บทที่ 4

องค์ประกอบสำคัญในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากล

ในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลเพลง (หรือเรื่อง) ใด ๆ ย่อมปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบสำคัญอันแตกต่างหลากหลาย ที่สามารถนำมาศึกษาวิเคราะห์ได้ โดยเฉพาะด้วยการจำแนกแยกแยะให้เห็นถึง รูปแบบในการสื่อความหมายต่าง ๆ นา ๆ ขององค์ประกอบสำคัญดังกล่าวในแต่ละประเด็น ประกอบกับการเปรียบเทียบให้เห็นถึงความเหมือนหรือความต่างกัน ระหว่างรูปแบบในการสื่อความหมายขององค์ประกอบสำคัญในมิวสิควิดีโอแต่ละประเภท / รูปแบบไปด้วย ดังผลการวิเคราะห์ทั้งหลายต่อไปนี้

องค์ประกอบของเพลง

- <u>แก่นเพลง</u>

ในภาพรวมแล้ว แก่นหรือความคิดสำคัญของเพลงประกอบในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากล ที่ถูกตีความหรืออ่านความหมายโดยนัย หรือความหมายแฝงเร้นในระดับลึกตามสัญญะวิทยาแล้ว พบว่า ส่วนใหญ่เป็นแก่นที่แสดงทัศนะอารมณ์ หรือแม้แต่แสดงพฤติกรรมเกี่ยวกับ "ความรัก หรือความต้องการความรักของหนุ่มสาว" เป็นหลัก ในที่นี้จึงสามารถวิเคราะห์ให้เห็นถึงความแตกต่างหลากหลายของแก่นเพลงแต่ละรูปแบบ หรือแก่นเพลงในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทได้ ดังนี้ (ต่อไป)

ตารางที่ 4.1 ตารางจำแนกแก่นเพลงในมิวสิควิดีโอฯ (แต่ละประเภท)

ประเภทของมิวสิควิดีโอฯ	แก่นเพลง		
	สมหวัง	ผิดหวัง	ปรัชญา-การสั่งสอน
1. เน้นการลิปชิงค์เล่าเรื่อง	/	/	/
2. มีการลิปชิงค์เล่าเรื่อง และมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	-	/	-
3. มีการลิปชิงค์เล่าเรื่อง แต่ (และ)มีโครงเรื่องที่ไม่สมบูรณ์-ชัดเจน	-	/	-
4. ไม่มีการลิปชิงค์เล่าเรื่องเลย แต่ก็มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	-	/	-

จากตารางจำแนกแก่นเพลงในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทข้างต้นนั้น เห็นได้ว่า ในภาพรวมแล้วมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลอาจมีแก่นเพลงเกี่ยวกับความรัก ซึ่งจำแนกออกได้เป็น 3 รูปแบบ ได้แก่

1. รักที่สมหวัง

ดังในกรณีที่ศิลปินในมิวสิควิดีโอเพลง "ถึงใจ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) มองว่า คนรักของเขาเป็นคนที่น่าตื่นเต้น (ถึงใจ), ทำตัวไม่น่าเบื่อ

2. รักที่ผิดหวัง

ดังในกรณีที่คนรักของศิลปินในมิวสิควิดีโอเพลง "ล่า" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอ แบบที่ 1) ทิ้งไป ทำให้ศิลปินมีจิตใจโหยหา หรือดังกรณีพฤติกรรมสาวคนรักของศิลปินในมิวสิควิดีโอเพลง "หนามในใจ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ที่ศิลปินมองว่า ไม่น่าไว้วางใจ เพราะอาจยังมีใจกลับไปให้คนรักเก่าของเธออยู่ก็ได้

3. รักที่เป็นปรัชญา-การสั่งสอน

ดังในกรณีที่ศิลปินในมิวสิควิดีโอเพลง "ลบมันไปจากใจ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) สอนให้คนอกหักรู้จักใช้ความคิด ทำใจ-ตั้งสติ, มองเห็นความรักเป็นเพียงส่วนประกอบหนึ่งของชีวิต เมื่อผิดหวังในความรักก็จงมองให้ไกลๆว่าชีวิตยังมีหวัง และจงทำตัวทำใจให้มีชีวิตชีวาได้ดังเดิม

ทั้งนี้ เมื่อเปรียบเทียบระหว่างรูปแบบของแก่นเพลงในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทแล้ว ก็พบว่า ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 นั้นปรากฏให้เห็นถึงแก่นเพลงในทุก ๆ รูปแบบดังกล่าวข้างต้น จึงต่างจากมิวสิควิดีโอฯ ประเภทอื่น ๆ ที่เหลืออยู่ (แบบที่ 2, 3 และ 4) ซึ่งมีเพียงแก่นเพลงเกี่ยวกับ "รักที่ผิดหวัง" รูปแบบเดียวปรากฏให้เห็นเท่านั้น

ในที่นี้อาจกล่าวได้ว่า แก่นเพลงประกอบในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 (เน้นการลิปซิงค์เล่าเรื่อง) มีความแตกต่างหลากหลายของรูปแบบในการสื่อความหมายอย่างมาก (หรือมากที่สุด) สะท้อนให้เห็นว่า ในเชิงการสร้างสรรค์นั้น ผู้ผลิตไม่ได้สร้างกฎเกณฑ์มาจำกัดการทำงานของตัวเองว่า จะต้องตีความจากเพลงเฉพาะที่มีแก่นรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเท่านั้น จึงจะเหมาะสมสำหรับการถ่ายทอด หรือสร้างความหมายของภาพลักษณ์เชิงภาพตัวแทนที่ "เน้นการลิปซิงค์เล่าเรื่อง" ของศิลปินหรือตัวละครใด ๆ เท่านั้น ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากการที่ผู้ผลิตเจตนาจะสร้างสรรค์มิวสิควิดีโอฯรูปแบบดังกล่าวขึ้นมา เพื่อให้ช่วยสื่อหรือเสริมสร้างความหมายสำหรับโฆษณา หรือประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของศิลปินหรือบทเพลง ๆ ใดได้อย่างกว้างขวาง โดยอาศัยภาพตัวแทนอันแตกต่างหลากหลายเป็นสื่อนั่นเอง

- จังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลง

ในที่นี้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ให้เห็นถึงความแตกต่างหลากหลายของจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงแต่ละรูปแบบ หรือจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทได้ ดังนี้

ตารางที่ 4.2 ตารางจำแนกจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงในมิวสิควิดีโอฯ (แต่ละประเภท)

ประเภทของมิวสิควิดีโอฯ	จังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลง	
	เร็วหรือสนุกสนาน	ช้าหรือเศร้าโศก
1. เน้นการลิปซิงค์เล่าเรื่อง	/	/
2. มีการลิปซิงค์เล่าเรื่อง และมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	/
3. มีการลิปซิงค์เล่าเรื่อง แต่ (และ) มีโครงเรื่องที่ไม่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	/
4. ไม่มีการลิปซิงค์เล่าเรื่องเลย แต่ก็มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	-	/

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางจำแนกจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทข้างต้นนั้น เห็นได้ว่า ในภาพรวมแล้วมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลอาจมีจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลง ซึ่งจำแนกออกได้เป็น 2 รูปแบบหลักๆ ได้แก่

1. <u>เร็วหรือสนุกสนาน</u>

เช่น ในมิวสิควิดีโอเพลง "จงเป็นสุขเป็นสุขเถิด" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) , ในมิวสิควิดีโอเพลง "อ๋อ..เหรอ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2)หรือในมิวสิควิดีโอเพลง "ไอ้หนุ่มผมยาว"(ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) ฯลฯ

2. <u>ช้าหรือเศร้าโศก</u>

เช่น ในมิวสิควิดีโอเพลง "ล่า" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1), ในมิวสิควิดีโอเพลง "ไม่อยากกลับบ้าน" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2), ในมิวสิควิดีโอเพลง "ก็แค่เสียดาย" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) หรือในมิวสิควิดีโอเพลง "เหนื่อยไหม" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4) ฯลฯ

ทั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบระหว่างรูปแบบของจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทแล้ว ก็พบว่าในมิวสิควิดีโอฯ ส่วนใหญ่ (แบบที่ 1, 2 และ 3) ปรากฏให้เห็นถึงจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงทั้ง 2 รูปแบบดังกล่าวข้างต้น ยกเว้นแต่เพียงมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 เท่านั้น ที่ปรากฏให้เห็นถึงจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงเพียงรูปแบบเดียว นั่นคือจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงที่ช้าหรือเศร้าโศกนั่นเอง

ในที่นี้อธิบายได้ว่า ในเชิงการสร้างสรรค์นั้น มิวสิควิดีโอฯส่วนใหญ่ผ่านกระบวนการตีความขึ้นมาจากเพลงที่ไม่จำกัดว่า ต้องมีเฉพาะรูปแบบในการสื่อความหมายของจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเท่านั้นจึงจะเหมาะสำหรับการถ่ายทอดหรือสร้างความหมายของภาพลักษณ์เชิงภาพตัวแทนของมิวสิควิดีโอฯได้ สืบเนื่องมาจากการที่ผู้ผลิตเจตนาจะสร้างสรรค์มิวสิควิดีโอฯขึ้นมา เพื่อให้ช่วยสื่อหรือเสริมสร้างความหมายสำหรับโฆษณา หรือประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของศิลปิน หรือบทเพลงใด ๆ ได้อย่างกว้างขวาง โดยอาศัยภาพตัวแทนอันแตกต่างหลากหลายเป็นสื่อนั่นเอง ทั้งนี้ในทางตรงข้ามนั้น ยังเป็นที่น่าสังเกตว่ามิวสิควิดีโอฯส่วนน้อย อันได้แก่ มิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 (ไม่มีการลิปซิงค์เล่าเรื่อง

เลย แต่ก็มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน) ก็อาจสะท้อนให้เห็นถึง กฎเกณฑ์หรือขีดจำกัดในการสร้างสรรค์สื่อประเภทดังกล่าวนี้ขึ้นมาได้ กล่าวคือ ผู้ผลิตอาจสร้างสรรค์มิวสิควิดีโอฯส่วนน้อยดังกล่าวขึ้นมาได้ จากการตีความเพลงที่มีเฉพาะรูปแบบในการสื่อความหมายของจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงที่ "ช้าหรือเศร้าโศก" เพียงรูปแบบเดียวเท่านั้นนั่นเอง

ตัวละคร

สำหรับการวิเคราะห์ตัวละครในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลนั้น ผู้วิจัยได้จำแนกให้เห็นถึงประเภทและบทบาททั่วไปของตัวละครต่าง ๆ นา ๆ ที่ปรากฏในสื่อดังกล่าวไว้เป็นอันดับแรก แล้วจึงจะวิเคราะห์ให้เห็นถึงความแตกต่างหลากหลายของสถานภาพและบทบาทเฉพาะของตัวละครหลักหรือศิลปิน เป็นอันดับต่อไป โดยในเบื้องต้นนี้ผู้วิจัยพบว่า ตัวละครในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลมีประเภทและบทบาททั่วไปที่แตกต่างกัน ดังต่อไปนี้

- ประเภทและบทบาททั่วไป

*1. <u>ศิลปิน / ตัวละครหลัก</u>

ศิลปิน/ตัวละครหลัก ในฐานที่เป็นเจ้าของเสียงเพลง มักปรากฏตัวเป็นศูนย์กลางหรือจุดสนใจหลัก ๆ สำหรับการสื่อความหมายในภาพหรือฉากใด ๆ ของมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากล หรืออีกนัยหนึ่งอาจกล่าวได้ว่า ตามปกติแล้วศิลปินหรือตัวละครหลักต้องสวมบทบาทหรือแสดงอาการ ผ่านทางสีหน้า สายตา ท่าทาง หรือการเคลื่อนไหวทั้งหลาย ไม่ว่าจะโดยลำพังหรือในขณะที่เข้าไปเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับบุคคลอื่น ๆ, วัตถุสิ่งของ (หรือของประกอบฉาก) หรือสภาพแวดล้อมรอบตัวใด ๆ ก็ตาม โดยในที่นี้ ผู้วิจัยสามารถจำแนกบทบาททั่วไปของศิลปินหรือตัวละครหลักตามนัยยะดังกล่าว ออกได้เป็น 2 ส่วนที่ชัดเจนขึ้นได้แก่

ก. บทบาทในฐานะผู้เล่าเรื่อง หรือผู้คร่ำครวญบทเพลง และ/หรือ ปรากฏตัวแสดงอาการต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องไปกับอารมณ์เพลงใด ๆ (Lip' sync)

ข. บทบาทในฐานะนักแสดงที่เป็น "คนรัก" หรือ "คู่รัก" (Lovers)

