วารสารนิเทศศาสตรปริทัศน์ ปีที่ 26 ฉบับที่ 2 (พฤษภาคม - สิงหาคม 2565)

[อรรจน์ หน้า 127 - 135]

จิตวิทยาการรับรู้ ต่อนวัตกรรมละคร “เลือดข้นคนจาง”

Perception Psychology to Drama’s Innovation

อรรจน์ จินดาพล. *วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต.*

Art Chindapol. *College of Communication Arts, Rangsit University.*

Email : Art.c@rsu.ac.th

Received: 8 December 2021 ; Revised: 14 February 2022 ; Accepted: 30 March 2022

บทคัดย่อ

เลือดข้นคนจาง (In Family We Trust) ละครโทรทัศน์ไทยในปีพ.ศ.2561 มีกระบวนการจัดการวัฒนธรรมอย่างมีจิตวิทยาที่น่าสนใจ ในประเด็นท้าทายพฤติกรรมการดูละครของคนไทย ที่อธิบายได้ด้วยกระบวนการรับรู้ทางจิตวิทยา เรื่องการเลือก 4 ประการ ได้แก่ การเลือกเปิดรับ , การเลือกใส่ใจ , การเลือกรับรู้ และการเลือกจดจำ พฤติกรรมการดูละครของคนไทย จึงมีความสัมพันธ์กับวิธีการเลือกในกระบวนการรับรู้ทางจิตวิทยา ละครเรื่องใดที่มีแบบแผนผิดแปลกไปจากทางเดิมที่คนดูรับรู้ เมื่อนาดาวบางกอก ซึ่งเชี่ยวชาญในการทำซีรี่ส์ มีฐานผู้ชมเป็นกลุ่มวัยรุ่น เลือกมาเป็นผู้ทำละครโทรทัศน์เป็นครั้งแรก โดยนำแบบแผนบางอย่างจากงานที่มีความเชี่ยวชาญมาปรับใช้ จึงอาจเรียกได้ว่าละคร”เลือดข้นคนจาง”มีรูปแบบละครที่แตกต่างจากละครโทรทัศน์อื่นที่มีอยู่ เป็น “นวัตกรรม”ในงานละครไทยที่แตกต่าง การเป็นนวัตกรรมของละคร “เลือดข้นคนจาง” เป็นการจงใจสร้างให้เกิดวัฒนธรรมใหม่ ภายในวัฒนธรรมเดิมของการดูละครโทรทัศน์ไทย เป็นวิธีการจัดการวัฒนธรรมในด้านงานสื่อสารมวลชน ที่เลือกจะไม่เอาชนะหรือเปลี่ยนรูปแบบวัฒนธรรมการดูละครอย่างสิ้นเชิง แต่เป็นการทดลองประสมงานต่างรูปแบบในทางของละคร เพื่อเอาใจเรียกร้องผู้ใหญ่ซึ่งเป็นผู้ชมกลุ่มเดิมที่ดูละครเป็นกิจวัตร และรักษาฐานวัยรุ่นที่เป็นลูกค้าเดิมขององค์กรด้วยการดึงดูดให้มาเป็นผู้ชมกลุ่มใหม่ในผลิตภัณฑ์ใหม่ขององค์กร

คำสำคัญ : ละครโทรทัศน์ จิตวิทยา

Abstract

“In Family We Trust” Thai TV drama in 2018 There is an interesting psychological process of cultural management. In the issue of challenging the behavior of watching dramas of Thai people That is explained by cognitive processes in psychology. There are four types of choices, namely, exposure selection, attentive selection, and perception selection. and choosing to remember Thai drama watching behavior therefore correlated with the method of choice in cognitive processes in psychology. Any drama that has a pattern that is different from the original way that viewers perceive. When Nadao Bangkok which specializes in making series The audience base is teenagers

Chosen as a TV drama producer for the first time by applying some patterns from the work of expertise Therefore, it can be said that the drama “In Family We Trust” has a different drama format from other existing television dramas. It is an “innovation” in different Thai dramas. the innovation of drama “Thick blood of faint people” is an intentional creation of a new culture. Within the original culture of watching Thai TV dramas It is a method of cultural management in the field of mass communication. who chose not to overcome or completely change the culture of watching drama But it’s an experimental mix of different works in the way of drama. to appeal to adults who are the same audience who regularly watch dramas and maintain the organization’s existing youth base by attracting new audiences to new corporate products.
Keywords : Drama , Psychological Process

นับตั้งแต่การแพร่ภาพออกอากาศของโทรทัศน์ไทย เปลี่ยนแปลงจากระบบแอนะล็อก(Analog) เข้าสู่ระบบดิจิทัล(Digital) เมื่อพ.ศ.2557 ส่งผลต่อการปรับตัวขนานใหญ่เพื่อต่อสู้ให้อยู่รอดท่ามกลางคู่แข่งช่องรายการโทรทัศน์ที่มีมากขึ้น และการเข้าสู่สนามแข่งขันของสื่อออนไลน์ ที่เปลี่ยนแปลงพฤติกรรมผู้เสพสื่อให้เกิดธรรมชาติใหม่ตามลักษณะอุปกรณ์สื่อสาร รูปแบบรายการละครโทรทัศน์ไทยที่มีลักษณะเปลี่ยนแปลงแบบคงตัวมาตลอด นับตั้งแต่ “สุริยานีไม่ยอมแต่งงาน” ละครโทรทัศน์ไทยเรื่องแรก ที่ออกอากาศเมื่อพ.ศ.2499 ทางสถานีช่อง 4 บางขุนพรหม ต้องเผชิญการเปลี่ยนปรับเพื่อรักษาฐานลูกค้าเดิมของตนให้คงอยู่ หลายคราเป็นการปรับเพื่อลองตลาด เมื่อตลาดคนดูยอมรับได้ ก็กลายเป็นลักษณะเฉพาะที่สืบต่อกันมา และหลายคราก็เป็นเรื่องต่างเกินกว่าจะเข้าถึงใจคนดู สิ่งนั้นก็หายไปเหมือนประหนึ่งไม่เคยเกิดขึ้น

