองลงโทษ โกสุทัมจึงแกล้งพูดหลอกล่อให้โกมินทร์บอกว่าตนเองเป็นคนยิง เมื่อโกมินทร์ยอมรับว่าเป็นคนยิงธนูแล้วโกสุทัมจึงว่ากล่าวโกมินทร์อย่างรุนแรง หาว่าเป็นลูกที่สร้างความเดือดร้อนมาสู่แผ่นดิน จากนั้นจึงจับตัวโกมินทร์เดินทางเข้าป่า เพื่อจะไปมอบให้แก่แม่ชี เมื่อไปถึงที่อยู่ของแม่ชี โกสุทัมด้วยความที่ยังรักโกมินทร์อยู่บ้าง ก็เข้าไปพูดจากับแม่ชีขอให้ยกโทษให้กับบุตรชาย แต่ด้านนอกอภิมันกลับยุยง มันตา พี่ชาย มันตะให้ทำร้ายโกมินทร์ จนถูกโกมินทร์ฆ่าตายไปอีกคน คราวนี้แม่ชีโกรธจัดไม่ยอมให้อภัยโกมินทร์ จึงเกิดการต่อสู้กับโกมินทร์ โกสุทัมกับอภิมันก็หนีเอาตัวรอดมาก่อน ระหว่างการต่อสู้ พระดาบสอาจารย์ของโกเมศและโกมล รู้ด้วยญาณวิเศษว่าโกมินทร์กำลังตกอยู่ในอันตราย จึงให้โกเมศและโกมลมาช่วยโกมินทร์อีกแรง แต่ทั้งสามคนก็สู้กับแม่ชีไม่ได้ พระดาบสถึงต้องมาด้วยตนเอง แล้วสั่งสอนแม่ชีให้ลดละโทสะ แต่แม่ชีไม่ยอม จึงถูกพระดาบสจับขังไว้ในระฆัง ต่อมาร่างกายก็กลับเป็นหินไปพระดาบสพาโกมินทร์กลับมา แล้วรับเข้าเป็นลูกศิษย์ แต่ไม่นานนักโกสุทัมก็ให้ทหารมาตามโกมินทร์กับพี่ทั้งสองกลับเข้าพระนคร เพราะกะโตหนได้ผิดคำพูด พาพี่ทั้งสามคนคือ นาคา, นาคี และนาโค ขึ้นมาบุกเมืองกุสินครแล้วบังคับให้ส่งโกมินทร์ให้ พระดาบสล่วงรู้ว่าโกมินทร์จะมีเคราะห์หนัก ถึงขั้นเสียชีวิตก่อนวัย จึงเรียกโกมินทร์เข้ามาสั่ง

เสียว่า หากต้องถึงขั้นจักเสียชีวิตแล้วก็ให้เข้าเฝ้าพระมารดา แล้วทูลขอให้สร้างศาลเพียงตาพร้อมรูปปั้นเท่าตัวจริง เพื่อที่ว่าวิญญาณของ โกมินทร์จะได้เข้ามาพักอยู่ชั่วคราวเป็นเวลาหนึ่งปี และต้องเป็นความลับ โกมินทร์ตกลงยอมทำตามและได้มอบของวิเศษคู่กายฝากไว้กับพระดาบส

เมื่อโอรสทั้งสาม ติดตามอำมาตย์และโกสุทัมเข้ามาถึงเมืองกุสินคร โกมินทร์ก็เข้าเฝ้าฉวีวรรณตามลำพัง และขอให้ฉวีวรรณทำตามที่พระดาบสสั่งไว้ด้วย จากนั้นจึงออกมาแล้วประกาศก้องจะยอมตายเพื่อให้ทุกอย่างกลับคืนสู่ปกติสุข และกล่าวประณามกะโตหนว่าไม่รักษาวาจาสัตย์ ทำให้พี่ชายคือนาโคเสียใจที่หลงเชื่อน้องชาย มาบุกเมืองกุสินครเยี่ยงคนพาล ยิ่งได้เห็นโกมินทร์เชือดเนื้อตัวเองจนตัวตายก็ยิ่งเสียใจ นัคคาก่อนจากยังหยิบเอาหัวใจของโกมินทร์ไปทำลายอีกด้วย อภิมันคนโกงก็ได้ชดใช้กรรม ถูกนัคคาฆ่าตาย ทำให้อภิมาศ ผู้เป็นพี่ชาย แค้นใจโกมินทร์ที่เป็นต้นเหตุทำให้ทั้งหลานชายและน้องชายต้องตาย ฉวีวรรณให้คนไปแอบสร้างศาลให้โกมินทร์ วิญญาณโกมินทร์จึงเข้ามาสิงสู่ แล้วได้ช่วยเหลือชาวบ้าน จนเป็นที่กล่าวขวัญถึงความศักดิ์สิทธิ์ วันหนึ่งโกสุทัมและอภิมาศออกเที่ยวในป่า ไปเจอศาลโกมินทร์เข้า อภิมาศทูลยุยงให้เผาศาลเสีย เพราะเกรงว่ากะโตหนอาจจะรู้ แล้วเข้าใจว่าโกสุทัมยังรักโกมินทร์ที่เป็นคนผิดอยู่อีก อาจจะโกรธแล้วยกทัพมาล่นงานอีก โกสุทัมหลงเชื่อก็สั่งให้ทำลายศาลเสียสิ้น โกมินทร์น้อยใจพ่อดวงวิญญาณจึงเร่ร่อนกลับมาหาพระดาบส พระดาบสสงสารโกมินทร์ที่จะต้องเร่ร่อนไปอีกหลายเดือน จึงชุบตัวโกมินทร์ขึ้นมาใหม่ให้มีร่างกายแข็งแกร่งประดุจทองแดงขึ้นถึงขั้นยิงไม่เข้า วันหนึ่งโกสุทัมออกเที่ยวป่าอีกครั้ง และพาโกเมศ โกมลไปกราบพระอาจารย์ จึงไปเจอโกมินทร์ที่นั่น พระดาบสรู้ว่าโกมินทร์ยังเจ็บแค้นโกสุทัมอยู่ จึงพูดให้เข้าอกเข้าใจกัน และให้ตามโกสุทัมเข้าเมือง ระหว่างทางอภิมาศทูลยุยงว่าโกมินทร์อาจจะคิดฆ่าโกสุทัมก็ได้ ทำให้โกสุทัมหวาดกลัวโกมินทร์และกล่าวตำหนิโกมินทร์ จนโกมินทร์โกรธ เข้าล่นงานโกสุทัมโกเมศและโกมลเข้าป้องกันพ่อ แต่ก็สู้น้องชายไม่ได้ อภิมาศพาโกสุทัมหนีเอาตัวรอดมาก่อน ทำให้โกสุทัมคิดว่า โกมินทร์ต้องฆ่าพี่ทั้งสองคนไปแล้ว จึงมาบอกฉวีวรรณ ฉวีวรรณเสียใจจนเป็นลม ต่อมาโกมินทร์กับพี่ทั้งสองกลับสู่พระนครทั้งสามคน ฉวีวรรณดีใจที่พี่น้องไม่ได้ฆ่ากันเอง ตามที่อภิมาศทูลยุงยง โกมินทร์ชักชวนพี่ชายทั้งสองบุกไปเมืองบาดาล เพื่อแก้แค้นและสั่งสอนนาคทั้งสี่ เมื่อบุกไปเมืองบาดาล นาคาไม่ต่อสู้ด้วยเพราะเป็นคนมีศีล เมื่อรู้ว่ากะโตหนน้องชายเป็นฝ่ายผิดเอง ก็ไม่คิดเข้าช่วยเหลืออีก ทั้งนาคีและนาโคไม่เข้าสู้ด้วย เพราะรู้ว่าทั้งสามคนนั้นแก่งกล้าสามารถ มีแต่กะโตหนกับนัคคาที่เข้าต่อสู้จนพ่ายแพ้ และได้กลายเป็นงูเขียวไปตลอดกาล

เมื่อปราบกะโตหนได้แล้ว โกมินทร์ก็คิดจะออกท่องเที่ยว เพราะยังน้อยใจที่พ่อไม่รัก โกเมศและโกมลขอติดตามน้องชายไปด้วยทั้งสามจึงออกเดินทางมาจนถึงเมืองกุลาตะ อันมีพระราชา มันทราช กับ พระมเหสี กฤษณา ปกครองอยู่ ทั้งสองพระองค์มีพระธิดาสององค์ นามว่า "ควงมณี" และ "มาลีกาญจน์" ขณะที่ทั้งสามคนเข้ามาในเขตเมืองกุลาตะ ได้เห็นชาวเมืองพากันอพยพหนีตายไปที่อื่น ก็สงสัยว่าเกิดอะไรขึ้น จึงสอบถามชาวบ้าน จึงได้ความว่ามีโจรป่าที่ปกครองเมืองคีรีวงค์ สองพี่น้องคือ ภัยราพ กับ ภัยรัญ ส่งทหารเอกคือ พยัคฆี ออกปล้นชาวเมืองให้เดือดร้อนไปทั่ว จนกระทั่งสองพระธิดาต้องปลอมเป็นชายออกสู้รบ แต่ก็ถูกสองโจรจับเอาตัวพระโอรสทั้งสาม จึงเข้าช่วยออกสู้รบกับกลุ่มโจร ภัยพราพ ถูกโกมินทร์ฆ่าตาย ภัยรัญน้องชายกับพยัคฆีหนีตายไปหาเมืองคีรินทร์ เพื่อขอให้ธนูกรด เพื่อนรักช่วยเหลือ ที่เมืองกุลาตะพระราชาพอใจที่ทั้งสามโอรสช่วยเหลือจนพ้นภัย ก็คิดจะยกลูกสาวสองคนให้กับโกเมศและโกมล ควงมณีกับมาลีกาญจน์ก็ไม่ขัดข้องเพราะพึงใจพี่ชายทั้งสองของโกมินทร์ด้วยเหมือนกัน ส่วนโกมินทร์ยังเด็กมันทราชจึงได้ส่งหลานสาวทั้งสองคือ อโนชา และยุวรี ให้มาเป็นเพื่อนเล่น แต่โกมินทร์กลับไม่สนใจ ออกไปเที่ยวป่าตามลำพัง ระหว่างทางจึงไปเจอภัยรัญที่พาธนูกรดบุกมาถึงเมืองกุลาตะ จึงเข้าต่อสู้กัน และธนูทอง น้องสาวธนูกรดเข้ามาขวางเสียก่อน ทั้งสองกลุ่มจึงได้เลิกรากันไป แต่ต่อมาภัยรัญก็พาธนูกรดบุกเข้าเมืองมาอีก จนปะทะกับโกเมศและโกมล ธนูกรดใช้ลูกปืนวิเศษยิงทั้งสองคน จนถึงกับหมดสติและจะต้องตายภายในสามวันหากหายามารักษาไม่ทัน โกมินทร์จึงรับอาสาจะไปหายามา ระหว่างทางก็เจอกับธนูทอง เกิดต่อสู้กัน โกมินทร์เห็นธนูทองเป็นหญิง จึงไม่คิดทำร้ายถึงตาย เพียงแต่แอบถอดแหวนวิเศษของธนูทองไป จากนั้นจึงเข้าป่าไปหาพระดาบสขอยาวิเศษมารักษาพี่ชายทั้งสอง เมื่อได้ยาแล้วก็รีบกลับมารักษาจนพี่ชายทั้งสองรอดตายอย่างหวุดหวิด ฝ่ายธนูวงศ์ พ่อของธนูกรดและธนูทองไม่พอใจที่ธนูทองเสียทีโกมินทร์อย่างง่ายดาย จึงลงโทษให้อยู่ในตำหนักและอุทยาน ภัยรัญเห็นธนูกรดยังไม่ยกทัพไปรบกับเมืองกุลาตะอีกก็คิดหาอุบายจะทำให้สองเมืองทะเลาะกัน จึงแกล้งเข้าไปหาธนูทอง หวังจะฆ่าแล้วโยนความผิดให้โกมินทร์ แต่ธนูกรดมาเห็นจึงช่วยน้องสาวด้วยการฆ่าภัยรัญตาย จากนั้นจึงยุติสงครามต่อเมืองกุลาตะ หลายปีผ่านไปโกมินทร์เติบโตเป็นหนุ่ม ยังเฝ้าคิดถึงธนูทองอยู่ ธนูทองก็เช่นกันต่อมา เมืองนันทนคร เจ้าเมืองคือ ทศวิน ได้ส่งสาสน์มาสู่ขอธนูทองให้แก่นิลจักรพระโอรส ธนูวงศ์ยอมตกลงแม้นจะต้องขัดใจกับลูกสาว โดยธนูวงศ์ขอให้นิลจักรไปตัดหัวโกมินทร์มาก่อนแล้วจะจัดงานแต่งให้ นิลจักรรับคำแล้วยกทัพไปเมืองกุลาตะ เกิดรบกับโกมินทร์ แต่สู้ไม่ได้ ถูกโกมินทร์ฆ่าตาย แล้วโกมินทร์ลอบปลอมตัวเป็นนิลจักร นำหัวโกมินทร์ตัวปลอมมามอบให้ธนูวงศ์ ธนูวงศ์พอใจเตรียมจัดพิธีแต่งงานให้ ธนูทองเสียใจไม่ยอมพบหน้าใคร โกมินทร์ที่ปลอมเป็นนิลจักร จึงแอบเข้าไปหาแล้วบอกความจริงให้รู้ ธนูทองดีใจที่โกมินทร์ยังไม่ตาย ทั้งสองจึงแอบพลอดรักกันในตำหนัก โกมินทร์

ยังไม่กล้าแสดงตนว่าเป็นโกมินทร์ เพราะเกรงว่าธนูวงศ์จะไม่พอใจ แต่วันหนึ่งธนูวงศ์ก็รู้ความจริงจนได้ จึงโกรธมากจนถึงขั้นจะต้องต่อสู้กัน แต่พระดาบสมาห้ามไว้ทัน เพราะทั้งโกมินทร์และธนูวงศ์ก็คือศิษย์ของพระดาบสเหมือนกัน โกมินทร์จึงหมั้นหมายกับธนูทอง แต่ก่อนจะแต่ง ทั้งสองจึงพากันมาหาโกสุทัม เป็นจังหวะที่อภิมาศเป็นกบฏยึดเมือง และจับโกสุทัมขังไว้เนื่องจากพระโอรสทั้งสามหายไปนานหลายปีแล้ว โกมินทร์จึงเข้าจัดการปราบอภิมาศ แล้วปล่อย โกสุทัมออกมา ทำให้โกสุทัมทั้งดีใจและเสียใจที่เคยร้ายต่อโกมินทร์มาก่อน จึงตัดสินใจออกบวช และยกเมืองให้โกมินทร์ แต่โกมินทร์กลับยกเมืองให้พี่ชายคนรองแทน ก็ยิ่งทำให้ทุกคนประทับใจต่อน้ำใจของโกมินทร์เป็นอย่างยิ่ง โกมินทร์พาธนูทองไปสร้างตำหนักอยู่กันตามลำพัง และทำหน้าที่คอยช่วยพี่ชายทั้งสอง ปกป้องภยันตรายให้กับชาวเมืองที่พี่ทั้งสองปกครองอยู่ ทำให้ชื่อโกมินทร์ถูกกล่าวขานว่าเป็นเจ้าชายผู้ทรงไว้ซึ่งความยุติธรรมและขจัดภัยพาลให้แก่ปวงชน

เนื้อเรื่องย่อเรื่องกุลาแสนสวย

พระชิดาโสนน้อยเรือนงามถูกขับออกจากเมืองเพราะถือกำเนิดมาพร้อมกับเรือนทอง กษัตริย์จึงกลัวว่าจะเกิดอาเพศกับบ้านเมืองจึงสั่งให้โสนน้อยออกจากเมือง โสนน้อยได้เดินทางรอนแรมในป่าแต่เพียงลำพังโดยมีเรือนทองเป็นที่พักอาศัย ภายในเรือนทองนั้นมีนางฟ้าชื่อทองจุกเป็นผู้คุ้มครองและเป็นเพื่อนเล่นให้กับโสนน้อยเรือนงาม ต่อมาโสนน้อยได้พบกับกุลาซึ่งมีนิสัยชั่วร้ายโดนงูกัด โสนน้อยรักษาจนหายกุลาจึงขอเดินทางติดตามรับใช้โสนน้อยไปด้วย ในระหว่างการเดินทางโสนน้อยต้องเผชิญกับอุปสรรคและการไล่ล่าของจันทรอสูรย์ ซึ่งเป็นปีศาจที่ถูกปลดปล่อยจากการถูกจองจำมาเป็นร้อยปี

