บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง "การสื่อความหมายของบทเพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้ใช้แรงงาน" ผู้วิจัยได้นำแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาศึกษา เพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยดังนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง
2. แนวคิดเกี่ยวกับผู้ใช้แรงงาน
3. แนวคิดความรู้สึกเกี่ยวกับสีในเชิงจิตวิทยา
4. ทฤษฎีการเล่าเรื่อง
5. ทฤษฎีสัญญะวิทยา
6. ทฤษฎีการรับรู้
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดเกี่ยวกับเพลงไทยลูกทุ่ง

1.1 ความหมายของเพลงไทยลูกทุ่ง

เพลงไทยลูกทุ่งเป็นเพลงที่น่าสนใจ เพราะมีจังหวะเพลงที่ง่ายๆ ประกอบกับเนื้อหาก็เป็นเรื่องเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต ฟังแล้วสนุกสนานครึกครื้น มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังที่มีผู้ให้ความหมายไว้ดังต่อไปนี้

ฉกาจ ราชบุรี (2537: 34) ให้ความหมายเพลงลูกทุ่งไว้ว่า "เพลงลูกทุ่งคือ เพลงที่สนุกสนานฟังง่ายทั้งในท่วงทำนอง เนื้อร้องที่เข้าใจ และสามารถนำมาร้องตามได้ นอกจากนั้นเพลงลูกทุ่งยังพัฒนาเนื้อหาไปตามยุคตามสมัยอยู่เสมอ"

สมยศ สิงห์คำ (2534: 30) กล่าวไว้ว่า "เพลงลูกทุ่งไทย หมายถึง เพลงที่สะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคม อุดมคติและวัฒนธรรมไทย โดยมีท่วงทำนอง คำร้อง สำเนียง และลีลาการร้องบรรเลงที่เป็นแบบแผนมีลักษณะเฉพาะซึ่งให้บรรยากาศของความเป็นลูกทุ่ง"

พยงค์ มุกดา (2533) กล่าวว่า "เพลงลูกทุ่ง เป็นเพลงซึ่งมีเนื้อหาที่แทรกความคิด ความเชื่อ ค่านิยม แฟชั่น และเรื่องราวที่เกิดในสังคมซึ่งพัฒนาได้ทันสมัยทุกเหตุการณ์ของบ้านเมือง"

สรุป เพลงไทยลูกทุ่ง หมายถึง เพลงที่สะท้อนถึงสภาพความเป็นอยู่ของคนในสังคม มีลักษณะทางภาษาเฉพาะที่เข้าใจง่าย มีจังหวะที่สนุกสนานในบรรยากาศแบบลูกทุ่ง ซึ่งจะมีการพัฒนาเนื้อหาไปตามยุคสมัย และโน้มน้าวจิตใจคนฟังได้

1.2 ประวัติความเป็นมาของเพลงลูกทุ่ง

เจนภพ จบกระบวนวรรณ (2550: 15) กล่าวว่า จำนง รังสิกุล เป็นผู้บัญญัติศัพท์คำว่า "เพลงลูกทุ่ง" โดยเกิดขึ้นครั้งแรกในวันที่ 11 พฤษภาคม พ.ศ. 2507 เพื่อใช้ตั้งชื่อรายการเพลงทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 (ปัจจุบันคือ โมเดิร์นไนน์ทีวี) โดยมีประกอบ ไชยพิพัฒน์ เป็นผู้จัดรายการนับเป็นการให้กำเนิดคำว่า "เพลงลูกทุ่ง" อย่างแท้จริง ซึ่งเป็นจุดแบ่งของเพลงไทยสากล เพราะบุคคลทั่วไปต่างเรียกนักร้องและเพลงกลุ่มนี้ว่าเป็นเพลงลูกทุ่ง หากจะพิจารณาเพลงลูกทุ่งแล้วพบว่า เพลงลูกทุ่งมีลักษณะผสมผสานของเพลงไทยเดิม เพลงพื้นเมืองและเพลงสากล

วิวัฒนาการแบ่งออกเป็นยุคต่างๆ ได้ดังนี้ (อ้างในอลิสา เลี้ยงรื่นรมย์, 2549: 41-43)

1. ยุคเริ่มแรก เพลงลูกทุ่งในระยะแรกนี้ ยังไม่เรียกว่าเพลงลูกทุ่ง แต่เป็นเพลงไทยสากลที่ชาวบ้าน หรือกลุ่มผู้ฟังเรียกกันว่า เพลงตลาด หรือเพลงชีวิต ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของชาวชนบท เนื้อหากล่าวถึงความยากจนในสังคมที่ถูกเอารัดเอาเปรียบ ความแตกต่างของชนชั้นปัญหาความยากจนของชาวนา และยังสะท้อนถึงขนบธรรมเนียมประเพณีไทย นักร้องเพลงประเภทนี้มีเสียงดังฟังชัด มีลีลาการร้อง เล่นลูกคอ ได้แก่ คำรณ สัมปุณณานนท์, ทูล ทองใจ, สมยศ ทัศนพันธ์ เป็นต้น

2. ยุคเฟื่องฟู ยุคนี้เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมอย่างมาก เพราะได้แบ่งแยกเป็นอิสระออกจากเพลงลูกกรุงในปลายปี พ.ศ. 2507 เนื่องมาจากรายการเพลงลูกทุ่งที่จัดโดยประกอบ ไชยพิพัฒน์ ทางสถานีไทยโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม นักร้องและนักแต่งเพลงที่มีชื่อเสียงในยุคนี้คือ สุรพล สมบัติเจริญ ซึ่งลักษณะเพลงส่วนใหญ่เป็นเพลงรำวง ที่มีลีลาจังหวะสนุกสนานถูกใจผู้ฟัง และได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ทำให้มีผลงานเพลงลูกทุ่งออกมามากมายในระหว่างปี พ.ศ. 2506 - 2513 เนื้อร้องมีทั้งสอนศีลธรรม เล่านิทาน และสะท้อนภาพสังคม รวมทั้งปัญหาชีวิตครอบครัว เช่น เพลงชีวิตชาวนา ของสุรพล สมบัติเจริญ ที่สะท้อนถึงความทุกข์ยากของชีวิตชาวนาในชนบทที่สะท้อนภาพสังคมในขณะนั้นของประเทศไทย เพลงทุกข์ร้อยแปด ของชาย เมืองสิงห์ ที่กล่าวถึงปัญหาของชาวนา หรือเพลงดาวลูกไก่ ของพร ภิรมย์ ที่กล่าวถึงเรื่องศีลธรรมและคำสอนของพุทธศาสนา เป็นต้น

3. ยุคภาพยนตร์เพลง เป็นยุคที่วงการเพลงลูกทุ่งได้เข้ามามีส่วนประกอบอยู่ในภาพยนตร์ซึ่งได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง ทำให้นักแต่งเพลงเป็นที่ต้องการของบริษัทผู้ผลิตภาพยนตร์ มีการสร้างนักร้องแนวเพลงที่มีลักษณะประจำตัว จนเป็นเอกลักษณ์ของนักร้องแต่ละคน ภาพยนตร์ที่นำเพลงมาประกอบจนได้รับความนิยมคือ ภาพยนตร์เรื่อง “มนต์รักลูกทุ่ง” ที่สร้างในปี พ.ศ.2513 ซึ่งประพันธ์โดย ไพบูลย์ บุตรขัน ได้รับการยกย่องว่ามีคำร้องไพเราะราวกับบทกวี

4. ยุคเพลงเพื่อชีวิต หลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ได้เกิดดนตรีแบบใหม่ขึ้นมาร่วมกับศิลปะ และวรรณกรรมที่สะท้อนการเมือง ความไม่เท่าเทียมกันระหว่างชนชั้น ความยากจนของชาวนาที่ถูกเอารัดเอาเปรียบจากทุน ในช่วงปี พ.ศ. 2516-2519 ซึ่งเป็นยุคแห่งประชาธิปไตย เกิดบทเพลงที่แฝงความคิดวิพากษ์วิจารณ์การเมือง เป็นเพลงลูกทุ่งแนวใหม่ เช่น วงคาราวาน วงกรรมาชน เป็นต้น รวมทั้งมีการแทรกอารมณ์ขันในเพลงลูกทุ่งผสมบทพูด ในปี พ.ศ.2518 ซึ่งตรงกับรัฐบาล ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เพลงที่ได้รับความนิยมมากในช่วงนี้คือ เพลงกำนันผันเงิน ของเพลิน พรหมแดน ที่สะท้อนนโยบายรัฐบาลผันเงินสู่ชนบท จำนวน 300 ล้านบาท แต่การผันเงินส่วนใหญ่ตกไปอยู่ในมือปลัดอำเภอ กำนัน และผู้ใหญ่บ้านเท่านั้น

5. ยุคหางเครื่องและคอนเสิร์ต หลังจากยุค 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 เป็นต้นมา จนถึงปัจจุบันเพลงลูกทุ่งได้เข้ามามีบทบาทในวงการเพลงไทยสากลมากขึ้น โดยเฉพาะได้มาจากจัดคอนเสิร์ตและการแสดงบนเวที เพื่อสร้างความนิยมแก่ผู้ฟัง และแข่งขันกับความนิยมในเพลงสตริง โดยเพิ่มหางเครื่องที่มีลีลาการเต้นประกอบเพลง และสีสันบนเวทีที่วิจิตรตระการตาเข้ากับยุคสมัย ตลอดจนตระเวนแสดงทั่วประเทศ ได้แก่ วงดนตรีของสายัณห์ สัญญา ชินกร ไกรลาศ และยอดรัก สลักใจ เป็นต้น ปัจจุบันเพลงลูกทุ่งที่ประสบความสำเร็จมากที่สุด มักจะมีลักษณะของเพลงลูกทุ่งอีสานปนอยู่ด้วย ไม่ว่าจะเป็นท่วงทำนอง จังหวะที่เร้าใจ มีภาษาอีสานปนอยู่ในเนื้อเพลง เช่น เพลงฮักสาวขอนแก่น ของพนม นพพร เพลงสาวอีสานรอรัก ของอรอุมา สิงห์ศิริ เป็นต้น เนื้อหาของเพลงกล่าวถึง ชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอีสาน ตลอดจนแนวคิด วิถีการดำเนินชีวิตของชาวอีสานที่มีหลายลักษณะทั้งความสนุกสนาน ความยากจน ความรัก เพลงลูกทุ่งอีสานจึงได้รับความนิยมตลอดมา

1.3 ลักษณะและองค์ประกอบของเพลงลูกทุ่ง

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2528: 94-109) กล่าวไว้ในบทความเรื่อง “เพลงลูกทุ่งในประวัติศาสตร์วัฒนธรรมไทย” ว่า เพลงลูกทุ่งนั้นเป็นสื่อที่เป็นปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่าง เมืองและชนบท เพราะเพลงลูกทุ่งได้ประยุกต์เอาศิลปะและวัฒนธรรมจากชนบทมาปรุงแต่งด้วยรูปแบบศิลปะและวัฒนธรรมในเมือง เช่น นำเอาจังหวะรำวงเพลงพื้นบ้านมานำเสนอใหม่โดยใช้ดนตรีสากล ในด้านเนื้อหานั้น เป็นการถ่ายทอดเชื่อมโยงข่าวสารจากในเมืองไปสู่ชนบท โดยที่

เพลงลูกทุ่งได้ทำการถ่ายทอดข่าวสารจากเมืองไปสู่ชนบท มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งข่าวสารต่างๆ ที่เพลงลูกทุ่งส่งออกไปสู่ชนบทนั้นประกอบไปด้วยค่านิยมความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณีต่างๆ ที่ใช้ร่วมกันระหว่างชาวเมืองและชาวชนบทรวมไปถึงความทันสมัยต่างๆ และสภาพแวดล้อมของสังคมปัจจุบันที่เพลงลูกทุ่งส่งไปให้ชาวชนบทได้รับรู้ ซึ่งชาวเมืองก็รับรู้เหมือนกัน เพราะเพลงลูกทุ่งนั้นผลิตขึ้นในเมืองโดยคนเมือง แต่ต้องการให้คนในเมืองและคนในชนบทใช้ร่วมกัน

นิธิ ยังได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง พอสรุปประเด็นสำคัญได้ดังนี้

1. สาระของเพลงลูกทุ่งเปรียบเสมือน “ข่าวสาร” ที่คนเมืองส่งผ่านไปยังคนชนบท ซึ่งประกอบด้วยการผสมผสานวัฒนธรรมระหว่างสังคมเมืองและสังคมชนบท

2. ลักษณะของเพลงลูกทุ่งสามารถดูได้จากศิลปะของเพลงและดนตรีพื้นบ้านสอดแทรกอยู่ ดูตัวนักร้องว่าเป็นนักร้องลูกทุ่งหรือไม่ โดยดูจากมีวิธีร้องแบบเล่นลูกคอ ลูกเอื้อน และการเปล่งเสียงจากลำคอหรือไม่

3. ลักษณะเนื้อร้องของเพลงลูกทุ่งมีการกำหนดสถานการณ์จำเพาะ ซึ่งเป็นผลให้สามารถพูดถึงเหตุการณ์เฉพาะหน้าของสังคม และบ้านเมืองได้อย่างไม่ขัดเขิน นอกจากนั้นเนื้อหาบางเพลงยังสะท้อนให้เห็นโลกทัศน์แบบเก่าๆ เช่น ความเชื่อ ค่านิยม ตลอดจน มีเนื้อหา เรื่องสองแง่ สองง่าม

4. เพลงลูกทุ่งในระยะแรกๆ มีเนื้อหาเกี่ยวกับสภาพชนบทเกือบทั้งสิ้น ต่อมาเมื่อการสื่อสารคมนาคมขยายตัวขึ้น รูปแบบและเนื้อหาในเพลงลูกทุ่งจึงเปลี่ยนแปลงไป โดยพยายามแสดง ความทันสมัย เช่น เวที เครื่องดนตรี เครื่องแสงเสียง และหางเครื่อง การแต่งกายของนักร้องและเนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับชีวิตในสังคมเมือง เป็นต้น

5. เพลงลูกทุ่งหากจะเสื่อมความนิยมลงก็มีสาเหตุมาจากรูปแบบและเนื้อหาที่ถูกปรับเปลี่ยนให้ทันสมัย ทำให้เพลงลูกทุ่งมีความเป็นชนบทน้อยลง ปัจจุบันเพลงลูกทุ่งกับเพลงสตริงกำลังจะผสมผสานเข้าหากันมากขึ้น ในฐานะที่เพลงลูกทุ่งเป็นเครื่องมือสื่อสารชนิดหนึ่งได้รับความนิยมน้อยลงเพราะมีสื่อชนิดอื่นที่ให้ข่าวสารรวดเร็วกว่า เช่น วิทยุ โทรทัศน์ เป็นต้น

อเนก นาวิกมูล (2521: 59–77) ได้กล่าวถึงบทเพลงไทยไว้ว่าสามารถแบ่งได้เป็น 4 ประเภทคือคือ เพลงพื้นเมือง เพลงไทยเดิม เพลงลูกทุ่ง และเพลงลูกกรุง โดยทั้งนี้ยังได้ชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างเพลงลูกกรุงกับเพลงลูกทุ่งไว้อีกว่า

เพลงลูกกรุงมีลักษณะเนื้อหาผูกพันอยู่กับตัวเอง พูดถึงความระทมขมขื่นใจ ความรัก ความสุข ความเศร้า ความเพ้อฝันแบบลมๆ แล้งๆ

เพลงลูกทุ่งมีลักษณะเนื้อหาเปิดเผยได้ทุกเรื่อง ตรงไป ตรงมา มีทั้งความรัก ความเศร้า สะท้อนชีวิต เสียดสีสังคม ตลกขบขัน สองแง่สองงาม

นอกจากนั้น อเนก นาวิกมูล (2521: 59–77) ยังได้เชื่อมโยงให้เห็นถึงภูมิหลังของนักร้องลูกกรุงและลูกทุ่งที่มีผลกระทบต่อลักษณะแนวเพลงไว้อีกว่า

นักร้องลูกกรุงส่วนใหญ่นั้นจะมีพื้นเพมาจากในกรุง และไม่เคยร้องเพลงพื้นเมืองหรือเล่นลิเกมาก่อน แต่จะมาจากการเล่นละครร้อง เพลงประกอบละคร รวมไปถึงการร้องเพลงประกอบภาพยนตร์

นักร้องลูกทุ่งส่วนใหญ่จะมีพื้นเพมาจากต่างจังหวัด จากท้องทุ่ง และมีความผูกพันกับเพลงพื้นบ้าน เคยร้องเพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เช่น ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ขวัญจิต ศรีประจันต์ เคยเล่นร้องรำลิเกมาก่อน เช่น ไชยา มิตรชัย สุธิราช วงศ์เทวัญ กระต่ายขาว วงศ์เทวัญ เคยร้องเพลงเชียร์รำวงมาก่อน เช่น ชาย เมืองสิงห์ ชาตรี ศรีชล ยอดรัก สลักใจ เป็นต้น เมื่อมาร้องเพลงลูกทุ่งจึงได้นำเอาเค้าเดิมมาปรับปรุงใหม่จนกลายเป็นเพลงลูกทุ่งที่มีต้นกำเนิดมาจากเพลงพื้นเมืองนั่นเอง

เจนภพ จบกระบวนวรรณ (2530: 32-35) นักอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งได้แสดงทรรศนะไว้อย่างน่าสนใจได้ว่า ความโดดเด่นของเพลงลูกทุ่งอยู่ที่คำร้องและลีลา คือการเล่นลูกคอ ลูกเอื้อน อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของนักร้องลูกทุ่งแต่ละคน เมื่อพูดถึงพื้นฐานของคนไทยนั้น ถึงอย่างไรก็คือคนชนบทและมีพื้นเพมาจากอาชีพเกษตรกร เพลงลูกทุ่งนั้นจะว่าไปแล้วก็เป็นเพลงไทยแท้ๆ ที่ผูกติดอยู่กับชีวิตของคนไทยมาตลอด เมื่อเป็นอย่างนี้แล้วก็ไม่เห็นว่าจะต้องตั้งข้อรังเกียจหรือดูถูกดูแคลนอะไรกันเลย

สุกรี เจริญสุข (2533: 135–144) ได้กล่าวไว้ในการประชุมเชิงวิชาการ และสัมมนาเส้นทางเพลงลูกทุ่งไทยในหัวข้อเรื่อง "แนววิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกับเพลงลูกทุ่ง" ว่าเพลงลูกทุ่งเป็นเพลงของชาวบ้านสมัยพัฒนาแล้ว คำว่า "ลูกทุ่ง" นั้น เพิ่งนำมาใช้เมื่อ พ.ศ.2507 ในรายการวิทยุและโทรทัศน์ว่า "เพลงลูกทุ่ง" แต่ตัวเพลงลูกทุ่งจริงๆ นั้นเกิดมาก่อน ชื่อเพลงลูกทุ่งเป็นแนวเพลงที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานกับวัฒนธรรมด้วยกันคือ วัฒนธรรมพื้นเมือง และวัฒนธรรมท้องถิ่นซึ่งมีลักษณะที่สำคัญๆ ดังนี้

1. เป็นเพลงที่มีลีลา และจังหวะแบบพื้นบ้าน เน้นความสนุกสนานครึกครื้นเป็นสำคัญ

2. ทำนองเพลงลูกทุ่งเป็นทำนองเพลงง่ายๆ สั้นๆ ซ้ำๆ แบบทำนองเพลงพื้นบ้าน

3. เนื้อร้อง เป็นเรื่องของชาวบ้านพูดกันอย่างตรงไปตรงมา ไม่มีสำนวนวิจิตรพิสดารนิยมเขียนชมธรรมชาติ บรรยายชีวิต ความตลกขบขัน เสียดสีสังคม ฯลฯ

4. สำเนียงที่ใช้ในการขับร้อง ถ่ายทอดอารมณ์เป็นสำเนียงพื้นบ้าน มีลักษณะเฉพาะในการใช้ลูกคอ และการเอื้อนเสียง สำเนียง เป็นสำคัญ

5. เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการบรรเลงเพลงลูกทุ่ง แล้วแต่สะดวก แต่ที่สำคัญคือเครื่องที่ประกอบจังหวะ เช่น กลองชุด กลองคองโก ฉิ่ง ฉาบ เป็นต้น

6. การเรียบเรียงเสียงประสาน จะสืบทอดออกมาจากเพลงพื้นบ้าน มีลักษณะคล้ายๆ เพลงแนวเดียวคือ อาศัยแนวทำนองของเนื้อร้องเป็นหลัก

7. การถ่ายทอดอารมณ์เพลง อาศัยเนื้อร้องที่เกี่ยวกับชีวิตจริงด้วยความซาบซึ้งกินใจ ไม่เสแสร้ง อารมณ์ซื่อๆ

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (2533) (อ้างใน ศุภยง พันธุมโกมล, 2537: 11) ได้กล่าวอภิปรายเรื่อง "ทำไมเพลงลูกทุ่งจึงเข้าถึงจิตใจในคนไทยได้" ว่าบทเพลงเพลงลูกทุ่งมีลักษณะ 4 ประการดังนี้

1. เรียบง่าย คำร้องของเพลงลูกทุ่งมีความเรียบง่าย แต่มีความเป็นระเบียบแบบแผน มีลักษณะสัมผัส แบบกลอนมีท่อนวรรคสดับรับรองส่ง แต่ละวรรคจะมีคำร้องมากน้อยเท่าไรขึ้นอยู่กับทำนองและจังหวะของเพลง

2. ใส่ความรู้สึก เพลงลูกทุ่งรับเอาวัฒนธรรมมาจากเพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้าน สามารถเปิดทางให้ผู้ร้องใส่ความรู้สึกลงไปในถ้อยคำได้ เพราะมีลีลาการร้องที่ไม่เหมือนเพลงลูกกรุงที่ร้องเรียบ ๆ แต่เพลงลูกทุ่งสามารถเล่นเสียง ใส่ความรู้สึกได้ เช่น ตลก เสียดสี เศร้า สนุก

3. บันทึกเรื่อง เพลงลูกทุ่งส่วนมากจะบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นไว้ในช่วงเวลาต่างๆ กัน เช่น ภาวะขาดแคลน ภาวะสงคราม สภาพสังคมปัจจุบัน เพลงลูกทุ่งจึงถือได้ว่าบันทึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นเป็นประวัติศาสตร์สังคมไทย เช่น เพลงเสียงครวญจากเกาหลี ที่ขับร้องโดย สมศรี ม่วงศรเขียว ที่กล่าวถึงทหารไทยที่ไปร่วมรบในช่วงสงครามเกาหลี หรือเพลงสมศรี 1992 ขับร้องโดย ยิ่งยง ยอดบัวงาม บทเพลงกล่าวถึงสภาพของสังคมที่มีการล่อลวงหญิงสาวมาทำงานขายบริการ หรือเพลงสะใภ้นายก ขับร้องโดย หลิว อาจารียา พรหมพฤกษ์ เป็นบทเพลงที่กล่าวถึงหญิงสาวที่มีความฝันว่าจะได้แต่งงานกับบุตรชายของนายกรัฐมนตรีในขณะนั้น บทเพลงนี้เกิดขึ้นในสมัยที่ พันตำรวจโท ดร. ทักษิณ ชินวัตร ดำรงตำแหน่งเป็นนายกรัฐมนตรี มีบุตรชายคือ พานทองแท้ ชินวัตร มีชื่อเล่นว่า คุณโอ๊ค เป็นต้น

4. เฟื่องภาษา เพลงลูกทุ่งสามารถใช้ถ้อยคำบรรยายให้เกิดภาพพจน์ขึ้นมาได้ บางเพลงมีลักษณะสำนวนโวหาร อย่างกับกวีเอก เช่น ในเพลง มนต์รักลูกทุ่ง ของครูไพบูลย์ บุตรขัน "หอมเอยหอมดอกกระถิน รวยระรินเคล้ากลิ่นกองฟาง" หรือเพลงนิราศเวียงพิงค์ ที่ขับร้องโดย ทูล ทองใจ ที่บรรยายถึงความงดงามของธรรมชาติทางภาคเหนือไว้ในบทเพลง

สุกรี เจริญสุข (2532: 32) ได้อธิบายถึงองค์ประกอบของเพลงไว้ ดังนี้

1. จังหวะ เป็นเรื่องของความช้า-เร็ว ซึ่งมีอิทธิพลต่อการตอบสนองทางร่างกาย จังหวะมักจะเร่งเร้าให้ร่างกายอยากแสดงออกอย่างใดอย่างหนึ่ง

2. ทำนอง เป็นเรื่องของความสูงต่ำ ความสั้นยาว ความดังเบาของเสียง เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ ทำนองที่ไพเราะควรมีความราบรื่น มีชีวิตชีวา ท้าทายให้ติดตาม ไม่น่าเบื่อ

3. เนื้อร้อง เป็นเรื่องของการสื่อความหมาย ใช้ภาษาที่สุภาพ ไม่หยาบคาย ไม่ส่อเสียด และไม่หยาบโลน

4. เสียงประสาน เป็นเสียงที่ได้รับการจัดระบบแล้วโดยนำเสียงซ้อนกันประสานกันตามกฎเกณฑ์ เสียงประสานที่ดีจะช่วยอุ้มเสียงดนตรี ช่วยเกื้อหนุนความงามของเพลง

5. สีสันของเสียง เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับคุณภาพของเสียงที่เกิดจากนักร้องหรือเครื่องดนตรี

6. รูปแบบ ของเพลงว่าเป็นแบบ 2 ท่อน หรือ 3 ท่อน โดยทั่วไปไม่มีโครงสร้างที่ซับซ้อนแต่อย่างใด

7. ความเป็นเอกภาพของงาน ผลงานที่ปรากฏทั้งรูปแบบการแสดงหรือแผ่นเสียงจะต้องมีความเป็นเอกภาพในตัวเอง นั่นคือ ผลรวมตั้งแต่ข้อ 1-6 ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

8. ผลกระทบที่มีต่อผู้ฟังและสังคมโดยส่วนรวม ผลงานเพลงหลายชุดที่เบี่ยงเบนคุณค่าทางศิลปะ ค่านิยมที่ผิดให้เกิดกับผู้ฟัง โดยเฉพาะกลุ่มผู้ฟังที่เป็นเด็กที่ขาดผู้แนะนำที่ดี

สุกรี เจริญสุข (2532: 91-92) และจินตนา ดำรงค์เลิศ (2543: 44) ยังได้อธิบายลักษณะและองค์ประกอบที่สำคัญของเพลงไทยลูกทุ่งไว้ดังนี้

1. ทำนองและจังหวะ มีความหลากหลายมากเนื่องจากเพลงไทยลูกทุ่งเกิดจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมนั่นเอง ทำนองของเพลงไทยลูกทุ่งส่วนมากเป็นทำนองแบบสากล แต่ยังมีทำนองอื่นๆ เช่น ทำนองจากเพลงไทยเดิม จากเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองที่สำคัญคือ ลิเก ลำตัด หมอลำ เซิ้ง มโนราห์ นอกจากนั้นยังมีทำนองจากต่างประเทศ เช่น จีน ญี่ปุ่น เกาหลี

ส่วนจังหวะมีจังหวะแบบไทย ๆ เช่น รำวง ตะลุง ลำตัด และกลองยาว แต่ส่วนมากแล้วมีจังหวะแบบสากล เช่น ช่า ช่า ช่า รุมบ้า บีกิน เป็นต้น การสร้างทำนองไม่มีหลักเกณฑ์ที่เคร่งครัด เพียงให้สามารถบรรจุเนื้อเรื่องและบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ ไม่เช่นนั้นจะบรรเลงด้วยโน้ตสากลไม่ได้

