



**BANGKOK
UNIVERSITY**
THE CREATIVE UNIVERSITY

จอเปลี่ยนโลก

ศาสตร์และศิลป์แห่งละครโทรทัศน์และซีรีส์ยุคดิจิทัล

SCREENS THAT CHANGE THE WORLD

THE SCIENCE AND ART OF TELEVISION DRAMA AND SERIES
IN THE DIGITAL AGE



ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.องอาจ สิงห์ลำพอง



จอเปลี่ยนโลก: ศาสตร์และศิลป์แห่งละครโทรทัศน์และซีรีส์ยุคดิจิทัล

Screens that Change the World

The Science and Art of Television Drama and Series in the Digital Age

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.องอาจ สิงห์ลำพอง

ปริญญาคุชฌ์บัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

T68003-1

หนังสือเล่มนี้ผ่านการพิจารณาโดยผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว

จอเปลี่ยนโลก: ศาสตร์และศิลป์แห่งละครโทรทัศน์และซีรีส์ยุคดิจิทัล

Screens that Change the World: The Science and Art of Television Drama and Series in the Digital Age

ผู้แต่ง	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.องอาจ สิงห์ลำพอง
สงวนลิขสิทธิ์	การทำซ้ำ ดัดแปลง หรือเผยแพร่ส่วนใดส่วนหนึ่งของหนังสือเล่มนี้ ต้องได้รับความยินยอมจากผู้แต่ง
พิมพ์ครั้งแรก	เดือนกันยายน 2568
เจ้าของ	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ผู้พิมพ์และผู้โฆษณา	ชนัญชี ภักดานนท์
จัดพิมพ์โดย	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ข้อมูลของบรรณรายการ

Cataloging in Publication Data

องอาจ สิงห์ลำพอง.

จอเปลี่ยนโลก : ศาสตร์และศิลป์แห่งละครโทรทัศน์และซีรีส์ยุคดิจิทัล = Screens that change the world : the science and art of television drama and series in the digital age / องอาจ สิงห์ลำพอง ; คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. -- พิมพ์ครั้งแรก. -- ปทุมธานี : มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, 2568. 427 หน้า : ภาพประกอบ.

ดัชนี.

ภาคผนวก.

บรรณานุกรม.

ISBN 978-974-219-377-5 (e-book)

1. ละครโทรทัศน์. 2. ละครโทรทัศน์--โครงเรื่อง. 3. ละครโทรทัศน์--การอำนวยการและกำกับการแสดง. 4. การเขียนบทละครโทรทัศน์. 5. ศิลปะการแสดง. 6. สื่อมวลชน--แง่ศีลธรรมจรรยา. (1) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. คณะนิเทศศาสตร์. (2) ชื่อเรื่อง. (3) ชื่อเรื่อง : Screens that change the world : the science and art of television drama and series in the digital age.

PN1992.8.S4 อ117จ 2568

CIP

ใบรับแจ้งความตามพระราชบัญญัติการพิมพ์ พ.ศ. 2484 เลขที่ 1/2549

หนังสือ “จอเปลี่ยนโลก: ศาสตร์และศิลป์แห่งละครโทรทัศน์และซีรีส์ยุคดิจิทัล” เล่มนี้ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.องอาจ สิงห์ลำพอง เป็นหนังสือที่มีคุณค่าสำหรับนักศึกษา อาจารย์ และผู้สนใจในทางนี้ เนื่องจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.องอาจ สิงห์ลำพอง เป็นผู้มีความรู้ทั้งในทางวิชาการและในทางวิชาชีพเป็นอย่างดี ทำให้หนังสือเล่มนี้มีเนื้อหาครอบคลุม ดังเช่น การอ้างอิงทฤษฎีทางการสื่อสารในจำนวนที่เหมาะสมและสอดคล้องกับการนำมาใช้ควบคู่กับกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์และซีรีส์ได้เป็นอย่างดี หนังสือเล่มนี้ยังกล่าวถึงกระบวนการผลิตที่ประกอบด้วยคนที่ทำงานทางด้านนี้ ขั้นตอนการผลิต การบริหารงานผลิต การเขียนบทการกำกับการแสดง นักแสดง การถ่ายทำ การจัดเสียง แสง การตัดต่อภาพ และการลงเสียง อันสะท้อนได้ถึงความเป็นมืออาชีพของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.องอาจ สิงห์ลำพอง ที่สามารถนำหนังสือซึ่งเป็นผลงานทางวิชาการมาปฏิบัติได้จริง นอกจากนั้นหนังสือเล่มนี้ยังกล่าวถึงประเด็นอื่นๆ เช่น ระเบียบกฎหมายและจรรยาบรรณ รวมทั้งผลกระทบจากการนำเสนอละครทางโทรทัศน์และซีรีส์ ทำให้หนังสือเล่มนี้มีเนื้อหาครบถ้วนสมบูรณ์เหมาะสมทั้งอาจารย์ผู้สอน ผู้เรียน และผู้ที่สนใจทางด้านนี้ดังได้กล่าวมาข้างต้น

ศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ โสธนะเสถียร

คำนิยม

กว่ายี่สิบปีที่ได้รู้จักกับพีโด่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.องอาจ สิงห์ลำพอง ในฐานะผู้กำกับละครโทรทัศน์ ผู้อำนวยการผลิตละครโทรทัศน์ ผู้บริหารสถานีโทรทัศน์ อาจารย์คณะนิเทศศาสตร์และวารสารศาสตร์ วันนี้ในบทบาทใหม่กับการเป็นนักเขียนหนังสือ “จอเปลี่ยนโลก: ศาสตร์และศิลป์แห่งละครโทรทัศน์และซีรีส์ยุคดิจิทัล” เชื่อมั่นว่าจากความรู้ทางวิชาการและประสบการณ์การทำงานคงไม่มีใครเหมาะสมเท่ากับพีโด่งอีกแล้ว จากความรู้ทางด้านนิเทศศาสตร์บวกกับการทำงานกว่า 30 ปี ในวงการบันเทิงในฐานะการเป็นผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์และซีรีส์ชื่อดังที่ผ่านภาคปฏิบัติมาทุกรูปแบบ

หนังสือเล่มนี้รวบรวมทุกทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการผลิตละครโทรทัศน์ การทำงานตั้งแต่ก่อนการถ่ายทำ การถ่ายทำและหลังการถ่ายทำทุกขั้นตอน ตลอดจนผลกระทบของละครที่มีต่อสังคม อีกทั้งยังนำเสนอผ่านภาพประกอบที่ให้ความรู้สึกเหมือนผู้อ่านได้เข้าไปอยู่ในกองถ่ายละครโทรทัศน์และซีรีส์อย่างแท้จริง ถือได้ว่าเป็นหนังสือเกี่ยวกับละครโทรทัศน์และซีรีส์ที่ครอบคลุมทุกเนื้อหาที่เหมาะสมกับอาจารย์และนักศึกษาในการที่จะนำไปใช้อ้างอิงทางวิชาการ ทีมงานละครโทรทัศน์และซีรีส์ที่จะนำไปศึกษาเรียนรู้พัฒนาการทำงานให้ดียิ่งขึ้น และผู้ที่สนใจในละครโทรทัศน์ไทยและซีรีส์ได้รู้จักและเข้าใจมากยิ่งขึ้น

ดร.อิศรียา สายสนั่น

นักแสดง ผู้จัดละครโทรทัศน์

อาจารย์คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ในบริบทของโลกร่วมสมัยที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ทั้งในมิติของเทคโนโลยี เศรษฐกิจ สังคม และ วัฒนธรรม มนุษย์ต่างเผชิญกับภาวะไม่แน่นอนที่ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตและความรู้สึกมั่นคงอย่างต่อเนื่อง สื่อ บันเทิง โดยเฉพาะละครโทรทัศน์และซีรีส์ จึงยังคงมีบทบาทสำคัญในฐานะเครื่องมือทางวัฒนธรรมที่ช่วย เยียวยา ปลอบประโลมจิตใจ ให้ความหวัง กระตุ้นจินตนาการ และเปิดพื้นที่สำหรับการตั้งคำถามต่อชีวิต ความเป็นมนุษย์และโครงสร้างทางสังคม

ละครโทรทัศน์และซีรีส์มิใช่เพียง “ความบันเทิง” หากแต่เป็น “สื่อกลาง” ในการถ่ายทอดความ สัมพันธ์ ความขัดแย้ง และค่านิยมของสังคม ผ่าน “เรื่องเล่า” ที่ผู้ชมสามารถเข้าถึง เข้าใจ และเชื่อมโยงกับ ประสบการณ์ของตนเองได้ ทั้งในระดับบุคคลและระดับสังคม ด้วยพลังของการเล่าเรื่อง สื่อเหล่านี้จึงมีอิทธิพล ต่อทัศนคติ ความเชื่อ และพฤติกรรมของผู้ชมอย่างลึกซึ้งและยั่งยืน

การเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยี โดยเฉพาะอย่างยิ่งการถือกำเนิดของสื่อดิจิทัลและอุปกรณ์พกพา เช่น สมาร์ทโฟน ได้เปลี่ยนภูมิทัศน์ของการรับชมอย่างสิ้นเชิง จากเดิมที่ “จอ” ของละครหมายถึงโทรทัศน์ภายในบ้าน กลับกลายเป็น “จอในมือ” ที่สามารถรับชมได้ทุกที่ทุกเวลา การเปลี่ยนผ่านนี้ไม่ได้ส่งผลเฉพาะต่อพฤติกรรม ผู้บริโภค แต่ยังเปลี่ยนโครงสร้างและวิถีคิดในการผลิตเนื้อหาโดยตรง ความกระชับของฉาก จังหวะการเล่าเรื่องที่ รวดเร็ว และการออกแบบตัวละครให้โดดเด่นในระยะเวลาสั้น ล้วนสะท้อนให้เห็นว่า “ศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง” (narratology) และ “ศิลปะแห่งการถ่ายทอดผ่านภาพ” (visual storytelling) ที่มุ่งเน้นการถ่ายทอดเนื้อหา อารมณ์ และสาร ผ่านองค์ประกอบทางภาพอย่างมีประสิทธิภาพได้กลายเป็นหัวใจสำคัญของการผลิตสื่อบันเทิง ในปัจจุบัน

อย่างไรก็ตาม แม้ละครโทรทัศน์และซีรีส์จะมีอิทธิพลอย่างกว้างขวางต่อสังคมและวัฒนธรรมไทย แต่กลับพบว่าความรู้ด้านการผลิตสื่อประเภทนี้ในบริบทไทยยังขาดการรวบรวมอย่างเป็นระบบ โดยเฉพาะ ในรูปแบบของตำราเรียนหรือหนังสืออ้างอิงภาษาไทยที่สะท้อนกระบวนการผลิตในบริบทเฉพาะของประเทศไทย ทั้งในแง่ของวิถีคิด ศิลปะการสร้างสรรค์ กระบวนการทำงานจริง และแนวโน้มของอุตสาหกรรม

หนังสือ “จอเปลี่ยนโลก: ศาสตร์และศิลป์แห่งละครโทรทัศน์และซีรีส์ยุคดิจิทัล” จัดทำขึ้นเพื่อ ตอบสนองต่อช่องว่างทางวิชาการดังกล่าว โดยมีเป้าหมายเพื่อเป็นทั้งตำราเรียนและคู่มืออ้างอิงเชิงวิชาการ ที่เชื่อมโยงองค์ความรู้จากทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติอย่างครอบคลุม คำว่า “จอเปลี่ยนโลก” สื่อถึงอำนาจ ของละครโทรทัศน์และซีรีส์ในการขับเคลื่อนมุมมอง ความเชื่อ และแม้กระทั่งการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและ ประวัติศาสตร์ ขณะที่ “ศาสตร์และศิลป์” สะท้อนความลึกซึ้งของกระบวนการสร้างสรรค์ ทั้งศาสตร์ในด้าน เทคนิค โครงสร้างการเล่าเรื่อง และศิลป์ในมิติของความงามทางสุนทรียะในการผลิตเนื้อหา หนังสือเล่มนี้จึง เหมาะสมสำหรับนักศึกษา นักวิจัย นักวิชาชีพ ตลอดจนผู้สนใจทั่วไปที่ต้องการเข้าใจ “ละครโทรทัศน์และซีรีส์”

ไม่เพียงในฐานะสื่อบันเทิง แต่ในฐานะ เครื่องมือของการสื่อสาร การสะท้อน และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในยุคดิจิทัล

เนื้อหาภายในเล่มถูกร้อยเรียงจากความรู้หลากหลายแขนงทางนิเทศศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็นภูมิทัศน์ของสื่อละครโทรทัศน์และซีรีส์ ศิลปะการแสดง การเขียนบท การกำกับแสดง เทคนิคการถ่ายทำและตัดต่อ การบริหารจัดการการผลิต ตลอดจนการวิเคราะห์อุตสาหกรรมบันเทิงในมิติของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ วัฒนธรรมร่วมสมัย และพฤติกรรมผู้ชมในยุคดิจิทัล โดยอ้างอิงทั้งกรอบคิดเชิงวิชาการและประสบการณ์เชิงประจักษ์จากผู้ปฏิบัติงานจริงในภาคสนามของผู้เขียนเองกว่า 30 ปีในวงการมิวสิกวิดีโอ ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์และซีรีส์ของประเทศไทย

ผู้เขียนมีความเชื่อมั่นว่า การผลิตละครโทรทัศน์และซีรีส์ไม่ใช่เพียงการจัดการเชิงเทคนิค หากแต่เป็นการหลอมรวมระหว่าง “ศิลปะ” และ “ศาสตร์” ซึ่งต้องอาศัยความเข้าใจอย่างลึกซึ้งต่อมนุษย์ สังคม และบริบทการสื่อสารร่วมสมัย หนังสือเล่มนี้จึงมิได้มุ่งตอบเพียงคำถามว่า “ทำอย่างไร” แต่ยังเชื่อเชิญให้ผู้อ่านพินิจใคร่ครวญในระดับที่ลึกลงไปว่า “ทำไปเพื่ออะไร” และ “จะเล่าเรื่องอย่างไรให้ทรงพลังในการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและสังคม”

ท้ายที่สุดนี้ ผู้เขียนขอแสดงความเคารพและขอบคุณต่อผู้ปฏิบัติงานในสายการผลิตละครโทรทัศน์และซีรีส์ทุกคน ผู้ซึ่งแม้อาจมิได้ปรากฏบนเวทีสาธารณะ แต่ล้วนมีบทบาทสำคัญในการขับเคลื่อนอุตสาหกรรมและศิลปะแห่งการเล่าเรื่องของไทยให้ดำรงอยู่ ทนสมัย และทรงพลังในทุกยุคสมัย ขอให้หนังสือเล่มนี้มีส่วนช่วยในการวางรากฐานองค์ความรู้ด้านการผลิตละครโทรทัศน์และซีรีส์ในประเทศไทย และเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้สนใจลุกขึ้นมาเล่าเรื่องของตนเองด้วยความเข้าใจ ด้วยศิลปะ และด้วยความรับผิดชอบต่อสังคม



องอาจ สิงห์ลำพอง
1 สิงหาคม 2568

หนังสือ “จอเปลี่ยนโลก: ศาสตร์และศิลป์แห่งละครโทรทัศน์และซีรีส์ยุคดิจิทัล” เล่มนี้เกิดขึ้นจากการนำประสบการณ์ทางสายวิชาชีพของผู้เขียนเองในการอำนวยการผลิต ควบคุมการผลิต สร้างเรื่อง เขียนบท และกำกับการแสดงในศิลปะของละครโทรทัศน์และซีรีส์ อีกทั้งศาสตร์แห่งองค์ความรู้ทางสายวิชาการทางนิเทศศาสตร์ในการสอนการผลิตละครโทรทัศน์และซีรีส์ให้แก่เหล่าอาจารย์ นิสิต นักศึกษาในหลายมหาวิทยาลัยของไทย

หนังสือเล่มนี้ไม่อาจสำเร็จลุล่วงไปได้เลย หากไม่ได้ความรับความรู้จากนักศึกษา ผู้เขียนหนังสือ ตำรา บทความวิจัย บทความวิชาการ วิทยานิพนธ์ และดุษฎีนิพนธ์ต่างๆ จากประเทศไทยและต่างประเทศทุกท่าน ที่ได้ทำการศึกษาค้นคว้าเรื่องราวเกี่ยวกับละครโทรทัศน์และซีรีส์มาเป็นอย่างดี จนทำให้ผู้เขียนได้ศึกษาค้นคว้า จนเกิดความรู้และเข้าใจในศาสตร์และศิลป์แห่งละครโทรทัศน์และซีรีส์มากยิ่งขึ้น ต้องขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย ศิริกายะ ที่ช่วยให้ศิษย์ได้รับความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับละครโทรทัศน์ในแง่มุมทางวิชาการเป็นอย่างมาก และต้องขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงสำหรับ ศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ โสธนะเสถียร ที่ช่วยสร้างสมอบรมวิธีคิด วิธีการศึกษา ปรัชญาการสร้างองค์ความรู้ในแบบนักวิชาการให้กับศิษย์เสมอ

ขอขอบพระคุณ คุณสุรชัย เชษฐโชติศักดิ์ บริษัท อาร์เอส จำกัด (มหาชน) และสถานีโทรทัศน์ช่อง 8 ที่ได้ให้โอกาสและประสบการณ์การทำงานสร้างสรรค์ผลงานในเส้นทางสายวิชาชีพทั้งละครโทรทัศน์และซีรีส์ รวมถึงขอบคุณเพื่อนร่วมงานในวงการทุกท่านที่ร่วมให้ความรู้ความเข้าใจในการผลิตงานละครโทรทัศน์และซีรีส์แก่ผู้เขียน