ส่วนพระโอรสวิจิตรจินดาซึ่งอยู่อีกเมืองหนึ่งนั้น ได้เดินทางเข้าป่าพร้อมกับกลุ่มเพื่อนเพื่อออกล่าสัตว์ จากนั้นพระโอรสวิจิตรจินดาได้เผชิญหน้ากับจันทรอสูรย์ขณะที่ตนได้หนีไปเที่ยวในเวลากลางคืน จันทร์อสูรจำได้ว่าพระโอรสวิจิตรจินดาซึ่งชาติก่อนเป็นเทพสุริยบุตรเคยฆ่าและสาปตนไว้ จันทร์อสูรจึงฆ่าพวกเด็กและเข้ามาทำร้ายชาวเมือง โหรหลวงจึงให้พระโอรสวิจิตรจินดาหลบหนีไปร่ำเรียนวิชาอยู่กับดาบสกลางป่า

จากนั้นโอรสวิจิตรจินดาได้เจอกับโสนน้อยเรือนงาม ทั้งสองหลงรักกันจนเติบโตเป็นหนุ่มสาว ทั้งโสนน้อยและวิจิตรจินดาได้เดินทางผจญภัยและพลัดพรากจากกัน เนื่องจากโสน

น้อยถูกยักษ์พรมจักรจับไปเพื่อเป็นชายาของตน พระโอรสวิจิตรจินดาจึงได้ออกเดินทางตามหา และในระหว่างการเดินทางพระโอรสก็ได้พระธิดาเกษสุวรรณของเมืองหนึ่งเป็นชายา

เมื่อพระโอรสวิจิตรจินดาฆ่าพรมจักรตายแล้ว โสนน้อยได้ชุบชีวิตพรมจักรอีกครั้งหนึ่ง เป็นเหตุให้พรมจักรตามวิจิตรจินดากลับเมืองมาอีกครั้ง ในขณะที่วิจิตรจินดาพาโสนน้อยและเกษสุวรรณมายังเมืองของวิจิตรจินดา ซึ่งในขณะนั้นถูกครอบงำด้วยกลุ่มแม่มดกาฬีซึ่งเป็นอาจารย์ของกุลา กุลาอยากเป็นชายาของพระวิจิตรจินดาจึงให้แม่มดช่วยวางกลอุบายต่าง ๆ นานาเพื่อกำจัดโสนน้อย โดยพรมจักรเองก็เข้ามาสร้างความวุ่นวายให้กับเมืองด้วยการวางแผนฆ่าเกษสุวรรณ เป็นเหตุให้โสนน้อยหนีออกจากเมือง

พระโอรสวิจิตรจินดาออกเดินทางติดตามหาโสนน้อยอีกครั้งหนึ่ง ส่วนกุลาก็ออกเดินทางจากเมืองเพื่อไปชุบตัวในบ่อวิเศษตามที่แม่มดกาฬีบอก กุลาจึงเดินทางมาพบกับโสนน้อยกลางป่า ทั้งสองจึงเดินทางร่วมกันไปยังถ้ำที่มีบ่อวิเศษ เมื่อไปถึงกุลาได้ลงไปชุบตัวในบ่อที่สามารถเปลี่ยนตนเป็นหญิงที่มีความสวยงาม แล้วผลักโสนน้อยตกลงไปยังบ่อที่เปลี่ยนให้มีหน้าตาอัปลักษณ์

หลังจากนั้นโสนน้อยและกุลาได้มาอาศัยอยู่ในหมู่บ้านแห่งหนึ่ง กุลาได้เป็นภรรยาของผู้ปกครองหมู่บ้านและมีความเป็นอยู่อย่างสุขสบาย ส่วนโสนน้อยได้คลอดลูกและพักอาศัยอยู่กับกุลาด้วยการทำหน้าที่เป็นคนใช้ ตลอดเวลาที่โสนน้อยหายไปโอรสวิจิตรจินดาได้เดินทางออกตามหาโสนน้อยจนท้ายที่สุดได้พบโสนน้อย ในท้ายที่สุดโสนน้อยได้กลับไปชุบตัวให้กลับมาสวยงามเหมือนเดิมและครองรักกับพระโอรสวิจิตรจินดา ส่วนกุลาแสนสวยต้องตายด้วยธรณีสูบเพื่อรับใช้ผลกรรมทั้งหมด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.1 ด้านเนื้อหา

1) แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้น ส่วนใหญ่มักเป็นเรื่องของการต่อสู้ระหว่างความดี และความชั่ว การทวงสิทธิ์อันชอบธรรม การค้นพบตัวเองและสัจธรรมต่าง ๆ นอกจากนี้ยังมีแก่นเรื่องของความรักระหว่างเจ้าหญิงเจ้าชาย และแก่นเรื่องเกี่ยวกับกฎแห่งกรรม การทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่ว

จากการศึกษาพบว่าละครพื้นบ้านทั้งเรื่องโกมินทร์และกุลาแสนสวยนั้น มีแก่นเรื่องที่เกี่ยวกับ การผจญภัย การต่อสู้ระหว่างความดีและความชั่ว ธรรมะชนะอธรรม และการค้นพบสัจธรรมต่าง ๆ รวมถึงการพิสูจน์ตนเองด้วยความดีตามลักษณะแก่นเรื่องของละครพื้นบ้านทั่วไป โดยละครพื้นบ้านเรื่องโกมินทร์นั้นเป็นการต่อสู่ระหว่างความดีและความชั่ว โดยมีโกมินทร์เป็นตัวแทนของความดี ส่วนฝ่ายกะโตหนซึ่งเป็นพญานาคเป็นตัวแทนของความชั่ว รวมทั้งยังมีแก่นเรื่องซึ่งเกี่ยวกับการพิสูจน์ตนเอง เพื่อให้ได้รับการยอมรับจากผู้อื่นว่าตนเป็นคนดี ซึ่งโกมินทร์จะต้องพิสูจน์ตนเองให้บิดาได้เห็นว่าตนเป็นคนดี รวมทั้งมีเกี่ยวเรื่องเกี่ยวกับความรักและการเสียสละระหว่างโกมินทร์และธนูทอง ส่วนเรื่องกุลาแสนสวยนั้นก็เป็นเรื่องที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับการต่อสู้ระหว่างความดีและความชั่วเช่นกัน โดยมีฝ่ายของโสนน้อยเป็นตัวแทนของความดี และฝ่ายกุลาเป็นตัวแทนของความชั่ว รวมทั้งมีแก่นเรื่องเกี่ยวกับความพยายามฟันฝ่าอุปสรรคต่าง ๆ ที่ยากลำบาก เนื่องจากความรักนั้นโดนกีดกัน

นอกจากนี้จากการสัมภาษณ์ผู้เขียนบทพบว่า ละครพื้นบ้านทั้งสองเรื่องที่นำมาผลิตนั้น จะไม่มีการเปลี่ยนแปลงในด้านแก่นเรื่อง ซึ่งเกี่ยวกับการต่อสู้ระหว่างความดี การฝันฝ่าอุปสรรคต่าง ๆ การพิสูจน์ตนเองเพื่อการยอมรับ รวมทั้งความรักที่มีอุปสรรคและการกีดกัน ซึ่งแก่นเรื่องดังกล่าวนี้ถือเป็นเอกลักษณ์ของเรื่องแนวพื้นบ้านที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อสั่งสอนคนดู รวมทั้งแก่นเรื่องดังกล่าวยังมีความสอดคล้องกับกลุ่มคนดูทุกกลุ่มโดยเฉพาะกลุ่มเด็กซึ่งถือเป็นกลุ่มเป้าหมายของรายการ ดังนั้นในการเขียนบททุกครั้งจะดำเนินแนวทางตามแก่นเรื่องดังกล่าวไว้ในละครพื้นบ้านทุกเรื่องไม่ปรับเปลี่ยนแต่อย่างใด

2) โครงเรื่อง

โครงเรื่องหลักตามแบบฉบับของของละครพื้นบ้านนั้น จะมีโครงเรื่องไม่ซับซ้อน โดยเรื่องราวจะเกี่ยวกับ การผจญภัยของพระเอกนางเอก ที่มักเกิดมาพร้อมของวิเศษและอิทธิฤทธิ์เหนือคนธรรมดา ในวัยเด็กจนถึงผู้ใหญ่ของพระเอกนั้นต้องออกเดินทางหรือพลัดพรากจากบ้านเมืองของตนไปเนื่องจากถูกกลั่นแกล้งจากบุคคลต่าง ๆ จากนั้นจะได้ไปร่ำเรียนวิชากับฤาษีซึ่งเป็นอาจารย์ที่คอยช่วยเหลือตนในยามขับขัน และพระเอกจะต้องผจญภัยไปยังเมืองต่าง ๆเพื่อต่อสู้กับศัตรู อีกทั้งพระเอกจะพบรักกับนางเอกซึ่งความรักของทั้งสองมีอุปสรรคต่าง ๆ นานาคอยกีดขวาง อย่างไรก็ตามพระเอกจะฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆมาได้ จนท้ายที่สุดเมื่อปัญหาต่าง ๆ คลี่คลายและยุติลงพระเอกจะกลับไปครองบ้านเมืองของตนอย่างมีความสุขกับพระชายา

จากการศึกษาในเรื่องโกมินทร์และกุลาแสนสวยพบว่า ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ทั้งสองเรื่องนั้นจะมีโครงเรื่องแบบเดียวกับโครงเรื่องของละครพื้นบ้านทั่วไปดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น โดยโครงเรื่องหลักของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่องโกมินทร์และกุลาแสนสวยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

เรื่องโกมินทร์	เรื่องกุลาแสนสวย
- ชีวิตในวัยเด็กของโกมินทร์นั้นเป็นเด็กที่ซุกซนและได้สร้างปัญหาต่าง ๆ ขึ้นมา จนทำให้บ้านเมืองเดือดร้อนเพราะความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ของตน ในขณะเดียวกันโกมินทร์ก็ถูกกลั่นแกล้งจากอำมาตย์ซึ่งอิจฉาริษยาที่โกมินทร์มีพลังและของวิเศษติดตัวมาแต่กำเนิดและเก่งกล้ากว่าลูกชายของตน อำมาตย์จึงยุยงให้กษัตริย์โกสุทัมซึ่งเป็นบิดาขับไล่โกมินทร์ออกจากเมือง โกมินทร์จึงต้องเดินทางผจญภัยแต่เพียงลำพังและได้ไปอาศัยร่ำเรียนวิชาต่าง ๆ จากฤาษีในป่า	- กุลาแสนสวยกำเนิดมาพร้อมกับเรือนทองซึ่งเป็นของสิ่งวิเศษ จนทำให้เหล่าอำมาตย์อิจฉาและหาอุบายทูลพระราชาให้ขับไล่โสนน้อยออกจากเมืองในที่สุด โสนน้อยจึงต้องเดินทางผจญภัยไปในป่าเพียงลำพังและไปเจอกับกุลาในที่สุด จากนั้นทั้งสองจึงร่วมเดินทางไปด้วยกัน

เรื่องโกมินทร์	เรื่องกุลาแสนสวย
- เมื่อโกมินทร์เติบใหญ่ย่างเข้าสู่วัยหนุ่ม ได้เดินทางผจญภัยไปยังเมืองต่าง ๆ กับพี่ชายทั้งสองคน และได้ไปพบรักกับธนูทองซึ่งเป็นพระธิดาของเมืองที่มีเรื่องบาดหมางและเป็นศัตรูกับโกมินทร์ ในระหว่างนี้โกมินทร์ได้ต่อสู้ฟันฝ่ากับอุปสรรคในด้านความรักและศัตรูต่าง ๆ จนเป็นที่ยอมรับของพ่อตา	- โสนน้อยเดินทางมาพบรักกับวิจิตรจินดา ทั้งสองได้พลัดพรากจากกันด้วยการกลั่นแกล้งของกุลาและยักษ์พรมจักร ในขณะเดียวกัน วิจิตรจินดาต้องต่อสู้กับศัตรูจากเมืองต่าง ๆ และออกเดินทางตามหาโสนน้อยไปยังที่ต่าง ๆ ส่วนโสนน้อยนั้นต้องเผชิญกับชะตากรรมด้วยการกลายเป็นคนที่มีหน้าตาอัปลักษณ์จากฝีมือของกุลา และได้ไปพักอยู่ที่บ้านเศรษฐีกับกุลาจนคลอดลูก
- หลังจากนั้นโกมินทร์ได้กลับเมืองของตนเพื่อปราบอำมาตย์ซึ่งทรยศ บิดาจึงยอมรับในความสามารถและความกตัญญูของโกมินทร์และยกเมืองให้โกมินทร์ครอบครองแต่โกมินทร์ยกเมืองให้กับพี่ชายของตนและเดินทางไปสร้างบ้านแปงเมืองใหม่และครองนครแห่งนั้นอย่างมีความสุข	- วิจิตรจินดาปราบปรามเหล่าศัตรูยังเมืองของตนได้สำเร็จและตามหาโสนน้อยจนพบ จากนั้นวิจิตรจินดาพาโสนน้อยไปชุบตัวให้มีหน้าตาสวยงามดังเดิม แล้วทั้งสองกลับมาครองเมืองอย่างมีความสุข ส่วนกุลาได้รับผลกรรมของตัวเองด้วยการโดนธรณีสูบในที่ท้ายสุด

อย่างไรก็ตามจากการสัมภาษณ์ผู้เขียนบทพบว่าเนื่องจากละครพื้นบ้านทั้งสองเรื่องนี้ เป็นละครที่ผู้ผลิตได้นำกลับมาผลิตซ้ำใหม่ ดังนั้นจึงต้องมีการดัดแปลงในส่วนของรายละเอียดต่าง ๆ ในเรื่องเพื่อไม่ให้ละครพื้นบ้านเรื่องใหม่นั้นซ้ำกับเรื่องเดิมที่เคยสร้างมาแล้ว รวมทั้งเป็นการสร้างความสมเหตุสมผลและสร้างสีสันให้แก่ละครเพิ่มขึ้น โดยการเพิ่มรายละเอียดต่าง ๆ ในส่วนของโครงเรื่องได้แก่

- การเปลี่ยนแปลงรายละเอียดต่าง ๆ ในเรื่องเพื่อสร้างความสมเหตุสมผลและความสนุกสนานให้แก่ละครในเรื่อง เช่น จากเดิมนั้นธนูทอง(นางเอกในเรื่องโกมินทร์) จะมีบทบาทในตอนจบของเรื่องเดิมเพียง 3 ตอนเท่านั้น แต่ในเรื่องใหม่ผู้ประพันธ์ได้เพิ่มเรื่องราวในวัยเด็กของ

ธนูทอง ซึ่งจะเข้ามามีบทบาทในเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ทั้งหมด 31 ตอน ทั้งนี้เนื่องจากผู้เขียนบทต้องการยึดเรื่องราวในวัยเด็กของตัวละครในละครพื้นบ้านทุกเรื่อง เพื่อให้สอดคล้องกับกลุ่มคนดูเป้าหมายที่เป็นเด็ก อีกทั้งยังมีการปรับเปลี่ยนการกระทำของธนูทองซึ่งในเรื่องเดิมเป็นผู้ที่เคยเก่งกล้าในวัยเด็กแต่เมื่อโดนพ่อแม่บีบบัง ทำให้มีนิสัยเปลี่ยนไปเป็นคนที่เรียบร้อยและไม่กล้าต่อกรกับใคร แต่ในเรื่องใหม่ธนูทองได้ถูกเปลี่ยนให้เป็นผู้ที่มีความเก่งกล้าตั้งแต่เด็กจนโต เพื่อจะเป็นผู้ที่สามารถต่อกรกับโกมินทร์ และร่วมฝันฝ่าอุปสรรคกับโกมินทร์ได้จนจบเรื่อง ส่วนในเรื่องโสนน้อยเรือนงามได้มีเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์ในเรื่องเช่นกัน เช่น ในตอนเดิมเมื่อกุลาซึ่งกลายเป็นหญิงที่มีรูปร่างสวยงาม ส่วนโสนน้อยที่กลายเป็นผู้ที่มีหน้าตาอัปลักษณ์ ต้องเดินทางรอนแรมในป่า จนได้มาพักอาศัยที่หมู่บ้านแห่งหนึ่ง ซึ่งในตอนนี้กุลาจะได้เป็นภรรยาของเศรษฐีประจำหมู่บ้าน แต่ในเรื่องใหม่นี้ได้เปลี่ยนให้กุลาและโสนน้อยได้เดินทางกลับไปพบกับหมู่บ้านเดิมซึ่งทั้งสองเคยแวะพักเมื่อตอนที่ยังเด็ก โดยผู้เขียนเปลี่ยนให้หมู่บ้านรวมทั้งคนในหมู่บ้านนี้มีบทบาทเพิ่มขึ้น เนื่องจากตัวละครทั้งสอง(โสนน้อยและกุลา) ต้องดำเนินเรื่องด้วยการอาศัยอยู่ในหมู่บ้านนี้เป็นเวลานาน

