ความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย

สัณฐิตา นุชพิทักษ์
กาญจนา แก้วเทพ

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง "ความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่มุ่งศึกษาความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย ประกอบด้วย การวิเคราะห์ตัวบทจากละครโทรทัศน์ 30 เรื่อง และการสัมภาษณ์เจาะลึกผู้ชมละครโทรทัศน์ จำนวน 20 คน เพื่อตอบวัตถุประสงค์ 4 ประการ คือ 1) เพื่อสำรวจภาพรวมของลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวประกอบในละครโทรทัศน์ไทย 2) เพื่อเปรียบเทียบความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายในละครโทรทัศน์ไทย 3) เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของสื่อละครโทรทัศน์ในความร้ายกาจของตัวละครผ่านเทคนิคการเล่าเรื่อง และ 4) เพื่อสำรวจการรับรู้ และการตีความของผู้ชมต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย โดยผลการศึกษาพบว่า 1) ตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบ ล้วนแล้วแต่พบลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์มากกว่าความร้ายกาจทางกายภาพ 2) ตัวละครเอก และตัวละครร้าย มีทั้งความสอดคล้อง และความแตกต่างในลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพ แต่แตกต่างกันบ้างในลักษณะ

Faculty of Communication Arts
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สัณฐิตา นุชพิทักษ์ (นศ.ม. การสื่อสารมวลชน, คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552) และกาญจนา แก้วเทพ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งรองศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งจากวิทยานิพนธ์ "ความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย" โดยมี รศ.ดร.กาญจนา แก้วเทพ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ได้รับการประเมินผลการสอบวิทยานิพนธ์ในระดับดีมาก และได้รับคัดเลือกเป็นวิทยานิพนธ์ดีเด่น (สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน) จากคณะกรรมการวิชาการบัณฑิตศึกษาจากคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2552

ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ และแตกต่างกันแบบขาว-ดำ ในระดับของความร้ายกาจ 3) การประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละคร สามารถสร้างผ่านโครงเรื่อง และวิธีการสร้างตัวละคร โดยตัวละครเอกจะปรากฏความร้ายกาจอย่างมี "ที่มา" หรือเหตุบีบคั้นที่เป็นแรงผลักดันให้แสดงความร้ายกาจจากสังคม หรือคนรอบข้าง ซึ่งมักจะเป็นปฏิกิริยาโต้ตอบเท่านั้น และโดยส่วนมาก ในตอนจบตัวละครเอกจะมีการเปลี่ยนแปลงตัวเองจากร้ายกลายเป็นดี ซึ่งตรงกันข้ามกับตัวละครร้ายอย่างสิ้นเชิง 4) ผู้ชมที่ "เป็นคอละคร" และผู้ชมที่ "ไม่ได้เป็นคอละคร" ทั้ง 20 คน เห็นความแตกต่างในความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย โดยใช้เกณฑ์เรื่องการแสดงออก และสาเหตุ หรือที่มาของความร้ายกาจของตัวละครมากที่สุด แต่ ผู้ชมที่ "เป็นคอละคร" จะสามารถมองเห็นมิติที่หลากหลาย โดยเกิดความเข้าใจในตัวละครมากกว่าผู้ชมที่ "ไม่ได้เป็นคอละคร"

Abstract

This research was aimed to study viciousness of characters in Thai TV drama, to find the answers of the 4 objectives: 1) to investigate viciousness of the protagonist, the antagonist, and minor characters in Thai TV drama, as a whole; 2) to compare viciousness between the protagonist and the antagonist; 3) to analyze social construction of reality by TV drama media about viciousness of characters through narration, and; 4) to examine the viewer's perception and interpretation of characters' viciousness in Thai TV drama. The research methodology was based on a qualitative approach; textual analysis of TV drama, which obviously presented the characters' viciousness on TV channels 3, 5 and 7, broadcast in January 2008 - August 2009 after night news programs, during 20.30 - 22.30 (approximately), and; in-depth interview with 20 TV drama viewers. The data analysis used social construction of reality, narration, semiology, viciousness, and media literacy, as conceptual framework. The findings are as follows:

1. All the protagonist, the antagonist, and minor characters have symbolic viciousness rather than physical viciousness.

2. The protagonist and the antagonist have both correlation and difference in physically viciousness and; however, they have somewhat symbolic different viciousness. They have a different level of viciousness at the polar opposite, like black and white.

3. Social construction of reality about viciousness of characters can be created via plot and characterization. The protagonist's viciousness will have "source" or pressure that forces it out; the pressure comes from the society or other people around, and; the viciousness is only his or her reaction, and most of the protagonists will finally change from bad characters to good ones, which is completely different from the antagonist.

4. Most of the 20 viewer who are "in favor with drama" and those who are "not in favor with drama" perceive different viciousness between the protagonist and antagonist based on their expression and their cause or source of viciousness. However, the viewer who are "in favor with drama" will be able to perceive various dimensions and understand the characters more than the viewer who are "not in favor with drama".

Faculty of Communication Arts
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทนำ

"การที่เราใช้ชีวิตอยู่กับละครโทรทัศน์อย่างมากนั้น มีผลให้เส้นแบ่งอาณาเขตระหว่างโลกที่เป็นจริงกับโลกแห่งละครค่อยๆ จางหายไป และยิ่งไปกว่านั้นความผูกพันระหว่างตัวละครกับคนดูนานวันก็ยิ่งกระชับแน่นมาถึงชีวิตจริงต่อชีวิตจริงของพวกเขา" (Raymond Williams, 1989 อ้างในกาญจนา แก้วเทพ, 2537) จากข้อความข้างต้นอาจกล่าวได้ว่า ละครโทรทัศน์ได้กลายเป็นลมหายใจของทุกคนไปแล้ว ที่เป็นเช่นนี้อาจจะเป็นเพราะละครโทรทัศน์นั้นมีบทบาทและหน้าที่หลายบทบาทด้วยกัน แต่หน้าที่ที่สำคัญอย่างหนึ่ง คือ หน้าที่ของการติดตั้งกรอบวิธีคิดการสร้างความเป็นจริงให้กับผู้ชม กล่าวคือ หากเปรียบเทียบโลกแห่งความเป็นจริงกับละครโทรทัศน์หรือโลกแห่งสัญลักษณ์แล้ว คนในสังคมอาจจะไม่สามารถแยกแยะคนดีกับคนชั่วได้อย่างชัดเจน ยกตัวอย่างในทางการเมือง เช่น "พวกเสื้อเหลือง" และ "พวกเสื้อแดง" ดังนั้นจึงเป็นหน้าที่ของสื่อมวลชนอย่างละครโทรทัศน์ที่จะต้องทำหน้าที่ในการขัดเกลาสังคม (Socialize) คนในสังคมหรือผู้ชมนั้นให้มีความสามารถในการจำแนกแยกแยะ "คนดี" และ "คนชั่ว" ออกจากกันได้

ทั้งนี้การแสดงบทบาทและหน้าที่ของละครโทรทัศน์ข้างต้น สามารถทำได้โดยผ่านการสร้างตัวละคร (Characters) เนื่องจากละครโทรทัศน์เป็นพื้นที่แห่งการเล่น (soap opera as play) ดังนั้นจึงสามารถที่จะสร้าง (Construct) และรื้อสร้าง (Reconstruct) ความหมายบางอย่างได้ และด้วยการที่ละครโทรทัศน์เป็นเรื่องแต่ง (Fiction) ซึ่งหมายถึงเรื่องจริงก็ไม่ใช่เรื่องลวงก็ไม่เชิง จึงทำให้เกิดพื้นที่ที่คลุมเครือ (Grey area) เพราะฉะนั้นหากกล่าวถึงความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ อาจจะสามารถอธิบายได้ว่าในอดีต ความร้ายกาจของตัวละครอาจจะเป็นคุณสมบัติหรือบทบาทที่ผูกขาดอยู่กับตัวละครร้ายเท่านั้น แต่ในปัจจุบันนี้ความร้ายกาจก็สามารถไปปรากฏที่ตัวละครเอกอย่างพระเอกและนางเอกได้เช่นกัน

ผู้วิจัยในฐานะ "คนดูละคร" สังเกตเห็นว่า แต่เริ่มเดิมทีคุณลักษณะหรือบทบาทความร้ายกาจของตัวละครนั้นจะปรากฏที่ตัวละครร้ายเท่านั้น ไม่ว่าจะเป็นนางร้ายหรือตัวโกง แต่เมื่อเวลาผ่านไป บริบททางสังคมแปรเปลี่ยนไป ทำให้บทบาทของตัวละครในละครโทรทัศน์เริ่มมีความสลับซับซ้อนหรือซ้อนทับกันมากยิ่งขึ้น หากแต่ก่อนเราอาจจะสามารถแยกได้ชัดเจนระหว่างความดีที่ปรากฏในตัวละครเอก และความร้ายกาจที่ปรากฏในตัวละครร้าย แต่ในปัจจุบันความร้ายกาจเริ่มแผ่ขยายมาสู่ตัวละครเอก ไม่ว่าจะเป็นพระเอกหรือนางเอก จึงทำให้คุณลักษณะหรือบทบาทของตัวละครเอกทั้งพระเอกและนางเอกที่เคยมีลักษณะ "กุลสตรี" และ "สุภาพบุรุษ" นั้นเริ่มจางหายไป หรืออาจเรียกได้ว่าเส้นแบ่งระหว่าง "ความดีในตัวละครเอก" และ "ความร้ายกาจในตัวละครร้าย" เริ่ม "เบลอ (blur)" ไม่ชัดเจน (Ambivalence)

