



การวิเคราะห์การเล่าเรื่อง และการใช้ภาษาภาพยนตร์ ของ พิง ลำพระเพลิง

Narrative Analysis and The Use of Film Language of Ping Lumprpleng

รัฐวุฒิ มะลิซ้อน.* *วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต.*

ฉลองรัฐ เฉลิมมาลัยชลมารค.** *วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต.*

Rattawut Malisorn. *College of Communication Arts, Rangsit University.*

Chalongrat Chermanchonlamark. *College of Communication Arts, Rangsit University.*

Email : po_tae66@hotmail.com , chalongrat.c@rsu.ac.th

Received: 05 November 2019 ; Revised: 19 November 2019; Accepted: 30 November 2019

บทคัดย่อ

การศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์การเล่าเรื่อง และการใช้ภาษาภาพยนตร์ ของ พิง ลำพระเพลิง” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของ พิง ลำพระเพลิง และเพื่อศึกษาการใช้ภาษาภาพยนตร์ของ พิง ลำพระเพลิง โดยระเบียบวิธีวิจัย ใช้การวิเคราะห์ด้วบท จากภาพยนตร์ที่กำกับโดย พิง ลำพระเพลิง จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง โคตรรักเองเลย, คนหัวหัว, ผีนโคตรโคตร, และสามย่าน สำหรับเกณฑ์ในการพิจารณาเลือกภาพยนตร์ที่นำมาศึกษาพิจารณาจากเรื่องที่ พิง ลำพระเพลิง ทำหน้าที่เขียนบทและกำกับ

ผลจากการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์ที่กำกับโดย พิง ลำพระเพลิง มีลักษณะวิธีการเล่าเรื่องดังนี้ 1. แก่นความคิด (Theme) ส่วนใหญ่เน้นสื่อสารว่า ชีวิตยังมีความหวังและมนุษย์ไม่ควรยอมพ่ายแพ้ แม้จะประสบกับจุดตกต่ำที่สุดของชีวิตก็ตาม 2. ความขัดแย้ง (Conflict) มักเกี่ยวข้องกับเรื่องราวความรัก ของคู่รัก หรือคู่สามีภรรยา 3. ตัวละคร (Character) พบได้ใน 2 ลักษณะ คือ ตัวละครผู้กระทำ จะมีลักษณะเข้มแข็ง สามารถพึ่งพาตนเองได้ แต่มักมีความเห็นแก่ตัว และตัวละครประเภทผู้ถูกระทำ จะมีลักษณะอ่อนแอ และต้องการความรักจากคนอื่น 4. ฉาก (Scene) พบว่ามีการผสมกันสองส่วนคือ ฉากธรรมชาติ และฉากประดิษฐ์ 5. โครงเรื่อง (Plot) ส่วนใหญ่จะมีลักษณะเป็นการพัฒนาโครงเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเหตุการณ์ 6. มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view) จะพบได้ 2 ลักษณะคือ 1.การเล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง (The Objective Narrator) และ 2.การเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The Omniscient Narrator) 7. สัญลักษณ์พิเศษ (Symbol)

* รัฐวุฒิ มะลิซ้อน : นักศึกษานิเทศศาสตร์ สาขาวิชาการเขียนบทและการกำกับภาพยนตร์และโทรทัศน์ มหาวิทยาลัยรังสิต

**ฉลองรัฐ เฉลิมมาลัยชลมารค (ผศ.ดร.) : อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต

วารสารวิชาการระดับชาติที่ได้รับการรับรองคุณภาพจากศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI) กลุ่มที่ 1

พบว่าภาพยนตร์ทั้งหมดมักใช้สัญลักษณ์พิเศษเพื่อสื่อถึงพลังแห่งความรัก และพลังศรัทธาในความฝันของตัวละคร 8. การสร้างอารมณ์ขัน (Sense of Humor) พบว่า มี 3 ลักษณะคือ ตลกล้อเลียน (Parody) ตลกเจ็บตัว (Slapstick) และตลกแบบไร้เดียงสา (Screwball)

สำหรับผลวิจัยเรื่องการใช้ภาษาภาพยนตร์ของ พิง ลำพระเพลิง พบว่า 1. ด้านแสงและเงา (Light and Shadows) มักเน้นการจัดแสง 3 แบบ คือแบบไฮคีย์ (High Key) แบบโลว์คีย์ (Low Key) และ แบบใช้ทิศทาง (Light Directionality) 2. ด้านการใช้สี (Color) พบว่า มักเน้นการใช้สีโทนร้อน เนื่องจาก ให้ความรู้สึกตื่นตา มีพลัง อบอุ่น สนุกสนาน และดึงดูดความสนใจได้ดี 3. ด้านการถ่ายทำภาพยนตร์ (Cinema Photography) พบว่า มักมีการใช้ มุมกล้องแบบปานกลาง (Medium Shot) เป็นส่วนใหญ่ และมีการเคลื่อนกล้องเพียงเล็กน้อย 4. ด้านการตัดต่อ (Editing) มักมีการใช้เทคนิคการตัดต่อ 2 ลักษณะคือ การตัดต่อแบบสลับเหตุการณ์ (Parallel Cutting) และการตัดต่อแบบต่อเนื่อง (Continuity Cutting) 5. ด้านเสียง (Sound) มักให้ความสำคัญกับเสียงสนทนา (Dialogue) ที่เป็นธรรมชาติ และมักมีการใช้เสียงเพลง (Song) ที่มีเนื้อร้องสอดคล้องกับเรื่องราวของภาพยนตร์

คำสำคัญ : ภาพยนตร์, การเล่าเรื่อง, ภาษาภาพยนตร์

Abstract

The study of "Narrative Analysis and the Use of Film Language of Ping Lamprapheung" was a qualitative research with the objectives to study the narrative methods that were used in the films of Ping Lamprapheung and to study the use of the Film language of Ping Lamprapheung. The research methodology was to analyze the script from 4 films that were directed by Ping Lamprapheung, which were: Khot Rak Aeng Loei, Khon Hio Hua, Fun Khot Khot, and Sam Yan. The criteria in choosing the film for the study was considered from the films that Ping Lamprapheung had written the script for and directed.

According to the study, it was found that the narrative methods of the films that were directed by Ping Lamprapheung were 1. Theme, which mostly communicated that life has hope and humans should not give up though encountering the lowest point in life; 2. Conflict, which often related with the love story of lovers or husbands and wives; 3. Character, which can be found in 2 ways: The active character will be strong and self-reliant, but is often selfish and the passive character will be weak and needs love from someone else; 4. Scene, which was found that there was a combination of two parts, which were natural scenes and artificial scenes; 5. Plot, which mostly was the development of plot with no chronological events; 6. Point of view, which can be found in 2 ways: 1. The Objective Narrator and 2. The Omniscient Narrator; 7. Symbol, which was found that all films often used special symbols to convey the power of love and the power of faith in the dream of the character; and 8. Sense of humor, which was found that there were 3 ways: Parody, Slapstick, and Screwball.