- การเพิ่มโครงเรื่องย่อยเข้ามาเพื่อสร้างความสนุกสนานและความน่าสนใจให้กับละคร เช่น การเพิ่มเรื่องราวของการต่อสู้กับพญานาคในเรื่องโกมินทร์ ซึ่งจากเดิมต้องต่อสู้กับพญานาคกะโตหนเพียงตนเดียว แต่ในเรื่องใหม่ได้เพิ่มตอนต่อสู้กับพญานาค ซึ่งผู้เขียนได้สร้างขึ้นใหม่ถึง 3 ตัว คือ นาคี นาคา และนาโค เพื่อทำให้ผู้ชมซึ่งอยู่ในวัยเด็กนั้นได้รับความสนุกสนานจากฉากการต่อสู้และผจญภัยของพระเอกมากขึ้น ส่วนในเรื่องกุลาแสนสวยนั้นได้เพิ่มเรื่องราวต่าง ๆ ขึ้นมา เช่น การเพิ่มเรื่องราวของท้าวหัสวิชัย (บิดาพระเอก) ซึ่งจากเดิมต้องตายเมื่อพระเอกยังเป็นเด็ก แต่ในเรื่องใหม่นั้นผู้เขียนบทได้สร้างต่อเมื่อท้าวหัสวิชัยตายแล้ว ให้กลายเป็นวิญญาณที่เข้าสิงร่างของน้องชายตนเอง เพื่อดำเนินเรื่องราวความรักระหว่างวิญญาณกับมนุษย์ ต่อไป โดยการเพิ่มเหตุการณ์ดังกล่าวนี้ผู้เขียนบทมองว่าสามารถสร้างความสนุกสนานและทำให้ละครมีความน่าสนใจมากขึ้น เพราะผู้ชมจะได้รับชมละครพื้นบ้านที่มีแง่มุมอันหลากหลายเพิ่มขึ้น

จากข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า โครงเรื่องหลักของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในปัจจุบันนั้น ยังคงดำเนินไปตามแบบฉบับของโครงเรื่องละครพื้นบ้านทั่วไปโดยไม่มีการปรับเปลี่ยนใด ๆ แต่จะมีการปรับเปลี่ยนในส่วนของรายละเอียดและโครงเรื่องย่อยเข้ามาเพื่อไม่ให้ซ้ำกับเรื่องเดิมที่เคยสร้างมาแล้ว รวมทั้งเพื่อสร้างความสมเหตุสมผล และทำให้ละครมีความสนุกสนานตามความต้องการของกลุ่มคนดูในปัจจุบันโดยเฉพาะกลุ่มเด็กและเยาวชนมากขึ้น

3) ตัวละคร

ตัวละครทั่วไปในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์จะแบ่งออกเป็น 2 ฝ่ายใหญ่ ๆ ตามลักษณะการกระทำของตัวละคร คือ ฝ่ายธรรมะ และฝ่ายอธรรม ซึ่งตัวละครฝ่ายธรรมะจะเป็นตัวละครที่อยู่ในฝ่ายของพระเอกนางเอกซึ่งตัวละครเหล่านี้จะเป็นคนดี ส่วนตัวละครฝ่ายอธรรมจะเป็นตัวละครที่อยู่ในฝ่ายของศัตรูหรือตัวร้ายซึ่งตัวละครเหล่านี้จะเป็นคนชั่ว

จากการศึกษาพบว่าตัวในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่ปรากฏเรื่องโกมินทร์และกุลาแสนสวยนั้นมีจำนวนมากและมีหลากหลายประเภทด้วยกันทั้งประเภทที่เป็นมนุษย์และอมนุษย์ โดยตัวละครประเภทมนุษย์นั้นจะประกอบไปด้วยบุคคลจากหลายชนชั้นได้แก่ กษัตริย์ ขุนนาง และชาวบ้าน ส่วนตัวละครประเภทอมนุษย์นั้นเป็นตัวละครที่มีอยู่ในนิทานนิยายซึ่งเป็นโลกของจินตนาการทั้งหมด เช่น ฤาษี พญานาค พระอินทร์ นักพรต สัตว์ประหลาด นางฟ้า แม่มด เป็นต้น ซึ่งตัวละครต่าง ๆ เหล่านี้ยังคงเป็นตัวละครที่มีปรากฏตามแบบของตัวละครในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ทั่วไป นอกจากนี้ยังสามารถแยกตัวละครออกเป็นประเภทต่าง ๆ ตามบทบาทหน้าที่ของตัวละครในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ได้ดังนี้

ตัวเอกหรือพระเอกนางเอกในละครพื้นบ้านเรื่องโกมินทร์และกุลาแสนสวยนั้น ตัวละคร คือ โกมินทร์ และ โสนน้อย จะเป็นตัวเอกของเรื่องที่มีบทมากมากที่สุด โดยจะดำเนินเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ โดยเฉพาะเรื่องโกมินทร์ ตัวละคร "โกมินทร" นั้นจะเป็นพระเอกที่มีบทบาทอย่างมากในเรื่องที่มีผลให้เรื่องราวความขัดแย้งต่าง ๆ เกิดขึ้นและดำเนินต่อกันไปส่วนเรื่องโสนน้อยเรือนงามนั้น ตัวเอกของเรื่องจะมีทั้ง โสนน้อยและโอรสวิจิตรจินดาที่จะเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการพาเรื่องให้ดำเนินไปจนจบ นอกจากนี้จากการศึกษาพบว่าลักษณะตัวเอกของละครพื้นบ้านทั้งสองเรื่องนั้น มีลักษณะรูปโฉมที่งดงาม มีชาติกำเนิดที่สูงศักดิ์ซึ่งทั้งโกมินทร์และโสนน้อยเป็นทั้งพระโอรสและพระธิดา โดยตัวละครทั้งสองมีลักษณะการเป็นผู้มีบุญญาธิการที่มีของวิเศษหรือความสามารถพิเศษติดตัวมาแต่กำเนิด โดยโกมินทร์นั้นเกิดมาพร้อมกับพละกำลังมหาศาล ส่วนโสนน้อยนั้นเกิดมาพร้อมกับเรือนทองซึ่งเป็นของวิเศษ ซึ่งลักษณะดังกล่าวคือลักษณะที่พิเศษตามแบบฉบับของตัวเอกในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์โดยทั่วไป นอกจากนี้ตัวละครซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่องยังมีลักษณะนิสัยที่ดี มีคุณธรรมจริยธรรม โดยพระเอกจะมีความกล้าหาญ เสียสละ มีคุณธรรม ส่วนนางเอกจะมีบุคลิกที่เรียบร้อย มีจิตใจดีงามและมีกริยามารยาทอ่อนช้อยตามแบบฉบับของนางเอกในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาพบว่าลักษณะนิสัยของนางเอกในเรื่องโสนน้อยเรือนงามนั้นมีความแตกต่างจากลักษณะของตัว

นางเอกในละครพื้นบ้านทั่วไป โดยธนูทองเป็นนางเอกที่มีบุคลิกห้าวหาญและชอบผจญภัยเหมือนกับผู้ชาย นอกจากนี้ธนูทองยังมีความสามารถในด้านศิลปะการต่อสู้ เช่น การฟันดาบและยิงธนู ซึ่งลักษณะดังกล่าวของนางเอกแตกต่างจากภาพลักษณ์ของนางเอกละครพื้นบ้านไทยอย่างมาก ซึ่งในส่วนนี้เป็นความต้องการของผู้เขียนบทต้องการปรับเปลี่ยนลักษณะของตัวละครที่มีความเก่งกล้ารอบด้านเพื่อที่จะสามารถร่วมผจญภัยและต่อสู้กับอุปสรรคต่าง ๆ ไปพร้อมกับพระเอกตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง

ภาพที่ 4.3 แสดงภาพโกมินทร์ซึ่งเป็นพระเอกที่มีของวิเศษติดตัว ได้แก่ แพรแดง กำไลหยก และกงจักร(ซ้าย) และโสนน้อยซึ่งเป็นนางเอกที่มีเรือนทองติดตัว(ขวา)

ภาพที่ 4.4 แสดงภาพธนูทอง (นางเอกในเรื่องโกมินทร์) เป็นผู้ที่ที่มีความสามารถในการยิงธนู

พระราชาและพระมเหสี ในละครพื้นบ้านนั้นผู้ที่รับบทบาทเป็นพระราชาและมเหสีจะเป็นบิดาและมารดาของพระเอกนางเอก ในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่องโกมินทร์และกุลาแสนสวยนั้น พระราชาผู้เป็นบิดาของทั้งสองเรื่องจะหลงฟังคำยุแยงของเหล่าอำมาตย์ จนทำให้ต้องขับไล่พระเอกนางเอกออกจากเมือง ส่วนพระมเหสีซึ่งเป็นมารดาจะมีหน้าที่คอยช่วยเหลือและปกป้องพระเอกนางเอกซึ่งเป็นบุตรของตนจากศัตรูต่าง ๆ แต่ไม่สามารถปกป้องได้สำเร็จจนเป็นเหตุให้พระเอกนางเอกต้องออกไปเผชิญกับชะตากรรม

ตัวละครบริวารหรือผู้ช่วย ในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่องโกมินทร์และกุลาแสนสวยนั้น ตัวละครบริวารหรือผู้ช่วยจะมีทั้งตัวละครที่เป็นมนุษย์และอมนุษย์ ในส่วนของตัวละครที่เป็นมนุษย์นั้น ผู้ช่วยจะเป็นทหารหรือสนมผู้คอยรับใช้และร่วมเผชิญชะตากรรมกับพระเอกนางเอกตลอดเวลาในการผจญภัย เช่น ในเรื่องโกมินทร์มีหัวหมู่กระโจนซึ่งเป็นทหารพี่เลี้ยงเป็นผู้ช่วยและร่วมเดินทางไปกับโกมินทร์และมัสกาเป็นวิญญาณที่คอยช่วยเหลือโกมินทร์มาโดยตลอด ส่วนตัวละครอมนุษย์ที่รับหน้าที่เป็นผู้ช่วยนั้น ได้แก่ เทวดา นางฟ้า ฤาษี เป็นต้น โดยเรื่องกุลาแสนสวยจะมีจุกเป็นนางฟ้าที่คอยช่วยเหลือและร่วมเดินทางไปยังที่ต่าง ๆ กับนางเอก ส่วนเรื่องโกมินทร์นั้นจะมีฤาษีซึ่งเป็นอาจารย์คอยช่วยเหลือโกมินทร์ในยามคับขัน นอกจากนี้ยังพบว่าตัวละครบริวารซึ่งเป็นผู้ช่วยของพระเอกนางเอกนั้นยังมีบุคลิกลักษณะที่น่าขบขันช่วยสร้างสีสันให้กับละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

ภาพที่ 4.5 แสดงภาพมัสกาซึ่งเป็นลูกของอำมาตย์อภิมันต์ เป็นวิญญาณที่คอยช่วยเหลือโกมินทร์ (ขวา) และระตีสนมพี่เลี้ยงเป็นผู้ช่วยที่คอยติดตามธนูทอง (ซ้าย)

ตัวผู้ร้ายหรือศัตรู พบว่าตัวผู้ร้ายหรือศัตรูที่ปรากฏในละครพื้นบ้านเรื่องโกมินทร์และกุลาแสนสวยนั้นมีหลายกลุ่มด้วยกันทั้งตัวละครที่เป็นมนุษย์และอมนุษย์ โดยกลุ่มตัวละครเหล่านี้จะมีลักษณะและนิสัยใจคอที่เหี้ยมโหด มีความคิดมุ่งร้ายและชอบทำลายผู้ที่อยู่ฝ่ายตรงข้ามหรือขัดขวางตน โดยกลุ่มผู้ร้ายที่เป็นมนุษย์ได้แก่ กลุ่มของอำมาตย์อภิมาสที่อยากจะแย่งชิงราชบัลลังก์ของโกมินทร์ กลุ่มของพายุและนิลจักรซึ่งต้องการแย่งชิงราชบัลลังก์และธนูทองซึ่งเป็นนางเอก เป็นต้น ส่วนกลุ่มผู้ร้ายที่เป็นอมนุษย์ เช่น กลุ่มของพญานาคกะโตหนที่มารุกรานเมืองของโกมินทร์ กลุ่มของกุลาและแม่มดกาฬีที่ต้องการกลั่นแกล้งและกำจัดโสนน้อยออกไปจากเมือง เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบว่าตัวร้ายเหล่านี้มักมีจุดจบด้วยความตายจากผลกรรมที่ตัวเองได้สร้างขึ้นมา มีเพียงตัวร้ายจำนวนน้อยที่สามารถกลับตัวกลับใจได้ในตอนท้ายของเรื่อง ซึ่งเป็นความตั้งใจของผู้เขียนบทที่ต้องการให้ผู้ชมเห็นถึงผลของการทำความชั่ว เช่น พญานาคนันทิในเรื่องโกมินทร์ที่กลับใจและได้ปกครองเมืองบาดาลตอนจบ อำมาตย์อภิมันต์ที่สำนึกและรู้สึกผิดเมื่อตัวเองได้ตายเป็นเป็นวิญญาณเร่ร่อน เป็นต้น

ภาพที่ 4.6 แสดงภาพกุลาซึ่งเป็นตัวร้ายในเรื่องกุลาแสนสวย เป็นผู้ที่มีลักษณะนิสัยที่ชั่วร้าย

ภาพที่ 4.7 แสดงภาพ อัคคีในเรื่องโกมินทร์ซึ่งเป็นตัวละครที่มีความชั่วร้าย และชอบระรานคนอื่น

จากการศึกษาเรื่องโกมินทร์และกุลาแสนสวยนั้น ประกอบไปด้วยตัวละคร 2 ฝ่าย คือฝ่ายคือฝ่ายธรรมะและฝ่ายอธรรม ฝ่ายธรรมะนั้นมักจะเป็นฝ่ายของพระเอกนางเอกที่คอยช่วยเหลือปกป้องพระเอกนางจากศัตรู โดยตัวละครในฝ่ายนี้จะเป็นผู้ที่มีคุณธรรมและเป็นคนดี ส่วนฝ่ายอธรรมคือฝ่ายที่อยู่ตรงข้ามกับพระเอกเป็นฝ่ายที่ไร้คุณธรรมและเป็นคนชั่ว ซึ่งลักษณะของตัวละครของทั้งสองฝ่ายดังกล่าวยังคงเป็นลักษณะเด่นของตัวละครที่ปรากฏอยู่ในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ทุกเรื่อง อย่างไรก็ตามในส่วนของผู้เขียนบทนั้นจะมีการปรับเปลี่ยนลักษณะนิสัยให้มีความสมจริงมากขึ้น เช่น โกมินทร์ ซึ่งแม้ว่าจะเป็นพระเอกก็ตามแต่ก็ยังมีจิตใจที่อาฆาตโกรธ ในบางเหตุการณ์อย่างตอนที่ตนนั้นโกรธพ่อที่ชิงชังตน เป็นต้น โดยการปรับเปลี่ยนลักษณะนิสัยของตัวละครให้มีหลายด้านและสอดคล้องกับสังคมปัจจุบันมากขึ้น เนื่องจากผู้เขียนบทมีความเห็นว่าการปรับเปลี่ยนเหล่านี้สามารถทำให้ตัวละครละครพื้นบ้านมีความสมจริงและสมเหตุสมผลแก่ละครมากยิ่งขึ้น

4.2.2 ด้านองค์ประกอบอื่น ๆ ในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

1) ฉาก

ละครพื้นบ้านแทบทุกเรื่องเป็นเรื่องราวของการผจญภัยไปยังสถานีที่ต่าง ๆ ทั้งที่เป็นสถานที่ในโลกมนุษย์และสถานที่ในโลกของจินตนาการ ดังนั้นจากการศึกษาจึงพบว่าฉากในละครพื้นบ้านเรื่องโกมินทร์และกุลาแสนสวยนั้นมีความหลากหลายและแตกต่างกันไปตามท้องเรื่อง โดยฉากที่พบ ได้แก่ ฉากพระราชวังของเมืองต่าง ๆ ซึ่งจะมีความยิ่งใหญ่และสวยงามแตกต่างกันไป ฉากของป่าหิมพานต์ซึ่งเต็มไปด้วยสัตว์ป่าและไม้นานพันธุ์โดยมีการใช้กราฟฟิคมีการใช้แสงสีประกอบเพื่อให้เห็นว่ามีความต่างจากป่าธรรมดา และฉากเมืองบาดาลซึ่งเป็นเมืองของพญานาคซึ่งมีการใช้เทคนิคพิเศษตกแต่งเพื่อความสมจริงและสวยงามโดยตั้งอยู่ใต้ทะเลภายในถ้ำใช้แสงสีเขียวประกอบ ฉากสวรรค์ซึ่งมีปราสาทสีทอง มีที่ประทับของพระอินทร์ และรายล้อมไปด้วยเมฆหมอกที่เกิดจากการสร้างสรรค์ด้านเทคนิคพิเศษ ฉากในเรือนทองที่มีการสร้างสรรค์และตกแต่งอย่างพิถีพิถันและสมจริง นอกจากนั้นยังมีฉากอื่น ๆ ที่เป็นภาพธรรมชาติ เช่น ป่าเขา ลำธาร ทะเล บ้านเรือนของคน และตลาด เป็นต้น

