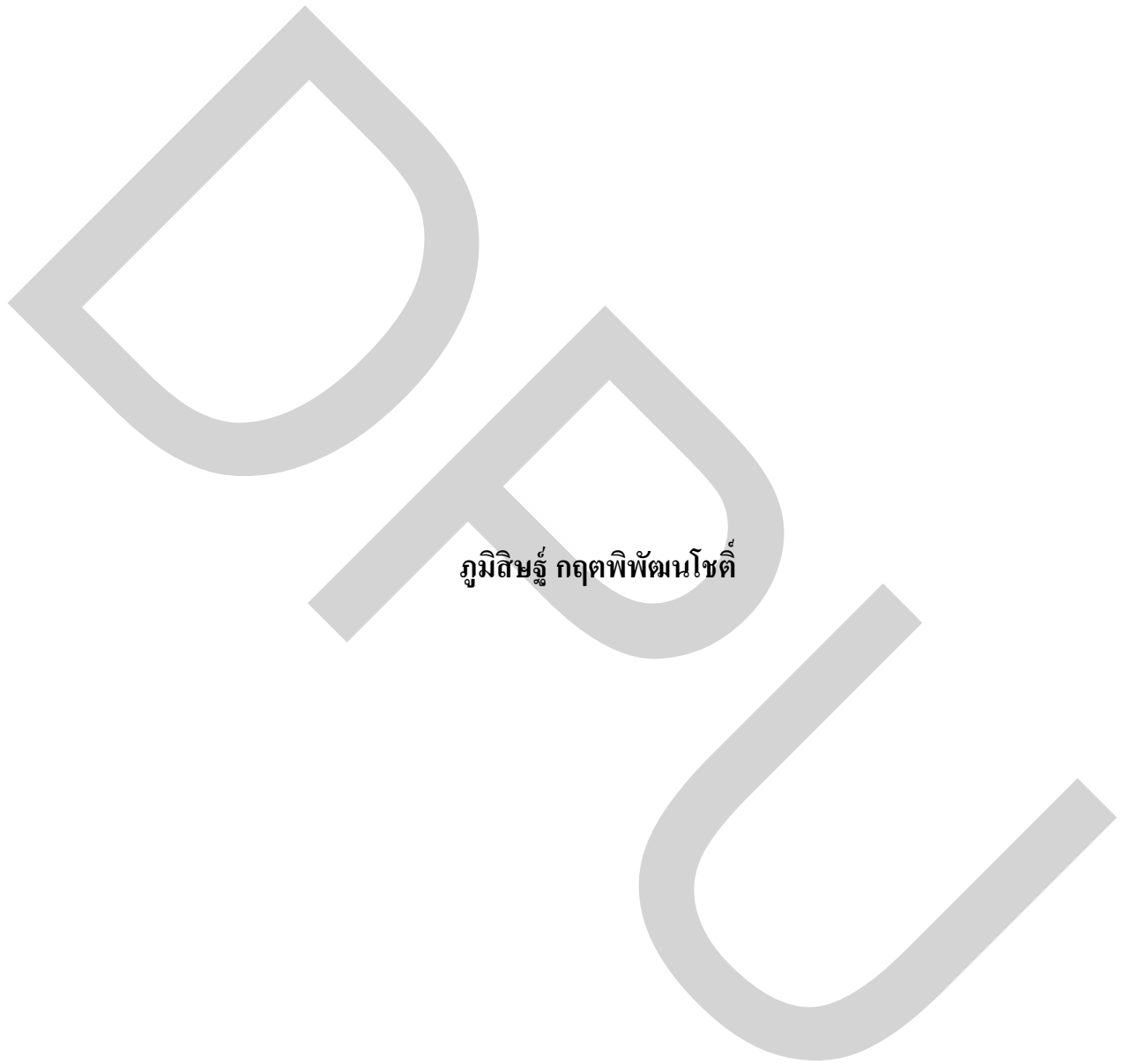


การศึกษาเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่ง
ยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย



ภูมิสิทธิ์ กฤตพิพัฒน์โชติ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

พ.ศ. 2558

**The study of Narrative and Meanings of Look Thong's Music Video,
Comparison between Classic Era and Contemporary Era**



Phumsit Kritpipattanachote

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Communication Arts

Department of Communication Artss

Faculty of Communication Arts, Dhurakij Pundit University

2015

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษาเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย
ผู้เขียน	ภูมิสิทธิ์ กฤตพิพัฒน์ โชคดี
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฐิตินันท์ บุญภาพ คอมมอน
สาขาวิชา	นิเทศศาสตร์
ปีการศึกษา	2558

บทคัดย่อ

การศึกษาเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุค
คลาสสิกกับยุคร่วมสมัย เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการวิเคราะห์หัตถ์บท (Textual Analysis)
ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบการนำเสนอ วิธีการเล่าเรื่อง การสื่อความหมายและ
อุดมการณ์ที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย ซึ่งเลือกศึกษามิวสิกวิดีโอ
เพลงลูกทุ่งยุคละ 10 มิวสิกวิดีโอเพลง

ผลการวิจัยพบว่า มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีการใช้รูปแบบการนำเสนอแบบ
การแสดงเป็นหลักมากที่สุด ขณะที่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีการใช้รูปแบบการนำเสนอ
การแสดงและการสื่อความหมายผสมกันมากที่สุด นอกจากนั้นมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุค
คลาสสิกมีโครงเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปินมากที่สุด อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอ
เพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีโครงเรื่องเกี่ยวกับความรักและโครงเรื่องเกี่ยวกับผู้หญิงมากที่สุด ส่วนแก่น
เรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมักสะท้อนภาพลักษณ์ของศิลปินและแสดงให้เห็นถึง
ความเจ้าชู้ของผู้ชายและการต่อสู้ต่อรองของผู้หญิงในยุคคลาสสิก ขณะที่แก่นเรื่องในมิวสิกวิดีโอ
เพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีการพูดถึงการต่อสู้ต่อรองของผู้หญิงนอกหัก การพยายามในความรัก ความ
สนุกสนานของศิลปินและมีการโฆษณาแฝงในมิวสิกวิดีโอเพลง นอกจากนั้นลักษณะของตัวละคร
ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีตัวละครที่มีลักษณะแบบตายตัวมากที่สุด ขณะที่ลักษณะ
ของตัวละครในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย พบตัวละครที่มีลักษณะรอบด้านมากที่สุด
นอกจากนั้นพบว่ามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีการใช้ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร
มากที่สุด ขณะที่ลักษณะความขัดแย้งในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีความขัดแย้งระหว่าง
คนกับคนมากที่สุด และพบว่ามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งในยุคคลาสสิกมีการใช้ฉากที่เกี่ยวข้องกับการ
ดำเนินชีวิตของตัวละครมากที่สุด ขณะที่ลักษณะของฉากในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมี
การใช้ฉากที่มีการประดิษฐ์ขึ้นมากที่สุด และพบว่ามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีมุมมองการ

เล่าจากศิลปินมากที่สุด ขณะที่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีมุมมองบุคคลที่หนึ่งมากที่สุด นอกจากนั้นมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกยังมีการสื่อความหมายผ่านการใช้แสงจากธรรมชาติมากที่สุด และมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีการใช้แสงจากธรรมชาติและการจัดแสงเบื้องต้นเพื่อนำศิลปินมากที่สุด อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีการใช้ขนาดภาพระยะไกล (Long Shot) ระยะใกล้ปานกลาง (Medium Close Up) และระยะปานกลาง (Medium Shot) มากที่สุด ขณะที่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีการใช้ภาพระยะใกล้ปานกลาง (Medium Close Up) มากที่สุด และการแต่งกายของศิลปินในยุคคลาสสิกมักแต่งกายเพื่อต้องการสื่อสารภาพลักษณ์ความสมารถ สุขุม เท่ ใส ร่าเริง ขณะที่การแต่งกายของศิลปินยุคร่วมสมัยนิยมการแต่งกายเพื่อตอบสนองกลุ่มเป้าหมาย เช่น กลุ่มวัยรุ่น กลุ่มผู้ใช้แรงงาน เป็นต้น นอกจากนี้มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายประกอบเพลงมากกว่ายุคคลาสสิก โดยสัญลักษณ์ที่ปรากฏในยุคร่วมสมัย เช่น การแต่งกาย ก้อนหิน นวมต๋อยมวย เครื่องดื่มอาหารและยารักษาโรค เป็นต้น และสัญลักษณ์ที่ปรากฏในยุคคลาสสิก เช่น ไม้เท้า การแต่งกายและการกระทำของตัวละคร จี๊ปหัวใจ ดอกไม้ ฉากและตัวอักษร เป็นต้น

อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกแสดงให้เห็นถึงอุดมการณ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อต้องการใช้มิวสิกวิดีโอเพลงเป็นช่องทางในการถ่ายทอดภาพลักษณ์ของศิลปินเป็นหลัก เพื่อต่อยอดสู่ธุรกิจการแต่งกายตลอดจนลีลาทางทำการร้องและเต้นของศิลปิน ขณะที่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย พบอุดมการณ์ที่นิยมทุกมิวสิกวิดีโอเพลง หากแต่ถูกสะท้อนผ่านกระบวนการสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปิน อุดมการณ์ด้านความรักกับชนชั้น อุดมการณ์ของผู้หญิงสมัยใหม่และอุดมการณ์ด้านวัฒนธรรมการทอผ้าไหมอีสาน เป็นต้น

Thesis Title	The study of Narrative and Meanings of Look Thong's Music Video, Comparison between Classic Era and Contemporary Era
Author	Phumsit Kritpipattanachote
Thesis Advisor	Assis.Prof. Dr. Thitinan Boonyaphap Common
Department	Communication Arts
Academic year	2015

ABSTRACT

Study about comparison of the Narrative and the Meanings of Look Thong's Music Video between Classic Era and Contemporary Era. A qualitative research by textual analysis which aims to study and compare about the presentation style, storytelling, explain about the meaning and ideals that appear in Look Thong's music video in the Classic Era and Contemporary Era. This research uses about 10 videos of Look Thong's music video in each Era.

The result of research found out that Look Thong's music video in classic Era has been used form of entertainment presentation while the Look Thong's music video in Contemporary Era has been used form of entertainment mixed with interpretation presentation. In addition the Look Thong's music video in classic Era has storyline about the promoted thru media and the image of the artist most. However music videos in contemporary Era have storyline about love and female the most. The theme of the Look Thong's music videos in classic Era reflects the image of artist and illustrates about males flirt females while the main theme of music videos in contemporary Era have been stressing about the fight of the broken hearted women's with an attempt in love, artist enjoyment hidden advertisement in the music video. Moreover the characteristic of the character in Look Thong's music videos classic Era mostly have a fixed look, While the characteristic of the character in Look Thong's music video contemporary Era have most of various look. In addition found out that music video in classic Era have the inner confliction of the character the most. While the conflict in contemporary Era have between people the most and found out that music videos in classic Era used the scene that related with the character lifestyle the most. While the scene in contemporary Era made up the scene the most and

found that music videos in classic Era have perspective from the view of artist the most while the music videos of contemporary Era have perspective from individuals the most.

In addition the Look Thong's music video in classic Era still have the way to convey meaning through the using of natural light the most and the music videos in contemporary Era use the natural light plus up with setting the preliminary highlight to focus the artist the most. However Look Thong's music videos in classic Era use the image long shot size, medium close up and medium shot the most and the music videos in contemporary Era used the Medium close up the most. Dressing of the artist in classic Era most dressed up smart, sobriety and cool looking while the contemporary Era dressed to respond target such as teenagers, labors, etc. In addition music videos contemporary Era used the sign to convey the meaning of songs more than in the classic Era. The sign that appeared in contemporary Era such as dressing, stone, boxing glove, beverage and medicines etc. and the sign that appeared in classic Era such as dressing, reaction of characters, heart shape pendant, flowers, scenes and letters etc.,

However the music videos in classic Era shows the ideology of Look Thong's music videos was created with a purpose of using videos to convey the image of artist. To emphasize the personality and the characteristic of the artist while the Look Thong's music video in contemporary Era found to be capitalist ideology. The image of the artist is being promoted thru media and word of mouth, love and racist ideology, modern cultural ideology and woven silk ideology, etc.

กิตติกรรมประกาศ

ตลอดระยะเวลา 2 ปี กับการเรียนในระดับปริญญาโท นิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต มีมิตรภาพและความอบอุ่นจากครู อาจารย์และเพื่อน พี่ น้อง ทำให้มีกำลังใจ พลังภายในการตัดทวงความรู้ยังไม่สิ้นและสามารถสะสมวิชาความรู้จนพัฒนามาสู่งานวิจัยเล่มนี้ได้อย่างสมบูรณ์

งานวิจัยเล่มนี้ได้รับทุนสนับสนุนจากหลักสูตรปริญญาโทนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต (ทุนนักศึกษาผู้ช่วยอาจารย์) ซึ่งต้องขอขอบคุณครู อาจารย์และผู้ที่เล็งเห็นความตั้งใจของผู้วิจัยเป็นอย่างยิ่ง อย่างไรก็ตามวิจัยเล่มนี้จะไม่สามารรถเกิดขึ้นได้หากไม่ได้รับพลังใจจากพ่อแม่ และคนในครอบครัวที่เป็นเสมือนแรงผลักดันให้ลูกคนนี้ได้มีโอกาสเรียนและพัฒนาตนเอง ไปสู่จุดหมายที่หวังไว้

นอกจากนั้นยังได้รับความรัก ความเมตตาจากคุณแม่คนที่สองอย่าง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิตินัน บุญภาพ คอมมอน ที่คอยดูแลเอาใจใส่ให้คำปรึกษาการพัฒนางานวิจัยเล่มนี้อยู่เสมอ จาก การถ่ายทอดกระบวนการและแนวทางการทำวิจัยของอาจารย์ที่ปรึกษา ทำให้ศิษย์สามารถพัฒนา งานวิจัยเล่มนี้ออกมาได้เข้าใจ สุขใจและรู้สึกรักในงานวิจัยเป็นอย่างมาก และต้องขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.นชกฤต วันตะเมธ ห้วหน้าภาควิชานิเทศศาสตร์และสารสนเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ที่ให้เกียรติเป็นคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และดร.โสภัทธนาสวัสดิ์ อาจารย์ประจำภาควิชาวิทยุกระจายเสียงและโทรทัศน์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต ที่ให้เกียรติเป็นประธานสอบวิทยานิพนธ์ ตลอดจนให้แนวทางการพัฒนางานวิจัยเล่มนี้ให้มีความ สมบูรณ์มากขึ้น

ขอขอบคุณพี่ก๊วง(แม่นมของเหล่านักศึกษาปริญญาโทนิเทศศาสตร์) และพี่น้องเพื่อนๆชาวนิเทศศาสตร์ ปริญญาโททุกท่านที่คอยให้คำปรึกษาและให้ความรักความอบอุ่นกันตลอดมา จนทำให้รู้สึกว่าการเรียนปริญญาโท นิเทศศาสตร์ ที่มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตเป็นเหมือนบ้านที่ทั่วทุกมุมบ้านมีแต่ความสนุกสนานและมิตรภาพอันอบอุ่นเหมือนใครบางคนเคยกล่าวไว้ว่า “คนที่ไม่มีชนก็เหมือนคนไม่มีเพื่อน ไม่มีวันบินสู่ที่สูงได้”

ท้ายที่สุด ขอขอบคุณตัวเองที่ตั้งมั่น คอยบากบั่นสะสมบ่มความรู้ ขอขอบคุณอุปสรรคเปรียบเหมือนครู ให้ศิษย์รู้ทางหลบและเตือนตน ปริญญาโทนิเทศศาสตร์ศาสตร์ที่รัก สร้างพุ่มพักคนนิเทศให้น่าสน ทั้งการพูดวิเคราะห์สื่อล้วนน่าыл ศาสตร์สร้างคนคนสร้างศาสตร์นี้รันดร

ภูมิสิทธิ์ กฤตพิพัฒน์ โชคดี

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	๗
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	๖
กิตติกรรมประกาศ.....	๗
สารบัญตาราง.....	๘
สารบัญภาพ.....	๘
บทที่	
1. บทนำ.....	1
1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา.....	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา.....	5
1.3 ขอบเขตในการวิจัย.....	5
1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ.....	6
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	7
2. แนวคิด ทฤษฎี และผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	8
2.1 แนวคิดเรื่องมิวสิกวิดีโอเพลง (Music Video).....	8
2.2 แนวคิดเรื่องรูปแบบมิวสิกวิดีโอ (Music Video Genre).....	10
2.3 แนวคิดเรื่องอุดมการณ์ (Ideology).....	13
2.4 แนวคิดเรื่องการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis).....	14
2.4.1 ทฤษฎีเรื่องการเล่าเรื่อง (Narrative).....	15
2.4.2 ทฤษฎีเรื่องการจัดองค์ประกอบรวมในฉาก (Mise en scene).....	20
2.4.3 ทฤษฎีเรื่องสัญวิทยา (Semiology).....	26
2.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	28
2.6 กรอบแนวคิดในการศึกษา.....	30
3. ระเบียบวิธีวิจัย.....	31
3.1 ประชากรในการศึกษา.....	31
3.2 กลุ่มตัวอย่างในการศึกษา.....	31
3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล.....	35

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล.....	36
3.5 การตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ.....	44
3.6 ระยะเวลาในการศึกษา.....	44
3.7 การวิเคราะห์และการนำเสนอข้อมูล.....	44
4. ผลการวิจัย.....	45
4.1 เปรียบเทียบรูปแบบการนำเสนอและวิธีการเล่าเรื่องใน มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย.....	46
4.2 เปรียบเทียบเนื้อหาในการสื่อความหมายของมิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย.....	72
4.3 เปรียบเทียบอุดมการณ์ที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่ง ยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย.....	117
5. สรุป การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	122
5.1 สรุปผลการศึกษา.....	122
5.2 อภิปรายผลการศึกษา.....	137
5.3 ข้อเสนอแนะการวิจัย.....	145
บรรณานุกรม.....	147
ประวัติผู้เขียน.....	151

สารบัญตาราง

ตารางที่	หน้า
4.1 การเปรียบเทียบแก่นเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่ง ยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย.....	56
4.2 ตารางแสดงลักษณะการแต่งกายของศิลปินในมิวสิกวิดีโอ เพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก.....	98
4.3 ตารางแสดงลักษณะการแต่งกายของศิลปินในมิวสิกวิดีโอ เพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยที่มีกลุ่มเป้าหมายวัยรุ่น.....	102
4.4 ตารางแสดงลักษณะการแต่งกายของศิลปินที่มีการผสมผสานความ เป็นร็อกในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยที่มีกลุ่มเป้าหมายวัยรุ่น.....	104
4.5 ตารางแสดงลักษณะการแต่งกายของศิลปินที่มีการผสมผสานความเป็นชาว คอกในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยที่มีกลุ่มเป้าหมายวัยรุ่น.....	106
4.6 ตารางแสดงลักษณะการแต่งกายของศิลปินในมิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งยุคร่วมสมัยที่มีกลุ่มเป้าหมายผู้ใช้แรงงาน.....	107
4.7 การใช้สัญลักษณ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก.....	109
4.8 การใช้สัญลักษณ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย.....	112
5.1 การจัดกลุ่มเปรียบเทียบรูปแบบการนำเสนอมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่ง ยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย.....	124
5.2 การเปรียบเทียบโครงเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก กับยุคร่วมสมัย.....	126
5.3 การเปรียบเทียบมุมมองการเล่าเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่ง ยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย.....	131
5.4 การเปรียบเทียบการใช้แสงกับการสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอ เพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย.....	132

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
4.1 ภาพตัวอย่างภาพลักษณะของศิลปินเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย.....	49
4.2 ภาพตัวอย่างการแต่งกายและลีลาการเต้นของศิลปินและ แดนเซอร์เพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย.....	50
4.3 ภาพตัวอย่างการใช้โฆษณาแฝงในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย.....	51
4.4 ภาพลักษณะของฉากการดำเนินชีวิตของตัวละครใน มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก.....	60
4.5 ภาพลักษณะของฉากที่เป็นธรรมชาติในมิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งยุคคลาสสิก.....	61
4.6 ภาพลักษณะของฉากที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นในมิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งยุคคลาสสิก.....	62
4.7 ภาพลักษณะของฉากที่ใช้เทคนิคพิเศษในมิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งยุคคลาสสิก.....	63
4.8 ภาพลักษณะของฉากที่ประดิษฐ์ขึ้นในมิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งยุคร่วมสมัย.....	64
4.9 ภาพลักษณะของฉากการดำเนินชีวิตของตัวละครในมิวสิกวิดีโอ เพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย.....	66
4.10 ภาพลักษณะของฉากที่ใช้เทคนิคพิเศษในมิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งยุคร่วมสมัย.....	69
4.11 ภาพลักษณะของฉากธรรมชาติในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่ง ยุคร่วมสมัย.....	70
4.12 ภาพตัวอย่างการใช้แสงจากธรรมชาติในมิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งยุคคลาสสิก.....	73
4.13 ภาพตัวอย่างการจัดแสงเบื้องต้นในการถ่ายทำมิวสิกวิดีโอ เพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก.....	74
4.14 ภาพการจัดแสงเน้นศิลปินในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่ง ยุคคลาสสิก.....	75

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
4.15 ภาพตัวอย่างการใช้แสงหลากสีสื่อความหมายใน มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก.....	75
4.16 ภาพการใช้แสงในการถ่ายทำเทคนิคพิเศษในมิวสิกวิดีโอ เพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก.....	76
4.17 ภาพตัวอย่างการใช้แสงจากธรรมชาติในมิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งยุคร่วมสมัย.....	77
4.18 ภาพตัวอย่างการจัดแสงเน้นศิลปินในมิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งยุคร่วมสมัย.....	77
4.19 ภาพการใช้แสงในการถ่ายทำเทคนิคพิเศษในมิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งยุคร่วมสมัย.....	78
4.20 ภาพตัวอย่างการใช้แสงหลากสีสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอ เพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย.....	79
4.21 ภาพตัวอย่างการใช้แสงสโตปในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่ง ยุคร่วมสมัย.....	79
4.22 ภาพตัวอย่างการจัดแสงแบบโลว์คีย์ในมิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งยุคร่วมสมัย.....	80
4.23 ภาพขนาดภาพระยะไกลในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่ง ยุคคลาสสิก.....	81
4.24 ภาพขนาดภาพระยะใกล้ปานกลางในมิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งยุคคลาสสิก.....	83
4.25 ภาพขนาดภาพระยะปานกลางในมิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งยุคคลาสสิก.....	84
4.26 ภาพขนาดภาพระยะใกล้ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่ง ยุคคลาสสิก.....	86

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
4.27 ภาพขนาดภาพพระยะไกลปานกลางในมิวสิกวิดีโอ เพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก.....	87
4.28 ภาพขนาดภาพพระยะไกลมากในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่ง ยุคคลาสสิก.....	88
4.29 ภาพการใช้ขนาดภาพพระยะใกล้ปานกลางในมิวสิกวิดีโอ เพลงลูกทุ่งร่วมสมัย.....	89
4.30 ภาพขนาดภาพพระยะไกลในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งร่วมสมัย.....	91
4.31 ภาพการใช้ขนาดภาพพระยะไกลในการโฆษณาผลิตภัณฑ์ ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งร่วมสมัย.....	92
4.32 ภาพการใช้ขนาดภาพพระยะไกลปานกลางในมิวสิกวิดีโอ เพลงลูกทุ่งร่วมสมัย.....	93
4.33 ภาพการใช้ขนาดภาพพระยะปานกลางในมิวสิกวิดีโอ เพลงลูกทุ่งร่วมสมัย.....	94
4.34 ภาพการใช้ขนาดภาพพระยะใกล้ในมิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งร่วมสมัย.....	69
4.35 ภาพซ้ำภาพการใช้ขนาดภาพพระยะไกลมากและภาพขวา ภาพการใช้ขนาดภาพพระยะใกล้มากในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งร่วมสมัย.....	97

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

บทเพลงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม มนุษย์สร้างสรรค์บทเพลงเพื่อตอบสนองความรู้สึกนึกคิดหรือแรงบันดาลใจที่ได้รับจากสิ่งแวดล้อมในสังคมของตน เพลงลูกทุ่งนับเป็นประจักษ์พยานถึงพลังสร้างสรรค์ดังกล่าว มีวิวัฒนาการและเอกลักษณ์ของตนเอง สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของคนไทยและสังคมไทยอย่างกว้างขวาง ลุ่มลึก และด้วยลีลาอันหลากหลาย (จินตนา คำรงค์เลิศ, 2533, น. 40) เพลงลูกทุ่งถูกจัดอยู่ในกลุ่มของสื่อประเพณีรูปแบบหนึ่ง ที่มีการพัฒนามาจากเพลงพื้นเมือง หรือเพลงชาวบ้าน ซึ่งใช้เครื่องดนตรีของตะวันตกมาประกอบการบรรเลงทำนอง เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งยังคงสะท้อนกลิ่นไอของความเป็นลูกทุ่งไทย และสังคมไทยได้อย่างลึกซึ้ง อาจกล่าวได้ว่า เพลงลูกทุ่งคือ เพลงพื้นบ้านสมัยใหม่ (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2550, น. 32) ความโดดเด่นของเพลงลูกทุ่ง นอกจากจะสะท้อนสภาพชีวิต ความเป็นอยู่ของคนในสังคมแล้ว สิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ ภาษา ภาษาในเพลงลูกทุ่งเป็นภาษาเรียบง่ายตรงไปตรงมา ไม่สลับซับซ้อน มีลักษณะเดียวกับเพลงพื้นบ้าน ดังที่ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีมีพระราชดำรัสไว้ว่า “เนื้อหาเพลงลูกทุ่งมักจะสะท้อนสภาพชีวิตจริงของคน ปრაกฏการณ์ทางธรรมชาติ การเกิดสงครามปัญหาเศรษฐกิจ และการเมืองได้เป็นอย่างดี ใช้ภาษาที่เรียบง่าย เข้าใจและจำง่าย ฟังแล้วไม่ต้องแปลความหมาย เหนือไปกว่านั้น เพลงลูกทุ่งยังสรรหาคำที่กระทบกระเทียบเปรียบเปรย มีสำนวนกระแนะกระแหนเจ็บๆ คันๆ มาเสนอได้หลายรูปแบบ เรียกได้ว่า เข้าถึงใจคนฟังได้ในเวลาอันรวดเร็ว คุณสมบัติในข้อที่ว่าบันทึกเหตุการณ์ได้ดีนี่เอง เป็นคุณสมบัติพิเศษที่เพลงชนิดอื่นทำได้ไม่ดี และมีความหลากหลายเท่าเทียมกับเพลงลูกทุ่งไม่ได้” (พระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, 2533)

นอกจากเพลงลูกทุ่งจะช่วยบันทึกเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในยุคสมัยนั้นๆแล้ว เพลงลูกทุ่งยังมีการพัฒนาเนื้อหา ทำนอง คำร้องมาอย่างต่อเนื่องจนได้รับความนิยมมากขึ้น ครั้งเมื่ออิทธิพลจากตะวันตกเริ่มเข้ามามีบทบาทกับสังคมไทย ทำให้เพลงดนตรีแนวสตริง และแนวร็อกได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง เพลงสตริงสำหรับวัยรุ่นแพร่หลายเต็มตลาด ความนิยมเพลงลูกทุ่งเริ่มลดน้อยลง ทำให้เพลงลูกทุ่งต้องปรับตัวเข้ากับดนตรีสมัยใหม่โดยเปลี่ยนเป็นแนวสตริงคอมโบ

ท่วงทำนองของเพลงลูกทุ่งมีการปรับให้มีความสนุกสนานมากขึ้น อีกทั้งการเดินของหางเครื่องก็ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก เพลงลูกทุ่งจึงมีการปรับจังหวะให้มีความเร็วตามแบบฉบับของตะวันตกด้วยเช่นกัน นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 มีนักดนตรีต่างประเทศเข้ามาเปิดการแสดงร้องเพลง เรียกว่า “คอนเสิร์ต” ทำให้เกิดแฟชั่นการแสดงรูปแบบคอนเสิร์ตในวงการเพลงลูกทุ่ง และนักร้องเพลงลูกทุ่งที่ประสบความสำเร็จสูงสุดในช่วงนั้น คือ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ซึ่งเป็นนักร้องที่มีศักยภาพสูงมีลีลาการร้อง และการเดินที่เข้ากับดนตรีสมัยนิยม อีกทั้งยังเป็นนักร้องลูกทุ่งคนแรก ที่ได้บุกเบิกมิวสิกวิดีโอเพลงของวงการเพลงลูกทุ่งไทยในผลงานชุด อื้อหือ หล่อจ้ง นอกจากนั้นยังมีนักร้องหรือศิลปินที่ได้รับฉายาว่าเป็นขวัญใจเพลงลูกทุ่งอย่าง สายัณห์ สัญญา และมีนักร้องศิลปินอื่นๆที่ประสบความสำเร็จเป็นที่นิยม อาทิ ขอครัก สลักใจ, สุณารี ราชสีมา, เสรี รุ่งสว่าง, ศรินทรา นิยากร ฯลฯ (กาญจนา สิงห์อุดม, 2555)

มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งเป็นอีกสื่อบันเทิงชนิดหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการกล่อมเกลาคิดใจของมนุษย์ให้เกิดสุนทรียภาพ ได้รับการผ่อนคลาย และยังสามารถสะท้อนอุดมการณ์ความคิดของมนุษย์ในแต่ละยุคแต่ละสมัยออกมาผ่านเรื่องราวที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงได้อีกด้วย ซึ่งทำให้วิธีการเล่าเรื่องและการสื่อความหมายเป็นหัวใจสำคัญของมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งจนได้รับการพัฒนาสร้างสรรค์ให้มีความหลากหลายน่าสนใจมาโดยตลอดระยะเวลากว่า 30 ปี ซึ่งในแต่ละยุคมีเทคนิคการเล่าเรื่องและสื่อความหมายที่แตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับสภาพสังคม ความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยี และบริบทของสังคมยุคนั้นๆ มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งจะสามารถสื่อสารให้ผู้รับชมเข้าใจ สนใจ และประทับใจได้นั้น บางครั้งเป็นเรื่องยาก โดยเฉพาะการอธิบายบางอย่างด้วยปัจจัยจำกัดหลายประการ สิ่งหนึ่งที่จะช่วยให้มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งมีความน่าสนใจและเป็นที่ประทับใจของผู้ชม นอกจากจะต้องให้ความสำคัญกับการเล่าเรื่องแล้ว จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องรู้จักการเลือกใช้วิธีการนำเสนอ การสื่อความหมาย โดยเฉพาะการสื่อความหมายจากภาพ ไม่ว่าจะเป็นการเลือกใช้สัญลักษณ์ การใช้แสงสี การแต่งกาย ขนาดภาพ การสื่อความหมายจะเป็นตัวช่วยถ่ายทอดเรื่องราวหรือเหตุการณ์ เนื้อหา อารมณ์ของเพลง และอุดมการณ์ของคนในสังคมวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัยนั้นๆ ให้มีความชัดเจนมากขึ้น

ขณะที่ปี พ.ศ. 2543 หรือช่วงแห่งการเปลี่ยนถ่ายคริสต์ศตวรรษ จากคริสต์ศตวรรษที่ 19 สู่คริสต์ศตวรรษที่ 20 นั้น เป็นช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงทางระบบเศรษฐกิจ สังคม และเทคโนโลยี ซึ่งระบบเศรษฐกิจของไทยกำลังอยู่ในช่วงฟื้นตัวจากวิกฤตเศรษฐกิจในปีพ.ศ. 2540 ไปพร้อมๆกับวิถีการดำรงชีวิตของคนในสังคมที่ดำเนินควบคู่ไปกับการเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ทำให้เทคโนโลยีต่างๆเริ่มเข้ามามีบทบาทกับการดำเนินชีวิตของคนในสังคม หรือกลุ่มคน องค์กร และบริษัทต่างๆมากขึ้น ตลอดจนยังเข้ามามีอิทธิพลในการสร้างสรรค์มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งให้มี

ลูกเล่นอันหลากหลาย โดดเด่นและน่าติดตามมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการนำกราฟิกหรือภาพอนิเมชัน มาใช้ช่วยในการเล่าเรื่องผ่านฉาก สถานที่ในมิวสิกวิดีโอเพลง เป็นต้น ซึ่งเพลงและมิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมอย่างมากและได้นำภาพอนิเมชันมาใช้ประกอบการเล่าเรื่องในมิวสิกวิดีโอ เพลงได้อย่างโดดเด่นในช่วงเวลานั้น ได้แก่ เพลง เปิดใจสาวแต่ ของศิลปิน กระแต อาร์สยาม ซึ่งเป็นนักร้องลูกทุ่งวัยรุ่นหน้าใหม่ที่โด่งดังและเป็นขวัญใจของกลุ่มวัยรุ่นมาจนถึงปัจจุบัน

การได้รับความนิยมจากประชาชนของศิลปินหรือการที่จะได้ชื่อว่าเป็นศิลปินลูกทุ่งที่ดี มีคุณภาพนั้น ล้วนแล้วแต่จะต้องมีรางวัลเป็นเครื่องการันตีคุณภาพและความสำเร็จของศิลปิน วงการเพลงลูกทุ่ง ซึ่งรางวัลแห่งเกียรติยศของวงการคนลูกทุ่งเป็นเสมือนแรงผลักดันและขับเคลื่อน ความเจริญก้าวหน้าของวงการเพลงลูกทุ่ง อีกทั้งยังช่วยสร้างเสริมกำลังใจให้กับศิลปินและผู้คนที่อยู่ เบื้องหลังของผลงานเพลงต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นรางวัลพระราชทานในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งที่มีการจัดมอบรางวัลกันตั้งแต่ปี พ.ศ. 2532 โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ซึ่งเป็น ช่วงที่วงการเพลงลูกทุ่งเริ่มซบเซา แต่บรรดานักฟังเพลงลูกทุ่งกลับให้ความสนใจกันอย่าง แพร่หลาย จนต้องจัดให้มีการถ่ายทอดสดทางสถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทยและจัดให้มีการ มอบรางวัลดังกล่าวไปจนถึงปี พ.ศ. 2534 ศิลปินที่ได้รับรางวัล อาทิ พุ่มพวง ดวงจันทร์ สุรินทร์ ราชสีมา ศรินทรา นิยากร ยอดรัก สลักใจ เป็นต้น

รางวัลมาลัยทองเป็นอีกหนึ่งรางวัลสำคัญสำหรับวงการเพลงลูกทุ่งที่มอบเป็นขวัญ กำลังใจให้กับคนทำงานเพลงลูกทุ่งที่มีคุณภาพและยังมีส่วนในการยกระดับคุณภาพของเพลงลูกทุ่ง และปลุกกระแสให้วงการเพลงลูกทุ่งกลับมาสีสนอีกครั้ง หลังเกิดวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจของ ไทย ซึ่งรางวัลมาลัยทองเริ่มจัดมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2543 ถึงปี พ.ศ. 2549 ศิลปินที่ได้รับรางวัล อาทิ ต่าย อรทัย ไมค์ ภิรมพร เป็นต้น

นอกจากนั้นรางวัลแห่งเกียรติยศของคนวงการเพลงลูกทุ่งจากสมาคมลูกทุ่งเอฟเอ็ม คลื่นวิทยุลูกทุ่งมหานคร อสมท. เอฟเอ็ม 95 ภายใต้การผลิตรายการของบริษัท อสมท จำกัด มหาชน ร่วมกับ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ก็มีการจัดงานมอบรางวัลมหานครอวอร์ดส ขึ้น เพื่อตอบสนองกระแสความคึกคักของวงการเพลงลูกทุ่งที่ถูกเปิดและขอฟังจากประชาชนผ่าน คลื่นวิทยุลูกทุ่งมหานคร และเป็นเสมือนรางวัลที่ตอบย้ำความนิยมของประชาชนคนไทยทั่ว ประเทศ ซึ่งได้เริ่มจัดให้มีการมอบรางวัลตั้งแต่ปี พ.ศ. 2547 มาจนถึงปัจจุบัน ศิลปินที่ได้รับรางวัล อาทิ ต่าย อรทัย หญิงลี ศรีจุมพล ไร่ พงศธร ต๊กแตน ชลดา เป็นต้น

มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งถูกพัฒนาสร้างสรรค์ให้มีความทันสมัย นำเสนอเรื่องราว ประกอบเพลงโดยใช้องค์ประกอบอย่างหลากหลายช่วยในการสื่อสารความหมายต่างๆเพื่อ ประกอบการเล่าเรื่องราวให้สอดคล้องกับกับเนื้อหาของเพลงนั้นๆ ทำให้กลุ่มชมรมส่งเสริม

โทรทัศน์ได้จัดให้มีการเพิ่มรางวัลมิวสิกวิดีโอดีเด่นในสาขาเพลงลูกทุ่งไทยขึ้น ในการจัดมอบรางวัลโทรทัศน์ทองคำครั้งที่ 24 ปี พ.ศ. 2552 และมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งที่ได้รับรางวัลในปีแรกที่มีการจัดมอบรางวัลนี้ขึ้น ได้แก่ มิวสิก วิดีโอเพลง อีสานลำเพลิน ของศิลปิน ต่าย อรทัย ทำให้วงการเพลงลูกทุ่งเริ่มมีการแข่งขันสร้างสรรค์วิธีการนำเสนอและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงให้มีความแปลกใหม่ ทันสมัย และดึงดูดใจกลุ่มผู้ชมเป้าหมายกันมากขึ้น นอกจากรางวัลที่กล่าวมาข้างต้นยังมีรางวัลจากสถาบันต่างๆอีกมากมายที่เป็นเสมือนแรงผลักดันให้เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมและมีการแข่งขันรูปแบบการนำเสนออันอย่างภาคภูมิ เช่น รางวัล Intensive Watch Music Chart เพลงที่เปิดมากที่สุดทางวิทยุ รางวัลสตาร์เอนเตอร์เทนเมนต์อวอร์ดส์ประเภทเพลงลูกทุ่ง การจัดอันดับเพลงเก่ายอดนิยมของเว็บไซต์มิวสิกเอ็มไทย (www.music.mthai.com) ซึ่งเป็นเว็บไซต์เพลงที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากจากผู้ที่ยื่นชอบเพลงในอดีตและเพลงใหม่ยอดนิยม นอกจากนี้ยังมีรางวัลอื่นๆอีกมากมาย

ปัจจุบันมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมและถูกเข้าชมผ่านเว็บไซต์ยูทูป (www.youtube.com) อย่างแพร่หลาย ไม่ใช่เพียงแค่สื่อโทรทัศน์หรือแผ่นวีดิทัศน์คาราโอเกะเหมือนในอดีตเท่านั้นที่ใช้ในการโปรโมทเพลง ศิลปิน หรือ มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่ง แต่ปัจจุบันยังนิยมใช้สื่อออนไลน์หรือโซเชียลมีเดียต่างๆ เข้ามาช่วยโปรโมท โดยเฉพาะทางเว็บไซต์ยูทูป ซึ่งเป็นเว็บไซต์แลกเปลี่ยนภาพวิดีโอที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับอย่างแพร่หลายทั่วโลก นอกจากนี้ยังมีการนำเอามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งในยุคคลาสสิกและยุคร่วมสมัยออกเผยแพร่ผ่านเว็บไซต์ยูทูปเป็นหลัก ด้วยวัตถุประสงค์เพื่อโปรโมทและเรียกกระแสความนิยมให้กับเพลง มิวสิกวิดีโอและศิลปิน ทำให้มิวสิกวิดีโอเพลงทั้งหลายสามารถเข้าชมได้อย่างสะดวกมากขึ้นและแจ้งเกิดผลงานเพลงให้กับศิลปินได้รวดเร็วยิ่งขึ้นผ่านทางเว็บไซต์ยูทูป

จากที่กล่าวมาแล้วข้างต้น แสดงให้เห็นว่าเพลงลูกทุ่งได้เติบโตมาพร้อมกับมิวสิกวิดีโอเพลงที่มีการพัฒนาสร้างสรรค์รูปแบบการสื่อสารความหมายหรือเรื่องราวประกอบเนื้อเพลงมาโดยตลอด ตั้งแต่ยุคบุกเบิกมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งในปี พ.ศ. 2528 มาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งยุคเพื่อศึกษาเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งดังนี้ โดยยุคคลาสสิก เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 ถึง ปี พ.ศ. 2542 และยุคร่วมสมัย เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2543 ถึง ปี พ.ศ. 2557 โดยใช้เกณฑ์ในการแบ่งยุคดังนี้ จากวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจในปี พ.ศ. 2540 ถึง ปี พ.ศ. 2547 ก่อให้เกิดกระแสชาตินิยมที่ส่งเสริมให้เพลงลูกทุ่งกลับมาได้รับความนิยมเหนือเพลงสตริง ธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับความนิยมของเพลงลูกทุ่ง จึงมีการขยายตัวมากขึ้น มีนักร้องและผลงานเพลงเกิดขึ้นมากกว่ายุคที่ผ่านมา นักร้องลูกทุ่งบางคนประสบความสำเร็จมากกว่านักร้องสตริง เพลงลูกทุ่งกลายเป็นวัฒนธรรมประชานิยมกระแสหลัก จนศิลปินเพลงสตริงยังต้องหันมาผสมผสานผลงาน

ของตนให้มีความเป็นลูกทุ่งหรือไม่ก็เปลี่ยนสภาพไปเป็นนักร้องลูกทุ่ง ซึ่งจากวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจดังกล่าว ทำให้รัฐบาลมีนโยบายประชานิยมขึ้นส่งผลให้เศรษฐกิจเกิดการฟื้นตัว มีการผลิตและบริโภคมากขึ้น(จอร์ ฝ่ายเทศ, 2548) ดังนั้นปี พ.ศ. 2543 เป็นปีที่เศรษฐกิจ เริ่มมีการฟื้นตัว ซึ่งนอกจากจะทำให้วงการเพลงลูกทุ่งกลับมามีสีสันและได้รับความนิยมมากกว่าเพลงสตริงแล้ว ยังเป็นปีแห่งการเปลี่ยนคริสต์ศตวรรษที่มีการเปลี่ยนแปลงของระบบเศรษฐกิจ สังคม และเทคโนโลยี ทั้งในและต่างประเทศไปพร้อมๆกันอีกด้วย ซึ่งสิ่งต่างๆเหล่านี้ทำให้วงการเพลงลูกทุ่งได้รับอิทธิพลจากการเปลี่ยนแปลงและได้นำเอาเทคโนโลยีความทันสมัย เข้ามาผสมผสานในการผลิตผลงานเพลงและมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

การศึกษาครั้งนี้จึงสนใจศึกษาเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย โดยศึกษาเปรียบเทียบตัวบทของมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยในประเด็นของรูปแบบการนำเสนอ การเล่าเรื่อง การสื่อความหมาย และอุดมการณ์ที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงทั้งสองยุค เพื่อนำองค์ความรู้ไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งให้มีความน่าสนใจ มีสีสันอยู่บนพื้นฐานของความเป็นลูกทุ่งและความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีต่างๆต่อไปอย่างยั่งยืน

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบการนำเสนอและวิธีการเล่าเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกและยุคร่วมสมัย
2. เพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบเนื้อหาในการสื่อความหมายของมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย
3. เพื่อศึกษาเปรียบเทียบอุดมการณ์ที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

1.3 ขอบเขตของการศึกษา

การศึกษาเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย มีขอบเขตการศึกษาดังนี้

ศึกษามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกที่ผลิตเผยแพร่ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 ถึง พ.ศ. 2542 โดยเลือกศึกษาเฉพาะมิวสิกวิดีโอเพลงของศิลปินที่ได้รับรางวัลและมียอดผู้เข้าชมมิวสิกวิดีโอเพลงผ่านเว็บไซต์ยูทูปสูงสุด ได้แก่ พุ่มพวง ดวงจันทร์, สุนารี ราชสีมา, ศิรินทรา นิยากร, ยอดรัก สลักใจ, สายัณห์ สัญญา และเสรี รุ่งสว่าง

และมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยที่ผลิตและเผยแพร่ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2543 ถึง พ.ศ. 2557 โดยเลือกศึกษาเฉพาะมิวสิกวิดีโอเพลงของศิลปินที่ได้รับรางวัลและมียอดผู้เข้าชมมิวสิกวิดีโอเพลงผ่านเว็บไซต์ยูทูปสูงสุด ได้แก่ กระแต อาร์สยาม, ต่าย อรทัย, ต๊กแตน ชลดา, ฝั่ พงศธร, หญิงลี ศรีจุมพล, จ๊ะ อาร์สยาม, กุ้ง สุทธิราช อาร์สยาม, ไมค์ ภิรมพร, และไบเคย อาร์สยาม

1.4 นิยามศัพท์ที่เกี่ยวข้อง

มิวสิกวิดีโอเพลง หมายถึง เรื่องราวประกอบเพลง หนึ่งตอนจบ หรืออาจมีมากกว่าหนึ่งตอนจบ มิวสิกวิดีโอเพลงมีทั้งการนำเสนอตัวศิลปินหรือเรื่องราวคล้ายละคร หรือนำเสนอทั้งศิลปินและเรื่องราวคล้ายละครควบคู่กัน ไป เพื่อถ่ายทอดเนื้อหาของเพลง

เพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก หมายถึง ระยะเวลาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 ถึง ปี พ.ศ. 2542 ช่วงระยะเวลาที่วงการเพลงลูกทุ่งกำลังเริ่มมีการสร้างสรรค์วิธีการนำเสนอเรื่องราว หรือเหตุการณ์ เพื่อประกอบเพลง ซึ่งเรื่องราวที่นำมาใช้ถ่ายทอดเนื้อหาของเพลง ไม่มีความซับซ้อน และสามารถเข้าใจได้ง่าย

เพลงยุคร่วมสมัย หมายถึง ระยะเวลาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2543 ถึง ปี พ.ศ. 2557 ซึ่งในปี พ.ศ. 2543 เป็นช่วงระยะเวลาที่เพลงลูกทุ่งมีการแข่งขันการสร้างสรรควิธีการนำเสนอเรื่องราว หรือเหตุการณ์ประกอบเพลง ซึ่งเรื่องราวที่นำมาใช้ถ่ายทอดเนื้อหาของเพลง มีความซับซ้อน และนำเทคโนโลยีสมัยใหม่มาช่วยในการเล่าเรื่อง เช่น การใช้ภาพอนิเมชัน กราฟิกต่างๆ เป็นต้น

รูปแบบการนำเสนอ หมายถึง ประเภทและลักษณะของมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย เช่น ประเภทที่มีการแสดงเป็นหลักหรือเส้นเรื่อง ประเภทที่มีการสื่อความหมายเป็นหลักหรือเส้นเรื่อง ประเภทที่มีทั้งการแสดงและการสื่อความหมายผสมกันหรือเส้นเรื่องและเส้นเรื่องผสมกัน และประเภทที่มีแนวคิดบางอย่างที่ไม่เป็นเรื่องราวเป็นหลัก เป็นต้น

การเล่าเรื่อง หมายถึง กรอบแนวคิดที่ใช้ในการทำความเข้าใจถึงวิธีการเล่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์ประกอบเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยในประเด็นต่างๆ ได้แก่ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ความขัดแย้ง ฉาก และมุมมองการเล่าเรื่อง ซึ่งเรื่องราวหรือเหตุการณ์จะมีความสอดคล้องและอาจไม่มีความสอดคล้องกับเนื้อหาของเพลง โดยเป็นหนึ่งในส่วนประกอบของการสื่อความหมายอีกประเภทหนึ่ง

การสื่อความหมาย หมายถึง ลักษณะเรื่องราว เหตุการณ์ หรือองค์ประกอบต่างๆ ที่สามารถสื่อความหมายให้เกิดความเข้าใจเรื่องราวในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย ไม่ว่าจะด้วย แสง ขนาดภาพ การแต่งกายของศิลปินและการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์

อุดมการณ์ หมายถึง กรอบแนวคิดที่ใช้ในทำความเข้าใจโลกและสังคมซึ่งแต่ละบุคคลใช้ในการปฏิสัมพันธ์ระหว่างตนเองและผู้อื่นในสังคม อุดมการณ์สามารถถูกติดตั้งได้ผ่านสื่อมวลชน ซึ่งในที่นี้หมายถึง มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยที่มีอุดมการณ์รูปแบบต่างๆ เช่น

1. ด้านเงินทอง ความร่ำรวย
2. อำนาจ ทุน
3. การเคารพผู้อาวุโส
4. ความสนุกสนาน ร่าเริง
5. ความหรูหรา มีหน้ามีตา
6. ความเชื่อ
7. เทคโนโลยี
8. ความรัก และชิงรักหักสวาท เป็นต้น

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้เรียนรู้และเข้าใจรูปแบบการนำเสนอ วิธีเล่าเรื่อง การสื่อความหมาย และอุดมการณ์ต่างๆ ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย
2. ได้เพิ่มพูนองค์ความรู้ด้านวิชาการในการประยุกต์ใช้แนวคิดต่างๆ เพื่อทำความเข้าใจมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งทั้งยุคคลาสสิกและยุคร่วมสมัย
3. ได้แนวทางในการพัฒนารูปแบบการสื่อสารต่างๆ ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งเพื่อเป็นประโยชน์แก่วงการเพลงและมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งต่อไป

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “การศึกษาเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอ เพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย” ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิด เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาเป็นกรอบในการศึกษา ดังต่อไปนี้

- 2.1 แนวคิดเรื่องมิวสิกวิดีโอเพลง (Music Video)
- 2.2 แนวคิดเรื่องรูปแบบมิวสิกวิดีโอ (Music Video Genre)
- 2.3 แนวคิดเรื่องอุดมการณ์ (Ideology)
- 2.4 แนวคิดเรื่องการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis)
 - 2.4.1 ทฤษฎีเรื่องการเล่าเรื่อง (Narrative)
 - 2.4.2 ทฤษฎีเรื่องการจัดองค์ประกอบรวมในฉาก (Mise En Scene)
 - 2.4.3 ทฤษฎีเรื่องสัญวิทยา (Semiology)
- 2.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
- 2.6 กรอบแนวคิดในการศึกษา

2.1 แนวคิดเรื่องมิวสิกวิดีโอเพลง (Music Video)

ประวัติและความเป็นมา

มิวสิกวิดีโอเกิดขึ้นครั้งแรกที่ประเทศสหรัฐอเมริกา เริ่มจากอัลบั้ม Thriller ของไมเคิล แจ็กสัน ทำให้อัลบั้มชุดดังกล่าวขายได้เป็นอย่างมาก หลังจากนั้นมิวสิกวิดีโอก็เริ่มเป็นที่นิยมมากขึ้น ภาพประกอบเพลงในมิวสิกวิดีโอกลายเป็นกลยุทธ์สำคัญในการโฆษณาของอุตสาหกรรมเพลง ส่งต่อให้มิวสิกวิดีโอเพลงกลายเป็นเครื่องมือชี้วัดความสำเร็จของเทปเพลง ปრაการณที่แสดงให้ เห็นถึงบทบาทสำคัญของมิวสิกวิดีโอต่ออุตสาหกรรมเพลงสมัยนิยม คือ กำเนิดสถานีโทรทัศน์ เพลงที่เรียกว่า MTV (Music Television) ขึ้นเป็นครั้งแรก

การให้คำจำกัดความคำว่ามิวสิกวิดีโอเริ่มต้นจากวงควีน (Queen) ซึ่งเป็นที่รู้จักดีว่า เป็นวงที่ได้รับการยกย่องว่าการแสดงสดมีความยอดเยี่ยมที่สุดในโลก ทุกคนอยากดูการแสดงสด ของวงนี้ จนกระทั่งวงควีนได้รวบรวมเอาวิดีโอการแสดงสดเพลงต่างๆมาฉายทางโทรทัศน์ โดย

การนำคลิปต่างๆมาตัดต่อแล้ว แยกออกมาเป็นเพลง มีการนำเทคนิคการใช้ภาพซ้อนใช้สโลว์โมชั่น สตัดิโอโมชันเข้ามาผสมและให้คำจำกัดความเป็นมิวสิกวิดีโอ นอกจากนั้นแล้ว แนวคิดเรื่องจุด กำเนิดและที่มาของมิวสิกวิดีโอเพลงแรกๆ คอ วิดีโอโปรโมชัน เพลง โบฮีเมียน ราฟโซดี ของ วงควีน ที่ผลิตออกอากาศมาปี 1975 ซึ่งกำกับโดย Bruce Gowers

ความหมายของมิวสิกวิดีโอ

มิวสิกวิดีโอ หมายถึง ภาพประกอบเพลงหรือภาพที่สื่อความหมายจากเนื้อหาของเพลง เพื่อสื่อให้ผู้ชมเข้าใจความหมายและความเพลิดเพลินจากการได้รับชมมิวสิกวิดีโอ นอกจากนี้มิวสิกวิดีโอยังสอดแทรกสิ่งที่เป็นประโยชน์และสิ่งที่ดีมีสาระไว้อีกด้วย หากแต่จุดมุ่งหมายที่สำคัญที่ทำให้มีงานชนิดนี้ขึ้นนั้น ก็เพื่อส่งเสริมเพลงของศิลปินในทุกๆด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านการตลาด ยอดจำหน่ายเทปเพลง หรือการโปรโมทให้ประชาชนได้คุ้นเคยกับเพลงของศิลปินจากอัลบั้มชุดนั้น มิวสิกวิดีโอยังหมายถึง ภาพประกอบเพลงที่สามารถถ่ายทอดความคิดเกี่ยวกับเพลง เป็นสื่อกลางระหว่างผู้ผลิตและผู้ชมที่ดีความหมายและสร้างจินตนาการให้แบบสำเร็จรูป ตั้งแต่มิวสิกวิดีโอ กำเนิดขึ้นสามารถพิจารณามิวสิกวิดีโอในฐานะที่เป็นเครื่องมือทางการโฆษณาประชาสัมพันธ์ นิยามของมิวสิกวิดีโอในยุคแรกๆจึงเป็นการผลิตภาพประกอบหรือมีเพลงเป็นหลัก ภาพเป็นรอง (อินทรา เอ็งทับทิม, 2554)