Regarding the research result of the use of language in the films of Ping Lamprapheung, it was found that 1. Light and Shadows often emphasized 3 types of lighting, which were: High Key, Low Key, and Light Directionality; 2. Color, which was found that it often emphasized the

วารสารวิชาการระดับชาติที่ได้รับการรับรองคุณภาพจากศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI) กลุ่มที่ 1

use of warm colors because it provided excitement, power, warmth, fun, and appeal; 3. Cinema Photography, which was found that there was the use of medium shots with slight movement of the camera; 4. Editing with the use of 2 types of editing techniques, which were Parallel Cutting and Continuity Cutting; and 5. Sound, which often emphasized natural dialogue and song with lyrics that conformed to the story of the film.

Keywords : Film, Narrative, Film Language

บทนำ

การเล่าเรื่องมีมาตั้งแต่อดีต เมื่อครั้งมนุษย์ยังไม่ได้ประดิษฐ์ตัวหนังสือ ทั้งนิทาน ตำนาน เรื่องปรัมปรา (myth) ซึ่งการเล่าเรื่องมีวิวัฒนาการตั้งแต่ยุคดั้งเดิมจนถึงปัจจุบันได้ใช้สื่อภาพยนตร์ในการเล่าเรื่อง เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ ให้ผู้ชมเข้าใจ เกิดความซาบซึ้งได้ดีกว่าสื่อประเภทอื่น เนื่องจากเป็นสื่อที่มีทั้งภาพและเสียง วิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์นั้นมีความหลากหลาย การเลือกใช้วิธีการเล่าเรื่องในลักษณะที่แตกต่างกันจะส่งผลให้ความหมายที่เกิดในภาพยนตร์แปรเปลี่ยนไปด้วย การเล่าเรื่องในลักษณะที่ต่างกันสะท้อนมาจากการเล่าเรื่องของผู้กำกับแต่ละบุคคล ขึ้นอยู่กับลักษณะการทำงานเฉพาะตัว ดังนั้นผู้วิจัยสนใจศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ของ พิง ลำพระเพลิง คือ ฉายา หรือนามปากกาของ ภูพิงค์ พังสอาด นักเขียน นักแสดงและผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้มีอารมณณ์ขันแต่ชีวิตจริงของ พิง ทำมาแล้วหลายอย่าง ตั้งแต่คนนำเสียงปรบมือให้กับรายการเกมโชว์, นักแสดงละครใบ้ในฐานะปรีศนีย์ประจำรายการเกมโชว์, ฝ่ายอาร์ตในโรงงานขนม, เขียนบทภาพยนตร์-ละคร, ผู้กำกับการแสดง หรือแม้กระทั่งเป็นพนักงานล้างจานในประเทศสหรัฐอเมริกา

จากการใช้ชีวิตที่หลากหลายอาชีพของ พิง ลำพระเพลิง สะท้อนให้เห็นว่าเขาเป็นคนที่ไม่ย่อท้อต่อปัญหา มีความพยายามทำสิ่งที่เขารักผ่านผลงานการเขียนบทละคร และภาพยนตร์มากมาย เป็นภาพยนตร์ที่สร้างรายได้ รวมถึงภาพยนตร์ที่เขาเขียนบทแล้วกำกับอีกหลายเรื่อง เช่น เรื่องแรกของ พิง ลำพระเพลิง คือ ภาพยนตร์เรื่อง โคตรรักเองเลย ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่สามารถตอบสนองความรู้สึกที่ดีให้กับผู้รักทุกคนได้เป็นอย่างดี และได้รับรางวัล สื่อสร้างสรรค์สุขภาพจิต ในสาขาภาพยนตร์จาก กระทรวงสาธารณสุข เรื่องที่สองคือ ภาพยนตร์เรื่อง คนหิวหิว เป็นภาพยนตร์เล่าในเรื่องของความศรัทธา และ ภาพยนตร์เรื่อง ผีนโคตรโคตร ซึ่งเป็นเรื่องราวที่น่าเสนอเรื่องราวความฝัน ผ่านตัวเอก ผู้ที่เลือกจะดำรงมันไว้เฉพาะในยามหลับไม่ใช่ความจริง

ผู้วิจัยได้สรุปภาพยนตร์ที่กำกับโดย พิง ลำพระเพลิง ดังตารางที่ 1

ภาพยนตร์	ปีที่ฉาย	บทบาท	รายได้	รางวัล
โคตรรักเองเลย	2549	เขียนบทและกำกับ	53.6 ล้านบาท	สื่อสร้างสรรค์สุขภาพจิต
คนหิวหิว	2550	เขียนบทและกำกับ	17 ล้านบาท	-
ผีนโคตรโคตร	2552	เขียนบทและกำกับ	13.78 ล้านบาท	-
สามย่าน	2553	เขียนบทและกำกับ	21 ล้านบาท	-

ตารางที่ 1 ภาพยนตร์ที่กำกับโดย พิง ลำพระเพลิง

วารสารวิชาการระดับชาติที่ได้รับการรับรองคุณภาพจากศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI) กลุ่มที่ 1

จากการใช้ชีวิตของผู้กำกับภาพยนตร์ที่ผ่านอุปสรรคมากมายและได้รังสรรค์ภาพยนตร์ ออกสู่สายตาประชาชนตามที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาการเล่าเรื่องผ่านผลงานของ พิง ลำพระเพลิง เพื่อศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่องและการใช้ภาษาภาพยนตร์ โดยการเชื่อมโยงบริบทต่างๆ จากการสร้างผลงานของเขา ด้วยลักษณะผลงานที่เฉพาะตัวของ พิง ลำพระเพลิง ซึ่งมีความเป็นส่วนตัวสูง และมีความเป็นเอกลักษณ์ รวมไปถึงมีอิทธิพลภายในและภายนอกทางด้านสังคมและครอบครัว ที่ภาพยนตร์ของ พิง ลำพระเพลิง ได้นำเสนอ เพื่อจะไขรหัสในผลงานของ พิง ลำพระเพลิง ในเชิงลึกกว่าเป็นอย่างไร

วัตถุประสงค์การศึกษา

1. เพื่อศึกษาลักษณะวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของ พิง ลำพระเพลิง
2. เพื่อศึกษาการใช้ภาษาภาพยนตร์ของ พิง ลำพระเพลิง

ขอบเขตการศึกษา

การศึกษานี้จะศึกษาเฉพาะลักษณะโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดย พิง ลำพระเพลิง ที่เขียนบทและกำกับเอง ตั้งแต่ปี พ.ศ.2549 - พ.ศ.2553 โดยศึกษาภาพยนตร์ 4 เรื่อง ได้แก่ 1) โคตรรักเอ็งเลย 2) คนหิวหัว 3) ฝันโคตรโคตร 4) สามย่าน

ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษา “การวิเคราะห์การเล่าเรื่อง และการใช้ภาษาภาพยนตร์ ของ พิง ลำพระเพลิง” ผู้วิจัยกำหนดระเบียบวิธีวิจัยเป็นวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหาในภาพยนตร์ จากภาพยนตร์ 4 เรื่อง ที่กำกับโดย พิง ลำพระเพลิง เพื่อศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่อง องค์ประกอบแบบแผน และภาษาภาพยนตร์ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ของ พิง ลำพระเพลิง

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การศึกษานี้จะศึกษาเรื่องการวิเคราะห์การเล่าเรื่อง และการใช้ภาษาภาพยนตร์ ของ พิง ลำพระเพลิง เกิดจากการประยุกต์ใช้ทฤษฎีและแนวคิด ดังต่อไปนี้ แนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ แนวคิดภาพยนตร์ตลก และแนวคิดภาษาภาพยนตร์

แนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ นับเป็นศิลปะแขนงหนึ่ง ซึ่งเป็นรูปแบบในการเขียนบทภาพยนตร์ที่ช่วยกำหนดเหตุการณ์ และการกระทำที่เกิดขึ้น ว่ามีจุดเริ่มต้นและดำเนินไปสู่ปลายทางอย่างไร ผู้วิจัยนำการวิเคราะห์ประเด็นในการศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่องโดย พิง ลำพระเพลิง ด้วยการพิจารณาจากองค์ประกอบสำคัญ คือ การวิเคราะห์การเล่าเรื่องได้แก่ โครงเรื่อง (Plot) ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) แก่นความคิด (Theme) ฉาก (Scence) และมุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view)

แนวคิดภาพยนตร์ตลก จำแนกภาพยนตร์ตลกออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ 1 ตลกที่ถือเอามุขตลกเป็นสำคัญ (Comedy of Incidents) คือ ตลกที่มีการวางโครงเรื่องเอาไว้อย่างหลวมๆ ไม่ได้กำหนดเหตุการณ์แน่ชัด เรื่องราวล้วนเกิดขึ้น เพื่อให้ผู้แสดงได้เล่นมุขตลกเท่านั้นเอง เนื้อเรื่องแทบจะไม่มีมีความสำคัญอะไรเลย และ 2 ตลกที่ถือว่าเรื่องราวหรือเนื้อหาสาระเป็นประเด็น (Comedy of Situation) ซึ่งมีใจความสำคัญ คือ สำคัญใช้มุขตลกเป็นส่วนประกอบในการเดินเรื่องเท่านั้น ตลกประเภทนี้รู้จักกันดีในชื่อว่า ซิทคอม (sitcom)

วารสารวิชาการระดับชาติที่ได้รับการรับรองคุณภาพจากศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI) กลุ่มที่ 1

แนวคิดภาษาภาพยนตร์ เป็นภาษาที่ใช้ทั้ง วัจนภาษา และ อวัจนภาษา โดยผ่านกระบวนการตีความหมายทางการสื่อสาร ทั้งจากผู้ส่งสารและผู้รับสาร

สรุปผลการวิจัย

ผลการศึกษาวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 พบว่า วิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของ พิง ลำพระเพลิง สำคัญ แบ่งเป็น 8 ส่วน ดังนี้

1.1 โครงเรื่อง (Plot) จากการศึกษา ในภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องของ พิง ลำพระเพลิง ในส่วนวิธีการเล่าเรื่อง พบว่าภาพยนตร์ส่วนใหญ่เริ่มต้นเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์ (chronological order) และจากข้อมูลข้างต้น จะเห็นว่ามีการลำดับเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องไว้ 5 ขั้นตอน กล่าวคือ การเริ่มต้นจากการเริ่มเรื่อง (Exposition) การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ภาวะวิกฤต (Climax) ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) และจบด้วยการยุติเรื่องราว (Ending) โดยการเริ่มเรื่องของ พิง ลำพระเพลิง ในภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องนั้น จะมีการเริ่มต้นเรื่องตามลำดับเหตุการณ์และมักจะเริ่มจากตัวละครหลักเพื่อกล่าวถึงที่มาของตัวละครและเนื้อเรื่อง แล้วจึงดำเนินเรื่องราวไปสู่ภาวะวิกฤต หรือข้อขัดแย้งของเนื้อเรื่องที่ทำให้มีการเกิดเหตุการณ์ หรือการกระทำของตัวละครที่ต้องตัดสินใจกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง แล้วเมื่อเกิดเหตุการณ์หรือการกระทำที่เกิดขึ้นจากตัวละคร แล้วนั้น จะเล่าเข้าสู่เนื้อเรื่องที่ทำให้ปมของการกระทำ หรือเหตุการณ์นั้นๆ ถูกคลี่คลายไป แล้วก็เข้าสู่การยุติเรื่องราว แต่มีเพียงเรื่องเดียวที่การเล่าในส่วนของกรยุติเรื่องราวนั้นยังมีประเด็นที่ทำให้เราต้องติดตามกันต่อไป สำหรับวิธีการจบเรื่องของภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องนั้น มีการจบเรื่อง 2 แบบ คือ การจบโดยตัวละครมีความสุข (happy ending) เป็นการจบที่ตัวละครหลักในเรื่องสามารถแก้ปัญหา ขจัดความขัดแย้ง และได้รับความสมหวังในสิ่งที่ตัวละครปรารถนา เช่นเดียวกับในภาพยนตร์เรื่อง โคตรรักเอ็งเลย ผีนโคตรโคตร และคนหิวหิว ที่ถึงแม้จะต้องตายจากคนรักไปแต่เขาสามารถทำในสิ่งที่เค้ายากทำ และปรารถนาไว้ตั้งแต่แรกได้ และภาพยนตร์เรื่อง สามย่าน เป็นการจบเรื่องแบบ หักมุม เป็นการจบแบบบิดเบือนความเข้าใจในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากการดำเนินเรื่องถึงจุดคลี่คลาย แล้วคนดูหวังว่าภาพยนตร์จะจบตามที่คาดหวังไว้ ซึ่งการจบแบบนี้จะเป็นการช่วยเสริมความขัดของเรื่อง

1.2 ความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในระบบการเล่าเรื่อง มีทั้งหมด 3 ลักษณะ คือ ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร และความขัดแย้งกับพลังภายนอก ซึ่งพบทั้งหมดในภาพยนตร์เรื่อง โคตรรักเอ็งเลย คนหิวหิว และ ผีนโคตรโคตร แต่มีเพียงเรื่องเดียวคือ ภาพยนตร์เรื่อง สามย่าน ที่พบความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครเพียงลักษณะเดียว จากการดำเนินเรื่องมาทั้งหมด เมื่อดำเนินมาถึงความขัดแย้งก็จะทำให้เข้าใจเรื่องราวได้กระจ่างชัดยิ่งขึ้นอีกทั้ง ซึ่งสอดคล้องกับมุลเลอร์และวิลเลียมส์ (Muller and William 1985,42-43 อ้างใน จักกะพาก และจิริยุทธ์ สินธุพันธ์ 2545 : 7) ได้ให้คำอธิบายไว้ว่า “โครงเรื่องคือการลำดับเหตุการณ์หรือพฤติกรรม อย่างต่อเนื่อง ซึ่งเหตุการณ์หรือพฤติกรรมนั้น จะมีการพัฒนาขึ้นท่ามกลางความขัดแย้งต่างๆ” เช่นเดียวกับ ปริญญา เกื้อหนุน (2537) เป็นนักเขียนและเป็นอาจารย์ มีตำแหน่งเป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ ที่ได้ให้ความเห็นไว้ว่า ความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของโครงเรื่องที่สร้างปมปัญหา การหาหนทางแก้ปัญหา ความขัดแย้งของตัวละคร คือความ เป็นปรีภักซ์ต่อกัน หรือความไม่ลงรอยในพฤติกรรม การกระทำ ความคิด ปรารถนา หรือความตั้งใจ ของตัวละครในเรื่อง ซึ่งความขัดแย้งสามารถแบ่งได้เป็น 3 ประเภทใหญ่ๆ ก็คือ ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร และความขัดแย้งกับพลังภายนอก