ฉากต่าง ๆ ที่ปรากฏในละครพื้นบ้านเรื่องโกมินทร์และกุลาแสนสวยนั้นยังคงเป็นฉากที่มักปรากฏในละครพื้นบ้านเรื่องอื่น ๆ กล่าวคือ มีทั้งฉากที่อยู่ในโลกมนุษย์และฉากใน

จินตนาการดังที่กล่าวไว้ข้างต้น อย่างไรก็ตามจากการสัมภาษณ์ในส่วนของผู้ผลิต พบว่า ผู้ผลิตจะมีการดัดแปลงด้านรายละเอียดของฉากเพิ่มขึ้นโดยการใช้เทคนิคพิเศษด้านคอมพิวเตอร์ เช่น ฉากบาดาล มีการจำลองเมืองใต้น้ำจากคอมพิวเตอร์ และตกแต่งภายในถ้ำด้วยแสงสีต่าง ๆ, ฉากปราสาทราชวัง ยังคงใช้ภาพที่เป็นพระราชวัง มีประตูเมือง แต่จะมีการตกแต่งให้สวยงามด้วยคอมพิวเตอร์ , ฉากเรือนทองในเรื่องกุลาแสนสวย โดยเรือนทองนั้นจะมีแสงสีทองส่องประกายออกมาตลอดเวลา นอกจากนี้เรือนทองยังสามารถย่อส่วนและขยายได้ ซึ่งคุณสมบัติพิเศษต่าง ๆ ของฉากดังกล่าวสร้างโดยการใช้เทคนิคพิเศษด้านคอมพิวเตอร์ เป็นต้น ทั้งนี้ผู้ผลิตมองว่าการปรับเปลี่ยนในด้านดังกล่าวเป็นไปเพื่อเพิ่มความความสวยงาม และความน่าตื่นตาตื่นใจให้แก่ละคร อีกทั้งการใช้เทคนิคด้านคอมพิวเตอร์ในการตกแต่งฉากยังสามารถดึงดูดความสนใจของกลุ่มผู้ชมในวัยเด็กได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 4.8 แสดงฉากเรือนทองในเรื่องโสนน้อยเรือนงามที่สร้างโดยคอมพิวเตอร์กราฟฟิค

ภาพที่ 4.9แสดงฉากปราสาทราชวังในเรื่องโกมินทร์ที่ตกแต่งโดยเทคนิคด้านคอมพิวเตอร์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2) การแต่งกาย

การแต่งกายของตัวละครในเรื่องโกมินทร์และกุลาแสนสวยนั้น ลักษณะของการแต่งกายจะมีความแตกต่างกันไปตามชนชั้นของตัวละคร เช่น กษัตริย์จะแต่งกายด้วยชุดไทยประยุกต์ซึ่งมีการประดับประดาและตกแต่งด้วยเครื่องประดับไว้อย่างสวยงาม อำมาตย์และขุนนางจะแต่งกายด้วยชุดไทยประยุกต์เช่นกัน แต่มีรายละเอียดและการตกแต่งด้วยเครื่องประดับที่สวยงามน้อยกว่าชนชั้นกษัตริย์ ส่วนชาวบ้านหรือสามัญชนนั้นจะแต่งกายด้วยชุดพื้นบ้าน ด้วยการใส่เสื้อแขนกระบอก การนุ่งผ้าขาวม้าและผ้าถุง รวมทั้งการนุ่งโจงกระเบน และไม่มีการประดับตกแต่งสวยงาม แต่ชาวบ้านที่มีฐานะดีหรือเศรษฐี จะมีการนุ่งห่มด้วยชุดที่มีสีสันสวยงาม รวมทั้งมีเครื่องประดับเป็นพวกสร้อยทอง มุก เป็นต้น นอกจากนี้ในตัวละครที่เป็นอมนุษย์ส่วนมากจะแต่งกายแบบแฟนซี ไม่มีแบบแผนที่แน่นอน และแต่งกายด้วยสีสันฉูดฉาด และมีการแต่งหน้าเพื่อให้เข้ากับบุคลิกลักษณะของตัวละคร เช่น พญานาค เทวดา นักพรต สัตว์ประหลาด จระเข้ เป็นต้น

ภาพที่ 4.10 แสดงการแต่งกายของพญานาคกะโตหนในเรื่องโกมินทร์ ซึ่งแต่งกายด้วยชุดสีเขียว เขียนตาและปาก และตกแต่งด้วยเครื่องประดับอย่างสวยงาม

การศึกษาในส่วนของผู้ผลิตพบว่าการแต่งกายในละครพื้นบ้านนั้นยังคงรักษาขนบการแต่งกายแบบไทยเอาไว้ตามแนวทางการแต่งกายของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่องอื่นๆ เนื่องจากการแต่งกายด้วยชุดไทยนั้นเป็นเอกลักษณ์ของละครประเภทนี้ อย่างไรก็ตามการแต่งกายนั้นอาจจะมีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดไปจากเดิมเล็กน้อย เช่น การใช้เสื้อผ้าที่มีสีสันฉูดฉาด การใช้มงกุฎแบบกษัตริย์ฝรั่งแทนการสวมชฎาแบบไทย การใช้ผ้าแพรที่มีสีสันสดใสคาดแทนการห่มสไบ การทำผมตั้งแทนการมวยผม ฯลฯ ทั้งนี้การปรับเปลี่ยนรายละเอียดต่าง ๆ เป็นไปเพื่อให้เข้า

กับยุคสมัยใหม่ รวมทั้งเพื่อสร้างความมีสีสันและความแปลกตาให้กับละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในปัจจุบัน

ภาพที่ 4.11 แสดงภาพของโกสุทัม (บน) ที่สวมมงกุฎแบบกษัตริย์ยุโรป และการแต่งกายของฉวีวรรณ (ล่าง) ด้วยการใช้ผ้าแพรคลุมบ่าแทนการห่มสไบแบบเก่า

ภาพที่ 4.12 การแต่งกายแบบประยุกต์ของโกมินทร์ ทำผมตั้งแบบทรงผมสมัยใหม่ และนำสายคาดหัวมาคาดแทนการสวมมงกุฎแบบเก่า (ขวา)

3) ดนตรีและเพลงประกอบ

จากการศึกษาพบว่าละครพื้นบ้านเรื่องโกมินทร์และกุลาแสนสวยนั้นมีการใช้เพลงและดนตรีประกอบเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ในส่วนของเพลงประกอบนั้นจะปรากฏในส่วนต้นและส่วนท้ายของเรื่อง โดยเพลงประกอบนั้นจะมีเนื้อหาของการบอกเล่าที่มาที่ไปของตัวละครเอกของเรื่อง รวมทั้งบอกเล่าเรื่องราวที่กำลังจะเกิดขึ้นกับตัวละคร เช่น เรื่องโกมินทร์ เพลงประกอบจะมีเนื้อความที่บอกถึงที่มาที่ไป รวมทั้งเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวโกมินทร์ ไป

พร้อมกับการแนะนำรายชื่อดารานักแสดงคนอื่น ๆ ในเรื่อง เป็นต้น ซึ่งในส่วนนี้ยังคงดำเนินตามแบบฉบับของเพลงประกอบละครพื้นบ้านทั่วไปที่มักจะบอกที่มาที่ไปของตัวละครในเรื่อง เพื่อทำให้คนดูทราบภูมิหลังของตัวละครและอยากติดตามรับชมต่อไป นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้ดนตรีทำนองเร็วและมีการอาศัยเครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้ามาใช้ในเพลงประกอบเพื่อสร้างความแปลกใหม่และน่าตื่นเต้นให้แก่ละคร โดยเฉพาะเรื่องโกมินทร์จะใช้เพลงประกอบที่มีจังหวะฮึกเหิมเพื่อสร้างความสอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่เต็มไปด้วยการต่อสู้และผจญภัยของโกมินทร์ ทั้งนี้ในส่วนผู้ผลิตยังมองว่าการใช้ดนตรีจังหวะฮึกเหิม รวมถึงการใช้เครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้ามาผสมผสานกับดนตรีไทยนั้น คือการปรับเปลี่ยนที่ช่วยสร้างอรรถรสที่หลากหลายให้กับละครพื้นบ้านมากขึ้น อีกทั้งเพลงประกอบในแบบดังกล่าวยังเป็นที่ชื่นชอบของกลุ่มคนดูในวัยเด็กด้วย

อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าสังเกตว่าในส่วนของเพลงประกอบละครนั้นนอกจากจะใช้ประกอบในตอนต้นและตอนท้ายของเรื่องแล้ว ยังพบการใช้เพลงประกอบอื่น ๆ ในตอนกลางของเรื่องกุลาแสนสวย ซึ่งเพลงประกอบดังกล่าวมีลักษณะเป็นมิวสิควิดีโอ ที่จะใช้แทรกขึ้นมาในตอนที่พระเอกและนางเอกคิดถึงกัน ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ผลิตพบว่า ผู้ผลิตต้องการใส่เพลงประกอบที่มีลักษณะแบบมิวสิควิดีโอเหล่านี้ลงไปในเรื่องเพื่อเพิ่มอรรถรสในการรับชม นอกจากนี้ยังเป็นการสร้างแรงจูงใจจากผู้ชมในการซื้อซีดีเพลงประกอบละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่ผู้ผลิตจัดจำหน่ายอีกทางหนึ่งด้วย

ภาพที่ 4.13 แสดงภาพจากเพลงประกอบชื่อ "ฝากลม" ในเรื่องกุลาแสนสวย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในส่วนของดนตรีประกอบนั้น จะใช้ดนตรีไทยประกอบในฉากที่แสดงให้เห็นถึงขนบธรรมเนียม ประเพณีวัฒนธรรมไทย เช่น ฉากที่ตัวละครกำลังร้อยพวงมาลัย ฉากในท้องพระโรง ฉากการแห่ขันหมาก ฯลฯ รวมทั้งใช้ดนตรีไทยทำนองสนุกสนาน เช่น ค้างคาวกินกล้วย ประกอบฉากที่แสดงถึงความสนุกสนานและการละเล่นของเด็กไทย เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการใช้เสียงประกอบอื่น ๆ เพื่อสร้างความสมจริงและความตื่นเต้นให้กับเนื้อเรื่อง เช่น เสียงฟ้าร้อง เสียงน้ำไหล เสียงฟันดาบ เสียงฝีเท้าของม้า เป็นต้น อีกทั้งยังมีการใช้เทคนิคพิเศษในการสร้างซาว์นเอฟเฟคที่ผู้ผลิตจะดัดแปลงหรือปรับเปลี่ยนให้มีแปลกใหม่มากขึ้น เพื่อสร้างความดึงดูดใจจากกลุ่มคนดู เช่น เสียงการแปลงร่าง เสียงการหายตัว เสียงการปล่อยพลังวิเศษ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้เสภาประกอบละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยการขับเสภาในละครพื้นบ้านนั้น จะเป็นการบรรยายและพรรณนาถึงสิ่งต่าง ๆ ในเรื่อง เช่น บรรยายสถานที่ ความงามของธรรมชาติหรือบ้านเมือง อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครและเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ฯลฯ ซึ่งในส่วนผู้ผลิตนั้นยังคงใช้เสภาในละครพื้นบ้านทุกเรื่อง เนื่องจากเห็นว่าการขับเสภานั้นถือเป็นจุดเด่นของละครพื้นบ้านไทย นอกจากใช้เสภาในละครพื้นบ้านยังแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทย รวมทั้งสร้างอรรถรสให้กับละครได้เป็นอย่างดี ดังนั้นเสภาจึงเป็นสิ่งที่ต้องคงไว้ในละครพื้นบ้านไทยเสมอมา

4) การใช้ภาษา

จากการศึกษาพบว่าละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นมีทั้งส่วนที่เป็นบทบรรยายและบทสนทนา โดยส่วนที่เป็นบทบรรยายนั้นจะใช้ภาษาร้อยกรองด้วยการขับเสภา ส่วนบทสนทนาจะใช้ภาษาพูด ซึ่งมีทั้งคำราชาศัพท์และคำสามัญ โดยจะมีการใช้คำราชาศัพท์ค่อนข้างมาก ทั้งนี้เพราะละครพื้นบ้านมีเรื่องราวส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับกษัตริย์และพระราชสำนัก โดยคำราชาศัพท์ที่นำมาใช้นั้นเป็นคำที่คนทั่วไปเข้าใจความหมายไม่ยากซับซ้อนจนเกินไป เช่น เสด็จ ดำเนินบรรทม ประทับ เสวย ฯลฯ ส่วนคำสามัญที่นำมาใช้นั้นก็เป็นคำธรรมดาที่คนทั่วไปใช้กัน แต่จะมีการนำคำแสลงที่เข้ากับยุคสมัยมาใช้ในบทสนทนาด้วย เช่น แย่จัง เจ๋ง ดื้บ สวย เป็นต้นในที่นี้จะนำบทเจรจาตอนหนึ่งระหว่าง จมื่นกับกลุ่มเด็ก ๆ ที่มารุมทำร้ายพายุในเรื่องโกมินทร์ ซึ่งมีการใช้ภาษาด้วยการนำคำแสลงในยุคสมัยเข้ามาใช้ประกอบ ตัวอย่างเช่น

จมื่น : โทษฐานที่รุมตื้บพระโอรสพายุ พวกเจ้าต้องโดนเฉี่ยนหลังลาย
กลุ่มเด็ก : ก็พายุมาแกล้งพวกเราก่อน ก็ต้องโดนบ้าง
พายุ : ย้าว พูดอย่างงี้ก็สวยดิ

นอกจากนี้ยังมีการใช้ภาษาถิ่นในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เช่น การใช้ภาษาถิ่นอีสานในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่องโกมินทร์ ซึ่งในส่วนนี้เป็นความตั้งใจของผู้ผลิตที่ต้องการสร้างความหลากหลายในด้านภาษาให้แก่ละครพื้นบ้าน เนื่องจากผู้ผลิตมีความเห็นว่า ละครพื้นบ้านก็คือละครที่มาจากท้องถิ่นต่าง ๆ ดังนั้นจึงต้องมีการใช้ภาษาถิ่นเอาไว้เพื่อสร้างความสมจริงให้กับละครพื้นบ้านเอาไว้ด้วย รวมทั้งการนำเสนอด้วยภาษาถิ่นยังเป็นการถ่ายทอดภาษาถิ่นของไทยในภาคต่าง ๆ ให้แก่เยาวชนได้รู้จักอีกด้วย ดังตัวอย่างการใช้ภาษาถิ่นตอนที่ชาวบ้านตกใจกับเหตุการณ์อาเพศตอนที่โกมินทร์ยกธนูวิเศษ

ชาวบ้าน : มาเบิ่ง ๆ
ย้อย : นี่มันเหตุการณ์อีหยังเกิดขึ้นวะเฒ่าแม้น
แม้น : ค่อยก็บ่สู้เหมือนกันเฒ่าย้อย

จากการสัมภาษณ์ผู้ผลิตในส่วนของภาษา พบว่า ภาษานั้นไม่เกิดการปรับเปลี่ยนมากนักเพราะยังคงใช้ทั้งคำราชาศัพท์และคำสามัญทั่วไป ทั้งนี้อาจมีการลดทอนการใช้คำพูดในบทสนทนาที่ยาวลงไปบ้างเพื่อความสะดวกในการถ่ายทำของนักแสดง ควบคู่ไปกับการใช้สำนวนภาษาไทยในบทสนทนาเพื่อให้สอดคล้องและสร้างสีสันกับละครพื้นบ้านเช่นเดิม โดยสำนวนไทยที่นำมาใช้เช่น เช่น ขี่ม้าสามศอก หมาหัวเน่า งมเข็มในมหาสมุทร แกว่งเท้าหาเสี้ยน ฯลฯ

5) เทคนิคพิเศษด้านภาพ

จากการศึกษาพบว่ามีการนำใช้เทคนิคพิเศษด้านภาพจำนวนมาก ซึ่งโดยมากเป็นการนำมาใช้สร้างฉากหรือตัวละครในจินตนาการ เช่น ภาพการแปลงร่างของตัวละคร ในเรื่องการต่อสู้โดยใช้อาวุธวิเศษ การปล่อยพลัง การเหาะเหินเดินอากาศ สัตว์ประหลาด เป็นต้น ซึ่งการที่ผู้ผลิตเน้นการนำเทคนิคพิเศษเข้ามาใช้นั้น เพื่อสร้างความสวยงามและสร้างความสมจริงให้แก่ละคร รวมทั้งการใช้เทคนิคพิเศษต่าง ๆ เหล่านี้สามารถสร้างความดึงดูดใจให้แก่เด็กได้ดี นอกจากนี้ยังมีการใช้ภาพในมุมต่าง ๆ เพื่อสื่อความหมายของภาพ โดยมีการใช้มุมกล้องที่หลากหลายและแตกต่างกันไปกัน เช่น การใช้มุมเงยในภาพของเหล่าอำมาตย์กำลังสนทนากับ

