บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสื่อความหมายและการผสมผสานทางวัฒนธรรมของเพลงไทยสากล โดยนำมาเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัยและเป็นข้อมูลประกอบการวิเคราะห์ อภิปรายผลโดยแบ่งเป็น 3 กลุ่มใหญ่ๆ ดังนี้

1. **แนวคิดและทฤษฎีด้านดนตรี** ที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์ความหมายของเพลงไทยสากล ในทัศนะของนักวิชาการและนักวิชาชีพทั้งด้านดนตรีและด้านภาษาคำร้อง

2. **แนวคิดและทฤษฎีด้านการสื่อสาร** ซึ่งมีแนวคิดในทัศนะเชิงบวก เชิงลบ และเชิงต่อรอง ภายในบริบทของสังคมและวัฒนธรรมไทยในยุคโลกาภิวัตน์

สำหรับรายละเอียดสามารถแสดงได้ดังภาพกรอบความคิดข้างล่างนี้

แนวคิดและทฤษฎีด้านดนตรี	**แนวคิดและทฤษฎีด้านการสื่อสาร**
1. ที่มาและวิวัฒนาการของเพลงไทยสากล	1. ทฤษฎีภาพสะท้อน
2. แนวการวิเคราะห์เพลงไทยสากล ในด้านดนตรี/ภาษา/การเรียบเรียงและการขับร้อง	2. การสื่อสารด้านวัฒนธรรม
3. มนุษยดนตรีวิทยาและคติชนวิทยา	2.1 แนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม
4. สุนทรียศาสตร์ มี 6 ประการดังนี้	2.2 วัฒนธรรมมวลชน
4.1 ด้านภาษา	2.3 วัฒนธรรมประชานิยม
4.2 ด้านดนตรี	2.4 การสื่อสารในยุคโลกาภิวัฒน์
4.3 คุณค่าทางสุนทรียะ	3. แนวคิดด้านจิตวิทยาการสื่อสาร ได้แก่
4.4 คุณค่าทางด้านดนตรี	3.1 ทฤษฎีลำดับความต้องการของมนุษย์ของมาสโลว์ (Maslow)
4.5 ความซาบซึ้งในดนตรี	3.2 แนวคิดความต้องการพื้นฐานของวัยรุ่นของแมคคินนีย์ (Mckinney)
4.6 แนวคิดการวิจารณ์ดนตรี	

ภาพที่ 2.1 กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่นำมาใช้เป็นแนวทางการศึกษาในงานวิจัย 2 กลุ่ม

3. **งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**

1. แนวคิดและทฤษฎีด้านดนตรี

1.1 **ที่มาและวิวัฒนาการของเพลงไทยสากล** เริ่มตั้งแต่ยุคแรกจนมาถึงปัจจุบัน นับว่าเพลงไทยสากลมีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน ผู้วิจัยขอสรุปประวัติอย่างย่อ โดยเริ่มจากรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวราชกาลที่ 4 ประเทศไทยได้ติดต่อค้าขายกับชาวตะวันตกจึงรับความเจริญและวัฒนธรรมดนตรีเข้ามาในประเทศ (ธานัท, 2546 : 146) ซึ่งการเปลี่ยนแปลงของเพลงไทยสากล มีลักษณะที่จะทำให้รูปแบบทำนองเพลงไทยเดิมมีความเป็นสากลได้มากขึ้นโดยนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงที่เรียกว่าแตรวง ซึ่งนักวิชาการด้านดนตรี สุกรี เจริญสุข (2538 : 19) กล่าวว่า "เพลงไทยสากลเพลงแรกของเมืองไทยคือ เพลงวอลซ์ปลื้มจิต ทรงนิพนธ์โดยสมเด็จเจ้าฟ้าสายสมร (22 - 28) กรมพระยานครสวรรค์วรพินิจ (2424 – 2487)" ทรงนิพนธ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 นับว่าเป็นปรากฏการณ์ครั้งสำคัญในประวัติศาสตร์วงการดนตรีของเมืองไทย เพลงไทยแบบสากลของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ไม่มีการขับร้องและไม่มีคำร้อง ใช้บรรเลงด้วยวงโยธวาทิตหรือแตรวง ซึ่งในสมัยนั้นเริ่มมีการเรียนโน้ตสากลบ้างแต่อยู่ในวงจำกัด

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 ดนตรีคลาสสิคได้เจริญมากขึ้น มีการตั้งวงซิมโฟนี่ออร์เคสตาร์และเริ่มก่อตั้งโรงเรียนดนตรีสากล มีการสอนดนตรีสากลโดยครูชาวต่างชาติชื่อ พระเจนดุริยางค์ ผู้แต่งทำนองเพลงชาติไทยปัจจุบัน ในปี 2470 ละครเพลงร้องแพร่หลายทั่วประเทศมีการนำดนตรีแจ๊ซมาประกอบการแสดงละครร้อง ในปี 2475 เป็นยุคละครเวทีเฟื่องฟูและมีการสร้างภาพยนตร์เสียงสีกรุง ซึ่งในยุคนี้เป็นยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณายาสิทธิราชมาเป็นการปกครองในระบอบประชาธิปไตย เมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ.2475

หลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง รัฐบาลคณะราษฎรเผชิญปัญหาประชาชนไม่เข้าใจรูปแบบการปกครองตามระบอบประชาธิปไตยจึงได้ระดมใช้สื่อต่าง ๆ ได้แก่ ปาฐกถา เอกสาร วิทยุ เพลง ละครเพื่อโฆษณา อบรม เผยแพร่ความรู้ เพื่อให้ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมในการพัฒนาประเทศ ต่อมามีเหตุการณ์ที่สำคัญคือ เกิดกบฏบวรเดช ส่งผลให้ประชาธิปไตยถูกแทรกด้วยลัทธิชาตินิยม มีการปลูกฝังอุดมการณ์การเมืองของรัฐนับตั้งแต่ปี 2481 ซึ่งตรงกับยุคจอมพล ป.พิบูลย์สงคราม ในลักษณะที่เป็น "นโยบายสร้างชาติ" ปี 2485 มีการโฆษณาอุดมการณ์ทางการเมืองอย่างชัดเจนในลักษณะโฆษณาชวนเชื่อ (Propaganda) ให้เชื่อผู้นำหรือ "ลัทธิผู้นำ" ที่เป็นทหาร จะเห็นได้จากการสะท้อนอุดมการณ์ในเนื้อเพลง ที่จะทำให้ประเทศชาติมีการพัฒนาและให้เชื่อมั่นในตัวผู้นำของประเทศ เช่น เพลงสร้างชาติ เพลงสร้างระเบียบ ไก่แก้ว เดินทางไกล

เพลงฝ้าย กสิกรไทย เป็นต้น เพลงต่อไปนี้ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างเนื้อหาของเพลง "เดินตามผู้นำ" ซึ่งประพันธ์คำร้องและทำนองโดย หลวงวิจิตรวาทยาการ ในจังหวะรัมบา (Rumba) ดังนี้

เดินตามผู้นำ

ท่านผู้นำไปทางไหน ฉันจะตามไปด้วย ขอร่วมบุญค้ำชูช่วย ท่านผู้นำชาติไทย
พารถนาวา ฝ่าคลื่นฝืนลม ไม่รู้ล่มจม แล่นไปจนถึงฝั่ง
เป็นเหมือนดั่งธงไชย อุ่นใจของชาติ ท่านผู้นำสามารถ ก็ทำให้ชาติมีหวัง
ท่านผู้นำไปทางไหน ฉันจะไปทางนั้น ขอเดินทางร่วมกัน ไม่มีวันกลับหลัง

หมายเหตุ: สุวิมล พลจันทร (2531 : 118)

ในช่วงเวลาของรัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม ยังอยู่ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่รัฐต้องการจะสร้างชาติไทยให้เป็นประเทศมหาอำนาจ มีอารยะธรรมเท่าเทียมกับนานาชาติซึ่งในทัศนะของจอมพล ป. เห็นว่า ยังมีขนบธรรมเนียมประเพณีบางอย่างทั้งในด้านความเป็นอยู่ของประชาชน ไม่ว่าจะเป็นการกินอยู่หลับนอน การแต่งกาย ภาษาพูดและด้านอื่น ๆ เป็นอุปสรรคต่อการทำให้ประเทศมีความทันสมัย จึงมีกฎข้อบังคับห้ามประชาชน เช่น ห้ามกินหมาก พลู ให้ออกกำลังกาย สวมหมวก สวมรองเท้า สวนผู้หญิงให้เปลี่ยนจากนุ่งโจงกระเบนมานุ่งผ้าถุง สวนผู้ชายให้เปลี่ยนมานุ่งกางเกงแทน ซึ่งรัฐบาลสมัยนั้นได้ใช้สื่อด้านเสียงเพลงที่มีเนื้อหาจูงใจเพื่อรณรงค์ให้เกิดความรู้สึกร่วมที่จะปฏิบัติตามในด้านที่จะทำให้ประชาชนในประเทศมีความทันสมัยดังกล่าว ดังเช่น เพลงบ้วงาม (แก้ว อัจฉริยะกุล) เพลงสาวสมัยใหม่ ดอกไม้วัฒนธรรม สวมหมวก เป็นต้น (สุวิมล, 2531 : 121) จอมพล ป. พิบูลสงคราม ยังได้ส่งเสริมและให้การสนับสนุนให้มีการรำวงเพื่อสร้างความบันเทิงและสร้างความสามัคคีกลมเกลียวให้แก่หมู่ประชาชน และเพื่อให้ชาวไทยมีวัฒนธรรมทางดนตรีที่ทัดเทียมกับต่างชาติ เพลงของสุนทราภรณ์จึงเริ่มได้รับความนิยมมากขึ้น เช่น เพลงที่ใช้รำวงในจังหวะรุมบ้า ชัดชัดช่า ตะลุง เป็นต้น

ต่อมาในปี 2488 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ทรงเริ่มพระราชนิพนธ์เพลงไทยสากล พระองค์ทรงพระอัจฉริยะภาพในด้านการประพันธ์เพลง และทรงโปรดการบรรเลงดนตรีโดยเฉพาะเครื่องดนตรีแซกโซโฟน เพื่อถ่ายทอดความสุขผ่านดนตรีสู่พสกนิกรชาวไทย พระปรีชาสามารถด้านดนตรีของพระองค์เป็นที่ประจักษ์เห็นได้อย่างชัดเจน เป็นที่กล่าวขวัญและยอมรับกันโดยทั่วไป ดังบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่มีเนื้อหาโดดเด่น ได้แก่ เพลงสายฝน ใกล้รุ่ง ยามเย็น ค่ำแล้ว แสงเดือน แสงเทียน ซะตาชีวิต "Oh I Say" แก้วตาขวัญใจ พรปีใหม่ ความฝันอันสูงสุด คำหวาน

ซึ่งหนังสือ "ในหลวงกับประชาชน 45 ปี สถานีวิทยุ อ.ส.พระราชวังดุสิต" (ธนาคารออมสิน, 2542 : 17) ได้กล่าวถึงพระราชกรณียะกิจของพระองค์ว่า "ในหลวง" ทรงใช้ดนตรีเป็นสื่อที่มีบทบาทด้านการให้ความบันเทิง สืบทอดวัฒนธรรมที่ดีงาม สร้างความสามัคคีในหมู่คณะ และการเผยแพร่ข่าวสารความรู้ต่าง ๆ ให้แก่ประชาชนทั่วไป ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ให้ถ่ายทอดการแสดงดนตรีวง "ลายคราม" และวง "อ.ส. วันศุกร์" พระองค์ได้มีส่วนร่วมบรรเลงเพลงออกอากาศในสถานีวิทยุ อ.ส.พระราชวังดุสิตใน พ.ศ. 2495 รวมทั้งวงดนตรีจากสถาบันต่าง ๆ เช่น วงดุริยางค์ของกองทัพบก กองทัพเรือ กองทัพอากาศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัย เกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และวงดนตรีสุนทราภรณ์ของกรมประชาสัมพันธ์" ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างคำร้องจากบทเพลงพระราชนิพนธ์ใกล้รุ่ง (Near Dawn) ดังนี้

"ได้ยินเสียงแว่วดังแผ่วแว่วมาไกล ไกล รื่นเริงฤทัย หวานใดจะปาน
ฟังเสียงบรรเลง ฟังเพลงขับขาน จากทิพย์วิมาน ซาบซ่านจับใจ
เมื่อยามแสงทองส่อง ฉันคอยมองจ้อง ฟ้าเรืองรำไร
ลมโบกโบยมา หนาวใจ รอช้าเพียงไร ตะวันจะมา
รื่นเริงฤทัย ฟังไก่ประสานเสียงกัน ดอกมะลิวัลย์อวลกลิ่นระคนมณฑา
โอ้ในยามนี้เพลินหนักหนา แสงทองนวลผ่องนภา แสนเพลินอุราสำราญ...."

จะเห็นได้ว่าบทเพลงพระราชนิพนธ์ของในหลวง แสดงให้เห็นถึงความไพเราะ งดงามทั้งท่วงทำนองและด้านภาษาที่บ่งบอกถึงความสุขของพระองค์ที่มีพระมหากรุณาธิคุณอันยิ่งใหญ่เผื่อแผ่ให้พสกนิกรชาวไทยทั้งประเทศ ได้รับฟังกันโดยทั่วถึงครอบคลุมไปทุกพื้นที่

ในเวลาที่ใกล้เคียงกันหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ปี 2498 – 2500 พรรณี ปรัชญาบำรุง (2542) ได้วิจัยเพลงในระยะเวลานั้น พบว่า เพลงไทยสากลในเวลาดังกล่าว มีทั้งหมด 315 เพลง แบ่งออกเป็น 6 ประเภท คือ 1) เพลงที่แสดงความรัก 135 เพลง 2) เพลงที่สะท้อนความเชื่อและโลกทัศน์ 69 เพลง 3) เพลงที่แสดงถึงสภาพเศรษฐกิจ สังคม การเมืองและวิถีชีวิตมี 64 เพลง 4) เพลงปลุกใจ 18 เพลง 5) เพลงสถาบัน 16 เพลง 6) เพลงบรรยายธรรมชาติ 13 เพลง ซึ่งเนื้อหาของเพลงเหล่านี้ได้สะท้อนวิถีชีวิตของคนไทย หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สะท้อนให้เห็นถึงความเดือดร้อน ความขาดแคลนจากภาวะเศรษฐกิจ ตกต่ำและยังสะท้อนถึงลักษณะสังคมโดยรวม

ในปี พ.ศ. 2507 เพลงไทยสากลได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตก คือ ดนตรีอเมริกันอย่างมาก เนื่องมาจากในยุคนั้นเกิดสงครามเวียดนาม ทหารอเมริกันถูกส่งมายังฐานทัพประเทศไทย ทำให้วัฒนธรรมเพลงไทยจึงเริ่มเปลี่ยนแปลงไปมีการเรียนรู้ดนตรีในรูปแบบใหม่ที่หลากหลายจากชาติตะวันตก หลังจากนั้นได้ผ่านเข้ามาสู่ยุค "วงดิอิมพอสซิเบิ้ล" ซึ่งเป็นวงดนตรีชั้นแนวหน้าในปี 2512 ที่ชนะการประกวดวงดนตรีคอมโบ้จากสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในด้านรูปแบบดนตรีและการประพันธ์คำร้องนั้นใกล้เคียงกับปัจจุบัน ซึ่งเพลงของวงดิอิมพอสซิเบิ้ล และผู้วิจัยพบว่ามีการใช้ทำนองเพลงที่ได้รับความนิยมจากต่างประเทศแล้วแต่งคำร้องภาษาไทยเพิ่มเติม เช่น "เพลงชื่นรัก" ที่ประพันธ์คำร้องภาษาไทยบนทำนอง คล้ายกับเพลง Scarborough Fair ที่ได้รับความนิยมมากของ ไซมอนด์ แอนด์ การ์ฟังเกิ้ล (Simon & Karfunkel) ที่มีคำร้องดังนี้

"รื่นรมย์สมอุรา ชื่นตาฟ้าเบิกบาน นกร้องขับขาน สราญแสนสุขตา
แมกไม้โบกใบพริ้ว รื่นริ้วลมเริงร่า เมื่อรักลอยลงมา แนบอุราสมดังใฝ่
สมรักเราเคยปอง สุขสองประคองใจ ชื่นรักชักชวนให้สุขไหนปาน"

ต่อจากยุคของวงดนตรีดิอิมพอสสิเบิ้ลก็เข้าสู่ "ยุคเพลงเพื่อชีวิต" ที่มีการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและสังคมไทยอย่างกว้างขวาง หลังเหตุการณ์เมื่อวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ได้มีการอภิปรายชี้นำทางการเมืองอย่างมาก มีการกล่าวถึงความเหลื่อมล้ำแตกแยกระหว่างชนชั้นและอุดมการณ์ทางการเมือง มีการเอารัดเอาเปรียบของพวกพ่อค้านายทุน บทเพลงในยุคนี้จึงมีเนื้อหาที่สะท้อนอุดมการณ์ที่ขัดแย้งกับฝ่ายปกครอง เช่น เพลงเพื่อชีวิตของหงา คาราวาน เป็นต้น

หลังจากนั้นเพลงไทยสากลได้เข้าสู่ยุคการแข่งขันในเชิงธุรกิจอย่างกว้างขวาง บริษัทค่ายเพลงยักษ์ใหญ่ ต่างแข่งขันด้านธุรกิจเพลงจึงต้องการชิงความเป็นที่หนึ่ง ดังเช่น บริษัทแกรมมี่ อาร์เอส โซนี่บีเอ็มจี รถไฟดนตรี ลักษ์มิวสิค เบอร์เกอรี่ ฯลฯ เนื้อหาเพลงไทยสากลที่ปรากฏในสื่อไม่ว่า การเผยแพร่เพลงผ่านรายการโทรทัศน์ วิทยุกระจายเสียง อินเตอร์เนต โทรศัพท์ เทป VCD VDO ได้สะท้อนถึงเรื่องราวของความรัก วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ค่านิยมของผู้คนในยุคโลกาภิวัตน์ที่มีการติดต่อการสื่อสารกันทางโทรศัพท์ ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของเพลง ส่วนใหญ่จะแต่งเป็นภาษาพูดมากกว่าภาษากวี (เพื่อตอบสนองผู้ฟังเพลงโดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่น) เช่น บทเพลง "Miss Call" ของ ซินญอริต้า (Senorita) ที่มีคำร้องดังนี้

"นานไปไม่ดีเลย เราโกรธกันไม่พูดจา โทรไปไม่รับเลย ยังตั้งใจจะมีหน้า
คนดีฉันมันแย่ ทำให้เธอเอือมระอา ดวงใจฉันทุกข์ทน วอนเพียงเธอจะกลับมา
เฝ้าโทรหาอยากพูดจาให้เข้าใจ โปรดรับฟังเสียงของคนรักเธอจะได้ไหม
สุดที่รักเธอโทรมาช่วยรับหน่อย อย่าปล่อยให้คอยน้ำตาปรอยด้วยใจรอ
สุดที่รักโทรมา**ตั้งใจจะมาง้อ** อย่าปล่อยให้ท้อให้รอนานๆ อย่างนี้เลย (ผิดไปแล้ว)
เคืองกันอย่าทิ้งนาน ใจจะพาลยิ่งระบม คืนวันซังเหงาใจ เมื่อไม่มีเธอชื่นชม"

จะเห็นได้ว่ากว่าจะมาเป็นบทเพลงไทยสากลยอดนิยมในปัจจุบัน เพลงไทยสากลแต่ละยุคได้มีการพัฒนาการเปลี่ยนแปลงผ่านกาลเวลา ได้สะท้อนถึงเรื่องราวของเหตุการณ์สำคัญ ผ่านการต่อสู้ ผ่านการแข่งขัน ทั้งด้านการผลิตและการตลาดเพื่อให้ผู้บริโภคพึงพอใจนั้น ทิศทางของเพลงไทยสากลในยุคนี้ ได้ก้าวไปสู่ธุรกิจดนตรีเพื่อมวลชนเป็นอย่างมาก

1.2 **แนวคิดการวิเคราะห์เพลงไทยสากล** (ทั้งด้านดนตรีและด้านภาษา)

ในการวิเคราะห์การสื่อความหมายของเพลงในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดของนักวิชาการและนักวิชาชีพมาใช้บูรณาการ ในมุมมองการสร้างสรรค์เพลง (แนวคิดของผู้ส่งสาร) ซึ่งแนวคิดที่สามารถนำมาใช้ในการวิเคราะห์ได้ประกอบด้วย 1) แนวคิดโครงสร้างรูปแบบเพลง ของณรุทธ์ สุทธจิตต์ 2) แนวคิดลักษณะเนื้อเพลงที่มีความหมายดีของเขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์ และของนิติพงษ์ ห่อนาค 3) แนวคิดกระบวนการเพลงร้องของดวงใจ อมาตยกุล 4) การเรียบเรียงเพลงสมัยนิยมของเคนนิชิ คาวากามิ ซึ่งหากขาดองค์ประกอบของแนวคิดเหล่านี้ จะทำให้การวิเคราะห์ขาดข้อมูลอ้างอิงที่สมบูรณ์ ไม่สามารถตีความหมายตามหลักการของนักวิชาการ และผู้สร้างสรรค์เพลงได้อย่างถูกต้อง ซึ่งผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงแนวคิดที่จะนำมาใช้ดังนี้

แนวคิดลักษณะโครงสร้างรูปแบบเพลง ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2546 : 48) นักวิชาการด้านดนตรี ให้ทัศนะว่ามีองค์ประกอบพื้นฐานของลักษณะโครงสร้างรูปแบบเพลง ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) โครงสร้างของประโยค (Phrase Structure) ซึ่งประโยคเพลงมักจะประกอบด้วยความยาว 4 ห้อง หรือมากกว่าน้อยกว่า สิ่งเหล่านี้ทำให้ดนตรีมีรูปแบบที่ยืดหยุ่นหลากหลาย

