บทที่ 2

ทฤษฎี และ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดทฤษฎี ในเชิงวาทศาสตร์

<u>หลักเกณฑ์ทั้ง 5 ของวาทศาสตร์ (5 cannons)</u>

ไม่มีผู้ใดทราบถึงกำเนิดที่แท้จริงของเกณฑ์ทั้ง 5 นี้ว่าใครเป็นผู้แบ่งคนแรก แต่นักวิจัยบางคนคิดว่า ซิเซโร ปราชญ์ชาวโรมันเป็นผู้แต่ง เป็นงานทางวาทวิทยาชิ้นแรกที่ปูพื้นฐานให้กับงานชิ้นอื่นๆ โดยกำหนดว่า ในการที่จะให้มีบทวาทะขึ้นมาสักชิ้นหนึ่ง ผู้พูดจำต้องคำนึงถึง

1. **การคิดค้นเนื้อหา** (invention)

   คือการเตรียมวาทะทั้งบทด้วยการวิเคราะห์สำรวจตรวจตรา การคำนึงถึงว่าจะเริ่มจับจุดที่ตรงไหนเน้นประเด็นใด และ การใช้องค์ประกอบที่โน้มน้าวใจ

2. **การจัดเรียบเรียงวาทะ**(disposition)

   หมายถึง การวางโครงสร้างของวาทะอย่างเป็นระเบียบ และ การเชื่อมโยงความคิดเข้าด้วยกัน

3. **ลีลาการใช้ภาษา** (style)

   หมายถึง การใช้ภาษาให้สละสลวย ซึ่งเกิดจากการเลือกคำที่เหมาะสม และนำมาจัดเรียบเรียงให้ได้ความที่ดี ในหนังสือชื่อ Orator ซึ่งแต่งโดยซิเซโร แบ่งสำนวนออกเป็น 3 แบบคือ แบบเรียบธรรมดา แบบขัดเกลาพอประมาณ และแบบขัดเกลาให้สูงส่ง

4. **การจดจำวาทะ** (memory)

   คือการจดจำสิ่งที่จะใช้กล่าว ในปัจจุบันหลักนี้ลดความสำคัญลงไป ปัจจุบันนักพูดแทบทุกคนก็อ่านสุนทรพจน์กันทั้งสิ้น

5. **การกล่าววาทะ** (delivery)

การเน้นเสียงและอากัปกริยาขณะที่มีการพูด

ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะมองเพลงในฐานะเป็นวาทกรรมชนิดหนึ่ง โดยนำหลักทั้ง 5 นี้มาเป็นกรอบในการศึกษา และข้ามไปในส่วนของการจดจำวาทะ(memory) ซึ่งไม่อาจวัดได้จากเพลง

แนวคิดเกี่ยวกับการแบ่งลีลาการใช้ภาษา (Style)

ซิเซโร แบ่งท่วงทำนองการพูดออกเป็น 3 ลีลา คือ

แบบเรียบธรรมดา หรือ ลีลาเรียบง่าย (Plain Style) เป็นลีลาที่ใช้คำไทยแท้ แม้จะมีที่มาจากภาษาอื่น ก็ใช้กันจนซึมซาบแล้วในภาษาไทย เช่น เดิน จมูก รส ทุกข์ สุข เป็นต้น

แบบขัดเกลาพอประมาณ หรือ ลีลาปานกลาง (Moderate Style) มีลักษณะที่มีพลังมากขึ้น แต่ก็ยังแฝงไว้ซึ่งความเรียบง่าย เช่น ถ้าพูดว่า "เขาเดินไปจนกว่าจะถึงจุดหมาย" ย่อมเป็นลีลาเรียบง่าย แต่หากกล่าวว่า "เดิน! เดินต่อไป ต่อถึงจุดหมายนั่นแหละ เขาจึงหยุดเดิน" จะเห็นว่ามีพลังมากขึ้น เป็นลักษณะของภาษาลีลาปานกลาง หรือถ้ากล่าวว่า "ผมคงจะไม่ยอมแพ้ท่านโดยเด็ดขาด" เป็นลีลาเรียบง่าย แต่หากกล่าวว่า "เป็นไปไม่ได้ดอกที่เราจะยอมสยบให้แก่ท่าน" ย่อมเป็นลักษณะของการใช้ภาษาในลีลาปานกลาง

แบบเขียนที่สูงส่ง หรือ ลีลาโอฬาริก (Grand Style) เป็นลีลาการใช้ภาษาที่งดงาม ประณีต สูงส่ง สง่า ไพเราะ ดังเช่น คำประกาศ คำสดุดี คำปฏิญญา ตัวอย่างเช่น บทบรรยายพระมหาปรินิพพานขององค์พระบรมศาสดา

"ขณะนั้น อันว่า ปฐวีกัมปนาการก็บังเกิดปรากฏพิลึกพึงกลัวทั่วโลกธาตุทั้งปวง อีกห้วงมหรรณพก็กำเริบตีฟองคะนองคลื่นครืนครั่นนฤนาทสนั่นในมหาสมุทรสาคร. . ."