กษัตริย์ หรือการใช้มุมต่ำเมื่อกษัตริย์หรือผู้ที่มีฐานะสูงส่งกว่ามองมายังผู้มีฐานะต่ำด้อยกว่า นอกจากนี้ยังใช้มุมสูงในฉากที่พระอินทร์มองลงมายังเมืองมนุษย์ และฉากที่ตัวละครกำลังเหาะและมองลงมายังเบื้องล่าง เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีการใช้ภาพและมุมที่แปลกใหม่ เช่น การใช้ภาพ Zoom in และ Close Up อย่างรวดเร็วมายังใบหน้าของตัวละครที่กำลังโกรธ อย่างภาพใบหน้าเหี้ยมโหดของอัคคาที่ฆ่ามัสกาตาย ทั้งนี้เพื่อสร้างความตื่นเต้นให้กับละคร เป็นต้น

ภาพที่ 4.14 การใช้เทคนิคพิเศษสร้างจันทร์อสูรย์และผีงูในเรื่องกุลาแสนสวย (ซ้าย) และการใช้เทคนิคพิเศษในฉากเหาะด้วยกงจักรของโกมินทร์

6) วิธีการดำเนินเรื่องและการลำดับภาพ

การดำเนินเรื่องในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่องโกมินทร์และกุลาแสนสวยนั้นมีด้วยกัน 2 ลักษณะคือ การดำเนินเรื่องไปตามปฏิทิน ตามเวลาปกติลำดับเหตุการณ์ก่อน-หลังตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง และจะมีการเล่าเรื่องย้อนหลัง (Flashback) ในบางฉากเพื่อแสดงถึงเหตุการณ์สำคัญที่ได้ผ่านไปแล้ว เช่น ฉากที่โสนน้อยนึกย้อนถึงวันเวลาที่ได้ครองรักกับพระโอรสวิจิตรจินดา เป็นต้น ในส่วนของการดำเนินเรื่องของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นไม่ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด โดยละครพื้นบ้านทั้งสองเรื่องข้างต้นยังคงมีลักษณะของการดำเนินเรื่องตามแบบฉบับของละครพื้นบ้านทั่วไป

ในส่วนของการจัดเรียงเหตุการณ์ในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นพบว่า ยังจัดเรียงตามโครงสร้างการเล่าเรื่องตามโครงสร้างของละครพื้นบ้านทั่วไป คือ มีการเริ่มเรื่อง ปม

ปัญหาและความขัดแย้งต่าง ๆ การเปลี่ยนแปลงและจุดเห สถานการณ์ต่ำสุด จุดตึงเครียด จนในท้ายที่สุดก็จะเกิดการคลี่คลายปัญหาและจบเรื่อง ซึ่งในละครพื้นบ้านทั้ง 2 เรื่องนั้นมีการเล่าเรื่องตามระเบียบดังกล่าว ไม่ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงในส่วนดังกล่าวแต่อย่างใด เช่น เรื่องโกมินทร์มีการเริ่มเรื่องด้วยการกำเนิดของโกมินทร์ที่เกิดมาพร้อมกับพลังวิเศษ จากนั้นได้เกิดความขัดแย้งระหว่างโกมินทร์และโกสุทัม(บิดา) จนโกมินทร์ต้องออกจากเมืองเพื่อไปเผชิญกับอุปสรรคต่าง ๆ จนท้ายที่สุดก็สามารถคลี่คลายปัญหาเหล่านั้นลงได้ และกลับมาครองเมืองอย่างมีความสุข เป็นต้น

นอกจากนี้ยังพบว่าในส่วนของการลำดับภาพนั้น ละครพื้นบ้านเรื่องโกมินทร์และกุลาแสนสวยนั้นมีการลำดับภาพที่รวดเร็วและกระชับ ไม่กล่าวถึงเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งโดยใช้ระยะเวลาที่ยาวนานจนเกินไป เช่น ในเรื่องโกมินทร์ที่มีฉากการเหาะจะใช้ภาพการกระโดดขึ้นกงจักรและตัดภาพตอนกระโดดลงจากกงจักรอย่างรวดเร็ว หรือฉากในเวลากลางคืนที่มีการใช้ภาพของดวงจันทร์และตัดภาพไปเป็นเวลาเช้าของอีกวันหนึ่งด้วยภาพพระอาทิตย์อย่างรวดเร็ว เป็นต้น ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ผลิตในส่วนดังกล่าวพบว่าผู้ผลิตปรับการดำเนินเรื่องและการลำดับให้รวดเร็วขึ้น เพื่อทำให้เรื่องราวไม่ดูเชื่องช้าจนเกินไป และไม่ทำให้ผู้ชมสูญเสียอรรถรสในการรับชม

จากการศึกษาในส่วนของการปรับตัวสามารถสรุปได้ว่า ละครพื้นบ้านนั้นมีการปรับตัวในบางส่วนเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของคนดูและสังคมในปัจจุบัน โดยในส่วนของเนื้อหานั้นละครพื้นบ้านยังคงมีเนื้อหาและโครงเรื่องหลักที่เป็นไปตามลักษณะของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์โดยทั่วไป แต่จะมีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดในด้านเนื้อหาบางอย่าง ได้แก่ การเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์ การเพิ่มโครงเรื่องย่อย และการเพิ่มบทบาทของตัวละคร ซึ่งการปรับเปลี่ยนในส่วนดังกล่าวนั้นเป็นไปเพื่อความสมเหตุสมผลและเพื่อความสนุกสนานของละครพื้นบ้านเพื่อให้เป็นละครที่สามารถเข้าถึงกลุ่มคนดูเป้าหมาย(กลุ่มเด็ก)มากที่สุดโดยการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบอื่น ๆ ของละครพื้นบ้านนั้น พบว่ามีการปรับเปลี่ยนจากเดิมบ้างในบางส่วน ทั้งนี้เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยและตรงตามความต้องการของคนดูในปัจจุบัน เช่น การใช้ดนตรีไทยและเพลงประกอบแบบผสมผสานทั้งสมัยเก่าและใหม่ การแต่งกายด้วยชุดไทยประยุกต์ผสมกับการแต่งกายแบบแฟนซี มีการใช้เทคนิคพิเศษด้านภาพที่ทันสมัยและสมจริง นอกจากนี้ในส่วนของการดำเนินเรื่องและการลำดับภาพนั้นมีทั้งในส่วนที่คงที่และเปลี่ยนแปลงไป โดยละครพื้นบ้านนั้นยังคงดำเนินเรื่องราวตามโครงสร้างของการเล่าเรื่องแบบปฏิทินและย้อนหลังตามลักษณะของการดำเนินเรื่องในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ทั่วไป แต่มีการลำดับภาพที่รวดเร็วขึ้นเพื่อทำให้ละครพื้นบ้านเกิดความกระชับ ไม่เยิ่นเย้อ เข้ากับการเล่าเรื่องแบบยุคสมัยใหม่และเข้ากับรสนิยมของกลุ่ม

คนดูในปัจจุบัน ซึ่งหากขาดการปรับเปลี่ยนตัวเองในส่วนต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาแล้ว ละครพื้นบ้านก็ไม่อาจเป็นรายการที่สามารถเข้าถึงกลุ่มคนดูและคงอยู่ได้ในปัจจุบัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง "ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่และการปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทย" เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงปัจจัยที่มีผลต่อการคงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในด้านผู้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์จากบริษัท สามเศียร จำกัด และบริษัท เมืองละคร จำกัด สถานีที่ออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ช่อง 7 และช่อง 3 และผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์จำนวน 60 คน รวมไปถึงการศึกษาการปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ในด้านเนื้อหาและองค์ประกอบอื่น ๆ ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ จากละครพื้นบ้านจำนวน 2 เรื่อง คือ เรื่องโกมินทร์ และกุลาแสนสวย โดยนำเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนาวิเคราะห์ อันนำมาซึ่งผลสรุปและการอภิปรายผลการวิจัยดังต่อไปนี้

ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทย

จากการศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทย พบว่า ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทยของบริษัท สามเศียร จำกัด นั้นยังคงเป็นรายการที่สามารถดำรงอยู่ในปัจจุบัน ส่วนละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัท เมืองละคร จำกัด นั้นไม่สามารถดำรงอยู่ในผังรายการของทางสถานีได้ในปัจจุบัน โดยปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่และการไม่คงอยู่ของรายการละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ไทยในปัจจุบัน มี 3 ประการได้แก่

1. ปัจจัยด้านผู้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์
2. ปัจจัยด้านสถานีที่ออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์
3. ปัจจัยด้านผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปัจจัยด้านผู้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

จากการศึกษาองค์กรผู้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ทั้งบริษัท สามเศียร จำกัด และบริษัท เมืองละคร จำกัด พบว่า ความต่อเนื่องและการดำรงอยู่ของผลงานละครพื้นบ้านของผู้ผลิตนั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยภายในองค์กรผู้ผลิตหลายประการ ได้แก่

1) เป้าหมายและเจตนารมณ์

บริษัท สามเศียร จำกัด มีเจตนารมณ์ที่ชัดเจนในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์โดยผู้บริหาร(คุณไพรัช สังวริบุตร)ต้องการผลิตและเผยแพร่ละครพื้นบ้านอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมไทยไปสู่สาธารณชน อีกทั้งผู้ผลิตยังเล็งเห็นว่าละครพื้นบ้านเป็นละครที่มีคุณค่าต่อสังคมไทย เพราะเป็นรายการที่สามารถสั่งสอนเด็กและเยาวชนได้ ผู้ผลิตจึงมีความมุ่งมั่นที่จะผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ตามเจตนารมณ์ดังกล่าวเสมอมา ในขณะที่การผลิตละครพื้นบ้านของบริษัท เมืองละคร จำกัด เกิดจากนโยบายของทางสถานีช่อง 3 ซึ่งต้องการเผยแพร่วรรณคดีไทยและละครพื้นบ้านให้แก่เยาวชนไทย ทางบริษัทจึงเป็นเพียงผู้รับจ้างผลิตละครพื้นบ้านให้แก่ทางสถานี แม้ว่าผู้บริหารของบริษัท (คุณเศรษฐา ศิริฉายา) จะมีเจตนารมณ์ส่วนหนึ่งในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เพื่อเผยแพร่ให้แก่เยาวชนไทย แต่การดำเนินการผลิตทั้งหมดของผู้ผลิตขึ้นอยู่กับนโยบายของทางสถานีเป็นสำคัญ

2) โครงสร้างและการดำเนินงาน

บริษัท สามเศียร จำกัด เป็นผู้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ด้วยการเช่าซื้อเวลาจากสถานีช่อง 7 ในการออกอากาศ บริษัทจึงเป็นเจ้าของทุนในการผลิตซึ่งมีอำนาจในการตัดสินใจเองทั้งหมด โดยบริษัทมีประวัติความเป็นมาและมีประสบการณ์ในการผลิตที่ยาวนานกว่า 40 ปี ภายในบริษัทจึงมีโครงสร้างและการดำเนินงานที่ซับซ้อน รวมทั้งมีการจัดสรรบุคลากรออกเป็นฝ่ายต่าง ๆ อย่างชัดเจนเพื่อรองรับการผลิตละครพื้นบ้านที่มีอย่างต่อเนื่อง ภายใต้การบริหารงานที่ยึดหลักการบริหารแบบครอบครัว ปัจจัยต่าง ๆ เหล่านี้จึงเป็นผลเชิงบวกต่อการทำงานและความต่อเนื่องของการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของผู้ผลิตเสมอมา ในขณะที่บริษัท เมืองละคร จำกัด ซึ่งเป็นบริษัทผู้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ให้แก่ทางสถานีช่อง 3 นั้นเป็นองค์กรขนาดเล็กที่รับจ้างผลิตละครพื้นบ้านให้แก่ทางสถานี โดยบริษัท เมืองละคร จำกัด มีประสบการณ์ในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เพียง 8 ปี ภายในบริษัทจึงไม่ได้มีโครงสร้างการทำงานที่ซับซ้อนมากนัก โดยทางบริษัทมีการจัดสรร

บุคลากรประจำจำนวน 30 คน ออกเป็นฝ่ายต่าง ๆ เพื่อรับผิดชอบหน้าที่ของตนเอง ตลอดระยะเวลาในการดำเนินงานของบริษัทที่มีการบริหารงานโดยยึดหลักแบบครอบครัว ทำให้บรรยากาศภายในบริษัทมีความเป็นกันเองและมีความยืดหยุ่นในการทำงาน ซึ่งเป็นผลเชิงบวกต่อการทำงาน อย่างไรก็ตามการที่บริษัทมีขนาดเล็ก มีบุคลากรกรจำนวนจำกัด รวมทั้งมีประสบการณ์ในการผลิตละครพื้นบ้านน้อย ทำให้ขาดความคล่องตัวในการทำงาน เนื่องจากประสบปัญหาในหลายๆ ส่วน อาทิ ขาดแคลนบุคลากรในการผลิต ขาดอิสระในการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ฯลฯ ปัจจัยต่าง ๆ เหล่านี้จึงกลายเป็นอุปสรรคที่ส่งผลต่อการคงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของผู้ผลิต มาโดยตลอด

3) บุคลากร

บริษัทสามเศียรนั้นมีความพร้อมด้านบุคลากรในด้านการผลิตสูง โดยการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในแต่ละเรื่องนั้น ผู้ผลิตจะอาศัยบุคลากรในการผลิตซึ่งมีความชำนาญและมีประสบการณ์ในด้านการผลิตจำนวนมากเพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้ออกมามีคุณภาพ โดยบุคลากรในการผลิตจะถูกจัดสรรออกเป็นหลายฝ่ายเพื่อดูแลรับผิดชอบการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในแต่ละส่วน ได้แก่ ผู้กำกับการแสดง ,ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง ,ผู้กำกับรายการ,ธุรกิจกองถ่าย, ฝ่ายศิลป์,ฝ่ายฉาก,ฝ่ายจัดหาสถานที่,ฝ่ายจัดหานักแสดง,ฝ่ายแสง,ฝ่ายตัดต่อ,ฝ่ายแต่งหน้าและทรงผม, ฝ่ายเสื้อผ้า,ฝ่ายจัดหาอุปกรณ์ประกอบฉาก,ฝ่ายเทคนิค และฝ่ายกล้อง ดังนั้นการมีความพร้อมด้านบุคลากรของบริษัท ส่งผลให้ละครพื้นบ้านที่ต้องอาศัยความละเอียดและความชำนาญในการผลิตทุกขั้นตอนนั้น ผลิตออกมาได้อย่างสมบูรณ์ตามความต้องการของผู้ผลิต ในขณะที่บริษัท เมืองละคร จำกัด ประสบปัญหาด้านความพร้อมของบุคลากรมาโดยตลอด เนื่องจากบุคลากรประจำภายในบริษัทมีจำนวนน้อยและขาดงบประมาณในการว่าจ้างบุคลากรในบางตำแหน่ง เช่น บุคลากรฝ่ายศิลป์ ฝ่ายเทคนิค ฝ่ายตัดต่อ เป็นต้น ซึ่งปัญหาด้านความพร้อมของบุคลากรภายในบริษัทนั้นมีผลต่อความสมบูรณ์และคุณภาพของการผลิตผลงานละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัท เมืองละคร จำกัด ที่ไม่สามารถผลิตละครพื้นบ้านได้ทัดเทียมกับบริษัทสามเศียร จำกัด ซึ่งเป็นบริษัทคู่แข่งที่มีความพร้อมในด้านบุคลากรสูงกว่า

4) งบประมาณในการผลิต

บริษัท สามเศียร จำกัด เป็นบริษัทที่ใช้งบประมาณในการผลิตละครพื้นบ้านต่อตอนค่อนข้างสูง คือเฉลี่ยประมาณ 300,000-400,000 บาท/ตอน นอกจากนี้ทางบริษัทยังได้ลงทุนในการผลิตละครพื้นบ้านในส่วนต่าง ๆ เอาไว้แต่แรกแล้ว เช่น เทคโนโลยีการผลิต อุปกรณ์

