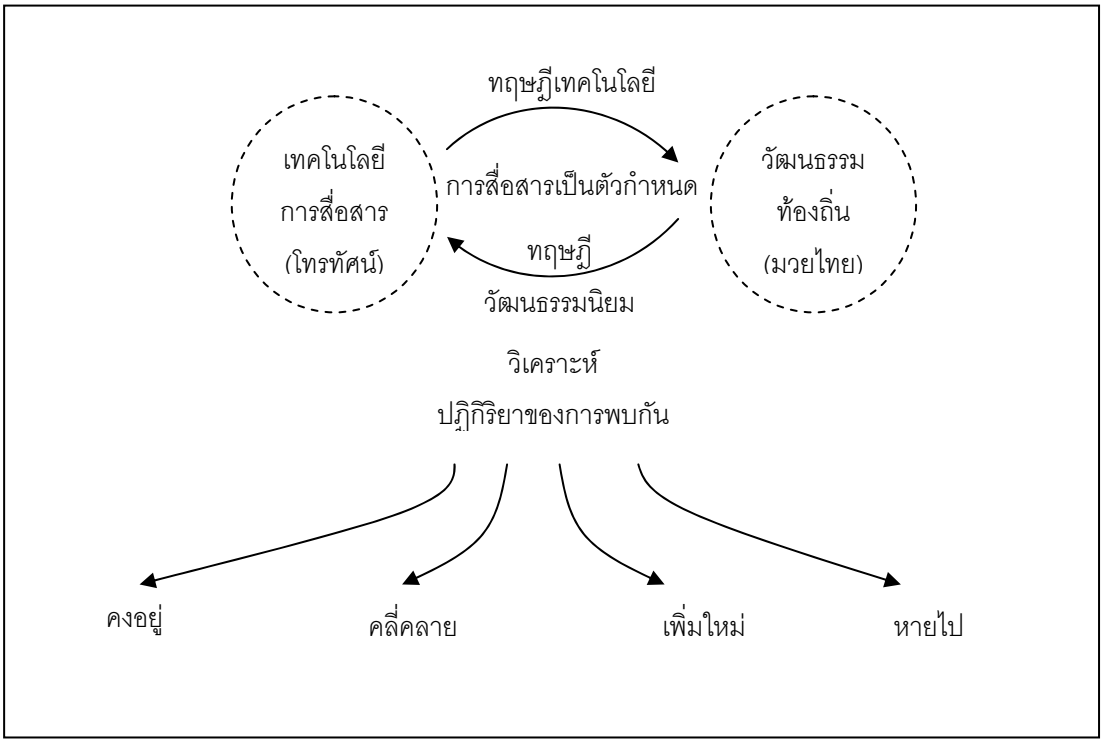
บทที่ 2

ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “มวยตู้” : พัฒนาการจากสังเวียนมวยไทยสู่รายการมวยทางโทรทัศน์ (พ.ศ. 2498-2552) ผู้วิจัยให้ความสนใจในรูปแบบการเปลี่ยนแปลงระหว่างสื่อโทรทัศน์กับกีฬาพื้นบ้านมวยไทย อันถือเป็นการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดทางวัฒนธรรมระหว่างสื่อมวลชนใหม่กับกีฬาพื้นบ้านที่เป็นกีฬาประจำชาติไทย โดยผู้วิจัยตั้งคำถามในการวิจัยว่าเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีของสื่อมวลชนโทรทัศน์และมวยไทยได้ถูกนำไปบรรจุไว้ในรายการโทรทัศน์เป็นที่รู้จักอีกชื่อว่า “มวยตู้” รูปแบบการปรับตัวระหว่างมวยไทยกับการผลิตทางโทรทัศน์จะมีลักษณะอย่างไรในแต่ละยุคสมัย

ภาพที่ 2.1
แสดงการปรับตัวระหว่างโทรทัศน์และมวยไทย



จากภาพที่ 2.1 แสดงถึงการนำทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ เนื่องจากพื้นฐานแนวคิดของฮาโรลด์ อินนิส (Harold Innis) นักวิชาการจากสำนักโตรอนโตที่เชื่อว่า “อารยธรรมสังคม” (social civilization) ของมนุษย์ย่อมสัมพันธ์กับวิถีการสื่อสาร (modes of communication) เสมอ ขณะที่ต่อมา เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ นักวิชาการสำนักวัฒนธรรมนิยม (culturalism) มีความเห็นต่างจากสำนักโตรอนโตที่ให้ความสำคัญต่อพลังในการผลิตว่าเทคโนโลยีนั้นไม่ได้กำหนดโครงสร้างทางสังคมเสมอไป มีหลายกรณีเช่นกันที่การเปลี่ยนแปลงสังคมนั้นเข้าไปเป็นตัวแปรกำหนดความเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยีการสื่อสาร จากแนวคิดดังกล่าวระหว่างนักวิชาการสองสำนักที่ต่างมีจุดยืนทางวิชาการที่แตกต่างกันสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในงานวิจัย “มวยตู้: พัฒนาการจากสังเวียนมวยไทยสู่รายการมวยทางโทรทัศน์” ดังภาพที่แสดงข้างต้นนี้แสดงให้เห็นถึงการปรับประสานระหว่างมวยไทยกับสื่อโทรทัศน์นั้นแท้จริงแล้วเทคโนโลยีกับวัฒนธรรมสิ่งใดเป็นตัวกำหนดสิ่งใด ซึ่งผู้วิจัยสามารถมองได้ออกเป็นสองมุมมอง คือ เทคโนโลยีนั้นสามารถกำหนดให้มวยไทยนั้นต้องปรับตัวเข้าสู่โทรทัศน์ตามธรรมชาติของสื่อโทรทัศน์ แต่ในขณะเดียวกันสื่อโทรทัศน์ก็ต้องพึ่งพาและรักษาเอกลักษณ์บางประการของมวยไทยไว้ด้วยเช่นกัน

จากภาพข้างต้นผู้วิจัยได้คัดเลือกนำทฤษฎีเทคโนโลยีการสื่อสารเป็นตัวกำหนด (Communication technological determinism) มาใช้ในงานวิจัยร่วมกับทฤษฎีการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดทางวัฒนธรรม (Cultural Reproduction) โดยผู้วิจัยได้สร้างความสัมพันธ์ระหว่างเทคโนโลยีการสื่อสารที่เปลี่ยนแปลงไป (ในงานวิจัยนี้ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงจากสื่อพื้นบ้านมาสู่สื่อมวลชนโทรทัศน์) กับการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดทางวัฒนธรรมว่าเมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีเกิดขึ้นแล้ว มวยไทยจะมีการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวในการผลิตซ้ำอย่างไร ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดคุณลักษณะของสื่อโทรทัศน์มาเป็นแนวคิดเพื่อให้เห็นถึงธรรมชาติของสื่อโทรทัศน์ และเป็นการสร้างความเข้าใจตัวตนของสื่อโทรทัศน์ได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ในส่วนท้ายของบทที่ 2 นี้ เป็นการนำเสนอผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่อง “มวยตู้: พัฒนาการจากสังเวียนมวยไทยสู่รายการมวยทางโทรทัศน์” ซึ่งรายละเอียดเนื้อหาของแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมีดังต่อไปนี้

1. ทฤษฎีเทคโนโลยีการสื่อสารเป็นตัวกำหนด (Communication technological determinism)
2. แนวคิดการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดทางวัฒนธรรม (Cultural Reproduction)
3. แนวคิดเกี่ยวกับคุณลักษณะของสื่อโทรทัศน์ (The characteristics of television)
4. แนวคิดคุณลักษณะมวยไทยดั้งเดิม (The attributes of Thai boxing)
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ทฤษฎีเทคโนโลยีการสื่อสารเป็นตัวกำหนด
(Communication technological determinism)

ที่มาของทฤษฎีเทคโนโลยีการสื่อสารเป็นตัวกำหนดหรือที่เป็นที่รู้จักกันในนามว่า ทฤษฎีแห่งสำนักโตรอนโต (The Toronto school) เป็นแนวคิดที่เห็นพ้องตามทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองว่าด้วยสื่อที่มีแนวคิดในการแบ่งโครงสร้างของสังคมออกเป็นสองส่วนตามขนบแนวคิดของลัทธิมาร์กซิสต์ คือ โครงสร้างส่วนบน (Superstructure) อันหมายถึง มิติเรื่องความคิด จิตสำนึก อุดมการณ์ และสถาบันต่าง ๆ ในสังคม (เช่น ครอบครัว ศาสนา การเมือง การศึกษา การสื่อสาร) กับ โครงสร้างส่วนล่าง (Infrastructure) ที่ประกอบไปด้วย พลังทางการผลิต (เช่น แรงงาน เทคโนโลยี) กับ ความสัมพันธ์ทางการผลิต (Relations of production) และโครงสร้างส่วนล่าง (Infrastructure) ที่ประกอบไปด้วย พลังทางการผลิต (เช่น แรงงาน เทคโนโลยี) กับ ความสัมพันธ์ทางการผลิต (Relations of production) เช่น ความเป็นเจ้าของ การควบคุม การแบ่งสรรผลประโยชน์ ภายใต้ความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างสองส่วนนี้นักทฤษฎีสำนักโตรอนโตมีความเชื่อที่ว่าโครงสร้างส่วนล่างจะไปเป็นตัวกำหนดโครงสร้างส่วนบนที่เกี่ยวข้องกับความนึกคิด จิตสำนึก อุดมการณ์และสถาบันสังคม โดยที่จุดสนใจพิเศษของทฤษฎีเทคโนโลยีการสื่อสารเป็นตัวกำหนดนี้มุ่งไปที่องค์ประกอบของโครงสร้างส่วนล่างที่เรียกว่า พลังการผลิต (productive force) โดยเฉพาะในส่วนที่เรียกว่า เทคโนโลยี (technology) โดยที่ตั้งคำถามเกี่ยวกับเทคโนโลยีไว้ว่า เทคโนโลยีนั้นจะเป็นกลไกการขับเคลื่อนของการสื่อสารและความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมได้อย่างไร

ทั้งนี้เดนิส แมคเควล (Denis McQuail) ได้ทำการสรุปทัศนะของนักวิชาการสำนักโตรอนโตหลายคน ที่มีจุดร่วมกันของแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับเทคโนโลยีการสื่อสารไว้อย่างน้อย 5 ประการดังนี้

1. เทคโนโลยีการสื่อสารเป็นพื้นฐานของทุกสังคม สำนักโตรอนโตเชื่อว่ามนุษย์มีความต้องการที่จะสื่อสาร ดังนั้น ถ้าไม่มีเทคโนโลยีการสื่อสารแล้ว มนุษย์ก็จะไม่มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันเกิดขึ้นในขณะเดียวกัน นอกจากนั้นแล้วไม่ว่าจะเป็นอารยธรรมสังคมยุคใดเทคโนโลยีการสื่อสารจะเป็นพื้นฐานที่คอยหล่อเลี้ยงการดำรงอยู่ของสังคมยุคนั้นเสมอ

2. เทคโนโลยีการสื่อสารแต่ละชนิดมีความเหมาะสมกับโครงสร้างสังคมแต่ละแบบ ในขณะที่เทคโนโลยีการสื่อสารเป็นพื้นฐานของทุกสังคม แต่ทว่าสังคมที่แตกต่างกันก็จะเรียกร้องพื้นฐานของเทคโนโลยีการสื่อสารที่แตกต่างกัน

3. สามขั้นตอนของเทคโนโลยีการสื่อสาร คือ ยุคของการประดิษฐ์คิดค้น (Invention) เป็นยุคแรกที่ประดิษฐกรรมสื่อต่าง ๆ ได้เริ่มรับการทดลองขึ้นมา ต่อมาเป็นยุคของการประยุกต์ใช้

(application) หรือเมื่อทดลองคิดค้นสำเร็จแล้ว ก็เริ่มมีการขยายผลเผยแพร่เทคโนโลยีในวงกว้าง และยุคสุดท้ายยุคของการควบคุม (control) เมื่อผ่านการนำไปสื่อสารในวงกว้างแล้ว เทคโนโลยีสื่อสารก็มักจะถูกจัดระเบียบและควบคุมโดยอำนาจของกลุ่มผลประโยชน์ต่าง ๆ

4. การปฏิวัติเทคโนโลยีการสื่อสารจะนำไปสู่การปฏิวัติทางสังคม ทัศนะนี้มาจากนักวิชาการอย่าง ฮาโรลด์ อินนิส อธิบายว่า ความเปลี่ยนแปลงใด ๆ ในเทคโนโลยีการสื่อสารย่อมเป็น สาเหตุเบื้องต้น (prime mover) ของการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงสังคม (social revolution) เสมอ

5. ผลกระทบด้านต่าง ๆ ของเทคโนโลยีการสื่อสาร สำนักโตรอนโตเห็นว่า เมื่อเทคโนโลยีการสื่อสารเปลี่ยนแปลง จะส่งผลกระทบต่อสำนึกของผู้คนเรื่อง เวลา (Time) และพื้นที่ (space) รวมถึงมีผลกระทบโดยตรงต่อ ประสบการณ์การรับรู้ของมนุษย์ (human perception)

จากนิยามของคำว่าเทคโนโลยีที่แต่เดิมนั้น หมายถึง แค่ “บรรดาเครื่องมือเครื่องใช้ เครื่องจักร และอุปกรณ์ที่เกี่ยวกับสติปัญญาและต้องมีความทันสมัยหรือร่วมสมัยเท่านั้น” ก็ได้ถูกขยับขยายความหมายออกไป ดังที่ มาร์แชล แมคลูฮัน (Marshall Mcluhan) หนึ่งในนักวิชาการสำนักโตรอนโตสรุปความหมายของคำว่าเทคโนโลยี คือ “กระบวนการขยายศักยภาพของมนุษย์ออกไป” (The extensions of man) ทั้งนี้จุดยืนของสำนักโตรอนโตได้จำแนกองค์ประกอบของส่วนที่เกี่ยวข้องกับ เทคโนโลยีการสื่อสารไว้สองส่วนดังนี้

1. รูปแบบของสื่อ (form of media) หรือส่วนที่เนื้อหาหรือสารต่าง ๆ ถูกบรรจุอยู่ อันได้แก่ สื่อประเภทเสียงหรือคำพูด (oral form) เช่น การสนทนา ซุบซิบ นินทา ฯลฯ รูปแบบของสื่อประเภทการเขียน ตัวอักษร (written form) เช่น วรรณกรรม จดหมาย หนังสือ ฯลฯ รูปแบบของสื่อประเภทภาพ (iconic form) เช่น รูปถ่าย ภาพวาด ฯลฯ ในการสื่อสารแต่ละวาระโอกาส จะใช้รูปแบบของสื่อเพียงอย่างใด อย่างหนึ่งเพียงเท่านั้น แต่ในเวลาเดียวกันรูปแบบของสื่อที่แตกต่างกัน ก็ยังกำหนดวิธีใช้สื่อ (making sense of media) ที่แตกต่างกันไปด้วย

2. ชนิดของสื่อ (type of media) หรือประเภทของสื่อในการสื่อสารที่แตกต่างกันไป ซึ่งชนิดของสื่อที่แตกต่างกันนี้ จะบ่งบอกถึง ปริมาณ และความซับซ้อนของผู้ที่ทำการสื่อสาร เช่น หากเป็นสื่อพื้นบ้านนั้นในขั้นตอนของการผลิตอาจไม่จำเป็นที่ต้องใช้ปริมาณของทีมงานมากนัก เจ้าของคณะหนังตะลุงอาจเป็นผู้เชิดหนังตะลุงเอง นักมวยในค่ายมวยอาจเป็นลูกหลานของเจ้าของค่ายหรือเป็นเด็กในชุมชนนั้น แต่ในขณะเดียวกันหากเป็นสื่อสารมวลชนที่มีการสื่อสารถึงผู้ชมจำนวนมากก็ต้องมีความซับซ้อนในขั้นตอนการผลิตไม่ว่า จะต้องมีทีมช่างกล้อง ทีมงานจัดไฟ ทีมงานฝ่ายศิลป์ ผู้กำกับ นักแสดง ผู้เขียนบท ฯลฯ ที่ร่วมกันทำงานในฐานะผู้ส่งสารสู่ผู้รับสารจำนวนมาก

สำหรับคำว่า “เทคโนโลยีการสื่อสารเป็นตัวกำหนด” นั้นเป็นทัศนะที่เล็งเห็นพลังอำนาจของสื่อ (หรือเทคโนโลยีการสื่อสาร) ที่มีผลกระทบต่อสังคม หรือเชื่อว่า เทคโนโลยีการสื่อสารเป็นตัวแปรต้นของการเปลี่ยนแปลงด้านต่าง ๆ ของมนุษย์ซึ่งแบ่งได้กว้าง ๆ เป็นผลกระทบในสามระดับ ได้แก่

- ระดับสังคมหรือทัศนะที่เชื่อว่า หากเทคโนโลยีการสื่อสารเปลี่ยนแปลงก็จะนำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงในอารยธรรมสังคมโดยรวม (ดังแนวคิดของฮาโรลด์ อินนิส)

- ระดับปัจเจกบุคคลหรือแนวคิดที่อธิบายว่าหากเทคโนโลยีของการสื่อสารเปลี่ยนแปลงก็จะส่งผลกระทบต่อความเปลี่ยนแปลงของปัจเจกบุคคล (สอดคล้องกับทัศนะของมาร์แชล แมคลูฮัน)

- ระดับสถาบันสังคมหรือจุดยืนที่มองว่าในขณะที่ความเปลี่ยนแปลงระดับสังคมมหภาคก็ค่อนข้างกว้างเกินไป และในขณะที่ความเปลี่ยนแปลงระดับจุลภาคของปัจเจกคนก็ให้ภาพที่เล็กย่อยเกินไป ดังนั้น กลุ่มนี้จึงเชื่อแบบกลาง ๆ ว่า ความเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยีการสื่อสารอาจจะส่งผลเพียงในระดับสถาบันสังคมเท่านั้น (กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน, 2551, น. 130)

นักวิชาการสำนักโตรอนโตที่เป็นที่รู้จัก 2 ท่าน คนแรกได้แก่ ฮาโรลด์ อินนิส (Harold Innis) นักวิชาการรุ่นบุกเบิกของสำนักโตรอนโต ที่นำแนวคิดทางเศรษฐศาสตร์การเมืองมาใช้ในการศึกษาสื่อโดยที่มองข้ามความสำคัญของมิติทางการเมืองและอำนาจ มาสู่การพัฒนาความคิดเพื่อการวิเคราะห์มิติทางเทคโนโลยีและวัฒนธรรมมากขึ้น นอกจากนั้นอินนิสยังเลือกวิธีการเข้าสู่ปัญหาในเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Approach) ที่ทำให้เห็นด้านที่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงของสื่อและมองเห็นความสัมพันธ์ระหว่าง อดีต ปัจจุบัน และอนาคต ที่จะทำให้สามารถแก้ปัญหาทางวิชาการที่เชื่อเรื่องความรู้/ความจริงที่เป็นสากล (universal knowledge/truth) เพราะการศึกษาประวัติศาสตร์ในแต่ละยุคจะเผยให้เห็นว่าทฤษฎีที่ก่อตัวในแต่ละยุคสมัย ทั้งนี้อินนิสนั้นมีมุมมองต่อเทคโนโลยีในด้านลบ เนื่องจากอินนิสค่อนข้างจะมองว่าเทคโนโลยีการสื่อสารเป็นกลไกหนึ่งในการก่อให้เกิดการเอารัดเอาเปรียบและการใช้อำนาจอย่างไม่เท่าเทียมในสังคม

หลังจากนั้นนักวิชาการรุ่นต่อมาของสำนักโตรอนโตอีกท่าน คือ มาร์แชล แมคลูฮัน (Marshall McLuhan) มีมุมมองและทัศนคติที่ได้รับอิทธิพลจากอินนิสและขยายมุมมองที่แตกต่างเกี่ยวกับเทคโนโลยีการสื่อสารว่าจริง ๆ แล้วเทคโนโลยีการสื่อสารช่วยสามารถช่วยขยายผัสสะให้กับมนุษย์ให้กว้างขวาง นอกจากนั้นความแตกต่างอีกประการก็คือ หน่วยที่ใช้ในการวิเคราะห์ (Unit of analysis) ที่ McLuhan สนใจวิเคราะห์ในระดับจุลภาค (Micro) คือประสบการณ์ของปัจเจกบุคคล ในขณะที่ Innis สนใจวิเคราะห์ในระดับมหภาค (Macro) คือสนใจและมุ่งเน้นไปที่

ผลกระทบต่อสังคมในระดับมหภาค โดยที่ได้เชื่อมโยงการศึกษาเข้ากับมิติทางประวัติศาสตร์เทคโนโลยีและวัฒนธรรมของแต่ละสังคม เพื่อจะวิเคราะห์ได้ว่า อารยธรรมสังคม (social civilisation) ของมนุษย์จะมีความสัมพันธ์กับวิถีการสื่อสาร (model of communication) เสมอ

ทั้งนี้แมคลูฮัน ได้บัญญัติวลีที่ต่อมาถือเป็นวลีสำคัญต่อวงการการสื่อสารว่าด้วย “สื่อคือ สาร” (the medium is the message) โดยวลีดังกล่าวปรากฏอยู่ในงานเขียนเรื่อง Understand Media: The Extensions of Man ที่มีความคิดเห็นว่าผลกระทบของสื่อสารต่อปัจเจกบุคคลและสังคมไม่ได้มาจากตัวสาร หากแต่เป็นผลมาจากคุณลักษณะของสื่อมากกว่า นอกจากนี้ ภายใต้วลีว่า “สื่อคือสาร” (the medium is the message) แมคลูฮันไม่ได้สนใจในการตอบคำถามว่าคนเรามีประสบการณ์ต่อเรื่องอะไรผ่านสื่อ (What we experience) แต่เลือกสนใจวิเคราะห์ว่าคนเรามีประสบการณ์ต่อโลกรอบตัวอย่างไร (How we experience the world) นั่นหมายความว่า ตัวสารไม่ได้สำคัญเท่ากับตัวสื่อ เพราะทุกครั้งที่เกิดความเปลี่ยนแปลงในตัวสื่อ จะไปมีผลกระทบต่อเนื้อหาและสารเสมอ เช่น เมื่อมวยไทยสามารถเผยแพร่ทางโทรทัศน์ พิธีการต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการไหว้ครู ดนตรีประกอบก็ต้องปรับเปลี่ยนไปตามลักษณะของสื่อนั้น ๆ ด้วยเช่นกัน

แมคลูฮันเสนอว่าเมื่อได้เกิดเทคโนโลยีการสื่อสารที่เจริญก้าวหน้ารวดเร็วอย่างเช่นปัจจุบัน เทคโนโลยีการสื่อสารที่เจริญก้าวหน้าขึ้นก็จะมีผลกระทบต่อการกำหนดผ่านสื่อ (media determinism) ไม่ว่าจะเป็นเรื่องมิติเรื่องเวลา (time) ที่สื่อหลายชนิดสามารถสื่อสารข้ามเวลาได้ เช่น ศิลาจารึกหรือพงศาวดารไทยที่คนรุ่นก่อนบันทึกประวัติศาสตร์ไว้ให้คนรุ่นหลัง นอกจากนั้นเทคโนโลยีการสื่อสารได้ทำลายกำแพงของข้อจำกัดทางการสื่อสารในมิติเชิงพื้นที่ (space) ที่ผู้ชมมวยไทยทางโทรทัศน์ที่อยู่ชายขอบไม่ว่าจะในหรือต่างประเทศสามารถชมการชกมวยไทยที่เวทีราชดำเนินได้เช่นเดียวกับเซียนมวยในสนามมวยที่กรุงเทพ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของอินนิสที่มีแนวคิดต่อเทคโนโลยีการสื่อสารกับมิติด้านพื้นที่ไว้ว่าหากกลุ่มคนที่มีสิทธิหรืออำนาจในการใช้เทคโนโลยีการสื่อสารมากเท่าใด ก็จะสามารถขยายจักรวรรดิข้ามพื้นที่ (space) ออกไปได้กว้างขวาง และยิ่งระบบการสื่อสารขยายออกไปกว้างขวางมากขึ้นเท่าใด กลุ่มที่อยู่ชายขอบจากอำนาจศูนย์กลางก็จะถูกครอบงำมากยิ่งขึ้น ในเชิงอำนาจอินนิสกล่าวว่าการใช้เทคโนโลยีกับการสื่อสารนั้นเป็นการกระจุกตัวเข้าสู่ศูนย์กลาง (centralisation) และการกระจายตัวออกศูนย์กลาง (decentralisation) กล่าวคือมือการรวบอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลางอย่างเช่น รายการโทรทัศน์ในประเทศไทยโดยเฉพาะในยุคบุกเบิกโทรทัศน์พบว่ารูปแบบรายการโทรทัศน์เป็นการรวบรวมและหยิบยืมวัฒนธรรมจากทั่วประเทศเพื่อผลิตออกมาเป็นรายการโทรทัศน์แล้วกระจายสู่ผู้ชมทั่วประเทศดังจะเห็นได้เราสามารถเห็นการแสดงมวยไทยไชยาทั้งที่ผู้ชมนั้นอาศัยอยู่ภาคเหนือ

นอกจากนั้นแมคลูฮันได้ใช้เกณฑ์ในการจำแนกประเภทของสื่อตามคุณลักษณะของการมีส่วนร่วมของผู้รับสาร (audience's participation) ออกเป็นสองประเภท คือ สื่อร้อน (hot media) และสื่อเย็น (cool media) แมคลูฮันอธิบายว่า สื่อร้อน หมายถึง สื่อที่จัดสรรข้อมูลไว้มาก (high definition) จนแทบจะไม่มีช่องว่างให้ผู้รับสารเข้าไปใส่ข้อมูลหรือเนื้อหาเพิ่มเติมนัก ซึ่งตรงข้ามกับสื่อเย็นที่มีช่องว่างสำหรับผู้ชมที่แสดงว่าระหว่างการชมสื่อเย็นผู้ชมสามารถต่อรองกับสื่อหรือกิจกรรมอื่นได้ค่อนข้างสูงกว่าสื่อร้อน เพราะคุณลักษณะของสื่อเย็นนั้นมีเนื้อหาข่าวสารที่เข้มข้นน้อยกว่า (low definition) เช่น ภาพยนตร์จะมีสถานะเป็นสื่อร้อน ในขณะที่โทรทัศน์จัดเป็นสื่อเย็น เพราะในบรรยากาศของการชมภาพยนตร์ ผู้รับสารจะถูกบังคับให้นั่งแยกเก้าอี้ใครเก้าอี้มันและอยู่ในสภาพแวดล้อมที่มืด โดยมีแสงสว่างอยู่บนจอด้านหน้าเท่านั้น รวมถึงมีกฎกติกาข้อห้ามในการรับชมมากมาย อาทิ ห้ามส่งเสียงดัง ห้ามลุกขึ้นเดินไปมา เพราะฉะนั้น ผู้ชมจึงไม่มีช่องว่างที่จะเติมข้อมูลข่าวสารอื่นเข้ามา ตรงกันข้ามกับสื่อโทรทัศน์ ที่เปิดช่องว่างให้ผู้รับสารเข้าไปเติมเต็มข้อมูลข่าวสารและมีส่วนร่วมในการสื่อสารได้มากกว่า เนื่องด้วยบรรยากาศการรับชมในพื้นที่คุ้นเคยอย่างห้องนั่งเล่นในบ้าน วิธีการดูที่เปิดโอกาสให้ต่อรองกับสื่อผ่านกิจกรรมการสื่อสารอื่น ๆ รอบตัว อาทิ พูดคุยกัน ลุกขึ้นเดินไปเดินมาหรือเดินเข้าออกจากห้อง

