สัมพันธลักษณ์ของการแสดงและพื้นที่ในภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยง

ธนพล เชาวน์วานิชย์

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสัมพันธลักษณ์ (Relational characteristic) ของการแสดงและพื้นที่ในภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยง (Tsai Ming-Liang) ด้วยการวิเคราะห์ภูมิหลังผลงานแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน การศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงและการกำกับการแสดงของไฉ้หมิงเลี่ยง โดยศึกษาผ่านผลงานภาพยนตร์ขนาดยาวของไฉ้หมิงเลี่ยง 9 เรื่อง ประกอบกับการสัมภาษณ์ และสัมภาษณ์เจาะลึกผู้ทรงคุณวุฒิด้านละครเวทีและภาพยนตร์ จำนวน 11 คน ซึ่งผลการวิจัยพบว่า

Faculty of
Co mmunication Arts
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ธนพล เชาวน์วานิชย์ (นศ.ม. สื่อสารการแสดง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2552) ปัจจุบันกำลังศึกษาต่อด้านภาษาจีนที่มหาวิทยาลัยเจ้อเจียง ประเทศจีน

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งจากวิทยานิพนธ์เรื่อง “สัมพันธลักษณ์ของการแสดงและพื้นที่ในภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยง” โดยมีรองศาตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา และอาจารย์ ดร.โสภาวรรณ บุญนิมิตร เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ซึ่งได้รับการประเมินผลการสอบวิทยานิพนธ์ในระดับดีมาก ของสาขาวิชาสื่อสารการแสดง

1. ภูมิหลัง อัตลักษณ์ ประสบการณ์ต่างๆ และแรงบันดาลใจ ต่างมีส่วนในการหล่อหลอมความคิดทางสุนทรียะของไฉ้หมิงเลี่ยงในการก่อร่างสร้างงานจนกลายเป็นเอกลักษณ์ติดตัว ซึ่งเอกลักษณ์หนึ่งที่โดดเด่นมากในภาพยนตร์ของเขาคือการถ่ายทอดจักรวาลอันเต็มไปด้วยความเหงา โดดเดี่ยว และแปลกแยกของตัวละคร ที่ต่างรู้สึกไม่เข้าที่เข้าทางกับสภาพแวดล้อมที่พวกเขาอาศัยอยู่

2. ไฉ้หมิงเลี่ยงถ่ายทอดสุนทรียะของความเหงา โดดเดี่ยว และแปลกแยก ด้วยการใช้เทคนิคลองเทค อันเป็นเทคนิคแบบเดียวกับการแสดงละครอย่างต่อเนื่องบนเวที เพื่อให้คนดูเฝ้ามองความเป็นไปของเหตุการณ์และการกระทำของตัวละคร กลวิธีหนึ่งที่ไฉ้หมิงเลี่ยงใช้คือการพยายามไม่ให้คนดูมีอารมณ์ร่วมไปกับภาพยนตร์ เขาจึงนำเสนอฉากชีวิตที่มีความแปลกแปร่ง ลักลั่น ที่ทำให้คนดูรู้สึกถอยห่างจากภาพยนตร์และมีสติที่จะหยุดคิดในสิ่งที่ไฉ้หมิงเลี่ยงต้องการจะนำเสนอนั่นเอง

3. ไฉ้หมิงเลี่ยงคัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับบทบาทตามแนวเรื่องที่เป็นเอกลักษณ์ของเขาและจะมีกลุ่มนักแสดงที่มาร่วมงานกับเขาทุกๆ เรื่อง เนื่องจากบทภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงแทบจะไม่มีบทพูด เขาจึงต้องพูดคุยสื่อสารกับนักแสดงมากเป็นพิเศษ นักแสดงเองก็ต้องมีความคิดว่าจะคิดวิธีสื่อสารของตัวละครไปสู่คนดูได้อย่างไร วิธีการนี้จะนำเอาประสบการณ์จากชีวิตของพวกเขามาใส่ไว้ในการแสดงด้วย ดังนั้นกลุ่มนักแสดงจึงต้องรู้แนวคิดการทำงานของเขาเป็นอย่างดี เพื่อให้การทำงานราบรื่น