ดังนั้นจึงเป็นผลทำให้ทั้งตัวละครเอกและตัวละครร้ายต่างมีความร้ายกาจด้วยกันทั้งสิ้น ซึ่งอาจจะแตกต่างกันในเชิง**ระดับของความร้ายกาจ**เท่านั้น โดยการกระทำความร้ายกาจของตัวละครนั้น อาจมาจากหลายสาเหตุด้วยกัน อาจจะมีตั้งแต่กำเนิดอย่างไม่มีที่มาที่ไป เช่น ความรัก ความโลภ ความโกรธ ความหลง เป็นต้น หรือความร้ายกาจนั้นอาจจะเกิดจากความคาดหวังจากสังคมภายนอก ซึ่งเป็นแรงผลักดันภายนอก

ทั้งนี้ประเด็นที่น่าสนใจคือ ความร้ายกาจที่ปรากฏที่ตัวละครเอก โดยเฉพาะนางเอก ที่อาจจะดูไกลจากคุณสมบัติ "ความร้ายกาจ" มากที่สุด เนื่องจาก แต่เริ่มเดิมทีภาพของความเป็นนางเอก คือ ต้องเรียบร้อย ไม่ตอบโต้ ต้องเป็นฝ่ายที่ถูกกระทำ แต่ปัจจุบันภาพเหล่านั้นเริ่มเปลี่ยนแปลงไปแล้ว ตามที่ Hobson ได้กล่าวไว้ว่า ในระดับจิตใต้สำนึกของผู้หญิงนั้นมีความปรารถนาที่จะลุกล้ำหรือต่อต้านบรรดาอุดมการณ์หลักต่างๆ ของสังคม ดังนั้นพื้นที่ในละครโทรทัศน์จึงเป็นเวทีด้านจินตนาการให้ผู้หญิงได้กระทำการดังกล่าว (กาญจนา แก้วเทพ, 2545 : 75) ปัจจุบันเราจึงเริ่มเห็นความร้ายกาจที่ปรากฏในตัวนางเอกมากขึ้น เช่น เมื่อ "โสรยา" แห่ง "จำเลยรัก" ทนกับความโหดร้ายป่าเถื่อนของพระเอกไม่ไหว จึงมีการแสดงความร้ายกาจด้วยวาจาโดยการด่าทอพระเอก (ลักษณะร้ายโต้ตอบ) หรือทั้งนี้ทั้งนั้น ความร้ายกาจอาจมาจากความจำเป็นที่ต้องแสดง

Journal of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

ความร้ายกาจเนื่องจากเป็นผู้ถูกกระทำก่อน โดยนางเอกอาจจะได้รับความกดดันหรือเก็บกดจากเหตุการณ์หรือสิ่งที่เธอได้รับการปฏิบัติจากคนอื่น ทำให้ต้องลุกขึ้นมากระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่เห็นว่าถูกต้อง แม้ว่าสิ่งที่เธอกระทำลงไปนั้น คนภายนอกจะเห็นว่าเป็นเรื่องผิดก็ตาม เช่น “เอื้อมดาว” จากละครโทรทัศน์เรื่อง “ดาวเปื้อนดิน” ที่มีความเคียดแค้นรินลดา (นางร้าย) ที่เป็นคนฆ่าพ่อและคอยขัดขวางความสุขของตน จึงพยายามที่จะฆ่ารินลดาเพื่อแก้แค้นโดยขาดสติ แต่ท้ายที่สุดความเคียดแค้นของเอื้อมดาวก็หมดลง (กลับใจ) เพราะคำสอนจากแม่ของเธอ ในลักษณะนี้ เป็นต้น ดังนั้นภาพของนางเอกจึงไม่จำเป็นต้องหวานหยดย้อย เรียบร้อยเหมือนผ้าพับไว้เสมอไป ซึ่งความร้ายกาจที่ว่านี้อาจจะไม่ใช่ความร้ายกาจที่เกิดจากการกระทำที่รุนแรงทางด้านร่างกายเสมอไป หากแต่เป็นความร้ายกาจจากคำพูด ท่าทางหรือลักษณะใดๆ ที่ทำให้ฝ่ายตรงข้ามเป็นทุกข์และรู้สึกเจ็บช้ำน้ำใจหรืออับอาย

นอกจาก**ตัวละคร** (Character) ที่สามารถถ่ายทอดเรื่องราวความร้ายกาจต่างๆ แล้วนั้น ยังมีองค์ประกอบอื่นๆ ที่สามารถประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละครได้เช่นกัน โดยอาจจะผ่านโครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) บทสนทนา (Dialogue) หรือผ่านบทบาทการแสดงของตัวละครต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นตัวละครเอกหรือตัวละครร้ายก็ตาม

และเมื่อกล่าวถึงผลกระทบ (Impact) ของความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ “ผู้ชม” (Viewer) เป็นผู้ซึ่งถือว่าได้รับอิทธิพลโดยตรงต่อเรื่องราวความร้ายกาจของตัวละครโดยตรง และซึมซับไปสู่ผู้ชมหรือคนในสังคมโดยไม่รู้ตัวในการติดตั้งกรอบวิธีคิดหรืออาจกล่าวได้ว่า คนเราสามารถรับรู้โลกแห่งความเป็นจริงได้จากสื่อมวลชนนั่นเอง และละครโทรทัศน์ก็ถือว่าเป็นสื่อมวลชนแขนงหนึ่ง ซึ่งเท่ากับว่ามีอิทธิพลเช่นกันในการติดตั้งชุดความรู้บางอย่างที่สามารถเชื่อมโยงกับโลกแห่งความจริงของผู้ชมได้

ดังนั้นเมื่อละครโทรทัศน์เริ่มเปลี่ยนแปลงไปแล้วกล่าวคือ ตัวละครดีและตัวละครร้ายเริ่มปะปนกัน หากผู้ชมไม่สามารถจำแนกแยกแยะสิ่งเหล่านั้นได้ อาจจะเกิดปัญหาในเรื่องการเรียนรู้ค่านิยมในสังคมไทยต่างๆ ได้ ละครโทรทัศน์จึงต้องทำหน้าที่ในการขัดเกลาหรือฝึกทักษะคนในสังคม ผ่านเนื้อหาของละคร เพื่อให้ผู้ชมหรือคนในสังคมยังคงสามารถแยกแยะคนดีและคนชั่วในสังคมออกจากกันได้ โดยการเรียนรู้จากการชมละครโทรทัศน์นั่นเอง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อสำรวจภาพรวมของลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบในละครโทรทัศน์ไทย

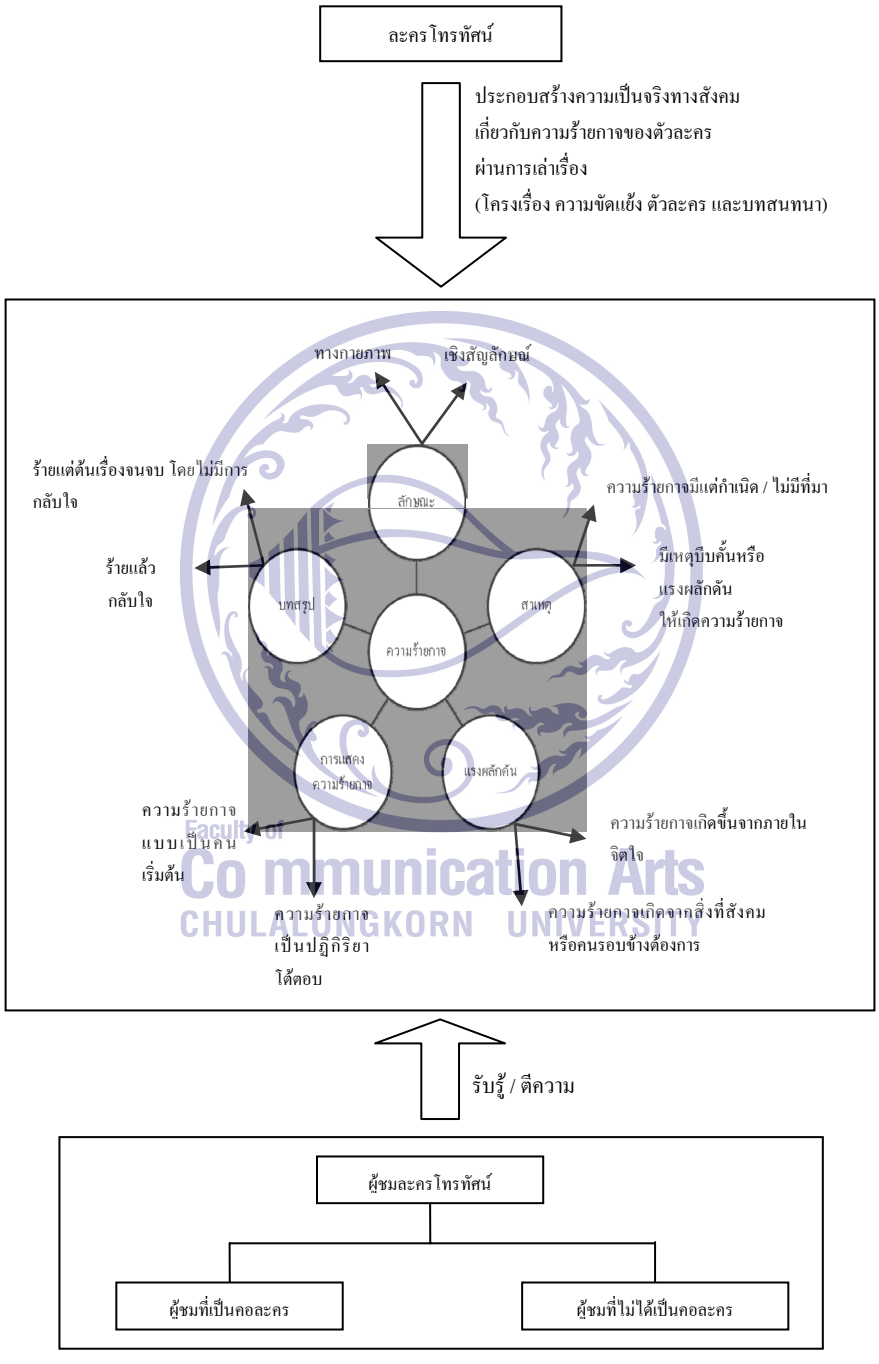
2. เพื่อเปรียบเทียบความร้ายกาจของตัวละครเอกและตัวละครร้ายในละครโทรทัศน์ไทย

3. เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของสื่อละครโทรทัศน์ในความร้ายกาจของตัวละครผ่านเทคนิคการเล่าเรื่อง

4. เพื่อสำรวจการรับรู้ และการตีความของผู้ชมต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

กรอบแนวคิดการวิจัย



กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality)

2. แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง (Narration)

3. แนวคิดเกี่ยวกับสัญญวิทยา (Semiology)

4. การศึกษาเรื่องความร้ายกาจ (Viciousness)

5. แนวคิดเกี่ยวกับการรู้เท่าทันสื่อ (Media Literacy)

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้เครื่องมือวิจัย ได้แก่

(1) การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) เพื่อสำรวจภาพรวมของลักษณะ และระดับความร้ายกาจของตัวละคร รวมถึงกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย ผ่านเทคนิคการเล่าเรื่อง โดยศึกษาละครโทรทัศน์เฉพาะช่วงเวลาหลังข่าวภาคค่ำ เวลา 20.30 - 22.30 น. (โดยประมาณ) จากสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ช่อง 5 และช่อง 7 ที่ออกอากาศในช่วงเดือนมกราคม 2551 - สิงหาคม 2552 ซึ่งปรากฏบทบาทความร้ายกาจของตัวละครเอกอย่างเด่นชัด จำนวน 30 เรื่อง

(2) การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) เพื่อมุ่งวิเคราะห์พิจารณาถึงการรับรู้และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย ของผู้ชมที่เป็น “คอละคร” และผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร” ทั้งหญิงและชาย

งานวิจัยนี้ใช้แหล่งข้อมูล 2 ประเภทด้วยกัน คือ **แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร**ทั้ง ก) ประเภทเทปและโทรทัศน์ ได้แก่ ละครโทรทัศน์ที่ศึกษาจำนวน 30 เรื่อง และ ข) ประเภทเอกสารสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ อาทิ เนื้อเรื่องย่อ บทความ บทวิจารณ์ เกี่ยวกับละครโทรทัศน์ที่ศึกษา และ**แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล**ซึ่งใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะลึกผู้ชมละครโทรทัศน์จำนวน 20 คน ได้แก่ ผู้ชมที่เป็น “คอละคร” จำนวน 10 คน และผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร” จำนวน 10 คน โดยเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ใช้ระยะเวลาทั้งสิ้น 2 เดือน ตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ. 2553 ถึงเดือนมีนาคม พ.ศ. 2553 ทั้งนี้ผู้วิจัยเป็นผู้เก็บข้อมูลเองและวิเคราะห์ข้อมูล ณ ขณะนั้น หลังจากนั้นลดทอนข้อมูลที่ไม่เกี่ยวข้องกับประเด็นการวิจัย แล้วทำการตีความจากข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากการสัมภาษณ์ผู้ชมมาจำแนกเป็นหมวดหมู่ (Categories) เพื่อศึกษาถึงการรับรู้ และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย และเสนอรายงานการวิจัยในรูปของการพรรณนาวิเคราะห์ (Analysis Description)

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “ความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย (The Viciousness of Characters in Thai TV Drama)” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) ที่มุ่งวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์และผู้ชมละครโทรทัศน์ โดยในส่วนของตัวบทนั้น ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเก็บข้อมูล 3 วิธี วิธีแรกคือ จากดีวีดีละครโทรทัศน์ที่นำมาเป็นกลุ่มตัวอย่างทั้ง 30 เรื่อง ตั้งแต่ต้นจนจบ วิธีที่สองคือหนังสือเรื่องย่อละครโทรทัศน์ เล่มละ 25 บาท และวิธีที่ 3 บทความ เรื่องย่อ จากสื่ออินเทอร์เน็ต ทั้งนี้เพื่อตอบคำถามว่า

- ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบในละครโทรทัศน์ไทยเป็นอย่างไร

- ความร้ายกาจของตัวละครเอกและตัวละครร้ายในละครโทรทัศน์ไทยแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร

- ละครโทรทัศน์ประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมว่าด้วยความร้ายกาจของตัวละครผ่านเทคนิคการเล่าเรื่องอย่างไร

สำหรับในส่วนของผู้ชมนั้น ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Depth-interview) จากผู้ชมที่เป็น “คอละคร” ที่ติดตามชมละครโทรทัศน์อย่างต่อเนื่องมาไม่น้อยกว่า 10 ปีขึ้นไป (Heavy users) โดยอย่างน้อยใน 1 ปีจะต้องดูละครโทรทัศน์จำนวนครึ่งหนึ่งของละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศ รวมทั้งติดตามละครที่ผู้วิจัยศึกษา

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

มากกว่า 15 เรื่องขึ้นไป และติดตามความคืบหน้าจากสื่ออื่นๆ ด้วย จำนวน 10 คน และผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร” ที่ชมละครโทรทัศน์บ้าง (ไม่ใช่เจ้าประจำ) และติดตามละครที่ผู้วิจัยศึกษามากกว่า 5 เรื่องขึ้นไป จำนวน 10 คน เช่นกัน ทั้งนี้เพื่อตอบคำถามว่า

- ผู้ชมมีการรับรู้ และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทยอย่างไร

ผลการวิจัยสามารถสรุปออกมาเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

สรุปผล: ลักษณะความร้ายกาจของตัวละคร การเปรียบเทียบความร้ายกาจของตัวละคร และกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของสื่อละครโทรทัศน์ในความร้ายกาจของตัวละคร ผ่านเทคนิคการเล่าเรื่อง

จากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์ (Textual analysis) ในเบื้องต้น ผู้วิจัยพบว่า จากละครโทรทัศน์ทั้งสิ้น 96 เรื่อง ในช่วงเดือนมกราคม 2551 - สิงหาคม 2552 ได้มีการประกอบสร้างความร้ายกาจของตัวละครเอกอย่างเด่นชัดทั้งสิ้น 30 เรื่อง ซึ่งจะเห็นได้ว่า หากจะตั้งข้อสังเกตในเชิงปริมาณ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้มีการสร้างตัวละครเอกให้มีความร้ายกาจเป็นหนึ่งในสามของละครโทรทัศน์ทั้งหมด (ในช่วงเวลาดังกล่าว) ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า

ประการที่ 1 ในโลกแห่งความเป็นจริงเกิดรอยร้าวในสังคม โดยเฉพาะในทางการเมืองที่เกิดการถกเถียงไม่จบไม่สิ้น เช่น เรื่องพรรคเทพ พรรคมาร กล่าวคือ ในโลกแห่งความเป็นจริงเริ่มแยกแยะระหว่างคนดีและคนไม่ดีไม่ออกแล้ว เกิดสีที่เป็นสัญลักษณ์ทางการเมือง ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเมื่อโลกแห่งความเป็นจริงเป็นเช่นนี้ จึงทำให้สิ่งที่เกิดขึ้นเหล่านี้สะท้อนเข้ามาในโลกของละครโทรทัศน์ โดยการปรากฏบทบาทความร้ายกาจในตัวละครเอก ซึ่งเป็นการอธิบายตามแบบฉบับของ Raymond Williams หรือ

ประการที่ 2 แต่เริ่มเดิมที ตัวละครเอกมักจะมีลักษณะแบน (ดีแสนดี ตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง) ในทางตรงกันข้ามตัวละครร้ายจะมีลักษณะกลม (ร้ายกาจชนิดไม่น่าให้อภัย แต่ท้ายสุดก็ต้องถูกลงโทษจากการกระทำ) ซึ่งแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง และสอดคล้องกับงานวิจัยของศศิลักษณ์ แจ้งสุข (2538) ที่ศึกษาการนำเสนอภาพตัวละครเอกในละครโทรทัศน์ ซึ่งพบว่าการนำเสนอภาพตัวละครเอกเพื่อให้ผู้ชมได้แยกแยะดีชั่วออกจากกัน มักใช้ลักษณะตัวละครขาว-ดำเปรียบเทียบกัน แต่ในปัจจุบันผู้ผลิตละครโทรทัศน์เริ่มมีการสร้างตัวละครให้มีความแปลกใหม่มากขึ้น โดยเฉพาะตัวละครเอกที่มีมิติมากยิ่งขึ้น หรือมีความเป็นมนุษย์ที่มีทั้งสีขาวและสีดำกล่าวคือมีการเปลี่ยนแปลงวิธีการสร้างตัวละครเอกจากตัวละครแบน หรือตัวละครที่ไม่ซับซ้อน (Flat character) ให้กลายเป็นตัวละครกลม (Round character) ที่มีความสลับซับซ้อนมากยิ่งขึ้น หรือ

ประการที่ 3 ละครโทรทัศน์อาจจะได้รับอิทธิพลจากกระแส Postmodernism ที่ไหลเข้าสู่พื้นที่ของละครโทรทัศน์มากยิ่งขึ้น กล่าวคือ เมื่อกล่าวถึงเรื่องเล่าในยุค Modern โดยส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเล่าที่ไม่ขาวก็ดำ ในลักษณะของขั้วตรงข้าม (Binary oppositions) แต่หากกล่าวถึงเรื่องเล่าในยุค Postmodern เส้นแบ่งของความหมายแบบขั้วตรงข้าม (Binary oppositions) อย่างตัวละครดี และตัวละครร้ายในละครโทรทัศน์เริ่มพร่าเลือนลง กล่าวคือ ตัวละครดีก็ยังมีสีดำหรือสีเทาเข้ามาแซม อย่างไรก็ดีหากย้อนกลับไปยังเรื่องเล่าแบบดั้งเดิม (ก่อนยุค Modern) ชุดความคิดเช่นนี้เคยมีมาก่อนแล้วเช่นกัน อย่างพระอุมากับนางทุรคาที่อยู่ในร่างเดียวกัน เป็นต้น หรือ