หลักของอริสโตเติล

อริสโตเติลแบ่งหลักในการโน้มน้าวใจออกเป็น 3 หลักใหญ่ๆดังนี้

1. การโน้มน้าวด้วยตัวผู้ส่งสาร (Ethos) เน้นที่บุคลิกภาพ,ความรู้,ความน่าเชื่อถือของผู้ส่งสาร และความชอบผู้ส่งสารของผู้รับ

2. การโน้มน้าวด้วยอารมณ์ (Pathos) อริสโตเติลเน้นที่การสร้างอารมณ์ที่เหมาะสมและเป็นกลางให้กับผู้ฟัง แต่ในปัจจุบันนำมาใช้ในความหมายที่กว้างขึ้น โดยหมายรวมถึงการสร้างอารมณ์สะเทือนใจเพื่อใช้ในการโน้มน้าวด้วย

3. การโน้มน้าวด้วยเหตุผลและหลักฐาน (Logos) เน้นที่การอ้างเหตุผล และ หลักฐานที่น่าเชื่อถือ

ชนิดของโวหารลักษณ์

โวหารลักษณ์ (Figure of speech) หรือบางครั้งเรียกว่า ความเปรียบ ได้มีการอธิบายไว้ในหนังสือ Handbook to literature ของ William Flint Thrall และ คณะ (1960) อ้างในหนังสือสุนทรียภาพในภาษาไทย โดย ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2541) ว่า คือ ลักษณะต่างๆที่ผู้ประพันธ์จงใจสร้างขึ้นให้ผิดแผกจากโครงสร้าง ความหมาย หรือการเรียงลำดับของภาษาโดยปกติ จุดประสงค์ของการใช้คือ การให้พลังและความสดใหม่แก่การแสดงออก และ เพื่อให้เกิดผลกระทบต่อการสร้างจินตภาพ (Image) ซึ่งไอ.เอ. ริชาร์ด ได้แสดงความเห็นไว้ในหนังสือ Principles of Literary Criticism ว่า จินตภาพเป็นปฏิกิริยาขั้นหนึ่งของผู้อ่าน(ผู้ฟัง) ซึ่งจะนำไปสู่ปฏิกิริยาขั้นต่อไปคือ ความคิด อารมณ์สะเทือนใจ และ ทัศนคติ จินตภาพเป็นสื่อชักนำความคิดและเร้าอารมณ์สะเทือนใจ ดังนั้นลักษณะสำคัญของจินตภาพก็คือ พลังที่จะก่ออารมณ์สะเทือนใจ

เปลื้อง ณ นคร (2540) ได้กล่าวถึงชนิดของโวหารลักษณ์ ไว้ในหนังสือภาษาวรรณนา สรุปได้ดังนี้

1. **อุปมา หรือ เทียบเคียง** (Simile) อุปมา แปลว่า สิ่งหรือข้อความที่ยกมาเปรียบเทียบมักใช้ คู่กับอุปไมย แปลว่า สิ่งหรือข้อความที่พึงเปรียบเทียบกับสิ่งอื่นเพื่อให้เข้าใจดีขึ้น คำ simile มาจากภาษาลาตินว่า semilus แปลว่าคล้ายคลึงกัน เช่น Hudson River is much like the Rhine คือเปรียบเทียบแม่น้ำฮัดสันกับแม่น้ำไรน์ โวหารนี้เป็นวิธีอธิบายให้เข้าใจโดยการเปรียบเทียบหรือเทียบเคียงโดยถือว่าสิ่งที่ยกมาเทียบนั้นผู้ฟังส่วนมากรู้และเข้าใจอยู่ก่อนแล้ว

ตัวอย่างเช่น นางนั้นหน้าเหมือนพระจันทร์วันเพ็ญ

- นิทานเวตาล น.ม.ส.

2. **อุปลักษณ์** (Metaphor) อุปลักษณ์โดยศัพท์แปลว่า ตามลักษณะรองหรือใกล้เคียง ส่วนคำ Metaphor มาจากภาษากรีก meta แปลว่า พ้น เหนือ รวมกับ pherein แปลว่า นำไป โวหารลักษณะนี้คล้ายโวหารอุปมา ต่างกันที่อุปลักษณ์กล่าวเปรียบเทียบเพียงฝ่ายเดียว ไม่ยกสองฝ่ายขึ้นเทียบกัน เช่น "เขาทรายแกแล็กซี่ สิงห์แห่งสังเวียนแขวนนวมเสียแล้ว" สิงห์แห่งสังเวียน เป็นอุปลักษณ์ของเขาทราย

   คำแสลง เช่น กระดูก เข้าไส้ หรือคำสำนวน เช่น ใกล้เกลือกินด่าง แจงสี่เบี้ย นอกคอก หรือสัตว์ต่างๆในนิทานอีสป ล้วนเป็นอุปลักษณ์ทั้งสิ้น

3. **นิทานเทียบ หรือ นิทานอุปมา** (Allegory) เป็นโวหารที่ชักนิทานมาเทียบกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น โดยมากมุ่งในการสอนศีลธรรมหรือแสดงผลแห่งความประพฤติ

4. **อรรถานดร หรือ ขัดแย้ง** (Antithesis) คือโวหารที่ยกภาวะสองอย่างที่มีลักษณะตรงข้ามหรือขัดแย้งกันมาเทียบ เช่น ความเจริญทางวัตถุยิ่งสูงขึ้น จิตใจมนุษย์ยิ่งต่ำลง