บทบาทและความสำคัญของมิวสิกวิดีโอ

มิวสิกวิดีโอเป็นสุนทรียศาสตร์ทางการสื่อสารที่เป็นสัญลักษณ์ของศิลปิน และเป็นชนวนที่ทำให้เกิดการใช้เวลาและเงินสำหรับการซื้อหาของกลุ่มผู้บริโภควัยรุ่น โดยมีบทบาทสำคัญ ดังนี้(อินทรา เอ็งทับทิม, 2554)

1. มิวสิกวิดีโอมีบทบาทในการเสนอสิ่งแวดลอม ประสบการณ์ อารมณ์และวัฒนธรรมวัยรุ่น
2. เป็นพื้นฐานทางการตลาดของเพลงสมัยนิยม
3. มีรูปแบบเฉพาะที่ใช้เป็นสื่อเพื่อการโฆษณาของบริษัทเทปเพลง
4. มีอิทธิพลในการสร้างฝัน จินตนาการและวัฒนธรรมวัยรุ่น

รูปแบบของมิวสิกวิดีโอ

รูปแบบของมิวสิกวิดีโอประกอบไปด้วยองค์ประกอบหลักทางประสบการณ์ของผู้ฟัง คือ ทางกายภาพ ทางอารมณ์ และทางระดับการจดจำ โดยรูปแบบมิวสิกวิดีโอที่เห็นได้จากการที่บริษัทเทปเพลงผลิตออกมา ซึ่งมี 3 รูปแบบ ดังนี้ (อินทรา เอ็งทับทิม, 2554)

1. การแสดงเป็นหลัก (Performance) หรือเส้นร้อง เป็นมิวสิกวิดีโอที่มีโครงสร้าง ความสัมพันธ์ง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน มักเป็นการนำเสนอภาพวงดนตรี แสดงดนตรี หรือ นักร้องร้องเพลง

2. สื่อความหมายเป็นหลัก (Narrative) หรือเส้นเรื่อง เป็นมิวสิกวิดีโอที่มีโครงสร้างความสัมพันธ์เป็นเรื่องราว แต่ไม่เหมือนกับนิยายหรือภาพยนตร์ เนื่องจากเรื่องราวขึ้นอยู่กับความหมายของเพลง

3. มีแนวความคิดบางอย่างที่ไม่เป็นเรื่องราว (Conceptual) หรือเรื่องราวที่ไม่มีความสอดคล้องกับเพลงเป็นรูปแบบที่อธิบายถึงสิ่งที่เรียกว่า คอนกรีตภาพ หรือท่าเต้นที่เป็นจังหวะ รูปแบบนี้ใช้เทคนิคการพัฒนาแนวความคิดเรื่องความสัมพันธ์ต่างๆของดนตรี การลำดับเรื่องราว และภาพลักษณ์

การใช้ภาษาทางสื่อมิวสิกวิดีโอ

มิวสิกวิดีโอมีการพัฒนาไปจากเดิมอย่างมาก ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ได้แก่

1. ปัจจัยทางสังคม โดยเฉพาะการรับอิทธิพลจากตะวันตกมากขึ้น ซึ่งสะท้อนให้เห็นด้านเนื้อหาที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอ อาจมีการเลียนแบบมิวสิกวิดีโอตะวันตก ซึ่งบางครั้งไม่เหมาะสมต่อสังคมไทย

2. ปัจจัยทางด้านเทคโนโลยี เนื่องจากความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยี ซึ่งมีบทบาทต่อการผลิตมิวสิกวิดีโอเช่นกัน ช่วยพัฒนารูปแบบและเนื้อหาให้ดึงดูดความสนใจจากผู้ชมได้มากยิ่งขึ้น เช่นการใช้คอมพิวเตอร์ กราฟิก อนิเมชันต่างๆ

3. ปัจจัยทางการตลาด เป็นการแข่งขันกันของค่ายเพลง เพื่อสร้างความสนใจแก่กลุ่มเป้าหมาย จึงมีการแข่งขันกันเพื่อพัฒนามิวสิกวิดีโอให้มีความน่าสนใจมากกว่าในอดีต

ในการศึกษาเรื่องการเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย แนวคิดเรื่องมิวสิกวิดีโอ จะเป็นกรอบที่ผู้ศึกษานำไปใช้ในการศึกษาลักษณะและรูปแบบของมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

2.2 แนวคิดเรื่องรูปแบบมิวสิกวิดีโอ (Music Video Genre)

คำว่า Genre เป็นภาษาฝรั่งเศสที่แปลว่า Type หรือ Kind ในภาษาอังกฤษซึ่งมีประวัติความเป็นมายาวนานตั้งแต่ยุคสมัยละครกรีก และถูกนำมาประยุกต์ใช้ในการแบ่งประเภทของภาพยนตร์เป็นแบบต่างๆ เช่น แบบตะวันตก แบบนวนิยายวิทยาศาสตร์ เป็นต้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2552) อริสโตเติล เป็นผู้ที่ใช้คำว่า รูปแบบ ตั้งแต่ดั้งเดิม ในฐานะเป็นวิธีการในการจัด

หมวดหมู่วรรณกรรมกรีก ทั้ง โศกนาฏกรรมและสุขนานุกรม และคำว่ารูปแบบ ถูกประยุกต์ใช้โดยนักวิจารณ์ วรรณกรรมสมัยใหม่ เช่น Northrop Frye ผู้ซึ่งปรารถนาจะพัฒนาระบบการจัดหมวดหมู่ที่มีความซับซ้อนมากขึ้น ซึ่งมีความสามารถพอที่จะจัดการกับวรรณกรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงไป ดังนั้น หมวดหมู่เริ่มแรกของอริสโตเติล ก็ขยายออกไปเป็นรูปแบบย่อย (Sub-genres) ที่ใช้การ

กระทำของพระเอกเป็นหลักในการแบ่งการแบ่งรูปแบบในการศึกษาสื่อถูกใช้ครั้งแรกๆ ในความสัมพันธ์ที่ภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดทำภายใต้เงื่อนไขทางประวัติศาสตร์และเงื่อนไขทางเศรษฐกิจของระบบสตูดิโอ คือ ความนิยมในหมู่มวลชน ทำให้ผู้ผลิตภาพยนตร์ได้รับพลังทางวัฒนธรรมอย่างมีนัยสำคัญให้ภาพยนตร์มีแนวโน้มที่จะเป็นสูตรสำเร็จ ซ้ำไปซ้ำมาซึ่งนักวิจารณ์ในยุคนั้น มองว่ามันเป็นเรื่องที่น่าเอือมหยั่นมากที่จะประมาณค่า และในด้านเงื่อนไขทางเศรษฐกิจของการผลิตที่คล้ายโรงงาน ต้องผลิตออกมาเร็วและราคาถูก ดังนั้นจึงมีการทำซ้ำเรื่องที่ประสบความสำเร็จทางธุรกิจ โดยมีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อยบางครั้งรูปแบบของภาพยนตร์กลายเป็นเรื่องที่มีคุณค่าการศึกษา เมื่อนักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศสให้ความสนใจภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด โดยพัฒนาแนวคิดเรื่องผู้กำกับ ในฐานะผู้แต่งเบื้องต้นของภาพยนตร์ และได้แย้งว่า ผู้กำกับเหล่านี้มีความสามารถและวิสัยทัศน์เฉพาะตัวและสามารถใช้มันในการผลิตภาพยนตร์ที่มีคุณภาพทางศิลปะได้ภายใต้ระบบสตูดิโอที่เข้มงวดของฮอลลีวู้ด ซึ่งเรื่องนี้เป็นปูทางสำหรับการศึกษารูปแบบภาพยนตร์ยอดนิยมอย่างมีระบบและจริงจัง (สกุวลวดี สุขอนันต์, 2553)

แมคเคลว กล่าวไว้ว่า คำว่า รูปแบบ หมายถึง ชนิดหรือประเภท และบ่อยครั้งสามารถประยุกต์ใช้โดยอนุโลมกับหมวดหมู่ที่แตกต่างกันของผลผลิตทางวัฒนธรรม แมคเคลวยังกล่าวถึงรูปแบบว่า มีความสำคัญต่อสื่อมวลชนในทุกแขนง เพราะทำให้สื่อมวลชนผลิตผลงานที่ดีมีคุณภาพ นอกจากนี้การแบ่งรูปแบบผลงานของสื่อมวลชนยังเชื่อมโยงระหว่างตัวผลงานกับความคาดหวังของผู้บริโภค กล่าวคือ การผลิตผลงานตามแนวคิดรูปแบบที่มีมาก่อนจะทำให้ผู้รับสารแต่ละคนสามารถเลือกผลผลิตจากสื่อมวลชนได้

แมคเคลว กล่าวไว้ว่า รูปแบบสามารถอ้างถึงหมวดหมู่ของเนื้อหาซึ่งมีลักษณะดังนี้

เป็นอัตลักษณ์ที่สังเขปไว้ ซึ่งถูกจำได้มากกว่าหรือน้อยกว่าอย่างเท่าๆกัน โดยผู้ผลิต (สื่อ) และผู้บริโภค (ผู้รับสาร) อัตลักษณ์เกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์ รูปแบบ (ความยาว จังหวะ โครงสร้าง ภาษา และอื่นๆ) และความหมาย (การอ้างอิงความเป็นจริง) และอัตลักษณ์ที่ถูกทำให้เป็นที่ยอมรับมายาวนานและเป็นขนบเดิม (Conventions) ที่สังเกตได้ ดังนั้น ขนบ เป็นรูปแบบทางวัฒนธรรมที่ถูกสงวนไว้ ถึงแม้ว่าอาจจะสามารถเปลี่ยนแปลงและพัฒนาขึ้นได้ภายในกรอบของตระกูลดั้งเดิมก็ตาม ตลอดจนรูปแบบจะเป็นไปตามโครงสร้างของการเล่าเรื่องและลำดับเหตุการณ์ที่คาดหวังได้นำไปสู่คลังของภาพที่ทํานายได้และมีองค์ประกอบศิลป์ที่แตกต่างออกไปจากแก่นเรื่องพื้นฐาน

การวิเคราะห์รูปแบบ

กาญจนา แก้วเทพ กล่าวไว้ว่า แนวคิดเรื่องรูปแบบ (Genres) มีมิติมากมาย ดังนั้นจึงทำการวิเคราะห์ได้หลากหลายแง่มุม เช่น การวิเคราะห์สูตร การวิเคราะห์การเล่าเรื่อง การวิเคราะห์

ความเชื่อมโยงระหว่างสื่อ เป็นต้น อย่างไรก็ตามในการวิเคราะห์เนื้อหา เพื่อให้ได้สูตรของรูปแบบมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยนั้น สามารถพิจารณาได้จากองค์ประกอบย่อยๆหลักขององค์ประกอบการเล่าเรื่อง ซึ่งประกอบด้วย 6 ขั้นตอนดังนี้

1. โครงเรื่อง หมายถึง การลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างมีเหตุผล และมีจุดหมายปลายทาง การวางโครงเรื่องก็คือ การวางแผนหรือการกำหนดเส้นทางของการกระทำของตัวละคร ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ว่ามีอะไรเกิดขึ้นในเรื่องนั้น คือ มีใครทำอะไร ด้วยจุดมุ่งหมายอย่างไร ภายใต้สภาพแวดล้อมเช่นไร พบอุปสรรคอย่างไร แก้ไขเปลี่ยนแปลงหรือตัดสินใจอย่างไร

2. แก่นเรื่อง คือ ความคิดรวบยอดที่ดำรงอยู่ในเรื่องราวที่นักเขียนบรรจงสร้างสรรค์ขึ้น เป็นความหมายของเรื่องและผู้ผลิตต้องการจะสื่อ แก่นเรื่องเป็นวิถีทางในการสื่อสารของผู้ประพันธ์ เป็นวิธีการนำความคิด การรับรู้ และความรู้สึกของตนเข้าร่วมกับผู้แต่ง

3. ตัวละคร คือ ผู้กระทำ และผู้ที่ได้รับผลจากการกระทำในบทละคร ตัวละครที่ดีจะต้องมีพัฒนาการ นั่นคือ ต้องมีการเปลี่ยนแปลงทางความคิด อุปนิสัยใจคอ ตลอดจนมีทัศนคติที่เปลี่ยนแปลงต่อเรื่องราวต่างๆ เนื่องจากประสบการณ์ หรือเหตุการณ์ที่มากกระทบชีวิตของคุณ หากแต่การเปลี่ยนแปลงนี้ต้องเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล ไม่ขัดต่อหลักความจริง

4. ความขัดแย้ง การเล่าเรื่องมักดำเนินเรื่องราวเกี่ยวพันกับความขัดแย้ง ความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของเรื่อง ที่สร้างปมปัญหา การหาหนทางแก้ปัญหา ความขัดแย้งของตัวละคร คือ การเป็นปฏิปักษ์ต่อกัน หรือความไม่ลงรอยในพฤติกรรม การกระทำ ความคิด ความปรารถนา หรือความตั้งใจของตัวละครในเรื่อง” ซึ่งแบ่งความขัดแย้งเป็น 3 ประเภท

5. ฉาก หมายถึง จุดหนึ่งของเวลาและสถานที่ที่เหตุการณ์ของโครงเรื่องนั้นเกิดขึ้น ฉากด้วยตัวของมันเองแทบจะไม่มี ความหมาย หากมีการเพชฌัญญะตัวละครและการเดินเรื่องแล้ว ฉากจะมีความสำคัญอย่างยิ่งฉากในการเล่าเรื่องประกอบด้วยสองส่วน คือ

ช่วงเวลา (Time) ได้แก่ระยะเวลาที่เหตุการณ์ที่เกิดเรื่องเหล่านั้น ช่วงเวลาจะเป็นตัวกำหนดเบื้องต้นที่สำคัญต่อองค์ประกอบอื่น ๆ ต่อมาอีกมากเพราะ “กาลเวลา” เป็นปัจจัยพื้นฐานของเหตุการณ์ เช่น ถ้าเราสร้างละครยุคสมัยรัชกาลที่ 5 ฉากบ้านเรือนก็จะถูกบังคับว่าจะต้องเป็นแบบใด การแต่งกาย คำพูด การกระทำ ความนึกคิดของตัวละครก็เช่นเดียวกัน

สถานที่ (Location) ได้แก่สถานที่ที่เหตุการณ์ได้เกิดขึ้น สถานที่เป็นตัวกำหนดเบื้องต้นที่สำคัญต่อองค์ประกอบอื่น ๆ ต่อมาอีกมาก เพราะ “กาลเวลา” เป็นปัจจัยพื้นฐานของเหตุการณ์ เช่น ถ้าเราสร้างละครยุคสมัยรัชกาลที่ 5 ฉากบ้านเรือนก็จะถูกบังคับว่าจะต้องเป็นแบบใด การแต่งกาย คำพูด การกระทำ ความนึกคิดของตัวละครก็เช่นเดียวกัน

6. มุมมองการเล่าเรื่อง มุมมองการเล่าเรื่องแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ ได้แก่

1. มุมมองบุคคลที่หนึ่ง เป็นการเล่าเรื่องที่ตัวเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเอง ข้อสังเกตในการเล่าเรื่องชนิดนี้คือ ตัวละครมักเอ่ยคำว่า “ผม” หรือ “ฉัน” อยู่เสมอ
2. มุมมองบุคคลที่สาม แบ่งเป็น ผู้เล่าอยู่ร่วมในเหตุการณ์ด้วย คือ การที่ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครตัวอื่น เหตุการณ์อื่น ที่ตัวเองพบเห็นมา และผู้เล่าไม่ได้อยู่ร่วมในเหตุการณ์ ทำหน้าที่เป็นผู้สังเกต เป็นมุมมองที่ผู้สร้างพยายามให้เกิดความเป็นกลางในการนำเสนอเรื่อง เป็นการเล่าโดยที่ไม่สามารถเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง เป็นการสังเกตหรือรายงานเหตุการณ์โดยผู้ชมตัดสินเรื่องราวเอง และผู้เล่าไม่อยู่ร่วมในเหตุการณ์ แต่สามารถรู้ลึกถึงความคิดข้างในของตัวละครในเรื่อง หรือเรียกว่า ผู้เล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน คือ การเล่าเรื่องแบบไม่มีขีดจำกัด สามารถรู้จิตใจของตัวละครทุกตัว เป็นต้น

ในการศึกษาครั้งนี้สามารถนำแนวคิดรูปแบบมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์รูปแบบของมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย โดยพิจารณาจากรูปแบบการนำเสนอและวิธีการสร้างสรรค์มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งในแต่ละยุค เพื่อให้ได้มาซึ่งรูปแบบของมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

2.3 แนวคิดเรื่องอุดมการณ์ (Ideology)

อุดมการณ์ (Ideology) เป็นอีกแนวคิดหนึ่งที่สำนักวัฒนธรรมศึกษาให้ความสนใจเป็นอย่างยิ่ง อิทธิพลทางความคิดเรื่อง อุดมการณ์ ที่สำนักนี้ใช้ มาจากนักวิชาการสายมาร์กซิสต์ ชาวฝรั่งเศสที่ชื่อ หลุยส์ อัลธุสเซร์ (Louis Althusser) อัลธุสเซร์ปฏิเสธความคิดของมาร์กซิสต์แบบดั้งเดิมที่ว่า อุดมการณ์ คือ จิตสำนึกที่ผิดพลาดหรือเป็นแนวความคิดที่ชนชั้นปกครองยึดเยื้อดใส่ไว้ให้กับประชาชน โดยเขาอธิบายว่า ในขณะที่คนเราต้องอยู่ในสังคม และต้องปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวเรากับคนอื่นหรือสังคม เราต้องมีกรอบแนวคิดหรือวิธีการบางอย่างในการที่จะทำให้เราสร้างประสบการณ์หรือเข้าใจความหมาย รวมทั้งรูปเป็นจิตสำนึกของเราขึ้นมา อุดมการณ์จึงไม่ใช่ความคิด หากแต่เป็นกรอบแนวคิดในการทำความเข้าใจตัวเรา เข้าโลก และเข้าใจสังคม (ประมวลสาระชุดวิชาปรัชญา นิเทศศาสตร์และทฤษฎีการสื่อสาร, 2548)

กาญจนา แก้วเทพ ได้สรุปว่า อุดมการณ์เป็นผลผลิตที่สร้างขึ้นมาจากภาวะทางจิตสำนึก ผลผลิตชุดนี้ได้แก่ ชุดของความคิด ความรู้สึก และความพร้อมที่จะลงมือกระทำ

จากแนวคิดเรื่องอุดมการณ์ของอัลธุสเซร์ ทำให้สามารถจำแนกอุดมการณ์ในเพลงตามเกณฑ์ได้ 3 ประเภท คือ (ลำเนา เข้มสะอาด, 2539)

ก. อุดมการณ์หลัก (Dominant Ideology) คือ อุดมการณ์ที่มีอำนาจในการครอบงำความคิดของผู้คนในสังคมมากกว่าอุดมการณ์อื่นๆ อุดมการณ์หลักนี้กลุ่มผู้มีอำนาจในสังคม เป็นผู้สร้างขึ้นมาเพื่อสร้างความชอบธรรมให้แก่กลุ่มตน ในทางการเมืองกลุ่มที่มีอำนาจคือ ผู้ที่สามารถกุมอำนาจรัฐได้นั่นเอง การที่ผู้กุมอำนาจรัฐจะสามารถรักษาอำนาจไว้ได้ต้องใช้กลไกอยู่สองอย่างคือ กลไกของรัฐที่กดขี่ปราบปรามและกลไกทางอุดมการณ์ของรัฐ กลไกของรัฐที่กดขี่ปราบปรามตามทฤษฎีของลัทธิมาร์กซ์เป็นกลไกที่ใช้ความรุนแรงประกอบไปด้วย รัฐบาล ฝ่ายบริหาร กองทัพ ตำรวจ ค่ายกักกันคุก และอื่นๆ ส่วนกลไกทางอุดมการณ์ของรัฐมีลักษณะแตกต่างกับกลไกที่กดขี่ปราบปรามอย่างตรงกันข้าม คือจะไม่ใช้ความรุนแรง แต่จะเป็นการครอบงำทางคิดเป็นด้านหลัก สถาบันที่เป็นกลไกทางอุดมการณ์รัฐ ได้แก่ ศาสนา โรงเรียน ครอบครัว กฎหมาย ระบบเมือง พรรคการเมือง สหภาพแรงงาน การสื่อสารมวลชน เช่น หนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ อื่นๆ และสถาบันทางวัฒนธรรม เช่น วรรณกรรม ศิลปะ กีฬา ดนตรี อื่นๆ สังคมที่อุดมการณ์หลักเป็นอุดมการณ์อนุรักษ์นั้นจุดมุ่งหมายของอุดมการณ์ก็คือ มุ่งรักษาสถานภาพเดิมของความสัมพันธ์ทางสังคม ไม่ว่าจะเป็น เรื่องความรัก เรื่องครอบครัว สถานะหญิงชาย ตลอดจนช่องว่างระหว่างชนชั้นต่างๆในสังคม

ข. อุดมการณ์แบบเสนอทางเลือกแบบใหม่ให้กับระบบ (Alternative Ideology) อุดมการณ์แบบนี้อาจจะไม่เห็นด้วยกับอุดมการณ์หลักแต่ไม่ได้คัดค้านระบบอย่างรุนแรง คือแทนที่จะโจมตีอุดมการณ์หลักโดยตรงแต่กลับเล็งไปพูดถึงข้อเสนอใหม่ที่ตนคิดว่าดีกว่า

ค. อุดมการณ์ที่มีเป้าหมายเพื่อต่อต้านอุดมการณ์หลักและมุ่งเสนออุดมการณ์ใหม่ (Oppositional Ideology) อุดมการณ์ประเภทนี้ไม่เห็นด้วยกับระบบเดิมที่มีอยู่ในสังคม และเห็นว่าเป้าหมายของอุดมการณ์หลักก็เพื่อประโยชน์ของชนชั้นที่มีอำนาจในสังคมซึ่งเป็นคนกลุ่มน้อยส่วนผู้ที่เสียเปรียบ คือ คนส่วนใหญ่ ดังนั้น จึงมุ่งที่จะโจมตีและทำลายอุดมการณ์หลักและเสนออุดมการณ์ใหม่

การศึกษาเรื่องการเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย แนวคิดเรื่องอุดมการณ์จะเป็นกรอบที่ผู้ศึกษานำไปใช้ในการวิเคราะห์ เปรียบเทียบอุดมการณ์ค่านิยมทางสังคมที่ปรากฏผ่านการเล่าเรื่องและการสื่อความหมายต่างๆในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

2.4 แนวคิดเรื่องการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis)

กลุ่มทฤษฎีตัวบทเป็นทฤษฎีที่ถือกำเนิดขึ้นในยุคแรกของภาพยนตร์ตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 ทฤษฎีในกลุ่มนี้ให้ความสนใจการวิเคราะห์ “ตัวบท” หรือการวิเคราะห์ตัวภาพยนตร์ รากฐาน

สำคัญของทฤษฎีกลุ่มนี้คือ แนวคิดศิลปะ โดยมองว่าภาพยนตร์ คือ ศิลปะแขนงหนึ่งไม่ต่างไปจากศิลปะที่ผ่านมามีในอดีต 6 แขนง คือ นาฏกรรม สถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม ดนตรี และวรรณกรรม แต่กว่าจะก้าวมาเป็นศิลปะได้นั้น ภาพยนตร์ก็ต้องพิสูจน์คุณสมบัติด้วยการยกระดับตนเอง ไม่ใช่แค่เพียงแค่การถ่ายภาพแสดงละครเวที แต่ต้องพัฒนาเทคนิคการเล่าเรื่องด้วยภาพและเสียง เพื่อให้กลายเป็นเอกลักษณ์ของภาพยนตร์ มีวิถีวิธีโอเพนลุกท่งเช่นกัน ที่มีการพัฒนาสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนอมาโดยตลอดระยะเวลากว่า 30 ปี เป็นอีกสื่อศิลปะหนึ่งที่ได้พิสูจน์คุณสมบัติตนเองด้วยการสร้างสรรค์เทคนิคการเล่าเรื่องและการสื่อความหมายด้วยภาพและเสียง ให้สามารถสื่อสารความบันเทิงต่างๆ ไปยังผู้รับสารได้อย่างสมบูรณ์มากขึ้น

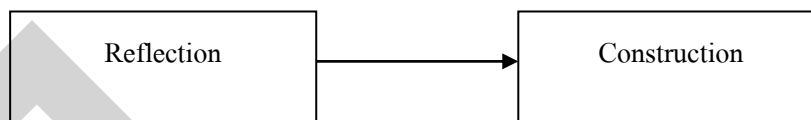
การวิเคราะห์รูปแบบของมีวสิกวีดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกและยุคร่วมสมัยสนใจปัจจัยภายในของมีวสิกวีดีโอหรือ โครงสร้างภายในตัวบท เช่น โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ความขัดแย้ง มุมมองการเล่าเรื่อง ตัวละคร ฉาก สี แสง การแต่งกาย สัญลักษณ์ และองค์ประกอบต่างๆ โดยเชื่อว่าความหมายเกิดจากการเรียงตัวขององค์ประกอบดังกล่าว

ซึ่งกลุ่มแนวคิดการวิเคราะห์ตัวบทในมีวสิกวีดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย ผู้ศึกษาได้นำแนวคิด ทฤษฎีดังต่อไปนี้มาใช้ในการศึกษา

2.4.1 ทฤษฎีเรื่องการเล่าเรื่อง (Narrative)

ทฤษฎีการเล่าเรื่องมีแนวคิดว่าเป็นมนุษย์เป็นนักเล่าเรื่อง การตัดสินใจและการสื่อสารของมนุษย์ขึ้นอยู่กับเหตุผลที่ดี ซึ่งแตกต่างกันไปตามสถานการณ์ รูปแบบการสื่อสาร และสื่อ เหตุผลที่ดีจะถูกควบคุมโดยภูมิหลังของบุคคล วัฒนธรรม ลักษณะนิสัย และอิทธิพลของภาษา ความมีเหตุผลของเรื่องราวที่เล่าขึ้น อยู่กับธรรมชาติของผู้เล่าเรื่องที่จะตระหนักถึงความน่าจะเป็น องค์ประกอบที่จะทำให้เรื่องราวปะติดปะต่อกันการเลือกสรรเรื่องราวเพื่อสร้างความเพลิดเพลิน แนวคิดการเล่าเรื่องนี้จึงมองว่า การสื่อสารของคนเราเป็นการเล่าเรื่องหรือการบรรยายทั้งสิ้น โดยผู้เล่าเรื่องทำหน้าที่เป็นผู้ประพันธ์หรือร่วมประพันธ์เรื่องราวที่นำมาเล่านั้นๆ องค์ความรู้ที่ศึกษาตัวเรื่องเล่า ได้กลายเป็นความรู้เฉพาะด้านและได้รับการพัฒนามาอย่างจริงจังในช่วงหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งถือว่าเป็นองค์ความรู้ร่วมสมัย หมายความว่าถึง ยุคที่การศึกษาเรื่องเล่าได้กลายมาเป็นสาขาวิชาการเฉพาะอย่างเต็มตัว มีการกำหนดวัตถุประสงค์และวัตถุประสงค์ที่ศึกษา มีการกำหนดวิธีการที่ใช้ในการศึกษา เพราะฉะนั้นจึงเกิดเป็นองค์ความรู้ชุดหนึ่งซึ่งเรียกรวมๆ ได้ว่าเป็นศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องซึ่งก็เป็นศาสตร์ที่ศึกษาตัวเรื่องเล่า นั่นเอง โดยเป็นการก้าวข้ามจากการศึกษาเนื้อหาไปสู่ความสนใจในโครงสร้างของการเล่าเรื่อง และวิธีการเล่าเรื่องของแต่ละชนิด ซึ่งประเภทของการเล่าเรื่องที่ได้รับการนำมาศึกษานั้นมีอยู่หลายชนิด ทั้ง นิทาน นิยาย ภาพยนตร์ และมีวสิกวีดีโอ เป็นต้น

ศาสตร์แหล่งเรื่องเล่าเกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ในการศึกษา 3 จุดใหญ่ด้วยกัน คือ(สิวนารถ หงส์ประยูร, 2550)



จากเดิมที่มองว่าเรื่องเล่าเป็นภาพสะท้อนความจริง Reflection มาเป็นการมองใหม่ว่าเรื่องเล่าไม่ได้เป็นสิ่งสะท้อนโลกความจริง แต่เรื่องเล่ามีการประกอบสร้างในตัวของมันเอง จึงจะให้ความสำคัญกับสิ่งที่เรียกว่า Construction ของการเล่าเรื่องมากกว่ามองว่ามันสะท้อนสะท้อนความเป็นจริงที่อยู่ข้างนอก



ขอบเขตของเรื่องเล่า จากเดิมที่เรื่องเล่าจะถูกมองว่าจำกัดตัวอยู่แต่เฉพาะในวรรณกรรมเป็นเรื่องสมมติ Fiction ตอนนี้ขอบเขตของการศึกษาเรื่องเล่าได้ขยายออกสู่ตัวบทประเภทอื่นที่เราเรียกว่า Non-Fiction อาทิ ข่าว สารคดี เป็นต้น



วัตถุประสงค์ในการศึกษา เปลี่ยนจุดเน้นของเป้าหมายในการศึกษาเรื่องเล่า จากที่เน้นความซาบซึ้ง Appreciation มาเน้นที่ความเข้าใจ Understanding การพยายามทำความเข้าใจกระบวนการสื่อความหมายที่อยู่ในเรื่องเล่า นั้น มักนำเราไปสู่การวิเคราะห์หาค่า นิยม อุดมการณ์ที่สื่อผ่านเรื่องเล่า นั้นออกมา

องค์ประกอบของการเล่าเรื่อง ประกอบไปด้วย

1. โครงเรื่อง

หมายถึง การลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างมีเหตุผล และมีจุดหมายปลายทาง การวางโครงเรื่องก็คือ การวางแผนหรือการกำหนดเส้นทางของการกระทำของตัวละคร ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ว่ามีอะไรเกิดขึ้นในเรื่องนั้น คือ มีใครทำอะไร ด้วยจุดมุ่งหมายอย่างไร ภายใต้สภาพแวดล้อมเช่นไร พบอุปสรรคอย่างไร แก้ไขเปลี่ยนแปลงหรือตัดสินใจอย่างไร

อริสโตเติล ได้ให้ความเห็นไว้ในหนังสือเรื่อง โปเอทิกส์ ว่าโครงเรื่องที่ดีย่อมต้องมีความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง มีความยาวพอเหมาะ ประกอบตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบ เหตุการณ์ทุกตอนมีความสัมพันธ์กันอย่างสมเหตุสมผลตามกฎแห่งกรรม กล่าวคือ เรื่องราวที่เกิดขึ้นในฉากหนึ่งจะต้องเป็นผลสืบเนื่องมาจากการกระทำในฉากที่นำมาก่อน และในทำนองเดียวกันก็จะเป็นสาเหตุของเรื่องราวที่จะเกิดในฉากต่อไป ฉะนั้นในเรื่องที่มีการวางโครงเรื่องอย่างรัดกุมจะไม่สามารถตัดฉากหนึ่งฉากใดทิ้งไปได้โดยไม่กระทบกระเทือนฉากอื่น เพราะทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นมีความสัมพันธ์และเป็นเหตุเป็นผลต่อกันอย่างแท้จริง(อริสโตเติล, 1983 อ้างถึงใน สุรพล บุญลือ, 2556)

ส่วน อี เอ็ม ฟอรัสเตอร์ ก็เป็นอีกคนหนึ่งที่ทำให้คำจำกัดความที่ชัดเจนของโครงเรื่อง โดยแยกความแตกต่างระหว่างตัวเรื่อง และ โครงเรื่อง กล่าวคือ ตัวเรื่อง คือการเล่าเหตุการณ์เรียงตามลำดับเวลาที่เกิดก่อนหลัง ในขณะที่โครงเรื่อง เป็นการเล่าเรื่องที่แสดงความเป็นเหตุเป็นผลของเหตุการณ์

การเล่าเรื่องแบ่งออกเป็น 5 ขั้นตอน คือ

1. การเริ่มเรื่อง เป็นจุดเริ่มต้นเพื่อชักจูงความสนใจของผู้ชมให้ติดตามต่อไป ซึ่งอาจจะใช้กลยุทธ์การเริ่มเรื่องได้หลายๆแบบ เช่น แนะนำตัวละคร แนะนำฉาก เปิด ประเด็นขัดแย้ง หรืออื่นๆ

2. การพัฒนาเหตุการณ์ เป็นขั้นตอนที่เรื่องราวเริ่มดำเนินไปมากขึ้น ความขัดแย้งเริ่มทวีความรุนแรงหรือความเข้มข้นขึ้น ตัวละครเริ่มยุ่งยากลำบากใจมากขึ้น

3. ขั้นภาวะวิกฤต เป็นขั้นตอนที่ความขัดแย้งพุ่งขึ้นสูงสุด และถึงจุดแตกหัก ตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจอย่างใดอย่างหนึ่ง

4. ขั้นภาวะคลี่คลาย เป็นขั้นตอนหลังจากที่จุดวิกฤตได้ผ่านพ้นไปอันเนื่องมาจากปัญหาความยุ่งยากหรือเงื่อนไขต่างๆได้เปิดเผยแก้ไขได้

5. ขั้นการยุติเรื่องราว เป็นขั้นตอนสุดท้ายที่เรื่องราวได้จบสิ้นลง โดยอาจจะมีจุดหลายๆแบบ เช่น อาจจะจบอย่างมีความสุข อย่างสูญเสีย หรืออย่างมีปริศนาคาใจ เป็นต้น

สิ่งสำคัญมากในโครงเรื่อง คือ ความขัดแย้ง ซึ่งเกิดขึ้นระหว่างการผูกปมที่จะนำไปสู่จุดยอด ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเรื่องอาจเป็นความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับชะตากรรมระหว่างมนุษย์กับสังคมหรือสภาพแวดล้อม หรือระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน ทั้งนี้เรียกว่าเป็นความขัดแย้งภายนอก นอกจากนี้ คือความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครเอง

2. แก่นเรื่อง

คือ ความคิดรวบยอดที่ดำรงอยู่ในเรื่องราวที่นักเขียนบรรจงสร้างสรรค์ขึ้น เป็นความหมายของเรื่องและผู้ผลิตต้องการจะสื่อ แก่นเรื่องเป็นวิถีทางในการสื่อสารของผู้ประพันธ์ เป็นวิธีการนำความคิด การรับรู้ และความรู้สึกลงมาเข้าร่วมกับผู้แต่ง

3. ตัวละคร

ตัวละคร (Character) คือ ผู้กระทำ และผู้ที่ได้รับผลจากการกระทำในบทละคร ตัวละครที่จะต้องมีการพัฒนาการ นั่นคือ ต้องมีการเปลี่ยนแปลงทางความคิด อุปนิสัยใจคอ ตลอดจนมีทัศนคติที่เปลี่ยนแปลงต่อเรื่องราวต่างๆ เนื่องจากประสบการณ์ หรือเหตุการณ์ที่มากระทบชีวิตของตน หากแต่การเปลี่ยนแปลงนี้ต้องเป็นไปอย่างสมเหตุสมผลไม่ขัดต่อหลักความจริง (อุมพร มะโรณี. 2551)

ตัวละครแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. ตัวละครที่มีลักษณะเป็นแบบตายตัว (Typed character) เป็นตัวละครที่มองเห็นได้เพียงด้านเดียว และมักมีลักษณะนิสัยตามแบบฉบับที่นิยมใช้กันในบทละครต่างๆ ไป เช่น “พระเอก” “นางเอก” หรือ “ตัวอิจฉา” ตัวละครเหล่านี้ไม่ว่าจะอยู่ในละครเรื่องใด มักมีลักษณะนิสัยคล้ายกันแทบเป็นสูตรสำเร็จ และบทบาทที่จะกระทำก็เป็นสิ่งที่ผู้ชมคาดหมายไว้สำหรับตัวละครนั้นๆ ได้

2. ตัวละครที่เห็นได้รอบด้าน (Well – rounded character) ตัวละครประเภทนี้มีความลึกซึ้ง และเข้าใจยากกว่าตัวละครที่มีลักษณะตายตัว จะคล้ายคนจริงๆ ซึ่งมองได้รอบด้าน มีทั้งส่วนดีและส่วนเสีย ตัวละครประเภทนี้จะมีพัฒนาการด้านนิสัยใจคอ หรือมีการเปลี่ยนแปลงเจตคติเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ในชีวิต

4. ความขัดแย้ง

การเล่าเรื่องมักดำเนินเรื่องราวเกี่ยวพันกับความขัดแย้ง ความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของเรื่อง ที่สร้างปมปัญหา การหาหนทางแก้ปัญหา ความขัดแย้งของตัวละคร คือ การเป็นปฏิปักษ์ต่อกัน หรือความไม่ลงรอยในพฤติกรรม การกระทำ ความคิด ความปรารถนา หรือความตั้งใจของตัวละครในเรื่อง” ซึ่งแบ่งความขัดแย้งเป็น 3 ประเภทใหญ่ๆ ได้แก่ (เหมือนฝัน ชาวเหนือ, 2553)

1. ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน คือ ตัวละครสองฝ่ายไม่ลงรอยกันแต่ฝ่ายต่อต้านกันหรือพยายามทำลายล้างกันเช่น การรบของทหารสองฝ่ายหรือการทำศึกระหว่างสองตระกูล เป็นต้น

2. ความขัดแย้งภายในจิตใจ เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายใน ตัวละครจะมีความสับสน หรือยุ่งยากลำบากใจในการตัดสินใจเพื่อจะกระทำการอย่างใดที่คิดเอาไว้ เช่น ความขัดแย้งกับลำนึกกับผิดชอบ หรือ ความรู้สึกขัดแย้งกับกฎเกณฑ์ทางสังคม

3. ความขัดแย้งกับพลังภายนอก เช่น ความขัดแย้งกับสภาพแวดล้อมหรือธรรมชาติอันโหดร้าย

5. ฉาก

หมายถึง จุดหนึ่งของเวลาและสถานที่ที่เหตุการณ์ของโครงเรื่องนั้นเกิดขึ้น ฉากด้วยตัวของมันเองแทบจะไม่มี ความหมาย หากมีการเพชฌัญญะตัวละครและการเดินเรื่องแล้ว ฉากจะมีความสำคัญอย่างยิ่งฉากในการเล่าเรื่องประกอบด้วยสองส่วน คือ

1 ช่วงเวลา (Time) ได้แก่ระยะเวลาที่เหตุการณ์ที่เกิดเรื่องเล่าขึ้น ช่วงเวลาจะเป็นตัวกำหนดเบื้องต้นที่สำคัญต่อองค์ประกอบอื่น ๆ ต่อมาอีกมากเพราะ “กาลเวลา” เป็นปัจจัยพื้นฐานของเหตุการณ์ เช่น ถ้าเราสร้างละครยุคสมัยรัชกาลที่ 5 ฉากบ้านเรือนก็จะถูกบังคับว่าต้องเป็นแบบใด การแต่งกาย คำพูด การกระทำ ความนึกคิดของตัวละครก็เช่นเดียวกัน

2 สถานที่ (Location) ได้แก่สถานที่ที่เหตุการณ์ได้เกิดขึ้น สถานที่เป็นตัวกำหนดเบื้องต้นที่สำคัญต่อองค์ประกอบอื่น ๆ ต่อมาอีกมาก เพราะ “กาลเวลา” เป็นปัจจัยพื้นฐานของเหตุการณ์ เช่น ถ้าเราสร้างละครยุคสมัยรัชกาลที่ 5 ฉากบ้านเรือนก็จะถูกบังคับว่าต้องเป็นแบบใด การแต่งกาย คำพูด การกระทำ ความนึกคิดของตัวละครก็เช่นเดียวกัน

ฉากในเรื่องเล่ามี 5 ประเภทดังนี้

ก. ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ สภาพแวดล้อมธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร เช่น ป่าไม้ ทุ่งหญ้า ลำธาร หรือบรรยากาศค่าเช้าในแต่ละวัน

ข. ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ อารามบ้านช่อง เครื่องใช้ในครัว หรือสิ่งประดิษฐ์ที่มนุษย์มีไว้ใช้สอยต่างๆ

ค. ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ยุคสมัย หรือช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง

ง. ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร หมายถึง สภาพแบบแผนหรือกิจวัตรประจำวันของตัวละคร ของชุมชน หรือท้องถิ่นที่ตัวละครอาศัยอยู่

จ. ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือ สภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้แต่มีลักษณะเป็นความเชื่อหรือความคิดของคน เช่น ค่านิยม ธรรมเนียม ประเพณี เป็นต้น

6. มุมมองการเล่าเรื่อง

มุมมองการเล่าเรื่องแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ ได้แก่

1. มุมมองบุคคลที่หนึ่ง เป็นการเล่าเรื่องที่ตัวเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเอง ข้อสังเกตในการเล่าเรื่องชนิดนี้คือ ตัวละครมักเอ่ยคำว่า “ผม” หรือ “ฉัน” อยู่เสมอ

2. มุมมองบุคคลที่สาม แบ่งเป็น

ผู้เล่าอยู่ร่วมในเหตุการณ์ด้วย คือ การที่ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครตัวอื่น เหตุการณ์อื่น ที่ตัวเองพบเห็นมา

ผู้เล่าไม่ได้อยู่ร่วมในเหตุการณ์ ทำหน้าที่เป็นผู้สังเกต เป็นมุมมองที่ผู้สร้างพยายามให้เกิดความเป็นกลางในการนำเสนอเรื่อง เป็นการเล่าโดยที่ไม่สามารถเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง เป็นการสังเกตหรือรายงานเหตุการณ์โดยผู้ชมตัดสินใจเรื่องราวเอง

ผู้เล่าไม่อยู่ร่วมในเหตุการณ์ แต่สามารถรู้ลึกถึงความคิดข้างในของตัวละครในเรื่อง หรือเรียกว่า ผู้เล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน คือ การเล่าเรื่องแบบไม่มีขีดจำกัด สามารถรู้จิตใจของตัวละครทุกตัว เป็นต้น

ในการศึกษาเรื่องการเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย ทฤษฎีการเล่าเรื่องจะเป็นกรอบที่ผู้ศึกษานำไปใช้ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบวิธีการเล่าเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย โดยศึกษาวิเคราะห์ตามองค์ประกอบของการเล่าเรื่องทั้ง 6 องค์ประกอบ

2.4.2 ทฤษฎีเรื่องการจัดองค์ประกอบรวมในฉาก (Mise En Scene)

ความหมายและความสำคัญ Mise En Scene เป็นคำศัพท์ภาษาฝรั่งเศส ที่นิยมอ่านออกเสียงว่า มีส-อง-แซง และใช้เป็นคำทับศัพท์ในแวดวงละครเวทีและภาพยนตร์ ศัพท์เทคโนโลยีทางภาพ อังกฤษ-ไทย ไทย-อังกฤษ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน บัญญัติศัพท์คำไทยของ Mise En Scene คือ การจัดองค์ประกอบรวมในฉาก ถ้าเรานำไปใช้ในการแสดงละครเวทีคำว่า ฉาก จะครอบคลุมทุกสิ่งที่ผู้ชมมองเห็นผ่านการแสดงบนเวที แต่ถ้าเป็นสื่อภาพยนตร์คำว่า ฉาก หรือ ฉีน (Scene) จะเน้นสถานที่ซึ่งมีเหตุการณ์เกิดขึ้นและถูกถ่ายทอดผ่านการนำเสนอเป็นช็อต(Shot) ที่ต่อเนื่อง เพื่อประกอบการเล่าเรื่องภาพยนตร์ ละครเวทีและภาพยนตร์แต่ละเรื่องอาจมีฉากเพียงฉากเดียวหรือมากกว่าหนึ่งฉาก ขึ้นอยู่กับเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอ ฉากแต่ละฉากจะมีองค์ประกอบรวมซึ่งต้องผ่านการออกแบบ จัดเตรียม ประกอบสร้าง หรือสรรหาอุปกรณ์เพื่อนำมาประกอบฉากให้สมจริง และสอดคล้องกับเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอมากที่สุด

มีส-ออง-แซง ซึ่งเป็นส่วนประกอบสำคัญของการสร้างสรรค์งานละครเริ่มมีบทบาทมากยิ่งขึ้นและเพิ่มรายละเอียดขององค์ประกอบตามความเจริญของยุคสมัยโดยเฉพาะในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 การถือกำเนิดของสื่อภาพยนตร์พร้อมอุปกรณ์สำคัญประกอบการถ่ายทำคือไฟประดิษฐ์ (Artificial Light) ทำให้การจัดแสงภาพยนตร์มีบทบาทสำคัญต่อการถ่ายทำและเป็นสิ่งที่จะช่วยสื่ออารมณ์และสะท้อนความหมายให้กับภาพยนตร์การใช้ไฟประดิษฐ์ไม่เพียงแต่มีประโยชน์เฉพาะสื่อภาพยนตร์ แต่ยังสามารถนำมาใช้ประโยชน์ร่วมกับการจัดแสงละครเวทีเพื่อความสว่างเห็นกระจ่างในการแสดง และยังเป็นการเน้นย้ำทำให้เกิดมุมมองสื่ออารมณ์ให้กับฉากการแสดงไปพร้อมกัน นอกจากนี้การจัดแสงยังทำให้นักแสดงมีความโดดเด่นในการแสดงและอิทธิพลของแสงและเงาทำให้ผู้ชมรู้สึกร่วมไปกับการแสดงได้ดียิ่งขึ้นมีส-ออง-แซง จึงขยายขอบเขตไปถึงการออกแบบจัดแสงฉากการแสดง ซึ่งเป็นการแสดงออกในเชิงทักษะผสมผสานความเป็นศิลปะ เพื่อสื่ออารมณ์และสะท้อนความหมายประกอบการแสดง การออกแบบจัดแสงไม่ว่าจะเป็นละครหรือภาพยนตร์ เริ่มต้นจากความเข้าใจความหมายในฉากการแสดงนั้นๆและวางแผนออกแบบการจัดแสง กำหนดตำแหน่งการแสดงให้สอดคล้องกับฉาก รู้ว่าควรจัดแสงให้เหมาะสมกับการแสดงอย่างไรหรือต้องการให้แสงเป็นส่วนหนึ่งของการเล่าเรื่องหรือสื่อความหมายอย่างไร (Metz, 1974)

มิวสิกวิดีโอ (Music Video) หรือเรียกสั้นๆว่า เอ็มวี (MV) เป็นการถ่ายทอดบทเพลงแบบมีภาพประกอบ โดยยุคแรกๆ มิวสิกวิดีโอ นำมาใช้ในการเผยแพร่เพลงทางโทรทัศน์ ซึ่งมักเป็นรูปแบบการถ่ายภาพวงดนตรีหรือนักร้องที่ร้องเพลง ต่อมามีนำภาพมาประกอบเพลง และพัฒนาเป็นการนำเสนอเนื้อหาของบทเพลงมาสร้างเป็นเรื่องราว เป็นละครประกอบเพลงจึงเป็นสื่อที่ผู้ชมสามารถรับสัมผัสด้วยการฟังและการมองเห็นไปพร้อมกันทุกครั้งที่ชมมิวสิกวิดีโอผู้ชมให้ความสนใจภาพและตามมาด้วยเสียง องค์ประกอบภาพจึงเป็นจุดดึงดูดที่สำคัญโดยมี มีส-ออง-แซงเป็นกลไกกำหนดบรรยากาศและการสื่ออารมณ์ของภาพ และมีเสียงสนทนาหรือเสียงดนตรีประกอบเป็นตัวเสริมภาพที่เห็น มีส-ออง-แซง มีความหมายโดยรวมหมายถึง การจัดองค์ประกอบรวมในแต่ละฉาก ซึ่งเงื่อนไขการจัดองค์ประกอบต่างๆของ มีส-ออง-แซง ให้รวมอยู่ในฉากและประจักษ์แก่สายตาผู้ชมสรุปได้ดังนี้

1. การจัดองค์ประกอบรวมในฉากต้องสอดคล้องกับการแสดง (Staging an Action) การเล่าเรื่องเหตุการณ์แต่ละฉากของมิวสิกวิดีโอจะมีการแสดงเป็นกลไกสำคัญ ซึ่งการแสดงของนักแสดงจะถูกกำหนดให้สื่อความหมายร่วมกับมีส-ออง-แซง เพื่อทำให้ผู้ชมเข้าถึงเรื่องราวการนำเสนอได้ดียิ่งขึ้น ผู้กำกับมิวสิกวิดีโอ คือ ผู้ทำหน้าที่ควบคุมให้การแสดงแต่ละฉากดำเนินไปพร้อมกับความเหมาะสมขององค์ประกอบรวมในฉากของมิวสิกวิดีโอ

2. การจัดองค์ประกอบรวมในฉากต้องเข้ากับเหตุการณ์ในแต่ละฉากของมิวสิกวิดีโอ (Placed in a Scene) บททำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราวผ่านฉาก ซึ่งแต่ละฉากจะมีรายละเอียดของเนื้อหาแตกต่างกันไป การกำหนด มีส-ออง-แซง ต้องเข้ากับเหตุการณ์ในฉากนั้นของมิวสิกวิดีโอ และทำให้ผู้ชมเชื่อหรือรู้สึกสมจริงไปกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในมิวสิกวิดีโอ

3. การจัดองค์ประกอบรวมในฉากต้องสอดคล้องกับเรื่องราวของมิวสิกวิดีโอ (Putting on stage) การทำมิวสิกวิดีโอที่ถูกต้องไม่ควรให้ฉากมาเด่นเหนือตัวละคร แต่ควรทำให้ฉากและตัวละครมีความกลมกลืนเข้ากับเรื่องราวโดยรวมของมิวสิกวิดีโอ การกำหนดมีส-ออง-แซงจึงเป็นส่วนสำคัญที่ผลักดันการเล่าเรื่องให้ขับเคลื่อนไปพร้อมรายละเอียดของ ฉาก แสง เสื้อผ้า หน้าและผมของนักแสดง

ความสำคัญของ มีส-ออง-แซง

การตระหนักในความหมายและความสำคัญของ มีส-ออง-แซง เป็นสิ่งที่ทีมงานผลิตมิวสิกวิดีโอต้องเรียนรู้และเข้าถึงอย่างลึกซึ้ง พร้อมจะนำไปปฏิบัติให้เกิดผลสูงสุดในการถ่ายทำ บางครั้งผู้ชมอาจไม่รู้สึกรู้ว่าไม่รับรู้ว่า มีส-ออง-แซงคืออะไร แต่ถ้ามิวสิกวิดีโอเรื่องนั้นทำให้ผู้ชมคล้อยตามความสมจริงสนุกสนาน และเกิดความรู้สึกชื่นชอบไปกับเนื้อหาและลีลาเป็นการยืนยันว่า มีส-ออง-แซง ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้มิวสิกวิดีโอประสบความสำเร็จเพราะฉะนั้นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ มีส-ออง-แซง สร้างความสำเร็จมี 4 ประการ ดังนี้

1. ความสมจริงในระหว่างการชมสิ่งสำคัญที่สุดที่ทำให้ผู้ชมติดตามชมมิวสิกวิดีโออย่างจดจ่อคือความสนุกสนาน กลไกสำคัญของความสนุกสนานคือความสมจริงมีส-ออง-แซง เป็นส่วนหนึ่งที่ต้องยึดหลักความสมจริง โดยทำให้องค์ประกอบรวมในฉากสมจริงตามเนื้อหา สอดคล้องกับอารมณ์ของแต่ละฉาก และทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเชื่อและยอมรับในเหตุการณ์ที่นำเสนอผ่านมิวสิกวิดีโอฉากนั้นๆ

2. ความสอดคล้องกับการจัดองค์ประกอบภาพมิวสิกวิดีโอเป็นสื่อที่นำเสนอภาพเคลื่อนไหวแต่ละช็อตต่อเนื่องเพื่อเล่าเรื่อง ช็อตแต่ละช็อตต้องผ่านการกำหนดองค์ประกอบภาพซึ่งตากล้องเป็นผู้ทำหน้าที่สำคัญนี้ภายใต้การตีความแต่ละฉากร่วมกับผู้กำกับภาพยนตร์การจัดองค์ประกอบภาพเป็นการบรรยายรายละเอียดของ มีส-ออง-แซง ซึ่งประกอบด้วย การแสดง ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก เสื้อผ้า หน้าและผมของนักแสดง การจัดองค์ประกอบภาพต้องมีความสัมพันธ์กับ มีส-ออง-แซง เพื่อให้ภาพแต่ละช็อตสื่อความหมายและสอดคล้องกับการสื่ออารมณ์ของเรื่องราวในมิวสิกวิดีโอ การจัดองค์ประกอบภาพที่ดีต้องเน้นความสวยงามของการกำหนด ขนาดภาพ มุมกล้อง และการจัดแสง เพื่อให้ผู้ชมจะได้เข้าถึงเรื่องราวไปพร้อมกับความงดงามลงตัวของภาพและแสงในแต่ละช็อตของมิวสิกวิดีโอ

3. การสื่อความหมาย มิวสิกวิดีโอไม่จำเป็นต้องเล่าเรื่องผ่านการแสดงเพียงอย่างเดียว องค์ประกอบต่างๆของ มีส-ออง-แซง เป็นตัวช่วยที่ดีในการสื่อความหมายของมิวสิกวิดีโอ ผู้กำกับ ศิลปินเลือกสถานที่ถ่ายทำที่สื่ออารมณ์ ช่างแต่งหน้าและทำผมนักแสดงเลือกที่จะแต่งหน้าและทำผมนักแสดงให้สอดคล้องกับบทบาทการแสดง ช่างไฟจัดแสงฉากให้สื่อความหมายของฉากนั้นหรือ การออกแบบเสื้อผ้านักแสดงให้เข้ากับบุคลิกลักษณะตัวละคร มีส-ออง-แซง จึงเป็นงานสร้างสรรค์ที่ผู้ผลิตใช้ประโยชน์เพื่อการสื่อความหมายให้กับมิวสิกวิดีโอ

4. การตอบรับของผู้ชม การนำเสนอ มีส-ออง-แซง ควรยึดหลักการทำให้ผู้ชมเกิดการตอบรับหรือคล้อยตามการนำเสนอของมิวสิกวิดีโอ เรื่องราวในแต่ละฉากจะมีวัตถุประสงค์หรือเป้าหมายที่ชัดเจน ตัวละครมีควรแสดงบทบาทอย่างไร สถานที่ที่เกิดเหตุคือที่ไหน ภายในฉาก ควรจัดบรรยากาศแสง หรืออุปกรณ์ประกอบฉากเป็นอย่างไร คำถามเหล่านี้ต้องตอบให้ตรงกับจินตนาการของผู้กำกับ และทำให้เกิดเป็นจริงในมิวสิกวิดีโอ นอกจากนี้ต้องทำให้ผู้ชมเกิดความรูสึกร่วมไปกับมิวสิกวิดีโอแนวทางเดียวกับที่ผู้กำกับต้องการสื่อสารสู่ผู้ชม