1.3 ตัวละคร (Character) มีการแบ่งได้เป็น 2 ประเภท กล่าวคือ ผู้กระทำ และผู้ถูกกระทำ โดยตัวละคร

วารสารวิชาการระดับชาติที่ได้รับการรับรองคุณภาพจากศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI) กลุ่มที่ 1

ประเภทแรกคือ ผู้กระทำ จะมีลักษณะเข้มแข็ง เข้มแข็งสามารถพึ่งพาตนเองได้ ไม่ถูกคุกคามหรือครอบงำจากผู้อื่นได้ง่าย มีความเห็นแก่ตัว และรักตัวเองจนไม่ได้คำนึงถึงผู้อื่น ส่วนใหญ่มีเป้าหมายและการตัดสินใจที่เป็นตัวของตัวเอง และตัวละครประเภทที่สองคือ ผู้ถูกกระทำ เป็นตัวละครที่มีลักษณะอ่อนแอ ต้องการความรักจากคนรัก ต้องมีการพึ่งพิงผู้อื่น หรือ ตกอยู่ภายใต้การดูแล หรือครอบงำจากผู้อื่น และตัวละคร พบได้ 2 ลักษณะ คือ ตัวละครผู้กระทำ ที่มีลักษณะเข้มแข็ง สามารถพึ่งพาตนเองได้ มักมีความเห็นแก่ตัว และรักตัวเองจนไม่ได้คำนึงถึงผู้อื่น เช่นตัวละครชื่อ ต่าง จากเรื่อง ผีนโคตรโคตร ตัวละครประเภทที่สองคือ ผู้ถูกกระทำ จะมีลักษณะอ่อนแอ ต้องการความรักจากคนรัก เช่น ตัวละครชื่อ วงค์จากเรื่อง โคตรรักเองเลย ซึ่งสอดคล้องกับ ลอเรนซ์ เพอร์รี (Laurence Perrine) อ้างใน รันตนา จักกะพาก และ จิรยุทธ์ สินธุ์พันธ์, 2545 : 9) ให้ความหมายของตัวละครว่า “คือบุคคลที่มีความเกี่ยวข้อง และมีความสัมพันธ์กับเรื่องราวในเรื่องเล่า นอกจากนี้ยังหมายถึง บุคลิกลักษณะของตัวละคร ไม่ว่าจะป็นรูปร่าง หน้าตา หรืออุปนิสัยใจคอของตัวละครด้วย” เช่นเดียวกับ ดไวท์ สเวน (Dwight V. Swain) อ้างใน พิงพิศ เทพปฏิมา, 2546) เป็นนักเขียนชาวอเมริกัน งานเขียนเรื่องแรกของเขาชื่อ “Henry Hom’s Super Solvent” ถูกตีพิมพ์ในปี 1941 ใน Fantastic Adventures เขาเขียนนิยายประเภทประวัติศาสตร์ตะวันตก และ การผจญภัยให้แก่พวกนิยายสารรวมเรื่องสั้นต่างๆ กล่าวถึง ส่วนประกอบของตัวละครไว้ว่า ตัวละครแต่ละตัวจะต้องมีองค์ประกอบ 2 ส่วนเสมอ นั่นคือ ส่วนที่เป็นความคิด (Conception) และส่วนที่เป็นพฤติกรรม (Presentation)

1.4 แก่นความคิด (Theme) แก่นเรื่องจะเป็นสิ่งที่ช่วยเสริมสร้างความเข้าใจ และเปิดเผยความจริงของเรื่องทั้งหมดในที่สุด ซึ่งลักษณะที่ปรากฏในเรื่องของ พิง ลำพระเพลิง ที่เล่าสืบไปถึงผู้ชมนั้นเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงของมนุษย์เราทั้งนั้น ไม่ว่าจะป็นเรื่องราวความรัก ของหนุ่มสาว สามภรรยา ความหวังใยมืดมัวต่อลูก หรือจะเป็นความเชื่อและความศรัทธา จากการถ่ายทอดผ่านภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่อง ของ พิง ลำพระเพลิงนั่นเอง ซึ่งสอดคล้องกับ เฮอริทิก และ ยาร์เบอร์ (Hurtik & Yarber) ได้ให้ความหมายของแก่นความคิดไว้ว่า “คือความคิดหลักในการดำเนินเรื่อง เป็นความคิดรวบยอดที่เจ้าของเรื่องต้องการนำเสนอ” ซึ่งเรา สามารถเข้าใจแก่นความคิดได้จากการสังเกตองค์ประกอบต่างๆ ในการเล่าเรื่อง อาทิ การสังเกตชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร สังเกตคำนิยม คำพูด หรือสัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏในเรื่อง สำหรับแก่นความคิดที่ได้รับความนิยมและพบได้บ่อยๆ โดยมากวนเวียนอยู่กับเรื่องความดี-ความชั่ว หรือไม่ก็เกี่ยวข้องกับ ความรัก-ความเกลียด แต่ในส่วนของรายละเอียด แก่นความคิดแต่ละเรื่องก็จะมีรายละเอียด และองค์ประกอบย่อยในการสนับสนุนความคิดหลักที่แตกต่างกันไป

1.5 ฉาก (Scene) ฉากที่ใช้ส่วนใหญ่ที่ใช้จะมีฉากที่เป็นธรรมชาติ ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ฉากที่เป็นกรดำเนินชีวิตของตัวละคร และฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม ซึ่งฉากที่เป็นธรรมชาติ ผสมผสานกับองค์ประกอบฉากประเภทอื่นๆ สามารถวิเคราะห์ได้ว่าส่วนใหญ่ เป็นเรื่องราวความรัก ความศรัทธา ของคู่หนุ่มสาว สามภรรยา ในการดำเนินชีวิต อันสอดคล้องกับ อ้างถึงใน สุภรณ์โรจนะ (2558) ที่อธิบายว่า ฉากเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการเล่าเรื่องทุกประเภท เนื่องจากเรื่องเล่าคือการถ่ายทอด เหตุการณ์ต่างๆ เกิดขึ้นโดยปราศจากสถานที่ที่มีได้ ดังนั้นฉากจึงมีความสำคัญ เพราะทำให้มี สถานที่รองรับเหตุการณ์ต่างๆ ของเรื่อง นอกจากนี้ ยังมีความสำคัญในแง่ที่สามารถบ่งบอกความหมายบางอย่างของเรื่องที่มีอิทธิพลต่อความคิด หรือการกระทำของตัวละครได้อีกประการหนึ่งด้วย

1.6 สัญลักษณ์พิเศษ (Symbol) สัญลักษณ์ที่ปรากฏภายในภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องของ พิง ลำพระเพลิง แสดงให้เห็นถึงแนวคิดของ พิง ลำพระเพลิง ที่ว่าเขาต้องการจะสร้างภาพยนตร์ที่มีแนวคิดเกี่ยวกับ ความรัก ความศรัทธา ความฝัน และความเชื่อ อย่างเช่นในเรื่องโคตรรักเองเลยเรื่องของตนไม้ ตามคำโปรยของหนังที่