   ปกิณกคดี อัศวพาหุ

5. **วิภาษิต** (Epigram) หมายถึงคำกล่าวสั้นๆที่ขัดกับความเป็นจริง แต่ชวนคิดว่าอาจเป็นจริงได้ในแง่หนึ่งแง่ใด เช่นคำกล่าวอันลือชื่อว่า เด็กคือบิดาของผู้ใหญ่ The child is father of the man ซึ่งขัดกับความเป็นจริง แต่อาจเป็นได้ในข้อที่ว่า ตอนเป็นเด็กมีนิสัยอย่างไร โตเป็นผู้ใหญ่ก็มีนิสัยอย่างนั้น แต่บางคนก็อธิบายว่า เด็กจะเติบโตเป็นผู้ใหญ่ในภายหน้า จะรับหน้าที่แทนผู้ใหญ่ที่แก่เฒ่าไป วิภาษิตจึงเป็นโวหารยั่วให้คิด

6. **ประโยคความ** (Condensed Sentence) คือการรวมประธานหรือข้อคิดใดๆไว้กับกริยาตัวเดียว เช่น การนอน ความกลัว เมถุน เหล่านี้เป็นของทั่วไป

7. **วิกตภาวะ** (Climax) หมายถึง การกล่าวความต่อเนื่องกัน ความที่ตามมาจะเร่งความหมายให้แรงขึ้นจนสุดข้อความ

8. **ปฏิวิกตภาวะ** (Anti-Climax) เป็นลักษณะโวหารที่ตรงข้ามกับวิกตภาวะ คือจากสูงลงมาหาต่ำ โดยมีจุดหมายให้รู้สึกขบขัน หรือดูหมิ่น ที่มาร์ค ทเวนพูดว่า "จอมเผด็จการแห่งรัสเซียนั้นแม้จะมีอำนาจยิ่งใหญ่กว่าใครๆในโลกนี้ แต่ห้ามจามไม่ได้"

9. **อุปนาม** (Metonymy) คือการเรียกชื่อสิ่งหนึ่งสิ่งใด หรือคนหนึ่งคนใดเสียอีกอย่างหนึ่ง โดยลักษณะที่มีเกี่ยวพันกับสิ่งนั้นหรือบุคคลนั้น แทนที่จะออกชื่อตรงๆ โวหารลักษณะนี้เราใช้กันมาก เพราะชวนให้เกิดความนึกคิดและทำให้รู้ลักษณะเด่นของสิ่งนั้น เช่น หวงเก้าอี้ยิ่งกว่าเกียรติยศ เก้าอี้ แทนตำแหน่งหน้าที่
เข้าทาง"หลังบ้าน" หมายถึง ภรรยา

10. **เทียบนาม** (Synecdoche) คือการพูดส่วนเดียวแต่หมายถึงสิ่งทั้งหมด เช่น ฉันไม่มีสักแดงหนึ่ง "แดง" คือ สตางค์แดง ตัวอย่างอื่น เช่น ทุกมือร่วมทำงานให้เป็นไปตามพระราชประสงค์ "มือ" หมายถึงคน

11. **เทียบฉายา** (Transferred epithet) ฉายาคือชื่อรองของบุคคล ตั้งขึ้นตามลักษณะที่หมายรู้กัน เราเรียกกันว่า นิคเนม โดยนำลักษณะเด่นของบุคคลหรือสิ่งหนึ่งสิ่งใดมาตั้งเป็นชื่อฉายาให้กับผู้นั้น เช่น เรียกนายสุข นักมวยร่างยักษ์ มาจากนครราชสีมาว่า ปราสาทหินพิมาย ลักษณะที่เป็นฉายายังมีอย่างอื่น เช่น ในวลีว่า วันชื่นคืนสุข เป็นฉายาของผู้ที่กำลังมีความสุข

12. **บุคลาธิษฐาน** (Personification) บุคลาธิษฐาน แปลว่า สมมุติให้เป็นบุคคล หรืออีกนัยหนึ่ง มีบุคคลเป็นที่ตั้ง เช่น เรียกกิเลสว่าพญามาร อ.ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2541) ได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ในหนังสือสุนทรียภาพในภาษาไทย ว่า บุคลาธิษฐาน คือความเปรียบที่พรรณนาให้สัตว์ ความคิดนามธรรม หรือวัตถุ แสดงลักษณะไม่ว่าในด้านรูปลักษณ์ ลักษณะนิสัย ความรู้สึก หรือพฤติกรรมต่างๆอย่างเป็นบุคคล

13. **อัปปาลนะ** (Apostrophe) เป็นโวหารที่ผู้พูดเปลี่ยนจากที่พูดกับผู้ฟังไปพูดกับสิ่งอื่นหรือบุคคลอื่นที่ไม่ได้ฟังอยู่ เช่นที่โรเบิร์ต ฮอลล์กล่าวในที่ประชุมเรื่องทหารที่ไปตายในสงครามว่า " ท่านผู้เคราะห์ร้ายทั้งหลาย ท่านจะต้องถูกกวาดลงหลุมโดยไม่มีผู้ใดเห็น ไม่มีผู้ใดจดจำ. . ." ท่านผู้เคราะห์ร้ายทั้งหลายหมายถึงทหารที่ตายไป ซึ่งไม่ได้อยู่ในที่ประชุม