ภาพกับการสื่อความหมาย

โทรทัศน์เป็นสื่อที่สร้างอารมณ์ด้วยภาพ และเป็นภาพแบบเคลื่อนไหว เมื่อเทียบกับสื่อที่เป็นตัวหนังสือแล้ว การสร้างอารมณ์ด้วยภาพจะสร้างความรู้สึกที่สมจริงมากกว่า (Realistic) เทคนิคต่างๆ ของการสร้างภาพด้วยกล้อง เช่น ระยะห่างของกล้อง การกำหนดมุมกล้อง การจัดแสงไฟ การตัดต่อภาพ การหยุดภาพ การย้อนกลับ การเปลี่ยนแปลงจังหวะช้าเร็วของภาพ ฯลฯ จะทำให้ผู้ผลิตควบคุม “กระบวนการกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม” ได้ โดยที่ผู้ผลิตและผู้ชมมีรหัสความหมายเกี่ยวกับภาพและความรู้สึกชุดเดียวกัน

อย่างไรก็ตาม ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของภาพขึ้นกับบริบทการนำเสนอภาพ (เสียง / คำบรรยาย) ซึ่งทำให้ภาพเปลี่ยนแปลงความหมายได้ ภาพทุกภาพล้วนมีความหมายแฝงจากภาษาทางเทคนิคการถ่ายภาพเสมอ แต่ต้องพิจารณาร่วมกับบริบทแวดล้อมทางการถ่ายภาพและคำบรรยาย ในบางกรณีระดับมุมกล้องจากมุมสูง ไม่ได้หมายความว่าสิ่งที่ถูกถ่ายต่ำต้อยเสมอไป เช่น ภาพถ่ายมุมสูงโบราณสถาน หมายความว่า ความยิ่งใหญ่ในครั้งอดีตก็ได้

ความหมายของภาพล้วนมีความหลากหลาย (Polysemy) กล่าวคือ ภาพมีความหมายอย่างไรก็ได้ตามที่ผู้รับสารปรารถนาให้เป็น ความรู้เกี่ยวกับบริบทของกรบันทึกภาพ เหตุการณ์แวดล้อมขณะบันทึกภาพ จะทำให้ผู้รับสารตีความหมายได้ชัดเจนมากขึ้น

ขนาดภาพ

ขนาดภาพเป็นเครื่องมือที่ใช้กำหนดว่าคนดูควรจะเห็นอะไร และเห็นแก่ไหน ซึ่งจะทำให้เกิดความหมายและความรู้สึกที่แตกต่างกันไปดังนั้น การกำหนดขนาดภาพต้องสอดคล้องกับ

ความหมายที่ต้องการจะสื่อ อย่างไรก็ตามความหมายของภาพระยะใกล้และระยะไกลของช่างภาพคนหนึ่งอาจมีความแตกต่างจากอีกคนหนึ่ง ขนาดภาพแบ่งออกเป็น 7 ขนาดดังนี้ (Berger, 2007)

1. ภาพระยะไกลมากหรือระยะไกลสุด (Extreme Long Shot / ELS) ได้แก่ ภาพที่ถ่ายภายนอกสถานที่โล่งแจ้ง มักเน้นพื้นที่หรือบริเวณที่กว้างใหญ่ไพศาล เมื่อเปรียบเทียบกับสัดส่วนของมนุษย์ที่มีขนาดเล็ก ภาพ ELS ส่วนใหญ่ใช้สำหรับการเปิดฉากเพื่อบอกเวลาและสถานที่ อาจเรียกว่า Establishing Shot ก็ได้ เป็นช็อตที่แสดงความยิ่งใหญ่ของฉากหลัง หรือแสดงแสนยานุภาพของตัวละครในหนังประเภทสงครามหรือหนังประวัติศาสตร์ ส่วนช็อตที่ใช้ตามหลังมักเป็นภาพระยะไกล (LS) แต่ในบางครั้งก็ใช้ภาพระยะใกล้ (CU) เปิดฉากก่อนเพื่อเป็นการเน้นเรียกจุดสนใจหรือบีบอารมณ์คนดูให้สูงขึ้นอย่างทันทีทันใด

2. ภาพระยะไกล (Long Shot /LS) ภาพระยะไกล สามารถเห็นแอ็คชั่นหรืออากัปกริยาของผู้แสดงเต็มตัวและชัดเจนพอ ซึ่งเป็นที่ทราบกันดีว่าหนังของชาร์ลี แชปลิน (Charlie Chaplin) มักใช้ขนาดภาพนี้กับภาพปานกลาง (MS) ถ่ายทอดอารมณ์ตลกประสบความสำเร็จในหนังเงียบของเขา

3. ภาพระยะไกลปานกลาง (Medium Long Shot / MLS) เป็นภาพที่เห็นรายละเอียดของผู้แสดงมากขึ้นตั้งแต่ศีรษะจนถึงขา หรือหัวเข่า ซึ่งบางครั้งก็เรียกว่า Knee Shot เป็นภาพที่เห็นตัวผู้แสดงเคลื่อนไหวสัมพันธ์กับฉากหลังหรือเห็นเฟอร์นิเจอร์ในฉากนั้น

4. ภาพระยะปานกลาง (Medium Shot /MS) ภาพระยะปานกลาง เป็นขนาดที่มีความหลากหลายและมีชื่อเรียกได้หลายชื่อเช่นเดียวกัน แต่โดยปกติจะมีขนาดประมาณตั้งแต่หนึ่งในสี่ถึงสามในสี่ของร่างกาย บางครั้งเรียกว่า Mid Shot หรือ Waist Shot ก็ได้ เป็นช็อตที่ใช้มากที่สุดอันหนึ่ง ภาพยนตร์ ภาพระยะปานกลางมักใช้เป็นฉากสนทนาและเห็นแอ็คชั่นของผู้แสดง นิยมใช้เชื่อมเพื่อรักษาความต่อเนื่องของภาพระยะไกล (LS) กับภาพระยะใกล้ (CU)

5. ภาพระยะใกล้ปานกลาง (Medium Close-Up / MCU) เป็นภาพแคบ คลอบคลุมบริเวณตั้งแต่ศีรษะถึงไหล่ของผู้แสดง ใช้สำหรับในฉากสนทนาที่เห็นอารมณ์ความรู้สึกที่ใบหน้า ผู้แสดงรู้สึกเด่นในเฟรมบางครั้งเรียกว่า Bust Shot มีขนาดเท่ารูปปั้นครึ่งตัว

6. ภาพระยะใกล้ (Close-Up / CU) เป็นภาพที่เห็นบริเวณศีรษะและบริเวณใบหน้าของผู้แสดง มีรายละเอียดชัดเจนขึ้น เช่น ริ้วรอยบนใบหน้า น้ำตา ส่วนใหญ่เน้นความรู้สึกของผู้แสดงที่สาขตา แหวดตา เป็นช็อตที่นิ่งเงียบมากกว่าให้มีบทสนทนา โดยกลิ้งนำคนดูเข้าไปสำรวจตัวละครอย่างใกล้ชิด

7. ภาพระยะใกล้มาก (Extreme Close-Up /ECU หรือ XCU) เป็นภาพที่เน้นส่วนใดส่วน

หนึ่งของร่างกาย เช่น ตา ปาก เท้า มือ เป็นต้น ภาพจะถูกขยายใหญ่บนจอ เห็นรายละเอียดมาก เป็นการเพิ่มการเล่าเรื่องในหนังให้ได้อารมณ์มากขึ้น

การสื่อความหมายด้วยแสงและสี

การใช้แสงหรือสีมีความสำคัญยิ่งในการทำสื่อทุกประเภท เพราะ แสงและสีมีอิทธิพลต่ออารมณ์และความรู้สึกซึ่งสามารถสัมผัสได้ด้วยตา การสื่อความหมายของแสงและสีมีมากมายหลายแนวคิด สีเดียวกันอาจจะตีความหมายให้มีความหมายตรงกันข้ามในแต่ละท้องถิ่น ส่วนสีที่แตกต่างกันย่อมก่อให้เกิดความรู้สึกที่แตกต่างกันไปด้วย ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละคน ดังนั้น ในการเลือกใช้แสงและสีผู้ศึกษาคควรหมั่นสังเกตและทดสอบปฏิกิริยาการรับรู้สีของแต่ละคน หากเลือกใช้แสงและสีสื่อความหมายได้อย่างเหมาะสม จะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ และความรู้สึกไปยังผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

บทบาทของ มีส-ออง-แซง ได้กลายเป็นส่วนประกอบสำคัญของการผลิตมิวสิกวิดีโอ ไม่ว่ามิวสิกวิดีโอเรื่องนั้นจะมีบทที่ดี นักแสดงมากฝีมือที่นิยมเป็นประกันหรือผู้กำกับที่เก่งกาจระดับผู้ชมยอมรับ แต่ถ้ามิวสิกวิดีโอเรื่องนั้นขาดการสร้างสรรค์ มีส-ออง-แซง ผู้ชมคงรู้สึกถึงความไม่กลมกลืนของการติดตามชม มีส-ออง-แซง จึงเป็นสิ่งสำคัญของการผลิตมิวสิกวิดีโอ สรุปให้เห็นความสำคัญของ มีส-ออง-แซงที่มีต่อมิวสิกวิดีโอเพลงได้ดังนี้

1. มีส-ออง-แซง เป็นส่วนหนึ่งของการสะท้อนภาพ สังคม ธรรมชาติ และวิถีชีวิตของมนุษย์ ทำให้ผู้ชมเกิดการจดจำและรู้สึกประทับใจ
2. มีส-ออง-แซง เป็นส่วนหนึ่งที่ใช้ในการสื่อความหมายให้กับมิวสิกวิดีโอ
3. มีส-ออง-แซง เป็นส่วนประกอบสำคัญคล้ายชิ้นส่วนของจิ๊กซอว์ที่ทำให้ผู้ชมเก็บเกี่ยวและนำมาประติดประต่อเพื่อเป็นข้อมูลประกอบการติดตามเนื้อหาในแต่ละตอนของมิวสิกวิดีโอ
4. มีส-ออง-แซง เป็นส่วนหนึ่งของการนำเสนอบุคลิกลักษณะของตัวละครในมิวสิกวิดีโอ
5. มีส-ออง-แซง เป็นส่วนหนึ่งของการเล่าเรื่องมิวสิกวิดีโอผ่านภาพทำให้ผู้ชมเห็นและรู้สึกได้ในองค์ประกอบต่างๆของ มีส-ออง-แซง

ในการศึกษาเรื่องการเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย ทฤษฎีเรื่อง MISE EN SCENE จะเป็นกรอบที่ผู้ศึกษานำไปใช้ในการวิเคราะห์ เปรียบเทียบการสื่อความหมายด้วยภาพ ทั้งในเรื่องของการใช้แสง ขนาดภาพ และการแต่งกายของศิลปินในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

2.4.3 ทฤษฎีเรื่องสัญวิทยา (Semiology)

สัญวิทยา (Semiology) หรือสัญศาสตร์ (Semiotics) มีรากศัพท์มาจากภาษากรีกคำเดียวกันคือ Semeion ที่แปลว่า Sign หรือ สัญญา ซึ่งเป็นศาสตร์ใหม่ที่ได้รับการพัฒนามาอย่างจริงจังในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 โดยนักวิชาการหลายท่าน เช่น เฟอร์ดินันด์ เดอ โซซูร์ (F. de Saussure) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส และชาร์ลส์ เพียร์ส (C. Peirce) นักปรัชญาสังคมชาวอเมริกัน (กาญจนา แก้วเทพ, 2541)

สัญญา หมายถึง ตามปกติในชีวิตประจำวันคุ้นเคยกับสัญญาอยู่แล้ว เช่น เมื่อไปซื้อของตามห้างสรรพสินค้าและเห็นป้ายที่มีรูปผู้หญิง/ผู้ชาย ก็จะเข้าใจอย่างดีว่า รูปนั้นมีได้หมายความอยู่เพียงแต่ "ผู้หญิงและผู้ชาย" เท่านั้น แต่รูปนั้นยังแทนความหมายอะไรบางอย่างที่มากกว่าตัวของมันเอง เช่น ยืนแทนความหมายว่า ห้องน้ำ (ในระบบสังคมของไทย) รูปดังกล่าวก็คือ สัญญาสำหรับกรณีตัวอย่างที่ยกไป หากจะวิเคราะห์ว่าสิ่งที่จะเป็น สัญญา ได้จะต้องมีคุณสมบัติดังนี้ (ภัทวาลี นิติเกษตรสุนทร และคณะ, 2548) ประการแรก สัญญาจะต้องมีลักษณะทางกายภาพสามารถจับต้องรับรู้ได้ด้วยอวัยวะสัมผัส เช่น เป็นตัวอักษร ภาพวาด เสียง อากัปกริยา ฯลฯ ตัวอย่างเช่น ป้ายรูปผู้หญิง/ผู้ชาย รูปภาพหัวใจ เป็นต้น ประการที่สอง ตัวสัญญานั้นต้องเกิดมาจากความตั้งใจที่จะส่งสารหรือสื่อความหมายอะไรบางอย่าง ฉะนั้น แม้ว่าผมอาจเป็นสัญญาว่าฝนจะตกแต่เราก็ไม่ถือว่าผมเป็นสัญญา เนื่องจากผมไม่ได้มีความตั้งใจที่จะส่งข่าวสารอะไร

ประการที่สาม เป็นคุณสมบัติที่ต่อเนื่องมาจากสองคุณสมบัติแรก กล่าวคือ เมื่อภาพเสียง ฯลฯ ถูกผู้ใช้สัญญานำมาใช้อย่างตั้งใจนั้น ความหมายของภาพเสียงนั้นจะต้องมีความหมายมากกว่าตัวของมันเอง ฉะนั้น ถ้ารูปหัวใจหนึ่งรูป ถูกรับรู้ว่าเป็นเพียงแค่รูปๆหนึ่ง มันก็จะยังไม่มิลักษณะเป็นสัญญา จนกว่าเมื่อรูปหัวใจนั้น จะถูกรับรู้ว่าเป็นมากกว่ารูปหัวใจ เช่น อาจเป็นรูปที่แทนความรักความผูกพัน ฯลฯ

กล่าวโดยสรุปสั้น ๆ อีกครั้งหนึ่งก็คือ ของทุกสิ่งทุกอย่างในโลกไม่ว่าจะเป็นตัวอักษร ภาพ แหวน ก้อนหิน เสา ฯลฯ สามารถจะเป็นสัญญาได้หมด หากมีคุณสมบัติ 3 ประการคือ

- (1) ต้องมีรูปธรรม ซึ่งอาจจะเป็นภาพ เสียง อักษร หรือวัตถุอื่น ๆ
- (2) ต้องมีความหมายมากกว่าตัวเอง
- (3) ผู้ใช้สัญญาต้องตระหนักว่า รูปธรรมดังกล่าวนี้เป็นสัญญา

จากคุณสมบัติทั้ง 3 นี้ เพียร์สได้นำมาเรียงร้อยเป็นคำนิยามที่รัดกุมของสัญญาว่า

Sign is something (1) which stands for something (2) to someone in some respect.

กล่าวคือ สัญญา คือ ของอย่างหนึ่งที่ยืนแทนความหมายของอีกอย่างหนึ่ง เช่น รูปหัวใจ ยืนแทนความหมายของความรัก สำหรับคนบางคน ในบางกาลเทศะช่วงเวลาหรือบริบท

เพราะฉะนั้น สัญญะจะมีความหมายก็แต่เฉพาะคนบางคนในบางเงื่อนไขเท่านั้น ดังนั้น หากมีการเปลี่ยนแปลงตัวบุคคลหรือเปลี่ยนแปลงกาละ/เทศะ/บริบท ความหมายของวัตถุขึ้นเดิมก็จะเปลี่ยนแปลงไป เราพบตัวอย่างอยู่เสมอในชีวิตประจำวัน เช่น แหวนแต่งงานที่เคยมีความหมายว่า "เป็นตัวแทนความรัก" แต่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเปลี่ยนใจไปมีคนอื่น แหวนวงเดิมจะเปลี่ยนความหมายไปเป็น "ตัวแทนแห่งการหลอกหลวง" และเมื่อความหมายของสัญญะเปลี่ยนไป เราก็จะมีปฏิกิริยาหรือมีการกระทำต่อสัญญะที่แตกต่างกัน เช่น ในกรณีของแหวน จากการกระทำที่เคยสวมใส่ เราก็จะเปลี่ยนเป็นถอดโยนทิ้งไป เป็นต้น

การศึกษาสัญญะจากทัศนะของสองผู้บุกเบิกวิชาสัญวิทยาที่ศึกษาเรื่องความหมายของสัญญะเป็นหลักนี้ มีบรรพบุรุษผู้บุกเบิกอยู่ 2 ท่านคือ เฟอร์ดินันท์ เดอ โซซูร์ นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส และชาร์ลส์ เพียร์ส นักปรัชญาสังคมชาวอเมริกัน เนื่องจากท่านทั้งสองมีชีวิตและค้นคิดทฤษฎีสัญวิทยาในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกัน ดังนั้น แต่ละท่านจึงมีการสร้างคำศัพท์เพื่ออธิบายความคิดที่เป็นของตัวเอง และอาจจะแตกต่างกันทั้ง ๆ ที่หมายความถึงสิ่งเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน จุดร่วมของนักคิดทั้ง 2 ท่านก็คือ ทั้งสองล้วนสนใจกระบวนการที่ตัวหมายหนึ่งสามารถสร้างความหมายขึ้นมาในห้วงความคิดของผู้ใช้สัญญะ ตัวอย่างเช่น เมื่อเรามองเห็น "แหวน" หรือคำว่า "แหวน" ซึ่งเรียกว่า "ตัวหมาย/รูปสัญญะ" (Signifier) อันได้แก่ ภาพ-เสียง-วัตถุที่ถูกนำมาใช้แทนความหมายที่เป็น "ตัวหมายถึง/ความหมายสัญญะ" (Signified) อันได้แก่ แนวความคิดต่าง ๆ เช่น ความรัก ความผูกพันของกระบวนการสร้างรอยเชื่อมต่อระหว่าง ตัวหมาย-ตัวหมายถึง (รูปสัญญะ-ความหมายสัญญะ) นี้ เรียกว่ากระบวนการสร้างความหมาย (Signification) ในกระบวนการสร้างความหมายนั้น เป็นไปอย่างไรไม่มีหลักเกณฑ์ ไม่เกี่ยวข้องกับความตั้งใจของผู้ส่งสาร และไม่ใช้ธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่ต้องเรียนรู้ คำๆ หนึ่งกับแนวคิดหนึ่ง จะไม่มีการเชื่อมโยงในเชิงเป็นเหตุและเป็นผลกัน จุดที่ทำให้ค้นพบความหมายของตัวสาร จึงไม่มีหลักเกณฑ์ตายตัว จำเป็นต้องเรียนรู้ถึงความหมายต่างๆ ที่มีอยู่ในตัวหมาย ซึ่งแสดงให้เห็นว่ามี รหัส ที่เป็นสิ่งเชื่อมโยงความคิดที่มีโครงสร้างบางประการอยู่ ทำให้เราสามารถตีความหมายของสัญญะต่างๆ ได้ การเกิดขึ้นของความหมายทั้งหลายนี้ ล้วนถูกควบคุมจากรหัสทางภาษาศาสตร์และจากค่านิยม ที่กำหนดมาจากเกณฑ์ของวัฒนธรรม และกฎเกณฑ์ของระบบสัญญะ

ยกตัวอย่างเช่น เราเรียนคำว่า โบว์สีแดง ตัวอักษร โบว์สีแดง นั่นคือ ตัวให้ความหมาย Signifier แต่สิ่งที่เราต้องการมุ่งให้ความหมายนั้น คือ ตัวโบว์สีแดงจริงๆ เป็นตัวที่ถูกให้ความหมาย Signified และกระบวนการสร้างความหมายเช่นนี้ เรียกว่า Signification สัญวิทยา คือ การสำรวจธรรมชาติของระบบสัญญะในส่วนที่อยู่นอกเหนือไปจากกฎของไวยากรณ์และกฎแห่งความสัมพันธ์ระหว่างถ้อยคำในประโยค ระบบสัญญะนำการควบคุมการสร้างความหมายของตัวบทให้เป็นไป

อย่างมีความสลับซับซ้อน อย่างแฝงเร้นและต้องขึ้นอยู่กับลักษณะของแต่ละวัฒนธรรมด้วย

ในการศึกษาเรื่องการเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย ทฤษฎีเรื่องสัญวิทยาจะเป็นกรอบที่ผู้ศึกษานำมาใช้ในการ วิเคราะห์รูปสัญลักษณ์ ความหมายโดยตรงและความหมายแฝงของสัญลักษณ์ต่างๆ ที่นอกเหนือจากการใช้ แสง ขนาดภาพและการแต่งกายของศิลปินซึ่งจะปรากฏอยู่ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับ ยุคร่วมสมัย

2.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ลักขณา สุขสุวรรณ (2521) ได้ศึกษาเรื่อง วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง โดยได้ศึกษาเพลง ลูกทุ่ง ในช่วง พ.ศ.2498-2518 ผลการศึกษาพบว่า เพลงลูกทุ่งมีอิทธิพลต่อชีวิตคนไทยส่วนใหญ่ ซึ่ง อยู่ในชนบทและกำลังมีอิทธิพลมากขึ้นในสังคม เพลงลูกทุ่งทำให้ผู้ฟังทราบเรื่องราวและเหตุการณ์ ต่างๆ ได้ในทันที แสดงอารมณ์สนุกสนาน ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะนิสัยของคนไทย จึงน่าจะ นำคุณสมบัตินี้ไปใช้ในการประชาสัมพันธ์ นอกจากนี้เพลงลูกทุ่งยังมีลักษณะเป็นเพลงพื้นเมืองยุค ใหม่ มักกล่าวถึงสิ่งที่ควรปฏิบัติในสังคม ความเชื่อทางพุทธศาสนา สำหรับเนื้อร้องของเพลงลูกทุ่ง พบว่ามีความสัมพันธ์กับสังคมอย่างแน่นแฟ้นเพราะเพลงลูกทุ่งได้รับอิทธิพลจากสังคมในฐานะที่ผู้ แต่งเป็นหน่วยหนึ่งของสังคมจึงต้องมีปฏิสัมพันธ์ต่อสังคม เพลงลูกทุ่ง ได้มีส่วนเผยแพร่ค่านิยมต่างๆ ไปสู่คนในสังคมอย่างกว้างขวางและรวดเร็ว

จินตนา คำรงค์เลิศ (2533) ได้ศึกษาชนบทรอบนิคม ประเพณี ค่านิยม และการดำเนิน ชีวิตของชาวชนบทไทยที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทยตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่2 จนถึงปัจจุบัน โดยมี วัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสภาพสังคมไทย ชนบทรอบนิคม ประเพณี ค่านิยมและการดำเนินชีวิต ผล การศึกษาพบว่าเพลงลูกทุ่งมีเนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของชนบทไทยอย่างกว้างขวาง ชาว ชนบทเป็นผู้ที่ยึดมั่นในศาสนา ชนบทรอบนิคมประเพณี และสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ค่านิยมของชนบทหลายประการ เช่น ค่านิยมของวัดดู อดายมุข ไสยศาสตร์ โหราศาสตร์ การบริโภค การประกอบอาชีพ การถูกเอารัดเอาเปรียบของชาวชนบท เพลงลูกทุ่งไม่ใช่เป็นเพียงสื่อเพื่อความ บันเทิงบริสุทธิ์แต่เพลงลูกทุ่งจัดเป็นวรรณกรรมเพื่อชีวิตด้วย

บุปผา เมฆสีทองคำ (2534) ได้ศึกษาเรื่องศึกษาบทบาทเพลงลูกทุ่งในการพัฒนาคุณภาพ ชีวิต วิเคราะห์เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งในช่วงปี พ.ศ.2532-2533 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาค่านิยม ในเรื่องของความรักชาติ เพศ ทศนคติความรักของหนุ่มสาว ความคิดในเรื่องครอบครัว วิธีการ ดำเนินชีวิตและการสะท้อนการพัฒนาคุณภาพชีวิตตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่6 ผลการศึกษาพบว่าเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งสะท้อนถึงค่านิยมในเรื่องเพศ การแสดงออก และ

ทัศนคติเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาวมากที่สุด ส่วนเพลงลูกทุ่งที่สะท้อนในเรื่องของการพัฒนาคุณภาพชีวิตจะกล่าวถึงความยากจนและผลผลิตมากที่สุด

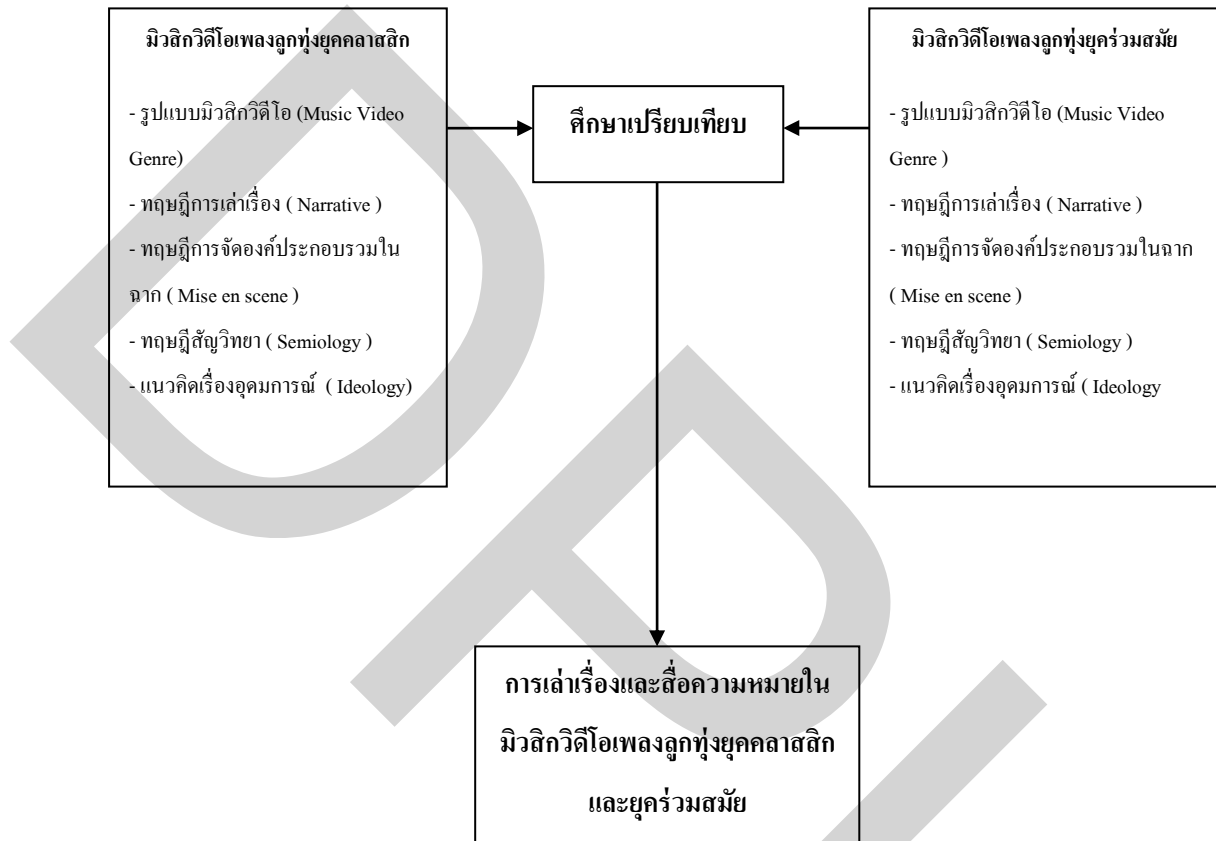
อัมพร จิตรรักษา (2543) ได้ศึกษาภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งที่ขับร้องโดย เอกชัย ศรีวิชัย จากการศึกษาพบว่าภาพสะท้อนที่ปรากฏนั้นมีทั้งภาพของสังคมและวัฒนธรรมของคนไทยส่วนรวมและภาพสะท้อนของชาวไทยในภาคใต้ปรากฏอยู่จำนวนมาก ทั้งนี้เนื่องมาจากภาพลักษณ์ของ เอกชัย ศรีวิชัย เองที่ย้ายถิ่นอยู่เสมอมองว่าเขาเป็นคนภาคใต้ เป็นเลือดเนื้อและสมบัติของชาวภาคใต้ รวมทั้ง พยายามนำเสนอความเป็นปักษ์ใต้ของไทยออกสู่สาธารณะ ดังนั้น บทเพลงที่ถูกคัดสรรให้ เอกชัย ศรีวิชัย นำเสนอจึงมุ่งเน้นเนื้อหาของสังคมและวัฒนธรรมของชาวใต้เป็นหลัก

ญาณิกา อ้อมฉา (2548) ได้ศึกษาเรื่องการศึกษาภาพสะท้อนสังคมจากบทเพลงของสลา คุณวุฒิที่ขับร้องโดย ไมค์ ภิรมย์พร ตั้งแต่ปี พ.ศ.2540-2547 จำนวน 66 เพลง ผลการศึกษาแบ่งออกเป็น 5 ด้าน ได้แก่ 1. ภาพสะท้อนวิถีชีวิต พบ 2 ประเด็น คือการทำมาหากิน บังคับใช้ในการดำรงชีวิต 2. ภาพสะท้อนเศรษฐกิจ พบ 4 ประเด็น คือ ความยากจนในการดำเนินชีวิต การมีหนี้สิน การซื้อสินค้าระบบเงินผ่อน การขึ้นราคาของสินค้า 3. ภาพสะท้อนความเชื่อ พบ 4 ประเด็น คือ เรื่องนรก สวรรค์ การทำบุญ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ โชคชะตา 4. ภาพสะท้อนค่านิยม พบ 4 ประเด็น คือ การเลือกคู่ครอง ความกตัญญู การศึกษาและนันทนาการ 5. ภาพสะท้อนประเพณี พบ 4 ประเด็น คือ ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีออกพรรษา ประเพณีทอดผ้าป่าและประเพณีการแต่งงาน

ลำเนา เอี่ยมสะอาด (2538) วิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อกที่ออกจำหน่ายตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526 ถึง 2538 โดยอาศัยแนวคิดเรื่องอุดมการณ์และการเข้าสู่ปัญหาแนวสัจวิทยา ลำเนาพบว่า เพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อกได้รับอิทธิพลจากเพลงร็อกของอเมริกาและอังกฤษ ทั้งนี้ ภายหลังจากการตั้งฐานทัพของสหรัฐอเมริกาในเมืองไทยเพลงร็อกก็ค่อยๆขยายตัวอย่างรวดเร็วจนกลายเป็นวัฒนธรรมประชานิยมรูปแบบหนึ่ง ลำเนาได้ตั้งข้อสังเกตว่า ในขณะที่เพลงไทยสมัยนิยมประเภทอื่นๆค่อนข้างมีเนื้อหาจำกัดตัวอยู่ในเรื่องของความรักเป็นส่วนใหญ่ แต่เพลงร็อกของไทยกลับใช้รูปแบบดนตรีที่หนักแน่นรุนแรง และมีเนื้อร้องที่เร้าอารมณ์ความรู้สึก กับทั้งยังสะท้อนถึงเรื่องราวในสังคม ได้หลากหลาย ทั้งนี้ด้วยรูปแบบดนตรีที่รุนแรงและแข็งกร้าว เพลงร็อกจึงเป็นพื้นที่ในการนำเสนออุดมการณ์ต่อต้านสังคม ในขณะที่ส่วนของเนื้อร้องนั้น มีส่วนผสมของแนวคิดและค่านิยมต่างๆในสังคมไทย ซึ่งแม้จะมีได้ต่อต้านอุดมการณ์หลักของสังคมอย่างรุนแรง แต่ก็เป็นการเสนออุดมการณ์ทางเลือกใหม่ให้กับสังคมได้เช่นกัน

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการศึกษาวิวัฒนาการและประวัติของเพลงลูกทุ่งไทย ตลอดจนเป็นแนวทางในการศึกษาเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายใน มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

2.6 กรอบแนวคิดในการศึกษา



จากกรอบแนวคิด แสดงให้เห็นถึงการศึกษเปรียบเทียบมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย โดยศึกษาผ่านแนวคิดเรื่องรูปแบบมิวสิกวิดีโอ (Music Video Genre) แนวคิดเรื่องอุดมการณ์ (Ideology) แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง (Narrative) แนวคิดเรื่องการจัดองค์ประกอบรวมในฉาก (Mise En Scene) และแนวคิดเรื่องสัญวิทยา (Semiology) เพื่อทำความเข้าใจในเรื่องของรูปแบบการนำเสนอ วิธีการเล่าเรื่อง การสื่อความหมายและอุดมการณ์ที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาเรื่อง “การศึกษาเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบการนำเสนอ วิธีการเล่าเรื่อง การสื่อความหมาย และอุดมการณ์ที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

3.1 ประชากรในการศึกษา

มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกของศิลปิน พุ่มพวง ดวงจันทร์, สุนารี ราชสีมา, ศิรินทรา นิยากร, สายัณห์ สัญญา, ยอดรัก สลักใจ และเสรี รุ่งสว่าง ซึ่งเป็นผลงานมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งที่ผลิตเผยแพร่ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 ถึง พ.ศ. 2542 และมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยของศิลปิน กระแต อาร์สยาม, ต่าย อรทัย, หญิงลิ ศรีจุมพล, กุ้ง สุทธิราช อาร์สยาม, ไข่ พงศธร, ต๊กแตน ชลดา, ไมค์ ภิรมย์พร, จ๊ะ อาร์สยาม และไบเตย อาร์สยาม ซึ่งเป็นผลงานมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งที่ผลิตเผยแพร่ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2543 ถึง พ.ศ. 2557

3.2 กลุ่มตัวอย่างในการศึกษา

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ศึกษาในยุคคลาสสิก เลือกศิลปินที่ได้รับรางวัลพระราชทานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยและหรือศิลปินที่ได้รับการจัดอันดับความนิยมจากเว็บไซต์มิวสิกเอ็มไทย (www.music.mthai.com) โดยเลือกศึกษาเฉพาะมิวสิกวิดีโอเพลงที่มียอดผู้เข้าชมผ่านเว็บไซต์ยูทูป สูงที่สุดรวมทั้งสิ้น 10 มิวสิกวิดีโอเพลง

ตารางที่ 3.1 ตารางแสดงกลุ่มตัวกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษา

มิวสิกวิดีโอเพลง	ศิลปิน	ข้อมูลประกอบ
1. ทหารอากาศขาดรัก	ยอดรัก สลักใจ	เพลงเก่ายอดนิยมจากการจัดอันดับของ เว็บไซต์มิวสิกเอ็มไทย และมียอดผู้เข้าชมผ่านเว็บไซต์ยูทูป 861,836 ครั้ง เมื่อวันที่ 1 พ.ค. 2558
2. บัวตุมบัวบาน	สายัณห์ สัญญา	เพลงเก่ายอดนิยมจากการจัดอันดับของ เว็บไซต์มิวสิกเอ็มไทย และมียอดผู้เข้าชมผ่านเว็บไซต์ยูทูป 774,390 ครั้ง เมื่อวันที่ 1 พ.ค. 2558
3. สุดท้ายที่กรุงเทพ	สุนารี ราชสีมา	เพลงที่ได้รับรางวัลพระราชทานกึ่ง สตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยในปี 2534 และมียอดผู้เข้าชมผ่านเว็บไซต์ยูทูป 743,516 ครั้ง เมื่อวันที่ 1 พ.ค. 2558
4. กราบเท้าย่าโม	สุนารี ราชสีมา	เพลงที่ได้รับรางวัลพระราชทานกึ่ง สตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยในปี 2532 และมียอดผู้เข้าชมผ่านเว็บไซต์ยูทูป 632,104 ครั้ง เมื่อวันที่ 1 พ.ค. 2558
5. ไก่จ๋า	สายัณห์ สัญญา	เพลงเก่ายอดนิยมจากการจัดอันดับของ เว็บไซต์มิวสิกเอ็มไทย และมียอดผู้เข้าชมผ่านเว็บไซต์ยูทูป 354,271 ครั้ง เมื่อวันที่ 1 พ.ค. 2558
6. เทพธิดาฟ้าชั้น	เสรี รุ่งสว่าง	เพลงเก่ายอดนิยมจากการจัดอันดับของ เว็บไซต์มิวสิกเอ็มไทย และมียอดผู้เข้าชมผ่านเว็บไซต์ยูทูป 301,245 ครั้ง เมื่อวันที่ 1 พ.ค. 2558

ตารางที่ 3.1 (ต่อ)

มิวสิกวิดีโอเพลง	ศิลปิน	ข้อมูลประกอบ
7. สยามเมืองยิ้ม	พุ่มพวง ดวงจันทร์	เพลงที่ได้รับรางวัลพระราชทานกึ่ง ศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยในปี 2534 และมียอดผู้เข้าชมผ่านเว็บไซต์ยูทูป 223,975 ครั้ง เมื่อวันที่ 1 พ.ค. 2558
8. ออยากฟังข้า	ศิรินทรา นียากร	เพลงเก่ายอดนิยมจากการจัดอันดับของ เว็บไซต์มิวสิกเอ็มไทย และมียอดผู้เข้าชมผ่านเว็บไซต์ยูทูป 175,588 ครั้ง เมื่อวันที่ 1 พ.ค. 2558
9. จะขอกรีบขอ	ศิรินทรา นียากร	เพลงที่ได้รับรางวัลพระราชทานกึ่ง ศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยในปี 2534 และมียอดผู้เข้าชมผ่านเว็บไซต์ยูทูป 115,106 ครั้ง เมื่อวันที่ 1 พ.ค. 2558
10. อ้อหื้อหล่อจ้ง	พุ่มพวง ดวงจันทร์	เพลงเก่ายอดนิยมจากการจัดอันดับของ เว็บไซต์มิวสิกเอ็มไทย และมียอดผู้เข้าชมผ่านเว็บไซต์ยูทูป 74,324 ครั้ง เมื่อวันที่ 1 พ.ค. 2558

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ศึกษาในยุคร่วมสมัย เลือกศิลปินที่ได้รับรางวัลเพลงยอดเยี่ยมจาก
สถาบันรางวัลมัลย์ทอง หรือรางวัลมิวสิกวิดีโอดีเด่นจากสถาบันรางวัลโทรทัศน์ทองคำ หรือ
รางวัลศิลปินและเพลงยอดเยี่ยมจากสถาบันรางวัลมหานครอวอร์ดส หรือรางวัล Intensive Watch
Music Chart เพลงที่เปิดมากที่สุดทางวิทยุ หรือรางวัลสตาร์เอนเตอร์เทนเมนต์อวอร์ดส หรือที่ได้รับ
การจัดอันดับความนิยมจากเว็บไซต์มิวสิกเอ็มไทย (www.music.mthai.com) โดยเลือกศึกษาเฉพาะ
มิวสิกวิดีโอเพลงที่มียอดผู้เข้าชมผ่านเว็บไซต์ยูทูปสูงที่สุดรวมทั้งสิ้น 10 มิวสิกวิดีโอเพลง

ตารางที่ 3.2 ตารางแสดงกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษา

มิวสิกวิดีโอเพลง	ศิลปิน	ข้อมูลประกอบ
1. ขอใจเธอแลกเบอร์โทร	หญิงลี ศรีจุมพล	รางวัล มหานครอวอร์ดส ปี 2556 สาขา นักร้องลูกทุ่งหญิงยอดเยี่ยม และมียอดผู้เข้าชมผ่านเว็บไซต์ยูทูป 153,713,096 ครั้ง เมื่อวันที่ 1 พ.ค. 2558
2. คี๊ด	กระแต อาร์สยาม	รางวัล Intensive Watch Music Chart เพลงที่ เปิดมากที่สุดทางวิทยุประจำเดือนสิงหาคม 2556 และมียอดผู้เข้าชมผ่านเว็บไซต์ยูทูป 51,481,424 ครั้ง เมื่อวันที่ 1 พ.ค. 2558
3. โป๊(ใจมันเปรี้ยว)	ไบเตย อาร์สยาม	เพลงฮิตยอดเยี่ยมปี 2557 จากการจัด อันดับของเว็บไซต์มิวสิกเอ็มไทย และมียอดผู้เข้าชมผ่านเว็บไซต์ยูทูป 45,264,216 ครั้ง เมื่อวันที่ 1 พ.ค. 2558
4. เห็นนางเงียบๆฟาด เรียบนะคะ	จ๊ะ อาร์สยาม	เพลงฮิตยอดเยี่ยมปี 2557 จากการจัด อันดับของเว็บไซต์มิวสิกเอ็มไทย และมียอดผู้เข้าชมผ่านเว็บไซต์ยูทูป 39,825,376 ครั้ง เมื่อวันที่ 1 พ.ค. 2558
5. ฟืนใจหน่อยได้ ไหม	ไฝ่ พงศธร	รางวัล มหานครอวอร์ดส ปี 2556 สาขา นักร้องลูกทุ่งชายยอดเยี่ยม และมียอดผู้เข้าชมผ่านเว็บไซต์ยูทูป 16,000,000 ครั้ง เมื่อวันที่ 1 พ.ค. 2558
6. รักจรรยา	ก๊วย สุทธิราช อาร์สยาม	ได้รับรางวัลศิลปินดีเด่น จากมหานครอวอร์ดสครั้งที่ 11 และมียอดผู้เข้าชมผ่านเว็บไซต์ยูทูป 4,829,090 ครั้ง เมื่อวันที่ 1 พ.ค. 2558

ตารางที่ 3.2 (ต่อ)

มิวสิกวิดีโอเพลง	ศิลปิน	ข้อมูลประกอบ
7. ไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้	ต๊ากแตน ชลดา	รางวัลมหานครอวอร์ดส์ปี 2550 สาขานักร้องลูกทุ่งหญิงยอดนิยม และมียอดผู้เข้าชมผ่านเว็บไซต์ยูทูป 1,158,153 ครั้ง เมื่อวันที่ 1 พ.ค. 2558
8. เปิดใจสาวเต	กระแต อาร์สยาม	รางวัลสตาร์เอนเตอร์เทนเมนต์อวอร์ดส สาขานักร้องลูกทุ่งหน้าใหม่ยอดนิยม และ มียอดผู้เข้าชมผ่านเว็บไซต์ยูทูป 238,615 ครั้งเมื่อวันที่ 1 พ.ค. 2558
9. มือได้ลืกลีดสอด	ต่าย อรทัย	รางวัลโทรทัศน์ทองคำครั้งที่ 25 ปี 2553 สาขามิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งดีเด่น และมียอดผู้เข้าชมผ่าน เว็บไซต์ยูทูป 189,457 ครั้ง เมื่อวันที่ 1 พ.ค. 2558
10. ค่ายแรงแห่งรัก	ไมค์ ภิรมย์พร	รางวัลมาลัยทองคำครั้งที่ 3 ปี 2545 สาขาเพลงยอดเยี่ยม และมียอดผู้เข้าชมผ่านเว็บไซต์ยูทูป 162,267 ครั้ง เมื่อวันที่ 1 พ.ค. 2558

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย มีขั้นตอนดังนี้

1. ศึกษารวบรวมข้อมูล

1.1 ข้อมูลเอกสาร เช่น วิทยานิพนธ์ บทความ ประวัติความเป็นมา ลักษณะต่างๆเกี่ยวกับเพลง มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่ง และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่างๆ

1.2 ข้อมูลจากเว็บไซต์ เช่น ประวัติความเป็นมา ต้นกำเนิดและผลงานมิวสิกวิดีโอที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง

2. สร้างเครื่องมือในการวิเคราะห์มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่ง

3. วิเคราะห์เปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย
 - 3.1 เปรียบเทียบรูปแบบการนำเสนอและวิธีการเล่าเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกและยุคร่วมสมัย
 - 3.2 เปรียบเทียบเนื้อหาในการสื่อความหมายของมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย
 - 3.3 เปรียบเทียบอุดมการณ์ที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย
4. ตรวจสอบผลการวิเคราะห์เปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย
5. สรุปผลการศึกษา และอภิปรายผล
6. ข้อเสนอแนะ

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

แบบวิเคราะห์ข้อมูล ใช้ในการบันทึกวิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบการนำเสนอ วิธีการเล่าเรื่อง การสื่อความหมาย และอุดมการณ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย โดยใช้กรอบแนวคิดเป็นตัวกำหนด ดังนี้

แบบวิเคราะห์ข้อมูลมิวสิกวิดีโอเพลง

1

ข้อมูลทั่วไป

มิวสิกวิดีโอเพลงยุค.....

ชื่อมิวสิกวิดีโอเพลง.....

ชื่อศิลปิน.....

รางวัลที่ได้รับ.....

ยอดผู้เข้าชมมิวสิกวิดีโอผ่านเว็บไซต์ยูทูป.....

1. การศึกษารูปแบบการนำเสนอ

จงวงกลมหมายเลขที่ตรงกับรูปแบบการนำเสนอที่พบ

1.1 การแสดงเป็นหลัก(ร้อง)

1.2 การสื่อความหมายเป็นหลัก(เรื่อง)

1.3 การแสดงและการสื่อความหมายผสมกัน

1.4 การนำเสนอเรื่องราวที่ไม่มีความสอดคล้องกับเพลงเป็นหลัก

จงอธิบายรูปแบบการนำเสนอที่พบ

.....

.....

.....

.....

ภาพที่ 3.1 ภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิเคราะห์มิวสิกวิดีโอเพลง

แบบวิเคราะห์ข้อมูลมิวสิกวิดีโอเพลง

2

2. การศึกษาการเล่าเรื่อง

จงอธิบายมิวสิกวิดีโอเพลงตามองค์ประกอบการเล่าเรื่องดังนี้

2.1 ลักษณะของโครงเรื่อง

.....

.....

.....

2.2 ลักษณะของแก่นเรื่อง

.....

.....

2.3 ลักษณะของตัวละคร

.....

.....

2.4 ลักษณะของความขัดแย้ง

.....

.....

ภาพที่ 3.1 (ต่อ)

แบบวิเคราะห์ข้อมูลมิวสิกวิดีโอเพลง

3

2. การศึกษาการเล่าเรื่อง(ต่อ)

จงอธิบายมิวสิกวิดีโอเพลงตามองค์ประกอบการเล่าเรื่องดังนี้

2.5 ลักษณะของฉาก

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.6 ลักษณะของมุมมองการเล่าเรื่อง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ภาพที่ 3.1 (ต่อ)

แบบวิเคราะห์ข้อมูลมิวสิกวิดีโอเพลง

4

3. การศึกษาการสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลง

จงอธิบายการสื่อความหมายที่พบตามประเด็นดังต่อไปนี้

3.1 ลักษณะการใช้แสงกับการสื่อความหมาย

.....

.....

.....

.....

.....

3.2 ลักษณะของขนาดภาพกับการสื่อความหมาย

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ภาพที่ 3.1 (ต่อ)

แบบวิเคราะห์ข้อมูลมิวสิกวิดีโอเพลง

3. การศึกษาการสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลง(ต่อ)

จงอธิบายการสื่อความหมายที่พบตามประเด็นดังต่อไปนี้

3.3 ลักษณะการแต่งกายของศิลปินกับการสื่อความหมาย

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.4 จงแสดงรูปสัญลักษณ์ ความหมายโดยตรงและอธิบายความหมายแฝงของรูปสัญลักษณ์ที่พบ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ภาพที่ 3.1 (ต่อ)

แบบวิเคราะห์ข้อมูลมโนทัศน์วิดีโอเพลง

6

4. การศึกษาอุดมการณ์ที่ปรากฏในมโนทัศน์วิดีโอเพลงลูกทุ่ง

จงอธิบายอุดมการณ์ที่สะท้อนผ่านรูปแบบการนำเสนอ การเล่าเรื่อง และการสื่อ
 ความหมายในมโนทัศน์วิดีโอเพลงดังนี้

4.1 จงวงกลมหมายเลขที่ตรงกับอุดมการณ์ที่พบ และอธิบาย

1. เงินทอง ความร่ำรวย

.....

2. อำนาจ ทุน

.....

3. การเคารพผู้อาวุโส

.....

4. ความสนุกสนาน ร่าเริง

.....

5. ความหรรษา มีหน้ามีตา

.....

6. ความเชื่อ

.....

ภาพที่ 3.1 (ต่อ)

แบบวิเคราะห์ข้อมูลมิวสิกวิดีโอเพลง

7

5. การศึกษาอุดมการณ์ที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่ง(ต่อ)

จงอธิบายอุดมการณ์ที่สะท้อนผ่านรูปแบบการนำเสนอ การเล่าเรื่อง และการสื่อ
ความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงดังนี้

4.1 จวงกลมหมายเลขที่ตรงกับอุดมการณ์ที่พบ และอธิบาย

7. นิยมเทคโนโลยี

.....

8. ความรัก และซิงรักหักสวาท

.....