2. นักดนตรี / วงดนตรี

นักดนตรี/วงดนตรีในฐานะที่เป็นเจ้าของเสียงดนตรีมักปรากฏตัวในภาพหรือฉากใด ๆ ที่ดนตรีประกอบในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลไปอย่างอิสระตามลำพัง (ปราศจากเนื้อร้อง) โดยในที่นี้ผู้วิจัยสามารถจำแนกบทบาททั่วไปของนักดนตรีหรือวงดนตรีออกได้เป็น 2 ส่วน ได้แก่

ก. บทบาทหลักหรือบทบาทเฉพาะ ซึ่งจัดเป็นบทบาทของนักดนตรีหรือวงดนตรีในการให้กำเนิดเสียงดนตรี หรือการทำหน้าที่ตามขอบเขตความรับผิดชอบ ด้วยการเล่นเครื่องดนตรีตามความชำนาญของตนนั่นเอง

ข. บทบาทเสริมหรือบทบาทแฝง ซึ่งจัดเป็นบทบาทของนักดนตรีหรือวงดนตรีในการแสดงออกถึงการเป็นส่วนหนึ่งของนักแสดง ด้วยการกระโดดโลดเต้นหรือแสดงสีหน้า-ท่าทางในลักษณะที่เพลิดเพลินหรือคล้อยตามไปกับเสียงเพลงอันสนุกสนานครื้นเครง (ดังเช่น มือคีบอร์ด ในมิวสิควิดีโอเพลง "ถึงใจ" ฯลฯ) และด้วยการเป็นบริบทแวดล้อมที่ใกล้ชิดกับศิลปิน หรือด้วยการแสดงอารมณ์สอดรับ/สัมพันธ์กับอารมณ์ของศิลปินคนใด ๆ ในที่นี้ก็ย่อมทำให้นักดนตรีถูกมองว่าเป็นเพื่อนร่วมงานที่รู้ใจ หรือผู้ที่ร่วมความสนใจ (ในเสียงเพลง) เช่นเดียวกับศิลปิน (ดังเช่น นักดนตรีบางคนในมิวสิควิดีโอเพลง "ไม่มีโอกาสสุดท้าย" ฯลฯ) ได้อีกด้วย

3. แด็นเซอร์ (ทีมนักเต้น) / คอร์ส (ลูกคู่)

ในที่นี้ผู้วิจัยไม่อาจแยกบทบาทของแด็นเซอร์ออกจากบทบาทของคอรัสได้อย่างเด็ดขาดแต่อย่างใด ทั้งนี้เพราะตัวละครทั้งคู่จะมีลักษณะของการ

แสดงออกถึงบทบาทร่วมกัน กล่าวคือ ไม่ว่าจะเป็นแด๊นเซอร์หรือคอรัสต่างก็แสดงบทบาทเฉพาะของอีกฝ่ายหนึ่งควบคู่กัน หรืออาจสลับกันไปมาในบางภาพหรือบางฉาก แต่อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยก็สามารถจำแนกบทบาทของแด๊นเซอร์หรือคอรัสออกได้เป็น 2 ส่วนที่ชัดเจนขึ้น ได้แก่

ก. **บทบาทหลักหรือบทบาทเฉพาะ** ซึ่งจัดเป็นบทบาทของแด๊นเซอร์ในการเต้นตามแบบที่ต้องยอมรับว่า ผ่านการฝึกฝนหรือซักซ้อมมาแล้วเป็นอย่างดี (สังเกตได้จากความมั่นใจในตัวเองของแด๊นเซอร์ และความพร้อมเพรียง-ตระการตา-มีสไตล์ เป็นของตัวเองในการเต้นเป็นหลัก) และจัดเป็นบทบาทของคอรัสในการลิปชิงค์ หรือร้องประสานเสียงให้กับศิลปิน (เจ้าของบทเพลง) ในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลเรื่องใด ๆ เป็นสำคัญ

ข. **บทบาทเสริมหรือบทบาทแฝง** ซึ่งจัดเป็นบทบาทของแด๊นเซอร์และคอรัสในฐานที่เป็นฉากหลัง (Background) ให้กับศิลปิน ด้วยการโพสต์ท่า (ไม่ว่าจะอยู่นิ่ง ๆ หรือเคลื่อนไหวเปลี่ยนไปเปลี่ยนมาก็ตาม) หรือไม่ก็อาจแสดงบทบาทหลักของตนไปด้วยนั้น ย่อมทำให้ศิลปินโดดเด่นขึ้นมาเป็นพิเศษ ทั้งนี้ในบางกรณีที่มีการแสดงอารมณ์ร่วม หรือการเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมบางอย่าง (ของศิลปิน) อาทิเช่น การท่องเที่ยวเดินทางในมิวสิควิดีโอเพลง "ก็มันรักไปแล้ว" หรือการซ้อมเต้นในมิวสิควิดีโอเพลง "หลับตา" นั้น ก็อาจทำให้ตัวละครประเภทนี้ถูกมองว่า เป็นเพื่อนที่รู้ใจหรือเพื่อนที่คอยให้กำลังใจเกื้อกูลกัน, ไม่ว่าจะในด้านการงานหรือเรื่องส่วนตัว (โดยเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับมุมมองหรือการทำใจในความรัก) ของศิลปินไปด้วยโดยปริยาย

4. <u>ผู้ชมคอนเสิร์ต</u>

ในที่นี้ผู้วิจัยสามารถจำแนกบทบาททั่วไปของผู้ชมคอนเสิร์ตในฐานะที่เป็นผู้รับสารและผู้มีส่วนร่วมตอบโต้สาร ซึ่งปรากฏตัวอยู่ในภาพหรือฉากใดๆ ของมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากล ออกได้เป็น 2 ส่วน ได้แก่

ก. **บทบาทในการแสดงออก/การมีส่วนร่วม** ซึ่งจัดเป็นบทบาทของผู้ชมคอนเสิร์ตในการแสดงออกหรือมีส่วนร่วม ด้วยการตอบโต้หรือคล้อยตาม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ไปกับการร้องรำทำเพลงของทีมนักแสดงทั้งหลายที่อยู่บนเวทีคอนเสิร์ต จนเกิดภาพของความสนุกสนาน-เพลิดเพลิน หรือความชื่นชม-คลั่งไคล้ในตัวศิลปินหรือในลีลาการแสดงออกตามเสียงเพลงทั้งหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งอาจเป็นการแสดงออกด้วยการกระโดดโลดเต้นของผู้ชมคอนเสิร์ต ซึ่งเป็นไปอย่างเต็มที่ตามจังหวะเพลงอันเร้าใจ ดังในกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ถึงใจ" เป็นต้น

ข. บทบาทในการสะท้อน ซึ่งจัดเป็นบทบาทของผู้ชมคอนเสิร์ตในการสะท้อนให้เห็นถึงความนิยมชมชอบ หรืออาการคลั่งไคล้ของพวกเขาต่อผลงานเพลงหรือตัวศิลปินอย่างท่วมท้น หรืออีกนัยหนึ่งก็อาจกล่าวได้ว่า ศิลปินสามารถจะครองใจมหาชน หรือได้รับการต้อนรับจากแฟนเพลงอย่างล้นหลาม ดังเช่น ศิลปิน-ชงไชย แมคอินไตย์ ในมิวสิควิดีโอเพลง "ถึงใจ" เป็นต้น

- สถานภาพและบทบาทเฉพาะ

เนื่องจากศิลปินเป็นบุคคลสำคัญหรือเป็นตัวละครหลักที่มักปรากฏตัวและแสดงอาการภายใต้สถานการณ์เฉพาะใด ๆ ที่กำหนดขึ้นในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลเรื่องใด ๆ ดังนั้น การวิเคราะห์ให้เห็นถึงสถานภาพและบทบาทเฉพาะของตัวละครหลักดังกล่าว จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อการแสดงให้เห็นถึงการหล่อหลอมลักษณะเฉพาะของตัวละคร (Characterization) ที่มีลักษณะโดดเด่นและเป็นแกนกลางของความสนใจในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลโดยภาพรวม หรือโดยเฉพาะในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภท ดังผลการจำแนกให้เห็นถึงสถานภาพและบทบาทเฉพาะของศิลปินตามนัยยะดังกล่าวไว้ ตามตารางต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 4.3 ตารางจำแนกสถานภาพและบทบาทเฉพาะของศิลปินในมิวสิควิดีโอฯ (แต่ละประเภท)

ประเภทของมิวสิควิดีโอฯ	สถานภาพ-บทบาทเฉพาะของศิลปิน	
	ผู้ถูกกระทำจากความรัก (Passive)	ผู้ควบคุมชะตาชีวิตของตัวเองไว้ได้ (Active)
1. เน้นการลิปซิงค์เล่าเรื่อง	/	/
2. มีการลิปซิงค์เล่าเรื่อง และมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	/
3. มีการลิปซิงค์เล่าเรื่อง แต่ (และ) มีโครงเรื่องที่ไม่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	/
4. ไม่มีการลิปซิงค์เล่าเรื่องเลย แต่ก็มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	-	/

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางจำแนกสถานภาพและบทบาทเฉพาะของศิลปินในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทข้างต้นนั้น เห็นได้ว่า ในภาพรวมแล้วมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลอาจมีสถานภาพและบทบาทเฉพาะของศิลปิน ซึ่งจำแนกออกได้เป็น 2 รูปแบบหลักๆ ได้แก่

1. ผู้ถูกกระทำจากความรัก (Passive)

ดังกรณีของศิลปิน - อลิสา อินทุสมิต ในมิวสิควิดีโอเพลง "จงเป็นสุขเป็นสุขเถิด" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่ถูกนำเสนอในภาพของ "คนสติไม่สมประกอบหรือเป็นคนบ้า" เพราะผิดหวังจากความรัก แต่อย่างไรก็ตามภาพตัวแทนของสถานภาพ และบทบาทเฉพาะของศิลปินดังกล่าวก็ไม่ได้แสดงออกถึง ภาวะตึงเครียด หรือชวนเศร้าสลดสังเวชใจมากมายเท่าใดนัก สังเกตได้จากท่าทีหรืออาการแสดงของศิลปินที่ลิปซิงค์บทเพลงด้วยสีหน้าเรียบเฉย แม้สายตาของเธอจะจ้องเขม็งมายังผู้ชม (มองเข้ากล้อง) และริมฝีปากของเธอก็เปิดกว้าง (ร้องเพลงอย่างเต็มที่) แต่เธอก็กระโดดโลดเต้น ยืดแข้งยืดขาอย่างสนุกสนาน (สอดคล้องตามอารมณ์เพลงที่เร็ว) ที่โดดเด่นก็คือ การที่เธอโพสต์ท่าด้วยการขดตัวอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก เหมือนการเล่นแบบเด็ก ๆ ซึ่งเป็นหนึ่งในอาการของคนบ้านั่นเอง

ทั้งนี้สถานภาพและบทบาทเฉพาะของศิลปินในฐานะที่เป็นผู้ถูกกระทำจากความรัก ก็อาจอยู่ในรูปแบบที่ศิลปินกลายเป็น "คนเก็บกด, อ้างว้างเดียวดาย" เหมือนในมิวสิควิดีโอเพลง "ล่า" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) "คนสับสน, ซึมเศร้า" เหมือนในมิวสิควิดีโอเพลง "หนามในใจ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) หรือ "คนเก็บกด, ตึงเครียด" เหมือนในมิวสิควิดีโอเพลง "ก็แค่เสียดาย" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) ก็ได้ ฯลฯ

2. ผู้ควบคุมชะตาชีวิตของตัวเองไว้ได้ (Active)

ดังกรณีของศิลปิน - อชิตะ ปราโมท ณ อยุธยา ในมิวสิควิดีโอเพลง "ลบมันไปจากใจ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่ถูกนำเสนอในภาพของ "คนสดใส, มีชีวิตชีวา" ขณะกำลังให้แง่คิดหรือคำสอนเกี่ยวกับความรัก ประกอบกับจังหวะและท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงที่เร็วหรือสนุกสนาน จึงทำให้ศิลปินภายใต้สภาวะของผู้ให้หลักการใช้ชีวิตบางแง่มุมนี้อยู่ในสถานะที่เต็มเปี่ยมไปด้วยพลัง-ความมุ่งมั่น สังเกตได้จากท่าทีหรืออาการแสดงของศิลปิน ที่ลิปซิงค์บทเพลงด้วยสีหน้าและแววตาอันเบิกกว้างเป็นประกาย ประกอบกับการเคลื่อนไหวของ

ร่างกายของเขาในลักษณะที่เหวี่ยงตัวไปเร็ว ๆ เหมือนนั่งม้าหมุน (เทคนิคพิเศษของภาพ) ก็ช่วยให้ความรู้สึกสนุกสนานร่าเริง, มีชีวิตชีวามากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม แม้อิริยาบถแบบสบาย ๆ ขณะนอนเล่นกีตาร์และลิปซิงค์เพลงไปด้วย จะทำให้น้ำหนักความน่าเชื่อถือในถ้อยคำสั่งสอนเกี่ยวกับความรักที่พรั่งพรูออกมาจากปากของศิลปินนั้นลดลง ทว่าอาการแสดงดังกล่าวก็กลับทำให้สถานภาพและบทบาทเฉพาะอันสะท้อนตัวตนภายในที่ค่อนข้างจะมองโลกในแง่ดีของศิลปินนั้นโดดเด่นขึ้นได้มากมาย