14. **จินตทัศนะ** (Vision) เป็นการพรรณนาภาพที่เกิดขึ้นในใจ ให้เห็นภาพตาม

15. **อติพจน์** (Hyperbole – Exageration) คือคำกล่าวเกินจริง ตัวอย่างเช่น

เสียงไห้ทุกราษฎร์ไห้ ทุกเรือน
อกแผ่นดินดูเหมือน จักคว่ำ
- ลิลิตพระลอ

16. **อุปนัย** (Enuvendo) หมายถึงการพูดเป็นนัยให้คิดเองว่าหมายถึงอะไร ตัวอย่างเช่น "ผมไม่ได้ไปให้หมอตรวจหรอกเพราะคิดว่าจะตายโดยไม่ต้องให้หมอเข้ามาเกี่ยวข้อง" ผู้พูดต้องการให้รู้ว่าเขาไม่ศรัทธาในตัวหมอ

17. **ประชด** (Irony) หมายถึงการพูดที่มีความหมายตรงข้ามกับความเป็นจริง เช่น มุ่งหมายจะติ แต่พูดไปในทางชมยกย่อง ซึ่งผู้ฟังนึกเข้าใจได้ เช่น "เขาทำดีจริงๆ" แต่หมายถึงว่าเขาทำเลว

18. **เหน็บแนม** (Sarcasm) คล้ายๆกับประชด ต่างกันที่ว่าเป็นคำพูดแบบตรงไปตรงมา

19. **เสาวพจน์** (Euphemism) หมายถึงการเคลือบคำที่ฟังขัดหู ให้ฟังไม่ระคายหู ตัวอย่างเช่น เราเรียกคนแก่ว่า ผู้สูงอายุ

20. **นิประติชญา** (Litotes) เป็นโวหารเชิงปฏิเสธในข้อเท็จจริง เพื่อให้ข้อเท็จจริงเด่นชัดขึ้น เช่น พูดว่า เขารวยไม่น้อย เขาเก่งไม่ย่อย

21. **ปุจฉพจน์** (Interogation) การตั้งคำถามโดยไม่ต้องการคำตอบ ปล่อยให้ผู้ฟังนึกตอบเอาเอง หรืออาจตั้งคำถามชวนให้เกิดความสนใจก่อน แล้วจึงตอบคำถามนั้นเสียเอง เช่น
ใครจะรู้จักผู้หญิง. . . คนโง่ที่เข้าใจตนเองว่าฉลาดเท่านั้น จึงพูดได้ว่าตนรู้จักผู้หญิง
- สามก๊ก ฉบับวนิพก ยาขอบ

22. **อัศเจรีย์** (Exclamation) เป็นการพูดแสดงความประหลาดใจ เช่น
เอาแล้ว ! เอาแล้ว ! หนวกหูจริงๆ อ้ายคำพูดของคนเป็นบ้าทหารนี่!
- ประโยชน์ของถนนในหัวเมือง รามจิตติ

23. **ซ้อนความ** (Identical Statement) เป็นโวหารที่กล่าวคำที่ซ้ำกับคำเดิม เท่ากับเป็นการเสริมความเดิมที่ยังไม่ชัดเจนนัก เพื่อให้เห็นว่าคำกล่าวนั้นมีความเป็นจริงอยู่ในตัว เช่น "ข้อเท็จจริงก็คือข้อเท็จจริง"

24. **คำเลียนเสียง** (Onomatopoeia) ตัวอย่างเช่น โอย โหย พึบพับ ตึงตัง โครมคราม

25. **เสียงสัมผัส** (Assonance) มี 2 อย่างคือเสียงสัมผัสอักษร เช่น เพิ่ม-พูน ปก-ปัก เสียงสัมผัสสระ เช่น ใหม่-ใส

26. **เล่นคำ** (Pun) การใช้คำๆเดียวกัน แต่ความหมายต่างกัน เช่น "เลิกเป็นชาวเกาะเหมือนนักการเมืองรุ่นเก่า" เล่นคำ "เกาะ"

มุมมองแบบ ระบบ (Systems perspective)

มุมมองแบบระบบ(Systems perspective)เป็นวิธีการศึกษาหาความรู้แบบหนึ่งซึ่งเน้นว่าองค์รวมเป็นมากกว่าผลบวกของส่วนย่อยๆแต่ละส่วน (The whole system is more than the sum of the contributions of each individual part) การจะอธิบายการสื่อสารนั้นนอกจากจะศึกษาองค์ประกอบแล้วจะต้องดูถึงความสัมพันธ์ระหว่างแต่ละองค์ประกอบที่มีต่อกันด้วย

ในมุมมองแบบระบบ สิ่งที่มารวมกันเป็นระบบๆหนึ่งนั้นเป็นมากกว่าส่วนประกอบย่อยๆบวกกัน ตัวอย่างเช่น มนุษย์ 1 คน ประกอบด้วยอวัยวะหลายอย่าง แต่การเอาชิ้นอวัยวะต่างๆมาเย็บรวมกันไม่สามารถทำให้เกิดเป็นมนุษย์ที่มีชีวิตขึ้นมาได้