ประการที่ 4 เนื่องจากเป็น Taste ของตลาด กล่าวคือ ทุกวันนี้ละครโทรทัศน์มีปริมาณมาก และในขณะเดียวกันผู้ชมละครโทรทัศน์ก็มีปริมาณมากเช่นกัน ดังนั้นวิธีการเล่าเรื่องแบบขาว-ดำ อาจจะซ้ำของเก่า (Convention) ดังนั้นผู้ชมจำนวนหนึ่งจึงต้องการความแปลกใหม่ ซึ่งวิธีการสร้างความแปลกใหม่ก็สามารถทำได้หลายวิธีด้วยกัน ยกตัวอย่างเช่น การสร้างให้ตัวละครเอกปรากฏความร้ายกาจแบบชั่วขณะ ซึ่งถือว่าเป็นรูปแบบที่มีความแปลกใหม่ (Invention) วิธีหนึ่ง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ สินียา ไกรวิมล (2545) ที่ศึกษาลักษณะ

Communication Arts
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ของบทละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับความนิยมช่วงหลังข่าว จากปี พ.ศ. 2535 ถึง พ.ศ. 2544 พบว่ากลวิธีที่ดึงดูดใจผู้ชมละครโทรทัศน์วิธีหนึ่งคือ การดึงดูดโดยใช้ความรุนแรงของตัวละคร

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่า ตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบ ล้วนแล้วแต่พบลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์มากกว่าความร้ายกาจทางกายภาพ และเป็นที่น่าสังเกตสำหรับลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอกที่มีปริมาณความร้ายกาจระหว่างความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์และความร้ายกาจทางกายภาพใกล้เคียงกันมาก กล่าวคือ พบความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ 97 ลักษณะ และความร้ายกาจทางกายภาพ 81 ลักษณะ ดังนั้นจึงเป็นคำอธิบายได้ว่า เพราะเหตุใดผู้ชมละครโทรทัศน์จึงมองว่าละครโทรทัศน์ไทยมีความก้าวร้าว เนื่องจากมีการสร้างความร้ายกาจทางกายภาพซึ่งสามารถมองเห็นได้ง่ายและชัดเจน เกือบเทียบเท่าความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ หรืออีกนัยหนึ่งผู้วิจัยมองว่าคุณลักษณะหรือคุณสมบัติของตัวละครเอก โดยเฉพาะนางเอกซึ่งโดยปกติแล้ว จะมีคุณลักษณะหรือคุณสมบัติของตัวละครที่ห่างไกลจากความร้ายกาจ แต่เมื่อปรากฏความร้ายกาจทางกายภาพเช่น การตบตี การใช้อาวุธทำร้ายร่างกาย หรือการฆาตกรรม เกือบเทียบเท่าความร้ายเชิงสัญลักษณ์ จึงอาจจะถูกมองว่าเป็นความร้ายกาจที่ดูรุนแรงเกินกว่าที่นางเอกจะสามารถกระทำได้ และเพื่อให้เห็นความแตกต่าง (เชิงปริมาณ) ของลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายชัดเจนมากยิ่งขึ้น สามารถอธิบายได้ตามตารางที่ 1.1 ดังนี้

ตารางที่ 1.1 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย (เชิงปริมาณ)

ประเภทตัวละคร	ลักษณะความร้ายกาจของตัวละคร	
	ความร้ายกาจทางกายภาพ	ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์
ตัวละครเอก (40 ตัวละคร)	81 ลักษณะ	97 ลักษณะ
ตัวละครร้าย (91 ตัวละคร)	231 ลักษณะ	449 ลักษณะ

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากตารางข้างต้นสามารถอธิบายได้ว่า ถึงแม้ตัวละครเอกและตัวละครร้าย จะปรากฏลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์มากกว่าความร้ายกาจทางกายภาพเช่นเดียวกันแล้วนั้น แต่จากจำนวนตัวละครเอก 40 ตัว และตัวละครร้าย 91 ตัว จะเห็นได้ว่าหากตั้งข้อสังเกตในเชิงปริมาณ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้มีการสร้างตัวละครร้ายเป็น**สองเท่า**ของตัวละครเอกที่มีความร้ายกาจ แต่ในทางตรงกันข้าม หากพิจารณาถึงปริมาณความร้ายกาจทางกายภาพ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้มีการสร้างตัวละครร้ายให้ปรากฏความร้ายกาจดังกล่าว**เกือบสามเท่า**ของตัวละครเอก และเช่นเดียวกันกับความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ ที่ตัวละครร้ายปรากฏความร้ายกาจดังกล่าวถึง**เกือบห้าเท่า**ของตัวละครเอก นั่นหมายความว่า การแสดงความร้ายกาจที่ปรากฏในตัวละครร้ายย่อมมีความร้ายกาจหรือรุนแรงมากกว่าการแสดงความร้ายกาจของตัวละครเอกนั่นเอง

นอกจากลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอกและตัวละครร้าย (เชิงปริมาณ) ผู้วิจัยได้สรุปเป็นตารางเพื่อให้เห็นความแตกต่างในลักษณะความร้ายกาจของตัวละครทั้ง 2 ประเภท ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1.2 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย

ประเภทตัวละคร	ลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพ				ลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์			
	พบมากที่สุด	อันดับสอง	อันดับสาม	ไม่ปรากฏ	พบมากที่สุด	อันดับสอง	อันดับสาม	ไม่ปรากฏ
ตัวละครเอก	การทำร้ายร่างกาย (ไม่มีอาวุธ)	เกรี้ยวกราดรุนแรง	การทำร้ายร่างกาย (มีอาวุธ)	การเกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	การคุกคามชื่อเสียงหรือสันติภาพ	เจ้าเล่ห์เพทุบาย	การแก้แค้น	การสอดรู้สอดเห็นและการเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน
ตัวละครร้าย	การทำร้ายร่างกาย (ไม่มีอาวุธ)	เกรี้ยวกราดรุนแรง	การทำร้ายร่างกาย (มีอาวุธ)		เจ้าเล่ห์เพทุบาย	การคุกคามชื่อเสียงหรือสันติภาพ	การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน	

จากตารางที่ 1.2 ผู้วิจัยยังมีข้อสังเกตเพิ่มเติมว่า การแสดงความร้ายกาจของตัวละครเอกและตัวละครร้ายมีแบบแผนความร้ายกาจในลักษณะเดียวกัน กล่าวคือ มีการแสดงความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์มากกว่าการแสดงความร้ายกาจทางกายภาพ และในขณะเดียวกันความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอกและตัวละครร้ายล้วนมีการแสดงพฤติกรรมความร้ายกาจที่เป็นแบบแผนเดียวกัน (pattern of behavior)ใน 4 อันดับแรก นั่นคือ พบการทำร้ายร่างกาย (ไม่มีอาวุธ) มากที่สุดเป็นอับดับที่หนึ่ง รองลงมาคือ การแสดงอาการเกรี้ยวกราดรุนแรง อันดับที่สาม คือ การทำร้ายร่างกาย (มีอาวุธ) และอันดับที่สี่ คือ การฆาตกรรม ตามลำดับ ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่า ลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอก และตัวละครร้ายไม่ได้มีความแตกต่างกันใน**เชิงประเภท**ของความร้ายกาจ (ใน 4 อันดับแรก) หรือ Non-different in kind แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอก และตัวละครร้ายไม่เพียงแต่พบในรูปแบบของ Non-different in kind เท่านั้น แต่ยังพบลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายในรูปแบบของ Different in kind ด้วยเช่นกัน ที่ทำให้เห็นความแตกต่างในลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอก และตัวละครร้าย นั่นคือ ความร้ายกาจในลักษณะของการเกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย เช่น ยาเสพติด การค้าของเถื่อน หรือการค้าประเวณี เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยพบว่าตัวละครเอกจะไม่ปรากฏลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเลย เป็นการอธิบายได้ว่า แม้ว่าตัวละครเอกจะมีความร้ายกาจสักเพียงใด แต่ก็ยังคงอยู่ในเส้นของกฎหมายนั่นเอง ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนคือ ตัวละคร “วชรวรรษ” ในละครเรื่องแม่ค้าขนมหวาน ที่ถึงแม้ว่าจะเป็นมาเฟียที่เต็มไปด้วยธุรกิจมากมาย ทั้งสถานบันเทิง คาราโอเกะ แต่ก็เลือกที่จะไม่ข้องเกี่ยวกับยาเสพติด เป็นต้น แต่ในทางตรงกันข้ามสำหรับตัวละครร้ายกลับพบว่า 13 ตัวละครจากตัวละครร้ายทั้งสิ้น 91 ตัวละคร เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย

สำหรับความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครเอกและตัวละครร้าย พบว่าในอันดับที่ 1 และ 2 ของตัวละครทั้งสองประเภทสลับตำแหน่งกัน โดยที่ตัวละครเอกจะใช้การคุกคามชื่อเสียงหรือสันติภาพมากที่สุด ในขณะที่ตัวละครร้ายจะใช้การเจ้าเล่ห์เพทุบาย หรือ

Chulalongkorn University Journal of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