ขอขอบคุณทีมคณาจารย์ทุกท่านจากคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ กัลยาณมิตรของผู้เขียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อริชัย อรรถอุดม คณบดีคณะนิเทศศาสตร์ รองศาสตราจารย์ ดร.พรพรหม ชมงาม รองศาสตราจารย์ ดร.บุษบา สุธีธร รองศาสตราจารย์ ดร.วิโรจน์ สุทธิสีมา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีรพงษ์ พวงเล็ก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พงศ์ณัชช กนกงามวิโรจน์ อาจารย์เขาวนีย์ พันธุ์ฤกษ์ อาจารย์เดี่ยว ตั้งตระกูล บรรดานิสิต นักศึกษา และลูกศิษย์ทุกคนที่เป็นแรงบันดาลใจในการเขียนหนังสือเล่มนี้จนสำเร็จลุล่วงเพื่อมุ่งหวังจะเป็นแหล่งความรู้ที่ดีในการนำไปศึกษาค้นคว้าและประกอบอาชีพในวงการละครโทรทัศน์และซีรีส์ต่อไปในอนาคต

ท้ายสุด ผู้เขียนต้องขอบพระคุณบิดา นายเอี่ยมศักดิ์ สิงห์ลำพอง มารดา นางวรรณลี สิงห์ลำพอง และทุกคนในครอบครัวสิงห์ลำพองที่ให้ความรัก ความเชื่อมั่น และเป็นกำลังใจในการทำงานที่ดีของผู้เขียนเสมอมา

คำนิยาม ศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ โสธนะเสถียร.....	(ค)
คำนิยาม ดร.อิศริยา สายสนั่น.....	(ง)
คำนำ.....	(จ)
กิตติกรรมประกาศ	(ช)

บทที่ 1 ภูมิทัศน์ยุคดิจิทัลของอุตสาหกรรมละครโทรทัศน์และซีรีส์..... 1

1. ละครโทรทัศน์และซีรีส์: สื่อเล่าเรื่องในชีวิตประจำวัน	2
• ความแตกต่างระหว่างละครโทรทัศน์กับซีรีส์	3
2. ละครโทรทัศน์.....	4
• กำเนิดละครโทรทัศน์.....	4
• ละครโซบโอเปรา.....	5
• ละครดราม่าซีรีส์.....	9
3. ซีรีส์.....	11
4. พัฒนาการของละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย	13
• รูปแบบการผลิตโดยสถานีโทรทัศน์กับดิจิทัลแพลตฟอร์ม.....	17
• โครงสร้างพื้นฐานของอุตสาหกรรมละครและซีรีส์	18
5. สรุปภูมิทัศน์ยุคดิจิทัลของอุตสาหกรรมละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	21
6. บรรณานุกรม.....	23

บทที่ 2 การสร้างสรรค์แนวคิดและพัฒนาโครงเรื่อง..... 24

1. ความสำคัญของการพัฒนาแนวคิดและโครงเรื่อง.....	25
• แนวคิด.....	25
• โครงเรื่อง.....	26
• การพัฒนาตัวละคร.....	30
2. การวางโครงเรื่อง.....	31
• รูปแบบโครงสร้างโครงเรื่องที่นิยมใช้ในงานเขียนบทละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	31
• การสร้างแบบแผนการผลิตซีรีส์.....	34
• การเขียนบทนำร่อง.....	35
• การทดสอบแนวคิด.....	37
• การเตรียมการเสนอผลงาน.....	38
3. สรุปการสร้างสรรค์แนวคิดและพัฒนาโครงเรื่อง	41
4. บรรณานุกรม.....	43

บทที่ 3 ศิลปะและเทคนิคการเขียนบทละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	45
1. บทละครโทรทัศน์และซีรีส์: แก่นกลางของการผลิตและการสื่อสารเรื่องราว.....	46
2. ประเภทของบท.....	49
• บทแบบดัดแปลง.....	49
• บทแบบเขียนขึ้นใหม่หรือแบบดั้งเดิม.....	50
3. กระบวนการเขียนบทละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	51
• ส่วนประกอบของโครงเรื่อง.....	51
• องค์ประกอบของการเขียนบทละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	54
• โครงสร้างของละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	55
4. ขั้นตอนการเขียนบทละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	60
• ขั้นตอนการเตรียมงานเขียนบท.....	60
• ขั้นตอนการเขียนบท.....	67
• ขั้นตอนการตรวจสอบแก้ไขบท.....	79
5. อดีต: การวิเคราะห์ปัจจัย ปัญหา อุปสรรค กลุ่มเป้าหมาย และแนวโน้มการเขียนบทละครโทรทัศน์.....	81
6. ปัจจุบัน: เทคโนโลยีทางการสื่อสารยุคดิจิทัลส่งผลต่อการเขียนบท.....	84
7. อนาคต: นวัตกรรมที่กำลังเปลี่ยนเกมของนักเขียนบท.....	87
8. สรุปศิลปะและเทคนิคการเขียนบทละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	88
9. บรรณานุกรม.....	89
บทที่ 4 บุคลากรการผลิตละครโทรทัศน์และซีรีส์	91
1. สายงานหลัก.....	92
2. สายงานสนับสนุน.....	115
3. สรุปบุคลากรการผลิตละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	118
4. บรรณานุกรม.....	119
บทที่ 5 การบริหารการผลิตอย่างมืออาชีพ.....	120
1. การบริหารจัดการด้านการผลิต.....	121
2. การบริหารงบประมาณการผลิต.....	129
3. การบริหารความเสี่ยงจากการผลิต.....	132
4. สรุปการบริหารการผลิตอย่างมืออาชีพ.....	138
5. บรรณานุกรม.....	139
บทที่ 6 ศิลปะการแสดงและการสร้างตัวละคร.....	140
1. ศิลปะการแสดง.....	141
2. บทบาทของนักแสดง.....	144
• นักแสดงกับการแสดง.....	144

• นักแสดงกับสมาธิ.....	148
• นักแสดงกับความจริงใจและพลัง.....	151
• นักแสดงกับการสื่อสาร.....	151
3. คุณสมบัติของนักแสดง.....	154
4. นักแสดงกับสภาพการณ์ปัจจุบันในการผลิตละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	158
• กระบวนการคัดเลือกนักแสดง.....	160
• ปัจจัยที่ใช้ในการคัดเลือกนักแสดง.....	164
5. สรุปศิลปะการแสดงและการสร้างตัวละคร	166
6. บรรณานุกรม.....	168
บทที่ 7 ศิลปะการสื่อสารและการกำกับการแสดง.....	169
1. บทบาทและตัวตน: ผู้กำกับการแสดง.....	170
• บทบาทผู้เล่าเรื่องผ่านการแสดง	171
2. หน้าที่และความรับผิดชอบของผู้กำกับการแสดง.....	175
• ขั้นตอนการเตรียมงาน.....	176
- ขั้นตอนการคัดเลือกนักแสดง.....	180
- ขั้นตอนฝึกซ้อมนักแสดง (workshop).....	182
• ขั้นตอนการถ่ายทำ.....	185
- เทคนิคการกำกับการแสดงละครโทรทัศน์และซีรีส์ยุคใหม่.....	188
• ขั้นตอนหลังการถ่ายทำ (post production).....	197
3. สรุปศิลปะการสื่อสารและการกำกับการแสดง.....	199
4. บรรณานุกรม.....	200
บทที่ 8 การผลิตละครโทรทัศน์และซีรีส์ในโลกยุคดิจิทัล.....	202
1. การถ่ายทำ.....	203
• ขนาดภาพกับการสื่อความหมายในละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	208
- ความหมายของขนาดภาพ.....	208
- ขนาดภาพ	208
- การใช้ขนาดภาพในการสื่อความหมาย	218
• การสื่อความหมายด้วยภาพจากการถ่ายภาพด้วยกล้องอยู่กับที่	221
• การสื่อความหมายด้วยภาพจากการถ่ายภาพด้วยกล้องเคลื่อนที่.....	230
• องค์ประกอบภาพ.....	236
2. การบันทึกเสียง.....	244
• หน้าที่ของเสียงเพื่อการสื่อความหมาย.....	244
• วัสดุอุปกรณ์การบันทึกเสียง.....	244

• องค์ประกอบของเสียงในละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	248
3. การจัดแสง	251
• การจัดแสงในงานศิลปะการแสดง.....	251
• วัสดุอุปกรณ์ไฟในการถ่ายทำละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	252
• การจัดแสงในละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	263
4. สรุปการผลิตละครโทรทัศน์และซีรีย์ในโลกยุคดิจิทัล.....	274
5. บรรณานุกรม.....	276
บทที่ 9 เทคนิคการตัดต่อภาพและเสียงเพื่อการเล่าเรื่อง	277
1. การตัดต่อและลำดับภาพ.....	278
• วัสดุอุปกรณ์การตัดต่อและลำดับภาพละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	280
• การตัดต่อและลำดับภาพละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	282
- ความรู้เบื้องต้นในการตัดต่อและลำดับภาพ.....	283
- ประเภทของการตัดต่อและลำดับภาพ.....	284
- การตัดต่อลำดับภาพพิเศษ.....	287
2. การลงเสียง.....	296
• วัสดุอุปกรณ์การลงเสียงละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	296
• การใช้เสียงพูดเพื่อสื่อความหมายในละครโทรทัศน์และซีรีส์	299
• การใช้เสียงดนตรีเพื่อสื่อความหมายในละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	301
• การใช้เสียงพิเศษเพื่อสื่อความหมายในละครโทรทัศน์และซีรีส์	303
3. สรุปเทคนิคการตัดต่อภาพและเสียงเพื่อการเล่าเรื่อง.....	305
4. บรรณานุกรม.....	306
บทที่ 10 กฎหมาย จริยธรรม และจรรยาบรรณในวงการสื่อสารมวลชนยุคดิจิทัล	307
1. บทบาทหน้าที่ของสื่อสารมวลชน.....	308
• สื่อสารมวลชน	308
• กฎหมายของสื่อสารมวลชน.....	309
2. จริยธรรมและจรรยาบรรณสื่อสารมวลชน	311
• หลักจริยธรรมของสื่อมวลชน.....	315
• ข้อบังคับสภาวิชาชีพกิจการการแพร่ภาพและการกระจายเสียง ว่าด้วยมาตรฐานทาง จริยธรรมและจรรยาบรรณแห่งวิชาชีพ.....	324
3. พระราชบัญญัติคอมพิวเตอร์ (ฉบับแก้ไขเพิ่มเติม พ.ศ. 2560).....	332
4. พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 และ ฉบับแก้ไขเพิ่มเติม พ.ศ. 2558 และ 2561 และ พ.ศ. 2565... ..	334
• บทวิเคราะห์กฎหมายลิขสิทธิ์ในบริบทละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	337
5. สรุปกฎหมาย จริยธรรม และจรรยาบรรณในวงการสื่อสารมวลชนยุคดิจิทัล.....	339
6. บรรณานุกรม.....	340

บทที่ 11 ผลกระทบและบทบาทของละครโทรทัศน์และซีรีส์ต่อสังคมยุคใหม่.....	341
1. บทบาทและความรับผิดชอบของละครโทรทัศน์และซีรีส์ต่อสังคม.....	342
• บทบาทของสื่อมวลชนต่อสังคม.....	342
• ความรับผิดชอบของสื่อมวลชนต่อสังคม.....	342
2. บทบาทหน้าที่ทางสังคมของละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	344
• ผลกระทบของการรับชมละครโทรทัศน์และซีรีส์ในเชิงบวก.....	347
• ผลกระทบของการรับชมละครโทรทัศน์และซีรีส์ในเชิงลบ	349
• อิทธิพลของละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	351
• จุดประสงค์ของการรับชมละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	353
• พฤติกรรมของคนไทยที่มาจากการชมละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	355
3. สรุปผลกระทบและบทบาทของละครโทรทัศน์และซีรีส์ต่อสังคมยุคใหม่.....	358
4. บรรณานุกรม.....	359
บทที่ 12 แนวโน้มและทิศทางของอุตสาหกรรมละครโทรทัศน์และซีรีส์	360
1. พลวัตแห่งการเปลี่ยนแปลงในอุตสาหกรรมคอนเทนต์ดิจิทัล.....	361
• การเปลี่ยนแปลงของพฤติกรรมผู้บริโภคและช่องทางการรับชม.....	361
• การเกิดขึ้นของคอนเทนต์เฉพาะกลุ่มและความหลากหลายทางวัฒนธรรม.....	365
- ละครแนวตั้ง.....	367
o ละครแนวตั้งในปัจจุบัน	368
o ละครแนวตั้งในประเทศไทย.....	370
• เทคโนโลยีใหม่และนวัตกรรมในการผลิต.....	372
• การขยายตัวของตลาดสากลและความร่วมมือระหว่างประเทศ.....	375
• ความท้าทายและโอกาสในอนาคต.....	377
2. สรุปแนวโน้มและทิศทางของอุตสาหกรรมละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	379
3. บรรณานุกรม.....	380
ดัชนี	381
ภาคผนวก	387
• ตัวอย่าง เรื่องย่อ	388
• ตัวอย่าง แผนภาพแสดงความสัมพันธ์ของตัวละคร	390
• ตัวอย่าง บุคลิกตัวละคร.....	391
• ตัวอย่าง บทซีรีส์วายเรื่อง “เลิฟ@นาย”	394
• ตัวอย่าง ตารางการถ่ายทำซีรีส์.....	415
• ตัวอย่าง ใบเสนอขายประมาณการผลิตละครโทรทัศน์และซีรีส์	416
• ประวัติผู้เขียน.....	417

ภาพที่ 1.1	ซีรีส์เรื่อง “สืบสันดาน” (2567) ทางแพลตฟอร์ม Netflix.....	2
ภาพที่ 1.2	ละครโซปโอเปรา “Coronation Street” (1960) จากประเทศอังกฤษ.....	6
ภาพที่ 1.3	ละครโซปโอเปรา “As the World Turns” (1956) จากประเทศสหรัฐอเมริกา.....	6
ภาพที่ 1.4	ละครเทเลโนเวลลา “Los Ricos Tambien Lloran” (1979) จากประเทศเม็กซิโก	7
ภาพที่ 1.5	ละครเทเลโนเวลลา “La Casa de al Lado”(2012) จากประเทศสหรัฐอเมริกา.....	7
ภาพที่ 1.6	ละครดราม่าซีรีส์ความยาว “The Rockford Files” (1974) จากประเทศสหรัฐอเมริกา.....	10
ภาพที่ 1.7	ซีรีส์เกาหลีเรื่อง “The Haunted Palace” (2025) จากประเทศเกาหลีใต้.....	11
ภาพที่ 1.8	ซีรีส์วายเรื่อง “เพราะเรารักกัน” (2563) ทางสถานีโทรทัศน์ GMM25.....	11
ภาพที่ 1.9	สถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม.....	14
ภาพที่ 1.10	พิธีเปิดและแพร่สัญญาณ สถานีโทรทัศน์ ช่อง 4 บางขุนพรหม.....	14
ภาพที่ 1.11	ซีรีส์วายเรื่อง “แปลรักฉันด้วยใจเธอ” (2563) ทางแพลตฟอร์ม LINE TV.....	20
ภาพที่ 3.1	ซีรีส์วายเรื่อง “เลิฟ@นาย” (Oh! My Sunshine Night) ทางแพลตฟอร์ม AIS Play.....	73
ภาพที่ 4.1	ผู้จัดละครโทรทัศน์ ดร. อิศรียา สายสนั่น.....	94
ภาพที่ 4.2	ผู้กำกับการแสดง มารุต สาโรวาท	96
ภาพที่ 4.3	ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง.....	97
ภาพที่ 4.4	ผู้จัดการกองถ่าย.....	98
ภาพที่ 4.5	ผู้กำกับศิลป์.....	99
ภาพที่ 4.6	เจ้าหน้าที่ฝ่ายฉากและศิลปกรรม.....	100
ภาพที่ 4.7	เจ้าหน้าที่ฝ่ายจัดหาเครื่องแต่งกายนักแสดง	101
ภาพที่ 4.8	ช่างทำผม.....	102
ภาพที่ 4.9	ช่างแต่งหน้า.....	103
ภาพที่ 4.10	ผู้กำกับภาพ	104
ภาพที่ 4.11	ผู้กำกับแสง	105
ภาพที่ 4.12	เจ้าหน้าที่จัดแสง	106
ภาพที่ 4.13	เจ้าหน้าที่บันทึกเสียง	107
ภาพที่ 4.14	เจ้าหน้าที่ควบคุมกล้อง	108
ภาพที่ 4.15	ช่างภาพ.....	108
ภาพที่ 4.16	ผู้ช่วยช่างภาพ	109
ภาพที่ 4.17	เจ้าหน้าที่ตัดต่อ.....	110
ภาพที่ 4.18	เจ้าหน้าที่ทำเสียง.....	111
ภาพที่ 4.19	ผู้เขียนบทซีรีส์เรื่อง “สาธุ” (2567) อมราพร แผ่นดินทอง.....	113