ในปี 2561 มีละครโทรทัศน์ไทย 2 เรื่องที่สร้างกระแสใหม่ในวงการแบบที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน เรื่องหนึ่งคือ บุพเพสันนิวาส ผลิตโดย บริษัท บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด ออกฉายทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ที่ประสบความสำเร็จอย่างสูง เกิดกระแส”ออเจ้าฟีเวอร์” ส่งผลถึงอุตสาหกรรมด้านวัฒนธรรม โดยเฉพาะการท่องเที่ยวโบราณสถานภายในประเทศ และส่งผลต่อการเรียนรู้เรื่องประวัติศาสตร์อย่างเข้าใจง่าย และไม่น่าเบื่อ

ขณะที่ต้นปี บุพเพสันนิวาส ถูกกล่าวถึงมายาวนานกินเวลาเกินกลางปี ช่วงปลายปีเดียวกัน มีละครโทรทัศน์อีกเรื่องที่ถูกพูดถึง แม้ว่ากระแสตอบรับจากบุคคลทั่วไปอาจไม่แรงเท่า แต่ในโลกออนไลน์กลับถูกพูดถึงหลายมุมมอง

เลือดข้นคนจาง (In Family We Trust) ละครโทรทัศน์ไทยแนวดราม่า-สืบสวนสอบสวน ผลิตโดย เดอะ วัน เอ็นเตอร์ไพรส์ นาดาวบางกอก และโฟร์โนล็อค ออกอากาศทางช่องวัน (31) ทุกวันศุกร์ เวลา 20.45 น. และวันเสาร์ เวลา 20.10 น. ตั้งแต่วันที่ 14 กันยายน – 10 พฤศจิกายน 2561 บทประพันธ์และกำกับการแสดงโดยทรงยศ สุขมากอนันต์ บทละครโทรทัศน์โดยฤทัยวรรณ วงศ์สิรสวัสดิ์ , ชลลดา เตียวสุวรรณ , ทรงยศ สุขมากอนันต์ , เกรียงไกร วชิรธรรมพร , ศุภกฤษ์ นิงสานนท์ , ทศพร เหรียญทอง , วสุธร ปิยารมณ์

ละครดังกล่าวมีโครงเรื่องเกี่ยวกับครอบครัวคนไทยเชื้อสายจีนที่เกิดความบาดหมางกันในตระกูลจนนำไปสู่การแตกหักภายในครอบครัว จากการที่ลูกชายคนโตของตระกูลซึ่งเป็นผู้นำธุรกิจและกงสีถูกยิงเสียชีวิตนำแสดงโดย นพพล โกมารชุน , ภัทราวดี มีชูธน , ทรงสิทธิ์ รุ่งนพคุณศรี , โสภิตนภา ชุ่มภาณี , อาภาศิริ นิติพน , ศักดิ์สิทธิ์ แท่งทอง , คัทลียา แมคอินทอช และนักแสดงวัยรุ่นหน้าใหม่ ซึ่งล้วนเป็นนักแสดงในสังกัดค่ายนาดาวบางกอกทั้งสิ้น

หากดูโดยทั่วไป ละคร “เลือดข้นคนจาง” ก็ไม่แตกต่างจากละครโทรทัศน์เรื่องอื่น ๆ ที่ออกอากาศในคืนวันศุกร์เสาร์ แต่หากพิจารณาที่มา รูปแบบ วิธีการสื่อสารทั้งในฐานะผู้ส่งสารและผู้รับสาร เราจะพบได้ว่าละครเรื่องนี้มีกระบวนการจัดการวัฒนธรรมอย่างมีจิตวิทยาที่น่าสนใจ

ครั้งแรกของนาดาวบางกอก กับการผลิตงานละครโทรทัศน์

นาดาวบางกอก (Nadao Bangkok) หรือชื่อที่จดทะเบียนบริษัทว่า บริษัท นาดาว บางกอก จำกัด เป็นบริษัทผลิตรายการโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และจัดหานักแสดง ปัจจุบันเป็นบริษัทในเครือของจีดีเอช ห้าห้าเก้า ก่อตั้งโดยทรงยศ สุขมากอนันต์ และเปิดทำการในวันที่ 9 กันยายน พ.ศ. 2552 สำหรับนักแสดงในสังกัด บริษัทเน้นนักแสดงวัยรุ่น จากข้อมูลปี 2559 มีนักแสดงในสังกัดเกือบ 40 คน

นาดาวฯ เริ่มผลิตงานผลงานในรูปแบบซีรี่ส์ทางโทรทัศน์ ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของละครโทรทัศน์ แต่มีความแตกต่างในประเด็นบางอย่าง ดังคำกล่าวของเกรียงไกร วชิรธรรมพร ผู้เขียนบทและกำกับของบริษัทว่า " สำหรับเรา เราแยกละครกับซีรีส์ด้วยความรู้สึกว่า เราเรียกร้องความสนใจของคนดูมากกว่าละคร หมายถึง วัฒนธรรมนั่งดูซีรีส์ของฝรั่ง มันคือการที่แบบ คุณกลับบ้านมา คุณต้องหยุดแล้วเอาเวลานี้มาให้กับซีรีส์ คุณต้องโฟกัส ถ้าไม่โฟกัสคุณอาจจะพลาดอะไรบางอย่างที่มันอยู่ในเนื้อหาไป ส่วนละครสามารถละสายตาได้ ทำอย่างอื่นไปด้วยได้ ดูไปด้วยได้" คำกล่าวนี้เป็นต้นทางสำคัญในการผลิตงานของนาดาวฯ และประสบความสำเร็จในการผลิตซีรี่ส์ทางโทรทัศน์โดยเฉพาะซีรี่ส์ที่เน้นประเด็นวัยรุ่น

จากคำกล่าวของเกรียงไกรนั้น ทำให้เกิดประเด็นที่น่าวิเคราะห์ในเรื่อง "วัฒนธรรมการรับชมละครที่แตกต่างจากการดูซีรี่ส์"