2. คำร้อง เป็นภาษาธรรมดาแบบชาวบ้านฟังเข้าใจง่าย สอดคล้องจริงๆ กับสภาพชนบทเพื่อสะดวกแก่การสื่อสาร และสร้างความรู้สึกร่วมได้ดี มีการใช้คำคล้องจอง คำสัมผัส แต่ไม่มีข้อกำหนดที่เข้มงวดแต่อย่างใด ภาษาและถ้อยคำมีทั้งภาษากลาง ภาษาอีสาน ภาษาเหนือ ภาษาใต้

และภาษาต่างประเทศ ส่วนเรื่องราวเป็นเรื่องของธรรมชาติ ความรัก อาชีพต่าง ๆ และการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เช่น น้ำท่วม ฝนแล้ง และไฟไหม้ๆ แบบชาวบ้านฟังเข้าใจง่าย สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงของชาวชนบท และสาระคำร้องในเพลงไทยลูกทุ่งจะมีคุณค่าที่เกี่ยวกับสังคมไทยและวิถีชีวิตของชาวชนบทไทย สะท้อนให้เห็นความผูกพันอันแนบแน่นของชาวชนบทกับขนบธรรมเนียมประเพณี

3. สำเนียงที่ใช้ในการร้อง เพลงไทยลูกทุ่งไม่ได้มีกฎเกณฑ์ที่เคร่งครัดในวิธีการร้องอาจจะร้องเสียงเหน่อ หรือสำเนียงพูดแบบชนบทก็ได้ แต่จะมีลักษณะร่วมกันคือ มีลูกคอและระรัวเสียงลูกคอ ซึ่งจะมีคลื่นเสียงที่ลึกกว้าง คลื่นลูกคอแต่ละคลื่นจะห่างกันอันเป็นลักษณะเด่นเฉพาะตัวของความเป็นลูกทุ่ง

4. เครื่องดนตรี เนื่องจากทำนองของเพลงไทยลูกทุ่ง มีความหลากหลายและผสมผสานมาจากหลาย ๆ ถิ่น ดังนั้นการบรรเลงจึงต้องใช้เครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับทำนองและเนื้อร้อง

5. การเรียบเรียงเสียงประสาน เป็นการปรุงแต่งเสียงดนตรีที่ออกมาให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

6. การถ่ายทอดอารมณ์เพลง เป็นสิ่งสำคัญ ดังนั้นครูแต่งเพลงออกมาต้องรู้ว่านักร้องคนใดจะสามารถถ่ายทอดความรู้สึกของบทเพลงดีที่สุดจึงเลือกให้ร้อง

สรุปได้ว่า ลักษณะและองค์ประกอบของเพลงไทยลูกทุ่งมีทั้งส่วนที่เป็นตัวบุคคล ได้แก่ ผู้ประพันธ์นักร้อง ผู้ฟัง ผู้เผยแพร่ และหางเครื่อง ส่วนที่เป็นบทเพลง ได้แก่ เนื้อร้อง รูปแบบของเพลง ส่วนที่ให้ความไพเราะ ได้แก่ เครื่องดนตรี เสียงประสาน ทำนอง จังหวะ การถ่ายทอดอารมณ์เพลง นอกจากนี้ บทเพลงลูกทุ่งยังสะท้อนให้เห็นถึง วิถีชีวิต สังคม วัฒนธรรมของชาวชนบท ทุกอย่างที่กล่าวมานี้มีส่วนทำให้เพลงไทยลูกทุ่งมีคุณค่า และได้รับความนิยมดังเช่นปัจจุบัน

1.4 การแต่งเพลง

สง่า อารัมภีร์ (2531: 23-28) ได้เสนอจดหมายฉบับหนึ่งของไพบูลย์ บุตรขัน สรุปความได้ว่า การแต่งเพลงนั้นไม่ใช่ของง่าย ๆ และทำลงไปตามอารมณ์หรือความถนัดจัดเจนแต่ด้านเดียวดังที่บางท่านเข้าใจมาแต่เดิม การแต่งเพลงในยุคต่อๆ ไปจะต้องมีหลักเกณฑ์และอุปกรณ์ช่วยหลายๆ ด้าน นอกจากท่านจะขีดๆ เขียนๆ กลอนใส่ทำนองลงไปแล้ว ท่านยังจะต้องสอดใส่แนวความคิดอันเป็นวัฒนาการของกลุ่มก้าวหน้าลงไปด้วย และเมื่อท่านสมัครใจที่จะเป็นนักแต่งเพลงโดยแท้จริงแล้ว ท่านจะต้องเป็นผู้มีใจหนักแน่นเยือกเย็นพอที่จะรับฟังคำวิจารณ์จากรอบด้าน ในการแต่งเพลงนั้นใช้เพียงอารมณ์แต่อย่างเดียวไม่ได้ จำต้องใช้ปัญญาเข้าสอดแทรกด้วย

ถนอม งามสมทรัพย์ (2542: 210–211) ได้อธิบายถึงหลักในการแต่งเพลงไว้ว่า การแต่งเพลงมี 3 วิธีคือ

1. แต่งเนื้อเพลงก่อน โดยใช้เนื้อเพลงสื่อความหมาย และมีความเป็นไปได้ตามความประสงค์

2. แต่งทำนองก่อน โดยวิธีฮัมเสียง หรือ ใช้เครื่องดนตรีประกอบการเคาะจังหวะวิธีนี้จะได้ท่วงทำนองที่ไพเราะ

3. แต่งเนื้อร้องและทำนองไปพร้อมๆ กัน การแต่งวิธีนี้ ผู้ประพันธ์ต้องเป็นผู้ที่มีอารมณ์เพลง หรือไม่ก็ต้องเป็นนักดนตรีมาก่อน

ธงชัย เล็กกัมพล (2546: 76-79) อธิบายถึงแรงบันดาลใจในการเขียนเพลงไว้ว่า

1. ประสบการณ์ที่ฝังใจในอดีต นำความประทับใจในอดีตจะเป็นเรื่องของความรัก ความผิดหวัง ความยากลำบาก ความสำเร็จ แตกต่างกันไป เมื่อมีโอกาสหรือมีอารมณ์อยากจะเขียนก็อาจจะนำเรื่องเหล่านั้นมาทำเป็นบทเพลงได้

2. เหตุการณ์ปัจจุบัน นำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันมาทำเป็นบทเพลง ซึ่งอาจจะแทรกความคิดส่วนตัวลงไปในบทเพลงต่างๆ นั้นด้วย

3. จิตนาการ (จินตภาพ) โดยใช้ความคิดที่ก้างไกลมีวิสัยทัศน์ของตนที่มองแนวโน้มของสังคม ความคิดของตนที่ต้องการเห็น หรือนำคำทำ หรือความคิดของผู้อื่นมาทำเป็นบทเพลง

4. ความกระตือรือร้นที่จะเขียน ข้อนี้สำคัญมาก เพราะบ่อยครั้งที่อยากจะเขียนเพลงแต่ความต้องการยังไม่ถึง 100% เขียนไปก็มักจะเบื่อไปเอง เพลงนั้นก็ไม่จบ หรือเขียนโดยขาดข้อมูลหรือมีเหตุการณ์เข้ามาทำให้เขียนบทเพลงนั้นเขียนไม่จบ

ผู้เขียนน่าจะมีความรู้พื้นฐานในส่วนของโครงสร้างเพลงไทยอยู่บ้าง มิเช่นนั้นแล้ว จะเหมือนเราสร้างบ้านโดยไม่มีแบบแปลน หากเรามีไว้เรียบร้อยแล้ว เราจะวางคำวางประโยคที่สำคัญๆ ไว้ในช่วงทำนองเพลงที่ไพเราะที่สุดของท่อนนั้นๆ จะกลายเป็นไฮไลท์ของเพลงนั้นๆ ในที่สุด และเป็นส่วนใหญ่เพลงนั้น มักจะโดนใจผู้ฟังเอามากๆ ด้วย

1.4.1 เทคนิคการแต่งเพลงของครูสลา คุณวุฒิ (ชูเกียรติ ฉาไธสง, 2550 : 69-70)

1. ขึ้นต้นต้องโดนใจ หมายถึง โดนใจผู้ฟังด้วยคำร้องหรือประโยค เด็ดๆ แต่ถ้าหาประโยคเด็ดๆ ไม่ได้ ก็ต้องใช้ทำนองขึ้นมาอุ้มเนื้อร้องให้ไปด้วยกัน ทำให้คนฟังสนใจตั้งแต่เริ่มแรก

2. เนื้อในต้องคมชัด หมายถึง การเดินเรื่องให้คนฟังเห็นภาพหรือเรียกว่าให้มีกลิ่นของเพลงเพื่อให้คนฟังจิตนาการได้ว่าเพลงกำลังพูดถึงอะไรอยู่ เช่นถ้าเป็นชนบทก็ต้องมีฉาก

เถียงนา ทุ่งข้าว ทุ่งหญ้า ถ้าเป็นเรื่องของหนุ่มจีบสาวห้างต้องมีฉากบันไดเลื่อนหรือสิ่งที่มีอยู่ในห้างสรรพสินค้า ถ้อยคำเหล่านี้ต้องมีในเพลงเพื่อให้คนฟังนึกภาพออก

3. ประหยัดคำไม่วกวน หมายถึง การตัดคำฟุ่มเฟือยออก ถ้อยคำที่ใช้แทนตัวผู้หญิงอย่างเนื้อเย็น เนื้อทอง ทรามวัย ที่หยิบมาใช้อย่างเกินความพอดี ทำให้เปลืองเนื้อที่โดยเปล่าประโยชน์

4. ทำให้คนฟังนึกว่าเป็นเพลงของเขา หมายถึง ทำให้ผู้ฟังรู้สึกว่าเพลงนั้นเป็นเพลงแทนตัวเขาได้

5. จบเรื่องราวประทับใจ การจบคือ การสรุป ทั้งนี้อาจสรุปเป็นคำตอบที่ชัดเจนหรือหาคำตอบไม่ได้ต้องทิ้งเป็นคำถามเอาไว้

1.4.2 โครงสร้างเพลงของครูสลา คุณวุฒิ สามารถแบ่งได้ดังนี้ (ชูเกียรติ ฉาไธสง, 2550 : 70-71)

ท่อนแรก ต้องยึดหลักว่าให้คนรู้เรื่องก่อน ถ้าเปรียบเป็นหนังสือพิมพ์ก็คือการโปรยหัวข้อคำหรือถ้าเป็นความเรียงก็คือ ตัวบทนำ

ท่อนที่ 2 คือ การขยายความจากท่อนแรก

ท่อนที่ 3 คือ ท่อนแยก ซึ่งเปรียบเหมือนท่อนส่งอารมณ์ ต้องพยายามใส่คำเด็ดๆ ลงไปรวมไปถึงเทคนิคการวางคำด้วย ท่อนแยกนี้สำคัญมากเพราะทำให้คนฟังคิดติดหูง่ายกว่าท่อนอื่น ซึ่งหากเปรียบเพลงทั่วไปก็คือ ท่อนฮุก นั้นเอง

ท่อนที่ 4 คือ มีความสำคัญในแง่ของการรับลูกส่งจากท่อนแยก เพื่อให้งานสมบูรณ์

1.4.3 ลักษณะเด่นของผลงานเพลงครูสลา คุณวุฒิ มี 3 ประการคือ (อ้างในนิพินธุ์ สุวรรณรงค์, 2549: 53-54)

1) เป็นเพลงที่มีหลายรูปแบบ มีลักษณะผสมผสานระหว่างเพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้านหมอลำ เพลงภาษาไทยกลางผสมอีสานและเพลงอื่นๆ เช่น เพลงตะวันตก เพลงประเทศเพื่อนบ้าน เห็นได้จากทำนองคำร้อง มีลักษณะเฉพาะตัวทำให้ผู้ฟังมีความรู้สึกคล้อยตาม เกิดความสงสารมีอารมณ์ขันเสียงหัวเราะ แต่งเนื้อร้องทันเหตุการณ์ ฟังได้ทุกยุคทุกสมัย

2) สาระเพลงของสลา คุณวุฒิ มีครบทุกประเภท เช่น กล่าวถึงความรักส่วนรวมคือ รักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ เช่น เพลงน้ำจากฟ้า เพลงใต้ฟ้าเดียวกัน เป็นต้น และความรักส่วนตัวระหว่างพ่อแม่กับลูก เช่น เพลงขอเวลาบูชาแม่ เพลงคนดีของพ่อ เพลงคิดถึงแม่ เป็นต้น ความรักของคนหนุ่มสาว เช่นเพลง ยาใจคนจน เพลงเหนื่อยไหมคนดี เป็นต้น รักลูกศิษย์ เช่น เพลงดาวเต้น ม ต้น เพลงครูในดวงใจ เป็นต้น ชีวิตชนบทในบางแง่มุม เช่นเพลง คอยรักบุญ

ผ้าป่า เพลงนอนฟังเสียงฝน เป็นต้น ปัญหาสังคม เช่น เพลงใต้แสงนีออน อาชีพ เช่น เพลงสาวธนาคาร เพลงน้องนางข้างปั๊ม เพลงผู้หญิงสีขาว เศรษฐกิจ การแบ่งชนชั้น เช่น เพลงอยากเด็ดดอกฟ้า เพลงลูกสาวนายจ้าง เป็นต้น และเป็นเพลงที่เกี่ยวกับเทศกาลงานบุญประเพณี เช่น เพลงร่มธรรมนำใจ ลอยรักเรือไฟ กระทงหลงทาง เป็นต้น

3) การใช้ภาษาในเพลงของครูสลา คุณวุฒิ มีการใช้คำง่ายๆ ไม่ฟุ่มเฟือย เนื้อหาคมชัด การใช้คำไพเราะเหมาะสมกับอารมณ์เพลง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เพลงลูกทุ่งหมอลำของครูสลา คุณวุฒิ แทบทุกเพลงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในสังคมอย่างกว้างขวางในยุคปัจจุบัน

สลา คุณวุฒิ กล่าวถึงแรงบันดาลใจในการแต่งเพลงไว้ว่า “มันมาจากหลายทาง อย่างแรกมาจากสิ่งรอบตัว สองคือ คำ คิดคำดีๆ เจอคำดีๆ ก็เอามาแต่ง อย่างที่สามคือสร้างเรื่องขึ้นมาเหมือนนิยาย สมมติเห็นรองเท้า 2 คู่อยู่หน้าห้อง ก็สร้างเรื่องขึ้นมาเหมือนกับว่ามันเป็นเรื่องที่เคยเกิดขึ้นจริง ตรงนี้ผมอาจจะได้เปรียบเพราะชอบเขียนเรื่องสั้นมาก่อน สี่ได้จากตัวนักร้อง ซึ่งถือว่าเป็นศาสตร์ขั้นสูง ถือว่ายากสุด ซึ่งผมเริ่มทำได้แล้วหลังจากทดลองกับต่าย อรทัย พูดง่ายๆ คือ แต่งเพลงให้เหมาะกับบุคลิกนักร้อง เราจะรู้ได้ไงว่าเขาเป็นคนยังไง สำหรับผมก็จะใช้วิธีแอบดูว่าเขาเป็นคนแบบไหน พูดอย่างไร มันก็เลยเป็นเหตุผลว่า ต่าย อรทัย ไม่มีเพลงเร็วเพลงเต้นเพราะคนดูเขาก็ไม่เชื่อ” (http://guideubon.com/news/view.php?t=99&s_id=22&d_id=22)

สรุปได้ว่า เพลงไทยลูกทุ่ง มีลักษณะเด่นเฉพาะตัวทั้งในเรื่องของทำนอง คำร้อง เครื่องดนตรี การเรียบเรียง รวมถึงการถ่ายทอดอารมณ์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงสังคม วัฒนธรรม และการดำเนินชีวิตของชาวชนบทเป็นสำคัญ นอกจากนี้ยังมีการใช้ภาษาที่น่าสนใจ แม้ว่าจะเป็นภาษาธรรมดาแบบชาวบ้านฟังเข้าใจง่าย บรรยายสภาพชีวิตของคนชนบทที่ต้องจากบ้านมาทำงานต่างจังหวัดหรือในเมือง แต่จิตใจยังผูกพันอยู่กับครอบครัวและคนที่รัก รวมทั้งกล่าวถึงอาชีพต่าง ๆ และการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เช่น การเข้ามาทำงานในเมืองหลวงของผู้คนในชนบท วิถีชีวิตของผู้ใช้แรงงาน ทั้งในด้านเศรษฐกิจ การเมือง สังคม ตลอดจนการดำเนินชีวิตด้วยการใช้ภาษาร้อยกรองที่มีคำคล้องจอง เล่นคำสัมผัส คำซ้ำ คำซ้อน ที่ให้ความหมายในลักษณะต่างๆ และมีถ้อยคำภาษาถิ่นปนในเนื้อเพลงทั้งภาษาถิ่นอีสาน ปะปนอยู่บ้าง ซึ่งผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์ถึงการสื่อความหมายของบทเพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับผู้ใช้แรงงานเพียงเท่านั้น

1.5 ประวัติและความเป็นมาของศิลปิน

1.5.1 ประวัติความเป็นมาของศิลปิน ไมค์ ภิรมย์พร

ไมค์ ภิรมย์พร ชื่อจริง พรภิรมย์ พินทะปะกัง เกิดเมื่อวันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ. 2509 ภูมิลำเนาเดิมอยู่อำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี ระดับการศึกษาสูงสุดจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3

ปัจจุบันกำลังศึกษาอยู่ระดับชั้นมัธยมปลายในระบบการศึกษานอกโรงเรียน อาชีพก่อนมาเป็นศิลปินนักร้อง เริ่มทำงานตั้งแต่สมัยยังเป็นเด็กๆ โดยในสมัยเด็กๆ ก็ทำงานตัดฟืนขายเพื่อนำไปต้มเกลือ รวมทั้งยังทำงานตัดอ้อยด้วยในขณะยังเรียนหนังสือ เริ่มร้องเพลงอย่างจริงจังตั้งแต่เรียนหนังสือชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โดยเริ่มร้องภายในหมู่บ้านก่อน ในงานมงคลต่างๆ ของคนในหมู่บ้าน เช่นงานขึ้นบ้านใหม่ งานบวช งานแต่งงาน โดยเริ่มใช้บทเพลงของนักร้องที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น เช่น สายัณห์ สัญญา ยอดรัก สลักใจ และนักร้องหมอลำชื่อดัง พรศักดิ์ ส่องแสง แต่พออายุได้ประมาณ 15 ปี ก็ได้ออกไปทำงานรับจ้างตัดอ้อยที่จังหวัดกำแพงเพชร หลังจากนั้นก็กลับมาทำงานที่อุดรและศึกษาจนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ภาคค่ำ หลังจากจบแล้ว ไมค์ ภิรมย์พร ก็แสวงหาความรู้เพิ่มเติมในด้านวิชาชีพต่อโดยการเข้าเรียนฝึกวิชาชีพต่อที่ศูนย์ฝึกวิชาชีพบางไทร แผนกเขียนลายไทย รวมทั้งเรียนพิมพ์ดีด จนมีโอกาสเข้าไปฝึกงานพิมพ์ดีด ณ ที่ว่าการอำเภอบ้านดุง ในช่วงสั้นๆ หลังจากนั้นก็ได้เข้ารับราชการทหารที่ จังหวัดนครราชสีมา จนปลดประจำการก็ตัดสินใจเข้ามาทำงานในกรุงเทพมหานคร โดยเริ่มทำงานเป็นกรรมกรก่อสร้างเป็นอันดับแรก หลังจากนั้นก็มีโอกาสได้ทำงานเป็นเจ้าหน้ารักษาความปลอดภัยในนิคมอุตสาหกรรมลาดกระบัง หลังจากนั้นก็ได้เปลี่ยนมาทำงานเป็นเจ้าหน้ารักษาความปลอดภัยของสถานบันเทิงย่านคลองตัน

การเข้ามาทำงานในสถานย่านคลองตันทำให้ไมค์ ภิรมย์พร ได้มีโอกาสพบกับนักดนตรีในสถานบันเทิงทำให้เกิดความอยากเปลี่ยนงาน โดยเข้ามาทำงานเป็นพนักงานเสริฟ รวมทั้งได้มีโอกาสได้ทำงานช่วยเหลือนักดนตรีที่มาเล่นในสถานบันเทิงแห่งนั้นไปด้วย บางครั้งจึงได้มีโอกาสขึ้นไปร้องเพลงบนเวทีด้วย ชีวิตในช่วงนั้นยังไม่ราบรื่นนัก จึงมีบางช่วงเวลาที่ได้ไปทำงานในร้านอาหารบ้าง หรือไปทำงานเป็นพนักงานผสมเหล้าบ้าง จนมีโอกาสได้รวบรวมเงินเพื่อเปิดร้านขายอาหารประเภทอาหารอีสานพวกส้มตำ ลาบ น้ำตก ข้าวเหนียวที่ตนเองถนัด และในระหว่างนั้นเองไมค์ ภิรมย์พร ได้มีโอกาสอ่านหนังสือพิมพ์พบว่า บริษัทแกรมมี่ ต้องการเปิดตลาดลูกทุ่ง ไมค์ ภิรมย์พร จึงมีโอกาสเข้าไปทดสอบการร้องเพลงกับค่ายเพลงแกรมมี่ โกลด์ ภายใต้บริษัท จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด (มหาชน) โดยมี จรัญ สารีวงษ์ เป็นผู้ชักนำ ออกผลงานชุดแรกในชื่อชุด “คันหลังกีลาว” ขึ้นเวทีคอนเสิร์ตครั้งแรกที่ท้องสนามหลวงในงานวันแรงงานแห่งชาติ ในระยะแรกนั้น ไมค์ ภิรมย์พร ยังมีบุคลิกลักษณะที่ไม่โดดเด่นหรือมีภาพลักษณ์เฉพาะตัวจนให้เป็นที่จดจำจากผู้ฟังได้มากนัก เมื่อเป็นเช่นนี้ทางค่ายเพลงและตัวศิลปินได้มีความคิดที่จะเปลี่ยนแปลงบุคลิก การแต่งกายและการไว้ทรงผมใหม่ มีการเปลี่ยนการแต่งกายให้ไมค์ ภิรมย์พร ใส่เสื้อผ้าง่าย ๆ โดยให้ใส่เสื้อยืดคอกลม ใส่กางเกงยีนส์ หรือเสื้อผ้ากางเกงที่หาซื้อได้โดยทั่วไป ใส่สร้อยคอคาดเข็มขัดที่มีหัวเข็มขัดขนาดใหญ่ เปลี่ยนทรงผมจากเดิมที่หยิกฟูเป็นการตัดผมสั้น ซึ่งลักษณะดังกล่าวสามารถสร้างความแตกต่างจากศิลปินนักร้องลูกทุ่งทั่วไปในอดีต ที่ใส่เสื้อผ้าที่ตัดเย็บเป็น

พิเศษมีสิ่งประดับบนเสื้อผ้ามากมาย หรือไม่ก็สวมสูทสากลเป็นส่วนใหญ่ การเปลี่ยนแปลงบุคลิกภาพครั้งนี้สามารถสร้างความโดดเด่นและเป็นบุคลิกเฉพาะตนที่ไมค์ ภิรมย์พร นำมาใช้จนถึงปัจจุบัน จนมีอิทธิพลต่อผู้ใช้แรงงานส่วนหนึ่งได้นำลักษณะการแต่งกายและทรงผมมาเป็นต้นแบบการแต่งกายของตน (อ้างถึงในทรงศิลป์ สุขแสน, 2548)

1.5.2 ประวัติความเป็นมาของศิลปินต่าย อรทัย

ต่าย อรทัย ชื่อจริง อรทัย ดาบคำ เกิดเมื่อวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ.2523 ภูมิลำเนาเดิมอำเภอนาจะหลวย จังหวัดอุบลราชธานี ศึกษาจบชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนบ้านคุ้มแสนชะนี ศึกษาชั้นมัธยมศึกษาที่โรงเรียนนาจะหลวย จังหวัดอุบลราชธานี ศึกษาระดับอุดมศึกษาที่คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง ต่าย อรทัย เริ่มเข้าร้องเพลงตั้งแต่อายุ 11 ขวบ โดยช่วงเวลานั้น ต่าย อรทัย ก็ยังไม่มีแววว่าจะเป็นนักร้องที่จะดีมากนัก แต่ด้วยช่วงระยะเวลานั้น เป็นช่วงเวลาที่ “ฮันนี่ ศรีอีสาน” กำลังมีชื่อเสียโด่งดัง จึงทำให้ต่าย อรทัย รู้สึกชอบ และพยายามฝึกร้องเพลงของฮันนี่ ศรีอีสาน โดยการยืมม้วนเทปของฮันนี่ ศรีอีสาน มาเปิดกับวิทยุเทปเครื่องเล็กๆ ของตนเองจนสามารถร้องเพลงของฮันนี่ ศรีอีสาน ได้ครบทุกเพลง จนเมื่อถึงงานวันเด็กแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2536 ในระหว่างศึกษาอยู่ในชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ต่าย อรทัย ได้มีโอกาสได้ร่วมแสดงละครร่วมกับเพื่อนๆ และได้มีโอกาสร้องเพลงบนเวที และเป็นการร้องเพลงให้คนอื่นฟังเป็นครั้งแรก ในงานวันเด็กปีนั้นด้วย ในระหว่างการร้องเพลงงานวันเด็กครั้งนั้น บรรดาผู้ปกครองของเด็กต่างก็ปรบมือให้กำลังใจและมีบางคนก็นำเงินมาให้ 5 บาท บ้าง 10 บาท ทำให้ต่าย อรทัย มีกำลังใจในการร้องเพลงต่อไป ในระหว่างศึกษาอยู่ในชั้นมัธยมศึกษา ปีที่ 2 – 3

ต่าย อรทัย ได้มีโอกาสเข้าไปเป็นนักร้องของวงหมอลำ ชื่อ “นิวอีสาน” โดยเข้าไปช่วยร้องเพลงในช่วงปิดภาคเรียน และมีรายได้เข้ามาช่วยเหลือครอบครัวบ้าง แม้จะเป็นจำนวนที่ไม่มากนัก แต่ก็ถือว่าเป็นการสร้างสมประสบการณ์ด้านการร้องเพลงไปในตัว จนกระทั้ง ต่าย อรทัย ศึกษาอยู่ในชั้นมัธยมปลายก็มีโอกาสได้ประกวดร้องเพลงในรายการ “ลูกทุ่งมุ่งสู่ดาว” และได้รับรางวัลอันดับหนึ่ง โดยได้รางวัลในครั้งนั้นเป็นรถจักรยานยนต์ 1 คัน พร้อมถ้วยรางวัล หลังจากจบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย ต่าย อรทัย ก็ยังไม่พร้อมที่จะเรียนหนังสือในชั้นอุดมศึกษาต่อ จึงได้เข้ามาหางานทำในกรุงเทพมหานคร โดยมีโอกาสเข้าทำงานในเขตอุตสาหกรรมบางปู เป็นโรงงานผลิตยาส่งออก ในระหว่างนั้น ต่าย อรทัย ได้มีโอกาสเข้าประกวดแข่งขันร้องเพลงที่ฟาร์มจระเข้ สมุทรปราการ ในรายการ “ชุมทางเสียงทอง” และสามารถเข้าถึงรอบชิงชนะเลิศ แต่ไม่ประสบความสำเร็จในการแข่งขัน

หลังจากนั้นต่าย อรทัย และผู้ที่คอยผลักดันได้พยายามติดต่อกับครูสลา คุณวุฒิ ที่เป็นครูเพลงที่โด่งดังและมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับว่าเป็นครูเพลงที่แต่งเพลงได้ไพเราะ