ภาพที่ 4.20	นักแสดง เชนนิจ จามิกรณ	115
ภาพที่ 4.21	นักแสดง สรรเพชญ์ คุณากร	115
ภาพที่ 5.1	การ read through ซีรีส์วายเรื่อง “การเกิดใหม่ของดวงดาว” (2568) ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3...	126
ภาพที่ 6.1	ซีรีส์ยูริเรื่อง “Pluto นิทาน ดวงดาว ความรัก” (2567) สถานีโทรทัศน์ GMM25.....	158
ภาพที่ 6.2	ไบรท์ วชิรวิทย์ และวิน เมธาวิณ ทัวร์คอนเสิร์ต Side By Side 2023	159
ภาพที่ 6.3	ไบรท์ วชิรวิทย์ นักแสดงซีรีส์วายกับการเป็นพรีเซนเตอร์ Calvin Klein	159
ภาพที่ 6.4	การประกาศรับสมัคร (casting call) ซีรีส์วายเรื่อง “เพียงนางา” (2568).....	161
ภาพที่ 6.5	การประกาศรับสมัคร (casting call) ซีรีส์ยูริเรื่อง “Un-trovert” (2568).....	161
ภาพที่ 6.6	การคัดเลือกนักแสดงรอบแรก (first audition) ซีรีส์วาย “เพียงนางา” (2568) (1).....	162
ภาพที่ 6.7	การคัดเลือกนักแสดงรอบแรก (first audition) ซีรีส์วาย “เพียงนางา” (2568) (2).....	162
ภาพที่ 6.8	การทดสอบเคมีบนจอ (chemistry test) ซีรีส์วายเรื่อง “เพียงนางา” (2568) (1)	164
ภาพที่ 6.9	การทดสอบเคมีบนจอ (chemistry test) ซีรีส์วายเรื่อง “เพียงนางา” (2568) (2)	164
ภาพที่ 7.1	เอกสิทธิ์ ตระกูลเกษมสุข ผู้กำกับละครโทรทัศน์เรื่อง “รากแก้ว” (2565).....	171
ภาพที่ 7.2	การ workshop นักแสดงซีรีส์วายเรื่อง “สลักรักนักลูกยาง” (Twins The Series, 2567) (1)....	183
ภาพที่ 7.3	การ workshop นักแสดงซีรีส์วายเรื่อง “สลักรักนักลูกยาง” (Twins The Series, 2567) (2).....	183
ภาพที่ 7.4	การอ่านบท read through ของซีรีส์วายเรื่อง “Only Friends: Dream On” (2568).....	184
ภาพที่ 7.5	ละครโทรทัศน์เรื่อง “ดาวเกี้ยวเดือน” (2556) สถานีโทรทัศน์ช่อง 3.....	186
ภาพที่ 7.6	ซีรีส์วายเรื่อง “แปลรักฉันด้วยใจเธอ” (2563) ทางแพลตฟอร์ม LINE TV.....	189
ภาพที่ 7.7	ซีรีส์วายเรื่อง “คาร” (2566) สถานีโทรทัศน์ช่อง GMM25.....	190
ภาพที่ 7.8	ซีรีส์ยูริเรื่อง “ทฤษฎีสีชมพู” (Gap The Series, 2022) สถานีโทรทัศน์ช่อง 3.....	191
ภาพที่ 7.9	ซีรีส์วายเรื่อง “แฟนผมเป็นประธานนักเรียน” (2565) สถานีโทรทัศน์ช่อง GMM25.....	193
ภาพที่ 7.10	มุกกล้องดำ จากซีรีส์เรื่อง “ดาหลา บุปผา ฆาตกรรม” (2568)	195
ภาพที่ 7.11	กล้องมุมสูง ซีรีส์เรื่อง “อย่ากลับบ้าน” (2567).....	195
ภาพที่ 7.12	กล้องมุมเอียง.....	195
ภาพที่ 7.13	การใช้สีของเสื้อผ้า ซีรีส์เรื่อง “Breaking Bad” (2008)	196
ภาพที่ 8.1	กล้อง Sony รุ่น FX9 4K.....	206
ภาพที่ 8.2	LENS Xeen CF	207
ภาพที่ 8.3	กล้องถ่ายทำในงานละครโทรทัศน์และซีรีส์ในยุคดิจิทัล (1).....	207
ภาพที่ 8.4	กล้องถ่ายทำในงานละครโทรทัศน์และซีรีส์ในยุคดิจิทัล (2).....	207
ภาพที่ 8.5	กล้องถ่ายทำในงานละครโทรทัศน์และซีรีส์ในยุคดิจิทัล (3).....	207
ภาพที่ 8.6	กล้องถ่ายทำในงานละครโทรทัศน์และซีรีส์ในยุคดิจิทัล (4).....	207
ภาพที่ 8.7	กล้องถ่ายทำในงานละครโทรทัศน์และซีรีส์ในยุคดิจิทัล (5).....	207
ภาพที่ 8.8	กล้องถ่ายทำในงานละครโทรทัศน์และซีรีส์ในยุคดิจิทัล (6).....	207

ภาพที่ 8.9	ภาพขนาดไกลมาก (els/ xls: extreme long shot).....	209
ภาพที่ 8.10	ภาพขนาดไกล (ls: long shot).....	209
ภาพที่ 8.11	ภาพขนาดกึ่งไกล (mls: medium long shot).....	210
ภาพที่ 8.12	ภาพขนาดหัวเข้า (ks: knee shot).....	210
ภาพที่ 8.13	ภาพขนาดปานกลาง (ms: medium close-up)	211
ภาพที่ 8.14	ภาพขนาดปานกลาง (mcu: medium close-up).....	211
ภาพที่ 8.15	ภาพขนาดใกล้ (cu: close-up).....	212
ภาพที่ 8.16	ภาพขนาดใกล้มาก (bcu: big close-up).....	212
ภาพที่ 8.17	ภาพขนาดใกล้มาก (vcu: very close-up).....	213
ภาพที่ 8.18	ภาพขนาดใกล้อย่างมาก (ecu: extreme close-up)	213
ภาพที่ 8.19	ภาพระดับเอว (ws: waste shot).....	214
ภาพที่ 8.20	ภาพระดับอก (bs: bust shot).....	214
ภาพที่ 8.21	ภาพคนเดียว (single shot).....	215
ภาพที่ 8.22	ภาพสองคน (two shot).....	215
ภาพที่ 8.23	ภาพสามคน (three shot).....	215
ภาพที่ 8.24	ภาพนักแสดงทั้งกลุ่ม (group shot).....	216
ภาพที่ 8.25	ภาพข้ามไหล่ (ovs: over shoulder shot).....	216
ภาพที่ 8.26	ภาพสเปคตาคิวลาร์ (spectacular	217
ภาพที่ 8.27	ภาพเต็มตัว (full-figure shot).....	217
ภาพที่ 8.28	ภาพถ่ายสัตว์ (cover shot).....	218
ภาพที่ 8.29	ภาพมุมระดับสายตา (level shot).....	222
ภาพที่ 8.30	ภาพมุมสูง (high angle shot).....	223
ภาพที่ 8.31	ภาพมุมสูงมาก (very high angle shot).....	223
ภาพที่ 8.32	ภาพมุมเหนือศีรษะ (top angle shot/overhead shot).....	224
ภาพที่ 8.33	มุมระดับสายตานก (bird's eye level shot)	225
ภาพที่ 8.34	ภาพมุมต่ำ (low angle shot)	225
ภาพที่ 8.35	ภาพมุมต่ำมาก (very low angle shot)	226
ภาพที่ 8.36	การแพน (panning)	227
ภาพที่ 8.37	การทิลท์ (tilt).....	228
ภาพที่ 8.38	การทรัค (truck)	231
ภาพที่ 8.39	การดอลลี่ (dolly).....	231
ภาพที่ 8.40	การทำงานของกล้องบนรางดอลลี่.....	231
ภาพที่ 8.41	การอาร์ค (arc)	232

ภาพที่ 8.42	การเครน (crane).....	232
ภาพที่ 8.43	ดอลลี่เครน แบบ 3 in 1 (slider-mini jib-tower)	233
ภาพที่ 8.44	เครนเพื่อใช้ในพื้นที่กลางแจ้ง.....	233
ภาพที่ 8.45	กล้องโดรน DJI Mavic 4 Pro Fly More Combo (DJI RC 2) (1).....	234
ภาพที่ 8.46	กล้องโดรน DJI Mavic 4 Pro Fly More Combo (DJI RC 2) (2).....	234
ภาพที่ 8.47	ภาพถ่ายมุมสูงจากกล้องโดรน (1).....	234
ภาพที่ 8.48	ภาพถ่ายมุมสูงจากกล้องโดรน (2).....	234
ภาพที่ 8.49	การถ่ายภาพแบบแฮนด์เฮลด์ (HH: hand held)	236
ภาพที่ 8.50	กฎสามส่วน (1).....	236
ภาพที่ 8.51	กฎสามส่วน (2).....	237
ภาพที่ 8.52	เส้นนำสายตา.....	237
ภาพที่ 8.53	รูปสามเหลี่ยม.....	237
ภาพที่ 8.54	เส้นรัศมี	238
ภาพที่ 8.55	ฉากหน้า (foreground).....	238
ภาพที่ 8.56	ฉากหลัง (background).....	239
ภาพที่ 8.57	การเว้นช่องว่างด้านบน (head room).....	239
ภาพที่ 8.58	การเว้นช่องว่างด้านหน้า (nose room).....	239
ภาพที่ 8.59	ความสมดุล (balance).....	240
ภาพที่ 8.60	กรอบภาพ (frame)	240
ภาพที่ 8.61	ส่วนเกิน	241
ภาพที่ 8.62	กฎ 180 องศา (1).....	241
ภาพที่ 8.63	เส้น 180 องศา	242
ภาพที่ 8.64	กฎ 180 องศา (2).....	242
ภาพที่ 8.65	กฎ 180 องศา (3).....	243
ภาพที่ 8.66	อุปกรณ์ไมค์บูม (boom microphone)	245
ภาพที่ 8.67	การบันทึกเสียงจากไมค์บูม (boom microphone)	245
ภาพที่ 8.68	อุปกรณ์ไวเลส (wireless mics).....	246
ภาพที่ 8.69	อุปกรณ์บันทึกเสียง Sennheiser (1).....	247
ภาพที่ 8.70	อุปกรณ์บันทึกเสียง Sennheiser (2).....	247
ภาพที่ 8.71	แผงควบคุมเสียง (sound mixer).....	247
ภาพที่ 8.72	จอภาพ (monitor)	248
ภาพที่ 8.73	หูฟัง (head set).....	248
ภาพที่ 8.74	ไฟสปอต เฟรเนล (fresnel spotlight).....	253

ภาพที่ 8.75	ไฟสคูปไลท์ (scoop light).....	254
ภาพที่ 8.76	ไฟบรอด (broad light).....	254
ภาพที่ 8.77	ไฟฟลูออเรสเซนต์ (fluorescent floodlight bank).....	255
ภาพที่ 8.78	ไฟไซโคลรามา (cyclorama).....	255
ภาพที่ 8.79	ไฟ HMI 1200 w.....	256
ภาพที่ 8.80	ไฟ HMI 575 w.....	256
ภาพที่ 8.81	บัลลาสต์ไฟ.....	256
ภาพที่ 8.82	ไฟ tungsten 800 w.....	257
ภาพที่ 8.83	ไฟ kino flo 4bank.....	257
ภาพที่ 8.84	ไฟ kino flo 4bank/ plate/ cable/ ballast.....	258
ภาพที่ 8.85	บานดอร์ (barn door)	259
ภาพที่ 8.86	สนูท (snoot)	260
ภาพที่ 8.87	โกโบ (gobos).....	260
ภาพที่ 8.88	สคริม (scrim).....	261
ภาพที่ 8.89	คุกกีส์ คูกิโคลอรีส (cookies cucoloris)	261
ภาพที่ 8.90	การใช้แสงหลัก (key light).....	264
ภาพที่ 8.91	การใช้แสงจากหน้าต่างเป็นแสงหลัก (key light).....	264
ภาพที่ 8.92	การใช้ reflector เป็นแสงหลัก (key light).....	265
ภาพที่ 8.93	การจัดแสงหลักกับนักแสดง.....	265
ภาพที่ 8.94	การจัดแสงหลักให้อารมณ์ขัดแย้ง.....	266
ภาพที่ 8.95	การจัดแสงหลักให้อารมณ์ขัดแย้ง.....	266
ภาพที่ 8.96	การจัดแสงเสริม (fill light or soft light).....	267
ภาพที่ 8.97	แผ่นโฟม (white foam core boards).....	267
ภาพที่ 8.98	แผ่นรีเฟลกซ์ (reflector).....	267
ภาพที่ 8.99	การใช้แสงจากแผ่นรีเฟลกซ์ (reflector) เป็นแสงเสริม (fill light).....	268
ภาพที่ 8.100	การใช้แหล่งแสงจากหน้าต่างเป็นแสงเสริม (fill light).....	268
ภาพที่ 8.101	การจัดแสงส่องหลัง (back light).....	269
ภาพที่ 8.102	การใช้แหล่งแสงจากดวงอาทิตย์เป็นแสงส่องหลัง (back light).....	269
ภาพที่ 8.103	การจัดแสงส่องฉาก (background light).....	270
ภาพที่ 8.104	อัตราส่วนของแสง.....	270
ภาพที่ 8.105	การจัดแสงแบบสามเหลี่ยม	272
ภาพที่ 8.106	การจัดแสงภายในห้องสนทนาโดยใช้โคมไฟ 3 ดวง	272
ภาพที่ 8.107	การจัดแสงไฟที่มีนักแสดงมากกว่า 1 คน มีไฟ 3 โคม	272

ภาพที่ 9.1	จอภาพ (monitor).....	280
ภาพที่ 9.2	อุปกรณ์ในการประมวลผลกลาง (CPU: central processing unit).....	281
ภาพที่ 9.3	hard disk storage tower.....	282
ภาพที่ 9.4	เมืองหงสาวดี (1).....	287
ภาพที่ 9.5	พระเจ้าอยู่หัวเมืองหงสาวดีจัดงานสมโภชน์พระยาช้างเผือก (1).....	287
ภาพที่ 9.6	พระเจ้าอยู่หัวเมืองหงสาวดีจัดงานสมโภชน์พระยาช้างเผือก (2).....	287
ภาพที่ 9.7	พระเจ้าอยู่หัวเมืองหงสาวดีจัดงานสมโภชน์พระยาช้างเผือก (3).....	287
ภาพที่ 9.8	เมืองหงสาวดี (2).....	288
ภาพที่ 9.9	พระเจ้าอยู่หัวเมืองหงสาวดีจัดงานสมโภชน์พระยาช้างเผือก (1).....	288
ภาพที่ 9.10	พระเจ้าอยู่หัวเมืองหงสาวดีจัดงานสมโภชน์พระยาช้างเผือก (2).....	288
ภาพที่ 9.11	เมืองหงสาวดี (3).....	288
ภาพที่ 9.12	การใช้ทิศทางเหลียวดูที่สมเหตุสมผล (1).....	290
ภาพที่ 9.13	การใช้ทิศทางเหลียวดูที่สมเหตุสมผล (2).....	290
ภาพที่ 9.14	แสดงการวางกล้องแบบไม่คำนึงถึงทิศทางของภาพ (1).....	290
ภาพที่ 9.15	แสดงการวางกล้องแบบไม่คำนึงถึงทิศทางของภาพ (2).....	290
ภาพที่ 9.16	แสดงการวางกล้องแบบไม่คำนึงถึงทิศทางของภาพ (3).....	290
ภาพที่ 9.17	การกำหนดเส้นการแสดง.....	291
ภาพที่ 9.18	การกำหนดเส้นแกนการแสดงที่ถูกต้อง (1).....	291
ภาพที่ 9.19	การกำหนดเส้นแกนการแสดงที่ถูกต้อง (2).....	291
ภาพที่ 9.20	การกำหนดเส้นแกนการแสดงที่ไม่ถูกต้อง (1).....	292
ภาพที่ 9.21	การกำหนดเส้นแกนการแสดงที่ไม่ถูกต้อง (2).....	292
ภาพที่ 9.22	การเสริมคุณภาพด้วยมุกกล้องต่ำ.....	294
ภาพที่ 9.23	วัสดุอุปกรณ์การลงเสียง.....	297
ภาพที่ 9.24	แผงควบคุมเสียง (sound mixer).....	297
ภาพที่ 9.25	เครื่องชาวด์การ์ด (sound card).....	298
ภาพที่ 9.26	ไมโครโฟน (microphone).....	298
ภาพที่ 9.27	การพากย์เสียงละครโทรทัศน์.....	298
ภาพที่ 11.1	ละครโทรทัศน์เรื่อง “ไทโรศก” (2553) สถานีโทรทัศน์ช่อง 3.....	347
ภาพที่ 11.2	ละครโทรทัศน์เรื่อง “ทิดชา” สถานีโทรทัศน์ช่องวัน 31.....	348
ภาพที่ 11.3	ละครโทรทัศน์เรื่อง “สงครามสมรส” สถานีโทรทัศน์ช่องวัน 31.....	349
ภาพที่ 11.4	ละครโทรทัศน์เรื่อง “แก้วลึ่มคอน” (2567) สถานีโทรทัศน์ช่องวัน 31.....	350
ภาพที่ 11.5	ละครโทรทัศน์เรื่อง “ทองประกายแสด” (2567) ทางสถานีโทรทัศน์ช่องวัน 31.....	351
ภาพที่ 11.6	ซีรีส์เกาหลีเรื่อง “รักนี้ชั่วนิรันดร์” (2545) จากประเทศเกาหลีใต้.....	353

ภาพที่ 11.7	ละครโทรทัศน์เรื่อง “เมียหลวง” (2560) สถานีโทรทัศน์ช่อง 3.....	353
ภาพที่ 11.8	ละครโทรทัศน์เรื่อง “ใจแข็งเจ้า” (2568) ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3.....	354
ภาพที่ 11.9	ละครโทรทัศน์เรื่อง “หนึ่งในร้อย” (2567) สถานีโทรทัศน์ช่อง 3.....	355
ภาพที่ 11.10	ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” (2556) สถานีโทรทัศน์ช่อง 5	357
ภาพที่ 12.1	ดิจิทัลแพลตฟอร์ม “Netflix”	362
ภาพที่ 12.2	ซีรีส์เกาหลีเรื่อง “Squid Game” (2021) ทางแพลตฟอร์ม Netflix.....	366
ภาพที่ 12.3	ซีรีส์วายเรื่อง “แปลรักฉันด้วยใจเธอ” (2563) ทางแพลตฟอร์ม LINE TV.....	367
ภาพที่ 12.4	ละครแนวตั้ง “อยู่ดีๆ ได้สามีเศรษฐีมาเอาใจ” (2025).....	369
ภาพที่ 12.5	ละครแนวตั้ง “เกมริษยา ss1” (2557)	371
ภาพที่ 12.6	ซีรีส์เรื่อง “The Mandalorian” (2019) แพลตฟอร์ม Disney+.....	373
ภาพที่ 12.7	การทำ deepfake.....	373
ภาพที่ 12.8	ซีรีส์เรื่อง “1899” (2022) ทางแพลตฟอร์ม Netflix.....	374
ภาพที่ 12.9	ซีรีส์เกาหลีตัวอย่าง “Pachinko” (2022) ทางแพลตฟอร์ม Apple TV+	375
ภาพที่ 12.10	ซีรีส์เรื่อง “หมอใจพิเศษ” (2567) ทางแพลตฟอร์ม TrueID.....	376
ภาพผนวกที่ 1	Stjepan Hauser (สเตฟาน ฮาวเซอร์).....	396