วางแผนคิดการร้ายมากที่สุด แต่จะไม่ปรากฏการเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตนในตัวละครเอก เมื่อเปรียบเทียบกับตัวละครร้ายกลับพบว่าการเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตนเป็นความร้ายกาจที่พบมากเป็นอันดับที่สาม และเช่นเดียวกับการสอดรู้สอดเห็นที่ไม่ปรากฏในตัวละครเอกเลย แต่พบบ้างในตัวละครร้าย และที่น่าสนใจมากไปกว่านั้น คือ ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ในส่วนของการแก้แค้น กลับพบความแตกต่างที่ว่า ตัวละครเอกจะมีการแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ มากเป็นอันดับที่สาม ในขณะที่ตัวละครร้ายมีเพียง 1 ตัวเท่านั้น ซึ่งสามารถอธิบายได้ว่า ตัวละครเอกมักจะให้ความสำคัญกับคนที่ตนรัก ในที่นี่หมายถึง พ่อ แม่ พี่ น้อง ภรรยา หรือลูก ซึ่งเป็นสาเหตุสำคัญที่ผลักดันให้ "จำเป็น" ต้องแก้แค้น ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับตัวละครร้ายจะไม่มีเหตุผลตรงนี้เลย หรืออาจกล่าวได้ว่า ตัวละครเอกจะแสดงความร้ายกาจเพื่อ "คนอื่น" ในขณะที่ตัวละครร้ายจะแสดงความร้ายกาจเพื่อ "ตัวเอง"นั่นเอง เป็นการแสดงให้เห็นว่าลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครเอกและตัวละครร้าย มีความแตกต่างกันบ้างใน**เชิงประเภท**ของความร้ายกาจ (Different in kind)

เพราะฉะนั้นหากผู้ชมพิจารณาเฉพาะการกระทำ (action) ของตัวละครเอกและตัวละครร้ายเท่านั้น อาจจะยังไม่สามารถแยกแยะความแตกต่างของตัวละครเอกและตัวละครร้ายได้ ดังนั้นคำตอบที่สามารถจะอธิบายความแตกต่างในความร้ายกาจของตัวละครเอกและตัวละครร้ายได้คือ **ระดับความร้ายกาจของตัวละคร** โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1.3 ระดับความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย

ประเภทตัวละคร	มิติความร้ายกาจของตัวละคร								
	สาเหตุแห่งความร้ายกาจ		เหตุบีบคั้นให้กระทำความร้ายกาจ		การแสดงความร้ายกาจ		บทสรุปของความร้ายกาจ		
	มีแต่เกิด/ไม่มีที่มา	มีเหตุบีบคั้น/แรงผลักดัน	ภายในจิตใจ	สังคม/คนรอบข้าง	เป็นคนเริ่มต้น	ปฏิกิริยาโต้ตอบ	ไม่เปลี่ยนแปลง (ได้รับบทลงโทษ)	เปลี่ยนแปลง	
								ดี-->ร้าย	ร้าย-->ดี
ตัวเอก	4	36	4	36	4	36	1	1	38
ตัวร้าย	76	15	76	15	76	15	57	0	34

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากตารางที่ 1.3 จะเห็นได้ว่า **สาเหตุแห่งความร้ายกาจ**ของตัวละครเอก โดยส่วนมากเกิดขึ้นเนื่องจากมีเหตุบีบคั้น หรือแรงผลักดันมากกว่าการเกิดอย่างไม่มีที่มา ซึ่งการบอกกล่าวถึง "ที่มา" หรือ "สาเหตุแห่งความร้ายกาจ" ของตัวละครเอก ทั้งนี้ก็เพื่อ "สร้างความชอบธรรม" ให้กับความร้ายกาจของตัวละครเอก ว่าสิ่งที่ตัวละครเอกกระทำลงไปนั้นเกิดขึ้นเพราะมีเหตุบีบคั้นหรือมีปัจจัยอื่นใดเป็นแรงผลักดันให้ตัวละครเอกกระทำโดยไม่ได้เกิดขึ้นอย่างไม่มีที่มา ซึ่งเหตุบีบคั้นให้ตัวละครเอกกระทำความร้ายกาจนั้น โดยส่วนมากเกิดขึ้นจากสังคมหรือคนรอบข้าง มากกว่าเกิดขึ้นมาจากจิตใจภายในของตัวละครเอกเอง ส่งผลต่อการแสดงความร้ายกาจ ซึ่งโดยส่วนมากจะเป็นเพียงปฏิกิริยาโต้ตอบมากกว่าที่จะเป็นคนเริ่มต้นแสดงความร้ายกาจนั้นๆ และตัวละครเอกโดยส่วนมากจะจบลงด้วยการเปลี่ยนแปลงตัวเองจากร้ายกลายเป็นดี มากกว่าที่จะไปไม่เปลี่ยนแปลงตัวเอง และได้รับบทลงโทษ

ในทางตรงกันข้ามกับความร้ายกาจของตัวละครร้าย ซึ่งเป็นการสลับขั้วอย่างเห็นได้ชัดเจน เมื่อเปรียบเทียบกับตัวละครเอก โดยส่วนมากสาเหตุแห่งความร้ายกาจของตัวละครร้ายเกิดขึ้นอย่างไม่มีที่มาที่ไปมากกว่าเกิดขึ้นจากมีเหตุบีบคั้นหรือแรงผลักดัน และโดยส่วนมากจะเกิดจากจิตใจของตัวละครร้ายเอง และมักจะเป็นคนเริ่มต้นแสดงความร้ายกาจก่อน และโดยส่วนมากจะจบลงด้วยการได้รับบทลงโทษ เนื่องจากตัวละครร้ายมักไม่มีการเปลี่ยนแปลงตัวเอง

จากข้อมูลเบื้องต้น สามารถสรุปได้ว่า **ลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพ**ของตัวละครเอก และตัวละครร้ายมีทั้งความสอดคล้อง (Non-different in kind) และความแตกต่างกันในเชิงประเภทของความร้ายกาจ (Different in kind) หรืออาจกล่าวได้ว่า “แม้จะร้ายเหมือนกัน แต่ก็ร้ายไม่เหมือนกัน” แต่สำหรับ **ลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์**ของตัวละครเอกและตัวละครร้ายมีความแตกต่างกันบ้างในเชิงประเภทของความร้ายกาจ (Different in kind) และแตกต่างกันแบบขาว-ดำ ในแง่ระดับของความร้ายกาจ (Different in degree)

สรุปผล: การรับรู้ และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย

ผู้วิจัยพบว่าผู้ชมที่เป็น “คอละคร” และที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร” มีการรับรู้ และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย โดยการใช้เกณฑ์ 4 เกณฑ์ด้วยกัน ในการแบ่งแยกตัวละครเอกและตัวละครร้าย นั่นคือ (ก) ตัวผู้แสดง (ดารา) (ข) การแสดงออกของตัวละคร (ค) สาเหตุหรือที่มาของความร้ายกาจ และ (ง) บทสรุปของความร้ายกาจ โดยผลจากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกนั้น ซึ่งผู้วิจัยพบว่าผู้ชมที่เป็น “คอละคร” และที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร” เห็นความแตกต่างของตัวละครร้าย และตัวละครเอกที่ร้าย โดยใช้เกณฑ์เรื่อง การแสดงออกของตัวละครและสาเหตุหรือที่มาของความร้ายกาจทั้ง 20 คน

ส่วนที่แตกต่างกันในการรับรู้และการตีความของผู้ชมที่เป็น “คอละคร” และที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร” ต่อความร้ายกาจของตัวละคร คือ ผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร” จะใช้เกณฑ์เกี่ยวกับตัวผู้แสดง (ดารา) ในการแยกแยะตัวละครเป็นหลัก ซึ่งต่างกับผู้ชมที่เป็น “คอละคร” มักจะมองลึกลงไปอีกว่าการแสดงออกในลักษณะใดที่จะเป็นการบ่งบอกว่า ตัวละครนี้เป็นตัวละครเอก และตัวละครนี้เป็นตัวละครร้าย รวมทั้งยังมองไปถึงสาเหตุความร้ายกาจของตัวละคร ว่ามีที่มาที่ไปอย่างไร หรือจุดจบนั้นเป็นเช่นไรเสียมากกว่า ซึ่งแตกต่างกับผู้ชมที่ไม่ได้เป็นคอละครที่พิจารณาเพียงภาพลักษณ์ของตัวผู้แสดง ซึ่งอาจดูผิวเผินจนเกินไป และอาจจะเกิดการพลาดพลั้งเข้าใจผิด ในกรณีที่ดาราที่มีภาพลักษณ์เป็นนางเอกหรือพระเอก แต่กลับมาสวมบทบาทเป็นตัวละครร้าย จนไม่สามารถแยกแยะความร้ายกาจของตัวละครได้ ในลักษณะนี้ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังพบว่าผู้ชมที่เป็น “คอละคร” ไม่เพียงแต่เข้าใจถึงที่มาที่ไป หรือสาเหตุความร้ายกาจของตัวละครเอกเท่านั้น หากยังสามารถมองได้หลายมิติโดยเข้าใจสาเหตุที่ทำให้ตัวละครร้ายต้องแสดงความร้ายกาจออกมา ซึ่งต่างกับผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร” ที่จะมองเห็นแต่ความร้ายกาจที่ปรากฏในตัวละครร้ายเพียงด้านเดียว เป็นต้น