จากตัวอย่างข้างต้นจึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า สื่อร้อน (เช่น ภาพยนตร์ หนังสือ ภาพถ่าย) คือจะมีลักษณะของการรวมศูนย์ค่อนข้างสูง (Centralization) และถูกผูกขาดการกำหนดความหมายจากผู้ส่งสารมาแล้ว (authoritarianism) ซึ่งผิดแผกจากสื่อเย็น (อาทิ โทรทัศน์ โทรศัพท์ การเสวนาโต๊ะกลม) ที่ค่อนข้างกระจายอำนาจ (decentralization) และเปิดโอกาสให้ผู้รับสารเข้าไปมีส่วนร่วมได้อย่างเท่าเทียมกันมากกว่า (democratization) ทั้งในแง่ของการเติมเต็มข้อมูลข่าวสาร การเพิ่มเติมความคิดเห็นของตนและการมีส่วนร่วมในกระบวนการสื่อสาร (กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน, 2551, น. 146-147)

ดังนั้น หากใช้เกณฑ์ในการวิเคราะห์สื่อตามเกณฑ์สื่อร้อนและสื่อเย็นตามที่แมคลูฮันได้กล่าวไว้ข้างต้น แล้ว จึงเกิดข้อสังเกตว่าในเมื่อมวยไทยสนามจริงมีแนวโน้มที่ค่อนข้างจัดได้ว่าอยู่ในประเภทสื่อร้อน (hot media) หรือเป็นสื่อที่ดึงผู้ชมให้มีส่วนร่วมกับการชมแข่งขันชกมวยได้สูง กล่าวคือความสนใจในการชมมวยไทยที่สนามมวยย่อมสร้างการมีส่วนร่วมกับการชม โดยที่ผู้ชมไม่สามารถทำกิจกรรมอื่นได้ หากเปรียบก็เหมือนกับการชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ ที่ผู้ชมจะต้องใช้สมาธิจดจ่ออยู่กับการชมมากกว่าการชมภาพยนตร์ผ่านโทรทัศน์ที่บ้าน ดังนั้น เช่นเดียวกันกับผู้ชมมวยก็จะมุ่งจดจ่อแต่การชมมวยไทยอยู่บนเวทีและบรรยากาศภายในสนามเท่านั้น ในขณะที่เมื่อมวยไทยถูกนำมาปรับเข้ากับสื่อโทรทัศน์ซึ่งถือเป็นสื่อเย็นกว่าการชมมวยไทยที่สนามมวย ดังที่แมคลูฮันได้ใช้ลักษณะของการเปรียบเทียบโยงความสัมพันธ์ ซึ่งหมายความว่า สื่อหนึ่ง ๆ จะ

ไม่สามารถจัดประเภทของตัวมันเองได้ หากไม่ได้เปรียบเทียบกับสื่อประเภทอื่น มวยไทยพื้นบ้านหากต้องปรับตัวมาสู่สื่อโทรทัศน์ก็สามารถกล่าวได้ว่าการปรับตัวจากสื่อพื้นบ้านที่เป็นสื่อร้อน (hot media) มาสู่สื่อมวลชนที่มีลักษณะเป็นสื่อเย็น (cool media) กว่ามวยไทยพื้นบ้าน กล่าวคือผู้ชมสามารถมีส่วนร่วมในการชมมวยไทยพื้นบ้านที่สนามมวยมากกว่ามวยไทยทางโทรทัศน์ซึ่งมีข้อจำกัดในการชมไม่ว่าจะเป็นมิติของพื้นที่ (space) และกาลเวลา (time) และการมีส่วนร่วมที่ผู้ชมสามารถต่อเบนความสนใจในการทำกิจกรรมอื่น ๆ ร่วมกับการชมมวยไทยผ่านโทรทัศน์ได้ ดังนั้น การปรับประสานจากมวยไทยพื้นบ้านมาสู่มวยไทยทางโทรทัศน์จึงต้องมีการปรับและรักษาคุณลักษณะการมีส่วนร่วมในการชมมวยไทยซึ่งเป็นสีสันในการชมให้ใกล้เคียงกับการชมผ่านประสบการณ์จริงได้อย่างไร

ในประการสุดท้ายแมคลูฮันวิเคราะห์ถึงผลกระทบต่อไปอีกว่าเทคโนโลยีการสื่อสารที่ก้าวหน้ามากขึ้นสามารถส่งผลกระทบต่อ ประสบการณ์ของมนุษย์ (human experience) ที่สื่อโทรทัศน์หรือภาพยนตร์สามารถทำให้เราได้เห็นในสิ่งที่ไม่เคยเห็นว่าก่อน เราอาจได้เห็นภาพการแข่งขันชกมวยไทยที่เวทีราชดำเนินได้พร้อม ๆ กับผู้ชมที่ชมรายการมวยตู้ที่อาศัยอยู่ต่างจังหวัดหรือต่างประเทศ แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดสื่อหมู่บ้านโลก (the global village) ที่แมคลูฮันอธิบายว่าเทคโนโลยีทางการสื่อสารสามารถเชื่อมร้อยผู้คน วัฒนธรรม เศรษฐกิจ การเมืองและข่าวสารต่าง ๆ จากสังคมที่ต่างคนต่างอยู่ ให้เชื่อมโยงจนกลายเป็นหนึ่งเดียวเช่น คนไทยในสหรัฐอเมริกาสามารถเปิดรับข่าวสารหรือสิ่งบันเทิงจากประเทศไทยได้อยู่เป็นการรักษาความเป็นไทยอยู่แม้จะไม่ได้อยู่ในประเทศไทยก็ตาม หรือเมื่อเกิดเหตุการณ์แผ่นดินไหวที่จีนส่งผลให้ต่างชาติส่งความช่วยเหลือผู้ประสบภัยได้ทันท่วงที จากการเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยีการสื่อสารนี้ แมคลูฮันได้ย้ำว่าองค์ประกอบสำคัญของการเปลี่ยนแปลงเทคโนโลยีการสื่อสาร จะต้องมีองค์ประกอบ อาทิ การจัดระบบเวลามาตรฐานเดียวกันทั่วโลก และกลไกเรื่องเงินตรา เป็นการติดตั้งจิตสำนึกของคนทั่วโลกขึ้นมาให้เป็นทิศทางเดียวกัน องค์ประกอบต่อไป คือ การสื่อสารที่เชื่อมั่นในความรวดเร็ว (speed) ที่เป็นผลพวงการกำเนิดของระบบไฟฟ้า ที่ก่อให้เกิดเทคโนโลยีสื่ออิเล็กทรอนิกส์ องค์ประกอบเหล่านี้ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญในการพัฒนาของเทคโนโลยีการสื่อสารที่ผลักดันให้เกิดการจัดระบบโลกใหม่สู่ความเป็น “หมู่บ้านโลก” นั่นเอง

แนวคิดการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดทางวัฒนธรรม
(Cultural Reproduction)

เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ นักคิดสายมาร์กซิสต์ชาวเวลส์จากสำนักวัฒนธรรมนิยมกล่าวไว้ว่า สังคมหนึ่งประกอบด้วยการมีปฏิสัมพันธ์กันทางสังคมจำนวนมากที่ก่อตัวเป็นรูปธรรมของสังคม โดยที่วัฒนธรรมก็เป็นสิ่งที่เกิดจากการสถาปนาของการปฏิบัติการของสังคมเหล่านี้ ดังนั้น การดำรงอยู่ของวัฒนธรรมในแต่ละสังคมจะเป็นเช่นไร มีเอกลักษณ์เฉพาะอย่างไร ต้องขึ้นอยู่กับว่าปฏิบัติการสังคมที่เป็นจริงและดำเนินอยู่ในสังคมนั้นเป็นเช่นไร

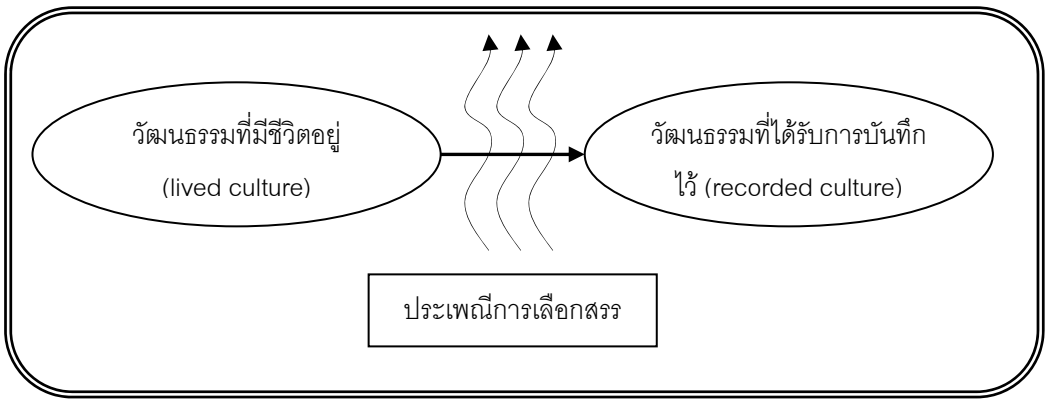
วิลเลียมส์ได้ย้ายความสนใจจากเวทีการต่อสู้ในมิติเชิงเศรษฐกิจและการเมืองเฉกเช่นเดียวกับนักวิชาการเศรษฐศาสตร์การเมืองมาสู่เวทีของสื่อมวลชนประเภทต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นข่าวสารหรือบันเทิง นอกจากนั้นยังได้ได้หันมามองในมิติชีวิตประจำวันที่เคยเป็นเรื่องที่ถูกมองเลยผ่านไป โดยให้ความหมายในการวิเคราะห์ “ชีวิตประจำวัน” ว่าไม่ได้หมายความแค่ เวลา สถานที่ กิจกรรมที่คนเราใช้ใช้ชีวิตเท่านั้น หากแต่ชีวิตประจำวันก็เป็นตัวขับเคลื่อนการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดโครงสร้างทางสังคมที่มีอยู่ ทั้งนี้นิยามของวัฒนธรรมตามแนวคิดของวิลเลียมส์จึงถูกขยับขยายออกจากเดิมว่าเป็นเฉพาะสิ่งที่ดีงาม สูงส่งเท่านั้นมาสู่ความหมายที่กว้างขวางขึ้นว่า วัฒนธรรมนั้นไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งที่ดีที่สุด หากแต่วัฒนธรรมเป็นเรื่องธรรมดาสามัญ (culture is ordinary) ดังนั้น กิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นใน “ชีวิตประจำวัน” ก็ถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมได้เช่นเดียวกัน ทั้งนี้วิลเลียมส์มีเกณฑ์การแบ่งวัฒนธรรมเสียใหม่เป็น 2 ประเภทคือ

1. วัฒนธรรมที่มีชีวิตอยู่ (lived culture) อันหมายถึง วัฒนธรรมทุกอย่างที่มีอยู่ในช่วงเวลาหนึ่งในสถานที่หนึ่ง และเฉพาะคนที่มีช่วงชีวิตอยู่ในช่วงเวลาและสถานที่นั้นเท่านั้น ที่จะเข้าถึงหรือสัมผัสวัฒนธรรมดังกล่าวได้ เช่น กีฬาในอดีตอาจมีหลายประเภท ที่ได้รับความสนใจกับคนแต่ละยุคสมัย อาทิ ในอดีตชาวไทยอาจชื่นชอบกีฬาพื้นบ้านหลายประเภท บางประเภทก็จะมีคนที่อยู่ในยุคนั้น ท้องถิ่นนั้นเท่านั้นที่เคยเล่น เช่น การแข่งเรือยาว, กีฬาตีคลีที่เล่นกันเฉพาะในจังหวัดแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ช่วงฤดูหนาว เป็นต้น

2. วัฒนธรรมที่ได้รับการบันทึกไว้ (recorded culture) อันได้แก่ บางส่วนเสี้ยวของวัฒนธรรมที่มีอยู่กลุ่มแรก และได้รับการบันทึกหรือผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดต่อมา ซึ่งวิลเลียมส์เรียกอีกคำหนึ่งว่า วัฒนธรรมแห่งยุคสมัย (culture of the period) (กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน, 2551, น. 664) เช่น การชกมวยไทยนั้นแตกแขนงออกเป็นหลายประเภทตามภูมิภาคอาทิ มวยไชยา มวยโคราช มวยทะเล แต่ปัจจุบันนั้นคงเหลือมวยไทยมาตรฐานเท่านั้นที่ยังมีการชกกันอยู่เป็นประจำตามเวทีมวยทั่วไป

วิลเลียมส์แสดงทัศนะไว้ว่าผู้คนในสังคมจะมีการจัดลำดับความสำคัญของวัฒนธรรมทั้งหลายไว้ ในขณะที่วัฒนธรรมในทุกวันและในชีวิตประจำวันถูกสร้างขึ้นใหม่ตลอดเวลา (หรือวัฒนธรรมที่มีชีวิตอยู่) แต่ประเพณีในการเลือกสรร (selective tradition) จะทำหน้าที่เลือกให้เฉพาะวัฒนธรรมบางอย่างเท่านั้น ที่ถูกผลิตซ้ำให้มีชีวิตยืนยาวต่อไป (หรือกลายเป็น วัฒนธรรมที่ได้รับการจดบันทึกไว้) ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 2.2
แนวคิดเรื่อง “ประเพณีในการเลือกสรร” (selective tradition)
ของเรย์มอนด์ วิลเลียมส์



ด้วยเหตุนี้ วิลเลียมส์จึงย้ำว่า ทุกครั้งที่เราวิเคราะห์เรื่อง กระบวนการผลิต/ผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (cultural production/reproduction) โดยผ่านประเพณีในการเลือกสรรแล้ว จึงมีคำถามเสมอว่า มีวัฒนธรรมอะไรบ้างที่ถูกคัดเลือกเพื่อสืบทอดไว้ กระบวนการคัดเลือกนั้นเป็นอย่างไรและทำไมวัฒนธรรมดังกล่าวจึงได้ผ่านการผลิตซ้ำเอาไว้

สำหรับวิลเลียมส์แล้ว ระบบการสื่อสาร (System of Communication) ก็คือระบบการสร้างความหมาย (Signifying System) หรือระบบวัฒนธรรมของสังคมซึ่งมนุษย์ในสังคมยึดถือเป็นความหมายร่วมกัน สื่อความหมายแก่กัน ปรับเปลี่ยนและสร้างสรรค์คุณค่าของความหมายใหม่ ๆ ขึ้นมา ระบบการสื่อสารจึงมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าระบบการตัดสินใจ (System of Decision) และระบบดำรงรักษาสิ่งนั้น ๆ ไว้ (System of maintenance) ระบบการสื่อสารในสังคมสมัยใหม่ได้ขยายตัวออกไปจนกลายเป็นการสื่อสารขนาดใหญ่ และมีจำนวนผู้อ่าน ผู้ชม เพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ ในขณะที่ผู้ผลิตจะเริ่มมีการกระจุกตัวอยู่ภายในกลุ่มคนจำนวนน้อย ชี้ให้เห็นว่า ทิศทางของวัฒนธรรมในสังคมทุนนิยมสมัยใหม่ดำเนินไป ภายใต้การกำหนดของระบบทุนนิยมมากขึ้น

เรื่อย ๆ จนอาจกล่าวได้ว่า ในสังคมทุนนิยมสมัยใหม่วัฒนธรรมจะกลายไปเป็นสินค้ามากขึ้นเรื่อย ๆ (ฆัสรา ขมะวรรณ, 2537, น. 143-144)

วิลเลียมส์ให้ทัศนะต่อการผลิตวัฒนธรรมของสื่อโทรทัศน์ในการศึกษาแนวสังคมศาสตร์ที่มุ่งสนใจมิติด้านวัฒนธรรมโดยวิลเลียมส์พิจารณาวัฒนธรรมใน 2 ระดับ คือ ระบบความหมาย (Signifying System) ในสังคมโดยรวม ซึ่งเป็นความหมายร่วมที่คนทั้งสังคมยึดถือ และระบบการสร้างความหมายในระดับสถาบัน หรือกลุ่มผู้ผลิตทางวัฒนธรรม (เช่น ครูมวย ผู้ผลิตรายการโทรทัศน์) ซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นความหมายที่คนทั้งสังคมยอมรับนับถือ (Williams, 1961, pp. 272-274; 1981, pp. 270-4; 1974, p. 4)

วัฒนธรรมตามทัศนะของวิลเลียมส์นี้หมายความได้ว่าทุก ๆ ครั้งที่เราเปิดดูโทรทัศน์ก็เท่ากับว่า เรานั่งชมเวทีแห่งการพบปะกันระหว่างวัฒนธรรมใหม่ (สื่อโทรทัศน์) กับวัฒนธรรมเก่า (รูปแบบการสื่อสารที่มีก่อนยุคโทรทัศน์) ลักษณะการพบปะกันทางวัฒนธรรมเช่นนี้คงมีหลากหลายรูปแบบ เช่น รูปแบบการผสมผสานกัน รูปแบบที่ขัดแย้งกัน รูปแบบที่ต่างฝ่ายต่างครอบงำอีกฝ่ายหนึ่ง รูปแบบที่พยายามต่อรองกันและกัน ฯลฯ (กาญจนา แก้วเทพ, 2545, น. 351)

การผลิตและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมก็เป็นเช่นเดียวกันกับการผลิตและผลิตซ้ำทางเศรษฐกิจ กล่าวคือ ต้องมีพลังการผลิต ทั้งในด้านปัจจัยการผลิต และพลังแรงงานในการผลิต ซึ่งวิลเลียมส์ แยกประเภทของวัตถุในการผลิตทางวัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภทคือ

1. วัตถุซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของมนุษย์ ผู้สร้างงานจะใช้อวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายสื่อความหมายของงาน เช่น การขับร้องซึ่งใช้เสียงเป็นวัตถุ การเต้นรำใช้ร่างกายเป็นวัตถุในการแสดง เช่นเดียวกันการชกมวยไทยก็ใช้ร่างกายเป็นวัตถุในการต่อสู้หรือแข่งขัน

2. วัตถุที่อยู่ภายนอกตัวมนุษย์ มนุษย์เอาสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ภายนอกมาใช้สร้างงานผลิตงาน

จากวัตถุภายนอกยังแยกย่อยได้ 5 ประเภท ดังนี้

1. **การผสมผสาน** ระหว่างร่างกายมนุษย์และวัตถุภายนอก เช่น การสวมมงคลของนักมวยก่อนการชกมวย ดังนั้น เมื่อเกิดการผสมผสาน ปรับเข้าหากันระหว่างเทคโนโลยีการสื่อสารที่ก้าวหน้า (โทรทัศน์) กับมวยไทยที่เป็นกีฬาพื้นบ้าน จึงเกิดคำถามขึ้นว่าหากเกิดการผสานกันนั้นจะมีการเปลี่ยนแปลงในทิศทางใด

2. **การพัฒนา** เครื่องมือการสื่อชนิดใหม่ขึ้นมา

3. **การเลือกใช้** การแปรรูปวัตถุชนิดต่าง ๆ ที่สมบูรณ์ในตัวมันเองมาสร้างงานซึ่งมีความหมายทางวัฒนธรรม

4. **การพัฒนาระบบความหมาย** เฉพาะของวัตถุ เพื่อให้มีความหมายเฉพาะทางวัฒนธรรม

5. **การพัฒนาเทคนิคที่มีความสามารถในการผลิตซ้ำ** ทำให้เราพบวิธีใหม่ในการนำเสนองานประเภทต่าง ๆ เช่น การพัฒนาระบบถ่ายทอดรายการโทรทัศน์ การพัฒนาระบบบันทึกและกระจายเสียง เป็นการผสมผสานระหว่างเทคนิคอันซับซ้อนและแรงงานของมนุษย์

วิลเลียมส์ เห็นว่ากระบวนการผลิตวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นแบบรูปธรรม (สิ่งของเครื่องใช้) หรือนามธรรม (วิธีคิด รสนิยม) ต่างก็ต้องอาศัยวัตถุดิบ เครื่องมือในการผลิต วิธีและขั้นตอนการผลิต ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น

ในการศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านหรือสื่อพื้นบ้าน (มวยไทย) กับสื่อมวลชนใหม่ ในที่นี้คือ โทรทัศน์ จำเป็นต้องมีการวิเคราะห์ถึงปัจจัยองค์ประกอบที่ส่งผลให้เกิดกระบวนการดังกล่าว เช่น รูปแบบ วิธีการนำเสนอเพื่อให้สามารถเข้าถึงกลุ่มผู้รับชมได้มากที่สุด และยังเหมาะสมกับยุคสมัย วิถีชีวิตร่วมกับเทคโนโลยีทางการสื่อสารที่เปลี่ยนแปลงไป เช่น การที่มวยไทยนำเทคโนโลยีทางโทรทัศน์มาใช้ ผู้ชมก็สามารถมีมุมมองผ่านทางโทรทัศน์ได้อย่างใกล้ชิดกับนักมวย เหมือนกับได้ไปนั่งชมอยู่ข้าง ๆ เวที

เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ อธิบายแนวคิดเรื่อง “การผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม” ไว้เพิ่มเติมว่า วัฒนธรรมต่าง ๆ ล้วนได้รับการผลิตซ้ำอยู่ตลอดเวลาในทุกสถานที่ เช่น มีเครื่องแต่งกายแปลก ๆ ปรากฏให้เห็นอยู่เสมอ ภาษาที่ใช้พูดในชีวิตประจำวันก็มักจะมีคำพูด สำนวนใหม่ ๆ เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา เห็นได้ว่าวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นใหม่หากไม่ได้รับการผลิตซ้ำสืบทอดต่อวัฒนธรรมเหล่านั้นก็จะมีอายุสั้น ๆ แล้วสูญหายไป ดังนั้น กระบวนการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดทางวัฒนธรรมจึงเป็นกระบวนการที่รองรับและดำรงรักษาความต่อเนื่องของวัฒนธรรมนั้น

เมื่อโทรทัศน์เป็นช่องทางหนึ่งที่สามารถสืบทอดการผลิตซ้ำได้เป็นอย่างดี ดังที่จะเห็นได้จากรายการถ่ายทอดมวยไทยได้รับบรรจุรายการไว้ควบคู่กับผังรายการโทรทัศน์ไทยมาโดยตลอด จนปัจจุบันมวยไทยได้กลายเป็นวัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture) ที่อาศัยเทคโนโลยีสื่อสมัยใหม่มาใช้เผยแพร่ต่อสู่มวลชนได้ โดยไม่จำกัดพื้นที่และการผลิตส่วนใหญ่ก็มีเหตุผลเชิงธุรกิจร่วมด้วยอย่างปฏิเสธไม่ได้ แต่ถึงอย่างไรก็ตาม การผลิตซ้ำมวยไทยทางโทรทัศน์ก็ยังมีรูปแบบที่พยายามคงเอกลักษณ์ของมวยไทยไว้เช่น การไหว้ครูของนักมวยก่อนเริ่มชก ความเชื่อต่าง ๆ เกี่ยวกับมวยไทยที่ยังพบได้ในหน้าจอโทรทัศน์ไม่ว่าจะเป็น การสวมถอดมงคล ความเชื่อก่อนขึ้นเวทีที่นักมวยต้องไม่รอดเชือกเวที สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่โทรทัศน์พยายามรักษาเอกลักษณ์ดั้งเดิมไว้ แม้ว่าจะมีข้อจำกัดเรื่องเวลาเกี่ยวข้องด้วยก็ตาม (หฤทัย ขัดนาค, 2545, น. 23)

เฉพาะในกรณีของสื่อโทรทัศน์วิลเลียมส์ได้กล่าวว่า ลักษณะการเปิดรับชมของผู้ชมนั้นเปิดดูโทรทัศน์โดยไม่ได้วางแผนมากกว่าที่จะเปิดโทรทัศน์เพื่อดูรายการใดรายการหนึ่งอย่างตั้งใจโดยเฉพาะ นอกจากนั้นแล้วการเปิดรับโทรทัศน์ยังเป็นกระบวนการที่มีความต่อเนื่อง คือเมื่อชมรายการหนึ่งจบอาจชมรายการอื่นต่อโดยที่มิได้วางแผนไว้ก่อน ดังนั้น การชมโทรทัศน์จึงเป็นกระบวนการที่มีลักษณะไหล (flow) อย่างต่อเนื่อง แต่อย่างไรก็ตาม วิลเลียมส์ยังกล่าวว่าถึงแม้การชมโทรทัศน์จะมีลักษณะที่ไหลอย่างต่อเนื่อง แต่ขณะเดียวกันก็มีการขัดจังหวะ (interruption) ของเนื้อหาอยู่เสมอซึ่งเนื้อหารายการจะถูกแบ่งออกเป็นส่วน ๆ (segment) เพื่อให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมของโทรทัศน์ที่ขึ้นอยู่กับเศรษฐกิจและวัฒนธรรมเวลา (clock culture) ดังนั้น เนื้อหารายการจึงต้องตัดออกเป็นส่วน ๆ แล้วคั่นด้วยโฆษณาหรือเวลาการนำเสนอที่จำกัด ที่พยายามใช้เทคนิคทางโทรทัศน์ไม่ว่าจะเป็นตัวอักษรหรือภาพเพื่อรักษาความต่อเนื่องของเนื้อหาและอารมณ์ของผู้ชม นอกจากนี้วิลเลียมส์ให้ทัศนะต่อโทรทัศน์อีกว่าการเข้ามาของโทรทัศน์เป็นการมาโดยปราศจากเนื้อหามีเพียงแต่รูปแบบ (form) และมาหยิบยืมเนื้อหา (content) จากวัฒนธรรมเดิมที่มีอยู่ในสังคม เช่น การถ่ายทอดสดมวยไทยหรือรายการนาฏศิลป์ในยุคเริ่มบุกเบิกโทรทัศน์ไทย

ในขณะเดียวกัน Raymond Williams (1974, อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2545, น. 350) ยังเคยแสดงทัศนะไว้ว่าสื่ออิเล็กทรอนิกส์สมัยใหม่ เฉกเช่น “โทรทัศน์” นั้นเป็นสื่อที่ใหม่ “ใหม่” ก็แค่เฉพาะตัวสื่อเท่านั้นแต่ทว่าบรรดา “วัตถุดิบ” ที่นำมาบรรจุไว้ในตัวสื่อนั้นโทรทัศน์ล้วนแต่หยิบยืมรูปแบบ “เก่า” ของการสื่อสารที่มีมาก่อนการอุบัติขึ้นของตัวมันแทบทั้งสิ้น

หากนำทรรศนะข้างต้นที่ Raymond Williams ที่ได้กล่าวไว้ มาพิจารณากับสังคมไทย รายการโทรทัศน์เป็นตัวอย่างของการหยิบยืมนำรูปแบบของสื่อพื้นบ้านมาใช้ ไม่ว่าจะเป็นการประยุกต์นำการเล่นลิเก การละเล่นพื้นบ้าน ละครเวที เพลงพื้นบ้านและรายการกีฬา ต่างก็ปรับตัวมาจากกีฬาที่เคยเล่นมาแต่เดิม (เช่น การชกมวย) รวมไปถึงรูปแบบกีฬาใหม่ ๆ ที่ดัดแปลงขึ้นมา (เช่น การเล่นโปโลที่ดัดแปลงมาจากการตีคลี)