สารบัญตาราง

ตารางที่ 1.1	เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างละครโทรทัศน์กับซีรีส์.....	12
ตารางที่ 2.1	สรุปเปรียบเทียบตอนต่อเนื้อเรื่องระหว่างเรื่องราวในซีรีส์กับเรื่องราวที่ดำเนินไปในแต่ละตอน.....	33
ตารางที่ 5.1	สัดส่วนงบการผลิตละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	130
ตารางที่ 5.2	การประเมินความเสี่ยง (risk assessment) ในกิจการผลิตละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	134
ตารางที่ 5.3	การติดตามประเมินผลความเสี่ยงในการประกอบกิจการละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	137
ตารางที่ 6.1	คุณสมบัติใหม่ของนักแสดงซีรีส์วายและยูริ.....	160
ตารางที่ 8.1	ตารางเปรียบเทียบระหว่างระบบกล่องเดียวกับระบบกล่องหลายตัว.....	206
ตารางที่ 10.1	บทลงโทษสำหรับผู้ละเมิด.....	335
ตารางที่ 12.1	เปรียบเทียบแพลตฟอร์มดิจิทัล.....	364
ตารางผนวกที่ 1	ตารางการถ่ายทำซีรีส์วายเรื่อง “Bad guy My Boss”.....	415
ตารางผนวกที่ 2	ใบเสนองบประมาณการผลิตละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	416

แผนภาพที่ 1.1	องค์ประกอบหลักในระบบการผลิต (key players & functions).....	19
แผนภาพที่ 2.1	การพัฒนาแนวคิดและโครงเรื่องสำหรับละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	42
แผนภาพที่ 3.1	โครงสร้างละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	55
แผนภาพที่ 3.2	โครงสร้างเรื่องในละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	56
แผนภาพที่ 3.3	โครงสร้าง 3 องค์ของละครโทรทัศน์และซีรีส์.....	57
แผนภาพที่ 3.4	โครงสร้างละครโทรทัศน์ 1 เรื่อง หรือซีรีส์ 1 ซีซั่น.....	57
แผนภาพที่ 3.5	การค้นหาตัวละคร.....	63
แผนภาพที่ 9.1	ทิศทางการเข้าออกของผู้แสดงที่ถูกต้อง.....	293
แผนภาพที่ 10.1	ฐานและหลักที่นำมาใช้อธิบายจริยธรรมของสื่อมวลชน.....	316
แผนภาพที่ 10.2	the potter box.....	319
แผนภาพผนวกที่ 1	ความสัมพันธ์ของตัวละคร (family tree).....	390

ภูมิทัศน์ยุคดิจิทัลของอุตสาหกรรมละครโทรทัศน์และซีรีส์

Landscape of the Television Drama and Series Industry in the Digital Era

เนื้อหา

1. ละครโทรทัศน์และซีรีส์: สื่อเล่าเรื่องในชีวิตประจำวัน
 - ความแตกต่างระหว่างละครโทรทัศน์กับซีรีส์
2. ละครโทรทัศน์ (television drama)
 - กำเนิดละครโทรทัศน์
 - ละครโซปโอเปรา (soap opera)
 - ละครดรามามาซีรีส์ (drama series)
3. ซีรีส์ (series)
4. พัฒนาการของละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย
 - รูปแบบการผลิตโดยสถานีโทรทัศน์ (station-based) กับดิจิทัลแพลตฟอร์ม (platform-based)
 - โครงสร้างพื้นฐานของอุตสาหกรรมละครและซีรีส์
5. สรุปภูมิทัศน์ยุคดิจิทัลของอุตสาหกรรมละครโทรทัศน์และซีรีส์

ละครโทรทัศน์และซีรีส์: สื่อเล่าเรื่องในชีวิตประจำวัน

ละครโทรทัศน์ (television drama) และซีรีส์ (series) เป็นหนึ่งในสื่อทรงพลังที่มีอิทธิพลสูงต่อวัฒนธรรมสมัยนิยม (popular culture) เพราะนอกจากจะทำหน้าที่ให้ความบันเทิง (entertainment) แล้ว ยังมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอด สะท้อน และบางครั้งก็สร้างความเข้าใจใหม่ต่อค่านิยม (values) อุดมการณ์ (ideologies) และโครงสร้างทางสังคมในช่วงเวลาต่างๆ ของประวัติศาสตร์วัฒนธรรม

ในแง่หนึ่งในด้านของละครโทรทัศน์กลายเป็น“กระจกสะท้อนสังคม” (reflection) ที่ไม่เพียงสะท้อนสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคม แต่ยังมีศักยภาพในการกำหนดแนวคิดหรือมุมมองที่สังคมควรรับรู้และให้ความสำคัญ ตัวอย่างเช่น เรื่องราวความรักในบ้านชนบทที่ปรากฏในละครไทยยุคก่อน ไม่ได้สะท้อนแค่ความงามของวิถีชีวิตพื้นบ้านเท่านั้น แต่ยังเสนอภาพอุดมคติของครอบครัวไทย ความกตัญญู และความรักแบบบริสุทธิ์ ในขณะที่ละครโทรทัศน์และซีรีส์ในยุคหลัง เช่น แนวสืบสวน การเมือง หรือ โลกที่ไม่พึงปรารถนา (dystopia) อย่าง “House of Cards” (2013), “Squid Game” (2021), “The Handmaid’s Tale” (2017), “สารู” (2567) หรือ “สืบสันดาน” (2567) กลับเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมสำรวจประเด็นเกี่ยวกับอำนาจ ความไม่เป็นธรรม และการทำลายอำนาจรัฐ



ภาพที่ 1.1 ซีรีส์เรื่อง “สืบสันดาน” (2567) ทางแพลตฟอร์ม Netflix
ที่มา: <https://www.sanook.com/movie/168235>

นักทฤษฎีวัฒนธรรม เช่น จอห์น ฟิสก์ (Fiske, 1987) เคยกล่าวไว้ว่า "Television is a bearer of meanings and pleasures" ซึ่งหมายความว่า โทรทัศน์ไม่ใช่แค่สื่อเพื่อความบันเทิงแต่เป็นพื้นที่ที่ความหมายหลากหลายถูกรังสรรค์ แลกเปลี่ยน และต่อสู้กัน โดยเฉพาะละครโทรทัศน์และซีรีส์ที่อิงอยู่กับความต่อเนื่อง การพัฒนาเรื่องราวและตัวละครในระยะยาว จึงเปิดโอกาสให้เกิดการสร้างอารมณ์ร่วม (emotional engagement) และการตีความที่หลากหลายมากขึ้น

ปีแอร์ บูร์ดิเยอ (Bourdieu, 1993) ก็เสนอแนวคิดที่ว่า สื่อบันเทิง เช่น ละครโทรทัศน์ทำหน้าที่เป็น "field of cultural production" ซึ่งมีบทบาทในการผลิตซ้ำหรือท้าทายอำนาจทางสัญลักษณ์ (sign) ที่ครอบงำสังคม กล่าวคือ บางเรื่องอาจผลิตซ้ำค่านิยมเดิม เช่น บทบาทชายหญิงแบบอนุรักษ์นิยม ขณะที่บางเรื่องอาจนำเสนอภาพแทนใหม่ (alternative representations) เช่น ตัวละคร LGBTQ+ หรือประเด็นสิ่งแวดล้อม เป็นต้น

ดังนั้น ละครโทรทัศน์และซีรีส์จึงมิใช่แค่เพียง “เรื่องแต่ง” หากแต่เป็นพื้นที่สำคัญในการเจรจาต่อรองความหมายระหว่างผู้ผลิต ผู้ชม และสังคมโดยรวม ซึ่งช่วยให้ผู้ชมได้สำรวจ ไม่เพียงแต่ความเป็นไปของโลกภายนอก หากยังรวมถึงการตั้งคำถามกับอัตลักษณ์ (identity) และบทบาทของตนเองภายในโครงสร้างสังคมที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา

“หากละครโทรทัศน์ เปรียบเหมือนดั่งกระจกสะท้อนชีวิต ซีรีส์ ก็คงเป็นเช่น บทสนทนาระหว่างโลกกับตัวเรา”

จากประโยคข้างต้นชี้ให้เห็นเบื้องลึกของความแตกต่างระหว่างละครโทรทัศน์กับซีรีส์ได้เป็นอย่างดี ละครโทรทัศน์คือกระจกที่สะท้อนภาพชีวิตของผู้คนในสังคม ความจริง อารมณ์ และปัญหาของมนุษย์ที่อาจปรากฏออกมาเป็นทั้งภาพที่เป็นจริงและการปรุงแต่งจนเสมือนความจริงเพื่อการรับชมให้ได้รรถรสสูงสุด ส่วนซีรีส์คือความเป็นจริงบนโลกของความจริงที่พยายามสื่อสารอย่างเข้าอกเข้าใจกับผู้ชมในฐานะพลเมืองของสังคมเล่าเรื่องราวของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างปกติของผู้ชมในยุคปัจจุบัน เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมโลก และการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมผ่านเรื่องราวที่ต่อเนื่องและลุ่มลึก ซึ่งทั้งละครโทรทัศน์และซีรีส์ในฐานะพื้นที่เล่าเรื่องร่วมสมัยที่ไม่ใช่เพียงแค่เป็นเครื่องมือแห่งความบันเทิง หากแต่เป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมที่ทรงพลังในการสะท้อน บอกเล่า และต่อรองกับความจริงของสังคมในแต่ละยุคสมัย เราอาจมองว่าสื่อเหล่านี้คือ “การเล่าเรื่องประจำวัน” ที่สอดแทรกความรัก ความขัดแย้ง ความใฝ่ฝัน และอุดมคติของผู้คนผ่านตัวละครและเรื่องราวอันหลากหลาย

ในสังคมไทยละครโทรทัศน์มีรากฐานที่ลึกซึ้งและครอบคลุมทุกช่วงวัยของผู้ชม ตั้งแต่ละครพื้นบ้านในยุคแรกเริ่มไปจนถึงซีรีส์ร่วมสมัยที่ผลิตเพื่อผู้ชมคนรุ่นใหม่หลากหลายเจนเนอเรชันบนแพลตฟอร์มออนไลน์ ความเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยีส่งผลให้ “วิธีเล่า” และ “วิธีดู” ละครโทรทัศน์และซีรีส์เปลี่ยนแปลงไปอย่างมากในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา

ความแตกต่างระหว่างละครโทรทัศน์กับซีรีส์

แม้คำว่า “ละครโทรทัศน์” และ “ซีรีส์” จะถูกใช้สลับกันอยู่บ่อยครั้ง แต่ทั้งสองมีลักษณะที่ต่างกัน ในด้านการผลิต รูปแบบการเล่าเรื่อง และวัฒนธรรมการรับชม หรือบางแนวคิดในการเปรียบเทียบความแตกต่างก็สรุปว่า ละครโทรทัศน์ เหมาะกับผู้ชมที่รับชมต่อเนื่องทางโทรทัศน์ และชอบเรื่องราวเข้มข้นแบบค่อยเป็นค่อยไป ส่วนซีรีส์นั้นเหมาะกับผู้ชมออนไลน์ยุคใหม่ที่ชอบดูรวดเดียว (binge-watch) เนื้อหาทันสมัย กระชับและสร้างกระแส ดังนั้นเพื่อให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับความแตกต่างของละครโทรทัศน์กับซีรีส์ จึงต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับความเป็นมา คุณลักษณะ และประเภทต่างๆ ของทั้ง 2 สื่อ ดังนี้

ละครโทรทัศน์ (television drama)

ก่อนที่จะทำความเข้าใจคำว่า “ละครโทรทัศน์” ควรมีความเข้าใจกับคำว่า “ละคร” เสียก่อนว่ามีความหมายอย่างไร “ละคร” ตามความหมายจากพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 หมายถึง การละเล่นจำพวกหนึ่ง (การแสดง) ปกติตัวแสดงแต่งเครื่องแต่งกาย มีบทร้องบทเล่า มีทำนองทำเพลง มักแสดงเป็นเรื่องราว ละครพวกนี้มีความแตกต่างกันออกไปตามแต่ชนิดของละครนั้นๆ

ละคร ซึ่งตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า “drama” หมายถึง ละคร บทละคร เรื่องละคร เรื่องราวอันน่าฟัง ลักษณะที่ก่อความทึ่งด้วยความกะทันหัน คำว่า “drama” ได้มาจากภาษากรีกจากคำว่า “drao” หมายความว่า “การกระทำ” หรือ “การแสดง” (to do, to act) และคำว่า “theatre” มาจากภาษากรีกว่า “theatron” หมายความว่า ได้ดู ได้เห็น

ละคร เป็นเครื่องมือที่สมบูรณ์แบบที่สุดที่มนุษย์คิดประดิษฐ์ขึ้น เพื่อจะบันทึกเรื่องราว ความรู้สึก ความศักดิ์สิทธิ์ จุดประสงค์กับแบบแผนของชีวิตมนุษย์ตลอดสมัยต่างๆ มาเรื่อยอย่างตรงเป้าหมายและละเอียดละออในทุกๆ ด้าน มันเคยถูกเรียกว่าเป็น “จิตสำนึกของมนุษย์” ที่พูดกับเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน รวมทั้งเป็นการสังเคราะห์ศิลปะต่างๆ เข้าด้วยกัน เพราะมันประกอบไปด้วยองค์ประกอบทุกอย่างของศิลปะทั้งหมด จึงอาจเรียกได้ว่าเป็นจุดรวมของศิลปะต่างๆ เราถือว่าละครเป็นของผู้คนทั่วไปและผู้ชมไปดูละครเพื่อให้ได้อารมณ์หวนไหวเป็นเหตุผลใหญ่ (นพมาศ ศิริกายะ, 2525, น. 250)

ละคร หมายความว่าวงครอบคลุมถึงการแสดงบทบาทเป็นเรื่องราวทุกรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นการแสดงสด ถ่ายทำเป็นภาพยนตร์ เทปโทรทัศน์ หรือบันทึกลงหน่วยความจำในรูปแบบฮาร์ดดิสก์ เช่น ละครประวัติศาสตร์ ละครวรรณคดี ละครสืบสวนสอบสวน ละครตลกขบขัน ละครชีวประวัติ ละครเพลง เป็นต้น ดังนั้น ละคร จึงหมายถึง การแสดง เป็นช่องทางของการสื่อสาร เป็นการให้ความรู้ข่าวสารผ่านการกระทำ หรือ การแสดง (action) เป็นรูปแบบของการสื่อสารประเภทหนึ่ง ซึ่งเป็นวิธีที่ทำให้เกิดความเข้าใจได้ง่าย โดยทำให้เห็นเป็นรูปธรรมที่เป็นเรื่องราวและการกระทำ ผู้ชมจะได้รับประสบการณ์ร่วมจากการดูละคร เป็นการพัฒนาทักษะในด้านการรับรู้ ด้านศิลปะ จินตนาการ และการสื่อสาร

กำเนิดละครโทรทัศน์

รายการโทรทัศน์ที่ถือว่าเป็นรายการที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือ “ละครโทรทัศน์” ซึ่งละครโทรทัศน์มีความหมายจากภาษาอังกฤษว่า “soap opera” โดย “ละครโทรทัศน์” ตามความหมายของ มูเรียล โกลด์สแมน แคนเตอร์ และซูซาน พิงก์กี (Cantor & Pingree, 1983) คือ ความบันเทิงแบบเล่าเรื่อง (narrative form) รูปแบบหนึ่งของงานละครที่เสนอเป็นตอนๆ ต่อเนื่องกันไปทางโทรทัศน์ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตในทุกวัน มีการนำเสนออย่างน้อยที่สุดหนึ่งเส้นเรื่องที่จะนำเรื่องราวต่อกันไป (continuing story) อย่างไม่มีจุดจบของเรื่อง (never ending) ความสำเร็จของละครโทรทัศน์มักจะต่อเนื่องหลายๆ ปี ดังนั้นผู้ชมละครใหม่ต้องสามารถเข้าร่วมกับเรื่องราวในละครได้ในทุกตอน และเดินทางข้ามเวลาที่มีปรากฏและสะท้อนเวลาในความเป็นจริง จากความหมายของละครโทรทัศน์นั้นจะเห็นได้ว่าเป็นเรื่องราวที่มีความใกล้ชิดกับเรื่องราว

ในชีวิตประจำวันของผู้คน ดังนั้นในการที่ผู้ผลิตจะสร้างงานละครโทรทัศน์ต้องให้ความสำคัญในทุกขั้นตอนของการผลิต

การนำเสนอของละครเป็นตอนๆ และด้วยวิธีการนี้ทำให้คนดูละครรู้สึกได้ว่าการเรียนรู้ความเป็นจริงด้วยประสบการณ์ตัวเอง ในขณะที่เดียวกันละครก็สามารถต่อยอดเนื้อหาที่ต้องการได้ไม่ยาก เหตุผลประการต่อมาคือ แนวเรื่องที่สมจริงใกล้เคียงชีวิตผู้ชม จึงทำให้ผู้ชมละครรู้สึกเสมือนเป็นตัวละครตัวนั้นเอง (identify) โดยผู้ชมมักจะเปรียบเทียบการกระทำของตัวละครกับสิ่งที่ตนคิดจะทำถ้าได้เป็นตัวละครนั้นๆ เคยมีคำกล่าวที่ว่า “ดูละครแล้วย้อนดูตัว” ซึ่งนั่นหมายถึง อีกบทบาทของละครโทรทัศน์คือ การสอนคนให้รู้จักตนเอง โดยมองดูจากเหตุและผลที่ละครโทรทัศน์สอดแทรกให้วันนั้นเอง เพื่อให้เกิดภาพสะท้อนของตัวเองเปรียบเทียบให้เห็นโดยรูปธรรมด้วยการใช้ละครโทรทัศน์เป็นแบบอย่าง แล้วนำไปคิดและพัฒนาตัวเองต่อไปได้