4. ไฉ้หมิงเลี่ยงมีรูปแบบการจัดวางตัวละครเพื่อสื่อความหมายต่างๆ ทั้งการจัดวางตัวละครในสภาพแวดล้อมความเป็นเมือง การจัดวางตัวละครในพื้นที่คับแคบ การควบคุมทิศทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงในลักษณะคล้ายละครเวที รวมไปถึงการจัดวางตัวละครและการใช้พื้นที่เพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์ต่างๆ ระหว่างตัวละครแทนการใช้คำพูด องค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้ เมื่อนำมาวิเคราะห์ก็จะเห็นว่ารูปแบบวิธีการจัดวางนักแสดงในพื้นที่ภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงนั้น ปรากฏให้เห็นซ้ำๆ ในผลงานของเขาทุกเรื่องจนสังเกตได้และเกิดเป็นเอกลักษณ์ที่ผสมผสานความเป็นละครเวทีและภาพยนตร์ ที่แทบจะเป็นเนื้อเดียวกันในเนื้องานของเขา

คำสำคัญ : สัมพันธลักษณ์/การแสดง/พื้นที่ในภาพยนตร์/ไฉ้หมิงเลี่ยง

Abstract

The purpose of this research is to investigate the relationship characteristic between the acting and space in the films by Tsai Ming-Liang which included the analysis of background, the works, the inspiration of such films and to survey ideas of casting and directing. The research includes the review of his 9 films with the in-depth interviews to 11 people who are the expertise and specialists in the stage drama and film. The finding indicates that;

1. The background, self identity, various experiences and inspiration are significant to the ideas of Tsai Ming Liang to form his identical works that portrays the universe of loneliness, solitarily and the dissimilarity of characters which proved to be strange with the surrounding that they inhabit.

2. Tsai Ming-Liang conveyed the loneliness, solitarily and the dissimilarity by using long-take camera technique, which is the same technique that is applied form stage theatre, providing the audiences watch the ongoing event and the characters. He also keep the audiences apart from his film, therefore, the scenes may look strange with a space to the audiences that leads to the main idea that Tsai wishes.

3. The casting is filled with the old group of actors and suit to the film's characters. Tsai has to

Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

communicate with his actors more often because his films are all short of conversation. And the actors decided to speak to their audiences efficiently to avoid the miscommunication.

4. The staging is used to convey different meanings and messages which included the set of surrounding, the narrow space, the reflection of the family bonds and the formation of interaction. These different kinds of staging are found in his films from times to times and form the unity of stage theatre and film, consequently form as his identity in his films.

Keyword : RELATIONSHIP / CHARACTERISTIC / ACTING / SPACE / FILMS/ TSAI MING-LIAN

บทนำ

ไฉ้หมิงเลี่ยงเป็นผู้กำกับชาวไต้หวัน ที่ได้รับการยอมรับบนเวทีเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ ในแง่การนำเสนอความโดดเด่นและแปลกใหม่ผ่านผลงานของเขาและพัฒนาจนกลายเป็นรูปแบบเฉพาะตัว รวมไปถึงการนำเสนอแนวความคิดเรื่องภาวะความโดดเดี่ยวแปลกแยกของตัวละครในเมืองใหญ่ได้อย่างลึกซึ้ง สิ่งที่เห็นได้เด่นชัดในภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยง คือ การถ่ายทอดความเปลี่ยวเหงาแปลกแยกและความบกพร่องด้านการสื่อสารของผู้คนในเมืองใหญ่

ลักษณะเด่นอีกอย่างหนึ่งในภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงคือ การแสดงของนักแสดงที่ไม่มีบทพูด แต่จะใช้ร่างกาย สีหน้า ท่าทาง ในการสื่อสารทั้งกับตัวละครที่ต้องปฏิสัมพันธ์ด้วยและคนดู ทำให้เรื่องร่างกายและการแสดงของนักแสดงในภาพยนตร์ของเขามีความโดดเด่นมีลักษณะเฉพาะที่น่านำมาเป็นประเด็นในการศึกษา อีกทั้งในแง่ของวิธีการทำงานร่วมกับนักแสดงของไฉ้หมิงเลี่ยงเองที่มักจะเลือกนักแสดงที่ไม่มีชื่อเสียงมาแสดงในภาพยนตร์หรือการที่เขาใช้นักแสดงคนเดิมมาร่วมงานครั้งแล้วครั้งเล่า ทำให้แนวคิดเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง การกำกับการแสดง รวมไปถึงแนวคิดในการจัดวางและการเคลื่อนที่ของนักแสดงในกรอบภาพเพื่อสื่อความหมายต่างๆ ในภาพยนตร์ที่แทบจะไม่มีบทพูดของเขาเป็นสิ่งที่น่าสนใจอยู่ไม่น้อย การวิจัยเพื่อพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการทำงานระหว่างผู้กำกับกับนักแสดงในภาพยนตร์ศิลปะ การนำกลวิธีของละครเวทีมาใช้ในภาพยนตร์ การจัดองค์ประกอบของร่างกายและการแสดงกับพื้นที่ในภาพยนตร์ จึงเป็นที่มาของการศึกษาวิจัยในครั้งนี้