พฤติกรรมการรับชมละครโทรทัศน์ โดยเฉพาะในสังคมไทย มีแบบแผนที่ปรับเปลี่ยนมาจากการชมมหรสพการแสดงสด ซึ่งไม่นับรวมถึงละครเวที (เพราะละครเวทีในไทยมีจุดกำเนิดคาบเกี่ยวกับการเริ่มออกอากาศทางโทรทัศน์ และละครเวทีได้รับอิทธิพลอย่างสูงมาจากโลกตะวันตก ในยุคเริ่มต้นถือเป็นสื่อสำหรับชนชั้นสูงและผู้มีการศึกษา จนถึงยุคปัจจุบันซึ่งยังคงเป็นเช่นนั้น) ในลักษณะของแนวคิดที่ตามข้อเสนอของ R.Williams (1974) เรื่อง "ความต่อเนื่องทางวัฒนธรรม" ที่สรุปความว่าโทรทัศน์เป็นสื่อใหม่ในยุคหนึ่งที่นำเอารูปแบบและเนื้อหามาจากสื่อของชาวบ้าน/สื่อพื้นบ้าน โดยกาญจนา แก้วเทพ (2545)ได้วิเคราะห์ว่านอกเหนือจากรูปแบบและเนื้อหาต่าง ๆที่สื่อสมัยใหม่สืบทอดต่อเนื่องมาจากสื่อประเพณี/สื่อพื้นบ้านที่มีมาก่อนหน้าแล้ว แม้แต่ "กระแสความคิด/สำนึก" จากระบบสื่อพื้นบ้านย่อมไหลเทมาสู่สื่อสมัยใหม่อย่างแน่นอน

มหรสพการแสดงสดในสังคมไทยมีลักษณะของการแสดงเรื่องซ้ำ ๆ แต่ต่างกลุ่มผู้สร้างหรือผู้แสดง แม้ชื่อเรื่องแตกต่าง แต่แก่นเรื่องหรือโครงสร้างตัวละคร ยังอยู่ในแบบแผนเดียวกัน ตามอุดมการณ์หลักในสังคมที่ปลูกเน้นเรื่องการทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว , การสมหวังของพระเอกนางเอก ประเด็นนี้ เธียรชัย อิศรเดช (2545) ได้อธิบายไว้ว่า ละครเป็นการเอาเรื่องดั้งเดิมมาเสนอผ่านสื่อชนิดใหม่ให้สมจริง มี 2 ลักษณะ คือกลุ่มเรื่องที่ไม่แต่งขึ้นใหม่ และกลุ่มเรื่องที่เขียนขึ้นใหม่ การดูละครในลักษะแรก เป็นไปเพื่อตรวจสอบฐานร่วมทางวัฒนธรรม ว่าเป็นไปตามเรื่องที่รู้มาแล้วหรือไม่ ส่วนในลักษณะหลังเป็นไปเพื่อดูลีลาทางของเรื่องว่าจะออกไปทางไหน และจะวกกลับมาที่แก่นแกนเรื่องที่รู้แล้วได้อย่างไร วัฒนธรรมการเสพละครของไทย เราจึงไม่สนจะดูว่าเรื่องกำลังจะเกิดอะไรต่อไป เท่ากับสนใจว่าสิ่งที่กำลังเกิดขึ้นนั้นเหมือนอย่างที่คิดหรือไม่ วัฒนธรรมเช่นนี้ทำให้ผู้ชมไทยนิยมอ่านหนังสือเล่มละ 25 บาท หรืออ่านละครในหนังสือพิมพ์ก่อนที่จะชมภาพจริง (ดู เธียรชัย อิศรเดช, 2545)

พฤติกรรมการดูละครของคนไทย อธิบายได้ด้วยกระบวนการรับรู้ทางจิตวิทยา ในประเด็นการเลือกซึ่งมี 4 ประการย่อย ได้แก่

1. การเลือกเปิดรับคนดูเลือกเปิดรับข้อมูลที่สอดคล้องกับความเชื่อหรือความคิดเห็นเดิมของตนมากกว่าข้อมูลที่ขัดแย้ง การเปิดรับสื่อละครโทรทัศน์ในยุคเริ่มต้น ซึ่งเป็นสื่อใหม่ในยุคนั้น จึงต้องมีโครงเรื่องสัมพันธ์กับแบบแผนละครจากสื่อพื้นบ้านที่ตนคุ้นชิน เพื่อลดความตึงเครียดจากการปรับตัวเข้าหาสื่อที่แตกต่าง ณ เวลานั้น

2. การเลือกใส่ใจ เมื่อเปิดรับแล้ว เรายังคงเลือกใส่ใจหรือสนใจเฉพาะบางสิ่ง และเพิกเฉยกับบางสิ่งในข้อมูลนั้น คนดูละครโทรทัศน์ จึงเลือกใส่ใจในประเด็นที่ตนคุ้นชิน โดยไม่ใส่ใจในทุกสิ่งที่ละครโทรทัศน์นำเสนอ เสมือนการชมมหรสพการแสดงสด ที่ต่างมีกิจกรรมอื่น ๆอยู่รอบตัว แต่จะให้ความสำคัญกับบางฉากที่เรียกร้องให้สนใจ ซึ่งอาจเป็นความสนใจที่แตกต่างกันไปตามเพศ วัย เช่นผู้ชายอาจสนใจบทสนทนาของตัวละครที่พูดเรื่องหยาบโลน ผู้หญิงให้ความสนใจในฉากรัก เด็กให้ความสนใจเรื่องอภินิหาร การต่อสู้

3. การเลือกรับรู้ คนเรามีแนวโน้มที่จะมองเห็น ได้ยิน หรือเชื่อเฉพาะสิ่งที่ตนต้องการเท่านั้น ละครโทรทัศน์ในสังคมไทย จึงเลือกนำเสนอเรื่องราวที่สอดคล้องกับอุดมการณ์หลักในสังคมโดยเฉพาะแนวคิดทางศาสนา เรื่องการทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว เพราะคนดูต้องการเห็นภาพดังกล่าวเป็นไปในความต้องการที่สอดคล้องกับอุดมการณ์ของตน

4. การเลือกจดจำ คนเรามีแนวโน้มจะจดจำสิ่งที่ตอกย้ำความเชื่อเดิมของตนมากกว่าสิ่งที่ขัดกับความเชื่อเดิม

เมื่อละครทำหน้าที่ตอกย้ำอุดมการณ์ตามหลักพุทธศาสนา ซึ่งสอดคล้องกับวิธีคิดของคนในสังคม ละครโทรทัศน์จึงขับเน้นประเด็นดังกล่าว ผ่านวิธีการเล่าเรื่องที่หลากหลาย เพื่อสร้างความจดจำให้คนดูเห็นถึงวิธีการทำดีที่อาจแตกต่างในลีลา แต่สุดท้ายคือเป็นไปเพื่อเป้าหมายต้องได้ดี