9. อื่นๆ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ภาพที่ 3.1 (ต่อ)

3.5 การตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ

ผู้ศึกษาได้นำเครื่องมือที่จะใช้ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบการเล่าเรื่องและการสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย ให้นักวิชาการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือก่อนที่จะนำไปใช้วิเคราะห์ประเด็นต่างๆ ซึ่งได้แก่ รูปแบบการนำเสนอ วิธีการเล่าเรื่อง การสื่อความหมาย และอุดมการณ์ที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

3.6 ระยะเวลาในการศึกษา

ขั้นตอนการดำเนินงาน	เดือนปี					
	ก.ค. ถึง ก.ย. 2557	ต.ค. ถึง ธ.ค. 2557	ม.ค. ถึง มี.ค. 2558	เม.ย. ถึง มิ.ย. 2558	ก.ค. ถึง ก.ย. 2558	ต.ค. ถึง พ.ย. 2558
1. พัฒนาเค้าโครงวิจัย				→		
2. ก้าวหน้าวิทยานิพนธ์ 1					→	
3. ก้าวหน้าวิทยานิพนธ์ 2						→
4. นำเสนอผลการวิจัย						→

3.7 การวิเคราะห์และการนำเสนอข้อมูล

วิเคราะห์เปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย เพื่อศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบการนำเสนอ วิธีการเล่าเรื่อง การสื่อความหมาย และอุดมการณ์ โดยใช้กรอบแนวคิดเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่างๆ มาประกอบการศึกษาวิเคราะห์ผลการศึกษาในครั้งนี้ จากนั้นนำเสนอข้อมูลเชิงพรรณนา แสดงผลการศึกษารูปผลการศึกษา และอภิปรายผลการศึกษา พร้อมนำเสนอข้อเสนอแนะต่อไป

บทที่ 4

ผลการวิจัย

การศึกษาเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย ผู้วิจัยได้นำแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาใช้เป็นกรอบแนวทางการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ในมิวสิกวิดีโอเพลงทั้งสองยุคซึ่งการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ได้คัดเลือกมิวสิก วิดีโอเพลงลูกทุ่งจากยุคคลาสสิกและยุคร่วมสมัยมาใช้ในการศึกษาทั้งสิ้น 20 มิวสิกวิดีโอเพลง แบ่งออกเป็นยุคละ 10 มิวสิกวิดีโอเพลง โดยมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกได้แก่

- | | |
|-----------------------|--------------------------|
| 1. ทหารอากาศขาดรัก | ศิลปิน ขอครัก สลักใจ |
| 2. บัวตูมบัวบาน | ศิลปิน สายัณห์ สัญญา |
| 3. สุดท้ายที่กรุงเทพฯ | ศิลปิน สุณารี ราชสีมา |
| 4. กราบเท้าย่าโม | ศิลปิน สุณารี ราชสีมา |
| 5. ไก่จ๋า | ศิลปิน สายัณห์ สัญญา |
| 6. เทพธิดาฟ้าขึ้น | ศิลปิน เสรี รุ่งสว่าง |
| 7. สยามเมืองยิ้ม | ศิลปิน พุ่มพวง ดวงจันทร์ |
| 8. อยากฟังช้า | ศิลปิน ศิรินทรา นิยากร |
| 9. จะขอกรีบขอ | ศิลปิน ศิรินทรา นิยากร |
| 10. อื้อหือหล่อจัง | ศิลปิน พุ่มพวง ดวงจันทร์ |

และมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย ได้แก่

- | | |
|------------------------------|-------------------------------|
| 1. ขอใจเธอแลกเบอร์ | ศิลปิน หญิงลี ศรีจุมพล |
| 2. ตี๋ | ศิลปิน กระแต อาร์สยาม |
| 3. โป๊(ใจมันเพียว) | ศิลปิน ไบเตย อาร์สยาม |
| 4. เห็นนางเงียบๆฟาดเรียบนะกะ | ศิลปิน จ๊ะ อาร์สยาม |
| 5. รักจรงอ | ศิลปิน กุ้ง สุทธิราช อาร์สยาม |
| 6. ผีนใจหน้อยได้ไหม | ศิลปิน ไข่ พงศธร |
| 7. ไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้ | ศิลปิน ต๊กแตน ชลดา |

- | | |
|----------------------|-----------------------|
| 8. เปิดในสาวเต | ศิลปิน กระแต อาร์สยาม |
| 9. มือได้ลืกลีคี่สอด | ศิลปิน ต่าย อรทัย |
| 10. ด้วยแรงแห่งรัก | ศิลปิน ไมค์ ภิรมย์พร |

เพื่อให้ได้ผลการศึกษาดำเนินการตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ ผลการวิจัยจึงแบ่งออกเป็นประเด็นต่างๆดังนี้

4.1 เปรียบเทียบรูปแบบการนำเสนอและวิธีการเล่าเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

4.2 เปรียบเทียบเนื้อหาในการสื่อความหมายของมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

4.3 เปรียบเทียบอุดมการณ์ที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

4.1 เปรียบเทียบรูปแบบการนำเสนอและวิธีการเล่าเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

4.1.1 เปรียบเทียบรูปแบบการนำเสนอในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

จากการศึกษาพบว่า มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีรูปแบบการนำเสนอที่ใช้การแสดงเป็นหลักมากที่สุดจำนวน 4 มิวสิกวิดีโอเพลงจาก 10 มิวสิกวิดีโอเพลง ซึ่งได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงสยามเมืองยิ้ม ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ อยากรพังก้านขี้จะขอกี่ริบขอ ของศิรินทรา นิยากร และ อื้อหือหล่อจ้งของพุ่มพวง ดวงจันทร์ มิวสิกวิดีโอรูปแบบนี้มีโครงสร้างความสัมพันธ์ไม่ซับซ้อนมักเป็นการนำเสนอศิลปินขึ้นร้องเพลงในสตูดิโอที่มีการประดิษฐ์ฉากต่างๆขึ้นและมีการนำเสนอศิลปินเด่นและร้องเพลงบนเวทีพร้อมแดนเซอร์เด่นประกอบ จำลองบรรยากาศคล้ายเวทีคอนเสิร์ตแต่มีขนาดเล็กกว่าและไม่มีผู้ชม กล่าวได้ว่ามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกถูกสร้างขึ้น เพื่อต้องการสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปินเป็นหลัก โดยใช้มิวสิกวิดีโอเพลงเป็นช่องทางในการสื่อสารการแสดงหรือสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปิน มิวสิกวิดีโอเพลงที่มีลักษณะดังกล่าวมักเป็นมิวสิกวิดีโอเพลงที่อยู่ในช่วงบุกเบิกมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่ง ซึ่งพบว่าวิธีการสร้างสรรค์ยังไม่มีความสลับซับซ้อนหรือไม่เน้นการสื่อความหมายมากนัก และมักนำรูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงเป็นหลักมาใช้กับเพลงที่มีจังหวะช้ามากกว่าเพลงที่มีจังหวะสนุกสนาน ด้วยเทคโนโลยีการถ่ายทำ การจัดแสงหรือความหลากหลายของแสงและเทคนิคการถ่ายทำตลอดจนเทคนิคการตัดต่อมิวสิกวิดีโอที่มีอยู่อย่างจำกัด ทั้งในเรื่องของอุปกรณ์ เครื่องมือในกระบวนการผลิต วิธีคิดหรือกระบวนการสร้างสรรค์ ยังให้ความสำคัญน้อยกว่าการให้ความหมายของภาพหรือการสื่อความหมายผ่าน

เรื่องราวประกอบเพลง เพลงช้าจึงเป็นเพลงที่นำมาผลิตมิวสิกวิดีโอเพลงมากกว่า เพราะกระบวนการผลิตไม่ซับซ้อนหรือยุ่งยากมากนัก ขณะที่เพลงที่มีจังหวะสนุกสนานถูกนำมาสร้างสรรค์เป็นมิวสิกวิดีโอเพลงน้อยมากและถูกสร้างสรรค์ออกมาให้มีลักษณะคล้ายการแสดงคอนเสิร์ตบนเวที แต่จำลองเวทีให้มีขนาดเล็กกว่า เนื่องจากในปี พ.ศ. 2528 ได้มีนักดนตรีต่างประเทศเข้ามาเปิดการแสดงคอนเสิร์ตในประเทศไทย จึงทำให้เกิดแพ้นการแสดงรูปแบบคอนเสิร์ตขึ้นในวงการเพลงลูกทุ่ง จึงได้มีการประยุกต์จำลองบรรยากาศงานคอนเสิร์ตมาใช้ถ่ายทอดความสนุกสนานผ่านมิวสิกวิดีโอเพลง ทำให้การสื่อความหมายผ่านเรื่องราวในมิวสิกวิดีโอเพลงนั้นเน้นความสนุกสนานมากกว่าที่จะให้ความสำคัญกับกระบวนการสื่อความหมายด้วยสีแสงหรือภาพ

นอกจากนั้นยังพบว่ามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีการใช้รูปแบบการนำเสนอแบบการสื่อความหมายเป็นหลักรองลงมาจำนวน 3 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงทหารอากาศ ขาดรักของศิลปินยอดรัก สลักใจ กราบเท้าย่าโม ของสุนารี ราชสีมา และเทพธิดาฟ้าชั้นของเสรี รุ่งสว่าง เป็นมิวสิกวิดีโอที่มีโครงสร้างความสัมพันธ์เป็นเรื่องราว แต่ไม่เหมือนกับนิยายหรือภาพยนตร์ เนื่องจากเรื่องราวจะขึ้นอยู่กับเนื้อหาของเพลง มิวสิกวิดีโอยุคคลาสสิกหากไม่นำเสนอรูปแบบที่มีการแสดงเป็นหลักเพียงอย่างเดียวก็มักจะนิยมใช้รูปแบบการนำเสนอที่มีการสื่อความหมายเป็นหลักรองลงมา เนื่องจากกระบวนการผลิตเรื่องราวมักมีความซับซ้อน มีขั้นตอนหลายขั้นตอน ทั้งการเขียนบท การคัดเลือกนักแสดง เทคนิคการแสดง สถานที่ถ่ายทำ การบริหารงานกองถ่ายและอื่นๆ ย่อมเป็นกระบวนการที่มีความซับซ้อนใช้ระยะเวลาในการถ่ายทำนานและใช้งบประมาณมาก มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกจึงนิยมเลือกนำเสนอเพียงอย่างเดียวหนึ่งระหว่างการนำเสนอการสื่อความหมายหรือการแสดง ขึ้นอยู่กับงบประมาณของค่ายเพลงและศิลปินแต่ละคน มิวสิกวิดีโอเพลงยุคคลาสสิกที่มีการสื่อความหมายเป็นหลักนั้น ย่อมเป็นเรื่องราวคล้ายกับละครสั้นแบบหนึ่งตอนจบที่มีการเล่าเรื่องผ่านสีหน้า ท่าทางหรือบุคลิกของตัวละครโดยผู้ชมไม่ได้ยินเสียงพูดหรือเสียงสนทนา การสื่อความหมายเป็นไปอย่างตรงไปตรงมาไม่สลับซับซ้อน ใช้กระบวนการสื่อความหมายที่ไม่ยุ่งยาก เรื่องราวในมิวสิกวิดีโอจึงเรียบง่าย เข้าใจง่ายสอดคล้องกับเนื้อเพลง

อย่างไรก็ตามยังพบว่ามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีการใช้รูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงและการสื่อความหมายผสมกันจำนวน 2 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงบัวตุมบัวบานและไก่อ้า ของศิลปิน สายัณห์ สัญญา เนื่องจากเพลงทั้งสองเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายจึงได้นำมาผลิตเป็นมิวสิกวิดีโอเพลงที่มีการผสมผสานการใช้รูปแบบของการแสดงและการสื่อความหมายควบคู่กัน รูปแบบการแสดงในมิวสิกวิดีโอเพลงมักใช้การถ่ายทำนอก

สถานที่เป็นหลักเพื่อต้องการสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปินที่มีความสอดคล้องกับสถานที่ จากและเนื้อหาของเพลง แต่นำเสนอรูปแบบการสื่อความหมายที่เป็นเรื่องราวมากกว่าการนำเสนอรูปแบบที่เป็นการแสดงของศิลปิน ซึ่งการสื่อความหมายเป็นเรื่องราวที่มีความสอดคล้องกับเนื้อหาของเพลงเล่าเรื่องผ่านตัวละครอย่างตรงไปตรงมา โครงเรื่องมีความสัมพันธ์กันตั้งแต่ต้นจนจบ ไม่มีความซับซ้อน เนื่องจากมีวิถีวิดีโอเพลงลูกทุ่งในยุคคลาสสิกถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อต้องการถ่ายทอดความเป็นลูกทุ่ง วิถีชีวิตที่เรียบง่าย จึงไม่นิยมสร้างสรรค์ให้เรื่องราวมีความสลับซับซ้อนหรือมีลูกเล่นมากนัก

ขณะที่มีวิถีวิดีโอเพลงสุดท้ายที่กรุงเทพฯ ของศิลปินสุนารี ราชสีมา ได้นำรูปแบบการนำเสนอเรื่องราวที่ไม่มีความสอดคล้องกับเพลงมาใช้ประกอบในมีวิถีวิดีโอเพลง ด้วยข้อจำกัดด้านงบประมาณและกระบวนการสร้างสรรค์ จึงทำให้มีวิถีวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกยังคงมีการใช้เรื่องราวที่ไม่มีความสอดคล้องกับเนื้อหาของเพลงมาใช้ประกอบในมีวิถีวิดีโอเพลงอยู่บ้าง โดยเรื่องราวถูกสร้างขึ้นเพื่อถ่ายทอดความงาม ความเชิดชู้ของผู้หญิงในยุคคลาสสิกและทำหน้าที่ประกอบเพลงไปจนจบเพียงเท่านั้น โดยไม่มีเรื่องราวที่สื่อความหมายเกี่ยวข้องกับเนื้อหาของเพลง

จากรูปแบบการนำเสนอที่มีอย่างหลากหลายของมีวิถีวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกทำให้เห็นถึงข้อจำกัดและกระบวนการสร้างสรรค์มีวิถีวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกได้อย่างชัดเจน อย่างไรก็ตามมีวิถีวิดีโอเพลงยุคร่วมสมัยยังคงมีส่วนที่เหมือนและแตกต่างจากยุคคลาสสิกเช่นกัน โดยมีวิถีวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยได้นำรูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงและการสื่อความหมายผสมกันมาใช้มากที่สุด ในมีวิถีวิดีโอเพลงดีดี ของกระแต อาร์สยาม รักจรรยา ของกุ้ง สุทธิราช อาร์สยาม ผื่นใจหน่อยได้ไหม ของไฟ พงศธร ไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้ ของต๊องแต่น ชลดา เปิดใจสาวแต ของกระแต อาร์สยามและมีมือได้ลึกลับของค่าย อรทัย ซึ่งต่างจากยุคคลาสสิกที่นำรูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงเป็นหลักมาใช้มากที่สุด เนื่องจากในยุคร่วมสมัยมุ่งสร้างภาพลักษณ์ให้กับศิลปินไปพร้อมกับสรรหาวิธีการดึงดูดกลุ่มผู้ชมเป้าหมายด้วยเรื่องราวที่เร้าอารมณ์ ดึงดูดใจ พยายามทำให้เรื่องราวเป็นที่ประทับใจและใกล้ชิดเกี่ยวกับวิถีชีวิตของสังคมในยุคร่วมสมัยให้มากที่สุด เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกเข้าถึงและมีอารมณ์ร่วมกับเรื่องราว ไปพร้อมๆกับการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่มาใช้ในกระบวนการผลิต ไม่ว่าจะเป็นการนำภาพวิดีโอกราฟิก เทคนิคการสื่อความหมายด้วยภาพ สี และการแต่งกายต่างๆมาร้อยเรียงสร้างสรรค์ให้มีความแปลกใหม่ ทันสมัย ตลอดจนมีการผสมผสานความเป็นชาติตะวันตกเข้ามาในการนำเสนอมีวิถีวิดีโอเพลงลูกทุ่งอีกด้วย จนทำให้เกิดอุตสาหกรรมเพลงขนาดใหญ่ มีการแข่งขันสูงทั้งในเรื่องของวิธีการนำเสนอ ค่ายเพลง แต่ละค่ายมีรูปแบบการนำเสนอที่แตกต่างกัน เน้นความทันสมัยและเน้นความแปลกแหวกแนวใน

เรื่องที่น่าเสนอไปพร้อมๆกับการสร้างภาพลักษณ์ให้ศิลปินมีลักษณะเฉพาะไม่ซ้ำใครและเป็นที่จดจำหรือเรียกขานกันในหมู่มชนได้อย่างติดตาตรึงใจโดยไม่ได้คำนึงถึงความเป็นลูกทุ่งไทยมากนัก

ขณะที่มิวสิกวิดีโอเพลงยุคร่วมสมัยใช้รูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงเป็นหลักและการแสดงซ่อนการสื่อความหมายรองลงมาอย่างละ 2 มิวสิกวิดีโอเพลงจาก 10 มิวสิกวิดีโอเพลงต่างจากมิวสิกวิดีโอยุคคลาสสิกที่ใช้รูปแบบการนำเสนอแบบการสื่อความหมายเป็นหลักรองลงมาเป็นอันดับ 2 มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยที่ใช้รูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงเป็นหลักได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงขอใจเธอแลกเบอร์โทร ของหญิงลี ศรีจุมพลกับมิวสิกวิดีโอเพลงด้วยแรงแห่งรัก ของไมค์ ภิรมย์พร ยังคงเหมือนกับยุคคลาสสิก เนื่องจากยังใช้มิวสิกวิดีโอเพลงเป็นช่องทางในการสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปิน หากแต่มิวสิกวิดีโอยุคร่วมสมัยมีการสร้างสรรค์ภาพลักษณ์ให้กับศิลปินได้เด่นชัดมากกว่ายุคคลาสสิก เนื่องจากมีการกำหนดทั้งการแต่งตัว ลีลาท่าเต้น บุคลิกภาพให้ศิลปินได้อย่างชัดเจน เช่น การกำหนดภาพลักษณ์ของศิลปินให้เป็นตัวแทนของกลุ่มผู้ใช้แรงงานของ ศิลปินไมค์ ภิรมย์พร ในมิวสิกวิดีโอเพลงด้วยแรงแห่งรัก เป็นต้น



มิวสิกวิดีโอเพลงด้วยแรงแห่งรัก ของไมค์ ภิรมย์พร

ภาพที่ 4.1 ภาพตัวอย่างภาพลักษณ์ของศิลปินเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย

ตลอดจนนำเทคนิคการถ่ายทำ การใช้สีแสง เครื่องแต่งกายมาใช้ให้มีความแปลกใหม่ มีสีสันน่าสนใจและให้ความสำคัญกับลีลาท่าเต้นของศิลปินและแดนเซอร์เป็นอย่างมากอีกด้วย เช่น ลีลาการเต้นของศิลปินหญิงลี ศรีจุมพลกับแดนเซอร์ในมิวสิกวิดีโอเพลงขอใจเธอแลกเบอร์โทร เป็นต้น



มิวสิกวิดีโอเพลงขอใจเธอแลกเบอร์โทร ของหญิงลี ศรีจุมพล

ภาพที่ 4.2 ภาพตัวอย่างการแต่งกายและลีลาการเต้นของศิลปินและแดนเซอร์เพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย

กลยุทธ์การกำหนดภาพลักษณ์ของศิลปินและการสร้างสรรค์การแต่งกาย ลีลาการเต้น ล้วนแล้วแต่สร้างขึ้นเพื่อให้เป็นที่จดจำของสังคมอันจะส่งผลให้เพลง ศิลปิน ทำเดิน และมิวสิกวิดีโอเพลงเป็นที่นิยมและจดจำของประชาชนอย่างแพร่หลาย เนื่องจากปัจจุบันเกิดกลุ่มของนักเต้นเลียนแบบขึ้นหลายกลุ่ม ทั้งกลุ่มของนักเต้นชาย หญิงและกลุ่มเพศวิถีอื่นๆ ที่มักนิยมแกะทำเดินเลียนแบบกลุ่มศิลปินหรือแดนเซอร์ของเพลงต่างๆ ทั้งเพลงสากล ไทยสากลหรือแม้กระทั่งเพลงลูกทุ่งเอง มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งในยุคร่วมสมัยจึงให้ความสำคัญกับลีลาทำเดินประกอบเพลงและเทคนิคการแสดงผ่านมิวสิกวิดีโอเพลงมากขึ้นกว่ายุคคลาสสิก

นอกจากนั้นยังพบรูปแบบการนำเสนอรูปแบบใหม่อย่างการนำเสนอการแสดงซ้อนการสื่อความหมายจำนวน 2 เพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงไป(ใจมันเพียว) ของไบเคย อาร์สยามและเห็นนางเงียบๆฟาดเรียบนะกะ ของจ๊ะ อาร์สยาม มิวสิกวิดีโอเพลงรูปแบบดังกล่าวยังไม่พบในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก เนื่องจากการสร้างสรรค์มีกระบวนการที่ซับซ้อน ศิลปินนอกจากทำการแสดงร้องเพลงประกอบมิวสิกวิดีโอไปด้วยแล้ว ยังต้องร่วมถ่ายทอดเรื่องราวผ่านการสื่อความหมายไปพร้อมๆกับการแสดงร้องเพลงขณะร่วมถ่ายทอดเรื่องราว ซึ่งกระบวนการสร้างสรรค์ต้องให้ความสำคัญกับการเขียนบทและการลำดับเรื่องราวเพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจและมีอารมณ์ร่วมกับรูปแบบการนำเสนอรูปแบบดังกล่าวได้อย่างชัดเจนการนำเสนอรูปแบบดังกล่าวอาจพบได้ในละครหรือภาพยนตร์เพลงที่นักแสดงสวมบทบาทตัวละครไปพร้อมๆกับการร้องเพลง แต่ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งได้นำมาพัฒนาและปรับใช้ให้มีสีสันและรูปแบบใหม่ๆอย่างสร้างสรรค์ การนำเสนอรูปแบบการแสดงซ้อนการสื่อความหมาย มักนิยมใช้ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งที่มีจังหวะสนุกสนานและถ่ายทอดเรื่องราวตรงไปตรงมาสอดคล้องกับเนื้อหาของเพลง อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยยังได้นำเทคนิคการสื่อความหมายด้วยภาพมาใช้ได้อย่างหลากหลายเพื่อช่วยในการเล่าเรื่องให้ผู้ชมได้เห็นภาพและเข้าใจได้ง่ายขึ้นอีกด้วย

อย่างไรก็ตามพบว่าการนำเสนอการสื่อความหมายของมิวสิกวิดีโอเพลงไป(ใจมันเพรียว) นำการโฆษณาผลิตภัณฑ์ที่ศิลปินเป็นพรีเซนเตอร์มาสอดแทรกไว้ในส่วนของการสื่อความหมาย



ภาพที่ 4.3 ภาพตัวอย่างการใช้โฆษณาแฝงในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย

เนื่องจากปัจจุบันการสร้างสรรคมิวสิกวิดีโอเพลงขึ้นมาแต่ละเพลงมีผู้ร่วมสร้างสรรค์หลายฝ่ายแตกต่างจากยุคคลาสสิกที่เพลงๆหนึ่ง มักจะมีผู้สร้างสรรค์โดยครูเพลงซึ่งเป็นผู้เรียบเรียงทั้งดนตรีคำร้องเรื่องราวเพียงคนเดียว แต่ยุคร่วมสมัยมีข้อจำกัดด้านธุรกิจและลิขสิทธิ์ที่เข้มงวดขึ้น จึงมีการกระจายงานกันมากขึ้น มิวสิกวิดีโอจึงเป็นช่องทางแห่งการสรรสร้างเรื่องราวทุกสิ่งทุกอย่างที่ผู้สร้างสรรค์แต่ละคนต้องการให้เนื้อหาของตนได้นำเสนอผ่านมิวสิกวิดีโอเพลงๆหนึ่ง มากไปกว่านั้นจึงมีการนำเสนอผลิตภัณฑ์ที่ศิลปินผู้ขับร้องเพลงเป็นพรีเซนเตอร์ผ่านการโฆษณาแฝงในการสื่อความหมายเรื่องราวต่างๆในมิวสิกวิดีโอเพลง มิวสิกวิดีโอเพลงยุคร่วมสมัยจึงสร้างสรรค์ขึ้นด้วยต้นทุนความคิดของเจ้าของผลิตภัณฑ์หรือระบบทุนนิยมควบคู่ไปกับการคำนึงถึงความต้องการรับชมของประชาชนและค่านิยมของสังคมไทยในปัจจุบันมากกว่าการจะดำรงไว้ซึ่งความเป็นลูกทุ่งไทย

ขณะที่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยไม่พบว่ามีการใช้รูปแบบการสื่อความหมายเป็นหลักกับการนำเสนอเรื่องราวที่ไม่มีความสอดคล้องกับเพลง ซึ่งต่างจากยุคคลาสสิกที่มีการใช้รูปแบบการสื่อความหมายเป็นหลักถึง 3 มิวสิกวิดีโอเพลงและใช้รูปแบบการนำเสนอเรื่องราวที่ไม่มีความสอดคล้องกับเพลงจำนวน 1 เพลง เนื่องจากปัจจุบันการสร้างภาพลักษณ์ให้กับศิลปิน เพื่อให้เป็นที่รู้จักของประชาชนเป็นสิ่งสำคัญมากกว่าการสร้างสรรคการสื่อความหมายหรือเรื่องราวที่ไม่มีศิลปินปรากฏอยู่ในมิวสิกวิดีโอเพลง อีกทั้งปัจจุบันประชาชนส่วนใหญ่นิยมชมการแสดงของศิลปินและแดนเซอร์ผ่านมิวสิกวิดีโอเพลงอย่างแพร่หลาย การนำเสนอด้วยรูปการสื่อความหมายเป็นหลักจึงไม่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย ขณะเดียวกันรูปแบบการนำเสนอ

เรื่องราวที่ไม่มีคุณสมบัติคล้องกับเพลงยังไม่ถูกนำมาสร้างสรรค์ประกอบมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งในยุคร่วมสมัย เนื่องจากปัจจุบันประชาชนต้องการเปิดรับสิ่งที่มีความน่าสนใจหรือสิ่งที่ทำให้ผู้ชมได้มีอารมณ์ร่วมไปกับเรื่องราวในเพลง ผ่านตัวละครหรือโครงเรื่องที่นำติดตาม การเปิดรับชมมิวสิกวิดีโอเพลงจึงเลือกเปิดรับชมเฉพาะมิวสิกวิดีโอเพลงที่มีเรื่องราวหรือการแสดงที่สอดคล้องกับเนื้อหาของเพลง ตลอดจนปัจจุบันมีเทคโนโลยีที่ทันสมัย กระบวนการผลิตและกระบวนการสร้างสรรค์มีความสะดวกสบาย การสร้างสรรค์เรื่องราวสื่อความหมายหรือการแสดงขึ้นมาสักชิ้น จึงเป็นสิ่งที่นิยมมากกว่าการสร้างเรื่องราวที่ไม่มีคุณสมบัติคล้องกับเนื้อหาของเพลงที่ไม่สามารถดึงความสนใจของผู้ชม

4.1.2 เปรียบเทียบวิธีการเล่าเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

4.1.2.1 โครงเรื่อง

จากการศึกษาโครงเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกพบว่า มิวสิกวิดีโอเพลงเป็นช่องทางแห่งการสื่อสารภาพลักษณ์ให้กับศิลปินมากที่สุด โดยโครงเรื่องเป็นการแสดงให้เห็นถึงบุคลิก ท่าทาง การแต่งกายและลีลาประกอบการร้องเพลงซึ่งมีการจำลองเวทีคอนเสิร์ตขนาดเล็กเพื่อสื่อความสนุกสนานของเพลง ศิลปินและแดนเซอร์ นอกจากนั้นยังแสดงให้เห็นถึงสีหน้า ท่าทางของศิลปินที่ช่วยถ่ายทอดความหมายและอารมณ์ของเพลงอีกด้วย ซึ่งโครงเรื่องของการนำเสนอรูปแบบการแสดงเป็นหลักจึงไม่มีความซับซ้อนมากนัก เพราะเพียงแค่เป็นการนำเสนอการแสดงของศิลปินและแดนเซอร์ประกอบเพลงเพียงเท่านั้น ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงอื้อหือหล่อจั่งกับสยามเมืองยิ้ม ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ และจะขอกรีบขอกับอยากฟังซ้ำ ของศิรินทรา นิยากร

นอกจากนั้นยังพบว่า โครงเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงมักมีเรื่องราวเกี่ยวกับความรัก รongลงมา แต่กล่าวถึงความรักของคนแต่ละอาชีพซึ่งแตกต่างกันออกไป โครงเรื่องมิวสิกวิดีโอเพลง ทหารอากาศขาดรัก ของยอดรัก สลักใจ ซึ่งมีการสื่อความหมายเป็นหลัก นำเสนอเรื่องราวของความ ต้องการมีรักของทหารอากาศที่ไม่เคยได้ครอบครองความรักของหญิงสาวใดเนื่องจากต้องปฏิบัติหน้าที่ปกป้องดูแลน่านฟ้าของไทยอยู่ตลอดเวลาอีกทั้งยังเป็นทหารจู่โจมต่างจากทหารบก ทหารเรือ และตำรวจที่หาแฟนได้ง่ายดายด้วยความกล้าทั้งในหน้าที่การงานและการจีบผู้หญิง ท้ายที่สุดจึงได้แต่ปฏิบัติหน้าที่เพื่อชาติบ้านเมืองเพียงอย่างเดียวและไร้ซึ่งคู่ครองและรัก ขณะที่โครงเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลง ไก่จ๋า ของสายัณห์ สัญญา ที่มีทั้งการแสดงและการสื่อความหมายผสมกันนั้น ได้ให้ความสำคัญกับการสื่อความหมายเป็นสำคัญ โดยนำเสนอเรื่องราวความรักของครูหนุ่มสาวที่ต้องเลิกลากัน เมื่อชายที่เป็นคุณหมอมองเข้ามาแทรกกลางความรักของทั้งสอง ทำให้ครูสาวเปลี่ยนใจไปรัก หมอหนุ่มผู้ร่ำรวย จึงทำให้ครูหนุ่มต้องอกหักและเสียใจเป็นที่สุด และโครงเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงเทพธิดาผ้าซิ่นมีการสื่อความหมายเป็นหลักได้นำเสนอเรื่องราวความรักของหนุ่มสาวชาวนา

ชาวไร่ที่ยึดถือขนบธรรมเนียมตามแบบฉบับของไทยแต่โบราณ ตลอดจนการเลือกคู่ครองของผู้ชาย จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเลือกผู้หญิงที่เรียบร้อย ขยันงานบ้านงานเรือน รักนวลสงวนตัว ซึ่งคุณสมบัติดังกล่าวเป็นคุณสมบัติที่ชายทุกคนหมายปองและเรียกได้ว่าผู้หญิงผู้นั้นมีความเพียบพร้อมเหมาะสมกับหน้าที่การเป็นศรีภรรยาที่ดีของสามีตามแบบฉบับของไทย

อย่างไรก็ตามยังพบมิวสิกวิดีโอเพลงที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับความเจ้าชู้เจ้าเล่ห์ของผู้ชายที่ถูกผู้หญิงจับได้ไล่ทันในมิวสิกวิดีโอเพลงบัวตุมบัวบาน ของสายัณห์ สัญญาที่มีการแสดงและการสื่อความหมายผสมกันแต่ให้ความสำคัญกับการสื่อความหมายเป็นหลัก โดยโครงเรื่องนำเสนอเรื่องราวของผู้ชายเจ้าชู้ที่มีความลึกลับใจในการเลือกผู้หญิง จึงตัดสินใจจับผู้หญิงพร้อมกันทั้งสองคน แต่ในที่สุดผู้หญิงทั้งสองเกิดสังหรณ์ใจของขบวนการที่ชายผู้นั้นเป็นผู้มอบให้เพราะของขบวนการนั้นมีลักษณะเหมือนกัน จึงทำให้ผู้หญิงทั้งสองรู้ว่าชายผู้นั้นหวังจะจับผู้หญิงทั้งสองคนพร้อมๆกัน จึงได้ตัดสินใจเลิกลาและจัดการกับชายคนดังกล่าวทำให้ท้ายที่สุดผู้ชายจึงไม่ได้ใครไปครองแม้แต่เพียงผู้เดียว นอกจากนี้มิวสิกวิดีโอเพลงกราบเท้าย่าโม ของสุนารี ราชสีมาที่มีการสื่อความหมายเป็นหลักนั้นได้นำเสนอโครงเรื่องที่มีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อนโดยนำเสนอเรื่องราวของหญิงสาวสองคนเดินเล่นตามสถานที่ต่างๆในจังหวัดนครราชสีมา โครงเรื่องมีวัตถุประสงค์เพื่อถ่ายทอดบรรยากาศของสถานที่และความงามของสาวนครราชสีมาเป็นสำคัญ และมิวสิกวิดีโอเพลงสุดท้ายที่กรุงเทพฯมีการนำเสนอเรื่องราวไม่สอดคล้องกับเพลงนั้น มีโครงเรื่องเพียงนำเสนอผู้หญิงเดินทางไปท่ามกลางบรรยากาศของท่าเรือ ทะเล ประหนึ่งเพื่อต้องการนำเสนอบุคลิก ท่าทาง การแต่งกายของผู้หญิงคนหนึ่งเพียงเท่านั้น

ขณะที่โครงเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีเรื่องราวเกี่ยวกับความรักมากที่สุดแตกต่างกับมิวสิกวิดีโอเพลงยุคคลาสสิกที่สร้างสรรค์เรื่องราวเพื่อต้องการสื่อสารภาพลักษณะของศิลปินมากที่สุด โครงเรื่องที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับความรักในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยได้นำเสนอรูปแบบความรักของชายแอบรักหญิง หญิงแอบรักชาย การรอคอยคนรักและความรักของหญิงไปกับชายผู้มีชื่อเสียงโด่งดัง ซึ่งมิวสิกวิดีโอเพลงฝันใจน้อยได้ใหม่ ของไฝ่ พงศธรได้ให้ความสำคัญกับการสื่อความหมายมากกว่าการแสดง โดยนำเสนอโครงเรื่องของพนักงานขับรถที่มีแฟนเป็นนักศึกษาสาว ความรักของทั้งสองดำเนินไปด้วยดี แต่เมื่อนักศึกษาทนกับความลำบากยากจนของผู้ชายไม่ไหว จึงตัดสินใจไปคบหาผู้ชายคนอื่นที่มีฐานะดีกว่า ทำให้ทั้งสองต้องเลิกกันในส่วน โครงเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้ ของต๊องเตน ชลดาได้ให้ความสำคัญกับการสื่อความหมายเป็นหลักมากกว่าการแสดง โดยนำเสนอเรื่องราวของสาวที่ทำงานแอบรักผู้ชายที่มีเจ้าของแล้ว จึงได้แต่แอบรัก หวังใย และคอยเข้าใจทุกรายการเมื่อผู้ชายคนนั้นมีปัญหา แต่ด้วยผู้ชายมีคู่อยู่แล้วจึงได้แต่คอยอยู่ข้างๆและปลอบใจ ไม่กล้าที่จะสารภาพรักเพื่อ

แย่งชิงมาเป็นของๆคน และโครงเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงมือได้สิดิสดอด ของต่าย อรทัยได้ให้ความสำคัญกับการสื่อความหมายเป็นหลักมากกว่าการแสดง โดยนำเสนอเรื่องราวความรักของสาวชาวอีสานที่มีอาชีพทอผ้าไหมอีสาน ความรักเกิดขึ้นขณะที่ชายหนุ่มช่างถ่ายภาพ เดินทางมาเที่ยวชมกระบวนการทอผ้าไหมอีสาน หญิงสาวชาวอีสานจึงได้ตกหลุมรักกับชายหนุ่มช่างถ่ายภาพผู้นั้น แต่กลับต้องพรากจากกันด้วยหน้าที่การงานจึงมีเพียงผ้าไหมที่เป็นเสมือนสื่อกลางของการรอคอยการกลับมาของชายหนุ่มผู้นั้น การทอผ้าไหมที่ใช้เวลานานและความปราณีตจึงเป็นเสมือนการรอคอยการกลับมาของคนรักที่ต้องมีความอดทนและใช้เวลา ผ้าไหมทอเสร็จพร้อมกับการกลับมาของชายหนุ่มช่างภาพ ผ้าพันคอที่ทอด้วยผ้าไหมอีสานจึงเป็นของขวัญจากสาวอีสานที่มอบให้ชายหนุ่มช่างภาพเพื่อตอกย้ำความคิดถึงและความห่วงหาอาทร นอกจากนั้นโครงเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงรักจรวงู๋ ของกึ่ง สุทธิราช อาร์สยามได้ให้ความสำคัญกับการสื่อความหมายมากกว่าการแสดง โดยนำเสนอเรื่องราวความรักของหญิงใบบ่มาการศึกษา กับชายผู้ต่ำต้อยทั้งการศึกษาและหน้าที่การงาน อีกทั้งยังถูกกีดกันความรักจากพ่อแม่ฝ่ายหญิง อุปสรรคต่างๆ ไม่ได้ทำให้ชายหนุ่มผู้นั้นท้อใจ แต่กลับเป็นแรงสู้ให้เขาได้กลายเป็นศิลปินนักร้องที่โด่งดังในเวลาไม่นาน แต่อุปสรรคในเรื่องของเวลาในการทำงานกลายเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ทั้งสองไม่ได้พบกัน ด้วยความรักที่ผูกมัดใจระหว่างกันไว้อย่างแน่นหนา ทั้งสองจึงได้กลับมาพบกันอีกครั้งและครองคู่กันอย่างมีความสุข จากโครงเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงยุคร่วมสมัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักทำให้เห็นได้ว่าปัจจุบันผู้หญิงเริ่มมีบทบาทสำคัญและกล้าที่จะรักมีความอดทนกับความรักเป็นอย่างมาก มากไปกว่านั้นผู้หญิงใบบ่ได้ถูกนำมาเสนอผ่านเรื่องราวประกอบเพลงลูกทุ่งได้อย่างสร้างสรรค์ ซึ่งทำให้เห็นอีกมุมมองหนึ่งเกี่ยวกับความรักความซื่อตรงความบริสุทธิ์ของผู้หญิงทั้งสิ้น นอกจากนั้นยังนำเสนอเรื่องราวของการทำดี ความมุนานะพยายามซึ่งจะนำมาซึ่งความรักที่ดีอีกด้วย

อย่างไรก็ตามยังพบว่า โครงเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีการนำเสนอภาพลักษณ์ของศิลปินกับการต่อสู้ของผู้หญิงสมัยใหม่รลงมา โครงเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงด้วยแรงแห่งรัก ของไมค์ ภิรมย์พรนำเสนอการแสดงของศิลปินและแดนเซอร์ประกอบเพลงเพื่อสื่อสารภาพลักษณ์และลีลาการเต้นและโชว์ที่มีความอลังการประกอบแสงสีของแดนเซอร์ เพื่อตอกย้ำภาพลักษณ์และความโดดเด่นในแบบฉบับของศิลปิน ขณะที่โครงเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงขอใจเธอแลกเบอร์โทร ของหญิงลี ศรีจุมพลนำเสนอการแสดงของศิลปินและแดนเซอร์เพื่อสร้างภาพลักษณ์ให้กับศิลปิน เพื่อให้ศิลปินเป็นที่รู้จักของวงการเพลงลูกทุ่ง นอกจากนั้นยังนำเสนอลีลาท่าทางการเต้นของศิลปินและแดนเซอร์เพื่อให้เป็นที่ตรึงตาและตรึงใจอีกด้วย

ในส่วนของโครงเรื่องที่น่าสนใจเรื่องราวการต่อสู้ของผู้หญิงสมัยใหม่ในมิวสิกวิดีโอเพลงเปิดใจสาวเตและเพลงดีด ของกระแต อาร์สยามนั้นมีความน่าสนใจ

เป็นอย่างมาก โครงเรื่องในมิวสิก วิดีโอเพลงเปิดใจสาวแต่ ให้ความสำคัญกับการสื่อความหมายมากกว่าการแสดง โดยนำเสนอการต่อสู้ของผู้หญิงสาวนักมวยที่ไม่ขึ้นชกผู้ชายเจ้าชู้ และรู้ทันเล่ห์หลมหลวงของชาย จึงทำให้ชายเจ้าชู้ถูกจัดการขั้นเด็ดขาดจากผู้หญิง ด้วยการลงไม้ลงมือด้วยกีฬามวย เพื่อให้ผู้ชายหลาบจำและเตือนใจผู้ชายไม่ให้คิดว่าผู้หญิงต้องเป็นช้างเท้าหลังอีกต่อไป และโครงเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงตัดใจ ให้ความสำคัญกับการแสดงมากกว่าการสื่อความหมาย โดยนำเสนอการหาทางออกของผู้หญิงหลังจากอกหักรักकुศ ซึ่งไม่จำเป็นต้องนั่งเศร้าหรือร้องไห้จนน้ำตา แต่ให้กลับมาสนใจตนเองและสนุกกับการใช้ชีวิตด้วยการเดินมากกว่าการกลับไปคิดถึงแต่ผู้ชายที่ทำให้เสียใจ นอกจากนี้ยังต้องหาวิธีจัดการกับผู้ชายที่ทำให้เราเสียใจให้ผู้ชายได้รู้ว่าผู้หญิงถึงถูกทิ้งก็ไม่ตาย

ขณะที่โครงเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงเห็นนางเจียบๆฟาดเรียบนะคะ ของจี๊ อารีสยาม ให้ความสำคัญกับการสื่อความหมายมากกว่าการแสดง โดยนำเสนอเรื่องราวของผู้หญิงเรียบร้อยจอมเจ้าชู้มีแฟนหลายคน ด้วยมารยาทหญิงจึงหลอกล่อผู้ชายให้มาหลงรักและควงกลับที่ปักไม้ชำหน้าโดยใช้วิธีการทำตัวเรียบร้อยยัดในกรอบหญิงไทย จึงทำให้ชายต่างหลงรักและต้องการครอบครอง ท้ายที่สุดบรรดาผู้ชายที่เป็นแฟนผู้หญิงได้มาพบกันโดยบังเอิญ ทำให้ผู้หญิงตกใจและทำตัวเรียบร้อยไต่ จึงทำให้บรรดาผู้ชายมีเรื่องทะเลาะกันเองส่วนผู้หญิงก็หนีรอดไปได้ และโครงเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงโป๊ (ใจมันเพียว) ของไบเตย อารีสยามให้ความสำคัญกับการแสดงมากกว่าการสื่อความหมาย โดยนำเสนอความมั่นใจ ความสวย บุคลิกภาพและการใส่ชุดความหวีของนางแบบที่ไม่แคร์สายตาผู้คน สอดแทรกไปกับการนำเสนอผลิตภัณฑ์ก้าแพเพียวที่ศิลปินเป็นพรีเซนเตอร์

อย่างไรก็ตามโครงเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงในแต่ละยุคยังคงมีเรื่องราวที่ใกล้เคียงกัน อยู่บ้างในเรื่องของการสื่อสารภาพลักษณ์ตัวศิลปินและเรื่องราวเกี่ยวกับความรัก แต่กลับนำเสนอรูปแบบความรักที่แตกต่างกันออกไป อีกทั้งในมิวสิกวิดีโอเพลงยุคร่วมสมัยยังให้ความสำคัญกับกลุ่มคนโง่และผู้หญิงมากขึ้นในมิวสิกวิดีโอเพลงรักจรรยา ของก๊วย สุทธิราช อารีสยาม ตลอดจนมีการนำเสนอโฆษณาแฝงผลิตภัณฑ์ก้าแพเพียว ที่ศิลปินเป็นพรีเซนเตอร์ในมิวสิกวิดีโอเพลงโป๊(ใจมันเพียว) ของไบเตย อารีสยามอีกด้วย ต่างจากในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกที่ไม่มีการโฆษณาแอบแฝงอยู่ในมิวสิกวิดีโอเพลง และยังไม่มีการสร้างสรรค์โครงเรื่องเพื่อบุคคลเฉพาะกลุ่มหรือบทบาทของผู้หญิงในมุมมองอื่นๆมากนัก

4.1.2.2 แก่นเรื่อง

จากการศึกษาเปรียบเทียบแก่นเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย สามารถแสดงให้เห็นในตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.1 การเปรียบเทียบแก่นเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

มิวสิกวิดีโอเพลง	เพลง	แก่นเรื่อง
ยุคคลาสสิก	1. ทหารอากาศขาดรัก	ความกล้าหาญนำไปสู่ความสำเร็จทั้งการงานและความรัก
	2. บัวตุมบัวบาน	ความเจ้าชู้จะนำไปสู่ความล้มเหลวในความรัก
	3. สุดท้ายที่กรุงเทพฯ	ความงดงามของผู้หญิงในยุคคลาสสิก
	4. กราบเท้าย่าโม	ความเจียมตนของเมืองโคราช
	5. ไก่จ๋า	ความมั่นคงทางใจของผู้หญิงขึ้นอยู่กับความร่ำรวยและฐานะการงานของผู้ชาย
	6. เทพธิดาฟ้าชั้น	ผู้ชายให้ผู้หญิงเลือกนางให้ดูแล
	7. สยามเมืองยิ้ม	ความเป็นไทยในตัวศิลปิน
	8. อยากพิงช้า	การสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปิน
	9. จะขอก็รับขอ	การสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปิน
	10. อื้อหือหล่อจัง	ความสนุกสนานของศิลปิน
ยุคร่วมสมัย	1. ขอใจเธอแลกเบอร์โทร	ความสนุกสนาน ลีลาการเต้นของศิลปินและแดนเซอร์
	2. ตี๊ด	ผู้หญิงอกหักไม่จำเป็นต้องร้องไห้หรือเสียใจ
	3. โป๊ (ใจมันเพียว)	การโฆษณาขายผลิตภัณฑ์กานเฟเพียว
	4. เห็นนางเจิบๆ ฟาดเรียบนะกะ	ผู้หญิงเรียบริยอบบางคนที่เจ้าชู้ไว้ใจไม่ได้
	5. รักจรงรอ	ความรักชนะทุกอย่าง
	6. ฟินใจหน่อยได้ไหม	ฐานะความมั่นคงคือสิ่งสำคัญมากกว่าความรัก
	7. ไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้	เมื่อหลงรักคนมีเจ้าของวันเวลาใดก็ไม่มีความสุข
	8. เปิดใจสาวแฉ	ผู้หญิงไม่ได้เป็นช้างเท้าหลังอีกต่อไป
	9. มือใต้ลิคิซฮอด	ความอดทนของผู้หญิงที่มีอย่างไม่สิ้นสุด
	10. ด้วยแรงแห่งรัก	ความอลังการของโชว์

4.1.2.3 ลักษณะของตัวละคร

จากการศึกษาลักษณะของตัวละครในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก พบตัวละครที่มีลักษณะแบบตายตัวมากที่สุด ซึ่งตัวละครที่มีลักษณะแบบตายตัวเป็นตัวละครที่มองเห็นได้เพียงด้านเดียวและมักมีลักษณะนิสัยตามแบบฉบับที่นิยมใช้กันในละครทั่วไป ผู้ชมสามารถคาดเดาได้ว่าตัวละครนั้นๆ จะกระทำหรือมีพฤติกรรมอย่างไรในอนาคต จากมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก

ตัวละครที่มีลักษณะตายตัวจะสวมบทบาทตัวละครดังต่อไปนี้ หนุ่มสาวชาวไร่ชาวนา ในมิวสิกวิดีโอเพลงเทพธิดาฟ้าชั้น ของเสรี รุ่งสว่าง ครูผู้หญิงผู้ที่เป็นใจไปรักกับหมอกับครูผู้ชายผู้รักมันไม่เปลี่ยนแปลงและหมอมันผู้แย่งชิง ซึ่งอยู่ในมิวสิกวิดีโอเพลงไก่อ้า ของสายัณห์ สัญญา บทบาทตัวละครผู้ชายเจ้าชู้ ในมิวสิก วิดีโอเพลงบัวตุมบัวบาน ของสายัณห์ สัญญา ตัวละครนายทหารจื่อาย และผู้หญิงชาวบ้านในมิวสิก วิดีโอเพลงทหารอากาศขาดรัก ของยอดรัก สลักใจ บทบาทตัวละครต่างสร้างขึ้นมาเพื่อต้องการสื่อสารเรื่องราวให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่าย จึงไม่มีความซับซ้อนของลักษณะตัวละคร ด้วยกระบวนการผลิตที่ไม่ยุ่งยาก เนื้อหาของเพลงเล่าเรื่องอย่างตรงไปตรงมา ทำให้ลักษณะของตัวละครในมิวสิกวิดีโอเพลงยุคคลาสสิกมีลักษณะตายตัวมากที่สุด และมีลักษณะตัวละครแบบรอบด้านรองลงมา บทบาทตัวละครที่มีลักษณะรอบด้านอันจะได้แก่ ผู้หญิงสาวผู้มีฐานะในมิวสิกวิดีโอเพลงบัวตุมบัวบาน ของสายัณห์ สัญญา ซึ่งเป็นตัวละครที่มีความลึกซึ้งและเข้าใจยากกว่าตัวละครแบบตายตัว และมีความคล้ายกับลักษณะของคนทั่วไปในสังคมมีทั้งส่วนดีและไม่ดีในตัวคน

ขณะที่ลักษณะของตัวละครในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย พบตัวละครที่มีลักษณะรอบด้านมากที่สุด ด้วยกระบวนการผลิตในยุคร่วมสมัยที่มีความซับซ้อนและหลากหลายมากขึ้น อีกทั้งความต้องการของผู้ชมในยุคร่วมสมัย มักนิยมตัวละครที่มีความรอบด้านมากกว่าตัวละครที่มีลักษณะตายตัว เนื่องจากสังคมในปัจจุบันมีการแข่งขันและต่อสู้กันมากขึ้น ตัวละครแบบตายตัวจึงจัดอยู่ในประเภทละครที่สังคมเรียกกันว่า ละครน้ำเน่าที่ไม่เป็นที่นิยมนัก หากแต่ละครน้ำเน่ามักมีตัวละครแบบรอบด้านที่ตัวละครมีการต่อสู้ มีด้านดีและด้านร้ายคล้ายกับคนจริง ผู้ชมจึงนิยมตัวละครที่มีลักษณะคล้ายกับตัวตนของคนมากกว่า ดังนั้นตัวละครที่มีลักษณะรอบด้านจึงพบมากในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยอันจะมีบทบาทดังต่อไปนี้ นักมวยผู้หญิงใจกล้า ในมิวสิกวิดีโอเพลงเปิดใจสาวแต่กับเพลงดี๊ด ของกระแต อาร์สยาม บทบาทผู้ชายเจ้าชู้รู้สำนึก ในมิวสิกวิดีโอเพลงเปิดใจสาวแต่ บทบาทตัวละครสาวผู้มีความมั่นใจ ในมิวสิกวิดีโอเพลงไป๋(ใจมันเพรียว) ของไบเคย อาร์สยาม บทบาทตัวละคร ผู้หญิงเปรี้ยวนิสัยดี ในมิวสิกวิดีโอเพลงเห็นนางเงียบๆฟาดเรียบนะคะ ของจ๊ะ อาร์สยาม บทบาทตัวละครสาวออฟฟิศผู้กลับใจ ในมิวสิกวิดีโอเพลงไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้ ของต๊ากแดนชลดา บทบาทตัวละครผู้หญิงไป๋และศิลปินชายผู้มานะ ในมิวสิกวิดีโอเพลงรักจรรอของกุ่ม สุทธิราช อาร์สยาม นอกจากนี้ยังพบว่าตัวละครที่มีลักษณะตายตัวรองลงมาซึ่งบทบาทของตัวละครมีดังต่อไปนี้ พนักงานบริษัทผู้ชื้อตรงกับนักศึกษาสาว ในมิวสิกวิดีโอเพลงฝันใจน้อยได้ไหม ของไผ่ พงศธร และบทบาทตัวละครสาวชาวอีสานผู้รักมันกับชายนักท่องเที่ยวผู้ชื้อตรง ในมิวสิกวิดีโอเพลงมือได้สิก็คึดฮอด ของต่าย อรทัย

จะเห็นได้ว่าลักษณะของตัวละครในมิวสิกวิดีโอเพลงในแต่ละยุคมีความแตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับบริบททางสังคม กระบวนการผลิต ความซับซ้อนและข้อจำกัดทั้งในเรื่องของเงินทุน ตลอดจนความต้องการของผู้ชมก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อลักษณะของตัวละครในแต่ละยุคสมัย

4.1.2.4 ลักษณะความขัดแย้ง

จากการศึกษาลักษณะความขัดแย้งในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก พบว่ามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีความขัดแย้งในจิตใจมากที่สุด ซึ่งเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละคร มักมีความสับสนหรือยุ่งยากลำบากใจในการตัดสินใจเพื่อกระทำการอย่างใดอย่างหนึ่ง การสับสนภายในใจของตัวละครมักเกิดขึ้นกับการใช้เวลาที่ยืดยาวก่อนตัดสินใจทำอะไรลงไป เช่น การคบหาดูใจกันเป็นระยะเวลาช้านานก่อนจะตัดสินใจแต่งงานกัน ซึ่งสังคมในยุคคลาสสิกเป็นสังคมที่ไม่มีความเร่งรีบหรือมีการแข่งขันที่รุนแรงมากนัก อีกทั้งการที่ตัวละครมีความสับสนภายในจิตใจตนเองมากนั้น เนื่องจากบริบทของสังคมในยุคคลาสสิกไม่ว่าจะเป็นผู้ชายหรือผู้หญิง ย่อมไม่ค่อยมีความกล้าตัดสินใจอะไรที่ขัดต่อขนบธรรมเนียม ประเพณีไทย เช่น ผู้หญิงจะไม่กล้าบอกรักผู้ชายก่อน ผู้ชายและหรือผู้หญิงไม่กล้าถามถึงความในใจของอีกฝ่ายหนึ่งก่อน เป็นต้น จากสภาพสังคมในยุคคลาสสิกย่อมส่งผลให้มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งผลิตและสร้างปมความขัดแย้งให้ตัวละครตามสภาพสังคมนั้นๆ ซึ่งความขัดแย้งภายในจิตใจที่พบในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งในยุคคลาสสิกมีดังนี้ ชายผู้มีความลำบากใจและสับสนกับการตัดสินใจเลือกผู้หญิงที่มีถึงสองคน พบในมิวสิกวิดีโอเพลงบัวตุมบัวบาน ของสายัณห์ สัญญา และชายผู้มีความลำบากใจในการเลือกคบหาผู้หญิงคนหนึ่ง พบในมิวสิกวิดีโอเพลงเทพธิดาฟ้าชั้น และหญิงผู้มีความลำบากใจในการตัดสินใจเลือกคบชายคนหนึ่ง พบในมิวสิกวิดีโอเพลงบัวตุมบัวบาน และชายผู้มีความสับสนในใจกับการถูกคนรักทิ้งไปหาชายอีกคนหนึ่ง พบในมิวสิกวิดีโอเพลงไก่อ้า ของสายัณห์ สัญญา

นอกจากนั้นยังพบความขัดแย้งระหว่างคนกับคนรองลงมาอันจะได้แก่ ความขัดแย้งของผู้หญิงกับผู้ชายเจ้าชู้ พบในมิวสิกวิดีโอเพลงบัวตุมบัวบาน ของสายัณห์ สัญญา และครูผู้หญิงและหมอขัดแย้งกับครูผู้ชาย พบในมิวสิกวิดีโอเพลงไก่อ้า ของสายัณห์ สัญญา

ขณะที่ลักษณะความขัดแย้งในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีความขัดแย้งระหว่างคนกับคนมากที่สุด ซึ่งตัวละครทั้งสองฝ่ายหรือมากกว่าสองฝ่ายไม่ลงรอยหรือมีปัญหากันหรือต่อต้านพยายามทำร้ายกัน ความขัดแย้งดังกล่าวเป็นความขัดแย้งที่สามารถมองเห็นได้และรับรู้ได้ในยุคร่วมสมัยที่สภาพสังคมมีการแข่งขันกันอย่างรุนแรง ต่างฝ่ายต่างมีทิฐิไม่ยอมกัน จึงเกิดความขัดแย้งระหว่างคนกับคนมากและส่งผลทำให้มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งสร้างสรรค์ความขัดแย้งของกับตัวละครให้มีความเหมือนกับคนในสังคมยุคร่วมสมัยให้มากที่สุด ความขัดแย้งระหว่างคน

กับคนจึงพบมากที่สุด ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยอันจะเห็นได้ดังต่อไปนี้ ความขัดแย้งระหว่างหญิงนักร้องกับชายเจ้าของ ในมิวสิกวิดีโอเพลงเปิดใจสาวแต่กับเพลงดี๊ดี ของกระแต อาร์สยาม และความขัดแย้งระหว่างผู้หญิงเรียบร้อยจอมเจ้าชู้กับผู้หญิงมั่นใจผู้รักเดียว พบในมิวสิกวิดีโอเพลงเห็นนางเงียบๆฟาดเรียบนะคะ ของจ๊ะ อาร์สยาม และความขัดแย้งระหว่างชายเจ้าชู้กับชายเจ้าชู้ พบในมิวสิกวิดีโอเพลงเห็นนางเงียบๆฟาดเรียบนะคะ และความขัดแย้งระหว่างครอบครัวผู้หญิงกับผู้ชายแฟนของผู้หญิงและความขัดแย้งระหว่างลูกกับพ่อแม่พบในมิวสิกวิดีโอเพลงรักจรวง ของกุ้ง สุทธิราช อาร์สยาม นอกจากนี้ยังพบความขัดแย้งภายในจิตใจรองลงมา เนื่องจากยุคร่วมสมัยมีวิถีชีวิตที่รวดเร็ว แข่งขันรุนแรง คนในยุคร่วมสมัยจึงมักทำอะไรอย่างรวดเร็วไม่ได้ใครตรงหรือใช้เวลาคิดอะไรนานก่อนตัดสินใจมากนัก แต่ยังพบความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครอยู่บ้างในยุคร่วมสมัยดังนี้ ความขัดแย้งภายในใจของผู้ชายในความไม่แน่ใจกับอาชีพตนเองที่จะสามารถเลี้ยงคนที่รักได้นานแค่ไหนและความขัดแย้งภายในใจของผู้หญิงที่มีความกังวลใจกับการที่จะเลิกกับผู้ชายยากจน พบในมิวสิกวิดีโอเพลงฝันใจน้อยได้ไหม ของไผ่ พงศธร

ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งทั้งสองยุคมักมีเรื่องราวเกี่ยวกับความรักหรือการตัดสินใจเลือกคู่ครองมากที่สุด อย่างไรก็ตามความขัดแย้งของตัวละครในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกพบว่าตัวละครหนึ่งตัวมักมีเพียงความขัดแย้งเดียว ขณะที่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมักมีความขัดแย้งมากกว่าหนึ่งความขัดแย้งในตัวละครหนึ่งตัว เช่น ความขัดแย้งระหว่างหนุ่มออฟฟิศกับแฟนสาวและเกิดความสับสนในใจตัวเองกับการตัดสินใจเลิกกับแฟนเพื่อมาคบกับสาวคนใหม่ เป็นต้น ด้วยเรื่องราวที่มีความสลับซับซ้อนมากขึ้น ความขัดแย้งจึงถูกสร้างขึ้นเพื่อถ่ายทอดพัฒนาการของตัวละครต่างๆตั้งแต่เริ่มจนจบเรื่องราวในมิวสิกวิดีโอเพลง