ประกอบฉาก เครื่องแต่งกาย ฯลฯ ดังนั้นทางบริษัทจึงสามารถผลิตละครพื้นบ้านได้โดยไม่มีปัญหาด้านการขาดแคลนงบประมาณเป็นผลให้ผู้ผลิตสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างที่ตนต้องการ ความพร้อมในด้านงบประมาณส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากการมีรายได้และผลกำไรจากการผลิตละครพื้นบ้านด้วยอัตราโฆษณา 200,000 บาท/นาที ซึ่งรายได้จำนวนมหาศาลเมื่อเทียบกับต้นทุนในการผลิตในส่วนนี้เป็นสิ่งผลักดันให้บริษัทดำเนินการผลิตละครพื้นบ้านอย่างต่อเนื่อง ในขณะที่ บริษัท เมืองละคร จำกัด นั้น มีข้อจำกัดด้านงบประมาณในการผลิตซึ่งต้องขึ้นอยู่กับการอนุมัติของทางสถานี ทางบริษัทจึงต้องผลิตผลงานภายใต้ข้อจำกัดเรื่องงบประมาณในด้านการผลิตจำนวนมาก เช่น ขาดงบสำหรับว่าจ้างบุคลากรฝ่ายผลิต ขาดงบด้านการทำกราฟฟิค คอมพิวเตอร์ ขาดงบสำหรับการสร้างฉาก ฯลฯ ข้อจำกัดด้านงบประมาณดังกล่าวได้ส่งผลต่อความสมบูรณ์และคุณภาพของผลงาน ซึ่งไม่สามารถผลิตให้ตรงตามความต้องการข้อจำกัดในด้านนี้จึงกลายเป็นปัญหาและอุปสรรคในการผลิตและการพัฒนาคุณภาพของผลงานละครพื้นบ้านของบริษัทมาโดยตลอด

5) กลุ่มเป้าหมายของรายการ

บริษัท สามเศียร จำกัด มีกลุ่มเป้าหมายหลักคือเด็กและเยาวชน ส่วนกลุ่มเป้าหมาย อื่น ๆ คือประชาชนทั่วไป โดยผู้ผลิตรักษากลุ่มเป้าหมายดังกล่าวด้วยการเช่าเวลาในการออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในช่วงเช้าวันเสาร์-อาทิตย์ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีความสอดคล้องและเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายมากที่สุด โดยตลอดระยะเวลาในการผลิตและออกอากาศละครพื้นบ้านของบริษัทนั้น มีการตอบรับจากคนดูทุกกลุ่ม ส่วนบริษัท เมืองละครจำกัดนั้นมีกลุ่มเป้าหมายหลักคือเด็กและเยาวชน รวมถึงกลุ่มแม่บ้าน สถานีจึงเลือกเวลาในการออกอากาศละครพื้นบ้านในช่วงเย็นวันธรรมดา เนื่องจากสถานีเห็นว่าเป็นเวลาที่เหมาะสมและสอดคล้องกับคนดู อย่างไรก็ตามหากเปรียบเทียบกันแล้วจะพบว่าฐานของคนดูละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัทเมืองละคร จำกัดนั้น ถือว่าแคบกว่าฐานของคนดูละครพื้นบ้านของบริษัท สามเศียร จำกัดที่มีความครอบคลุมทุกกลุ่มเป้าหมาย ดังนั้นทางสถานีช่อง 3 จึงหันไปผลิตรายการแนวอื่นที่สามารถครอบคลุมกลุ่มคนดูได้ดีกว่าละครพื้นบ้านแทน

6) ช่องทางในการเผยแพร่และจำหน่าย

ละครพื้นบ้านของบริษัทสามเศียรจำกัดมีการเผยแพร่และจัดจำหน่ายหลายช่องทาง ได้แก่ การออกอากาศทางสถานี การประชาสัมพันธ์ผ่านเวปไซต์ การโฆษณาผ่านสิ่งพิมพ์ การประชาสัมพันธ์ผ่านดารานักแสดง นอกจากยังมีการจัดจำหน่ายในรูปแบบซีดีและวี

ซีดีละครและเพลงประกอบละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ทำให้เกิดการขยายฐานคนดูให้รู้จักละครพื้นบ้าน และเป็นช่องทางได้การสร้างรายได้ให้กับบริษัทเพิ่มขึ้น ในขณะที่บริษัท เมืองละคร จำกัดนั้น มีการเผยแพร่ละครพื้นบ้าน ผ่านทางสถานี รวมทั้งสื่อสิ่งพิมพ์ อย่างไรก็ตามทางบริษัทไม่มีการประชาสัมพันธ์ผ่านเวปไซต์ รวมทั้งไม่มีการจัดจำหน่ายละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในรูปแบบอื่น เป็นผลให้ฐานของกลุ่มคนดูละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ของบริษัทนั้นจำกัดเฉพาะกลุ่มเด็กและเยาวชน

7) ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและสถานีที่ออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

บริษัท สามเศียร จำกัดเป็นบริษัทผู้ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่ผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ให้แก่สถานีช่อง 7 มาเป็นเวลายาวนานกว่า 40 ปี อีกทั้งยังเป็นผู้ผลิตที่ไม่เคยย้ายไปผลิตละครพื้นบ้านให้กับสถานีอื่นเลย ทั้งบริษัทผู้ผลิตและสถานีนั้นจึงมีความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นต่อกัน โดยทางสถานีเชื่อมั่นและไว้วางใจในประสบการณ์ทำงานและคุณภาพผลงานของผู้ผลิตมาโดยตลอด ละครพื้นบ้านของทางบริษัทจึงได้รับการผลักดันและสนับสนุนให้เช่าเวลาในการออกอากาศทางสถานีมาโดยตลอด ส่วนบริษัท เมืองละคร จำกัด นั้น เป็นบริษัทผู้ผลิตรายการละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ให้กับทางสถานีช่อง 3 ที่มีประสบการณ์ในการทำงาน 8 ปี ตลอดระยะเวลาในการดำเนินงานบริษัทผู้ผลิตความสัมพันธ์อันดีกับทางสถานีมาโดยตลอด อย่างไรก็ตามการมีประสบการณ์ในการผลิตละครพื้นบ้านที่ยังน้อยของผู้ผลิต รวมทั้งปัญหาในด้านคุณภาพของผลงานละครพื้นบ้าน ทางสถานีจึงมีนโยบายให้ผู้ผลิตผลิตรายการประเภทอื่นแทน

8) กระบวนการผลิตและการผลิตซ้ำละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

บริษัทสามเศียรจำกัด และ บริษัทเมืองละคร จำกัด นั้นมีกระบวนการผลิตละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ 3 ขั้นเหมือนกันคือ ขั้นก่อนการผลิต ขั้นการผลิต และขั้นหลังการผลิต แต่ทั้งสองบริษัทจะมีรายละเอียดในขั้นตอนต่าง ๆ ที่แตกต่างกันไปตามลักษณะการทำงานของแต่ละบริษัท โดยบริษัทสามเศียร จำกัด นั้นให้ความสำคัญในรายละเอียดของการผลิตในทุกขั้นตอน นับจากการคัดเลือกเรื่อง การเขียนบท การถ่ายทำ การตัดต่อ รวมถึงการนำเทคนิคพิเศษมาใช้ในการผลิต ซึ่งความพร้อมในส่วนต่าง ๆ ของกระบวนการผลิตของบริษัท สามเศียร นั้นส่งผลต่อคุณภาพของผลงานที่สามารถสร้างขึ้นมาได้ตรงตามความต้องการของผู้ผลิต ในขณะที่บริษัทเมืองละคร จำกัด ก็ให้ความสำคัญต่อการผลิตละครพื้นบ้านในทุกขั้นตอนเช่นเดียวกัน แต่เนื่องจากบริษัทขาดความพร้อมด้านงบประมาณและเทคโนโลยีในการผลิต จึงส่งผลให้สร้างสรรค์ผลงานออกมาไม่ตรงกับความต้องการของผู้ผลิตเท่าที่ควร รวมถึงยังส่งผลต่อความสมบูรณ์ของผลงาน

โดยเฉพาะด้านเทคนิคพิเศษที่ไม่สามารถสร้างสรรค์ได้ตามจินตนาการของผู้ผลิต จึงกลายเป็นอุปสรรคและปัญหาด้านคุณภาพของผลงานในที่สุด ในส่วนของการผลิตละครพื้นบ้านของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์นั้นพบว่า บริษัท สามเศียร จำกัดนั้น มีการนำเรื่องมาผลิตใน 2 ลักษณะคือ การนำเรื่องมาจากต้นฉบับมาจากนิทานพื้นบ้าน บทละครนอก และวรรณคดีมาผลิต และการนำละครพื้นบ้านที่เคยผลิตมาแล้วมาผลิตซ้ำ โดยมีจุดประสงค์เพื่อการธำรงละครพื้นบ้านเอาไว้ไม่ให้สาบสูญไปจากสังคม

ด้านสถานีที่ออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

จากการศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในด้านสถานีที่ออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ สามารถสรุปได้ว่าปัจจัยต่าง ๆ ทางด้านสถานีที่มีผลต่อการคงอยู่ของรายการละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ได้แก่

1) นโยบายของสถานี

ทั้งสถานีช่อง 7 และช่อง 3 มีนโยบายในการเผยแพร่ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยเล็งเห็นว่ารายการประเภทนี้เป็นรายการที่สามารถอนุรักษ์และถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมไทยได้ โดยสถานีช่อง7นั้นมีนโยบายในการผลิตและสนับสนุนให้บริษัท สามเศียร จำกัดผลิตและออกอากาศละครพื้นบ้านมาตลอดนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2510 ละครพื้นบ้านจึงเป็นรายการที่เป็นเอกลักษณ์ของทางสถานีที่อยู่คู่กับสถานีมา 40 ปี รายการละครพื้นบ้านจึงมีความสำคัญกับทางสถานีในการสร้างจุดขายให้กับทางสถานีเนื่องจากเป็นรายการประเภทเดียวยังคงเหลือในผังรายการของสถานีช่อง 7 สถานีเองจึงมีนโยบายสนับสนุนให้ออกอากาศละครพื้นบ้านมาโดยตลอด ส่วนสถานีช่อง 3 มีนโยบายในการผลิตและออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ครั้งล่าสุดเมื่อปี พ.ศ. 2543 ซึ่งนโยบายดังกล่าวเน้นการเผยแพร่ละครไทยที่สร้างมาจากวรรคดีและละครพื้นบ้านที่สร้างมาจากนิทานพื้นบ้านควบคู่กันไป โดยนโยบายดังกล่าวได้สิ้นสุดลงเนื่องจากผลด้านกำไร ทางสถานีจึงมีนโยบายให้ผลิตและออกอากาศรายการแนวอื่นแทนละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

2) กลุ่มเป้าหมาย

ละครพื้นบ้านของสถานีช่อง 7 นั้น มีกลุ่มเป้าหมายหลักคือ เด็กและเยาวชน รวมถึงมีกลุ่มเป้าหมายอื่น ๆ เป็นประชาชนทั่วไปและประชาชนในต่างจังหวัด โดยสถานีต้องการรักษากลุ่มเป้าหมายดังกล่าวซึ่งถือเป็นฐานสำคัญของรายการไว้ด้วยการให้ผู้ผลิตเช่าและออกอากาศ

ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ในเวลาเช้าวันเสาร์-อาทิตย์มาโดยตลอด เนื่องจากเวลาดังกล่าวสอดคล้อง เหมาะสม และสามารถดึงดูดกลุ่มเป้าหมายโดยเฉพาะวัยเด็กและเยาวชน รวมถึงคนทั่วไปและคนต่างจังหวัด ซึ่งถือเป็นฐานสำคัญของรายการประเภทนี้และเป็นกลุ่มเป้าหมายของทางสถานีได้เป็นอย่างดี ส่วนละครพื้นบ้านของสถานีช่อง 3 นั้น มีกลุ่มเป้าหมายหลักคือเด็กและเยาวชน และกลุ่มเป้าหมายอื่นคือแม่บ้าน ดังนั้นทางสถานีจึงใช้เวลาในช่วงเย็นวันธรรมดาออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ โดยทางสถานีเห็นว่าเวลาดังกล่าวสอดคล้องและเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายมากที่สุดอย่างไรก็ตามทางสถานีเห็นว่าละครพื้นบ้านของงทางสถานีนั้นไม่สามารถขยายฐานของกลุ่มคนดูได้มากตามที่ต้องการ ทางสถานีจึงหันไปสนับสนุนและออกอากาศรายการประเภทอื่นแทน

3) ผลประโยชน์ทางด้านธุรกิจ

สถานีช่อง 7 มีรายได้และผลตอบแทนจากการออกอากาศละครพื้นบ้าน 2 ช่องทาง คือ รายได้จากการเช่าเวลาออกอากาศละครพื้นบ้านของบริษัท สามเศียร จำกัด และรายได้จากการขายโฆษณาให้แก่ผู้อุปถัมภ์รายการในอัตรา 100,000 บาท/นาที ละครพื้นบ้านจึงเป็นรายการประเภทหนึ่งที่สามารถสร้างกำไรให้กับทางสถานีโดยที่สถานีไม่ต้องลงทุนแต่อย่างไร ดังนั้นสถานีจึงสนับสนุนให้รายการละครพื้นบ้านออกอากาศเสมอมา ในขณะที่ละครพื้นบ้านทางสถานีช่อง 3 นั้น มีรายได้จากการขายโฆษณา ในอัตราค่าโฆษณาประมาณ 130,000 -140,000 บาท/นาที ซึ่งทางสถานีเห็นว่ารายการละครพื้นบ้านนั้นสร้างผลกำไรจำนวนน้อยให้กับทางสถานี รวมทั้งรายได้จากการออกอากาศละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์อยู่ในจุดไม่คุ้มทุน สถานีจึงต้องระงับการออกอากาศละครพื้นบ้านเอาไว้ และหารายการอื่นที่น่าจะทำกำไรมากกว่ามาออกอากาศในช่วงเวลาดังกล่าวแทน

ผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

จากการศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในด้านผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ พบว่า ละครพื้นบ้านนั้นเป็นรายการที่สามารถเข้าถึงและครอบคลุมคนดูทุกเพศทุกวัย ด้วยการเป็นรายการที่สามารถตอบสนองความต้องการของผู้ชมได้อย่างรอบด้าน ได้แก่ การให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน, การเติมเต็มจินตนาการจากต่อจากการอ่านในนิทานหรือหนังสือเรียน, การเป็นแหล่งความรู้ และให้ข้อคิดในด้านต่าง ๆ แก่ผู้ชม นอกจากนี้จากการศึกษาในด้านความพึงพอใจยังพบว่า ผู้ชมนั้นเป็นปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของรายการละครพื้นบ้านในแง่ของการปรับตัวของผู้ผลิต โดยผู้ชมรู้สึกชื่นชอบและพึงพอใจในส่วน

ต่าง ๆ ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่ผู้ผลิตสามารถถ่ายทอดและพยายามพัฒนาเพื่อกลุ่มคนดูทุกเพศทุกวัยเสมอมา โดยองค์ประกอบต่าง ๆ ในละครพื้นบ้านที่ผู้ชมรู้สึกพึงพอใจ ได้แก่

1. ชื่นชอบเนื้อเรื่องที่เต็มไปด้วยการผจญภัยและจินตนาการ รวมทั้งเนื้อหาที่ให้ครบทุกอรรถรส

2. ชื่นชอบการแต่งกายด้วยชุดไทยประยุกต์ผสมผสานกับการแต่งกายในแบบแฟนซี

3. ชื่นชอบนักแสดงที่สมบทบาทและมีบุคลิกลักษณะหน้าตาแบบไทย

4. ชื่นชอบดนตรีและเพลงประกอบที่มีเอกลักษณ์แบบไทย

5. ชื่นชอบเทคนิคพิเศษที่ตื่นตาตื่นใจ

6. ชื่นชอบฉากที่มีความวิจิตรตระการตา

นอกจากนี้ยังพบว่าเหตุผลประการสำคัญที่ทำให้ละครพื้นบ้านเป็นรายการที่สามารถคงอยู่และได้รับการตอบรับจากผู้ชมเสมอมา เนื่องจากละครพื้นบ้านเป็นรายการบันเทิงที่สามารถให้ประโยชน์นานัปการแก่ผู้ชมผู้ชมทุกเพศทุกวัย โดยสามารถสรุปประโยชน์จากการรับชมละครพื้นบ้านได้ดังนี้

1. ได้รับความสนุกสนาน เพลิดเพลินใจ
2. เติมเต็มจินตนาการ
3. ได้เห็นถึงขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมไทย
4. ได้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่แบบไทย
5. เป็นแนวทางและแบบอย่างในเรื่องการทำความดี
6. ให้ข้อคิดในด้านต่าง ๆ
7. ถ่ายทอดความเชื่อ ค่านิยมที่ดีงามให้แก่ผู้ชม
8. สามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้
9. ใช้เป็นสื่อการเรียนการสอนในชั้นเรียน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