ทั้งนี้สถานภาพและบทบาทเฉพาะของศิลปิน ในฐานะที่เป็นผู้ควบคุมชะตาชีวิตของตัวเองไว้ได้ ก็อาจอยู่ในรูปแบบที่ศิลปินกลายเป็น "คนมีอุดมคติ, จริงจัง" เหมือนในมิวสิควิดีโอเพลง "มีเธอ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1), "คนมีสติ, ตอบโต้ฝ่ายตรงข้ามอย่างถึงพริกถึงขิง" เหมือนในมิวสิควิดีโอเพลง "อ๋อ...เหรอ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) หรือแม้แต่การเปลี่ยนจากสถานภาพและบททาทของคนชิมเศร้า , แยกตัวเองออกจากเพื่อนฝูงกลายมาเป็น "คนเปิดตัวเองยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น" ซึ่งทำให้ศิลปินในมิวสิควิดีโอเพลง "ใจตัวเองสอนล่าบาก" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) กลายมาเป็นผู้ควบคุมชะตาชีวิตของตัวเองไว้ได้ในท้ายที่สุด ฯลฯ

ส่วนสถานภาพและบทบาทเฉพาะของศิลปินในฐานะที่เป็นผู้ควบคุมชะตาชีวิตของตัวเองไว้ได้ ก็อาจปรากฏให้เห็นในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 เช่นกัน, ดังกรณีของศิลปินในฐานะที่เป็น "ผู้ให้โอกาส, ความเอื้ออาทรและให้อภัย" ในมิวสิควิดีโอเพลง "เหนื่อยไหม" เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม จากการวิเคราะห์สถานภาพและบทบาทเฉพาะของศิลปินในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลเรื่องใด ๆ อาจพบว่า ศิลปินสามารถดำรงอยู่ในฐานะที่เป็นตัวละครประเภทสถิต (Static Character) หรือดำรงอยู่ในฐานะที่เป็นตัวละครประเภทพลวัตร (Dynamic Character) ก็ได้ กล่าวคือ

1. ศิลปินในฐานะที่เป็นตัวละครประเภทสถิต

ซึ่งก็คือ ศิลปินเป็นตัวละครที่ไม่เปลี่ยนแปลงสถานภาพและบทบาทของตน โดยอาจเรียกว่าเป็น "Flat Character" หรืออาจเรียกตามอริสโตเติลได้ว่าเป็น "Typed Character" ซึ่งเป็นตัวละครที่มีน้อยลักษณะ คือมีลักษณะนิสัยประจำตัว ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ไม่ว่าสถานการณ์หรือสภาพแวดล้อมในมิวสิควิดีโอฯ จะเป็นอย่างไร จึงมีลักษณะจำง่าย ๆ เป็นแบบฉบับ (เช่น เป็นคนดีหรือคนเลวอย่างใดอย่างหนึ่งไปเลย) ไม่มีลักษณะผสมของสองแบบ จึงไม่เหมือนลักษณะบุคคลในชีวิตจริง สำหรับในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลนั้นตัวละครตามนัยยะดังกล่าวนี้ก็คือ ตัวละครหรือศิลปินที่มีสถานภาพและบทบาทเฉพาะใด ๆ เพียงอย่างเดียวตลอดทั้งเพลง หรือตลอดทั้งเรื่องของมิวสิควิดีโอฯ เพลง (หรือเรื่องใด ๆ นั่นเอง ดังกรณีของศิลปินที่มีสถานภาพและบทบาทเป็น "คนเปล่าเปลี่ยว, โหยหาอาวรณ์" โดดเด่นออกมาเพียงอย่างเดียวในมิวสิควิดีโอเพลง "เธอคนเดียว" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ฯลฯ

2. ศิลปินในฐานะที่เป็นตัวละครประเภทพลวัตร

ซึ่งก็คือ ศิลปินเป็นตัวละครที่มีการเปลี่ยนแปลงสถานภาพและบทบาทของตน หรือมีหลายลักษณะ สามารถเปลี่ยนอุปนิสัย และพฤติกรรมไปตามเหตุการณ์, ประสบการณ์, กาลเวลาหรือสิ่งแวดล้อมตามโครงเรื่องได้ โดยการเปลี่ยนแปลงเช่นนี้ย่อมทำให้ตัวละครดูสมจริงยิ่งขึ้น เพราะลักษณะคล้ายบุคคลจริงๆ มากกว่าตัวละครประเภทแรก และมักเป็นลักษณะของตัวละครสำคัญในเรื่อง ดังกรณีของศิลปินที่เปลี่ยนสถานภาพและบทบาทจาก "คนซึมเศร้า, เฉื่อยชา"ไปเป็น "คนสดใส, มีชีวิตชีวา" ในมิวสิควิดีโอเพลง "หลับตา" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) หรืออาจเป็นศิลปินที่เปลี่ยนสถานภาพและบทบาทจาก "คนอดทนอดกลั้น, ยอมผ่อนปรนตามใจคนรัก" ไปเป็น "คนหมดความอดทน, ตอบโต้เพื่อให้บทเรียนแก่ฝ่ายตรงข้าม (คนรัก)" เหมือนในมิวสิควิดีโอเพลง "จะเอาอะไรกับฉันอีก" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ก็ได้

ทั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบระหว่างรูปแบบของสถานภาพและบทบาทเฉพาะของศิลปินในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทแล้ว ก็พบว่า ในมิวสิควิดีโอฯ ส่วนใหญ่ (แบบที่ 1, 2 และ 3) ปรากฏให้เห็นถึงสถานภาพและบทบาทเฉพาะของศิลปินทั้ง 2 รูปแบบดังกล่าวข้างต้น ยกเว้นแต่เพียงมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 เท่านั้น ที่ปรากฏให้เห็นถึงสถานภาพและบทบาทเฉพาะของศิลปินเพียงรูปแบบเดียว นั่นคือ สถานภาพและบทบาทเฉพาะของศิลปิน ในฐานะที่เป็น "ผู้ควบคุมชะตาชีวิตของตัวเองไว้ได้" (Active) นั่นเอง

ในที่นี้อธิบายได้ว่า ในเชิงการสร้างสรรค์นั้น มิวสิควิดีโอฯส่วนใหญ่ผ่านกระบวนการกำหนดตัวบทใด ๆ ที่เกี่ยวกับสถานภาพและบทบาทเฉพาะของศิลปินขึ้นมา ให้มีรูปแบบในการสื่อความหมายได้อย่างค่อนข้างเปิดกว้าง สืบเนื่องมาจากการที่ผู้ผลิตเจตนาจะสร้างสรรค์มิวสิควิดีโอฯส่วนใหญ่ขึ้นมา เพื่อให้ช่วยสื่อหรือเสริมสร้างความหมายสำหรับโฆษณา หรือประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของศิลปิน หรือบทเพลงใด ๆ ได้อย่างกว้างขวาง โดยอาศัยภาพตัวแทนอันแตกต่างหลากหลายเป็นสื่อนั่นเอง ทั้งนี้ในทางตรงข้าม ยังเป็นที่น่าสังเกตว่า มิวสิควิดีโอฯส่วนน้อย อันได้แก่ มิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 (ไม่การลิปซิงค์เล่าเรื่องเลย แต่ก็มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน) ก็อาจสะท้อนให้เห็นถึง กฎเกณฑ์หรือขีดจำกัดในการสร้างสรรค์สื่อประเภทดังกล่าวนี้ขึ้นมาได้ กล่าวคือ ผู้ผลิตอาจสร้างสรรค์มิวสิควิดีโอฯส่วนน้อยดังกล่าวขึ้นมาได้ ด้วยการจำกัดวิธีการหล่อหลอมลักษณะเฉพาะของตัวละคร (Characterization) หรือกำหนดรูปแบบในการสื่อความหมายของสถานภาพและบทบาทเฉพาะของศิลปินไว้ เพียงรูปแบบเดียวเท่านั้นนั่นเอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การเล่าเรื่อง

จากแนวคิดทางโครงสร้างและสัญญะวิทยา โดยเฉพาะในส่วนของวิธีการวิเคราะห์วิธีการสร้างความหมายให้กับตัวบทของการเล่าเรื่อง ตามทัศนะของ Propp ที่เห็นว่า อาการแสดงหรือการกระทำของตัวละครเป็น "หน่วย" ของการเล่าเรื่องที่สำคัญ ในการสร้างความหมายให้กับเหตุการณ์หรือเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น เพื่อให้เกิดแบบแผนหรือสูตรสำเร็จในการเล่าเรื่องขึ้นได้นั้น สามารถนำมาประยุกต์กับการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในการวิจัยครั้งนี้ได้ กล่าวคือ องค์ประกอบย่อยทางด้าน "แก่นเรื่อง" นั้น อาจสื่อความหมายออกมาได้จากการสังเกตอาการแสดงของตัวละคร เป็นหลัก ส่วนทางด้าน "การเปิดเรื่อง" , "ปมแห่งความขัดแย้ง" , "การคลี่คลาย" และ "การจบเรื่อง" หรือ "ลำดับก่อน-หลังของเหตุการณ์" นั้น ก็จัดเป็นแบบแผนร่วมหรือสูตรสำเร็จของการเล่าเรื่อง ที่กำหนดไว้เป็นประเด็น ๆ สอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับแบบแผนโครงเรื่องเล่าที่สมบูรณ์-ชัดเจน เป็นสำคัญ ดังผลการวิเคราะห์การเล่าเรื่องตามประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

- <u>แก่นเรื่อง</u>

ในส่วนของแก่นหรือความคิดสำคัญของเรื่องนั้น สามารถวิเคราะห์ได้เฉพาะจากมิวสิควิดีโอฯแบบที่มีโครงเรื่อง (โดยไม่จำกัดว่าต้องเป็นโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจนตามแนวคิดเกี่ยวกับโครงเรื่องหรือไม่) เท่านั้น ทั้งนี้เพราะแก่นเรื่องในมิวสิควิดีโอฯ (แบบที่มีโครงเรื่อง) เรื่องใด ๆ ย่อมเป็นบ่อเกิดหรือจุดศูนย์รวมความคิดสำคัญ ๆ ทางการลำดับทั้งหมด ที่ถูกนำไปขยายและเชื่อมโยงความหมายเข้าด้วยกัน จนกลายเป็นเรื่องราวภายใต้โครงเรื่องของมิวสิควิดีโอฯ เรื่องนั้น ๆ เป็นสำคัญ ในที่นี้จึงพบว่า มีความแตกต่างหลากหลายของแก่นเรื่องแต่ละรูปแบบหรือแก่นเรื่องในมิวสิควิดีโอฯ บางประเภท (ยกเว้นมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 ที่เน้นการลิปซิงค์เล่าเรื่องแล้ว) ดังนี้

ตารางที่ 4.4 ตารางจำแนกแก่นเรื่องในมิวสิควิดีโอฯ (บางประเภท)

ประเภทของมิวสิควิดีโอฯ	แก่นเรื่อง : (รัก)ผิดหวัง					
	ชัดเจน			ไม่ชัดเจน		อื่น ๆ : เสรีภาพและความต้องการความเท่าเทียมทางเพศของสตรี
	รักสามเส้า	คนรักดีจาก	คนรักตายจาก	เน้นความดื่นเต้น-สะเทือนอารมณ์	แสดงสภาพปัญหาหรือเน้นการปรับตัว-ปรับใจ	
2. มีการลิปชิงค์เล่าเรื่องและมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	/	/	-	-	/
3. มีการลิปชิงค์เล่าเรื่องแต่(และ)มีโครงเรื่องที่ไม่สมบูรณ์-ชัดเจน	-	-	-	/	/	-
4. ไม่มีการลิปชิงค์เล่าเรื่องเลย แต่ก็มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	-	-	-	-	-

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางจำแนกแก่นเรื่องในมิวสิควิดีโอฯ บางประเภทข้างต้นนั้น เห็นได้ว่าในภาพรวมแล้วมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลอาจมีแก่นเรื่องเกี่ยวกับรักที่ผิดหวัง ซึ่งจำแนกออกได้เป็น 2 รูปแบบกว้าง ๆ ได้แก่

1. แก่นเรื่องที่ชัดเจน

โดยแก่นเรื่องที่ชัดเจนก็คือ ความคิดสำคัญที่สื่อความหมายออกมาได้อย่างชัดเจนหรือตรงประเด็นและเป็นรูปธรรมมากที่สุด โดยเฉพาะปรากฏให้เห็นได้อย่างหลากหลายเป็นพิเศษในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 ดังกรณีของแก่นเรื่องทั้ง 3 รูปแบบย่อย ๆ นั่นคือ