ดังนั้นพฤติกรรมการดูละครของคนไทย จึงมีความสัมพันธ์กับวิธีการเลือกในกระบวนการรับรู้ทางจิตวิทยา ละครเรื่องใดที่มีแบบแผนผิดแปลกไปจากทางเดิมที่คนดูรับรู้ จึงยากที่จะช่วงชิงความนิยมได้

วิธีคิดเรื่องแบบแผนดังกล่าวจึงมีผลต่อการกำหนดชื่อรูปแบบรายการ ที่คำว่า"ละคร"ในภาษาไทย โดยเฉพาะละครโทรทัศน์ ไม่มีประเภทแตกย่อยมากนัก ไม่เหมือนละครไทยแบบประเพณีที่มีการแบ่งรูปแบบชัดเจน เช่นละครนอก ละครใน ละครพันทาง ละครร้อง ละครรำ คนไทยมีความเข้าใจว่าหากรายการโทรทัศน์ใด มีรูปแบบเรื่องราวที่ต่อเนื่อง มีคนมาแสดงเป็นตัวละคร สิ่งนั้นนับว่าเป็นละครทั้งหมด ต่างจากในต่างประเทศที่ละครมีลักษณะแยกย่อยซับซ้อนหลายรูปแบบ วิธีคิดดังกล่าวส่งผลให้ มีคำเรียกชื่อละครโทรทัศน์ไทยต่างรูปแบบในลักษณะการทับศัพท์ภาษาอังกฤษ เช่นซิทคอม แทนที่จะบอกว่าละครตลกสถานการณ์(Situation Comedy) , ซีรี่ส์ แทนที่คำว่าละครชุด (Drama Series) เพราะเมื่อไหร่ที่มีคำว่า “ละคร”เข้ามากำกับ เมื่อนั้นทัศนคติการรับรู้ของผู้ชมจะเปลี่ยนไปในแนวทางละครทั่วไปในทันที

แนวคิดเรื่องนี้สอดคล้องกับการสอบถามของผู้เขียนต่อนักศึกษาระดับชั้นปี 2 จำนวน 20 คนที่มีต่อคำว่าละครโทรทัศน์ ว่ามีความแตกต่างจากซีรี่ส์ หรือซิทคอมหรือไม่ นักศึกษาส่วนใหญ่ รับรู้ว่าซีรี่ส์และซิทคอม เป็นละคร แต่ไม่จัดเข้าพวกเดียวกับละครโทรทัศน์ เพราะตัวเรื่องไม่มีพระเอกนางเอก ไม่มีตอนอวสานที่ชัดเจน และสุดท้ายแล้วพระเอกนางเอกไม่ได้รักกัน ทั้งที่ซิทคอม หรือซีรี่ส์ก็มีเรื่องราว และมีคนมาแสดงเป็นตัวละครเช่นเดียวกับละครโทรทัศน์ แสดงให้เห็นได้ว่านักศึกษาที่อยู่ในช่วงวัยรุ่น ก็มีพฤติกรรมการรับรู้สื่อละคร ตามแบบแผนในการเลือกรับรู้ ตามความคุ้นชินที่มีมา

ส่งผลให้ในกระบวนการจัดการวัฒนธรรม ต้องเรียนรู้ว่า หากต้องการนำเสนอสิ่งใหม่ที่แตกต่างในงานเดิม ต้องพึงระวังความคุ้นชินในการรับรู้ ซึ่งจะส่งผลต่อการจำแนกสื่อที่รับมา และส่งผลต่อทัศนคติในการเปิดรับสื่อ หรือกิจกรรมทางวัฒนธรรมบางอย่าง เช่น การทำที่พัก เช่นคำว่า “โรงแรมราคาประหยัด” ให้ความรู้สึกเหมือนเป็นห้องเช่ารายวัน จึงต้องเลือกใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษว่า “Hostel” เพื่อเลี่ยงคำว่าโรงแรม(Hotel)ที่มีลักษณะเฉพาะในการรับรู้ แม้ว่าที่มาของรูปแบบที่พักนั้นจะเหมือนกันก็ตาม

การเลือกออกแบบดนตรีประกอบละคร แทนการใช้เพลงประกอบละคร

งานวิจัยของธนพงษ์ ลี้สันติวิภารัตน์ ได้กล่าวถึงเพลงละครโทรทัศน์ไว้ว่า “เพลงละครโทรทัศน์แตกต่างจากเพลงสากลทั่วไป ซึ่งคือความสัมพันธ์ระหว่างเพลงละคร

โทรทัศน์ และละครโทรทัศน์ในแง่ของการสื่อความหมายของเพลงละครที่ใช้วิธีการเล่าเรื่องเนื้อหาคร่าวๆ ของละครโทรทัศน์ นอกจากนั้นเพลงละครโทรทัศน์ได้ช่วยส่งเสริมเรื่องราวของละครให้มีความสมบูรณ์มากขึ้งขึ้น และเพิ่มใความเข้าใจในความรู้สึกของตัวละคร (ธนพงษ์ ลี้สันติวิภารัตน์, 2558)

จากคำกล่าวของธนพงษ์ แสดงถึงความสำคัญของเพลงละครโทรทัศน์ ซึ่งเราจะพบได้ว่าไม่มีละครเรื่องใดที่ผลิตออกมาโดยขาดเพลงประกอบละคร แต่ในละคร “เลือดข้นคนจาง” กลับเลือกใช้ดนตรีแทนการใช้เพลง ทั้งในในส่วนเพลงนำ เพลงท้าย หรือเพลงแทรกละคร ซึ่งถือว่าเป็นความแปลกที่แตกต่างจากรูปแบบละครโทรทัศน์ไทยเรื่องอื่น ๆ แต่วิธีการดังกล่าวอาจมีที่มาจากการทำงานในอดีตของผู้ผลิต