4.1.2.5 ลักษณะของฉาก

จากการศึกษาลักษณะของฉากในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกและยุคร่วมสมัยพบว่า ฉากในยุคคลาสสิกมีฉากที่ใช้สภาพแวดล้อมหรือฉากธรรมชาติทั่วไปและมีฉากที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อถ่ายทำในสตูดิโอตลอดจนมีการใช้เทคนิคพิเศษในการถ่ายทอดความหมายผ่านฉากหรือพื้นหลัง นอกจากนี้มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งในยุคคลาสสิกมีการใช้ฉากที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของตัวละครมากที่สุดถึง 5 มิวสิกวิดีโอเพลง เนื่องจากมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งในยุคคลาสสิกมีการถ่ายทอดเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต การทำไร่ทำนา อีกทั้งยังคงสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นลูกทุ่งซึ่งฉากแต่ละฉากมีความเรียบง่าย สื่อความหมายตรงไปตรงมาไม่ซับซ้อนหรือเข้าใจยาก ลักษณะของฉากส่วนใหญ่จึงมีสภาพเป็นแบบแผนหรือเป็นฉากกิจวัตรประจำวันของตัวละคร ของชุมชนหรือท้องถิ่นที่ตัวละครอาศัยอยู่ เช่น บ้านหรือที่อยู่อาศัย พบในมิวสิกวิดีโอเพลงไถ่จำ บัวตม

บัวบาน ของสายชั้นห์ สัญญาและมิวสิกวิดีโอเพลงทหารอากาศรัก ของยอดรัก สลักใจ และสถานีขนส่ง พบในมิวสิกวิดีโอเพลงกราบเท้าย่าโม ของสุนารี ราชสีมา และโรงเรียน พบในมิวสิกวิดีโอเพลงไถ่จำ ของสายชั้นห์ สัญญาและท้องไร่ท้องนา พบในมิวสิกวิดีโอเพลงเทพธิดาผ้าซิ่น ของเสรี รุ่งสว่าง



ภาพที่ 4.4 ภาพลักษณะของฉากการดำเนินชีวิตของตัวละครในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก

นอกจากนั้นมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งในยุคคลาสสิกยังพบลักษณะของฉากที่เป็นธรรมชาติและฉากที่ประดิษฐ์ขึ้นรองลงมา ลักษณะของฉากที่เป็นธรรมชาติจำนวน 3 มิวสิกวิดีโอเพลงได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงสุดท้ายที่กรุงเทพฯ ไร่จ๋า และบัวตุมบัวบาน ซึ่งฉากลักษณะธรรมชาติเป็นฉากสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละครหรือตัวละครไม่ได้ใช้ชีวิตในฉากนั้นเป็นประจำหรือไม่ได้ใช้ในการดำเนินชีวิต หากแต่ใช้เพื่อประกอบเรื่องราวหรือใช้ในการสื่อความหมายประกอบเนื้อหาของเพลงเพียงนั้น ฉากลักษณะธรรมชาตินอกจากจะช่วยเล่าเรื่องให้เข้าใจได้ง่ายแล้ว ยังคงสื่อสารถึงความเป็นลูกทุ่งไทยได้เป็นอย่างดี เช่น ป่าไม้ ทุ่งหญ้า ทะเล หรือบรรยากาศตอนเช้า



ภาพที่ 4.5 ภาพลักษณะของฉากที่เป็นธรรมชาติในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก

อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งในยุคคลาสสิกยังมีการนำเสนอฉากที่ประดิษฐ์ขึ้นจำนวน 3 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงอื้อหือหล่อจัง ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ฉากที่ประดิษฐ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกถูกประดิษฐ์ขึ้นเพื่อถ่ายทำในสตูดิโอและประกอบการนำเสนอควบคู่ไปกับการนำเสนอภาพลักษณ์ของศิลปินและความสนุกสนาน ซึ่งฉากที่ประดิษฐ์ขึ้นได้แก่ ฉากเวที บ้าน ฉากหนังสือพิมพ์และสวนต้นไม้ที่ถูกจัดขึ้น



ภาพที่ 4.6 ภาพลักษณะของฉากที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก

นอกจากนั้นลักษณะของฉากในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกได้นำเทคนิคการนำเสนอแบบพิเศษมาใช้เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวอีกด้วย ซึ่งเป็นลักษณะของฉากที่พบน้อยที่สุดจำนวน 1 มิวสิกวิดีโอเพลงในมิวสิกวิดีโอเพลง สยามเมืองยิ้ม ด้วยการใช้เทคนิคการคีย์ภาพ ซึ่งเป็นการเปลี่ยนภาพพื้นหลังหรือ Background ให้เป็นภาพนิ่งหรือภาพเคลื่อนไหวที่ต้องการหรือสามารถสื่อความหมายประกอบเพลงได้ โดยมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกได้นำภาพนิ่งที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตความเป็นไทยมาใช้เพื่อสื่อความหมายสอดคล้องกับเนื้อหาของเพลง เช่น ภาพวิถีชีวิตค้าขาย การแต่งกายและวัดราอาราม

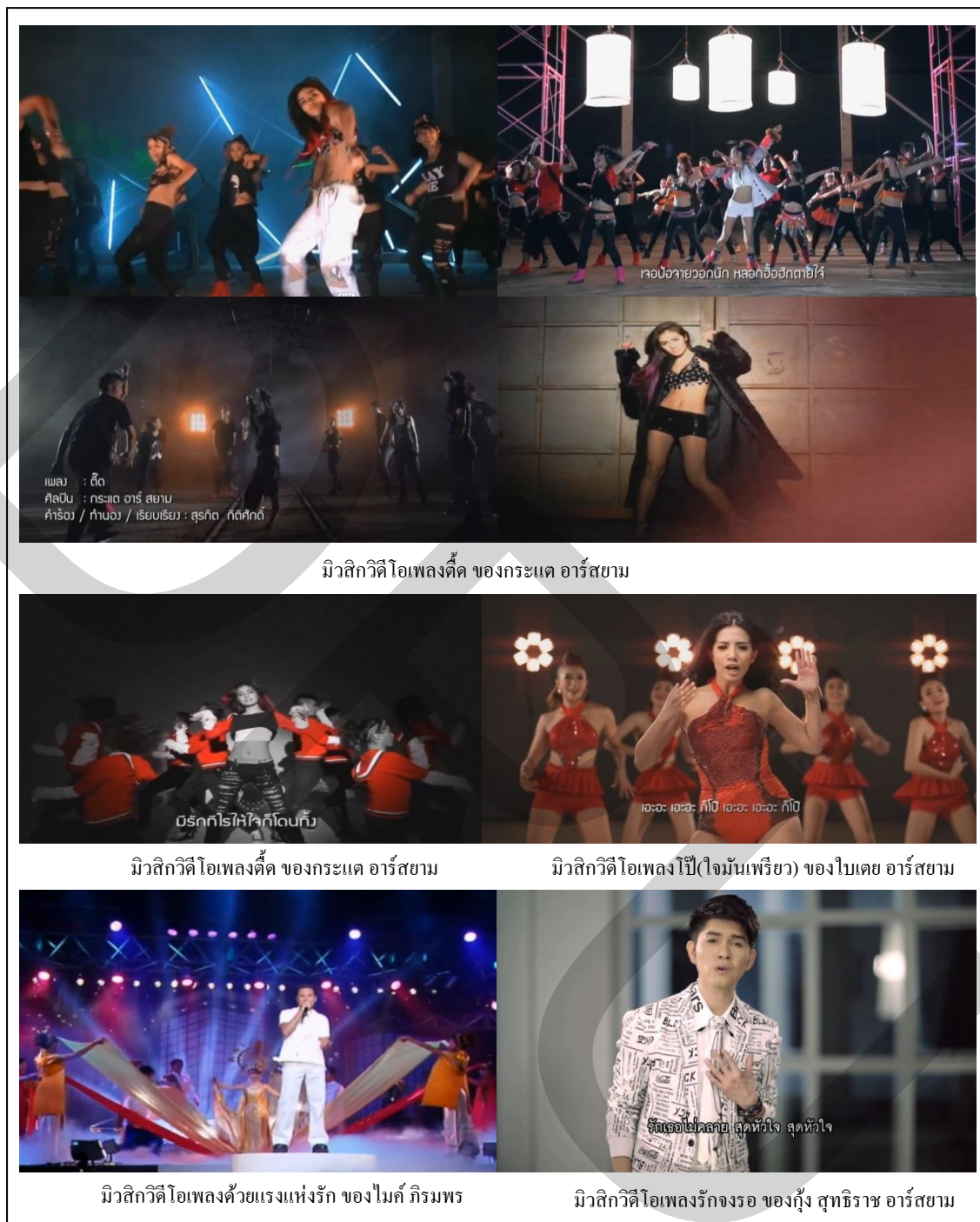


ภาพที่ 4.7 ภาพลักษณะของฉากที่ใช้เทคนิคพิเศษในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก

ขณะที่ลักษณะของฉากในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีการใช้ฉากที่มีการประดิษฐ์ขึ้นมากที่สุด 7 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ ไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้ ผีนใจหน่อยได้ไหม ตี๊ด เห็นนางเจียบๆฟาดเรียบนอะคะ ด้วยแรงแห่งรัก รักจรรยา และไป(ใจมันเพียว) ฉากที่ประดิษฐ์ขึ้นพบมากที่สุด เนื่องจากยุคร่วมสมัยการสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปินเป็นสิ่งสำคัญที่กลุ่มบริษัทหรือค่ายเพลงพยายามกำหนดจุดขายหรืออัตลักษณ์ประจำตัวของศิลปินแต่ละคนเพื่อสร้างความโดดเด่นแปลกใหม่ไม่ซ้ำใครและเพื่อให้เป็นที่ดึงดูดใจแก่ผู้ชม ฉากที่ประดิษฐ์ขึ้นจึงมีความหลากหลายสื่อความหมายสอดคล้องกับการถ่ายทอดอัตลักษณ์ของศิลปินได้อย่างสร้างสรรค์ เช่น ฉากในออฟฟิศที่ถูกสร้างขึ้นสื่อความหมายถึงศิลปินเพื่อผู้ใช้แรงงาน ฉากโคมลอยสื่อความหมายสอดคล้องกับศิลปินเพลงลูกทุ่งชาวเหนือ ฉากกรงเหล็กสื่อความหมายถึงศิลปินมีความเช็กชี ฉากไฟหลากสีสื่อความหมายถึงความเป็นลูกทุ่งที่มีสีสัน เป็นต้น



ภาพที่ 4.8 ภาพลักษณะของฉากที่ประดิษฐ์ขึ้นในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย



ภาพที่ 4.8 (ต่อ)

นอกจากนั้นยังพบจากที่มีลักษณะการดำเนินชีวิตของตัวละครพบรองลงมาจำนวน 6 มิวสิกวิดีโอเพลงได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงมือได้ลืคลิดสอด รักจรรอ ฝันใจน้อยได้ใหม่ ไป(ใจมันเพรียว) เห็นนางเงียบๆฟาดเรียบนะคะ และไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้ ซึ่งลักษณะจากส่วนใหญ่จะ

เป็นการดำเนินชีวิตหรือวิถีชีวิตของคนเมืองมากกว่าจะเป็นจากการดำเนินชีวิตที่เกิดขึ้นในท้องไร่ท้องนาอย่างมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งในยุคคลาสสิก อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยยังคงมีจากการดำเนินชีวิตในท้องไร่ท้องอยู่บ้างแต่เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมการทอผ้าไหมอีสานสอดแทรกไปด้วย เนื่องจากการสร้างสรรค์เรื่องราวหรือฉากขึ้นมาหนึ่งฉาก จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องสื่อความหมายออกมาให้ชัดเจนที่สุดและมีความใกล้เคียงกับวิถีชีวิตการดำเนินชีวิตของคนแต่ละยุคสมัย มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยจึงมีจากการดำเนินชีวิตของคนในเมืองให้เห็นอย่างหลากหลายและด้วยความเป็นลูกทุ่งไทย วิถีชีวิตและวัฒนธรรมการทอผ้าที่ดั้งเดิมจึงได้มีการนำมาสอดแทรกกระบวนการทอผ้าและมีจากการดำเนินชีวิตของการทอผ้าไหมอีสานให้เห็นอยู่บ้างในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย ซึ่งฉากลักษณะการดำเนินชีวิตของตัวละครในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยเช่น ฉาก โรงย้อมผ้า ฉากในมหาวิทยาลัย ฉากร้านอาหาร ฉากกองถ่ายแบบ ฉากในบ้าน ฉากสนามกีฬา ฉากในฝัน ฉากสวนสาธารณะและฉากภายในที่ทำงาน



ภาพที่ 4.9 ภาพลักษณะของจากการดำเนินชีวิตของตัวละครในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย



ภาพที่ 4.9 ภาพลักษณะของฉากการดำเนินชีวิตของตัวละครในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย



ภาพที่ 4.9 ภาพลักษณะของฉากการดำเนินชีวิตของตัวละครในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย

มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยยังมีการสร้างสรรค์ฉากที่ใช้เทคนิคพิเศษด้วยการใช้เทคนิคการคีย์ภาพ ซึ่งพบในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งร่วมสมัย 3 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงขอใจเธอแลกเบอร์โทร โป้(ใจมันเพรียว)และเปิดใจสาวแต่ โดยเป็นการเปลี่ยนภาพพื้นหลังหรือ Background ให้เป็นทั้งภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวที่อีกด้วย ซึ่งต่างจากการใช้เทคนิคการคีย์ภาพในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกที่ใช้ภาพนิ่งเพียงเท่านั้นในการเปลี่ยนภาพพื้นหลังหรือฉากอีกทั้งยังนำเสนอภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตการเป็นอยู่ของไทย แต่ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีการนำทั้งภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวมาใช้เป็นภาพพื้นหลังเพื่อสื่อความหมายที่หลากหลาย โดยมีทั้งภาพเคลื่อนไหวของรถไฟฟ้า ภายในรถไฟฟ้า ภาพวงดนตรีและภาพนิ่งที่มีตัวอักษรภาษาอังกฤษ Hollywood ซึ่งเป็นศูนย์กลางแห่งประวัติศาสตร์ของโรงถ่ายทำภาพยนตร์และดารานักแสดงที่มีชื่อเสียงระดับโลกตั้งอยู่ในแถบประเทศชาวตะวันตก จากกรณีดังกล่าวแสดงให้เห็น

ว่าศิลปินหรือมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งได้มีการพัฒนารูปแบบต่างๆ โดยรับอิทธิพลจากชาติตะวันตก รวมถึงไปถึงลักษณะของฉากในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งอีกด้วย



ภาพที่ 4.10 ภาพลักษณะของฉากที่ใช้เทคนิคพิเศษในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย

อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยยังมีการใช้ฉากลักษณะธรรมชาติ 1 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงรักจรงรอ ซึ่งเป็นฉากที่ตัวละครไม่ได้ใช้ชีวิตอยู่ในที่แห่งนั้นเป็นประกอบ หากแต่ใช้เป็นฉากเพื่อประกอบการเล่าเรื่องหรือสื่อความหมายถึงสถานที่เชื่อมโยงความรักของทั้งสองฝ่ายเข้าไว้ด้วยกัน ฉากแทนความหมายคำว่ารักแต่ไม่ได้ถูกใช้เพื่อประกอบอาชีพหรืออาศัยอยู่ของตัวละคร ฉากลักษณะธรรมชาติจึงถูกสร้างขึ้นเพื่อถ่ายทอด

ความหมายและความสวยงามประกอบมิวสิกวิดีโอเพลงเช่นเดียวกับมิวสิกวิดีโอเพลงในยุคคลาสสิก ฉากลักษณะธรรมชาติที่พบในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยได้แก่ ฉากลำธาร



มิวสิกวิดีโอเพลงรักจรรยา ของกั๊ก สุทธิราช อาร์สยาม

ภาพที่ 4.11 ภาพลักษณะของฉากธรรมชาติในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย

4.1.2.6 ลักษณะของมุมมองการเล่าเรื่อง

จากการศึกษามุมมองการเล่าเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยพบว่ามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีมุมมองการเล่าจากศิลปินมากที่สุด 4 มิวสิกวิดีโอเพลงได้แก่ สยามเมืองยิ้มและอ้อหือหล่อจัง ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ และมิวสิกวิดีโอเพลงอยากฟังซ้่ากับจะขอกรีบขอ ของศิรินทรา นิษากร เนื่องจากมิวสิกวิดีโอเพลงดังกล่าวเป็นมิวสิกวิดีโอเพลงที่ไม่การนำเสนอเรื่องราวที่สื่อความหมายเป็นเพียงการนำเสนอภาพลักษณ์ของศิลปินเท่านั้น ศิลปินจึงเป็นผู้เล่าเรื่องโดยการขึ้นร้องเพลงและถ่ายทอดบุคคลิกท่าทางให้สอดคล้องกับอารมณ์ของเพลงหรือเนื้อหาของเพลงอย่างไรก็ตามมุมมองการเล่าเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกยังพบลักษณะมุมมองการเล่าเรื่องที่บุคคลที่หนึ่งเป็นผู้เล่าจำนวน 3 มิวสิกวิดีโอเพลงได้แก่ ทหารอากาศขาดรัก ของยอดรัก สลักใจ และไก่อ้า ของสายัณห์ สัญญา และเทพธิดาฟ้าชั้น ของเสรี รุ่งสว่าง ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องของนักแสดงหลักหรือตัวเอกของเรื่อง มุมมองการเล่าเรื่องลักษณะนี้ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่าย เรื่องราวไม่มีความสลับซับซ้อนหรือเดาๆ ตัวละครที่พบในมุมมองการเล่าเรื่องจากบุคคลที่หนึ่งมีดังนี้ ทหารอากาศเป็นผู้เล่าเรื่องราวความรักความกล้าของตนเอง พบในมิวสิกวิดีโอเพลงทหารอากาศขาดรัก ของยอดรัก สลักใจ และครูผู้ชายเป็นผู้เล่าเรื่องราวการออกหักรักคู่ของตนเอง พบในมิวสิกวิดีโอเพลงไก่อ้า ของสายัณห์ สัญญา และชายชาวบ้านเป็นผู้เล่าเรื่องวิธีการเลือกผู้หญิงของตนเองผ่านการจำคำสั่งสอนของพ่อ พบในมิวสิกวิดีโอเพลงเทพธิดาฟ้าชั้น ของเสรี รุ่งสว่าง

อีกทั้งยังพบมุมมองการเล่าเรื่องจากบุคคลที่สาม เป็นผู้เล่าเรื่องที่ไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์ ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้สังเกต เป็นมุมมองที่ผู้สร้างพยายามให้เกิดความเป็นกลางในการนำเสนอเรื่อง โดยไม่สามารถเข้าถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง เป็นการรายงานเหตุการณ์ที่ผู้ชมเป็นผู้ตัดสินใจเอง ซึ่งลักษณะมองดังกล่าวพบในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกจำนวน 2 มิวสิกวิดีโอเพลงได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงสุดท้ายที่กรุงเทพและกราบเท้าย่าโม ของสุนารี ราชสีมา โดยเป็นมิวสิกวิดีโอเพลงที่มีตัวแสดงไม่มาก เรื่องราวไม่ซับซ้อนแต่ดำเนินเรื่องราวประกอบเพลงไปจนจบเพลงเพียงหนึ่งถึงสองคน

นอกจากนั้นมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกยังมีมุมมองการเล่าเรื่องจากผู้เล่าเรื่องบุคคลที่สาม ซึ่งไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์แต่สามารถเข้าใจถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครอีกด้วย จำนวน 1 มิวสิกวิดีโอเพลงได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงบัวตูมบัวบาน ของสายัณห์ สัญญา มุมมองการเล่าเรื่องจากผู้เล่าเรื่องที่ไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์ แต่สามารถรู้สึกถึงความคิดข้างในของตัวละครในเรื่อง หรือเรียกว่าผู้เล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องที่รู้ทันทุกเหตุการณ์เป็นการรายงานเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นทั้งหมดตลอดจนเล่าเรื่องถึงการคลี่คลายปมความขัดแย้งต่างๆ อย่างรอบด้าน

ขณะที่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีมุมมองการเล่าเรื่องจากบุคคลที่หนึ่งมากที่สุด 6 มิวสิกวิดีโอเพลงได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงรักจรรยา ของกุ่ม สุทธิราช อาร์สยาม ฝันใจหน่อยได้ไหม ของไผ่ พงศธร ไหม้ไข่แฟนทำแทนไม่ได้ ของต๊ากแดน ชลดา เปิดใจสาวแต่ ของกระแต อาร์สยาม มือได้สติคิดฮอด ต่าย อรทัยและไป(ใจมันเพรียว)ของไบเตย อาร์สยาม เนื่องจากมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีเรื่องราวที่คล้ายสภาพชีวิตจริงของสังคมในยุคปัจจุบันมาก การเล่าเรื่องจากบุคคลที่ประสบเหตุการณ์มาเองจึงเป็นมุมมองการเล่าเรื่องที่สามารรถถ่ายทอดเรื่องราวให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายที่สุดไม่ยุ่งยาก และสามารถเข้าถึงความรู้สึกของตัวละครผู้เล่าเรื่องเองได้อย่างลึกซึ้ง

และพบว่ามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งร่วมสมัยถูกเล่าเรื่องราวผ่านศิลปินและแดนเซอร์จำนวน 3 มิวสิกวิดีโอเพลงได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงตัด ของกระแต อาร์สยาม ขอใจเธอแลกเบอร์โทร ของหญิงลี ศรีจุมพล และด้วยแรงแห่งรัก ของไมค์ ภิรมย์พร โดยถ่ายบุคคลิก ท่าทางการเต้น และอารมณ์ความรู้สึกสอดคล้องกับเนื้อหาของเพลงเช่นเดียวกับมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยยังพบมุมมองการเล่าเรื่องจากบุคคลที่สามในมิวสิกวิดีโอเพลงเห็นนางเงียบๆฟาดเรียบนะกะ ของจ๊ะ อาร์สยาม อีกด้วย ซึ่งเป็นมุมมองที่ผู้เล่าเรื่องอยู่ในเหตุการณ์แต่กล่าวหรือเล่าเรื่องของตัวละครตัวอื่นหรือเรื่องราวที่พบเห็นมา การเล่าเรื่องมุมมองลักษณะดังกล่าวเป็นการเล่าเรื่องจากการพบเห็นการกระทำของตัวละครอื่นแล้วนำการกระทำดังกล่าวมาเล่าอย่างตรงไปตรงมา

อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยไม่พบมุมมองการเล่าเองจากบุคคลที่สามแบบผู้เล่าเรื่องไม่ได้เข้าร่วมในเหตุการณ์แต่ทำหน้าที่เป็นผู้สังเกต และไม่พบมุมมองบุคคลที่สามแบบผู้เล่าเรื่องไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์แต่รู้รอบด้าน ต่างจากมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกที่พบมุมมองการเล่าเรื่อง 2 ลักษณะดังกล่าว เนื่องจากมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีกระบวนการสื่อความหมาย ด้วยภาพ สีแสงมากกว่ายุคคลาสสิก วิธีการเล่าเรื่องผ่านมุมมองการเล่าเรื่องจึงไม่มีความสลับซับซ้อนมากนักและมีการสื่อสารผ่านองค์ประกอบการสื่อความหมายต่างๆ อย่างตรงไปตรงมา ทำให้ไม่พบมุมมองการเล่าเรื่องจากบุคคลที่สามแบบผู้เล่าเรื่องไม่ได้เข้าร่วมในเหตุการณ์แต่ทำหน้าที่เป็นผู้สังเกต และไม่พบมุมมองบุคคลที่สามแบบผู้เล่าเรื่องไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์แต่รู้รอบด้านในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งร่วมสมัย

4.2 เพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบเนื้อหาในการสื่อความหมายของมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

4.2.1 การใช้แสงกับการสื่อความหมาย

จากการศึกษาการใช้แสงในการสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย พบว่ามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีการใช้แสงของธรรมชาติมาช่วยในการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายมากที่สุด เนื่องจากมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีการถ่ายทำเรื่องราวทั้งการสื่อความหมายและการแสดงของศิลปินตามแหล่งสถานที่ทางธรรมชาติเป็นหลัก แสงประดิษฐ์หรือแสงจากไฟจึงไม่ได้นำมาใช้เพื่อสื่อความหมาย หากแต่การสื่อความหมายจะขึ้นอยู่กับบทบาทของตัวละคร สีหน้า อารมณ์หรือจากมากกว่าการใช้แสงในการสื่อความหมาย อย่างไรก็ตามแสงทางธรรมชาติที่ใ้มักเป็นแสงตอนกลางวัน มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกจึงมีเรื่องราวที่เกิดขึ้นเฉพาะตอนกลางวัน เนื่องจากแสงพระอาทิตย์ตอนกลางวันจะทำให้เห็นสิ่งต่างๆ ได้อย่างชัดเจนและทำให้ภาพมีความคมชัดและดูสบายเป็นธรรมชาติ ซึ่งมีถึง 6 มิวสิกวิดีโอเพลงจาก 10 มิวสิกวิดีโอเพลงที่ใช้แสงจากธรรมชาติเป็นหลัก ซึ่งได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงบัวควบบัวบานและไก่จ้ำของสายัณห์ สัญญา สุดท้ายที่กรุงเทพฯและกราบเท้าย่าโม ของสุนารี ราชสีมา เทพธิดาผ้าซิ่น ของเสีรุ่งสว่างและทหารอากาศขารัก ของยอดรัก สลักใจ

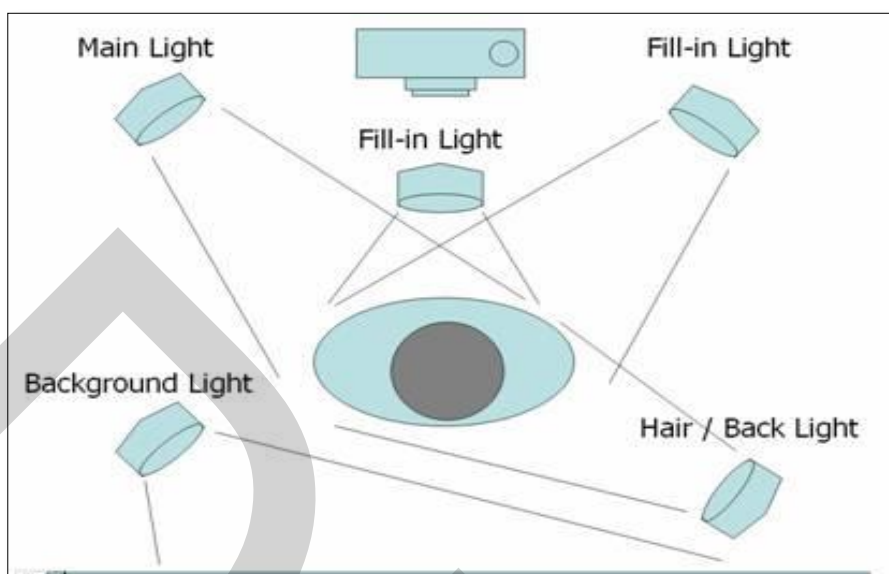


มิวสิกวิดีโอเพลงกราบเท้ายาโม ของสุนารี ราชสีมา

มิวสิกวิดีโอเพลงเทพธิดาฟ้าชั้น ของเสรี รุ่งสว่าง

ภาพที่ 4.12 ภาพตัวอย่างการใช้แสงจากธรรมชาติในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก

นอกจากนั้นมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีการจัดแสงถ่ายทำในสตูดิโอแบบทั่วไปโดยเน้นให้ศิลปินโดดเด่นกว่าสิ่งอื่นใดในบริเวณโดยรอบ รองลงมาจำนวน 3 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงอยากฟังซ้ำ จะขอกรีบขอ ของศิรินทรา นิยากร และเพลงอื้อหือ หล่อจ้ง ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ การจัดแสงประเภทนี้จึงถูกจัดขึ้นเพื่อให้ความสำคัญกับศิลปินมากกว่าฉากหรือตัวละครอื่นใดในแวดล้อมที่ศิลปินปรากฏตัวอยู่ ซึ่งลักษณะการจัดแสงในการถ่ายทำลักษณะนี้มีการจัดแสงแบบคลาสสิกทั่วไปเหมือนการจัดแสงถ่ายภาพนิ่งตามสตูดิโอ อย่างไรก็ตามจากยังคงมีความสำคัญในการถ่ายทำมิวสิกวิดีโอเพลง ดังนั้น การจัดแสงจึงมีความซับซ้อนมากกว่าการจัดแสงถ่ายภาพนิ่งทั่วไปแต่มีลักษณะคล้ายกันที่ให้ความสำคัญกับคนหรือศิลปินมากที่สุด



ภาพที่ 4.13 ภาพตัวอย่างการจัดแสงเบื้องต้นในการถ่ายทำมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก

จากภาพอธิบายการจัดแสงในการถ่ายทำการแสดงของศิลปินในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก โดยการใช้ไฟหลัก (Main light) เป็นการจัดไฟให้แสงฉายตรงไปยังวัตถุ ทำให้เห็นส่วนต่างๆ ของวัตถุอย่างชัดเจน แต่จะได้ภาพที่มีลักษณะแบน ทิศทางของไฟหลักนี้หากวางได้อย่างเหมาะสมแล้ว จะได้ภาพที่มีแสงเงาสวยงามขึ้น ส่วนการใช้ไฟเพิ่มหรือไฟลบเงา (Fill in light) ไฟลบเงาจะช่วยเพิ่มความสว่างให้กับส่วนที่เป็นเงา ซึ่งเกิดจากไฟหลัก การลดความสว่างของไฟลบเงาอาจทำได้โดยการลดแสงที่หลอด การเลื่อนตำแหน่งหลอดไฟให้ห่างจากศิลปิน การใช้ผ้าขาวหรือกระดาษแก้วหุ้ม เพื่อกรองแสงหรือให้แสงสะท้อนจากแผ่นสะท้อนแสง (Reflector) ก็ได้ จะเห็นได้ว่าในที่นี้มีไฟลบเงาอยู่สองดวง (Fill in light) ซึ่งทั้งสองดวงนอกจากจะทำหน้าที่ลบเงาจากไฟหลักแล้ว ดวงตรงกลางที่อยู่หน้าวัตถุหรือศิลปินยังทำหน้าที่เน้นให้ศิลปินมีความโดดเด่นเหนือสิ่งอื่นใดในบริเวณอีกด้วย และการใช้ไฟหลัง (Back light หรือ Hair light) เป็นไฟสำหรับส่องด้านหลังของวัตถุหรือศิลปิน วางอยู่ในตำแหน่งด้านหลังของวัตถุ ตั้งให้สูงเล็กน้อยบีบลำแสงให้เป็นจุดส่องตรงไปด้านหลังของวัตถุ ซึ่งจะช่วยเน้นรูปทรงของวัตถุหรือศิลปินให้เห็นเด่นชัดขึ้น และทำให้เส้นผมมีประกายสวยงามมากขึ้น ส่วนไฟส่องพื้นหลังหรือฉาก (Background light) ไฟส่องฉากหลังจะช่วยให้เกิดความสว่างที่บริเวณส่วนหลังของภาพ ทำให้เห็นส่วนประกอบต่างๆ ของฉากหลังได้ชัดเจนยิ่งขึ้น และยังเป็นการแยกวัตถุที่ถ่ายออกจากฉากหลังทำให้เห็นวัตถุอย่างเด่นชัดอีกด้วย ซึ่งจะแสดงให้เห็นดังตัวอย่างนี้



ภาพที่ 4.14 ภาพการจัดแสงเน้นศิลปินในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก

นอกจากนั้นมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีการใช้สีและแสงในการสื่อความหมายถึงความสนุกสนาน สดใส ร่าเริงอีกด้วย ซึ่งพบในมิวสิกวิดีโอเพลงจะขอก็รีบขอและอื้อหือหล่อจ้ง ส่วนแต่เป็นมิวสิกวิดีโอเพลงที่มีจังหวะสนุกสนาน มีการจำลองบรรยากาศเวทีคอนเสิร์ต ซึ่งสีและแสงที่นำมาใช้มีทั้งแสงสี ส้ม เขียว น้ำเงิน แดง เหลือง โดยที่แสงแต่ละสีจะสลับกันสว่างอย่างรวดเร็วเพื่อสื่อความหมายให้เห็นถึงสีสันความสนุกสนานของเพลง อีกทั้งยังเพิ่มความครึกครื้นให้กับศิลปินและแดนเซอร์ตลอดจนผู้ชมอีกด้วย



ภาพที่ 4.15 ภาพตัวอย่างการใช้แสงหลากสีสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก

นอกจากนั้นมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกได้มีการจัดแสงเพื่อการถ่ายทำเทคนิคพิเศษโดยการคีย์ภาพนิ่งเข้าไปเป็นภาพพื้นหลังของฉาก ซึ่งพบในมิวสิกวิดีโอเพลงสยามเมืองยิ้มของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ซึ่งการจัดแสงประเภทนี้จำเป็นต้องใช้แสงมาก เพื่อไม่ให้เกิดปัญหาในการคีย์ภาพหรือคูดสีพื้นหลังออก ดังนั้นการจัดแสงในการทำแบบเทคนิคพิเศษนี้จึงมีลักษณะเหมือนกับการจัดแสงแบบทั่วไปเบื้องต้นที่เน้นวัตถุฉากแต่ฉากจะต้องมีความสว่างและใช้แสงมากกว่าการจัดแสงแบบทั่วไป เพื่อให้โปรแกรมการคีย์หรือคูดสีฉากออกทำได้โดยง่าย สามารถแยกระหว่างวัตถุกับฉากได้อย่างชัดเจน และแสงจำเป็นต้องเท่ากันทั้งหมดโดยไม่มีเงาในฉาก ฉากสามารถใช้เป็นสีเขียวหรือน้ำเงินหรือสีอื่นๆตามแต่ความเหมาะสม แต่ในการถ่ายทำเมื่อเลือกฉากเป็นสีเขียวหนึ่งแล้วจำเป็นต้องอย่างยั้งที่วัตถุห้ามมีสีเขียวกับฉาก เพราะจะทำให้สีของวัตถุที่เหมือนกับสีของฉากถูกคูดสีออกไปพร้อมๆกัน ดังนั้นวัตถุหรือศิลปินจึงต้องแต่งตัวให้ต่างจากสีของฉากที่ใช้



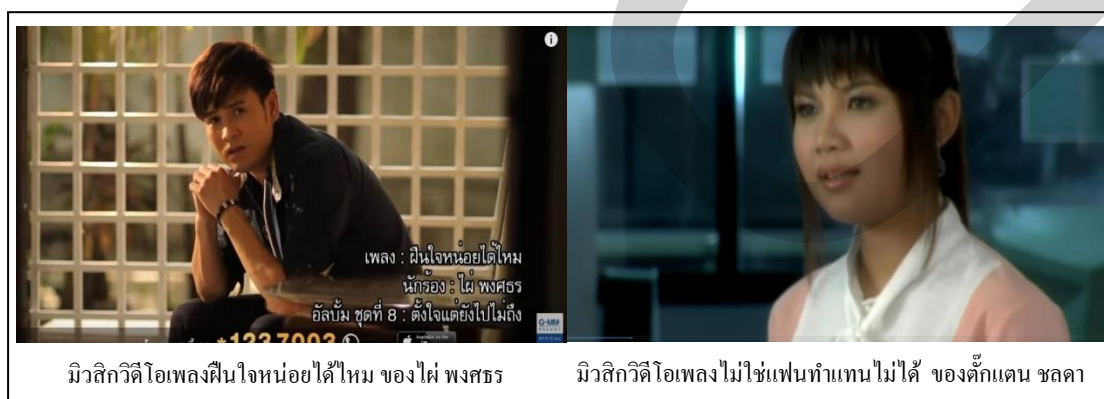
ภาพที่ 4.16 ภาพการใช้แสงในการถ่ายทำเทคนิคพิเศษในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก

ขณะที่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีการใช้แสงจากธรรมชาติและมีการจัดแสงแบบทั่วไปเบื้องต้นมากที่สุดอย่างละ 5 มิวสิกวิดีโอเพลงจาก 10 มิวสิกวิดีโอเพลง โดยการให้แสงจากธรรมชาติพบในมิวสิกวิดีโอเพลงมือได้สี่คี่คอด ของต่าย อรทัย เพลงไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้ ของต๊ักแดน ชลดา ฝันใจหน่อยได้ไหม ของไฝ่พงศธร เพลงรักจรงรอ ของก๊ิง สุทธิราช อาร์สยาม และเพลงโป๊(ใจมันเฟี้ยว) ของไบเคย อาร์สยาม ซึ่งมีการใช้แสงจากธรรมชาติมากที่สุดเช่นเดียวกับมิวสิกวิดีโอเพลงยุคคลาสสิก แต่การใช้แสงธรรมชาติในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีการใช้เฉพาะในเรื่องราวสื่อความหมายเพียงเท่านั้น ไม่พบการใช้แสงธรรมชาติในการแสดงเหมือนในมิวสิกวิดีโอเพลงยุคคลาสสิก อย่างไรก็ตามการใช้แสงทางธรรมชาติในยุคร่วมสมัยนั้น พบเฉพาะการถ่ายทำในเวลากลางวันเช่นเดียวกับยุคคลาสสิก ส่วนใหญ่เป็นสถานที่ทางธรรมชาติ เช่น สนามกีฬา ลำธาร การใช้แสงจากธรรมชาติจึงทำให้เห็นถึงความสมจริงและความเป็นธรรมชาติได้เป็นอย่างดี



ภาพที่ 4.17 ภาพตัวอย่างการใช้แสงจากธรรมชาติในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย

นอกจากนั้นมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยยังมีการจัดแสงเบื้องต้นที่เน้นวัตถุหรือตัวศิลปินมากที่สุดจำนวน 5 มิวสิกวิดีโอเพลงได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงด้วยแรงแห่งรัก ของไมค์ ภิรมย์พร เพลงไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้ ของต๊ากแตน ชลดา เพลงรักจรงรอ ของกุ่ม สุทธิราช อาร์สยาม เพลงเห็นนางเงียบๆฟาดเรียบนะคะ ของจ๊ะ อาร์สยาม และฝันใจน้อยได้ไหม ของไผ่ พงศธร เนื่องจากการนำเสนอภาพลักษณ์ของศิลปินมีความสำคัญมากในยุคร่วมสมัย การนำเสนอศิลปินจึงต้องอาศัยการจัดแสงเพื่อเน้นให้ศิลปินมีความโดดเด่นเช่นเดียวกับการจัดแสงในยุคคลาสสิกที่มุ่งเน้นให้ศิลปินโดดเด่นขึ้นมาว่าสิ่งใดในแวดล้อม การจัดแสงจึงใช้หลักการเดียวกับการจัดแสงแบบเบื้องต้นในยุคคลาสสิก หากแต่แสงไฟที่ใช้จะมีความสว่างใสมากกว่าในยุคคลาสสิกเป็นอย่างมาก



ภาพที่ 4.18 ภาพตัวอย่างการจัดแสงเน้นศิลปินในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย

นอกจากนั้นมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยได้นำเทคนิคการจัดแสงแบบใช้เทคนิคพิเศษในการถ่ายทำมาใช้เช่นเดียวกับยุคคลาสสิก แต่พบในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยถึง 3 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงขอใจเธอแลกเบอร์โทร ของหญิงลี ศรีจุมพล เพลงเปิดใจสาวแค ของกระแต อาร์สยาม และเพลงไป(ใจมันเพรียว) ของไบเคย อาร์สยาม ซึ่งพบมากกว่าในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกที่มีเพียง 1 มิวสิกวิดีโอเพลง อย่างไรก็ตามการการจัดแสงเพื่อการถ่ายทำโดยมีการคีย์ภาพหรือคูดลีพื้นหลังออกนั้น ยังใช้หลักการเดียวกันทั้งสองยุคทั้งต้องใช้ไฟมาที่พื้นหลังจะต้องไม่มีเงา การแต่งกายของศิลปินหรือสีของวัตถุจะต้องเป็นคนละสีกับพื้นหลัง หากแต่การจัดแสงในยุคร่วมสมัยจะใช้แสงที่สว่างและขาวกว่าในยุคคลาสสิก จึงทำให้ภาพที่ได้มีความสมจริงและมีลูกเล่นมากขึ้น



มิวสิกวิดีโอเพลงขอใจเธอแลกเบอร์โทร ของหญิงลี ศรีจุมพล

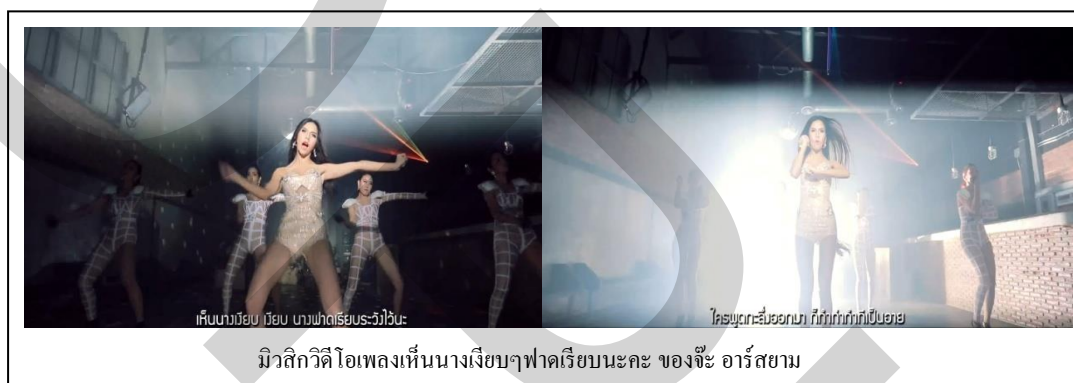
มิวสิกวิดีโอเพลงเปิดใจสาวแค ของกระแต อาร์สยาม

ภาพที่ 4.19 ภาพการใช้แสงในการถ่ายทำเทคนิคพิเศษในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย

อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยยังมีการใช้แสงที่มีสีอันหลากหลายเพื่อช่วยสื่อความหมายถึงความสนุกสนานสดใสสว่าง 3 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงขอใจเธอแลกเบอร์โทร ของหญิงลี ศรีจุมพล เพลงด้วยแรงแห่งรัก ของไมค์ ภิรมพร และเพลงเห็นนางเจียบๆพาดเรียบนาคะ ของจ๊ะ อาร์สยาม เช่นเดียวกับการใช้แสงในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก หากแต่การใช้แสงที่มีลักษณะหลากสีนั้นพบในมิวสิกวิดีโอเพลงยุคร่วมสมัยมากกว่ายุคคลาสสิก การใช้แสงในยุคร่วมสมัยมีทั้งแสงสีชมพู ส้ม แดง เขียว น้ำเงินและมีการใช้ไฟสตrobe (Strobe Light) อีกด้วย ไฟสตrobe มีลักษณะเหมือนไฟแฟลชแสงสีขาว จะสว่างแวบครั้งละไม่เกิน 1 ถึง 2 วินาทีและมีการสว่างถี่เหมาะสำหรับเพลงที่มีจังหวะเร็วและต้องการสื่อถึงความสนุกสนานรวดเร็ว ซึ่งมิวสิก วิดีโอเพลงลูกทุ่งในยุคร่วมสมัยได้นำมาใช้ได้เพื่อเพิ่มสีสันและความน่าสนใจให้กับการแสดงของศิลปินและแดนเซอร์



ภาพที่ 4.20 ภาพตัวอย่างการใช้แสงหลากสีสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย



ภาพที่ 4.21 ภาพตัวอย่างการใช้แสงสโตปในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย

นอกจากนั้นมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยยังมีการใช้เทคนิคการจัดแสงแบบโลว์คีย์ (Low key) ในมิวสิกวิดีโอเพลงเปิดใจสาวแต่ กับ เพลงตัด ของกระแต อาร์สยามอีกด้วย การจัดแสงแบบนี้ใช้ไฟ 1-2 ดวงเท่านั้นซึ่งจะมีส่วนที่เป็นเงาหรือส่วนของสีดำมาก สื่อถึงความรู้สึกน่ากลัว ลึกลับ การต่อสู้ ซึ่งการจัดไฟลักษณะแบบโลว์คีย์ปรากฏอยู่ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยในเพลงตัดและเปิดใจสาวแต่ ซึ่งฉากที่มีการจัดไฟแบบโลว์คีย์เป็นฉากของการต่อสู้กันระหว่างหญิงกับชาย ดังจะแสดงให้เห็นต่อไปนี้



ภาพที่ 4.22 ภาพตัวอย่างการจัดแสงแบบโลว์คีย์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย

อย่างไรก็ตามการใช้แสงในมิวสิกวิดีโอเพลงทั้งสองยุคมีความเหมือนและแตกต่างกันออกไปด้วยบริบททางสังคม กระบวนการผลิตและความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยี อันส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานแต่ขึ้นของแต่ละยุคทั้งสิ้น ทั้งในเรื่องการจัดแสง แสงถือว่าเป็นอีกปัจจัยสำคัญในการสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงในแต่ละยุค แม้กระทั่งแสงจากธรรมชาติเองก็ตามล้วนแล้วแต่ทำหน้าที่สื่อความหมายเพื่อสร้างความเข้าใจให้แก่ผู้ชมทั้งสิ้น นอกจากนี้มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยหนึ่งเพลงมีเทคนิคการจัดแสงอยู่มากมายมากกว่าเทคนิคเดียว หากแต่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมักมีการใช้เทคนิคการจัดแสงเพียงเทคนิคเดียวเป็นส่วนใหญ่

4.2.2 ขนาดภาพกับการสื่อความหมาย

จากการศึกษาขนาดภาพในการสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย สามารถจำแนกได้ตามขนาดของภาพซึ่งพบว่า มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีการใช้ขนาดภาพระยะไกล (Long Shot) ระยะใกล้ปานกลาง (Medium Close Up) และระยะปานกลาง (Medium Shot) มากที่สุด ซึ่งมีการนำลักษณะภาพทั้งสามลักษณะดังกล่าวไปใช้ในมิวสิกวิดีโอเพลงทุกเพลงในยุคคลาสสิก โดยขนาดภาพระยะไกลถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อสื่อสารอากัปกริยาของผู้แสดงแบบเต็มตัว เพื่อถ่ายทอดบุคลิกตัวละครและศิลป์ ทั้งในเรื่องของการแต่งตัว การเดิน การเต้น การยืนในสถานที่ต่างๆ



ภาพที่ 4.23 ภาพขนาดภาพพระยะไกลในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก



มิวสิกวิดีโอเพลงสุดท้ายที่กรุงเทพ ของสุนารี ราชสีมา

มิวสิกวิดีโอเพลงกราบเท้าขำโม ของสุนารี ราชสีมา

ภาพที่ 4.23 (ต่อ)

ขณะที่ขนาดภาพระยะใกล้ปานกลาง (Medium Close Up) ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกถูกนำเสนอเพื่อสื่อความหมายให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครและอารมณ์สีหน้าของศิลปิน การสื่อความหมายอารมณ์ความรู้สึกผ่านสีหน้า เช่น อารมณ์ดีก็จะปรากฏผ่านรอยยิ้ม อารมณ์ของความเสียใจก็จะปรากฏผ่านสีหน้าหรือน้ำตาที่ไหลออกมาจากตา เรียกว่าเป็นขนาดภาพที่สื่อสารลักษณะทางอารมณ์ความรู้สึกผ่านสีหน้าและอวัยวะต่างๆบนใบหน้า ภาพลักษณะดังกล่าวเป็นภาพแคบ ครอบคลุมบริเวณตั้งแต่ศีรษะถึงหัวไหล่หรือหน้าอกของตัวละครหรือศิลปิน ทำให้ตัวละครมีความโดดเด่นมากที่สุดในภาพ



ภาพที่ 4.24 ภาพขนาดภาพพระยะใกล้ปานกลางในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก



มิวสิกวิดีโอเพลงสยามเมืองยิ้ม ของพุ่มพวง ดวงจันทร์

มิวสิกวิดีโอเพลงอื้อหือหล่ออั้ง ของพุ่มพวง ดวงจันทร์

ภาพที่ 4.24 (ต่อ)

นอกจากนั้นมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกได้นำขนาดภาพระยะปานกลาง (Medium Shot) มาใช้ทั้ง 10 มิวสิกวิดีโอเพลงเช่นกัน โดยขนาดภาพดังกล่าวเป็นขนาดภาพที่มีความหลากหลายซึ่งจะมีขนาดของตัวละครหรือศิลปินประมาณตั้งแต่หนึ่งในสี่ถึงสามในสี่ของร่างกาย ซึ่งใช้ในการสื่อสารการร้องและเต้นของศิลปินและนำเสนอภาพการสนทนาหรือการแสดงให้เห็นถึงการกระทำของตัวละครต่างๆ ขนาดภาพลักษณะนี้มักใช้กันมากในภาพยนตร์หรือฉากที่มีการสนทนากันของตัวละคร เนื่องจากเป็นขนาดภาพที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของตัวละครคนหลายๆตัวหรือสามารถใช้เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของตัวละครกับฉากซึ่งสามารถนำไปใช้ได้อย่างหลากหลายในการถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ



มิวสิกวิดีโอเพลงทหารอากาศขาดรัก ของยอดรัก สลักใจ

มิวสิกวิดีโอเพลงสุดท้ายที่กรุงเทพระของสุนารี ราชสีมา

ภาพที่ 4.25 ภาพขนาดภาพระยะปานกลางในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก



ภาพที่ 4.25 (ต่อ)

อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกยังได้นำขนาดภาพระยะใกล้ (Close Up) มาใช้สื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงถึง 6 มิวสิกวิดีโอเพลง โดยภาพจะมีขนาดใกล้แสดงให้เห็นตั้งแต่บริเวณศีรษะถึงคอหรือคางหรือทั้งใบหน้าของศิลปินและตัวละคร โดยมีรายละเอียดชัดเจนมากกว่าขนาดภาพระยะใกล้ปานกลาง เช่น แสดงให้เห็นริ้วรอยบนใบหน้า น้ำตา สายตา แว

ตา ซึ่งมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกได้นำลักษณะภาพดังกล่าวมาใช้ในการสื่อสารอารมณ์ ความรู้สึกของศิลปินและถ่ายทอดสีหน้าอารมณ์ของตัวละคร ซึ่งมีทั้งการสื่อสารอารมณ์สนุกสนาน ความสุข การรอคอย ความเศร้าใจ เป็นต้น



ภาพที่ 4.26 ภาพขนาดภาพระยะไกลในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก

มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกยังได้นำขนาดภาพระยะไกลปานกลาง (Medium Long Shot) มาใช้มากถึง 5 มิวสิกวิดีโอเพลง ซึ่งขนาดภาพดังกล่าวเป็นภาพที่แสดงให้เห็นรายละเอียดของตัวละครตั้งแต่ศีรษะจนถึงหัวเข่าโดยประมาณ ซึ่งมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกได้นำมาใช้สื่อสารความหมายถึงบุคลิกการเคลื่อนไหวของตัวละครและศิลปิน เนื่องจากขนาดภาพลักษณะดังกล่าวเป็นขนาดภาพที่สามารถสื่อสารการเคลื่อนไหวของตัวละครที่มีความสัมพันธ์กับฉากและสถานที่ต่างๆ ได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังสามารถบรรจุตัวละครหลายตัวให้อยู่

ในภาพเดียวกันได้อย่างเหมาะสม นอกจากนี้ยังสามารถสื่อสารภาพลักษณ์การแต่งตัวของตัวละคร และศิลปินได้อีกด้วย



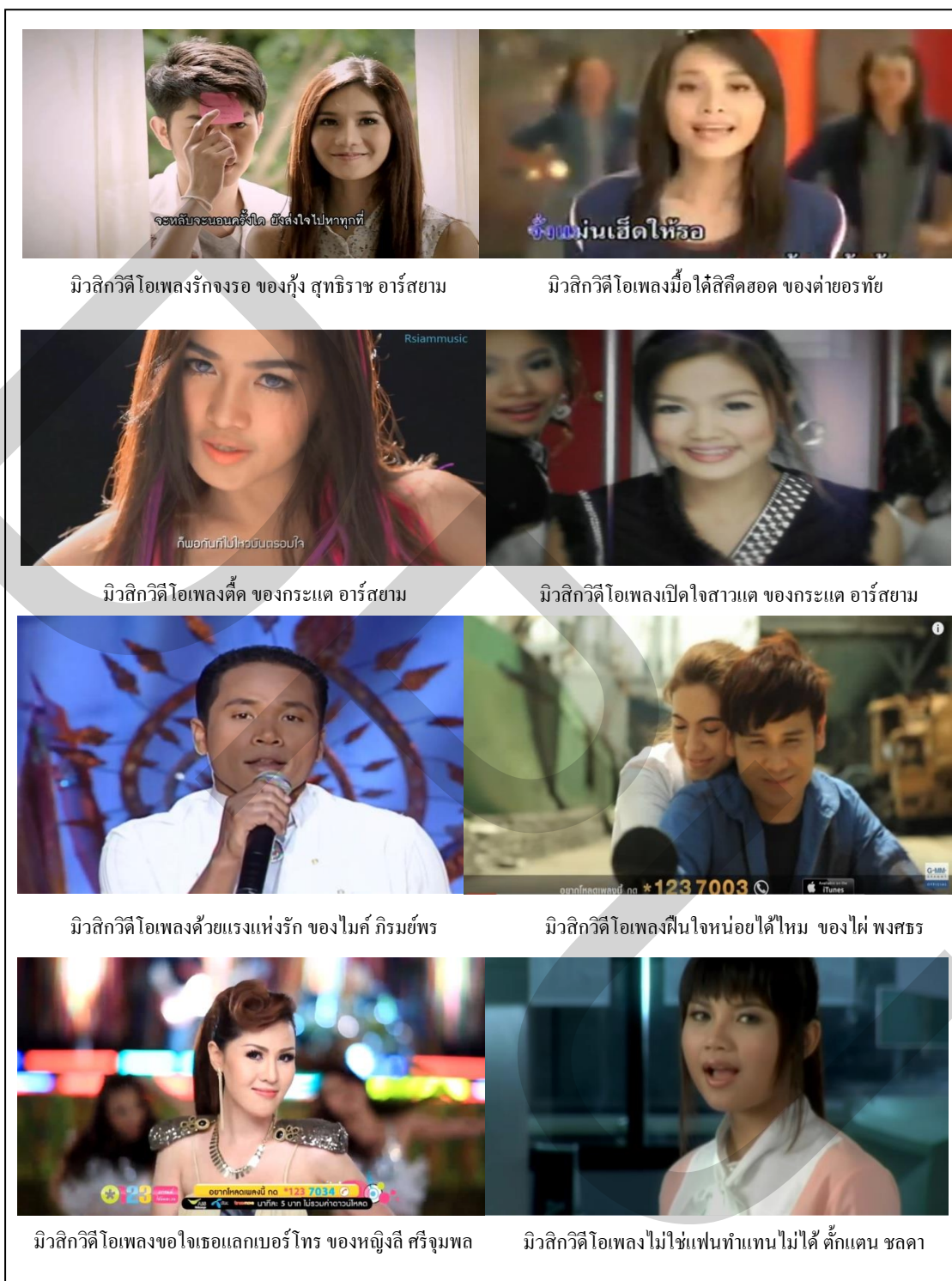
ภาพที่ 4.27 ภาพขนาดภาพระยะไกลปานกลางในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก

นอกจากนี้ยังนำลักษณะของขนาดภาพระยะไกลมาก (Extreme Long Shot) มาใช้ในการเปิดเรื่องอีก 4 มิวสิกวิดีโอเพลง ขนาดภาพลักษณะดังกล่าวส่วนมากเป็นภาพที่ถ่ายนอกสถานที่โล่งแจ้ง มักเน้นพื้นที่หรือบริเวณที่กว้างใหญ่เมื่อเปรียบเทียบกับสัดส่วนของคน อีกทั้งมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่ง ยุคคลาสสิกได้นำมาใช้เป็นขนาดภาพที่สื่อความหมายถึงเวลาสถานที่ได้อย่างตรงไปตรงมาไม่ซับซ้อนและเข้าใจได้ง่าย ส่วนใหญ่ใช้สำหรับการเปิดเรื่องหรือฉากเพื่อบอกถึงเวลาสถานที่ เป็นขนาดภาพที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่ของฉาก เช่น บรรยากาศท้องไร่ท้องนา สถานที่สำคัญ ภูเขา ป่าไม้ เป็นต้น



ภาพที่ 4.28 ภาพขนาดภาพระยะไกลมากในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก

ขณะที่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีการใช้ภาพระยะใกล้ปานกลาง (Medium Close Up) ทั้ง 10 มิวสิกวิดีโอเพลง ขนาดภาพระยะใกล้ปานกลางมาใช้ในการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกผ่านสีหน้าหรืออวัยวะต่างๆบนใบหน้าเช่นเดียวกับมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก ซึ่งเป็นขนาดภาพที่ให้ความสำคัญสีหน้า อารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครหรือศิลปิน ไม่ว่าจะป็นอารมณ์เศร้า ดีใจ คูร้าย ไร่เคียงสา เป็นต้น อย่างไรก็ตามขนาดภาพระยะใกล้ปานกลางยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางอารมณ์ระหว่างตัวละครตัวหนึ่งกับตัวละครอีกตัวหนึ่งในเวลาเดียวกันได้อีกด้วย ซึ่งขนาดภาพดังกล่าวสามารถบรรจุใบหน้าของตัวละครได้มากกว่าหนึ่งตัวละครแต่ไม่เกินสามตัวละครเพื่อความเหมาะสมในการจัดองค์ประกอบภาพ ดังนั้นขนาดภาพระยะใกล้ปานกลางจึงเป็นอีกขนาดภาพหนึ่งที่มีความสำคัญในการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครตัวหนึ่งหรือมากกว่าหนึ่งตัวได้อย่างสมบูรณ์



ภาพที่ 4.29 ภาพการใช้ขนาดภาพระยะใกล้ปานกลางในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งร่วมสมัย



ภาพที่ 4.29 (ต่อ)

นอกจากนั้นมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยยังได้นำขนาดภาพระยะไกล (Long Shot) และขนาดภาพระยะไกลปานกลาง(Medium Long Shot) และขนาดภาพระยะปานกลาง (Medium Shot) มาใช้ในมิวสิกวิดีโอเพลง 9 มิวสิกวิดีโอเพลง ขนาดภาพระยะไกล (Long Shot) ป็นภาพแสดงให้เห็นถึงลักษณะบุคลิก การกระทำของศิลปินและตัวละคร เช่น การแต่งตัว การเดิน การเต้น เป็นต้น จะเห็นได้ว่าขนาดภาพระยะไกลถูกนำมาใช้เพื่อสื่อสารบุคลิกการแต่งตัวและความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับฉากเช่นเดียวกับการใช้ขนาดภาพระยะไกลในมิวสิกวิดีโอเพลง ลูกทุ่งยุคคลาสสิก แต่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยได้มีการนำขนาดภาพระยะไกลมาใช้ในการโฆษณาผลิตภัณฑ์ในมิวสิกวิดีโอเพลง โดยการแสดงให้เห็นถึงตัวผลิตภัณฑ์อย่างเต็มตัวเพื่อจุดมุ่งหมายการโฆษณาโดยเฉพาะ เห็นได้ว่าขนาดภาพลักษณะระยะไกลนอกจากจะนำเสนอภาพลักษณะของตัวละครหรือศิลปินแล้วยังเป็นขนาดภาพที่มีความเหมาะสมกับการสื่อความหมายในการโฆษณาผลิตภัณฑ์ต่างๆ ได้อย่างชัดเจน เนื่องจากขนาดภาพดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงชื่อ รูปลักษณะ ขนาด บรรจุภัณฑ์ของผลิตภัณฑ์ได้อย่างชัดเจน



ภาพที่ 4.30 ภาพขนาดภาพระยะไกลในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งร่วมสมัย



ภาพที่ 4.30 (ต่อ)



ภาพที่ 4.31 ภาพขนาดภาพระยะไกลในการโฆษณาผลิตภัณฑ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งร่วมสมัย

นอกจากนั้นขนาดภาพระยะไกลปานกลางได้นำมาใช้สื่อสารบุคลิกและการกระทำของตัวละครและศิลปินเช่นเดียวกับยุคคลาสสิก โดยแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครมากกว่าหนึ่งตัวขึ้นไป และนำเสนอความสัมพันธ์ของตัวละครหรือศิลปินกับฉาก สถานที่เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวที่มีสถานที่และการกระทำของตัวละครเป็นองค์ประกอบ



ภาพที่ 4.32 ภาพการใช้ขนาดภาพระยะไกลปานกลางในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งร่วมสมัย



ภาพที่ 4.32 (ต่อ)

ขณะที่ขนาดภาพระยะปานกลางถูกนำมาใช้ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยได้อย่างหลากหลายเพื่อถ่ายทอดการกระทำและการสนทนาระหว่างตัวละครสองตัวเช่นเดียวกับยุคคลาสสิก อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยได้นำขนาดภาพดังกล่าวมาถ่ายทอดการสนทนาของตัวละครต่างๆอย่างหลากหลาย เช่น การสนทนาภาษามือของตัวละครที่เป็นไป การสนทนาระหว่างพนักงานออฟฟิศ เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้นำขนาดภาพระยะปานกลางถ่ายทอดบุคลิก ลีลาการร้องและเต้นของศิลปินและแดนเซอร์อีกด้วย



ภาพที่ 4.33 ภาพการใช้ขนาดภาพระยะปานกลางในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งร่วมสมัย



ภาพที่ 4.33 (ต่อ)

อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยได้นำขนาดภาพระยะใกล้มาใช้ในการสื่อสารอารมณ์ของศิลปินแบบใกล้เช่นเดียวกับมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก หากแต่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยได้นำขนาดภาพระยะใกล้มาใช้เพื่อสื่อความทางอารมณ์ผ่านสีหน้าอย่างใกล้ชิดเพียง 2 มิวสิกวิดีโอเพลง ขณะที่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกนำขนาดภาพ

ลักษณะดังกล่าวมาใช้ถึง 6 มิวสิกวิดีโอเพลง ซึ่งมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยนิยมใช้ขนาดภาพระยะใกล้ปานกลางในการสื่อสารอารมณ์ของตัวละครมากกว่าการใช้ขนาดภาพระยะใกล้ เนื่องจากขนาดภาพระยะใกล้ปานกลางสามารถบรรจุตัวละครหรือถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครได้พร้อมกันถึงสองตัว ซึ่งหากใช้ขนาดภาพระยะใกล้ในการสื่ออารมณ์ของตัวละครมากกว่าหนึ่งตัวในภาพเดียว จะทำให้ภาพมีความหนาแน่นไม่สบายตา อีกทั้งยุคร่วมสมัยมีข้อจำกัดด้านเวลาและมีจุดมุ่งหมายเพื่อสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปินมากขึ้น จึงเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้การเลือกใช้ขนาดภาพระยะใกล้น้อยลง โดยมีมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยได้นำขนาดภาพระยะใกล้ดังกล่าวมาใช้ถ่ายทอดอารมณ์ผ่านสีหน้าของตัวละคร เช่น ความเศร้าใจและร้องไห้ เป็นต้น



มิวสิกวิดีโอเพลงไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้ ต๊กแตน ชลดา

มิวสิกวิดีโอเพลงเปิดใจสาวแค ของกระแต อาร์สยาม

ภาพที่ 4.34 ภาพการใช้ขนาดภาพระยะใกล้ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งร่วมสมัย

นอกจากนั้นมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยยังมีการใช้ขนาดภาพระยะใกล้มาก (Extreme Long Shot) ในมิวสิกวิดีโอเพลงมือได้สิคิซอดและใช้ขนาดภาพระยะใกล้มาก (Extreme Close Up) ในมิวสิกวิดีโอเพลงไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้อีกด้วย อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยได้นำขนาดภาพระยะใกล้มาใช้เพื่อถ่ายทอดองค์ประกอบแวดล้อมในการเดินของแดนเซอร์ท่ามกลางไร่นาอันกว้างขวาง เพื่อสะท้อนวิถีชีวิตการเป็นอยู่ของชาวไทยอีสานในมิวสิกวิดีโอเพลงมือได้สิคิซอด ซึ่งต่างจากมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกที่ใช้ขนาดภาพระยะใกล้มากถึง 4 มิวสิกวิดีโอเพลงและยังใช้ขนาดภาพดังกล่าวในการเปิดเรื่องราวเพื่อแนะนำจากสถานที่เริ่มเรื่องอีกด้วย

และมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยยังได้นำขนาดภาพระยะใกล้มากมาใช้เพื่อเน้นส่วนหนึ่งส่วนใดของอวัยวะบนหน้าของตัวละคร เช่น ปาก มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยใช้ขนาดภาพดังกล่าวสื่อความหมายถึงการแต่งหน้าทาปากของตัวละครเพื่อพยายามจะทำตัวเองมีความสวยงามเป็นที่สะดุดตาของคนที่ตนแอบชอบ ตัวละครจึงทาปากด้วยสีแดง โดยภาพให้

ความสำคัญกับการทาบปากของตัวละคร โดยเฉพาะ ขณะที่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกไม่มีการใช้นาฬิกาพระยะไกล้มากในการสื่อความหมายอารมณ์ความรู้สึกหรือการกระทำของตัวละคร และศิลปิน ซึ่งลักษณะนาฬิกาดังกล่าวเป็นการเพิ่มอารมณ์และความรู้สึกของผู้ชมที่มีต่อเรื่องราวในมิวสิกวิดีโอเพลงได้มากขึ้นอีกด้วย



ภาพที่ 4.35 ภาพซ้ายภาพการใช้นาฬิกาพระยะไกล้มากและภาพขวาภาพการใช้นาฬิกาพระยะไกล้มากในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งร่วมสมัย

4.2.3 การแต่งกายของศิลปินกับการสื่อความหมาย

จากการศึกษาการแต่งกายของศิลปินพบว่า ศิลปินในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีการแต่งกายเพื่อให้เห็นถึงความทันสมัย ศิลปินผู้หญิงมักนิยมสวมเสื้อผ้าที่มีสีสันสดใส เช่น สีชมพู สีน้ำเงิน สีแดง สีเหลือง เป็นต้น เพื่อสร้างความสดใส น่าสนใจและความมั่นใจให้กับศิลปิน ซึ่งศิลปินผู้หญิงในยุคคลาสสิกมักสวมเสื้อเชิ้ต สูทผูกไทด์หรือใช้ผ้าพันคอและสวมใส่กางเกงมากกว่าการสวมใส่กระโปรง ทำให้สื่อสารความหมายออกมาให้เห็นถึงความมั่นใจทันสมัย ความทะมัดทะแมง เท่ๆ สมาท ลักษณะเป็นสาวเปรี้ยวเท่ๆที่มีความทันสมัย นอกจากนั้นยังนิยมใช้ผ้าพันคอสีสันฉูดฉาดเพื่อสร้างสีสันให้กับการแต่งตัวมากขึ้น ขณะที่ศิลปินชายนิยมการแต่งตัวด้วยการสวมเสื้อเชิ้ตแขนยาวและสวมกางเกงขายาวเสื้อทับใน เพื่อต้องการสื่อสารภาพลักษณ์ของตนให้ออกมามีความฉลาด สุขุม เท่ๆ เป็นที่ประทับใจของผู้ชมหรือแม่ยก อย่างไรก็ตามการแต่งกายของศิลปินชายและหญิงในยุคคลาสสิกมีความโดดเด่นในเรื่องของสีของเสื้อผ้าผู้หญิงและการแต่งกายมิดชิดเป็นสำคัญ แต่การแต่งกายของศิลปินหญิงจะมีการแต่งตัวหรือสวมเสื้อผ้าเหมือนผู้ชาย สวมเสื้อเชิ้ตสวมสูทใส่กางเกงและผูกไทด์หากแต่จะใช้สีของเสื้อผ้าที่สดใสกว่าผู้ชายเพื่อสร้างความหมายถึงความเป็นผู้หญิงเท่ๆที่มีความสดใสและลูกเล่นที่ทันสมัย โดยจะแสดงให้เห็นดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.2 ตารางแสดงลักษณะการแต่งกายของศิลปินในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก

	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงจะขอที่รับขอ ของศิรินทรา นิยากรการแต่งกายของศิลปินสวมเสื้อทับในกางเกงขาวย สีดำและสวมสูทสีชมพูแขนยาว แสดงให้เห็นความทันสมัยสไตล์ของศิลปิน</p>
	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงอยากฟังซ้ำ ของศิรินทรา นิยากร การแต่งกายของศิลปินสวมเสื้อแขนสั้นสีน้ำเงิน และสวมกางเกงขาวยาวสีขาว ใช้ผ้าพันคอสีแดง แสดงให้เห็นถึงความสดใสร่าเริงของศิลปิน</p>
	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงอยากฟังซ้ำ ของศิรินทรา นิยากรการแต่งกายของศิลปินสวมเสื้อแขนสั้นสีขาวและสวมกางเกงขาวยาวสีขาว ใช้ผ้าพันคอสีแดงแสดงให้เห็นถึงความใสซื่อที่แอบแฝงไปด้วยความสดใสร่าเริงของศิลปิน</p>
	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงจะขอที่รับขอ ของศิรินทรา นิยากร การแต่งกายของศิลปินสวมเสื้อแขนยาวสีแดงทับในกางเกงขาวยาวสีดำ แสดงถึงความทันสมัยสไตล์ร่าเริงของศิลปิน</p>

ตารางที่ 4.2 (ต่อ)

	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงจะขอก็รับขอ ของศิรินทรา นิยากร การแต่งกายของศิลปินสวมเสื้อสีขาว แขนสั้นทับในกางเกงขาวยาวสีดำ แสดงให้เห็นถึงความร่าเริงทันสมัยของศิลปิน</p>
	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงจะขอก็รับขอ ของศิรินทรา นิยากร การแต่งกายของศิลปิน สวมเสื้อสูทสีขาวและกางเกงขาวยาวสีขาว แสดงถึงความทันสมัย เท่ๆ ผู้หญิงที่มีความมั่นใจ</p>
	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงจะขอก็รับขอ ของศิรินทรา นิยากร การแต่งกายของศิลปินสวมเสื้อเชิ้ตสีขาวทับในกางเกงขาวยาวสีขาว และผูกเนคไท สวมสูทสีน้ำเงิน แสดงให้เห็นถึงความมั่นใจ ความเท่แบบสดใสของศิลปิน</p>
	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงอื้อหือหล่อจัง ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ การแต่งกายของศิลปินสวมเสื้อเกาะอกสีทอง กางเกงขาสั้นสีทองและสวมเสื้อคลุมสีทอง แสดงให้เห็นถึงความทันสมัย และการเป็นผู้หญิงที่มีความมั่นใจ</p>

ตารางที่ 4.2 (ต่อ)

 <p>คนเย็นใจซ้อไคชื่อว่าไทย</p>	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงสยามเมืองยิ้ม ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ การแต่งกายของศิลปินสวมเสื้อแขนยาวสีเหลืองมีลวดลายสีดำ กระโปรงยาวสีเหลืองและใช้ผ้าพันคอสีเขียว แสดงให้เห็นถึงความสดใสของศิลปิน</p>
	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงอื้อหือหล่อจัง ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ การแต่งกายของศิลปิน สวมสูทสีดำและสวมกางเกงขาวยาวสีแดง ใช้ผ้าพันคอสีเหลือง แสดงให้เห็นถึงความร่าเริง สดใส จี๋เล่นของศิลปิน</p>
 <p>รักเธอรักได้มีแฟนใหม่</p>	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงไถ่จำ ของสายัณห์ สัญญา การแต่งกายของศิลปินสวมเสื้อเชิ้ตแขนยาวสีเทาทับในกางเกงขาวยาวสีเทา แสดงให้เห็นถึงความสุขุมของศิลปิน</p>

ขณะที่การแต่งกายของศิลปินเพลงลูกทุ่งในยุคร่วมสมัยมีการแต่งกายที่แตกต่างไปจากยุคคลาสสิกทั้งชายและหญิง ซึ่งการแต่งกายของศิลปินในยุคร่วมสมัยมักนิยมแต่งกายเพื่อสื่อสารความเป็นภาพลักษณ์เฉพาะของตนอย่างโดดเด่นตามลักษณะของกลุ่มเป้าหมายของศิลปินนั้นๆ เช่น ศิลปินที่ร้องเพลงเพื่อกลุ่มผู้ชมและผู้ฟังวัยรุ่นก็จะแต่งตัวเซ็กซี่ วาบหวีว เบรี้ยวและสดใส ศิลปินที่ร้องเพลงเพื่อกลุ่มผู้ชมและผู้ฟังที่เป็นผู้ใหญ่ทำงานก็จะแต่งตัวให้ใกล้เคียงกับกลุ่มเป้าหมายนั้นๆ นอกจากนี้ยังมีการแต่งตัวผสมผสานความเป็นวัยรุ่นกับวัฒนธรรมการแต่งกายพื้นบ้านของคนชาวดอยอีกด้วย

การแต่งกายของศิลปินเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยที่มีกลุ่มผู้ฟังและชมเป็นวัยรุ่น มักมีการแต่งตัวที่เซ็กซี่ นุ่งน้อยห่มน้อย เสื้อแขนกุดสวมกางเกงขาสั้นและมักนิยมโชว์ส่วนเว้าส่วนโค้ง โดยเฉพาะหน้าอกของผู้หญิง เพื่อสื่อสารภาพลักษณ์ของการเป็นศิลปินเพื่อกลุ่มคนวัยรุ่นในยุคปัจจุบัน ที่มีการแต่งกายไม่มีคิติด แตกต่างจากการแต่งกายของศิลปินในยุคคลาสสิกที่เน้นการแต่งกายที่มีความมิดชิดเพิ่มความน่าสนใจด้วยสีสันทันของเสื้อผ้าและดูเป็นผู้หญิงเท่ด้วยการแต่งตัวคล้ายเสื้อผ้าของผู้ชาย แต่ศิลปินในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยนิยมการแต่งตัวในแบบฉบับของผู้หญิงแต่นุ่งน้อยห่มน้อย โดยรับอิทธิพลการแต่งกายมาจากชาติตะวันตก เพื่อสร้างความทันสมัยน่าสนใจและเป็นแบบอย่างในการแต่งตัวของกลุ่มวัยรุ่นในยุคปัจจุบัน อีกทั้งยังเป็นกลยุทธ์ทางการตลาดของค่ายเพลงในการนำเสนอขายภาพลักษณ์ความเซ็กซี่ของศิลปินเพื่อดึงดูดอารมณ์ทางเพศของผู้ชม มากไปกว่านั้นวัฒนธรรมการแต่งกายของคนในปัจจุบันมักนิยมนุ่งน้อยห่มน้อย ไม่นิยมแต่งกายมิดชิดเหมือนในยุคคลาสสิก

ตารางที่ 4.3 ตารางแสดงลักษณะการแต่งกายของศิลปินในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยที่มี
กลุ่มเป้าหมายวัยรุ่น



 <p>เพลง : โป๊ (ใจมันเพรีว) ศิลปิน : ไบเตย อาร์สยาม คำร้อง : สุทธิพงษ์ สมบัติจินดา ทำนอง : ยุทธนา ศรีอ่าว</p>	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงโป๊(ใจมันเพรีว) ของไบเตย อาร์สยาม การแต่งกายของศิลปิน สวมเสื้อเกาะอกสีขาวเอวลอย กางเกงขาสั้นสีดำ แสดงให้เห็นถึงความเซ็กซี่ ความเป็นผู้หญิงที่มีความมั่นใจสูง</p>
 <p>โอะโอะ โกะโป โอะโอะ โกะโป</p>	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงโป๊(ใจมันเพรีว) ของไบเตย อาร์สยาม การแต่งกายของศิลปินสวมชุดคล้องคอสีขาวกระโปรงสั้น แสดงให้เห็นถึงความทันสมัย เพรีว เซ็กซี่ของศิลปิน</p>
 <p>โอะโอะ โกะโป โอะโอะ โกะโป</p>	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงโป๊(ใจมันเพรีว) ของไบเตย อาร์สยาม การแต่งกายของศิลปินสวมเสื้อสายเดี่ยวสีดำคาดขาวเอวลอย กางเกงขาสั้นสีดำ แสดงให้เห็นถึงความมั่นใจ สดใส เซ็กซี่ของศิลปิน</p>
 <p>โอะโอะ โกะโป โอะโอะ โกะโป</p>	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงโป๊(ใจมันเพรีว) ของไบเตย อาร์สยาม การแต่งกายของศิลปินสวมเสื้อกั๊กสีส้มเอวลอยและสวมกางเกงขาสั้นสีฟ้า แสดงให้เห็นถึงความสดใสของศิลปิน</p>

ตารางที่ 4.3 (ต่อ)


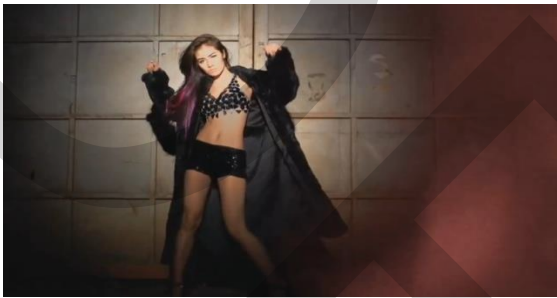
	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงไป้(ใจมันเปรี้ยว) ของ ไบเตย อาร์สยาม การแต่งกายของศิลปิน สวมชุดคล้องคอสีดำเปิดด้านหลังกระโปรง ขาว แสดงให้เห็นถึงความมั่นใจและความ เช็กชู้ของศิลปิน</p>
	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงไป้(ใจมันเปรี้ยว) ของ ไบเตย อาร์สยาม การแต่งกายของศิลปิน สวมชุดคล้องคอสีแดงกางเกงสั้น แสดงให้ เห็นถึงความเปรี้ยว มั่นใจ เช็กชู้ของศิลปิน</p>
	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงขอใจเธอแลกเบอร์โทร ของ หญิงลี ศรีจุมพล การแต่งกายของ ศิลปินสวมเสื้อเกาะอกสีเหลืองคลาดำเอว ลอย กางเกงขาสั้นสีเหลือง แสดงให้เห็นถึง ความสดใส ร่าเริงของศิลปิน</p>
	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงเห็นนางเงียบๆฟาดเรียบ นะคะ ของจี๊ อารีสยาม การแต่งกายของ ศิลปินสวมชุดเกาะอกขาสั้นสีเหลือง แสดง ให้เห็นถึงความเช็กชู้ เปรี้ยว มั่นใจของ ศิลปิน</p>

นอกจากการแต่งกายเพื่อสื่อสารภาพลักษณ์ความสวยเซ็กซี่ของตัวศิลปินเพื่อกลุ่มผู้ชมและฟังวัยรุ่นแล้ว ยังคงมีการแต่งกายเพื่อสื่อสารภาพลักษณ์ความสวยเซ็กซี่เช่นเดียวอีก หากแต่มีความโดดเด่นเพิ่มเติมขึ้น ด้วยการสอดแทรกความแข็งแกร่งเข้าไปด้วยการนำการแต่งกายของชาวรีอมาผสมผสานกับความเป็นลูกทุ่งเซ็กซี่ โดยการเน้นการสวมใส่เสื้อผ้าที่มีสีดำและลวดลายของเสื้อผ้าทำให้เห็นถึงความเป็นรีอที่ที่มีความเข้มแข็ง โดยการสื่อสารจากเสื้อผ้าหน้าผมและการเต้น แต่ยังคงความเซ็กซี่ร้อนแรงด้วยการแต่งกายที่วาบหวีนุ่นน้อยห่มน้อยแต่เพิ่มเติมความแข็งแรงที่ความแกร่งขึ้นในศิลปินหญิงยุคร่วมสมัย

ตารางที่ 4.4 ตารางแสดงลักษณะการแต่งกายของศิลปินที่มีการผสมผสานความเป็นรีอในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยที่มีกลุ่มเป้าหมายวัยรุ่น

 <p>ก็เพราะว่าเคยอยู่หอไป หมดเลยได้ระดับซ้ำ</p>	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงตัด ของกระแต อาร์สยาม การแต่งกายของศิลปินสวมเสื้อกล้ามเอวลอยสีดำ สวมกางเกงขีนส์ขาวยาวสีดำ แสดงให้เห็นถึงความเท่ ความเป็นรีอในตัวศิลปิน เช่น มีความแข็งแกร่ง แข็งแรง เท่</p>
	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงตัด ของกระแต อาร์สยาม การแต่งกายของศิลปินสวมเสื้อกล้ามเอวลอยสีเงิน กางเกงขาวยาวสีขาว แสดงให้เห็นถึงความมั่นใจ เซ็กซี่ของศิลปิน</p>

ตารางที่ 4.4 (ต่อ)

	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงติด ของกระเต อาร์สยาม การแต่งกายของศิลปินสวมเสื้อเกาะอกสีดำ กลาดขาวและสวมแขนสีแดง กางเกงยีนส์สีดำ แสดงให้เห็นถึงความเซ็กซี่ มั่นใจของศิลปิน</p>
	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงติด ของกระเต อาร์สยาม การแต่งกายของศิลปินสวมเสื้อสายเดี่ยวสีเงิน เหวลอย กางเกงขาสั้นสีดำ และสวมเสื้อโค้ทแขนยาวสีดำ แสดงให้เห็นถึงความเปรี้ยว เทห์ เซ็กซี่ ความมั่นใจของตัวศิลปิน</p>

นอกจากนั้นยังมีการแต่งกายเพื่อสื่อสารภาพลักษณ์การเป็นชาวเหนือชาวคอยของศิลปินอีกด้วย หากแต่ยังคงความสดใสเซ็กซี่ไว้แต่เพิ่มเติมลักษณะของชุดให้คล้ายลักษณะของชุดชาวคอย ศิลปินในยุคร่วมสมัยบางคนถูกกำหนดภาพลักษณ์ให้มีความหลากหลายผสมผสานกัน เช่น ศิลปินกระเต อาร์สยามเป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อกลุ่มคนวัยรุ่นและมีภาพลักษณ์ของความเป็นศิลปินที่มีความเซ็กซี่ กล้าแกร่งและผสมผสานความเป็นชาวเหนือชาวคอย เพื่อต้องการสื่อสารให้ผู้ชมทราบว่าศิลปินเป็นคนชาวเหนือที่มีความเซ็กซี่และแข็งแกร่ง

ตารางที่ 4.5 ตารางแสดงลักษณะการแต่งกายของศิลปินที่มีการผสมผสานความเป็นชาวคอยในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยที่มีกลุ่มเป้าหมายวัยรุ่น

	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงเปิดใจสาวเด ของกระเต อาร์สยาม การแต่งกายของศิลปินสวมเสื้อแขนสั้น สีดำเอวลอย กางเกงขาสั้นสีดำ แสดงให้เห็นถึงความเป็นชาวเหนือ น่ารัก สดใสของศิลปิน</p>
	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงตัด ของกระเต อาร์สยาม การแต่งกายของศิลปินสวมเสื้อกั๊กสีขาวยาว เอวลอย กางเกงขาสั้นสีขาว และสวมเสื้อแขนยาว มีลวดลายสีชมพู แสดงให้เห็นถึงความสดใส ร่าเริง ความเป็นชาวเหนือของศิลปิน</p>

นอกจากนั้นแล้วศิลปินในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งร่วมสมัยยังมีการแต่งกายเพื่อกลุ่มเป้าหมายผู้ใช้แรงงานอีกด้วย เช่น หม่อมสาวโรงงาน หม่อมสาวทำงานและผู้ใช้แรงงาน การแต่งกายของศิลปินยุคร่วมสมัยมักมีการแต่งกายเพื่อกลุ่มเป้าหมายเฉพาะกลุ่มมากขึ้น หากเป็นศิลปินที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นสาวโรงงานหรือหม่อมสาวออฟฟิศ ศิลปินก็มักจะแต่งตัวให้มีความคล้ายเคียงกับการแต่งกายของบุคคลอาชีพนั้น โดยการสวมเสื้อเชิ้ตเรียบร้อยที่มีรูปแบบคล้ายกับเสื้อของหม่อมสาวที่ทำงาน อีกทั้งหากเป็นศิลปินที่มีกลุ่มเป้าหมายเพื่อผู้ใช้แรงงาน ศิลปินจะสวมเสื้อยืดอกหรือกางเกงยีนให้มีความใกล้เคียงกลุ่มเป้าหมายของตนมากที่สุด

ตารางที่ 4.6 ตารางแสดงลักษณะการแต่งกายของศิลปินในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยที่มี
กลุ่มเป้าหมายผู้ใช้แรงงาน

 <p>เพลง : ผินใจหน่อยได้ไหม นักร้อง : ไผ่ พงศธร อัลบั้ม ชุดที่ 8 : ตั้งใจแต่ยังไม่ถึง</p>	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงผินใจหน่อยได้ไหม ของ ไผ่ พงศธร การแต่งกายของศิลปิน สวมเสื้อ แจ็กเก็ตแขนขาวสีน้ำเงินเข้ม สวมกางเกงยีนส์สี ดำขาว แสดงให้เห็นถึงการเป็นศิลปินเพื่อ กลุ่มพนักงานบริษัท</p>
	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้ ของ ต๊ากแตน ชลดา การแต่งกายของศิลปินสวม เสื้อเชิ้ตแขนขาวสีโรส (Old Rose) กลาดขาว แสดงให้เห็นถึงความเรียบร้อย เป็นตัวแทนของ กลุ่มพนักงานในบริษัท</p>
	<p>มิวสิกวิดีโอเพลงด้วยแรงแห่งรัก ของไมค์ ภิรม พร การแต่งกายของศิลปินสวมเสื้อยืดแขนสั้นสี ขาว กางเกงยีนส์ขาวสีขาว แสดงให้เห็นถึง ความสบายเรียบง่ายเป็นตัวแทนของกลุ่มผู้ใช้ แรงงาน</p>

จากการแต่งกายของศิลปินที่พบในยุคคลาสสิกและยุคร่วมสมัยทำให้เห็นถึงความแตกต่างทั้งลักษณะการแต่งกายและการสื่อความหมาย โดยการแต่งกายของศิลปินในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมักสวมใส่เสื้อผ้าที่มีความมิดชิด เรียบร้อย ผู้หญิงมักแต่งกายเลียนแบบผู้ชายด้วยการสวมเสื้อเชิ้ต ใส่สูทผูกไทด์และสวมกางเกงขาว แต่เน้นสีสันทันที่มีความสดใสหลากหลายสี เพื่อสื่อสารให้เห็นถึงความทันสมัยเป็นผู้หญิงที่มีความมั่นใจเท่ที่เปรี้ยวและโดดเด่น ส่วนผู้ชายสวมเสื้อเชิ้ตแขนขาวกางเกงขาวใช้โทนเทาขาว ทำให้สื่อสารภาพลักษณ์ออกมาให้เห็นถึงความสุขุม

สมาทที่ เท่ที่และทันสมัย ขณะที่การแต่งตัวของศิลปินในยุคร่วมสมัยศิลปินหญิงเน้นความสวยงามในการโชว์สัดส่วน สวมเสื้อแขนกุศหรือเกาะอกและกางเกงขาสั้นเพื่อสื่อสารให้เห็นถึงความเซ็กซี่ทันสมัยรับอิทธิพลจากชาติตะวันตกมาเป็นอย่างมาก อีกทั้งยังมีเพิ่มภาพลักษณ์ความเข้มแข็งให้กับศิลปินโดยการ ใช้สีดำและรวดลายของเสื้อผ้าตลอดจนการแต่งหน้าทำผมให้ออกแนวของสาวร็อก และมีการประยุกต์ผสมผสานการแต่งกายของชาวคอกบร้าเหนือเข้ามาใช้เพื่อสื่อสารความเป็นชาวเหนืออีกด้วย และที่มากกว่านั้นยังมีกลุ่มศิลปินเพื่อผู้ใช้แรงงานทั้ง หนุ่มสาวโรงงาน หนุ่มสาวที่ทำงานและผู้ใช้แรงงาน ซึ่งการแต่งตัวจะมีความแตกต่างกันไปตามกลุ่มเป้าหมายของศิลปินนั้นๆ ซึ่งเรียกได้ว่าการแต่งกายในยุคร่วมสมัยมีการแต่งกายเพื่อต้องการสื่อสารภาพลักษณ์อันหลากหลาย และมีการแต่งกายเพื่อกลุ่มคนเฉพาะกลุ่มมากขึ้น

4.2.4 การใช้สัญลักษณ์

นอกจากการศึกษาการสื่อความหมายจากการใช้แสง ขนาดภาพ และการแต่งกายของศิลปินในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยแล้ว สัญลักษณ์เป็นอีกการสื่อความหมายลักษณะหนึ่งช่วยถ่ายทอดเรื่องราวในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งทั้งสองยุคให้มีความน่าสนใจและน่าติดตามมากขึ้น จากการศึกษาการใช้สัญลักษณ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกพบว่า มีการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายต่างๆเพียง 11 สัญลักษณ์เท่านั้น ได้แก่ การแต่งกายและการกระทำของตัวละคร จีรูปหัวใจ ดอกไม้ ฉากและตัวอักษร การใช้สัญลักษณ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกนั้นยังไม่มีความหลากหลายมากนัก เนื่องจากเรื่องราวส่วนใหญ่สื่อสารออกมาจากกระบวนการเล่าเรื่องโดยตรงสอดคล้องกับเนื้อหาของเพลง อีกทั้งกระบวนการสร้างสรรค์และเทคโนโลยีต่างๆยังไม่มีความซับซ้อนทำให้การใช้สัญลักษณ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกยังมีอยู่น้อยและสามารถตีความของสัญลักษณ์ได้อย่างตรงไปตรงมาและเข้าใจได้ง่าย

ขณะที่การใช้สัญลักษณ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีมากถึง 19 สัญลักษณ์ เนื่องจากการอธิบายเรื่องราวหรือเหตุการณ์บางอย่างที่มีข้อจำกัดในเรื่องของเวลา ทำให้สัญลักษณ์ถูกนำมาใช้เพื่อสื่อความหมายและช่วยเล่าเรื่องราวของมิวสิกวิดีโอเพลงได้อย่างรวบรัดมากขึ้น ตลอดจนความก้าวหน้าของเทคโนโลยียังเป็นตัวช่วยให้กระบวนการสร้างสรรค์มีความหลากหลายมากขึ้น การใช้สัญลักษณ์จึงมีความหลากหลายมากกว่ามิวสิกวิดีโอเพลงในยุคคลาสสิก ซึ่งสัญลักษณ์ที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย ได้แก่ การแต่งกาย ก้อนหิน นวมต่อขมวย เครื่องดื่มอาหารและยารักษาโรค เป็นต้น ด้วยกระบวนการสื่อความหมายในยุคร่วมสมัยที่นิยมการใช้สัญลักษณ์มาช่วยเล่าเรื่องมากขึ้น ทำให้มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีความน่าสนใจและมีความหลากหลายมากขึ้นตามไปอีกด้วย โดยจะแสดงรูปสัญลักษณ์ ความหมายโดยตรงและความหมายแฝงของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยดังนี้

ตารางที่ 4.7 การใช้สัญลักษณ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก

รูปสัญลักษณ์	ความหมายโดยตรง	ความหมายแฝง
 <p>การแต่งกายของผู้หญิง</p>	การแต่งกายลักษณะหนึ่งของผู้หญิงในยุคคลาสสิก โดยสวมเสื้อเกาะอกสีดำและสวมเสื้อคุมแขนยาวสีแดง	ผู้หญิงที่มีความทันสมัย มั่นใจ มีความสวยและเซ็กซี่มากที่สุดในยุคคลาสสิก
 <p>การแต่งกายของผู้หญิงไทย</p>	การแต่งกายลักษณะหนึ่งในยุคคลาสสิก โดยสวมเสื้อผ้าไหมแขนยาวคอตั้งสีเหลือง	ผู้หญิงที่มีความสวยงามในแบบฉบับของไทย มีความเรียบร้อยพร้อมที่จะออกเรือน
 <p>รูปภาพผู้หญิงไทย</p>	ภาพนี้ประดับฉากหนึ่งในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก	การนำเสนอความงามของผู้หญิงไทยทั้งในเรื่องของการแต่งกายและความเรียบร้อย
 <p>การแต่งตัวของผู้ชายหล่อ</p>	ผู้ชายที่มีการแต่งตัวลักษณะหนึ่งในยุคคลาสสิก โดยสวมเสื้อกล้ามสีขาวทับในกางเกงยีนส์	ผู้ชายที่มีความมาดแมน หล่อ เท่ ในยุคคลาสสิกซึ่งเป็นผู้ชายที่ผู้หญิงหมายปอง

ตารางที่ 4.7 (ต่อ)

รูปสัญลักษณ์	ความหมายโดยตรง	ความหมายแฝง
 <p>ผู้หญิงเย็บผ้า</p>	ผู้หญิงนั่งพับเพียบเย็บผ้าอย่างตั้งอกตั้งใจ	ผู้หญิงที่มีความเรียบร้อย ขยันในหน้าที่การงานเหมาะสมกับการเป็นแม่ศรีเรือน
 <p>ผู้หญิงจัดดอกไม้</p>	ผู้หญิงจัดดอกไม้ใส่แจกัน	ผู้หญิงที่มีความเรียบร้อย ขยันการบ้านงานเรือน เหมาะสมกับการเป็นแม่ศรีเรือน
 <p>ฉากที่ถูกติดด้วยหนังสือพิมพ์</p>	การประดิษฐ์พื้นหลังด้วยกระดาษชนิดหนึ่งที่มีเรื่องราวต่าง ๆ มากมายในกระดาษ	ข่าวลือของชาวบ้านเรื่องผู้ชายมีแฟนใหม่จึงไม่รับมาสู่ขอหญิงที่เป็นคนรักกันมานาน
 <p>รูปกอไก่บนกระดานดำ</p>	อักษรตัวแรกของพยัญชนะไทยตัวหนึ่งที่ถูกเขียนบนกระดานดำด้วยชอล์ก	การคิดถึงผู้หญิงที่ชื่อไก่แบบไม่เคยลืมเลือนลบหายไป ในความคิดและในใจของผู้ชายผู้ที่ซึ่งเป็นแฟนเก่าของคนชื่อไก่

ตารางที่ 4.7 (ต่อ)

รูปสัญลักษณ์	ความหมายโดยตรง	ความหมายแฝง
 <p>สร้อยเงินและจี้รูปหัวใจ</p>	สร้อยเงินและจี้เพชรรูปหัวใจ	เครื่องหมายความรัก ความไว้วางใจ จากผู้ชายให้ผู้หญิงซึ่งตกลงเป็นแฟนกัน
 <p>ดอกบัวตูม</p>	ดอกบัวที่มีลักษณะตูม อยู่ในน้ำจืด ซึ่งเป็นราชินีแห่งพืชน้ำ	ผู้หญิงที่มีความกล้าแกร่ง แข็งแรงสู้คน
 <p>ดอกบัวบาน</p>	ดอกบัวที่มีลักษณะบาน อยู่ในน้ำจืด ซึ่งเป็นราชินีแห่งพืชน้ำ	ผู้หญิงที่มีความสดใส ร่าเริง สวยงามอ่อนโยน

ตารางที่ 4.8 การใช้สัญลักษณ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย

รูปสัญลักษณ์	ความหมายโดยตรง	ความหมายแฝง
 <p>นวมต่อยมวยสีชมพู</p>	นวมต่อยมวยสีชมพู ใช้สวมใส่ที่มีมือเวลาชกมวย	ความกล้าแกร่งและการสู้คนของผู้หญิงในยุคร่วมสมัย
 <p>ผ้าพันมือสีชมพู</p>	ผ้าพันมือขณะซ้อมหรือชกมวยจริง เพื่อป้องกันอาการเจ็บมือและเจ็บตัวของผู้ชก	ความกล้าแกร่งและการสู้คนของผู้หญิงในยุคร่วมสมัย
 <p>ผู้หญิงอ่านหนังสือมารยาท</p>	ผู้หญิงอ่านหนังสือที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับมารยาทไทย	ผู้หญิงที่มีความเรียบร้อย ใสซื่อบริสุทธิ์
 <p>ผู้หญิงกอดหนังสือขนมไทย</p>	ผู้หญิงถือหรือกอดหนังสือที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการทำขนมไทย	ผู้หญิงคนดังกล่าวชอบอ่านและทำขนมไทย เป็นกุลสตรีไทย เรียบร้อย และมีเสน่ห์ปลายจวัก

ตารางที่ 4.8 (ต่อ)

รูปสัญลักษณ์	ความหมายโดยตรง	ความหมายแฝง
 <p>เพื่อ ตัดผมด้วย ฟังก์ชันของ ลูบ นวด อลูมิเนียม กำมะถัน/โพแทสเซียม ไนโตรเจน สังกะสี</p> <p>การแต่งตัวของผู้หญิงทั้งคู่</p>	ลักษณะการแต่งตัวของผู้หญิงที่มีบุคลิกที่แตกต่างกัน	เปรียบเทียบให้เห็นถึงผู้หญิงที่เซ็กซี่แต่ไม่เจ้าชู้กับผู้หญิงที่เรียบร้อยแต่เจ้าชู้
 <p>โคมลอย</p>	เครื่องตามไฟชนิดหนึ่งที่จุดไฟแล้วปล่อยให้ลอยไปในอากาศ มักทำจากไม้ไผ่เป็นโครงติดกระดาษสาทาน้ำมันข้างในใส่เทียนซึ่งความร้อนจะทำให้โคมลอยขึ้นได้ ซึ่งถูกนำมาใช้ประกอบฉาก	แสดงถึงการเป็นเพลงและมิวสิกวิดีโอเพลงของศิลปินชาวเหนือชาวเขาชาวคอยเพื่อสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปิน
 <p>ชิม่าและคาราไมน์</p>	ยารักษาบรรเทาอาการคันหรือโรคผิวหนังที่มีชื่อว่าชิม่าโลชั่นกับคาราไมน์	การประชดประชันผู้หญิงเจ้าชู้ด้วยการนำยาบรรเทาอาการคันมาเปรียบเทียบกับผู้หญิงหลายใจในปัจจุบัน
 <p>มะม่วงแรด</p>	ผลผลิตของต้นไม้ชนิดหนึ่งที่มีรสชาติเปรี้ยวซึ่งมีชื่อว่า มะม่วงแรด	การด่าว่าเสียดสีผู้หญิงที่มีความเจ้าชู้ไม่มีความเรียบร้อย

ตารางที่ 4.8 (ต่อ)

รูปสัญลักษณ์	ความหมายโดยตรง	ความหมายแฝง
 <p>ผลิตภัณฑ์กาแฟเย็นเปรี้ยว</p>	ผลิตภัณฑ์เครื่องดื่มกาแฟเย็นเปรี้ยว	การดื่มกาแฟเย็นเปรี้ยวจะทำให้หอมเปรี้ยวสวยเหมือนศิลปินไบเตยอาร์สยาม
 <p>การดื่มกาแฟเย็นเปรี้ยว</p>	ผู้หญิงดื่มเครื่องดื่มกาแฟเย็นเปรี้ยว	การดื่มกาแฟเย็นเปรี้ยวจะทำให้หอมเปรี้ยวสวยเหมือนศิลปินไบเตยอาร์สยามนักร้องลูกทุ่งชื่อดังของไทย
 <p>การรับประทานป๊อปคอน</p>	ผู้หญิงสองคนที่มีรูปร่างและหน้าตาที่โดดเด่นซึ่งรับประทานอาหารที่มีรสหวานมาก	การรับประทานขนมป๊อปคอร์นโดยไม่ดื่มกาแฟเปรี้ยวจะทำให้ผู้นั้นอ้วนและไม่สวย
 <p>การรับประทานพิซซ่า</p>	ผู้หญิงสองคนที่มีรูปร่างและหน้าตาที่โดดเด่นซึ่งรับประทานอาหารที่มีแป้งมากและมีแคลอรีสูง	การรับประทานพิซซ่าโดยไม่ดื่มกาแฟเปรี้ยวจะทำให้ผู้นั้นอ้วนและไม่สวย

ตารางที่ 4.8 (ต่อ)

รูปสัญลักษณ์	ความหมายโดยตรง	ความหมายแฝง
 <p>น้ำส้ม</p>	การดื่ม น้ำ ของกลุ่มเพื่อนที่มีลักษณะความชอบ ในเครื่องดื่มที่แตกต่างกันออกไปทั้งรสชาติและสี	ผู้หญิงที่ดื่ม น้ำ ส้มมีลักษณะเป็นนางเอก เรียบร้อย ใสซื่อ
 <p>ก้อนหิน</p>	ก้อนหินที่ผู้ชายตั้งใจมอบให้ผู้หญิง	ก้อนหินเป็นสื่อกลางของความรักที่ใช้เป็นเครื่องเตือนใจระหว่างชายกับหญิงให้รัก รอและมีกันและกันตลอดไป
 <p>ผ้ากอซพันแผลตกลงสู่พื้น</p>	ผ้ากอซที่ใช้พันแผลตกลงอยู่ที่พื้น	การหมดค่า หมดความหมาย การไม่คิดถึง ไม่คำนึง ไม่ให้ความสำคัญแก่ผู้หญิงคนอื่นมากไปกว่าแฟนตัวเอง
 <p>ต้นไผ่ใหม่</p>	ลักษณะของพืชชนิดหนึ่งที่นำไปใช้ประโยชน์ในการทอผ้าไหมอีสาน	สัญญารักระหว่างชายกับหญิงที่จะกลับมาพบกันอีกครั้งในอนาคต

ตารางที่ 4.8 (ต่อ)

รูปสัญลักษณ์	ความหมายโดยตรง	ความหมายแฝง
 <p data-bbox="416 712 507 748">ผ้าพันคอ</p>	<p data-bbox="667 465 1018 645">ลักษณะผ้าที่ถูกถัก ทอ ร้อยจากเส้นใยไหมจนกลายเป็นผืนใช้ปกปิดบริเวณคอเพื่อสร้างความอบอุ่นให้ร่างกาย</p>	<p data-bbox="1050 465 1401 546">การห่วงหาอาทรของหญิงที่มีต่อชายคนรัก</p>
 <p data-bbox="352 1016 568 1052">แหวนจากฝากระป๋อง</p>	<p data-bbox="667 766 1018 846">แหวนจากฝากระป๋องที่ผู้ชายใช้สวมนิ้วให้ผู้หญิงหรือแฟนสาว</p>	<p data-bbox="1050 766 1401 900">สื่อกลางความรักระหว่างหนุ่มสาวถึงแม้จะยากจนแต่มาลั่นไปด้วยความรัก</p>
 <p data-bbox="400 1326 520 1361">แหวนเพชร</p>	<p data-bbox="667 1066 1018 1146">แหวนเพชรราคาแพงที่ผู้หญิงสวมใส่ ซึ่งแฟนใหม่เป็นผู้มอบให้</p>	<p data-bbox="1050 1066 1401 1200">การแสดงให้ผู้ชายที่เป็นแฟนเก่าทราบว่า ตนได้มีแฟนใหม่ที่มีฐานะรวยกว่าแฟนเก่าแล้ว</p>

4.3 เพื่อศึกษาเปรียบเทียบอุดมการณ์ที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

จากการศึกษาอุดมการณ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก พบว่า มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีเรื่องราวเนื้อหาที่สะท้อนอุดมการณ์การสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปิน อุดมการณ์ของการเป็นไทย อุดมการณ์ด้านความรักที่มีการแบ่งชนชั้นและอุดมการณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับผู้หญิงทั้งในเรื่องของความงามและการต่อสู้

อุดมการณ์ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อต้องการใช้มิวสิกวิดีโอเพลงเป็นช่องทางในการถ่ายทอดภาพลักษณ์ของศิลปินเป็นอุดมการณ์ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อต่อยอดบุคลิกการแต่งกายตลอดจนลีลาท่าทางการร้องและเต้นของศิลปินนั้นๆ อันจะพบในมิวสิกวิดีโอเพลงอีโชน้อยหล่อจ้ง ที่มีการสื่อสารความสนุกสนาน ขี้เล่นและความร่าเริงสดใสของศิลปินผ่านการแต่งกายที่มีลักษณะเฉพาะสีสันสดใส ลีลาการเต้นที่สนุกสนานแปลกตา ตลอดจนลีลาอารมณ์ที่มีความคึกครื้นร่าเริง ไม่ต่างไปจากมิวสิกวิดีโอเพลงจะขอกรีบขอและอยากฟังซ้ำ ซึ่งส่วนแล้วแต่เป็นเพลงที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อสื่อสารบุคลิกการแต่งกาย ลีลาการร้องการเต้นของศิลปินทั้งสิ้น อุดมการณ์ด้านการสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปินถูกสร้างขึ้นเพื่อต่อยอดบุคลิกเฉพาะของศิลปินเพื่อให้เป็นที่ประทับใจของผู้ชมและเป็นที่จดจำแก่สังคมตลอดจนเพื่อสร้างให้ศิลปินแต่ละคนมีจุดเด่นที่น่าสนใจสามารถแข่งขันกับศิลปินของค่ายต่างๆ ได้ การสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปินจึงซ้อนทับกระบวนการของนายทุนทั้งหลายไว้อย่างแนบเนียน ปฏิเสธไม่ได้ว่าการสร้างสรรค์มิวสิกวิดีโอเพลงขึ้นมาแต่ละเพลงย่อมต้องอาศัยทุน ไม่ว่าจะเป็นทุนที่เป็นเงิน ทุนความคิด เป็นต้น ดังนั้นการสร้างสรรค์ภาพลักษณ์ของศิลปินให้เป็นที่รู้จักในสังคมได้นั้นต้องมีแหล่งทุนที่หลากหลายเพื่อประกอบสร้างภาพลักษณ์ผ่านมิวสิกวิดีโอเพลงต่างๆ ได้อย่างสมบูรณ์

อย่างไรก็ตามยังพบอุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงไทยยุคคลาสสิกที่มีความพยายามแต่งตัวให้มีความทันสมัยโดยรับอิทธิพลการแต่งกายมาจากชาติตะวันตก ทั้งการสวมเสื้อเกาะอก แขนกุด ใส่กระโปรงสั้น ทาปากแดงแต่งหน้า เป็นต้น มิวสิกวิดีโอเพลงกราบเท้าย่าโมและสุดท้ายที่กรุงเทพฯ นำเสนออุดมการณ์การแต่งตัวของผู้หญิงไทยในยุคคลาสสิกที่มีความทันสมัย สวยเปรี้ยว เพื่อสร้างความมั่นใจให้กับตนเองและพัฒนาการแต่งตัวของตนให้มีความร่วมสมัยมากขึ้น นอกจากนี้ยังพบอุดมการณ์การถูกกดขี่ของผู้หญิงจากผู้ชายอีกด้วย การถูกกดขี่สะท้อนผ่านการกระทำของผู้ชายยุคคลาสสิกที่เป็นฝ่ายเลือกและประเมินคุณสมบัติของผู้หญิง โดยที่ผู้หญิงต้องทำงานบ้าน รักรถยนต์สงวนตัว แต่งตัวเรียบร้อย ไม่แต่งหน้าทำผม ทำอาหารการเรือนเก่ง จึงจะถูกเลือกไปเป็นคู่ครองของผู้ชาย กรณีดังกล่าวสะท้อนให้เห็นการมีอำนาจของผู้ชายในการเลือกคู่ครอง ซึ่งผู้หญิงถูกกดขี่และไม่มีอำนาจในการเลือกคู่ครอง อีกทั้งยังต้องปฏิบัติตามให้ครบคุณสมบัติที่ดีงามของไทยอีกด้วย อย่างไรก็ตามยังพบอุดมการณ์การต่อสู้ของผู้หญิงในมิวสิกวิดีโอเพลงบัวตม

บัวบาน การต่อสู้ของผู้หญิงในยุคคลาสสิกเป็นเพียงการต่อสู้ที่ไฉนในครอบครัวเป็นผู้ต่อสู้แทน การจัดการผู้ชายเข้าสู่เป็นหน้าที่ของพ่อฝ่ายหญิง ซึ่งถือเป็นการต่อสู้ทางอ้อมของผู้หญิงในยุค คลาสสิก ผู้หญิงไม่ได้เป็นผู้จัดการกับปัญหาเองแต่เป็นพลังขับเคลื่อนให้เกิดการจัดการแก้ไขปัญหา โดยให้พ่อผู้เป็นหัวหน้าครอบครัวเป็นผู้จัดการหาทางออกให้กับปัญหาต่างๆ