นอกจากนี้ยังพบว่า ผู้ชมทั้ง 2 ประเภท ยังมีการเรียนรู้ประสบการณ์ทางด้านค่านิยม หรือข้อคิดที่ได้รับจากการชมละครโทรทัศน์ที่ปรากฏความร้ายกาจของตัวละครไม่ได้มีความแตกต่างกัน นั่นคือ “การทำดีได้ทำชั่วได้ชั่ว” โดยพบ 16 คน จากผู้ชมทั้งสิ้น 20 คน โดยส่วนมากแล้วผู้ชมจะมีการเรียนรู้ประสบการณ์ทางด้านค่านิยมจากองค์ประกอบของการเล่าเรื่องจาก**ตัวละคร**มากที่สุด ส่วนอีก 4 คน มีการเรียนรู้ประสบการณ์ทางด้านค่านิยม หรือข้อคิดที่ได้รับจากการชมละครโทรทัศน์ที่ปรากฏความร้ายกาจของตัวละคร นั่นคือ “การให้อภัยเมื่อผู้อื่นยอมรับผิด” โดยผู้ชมจะมีการเรียนรู้ประสบการณ์ทางด้านค่านิยม จากองค์ประกอบของการเล่าเรื่องจากตัวละครมากที่สุดเช่นเดียวกัน

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

อภิปรายผลการวิจัย

ปัจจุบัน..ใน “โลกที่เป็นจริง” คงจะเป็นการยากที่เราจะสามารถแยกแยะคนดีหรือคนชั่วได้ ซึ่งลักษณะที่เห็นได้อย่างชัดเจน ณ ขณะนี้ คงจะหนีไม่พ้นในทางการเมือง เช่น พรรคเทพ พรรคมาร สรุปแล้วใครดีหรือใครไม่ดี เป็นเรื่องของนานาจิตตังเสียมากกว่า ทำให้เกิดปมขัดแย้งกลายเป็นความแตกแยก จนเกิดสีแห่งสัญลักษณ์ทางการเมือง ดังนั้นเมื่อโลกแห่งความเป็นจริงเป็นเช่นนี้ จึงทำให้สิ่งที่เกิดขึ้นเหล่านี้ สะท้อน (Reflect) เข้ามาในโลกแห่งละคร หรือโลกแห่งสัญลักษณ์ (Symbolic world) เกิดความไม่ชัดเจนในบทบาทของตัวละคร

แต่ในขณะเดียวกัน ท่ามกลางความคลุมเครือของผู้คนในสังคม สื่อละครโทรทัศน์ก็พยายามประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม โดยการติดตั้งกรอบวิธีคิดผ่านการวาดภาพจำลองตัวละครผ่านการสร้างตัวละครขึ้นมา เพื่อเป็นตัวแทนของคนแต่ละประเภท ประกอบสร้างเป็นโลกแห่งสัญลักษณ์ที่สามารถอธิบาย และให้ความหมาย รวมถึงกำหนดแบบแผนได้ จนเกิดเป็นภาพจำในผู้ชมละครโทรทัศน์ หรืออาจจะเรียกได้ว่าเป็น “แผนที่ทางจิตใจ” (Mental maps) ที่ทำหน้าที่เสมือนแผนที่ทั่วไป คือ ชี้ทิศทางว่าอะไรเกี่ยวข้องกับอะไรบ้าง ความคาดหวังต่างๆ เป็นเช่นไร แผนที่นี้จะลากเส้นกั้นบอกว่า อะไรบ้างที่เป็นไปได้ โดยการนำเสนอภาพของตัวละครดังกล่าวจะเป็นความจริงทางสัญลักษณ์ที่เราสามารถสัมผัสได้ จนเกิดการรับรู้ เข้าใจ รวมถึงช่วยอบรมสั่งสอนบรรดาค่านิยม และกฎเกณฑ์ต่างๆ ของสังคมให้สมาชิกในสังคมมีแนวความคิด อารมณ์ความรู้สึก มีการปฏิบัติที่ยึดถือบรรทัดฐานของสังคมไปในทิศทางเดียวกัน ซึ่งเป็นเรื่องที่จำเป็นสำหรับความอยู่รอดของสังคม

โดยส่วนมากคนเราจะสามารถเรียนรู้สิ่งต่างๆ จากการประกอบสร้างของตัวละคร หากแต่เริ่มเดิมทีโลกแห่งละครจะบอกว่าตัวละครเอกควรและไม่ควรจะทำอะไร และตัวละครร้ายโดยส่วนมากจะมีลักษณะอย่างไร กล่าวคือ ผู้ชมสามารถแยกแยะได้ว่า “คนที่ดี” หรือ “คนที่ไม่ดี” จะต้องมีลักษณะเช่นไร ซึ่งแนวคิดหนึ่งที่สามารถจะนำมาอธิบายได้คือ แนวคิดเรื่อง Stereotype ของตัวละคร ซึ่งเป็นการสร้างตัวละครแบบภาพเหมารวม กล่าวคือ ตัวละครดีก็จะดีอย่างชัดเจน ส่วนตัวละครร้ายก็จะมีความร้ายกาจอย่างชัดเจนเช่นกัน แต่ในปัจจุบันภาพนิ่งๆ ในลักษณะนี้เริ่มขยับแล้ว เมื่อในโลกแห่งความเป็นจริงเป็นเช่นนี้ แล้วไฉนเลยจะไม่สะท้อนเข้ามาในโลกแห่งละคร ประกอบกับแนวคิดของ Roger Silverstone ที่พูดถึงเรื่อง “การเล่น” (play) อาจจะนำมาสนับสนุนได้ว่า ละครโทรทัศน์ก็ถือเป็นสื่อแห่งการเล่นอย่างหนึ่ง (Soap opera as play) ดังนั้นจึงสามารถที่จะสร้าง (Construct) และรื้อสร้าง (Reconstruct) ความหมายบางอย่างได้ และด้วยการที่ละครโทรทัศน์เป็นเรื่องแต่ง (Fiction) ซึ่งหมายถึงเรื่องจริงก็ไม่ใช่เรื่องลวงก็ไม่เชิง จึงทำให้เกิดพื้นที่ที่คลุมเครือ (Grey area)

เพราะฉะนั้นหากกล่าวถึงความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ อาจจะสามารถอธิบายได้ว่า แต่ก่อนตัวละครเอกกับตัวละครร้ายมีเส้นแบ่งความดีของตัวละครเอก กับความร้ายกาจของตัวละครร้ายอย่างชัดเจน กลายเป็นตัวละครเอกมีการหยิบยืมเอาคุณสมบัติบางประการของตัวละครร้ายมา เช่น การทำร้ายร่างกาย การแสดงอาการเกรี้ยวกราด การวางแผนอย่างเจ้าเล่ห์เพทุบาย เป็นต้น และในทางตรงกันข้ามตัวละครร้ายก็มีการหยิบยืมเอาคุณสมบัติบางประการของตัวละครเอกมาเช่นเดียวกัน เช่น การทำดี ปฏิบัติตัวเรียบร้อย ไม่ตอบโต้ (แต่แอบแฝงไปด้วยผลประโยชน์) หรือลักษณะที่เรียกเป็นความร้ายกาจของตัวละครร้ายว่า “หน้าไหว้หลังหลอก” เสแสร้งแกล้งทำดี เป็นต้น แต่แตกต่างกับโลกแห่งความเป็นจริงที่ว่า ถึงอย่างไรความร้ายกาจที่ปรากฏที่ตัวละครเอก ไม่ว่าจะเป็นพระเอกหรือนางเอก เป็นเพียงการก้าวล้ำไปสู่การสวมบทบาทตัวละครร้ายอย่างมีขอบเขตเพียงชั่วขณะ หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็น “ความร้ายกาจเฉพาะกิจของตัวละครเอก” เมื่อถึงจุดจบของเรื่องราวในท้ายสุด โลกแห่งละครจะฟันธงว่าใครจะเป็นพระเอก และใครจะเป็นผู้ร้าย ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของปิยะพิมพ์ สมิตดิลก (2541) ได้อธิบายถึง ละครโทรทัศน์เรื่อง**ทรายสีเพลิง**

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

ที่มีการนำเสนอเนื้อหาในรูปแบบที่มีความแปลกใหม่ (Invention) โดยตั้งอยู่บนขนบเดิม (Convention) ดังจะเห็นได้จากตัวละคร “ศรุตา” ที่แสดงเป็นนางเอกที่มีความแปลกใหม่มากขึ้น จากตัวละครนางเอกใน soap opera ทั่วไป อาทิเช่น ศรุตาเป็นคนเรียนเก่ง ทำงานเก่ง นอกจากนี้ศรุตาต้องเป็นผู้หญิงที่มีเสน่ห์ และสามารถแสดงท่าทางยั่วยวนเพศชายได้ แต่ต้องอยู่ในกรอบของขนบเดิม เช่น ศรุตาสามารถเป็นฝ่ายชวนเพศชายดื่มเหล้าก่อนได้ แต่งตัวเซ็กซี่ แต่ต้องไม่ใช่การใส่ชุดนอนไปยั่วผู้ชายถึงห้อง เพราะจะเป็นการ shock คนดู และทำให้คนดูไม่สามารถยอมรับ Invention ใหม่บน Convention เดิมๆ ได้ หรือการที่ศรุตาไม่ใช่ผู้หญิงที่แสนดีที่จะทนการทรมานของพระเอกตามแบบฉบับของนางเอก soap opera ทั่วไป แต่ศรุตาจะแสดงให้เห็นอาการยอมแพ้ (Surrender) เช่น การตัดพ้อต่อว่า หรือแสดงความน้อยใจ เป็นต้น และในตอนจบ เนื้อหาของละครโทรทัศน์พยายามหาทางออกให้ตัวละคร โดยการให้กำลังใจตัวละครหลังจากเรียนรู้ความผิด และกลับตัวเป็นคนดี ในลักษณะนี้เป็นต้น