จากการศึกษาสามารถสรุปได้ว่า ปัจจุบันละครพื้นบ้านดำรงอยู่ด้วยการปรับเปลี่ยนตัวเองเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของคนดูในยุคสมัยใหม่ โดยการปรับตัวนั้นมี 2 ลักษณะ คือการปรับเปลี่ยนในด้านเนื้อหาและการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบอื่น ๆ ในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ สามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

1. ด้านเนื้อหา

- แก่นเรื่อง แก่นเรื่องยังคงเกี่ยวกับการต่อสู้ระหว่างความดีและความชั่ว ธรรมะชนะอธรรม การพิสูจน์ตนเองด้วยความดี รวมถึงความรักและความเสียสละ ตามลักษณะของแก่นเรื่องละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์โดยทั่วไป

- โครงเรื่อง โครงเรื่องหลักนั้นเป็นเรื่องราวของการของกษัตริย์ซึ่งต้องพลัดพรากจากบ้านเมืองในวัยเด็ก โดยมีเหตุให้ออกผจญภัยไปยังที่ต่างๆ จนไปพบรักที่ต้องเกิดการพลัดพรากจนต้องฝ่าฝืนอุปสรรคต่าง ๆ จนในท้ายที่สุดก็กลับมาครองรักในบ้านเมืองของตนอย่างมีความสุข โดยโครงเรื่องหลักนั้นยังคงเป็นตามลักษณะของโครงเรื่องละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ทั่วไป แต่มีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดในโครงเรื่องย่อย หรือบางเหตุการณ์เพื่อสร้างความสมเหตุสมผลและสร้างสีสันให้กับละคร เช่น การเพิ่มตัวละคร การเพิ่มเหตุการณ์ เป็นต้น

- ตัวละคร ประกอบไปด้วยตัวละคร 2 ฝ่าย คือฝ่ายดีและฝ่ายชั่ว โดยตัวละครในเรื่องนั้นสามารถจำแนกตามบทบาทหน้าที่ในเรื่องได้แก่ตัวเอกหรือพระเอกนางเอก พระราชาและพระมเหสี ตัวบริวารหรือผู้ช่วย และตัวผู้ร้ายหรือศัตรู โดยลักษณะนิสัยของตัวละครยังคงเป็นไปตามแบบฉบับของตัวละครที่ปรากฏในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ทั่วไป แต่มีการสร้างตัวละครบางตัวให้มีลักษณะรอบด้านมากและสมจริงมากขึ้น เช่น พระเอกที่มีทั้งแง่มุมที่ดีและชั่วภายในตัวเอง เป็นต้น

2. องค์ประกอบอื่น ๆ ในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์

- ฉากที่ปรากฏในละครพื้นบ้านนั้นส่วนใหญ่เป็นฉากในจินตนาการ เช่น สวรรค์ บาดาล ป่าหิมพานต์ พระราชวัง เป็นต้น โดยฉากเหล่านี้ได้รับการสร้างสรรค์โดยการใช้เทคนิคพิเศษเพื่อให้ออกมาสมจริงและสวยงาม ส่วนฉากอื่น ๆ นั้นเป็นฉากที่เป็นภาพของธรรมชาติ เช่น น้ำตก ลำธาร ทะเล เป็นต้น โดยฉากต่าง ๆ ที่ปรากฏในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ยังคงเป็นฉากที่มักปรากฏในละครพื้นบ้านเรื่องอื่น ๆ ทั่วไปแต่จะมีความแตกต่างด้าน

รายละเอียดของฉาก โดยเฉพาะฉากในจินตนาการที่ผู้ผลิตในปัจจุบันใช้เทคนิคพิเศษเพื่อเพิ่มความสมจริง ความตื่นตาตื่นใจและความสวยงามไว้ได้อย่างดี

- การแต่งกายในแบบชุดไทยประยุกต์ ผสานกันการแต่งกายแบบแฟนซี ด้วยการเพิ่มสีสันของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย และเปลี่ยนแปลงรายละเอียดของการแต่งกายและทรงผมในบางส่วนเพื่อความทันสมัยของละคร เช่น ใช้สายคาดหัวแทนมงกุฎ ทำผมตั้งแทนการเกล้าผม สวมมงกุฎแบบกษัตริย์ฝรั่ง เป็นต้น

- ดนตรีและเพลงประกอบ ใช้ดนตรีไทยที่มีเสียงของเครื่องดนตรีแบบเก่า เช่น ระนาด กรับ ปี่หรือขลุ่ยผสมกับแนวดนตรีสมัยใหม่ ในส่วนของการขับเสภาที่แสดงถึงเอกลักษณ์ไทยนั้นยังคงไว้เช่นเดิม

- การใช้ภาษาจะใช้ทั้งคำราชาศัพท์ผสมกับคำสามัญในบทสนทนา และมีการนำคำแสลงมาใช้บ้างเพื่อสร้างสีสันให้กับละครและให้เข้ากับยุคสมัยปัจจุบัน เช่น ดิ้บ สวย แย่จัง เป็นต้น

- เทคนิคพิเศษด้านภาพ มีการนำเทคนิคสมัยใหม่มาใช้ในการสร้างภาพได้อย่างสมจริงและเหนือจินตนาการ เช่น ฉากปล่อยพลัง แปลงร่าง เหาะเหินเดินอากาศ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการใช้มุมที่มีความแตกต่างและหลากหลายเพื่อสื่อความหมายของภาพออกมาได้อย่างสมบูรณ์

- วิธีการดำเนินเรื่องและการลำดับภาพ โดยวิธีการดำเนินเรื่องที่ปรากฏมีด้วยกัน 2 ลักษณะคือ การดำเนินเรื่องไปตามปฏิทิน ตามเวลาปกติลำดับเหตุการณ์ก่อน-หลังตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง และจะมีการเล่าเรื่องย้อนหลัง (Flashback) ในบางฉากถึงเหตุการณ์สำคัญที่ได้ผ่านไปแล้ว ส่วนการจัดเรียงเหตุการณ์นั้นจะจัดเรียงตามโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบละครพื้นบ้านทั่วไป คือ มีการเริ่มเรื่อง ปมปัญหาและความขัดแย้งต่าง ๆ การเปลี่ยนแปลงและจุดเห สถานการณ์ต่ำสุด จุดตึงเครียด จนในท้ายที่สุดก็จะเกิดการคลี่คลายปัญหาและจบเรื่อง ในส่วนของการลำดับภาพนั้นจะมีการลำดับภาพที่รวดเร็วและกระชับ ไม่กล่าวถึงเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งโดยใช้ระยะเวลาที่ยาวนานจนเกินไป เช่น ฉากการเหาะจะใช้ภาพการกระโดดขึ้นกงจักรและตัดภาพตอนกระโดดลงจากกงจักรอย่างรวดเร็ว หรือฉากในเวลากลางคืนที่มีการใช้ภาพของดวงจันทร์และตัดภาพไปเป็นเวลาเช้าของอีกวันหนึ่งด้วยภาพพระอาทิตย์อย่างรวดเร็ว เป็นต้น ซึ่งการลำดับภาพอย่างรวดเร็วดังกล่าว ดังนั้นในส่วนนี้จึงเป็นการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เกิดความกระชับของเรื่องราวและเป็นไปตามลักษณะการเล่าเรื่องแบบสมัยใหม่ที่สอดคล้องกับความต้องการของคนดูในปัจจุบัน

ข้อจำกัดในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสัมภาษณ์ในส่วนของผู้ผลิต สถานี และผู้ชม ซึ่งในส่วนของการสัมภาษณ์องค์กรผู้ผลิตนั้น ผู้วิจัยไม่สามารถเข้าถึงแหล่งข้อมูลด้านบุคคล บางท่านที่เป็นบุคลากรสำคัญขององค์กรผู้ผลิต ได้แก่ คุณไพรัช สังวริบุตร (ประธานกรรมการบริหาร บริษัท สามเศียร จำกัด คุณสยม สังวริบุตร (กรรมการผู้จัดการบริษัท สามเศียร จำกัด) และ คุณเศรษฐา ศิระฉายา (กรรมการผู้จัดการบริษัท เมืองละคร จำกัด) ซึ่งเป็นผู้บริหารองค์กร จึงทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถเข้าถึงฐานข้อมูลบางส่วนในด้านองค์กร ดังนั้นผู้วิจัยจึงไม่สามารถวิเคราะห์ปัจจัยที่มีผลต่อการคงอยู่ของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในบางแง่มุมของผู้ผลิตได้อย่างชัดเจน เช่นเดียวกันกับการเข้าถึงข้อมูลด้านบุคลากรของสถานีโทรทัศน์ นอกจากนี้เนื่องด้วยข้อจำกัดในด้านระยะเวลาในการวิจัย ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์ด้านการปรับตัวของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เพียง 2 เรื่อง คือ เรื่องโกมินทร์และกุลาแสนสวย ควบคู่กับการวิเคราะห์จากการสัมภาษณ์ของบุคลากรด้านการผลิต

ข้อเสนอแนะ

1. จากข้อจำกัดด้านการเข้าถึงข้อมูลด้านองค์กรและสถานีทำให้ข้อมูลที่ได้ไม่ครอบคลุมตามที่ต้องการ ดังนั้นควรเข้าถึงด้วยการใช้วิธีการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม เพื่อทำให้มีฐานข้อมูลในองค์กรนั้นมากขึ้น

2. ควรศึกษาในส่วนของผู้อุปถัมภ์รายการ ซึ่งเป็นส่วนที่มีผลต่อการสนับสนุนด้านเงินทุนของรายการ ดังนั้นการศึกษาในส่วนดังกล่าวจะทำให้ทราบถึงปัจจัยอื่นๆ ที่มีผลต่อการคงอยู่ของละครพื้นบ้านได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

3. ในด้านการปรับตัวนั้น ควรศึกษาเปรียบเทียบละครพื้นบ้านในหลายยุคหลายสมัยเพื่อเห็นถึงลักษณะและวิธีการปรับตัวของละครพื้นบ้านในหลาย ๆ ด้านได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. การวิเคราะห์สื่อ : แนวคิดและเทคนิค. กรุงเทพมหานคร : เอดิสันเพรสโปรดักส์ , 2542.

กาญจนา แก้วเทพ. ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา. กรุงเทพมหานคร : เอดิสันเพรสโปรดักส์ , 2544.

กาญจนา แก้วเทพ. สื่อบันเทิง:อำนาจแห่งความไร้สาระ. กรุงเทพมหานคร : All about Print, 2545.

กาญจนา แก้วเทพ. เมื่อสื่อส่องสร้างวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร : ศาลาแดง, 2545

กาญจนา แก้วเทพ. สื่อสารมวลชน ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา.พิมพ์ครั้งที่สาม. กรุงเทพมหานคร : พิมพ์ที่ โรงพิมพ์ ศาลาแดง, 2545.

กิ่งแก้ว อัตถากร. คติชนวิทยา. หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมฝึกหัดครู, 2519.

กุหลาบ มัลลิกะมาส.2509.คติชาวบ้าน. ราชบัณฑิตยสถาน: มหาวิทยาลัยรามคำแหง. คอลัมน์ The Big Story. ทีวีพูล. ธันวาคม 2533 : 5-7.

ชาลิสา มาแผ่นทอง. การวิเคราะห์ปัจจัยที่มีผลต่อกระบวนการผลิตรายการสารคดีทางโทรทัศน์ ชุด ทุ่งแสงตะวัน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐพรรณ สุดเสนาะ. การผลิตรายการละครพื้นบ้าน. สารนิพนธ์ปริญญาบัณฑิตสาขาวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ , 2533.

ทีปวิท พงศ์ไพบูลย์. พัฒนาการของบริษัทผู้ดำเนินการผลิตรายการโทรทัศน์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, 2534.

ธวัช ปุณโณทก. 2533. แนวทางการศึกษาวรรณกรรมพื้นบ้านประเภทลายลักษณ์. นิตยสาร a day(2547) : 50.

ธันว์ทิพย์ ศรีสุดา. การวิเคราะห์เนื้อหาและผู้อ่านการ์ตูนแนวยาโอย.วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

เบญจมาศ พลอินทร์ และเศรษฐา พลอินทร์. แง่คิดจากวรรณคดีและวรรณกรรม. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสตาร์, 2525.

เบญจศรี ศรีไยธิน. การคาดหวังและความพึงพอใจที่ผู้ชมได้รับจากละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ปมุข ศุภสาร. "องค์ประกอบที่จำเป็นของการจัดรายการวิทยุโทรทัศน์" เอกสารการสอนชุดการจัดรายการวิทยุโทรทัศน์. กรุงเทพมหานคร, 2544.

ปมุข ศุภสาร และพิไลพรรณ ปุกหุต. "การจัดรายการบันเทิง" เอกสารการสอน ชุด การจัดรายการวิทยุโทรทัศน์.กรุงเทพมหานคร, 2544.

มัณฑลี ศิลาวิเศษฤทธิ์.การถ่ายทอดอุดมการณ์ทางการเมืองระบอบราชาธิปไตยในละครโทรทัศน์จักร ๆ วงศ์ ๆ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

วัชรี รมยะนันทน์.วิวัฒนาการวรรณคดีไทย. กรุงเทพมหานคร : คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

วิเชียร เกษประทุม.นิทานพื้นบ้าน. กรุงเทพมหานคร : พัฒนาการศึกษา, 2545.

วีระ สุภะ. 2537. การศึกษากระบวนการในการผลิตละครชุดโทรทัศน์ไทย พ.ศ. 2536.วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศศิกร ฉันท์เศรษฐ์. "การจัดและการผลิตรายการวิทยุโทรทัศน์" เอกสารการสอน ชุด การจัดรายการวิทยุโทรทัศน์. กรุงเทพมหานคร, 2547.

ศศิวิมล สันติราษฎร์ภักดี. การศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยผ่านสื่อนวนิยายและสื่อละครโทรทัศน์เรื่อง "สี่แผ่นดิน", วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

ศิราพร ฐิติฐาน ณ ถลาง. ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น .การศึกษาคติชนวิทยาในบริบทสังคมไทย. กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2537.

ศิราพร ฐิติฐาน ณ ถลาง. ละครนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ ในโทรทัศน์ : กระจกสะท้อนความสืบเนื่องและความเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทย, 2537.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. การละครไทย. กรุงเทพมหานคร : เทียนวัฒนา, 2532.

อรทัย ศรีสันติสุข. "การจัดรายการของสถานีวิทยุเครือข่ายเพื่อการค้า" เอกสารการสอน ชุด การจัดรายการวิทยุโทรทัศน์. กรุงเทพมหานคร, 2544.

อัปสร มีศิลป์.การถ่ายทอดความเป็นแฟนตาซีสำหรับเด็กในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์และคณะ. สื่อสารมวลชนเบื้องต้น สื่อมวลชน วัฒนธรรมและสังคม. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ภาษาอังกฤษ

Dennis McQuail. Mass Communication Theory. 3th ed). London :Sage, 1994.