ลักษณะของการดูซีรี่ส์ไทย คือการไม่อาจคาดเดาเรื่องราวที่จะเกิดขึ้นได้ ต่างจากการดูละครที่คนดูมักจะทราบเรื่องราวก่อนดูละคร ไม่ว่าจะเป็นเพราะเป็นเรื่องเก่าที่เคยดูมาแล้ว เรื่องราวที่ถูกพัฒนามาจากนวนิยาย การลงเรื่องย่อเป็นตอนในหนังสือพิมพ์ การผลิตนิตยสารเล่าเรื่องที่พัฒนามาจากบทละครโทรทัศน์โดยเฉพาะ หรือแม้แต่โครงเรื่องเดิม ๆ ที่ผลิตเพื่อตอบโจทย์ผู้ชมละครโทรทัศน์ที่ต้องการรูปแบบอุดมคติ หรือภาพเสมือนความจริงที่ถูกตัดแต่งมาแล้ว เพื่อการบำบัดทางอารมณ์มากกว่าการเผชิญหน้ากับความยุ่งยาก งานละครโทรทัศน์จึงมีบทละครที่เป็นสูตรสำเร็จตายตัว การแสดงเป็นการบอกเล่าอารมณ์ (ชนาพร พิทยาบูรณ์ , 2556) แต่ในงานซีรี่ส์ของนาดาวบางกอก จะไม่มีการทำเรื่องย่อมาบอกเล่าให้คนดูทราบในสื่อใด ๆ ผู้ชมต้องติดตามการดำเนินเรื่องอย่างละเอียดตลอดเวลา ตามคำสัมภาษณ์ของเกรียงไกร วชิรธรรมพรที่กล่าวมาข้างต้น

เมื่อนาดาวบางกอกที่มีประสบการณ์และความสำเร็จจากการผลิตซีรี่ส์วัยรุ่นจนประสบความสำเร็จมาอย่างมาก ไม่ว่าจากเรื่องฮอร์โมน , พี่น้องลูกขนไก่ , I Hate You I Love You ได้เปลี่ยนทิศทางมาผลิตละคร จึงเลือกนำวัฒนธรรรมเฉพาะของซีรี่ส์ที่ตนเองเคยผลิตติดมาด้วย ไม่ว่าจะเป็นการรื้อขนบเดิมของงานละคร ด้วยการไม่เล่าเรื่องย่อที่อาจใช้คาดเดาการดำเนินเรื่องว่าจะเป็นเช่นใด และอาจเป็นเหตุผลสำคัญของการเลือกที่จะไม่ใช้เพลงประกบละครแบบมีเนื้อร้องใด ๆทั้งสิ้น เพื่อป้องกันการเล่าเรื่องหรือเนื้อหาคร่าว ๆ ของละครต่อคนดู

หากเพลงประกอบละครส่งผลทางจิตวิทยาถึงผู้ดูละครให้ย้อนคิดถึงงานละครที่ตนได้ดู เพราะเพลงเหล่านั้นถูกเปิดซ้ำ ๆ เล่าเรื่องละครแบบคร่าว ๆ เมื่อใดก็ตามที่เราได้ยินเพลงดังกล่าว ก็คิดถึงเรื่องราวและประเด็นที่เกิดขึ้นในละครนั้น ๆ ได้โดยไม่ต้องเปิดดูละคร แล้วหากเปลี่ยนมาเป็นดนตรีประกอบละคร จะส่งผลเช่นเดียวกับเพลงประกอบละครได้หรือไม่

ผู้เขียนได้เก็บข้อมูลจากนักศึกษาจำนวน 20 คนที่เรียนวิชาการแสดงกับผู้เขียน และได้รับชมละคร “เลือดข้นคนจาง” โดยการทดลองในหัวข้อ “การสร้างจินตนาการจากเสียงดนตรี” โดยผู้เขียนเปิดดนตรีจากหลายๆแบบ จำนวน 4 เพลง ที่เชื่อว่าไม่เป็นที่คุ้นเคยของนักศึกษา เช่น โหมโรงละครเพลงแมนออฟลามันช่า ดนตรีไทยเพลงค้างคาวกินกล้วย และให้จินตนาการภาพที่เห็นจากการฟัง พบได้ว่า นักศึกษาส่วนใหญ่เห็นภาพที่แตกต่างกันออกไปตามจินตนาการของนักศึกษาแต่ละคน แต่เมื่อผู้เขียนเปิดดนตรีประกอบละคร “เลือดข้นคนจาง” กลับพบว่า นักศึกษาทั้งหมดเห็นเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในละครเรื่องดังกล่าว และเป็นเรื่องยากมากที่จะฝืนให้คิดจินตนาการเป็นเรื่องราวอื่น ๆที่แตกต่างออกไป หรือหากจะเปลี่ยนแปลงไปก็จะยังมีลักษณะบางอย่างที่คงอยู่ เช่นการเป็นเรื่องราวที่เกิดในสังคมจีน หรือการเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับคดีฆาตกรรม โดยพบข้อมูลนี้จากการออกข้อสอบปลายภาคที่ให้นักศึกษาฟังดนตรีนี้อีกครั้ง และจินตนาการสร้างเรื่องราวขึ้นมาใหม่ โดยมีข้อกำหนดให้แตกต่างจากเรื่องราวเดิมของละคร

ผลการทดลองนี้สะท้อนความสัมพันธ์ตามทฤษฎีการเรียนรู้แบบเงื่อนไขแบบคลาสสิค (Classical Conditioning) ของอีวาน พาฟลอฟ(Ivan Pavlov) โดยเรื่องราวในละครถือเป็นสิ่งเร้าที่ไม่ได้รับการวางเงื่อนไข เนื่องจากสามารถทำให้เกิดการตอบสนองได้โดยธรรมชาติ จากความสนุกตื่นเต้นเมื่อได้รับชมเรื่องราวในละคร แต่ตัวดนตรีประกอบละคร เป็นสิ่งเร้าที่ได้รับการวางเงื่อนไข เพราะจะก่อให้เกิดการตอบสนองในทิศทางใดทิศทางหนึ่งก็ต่อเมื่อถูกวางเงื่อนไขให้คู่กับละครเรื่องนั้น ๆ

หลักการในการวางดนตรีประกอบ จึงสัมพันธ์กับหลักการสำคัญในการวางเงื่อนไขแบบคลาสสิค คือการวางให้สิ่งเร้าที่ไม่ต้องการเงื่อนไข หลังสิ่งเร้าที่ต้องการเงื่อนไขอย่างกระชั้นชิด ซึ่งก็คือการเปิดช่วงของละครทันทีภายหลังดนตรีนำละครจบลง และจำต้องทำซ้ำ ๆกัน ในทุกครั้งที่แพร่ภาพละครเรื่องดังกล่าว