2) ส่วนหลัก (Principle Sections) จากการรวมตัวของประโยคทางดนตรีทำให้รูปแบบโครงสร้างของดนตรีใหญ่และยาวขึ้น เรียกว่าเป็นตอนหนึ่งมักใช้อักษรโรมันแทนส่วนต่างๆ เช่น AB หมายถึงรูปแบบที่มี 2 ส่วนต่างกัน คือ A และ B หรือรูปแบบ A A´ B ที่มี 3 ส่วน

3) ส่วนประกอบเฉพาะของเพลง (Functional Sections) ในทางดนตรีมีคำเฉพาะที่บรรยายลักษณะโครงสร้างดนตรี ซึ่งมีดังต่อไปนี้

(1) ส่วนนำ (Introduction) คือส่วนต้นของเพลง มิใช่เป็นทำนองหลักแต่เป็น ส่วนนำ คล้ายกับคำนำของความเรียงที่อยู่ก่อนเนื้อเรื่อง

(2) ส่วนทำนองหลัก (Exposition) เป็นส่วนใหญ่ส่วนหนึ่งของเพลง ซึ่งประกอบด้วยแนวทำนอง 1 ทำนองหรือหลายทำนองก็ได้ มักจะมีแนวทำนองหนึ่งเป็นทำนองหลัก

(3) ส่วนพัฒนาทำนองหลัก (Development) เป็นส่วนหนึ่งของเพลงที่มีการแปรเปลี่ยนไปอย่างไม่จำกัดรูปแบบ โดยนำแนวทำนองหลักมาแปรเปลี่ยนแตกย่อย และนำทำนองย่อยไปพัฒนาในรูปแบบต่าง ๆ ตามความคิดของนักประพันธ์ซึ่งมักมีความยาวไม่จำกัด

(4) ส่วนย้อนกลับต้น (Recapitulation) เป็นส่วนที่ย้อนกลับไปเสนอทำนองหลักอีกครั้งหนึ่ง หลังจากมีส่วนที่ต่างกันปรากฏขึ้นแล้ว เช่น หลังจากส่วนพัฒนาทำนองหลัก "ส่วนย้อนกลับต้น" อาจจะซ้ำทำนองเดิม หรือแตกต่างไปบ้าง คืออาจจะเป็น ABA หรือ ABA´

(5) ส่วนปิดท้าย (Coda) หรือตอนจบบทเพลง (Ending) เป็นส่วนท้ายของเพลง คล้ายกับบทสรุปความเรียงปกติ มักจะมีความยาวไม่มากนัก

(6) ส่วนเชื่อมต่อ (Transition or Bridge) คือ ส่วนเชื่อมโยงระหว่างแนวทำนองหนึ่งกับอีกแนวทำนองหนึ่ง มักจะเป็นส่วนสั้นๆ มีความหลากหลายตามความคิดของนักประพันธ์

ลักษณะรูปแบบของเพลงสมัยนิยมทั่วไป มักจะมีองค์ประกอบของรูปแบบเพลงดังนี้

ก) รูปแบบเทอร์นารี (Ternary Form) คือรูปแบบที่ประกอบด้วย 3 ส่วนใหญ่ๆ โดยมีส่วนกลางเป็นส่วนที่แตกต่างไปจากส่วนต้นส่วนท้าย คือ ABA หรือ ABA

ข) รูปแบบเพลง (Song Form) เมื่อนำ Ternary form มาเติมส่วนแรกลงไปอีก 1 ครั้ง ซึ่งจะเป็น Song Form คือ AABA หรือ AA´BA´ (A คือส่วนที่เติมลงไป) เรียกว่า Song form เพราะเพลงทั่วไปมักจะมีโครงสร้างแบบนี้ Song form บางครั้งอาจจัดเป็น *Rounded binary structure* ได้ (มีโครงสร้างคือ a a b a หรือ A B เมื่อ A คือ a a และ B คือ b a)

แนวคิดลักษณะรูปแบบเพลงไทยสากล เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์ (2545 : 29) ได้กล่าวว่า รูปแบบเพลงไทยปัจจุบันสามารถแบ่งได้ดังนี้

ประเภทที่ 1 A-A-B-A ท่อน A มีทำนองเหมือนกัน แต่แตกต่างกันที่เนื้อร้อง ท่อน B มีทำนองที่แตกต่างไปจากท่อน A นิยมเรียกว่า "ท่อนแยก" ท่อนนี้มีไว้ไม่ให้น่าเบื่อ ซึ่งเพลงรุ่นใหม่มีดังนี้ A1-A2-B-A3, A1-A2-B-A2-B-A2 หรือ A1-A2-B-A3 ดนตรีท่อนกลาง A2-B-A3

ประเภทที่ 2 A-B-A-B ท่อน B ในเพลงประเภทนี้ไม่ถือว่าเป็นท่อนแยก แต่ถือว่าเป็น "ท่อนหลัก" หรือ "ท่อนสำคัญ" ของเพลงเพราะมีท่วงทำนองเด่นและจำง่ายกว่าท่อน A อีกทั้งเป็นท่อนที่สร้างความสนใจแก่ผู้ฟัง ดังนั้นเนื้อร้องในท่อน B จึงมีวลีหรือประโยคที่น่าฟังจดจำง่าย เรียกท่อน B นี้ว่า "ท่อนฮุค" (hook) หรือ "ท่อนหลัก" ชื่อเพลงมักจะอยู่ในท่อนนี้ด้วย เช่น บทเพลง "บูมเมอแรง"ประพันธ์โดยเขตต์ อรัญเลิศพิพัฒน์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(ท่อนA1) "ใจมันจำเธอไม่จาง ห่างกันไปไม่นาน นอนละเมอมันทุกวัน ก็ใจมันต้องการจะเจอ
ฉันจึงต้องวนกลับมา หันมาให้เจอกับเธอ ตามมาตื้อกันจนเจอ มาจนกว่าเธอจะให้ใจ

(ท่อน B) เพราะว่าฉันเป็นอย่างบูมเมอแรง ขว้างไปยิ่งแรงยิ่งกลับมาเร็ว*
ฉันเป็นอย่างบูมเมอแรง ขว้างไปทุกแห่ง ยังกลับมากที่เดิม

(ท่อน A2) เธอเป็นคนขว้างไป อย่างเยื่อใยไม่มี ก็ยังวนเวียนมาทุกที คอยคลุกคลีตลอด
ถึงเธอนั้นคอยผลักไส ถึงตัวฉันเองจะไป แต่ไปไหนไม่เคยไกล ใจมันลอยมาหาเธอ"

*(ย้อนซ้ำ*ท่อน B)*

ประเภทที่ 3 ท่อนเพลงปัจจุบันที่มีรูปแบบที่หลากหลาย เช่น A1-B1-C-A2-B2 ในบทเพลง "ก่อนมะลิบาน" ของวงไทม์ สำหรับเพลง "ไม่แข่งยิ่งแพ้" ของศิลปินธงไชย แมคอินไตย มีดังนี้ คือ ท่อน A1-B-C-A2 แล้วซ้ำท่อนB-C-A2 (ท่อน B = 4 ห้อง) นอกจากนี้ยังมีรูปแบบท่อนเพลงต่าง ๆ ได้แก่ สูตรท่อนเพลง A1-B-C1-C2-A2 เพลงโอ้ละหนอ...My Love ของเบิร์ด ธงไชย (มนูญ, 2548)

ตัวอย่างเพลง "ไม่แข่งยิ่งแพ้"

ศิลปิน เบิร์ด ธงไชย อัลบั้ม Volume 1

Intro. Piano 8 ห้อง

(ท่อน A1) แน่นอน เมื่อเรารักเขาเข้าแล้ว เขาไม่ยอมรักตอบ ก็ต้องเจ็บต้องช้ำไป
แน่นอน ถ้ามันเป็นเกมอะไรสักเกม ก็ต้องมีคนเสียใจ

(ท่อน B) * (แต่/ก็)การแพ้เพราะไม่เคยได้ลงแข่ง น่าเสียดาย น่าเสียดาย

(ท่อน C) ** อย่าเก็บมันไว้ อย่าปิดมันไว้ เมื่อไปเจอใครที่แคร์
ไม่อยากเอ่ยยิ่งช้ำ ไม่อยากแข่งยิ่งแพ้ และคนที่เราแคร์ไม่มีวันรู้เลย *(ดนตรีแทรก 4 ห้อง)*
(ท่อน A2) ฉันเอง ได้แต่ฝันได้แค่นี้ เพราะว่าใจขี้ขลาด พลาดสิ่งที่แสนดี
เสียดาย ที่มัวไปกลัวตัวเองช้ำใจ เมื่อรู้ก็สายทุกที
(ซ้ำ B* , C**, C**)
ดนตรีบรรเลงยาว 4 ห้อง
(ซ้ำ C** , C**)
ส่วนปิดท้าย 5 ห้อง
(ศิลปินเบิร์ด-ธงไชย, 2548)

แนวคิดลักษณะเนื้อเพลงที่มีความหมายดี เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์(2545 : 43 - 58) ได้กล่าวถึงลักษณะเนื้อเพลงที่มีความหมายดีว่าควรจะมีองค์ประกอบอยู่ 4 ประเด็นดังนี้

1) โครงเรื่องดี คือ โครงเรื่องในด้านภาษาคำร้อง เมื่อนำเสนอเป็นเพลงแล้วจะต้อง *สื่อความหมายได้ชัดเจน* แสดงอารมณ์ของผู้ที่ร้องเพลงนั้นได้อย่างที่ต้องการแสดงออกมา *มีความจริงที่สัมผัสได้ซ่อนอยู่ในเพลง* และ *มีการพัฒนาด้านอารมณ์* ได้แก่มีการลำดับความรู้สึกอย่างเป็นขั้นตอน เช่น การได้ยิน ได้เห็น ได้สัมผัส ได้รู้รส ได้รู้สึก หรือ การเริ่มต้นอย่างเรียบง่ายและน่าสนใจในท่อนแรกเพิ่มอารมณ์ในท่อนที่สอง เข้มข้นขึ้นในท่อนที่สาม สรุปความท่อนสุดท้ายจบเพลงได้อย่างแจ่มชัด

2) ขึ้นต้นดี เพลงที่ขึ้นต้นดีเท่ากับสำเร็จไปแล้วครึ่งหนึ่ง ซึ่งวิธีการเริ่มต้นดึงดูดความสนใจผู้ฟังเพื่อตอบคำถาม พูดถึงใคร อะไร เมื่อไร ที่ไหน ผู้ฟังเป็นใคร ได้แก่

(1) เริ่มต้นด้วยคำสั่งหรือคำขอร้อง เช่น
"พักตรงนี้ดีกว่า หยุดและพักให้คลายหายเหนื่อย..." (นิติพงษ์ ห่อนาค)

(2) เริ่มต้นด้วยคำถาม เช่น "ใครหนอ รักเราเท่าชีวี..." (สุรพล โทณะวณิก)

(3) เริ่มต้นด้วยการเล่าเรื่องหรือสื่อนำด้วยเหตุการณ์ เช่น
"จริงยิ่งกว่าเรื่องใด ใกล้ไกลเธอโปรดมองดู.." (เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์)

3) ชื่อเพลงดี ชื่อเพลงต้องสะดุดตาสะดุดหูเมื่อได้ยินชื่อเพลงมักจะอยู่ในท่อนเพลงใดท่อนเพลงหนึ่ง เช่น เรามีเรา บูมเมอแรง คู่กัด สิ้นกลิ่นดิน โฉมยง คิดถึงบ้าน เดือนเพ็ญ

4) หลักการอื่นๆ ที่ควรคำนึงคือ ประเด็นภาษาในการดำเนินเรื่อง จะต้องเรียบง่าย มีทิศทางที่ชัดเจน และมีเหตุผล ความชัดเจนและความกระชับของภาษา การใช้คำที่เจาะลึกถึงความรู้สึก การซ้ำคำและสัมผัสพยัญชนะ ความกลมกลืน ฯลฯ

แนวคิดโครงสร้างและความหมายเพลงที่ดี นิติพงษ์ ห่อนาค (2546 : 22 – 29) ได้กล่าวถึง "แนวคิดโครงสร้างและความหมายเพลงที่ดี" ว่ามีส่วนประกอบสำคัญ 3 ประการดังนี้

1) ทำนอง (Melody) คือ เสียงสูงต่ำ ที่เกิดขึ้นเป็นทำนองที่ต่อเนื่องและธรรมชาติในการฟังเพลง ดังการฮัมเพลงหรือผิวปากเป็นทำนอง (ยกเว้นเพลงแร็พหรือฮิพ-ฮอพ ที่เน้นคำพูดเป็นจังหวะหลัก)

2) คำร้อง (Lyrics) ก็คือคำพูด ภาษาหรือบทกวี ที่อยู่ในทำนองเพลง จะทำให้ทำนองนั้นมีคำร้องอยู่ด้วย ไว้ใช้สื่อสารความรู้สึกความคิด ความหมายของเพลง

3) เรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement) เปรียบเหมือนเพลงที่มีทำนองดิบ ๆ พอที่จะสื่อสารได้แล้ว คือ จะนำไปเปิดออกเผยแพร่ทางวิทยุ เป็นเพลงที่ให้ประชาชนทั่วไปฟังได้ ก็ต้องแต่งตัวให้ดูดี เรียกว่าเรียบเรียงเสียงประสาน มีองค์ประกอบดังนี้

(1) จังหวะ (Rhythm) คือ จังหวะของทำนองเพลงที่มีเสียงสั้นยาวต่างกัน นักเรียบเรียงจะต้องนำมาทำใหม่ เพื่อกำหนดจังหวะการตีกลอง เร็วหรือช้า จะเป็นสไตล์ไหน เพื่อพิจารณาแนวทางของเครื่องดนตรี เช่น กลอง เบส เปียโน คีย์บอร์ด กีตาร์ เป็นต้น

(2) เสียงประสาน (Harmony) เป็นการตกแต่งทำนองให้ดูสละสวยดูดีขึ้น คือ การนำเสียงของทำนองมาประกอบกับเสียงต่าง ๆ ทำให้ทำนองดูเด่นขึ้น เช่นเดียวกับการเล่นคอร์ดของกีตาร์ที่มีเสียงประสานต่าง ๆ จนถึง วงออร์เคสตร้าขนาดใหญ่ที่มาบรรเลงอยู่ในเพลงซึ่งควรทำความรู้สึกก่อนว่าต้องการอยากได้ยิน อยากรู้สึกเป็นอย่างไร

หลักการในการแต่งเนื้อเพลงที่ต้องคำนึงถึงมีอยู่ 5 หลักด้วยกันคือ

หลักที่ 1 นักร้อง คือใคร เพื่อที่จะกำหนดภาษาที่เหมาะสม เช่น เบิร์ด/ธงไชย

หลักที่ 2 ทำนองของเพลง ปัจจุบันแต่งทำนองเพลงก่อนแล้วจึงกำหนดเนื้อร้อง

หลักที่ 3 เรื่องราวแนวคิดหลักของเพลง (Concept) จะต้องพยายามหาเรื่องราวที่เหมาะสม จากค้นคว้า ช่างสังเกต จากการอ่าน ดูหนังฟังเพลง

หลักที่ 4 การสื่อสาร การใช้ภาษาบรรยายเล่าเรื่องราวความคิดในทำนองเพลงเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง การจัดลำดับความสำคัญ ต้องคำนึงถึงเสียงดนตรีกับภาษาว่าไปกันได้ไหม

หลักที่ 5 ความประทับใจ เป็นเรื่องของศิลปะแท้ๆ จะต้องมีวิธีหาเรื่อง คำร้อง แง่มุมที่แตกต่างหรือลงตัว เป็นเสน่ห์ที่นักแต่งเพลงจะต้องรู้จักแนวทางของตนเอง

แนวคิดกระบวนการเพลงร้อง ดวงใจ อมาตยกุล (2545: 1 – 10) ได้เสนอแนวคิดสำคัญของกระบวนการเพลงร้องว่าเกิดมาจากการผสมผสานกันขององค์ประกอบ 5 ประการ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1) ทำนอง (Melody) ซึ่งได้แก่ โครงสร้างของทำนอง (Melodic Contour) รูปร่างของประโยค (Phrase Shape) ความยาวของประโยค (Phrase Length) และหน่วยย่อยของทำนอง (Motive) ช่วงกว้างของเสียงที่พอดี ที่นักร้องสามารถร้องได้ และทำให้เกิดความไพเราะ

2) เสียงประสาน (Harmony) จะสัมพันธ์กับเนื้อร้องในด้านคุณภาพของการแสดงอารมณ์และมีบทบาทในการสร้างจินตนาการ อารมณ์เพลงและสีสันกับเรื่องราวของเพลง

3) จังหวะ (Rhythm) เป็นหลักสำคัญของเพลงการกำหนดจังหวะให้สอดคล้องกับเนื้อหาของเพลงจะก่อให้เกิดอารมณ์เพลง และบอกลักษณะต่าง ๆ ของเพลงนั้น ได้แก่ อัตราความเร็ว (Tempo) รูปแบบจังหวะ (Rhythmic Pattern) ที่เป็นแบบธรรมดาและสลับซับซ้อนเพื่อสร้างอารมณ์เพลงให้มีอารมณ์ที่แตกต่างกัน

4) ดนตรีบรรเลงประกอบ (Accompaniment) จะบอกอารมณ์เพลงสร้างสีสัน ให้กับเพลงช่วยขยายความหมายของเพลงให้ชัดเจนขึ้น ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้ 1. ช่วงดนตรีบรรเลงมี 3 ช่วงคือ ช่วงดนตรีนำ (Introduction) เพื่อนำเข้าสู่ตอนแรกของเพลง ช่วงดนตรีบรรเลงคั่น (Interlude) คือช่วงสั้น ๆ ที่บรรเลงคั่นระหว่างท่อน และจบด้วยช่วงบรรเลงส่งท้าย (postlude) ซึ่งดนตรีมีความสัมพันธ์กับแนวร้องที่กลมกลืน การใช้ทำนองย่อย (motive) การใช้เทคนิคพิเศษเพื่อเร้าอารมณ์เพลง เช่น การใช้คอร์ดสร้างอารมณ์ตื่นเต้น

5) คำร้อง (Text) คีตกวีมีหลายวิธีที่จะใส่ทำนองให้ตรงกับคำร้อง โดยคำนึงถึงฉันทลักษณ์การเปลี่ยนแปลงของคำเมื่อสัมพันธ์กับทำนอง ซึ่งเพลงส่วนใหญ่จะมาจากคำร้องที่เป็นร้อยแก้วจะมีลักษณะแตกต่างไปจากเพลงที่ใช้บทกลอน สำหรับฉันทลักษณ์ของเพลงร้อง เมื่อใส่ทำนองกับกวีนิพนธ์อย่างเหมาะสมจะทำให้บทกลอนนั้นสื่อความหมายได้อย่างงดงาม

การศึกษาถึงแนวร้องของเพลงจะต้องศึกษาในองค์ประกอบทั้ง 5 ประการที่กล่าวมา หากศึกษาลึกลงไปในรายละเอียดจะทำให้ทราบถึงวิธีการและความตั้งใจของคีตกวี และสามารถแปลความหมาย (Interpret) หรือการตีความหมายของเพลงได้

แนวคิดการวิเคราะห์การเรียบเรียงของเพลงสมัยนิยม *(Popular Music)*

นักวิชาการด้านการเรียบเรียงเพลง เคนนิชิ คาวากามิ (Genichi Kawakami, 1975 : 391 – 394)

จากสถาบัน Yamaha Music Foundation ได้ให้ทัศนะไว้ว่า "โครงสร้างของทำนองเพลงดั้งเดิมจะกำหนดการใช้เสียงดนตรีที่บรรเลงประกอบ การประพันธ์เพลง (Instrumentation) และอารมณ์ของเพลง (Mood) ซึ่งควรจะแตกต่างกัน ไม่มีกฎใดที่จะต้องเปลี่ยนแปลงความรู้สึกที่เกิดขึ้น แต่เมื่อไรก็ตามที่มีการเปลี่ยนแปลงที่จะนำมาใช้ในการเรียบเรียงเพลง โดยทั่วไปจะต้องเข้าใจถึงการเปลี่ยนความรู้สึกและการสร้างวลี (Phrasing) ของทำนองเดิมไว้อย่างถูกต้อง ซึ่งความจริงสำหรับดนตรีป๊อบในปัจจุบันนั้นมีการใช้ดนตรีหลายรูปแบบ ที่จะต้องทำให้กลายเป็นสิ่งที่ยากขึ้นเพื่อให้เหมาะกับเพลงที่มีลักษณะพิเศษ เช่น เพลงคลาสสิค หรือ เพลงง่าย ๆ นักเรียบเรียงเพลงจะต้องรู้เกี่ยวกับรูปแบบของเพลง เพื่อจะเลือกใช้ในการเรียบเรียงเพลงแต่ละท่อนเพลง โดยจะต้องรักษาส่วนของประโยค (Phrasing) และความรู้สึกของเพลงที่ถูกต้องดั้งเดิมเอาไว้"

"วิธีการเลือกวิเคราะห์ดนตรีป๊อบ (Popular Music) ในส่วนของ ท่อนก่อนท่อนบริดจ์ของเพลง (Before Bridge) ท่อนบริดจ์ (Bridge) และหลังท่อนบริดจ์ (After Bridge) ในส่วนนี้จะพิจารณาถึงการเปลี่ยนแปลงด้านอารมณ์ (Feeling Change) และเสียงเพลงที่หลากหลายเพื่อเพิ่มท่อนสำคัญ ส่วนคำว่าทำนองย่อย (Motif) คือลักษณะทำนองเพลงแรกแบบสั้น ๆ ที่บ่งชี้ถึงพลังการขับเคลื่อนหรือสิงดลใจ (Motivation) การเลือกสรรดนตรี เป็นวิธีที่อำนวยต่อการวิเคราะห์จำนวนของทำนองเพลง ซึ่งถูกแต่งเป็นวลีหรือพยางค์เล็ก ๆ (1 หรือ 2 ห้อง) ที่จะพิจารณาในการใช้เรียบเรียง ท่อนส่วนนำ (Introduction) ดนตรีบรรเลงท่อนกลาง (Interlude) และท่อนจบ (Ending)"