นักร้องคนใดที่มีโอกาสได้นำบทเพลงที่ครูสลา คุณวุฒิ ประพันธ์ให้มักจะได้รับความนิยมสูงมากจากผู้ฟัง ด้วยความเป็นครูเพลงที่มีวิสัยทัศน์และมองเห็นถึงสามารถของตัว ต่าย อรทัย จึงนำเข้าร่วมในสังกัด บริษัท แกรมมี่ โกลด์ โดยมี สงกรานต์ แข็งฤทธิ์ (บ่าวข้าวเหนียว) พรพิมล พันธ์รัตน์ (สาวบ้านเชียง) ช่วยกันผลักดัน และได้สร้างผลงานเพลงออกสู่สาธารณชนในเวลาต่อมา ทางค่ายเพลงและครูเพลงได้ทำการเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ โดยการเปลี่ยนการแต่งกายให้ใส่เสื้อผ้าง่ายๆ ส่วนใหญ่ใส่เสื้อสองชั้น โดยมีเสื้อด้านนอกคลุมอีกชั้นหนึ่ง ใส่กางเกงยีนส์ หรือเสื้อผ้ากางเกงที่หาซื้อได้โดยทั่วไป ซึ่งแตกต่างจากศิลปินนักร้องลูกทุ่งหญิงทั่วไปในอดีตที่ใส่เสื้อผ้าที่ตัดเย็บเป็นพิเศษ มีสิ่งประดับบนเสื้อผ้ามากมาย หรือไม่ก็สวมชุดราตรียาวเป็นส่วนใหญ่ และยังมีนักร้องสาวบางคนที่มักจะใส่เสื้อผ้าที่ไม่ค่อยมิดชิดเท่าใดนัก บางคนจะนุ่งด้วยกระโปรงสั้น โดยจะมีการเครื่องประดับเช่น ขนนก หรือมงกุฎใส่ไว้บนศีรษะ เป็นต้น นอกจากนี้ ทางค่ายเพลงยังนำภาพลักษณ์ความเป็นจริงในการดำเนินชีวิตของ ต่าย อรทัย มานำเสนออยู่ในบทเพลง เช่น การที่ต้องออกเดินทางทำงานในเมืองหลวง เพื่อหาเลี้ยงชีพเพราะตนเองเป็นครอบครัวที่มีฐานะยากจน การแสวงหาความรู้เพิ่มเติมให้สูงกว่าเดิม ตลอดจนนำเสนอให้เห็นถึงความเคารพและกตัญญูต่อผู้มีพระคุณที่เลี้ยงดูและให้การสนับสนุนให้สามารถเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงโด่งดังได้เช่นทุกวันนี้ นำมาใส่ไว้ในบทเพลง (http://www.orathaiclub.net/about-biography.html)

2. แนวคิดเกี่ยวกับผู้ใช้แรงงาน

2.1 ความหมายของผู้ใช้แรงงาน

ผู้ใช้แรงงาน (labor) หมายถึง มนุษย์ซึ่งประกอบด้วยกำลังกาย กำลังความคิด ฝีมือและความรู้ความสามารถ โดยทั่วไปคำว่า "ผู้ใช้แรงงาน" หมายถึง ผู้ที่อยู่ในกำลังแรงงานทั้งหมด ประชากรที่อยู่ในวัยทำงาน ทำงานโดยใช้แรงกายหรือแรงสมอง (สติปัญญา ความรู้) และสามารถก่อให้เกิดประโยชน์ทางเศรษฐกิจ แต่ในบางกรณีอาจหมายถึงเฉพาะผู้ทำงานด้วยกำลังกายเท่านั้น

ผู้แรงงานโดยทั่วไปอาจแบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ แรงงานฝีมือ แรงงานกึ่งฝีมือและแรงงานไม่มีฝีมือ

2.1.1 แรงงานฝีมือ (skilled labor) หมายถึง ผู้มีความรู้ทางทฤษฎีและปฏิบัติ ทั้งนี้ความชำนาญในงานอาชีพสามารถตัดสินใจและแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในการทำงานด้วยตนเองได้

2.1.2 แรงงานกึ่งฝีมือ (Semi-skilled labor) หมายถึง ผู้มีความรู้ทางทฤษฎีและปฏิบัติหรือมีความชำนาญเพียงบางส่วนของงานอาชีพ เป็นผู้ที่อยู่ในระดับกลางระหว่างแรงงานฝีมือและแรงงานไม่มีฝีมือ

2.1.3 แรงงานไม่มีฝีมือ (unskilled labor) หมายถึง ผู้ทำงานโดยใช้กำลังกายโดยไม่จำเป็นต้องใช้ความรู้ความชำนาญ เพียงได้รับคำแนะนำเล็กน้อยก็สามารถทำงานได้

ตารางแสดงอัตราค่าจ้างขั้นต่ำ ซึ่งได้ประกาศให้มีผลใช้บังคับตั้งแต่วันที่ 1 สิงหาคม 2548 (ตารางแสดงอัตราค่าจ้างขั้นต่ำ ที่ปรากฏด้านล่างนี้ เป็นอัตราค่าจ้างขั้นต่ำที่แสดงในช่วงเวลาที่ผู้วิจัยใช้สัมภาษณ์ผู้ใช้แรงงานระหว่างเดือนมกราคม 2551 ถึงเดือนเมษายน 2551 ปัจจุบันได้มีประกาศอัตราค่าจ้างขั้นต่ำใหม่ ซึ่งได้ประกาศให้มีผลใช้บังคับ ตั้งแต่วันที่ 1 มิถุนายน 2551)

ตารางที่ 2.1 ตารางแสดงอัตราค่าจ้างขั้นต่ำ

ค่าจ้างขั้นต่ำ	พื้นที่
181	กรุงเทพมหานคร นนทบุรี ปทุมธานี นครปฐม สมุทรปราการ และสมุทรสาคร
178	ภูเก็ต
163	ชลบุรี
161	สระบุรี
156	นครราชสีมา
153	เชียงใหม่ พังงา ระนอง และระยอง
152	พระนครศรีอยุธยา
150	ฉะเชิงเทรา
148	กาญจนบุรี และกระบี่
147	ประจวบคีรีขันธ์ เพชรบุรี ราชบุรี และสมุทรสงคราม
146	จันทบุรี ลพบุรี และอ่างทอง
145	ชุมพร ตรัง ตราด ปราจีนบุรี ลำพูน สระแก้ว สิงห์บุรี และสุโขทัย
144	กาฬสินธุ์ ขอนแก่น บุรีรัมย์ ปัตตานี ยะลา เลย สงขลา สตูล และอุดรธานี
143	กำแพงเพชร ตาก นครสวรรค์ พิษณุโลก เพชรบูรณ์ พัทลุง ลำปาง สุพรรณบุรี สุราษฎร์ธานี และอุตรดิตถ์
142	ชัยนาท ชัยภูมิ เชียงราย นครพนม นครศรีธรรมราช มุกดาหาร ยโสธร ร้อยเอ็ด ศรีสะเกษ สกลนคร หนองคาย หนองบัวลำภู และอุทัยธานี
141	นครนายก พิจิตร แม่ฮ่องสอน สุรินทร์ อุบลราชธานี และอำนาจเจริญ
140	น่าน พะเยา แพร่ และมหาสารคาม
139	นราธิวาส

ที่มา: กระทรวงแรงงาน (www. http://www.mol.go.th/wages_article5.html)

2.2 ลักษณะของผู้ใช้แรงงาน สามารถแบ่งได้ดังต่อไปนี้

2.2.1 ผู้ใช้แรงงานในภาคเกษตรกรรมได้แก่ผู้ที่ทำอาชีพเกษตรกร ต่างๆ เช่น ชาวนา ชาวสวน ชาวประมง

2.2.2 ผู้ใช้แรงงานในภาคอุตสาหกรรม ได้แก่ ผู้ที่ทำงานโรงงานอุตสาหกรรมต่างๆ

2.2.3 ผู้ใช้แรงงานในภาคการก่อสร้าง ได้แก่ ผู้ที่ทำอาชีพก่อสร้างในรูปแบบต่างๆ

2.2.4 ผู้ใช้แรงงานในภาคบริการ ได้แก่ ผู้ใช้แรงงานในงานด้านบริการต่างๆ เช่น พนักงานต้อนรับ พนักงานเสิร์ฟ เป็นต้น

2.3 วิถีชีวิตของผู้ใช้แรงงาน

วิถีชีวิตของผู้ใช้แรงงานส่วนใหญ่แล้ว เป็นผู้ที่ต้องเริ่มการทำงานในช่วงเช้า ตั้งแต่เวลา 08.00 น. โดยมีเวลาพักกลางวันเวลา 12.00–13.00น. และเริ่มปฏิบัติงานอีกครั้งในเวลา 13.00-17.00 น โดยอาจจะมีบางส่วนที่ต้องทำงานตามเวลาของสถานประกอบการต่างๆ นั้นกำหมด ดังนั้น เวลาหลังเลิกงาน และปฏิบัติภารกิจส่วนตัวเรียบร้อยแล้ว จึงเป็นเวลาพักผ่อนเพื่อแสวงหาความสุขให้แก่ตนเอง โดยกลุ่มผู้ใช้แรงงานส่วนใหญ่มักจะใช้เวลาในการแสวงหาความสุขได้ในหลายๆ รูปแบบดังเช่น การดื่มสุราสังสรรค์ ทั้งกับสมาชิกในครอบครัวและผู้ร่วมงาน การออกไปพบปะสังสรรค์กันในสถานบันเทิงรูปแบบต่างๆ หากแต่ยังมีผู้ใช้แรงงานบางกลุ่มที่ให้ความสนใจกับการแสวงหาความบันเทิงในรูปแบบของการฟังและชมบทเพลงลูกทุ่งในลักษณะต่างๆ เช่น ฟังรายการจากสถานีเพลงลูกทุ่งในคลื่นวิทยุต่างๆ ชมรายการเพลงลูกทุ่งในสถานีโทรทัศน์ที่มีการนำเสนอเพลงลูกทุ่ง หรือแม้แต่การซื้อหาสื่อประเภทซีดี วีซีดีมารับชมที่บ้าน รวมไปถึงยังมีผู้ใช้แรงงานบางส่วนเข้ารับชมการแสดงคอนเสิร์ตเพลงลูกทุ่งของศิลปินที่ตนเองชื่นชอบในสถานที่ต่างๆ

ในวิถีชีวิตของผู้ใช้แรงงานส่วนใหญ่จะอยู่ภายใต้สภาวะความกดดันในการดำเนินชีวิตประจำวัน ทั้งปัญหาที่เกิดจากการทำงาน เศรษฐกิจ สังคม รวมไปถึงปัญหาในครอบครัว ผู้ใช้แรงงานจึงแสวงหาสิ่งที่เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวโน้มน้าวจิตใจให้เกิดกำลังใจในการดำเนินชีวิตประจำวัน และส่วนหนึ่งยังเป็นการผ่อนคลายความกดดันจากปัญหาอุปสรรคต่างๆ

ดังนั้น ผู้ใช้แรงงานจึงนำบทเพลงลูกทุ่งมาเป็นเครื่องจรรโลงใจให้คลายเครียด และสร้างกำลังใจให้กับตนเอง โดยมีการเลือกบริโภคสื่อประเภทต่างๆ ตามแต่ความต้องการของแต่ละบุคคล ซึ่งในปัจจุบันนั้นสื่อดังกล่าวมีมากมายหลายรูปแบบอาทิเช่น สื่อสิ่งพิมพ์ เช่น นิตยสาร วารสาร สื่อวีดีทัศน์ ได้แก่ วีซีดี เทปเสียง วิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ สื่อบุคคล และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ เช่น อินเทอร์เน็ต ซึ่งสื่อที่กำลังได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในกลุ่มผู้ใช้แรงงาน ได้แก่ สื่อวีดีทัศน์ นั่นเป็นเพราะว่าเป็นสื่อที่เข้าถึงผู้ใช้แรงงานได้ง่ายที่สุด

โดยสรุปแล้ว ผู้ใช้แรงงาน หมายถึง ผู้ที่อยู่ในกำลังแรงงานทั้งหมด ประชากรที่อยู่ในวัยทำงาน ทำงานโดยใช้แรงกายหรือแรงสมอง (สติปัญญา ความรู้) และสามารถก่อให้เกิดประโยชน์ทางเศรษฐกิจได้ โดยแบ่งกลุ่มผู้ใช้แรงงานได้ออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ ผู้ใช้แรงงานในภาคการก่อสร้าง กลุ่มผู้ใช้แรงงานในโรงงานอุตสาหกรรม และกลุ่มผู้ใช้แรงงานในภาคบริการ เช่น พนักงานต้อนรับ พนักงานเสิร์ฟ เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยมุ่งศึกษาถึงการรับรู้ถึงการสื่อความหมายของผู้ใช้แรงงานในกลุ่มดังกล่าว ว่าสามารถเข้าใจถึงการสื่อความหมายของบทเพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้ใช้แรงงานอย่างไรบ้าง

3. แนวคิดความรู้สึกเกี่ยวกับสีในเชิงจิตวิทยา

3.1 สีที่ให้ความรู้สึกในเชิงจิตวิทยา (Dreyfess, 1972 อ้างในทองเจือ เขียดทอง, 2542: 55) มีดังนี้

3.1.1 สีส้ม ให้ความรู้สึกร้อน ความอบอุ่น ความสดใส มีชีวิตชีวา วัยรุ่น ความคึกคะนอง การปลดปล่อย ความเปรี้ยว การระวัง

3.1.2 สีเหลือง ให้ความรู้สึกแจ่มใส ความสดใส ความร่าเริง ความเบิกบานสดชื่น ชีวิตใหม่ ความสดใหม่ ความสุกสว่าง การแผ่กระจาย อำนาจบารมี

3.1.3 สีเขียว ให้ความรู้สึกสงบ เงียบ ร่มรื่น ร่มเย็น การพักผ่อน การผ่อนคลาย ธรรมชาติ ความปลอดภัย ปกติ ความสุข ความสุขุม เยือกเย็น

3.1.4 สีน้ำเงิน ให้ความรู้สึกสงบ สุขุม สุภาพ หนักแน่น เคร่งขรึม เอาการเอางาน ละเอียด รอบคอบ สง่างาม มีศักดิ์ศรี สูงศักดิ์ เป็นระเบียบถ่อมตน

3.1.5 สีม่วง ให้ความรู้สึกมีเสน่ห์ น่าติดตาม เร้นลับ ซ่อนเร้น มีอำนาจ มีพลังแฝงอยู่ ความรัก ความเศร้า ความผิดหวัง ความสงบ ความสูงศักดิ์

3.1.6 สีฟ้า ให้ความรู้สึกปลอดโปร่งโล่ง กว้าง เบา โปร่งใส สะอาด ปลอดภัย ความสว่าง ลมหายใจ ความเป็นอิสระ เสรีภาพ การช่วยเหลือ แบ่งปัน

3.1.7 สีขาว ให้ความรู้สึกบริสุทธิ์ สะอาด สดใส เบาบาง อ่อนโยน เปิดเผย การเกิด ความรัก ความหวัง ความจริง ความเมตตา ความศรัทธา ความดีงาม

3.1.8 สีดำ ให้ความรู้สึก มืด สกปรก ลึกลับ ความสิ้นหวัง จุดจบ ความตาย ความชั่ว ความลับ ทารุณ โหดร้าย ความเศร้า หนักแน่น เข้มเข็ง อดทน มีพลัง

3.1.9 สีชมพู ให้ความรู้สึก อบอุ่น อ่อนโยน นุ่มนวล อ่อนหวาน ความรัก เอาใจใส่ วัยรุ่น หนุ่มสาว ความน่ารัก ความสดใส

3.1.10 สีเทา ให้ความรู้สึก เศร้า อาลัย ท้อแท้ ความลึกลับ ความหดหู่ ความชรา ความสงบ ความเงียบ สุภาพ สุขุม ถ่อมตน

3.1.11 สีทอง ให้ความรู้สึก ความหรูหรา โอ่อ่า มีราคา สูงค่า สิ่งสำคัญ ความเจริญรุ่งเรือง ความสุข ความมั่งคั่ง ความร่ำรวย การแผ่กระจาย

3.2 การใช้สีในเชิงสัญลักษณ์

3.2.1 สีแดง มีความอบอุ่น ร้อนแรง เปรียบดังดวงอาทิตย์ นอกจากนี้ยังแสดงถึงความมีชีวิตชีวา ความรัก ความปรารถนา เช่นดอกกุหลาบแดงวันวาเลนไทน์ ในทางจราจรสีแดงเป็นเครื่องหมายประเภทห้ามแสดงถึงสิ่งที่อันตราย เป็นสีที่ต้องระวัง เป็นสีของเลือด ในสมัยโรมันสีของราชวงศ์เป็นสีแดง แสดงความมั่งคั่งอุดมสมบูรณ์และอำนาจ

3.2.2 สีเขียว แสดงถึงธรรมชาติสีเขียว ร่มเย็น มักใช้สื่อความหมายเกี่ยวกับการอนุรักษ์ธรรมชาติเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมการเกษตร การเพาะปลูก การเกิดใหม่ ฤดูใบไม้ผลิ การงอกงาม ในเครื่องหมายจราจรหมายถึงความปลอดภัย ในขณะเดียวกันอาจหมายถึงอันตราย ยาพิษเนื่องจากยาพิษและสัตว์มีพิษก็มักจะมีสีเขียวเช่นกัน

3.2.3 สีเหลือง แสดงถึงความสดใส ความเบิกบาน โดยเรามักจะใช้ดอกไม้สีเหลืองในการไปเยี่ยมผู้ป่วย และแสดงความรุ่งเรืองความมั่งคั่งและฐานันดรศักดิ์ ในทางตะวันออกเป็นสีของกษัตริย์ จักรพรรดิของจีนใช้ฉลองพระองค์สีเหลือง ในทางศาสนาแสดงความเจิดจ้า ปัญญาพุทธศาสนา และยังหมายถึงการเจ็บป่วย โรคระบาด ความริษยา ทรยศ หลอกลวง

3.2.4 สีน้ำเงิน แสดงถึงความเป็นสุภาพบุรุษ มีความสุขุม หนักแน่นและยังหมายถึงความสูงศักดิ์ ในธงชาติไทย สีน้ำเงินหมายถึงพระมหากษัตริย์ ในศาสนาคริสต์เป็นสีประจำตัวแม่พระ โดยทั่วไปสีน้ำเงินหมายถึงโลก ซึ่งเราจะเรียกว่า โลกสีน้ำเงิน (Blue Planet) เนื่องจากเป็นดาวเคราะห์ที่มองเห็นจากอวกาศโดยเห็นเป็นสีน้ำเงินสดใสเนื่องจากมีพื้นน้ำที่กว้างใหญ่

3.2.5 สีม่วง แสดงถึงพลัง ความมีอำนาจ ในสมัยอียิปต์สีม่วงแดงเป็นสีของกษัตริย์ต่อเนื่องมาจนถึงสมัยโรมัน นอกจากนี้สีม่วงแดงยังเป็นสีชุดของพระสังฆราช สีม่วงเป็นสีที่มีพลังหรือการมีพลังแอบแฝงอยู่ และเป็นสีแห่งความผูกพัน องค์การลูกเสือโลกก็ใช้สีม่วง ส่วนสีม่วงอ่อนมักหมายถึง ความเศร้า ความผิดหวังจากความรัก

3.2.6 สีฟ้า แสดงถึงความสว่าง ความปลอดโปร่ง เปรียบเหมือนท้องฟ้า เป็นอิสระเสรี เป็นสีขององค์การสหประชาชาติ เป็นสีของความสะอาด ปลอดภัย สีขององค์การอาหารและยา (อย.) แสดงถึงการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม การใช้พลังงานอย่างสะอาด แสดงถึงอิสรภาพที่สามารถโบยบินเป็นสีแห่ง ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการที่ไม่มีขอบเขต

3.2.7 สีทอง มักใช้แสดงถึงคุณค่า ราคา สิ่งของหายาก ความสำคัญ ความสูงส่ง สูงศักดิ์ ความศรัทธาสูงสุด ในศาสนาพุทธ หรือเป็นสีกายของพระพุทธรูป ในงานจิตรกรรมเป็นสีกายของพระพุทธเจ้า พระมหากษัตริย์ หรือเป็นส่วนประกอบของเครื่องทรงเจดีย์ต่างๆ มักเป็นสีทอง หรือขาว และเป็นเครื่องประกอบยศศักดิ์ของกษัตริย์และขุนนาง

3.2.8 สีขาว แสดงถึงความสะอาด บริสุทธิ์ เหมือนเด็กแรกเกิด แสดงถึงความว่างเปล่า ปราศจากกิเลส ตัณหา เป็นสีอาภรณ์ของผู้ทรงศีล ความเชื่อถือ ความดีงาม ความศรัทธา และหมายถึงการเกิดโดยที่แสงสีขาว เป็นที่กำเนิดของแสงสีต่างๆ เป็นความรักและความหวัง ความห่วงใยเอื้ออาทรและเสียสละของพ่อแม่ ความอ่อนโยน จริงใจ บางกรณีอาจหมายถึงความอ่อนแอยอมแพ้

3.2.9 สีดำ แสดงถึงความมืด ความลึกลับ สิ้นหวัง ความตายเป็นที่สิ้นสุดของทุกสิ่ง โดยที่สีทุกสีเมื่ออยู่ในความมืดจะเห็นเป็นสีดำ นอกจากนี้ยังหมายถึง ความชั่วร้าย ในคริสต์ศาสนาหมายถึง ซาตาน อาถรรพ์เวทมนต์ มนต์ดำ ไสยศาสตร์ ความชิงชัง ความโหดร้าย ทำลายล้าง ความลุ่มหลงเมามัว แต่ยังหมายถึงความอดทน กล้าหาญ เข้มแข็ง และเสียสละได้ด้วย

3.2.10 สีชมพู แสดงถึงความอบอุ่น อ่อนโยน ความอ่อนหวาน นุ่มนวล ความน่ารัก แสดงถึงความรักของมนุษย์โดยเฉพาะรุ่นหนุ่มสาว เป็นสีของความ เอื้ออาทร ปลอบประโลม เอาใจใส่ดูแล ความปรารถนาดีและอาจหมายถึงความเป็นมิตร เป็นสีของวัยรุ่น โดยเฉพาะผู้หญิงและนิยมใช้กับสิ่งของเครื่องใช้ของเด็กวัยรุ่นเป็น

ยกตัวอย่าง เช่น ปกวีซีดีคาราโอเกะ ต่าย อรทัย ชุดที่ 2 ขอใจกันหนาว ภาพตัวศิลปินต่าย อรทัย สวมเสื้อแขนยาวสีชมพู โดยมีลวดลายสีม่วงอยู่บนผ้า ที่สื่อถึงความอ่อนหวานนุ่มนวลของผู้สวมใส ภาพฉากหลังเป็นสีเหลืองอ่อนเป็นสีที่แห่งให้ความรู้สึกแจ่มใส ความสดใส ความร่าเริง ความเบิกบานสดชื่น ชีวิตใหม่ ความสด ใหม่ ความสุกสว่าง การใช้สีพื้นเป็นสีเดียวเพื่อสร้างความโดดเด่นให้กับศิลปินต่าย อรทัย ให้เด่นมากยิ่งขึ้น

4. ทฤษฎีการเล่าเรื่อง

การเล่าเรื่อง เป็นวิธีการที่มนุษย์ใช้ในการถ่ายทอดเรื่องราวหรือประสบการณ์ต่างๆ จากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง ภายในช่วงเวลาหนึ่ง โดยมีจุดมุ่งหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง การเล่าเรื่องมีความสำคัญต่อมนุษย์ในฐานะที่เป็นการสื่อสารเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมและเป็นเครื่องมือในการสร้างความบันเทิง

4.1 ทฤษฎีการเล่าเรื่องแบบคลาสสิก (Classical Narration) เป็นการเล่าเรื่องตามขนบเดิมที่ใช้กันมาตั้งแต่ยุคแรกๆ และยังคงใช้กันจนถึงปัจจุบัน แบ่งออกเป็นการเล่าเรื่องตามกฎ การเล่าเรื่องคลาสสิก อริสโตเติล ได้อธิบายไว้ในหนังสือชื่อ *Poetics* โดยชี้ให้เห็นถึงวิธีการเลียนแบบ (หมายถึง สื่อตัวกลาง เช่น การวาดรูป ภาษา) วัตถุที่ถูกเลียนแบบ (เช่น การกระทำของมนุษย์) และสภาวะของการเลียนแบบ (คือการที่ของบางสิ่งถูกเลียนแบบอย่างไร) (ชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 220)

4.1.1 แนวคิดการเล่าเรื่องของอริสโตเติล (อ้างในชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 220) ได้เขียนหนังสือชื่อ *Poetics* เมื่อประมาณ 330 ปีก่อนคริสต์ศักราช งานเขียนของอริสโตเติลเกี่ยวข้องกับบทกวี (poetry) อริสโตเติ้ลเริ่มต้นด้วยการอธิบายว่า “งานวรรณคดีแขนงต่างๆ ล้วนเป็นการเลียนแบบความเป็นจริง” ทฤษฎีการเล่าเรื่องของอริสโตเติล มีผู้นำไปใช้ในการเล่าเรื่องในยุคต่อมาจำนวนมากจนถือว่าเป็นทฤษฎีการเล่าเรื่องแบบคลาสสิก อริสโตเติลอธิบายว่า เราจำต้องให้ความสำคัญกับเรื่อง 3 เรื่องที่มีความสัมพันธ์กับการเลียนแบบคือ

1) สื่อที่ใช้ในการเลียนแบบ (the medium of imitation) อริสโตเติลอธิบายว่าเป็นการใช้ศิลปะบางประเภท ร้อยแก้วโคลงกลอน ใช้ภาษาอย่างเดียวในขณะที่ศิลปะอย่างอื่นใช้สื่อต่างๆ หลายอย่างแตกต่างกัน ตัวอย่างเช่น นิยายกับภาพยนตร์มีพื้นฐานมาจากนิยาย ในนิยายมีเพียงคำพูดเป็นสื่อ ในภาพยนตร์มีนักแสดง บทสนทนา ฉาก เสียง ดนตรี และสิ่งอื่นหลายอย่างเป็นสื่อในการถ่ายทอด

2) วัตถุที่ใช้ในการเลียนแบบ (the objects imitated) ได้แก่ การกระทำของมนุษย์ (men in action) ซึ่งเป็นการกระทำที่ดีและการทำที่เลว โดยเป็นผลมาจากความแตกต่างทางศีลธรรมเราสามารถแสดงภาพตัวแทนหรืออธิบายภาพชีวิตมนุษย์ได้ใน 3 ลักษณะที่เป็นไปได้คือ การเลียนแบบในระดับที่เท่ากับชีวิตจริง (as they are) การเลียนแบบในระดับที่ดีกว่าชีวิตจริง (better than they are) การเลียนแบบในระดับที่แย่กว่าชีวิตจริง (worse than they are) การกระทำของมนุษย์ (men in action) ในลักษณะต่างๆ ตามแบบที่เขาเป็น เขาทำสิ่งใด ด้วยจุดหมายอันใด นี่เป็นที่มาของโครงเรื่อง (Plot)

3) สภาวะของการเลียนแบบ (the mode of imitation) อริสโตเติ้ล อธิบายว่ามนุษย์สามารถเลียนแบบการกระทำได้โดยการเล่าเรื่อง (narration) ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 วิธี โดยการสวมบุคลิกของคนอื่นด้วยแสดงหรือพูด หรือการสวมบุคลิกของผู้อื่นในฐานะที่เป็นคนนั้นเลยโดยการใช้เสียงของตนเองเล่าเรื่อง หรือการพูดตามแบบฉบับของตนเองโดยไม่เปลี่ยนแปลงตนเองโดยการนำเสนอบุคลิกของตนเองที่เคยดำเนินอยู่หรือเคยเป็นอยู่มาก่อน หรือการนำเสนอเรื่องทั้งหมดโดยบุคลิกลักษณะของเขาเองในฐานะที่เป็นบุคคลที่มีส่วนร่วมในชีวิตนั้น

เบอร์เกอร์ (Berger, 1997) (อ้างในชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 221) สรุปวิธีการเล่าเรื่องของอริสโตเติ้ลว่า การเล่าเรื่องสามารถทำได้ 3 วิธีคือ