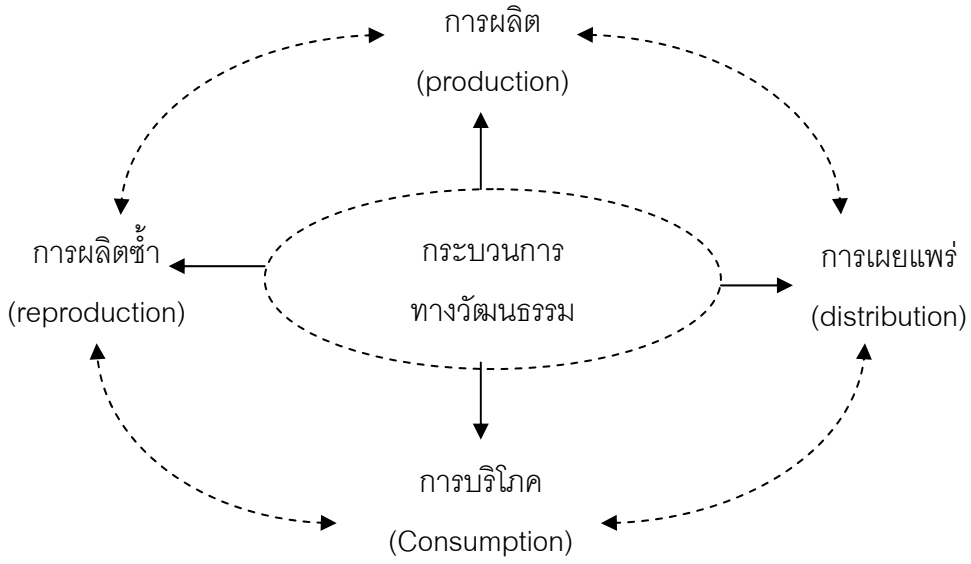
“วัตถุดิบ” จากรูปแบบของระบบการสื่อสารที่มีมาก่อนหน้านั้น เมื่อมาถึงยุคสมัยใหม่ได้ถูกสื่อโทรทัศน์นำมาผลิตใหม่กันหลายวิธี นับตั้งแต่การนำมาใช้แบบตรง ๆ (เช่น รายการกีฬาชกมวยไทย) การนำมาดัดแปลง (เช่น รายการข่าวจะดัดแปลงวัฒนธรรมการเล่าข่าวแบบดั้งเดิมให้สั้นและกระชับในเวลาที่จำกัด การนำมาตัดทอน (เช่น การตัดทอนโขนลิเกมาเล่นเป็นบางตอน) หรือมีการเปลี่ยนรูปแบบบางอย่าง (เช่น รายการเกมส์โชว์เพิ่มเติมเงินรางวัลซึ่งอาจไม่เคยมีในการละเล่นแบบดั้งเดิม) (กาญจนา แก้วเทพ, 2545, น. 351)

ประเด็นสำคัญที่มีส่วนต่อการก่อรูปและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม วิลเลียมส์เสนอไว้ว่าวัฒนธรรมบริโภคได้สถาปนาจิตสำนึกแบบผู้บริโภคที่ทำดูประหนึ่งว่า ผู้บริโภคเป็น

ปัจเจกชนผู้มีเสรีในการจับจ่าย ซึ่งการแผ่อิทธิพลของวัฒนธรรมบริโภคนั้น ได้อาศัยเครื่องมือทางวัฒนธรรมหลายประการด้วยกัน ที่สำคัญหนึ่งในจำนวนนั้นได้แก่การโฆษณา โดยเฉพาะผู้ชมมวยไทยทางโทรทัศน์จะพบเห็นในรายการตั้งแต่พื้นเวทีมวย บริเวณมุมแต่ละมุมบนเวทีล้วนแต่มีการโฆษณาแฝงไว้ในรายการ กระบวนการเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมบริโภค ซึ่งวิลเลียมส์เห็นว่าวัฒนธรรมบริโภคคือส่วนหนึ่งที่ขับเคลื่อนให้วัฒนธรรมต่าง ๆ สามารถผลิตซ้ำได้

วิลเลียมส์ ยังได้ยกวิธีคิดเรื่องกระบวนการผลิตจากสินค้าไปใช้ในเรื่องการผลิตวัฒนธรรม (Cultural production) หรือ กระบวนการผลิตและผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (cultural production and reproduction) ซึ่งได้อาศัยแนวคิดเดียวกันกับการผลิตสินค้าว่า หากปราศจากการผลิตซ้ำแล้ว ระบบทุนที่ผลิตสินค้านั้นก็ดำรงอยู่ไม่ได้ และวัฒนธรรมก็เป็นเฉกเช่นเดียวกัน ดังภาพ

ภาพที่ 2.3
แสดงกระบวนการผลิตและผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม
(cultural production and reproduction)



ดังนั้น แม้ว่าในแทบทุกนาทีจะมีการผลิตวัฒนธรรมใหม่ขึ้นมาตลอด แต่หากผลงานวัฒนธรรมใดขาดซึ่งกระบวนการผลิตซ้ำสืบทอดแล้ว วัฒนธรรมนั้นก็จะสูญสลายไป คงมีแต่วัฒนธรรมที่มีโอกาสผลิตซ้ำสืบทอดเท่านั้น หรือกล่าวได้ว่าการชกมวยไทยทางสื่อโทรทัศน์เป็นการที่สื่อมวลชนสมัยใหม่ที่หยิบยืมวัฒนธรรมของกีฬาพื้นบ้านเช่น มวยไทย มาปรับเปลี่ยนให้เข้ากับธรรมชาติของสื่อโทรทัศน์เปรียบเหมือน “เหล้าเก่าในขวดใหม่” ดังนั้น สื่อโทรทัศน์จึงเปรียบเสมือน

เทคโนโลยีการสื่อสารที่เกิดขึ้นใหม่ หากแต่สื่อโทรทัศน์ยังไม่มีต้นทุนทางเนื้อหารายการใหม่ ๆ อยู่ในการผลิต รายการโทรทัศน์จึงต้องหยิบยืมสื่อมวลชนดั้งเดิมเข้ามาปรับเปลี่ยนให้เข้าธรรมชาติของสื่อโทรทัศน์ ในทางกลับกันวัฒนธรรมสื่อพื้นบ้านที่ต้องต่อสู้กับกระแสของสื่อมวลชนสมัยใหม่ที่เริ่มเข้ามามีอิทธิพลต่อผู้รับสารมากขึ้นเรื่อย ช่องทางหนึ่งที่ทำให้สื่อพื้นบ้านสามารถผลิตซ้ำ (Reproduction) ช่องทางหนึ่งก็คือ การปรับตัว (Adaptation) เข้ากับสื่อมวลชนสมัยใหม่นั่นเอง

นอกจากนั้น โฮมี่ บาบา (Homi Bhabha) นักวิชาการตะวันตกคนหนึ่งที่ให้ความสนใจเรื่อง การต่อสู้ทางวัฒนธรรม โดยเขาตั้งข้อสังเกตว่า “ทุกวัฒนธรรมล้วนมีการข้ามสายพันธุ์ทั้งสิ้น” (all cultures are hybrid) ซึ่งหมายความว่า ไม่เคยมีวัฒนธรรมใดที่สมบูรณ์ในตัวเอง (never finished) หากแต่ทุกวัฒนธรรมจะเปลี่ยนแปลงอย่างตลอดเวลา โดยสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอื่น ๆ เสมอ (changing relatively to other cultures) ดังนั้น วัฒนธรรมทุกวัฒนธรรมในโลกล้วนเปิดรับต่อการแปลความหมายใหม่ (open to translation) ตลอดเวลา หากนำแนวคิดของบาบามาอธิบายในในเชิงการสื่อสารก็จะพบว่าเกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างโลกและความเป็นท้องถิ่น ซึ่งอาจปรากฏออกมาในรูปแบบของการผสมผสานที่ลงตัว (articulation) แต่บางครั้งก็อาจเกิดเป็นความขัดแย้ง (conflict) ที่ไม่ลงรอยระหว่างวัฒนธรรมได้เช่นกัน (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2546-2547, น. 384)

เมื่อนำแนวคิดของบาบามาใช้อธิบายปรากฏการณ์การปรับตัวของวัฒนธรรมนั้น อาจกล่าวได้ว่า สัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมที่มีปฏิสัมพันธ์ร่วมกันนั้น ไม่จำเป็นต้องออกมาเป็นด้านเดียวแบบวิธีคิดแนวจักรวรรดินิยมทางวัฒนธรรม แต่ทว่าปฏิสัมพันธ์ดังกล่าวบางครั้งก็ปรากฏออกมาในรูปแบบของการผสมข้ามสายพันธ์ทางวัฒนธรรม (cultural hybridisation) ซึ่งอาจปรากฏออกมาในรูปแบบของการผสมผสานที่ลงตัว (articulation) หรือบางกรณีก็อาจเป็นการผสมผสานที่ขัดแย้ง ไม่ลงรอยก็ได้ (conflict)

เช่นเดียวกันกับโรแลนด์ โรเบิร์ตสัน (Roland Robertson) นักวิชาการตะวันตกที่แสดงทัศนะการผสานความเป็นโลกและความเป็นท้องถิ่น (glocalisation) โดยเชื่อว่าวัฒนธรรมมีความหลากหลายมิใช่การครอบงำด้านใดด้านหนึ่งเพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นเพียงวัฒนธรรมที่มีลักษณะแบบลูกผสมที่ผสมผสานความเป็นโลกและความเป็นท้องถิ่นไว้ด้วยกัน การสร้างวัฒนธรรมลูกผสมก็ยังคงสืบเนื่องและเร่งเร้าผ่านการสื่อสารที่จะทำให้เกิดลูกผสมของวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมากขึ้น (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2546-2547, น. 384)

การสร้างวัฒนธรรมลูกผสมและการผสานความเป็นโลกกับท้องถิ่นตามทัศนะของสจวร์ต ฮอล์ (Stuart Hall) ยังได้ขยายความออกไปว่าเมื่อเกิดปรากฏการณ์ที่มีการผสมผสานวัฒนธรรมท้องถิ่นเข้าไว้ด้วยกัน จนเกิดสิ่งที่เรียกว่า อัตลักษณ์แบบใหม่ทางวัฒนธรรม (new hybrid

identities) ขึ้นเสมอ โดยความหมายของอัตลักษณ์ใหม่นี้ก็คือ การสื่อสารเพื่อบ่งชี้ให้เห็นว่า ตัวตนและหน้าตาของวัฒนธรรมที่ผ่านการผสมผสานนั้นเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรหรือถูกแปลความหมายใหม่เป็นเช่นไร

ดังนั้น จากแนวคิดการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมนั้น หากนำแนวคิดดังกล่าวมาใช้กับงานวิจัยเรื่อง “มวยตู้: พัฒนาการจากสังเวียนมวยไทยสู่รายการมวยทางโทรทัศน์” กล่าวได้ว่าเมื่อมีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมก็จะพบว่ามวยไทยนั้นเป็นวัฒนธรรมที่ถูกเลือกสรรมาเพื่อผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดทางวัฒนธรรมโดยมีการปรับตัวผสมผสานกับวัฒนธรรมอื่นเพื่อที่จะสามารถให้มวยไทยเองนั้นสามารถมีการผลิตซ้ำ (reproduction) อยู่อย่างต่อเนื่อง ไม่สูญหายไป เพราะจากเหตุผลที่ว่าหากวัฒนธรรมใดไม่ได้ถูกเลือกสรรมาผลิตซ้ำในที่สุดวัฒนธรรมนั้นก็จะค่อย ๆ เลือนหายไป แต่การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมนั้น เนื่องมาจากวัฒนธรรมนั้นมีการปรับตัวและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ดังนั้น มวยไทยก็ต้องมีการปรับตัว ประสานกับวัฒนธรรมอื่นด้วยเช่นเดียวกับวัฒนธรรมอื่น ช่องทางหนึ่งที่มวยไทยมีการปรับตัว คือ การเปลี่ยนช่องทางจากสื่อพื้นบ้านมาสู่สื่อมวลชนรูปแบบใหม่ ที่อาศัยเทคโนโลยีในการสื่อสารที่ก้าวหน้าในการเข้าถึงผู้รับสารจำนวนมาก (mass audience) ดังนั้น เมื่อมีเทคโนโลยีสื่อสารมวลชน โดยเฉพาะสื่อโทรทัศน์ที่เป็นสื่อที่ปรากฏทั้งภาพและเสียงได้ใกล้เคียงเหตุการณ์จริง การผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดทางวัฒนธรรมของมวยไทยจึงน่าจะมีการปรับประสานรูปแบบระหว่างมวยไทยกับสื่อโทรทัศน์อยู่ตลอดเวลา

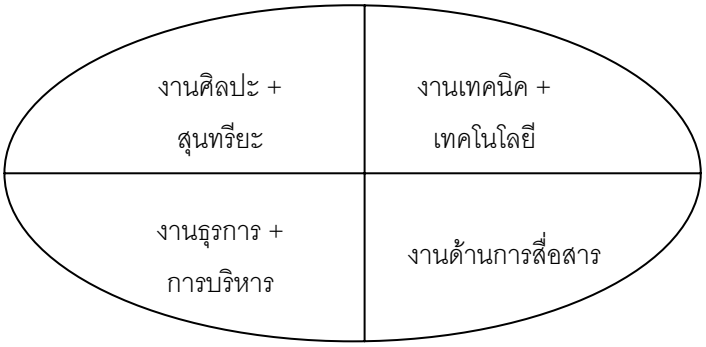
แนวคิดเกี่ยวกับคุณลักษณะของสื่อโทรทัศน์
(The characteristics of television)

สื่อโทรทัศน์เป็นสื่อที่เกิดขึ้นภายหลังภาพยนตร์ (film), ละครเวที (theater) และวิทยุ (radio) ดังนั้น โทรทัศน์จึงเป็นสื่อที่นำเอาข้อดี, ข้อได้เปรียบ, ความเชี่ยวชาญ, ความคล่องตัวซึ่งเรียนรู้จากภาพยนตร์ (film), ละคร (theater) และวิทยุ (radio) มาประกอบเป็นสื่อโทรทัศน์ซึ่งสามารถทำงานได้ดีเกินกว่าที่คาดหมาย

อย่างไรก็ตาม ในการดำเนินการในขั้นตอนต่าง ๆ มีการดำเนินการที่สลับซับซ้อนไม่น้อยทีเดียว ความต้องการเทคนิคที่แปลกและใหม่ก็เกิดขึ้นตามลำดับจนกระทั่งกลายมาเป็นโทรทัศน์ที่เรารู้จักอย่างทุกวันนี้ ความยุ่งยากในการผลิตที่มีเพิ่มมากขึ้น และความยากก็เพิ่มขึ้นตามลำดับ ผู้กำกับ, ผู้ผลิตรายการแต่ละคนมักจะไม่พอใจกับผลงานที่ปรากฏต่อสายตาผู้ชม ด้วยเหตุนี้การผลิตรายการโทรทัศน์กลายเป็นเรื่องที่ซับซ้อน ซึ่งมองในแง่การผลิตรายการ (production), ระเบียบแบบแผน การใช้ และความผิดพลาดต่าง ๆ ตลอดจนลักษณะเฉพาะของสื่อเอง

กาญจนา แก้วเทพ (2551, น. 325-326) ได้ให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับกระบวนการผลิตรายการโทรทัศน์ว่าเป็นการผสมผสานแบบหลายมิติ (Multi-Dimension) อย่างน้อยที่สุด งานโทรทัศน์จะมีมิติที่เกี่ยวข้องอยู่ 4 มิติด้วยกันคือ

ภาพที่ 2.4
มิติที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการผลิตรายการโทรทัศน์



1. มิติที่เป็นงานศิลปะและสุนทรียะ ได้แก่ การนำเรื่องราวน่าสนใจ เช่น การใส่เสียงประกอบ, การเขียนตัวหนังสือให้สวยงาม (รูปแบบการนำเสนอรายการน่าสนใจให้ผู้ชมติดตาม)

2. มิติที่เป็นงานเทคนิคและเทคโนโลยี เช่น ประสิทธิภาพของกล้องถ่าย, เครื่องบันทึกเทป

3. มิติที่เป็นงานธุรการ การเงินและการบริหาร เช่น งบประมาณการทำข่าว, การจัดระบบภายใน

4. มิติที่เป็นงานด้านการสื่อสาร เช่น ตัวนักข่าว, การเขียนข่าว, การถ่ายภาพและการตัดต่อ

จากการผลิตข้างต้นแสดงให้เห็นว่าการทำงานเป็นทีมเป็นสิ่งที่จำเป็นในการผลิตรายการโทรทัศน์ ในการผลิตจะมีการแบ่งหน้าที่กันไป ทีมงานจะมีหน้าที่วิธีการปฏิบัติในการผลิตรายการมีต่าง ๆ กันไป จึงเป็นสิ่งที่เป็นไปได้สำหรับเราที่จะเอาวิธีการต่าง ๆ ที่เห็นได้โดยง่ายและรูปแบบอื่น ๆ มาเป็นรายการโทรทัศน์ที่ดี โดยอรนุช เลิศจรรยารักษ์ (2524, น. 3) วิเคราะห์ลักษณะของโทรทัศน์ (The characteristics of television) อันจะเห็นถึงธรรมชาติและสิ่งที่ปรากฏขึ้นกับสื่อโทรทัศน์โดยสรุปดังนี้

1. โทรทัศน์เป็นสื่อที่เข้าถึงง่าย (Accessibility) นอกจากโทรทัศน์จะมีทั้งภาพและเสียง ปรากฏให้ผู้ชมทุกรุ่นทุกวัยเข้าใจได้ง่ายแล้ว ผู้ชมบางคนไม่ได้ตั้งใจจะชมรายการทางโทรทัศน์ แต่พอเปิดดูบางทีก็จะเต็มอกเต็มใจชมรายการนั้นโดยตลอด อีกอย่างหนึ่งนั้นก็คงเป็นเพราะความสะดวกสบาย เพราะการไปดูภาพยนตร์ หรือละคร แต่ละครั้งจะต้องแต่งตัว นั่งรถไปยังโรงภายนตร์ หรือโรงละคร และก็เสียค่าชม ขาดความสะดวกสบาย ดังนั้น การดูโทรทัศน์อยู่กับบ้านจึงสะดวกสบายกว่าและไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายด้วย แต่ผู้ชมจะไม่คาดหวังมากจนเกินไปว่าเขาได้รับความบันเทิงโดยสมบูรณ์จากสิ่งที่เขาดูทางโทรทัศน์

ความสะดวกสบายและความไม่มีพิธีรีตรองทำให้ผู้ชมสามารถวิพากษ์วิจารณ์ต่อสิ่งที่เขาเห็นได้อย่างอิสระโดยไม่ได้รับการชักจูงของผู้ดูใกล้เคียง เขาสามารถแสดงทัศนคติต่อรายการนั้นได้อย่างอิสระ

การถ่ายทอดสดนอกสถานที่ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์พิเศษหรือกีฬา ผู้ชมได้เปรียบคือสามารถมองเห็นภาพได้มากกว่าที่ผู้ชมจะไปดูด้วยตนเอง เพราะการไปดูด้วยตนเองอาจจะเห็นส่วนใดหรือมุมใด มุมหนึ่งเท่านั้น แต่การดูจากโทรทัศน์ผู้ขมสามารถเห็นภาพมากกว่าที่ผู้ชมจะไปดูด้วยตัวเอง เพราะการไปดูด้วยตนเองอาจจะเห็นส่วนใดหรือมุมใด มุมหนึ่งเท่านั้น แต่การดูจากโทรทัศน์ ผู้ชมสามารถเห็นได้หลายส่วนหลายมุมแต่บางครั้งโทรทัศน์ก็มาไม่สามารถจะถ่ายส่วนต่าง ๆ ได้หมดเท่ากับภาพยนตร์ เนื่องจากปัญหาการถ่ายทอดซึ่งมีมากมายเกินกว่าที่ฝ่ายผลิตจะควบคุมทุกอย่างได้

2. ความรวดเร็ว (Immediacy) รายการสดได้เปรียบมากที่สุดในแง่ของความรวดเร็ว คือ

สามารถเสนอเหตุการณ์ได้ทันที ทันควันในขณะที่เหตุการณ์นั้นเกิดขึ้น ผู้ชมจะได้เห็นทั้งภาพและเสียงพร้อมกัน ทำให้ผู้ชมเกิดความสนในได้อย่างฉับพลัน และทำให้มีความรู้สึกร่วมอยู่ในเหตุการณ์นั้นด้วย เมื่อผู้ชมทราบว่ากำลังดูรายการสดอยู่เขาจะคิดถึงความเคลื่อนไหวของเหตุการณ์ที่จะดำเนินต่อไป และผลของเหตุการณ์นั้นอาจจะมีสิ่งที่ไม่คาดคิดเกิดขึ้นได้ด้วยเหตุนี้เองทำให้ผู้ชมตื่นเต้น อยากรู้อยากเห็น อึดอัด คาดการณ์ล่วงหน้า ความคิดและความรู้สึกอื่น ๆ สิ่งเหล่านี้จะไม่แสดงออกอย่างตรงไปตรงมาจากสีหน้าท่าทางของผู้ชม แต่อยู่ในความนึกคิด และอาจจะเกิดความสนุกสนานและความบันเทิง จากความสำเร็จของผู้ชมในการทำนายเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้น

ส่วนรายการบันทึกเทปเป็นรายการซึ่งไม่มีความรวดเร็ว (Immediacy) แม้ว่าเราจะตระหนักดีถึงความสมบูรณ์ของการแสดง ในไม่ช้าเราก็จะคำนึงถึงลักษณะการแสดงเป็นส่วนใหญ่ วิธีการปฏิบัติในการผลิตกลายเป็นส่วนที่สำคัญที่สุด เหตุการณ์บางอย่างเช่น ข่าวเครื่องบิน

ตกแม้ว่าจะเป็นการบันทึกเทปมา ผู้ชมก็ไม่ได้เสียความสนใจไปเพราะว่ารายการบันทึกหรือรายการแห้ง ผู้ชมจะสนใจและตั้งใจดูเหมือนเป็นรายการสด และแม้จะรู้แล้วว่าผลจากเหตุการณ์นั้นเป็นอย่างไร แต่ผู้ชมก็ยังสนใจ กล่าวได้ว่าแม้รายการเทปจะเป็นรายการที่ขาดความสดแต่ด้วยรูปแบบการผลิตของโทรทัศน์ก็มีวิธีนำเสนอราวกับว่าเหตุการณ์ที่กำลังรับชมเป็นเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นอยู่

แม้ความรวดเร็ว (Immediacy) เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของโทรทัศน์ แต่ถ้าเป็นรายการบันทึกเทป การดำเนินการจะมีความพิถีพิถันในการเขียนบทและเทคนิคการผลิตรายการก็สามารถชักจูงผู้ชมให้เกิดความประทับใจในรายการได้มากกว่ารายการสดเช่นกัน

3. ความใกล้ชิด (Intimacy) ในแง่ของการนำเสนอ (presense)

ปรากฏการณ์ที่โทรทัศน์สามารถนำภาพไปเสนอให้ผู้ชมถึงบ้าน สร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับผู้ชมอย่างเป็นกันเอง และเป็นส่วนตัว ในการดูรายการโทรทัศน์จะทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าโลกภายนอกนั้นถูกนำข้ามาหาเรา ซึ่งแตกต่างจากการชมภาพยนตร์ที่เราถูกนำไปรู้จักกับโลกภายนอก ขนาดและระยะห่างของภาพบนจอ ไม่น่าสงสัยว่าเป็นเครื่องชักจูงการตอบสนองต่อสิ่งที่เราเห็น ถึงแม้ว่าความใกล้ ขนาดที่เล็กของภาพอาจจะมีผลอย่างเดียวกับขนาดภาพขนาดใหญ่ที่ปรากฏบนจอไกลออกไป แต่ความประทับใจต่อภาพ เนื้อที่และเวลานั้นไม่เหมือนกัน ความเร็วของกล้องและการเคลื่อนไหวของตัวแสดง การตัดต่อนั้นเหมาะสำหรับเสนอกับจอหนังขนาดใหญ่สามารถให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันเมื่อนำภาพเหล่านั้นมาเสนอในจอขนาดเล็ก

ขณะที่บำรุง สุขพรรณ์ (2526, น. 16) กล่าวถึงคุณลักษณะของสื่อโทรทัศน์ไว้ดังนี้

1. วิทยุโทรทัศน์มีคุณลักษณะเท่ากับการรวมเอาสื่อมวลชนทั้งสองประเภทเข้าด้วยกัน คือทั้งภาพยนตร์ วิทยุกระจายเสียงและหนังสือพิมพ์ ดังนั้น ทุกครั้งที่ออกอากาศจึงได้รับความนิยมมากกว่าสื่อมวลชนอย่างอื่น โดยที่ผู้ชมและผู้ฟังไม่ต้องไปที่โรงภาพยนตร์ โดยเหตุนี้ผู้ปกครองจึงมีโอกาสได้ดูโทรทัศน์กับเด็กมากกว่าดูภาพยนตร์ตามโรง ฉะนั้นจึงมีโอกาสอธิบายแก่เด็ก สามารถควบคุมการชมโทรทัศน์ของเด็กได้

2. โทรทัศน์เป็นสื่อที่ให้ความดึงดูดใจได้มากกว่าวิทยุเพราะมีทั้งภาพและเสียง ยิ่งหากเป็นโทรทัศน์สีก็ยิ่งจูงใจได้มากขึ้น

3. โทรทัศน์สามารถเสนอรายการบางรายการได้ดีกว่าวิทยุกระจายเสียง ซึ่งวิทยุกระจายเสียงอาจทำไม่ได้ เช่น รายการสารคดีท่องเที่ยว เป็นต้น

4. โทรทัศน์สามารถทำให้ผู้ชมมีมโนภาพ (concept) ได้ถูกต้องกว่าวิทยุ เช่น เมื่อกล่าวถึงสิ่งที่บางคนไม่เคยพบเห็น แต่ก็มีภาพให้ผู้ชมดูทำให้เข้าใจสิ่งนั้นและเกิดมโนภาพได้ถูกต้อง

5. ผู้ชมสามารถรับข่าวสารเรื่องราวจากโทรทัศน์ได้ดีกว่าทางวิทยุ เพราะคนเราสามารถรับได้จากการฟัง 11% และการเห็น 83% ผู้ชมโทรทัศน์สามารถรับฟังทั้งการฟังและการได้เห็น

เนื่องจากโทรทัศน์สามารถนำเสนอภาพได้นอกจากเสียงแล้ว และโดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นภาพที่มีการเคลื่อนไหวจึงมีคุณค่าต่อผู้ชมอย่างยิ่ง เนื่องจากภาพทางโทรทัศน์มีคุณสมบัติดังนี้คือ

1. ทำให้ภาพเสมือนจริงและจับใจได้ ทำให้เกิดความเชื่อและเลื่อมใส ผู้ชมถูกชักจูงให้คล้อยตามได้ง่าย

2. ทำให้ผู้ชมเกิดความทรงจำติดตาได้นาน

3. ภาพที่แสดงชักพาให้เด็กและแม้ผู้ใหญ่เองก็เชื่อว่าเป็นจริง ทั้งที่ได้เสนอโดยผิดจากความจริงไปบ้างก็ตาม

จอร์จ เกิร์บเนอร์ (George Gerbner) นักวิชาการชาวฮังกาเรียนในสำนักการอบรมบ่มเพาะจากสื่อที่มีวิธีคิดคล้าย ๆ กับ Marshall McLuhan ที่ว่าในยุคปัจจุบันนี้โทรทัศน์เป็นพลังสำคัญในการหล่อหลอมโฉมหน้าของวัฒนธรรมของสังคม แต่ทว่ามีความแตกต่างกันอยู่ที่ว่าขณะที่ แม็คลูฮานคิดว่าลักษณะของตัวสื่อโทรทัศน์ (Medium) คือคำอธิบายแต่ จอร์จ เกิร์บเนอร์กลับคิดว่าสาเหตุสำคัญนั้นอยู่ที่เนื้อหาของสาร (Message) มากกว่าจอร์จ เกิร์บเนอร์ เชื่อว่าเนื้อหาสารของโทรทัศน์ เป็นตัวสร้างโลก/สิ่งแวดล้อมทางสัญลักษณ์ (Symbolic environment) แล้วค่อย ๆ ซึมเข้าไปในตัวคนเราวันละเล็กละน้อย แต่ต่อเนื่องทุก ๆ วัน (เป็นกระบวนการเดียวกันกับการอบรมบ่มเพาะ) ซึ่งกระบวนการอบรมบ่มเพาะได้ให้ความสนใจในธรรมชาติของสื่อโทรทัศน์เนื่องจากโทรทัศน์เป็นสื่อที่แทบทุกครัวเรือนในหลายประเทศมีไว้ใช้ ซึ่งสื่อโทรทัศน์ก็ยังมีลักษณะพิเศษที่ทำให้มีศักยภาพในการเป็นสถาบันทางวัฒนธรรมที่สำคัญในยุคปัจจุบันนี้คือ