วารสารวิชาการระดับชาติที่ได้รับการรับรองคุณภาพจากศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI) กลุ่มที่ 1

ว่า “รักหมัดใจ หรือ ใจหมัดรัก” ในกรณีนี้ ต้นไม้ก็คือใจ ใบไม้ก็คือรัก ต้นไม้สองต้นอยู่ใกล้กันก็เหมือนผู้ชายสองคน รงค์ กับ รัก ที่อยู่บ้านติดกัน แดงบอกรักรักษาต้นไม้ที่มีใบ เหมือนกับความรักที่ออกดอกออกงาม ในขณะที่ต้นรงคื้น ใบหมดเสียแล้ว (ความรักหมดแล้ว) ตอนหลังถึงมาบอกเลิกได้ต้นรักษา แล้วแดงก็เดินกลับมาที่ต้นไม้ไร้ใบ (ก็คือรงคื้นเอง)

1.7 มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view) มุมมองในการเล่าเรื่องแบ่งออกมาได้ 2 ประเภท คือ 1) การเล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง (The objective) ทำให้ผู้ชมมองเห็นทุกด้านของตัวละคร ไม่ว่าจะมีความคิด อารมณ์ เหตุผล และความรู้สึก ทำให้เห็นได้ชัดว่าความรู้สึกของตัวละครนั้นแสดงออกมาอย่างไร 2) มุมมองในการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The Omniscient Narrator) ผู้เล่าเน้นให้ผู้ชมสามารถคิดและจินตนาการได้ตามความรู้สึก เพราะผู้ชมสามารถรับรู้ได้ถึงเหตุการณ์ทุกอย่าง และสามารถเห็นความคิดของตัวละครอีกด้วย ซึ่งสอดคล้องกับ หลุยส์ จิอันเน็ตตี (Louis Giannetti) ศาสตราจารย์ทางภาพยนตร์แห่งมหาวิทยาลัย คลีฟแลนด์ จัดแบ่งจุดยืนพื้นฐานในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ไว้ 4 ประเภทคือ เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง (The first-Person Narrator), เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่สาม (The Third-Person Narrator), การเล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง (The Objective Narrator), การเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The Omniscient Narrator)

1.8 การสร้างอารมณ์ขัน มุมมองการสร้างตลกที่ถือว่าเรื่องราวหรือเนื้อหาสาระเป็นประเด็น (Comedy of Situation) ของภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่อง ที่กำกับโดย พิง ลำพระเพลิง พบว่าสามารถแยกย่อยลงไปอีกจะได้ตลกแบบต่าง ๆ ทั้งหมด 4 แบบ กล่าวคือ ตลกล้อเลียน (Parody) มุขตลกเจ็บตัว (Slapstick) มุขตลกไร้เดียงสาเห็นความคาดหมาย (Screwball) และสุดท้าย มุขตลกที่ใช้นักแสดงตลกอาชีพ (Clown Comedy) ซึ่งที่คนดูจะเห็นได้ชัดคือมุขตลกร้ายของ พิง ลำพระเพลิง ที่เอาปมด้อยของตัวเองในชีวิตจริงมาใส่เป็นมุขตลกภายในภาพยนตร์ เหมือนเป็นการล้อเลียนตัวเอง ซึ่งภายในภาพยนตร์นั้นไม่ส่งผลดีต่อตัวละครนั้น แต่ทำให้คนดูสนุกและเฮฮาได้ อย่างหนึ่งเรื่องคนหัวหัว เล่นตลกกับสถานการณ์ คือหัวกับตัวแยกกันคนละทางแล้วไปอยู่กับหนุ่มสาวคู่หนึ่ง ตลกจนจึงหวั่นไหวการรับส่งของภาพและยังมีอีกหลายฉากที่เป็นอารมณ์ขันอันเนื่องมาจากบทสนทนา ซึ่งน่าจะถือว่าเป็นลักษณะเด่นอีกอย่างของ พิง ลำพระเพลิง และอีกฉากหนึ่งคือ เป็นฉากที่มีเสียงโทรทัศน์ดังขึ้นแล้วเกิดสถานการณ์แบบ “โทรทัศน์ของใครดัง?” ปรากฏว่าเป็นโทรทัศน์ของพระ และที่ตามมาคือการพูดแบบสวดมนต์ว่า “หมายเลขที่ท่านเรียกไม่สามารถติดต่อได้ในขณะนี้”

ผลการศึกษาวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 พบว่า การใช้ภาษาภาพยนตร์ของ พิง ลำพระเพลิง มีรายละเอียด ดังนี้

2.1 องค์ประกอบด้านแสงและเงา (Light and Shadows) จะเห็นได้ว่าแสงที่ใช้ถ่ายภาพยนตร์นั้นได้จากแสงที่เกิดจากรธรรมชาติ (Natural Lights) และ แสงจากแสงประดิษฐ์ (Artificial Lights) โดยมีการจัดแสงทั้งหมด 3 แบบ คือจัดแสงแบบไฮคีย์ (High Key) จัดแสงแบบโลว์คีย์ (Low Key) และ จัดแสงแบบใช้ทิศทาง (Light Directionality) อย่างในหนึ่งเรื่องสามย่าน ตอน ผีรดทัวร์ ในสถานที่ท่าจอดรถทัวร์แห่งหนึ่ง เมื่อนำคอมพิวเตอร์ทำงานขับรถทัวร์กำลังวิ่งไล่จับจู่จี้กับตุ๊กกี้บัสเฮลเตสสาวสวย ขณะจะเข้าด้ายเข้าเข็มกับบังเอิญเหลือบไปเห็นศพหญิงสาวถูกฆ่าตายอยู่ในรถ ซึ่งใช้แสงแบบใช้ทิศทางทางรถทัวร์สองไปที่ศพ ต่อมา ทั้งคู่รีบมาออกกับเจ้เกี้ยวเจ้าของรถทัวร์ ซึ่งกล่าวถึงว่าเรื่องดังกล่าวจะมีผลกระทบต่อธุรกิจเดินรถ ทั้ง 3 คนจึงร่วมมือกันปฏิบัติการแผนอำพรางศพโดยตั้งใจจะเอาศพไปทิ้งระหว่างทางในตอนนั้นใช้แสงธรรมชาติโดยเริ่มจากการอำพรางศพใช้แสงดวงจันทร์ เนื้อเรื่องดำเนินไปถึง การเดินทางที่วุ่นวายของทั้ง 3 คนกับผีสาวสุดเฮี้ยนก็เริ่มต้นขึ้น และเพิ่มความยุ่งยากเข้าไปอีกเมื่อตำรวจ จอมสอดครุ้สอดเห็นขอเดินทางไปด้วย ภารกิจใหม่ของทั้ง 3 คนคือ ทำ

วารสารวิชาการระดับชาติที่ได้รับการรับรองคุณภาพจากศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI) กลุ่มที่ 1

ยังงักได้เพื่อให้มีผลลัพท์ทุกคนแต่ห้ามหลอกตำรวจและผู้โดยสาร โดยในกลุ่มผู้โดยสารนั้นมีชายหนุ่ม 2 คน มีพฤติกรรมที่น่าสงสัยแอบหลบหนีลงจากรถทัวร์ลงมา ก่อนที่เรื่องราวบนรถทัวร์จะเกิดความโกลาหลไม่เว้น แม้แต่ตำรวจ พระสงฆ์ ก็ต้องวิ่งหนีผีสาวกันจำลองวันซึ่งช่วงท้ายจะใช้แสงแบบโลว์คีย์