1.1 รักสามเส้า

เช่น ในมิวสิควิดีโอเพลง "ไม่อยากกลับบ้าน", "สัญญา" หรือ "หนามในใจ" ฯลฯ

1.2 คนรักตีจาก

เช่น ในมิวสิควิดีโอเพลง "ห่วงใย" เป็นต้น

1.3 คนรักตายจาก

เช่น ในมิวสิควิดีโอเพลง "ขอร้อง" เป็นต้น

2. แก่นเรื่องที่ไม่ชัดเจน

โดยแก่นเรื่องที่ไม่ชัดเจน ก็คือ ความคิดสำคัญที่สื่อความหมายออกมาได้ค่อนข้างจะไม่ชัดเจนหรือเป็นนามธรรมอยู่มาก โดยเฉพาะปรากฏให้เห็นในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3 ที่มี 2 รูปแบบย่อย ๆ นั่นคือ

2.1 เน้นความตื่นเต้น-สะเทือนอารมณ์

เช่น ในมิวสิควิดีโอเพลง "ก็แค่เสียดาย", "อย่ามอง" หรือ "วันวาน" เป็นต้น

2.2 แสดงสภาพปัญหาหรือเน้นการปรับตัว-ปรับใจ

เช่น การก่อความวุ่นวายและทำลายระเบียบกฎเกณฑ์ของบุคคลบางประเภทในมิวสิควิดีโอเพลง "อย่าหาเรื่อง" หรือการปรับตัว-ปรับใจของตัวละครชายตัวหนึ่งให้เข้ากับสาวคนรักและเพื่อน ๆ ผมยาวหลายสิบคนของเธอในมิวสิควิดีโอเพลง "อย่าหาเรื่อง" เป็นต้น

3. เสรีภาพและความต้องการความเท่าเทียมทางเพศของสตรี

เช่น ในมิวสิควิดีโอเพลง "อ๋อ..เหรอ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) เป็นต้น

ทั้งนี้ เมื่อเปรียบเทียบระหว่างรูปแบบของแก่นเรื่องในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทแล้ว ก็พบว่า ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 นั้น ปรากฏให้เห็นถึงแก่นเรื่องในรูปแบบที่หลากหลายที่สุด (มี 4 รูปแบบ) ไม่ว่าจะเป็นแก่นเรื่องที่ชัดเจนว่าด้วยรักสามเส้า , คนรักตีจาก และคนรักตายจาก หรือแก่นเรื่องที่เกี่ยวกับเสรีภาพและความต้องการความเท่าเทียมทางเพศของสตรีก็ตาม สำหรับในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3 กลับปรากฏให้เห็นถึงแก่นเรื่องใน 2 รูปแบบ คือ แก่นเรื่องที่ไม่ชัดเจนว่าด้วยการเน้นความตื่นเต้น-สะเทือนอารมณ์ และแสดงสภาพปัญหาหรือเน้นการปรับตัว-ปรับใจของศิลปินในรักที่ผิดหวัง ส่วนมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 นั้น ปรากฏให้เห็นถึงแก่นเรื่องเกี่ยวกับ "รักสามเศร้า" (เหมือนในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) เพียงรูปแบบเดียว แต่ก็ต่างจากมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 ซึ่งไม่ปรากฏให้เห็นแก่นเรื่องในรูปแบบใด ๆ เลย ทั้งนี้ก็เพราะว่า มิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 นั้น ปราศจากโครงเรื่อง, เน้นเฉพาะการลิปซิงค์เล่าเรื่องเท่านั้นนั่นเอง

ในที่นี้อาจกล่าวได้ว่า แก่นเรื่องที่เป็นจุดศูนย์รวมความคิดสำคัญ หรือที่เชื่อมโยงเรื่องราวทั้งหมดในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 (มีการลิปซิงค์เล่าเรื่อง และมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน) เข้าด้วยกันนั้น มีความแตกต่างหลากหลายของรูปแบบในการสื่อความหมายของภาพลักษณ์เชิงภาพตัวแทน โดยเฉพาะของแก่นเรื่องที่ชัดเจนอย่างมาก (หรือมากที่สุด) สะท้อนให้เห็นว่า ในเชิงการสร้างสรรค์นั้น ผู้ผลิตเจตนาจะกำหนดสื่อเหล่านี้ขึ้นมาตอบสนองต่อนโยบายทางการตลาด และเพื่อให้ช่วยสื่อหรือเสริมสร้างความหมายสำหรับโฆษณา หรือประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของศิลปินหรือบทเพลงใด ๆ ได้อย่างชัดเจนและกว้างขวางมากที่สุด เป็นหลัก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- <u>การเปิดเรื่อง</u>

เนื่องจากการเปิดเรื่องเป็นองค์ประกอบสำคัญอันหนึ่ง ในโครงสร้างของการเล่าเรื่องตามแบบแผนโครงเรื่องเล่าที่สมบูรณ์-ชัดเจน ดังนั้น การเปิดเรื่องจึงสามารถวิเคราะห์ได้เฉพาะจากมิวสิควิดีโอฯ แบบที่มีโครงเรื่องสมบูรณ์-ชัดเจนเท่านั้น ในที่นี้ผู้วิจัยจึงจำแนกการเปิดเรื่องแต่ละรูปแบบ หรือการเปิดเรื่องในมิวสิควิดีโอฯ บางประเภทได้ดังนี้

ตารางที่ 4.5 ตารางจำแนกการเปิดเรื่องในมิวสิควิดีโอฯ (บางประเภท)

ประเภทของมิวสิควิดีโอฯ	การเปิดเรื่อง				
	การให้สัมภาษณ์นักข่าวเกี่ยวกับอดีตรักอันขมขื่นของศิลปิน	รังรักสำหรับการใช้ชีวิตคู่	ความฝัน; ลางบอกเหตุ	ชะตากรรม; การพลัดพรากที่ตัวละครต้องยอมจำนน	พฤติกรรมแนะนำบุคลิกภาพของตัวละคร
2. มีการลิปซิงค์เล่าเรื่องและมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	/	/	/	/
4. ไม่มีการลิปซิงค์เล่าเรื่องเลย แต่ก็มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	-	/	-	-	-

จากตารางจำแนกการเปิดเรื่องในมิวสิควิดีโอฯ บางประเภทข้างต้นนั้น เห็นได้ว่าในภาพรวมแล้วมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากล โดยเฉพาะใน มิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 นั้น อาจมีการเปิดเรื่องซึ่งจำแนกออกได้เป็น 5 รูปแบบ ได้แก่

1. การให้สัมภาษณ์นักข่าวเกี่ยวกับอดีตรักอันขมขื่นของศิลปิน

   เช่น ในมิวสิควิดีโอเพลง "ไม่อยากกลับบ้าน" เป็นต้น

2. รังรักสำหรับการใช้ชีวิตคู่

   เช่น ในมิวสิควิดีโอเพลง "จะเอาอะไรกับฉันอีก" เป็นต้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ความฝัน; ลางบอกเหตุ

ดังกรณีที่ศิลปินสาวในมิวสิควิดีโอเพลง "สัญญา" สะดุ้งตื่นขึ้นมายามดึก แสดงทีท่ากังวลใจ และเหม่อลอย,หวนระลึกถึงความฝันที่ผ่านมา

4. ชะตากรรม; การพลัดพรากที่ตัวละครต้องยอมจำนน

ดังกรณีที่ศิลปินสาวในมิวสิควิดีโอเพลง "ขอร้อง" ต้องร้องไห้คร่ำครวญให้กับชายคนรักที่นอนหมดสติแน่นิ่งอยู่กับพื้นถนน เพราะเขาประสบอุบัติเหตุรถพลิกคว่ำนั่นเอง

5. พฤติกรรมแนะนำบุคลิกภาพของตัวละคร

เช่น พฤติกรรมของศิลปินในมิวสิควิดีโอเพลง "ห่วงใย" ซึ่งนับเป็นบทบาทของเขาในฐานที่เป็นแรงบันดาลใจให้กับตัวละครสาว ด้วยการมอบความรักความห่วงใยให้กับตัวละครสาวผู้ผิดหวังจากรักมานั้น หรือดังกรณีพฤติกรรมพาลเกเรไม่เลือกที่ของตัวละครชายกลุ่มหนึ่งในมิวสิควิดีโอเพลง "อ๋อ...เหรอ" ที่โดยสารรถยนต์ส่วนตัวที่แล่นมาด้วยความเร็วสูง ไปตามถนนที่ตัดผ่านที่ระหว่างหุบเขาและทุ่งหญ้า โดยมีชายหนุ่มคนหนึ่งยืนตัวออกมาแล้วใช้ไม้เบสบอลฟาดตู้จดหมายข้างทางจนพัง ก่อนที่เขาคนนั้นและเพื่อน ๆ จะเดินทางมาพบกับศิลปินสาวและเพื่อน ๆ ของเธออีก 2 คน ซึ่งเป็นเจ้าของปั๊มน้ำมันและร้านอาหารกลางทะเลทรายเป็นต้น

ทั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบระหว่างรูปแบบของการเปิดเรื่องในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทแล้ว ก็พบว่า ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 นั้น ปรากฏให้เห็นถึงการเปิดเรื่องในทุก ๆ รูปแบบดังกล่าวข้างต้น จึงต่างจากมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 ที่มีเพียงการเปิดเรื่องด้วย "รังรักสำหรับการใช้ชีวิตคู่" เพียงรูปแบบเดียวปรากฏให้เห็นเท่านั้น แต่อย่างไรก็ตาม ในที่นี้ก็พบว่ามีมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 กับมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3 ต่างไม่ปรากฏให้เห็นถึงการเปิดเรื่องในรูปแบบใด ๆ เลย ทั้งนี้ก็เพราะมิวสิควิดีโอฯ ทั้งสองรูปแบบนี้ไม่มีคุณสมบัติเข้าข่ายตามแบบแผนของโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจนตามแนวคิดทางการละคร จึงถูกยกเว้นในการศึกษาวิเคราะห์ตามนัยยะดังกล่าวมาแล้วแต่แรกนั่นเอง

ในที่นี้อาจกล่าวได้ว่า การเปิดเรื่องในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 (มีการลิปซิงค์เล่าเรื่อง และมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน) มีความแตกต่างหลากหลายของรูปแบบในการสื่อความหมายอย่างมาก (หรือมากที่สุด) สะท้อนให้เห็นว่าในเชิงการสร้างสรรค์นั้น ผู้ผลิตเจตนาจะสร้างสรรค์สื่อเหล่านี้ขึ้นมา เพื่อให้ช่วยสื่อหรือเสริมสร้างความหมายสำหรับโฆษณา หรือประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของศิลปินหรือบทเพลงใด ๆ ได้อย่างชัดเจนและเปิดกว้างมากที่สุด เป็นหลัก

- <u>ปมแห่งความขัดแย้ง</u>

สำหรับปมแห่งความขัดแย้งนั้น ก็เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอันหนึ่งในโครงสร้างของการเล่าเรื่องตามแบบแผนโครงเรื่องที่สมบูรณ์–ชัดเจน ดังนั้นปมแห่งความขัดแย้งจึงสามารถวิเคราะห์ได้เฉพาะจากมิวสิควิดีโอฯ แบบที่มีโครงเรื่องสมบูรณ์–ชัดเจนเท่านั้น ในที่นี้ผู้วิจัยจึงจำแนกปมแห่งความขัดแย้งแต่ละรูปแบบหรือปมแห่งความขัดแย้งในมิวสิควิดีโอฯ บางประเภทได้ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 4.6 ตารางจำแนกปมแห่งความขัดแย้งในมิวสิควิดีโอฯ (บางประเภท)

ประเภทของมิวสิควิดีโอฯ	ปมแห่งความขัดแย้ง		
	ความขัดแย้งระหว่างคน ๆ หนึ่งกับตัวตนภายในของตัวเอง	ความขัดแย้งระหว่างคนสองคน	ความขัดแย้งระหว่างคนสองกลุ่ม
2. มีการลิปซิงค์เล่าเรื่องและมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	/	/
4. ไม่มีการลิปซิงค์เล่าเรื่องเลย แต่ก็มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	/	-

จากตารางจำแนกปมแห่งความขัดแย้งในมิวสิควิดีโอฯบางประเภทข้างต้นนั้น เห็นได้ว่า ในภาพรวมแล้วมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากล โดยเฉพาะในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 นั้นอาจปมแห่งความขัดแย้งซึ่งจำแนกออกได้เป็น 3 รูปแบบ ได้แก่