การสร้างรูปประโยคทางดนตรี (Musical Construction) ที่ใช้ในการเรียบเรียงเพลง รวมถึงการเปลี่ยนแปลงประโยคของเพลง (Phrase Change) ความแตกต่างกันของประโยคเพลง (Phrase Contrast) และความรู้สึกถึงการเปลี่ยนแปลง (Feeling Change) ซึ่งต้องตระหนักถึงเทคนิคเหล่านี้ ไม่มีแบบฝึกพิเศษสำหรับความเชี่ยวชาญในด้านการเรียบเรียงเพลง อย่างไรก็ดีเป็นสิ่งดีที่จะศึกษาวิธีการแต่งเพลง ทีมีความสำคัญอย่างยิ่งจะต้องเข้าใจแนวคิดโดยรวมมากกว่าที่จะวิเคราะห์ในรายละเอียดทำนองวลีเพลงย่อย ๆ ในกรณีที่จำนวนห้อง 4, 8 หรือ 16 ห้องเพลงที่ประกอบขึ้นเป็นหนึ่งหน่วย การใช้รหัสตัวอักษรนี้ สามารถเปรียบเทียบจำแนกแยกแยะเป็นตอนที่แตกต่างกันหลายส่วนดังที่จะได้แสดงต่อไปนี้

รูปแบบที่ 1 A or A - A′ ประโยคเพลง (Phrase) ที่เหมือนกัน หรือบางท่อนวลีในครึ่งท่อนแรกกับครึ่งท่อนที่สองมีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อย

รูปแบบที่ 2 A – B ประกอบด้วยประโยค (Phrase) ที่แตกต่างกัน 2 ส่วน

รูปแบบที่ 3 A - A′ - B – A นี้เป็นรูปแบบที่นิยมกันมากที่สุด กรณีนี้ ท่อน B ที่รู้จักกันดีเป็นท่อนสำคัญ (Bridge)

รูปแบบที่ 4 A – B – C – A เป็นการผสมผสานกับรูปแบบอื่น ที่เห็นกันบ่อยๆ

รูปแบบที่ 5 Verse and Refrain ซึ่งท่อน Verse ไม่มีทำนองโมทีฟ (Motif) ที่ชัดเจนแต่มีแบบฉบับทำนองเป็นของตนเอง อีกท่อนหนึ่งคือ บทรับ (Refrain)

จากแนวคิดที่นำมากล่าวอ้างข้างต้น ผู้วิจัยขอสรุปการวิเคราะห์การสื่อความหมายในส่วนประกอบที่สำคัญของเพลงไทยสากลยอดนิยมที่สำคัญ มีอยู่ 5 ส่วน ดังนี้

1. ส่วนนำ (Introduction) ซึ่งเป็นท่อนดนตรีบรรเลงนำเพื่อสร้างอารมณ์ ความรู้สึก ความพร้อมของผู้ชม ผู้ฟังที่จะนำเข้าสู่ทำนองหลักของเพลง

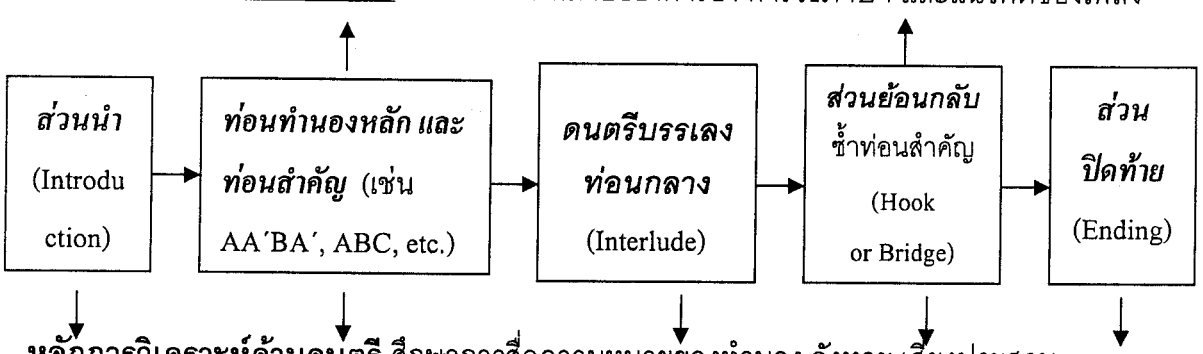
2. ท่อนทำนองหลักและท่อนสำคัญของเพลง (Main Theme and Climax Section) ในท่อนนี้จะมีคำร้อง (Lyrics) ในทำนองเพลงที่สื่อถึงความหมาย อารมณ์และความรู้สึกตามเนื้อหาเพลง ซึ่งมีรูปแบบเพลง (Forms) เช่น ไบนารี่ฟอร์ม (ท่อน A B) เทอร์นารี่ฟอร์ม (A B A′) หรือ Song Form เช่น AA′BA, ABCA ในส่วนนี้นักร้องจะถ่ายทอดเรื่องราวจินตนาการ เพื่อสื่อความหมายตามบทเพลงที่ประพันธ์ไว้ โดยตีความหมาย ตามเนื้อหาโครงเรื่อง ลีลาคำสัมผัสวลีของเพลง (Phrase) ทำนองย่อย (Motif) จังหวะเร็ว - ช้า ความตั้งใจด้านดนตรีและด้านภาษาสุนทรียภาพและความเป็นเอกลักษณ์ของเพลง โดยมีเสียงดนตรีบรรเลงประกอบแนวการขับร้องเพื่อให้มีความเด่นชัดมากยิ่งขึ้น

3. ดนตรีบรรเลงคั่นในท่อนกลางของเพลง (Interlude) เป็นท่อนที่คั่นกลางเพลง นักร้องจะพักการร้อง เพื่อให้ผู้ฟังเตรียมตัวที่จะติดตามฟังเนื้อหาเรื่องราวของเพลงในท่วงทำนองและคำร้องของท่อนสำคัญในบทเพลงในช่วงต่อไป

4. ท่อนย้อนกลับซ้ำท่อนสำคัญ (Climax) ซึ่งเป็นการตอกย้ำความหมายที่สำคัญของเนื้อเรื่อง สร้างความทรงจำให้ผู้ฟังสามารถจับประเด็นแก่นสาระหลักของเพลงได้มากยิ่งขึ้น

5. ส่วนปิดท้าย (Ending) คือ ท่อนจบ มีการบรรเลงดนตรี อำลาในท่วงทำนองดนตรีที่ผสมผสานกันอย่างกลมกลืน หรือ สร้างความรู้สึกที่สะเทือนอารมณ์ตามเรื่องราวของเพลง

สรุปหลักการวิเคราะห์ความหมายของเพลงทั้งในด้านคำร้องและดนตรี แสดงได้ดังนี้



ภาพที่ 2.2 หลักการวิเคราะห์การสื่อความหมายของเพลงไทยสากลยอดนิยม

1.3 แนวคิดมนุษย์ดนตรีวิทยาและคติชนวิทยา

*1.3.1 **แนวคิดมนุษย์ดนตรีวิทยา*** เฮเลน เมเยอร์ (Helen Mayers,1992: 3) กล่าวว่า "มนุษย์ดนตรีวิทยา เป็นส่วนหนึ่งของดนตรีวิทยา ที่ศึกษาเกี่ยวกับเรื่อง วัฒนธรรมดนตรีพื้นเมือง ดนตรีตะวันออก ดนตรีประเภทคอนเท็มโพรารี่ (Contemporary) ขนบธรรมเนียมประเพณีด้านดนตรีที่เล่าขานกันมา "ปากต่อปาก" เพื่อทำความเข้าใจต้นกำเนิดของดนตรี วิวัฒนาการของเครื่องดนตรีสัญลักษณ์ ส่วนประกอบของดนตรีในสังคม โดยเปรียบเทียบกับดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีประกอบการเต้นรำ"

บรูโน เนตล์ (Bruno Nett, 1992 : 376) ได้ให้ความหมายดนตรีป๊อปปูล่า มิวสิค (Popular Music) ในทัศนะของนักมนุษย์ดนตรีวิทยาไว้ว่า "เป็นดนตรีประเภทหนึ่งซึ่งเมื่อราวปี ค.ศ. 1970 โดยเริ่มมาจากการนำเอาสไตล์และวัฒนธรรมของชาวอัฟริกันและชาวยุโรปที่สนใจดนตรีพวกของอัฟริกัน – อเมริกัน (African – American) มารวมเข้าด้วยกันอยู่ในระยะสั้น ๆ ของสังคมที่ไม่ต้องใช้ศิลปะที่สูงส่ง และนิยมเพิ่มมากขึ้นจากการสนใจด้านวัฒนธรรมที่แปรเปลี่ยนมาจากพฤติกรรมสมัยใหม่ของชาวอัฟริกัน คาริบเบียน และลาตินอเมริกา เป็นการรวมตัวกันของดนตรีตะวันตก (Western Music) และดนตรีนอกตะวันตก (Non – Western Music) เช่น จากประเทศแถบตะวันออกกลาง อินโดนีเซีย อินเดีย" (ธานัท, 2545)

แนวคิดของนักมนุษย์ดนตรีวิทยาทั้งสองท่านดังกล่าว นับว่าเป็นแนวคิดที่สามารถนำมาประกอบการวิเคราะห์ในส่วนการผสมผสานทางดนตรีของเพลงไทยสากลยอดนิยมได้

สำหรับแนวทางการศึกษาของมนุษย์ดนตรีวิทยาจะมุ่งศึกษาเรื่ององค์ประกอบดนตรี ซึ่งนักวิชาการด้านดนตรีวิทยาชาวไทย ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับองค์ประกอบดนตรีไว้ดังนี้

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2546 : 19) กล่าวว่า "องค์ประกอบดนตรี คือส่วนสำคัญพื้นฐานที่ทำให้ดนตรีเป็นรูปเป็นร่างขึ้นมาได้ ประกอบไปด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ คือ เสียง เวลา ทำนอง เสียงประสาน สีสัน ลักษณะของเสียง รูปพรรณของดนตรี และรูปแบบของดนตรี เป็นต้น"

ปัญญา รุ่งเรือง (2546 : 24 – 31) กล่าวถึงการศึกษาองค์ประกอบดนตรีในมิติมุมมองวัฒนธรรมด้านดนตรีอย่างเป็นระบบ ดังนี้

1) สื่อที่สร้างเสียง(Medium) ศึกษาต้นกำเนิดของเสียง ได้แก่ ประเภทของเสียง เช่นเสียงร้อง เครื่องดนตรี หรือทั้งสองอย่างประกอบกัน ชนิดของเสียง และปริมาณของเสียงมีมากน้อยเพียงใด

2) ท่วงทำนอง (Melody) ได้แก่เสียงสูงต่ำ ได้แก่ ระบบเสียง มาตรฐานเสียงบันไดเสียง กลุ่มเสียง ขั้นคู่เสียง ช่วงเสียง รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง โครงสร้างของวลี (Phrase structure) การประดับตกแต่งทำนองเพลง และเนื้อร้องและการเอื้อน

3) จังหวะ (Rhythm) เป็นการจัดองค์รวมของเสียงที่สัมพันธ์กับเวลา ได้แก่ การตกจังหวะ อัตราจังหวะ การจัดจังหวะภายในหนึ่งห้องเพลง

4) ความเร็ว (Tempo)

5) ผิวพรรณ (Texture) การประสานทำนองระหว่างท่วงทำนองไปคนละแนว ได้แก่ 1) ทำนองเดี่ยว (Monophony) 2) ทำนองประสม (Polyphony) คือหลายทำนองบรรเลงไปพร้อมกัน 3) ทำนองหลากหลาย ดนตรีหรือบทเพลงที่มีท่วงทำนองต่าง ๆ

6) รูปแบบ (Form) การจัดองค์ประกอบของเพลง มีแบบต่าง ๆ เช่น ท่อน A-A ไม่มีความแตกต่างกัน บทเพลง 2 ท่อน (A-B) บทเพลง 2 ท่อนมีการย้อนท่อนแรก (A-B-A) Strophic บทเพลงที่มีรูปแบบคำร้องที่ต่างกัน (ประเภทร้อยเนื้อทำนองเดียว) บทเพลงที่มีท่อนทำนองเพลงใหม่ทุกท่อน(Progressive เช่น A-B-C-D) เพลงที่มีทำนองหลักและมีการแปรทำนองไปเรื่อย ๆ (Theme and Variations)

7) สุ้มเสียง (Timbre) หรือคุณลักษณะของเสียง ที่มีคุณภาพเสียงดนตรีหรือเสียงร้องที่แบบฉบับของตนเอง หรือเสียงที่ประสมประสานกัน

8) ความดัง - เบาของเสียง (Dynamic)

9) ดนตรีลักษณะพิเศษ หมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างเสียงกับสิ่งที่ไม่ใช่ดนตรี เช่น ธรรมชาติ บทกลอน ภาพเขียน เหตุการณ์ต่าง ๆ ฯลฯ

1.3.2 ***แนวคิดคติชนวิทยา*** *(Folklore)* คติชนวิทยาเป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านซึ่งในเพลงไทยสากลยอดนิยมบางเพลง ซึ่งมีการนำเรื่องที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้านเข้าไปใช้ในเพลง สำหรับแนวคิดของนักวิชาการด้านคติชนวิทยาที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในงานวิจัยนี้มีดังต่อไปนี้

วิลเลี่ยม จอห์น ธอนส์ (อ้างใน รังสรรค์ จันต๊ะ 2544 : 4 – 5) นักอนุรักษ์นิยมชาวอังกฤษ เป็นผู้บัญญัติศัพท์คำว่าโฟลค์ลอร์ (Folklore) ขึ้นเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ.1846 หมายถึง "คติของประชาชน (The Lore of the People) แทนคำว่า "Popular Antiquities" ที่หมายถึงโบราณวัตถุของประชาชน หรือคำว่า "Popular Literature" ที่หมายถึงวรรณคดีของประชาชน

แมคเอ็ดเวิร์ด ลิช (MacEdward Leach) นักวิชาการที่สนใจรวบรวมเพลงพื้นบ้านให้ความหมายคำว่า คติชน ว่าหมายถึงขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ นิทานปรัมปรา พิธีทางไสยศาสตร์ สุภาษิต เพลงพื้นบ้าน เป็นต้น ถือเป็นความรู้ของชาวบ้านธรรมดากลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ซึ่งรู้เรื่องต่าง ๆ เหมือนกัน และได้สะสมเพิ่มพูนถ่ายทอดสืบต่อกันมา

แดน เบน – เอโมส (Dan Ben – Amos) กล่าวว่า "การให้นิยามคำว่าโฟลค์ลอร์ (Folklore) แบบดั้งเดิมนั้นไม่ละเอียดหรือสื่อความหมายได้อย่างเพียงพอ ความจริงจะต้องพิจารณาถึงภาวะแวดล้อมทางวัฒนธรรมด้วย คติชนจึงไม่ใช่การรวบรวมสิ่งต่างๆ เข้าไว้ด้วยกันเท่านั้น แต่เป็นกระบวนการสื่อความหมายที่สังสรรค์สัมพันธ์ ในรูปแบบการแสดงออก มีการใช้ถ้อยคำสัญลักษณ์อย่างมีศิลปะที่เข้าใจได้ในกลุ่มชนนั้น ๆ คติชนจะมีความหมายอย่างไรต่อผู้ฟัง ผู้ชมหรือไม่นั้นก็ขึ้นอยู่กับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะที่มีการแสดงออก และสื่อความหมายนั้นด้วย"

รังสรรค์ จันต๊ะ (2544 : 94) ได้กล่าวถึงแนวคิดการศึกษาดนตรีพื้นบ้านในท้องถิ่นไทย โดยยกตัวอย่างเครื่องดนตรีที่มีอยู่ในแต่ละท้องถิ่นของไทยตามแนวทางการศึกษาของคติชนวิทยา เช่น ภาคเหนือมีเครื่องดนตรี สะล้อ ซอ ซึง พิณเปี๊ยะ ที่คนในท้องถิ่น ใช้ประกอบการขับลำนำของหนุ่มสาวเรียกว่าจ๊อย ปีแน (แตร) กลองปูจา กลองสะบัดชัย ที่ใช้ในกิจกรรมต่างๆ ของชุมชน ภาคกลาง มีเครื่องดนตรี ฉิ่ง ฉานกรับ โหม่ง ปี่ แตรสังข์ ขิม จะเข้ อังกะลุง ตะโพน กลองรำมะนา เป็นต้น ภาคอีสาน มีเครื่องดนตรี พิณ แคน โหวด โปงลาง ซอไม้ไผ่ กลองและหมากกั๊บแก็บ

สรุปแนวคิดของมนุษย์ดนตรีวิทยาและคติชนวิทยาที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในงานวิจัยนี้ สามารถชี้วัดได้ว่ามีแนวคิดหรือมีองค์ประกอบส่วนใดมาจากวัฒนธรรมด้านดนตรีสากลที่มุ่งศึกษาถึงองค์ประกอบของดนตรีอย่างเป็นระบบ หรือในกรณีใดที่ผู้สร้างสรรค์เพลงได้นำแนวคิด วิถีชีวิตเรื่องคติชนคนชนบทและวัฒนธรรมของดนตรีพื้นบ้านเข้าไปผสมผสานในเพลง เช่น การนำทำนองเพลงพื้นบ้าน เครื่องดนตรีพื้นบ้าน มุขปาฐะ สุภาษิต คำพังเพย ภาษาถิ่นไทยแต่ละภาค เป็นต้น ซึ่งแนวคิดด้านคติชนวิทยานี้สามารถนำมาใช้อธิบายปรากฏการณ์นี้ได้

1.4 แนวคิดปรัชญาของสุนทรียศาสตร์

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2542 ได้ให้ความหมายคำว่า "สุนทรียภาพ หมายถึง ความงามในธรรมชาติหรืองานศิลปะ ที่แต่ละบุคคลสามารถเข้าใจและรู้สึกได้ ส่วนคำว่า "สุนทรียศาสตร์" เป็นปรัชญาสาขาหนึ่งแห่งความงาม และสิ่งที่งามในธรรมชาติหรืองานศิลปะ"

เครือจิต ศรีบุญนาค (2542 : 1-2) กล่าวถึง "คำว่า "สุนทรียศาสตร์" มาจากศัพท์ภาษาบาลีว่า "สุนทรียะ" แปลว่า ความดีงาม สุนทรียศาสตร์ จึงมีความหมายตามรากศัพท์ว่าวิชาที่ว่าด้วยความงาม ในความหมายของคำเดียวกันนี้ นักปราชญ์ ชาวเยอรมันชื่อ Aisthetics Baumgarten (1718 - 1762) ได้เลือกคำในภาษากรีกมาใช้คำว่า Aisthetics ซึ่งหมายถึงการรับรู้ตามความรู้สึก (Sense Perception) เป็นวิชาเกี่ยวกับเรื่องทฤษฎีแห่งความงามตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Aesthetics ส่วนในภาษาไทยใช้คำว่าสุนทรียศาสตร์หรือวิชาศิลปะทั่วไป ดังนั้นจึงถือว่าศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของสุนทรียศาสตร์หรือเมื่อกล่าวถึงสุนทรียศาสตร์เมื่อใดก็มักจะเกี่ยวข้องกับงานทางด้านศิลปะ"

สรุปได้ว่า เนื้อหาของสุนทรียศาสตร์จึงเป็นความคิดรวบยอดในเรื่องของความงาม การที่จะนิยามว่าความงามคืออะไร เป็นปัญหาที่สำคัญของสุนทรียศาสตร์ที่นักศิลปะทั่วไปไม่ค่อยให้ความสนใจ แต่ศิลปินส่วนใหญ่จะทุ่มเทใจเพื่อสร้างความงามขึ้นด้วยศิลปะของตนเอง แรงจูงใจและความสนใจดังกล่าวถือว่าเป็นสัญชาติญาณของศิลปะ อีกทั้งยังเป็นจุดมุ่งหมายของสุนทรียศาสตร์ ที่พยายามจะยกระดับการสร้างสรรค์และความสนใจในสัญชาตญาณแห่งศิลปะให้เป็นพฤติกรรมที่เต็มไปด้วยปัญญา การเข้าใจถึงหลักพื้นฐานของพฤติกรรมทางศิลปะในแนวคิดของสุนทรียศาสตร์นั้น จึงเป็นเรื่องการสร้างสรรค์และความสนใจในศิลปะ และเป็นความพยายามที่จะค้นหาความหมายของความงามที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ของมนุษย์นั่นเอง

สำหรับแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์ที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในงานวิจัยนี้มีแนวคิดอยู่ 5 ประการ ประกอบด้วยแนวคิดสุนทรียศาสตร์ด้านภาษา แนวคิดสุนทรียศาสตร์ด้านดนตรี คุณค่าทางสุนทรียะ คุณค่าของดนตรี ความซาบซึ้งในดนตรีและแนวคิดการวิจารณ์ดนตรี ซึ่งมี รายละเอียดต่อไปนี้