นอกจากนั้นยังพบอุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงในเรื่องของความรักแต่เป็นความรัก ที่สอดแทรกมากับอาชีพการทำงาน บุคคลใดที่ทำงานหรือทำอาชีพที่เป็นที่ยอมรับของสังคม กว้างหรือทำอาชีพที่สังคมให้ความหมายว่าเป็นอาชีพที่เก่ง มีความรู้มากกว่าอาชีพอื่นๆ บุคคลนั้น ย่อมได้รับความรักความสนใจจากคนรอบข้าง เช่น อาชีพหมอบุเป็นอาชีพที่ถูกสังคมให้ความหมาย ว่าเป็นคนเก่งมีความรู้ฉลาดมีฐานะการเงินความรู้ที่ดีกว่าอาชีพครูซึ่งเป็นผู้ให้ความรู้ ดังนั้นหมอบุจึง เป็นอาชีพที่บุคคลหรือสังคมให้ความสนใจและเลือกที่จะมีคู่ครองเป็นหมอมากกว่าการที่จะมี คู่ครองที่ทำอาชีพครู จากกรณีดังกล่าวทำให้เห็นอุดมการณ์ด้านความรักของผู้หญิงที่มักจะให้ ความสำคัญกับผู้มีอาชีพเป็นหมอบุหรือเลือกคู่ครองที่มีอาชีพเป็นหมอมมากกว่าอาชีพอื่นใด ความ รักจึงถูกประกอบสร้างความหมายขึ้นมาใหม่โดยความรักไม่ใช่การที่คนสองคนมีความผูกพันกัน หวัง ดีและอภัยแก่กัน หากแต่ความรักคือการสนองความต้องการของตนเพื่อให้เกิดความสุขสบายใน อนาคต ซึ่งอุดมการณ์ดังกล่าวปรากฏอยู่ใน มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งเพลงไก่จ๋า อย่างไรก็ตามยังพบ อุดมการณ์ด้านความรักอีกประเภทหนึ่ง คือ ความรักของชายชาติทหารที่มักไม่สมหวังเรื่องความรัก เนื่องจากการปฏิบัติหน้าที่ที่ต้องมีความเข้มงวดเป็นเสมือนรั้วแนวหน้าที่คอยปกป้องประเทศจาก อันตรายต่างๆตลอดจนต้องได้รับการฝึกฝนเพื่อปฏิบัติหน้าที่ทหารได้อย่างสมบูรณ์จึงทำให้ ห่างไกลจากคนรักหรือห่างไกลจากวิธีการจีบหรือหาคู่ครอง อุดมการณ์ด้านความรักของทหารจึง สะท้อนให้เห็นถึงการเสียสละเพื่อชาติและการให้ความสำคัญกับชาติบ้านเมืองมากกว่าการเลือกหา คู่ครองถึงแม้จะมีความต้องการคู่ครองก็ตาม ซึ่งปรากฏอยู่ในมิวสิกวิดีโอเพลงทหารอากาศขาดรัก

อุดมการณ์ความเป็นไทยเป็นอีกอุดมการณ์หนึ่งที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งใน ยุคคลาสสิกในเพลงสยามเมืองยิ้ม มิวสิกวิดีโอเล่าเรื่องความเป็นไทยผ่านภาพพื้นหลังหรือฉากโดย มีภาพที่สื่อสารความดีงามของไทยหลากหลาย เช่น ภาพการแต่งตัวของหญิงที่มีความเรียบร้อย สวยงาม ภาพวิถีชีวิตการค้าขายความมั่งคั่งของชาวไทย ภาพวิถีชีวิตประจำวันของคนไทย เป็นต้น ภาพต่างสะท้อนวัฒนธรรมความดีงามของไทยเพื่อตอกย้ำความเป็นไทยที่รักสงบ เรียบง่าย มีน้ำใจ เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ซึ่งกันและกันอย่างมีความสุข อุดมการณ์ดังกล่าวเป็นหัวใจสำคัญให้คนไทยหันมา สนใจและรักชาติบ้านเมืองและส่งต่อความดีงามของไทยให้คนต่างชาติได้รับรู้ประทับใจและ เพื่อให้ประเทศไทยเป็นอีกหนึ่งสถานที่ในใจของนักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศ

อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย พบอุดมการณ์การลงทุนนิยมทุกมิวสิกวิดีโอเพลง หากแต่ถูกสะท้อนผ่านกระบวนการสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปินมากที่สุด นอกจากนั้นยังพบอุดมการณ์ที่สอดคล้องกับอุดมการณ์ทุนนิยมอีกด้วย เช่น อุดมการณ์ด้านความรักกับชนชั้น อุดมการณ์ของผู้หญิงสมัยใหม่และอุดมการณ์ด้านวัฒนธรรมการทอผ้าไหมอีสาน

มิวสิกวิดีโอเพลงขอใจเธอแลกเบอร์โทรกับมิวสิกวิดีโอเพลงด้วยแรงแห่งรักเป็นมิวสิกวิดีโอเพลงที่มีอุดมการณ์ทุนนิยมครอบงำผ่านการสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปิน โดยมีการสื่อสารภาพลักษณ์ทั้งในเรื่องของบุคลิกภาพ การแต่งตัว ลีลาการร้องและการแต่งกายของศิลปิน ตลอดจนแสดงให้เห็นถึงความสดใส ความร่าเริงของศิลปินและแดนเซอร์เช่นเดียวกับมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก หากแต่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยให้ความสำคัญกับการแต่งตัวและลีลาการเต้นของแดนเซอร์ควบคู่ไปด้วยอย่างเด่นชัดมากขึ้น นอกจากนั้นยังแสดงภาพลักษณ์ของศิลปินชายให้มีความเข้มแข็ง ตั้งมั่น เป็นตัวแทนของผู้ใช้แรงงาน และมิวสิกวิดีโอเพลงในยุคร่วมสมัยยังสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปินต่างๆให้มีความแตกต่างกันไป ได้แก่ ภาพลักษณ์ของศิลปินชวเหนือ ศิลปินจะแต่งตัวคล้ายชุดชาวคอกชวเหนือและร้องเพลงภาษาพื้นเมืองตลอดจนมีการใช้กระบวนการสื่อความหมายต่างๆแสดงออกให้เห็นความเป็นชวเหนือไม่ว่าจะเป็นอุปกรณ์ประดับฉากอย่าง โคมลอยหรือลีลาการเต้น นอกจากนั้นยังมีภาพลักษณ์ของศิลปินลูกทุ่งสมัยใหม่อีกด้วย โดยศิลปินลูกทุ่งสมัยใหม่จะต้องมีการแต่งกายเซ็กซี่ นุ่งน้อยห่มน้อย เป็นต้น จะเห็นได้ว่ามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีการสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปินเป็นสิ่งสำคัญ เนื่องจากการแสดงภาพลักษณ์หรือลักษณะเฉพาะของศิลปินแต่ละคนเป็นสิ่งสำคัญในการแข่งขันในตลาดเพลงลูกทุ่งที่มีการแข่งขันที่รุนแรงมากกว่าในยุคคลาสสิก ดังนั้นการสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปินจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ถูกสร้างสรรค์และกำหนดจุดขายหรือคุณค่าในตัวศิลปินมาเป็นอย่างดี การสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปินจึงถูกครอบงำจากอุดมการณ์ของนายทุน มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมุ่งสร้างผลงานมิวสิกวิดีโอเพลงเพื่อผลกำไรมากกว่าการสร้างสรรค์เพื่อสุนทรียะ แตกต่างจากมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกที่มีการสื่อสารภาพลักษณ์เป็นอุดมการณ์สำคัญเพื่อถ่ายทอดภาพลักษณ์ของศิลปินอย่างตรงไปตรงมาไม่ตกอยู่ในการควบคุมของนายทุนมากนักและมุ่งเน้นการสร้างสรรค์ผลงานเพลงและมิวสิกวิดีโอเพลงอย่างมีศิลปะและเพื่อสุนทรียะมากกว่าเพลงในยุคร่วมสมัย

นอกจากนั้นยังพบอุดมการณ์ด้านทุนอีกลักษณะหนึ่ง โดยผู้ที่มีทุนหรือเงินทุนมากมักจะเป็นผู้มีอำนาจในการต่อรองควบคุมทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบการนำเสนอ เรื่องราว วิธีการเล่าเรื่องตลอดจนการแสดงบุคลิกหรือการกระทำของศิลปิน อุดมการณ์ด้านทุนที่มีเงินเป็นปัจจัยสำคัญพบในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งเพลงโป๊(ใจมันเปรี้ยว) ซึ่งแสดงให้เห็นกระบวนการสื่อความหมายที่

ให้ผลบวกกับผลิตภัณฑ์ซึ่งเป็นผู้สนับสนุนหลักในการสร้างสรรค์มิวสิกวิดีโอเพลงดังกล่าว โดยแสดงความหมายผ่านการใช้ประโยชน์จากผลิตภัณฑ์ของศิลปินและสามารถตีความหมายได้ดังนี้ หากบุคคลใดใช้ประโยชน์จากผลิตภัณฑ์เหมือนศิลปินจะทำให้บุคคลนั้นสวยพอมและดูดีเซ็กซี่เหมือนศิลปิน ดังนั้น มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยแสดงให้เห็นว่าการติดตั้งอุปกรณ์ด้านทุนผู้มีทุนคือผู้มีอำนาจในทุกกระบวนการผลิตมิวสิกวิดีโอเพลง

นอกจากนั้นยังพบอุดมการณ์ด้านความรักที่มีการแบ่งแยกชนชั้นในมิวสิกวิดีโอเพลงรักจรรยา ฟีนใจน้อยได้ใหม่และไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้อีกด้วย โดยอุดมการณ์ด้านความรักในมิวสิกวิดีโอเพลงรักจรรยา แสดงให้เห็นความสำคัญของผู้หญิงที่มีความบกพร่องในการพูดหรือเป็นใบ้และลดความสำคัญของคนที่มีความปกติครบถ้วนแต่ฐานะการเงินและอาชีพการงานไม่ดี อุดมการณ์ด้านความรักที่แสดงให้เห็นการต่อสู้ของคนใบ้ด้วยการมีเงินมีการศึกษามีฐานะดีเพื่อเป็นที่สำคัญและมีคุณค่าในสังคม ขณะที่ผู้ชายที่มีความปกติครบถ้วนกลับถูกกดขี่แบ่งแยกชนชั้นด้วยฐานะการเงินและหน้าที่การงาน มิวสิกวิดีโอเพลงแสดงให้เห็นถึงอุดมการณ์ในสังคมไทยในปัจจุบันในเรื่องของการแบ่งแยกชนชั้นจากฐานะการเงินและหน้าที่การงานและการต่อสู้ของผู้หญิงที่เป็นใบ้อีกด้วย นอกจากนี้ในมิวสิกวิดีโอเพลงฟีนใจน้อยได้ใหม่กับเพลงไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้ ยังแสดงอุดมการณ์ความรักของสาวสมัยใหม่ที่ต้องการมีคู่รักที่มีฐานะดี ร่ำรวย เพื่อให้ตนได้สุขสบายไม่ลำบาก หากแต่ในยุคร่วมสมัยอุดมการณ์ด้านความรักมีเรื่องราวของความผิดปกติหรือคนใบ้เข้ามาเกี่ยวข้องและมีการปฏิบัติตนด้วยความพยายามมานะเพื่อให้ได้มาซึ่งความสำเร็จในความรักอีกด้วย

อุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงในเรื่องของการต่อสู้ยังปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยเช่นเดียวกับมิวสิกวิดีโอเพลงในยุคคลาสสิก หากแต่การต่อสู้ของผู้หญิงในยุคร่วมสมัยแสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็งการกล้าได้กล้าเสีย มีการสะสมการเรียนรู้ในศิลปะการป้องกันตัว เช่น กีฬามวยเพื่อป้องกันตนเอง มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยนำเสนออุดมการณ์ของผู้หญิงสมัยใหม่ในยุคปัจจุบันที่สามารถพึ่งพาตนเองได้ โดยไม่ต้องมีผู้ชายหรือคู่ครองคอยปกป้องดูแล อีกทั้งยังสามารถจัดการกับปัญหารอบตัวได้เองอีกด้วย โดยไม่ตกอยู่ในการกดขี่หรือไม่ตกอยู่ในอำนาจของผู้ชาย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงไม่ได้เป็นช้างเท้าหลังอีกต่อไป ต่างจากอุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงในเรื่องของการต่อสู้ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกจากการแสดงให้เห็นการต่อสู้ของผู้หญิงในยุคคลาสสิกที่ต้องอาศัยอำนาจหรือวิธีการแก้ปัญหาจากพ่อมากกว่าจะจัดการกับปัญหาด้วยตนเอง ดังนั้นสะท้อนให้เห็นว่าปัจจุบันผู้หญิงมีความเก่ง ฉลาด รอบรู้และมีความอดทนสามารถแก้ไขปัญหาต่างๆด้วยตนเองได้ต่างจากผู้หญิงยุคคลาสสิกที่ยังไม่กล้าแกร่งพอและยังตกอยู่ในอำนาจของผู้ชาย

นอกจากนั้นมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยยังสะท้อนอุดมการณ์ด้านวัฒนธรรม การทอผ้าไหมของชาวอีสานเพื่อแสดงให้เห็นถึงคุณค่าและกระบวนการที่มีความประณีตและต้องใช้ ความอดทนในทอผ้าเป็นอย่างมาก ซึ่งวัฒนธรรมการทอผ้าไหมนั้นเป็นวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าอีก สิ่งหนึ่งของไทย มิวสิกวิดีโอเพลงมือได้สืบทอดนำเสนอกระบวนการทอผ้าไหมอีสานเพื่อต่อยอด คุณค่าของผ้าไหมอีสานตลอดจนการให้ความสำคัญกับทุกกระบวนการของการทอผ้าไหมอีสานอีก ด้วย

จากอุดมการณ์ต่างๆที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของสภาพสังคม ค่านิยมและวัฒนธรรมของไทยที่มีความเหมือนและ แตกต่างกันออกไป เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยี ส่งผลให้สังคมไทยเกิดการ เปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตจากอดีตสามารถใช้ชีวิตอย่างเรียบง่ายไม่รีบไม่ร้อนไม่ต้องมีเทคโนโลยีการ สื่อสารที่ทันสมัย ระบบทุนนิยมไม่ได้แทรกซึมอยู่ทั่วบริเวณมากนัก การแข่งขันของคนและของ ธุรกิจย่อมมีความรุนแรงน้อยตามไปด้วย เพลงหรือมิวสิกวิดีโอเพลงๆหนึ่งถูกสร้างสรรค์อย่างมี ศิลปะต่างจากเพลงหรือมิวสิกวิดีโอเพลงในยุคร่วมสมัยที่ถูกสร้างสรรค์เพื่อตอบสนองผู้มีอำนาจ ทางการเงินอันจะนำมาซึ่งผลกำไรเป็นสำคัญ การใช้ศิลปะการแต่งเพลงการสร้างสรรค์มิวสิกวิดีโอ เพลงจึงกลายเป็นอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ ส่งผลให้มีการแข่งขันสูงและรุนแรง วิธีการดำเนินชีวิต เปลี่ยนแปลงไปมีการใช้ชีวิตเร่งรีบ เทคโนโลยีการสื่อสารสมัยใหม่กลายเป็นปัจจัยสำคัญ ตลอดจน สภาพสังคมที่ไม่มีคุณภาพกลับปรากฏมากขึ้น เช่น การแก่งแย่งชิงดี ถ้าสวยจะต้องโป๊ เป็นต้น ทุก สิ่งล้วนแต่ถูกกำหนดด้วยผู้มีอำนาจทั้งสิ้น เช่น อำนาจทางการเงิน อำนาจความคิดเพื่อครอบงำ เป็น ต้น มิวสิกวิดีโอเพลงจึงเป็นเสมือนเครื่องมือของผู้ที่มีทุนและเป็นช่องทางของการสื่อสาร อุดมการณ์ของสังคมไทยมาช้านาน

บทที่ 5

สรุป การอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การศึกษาเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพโดยใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Textual Analysis) ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย ยุคละ 10 มิวสิกวิดีโอเพลง โดยศึกษาตามกรอบแนวคิดเรื่องมิวสิกวิดีโอเพลง แนวคิดเรื่องรูปแบบมิวสิกวิดีโอ แนวคิดเรื่องอุดมการณ์ แนวคิดเรื่องการวิเคราะห์ตัวบท ทฤษฎีการเล่าเรื่อง ทฤษฎีการจัดองค์ประกอบรวมในฉากและทฤษฎีสัญญาวิทยา ตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งการศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบการนำเสนอ วิธีการเล่าเรื่อง การสื่อความหมายและอุดมการณ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย โดยสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

5.1 สรุปผลการศึกษา

ตอนที่ 1 การศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบการนำเสนอและวิธีการเล่าเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

1. การศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบการนำเสนอในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

จากการศึกษารูปแบบการนำเสนอในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยพบว่า มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีการใช้รูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงเป็นหลักมากที่สุดถึง 4 มิวสิกวิดีโอเพลงจาก 10 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงสยามเมืองยิ้มและเพลงอื้อหือหล่อจัง ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ และมิวสิกวิดีโอเพลงอยากฟังซ้่าและเพลงจะขอกรีบขอของศิรินทรา นิยากร และมีการใช้รูปแบบการนำเสนอแบบการสื่อความหมายเป็นหลักรองลงมา รวม 3 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงทหารอากาศขาดรัก ของยอดรัก สลักใจ มิวสิกวิดีโอเพลงกราบเท้าย่าโมของสุนารี ราชสีมา และเพลงเทพธิดาผ้าซิ่น ของเสรี รุ่งสว่าง นอกจากนั้นยังใช้รูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงและการสื่อความหมายผสมกันรวม 2 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงบัวตมบัวบานและไก่อ้า ของสายัณห์ สัญญา ตลอดจนมีการใช้รูปแบบการนำเสนอเรื่องราวที่ไม่มีความสอดคล้องกับเพลงในมิวสิกวิดีโอเพลงสุดท้ายที่กรุงเทพฯ ของสุนารี ราชสีมา

ขณะที่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยพบรูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงและการสื่อความหมายผสมกันมากที่สุดถึง 6 มิวสิกวิดีโอเพลงจาก 10 มิวสิกวิดีโอเพลงได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงดี๊ดและเปิดใจสาวแต่ ของกระแต อาร์สยาม มิวสิกวิดีโอเพลงรักจรงรอ ของกุ่ม สุทธิราช อาร์สยาม มิวสิกวิดีโอเพลงฝันใจน้อยได้ไหม ของไผ่ พงศธร มิวสิกวิดีโอเพลงไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้ ของต๊ากแดน ชลดา และมิวสิกวิดีโอเพลงมือได้ลืกลัดสอด ของต่าย อรทัย ซึ่งแตกต่างจากมิวสิกวิดีโอเพลงยุคคลาสสิกที่พบรูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงเป็นหลักมากที่สุด นอกจากนี้มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยยังพบรูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงเป็นหลัก รองลงมาจำนวน 2 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงขอใจเธอแลกเบอร์โทร ของหญิงลี ศรีจุมพล กับมิวสิกวิดีโอเพลงด้วยแรงแห่งรัก ของไมค์ ภิรมพร อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยไม่มีการนำเสนอรูปแบบการสื่อความหมายเป็นหลักและรูปแบบการนำเสนอเรื่องราวที่ไม่สอดคล้องกับเพลง แต่พบรูปแบบการนำเสนอรูปแบบใหม่ 2 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบการนำเสนอการแสดงซ่อนการสื่อความหมาย กับรูปแบบการนำเสนอการแสดงซ่อนการสื่อความหมาย และมีการโฆษณาแฝง ซึ่งได้แก่ รูปแบบการนำเสนอการแสดงซ่อนการสื่อความหมายพบในมิวสิกวิดีโอเพลงเห็นนางเงิบๆฟาดเรียบนะกะ ของ จ๊ะ อาร์สยาม และพบรูปแบบการนำเสนอการแสดงซ่อนการสื่อความหมายและมีการโฆษณาแฝง ในมิวสิกวิดีโอเพลงไป(ใจมันเพียว) ของไบเตย อาร์สยาม การสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนอของแต่ละยุคแต่ละสมัยย่อมเป็นไปตามปัจจัยทางสังคมและความก้าวหน้าของเทคโนโลยี ตลอดจนความยากง่ายและความซับซ้อนของกระบวนการผลิต เป็นอีกข้อจำกัดสำคัญในการสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนอในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งแต่ละยุค โดยจะแสดงการเปรียบเทียบรูปแบบการนำเสนอในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยให้เห็นดังนี้

ตารางที่ 5.1 การจัดกลุ่มเปรียบเทียบรูปแบบการนำเสนอมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับ ยุคร่วมสมัย

มิวสิกวิดีโอ เพลงลูกทุ่ง	การแสดง เป็นหลัก	การสื่อ ความหมาย เป็นหลัก	การแสดง และการสื่อ ความหมาย ผสมกัน	เรื่องราวที่ไม่มี ความ สอดคล้อง กับเพลง	การแสดง ซ่อนการสื่อ ความหมาย	การแสดง ซ่อนการสื่อ ความหมาย และการ โฆษณาแฝง
ยุคคลาสสิก	<ul style="list-style-type: none"> - สยามเมืองยิ้ม - ออยากฟังซ้่า - จะขอก็รับขอ - อือหือหล่อจ้ง 	<ul style="list-style-type: none"> - ทหารอากาศ ขาดรัก - กราบเท้าย่า โม - เทพธิดา ผ่าซ้น 	<ul style="list-style-type: none"> - บัวตุมบัวบาน - ไก่จ่า 	<ul style="list-style-type: none"> - สุดท้ายที่ กรุงเทพฯ 	ไม่พบ	ไม่พบ
ยุคร่วมสมัย	<ul style="list-style-type: none"> - ขอใจเธอแลก เบอร์โท - ด้วยแรงแห่ง รัก 	ไม่พบ	<ul style="list-style-type: none"> - คึด - รักจรง - ฟิ้นใจหน้อย ด้ใหม่ - ไม่ใช่แฟนทำ แทนไม่ได้ - เปิดใจสาวแค - มือด้สิ คึดฮอด 	ไม่พบ	<ul style="list-style-type: none"> - เห็นนาง เจ็บๆฟาด เรียบ นะคะ 	<ul style="list-style-type: none"> - ไข่(ใจมัน เพรียว)

2. การศึกษาเปรียบเทียบวิธีการเล่าเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

2.1 โครงเรื่อง

จากการศึกษาโครงเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย พบว่า โครงเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีเรื่องราวเกี่ยวกับการถ่ายทอดภาพลักษณ์ของ ศิลปินมากที่สุด 4 มิวสิกวิดีโอเพลงจาก 10 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงสยามเมืองยิ้ม อือหือหล่อจ้งของพุ่มพวง ดวงจันทร์ และมิวสิกวิดีโอเพลงอยากฟังซ้่า จะขอก็รับขอ ของศิรินทรา นียากร และพบโครงเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความรัก 3 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงทหาร อากาศขาดรัก ของยอดรัก สลักใจ เพลงบัวตุมบัวบาน ของสายัณห์ สัญญา และเพลงเทพธิดาผ่าซ้น ของเสรี รุ่งสว่าง นอกจากนี้ยังพบโครงเรื่องที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงในมิวสิกวิดีโอเพลงไก่จ่า ของ

สาขณ์ห์ สัญญา กับเพลงสุดท้ายที่กรุงเทพฯ ของสุนารี ราชสีมา และพบโครงเรื่องที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับการแนะนำสถานที่ในมิวสิกวิดีโอเพลงกราบเท้าย่าโม ของสุนารี ราชสีมา

ขณะที่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยพบโครงเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความรักและผู้หญิงมากที่สุด โดยโครงเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความรักพบ 4 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงฝืนใจหน่อยได้ไหม ของไผ่ พงศธร เพลงไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้ ของต๊ากแดน ชลดา เพลงรักจรวง ของ กุ้ง สุทธิราช อาร์สยาม และเพลงมือได้สิดีคิดสอด ของต่าย อรทัย ขณะที่โครงเรื่องที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงพบ 4 มิวสิกวิดีโอเพลงเช่นกัน ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงเปิดใจสาวแต่และเพลงดีด ของกระแต อาร์สยาม เพลงเห็นนางเงียบๆฟาดเรียบนะคะ ของจ๊ะ อาร์สยาม และเพลงไป(ใจมันเพรียว) ของไบเตย อาร์สยาม นอกจากนี้มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยยังมีโครงเรื่องที่ถ่ายทอดภาพลักษณ์ของศิลปิน 2 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงขอใจเธอแลกเบอร์โทร ของหญิงลี ศรีจุมพล กับเพลงด้วยแรงแห่งรัก ของไมค์ ภิรมย์พร อย่างไรก็ตามโครงเรื่องของมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งในแต่ละยุคย่อมมีโครงเรื่องที่เกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์ศิลปิน ความรัก ผู้หญิงและแนะนำสถานที่ แต่ยุคร่วมสมัยไม่พบโครงเรื่องที่เกี่ยวข้องกับแนะนำสถานที่ โดยจะแสดงตารางเปรียบเทียบโครงเรื่องของแต่ละยุคให้เห็นดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5.2 การเปรียบเทียบโครงเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

มิวสิกวิดีโอเพลง	โครงเรื่องที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับ			
	ภาพลักษณ์ศิลปิน	ความรัก	ผู้หญิง	แนะนำสถานที่
ยุคคลาสสิก	<ul style="list-style-type: none"> - สยามเมืองยิ้ม - ออยกั้งซ่า - จะขอก็รีบขอ - อ้ออ้อหล่อจัง 	<ul style="list-style-type: none"> - ทหารอากาศขาดรัก (ความต้องการความรัก คู่ครองของทหารอากาศ) - บัวตุมบัวบาน (ความผิดหวังซ้ำใจของครูเมื่อ คนรักเปลี่ยนใจไปรักหมอ) - เทพธิดาผ้าจีน (การเลือกคนรักคู่ครองของ ผู้ชาย) 	<ul style="list-style-type: none"> - ใจจ๋า (การต่อสู้รั้นของผู้หญิง) - สุดท้ายที่กรุงเทพ (บุคลิกของผู้หญิงยุค คลาสสิก) 	<ul style="list-style-type: none"> - กราบเท้าโยม (แนะนำสถานที่ บรรยากาศจังหวัด นครราชสีมา)
ยุคร่วมสมัย	<ul style="list-style-type: none"> - ด้วยแรงแห่งรัก - ขอใจเธอแลกเบอร์ โทร 	<ul style="list-style-type: none"> - ฝันใจห้อยได้ไหม (ความรักของพนักงานบริษัท ชายที่ขากจน ถูกนักศึกษาสาว ทอดทิ้ง) - ไม้ใช้แฟนทำแทนไม่ได้ (ความรักของผู้หญิงแอบชอบ ผู้ชายที่มีเจ้าของ) - รักจรงรอ (ความรักที่ถูกกีดกันระหว่าง ชายหนุ่มคนจนกับสาวไบ้ผู้ ร่ำรวย) - มือใต้ลิคิอดอด (การรอคอยการกลับมาของคน รักกับการถ่ายทอดวิถีชีวิตการ ทอผ้าของชาวอีสาน) 	<ul style="list-style-type: none"> - เปิดใจ สาวแต (การต่อสู้ของผู้หญิงกับชาย เจ้าชู้) - คึด (การหาทางออกและการต่อสู้ ของผู้หญิงอกหัก) - เห็นนางเจิบๆฟาดเรียบ นะคะ (ความเจ้าชู้และมารยาทหญิง) - ใจมันเพรียว (ความมั่นใจของผู้หญิงกับการ โฆษณาแฝง) 	ไม่พบ

2.2 แก่นเรื่อง

จากการศึกษาเปรียบเทียบแก่นเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย พบว่า แก่นเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมักสะท้อนภาพลักษณ์ของศิลปินและมีการให้ข้อคิดเกี่ยวกับการใช้ชีวิตของผู้หญิงในยุคคลาสสิก นอกจากนั้นแก่นเรื่องยังแสดงให้เห็นถึงความเจ้าชู้ของผู้ชายและการต่อสู้ต่อรองของผู้หญิงในยุคคลาสสิก อาทิ คูซ่างให้คูหางเลือกนางให้คูแม่ ความงดงามของผู้หญิงไทย ความสนุกสนานหรือการแต่งกายของศิลปิน เป็นต้น

ขณะที่แก่นเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีการพูดถึงการต่อสู้ต่อรองของผู้หญิง การอกหักรักคัด การพยายามในความรัก ความสนุกสนานของศิลปินและมีการโฆษณาแฝง อาทิ ความรักชนะทุกอย่าง ผู้หญิงอกหักไม่จำเป็นต้องร้องไห้ ความพยายามและความซื่อตรงจะนำไปสู่ความรักที่ดี ผู้หญิงไม่ได้เป็นช้างเท้าหลังอีกต่อไป ความอดทนของผู้หญิงที่มีอย่างไม่สิ้นสุดและถ้าดื่มกาแฟหรือเพียวจะหอมและสวย เป็นต้น

2.3 ลักษณะตัวละคร

จากการศึกษาลักษณะของตัวละครในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย พบว่ามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีตัวละครที่มีลักษณะแบบตายตัวมากที่สุด โดยพบบทบาทของตัวละครดังนี้ หนุ่มสาวชาวไร่ชาวนา พบในมิวสิกวิดีโอเพลงเทพธิดาผ้าซิ่น ของเสรี รุ่งสว่าง บทบาทครูผู้หญิงผู้ที่ตั้งใจไปรักกับหมอกับครูผู้ชายผู้รักมัน ไม่เปลี่ยนแปลงและหมอหนุ่มผู้แย่งชิง ซึ่งอยู่ในมิวสิกวิดีโอเพลงไก่อ้า ของสายัณห์ สัญญา บทบาทตัวละครผู้ชายเจ้าชู้ พบในมิวสิกวิดีโอเพลงบัวตูมบัวบาน ของสายัณห์ สัญญา ตัวละครนายทหารร้อยและผู้หญิงชาวบ้าน พบในมิวสิกวิดีโอเพลงทหารอากาศขาดรัก ของยอดรัก สลักใจ และมีลักษณะตัวละครแบบรอบด้าน รองลงมา บทบาทตัวละครที่มีลักษณะรอบด้านได้แก่ ผู้หญิงสาวผู้มีฐานะ พบมิวสิกวิดีโอเพลงบัวตูมบัวบาน ของสายัณห์ สัญญา ซึ่งเป็นตัวละครที่มีความลึกซึ้งและเข้าใจยากกว่าตัวละครแบบตายตัว

ขณะที่ลักษณะของตัวละครในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย พบตัวละครที่มีลักษณะรอบด้านมากที่สุด โดยพบบทบาทนักมวยผู้หญิงใจกล้า ในมิวสิกวิดีโอเพลงเปิดใจสาวแต่กับเพลงคืด ของกระแต อาร์สยาม บทบาทผู้ชายเจ้าชู้รู้สำนึก ในมิวสิกวิดีโอเพลงเปิดใจสาวแต่ บทบาทตัวละครสาวผู้มีความมั่นใจ ในมิวสิกวิดีโอเพลงไป(ใจมันเพียว) ของโบเตย อาร์สยาม บทบาทตัวละคร ผู้หญิงเปรี้ยวนิสัยดี ในมิวสิกวิดีโอเพลงเห็นนางเงียบๆฟาดเรียบนะคะ ของจ๊ะ อาร์สยาม บทบาทตัวละครสาวออฟฟิศผู้กลับใจ ในมิวสิกวิดีโอเพลงไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้ ของต๊ักแตนชลดา บทบาทตัวละครผู้หญิงไปและศิลปินชายผู้มานะ ในมิวสิกวิดีโอเพลงรักจรวง ของกุ่ม สุทธิราช อาร์สยาม และพบลักษณะตัวละครแบบตายตัวรองลงมาได้แก่ บทบาทช่างซ่อมบำรุงผู้ซื่อตรงกับสาวออฟฟิศนิสัยดี ในมิวสิกวิดีโอเพลงฝันใจหน่อยได้ไหม ของไผ่ พงศธร และบทบาทตัวละครสาวชาวอีสานผู้รักมันกับชายนักท่องเที่ยวผู้ซื่อตรง ในมิวสิกวิดีโอเพลงมือได้ลึกลับสอด ของค่าย อร์ทัย

2.4 ลักษณะความขัดแย้ง

จากการศึกษาเปรียบเทียบลักษณะความขัดแย้งในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย พบว่ามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีความขัดแย้งภายในจิตใจมากที่สุด โดยพบความขัดแย้งของชายผู้มีความลำบากใจและสับสนกับการตัดสินใจเลือกผู้หญิงที่มีถึงสองคน ในมิวสิกวิดีโอเพลงบัวตุมบัวบาน ของสายัณห์ สัญญา และชายผู้มีความลำบากใจในการเลือกคบหากับผู้หญิงคนหนึ่ง ในมิวสิกวิดีโอเพลงเทพธิดาฟ้าชั้น และหญิงผู้มีความลำบากใจในการตัดสินใจเลือกคบชายคนหนึ่ง ในมิวสิกวิดีโอเพลงบัวตุมบัวบาน และชายผู้มีความสับสนในใจกับการถูกคนรักทิ้งไปหาชายอีกคนหนึ่ง ในมิวสิกวิดีโอเพลงไก่อ้า ของสายัณห์ สัญญา และพบความขัดแย้งระหว่างคนกับคนรองลงมา ได้แก่ ความขัดแย้งของผู้หญิงกับผู้ชายเจ้าชู้ พบในมิวสิกวิดีโอเพลงบัวตุมบัวบาน ของสายัณห์ สัญญา และครูผู้หญิงและหมอลำขัดแย้งกับครูผู้ชาย พบในมิวสิกวิดีโอเพลงไก่อ้า ของสายัณห์ สัญญา

ขณะที่ลักษณะความขัดแย้งในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีความขัดแย้งระหว่างคนกับคนมากที่สุด ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างหญิงนักร้องกับชายเจ้าชู้ ในมิวสิกวิดีโอเพลงเปิดใจสาวแต่กับเพลงดี๊ดี ของกระแต อาร์สยาม และความขัดแย้งระหว่างผู้หญิงเรียบร้อยจอมเจ้าชู้กับผู้หญิงมั่นใจผู้รักเดียว พบในมิวสิกวิดีโอเพลงเห็นนางเจียบๆฟาดเรียบนะคะ ของจ๊ะ อาร์สยาม และความขัดแย้งระหว่างชายเจ้าชู้กับชายเจ้าชู้ พบในมิวสิกวิดีโอเพลงเห็นนางเจียบๆฟาดเรียบนะคะ และความขัดแย้งระหว่างครอบครัวผู้หญิงกับผู้ชายแฟนของผู้หญิงและความขัดแย้งระหว่างลูกกับพ่อแม่พบในมิวสิกวิดีโอเพลงรักจรรยา ของก๊วย สุทธิราช อาร์สยาม และพบความขัดแย้งภายในจิตใจรองลงมา ได้แก่ ความขัดแย้งภายในใจของผู้ชายในการเลือกผู้หญิงและความขัดแย้งภายในใจของผู้หญิงในการตัดสินใจคบกับผู้ชาย พบในมิวสิกวิดีโอเพลงฝันใจน้อยได้ไหม ของไผ่ พงศธร

2.5 ลักษณะของฉาก

จากการศึกษาลักษณะของฉากในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกและยุคร่วมสมัย พบว่า มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งในยุคคลาสสิกมีการใช้ฉากที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของตัวละครมากที่สุดถึง 5 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ ฉากบ้านหรือที่อยู่อาศัย พบในมิวสิกวิดีโอเพลงไก่อ้า บัวตุมบัวบาน ของสายัณห์ สัญญาและมิวสิกวิดีโอเพลงทหารอากาศขาดรัก ของยอดรัก สลักใจ และสถานีขนส่ง พบในมิวสิกวิดีโอเพลงกราบเท้าย่าโม ของสุนารี ราชสีมา และโรงเรียน พบในมิวสิกวิดีโอเพลงไก่อ้า ของสายัณห์ สัญญาและท้องไร่ท้องนา พบในมิวสิกวิดีโอเพลงเทพธิดาฟ้าชั้น ของเสรี รุ่งสว่าง

นอกจากนั้นยังพบลักษณะของฉากที่เป็นธรรมชาติและฉากที่ประดิษฐ์ขึ้นรองลงมาอย่างละ 3 มิวสิกวิดีโอเพลง ลักษณะของฉากที่เป็นธรรมชาติได้แก่ ป่าไม้ ทุ่งหญ้า ทะเล ลำธาร หนอง บึง พบในมิวสิกวิดีโอเพลงสุดท้ายที่กรุงเทพฯ ไก่จ๋า และบัวตูมบัวบาน

และพบฉากที่ประดิษฐ์ขึ้นจำนวน 3 มิวสิกวิดีโอเพลงได้แก่ ฉากเวที บ้าน ฉากหนังสือพิมพ์และสวนต้นไม้ที่ถูกจัดขึ้นมิวสิกวิดีโอเพลงอื้อหือหล่อจ้ง อยากรังเช้าและจะขอกรีบขอ

อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกยังมีการใช้ฉากด้วยการใช้เทคนิคการถ่ายภาพ ซึ่งเป็นการเปลี่ยนภาพพื้นหลังหรือ Background ให้เป็นภาพนิ่งมาช่วยถ่ายทอดเรื่องราวความเป็นไทยในมิวสิกวิดีโอเพลงสยามเมืองยิ้ม ของพุ่มพวง ดวงจันทร์อีกด้วย

ขณะที่ลักษณะของฉากในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีการใช้ฉากที่มีการประดิษฐ์ขึ้นมากที่สุด 7 มิวสิกวิดีโอเพลง เช่น ฉากในออฟฟิศที่ถูกสร้างขึ้นสื่อความหมายถึงศิลปินเพื่อผู้ใช้แรงงาน ฉากโคลอมเบียสื่อความหมายสอดคล้องกับศิลปินเพลงลูกทุ่งชาวเหนือ ฉากโรงเหล็กสื่อความหมายถึงศิลปินมีความเชิดชวี ฉากไฟหลากสีสื่อความหมายถึงความเป็นลูกทุ่งที่มีสีสันซึ่งปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้ ผีนโง่หน่อยได้ไหม ตี๊ด เห็นนางเงียบๆผาดเรียบนะกะ ด้วยแรงแห่งรัก รักจรงรอ และโป๊(ใจมันเพรียว)

นอกจากนั้นยังพบฉากที่มีลักษณะการดำเนินชีวิตของตัวละครพบรองลงมาจำนวน 6 มิวสิกวิดีโอเพลง เช่น ฉากโรงย้อมผ้า ฉากในมหาวิทยาลัย ฉากร้านอาหาร ฉากกองถ่ายแบบ ฉากในบ้าน ฉากสนามกีฬา ฉากในผับ ฉากสวนสาธารณะและฉากภายในออฟฟิศหรือที่ทำงาน โดยปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงมือได้สิคิดฮอด รักจรงรอ ผีนโง่หน่อยได้ไหม โป๊(ใจมันเพรียว) เห็นนางเงียบๆผาดเรียบนะกะ และไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้

และมีฉากที่ใช้เทคนิคพิเศษด้วยการใช้เทคนิคการถ่ายภาพ ซึ่งพบในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งร่วมสมัย 3 มิวสิกวิดีโอเพลง โดยมีการนำทั้งภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวมาใช้เป็นภาพพื้นหลังเพื่อสื่อความหมายที่หลากหลาย โดยมีทั้งภาพเคลื่อนไหวของรถไฟ ภายในรถไฟ ภาพวงดนตรีและภาพนิ่งที่มีตัวอักษรภาษาอังกฤษ Hollywood ซึ่งปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงขอใจเธอแลกเบอร์โทร โป๊(ใจมันเพรียว)และเปิดใจสาวแต

อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยยังมีการใช้ฉากลักษณะธรรมชาติ 1 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงรักจรงรอ โดยฉากลักษณะธรรมชาติที่พบในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยได้แก่ ฉากลำธาร

2.6 ลักษณะมุมมองการเล่าเรื่อง

จากการศึกษามุมมองการเล่าเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย พบว่ามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีมุมมองการเล่าจากศิลปินมากที่สุด 4 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ สยามเมืองยิ้มและอื้อหือหล่อจัง ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ และมิวสิกวิดีโอเพลงอยากฟังซำกับ จะขอกรีบขอ ของศิรินทรา นิษากร นอกจากนั้น พบลักษณะมุมมองการเล่าเรื่องที่บุคคลที่หนึ่งเป็นผู้เล่าจำนวน 3 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ ทหารอากาศขาครัก ของยอดรัก สลักใจ และไก่จ้ำ ของสายัณห์ สัญญา และเทพธิดาผ้าซิ่น ของเสรี รุ่งสว่าง อย่างไรก็ตามยังพบมุมมองการเล่าเรื่องจากบุคคลที่สาม เป็นผู้เล่าเรื่องที่ไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์ ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้สังเกต ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกจำนวน 2 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงสุดท้ายที่กรุงเทพและกราบเท้ายาโม ของสุนารี ราชสีมา นอกจากนั้นยังมีมุมมองการเล่าเรื่องจากผู้เล่าเรื่องบุคคลที่สาม ซึ่งไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์แต่สามารถเข้าใจถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครอีกด้วย จำนวน 1 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงบัวตูมบัวบาน ของสายัณห์ สัญญา

ขณะที่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีมุมมองการเล่าเรื่องจากบุคคลที่หนึ่งมากที่สุดเช่นเดียวกับมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก แต่พบมากถึง 6 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงรักจรงรอ ของก๊วย สุทธิราช อาร์สยาม ฝันใจน้อยได้ไหม ของไผ่ พงศธร ไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้ ของต๊ากแต่น ชลดา เปิดใจสาวแต่ ของกระแต อาร์สยาม มือได้ลึกลับซอด ต่าย อรทัยและโป๊(ใจมันเพียว)ของไบเตย อาร์สยาม และพบว่ามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งร่วมสมัยถูกเล่าเรื่องราวผ่านศิลปินและแดนเซอร์จำนวน 3 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงดี๊ด ของกระแต อาร์สยาม ขอใจเธอแลกเบอร์โทร ของหญิงลี ศรีจุมพล และด้วยแรงแห่งรัก ของไมค์ ภิรมย์พร และยังพบมุมมองการเล่าเรื่องจากบุคคลที่สามในมิวสิกวิดีโอเพลงเห็นนางเงียบๆฟาดเรียบนะคะ ของจ๊ะ อาร์สยาม อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยไม่พบมุมมองการเล่าเองจากบุคคลที่สามแบบผู้เล่าเรื่องไม่ได้มีส่วนร่วมในเหตุการณ์แต่ทำหน้าที่เป็นผู้สังเกต และไม่พบมุมมองบุคคลที่สามแบบผู้เล่าเรื่องไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์แต่รู้รอบด้าน อันจะแสดงให้เห็นในตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5.3 การเปรียบเทียบมุมมองการเล่าเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

มุมมองการเล่าเรื่อง	มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก	มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย
มุมมองบุคคลที่หนึ่ง	<ul style="list-style-type: none"> - เพลงทหารอากาศขาดรัก - เพลงไก่อ้า - เพลงเทพธิดาผ้าซิ่น 	<ul style="list-style-type: none"> - เพลงรักจรวง - เพลงฝันใจน้อยได้ไหม - เพลงไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้ - เพลงเปิดใจสาวแต - เพลงมือได้สิดีคสอด - เพลงไป(ใจมันเพรียว)
มุมมองบุคคลที่สาม แบบผู้เล่าอยู่ร่วมในเหตุการณ์	ไม่พบ	<ul style="list-style-type: none"> - เพลงเห็นนางเงิบๆพาดเรียบนะกะ
มุมมองบุคคลที่สาม แบบผู้เล่าไม่ได้เข้าร่วมในเหตุการณ์ ทำหน้าที่เป็นผู้สังเกต	<ul style="list-style-type: none"> - เพลงสุดท้ายที่กรุงเทพฯ - เพลงกราบเท้าย่าโม 	ไม่พบ
มุมมองบุคคลที่สาม แบบผู้เล่าเรื่องไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์ แต่รู้แบบรอบด้าน	<ul style="list-style-type: none"> - เพลงบัวตูปบัวบาน 	ไม่พบ
ศิลปินเป็นผู้เล่าเรื่อง	<ul style="list-style-type: none"> - เพลงสยามเมืองยิ้ม - เพลงอยากฟังข่าว - เพลงจะขอที่รับขอ - เพลงอ้อหือหล่อจัง 	<ul style="list-style-type: none"> - เพลงตัด - เพลงขอใจเธอแลกเบอร์โทร - เพลงด้วยแรงแห่งรัก

ตอนที่ 2 การศึกษาเปรียบเทียบเนื้อหาในการสื่อความหมายของมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

1. การใช้แสงกับการสื่อความหมาย

จากการศึกษาเปรียบเทียบการใช้แสงกับการสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยสามารถแสดงจุดอุปสรรคของการใช้แสงของแต่ละมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งแต่ละยุคได้ดังนี้

ตารางที่ 5.4 การเปรียบเทียบการใช้แสงกับการสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

แสงกับการสื่อความหมาย	มิวสิกวิดีโอเพลงยุคคลาสสิก	มิวสิกวิดีโอเพลงยุคร่วมสมัย
ธรรมชาติ	<ul style="list-style-type: none"> - ทหารอากาศขาดรัก - บัวควมบัวบาน - สุดท้ายที่กรุงเทพ - กราบเท้าข้าม - ไก่จ๋า - เทพธิดาฟ้าชั้น 	<ul style="list-style-type: none"> - รักจรงรอ - ผินใจหน่อยได้ไหม - โป๊ (ใจมันเพริชว) - ไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้ - มือได้ลิลิตฮอด
การจัดแสงเบื้องต้น เพื่อเน้นศิลปิน	<ul style="list-style-type: none"> - อยากฟังช้า - จะขอกรีบขอ - อือหือหล่อจ้ง 	<ul style="list-style-type: none"> - โป๊ (ใจมันเพริชว) - รักจรงรอ - ผินใจหน่อยได้ไหม - เห็นนางเงิบๆฟาดเรียบนะคะ - ด้วยแรงแห่งรัก
การใช้แสงหลากสีเพื่อสื่อความหมายเดียวกัน	<ul style="list-style-type: none"> - จะขอกรีบขอ - อือหือหล่อจ้ง 	<ul style="list-style-type: none"> - ขอใจเธอแลกเบอร์โทร - คึด - เห็นนางเงิบๆฟาดเรียบนะคะ
การจัดแสงเพื่อการถ่าย ทำเทคนิคพิเศษ (การคีย์ภาพ)	<ul style="list-style-type: none"> - สขามเมืองข้ม 	<ul style="list-style-type: none"> - ขอใจเธอแลกเบอร์โทร - โป๊ (ใจมันเพริชว) - เปิดใจสาวแด
การจัดแสงสื่อความหมายอื่นๆ	ไม่พบ	<ul style="list-style-type: none"> - เปิดใจสาวแด (แสงโลว์คีย์) - คึด (แสงโลว์คีย์)

2. ขนาดภาพกับการสื่อความหมาย

จากการศึกษาขนาดภาพในการสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย สามารถจำแนกได้ตามขนาดของภาพซึ่งพบว่า มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีการใช้ขนาดภาพระยะไกล (Long Shot) ระยะใกล้ปานกลาง (Medium Close Up) และระยะปานกลาง (Medium Shot) มากที่สุดทั้ง 10 มิวสิกวิดีโอเพลงในยุคคลาสสิก โดยขนาดภาพระยะไกลถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อสื่อสารอากัปกิริยาของผู้แสดงแบบเต็มตัว เพื่อถ่ายทอดบุคลิกตัวละครและศิลปิน ทั้งในเรื่องของการแต่งตัว การเดิน การเต้น การยืนในสถานที่ต่างๆ และขนาดภาพระยะใกล้ปานกลาง (Medium Close Up) ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกถูกนำเสนอเพื่อสื่อความหมายให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครและอารมณ์สีหน้าของศิลปิน นอกจากนี้ขนาดภาพระยะปานกลาง (Medium Shot) ยังถูกนำมาใช้ในการสื่อสารการร้องและเต้นของศิลปินและนำเสนอภาพการสนทนาหรือการแสดงให้เห็นถึงการกระทำของตัวละครต่างๆ อย่างไรก็ตามยังมีการนำขนาดภาพระยะใกล้ (Close Up) มาใช้สื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงถึง 6 มิวสิกวิดีโอเพลง ซึ่งมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกได้นำลักษณะภาพดังกล่าวมาใช้ในการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินและถ่ายทอดสีหน้าอารมณ์ของตัวละคร ซึ่งมีทั้งการสื่อสารอารมณ์สนุกสนาน ความสุข การรอคอย ความเศร้าใจ อย่างไรก็ตามยังมีการนำขนาดภาพระยะไกลปานกลาง (Medium Long Shot) มาใช้มากถึง 5 มิวสิกวิดีโอเพลง โดยนำมาใช้สื่อสารการเคลื่อนไหวของตัวละครที่มีความสัมพันธ์กับฉากและสถานที่ต่างๆ และสามารถสื่อสารภาพลักษณะการแต่งตัวของตัวละครและศิลปิน และมีการใช้ขนาดภาพระยะไกลมาก (Extreme Long Shot) มาใช้ในการเปิดเรื่องอีก 4 มิวสิกวิดีโอเพลงเป็นขนาดภาพที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่ของฉาก เช่น บรรยากาศท้องไร่ท้องนา สถานที่สำคัญ ภูเขา ป่าไม้ เป็นต้น

ขณะที่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีการใช้ภาพระยะใกล้ปานกลาง (Medium Close Up) ทั้ง 10 มิวสิกวิดีโอเพลง โดยเอามาใช้สื่อสารอารมณ์สีหน้า ความรู้สึกของตัวละครหรือศิลปิน ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์เศร้า ดีใจ คุร้าย ไร้เดียงสา และสามารถใช้สื่อสารอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครมากกว่าหนึ่งตัวได้ นอกจากนี้มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยยังได้นำขนาดภาพระยะไกล (Long Shot) และขนาดภาพระยะไกลปานกลาง (Medium Long Shot) และขนาดภาพระยะปานกลาง (Medium Shot) มาใช้ในมิวสิกวิดีโอเพลง 9 มิวสิกวิดีโอเพลง โดยขนาดภาพระยะไกล (Long Shot) ถูกนำมาใช้แสดงให้เห็นถึงลักษณะบุคลิก การกระทำของศิลปินและตัวละคร เช่น การแต่งตัว การเดิน การเต้นและสื่อสารภาพลักษณะของศิลปิน นอกจากนี้แล้วยังเป็นขนาดภาพที่มีความเหมาะสมกับการสื่อความหมายในการโฆษณาขายผลิตภัณฑ์กาแฟเปรี้ยวได้อย่างชัดเจน เนื่องจากขนาดภาพดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงชื่อ รูปลักษณะ ขนาด บรรจุภัณฑ์ของ

ผลิตภัณฑ์ อย่างไรก็ตามภาพยนตร์ระยะไกลปานกลางได้นำมาใช้สื่อสารบุคคลิกและการกระทำของตัวละครและศิลปินเช่นเดียวกับยุคคลาสสิก โดยแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครมากกว่าหนึ่งตัวขึ้นไป และนำเสนอความสัมพันธ์ของตัวละครหรือศิลปินกับฉาก ขณะที่ขนาดภาพระยะปานกลางถูกนำมาใช้ถ่ายทอดการกระทำและการสนทนาระหว่างตัวละครสองตัวเช่นเดียวกับยุคคลาสสิก เช่น การสนทนาภาษามือของตัวละครที่เป็นใบ้ การสนทนาระหว่างพนักงานออฟฟิศ เป็นต้น อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยได้นำขนาดภาพระยะใกล้มาใช้ในการสื่อสารอารมณ์ของศิลปินแบบใกล้เช่นเดียวกันกับมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก และยังมีการใช้ขนาดภาพระยะไกลมาก (Extreme Long Shot) ในมิวสิกวิดีโอเพลงมอได้สติติดสอด โดยใช้ขนาดภาพดังกล่าวเพื่อถ่ายทอดองค์ประกอบแวดล้อมในการเดินของแดนเซอร์ท่ามกลางไร่นาอันกว้างขวาง และมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยยังได้นำขนาดภาพระยะใกล้มากมาใช้เพื่อเน้นส่วนหนึ่งส่วนใดของอวัยวะบนหน้าของตัวละคร เช่น ปาก โดยใช้ขนาดภาพดังกล่าวสื่อความหมายถึงการแต่งหน้าทาปากของตัวละครในมิวสิกวิดีโอเพลง

3. การแต่งกายของศิลปินกับการสื่อความหมาย

จากการศึกษาการแต่งกายของศิลปินในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย พบว่า การแต่งกายของศิลปินในยุคคลาสสิกนั้น ศิลปินผู้หญิงนิยมสวมใส่เสื้อผ้าที่มีสีสันสดใส เช่น สีชมพู สีน้ำเงิน สีแดง สีเหลือง เป็นต้น เพื่อสร้างความสดใสและความมั่นใจให้กับศิลปิน ซึ่งศิลปินผู้หญิงในยุคคลาสสิกมักสวมเสื้อเชิ้ต สูท ผูกไทด์หรือใช้ผ้าพันคอที่มีสีสันสดใสและสวมใส่กางเกงมากกว่าสวมใส่กระโปรง ขณะที่ศิลปินชายนิยมการแต่งตัวด้วยการสวมเสื้อเชิ้ตแขนยาวและสวมกางเกงขายาวเสื้อทับใน เพื่อต้องการสื่อสารภาพลักษณ์ของตนให้ออกมามีความสมารถ สุขุม เท่ๆ เป็นที่ประทับใจของผู้ชมหรือแม่ยก

ขณะที่การแต่งกายของศิลปินเพลงลูกทุ่งในยุคร่วมสมัยมักนิยมแต่งกายเพื่อสื่อสารความเป็นภาพลักษณ์เฉพาะของตนอย่างโดดเด่นตามลักษณะของกลุ่มเป้าหมายของศิลปินนั้นๆ เช่น ศิลปินที่ร้องเพลงเพื่อกลุ่มผู้ชมและผู้ฟังวัยรุ่นก็จะแต่งตัวเซ็กซี่ วาบหวีว เปรี๊ยะ สดใส และมีการสอดแทรกความแข็งแรงเข้าไปด้วยการนำการแต่งกายของชาวเรือมาผสมผสานกับความเป็นลูกทุ่งเซ็กซี่ โดยการเน้นการสวมใส่เสื้อผ้าที่มีสีดำและรวดเร็วของเสื้อผ้าทำให้เห็นถึงความเปรี๊ยะที่มีความเข้มแข็ง นอกจากนั้นศิลปินที่ร้องเพลงเพื่อกลุ่มผู้ชมและผู้ฟังที่เป็นผู้ใช้แรงงานก็จะแต่งตัวให้ใกล้เคียงกับกลุ่มเป้าหมายนั้นๆ นอกจากนั้นยังมีการแต่งตัวผสมผสานความเป็นวัยรุ่นกับวัฒนธรรมการแต่งกายพื้นบ้านของคนชาวดอยอีกด้วย