1. ความขัดแย้งระหว่างคน ๆ หนึ่งกับตัวตนภายในของตัวเอง

ดังกรณีของความขัดแย้งระหว่างตัวละครหญิงตัวหนึ่ง(ที่เป็นตัวแทนอดีตของศิลปิน ในมิวสิควิดีโอเพลง "ไม่อยากกลับบ้าน") กับตัวตนภายในของเธอเอง ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากการที่ตัวละครดังกล่าวเกิดสับสน-ปวดร้าวใจเมื่อถูกชายคนรักสบประมาทด้วยการพาหญิงอื่น (มือที่สามของความรัก) มาเย้ยหยันเธอถึงรังรัก เมื่อกลายเป็นรักสามเส้าขึ้นเช่นนี้ ตัวละครหญิงจึงต้องเก็บกด

และเผชิญความโดดเดี่ยวอยู่ตามลำพัง ทนทุกข์อยู่กับภาพเก่า ๆ ที่ตามมาหลอกหลอนเรื่อยมา โดยเฉพาะกับภาพบาดตาบาดใจที่ชายคนรักของเธอเดินจากไปกับคนรักใหม่ ด้วยสีหน้าที่เปี่ยมสุข

2. ความขัดแย้งระหว่างคนสองคน

ดังกรณีของความขัดแย้งระหว่างตัวละครหญิง (ที่เป็นสาวคนรักของศิลปินในมิวสิควิดีโอเพลง "หนามในใจ") กับชายคนรักเก่าของเธอ ซึ่งเป็นการถกเถียง แสดงความไม่เข้าใจกันเมื่อครั้งในอดีต ก่อนที่ตัวละครหญิงจะเปลี่ยนใจมามีความรักความผูกพันกับศิลปิน

3. ความขัดแย้งระหว่างกลุ่ม

ดังกรณีของความขัดแย้งระหว่างตัวละครชายกลุ่มหนึ่งกับตัวละครหญิงอีกกลุ่มหนึ่ง ในมิวสิควิดีโอเพลง "อ๋อ...เหรอ" ซึ่งสังเกตได้จากท่าทีที่ตัวละครชายตัวหนึ่งจ้องมองศิลปินสาวขณะออกมาบริการเช็ดกระจกให้ด้วยอาการที่ไม่ให้เกียรติศิลปินสาว (ในฐานะที่เป็นลูกผู้หญิงคนหนึ่ง) โดยเขาทำเป็นชักสีหน้าล้อเลียนยิ้มเยาะยั่วโมโห จนศิลปินสาวต้องลอบถอนหายใจ และส่ายศีรษะแบบเอือมระอา ขณะที่ตัวละครหญิงอีกคนที่เป็นเพื่อนของศิลปิน ซึ่งกำลังนั่งเพลินเช็ดกีตาร์อยู่บนโซฟานั้น ก็ถูกชายหนุ่มอีกคนกระเถิบเข้ามานั่งใกล้ ๆ หวังจะโอบกอดแนบชิดเธอ แต่เมื่อเพื่อนสาวของศิลปินลุกหนี และบังเอิญศิลปินออกมาพบเข้าพอดี เธอก็เลยฟาดกรอบรูปใส่หัวผู้ชายกระล่อนเต็มแรง

ทั้งนี้ เมื่อเปรียบเทียบระหว่างรูปแบบของปมแห่งความขัดแย้งในมิวสิควิดีโอฯแต่ละประเภทแล้ว ก็พบว่า ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 นั้น ปรากฏให้เห็นถึงปมแห่งความขัดแย้งหรือความขัดแย้งในทุก ๆ รูปแบบดังกล่าวข้างต้น จึงต่างจากมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 ที่มีเพียงความขัดแย้งระหว่างคนสองคน กับความขัดแย้งระหว่างกลุ่มปรากฏให้เห็น 2 รูปแบบเท่านั้น แต่อย่างไรก็ตามในที่นี้ ก็พบว่า มีมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 กับมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3 ซึ่งต่างไม่ปรากฏให้เห็นถึง ความขัดแย้งในรูปแบบใด ๆ เลย ทั้งนี้ก็เพราะมิวสิควิดีโอฯ ทั้งสองรูปแบบนี้ไม่มีคุณสมบัติเข้าข่ายแบบแผนของโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจนตามแนวคิดทางการละคร จึงถูกยกเว้นในการศึกษาวิเคราะห์ตามนัยยะดังกล่าวมาแล้วแต่แรกนั่นเอง

ในที่นี้อาจกล่าวได้ว่า ปมแห่งความขัดแย้งในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 (มีการลิปซิงค์เล่าเรื่อง และมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน) มีความแตกต่างหลากหลายของรูปแบบในการสื่อความหมายอย่างมาก (หรือมากที่สุด) สะท้อนให้เห็นว่า ในเชิงการสร้างสรรค์นั้น ผู้ผลิตเจตนาจะสร้างสรรค์สื่อเหล่านี้ขึ้นมาเพื่อให้ช่วยสื่อหรือเสริมสร้างความหมายสำหรับโฆษณา หรือประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของศิลปินหรือบทเพลงใด ๆ ได้อย่างชัดเจนและเปิดกว้างมากที่สุด เป็นหลัก

- <u>การคลี่คลาย</u>

สำหรับการคลี่คลายนั้น ก็เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอันหนึ่งในโครงสร้างของการเล่าเรื่องตามแบบแผนโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน ดังนั้น การคลี่คลายจึงสามารถวิเคราะห์ได้เฉพาะจากมิวสิควิดีโอฯ แบบที่มีโครงเรื่องสมบูรณ์-ชัดเจนเท่านั้น ในที่นี้ผู้วิจัยจึงจำแนกการคลี่คลายแต่ละรูปแบบ หรือการคลี่คลายในมิวสิควิดีโอฯ บางประเภทได้ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 4.7 ตารางจำแนกการคลี่คลายในมิวสิควิดีโอฯ (บางประเภท)

ประเภทของมิวสิควิดีโอฯ	การคลี่คลาย						
	โดยตัวละครลิขิตชีวิตตัวเองหรือมีอำนาจเหนือผู้อื่นได้				โดยตัวละครไร้อำนาจ		
	เลือกทางทำลายตนเอง	เลือกทางตอบโต้ผู้อื่น	เลือกที่จะศรัทธาในบุคคลหรือหลักการ	เลือกที่จะพิสูจน์ใจคนรักและยอมรับความจริง	ยอมจำนนต่อชะตากรรม	ปล่อยให้ตัวเองเจ็บปวด	ยอมปล่อยวาง
2. มีการลิปชิงค์เล่าเรื่องและมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	/	/	/	/	/	-
4. ไม่มีการลิปชิงค์เล่าเรื่องเลย แต่ก็มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	-	-	-	-	-	-	/

จากตารางจำแนกการคลี่คลายในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทข้างต้นนั้น เห็นได้ว่าในภาพรวมแล้วมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลอาจมีการคลี่คลายซึ่งจำแนกออกได้เป็น 2 รูปแบบกว้าง ๆ ได้แก่

1. โดยตัวละครลิขิตชีวิตตัวเองหรือมีอำนาจเหนือผู้อื่นได้

โดยการคลี่คลายที่ตัวละครลิขิตชีวิตตัวเองหรือมีอำนาจเหนือผู้อื่นได้นั้น อาจแบ่งออกได้อีกเป็น 4 รูปแบบย่อย ๆ นั่นคือ

1.1 เลือกทางทำลายตัวเอง

เช่น ตัวละครสาวในมิวสิควิดีโอเพลง "ไม่อยากกลับบ้าน" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ที่รับประทานยากล่อมประสาทเข้าไปจำนวนหนึ่ง ทำให้เกิดประสาทหลอน มินชา ขาดสติ เดินเปะปะโซเซไปบนท้องถนนของเมืองอันจอแจ จนถูกรถบรรทุกชนในที่สุด เป็นต้น

1.2 เลือกทางตอบโต้ผู้อื่น

เช่น ศิลปินสาวในมิวสิควิดีโอเพลง "จะเอาอะไรกับฉันอีก" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ที่เลือกใช้วิธีตอบโต้ฝ่ายตรงข้าม ซึ่งเป็นชายคนรักของเธอที่ชอบทำร้ายจิตใจหรือคอยเอาเปรียบเธอมาตลอด โดยเลิกอดทนต่อนิสัยพาลเอาแต่ใจตัวเองของฝ่ายนั้น ด้วยการตัดสินใจชกเข้าที่ปลายคางของเขาอย่างแรง แล้วเดินผละไปทันที ปล่อยเขาให้ยืนงงอยู่ข้างหลังเพียงลำพัง เป็นต้น

1.3 เลือกที่จะศรัทธาในบุคคลหรือหลักการ

เช่น ตัวละครหญิง ในมิวสิควิดีโอเพลง "ห่วงใย" (ในกลุ่มมิวสิควีดีโอฯ แบบที่ 2) ที่นอกจากจะระบายความตึงเครียดทางจิตใจออกไปกับการร้องไห้ ไว้อาลัยให้กับความผิดหวังจากอดีตรักอันขมขื่นของตนเองเป็นหลักแล้ว เธอก็ยังมุ่งมั่นสรุปการเรียนรู้ที่ผ่านมาในชีวิตเป็นถ้อยคำจำนวนหนึ่งลงไว้ในไดอารี่ พร้อม ๆ ไปกับมองเห็นคุณค่าในการยึดเหนี่ยวบุคคลสำคัญคนหนึ่ง (นั่นคือศิลปิน) ไว้ในจิตใจ เพื่อให้ความอบอุ่นใจและความเชื่อมั่นแก่ตัวเธอเอง เป็นต้น

1.4 เลือกที่จะพิสูจน์ใจคนรักหรือยอมรับความจริง

เช่น ศิลปินในมิวสิควิดีโอเพลง "อยากถามใจเธอสักคำ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ที่วางแผนแสร้งทำเป็นขาพิการต้องใช้ไม้เท้าพยุงแขนต่อไป (ทั้ง ๆ ที่ในความเป็นจริงตามท้องเรื่องนั้น เขาหมั่นแอบไปฝึกซ้อมคนเดียวจนเดินได้เป็นปกติแล้ว) เพื่อหลอกให้สาวคนรักอยู่ใกล้ชิดเพื่อคอยปรนนิบัติ เขาจะได้ลอบสังเกตอาการเหม่อลอยหรือหมางเมินของเธอได้นานขึ้น จนกว่าจะแน่ใจ แต่อย่างไรก็ตามไม่ทันไรสาวคนรักกลับน่าแหวนหมั้นมาถอดคืนให้เขาก่อน ด้วยท่าทีที่พยายามจะตัดสินใจจากเขา และดูเหมือนแน่ใจในตัวเองแล้วว่าเธอไม่ได้รักเขาเลย การรับรู้ความจริงข้อนี้ ย่อมนับเป็นผลดีต่อฝ่ายชาย

ที่ทำให้ตระหนักได้อย่างจริงจังว่า เขาควรกลับมารักตัวเองให้มาก ๆ ไว้จะดีกว่า แม้ว่าความจริงดังกล่าวจะทำให้เขาอ้ออิงไปบ้าง เพราะการรับรู้อย่างกระทันหัน ไม่คาดคิดมาก่อนก็ตาม เป็นต้น

2. โดยตัวละครไร้อำนาจ

โดยตัวละครที่ไร้อำนาจนั้นอาจแบ่งออกได้อีกเป็น 3 รูปแบบย่อย ๆ นั่นคือ

2.1 ยอมจำนนต่อชะตากรรม

เช่น ศิลปินในมิวสิควิดีโอเพลง"ขอร้อง"(ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ที่ต้องยอมจำนนต่อชะตากรรมด้วยเหตุที่ชายคนรักของเธอได้หมดลมหายใจลง ทำให้ตัวละครสาวต้องถึงกับร้องไห้แสดงความโหยหาอาลัยอาวรณ์ จนถึงขั้นปล่อยตัวเองให้อยู่ในอาการไม่รู้ร้อนรู้หนาวหรือเย็นชาต่อความเจ็บปวดและชะตากรรมอันเลวร้ายที่ตนต้องเผชิญ ประกอบกับในเวลาที่ตัวละครดังกล่าวรู้สึกถึงพันธนาการหรือการฉุดรั้งจากโลกมนุษย์หรือภพที่แยกเธอออกจากดินแดนที่วิญญาณชายคนรักของเธอเดินเข้าไปหา ก็ทำให้เธอหันมายอมรับสภาพที่ต้องเหน็บหนาวอ้างว้างเดียวดาย และโหยหาอาวรในตัวคนรักที่ตายจากไปอยู่เพียงคนเดียวบนโลกมนุษย์ต่อไป เป็นต้น

2.2 ปล่อยให้ตัวเองเจ็บปวด

เช่น ศิลปินในมิวสิควิดีโอเพลง "หนามในใจ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ที่ยอมปล่อยให้สาวคนรักของตนกลับไปคืนดีกับคนรักเก่าของเธอ แม้ว่าเขาจะพยายามทำใจให้ปล่อยวาง นับตั้งแต่เขาไม่ได้รับคำตอบที่กระจ่างใจว่าสาวคนรักยังมีใจต่อเขาอยู่หรือไม่ แต่ก็ไม่วายที่เขาจะต้องเจ็บปวด เพราะการกระทำดังกล่าวของตน เป็นต้น