อย่างไรก็ดีจากที่กล่าวมาข้างต้น ถือว่าเป็นความแตกต่างระหว่างตัวละครเอก และตัวละครร้ายเช่นกัน ในส่วนของการเกิดการเรียนรู้ และท้ายสุดจึงกลับใจ แต่หากมองให้ลึกกว่านั้น สิ่งที่จำแนกหรือแยกตัวละครเอกให้แตกต่างกับตัวละครร้ายที่สำคัญไม่แพ้กันเลย นั่นคือ ที่มาหรือสาเหตุแห่งความร้ายกาจที่สามารถสร้างความชอบธรรมให้กับความร้ายกาจของตัวละครเอกได้อย่างดีที่สุด

ในทางตรงกันข้ามกับความร้ายกาจของตัวละครร้าย โดยส่วนมากสาเหตุแห่งความร้ายกาจของตัวละครร้ายเกิดขึ้นอย่างไม่มีที่มาที่ไปจึงไม่มีความชอบธรรม ซึ่งจากผลการวิจัยในส่วนนี้ได้สอดคล้องกับงานวิจัยของอภิรัตน์ รัทยานนท์ (2547) ที่ศึกษาเรื่องกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของตัวละครนางร้ายในละครโทรทัศน์ พบว่า แรงผลักดันที่ทำให้เกิดความร้ายกาจของนางร้ายนั้นมาจากความต้องการสมหวังในรัก และต้องการชื่อเสียงเกียรติยศ ทรัพย์สมบัติเงินทอง ต้องการเอาชนะตัวละครอื่นๆ ต้องการแก้แค้น ต้องการให้ลูกหลานได้คู่ครองตามที่ตนต้องการ หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นความปรารถนาสูงสุดของนางร้าย โดยปัจจัยที่ผลักดันให้มีพฤติกรรมเบี่ยงเบน **เกิดจากจิตใจของตัวนางร้ายมากที่สุด**

สำหรับปัจจัยผลักดันให้ตัวละครหญิงโดยเฉพาะตัวละครเอกหญิง (นางเอก) ปรากฏความร้ายกาจมากยิ่งขึ้น อาจจะเนื่องมาจากกระแสสตรีนิยม (Feminist) ในสังคมไทย ที่ลุกขึ้นมาต่อสู้บรรดาอุดมการณ์และค่านิยมต่างๆ ตามที่ Hobson (1978) ได้กล่าวไว้ว่า ในระดับจิตใต้สำนึกของผู้หญิงนั้นมีความปรารถนาที่จะลุกล้ำหรือต่อต้านบรรดาอุดมการณ์หลักต่างๆ ของสังคม ดังนั้นพื้นที่ในละครโทรทัศน์จึงเป็นเวทีด้านจินตนาการให้ผู้หญิงได้กระทำการดังกล่าว (อ้างในกาญจนา แก้วเทพ, 2545 : 75) เช่น “รังรอง” ในละครโทรทัศน์เรื่องอาทิตย์ชิงดวง ที่ในจิตใจเต็มไปด้วยความแค้น และต้องการจะแก้แค้นเพื่อตอบแทนผู้มีพระคุณที่ตนเข้าใจว่าเป็นแม่บังเกิดเกล้า จนทำให้เธอต้องทำลายชีวิตผู้มีพระคุณถึง 2 คน จนเกิดเป็นความร้ายกาจที่เข้ามาแปดเปื้อน และท้ายสุดตัวเธอเองก็ไม่สามารถมีชีวิตอยู่ต่อได้ จึงตัดสินใจฆ่าตัวตาย หรือ “วันทกานต์” ในละครโทรทัศน์เรื่องไฟโชนแสง ที่สูญเสียพ่อไป จึงทำให้เธอต้องลุกขึ้นมาแก้แค้นเพื่อเรียกร้องความเป็นธรรม ในเมื่อสังคมไม่สามารถกำจัด หรือลงโทษคนเหล่านี้ได้ เธอจึงตัดสินใจลงมือส่งคนพวกนี้ลงนรกเอง แต่ท้ายสุดสิ่งเหล่านั้นก็ไม่เป็นดั่งหวัง เมื่อเธอกลับติดกับดักคนเหล่านั้นเสียเอง หรือ “เจ้าศรีเกด” ในละครโทรทัศน์เรื่องสาปภูษา ที่กลับมาแก้แค้นคนที่พลัดพรากความรักของเธอกับหม่อมทัดชายที่เธอรักที่สุด แต่ถูกทรยศรักไป เป็นต้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าภายใต้บทสรุปท้ายสุดของความร้ายกาจของตัวละคร ไม่ว่าจะในรูปแบบใดก็ตาม ทั้งที่มีการเปลี่ยนแปลงตัวเองจากร้ายกลับกลายเป็นดี หรือจากดีกลายเป็นร้าย รวมทั้งการรักษาความร้ายกาจไว้โดยที่ไม่มีการเปลี่ยนตัวเอง และได้รับบทลงโทษเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic punishment) ต่างก็ให้ข้อสรุปที่ตรงกันว่า ละครโทรทัศน์สร้างความร้ายกาจด้วยจุดยืนบนบรรทัดฐานทางสังคม (Norm) อย่างไรก็ดีมีจังหวะของการให้คำอธิบายอยู่ 2 ช่วงด้วยกัน คือ ในช่วงแรก โลกแห่งสัญลักษณ์หรือโลกแห่งละครจะตั้ง

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

คำถามกับบรรทัดฐานทางสังคม (Norm) โดยจะเห็นได้จากการที่ตัวละครแสดงความร้ายกาจในลักษณะต่างๆ นั่นคือ การทำลายบรรทัดฐานทางสังคม (Norm) แต่ท้ายที่สุดความร้ายกาจของตัวละครก็จะกลับมาสู่ Norm เดิมของสังคม ยกตัวอย่างเช่น ตัวละครเอกมักจะมีการกลับใจจากร้ายกลายเป็นดี แต่ทว่า เมื่อไม่มีการเปลี่ยนแปลงตัวเองของตัวละครร้าย ก็จะต้องได้รับบทลงโทษให้พบกับชะตากรรมที่เลวร้าย หรือหากมีการกลับใจ หรือสำนึกผิดต่อการกระทำ ละครโทรทัศน์ก็ยังคงลงโทษให้ประสบกับชะตากรรมอันเลวร้ายต่อไป ซึ่งเป็นการชี้ให้ผู้ชมเห็นว่า ตัวละครร้ายที่มีความร้ายกาจระดับที่รุนแรงจะต้องถูกลงโทษอย่างสาสม การสำนึกผิดไม่ใช่เงื่อนไขที่ทำให้สามารถหลุดพ้นจากบาปกรรมที่ก่อไว้ได้ ซึ่งกระบวนการดังกล่าวเป็นการขัดเกลาทางสังคม (Socialization) รูปแบบหนึ่งตามคตินิยมเรื่อง “บุญทำกรรมแต่ง” ของพุทธศาสนา เพื่อเป็นการสร้างกรอบศีลธรรมให้เกิดขึ้นในจิตใจของผู้ชม เป็นต้น

ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่า ตัวแปรที่กำกับหรือสิ่งที่คอยชักใยอยู่เบื้องหลังในกระบวนการสร้างความเป็นจริงเกี่ยวกับเรื่องความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์อาจจะรวมไปถึงเรื่องของศีลธรรม (Morality) หรือกฎแห่งการกระทำ และกฎหมาย โดยจะเห็นได้จากหากตัวละครไม่มีการเปลี่ยนแปลงตัวเอง (ไม่มีการสำนึกผิดต่อการกระทำ) กล่าวคือ รักษาความร้ายกาจตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบ ก็จะต้องได้รับบทลงโทษไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง เช่น การได้รับอันตรายจนถึงแก่ชีวิต การถูกข่มขืน การถูกทำร้ายทั้งทางกายและจิตใจ จนไม่สามารถช่วยเหลือตัวเองได้ รวมถึงเรื่องของกฎหมายก็เป็นอีกตัวแปรหนึ่งเช่นกันที่อยู่เบื้องหลังในกระบวนการสร้างความเป็นจริงเกี่ยวกับเรื่องความร้ายกาจของตัวละครโดยจะเห็นได้จากตัวละครเอก ที่ถึงแม้จะมีความร้ายกาจมากเพียงใด แต่ก็ยังคงอยู่ในเส้นของกฎหมาย หากมีการล้ำเส้นของกฎหมายขึ้นมาเมื่อใด ก็จะถูกลงโทษอย่างเช่นตัวละครร้าย เป็นต้น

ในส่วนของผู้ชม ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าโดยส่วนมากแล้วในโลกของความเป็นจริงพื้นฐานในเรื่องศีลธรรม ความผิดชอบชั่วดี ความถูกต้อง การยับยั้งชั่งใจของมนุษย์ไม่ว่าจะเป็นใครก็ตามในสังคมไทย โดยส่วนมากจะมีชุดความรู้ในเรื่องดังกล่าวเป็นชุดเดียวกัน จึงสะท้อนออกมาสู่การรับรู้ และการตีความของผู้ชมละครโทรทัศน์ไม่ว่าจะเป็น “คอละคร” หรือ “ไม่ใช่คอละคร” แต่ทั้งนี้ก็ยังมีคนในสังคมอีกไม่น้อยที่ไม่สามารถแยกแยะผิดชอบชั่วดีหรือความถูกต้องได้ ทั้งนี้อาจจะขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อม การเลี้ยงดู พื้นฐานทางจิตใจ ทัศนคติส่วนตัว ประสบการณ์ หรือสิ่งที่เรียกว่า “วุฒิภาวะ” ที่อาจจะทำให้คนเหล่านั้นคิดต่างออกไปจากคนส่วนมาก และอาจจะสะท้อนสู่การรับรู้ และการตีความของผู้ชมละครโทรทัศน์ได้เช่นเดียวกัน หรืออาจกล่าวได้ว่าเกณฑ์เรื่อง “วุฒิภาวะ” จึงเป็นตัวแปรอีกตัวหนึ่งในการกำหนดการรับรู้ของผู้ชม นอกเหนือจากตัวแปรผู้ชมที่เป็น “คอละคร” และผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร” นั่นเอง