แม้ว่าการเรียนรู้ดังกล่าวจะให้ผลลัพธ์ที่ไม่ต่างกันทั้งในรูปแบบของดนตรี และเพลงประกอบละครโทรทัศน์ แต่มีความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัด เพราะจากการสอบถามนักศึกษาพบว่า ส่วนใหญ่ในละครเรื่องอื่น ๆ จะไม่สามารถจดจำดนตรีประกอบละครได้ แต่จะจดจำเพลงประกอบละครได้ดี แต่ในละคร “เลือดข้นคนจาง” นักศึกษาส่วนใหญ่กลับจำดนตรีประกอบละครได้อย่างชัดเจน

นอกจากนั้นเมื่อศึกษาลึกลงไป พบได้ว่า นักศึกษาที่จำเพลงประกอบละครได้ จะจำบทเพลงพร้อมเห็นภาพของตัวละครหลักในเรื่อง(พระเอก นางเอก) ได้มากกว่าเรื่องราวหรือประเด็นโดยรวมของเรื่อง กล่าวคือนักศึกษาจะเห็นบทบาทของตัวละครหนึ่งกระทำต่ออีกตัวละคร เช่นพระเอกตามง้อนางเอก , นางเอกนั่งร้องไห้กลางสายฝน แต่เมื่อสอบถามถึงภาพที่เห็นในดนตรีประกอบละคร “เลือดข้นคนจาง” นักศึกษาส่วนใหญ่เห็นประเด็นทางวัฒนธรรม , ความขัดแย้งของเรื่องราว , ประเด็นที่กำลังเกิด เช่น ความเป็นบ้านคนจีนครอบครัวใหญ่ , เรื่องราวทางธุรกิจ , ใครฆ่าประเสริฐ , ฆ่าประเสริฐทำไม (ประเสริฐเป็นตัวละครหลักในเรื่องที่ถูกฆาตกรรมในตอนต้นเรื่อง)

ผลสังเกตจากย่อหน้าที่ผ่านมา อาจเป็นผลจากการที่ดนตรี เป็นลักษณะการสื่อสารแบบอวัจนภาษา ที่ไม่มีเนื้อเพลงที่เป็นการสื่อสารแบบวัจนภาษา ผู้ดูละครจึงไม่ถูกชี้นำ หรือทำให้คล้อยตามหลงไปกับบทเพลง ซึ่งโดยทั่วไปมักจะสร้างสรรค์ขึ้นตามบทบาทของตัวละครหลักซึ่งมักจะเป็นศูนย์กลางในการดำเนินเรื่องเป็นสำคัญ แต่ดนตรีในเรื่องดังกล่าวเป็นการสร้างสรรค์โดยเล่าบรรยากาศของเรื่องเป็นสำคัญ อาจจะยกตัวอย่างที่เห็นชัดจากดนตรีประกอบภาพยนตร์เจมส์บอนด์ที่เราจะเห็นภาพภารกิจของนักสืบพราวเสน่ห์ที่ต้องปฏิบัติภารลับเพื่อประเทศ ต่างจากการฟังเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องเดียวกันในแต่ละตอนที่จะเห็นภาพความรักของสายลับกับภารกิจความรักที่เปลี่ยนไปในแต่ละตอน

นวัตกรรมในละคร

เมื่อนาดาวบางกอก ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญในการทำซีรี่ส์ มีฐานผู้ชมเป็นกลุ่มวัยรุ่น และมีภาพความสำเร็จติดตัวมาจากงานหลายชิ้นในอดีต เลือกมาเป็นผู้ทำละครโทรทัศน์เป็นครั้งแรก แม้ว่าการทำละครโทรทัศน์ในสังคมไทยจะมีแบบแผนบางอย่างที่เป็นเรื่องตายตัว แต่ผู้สร้างอย่างนาดาวก็นำแบบแผนบางอย่างจากงานซีรี่ส์ที่องค์กรมีความเชี่ยวชาญอยู่แล้วมาปรับใช้ร่วมในงานละคร จึงอาจเรียกได้ว่าละคร”เลือดข้นคนจาง”มีรูปแบบละครที่แตกต่างจากละครโทรทัศน์อื่น ๆที่มีอยู่ หรืออาจเป็น “นวัตกรรม”ในงานละคร

เมื่อนวัตกรรมมีความหมายถึง ความคิด วิธีปฏิบัติ หรือสิ่งของที่บุคคล กลุ่มบุคคล หรือองค์กรหนึ่ง ๆ รับรู้ว่าใหม่ จึงเป็นเรื่องต้องพิจารณาก่อนว่าละคร “เลือดข้นคนจาง”มีสิ่งใดที่เป็นไปตามความหมายนั้น

1. เป็นเรื่องแต่งใหม่ ไม่ได้พัฒนาขึ้นมาจากนวนิยาย หรือเรื่องแต่งใด ๆ ที่เคยมีมาก่อน
2. ไม่มีเรื่องย่อ หรือสรุปเนื้อเรื่องใด ๆ ให้ผู้ชมได้ศึกษาเรียนรู้ก่อนชมละคร
3. ไม่มีตัวละครเอก ในแบบแผนของละครที่ต้องมีพระเอก นางเอก
4. การตั้งคำถามต่อประเด็นในเรื่อง มากกว่าการตั้งคำถามเฉพาะเรื่องของตัวละครหลัก

เพียง 4 ประเด็นดังกล่าวที่กล่าวมา ก็พอจะทำให้เห็นภาพได้ว่า เลือดข้นคนจาง จึงเข้าทางตามนิยามของเอเวอเร็ต โรเจอร์(Everette Rogers) ที่ให้นิยามต่อการเผยแพร่นวัตกรรมว่า “เป็นกระบวนการทางสังคมที่มีการสื่อสารข้อมูลเกี่ยวกับความคิดที่สมาชิกในสังคมรับรู้ว่าใหม่” ประกอบกับการที่ผู้เขียนได้สอบถามจากนักศึกษา พบได้ว่า นักศึกษาทั้งหมดอธิบายไม่ได้ว่า เลือดข้นคนจาง มีความเหมือนกับละครเรื่องใดในอดีต ซึ่งอาจแสดงให้เห็นย้อนกลับว่าละครเรื่องนี้มีความแตกต่าง และแปลกใหม่ไปจากละครโทรทัศน์ไทยที่เคยมีมาในช่วงการรับรู้ของนักศึกษากลุ่มนี้