2.3 ยอมปล่อยวาง

เช่น ศิลปินในมิวสิควิดีโอเพลง"เหนื่อยไหม" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4) ที่มาพบเห็นสาวคนรักของเขา ที่ยังคงยึดติดและพะวักพะวงอยู่กับความสุขความทรงจำเก่า ๆ (กับคนรักเก่าของเธอ)ในอดีต มากกว่าที่จะแสดง

อาการชาบซึ้งหรือใยดีต่อพฤติกรรมของศิลปินที่คอยปรนนิบัติเอาใจ ดูแลสุขภาพให้กับเธอ ดังเช่นในตอนที่เขาเสริฟอาหารเช้าบำรุงสุขภาพ พร้อม ๆ กับสื่อความรักที่จริงใจให้เธอด้วยดอกไม้ขาวในถาดอาหารนั้น แต่ก็มีวายที่ตัวศิลปินเองต้องเจ็บแปลบ และในที่สุดก็ต้องยอมปล่อยวางกับภาพที่สาวคนรักนั้นเอาแต่ตกอยู่ในภวังค์ หวนนึกอยู่คนเดียวถึงอดีตชายคนรัก (สังเกตได้จากอาการโหยหา-เหม่อลอยที่หญิงสาวเฝ้าประคับประครองและคลอเคลียกุหลาบแดงดอกหนึ่งซึ่งอยู่ในมือของเธอ) เป็นต้น

ทั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบระหว่างรูปแบบของการคลี่คลายในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทแล้ว ก็พบว่า ในมิวสิควิดีโอฯแบบที่ 2 นั้น ปรากฏให้เห็นถึง การคลี่คลายในรูปแบบที่หลากหลายที่สุด (มี 6 รูปแบบ) ไม่ว่าจะเป็นโดยตัวละครลิขิตชีวิตตัวเองหรือมีอำนาจเหนือผู้อื่นได้ ด้วยการเลือกทางทำลายตัวเอง เลือกทางตอบโต้ผู้อื่น เลือกทางที่จะศรัทธาในบุคคลหรือหลักการ และเลือกที่จะพิสูจน์ใจคนรักและยอมรับความจริง หรือโดยตัวละครไร้อำนาจ ที่ใช้วิธียอมจำนนต่อชะตากรรม และยอมปล่อยให้ตัวเองเจ็บปวดก็ตาม สำหรับในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 กลับปรากฏให้เห็นถึง การคลี่คลายเพียงรูปแบบเดียวเท่านั้น นั่นคือ การคลี่คลายโดยตัวละครไร้อำนาจด้วยการยอมปล่อยวาง จึงต่างจากมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 กับ มิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3 ที่พบว่าไม่ปรากฏให้เห็นถึงการคลี่คลายในรูปแบบใดๆ เลย ทั้งนี้ก็เพราะมิวสิควิดีโอฯ ทั้งสองรูปแบบนี้ ต่างไม่มีคุณสมบัติเข้าข่ายแบบแผนของโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจนตามแนวคิดทางการละคร จึงถูกยกเว้นในการศึกษาวิเคราะห์ตามนัยยะดังกล่าว มาแล้วแต่แรกนั่นเอง

ในที่นี้อาจกล่าวได้ว่า การคลี่คลายในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 (มีการลิปซิงค์เล่าเรื่อง และมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน) มีความแตกต่างหลากหลายของรูปแบบในการสื่อความหมายอย่างมาก (หรือมากที่สุด) สะท้อนให้เห็นว่าในเชิงการสร้างสรรค์นั้น ผู้ผลิตเจตนาจะสร้างสรรค์สื่อเหล่านี้ขึ้นมา เพื่อให้ช่วยสื่อหรือเสริมสร้างความหมายสำหรับโฆษณา หรือประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของศิลปินหรือบทเพลงใด ๆ ได้อย่างชัดเจนและเปิดกว้างมากที่สุด เป็นหลัก

- การจบเรื่อง

สำหรับการจบเรื่อง สามารถวิเคราะห์ได้เฉพาะจากมิวสิควิดีโอฯ แบบที่มีโครงเรื่องสมบูรณ์-ชัดเจนเท่านั้น ในที่นี้ผู้วิจัยจึงสามารถจำแนกการจบเรื่องแต่ละรูปแบบหรือการจบเรื่องในมิวสิควิดีโอฯ บางประเภทได้ดังนี้

ตารางที่ 4.8 ตารางจำแนกการจบเรื่องในมิวสิควิดีโอฯ (บางประเภท)

ประเภทของมิวสิควิดีโอฯ	การจบเรื่อง		
	หักมุม ; พลิกความคาดหวัง		ค่อนข้างจะราบเรียบ
	เหตุบังเอิญอันนำไปสู่ความตื่นเต้น-สะเทือนอารมณ์	พฤติกรรมของตัวละครที่ตอบโต้-ท้าทายฝ่ายตรงข้ามได้อย่างสะใจ	
2. มีการลิปซิงค์เล่าเรื่องและมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	/	/
4. ไม่มีการลิปซิงค์เล่าเรื่องเลย แต่ก็มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	-	-	/

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางจำแนกการจบเรื่องในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทข้างต้น นั้นเห็นได้ว่า ในภาพรวมแล้วมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากล โดยเฉพาะในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 นั้นอาจมีการจบเรื่อง ซึ่งจำแนกออกได้เป็น 2 รูปแบบกว้าง ๆ ได้แก่

1. หักมุม ; พลิกความคาดหวัง

โดยการจบเรื่องด้วยการหักมุม ;พลิกความคาดหวังนั้น อาจแบ่งออกได้เป็นอีก 2 รูปแบบย่อย ๆ นั่นคือ

1.1 เหตุบังเอิญอันนำไปสู่ความตื่นเต้น-สะเทือนอารมณ์

ดังกรณีของตัวละครสาว (ตัวแทนของศิลปินในอดีต) ในมิวสิควิดีโอเพลง "ไม่อยากกลับบ้าน" ที่นอนหมดสติอยู่บนท้องถนน และกำลังถูกนำส่งโรงพยาบาลเป็นการฉุกเฉินเพราะเธอถูกรถบรรทุกชนนั่นเอง

1.2 พฤติกรรมของตัวละครที่ตอบโต้-ท้าทายฝ่ายตรงข้ามได้อย่างสะใจ

ดังกรณีพฤติกรรมของศิลปินในมิวสิควิดีโอเพลง "จะเอาอะไรกับฉันอีก" ซึ่งกล้าหาญพอที่จะรวบรวมกำลังที่พอมีอยู่ชกหน้าชายคนรักเป็นการตอบโต้พฤติกรรมก้าวร้าว เอาแต่ใจตัวเองของเขา ทั้ง ๆ ที่ตลอดเวลาที่ผ่านมาในอดีต เธอได้ยอมเป็นฝ่ายเสียเปรียบ ไม่เคยตอบโต้เขาเลยแม้แต่น้อย

2. ค่อนข้างจะราบเรียบ

ดังกรณีของศิลปินสาวในมิวสิควิดีโอเพลง "เหนื่อยไหม" ที่เฝ้าเพียรพยายามดูแลเอาใจใส่ในตัวสาวคนรักของเขาด้วยความจริงใจมาโดยตลอด แต่ก็ยังไม่วายที่สาวคนรักของเขาจะเหม่อลอย เฝ้าห่วงหาถึงแต่ชายคนรักเก่าที่ทำให้เธอรักฝังใจในตัวเขาตลอดมา ทำให้ศิลปินต้องอื้ออึงไปฝ่ายเดียว

ทั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบระหว่างรูปแบบของการจบเรื่องในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทแล้ว ก็พบว่า ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 นั้นปรากฏให้เห็นถึง การจบเรื่องในทุก ๆ รูปแบบดังกล่าวข้างต้น จึงต่างจากมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 ที่มีเพียงการจบเรื่องที่ค่อนข้างจะราบเรียบเพียงรูปแบบเดียวปรากฏให้เห็นเท่านั้น

แต่อย่างไรก็ตาม ในที่นี้ก็พบว่า มีมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 กับ มิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3 ซึ่งต่างไม่ปรากฏให้เห็นถึงการจบเรื่องในรูปแบบใด ๆ เลย ทั้งนี้ก็เพราะมิวสิควิดีโอฯทั้งสองรูปแบบนี้ ไม่มีคุณสมบัติเข้าข่ายแบบแผนของโครงเรื่องสมบูรณ์-ชัดเจน จึงถูกยกเว้นในการศึกษาวิเคราะห์ตามนัยยะดังกล่าวมาแล้วแต่แรกนั่นเอง

ในที่นี้อาจกล่าวได้ว่า การจบเรื่องในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 (มีการลิปซิงค์เล่าเรื่อง และมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน) มีความแตกต่างหลากหลายของรูปแบบในการสื่อความหมายอย่างมาก (หรือมากที่สุด) สะท้อนให้เห็นว่า ในเชิงการสร้างสรรค์นั้น ผู้ผลิตเจตนาจะสร้างสรรค์สื่อเหล่านี้ขึ้นมา เพื่อให้ช่วยสื่อหรือเสริมสร้างความหมายสำหรับโฆษณา หรือประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของศิลปินหรือบทเพลงใด ๆ ได้อย่างชัดเจนและเปิดกว้างมากที่สุด เป็นหลัก

- <u>ลำดับก่อน-หลังของเหตุการณ์</u>

จากแนวคิดทางโครงสร้าง ในส่วนของวิธีการวิเคราะห์วิธีการสร้างความหมายของตัวบท โดยเฉพาะในประเด็นของการเล่าเรื่องตามทัศนะของ Propp นั้น เห็นว่า ลำดับก่อน-หลังของเหตุการณ์เป็นตรรกะ (หรือหลักการจัดลำดับ) ที่มีความสำคัญต่อการสร้างความหมายของตัวบทในการเล่าเรื่อง ทั้งนี้ลำดับก่อน-หลังของเหตุการณ์นั้น ก็นับเป็นแบบแผนที่สำคัญอันหนึ่งที่ทำให้มองเห็นภาพรวมของการเล่าเรื่องที่มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน ก็สามารถวิเคราะห์ได้เฉพาะจากมิวสิควิดีโอฯ แบบที่มีโครงเรื่องสมบูรณ์-ชัดเจนเท่านั้น ในที่นี้ผู้วิจัยจึงได้จำแนกลำดับก่อน-หลังของเหตุการณ์แต่ละรูปแบบ หรือลำดับก่อน-หลังของเหตุการณ์ในมิวสิควิดีโอฯบางประเภทได้ ดังนี้

สำหรับลำดับก่อน-หลังของเหตุการณ์นั้น ก็สามารถวิเคราะห์ได้เฉพาะจากมิวสิควิดีโอฯ แบบที่มีโครงเรื่องสมบูรณ์-ชัดเจนเท่านั้น ในที่นี้ผู้วิจัยจึงจำแนกลำดับก่อน-หลังของเหตุการณ์แต่ละรูปแบบหรือลำดับก่อน-หลังของเหตุการณ์ในมิวสิควิดีโอฯ บางประเภทได้ดังนี้

ตารางที่ 4.9 ตารางจำแนกลำดับก่อน-หลังของเหตุการณ์ในมิวสิควิดีโอฯ (บางประเภท)

ประเภทของมิวสิควิดีโอฯ	ลำดับก่อน-หลังของเหตุการณ์		
	การเล่าเรื่องแบบย้อนต้น (Flash Back)	การเล่าเรื่องตามลำดับเวลา	การสับเปลี่ยนฉากหรือสถานที่ที่ต่างกันในเรื่องและเวลาเดียวกัน
2. มีการลิปชิงค์เล่าเรื่องและมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	/	/
4. ไม่มีการลิปชิงค์เล่าเรื่องเลย แต่ก็มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	/	-

จากตารางจำแนกลำดับก่อน-หลังของเหตุการณ์ในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทข้างต้นนั้น เห็นได้ว่า ในภาพรวมแล้วมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากล โดยเฉพาะในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 นั้น อาจมีลำดับก่อน-หลังของเหตุการณ์ ซึ่งจำแนกออกได้เป็น 3 รูปแบบ ได้แก่

1. การเล่าเรื่องแบบย้อนต้น

ดังกรณีของการนึกย้อนถึงอดีตรักอันขมขื่นของตัวละครหลักบางตัวในมิวสิควิดีโอเพลง "ห่วงใย" หรือไม่ก็อาจเป็นการเล่าเรื่องที่ค่อนข้างซับซ้อนมากขึ้น โดยเป็นทั้งการนึกย้อนของศิลปินผู้เล่าเรื่อง และการนึกย้อนของตัวละคร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บางตัว (ที่เป็นตัวแทนศิลปินในอดีต) ในมิวสิควิดีโอเพลง "ไม่อยากกลับบ้าน" ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นการเล่าเรื่องแบบกระแสจิตประหวัด (Steam of Conscious) นั่นเอง