1. สื่อโทรทัศน์เป็นสื่อที่มีทั้งภาพและเสียง ทำให้มีอำนาจในการโน้มน้าวสูง (persuasive power) โดยอาศัยความเชื่อเดิมของผู้คนที่ว่า “สิบปากว่า (วิทยุ) ไม่เท่าตาเห็น (โทรทัศน์)”

2. เมื่อเปรียบเทียบกับสื่อหนังสือพิมพ์และนิตยสาร โทรทัศน์ไม่มีกำแพงทางวัฒนธรรมในเรื่องการอ่านออกเขียนได้ เพราะอาศัยการเล่าเรื่องด้วยภาพและเสียง จึงสามารถเข้าถึงคนทุกระดับการศึกษา โดยเฉพาะคนชั้นล่างของสังคมซึ่งนับว่าเป็นสื่อประวัติศาสตร์ที่เอาชนะกำแพงทุกกำแพงได้

3. โทรทัศน์ทำงานอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ เมื่อเทียบกับโรงเรียนซึ่งมีช่วงเวลาอบรมเด็ก ๆ น้อยกว่าโทรทัศน์ โทรทัศน์มีช่วงเวลาทำงานที่ยาวนานกว่า ไม่มีวันหยุด อันเป็นคุณสมบัติที่เหมาะสมอย่างยิ่งสำหรับกระบวนการอบรมบ่มเพาะ

4. โทรทัศน์เป็นสื่อที่อยู่ในบ้าน (domestic media) ซึ่งสะดวกต่อการใช้เมื่อเทียบกับภาพยนตร์ และอยู่ใกล้ชิดระดับห้องนอนอันเป็นสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวบุคคลมากที่สุด มีลักษณะเป็นสื่อรุก

5. ในด้านเศรษฐกิจ โทรทัศน์เป็นสื่อที่ไม่ต้องจ่ายเงินโดยตรงและทุกครั้งที่เปิดรับ (โดยจ่ายทางอ้อมด้วยการซื้อสินค้าที่เป็นผู้อุปถัมภ์รายการ) จึงทำลายกำแพงขวางกั้นด้านเศรษฐกิจและเพิ่มอัตราการใช้

6. กระบวนการเข้าถึงโทรทัศน์ (Accessibility) เป็นไปอย่างง่ายดายมาก ไม่ว่าจะเป็นด้านเทคนิค (วิธีการเปิดโทรทัศน์ดูไม่ซับซ้อนเมื่อเทียบกับคอมพิวเตอร์) ด้านกายภาพ ด้านวัฒนธรรม-สังคม (รายการโทรทัศน์ส่วนใหญ่ดูเข้าใจง่าย)

7. วิธีการประกอบรายการในโทรทัศน์นั้นมีหลายแบบให้เลือก ดังนั้น ถ้าไม่ชอบดูข่าวก็ดูละครได้ ถ้าไม่ชอบดูเกมส์โชว์ก็มีภาพยนตร์ต่างประเทศให้ดู

8. โทรทัศน์นั้นได้สอดแทรกเข้ามาบรรจุอยู่ในตารางชีวิตประจำวันของผู้คนทุกเพศทุกวัย ทุกชนชั้น ร่วมกับกิจกรรมอื่น ๆ และแทบจะกลายเป็น “กิจกรรมพื้นฐานในชีวิตปะจำวัน” ที่ไม่ต่างไปจากการกิน การขับถ่าย การพักผ่อนหลับนอน ฯลฯ (กาญจนา แก้วเทพ, 2544, น. 254-255)

นอกจากนั้นความแพร่หลายและลักษณะพิเศษของสื่อโทรทัศน์นั้นยังสร้าง “ยุควัฒนธรรมโทรทัศน์” (Television culture) ไว้ซึ่งมีคุณลักษณะดังนี้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2544, น. 255-256)

1. เป็นวัฒนธรรมที่โทรทัศน์กลายเป็นสิ่งแวดล้อมเชิงสัญลักษณ์ที่สำคัญ มีอยู่ทั่วไปและยังมีอยู่อย่างสม่ำเสมอต่อเนื่อง (ในแต่ละปี มีวันใดบ้างที่โทรทัศน์หยุดทำงาน) ดังนั้น ในวัฒนธรรมปัจจุบันนี้จึงไม่มีใครเป็น “นักเล่าเรื่อง” มากเท่ากับโทรทัศน์อีกแล้ว โทรทัศน์รวมศูนย์การเล่าเรื่องเอาไว้อย่างมากที่สุด (homogenized agent) และในประวัติศาสตร์มนุษยชาติที่ผ่านมา ยังไม่มีสถาบันทางวัฒนธรรมใดสามารถเล่าเรื่องให้คนฟังได้เป็นพัน ๆ ล้านคน เช่นโทรทัศน์กระทำได้ในกรณีของมนุษย์อวกาศเหยียบดวงจันทร์หรือการแข่งขันฟุตบอลโลกปี 1998 และเรื่องที่โทรทัศน์เล่าก็มีหลากหลาย ทุกเหตุการณ์ ทุกสถานที่ ทุกอารมณ์ความรู้สึก

2. โทรทัศน์ทำหน้าที่แบบสถาบันวัฒนธรรมโดยทั่วไป คือ การให้คำอธิบายแก่มนุษยชาติ เช่น ศาสนาที่เคยให้คำอธิบายว่า “ทำไมคนเราจึงควรทำดี หนีชั่วทำจิตใจให้ผ่องใส” โทรทัศน์ก็ให้คำอธิบายว่าทำไมจึงควร “เมาไม่ขับ” “มี safe sex” “กินเบียร์ไทยแล้วทำไมจึงภาคภูมิใจ” ฯลฯ แต่ในแง่ปริมาณและคุณภาพแล้ว คำอธิบายของโทรทัศน์ครอบคลุมทุกเรื่องอย่างกว้างขวาง

และตอกย้ำบ่อยกว่าทุก ๆ สถาบันวัฒนธรรมของสังคม การให้คำอธิบายของโทรทัศน์นั้นกระทำผ่านการให้เนื้อหาอย่างซ้ำ ๆ ซึ่งไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาอะไรก็นำเสนอภาพของโลกแบบเดียวกันทั้งสิ้น

3. ในยุควัฒนธรรมโทรทัศน์นี้ โทรทัศน์เป็นผู้แพร่กระจายภาพลักษณ์และวัฒนธรรมของประชาชนมากกว่าสถาบันอื่น ๆ ในสังคม โทรทัศน์ทำหน้าที่เป็นผู้อบรมบ่มเพาะเด็ก ๆ ในสังคม เพราะเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์มนุษยชาติที่เด็กอเมริกันใช้เวลากับโทรทัศน์มากกว่าอยู่กับพ่อแม่ ในห้องเรียน อยู่กับเพื่อน ๆ หรือไปโบสถ์ แต่ก็มิใช่แต่เพียงเด็ก ๆ เท่านั้นที่ถูกปลูกฝังจากโทรทัศน์ เพราะสำหรับคนทุกคน โทรทัศน์ก็ได้กลายเป็นแหล่งข้อมูลเบื้องต้นในชีวิตประจำวันของผู้คน (primary source of society and everyday information) เราอาจทดสอบคำกล่าวนี้ด้วยการสำรวจข่าวสารที่เพื่อน ๆ รับรู้ในแต่ละวัน เราจะพบว่าแหล่งข่าวสารส่วนใหญ่มาจากโทรทัศน์ทั้งสิ้น

4. โทรทัศน์มีวัฒนธรรมของตัวเอง เช่นเดียวกับสถาบันทางวัฒนธรรมอื่น ๆ ก่อนหน้านี้ เช่น พ่อแม่ ญาติผู้ใหญ่ ครู พระสงฆ์ ฯลฯ ที่ต่างมี “วัฒนธรรม” ในการหล่อหลอมบุคคลของตัวเอง (เช่น พ่อแม่ไทย อาจจะมีวัฒนธรรมว่า “รักวัวให้ผูก รักลูกให้ตี”) ในตัวสื่อโทรทัศน์ก็มีวัฒนธรรมของตัวเองเช่นกัน เช่น

4.1 เป็นสื่อที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมด้านอารมณ์ (sensational culture) มากกว่าวัฒนธรรมด้านเหตุผล (rational culture) หากลองตรวจสอบดูเนื้อหาของรายการโทรทัศน์ทุกประเภท แม้แต่รายการข่าว ก็จะพบข้อยืนยันดังกล่าวได้ดี การเรียนหนังสือของเด็ก ๆ ผ่านรายการ Sesame Street จึงแตกต่างจากในห้องเรียนอย่างมาก

4.2 วัฒนธรรมในโทรทัศน์จะกำจัดเวลาและพื้นที่อย่างมาก ที่เรียกว่า “วัฒนธรรมจับเวลา” (clock-culture) ดังนั้น การละเล่นของสื่อพื้นบ้านที่กินเวลา 3 วัน 3 คืนจึงเป็นไปไม่ได้ในโทรทัศน์ หน่วยเวลาในการวิเคราะห์จะนับเป็นวินาที (สำหรับโฆษณา) และแทบไม่มีรายการใดเลยที่ยาวเกิน 2 ชั่วโมง

4.3 สื่อโทรทัศน์เป็นวัฒนธรรมแบบภาพและเสียง ดังนั้น จึงกำหนดความหมายเอาไว้ให้ชัดเจนมากกว่าวัฒนธรรมที่มีเพียงภาพหรือเสียงเพียงอย่างเดียว ลักษณะดังกล่าวจะเห็นได้อย่างชัดเจนเมื่อมีการแปลง “เนื้อร้อง” (มีแต่เสียง) มาเป็น “มิวสิกวิดีโอ” ที่มีทั้งภาพและเสียง

4.4 เนื่องจากลักษณะที่หลากหลายในแง่รายการ ซึ่งแต่ละรายการต่างมี “โทนของอารมณ์” ที่แตกต่างกัน ฉะนั้นวัฒนธรรมของโทรทัศน์จึงมีการลื่นไหลสลับสับเปลี่ยนของอารมณ์อย่างรวดเร็ว ในรายการข่าวที่เพิ่งจะรายงานเหตุการณ์ที่เศร้าสลดจบไป แต่ก็ต้องต่อด้วยข่าวสนุกสนานทันที คนที่เติบโตภายใต้วัฒนธรรมโทรทัศน์จึงสามารถปรับเปลี่ยนอารมณ์ได้อย่างรวดเร็ว

ความสัมพันธ์ระหว่างกีฬากับโทรทัศน์

Garry Whannel (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2547, น. 407-408) สำรวจว่าความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีของโทรทัศน์นับตั้งแต่ปี ค.ศ.1960 ที่ได้ก่อผลกระทบต่อการนำเสนอรายการทางโทรทัศน์อย่างมาก ได้แก่

1. การประดิษฐ์เครื่องรับโทรทัศน์สีแทนโทรทัศน์ขาวดำ ทำให้การติดตามดูรายการแข่งขันกีฬาที่ต้องอาศัยเรื่องสีเป็นอย่างมาก (ดูมวยฝ่ายแดง/น้ำเงิน/สีกางเกงของฟุตบอลทีมต่าง ๆ /สีของลูกบิลเลียด) มีความเป็นไปได้ มีสีสันและสนุกสนานมากกว่าเดิม

2. การตัดต่อเทปวิดีโอ (Video editing) ช่วยทำให้การรายงานข่าวกีฬามีความรวดเร็วและยังสามารถตัดต่อภาพให้มีความน่าสนใจ

3. การสร้าง/ถ่ายแบบ Slow-Motion และการย้อนภาพกลับมาดูใหม่ (Action Replay) ทำให้การนำเสนอข่าวทางโทรทัศน์หรือการถ่ายทอดสดมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น โดนเฉพาะกีฬาที่ต้องใช้ความเร็วสูง และทำให้ผู้ชมดูไม่ทัน เช่น การวิ่งแข่งระยะ 100 เมตร การแข่งรถ เมื่อมีการถ่ายภาพแบบช้า ๆ ทำให้ผู้ชมสามารถติดตามได้

4. เทคโนโลยีที่มีผลกระทบอย่างสูงมากต่อเรื่องกีฬาทางโทรทัศน์ คือ ความแพร่หลายของการถ่ายทอดรายการโทรทัศน์ผ่านดาวเทียม ซึ่งทำให้เรื่องการกีฬาขยายขอบเขตไปได้ครอบคลุมทั่วโลก ที่เรียกว่า Globalization of Sport

มิติความสัมพันธ์ระหว่างโทรทัศน์และกีฬาในมิติต่าง ๆ ที่เกี่ยวพันธ์กันอยู่ ตั้งแต่เศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม สังคมและวัฒนธรรม ดูเหมือนกีฬากับมิติเศรษฐกิจเป็นด้านที่มองเห็นได้ง่ายและชัดเจนที่สุด เช่น การเล่นพนันมวยหรือฟุตบอล หรือมิติด้านวัฒนธรรมก็มีเช่น เมื่อรายการถ่ายมวยทางโทรทัศน์ได้เปลี่ยนเอา “ผู้หญิง” ที่ก่อนหน้าเคยเป็น “คนนอกวงการมวย” มาเป็นคนพากย์มวยแทนผู้ชาย

เมื่อเกิดการปรับตัวระหว่างกีฬากับโทรทัศน์ จึงเกิดคำถามที่ว่า “กีฬากับโทรทัศน์นั้นใครเป็นฝ่ายกำหนดใคร” ขุนทอง ลอเสรีวานิช (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2547, น. 403) แสดงทัศนะในหนังสือพิมพ์ผู้จัดการว่า เขาเห็นอำนาจต่อรองของกีฬานั้นดูจะเหนือกว่าทีวีทั้งนี้เพราะการแข่งขันรายการเยี่ยม ๆ นักกีฬาเก่ง ๆ มีอยู่ไม่มากนัก ในทางตรงกันข้าม การขยายตัวของสื่อโทรทัศน์ที่มีอยู่เป็นร้อย ๆ ช่องกลับทำให้ฝ่ายกีฬานั้นมีโอกาสดีกว่าที่จะเลือกผู้ให้ผลประโยชน์ตอบแทนสูงสุด จากปัญหาดังกล่าวจึงเกิดการตั้งคำถามต่อไปว่า หากมิติเศรษฐกิจได้เพิ่มความสำคัญมากขึ้นต่อเรื่องโทรทัศน์แล้วจะทำให้เกิดผลสืบเนื่องต่อไปอย่างไรบ้าง เช่น ความขัดแย้งระหว่างผลประโยชน์ของผู้อุปถัมภ์รายการจะมีอะไรบ้าง เนื่องจากการเล่นกีฬาเป็นเรื่องที่คาดเดาได้ยากว่า

จะเกิดอะไรขึ้นในแต่ละวินาที บางครั้งขณะที่โทรทัศน์ตัดภาพไปยังสปอตโฆษณา ก็ทำให้ผู้ชมพลาดจังหวะสำคัญ ๆ ของการแข่งขันได้ นอกจากนั้นโทรทัศน์ยังสร้างภาพลักษณ์ให้กับนักกีฬาในกรณีที่มีการถ่ายทอดข่าวสนับสนุนรางวัลอย่างมหาศาลให้กับนักกีฬา เช่น สมรักษ์ คำสิงห์ นักมวยเหรียญทองโอลิมปิกของไทย ทำให้เกิดภาพลักษณ์สองด้านว่าการเล่นกีฬาเป็นเรื่องดี แต่ในขณะเดียวกันการเล่นกีฬาก็อาจมีแรงจูงใจจากเรื่องผลประโยชน์เงินทองด้วยเช่นกัน

นอกจากนั้นยังมีการวิเคราะห์ถึงผลดีผลเสียของการที่ธุรกิจและโทรทัศน์ได้เข้าไปมีส่วนร่วมกับการเปลี่ยนแปลงโฉมหน้าของกีฬา ในด้านดีนั้น การเล่นกีฬาและมีการเผยแพร่ถ่ายทอดสดไปทางโทรทัศน์ โดยข้ามพรมแดนของสังคมและประชาชาตินั้น ทำให้กีฬากลายเป็นเครื่องมือการสร้างความสามัคคีที่สลายชนชั้นและข้ามชาติได้ คนในหลาย ๆ ประเทศสามารถมาร่วมแข่งขันกีฬาประเภทเดียวกันได้ เช่น โอลิมปิก ฟุตบอล เทนนิส อันมีผลต่อเนื่องถึงการเพิ่มความรู้สึกเป็นพลเมืองเดียวกัน

อย่างไรก็ตาม ในอีกด้านหนึ่ง ผลเสียที่วงการธุรกิจและโทรทัศน์ได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับ “การกีฬา” มากไปนั้น ทำให้คุณสมบัติของ “กีฬา” หลายเรื่องนั้นหายไป (เช่น การรู้แพ้รู้ชนะ ความสะอาดในการแข่งขัน) และกลายเป็น “เรื่องธุรกิจ” ไปหมด รวมทั้งความหมายที่แท้จริง “จิตวิญญาณเดิม” แห่งกีฬาก็พลอยเลือนหายไปด้วย ตัวอย่างเช่น เป้าหมายเพื่อสร้างความสามัคคีถูกแทนที่ด้วยวงเงินพนันขันต่อ เป็นต้น

ดังนั้น เมื่อตัวแปร “โทรทัศน์” และ “กีฬา” ต่างกำหนดซึ่งกันและกัน เราจึงพบได้ว่า “โทรทัศน์” เข้าไปเปลี่ยนแปลงคุณลักษณะของ “กีฬา” อยู่หลายลักษณะ คือ เมื่อรายการกีฬาประเภทใดประเภทหนึ่งจำเป็นจะต้องเซ็นสัญญาการถ่ายทอดกับสถานีโทรทัศน์ล่วงหน้านานนับเวลา 10 กว่าปีนั้น การจัดการแข่งขันกีฬาก็ต้องเป็นไปตามสัญญากับโทรทัศน์ และในทางตรงกันข้าม ตัวแปรเรื่อง “กีฬา” ก็สามารถเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลเปลี่ยนแปลงโฉมหน้าของกีฬาได้เช่นกัน กรณีที่ชัดเจน คือ การที่ผู้ชมหันมานิยมรายการเคเบิลทีวีกันมากนั้น ปัจจัยประการหนึ่งเนื่องจากกลุ่มผู้ชมต้องการจะดูรายการเป็นพิเศษ การติดดาวเทียมเพื่อรับรายการต่างประเทศของผู้ชมนั้น ก็เกิดมาจากความต้องการที่จะติดตามการถ่ายทอดสดกีฬาดัง ๆ ในต่างประเทศเช่นกัน

สำหรับอิทธิพลที่มีต่อกันระหว่างโทรทัศน์จึงเกิดคำถามว่า ปัจจัยใดจะมีอิทธิพลมากกว่ากัน คำตอบยังคงน่าจะมีแนวโน้มเป็นคำตอบเดิมที่ว่า อำนาจของกีฬาน่าจะเหนือกว่ารายการโทรทัศน์ทั้งนี้เนื่องจากข้อเท็จจริงที่ว่า กระบวนการสร้างนักกีฬาให้มีฝีมือยอดเยี่ยมต้องมีการลงทุนมหาศาล ใช้ระยะเวลายาวนาน อาศัยความหมั่นเพียรและความอดทนของบุคคลเป็นอย่างมาก ซึ่งกระบวนการที่ยากกว่าการปั้นนักร้อง ดาราหรือนักแสดงมาก ในขณะเดียวกันพัฒนาการมวยไทยทางโทรทัศน์ในช่วงหลังนั้นก็กล่าวได้ว่าโทรทัศน์นั้นก็มีอำนาจเหนือกีฬาด้วย

เช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นตัวอย่าง เรื่องระยะเวลาในการนำเสนอมวยไทยทางโทรทัศน์หรือปัจจัยเศรษฐกิจที่ถือเป็นส่วนสำคัญที่มีอำนาจเหนือกีฬาได้เช่นกัน จึงกล่าวได้ว่าแม้พัฒนาการมวยไทยในยุคแรกกีฬาจะมีอำนาจหรือแต้มที่เป็นต่อมากกว่าโทรทัศน์ แต่เมื่อระยะเวลาผ่านไปมวยไทยทางโทรทัศน์ในยกหลัง ๆ มวยไทยกลับถูกโทรทัศน์ตอบโต้จนเสียกระบวนท่าได้เช่นเดียวกัน

จากธรรมชาติของรายการโทรทัศน์กับกีฬานั้นพบได้ว่าความสัมพันธ์รายการกีฬาทางโทรทัศน์นั้นสามารถวิเคราะห์ธรรมชาติของกีฬาออกมาได้หลายแง่มุม ดังนี้

1. Mode of representation เป็นการวิเคราะห์รูปแบบของรายการที่ตั้งคำถามว่าในรายการกีฬามีเนื้อหาอะไรบ้าง (what) ที่ถูกนำเสนอ เนื้อหานั้นถูกนำเสนอเวลาใด (when) และเนื้อหานั้นถูกนำเสนออย่างไร

2. Frame of Reference เป็นแนวคิดที่คล้ายคลึงกับ Mode of Representation โดยกล่าวถึงลักษณะที่แตกต่างกันระหว่าง Journalistic และ Entertainment ดังนี้

- Journalism ทำงานโดยอาศัยกระบวนการคัดเลือกข้อเท็จจริง (selecting) จัดระเบียบ (ordering) จำลำดับชั้น (hierarchising) เพื่อบรรจุเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นไว้ในกรอบแห่งการอ้างอิงและ แผนที่ความจริงทางสังคม ตัวอย่างเช่น หากมีเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับประธานาธิบดีกับตำรวจชั้นผู้น้อย ลำดับของข่าวจะถูกจัดเรียงในลำดับชั้นของข่าวจะถูกเรียงตั้งแต่ ประธานาธิบดี ตำรวจที่สอดคล้องกับความเป็นจริงในสังคม

- Entertainment ส่วนที่อ้างอิงกรอบแห่งการเป็นความบันเทิงของข่าวกีฬานั้นประกอบด้วยคุณลักษณะที่มีความหมายเดียวกับรายการบันเทิง เช่น การมีดารา (Star), มีการเคลื่อนไหว (Action) ที่ดึงดูด ตื่นเต้นต่อผู้ชม, มีลักษณะที่ทันต่อเวลา (Immediacy) เพราะการถ่ายทอดสดทำให้เห็น action ที่เกิดขณะนั้น, ความเป็นละคร (drama) โครงสร้างการนำเสนอรายการเป็นโครงสร้างของการเล่าเรื่องประกอบด้วยคู่ต่อสู้สองฝ่ายที่ไม่สามารถเล่า action ของทั้งสองฝ่ายล่วงหน้าได้, มีเหตุการณ์สำคัญ (Major event) จะมีการเลือกกีฬาที่อยู่ในเหตุการณ์ใหญ่ สำคัญ ๆ เช่น ระดับชาติ ระดับนานาชาติ อันสร้างความรู้สึกเป็นพลเมืองของชาตินั้น, มีลักษณะมีเสน่ห์และแปลกใหม่ (Exotic/Novelty) เช่น การพยายามนำเสนอวิธีการแข่งกีฬานั้นให้ผู้ชมทราบ และการมีลักษณะสุนทรียศาสตร์ (Aesthetic) เนื่องจากสุนทรียะเป็นองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ในรายการบันเทิง โดยพบว่าสุนทรียศาสตร์มาจาก 2 แหล่ง คือ สุนทรียศาสตร์แบบสตรี (Feminine Attributes) ได้แก่ ความงาม ความชดช้อย (เช่น รายการยิมนาสติก สเก็ตน้ำแข็ง กระโดดน้ำ) แหล่งที่สองสุนทรียศาสตร์แบบบุรุษ (Masculine Attributes) ได้แก่ ความรุนแรง เด็ดขาด ความแข็งแกร่ง (เช่น รายการมวย ฟุตบอล)

นอกจากนั้น Whannel (อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2547, น. 415-416) ได้แบ่งเกณฑ์ในการกำหนดประเภทของรายการไว้ 3 เกณฑ์ด้วยกันคือ

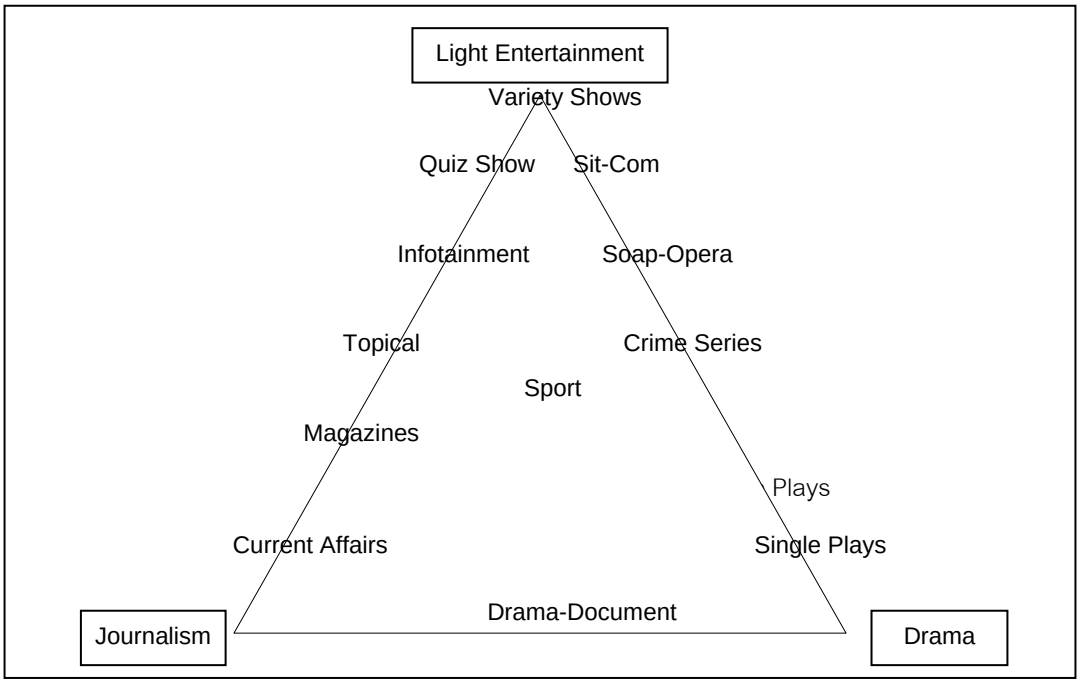
1. รูปแบบการทำงานของโปรแกรมแบบ Journalism เช่น ข่าวสด ข่าวประจำวัน วิเคราะห์ข่าว สารคดีข่าว ที่ต้องใช้ความคิดความอ่านในการสร้างและรับสาร โดยที่ต้องเน้นความเป็นกลาง ไม่ลำเอียงแบ่งฝักแบ่งฝ่าย

2. รูปแบบการทำงานแบบ Light Entertainment เป็นกระบวนการที่ต้องสร้างมาตรฐานแบบมืออาชีพ ทั้งเทคนิคและความเชี่ยวชาญในการทำรายการ เพื่อให้ได้ผลรายการที่น่าพอใจ เช่น รายการทอล์กโชว์ เกมส์โชว์

3. รูปแบบการทำงานของโปรแกรมแบบ Drama หลักการทำงานรูปแบบนี้มาจากละคร (เป็นเรื่องที่แต่งขึ้น) และการเล่าเรื่องก็เป็นที่ยอมรับตามรูปแบบของรายการนี้ ขึ้นอยู่กับเกณฑ์ที่ใช้ตัดสินคุณภาพของการทำเป็นละคร

ภาพที่ 2.5

สามเหลี่ยมแสดงประเภทรายการโทรทัศน์



จากเกณฑ์ของ Whannel ทั้งสามเกณฑ์นี้จะพบว่า รายการกีฬาทางโทรทัศน์จะอยู่กึ่งกลางของเกณฑ์ทั้งสามเกณฑ์ อันหมายความว่า รายการกีฬาทางโทรทัศน์มีสูตรผสมการทำงาน