ปัญหานำวิจัย

1. ภูมิหลัง แรงบันดาลใจ บริบททางสังคมวัฒนธรรมและพัฒนาการในการสร้างสรรค์ผลงานของไฉ้หมิงเลี่ยงส่งผลให้เกิดเอกลักษณ์ในผลงานอย่างไร

2. ไฉ้หมิงเลี่ยงมีแนวคิดในการคัดเลือกนักแสดงและกำกับการแสดงอย่างไร

3. ไฉ้หมิงเลี่ยงมีวิธีการถ่ายทอดแนวคิดของตนเองผ่านการแสดงของตัวละครและจัดวางนักแสดงในภาพยนตร์ของเขาอย่างไร

4. ร่างกายและการแสดงของนักแสดงเชื่อมโยงและสัมพันธ์กับพื้นที่ในภาพยนตร์อย่างไร

วัตถุประสงค์การวิจัย

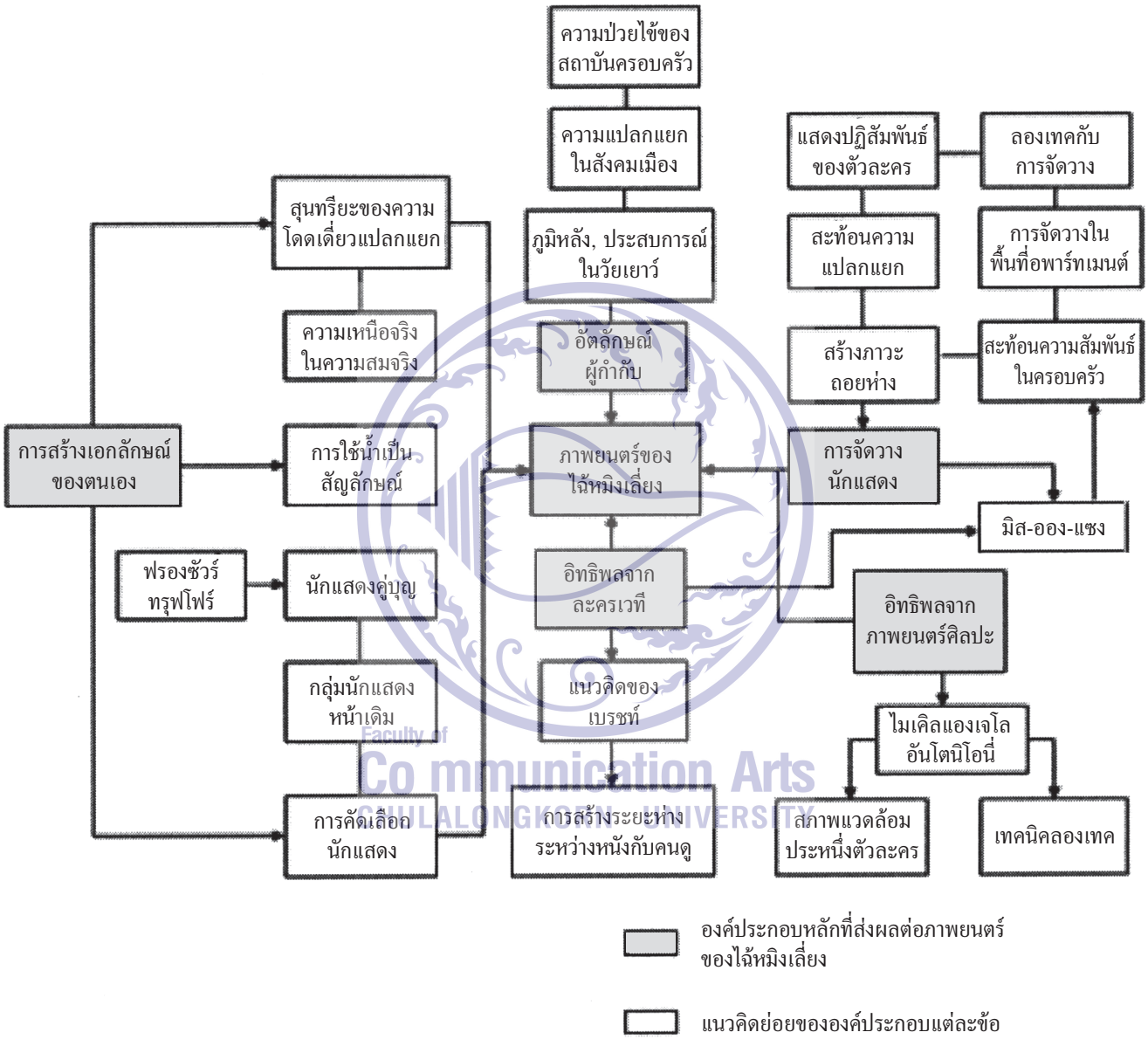
1. ศึกษาภูมิหลัง แรงบันดาลใจ บริบททางสังคมวัฒนธรรม และพัฒนาการในการสร้างสรรค์ผลงานของไฉ้หมิงเลี่ยงที่มีส่วนเชื่อมโยงให้เกิดเอกลักษณ์ของงาน