*1.4.1 **แนวคิดสุนทรียศาสตร์ด้านภาษา*** ซึ่งภาษาเนื้อร้องของเพลงไทยสากลนับว่าเป็นภาษาพูดและภาษาเขียน ที่นักวิชาการด้านภาษาชาวไทย รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2549 : 16, 34) ได้กล่าวไว้ว่า "ภาษาในวรรณคดีเป็นภาษาที่ใช้ในการสื่อสารในชีวิตประจำวันส่วนหนึ่ง และเป็นภาษาที่กวีหรือนักประพันธ์พลิกแพลงภาษาปกติให้เป็นภาษาที่มีความหมายพิเศษ เพื่อให้กระทบอารมณ์ หรือเพื่อให้เห็นภาพหรือเพื่อกระตุ้นให้เห็นความคิดลึกซึ้ง อย่างใดอย่างหนึ่ง การสร้างภาษาวรรณคดีที่มีลักษณะพิเศษเช่นนี้ เป็นการสร้างสุนทรียภาพและสุนทรียรสให้แก่ผู้เสพวรรณคดีนั่นเอง นอกจากนั้นสุนทรียภาพเกิดจากฉันทลักษณ์ ลีลาจังหวะของเสียง เช่น การอ่านข้อความเพื่อการสื่อสาร ได้แก่ ข่าว ป้ายประกาศ โฆษณา เนื้อเพลง ทั้งนี้เพราะเสียงที่ประสานกันอย่างไพเราะทำให้งานมีคุณค่าเชิงวรรณศิลป์มากขึ้น

ส่วนคำว่า สุนทรียศาสตร์ สุนทรียภาพ สุนทรียรส นั้นเป็นคำที่มาจากภาษาอังกฤษว่า Aesthetics ซึ่งหมายถึง "ศาสตร์แห่งความงาม เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับงานศิลปะ ซึ่งวรรณคดีเป็นงานศิลปะถ้อยคำแห่งภาษา สุนทรียศาสตร์แห่งวรรณคดีจึงหมายถึงพลังแห่งถ้อยคำที่เข้มข้น เร้าความรู้สึกมนุษย์ให้สะเทือนอารมณ์เป็นพลังกระทบจิตใจที่รุนแรง สุนทรียภาพของวรรณคดีเป็นเรื่องการศึกษาพลังของภาษา ที่เร้าสัมผัสทางอารมณ์ สุนทรียรสของภาษาในวรรณคดี จึงเกิดจากการที่ผู้อ่านได้สัมผัสความงาม ความไพเราะ และความประณีตลึกซึ้งของปัญญาความคิด ความเข้าใจโลกและชีวิต ภาษาในวรรณคดี จึงเป็นภาษาที่คัดสรรกลั่นกรองมาแล้วอย่างประณีต"

*1.4.2 **แนวคิดสุนทรียศาสตร์ด้านดนตรี*** ซึ่งวิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี (Wikipedia, the free encyclopedia, 2549) กล่าวไว้ว่า "ดนตรีมีผลต่ออารมณ์ความรู้สึก ปัญญาร่างกาย และทางจิตวิทยาของเรา ในส่วนเนื้อหาคำร้องสามารถทำให้ลดความอ้างว้าง เปล่าเปลี่ยวของเราได้ หรือ กระตุ้นให้เรามีอารมณ์ร้อนแรงขึ้น ดังนั้น ดนตรีเป็นพลังรูปแบบหนึ่งทางศิลปะ ซึ่งเกี่ยวกับการอ้อนวอนทางศิลปะ ที่ต้องขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมในภาคปฏิบัติอย่างมาก หลักการแสดงความรู้สึกสุนทรียะในทางดนตรี ซึ่งรวมถึงโคลงกลอน การประสานเสียง การสะกดจิตใจ (hypnotism) ให้เกิดพลังการขับเคลื่อนทางด้านจังหวะ (temporal dynamics) น้ำหนักมิติความดังเบา ความก้องกังวาน ความสนุกสนานร่าเริง สีสัน ความสลับซับซ้อน ความเบิกบานใจ ความคิดลึกซึ้งและอารมณ์ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ดนตรีเป็นเรื่องของความรู้สึกที่อ่อนไหวอย่างยิ่ง

ต่อบริบทในแต่ละสมัย เช่น คุณภาพของเสียงที่ดี ในดนตรี "ร็อคอเมริกันสมัยใหม่" จะเป็นเสียงที่ไม่ดีในบริบทของยุคบาโรคสมัยอดีต"

ส่วนในทัศนะของนักปรัชญาด้านสุนทรียศาสตร์ เมินรัตน์ นวะบุศย์ (2536 : 48) สรุปหลักการพิจารณาคุณค่าทางสุนทรียะ ในวิทยานิพนธ์เรื่อง "สุนทรียศาสตร์ของโชเปนฮาวเออร์" ที่มีองค์ประกอบของการพินิศจัยนั้นมีปัจจัยหลักอยู่ 3 ประการ ดังนี้คือ

1) ภาวะจำเป็น (necessary) สิ่งที่มีคุณค่าจะต้องเป็นสิ่งที่จำเป็นต่อการตอบสนองความต้องการ

2) พันธะ (Obligation) เป็นสิ่งที่ควรจะเป็น

3) มูลฐานแห่งการตัดสินใจ (taste) ได้แก่ความชอบหรือรสนิยมส่วนตัว

1.4.3 แนวคิดด้านคุณค่าทางสุนทรียะ คุณค่าทางสุนทรียะ เป็นคุณค่าทางจิตใจลักษณะหนึ่งใน 3 ลักษณะได้แก่

1) ความต้องการทางสติปัญญา (Intellectual need) ซึ่งภาพที่ปรากฏของความต้องการคือความคิดของมนุษย์เป็นสัตว์ที่คิดได้ สามารถโยงใยความสัมพันธ์ระหว่างอดีต ปัจจุบัน และอนาคต

2) ความต้องการทางสังคม (Social Need) มนุษย์มีลักษณะทางกายภาพที่อ่อนแอมนุษย์จึงมีความต้องการทางสังคมมากว่าสัตว์อื่น จะเห็นได้จากปรากฏการณ์ในกระทำความดีในรูปแบบต่างๆ ของผู้คนในสังคม

3) ความต้องการทางด้านอารมณ์ (Emotion Need) ที่มนุษย์มีพฤติกรรมแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึก ได้แก่ ศิลปะต่าง ๆ ดนตรี การฟ้อนรำ ภาพวาด ภาพปั้น ฯลฯ

1.4.4 แนวคิดด้านคุณค่าของดนตรี ซึ่งตามหลักแนวคิดของซันเดอร์แมน (Sunderman, อ้างใน เมินรัตน์ นวะบุศย์ 2536 : 64 – 66) กล่าวถึงคุณค่าด้านดนตรี สรุปได้ดังนี้

1) คุณค่าทางอารมณ์ หรือคุณค่าทางสุนทรียะ ดนตรีเป็นเครื่องมือหรือวิธีการแสดงออกทางความรู้สึก

2) คุณค่าทางกายภาพ (Physical Value) การแสดงออกทางด้านจังหวะและความเคลื่อนไหวเข้าจังหวะ เป็นการแสดงออกทางร่างกายพื้นฐานฝึกทักษะการเคลื่อนไหวตามจังหวะดนตรี ทำให้ระบบการทำงานทางอวัยวะเป็นระเบียบ

3) คุณค่าในทางฝึกทักษะทางศิลปะ ในการศึกษาดนตรีทำให้ผู้ศึกษามีความสามารถในการแยกแยะ ประเมินคุณค่าของดนตรี

4) คุณค่าในรูปแบบการร้องเพลง การร้องเพลงเป็นการแสดงออกซึ่งตัวตนโดยผ่านภาษาสัญลักษณ์ที่มนุษย์เข้าใจได้ดีที่สุด การร้องเพลงเป็นการทบทวนความรู้ ความรู้สึกและภูมิหลังบางสิ่งบางอย่างในประสบการณ์

5) คุณค่าในการสร้างสรรค์ ดนตรีช่วยให้ผู้ที่สนใจ มีทักษะในการสร้างสรรค์และการประยุกต์ เพราะดนตรีมีความหลากหลายเป็นอเนกอนันต์

6) คุณค่าในฐานะภาษาสากล ดนตรีมีบทบาทลักษณะที่เป็นภาษาสากลสามารถแสดงเอกลักษณ์ของงานพิธี หรือสถานการณ์หลายๆ อย่าง เช่น งานแต่งงาน การเต้นรำ การกีฬา การสงคราม

7) คุณค่าในฐานะสร้างความมีส่วนร่วม ดนตรีจะเป็นดนตรีเมื่อถูกแสดงออกผ่านสื่อบางอย่าง ดังนั้นเป็นเครื่องแสดงว่าปัจเจกชนได้กลายเป็นสวนหนึ่งของดนตรี ความรู้สึกร่วมทางดนตรีให้แก่เรานั้นมีในทางตรงก็คือ การมีส่วนร่วมในวงดนตรี ร่วมร้องเพลง ร่วมบรรเลง และทางอ้อมได้แก่ การบรรเลง ร้องเพลงเล่นคนเดียว การฟังดนตรีสงบเพียงคนเดียว เป็นต้น

8) คุณค่าในทางขัดเกลาทางสังคม ดนตรีมีบทบาทในการอบรมขัดเกลาทางสังคม เยาวชนได้เรียนรู้และเข้าใจสถานภาพและบทบาทจากพ่อแม่ ครู เพื่อน ตลอดจนต่อบุคคลอื่นในสังคมและดนตรีเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ที่ถูกใช้เป็นสื่อปลุกอารมณ์ร่วมของกลุ่มสังคมโดยเริ่มตั้งแต่สังคมในอดีต

9) คุณค่าในฐานะสร้างเป้าหมายทางจริยธรรม ดนตรีมีอิทธิพลต่อการสร้างอารมณ์ความรู้สึก ดังนั้นจึงมีการนำดนตรีมาใช้ในการสร้างอิทธิพลต่อเจตจำนงแห่งความดีงาม หรือเป้าหมายทางจริยธรรม

10) ดนตรีมีระเบียบกฎเกณฑ์สูง และความเป็นระเบียบวินัยของดนตรีมีสภาพเอื้ออำนวยให้เกิดสหสัมพันธ์ระหว่างกายภาพกับจิตภาพในการแสดงออกทางดนตรีนั้น

11) คุณค่าทางจิตวิญญาณ (Spirit) การสื่อสารทางดนตรีเป็นภาษาที่ปราศจากขีดจำกัด ภาษาพูดหรือเขียนที่ต้องอาศัยสัญลักษณ์ จะมีขีดจำกัดในการบ่งบอกถึงสภาวะของจิตวิญญาณซึ่งเป็นนามธรรม ส่วนดนตรีมีสภาพเป็นนามธรรม จะเป็นการสื่อสารระหว่างจิตวิญญาณได้ในลักษณะประสบการณ์ตรง จึงมีคุณค่าทางจิตวิญญาณ

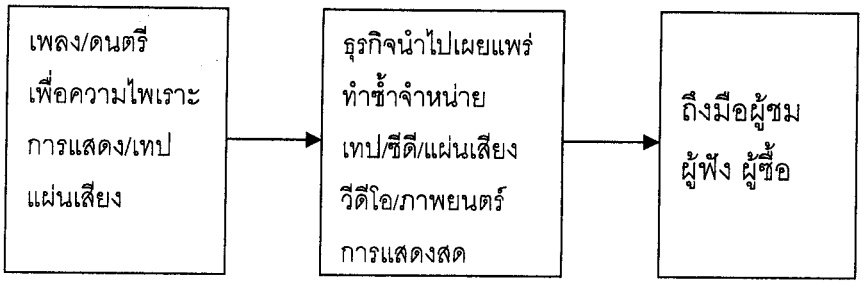
1.4.5 แนวคิดความซาบซึ้งในสุนทรียะรสของดนตรี ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2546 : 278 – 279) ได้ให้แนวคิดนี้ไว้ซึ่งมีสาระที่สำคัญดังนี้ "สุนทรียภาพมีส่วนสำคัญและเป็นพื้นฐานนำไปสู่ความซาบซึ้งในดนตรี เพลงที่จะนำไปสู่ความซาบซึ้งได้ต้องเป็นเพลงที่เป็นสุนทรียะวัตถุ ผู้ฟังหรือผู้ศึกษาต้องมีปัญญาและสมาธิในการรับรู้ ฟังดนตรีด้วยกระบวนการเชิงคุณภาพ (คือการ

ฟังดนตรีเพื่อดนตรี เห็นความงามความไพเราะคุณภาพของเสียงเห็นคุณค่าในดนตรี ทำให้มีความรู้สึกคล้อยตามเรื่องราวอารมณ์เพลงโดยไม่ต้องยึดติดองค์ประกอบโครงสร้างต่างๆ ของเพลง) ซึ่งจะทำให้เกิดสุนทรียะประสบการณ์ เมื่อผู้ฟังเกิดสุนทรียประสบการณ์และมีการตอบสนองโดยการสัมผัสคุณค่าของสุนทรียรสทางดนตรีแล้ว ผู้นั้นจะเกิดความซาบซึ้งทางด้านดนตรีเป็นกระบวนการทางจิตใจของแต่ละคนไม่สามารถสอนกันได้โดยตรง แต่สามารถถ่ายทอดความรู้ประสบการณ์ให้ผู้เรียน เพื่อใช้สิ่งเหล่านี้นำไปสู่การสัมผัสความรู้สึกของผู้เรียนเองและจะนำไปสู่ความซาบซึ้งในดนตรีได้ในที่สุด"

1.4.6 ***แนวคิดการวิจารณ์ดนตรี*** ในการวิจารณ์ด้านดนตรีนี้มีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดสุนทรียศาสตร์ หากใช้ความรู้ทางปรัชญาของสุนทรียศาสตร์มาประกอบในการวิจารณ์ก็จะเป็นกระบวนการวิจารณ์ดนตรีขึ้นมาทันที

สุกรี เจริญสุข (2538 : 15 – 16) กล่าวว่า "ในการวิจารณ์ดนตรีทุกเพลงทุกครั้งจะต้องมีปรัชญามารองรับ การพิจารณาตัดสินความงามความไพเราะ จะต้องอาศัยหลักคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ นักวิจารณ์จะต้องมีคำตอบมีคำอธิบายเป็นของตนเอง ซึ่งจะต้องมาจากคุณค่าของสุนทรียศาสตร์หรือปรัชญาของความงามนั่นเอง ซึ่งสุนทรียศาสตร์เป็นกระบวนการของความรู้ที่เป็นทฤษฎี (Theoretical) ส่วนการวิจารณ์เป็นความจริงที่สามารถปฏิบัติได้ (Practical) ทั้งสุนทรียศาสตร์และการวิจารณ์จะต้องไปคู่กัน แต่มีความแตกต่างกันและนำมาใช้ต่างกันซึ่งการวิพากษ์วิจารณ์เป็นหน้าที่ของสื่อสารมวลชน ในเมื่อผลงานของนักร้อง นักดนตรี หรือแขนงศิลปะแขนงใดก็ตาม ที่สร้างขึ้นเพื่อสาธารณชนแล้ว ในสังคมประชาธิปไตยนั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องถูกวิจารณ์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ได้แก่ การวิจารณ์แสดงความเห็นที่แตกต่างวิจารณ์เพื่อสนับสนุนหรือไม่เห็นด้วย ทั้งนี้ ก็เพื่อผลประโยชน์ของสาธารณชนโดยส่วนรวมผู้วิจารณ์จะเป็นใครก็ได้ซึ่งมีส่วนรับรู้รับฟังต่อผลงานศิลปะนั้น"

ด้านบทบาทความบันเทิงในทัศนะของ สุกรี เจริญสุข (2538 : 19 – 20) กล่าวไว้ว่า "ความบันเทิงกลายเป็นสินค้าไปแล้ว เมื่อมีความต้องการก็มีผู้จัดจำหน่าย เพราะว่าความต้องการและความสามารถในการตอบสนองความต้องการ จำเป็นต้องมีระบบทางธุรกิจเข้ามารองรับระบบการจัดการ สามารถทำให้ศิลปินอยู่รอดเพื่อสร้างงานศิลปะได้ เปรียบเทียบธุรกิจเหมือนกับดาบสองคมที่สามารถสนับสนุนและสามารถทำลายศิลปินได้ในเวลาเดียวกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการใช้ธุรกิจรับใช้ศิลปะ หรือใช้ศิลปะรับใช้ธุรกิจ" ดังภาพด้านล่าง



ภาพที่ 2.3 ธุรกิจเป็นสื่อกลางระหว่างศิลปินกับกลุ่มผู้ฟังเพลง

ธุรกิจทำหน้าที่เป็นสื่อกลางระหว่างศิลปินที่ผลิตเพลงดนตรี กับด้านของกลุ่มผู้ฟังเพลงที่ต้องการความไพเราะ อย่างไรก็ตาม คุณค่าความเป็นศิลปะของเพลงนั้นขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ฟังเพลง หากผู้ฟังมีความต้องการฟังเพลงที่เป็นวัตถุประสงค์ส่วนตัวสูง ความเป็นศิลปะ ของเพลงก็จะมีน้อย แต่หากศิลปะเพลงเป็นตัวอย่างที่ศิลปินต้องการให้เป็น ผู้ฟังเป็นผลพลอยได้ คุณค่าของความเป็นศิลปะเพลงก็จะมีอยู่มาก สามารถเสนอเป็นภาพให้เห็นพอเข้าใจดังนี้

ภาพที่ 2.4 การใช้ธุรกิจรับใช้ศิลปะ หรือใช้ศิลปะรับใช้ธุรกิจ (สุกรี เจริญสุข, 2538)

ส่วนแนวคิดการวิจารณ์ดนตรีทำนองเดียวกันของนักวิชาการต่างประเทศ ที่ผู้วิจัยจะนำมาใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ *แนวคิดสุนทรียศาสตร์ด้านดนตรีของ อะดอร์โน (Adorno's Aesthetics of Music)* นักวิชาการสำนักทฤษฎีวิพากษ์ (Critical theory) นักปรัชญาชาวเยอรมันเป็นผู้เสนอแนวคิดทฤษฎีสุนทรียศาสตร์และสังคมศาสตร์ด้านดนตรี ซึ่งปรัชญาของอะดอร์โนนี้ได้รับอิทธิพลแนวคิดมาจากมาร์ก (Marx)และ ฟริอุท (Freud) ถูกนำมาทดสอบในทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของเขา (Adorno's Aesthetics, 2549) นอกจากนี้ อะดอร์โนยังได้สร้างแนวคิด "อุตสาหกรรมการผลิตวัฒนธรรม" (Culture industry) ขึ้นมาเพื่อเชื่อมโยงคำว่า "วัฒนธรรม" ให้เข้ากับระบบแบบใหม่ที่เป็นอุตสาหกรรม อะดอร์โน (อ้างใน สมสุข หินวิมาน : 2547, 19 – 21) มีแนวคิดจุดยืนในเชิงลบต่อ "อุตสาหกรรมการผลิตวัฒนธรรม" ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) ภายใต้ระบบทุนนิยมสมัยใหม่ วัฒนธรรมทั้งมวลจะถูกแปรรูปให้เป็นสินค้า ในตลาดเรียกว่าสินค้าทางวัฒนธรรม ที่มุ่งขายทั้งมูลค่าการใช้สอย (Use value) และมูลค่าเชิงสัญลักษณ์ เช่น การซื้อตั๋วชมคอนเสิร์ตของนักร้องต่างประเทศราคาแพง เพื่อบอกฐานะว่าตนดีกว่าบุคคลอื่น

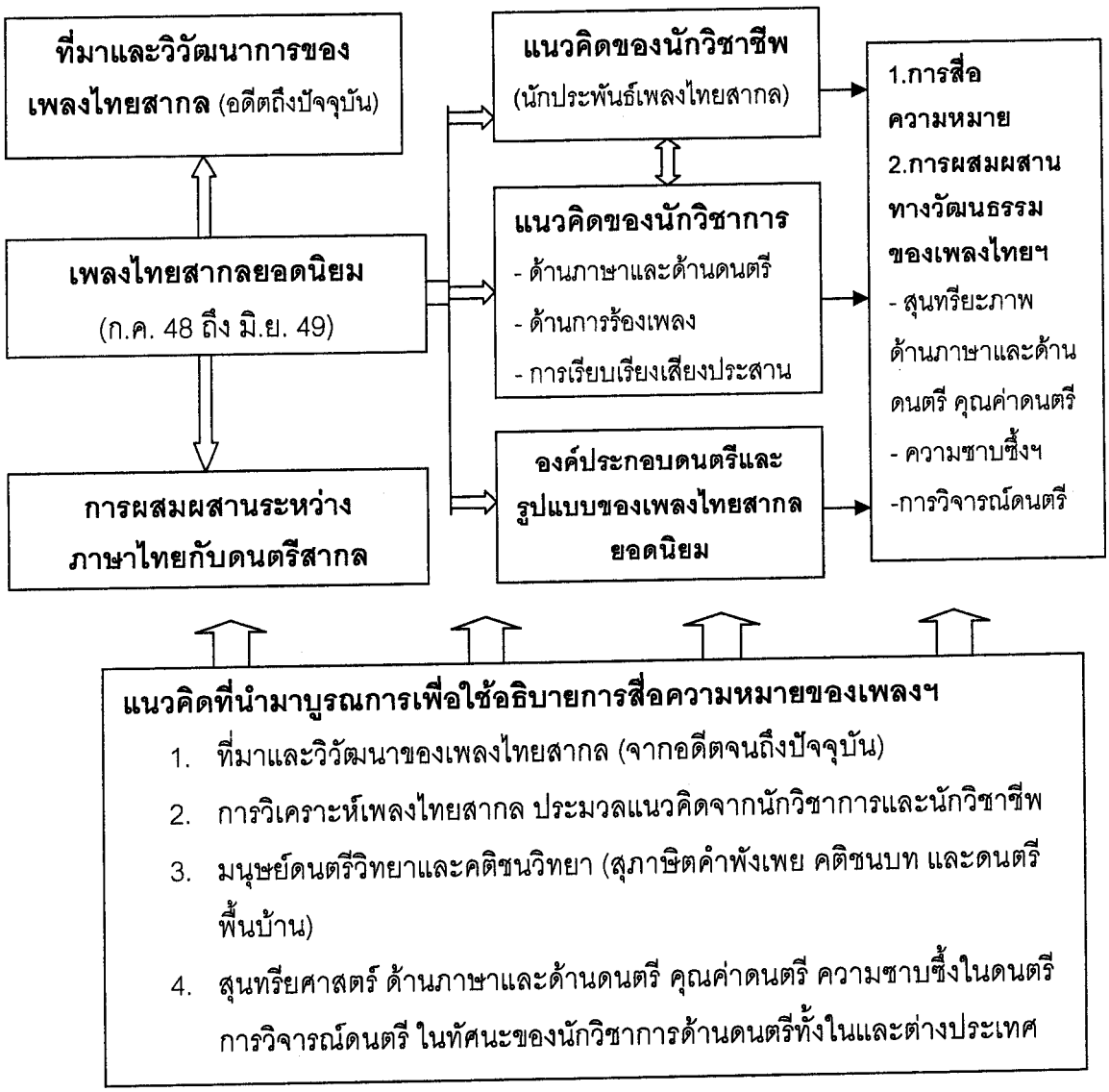
2) อุตสาหกรรมการผลิตวัฒนธรรมนั้น เป็นกระบวนการทำให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน และเป็นกระบวนการทำให้รู้สึกเสมือนว่าผู้บริโภคมีเอกลักษณ์เฉพาะตน เช่น การฟังเพลงจากค่ายเทปยักษ์ใหญ่ ที่มีเนื้อหาท่วงทำนอง จังหวะดนตรี เป็นมาตรฐานเดียวกันหมด