เช่นเดียวกัน หากต้องการจะศึกษาการสื่อสารในกลุ่ม ซึ่งประกอบด้วยคน 3 คนคือ A B และ C จะต้องศึกษาถึงการสื่อสารของแต่ละคน และความสัมพันธ์ของแต่ละคนจับคู่กัน และความสัมพันธ์โดยรวมของทั้ง3คนด้วย

หากเขียนเป็นสมการจะได้ว่า

A+B+C+AB+AC+BC+ABC = The systems

สามารถนำมาประยุกต์ในการอธิบายเพลงไทยสมัยนิยมได้ โดยจะถือว่า 1 เพลง คือ 1 ระบบที่ประกอบด้วย คำร้อง ทำนอง และดนตรี และความสัมพันธ์ของทั้ง3องค์ประกอบนี้ ซึ่งเป็นมากกว่าคำร้อง ทำนอง และดนตรีที่แยกกันอยู่ บางครั้งความน่าประทับใจของบทเพลงอาจไม่ได้อยู่ที่ส่วนประกอบใดเพียงอย่างเดียว แต่อยู่ที่ความสัมพันธ์ที่เหมาะสมขององค์ประกอบเหล่านั้น ซึ่งไม่อาจมองเห็นได้จากการวิเคราะห์แยกเป็นส่วนๆ

แนวคิดทฤษฎีดนตรีในเชิงดนตรี

<u>โครงสร้างของเพลงและการแบ่งท่อนเพลง</u>

วรรธณา วีรยวรรธณะ (2543)ได้อธิบายถึงโครงสร้างของเพลงไว้ว่า โครงสร้างของเพลงโดยทั่วไปมีอยู่ 2-3 แบบเป็นโครงสร้างแบบง่ายๆซึ่งเป็นมาตรฐานที่นิยมใช้กันมานานจนถึงปัจจุบัน

เพลงหนึ่งเพลงเมื่อถูกจับแยกย่อยออกจากกันจะมองเห็นองค์ประกอบของเพลง ส่วนที่ใหญ่ที่สุดคือ ท่อนรองลงมาคือ บท , ประโยค และ วลี ตามลำดับ โดยขยายความจากเล็กไปใหญ่ได้ดังนี้

- วลี (Motive) คือส่วนย่อยๆของทำนอง เป็นความสั้นยาว ห่างชิดของทำนองในวลีนั้นๆเช่น

  ได้รู้ และได้ยิน ในข่าวร้าย บางอย่าง

  <u>oo o oo</u> <u>o o o _ o o</u>

วงกลมแต่ละชุด คือ ตัวอย่างของวลีในประโยคของเพลง

- ประโยค (Phrase) คือ กลุ่มของวลีสั้นๆ ซึ่งรวมกันขึ้นมาเป็นชุดๆ จากตัวอย่าง "ได้รู้และได้ยินในข่าวร้ายบางอย่าง" เป็นประโยคหนึ่งในเพลง "ลงเอย" ของอัสนี-วสันต์

- บท คือ การขยายขึ้นของทำนอง โดยการต่อ ประโยค เข้าด้วยกัน แต่ละประโยคอาจมีทำนอง,สัดส่วน ซ้ำหรือแตกต่างกันตามแต่จินตนาการของผู้แต่ง เช่น

  " ได้รู้และได้ยินในข่าวร้ายบางอย่าง
  ได้รู้ทุกครั้งก็ยังห่วงใย "

จะเห็นสองประโยคซึ่งต่อกันขึ้นเป็นบท หากต่อประโยคเพิ่มเติมเข้าไปจนครบชุดคอร์ดปกติมักนับได้ 8 ห้อง (Bars) ก็จะกลายเป็น 1 ท่อนเพลง

นักแต่งเพลงเรียกท่อนเพลงอย่างง่ายๆด้วย ตัวอักษรภาษาอังกฤษ โดยเรียกท่อนแรกของเพลงว่า A1 หากท่อนต่อไปยังคงมีสัดส่วนและทำนองเหมือนในท่อนแรกก็เรียกท่อนต่อไปนี้ว่า A2 แม้ว่าประโยคสุดท้ายของ A2 อาจดัดแปลงไปจากเดิมบ้าง จุดประสงค์เพื่อความสมบูรณ์ในการเชื่อมต่อกับท่อนถัดไป

ในเพลงที่มีโครงสร้างง่ายๆ ถัดจาก A2 จะเป็น Hook หรือภาษาไทยบางครั้งเรียกว่า ท่อนสร้อย คือท่อนที่มีทำนองหรือสัดส่วนสวยที่สุดสะดุดหูมากที่สุด หลังจาก Hook อาจมีท่อนที่ใช้สัดส่วนหรือทำนองเดียวกับ A1 อีกครั้ง ซึ่งก็สามารถเรียกท่อนต่อนี้ว่า A3