2.2 องค์ประกอบด้านสี (Color) ใช้องค์ประกอบด้านสี (Color) ทั้งหมด 2 องค์ประกอบด้านสี คือ สีที่เกิดจากการ เป็นการเกิด สีที่เกิดจากการสร้างในฉากนั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็น สีที่ทาบนผนังห้อง หรือ สีของผ้า ม่าน ในภาพยนตร์เรื่อง โคตรรักเอ็งเลย ในฉากที่รงค์และแดงกำลังเลือกซื้อโซฟา จะเห็นว่าสีตัดกันอย่างสิ้นเชิง ฟ้ำเขียว พาไปในโทนเดียวกันแต่นั้นทำให้ทั้งสองสีนั้นตัดกับสีแดง บ่งบอกถึงความขัดแย้งของตัวละครที่กำลังถกเถียงกันเรื่องโซฟา ในภาพยนตร์เรื่อง คนหัวท้าว ยกตัวอย่างมาให้เห็นถึงสีภายในห้องของหนุ่ม ดูแล้วมีความกลมกลืน ไม่กระโดด บ่งบอกถึงความรู้สึกสงบอย่างตัวหนุ่มที่รู้สึกไม่กลัว แม้จะเจอหัวของคนที่สามารถพูดได้ และในภาพยนตร์เรื่อง ผีนโคตรโคตร จะเห็นได้ว่า สีที่เกิดขึ้นภายในความฝันจะดูครึ้มและตัวละครจะใส่ชุดสีดำ สีที่เกิดขึ้นในความจริงจะดูสว่างสดใสและตัวละครจะใส่ชุดสีขาว ซึ่งแยกระหว่างความจริงกับความฝันได้โดยสิ้นเชิง และ สีที่เกิดจากการจัดแสง ไม่ว่าจะเป็น สีของพระอาทิตย์ แสงจากโคมไฟที่ส่องผ่านฟิลเตอร์สี หรือเจลสีต่าง ๆ ที่ปรากฏบนฉากนั้น ๆ ในภาพยนตร์เรื่อง โคตรรักเอ็งเลย ในฉากนี้จะเห็นได้ว่าสีในฉากนี้คือโทนสีน้ำเงิน ความจริงแล้วโทนสีนี้จะทำให้รู้สึกผ่อนคลาย แต่มันกลับทำให้สร้างความขมขื่นได้ติดต่อกัน และนั่นทำให้ฉากนี้จึงดูอึมครึม สับสน แม้กระทั่ง ในภาพยนตร์เรื่อง สามย่าน คือสีของแสงไฟที่ส่องมาเพราะเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในกลางคืน ซึ่งส่วนใหญ่ทำให้ถ้าไม่มีแสง LED Light ยิ่งมาจะไม่ทำให้อะไรเด่นเลย แต่จะทำให้ภาพทั้งหมดนั้นกลืนเป็นภาพเดียวกันจนแยกไม่ออกว่าอะไรสำคัญ ซึ่งทำให้เห็นว่าสีสามารถสื่อสารความหมาย อารมณ์ความรู้สึกหรือนัยยะต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี

2.3 องค์ประกอบด้านการถ่ายภาพยนตร์ (Cinema Photography) มักใช้มุมกล้องแบบ MS (Medium Shot) เป็นส่วนใหญ่ และการเคลื่อนกล้องแบบ การตั้งแช่กล้องไว้ และมีการ Pan , Tilt , Dolly บ้างเล็กน้อย ทั้งนี้เพื่อให้คนดูมีความรู้สึกถึงอารมณ์ ติดตามการเคลื่อนไหว และบทสนทนาของนักแสดง

2.4 องค์ประกอบด้านเสียง (Sound) ใช้ทั้งเสียงในบทสนทนา (Dialogue) เสียงประกอบ (Sound Effect) เสียงดนตรี (Music) และเสียงที่สร้างขึ้นเองให้ดูสนุกสนาน (Artificial Sound) ซึ่งเสียงนั้นเป็นองค์ประกอบหรือปัจจัยหลักในการสื่อความหมายที่สำคัญอีกด้วย และให้ความสำคัญกับเสียงสนทนา (Dialogue) ที่เป็นธรรมชาติ มีการใช้เสียงดนตรี (Music) ที่เป็นเพลงร้องและมีเนื้อหาสอดคล้องกับเรื่องราวของภาพยนตร์

2.5 การตัดต่อและลำดับภาพ (Editing) จะใช้การตัดต่อภาพ 2 แบบ มีการใช้เทคนิคการตัดต่อ 2 ลักษณะ คือ 1) เทคนิคการตัดต่อแบบสลับเหตุการณ์ (Cross Cutting / Parallel Cutting) จะพบในเรื่อง โคตรรักเอ็งเลย คนหัวท้าว ผีนโคตรโคตร 2) เทคนิคการตัดต่อแบบต่อเนื่อง (Continuity Cutting) จะพบในเรื่อง สามย่าน

อภิปรายผล

จากการศึกษาภาพยนตร์ทั้งหมดของ พิง ลำพระเพลิง จำนวน 4 เรื่อง คือ โคตรรักเอ็งเลย, คนหัวท้าว, ผีนโคตรโคตร, และเรื่องสั้นที่รวมผู้กำกับสามคน กำกับในเรื่อง สามย่าน จากทฤษฎีโครงสร้างการเล่าเรื่องในส่วนของความขัดแย้งของมุลเลอร์และวิลเลียมส์ (Muller and William 1985,42-43 อ้างใน จักกะพาก และ จิรยุทธ สันฐพันธ์ 2545 : 7) โครงเรื่องคือการลำดับเหตุการณ์หรือพฤติกรรม อย่างต่อเนื่อง ซึ่งเหตุการณ์หรือพฤติกรรมนั้นจะมีการพัฒนาขึ้นท่ามกลางความขัดแย้งต่างๆ เช่นเดียวกับ ปริญา เกื้อหนุน (2537) เป็นนักเขียนและเป็นอาจารย์ มีตำแหน่งเป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ ที่ได้ให้ความเห็นไว้ว่า ความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบสำคัญ อย่างหนึ่งของโครงเรื่องที่สร้างปัญหา การหาหนทางแก้ปัญหา ความขัดแย้งของตัวละคร คือ

วารสารวิชาการระดับชาติที่ได้รับการรับรองคุณภาพจากศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI) กลุ่มที่ 1