นอกจากนี้ยังพบว่า ผู้ชมกลุ่มตัวอย่าง ทั้ง 20 คน เห็นพ้องต้องกันว่า มีความพึงพอใจกับละครโทรทัศน์ที่ตัวละครเอกปรากฏบทบาทความร้ายกาจ มากกว่าตัวละครเอกที่เป็นไปตามคุณลักษณะหรือคุณสมบัติประจำตามแบบฉบับละครโทรทัศน์ (Soap opera) ทั้งนี้สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากสื่อโทรทัศน์ที่ A.A.Berger (1982) ได้รวบรวมไว้ว่า คนเราใช้ประโยชน์จากสื่อเพื่อดูพฤติกรรมของตัวร้าย ซึ่งโดยทั่วไปบทบาทของตัวร้ายมักน่าสนใจกว่าพระเอกและนางเอก (หรือบางครั้งเราอาจเห็น “พระเอกร้ายที่ดี” หรือ”คนร้ายดีที่ร้าย”) เนื่องจากตัวร้ายสามารถทำทุกสิ่งทุกอย่างได้ และสามารถเป็นทุกสิ่งทุกอย่างได้ ผู้ชมชอบดูสิ่งที่น่ากลัวที่ตัวร้ายทำ และในขณะเดียวกันผู้ชมก็ชอบที่จะเห็นตัวร้ายถูกลงโทษ ซึ่งเป็นการตอบสนองความพึงพอใจของคนดู 2 อย่างไปพร้อมๆ กัน นอกจากนี้ ผู้ชมยังอาจใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากสื่อโทรทัศน์เพื่อดูผู้อื่นทำความผิด เนื่องจากมนุษย์ทุกคนย่อมสามารถทำความผิดได้ ดังนั้นเมื่อผู้ชมเห็นผู้อื่นกระทำความผิดเช่นเดียวกับหรือเหมือนกับที่ตนทำ ผู้ชมจะรู้สึกผิดน้อยลง เพราะสรุปได้ว่าเป็นเรื่องธรรมดาที่จะทำผิดได้ หรืออีกด้านหนึ่งผู้ชมอาจจะรู้สึกเหนือกว่า เพราะตนไม่โง่พอที่จะทำความผิดเช่นนั้น เป็นต้น

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

ข้อจำกัดในการวิจัย

1. เนื่องจากละครโทรทัศน์ เกี่ยวข้องกับทั้งภาพและเสียง แต่งานวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิเคราะห์ในเรื่องของเสียงหรือบทพูดเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งอาจจะไม่ครอบคลุมไปถึงการนำเสนอ “ภาพ” ความร้ายกาจของตัวละครที่ถือว่าเป็นวิธีการสร้างตัวละครอีกวิธีหนึ่ง

2. เนื่องจากละครโทรทัศน์ที่ใช้ในการศึกษา ออกอากาศมานานพอสมควร (1 - 2 ปี) และถูกแทนที่ด้วยละครโทรทัศน์ที่ฉายอยู่ในปัจจุบัน จึงทำให้ผู้ชมอาจจะลืมเลือนในส่วนของการเล่าเรื่องหรือการดำเนินเรื่องในบางช่วงบางตอนไปบ้าง

ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยในอนาคต

1. การวิจัยเรื่อง “ความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) ที่มุ่งวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์และผู้ชมละครโทรทัศน์เป็นสำคัญ ดังนั้นเพื่อความชัดเจนในประเด็นของการประกอบสร้างความร้ายกาจของตัวละครมากยิ่งขึ้น อาจจะสามารถวิเคราะห์ไปถึงผู้ผลิตละครโทรทัศน์ เพื่อให้ทราบถึงเจตนารมณ์และกระบวนการในการสร้างความหมายเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละคร เพื่อทำให้เกิดความเข้าใจที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2. งานวิจัยในครั้งต่อไปอาจจะลงรายละเอียดความร้ายกาจของตัวละคร โดยคำนึงถึงประเด็น “การติดคุณสมบัติของตัวผู้แสดง (ดารา)” มาใช้ร่วมในการวิเคราะห์ตัวบทด้วย เพื่อความชัดเจนมากยิ่งขึ้นในส่วนของที่มาและที่ไปของการคัดเลือกตัวละครและการประกอบสร้างความร้ายกาจของตัวละคร

3. งานวิจัยในครั้งต่อไปควรจะมีการศึกษาถึงกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทยแต่ละประเภท (Genre) เพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบให้เห็นถึงความสอดคล้อง และความแตกต่างเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละครว่าเป็นเช่นไร

4. การศึกษาผู้รับสารในงานวิจัยชิ้นนี้เป็นเพียงการเข้าไปสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In -depth interview) เท่านั้น ดังนั้นในการวิจัยครั้งต่อไปน่าจะมีการศึกษาผู้รับสารด้วยวิธีการเข้าไปสังเกตการณ์ (Observation) ซึ่งอาจจะทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงการรับรู้ และการตีความของผู้ชม หรือผู้รับสาร ณ ขณะนั้น ได้ดียิ่งขึ้น

Faculty of Co mmunication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. **มายาพินิจ: การเมืองทางเพศของละครโทรทัศน์.** กรุงเทพ : เจนเดอร์เพรส, 2536.

กาญจนา แก้วเทพ. **มายาพินิจ 2: ชุดผู้หญิงกับสื่อมวลชน.** กรุงเทพฯ : เจนเดอร์เพรส, 2537.

กาญจนา แก้วเทพ และคณะ. **สื่อบันเทิง: อำนาจแห่งความไร้สาระ.** กรุงเทพ : ออลอเบ้าท์พริ้นท์, 2545.

กาญจนา แก้วเทพ. **การวิเคราะห์สื่อ แนวคิด และเทคนิค.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : เลิฟ แอนด์ ลิฟ, 2547.

กาญจนา แก้วเทพ. **ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรสโปรดักส์, 2549.

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน. **สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับการสื่อสารศึกษา.** กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์, 2551.

กาญจนา แก้วเทพ. **แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์, 2553.

จรินทร์ เลิศจิระประเสริฐ. **อาชีพของสตรีในละครโทรทัศน์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

บงกช เศวตามร์. **การสร้างความเป็นจริงทางสังคมของภาพยนตร์ไทย กรณีตัวละครหญิงที่มีลักษณะเบี่ยงเบน ปี พ.ศ. 2528 - 2530.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

พีรพล เธียรเจริญ. ผู้กำกับละครเรื่อง “แจ่วใจร้ายกับคุณชายเทวดา”. **สัมภาษณ์,** 11 กุมภาพันธ์ 2553.

มลิณี นิลมาลี. **การเปรียบเทียบลักษณะไทยและลักษณะตะวันตก จากสื่อนวนิยายและสื่อภาพยนตร์ “กาเหว่าที่บางเพลง” และ “Village of the Damned”.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

เมญาพิมพ์ สมประสงค์. **ความคิดเห็นของผู้รับสารที่มีต่อแนวคิดเรื่อง “ความเป็นไทย” ในภาพยนตร์โฆษณาเน้นความเป็นไทยจากสื่อโทรทัศน์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

รัชดา แดงจำรูญ. **ภาพของโสเภณีในละครโทรทัศน์ปี 2535.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

วราภรณ์ ศรีกาญจนเพริศ. **การถ่ายทอดความหมายความฉลาดทางอารมณ์ในละครโทรทัศน์หลังข่าว.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

ศศิลักษณ์ แจ้งสุข. **การนำเสนอภาพตัวละครเอกในละครโทรทัศน์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

ไศลทิพย์ จารุภูมิ. **ความพึงพอใจที่ได้รับจากการชมละครโทรทัศน์ของผู้หญิงในเขตกรุงเทพฯ.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

สินีย่า ไกรวิมล. **ลักษณะของบทละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับความนิยมช่วงหลังข่าว จากปี พ.ศ.2535 - 2544.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

สิริวรรณ ลอพันธุ์ไพบูลย์. **การศึกษาเปรียบเทียบบทบาททางจริยธรรมของตัวละครในละครภาพยนตร์ชุดโทรทัศน์ไทย จีน และญี่ปุ่น.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

สุตราภรณ์ ตันตินีรนาถ. **Images of Thai Women Presented Through Female Antagonists in Thai Drama Series.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2005.

อภิญญา ศรีรัตนสมบุญ. **การวิเคราะห์ละครโทรทัศน์ชุด “คู่กรรม” ในการถ่ายทอดความเชื่อและค่านิยมในสังคมไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

อภิรัตน์ รัทยานนท์. **กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของตัวละครนางร้ายในละครโทรทัศน์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547.

เอื้องอรุณ สมิตสุวรรณ. **การวิเคราะห์การเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องปริศนา.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

ภาษาอังกฤษ

Berger, Arthur Asa. **Media Analysis Techniques.** Newbury Park : Sage, 1991.

Hobson, Dorothy, "Housewives: Isolation as Oppression", in Women's Studies Group, Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham. **Women Take Issues: Aspects on Women's Subordination.** London: Hutchinson, 1978.

Modleski, Tania. **Loving with a Vengeance: Mass-Product Fantasies for Women.** Second Edition. Routledge, 2008.

Potter, W.J. **Media Literacy.** UK: Sage Publications, 1998.

Silverblatt, A. **Media Literacy: Keys to Interpreting Media Messages.** USA: Praeger Publishers, 1995.

Silverstone, Roger. **Television and Everyday Life.** London: Routledge, 1994.

W.James Potter and William Ware. An Analysis of the Contexts of Antisocial Acts on Prime-Time Television. **Communication Research** 14, 3-6 (1987): 664-685.

Faculty of
Co mmunication Arts
CHULALONGKORN UNIVERSITY