ทั้งสามอย่าง ดังที่ Dimmock (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2547, น. 416) ได้อธิบายว่า เนื่องจากรายการโทรทัศน์นั้นเป็นการนำผู้ชมออกไปเกาะอยู่ข้างสนามการแข่งขันอย่างสด ๆ (Spontaneity) อันเป็นลักษณะของ Journalism รวมทั้งหลักเกณฑ์ของรายการกีฬาเป็นไปตามกฎกติกาของ Journalism ทุกประการ

ส่วนลักษณะ Light Entertainment เกิดจากพัฒนาการของวงการกีฬาได้สร้าง “ระบบดาราของตัวเอง” ขึ้นมาและการถ่ายทอดกีฬาต้องเป็นไปตามลักษณะการผลิตรายการแบบมืออาชีพ ไม่ว่าจะเป็นมุมกล้อง แสงสี นอกจากนั้นยังมีลักษณะ “การไขว้” กันระหว่างรายการกีฬากับรายการ show business คือ การนำนักกีฬามาโชว์หรือสัมภาษณ์เบื้องหลังการฝึกซ้อม ในส่วนรูปแบบลักษณะความเป็น Drama ของรายการก็คือ การที่กีฬาพยายามนำเสนอเรื่องราวให้ทุกคนติดตาม โดยอาศัยรูปแบบการเล่าเรื่องและเทคนิคทางละครมาช่วย เช่น การนำเอาประวัติความอดทน สู้ชีวิตของสมจิตร จงจอหอ นักมวยเหรียญทองโอลิมปิกมาบรรยายขณะแข่งขันมวย

ในกรณีเรื่องความสมจริง (Realism) ของกีฬากับโทรทัศน์ไม่ว่าจะมีการนำเสนอในรูปแบบรายการข่าวหรือการถ่ายทอดการแข่งขันก็ตาม เหตุการณ์ทั้งหมดผู้รับชมต่างรู้ว่าเป็นเหตุการณ์จริงทั้งสิ้น อย่างไรก็ตาม Buscombe (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2547, น. 418) กล่าวแย้งว่าแม้ภาพรายการกีฬาที่มีความสมจริง แต่ทั้งนี้ภาพที่ถูก “สร้างขึ้น” ก็เป็นภาพผ่านมุมมองในรูปแบบที่ไม่สามารถมีคนดูในสนามหรือข้างเวทีคนไหนจะเห็นภาพที่เกิดขึ้นแบบคนดูที่นั่งชมโทรทัศน์อยู่ที่บ้านได้เลย อันกล่าวได้ว่าผู้ชมกีฬาทางโทรทัศน์เป็น “คนดูที่อุดมคติจริง” (Ideal Spectator) จากประเด็นเรื่องความสมจริงของรายการกีฬาทางโทรทัศน์ นำไปสู่คำถามว่าแล้วโทรทัศน์นั้นมีกระบวนการตามหลักแปรเปลี่ยน (Transformation) อย่างไรบ้างนอกเหนือจากมิติเรื่องเวลา มิติเรื่องสถานที่จากโลกของความเป็นจริงมาสู่โลกของภาพและเสียง ดังข้อสังเกตต่อไปนี้

เหตุการณ์ในโทรทัศน์เป็น “ผลผลิต” (Product) ที่ถูกสร้างขึ้นจากเหตุการณ์จริง ดังนั้นการแข่งขันกระโดดค้ำถ่ออาจมีเวลาบนจอโทรทัศน์เพียงระยะเวลาไม่กี่นาทีทั้งที่สถานการณ์จริงมีระยะเวลายาวนานกว่านั้น หรือการแข่งฟุตบอลเมื่อกองหน้ายิงประตูเข้าในช่วงเสี้ยววินาที แต่ผู้ชมผ่านโทรทัศน์สามารถชมภาพซ้ำผ่านการขยายเวลาของการผลิตกีฬาทางโทรทัศน์ได้ เช่นเดียวกันกับเทคนิคการปรากฏตัว/การขาดหายไป (Presence/Absence) ที่ในสนามจริงอาจมีเหตุการณ์เกิดขึ้นมากมาย แต่เนื่องจากจอโทรทัศน์มีจำกัด จึงทำให้มีการคัดเลือกเหตุการณ์บางเหตุการณ์ ตัวละครบางตัว หรือ action บาง action เท่านั้น มานำเสนอให้ปรากฏตัวและทำให้ เหตุการณ์บางเหตุการณ์ ตัวละครบางตัว หรือ action บาง action หลุดหายไป

นอกจากนั้น การแปรเปลี่ยนภาพ (Visual transmission) คือ การตัดต่อภาพกีฬาเด็ด หรือ ภาพกีฬามัน ๆ ที่ทำให้ความหมายดูแปลกแตกต่างจากความเป็นจริง เช่น ภาพนักบาสเกตบอลวิ่งชนเสา ซึ่งในความเป็นจริง จะเป็นความเจ็บปวดแต่พอมานำเสนอใหม่กับเสียงดนตรี กลับทำให้เกิดอารมณ์สนุกสนาน เป็นต้น ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างโทรทัศน์กับกีฬาจึงเป็นข้อน่าสนใจอย่างยิ่งในการตั้งคำถามในงานวิจัยเรื่อง “มวยตู้: พัฒนาการจากสังเวียนมวยไทยสู่รายการมวยทางโทรทัศน์” ว่ามวยไทยกับสื่อโทรทัศน์นั้นจะมีการปรับตัวกันอย่างไร ในประเด็นการวิเคราะห์ที่กล่าวไว้ข้างต้น

เศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อโทรทัศน์

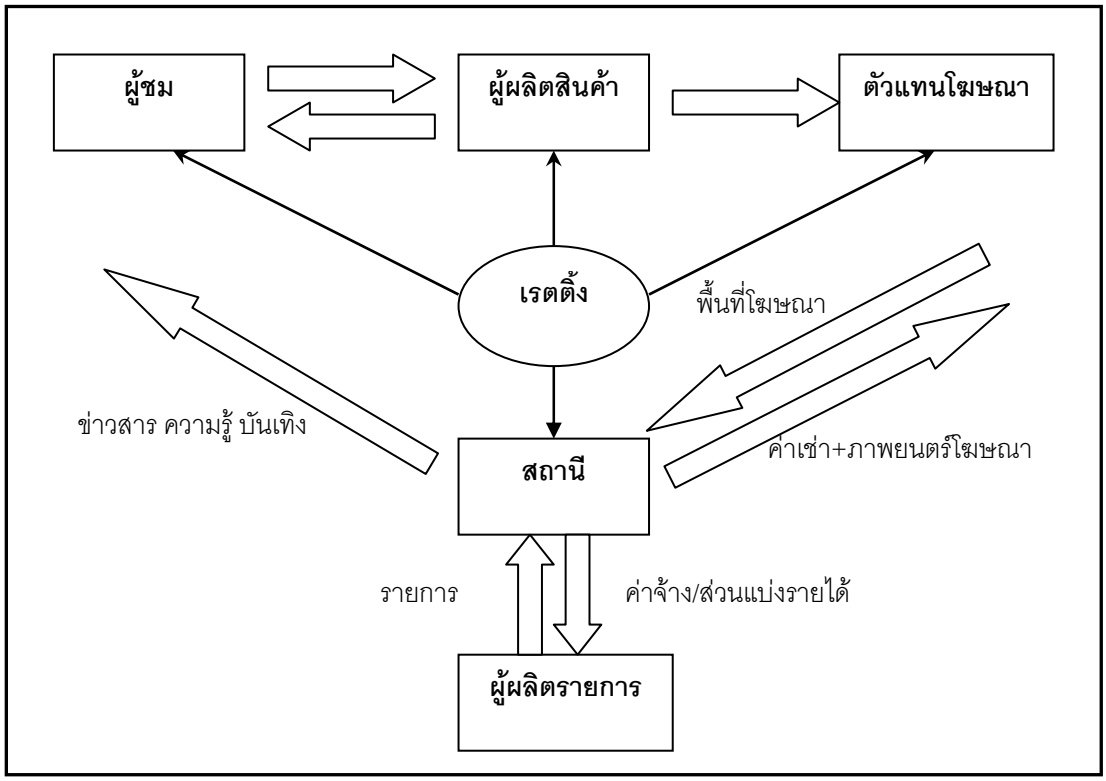
เป็นการยากที่จะปฏิเสธได้ว่าโลกของสื่อโทรทัศน์ในทุกวันนี้จักต้องอยู่ควบคู่ไปกับผู้สนับสนุนทั้งทางการเงินและปัจจัยด้านอื่น ๆ อีกมากมาย ทั้งที่เราสามารถเห็นได้ชัดเจนผ่านป้ายรายการ หรืออาจมองไม่เห็นเลยด้วยสายตาเปล่า หากแต่สิ่งที่เรามองไม่เห็นนั้นเบื้องหลังก็มิได้สามารถตีความตามสิ่งที่สายตานั้นมองเห็น ทั้งนี้ผู้สนับสนุนรายการโทรทัศน์เหล่านี้ถูกตั้งคำถามว่าเมื่อการสนับสนุนเหล่าส่งผลในแง่ดีต่อสื่อโทรทัศน์ ทั้งการโฆษณาในรายการที่ผ่านในรูปแบบป้าย การบรรยายของพิธีกร อีกทั้งยังสามารถตีความได้อีกว่ารายการที่มีผู้สนับสนุนรายการนั้นสะท้อนถึงความนิยมของผู้ชมที่คอยติดตามรับชมรายการนั้น ๆ อยู่ ดังจะเห็นได้จากละครโทรทัศน์หรือรายการเกมส์โชว์ที่สะท้อนถึงความเป็นอุตสาหกรรมสื่อไว้ได้อย่างชัดเจน แต่คำถามอีกฟากฝั่งหนึ่งคือแล้วถ้าเนื้อหาของรายการนั้นเป็นรายการที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่น ไม่ว่าจะเป็น ลิเก หมอลำ หนังตะลุง หรือมวยไทย ซึ่งเนื้อหารายการเหล่านี้หากยกตัวอย่างมวยไทย ก็มิได้เป็นรายการที่มีแต่บุคคลสองฝ่ายนั้นมาต่อสู้ชกต่อยกัน หากแต่ยังได้มีมิติย่อยทางด้านวัฒนธรรมต่างอีกมากมาย เช่น การไหว้ครู, ดนตรีประกอบ และความเชื่อต่าง ๆ อีกมากมาย คำถามสำหรับประเด็นนี้คือเมื่อมวยไทยต้องเข้ามาสู่ระบบควบคุมด้านต่าง ๆ ในรูปแบบการผลิตของโทรทัศน์แล้ว ความเป็นมวยไทยกับระบบสนับสนุนรายการตามแบบของโทรทัศน์จะส่งอย่างไรบ้างกับความเป็นมวยไทย

ทั้งนี้หากอธิบายถึงปรากฏการณ์จากข้างต้นที่กล่าวมานี้ โดยอาศัยแนวความคิดเศรษฐศาสตร์การเมืองว่าด้วยสื่อ (Political economy of media) เพื่อใช้อธิบายแล้ว จะพบว่าจากแนวความคิดพื้นฐานของเศรษฐศาสตร์การเมืองว่าด้วยสื่อนั้นมีการแบ่งปีกโครงสร้างสังคมออกเป็น 2 ส่วน ตามแนวความคิดพื้นฐานของนักทฤษฎีสายเศรษฐศาสตร์การเมืองนามว่า “คาร์ล มาร์กซ์” ซึ่งได้ทำความเข้าใจเกี่ยวกับโครงสร้างของสังคมออกเป็นสองส่วน คือ โครงสร้าง

ส่วนบน (Superstructure) อันหมายถึง มิติเรื่องความคิด จิตสำนึกอุดมการณ์ และสถาบันต่าง ๆ ในสังคม (เช่น ครอบครัว ศาสนา การเมือง การศึกษา การสื่อสาร) กับ โครงสร้างส่วนล่าง (Infra-structure) ที่ประกอบไปด้วย พลังทางการผลิต (เช่น แรงงาน เทคโนโลยี) กับ ความสัมพันธ์ทางการผลิต (Relations of production) (เช่น ความเป็นเจ้าของ การควบคุม การแบ่งสรรผลประโยชน์) จากโครงสร้างสองส่วนนี้กลุ่มนักทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองมีความเชื่อว่า โครงสร้างส่วนล่างทางเศรษฐกิจนั้นเป็นตัวแปรต้นที่เข้าไปกำหนดความเป็นไปของโครงสร้างส่วนบนที่เกี่ยวข้องกับจิตสำนึก ความคิดและอุดมการณ์

ในแง่กระบวนการเศรษฐกิจนั้นทางสำนักการเมืองยังได้จำแนกประเภทของสินค้าออกเป็นสองประเภทด้วยกัน อันได้แก่ 1) สินค้าเชิงวัตถุ (Material Product) อันได้แก่ สินค้ารูปธรรมของการอุปโภคบริโภค เช่น สบู่ แชมพู ยาสีฟัน เป็นต้น 2) สินค้าเชิงจิตใจ/ วัฒนธรรม (Mental/ Cultural Product) อันหมายถึง สินค้าประเภทข่าวสาร ความคิด ความบันเทิง เป็นต้น ทั้งนี้เมื่อรายการโทรทัศน์กลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมไป โดยได้ปรับไปตามโครงสร้างของระบบเศรษฐกิจตามภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 2.6
แสดงความเชื่อมโยงระหว่างหน่วยธุรกิจต่าง ๆ ในอุตสาหกรรมสื่อ



ที่มา: *เสรีภาพสื่อไทยในยุคเศรษฐกิจการเมืองผูกขาด* (น. 7), โดย นวลน้อย ตรีรัตน์ และ กนกศักดิ์ แก้วเทพ, 2547, กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะเศรษฐศาสตร์, ศูนย์ศึกษาเศรษฐศาสตร์การเมือง.

จากภาพข้างต้น แสดงให้เห็นว่าผู้ผลิตรายการจะผลิตรายการให้แก่สถานี (รายการบางประเภทสถานีดำเนินการผลิตเอง) และได้รับผลตอบแทนเป็นค่าจ้างหรือส่วนแบ่งรายได้จากการโฆษณา โดยมีบริษัทตัวแทนโฆษณาเป็นผู้เชื่อมโยงระหว่างสถานี และผู้ผลิตรายการเข้ากับเจ้าของสินค้า โดยมีบริษัทจัดอันดับความนิยมรายการทำหน้าที่ประเมินความนิยมของผู้บริโภคต่อรายการ ให้แก่เจ้าของสินค้า ผู้ผลิตรายการและบริษัทตัวแทนโฆษณาจากความเชื่อมโยงดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ผู้บริโภคไม่ได้เป็นผู้จ่ายซื้อเนื้อหาของรายการโดยตรงจากสถานี แต่สนับสนุนรายการทางอ้อมผ่านการซื้อสินค้า การผลิตรายการส่วนใหญ่จึงเป็นไปเพื่อตอบสนองรสนิยมของผู้บริโภคที่มีกำลังซื้อ ซึ่งเป็นเป้าหมายของสินค้าที่เป็นผู้สนับสนุนรายการ ผลที่ตามมาก็คือรายการบาง

ประเภท โดยเฉพาะรายการสำหรับกลุ่มผู้ชมที่ไม่มีกำลังซื้อสินค้า หรือรายการที่ไม่เป็นที่นิยมของคนกลุ่มใหญ่จะถูกละเลยไป (นวลน้อย ตรีรัตน์ และ กนกศักดิ์ แก้วเทพ, 2547, น. 6-7)

อย่างไรก็ดีการผลิตภายใต้ระบบเศรษฐกิจทุนนิยมนั้นสำนักเศรษฐศาสตร์การเมืองได้เสนอไว้ว่าการผลิตทางเศรษฐกิจในระบบทุนนิยมจะต้องมีหลักการในการผลิตภายใต้กฎอย่างน้อย 4 ประการ (กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน, 2551, น. 93-95) ด้วยกันคือ

1. จะต้องทำกำไรสูงสุดเสมอ กล่าวคือ เมื่อมีการลงทุนทุกครั้ง ต้องคาดหวังถึงผลกำไรและหากเป็นได้ต้องเป็นผลกำไรที่สูงสุด (Maximum profits) อาจกล่าวได้ว่าการผลิตเพื่อหวังผลกำไรมิได้ผลิตเพื่อความอยู่รอดแต่อย่างเดียว เช่น รายการโทรทัศน์หากไม่มีการควบคุมจำนวนเวลาการโฆษณาระหว่างช่วงรายการแล้ว ก็อาจมีการโฆษณาจนเนื้อหารายการนั้นหมดความสำคัญลงไปส่งผลให้ผู้ที่รอคอยชมเนื้อหารายการนั้น ๆ ลดความนิยมในการชมรายการลงไปเพราะโฆษณาที่มีจำนวนมากเกินไป ทั้งนี้ธุรกิจสื่อในปัจจุบันจึงมีแนวความคิดตามหลักของผลกำไรที่พอเหมาะแต่มั่นคง (Reasonable and Stable profit) เพื่อให้รายการสามารถอยู่ได้ในระยะยาว

2. จะต้องแย่งส่วนแบ่งทางการตลาดให้มากที่สุด เนื่องจากอุตสาหกรรมสื่อในปัจจุบันมีการนำหลักการตลาดเข้ามาใช้เพื่อเป็นการแย่งหรือขยายส่วนแบ่งทางการตลาด (Market Share) ให้ได้มากที่สุด ซึ่งในแง่สื่อโทรทัศน์อาจมีการแย่งส่วนแบ่งทางการตลาดกันที่เนื้อหาหรือรูปแบบของรายการ โดยเห็นได้ชัดเจนในรายการละครที่ต่างฝ่ายต่างพยายามแย่งผู้ชมด้วยเนื้อหาและนักแสดงที่เข้มข้น มีการจัดผังรายการระหว่างช่องเพื่อแย่งความนิยมของผู้ชมกันอย่างชัดเจน เช่น หากละครอีกช่องทำละครย้อนยุคไว้ออกอากาศวันจันทร์และอังคาร คู่แข่งอีกช่องหนึ่งจะต้องไม่จัดละครย้อนยุคไว้วันและเวลาเดียวกัน เพื่อที่สามารถดึงผู้ชมที่ไม่ชอบเนื้อหาของละครย้อนยุค

3. จะต้องมีการขยายตลาดตลอดเวลา เนื่องจากสิ่งที่ธุรกิจสื่อโทรทัศน์นั้นกลัวมากที่สุด คือ “จุดอิ่มตัว” (Saturated / Oversupply) ซึ่งเนื้อหารายการในช่วงแรกนั้นอาจได้รับความนิยม แต่เมื่อเวลาผ่านไปความสำเร็จที่ผ่านมาอาจถึงจุดอิ่มตัวกลุ่มผู้ชมเริ่มต้องการเนื้อหาใหม่ ดังจะเห็นได้จากรายการโทรทัศน์ประเภทสารคดีที่ต้องมีการปรับเนื้อหาและรูปแบบให้เปลี่ยนไปตลอดเวลา อีกทั้งยังต้องขยายกลุ่มผู้ชมให้รายการมีฐานอายุผู้ชมได้กว้างมากที่สุด ดังจะเห็นได้จากรายการสารคดีกบนอกกะลาที่แม้เป็นรายการสารคดีเพื่อเรียนรู้ แต่รูปแบบของรายการสามารถเข้าถึงตลาดที่เป็นผู้ชมตั้งแต่วัยเด็กจนถึงวัยสูงอายุได้

4. จะต้องมีการขยายทุนอย่างต่อเนื่อง ซึ่งความหมายของทุนในที่นี้ หมายถึง เป็นทรัพยากรที่มีอยู่อย่างไม่หยุดนิ่ง มิใช้การสะสมทรัพยากรไว้แต่เพียงเท่านั้น ทุนในที่นี้ หมายถึง การขยายผลออกไปอีก ทั้งนี้การขยายทุนก็สามารถสะท้อนถึงความมั่งคั่งและผลกำไรที่เพิ่มมากขึ้นตามไปด้วยเช่นกัน

ทั้งนี้ความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างเศรษฐกิจกับการสื่อสารที่สำนักเศรษฐศาสตร์การเมืองได้อธิบายถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างสองส่วนนี้ไว้ว่า สื่อในปัจจุบันนั้นมีฐานะเป็นอุตสาหกรรมชนิดหนึ่ง (media as industry) ซึ่งแม้แต่สื่อโทรทัศน์ถูกกล่าวได้ว่าตกอยู่ในลักษณะที่เศรษฐกิจเป็นตัวกำหนด (economic determinism of media) ซึ่งหมายความว่าปัจจัยทางเศรษฐกิจนั้นเข้าไปกำกับ ความเป็นสถาบันของสื่อ เนื้อหาและผลผลิตของสื่อ และแม้กระทั่งวิธีการทำงานของสื่อ เช่น รายการเกมส์ปลดหนี้ นั้นก็สะท้อนให้เห็นว่าคนยากจนนั้นได้รับการปลดหนี้ก็เพราะกลุ่มทุนสินค้าที่คอยสนับสนุนอยู่ แต่การปลดหนี้นั้นมิได้ได้มาโดยปราศจากเงื่อนไข แต่ต้องแลกกับกฎเกณฑ์ที่กลุ่มทุนเศรษฐกิจนั้นเป็นผู้กำหนดไว้ นอกจากนั้นแล้วทัศนะของนักทฤษฎีสายมาร์กซิสม์เศรษฐศาสตร์การเมืองมีแนวคิดเกี่ยวกับสื่อมวลชนอีกว่า สื่อมวลชนเป็นเพียงธุรกิจชนิดหนึ่งเท่านั้น และการที่เป็นระบบธุรกิจทำให้สื่อมวลชนมีคุณลักษณะสำคัญดังนี้

1. กำหนดเป้าหมายสูงสุดไว้ที่กำไร (profit-oriented) เช่น ถ้ามีการเปิดหัวนิตยสารสตรีขึ้นมาสักฉบับหนึ่ง เป้าหมายของผู้ผลิตก็คือยอดจำหน่ายรายรับจากการขายโฆษณาเท่านั้น

2. มีการแข่งขันสูง (competition) อันหมายความว่า ถ้าธุรกิจได้เริ่มต้นสายพานการผลิตขึ้นแล้ว นอกจากจะไม่สามารถหยุดลงง่าย ๆ แล้ว ยังต้องแข่งขันกับคู่แข่งอื่น ๆ ที่อยู่ในตลาดเดียวกันด้วย ดังกรณีของค่ายเพลงใหญ่อย่าง Grammy และ RS ที่มีการแตกตัวเป็นบริษัทเล็กย่อย ๆ ก็เพื่อการแข่งขันกับอีกค่ายเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

3. มีความเป็นอิสระน้อยลง เนื่องจากวิธีคิดที่ว่า ยิ่งสื่อมีสถานะเป็นอุตสาหกรรมมากเท่าใด อิสระภาพและความรับผิดชอบต่อสังคมก็จะยิ่งลดลง อาทิ การเกิดขึ้นของวัฒนธรรม “คิวเพลง” ในสื่อวิทยุยุคหนึ่งที่กำหนดให้นักจัดรายการต้องเปิดเฉพาะเพลงโปรโมทของบางค่ายเทปเท่านั้น หรือในกรณีของรายการ Sit-com ทางโทรทัศน์ปัจจุบัน ที่เนื้อหาถูกบังคับให้มีฉากร้านชำอยู่ทักรายการ เพราะเป็นช่องทางการขายที่ขายสินค้าได้ง่ายที่สุด

4. เกิดการรวมศูนย์ของตลาดทุน ซึ่งนำไปผูกขาด (monopoly) โดยเจ้าของธุรกิจเพียงไม่กี่ราย อาทิ กรณีของเครือโรงฉายภาพยนตร์ที่มีอยู่ไม่กี่เครือ หรือกรณีเคเบิ้ลทีวีของไทยซึ่งผูกขาดรวมศูนย์อยู่เพียงเจ้าเดียว

5. ต้องลดความเสี่ยงให้ได้มากที่สุด เนื่องจากสื่อมีสถานะเป็นระบบธุรกิจ จึงต้องหาหลักประกันที่จะจัดการความเสี่ยงให้ได้มากที่สุด แม้ว่าจะต้องลดคุณค่าทางศิลปะลงบ้างก็ตาม อาทิ ในการคัดเลือกตัวดารานักแสดงที่บางครั้งนายทุนจะสนใจดาราที่เป็น “แม่เหล็กดึงดูด” มากกว่าความเหมาะสมกับบุคลิกของตัวละครในเรื่อง

6. ผู้รับสารรายการย่อมมักหมดโอกาสซื้อ ทั้งนี้เพราะธุรกิจสื่อจะขายสินค้าให้กับผู้บริโภคที่มีอำนาจในการซื้อ (purchasing power) เท่านั้น ตัวอย่างเช่น การที่รายการเด็กมีคุณภาพ

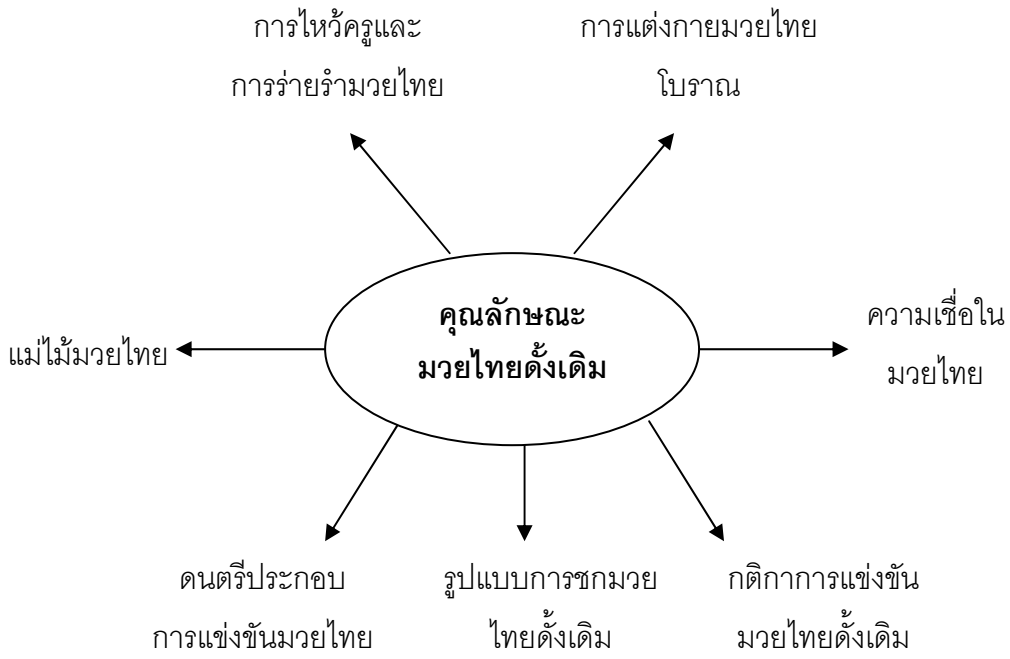
แต่มีปริมาณน้อย ก็เนื่องมาจากเจ้าของสินค้าไม่ค่อยลงทุนกับเด็ก เพราะเป็นกลุ่มที่ด้อยอำนาจในการซื้อ ยกเว้นแต่กรณีสินค้าประเภทที่ขายให้กับพ่อแม่ผู้ปกครองเท่านั้น (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2551, น. 96-97)