(1) การสมมุติตนเองโดยใช้อัตลักษณ์หรือตัวตนของผู้อื่น (เป็นวิธีการที่บุคคลคนหนึ่งเขียนหรือพูดเล่าเรื่องของบุคคลที่สาม third person)

(2) การพูดโดยใช้ความเป็นตัวเองของผู้พูด (เป็นวิธีการที่บุคคลคนหนึ่งเขียนหรือพูดถึงในฐานะบุคคลที่หนึ่ง (first person) ของการเล่าเรื่อง)

(3) การสร้างตัวละครขึ้นมาเพื่อเล่าเรื่อง (characters) โดยการมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่น

อริสโตเติล ยังอธิบายให้วิธีการเล่าเรื่องเห็นชัดโดยการแยกความแตกต่างระหว่างละครสุขนาฏกรรม (comedy) ออกจากละครโศกนาฏกรรม (tragedy) ดังนี้ ละครสุขนาฏกรรม (comedy) เป็นการเล่าเรื่องโดย การเลียนแบบบุคคลที่ด้อยกว่า (inferior) หรือเลียนแบบเรื่องราวในความสึกที่ดูแย่ๆ ที่เกิดขึ้นในโลก เช่น ข้อบกพร่องทางร่างกายของคน สิ่งที่น่าเกลียด แต่ผู้เล่าไม่ได้ตั้งใจจะทำให้เจ็บปวดใจจริงหรือต้องการทำลายคนอื่นจริงๆ เพียงแค่ต้องการความสนุกสนาน ละครโศกนาฏกรรม (tragedy) เป็นการเล่าเรื่องโดยการเลียนแบบการกระทำที่จริงจังเรื่องที่สมบูรณ์ และมีการขยายภาพชีวิตนั้นให้ใหญ่ขึ้น

อริสโตเติล กล่าวถึงมิติที่สำคัญของทฤษฎีการเรื่อง ซึ่งประกอบด้วยความสัมพันธ์ระหว่างตัวเนื้อหา-โครงเรื่อง (text-plot) ตัวละคร (characters) และบทสนทนา (dialogue) แต่องค์ประกอบที่สำคัญที่สุดคือ "โครงสร้างของเหตุการณ์" (the structure of incidents) หรือเรียกว่า "โครงเรื่อง" (plot) (อ้างในชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 221)

"โครงเรื่อง" (plot) เป็นการอธิบายถึง ตัวละคร ตัวละครทำอะไร ตัวละครเป็นอย่างไร ตัวละครคิดอย่างไร ซึ่งผู้อ่านจะต้องค้นหาต่างๆ เหล่านี้จากการอ่านเรื่องในนวนิยายซึ่งจะดำเนินไปภายในช่วงเวลาหนึ่ง โครงเรื่องแบ่งออกเป็น โครงเรื่องแบบธรรมดา (simple plot) กับโครงเรื่องแบบซับซ้อน (complex plot) เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงของโชคชะตา ซึ่งมีการพลิกผัน (reversal) หรือมีทั้งสองส่วนการที่ตัวละครมีการสำนึก (recognition) หมายถึง การเปลี่ยนแปลงจากการไม่รับรู้ไปเป็นความรู้ อาทิ การสร้างความรักหรือความเกลียดชังระหว่างบุคคลซึ่งถูกกำหนดจุดหมายปลายทางให้ตัวละครพบกับโชคดีหรือพบกับโชคร้ายโดยกวีผู้เล่าเรื่อง โครงเรื่องที่ดีที่สุดควรจะต้องมีทั้งสองส่วนคือ ทั้งการพลิกผัน (reversal) และการสำนึกของตัวละคร (recognition) โครงเรื่องที่ดีต้องมีความขัดแย้งเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย

4.2 โครงสร้างการเล่าเรื่องแบบสามองก์ (ชยพล สุทธิโยธิน 2548: 221)

อริสโตเติลได้วางรากฐานของการเล่าเรื่องไว้ตามแนวทฤษฎีที่เรียกว่า "โครงสร้างการเล่าเรื่องแบบสามองก์" (The Classical Three - Act Structure) ซึ่งเป็นการแบ่งโครงสร้างเหตุการณ์ของการเล่าเรื่องออกเป็น 3 ส่วนคือ ตอนต้น (The Beginning) ตอนกลาง (The Middle) และตอนจบ (The End) ซึ่งรายการละครโทรทัศน์หรือรายการอื่นๆ แม้กระทั่งรายการทอล์กโชว์ เกมโชว์ วาไรตี้โชว์ก็สามารถนำวิธีการดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในการนำเสนอเรื่องได้เช่นกัน โครงสร้างของละครแบบสามองก์ดังกล่าว มีวิธีการในการเขียนโครงเรื่องดังนี้คือ

องก์ที่ 1 ตอนต้น (Act One: The beginning) เป็นการเล่าเรื่องโดยการเปิดเรื่อง แนะนำตัวละครหลัก ปูพื้นเรื่องราวอันเป็นที่มาของเรื่อง เหตุการณ์ความขัดแย้ง การผูกปมของเรื่อง ตอนท้ายขององก์แรกจะวางจุดหักเหของเหตุการณ์ (turning point/plot point) อันมีผลต่อทิศทางของเรื่องที่จะดำเนินต่อไป

องก์ที่ 2 ตอนกลาง (Act Two: The Middle) เป็นการพัฒนาเรื่องต่อไป โดยสร้างความซับซ้อนของเรื่อง ตอนท้ายขององก์ที่สองจะทิ้งท้ายไว้ด้วยจุดหักเหของเหตุการณ์ (turning point/plot point อันมีผลต่อทิศทางของเรื่องที่จะดำเนินต่อไปสู่สภาวะวิกฤตของละคร (dramatic crisis)

องก์ที่ 3 ตอนจบ (Act Three: The End) เร่งเร้าให้เกิดวิกฤตของละคร (dramatic crisis) และนำไปสู่จุดสูงสุดทางอารมณ์ของเรื่อง (climax) ตอนท้ายขององก์ที่สามจะจบลงด้วยการคลี่คลายของเหตุการณ์ (resolution or denouement)

4.3 ทฤษฎีโครงเรื่องของนอร์แมน ฟรีดแมน

นอร์แมน ฟรีดแมน (Norman Friedman) (1955) (อ้างในชยพล สุทธิโยธิน, 2548 : 231-232) นักวิจารณ์วรรคดีชาวอเมริกันได้ทำการวิเคราะห์โครงเรื่องของนิยายจำนวนมาก โดยใช้หลักการที่ว่าที่ว่า "โครงเรื่องจะเสนอความเปลี่ยนแปลงอย่างใดอย่างหนึ่งของสถานการณ์อันหนึ่ง" ฟรีดแมนได้แบ่งโครงเรื่องออกเป็น 3 ประเภทใหญ่ๆ คือ โครงเรื่องประเภทโชคชะตา โครงเรื่องประเภทตัวละคร และโครงเรื่องประเภทความคิด แต่ละประเภทใหญ่ยังแบ่งประเภทย่อยอีก รวมทั้งสิ้น 14 ประเภท ดังต่อไปนี้

4.3.1 โครงเรื่องประเภทโชคชะตา แบ่งเป็นโครงเรื่องย่อยอีก 7 ประเภทคือ

1) โครงเรื่องแสดงเหตุการณ์ เป็นโครงเรื่องที่ทำให้ผู้ชมอยากทราบว่าจะมีอะไรเกิดขึ้นต่อไป ทั้งโจทย์คำถามคำตอบมีการกำหนดไว้เรียบร้อยแล้ว

2) โครงเรื่องชวนโศก เป็นโครงเรื่องที่ตัวเอกนิสัยดีต้องผจญกับเรื่องต่างๆ นานา และจบลงด้วยความทุกข์ ผู้ชมสงสารเป็นใจตัวเอก

3) โครงเรื่องโศก เป็นโครงเรื่องที่ตัวเอกนิสัยดีต้องผจญกับเรื่องต่างๆ นานา และจบลงด้วยความทุกข์ ผู้ชมสงสารเป็นใจตัวเอก แต่ความทุกข์ที่ตัวเอกได้รับนั้นเป็นผลมาจากการกระทำของตัวเอกเอง

4) โครงเรื่องการลงโทษ เป็นโครงเรื่องที่ตัวเอกเป็นฝ่ายเลว แต่ยังมีคุณสมบัติที่ดีบางประการ เช่น ความเก่ง ความกล้าหาญ ความโอหัง ความทระนง ตอนจบตัวเอกถูกลงโทษ

5) โครงเรื่องสะเทือนอารมณ์ เป็นโครงเรื่องที่ตัวเอกต่อสู้ผ่านพ้นเหตุการณ์มาได้ด้วยดี ไม่จบลงด้วยความทุกข์

6) โครงเรื่องการชื่นชม เป็นโครงเรื่องที่ตัวเอกนิสัยดี ต่อสู้ฝ่าฟันอุปสรรคมาได้ ไม่จบลงแบบทุกข์ทรมาน ผู้ชมเกิดความเคารพชื่นชมในตัวเอก

7) โครงเรื่องนอกจารีต เป็นโครงเรื่องที่ตัวเอกเป็นฝ่ายเลว ตอนจบตัวเอกได้รับชัยชนะแทนที่จะถูกลงโทษ

4.3.2 โครงเรื่องแบ่งตามประเภทตัวละคร ออกเป็นโครงเรื่องย่อยอีก 4 ประเภท คือ

1) โครงเรื่องการเข้าสู่วุฒิภาวะ ตัวเอกนิสัยดี ซื่อ ไร้ประสบการณ์ ได้เติบโตขึ้นมีวุฒิภาวะสูงขึ้นในระหว่างที่เรื่องดำเนินไป

2) โครงเรื่องชดใช้ความผิด ตัวเอกเป็นต้นเหตุแห่งความทุกข์ยากของตนเอง ได้ชดใช้ความผิดที่ก่อขึ้น และได้รับความสงสารเห็นใจจากผู้ชม

3) โครงเรื่องการทดสอบ ตัวเอกนิสัยต้องเผชิญกับความยากลำบากมากมาย เขาจะต่อสู้ฝ่าฟันต่อไปหรือจะยอมแพ้

4) โครงเรื่องความล้มเหลวในชีวิต ตัวเอกนิสัยดี มีความทะเยอทะยานในชีวิต แต่พบกับความล้มเหลาวมาตลอด

4.3.3 โครงเรื่องแบ่งตามประเภทความคิด ออกเป็นโครงเรื่องย่อยอีก 3 ประเภท คือ

1) โครงเรื่องการเรียนรู้ ตัวเอกนิสัยดี ซื่อ ไร้ประสบการณ์ ได้เติบโตขึ้นมีวุฒิภาวะสูงขึ้นในระหว่างที่เรื่องดำเนินไป แต่ความเปลี่ยนแปลงของตัวเอกเกิดขึ้นจากความคิด ทัศนคติ การมองโลกของตัวเอกมากกว่าความประพฤติ

2) โครงเรื่องการเปิดเผยให้ปรากฏ ตัวเอกค่อยๆ ค้นพบเงื่อนไขชีวิตที่เหมาะกับตนเอง

3) โครงเรื่องแสดงทัศนคติ ตัวเอกจะค่อยๆ เปลี่ยนแปลงทัศนคติไปตามความรู้ที่เขาค่อยๆ ได้รับจากตัวละครตัวอื่นๆ

นอกจากการแบ่งโครงเรื่องดังกล่าวแล้ว ยังอาจแบ่งโครงเรื่องในเชิงแนวเรื่องดังนี้คือ

1. โครงเรื่องเกี่ยวกับประวัติศาสตร์
2. โครงเรื่องเกี่ยวกับความรัก
3. โครงเรื่องเกี่ยวกับสตรี
4. โครงเรื่องเกี่ยวกับการผจญภัย
5. โครงเรื่องเกี่ยวกับสงครามและการต่อสู้
6. โครงเรื่องเกี่ยวกับชีวิตส่วนตัว
7. โครงเรื่องเกี่ยวกับความงาม
8. โครงเรื่องเกี่ยวกับกรรมกร
9. โครงเรื่องเกี่ยวกับการเสียดสีสังคม
10. โครงเรื่องเกี่ยวกับอนาคต
11. โครงเรื่องเกี่ยวกับการเพศและกามารมณ์
12. โครงเรื่องเกี่ยวกับท้องทุ่ง
13. โครงเรื่องเกี่ยวกับการพิสูจน์บทยืน
14. โครงเรื่องเกี่ยวกับการสืบสวนสอบสวน
15. โครงเรื่องเกี่ยวกับชีวิตผู้คนที่ยากจน

อย่างไรก็ตาม การแบ่งโครงเรื่องในเชิงเนื้อหามิได้จำกัดอยู่เพียงที่กล่าวนี้เท่านั้น แต่ยังสามารถเกิดโครงเรื่องแบบใหม่ๆ นอกเหนือจากนี้ได้อีกตามความเปลี่ยนแปลงของสังคมและความคิดสร้างสรรค์ของผู้สร้างสรรค์

กล่าวโดยสรุป ทฤษฎีการเล่าเรื่องมีความเชื่อว่า การเล่าเรื่องคือ การเลียนแบบการกระทำของมนุษย์ และโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบละครสามองก์ (Three-Act Structure) ประกอบด้วยตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบ โดยเน้นการให้ความสำคัญกับโครงสร้างเรื่องเป็นพิเศษ ด้วยการใช้การกระทำของตัวละครหรือเหตุการณ์เป็นตัวขับเคลื่อนการดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ อาจกล่าวได้ว่า ทฤษฎีการเล่าเรื่องทฤษฎีนี้ตั้งอยู่บนความเชื่อเรื่องเหตุผล และความเชื่อเรื่องหลักการทางวิทยาศาสตร์เป็นสำคัญ และทฤษฎีโครงเรื่องเป็นโครงเรื่องที่ทำให้ผู้ชมอยากทราบว่าจะมีอะไรเกิดขึ้นต่อไป ซึ่งจากการศึกษาทฤษฎีดังกล่าวนั้นมีความเกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัยครั้งนี้ นั่นคือ ในเนื้อหาของบทเพลงที่ทำการศึกษานั้น มีองค์ประกอบของทฤษฎีการเล่าเรื่องในเนื้อหาของเพลงใน

แต่ละเพลงคือ มีตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบ ทั้งยังมีเนื้อหาของเพลงที่เกี่ยวกับโครงเรื่องในประเภทต่างๆ ด้วย เช่นบทเพลง “ดอกหญ้าในป่าปูน” ของศิลปิน ต่าย อรทัย ที่ตอนต้นจะกล่าวถึงการเปิดเรื่องแนะนำตัวละครว่า เป็นใคร มาจากไหน มีสถานะอะไร และต้องการจะทำอะไรต่อไป ตอนกลางจะเป็นการเผชิญหน้ากับปัญหาอุปสรรคต่างๆ ที่ตัวละครจะต้องพบและในตอนจบก็จะสรุปเรื่องให้ทราบถึงการคลี่คลายของเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น ว่าจะจบลงไปในทิศทางใด ซึ่งบทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่มีโครงสร้างโครงเรื่องประเภทโชคชะตา โครงเรื่องแสดงเหตุการณ์ เป็นโครงเรื่องที่เกี่ยวกับกรรมกร อนาคต และชีวิตของผู้ที่ยากจนที่ทำให้ผู้ชมทราบว่าจะมีอะไรเกิดขึ้น ทั้งโจทย์คำถามคำตอบมีการกำหนดไว้เรียบร้อยแล้ว

5. ทฤษฎีสัญญะวิทยา

สัญญะวิทยา (Semiology) เฟอร์ดินาน เดอ โซซู (Ferdinand de Saussure,1974) (อ้างใน ชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 129) เป็นศาสตร์แห่งการสื่อความหมายแขนงหนึ่งที่ได้รับความสนใจมากในปัจจุบันโดยเฉพาะในการสร้างสารสื่อมวลชน ผู้สร้างสรรค์งานสื่อมวลชน (creative man) หรือที่นิยมเรียกกันว่า “คนทำสื่อ” (media makers) ได้นำวิธีการสื่อความหมายตามทฤษฎีสัญญะวิทยามาใช้ในการทำสื่อทั้งสื่อหนังสือวรรณคดี นวนิยาย หนังสือพิมพ์ นิตยสาร ภาพยนตร์ วิทยุกระจาย-เสียง โทรทัศน์ และการโฆษณาและการประชาสัมพันธ์ สำหรับสื่อโทรทัศน์แม้จะมาภายหลังสื่ออื่นแต่ก็มีผู้สร้างสรรค์รายการจำนวนหนึ่งได้นำวิธการสื่อความหมายตามทฤษฎีสัญญะวิทยามาใช้ในการนำเสนอเรื่องราวอย่างมีศิลปะ มีสุนทรียะในงานสร้างสรรค์ และสร้างสุนทรียะในการชมรายการของผู้ชม รวมทั้งเป็นการสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวอย่างมีอรรถรสทางอารมณ์

5.1 ทฤษฎีสัญญะวิทยากับการสร้างสรรค์ (ชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 129-130)

การใช้ทฤษฎีสัญญะวิทยางานสร้างสรรค์งานสื่อมวลชนมีมาอย่างยาวนานปรากฏมากในงานวรรณคดีภาพยนตร์หลายเรื่อง ภาพยนตร์เรื่องจักรพรรดิ์โลกไม่ลืม (The Last Emperor) (1987) ภาพยนตร์เรื่องเรื่องไททานิก (Titanic) (1997) ภาพยนตร์จีนเรื่องเถียนมีมี่ 3650 วันรักเธอคนเดียว (Comrades almost a love story) (1996) ภาพยนตร์ไทยเรื่องมนต์รักทรานซิสเตอร์ (2544) ภาพยนตร์ไทยเรื่องจดหมายรัก (2547)

ผู้สร้างงานส่วนใหญ่ไม่ว่าจะเป็นผู้เขียนบท หรือกำกับการแสดงต่างก็มีจุดมุ่งหมายในการสื่อสารของตนที่จะสื่อความหมายหรือบอกอะไรกับผู้ชม ซึ่งนอกจากบอกหรือเล่าเรื่องด้วยวิธีการพื้นฐาน เช่น การบรรยายการสาธิต และการแสดงของตัวละครแล้ว ผู้สร้างสารยังมีการสร้างรหัส (code) เพื่อใช้สื่อความหมายในรูปแบบต่างๆ เช่น รูปภาพ สัญลักษณ์ กิริยาท่าทางของตัว

ละคร วิธีการสื่อความหมายของผู้สร้างสารเหล่านั้น มีหลายกรณีที่มีลักษณะที่สอดคล้องกับวิธีการสื่อความหมายตามทฤษฎีสัญญะวิทยา

อย่างไรก็ตาม แนวทางการศึกษาของทฤษฎีสัญญะวิทยานั้น เริ่มต้นมาจากการวิเคราะห์การสื่อความหมายของตัวสาร (message) ที่มีผู้สร้างสารไว้แล้วที่สื่อต่างๆ และการวิเคราะห์ปรากฏการณ์ในสังคม (social phenomenon) จนทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ขึ้นมา ถึงแม้ว่าในขณะที่ผู้สร้างสารกำลังสร้างสรรค์ผลงานอยู่นั้น ผู้สร้างสารเองอาจจะไม่ได้ตั้งใจว่าจะสร้างสารตามทฤษฎีอะไรก็ตาม แต่วิธีการสื่อความหมายนั้นอาจเกิดขึ้นจากความคิด การจินตนาการ ประสบการณ์ การเรียนรู้ การเลียนแบบ และการได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมจากสังคมอื่น ผู้สร้างสรรค์ในฐานะที่เป็นผู้รับสารจะต้องเรียนรู้ทำความเข้าใจวิธีการสื่อความหมาย เพื่อถอดรหัสที่ผู้สร้างสารได้สร้างไว้ อันจะทำให้เข้าใจความหมายของสารได้และบรรลุตามวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสาร ในทางตรงกันข้ามเมื่อผู้สร้างสรรค์ได้มามีบทบาทในฐานะผู้สร้างสารและผู้ส่งสาร ผู้สร้างสรรค์ก็สามารถนำความรู้เกี่ยวกับวิธีการสื่อความหมายตามทฤษฎีสัญญะวิทยามาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานได้

5.2 ความหมายของ "ความหมาย"

5.2.1 ความหมายของ "สัญญะวิทยา" (ชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 131)

1) นิยามของสัญญะวิทยา คำว่า สัญญะวิทยา ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Semiology เป็นคำที่มาจากภาษากรีกว่า Semion แปลว่า Sign หรือ สัญญะ

สัญญะวิทยาถือกำเนิดขึ้นโดยบุคคลสองคนคือ เฟอร์ดินาน เดอ โซซูร (Ferdinand de Saussure, 1974) (อ้างในชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 131) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส ผู้ใช้คำว่า Semiology และชาร์ล เพียซ (Charles Pierce, 1958) (อ้างในชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 131) นักปรัชญาชาวอเมริกัน ผู้ที่ใช้คำว่า Semiotics

แม้ว่าจะมีการใช้คำที่แตกต่างกัน แต่จุดสนใจร่วมของการศึกษาเรื่องสัญญะวิทยาของทั้งสองท่านมีลักษณะเหมือนกันคือ การให้ความสำคัญกับเรื่องสัญญะ ซึ่งเป็นการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างของสองสิ่ง ได้แก่ ความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะและความหมายของสัญญะ (sign and its meaning) ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีทางที่สัญญะ (signs) ถูกประกอบความหมายเป็นรหัส (code) ดังนั้น สิ่งที่เป็นหัวใจสำคัญของสัญญะวิทยาก็คือ การศึกษาเรื่องสัญญะ (signs) นั้นเองสัญญะวิทยาคือ ศาสตร์ที่มุ่งศึกษาเรื่องสัญญะ (A science that studies the life of signs in society) สัญญะวิทยาเป็นศาสตร์ที่มุ่งศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะและความหมายของสัญญะ โดยให้ความสำคัญในเรื่องสัญญะ (signs) กับวิถีทางที่สัญญะสร้างความหมายขึ้นมาอย่างไร และถ่ายทอดความหมายได้อย่างไร

2) ความหมายของสัญญะ เฟอร์ดินาน เดอ โซซู (Ferdinand de Saussure, 1974) (อ้างในชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 131) ได้อธิบายแนวคิดของสัญญะว่า สัญญะประกอบด้วย "ตัวหมาย" และ "ตัวหมายถึง"

ตัวหมาย เป็นสิ่งที่ปรากฏให้เห็นเป็นเครื่องหมาย เช่น เมื่อเราเขียนคำว่า "ม้า" โดยมุ่งที่จะให้หมายถึงตัวม้าจริงๆ ตัวอักษรคำว่า "ม้า" ถือเป็น "ตัวหมาย" ส่วนตัวม้าจริงๆ เป็นตัวหมายถึง

ตัวหมายถึง (Signified) คือ แนวคิดด้านจินตภาพ

สัญญะ (Sign) คือ สิ่งที่เป็นการแสดงความสัมพันธ์โดยรวมขององค์ประกอบทั้งสองดังกล่าวข้างต้น นั่นคือ "การแสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายและตัวหมายถึง"

สัญญะ (Sign) เป็นสิ่งที่สัมผัสได้ด้วยอายาตนะหรือประสาทรับสัมผัสทั้งห้า และเป็นสิ่งที่คนกลุ่มหนึ่งตกลงใช้สิ่งนั้นเป็นเครื่องหมาย (marks) ให้หมายถึงอีกสิ่งหนึ่งที่ไม่ได้ปรากฏในสัญญะนั้น

องค์ประกอบดังกล่าว ได้แก่ สัญญะ ซึ่งประกอบด้วยตัวหมายและตัวหมายถึง ที่นำมาใช้จัดองค์ประกอบ (composite) เพื่อสร้าง (construct) ความหมาย ถูกกำหนดโดยวัฒนธรรมของเรา (our culture) หรือในอีกนัยหนึ่งก็คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมา (man-made) นั่นเอง

สัญญะจึงเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมา และเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดโดยวัฒนธรรมของมนุษย์ในแต่ละสังคมนั้น

3) ลักษณะสำคัญของสัญญะ มีลักษณะสำคัญ 3 ประการ คือ

ลักษณะประการแรกของสัญญะจะต้องมีลักษณะทางกายภาพ คำว่ากายภาพในที่นี้หมายถึง มีลักษณะที่มีรูปร่างมีตัวตนที่สัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัสของมนุษย์ได้แก่ สามารถมองเห็น ได้ยิน สัมผัสได้ ดมกลิ่นได้ ชิมรสได้ เช่น รูปภาพโมนาลิซ่า เราสามารถมองเห็นได้ เสียงไซเรนรถตำรวจที่เราได้ยินได้ กลิ่นหอมของน้ำหอมที่เราดมกลิ่นได้ รสชาติของน้ำองุ่นที่เราชิมได้

ลักษณะประการที่สองของสัญญะจะต้องมีความหมายถึงบางสิ่งบางอย่างนอกเหนือจากตัวของมันเอง สิ่งของวัตถุที่มีความหมายเพียงแค่ตัวมันเองเราไม่ถือเป็นสัญญะ เช่น ปากกาด้ามหนึ่งที่มีความหมายเพียงแค่เครื่องมือในการเขียนไม่เป็นสัญญะ แต่ปากกาดูปองท์ทำในฝรั่งเศสมีราคาแพงที่เหน็บอยู่ในกระเป๋าเสื้อของนักธุรกิจที่มีความหมายเป็นเครื่องบ่งบอกฐานะอย่างนี้เป็นสัญญะ

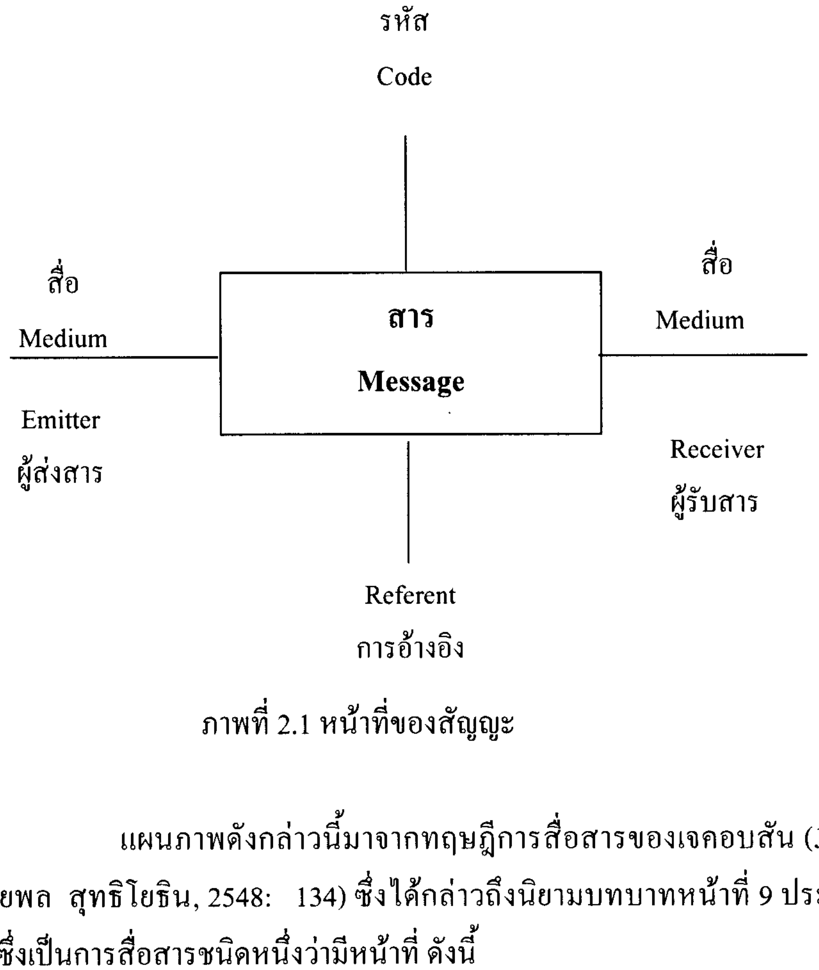
ลักษณะประการที่สามของสัญญะจะต้องถูกนำมาใช้และรับรู้โดยผู้ที่เกี่ยวข้องว่าเป็นสัญญะ วัตถุสิ่งของต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ตามสถานที่ทั่วไป เช่น ตู้โทรศัพท์สาธารณะ ไม่ถือเป็นสัญญะ แต่ป้ายสัญญาณจราจร ตัวอย่างเช่น ป้ายห้ามรถจักรยานยนต์วิ่งบนทางรถจักรยาน ถือเป็นสัญญะ