2. การเล่าเรื่องตามลำดับเวลา

เช่น ในมิวสิควิดีโอเพลง "จะเอาอะไรกับฉันอีก", "อยากถามใจเธอสักคำ" หรือ "อ๋อ...เหรอ" ฯลฯ

3. การสับเปลี่ยนฉากหรือสถานที่ที่ต่างกันในเรื่องและเวลาเดียวกัน

ดังกรณีของการสับเปลี่ยนไปมาระหว่างฉากที่ศิลปินสาวในมิวสิควิดีโอเพลง "ขอร้อง" นั่งอยู่หน้าห้องผ่าตัดฉุกเฉิน (เพื่อรอฟังผลการช่วยชีวิตชายคนรักที่หมดสติเพราะอุบัติเหตุรถยนต์พลิกคว่ำ) กับ ฉากที่วิญญาณชายคนรักของเธอได้แยกออกจากร่างของเขาและมุ่งเดินสู่ภพใหม่เรียบร้อยแล้ว

ทั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบระหว่างรูปแบบของการลำดับก่อน-หลังของเหตุการณ์ในมิวสิควิดีโอฯแต่ละประเภทแล้ว ก็พบว่า ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 ปรากฏให้เห็นถึง ลำดับก่อน-หลังของเหตุการณ์ในทุก ๆ รูปแบบดังกล่าวข้างต้น จึงต่างจากมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 ที่มีเพียงการลำดับก่อน-หลังของเหตุการณ์ด้วย "การเล่าเรื่องแบบย้อนต้น" กับ "การเล่าเรื่องตามลำดับเวลา" ปรากฏให้เห็น 2 รูปแบบเท่านั้น แต่อย่างไรก็ตามในที่นี้ก็พบว่า มีมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 กับมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3 ซึ่งต่างไม่ปรากฏให้เห็นถึงลำดับก่อน-หลังของเหตุการณ์ในรูปแบบใด ๆ เลย ทั้งนี้ก็เพราะเป็นผลพวงมาจากเงื่อนไขที่มิวสิควิดีโอฯ ทั้งสองรูปแบบนี้ ต่างไม่มีคุณสมบัติเข้าข่ายแบบแผนของโครงเรื่องสมบูรณ์-ชัดเจนตามแนวคิดทางการละคร จึงถูกยกเว้นในการศึกษาวิเคราะห์ตามนัยยะดังกล่าวแต่แรก ประกอบกับตามปกติแล้วลำดับก่อน-หลังของเหตุการณ์นั้นย่อมศึกษาได้เฉพาะจากมิวสิควิดีโอฯ ที่มีการเล่าเรื่องเท่านั้นนั่นเอง

ในที่นี้อาจกล่าวได้ว่า ลำดับก่อน-หลังของเหตุการณ์ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 (เน้นการลิปซิงค์เล่าเรื่อง) มีความแตกต่างหลากหลายของรูปแบบ

ในการสื่อความหมายอย่างมาก (หรือมากที่สุด) สะท้อนให้เห็นว่า ในเชิงการสร้างสรรค์นั้น ผู้ผลิตเจตนาจะสร้างสรรค์สื่อเหล่านี้ขึ้นมา เพื่อให้ช่วยสื่อหรือเสริมสร้างความหมายสำหรับโฆษณา หรือประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของศิลปิน หรือบทเพลงใด ๆ ได้อย่างกว้างขวางมากที่สุด เป็นหลัก

- <u>ของประกอบฉาก</u>

ในส่วนของของประกอบฉากนั้น ก็คือ วัตถุต่าง ๆ นา ๆ ที่สามารถสื่อความหมายออกมาได้ในรูปแบบที่แตกต่างหลากหลาย โดยเฉพาะในลักษณะของความหมายโดยนัย ดังกรณี ของประกอบฉากสำหรับส่งเสริมภาพลักษณ์ของศิลปิน ของประกอบฉากสำหรับส่งเสริมอัลบั้มของศิลปิน ฯลฯ ในที่ผู้วิจัยจึงสามารถจำแนกของประกอบฉากแต่ละรูปแบบ หรือของประกอบฉากในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทได้ ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 4.10 ตารางจำแนกของประกอบฉากในมิวสิควิดีโอฯ (แต่ละประเภท)

ประเภทของมิวสิควิดีโอฯ	ของประกอบฉาก				
	เครื่องดนตรี	ส่งเสริมภาพลักษณ์ของศิลปิน	ส่งเสริมอัลบั้มของศิลปิน	เล่าเรื่องหรือแสดงออกตามสถานการณ์	อุปมาหรืออุปลักษณ์
1. เน้นการลิปซิงค์เล่าเรื่อง	/	/	/	/	/
2. มีการลิปซิงค์เล่าเรื่องและมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	-	/	-	/	-
3. มีการลิปซิงค์เล่าเรื่องแต่(และ)มีโครงเรื่องที่ไม่สมบูรณ์-ชัดเจน	-	/	-	/	/
4. ไม่มีการลิปซิงค์เล่าเรื่องเลย แต่ก็มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	-	-	-	/	-

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางจำแนกของประกอบฉากในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทข้างต้นนั้น เห็นได้ว่าในภาพรวมแล้วมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากล โดยเฉพาะในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 นั้น อาจมีรูปแบบในการสื่อความหมายของของประกอบฉากซึ่งจำแนกออกได้เป็น 5 รูปแบบ ได้แก่

1. <u>เครื่องดนตรี</u>

เช่น "กลองชุด" ที่มีมือกลองคนหนึ่งนั่งควบคุม (บรรเลง) อยู่ในมิวสิควิดีโอเพลง "ลบมันไปจากใจ", "ถึงใจ" และ "มีเธอ" เป็นต้น

2. <u>ของประกอบฉากสำหรับส่งเสริมภาพลักษณ์ของศิลปิน</u>

เช่น "ดอกลิลลี่ขาว" ในมิวสิควิดีโอเพลง "รักแท้แพ้ใกล้ชิด" ที่ถูกนำมาวางไว้เคียงข้างภาพถ่ายโทนสีฟ้า-เทาของใบหน้าที่มีสายตามุ่งมั่น แต่ก็เจือจางความอ่อนโยนของศิลปินเอาไว้พร้อมกันนั้นย่อมสื่อความหมายถึง บันทึกผลงานอันประณีตบรรจงและสุนทรียภาพแห่งเสียงเพลง ที่สำคัญ คือส่งเสริมภาพลักษณ์ของศิลปินในมิวสิควิดีโอเพลงดังกล่าวให้โดดเด่นขึ้นอย่างเห็นได้ชัด เป็นต้น

3. <u>ของประกอบฉากสำหรับส่งเสริมอัลบั้มของศิลปิน</u>

เช่น "ดอกกุหลาบดำ" ที่มีขนาดมหึมาดอกหนึ่ง ซึ่งถูกนำไปติดตั้งไว้บนโครงเหล็กสูงและวางเป็นฉากหลังบนชายหาดให้ศิลปินในมิวสิควิดีโอเพลง "ก็มันรักไปแล้ว" ได้ยืนโพสต์ท่าอยู่ข้างหน้านั้น แม้ว่าจะช่วยสื่อความหมายในฐานที่เป็นตัวแทนของประสบการณ์หรือความจัดเจนในเรื่องความรักของศิลปินเป็นหลักก็ตาม ทว่าในความเป็นจริงแล้วกลับเป็นของประกอบฉากที่เชื่อมโยงความหมายเข้ากับอัลบั้ม "กุหลาบดำ" ของศิลปินในมิวสิควิดีโอเพลงดังกล่าวไว้ได้อย่างเด่นชัดมากกว่า

4. <u>ของประกอบฉากสำหรับเล่าเรื่องหรือแสดงออกตามสถานการณ์</u>

เช่น "รถบัส" ในมิวสิควิดีโอเพลง "หลับตา" ซึ่งมีบทบาทแสดงออกในฐานที่เป็นพาหนะบรรทุกศิลปินที่เปลี่ยนมาเป็นคนที่มีชีวิตชีวาและสนุกสนานอยู่กับเพื่อนฝูง หลังจากที่เธอเคยเศร้าโศก และแยกตัวอยู่ตามลำพังมาแล้ว (เพราะผิดหวังจากความรัก) โดยรถบัสคันดังกล่าวจะเต็มไปด้วยลูกโป่งสีชมพูหลายสิบใบ

แสดงว่า รถบัสคันนี้อบอวลด้วยความรักอันหวานชื่นและกำลังสดใส ยิ่งเวลาที่รถบัสเคลื่อนตัวออกไปอย่างช้า ๆ ยิ่งส่อให้เห็นถึง การเริ่มต้นใหม่ของความใฝ่ฝันและมิตรภาพที่จะนำศิลปินไปสู่จุดหมายปลายทางแห่งรักอันหวานชื่น เหนียวแน่นและจริงใจต่อไปได้ชัดเจนมากขึ้น

5. <u>ของประกอบฉากสำหรับอุปมาหรืออุปลักษณ์</u>

เช่น "เอสเตอร์แดง" ในมิวสิควิดีโอเพลง "หลับตา" ซึ่งเป็นดอกไม้ดอกหนึ่งที่ปักอยู่ในแก้วน้ำที่จัดไว้เป็นฉากหน้าของศิลปินและแด็นเซอร์ขณะกำลังกระโดดโลดเต้นอย่างเบิกบานใจในภาพโทนสีเทาอันเป็นฉากหลังนั้น ย่อมเป็นการเปรียบเทียบเปรียบเปรยดอกไม้ดังกล่าวเข้ากับอาการแสดงของตัวละครตรงฉากหลังที่เต็มไปด้วยความสดใส-เบิกบาน ร่าเริงแจ่มใส หรือความมีชีวิตชีวานั่นเอง

หรือไม่ การสื่อความหมายของของประกอบฉากใด ๆ ด้วยการอุปมาก็อาจปรากฏให้เห็นจากภาพของก้อนหินก้อนหนึ่งในมิวสิควิดีโอเพลง "อย่ามอง" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) ที่ปรากฏขึ้นก่อนภาพของศิลปินหนุ่มที่กำลังร้องไห้เสียน้ำตา (เพราะสาวคนรักตีจากไปกับชายอื่น) ขณะที่รถไฟขบวนที่เขากำลังนั่งอยู่ได้ลอดเข้าอุโมงอันมืดมิด จัดเป็นตัวแทนของความเป็นไปได้ที่ความแข็งแกร่งแบบลูกผู้ชายจะกลายไปเป็นความอ่อนแอ ต้องสูญเสียความแข็งแกร่ง หรือยอมเผยธรรมชาติที่แท้จริงของมนุษย์ปุถุชน (ที่ย่อมมีทั้งสภาพจิตที่เข้มแข็งและอ่อนไหวง่าย) ออกมาได้ในที่สุด โดยไม่จำกัดว่าต้องเป็นเพศหญิงเท่านั้น ที่สามารถจะร้องไห้เสียน้ำตาได้

ทั้งนี้ เมื่อเปรียบเทียบระหว่างรูปแบบในการสื่อความหมายของของประกอบฉากในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทแล้ว ก็พบว่า ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 นั้นปรากฏให้เห็นถึง การสื่อความหมายของของประกอบฉากในรูปแบบที่หลากหลายที่สุด (มี 5 รูปแบบ) ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรี ของประกอบฉากสำหรับส่งเสริมภาพลักษณ์ของศิลปิน ของประกอบฉากสำหรับส่งเสริมอัลบั้มของศิลปิน ของประกอบฉากสำหรับเล่าเรื่องหรือแสดงออกตามสถานการณ์ หรือของประกอบฉาก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำหรับอุปมาหรืออุปลักษณ์ก็ตาม ต่างจากมิวสิควิดีโอฯ ประเภทอื่น ๆ ที่เหลืออยู่ซึ่งมีการสื่อความหมายของของประกอบฉากปรากฏให้เห็นในสัดส่วนของรูปแบบที่ลดหลั่นกันลงไป นั่นคือในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3 จะมีการสื่อความหมายของของประกอบฉาก 3 แบบ ได้แก่ ส่งเสริมภาพลักษณ์ของศิลปิน เล่าเรื่องหรือแสดงออกตามท้องเรื่อง และอุปมาหรืออุปลักษณ์ ขณะที่ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 จะมีการสื่อความหมายของของประกอบฉาก 2 รูปแบบ ได้แก่ ส่งเสริมภาพลักษณ์ของศิลปิน กับ เล่าเรื่องหรือแสดงออกตามสถานการณ์ ส่วนในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 นั้น กลับปรากฏให้เห็นถึงการสื่อความหมายของของประกอบฉากเพียงรูปแบบเดียวเท่านั้น นั่นคือ การเล่าเรื่องหรือแสดงออกตามสถานการณ์

ในที่นี้อาจกล่าวได้ว่า ของประกอบฉากในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 (เน้นการลิปซิงค์เล่าเรื่อง) มีความแตกต่างหลากหลายของรูปแบบในการสื่อความหมายอย่างมาก (หรือมากที่สุด) สะท้อนให้เห็นว่า ในเชิงการสร้างสรรค์นั้น ผู้ผลิตเจตนาจะสร้างสรรค์สื่อเหล่านี้ขึ้นมา เพื่อให้สื่อหรือเสริมสร้างความหมายสำหรับโฆษณา หรือประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของศิลปิน หรือบทเพลงใด ๆ ได้อย่างกว้างขวางมากที่สุด เป็นหลัก

วลีหรือข้อความ

ตามปกติแล้ววลีหรือข้อความที่ปรากฏให้เห็นในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลเรื่องใด ๆ อาทิเช่น "Dream & Reality" หรือ "อยากเห็นท้องฟ้าเป็นอย่างในฝัน" (ที่ปรากฏอยู่บนภาพของชายทะเลหรือท้องฟ้าในฐานที่เป็นฉากหลัง (Background) ในมิวสิควิดีโอเพลง "วันวาน") นั้นอาจเป็นผลมาจากการตัดต่อด้วยวิธีการซ้อนภาพ (Superimposition) ซึ่งก็คือการนำภาพสองภาพมาซ้อนกันในกรอบภาพใด ๆ หรืออาจเรียกว่า "Double Exposure" ซึ่งเป็นผลมาจากการนำภาพสองภาพจากกล้องหรือเทปมาซ้อนกันไว้นั่นเอง โดยวลีหรือข้อความในมิวสิควิดีโอฯ อาจสื่อความหมายโดยนัยที่มีการประเมินคุณค่าของตัวหมายเกี่ยวพันกับ

อารมณ์ความรู้สึก คุณค่าหรือทัศนะ (นามธรรม) ดังกรณีของ วลีหรือข้อความที่เกี่ยวกับความรัก (บางกรณี) เช่น "I love you" ซึ่งเป็นการสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมาตามตัวอักษร เป็นตัวแทนของการบอกรักของบุคคลหนึ่งต่ออีกบุคคลหนึ่ง เป็นต้น ในที่นี้ผู้วิจัยสามารถจำแนกวลีหรือข้อความในมิวสิควิดีโอฯ บางประเภทได้ ดังนี้

ตารางที่ 4.11 ตารางจำแนกวลีหรือข้อความในมิวสิควิดีโอฯ (บางประเภท)

ประเภทของมิวสิควิดีโอ	รูปแบบในการสื่อความหมายของวลีหรือข้อความ				
		นอกเหนือจากความรัก			
	เกี่ยวกับความรัก	แนะนำตัวหรือผลงานของศิลปิน	สร้างภาพพจน์ที่ดีให้แก่ศิลปิน	สร้างจินตภาพเฉพาะเรื่อง	สื่อความตามท้องเรื่อง
1. เน้นการลิปชิงค์เล่าเรื่อง	-	/	/	-	-
2. มีการลิปชิงค์เล่าเรื่องและมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	-	-	/	-	/
3. มีการลิปชิงค์เล่าเรื่องแต่(และ)มีโครงเรื่องที่ไม่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	-	-	/	-

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางจำแนกวลีหรือข้อความในมิวสิควิดีโอฯ บางประเภทข้างต้น นั้นเห็นได้ชัดว่า ในภาพรวมแล้วมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลอาจมีวลีหรือข้อความ ซึ่งจำแนกออกได้เป็น 2 รูปแบบกว้าง ๆ ได้แก่

1. วลีหรือข้อความเกี่ยวกับความรัก

เช่น "I love you" หรือ "Miss you xxx" ในมิวสิควิดีโอเพลง"ก็แค่เสียดาย" ซึ่งปรากฏอยู่บนการ์ดสีแดงหรือสีม่วงสดใสนั้น ย่อมเป็นตัวแทนของความต้องการแสดงออกถึงความรักที่ฝ่ายหนึ่ง (ชายคนรัก) มีต่ออีกฝ่ายหนึ่ง (ศิลปินสาว) โดยในข้อความแรกจะหมายถึง "ผมรักคุณ" ส่วนในข้อความหลังอาจหมายถึง "(ผม) คิดถึงคุณมากจนเกินบรรยาย" แต่อย่างไรก็ตามเมื่อมีกรณีที่ภาพการ์ดกับข้อความดังกล่าวเหล่านี้ได้ถูกไฟเผาไหม้และหล่นร่วงลงสู่ตะกร้าขยะก็ย่อมสื่อถึงการสิ้นสุดของความรัก ความไว้ใจที่คู่รักเคยมีต่อกัน หรือเป็นตัวแทนความพยายามของศิลปินสาว ที่จะตัดใจจากชายคนรักของเธอ ด้วยการไม่ให้คุณค่าอะไรกับข้อความที่ชายคนรักเคยถ่ายทอดความรู้สึกดี ๆ สำหรับเธออีกต่อไปแล้ว เป็นต้น

2. วลีหรือข้อความนอกเหนือจากความรัก

โดยวลีหรือข้อความนอกเหนือจากความรักนั้น อาจมีรูปแบบในการสื่อความหมายแบ่งออกได้เป็นอีก 4 รูปแบบย่อย ๆ นั่นคือ

2.1 สำหรับแนะนำตัวหรือผลงานของศิลปิน

เช่น "Mr. MOs" ในมิวสิควิดีโอเพลง "เฟอะฟะ" ซึ่งเป็นทั้งวลีที่ปรากฏอยู่บนปกนิตยสารที่มีภาพใบหน้าของศิลปินปรากฏอยู่ และเป็นวลีที่ปรากฏอยู่บนหน้าอกเสื้อยืดรัดรูปที่ศิลปินสวมใส่ขณะกำลังลิปซิงค์และกระโดดโลดเต้นตามเสียงเพลง หรือไม่ก็อาจเป็นวลีที่ว่า "PENPAK" ซึ่งปรากฏซ้อนทับอยู่บนใบหน้าของศิลปินในตอนต้น ๆ ของมิวสิควิดีโอเพลง "ก็มันรักไปแล้ว" เป็นต้น

2.2 สำหรับสร้างภาพพจน์ที่ดีให้แก่ศิลปิน

เช่น "พี่เบิร์ด" ในมิวสิควิดีโอเพลง "ห่วงใย" ซึ่งเป็นวลีที่ตัวละครสาวขณะกำลังนั่งเศร้าโศกเสียใจจากรักที่ผิดหวังของเธอนั้น กำลังขึ้นต้นการเขียนไดอารี่บรรยายความรู้สึกอัดอั้นตันใจของเธอ เพื่อสื่อความในใจของเธอไป

ถึงศิลปินในมิวสิควิดีโอเพลงดังกล่าวซึ่งมีชื่อเล่นว่า "เบิร์ด" นั่นเอง

2.3 สำหรับสร้างจินตภาพเฉพาะเรื่อง

เช่น "Dream & Reality ในมิวสิควิดีโอเพลง "วันวาน" ซึ่งเป็นวลีที่ปรากฏขึ้นซ้อนทับบนภาพของชายทะเลสงบ ๆ ตอนเปิดฉากของมิวสิควิดีโอเพลงดังกล่าวนั้นย่อมสื่อถึง ความเกี่ยวพัน หรือแม้แต่ความคลุมเครือระหว่างโลกแห่งความฝันกับโลกแห่งความเป็นจริง หรืออาจเป็นสัญญะบ่งบอกถึงภาพของโลกมายา ซึ่งยากจะแยกแยะระหว่างชีวิตจริงกับความฝันหรือจินตนาการก็ได้ เป็นต้น

2.4 สำหรับสื่อความตามท้องเรื่อง

เช่น "Freezer Bar", "Beer-wine-open" และ "TOILET MEN" ในมิวสิควิดีโอเพลง "อ๋อ...เหรอ" ซึ่งเป็นวลีแสดงชื่อร้านค้าและปั๊มน้ำมันกลางทุ่งหญ้า-ทะเลทราย เป็นวลีแสดงรายการเครื่องดื่ม เชื่อมโยงกับการบ่งบอกว่า ร้านค้ากำลังเปิดบริการอยู่ในขณะนี้ และเป็นวลีที่ระบุถึงฉากของห้องน้ำชายที่มีไว้สำหรับบริการลูกค้าของสถานที่แห่งเดียวกันนั้นตามลำดับ

หรือไม่ก็เป็นข้อความที่ว่า "สุดท้ายเกดพบว่า สิ่งสำคัญที่สุดคือการที่เราได้รักษาความรู้สึกดี ๆ ที่มีต่อกันไว้ ก็คือความห่วงใยกันนั่นเอง" ในตอนท้ายเรื่องของมิวสิควิดีโอเพลง "ห่วงใย" ซึ่งเป็นตัวแทนของการยอมรับและเปิดเผยความรู้สึกนึกคิดที่ผ่านการเรียนรู้และเติบโตขึ้นมาอีกระดับหนึ่งแล้วของตัวละครสาวที่เพิ่งจะหลุดพ้นออกมาจากห้วงแห่งความทุกข์เพราะรักผิดหวังนั่นเอง

ทั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบระหว่างรูปแบบของวลีหรือข้อความในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทแล้วก็พบว่า ในมิวสิควิดีโอฯ 3 แบบแรกนั้นมีสัดส่วนของรูปแบบวลีหรือข้อความเท่า ๆ กัน นั่นคือ ต่างมีวลีหรือข้อความที่สื่อความหมายใน 2 รูปแบบปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัด กล่าวคือ ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 มีวลีหรือข้อความที่สื่อความหมายนอกเหนือจากความรัก เพื่อแนะนำตัวหรือผลงานของศิลปิน กับ เพื่อสร้างภาพพจน์ที่ดีให้แก่ศิลปิน เป็นหลัก และในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 ก็มีวลีหรือข้อความที่สื่อความหมายนอกเหนือจากความรักเช่นกัน แต่เป็นวลีหรือข้อความสำหรับสร้างภาพพจน์ที่ดีให้แก่ศิลปิน กับ วลีหรือข้อความสำหรับสื่อ

ความตามท้องเรื่องเป็นหลัก ขณะที่ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3 กลับมีทั้งวลีหรือข้อความที่สื่อความหมายเกี่ยวกับความรัก และ วลีหรือข้อความสำหรับสร้างจินตภาพเฉพาะเรื่องขึ้นมา จึงต่างจากมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 ซึ่งไม่ปรากฏให้เห็นถึงวลีหรือข้อความที่สื่อความหมายได้ในรูปแบบใด ๆ เลย

ในที่นี้อาจกล่าวได้ว่า ในเชิงการสร้างสรรค์นั้น มิวสิควิดีโอฯส่วนใหญ่ผ่านกระบวนการกำหนดตัวบทใด ๆ ที่เกี่ยวกับวลีหรือข้อความขึ้นมา ให้มีรูปแบบในการสื่อความหมายในอัตราส่วนแตกต่างหลากหลายเท่า ๆ กัน เพื่อให้ช่วยสื่อหรือเสริมสร้างความหมายสำหรับโฆษณา หรือประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของศิลปินหรือบทเพลงใด ๆ ได้พอสมควร ทั้งนี้ในทางตรงข้าม ยังเป็นที่น่าสังเกตว่า มิวสิควิดีโอฯส่วนน้อย อันได้แก่ มิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 (ไม่มีการลิปซิงค์เล่าเรื่องเลย แต่ก็มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน) ก็อาจสะท้อนให้เห็นถึง กฎเกณฑ์หรือขีดจำกัดในการสร้างสรรค์สื่อประเภทดังกล่าวนี้ขึ้นมาได้ กล่าวคือ ผู้ผลิตอาจไม่ให้ความสำคัญหรือมองไม่เห็นความจำเป็น ที่จะสร้างสรรค์มิวสิควิดีโอฯส่วนน้อยดังกล่าว โดยอาศัยรูปแบบในการสื่อความหมายรูปแบบใดก็ตามของวลีหรือข้อความเลยก็ได้

จากผลการวิเคราะห์องค์ประกอบสำคัญ ในฐานะที่เป็นรายละเอียดของภาพตัวแทน หรือรูปแบบการนำเสนอที่สำคัญส่วนหนึ่งในมิวสิควิดีโอฯนั้น ย่อมทำให้มองเห็นภาพเกี่ยวกับเนื้อหาทางวัฒนธรรม ของสื่อมิวสิควิดีโอฯได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเด็นที่สื่อดังกล่าวเหล่านี้ สามารถจะสื่อความหมายออกมาได้ในรูปแบบที่แตกต่างหลากหลาย เป็นผลมาจากความยืดหยุ่นในเชิงการสร้างสรรค์ หรือความเป็นไปได้มากมายในการผลิต และแลกเปลี่ยนความหมาย ไม่ว่าจะภายใน หรือระหว่างระบบรหัสเชิงภาพตัวแทนทั้งหลาย (Representational Codes) ก็ตาม