อาจกล่าวได้ว่า แม้โทรทัศน์เป็นเทคโนโลยีที่มีอายุเพียง 60 ปี แต่เป็นสื่อที่ได้รับความนิยมอย่างรวดเร็วและกว้างขวางในทุก ๆ พื้นที่ที่เทคโนโลยีโทรทัศน์เข้าไปสัมผัสกับประชาชนคนดู หากเทคโนโลยีวิทยุกระจายเสียงเปรียบเสมือน “หูทิพย์” แก่คนฟังฉันใด โทรทัศน์ก็เป็น “ตาทิพย์” แก่คนดูฉันนั้น โทรทัศน์มีเป็นสื่อที่มีความมหัศจรรย์ในการนำเอาเสียงและภาพของผู้คนที่อยู่ห่างไกลมาสู่คนดูในบ้านได้ เป็นการขยายการรับรู้ของมนุษย์เพิ่มขึ้นอีกมิติหนึ่ง อีกทั้งยังก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการรับรู้ในเรื่องกาละและเทศะ (time and space) มนุษย์จึงสามารถมองเห็นกันได้ในระยะเวลาเดียวกันแม้จะอยู่ต่างสถานที่ เหมือนกับการได้พบกันจริง ๆ แต่ทั้งนี้สื่อโทรทัศน์จะสามารถดำรงอยู่ได้ก็ต้องมีมิติเรื่องเศรษฐกิจและการเมืองเป็นปัจจัยสนับสนุนอยู่อย่างที่ขาดกันไม่ได้

แนวคิดคุณลักษณะมวยไทยดั้งเดิม

การแข่งขันมวยไทยนั้นอยู่ควบคู่กับประวัติศาสตร์ประเทศไทยมาเป็นระยะเวลานาน ไม่ว่าใช้มวยไทยในการทำศึกสงคราม การละเล่นเนื่องในโอกาสพิเศษ หรือการแข่งขันเชิงการกีฬาดังเช่นปัจจุบัน สำหรับแนวคิดคุณลักษณะมวยไทยดั้งเดิมผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้แนวคิดดังกล่าวเปรียบเทียบให้เห็นพัฒนาการของมวยไทยเมื่อปรับตัวมาสู่ยุคของสื่อโทรทัศน์ เพราะมวยไทยได้บรรจุเอกลักษณ์ต่าง ๆ ไว้ในมวยไทยมากมายที่เป็นวัฒนธรรมย่อย ๆ ประกอบอยู่ในกีฬามวยไทย ทั้งนี้คุณลักษณะเฉพาะของมวยไทยที่ประกอบไปตามรายละเอียด 7 ประการต่อไปนี้

ภาพที่ 2.7
แสดงคุณลักษณะมวยไทยดั้งเดิม



1. **รูปแบบการชกมวยไทยดั้งเดิม**

นักมวยไทยดั้งเดิมนั้นมีการแบ่งลักษณะการต่อสู้ การรุก การรับ และการใช้หมัด เท้า เข่า ศอก โดยดูจากความถนัดในการชดของนักมวยแต่ละคน ซึ่งมีลีลาการชกไม่ตายตัว นักมวยสามารถเปลี่ยนได้ตามความถนัด ทั้งนี้มวยไทยในอดีตแบ่งออกเป็น 2 ประเภทตามลักษณะการเข้าต่อสู้ดังนี้

1.1 นักมวยหลักหรือมวยแข็ง หมายถึง นักมวยที่มีวิธีการต่อสู้หลักแบบปักหลักรัดกุม สุขุมรอบคอบไม่ว่าจะเป็นการจดท่ามวย การเคลื่อนไหวแต่ละย่างก้าวเต็มไปด้วยความระแวดระวัง ไม่ผลีผลามจะใช้ทุกอย่างในร่างกายอย่างละเอียด ไม่ว่าจะเป็นสายตาหรือการย่างเข้าคู่ต่อสู้ ส่วนใหญ่มวยประเภทนี้จะเป็นมวยรอจังหวะเข้าทำตอนที่ฝ่ายตรงข้ามรุกเข้ามาก่อนแล้วตัวเองจึงฉวยโอกาสเข้าทำ ได้ทั้งน้ำหนักรุนแรงและแม่นยำ

1.2 มวยเกี๊ยวหรือมวยอ่อน หมายถึง นักมวยที่มีชั้นเชิงการต่อสู้แหลมคมมีไหวพริบปฏิภาณรวดเร็วในการแก้ปัญหา เวลาจะเข้าทำคู่ต่อสู้จะใช้กลลวงหลายรูปแบบ เช่น ทำท่าว่าจะเตะแต่กลับต่อย มวยเกี๊ยวจะเคลื่อนไหวไม่นิ่งอยู่กับที่ ทำให้คู่ต่อสู้จับท่าทางมวยยาก มวยเกี๊ยว

จะมีลีลาท่าทางที่คล่องแคล่ว รวดเร็ว ลูกหลอกลูกล่อ หลบหลีกได้ดี เวลารุกหรือรับรวดเร็ว เข้าทำในระยะประชิดด้วยความเด็ดขาด

2. การแต่งกายมวยไทยโบราณ

เอกลักษณ์ของความเป็นมวยไทยอีกประการหนึ่ง คือ การแต่งกายของมวยไทยที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะไม่เหมือนกับกีฬาประเภทอื่น ๆ เนื่องจากกีฬามวยไทยต้องการความสะดวกสบาย ความว่องไวในการเคลื่อนที่และใช้อาวุธต่าง ๆ จากร่างกาย มวยไทยจึงไม่นิยมสวมเสื้อผ้าหลายชิ้น ทั้งนี้การแต่งกายของนักมวยมวยไทยในอดีตมีลักษณะการแต่งต่างกายดังนี้

นักมวยในสมัยก่อนจะสวมกางเกงสั้นยาวประมาณแค่เข่า อาจเป็นกางเกงที่ใช้กันโดยทั่วไปอยู่แล้วในชีวิตประจำวัน ตัวกางเกงจะใหญ่ไม่มีขอบกางเกง จะใช้ผ้าขาวม้าคาดเอวไว้กันหลุด นอกจากนี้นักมวยยังใช้ผ้าขาวม้าพับทบกันให้หนาคาดทับระหว่างขาใช้แทนกระจับเวลาขึ้นชกมวย และคาดเชือกที่หมัดทั้งสองข้าง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของมวยไทยอีกประการหนึ่ง เรียกว่า “มวยคาดเชือก” การคาดเชือกที่มือทั้งสองข้างโดยใช้ด้ายดิบถักเป็นใจ (รวมเป็นเส้นด้าย) ขนาดโตเท่ากับดินสอดำต่อกันเป็นเชือกยาวประมาณ 20-25 เมตร ม้วนแยกไว้ 2 กลุ่ม ใช้พันสันหมัดและข้อมือ ความยาวต่างกันขึ้นอยู่กับถิ่นที่อยู่อาศัยของนักมวย บางท้องถิ่นพันรอบแขนจดข้อศอก บางท้องถิ่นพันครึ่งแขน และบางท้องถิ่นพันแค่ข้อมือ บนสันหมัดสอดด้ายดิบเป็นปมเรียกว่าก้นหอยคล้ายหนามทุเรียน เมื่อพ่นน้ำลงบนหลังหมัดด้ายที่พันกันเป็นก้นหอยก็จะแข็งสร้างความเจ็บปวดให้คู่ต่อสู้ได้ อีกทั้งการคาดเชือกช่วยให้กระดูกนิ้วมือไม่เคล็ดง่าย และทำให้หมัดแข็งและน้ำหนักแน่นกว่าธรรมดา แต่ถ้าพันหนามากจะทำให้ชกอืดอาด บางสำนักครูมวยจะเป็นผู้พันด้ายดิบให้กับนักมวยพร้อมกับบริกรรมคาถาไปพร้อมกัน

3. ความเชื่อในมวยไทย

การแข่งมวยไทยถือว่านักมวยนั้นต้องมีใจกล้าหาญเด็ดเดี่ยวเป็นลำดับแรก เพราะว่ามวยไทยเป็นการต่อสู้ที่มีความอันตรายสูง ที่พบได้บ่อยครั้งในอดีตที่มีการชกมวยไทยกันจนฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดเสียชีวิต เนื่องจากความรุนแรงของการต่อสู้ที่ได้รับกล่าวขานจากต่างชาติว่ามวยไทยเป็นการต่อสู้ที่มีความรุนแรงและอันตรายที่สุด ด้วยเหตุนี้ความเชื่อต่าง ๆ ในวงการมวยไทยจึงเข้ามามีบทบาทเพื่อเสริมความมั่นใจให้กับนักมวยว่าจะเป็นผู้ชนะและปลอดภัย ทั้งนี้ความเชื่อกับมวยไทยมีมากมายหลายแขนงตามภูมิลำเนา แต่หลัก ๆ แล้วความเชื่อกับมวยไทยมักเกี่ยวข้องด้วยมิติทางความเชื่อเรื่องต่อไปนี้

3.1 ครู เป็นความเชื่อของมวยไทยที่อยู่ควบคู่กันมายาวนานเพราะสังคมไทยไม่ว่าจะเป็นการเรียนรู้ศาสตร์ไหนต้องมีครูอาจารย์เป็นผู้ประสิทธิวิชาให้ ผู้เรียนต้องเคารพเชื่อฟังคำสั่งสอนและระลึกบุญคุณของครูอาจารย์เสมอ จึงจะเป็นผู้ที่มีความก้าวหน้า การฝึกมวยไทยจะ

มีการขึ้นครูและยกครู ซึ่งเป็นพิธีอันดีที่สืบทอดต่อกันมา เพราะในอดีตกว่าที่ครูมวยจะรับศิษย์เข้าฝึกมวยไทยจะต้องมีการทดสอบความตั้งใจของศิษย์ก่อนรับเข้าค่าย

3.2 เครื่องรางของขลัง สังคมไทยกับไสยศาสตร์นั้นมีมาตั้งแต่โบราณ เครื่องรางของขลังกับมวยไทยก็เป็นสิ่งที่พบเห็นได้ตั้งแต่อดีต การนำเครื่องรางของขลังมาใช้กับนักมวยไทยนั้นจะเป็นปัจจัยที่ช่วยให้นักมวยชกชนะ หนังเหนียว หรือ คงกระพันชาตรี เครื่องรางกับนักมวยไทยยุคอดีตนั้นมีมากมาย เช่น มงคล, ประเจียด, ผ้ายันต์, เสื้อยันต์, พระเครื่อง, ตะกรุด, พิสมร, พิรอด, และว่าน เป็นต้น เครื่องรางทั้งหมดนี้ยกเว้นเสื้อยันต์รวมกันแล้วเรียกว่า “เครื่องคาด” คือใช้ผูกหรือคาดที่ศีรษะ แขน บั้นเอว เป็นต้น

3.4 ผู้หญิง ผู้หญิงกับความเชื่อในมวยไทยมีทัศนะที่อยู่ในขั้วตรงข้าม เพราะในขณะที่ความเชื่อมวยไทยอื่น ๆ เช่น เครื่องรางของขลังมีคุณสมบัติในการปกป้องและทำให้ได้รับชัยชนะ ในขณะที่ความเชื่อที่เกี่ยวกับผู้หญิงกับมวยไทยถือเป็นสิ่งอัปมงคลที่ควรหลีกเลี่ยงและกีดกันไม่ให้เข้ามายุ่งเกี่ยวกับการชกมวย เพราะจะทำให้นักมวยที่ขึ้นชกพ่ายแพ้ได้ ทั้งนี้ความเชื่อระหว่างผู้หญิงกับมวยไทยยังมีอีกในระดับที่กีดกันห้ามยุ่งเกี่ยวแม้กระทั่ง การลอดเชือก หรือ การอยู่ข้างเวทีก็ถือไม่เป็นการควร

4. กติกาการแข่งขันมวยไทยดั้งเดิม

ในอดีตมวยไทยมีการฝึกสอนและแข่งขันกันทั่วไปทุกภูมิภาคส่วนของประเทศ ความแตกต่างกันทางภูมิประเทศ ทางวัฒนธรรมท้องถิ่นแต่ละชุมชนส่งผลให้มวยไทยในอดีตแตกแขนงการชกตามเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนั้น ๆ เช่น มวยไทยไชยา หรือมวยไทยโคราช เป็นต้น ดังนั้น กฎกติกามวยไทยในอดีตอาจกล่าวได้ว่า “ไม่มีกติกาที่แน่นอน” การเปรียบมวยเพื่อชกในอดีตจะยึดหลักความสมัครใจของนักมวย ครูมวย หัวหน้าค่ายมวยเป็นที่ตั้ง ไม่มีการชั่งน้ำหนัก เพราะต่างถือว่าขนาดของร่างกาย อายุ น้ำหนัก และส่วนสูงไม่มีความสำคัญเท่ากับฝีไม้ลายมือและชั้นเชิงมวยไทย ไม่มีการกำหนดยกในการแข่งขันที่แน่นอนคือจะชกกันจนกว่าฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดจะไม่สามารถชกต่อได้ ก็ให้ฝ่ายที่ยังยืนอยู่เป็นคนสุดท้ายคือผู้ชนะ แม่ไม้มวยไทยทุกท่านักมวยจะนำมาใช้ในการแข่งขันได้ทั้งหมด เวลาที่การชกจะใช้กะลาเจาะรูน้ำเมื่อกะลาจมก็ถือว่าหมดยก ทำเช่นนี้ต่อไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะพบผู้ชนะ ทั้งนี้การใช้กะลาในการวัดเวลาการแข่งขันถือว่าไม่มีเวลาที่แน่นอนเพราะว่ากะลาแต่ละใบก็มีขนาดไม่เท่ากัน อีกทั้งรูที่เจาะบนกะลาก็มีขนาดไม่เท่ากันอีกทำให้กะลาจมลงในเวลาที่แตกต่างกันไป อีกทั้งมวยไทยในอดีตสองฝ่ายจะชกกันก็ไม่มีการกำหนดฝ่ายใดเป็นมุมน้ำเงิน ฝ่ายใดเป็นมุมแดงและไม่มีชุดที่กำหนดใช้ในการแข่งขันเฉพาะสามารถใส่ชุดใดก็ได้ขึ้นชกก็ได้ตามความถนัดของนักมวย แต่ต้องคาดเชือกหมัดทั้งสองข้าง สรุปแล้วกติกาการแข่งขันมวยไทยในอดีตนั้นไม่มีความแน่นอน เปลี่ยนไปตามสถานการณ์และความสมัครใจของนักมวยทั้งสองฝ่ายเป็นสำคัญ

5. ดนตรีประกอบการแข่งขันมวยไทย

ดนตรีประกอบมวยไทยเป็นสิ่งที่ขาดกันไม่ได้ เพราะนอกจากเป็นประเพณีปฏิบัติอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของมวยไทยด้วยแล้ว ดนตรีประกอบยังเกี่ยวข้องกับอารมณ์และความรู้สึกร่วมของนักมวยและบรรดาแฟนมวยทั้งหลาย ถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สร้างบรรยากาศให้แก่การไหว้ครูและร่ายรำมวยไทยรวมทั้งการแข่งขันมวยไทยนั้น คือ วงดนตรีปี่กอง ซึ่งมีจังหวะและท่วงทำนองช้าและรวดเร็วตามช่วงเวลาของการแข่งขัน เมื่อเริ่มไหว้ครูท่วงทำนองก็จะช้า เนิบนาบช่วยให้ลีลาในการไหว้ครูดูอ่อนช้อยสวยงามเป็นจังหวะที่น่าชม และเมื่อเริ่มการแข่งขันเสียงดนตรีก็จะเริ่มมีจังหวะเร็วขึ้น บอกให้ผู้ได้ยินรู้ว่าขณะนั้นนักมวยกำลังต่อสู้กันอยู่ในสังเวียน และเมื่อถึงยกสุดท้ายจังหวะดนตรีก็จะเร่งเร้าขึ้น เพื่อเร้าใจให้นักมวยเร่งพิชิตคู่ต่อสู้ และเร้าใจผู้ชมมวยรอบสนามให้รู้สึกตื่นเต้นไปกับผลการแข่งขันที่จะมีขึ้นในไม่ช้า จังหวะดนตรีมีส่วนในการสร้างอารมณ์ร่วมของนักมวยและผู้ชมรอบสนามให้สนุกสนานตื่นเต้นกับการแข่งขัน

เครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงประกอบกับการแข่งขันมวยไทยมีชื่อเรียกว่า “วงปี่กลอง” มีนักดนตรีร่วมบรรเลงดนตรีโดยทั่วไปจำนวน 4 คน เครื่องดนตรีประกอบด้วย ปี่ชวา 1 เลา กลองแขก 2 ใบ และ ฉิ่ง 1 คู่ การบรรเลงดนตรีประกอบกีฬามวยไทยหรือกระบี่กระบองนั้นปรมาจารย์ทางดนตรีได้วางบทเพลงในแต่ละอาวุธเพลงไว้ไม่เหมือนกัน สำหรับการบรรเลงดนตรีประกอบมวยไทยนั้นจะมีลักษณะคล้ายกับการบรรเลงเพลงประกอบกีฬากระบี่กระบองเนื่องจากใช้วงดนตรีประเภท “วงปี่กลอง” เหมือนกัน จะแตกต่างกันก็ตรงที่การบรรเลงดนตรีประกอบกีฬามวยไทยนั้น ประกอบด้วยเพลง 3 ตอน ตอนที่หนึ่งบรรเลงเพลงโหมโรง ตอนที่สองบรรเลงเพลงสะระหม่า ตอนที่สามบรรเลงเพลงแปลง ในการไว้ครูนั้นนิยมบรรเลงเพลงสองชั้น เช่น เพลงมอญรำดาบ เป็นต้น

6. การไหว้ครูและการร่ายรำมวยไทย

ก่อนที่นักมวยไทยจะเริ่มชกกับคู่ต่อสู้ นักมวยทุกคนจะต้องไว้ครูและร่ายรำมวยไทยเพื่อระลึกถึงพระคุณของบิดา มารดา ครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือ ตลอดจนคุณพระรัตนตรัยให้มาคุ้มครองตนเอง พร้อมทั้งขอให้ได้ชันชนะด้วยความปลอดภัย เนื่องจากมวยไทยเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ทางการต่อสู้แขนงหนึ่ง ที่มีระยะเวลาในการพัฒนามาหลายชั่วอายุคน ผ่านการกลั่นกรองคัดสิ่งที่ดีงามมาผสมผสานในศิลปการต่อสู้มวยไทยได้อย่างกลมกลืน บ่งบอกถึงความเป็นชาติที่มีวัฒนธรรมอันงดงาม ถ่ายทอดให้เห็นถึงการคาราวะครูบาอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชามวยไทยด้วยลีลาการไหว้ครูที่อ่อนช้อยสอยงามที่ครูมวยของตนได้เป็นผู้ฝึกสอนไว้ การไหว้ครูและการร่ายรำมวยไทยในอดีตของแต่ละภาคแต่ละสำนักจึงแตกต่างกันไป มวยจากที่ราบสูงหรือนักมวยฝ่ายเหนือก็จะมีขาที่แข็งแรง มักมีท่าร่ายรำที่น่าเกรงขาม ส่วนมวยฝ่ายใต้นับจากชุมพร ไชยาลงไปมักใช้เล่ห์เหลี่ยมรัดกุม ป้องกันการชกหรือเตะด้วยเชิงอ่อนตามท่า

ร่ายรำของนักมวยฝ่ายใต้จึงมักมีท่วงท่าทำนองอ่อนไหว ไม่สู้น่ากลัว ส่วนนักมวยภาคกลางอันเป็นแหล่งรวมวิทยาการต่าง ๆ ก็มีแบบฉบับของตนเองสุดแล้วแต่จะประยุกต์ให้เกิดความสวยงาม และการร่ายรำมวยที่นิยมกันมาก็มีท่าพนม พรหมสี่หน้า เป็นต้น (สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2540, น. 105)

7. แม่ไม้มวยไทย

แม่ไม้มวยไทย หมายถึง ท่าของการผสมผสานเท้า เข่า หมัด ศอก เพื่อรุกและรับในการต่อสู้มวยไทย การใช้ไม้มวยไทยได้อย่างคล่องแคล่วนักมวยจะต้องฝึกทักษะเบื้องต้นในการใช้เท้า เข่า ศอก แต่ละอย่างให้คล่องแคล่วเสียก่อน จากนั้นจึ่งสามารถนำไปผสมผสานกันกับทั้งเท้า เข่า หมัด ศอกและศิลปะการหลบหลีก ซึ่งเกี่ยวข้องกับครูมวยที่คิดและดัดแปลงให้ตรงกับลักษณะการชกของนักมวยแต่ละรายไป การตั้งชื่อท่าแม่ไม้มวยไทยจะตั้งชื่อตามลักษณะท่าทางเพื่อให้จดจำได้ง่าย ทั้งนี้ท่าแม่ไม้มวยไทยในอดีตนั้นมีมากมายเพราะนักมวยในอดีตนั้นไม่ได้สวมนวมแต่จะชกด้วยมือเปล่าหรือใช้ผ้าด้ายดิบพันมือจึงสามารถใช้มือจับคู่ต่อสู้เพื่อทุ่มหัก หรือบิดได้ นักมวยในอดีตจะใช้ชั้นเชิงในการต่อสู้มากกว่าการใช้พละกำลังก่อให้เกิดท่ามวยขึ้นมากมาย

ทั้งนี้ในสมัยอดีตกาลโบราณจารย์และผู้ทรงคุณวุฒิได้แบ่งประเภทของมวยไทยไว้ต่างกันขึ้นอยู่กับครูมวยแต่ละท่าน โดยที่มาของแม่ไม้มวยไทยกล่าวไว้ตำรามวยหลากหลายแห่งที่แบ่งลักษณะไว้อย่างชัดเจน คือ การแบ่งตามลักษณะการแก้ทางมวยและการจู่โจม เรียกว่า “กลมวย”, แบ่งตามลักษณะการใช้หมัดเท้า เข่าศอก เรียกว่า เชิงมวย, บางตำราแบ่งเป็นแม่ไม้ลูกไม้หรือแบ่งเป็นไม้ครูไม้เกร็ด ซึ่งไม้ครู หมายถึง ไม้สำคัญเป็นไม้หลักที่ครูมวยเน้นให้ลุกศิษย์ทุกคนต้องทำให้ได้และทำได้ดีจนชำนาญ เพราะเมื่อรู้เรื่องไม้ครูแล้วจะสามารถแตกไม้ครูแต่ละแบบเป็นไม้เกร็ดได้อีกมากมาย (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2540, น. 250)

ในงานวิจัยเรื่อง มวยตู้: พัฒนาการจากสังเวียนมวยไทยสู่รายการมวยทางโทรทัศน์ (พ.ศ. 2498-2552) นี้ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์คุณลักษณะดั้งเดิมเทียบกับคุณลักษณะของมวยไทยในปัจจุบันเพื่อใช้ในการสืบค้นตามองค์ประกอบการสื่อสาร (SMCR) ที่จะวิเคราะห์ต่อไปในบทต่อไป ทั้งนี้จากผลการวิเคราะห์เบื้องต้นพบว่าภาพรวมของมิติเชิงวัฒนธรรมมีอำนาจต่อรองในช่วงแรก แต่เมื่อสื่อโทรทัศน์เติบโตขึ้น อำนาจการต่อรองทางเนื้อหาเชิงวัฒนธรรมก็เริ่มสวนทางกับการเจริญเติบโตของสื่อโทรทัศน์ กล่าวคือเมื่อสื่อโทรทัศน์ยิ่งมีความเป็นอุตสาหกรรมสื่อมากยิ่งขึ้น ก็จะส่งผลกระทบต่อการต่อรองคุณลักษณะดั้งเดิมของมวยไทยไว้ เพราะปัจจัยเศรษฐกิจที่เริ่มเข้ามากำหนดเนื้อหาของรายการมวยตู้ ส่งผลให้ลักษณะของรายการมวยตู้นับแต่ยุคบุกเบิกวงการโทรทัศน์มาจนยุคอุตสาหกรรมสื่อได้เปลี่ยนแปลงไปจากดั้งเดิมมาก ทั้งนี้ลักษณะของรายการมวยตู้ที่เปลี่ยนแปลงไปก็ส่งผลต่อคุณลักษณะดั้งเดิมที่สำคัญของมวยไทยดั้งเดิมดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2.1
แสดงการเปรียบเทียบคุณลักษณะมวยไทยดั้งเดิมกับมวยไทยยุคปัจจุบัน

	คุณลักษณะ	มวยไทยดั้งเดิม	มวยไทยปัจจุบัน
รูปแบบ	1. การแต่งกาย	การแต่งกายขึ้นอยู่กับตามท้องถิ่นที่อยู่อาศัย ไม่ได้กำหนดแน่นอน	ปรับให้เป็นตามมาตรฐานสากลกำหนดไว้ในระเบียบกติกา
	2. รูปแบบการชก	นักมวยมีลีลาการชกที่ไม่ตายตัว ฝึกซ้อมมาจนชำนาญ ปรับเปลี่ยนได้ตามสถานการณ์	รูปแบบเปลี่ยนไปเน้นที่ผลการแพ้ชนะในการแข่งขัน เปลี่ยนรูปแบบเป็นมวยบุก และมวยตั้งรับ
	3. กติกาการแข่งขัน	ยังไม่มีการกำหนดมาตรฐานที่แน่นอน ทั้งการเปรียบมวยและเวลาในการชก	กติกามีมาตรฐาน เพื่อสร้างความยุติธรรมในเชิงกีฬา มีการกำหนดเวลา การเปรียบคู่ชกที่มาตรฐาน
คุณค่า	1. การไหว้ครูและการร่ายรำมวยไทย	มีความสำคัญ เกี่ยวข้องกับการแสดงความเคารพครูบาอาจารย์ ท่าไหว้มีเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง	มีความสำคัญแต่ถูกลดย่อการไหว้ครูออกไป ตามเวลาที่จำกัด รูปแบบการไหว้มีลักษณะเหมือนกัน
	2. แม่ไม้มวยไทย	สามารถใช้แม่ไม้ได้สมบูรณ์ ตามความชำนาญของนักมวย	ข้อจำกัดเรื่องการแต่งกาย เช่น การสวมนวม มีผลต่อใช้แม่ไม้ที่เกี่ยวข้องกับการจับทุ่ม แม่ไม้ที่ใช้ถูกกำหนดโดยรูปแบบการชก
	3. ดนตรีประกอบการแข่งขันมวยไทย	มีผลต่อการรับชมของผู้ชมสูง ส่งผลต่ออารมณ์ มีจังหวะที่แตกต่างกันตามจังหวะการชกของนักมวย มีการบรรเลงสด	ต้องบรรเลงสดเท่านั้น แม้มีเทคโนโลยีอื่น แต่ความสดในการบรรเลงมีผลต่อการชมของผู้ชม
	4. ความเชื่อในมวยไทย	เป็นเรื่องสำคัญ เชื่อถืออย่างเคร่งครัด มีผลต่อผลการชกของนักมวย	เป็นเรื่องสำคัญแต่ลดรูปความเชื่อลง ไม่เคร่งครัดเท่าสมัยก่อนแต่ก็ตัดออกไม่ได้

ตลอดระยะเวลา 54 ปี (พ.ศ. 2498-2552) ของวงการโทรทัศน์ได้เปลี่ยนแปลงความเป็นมวยไทยดั้งเดิม ให้มีคุณลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไป คุณลักษณะที่ยังคงอยู่ และคุณลักษณะที่คล้ายคลึงกับความเป็นรายการโทรทัศน์มากขึ้น จากเกณฑ์การวิเคราะห์ได้แบ่งคุณลักษณะที่มวยตู้ได้ดำรงเอาไว้ออกเป็น 2 รูปแบบหลัก ๆ คือ

1. คุณลักษณะเชิงรูปแบบมวยไทย ประกอบด้วย การแต่งกายของนักมวยไทย, รูปแบบการชกมวยไทย และกติกาการแข่งขันมวยไทย เหล่านี้ถือได้ว่าเป็นเปลือกของมวยไทยที่มีการปรับเปลี่ยนรูปไปตามยุคสมัย

2. คุณลักษณะเชิงคุณค่าของมวยไทย ประกอบไปด้วย การไหว้และร่ายรำมวยไทย, แม่ไม้มวยไทยและดนตรีประกอบมวยไทย อันถือว่าเกี่ยวข้องกับมิติวัฒนธรรมที่ถือว่าเป็นรากเหง้าของมวยไทย