ในบางเพลงที่โครงสร้างต่างออกไป ถัดจากA1 เราอาจจะได้เห็นท่อนต่อซึ่งมีทำนอง และ สัดส่วนที่ต่างไปจาก A1 นักแต่ง เพลงเรียกท่อนนี้ว่า B แล้วจึงตามด้วยท่อน Hook นอกเหนือจากนี้ยังมีบางเพลงซึ่งนักแต่งเพลงเพิ่มท่อนพิเศษ ที่ไม่ใช้ทำนองและสัดส่วนเดิมๆซึ่งเคยใช้ในเพลงนั้นหลังท่อน Hook เพื่อนำพาความรู้สึกคนฟังให้แปลกแยกออกไปจากเดิม หรืออาจเพื่อดำเนินไปสู่การเปลี่ยนบันไดเสียง(คีย์)ของเพลง หรือเพื่อเพิ่มลูกเล่นและความสวยงามในเพลง เรียกท่อนนี้ง่ายๆว่า C ที่บางคนเรียกว่า "ท่อนประหลาด" หรือ "ท่อนแยก" ภาษาอังกฤษเรียก Bridge หรือ Climb ซึ่งแปลว่าสะพาน หรือ การเชื่อมต่อ ตามจุดประสงค์ที่อาจจะใช้ท่อนนี้ในการเชื่อมเข้าสู่ท่อนบรรเลง(Solo) ของเครื่องดนตรี หรือเชื่อมเข้าสู่การเปลี่ยนบันไดเสียงของเพลงดังที่กล่าวไว้แล้ว

ตัวอย่างการแบ่งท่อนเพลง

จับมือกันไว้ ขับร้องโดย ธงไชย แมคอินไตย์

คำร้อง นิติพงษ์ ห่อนาค ทำนองชาตรี คงสุวรรณ

A1 อยากจะทำอะไรอย่างที่เคยคิดไว้ แต่ทำไม่ได้ ดังใจ
อยู่คนเดียวลำพัง แบกความหวังนั้นไว้
ไม่นานในใจ คงจะระอา
B1 ถ้าหลายดวงใจ ช่วยกันฟันฝ่า
หันหน้ากันมา แล้วร่วมใจ
หลายหลายกำลัง รวมแล้วก็ยิ่งใหญ่
หากฝันจะไกล ก็ไม่ท้อ
C (Hook) * จับมือไว้ แล้วไปด้วยกัน
เหมือนว่าไม่มีวัน จะพรากไป (พรากไป)
ทำอะไร ได้ดังฝันใฝ่ ถ้าเราร่วมใจ
จุดหมายที่ฝันกันไว้ ก็คงไม่เกินมือเรา
ดนตรี
A2 จะไปดวงดาว อาจจะไกลเกินไป
หากเรานั้นคิดไว้ คนเดียว
อาจจะเจอทางไกล อาจจะดูคดเคี้ยว
หากเดินไปคนเดียว จะหลงทาง

B2 ถ้าแม้นมีเรา ช่วยกันทุกอย่าง
ถึงแม้ทางไกล ก็ไม่กลัว
แม้บางที ทางนั้นจะมืดมัว
อย่างน้อย มือเราจับกันไว้

กุญแจเสียง (Key)

บางตำราเรียกว่า **บันไดเสียง** ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะขอใช้คำว่า "**บันไดเสียง**" ซึ่งเป็นที่นิยมใช้ทั่วไปมากกว่า ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542) ได้กล่าวถึงเรื่องกุญแจเสียง หรือ บันไดเสียง ไว้ในหนังสือ ทฤษฎีดนตรี สรุปได้ดังนี้

เพลงในโลกตะวันตกเกือบทั้งหมดสามารถบอกได้ชัดเจนว่า อยู่ในกุญแจเสียงเมเจอร์หรือไมเนอร์ ซึ่งในทางทฤษฎีจะแตกต่างกันที่ระยะห่างระหว่างโน้ตที่มาเรียงกันในบันไดเสียง ความเป็นเมเจอร์ หรือ ไมเนอร์บ่งบอกความรู้สึกที่สัมผัสได้ด้วยการฟัง มักกล่าวกันว่า เสียงโดยรวมของเมเจอร์ฟังดูมีความสุข ร่าเริง สดใส ในขณะที่เสียงของไมเนอร์จะให้ความรู้สึกที่เศร้าสร้อย และ เหงากว่า อย่างไรก็ตาม มีเพลงจำนวนไม่น้อยที่อยู่ในกุญแจเสียงเมเจอร์แต่ให้ความรู้สึกหม่นหมอง และ ก็มีเพลงหลายบทที่อยู่ในกุญแจเสียงไมเนอร์แต่ได้อารมณ์สนุกสนาน ทั้งนี้เพราะมีปัจจัยเสริมอื่นๆอีกหลายอย่างที่มีส่วนในการสร้างอารมณ์ดังกล่าว เช่น อัตราความเร็ว ลักษณะจังหวะ ขั้นคู่ที่ประกอบกันเป็นทำนอง เสียงประสาน และ สีสันของเสียง เป็นต้น

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ประวัติธุรกิจเพลงไทยสมัยนิยม

1. บทบาทของธุรกิจเทปเพลงไทยสากลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง
ของ ศมกมล ลิมปิชัย (2532)

เป็นการวิจัยที่มุ่งศึกษาถึงประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการและสภาพการดำเนินธุรกิจเทปเพลงไทยสากลในปัจจุบัน ตลอดจนลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของศิลปิน

วิวัฒนาการที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยในครั้งนี้ คือ จุดเริ่มต้นของยุคเพื่องฟูในธุรกิจเทปเพลงไทยสากล ได้เริ่มต้นขึ้นในราวปี พ.ศ. 2527-2528 ซึ่งเป็นที่มาของการกำหนดขอบเขตการวิจัยในครั้งนี้

ผลการศึกษาพบว่า การสร้างสรรค์ผลงานเพลงของศิลปินนั้นจะต้องเป็นไปตามแนวทางที่ผู้ผลิตวางไว้และตามทิศทางของตลาด ทั้งนี้เป็นเพราะธุรกิจเทปเพลงไทยสากลที่ได้เข้ามามีบทบาทในการส่งเสริมและสนับสนุนศิลปินให้มีความพร้อมในการสร้างสรรค์งานมากขึ้น แต่ทว่าในขณะเดียวกันก็เป็นการบั่นทอนจินตนาการของศิลปินที่อาจสร้างงานตามความต้องการของตนได้ นอกจากนี้ จะสังเกตเห็นว่าจากการที่ศิลปินพยายามสร้างสรรค์ผลงานที่คาดว่าจะได้รับความนิยมและขายได้นั้น ทำให้ศิลปินต้องคอยสังเกตดูว่าในขณะนั้นผู้ฟังนิยมฟังเพลงแนวใด เพื่อจะได้สร้างงานในลักษณะเดียวกัน ฉะนั้น ทำให้เทปเพลงที่ออกมาจำนวนมากมีลักษณะที่ไม่แตกต่างกัน มากนัก

การศึกษาของศมกมล เป็นการยืนยันว่าเพลงไทยสมัยนิยมนั้นเป็นการทำขึ้นเพื่อผลทางธุรกิจ จึงเป็นที่น่าสนใจศึกษาว่า ท่ามกลางความพยายามที่จะผลิตเพลงเป็นสินค้านั้น เพลงที่สร้างความประทับใจและได้รับการจดจำมีลักษณะอย่างไร

การศึกษาในเชิงลักษณะภาษาและเนื้อหา

2. **เพลงไทยสากลระหว่างปี พ.ศ. 2529 – 2531 : การศึกษาในด้านลักษณะภาษาและการสะท้อนวัฒนธรรมไทย ของ พรเพ็ญ ตันประเสริฐ** (2533)

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาคำร้องเพลงไทยสากล ในด้านลักษณะของภาษา สำนวน และการสะท้อนถึงวัฒนธรรม และ ปัญหาของสังคมไทยในขณะนั้น

ผลการศึกษาพบว่า เนื้อเพลงไทยสากลที่แต่งขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2529 – 2531 มีการใช้ถ้อยคำ ซึ่งมีลักษณะน่าสนใจ 4 ลักษณะคือ การสร้างคำ การใช้คำ การเล่นคำ และ การใช้สำนวน ในด้านการสร้างคำ มีการรวมคำ การเชื่อมเสียงของคำ และ การประสมคำ ในด้านการใช้คำ มีการใช้ภาษาพูด การใช้คำแสลง การยืมคำจากภาษาอังกฤษ และ การใช้คำเสริมสร้อย ในด้านการเล่นคำ มีการใช้คำซ้ำหรือการซ้ำคำ การสับคำ การเรียงคำสับตำแหน่ง การเล่นความหมายของคำ การผวนคำ และการใช้คำกริยาเรียงกันหลายๆคำ ส่วนในด้านสำนวนในเพลงไทยสากล มีการดัดแปลงสำนวนเดิมและสร้างสำนวนใหม่

ขอตั้งข้อสังเกตว่า เป็นเพียงการศึกษาแบ่งประเภทว่ามีอะไรบ้าง มีกี่ประเภท แต่ไม่ได้ตอบคำถามว่า *อย่างไร* รวมทั้งยังไม่ได้มองถึงกลวิธีในการนำเสนอ และ ไม่ได้ให้ความสำคัญกับตัวทำนองและดนตรีซึ่งประกอบกันขึ้นเป็นเพลง

3. **เนื้อหาเพลงไทยยอดนิยม การรับรู้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการฟังเพลงไทยสากลของวัยรุ่น ของ จิรวรรณ กาญจนานันท์** (2540)

การวิจัยนี้แบ่งออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆคือการวิเคราะห์เนื้อหาเพลง และ การสำรวจความสัมพันธ์ระหว่าง ความบ่อยครั้งในการฟังเพลง การรับรู้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการฟังเพลง

ในส่วนของการวิเคราะห์เนื้อหาเพลง ได้คัดเลือกเพลงที่ติดอันดับเพลงยอดนิยมระหว่างเดือนสิงหาคม – ตุลาคม 2540 จำนวน 20 เพลง นำมาจำแนกเนื้อหาออกเป็นประเภทต่างๆ สามารถแยกได้ดังนี้

1. ต้องการความรักความเข้าใจและการยอมรับ

2. แสดงความรัก ความเห็นใจ

3. ผิดหวัง ตัดพ้อต่อว่าคนรัก หรืองอนง้อคนรัก

4. สะท้อนลักษณะเฉพาะและนิสัยใจคอของวัยรุ่น เช่น ความเป็นตัวของตัวเอง

สรุปได้ว่า เนื้อหาเพลงไทยยอดนิยมของวัยรุ่นเกือบทั้งหมดเกี่ยวข้องกับเรื่องความรัก

ผู้วิจัยได้นำผลการวิจัยนี้มาประยุกต์ใช้ในการคิดแบ่งประเภทของเนื้อหาเพลงไทยสมัยนิยมโดยใช้เรื่องของความรักเป็นกรอบใหญ่ และจัดประเภทของโครงเรื่องแยกย่อยออกไป เพื่อให้เห็นภาพที่ละเอียดมากยิ่งขึ้น