ความเป็นปรีภักซ์ต่อกัน หรือความไม่ลงรอยในพฤติกรรม การกระทำ ความคิด ปรารถนา หรือความตั้งใจ ของตัวละครยกตัวอย่างเช่น ในภาพยนตร์เรื่องโคตรรักเริงเลย ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน คือ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่าง รงค์ และ แดง ทั้งคู่เป็นคนรักกันก็จริงแต่คนดูจะเห็นได้ว่า มีแรงผลักดันบางอย่างที่ทำให้เห็นว่าการพยายามจะผลัก รงค์ออกไปจากชีวิต ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากความไม่เข้าใจกันของชีวิตคู่ ภาพยนตร์เรื่องคนหัวหัว ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร คือ เตี้ย เป็นบุคคลที่ไม่ค่อยพูดค่อยจาในสิ่งที่ตัวเองกำลังทำอยู่ เช่นนั้นทำให้การใช้ชีวิตครอบครัวของเขาต้องมีความไม่ลงรอยกันเกิดขึ้น เตี้ย และ หงส์ ทั้งคู่ไม่มีความประนีประนอม แก่กันและกัน พุดจาตูกถูกกัน เตี้ย ไม่ได้อยู่เฉยๆและรอให้วันแต่ละวันผ่านไปอย่างที่ตั้งใจคิด แต่เขาพยายามที่จะทำทุกทางเพื่อจะทำให้ครอบครัวสุขสบายขึ้น เตี้ยหางานตามฉบับหนังสือพิมพ์ทุกวัน รวมถึงชุดแต่งงาน และ เสื้อผ้าของเตี้ยในวัยเด็ก ที่หงส์คิดว่าเตี้ยขายไปแล้วความจริงเขาเก็บไว้ทั้งหมด สิ่งที่มีมุมมองของตัวละครอย่างเตี้ยแสดงออกมาให้เราเห็นนั่นคือสิ่งที่คนทั่วไปเจอ เมื่อเราไม่พูดในสิ่งที่ตัวเองเก็บไว้ออกมาจะทำให้อีกฝ่ายเข้าใจตัวเราได้อย่างไร เหตุนี้ในการที่เตี้ยตัดสินใจ รับทุกอย่างไว้คนเดียวจึงทำให้เกิดความขัดแย้งภายในส่วนลึกของหงส์ที่มีต่อเตี้ย ว่าเขาไม่เคยสนใจและเหลียวแลครอบครัวของตัวเองแม้แต่น้อย ภาพยนตร์เรื่องฝันโคตรโคตร ความขัดแย้งกับพลังภายนอก คือ การที่ฝันของทั้งสองคนมาทับซ้อนกัน ต่างคนต่างมาเจอกันภายในความฝันของอีกฝ่าย ทั้งๆที่ทั้งคู่ก็มีชีวิตอยู่ในชีวิตจริงของตัวเอง แต่เมื่อใครอีกคนหลับไปกลับมีตัวละครที่เป็นตัวเองเกิดขึ้นในความฝันของอีกคนหนึ่ง ทั้งที่มันเป็นความฝันของคนนั้น เมื่อทั้งคู่ต้องมาเจอกับความฝันของกันและกันในความฝันของตัวเองต่างคนต่างก็คิดว่าสิ่งที่ต้องเจอ คือดีที่สุดแต่มันไม่เป็นไปอย่างที่คิดเมื่อคนหนึ่งใช้เหตุผล อีกคนหนึ่งใช้แต่อารมณ์ ภาพยนตร์เรื่อง สามย่าน (ตอน ผีรถหัวรั้ว) ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร ความคิดของ ตุ๊กกี้ ที่ไม่ต้องการจะห่อศพและทำแบบนั้นกับตัวของ เปี้ย เธอไม่เข้าใจว่าทำไมเธอถึงต้องมารับหน้าที่ตรงนี้ต่อ ทำไมเจ็ก็ถึงไม่หยุดเดินรถไป หรือ ไม่แจ้งตำรวจถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและเธอต้องรับหน้าที่ในการเป็นบัลไฮสเตอร์ต่อถึงแม้ว่าเธอจะเป็นคนเห็นผีเปี้ยคนเดียวแต่ก็ไม่สามารถทำอะไรได้ จะบอกเจ็ก็แล้ว เธอก็คงให้ทำงานต่อและไม่สามารถหยุดงานได้เพราะไม่อย่างนั้นจะโดนไล่ออกจากงาน ทางผู้เขียนจึงขอกล่าวอ้างทฤษฎีการเล่าเรื่องโดยใช้ความขัดแย้งของเป็นข้ออภิปราย ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในกระบวนการเล่าเรื่อง มีทั้งหมด 3 ลักษณะมักเกี่ยวข้องกับเรื่องราวความรัก ของคู่รัก หรือสามีภรรยา และชีวิตครอบครัวที่มีความคิดเห็นไม่ตรงกัน ซึ่งเกิดจากชีวิตจริงของ ฟิง ลำพระเพลิง ที่เกิดมาจากครอบครัวที่แตกแยก และพ่อแม่แยกทางกัน ในภาพยนตร์ ของฟิง ลำพระเพลิง จะพบความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร และความขัดแย้งกับพลังภายนอก ในภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่อง แต่มีเพียงเรื่องเดียวคือ ภาพยนตร์เรื่อง สามย่าน ที่พบความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครเพียงลักษณะเดียว ด้วยเหตุดังนั้น ภาพยนตร์ของฟิง ลำพระเพลิง จึงอาจสะท้อนถึงความไม่แน่นอนของชีวิตจริงที่มีอยู่อย่างมากมาย แน่นอน พวกมันจะไม่ได้ให้คำตอบอะไรแก่เราง่ายๆ และไม่ใช่นิยายที่เรารู้สึกแล้วสบายใจหรือรู้สึกอุ่นใจ เรื่อง Happiness, Requiem for a Dream in the Dark (สวดส่งความฝันที่ไม่มีวันเป็นจริง) เป็นตัวอย่างที่ดีของภาพยนตร์เหล่านี้ ซึ่งทำให้ผู้ชมรู้สึกไม่มั่นคงและทำทนาย เพราะว่ามันไปเกี่ยวข้องกับเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับการก่อกวน ต้องเผชิญกับความยุ่งยากในหนทางที่ค่อนข้างสลับซับซ้อน โดยไม่มีการนำเสนอตัวละครใดๆซึ่งบรรดาผู้ชมทั้งหลายสามารถเข้าไปสัมพันธ์ด้วยได้โดยง่าย ซึ่งตรงกับทฤษฎีการเล่าเรื่องของผู้เขียนได้อ้างถึงในบทที่ 2

ภาษาภาพยนตร์เป็นภาษาที่ใช้ทั้ง วัจนภาษา และ อวัจนภาษา โดยผ่านกระบวนการตีความหมายทางการสื่อสาร ทั้งจากผู้ส่งสารและผู้รับสารซึ่งมีผู้ให้ความหมายของภาษาภาพยนตร์ Christian Metz นักทฤษฎีสัญญาศาสตร์ด้านภาพยนตร์ (Film semiologist) ชาวฝรั่งเศส ได้ให้ความหมายไว้ว่า ผู้ชมเข้าใจภาพยนตร์

วารสารวิชาการระดับชาติที่ได้รับการรับรองคุณภาพจากศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI) กลุ่มที่ 1