4) ความมุ่งหมายของการศึกษาเรื่องสัญญะ การศึกษาวิเคราะห์เชิงสัญญะวิทยา มีวัตถุประสงค์สำคัญ 2 ประการ คือ

มุ่งศึกษาว่า "ความหมายถูกสร้างขึ้นมาได้อย่างไร"

มุ่งศึกษาว่า "ความหมายถูกถ่ายทอดออกมาได้อย่างไร"

5) หน้าที่ของสัญญะ คือ การสื่อสารความคิด (communicate ideas) โดยวิธีการสื่อผ่านตัวสาร (message) (ชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 134)



ภาพที่ 2.1 หน้าที่ของสัญญะ

แผนภาพดังกล่าวนี้มาจากทฤษฎีการสื่อสารของเจคอบสัน (Jakobson, 1958) (อ้างในชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 134) ซึ่งได้กล่าวถึงนิยามบทบาทหน้าที่ 9 ประการของภาษาศาสตร์ไว้ ซึ่งเป็นการสื่อสารชนิดหนึ่งว่ามีหน้าที่ ดังนี้

หน้าที่ของสัญญะตามหน้าที่ของการสื่อสาร (The functions of communication)

(1) หน้าที่ในการอ้างอิง (The referential function) เป็นหน้าที่พื้นฐานของการสื่อสารทั้งปวง เป็นการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างสารกับวัตถุที่อ้างอิงถึง

(2) หน้าที่ในการสร้างอารมณ์ (The emotive function) เป็นการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างสารกับผู้ส่งสารเชิงอารมณ์ความรู้สึก

(3) หน้าที่ในการสั่งการหรือยอมปฏิบัติตาม (conative or injunctive functions) เป็นการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างผู้ส่งสารกับผู้รับสาร เช่น สัญญะที่เป็นป้ายจราจรจะเป็นการสั่งการให้ผู้ใช้รถใช้ถนนปฏิบัติตาม

(4) หน้าที่ในการสร้างสุนทรีย์ (The poetic or aesthetic function)

(5) หน้าที่ในการสร้างไมตรีจิต (The phatic function)

(6) หน้าที่ในการสร้างจินตภาพทางภาษา (The mentalinguistic function)

(7) หน้าที่ในการสร้างความเข้าใจและสร้างความรู้สึก (Understanding and-feeling)

(8) หน้าที่ในการสร้างความหมายและให้ข้อมูล (Meaning and information) เช่น ป้ายรณรงค์ประชาสัมพันธ์ต่างๆ

(9) หน้าที่ในการสร้างความสนใจและการมีส่วนร่วม (Attention and participation)

6) หลักการวิเคราะห์เชิงสัญญะวิทยา (ชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 136) การวิเคราะห์เชิงสัญญะวิทยาให้ความสนใจว่า ความหมายถูกสร้างขึ้นมาได้อย่างไร เราสามารถวิเคราะห์ได้โดย การวิเคราะห์ตัวสัญญะกับความสัมพันธ์ (Sign and relations) ซึ่งใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบท (text) เพื่อค้นหาความหมายจากตัวสัญญะกับระบบที่นำเอาสัญญะมาผูกรวมเข้าไว้ด้วยกัน ขณะที่เราทำการวิเคราะห์สัญญะ เราต้องแยกเนื้อหา (content) ออกจากรูปแบบ (form) ชั่วคราว เพื่อให้เข้าใจในสิ่งที่วิเคราะห์ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยเราจะเน้นที่ตัวระบบของสัญญะที่ประกอบกันเข้าเป็นตัวบท (text)

โซซู (Saussure, 1974) (อ้างในชยพล สุทธิโยธิน, 2548:136) อธิบายว่า ตัวแนวคิด (concept) จะมีความหมายก็ต่อเมื่อแนวคิดนั้นมีความสัมพันธ์กับสิ่งอื่น โดยเฉพาะความสัมพันธ์ในเชิงปฏิเสธ หรือความสัมพันธ์ในทางตรงกันข้าม เนื้อหาจึงมิใช่ตัวกำหนดความหมาย แต่ "ความสัมพันธ์" ที่อยู่ในตัวระบบสัญญะต่างหากที่เป็นตัวสร้างความหมายขึ้นมา ไม่มีสิ่งใดที่มีความหมายในตัวเอง การวิเคราะห์เชิงสัญญะจึงเกี่ยวข้องโดยตรงกับความหมายที่มีอยู่ในตัวบท (text) ความหมายดังกล่าวเกิดขึ้นมาจากความเกี่ยวพันต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเกี่ยวกันที่เกิดขึ้นจากตัวสัญญะ

ตัวสัญญะ (sign) เองก็มีลักษณะไม่ตายตัว สามารถเปลี่ยนแปลงได้ ถ้าตัวหมาย (signifier) สามารถสร้างความหมายได้ ความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายกับตัวหมายถึงต้องมีลักษณะไม่ตายตัว สามารถเปลี่ยนแปลงได้ ความหมายที่ตัวหมายมีอยู่จึงจำเป็นต้องมีการเรียนรู้เพื่อให้เข้าใจความสัมพันธ์กันอย่างเป็นระบบระหว่างสิ่งของสองสิ่งที่เราเรียกว่า "รหัส" (code) รหัสคือระบบที่สร้างสัญญะ เราจึงต้องมีรหัสเพื่อช่วยให้เราเข้าใจสัญญะได้ เนื่องจากความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายกับตัวหมายถึงมักเปลี่ยนแปลงได้อย่างรวดเร็ว ผู้ศึกษาเรื่องสัญญะวิทยาจึงต้องตามให้ทันความเปลี่ยนแปลงของระบบสังคม

7) ระดับของการสื่อความหมายตามทฤษฎีสัญญะวิทยา

การสื่อความหมายตามทฤษฎีสัญญะวิทยา แบ่งออกเป็น 2 ระดับใหญ่คือ การสื่อความหมายโดยอรรถ หรือการสื่อความหมายโดยตรง และการสื่อความหมายโดยนัย (ชยพล สุทธิโยธิน, 2548 : 137)

โรลองก์ บาธ (Roland Barthes, 1988) (อ้างในชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 137-138) ได้ให้หลักการวิเคราะห์ความหมายแฝงที่ปรากฏอยู่ในการติดต่อสื่อสารโดยแบ่งการสื่อความหมายออกเป็น 2 ระดับคือ ความสื่อความหมายโดยอรรถ และการสื่อความหมายโดยนัย

(1) การสื่อความหมายโดยอรรถ (Denotation) เป็นการสื่อความหมายตามความเข้าใจของคนทั่วไป เห็นอย่างไรก็เป็นอย่างนั้น เช่น เห็นนกพิราบ ก็หมายถึงนกชนิดหนึ่งที่มีสีเทา

(2) การสื่อความหมายโดยนัย (Connotation) เป็นการสื่อความหมายโดยนัยแฝง ซึ่งเป็นผลมาจากปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเมื่อสัญญะมากระทบกับอารมณ์และความรู้สึกของผู้รับสาร ภายใต้ระบบวัฒนธรรมและค่านิยมของผู้รับสาร การตีความหมายนี้เป็นการตีความหมายโดยอัตตะวิสัย หมายถึงต้องอาศัยความเป็นตัวตนของผู้รับสารในการตีความ เช่น เห็นนกพิราบที่ปรากฏอยู่ในวารสารสื่อสารมวลชน นกพิราบอาจหมายถึง "เสรีภาพ" ก็ได้

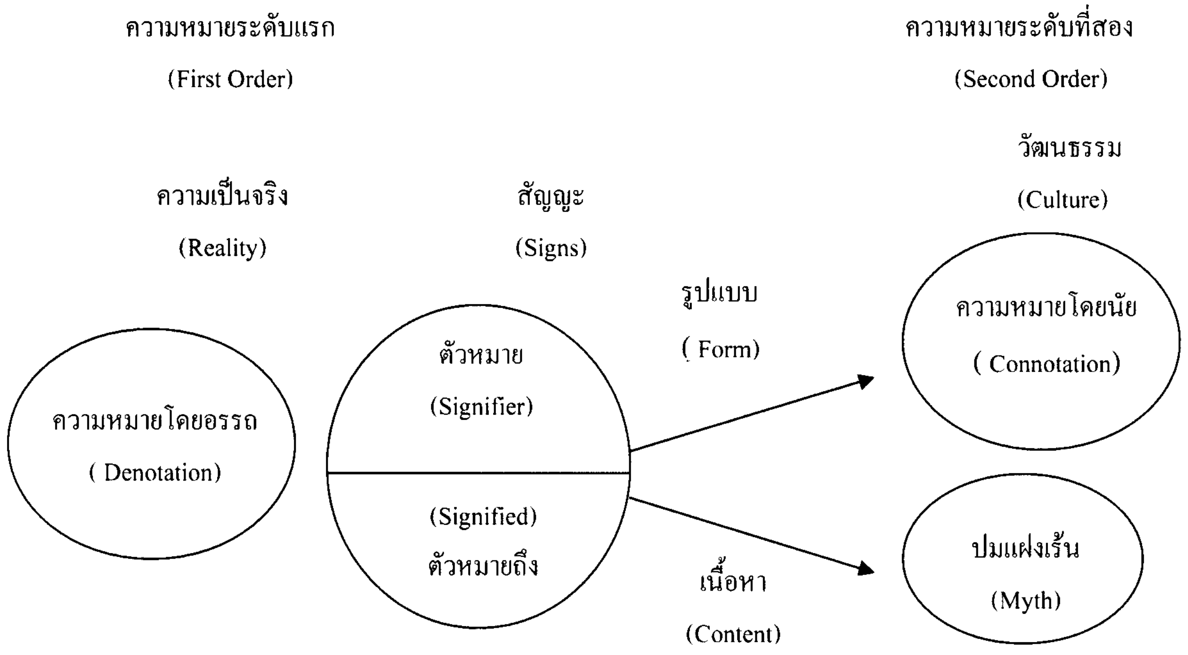
8) กระบวนการสร้างความหมายตามทฤษฎีสัญญะวิทยา

การสื่อความหมายเชิงสัญญะวิทยา ในแง่ของผู้ส่งสารซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้สร้างสาร (message designer) จะต้องเข้าใจวิธีการสร้างความหมายโดยการสร้างรหัสหรือสร้างระบบที่สร้างสัญญะ แล้วทำการสร้างความหมายใส่ไว้ในตัวหมาย (signifier) เพื่อให้เกิดความหมายในตัวหมายถึง (signified)

ขณะที่ผู้รับสารก็จะต้องถอดรหัสหรือแปลความหมายจากตัวหมายที่อยู่ในสาร จึงจะสามารถเข้าใจความหมายได้ การแปลความหมายนี้ผู้รับสารจะต้องอาศัยความรู้ เช่น ทฤษฎีการสื่อความหมาย ทฤษฎีการถ่ายภาพกับการสื่อความหมายต้องอาศัยประสบการณ์ เช่น การ

เคยได้ยินได้ฟังเรื่องราวเหล่านั้นมาก่อน ตลอดจนต้องมีความเข้าใจในวัฒนธรรมและบริบททางสังคม เช่น วัฒนธรรมการแห่นางแมวและความหมายแฝงของประเพณีนี้ ผู้รับสารจะต้องเป็นผู้ที่เข้าใจถึงวัฒนธรรมการแห่นางแมวจึงจะสามารถแปลความหมายของตัวหมายได้

กระบวนการสร้างความหมายตามทฤษฎีสัญญะวิทยา โรลองด์ บาท (Barthes, 1988) (อ้างในชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 137) แบ่งกระบวนการสร้างความหมายออกเป็นสองระดับ ดังแผนภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 2.2 กระบวนการการสร้างความหมายตามทฤษฎีสัญญะวิทย

จากภาพข้างต้น กระบวนการสร้างความหมายแบ่งออกเป็น 2 ระดับ คือ

(1) การสร้างความหมายในระดับแรก (First Order) การสื่อความหมายในระดับแรกคือ สิ่งที่เป็นความเป็นจริงทางสังคม (social reality) สิ่งที่แสดงความหมายระดับแรกคือ การสื่อความหมายโดยอรรถ (denotation) หมายถึง สิ่งที่สื่อความหมายที่เห็นเด่นชัด ไม่ต้องตีความมากนักมาสู่ระบบสัญญะ (sign) ที่ประกอบด้วยตัวหมาย (signifier) และตัวหมายถึง (signified) ซึ่งต้องอาศัยการตีความ

(2) การสร้างความหมายในระดับที่ (Second Order) การสร้างความหมายในระดับที่สอง สัญญะจะแยกองค์ประกอบเป็นสองส่วนคือ ส่วนรูปแบบและส่วนเนื้อหา

ส่วนแรก รูปแบบ (form) จะสื่อความหมายด้วยวิธีการสื่อความหมายโดยนัย (connotation) ซึ่งเป็นการสื่อความหมายที่ต้องมีการตีความหมาย ความหมายที่มีอยู่จะเป็นความหมายแฝงต้องตีความหมายโดยอัตตวิสัย

ส่วนที่สอง เนื้อหา (content) ซึ่งจะสื่อความหมายโดย ปมแฝงเร้น (myth) หมายถึง ปมแฝงเร้นบางอย่างที่มีอยู่ในสังคมนั้น เช่น แดนสนธยา มิติลี้ลับ เรื่องราวในตำนาน ความเชื่อเรื่องบุญกรรม พิธีกรรมต่างๆ อาทิ ประเพณีแห่แมวขอฝน บุญบั้งไฟ

9) หลักการสร้างความหมายตามทฤษฎีสัญญะวิทยา (ชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 140)

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าการศึกษาในเชิงสัญญะวิทยาให้ความสำคัญกับการหาความสัมพันธ์ระหว่าง “ตัวหมาย” กับ “ตัวหมายถึง” เพื่อดูว่า “ความหมายถูกสร้างขึ้นและถูกถ่ายทอดออกมาอย่างไร” โดยการเอาตัวบท (text) มาวิเคราะห์เพื่อดูว่าตัวหมายนั้นสร้างความหมายอย่างไร การสื่อสารของคนเรานั้น จะมีความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายกับตัวหมายถึง เกิดขึ้นตลอดเวลา การวิเคราะห์เชิงสัญญะวิทยานั้น เราจะไม่คำนึงถึงเนื้อหา เพราะเนื้อหาไม่ได้สร้างความหมายของตัวบท หากแต่ “ความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายและตัวหมายถึงต่างหากที่เป็นตัวสร้างความหมาย”

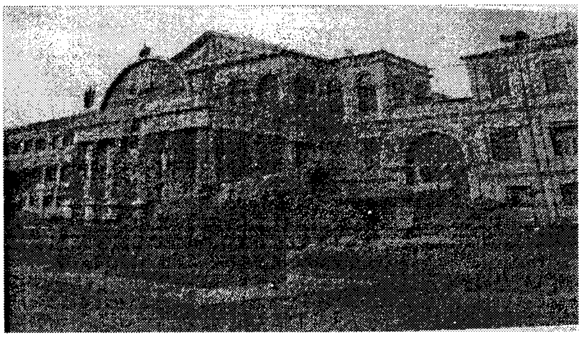
จอห์น ฟิสก(John Fisk, 1978) (อ้างในชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 140) อธิบายไว้ว่า ตัวหมาย (signifier) จะทำหน้าที่ผลิตซ้ำประสบการณ์ร่วมของเราโดยผลิตซ้ำความเป็น “อัตตวิสัยร่วม” (intersubjectivity) ที่ถูกกำหนดโดยวัฒนธรรมของเรา (our culture)

อัตตวิสัยร่วมคือ พื้นที่หรือบริเวณที่ซึ่งการตอบสนองความเป็นอัตตวิสัยมีการกำหนดการรับรู้ความหมายร่วมกัน อัตตวิสัยร่วมเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดโดยวัฒนธรรม และเป็นวิถีทางที่เป็นผลมาจากอิทธิพลทางวัฒนธรรม ซึ่งส่งผลต่อบุคคลในทางวัฒนธรรม และสมาชิกในระบบวัฒนธรรมนั้นแสดงออกหรือสะท้อนออกมาให้เห็น

ส่วนตัวหมายถึง (signified) นั้นจะถูกกำหนดโดยวัฒนธรรมของเรา ไม่ใช่ความเป็นจริงทางธรรมชาติภายนอกที่เราเห็นอยู่

ตัวหมายถึง มีลักษณะเป็น “การแสดงความหมายแทน” (representation) ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งมีความหมายอย่างเช่น ภาพถ่ายบุคคล มีลักษณะเป็นภาพสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นตัวหมาย (signifier) ที่ใช้ “แสดงแทน” (representation) การปรากฏหรือการมีอยู่ของตัวหมายถึง (signified)ตัวอย่างเช่น “ปืนใหญ่” ตามความหมายตามความเป็นจริงทางธรรมชาติภายนอกที่เรา

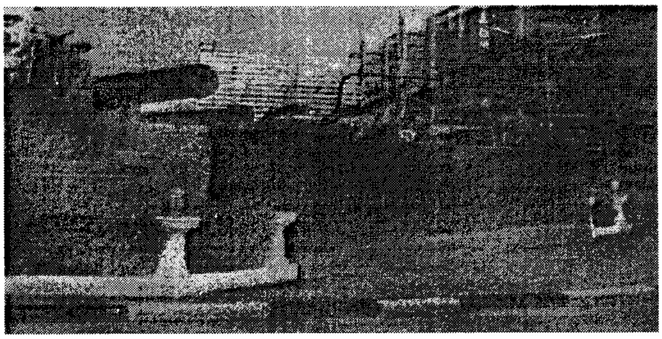
เห็น ปืนใหญ่ คือ อาวุธสงครามชนิดหนึ่ง แต่ "ปืนใหญ่กระทรวงกลาโหม" มีความหมายมากกว่าเพียงแค่ "อาวุธสงคราม"



ภาพที่ 2.3 ปืนใหญ่ที่หน้ากระทรวงกลาโหม

"ปืนใหญ่" หากเราพิจารณาโดยวัฒนธรรมของเรา ปืนใหญ่เป็นอาวุธที่ใช้ในกองพลทหารปืนใหญ่และมีสมญานามว่า "ราคาแห่งสนามรบ" เป็นการสื่อความหมายถึง "ความยิ่งใหญ่" "ความมีอำนาจ" ความเป็นผู้นำ (ราชา) "พลานุภาพอันยิ่งใหญ่" ปืนใหญ่หน้ากระทรวงกลาโหม" จึงมีลักษณะเป็นภาพตัวหมาย (signifier) ที่ใช้ "แสดงแทน" (represent) กองทัพ ความมั่นคง อำนาจ ความเป็นผู้นำ (ดูภาพประกอบ)

แต่ "ปืนใหญ่ที่หน้าสำนักงานปลัดกระทรวงหลาโหม (แจ้งวัฒนะ)" ในเมืองทองธานี อาจไม่ได้มีความหมายในเชิงอำนาจดังเช่นที่หน้ากระทรวงกลาโหม ปืนใหญ่ที่นี่อาจเป็นเพียง ตัวหมาย (signifier) ที่ใช้ "แสดงแทน" (represent) ความหมายว่า สถานที่นี้เป็นที่ตั้งของหน่วยราชการ "ทหาร" หน่วยหนึ่ง (ดูภาพประกอบ)

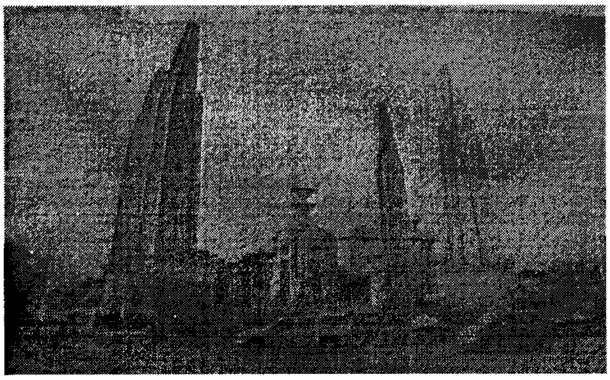


ภาพที่ 2.4 ปืนใหญ่ที่หน้าสำนักงานปลัดกระทรวงกลาโหม (แจ้งวัฒนะ)

ความแม่นยำของการแสดงความหมายแทน (representation) จะถูกกำหนดโดยระดับของการที่ตัวหมายถึง (signified) สามารถ แสดงความหมายซ้ำ (re-present) แทน

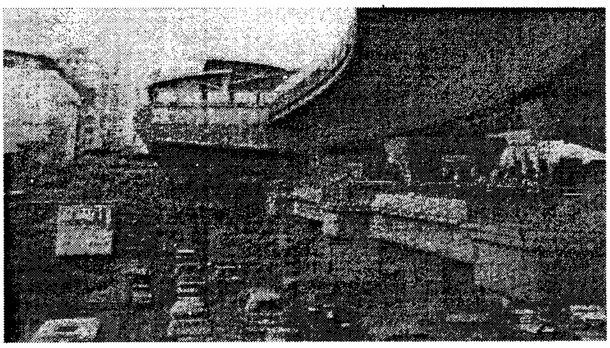
ตัวหมาย (signifier) ได้มากน้อยเพียงใด

ตัวอย่างเช่น ภาพถ่ายถนนราชดำเนินและอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ภาพนี้จะสื่อสารกับเราได้ง่าย เพราะเรามีความคุ้นเคยในโลกแห่งความเป็นจริง (social reality) มากกว่า เราสามารถตีความได้ว่าภาพนั้นถูกนำมาใช้แสดงความหมายแทนซ้ำ (re-present) เรื่อง "รัฐธรรมนูญ" "ความเป็นประชาธิปไตย" "สิทธิเสรีภาพของคนไทย" เนื่องจากมีลักษณะสอดคล้องกับประสบการณ์ของเราที่เราเคยเห็นมาก่อนทั้งสถานที่จริง และเห็นผ่านสื่อมวลชน (ดูภาพประกอบ)



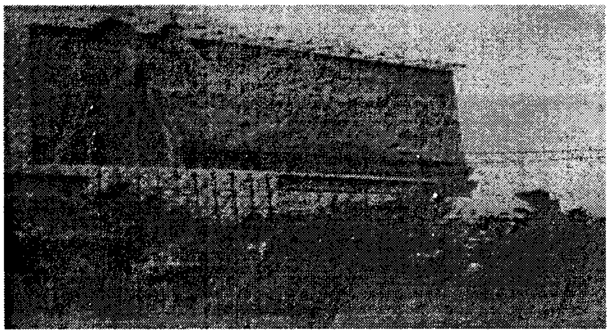
ภาพที่ 2.5 ถนนราชดำเนินและอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย

แต่ถ้าเราถ่ายภาพมุมสูงแห่งหนึ่งในกรุงเทพฯ เห็นตึกสูง เห็นทางด่วน เห็นรถไฟฟ้า เห็นผู้คนมากมาย เราอาจยังไม่เข้าใจความหมายได้ทันที เราต้องใช้กระบวนการตีความเชื่อมโยงกับจิตสำนึกสูงขึ้นอีกระดับหนึ่ง โดยต้องคิดว่าภาพมุมสูงหมายถึงอะไร ภาพตึกสูงหมายถึงอะไร ภาพทางด่วนหมายถึงอะไร



ภาพที่ 2.6 ภาพมุมสูงในกรุงเทพฯ

ยิ่งถ้าเราถ่ายภาพที่มีความเฉพาะเจาะจงลงไป เช่น ถ่ายภาพสนามบินสุวรรณภูมิ เห็นเครื่องบินจอดอยู่ เห็นเครื่องหมายโลโก้การบินไทย เห็นภาพพนักงานต้อนรับในชุดผ้าไหม เรายิ่งต้องใช้วิธีการถอดรหัสที่เชี่ยวชาญมากขึ้น หรืออาจต้องอาศัยคนที่เคยมีความรู้เรื่องนี้มาก่อนว่าภาพที่เห็น หรือสัญญะทำงานอย่างไรภายใต้รหัสนี้



ภาพที่ 2.7 ป้ายโฆษณาเครื่องดื่มชูกำลัง

กรณีที่เราถ่ายภาพที่มีความเจาะจงยิ่งขึ้นไปอีก เช่น ป้ายโฆษณาดังภาพนี้ (ดูภาพประกอบ) เราเห็นภาพขวดเครื่องดื่มชูกำลังยี่ห้อหนึ่ง และเราเห็นภาพบุคคลที่เป็นพรีเซ็นเตอร์โฆษณาสินค้ากำลังชูนิ้วที่แปลกจากที่เคยเห็นทั่วไป เช่น การชูนิ้วหัวแม่มือเราจะรู้ได้ทันทีว่าเป็นการชมว่ายอดเยี่ยมหรือใช้ได้ แต่การชูนิ้วในภาพนี้ เราต้องใช้กระบวนการตีความเชื่อมโยงกับจิตสำนึกของเรา ว่าการชูนิ้วแบบนี้มีความหมายอย่างไร เคยมีประสบการณ์เทียบเคียงหรือไม่ ซึ่งเราอาจได้คำตอบว่า เราเคยเห็นภาพแอ๊ด คาราบาว ชูนิ้วแบบนี้ในการแสดงคอนเสิร์ตที่เราดูทางโทรทัศน์ และด้วยจิตใต้สำนึกสูงขึ้นอีกระดับหนึ่งทำให้เราระลึกถึงเพลงโฆษณา และสโลแกนที่เปิดให้เราได้ยินซ้ำแล้วซ้ำเล่าทางโทรทัศน์ว่า “เชิดชูนักสู้ผู้ยิ่งใหญ่” จำทำให้เราคิดเชื่อมโยงประสบการณ์เดิมที่สะสมอยู่ในจิตใต้สำนึกภาพที่เห็นนี้ แล้วจึงแปลความหมายได้ว่า การชูนิ้วแบบนี้ หมายถึง สัญลักษณ์การเป็นนักสู้ผู้ยิ่งใหญ่นั้นเอง

10) การวิเคราะห์การสื่อความหมาย (ชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 144)

การศึกษาเรื่องสัญญะวิทยา เป็นการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับการสร้างความหมายและการถ่ายทอดความหมาย ซึ่งการศึกษาจะต้องทำการวิเคราะห์ตัวสาร (message) เพื่อค้นหาว่าสัญญะทำงานอย่างไรภายใต้รหัส (code) ที่สร้างขึ้นไว้ในตัวสาร การวิเคราะห์ดังกล่าวเป็นวิธีการวิเคราะห์ตัวสารที่มีผู้สร้างขึ้นไว้ ผู้สร้างสารไม่ว่าจะเป็นผู้ประพันธ์ ผู้เขียนบท และผู้กำกับการแสดงมักจะสร้างรหัส (code) ไว้ในตัวสารในรูปแบบต่างๆ เช่น ภาพ แสง เสียง สัญลักษณ์ ซึ่งเราต้องทำการวิเคราะห์เพื่อค้นหาสัญญะและตีความหมายของสัญญะว่า

หมายถึงอะไร เมื่อเราเข้าใจวิธีการวิเคราะห์การสื่อความหมายตามทฤษฎีสัญญะวิทยาได้แล้ว ในทางกลับกันผู้สร้างสรรค์รายการโทรทัศน์ ได้แก่ ผู้ประพันธ์ ผู้เขียนบท ผู้กำกับการแสดงก็สามารถนำหลักการวิเคราะห์นี้ไปประยุกต์ใช้ในการสร้างสารของโทรทัศน์ได้