Dennis McQuail. Mass Communication Theory. 4th ed). London :Sage, 2000.

http://www.dida.tv/index.php (Online) 25 กันยายน 2546

http://gotomangeronline.com

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

รายละเอียดของข้อมูลส่วนบุคคลของผู้ชมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ จำนวน 60 คน ในเขต อ. เมือง จังหวัดอุดรธานี

1. ด.ญ. เกษณี วงราศีร อายุ 9 ปี การศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4/2 ร.ร. ไทยรัฐวิทยา 72 ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
2. ด.ญ. สมหฤทัย ปักษ์อินทรีย์ อายุ 9 ปี การศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4/7 ร.ร. อนุบาลอุดรธานี ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
3. ด.ญ. วิริยา จันปีดุ อายุ 10 ปี การศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/1 ร.ร. เทศบาล 2 มุขมนตรี ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2550
4. ด.ญ. เบญจวรรณ บุครแสนดี อายุ 10 ปี การศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/ 1 ร.ร. . เทศบาล 2 มุขมนตรี ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2550
5. ด.ญ. อรอนงค์ เคนคำภา อายุ 10 ปี การศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/3 ร.ร. . เทศบาล 2 มุขมนตรี ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2550
6. ด.ญ. กนกวรรณ จำปาหอม อายุ 10 ปี การศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/2 ร.ร. . เทศบาล 2 มุขมนตรี ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2550
7. ด.ช. รุ่งโรจน์ บุญมี อายุ 10 ปี การศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/ 2 ร.ร. . เทศบาล 2 มุขมนตรี ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2550
8. ด.ญ. ผกามาศ แก้วอำไพ อายุ 10 ปี การศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/5 ร.ร. . เทศบาล 2 มุขมนตรี ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2550
9. ด.ญ. โยติยา วังพิพัฒน์ อายุ 10 ปี การศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/5 ร.ร. . เทศบาล 2 มุขมนตรี ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2550
10. ด.ญ. แพรพรรณ อินทะไชย อายุ 10 ปี การศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/1 ร.ร. . เทศบาล 5 สีหรักษ์วิทยา ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 20 มีนาคม พ.ศ. 2550
11. ด.ญ. วันวิสา ทาสีคำ อายุ 10 ปี การศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/3 ร.ร. . เทศบาล 5 สีหรักษ์วิทยา ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 20 มีนาคม พ.ศ. 2550
12. ด.ญ. วิญารัตน์ พิบาลขัน อายุ 10 ปี การศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/3 ร.ร. . เทศบาล 5 สีหรักษ์วิทยา ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 20 มีนาคม พ.ศ. 2550
13. ด.ช. วีระศักดิ์ จิตรโก อายุ 10 ปี การศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/4 ร.ร. เทศบาล 2 มุขมนตรี ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2550
14. ด.ญ. วนิดา จันทรา อายุ 10 ปี การศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/4 ร.ร. เทศบาล 2 มุขมนตรี ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2550

15. ด.ช. ชัยธวัช รัตนศรี อายุ 11 ปี การศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 6/1
ร.ร. เทศบาล 8 ไทยรัฐวิทยา 72 ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
16. ด.ญ. ณัฐวดี วงษ์เสียงดัง อายุ 11 ปี การศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 6/1
ร.ร. เทศบาล 8 ไทยรัฐวิทยา 72 ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
17. ด.ญ. รัชนก มณีกุล อายุ 11 ปี การศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 6/2
ร.ร. เทศบาล 8 ไทยรัฐวิทยา 72 ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
18. ด.ญ. กาญจนา สมทรัพย์ อายุ 11 ปี การศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 6/2
ร.ร. เทศบาล 8 ไทยรัฐวิทยา 72 ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
19. ด.ญ. จินตนา นวนคู่เขตโขง อายุ 12 ปี การศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 6/2
ร.ร. เทศบาล 8 ไทยรัฐวิทยา 72 ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
20. ด.ญ. จันทิมา ป้องสุพรรณ อายุ 12 ปี การศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 6
ร.ร. เทศบาล 8 ไทยรัฐวิทยา 72 ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
21. ด.ช. วิทยา ชะชิกุล อายุ 13 ปี การศึกษามัธยมศึกษาปีที่ 1/8
ร.ร. อุดรพิทยานุกูล ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
22. ด.ญ. สุพิณา สมทรัพย์ อายุ 13 ปี การศึกษามัธยมศึกษาปีที่ 1/2
ร.ร. สตรีราชินูทิศ ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
23. ด.ญ. รพีพรรณ โสภา อายุ 13 ปี การศึกษามัธยมศึกษาปีที่ 1/1
ร.ร. สตรีราชินูทิศ ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
24. ด.ช. พีระพล ประสงค์สุข อายุ 13 ปี การศึกษามัธยมศึกษาปีที่ 1/6
ร.ร. อุดรพิทยานุกูล ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
25. ด.ช. ภูวนัย ผลาผล อายุ 14 ปี การศึกษามัธยมศึกษาปีที่ 2/5
ร.ร. อุดรพิทยานุกูล ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
26. ด.ช. คมสันต์ ปิ้นประโคม อายุ 14 ปี การศึกษา มัธยมศึกษาปีที่ 2/7
ร.ร. เทศบาล 2 มุขมนตรี ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
27. ด.ช. อาร์โน ครือเกอร์ อายุ 14 ปี การศึกษามัธยมศึกษาปีที่ 2/2
ร.ร. คอนบอสโกวิทยา ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
28. ด.ญ. นุจรี สะกาลิทา อายุ 14 ปี การศึกษามัธยมศึกษาปีที่ 2/5
ร.ร. สตรีราชินูทิศ ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
29. นางสาว ปรียานุช หงษ์มา อายุ 15 ปี การศึกษา มัธยมศึกษาปีที่ 3/1
ร.ร. เทศบาล 2 มุขมนตรี ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
30. ด.ช. ธีระพงษ์ ประสงค์สุข อายุ 14 ปี การศึกษามัธยมศึกษาปีที่ 3/3
ร.ร. อุดรพิทยานุกูล ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2550

31. นาย วีระวุฒิ สารพล อายุ 15 ปี การศึกษา มัธยมศึกษาปีที่ 3/6
ร.ร. อุดรพิชัยรักษ์ ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
32. นาย ธวัชชัย แสงหา อายุ 15 ปี การศึกษา มัธยมศึกษาปีที่ 3/3
ร.ร. อุดรพิชัยรักษ์ ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
33. นางสาว นฤมล ถาล่า อายุ 15 ปี การศึกษามัธยมศึกษาปีที่ 3/1
ร.ร. สตรีราชินูทิศ ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
34. นางสาว ศุภลักษณ์ เกตุแก้ว อายุ 15 ปี การศึกษามัธยมศึกษาปีที่ 4/3
ร.ร. สตรีราชินูทิศ ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
35. นาย จีระยุทธ ปราบนอก อายุ 15 ปี การศึกษามัธยมศึกษาปีที่ 4/4
ร.ร. อุดรพิทยานุกูล ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
36. นางสาว วิภา ทาร่อง อายุ 16 ปี การศึกษามัธยมศึกษาปีที่ 5/1
ร.ร. สตรีราชินูทิศ ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
37. นาย. ณัฐวัตร จันทรา อายุ 16 ปี การศึกษา มัธยมศึกษาปีที่ 5/5
ร.ร. อุดรพิชัยรักษ์ ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
38. นางสาวสุดธิดา ชมจันทร์ อายุ 21 ปี การศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่4
คณะวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
39. นางสาวมัทนา ยอดอาชา อายุ 20 ปี การศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 4
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
40. นางสาวสุภาวดี อมรสิน อายุ 19 ปี การศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 2
คณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
41. นางอุไรวรรณ อัมพวา อายุ 37 ปี การศึกษามัธยมศึกษาปีที่ 3 อาชีพ ช่างเย็บผ้า ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 เมษายน พ.ศ. 2550
42. นายสถาปัตย์ ปักษ์อินทรีย์ อายุ 49 ปี การศึกษาอนุปริญญา อาชีพ ค้าขาย ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
43. นางรัตนะ คำหอม อายุ 48 ปี การศึกษาปริญญาตรี อาชีพ ครู ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2550
44. นางเพ็ง ศรีสว่าง อายุ 38 ปี การศึกษาประถมศึกษาปีที่ 6 อาชีพ กรรมกร ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2550

45. นางพวงพยอม ปักษ์อินทรีย์ อายุ 41 ปี การศึกษาปริญญาตรี อาชีพ ครู

ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2550

46. นางสมพร ไชยวงศ์ อายุ 49 ปี การศึกษาปริญญาโท อาชีพ ครู
ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม พ.ศ. 2550

47. นางสาวกมลพรรณ ป้องสุพรรณ อายุ 29 ปี การศึกษามัธยมศึกษาปีที่ 6อาชีพ ธุรกิจส่วนตัว ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 เมษายน พ.ศ. 2550

48. นายบุญมา สุคธารี อายุ 52 ปี การศึกษา ปริญญาตรี อาชีพ ครู
ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2550

49. นางสาวเนาวรัตน์ อ้วนแพง อายุ 26 ปี การศึกษาปริญญาตรี อาชีพ รับจ้าง
ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2550

50. นางสาวสุภารัตน์ สุวรรณสม อายุ 25 ปี การศึกษาปริญญาตรี อาชีพ เภสัชกร
ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2550

51. นางผ่องพรรณ สวยวิเศษ อายุ 52 ปี การศึกษาปริญญาตรี อาชีพ ครู
ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2550

52. นางสาวสิบพร จิตตจันทร์ อายุ 53 ปี การศึกษาปริญญาตรี อาชีพ ธุรกิจส่วนตัว ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2550

53. นางอรดี อินทะเกษ อายุ 47 ปี การศึกษาปริญญาตรี
อาชีพ ธุรกิจส่วนตัว ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2550

54. นางสุวรรณี ไชเชียงพิณ อายุ 49 ปี การศึกษา ปริญญาตรี อาชีพ ข้าราชการ
ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ. 2550

55. นางทิพวรรณ รัตนปกรณ์ อายุ 50 ปี การศึกษาปริญญาตรี อาชีพ ครู
ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2550

56. นางเนาวรัตน์ สุวรรณสม อายุ 54 ปี การศึกษาปริญญาตรี อาชีพ แม่บ้าน
ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ. 2550

57. นางพิสมัย นุ่นนาแซง อายุ 29 ปี การศึกษาปริญญาตรี อาชีพ ครู
ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2550

58. นางสาวนนทยา บุญสูงเนิน อายุ 26 ปี การศึกษาปริญญาโท อาชีพ ครู
ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2550

59. นางสาวสิลินีย์ ศิลปวิวัฒน์ อายุ 26 ปี การศึกษา ปริญญาตรี อาชีพ พนักงานบริษัท ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2550

60. นางเวชศิลป์ จันทร์โคตร อายุ 49 ปี การศึกษาปริญญาตรี อาชีพ แม่บ้าน
ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2550

เพลงประกอบละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่องโกมินทร์

เจ้าชายโกมินทร์

ศิลปิน : ชิดพงษ์ ตรีมาศ(เพลงประกอบละคร โกมินทร์)
เพลง เจ้าชายโกมินทร์
ขับร้อง/คำร้อง/ทำนอง...ชิดพงษ์ ตรีมาส
เรียบเรียง..ธนาวัฒน์ ทองคำวรรณ
อัลบัม เพลงประกอบละคร-กุลาแสนสวย

เจ้าชายโกมินทร์ ต้องโบยบินจากบ้านเกิดเมืองนอน ได้พระดาบสสั่งสอน ตั้งแต่ตอนยังเยาว์วัย

เจ้าชายโกมินทร์ เข้าใจผิดว่าพ่อไม่ห่วงใย จากนี้จะอยู่เพื่อใคร ขอจากไปค้นหาตัวเอง

*ด้วยพลังฤทธากำเนิดมาคู่กาย ให้เผชิญทุกข์ใดไม่เคยหวั่น

มีกำไลวิเศษและแพรแดงป้องกัน อริมารเมื่อพานพบสยบไป
ซ้ำ *
โกมินทร์ผู้เกรียงไกร ขจัดผองภัยผู้รุกราน โกมินทร์ผู้กล้าหาญ กำจัดผองมารผดุงคุณธรรม

โกมินทร์ผู้เกรียงไกร ขจัดผองภัยผู้รุกราน โกมินทร์ผู้กล้าหาญ กำจัดผองมารผดุงคุณธรรม

โกมินทร์ผู้เกรียงไกร ขจัดผองภัยผู้รุกราน โกมินทร์ผู้กล้าหาญ กำจัดผองมารผดุงคุณธรรม

(โกมินทร์ โกมินทร์ โกมินทร์ โกมินทร์)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงประกอบละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่อง บัวแก้วจักกลด

ชื่อเพลง ฝากลม

ญ ลมเอ๋ยลมเจ้าเอ๋ย แผ่วลำเพยเคล้าความคิดถึง ส่งความคิดถึง ฝากไปกับลม

ช มองดวงดาวหมื่นพันล้านดวง ฝากกับดวงไหนไปบอกเธอ ให้เธอได้รู้ว่าคิดถึงเธอเสมอ ว่าได้ยินเสียงเธอในหัวใจ

ญ อยู่แห่งไหนไม่เห็นหน้ากัน ฝากรักของฉันไปกับลม ฝากลมช่วยดูแล แทนความขื่นขม ฝากให้ฟ้ากับลมช่วยปลอบใจ

ช/ญ ลมเอยช่วยพัดพาใจ ฝากความคิดถึงไปส่งให้กัน ทุกลมหายใจแทนความผูกพันธ์สิ่งใดไม่อาจกลั้นความรักเรา

คือรักแท้ไม่แปรเปลี่ยนผัน คงสักวันรักมั่นหมายปอง

กุลา เอ่อ เอิง เงิง เงย เอ่อ เอิง เอิง เอย เหมือนนางฟ้าจำแลงแปลงกายมาให้สุดสวยโสภากุลาเอ๋ย ข้างนอกคำแต่ข้างในใสปิ๊งเลย กุลาเอ๋ยนี่แหละนางเอกตัวจริง

กุลา เด็จพี่เพคะ เด็ดพี่เพคะ ต้องรักกุลาหมดใจ รักใครไม่ได้กุลาไม่ยอม ไม่ย้อม ไม่ยอม สวยอย่างนี้ยังคิดนอกใจ ทำไมใจร้ายทำได้ลงคอ

ช เราไม่ได้รักไม่เคยมีใจ

กุลา พูดงี้ไม่ได้บุญคุณค้ำคอ เปิดใจให้น้องนิดนึงนะ

ช อย่ามาทำเป็นซึ้ง แม่ข้าวเหนียวนึ่งพี่รักไม่ลง

กุลา บอกมาจะรักไม่รัก ไม่รักจะแช่งชักให้ตาย จะเป่ามนต์ฝากลมเสียงไป ให้เป็นบ้าไปถ้าไม่รักกุลา

เดี๋ยวแม่คบซะให้ตายวายชีวี บังอาจแย่งเด็จพี่ต้องตีให้ตาย

ญ ช่วยด้วยเด็จพี่ ช่วยด้วยเด็จพี่ น้องเจ็บคราวนี้ป่างตาย

กุลา อย่าเลย อย่าเลย อย่าไปสนใจ ไปซิไปไปกับกุลา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ เรื่อง บัวแก้วจักรกลค

บัวแก้วจักรกล ตอนที่ 31

ฉากที่ 1 หน้ากระท่อมร้าง กลางวัน สร้อย/วาริน/วานุช/ฤทธิ์

เริ่มภาพ ที่สร้อยนั่งร้องไห้อยู่ลูกหนึ่ง ฤทธิ์เดินไปเดินมาอยู่หน้ากระท่อมหักง่วง เสมอนนมแกร่ วารินวานุช ที่ยืนหันหลังอยู่ข้างกระท่อมดีบเข้ามาหาสร้อย

วานุช มันหลับแล้ว (ชี้ไปที่ฤทธิ์)

วาริน เจ้าคนชั่วของคนนี้ยังอยู่ในกระท่อม หนีกันเถอะ

- สร้อยคิด แล้วพยักหน้ารับ ทั้งสามหลากลับหนี

—ดับ—

ฉากที่ 2 อีกมุมไม่ไกลนัก ต่อเนื่อง หุกคนใน ฉ. 1/วัลลก/หลาร/วิชา/กระพา

เริ่มภาพ ที่เสมว่าง วาริน วานุช รีบเดินนำ สร้อยรั้งท้าว

สร้อย พวกเจ้าจะพาเราไปไหน

วานุช เข้าบ่าลี บ้านพวกเรายู่ในบ่านะ

สร้อย (หยุด) เรา

วาริน (หันมอง) ข้าว หยุดทำเม เม่หนีเที่ยวมันหายมาน่ะ

สร้อย เรา เรายยากกลับเข้าเมือง พวกเจ้าพาเรากลับไปหาพระสวามีของเรา ให้ไม่

- ยองถึงมองหน้ากันง

วาริน ใจ ใครเป็นสวามีเจ้าล่ะ พวกเราไม่รู้จักนี่

สร้อย สวามีของเราก็คือ

- วัลลก กลุ่มวัลลกเดินเข้ามาแล้ว วัลลกพระจักเมื่อเห็นสร้อย

วัลลก เจอแล้ว

สร้อย (หันไปเห็นวัลลกก็ใจ) ท่านอื่น (ถอยเข้ามา) ท่านขุน เราก็ใจเหลือเกิน ที่เจอท่าน

- วัลลกยอกอาการไม่ค่อยปลื้มนัก นิ่งมั่นใจ

วัลลก แม่นาง ท่านพอกับลูกชายของท่านล่ะ อยู่ไหน

เสียงวิชา เราอยู่นี่

- หุกคนหันไปมองตามเสียง

- ภาพกลุ่มวิชายงก็หยิบอิ้มๆ กันอยู่ ระยับเข้ามาอีกสองสามก้าว

- ภาพสร้อยหวาดหวั่น

สร้อย ท่านขุน พวกนี้ พวกมันทำร้ายเรา มันเอาเรามาขายู่ในร่างของสร้อย สวาท ท่านขุน ช่วยเราด้วย ช่วยเราด้วย

- วัลลกพระจัก

วิชา (ทำท่าอยนใจ) ถูกสาวเรา เสียใจที่บ้านเมืองถูกทำลาย จึงเสียสติไปเสียแล้ว

- [illegible]

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวสุทธิวรรณ อินทะกนก เกิดวันที่ 7 พฤษภาคม พ.ศ. 2525 สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษา ที่โรงเรียนบุญวาทย์วิทยาลัย อำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง และได้ศึกษาต่อระดับปริญญาตรี สาขาเอกวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จากนั้นได้เข้าศึกษาต่อระดับปริญญาโท คณะนิเทศศาสตร์ ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ. 2548

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย