แนวทางการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยที่ผลิตซ้ำโครงเรื่องเดิม
Guidelines for Creating Thai Television Drama from the Remake of Existing Drama Construction

แข มังกรวงษ์[1]

บทคัดย่อ

ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาละครโทรทัศน์ไทยมักจะนำโครงเรื่องจากบทประพันธ์ที่ได้รับความนิยม หรือจากตำนานที่ได้รับการเล่าขานมาอย่างยาวนานมาเป็นเนื้อหาในการสร้างสรรค์เมื่อผลิตแล้วได้รับความนิยม เรื่องราวเหล่านั้นก็จะถูกผลิตซ้ำแล้วซ้ำอีกหลายครั้งในช่วงเวลาที่ต่างยุคสมัยกัน ซึ่งละครโทรทัศน์ในประเทศไทยที่ถูกผลิตซ้ำมากที่สุดมีจำนวนการผลิตซ้ำถึง 7 ครั้ง คือ เรื่อง แม่นาคพระโขนง และผู้กองยอดรัก และรองลงมาผลิตซ้ำเป็นจำนวน 6 ครั้งอีก 3 เรื่อง คือ บ้านทรายทอง คู่กรรม และผู้ใหญ่ลีกับนางมา ซึ่งจัดว่าละครโทรทัศน์ทั้ง 5 เรื่องนี้เป็นละครโทรทัศน์ที่ถูกผลิตซ้ำมากที่สุดของประเทศไทย

การผลิตซ้ำนี้จึงเป็นที่มาของคำว่า “น้ำเน่า” ที่ละครโทรทัศน์ไทยมักจะถูกให้คำจำกัดความ อันหมายถึงการวนเวียนซ้ำซากอยู่กับที่ กับเรื่องราวเดิมๆ แต่ทว่าในความ “น้ำเน่า “ ซ้ำซากกลับยังคงได้รับความนิยมซึ่งปรากฏให้เห็นจากเรตติ้งของละครโทรทัศน์เหล่านั้น ความนิยมของมวลชนหมู่มากนี้จึงเป็นเครื่องสะท้อนถึงสังคมและวัฒนธรรมไทยได้เป็นอย่างดีว่าสังคมต้องการหรือให้ความสนใจกับสิ่งใด เพราะละครโทรทัศน์มิใช่สื่อที่เป็นเพียงภาพสะท้อนสังคมเท่านั้น แต่ในทางกลับกันยัง “ประกอบสร้าง” ภาพจำของสังคมขึ้นโดยผ่านเครื่องมือที่เรียกว่า “ความบันเทิง” มีคำกล่าวถึงจิตวิทยาของผู้ชมละครโทรทัศน์ว่าผู้ชมชมละครโทรทัศน์ในเรื่องราวเดิมๆ ได้อย่างไม่รู้เบื่อเนื่องจาก “ผู้ชมดูเอารสไม่ได้ดูเพื่อเอาเรื่อง” นั่นเอง จากคำกล่าวนี้นำมาซึ่งการศึกษาของบทความวิชาการนี้เพื่อมุ่งเน้นศึกษาถึงองค์ประกอบอันแข็งแรงที่ซ่อนเร้นอยู่ในโครงสร้างของละครโทรทัศน์เหล่านั้น โดยใช้วิธีการรื้อโครงสร้างเพื่อทำความเข้าใจว่าเหตุใดละครโทรทัศน์ดังกล่าวถึงได้ถูกนิยมผลิตซ้ำบ่อยครั้งแม้จะมีผู้ชมต่างยุคสมัยกันกว่า 60 ปี

การศึกษานี้จึงเป็นการรวบรวม วิเคราะห์ สรุปผลจากการศึกษาหลายแหล่ง เช่นหนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ ดุษฎีนิพนธ์ บทความวิชาการ ตลอดจนข้อมูลสารสนเทศ และการใช้ทฤษฎีในการวิเคราะห์ข้อมูล และนำมาซึ่งแนวทางการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยจากโครงเรื่องที่ถูกผลิตซ้ำ ด้วยวิธีการการสร้างทวนซ้ำใหม่จากองค์ประกอบที่มีความแข็งแรง หรือเรียกว่า “การค้นหาสาระในน้ำเน่า” เพื่อนำมาสู่แนวทางในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยต่อไป

คำสำคัญ: ละครโทรทัศน์ไทย การผลิตซ้ำ การรื้อโครงสร้าง การสร้างทวนซ้ำใหม่

Abstract

Thai television drama frequently has produced plots and storylines from the favorite fictions or legacy legends. A after successful broadcast with high rating, the drama will be remake again and again in different ages. The most remake Thai television dramas are Mae Nak Phra khanong and Phu Kong Yod Rak. These drama were remake for 7 times, while Baan Sai Tong, Khu Kam and Poo Yai Lee Gub Nang Ma were remake for 6 times. These fives are the most remaking television dramas in Thailand.

1 ภาควิชานิเทศศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

The soap opera is defined for Thai television drama because the numbers of remakes are bogged down in same plots and storylines, but the soap operas still popular among the audiences apparently from the rating. The popularity of the mass audiences is a mirror of Thai social and Thai culture constructs what social want or interest because the television drama is not just a mirror of the society but it constructs, the society through the appliance called “entertainment”. There is a word about the psychology of the audience: the audience does not bore the soap operas because the audience watchs them for a favor not a story. This speech persuaded this journal aimed to study substantial components hiding in the Thai television drama construction by the deconstruction method to discover the reasons why the mentioned soap operas had been reproduced many times even the audience is 60 years difference.

This study is to collect, analyze and summarize the studies from multiple sources such as books, textbooks, thesis, dissertations, journals and information then use the theory of the data analysis conducted the guidelines to create the remake construction of Thai television drama by reconstructing of the substantial components or “find the benefit in soap operas” to conduct guidelines to creating Thai television drama.

Keywords: Thai Television Drama, Remake, Deconstruction, Reconstruction

บทนำ

1.1 ทัศนคติเชิงลบกับละครโทรทัศน์ “สื่อน้ำเน่า”

เมื่อกล่าวถึงคำว่า ละครโทรทัศน์ ไม่ว่าจะเป็นสื่อของประเทศไทย และสื่อของต่างประเทศ มักจะมีความหมายที่วนเวียนอยู่กับคำว่า “น้ำเน่า” “ไร้สาระ” หรือ “อุปรากรฟองสบู่” (Soap Opera) เพราะเรื่องราวส่วนใหญ่จะไม่พ้นไปจากสูตรของเรื่องราวรักๆ ใคร่ๆ สามีภรรยา ชู้รัก ความรุนแรง ที่เต็มไปด้วยความเศร้าเคล้าน้ำตา หรืออาจจะมีความสุขแค่ชั่วครู่ยาม โดยไร้ซึ่งมุมมองในด้านอื่นๆ ของชีวิตไม่ว่าจะเป็น อาชีพการงาน การเมือง หรือเรื่องราวที่กระตุ้นให้ผู้คนชวนคิดวิเคราะห์ และติดตามในเชิงความหมาย ปัญหาของน้ำเน่าคือ แก่นของการแสดงที่ไม่เปลี่ยนแปลง มิใช่เพราะมันขาดคุณค่าในตัวมันเอง เพราะการแสดงแบบเก่าทั้งหลายในฐานะที่เป็นสื่อกลาง ย่อมถ่ายทอดข่าวสารของตนเองทั้งสิ้น สิ่งที่การแสดงนี้ถ่ายทอดคือ โลกที่หยุดนิ่งกับที่ (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2557) โดยกาญจนา แก้วเทพ (2539, หน้า 31) ได้อธิบายว่า “เพราะเหตุใดสื่อละครโทรทัศน์จึงได้รับความนิยมจากคนหมู่มาก ทุกระดับชั้นทางสังคม เพียงเฉพาะแค่ในสังคมไทยมีผู้ชมละครโทรทัศน์ในแต่ละคืนนับเป็นสิบล้านคน และผลที่ตามมาจากปริมาณมหาศาลของผู้ชมเหล่านี้ก็คือ รสนิยมด้านความบันเทิงเกิดมีลักษณะที่เป็นศูนย์รวมและสากลมากขึ้น” ส่งผลให้สื่อนี้ทรงอิทธิพลในการที่จะ “ส่องและสร้างวัฒนธรรมได้ แต่ทว่าปริมาณที่มากของผู้ชมสื่อละครโทรทัศน์กลับสวนทางกับปริมาณของงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสื่อประเภทนี้ ละครโทรทัศน์นั้นเป็นสื่อที่ในโลกวิชาการถูกมองว่า “ไร้สาระ” ทั้งที่ละครโทรทัศน์ถือกำเนิดขึ้นมาตั้งแต่ราวทศวรรษที่ 1940s-1950s แต่ความสนใจที่จะศึกษาละครโทรทัศน์ในโลกวิชาการกลับเกิดขึ้นคล้อยหลังจากนั้นสองถึงสามทศวรรษ (สมสุข หินวิมาน, 2545)

ทัศนคติเชิงลบในสื่อ “น้ำเน่า” ที่มองดูแล้วเป็นสิ่งที่ไร้สาระ เป็นเพียงสื่อที่มีหน้าที่ในการให้ความบันเทิงคลายจากความเครียดในชีวิต แต่ทว่าเหตุใดสื่อนี้ถึงทรงพลังและเข้าถึงคนหมู่มาก และสามารถที่จะสร้างความสุข โลกเสมือน และบำบัดจิตใจ ความบกพร่องในชีวิตของผู้ชมได้ ดังคำอธิบายของนิธิ เอียวศรีวงศ์ (2557) ว่าใน “น้ำเน่า” มีความล้ำลึกแฝงอยู่ในแง่ที่สืบทอดจารีตอันยาวนานของการแสดงของประชาชนชาวไทย และในแง่ผดุงแนวคิดเกี่ยวกับโลกและชีวิตที่อาศัย “ปัญญาและความรัก” ของคนหลายชั่วคนปรุงแต่งและสร้างสรรค์ขึ้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1.2 บทบาทหน้าที่ของละครโทรทัศน์ในมุมมองจิตวิทยาและจิตวิเคราะห์

การวิเคราะห์สื่อละครโทรทัศน์ด้วยแนวคิดบทบาทและหน้าที่จะพบว่า มีแง่มุมเชิงบวกอยู่ไม่น้อย โดยสรุปได้ว่ามีสื่อนี้มีหน้าที่สำคัญอยู่ 2 ประการ คือ รับใช้สังคม และแก้ปัญหาด้วยการบำบัดสังคม โดยอยู่ในรูปแบบที่หลากหลายแต่ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบใดจะอยู่ภายใต้ “ความบันเทิง” ทั้งสิ้นไม่ว่าจะเป็น รูปแบบของการละเล่น (Play) รูปแบบของละครโทรทัศน์มีลักษณะของการละเล่น เพราะการละเล่นคือความบันเทิง ซึ่งในอดีตเป็นเครื่องมือที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ในขณะที่รับชมหรือเป็นผู้เล่น โดยรูปแบบของละครโทรทัศน์ก็มักจะทำให้ผู้ชมเกิดการร่วมเข้าไปเป็นผู้เล่นอยู่เสมอ การเล่นมีหน้าที่ช่วยปลดปล่อยจิตใจให้คลายจากความเครียดในชีวิตประจำวันลงได้ และสื่อนี้ยังแก้ปัญหาสังคมด้วยวิธีการใช้ “เรื่องเล่า” โดยย้อนกลับไปยังยุคเริ่มต้นของการแต่งเรื่องเล่า นักทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralism) นามว่า เคลาด์ เลวี-สเตราส์ (Claude Levi-Strauss) ได้สำรวจถึงบทบาทของปกรณัมต่างๆ โดยได้ให้เหตุผลว่า “เรื่องเล่า” มีหน้าที่สำคัญประการหนึ่งในการรับใช้สังคม ปกรณัมโบราณเป็นเรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องกับปัญหาและความขัดแย้งต่างๆ ในวัฒนธรรมหนึ่ง โดยเรื่องเล่าเหล่านี้ถูกออกแบบมาเพื่อการแก้ปัญหา ที่ทำให้สังคมทั้งหลายมีกรอบหรือเค้าโครงบางอย่างที่จะดำรงอยู่ต่อไป “โดยความขัดแย้งต่างๆ ที่ไม่สามารถแก้ปัญหาได้ในโลกของความจริงจะถูกแก้ไขได้ในเชิงสัญลักษณ์” ความพึงพอใจที่ผู้ชมมักได้จากผลิตผลของเทพนิยายและสื่อก็คือรูปแบบของการสร้างความจริงด้วยการ “การหลีกหนีจากความเป็นจริง” (Escapism) ซึ่งก็คือนิยามหนึ่งของคำว่า “ความบันเทิง” (Entertainment) โดย ริชาร์ด ไดเออร์ (Dyer, 2002) ได้เขียนถึงคำว่า “ความบันเทิง” (Entertainment) โดยมีการวิเคราะห์ถึงประวัติศาสตร์ พัฒนาการ และความหมายต่างๆ ในฐานะที่ความบันเทิงคือ “การหลีกหนีจากความเป็นจริง” ด้วยการอธิบายถึงการสร้างยูโทเปีย (Utopia) เพราะความบันเทิงนั้นคือการนำเสนอถึงเรื่องราวเกี่ยวกับโลกที่ดีกว่า โลกที่สมบูรณ์แบบ ที่สามารถจะเป็นแรงดลใจเราได้เกี่ยวกับความหวังและการมองโลกในแง่ดี โดย ไดเออร์ ได้เสนอว่าละครเพลงและละครน้ำเน่าสามารถนำเสนอคุณค่าต่างๆ ในเชิงอุดมคติ คือการเติมเต็มสิ่งที่ปรารถนา (Wish fulfillment) ซึ่งเป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามหรือขัดแย้งโดยตรงกับความเป็นจริงทั้งหลายในชีวิตประจำวัน โดยเนื้อหาของละครจะเป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกับความเป็นจริงในสังคมเสมอ ดังแสดงในตารางที่ 1

ตารางที่ 1 เนื้อหาละครโทรทัศน์กับการสร้างมายาคติทางสังคม

เนื้อหา	สภาพสังคม
เนื้อหาของละครที่ว่าด้วยความอุดมสมบูรณ์	สังคมกำลังขาดแคลน
เนื้อหาของละครที่ว่าด้วยพลังชีวิต	สังคมกำลังเหนื่อยอ่อน และหมดแรง
เนื้อหาของละครที่ว่าด้วยความกลมเกลียวของสังคม	สังคมกำลังเต็มไปด้วยความโดดเดี่ยวและแปลกแยก
เนื้อหาของละครที่ว่าด้วยความโปร่งใสในความสัมพันธ์ของมนุษย์	สังคมกำลังเต็มไปด้วยความคดโกง โกหก ตลบตะแลง
เนื้อหาของละครที่ว่าด้วยการผจญภัยประสบการณ์ชีวิต	สังคมกำลังซึมเศร้า เบื่อหน่ายไม่มีสิ่งใหม่

ที่มา: ตารางแปลจาก หนังสือ Media and Society, 2002

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่าละครโทรทัศน์มักเกี่ยวพันกับการสร้างมายาคติทางสังคม โดยให้บางสิ่งบางอย่างที่เป็นอุดมคติในแง่บวก เปรียบเหมือนกับคำว่า “ดูละครแล้วย้อนดูตน” สิ่งที่ตรงกันข้ามกับความเป็นจริง จะเป็นความจริงที่อยู่ในยูโธเปียทำให้เกิดแรงดึงดูด เป็นพลังขับเคลื่อนให้กับชีวิตและ ไดเออร์ เชื่อว่าชีวิตจำเป็นต้องถูกหล่อเลี้ยงด้วยความฝัน (O’Shaughnessy and Stadler, 2002) ดังเนื้อเพลงที่ว่า “โลกแห่งความจริงฉันเป็นเหมือนคนตาบอด โลกแห่งความฝันฉันมองเห็นมันสดใส....” แต่ในด้านบวกก็มีด้านลบเนื่องมาจากปัญหาความขาดแคลนทั้งหลายในสังคม และความบันเทิงที่ได้จากละครก็เป็นดั่งยูโทเปียชั่วคราวที่ให้ผู้คนได้เข้าไปเพลิดเพลินกับความปรารถนาและแรงบันดาลใจที่ไกลห่างจากความจริง โดยไดเออร์ ได้กล่าวถึงตรงจุดนี้ว่า รายการความบันเทิงที่ได้รับการชื่นชอบ เพราะว่ารายการเหล่านี้ตอบสนองความต้องการบางอย่างของคนที่ “ถูกสร้างขึ้นจากสังคม” (Socially Construct) โดยความต้องการเหล่านี้ถูกทำให้ชอบธรรม โดยความต้องการ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ที่ชอบธรรมเหล่านี้เป็นเพียง “ตัวเลือกในระบบทุนนิยมเท่านั้น” โดยบรรดาความบันเทิงที่มีอยู่ในสื่อจะเพียรเฝ้าแต่ตอบสนองความต้องการอันจำกัดเหล่านั้นทำให้โฉมหน้าของยูโธเปียในปัจจุบันมีลักษณะจำกัดและคับแคบเป็นอย่างมาก และเนื่องจากธรรมชาติของละครจะไม่มีความซับซ้อนและง่ายต่อการชม เข้าถึงง่าย แต่หลังจากรับชมแล้วยังมีหลายสิ่งหลายอย่างติดฝังออกมาปะปนในโลกความเป็นจริง (กาญจนา แก้วเทพ, 2545)

1.3 ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับ (เรื่องแต่ง) สื่อละครโทรทัศน์

นักทฤษฎีทางมายาคติ โรล็องด์ บาร์ตส์ (Barthes, 2555) ได้อธิบายถึงปฏิสัมพันธ์ของผู้ชมต่อเรื่องที่แต่งขึ้นโดยใช้คำในภาษาฝรั่งเศสว่า Jouissance (Bliss - ความสุขที่สมบูรณ์ หรือความพึงพอใจระดับจิตวิญญาณ) โดยแยกความแตกต่างกับคำว่า Plaisir (Pleasure - ความพึงพอใจ) ว่า Jouissance เป็นความพึงพอใจต่อสิ่งที่มากระทบเราซึ่งสามารถสร้างปฏิสัมพันธ์ได้ในระดับสูง โดยสิ่งที่มากระทบเราสามารถที่จะเปลี่ยนแปลงชีวิตเรา และสามารถทำให้เรามองเห็นโลกในแง่มุมที่แตกต่าง (O’Shaughnessy and Stadler, 2002) โดยสามารถขยายความคำอธิบายนี้ได้ว่า เรื่องที่แต่งขึ้นทั้งหลายสามารถพัดพาไปสู่ความพึงพอใจในระดับจิตวิญญาณได้ ความเพ้อฝันและจิตวิเคราะห์ (Fantasy and Psychoanalysis) ละครเป็นสิ่งที่ไกลจากความจริงมันจึงเป็นสิ่งที่เป็นเรื่องราวของความเพ้อฝัน จินตนาการ จิตใต้สำนึก ผู้สร้างละครและภาพยนตร์จึงมักถูกเปรียบเปรยว่าเป็น “นักสร้างฝัน” คำนี้จึงเป็นการขยายความของคำกล่าวข้างต้นได้เป็นอย่างดี โดย Fiske (1987) ได้ให้การวิเคราะห์ในเรื่องปฏิสัมพันธ์ของผู้ชมไว้เกี่ยวกับความต้านทานต่อสัญญะ (Semiotic Resistance) คือช่วงเวลาที่ผู้ชมอยู่ในฐานะผู้เล่นที่ประกอบสร้างความเป็นตัวตน (Subjectivity) ใหม่ใน “กาละ/เทศะ” ที่ผิดปกติจากชีวิตจริง จากคำอธิบายนี้ทำให้เข้าใจได้ว่าเมื่อเราชมเรื่องเล่าตัวตนของเราจะเปลี่ยนไปและสวมเป็นตัวตนอื่น เช่นการที่เรารู้สึกว่าเราเป็นตัวละครนั้นๆ ในขณะที่เราชมละครโทรทัศน์

วิธีการทางด้านจิตวิเคราะห์ ซึ่งใช้กับภาพยนตร์และโทรทัศน์ ได้ทำการศึกษาถึงกระบวนการที่เกี่ยวข้องของการชมภาพเคลื่อนไหวต่างๆ ที่อยู่บนจอ โดยฟรอยด์ได้ให้เหตุผลว่า ความปรารถนาหนึ่งที่เป็นกุญแจสำคัญในการขับเคลื่อนของมนุษย์ คือ ความปรารถนาที่จะมอง Scopophilia (เป็นศัพท์ภาษากรีก หมายถึง การแสดงออกเกี่ยวกับการมอง - Expression of Looking) โดยการอยู่ในฐานะได้เฝ้าดูเหตุการณ์อย่างลับๆ ผู้ชมทั้งหลายจะหมกมุ่นอยู่กับความเพ้อฝัน กับการได้รับการอนุญาตให้มองดูเรื่องราวต่างๆ (ของคนอื่น) อย่างใกล้ชิด จนกลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับตัวละครเอก หรือที่เรียกว่า “อิน” (Involvement) ซึ่งความหมายนี้หมายถึงการเปลี่ยนสถานะจากการเป็น “คนนอก” กลายเป็น “คนใน” นั่นเอง โดย Hobson กล่าวว่าความจริงแล้วโทรทัศน์ได้เข้ามาอยู่ “ใน” ส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันของผู้ชม ดังเช่นประสบการณ์การพูดถึงตัวละครในโทรทัศน์ที่ราวกับว่าตัวละครเหล่านั้น เป็นญาติพี่น้อง เป็นเพื่อนคนที่เรารู้จักจนอาจเกินเลยไปถึงคนรักก็เป็นได้

การใช้ศัพท์คำว่า “ความเพ้อฝัน” (Fantasy) กับการวิเคราะห์ข้อมูลหรือเนื้อหาของละคร เพราะความเพ้อฝันเป็นสิ่งที่ไม่จริง คือ จินตนาการที่มนุษย์สร้างขึ้น ภาพยนตร์และละครเป็นช่องทางหนึ่งที่พาผู้ชมไปอยู่ ณ ที่อื่นซึ่งไม่มีจริงหรืออาจเป็นสิ่งที่ไม่สามารถกระทำในโลกจริง แต่สิ่งที่ไม่จริงเต็มไปด้วยความเพ้อฝันนี้กลับมีศักยภาพที่จะชักนำเราไปในทางที่ผิดหรือนำเราให้เราทำสิ่งที่ปรากฏในโลกแห่งจินตนาการออกมาใช้ในโลกแห่งความจริง เพราะธรรมชาติของภาษาภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ใช้วิธีการสร้างให้ผู้ชมรู้สึกราวกับว่าผู้ชมกำลังมีส่วนร่วมอยู่ในเหตุการณ์ที่ปรากฏบนจอ ด้วยเหตุนี้ผู้ชมจึงเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับการกระทำต่างๆ เกิดเป็นอารมณ์ความรู้สึกร่วมในขณะชม เช่น การถูกฆ่า การร่วมรัก การทำร้ายร่างกาย เปรียบดังเป็นประสบการณ์ที่ทำให้ผู้ชมก้าวล่วงจากผู้สังเกตการณ์ไปสู่ผู้มีส่วนร่วมอย่างไม่รู้ตัว

1.4 ละครโทรทัศน์ไทยกับการรับรู้ของคนในสังคม

เมื่อละครโทรทัศน์มีอิทธิพลต่อการรับชม เป็นการสร้างมายาคติ สร้างภาพเพ้อฝัน และพาเข้าสู่ดินแดนในโลกแห่งอุดมคติที่ไกลห่างจากโลกความเป็นจริง ผู้คนถึงได้คลั่งไคล้หลงใหล ที่จะได้เข้าไปมีส่วนร่วมกับประสบการณ์ที่อยู่ในจอเบื้องหน้า และเนื่องจากเหตุผลของละคร เทพนิยาย เรื่องเล่าปกรณัมต่างๆ ก็เกิดมาเพื่อชดเชย แก้ปัญหาสิ่งที่ขาดหายหรือขัดแย้งในสังคม โดยเนื้อหาส่วนใหญ่จะไม่เน้นที่ความมีสาระ หรือที่หลายๆ คนเรียกว่า “ไร้สาระ” นั่นเอง เหตุผลเป็นเพราะว่า ชีวิตของผู้คนในปัจจุบันเต็มไปด้วยความเครียดจากหน้าที่การงาน หรืออาจจะเรียกได้ว่าความเป็นจริงในชีวิตเต็ม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เป็นด้วยสิ่งที่เป็นสาระ ผู้คนจึงอยากที่จะหลบหนีเข้ามาสู่ดินแดนที่ไม่ต้องการสาระ และเต็มไปด้วยความผ่อนคลาย สนุกสนาน เพราะละครโทรทัศน์เป็นสื่อแห่งการเล่น (Soap Opera as Play) ที่ทำให้เกิด ความอิสระ (New Freedom) กฎเกณฑ์ใหม่ที่ต่างจากชีวิตจริง (New Rule) ความสนุกสนาน บันเทิงใจแบบใหม่ (New Pleasure) ความแปลกประหลาดใจที่เกิดขึ้นอันต่างจากชีวิตจริงที่ราบเรียบ (Surprise) และการผจญภัยที่สนุกสนานแต่ไร้ซึ่งอันตราย (Security) (กาญจนา แก้วเทพ, 2545) แต่ทว่าเมื่อละครโทรทัศน์เฟื่องฟูอยู่ในกระแสธุรกิจ และระบบทุนนิยมอย่างรุนแรงเฉกเช่นทุกวันนี้ การสร้างโลกเพ้อฝันด้วยการเพิ่มรสชาติของความรุนแรง โดยเฉพาะ เรื่องเพศ และความรักจึงเป็นสิ่งที่โดนใจสังคมเป็นอย่างมาก และทำให้ผู้สร้างเกิดการผลิตซ้ำโดยวนเวียนอยู่ในเรื่องราวและการแสดงออกดังเช่น ตบ จิก กรี๊ด ด่า ในทุกเมื่อเชื่อวัน และเมื่อละครมีหน้าที่ชดเชยสิ่งที่สังคมขาดเรื่องราวในละครไทยในทุกวันนี้จึงเป็นเครื่องสะท้อนถึงสังคมไทย ทัศนะ วิถี ความเชื่อได้เป็นอย่างดี โดยข้อมูลจากผลการวิจัยเรื่อง “การรู้เท่าทันละครไทย จากกลุ่มตัวอย่าง 150 เรื่อง” โดย ศูนย์การเรียนรู้เท่าทันสื่อในประเทศไทย (TMLC) (2550) ได้ระบุว่า จากการศึกษา “ความรุนแรงในละครโทรมีทัศน์ทางฟรีทีวี” ในรอบปี 2551 มีละครไทยแพร่ภาพ 113 เรื่อง โดย 80% อยู่ใน เรตรุนแรง ซึ่งมีความรุนแรงทั้งทางเพศ และภาษา ละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่มีเนื้อหาที่มีปมขัดแย้งนำไปสู่ความรุนแรง โดยเฉพาะเรื่องรักมากถึง 36% ซึ่งอยู่ในรูปแบบของชิงรักหักสวาท ที่นำไปสู่ความรุนแรง เช่น ฆาตกรรม ทำร้ายร่างกาย ดูถูก กักขัง และข่มขืน และยังพบการสร้างปมอาฆาต แก้แค้น อิจฉาริษยา การทำความรุนแรงทั้งต่อร่างกาย จิตใจ และเพศ ด้วยวิธีต่างๆ โดยผลการวิจัยดังกล่าวได้อ้างถึงนายแพทย์สุริยเดว ทรีปาตี หัวหน้าคลินิกวัยรุ่น สถาบันเด็กแห่งชาติมหาราชินี กล่าวว่า ผลกระทบจากสื่อไปถึงเยาวชน จากพฤติกรรมต่างๆ ที่เด็กแสดงออกมาทั้งความก้าวร้าว การแสดงออกเรื่องเพศ และใช้ความรุนแรงแก้ปัญหาซึ่งมีผลการวิจัยว่า หากมีฉากความรุนแรงทางเพศ 4 ฉากต่อชั่วโมงจะส่งผลกระทบต่อพฤติกรรมได้อย่างชัดเจน และจากบทความ “วช. ชูงานวิจัยตีแผ่อิทธิพลสื่อต่อพฤติกรรมของผู้บริโภค” (สำนักข่าวกรมประชาสัมพันธ์, 2552) ผลของการวิจัยสื่อกับการเล่าเรื่องและอิทธิพลต่อสังคมไทย โดยศาสตราจารย์อานนท์ บุณยรัตเวช เลขาธิการคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) กล่าวว่า ผลการวิจัยการนำเสนอละครทางสื่อโทรทัศน์ไทย พบว่ามักจะผลิตซ้ำเรื่องการใช้อำนาจในการกำจัด ครอบครอง ด้วยความรุนแรงและความคิดเรื่องคนดีต้องอดทนเท่านั้น สะท้อนให้เห็นว่าสังคมไทยคนดีมักถูกกระทำ และต้องอดทนเพื่อพิสูจน์ความดี ส่วนคนไม่ดีมักแสดงอำนาจในการครอบครองและแย่งชิงเพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ตนปรารถนา ในยุคบริโภคนิยม เช่นนี้ สื่อแขนงต่างๆ นับวันยิ่งมีความสำคัญและมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของผู้บริโภคสื่อ ทำให้เกิดการลอกเลียนแบบพฤติกรรม รวมถึงค่านิยม ความคิด ความเชื่อของสังคม และส่งผลต่อการตีความ การตัดสินใจต่อเรื่องราวที่นำเสนอผ่านละครเหล่านั้น โดย Ang (1985) เสนอว่าการหาความสุขจากละครโทรทัศน์แบบดังกล่าวไม่น่าจะเป็นปัญหา แต่ในชีวิตจริงต้องเป็นอีกอย่างหนึ่ง หากดูละครโทรทัศน์ที่สนุกสนานแล้วเกิดปัญหา ปัญหาไม่น่าจะเป็นเพราะ ความสนุก/ความรื่นรมย์ แต่ทว่าน่าจะเป็นปัญหาในประเด็นเรื่อง “การนำเสนอวิธีคิดในการแก้ปัญหามากกว่า” กล่าวคือ ละครโทรทัศน์จะนำเสนอวิธีการแก้ปัญหาแบบ “จินตนาการ” โดยผู้ชมนำมาแก้ไขปัญหาใน “ความเป็นจริง”

2. “การผลิตซ้ำ” ในละครโทรทัศน์ไทย

เนื้อหาในละครของไทยมีเนื้อหาที่ซ้ำวน ซ้ำซาก มีนัยยะถึงการผลิตย้ำซ้ำความคิดอุดมการณ์ของคนในสังคม เพราะละครโทรทัศน์ มีหน้าที่ถ่ายทอดอุดมการณ์หลักทางสังคม วิธีการครอบงำทางอุดมการณ์นี้สามารถเทียบเคียงได้อย่างชัดเจนกับละครโทรทัศน์ไทยในปัจจุบันที่มีกระบวนการปฏิบัติการทางอุดมการณ์ที่ทรงประสิทธิภาพและก่อให้เกิดชุดความคิดทางค่านิยม ความหมายหลักแก่สังคม และเมื่อละครโทรทัศน์เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการสร้างอุดมการณ์หลักทางสังคม

ละครโทรทัศน์ในเรื่องเดียวกันนั้นหลายๆ เรื่องถูกผลิตซ้ำมาตลอดหลายยุคสมัย ไม่ว่าจะต่างผู้ผลิต ต่างสถานีโทรทัศน์ ต่างผู้แสดง และต่างการตีความในการนำเสนอ ในความเห็นของ Hall, 1997 เกี่ยวกับการผลิตซ้ำใหม่ (Reproduction) ถ้าหากมองในแง่ของระบบความหมายอาจแบ่งได้ 2 ประเภท คือ “การผลิตซ้ำขึ้นมาใหม่แต่ยังคงความหมายเดิม” และอีกประเภทหนึ่ง คือ “การผลิตซ้ำขึ้นใหม่เพื่อสร้างความหมายใหม่ที่ขัดแย้งต่อความหมายเก่าที่มีอยู่” หรือขัดต่อสามัญสำนึกที่ผู้รับสารมี หรือขัดต่อความรู้ที่ยอมรับกันโดยปริยาย (กาญจนา แก้วเทพ, 2541) ซึ่งละครโทรทัศน์ดังกล่าวส่วนใหญ่จะถูกผลิตซ้ำในประเภทแรก คือ ผลิตซ้ำขึ้นมาใหม่แต่ยังคงความหมายเดิม นัยยะของความหมายเดิมนี้คือการตอกย้ำ ความหมายของอุดมการณ์ให้คงอยู่ในแบบเดิมเช่นกัน ในทุกๆ วันทั่วทุกมุมโลก มีระบบความคิดที่ถูกผลิตขึ้นทุกวัน อุดมการณ์ใดที่ถูก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

แผ่ไปได้กว้าง ด้วยการถ่ายทอดผ่านกลไกทางสถาบันต่างๆ ของสังคม สามารถมีบทบาทมากในการตอบสนองความสนใจของคนในระดับมวลชนได้ และทำให้เป็นที่รับรู้อย่างสม่ำเสมอ อุดมการณ์เหล่านั้นก็จะสามารถดำรงอยู่ได้นาน แนวคิดนี้หลุยส์ อัลธูแซร์ (Louis Althusser) นักปรัชญาลัทธิมาร์ซิสชาวฝรั่งเศส เรียกว่า “กระบวนการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดอุดมการณ์” (Reproduction of Ideology) ซึ่งจะต้องมีการตอกย้ำอุดมการณ์ดังกล่าวอย่างต่อเนื่องหลายๆ ครั้ง จนกลายเป็นอุดมการณ์หลัก (Dominant Ideology) ไปในที่สุด (แข มังกรวงษ์, 2559) ซึ่งละครโทรทัศน์ไทยที่ถูกผลิตซ้ำมากที่สุดทั้ง 5 เรื่องนั้นได้เกิดการตอกย้ำอุดมการณ์ทางสังคม ซึ่งการตอกย้ำนี้จะก่อให้เกิดภาพสะท้อน และการสร้างโครงสร้างทางสังคมได้

“โครงสร้าง” ของละครโทรทัศน์ที่ถูกผลิตซ้ำมากที่สุด 5 เรื่อง

แข มังกรวงษ์ (2559) ได้สรุปข้อมูลทั้งจากการสัมภาษณ์ผู้จัดและผู้กำกับละครโทรทัศน์ เกี่ยวกับละครโทรทัศน์ที่ถูกผลิตซ้ำมากที่สุดจำนวน 5 เรื่อง โดยสรุปข้อมูลได้ว่า ละครโทรทัศน์ทั้ง 5 เรื่อง มีโครงสร้างโดยแยกเป็น 7 ส่วนได้ดังนี้

1. มุมมองการนำเสนอ ผ่านมุมมองของตัวละครผู้หญิง

2. แก่นของเรื่อง

2.1 ความรักท่ามกลางศักดินาความดีเท่านั้นเป็นเครื่องพิสูจน์
2.2 ศักดิ์ศรีเหนือความรักนำมาซึ่งความพลัดพราก
2.3 ศักดิ์ศรีคือคุณค่าของคน
2.4 ความแตกต่างชนชั้นพิสูจน์รักแท้
2.5 ความรักที่พลัดพราก จึงต้องแสดงศักดาหลังความตาย

3. โครงเรื่องละครโทรทัศน์ทั้ง 5 เรื่องเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรักทั้งสิ้น โดยจะมีโครงเรื่อง 4 โครงเรื่อง คือ

3.1 แนวชีวิตรักต่างชนชั้น ตัวละครต้องต่อสู้จากความจนสู่ความรวย (Rag to Riches)
3.2 แนวโศกนาฏกรรม ตัวละครต้องต่อสู้กับความรักที่ขัดแย้งกับความเชื่อในใจ (Tragedy Love)
3.3 แนวตลก ตัวละครปิดบังสถานะที่แท้จริงของตัวเองเพื่อพิสูจน์ความรัก (Comedy Love)
3.4 แนวชีวิตรักต้องห้าม ตัวละครต้องต่อสู้กับความรักที่ข้ามเส้นศีลธรรม หรือผิดกฎธรรมชาติ (For Bidden Love)

4. ความขัดแย้ง

4.1 ขัดแย้งเรื่องฐานะทางสังคม
4.2 ขัดแย้งเรื่องชนชั้นชาติกำเนิด
4.3 ขัดแย้งกับสังคม ความเชื่อ (เช่น สงครามกับความรัก รักต่างภพ)

5. การแสดงออกซึ่งความขัดแย้ง

5.1 พ่อแง่ แม่งอน
5.2 อิจฉาริษยา ตบ ตี กรี๊ด ด่า
5.3 กดขี่ ข่มเหง รังแก
5.4 ปลุกปล้ำ ข่มขืน
5.5 อาฆาตแก้แค้น

6. วิธีการแก้ปัญหาความขัดแย้ง

6.1 การง้อ ขอคืนดี
6.2 การได้รับผลกรรมจากการทำชั่ว
6.3 การลุกขึ้นสู้ของผู้ถูกกระทำ
6.4 การรับผิดชอบกับการกระทำ
6.5 การให้อภัย ปล่อยวาง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

7. บทสรุปของเรื่อง มี 2 แนวทาง โดยส่วนใหญ่จะจบแบบสมหวังในความรัก (Happy Ending) และจบแบบไม่สมหวังเลือกใช้ความตายเป็นบทสรุป

โครงสร้างทั้ง 7 ข้อนี้ปรากฏในละครโทรทัศน์ที่ถูกผลิตซ้ำมากที่สุดในประเทศไทย และมีละครโทรทัศน์อีกหลายๆ ที่นำโครงสร้างมาใช้ในลักษณะดัดแปลงตัวละคร เปลี่ยนแปลงบริบทต่างๆ แต่ยังคงให้ความหมายเดิมไม่ต่างไปจากเรื่องทั้ง 5 เรื่องที่ถือว่าเป็นโครงเรื่องแม่บท (Master Plot) ของละครโทรทัศน์ไทย (ตารางที่ 2)

ตารางที่ 2 ลักษณะร่วมภาพลักษณ์ของตัวละครจากละครโทรทัศน์ที่ถูกผลิตซ้ำมากที่สุด 5 เรื่อง

พระเอก		**นางเอก**	
ลักษณะภายกายภาพ	ลักษณะทางจิตวิทยา	ลักษณะภายกายภาพ	ลักษณะทางจิตวิทยา
- มีอายุเฉลี่ย 21-28 ปี - มีใบหน้าคมเข้ม - รูปร่างล่ำสันสมส่วน - ผิวขาว ผิวสองสี	- สุภาพบุรุษ อ่อนโยน - มองโลกในแง่ดี - จิตใจดี มีคุณธรรม	- อายุเฉลี่ย 16-25 ปี - ผิวขาว - หน้าตาสวยคมเข้ม - รูปร่างบอบบาง	- มั่นใจตัวเอง - ซื่อไม่ทันคน - มีกริยาเรียบร้อย - หยิ่งทะนง ดื้อรั้น - มองโลกแง่ร้าย - จิตใจอ่อนไหว

ที่มา: ผู้วิจัย (2559)

ละครโทรทัศน์ “บ้านทรายทอง” ละครโทรทัศน์ “คู่กรรม” ละครโทรทัศน์ “ผู้ใหญ่ลีกับนางมา”

ละครโทรทัศน์ “ผู้กองยอดรัก” ละครโทรทัศน์ “แม่นากพระโขนง”

รูปที่ 1 ลักษณะร่วมตัวละครนางเอกจากละครโทรทัศน์ที่ถูกผลิตซ้ำมากที่สุด 5 เรื่อง (ลักษณะทางกายภาพ)
ที่มา: ผู้วิจัย (2559)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ละครโทรทัศน์ “บ้านทรายทอง”

ละครโทรทัศน์ “คู่กรรม”

ละครโทรทัศน์ “ผู้ใหญ่ลีกับนางมา”

ละครโทรทัศน์ “ผู้กองยอดรัก”

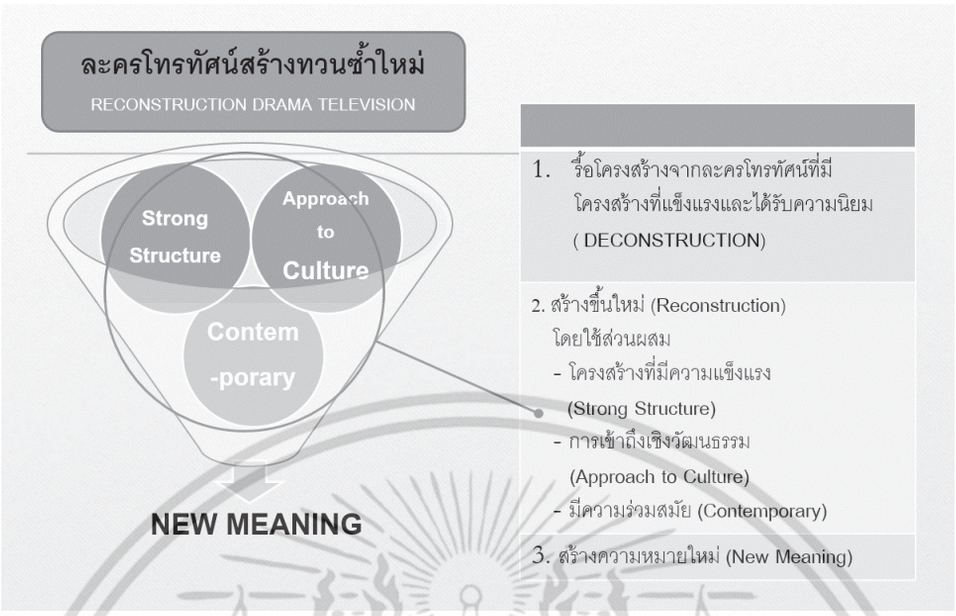
ละครโทรทัศน์ “แม่นากพระโขนง”

รูปที่ 2 ลักษณะร่วมตัวละครพระเอกจากละครโทรทัศน์ที่ถูกผลิตซ้ำมากที่สุด 5 เรื่อง (ลักษณะทางกายภาพ)
ที่มา: ผู้วิจัย (2559)

3. แนวทางการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยจากโครงเรื่องที่ถูกผลิตซ้ำ

จากการรื้อโครงสร้างทำให้พบว่าละครโทรทัศน์ไทยที่ถูกผลิตซ้ำมีองค์ประกอบของโครงเรื่องที่ถูกนำไปใช้ในละครโทรทัศน์อื่นๆ อยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน การสร้างละครโทรทัศน์จากโครงสร้างที่ถูกผลิตซ้ำจำเป็นจะต้องนำโครงสร้างที่ได้จากการรื้อโครงสร้างมาสร้างทวนซ้ำใหม่เพื่อให้เกิดความหมายใหม่ ด้วยวิธีการจาก Remake of Television Drama สู่ Reconstruct of Television Drama (เปลี่ยนจากการผลิตซ้ำ เป็นการสร้างทวนซ้ำใหม่) อ้างอิงจากองค์ความรู้ จากวิจัยดุษฎีนิพนธ์ ศักดา ศักดินา ศักดิ์ศรี: ภาพลักษณ์ของอุดมการณ์หลักในละครโทรทัศน์ไทย โดยแข มังกรวงษ์ (2559, หน้า 238) ดังนี้ “แนวทางการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยจากโครงเรื่องที่ถูกผลิตซ้ำสามารถใช้แนวคิดของการสร้างทวนซ้ำใหม่ (Re-Construction) เพื่อทำการสร้างความหมายใหม่ บริบทใหม่ และรูปแบบโครงสร้างที่มีความอิสระ ให้สามารถสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ที่หลากหลายจากโครงสร้างเรื่องเดิมที่มีความแข็งแรง มีความเข้าถึงผู้ชมได้อย่างร่วมสมัย เนื่องจากวิธีการคือแนวคิดที่นำวัตถุดิบที่ได้จากการรื้อโครงสร้าง (De-Construction) จากโครงสร้างที่มีความคุ้นเคยของผู้ชมอยู่แล้ว ซึ่งสามารถนำมาต่อยอดสร้างสรรค์ได้ทันที” คำว่า “การสร้างทวนซ้ำใหม่” สุชาติ เถาทอง (2559, หน้า 309) ได้อธิบายว่าคือการ “ทบทวนการสร้างซ้ำด้วยการศึกษาจากข้อมูลหลักฐานเดิมมีการรื้อสร้างถอดความหมายที่มีสาระนำมาประกอบสร้างสรรค์ซ้ำขึ้นใหม่ ในมุมมองวิธีการใหม่” สามารถอธิบายเป็นแผนภูมิองค์ความรู้ได้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 3 แนวทางการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ด้วยแนวคิดสร้างทวนซ้ำใหม่
ที่มา: ผู้วิจัย (2559)

ละครโทรทัศน์สร้างทวนซ้ำใหม่มี ดังนี้

1. รื้อโครงสร้างจากละครที่เป็นที่นิยม

2. สร้างทวนซ้ำขึ้นใหม่ โดยใช้ส่วนผสม โครงสร้างที่มีความแข็งแรง (Strong Structure) เข้าถึงเชิงวัฒนธรรม (Approach to Culture) คือควรนำเสนอแง่มุมในเชิงสังคมวัฒนธรรมที่มีความเฉพาะของชนชาติ สร้างสรรค์ให้มีความร่วมสมัย (Contemporary) เช่น ปรับรูปแบบการแสดงให้มีความเป็นธรรมชาติขึ้น การถ่ายทำที่เน้นคุณภาพ การแต่งกายที่ดูสมจริง การศึกษาข้อมูลให้มีความน่าเชื่อถือ

3. สร้างความหมายใหม่ (New Meaning) เมื่อผู้สร้างสรรค์ใช้วิธีการใหม่แนวทางใหม่ ย่อมทำให้เกิดความหมายใหม่ มุมมองใหม่จากสิ่งที่มีอยู่เดิมได้

5. บทสรุป

ละครโทรทัศน์ไทยที่ถูกผลิตซ้ำบ่อยครั้งแท้จริงแล้วละครโทรทัศน์เหล่านั้นมีโครงสร้างที่แข็งแรง หรือเรียกได้ว่าเป็นองค์ประกอบที่มีความอมตะ โดยองค์ประกอบเหล่านี้เมื่อทำการรื้อโครงสร้างแล้วจะพบได้ว่ามีส่วนที่สาระและเป็นแก่นสารที่มีประโยชน์อยู่ไม่น้อย ซึ่งแก่นสารเหล่านี้คือสิ่งที่สามารถเข้าถึงคนไทยได้โดยง่าย โดยผู้สร้างสรรค์สามารถที่จะนำสิ่งเหล่านี้ไปสร้างสรรค์ด้วยวิธีการใหม่ รูปแบบ มุมมองใหม่เพื่อให้เกิดความหมาย คำตอบ ทางออกแบบใหม่ๆ ตลอดจนสามารถสร้างอุดมการณ์ใหม่ๆ ได้ ด้วยวิธีการ “ละครโทรทัศน์สร้างทวนซ้ำใหม่” ซึ่งเป็นวิธีการหนึ่งที่สามารถสร้างสรรค์สิ่งใหม่จากทรัพยากรฐานความรู้ ที่มีอยู่ก่อนมาทำให้เกิดสิ่งใหม่ได้รสชาติใหม่ที่ยังคงมีส่วนประกอบที่คุ้นลิ้นผู้ชมอยู่ได้เป็นอย่างดี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เอกสารอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. (2539). **เมื่อสื่อส่อง และสร้างวัฒนธรรม**.กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ศาลาแดง.

_____. (2545). **สื่อบันเทิง: อำนาจแห่งความไร้สาระ.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ออล อเบ้าท์ พริ้นท์.

แข มังกรวงษ์. (2559). **ศักดา ศักดินา ศักดิ์ศรี: ภาพลักษณ์ของอุดมการณ์หลักในละครโทรทัศน์ไทย** (ดุษฎีนิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยบูรพา).

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2557) **โขน, คาราบาว, น้ำเน่าและหนังไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

บาร์ต, โรล็องด์. (2555). **มายาคติ สรรนิพนธ์จาก Mythologies ของ Roland Barthes**. (วรรณพิมล อังคศิริสรรพ, แปล.). ครั้งที่พิมพ์ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อ่าน.

ศูนย์การเรียนรู้เท่าทันสื่อในประเทศไทย. (2550). **รู้เท่าทันละครไทย สรุปการวิจัยเบื้องต้น** (กลุ่มตัวอย่าง 150 เรื่อง). เข้าถึงได้จาก: http://www.tmlc-thailand-media-literacy-center.html.

สมสุข หินวิมาน. (2545). **สื่อบันเทิง : อำนาจแห่งความไร้สาระ.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ออล อเบ้าท์ พริ้นท์.

สำนักข่าวกรมประชาสัมพันธ์. (2552). **วช.ชูงานวิจัยตีแผ่อิทธิพลสื่อต่อพฤติกรรมของผู้บริโภค**. เข้าถึงได้จาก http://www.thaigov.go.th.

สุชาติ เถาทอง. (2559). **ศิลปวิจัย สร้างวิชาการแบบการปฏิบัติสร้างสรรค์ศิลปะ**. กรุงเทพฯ: จรัลสนิทวงศ์การพิมพ์

Ang, L. (1985). **Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination**. London: Routledge.

Dyer, R. (2002). **Only Entertainment.** 2nd ed. London: Routledge.

Fiske, J. (1987). **Television Culture**. London: Methuen.

Hall, S. (1997). **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices (Culture, Media and Identities series)**. London: SAGE Publication.

O'Shaughnessy, M., and Stadler, J. (2002). **Media and Society.** Oxford: Oxford University Press.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้