เมื่อละคร “เลือดข้นคนจาง”เป็นนวัตกรรม จึงต้องพิจารณากระบวนการตัดสินใจในการยอมรับนวัตกรรม ซึ่งโรเจอร์กล่าวว่ามี 5 ขั้นตอนดังนี้

1. ขั้นรับรู้

เริ่มต้นกลุ่มผู้ชมรับรู้ว่า เลือดข้นคนจาง เป็นละคร “เรื่องใหม่” จากผู้สร้างกลุ่มใหม่ ในเวลาใหม่ จึงเริ่มติดตามโดยมีความคาดหวังจากความสำเร็จเดิมในอดีตของผู้สร้างงาน และเมื่อได้รับชมแล้วจึงเห็นความเป็น “รูปแบบใหม่”ในละคร จึงเกิดการบอกต่อสู่ผู้อื่นทำให้เกิดผู้ชมกลุ่มหลัง ที่รับรู้ว่าเลือดข้นคนจาง มีลักษณะเป็นละคร “รูปแบบใหม่” พยายามหาความรู้ความเข้าใจในงานดังกล่าว ทั้งด้วยการเริ่มต้นติดตาม การสอบถามจากผู้อื่น การหาดูงานย้อนหลัง

2. ขั้นการจูงใจ

กลุ่มผู้ชมเมื่อได้ดูละครในครั้งแรก จะเกิดความรู้สึกแปลกใจในประเด็นบางอย่าง จึงมีการหาข้อมูลเพิ่มเติม ซึ่งไม่ได้หมายถึงการหาความหมายของรูปแบบละคร แต่เป็นการหาความหมายหรือที่มาของประเด็นในเรื่อง เช่น ประเด็นเรื่องบ้านคนจีนเกี่ยวกับความเป็นหลานนอก หลานใน การแบ่งความสำคัญระหว่างลูกสาว ลูกชาย นอกจากนั้นยังมีลักษณะการหาข้อมูลเกี่ยวกับผลงานเดิมในอดีตของผู้ผลิตละคร ว่ามีรูปแบบอย่างไรก่อนพัฒนามาสู่งานชิ้นนี้ เป็นไปในลักษณะการหาคำยืนยันมาจูงใจให้ยอมรับรูปแบบที่แตกต่างของงานละคร

3. ขั้นการตัดสินใจ

ผู้ชมเริ่มไตร่ตรองและยอมรับละครเรื่องดังกล่าว จากการประเมินถึงข้อดีข้อเสียที่ตนได้รับ ในที่นี้ คือเรื่อง “สุนทรียรส”ที่เป็นรสสัมผัสสำคัญในการชมละคร ซึ่งอาจหมายถึง “ความสนุก” ที่ตนได้รับจากละคร และเชื่อว่าความสนุกนี้เป็นประโยชน์สำหรับตน เหมาะสมสำหรับการใช้เวลาติดตาม

4. ขั้นการนำไปปฏิบัติ

ผู้ชมเริ่มคิดตามเรื่องราวที่เกิดขึ้นในละคร เกิดคำถามสำคัญ “ใครฆ่าประเสริฐ” ซึ่งเป็นคำถามสำคัญที่เกิดขึ้นกับทุกตัวละครในเรื่อง เกิดการติดตามหาคำตอบไปพร้อม ๆกับตัวละคร และเกิดประโยชน์คือความสนุกในการติดตาม

5. ขั้นการยืนยัน

ผู้ชมเริ่มแสวงหาข้อมูลเพิ่มเติม เริ่มคิดแบบตัวละคร เริ่มคาดเดาเรื่องราว อธิบายข้อสันนิษฐานของตน มีการสื่อสารบอกเล่าความคิดนั้นกับบุคคลอื่น และพยายามโน้มน้าวให้คนอื่นเชื่อในความคิดนั้น

จากการเก็บข้อมูลของผู้เขียน จากนักศึกษาในวิชาการแสดงจำนวน 20 คน พบว่า นักศึกษาส่วนหนึ่งเฝ้ารอดูละครเรื่องนี้ ตั้งแต่เห็นการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อ เพราะเชื่อถือในผลงานของนาดาว บางกอก รวมถึงนักแสดงบางคน ซึ่งนักศึกษากลุ่มนี้รวมกับนักศึกษาอีกกลุ่มได้ติดตามชมละครตั้งแต่วันแรกที่ออกอากาศ และพบได้ว่าละครเรื่องนี้แตกต่างจากเรื่องที่เคยดู โดยเฉพาะในประเด็นของเรื่องที่ไม่เคยพบจากละครเรื่องอื่น โดยอาจถือว่า นักศึกษากลุ่มนี้เป็นผู้รับรู้งานนวัตกรรมในละครโดยอ้อม

ส่วนนักศึกษาอีกกลุ่มที่เหลือ ไม่ได้ติดตามละครเรื่องนี้มาแต่ต้น แต่มารับรู้ความแปลกใหม่ของละครเรื่องนี้จากคำบอกเล่าในสังคมผ่านสื่อออนไลน์ และการพูดคุยของเพื่อนรอบข้าง จึงหาช่องทางในการติดตามดู ทั้งการเลือกชมละครย้อนหลัง และการเลือกดูตามเวลาออกอากาศ ก่อนที่จะไปตามดูย้อนหลังในตอนก่อนหน้า และยอมรับถึงความแตกต่างเหมือนกับนักศึกษากลุ่มแรก โดยอาจถือว่า นักศึกษากลุ่มนี้เป็นผู้รับรู้นวัตกรรมโดยตรง

หากจะใช้แนวคิดของโรเจอร์ที่จำแนกประเภทของบุคคลที่ยอมรับนวัตกรรม ในละคร “เลือดข้นคนจาง” ตามความเร็วช้าในการรับ พอจะสรุปได้ว่า นักศึกษากลุ่มนี้ เป็น “กลุ่มรับเร็วส่วนมาก” เพราะคนกลุ่มนี้มองบรรทัดฐานของสังคมมีความสำคัญมาก ซึ่งบรรทัดฐานสำหรับนักศึกษากลุ่มตัวอย่างนี้ ซึ่งอยู่ในช่วงวัยรุ่น คือการยอมรับในสิ่งที่เพื่อนๆยอมรับ และพูดถึง เพราะคือประเด็นความทันสมัย และสามารถตามกระแสที่เกิดขึ้นในสังคม โดยเฉพาะกระแสที่กล่าวถึงในกลุ่มเพื่อนวัยรุ่นด้วยกันเป็นสำคัญ

การเป็นนวัตกรรมของละคร “เลือดข้นคนจาง” จึงไม่ใช่เรื่องบังเอิญ แต่เป็นการจงใจสร้างให้เกิดวัฒนธรรมใหม่ ภายในวัฒนธรรมเดิมของการดูละครโทรทัศน์ไทย เป็นวิธีการจัดการวัฒนธรรมในด้านงานสื่อสารมวลชน ที่เลือกจะไม่เอาชนะหรือเปลี่ยนรูปแบบวัฒนธรรมการดูละครอย่างสิ้นเชิง แต่เป็นการทดลองประสมงานต่างรูปแบบในทางของละคร เพื่อเอาใจเรียกร้องผู้ใหญ่ซึ่งเป็นผู้ชมกลุ่มเดิมที่ดูละครเป็นกิจวัตร และรักษาฐานวัยรุ่นที่เป็นลูกค้าเดิมขององค์กรด้วยการดึงดูดให้มาเป็นผู้ชมกลุ่มใหม่ในผลิตภัณฑ์ใหม่ของนาดาวฯ

ผลที่ได้คือการดึงฐานผู้ชมกลุ่มเดิมที่ดูละครโทรทัศน์อยู่แล้วมาจากโทรทัศน์ช่องอื่น ๆได้ อ้างอิงจากผลสำรวจของนีลเส็น ประเทศไทย ที่สรุปไว้ว่ากลุ่มผู้ชมส่วนใหญ่ทางโทรทัศน์เป็นผู้ชมที่มีอายุ 50 ปีขึ้นไป (1.618) ตามด้วยกลุ่มอายุ 45-49 ปี (1.389) และกลุ่มอายุ 40-44 ปี (1.211) เป็นไปตามการวิเคราะห์ของไทย ดิจิทัล วอทช์ ที่พบว่าละครทำหน้าที่ได้ดีในกลุ่มเป้าหมายที่ผู้สร้างไม่เคยเข้าถึง โดยเฉพาะกลุ่มผู้ชมที่มีอายุตั้งแต่ 40 ปีขึ้น ส่วนกลุ่มผู้ชมรุ่นใหม่ (15-39 ปี) ที่เป็นฐานผู้ชมเดิมของผู้สร้าง ไม่ได้ติดตามละครทางโทรทัศน์มากนัก เนื่องจากวันศุกร์-เสาร์ เป็นวันหยุดสุดสัปดาห์ ซึ่งกลุ่มคนเมืองถือว่าสองวันนี้เป็นวันสำหรับการสังสรรค์ไม่ใช่วันสำหรับการนั่งดูละครกับครอบครัว กลุ่มผู้ชมส่วนนี้จึงใช้วิธีการรับชมละครย้อนหลังทางออนไลน์ผ่านแพลตฟอร์มไลน์ทีวีสำหรับผู้ชมในประเทศไทย

การจัดการวัฒนธรรม จึงไม่ใช่การหักร้างสร้างใหม่ โดยไม่ใส่ใจวิธีคิดเดิม ด้วยหวังว่าความใหม่จะสร้างวัฒนธรรมใหม่ได้แบบพลิกฝ่ามือ แต่คือการเลือกสิ่งดี จากงานต่างวัฒนธรรมมาผสม และนำเสนอ อย่างสอดคล้องกับบริบทและพฤติกรรมการรับรู้ของผู้รับสาร โดยอาศัยหลักจิตวิทยาเป็นฐานหนึ่งในการคิดสร้างสรรค์ให้เกิดนวัตกรรมที่ลงตัวอย่างแท้จริง

บทสรุปในอนาคตหลังจากละครเรื่องดังกล่าวออกอากาศไป ซึ่งหากนับถึงวันที่บทความนี้ตีพิมพ์พบได้ว่าละครโทรทัศน์ไทยยังไม่มีเรื่องใดที่กล้าแหวกขนบการนำเสนอในรูปแบบดังกล่าวอีก แม้แต่ค่ายนาดาวบางกอกเองก็ไม่ผลิตงานละครออกมาอีก อาจเป็นเพราะผลตอบรับไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควรในแง่จำนวนผู้ชมหลักในกลุ่มคนดูละคร หรือในอีกด้านงานนวัตกรรมเป็นงานทดลองที่อาจประสบความสำเร็จในแง่คำชื่นชม แต่ไม่อาจเข้าไปครองใจผู้ใช้งานจริงได้ หากวัฒนธรรมดั้งเดิมฝังรากลึกเกินจะปรับทันในเวลาอันรวดเร็ว

แม้ว่างานใหม่อาจยังผิดที่ผิดเวลา ณ เวลานี้ แต่ที่สุดแล้วงานใหม่ ก็ได้ฝังรากเริ่มต้น ซึ่งในกาลข้างหน้าจะเป็นหมุดหมายหนึ่งในการศึกษาหาความเป็นไปได้เพื่อการพัฒนางานละครโทรทัศน์ในประเทศไทยให้ก้าวทันสังคมร่วมสมัยที่ไม่มีวันเหมือนเดิมนับจากนี้

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ , เธียรชัย อิศรเดช และคณะ (2545) *สื่อบันเทิง : อำนาจแห่งความไร้สาระ.* กรุงเทพ : ออล อเบ้าท์ พริ้นท์

ธนพงษ์ ลี้สันติวิภารัตน์ (2558) *พัฒนาการของเพลงละครโทรทัศน์ไทย.* วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชนาพร พิทยาบูรณ์ (2556) ปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจเปิดรับชมรายการละครวิทยุโทรทัศน์ของนักศึกษามหาวิทยาลัยรามคำแหง. *วารสารรามคำแหง ฉบับมนุษยศาสตร์.* 33(1) 8-9

Rogers, Everestt M. (1983) *Diffusion of Innovations.* Newyork: The Free Press of Glence.

Williams, R. (1974) *Television, Technology and Cultural Form.* London: Fontana.