ในปัจจุบันละครโทรทัศน์แบบโซโปโอเปร่ามักจะเรียกว่า “ละครซีรีส์” (drama series) ที่เป็นที่ยอมรับในปัจจุบันอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นละครดราม่าซีรีส์เกาหลี ญี่ปุ่น อังกฤษ อเมริกา หรือเม็กซิโก ซึ่งละครดราม่าซีรีส์ เหล่านี้ล้วนมีเอกลักษณ์รสชาติตามแบบฉบับเฉพาะตัวที่มีความแตกต่างกันไปตามแต่วิธีการสื่อสารและวัฒนธรรมของแต่ละชาติที่ปรากฏออกมา สมสุข หินวิมาน (2554, น. 113-114) อธิบายว่า ปัจจุบันได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องของละครโทรทัศน์จากละครโซโปโอเปร่าไปสู่ละครดราม่าซีรีส์ ดังต่อไปนี้

1. ละครโซโปโอเปร่า (soap opera)

สังคมในสมัยก่อนนั้นศิลปะชั้นสูงทางการแสดงในประเทศอังกฤษคือ “ละครโอเปร่า” (opera) ผู้มีชนชั้นระดับสูงในสังคมเท่านั้นจึงจะมีโอกาสเสพงานศิลปะชั้นสูงแขนงนี้ได้ แต่ก็จะมีกลุ่มคนอีกกลุ่มที่ไม่มีฐานะทางสังคมและเศรษฐกิจมากเพียงพอ ได้หันไปเสพงานศิลปะละครอีกประเภทหนึ่งที่สามารถเข้าถึงได้ จึงเกิดละครอีกประเภทเพื่อตอบสนองความต้องการของคนกลุ่มล่างทั้งหลายโดยมีการผลิตและออกอากาศผ่านการรับชมทางโทรทัศน์ นั่นก็คือ “ละครโทรทัศน์” นั่นเอง ละครโทรทัศน์ถือเป็นรายการโทรทัศน์ประเภทหนึ่งที่ได้ถือกำเนิดขึ้นราวปี ค.ศ. 1940 ในประเทศอังกฤษ โดยทำการออกอากาศสำหรับกลุ่มแม่บ้านผู้หญิงหรือกลุ่มชนชั้นล่าง ไม่มีสาระที่ประเทืองปัญญาเหมือนรายการข่าวสารหรือรายการเกี่ยวกับการเมือง ละครโทรทัศน์จึงถูกเย้ยหยันให้เป็นเพียงอุปรากรสบู่ (soap opera) เนื่องจากผู้อุปถัมภ์รายการละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่มักจะเป็นผลิตภัณฑ์ที่เน้นจับกลุ่มผู้หญิงที่เป็นแม่บ้านเป็นหลัก เช่น สบู่ ผงซักฟอก แชมพูสระผม เช่น Procter & Gamble Palmolive เป็นต้น ละครโทรทัศน์ที่โด่งดังอย่างมากในประเทศอังกฤษคือ ละครโทรทัศน์เรื่อง “Coronation Street” ที่ได้เริ่มออกอากาศในราวปี ค.ศ. 1960 จนถึงปัจจุบัน ถือว่าเป็นละครโทรทัศน์ที่ยาวนานที่สุดในโลกและประสบความสำเร็จเป็นอย่างมากมามีผลสำรวจความนิยม (rating) ในการรับชมของผู้ชมสูงที่สุดในประเทศอังกฤษ หรือแม้แต่ในประเทศสหรัฐอเมริกา ละครโทรทัศน์ “As the World Turns” ที่ถูกสร้างและฉายตั้งแต่ปี ค.ศ. 1956 ก็ยังคงได้รับความนิยมจนกระทั่งปัจจุบันนี้

ตามที่กล่าวมาแล้วว่ากลุ่มผู้ชมหลักของละครโทรทัศน์เป็นผู้หญิงที่เป็นแม่บ้านทำงานบ้านในช่วงเวลากลางวัน ทำให้ละครโทรทัศน์จึงถูกจัดฉายในเวลากลางวัน เรียกว่า “ละครกลางวัน” (daytime soaps) ส่วนละครในช่วงกลางคืนเรียกว่า “ละครไพรม์ไทม์” (primetime soaps)



ภาพที่ 1.2 ละครโซปโอเปรา “Coronation Street” (1960) จากประเทศอังกฤษ
ที่มา: <http://www.theguardian.com>



ภาพที่ 1.3 ละครโซปโอเปรา “As the World Turns” (1956) จากประเทศสหรัฐอเมริกา
ที่มา: <http://popwatch.ew.com>

นอกจากนี้ สมสุข หินวิมาน (2554) ได้อธิบายว่า ละครโทรทัศน์ หรือ ละครโซปโอเปรา ในปัจจุบันจะออกอากาศตลอดวันในช่องสถานีโทรทัศน์หลักและช่องเคเบิลทีวี Soap Net ของสหรัฐอเมริกา รวมถึงมีหลายสถาบันจัดมอบรางวัลแก่ผู้ผลิตละครโซปโอเปราเฉพาะ ได้แก่ British Soap Award ของฝั่งอังกฤษ และ Soap Opera Digest Award จากฝั่งสหรัฐอเมริกา

ละครโซปโอเปรานั้นยังคงถูกผลิตออกอากาศและฉายในรูปแบบ “เทเลโนเวล่า” (Telenovela) หรือ “The Television Novel” คือ ละครในรูปแบบโซปโอเปราที่ใช้ภาษาสเปนเป็นหลัก ถือเป็นการแสดงออกทางวัฒนธรรมที่สำคัญในแบบวัฒนธรรมละตินอเมริกักร่วมสมัย (Creeber, 2001) เช่น ในกลุ่มประเทศละตินอเมริกา ได้แก่ เม็กซิโก บราซิล ชิลี โคลัมเบีย อาร์เจนติน่า เป็นต้น โดยมีสถานีโทรทัศน์ที่ออกอากาศเฉพาะละครภาษาสเปนแบบเทเลโนเวล่าไปทั่วโลก ได้แก่ Telemundo และ Univision (สมสุข หินวิมาน, 2554, น. 114)

ละครแบบtelenovela สามารถแบ่งแยกได้ 6 ประเภท (genre) ได้แก่

1. Working-class melodrama เป็นแนวละครง่าย ๆ ที่กล่าวถึงความรักต่างชนชั้นของหญิงสาวผู้ยากไร้กับชายผู้สูงศักดิ์ ที่มีกำแพงของครอบครัวขวางกั้นไว้ เช่น เรื่อง “Maria la del barrio” (1995)
2. Historical romance มักเป็นละครที่มีเรื่องราวที่เกิดในอดีต เช่น “Martin Garatuza” (The Colonial Period, 1986), “El Carruaje” (The Restoration of the Republic, 1972), “El vuelo del aguila” (The late 19th Century, 1994) และ “Bodas de odio” (The Revolution, 1982)
3. Teen drama นำเสนอเรื่องราวชีวิตในวัยเรียนที่เกี่ยวข้องกับความรัก ยาเสพติด การก้าวข้ามวัยรุ่นสู่ผู้ใหญ่ เช่น “Quinceanera” (1987)
4. Mystery/ Thriller มุ่งเน้นเรื่องราวความตาย การฆาตกรรม รวมทั้งเรื่องราวที่บีบคั้นอารมณ์ของชีวิตคู่ ความสัมพันธ์ในครอบครัว เช่น “La Casa de al Lado” (The House Next Door, 2012)
5. Romantic comedy เป็นเรื่องราวความรัก หรือความตลกขบขันของเรื่องและตัวละคร เช่น “Las tontas no van al cielo” และ “Yo soy Betty, la fea” (2000)
6. Pop band story เสนอเรื่องราวชีวิตในมุมต่างๆ ของเหล่านักดนตรี เช่น “Alcanzar una estrella” (1990), “Its sequel Alcanzar una estrella II” (1991) และ “Rebelde” (2004)



ภาพที่ 1.4 ละครเทเลโนเวล่า “Los Ricos Tambien Lloran” (1979) จากประเทศเม็กซิโก

ที่มา: <http://simplementenovelas.blogspot>



ภาพที่ 1.5 ละครเทเลโนเวล่า “La Casa de al Lado”(2012) จากประเทศสหรัฐอเมริกา

ที่มา: <http://tvmochica.blogspot.com>

ละครโทรทัศน์ไทยเองก็ได้รับอิทธิพลจากละครโซโปโอเปร่าเช่นกัน ซึ่ง คันธียา วงศ์จันทา (2541) ได้จัดแบ่งประเภท (genre) ในลักษณะของความเป็นละครโทรทัศน์สัญชาติไทยได้ 8 ประเภท โดยใช้ประเภทของเรื่องราว (story) หรือเนื้อหาเป็นเกณฑ์ได้ดังนี้ ละครแนวอิงเรื่องจริงหรือประวัติศาสตร์ ละครแนวชีวิต ละครแนวตลก ละครแนวอาชญากรรมสืบสวนสอบสวน ละครแนวลึกลับ ละครแนวผจญภัย ละครแนวเพื่อฝัน มหัศจรรย์ ตลอดจนละครแนวนิทานพื้นบ้านและวรรณคดี เป็นต้น

1. ละครแนวอิงเรื่องจริงหรือประวัติศาสตร์ เป็นละครที่จะสร้างขึ้นบนรากฐานของเรื่องจริงหรือจากประวัติศาสตร์ สามารถค้นคว้าหาหลักฐานอ้างอิงได้ ละครประเภทนี้มักจะใช้ทุนในการดำเนินการสูง การผลิตต้องทำอย่างประณีตและใช้เวลานานมากจึงจะมีคุณภาพที่ดีตามต้องการ เช่น ละครโทรทัศน์เรื่อง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” (2555) “ศรีอยุธยา” (2560) “บุพเพสันนิวาส” (2561) “หม่อมเป็ดสวรรค์” (2567) เป็นต้น

2. ละครแนวชีวิต เรียกสั้นๆ ว่า “ละครชีวิต” เนื้อหาสาระหรือเรื่องที่ใช้จัดสร้างละครประเภทนี้กินความหมายไปกว้างขวางมาก ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นเรื่องนวนิยายเกี่ยวกับชีวิตรักของหนุ่มสาว ตั้งแต่เป็นเรื่องจากชีวิตในตำนานชาวบ้าน จนถึงชีวิตของคนในสังคมชั้นสูงทั้งในอดีตและปัจจุบัน บางเรื่องก็อาจจะเป็นเรื่องชีวิตภายในครอบครัว เรื่องการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อความอยู่รอดของชีวิต เรื่องชีวิตคดีสอนใจวัยรุ่นและเด็ก เรื่องระหว่างพ่อกับลูก พี่กับน้อง แม่กับลูก ครูกับนักเรียน เป็นต้น ละครในแนวเรื่องเกี่ยวกับชีวิตนี้มักมีทั้งแบบชีวิตหนักและเบา ได้รับความนิยมสูงมากตลอดมา เช่น ละครโทรทัศน์เรื่อง “ทองเนื้อเก้า” (2556) “สร้อยสะบันงา” (2565) เป็นต้น

3. ละครแนวตลก นักวิชาการทางวิทยุโทรทัศน์บางท่านเรียกว่า “ละครแนวเบาสมอง” หรือ “ละครชวนหัว” เรื่องที่นำเอามาเป็นเนื้อหาสำหรับละครประเภทนี้มักจะเป็นเรื่องตลกขบขัน ซึ่งเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นระหว่างเพื่อนฝูง เรื่องราวภายในครอบครัว คนงานกับนายจ้าง ผู้รับใช้ภายในบ้านกับเจ้าของบ้าน ลูกกับหลาน ปู่ย่าตายายกับหลานๆ ทั้งนี้มักจะใช้สถานการณ์ในชีวิตประจำวันมาผูกเป็นเรื่อง เป็นเกร็ดชีวิต ความเป็นอยู่ที่มีเนื้อหาที่ตลกขบขัน ชวนหัวเราะ เช่น ละครโทรทัศน์เรื่อง “อ้ายข่อยฮักเจ้า” (2565) “ไอ้หนุ่มรถไถ” (2568) เป็นต้น

4. ละครแนวอาชญากรรมสืบสวนสอบสวน เนื้อหาของละครประเภทนี้ค่อนข้างเป็นเรื่องหนักและรุนแรง ซึ่งเกี่ยวข้องกับคดีอาชญากรรมและฆาตกรรม ส่วนมากจะเป็นเรื่องของพลเมืองดีกับผู้ร้าย หรือนักสืบเอกชน สายลับรัฐบาลดำเนินการทำลายล้างข้าศึก เช่น ละครโทรทัศน์เรื่อง “ล่าล้างเมือง” (2565) “สัญญาสัญญาณ” (2565)

5. ละครแนวลึกลับ เรื่องลึกลับนี้อาจจะมีทั้งแนวไสยศาสตร์และวิทยาศาสตร์ ซึ่งอาจจะมี การฆาตกรรมและสืบสวนสอบสวนเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยก็ได้ ละครแนวนี้มีเหตุผลสมจริง ชวนคิดติดตามต่างๆ ที่มีความตื่นเต้นน่ากลัวและเนื้อหาหนักกว่าในแนวสืบสวนสอบสวนมาก ซึ่งมักนิยมผูกเรื่องเป็นปมปริศนาชวนให้ผู้ชมติดตามอย่างละเอียดถี่ถ้วนจึงจะเกิดความเข้าใจในเรื่องราวได้ เช่น ละครโทรทัศน์เรื่อง “ภูตแม่น้ำโขง” (2565) เป็นต้น

6. ละครแนวผจญภัย แนวของเรื่องผจญภัยนี้อาจจะเป็นเรื่องของบุคคลหรือครอบครัวหนึ่งที่เดินทางผจญภัยเพื่อแสวงหาโชค ลาภหรือสิ่งที่ต้องการ หรืออาจจะเป็นบุคลลธรรมดา แต่ต้องมาพบกับภัยอันตรายที่ตนเองไม่ได้คาดคิดมาก่อน และจำเป็นจะต้องหนีหรือต่อสู้เพื่อเอาตัวรอด เช่น ละครโทรทัศน์เรื่อง “พิภพหิมพานต์” (2565)

7. ละครแนวเพื่อฝันมหัศจรรย์ แนวเรื่องประเภทนี้เหมาะสมสำหรับผู้ชมกลุ่มเด็ก เพราะปรากฏว่าสถานีโทรทัศน์ส่วนมากได้ใช้รายการละครประเภทนี้จัดอยู่ในช่วงที่คาดว่าจะเด็กจะดูมากที่สุด เรื่องราวเป็นเรื่องเพื่อฝัน ความมหัศจรรย์ทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี คอมพิวเตอร์ หุ่นยนต์ สัตว์ล้านปี มนุษย์นอกโลก และผู้พิทักษ์สันติภาพของโลก ตลอดจนเป็นเรื่องราวของยอดมนุษย์ เป็นต้น อย่างไรก็ตามละครในแนวนี้อาจจะหวังผู้ชมกลุ่มใหญ่เป็นเป้าหมายด้วย เช่น ละครโทรทัศน์ที่เสนอเรื่องราวของยอดมนุษย์ผู้ปราบอธรรมโดยเครื่องมือทางวิทยาศาสตร์ล้ำยุคต่างๆ เช่น ละครโทรทัศน์เรื่อง “นรสิงห์” (2566) เป็นต้น

8. ละครแนวนิทานพื้นบ้านวรรณคดี แนวเรื่องประเภทนี้น่ามาจากวรรณคดี ตำนาน นิทานพื้นบ้าน เนื้อเรื่องมักเป็นเรื่องคติสอนใจในการครองชีวิต เปรียบเทียบให้เห็นถึงความดีชั่ว เป็นเรื่องราวที่มีเทพเจ้า เจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดิน เจ้าชาย เจ้าหญิง แม่มด พ่อมด หมอผี เทวดา ผู้มีอิทธิฤทธิ์อภินิหารสารพัดนึก บางเรื่องอาจจะเกี่ยวข้องกับศาสนาวัฒนธรรมประเพณีไทยเก่าๆ สมัยโบราณก็มีสื่อมวลชนหลายแขนงในประเทศไทยได้เรียกชื่อเชิงวิจารณ์ละครประเภทนี้ว่า “ละครจักรๆ วงศ์ๆ” เช่น ละครโทรทัศน์เรื่อง “ดาบเจ็ดสีมณีเจ็ดแสง” (2567) “ลูกผู้ชายชื่อไกรทอง” (2565) “กุลาแสนสวย” (2567) “ลักษณวงศ์” (2567) และ “แม่ปลาทู” (2568) เป็นต้น

2. ละครดรามาสีรีส์ (drama series)

ในการพัฒนาของละครโซปโอเปราสู่ละครดรามาสีรีส์นั้น สมสุข หินวิมาน (2554, น. 114–115) ได้อธิบายว่า ในราวทศวรรษที่ 1970–80 “ละครชุด” หรือ “ดรามาสีรีส์” (drama series) ได้ถูกใช้มากขึ้นเพื่อแยกว่า ละครแต่ละเรื่องมีแนวทางการนำเสนอละครในแนวใดออกมา เช่น ละครชีวิตคอมเป็นคู่แข่งในช่วงไพรม์ไทม์ได้จัดเป็นละครประเภทตลก (comedy series) ละครชีวิตในช่วงกลางวัน (daytime soap) และในช่วงกลางคืน (primetime soap) จึงถูกเรียกรวมทั้งหมดว่า ดรามาสีรีส์ ซึ่งในปัจจุบันจึงมีความหมายถึงละครโทรทัศน์แนวชีวิตทั้งหมดที่ออกอากาศทุกช่วงเวลา รวมทั้ง “ละครโทรทัศน์แบบใหม่” (modern drama series) ที่ได้เริ่มมาตั้งแต่ ค.ศ. 1980 ได้แก่ การเล่าเรื่องจบในตอน และใช้เทคนิคทางภาพที่ทันสมัย ซึ่งเป็นลักษณะละครชุดทางโทรทัศน์ทางฝั่งตะวันตก เช่น CSI (2000), ER (1994), Grey’s Anatomy (2005), Gossip Girls (2007) เป็นต้น

เกลน ครีเบอร์ (Creeber, 2001) ได้แบ่งประเภท (genre) ของละครดรามาสีรีส์ไว้ถึง 11 ประเภทดังต่อไปนี้

1. ละครแสดงครั้งเดียว (the single play) เป็นรูปแบบของละครโทรทัศน์ที่พัฒนามาจากละครเวที เริ่มมีการถ่ายทำด้วยกล้องหลายตัว เช่น Angel (1982), The Wednesday Play and Play for Today (1962)

2. ละครควาบอย (the western) เป็นละครที่เสนอเกี่ยวกับเรื่องราวจากทางฝั่งตะวันตก โดยเฉพาะประเทศสหรัฐอเมริกา เช่น The Rockford Files (NBC, 1974–80)

3. ละครแอ็กชัน (the action series) นำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการต่อสู้ ทั้งการเมือง ผู้พิทักษ์สันติราษฎร์ เหตุการณ์ในทางประวัติศาสตร์ และแนวเรื่องราววิทยาศาสตร์ เช่น The Sweeney (1974), Robin Hood (1955–9), The A-Team (1983–87)

4. ละครเกี่ยวกับตำรวจ (the police series) เป็นแนวละครที่ได้รับความนิยมอย่างมาก เป็นเรื่องราวของสายลับ สายสืบ และวงการตำรวจ เช่น “Dixon of Dock Green” (1955–76), “Highway Patrol” (1955–59)

5. ละครวงการแพทย์ (the hospital drama) มุ่งเน้นเรื่องราวที่เกิดขึ้นโดยมีโรงพยาบาลเป็นฉากหลังของเรื่องราว ตัวละครจะเป็นกลุ่มบุคคลที่ทำงานในโรงพยาบาล ผู้ป่วย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับโรงพยาบาล เช่น “Medic” (1954–55), “Emergency-Ward” (1957–67)

6. ละครแนววิทยาศาสตร์ (the science fiction) มักเป็นละครที่นำเสนอเรื่องราวของวิวัฒนาการทางวิทยาศาสตร์ มนุษย์ต่างดาว และเทคนิคพิเศษทางภาพต่างๆ เช่น “Star Trek” (1966), “Doctor Who” (1963)

7. ละครแนวสารคดี (drama documentary) ละครที่นิยมในประเทศอังกฤษและยุโรป เป็นการรวมกันของการแสดงและสารคดีเรียกว่า “docudrama” เช่น “Paget” (1998), “Cathy Come Home” (1966)

8. ละครมินิซีรีส์ (the mini-series) เป็นละครสั้นที่ใช้ผู้แสดงไม่ใช่ชุดเดียวกัน และเนื้อเรื่องแต่ละเรื่องจะไม่เกี่ยวข้องกันเลย เช่น “Edge of Darkness” (1985), “Twin Peaks” (1991), “Root” (1977)

9. ละครโบราณ (costume drama) เป็นละครที่กล่าวถึงประวัติศาสตร์ที่มีมากมาจากนวนิยายดังที่เกี่ยวข้องกับความรัก เป็นละครที่ต้องใช้งบประมาณการผลิตที่สูง โดยมุ่งสะท้อนวัฒนธรรมของเหล่าชาติผู้ผลิต เช่น “Pride and Prejudice” (1995)

10. ละครวัยรุ่น (the teen series) แนวละครที่กล่าวถึงช่วงชีวิตที่สำคัญของวัยรุ่นที่เน้นเรื่องราวของความรัก มิตรภาพของเพื่อน ครอบครัว และสภาพแวดล้อมในสังคมที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มวัยรุ่น เช่น “Oh Boy” (1958–9), “S Club7: Artistic Difference” (2000)

11. ละครแนวหลังนวยสมัย (post-modern drama) เป็นละครที่มีแนวคิดที่ตรงข้ามกับละครกลุ่มธรรมชาตินิยม เป็นละครที่มุ่งให้เห็นว่าความจริงไม่ใช่มีเพียงหนึ่งเดียว โดยมุ่งการตีความสัญลักษณ์ (sign) และภาพเสมือน (simulacra) ที่ไม่สามารถจำแนกได้ว่าความจริง (reality) กับความเสมือน (simulation) แตกต่างกันอย่างไรบ้าง เช่น “Ghost Trio” (1977), “The Prisoner” (1967–68)

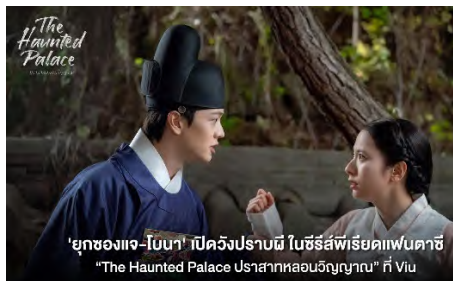


ภาพที่ 1.6 ละครดรามามาชีวีส์ความอย “The Rockford Files” (1974) จากประเทศสหรัฐอเมริกา

ที่มา: <http://www.deadline.com>

ซีรีส์ (series)

การพัฒนาของดรามาสีรีส์ในยุคที่โลกไร้พรมแดน ทำให้เกิดการพัฒนาก้าวหน้าทางการสื่อสารขึ้นใหม่ นำไปสู่การเกิดคำว่า “ซีรีส์” (series) ไปใช้กันอย่างกว้างขวางในชาติต่างๆ เช่น ซีรีส์เกาหลี ซีรีส์ญี่ปุ่น ซีรีส์อินเดีย ซีรีส์วาย (yaoi) เป็นต้น ซีรีส์กำเนิดมาเพื่อเล่าเรื่องราวต่างๆ แบบที่ปมของพล็อตย่อย (sub plot) ถูกปิดประเด็นของปมนั้นๆ ไปในแต่ละตอนได้ แต่ปมของพล็อตหลัก (main plot) ยังคงดำเนินอยู่ แต่ในปัจจุบันโดยเฉพาะซีรีส์ของไทยและเกาหลีก็อาจมีลักษณะคล้ายละครโทรทัศน์ทั่วไปคือ ไม่จำเป็นต้องนำเสนอแบบจบในตอนเพียงอย่างเดียว ใช้วิธีการเล่าเรื่องลำดับเหตุการณ์ต่อเนื่องแบบละครโทรทัศน์ เพียงแต่การดำเนินเรื่องของซีรีส์จะมีวิธีการเล่าเรื่องคล้ายกับภาพยนตร์ คือ เน้นการเล่าด้วยภาพ แต่นำมาออกอากาศเป็นตอนๆ จำนวนตอนค่อนข้างแน่นอน แต่ในปัจจุบันนี้ซีรีส์จะเน้นการผลิตเพื่อออกอากาศบนดิจิทัลแพลตฟอร์มต่างๆ ตัวอย่างเช่น Netflix, Viu, WeTV, iQIYI และ AIS Play เป็นต้น โดยมีความยาวประมาณ 45–55 นาทีต่อตอน มีความยาวประมาณ 8–12 ตอนออกอากาศ



ภาพที่ 1.7 ซีรีส์เกาหลีเรื่อง “The Haunted Palace” (2025) จากประเทศเกาหลีใต้

ที่มา: <https://www.viu.com/ott/th/articles>



ภาพที่ 1.8 ซีรีส์วายเรื่อง “เพราะเรารักกัน” (2563) ทางสถานีโทรทัศน์ GMM25

ที่มา: <https://wetv.vip/th/play/90oqynryzduzgo5>

ละครโทรทัศน์ (television drama) และซีรีส์ (series) แม้จะอยู่ภายใต้หมวดหมู่ “งานเล่าเรื่องทางโทรทัศน์” เหมือนกัน แต่มีโครงสร้างและวัฒนธรรมการผลิตที่ต่างกันอย่างชัดเจนเพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ชัดเจนมากขึ้น จึงขอเสนอความแตกต่างในเชิงเปรียบเทียบระหว่างละครโทรทัศน์กับซีรีส์ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1.1 เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างละครโทรทัศน์กับซีรีส์

ประเด็น	ละครโทรทัศน์ (television drama)	ซีรีส์ (series)
ช่องทางออกอากาศ	สถานีโทรทัศน์ภาคพื้นดิน (เช่น ช่อง 3 ช่อง 7 ช่องวัน 31) หรือผ่านทางสื่อการสตรีมมิ่งทางอินเทอร์เน็ต	สถานีโทรทัศน์ภาคพื้นดิน (เช่น ช่อง 3 ช่อง 7 ช่องวัน 31) หรือผ่านทางสื่อการสตรีมมิ่งทางอินเทอร์เน็ต
จำนวนตอน	15–30 ตอน หรือมากกว่า	6–12 ตอน (หรือมากกว่า)
ความยาวต่อตอน	60–120 นาที	30–60 นาที
กลุ่มเป้าหมายหลัก	แม่บ้าน ผู้ชมทั่วไป	วัยรุ่น คนเมือง ผู้ชมออนไลน์ทั่วโลก
โครงสร้างเรื่อง	ดำเนินเรื่องจบในเรื่องเดียว	ดำเนินเรื่องจบในเรื่องเดียว แต่อาจมีเนื้อหาต่อเนื่องหลายซีซั่น โดยมีโครงเส้นทางการเล่าเรื่องตั้งแต่เริ่มต้นจนจบ (story arc) ยาว
การเลือกรับชม	สามารถสะท้อนสังคมหรือมีความสัมพันธ์กับเรื่องราวทั่วไปในทำนองเดียวกัน	สามารถมีลักษณะที่ตระการตาเนื้อหาที่เฉพาะเจาะจงและสามารถตอบสนองความต้องการของกลุ่มเป้าหมายได้
รูปแบบการนำเสนอ	เรื่องราวที่น่าสนใจแบบเป็นเส้นตรง มักจะมีเรื่องราวที่สืบสานต่อกันตลอดทั้งเรื่อง มีพล็อตย่อยค่อนข้างหลากหลายประเด็นที่ดำเนินคู่ขนานกับพล็อตหลัก และมักจะมีจุดเริ่มต้นและสรุปเรื่องราวที่ชัดเจน มีความต่อเนื่องและความหลากหลายในเนื้อหา	แบ่งเรื่องราวออกเป็นตอนๆ โดยที่แต่ละตอนอาจเชื่อมโยงกับเรื่องราวหลักโดยตรงหรืออาจมีเนื้อหาที่แยกกัน แต่มีความเชื่อมโยงสู่เรื่องราวหลัก มีความต่อเนื่อง โดยซีรีส์มักมีระยะเวลาการนำเสนอที่สั้นกว่า 1 ชั่วโมงต่อตอน และอาจมีจำนวนตอนที่มากกว่า ทำให้ผู้ชมสามารถติดตามได้ง่าย ตลอดจนมีความยืดหยุ่นและตอบสนองต่อความต้องการของผู้ชมที่ต้องการเรื่องราวที่สามารถติดตามได้ง่าย การเลือกชมขึ้นอยู่กับรสนิยมส่วนบุคคลและวัตถุประสงค์ของการรับชมทางบันเทิง
การแสดง	มีความเกินความจริงจากความเป็นมนุษย์ทั่วไปทั้งวิธีคิดและการแสดงออกของตัวละคร	มีความสมจริงในวิธีคิดและการแสดงออกที่ใกล้เคียงกับความเป็นมนุษย์ในชีวิตทั่วไป
การประเมินความนิยม	ผลสำรวจความนิยมหน้าจอทีวี (tv rating)	ผลสำรวจความนิยมหน้าจอทีวี (tv rating) และยอดวิว การแชร์ การติตเทรนต์ X engagement บนโซเชียล

พัฒนาการของละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย

ก่อนที่จะศึกษาเกี่ยวกับละครโทรทัศน์และซีรีส์ในยุคดิจิทัลนั้น จำเป็นอย่างยิ่งต้องทำความเข้าใจความเป็นมาของละครโทรทัศน์ของบ้านเราก่อนว่ามีพัฒนาการมาอย่างไรจึงมาถึงในยุคปัจจุบันได้ เพื่อเกิดความรู้เกี่ยวกับการมีอยู่และการคงอยู่ของละครโทรทัศน์ไทยกับวิถีชีวิตของคนไทย ปันดดา ธนสถิตย์ (2531) ได้อธิบายว่า ละครโทรทัศน์เป็นรายการบันเทิงซึ่งเป็นหัวใจหลักของรายการทางโทรทัศน์ที่มีผู้ชมให้ความสนใจมากที่สุด โดยละครโทรทัศน์ของไทยนั้นเกิดขึ้นเมื่อสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหมของบริษัท ไทยโทรทัศน์ จำกัด ได้ออกอากาศละครโทรทัศน์ไทยเรื่องแรก ชื่อ “สุยานีไมยอมแต่งงาน” (2499) เมื่อวันที่ 5 มกราคม พ.ศ. 2499 ของนายรำคาญ (ประยัด ศ.นาคะนาท) ในยุคนั้นหัวหน้างาน รังสิกุล ได้รับมอบหมายให้ดำรงตำแหน่งหัวหน้าฝ่ายจัดรายการและเป็นรองผู้อำนวยการสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 เป็นผู้ที่รักและเทิดทูนศิลปะการแสดงทุกแขนง โดยเฉพาะละคร ในการผลิตละครโทรทัศน์ระยะแรกเป็นการนำการแสดงในรูปแบบละครเวทีที่เคยได้รับความนิยมาแสดงสดในโทรทัศน์ โดยนำเรื่องราวมาจากละครเสภา ละครอิงประวัติศาสตร์ หรือละครพูด พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 โดยจะถ่ายทำกันในห้องส่งที่มีอยู่เพียงห้องเดียว เป็นการแสดงกันสดๆ ยังไม่มีการบันทึกเทป ทั้งผู้ผลิตและผู้แสดงละครในยุคแรกจึงทำงานกันด้วยความมานะพยายามและอดทน เพราะไม่มีเทคโนโลยีช่วยและไม่มีผู้กำกับการแสดง โดยนักแสดงจะแสดงกันเองช่วยกันกำกับเองมีการบอกบทละคร ซึ่งละครในยุคนั้นมีทั้งละครชีวิต ละครพันทาง ละครตลก ขวบนหัว นอกจากนี้ยังมีการสร้างบุคลากรสำหรับการแสดงทางโทรทัศน์ขึ้น โดยตั้งโรงเรียนศิษย์นาฏศิลป์ไทยทีวีช่อง 4 ขึ้นเพื่อฝึกฝนให้เป็นนักแสดงของสถานีโทรทัศน์

ในช่วงกลางปี พ.ศ. 2499 ละครแนวชีวิตของช่อง 4 ได้พัฒนาไปมากมาย เนื่องจากได้รับการตอบรับที่ดีจากผู้ชม เนื้อหาของละครชีวิตก็ถูกพัฒนาขึ้นไป จากละครชีวิตเล็กๆ ก็โตเต้ามาถึงระดับละครชีวิตหนักๆ ที่มีคุณภาพ และได้นักแสดงจากภายนอกเข้ามาร่วมงาน ละครโทรทัศน์ในสมัยแรกจะแสดงกันเดือนละครครั้งต่อคณะ ซึ่งมีทั้งดีและไม่ดี ถ้าใครเล่นดีหรือไม่ดี ผู้ชมก็จะโทรศัพท์มาให้ข้อคิดเห็นและปรับปรุง ทำให้ละครเริ่มพัฒนาขึ้นหนึ่งอย่างมีมาตรฐาน ละครโทรทัศน์บางเรื่องทางสถานีไม่ต้องการผลกำไรมากมาย ผลิตขึ้นมาเพียงเพื่อให้ผู้ชมได้มีโอกาสดูละครดีที่มีคุณภาพทั้งการผลิต และนักแสดง อีกทั้งมีคณะละครได้เวียนกันมาแสดงกันอีกหลายคณะ

ต่อมาได้เริ่มมีการเบนเข็มทิศจากการนำละครเก่ามาเล่น เริ่มหันไปทำละครโทรทัศน์ที่มาจากนวนิยายที่แต่งโดยนักประพันธ์รุ่นหนุ่มสาวในยุคนั้น เช่น ศรีฟ้า ลดาวัลย์ ซึ่งทุกเรื่องของศรีฟ้าจะเป็นละครฟอร์มใหญ่เนื่องจากเมื่อคู่แข่งทางโทรทัศน์มากขึ้น ละครเล็กเริ่มถดถอยลงไป จึงทำให้คณะละครเปลี่ยนไปทำละครฟอร์มใหญ่แทน เริ่มมีการไปตั้งกองถ่ายทำนอกสถานที่ ทุกคณะได้ปรับปรุงละครและตื่นตัวพัฒนาละครให้อยู่ในความนิยมสูงสุดเท่าที่จะทำได้ ซึ่งนอกจากจะเพื่อแย่งชิงคนดูแล้วยังต้องแข่งขันกันเองในช่อง 4 ด้วย โดยมีนโยบายการผลิตละครทางโทรทัศน์เพื่อให้ผู้ชมได้มีโอกาสดูละครดี ดังนั้นการหารายได้เข้าสถานีโทรทัศน์จึงมีได้อยู่ที่รายการบันเทิงภาคสุดท้าย จึงให้ผู้ผลิตที่เลือกแล้วว่ามีความเหมาะสมทำละครโทรทัศน์ โดยคิดค่าเช่าเวลาสถานีในราคาถูก เพื่อให้ผู้ผลิตมีงบประมาณมากเพียงพอในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ให้มีคุณภาพ



ภาพที่ 1.9 สถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม
ที่มา: <http://group.wunjun.com>



ภาพที่ 1.10 พิธีเปิดและแพร่สัญญาณ สถานีโทรทัศน์ ช่อง 4 บางขุนพรหม
ที่มา: <http://guru.sanook.com>

เมื่อจำนง รังสิกุล หัวหน้าฝ่ายจัดรายการได้รับคำสั่งให้พ้นจากหน้าที่ไปในปี พ.ศ. 2511 ละครในระยะหลัง จึงไม่สร้างความตื่นตาตื่นใจให้คนดูได้มากนัก และเมื่อไทยทีวีสีช่อง 9 เปลี่ยนเป็น อ.ส.ม.ท. ก็ได้เปิดละครโทรทัศน์ภาคดึก ความยาว 1 ชั่วโมง โดยผู้จัดละครทั้งหลายจัดให้กับสถานีโทรทัศน์โดยตรงมีเรื่อง “ผู้ชนะสิบทิศ” (2514) ซึ่งเป็นการประชันดาราหุ่นเล็กของยุคโทรทัศน์ช่อง 4 ที่ยังคงหลงเหลือไว้อย่างมากมายที่สุดและเป็นเรื่องสุดท้ายที่รวมดาราเก่าไว้ในรุ่นนี้ หลังจากนั้นละครโทรทัศน์ภาคดึกก็ย้ายมาแสดงตอนหลังข่าวคือ 2 ทุ่มครึ่ง โดยผลิตเป็นละครครึ่งชั่วโมง ไปพร้อมกับละครสั้นและละครภาคดึกของสถานีโทรทัศน์ทุกคณะต้องเลิกไป เพราะทางสถานีโทรทัศน์ต้องการผลิตรายการเอง แต่ทำได้ไม่นานก็เลิกเพราะหาผู้สนับสนุนรายการไม่ได้ ละครของสถานีโทรทัศน์ประสบปัญหาเรื่องผู้อุปถัมภ์รายการคือ ถ้าละครใดติดตลาดก็มีโฆษณา ถ้าบางเรื่องคุณภาพลดหย่อนลงไปบ้างก็โฆษณาน้อย ซึ่งก็เป็นธรรมชาติของการผลิตรายการ ประการสำคัญคือ ให้ผู้ผลิตทำละครโทรทัศน์ที่จะขายผู้อุปถัมภ์รายการได้ดี ซึ่งก็คือ ละครโทรทัศน์ประเภทชิงรักหักสวาท ข้าชากไม่มี ความหลากหลายในรูปแบบอื่น ผู้ผลิตก็เบื่อ ผู้อุปถัมภ์รายการก็ถดถอย ความนิยมของผู้ชมจึงเบนไปสู่ทางเลือกใหม่ อันได้แก่ รายการภาพยนตร์เรื่องยาวทั้งของไทยและต่างประเทศซึ่งเริ่มมีบทบาททางโทรทัศน์มากขึ้น

ละครโทรทัศน์เริ่มเป็นที่นิยมอีกครั้งเมื่อเทปโทรทัศน์เข้ามามีบทบาทและทางสถานีโทรทัศน์ก็ให้ความสำคัญกับรายการประเภทนี้เพิ่มมากขึ้น หลังจากทีสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 เริ่มแพร่ภาพออกอากาศ การผลิตรายการเองโดยเฉพาะรายการละครโทรทัศน์นั้นยังมีน้อย ต่อมาในปี พ.ศ. 2519 ก็เริ่มผลิตละครอย่างจริงจัง โดยมอบหมายให้ภัทราวดี มีชูธน (ศรีไตรรัตน์) เข้ามาจัดละครโดยใช้เทคนิคการบันทึกเทปโทรทัศน์ การสร้างฉาก การกำกับและการแสดงด้วยความพิถีพิถันทำให้ละครโทรทัศน์ที่ผลิตรายการมาติดตามมากยิ่งขึ้น ผู้ชมเริ่มกลับมาสนใจละครโทรทัศน์ ทำให้เกิดการแข่งขันกันในการผลิตละครโทรทัศน์อีกครั้ง

ผลสืบเนื่องจากการใช้เทปโทรทัศน์บันทึกภาพการแสดงละครโทรทัศน์ ทำให้ธุรกิจละครโทรทัศน์เพิ่มปริมาณการผลิตมากขึ้น เนื่องจากการเตรียมการผลิตมีมากขึ้น เช่น มีเวลาสำหรับการจัดฉากใหม่ เปลี่ยนฉากใหม่ ขณะเดียวกันนักแสดงก็ไม่ต้องรีบร้อนเปลี่ยนเครื่องแต่งกายให้ทันมาเข้าฉากเหมือนกับการออกอากาศสด ผู้ชมก็มีโอกาสได้รับความบันเทิงจากละครโทรทัศน์ในรูปแบบใหม่ กล่าวคือ มีการนำเสนอรูปแบบละครแบบโซปโอเปรา

ในช่วงปี พ.ศ. 2540–2560 เป็นยุคของ “ละครเรตติ้ง” ที่ผลิตเนื้อหาแบบมวลชน (mass) เจาะกลุ่มแม่บ้านและวัยกลางคนผ่านช่อง 3 ช่อง 7 ช่อง 8 และช่องวัน 31 เป็นต้น โดยเน้นสูตรสำเร็จ เช่น “ตบจูบ” “นางเอกเรียบบร้อยพระเอกหยิ่ง” เป็นต้น

อย่างไรก็ตามหลังปี พ.ศ. 2560 เป็นต้นมา การมาถึงของกลุ่มดิจิทัลแพลตฟอร์มอย่าง Netflix, Viu, Disney+, Hotstar เป็นต้น ได้เปลี่ยนโฉมการผลิตไทยอย่างสิ้นเชิง สร้างความท้าทายให้ผู้ผลิตต้องปรับตัวสู่การผลิตแนวซีรีส์สากลที่กระชับ คุณภาพสูง และแข่งขันในตลาดโลกได้ อย่างเช่น “สารุ” (2567) และ “สืบสันดาน” (2567) เป็นต้น

การเติบโตของซีรีส์ในเวทีโลก ซีรีส์กลายเป็นสินค้าซอฟต์แวร์สำคัญของแต่ละประเทศที่ทำการผลิตซีรีส์และสามารถเป็นสินค้าส่งออกทางวัฒนธรรมได้ ตั้งแต่ ซีรีส์เกาหลี ที่ก้าวสู่ตลาดโลกด้วย K-Drama เช่น “Crash Landing on You” (2562) และ “The Glory” (2565) ซีรีส์จากฝั่งอเมริกาที่วางรากฐานอุตสาหกรรมบันเทิงโลก เช่น “Breaking Bad” (2008), “Game of Thrones” (2011) หรือซีรีส์ไทยที่เริ่มได้รับความนิยมในระดับนานาชาติ โดยเฉพาะแนว Boys’ Love (BL) ที่โด่งดังสร้างกระแสนิยมแบบคู่จิ้นในประเทศญี่ปุ่น ฟิลิปปินส์ และละตินอเมริกา เช่น “เพราะเราคู่กัน” (2gether the Series, 2563) “KinnPorsche The Series” (2565) เป็นต้น จึงเป็นโอกาสใหม่ของผู้ผลิตไทยที่ต้องสร้างซีรีส์ที่สามารถข้ามพรมแดนภาษา วัฒนธรรม และแพลตฟอร์มเพื่อก้าวสู่ความเป็นผู้นำของซอฟต์แวร์ประเภทซีรีส์

การผลิตซีรีส์โดยเฉพาะซีรีส์วายกำลังไปได้ดีทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ มีการผลิตซีรีส์วายที่ถือว่าเป็นหนึ่งในซอฟต์แวร์ไทยที่สร้างชื่อเสียงในฐานะผู้นำการผลิตซีรีส์วายเบอร์ 1 ของโลก สะท้อนจากการออกอากาศที่มากกว่า 340 เรื่อง และนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2565 เปิดตัวซีรีส์วายมากกว่าปีละ 50 เรื่อง จากจุดเริ่มต้นเมื่อปี พ.ศ. 2557 ซีรีส์วายออกอากาศไม่ถึง 10 เรื่อง อาทิ “Love Sick The Series” (2557) ทว่า

ปี พ.ศ. 2567 ซีรีส์วายและยูริ (yuri) ถูกเปิดตัวกว่า 71 เรื่อง อาทิ “ใจซ่อนรัก” “หยดฝนกลั่นสนิม” “การณษฆาต” “เขียนรักด้วยยางลบ” เป็นต้น เมื่อเทียบจากจุดเริ่มต้น ซีรีส์วายเติบโต 700% โดยซีรีส์วายตลอด 7 ปี มีมูลค่า 4,900 ล้านบาท โตขึ้น 479% ขณะที่ SCB EIC ได้ประเมินมูลค่าตลาดซีรีส์วาย ปี พ.ศ. 2568 จะมีมูลค่า 4,900 ล้านบาท เติบโต 17% เมื่อเทียบกับปีก่อน (YoY) และมีสัดส่วน 3.9% ของสื่อบันเทิงไทยโดยรวมโดยประเมินว่า ซีรีส์วายมีส่วนช่วยขับเคลื่อนอุตสาหกรรมบันเทิงไทยในปี พ.ศ. 2568 ให้มีมูลค่า 126,000 ล้านบาท เติบโต 4.1% (YoY) และจากสถิติในปี พ.ศ. 2567 ตลาดซีรีส์วายเอเชียซึ่งเป็นภูมิภาคหลักของการผลิตซีรีส์วาย ประเทศไทยได้ครองส่วนแบ่งการตลาดเป็นอันดับ 1 ในสัดส่วน 53% ตามมาด้วยประเทศญี่ปุ่น 13% ประเทศเกาหลีใต้ 9% และประเทศไต้หวัน 6% ซึ่งเป็นคู่แข่งสำคัญของซีรีส์วายของไทย โดยตัวอย่างซีรีส์วายไทยที่ฮิตระดับโลก คือ “KinnPorsche The Series” (2565) และเรื่อง “มิตรภาพคราบศัตรู” (High School Frenemy, 2567) ส่วนซีรีส์ยูริไทยนั้นก็เริ่มได้รับความนิยมมากขึ้นเช่นกัน โดยเมื่อปี พ.ศ. 2567 ภาพยนตร์ซีรีส์ Girls’ love ของไทยออกอากาศมากกว่า 40 เรื่อง หรือคิดเป็น 60% ของเอเชีย รองลงมาเป็นประเทศฟิลิปปินส์ ซึ่งเป็นหนึ่งในประเทศที่เป็นฐานผู้ชมสำคัญของซีรีส์วายของประเทศไทย (ที่มา: positioningmag)

สวนกับอุตสาหกรรมซีรีส์ที่กำลังเติบโต โดยในช่วงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2567 เป็นต้นมา ละครโทรทัศน์ไทยถูกกระแสการเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยีทางการสื่อสารเข้ามา ก่อเกิดดิจิทัลแพลตฟอร์มเพื่อการรับชมสื่อบันเทิงอย่างภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ ซีรีส์ รายการโทรทัศน์ และสารคดี เป็นต้น ทำให้การรับชมละครโทรทัศน์ไทยผ่านสถานีโทรทัศน์ภาคพื้นดินที่ออกอากาศเป็นรายตอนรายวันเสื่อมความนิยมลงอย่างมีนัยสำคัญ เนื่องจากกลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์ผ่านจอโทรทัศน์ส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มผู้สูงอายุที่มีจำนวนน้อยลงไปเรื่อยๆ คนรุ่นใหม่ไม่ค่อยดูโทรทัศน์กันแล้ว รวมทั้งความนิยมในการรับชมซีรีส์ผ่านดิจิทัลแพลตฟอร์มที่มาแรงและเติบโตทั่วโลก ผู้ชมมีทางเลือกมากขึ้น ทำให้อุตสาหกรรมของละครโทรทัศน์ที่ถูกผลิตตามสถานีโทรทัศน์ประสบปัญหาอย่างมาก จากแนวโน้มการถดถอยทางเศรษฐกิจของประเทศ การเปลี่ยนแปลงรสนิยมในการรับชมของผู้ชม และการเปลี่ยนแปลงภูมิทัศน์สื่ออย่างโทรทัศน์ที่ถูกค่าโฆษณาเริ่มขยายการใช้เม็ดเงินในการโฆษณาไปสู่ดิจิทัลแพลตฟอร์มมากขึ้นตามการบริโภคสื่อของประชาชนในยุคปัจจุบัน ทำให้สถานีโทรทัศน์ในฐานะเป็นผู้ผลิตและจ้างผลิตละครโทรทัศน์ได้รับผลกระทบอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังจะเห็นตัวอย่างของสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 และช่อง 7 มีการชะลอการผลิตละครโทรทัศน์ลง โดยใช้กลยุทธ์การลดต้นทุนด้วยการนำละครโทรทัศน์เก่าที่เคยออกอากาศมาแล้วนำมาฉายซ้ำมากขึ้น จนเป็นเหตุให้เหล่าผู้จัดละครโทรทัศน์ของช่อง 3 ต้องออกไปรับจ้างผลิตละครโทรทัศน์ตามสถานีโทรทัศน์อื่นที่เปิดรับการจ้างผลิตละครโทรทัศน์ หรือผลิตละครโทรทัศน์และซีรีส์ให้กับเหล่าดิจิทัลแพลตฟอร์มใหม่ๆ เป็นต้น และโดยสถานการณ์ของละครโทรทัศน์ดังที่กล่าวมาแล้ว จึงสามารถวิเคราะห์ปัญหาความตกต่ำของอุตสาหกรรมละครโทรทัศน์ไทยที่มีหลายปัจจัยร่วมกัน ทั้งด้านโครงสร้างอุตสาหกรรม เนื้อหา และพฤติกรรมผู้ชม ดังต่อไปนี้

1. พฤติกรรมผู้ชมเปลี่ยนไป คนดูหันไปเสพสื่อออนไลน์และแพลตฟอร์มสตรีมมิ่ง (Netflix, VIU, YouTube) ที่มีเนื้อหาหลากหลายและเข้าถึงง่ายกว่า ผู้ชมรุ่นใหม่ต้องการเรื่องราวที่แปลกใหม่ กระชับ และสอดคล้องกับบริบทโลก แต่ละครไทยมักยังวนเวียนกับโครงเรื่องซ้ำเดิม

2. เนื้อหาซ้ำซาก ไม่พัฒนา ละครไทยจำนวนมากยังเน้น สูตรสำเร็จ เช่น ความรักดราม่า ตบจูบ นางร้าย-นางเอก แบบขาว-ดำ รวมถึงไม่สอดคล้องกับความหลากหลายทางสังคมและวัฒนธรรมในยุคใหม่ และการเล่าเรื่องขาดความลึกซึ้งและความสมจริง ทำให้เสียเปรียบละครเกาหลี จีน ญี่ปุ่น หรือซีรีส์ตะวันตก

3. ระบบการผลิตและธุรกิจ ซึ่งสถานีโทรทัศน์ยังยึดติดกับรูปแบบการโฆษณา ทำให้ต้องสร้างละครตามทีสปอร์ตเซอร์และเรตติ้งกำหนด มากกว่าตามความต้องการผู้ชมจริง อีกทั้งงบประมาณการผลิตจำกัด เมื่อเทียบกับต่างประเทศ จึงกระทบคุณภาพงาน ทั้งบท โปรดักชันการผลิต การกำกับ และการแสดง

4. ขาดการพัฒนา นักเขียนบทและผู้สร้างรุ่นใหม่ วงการยังผูกขาดอยู่กับกลุ่มผู้ผลิตเดิมๆ ไม่เปิดพื้นที่ให้คนรุ่นใหม่ที่มีวิสัยทัศน์และเทคนิคการเล่าเรื่องแบบสากล

5. การแข่งขันระดับโลกสูงขึ้น ซีรีส์ต่างชาติถูกนำเข้ามาในราคาที่คุ้มค่า และมีคุณภาพสูงกว่า ผู้ชมไทยจึงมีทางเลือกมาก ไม่จำเป็นต้องติดตามละครไทยเหมือนในอดีต

6. การขาดวิสัยทัศน์ในการปรับตัว ละครไทยจำนวนมากไม่สามารถเชื่อมโยงประเด็นร่วมสมัย เช่น ความหลากหลายทางเพศ ชีวิตเมืองกับชนบท การเมือง สังคม วัฒนธรรม ได้อย่างลึกซึ้ง รวมถึงขาดการทำตลาดเพื่อออกสู่ต่างประเทศแบบจริงจัง

ละครโทรทัศน์ไทยตกต่ำเพราะไม่สามารถปรับตัวตามพฤติกรรมผู้ชมและการแข่งขันระดับโลกได้ทัน ทั้งที่มีศักยภาพด้านทุนทางวัฒนธรรมสูงมาก หากมีการพัฒนาบท การเล่าเรื่อง โปรดักชัน และเปิดโอกาสให้คนรุ่นใหม่ จะสามารถฟื้นกลับมาแข่งกับตลาดสากลได้

รูปแบบการผลิตโดยสถานีโทรทัศน์ (station-based) กับดิจิทัลแพลตฟอร์ม (platform-based)

ในอุตสาหกรรมละครโทรทัศน์และซีรีส์ การจัดการผลิตสามารถแบ่งออกเป็น 2 ระบบหลัก ได้แก่

1. การผลิตโดยสถานีโทรทัศน์ (station-based production)

การผลิตที่ผูกกับสถานีโทรทัศน์เป็นหลัก โดยสถานีโทรทัศน์เป็นเจ้าของช่องทางออกอากาศและกำหนดเงื่อนไขการผลิต เช่น สถานีโทรทัศน์ช่อง 3 สถานีโทรทัศน์ช่อง 7 สถานีโทรทัศน์ช่องวัน 31 หรือ สถานีโทรทัศน์ Thai PBS โดยผู้รับจ้างผลิต (production house) รับจ้างผลิตตามคำสั่ง หรือในกรณีสถานีโทรทัศน์ช่องวัน 31 จะมีรูปแบบทั้งการผลิตเองภายในและการจ้างผู้ผลิตจากภายนอก โดยสถานีโทรทัศน์เป็นผู้คัดเลือกบท แนวเรื่อง และนักแสดงหลัก และกำหนดวันเวลาออกอากาศล่วงหน้า เช่น ทุกวันจันทร์-อังคาร เวลา 20.30 น. การประกอบกิจการมุ่งเน้นผลสำรวจความนิยม (tv rating) เป็นตัววัดความสำเร็จ ซึ่งการผลิตโดยสถานีโทรทัศน์นั้นมีข้อจำกัดเรื่องความยาว ความแรง และนวัตกรรมการเล่าเรื่อง

2. การผลิตเพื่อการเผยแพร่บนดิจิทัลแพลตฟอร์ม (platform-based production)

การผลิตเนื้อหาสำหรับเผยแพร่บนแพลตฟอร์มออนไลน์ หรือ “OTT platform” (Over-the-Top) เช่น Netflix, Viu, WeTV, iQIYI, Disney+, Hotstar เป็นต้น ซึ่งเน้นความหลากหลายของเนื้อหาและผู้ชมข้ามพรมแดน โดยแพลตฟอร์มเป็นผู้ว่าจ้างโดยตรงหรือร่วมผลิตกับโปรดักชันเฮาส์ ทีมผู้สร้างมีอิสระ

ทางความคิดสูง แต่ต้องผ่านกระบวนการอนุมัติคุณภาพ (development review) ส่วนใหญ่จะผลิตเสร็จทั้งเรื่องก่อนฉาย (pre-finished) ผู้ชมสามารถรับชมแบบครั้งเดียวจบ (binge-watch) หรือดูตามอัธยาศัย จะไม่เน้นผลสำรวจความนิยมแต่วัดจากยอดวิว ยอดแชร์ engagement และ feedback จากผู้ชมทั้งในประเทศและทั่วโลก ซึ่งเนื้อหาสามารถทดลองแนวคิดใหม่ หัวข้อเฉพาะกลุ่ม หรือกลุ่มคนชายขอบ ตัวอย่างเช่น “แปลรักฉันด้วยใจเธอ” (2563) ที่ออกอากาศทาง LINE TV เป็นประเภทดราม่า coming-of-age ที่เล่าเรื่องของกลุ่ม LGBTQ+ อย่างกลุ่มลี้ก KinnPorsche The Series (2565) ออกอากาศทาง iQIYI เป็นประเภทซีรีส์วาย หรือ BL แนวแอ็กชันที่ผสมความกล้าทางเนื้อหาและสไตล์ หรือบุพเพสันนิวาส 2 (2565) ออกอากาศทาง Disney+ ภาคต่อของละครยอดเยี่ยมที่ปรับการเล่าให้สอดคล้องกับกลุ่มผู้ชมระดับสากล แม้เหล่าแพลตฟอร์มมักควบคุมกระบวนการอนุมัติหลายชั้น ในข้อดีคือ ในการผลิตเพื่อการเผยแพร่บนดิจิทัลแพลตฟอร์มมักจะเปิดโอกาสให้ศิลปินเล่าเรื่องในมุมที่แปลกใหม่ ไม่ผูกติดกับเวลาหรือโครงสร้างเดิม ขยายตลาดได้ระดับนานาชาติ (global distribution) สร้างรายได้จากหลากหลายช่องทาง ได้แก่ ค่าลิขสิทธิ์ สปอนเซอร์ การออกแบบสินค้า และแฟนด้อม (fandom) แต่ในขณะเดียวกันก็มีความท้าทายสูงที่ต้องแข่งขันกับคอนเทนต์ต่างๆ ในระดับสากลอย่างเข้มข้น

โครงสร้างพื้นฐานของอุตสาหกรรมละครและซีรีส์

โครงสร้างอุตสาหกรรมแบบห่วงโซ่คุณค่า (value chain) โดยอุตสาหกรรมละครโทรทัศน์และซีรีส์สามารถแบ่งกระบวนการทำงานออกเป็น 4 ระยะหลัก ได้แก่

- ขั้นตอนก่อนการผลิต (pre-production) เป็นการพัฒนาแนวคิด โครงเรื่อง บทละครหรือซีรีส์ การเตรียมงบประมาณ วางทีมงาน คัดเลือกนักแสดง และสถานที่ถ่ายทำต่าง ๆ
- ขั้นตอนการผลิต (production) เป็นกระบวนการถ่ายทำทั้งหมดในสถานที่จริงหรือในสตูดิโอ
- ขั้นตอนหลังการผลิต (post production) การตัดต่อลำดับภาพ ตัดต่อเสียงสนทนา เสียงดนตรี เสียงประกอบพิเศษ การแก้ไขภาพ การทำคอมพิวเตอร์กราฟิก และการเตรียมไฟล์ต้นฉบับ
- ขั้นตอนการเผยแพร่และจัดจำหน่าย (distribution & exhibition) การเผยแพร่เนื้อหาของละครโทรทัศน์และซีรีส์ผ่านช่องทางต่างๆ เช่น สถานีโทรทัศน์ ดิจิทัลแพลตฟอร์ม หรือขายลิขสิทธิ์ในและต่างประเทศ

การผลิตละครโทรทัศน์และซีรีส์นั้น ต้องอาศัยโครงสร้างที่ซับซ้อนเข้ามาร่วมกันสร้างสรรค์เพื่อก่อเกิดความสำเร็จ ซึ่งมีองค์ประกอบหลักในระบบการผลิต (key players & functions) ดังแผนภาพที่ 1.1



แผนภาพที่ 1.1 องค์ประกอบหลักในระบบการผลิต (key players & functions)

1. ผู้คิดและควบคุมเนื้อหา (creative engine)

- Creator ผู้ที่คิดโครงเรื่อง (plot) วางแก่นทางความคิด theme และควบคุมโครงเรื่องทั้งหมด
- ทีมเขียนบท (writers/ writers' Room) เขียนบทอย่างเป็นระบบ ออกแบบ character arc และ plot points ต่างๆ ของแต่ละตอน โดยในระบบการผลิตซีรีส์นั้นทางแพลตฟอร์มมักขอให้มี show bible, pilot episode และ treatment พร้อมก่อนอนุมัติ

2. ผู้บริหารการผลิต (production management)

- Executive producer โดยส่วนใหญ่ตำแหน่งนี้อาจมีบทบาทเชิงธุรกิจและการลงทุนเป็นหลัก
- Producer วางแผนการผลิต จัดการงบประมาณ ติดต่อฝ่ายแพลตฟอร์มหรือสถานีโทรทัศน์ ควบคุมคุณภาพโดยรวม
- Line producer/ Production manager ควบคุมงานการถ่ายทำ วางตารางถ่ายทำ (breakdown) คุมค่าใช้จ่ายและการเดินทางต่างๆ

3. ทีมงานผลิต (production crew)

- Director นำบทมาสร้างเป็นภาพจริง ควบคุมการแสดง อารมณ์ และจังหวะ
- DOP (director of photography) กำกับภาพให้ตรงกับเจตนารมณ์ผู้กำกับ ใช้เทคนิคการถ่ายทำ และการจัดแสงอย่างมืออาชีพ
- Art director/ Production designer ดูแลภาพรวมของฉาก เสื้อผ้า องค์ประกอบศิลป์ทั้งหมด
- Sound designer/ Composer สร้างเสียงประกอบและดนตรี เพื่อเพิ่มอารมณ์และความสมจริงของเรื่องในละครโทรทัศน์และซีรีส์

4. ช่องทางเผยแพร่ (broadcaster/ platform)

- สถานีโทรทัศน์ เช่น ช่อง 3 ช่อง 7 และช่องวัน 31 เป็นต้น เป็นเจ้าของช่วงเวลา (timeslot) และควบคุมรูปแบบเนื้อหาในระบบ station-based

- แพลตฟอร์มออนไลน์ เช่น Netflix, Viu, IQIYI, LINE TV เป็นต้น กำหนดคุณภาพและมาตรฐานการผลิตสูงกว่า โดยมักร่วมทุนหรือจ้างผลิตโดยตรง

- ผู้จัดการจำหน่าย (sales & licensing) เป็นผู้เจรจาขายลิขสิทธิ์ไปยังประเทศต่างๆ หรือสถานีท้องถิ่น เช่น GMMTV ส่งออกซีรีส์วายไปญี่ปุ่น และฟิลิปปินส์

5. ผู้ชม (audience/ fanbase)

- ผู้ชมทั่วไป รับชมผ่านหน้าจอทีวีหรือแพลตฟอร์มแบบ Passive

- แฟนคลับ (active viewers) ช่วยในการสนับสนุนกระจายข่าวสาร การแชร์ การทำรีแอ็กชัน การสร้างกระแสให้เกิดขึ้นบนโลกออนไลน์ เช่น X, Facebook เป็นต้น

- ผู้บริโภคในตลาดต่างประเทศ แฟนซีรีส์จากประเทศจีน ประเทศญี่ปุ่น ประเทศฟิลิปปินส์ และประเทศฝั่งอเมริกาใต้ เป็นต้น ในยุคปัจจุบันนั้นผู้ชมไม่ได้เป็นแค่ “ผู้รับ” แต่เป็น “ผู้ขับเคลื่อนกระแส” และสามารถมีผลต่อทิศทางของภาคต่อหรือการแตกจากเรื่องเดิมไปสู่เรื่องใหม่ได้ (spin-off)

ตัวอย่างความสัมพันธ์เชิงระบบการผลิต

กรณีศึกษา: ซีรีส์วายเรื่อง “แปลรักฉันด้วยใจเธอ” (I Told Sunset About You: 2563)



ภาพที่ 1.11 ซีรีส์วายเรื่อง “แปลรักฉันด้วยใจเธอ” (2563) ทางแพลตฟอร์ม LINE TV

ที่มา: <https://drama.kapook.com/view232267.html>

- Creator: Nadao Bangkok

- Showrunner: บอส นฤเบศ

- Writer: ทีมเขียนบทซีรีส์ภายใน Nadao

- Director: ทรงยศ สุขมากอนันต์

- Platform: LINE TV

- Distribution: ได้รับการซื้อลิขสิทธิ์ไปฉายในหลายประเทศ พร้อมแปลซับอังกฤษ ญี่ปุ่น สเปน

- Fanbase: กระแส #แปลรัก มาแรงใน Twitter, YouTube และ TikTok

สรุปภูมิทัศน์ยุคดิจิทัลของอุตสาหกรรมละครโทรทัศน์และซีรีส์

อุตสาหกรรมละครโทรทัศน์และซีรีส์ถือเป็นหนึ่งในกลไกสำคัญของโลกสื่อและวัฒนธรรมร่วมสมัย ที่ไม่เพียงแต่ทำหน้าที่ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชมเท่านั้น แต่ยังสะท้อนอัตลักษณ์ ความเชื่อ และค่านิยมของสังคมในแต่ละยุคสมัยอีกด้วย จากจุดเริ่มต้นของละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศผ่านสถานีโทรทัศน์แห่งชาติและเอกชนในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 อุตสาหกรรมนี้ได้พัฒนาอย่างก้าวกระโดดมาเป็น “ธุรกิจข้ามแพลตฟอร์ม” ที่เชื่อมโยงทั้งผู้ผลิต นักแสดง ผู้บริโภค และนักลงทุนเข้าไว้ด้วยกันอย่างซับซ้อน ก่อนเกิดคอนเทนต์รูปแบบซีรีส์สำหรับคนไทยขึ้นมา

รูปแบบการผลิตที่เคยเป็นระบบสถานีโทรทัศน์ (station-based) ซึ่งช่องเป็นผู้ควบคุมเนื้อหา เวลาฉาย และทุนการผลิต ได้เริ่มเปลี่ยนแปลงไปสู่ระบบแพลตฟอร์ม (platform-based) ซึ่งผู้ผลิตอิสระสามารถนำเสนอเนื้อหาผ่านช่องทางดิจิทัลอย่าง Netflix, Viu, Disney+ และ YouTube ได้โดยตรง การเปลี่ยนแปลงนี้ส่งผลให้เนื้อหาที่มีความหลากหลาย กล้าทดลอง และตอบโจทย์ผู้ชมที่มีรสนิยมเฉพาะมากขึ้น โดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่นและผู้บริโภคยุคดิจิทัลที่ไม่ยึดติดกับผังรายการหรือเวลาออกอากาศอีกต่อไป

ละครโทรทัศน์และซีรีส์ในยุคใหม่ไม่ได้แข่งขันกันเพียงแค่อะไรดีที่สุดในประเทศ แต่ยังขับเคลื่อนในระดับนานาชาติ โดยใช้คุณภาพของบท โปรดักชัน และกลยุทธ์ทางการตลาดเป็นตัวนำ ซีรีส์จากเกาหลีใต้และจีนได้พิสูจน์แล้วว่าหากสามารถผลิตเนื้อหาที่มีคุณภาพและมีวัฒนธรรมเฉพาะตัว ก็สามารถเจาะตลาดต่างประเทศและสร้างอำนาจละมุน (soft power) ได้อย่างทรงพลัง ในขณะที่ประเทศไทยเองก็เริ่มเป็นที่จับตามองจากตลาดภายในอาเซียน โดยเฉพาะละครโทรทัศน์และซีรีส์แนวโรแมนติก คอมเมดี้ และดราม่าเข้มข้น

การสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์และซีรีส์ในปัจจุบันไม่ได้จำกัดเพียงแค่ความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังรวมถึงการแสดงออกถึงประเด็นสังคม เช่น ความหลากหลายทางเพศ การเมือง เยาวชน สิ่งแวดล้อม และการตั้งคำถามต่อค่านิยมดั้งเดิม ส่งผลให้เนื้อหาที่มีความเข้มข้น มีมิติ และเชื่อมโยงกับชีวิตจริงของผู้ชมมากขึ้น อีกทั้งยังทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าการเฝ้าหน้าจอเหล่านี้ “เป็นของเขา” และ “พูดแทนเขา” ได้อย่างแท้จริง

ในด้านธุรกิจนั้น ละครโทรทัศน์และซีรีส์ยังเป็นแหล่งรายได้สำคัญของอุตสาหกรรมบันเทิงผ่านช่องทางต่างๆ เช่น รายได้จากลูกค้าโฆษณา การขายลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศ การสตรีมมิ่ง การสนับสนุนจากแบรนด์ (product placement) และการผลิตเนื้อหาตามความต้องการของแพลตฟอร์ม (commissioned content) ส่งผลให้การแข่งขันในอุตสาหกรรมนี้รุนแรงขึ้น และจำเป็นต้องอาศัยกลยุทธ์ทั้งด้านการผลิต การตลาด และการวางแผนระยะยาว ความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญอีกประการคือ การใช้เทคโนโลยีในการวิเคราะห์ผู้ชมผ่านข้อมูลมหาศาลซับซ้อน (big data) และปัญญาประดิษฐ์ (AI) ที่ช่วยให้ผู้ผลิตเข้าใจความต้องการและพฤติกรรมผู้ชมได้อย่างแม่นยำมากขึ้น ขณะเดียวกันผู้ชมเองก็กลายเป็นผู้มีอิทธิพลมากขึ้นในการกำหนดทิศทางของเนื้อหาผ่านการแสดงความคิดเห็น การรีวิว และการแชร์บนสื่อสังคม

โดยรวมแล้ว อุตสาหกรรมละครโทรทัศน์และซีรีส์ในปัจจุบันจึงไม่ใช่เพียงระบบผลิตเนื้อหาเพื่อออกอากาศ แต่เป็นเครือข่ายวัฒนธรรม เศรษฐกิจ และเทคโนโลยีที่มีพลวัตสูง และต้องการผู้เล่นที่เข้าใจทั้งศาสตร์และศิลป์ในการเล่าเรื่อง เพื่อสร้างผลงานที่สามารถอยู่ในใจผู้ชมทั้งในประเทศและระดับโลกได้อย่างยั่งยืน อุตสาหกรรมละครโทรทัศน์และซีรีส์กำลังอยู่ในช่วงเปลี่ยนผ่านครั้งสำคัญ จากการผลิตแบบดั้งเดิมสู่โลกใหม่ของการผลิตสำหรับแพลตฟอร์มออนไลน์ที่แข่งขันระดับโลก ผู้ผลิตในปัจจุบันจำเป็นต้องเข้าใจทั้งภูมิทัศน์เดิมและแนวโน้มใหม่ เพื่อออกแบบเนื้อหาให้ตรงใจกลุ่มเป้าหมาย และยืนหยัดในตลาดที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา

- กระปุก ดอตคอม. *แปลรักฉันด้วยใจเธอ*. สืบค้นเมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ. 2568 จาก <https://drama.kapook.com/view232267.html>.
- กาญจนา แก้วเทพ. (2545). *สื่อสารมวลชน: ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- คันธียา วงศ์จันทา. (2541). *การพัฒนาเกณฑ์หรือตัวบ่งชี้คุณภาพรายการละครโทรทัศน์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน. คณะนิเทศศาสตร์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นพมาศ ศิริกายะ. (2525). *ดูหนังดูละคร*. (แปลจาก Understanding Today's Theater 2nd edition) กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปะการละคร. คณะอักษรศาสตร์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปนัดดา ธนสถิต. (2531). *ละครโทรทัศน์ไทย*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาการสื่อสารมวลชน. คณะนิเทศศาสตร์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ราชบัณฑิตสถาน. (2525). *พจนานุกรม*. CD-ROM.
- สมสุข หินวิมานและคณะ. (2554). *ความรู้เบื้องต้นทางวิทยุโทรทัศน์* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- สอ เสถบุตร. *พจนานุกรมอังกฤษ-ไทย*. ฉบับคอมพิวเตอร์: Thai Software Dictionary V. 3.0
- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production*. Columbia University Press.
- Cantor, G. & Pingree, S. (1983). *The soap opera. Volume 12*. The Sage Commtext Series.
- Creeber, G. (2001). *The television genre book*. British Film Institute.
- Fiske, J. (1987). *Television culture*. London: Routledge.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London: Sage.
- Lotz, A. D. (2007). *The Television will be revolutionized*. NYU Press.
- Mittell, J. (2015). *Complex TV: The poetics of contemporary television storytelling*. NYU Press.
- Positioningmag. *ซีรีส์วายไทยมูลค่าโต 479% อัตราดัดแปลง มาร์เก็ตแชร์เบอร์ 1 ในเอเชีย*. สืบค้นเมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ. 2568 จาก <https://positioningmag.com/1506194>.
- Wetv. *เพราะเรารักกัน*. สืบค้นเมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ. 2568 จาก <https://wetv.vip/th/play/90oqynryzduzgo5>.