ในการเปลี่ยนแปลงตลอด 52 ปีที่ผ่านมาพบวัฒนธรรมเรื่องเวลา (Clock Culture) ที่จำกัดของโทรทัศน์มีผลอย่างยิ่งในดำรงรักษาความเป็นมวยไทยดั้งเดิมกับการผลิตรายการมวยตู้ เนื่องจากเวลาที่ค่อนข้างจำกัดตามวัฒนธรรมสื่อโทรทัศน์ ประกอบกับการสนับสนุนจากผู้อุปถัมภ์รายการส่งผลให้มวยไทยต้องปรับตัวตามคุณลักษณะของสื่อโทรทัศน์ โดยหากใช้เกณฑ์ในการปรับประสานจะพบว่า รายละเอียดในการปรับตัวมีทั้งคุณลักษณะเชิงรูปแบบและเชิงคุณค่าที่แตกต่างกันไปดังต่อไปนี้

1. การแต่งกายของนักมวยไทย เนื่องจากมวยไทยดั้งเดิมนั้นมีการประกบคู่มวยหรือภาษามวยที่เป็นที่รู้จักกันว่า “การเปรียบมวย” ที่ค่อนข้างขาดมาตรฐาน แต่ด้วยเหตุผลที่ต้องการยกมาตรฐานสู่ความเป็นกีฬาประจำชาติ โดยเฉพาะหลังจากยุคปรับตัว (พ.ศ. 2501-2522) ที่ชาวต่างชาติให้ความสนใจในกีฬามวยไทยมากยิ่งขึ้น ทั้งในบทบาทผู้ชมและบทบาทผู้แข่งขัน (ดังเห็นได้จากการชกมวยฟรีสไตล์) การสร้างกฎกติกาที่เป็นมาตรฐานก็ช่วยสร้างการยอมรับต่อผู้ชมและชาวต่างชาติได้ว่ามวยไทยมิใช่กีฬาของบ้านป่าเมืองเถื่อน เป็นวิธีหนึ่งที่ช่วยตอกย้ำความเป็นอารยะชน ทว่าอีกมุมหนึ่งแม้การยอมรับจากผู้ชมในบทบาทของกีฬาประจำชาติไทย ในขณะเดียวกันการปรับมาตรฐานสากลได้ละทิ้งเครื่องแต่งกายในการชกมวยไทยที่แสดงอัตลักษณ์ท้องถิ่นของนักมวยในยุคดั้งเดิมออกไป

การปรับประสานระหว่างในรูปแบบการแต่งกายของนักมวยไทยในปัจจุบันมีลักษณะที่คงอยู่แต่มีการต่อรองแบบปรับประสานระหว่างความเป็นมาตรฐานสากล (Global) แต่ก็ยังคงรูปลักษณะการแต่งกายบางส่วนที่เป็นมวยไทยดั้งเดิม (Local) ไว้เช่นการสวมประเจียดที่ต้นแขนขณะชกของนักมวย

2. **รูปแบบการชกมวยไทยในปัจจุบัน** เนื่องจากรูปแบบการชกที่เน้นผลการแพ้ชนะเป็นหลัก นักมวยแต่ละรายถูกฝึกสอนจากครูมวยและอบรมแก้ทางมวยก่อนการชกโดยมีเป้าหมายเรื่องผลการแพ้ชนะเป็นเป้าหมายสำคัญ ผิดจากอดีตที่นักมวยในยุคก่อนเรื่องการแพ้ชนะถือเป็นส่วนหนึ่งของการชก ลีลาการชกที่ปรับเปลี่ยนไปตามสถานการณ์ในแต่สถานการณ์หรือกล่าวเป็นภาษามวยได้ว่า “ครบเครื่อง” ทั้งนี้มีเหตุผลมาจากระยะเวลาฝึกซ้อมที่ค่อนข้างสั้นลง จึงหานักมวยที่มีรูปแบบการชกที่ครบเครื่องได้ยาก จึงกล่าวได้ว่าการผลิตแบบอุตสาหกรรมสื่อก็ส่งผลต่อการผลิตนักมวยที่ใช้ระยะเวลาฝึกซ้อมสั้นลงจากเดิม

อย่างไรก็ตาม รูปแบบการชกที่หลากหลายของมวยไทยยุคดั้งเดิมได้แปรเปลี่ยนจำกัดเหลือไว้ในปัจจุบันเป็น 2 หมวดหมู่เท่านั้น คือ

2.1 มวยบุก หรือภาษามวยสมัยใหม่เรียกกันว่า มวยพันธ์ดุ มีรูปแบบการชกแบบเดินหน้าเข้าทำคู่ต่อสู้อยู่ตลอดเวลา อาวุธของนักมวยประเภทนี้คือหมัดและเข่า โดยปัจจุบันมีนักมวยที่ชกรูปแบบนี้มากเพราะคนดูชอบ ดูแล้วตื่นเต้นเร้าใจ

2.2 มวยถอย หรือมวยจังหวะฝีมือ หรือที่ภาษามวยสมัยใหม่เรียกกันว่ามวยไอคิว เป็นมวยที่คอยจังหวะออกแข้งดักจังหวะในการเข้าทำของคู่ต่อสู้เป็นหลัก นักมวยประเภทนี้จะมีอายุในการชกนาน แต่จะมีชื่อเสียงช้า เพราะรูปแบบการชกนั้นไม่ค่อยตื่นเต้นเมื่อเทียบกับมวยบุก

รูปแบบการชกระหว่างมวยไทยดั้งเดิมกับปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงแบบคลี่คลายจากเดิมที่จุดยืนของการกำหนดรูปแบบในการชกนั้นเกี่ยวข้องกับสุนทรียะและลีลาของนักมวยเป็นหลัก แต่ปัจจุบัน รูปแบบการชกจะต้องอิงอยู่กับผู้ชมและผลแพ้ชนะเป็นหลัก ทั้งนี้เนื่องมาจากในปัจจุบันมวยตู้นั้นเกี่ยวข้องกับการพนันมากขึ้นทุกที ยิ่งสื่อโทรทัศน์สามารถเข้าถึงผู้ชมได้มากขึ้น มิติเชิงสุนทรียะก็จะถูกลดลงเพราะผลแพ้ชนะมาเป็นตัวกำหนด

3. **กติกาการแข่งขันมวยไทย** การปรับประสานระหว่างมวยไทยดั้งเดิมกับมวยไทยในปัจจุบันมีการปรับประสานในเชิงเปลี่ยนรูปที่ทำให้กฎกติกาดั้งเดิมหายไปอันเนื่องมาจากการปรับมาตรฐานสู่สากลจากเดิมที่การจับเวลาในแต่ละยกนั้นกระทำด้วยการลอยกะลามะพร้าวจนกว่ากะลาจะจมน้ำ หรือการเปรียบคู่ชกโดยการยืนเทียบส่วนสูงกัน มิได้วัดกันด้วยน้ำหนักหรือจับเวลาด้วยมาตรฐานสากล

4. **การไหว้ครูและร่ายรำมวยไทย** ด้วยวัฒนธรรมเรื่องเวลาของรายการโทรทัศน์ส่งผลต่อพื้นที่ในการไหว้ครูเป็นอย่างมาก บางรายการอาจตัดเนื้อหาส่วนนี้ออกไปจากรายการ ทั้งนี้ในรายการมวยตู้มีการปรับประสานเรื่องการไหว้ครูในสองรูปแบบขึ้นอยู่กัน รูปแบบการนำเสนอของรายการมวยตู้แต่ละรายการ โดยการปรับประสานมีทั้งรูปแบบการปรับประสานแบบที่การไหว้ครูหายไป เช่น รายการศึกอัศวินดำ, รายการลุมพินีเกริกไกร ส่วนบางรายการก็ยังคงการไหว้ครูไว้

อยู่แต่ก็อยู่ในลักษณะที่คลี่คลายลงจากเดิมที่ระยะเวลาไหว้ครูไม่มีการกำหนดเวลาแน่นอน แต่เมื่อนำมาผลิตทางรายการโทรทัศน์ ที่เวลาทุกวินาทีนั้นคือรายได้ที่เป็นตัวเงินของรายการ รูปแบบการประสานก็จะลดย่อเวลาลงไปจากเดิมเนื่องจากวัฒนธรรมเวลาเป็นตัวกำหนด เช่น รายการมวยไทย 7 สี และรายการศึกจ้าวมวยไทยทางช่อง 3 เป็นต้น ทั้งนี้รูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละรายการยังเกี่ยวข้องกับความนิยมของผู้ชมและต้นทุนในการผลิตที่รายการนั้น ๆ มี เช่น รายการลุมพินีเกริกไกร ที่มีเวลาในการถ่ายทอดสดน้อยที่สุดก็ตัดเนื้อหาของการไหว้ครูออกไป

นอกจากนี้ในมุมที่แสดงถึงเอกลักษณะเฉพาะของการไหว้ครูแบบดั้งเดิมก็คือท่าไหว้และร่ายรำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของค่ายมวยที่อาจกล่าวได้ว่า เมื่อเห็นนักมวยร่ายรำก็สามารถบ่งบอกได้ทันทีว่าเป็นนักมวยจากค่ายมวยแห่งไหน ทั้งนี้เมื่อมวยไทยมีผลิตในแบบอุตสาหกรรมอัตลักษณ์เฉพาะในการร่ายรำก็ได้สูญหายไปด้วย ตามลักษณะผลิตแบบอุตสาหกรรมเช่นโทรทัศน์กล่าวได้ว่าเมื่อมองไปที่ท่าร่ายรำของนักมวยรายใดในปัจจุบัน ก็มีท่าร่ายรำที่เหมือนกันไปหมด

5. **แม่ไม้มวยไทย** จากข้อกำหนดการแต่งกายของนักมวยที่ขึ้นถูกกำหนดบังคับให้มีการสวมมวยเพื่อป้องกันอันตรายในการชกกันระหว่างคู่ต่อสู้ จากเดิมที่ใช้การคาดเชือกที่หมัด ทั้งนี้ลักษณะของการสวมนวมส่งผลให้ข้อจำกัดเรื่องแม่ไม้มวยไทยบางท่าไม่สามารถนำมาได้ประกอบกับรูปแบบการชกที่เปลี่ยนไป นักมวยคำนึงถึงผลแพ้ชนะเป็นสำคัญ การออกแม่ไม้มากจนเกินไปก็อาจสร้างข้อผิดพลาดและเป็นฝ่ายเพลี่ยงพล้ำต่อคู่สู้ได้ จึงมักเห็นแม่ไม้ที่ปรากฏในการชกจริงเพียงไม่กี่ท่า เช่น ท่าจระเข้ฟาดหางหรือท่าหักคอจ้างเอราวัณ (จับคอตีเข่า) เป็นต้น เนื่องจากรูปแบบการชกมวยในปัจจุบันเป็นการกำหนดการใช้แม่ไม้มวยไทย

ทั้งนี้แม่ไม้ต่าง ๆ เหล่านี้ก็ขึ้นอยู่กับความชำนาญของนักมวยในปัจจุบันที่มีระยะเวลาการฝึกซ้อมน้อยกว่านักมวยในอดีต โดยจะเห็นแม่ไม้มวยไทยที่หาดูยากได้เฉพาะการชกโชว์ที่สนามแข่งจริง (เวทีลุมพินี) แต่เพียงเท่านั้น ดังนั้น กล่าวได้ว่าแม่ไม้มวยไทยในปัจจุบันมีการปรับประสานระหว่างสื่อโทรทัศน์แบบคลี่คลายลงจากมวยในอดีต ที่นักมวยต้องเลือกและปรับนำมาใช้ให้สอดคล้องกับรูปแบบการชกปัจจุบัน

6. **ดนตรีประกอบการแข่งขันมวยไทย** แม้เทคโนโลยีในการบันทึกเสียงจะรุดหน้าเพียงใด แต่สำหรับดนตรีประกอบการแข่งขันมวยไทยไม่ว่าจะเป็นรายการมวยตู้หรือมวยที่แข่งที่สนามจริงต่างก็ใช้การบรรเลงสดจากวงดนตรี โดยการบรรเลงยังคงไว้ถึงเอกลักษณ์ของมวยไทยทุกประการเพราะมีผลต่อเนื่องกับการเร้าอารมณ์ผู้ชม โดยการบรรเลงดนตรีประกอบมวยไทยยังคงประกอบด้วยเพลง 3 ตอน คือ ตอนที่หนึ่งบรรเลงเพลงโหมโรง ตอนที่สองบรรเลงเพลงสะระหม่า ตอนที่สามบรรเลงเพลงแปลง โดยในการไหว้ครูยังนิยมใช้การบรรเลงเพลงสองชั้น เช่น เพลงมอญรำดาบ เป็นต้น จึงกล่าวว่าแม้การเปลี่ยนแปลงปรับประสานในส่วนอื่นจะมีการเปลี่ยนแปลงไปแต่

การบรรเลงเพลงที่มีผลต่อความรู้สึกของผู้ชมนั้นมิได้ถูกเปลี่ยนแปลงไปแต่อย่างใด รูปแบบการปรับประสานจึงจัดว่าอยู่ในลักษณะการประสานแบบคงอยู่

7. **ความเชื่อในมวยไทย** ความเชื่อกับมวยไทยเป็นเรื่องที่อยู่ควบคู่กันมาตั้งแต่อดีตการ ตั้งแต่สมัยที่มวยไทยใช้ในการสู้รบกัน จวบมาจนยุคปัจจุบันมิติเรื่องความเชื่อก็มิได้สูญหายไปแต่อย่างใดแต่กลับเปลี่ยนรูปไปในลักษณะคลี่คลายลงไป ขณะเดียวกันในเรื่องความเชื่อก็ได้นำเอาความเชื่อที่ถูกสร้างตั้งแต่ยุคบุกเบิกวงการโทรทัศน์ไทยเรื่องมวยผู้หญิงกลับมาในลักษณะคงอยู่ แม้ว่าจะต้องต่อสู้กับความเชื่อเรื่องคุณค่าของความเป็นมวยไทยที่ได้ถูกสร้างไว้ในช่วงสร้างชาติแล้วก็ตาม ทว่าการคงอยู่ของมวยหญิงกลับไม่ได้คงอยู่โดยความตั้งในแต่เป็นการนำกลับมาเนื่องจากรูปแบบของรายการที่แปลกใหม่ หรือกล่าวได้ว่ามวยหญิงหายไปเพราะปัจจัยทางการเมืองที่ต้องการสร้างความเป็นอารยะให้ต่างชาติเห็น แต่ก็ถูกกลับมาด้วยปัจจัยทางเศรษฐกิจที่มวยหญิงสามารถดึงความสนใจจากผู้ชมได้ด้วยความแปลกใหม่ของเนื้อหานั่นเอง

จากผลการวิเคราะห์นี้ผู้วิจัยต้องการสืบค้นรายละเอียดต่อไปอีกว่าในพัฒนาการของมวยตู้แต่ละยุคท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ จะมีการปรับเปลี่ยนไปอย่างไร เนื่องจากเห็นได้ชัดเจนจากความเปลี่ยนแปลงของคุณลักษณะว่าสื่อโทรทัศน์นั้นสร้างความเปลี่ยนแปลงต่อมวยไทยอย่างชัดเจน ตลอดพัฒนาการของมวยตู้ทางรายการโทรทัศน์แล้วแต่ละยุคสมัยมวยตู้ได้มีพัฒนาการขยับออกห่างจากความเป็นมวยไทยไปเช่นไร

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับมวยไทยและการปรับประสาน ของมวยไทย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาย้อนหลังงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่างานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับมวยไทยเชิงสังคมศาสตร์นั้นยังมีอยู่ไม่มากนัก ส่วนใหญ่ของงานวิจัยมวยไทยเป็นงานวิจัยเชิงวิทยาศาสตร์การกีฬา อีกทั้งงานวิจัยเชิงสังคมศาสตร์ก็ยังมีงานที่เกี่ยวข้องกับสาขานิเทศศาสตร์อยู่ไม่มากนัก ส่วนใหญ่เป็นงานที่ศึกษาเกี่ยวกับศิลปะการใช้ภาษา และความสัมพันธ์เชิงเศรษฐกิจกับมวยไทย

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่จะกล่าวถึงนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มงานวิจัยใหญ่ ๆ ดังนี้ กลุ่มแรกเป็นกลุ่มงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับมวยไทย โดยจะแบ่งย่อยลักษณะงานวิจัยของกลุ่มออกเป็นกลุ่มย่อย ๆ อีก 2 กลุ่ม คือ กลุ่มงานวิจัยมวยไทยเชิงสังคมศาสตร์และกลุ่มงานวิจัยเชิงวิทยาศาสตร์การกีฬา ส่วนกลุ่มงานวิจัยกลุ่มที่สองคือกลุ่มงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

1. กลุ่มงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับมวยไทย

จากการวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่างานวิจัยส่วนใหญ่ที่ทำการศึกษาเกี่ยวกับมวยไทยเป็นงานวิจัยทางวิทยาศาสตร์การกีฬา งานวิจัยทางวิทยาศาสตร์การกีฬาส่วนใหญ่เป็นงานวิจัยเชิงทดลองที่มีการศึกษามวยไทยโดยเชิงการทดลองเพื่อวัดประสิทธิภาพในการนำมวยไทยไปใช้บริหารสมรรถนะร่างกาย ทั้งนี้งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับมวยไทยทางวิทยาศาสตร์การกีฬาที่ผู้ศึกษาได้ทำการสำรวจวรรณกรรมมาจำนวน 7 ฉบับ ผู้ศึกษาขออธิบายงานวิจัยในกลุ่มวิทยาศาสตร์การกีฬานี้โดยสังเขป เนื่องจากงานวิจัยกลุ่มวิทยาศาสตร์ดังกล่าวนี้มีลักษณะวิธีการศึกษาที่คล้ายคลึงกันทั้งรูปแบบวิธีและประเด็นด้านเนื้อหา ผู้ศึกษาจึงสรุปงานวิจัยดังกล่าวไว้โดยมีเนื้อหาสาระดังนี้

งานวิจัยชิ้นแรกเป็นงานของ เชวง ผาสุก (2534) เรื่อง “ผลการฝึกกายบริหารด้วยท่าแม่ไม้มวยไทยที่มีต่อการพัฒนาความสามารถทางกลไก” มวยไทยสามารถนำใช้ในการพัฒนากลไกของร่างกายได้เป็นอย่างดี การบริหารด้วยแม่ไม้มวยไทยสามารถพัฒนากลไกด้านความแข็งแรง ความเร็ว ความคล่องตัวและความอดทนของร่างกาย โดยเฉพาะเมื่อออกกำลังกายโดยใช้ระยะเวลาออกกำลังกายที่ต่อเนื่อง ถัดมาเป็นงานของ อนันต์ เมฆสวรรค์ (2535) เรื่อง “เกณฑ์ปกติทักษะกีฬามวยไทยของนักศึกษาชายวิทยาลัยพลศึกษา” ที่ทำการทดสอบทักษะมวยไทยของนักศึกษาชายว่ามีปัจจัยใดบ้างที่มีผลต่อทักษะของนักศึกษาชาย พบว่า ทักษะของนักศึกษาชายแต่ละวิทยาลัยมีสมรรถภาพร่างกายที่แตกต่างกัน อีกทั้งประสบการณ์ด้านการชกมวยไทยมาก่อนนั้นมีไม่เท่ากัน ประกอบกับบุคลากร ผู้ฝึกสอนมีประสบการณ์ในการสอนและการถ่ายทอดความรู้ไม่เท่ากัน แต่ละวิทยาลัยมีเกณฑ์การวัดประเมินผลทดสอบสำหรับวิชามวยไทยไม่เหมือนกัน ปัจจัยเหล่านี้มีผลต่อทักษะมวยไทยที่แตกต่างกันของนักศึกษาวิทยาลัยพลศึกษาของภาคกลาง ในขณะที่ สมบูรณ์ บุญชุ่ม (2541) ได้สนใจทำการเปรียบเทียบผลการฝึกกายบริหารชุดแม่ไม้มวยไทยในระดับความหนักที่ต่างกันว่าจะมีผลต่อการพัฒนาสมรรถภาพทางกลไกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาอย่างไร สมบูรณ์พบว่าแม่ไม้มวยไทยสามารถนำเอาไปประยุกต์ใช้ได้ในการออกกำลังกายได้เป็นอย่างดี หลังจากนั้น สุดา กาญจนะวณิชย์ (2543) พบว่า การเต้นแอโรบิคแบบศิลปะมวยไทยทำให้สมรรถภาพทางร่างกายเพิ่มขึ้นได้อย่างชัด ถือเป็นทางเลือกสำหรับออกกำลังกายแบบแอโรบิกดานซ์อีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวัน อีกทั้งเป็นการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยสู่ประชาคมโลกด้วยในงานวิจัยเรื่อง “การเปรียบเทียบผลของการเต้นแอโรบิกแบบศิลปมวยไทยกับการเต้นแอโรบิกแบบแรงกระแทกต่ำที่มีต่อสมรรถภาพร่างกาย” งานถัดมาเรื่อง “ระดับมวยไทยของนักศึกษาชาย หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นสูง วิชาเอกพลศึกษา วิทยาลัยพลศึกษาในเขตภาคใต้ ปีการศึกษา 2547” โดย สุธน เพ็ชรนิล (2548)

พบว่า ทักษะมวยไทยของนักศึกษาชายสามารถปฏิบัติได้ดี สืบเนื่องมาจากนักศึกษาได้ทำการฝึกซ้อมและปฏิบัติ ส่งผลให้นักศึกษามีสมรรถภาพทางกายที่สมบูรณ์ ทำให้ปฏิบัติทักษะได้อย่างมีประสิทธิภาพ ต่อมา มลรักษ์ เลิศวิลัย (2550) ทำการศึกษาเรื่อง “ผลการฝึกกายบริหารท่าแม่ไม้มวยไทย 2 รูปแบบที่มีต่อสมรรถภาพร่างกายของนักเรียนชายชั้นประถมศึกษาปีที่ 6” พบว่า มวยไทยเมื่อนำไปใช้ออกกำลังกายตั้งแต่ 20 นาทีขึ้นไป จะช่วยพัฒนาร่างกายได้ดีเนื่องจากร่างกายได้เคลื่อนไหวต่อเนื่องเป็นระยะเวลานาน กระบวนการเหล่านี้จะช่วยให้เกิดการใช้ออกซิเจนเพิ่มขึ้นมากกว่าภาวะปกติและสามารถกระตุ้นอวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายให้ทำงานได้อย่างต่อเนื่อง งานชิ้นสุดท้ายเป็นงานของ นันทวัฒน์ เม่นมงกฎ (2551) เรื่อง “การสอนมวยไทยด้วยวิธีคิดแบบโยนิโสมนสิการ[1]ที่มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน” ที่พบว่าวิธีคิดแบบโยนิโสมนสิการ เป็นการคิดแบบเป็นลำดับขั้นตอน ดังนั้น การนำวิธีคิดแบบโยนิโสมนสิการมาใช้สามารถช่วยกระตุ้นนักเรียนเกิดความรู้สึกอยากแสดงออกทางความคิด เกิดความรู้สึกอยากจะลองปฏิบัติด้วยตนเอง จนนำไปสู่การปฏิบัติโดยมีครูเป็นผู้คอยแนะนำช่วยเหลือ

จากงานวิจัยข้างต้นพบว่างานวิจัยส่วนนี้เป็นการศึกษามวยไทยในระดับปัจเจกบุคคลที่ใช้วิธีวิจัยเชิงทดลองเพื่อวัดถึงการนำมวยไทยไปใช้ในเชิงด้านกีฬา ยังไม่ได้อธิบายมวยไทยในระดับที่มีผลต่อสังคมและการสื่อสาร อย่างไรก็ตาม ก็มีงานวิจัยส่วนหนึ่งที่ทำการศึกษามวยไทยโดยใช้มุมมองทางสังคมศาสตร์มาใช้ในการศึกษา โดยมีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจำนวน 5 ฉบับ ซึ่งการศึกษาด้านมวยไทยส่วนใหญ่ให้ความสนใจต่อความสัมพันธ์ในวงการมวยไทยและธุรกิจมวยไทย อีกทั้งเหตุผลต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับธุรกิจที่มีความสัมพันธ์ระหว่างกัน นอกจากนั้นมีงานด้านการสื่อสารที่เกี่ยวกับการบรรยายมวยไทยที่ศึกษากระบวนการผลิตสารในการบรรยายมวยไทย เป็นการศึกษาเชิงวาทวิทยา งานอีกชิ้นเป็นการศึกษาบทบาทของมวยไทยในช่วงระหว่างปีพุทธศักราช 2493-2547 โดยรายละเอียดของงานวิจัยแต่ละฉบับโดยสรุปมีดังต่อไปนี้

งานชิ้นแรกคืองานวิจัยเรื่อง “โครงสร้างและพฤติกรรมของตลาดมวยไทย” ของ ทฤษฎี สิทธิประเสริฐ (2536) มีมุมมองในด้านการตลาดของมวยไทย ที่มีมุมมองในการวิเคราะห์โดยมุ่งเน้นไปที่กลไกตลาดในด้านการผูกขาดของตลาดมวยไทยว่ามีลักษณะเป็นเช่นไร ทฤษฎีใช้วิธีการเก็บข้อมูลโดยการสอบถามและวิเคราะห์ข้อมูลโดยการแยกหน่วยการวิเคราะห์ออกเป็น 4 หน่วยหลัก ๆ คือ สนามมวย ผู้จัดรายการ ค่ายมวย และนักมวย เพื่อดูปัจจัยทางด้านการตลาด

---

[1] **โยนิโสมนสิการ** หมายถึง การทำใจให้แยบคาย การใช้ความคิดถูกวิธีความรู้จักคิด คิดเป็นหรือคิดอย่างเป็นระบบ รู้จักมอง รู้จักพิจารณาสิ่งทั้งหลายโดยวิธีคิดหาเหตุผล สืบค้นถึงต้นเค้าสืบสาวให้ตลอดสายแยกแยะสิ่งนั้น ๆ ออกให้เห็นสภาวะและตามความสัมพันธ์สืบทอดแห่งปัจจัย

ตั้งแต่ การเงิน ค่าใช้จ่าย และผลตอบแทนของแต่ละหน่วยวิเคราะห์ร่วมกับบริบททางด้านสังคม และนำหน่วยวิเคราะห์แต่ละหน่วยมาสร้างความสัมพันธ์ต่อกัน เพื่อดูกลไกตลาดโดยรวมของตลาดมวยไทย ผลการศึกษา ทฤษฎี พบว่า มวยไทยเป็นธุรกิจที่เจริญเติบโตโดยอาศัยวงการพนันมวยของเซียนมวยเป็นหลัก โดยในแง่โครงสร้างของตลาดมวยถือเป็นตลาดที่ค่อนข้างมีการผูกขาดทางการตลาดโดยเฉพาะสนามมวยที่ประกาศให้มีการดำเนินการได้เพียง 2 รายที่สามารถจัดแข่งมวยได้ตลอดสัปดาห์ นอกจากนั้นโครงสร้างตลาดผู้จัดรายการก็จะมีการจำกัดจำนวนผู้จัดรายการของแต่ละสนามที่ต้องมีการแข่งขันระหว่างกันเพื่อสร้างผลประโยชน์ให้ต่อสนามได้มากที่สุด ผู้จัดรายการรายใดสามารถทำประโยชน์ให้สนามมวยได้น้อยก็จะถูกตัดออกไป ส่วนค่ายมวยก็มีลักษณะการแข่งขันเชิงการตลาดแบบค่ายมวยมีสังกัดของผู้จัดรายการไม่สามารถส่งนักมวยขึ้นชกข้ามรายการและสนามมวยได้ ด้านนักมวยแม้จะสามารถเข้าออกได้ง่าย ไม่มีการกีดกันเข้าสู่อาชีพ แต่ถึงอย่างไรก็ตาม นักมวยก็ขาดอิสระที่แท้จริงในการประกอบอาชีพ ต้องมีการสังกัดค่ายมวยและไม่สามารถขึ้นยกข้ามรายการของผู้จัดรายการอื่นได้ ดังนั้น โครงสร้างตลาดมวยไทยโดยรวม ทฤษฎี พบว่าตลาดมวยไทยเป็นตลาดที่ค่อนข้างมีการผูกขาดจากสนามมวย ผู้จัดรายการน้อยรายที่สังกัดค่ายมวยและนักมวยไว้เป็นของแต่ละสนามมวย