การวิเคราะห์การสื่อความหมายตามทฤษฎีสัญญะวิทยา สามารถทำได้หลายวิธี ดังต่อไปนี้คือ (ชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 146)

(1) หลักการวิเคราะห์การสื่อความหมายแบบซิงโครนิก (Synchronic) โซซู (Saussure, 1974) (อ้างใน ชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 146) ได้อธิบายวิธีการสื่อความหมายแบบซิงโครนิก (Synchronic) ว่าเป็นการหาแบบแผนที่ซ่อนเร้นของคู่ตรงข้าม (hidden pattern of opposition) ที่สร้างความหมายขึ้นมา เนื่องจากโดยหลักการและข้อเท็จจริงเกี่ยวกับความหมายนั้นหากปราศจากความแตกต่าง (difference) ความหมายก็กลายเป็นสิ่งที่ไม่มีความหมาย หากปราศจากความมืด ความสว่างก็ไม่มีความหมาย หากปราศจากความต่ำ ความสูงก็ไม่มีความหมาย หากปราศจากสีดำ สีขาว ก็ไม่มีความหมาย ความหมายลักษณะตรงข้ามกันเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างความหมายด้วยวิธีการสื่อความหมายแบบซิงโครนิก

(2) หลักการวิเคราะห์การสื่อความหมายแบบพาราไดม์เมติก (Paradigmatic) การวิเคราะห์แบบพาราไดม์เมติก (Paradigmatic) ของตัวบท เป็นการวิเคราะห์เกี่ยวกับการค้นหารูปแบบ (Pattern) ที่ซ่อนอยู่จากลักษณะตรงข้ามกัน ซึ่งฝังตัวอยู่ภายในตัวบท (text) พร้อมกันนี้จะพยายามหาคำตอบว่า สิ่งเหล่านี้ได้ให้กำเนิด (generate) ความหมายขึ้นมาได้อย่างไร

การวิเคราะห์แบบพาราไดม์เมติก (Paradigmatic) เป็นการวิเคราะห์ความหมายโดยการค้นหาลักษณะที่เป็นคู่ตรงข้ามที่ฝังอยู่ในตัวบท จุดสนใจของการวิเคราะห์แบบพาราไดม์เมติกไม่ได้อยู่ที่จัดลำดับก่อนหลังของเหตุการณ์ (sequence) ซึ่งวลาดิเมียร์ พร็อบ (Vladimir Propp, 1997) (อ้างในชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 147) ให้ความสนใจ แต่มีจุดสนใจอยู่ที่ความสัมพันธ์ในลักษณะตรงกันข้ามที่พบในตัวบท

การวิเคราะห์แบบพาราไดม์เมติกจะสนใจว่า “ตัวบทมีความหมายต่อคนทั่วไปอย่างไร” ซึ่งตรงกันข้ามกับวิธีการวิเคราะห์แบบซินแทกเมติก ซึ่งสนใจว่า “เกิดอะไรขึ้นในตัวบท”

โซซู (Saussure, 1974)(อ้างในชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 147) กล่าวว่า “In language there are only different” ดังนั้น ตัวบท (text) ทุกประเภท (ไม่ว่าจะใช้วิธีการเล่าเรื่องหรือไม่ก็ตาม) จะมีภาพของการสร้างความสัมพันธ์ที่มีลักษณะตรงกันข้าม เพราะฉะนั้นถ้าตัวบท (text) อื่นใดไม่สร้างลักษณะที่แตกต่างให้เกิดขึ้น ก็จะไม่ทำให้เกิดความหมาย

(3) ความแตกต่างระหว่างการวิเคราะห์การสื่อความหมายแบบซินแทกเมติก (Syntagmatic analysis) และการวิเคราะห์การวิเคราะห์การสื่อความหมายแบบพาราไดม์เมติก (Paradigmatic analysis) คลอด ลีไว สตราอัส ให้ความเห็นไว้ว่าการสื่อความหมายสองแบบนี้แตกต่างกันตรงที่การวิเคราะห์การสื่อความหมายแบบซินแทกเมติก (Syntagmatic analysis) จากตัวบท (text) จะให้ความหมายแบบเปิดเผยชัดแจ้ง (manifest meaning) ในขณะที่การวิเคราะห์การสื่อความหมายแบบ พาราไดม์เมติก (Paradigmatic analysis) จะให้ความหมายแบบแฝงเร้น (latent meaning) แก่ตัวบท (text)

โครงสร้างการสื่อความหมายแบบเปิดเผย (manifest structure) จะอธิบายว่า "มีอะไรเกิดขึ้น"

ส่วนโครงสร้างการสื่อความหมายแบบแฝงเร้น (latent meaning) จะอธิบายว่า ตัวบท "เกี่ยวกับเรื่องอะไร"

คลอด ลีไว สตราอัส เสนอให้เราค้นหารูปแบบ (pattern) ที่ซ่อนอยู่ในตัวบท ซึ่งมีการสร้างรหัสหรือเข้ารหัส (code) ไว้ให้ได้ และค้นหาปมแฝงเร้น (myth) ที่ซ่อนตัวอยู่ ปมแฝงเร้นเป็นเรื่องของเนื้อหา (content) ไม่ใช่เรื่องรูปแบบ (form)

ข้อควรระวังการวิเคราะห์เชิงพาราไดม์เมติก (Paradigmatic) จากตัวบท (text) มีข้อที่ต้องระวังไม่ให้เกิดความผิดพลาดคือ

- ต้องแน่ใจว่าลักษณะตรงกันข้ามกันนั้น ตรงกันข้ามจริงๆ
- ต้องแน่ใจว่าลักษณะตรงกันข้ามกันที่หยิบยกมานั้นเกี่ยวข้องกับตัวละครและเหตุการณ์ในตัวบท (text)

(4) การสื่อความหมายแบบพาราไดม์เมติก (Paradigmatic) ในสื่อภาพยนตร์และโทรทัศน์ การอธิบายวิธีการสื่อความหมายแบบพาราไดม์เมติกในสื่อภาพยนตร์และโทรทัศน์ ซึ่งมีลักษณะวิธีการสร้างเรื่องราวคล้ายคลึงกับโทรทัศน์ มาอธิบายดังต่อไปนี้

ตัวอย่างภาพยนตร์เรื่อง "แหยม ยโสธร" (พ.ศ.2548) เราต้องการค้นหารูปแบบ (pattern) ที่ซ่อนอยู่จากลักษณะที่ตรงกันข้าม จากการวิเคราะห์เรื่องราวของภาพยนตร์ เราจะพบคู่ตรงข้ามจากรหัส (code) หรือเข้ารหัส (encode) ไว้ใน "ภาพที่ปรากฏ" ในภาพยนตร์หลายลักษณะ ดังนี้

1) สังคมชนบท - สังคมเมือง
2) คนจน (กลุ่มของแหยม) - คนรวย (กลุ่มของคุณนายดอกท้อ)
3) ผู้ที่มีสถานะสูงในสังคม - ผู้ที่มีสถานต่ำในสังคม
4) การเกษตร - ธุรกิจ

5) คนซื่อสัตย์ - คนหลอกลวง

6) ผู้กระทำ - ผู้ถูกกระทำ

เมื่อเราพบลักษณะที่เป็นคู่ตรงข้ามดังกล่าวแล้ว ขั้นต่อไปเราต้องพยายามค้นหาความหมายจากรหัส (code) จากเรื่องราวในหนังเรื่องนี้เราพอจะรู้แล้วว่ามีลักษณะที่เป็นคู่ตรงข้ามคือ คนจน – คนรวย คำถามคืออะไร คือรหัสที่ผู้สร้างได้เข้าไว้ อะไรคือสัญญะที่ผู้สร้างใช้ในการสื่อความหมายเรื่องคนจน (กลุ่มของแหยม)– คนรวย (กลุ่มของคุณนายดอกท้อ) ผู้กระทำ-ผู้ถูกกระทำ และอีกนัยหนึ่งสัญญะนี้สื่อความหมายถึงอะไร คำตอบคือ สัญญะประการหนึ่งที่ผู้สร้างใช้ในการสื่อความหมายในเรื่องนี้คือ "ชนชั้นทางสังคม"

สำหรับการวิเคราะห์เนื้อหา เราจะเห็นความเอารัดเอาเปรียบการเบียดเบียนจากรหัสที่ฝังตัวอยู่ในเนื้อเรื่องในฉากที่แหยมและทองมักจะถูกกลุ่มของคุณนายดอกท้อข่มเหงรังแกอยู่เสมอ ด้วยเหตุที่แหยมและทองมีสถานะทางสังคมที่ต่ำกว่ากลุ่มของคุณนายดอกท้อที่มีทั้งอำนาจเงิน และอำนาจบารมีของกำนัน (โดยทั่วไปคนจนมักจะถูกเอารัดเอาเปรียบจากผู้มีสถานะทางสังคมสูงกว่าหรือฐานะรวยกว่าเสมอ) เป็นการใช้อำนาจความเข้มแข็งของผู้ที่มีสถานะทางสังคมสูงกว่าปฏิบัติต่อผู้ที่อ่อนแอหรือสถานะทางสังคมต่ำกว่า เป็นการแสดงออกถึงอำนาจที่เหนือกว่า ซึ่งแนวคิดแนวปฏิบัติแบบนี้เป็นสิ่งที่มีมานานนับร้อยปีในสังคมไทย หรือเป็นปมแฝงเร้น (myth) ในวัฒนธรรมความเชื่อของคนไทย

(5) การสื่อความหมายแบบพาราไดม์เมติก (Paradigmatic) ในสื่อโทรทัศน์ เราสามารถวิเคราะห์จากเนื้อเรื่อง เช่น ละครเรื่อง "เพลงผ้าฟ้าล้อมดาว" (2547) เป็นละครที่นำเสนอเรื่องราวความขัดแย้งระหว่างสองสังคมและสองวัฒนธรรม ซึ่งเราสามารถจับคู่ตรงกันข้ามจากภาพที่ปรากฏในละครได้ดังนี้

การทอผ้าแบบหัตถกรรม – การทอผ้าแบบอุตสาหกรรม

การทอผ้าแบบทอมือ – การทอผ้าแบบเครื่องจักร

วัตถุดิบในการทอผ้าที่มาจากธรรมชาติ – วัตถุดิบที่มาจากสารเคมี

ผ้าที่ทอจากวัสดุธรรมชาติ – ผ้าที่ทอจากใยสังเคราะห์

ผู้ใช้แรงงาน – จ้าง ฯลฯ

เมื่อเราพบลักษณะที่เป็นคู่ตรงกันแล้วขั้นต่อไป เราต้องค้นหาความหมายที่แฝงอยู่ในรหัสของเรื่อง จากการวิเคราะห์รูปแบบ (form) เราจะพบว่าการทอผ้าแบบหัตถกรรม เป็นระบบการทำงานแบบพึ่งพาอาศัยกัน มีความรัก ความห่วงใยกัน มีคนเป็นศูนย์กลางในการทำงาน ทำงานด้วยใจทำให้งานออกมามีคุณภาพ ส่วนการทอผ้าแบบอุตสาหกรรม เป็นการ

ทำงานระบบโรงงาน มีเครื่องจักรเป็นศูนย์กลาง มีคนเป็นส่วนประกอบของระบบ นี่คือการวิเคราะห์แบบการสื่อความหมายโดยนัย

สำหรับการวิเคราะห์เนื้อหา (content) เราพบว่า การทอผ้าแบบหัตถกรรมนั้นผูกพันอยู่กับธรรมชาติ วัสดุที่ทำจากธรรมชาติ เช่น หม่อน ไหม คราม เส้นใยไหม ผลงานวัดกันที่คุณภาพ ความสวยงาม ความประณีต การทอผ้าคือ ส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตชาวบ้าน บางครอบครัวก็เป็นงานหลัก บางครอบครัวก็เป็นงานเสริมหลังจากการทำนา ส่วนการทอผ้าแบบอุตสาหกรรม เป็นงานที่มุ่งแสวงหากำไรทางธุรกิจ มีความเป็นมาเกี่ยวข้องกับการใช้แรงงานมนุษย์ โดยความเชื่อว่า มนุษย์ต้องทำงานได้อย่างเป็นระบบ มีการศึกษาค้นคว้าการเคลื่อนไหวของมนุษย์กับเวลา (motion and toms) เพื่อให้มนุษย์ทำงานได้อย่างเต็มประสิทธิภาพราวกับเครื่องจักร ผลงานวัดในเชิงปริมาณที่คำนวณนับได้ นี่คือการวิเคราะห์แบบปมแฝงเร้น (myth)

นอกจากนี้ จากการวิเคราะห์เนื้อหาของละคร เราจะพบว่าการกระทำของฝ่ายตัวร้าย ด้วยการกลั่นแกล้ง การซื้อตัวคนงาน การปล่อยเงินกู้และยึดโรงทอเพลงผ้าซึ่งเป็นโรงทอผ้าแบบดั้งเดิมเป็นการแสดงให้เห็นถึงการบุกรุกของอุตสาหกรรมที่รุกเข้ามาในปริมณฑลของหัตถกรรม ให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของระบบอุตสาหกรรม เป็นการปะทะกันทางวัฒนธรรมระหว่างตัวแทนของฝ่ายหัตถกรรมกับตัวแทนของฝ่ายอุตสาหกรรม ผ่านทางตัวละครทั้งสองฝ่ายคือ “ไหมแก้ว” เจ้าของโรงทอเพลงผ้า โรงทอผ้าแบบหัตถกรรม กับ “ชไมมาน” เจ้าของโรงงานทอผ้าพิชานพัฒนา ซึ่งเป็นโรงทอผ้าแบบอุตสาหกรรม

11) การวิเคราะห์การสื่อความหมายแบบเมตาฟอร์และเมโตนีมี (Metaphor / Metonymy)

ตามทฤษฎีของโรลองด์ บาธ (Roland Barthes, 1988) (อ้างในชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 150) ซึ่งให้ความสนใจเรื่องที่ว่า สัญญะมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมที่มีการใช้สัญญะนั้นอย่างไร ซึ่งผู้วิเคราะห์ควรจะต้องมองลึกลงไปอีกว่า สัญญะได้ก่อให้เกิดความหมายได้อย่างไร และวิถีทางที่สัญญะนั้นสัมพันธ์กับปัจจัยอื่นอย่างไร ซึ่งเรามีวิธีการวิเคราะห์การสื่อความหมายสองแบบ ดังนี้

(1) วิธีการสื่อความหมายแบบเมตาฟอร์ (Metaphor) เมตาฟอร์ หนังสือบางเล่มเรียกว่า “อุปลักษณ์” เมตาฟอร์เป็นการสื่อความหมายโดยการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างขอสองสิ่งด้วยวิธีการเปรียบความเหมือน (analogy) เช่น ความรักเปรียบเหมือนกุหลาบแดง

เมตาฟอร์และเมโตนีมี (Metaphor and Metonymy) เป็นคำที่คุ้นเคยกันในหมู่ผู้เรียนด้านวรรณคดี ตามแนวการศึกษาดั้งเดิมสำหรับผู้เรียนวรรณคดีแล้ว คำว่า เมตาฟอร์ (Metaphor) คือ ถ้อยคำ (word) (ตรงกับคำว่าตัวหมาย signifier ในทางสัญญะวิทยา) ซึ่งถูก

ประยุกต์ใช้เพื่อให้เกิดการกระทำ (action) (ตรงกับว่าตัวหมายถึง signified ในทางสัญญะวิทยา)

ตัวอย่างเช่น ฉายาของคุณชวน หลีกภัย ที่สื่อมวลชนเรียกว่า "มีดโกนอาบน้ำผึ้ง" คำว่ามีดโกนโดยตัวมันเองหมายถึง ใบมีดชนิดหนึ่งที่มีความคมมากซึ่งเราใช้ในการโกนหนวด คำว่ามีดโกนไม่ได้มีความเกี่ยวข้อง เชื่อมโยงกับคุณชวนเลย แต่ด้วยการใช้คำพูดที่พูดออกแล้วทำให้ผู้ฟังรู้สึกเจ็บปวดราวกับเหมือนโดยมีดโกนบาดด้วยน้ำเสียงที่ฟังดูไพเราะลื่นหู (ซึ่งเป็นผลทางความรู้สึกเท่านั้น ไม่ได้เป็นผลทางภายนอกหรือถูกมีดโกนบาดจริงๆ) เมื่อนำมาใช้บ่อยๆ เข้าคนในสังคมไทยก็รับรู้ว่า คำพูดของคุณชวนเหมือนมีดโกนอาบน้ำผึ้ง จนในที่สุดเมื่อสื่อมวลชนใช้คำสั้นๆ ว่า "มีดโกนอาบน้ำผึ้ง" คนอ่านก็จะรับรู้ได้โดยทันทีว่า มีดโกนอาบน้ำผึ้งหมายถึงบุคคลชื่อ "ชวน หลีกภัย" การใช้คำว่ามีดโกนจึงเป็นการแทนที่ (replace) บุคคลชื่อชวน หลีกภัย

ความสัมพันธ์ระหว่างของสองสิ่ง (มีดโกน – ชวน หลีกภัย)

ตัวหมาย/Signifier (มีดโกน) = วัตถุอย่างหนึ่งมีลักษณะเป็นโลหะบางๆ มีความคมใช้ในการโกนหนวด

ชวน หลีกภัย = นักการเมือง นักการเมืองที่มีความสามารถเชิงวาทศิลป์สูง มีความสามารถในการใช้คำพูดโต้ตอบผู้อื่นได้อย่างถึงเจ็บปวด

ตัวหมายถึง (Signified) = นักการเมืองชื่อ ชวน หลีกภัย ผู้มีคำพูดคมราวมีดโกนอาบน้ำผึ้ง

ตัวอย่างละครเรื่อง เพลงผ้าฟ้าล้อมดาว (2547) จากการวิเคราะห์เราจะพบว่ามีการใช้สัญญะแบบเมตาฟอร์ผ่านทางเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย (costume) ของตัวละครที่ประกอบด้วยชนิดของผ้า สีของผ้า โทนสี รูปแบบการตัดเย็บ

ชนิดของผ้า ฝ่ายตัวเอกคือ ไหมแก้วและคนงาน จะใช้ผ้าทอที่ทำจากธรรมชาติทั้งหมด เช่น ผ้าฝ้าย ผ้าไหม แต่ฝ่ายตัวร้ายคือชไมมานและพรรคพวก จะใช้ผ้าที่เป็นส่วนผสมคือ วัตถุดิบธรรมชาติผสมใยสังเคราะห์

รูปแบบการตัดเย็บ เสื้อผ้าของฝ่ายตัวเอกคือ ไหมแก้วและคนงานจะไม่เน้นการเย็บผ้าด้วยจักร แต่จะใช้ผ้าพันร่างกายใช้การเหน็บการสอดการรัดด้วยเชือกหรือด้ายแบบของเสื้อผ้าจะเป็นแบบเรียบๆ ใช้สีพื้นบ้านหลัก ส่วนเสื้อผ้าของฝ่ายตัวร้ายคือ ชไมมานและพรรคพวก จะมีการตัดเย็บด้วยจักรแบบเสื้อผ้าจะฉูดฉาดเน้นลวดลาย

โทนสี สีเสื้อผ้าของฝ่ายตัวเอก จะใช้สีพื้นสีเดียวหรือไม่เกินสองสีเป็นสีฟ้า แดงสด เหลือง สะท้อนถึงความเชื่อมั่น ความกล้าหาญ ความเป็นตัวของตัวเอง ไม่

เปลี่ยนแปลงความคิดง่ายๆ สีเสื้อผ้าของฝ่ายตัวร้ายจะใช้สีหลากสีโทนร้อนแรงจัดจ้าน ดุดันไม่เป็นมิตร

(2) วิธีการสื่อความหมายแบบเมโตนีมี (Metonymy) เป็นการแสดงความสัมพันธ์ในลักษณะที่เป็นความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ (association) ที่เน้นให้เห็นว่าคนเราทุกคนต้องมีรหัส (code) ประจำตัวอยู่ตลอดเวลา ลักษณะของเมโตนีมี (Metonymy) ที่เห็นโดยทั่วไปคือลักษณะของ "การใช้ส่วนย่อยแสดงแทนส่วนใหญ่" (Synchronic) (ศิริชัย ศิริกายะ, 2534)

เจคอบสัน (Jakobson, 1958) and ลีช (Leach, 1976) (อ้างในชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 152) ได้อธิบายความหมายของทั้งสองคำไว้ โดยมองเห็นว่า metaphor and metonymy เป็นเหมือนกับสภาวะพื้นฐานสองอย่างที่เป็นวิธีการที่ความหมายของสัญญะถูกสร้างให้เกิดขึ้น

เมตาฟอร์ (Metaphor) เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเปลี่ยนย้ายตำแหน่ง (transposition) หรือการแทนที่ (replacement) จากตัวหมายถึงไปยังตัวหมาย

การแสดงนัยประการแรกจะเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบที่ถูกสร้าง (constructed equip valence) ระหว่างองค์ประกอบทั้งสองของสัญญะ

ตัวหมายทั้งหมดจะถูกจัดเข้ากระบวนการ metaphorical ที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบที่ถูกสร้างระหว่างสัญญะ (sign) กับความเป็นจริง (reality) ที่ถูกแสดงความหมายแทนกัน (represent)

เราสามารถทำให้เกิดการแสดงความหมายจากเมตาฟอร์ (metaphor) ไปเป็นสัญญะที่เป็นอวัจนภาษาได้โดยมองในมิติของ "อุปลักษณ์ทางกายภาพ" หรือ Visual Metaphors

โดยนัยนี้ มันเป็นการสร้าง (construct) ให้เหมือนกันการอ้างถึง (asserted) ตัวอย่างเช่น ภาพวาดบุคคลคนหนึ่งอาจถูกวาดขึ้นมาโดยทำให้เราเชื่อว่ามันมีสองมิติ (two dimension) คือ มิติกว้าง ยาว และลึกได้ คล้ายกับแผนที่ (map) หรือโมเดลย่อส่วน (model) จะเป็นตัวหมายถึง "ความเป็นจริง" ที่อ้างถึงโดยการสร้างรูปแบบขององค์ประกอบที่ช่วยให้เราสามารถจดจำหรือระลึกได้ (recognize) ถึงวัตถุในโลกแห่งความจริงได้ นั่นคือ เมื่อเห็นแผนที่เราก็สามารถจินตนาการถึงผืนแผ่นดินจริงๆ ได้ หรือเมื่อเห็นโมเดลแบบแปลนบ้าน เราก็สามารถจินตนาการถึงตัวบ้านที่จะเกิดขึ้นจริงๆ ได้

ดังนั้น ทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษา และภาพแบบไอคอนิก (iconic) จึงเป็นสิ่งที่สามารถทำให้เป็นเมตาฟอร์ได้

การทำความเข้าใจในเรื่องนี้เราจึงควรระลึกถึงว่า ตัวหมาย และตัวหมายถึง เป็นสิ่งที่เราควรคิดในลักษณะที่ว่ามันเป็นสิ่งที่เป็น "องค์ประกอบที่ถูกสร้างขึ้นมา" (constructed equip valence)

(3) การสื่อความหมายแบบเมตาฟอร์ในงานวรรณกรรม ตัวอย่างการสื่อความหมายแบบเมตาฟอร์ในงานเพลงเพื่อประกอบการศึกษา ดังต่อไปนี้

บทเพลง "เพลงยาใจคนจน" ที่ขับร้องโดยไมค์ ภิรมย์พร ขอให้ลองพิจารณาเนื้อเพลงต่อไปนี้

เป็นแฟนคนจนต้องทนหน่อยน้อง พี่นี้ไม่มีเงินทอง มารองรับความลำบาก ในแต่ละวัน พี่นั้นต้องทำงานหนัก ถ้าไม่มีใจรัก ใครหนอจะร่วมทางได้

ปัญหามากมาย พาใจอ่อนล้า ทั้งทั้งไม่เจตนา แต่ปัญหาก็มาจนได้ จึงอยากให้น้อง ช่วยมอง ด้วยความเห็นใจ อุปสรรค จะมีเท่าใด ขอใจเรายิ้มให้กัน

ลำบากยากเข็ญ เช้าเย็นขอให้เห็นหน้า เมื่อเจอปัญหา น้องอย่าตัดสายสัมพันธ์ อยู่เป็นแรงใจ เติมไฟให้กันและกัน เพียงเรามีเราเท่านั้น สร้างฝันให้สมดังใฝ่

เป็นแฟนคนจน ต้องทนหน่อยน้อง อย่าแคร์สายตาคนมอง อย่าหมอง เมื่อยามแพ้พ่าย อย่าเพิ่งด่วนลา เมื่อเจอปัญหาใดใด ยืนเคียง เพื่อคอยยิ้มให้ เป็นยาชุบใจคน

คำถามคือ คำว่า "อยู่เป็นแรงใจ เติมไฟให้กันและกัน" หมายถึงอะไร

การสื่อความหมายของบทเพลงในเนื้อหาท่อนนี้ใช้วิธีการสื่อความหมายที่เรียกว่า "เมตาฟอร์" (Metaphor) คือ การใช้สิ่งหนึ่งแทนที่อีกสิ่งหนึ่ง ในกรณีนี้คือ การใช้ "เติมไฟให้กันและกัน" แทนที่ "คนรักให้กำลังใจซึ่งกันและกัน"

"เติมไฟ" เป็น ตัวหมาย (Signifier) หมายถึง (Signified) การให้กำลังใจแก่กันและกันของคนรัก

(4) การสื่อความหมายแบบเมตาฟอร์ในงานภาพยนตร์ กรณีตัวอย่างภาพยนตร์เรื่อง The Silence of the Lambs (1991)

ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้ใช้ "เสียงร้องของลูกแกะ" ที่กำลังจะถูกนำไปฆ่าเป็นสัญญะสื่อความหมายเรื่องความทรงจำอันเจ็บปวดของนักสืบสตาร์ลิ่ง นักสืบหญิงเมื่อครั้งยังเป็นเด็ก "เสียงร้องของลูกแกะ" ที่กำลังจะถูกนำไปฆ่ายังติดค้างอยู่ในความทรงจำของเธอ คอยตามหลอกหลอนเธอให้รู้สึกผิดที่ไม่สามารถช่วยลูกแกะตัวหนึ่งให้รอดชีวิตได้ เธอต้องตื่นกลางดึกเสมอเพราะได้ยินเสียงร้องของลูกแกะที่ดังขึ้นในห้วงความคิด เธอจึงต้องการช่วยเหลือเด็กผู้หญิงคนหนึ่งที่ตกเป็นเหยื่อโดนคนร้ายโรคจิตจับตัวไป ถ้าหากเธอสามารถช่วยเด็กผู้หญิงคนนี้ได้จะทำให้เธอ

เหมือนดังการช่วยเหลือลูกแกะที่เธอไม่สามารถช่วยชีวิตได้และเหมือนเธอได้รับการปลดปล่อยจากความรู้สึกผิดในอดีต

ลูกแกะเป็นตัวหมาย (Signifier) ซึ่งหมายถึง (Signified) เหยื่อที่จะถูกนำไปฆ่า เสียงร้องของลูกแกะเป็นตัวหมาย (Signifier) ซึ่งหมายถึง (Signified) ความรู้สึกฝังใจของนักสืบสตาร์ลิ่ง

(5) การสื่อความหมายแบบเมตาฟอร์ในงานโฆษณา

กรณีตัวอย่างงานโฆษณา ภาพยนตร์โฆษณาอินเตอร์เน็ตความเร็วสูงของบริษัท ทีโอที จำกัด(มหาชน) โดยใช้การแข่งขันวิ่ง 100 เมตร เป็นสัญญะสื่อความหมายเรื่อง "ความรวดเร็วของระบบอินเตอร์เน็ต" ของอินเตอร์เน็ตความเร็วสูง โดยใช้ภาพนักวิ่งที่เร็วที่สุดในการแข่งขันที่เข้าเส้นชัยก่อนผู้แข่งขันคนอื่นๆ แทนความเร็วอินเตอร์เน็ตของบริษัท ทีโอที จำกัด (มหาชน) วิธีการสื่อสารแบบนี้เป็นการสื่อสารเชิงสัญญะแบบอุปลักษณ์ (Metaphor) นักวิ่งที่เข้าเส้นชัยเป็นอันดับ 1 เป็นตัวหมาย (Signifier) "ความรวดเร็วของระบบอินเตอร์เน็ต" หมายถึง (Signified) แสดงถึงความรวดเร็วของอินเตอร์เน็ตความเร็วสูงของบริษัท ทีโอที จำกัด (มหาชน) ที่เร็วกว่าของผู้ประกอบการรายอื่นๆ