4. **การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อค ของ ลำเนา เอี่ยมสะอาด** (2538)

ศึกษาถึงประวัติเพลงร็อคในประเทศไทยและรูปแบบเฉพาะของดนตรีร็อคโดยศึกษาตามอารมณ์ของเพลง ความเร็วของจังหวะ โครงสร้างของเพลง บันไดเสียง การเรียบเรียงเสียงประสานเสียงดนตรีและอุปกรณ์แต่งเสียง และ แบ่งประเภทเนื้อหาของเพลงออกเป็นกลุ่มต่างๆอย่างคร่าวๆ เช่นเนื้อหาเพลงสะท้อนสังคม และศึกษาฉันทลักษณ์ของเพลงเทียบกับรูปแบบคำประพันธ์ ซึ่งเป็น

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การวิเคราะห์ที่ตัวสารเช่นเดียวกับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ แต่มีกรอบการวิจัยที่แตกต่างกันและงานวิจัยของลำเนา ได้เน้นการแบ่งประเภทว่ามีกี่แบบและสรุปออกมาเป็นตัวเลข โดยไม่ได้อธิบายต่อว่ามีการใช้แต่ละองค์ประกอบอย่างไร

งานวิจัยอื่นๆที่เกี่ยวของกับเพลงไทยสมัยนิยม

มีการวิจัยในลักษณะของการวิเคราะห์เนื้อหาเพลงและกระบวนการสื่อความหมาย อันได้แก่ การวิจัยเรื่อง การนำเสนอภาพความเป็นชายในเพลงไทยสมัยนิยม ระหว่างปี พ.ศ. 2531-2533 ของ อมรรัตน์ รัตนภาสุร(2534) สรุปภาพของผู้ชายในอุดมคติที่สื่อสารผ่านบทเพลงได้ 2 รูปแบบ คือผู้ชายสำอางและสุภาพ กับผู้ชายเข้มและแกร่ง

การวิเคราะห์กระบวนการสื่อความหมายในมิวสิควีดีโอเพลงไทยสากลของบริษัท แกรมมี่ เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด (มหาชน) ของจตุรงค์ ดวงมณี(2539) พบว่าสื่อมิวสิควีดีโอนั้นปรากฏให้เห็นถึงระบบรหัสเชิงภาพตัวแทน 3 ส่วนหลักๆคือ องค์ประกอบสำคัญ ซึ่งประกอบด้วย แก่นเพลงและอารมณ์เพลง(แบ่งประเภท) ตัวละคร การเล่าเรื่อง(ลำดับเหตุการณ์ในเรื่อง) องค์ประกอบทางเทคนิควิธีการนำเสนอ เช่น การจัดฉาก จัดแสง มุมกล้อง และ ความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบของเพลงกับรูปแบบการนำเสนอ ซึ่งทั้งหมดนี้นี้มีลักษณะเฉพาะในเชิงสร้างสรรค์ที่ยืดหยุ่นได้มากเป็นพิเศษ ไม่มีกฎตายตัว จะเห็นได้ว่าเมื่อปรากฏออกมาเป็นสื่อมิวสิควีดีโอนั้น เนื้อหาและการนำเสนอของเพลงแตกต่างกับตอนที่เป็นแพลงฟังอย่างเห็นได้ชัด โดยมีลักษณะใกล้เคียงกับละคร

การสร้างภาพความเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ผ่านบทเพลงไทยสมัยนิยม ระหว่างปี พ.ศ. 2527-2539 ของมิตราภรณ์ อยู่สถาพร(2539) เป็นการสรุปภาพความเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ที่นำเสนอผ่านบทเพลงว่ามีกี่แบบ

นอกจากนี้ยังมีการวิจัยในทางนิเทศศาสตร์จำนวนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการสร้างภาพลักษณ์และการประชาสัมพันธ์ในเพลงไทยสมัยนิยม อันได้แก่ งานวิจัยเรื่องศิลปินเพลงไทยสากลและสื่อมวลชน:วิถีทางในการสร้างความมีชื่อเสียง ของ พัชริดา วัฒนา(2535) ,กระบวนการสร้างนักร้องยอดนิยม ของบริษัทแกรมมี่เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด ของ ณัฐภรณ์ สถิรกุล(2536) ,กลยุทธ์ของการสร้างภาพลักษณ์นักร้องไทย สังกัดบริษัทคีตา เรคคอร์ดจำกัดในช่วงระยะ พ.ศ.2531-2534 ของ ยุคลรัตน์ เจตนธรรมจักร (2536) ซึ่งงานส่วนใหญ่เน้นหนักไปที่กระบวนการสร้างชื่อเสียงของนักร้องและกระบวนการส่งเสริมการขายในระบบธุรกิจเทปเพลง ด้วยการใช้สื่อมวลชน