3) ในมุมมองของผู้บริโภค อุตสาหกรรมการผลิตวัฒนธรรม มีความแยบยลที่พยายามหลอกล่อให้ผู้บริโภคเกิดจิตสำนึกจอมปลอมและตกเป็นเหยื่อของระบบในที่สุด เช่น การโฆษณา การยัดเหยียดโปรโมทเพลงของค่ายเพลง จนทำให้เกิดการซื้อ/การใช้/การเสพ "สินค้าทางวัฒนธรรม"

4) ผู้บริโภคสินค้าทางวัฒนธรรมเป็นผู้ถูกกระทำ (Passive consumer) เพราะในสภาพสังคมมวลชนที่ต่างคนต่างอยู่ ทำให้ผู้คนในสังคมขาดความมั่นใจ จนทำให้เกิดการยอมคล้อยตามผู้อื่นสูง ง่ายต่อการโฆษณาชักจูงจากระบบอุตสาหกรรมผลิตวัฒนธรรม

สรุปแนวคิดและทฤษฎีด้านดนตรี ดังที่ได้กล่าวมาทั้งหมด ผู้วิจัยได้นำมาบูรณการใช้เป็นแนวทางการศึกษา การสื่อความหมายและการผสมผสานทางวัฒนธรรมของเพลงไทยสากลยอดนิยม ทั้งในด้านความหมายของเพลง (ในทัศนะของนักวิชาการและนักวิชาชีพด้านดนตรีที่มองความหมายของเพลงแตกต่างกัน) และการที่จะวิเคราะห์ลักษณะการผสมผสานของบทเพลงได้นั้นจะต้องรู้ถึงที่มาและวิวัฒนาการของเพลงไทยสากล รู้โครงสร้างองค์ประกอบของเพลง รู้หลักการใช้ภาษาและการใช้ดนตรีเพื่อสื่อความหมาย เข้าใจแนวคิดของมนุษยดนตรีวิทยาและคติชนวิทยาเพื่อที่จะแยกแยะเปรียบเทียบได้ว่าแนวคิดใดเป็นวัฒนธรรมของดนตรีสากล แนวคิดหรือเรื่องใดเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้าน ส่วนปรัชญาสุนทรียศาสตร์ทั้งด้านภาษาและดนตรี คุณค่าทางสุนทรียะและคุณค่าทางดนตรี จะส่งผลต่อการฟังเพลงอย่างซาบซึ้ง ส่วนการจะเห็นคุณค่าหรือไม่นั้นก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ การเรียนรู้และทัศนคติของผู้ฟังเพลง ซึ่งผู้วิจัยจะนำแนวคิดทั้งหมดมาใช้เป็นกรอบอ้างอิงในการวิพากษ์วิจารณ์ดนตรี เพื่อศึกษาถึงการสื่อความหมายของเพลงสมัยนิยม (Popular Music)ที่สะท้อนเรื่องราวผ่านสื่อต่างๆ เผยแพร่ไปยังสาธารณะชน ทั้งในจุดยืนเชิงบวก เชิงต่อรองและเชิงลบ ในทัศนะของนักวิชาการ ซึ่งสามารถสรุปแนวคิดดังกล่าวและนำมาเรียบเรียง

ขึ้นใหม่เพื่อแสดงให้เห็นถึงภาพรวมแนวทางในการวิเคราะห์การสื่อความหมายของเพลงไทยสากลยอดนิยมได้ดังนี้



ภาพที่ 2.5 กรอบแนวคิดและทฤษฎีด้านดนตรีที่นำมาใช้ในงานวิจัย

2. แนวคิดและทฤษฎีด้านการสื่อสาร

2.1 **ทฤษฎีภาพสะท้อน** (Reflection Theory)

แนวคิดทฤษฎีนี้เชื่อว่า ความหมายที่ปรากฏในเนื้อหา/สาร คือ ภาพสะท้อนความเป็นจริง เปรียบเหมือนสื่อทุกประเภทจะสะท้อนภาพของสังคม ดังเช่น ภาพวาดบนผนังถ้ำ จนถึงสื่อละคร มิวสิควีดีโอ การแสดงดนตรีผ่านสื่อโทรทัศน์ การนำเสนอเพลงในรายการวิทยุ โทรศัพท์มือถือ อินเทอร์เน็ต สื่อเหล่านี้จะทำหน้าที่เป็นกระจกสะท้อนความจริงที่เกิดขึ้นในสังคม สำหรับแนวทางการนำทฤษฎีนี้มาใช้ในการวิเคราะห์ความหมายของบทเพลงไทยสากลยอดนิยม กาญจนา แก้วเทพ (2547 : 19 – 27) ได้แบ่งแนวทางการศึกษาออกเป็น 2 สายทางวิชาการ ได้แก่

2.1.1 ทฤษฎีภาพสะท้อนสายมนุษยศาสตร์

2.1.2 ทฤษฎีภาพสะท้อนสายสังคมศาสตร์

2.1.1 ทฤษฎีภาพสะท้อนในทัศนะของสายมนุษยศาสตร์

นักวิชาการสายนี้จะมองเนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาสารที่ปรากฏในวรรณกรรม ละคร เพลง เป็นส่วนที่สำคัญไม่อาจแยกออกจากกันได้ (integral part) จากวัฒนธรรมที่เป็นจริง ของสังคม ซึ่งวัฒนธรรมของสังคมสามารถแสดงได้หลายรูปแบบ เช่น ขนบธรรมเนียม วิถีชีวิต ส่วนแนวทางการวิเคราะห์เนื้อหา/สารแบ่งแนวคิดของนักวิชาการได้เป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1) กลุ่มที่มองหาความหมายเชิงสุนทรียะ นักวิชาการกลุ่มนี้ได้ให้ความหมาย "วัฒนธรรม" ว่า "สิ่งที่ดีที่สุดคำพูดที่งดงามที่สุดเป็นสิ่งที่มนุษย์เคยพูดเคยกระทำมา" การวิเคราะห์ความหมายก็จะมองถึงด้านภาษา การใช้ถ้อยคำ การใช้เสียงดนตรีที่ไพเราะ

*2) การวิเคราะห์หาความหมายของกลุ่มงานศิลป์ (Rhetoric)*นักวิชาการกลุ่มนี้จะมองหาเหตุผล ตรรกะภายใน (internal logic) เช่น มองกฎการใช้ถ้อยคำ การแต่งโคลงกลอนต่าง ๆ มองรูปแบบ เอกภาพ วิธีการเล่าเรื่องราว เป็นต้น การนำหลักการของกลุ่มวาทศิลป์มาใช้วิเคราะห์เนื้อหาว่าสะท้อนสังคมอย่างไร หลักการวิเคราะห์องค์ประกอบของสิ่งที่จะศึกษาเป็นอย่างไร เช่น ท่วงทำนองของเพลง สไตล์เรื่องราวต่าง ๆ

3) การนำเอาทฤษฎีจิตวิเคราะห์หรือทฤษฎีมานุษยวิทยาเชิงวัฒนธรรมมาวิเคราะห์เนื้อหา ในกลุ่มนี้มองว่าบรรดาเนื้อหาในสื่อนั้นเป็นส่วนเสี้ยวหนึ่งของวัฒนธรรม จึงต้องแสดงความเป็นจริงทางวัฒนธรรมออกมา เช่น การขัดแย้งระหว่างพ่อตากับลูกเขย ที่แสดงสภาพทางสังคมว่ามีเรื่องการแต่งงานที่ฝ่ายชายย้ายไปอยู่บ้านฝ่ายหญิง

2.1.2 ทฤษฎีภาพสะท้อนจากสายสังคมศาสตร์

ในงานวิจัยนี้ใช้แนวคิดทฤษฎีภาพสะท้อนสายสังคมศาสตร์ในยุคหลัง มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) การศึกษาเนื้อหานั้นมีความสำคัญ เพราะเนื้อหาที่แสดงออกมาสามารถพาไปพบสิ่งที่ซุกซ่อนเอาไว้ เช่น ผู้ผลิตที่อยู่เบื้องหลัง ความตั้งใจของผู้ส่งสาร อุดมการณ์ หรือความฝันของนักประพันธ์เพลง เป็นต้น การวิเคราะห์เนื้อหาที่ปรากฏความหมายจากเพลงจะทำให้ทราบว่าผู้ผลิตหรือผู้แต่งเพลงตั้งใจที่สื่อความหมายถึงใคร อุดมการณ์ หรือจินตนาการของผู้แต่งกล่าวถึงเรื่องราวใดบ้าง

2) ทฤษฎีการอบรมบ่มเพาะจากสื่อ (Cultivation Theory) นักวิชาการของกลุ่มนี้มีแนวคิดการวิเคราะห์ภาพสะท้อนในเนื้อหาของสิ่งที่จะศึกษาจากสื่อต่างๆ ไม่ใช่เพียงบอกว่าสังคมที่เป็นอยู่เป็นอะไรเท่านั้น แต่สื่อยังทำหน้าที่อบรมบ่มเพาะในเรื่องทัศนะต่อโลก และต่อชีวิตของผู้คนในสังคม เนื้อหาภายใน ตัวสื่อจะบ่งบอกความหมาย ได้ 4 ประการ คือ

(1) บอกว่าอะไรเป็นอะไร (what is) เช่น การสร้างความหมายว่า ผู้ชายในบทเพลง จะเป็นคนที่ถูกคนรักทอดทิ้ง อกหัก ผิดหวัง เป็นผู้เสียสละ ถูกทำร้ายด้านจิตใจ

(2) บ่งบอกว่าอะไรสำคัญ (what is important) เช่น การสร้างภาพที่ดีให้กับผู้หญิงในเพลง การเป็นคนที่ผู้ชายในดวงใจมาทุ่มเทรักและเอาใจเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด

(3) บอกว่าอะไรเหมาะสม (what is right) ได้แก่ คู่รักควรทำอะไร เช่น การที่ฝ่ายชายแสดงความรักด้วยการขอแต่งงาน ไม่นอกใจ ดูแลเอาใจใส่

(4) บอกว่าอะไรสัมพันธ์กับอะไร (what is related to what) เช่น ตัวเอกในเนื้อเพลง มีความอดทน มองโลกในแง่ดี ถึงแม้ว่าจะถูกอีกฝ่ายหนึ่งไม่สนใจ จากไปแต่ในที่สุดก็สมปารถนาในความรักตอนจบของเรื่อง (ดัดแปลงจาก กาญจนา, 2547)

ในการศึกษาตามแนวคิดทฤษฎีภาพสะท้อนในยุคหลัง จะใช้วิธีการวิจัยในเชิงปริมาณเพื่อตอบคำถามว่า "มีเรื่องราวอะไร" (what is) ในปริมาณเท่าใด (how much) อีกทั้งยังใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพช่วยตอบคำถามภาพสะท้อนต่าง ๆ ที่ซับซ้อน ว่าภาพที่แสดงออกมา ถูกนำเสนออย่างไร (how to) ส่วนด้านความถูกต้องเที่ยงตรงของการสะท้อนภาพของโลกที่เป็นจริงที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของสื่อมีอยู่ 2 แบบ คือ ความเป็นจริงของสังคม (social reality) และความเป็นจริงในสื่อ (media reality) มักมีคำถามว่ามีความเที่ยงตรงหรือความเป็นภววิสัยหรือไม่ ซึ่งความเป็นจริงในสื่อนั้นบิดเบือนไปจากความเป็นจริงทางสังคมมากน้อยเพียงใด

2.2 แนวคิดการสื่อสารด้านวัฒนธรรม

แนวคิดการสื่อสารด้านวัฒนธรรมที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นแนวทางการศึกษาในงานวิจัยนี้ ประกอบด้วย 1. แนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม 2. แนวคิดวัฒนธรรมมวลชน 3. แนวคิดวัฒนธรรมประชานิยม 4. แนวคิดการสื่อสารในยุคโลกาภิวัตน์ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

*2.2.1 **แนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม*** เป็นแนวคิดที่ผู้วิจัยนำแนวคิดต่างๆ ที่เกี่ยวข้องมาบูรณาการณ์ปรับใช้ ได้แก่ ทฤษฎีการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Hybridization Theory) แนวคิดการหยิบยืมทางวัฒนธรรม (Cultural Borrowing Interchange) แนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม(Cultural Integration) และแนวคิดวัฒนธรรมบทบาทใหม่ในยุคโลกาภิวัตน์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) ทฤษฎีการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Hybridization Theory) ซึ่งเป็นของสำนักวัฒนธรรมศึกษา นักวิชาการสำนักเบอร์มิงแฮมนี้ มีทัศนะในเชิงต่อรองไม่ได้เลือกตีความตามทฤษฎีครอบงำแบบเบ็ดเสร็จและเชื่อว่าไม่มีองค์ประกอบวัฒนธรรมใดๆ ที่สามารถครอบงำกลืนกินวัฒนธรรมอื่นได้เสมอไป แต่จุดยืนของนักทฤษฎีกลุ่มนี้เชื่อว่าวัฒนธรรมทุกสายพันธุ์มีความแตกต่างหลากหลายอยู่ในตัว นักวิชาการที่มีอิทธิผลต่อแนวคิดทฤษฎีนี้ คือ โฮมี บาบา (Homi Bhabha อ้างในสมสุข หินวิมาน : 2547 : 63) ได้กล่าวถึงแนวคิดนี้ไว้ว่า "โดยธรรมชาติแล้วไม่เคยมีวัฒนธรรมใดที่เป็นหนึ่งเดียว แต่ทุกวัฒนธรรมจะมีลักษณะพันธุ์ทางลูกผสมหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งไม่มีวัฒนธรรมใดๆ ที่สมบูรณ์แบบในตัวของมันเอง แต่ทุกวัฒนธรรมจะเปลี่ยนแปลงอย่างสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอื่นๆ ตลอดเวลา กระบวนการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรมจึงเป็นพื้นที่ใหม่ของการต่อรอง และเป็นการสร้างความหมายใหม่ให้เกิดขึ้นตลอดเวลาในโลกแห่งวัฒนธรรม"

ส่วนแนวคิดของการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรมนี้มีอยู่ 4 ประการ ได้แก่

(1) ความแตกต่างและความหลากหลายทางวัฒนธรรม โฮมี่ บาบา (Homi Bhabha, 1990) ได้สรุปไว้ว่า "ทุกวัฒนธรรมล้วนมีการข้ามสายพันธ์ทั้งสิ้น ไม่เคยมีวัฒนธรรมใดที่หยุดนิ่งหรือเป็นหนึ่งเดียวในตัวเอง ทุกวัฒนธรรมจะมีความแตกต่างและมีความหลากหลายในตัวเองเสมอ" เช่น กรณีวัฒนธรรมด้านภาษาไทยที่ใช้ในการสื่อสารของแต่และภาคจะมีสำเนียงที่แตกต่างและหลากหลาย อาทิ สำเนียงของคนเหนือ สำเนียงอีสาน สำเนียงสุพรรณ สำเนียงคนกรุงเทพหรือในกรณีการใช้ภาษาอังกฤษแบบคนอังกฤษเอง สำเนียงอังกฤษแบบอเมริกัน สำเนียงออสเตรเลีย หากมองผิวเผินวัฒนธรรมโลกบางอย่างอาจมีเพียงหนึ่งเดียว แต่หากมองลึกในรายละเอียดจะมีความแตกต่างหลากหลายอยู่ในนั้นเสมอ

(2) ปฏิสัมพันธ์และมีความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม โฮมี่ บาบา (Homi Bhabha, 1990) ยังเชื่ออีกว่า "ไม่เคยมีวัฒนธรรมใดที่สมบูรณ์ในตัวเอง หากแต่ทุกวัฒนธรรมจะเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา โดยสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอื่นๆ เสมอ" เช่น วรรณคดีไทยหลายๆ เล่มมีที่มาจากการปฏิสัมพันธ์กับวัฒนธรรมต่างถิ่นที่หลากหลาย อาทิ รามเกียรติ์ก็มาจากรามยณะของอินเดีย อิเหนามาจากชวา พระอภัยมณีสะท้อนภาพมาจากความหลากหลายสัญชาติของตัวละครนางยักษ์และฤาษีมาจากเมืองแขก ม้านิลมังกรมาจากเมืองจีน หรือในกรณีขนมไทยหลายๆ อย่างมาจากโปตุเกสเช่น ทองหยิบ ฝอยทอง เม็ดขนุน สังขยา โดยมาดามกีแมร์นำมาเผยแพร่ไว้ตั้งแต่สมัยอยุธยา ซึ่งด้วยเหตุดังกล่าว บาบาได้สรุปไว้ว่าในทุกวัฒนธรรมในโลกล้วนมีการเปิดรับปฏิสัมพันธ์กันและแปลความหมายระหว่างกันและกันตลอดเวลา

(3) การข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม ดังที่ มาร์แวน ไครดี้และแพทริก เมอร์ฟี่ (Kraidy and Murphy, 2003) ได้กล่าวถึงปรากฏการณ์การปฏิสัมพันธ์ระหว่างความเป็นโลกและความเป็นท้องถิ่น สัมพันธภาพระหว่างวัฒนธรรมต่างๆ ดังกล่าวสามารถแสดงออกมาในรูปแบบของการข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Hybridity) ที่มิได้มีเพียงหนึ่งเดียว ในบางครั้งกระบวนการผสมผสานอาจเป็นไปแบบลงตัว บางครั้งอาจเป็นกระบวนการที่วัฒนธรรมของโลกและท้องถิ่นเดินไปอย่างคู่ขนานหรือต่างฝ่ายต่างแยกกันอยู่ บางครั้งอาจเป็นส่วนผสมที่ไม่เข้ากันและในบางครั้งการผสมผสานทางวัฒนธรรมก็อาจนำไปสู่ความขัดแย้ง (Conflict) ได้เช่นกัน

(4) การสร้างอัตลักษณ์แบบใหม่ทางวัฒนธรรม สจวร์ต ฮอลล์ (Hall, 1992) ได้ขยายความเพิ่มเติมเรื่องการสร้างวัฒนธรรมลูกผสมและการผสานความเป็นโลกกับท้องถิ่นว่า เมื่อใดก็ตามที่มีการผสมผสานวัฒนธรรมโลกและวัฒนธรรมท้องถิ่นเข้าไว้ด้วยกันจะเกิดปรากฏการณ์ที่เรียกว่า อัตลักษณ์แบบใหม่ทางวัฒนธรรม(New Cultural Identities) ขึ้นมาเสมอ แนวคิดเดียวกันของ คริส บาร์คเกอร์ (Barker, 2002) กล่าวเสริมว่า แนวคิดเรื่องการข้ามสายพันธุ์ (Hybridity) มักเชื่อกันว่าวัฒนธรรมต่างๆ สามารถพบปะและผสมผสานระหว่างกันได้ ดังนั้นแม้แต่วัฒนธรรมที่เป็นลูกผสมอยู่แล้ว ก็สามารถผสมผสานแตกลูกแตกหลานออกไปได้อีก ซึ่งก่อกำเนิดเป็นตัวตน/ โฉมหน้า/อัตลักษณ์ใหม่ๆ ทางวัฒนธรรมขึ้นได้เสมอและที่สำคัญกระบวนการก่อรูปแบบใหม่ทางวัฒนธรรมเช่นนี้ สามารถทำสิ่งที่ผู้คนเคยคิดว่าเป็นไปไม่ได้ให้เป็นไปได้ หรือการผสมผสานความเป็นโลกและท้องถิ่นที่ไม่น่าเข้ากันได้ให้บังเกิดขึ้นได้จริง

(5) ความสัมพันธ์เชิงอำนาจกับการผสมผสานทางวัฒนธรรม ดังที่จอห์น สตอเรย์ (John Storey, 2003 อ้างในสมสุข หินวิมาน, 2547 : 36-37) ได้กล่าวถึงมิติความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (Power Relations) เขียนไว้อย่างชัดเจนว่า ปัญหาสำคัญของทฤษฎี กลุ่มนี้คือ

การมองข้ามศักยภาพของการครอบงำท้องถิ่นผ่านอารยธรรมโลกาภิวัฒน์มากเกินไป การสร้างสายพันธุ์ใหม่ทางวัฒนธรรมขึ้นมานั้น มิได้แปลว่าโครงสร้างความสัมพันธ์เชิงอำนาจจะสูญหายไป ทั้งนี้เพราะการผสมผสานโลกและท้องถิ่นเข้าไว้ด้วยกัน บ่อยครั้งความไม่เท่าเทียมกันยังถูกรักษาไว้ในบริบทของวัฒนธรรมลูกผสมพันธุ์ใหม่(สมสุข, 2547)

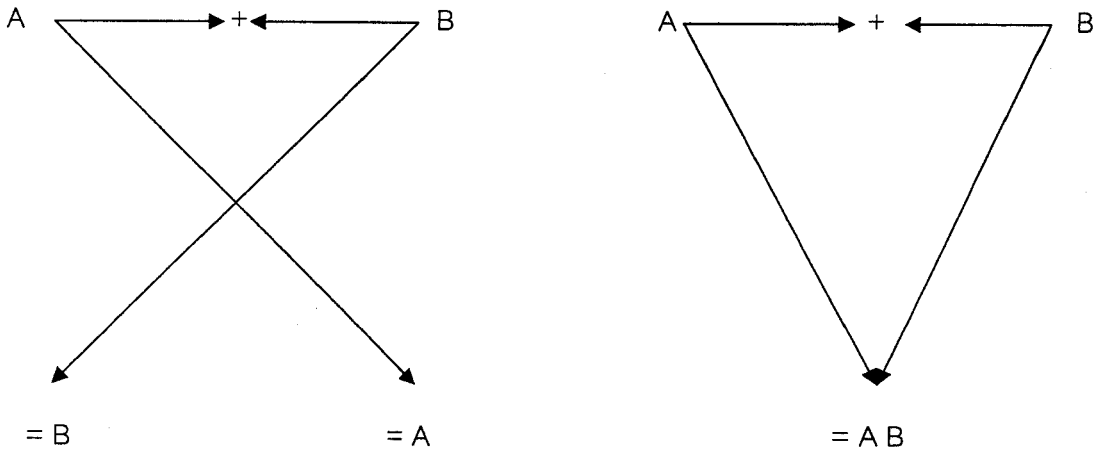
ศาสตราจารย์ ดร. ยศ สันตสมบัติ (สัมภาษณ์, 30 พฤศจิกายน 2549) นักวิชาการด้านสังคมศาสตร์ชาวไทยกล่าวว่า "ทฤษฎีการข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม (Hybridization Cultural Theory) เป็นแนวคิดที่มีจุดเริ่มมาจากสายเกษตรศาสตร์ที่ใช้การผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางการเกษตร (Hybridity) แต่ต่อนักวิชาการสายสังคมศาสตร์ได้นำแนวคิดนี้มาประยุกต์ใช้เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ทางสังคม ซึ่งปัจจุบันกำลังเป็นที่นิยมใช้กันโดยทั่วไป"

2) แนวคิดการหยิบยืมทางวัฒนธรรม(Cultural Borrowing Interchange)

นิยพรรณ วรรณศิริ (2540, 66) นักวิชาการสายมนุษยศาสตร์ชาวไทยกล่าวว่า "เกิดจากวัฒนธรรมที่ต่างกันสองวัฒนธรรมมาพบกันย่อมมีการหยิบยืมแลกเปลี่ยนกัน การที่บุคคลจากต่างวัฒนธรรมมาสัมพันธ์กันย่อมหาทางที่จะแลกเปลี่ยนความเข้าใจซึ่งกันและกันเสมอ มิฉะนั้นจะทำความสัมพันธ์กันไม่ได้ วิธีการแสดงออกซึ่งความคิดของบุคคลหนึ่งเมื่อเป็นที่เข้าใจของอีกบุคคลหนึ่งแล้ว บุคคลหลังนี้ย่อมจะจดจำไว้ใช้ในคราวต่อไป... ตัวอย่างของการหยิบยืมวัฒนธรรมกันใช้จะเห็นได้ง่ายๆ รอบๆ ตัวเราเช่น คนไทยกับคนจีนยืมวัฒนธรรมทางภาษาของกันและกันมาใช้.. คำว่า "ก๋วยเตี๋ยว" "เกี๊ยว"..ของจีนมาใช้จนลืมว่าเป็นคำจีน..."

3) แนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม (Cultural Integration)

นิยพรรณ วรรณศิริ (2540, 66) กล่าวว่า "หลังจากวัฒนธรรมที่ต่างกันสองวัฒนธรรมมาพบกัน สัมผัสกัน และเกิดการแลกเปลี่ยนกันใช้ในระยะเวลาที่สม่ำเสมอและยาวนานพอสมควร วัฒนธรรมทั้งสอง ก็จะเกิดการผสมผสานกัน ปะปนกันแต่ก็ยังรู้ว่าเป็นวัฒนธรรมของใคร เมื่อผู้หยิบยืมวัฒนธรรมผู้อื่นกลับเข้าสู่กลุ่มชนเดิมของตน วัฒนธรรมเดิมนั้นก็จะดำรงรูปแบบเดิมได้ดีอยู่ บุคคลผู้นั้นก็ยังประพฤติปฏิบัติตามวัฒนธรรมเดิมของตนไปตามเดิม แต่เมื่อออกมาพบปะหรือเผชิญกับผู้คนจากวัฒนธรรมอื่นอีก ก็จะผสมผสานวัฒนธรรมของเขาเข้ากับวัฒนธรรมใหม่ที่สัมผัสกันอีก" ดังภาพที่ 2.6



ภาพที่ 2.6 กรอบแนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม (Cultural Integration)

จากรูปแบบวัฒนธรรม A ผสมผสานกับวัฒนธรรม B แต่ก็เกิดวัฒนธรรม B และ A อย่างเดิม เช่น คนจีนกับคนไทยอยู่ปะปนกันในสังคมไทย คนไทยก็กินอาหารจีนและใช้ภาษาจีนในภาษาไทย ส่วนคนจีนเมื่อออกนอกบ้านก็จะพูดภาษาไทยทำตัวแบบคนไทย แต่เมื่อกลับถึงบ้านก็จะพูดภาษาจีน ทานอาหารแบบจีน ไหว้เจ้าไหว้พระจันทร์ไปตามเดิม...

จอร์จ เอ็ม ฟอสเตอร์ (George M. Foster,1969 อ้างใน นิยพรรณ วรรณศิริ, 2540, 67) กล่าวว่า "การผสมผสานทางวัฒนธรรมคือขบวนการที่วัฒนธรรมที่แตกต่างกันสองวัฒนธรรมมาพัวพันกันแล้วเกิดปะปนกันขึ้น หลังจากนั้นต่างฝ่ายต่างแยกกันปฏิบัติวัฒนธรรมเดิมของตน"

โรเบิร์ต อี ปาร์ค (Robert E. Park) และ เออร์เนส เบอร์เกสส์ (Ernest W. Burgess) นักสังคมวิทยาชาวอเมริกันของมหาวิทยาลัยชิคาโก กล่าวว่า "การผสมผสานทางวัฒนธรรม คือ กระบวนการสอดแทรกระหว่างกัน (Interpenetration) และการเชื่อมตัวเข้าหากัน (Fusion) ซึ่งทำให้บุคคลและกลุ่มชนได้มีการแสวงหาความทรงจำ (Memories) ความเร้าใจ (Sentiments) และทัศนคติของบุคคลและกลุ่มชนอื่น และด้วยการมีส่วนร่วมในประสบการณ์และประวัติศาสตร์อันเดียวกันได้นำบุคคลและกลุ่มชนเหล่านั้น ไปสู่สภาพชีวิตวัฒนธรรมร่วมกัน (A common cultural life) (Gordon, 1964:62 อ้างในสนิท สมัครการ, 23)

4) แนวคิดวัฒนธรรมบทบาทใหม่ในยุคโลกาภิวัตน์ มีเนื้อหาองค์ประกอบของกับการผสมผสานทางวัฒนธรรม ดังที่ นิคม มูสิกะคามะ (2545 : 74) นักวิชาการชาวไทยได้ให้ทัศนะไว้ว่า "วัฒนธรรมเป็นศาสตร์สาขาหนึ่งในสังคมศาสตร์ ซึ่งมีองค์ประกอบโครงสร้างเนื้อหาหลักอยู่ 5 สาขา คือ

(1) การดำรงชีวิต ได้แก่ งาน อาหาร เสื้อผ้า ยารักษาโรค ที่อยู่อาศัย

(2) สังคม เป็นเรื่องราวการดำเนินชีวิตรวมกันของคน ที่มีระเบียบการปกครอง ศีลธรรม กฎหมาย เศรษฐกิจการเมือง

(3) ศาสนา/จริยธรรม เป็นเรื่องของหลักเกณฑ์พิธีกรรม ศีลธรรม จริยธรรม ค่านิยมของสังคมนั้น ๆ

(4) สุนทรียศาสตร์ เป็นเรื่องของความงาม ที่สัมผัสได้ด้วย หู ตา จมูก และปากเช่น รูปแบบบ้านเรือนที่อาศัย การตกแต่ง และการร้องรำทำเพลง การดนตรี

(5) ภาษา คือ การเขียน การพูด เพื่อสืบทอดความรู้ การแสดงออกของเผ่าพันธุ์นั้น ๆ"

วิถีชีวิตทั้ง 5 ประการเมื่อรวมตัวกัน ก็สามารถแสดงภาพ "เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม" ซึ่งมีการพัฒนาในที่ดีขึ้นหรือเลวลง ในด้านผลสัมฤทธิ์ของวัฒนธรรมที่ทำให้ชีวิตของผู้คนเป็นสุข แบ่งออก 2 ประเด็น คือ 1) การเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีเรียกว่า**การพัฒนา** 2) การเปลี่ยนแปลงในทางที่เลวเรียกว่า**หายนะ** ซึ่งสังคมใดไม่มีการเปลี่ยนแปลงสังคมนั้นจะดำรงอยู่ไม่ได้ สำหรับการเปลี่ยนแปลงที่ถูกทางจะทำให้พัฒนาไปในทางที่ดีขึ้นช่วยเสริมความก้าวหน้า เสริมพลังสังคมให้เข้มแข็ง แต่ต้องอยู่บนพื้นฐานความรู้และทรัพยากรของตนเอง การรับแบบแผนจากภายนอกเข้ามาเสริมปรับปรุง เพื่อสร้างมิติทางวัฒนธรรมแบบใหม่ จะต้องพิจารณาว่าแนวทางใหม่ขัดแย้งกับรากฐานสังคมเดิมหรือไม่

สรุปแนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมเป็นแนวคิดที่เชื่อมโยงกันกับหลายศาสตร์ เช่น ศาสตร์แห่งการสื่อสาร มนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ ซึ่งคำว่าการผสมผสานทางวัฒนธรรมนั้น นักวิชาการหลายท่านได้ให้คำนิยามกันอย่างกว้างขวางและมีความแตกต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยขอสรุปการผสมผสานทางวัฒนธรรมในงานวิจัยนี้ หมายถึง วัฒนธรรมทั้งสองวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมาพบปะปฏิสัมพันธ์กัน ซึ่งอาจเกิดมาจากการรับ/การหยิบยืม/การผสมผสาน/และมีการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างชนชาติของตนกับชนชาติอื่น หรือการนำวัฒนธรรมของต่างชาติเข้ามาใช้ในวัฒนธรรมของตน ในระยะเวลาที่ยาวนานและสม่ำเสมอพอสมควร ดังนั้นวัฒนธรรมทั้งสองจึงเกิดการผสมผสานกลมกลืนกันจนกลายเป็นวัฒนธรรมรูปแบบใหม่ขึ้นมา โดยมีรากฐานมาจากวัฒนธรรมเดิมทั้งสองซึ่งสามารถระบุแยกแยะได้ หรือไม่อาจจะระบุได้อย่างชัดเจน กระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรมนี้เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงก่อให้เกิดวัฒนธรรมที่ดีขึ้น หรือก่อให้เกิดความขัดแย้งไม่ลงตัวกันก็ได้ ซึ่งงานวิจัยนี้จะมุ่งเน้นศึกษาการผสมผสานทางวัฒนธรรมในมิติของสุนทรียะด้านดนตรี ด้านภาษาเพื่อการสื่อสาร วิถีชีวิต ความเป็นอยู่และค่านิยมของคนในสังคมยุคโลกาภิวัตน์ ที่ปรากฏในเนื้อหาของเพลงไทยสากลยอดนิยมเท่านั้น

2.2.2 ***แนวคิดวัฒนธรรมมวลชน*** *(Mass Culture)* แนวคิดนี้เกิดขึ้นมาภายหลังจากทฤษฎีสังคมมวลชนที่เชื่อว่า สื่อมวลชน มีอิทธิพลอย่างมากต่อผู้รับสารเหมือนกระสุนปืน หรือเข็มฉีดยา แต่ต่อนักการศึกษาไม่เชื่อว่าผู้รับสารจะถูกกระทำเสมอไป แต่เป็นผู้เลือกสรรเลือกรับกลั่นกรองข่าวสารด้วยตนเอง จึงเกิดแนวคิดวัฒนธรรมมวลชนนี้ขึ้น ซึ่งเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างสังคม วัฒนธรรม และสื่อมวลชนที่ส่งผลมีอิทธิพลต่อกัน ในยุคแรกๆ เรื่องศิลปวัฒนธรรมที่ศึกษาถูกแบ่งเป็นสองประเภทคือ วัฒนธรรมชั้นสูง (High culture) ได้แก่ ดนตรีคลาสสิค การขับร้องโอเปรา ภาพเขียน วรรณกรรม มีคุณค่าสูง เหมาะสำหรับผู้ที่อยู่ในกลุ่มชนชั้นสูง เจ้านาย ขุนนาง อีกประเภทคือ วัฒนธรรมพื้นบ้าน (Folk culture) ของชาวบ้านสามัญชน เช่น ศิลปะ การแสดงดนตรี การขับร้องในงานพิธีกรรมประเพณีของชุมชน ที่แสดงถึงเครื่องหมายของความสามัคคี มีเอกลักษณ์และเรียบง่าย

แต่ต่อมาสื่อมวลชนเข้ามามีบทบาทถ่ายทอดวัฒนธรรมแบบมวลรวม ซึ่งสื่อมวลชนสามารถผลิตงานศิลปวัฒนธรรมได้ครั้งละเป็นจำนวนมากๆ มีการผลิตซ้ำ ทั้งวัฒนธรรมคนชั้นสูงและวัฒนธรรมพื้นบ้านไปสู่มวลชน ได้อย่างเท่าเทียมกันทุกหนทุกแห่ง จนกลายมาเป็นวัฒนธรรมมวลชน (Mass Culture) ซึ่งมีส่วนในการทำลายคุณค่าสุนทรียะของศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมให้ลดลง เพราะได้สร้างวัฒนธรรมเทียมขึ้นมา เพื่อแสวงหาผลกำไร มุ่งขายวัฒนธรรมให้กลายเป็นสินค้าไม่คำนึงถึงคุณค่าในสุนทรียะของศิลปะ สร้างผลทางลบต่อจิตใจของผู้คนในสังคม ซึ่งตามหลักแนวคิดวัฒนธรรมมวลชน พีระ จิระโสภณ (2547 : 30) นักวิชาการสื่อสารชาวไทย ได้สรุปไว้มีดังนี้

1) เป็นการผลิตทีละมาก ๆ (Mass production) ทำให้มีมาตรฐานเดียวกัน และมีลักษณะเป็นอุตสาหกรรมวัฒนธรรม (culture industry)

2) เป็นการผลิตซ้ำ (reproduce) จากวัฒนธรรมของแท้ดั้งเดิม เช่น พิมพ์ซ้ำ แต่งซ้ำ ถ่ายทำซ้ำ แสดงซ้ำ

3) มีการใช้เทคโนโลยีชั้นสูงในการผลิตซ้ำ ซึ่งอาจมีการตัดเติมเสริมแต่ง

4) มีจุดมุ่งหมายเพื่อแสวงหากำไร มองวัฒนธรรมเป็นสินค้ามากกว่าสิ่งที่เสริมความงดงามของจิตใจ

5) เน้นกลุ่มผู้บริโภคกลุ่มใหญ่ มุ่งตอบสนองความบันเทิงมากกว่าศิลปะ

แนวคิดวัฒนธรรมมวลชน ถือว่าได้ก่อให้เกิดแนวคิดทฤษฎีวัฒนธรรมประชานิยม (Popular culture) ขึ้นต่อมา

สำหรับแนวคิดวัฒนธรรมมวลชนนี้มีความเกี่ยวข้องกับการสื่อสารการตลาด ตามหลักแนวคิดวัฒนธรรมมวลชนนั้นมีการใช้การสื่อสารการตลาดเพื่อหวังผลเชิงธุรกิจ ซึ่งบริษัทค่ายเพลง

มีการใช้แนวคิดกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดเพื่อการจัดการ เป็นเครื่องมือสำคัญของการส่งเสริมการตลาด ดังที่ ธิติพัฒน์ เอี่ยมนิรันดร์ (2548: 8 – 10) ได้ให้ความหมายไว้ว่า "กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดเพื่อการจัดการ คือ การกำหนดแนวคิดหลักเพียงแนวคิดเดียว แล้วใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดอย่างผสมผสานหลายรูปแบบในการสื่อความหมายเดียว เพื่อสนับสนุนการดำเนินงานขององค์กรให้ประสบความสำเร็จ" ลักษณะที่สำคัญของการสื่อสารการตลาดเพื่อการผสมผสาน ธิติพัฒน์ เอี่ยมนิรันดร์ ได้กล่าวถึงลักษณะที่สำคัญของการสื่อสารการตลาดแบบผสมผสานมีอยู่ 5 ประการดังนี้

1) มุ่งหวังต่อผลพฤติกรรมของกลุ่มเป้าหมาย

2) การวางแผนส่วนใหญ่ที่เกิดจากความต้องการของกลุ่มเป้าหมาย แล้วจึงกำหนดรูปแบบเพื่อตอบสนองความต้องการของกลุ่มเป้าหมาย

3) ใช้รูปแบบใดรูปแบบหนึ่งหรือทุกรูปแบบของการติดต่อสื่อสาร โน้มน้าวกลุ่มเป้าหมายให้เกิดพฤติกรรมซื้อและใช้สินค้า ซึ่งมีหลักการสำคัญดังนี้ กำหนดจุดยืนของตราสินค้า (Brand Position)

4) ต้องบรรลุการทำงานร่วมกัน หมายถึง การใช้กิจกรรมการสื่อสารการตลาดทุกกิจกรรม ได้แก่ การโฆษณา การประชาสัมพันธ์ การส่งเสริมการขาย การจัดกิจกรรมการตลาด เมีเนื้อหาสัญลักษณ์และแนวคิดทางการตลาดแนวคิดเดียว โน้มน้าวกลุ่มเป้าหมายให้เกิดการซื้อและการใช้สินค้านั้นๆ

5) การสร้างความสัมพันธ์กับกลุ่มลูกค้ากลุ่มเป้าหมายหลัก ทั้งรูปแบบให้เกิดการซื้อซ้ำและการสร้างความภักดีต่อตราสินค้า

สรุปแนวคิดวัฒนธรรมมวลชน (Mass Culture) เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ ในบทบาทที่สื่อมวลชนที่มีหน้าที่ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมแบบมวลรวม และมีความสามารถในการผลิตงานศิลปวัฒนธรรมได้ครั้งละเป็นจำนวนมากๆ มีการผลิตซ้ำๆ แล้วเผยแพร่เพลงไทยสากลไปสู่มวลชนครอบคลุมไปทุกพื้นที่โดยผ่านช่องทางการสื่อสารและการตลาด โดยมีการใช้กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดเพื่อการจัดการและใช้เครื่องมือสื่อสารเพื่อการตลาดแบบผสมผสานหลายรูปแบบ เพื่อส่งเสริมสนับสนุนการดำเนินงานขององค์กร (ในที่นี้ก็คือการเผยแพร่เพลงของบริษัทค่ายเพลง เช่น ค่ายแกรมมี่ อาร์เอส โซนี่) ให้ประสบความสำเร็จในเชิงธุรกิจ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อหวังผลกำไร ผู้ส่งสารมองวัฒนธรรมเป็นสินค้ามากกว่าการส่งเสริมคุณค่าทางด้านจิตใจ มุ่งเน้นการตอบสนองด้านความบันเทิงให้กับผู้บริโภคมากกว่าความงดงามทางศิลปะหรือคุณค่าทางสุนทรียะ