นั่น “ไม่ใช่เพราะว่า ภาพยนตร์เป็นภาษา จึงสามารถบอกเล่าเรื่องได้โดยสมบูรณ์ แต่ตรงกันข้าม ภาพยนตร์กลายเป็นภาษา จากการที่ภาพยนตร์ได้มีการเล่าเรื่องได้อย่างสมบูรณ์แล้ว” (Monaco, 1981:127) ในส่วนของทฤษฎีภาษาภาพยนตร์ในส่วนของ การจัดแสงสามารถใช้แสงจากแหล่งกำเนิดแสงใน 2 ลักษณะ คือ แหล่งกำเนิดแสงจากธรรมชาติ (Natural Lights) เช่น แสงจากดวงอาทิตย์ แสงที่ลอดผ่านหน้าต่าง แสงส่วจากเมฆบัง หรือ แสงจากดวงจันทร์ และแหล่งกำเนิดแสงจากแสงประดิษฐ์ (Artificial Lights) เช่น แสงสว่างจากไฟเทียนไข จากตะเกียง จากโคมไฟฟ้าชนิดและขนาดต่าง ๆ กัน การจัดแสงในภาพยนตร์มีความสำคัญและมีความสัมพันธ์กับการจัดฉาก การแสดงของผู้แสดง และการกำกับภาพ และการถ่ายทำภาพยนตร์อย่างยิ่ง การจัดแสงและเงาที่ดี จะช่วยให้ฉากสวยงาม สร้างบรรยากาศอารมณ์ความรู้สึก สร้างมิติ และยิ่งช่วยส่งเสริมสนับสนุนการแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ของตัวแสดง รวมทั้งการสื่อสารเรื่องราว หรือความหมายของภาพยนตร์ได้อย่างดีเยี่ยม อย่างในภาพยนตร์เรื่องภาพยนตร์เรื่อง โคตรรักเอ็งเลย แสงที่เกิดจากธรรมชาติ (Natural Lights) คือแสงที่มีแหล่งกำเนิดมาจากธรรมชาติ ได้แก่ แสงจากดวงอาทิตย์ แสงจากดวงดาว แสงจากหิ่งห้อย ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องโคตรรักเอ็งเลย จากภาพจะเห็นว่าเป็นการถ่ายแบบ Out Door กลางวัน ซึ่งยากต่อการจัดแสง เหตุนี้ฉากนี้จึงแสดงให้เห็นว่าแสงที่เกิดขึ้นคือแสงจากดวงอาทิตย์ในตอนของแดงและรักษ์เดินเล่นกับริมทะเล (การนัดพบกันครั้งแรก) โดยการใช้ทฤษฎีแสงเข้ามาช่วย แสงจากแสงประดิษฐ์ (Artificial Light) ในตอนของรงค์กำลังจะเปิดผ้าห่มเพื่อดูว่าข้างในเป็นภรรยาของเขาหรือป่าว (เป็นเหตุการณ์คิดไปเองของตัวรงค์) โดยการใช้แสงจากหลอดโคมไฟ ทำให้ภาพยนตร์ดูมีมิติมากยิ่งขึ้น จากกรอกริปรายผลข้างต้นทางผู้เขียนเล็งเห็นว่า พิง ลำพระเพลิง สามารถสร้างบทภาพยนตร์ที่ไม่เหมือนใครและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยการสร้างภาพยนตร์ของ พิง ลำพระเพลิง อิงทฤษฎีโครงสร้างการเล่าเรื่องและภาษาภาพยนตร์ได้อย่างลงตัวโดยใช้พรสวรรค์เฉพาะตัวช่วยรังสรรค์ให้ภาพยนตร์สมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะจากงานวิจัย

- 1.) งานวิจัยฉบับนี้สามารถนำไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์นอกกระแสและภาพยนตร์ลักษณะเฉพาะตัวของผู้เขียนบทและผู้กำกับรวมทั้งภาพยนตร์ทั่วไปเป็นแนวทางการในการผลิตภาพยนตร์ให้มีคุณภาพและสามารถตอบสนองความต้องการของผู้ชมภาพยนตร์ได้
- 2.) งานวิจัยฉบับนี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางให้กลุ่มผู้ชมที่มีความสนใจชมภาพยนตร์ที่ต้องตีความหมายและมีความซับซ้อนของบทภาพยนตร์ได้ทราบถึงกระบวนการการเล่าเรื่องและได้ทราบถึงการสื่อความหมายของภาพยนตร์แบบเนื้อหาซับซ้อนและขัดแย้งกันของบทภาพยนตร์

ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยครั้งต่อไป

- 1.) ควรมีการวิเคราะห์งานวิจัยเกี่ยวกับบทละครโทรทัศน์ที่กำกับโดย พิง ลำพระเพลิง ที่ถูกเผยแพร่ทางสื่อมวลชน เนื่องจากบทละครโทรทัศน์มีความยาวมากกว่าบทภาพยนตร์ อาจจะได้แนวคิดอีกแบบหนึ่ง
- 2.) ควรมีการวิจัยเกี่ยวกับผู้ชมในการตีความผลงานภาพยนตร์ของ พิง ลำพระเพลิง ว่าสามารถเข้าใจความหมายในสิ่งที่ พิง ลำพระเพลิง สื่อสารออกมาทางภาพยนตร์ได้หรือไม่

บรรณานุกรม

- ปริญญา เกื้อหนูณ. (2537). **เรื่องสั้นอเมริกาและอังกฤษ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
[Prinya Keuanoon (1994). *British and American Short Stories*. Bangkok : Odeon store publisher]
- พิงพิศ เทพปฏิมา. (2546). **การถ่ายทอดความคิดเรื่องจิตวิญญาณในภาพยนตร์**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย [Pungpis Theppatima. (2003). *The transmission of the concept of the spirituality in films*. Bangkok : Chulalongkorn University.]
- รัตนา จักกะพาก และจิรยุทธ์ สินธุพันธุ์. (2545) **จินตทัศน์ทางสังคมและกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของ สัตยาจิต เรย์**. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
[Rattana Chakkaphark and Jirayudh Sinthuphuphan.(2002).*Social imagination and narrative scheme in the films of Satyajit Ray*. Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University.]
- Hurtik, E. & Yarber, R. (1971) *An introduction to drama and criticism*. New York : Xerox College Publishing.
- Metz, Christian (1974) *Film Language : A Semiotics of Cinema*. New York : Oxford University Press.
- Monaco, James. (1981) *How to Read Film : The Art Technology, Language, History and Theory of Film and Media*. New York : Oxford University Press.

เว็บไซต์

- siamzone(2549) **สรุปรายได้ภาพยนตร์ทำเงินที่เข้าฉายในบ้านเรา ปี 2549**. สืบค้นเมื่อวันที่ 27 กันยายน, 2560, จาก : www.siamzone.com [siamzone(2005) Summary of movies' grossing in Thailand 2006. Retrieved : September 27,2017. From www.siamzone.com]
- siamzone(2550) **สรุปรายได้ภาพยนตร์ทำเงินที่เข้าฉายในบ้านเรา ปี 2550**. สืบค้นเมื่อวันที่ 27 กันยายน, 2560, จาก : www.siamzone.com [siamzone(2007) Summary of movies' grossing in Thailand 2007. Retrieved : September 27,2017. From www.siamzone.com]
- siamzone(2552) **สรุปรายได้ภาพยนตร์ทำเงินที่เข้าฉายในบ้านเรา ปี 2552**. สืบค้นเมื่อวันที่ 27 กันยายน, 2560, จาก : www.siamzone.com [siamzone(2009) Summary of movies' grossing in Thailand 2009. Retrieved : September 27,2017. From www.siamzone.com]