(6) การสื่อความหมายแบบเมตาฟอร์ในงานโทรทัศน์ การศึกษาเรื่องสัญญะทางโทรทัศน์ให้ความสำคัญกับการศึกษาเรื่องภาพที่แสดง (display) กับภาพที่ถูกแทนที่ (displaces)

การสื่อความหมายทางโทรทัศน์ตามทฤษฎีสัญญะวิทยามีวิธีการสื่อความหมายแบบเมตาฟอร์ผ่านสัญญะหลายแบบดังต่อไปนี้

(1) ที่อยู่อาศัยในละคร ที่อยู่อาศัยเป็นการสื่อความหมายอย่างหนึ่ง ซึ่งบ่งบอกถึงสถานภาพทางสังคมของตัวละคร

ตัวอย่างเช่น ละครโทรทัศน์ที่มีแนวเรื่องเกี่ยวกับความขัดแย้งระห่างชนชั้น เช่น บ้านทรายทอง ดาวพระศุกร์ มักมีการใช้ภาพคฤหาสน์ในเพื่อแสดงฐานะของเจ้าของบ้าน

ภาพคฤหาสน์ ซึ่งเป็นภาพที่เห็นในจอโทรทัศน์มีฐานะเป็นภาพที่ใช้แสดง (display) ภาพที่ถูกแทนที่ (displaces) คือ ความมั่งคั่งร่ำรวยด้วยทรัพย์สิน มีอำนาจทางสังคมที่เหนือกว่าของเจ้าของบ้าน บ้านแบบคฤหาสน์ที่เราเห็นในจอโทรทัศน์มักมีขนาดใหญ่โตมโหฬารจนผู้ชมทางบ้านที่ฐานะยากจนแทบไม่เชื่อว่ามีจริง ขนาดใหญ่โตที่แสดงถึงอำนาจความเหนือกว่าทางสังคมนี้ ยังแสดงให้เห็นได้จากการเปรียบเทียบคฤหาสน์กับเรือนคนใช้ที่มีขนาดเล็กมาก รวมทั้งการเปรียบเทียบกับบ้านของตัวละครเอกที่แสนจะยากจนบ้านเก่าผุพัง ทำให้เห็นความด้อย

กว่าทั้งทางทรัพย์สินเงินตราและอำนาจในสังคมในตัวอย่างนี้บ้านแบบคฤหาสน์คือการสื่อความหมายแบบเมตาฟอร์อย่างหนึ่ง

(2) พาหนะที่ใช้ในตัวละคร นอกจากเรื่องที่อยู่อาศัยแล้ว ในตัวละครโทรทัศน์ยังอาจใช้สิ่งอื่นในการสื่อความหมาย ตัวอย่างเช่น พาหนะ ตัวละครฝ่ายร่ำรวยมักมีรถยนต์ที่มีขนาดใหญ่โตหรูหราราคาแพง ส่วนพาหนะของตัวเอกมักเป็นจักรยาน เรือ รถเมล์

(3) อาชีพของตัวละคร ในเรื่องอาชีพ อาชีพของตัวละครฝ่ายร่ำรวยมักเป็นอาชีพที่เป็นเจ้าของที่ดิน อาชีพที่ทำงานในสำนักงานติดเครื่องปรับอากาศเย็นฉ่ำ มักมีฐานะเป็นผู้บริหาร ส่วนอาชีพของตัวเอกมักเป็นอาชีพที่ทำงานนอกสำนักงานมีการใช้แรงงาน เป็นผู้ใช้แรงงาน ถึงแม้ตัวเอกจะได้ทำงานในสำนักงาน แต่ก็เป็นตำแหน่งที่ถูกบริหารสั่งการ

(4) ตำแหน่งหน้าที่ของตัวละคร ตำแหน่งหน้าที่ของตัวเอกส่วนใหญ่มักมีลักษณะหน้าที่การงานที่เป็นผู้บริหาร ผู้สั่งการ หรือไม่ก็จะเป็นในทางตรงกันข้ามคือ คนชั้นล่างยากจน เป็นผู้ใช้แรงงาน การศึกษาน้อย แต่มักเป็นคนดีมีความซื่อสัตย์ มีคุณธรรม

(5) เครื่องแต่งกายของตัวละคร เครื่องแต่งกายของตัวละครเป็นสิ่งที่ถูกนำมาใช้ในการสื่อความหมายเชิงสัญญะมากมาย โดยทั่วไปตัวละครเอกที่ร่ำรวยมักแต่งกายดีเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงความมีฐานะดี มีตำแหน่งหน้าที่การงานดีคือ ชุดสูทสากล ซึ่งเราจะพบได้ในละครแทบทุกเรื่อง

ที่อยู่อาศัย พาหนะ อาชีพ ตำแหน่งหน้าที่ เครื่องแต่กายคือ ภาพที่ใช้แสดง (display) ให้ผู้ชมเห็นทางจอโทรทัศน์ ภาพที่ถูกแทนที่ (displaces) คือ ความเหนือกว่าทางทรัพย์สิน และอำนาจทางสังคมของตัวละครฝ่ายที่ร่ำรวย และความด้อยกว่าทางด้านทรัพย์สินและอำนาจทางสังคมของตัวละครฝ่ายยากจน

อีกนัยหนึ่ง ที่อยู่อาศัย พาหนะ อาชีพ ตำแหน่งหน้าที่ เครื่องแต่งกายคือ ตัวหมาย (Signifier) ที่นำมาใช้สื่อความหมายถึง (Signified) สถานภาพ ความมั่งคั่ง อำนาจบารมี

ตัวอย่างเช่น ละครโทรทัศน์เรื่องเพลงผ้าฟ้าล้อมดาว ซึ่งเป็นเรื่องราวความขัดแย้งระหว่างสังคมแบบหัตถกรรมกับสังคมแบบอุตสาหกรรม ระหว่างผู้ใช้แรงงานกับทุนระหว่างธรรมชาติกับสิ่งประดิษฐ์ทางวิทยาศาสตร์ มีการใช้ผ้าที่ตัดเย็บเป็นเครื่องแต่งกายเป็นสัญญะสื่อความหมาย

ผ้าทอ เป็นตัวหมาย (Signifier) ซึ่งหมายถึง (Signified) ตัวแทนของสังคมไทยแบบดั้งเดิมเป็นตัวแทนของการต่อสู้ระหว่างชนชั้น และระหว่างสังคมชนบทกับสังคมเมือง

ตัวละครฝ่ายดี (protagonist) เช่น ไหมแก้ว สินฝ้าย จะใช้ผ้าทอมือที่ทำจากวัสดุธรรมชาติ ย้อมสีด้วยครามวัตถุดิบจากธรรมชาติ ตัวละครฝ่ายร้าย (antagonist) จะใช้ผ้าไหมที่มีส่วนผสมของใยสังเคราะห์และย้อมด้วยสารเคมี

(6) สี เรื่องราวในละคร มีการใช้สีเพื่อสื่อความหมายเชิงสัญญะ โดยขึ้นอยู่กับความแตกต่างของสีด้วยคุณลักษณะของสีคือ ประเภทของสี ชนิดของสี ความเข้มของสี การตัดกันของสี

ตัวอย่างเช่น ละครโทรทัศน์เรื่องเพลงผ้าฟ้าล้อมดาว ตัวละครฝ่ายดี (protagonist) เช่น ไหมแก้ว สินฝ้าย สีของเสื้อผ้าจะออกไปในแนวโมโนโทนเป็นสีใดสีหนึ่งเพียงสีเดียวหรือไม่เกินสองสี ตัวละครฝ่ายร้าย (antagonist) สีของเสื้อผ้าจะออกไปในแนวเจิดจ้า หลากสีและร้อนแรง แต่ต่อมาเมื่อตัวละครฝ่ายร้าย (ชไมมาน เจ้าของโรงงาน) กลับตัวเป็นคนดี มีจิตใจที่ดีงาม เสื้อผ้าจะใช้สีที่นุ่มนวลขึ้น เคร่งขรึมขึ้น ไม่ใช้สีฉูดฉาดเหมือนตอนต้นเรื่อง

12) กลวิธีการสร้างสรรค์ความหมายด้วยทฤษฎีเชิงสัญญะวิทยา

เมื่อได้ทราบถึงแนวคิดเกี่ยวกับสัญญะวิทยา กระบวนการสร้างความหมายตามทฤษฎีสัญญะวิทยา และการวิเคราะห์การสื่อความหมายตามทฤษฎีสัญญะวิทยาแล้ว ขั้นตอนต่อไปคือขั้นตอนที่ผู้สร้างสรรค์นำทฤษฎี หลักการ แนวคิด และวิธีการสื่อความหมายไปใช้ในวิเคราะห์งาน รวมทั้งการสร้างสรรค์ผลงานของตน ซึ่งมีแนวทางดังต่อไปนี้ (ชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 154)

(1) การสร้างความหมายที่เกิดจากจินตภาพ (Imagery) ภาพยนตร์และโทรทัศน์เป็นสื่อที่อาศัยภาพและเสียงเป็นหลักในการสื่อความหมาย ในการสร้างความหมายให้เกิดขึ้นในความคิดของผู้ชมต้องอาศัยการจินตนาการ และการจินตภาพไปตามสารที่ได้รับภาพที่เกิดจากการจินตภาพของมนุษย์ (imagery) ในงานภาพยนตร์และโทรทัศน์แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ ภาพที่เกิดจากการมองเห็น (visual image) และภาพที่เกิดจากการได้ยิน (auditory)

- ภาพที่เกิดจากการมองเห็น (visual image) ภาพยนตร์และโทรทัศน์เป็นสื่อที่อาศัยภาพในกานสื่อความหมาย ภาพที่มนุษย์มองเห็น มนุษย์จะต้องส่งภาพที่เห็นด้วยตานั้นไปผ่านกระบวนการสร้างจินตภาพเพื่อให้เกิดความหมายขึ้นมา โดยระบบประสาทและระบบเชื่อมโยงประสบการณ์ การเลือกใช้ภาพเพื่อสื่อความหมายเชิงสัญญะผู้สร้างสรรค์จะต้องคิดถึงความเชื่อมโยง (link) และความสัมพันธ์ (association) ระหว่าง “ภาพ” ที่นำมาใช้กับ “วัฒนธรรมที่มนุษย์สร้าง” ขึ้นมาของแต่ละสังคม เช่น ภาพข้าว ต้นข้าว รวงข้าว นาข้าว ภาพเหล่านี้ล้วนมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับวัฒนธรรมไทย

ตัวอย่างเช่น ภาพนาข้าวในฤดูแล้งที่แตกระแหงถูกนำมาเชื่อมโยงสัมพันธ์กับความยากลำบากของชาวอีสาน จนกระทั่งเมื่อมีคนเห็นภาพนี้อีก แล้วถูกถามว่าภาพนี้น่าจะเป็นภาพของแผ่นดินไทยในภูมิภาคใด คนทั่วไปมักจะตอบว่าภาคอีสาน เนื่องจากภาพนี้ได้ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ ภาพโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ ภาพยนตร์โฆษณาหลายต่อหลายครั้งจนถูกสะสมไว้ในระบบสมองและประสบการณ์ทางวัฒนธรรมของมนุษย์

- ภาพที่ได้จากการได้ยิน (auditory image) แม้มนุษย์จะไม่ได้เห็นสิ่งนั้น แต่มนุษย์กลับสามารถสร้างภาพของสิ่งนั้นได้ในสมอง เช่น เสียงไซเรนทำให้คนนึกถึงตำรวจ คนร้ายอาชญากรรม หรือไฟไหม้ เสียงหมาหอนทำให้คนเรานึกถึงผีกำลังมา เสียงระฆังทำให้นึกถึงวัด เสียงกริ่งทำให้นึกถึงชั้นเรียน

(2) เครื่องมือที่ใช้ในการสร้างความหมายเชิงสัญญะ เครื่องมือที่ใช้ในการสร้างความหมายเชิงสัญญะ (semiology devices) ประกอบด้วยสิ่งที่นำมาใช้เป็นสัญญะได้ 10 ชนิด ดังต่อไปนี้ (ชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 155)

1. ภาพ (Image/visual) หมายถึง ขนาดภาพ มุมกล้อง การเคลื่อนกล้อง

2. แสง (Lighting) หมายถึง ผลทางความรู้สึกที่เกิดจากการจัดแสงและเงาในภาพ เช่น แสงสลัว แสงทึม ในภาพยนตร์แบบฟิล์มนัวร์ หรือในฉากกลางคืน

3. สี (Color) เป็นการใช้คุณลักษณะของสี ได้แก่ ประเภทของสี ชนิดของสี ความเข้มของสี การตัดกันของสีมาใช้ในการสื่อความหมาย

4. เสียง (Sound) เป็นการใช้ประเภทและชนิดของเสียงมาสร้างความหมาย เช่น เสียงไซเรน เสียงหมาหอน เสียงระฆัง เสียงหวูดรถไฟ

5. สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นการใช้สิ่งที่คนในสังคมรู้จักและเข้าใจความหมายร่วมกัน เช่น พระพุทธรูป ไม้กางเขน ธงชาติ ธงชนิดต่าง ๆ

6. ตัวเลข (Numeric) เป็นการใช้ตัวเลขที่สามารถเชื่อมโยงกับความหมาย ความคิด ความเชื่อในสังคมและวัฒนธรรมนั้น เช่น คนไทยเชื่อเรื่องเลข 9 ว่าเป็นเลขมงคล หมายถึง ก้าวหน้า คนจีนเชื่อว่าเลข 8 เป็นเลขมงคล

7. หมอกควัน (Smoke) เป็นคุณลักษณะทางธรรมชาติอย่างหนึ่งที่สามารถนำมาใช้สื่อความหมายได้ เช่น ในรายการมิวสิกวิดีโอ ภาพยนตร์และละครลึกลับ

8.วัตถุ (Objects) หมายถึงวัตถุสิ่งของใดๆ ที่สามารถสื่อความหมายได้ เช่น ตู้จดหมาย นาฬิกา ปืน

9. สัตว์ (Animal) เช่น กวาง ปลาเงินปลาทอง อีกา แมว สุนัข

10. เทคนิคพิเศษทางด้านภาพและเสียง (Special Effect) เช่น ภาพช้า (slow motion picture) ภาพเร็ว (fast motion picture) เสียงเอคโค่ (echo)

(3) กลวิธีการสร้างสัญญะในภาพยนตร์และโทรทัศน์ การสร้างสัญญะในภาพยนตร์และโทรทัศน์ นอกจากการใช้วิธีการแบบซินแทกเมติก ซิงโครนิกและพาราไดม์เมติก และเมตาฟอร์และเมโตนีมีแล้ว ยังมีวิธีกลวิธีการสื่อความหมายที่สามารถนำมาใช้ในการสื่อความหมายได้อีก ดังต่อไปนี้

1. การอุปมา (Simile) เป็นการเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่ง ซึ่งต่างจำพวกกัน ในงานวรรณคดีมักจะใช้คำเชื่อม เช่น ราวกับ ดุจดัง ถ้าเป็นการเปรียบเทียบของจำพวกเดียวกันไม่ว่าเป็นการอุปมา เช่นคำว่า “ดอกฟ้ากับหมาวัด” เป็นต้น

2. อุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นการเปรียบสิ่งของที่ต่างจำพวกกัน หมายถึง โดยการใช้สิ่งหนึ่งสื่อความหมายแทนที่อีกสิ่งหนึ่ง เช่นคำว่า “เอาแรงเป็นทุนสู้งานเงินเดือนต่ำๆ” ที่ปรากฏอยู่ในบทเพลง “ดอกหญ้าในป่าปูน” ขับร้องโดย ต่าย อรทัย คำว่า “เอาแรงเป็นทุน” ใช้แทนคำว่า ใช้กำลังแรงงานทำงานเพื่อได้มาซึ่งค่าแรงงานหรือรายได้ เป็นต้น

3. นามนัย (Metonymy) หมายถึง การเรียกชื่อสิ่งหนึ่งโดยใช้ชื่ออีกสิ่งหนึ่งที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันแทน เช่น ประสาทนครวัด หมายถึงประเทศกัมพูชา หรือคำว่าทีมปีศาจแดง หมายถึง ทีมฟุตบอล แมนเชสเตอร์ ยูไนเต็ด เป็นต้น

4. สัมพจนัย (Synecdoche) หมายถึง

- การเอาส่วนหนึ่งมากล่าวแทนทั้งหมด เรียกรถสิบล้อแทนรถบรรทุกขนาดใหญ่ เป็นต้น
- การเอาทั้งหมดมาเรียกแทนบางส่วน เรียกกระบวนการความยุติธรรมแทนศาล เป็นต้น
- การใช้ชื่อชนิดมาแทนสิ่งที่เป็นประเภทย่อย เรียกธรรมชาติแทนต้นไม้ ป่าเขา แม่น้ำ ลำธาร น้ำตก ทะเล เป็นต้น
- การใช้ชื่อย่อยแทนตระกูล เช่น ถามว่า “กินข้าวหรือยัง” แทนคำว่า “กินอาหารอะไรมาแล้วหรือยัง” โดยใช้คำว่ากินข้าวแทน การกินทั้งหมด เป็นต้น
- การใช้ชื่อภาชนะใส่ของแทนสิ่งของที่บรรจุในภาชนะนั้น เรียกกระเป๋าสตางค์แทนธนบัตรหรือเงิน เป็นต้น
- การใช้ชื่อวัสดุที่ผลิตของสิ่งนั้นแทนของสิ่งนั้นเรียก ยางแทนยางล้อรถ หรือหนังยาง เป็นต้น

5. การใช้คำตรงกันข้าม (Antithesis) เป็นการใช้สัญญะสื่อความหมายในทางตรงกันข้ามกับความเป็นจริง โดยอำพรางลักษณะที่เป็นจริงไว้ในสิ่งที่ไม่จริง หรืออำพรางสิ่งที่ไม่จริงไว้ในสิ่งที่เป็นจริง เช่น การตั้งชื่อเล่นของบุคคลที่ตัวเล็ก ผอมบางว่าชื่อ ยักษ์ หรือ ชื่อใหญ่ หรือชื่อบุคคลที่มีรูปร่างสูงใหญ่ว่าชื่อ จิ๋ว หรือชื่อเล็ก เป็นต้น

6. บุคลาธิษฐาน (Personification) เป็นการบรรยายถึงสิ่งใดที่ไม่ใช่มนุษย์ให้สามารถทำสิ่งใดได้ราวกับมนุษย์ หรือทำให้สิ่งที่ไม่มีชีวิตสามารถทำสิ่งใดได้ราวกับมีชีวิต ในงานภาพยนตร์และโทรทัศน์เราสามารถใช้ภาพในการสื่อความหมายลักษณะนี้ได้ เช่น โฆษณาร้านไอศกรีม swensen's ชุดรอยยิ้ม ที่นำกล้วยหอม ขนมเค้ก และไอศกรีมมาสร้างเป็นรอยยิ้มของมนุษย์ หรือโฆษณาสินเชื่อคาร์ฟอร์แคช ชุดปั๊มน้ำมันที่ใช้สุนัขพูดแทนมนุษย์ โดยกล่าวถึงการทวงหนี้ในชาติที่แล้ว ซึ่งในความเป็นจริงสุนัขไม่สามารถพูดได้เช่นมนุษย์ เป็นต้น

7. การใช้สัญลักษณ์ (Symbol) สัญลักษณ์แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ สัญลักษณ์แบบคตินิยม และสัญลักษณ์แบบเฉพาะตัว

- สัญลักษณ์แบบคตินิยม (traditional symbol) เป็นสัญลักษณ์ที่รู้ความหมายกันดีในหมู่คนสังคมเดียวกันหรือวัฒนธรรมเดียวกัน เช่น พระพุทธรูปหมายถึงตัวแทนของศาสนาพุทธ สัญลักษณ์บางอย่างถูกนำมาใช้จนมีความเป็นสากลที่คนต่างสังคมต่างวัฒนธรรมเข้าใจความหมายตรงกัน เช่น ดอกกุหลาบสีแดงหมายถึงความรัก ไฟแดงหมายถึงให้หยุดรถ ชูสองนิ้วหมายถึงชัยชนะ

- สัญลักษณ์แบบเฉพาะตัว (private symbol) เป็นสัญลักษณ์ที่ผู้สร้างสรรค์สร้างความหมายขึ้นมาเองเพื่อใช้สื่อความหมายเฉพาะตัว เช่น กิตติ กีตาร์ปืน ที่ใช้กีตาร์รูปร่างคล้ายปืนเล่นดนตรี หรือรูปเขาควาย แทนวงดนตรีคาราบาว เป็นต้น

8. ปฏิทัศน์ (Paradox) ในทางวรรณคดีจะเป็นการใช้ข้อความที่ขัดแย้งในตัวเอง แต่เมื่อพิจารณาให้ดีแล้วกลับพบว่าแฝงความคิดที่เป็นความจริงไว้ เช่น ความตายคือการเริ่มต้น ยิ่งเรียนยิ่งโง่ยิ่งโตยิ่งเซ่อ ศัตรูคือยากำลัง

9. การแฝงนัย (Irony) เป็นการพูดอย่างหนึ่งแต่มีความหมายตรงกันข้าม เป็นการพูดที่แสดงความแตกต่างระหว่างสิ่งที่ปรากฏกับสิ่งที่เป็นจริงแบ่งออกเป็น 3 ชนิด คือ

- การแฝงนัยด้วยถ้อยคำ (verbal irony) หมายถึง การพูดอย่างหนึ่งแต่ความหมายอีกอย่างหนึ่ง เช่น คำว่า ไปที่ชอบ ที่ชอบ เถอะ หมายถึง การไล่ให้ไปที่อื่นให้พ้นหูพ้นตา

- การแฝงนัยด้วยเหตุการณ์ (situation irony) หมายถึง เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงจะเป็นไปในทางตรงข้ามกับที่คาดหวัง เช่นคำว่า ถ้านักการเมืองเลิกซื้อเสียงบ้านเมืองคงเจริญกว่านี้มากแล้ว

- การแฝงนัยเชิงละคร (dramatic irony) หมายถึง สิ่งที่ผู้พูดพูดตรงข้ามกับกวีในทางละคร หมายถึง ความแตกต่างระหว่างความรู้ของตัวละครที่มีอยู่อย่างจำกัด กับความรู้ของผู้ชมที่มีพร้อมมูลมากกว่า

10. อุมานิทัศน์ (Allegory) ในทางวรรณคดีจะหมายถึง เรื่องที่มีความหมายสองชั้น กล่าวคือ มีความหมายที่สองแผงอยู่ในเรื่องเล่านั้น การเล่าเรื่องจะมีความหมายสองชั้น ชั้นแรกคือ ความหมายที่ปรากฏให้เห็นเป็นลายลักษณ์อักษร ข้อความ ภาพ ตัวเลข สัญลักษณ์ ผู้สร้างได้สร้างความหมายไว้สองชั้น หรือมากกว่าสองชั้นขึ้นไป ผู้อ่านและผู้ชมจะต้องตีความหมายลึกลงไปจากเรื่องที่เล่าหรือลึกลงไปมากกว่าสิ่งที่เห็นในภาพ อุปมานิทัศน์มีความคล้ายคลึงกับสัญลักษณ์ และมีลักษณะความหมายที่แคบและตายตัวกว่าสัญลักษณ์ สำหรับในงานภาพยนตร์และโทรทัศน์ อุปมานิทัศน์มักจะถูกนำมาใช้ในการสื่อความหมายเกี่ยวกับชื่อบุคคล ชื่อสถานที่ ตัวเลข

ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่องแหยม ยโสธร (2548) พระเอกชื่อ "ทอง" ซึ่งเป็นคนจน แต่ใช้ชื่อว่า ทอง มีความหมายถึงโลหะที่มีค่า ซึ่งเป็นลักษณะตรงข้ามกับความจริงที่ "ทอง" เป็นคนจน แล้วทองยังเป็นโลหะที่มีเนื้อมวลแน่นมาก เปรียบได้ดั่ง ความหนักแน่นมั่นคงในความรักที่มีต่อนางเอกที่ชื่อ "สร้อย" มีความหมายถึงเครื่องประดับ และยังเป็นสร้อยเชื่อมให้คนจนคือกลุ่มของพระเอกกับคนรวยคือกลุ่มของคุณนายดอกท้อได้มีความสัมพันธ์กัน และยังเป็นสร้อยที่เชื่อมสังคมเมืองกับสังคมชนบทอีกด้วย และเมื่อนำชื่อของนางเอกกับพระเอกมารวมกันทำให้เกิดคำใหม่ขึ้นคือคำว่า "สร้อยทอง" ที่หมายถึงเครื่องประดับที่มีค่าอย่างหนึ่งก็มีความหมายสองชั้น

(4) ขั้นตอนในการสร้างสรรค์ความหมายตามทฤษฎีสัญญะวิทยา การสร้างสรรค์ความหมายตามทฤษฎีสัญญะวิทยา สำหรับงานภาพยนตร์และโทรทัศน์มีขั้นตอนดังนี้ (ชยพล สุทธิโยธิน, 2548: 157)

1. การวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) ผู้สร้างสรรค์จะต้องทำการวิเคราะห์เนื้อหาเรื่องราวที่จะนำมาเสนอโดยละเอียดเพื่อแยกแยะให้ได้ว่า มีเนื้อหาส่วนใดที่เราสามารถนำมาสื่อความหมายด้วยการจินตภาพของผู้ชมได้บาง เนื้อหาเดิมที่อยู่ในรูปตัวอักษร เช่น วรรณคดี บทเพลง นวนิยาย เรื่องสั้น มีเนื้อหาส่วนใดที่เราสามารถแปลงเนื้อหาให้สื่อความหมายด้วยการจินตภาพแทนที่ได้บ้าง

2. การวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงวัฒนธรรม (cultural association analysis) เมื่อเราพบเนื้อหาที่สามารถนำมาใช้ในการสื่อความหมายด้วยจินตภาพแล้ว เราต้องนำเนื้อหาส่วนนั้นมาวิเคราะห์อีกครั้งหนึ่งว่า เนื้อหามีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมในสังคมนั้นอย่างไรบ้าง เช่น ความรัก ความซื่อสัตย์ ความกตัญญู การพึ่งพาอาศัยของชาวบ้านในแต่ละสังคมมีความเชื่อกันอย่างไร มีการยึดถือปฏิบัติอย่างไร

3. การเลือกใช้กลวิธีการสื่อความหมาย (convey message tactics) การสื่อความหมายเชิงสัญญะวิทยาเน้นที่การใช้สัญญะ (sign) เป็นการใช้สิ่งใดสิ่งหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นบุคคล วัตถุสิ่งของ รูปภาพ อย่างใดอย่างหนึ่งมาแทนที่ (replace/display) สิ่งที่เราต้องการสื่อความหมาย ในขั้นนี้ผู้สร้างสรรค์ต้องเลือกกลวิธีการสื่อความหมายเชิงสัญญะวิทยามาใช้ให้เหมาะสม เช่น การใช้วิธีการสื่อความหมายแบบคู่ตรงข้าม การใช้วิธีการสื่อความหมายแบบเมตาฟอร์ (metaphor) การใช้วิธีการสื่อความหมายแบบตรงข้าม (antithesis) การสื่อความหมายแบบสองชั้นหรืออุปมานิทัศน์ (Allegory) ทั้งนี้การเลือกใช้วิการใดขึ้นอยู่กับเนื้อหา วัฒนธรรม และความมุ่งหมายของผู้สร้างสรรค์