การแต่งกายของศิลปินในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมักสวมใส่เสื้อผ้าที่มีความมิดชิด เรียบร้อย ผู้หญิงมักแต่งกายเลียนแบบผู้ชายด้วยการสวมเสื้อเชิ้ต ใส่สูทผูกไทด์และสวม

กางเกงขายาว แต่เน้นสีสันทันที่มีความสดใสหลากหลายสี เพื่อสื่อสารให้เห็นถึงความทันสมัยเป็น ผู้หญิงที่มีความมั่นใจเท่ๆเปรี้ยวและโดดเด่น ส่วนผู้ชายสวมเสื้อเชิ้ตแขนยาวกางเกงขายาวใช้โทน เทาขาว ทำให้สื่อสารภาพลักษณ์ออกมาให้เห็นถึงความสุขุม สมาร์ท เท่ๆและทันสมัย ขณะที่การ แต่งตัวของศิลปินในยุคร่วมสมัยศิลปินหญิงเน้นความสวยงามในการโชว์สัดส่วน สวมเสื้อแขนกุด หรือเกาะอกและกางเกงขาสั้นเพื่อสื่อสารให้เห็นถึงความเซ็กซี่ทันสมัยรับอิทธิพลจากชาติตะวันตก มาเป็นอย่างและมีการเพิ่มภาพลักษณ์ความเข้มแข็งให้กับศิลปินด้วยการนำเสนอการแต่งกายแนวของ สาวร็อก และมีการประยุกต์ผสมผสานการแต่งกายของชาวคอกบอยภาคเหนือ มากไปกว่านั้นยังมีกลุ่ม ศิลปินเพื่อผู้ใช้แรงงานทั้ง หนุ่มสาวโรงงาน หนุ่มสาวออฟฟิศและกรรมกร ในกลุ่มนี้ศิลปินจะแต่ง กายคล้ายกับกลุ่มผู้ใช้แรงงานเป้าหมายของตน

4. การใช้สัญลักษณ์

การศึกษาเปรียบเทียบการใช้สัญลักษณ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย พบว่า การใช้สัญลักษณ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย ต่างๆเพียง 11 สัญลักษณ์เท่านั้น ได้แก่ การแต่งกายและการกระทำของตัวละคร จี๊รูปหัวใจ ดอกไม้ ฉาก และตัวอักษร การใช้สัญลักษณ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกนั้นยังไม่มีมีความหลากหลายมาก นัก เนื่องจากเรื่องราวส่วนใหญ่สื่อสารออกมาจากกระบวนการเล่าเรื่องโดยตรงสอดคล้องกับเนื้อหา ของเพลง อีกทั้งกระบวนการสร้างสรรค์และเทคโนโลยีต่างๆยังไม่มีมีความซับซ้อนทำให้การใช้สัญลักษณ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกยังมีอยู่น้อยและสามารถตีความของสัญลักษณ์ได้ อย่างตรงไปตรงมาและเข้าใจได้ง่าย

ขณะที่การใช้สัญลักษณ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีมากถึง 19 สัญลักษณ์ เนื่องจากการอธิบายเรื่องราวหรือเหตุการณ์บางอย่างที่มีข้อจำกัดในเรื่องของเวลา ทำให้สัญลักษณ์ถูกนำมาใช้ เพื่อสื่อความหมายและช่วยเล่าเรื่องราวของมิวสิกวิดีโอเพลงได้อย่างรวบรัดมากขึ้น ตลอดจน ความก้าวหน้าของเทคโนโลยียังเป็นตัวช่วยให้กระบวนการสร้างสรรค์มีความหลากหลายมากขึ้น การใช้สัญลักษณ์จึงมีความหลากหลายมากกว่ามิวสิกวิดีโอเพลงในยุคคลาสสิก ซึ่งสัญลักษณ์ที่ปรากฏใน มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย ได้แก่ การแต่งกาย ก้อนหิน นวมต๋อยมวย เครื่องดื่มอาหารและ ยารักษาโรค เป็นต้น

ตอนที่ 3 การศึกษาเปรียบเทียบอุดมการณ์ที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

การศึกษาเปรียบเทียบอุดมการณ์ที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย พบว่า อุดมการณ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีอุดมการณ์ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อต้องการใช้มิวสิกวิดีโอเพลงเป็นช่องทางในการถ่ายทอดภาพลักษณ์ของศิลปินเป็นอุดมการณ์ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อตอกย้ำบุคลิกการแต่งกาย ตลอดจนลีลาทางท่าการร้องและเดินของศิลปินนั้นๆ และยังพบอุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงไทยยุคคลาสสิกที่มีความพยายามแต่งตัวให้มีความทันสมัย โดยรับอิทธิพลการแต่งกายมาจากชาติตะวันตก ทั้งการสวมเสื้อเกาะอกแขนกุศ ใตกระโปรงสั้น ทาปากแดงแต่งหน้า และยังพบอุดมการณ์การถูกกดขี่ของผู้หญิงจากผู้ชายอีกด้วย อย่างไรก็ตามยังพบอุดมการณ์การต่อสู้ของผู้หญิงในมิวสิกวิดีโอเพลงบัวควมบัวบาน การต่อสู้ของผู้หญิงในยุคคลาสสิกเป็นเพียงการต่อสู้ที่ใช้คนในครอบครัวเป็นผู้ต่อสู้แทน นอกจากนี้ยังพบอุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงในเรื่องของความรักแต่เป็นความรักที่สอดแทรกมากับอาชีพการทำงาน บุคคลใดที่ทำงานหรือทำอาชีพที่เป็นที่ยอมรับของสังคมวงกว้างหรือทำอาชีพที่สังคมให้ความหมายว่าเป็นอาชีพที่เก่ง มีความรู้มากกว่าอาชีพอื่นๆ บุคคลนั้นย่อมได้รับความรักความสนใจจากคนรอบข้างซึ่งในที่นี้ คืออาชีพหมอที่เป็นที่ยอมรับในสังคมเป็นวงกว้าง และพบอุดมการณ์ความเป็นไทยเป็นอีกอุดมการณ์หนึ่งที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งในยุคคลาสสิกในเพลงสยามเมืองยิ้ม มิวสิกวิดีโอเล่าเรื่องความเป็นไทยผ่านภาพพื้นหลังหรือฉาก โดยมีภาพที่สื่อสารความดีงามของไทยอันหลากหลาย

ขณะที่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย พบอุดมการณ์การทุนนิยมทุกมิวสิกวิดีโอเพลง หากแต่ถูกสะท้อนผ่านกระบวนการสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปินมากที่สุด นอกจากนี้ยังพบอุดมการณ์ที่สอดแทรกมากับอุดมการณ์ทุนนิยม เช่น อุดมการณ์ด้านความรักกับชนชั้น อุดมการณ์ของผู้หญิงสมัยใหม่และอุดมการณ์ด้านวัฒนธรรมการทอผ้าไหมอีสาน มิวสิกวิดีโอเพลงที่มีอุดมการณ์ทุนนิยมครอบงำผ่านการสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปิน จะมีการสื่อสารภาพลักษณ์ทั้งในเรื่องของบุคลิกภาพ การแต่งตัว ลีลาการร้องและการแต่งกายของศิลปิน ตลอดจนแสดงให้เห็นถึงความสดใส ความร่าเริงของศิลปินและแดนเซอร์ นอกจากนี้ยังมีการแสดงภาพลักษณ์ของศิลปินชายให้เห็นถึงความเข้มแข็ง ตั้งมั่น เป็นตัวแทนของผู้ใช้แรงงาน อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอเพลงในยุคร่วมสมัยยังมีการสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปินต่างๆ ให้ความแตกต่างกันไป ได้แก่ ภาพลักษณ์ของศิลปินชาวเหนือ ศิลปินจะแต่งตัวคล้ายชุดชาวคอยชาวเหนือและร้องเพลงภาษาพื้นเมือง ศิลปินลูกทุ่งสมัยใหม่จะต้องมีการแต่งกายเซ็กซี่ นุ่งน้อยห่มน้อย จะเห็นได้ว่ามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีการสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปินเป็นสำคัญ เนื่องจากการแสดงภาพลักษณ์หรือ

ลักษณะเฉพาะของศิลปินแต่ละคนเป็นสิ่งสำคัญในการแข่งขันในตลาดเพลงลูกทุ่งที่มีการแข่งขันที่รุนแรงมากกว่าในยุคคลาสสิก การสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปินจึงถูกรอบงำจากอุดมการณ์ของนายทุน มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมุ่งสร้างผลงานมิวสิกวิดีโอเพลงเพื่อผลกำไรมากกว่าการสร้างสรรคเพื่อสุนทรียะ แตกต่างจากมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกที่มีการสื่อสารภาพลักษณ์เป็นอุดมการณ์สำคัญเพื่อถ่ายทอดภาพลักษณ์ของศิลปินโดยตรงไปตรงมา ไม่ตกอยู่ในการควบคุมของนายทุนมากนัก อุดมการณ์ด้านทุนที่มีเงินเป็นปัจจัยสำคัญนั้น ยังพบในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งเพลง โป้(ใจมันเพรียว) ซึ่งแสดงให้เห็นกระบวนการสื่อความหมายที่ให้ผลบวกกับผลิตภัณฑ์ซึ่งเป็นผู้สนับสนุนหลักในการสร้างสรรคมิวสิกวิดีโอเพลงดังกล่าว โดยแสดงความหมายผ่านการใช้ประโยชน์จากผลิตภัณฑ์ของศิลปินและสามารถตีความหมายได้ดังนี้ หากบุคคลใดใช้ประโยชน์จากผลิตภัณฑ์เหมือนศิลปินจะทำให้บุคคลนั้นสวยพอมและดูดีเช่กซึ่งเหมือนศิลปิน นอกจากนี้ยังพบอุดมการณ์ด้านความรักที่มีการแบ่งแยกชนชั้น โดยมิวสิกวิดีโอเพลงแสดงให้เห็นถึงอุดมการณ์ในสังคมไทยในปัจจุบันในเรื่องของการแบ่งแยกชนชั้นจากฐานะการเงินและหน้าที่การงานและการต่อสู้ของผู้หญิงที่เป็นไป และยังพบอุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงในเรื่องของการต่อสู้ที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยเช่นเดียวกับมิวสิกวิดีโอเพลงในยุคคลาสสิก หากแต่การต่อสู้ของผู้หญิงในยุคร่วมสมัยแสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็งการกล้าได้กล้าเสีย มีการสะสมการเรียนรู้ในศิลปะการป้องกันตัว ต่อสู้ด้วยตนเองทั้งสิ้น ต่างจากยุคคลาสสิกที่ผู้หญิงมีการต่อสู้ทางอ้อมโดยใช้ให้ครอบครัวเป็นผู้ต่อสู้แทน นอกจากนี้มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยยังสะท้อนอุดมการณ์ด้านวัฒนธรรมการทอผ้าไหมของชาวอีสานเพื่อแสดงให้เห็นถึงคุณค่าและกระบวนการที่มีความประณีตและต้องใช้ความอดทนเป็นอย่างมากอีกด้วย

5.2 การอภิปรายผลการศึกษา

จากผลการวิจัยเรื่องการศึกษาเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย ซึ่งได้จากการวิเคราะห์เนื้อหาในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก 10 มิวสิกวิดีโอเพลงและยุคคลาสสิก 10 มิวสิกวิดีโอเพลง ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องมิวสิกวิดีโอเพลง แนวคิดเรื่องรูปแบบมิวสิกวิดีโอเพลง แนวคิดเรื่องอุดมการณ์ แนวคิดเรื่องการวิเคราะห์ตัวบท ทฤษฎีการเล่าเรื่อง ทฤษฎีการจัดองค์ประกอบรวมในฉาก ทฤษฎีสัญวิทยาและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาใช้เป็นกรอบในการเชื่อมโยงศึกษาเปรียบเทียบเนื้อหาในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งทั้งสองยุค โดยสามารถอภิปรายผลการวิจัยออกเป็น 3 ประเด็นดังนี้

1. รูปแบบการนำเสนอในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

จากการศึกษารูปแบบการนำเสนอในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย พบว่ามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีการใช้รูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงหลักมากที่สุดถึง 4 มิวสิกวิดีโอเพลงจาก 10 มิวสิกวิดีโอเพลง ซึ่งได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงสยามเมืองยิ้ม อื้อหือหล่อจัง ของพุ่มพวง ดวงจันทร์และมิวสิกวิดีโอเพลงอยากฟังซ้ำ จะขอกรีบขอ ของศิรินทรา นิยากร อย่างไรก็ตามยังได้นำรูปแบบการนำเสนอแบบการสื่อความหมายเป็นหลักมาใช้ถึง 3 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงทหารอากาศขาดรัก ของยอดรัก สลักใจ เพลงกราบเท้า ย่าโม ของสุนารี ราชสีมา เพลงเทพธิดาผ้าซิ่น ของเสรี รุ่งสว่าง และมีการใช้รูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงและการสื่อความหมายผสมกัน 2 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงบัวควมบัวบาน เพลงไก่อ้า ของสายัณห์ สัญญา นอกจากนี้ยังมีการใช้รูปแบบเรื่องราวที่ไม่มีความสอดคล้องกับเพลงในมิวสิกวิดีโอเพลงสุดท้ายที่กรุงเทพฯ ของสุนารี ราชสีมา ซึ่งมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีการใช้รูปแบบการนำเสนอทั้งสิ้น 4 รูปแบบ โดยมีรูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงเป็นหลัก รูปแบบการสื่อความหมายเป็นหลัก และรูปแบบการนำเสนอเรื่องราวที่ไม่มีความสอดคล้องกับเพลงเป็นหลัก ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องมิวสิกวิดีโอที่กล่าวว่ารูปแบบการนำเสนอมิวสิกวิดีโอประกอบไปด้วยองค์ประกอบหลักทางประสบการณ์ของผู้ฟัง คือ ทางกายภาพ ทางอารมณ์ และทางระดับการจดจำ โดยรูปแบบมิวสิกวิดีโอที่เห็นได้จากการที่บริษัทเทปเพลงผลิตออกมา ซึ่งมี 3 รูปแบบ ดังนี้ (อินทรีรา เสงี่ยมทิพย์, 2554)

1. การแสดงเป็นหลัก (Performance) เป็นมิวสิกวิดีโอที่มีโครงสร้างความสัมพันธ์ง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน มักเป็นการนำเสนอภาพวงดนตรี แสดงดนตรี หรือ นักร้องร้องเพลง
2. สื่อความหมายเป็นหลัก (Narrative) เป็นมิวสิกวิดีโอที่มีโครงสร้างความสัมพันธ์เป็นเรื่องราว แต่ไม่เหมือนกับนิยายหรือภาพยนตร์ เนื่องจากเรื่องราวขึ้นอยู่กับความหมายของเพลง
3. มีแนวความคิดบางอย่างที่ไม่เป็นเรื่องราว (Conceptual) เป็นรูปแบบที่อธิบายถึงสิ่งที่เรียกว่า ดนตรีภาพ หรือท่าเต้นที่เป็นจังหวะ รูปแบบนี้ใช้เทคนิคการพัฒนาแนวความคิดเรื่องความสัมพันธ์ต่างๆของดนตรี การลำดับเรื่องราว และภาพลักษณ์

หากแต่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีการใช้รูปแบบการนำเสนอทั้งสิ้น 4 รูปแบบ โดยสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องมิวสิกวิดีโอเพลง 3 รูปแบบ และไม่สอดคล้องอีก 1 รูปแบบ โดยมีมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกได้มีการใช้รูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงและสื่อความหมายผสมกัน เพิ่มเติมจากแนวคิดเรื่องมิวสิกวิดีโอเพลง ซึ่งรูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงและการสื่อความหมายผสมกันเป็นการนำเสนอการแสดงของศิลปินทั้งลีลาการร้อง เดินและการแต่งกายผสมกับการสื่อความหมายโดยสื่อความหมายผ่านเรื่องราว ความขัดแย้ง ลักษณะ สีหน้า

อารมณ์ของตัวละคร ซึ่งเป็นการนำเสนอทั้งการแสดงและการสื่อความหมายสลับกันไปมา เพื่อสร้างสีสันสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปินควบคู่ไปกับเรื่องราวที่สอดคล้องกับเนื้อหาของเพลงเพื่อให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมไปกับมิวสิกวิดีโอเพลงเพื่อสร้างวิธีการนำเสนอที่หลากหลาย

ขณะที่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีการใช้รูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงและการสื่อความหมายผสมกันมากที่สุด 6 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงดีด ของกระแต อาร์สยาม รักจรรยา ของก๊วย สุทธิราช อาร์สยาม ผีนใจหน้อยได้ไหม ของไผ่ พงศธร ไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้ ของต๊องแต่น ชลดา เปิดใจสาวแต ของกระแต อาร์สยามและมือได้ลึกลับของต๋อย อรทัย นอกจากนี้ยังพบว่ามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งร่วมสมัยมีการใช้รูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงเป็นหลักรองลงมาถึง 2 มิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงขอใจเธอแลกเบอร์โทร ของหญิงลี ศรีจุมพล กับเพลงด้วยแรงแห่งรัก ของไมค์ ภิรมย์พร อย่างไรก็ตามยังพบว่ามีการใช้รูปแบบการนำเสนอแบบใหม่คือ รูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงซ่อนการสื่อความหมาย ในมิวสิกวิดีโอเพลงเห็นนางเงี้ยวๆฟาดเรียบนะกะ ของจ๊ะ อาร์สยาม และมีรูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงซ่อนการสื่อความหมายและการ โฆษณาแฝงในมิวสิกวิดีโอเพลงไป(ใจมันเพียว) จากรูปแบบการนำเสนอของมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยแสดงให้เห็นว่า มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีการใช้รูปแบบการนำเสนอสอดคล้องกับแนวคิดมิวสิกวิดีโอเพลงถึง 1 รูปแบบมิวสิกวิดีโอเพลง ได้แก่รูปแบบการแสดงเป็นหลัก (Performance) ซึ่งเป็นมิวสิกวิดีโอที่มีโครงสร้างความสัมพันธ์ง่ายๆไม่ซับซ้อน มักเป็นการนำเสนอภาพดนตรี แสดงดนตรี หรือ นักร้องร้องเพลง(อินทิดา เอ็งทับทิม, 2554) โดยมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยไม่ได้นำรูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงเป็นหลัก และแบบเรื่องราวไม่มีความสอดคล้องกับเพลงมาใช้ หากแต่มีการใช้รูปแบบการนำเสนอแบบใหม่ถึง 3 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงและการสื่อความหมายผสมกัน รูปแบบการนำเสนอการแสดงซ่อนการสื่อความหมาย และรูปแบบการนำเสนอการแสดงซ่อนการสื่อความหมายและโฆษณาแฝง ซึ่งมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีการใช้รูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงและการสื่อความหมายผสมกันเหมือนกับมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิก อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยยังมีรูปแบบการนำเสนอแบบใหม่โดยมีรูปแบบการแสดงซ่อนการสื่อความหมาย ซึ่งเป็นรูปแบบการนำเสนอที่มีการนำเสนอการแสดงของศิลปินทั้งการแสดงการร้อง การเต้น การสวมบทบาทของตัวละคร สอดแทรกหรือสอดอยู่ในการนำเสนอเรื่องราวสื่อความหมาย ซึ่งการนำเสนอรูปแบบดังกล่าวศิลปินนอกจากจะทำหน้าที่ร้องเพลง เต้นแล้ว ยังมีหน้าที่ในการสวมบทบาทตัวละคร ไปพร้อมๆกับการร้องเพลงประกอบเพลงด้วย อันเป็นรูปแบบการนำเสนอที่ศิลปินเข้ามามีส่วนร่วมร้องเพลงในการสื่อความหมายเรื่องราวต่างๆและเป็นอีกรูปแบบการนำเสนอหนึ่งที่แสดงภาพลักษณ์ศักยภาพของศิลปินได้อย่างหลากหลาย นอกจากนี้

มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยยังมีการใช้รูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงซ็อนการสื่อความหมายและโฆษณาแฝงมาใช้เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวประกอบเพลงอีกด้วย ซึ่งรูปแบบการนำเสนอดังกล่าวมีลักษณะเช่นเดียวกับรูปแบบการนำเสนอแบบการแสดงซ็อนการสื่อความหมาย แต่มีการเพิ่มเติมการโฆษณาผลิตภัณฑ์ที่ศิลปินเป็นพรีเซนเตอร์เข้าไปในเรื่องราวประกอบเพลงด้วย ซึ่งเป็นผลิตภัณฑ์กาแฟหือเฟรียวโดยการนำเสนอวิธีการดื่ม รูปลักษณ์ของบรรจุภัณฑ์ และประโยชน์ที่ได้จากการดื่มกาแฟหือเฟรียว จะเห็นได้ว่ามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยมีการใช้รูปแบบการนำเสนอที่สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องมิวสิกวิดีโอเพลงเพียง 1 รูปแบบเท่านั้น นอกนั้นเป็นการนำเสนอรูปแบบใหม่ๆ เพื่อสร้างความหลากหลายและเพื่อสื่อสารภาพลักษณ์ เรื่องราวต่างๆ ไปสู่ผู้บริโภคเป้าหมายได้อย่างรวดเร็ว การจัดกลุ่มมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยผ่านรูปแบบการนำเสนอในแนวคิดเรื่องมิวสิกวิดีโอเพลงมีความสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องรูปแบบมิวสิกวิดีโอ (Music Video Genre) ด้วยเช่นกัน คำว่า Genre เป็นภาษาฝรั่งเศสที่แปลว่า Type หรือ Kind ซึ่งถูกนำมาประยุกต์ใช้ในการแบ่งประเภทของภาพยนตร์ในแบบต่างๆ เช่น แบบตะวันตกแบบนวนิยายวิทยาศาสตร์ เป็นต้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2552) มากไปกว่านั้น แนวคิดรูปแบบมีมิติมากมายอย่างที่กาญจนา แก้วเทพได้กล่าวไว้ ซึ่งสามารถวิเคราะห์รูปแบบได้หลายแง่มุม หนึ่งในนั้นคือ การวิเคราะห์รูปแบบมิวสิกวิดีโอเพลงจากการเล่าเรื่องเพื่อจัดกลุ่มรูปแบบการนำเสนอในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย จากผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่ารูปแบบการนำเสนอในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยมีความสอดคล้องและไม่สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องมิวสิกวิดีโอเพลงแต่มีมิวสิกวิดีโอเพลงทั้งสองยุคสามารถจัดกลุ่มรูปแบบการนำเสนอต่างๆ ได้ตามแนวคิดเรื่องรูปแบบมิวสิกวิดีโอเพลง

2. การเล่าเรื่องและการสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

การศึกษาการเล่าเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยนี้แล้วแต่ศึกษาผ่านองค์ประกอบของการเล่าเรื่องทั้งสิ้น 6 องค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่อง แก่นของเรื่อง ลักษณะของตัวละคร ลักษณะความขัดแย้ง ลักษณะของฉาก และลักษณะของมุมมองการเล่าเรื่อง ซึ่งองค์ประกอบต่างๆ ที่ได้กล่าวมานั้นได้ถูกนำมาเป็นกรอบในการศึกษามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย เพื่อทราบถึงวิธีการเล่าเรื่อง อย่างที่ศิวินารถ หงส์ประยูร (2550) ได้กล่าวไว้ว่าศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องเป็นศาสตร์ที่ศึกษาตัวเรื่องเล่า โดยเป็นการก้าวข้ามจากการศึกษาเนื้อหาไปสู่ความสนใจในโครงสร้างของการเล่าเรื่อง และวิธีการเล่าเรื่องของแต่ละชนิด ซึ่งประเภทของการเล่าเรื่องที่ได้รับการนำมาศึกษานั้นมีอยู่หลายชนิด ทั้ง ข่าว นิทาน นิยาย ภาพยนตร์ และมิวสิกวิดีโอ ซึ่งผลการวิจัยมีความสอดคล้องกับกับองค์ประกอบการเล่าเรื่องทั้ง 6

องค์ประกอบตามทฤษฎีการเล่าเรื่องทั้งในเรื่องของโครงเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงที่มีความสอดคล้องกับคำกล่าวของ อริสโตเติล ที่ให้ความเห็นไว้ในหนังสือเรื่อง โปเอทติกส์ ว่าโครงเรื่องที่ดีจะต้องมีความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง มีความยาวพอเหมาะ ประกอบตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบ เหตุการณ์ทุกตอนมีความสัมพันธ์กันอย่างสมเหตุสมผลตามกฎแห่งกรรม กล่าวคือเรื่องราวที่เกิดขึ้นในฉากหนึ่งจะต้องเป็นผลสืบเนื่องมาจากการกระทำในฉากที่นำมาก่อน และในทำนองเดียวกันก็จะเป็นสาเหตุของเรื่องราวที่จะเกิดในฉากต่อไป ฉะนั้นในเรื่องที่มีการวางโครงเรื่องอย่างรัดกุมจะไม่สามารถตัดฉากหนึ่งฉากใดทิ้งไปได้โดยไม่กระทบกระเทือนฉากอื่น เพราะทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นมีความสัมพันธ์และเป็นเหตุเป็นผลต่อกันอย่างแท้จริง (อริสโตเติล, 1983 อ้างถึงใน สุรพล บุญลือ, 2556)

ซึ่งมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งทั้งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยมีการนำเสนอโครงเรื่องต่างๆ ได้อย่างเข้าใจมีความสัมพันธ์กันผ่านลักษณะของตัวละคร ความขัดแย้ง ฉาก และมุมมองการเล่าเรื่อง ทำให้มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่ง 19 มิวสิกวิดีโอเพลงสื่อสารการแสดงของศิลปิน และสื่อสารความหมายในเรื่องราวต่างๆออกมาได้อย่างเข้าใจ หากแต่มี 1 มิวสิกวิดีโอเพลงที่สร้างโครงเรื่องขึ้นมาไม่สอดคล้องกับเนื้อหาของเพลงและไม่สอดคล้องกับโครงเรื่องที่ อริสโตเติลกล่าวไว้ ซึ่งได้แก่ มิวสิกวิดีโอเพลงสุดท้ายที่กรุงเทพฯ ของสุนารี ราชสีมา เป็นมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งในยุคคลาสสิกที่มีการนำเสนอบุคลิกของตัวละครที่เดินไปเดินมาที่ท่าเทียบเรือ โดยไม่มีเรื่องราวที่สอดคล้องกับเนื้อหาของเพลง หากแต่เป็นการนำเสนอบุคลิกการแต่งกาย การเดินของตัวละครไปจนจบเพลงเท่านั้น ทั้งฉากเองก็ไม่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของเพลง ซึ่งฉากเป็นฉากท่าเรือและทะเล การนำเสนอโครงเรื่องในมิวสิกวิดีโอเพลงสุดท้ายที่กรุงเทพฯ จึงเป็นมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งที่ไม่มีความสอดคล้องกับการสร้างสรรค์โครงเรื่องและไม่มีการใช้องค์ประกอบของการเล่าเรื่องมาใช้ในการสื่อความหมายสอดคล้องกับเนื้อหาของเพลง

อย่างไรก็ตามการเล่าเรื่องและการสื่อความหมายผ่านการใช้แสง ขนาดภาพ การแต่งกายของศิลปิน และการใช้สัญลักษณ์ต่างๆในการสื่อสารความหมายประกอบเพลงนั้นย่อมนำไปสู่อุดมการณ์ที่ถูกคิดตั้งมากับมิวสิกวิดีโอเพลง ซึ่งสอดคล้องกับศาสตร์แหล่งเรื่องเล่าที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์จากที่เน้นความซาบซึ้ง (Appreciation) เปลี่ยนมาเน้นที่ความเข้าใจ (Understanding) ดังนั้นวัตถุประสงค์ในการศึกษา เปลี่ยนจุดเน้นของเป้าหมายในการศึกษาเรื่องเล่าจากที่เน้นความซาบซึ้ง (Appreciation) มาเน้นที่ความเข้าใจ (Understanding) การพยายามทำความเข้าใจกระบวนกรสื่อความหมายที่อยู่ในเรื่องเล่า นั้น อันจะนำเราไปสู่การวิเคราะห์หาคติ ค่านิยม อุดมการณ์ที่สื่อผ่านเรื่องเล่า นั้นออกมา (ศิวินารถ หงส์ประยูร, 2550) วิธีการเล่าเรื่องและการสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งทั้งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยต่างทำหน้าที่สะท้อนอุดมการณ์

ของเพลงแต่ละเพลงผ่านเรื่องราวและวิธีการสร้างสรรค์กระบวนการสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงทั้งสิ้น

การสื่อความหมายผ่านการใช้แสงหรือสี ขนาดภาพ การแต่งกายของศิลปิน เป็นการสื่อความหมายที่ช่วยในการเล่าเรื่องถ่ายทอดความต่อเนื่องหรือปมปัญหาของเรื่องให้เกิดความเข้าใจและดำเนินไปอย่างมีเหตุและมีผล สอดคล้องกับทฤษฎีเรื่องการจัดองค์ประกอบรวมในฉาก (Mise En Scene) (Metz, 1974) ซึ่งเป็นส่วนประกอบสำคัญของการสร้างสรรคงานละครเริ่มมีบทบาทมากยิ่งขึ้นและเพิ่มรายละเอียดขององค์ประกอบตามความเจริญของยุคสมัยโดยเฉพาะใน ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 การถือกำเนิดของสื่อภาพยนตร์พร้อมอุปกรณ์สำคัญประกอบการถ่ายทำคือไฟประดิษฐ์ (Artificial Light) ทำให้การจัดแสงภาพยนตร์มีบทบาทสำคัญต่อการถ่ายทำและเป็นสิ่งที่ช่วยสื่ออารมณ์และสะท้อนความหมายให้กับภาพยนตร์การใช้ไฟประดิษฐ์ไม่เพียงแต่มีประโยชน์เฉพาะสื่อภาพยนตร์ แต่ยังสามารถนำมาใช้ประโยชน์ร่วมกับการจัดแสงละครเวทีเพื่อความสว่างเห็นกระฉ่างในการแสดง และยังเป็นการเน้นย้ำทำให้เกิดมุมมองสื่ออารมณ์ให้กับฉากการแสดงไปพร้อมกัน นอกจากนี้การจัดแสงยังทำให้นักแสดงมีความโดดเด่นในการแสดงและอิทธิพลของแสงและเงาทำให้ผู้ชมรู้สึกร่วมไปกับการแสดงได้ดียิ่งขึ้นมีส-อง-แสง จึงขยายขอบเขตไปถึงการออกแบบจัดแสงฉากการแสดง ซึ่งเป็นการแสดงออกในเชิงทักษะผสมผสานความเป็นศิลปะ เพื่อสื่ออารมณ์และสะท้อนความหมายประกอบการแสดง การออกแบบจัดแสงไม่ว่าจะเป็นละครหรือภาพยนตร์ เริ่มต้นจากความเข้าใจความหมายในฉากการแสดงนั้นๆและวางแผนออกแบบการจัดแสง กำหนดตำแหน่งการแสดงให้สอดคล้องกับฉาก รู้ว่าควรจัดแสงให้เหมาะสมกับการแสดงอย่างไรหรือต้องการให้แสงเป็นส่วนหนึ่งของการเล่าเรื่องหรือสื่อความหมายอย่างไร เช่นเดียวกันกับการจัดองค์ประกอบรวมในฉากการเล่าเรื่องของมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกและยุคร่วมสมัย มากไปกว่านั้นขนาดภาพยังเป็นเครื่องมือที่ใช้กำหนดว่าคนดูควรจะเห็นอะไร และเห็นแค่ไหน ซึ่งจะทำให้เกิดความหมายและความรู้สึกที่แตกต่างกันไปดังนั้น การกำหนดขนาดภาพต้องสอดคล้องกับความหมายที่ต้องการจะสื่อ (Berger, 2007) ซึ่งมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยได้นำเทคนิคการสื่อความหมายจากขนาดภาพมาใช้เพื่อสื่อความหมายสอดคล้องกับทฤษฎีการจัดองค์ประกอบรวมในฉากด้วยเช่นกัน

การใช้สัญลักษณ์ต่างๆในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยใช้เพื่อเป็นสื่อกลางระหว่างตัวหมายและตัวหมายถึง เพื่อให้ทราบถึงความหมายบางอย่างที่แฝงอยู่ในตัวหมายต่างๆในมิวสิกวิดีโอ ซึ่งสอดคล้องกับ (ภัสวดี นิติเกษตรสุนทร และคณะ, 2548) ที่กล่าวว่าสัญวิทยา (Semiology) หรือสัญศาสตร์ (Semiotics) จากทัศนะของสองผู้บุกเบิกวิชาสัญวิทยาที่ศึกษาเรื่องความหมายของสัญลักษณ์ มีบรรพบุรุษผู้บุกเบิกอยู่ 2 ท่านคือ เฟอร์ดินันท์ เดอ โซซูร์

นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส และชาร์ลส์ เพียร์ส นักปรัชญาสังคมชาวอเมริกัน เนื่องจากท่านทั้งสองมีชีวิตและค้นคิดทฤษฎีสัญวิทยาในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกัน ดังนั้น แต่ละท่านจึงมีการสร้างคำศัพท์เพื่อใช้อธิบายความคิดที่เป็นของตัวเอง และอาจจะแตกต่างกันทั้ง ๆ ที่หมายความถึงสิ่งเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน จุดร่วมของนักคิดทั้ง 2 ท่านก็คือ ทั้งสองล้วนสนใจกระบวนการที่ตัวหมายหนึ่งสามารถสร้างความหมายขึ้นมาในห้วงความคิดของผู้ใช้สัญยะ ตัวอย่างเช่น เมื่อเรามองเห็น "แหวน" หรือคำว่า "แหวน" ซึ่งเรียกว่า "ตัวหมาย/รูปสัญยะ" (Signifier) อันได้แก่ ภาพ-เสียง-วัตถุที่ถูกนำมาใช้แทนความหมายที่เป็น "ตัวหมายถึง/ความหมายสัญยะ" (Signified) อันได้แก่ แนวความคิดต่าง ๆ เช่น ความรัก ความผูกพันของกระบวนการสร้างรอยเชื่อมต่อระหว่าง ตัวหมาย-ตัวหมายถึง (รูปสัญยะ-ความหมายสัญยะ) นี้ เรียกว่ากระบวนการสร้างความหมาย (Signification) ในกระบวนการสร้างความหมายนั้น ระบบสัญยะนำการควบคุมการสร้าง ความหมายของตัวบทให้เป็นไปอย่างมีความสลับซับซ้อน อย่างแฝงเร้นและต้องขึ้นอยู่กับลักษณะของแต่ละวัฒนธรรมนั้นๆ อีกด้วย

3. อุดมการณ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย

จากการศึกษาอุดมการณ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยพบว่า อุดมการณ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีอุดมการณ์ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อต้องการใช้มิวสิกวิดีโอเพลงเป็นช่องทางในการถ่ายทอดภาพลักษณ์ของศิลปินเป็นอุดมการณ์ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อตอกย้ำบุคลิกการแต่งกาย ตลอดจนลีลาทางท่าการร้องและเดินของศิลปินนั้นๆ ขณะที่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัย พบอุดมการณ์การทุนนิยมทุกมิวสิกวิดีโอเพลง หากแต่ถูกสะท้อนผ่านกระบวนการสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปินมากที่สุด นอกจากนั้นยังพบอุดมการณ์ที่สอดคล้องมากกับอุดมการณ์ทุนนิยม เช่น อุดมการณ์ด้านความรักกับชนชั้น อุดมการณ์ของผู้หญิงสมัยใหม่และอุดมการณ์ด้านวัฒนธรรมการทอผ้าไหมอีสาน มิวสิกวิดีโอเพลงที่มีอุดมการณ์ทุนนิยมครอบงำผ่านการสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปิน จะมีการสื่อสารภาพลักษณ์ทั้งในเรื่องของบุคลิกภาพ การแต่งตัวลีลาการร้องและการแต่งกายของศิลปิน ตลอดจนจนแสดงให้เห็นถึงความสดใส ความร่าเริงของศิลปินและแดนเซอร์ กล่าวได้ว่าอุดมการณ์หลักในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยมีอุดมการณ์ของผู้มีอำนาจหรือนายทุนมาควบคุมทุกกระบวนการผลิตและควบคุมการสร้างสรรค์มิวสิกวิดีโอเพลงทั้งสิ้น สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องอุดมการณ์ของอัลธูแซร์ (ถ่านา เอี่ยมสะอาด, 2539) ที่ว่าอุดมการณ์หลักที่พบในเพลง คือ อุดมการณ์ที่มีอำนาจในการครอบงำความคิดของผู้คนในสังคมมากกว่าอุดมการณ์อื่นๆ อุดมการณ์หลักนี้กลุ่มผู้มีอำนาจในสังคม เป็นผู้สร้างขึ้นมาเพื่อสร้างความชอบธรรมให้แก่กลุ่มตน ในทางการเมืองกลุ่มที่มีอำนาจ คือ ผู้ที่สามารถกุมอำนาจรัฐได้นั้นเอง การที่ผู้กุมอำนาจรัฐจะสามารถรักษาอำนาจไว้ได้ ต้องใช้กลไกอยู่สองอย่างคือ กลไกของรัฐที่กดขี่

ปราบปรามและกลไกทางอุดมการณ์ของรัฐ กลไกของรัฐที่กดขี่ปราบปรามตามทฤษฎีของลัทธิมาร์กซ์เป็นกลไกที่ใช้ความรุนแรงประกอบไปด้วย รัฐบาล ฝ่ายบริหาร กองทัพ ตำรวจ ค่ายกักกัน และคุก ส่วนกลไกทางอุดมการณ์ของรัฐมีลักษณะแตกต่างกับกลไกที่กดขี่ปราบปรามอย่างตรงกันข้าม คือจะไม่ใช้ความรุนแรง แต่จะเป็นการครอบงำทางคิดเป็นด้านหลัก สถาบันที่เป็นกลไกทางอุดมการณ์รัฐ ได้แก่ ศาสนา โรงเรียน ครอบครัว กฎหมาย ระบบเมือง พรรคการเมือง สหภาพแรงงาน การสื่อสารมวลชน เช่น หนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ อื่นๆ และสถาบันทางวัฒนธรรม เช่น วรรณกรรม ศิลปะ กีฬา ดนตรี อื่นๆ

อุดมการณ์ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งทั้งสองยุคแสดงให้เห็นถึงการครอบงำของผู้มีอำนาจ แต่ผู้มีอำนาจในมิวสิกวิดีโอเพลงทั้งสองยุคไม่ใช่รัฐ หากแต่เป็นกลุ่มนายทุน เช่น เจ้าของบริษัทหรือค่ายเพลง เจ้าของเพลง เจ้าของผลิตภัณฑ์ต่างๆ ที่เป็นผู้สนับสนุนการผลิตมิวสิกวิดีโอเพลง จะเห็นได้ว่าการครอบงำทางความคิดในสังคมนอกจากรัฐจะเป็นผู้ครอบงำผ่านระบบการทำงานหรือระบบราชการแล้ว ในมิวสิกวิดีโอเพลงยังถูกกลุ่มนายทุนผู้มีอำนาจทางการเงินเป็นผู้ควบคุมและตรวจสอบ สอดแทรกกระบวนการสร้างสรรค์มิวสิกวิดีโอเพลงทั้งสิ้น เพื่อนำไปสู่ผลประโยชน์ทางการเงินและความสำเร็จในการประกอบธุรกิจไม่ว่าจะเป็นธุรกิจเพลง ธุรกิจโฆษณาหรือธุรกิจผลิตภัณฑ์ต่างๆ อีกด้วย อย่างไรก็ตามมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยยังพบอุดมการณ์ที่เกี่ยวกับการต่อสู้ของผู้หญิง ซึ่งมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกมีอุดมการณ์การต่อสู้ของผู้หญิงที่มีการต่อสู้ทางอ้อมซึ่งใช้พ่อหรือคนในครอบครัวเป็นผู้ต่อสู้ต่อรองแทน เหตุการณ์เรื่องราวความรักของหนุ่มสาวเมื่อผู้หญิงถูกผู้ชายหลอก ผู้หญิงในยุคคลาสสิกจะทำการต่อสู้ด้วยการฟ้องพ่อและให้พ่อหรือคนในครอบครัวเป็นผู้แก้ไขปัญหแทน สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องอุดมการณ์ของอัลธูแซร์ (ถำเนา เอี่ยมสะอาด, 2539) อุดมการณ์แบบเสนอทางเลือกแบบใหม่ให้กับระบบ (Alternative Ideology) อุดมการณ์แบบนี้อาจจะไม่เห็นด้วยกับอุดมการณ์หลัก แต่มิได้คัดค้านระบบอย่างรุนแรง คือแทนที่จะโจมตีอุดมการณ์หลักโดยตรงแต่กลับเล็งไปพูดถึงข้อเสนอใหม่ที่ตนคิดว่าดีกว่า ในที่นี้ผู้หญิงหรือตัวละครนำเสนออุดมการณ์ทางเลือกใหม่โดยไม่ได้โจมตีอุดมการณ์หลักที่ว่าผู้หญิงในยุคคลาสสิกต้องเป็นคนอ่อนแอ ร้องไห้ เสียใจเมื่อถูกผู้ชายหลอก แต่นำเสนอทางเลือกใหม่ด้วยการต่อสู้ทางอ้อมผ่านคนในครอบครัว

ขณะที่มิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยพบอุดมการณ์การต่อสู้ของผู้หญิงสมัยใหม่ที่มีการต่อสู้และหาทางออกด้วยตัวของตัวเอง เหตุการณ์แสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ที่ใช้กำลังกับผู้ชาย เจ้าชู้และการต่อสู้ของผู้หญิงออกหักที่หาทางออกโดยการเดินมากกว่าที่จะมานั่งเสียใจร้องไห้เหมือนผู้หญิงในอดีต สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องอุดมการณ์ของอัลธูแซร์ (ถำเนา เอี่ยมสะอาด, 2539) อุดมการณ์ที่มีเป้าหมายเพื่อต่อต้านอุดมการณ์หลักและมุ่งเสนออุดมการณ์ใหม่ (Oppositional

Ideology) อุดมการณ์ประเภทนี้ไม่เห็นด้วยกับระบบเดิมที่มีอยู่ในสังคม และเห็นว่าเป้าหมายของอุดมการณ์หลักก็เพื่อประโยชน์ของชนชั้นที่มีอำนาจในสังคมซึ่งเป็นคนกลุ่มน้อยส่วนผู้ที่เสียเปรียบคือ คนส่วนใหญ่ ดังนั้น จึงมุ่งที่จะโจมตีและทำลายอุดมการณ์หลักและเสนออุดมการณ์ใหม่ ในที่นี้ผู้หญิงหรือตัวละครต่อต้านอุดมการณ์การหลักของสังคมไทยที่มีมาอย่างยาวนานที่ว่าผู้หญิงไทยต้องเรียบร้อย เมื่อถูกผู้ชายหักอกก็มัวแต่เสียใจร้องไห้ แต่ในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคร่วมสมัยพบอุดมการณ์ต่อต้านด้วยการทำลายอุดมการณ์หลักและนำเสนออุดมการณ์ใหม่ โดยแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงที่ถูกหักอกควรหยุดร้องไห้เสียใจและควรรหาทางออกด้วยการเดิน การรักตัวเองซึ่งพบในมิวสิกวิดีโอเพลงดีดี ของกระแต อาร์สยาม

จะเห็นได้ว่าอุดมการณ์ต่างๆที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยต่างมีอุดมการณ์ของการสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปินมากที่สุดซึ่งถูกคิดตั้งผ่านอุดมการณ์ทางอำนาจหรือนายทุนทั้งสิ้น แม้กระทั่งอุดมการณ์ความเป็นผู้หญิงยังสอดแทรกไปด้วยอุดมการณ์ของกลุ่มนายทุนในการประกอบสร้างตัวตนให้ศิลปินเป็นไปตามภาพลักษณ์ที่บริษัทหรือค่ายกำหนดไว้ หากแต่ถึงลักษณะหรืออัตลักษณ์ดั้งเดิมของตัวศิลปินมาประยุกต์ให้เกิดความน่าสนใจและนำไปสู่ผลประโยชน์ทางธุรกิจทั้งสิ้น

5.3 ข้อเสนอแนะการวิจัย

5.3.1 ข้อเสนอแนะด้านการนำผลวิจัยไปใช้ประโยชน์

5.3.1.1 สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางการสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนอในมิวสิกวิดีโอเพลงต่างๆได้ หากแต่ต้องศึกษาบริบทและความต้องการของสังคมหรือผู้บริโภคเป็นสำคัญเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพในการนำเสนอและประสบความสำเร็จทางการตลาด

5.3.1.2 สามารถนำวิธีการเล่าเรื่องใหม่ๆไปใช้ในมิวสิกวิดีโอเพลงต่างๆและเพื่อให้เกิดกระบวนการเล่าเรื่องมีความสอดคล้องและเหมาะสมกับเนื้อหาของเพลงอันจะนำไปสู่ความสำเร็จในการเล่าเรื่องประกอบเพลงต่อไป

5.3.1.3 สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางการเลือกใช้สีและการจัดแสงให้มีความเหมาะสมและสื่อความหมายสู่ผู้บริโภคได้อย่างเข้าใจ เช่นเดียวกับการเลือกใช้ขนาดภาพในการสื่อความหมาย การแต่งกายของศิลปิน และการเลือกใช้สัญลักษณ์ ล้วนแล้วแต่สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการเลือกสรรค์รูปแบบการสื่อความหมายเพื่อให้เกิดความเข้าใจร่วมกันระหว่างผู้ผลิตกับผู้บริโภคหรือผู้ชมมิวสิกวิดีโอเพลงมากขึ้น

5.3.1.4 อุดมการณ์ที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในมิวสิกวิดีโอเพลงต่างๆให้มีความเหมาะสมและสามารถสร้างสรรค์ทุก

กระบวนการผลิตให้อยู่ในอุดมการณ์ที่ต้องการได้ อย่างไรก็ตามจะนำไปสู่การเรียนรู้อุดมการณ์ที่
 แอบแฝงในงานสร้างสรรค์ต่างๆและเป็นแนวทางในการกำหนดอุดมการณ์ต่างๆให้มีความ
 เหมาะสมต่อไป

5.3.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยครั้งต่อไป

5.3.2.1 งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพที่ศึกษาด้วยการวิเคราะห์ด้วยบทและมุ่งศึกษา
 เปรียบเทียบรูปแบบการนำเสนอ วิธีการเล่าเรื่อง การสื่อความหมาย และอุดมการณ์ในมิวสิกวิดีโอ
 เพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย โดยการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างจากยุคคลาสสิกและยุคร่วมสมัย
 มาศึกษาวิเคราะห์ 10 มิวสิกวิดีโอเพลง ดังนั้นหากต้องการทราบข้อมูลที่หลากหลายอาจต้องใช้วิธีการ
 เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เพิ่มเติม โดยสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องหรือผู้ผลิตมิวสิกวิดีโอเพลงที่เลือก
 มาศึกษา เพื่อให้ได้ข้อมูลที่หลากหลายทั้งข้อมูลการวิเคราะห์จากผู้วิจัยเองและข้อมูลการสัมภาษณ์
 จากผู้ที่เกี่ยวข้องในมิวสิกวิดีโอเพลง

5.3.2.2 ควรมีการศึกษารูปแบบการนำเสนอ วิธีการเล่าเรื่อง กระบวนการสื่อความหมาย
 อุดมการณ์ ภาพสะท้อนสภาพสังคมไทย อัตลักษณ์ร่วม ประสิทธิภาพของการสื่อสารภาพลักษณ์
 ของศิลปิน กลยุทธ์การสร้างสรรค์ หรือมุมมองอื่นๆ โดยเลือกศึกษาผ่านเนื้อหาของเพลง ผ่านแนว
 คนตรี หรือผ่านมิวสิกวิดีโอเพลงต่างๆในยุคสมัยใหม่ๆ เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่และแนวทางการ
 สร้างสรรค์กระบวนการสื่อสารในเพลงและมิวสิกวิดีโอเพลงต่างๆ ได้อย่างเหมาะสมและมี
 ประสิทธิภาพต่อไปในอนาคต

5.3.2.3 ควรมีการศึกษาการโฆษณาแฝงหรือ Tie-in หรือ Product Placement ในมิวสิกวิดีโอ
 เพลงเพิ่มเติม เนื่องจากปัจจุบันโฆษณาเข้ามามีบทบาทในทุกกระบวนการผลิตและเป็นสิ่งสำคัญ
 ในการกำหนดรูปแบบ เนื้อหาต่างๆ ในมิวสิกวิดีโอเพลงอีกด้วย

5.3.2.4 ควรมีการศึกษา Audience Analysis หรือวิเคราะห์ผู้รับสาร ผู้บริโภคที่เปิดรับชม
 มิวสิกวิดีโอเพลง ทั้งในเรื่องของการเปิดรับชม ทักษะคิด ความพึงพอใจและอื่นๆ เพื่อประกอบการ
 วางแผน กระบวนการผลิตในมิวสิกวิดีโอเพลงต่อไป

กรม
การ
การ
การ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

- กำจร หลุยยะพงศ์. (2556). *ภาพยนตร์กับการประกอบสร้างสังคม ผู้คน ประวัติศาสตร์และชาติ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- กาญจนา แก้วเทพ. (2514). *การวิเคราะห์สื่อ : แนวคิดและเทคนิค*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- กาญจนา แก้วเทพ. (2541). *สื่อสารมวลชน: ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ภาพพิมพ์.
- กาญจนา สิงค์อุดม. (2555). *อัตลักษณ์เลขคณิตปลุกทุ่งไทย* (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ขจร ฝ้ายเทศ. (2547). *การสื่อสารทางการเมืองในเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2507-2547* (วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต). สื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- จินตนา ดำรงเลิศ. (2534). *ศึกษาขนบธรรมเนียม ประเพณี ค่านิยม และการดำเนินชีวิตของชาชนบทไทยที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่สองจนถึงปัจจุบัน* (วิทยานิพนธ์). สถาบันไทยคดีศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ญานิกา อ้อมฉกา. (2548). *ศึกษาภาพสะท้อนสังคมจากบทเพลงของสลา คุณวุฒิ ที่ขับร้องโดย ไมค์ ภิรมย์พร* (วิทยานิพนธ์). คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- บุปผา เมฆศรีทองคำ. (2534). *ศึกษาบทบาทเพลงลูกทุ่งในการพัฒนาคุณภาพชีวิต วิเคราะห์เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งในช่วงปี พ.ศ. 2532-2533* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต). คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ภัสวดี นิตเกษรสุนทร และคณะ. (2548). *ประมวลสาระชุดวิชาปรัชญานิเทศศาสตร์และทฤษฎีการสื่อสาร*. นนทบุรี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.
- ลักขณา สุขสุวรรณ. (2521). *วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง* (วิทยานิพนธ์ปรัชญามหาบัณฑิต). คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ลำเนา เอี่ยมสะอาด. (2539). *การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมแนวรีดอก* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต). นิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- ศิริชัย ศิริกายะ และกาญจนา แก้วเทพ. (2531). *ทฤษฎีการสื่อสารมวลชน*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ศิวินารถ หงส์ประยูร. (2550). *ตระกูลรายการข่าวโทรทัศน์ในประเทศไทย พ.ศ. 2548* (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต). คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สกลวุฒิ สุขอนันต์. (2553). *การวิเคราะห์ตระกูลหนังสือไทย* (วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต). คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2538). “เพลงลูกทุ่ง.” ใน *ไทยลูกทุ่ง*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.
- สุรพล บุญลือ. (2556). *เอกสารประกอบการอบรมสำหรับครูและบุคลากรทางการศึกษา หลักสูตรการผลิตรายการโทรทัศน์และวีดิทัศน์เพื่อการศึกษาปี 2556*.
- สิรินธร. สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี. (2553). “ลูกทุ่งกับเพลงไทย.” การประชุมวิชาการและสัมมนาเรื่อง เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย.
- เหมือนฝัน ชาวเหนือ. (2553). *ความขัดแย้งทางสังคมในละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศในช่วงเวลา ก่อนข่าวภาคค่ำกับการรับรู้ของผู้ชม* (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต). คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อินทรา เสงี่ยมทิพย์. (2554). *โครงการออกแบบโครงการออกแบบมิวสิกวิดีโอเพลง ลมเบาเบาของวง Scrubb อัลบั้ม Kid*. ศิลปะนิพนธ์ศิลปะบัณฑิต สาขาวิชาออกแบบนิเทศศิลป์ วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์.
- อุมาพร มะโรณี. (2551). *สัมพันธภาพของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย* (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต). คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อัมพร จิตรักษา. (2543). “ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งที่ขับร้องโดย เอกชัย ศรีวิชัย” (วิทยานิพนธ์ปรัชญามหาบัณฑิต). คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ภาษาต่างประเทศ

- Berger, Arthur Asa. (1998). *Media analysis techniques*. Thousand Oaks [CA]: Sage.
- Berger, A. A. (2007). *Media and society: a critical perspectives*. (2nd ed.). Maryland: Rowman & Littlefield.
- McQuail, Denis. (2005). *McQuail's mass communication theory*. London: Sage.

Metz, C. (1974). *Film language*. New York: Oxford University Press.

Osgood, C. (1969). "The Nature and Measurement of Meaning" in *The Semantic Differential Technique*. Snider, J.& Osgood, C.(eds.) Chicago: Aldine.



ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-นามสกุล

ภูมิสิทธิ์ กฤตพิพัฒน์ โชคดี

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2555 ระดับปริญญาตรี สาขาวิทยุกระจายเสียง
และโทรทัศน์ (เกียรตินิยมอันดับ 2) คณะนิเทศ
ศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต

ตำแหน่งและสถานที่ทำงานปัจจุบัน

นักศึกษาผู้ช่วยอาจารย์ บัณฑิตศึกษา คณะนิเทศ
ศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต

ทุนการศึกษา

ทุนเรียนดี ระดับบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยธุรกิจ
บัณฑิตทุน นักศึกษาผู้ช่วยอาจารย์ บัณฑิตศึกษา
มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต