สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง "วาทวิพากษ์แนวเรื่องเล่าในบทเพลงประกอบภาพยนตร์ไทยวัยรุ่น" ในบทนี้จะกล่าวถึง แนวคิดทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่จะนำมาใช้เป็นกรอบในการศึกษาวิเคราะห์ (analytical framework) ซึ่งแบ่งได้ดังนี้

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1. ทฤษฎีวาทวิพากษ์แนวเรื่องเล่า (Narrative Criticism)
2. วาททฤษฎีของปราชญ์ในยุคสมัยใหม่ (คริสต์ศตวรรษที่ 18)
3. แนวคิดทฤษฎีดนตรีเกี่ยวกับเพลง

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1. ทฤษฎีวาทวิพากษ์แนวเรื่องเล่า (Narrative Criticism)

อรวรรณ ปิลันธน์โอวาท (2547: 156 -164) กล่าวว่า นักวาทวิพากษ์ เช่น Sillars (1991) Hart (1998) มีแนวคิดคล้ายคลึงกันเกี่ยวกับเรื่องเล่าโดยมองว่า

1. มนุษย์เราสร้างหรือเข้าใจโลกที่ตนอยู่โดยเรื่องราวที่เขาเล่าเกี่ยวกับโลกใบนี้ (Humans make sense of their world by the stories they tell about it) ขณะที่เรื่องราวเหล่านี้สร้างความเข้าใจในสภาพแวดล้อม มันยังสามารถเป็นแรงเสริมคุณลักษณะที่น่าชื่นชมของวัฒนธรรม "เรื่องเล่าบอกท่านว่าสิ่งใดสำคัญในวัฒนธรรม"

มนุษย์ทำความเข้าใจในโลกของพวกเขา โดยเรื่องราวที่เขาบอกเล่าเกี่ยวกับพวกเขาประสบการณ์เขา และคนอื่นๆ กับคนที่เขาสัมพันธ์ด้วย

2. เรื่องเล่าเป็นสิ่งที่เด่นมีชีวิตเหมาะแก่วาทกรรมที่มีการตีความ (Narrative is a pervasive and vital form of interpretive discourse) เดิมเรื่องเล่าถูกจัดว่าเป็นหนึ่งในสี่ของวาทกรรมนอกเหนือจาก exposition description และ argumentในวัฒนธรรมตะวันตก แต่สำหรับ

นักวิชาการที่รื้อสร้าง (deconstruct) เรื่องที่มนุษย์บอกเล่า การเล่าเรื่องเป็นมากกว่าหนึ่งในสื่อของวาทกรรมRoland Barthes บอกว่าเรื่องเล่าเป็นอันดับหนึ่งและอยู่แถวหน้าในบรรดาคำประพันธ์ (genre) นี้ด้วย (Barthes, 1977)

Walter Fisher (1987) ศึกษาเรื่องเล่าอย่างละเอียดลออที่สุดเขามองว่าเรื่องเล่าเป็นกระบวนทัศน์ (paradigm) นั่นคือวิธีการที่จะใช้อธิบายวาทกรรมใดๆ ก็ได้ และเขาได้แบ่งการศึกษาเรื่องเล่าออกเป็น 2 วิธี คือ narrative probability คือดูว่าเรื่องเล่านั้นมีความเป็นไปได้หรือไม่ สมบูรณ์ในตัวหรือไม่ เกาะเกี่ยวกันอย่างมีเอกภาพหรือไม่ (completeness and coherence) อีกวิธีหนึ่งคือ narrative fidelity คือดูว่าเรื่องเล่าสมเหตุสมผลหรือไม่ มีความเป็นจริงแบบที่สามัญสำนึกยอมรับได้หรือไม่ จริยธรรมยอมรับได้หรือไม่เรื่องเล่าไม่จำเป็นต้องมีความจริงเชิงประจักษ์ (empirical facts) แต่ต้องมีเหตุผล

3. เรื่องเล่าเป็นกิจกรรมเชิงสัญลักษณ์ซึ่งสร้างความจริงในสังคมขึ้นมา (Stories are symbolic actions that create social reality)

เรื่องเล่าเป็นสัญลักษณ์การกระทำที่สร้างความเป็นจริงในสังคม นักวิพากษ์ต้องตระหนักว่าเรื่องเล่ามาจากปัจเจกบุคคล และปัจเจกเหล่านี้ที่นำเอาวัฒนธรรมเข้ามาในเรื่องเล่าเป็นสิ่งที่ปัจเจกแต่ละคนมีประสบการณ์ในวัฒธรรมนั้นๆ

เรื่องเล่าไม่เพียงแต่สะท้อนวัฒนธรรมเท่านั้น แต่ยังเป็นตัวแทนนิยายบางเรื่องที่ตรึงอยู่ในสายเลือดของเผ่าพันธุ์ เป็นเครื่องมือสำหรับนักวิพากษ์ในการเรียนรู้วัฒนธรรมจากคนที่อาศัยอยู่ เรื่องเล่าเป็นแหล่งหนึ่งที่สามารถสื่อสารวัฒนธรรม

Sonja Foss (1989) อธิบายว่า รูปแบบในการนำเสนอเรื่องเล่านั้นไม่ได้ถูกจำกัดเฉพาะสื่อที่เราคุ้นเคย เช่น เรื่องสั้นวรรณกรรมหรือภาพยนตร์เท่านั้น แต่อาจจะปรากฏอยู่ในรูปของบทสนทนาระหว่างเพื่อนการ์ตูน ภาพวาด บทเพลง ระบำรำฟ้อน จดหมายเหตุ พงศาวดาร เป็นต้น

เนื่องการศึกษาการเล่าเรื่องมีหลายวิธีและหลากมุมมองแตกต่างกันไป จึงไม่มีการกำหนดรูปแบบที่แน่นอนถึงวิธีการวิพากษ์การเล่าเรื่อง ในบทนี้จะใช้วิธีที่มีนักทฤษฎีหลายท่านได้แนะนำไว้ทั้งนี้ การวิพากษ์นั้น ผู้วิพากษ์ย่อมมีอิสระที่จะเลือกศึกษาขึ้นอยู่กับเป้าหมายและความสนใจของผู้วิพากษ์เอง ตลอดจนขึ้นอยู่กับคุณลักษณะของวาทศิลป์ที่นำมาศึกษา ตัวอย่างที่จะ

นำเสนอต่อไปนี้ได้ใช้การเล่าเรื่องในสองมิติสำคัญ คือ มิติของเนื้อหา คือสิ่งที่ถูกเล่าออกมาเป็นการตอบคำถามว่า "อะไร (What)" และมิติของวิธีการเล่าเรื่อง คือวิธีการถ่ายทอดเรื่องราวเป็นการตอบคำถามว่า "อย่างไร (how)" (Foss, 1989)

วิธีการวิพากษ์การเล่าเรื่อง

การวิพากษ์การเล่าเรื่องมี 3 ขั้นตอน ประกอบด้วย การวิเคราะห์องค์ประกอบของการเล่าเรื่อง (Analysis of substance of the narrative) การวิเคราะห์รูปแบบของการเล่าเรื่อง (Analysis of the form of the narrative) และการประเมิน (Evaluation of the narrative) ทั้ง 3 ขั้นตอนได้รับการออกแบบมาเพื่อช่วยการวิพากษ์ให้สามารถค้นพบวิธีการตีความ และวิธีการตอบสนองต่อเรื่องเล่านั้น รวมถึงการค้นหาเรื่องเล่านี้มีวิธีการอย่างไร ทำหน้าที่ในการสนับสนุนมุมมองที่นำเสนอด้วยภาพ หรือการระบำรำฟ้อนอาจใช้วิธีการเดียวกันนี้ได้ แม้ว่าเนื้อหาที่นำเสนอจะไม่ชัดเจน ซึ่งต้องอาศัยวิธีการเดียวกันนี้ได้ แม้ว่าเนื้อหาที่นำเสนอจะไม่ชัดเจนซึ่งต้องอาศัยวิธีการวิพากษ์ที่ปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับลักษณะของสื่อที่ใช้

1. การวิเคราะห์สาระเนื้อหาของการเล่าเรื่อง (Analysis of substance of the narrative)

คำถามที่นักวิพากษ์สามารถนำไปใช้ในการบรรยายและวิเคราะห์มุมมองขององค์ประกอบของเรื่องเล่ามีดังนี้

1.1 เหตุการณ์ (Events)

อะไรคือเหตุการณ์หลัก และเหตุการณ์รองในเรื่องเล่าเหตุการณ์ คือ การกระทำสิ่งที่เกิดขึ้นหรือการเปลี่ยนแปลงสภาพ ซึ่งเหตุการณ์บางอย่างจะมีความสำคัญมากกว่าเหตุการณ์อื่น เหตุการณ์หลักเรียกว่า "แก่นของเรื่อง (Kerneis)" ซึ่งจะเป็นเหตุการณ์ที่เป็นจุดในการวิพากษ์ที่จะต้องมีการวิเคราะห์แยกแยะเรื่องราวและความหมาย ส่วนเหตุการณ์รองเรียกว่า "เรื่องแวดล้อม" หรือ "เรื่องรอง (Satellite)" ซึ่งเกิดขึ้นเนื่องมาจากเหตุการณ์หลัก โดยจะทำให้เหตุการณ์หลักมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ เรื่องแวดล้อมนี้ไม่จำเป็นต้องปรากฏอยู่ใกล้เคียงกับเหตุการณ์ที่เป็นแก่นของเรื่อง อาจปรากฏอยู่ในส่วนไหนของเรื่องเล่าก็ได้ และยังสามารถลบทิ้งไปได้เพราะไม่มีความสำคัญต่อเรื่องเล่ามากนัก แต่หากเราตัดทิ้งแก่นของเรื่องก็จะมีผลกระทบต่อรูปแบบของเรื่องเล่า (form of the narrative) และรูปแบบก็จะส่งผลกระทบต่อผู้อ่าน เช่น เพลง "ผู้ใหญ่ลี" ที่มี

เนื้อหา "ให้ชาวนาเลี้ยงเป็ดและสุกร" สุกรเป็นแก่นของเรื่อง ในขณะที่การ "เลี้ยงเป็ด"เป็นข้อความรองเพราะตาสีต้องการความหมายของสุกร

1.2 ตัวละคร (Characters)

ใคร คือ ผู้ที่มีบุคลิกหลักของเรื่องเล่า บุคลิกอาจจะเป็นคนรูปปั้น หรือสิ่งมีชีวิตที่คิดและสื่อสารในเรื่องเล่า ปกติมันจะเป็นมนุษย์ แต่ก็อาจเป็นอมนุษย์ หรือปรากฏการณ์ที่ไม่มีชีวิตก็ได้ถ้ามีการอธิบายให้เห็นว่าสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่คิดและพูดได้ ก็สามารถเป็นตัวละครได้ในเรื่องเล่า เช่น Mr. Ed เป็นม้าพูดได้ หรือสหภาพโซเวียตถูกนำเสนอในฐานะของจักรวรรดิที่คิดและพูดได้ ในการวิพากษ์เราจะวิเคราะห์ลักษณะของตัวละครที่ปรากฏมีลักษณะกายภาพและจิตใจเป็นอย่างไร มีความขัดแย้งในบุคลิกลักษณะหรือมีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่

1.3 ฉาก (Setting)

ในเรื่องเล่านี้มีการพรรณนาฉากว่าเป็นอย่างไร ฉากคือสถานที่ที่ตัวละครในเรื่องเล่าคิดและแสดงการกระทำ ฉากนั้นได้ทำให้เกิดอารมณ์อย่างไรในเรื่องเล่า เช่น ฉากของอาคารที่ถูกปล้นหรือไหม้จะให้อารมณ์ของความรุนแรงและความน่ากลัว ขณะที่ฉากที่เงียบหรือพื้นที่แห้งแล้งจะให้อารมณ์โดดเดี่ยว ฉากต่างๆเหล่านี้มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาและตัวละครอย่างไร ฉากสอดคล้องหรือขัดแย้งกับการกระทำหรือขัดแย้งกับตัวละคร

1.4 ความสัมพันธ์เชิงเวลา (Temporal Relations)

ความสัมพันธ์ระหว่างเหตุการณ์ในเรื่องเป็นอย่างไร เหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาสั้นๆ หรือเกิดช่วงระยะเวลายาวนาน เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันกับช่วงประวัติศาสตร์ช่วงใดช่วงหนึ่ง หรือเกิดภายหลังจากเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่สำคัญ เหตุการณ์นั้นถูกกระตุ้นให้เกิดขึ้นหรือเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่อเนื่องกัน

1.5 ความสัมพันธ์เชิงเหตุผล (Causal Relations)

ความสัมพันธ์ในลักษณะของความเป็นเหตุเป็นผลที่ปรากฏในการเล่าเรื่องคืออะไร แม้ว่าความสัมพันธ์ดังกล่าวจะไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของการบูรณาการของเรื่องเล่าทั้งหมด แต่ก็จะ

แสดงให้เห็นได้โดยทั่วไป เรื่องเล่าเรื่องหนึ่งอาจจะชี้ให้เห็นว่าที่มาของตัวละคร หรือการกระทำนั้นๆ มาจากหลายสาเหตุประกอบกัน

1.6 แก่นของเรื่อง (Theme)

อะไรคือแก่นเรื่องหลัก ทั้งนี้แก่นของเรื่องคือ ความคิดกว้างๆ ที่เสนอขึ้นโดยผู้เล่า เป็นสิ่งที่เรื่องนั้นให้ความหมายหรือเรื่องที่เล่านั้นเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับอะไร

1.7 ผู้เล่าเรื่อง (Narrator)

เสียงที่ได้ยินในการเล่าเรื่องเป็นอย่างไร โดยพิจารณาจากเสียงที่ปรากฏอย่างชัดเจน ใครคือ ผู้เล่าเรื่องราวนั้นกับผู้ชมและเป็นลักษณะของการเล่าโดยตรงหรือไม่

1.8 ผู้ฟัง (Audience)

ใครคือผู้ฟังซึ่งผู้เล่าเรื่องต้องการเล่าเรื่องให้ฟัง ทั้งนี้ผู้ฟังอาจเป็นเพียงคนๆ เดียว กลุ่มคน หรือสาธารณชน

2. การวิเคราะห์รูปแบบของการเล่าเรื่อง (Analysis of the from of the narrative) เป็นการตั้งคำถามโดยใช้องค์ประกอบเดียวกับการวิเคราะห์องค์ประกอบเรื่องกล่าวคือ

2.1 เหตุการณ์ (Event)

โดยจะมุ่งวิเคราะห์ว่า เหตุการณ์หลัก และเหตุการณ์รองถูกนำเสนออย่างไร ด้วยวิธีใด การเล่าเรื่องให้ลักษณะพิเศษอะไรหรือไม่ เหตุการณ์หลักถูกพัฒนาขึ้นอย่างสมบูรณ์โดยเหตุการณ์รองมากน้อยเพียงใดตลอดจนเหตุการณ์รองมีผลต่อเหตุการณ์หลักอย่างไรบ้าง

2.2 ตัวละคร (Character)

จะพิจารณาว่าบุคลิกตัวละครเป็นแบบใด เป็นแบบด้านเดียว คือ ดีหรือเลวเพียงอย่างเดียว (flat) หรือ เป็นแบบรอบด้าน (round) บทสนทนาของตัวละครถูกถ่ายทอดออกมาอย่างไร เช่น มีการถ่ายทอดโดยตรง (direct) หรือโดยอ้อม (indirect)

2.3 ฉาก (Setting)

โดยการพิจารณาว่าฉากของเรื่องเล่าถูกสร้างขึ้นเป็นการเฉพาะอย่างไร ใช้แบบของการอุปมาอุปมัยอย่างไรในการบรรยายฉาก ฉากมาจากมุมมองของผู้เล่าหรือไม่ มีการพัฒนาขึ้นอย่างดีหรือไม่ รวมทั้งฉากมีความสม่ำเสมอหรือไม่มีการบรรยายฉากในทุกฉากหรือไม่ เป็นต้น

2.4 ความสัมพันธ์เชิงเวลา (Temporal Relations)

ในส่วนนี้จะเป็นการวิเคราะห์ลำดับของระยะเวลา ซึ่งสัมพันธ์กับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องกับเหตุการณ์ในโลกโดยพิจารณาว่าผู้เล่ามีการกระทำอย่างไรกับเหตุการณ์ในเรื่อง อะไรคือความสัมพันธ์ระหว่างลำดับเวลาตามธรรมชาติกับลำดับเวลาที่ผู้เล่านำเสนอ ตลอดจนพิจารณาว่าผู้เล่าใช้ความรวดเร็ว (speed) ในการเล่าเรื่องอย่างไร ทั้งนี้ความรวดเร็วหมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างระยะเวลาที่เรื่องดำเนินไปกับระยะเวลาที่ปรากฏในถ้อยคำ

2.5 ความสัมพันธ์เชิงเหตุผล (Causal Relations)

จะพิจารณาว่าผู้เล่ามีวิธีการสร้างความสัมพันธ์ของเหตุผลอย่างไร การเชื่อมโยงเหตุผลมีความชัดเจนมากน้อยเพียงใด เหตุเกิดขึ้นจากการกระทำของมนุษย์หรือเกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างระยะเวลาที่เรื่องดำเนินไปกับระยะเวลาที่ปรากฏในถ้อยคำ

2.6 แก่นของเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องหลักมีการแสดงออกอย่างไร แสดงออกโดยผ่านตัวละคร เหตุการณ์ หรือผู้เล่า รวมถึงแก่นเรื่องมีความโดดเด่นอย่างไร แก่นเรื่องมีอยู่ในทุกตอนของเรื่องหรือมีเฉพาะตอนหลักเท่านั้น

2.7 ผู้เล่าเรื่อง (Narrator)

พิจารณาว่าอะไรคือมุมมองที่พัฒนาขึ้นในการเล่าเรื่องผู้เล่าเรื่องเป็นคนประเภทใด ระยะของความห่างไกลระหว่างผู้เล่ากับเหตุการณ์เป็นอย่างไร ตลอดจนผู้เล่ามีความน่าเชื่อถือหรือไม่อย่างไร

2.8 ผู้ฟัง (Audience)

ในองค์ประกอบนี้จะพิจารณาว่า อะไรคือสัญลักษณ์ของผู้ฟังในการเล่าเรื่องนั้น และมีอะไรบ้างที่แสดงให้เห็นหรือบ่งบอกถึงทัศนคติ ความรู้ และสถานการณ์ของผู้ฟัง

3. การประเมิน (Evaluation of the narrative)

การวิเคราะห์ใน 2 ขั้นตอนแรกไม่เพียงพอที่จะสรุปการวิเคราะห์การเล่าเรื่อง จำเป็นต้องมีการประเมินคุณค่าจึงจะถือว่าสมบูรณ์ ปกติการการวิเคราะห์จะขึ้นอยู่กับสิ่งที่ผู้วิเคราะห์มีความสนใจเช่นเดียวกันการประเมินคุณค่าก็ขึ้นอยู่กับสิ่งที่ผู้ประเมินมีความสนใจ อย่างไรก็ตาม มีการกำหนดเกณฑ์การประเมินไว้สำหรับองค์ประกอบและรูปแบบของการเล่าเรื่อง ดังนี้

3.1 เกณฑ์ประเมินสาระเนื้อหา (Criteria for the assessing of narrative substance)

3.1.1 ใช้เกณฑ์การประเมินว่า เนื้อหาของเรื่องส่งเสริมค่านิยามที่นักวิพากษ์เห็นว่าดีหรือไม่ คุณค่ามีประโยชน์หรือไม่ อะไรคือมาตรฐานของคุณธรรมที่เรื่องนั้นต้องการเสนอแนะ (เน้นความถูกต้องของพฤติกรรมมนุษย์และการดำเนินชีวิตของมนุษย์) เรื่องนั้นๆเป็นที่ยอมรับของผู้ฟังได้ง่ายมากน้อยเพียงใด

3.1.2 เรื่องเหล่านั้นต้องการส่งเสริมจริยธรรมจากมุมมองไหน มุมมองจากด้านการเมืองจากด้านธรรมชาติของความเป็นมนุษย์จากด้านการตอบสนองต่อสถานการณ์มุมมองจากด้านกฎหมาย ฯลฯ

3.1.3 การเล่าเรื่องนั้นสามารถถูกพิสูจน์ว่าผิดได้หรือไม่

3.2 เกณฑ์การประเมินรูปแบบ (Criteria for the assessing of narrative form)

การประเมินรูปแบบเป็นการพิจารณาถึงความชัดเจนในการนำเสนอของเรื่อง ว่าชัดเจนมากน้อยเพียงใด เรื่องนั้นดำเนินไปอย่างเกาะเกี่ยวเป็นเอกภาพ (Coherent) โดยจะเป็น

การพิจารณาถึงการผูกเรื่อง การรวมกันของเหตุการณ์ให้เป็นเรื่องทั้งหมด เรื่องนั้นนำเสนอด้วยความซื่อสัตย์หรือไม่ (มุ่งเน้นถึงความเป็นไปของคน หรือเป็นเหตุการณ์จริงบนโลก)

ผู้วิจัยจะนำทฤษฎีดังกล่าวนี้มาใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์ (Analytical framework) เนื้อหาของบทเพลงที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื้อหาของภาพยนตร์

2. วาททฤษฎีของปราชญ์ในยุคสมัยใหม่ (คริสต์ศตวรรษที่ 18)

จอร์ช แคมพ์เบล (George Compbell) เป็นผู้ได้รับอิทธิพลจากฮิวม์มากที่สุด แคมพ์เบล ถือว่าวาทวิทยานั้นมีรากฐานอยู่บนจิตวิทยาหรือเป็นศาสตร์คู่กับจิตวิทยา (สำหรับอริสโตเติลนั้นถือว่าวาทวิทยาเป็นศาสตร์คู่กับตรรกวิทยาหรือไดอะเล็คติด) การที่แคมพ์เบลถือว่าวาทวิทยามีรากฐานอยู่บนจิตวิทยานั้นหมายความว่า เขาจะเอาใจใส่ต่ออำนาจภายในจิต (คือความรู้สึก ความจำ จินตนาการที่จะก่อให้เกิดความโน้มน้าวใจในตัวมนุษย์ขึ้นมาได้) งานของแคมพ์เบลที่มีอิทธิพลมากก็คือ The Philosophy of Rhetoric (1776) แคมพ์เบล ให้คำจำกัดความของวาทศิลป์ว่า เป็นศิลปะที่ยิ่งใหญ่ของการสื่อสารไม่เฉพาะแต่ในด้านความคิดเท่านั้นแต่รวมถึงความรู้สึกและอารมณ์ด้วยเพราะฉะนั้นในคำจำกัดความของแคมพ์เบล เมื่อไม่พูดถึงรูปแบบ (form) และเป้าหมาย (end) วาทศิลป์ของเขาจึงรวมร้อยกรอง ร้อยแก้ว ปรัชญา คณิตศาสตร์ ด้วย จุดหมายหลักของแคมพ์เบลต้องการที่จะศึกษาจิตของมนุษย์ส่วนที่ถูกโน้มน้าวใจ

ว่าที่จริงแล้ว แคมพ์เบลจัดวาทศิลป์ตามหน้าที่ของมัน คือบอกจุดมุ่งหมายของวาทศิลป์ได้แก่ (1) เพื่อให้ความกระจ่างแก่การเข้าใจ (2) เพื่อให้จินตนาการเพลิดเพลิน (3) เพื่อโน้มน้าวอารมณ์ (4) เพื่อจะมีอิทธิพลต่อพลังจิต จุดมุ่งหมายของวาทศิลป์นี้จะสังเกตได้ว่าเกี่ยวข้องกับจิตวิทยาของมนุษย์ สำหรับฮิวม์และแคมพ์เบลแล้วจินตนาการที่มีบทบาทมาก จะสังเกตได้ว่า อริสโตเติลไม่ได้เน้นเรื่องเหล่านี้เลย (ดูจุดประสงค์ของวาทศิลป์สี่ประการที่อริสโตเติลกล่าวถึง) แคมพ์เบลตั้งข้อสังเกตว่าการพูดแบบเดียวที่จินตนาการไม่ได้มีบทบาทคือ การสาธิตทางคณิตศาสตร์

แคมพ์เบลกล่าวว่าผู้พูดควรจะมีความรู้เกี่ยวกับผู้ฟังอย่างกว้างๆและเขาก็ใช้ทฤษฎีหน้าที่ของจิตในการอธิบายความโน้มน้าวใจ แคมพ์เบลกล่าวว่า ในการที่จะให้ข้าพเจ้าเชื่อข้อโต้แย้งอันใดอันหนึ่ง ประการแรกข้าพเจ้าต้องเข้าใจประการที่สอง ข้าพเจ้าต้องสนใจสิ่งนั้น นอกจากนี้ ข้าพเจ้าต้องจำมันได้ หลังจากนั้นมันจะต้องเร้าความรู้สึกของข้าพเจ้าบ้าง เพราะฉะนั้น

จะเห็นได้ว่าความเข้าใจอย่างเดียวไม่พอเพื่อที่จะพูดได้อย่างสำเร็จงดงาม ผู้พูดจะต้องเอาใจใส่ต่อหน้าที่ของจิตซึ่งก็คือจินตนาการ ความทรงจำ และอารมณ์ความรู้สึก

องค์ประกอบในการจูงใจ แคมพ์เบลแยกองค์ประกอบในการจูงใจออกเป็น 3 อย่าง ตามประเพณีที่นิยมกันคือ ตรรกะ (logos) อารมณ์ (pathos) และบุคลิกของผู้พูด (ethos) ตามทฤษฎีของจิต (theory of human mind) แคมพ์เบลแบ่งส่วนประกอบของจิตออกเป็นสามอย่างโดยได้รับอิทธิพลจากฮิวม์ แคมพ์เบลเชื่อว่าเมื่อ perceptions ถูกเสนอหรือปรากฏการณ์ต่อหน้าจิตแล้วมันจะกลายลักษณะเป็นสามแบบ

1. ข้อมูลจากผัสสะ (sensations) ได้แก่ สภาพภายในร่างกาย เช่น ความเจ็บปวด ความรื่นรมย์ หรือในวัตถุภายนอก ได้แก่ สี รูปร่าง ข้อมูลจากผัสสะนี้คือสิ่งที่ฮิวม์ เรียกว่า รอยประทับ (impressions) นั่นเอง

2. มโนภาพของความจำ (ideas of memory) มาจาก ข้อมูลจากผัสสะเป็นรอยพิมพ์ซึ่งข้อมูลจากผัสสะได้เหลือทิ้งไว้ คือความทรงจำนั่นเอง

3. มโนภาพของจินตนาการ (ideas of imagination) เป็นความคิดซับซ้อนซึ่งมีส่วนประกอบมาจากข้อมูลผัสสะ กับความทรงจำ นั่นเอง แต่จินตนาการนี้ไม่ใช่สิ่งเลียนแบบ (copy) ของความทรงจำกับข้อมูลจากผัสสะ และอาจจะมีรูปร่างลักษณะเหมือนหรือไม่เหมือนกับวัตถุที่ประสาทสัมผัสได้ เช่น เราอาจจะจินตนาการถึงชายหาดอันน่ารื่นรมย์ในฤดูร้อนอันเป็นสิ่งที่เราเคยเห็น หรืออาจจะนึกภาพเป็นนครทองอร่าม หรือสิงโตบินก็จัดเป็นมโนภาพของจินตนาการ เช่น (แต่เราก็ยังจับคู่ "เมือง" กับ "ทองคำ" และ "สิงโต" กับ "ปีก" จากประสบการณ์ที่จิตได้รับรู้จากผัสสะทั้งห้า ไม่มีการสร้างขึ้นใหม่)

Vivacity เป็นคำหลักในทฤษฎีวาทศาสตร์ของแคมพ์เบล หมายถึง ความมีชีวิตจิตใจ ความสดใหม่เหมือนสิ่งจริง พลัง ความแจ่มใส ความเฉียบแหลมสมมติว่า เราเห็นกระเป๋าใบหนึ่งในการที่ประสาทรับรู้ เราจะจัดเป็น ข้อมูลจากผัสสะหรือมโนภาพของความจำ หรือ มโนภาพของจินตนาการเราตอบได้ว่าเป็นข้อมูลจากผัสสะ ซึ่งเป็นที่ที่มี vivacity มากที่สุด รองลงมาคือมโนภาพของความจำและที่อ่อนที่สุดคือ มโนภาพของจินตนาการ สิ่งที่มี vivacity เป็นสิ่งที่ดึงดูดความสนใจ เร้าอารมณ์ และอาจจูงใจให้เห็นด้วยหรือเกิดความเชื่อขึ้น ฉะนั้นการจะโน้มน้าวใจตาม

ความเห็นของแคมพ์เบลคือการเร้าให้เกิด vivacity ในจินตนาการให้มากที่สุด (ด้วยวิธีที่จะกล่าวต่อไป)

สรุปวาทฤษฎีของแคมพ์เบลได้ดังนี้

1. ความมีชีวิตจิตใจ ความมีพลังของเนื้อหาเป็นสิ่งที่ดึงดูดความสนใจและความเชื่อได้ เพราะฉะนั้นในการที่นักวาทะจะดึงดูดความสนใจคนฟัง ไม่ว่าจะเป็นการบอกเล่า พูดให้เชื่อ พูดเพื่อความบันเทิง เร้าใจ จะต้องสื่อสารความคิดที่จะกระจ่างชัดเจน มีชีวิตจิตใจ ไปยังผู้ฟัง

2. ในการรับรู้ทุกชนิด มโนภาพ (ideas) ที่นักพูดพยายามจะสื่อสารไปให้ถึงคือมโนภาพของจินตนาการ นักพูดไม่สามารถสื่อสารกับผัสสะรับข้อมูลได้เพราะทันทีที่ผัสสะรับข้อมูลรับการสื่อสาร มันจะกลายเป็นมโนภาพของความจำไปทันทีที่สำคัญคือ มโนภาพของจินตนาการซึ่งจะเร้าความคิดและอารมณ์ได้ เช่นการพูดของนายกรัฐมนตรีเกี่ยวกับชะตากรรมของชาติ การเทศน์ของพระเกี่ยวกับชาติหน้าบาปบุญคุณโทษ การอธิบายของนักวิทยาศาสตร์เกี่ยวกับเรื่องพลังงาน ปัญหาใหญ่ของนักวาทะก็คือ จะใส่ vivacity ลงไปในมโนภาพของจินตนาการได้อย่างไร

3. องค์ประกอบของจิตทั้งสามประการนี้ ข้อมูลจากผัสสะ มโนภาพของความจำและมโนภาพของจินตนาการมีความเกี่ยวโยงติดต่อกัน (theory of association) การที่จะถ่ายทอดความคิดจากแหล่งหนึ่งไปยังอีกแหลางหนึ่ง อาศัยตัวหลัก 3 ประการ คือ ความคล้ายคลึงกัน (resemblance) การอยู่ต่อเนื่องกัน (contiguity) และความเป็นเหตุเป็นผล (causation) เพราะฉะนั้นเมื่อมีคนมาชวนให้เราไปเที่ยวผจญภัยทะเลทรายซาฮารา เรามักจะไม่ค่อยรู้สึกถึงความรื่นรมย์นัก เพราะจินตนาการของเราอาจจะรับมโนภาพเดี่ยวจากข้อมูลจากผัสสะ และมโนภาพของความจำในรูปของทุ่งกุลาร้องไห้ เป็นการเชื่อมโยงโดยอาศัยความคล้ายคลึงกัน (resemblance) ของสถานที่สองแห่ง จินตนาการนี้ก็จะอาศัยหลักของการอยู่ต่อเนื่อง (contiguity) กันในการที่จะเข้าใจฟ้าแลบ ฟ้าร้อง และอาจจะมีฝนตกซึ่งอาจต้องเตรียมร่ม หรืออีกตัวอย่างหนึ่ง มโนภาพของจินตนาการได้รับการโน้มน้าวใจว่าถ้าเราขับรถโดยดื่มสุราเข้าไปมาก เราก็อาจประสบอุบัติเหตุได้ จินตนาการเกิดการเชื่อมโยงโดยใช้หลักเหตุผล (causation)

ตามหลักของแคมพ์เบลแล้ว เราเรียนรู้คำและสิ่งที่มันอ้างอิงหรือพาดพิงไปถึงด้วยหลัก constant conjunction ซึ่งหมายถึงการเกิดร่วมกันเป็นนิจโดยใช้ประสบการณ์เป็นตัวช่วย ความสัมพันธ์ระหว่างคำและความคิดเป็นเรื่องสำคัญ เพราะการสื่อสารความคิดที่มีชีวิตจิตใจมี

พลังต้องการภาษาเป็นสื่อสำคัญ เช่น การที่พระเทศนาถึงนรกมีกระทะทองแดง ยมบาลถือสามง่าม ชายหญิงปีนต้นงิ้ว เหล่านี้เราใช้คำเพื่อกระตุ้นมโนภาพของจินตนาการทั้งสิ้นให้ระลึกถึงประสบการณ์ที่เคยได้รับรู้มา (เป็นมโนภาพเชิงเดี่ยวและสร้างเป็นมโนภาพเชิงผสมขึ้น) แคมพ์เบลสนับสนุนให้ภาษามีลักษณะต่อไปนี้

1. purity คือความบริสุทธิ์ของภาษา ซึ่งอาจจะทำได้โดยละเว้น

ก. barbarism หรือคำที่เก่าหรือคำที่ใหม่จนเกินไป คำที่แต่งขึ้นมาแทนคำเก่าที่มีอยู่แล้ว

ข. solecism คือการเขียนผิดไวยากรณ์

ค. impropriety คือการใช้คำที่ไม่เหมาะสม

2. perspicuity คือความกระจ่างชัดของภาษา อาจจะทำได้โดยละเว้น

ก. obscurity คือความมืดมน เช่น ไม่บ่งว่าสรรพนามแทนนามตัวใด เรียงลำดับข้อความไม่ดี ใช้คำเดียวกันในความหมายต่างๆ กัน ใช้ภาษาเทคนิคใช้ประโยคยาวเกินไป

ข. double meaning คือการใช้ความหมายคลุมเครือตีความได้มากกว่าหนึ่งความหมายขึ้นไป

ค. unintelligibility คือการใช้ภาษาที่ไม่อาจจะเข้าใจ เช่น ความคิดของคนพูดเองสับสน การใช้คำที่ปราศจากความหมาย การใช้คำซ้ำ ๆ โดยคำนั้นไร้ความหมาย การใช้สำนวนซึ่งผู้ฟังดูดงแก่เรียนเกินไป การใช้อุปมาอุปไมยซึ่งแปลกประหลาด

แคมพ์เบลได้กล่าวถึงสภาพการณ์เจ็ดอย่างซึ่งสามารถนำไปใช้เพื่อเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้ฟังได้

1. ความเป็นไปได้ (Probability) ได้มาจากการได้เห็นหลักฐานซึ่งจะนำไปสู่ความเชื่อ ความเชื่อเมื่อมีมากๆ เข้าจะกลายเป็นความเชื่อที่มีมากที่สุด จนกลายเป็นความแน่นอน (ในการับรู้ของคนๆนั้น)

2. ความเหมือนจริง (Plausibility) แตกต่างจากอันแรกคืออันนี้มีผลต่อผู้ฟังโดยไม่ต้องมีความน่าจะเป็นหรือศรัทธาเป็นพื้นฐาน พูดง่ายๆ คือความน่าจะเป็นมีหลักฐานข้อ

พิสูจน์เป็นพื้นฐานแต่ความเหมือนจริงนี้ไม่มีหลักฐานยืนยัน เช่น นักเล่านิทานหรือกวีอาจจะเขียนหรือเล่าเรื่องเหมือนจริง ความเหมือนจริงนี้เร้าอารมณ์ได้

3. ความสำคัญ (Importance) ไม่ว่าเราจะผนวกความสำคัญให้กับสิ่งใดสิ่งนั้นก็จะดึงดูดความสนใจเร้าอารมณ์ได้ทันที

4. ความใกล้ของสถานที่ (Proximity of Time) เช่น ทุกคนทราบว่าเหตุการณ์ที่เศร้านั้นถ้ามันเกิดในเวลาไม่นานมานี้จะเกิดผลอย่างใหญ่แก่ผู้เกี่ยวข้อง หรืออีกกรณีหนึ่ง นักประวัติศาสตร์อาจจะเขียนราวกับว่าเหตุการณ์กำลังเกิดขึ้น ทำให้เกิดความรู้สึกถึง presence ของเหตุการณ์

5. ความใกล้ของสถานที่ (Local Connexion) สิ่งที่เกิดในประเทศของเราในเขตเพื่อนบ้านใกล้เรือนเคียง ย่อมดึงดูดความสนใจเราได้มากกว่าสิ่งที่เกิดในทวีปที่อยู่ห่างไกลออกไป

6. ความใกล้ชิดระหว่างบุคคล (Relation to The Persons Concerned) สิ่งใดที่เกิดขึ้นกับพ่อแม่ พี่น้อง สามีภรรยา บุตรธิดา ย่อมเป็นที่สนใจแก่เรามากกว่าเกิดแก่บุคคลอื่นซึ่งเราไม่รู้จักหรือไม่มีความสนิทสนมด้วย

7. ความสนใจ (Interest) ซึ่งเกิดขึ้นได้เมื่อผู้พูดอยู่ต่อหน้าเรา เราเห็นเราได้ยิน ทั้งถ้อยคำ หน้าตา และท่าทาง ทำให้การฟังของเราเร้าความรู้สึกได้ เขาสามารถถ่ายทอดความรู้สึกของเขามาสู่เราได้ ไม่มีเวลาที่ผู้ฟังจะเหม่อลอย

<u>แคมพ์เบลและตรรกวิทยา</u>

การโต้แย้งแบบอุปมาน (induction) เป็นการโต้แย้งที่แคมพ์เบลสนับสนุนมากกกว่านิรมาน (deduction)หรือ syllogism แคมพ์เบลเห็นด้วยกับล็อคที่ว่าการโต้แย้งแบบซิลลอจิสซึมแสดงความเก่งกาจของผู้คิดค้น เป็นวิธีที่ดูเผินๆแล้วจะคิดว่าลึกซึ้งแต่จริงๆ แล้วไม่เป็นเช่นนั้น และมิใช่วิธีที่ค้นหาความจริงได้เหมือนแบบอุปมาน แคมพ์เบลให้เหตุผลว่าเหตุใดซิลลอจิสซึมจึงไม่เหมาะสำหรับการค้นหาความจริงที่สำคัญที่สุดคือมันพิสูจน์สิ่งต่างๆ ด้วยตัวมันเอง โยงจากสิ่งที่รู้น้อยกว่าไปยังสิ่งที่รู้มากกว่าคือเอาสิ่งที่รู้อยู่แล้วมาเป็นบทสรุป เพราะฉะนั้นมันไม่ได้นำความรู้

หอสมุดกลาง สำนักงานวิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ใหม่มาให้ บทสรุปนั้นอยู่ในข้อเสนอหลัก (major premise) ตั้งแต่เริ่มแล้ว หรือพูดอีกอย่างหนึ่ง ข้อเสนอหลักก็ดึงมาจากบทสรุปนั่นเอง เช่น

มนุษย์ทุกคนต้องตาย
ซอเครตีสเป็นมนุษย์คนหนึ่ง
เพราะฉะนั้นซอเครตีสต้องตาย

แคมพ์เบลชี้ให้เห็นว่า การที่จะอ้างว่ามนุษย์ทุกคนต้องตายนั้นเราต้องสังเกต หรือรับรู้ (perceive) ว่ามนุษย์แต่ละคนตาย นั่นคือ ซอเครตีสตาย เพลโตตาย อริสโตเติลตาย ซิเซโรตาย เดมอสธีนีสตาย ก ตาย ข ตาย ป ตาย ฯลฯ มานับจำนวนไม่ถ้วน เราจึงสามารถพูดได้ว่ามนุษย์ทุกคนต้องตาย เพราะฉะนั้นโดยแท้ที่จริงแล้ว ประโยคสรุป "เพราะฉะนั้น ซอเครตีสต้องตาย" ควรเป็นประโยคเสนอหลัก พร้อมตัวอย่างอื่นๆ มาสนับสนุนอีกมาก จึงจะนำไปสู่ข้อสรุปที่ว่า "มนุษย์ทุกคนต้องตาย" ซึ่งการโต้แย้งแบบซิลจอจิสซึมจัดแบบกลับหัวกลับท้ายให้ประโยคเสนอหลัก

ฮิวฮ์ แบลร์ (Hugh Biair) เป็นศาสตราจารย์อยู่ที่มหาวิทยาลัยเอดินเบอร์งาน เขียนที่มีชื่อ คือ Lectures on Rhetoric and Belles Lettres พิมพ์ปี 1783สาเหตุสำคัญที่แบลร์พิมพ์งานชิ้นนี้ออกมาเนื่องจากว่า หนึ่ง พระเจ้าจอร์ชที่ 3 แห่งอังกฤษได้พระราชทานตำแหน่งศาสตราจารย์แห่งวาทวิทยาและประพันธ์แก่มหาวิทยาลัยเอดินเบอร์ในปี 1762 และได้โปรดเกล้าแต่งตั้งแบลร์เป็นศาสตราจารย์หลวง (Regius Professor) เป็นคนแรก สอง ลูกศิษย์ของแบลร์เองเมื่อได้ฟังปาฐกถาแล้วแจกจ่ายคำสอนทั่วไป และในที่สุดก็มีการจำหน่ายแก่ประชาชนเป็นการส่วนตัว แบลร์พบว่าคำสอนเหล่านี้มักจะจดอย่างผิดๆ จึงคิดจะเรียบเรียงใหม่เอง สาม สำนักพิมพ์สองแห่งขอซื้อลิขสิทธิ์คำสอนของแบลร์ถึง 1,500 ปอนด์ ซึ่งมากพอที่จะทำให้แบลร์ลงมือเขียนอย่างจริงจังเพื่อทำการเผยแพร่สู่ประชาชน

ในการสอนบทแรก แบลร์ให้คำแนะนำสำหรับการเป็นนักเขียนหรือนักพูดที่ดี ในการสอนให้เป็นนักเขียนและนักพูดที่ดี แบลร์สอนว่าวาทศิลป์ที่แท้จริงนั้นจะแยกออกจากตรรกะไม่ได้ และในขณะเดียวกัน การเรียบเรียงความคิดและการแสดงออกอย่างพอเหมะพอสมก็เป็นสิ่งสำคัญเช่นกัน สำหรับผู้ที่จะเป็นนักอ่านและนักวิจารณ์ แบลร์ยอมรับว่ามีนักวิจารณ์มากมายที่ใช้กฎอย่างแข็งขันพยายามจับผิดคนอื่น แบลร์เรียกการวิจารณ์พวกนี้ว่าเป็นของพวกคงแก่เรียน เขามีความเห็นว่า การวิจารณ์ที่แท้จริงเป็นศิลปะที่เสรีและมีความละเอียดอ่อนซึ่งประกอบด้วยเหตุผล

รสนิยมที่ขัดเกลาแล้ว การวิจารณ์มีจุดมุ่งหมายที่จะแยกแยะคุณประโยชน์ในเนื้อหาที่นักประพันธ์ได้ให้ไว้

คำสอนของแบลร์แบ่งออกเป็น ห้าส่วน คือ ลักษณะของรสนิยม ภาษา ลีลาการเขียน การพูดในที่ชุมชน และรูปแบบของความเรียง

ส่วนที่ 1 ลักษณะและพื้นฐานของการวิจารณ์ สิ่งใดที่เยกว่าความงาม แบลร์ให้คำจำกัดความของรสนิยมนี้ว่า เป็นอำนาจที่จะรับความรื่นรมย์จกความงามของธรรมชาติและของศิลปะ แบลร์มีความเห็นว่า เรื่องของรสนิยมนี้เป็นสิ่งที่มีมาตรฐาน รสนิยมไม่มีการถูกหรือผิด และมนุษย์มีรสนิยมทุกคน บางครั้งรสนิยมก็บิดเบือนไปได้ด้วยความไม่รู้หรืออคติ แต่ก็สามารถแก้ไขได้ด้วยเหตุผล การวิจารณ์ที่แท้จริงคือ การประยุกต์รสนิยมเข้ากับเหตุผล

ส่วนที่ 2 ภาษา แบลร์กล่าวว่า ภาษาเป็นรากฐานของการที่จะมีวาทะที่ทรงพลัง แบลร์อธิบายโดยการอ้างถึงการสอนของผู้เชียวชาญทางภาษาหลายคนคำสอนทางภาษานี้สรุปได้ว่า แบลร์ต้องการให้ที่มีวาทศิลป์ดีเอาใจใส่ทางด้านไวยากรณ์

ส่วนที่ 3 ลีลาการเขียน แบลร์กล่าวว่าคุณสมบัติที่เด่นของลีลาการเขียนมีสองอย่าง คือ ความกระจ่างชัด และภาพพจน์อุปมาอุปไมย เรื่องความกระจ่างชัดนี้ แบลร์เน้นที่การเลือกคำและการเรียบเรียงคำเข้าประโยค แบลร์มีความเห็นว่าลีลานี้จะเยิ่นเย้อหรือกระชับขึ้นอยู่กับวิธีการคิดของผู้เขียน ลีลาจะแห้งแล้งราบเรียบ ประณีต หรือนุ่มนวล ขึ้นอยู่กับที่ว่าผู้เขียน คิดว่าบทอุปมาอุปไมยนี้เป็นสิ่งธรรมชาติ หรือเป็นเพียงการประลองคารม

ส่วนที่ 4 การพูดที่ชุมชน แบลร์ให้คำจำกัดของ Eloquence ว่าเป็นศิลปะในการพูดเพื่อที่จะให้ถึงจุดประสงค์ที่เราได้ตั้งจุดหมายไว้ แบลร์กล่าวว่าจุดประสงค์ของการพูดมีหลายอย่าง เช่น บอกเล่า สอน ก่อนความบันเทิง โน้มน้าวใจไม่ว่าวิชานั้นจะเป็นวิชาใดก็ตาม แม้แต่ปรัชญาหรือประวัติศาสตร์วาทศิลป์ก็มีบทบาทอยู่ด้วยในเรื่องที่เกี่ยวกับสัจจะในการพูด แบลร์ กล่าว "ให้อาวุธแก่สัจจะและคุณธรรมชนิดเดียวกับที่ให้แก่ความชั่วและสิ่งเท็จ การที่ฝ่ายแรกจะชนะนั้นเป็นสิ่งที่เป็นไปได้มากที่สุด"

แบลร์แบ่งการพูดในที่ประชุมออกเป็น 3 ชนิด คือ การพูดในรัฐสภา การพูดในศาล และการเทศน์ในโบสถ์ มีสิ่งที่น่าสนใจที่แบลร์เบลอธิบายเกี่ยวกับการพูดในรัฐสภาคือ การพูดในรัฐสภาที่ดีจะสามารถนำไปประยุกต์กับการพูดในศาลและในการเทศน์ได้ แบลร์กล่าวว้าประการ

แรกพื้นฐานของการพูดในรัฐสภาที่ดีคือ ความมีไหวพริบ ผนวกกับความคิดที่สมเหตุสมผล ประการที่สอง ตัวเราเองจะต้องถูกโน้มน้าวใจเสียก่อนในเรื่องที่เราจะพูดก่อนที่เราจะไปโน้มน้าวใจผู้อื่นประการที่สาม แบลร์ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า มีผู้ฝึกการพูดในที่ชุมชนหลายคนซึ่งเมื่อทำการฝึกหัดที่ดี แบลร์ว่าเขาไม่เห็นด้วย ผู้ฝึกควรจะเลือกข้างที่เขาเห็นด้วยและสนับสนุนความคิดของเขาด้วยข้อโต้แย้งที่แข็งแกร่ง ประการที่สี่ แบลร์กล่าวว่าถ้าหากผู้พูดที่หัดใหม่ไม่มีความมั่นใจพอ ไม่สามารถใช้ภาษาที่ดีอย่างฉับพลันได้วิธีที่ดีที่สุด คือ การท่องจำซึ่งเขาเสนอไว้ว่าสิ่งที่จะช่วยการท่องจำคือวิธีการเรียบเรียงความคิดที่กระจ่างชัด ประการที่ห้า แบลร์บอกว่า การพูดที่มีประสิทธิผลคือการพูดที่มีชีวิตชีวา การสอดใส่อารมณ์ลงไปทำให้น่าสนใจยิ่งขึ้น แต่ผู้พูดต้องรู้สึกเช่นนั้นจริงๆ การแกล้งทำจะทำลายประสิทธิผลของการพูดได้ แบลร์แบ่งวาทะออกเป็นหกส่วน คือ บทนำ บทแถลงและบทแบ่ง บทอธิบาย บทแสดงเหตุผล บทโน้มน้าวอารมณ์ และบทสรุป แบลร์กล่าวว่าบางทีวาทะที่ดีก็ไม่จำเป็นต้องมีหกส่วนพร้อมกันเสมอไป

เมื่อแบลร์อธิบายเกี่ยวกับบทแสดงเหตุผลอันเป็นส่วนที่สี่ของวาทะ แบลร์ได้แสดงข้อคิดเห็นใหม่ๆ ซึ่งไม่มีผู้ใดเอ่ยถึงมาก่อน เขากล่าว ในเรื่องการโต้แย้งที่สามอย่างที่เป็นปัจจัยสำคัญ หนึ่ง การประดิษฐ์คิดค้นเนื้อหาที่จะใช้โต้แย้ง สอง การเรียบเรียงข้อโต้แย้งเหล่านี้ สาม วิธีการที่จะแสดงออกซึ่งข้อโต้แย้งเหล่านี้ซึ่งได้แก่ ลีลา เพื่อที่จะให้มันมีพลังมากที่สุด แบลร์กล่าวว่า ในการที่จะโต้แย้งอย่างหนึ่งอย่างใดถ้าเรามัวแต่มองหาหัวข้อ (topics or commonplaces) ซึ่งนักวาทะสมัยโบราณได้เตรียมไว้ ก็ไม่เป็นการเพียงพอ ในสมัยโบราณนักวาทะใช้ทั้งวิธีอุปมานและนิรมาน แบลร์เปลี่ยนชื่อเรียกเสียใหม่ โดยเรียกวิธีอุปมานว่าวิธีวิเคราะห์ (analytic)* และวิธีนิรมานว่าวิธีสังเคราะห์ (synthetic) และแสดงความเห็นว่าอุปมานเป็นวิธี irregular syllogism โดยการให้ข้อเท็จจริงเป็นชุดติดตามกันและสร้างข้อสรุปซึ่งอาจจะโต้แย้งได้ ส่วนวิธีนิรนามเป็นวิธีที่มีข้อเสนอหลัก (major premise) และ ข้อเสนอรอง (minor premise) และมีข้อสรุปตามมา แบลร์กล่าวว่า วิธีที่เหมาะสำหรับการพูดกับประชาชนคือวิธีนิรมาน นั่นคือหยิบยกประเด็นหลักที่จะพูดขึ้นมา 1ประเด็น แล้วใช้ข้อสนับสนุนไปทีละข้อจนผู้ฟังสามารถยอมรับประเด็นของผู้พูดได้

นอกจากนี้แบลร์ยังได้เอ่ยถึงหลักการกล่าววาทะที่ดี ซึ่งประกอบด้วยความดังของเสียง ความชัดเจนและความเหมาะสมนอกจากนี้ผู้พูดยังต้องคำนึงถึงการเน้น การหยุด น้ำเสียงและท่าทาง แบลร์เชื่อว่าผู้พูดจะสามารถโน้มน้าวใจ ถ้าเพียงแต่จะทำให้เหมือนธรรมชาติที่สุด และพูดในที่สาธารณะเหมือนกับพูดเวลาอยู่เป็นการส่วนตัว ลีลานี้จะเหมือนธรรมชาติหรือดูเป็นสิ่งประดิษฐ์ประดอยขึ้นอยู่กับการใช้และการรู้ว่าภาพพจน์เป็นสิ่งธรรมชาติหรือเสริมแต่งขึ้นมาเพื่ออวดคารมโวหารของตน

ปาฐกถาชิ้นสุดท้ายของแบลร์ที่เกี่ยวกับการพูดมีใจความสำคัญว่า การพูดนั้นจะปรับปรุงให้ดีขึ้นได้ ถ้าเรามีจิตใจสูงขึ้น มีความรู้สึกซึ้งกว้างขวาง มีความขยันหมั่นเพียร เลียนแบบตัวอย่างที่ดีประพันธ์วาทะและหัดกล่าวาทะ ฝึกเขียนศึกษางานของนักวิจารณ์และนักวาทะที่ยิ่งใหญ่ สรุปแล้วสิ่งที่แบลร์เน้นก็คือถ้าจะเป็นนักพูดที่ดี จะต้องไม่พอใจแต่เฉพาะลีลาหรือการออกท่าทางประกอบวาทะแต่จะต้องระลึกถึงหน้าที่อันสำคัญของนักพูด คือทำให้เนื้อหาของวาทะนั้นเป็นสิ่งกระตุ้นให้เกิดการกระทำที่มีคุณธรรม

ส่วนที่ 5 รูปแบบของความเรียง แบลร์เขียนเกี่ยวกับเรื่องนี้สิบสามหัวข้อแบลร์พูดถึงการเขียนเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ปรัชญา การเขียนแบบจดหมายโต้ตอบประวัติศาสตร์ที่แต่งขึ้น โคลงกลอนแบบ pastoral และ lyric แบบสอนใจ แบบมหากาพย์ tragedies และ comedies แบลร์พูดถึงงานชิ้นเอก และนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงทั้งสมัยโบราณและสมัยเดียวกับแบลร์ เขาอธิบายว่า นักประวัติศาสตร์นักพูด นักปรัชญาเขียนเพื่อความโน้มน้าวใจ จุดประสงค์โดยตรงของเขาคือ เพื่อบอกเล่า โน้มน้าวใจ สั่งสอน แต่จุดประสงค์โดยตรงของกวีคือ เพื่อทำให้เพลิดเพลินและเพื่อเร้าอารมณ์ เพราะฉะนั้นกวีจึงพูดกับจินตนาการและอารมณ์ของมนุษย์

3. แนวคิดทฤษฎีดนตรีเกี่ยวกับเพลง

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างของเพลง หมายถึง องค์ประกอบหลักของเพลง ที่ค้ำจุน เป็นแก่น ทำให้เกิดเป็นเพลงได้ ซึ่งโครงสร้างเพลงมีดังต่อไปนี้ (นิติพงษ์ ห่อนาค: 2546)

1. ทำนอง (Melody) คือ ตัวเสียงสูงต่ำ เกิดเป็นทำนองที่ต่อเนื่องและเข้ากับธรรมชาติของหูคน ถ้าไม่มีสิ่งนี้เพียงสิ่งเดียวก็ไม่มีทางเกิดเพลงได้ ในทางกลับกัน ถ้าแม้มีแค่สิ่งเดียวก็พอเรียกว่าเพลงได้ การฮัมหรือผิวปากก็สามารถเรียกว่าทำนอง และเป็นเพลงได้ ยกเว้นเพลงประเภทฮิปฮอป หรือเพลงแร็ป ซึ่งเน้นไปทางการใช้คำพูดกับจังหวะเป็นหลัก

2. เนื้อร้อง (Lyrics) คือ คำพูด ภาษา หรือบทกวี ที่เป็นภาษาอยู่ในทำนองใดๆ ก็ตาม จะทำให้ทำนองนั้นมีคำอยู่ด้วย เอาไว้ร้องสื่อสารความคิด ความรู้สึก ซึ่งเป็นส่วนสำคัญรองลงมา สำหรับเพลงโดยทั่วไป ยกเว้นเพลงบรรเลงที่จะมีเพียงเสียงทำนองดนตรีเท่านั้น

ทำนองที่มีเนื้อร้องจึงสามารถเป็นเพลงที่สื่อสารได้มากขึ้น อาจจะร้องปากเปล่าก็ได้ เหมือนเวลาที่คนผิวสีร้องเพลง Amazing Grace ในโอกาสต่างๆ ไม่ว่าจะงานศพ หรือเวลาที่จะปลุกปลอบขวัญของพวกเขาโดยการร่วมร้องเพลงด้วยกัน จากเสียงเริ่มต้นด้วยคนคนเดียวจนทุกๆ คนร้องตาม ที่เราบทได้จากในภาพยนตร์

3. เรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement) เมื่อมีทำนองดิบๆ แล้ว จะใช้เพลงเหล่านั้นในการเผยแพร่สู่สาธารณชน เช่น การเปิดออกวิทยุให้ประชาชนฟังก็ต้องมีการตกแต่งเหมือนแต่งตัวกัน เรียกว่า การเรียบเรียงเสียงประสาน มีองค์ประกอบใหญ่ๆ ดังนี้

3.1 จังหวะ (Rhythm) คือ ความสั้นยาวของทำนองในบทเพลง จังหวะจะถูกเรียบเรียง ให้ตรงตามความต้องการของผู้เรียบเรียงตามวัตถุประสงค์ของเพลงนั้นๆ เช่น จะตีกลองอย่างไร จังหวะเร็วช้า สไตล์เพลง ซึ่งเครื่องดนตรีที่กำหนดส่วนใหญ่จะเป็น กลอง เบส เปียโน คีย์บอร์ด และกีตาร์ เป็นต้น

3.2 เสียงประสาน (Harmony) เป็นการตกแต่งทำนองให้ละเอียดมากขึ้น สละสลวยมากขึ้น ทำนองเพลงเปล่าๆ นั้น เพลงเดียวกันคนเรียบเรียงเสียงประสานที่เป็นคนละคนกัน อาจจะทำให้เกิดอารมณ์ที่แตกต่างกันได้ เพราะเสียงประสานที่สร้างสรรค์ ต่างๆ กันไป สังเกตได้จากเพลงเก่าที่นำมาทำใหม่ก็จะแตกต่างกันไปตามการเรียบเรียง

โครงสร้างเพลงตามมาตรฐานในปัจจุบัน จะแบ่งโครงสร้างของเพลงออกเป็นท่อนๆ ดังนี้

1. A1 A2 A3 ท่อนเหล่านี้มักจะมีทำนองที่เหมือนๆกัน
2. B ท่อนนี้นักแต่งเพลงบางคนเรียกว่า ท่อนคลาน คือ เป็นการคลานเข้าไปหาท่อน Hook นั่นเอง
3. Hook หรือท่อนสร้อย เป็นประเด็นหลักของเรื่องราว หรือประเด็นหลักของเพลง
4. C เป็นท่อนแยกเป็นพวกประโยคสั้นๆ มีทำนองไม่เยอะมาก

มาตรฐานของคำร้อง การแต่งคำร้องให้ได้มาตรฐานนั้น ควรจะสำรวจดูว่ามีครบตามคุณสมบัติเหล่านี้ได้แก่

1. ครบโน้ต (ในขั้นเบื้องต้นนี้ อย่าพยายามเพิ่มหรือลดตัวโน้ตที่คนทำทำนองแต่งมาพยายามฝึกเขียนคำให้ครบตามจำนวนโน้ตที่มีอยู่จะดีกว่า)
2. ไม่เพี้ยน ไม่เหน่อ ลองร้องตามดูว่ามันเหน่อ หรือ เพี้ยนหรือไม่ อย่าพยายามหลอกตัวเองว่านิดๆ หน่อยๆ พยายามหาคำที่สามารถให้เสียงได้ตรงกับโน้ต
3. มีการสื่อสาร หมายถึง การเล่าเรื่องและสื่อสารกับผู้ฟังได้เข้าใจ คนฟังเพลงเราแล้วรู้เรื่องไม่วกวน
4. มีการใช้สัมผัส ทั้งสัมผัสใน สัมผัสท้ายวรรค และสัมผัส นอกเนื่องจากว่าภาษาไทยถ้าขาดคำสัมผัสคล้องจองแล้ว จะทำให้ขาดความไพเราะ

ตัวอย่างการแบ่งท่อนเพลง พรุ่งนี้ไม่สาย ศิลปิน อมิตา ทาทา ยัง

พรุ่งนี้ไม่สาย

A1 เพียงแค่มองในตา ก็รู้ว่าเราชอบกัน
แต่เราสองคนต้องเก็บมันไว้
ในเมื่อความเป็นจริง ก็รู้กันในหัวใจ
เรายังเป็นได้แค่เพียงเพื่อนกัน

B แม้ใจเราจริงจังเท่าไร ไม่มีใครเต็มให้รักกัน คงยังไม่ถึงเวลาของเรา

Hook อดทนเก็บความในใจ แล้วรอแค่วันเวลา
ให้มันหมุนช้าๆ แล้วเดินไปกับมัน
อดทนเก็บความในใจ แล้วเรียนรู้กันและกัน
เพื่อให้เรามีความมั่นใจ
ว่าเรานั้นมีความลึกซึ้งเพียงใด พรุ่งนี้ไม่สายที่จะรักกัน

A2 วันนี้แม้จะเป็นเพียงเพื่อนก็ไม่สำคัญ
เมื่อใจให้กันจะหวั่นอะไร
วันข้างหน้าจะมา จะช้าจะนานเท่าไหร่
คงเป็นอะไรได้มากกว่านั้น

C หากว่าเรามีความมั่นใจหากว่าเรามีความรักแท้ในใจ
พรุ่งนี้ไม่สายที่จะรักกัน

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ชัยวัฒน์ หอวรรณการ (2544) ได้ศึกษาเรื่อง "การสื่อความหมายและอุดมการณ์ในเพลงมหาวิทยาลัย" เป็นการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ควบคู่ไปกับการวิเคราะห์ตัวบท ตลอดทั้งการวิจัยเชิงสำรวจโดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงมหาวิทยาลัย วิเคราะห์วัจนกรรม แรงจูงใจ และอารมณ์ที่ใช้ในการสื่อความหมาย ตลอดจนเพื่อทราบถึงความเข้าใจ และทัศนคติของนิสิตนักศึกษาในแต่ละมหาวิทยาลัย ทำการคัดเลือกเพลงมหาวิทยาลัยของตนมหาวิทยาลัยละ 2 เพลง จำนวน 5 มหาวิทยาลัยเพื่อนำมาเป็นกรณีศึกษาจำนวน 10 เพลง ผลการศึกษาพบว่าเนื้อหา และความหมายของเพลงมหาวิทยาลัยมีส่วนแปรผันไปตามปริบททางการเมืองน้อยมาก ส่วนใหญ่จะแปรผันไปตามปริบทแวดล้อมของผู้ประพันธ์ สำหรับผลการสื่อความหมายในเพลงมหาวิทยาลัย พบว่ามีการสื่อความหมายโดยถ้อยคำสร้างภาพพจน์ประเภทอนุนามมัยมากที่สุด รองลงมาคือ นามมัย และอติพจน์ ตามลำดับ นอกจากนั้นกลวิธีที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้ในการตอกย้ำอารมณ์ คือ การสร้างคำสัมผัสสระและสัมผัสอักษร ขณะเดียวกันพบว่า ในเพลงมีการสร้างอารมณ์ให้เป็นไปตามจุดประสงค์ของประพันธ์ ในการสื่อความหมายโดยใช้ดนตรีเป็นสื่อเพื่อความสอดคล้องในการสื่อความหมาย ในส่วนของผลการวิเคราะห์วัจนกรรมและแรงจูงใจ พบว่ามีการใช้วัจนกรรมประเภทการบรรยายข้อมูลและการแสดงความรู้สึกมากที่สุดเพื่อสร้างความรู้สึกรักผูกพันในมหาวิทยาลัย นอกจากนี้ แรงจูงใจที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้มากที่สุดคือความต้องการผูกพันกับสถาบันและเป็นที่รักของสังคม รองลงมาคือด้านความมีคุณภาพและความมีชื่อเสียง ตามลำดับ ในส่วนของความเข้าใจและทัศนคติของนิสิตนักศึกษาที่มีต่อเพลงมหาวิทยาลัย ผู้วิจัยได้แจกแบบสอบถามแก่นิสิตนักศึกษาทั้ง 5 มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยละ 100 ชุด รวมทั้งสิ้น 500 ชุด พบว่า นิสิตนักศึกษาส่วนใหญ่มีความเข้าใจในความหมายและอุดมการณ์ของเพลงมหาวิทยาลัยของตนในระดับดี และมีทัศนคติต่อเพลงมหาวิทยาลัยของตนในเชิงบวก นอกจากนี้สื่อที่ถูกนำมาใช้เป็นช่องทางการสื่อสารบทเพลงมหาวิทยาลัยมากที่สุด คือ สื่อบุคคล

วรรณลดา พิรุณสาร (2543) ได้ศึกษาเรื่อง "การสื่อความหมายในเพลงปลุกใจสี่เหล่าทัพ" งานวิจัยเรื่องนี้เป็นการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ ควบคู่ไปกับการวิเคราะห์ตัวบท โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงปลุกใจสี่เหล่าทัพ และการสื่อความหมายใน

เพลงปลุกใจ ตลอดทั้งวิเคราะห์วัจนกรรม แรงจูงใจ และอารมณ์ที่ใช้ในการสื่อความหมาย โดยผู้ทรงคุณวุฒิในแต่ละกองทัพทำการคัดเลือกเพลงปลุกใจของของกองทัพ เพื่อนำมาเป็นกรณีศึกษาจำนวนเพลงปลุกใจทั้งหมด 223 เพลง ผลการศึกษาพบว่า เพลงปลุกใจของกองทัพปรากฏขึ้นครั้งแรก ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 (พ.ศ.2452) และได้เริ่มปรากฏอย่างเด่นชัดในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 (พ.ศ. 2456) ต่อมาเมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองมาเป็นระบอบประชาธิปไตย ในปี พ.ศ. 2475 กองทัพจึงเริ่มผลิตเพลงปลุกใจออกมามากขึ้น กระทั่งเข้าสู่ช่วงสมัยของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม เพลงปลุกใจของกองทัพในยุคนี้จึงมีความเจริญสูงสุด เหตุผลประการหนึ่งมาจากการเกิดสงครามโลกครั้งที่สอง และรัฐบาลต้องการจะปลุกเร้าจิตใจของทหารในกองทัพให้เกิดสำนึกแห่งการรักชาติ ต่อมาเมื่อจอมพล สฤษดิ์ เข้ารับตำแหน่งนายกรัฐมนตรีคนต่อมาเพลงปลุกใจของกองทัพกลับไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร จวบจนกระทั่งเกิดเหตุการณ์เรียกร้องประชาธิปไตย 14 ตุลาคม 2516 – 2519 เพลงปลุกใจของกองทัพจึงได้กลับมามีบทบาทอีกครั้ง สำหรับผลการสื่อความหมายในเพลงปลุกใจสี่เหล่าทัพกรณีศึกษาจำนวน 8 ครั้ง พบว่า มีการสื่อความหมายโดยใช้ถ้อยคำสร้างจินตภาพคิดเป็น 97.53% และไม่ใช้ถ้อยคำสร้างจินตภาพ คิดเป็น 2.47% โดยมีการนำอนุนามนัยมาใช้มากที่สุด รองลงมาคืออธิพจน์ และนามนัยตามลำดับ นอกจากนั้นพบว่ามีการใช้คำเพื่อสร้างอารมณ์ภาคภูมิใจในการเป็นผู้ปฏิบัติหน้าที่ของกองทัพมากที่สุด รองลงมาคือการใช้คำเพื่อสร้างอารมณ์ให้เกิดความฮึกเหิมพร้อมที่จะเสียสละชีวิตเพื่อชาติ ซึ่งมีจำนวนเท่ากับการสร้างอารมณ์ร่วมของความเป็นพวกพ้องเดียวกัน นอกจากนั้นกลวิธีที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้ในการตอกย้ำอารมณ์ คือ การสร้างคำสัมผัสสระอักษรโดยนำรูปสระ และรูปพยัญชนะที่สัมผัสกันมาใช้ในการประพันธ์บทเพลง ขณะเดียวกันพบว่าในทุกเพลงมีการสร้างอารมณ์โดยใช้ดนตรีเป็นสื่อด้วยการใช้จังหวะมาร์ชแบบเร็วประกอบกับท่วงทำนองที่หนักแน่น จึงทำให้เกิดอารมณ์คึกคักสนุกสนาน สอดคล้องไปกับการสื่อความหมายของคำร้องได้เป็นอย่างดี

อภิรดี ภู่ภิรมย์ (2543) ได้ศึกษาเรื่อง "วาทศิลป์ในเพลงไทยสมัยนิยม" เป็นการวิจัยที่ศึกษาลักษณะทางวาทศิลป์ของเพลงไทยสมัยนิยม โดยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และการวิเคราะห์เพลงที่มีวาทศิลป์ ที่ได้รับการคัดเลือกจากผู้ฟังจำนวน 114 เพลง ผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์ 5 ประการของวาทศาสตร์ (5 Canons) เป็นกรอบแนวคิดหลักในการวิจัยโดยแบ่งออกเป็น 4 ส่วน ได้แก่ 1.การคิดค้นเนื้อหา ประกอบด้วยแนวคิดในการคิดเนื้อหาเพลง ประเภทของความคิดหลักในเพลง และระบบเหตุผลในเพลง 2.การจัดเรียบเรียงสาร ประกอบด้วยรูปแบบการเล่าเรื่อง ลักษณะ

การสัมผัสคำ การแบ่งท่อนทำนอง การซ้ำท่อนสร้อย 3. ลีลาการใช้ภาษาประกอบด้วย การใช้โครงสร้างแบบขนาน, การซ้ำคำ, การเปรียบเทียบและการใช้สัญลักษณ์ที่น่าสนใจ, การสร้างให้คำหรือประโยคเด่นของเพลงให้เป็นที่จดจำโดยการซ้ำ, การใช้ข้อความขัดแย้งและวิกตภาวะ 4.การส่งสาร ประกอบด้วย การใช้เสียงอย่างมีความหมาย เช่น การเลือกเน้นเสียงร้อง หรือ เลือกใช้เครื่องดนตรีเพื่อสร้างอารมณ์ที่ต้องการให้กับเพลง ในส่วนของการประกอบสร้างนั้น ผู้วิจัยได้ใช้มุมมองแบบระบบ ซึ่งเน้นถึงว่า องค์รวมเป็นมากกว่าผลบวกของส่วนประกอบแต่ละส่วนมาอธิบายเพลง ซึ่งไม่ใช่มีเพียงเนื้อเพลง ทำนอง และดนตรีเท่านั้น แต่ปัจจัยที่จะทำให้เพลงนั้นน่าประทับใจหรือไม่ยังขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ของเนื้อร้องกับทำนอง เนื้อร้องกับดนตรี ทำนองกับดนตรี และความสัมพันธ์ของทั้ง 3 ส่วนอีกด้วย