4. การสร้างสาร โดยการใช้สัญญะ (message design by sign) เป็นการนำเอากลวิธี (tactics) และเครื่องมือที่ใช้ในการสร้างความหมายเชิงสัญญะ (semiology devices) มาใช้ในการสร้างความหมายขึ้นมาในตัวสาร เช่น การใช้ภาพดอกกุหลาบแทนที่ความรัก การใช้สีเขียวแทนความหวังหรือการแสวงหาชีวิตใหม่

5. การประเมินสารที่สร้างขึ้นตามทฤษฎีสัญญะวิทยา (evaluation) เมื่อสร้างสารด้วยทฤษฎีสัญญะวิทยาไปแล้ว ผู้สร้างสรรค์ควรทำการประเมินว่า สารที่สร้างขึ้นมานั้นสามารถสื่อความหมายได้ตรงตามจุดมุ่งหมายของตนหรือไม่ ซึ่งอาจทำได้ด้วยการประเมินจากความคิดเห็นของกลุ่มผู้สร้างสรรค์ ประเมินจากกลุ่มผู้ชมตัวอย่างประเมินจากเสียงสะท้อนของผู้ชมประเมินจากการวิจารณ์ของสื่อมวลชน

กล่าวโดยสรุป ทฤษฎีสัญญะวิทยาเป็นศาสตร์ที่มุ่งศึกษาเรื่องสัญญะซึ่งประกอบด้วยตัวหมายถึง โดยมุ่งความสนใจไปที่เรื่องสำคัญสองเรื่องคือ ความหมายถูกสร้างขึ้นมาได้อย่างไรและความหมายถูกถ่ายทอดออกมาได้อย่างไร การสื่อความหมายตามทฤษฎีสัญญะวิทยาเป็นการสื่อความหมายโดยสัญญะ (sign) แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ การสื่อความหมายโดยอรรถและการสื่อความหมายโดยนัย กระบวนการสร้างความหมายตามทฤษฎีสัญญะวิทยาแบ่งออกเป็นสองระดับคือ ระดับแรก เป็นการสื่อความหมายโดยตรง ซึ่งจัดอยู่ในระดับที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงในสังคม และระดับที่สอง การสื่อความหมายโดยนัยโดยอาศัยวิธีการสื่อความหมายซึ่งจัดอยู่ในระดับที่ความหมายเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมในสังคม วิธีการสื่อความหมายตาม

ทฤษฎีสัญญะวิทยาทำได้ 5 วิธีใหญ่ๆ คือ การสื่อความหมายแบบซินแทกเมติก การสื่อความหมายแบบซิงโครนิก แบบพาราไดม์เมติก การสื่อความหมายแบบเมตาฟอร์และแบบเมโรนีมิก เมื่อผู้สร้างสรรค์เข้าใจความหมาย วิธีการสร้างความ และวิธีการถ่ายทอดความหมายของสัญญะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ก็สามารถนำหลักการดังกล่าวไปใช้ในการวิเคราะห์การสื่อความหมายของงานสร้างสรรค์ต่างๆ ได้ และสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์งานของตนได้เป็นสัญญะ ซึ่งการนำทฤษฎีสัญญะวิทยาที่นำมาใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้คือ การวิเคราะห์ถึงความหมายเชิงลึกและความหมายแฝงของเนื้อเพลงที่ได้ทำการศึกษา เช่น การวิเคราะห์คำว่า “กำแพงปริญญา” ในการศึกษาครั้งนี้ เปรียบอุปสรรคของความรักที่ไม่สมหวังของหนุ่มสาว คู่หนึ่งที่เกิดจากความแตกต่างของการศึกษาที่เปรียบเหมือนกำแพงขวางกันความรักของคนทั้งสองเป็นต้น

6. ทฤษฎีการรับรู้

6.1 ความหมายของการรับรู้

เชอร์เมอร์ฮอน และคณะ (Schermerhorn et al, 1997: 68-69) กล่าวว่า การรับรู้ หมายถึง กระบวนการที่บุคคลได้รับ จัดการ และแปลข้อมูลนั้นออกมาจากสภาพแวดล้อม หรือก็คือกระบวนการที่เข้าใจหรือรู้สึกโดยประสาททั้ง 5 ต่อสิ่งแวดล้อมอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือการแปลความหมายของข่าวสารโดยการสังเกตของแต่ละบุคคล ซึ่งการรับรู้จะได้รับอิทธิพลจากสิ่งต่างๆ แล้วทำให้เกิดความเข้าใจ การตีความหมาย และการตอบสนอง การรับรู้ไม่จำเป็นที่จะต้องเหมือนสภาพที่เป็นจริง การรับรู้หรือการตอบสนองของคนสองคนจึงไม่จำเป็นต้องเหมือนกัน เมื่อบรรยายถึงเหตุการณ์เดียวกัน

วอนส์แมน (Wolman, 1989: 247-248) กล่าวว่า การรับรู้ว่าเป็นผลที่เกิดขึ้นจากกระบวนการรวบรวมภายในตนเองผ่านประสาทสัมผัสต่างๆ ซึ่งเบื้องต้นจะเป็นภาพรวมทั้งหมดที่ครอบคลุม และกำหนดแต่ละส่วนไว้ และกระบวนการรวบรวมภาพนี้จะกระจ่างชัดเจนขึ้นท่ามกลางการได้รับข้อมูลข่าวสารการติดต่อจากสิ่งแวดล้อมต่าง

สิทธิโชค วรานุสันติกูล (2546: 84) ได้ให้ความหมายของการรับรู้ไว้ว่า การรับรู้คือกระบวนการที่อินทรีย์หรือสิ่งมีชีวิตพยายามทำความเข้าใจสิ่งแวดล้อมโดยผ่านทางประสาทสัมผัสกระบวนการนี้เริ่มต้นจากการใช้อวัยวะสัมผัสจากสิ่งเร้าและจัดระบบสิ่งเร้าใหม่ภายในระบบการคิดในสมอง ภายหลังจากนั้นจึงจะแปลความหมายว่าสิ่งเร้าที่รับสัมผัสเข้ามานั้นคืออะไร ขั้นแปลความหมายนี้เป็นขั้นที่อินทรีย์จะใช้ประสบการณ์เก่าเป็นพื้นฐานของการแปลความหมาย

สิริอร วิชชาวุธ (2544: 71-72) กล่าวว่า การรับรู้ (Perception) คือการตีความว่าสิ่งที่รู้สึกนั้นคืออะไร การรับรูเป็นกระบวนการทางความคิด (Cognitive Process) ที่สลับซับซ้อนซึ่งสามารถทำให้บุคคลเห็นภาพที่ปรากฏต่อตนนั้นบางครั้งตรงกับความเป็นจริง และบางครั้งแตกต่างไปจากความเป็นจริง การรู้ว่าโลกของการรับรู้แตกต่างไปจากโลกของความเป็นจริงของบุคคลในองค์การจะช่วยให้เข้าใจในพฤติกรรมที่เกิดขึ้นในองค์การเป็นอย่างดีและสามารถหาทางแก้ไขปัญหาได้ตรงจุดจากความหมายของการรับรู้ที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น สรุปได้ว่า การรับรู้ หมายถึง ความรู้สึก ความคิด และกระบวนการที่บุคคลเข้าใจความหมายของสิ่งแวดล้อมต่างๆ โดยอาศัยการแปลหรือการตีความหมาย ออกมาในรูปความคิด ความรู้ ความเข้าใจ หรือการกระทำ

6.2 ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้

ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้ (Factors that Influence Perception) ที่มีนักวิชาการให้ความหมายไว้ดังนี้

แอนดรู (Andrew, 1994: 26) กล่าวว่า คนเราจะกระทำสิ่งต่างๆ ตามพื้นฐานของการรับรู้ 3 ด้าน คือ

1. ลักษณะของบุคคลที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้ ได้แก่ ลักษณะทางร่างกาย พื้นฐานทางครอบครัว อิทธิพลทางวัฒนธรรม บุคลิกภาพ และประสบการณ์จากอดีตของบุคคลนั้น

2. การเกิดขึ้นของอุปสรรคที่เป็นปัญหาต่อการรับรู้ ได้แก่ การเลือกรับรู้ การปฏิเสธการปกป้องการรับรู้

3. ระดับของการรับรู้สิ่งต่าง ๆ เป็นไปในทางเดียวกัน ได้แก่ การรับรู้ตรงกัน การรับรู้สอดคล้องกัน

เชอร์เมอร์ฮอน,ฮั้น และ ออสบอร์น (Schermerhorn, Hunt and Osborn, 2000: 85-87) ได้กล่าวถึงปัจจัยที่สนับสนุนความแตกต่างในการรับรู้ และกระบวนการรับรู้ของบุคคลในการทำงาน ประกอบไปด้วยคุณลักษณะ 3 ประการดังต่อไปนี้

1. ตัวผู้รับรู้ คือ ประสบการณ์ที่ผ่านมาของบุคคล ความต้องการหรือแรงจูงใจบุคลิกภาพค่านิยมและทัศนคติ เช่น ผู้ที่มีทัศนคติทางลบต่อ สหภาพแรงงาน อาจมองเหตุการณ์ว่าเป็นศัตรูกัน เมื่อเจ้าหน้าที่สหภาพแรงงานท้องถิ่นมาเยี่ยมที่องค์การ

2. สิ่งแวดล้อม คือ สภาพทางกายภาพสังคมและบริบทขององค์การ สามารถมีอิทธิพลต่อกระบวนการรับรู้ได้

3. สิ่งที่รับรู้ คือ คุณลักษณะที่รับรู้บุคคล วัตถุ หรือเหตุการณ์ เช่น การตัดกัน ความเข้ม การแยกกันของภาพและพื้น ขนาด การเคลื่อนไหว การทำซ้ำ ๆ และความแปลกใหม่ ในเรื่องความเข้มอาจกล่าวถึงในเชิงของ ความสว่าง สี ความลึก เสียง

ศิริวรรณ เสรีรัตน์ และคณะ (2541: 73-75) อธิบายว่า การรับรู้ที่แตกต่างกันของบุคคลเกิดจากปัจจัย 3 ประการคือ

1. ผู้รับรู้ (The perceiver) เมื่อบุคคลมองดูเป้าหมายและพยายามที่จะตีความหมายถึงสิ่งที่เขามองว่าคืออะไร การตีความนั้นจะได้รับอิทธิพลจากลักษณะส่วนตัวของผู้รับรู้ สิ่งที่เกี่ยวเนื่องอย่างมากกับการรับรู้ ได้แก่ ทัศนคติ สิ่งจูงใจ ความสนใจ ประสบการณ์ในอดีต และความคาดหวัง โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.1 ทัศนคติ (Attitudes) คือ แนวโน้มของบุคคลที่จะเข้าใจ (Cognitive) รู้สึก (Feel หรือAffective) และการแสดงพฤติกรรม (Behavior) ของบุคคลต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง

1.2 เหตุจูงใจ (Motives) แรงจูงใจภายในบุคคลที่กระตุ้นความต้องการที่ไม่เป็นที่พอใจหรือเหตุจูงใจจะกระตุ้นพฤติกรรมบุคคลและอาจมีอิทธิพลอย่างมากต่อการรับรู้

1.3 ความสนใจ (Interests) เป็นความสนใจของผู้รับรู้ในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง

1.4 ประสบการณ์ในอดีต (Past experiences) คนเรารับรู้สิ่งต่าง ๆ จากการที่เราเกี่ยวข้องด้วย

1.5 ความคาดหวัง (Expectation) เป็นความเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์หรือพฤติกรรมซึ่งนำไปสู่ผลลัพธ์

2. เป้าหมาย (The target) เป้าหมายคือสิ่งซึ่งถูกสังเกตว่าเป็นที่ยอมรับและรับรู้คนที่เสียงดังมักจะถูกสังเกตมากกว่าคนที่เงียบเช่นเดียวกันคนที่น่าประทับใจอย่างมากก็จะถูกสังเกตมากกว่าคนที่ไม่น่าประทับใจ ลักษณะของเป้าหมาย ประกอบด้วย ความใหม่ (Novelty) การเคลื่อนไหว (Motion) น้ำเสียง (Sounds) ขนาด (Size) ภูมิหลัง (Background) และความใกล้เคียง (Proximity) ซึ่งสามารถสร้างภาพของเป้าหมายตามที่เราเห็น ดังนั้นความสัมพันธ์ของเป้าหมายกับภูมิหลังที่มี อิทธิพลต่อการรับรู้มีแนวโน้มที่จะทำให้เกิดการจัดหมวดหมู่ของสิ่งที่ใกล้เคียงกันและคล้ายกันเข้าด้วยกัน

3. สถานการณ์ (Situation) เป็นสิ่งที่เรามองเห็น หรือเหตุการณ์รอบๆ สภาพแวดล้อมที่อยู่ภายนอกมีอิทธิพลต่อการรับรู้ เช่น รับรู้ว่าคนที่อาศัยอยู่ริมแม่น้ำจะต้องว่ายน้ำเป็นแต่ในความเป็นจริงบางคนอาจจะว่ายน้ำไม่เป็นก็ได้ เราอยู่ในกลุ่มที่ชอบดูกีฬา ผู้อื่นก็เกิดการรับรู้ว่าเราจะเล่นกีฬาเก่งด้วยทั้งๆ ที่ความเป็นจริงอาจจะไม่เป็นเช่นนั้นเป็นสถานการณ์ที่ทำให้เกิดการรับรู้ประกอบด้วยเวลา (Time) สภาพงาน (Work setting) และสภาพสังคม (Social setting) เช่น ช่วงเวลาที่ต่างกันอาจรับรู้ได้ต่างกัน

7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บุบผา เมฆศรีทองคำ (2533) ได้ทำการศึกษาเรื่อง “บทบาทของเพลงลูกทุ่งในการพัฒนาภาพชีวิต: วิเคราะห์เนื้อหาของเพลงลูกทุ่ง ในช่วงปี พ.ศ. 2532-2533” โดยมีวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ วิเคราะห์เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งที่สะท้อนถึงขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยมในเรื่องความรักชาติ ค่านิยมในเรื่องเพศ การแสดงออกและทัศนคติเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาว ความคิดในเรื่องครอบครัว วิถีการดำเนินชีวิต และค่านิยมของสังคมชนบท และการวิเคราะห์เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งที่สะท้อนถึงเรื่องการพัฒนา ภาพชีวิตตามแนวทางของรัฐ ผลการวิจัยพบว่า มีลำดับความสำคัญในเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งดังนี้ 1. เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งจะสะท้อนถึงค่านิยมในเรื่องเพศ การแสดงออก และทัศนคติเกี่ยวกับเรื่องหนุ่มสาวมากที่สุด 2. เนื้อหาที่เกี่ยวกับค่านิยมของสังคมชนบท 3. เนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องครอบครัว 4. เนื้อหาเรื่องวิธีดำเนินชีวิต 5. เนื้อหาที่เป็นเรื่องขนบธรรมเนียมประเพณี 6. เนื้อหาที่เป็นเรื่องราวการรักชาติ

ศุภยง พันธุมโกมล (2537) ได้ทำการศึกษาเรื่อง “การเชื่อมโยงเนื้อหาของเพลงไทยลูกทุ่งยอดนิยมในช่วง พ.ศ.2498 –พ.ศ.2535” ผลการวิจัยพบว่า ความเชื่อมโยงทางปฏิสัมพันธ์ทางด้านวัฒนธรรมหลวงกับวัฒนธรรมราษฎร์ ด้านข่าวสารเรื่องราวต่างๆ ความทันสมัยที่สังคมเมืองสงผ่านไปให้ชาวชนบท โดยผ่านทางเพลงไทยลูกทุ่งสามารถเกิดได้ตลอดเวลา เพราะเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งนั้น มักจะนำเอาสิ่งต่างๆ ที่เกี่ยวกับวัตถุนิยมของคนในเมือง เช่น รถยนต์ วิถีชีวิต เงิน เหตุการณ์ปัจจุบัน เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ เรื่องราวที่เกี่ยวกับบุคคลสำคัญ วัฒนธรรมการดำเนินชีวิตแบบใหม่ของชาวเมืองใส่ไว้ในเพลงลูกทุ่ง และเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งมักจะมีส่วนที่คล้ายคลึงหรือคู่กันมากับเพลงลูกกรุงจนกระทั่งเพลงป๊อปในสมัยปัจจุบันอยู่เสมอๆ ดังนั้น สิ่งที่ชาวชนบทได้รับจากเพลงลูกทุ่งจึงเกี่ยวกับเรื่องราวที่มาจากชาวเมืองที่ส่งผ่านไปให้ชาวชนบทโดยผ่านเพลงลูกทุ่ง

กุลวรา ชูพงศ์ไพโรจน์ (2539) ได้ทำการศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในเพลงไทยลูกทุ่ง” ผลการวิจัยพบว่า การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในเพลงไทยลูกทุ่ง สามารถทำให้ทราบถึงโครงสร้างของการเล่าเรื่องในเพลงไทยลูกทุ่ง ซึ่งมีขั้นตอนของการเล่าเรื่อง เริ่มจากบทนำ ซึ่งใช้ในการเล่าเรื่องในเพลงไทยลูกทุ่งทุกประเภท ได้แก่ นิทานชาดก นิทานพื้นบ้าน นิทานจากวรรณคดี เรื่องเล่าชีวประวัติบุคคล และนิทานอีสป มีการเล่าเรื่องโดยเริ่มจากบทนำคือ การเกริ่นนำ เพื่อเป็นการเตรียมตัวให้ผู้รับสาร ฟังเนื้อเรื่องที่เล่าต่อไป เนื้อเรื่องของการเล่าเรื่องในเพลงลูกทุ่งไม่ว่าจะเป็นนิทานชาดก นิทานพื้นบ้าน นิทานจากวรรณคดี เรื่องเล่าชีวประวัติบุคคล และนิทานอีสป ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวที่เป็นที่รู้จักกันดีในสังคมไทย เช่น พุทธประวัติ เวสสันดรชาดก สังข์ทอง พระ

รถเมรี องคุลีมาล ปลาบู่ทอง จันทโครพ ขุนช้างขุนแผนฯลฯ เนื้อเรื่องทุกเรื่องมีจุดประสงค์เพื่อเป็นอุทาหรณ์ให้คนทำความดีละเว้นความชั่ว บทสรุปการเล่าเรื่องในเพลงไทยลูกทุ่ง มีบทสรุปโดยการให้ข้อคิด คติเตือนใจ และให้แนวทางในการดำเนินชีวิต องค์ประกอบของการเล่าเรื่องในเพลงไทยลูกทุ่ง เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การร้องน่าสนใจ ชวนติดตามซึ่งประกอบด้วย การใช้ภาษาและถ้อยคำของเนื้อเพลง การเล่าเรื่องในเพลงไทยลูกทุ่งพบว่า ใช้ภาษาที่เข้าใจได้โดยไม่ต้องตีความ มีการใช้สำนวนไทย สุภาษิต คำพังเพย และพุทธภาษิตซึ่งทำให้เพลงน่าสนใจ เข้าใจง่ายและสรุปประเด็นได้ชัดเจน และไม่เยิ่นเยื้อ การใช้ถ้อยคำ สำนวน สุภาษิต คำพังเพย และพุทธภาษิตส่วนใหญ่เป็นที่รู้จักกันดีในหมู่คนไทย การใช้ทำนอง ลีลาในการขับร้อง การขับร้องการเล่าเรื่องในเพลงไทยลูกทุ่งพบว่าเป็นส่วนใหญ่ใช้ทำนองแหล่มากที่สุด มีบางเพลงที่ใช้ทำนองลิเก เห่ และเพลงไทยประยุกต์ ด้านลีลาในการร้องพบว่า นักร้องมีน้ำเสียงไพเราะ ร้องชัดถ้อยชัดคำ ร้องเต็มเสียง มีลูกเอื้อน ลูกคอ ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ทำให้การร้องเพลงเล่าเรื่องในเพลงไทยลูกทุ่งน่าสนใจยิ่งขึ้น

เพิ่มพร ธนสีลังกูร (2544) ได้ทำการศึกษาเรื่อง “วิเคราะห์วรรณกรรมเพลงของสลา คุณวุฒิ” ซึ่งเป็นการศึกษาเกี่ยวกับการวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงของสลา คุณวุฒิ ทำให้ทราบถึงทัศนะของผู้ประพันธ์คือ สลา คุณวุฒิ ผลการวิจัยพบว่า ในบทเพลงมีการนำเสนอทัศนะเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต การประกอบอาชีพ ลักษณะบ้านเรือน การแต่งกาย การบริโภคอาหาร สิ่งบันเทิง และเศรษฐกิจ ทัศนะเกี่ยวกับค่านิยม การศึกษาอบรม ค่านิยมเกี่ยวกับสตรี ความรัก การเลือกคู่ครอง ครอบครัว การเมืองการปกครองทัศนะเกี่ยวกับศาสนา ความเชื่อ และขนบประเพณีได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการนับถือศาสนาของคนในชนบท ความเชื่อเรื่องเวรกรรมบาปบุญ เรื่องวาสนา หรือพรหมลิขิต อำนาจ สิ่งศักดิ์สิทธิ์และวิญญาณ ไสยศาสตร์ ประเพณีทางพุทธศาสนา ประเพณี นักขัตฤกษ์ ประเพณีเกี่ยวกับชีวิตและประเพณีท้องถิ่น ด้านรูปแบบ รูปแบบของเพลงมี 4 แบบคือ แบบเอกบท แบบทวิบทพิเศษ แบบจตุรบทและแบบผสมผสาน จังหวะเพลงมีทั้งจังหวะช้า ปานกลาง และเร็ว อารมณ์เพลงมี 3 อารมณ์คือ อารมณ์สนุกสนาน อ่อนหวาน และสะเทือนอารมณ์ การใช้เสียงประสานในการขับร้องปรากฏใช้เสียงประสานแบบขับร้องพร้อมกัน 2 เสียง ระดับเสียงขับร้องประกอบด้วย เสียงสูง เสียงปานกลาง เสียงต่ำ โดยมีน้ำเสียงสดใสนุ่มนวล เสียงหนัก และแข็งกร้าว การขับร้องมีทั้งการร้องแบบปกติ แบบตะโกน และแบบกึ่งพูด ด้านการใช้ภาษา ใช้ถ้อยคำที่นำมาจากภาษาถิ่นอีสานและคำภาษาอังกฤษจำนวนมาก ด้านการสร้างจินตนาการและภาพพจน์ มีการเล่นคำสัมผัสสระและสัมผัสอักษร เพื่อช่วยในการถ่ายทอดเสียงให้ไพเราะ ตลอดจนนำคำชนิดต่างๆ และสำนวนมาใช้ในการประพันธ์เพลง ทั้งสำนวนเดิมและสำนวนใหม่ ส่วนรูปแบบคำประพันธ์นิยมเพลง ทั้งสำนวนเดิมและสำนวนใหม่ ส่วนรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอนตลาดมากที่สุด

นิพินธุ์ สุวรรณรงค์ (2549) ได้ทำการศึกษา "วิเคราะห์ผลงานเพลงไทยลูกทุ่งประพันธ์โดย สลา คุณวุฒิ" ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะคำร้องเป็นวรรณกรรมประเภทกลอนตลาด ซึ่งคล้ายกลอนสุภาพ มีคำไม่แน่นอนผันแปรไปตามความเหมาะสมของทำนองเพลง จุดเด่นในการประพันธ์คำร้อง พบว่า ผู้ประพันธ์มีความสามารถพิเศษในการเลือกใช้คำต่างๆ ซึ่งได้แก่คำอุปมาคำร่วมสมัย มีคำซ้อน ให้เกิดความหมายชัดเจน ไพเราะทำให้เกิดความสะเทือนใจ

อลิสา เลี้ยงรื่นรมย์ (2549) ได้ทำการศึกษาเรื่อง "ลีลาภาษาในเพลงลูกทุ่งของสลา คุณวุฒิ" ผลการศึกษาพบว่า เพลงลูกทุ่งของสลา คุณวุฒิ มีลักษณะการใช้คำที่สื่ออารมณ์ของมนุษย์ในทุก ๆ ด้าน ใช้คำสัมผัสทั้งพยัญชนะและสระ เพื่อเพิ่มความไพเราะในบทเพลง ใช้คำซ้ำ คำซ้อน คำหลากหลายเพื่อสื่อความหมาย ทั้งความหมายโดยตรงและโดยนัย มีการใช้คำภาษาถิ่น ใช้คำภาษาต่างประเทศ มีการเขียนคำเลียนเสียงพูด พร้อมทั้งสร้างคำใหม่จากแนวเทียบเดิมที่มีอยู่แล้ว ส่วนลักษณะการใช้ประโยคพบว่า มีการใช้ประโยคบอกเล่า ประโยคคำสั่ง และประโยคขอร้องหรือชักชวน ส่วนลักษณะการใช้โวหารพบว่ามีการใช้โวหารเปรียบเทียบสรรพสิ่งหลายลักษณะ เช่น อุปมา อุปลักษณ์ สมพจนัย นามนัย บุคลาธิษฐาน ปฏิปุจฉา ส่วนลักษณะการใช้โวหารพบว่ามีการทั้งสำนวนเก่าและสำนวนใหม่ และลักษณะเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งของสลา คุณวุฒิ มี 4 ลักษณะ คือ เพลงที่เกี่ยวกับความรักและความผิดหวัง เพลงที่เกี่ยวกับความหวังและการรอคอย เพลงที่เกี่ยวกับคติธรรม ภาษาสอนใจ และเพลงสร้างสรรค์สะท้อนสังคม

จากการศึกษาผลการวิจัยดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้นำโครงสร้างของการเล่าเรื่องในเพลงไทยลูกทุ่ง ซึ่งมีขั้นตอนของการเล่าเรื่อง เริ่มจากบทนำตอนต้นคือ การเกริ่นนำถึงที่มาของบทเพลงว่าเป็นอย่างไรบ้าง เปิดเรื่องอย่างไร แนะนำตัวละครว่ามีใครบ้าง เพื่อที่จะนำสู่เนื้อเรื่อง ตอนกลางซึ่งจุดสูงสุดทางอารมณ์ของเรื่อง โดยอาจจะกล่าวถึงปัญหาที่เป็นจุดวิกฤติของเรื่อง และปิดท้ายด้วยบทสรุป ที่เป็นตอนจบของเรื่อง ซึ่งนำไปสู่การคลี่คลายของเหตุการณ์จากเนื้อเรื่องตอนกลาง ว่าจะสรุปไปในทิศทางใด และการสื่อความหมายในระบบสัญญะในบทเพลงลูกทุ่งผู้วิจัยได้นำเนื้อหาที่สะท้อนค่านิยมในเรื่องเพศ การแสดงออกและทัศนคติเกี่ยวกับเรื่องหนุ่มสาว เนื้อหาเกี่ยวกับค่านิยมของสังคม เนื้อหาเกี่ยวกับวิธีการดำเนินชีวิต เนื้อหาที่เกี่ยวกับวัตถุนิยม ของคนเมือง วัฒนธรรมการดำเนินชีวิตแบบใหม่ เนื้อหาเกี่ยวกับค่านิยม ทัศนะเกี่ยวกับศาสนา ความเชื่อ และขนบประเพณีมาสร้างให้เกิดอารมณ์ในบทเพลง ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์อ่อนหวาน หรืออารมณ์สะเทือนใจ โดยใช้น้ำเสียงของศิลปินเป็นผู้ถ่ายทอดอารมณ์เพลงนั้นๆ ได้อย่างไพเราะ โดยนำคำชนิดต่างๆ สำนวนเดิม สำนวนใหม่ การใช้โวหารเปรียบเทียบ อุปมา อุปลักษณ์ ใช้คำซ้ำ คำซ้อนเพื่อสื่อความหมายทั้งความหมายตรงและความหมายโดยนัย มาเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยต่อไป