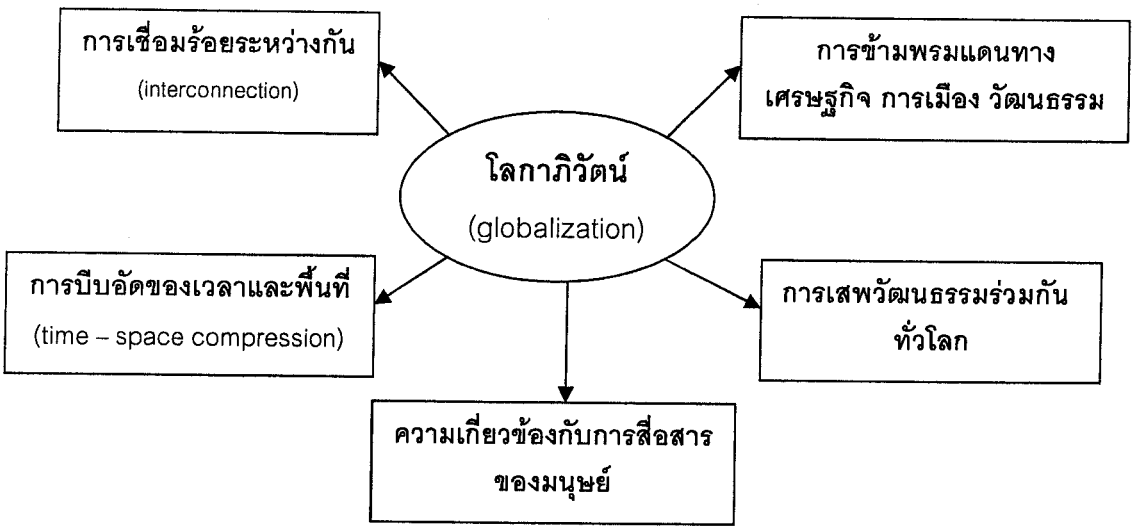
2.2.3 ***แนวคิดวัฒนธรรมประชานิยม*** *(Popular-Culture)* แนวคิดนี้เป็นรูปแบบของวัฒนธรรมประเภทหนึ่ง ดังที่สมสุข หินวิมาน (2547) กล่าวว่า"นักวิชาการสำนักวัฒนธรรมศึกษา สนใจวิเคราะห์กันเป็นอย่างมาก ซึ่งเป็นพื้นที่ที่เราสามารถพบอุดมการณ์ที่ต่อต้าน/ต่อรอง/ปฏิเสธวัฒนธรรมกระแสหลัก" ส่วนคำว่า "วัฒนธรรมประชานิยม" สมสุข หินวิมาน (2547) ให้ความหมายว่าหมายถึง วัฒนธรรมที่เป็นที่ชื่นชอบของคนหมู่มากที่มีชีวิตอยู่ในปัจจุบันและมีลักษณะร่วมสมัยอยู่ในระยะเวลาหนึ่ง เช่น รายการละครโทรทัศน์ เพลงป๊อบ (Popular Music) การแสดงคอนเสิร์ตของศิลปินเพลงยอดนิยม การใส่สายเดี่ยว ฯลฯ

ในด้านทัศนะมุมมองของนักวิชาการสายสำนักวัฒนธรรมศึกษาแต่ละท่านมีมุมมอง "วัฒนธรรมประชานิยม" ในทัศนะที่แตกต่างกัน ดังเช่นแนวคิดของนักวิชาการฝ่ายขวาของสำนักวัฒนธรรมศึกษานี้มีทัศนะเป็นลบมองว่า วัฒนธรรมประชานิยมนั้น ไร้สุนทรียะมีแต่จะดึงรสนิยมของมวลชนให้ต่ำลง ส่วนนักวิชาการฝ่ายซ้าย ธีโอดอร์ อะดอร์โนและสำนักแฟรงคุเฟิร์ตต่างย้ำภาพอันเลวร้ายของวัฒนธรรมประชานิยม ที่มอมเมาและครอบงำจิตสำนึกของผู้คน แต่นักวิชาการสำนักวัฒนธรรมศึกษาเช่นฟิสค์ (Fiske, 1989) เห็นด้วยกับสำนักแฟรงเฟิร์ตเพียงประเด็นที่กล่าวว่า "วัฒนธรรมประชานิยม" มีส่วนครอบงำผู้คนก็จริง แต่เขากลับแย้งว่าวัฒนธรรมดังกล่าวบางอย่างยังมีแง่มุมที่เป็นการต่อต้าน/ต่อรอง/ปฏิเสธวัฒนธรรมกระแสหลักอยู่ เป็นไปตามข้อเสนอของอันโตนิโย กรัมชี ที่กล่าวว่าการต่อสู้เพื่อครองความเป็นเจ้า

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่าง เช่น ในการขับร้องเพลงไทยสากล มีการใช้สำเนียงการร้องของเนื้อร้องบางถ้อยคำนักวิชาการด้านภาษา อาจจะฟังดูเพี้ยนไปไม่ถูกต้องตามกฎไวยากรณ์ด้านภาษา เช่น คำว่า "ใจ" ออกเสียงเป็น "ใจ๋" ซึ่งในเพลงไทยสากลมีการใช้ภาษาพูด คำแสลงของ วัยรุ่น และมีการใช้ภาษาต่างชาติ เช่น ภาษาอังกฤษ จีน ญี่ปุ่น ผสมกับภาษาไทย นักวิชาการอาจมองว่าทำให้ภาษาเสื่อมลง แต่กลับเป็นการแสดงออกของศิลปินนักร้องแต่ละคนที่ต้องการแสดงความเป็นอิสระ ความเป็นเอกลักษณ์ของตนเองออกมา ตามอุดมการณ์ที่ต่อต้าน/ต่อรอง/ปฏิเสธวัฒนธรรมกระแสหลัก อาจจะเป็นที่ชื่นชอบหรือได้รับความนิยมของผู้ฟังเพลงจำนวนมากก็ได้

2.2.4 ***แนวคิดการสื่อสารยุคโลกาภิวัตน์*** สมสุข หินวิมาน (2547 : 9 - 10) กล่าวไว้ว่าเกิดจากการเชื่อมร้อยระหว่างกัน (Interconnection) หรือทุกชาติในโลกมีสายสัมพันธ์ระหว่างกันอยู่ เป็นการโยงข้ามพื้นที่ทางกายภาพหรือพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ และการข้ามพรมแดนทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคมและวัฒนธรรม เช่น การดูหนังฟังเพลง ดนตรีป๊อบร็อค (Pop Rock) จากประเทศตะวันตก ญี่ปุ่น จีน เกาหลี ผ่านรายการทีวี หรือเคเบิ้ลทีวีจากต่างชาติ อินเทอร์เน็ต การรับชมรายการข่าวและรายการบันเทิงจากซีเอ็นเอ็น บีบีซี (CNN BBC) แสดงให้เห็นว่าการ

สื่อสารในยุคโลกาภิวัตน์นั้นเป็นเบ้าหลอมที่ทำให้เสพวัฒนธรรมเหมือนกันทั่วโลก เช่น การสื่อสารผ่านเครือข่ายโทรคมนาคม ดาวเทียม เวิร์ดไวด์เวบดอทคอม (www.com) ทำให้ข่าวสารถ่ายทอดไปยังอีกมุมหนึ่งของโลกได้อย่างรวดเร็ว ดังภาพถัดไป



ภาพที่ 2.7 องค์ประกอบของปรากฏการณ์โลกาภิวัตน์

ส่วนแนวคิดการสื่อสารยุคโลกาภิวัตน์ที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง คือ "กระบวนการไหลบ่าข้ามพรมแดนทางวัฒนธรรมของโลก" (global cultural flows) ที่ อาร์จัน อัปปาดูไร (Appadurai, 1990 อ้างในสมสุข หินวิมาน 2547 : 17 – 18) ได้ประมวลภูมิทัศน์ (scapes) ที่กระบวนการไหลบ่าข้ามพรมแดนทางวัฒนธรรมของโลกมีทั้งหมด 5 มิติด้วยกัน ได้แก่

1) มิติด้านผู้คน (ethnoscape) หรือการไหลข้ามพรมแดนของผู้คน ดังเช่น การอพยพผู้คนข้ามชาติ การขายแรงงานข้ามชาติ การข้ามพรมแดนของนักวิชาชีพ การเดินทางของนักท่องเที่ยว การเดินทางมาแสดงคอนเสิร์ตดนตรีของศิลปินระดับโลกจากต่างประเทศ

2) มิติด้านเทคโนโลยี (technoscape) การไหลข้ามพรมแดนของเทคโนโลยี ประดิษฐ์กรรม นวตกรรมใหม่ เช่น อุปกรณ์คอมพิวเตอร์ เครื่องเสียงต่างๆ ที่ใช้ในการบันทึกเสียงในสตูดิโอห้องบันทึกเสียงเพื่อผลิตเพลงของบรรดาเหล่าศิลปิน เครื่องจักร รถยนต์ เครื่องใช้ต่างๆ

3) มิติด้านเงินหรือทุน (finanscape) การเคลื่อนย้ายของทุนข้ามชาติ กองทุนไอเอ็มเอฟ (IMF) เงินทุนช่วยเหลือจากต่างประเทศ รายได้ รายรับ รายจ่ายของบริษัทข้ามชาติ

4) มิติด้านสื่อ (mediascape) การข้ามพรมแดนของสื่อระหว่างประเทศ เช่น ภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด เพลงสมัยนิยมของนักร้องต่างชาติ ระบบอีเมล์ และบริษัทโฆษณาข้ามชาติ

5) มิติด้านข่าวสาร/ ความคิด (ideoscape) การข้ามพรมแดนของข่าวสาร อุดมการณ์ที่ถ่ายทอดข้ามชาติ เช่น ลัทธิบริโภคนิยม วิทยาศาสตร์ ความคิดเรื่องเสรีภาพ สิทธิ ของมนุษยชน ที่เผยแพร่ผ่านภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดหลายเรื่อง

2.3 แนวคิดด้านจิตวิทยาการสื่อสาร

แนวคิดด้านจิตวิทยาการสื่อสารที่ใช้ในการศึกษานี้ มีความสำคัญต่อผู้ส่งสารและผู้รับสาร มีลักษณะแสดงการตอบสนองความต้องการด้านจิตวิทยา ที่มาจากแรงจูงใจภายในของมนุษย์ที่เกิดขึ้นจากความต้องการในด้านต่างๆ ที่อยู่ในจิตใจของแต่ละบุคคล ซึ่งแต่ละบุคคลจะมีความต้องการแตกต่างกัน แนวคิดด้านจิตวิทยาการสื่อสารนี้ ได้แก่ ทฤษฎีลำดับความต้องการของมนุษย์จากต่ำไปสูงของมาสโลว์ และแนวคิดความต้องการพื้นฐานของวัยรุ่นของแมคคินนีย์ (Mckinney, 1958) ซึ่งผู้วิจัยจะขอเสนอแนวคิดด้านจิตวิทยาการสื่อสาร 2 แนวคิด ดังต่อไปนี้

2.3.1 ทฤษฎีลำดับความต้องการของมนุษย์จากต่ำไปสูงของมาสโลว์ (Maslow's Theory of Motivation) ศิริวรรณ เสรีรัตน์ (2538 : 213) กล่าวถึงทฤษฎีของมาสโลว์นี้ว่ามีข้อสมมติฐานคือ

1) บุคคลมีความต้องการหลายประการและมีความต้องการที่ไม่มีที่สิ้นสุด

2) ความต้องการจะมีความสำคัญแตกต่างกัน ดังนั้นจึงสามารถจัดลำดับความสำคัญของความต้องการได้ (Hierarchy of needs) โดยนับจากความสำคัญมากไปหาน้อยหรือจากระดับต่ำไปยังระดับสูงสุด

3) บุคคลจะแสวงหาความต้องการที่สำคัญที่สุดหรือความสำคัญมากกว่าก่อนความต้องการหรือความสำคัญที่รองลงมา

4) เมื่อบุคคลได้สิ่งที่บำบัดความต้องการของตนแล้ว ความจำเป็นของสิ่งนั้นจะหมดไป

5) บุคคลจะเริ่มสนใจในความต้องการที่สำคัญรองลงมาอย่างอื่นต่อไป

ซึ่งตามทฤษฎีของมาสโลว์ความต้องการของมนุษย์ของมาสโลว์ (Maslow's theory of motivation) แบ่งออกได้เป็น 5 ระดับจากต่ำไปสูงดังภาพที่ 2.8

ภาพที่ 2.8 ทฤษฎีลำดับความต้องการของมนุษย์ของมาสโลว์ (Maslow's theory of motivation)

คำอธิบายลำดับความต้องการของมนุษย์จากต่ำไปสูงของมาสโลว์ มีดังนี้

ลำดับที่ 1 ความต้องการของร่างกาย (Physiological need) คือความต้องการขั้นพื้นฐานทางปัจจัย 4 ความต้องการพักผ่อน และความต้องการทางเพศ เป็นต้น

ลำดับที่ 2 ความต้องการความปลอดภัย (Safety need) เป็นความต้องการความปลอดภัยจากภยันตรายและอุบัติเหตุต่างๆ ความต้องการมีสุขภาพดีและชีวิตความเป็นอยู่ดีกินดี รวมทั้งความมั่นคงในหน้าที่การงานด้วย

ลำดับที่ 3 ความต้องการทางสังคม เป็นความต้องการการยอมรับและความรักจากบุคคลในสังคม (Belongingness and love need)

ลำดับที่ 4 ความต้องการความนับถือและสถานะจากสังคม (Esteem and status need) เช่นความต้องการความก้าวหน้า มีชื่อเสียง มีเกียรติและความสำเร็จ

ลำดับที่ 5 ความต้องการประสบความสำเร็จในชีวิต (Self actualization need) เป็นความต้องการขั้นสูงสุดของแต่ละบุคคล ซึ่งส่วนใหญ่ไม่สามารถแสวงหาได้ หากบุคคลที่สามารถบรรลุความต้องการ จะได้รับการยกย่องว่าเป็นบุคคลพิเศษ เช่นต้องการเป็นมหาเศรษฐี นักร้อง นักดนตรี ศิลปิน ดาราที่มีชื่อเสียง เป็นต้น

*2.3.2 **แนวคิดความต้องการพื้นฐานของวัยรุ่น*** เป็นแนวคิดที่สามารถนำมาใช้ศึกษากลุ่มผู้ฟังเพลงที่เป็นกลุ่มวัยรุ่นส่วนใหญ่(ในที่นี้คือนักศึกษาปริญญาตรี) ดังที่ ปฟาณี ฐิติวัฒนา (2535 : 8) กล่าวถึงวัยรุ่นว่าเป็นวัยที่มีอายุ 16 – 25 ปี ส่วนแนวคิด

"ความต้องการพื้นฐานของวัยรุ่นของ Mckinney" (1958 : 12 อ้างใน จิรวรรณ กาญจนานันท์) ได้กล่าวไว้ดังนี้

ประการที่ 1 ต้องการอิสระ วัยรุ่นส่วนมากต้องการเป็นตัวของตัวเอง เมื่อเติบโตต้องการสิทธิและความเป็นผู้ใหญ่

ประการที่ 2 ต้องการเป็นที่ยอมรับนับถือของสมาชิกในกลุ่ม เช่น ความต้องการเป็นที่ยอมรับจากเพศตรงข้าม

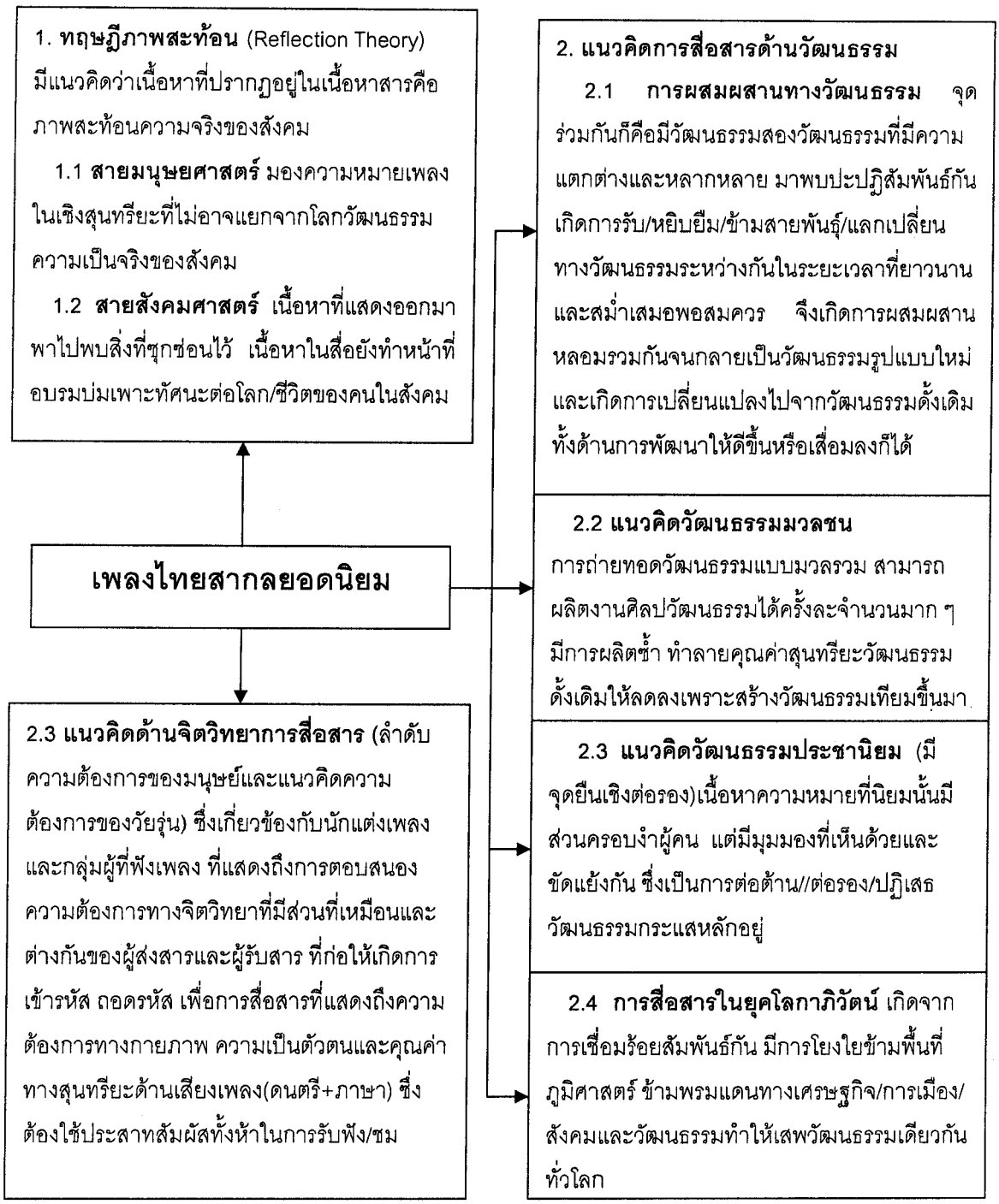
ประการที่ 3 ต้องการเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่ม ต้องการเป็นที่รู้จัก หรือเป็นที่ต้องการของบุคคลอื่นๆ

ประการที่ 4 ต้องการความมั่นคงในอารมณ์และความรู้สึกปลอดภัย

ประการที่ 5 ต้องการความสำเร็จ ความพอใจและประสบความสำเร็จในขอบเขต เช่น กีฬา การละคร การเขียน การโต้วาที ความสำเร็จเหล่านี้นำมาซึ่งรางวัลและทำให้บุคคลพบความก้าวหน้าและความสำเร็จ

แนวคิดทฤษฎีด้านจิตวิทยาทั้ง 2 แนวคิดที่ได้กล่าวมานั้นเกี่ยวข้องกับนักแต่งเพลงและกลุ่มตัวอย่างที่ฟังเพลง ซึ่งมีลักษณะความต้องการด้านจิตวิทยาที่มีส่วนที่เหมือนและต่างกัน ซึ่งผู้ส่งสารและผู้รับสารจะมีการเข้ารหัส ถอดรหัส และมีการตีความสาร ซึ่งมาจากความต้องการแรงจูงใจภายใน จนก่อเกิดการเรียนรู้จากสิ่งเร้า ในที่นี้คือเสียงเพลงที่ผู้ฟังจะต้องใช้ประสาทสัมผัสทั้งห้าในการรับฟัง/ชม เพื่อนำมาใช้ตอบสนองความต้องการของตนเอง ซึ่งแนวคิดด้านจิตวิทยาการสื่อสารทั้ง 2 แนวคิดนี้ สามารถนำมาใช้ในงานวิจัยนี้ได้

สรุปแนวคิดและทฤษฎีการสื่อสารในกลุ่มนี้ มีทั้งหมด 2 กลุ่มใหญ่ๆ ซึ่งผู้วิจัยจะขอนำแนวคิดในบางส่วนที่สามารถตอบวัตถุประสงค์การวิจัย และสามารถนำมาใช้ในงานวิจัย "การสื่อความหมายและการผสมผสานทางวัฒนธรรมของเพลงไทยสากลยอดนิยม" ได้ดังภาพ 2.9



ภาพที่ 2.9 กรอบแนวคิดและทฤษฎีด้านการสื่อสาร

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ศมกมล ลิมปิชัย (2536) ศึกษาถึง บทบาทของธุรกิจเทปเพลงไทยสากลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ทำให้ทราบถึงการสื่อสารการตลาดที่เกี่ยวข้องกับธุรกิจเพลงและดนตรี โดยมีประเด็นคำถามวิจัยที่ว่า เมื่อการสร้างสรรค์เพลงได้กลายสภาพเป็นธุรกิจมากขึ้นจะส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงอย่างไรบ้าง งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลการวิจัยพบว่า 1) เมื่อการผลิตเพลงเป็นระบบธุรกิจส่งผลให้มีผู้เข้ามาเกี่ยวข้องมากกว่า คือฝ่ายที่ผลิตเพลงแบ่งเป็น 2 กลุ่มคือเจ้าของเงินทุนและศิลปิน แนวคิดของนายทุนคือมูลค่าแลกเปลี่ยนของเทปเพลงย่อมสำคัญมากกว่ามูลค่าใช้สอย (หรือสุนทรียะ) คือคำนึงถึงกำไรขาดทุนมากกว่าศิลปะ เสรีภาพการสร้างสรรค์งานเพลงถูกจำกัด 2) ผลงานที่ออกมาจึงซ้ำซากขึ้นอยู่กับตลาดกลุ่มผู้ฟังชอบเพลงแบบไหน 3) ด้านรสนิยมผู้ฟังถูกดึงให้ต่ำลง แทนที่จะช่วยยกระดับกลุ่มผู้ฟังกลับเป็นทำมาตรฐานต่ำ 4) เทคโนโลยีการผลิตมีความสำคัญมากกว่าตัวศิลปินนักร้อง เพราะเครื่องมิกซ์ช่วยให้ฟังดูดี 5) หลังจากปี พ.ศ.2522 มีขั้นตอนการส่งเสริม (Promotion) หลายวิธีด้วยกัน ตั้งแต่การโฆษณา จ้างสถานีวิทยุเปิดเทปเพลง จัดคอนเสิร์ตต่าง ๆ