งานวิจัยถัดมาของ สมเกียรติ ยังชื่นสวัสดิ์ (2537) ทำการศึกษามวยไทยโดยใช้มุมมองเชิงเศรษฐกิจ ในงานศึกษาเรื่อง “การตลาดมวยไทย” การศึกษาครั้งนี้สมเกียรติได้ใช้มุมมองด้านการตลาดมาใช้วิเคราะห์การดำเนินการของมวยไทยทางโทรทัศน์ ในการวิเคราะห์ สมเกียรติ นำเกณฑ์ทางด้านการตลาดเรื่อง 4P มาใช้วิเคราะห์เพื่อศึกษากระบวนการการตลาดของธุรกิจนี้ ผลการศึกษาพบว่าแต่เดิมรายได้ของมวยไทย มาจากการจัดชกที่เวทีมวย ค่าบัตรผ่านประตูเข้าชมเป็นรายได้หลัก ต่อมาเมื่อมีการถ่ายทอดสดมวยไทยทางโทรทัศน์ รายได้จากโฆษณาจะกลายเป็นอีกช่องทางหนึ่งที่สร้างรายได้ให้มหาศาลกับผู้จัด (โปรโมเตอร์) ในด้านการตลาดรูปแบบสมัยใหม่เป็นเรื่องที่ผู้จัดต้องศึกษาและปรับเปลี่ยนนอกเหนือจากประสบการณ์ของผู้จัดเพียงอย่างเดียว แต่จะต้องมีการสร้างกลไกภายในตลาดมวยไทยเหมือนกับตลาดอื่น ๆ เช่นเดียวกัน เริ่มตั้งแต่

1. ผลิตภัณฑ์ (Product) ที่ในที่นี้ หมายถึง รายการมวยไทยทางโทรทัศน์ ทั้งรายการสดและรายการที่บันทึกเทปโทรทัศน์ต่างจะต้องพยายามปรับปรุงรายการให้ตรงตามความต้องการของผู้ชม

2. ราคา (Price) ในที่นี้ หมายถึง อัตราค่าโฆษณาซึ่งถือเป็นรายได้หลักของผู้จัดรายการ หากรายการใดได้รับความนิยม มี rating สูงก็เพิ่มโฆษณาในรายการตามไปด้วย

3. ช่องทางในการจัดจำหน่าย, เผยแพร่สื่อหรือบริการ (Place) การถ่ายทอดมวยไทยส่วนใหญ่เป็นการถ่ายทอดมวยไทยจากเวทีประจำ โดยการถ่ายทอดทางโทรทัศน์เป็นช่องทางหนึ่งในการกระจ่ายสินค้าตัวนี้ให้แพร่กระจายมากขึ้น (Channel of Distribution)

4. การโฆษณาหรือประชาสัมพันธ์ (Promotion) ในวงการมวยไทยปัจจุบันการโฆษณาหรือประชาสัมพันธ์เป็นปัจจัยที่สำคัญอย่างยิ่ง โดยเฉพาะการร่วมมือกับผู้สนับสนุนสินค้าในการอัดฉีดและให้รางวัลเพื่อจูงใจนักมวยให้ชกกันเต็มที่เพื่อเอาในผู้ชม

เมื่อพิจารณาจาก 4P แล้วจะเห็นว่าธุรกิจมวยไทยทางโทรทัศน์เป็นธุรกิจที่เน้นหลักของการตลาดในยุคปัจจุบัน (Consumer Oriented) นั่นคือผู้ผลิตจะผลิตตามความต้องการของผู้บริโภค

ต่อมาในปี พ.ศ. 2541 ทักษิณา ณ ตะกั่วทุ่ง ทำการศึกษาวิธีการนำเสนอกีฬามวยไทยทางโทรทัศน์ เรื่อง “กลวิธีการบรรยายกีฬามวยไทยทางโทรทัศน์” ทั้งด้านเนื้อหาและกลวิธีในการใช้ถ้อยคำบรรยายกีฬามวยไทยทางโทรทัศน์ช่อง 3, 5, 7, 9, 11 และช่องไอทีวี ในงานกลวิธีการบรรยายมวยไทยทางโทรทัศน์ ทักษิณาศึกษาการสร้างภาษาที่มีใช้ในการบรรยายกีฬามวยไทยที่มีซึ่งเนื้อหาและลีลาในการพากย์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวต่างจากกีฬาประเภทอื่น ทักษิณาให้ความสนใจกระบวนการสร้างสารในการบรรยายมวยไทยว่ามีรูปแบบและกระบวนการสร้างถ้อยคำเหล่านี้ได้อย่างไร ผลการศึกษาทักษิณาค้นพบว่าในการบรรยายกีฬามวยไทยได้รวบรวมกลวิธีในการจัดรายการทุกรูปแบบมาใช้ในรายการตั้งแต่ การสนทนาโต้ตอบ การบรรยาย การสัมภาษณ์หรือการนำเนื้อหาต่าง ๆ ที่น่าสนใจมากล่าวถึงในรายการ อีกทั้งยังมีการใช้กลวิธีทางภาษาประเทศต่าง ๆ มาใช้ เช่น การใช้คำคล้องจอง การใช้คำแสลง การใช้คำอุทาน เป็นต้น เพื่อที่จะดึงดูดใจผู้ชมให้ติดตามชมรายการไปตลอดระยะเวลาการถ่ายทอด และถือเป็นปัจจัยที่มีผลต่อการได้รับความนิยมต่อตัวรายการนั้น ๆ ด้วยลีลาและภาษาในการบรรยายนี้จะขึ้นอยู่กับบุคลิกของผู้บรรยายเอง โดยอาศัยทั้งปัจจัยภายนอกและปัจจัยภายใน ทักษิณาพบว่าปัจจัยภายในของตัวผู้บรรยายมีผลอย่างมากต่อลีลาและภาษาที่บรรยาย นอกจากนั้นเพศก็เป็นส่วนสำคัญในการบรรยาย ส่วนปัจจัยภายนอกที่มีผลต่อผู้บรรยาย คือ กาลเทศะ พบว่า การใช้ภาษาจะเปลี่ยนไปตามกาลเทศะของงานถ้าเป็นการบรรยายในงานปกติจะใช้ภาษาที่เป็นกันเองแต่หากเป็นการแข่งชิงแชมป์ลักษณะการใช้ภาษาก็จะเป็นลักษณะทางการมากขึ้น

ถัดมาเป็นงานของจิราพร แก้วศรีงาม (2547) เรื่อง “เปิดโลกมวยไทย : ความสัมพันธ์ระหว่างนักมวย ค่ายมวย และธุรกิจในวงการมวยไทย” ที่ตั้งคำถามต่อมุมมองของมวยไทยกับสังคมไทยว่าแม้เป็นสิ่งที่คนไทยคุ้นเคย แต่ความจริงน้อยรายที่รู้ถึงความเป็นมาเป็นไปของความสัมพันธ์ระหว่างนักมวย ค่ายมวยและธุรกิจในวงการมวยไทย เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยอาศัยค่ายมวย ส.เกียรติยศ

อ.สามพราน จ.นครปฐม เป็นสถานที่หลักในการศึกษา ผลการศึกษาพบว่า ในเชิงด้านมานุษยวิทยา มวยไทยเป็นทางเลือกหนึ่งในการประกอบอาชีพของกลุ่มคนที่มีฐานะยากจน มีลักษณะพึ่งพิงกันระหว่างค่ายมวยกับนักมวย ที่สัมพันธ์กันในรูปแบบเชิงครอบครัวที่ค่ายมวยจะต้องดูแลนักมวย ฝึกสอนมวย ให้ที่อยู่อาศัยตลอดจนออกค่าใช้จ่ายต่าง ๆ ให้นักมวย ส่วนมิติด้านกลไกของตลาดมวยไทย การชกมวยกับการพนันเป็นสิ่งที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ กลไกหลักของธุรกิจในวงการมวยไทยต่างต้องอาศัยการพนันเป็นตัวขับเคลื่อนด้วยกันทั้งสิ้น

ในปีเดียวกันมีงานวิจัยชิ้นหนึ่งเรื่อง “การเปลี่ยนแปลงของบทบาทและความสำคัญของมวยไทย พ.ศ. 2463-2546” โดย อภิเษก มนเทียรวิเชียรฉาย (2004) ศึกษาสืบตามร่องรอยการพัฒนาของกีฬามวยไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2493-2546 โดยมุมมองของอภิเษกจะพิจารณาตามแนวคิดแบบตะวันตกและแนวคิดทางธุรกิจว่ามีผลกระทบอย่างไรบ้างต่อบทบาทและความสังคมไทยในสังคมไทย ซึ่งทำการวิจัยค้นคว้าข้อมูลจากหลักฐานทั้งชั้นต้นและชั้นรองทางประวัติศาสตร์ ผลการวิจัยพบว่า ตั้งแต่ช่วง พ.ศ. 2463-2546 มวยไทยมีบทบาทสำคัญด้วยกันทั้งสิ้น 8 บทบาท ดังนี้ 1) ในช่วงก่อนศตวรรษที่ 19 รูปแบบของมวยไทยเริ่มปรับเปลี่ยนรูปแบบจากประเทศตะวันตกเข้ามา เนื่องจากอาวุธสมัยใหม่ทำให้การต่อสู้แบบประชิดตัวลดความสำคัญลง 2) อิทธิพลของภาคธุรกิจและการเปลี่ยนแปลงทางสังคม มวยไทยจึงเริ่มปรับรูปแบบในเชิงธุรกิจโดยการปรับเปลี่ยนรูปแบบการชกมวยไทยให้มีความปลอดภัยและลดความรุนแรงลง เพื่อให้สามารถนำไปเผยแพร่ต่อมวลชน (Mass) ทั้งในและต่างประเทศได้ 3) มวยไทยปรับเปลี่ยนรูปแบบกลายเป็นของที่ระลึกของชาติ (Commemoration) ที่ได้รับการสนับสนุนจากกลุ่มคนชั้นกลางมากขึ้น แตกต่างจากยุคอดีตที่เป็นศิลปะที่ชนชั้นสูงเป็นฝ่ายให้การสนับสนุน อุปการะดังประวัติศาสตร์ของมวยไทยในยุคสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น 4) มวยไทยเป็นสัญลักษณ์ประจำชาติไทย (National Symbol) ในปี ค.ศ. 1939 ศิลปะการต่อสู้ในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มีความหลากหลายถูกปรับเปลี่ยนจัดประเภทให้กลายเป็นศิลปะการต่อสู้เฉพาะประเทศ มวยไทยก็คือหนึ่งในนั้นที่รวบรวมในขอบเขตประเทศไทยมารวมอยู่ด้วยกันแล้วใช้คำว่า “ไทย” เพื่อแสดงความเป็นสากล (Labeled with a universal of Thai) 5) การปรับเปลี่ยนรูปแบบโดยการปรับเปลี่ยนมวยไทยให้ปลอดภัยมากขึ้น เพื่อทำให้มวยไทยลดความรุนแรงและปรับเป็นกีฬาที่สากลไม่ป่าเถื่อน ผู้ชมสามารถชมได้ง่ายมากขึ้น 6) บทบาทมวยไทยกับการพนัน ที่เป็นการพนันที่ถูกต้องทางกฎหมายไม่กี่ประเภทในประเทศไทย พบว่า การพนันนั้นส่งผลทั้งด้านดีและด้านลบ (Bless and curse) ด้านดีคือมวยไทยกับการพนันนั้นทำให้มวยไทยได้รับความนิยมเสมอควบคู่กับสังคมไทย แต่ในขณะเดียวกันด้านลบที่เกิดก็คือภาพลักษณ์ของมวยไทยที่กลายเป็นกีฬาของนักพนัน 7) มวยไทยกลายเป็นสิ่งดึงดูดสำหรับนักท่องเที่ยวต่างชาติ (Tourists attraction) โดยเฉพาะในช่วง

ค.ศ. 1980-1990 ที่ชาวต่างชาติตื่นตัวให้ความสนใจต่อศิลปะการต่อสู้ของชาติไทยเป็นอย่างมาก เห็นได้จากการชมมวยไทยจะถูกนำไปบรรจุรายการเที่ยว (Guide books) ของบริษัทนำเที่ยวทั้งหลาย 8) มวยไทยกลายเป็นกีฬาที่เป็นนานาชาติมากขึ้น (Globalization) โดยเฉพาะในช่วงปี ค.ศ. 1997 ที่เป็นช่วงวิกฤติทางเศรษฐกิจมวยไทยกลายเป็นสินค้าของประเทศที่ใช้ดึงดูดนักท่องเที่ยวต่างประเทศเข้ามา นอกจากนั้นยังนำมวยไทยออกไปเผยแพร่ในต่างประทศ ดังเห็นได้จากการเสนอมวยไทยให้เป็นกีฬาที่บรรจุในการแข่งขันโอลิมปิคเกมส์ อภิเษกสรุปบทบาทของมวยไทยไว้ว่า กีฬามวยไทยมีลักษณะการปรับเปลี่ยนเป็นกีฬานานาชาติมากขึ้น และบทบาทบางส่วนได้พัฒนาขึ้นมาภายหลัง เพื่อสืบทอดอยู่ตราบจนปัจจุบันสมัย

จะเห็นได้ว่างานวิจัยที่เกี่ยวกับการศึกษามวยไทยนั้นช่วงยุคแรกของการศึกษามวยไทย คือในช่วง พ.ศ. 2536 เป็นต้น เป็นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านการตลาดและเศรษฐศาสตร์ของมวยไทย ต่อมาภายหลังปี พ.ศ. 2541 จึงเริ่มมีงานศึกษาทางด้านสังคมศาสตร์ต่อมวยไทยในแง่มุมต่าง ๆ แต่ถึงอย่างไรก็ตาม งานศึกษามวยไทยทางด้านการสื่อสารนั้นยังมีอยู่น้อยไม่มากนัก ซึ่งในที่นี้งานของทักษิณา ณ ตะกั่วทุ่ง (2541) ทำการศึกษากลวิธีการบรรยายมวยไทย ต่อมาภายหลังจึงเริ่มมีการศึกษาด้านสังคมศาสตร์ในแง่มุมต่าง ๆ เพิ่มมากขึ้น แต่งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับโทรทัศน์กับมวยไทยนั้นก็ยังไม่มีงานวิจัยเพิ่มขึ้นมาแต่อย่างใด ทั้ง ๆ ที่ผู้คนส่วนใหญ่ต่างรับรู้มวยไทยผ่านสื่อมวลชนอย่างโทรทัศน์ก็ตาม

2. **กลุ่มงานวิจัยเกี่ยวกับการสื่อสารและการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดทางวัฒนธรรม** (Cultural Reproduction)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดทางวัฒนธรรม นั้นพบว่าสื่อมวลชนกับสื่อพื้นบ้านได้มีการปรับประสานระหว่างกัน งานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับการปรับประสานระหว่างสื่อพื้นบ้านกับสื่อโทรทัศน์นั้นมีอยู่ไม่มากนัก โดยงานวิจัยส่วนใหญ่เป็นการศึกษาการปรับประสานระหว่างสื่อพื้นบ้านกับการปรับประสานในสื่อใหม่ (เช่น โทรทัศน์) ในที่นี้ผู้วิจัยทำการทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการปรับประสานระหว่างสื่อเพื่อผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมจำนวน 4 ฉบับดังนี้

ในปี พ.ศ. 2540 อินทิรา สุวรรณ ทำการศึกษาเรื่อง “บทบาทหนังตะลุงทางโทรทัศน์ในการถ่ายทอดความรู้” ผ่านวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ในการศึกษาของอินทิราได้เข้าไปศึกษาการผลิตวีดิทัศน์หนังตะลุงที่ออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทยช่อง 11 จ.นครศรีธรรมราช จำนวน 9 เรื่องร่วมกับการสัมภาษณ์นายหนัง 5 ราย ผลการศึกษาพบว่า หนังตะลุงหรือละครเงาเป็นสื่อที่สามารถนำสื่อมวลชนสมัยใหม่มาใช้ในการถ่ายทอดความรู้ได้ กอปรกับสื่อหนังตะลุงเป็น

สื่อพื้นบ้านที่สามารถนำมาปรับเพื่อเผยแพร่ความรู้ทางโทรทัศน์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ หากแต่หนังตะลุงต้องมีการปรับตัวให้เข้ากับลักษณะของสื่อมวลชนด้วยเช่นกัน อีกทั้งเวลาในการแสดงก็ถูกแบ่ง ๆ ออกเป็นตอน ๆ ละ 1 ชั่วโมง พิธีกรรมก่อนการแสดงที่ใช้ระยะเวลา 30 นาทีถึง 1 ชั่วโมง ก็ถูกตัดออกไปเมื่อเผยแพร่ออกทางโทรทัศน์ ผู้รับชมจึงได้รับชมการเชิดหนังตะลุงเพียงเท่านั้น นอกจากนั้นหนังตะลุงต้องมีการปรับตัวเหมือนกับงานวิจัยอื่น ๆ ข้างต้นที่มีการใช้ภาษาที่ต้องกระชับและสุภาพ การตัดเนื้อหาให้กระชับและระมัดระวังการพาดพิงบุคคลที่ 3 โดยเฉพาะ การวิพากษ์วิจารณ์การเมืองที่ถือเป็นเอกลักษณ์ของหนังตะลุง

หลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2541 วราลี จิรชัยศรี ศึกษาเรื่อง “แนวทางการส่งเสริมและปรับประสานสื่อนาฏยศิลปผ่านสื่อโทรทัศน์” โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพในการศึกษา ซึ่งวราลีตั้งคำถามว่าสื่อนาฏยศิลปเป็นสื่อที่ต้องดำรงไว้และสามารถใช้ในการพัฒนาได้ ดังนั้น เมื่อเกิดการปรับเปลี่ยนจากสื่อพื้นบ้านมาสู่สื่อสารมวลชนแบบโทรทัศน์ สื่อทั้งสองจะมีการปรับประสานกันอย่างไร ผลการศึกษาพบว่าแนวทางการปฏิบัติในการส่งเสริมนาฏยศิลป์ผ่านสื่อโทรทัศน์มีแนวทางในการปฏิบัติอยู่ 3 รูปแบบที่สามารถนำมาปรับประสานกับการเผยแพร่ทางโทรทัศน์ได้ ดังนี้

- ในการปรับประสานระหว่างสื่อโทรทัศน์กับสื่อนาฏยศิลป์ผู้ผลิตต้องคำนึงถึงหลักวัฒนธรรมแบบมีเวลาจำกัดของสื่อโทรทัศน์ (Clock Culture) ความยาวในการแสดงที่เหมาะสมจึงไม่ควรเกิน 1 ชั่วโมง

- ควรคำนึงถึงรสนิยมของผู้รับสาร โดยอาศัยกลยุทธ์ต่าง ๆ เช่น มีบทตลกสอดแทรก, นำผู้มีชื่อเสียงที่เป็นที่รู้จักในสังคมมาแสดง, สื่อให้เห็นอรรถประโยชน์ของนาฏยศิลป์ในการดึงดูดผู้ชม

- มีการสร้างระบบการเข้ารหัสและถอดรหัสให้แก่ผู้รับสารสามารถเข้าใจได้ง่าย เช่น ก่อนการแสดงมีการอธิบายเนื้อเรื่องความเป็นมาให้ผู้ชมทราบ, สร้างเนื้อเรื่องใหม่โดยการประยุกต์นำเหตุการณ์ปัจจุบันมาเชื่อมโยงกับเนื้อเรื่อง, ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาใช้ในการแสดงเพื่อสร้างความสมจริง

- นำเสนอด้วยรูปแบบที่มีความหลากหลาย เช่น รูปแบบวาไรตี้, รูปแบบจงใจเผยแพร่สถานที่ของผู้ให้การสนับสนุน, รูปแบบที่มีการบรรยายและปรับบทให้มีความกระชับ และการนำเทปการแสดงจากในโรงละครมาเผยแพร่ผ่านสื่อโทรทัศน์โดยไม่ตัดต่อ

- จัดให้มีการอบรมเจ้าหน้าที่ฝ่ายโทรทัศน์ที่เดิมอาจไม่เข้าใจการนำเสนอในมุมมองของสื่อนาฏยศิลป์ ให้สามารถเข้าใจวิธีการนำเสนอภาพและท่าทางแบบนาฏยศิลป์ไปสู่ผู้ชม

งานลำดับต่อไปเป็นงานของหฤทัย ขัดนาค (2545) ศึกษาเรื่อง “การสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิต ลิเกทีวีช่อง 11 พิษณุโลก” โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ หฤทัยสนใจศึกษาความ

เป็นมาและวิธีการแสดงสดบนเวทีในปัจจุบันของจังหวัดพิษณุโลกและกระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้การผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ของสถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทยช่อง 11 จ.พิษณุโลก ในการศึกษาผู้วิจัยเน้นศึกษากลุ่มแสดงลิเกและกลุ่มเจ้าหน้าที่ผลิตรายการ ส่วนหนึ่งของผลการศึกษา หฤทัย ขัดนาค พบว่า การปรับตัวระหว่างลิเกสู่สื่อมวลชนโทรทัศน์ต่างจะต้องมีการปรับประสานร่วมกัน ผู้วิจัยเสนอว่าแม้ลิเกเป็นสื่อพื้นบ้านที่สามารถปรับประสานเข้ากับสื่อมวลชนได้ดี และมีรูปแบบที่หลากหลายไม่หมดสิ้น แต่รูปแบบที่แน่ชัดก็คือ การนำสื่อแบบเก่ามาผสมกับสื่อใหม่เพื่อคงรักษาเอกลักษณ์ของลิเกไว้ อีกทั้งในการวิจัยพบว่าแม้สื่อทั้งสองต้องปรับเข้าหากันแต่ก็ดูเหมือนว่าสื่อพื้นบ้านลิเกต้องเป็นฝ่ายที่ปรับตัวเข้าหาสื่อมวลชนมากกว่า โดยพบปัญหาและข้อจำกัดมากมายขณะการผลิตรายการ ยกตัวอย่างเช่น การแสดงต้องอาศัยบทในการแสดงซึ่งเอกลักษณ์ของลิเกพิษณุโลกที่ใช้การด้นสดจริง ๆ ก็ถูกปรับมาเป็นใช้กลอนแห้ง, ผู้แสดงต้องเรียนรู้เรื่องมุมกล้อง อีกทั้งพื้นที่ เวลาที่จำกัดมีผลทำให้ต้องตัดเนื้อหาให้กระชับเหมาะสมกับสื่อโทรทัศน์ นอกจากนั้นพบว่าฝ่ายผลิตรายการจะเป็นฝ่ายที่มีอำนาจเหนือกว่าผู้แสดงลิเก การประสานกันระหว่างสองฝ่ายจึงไม่สามารถทำได้อย่างมีประสิทธิภาพ

งานถัดมาเป็นงานของ กนิษฐา เทพสุด (2550) เรื่อง “การปรับประสานสื่อพื้นบ้านลิเกผ่านทางสื่อโทรทัศน์ กรณีศึกษารายการลิเกรวมดาวดารา ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5” ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยสัมภาษณ์อย่างมีส่วนร่วมในขั้นตอนการผลิตรายการลิเกรวมดาวดารา กนิษฐาสนใจศึกษาการปรับประสานระหว่างสื่อทั้งสองประเภท คือ กลุ่มผู้แสดงลิเกและกลุ่มผู้ผลิตรายการ ผลการศึกษาพบว่าในการปรับตัว (Adaptation) และเปลี่ยนแปลง (Change) จะมีลักษณะต่างฝ่ายต่างปรับตัวเข้าหากัน อาทิ ลิเกมีการปรับตัวเนื้อหาให้มีความกระชับมากขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมของโทรทัศน์ (Clock Culture) ส่วนฝ่ายการผลิตของฝ่ายโทรทัศน์ก็ต้องศึกษาและทำความเข้าใจลิเก เพราะในระยะแรกพบว่าการถ่ายทำมีการใช้มุมกล้องจับไปที่ใบหน้าของผู้แสดงมากกว่าใช้มุมภาพในการสื่อสารท่วงท่าและลีลาท่าร่ายรำ เป็นต้น กนิษฐาตั้งข้อสังเกตไว้ว่าแม้ต่างฝ่ายจะต้องปรับประสานเข้าหากัน แต่ก็ดูเหมือนว่าลิเกจะต้องเป็นสื่อที่ต้องปรับเปลี่ยนเข้าหาสื่อโทรทัศน์มากกว่าสื่อโทรทัศน์ปรับตัวเข้าหาสื่อพื้นบ้าน เพราะสื่อมวลชนเป็นช่องทางที่ลิเกจะอาศัยในการสื่อสารต่อผู้ชม โดยการปรับเปลี่ยนจากสื่อ “รับ” ให้กลายเป็นสื่อ “รุก” เพื่อดำรงรักษาสื่อพื้นบ้านของลิเกไว้ต่อไป

จากการวิจัยข้างต้นที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดการปรับประสานของสื่อพื้นบ้านเดิมสู่รูปแบบของสื่อมวลชนสมัยใหม่พบว่า สื่อพื้นบ้านที่ถือเป็นสื่อดั้งเดิมของสังคมต่างเป็นฝ่ายที่ต้องทำการปรับตัวเข้าหาสื่อมวลชนสมัยใหม่มากกว่าที่สื่อมวลชนจะปรับตัวเข้าหาสื่อพื้นบ้าน ผลกระทบจากการปรับตัวของสื่อพื้นบ้านก็คือ การสูญเสียเอกลักษณ์เฉพาะของสื่อพื้นบ้าน

ในขณะที่ในมุมด้านดีของการปรับประสานสู่สื่อมวลชนสมัยใหม่ดังงานของอินทิรา สุวรรณ (2537) ที่พบว่าเมื่อเกิดการปรับประสานระหว่างสื่อพื้นบ้านหนังตะลุงแม้จะต้องยอมสูญเสียเอกลักษณ์บางอย่างไป แต่สื่อหนังตะลุงก็สามารถใช้ในการเผยแพร่ข้อมูลในเชิงพัฒนาได้เป็นอย่างดีด้วยเช่นกัน

งานวิจัยที่กล่าวมาเป็นการศึกษาพัฒนาการของมวยไทยในลักษณะของภาพตัดขวาง (cross-sectional) เลือกที่จะวิเคราะห์มวยไทยในระยะเวลาที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกเพื่อศึกษาไว้แต่เพียงเท่านั้น เช่น งานวิจัยของ อภิเษก มนเทียรวิเชียรฉาย (2004) ที่ศึกษาสืบตามร่องรอยการพัฒนาของกีฬามวยไทยในเฉพาะช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2493-2546 เท่านั้นและงานวิจัยอื่น ๆ จะไม่ค่อยใช้วิธีการเข้าถึงข้อมูลแบบ historical approach ดังนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าในการวิจัยเรื่อง “มวยตู้ : พัฒนาการจากมวยไทยสู่รายการมวยทางโทรทัศน์” เป็นการเข้าถึงข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการเข้าถึงข้อมูลในลักษณะการศึกษาภาพตามยาว (longitudinal) จะทำให้สามารถวิเคราะห์ว่าในแต่ละยุคของการพัฒนาสื่อโทรทัศน์กับมวยไทยมีการดำรงอยู่และเปลี่ยนแปลงอย่างไร ในมุมมองที่มีความต่อเนื่องและมองเห็นการเปลี่ยนแปลงระหว่างยุคได้อย่างชัดเจน