จิรวรรณ กาญจนานันท์ (2540) ได้ศึกษา เนื้อหาเพลงไทยสากลยอดนิยม การรับรู้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการฟังเพลงไทยสากลของวัยรุ่น มีวัตถุประสงค์ 5 ประการคือ 1) เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาที่มีการนำเสนอในเพลงไทยสากลยอดนิยมของวัยรุ่น 2) เพื่อศึกษาความบ่อยครั้งในการฟังเพลง การรับรู้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการฟังเพลงไทยสากล 3) ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการรับรู้ประโยชน์และความพึงพอใจในการรับฟังเพลงไทยาสากลของวัยรุ่น 4) ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความบ่อยครั้งในการฟังเพลงไทยสากลของวัยรุ่นกับความพึงพอใจจากการฟังเพลง 5) เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการรับรู้ประโยชน์กับความพึงพอใจจากการฟังเพลง งานวิจัยนี้เป็นการวิเคราะห์เนื้อหาเพลง 20 เพลง และเป็นการวิจัยเชิงสำรวจ

ผลการวิจัย พบว่า เนื้อหาเพลงไทยสากลยอดนิยมของวัยรุ่นทั้งหมดเกี่ยวข้องกับความรักแต่นำเสนอในรูปแบบที่แตกต่างกันไป ซึ่งสะท้อนให้เห็นลักษณะเฉพาะและนิสัยใจคอของวัยรุ่น การรับรู้ประโยชน์จากการฟังเพลงไทยสากลของวัยรุ่นมีความสัมพันธ์กับความบ่อยครั้งในการฟังวิทยุและชมโทรทัศน์ แต่ไม่มีความสัมพันธ์กับความบ่อยครั้งในการซื้อเทปและซีดี ความบ่อยครั้งในการฟังเพลงไทยสากล สัมพันธ์กับความพึงพอใจจากการฟังเพลงไทยสากลจากวิทยุ แต่ไม่มีความสัมพันธ์กับความพึงพอใจกับการรับฟังเพลงไทยสากลจากโทรทัศน์และการซื้อเทป

และซีดี การรับรู้ประโยชน์ในการฟังเพลงไทยสากลของวัยรุ่นมีความสัมพันธ์กับความพึงพอใจจากการฟังเพลงไทยสากลของวัยรุ่น

รุ่งฤดี ห่อนาค (2541) ได้ศึกษา รูปแบบการดำเนินชีวิต การเปิดรับฟังเพลงกับความพึงพอใจ ที่มีต่อเพลงไทยสากล ของเยาวชนในกรุงเทพมหานคร มีวัตถุประสงค์ดังนี้ 1) เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่าง ลักษณะทางประชากรของเยาวชนในเขตกรุงเทพมหานคร กับรูปแบบการดำเนินชีวิต การเปิดรับเพลงและความพึงพอใจที่มีต่อเพลงไทยสากล 2) เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบการดำเนินชีวิต การเปิดรับเพลง กับความพึงพอใจที่มีต่อเพลงไทยสากลของเยาวชนในเขตกรุงเทพมหานคร งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงสำรวจ ทำการศึกษาเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยแบบสอบถาม ทำการวิเคราะห์แบบ "วิธีวิจัยเชิงพรรณนา"

ผลการวิจัย พบว่า

1. ลักษณะทางประชากรของเยาวชนที่มีเพศ อายุ การศึกษา รายได้ส่วนตัวต่อเดือน และรายได้รวมของครอบครัวต่อเดือน มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติกับรูปแบบการดำเนินชีวิต การเปิดรับเพลง และความพึงพอใจที่มีต่อเพลงไทยสากลแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ

2. รูปแบบการดำเนินชีวิต มีความสัมพันธ์ในเชิงบวกกับการเปิดรับฟังเพลงไทยสากล

3. รูปแบบการดำเนินชีวิต มีความสัมพันธ์ในเชิงบวกกับความพึงพอใจที่มีต่อเพลงไทยสากล

4. การเปิดรับเพลงไทยสากลจากโทรทัศน์ วีดีโอ การแสดงคอนเสิร์ต มีความสัมพันธ์ใน เชิงบวกกับความพึงพอใจที่มีผลต่อเพลงไทยสากล

5. การเปิดรับเพลงไทยสากลจากวิทยุและเทปคาสเซทและซีดี มีความสัมพันธ์เชิงลบกับความพึงพอใจที่มีต่อเพลงไทยสากล

อภิรดี ภู่ภิรมย์ (2543) ได้ศึกษา วาทศิลป์ในเพลงไทยสมัยนิยม โดยมีวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ 1) เพื่อศึกษาว่าเพลงไทยสมัยนิยมมีลักษณะทางวาทศิลป์อย่างไร 2) เพื่อศึกษาว่าเพลงไทยสมัยนิยมมีลักษณะของการประกอบสร้างอย่างไร งานวิจัยนี้ใช้วิธีสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและการวิเคราะห์วาทศิลป์ที่ได้รับการคัดเลือกจากผู้ฟังจำนวน 114 เพลง

โดยในการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ใช้เกณฑ์ 5 ประการของวาทะศาสตร์เป็นกรอบหลักในการวิจัย แบ่งออกเป็น 4 ส่วน ได้แก่ 1) การคิดค้นเนื้อหา ประกอบด้วยแนวคิดในการ

คิดเนื้อเพลง ประเภทความคิดหลักและระบบเหตุผลในเพลง 2) การจัดเรียบเรียงสาร ประกอบด้วย การเล่าเรื่อง ลักษณะสัมผัสคำ การแบ่งท่อนทำนอง การซ้ำท่อนสร้อย 3) ลีลาการใช้ภาษา ประกอบด้วยการใช้โครงสร้างแบบขนาน การซ้ำคำการซ้ำท่อนสร้อย การเปรียบเทียบและการใช้สัญลักษณ์ที่น่าสนใจ การสร้างคำหรือประโยคเด่นของเพลงให้เป็นที่จดจำโดยการซ้ำ การใช้ข้อความที่ขัดแย้งและวิกฤตภาวะ 4. การส่งสาร ประกอบด้วยการใช้เสียงอย่างมีความหมาย เช่น การเลือกเน้นเสียงร้องหรือเลือกใช้เครื่องดนตรีเพื่อสร้างอารมณ์ที่ต้องการให้กับเพลง

ในการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ซึ่งเป็นส่วนของการประกอบสร้าง ผู้วิจัยมองแบบระบบเน้นองค์รวมมากกว่าผลบวกของส่วนประกอบแต่ละส่วนมาอธิบาย นอกจากการศึกษาเนื้อเพลง ทำนอง และทำนองเพลง ยังศึกษาถึงปัจจัยที่ทำให้เพลงประทับใจ ความสัมพันธ์ของเนื้อร้องกับทำนองเพลง เนื้อร้องกับดนตรี ทำนองกับดนตรี และความสัมพันธ์กันทั้ง 3 ส่วน

วรรณลดา พิรุณสาร (2543) ได้ศึกษาการสื่อความหมายในเพลงปลุกใจสี่เหล่าทัพ โดยมีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงปลุกใจสี่เหล่าทัพ 2) เพื่อวิเคราะห์การสื่อความหมายในเพลงปลุกใจ 3) เพื่อวิเคราะห์วัจนกรรม แรงจูงใจ และการใช้คำสร้างอารมณ์ในการสื่อความหมาย โดยมีผู้ทรงคุณวุฒิทำการคัดเลือกเพลงที่จะนำมาเป็นกรณีศึกษา 8 เพลง จากจำนวนเพลงปลุกใจทั้งหมด 223 เพลง

ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 พบว่า เพลงปลุกใจของกองทัพปรากฏขึ้นครั้งแรกในสมัยของพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 และเริ่มปรากฏเด่นชัดในรัชกาลที่ 6 ต่อมามีการเปลี่ยนแปลงการปกครองมาเป็นระบอบประชาธิปไตย ในปี 2475 กองทัพจึงผลิตเพลงปลุกใจออกมามากขึ้นซึ่งถือว่าเป็นยุคที่เพลงปลุกใจนี้ได้เจริญสูงสุด เพราะเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งรัฐบาลได้ใช้เพลงปลุกเร้าจิตใจของทหารให้เกิดมีจิตสำนึกที่รักชาติ แต่ต่อมาเมื่อจอมพลสฤษดิ์เป็นนายกรัฐมนตรี เพลงปลุกใจของกองทัพไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร จนเกิดเหตุการณ์เรียกร้องประชาธิปไตยในวันที่ 14 ตุลาคม 2516 – 2519 เพลงปลุกใจจึงกลับมาอีกครั้ง

ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 พบว่า ส่วนใหญ่ใช้คำสร้างจินตภาพ ร้อยละ 97.53 และไม่ใช้ถ้อยคำสร้างจินตภาพ ร้อยละ 2.47 โดยมีการนำอนุนามนัยมาใช้มากที่สุด รองลงมาคืออธิพจน์ และนามนัยตามลำดับฯ สำหรับผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 พบว่าส่วนใหญ่ผู้ประพันธ์นำวัจนกรรมประเภทการบอกกล่าวหรือการบรรยายมาใช้มากที่สุด รองลงมา

คือการประกาศ และการแสดงความรู้สึก โดยผู้ประพันธ์มีเจตนาเพื่อปลุกใจให้เกิดความเสียสละ เพื่อให้เกิดความกล้าหาญ และเพื่อสร้างสำนึกในหน้าที่และความรับผิดชอบ

ชัยวัฒน์ หอวรรณภากร (2544) ได้ศึกษา การสื่อความหมายและอุดมการณ์ในเพลงมหาวิทยาลัย โดยมีวัตถุประสงค์ 5 ประการคือ 1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงมหาวิทยาลัย 2. เพื่อวิเคราะห์ความหมายในเพลงมหาวิทยาลัย 3. เพื่อวิเคราะห์เจตนาของคำพูดแรงจูงใจ และการใช้คำสร้างอารมณ์ในการสื่อความหมาย 4. เพื่อทราบถึงความเข้าใจและทัศนคติของนิสิตนักศึกษาที่มีต่อเพลงมหาวิทยาลัยของตน 5. เพื่อทราบช่องทางการเผยแพร่บทเพลงมหาวิทยาลัยเพื่อปลูกฝังและถ่ายทอดอุดมการณ์ของมหาวิทยาลัย งานวิจัยนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ และการวิจัยเชิงสำรวจ เป็นการศึกษาเพลงจำนวน 12 เพลง

ผลการวิจัยพบว่า การสื่อความหมายโดยใช้ถ้อยคำสร้างภาพพจน์ประเภทอนุนามัยมากที่สุด รองลงมาคือ นามมัยและอติพจน์ตามลำดับ นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้คำสร้างอารมณ์รักในมหาวิทยาลัยมากที่สุด รองลงมาคืออารมณ์ภาคภูมิใจและสนุกสนาน นอกจากนั้น กลวิธีที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้ตอกย้ำอารมณ์ให้เป็นไปตามจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ในการสื่อความหมายโดยใช้ดนตรีเป็นสื่อเพื่อความสอดคล้องในการสื่อความหมาย การวิเคราะห์วัจนกรรมและแรงจูงใจพบว่า มีการใช้วัจนกรรมประเภทบรรยายข้อมูลและการแสดงความรู้สึก มีมากที่สุดเพื่อสร้างความรู้สึกรักและผูกพันในมหาวิทยาลัย นอกจากนี้แรงจูงใจที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้มากที่สุด คือ ความต้องการผูกพันกับสถาบันและเป็นที่รักของสังคม รองลงมาคือความมีคุณภาพและความมีชื่อเสียงตามลำดับ ส่วนผลการศึกษาความเข้าใจและทัศนคติของนักศึกษาที่มีต่อมหาวิทยาลัย พบว่า นิสิตนิสิตนักศึกษาส่วนใหญ่เข้าใจความหมายและอุดมการณ์ของมหาวิทยาลัยของตนในเชิงบวก นอกจากนี้สื่อที่ถูกนำมาใช้เป็นช่องทางการสื่อความหมาย คือสื่อบุคคล

อภิวัฒน์ น้ำทรัพย์ (2545) ได้ศึกษาปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมการซื้อและการฟังเทปเพลงไทยสากลและซีดี : กรณีศึกษามหาวิทยาลัยเอกชนระดับปริญญาตรีในเขตกรุงเทพ โดยมีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาพฤติกรรมในการตัดสินใจซื้อเทปเพลงของนักศึกษาและปัจจัยสำคัญที่เกี่ยวข้องในการตัดสินใจซื้อเทปเพลงไทยสากล 2) เพื่อศึกษาภาพลักษณ์ของศิลปินนักร้องที่มีผลต่อพฤติกรรมการฟังเพลงของนักศึกษา 3)เพื่อศึกษาการโฆษณาตามสื่อต่าง ๆ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อการเปิดรับฟังเพลงไทยสากลและซีดีของนักศึกษา งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงสำรวจทำการศึกษาเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยแบบสอบถาม และวิเคราะห์แบบ "วิธีวิจัยเชิงพรรณนา"

ผลการวิจัย พบว่านักศึกษาส่วนใหญ่ ใช้สถานที่ในการซื้อเทปเพลงพบว่าแผง/ร้านขายเทปและซีดีในห้างสรรพสินค้า มีผู้ไปซื้อมากที่สุด ด้านภาพลักษณ์นักร้อง พบว่าน้ำเสียงและรูปแบบการแสดงของศิลปินเป็นปัจจัยที่กลุ่มตัวอย่างเลือกเป็นเหตุผลที่ให้สำคัญมากที่สุดสำหรับพฤติกรรมในการฟังเพลง กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่รับฟังเพลงทุกวัน สื่อที่นิยมมากที่สุด คือ วิทยุและโทรทัศน์ตามลำดับ ด้านการโฆษณาผ่านตามสื่อต่าง ๆ พบว่า การเปิดรับสื่อโทรทัศน์ เป็นสื่อหลักมีผู้รับชมมากที่สุด รองลงมาคือวิทยุและหนังสือพิมพ์

ธานัท ธัญญหาญ (2546) ได้ศึกษาถึง วิธีการผลิตเพลงไทยสากลของบริษัทแกรมมี่ อาร์ พีจี กรณีศึกษาผลงานของ ปีเตอร์ คอร์ป ไดเรนดัล ชุด "เวอร์ชั่น 4.0" เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลการวิจัย พบว่า บริษัทแกรมมี่อาร์พีจี เป็นบริษัทในเครือข่ายของบริษัทจีเอ็มเอ็มแกรมมี่จำกัด (มหาชน) ซึ่งได้รับรางวัลทางสังคมมากมาย *ในด้านการตลาด* พบว่าต้นทุนการผลิตเทปเพลงชุดนี้มีจุดคุ้มทุนอยู่ที่ 25 ล้านบาทต่อชุด การจัดกิจกรรมคอนเสิร์ตการแสดงต่าง ๆ ได้รับผลการตอบรับอย่างดีสมควรมีการผลิตเพิ่ม *ด้านการแข่งขันทางธุรกิจ* พบว่าพฤติกรรมในการซื้อเทปและกระแสความนิยมของผู้บริโภคมีผลกระทบต่อการแข่งขันของบริษัทในเครือข่ายและบริษัทอื่น *ปัญหาเรื่องการละเมิดลิขสิทธิ์* พบว่าศิลปินมีส่วนร่วมในการวางแผนการผลิตทุกขั้นตอน เป็นต้น

เอนกนัน นันต๊ะคุม (2546) ศึกษา ความนิยมเพลงไทยสากลยุคสุนทราภรณ์ของคนกรุงเทพมหานคร เป็นวิทยานิพนธ์ สาขาวิชานิเทศศาสตร์ธุรกิจของมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาพฤติกรรมการรับฟังเพลง และศึกษาการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการเปิดรับเพลงไทยไทยสากลยุคสุนทราภรณ์ของคนกรุงเทพฯ ใช้วิธีวิจัยเชิงสำรวจ สอบถามความคิดเห็นคนกรุงเทพฯ จากแบบสอบถาม 383 ชุด

ผลการวิจัย พบว่า ลักษณะทั่วไปของคนกรุงเทพ นิยมฟังเพลงสุนทราภรณ์ทั้งชายหญิงจำนวนใกล้เคียงกัน มีอายุ 31 – 50 ปี มากที่สุด ส่วนใหญ่เป็นข้าราชการ

พฤติกรรมการเปิดรับฟังเพลงนิยมเปิดฟังทางวิทยุที่บ้าน ใช้เวลาติดตามฟังมากกว่า 8 เดือน มีลักษณะเปิดรับฟังไปเรื่อยๆ ตั้งใจบ้างบางครั้ง

ความพึงพอใจจากการรับฟังเพลงฯมี 4 ด้าน ได้แก่ ด้านข่าวสารความรู้ ด้านอารมณ์ความน่าเชื่อถือ ความมั่นใจ มั่นคง และการหลีกหนีความเป็นจริงชั่วขณะ ซึ่งที่กล่าวมาล้วนส่งผลในทางบวก ทำให้เกิดความสามัคคีในครอบครัวและสนุกสนานเพลิดเพลิน

บุบผา เมฆศรีทองคำ (2533) ศึกษาบทบาทเพลงลูกทุ่งในการพัฒนาคุณภาพชีวิตในช่วงปี 2532 – 2533 มี*วัตถุประสงค์ 2 ประการคือ* 1. เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาเพลงลูกทุ่งที่สะท้อนถึงขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยมในเรื่องของความรักชาติ ค่านิยมในเรื่องเพศ การแสดงออกและทัศนคติเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาว ความคิดในเรื่องครอบครัว วิถีการดำเนินชีวิต และค่านิยมของสังคมชนบท 2.เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งที่สะท้อนเรื่องของการพัฒนาคุณภาพชีวิตตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 6 และนำมาพิจารณาว่าเนื้อเพลงดังกล่าว มีแนวโน้มชักจูงใจหรือโน้มน้าวใจในการพัฒนาคุณภาพชีวิต หรือ แสดงให้เห็นถึงอุปสรรคของการพัฒนาคุณภาพชีวิตตามแนวทางของรัฐ

ผลการวิจัย ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 พบว่า เนื้อเพลงลูกทุ่งไทยจะสะท้อนถึงค่านิยมในเรื่องเพศ การแสดงออก และทัศนคติเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาวมากที่สุด รองลงมาคือ ค่านิยมของสังคมชนบท ความคิดในเรื่องครอบครัว วิถีการดำเนินชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี และค่านิยมในเรื่องความรักชาติ ตามลำดับ

ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 พบว่าสะท้อนถึงการพัฒนา คุณภาพชีวิตตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 6 ร้อยละ 1.39 และสะท้อนถึงแผนงานส่งเสริมสุขภาพเกี่ยวกับอาหารน้อยที่สุด ร้อยละ 0.15 โดยเนื้อหาเพลงโน้มน้าวชักจูงใจเพื่อให้พัฒนาคุณภาพชีวิต ร้อยละ 57.50 และแสดงถึงอุปสรรคปัญหาของการพัฒนาคุณภาพชีวิต ร้อยละ 42.50

เมินรัตน์ นวะบุศย์ (2536) ได้ศึกษาเรื่อง ดุริยสุนทรีย์ : การประเมินคุณค่าตามทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของโซเปนฮาวเออร์ ซึ่งเป็นวิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาปรัชญา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

การวิจัยนี้มีสมมติฐานว่า 1) โซเปนฮาวเออร์มิได้เสนอเกณฑ์การประเมินคุณค่าทางสุนทรีย์ของดนตรีไว้โดยตรง แต่จากทฤษฎีที่อธิบายสารัตถะแห่งดนตรีของเขา น่าจะเป็นแนวทางนำไปสู่การประเมินคุณค่าของดนตรีได้ 2) ทฤษฎีของโซเปนฮาวเออร์น่าจะอธิบายมโนคติดนตรีของยุคปัจจุบันได้

แนวทางการศึกษาแยกเป็น 4 ประเด็นที่เกี่ยวข้องได้แก่

1) *ความสัมพันธ์เชิงประวัติและพัฒนาการมโนคติแห่งดนตรี* พบว่า มโนคติแห่งดนตรีในยุคกรีกเป็นรากฐานความคิดในยุคต่อมาและการพัฒนามโนคติมีแนวคิดที่ขัดแย้งและสร้างเสริมกัน

2) ความสัมพันธ์เชิงลักษณะปัญหาระหว่างมโนคติแห่งดนตรี พบว่ามโนคติแห่งดนตรีที่กล่าวถึงสารัตถะของดนตรีเป็นอย่างเดียวกันมักจะมีแนวโน้มในการประเมินคุณค่าของดนตรีในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน

3) พื้นฐานทางปรัชญาของโซเปนฮาวเออร์ การศึกษาแนวคิดของโซเปนฮาวเออร์เพื่อนำไปสู่ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของเขา

4) วิเคราะห์ปรัชญาดนตรีของโซเปนฮาวเออร์ พบว่าความคิดของโซเปนฮาวเออร์มีลักษณะเป็นอภิปรัชญา ซึ่งผลการวิเคราะห์จากข้อมูล 4 ประเด็น พบว่าแนวทางการประเมินคุณค่าทางสุนทรีย์ของดนตรีเป็นปรวิสัย ผู้ฟังจะเข้าถึงคุณค่าที่แท้จริงโดยการสัญชาน แบบหยั่งรู้โดยตรงฯ

สรุปการประเมินคุณค่าดนตรีได้ 4 ข้อ คือ 1) ดนตรีควรปราศจากเนื้อร้อง 2) ดนตรีความปราศจากความหมายภายนอก 3) ดนตรีควรมีแกนเพลงเด่นทำนองเดียว 4) ดนตรีไม่ควรเกี่ยวข้องกับบริบทวัฒนธรรม