2. ศึกษาแนวคิดในการคัดเลือกนักแสดงและการกำกับการแสดงของไฉ้หมิงเลี่ยง

3. ศึกษาความสัมพันธ์ของร่างกาย พื้นที่ และการแสดงในภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยง

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

กรอบแนวคิดการวิจัย



Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

ระเบียบวิธีวิจัย

1. การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) จากภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยง ตั้งแต่ปี 1992 - 2009 รวม 9 เรื่อง โดยอาศัยการวิเคราะห์เอกสาร (Document Analysis) ได้แก่ บทวิจารณ์ภาพยนตร์ บทสัมภาษณ์ไฉ้หมิงเลี่ยงประกอบด้วย

2. การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-Depth Interview) โดยสัมภาษณ์ผู้กำกับไฉ้หมิงเลี่ยง และผู้ทรงคุณวุฒิในเชิงวิชาชีพและวิชาการด้านการละครและภาพยนตร์ จำนวน 11 คน

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาสามารถสรุปผลการวิจัยได้ตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. ภูมิหลัง แรงบันดาลใจ และพัฒนาการในผลงานของไฉ้หมิงเลี่ยง ส่งผลต่อเอกลักษณ์ในงานของเขาดังต่อไปนี้

1.1 ภูมิหลัง

1.1.1 วัยเด็กกับโลกภาพยนตร์ ความทรงจำของไฉ้หมิงเลี่ยงที่มีต่อโลกภาพยนตร์เริ่มต้นขึ้นจากการช่วยปู่กับย่าขายก๋วยเตี๋ยวข้างถนน ด้วยความที่ปู่กับย่ารักการชมภาพยนตร์เป็นชีวิตจิตใจ ไฉ้หมิงเลี่ยงจึงได้ชมภาพยนตร์ที่พวกเขาเช่ามาดูในร้านอีกด้วย ชีวิตในวัยเด็กนั้นไฉ้หมิงเลี่ยงได้ดูทั้งภาพยนตร์ฮ่องกง ไต้หวัน จีน อินเดียและมาเลเซีย ทำให้ไฉ้หมิงเลี่ยงเกิดความหลงใหลในมนต์เสน่ห์ของภาพยนตร์นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาและเป็นรากฐานสำคัญอันหนึ่งที่หล่อหลอมและปลูกฝังเขาให้เป็นคนรักศิลปะอีกด้วย

1.1.2 จุดเปลี่ยนของชีวิต ไฉ้หมิงเลี่ยงตัดสินใจจากบ้านเกิดที่มาเลเซียและมุ่งหน้าไปเรียนต่อในสาขาวิชาการละครและภาพยนตร์ มหาวิทยาลัยวัฒนธรรมจีน เมื่ออายุ 20 ปี ที่นี่เองที่เปิดโลกทัศน์ของเขาที่มีต่อภาพยนตร์อีกครั้ง จากเดิมที่เขาเคยคิดว่าภาพยนตร์ในโลกนี้มีแค่การดำเนินเรื่องเป็นไปตามแบบฉบับของฮอลลีวู้ด แต่เมื่อได้ดูผลงานภาพยนตร์ศิลปะจากฝรั่งยุโรปทั้งกระแสของ German Expressionism, French New Wave, Italy Neo-Realism การศึกษาภาพยนตร์ศิลปะอื่นๆ ในยุค 60-70 ภาพยนตร์เหล่านี้ล้วนเป็นแรงบันดาลใจให้กับเขาและเป็นต้นแบบที่หล่อหลอมขัดเกลาความคิดเชิงสุนทรียะของเขาในการกำกับผลงานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวต่อไป

1.1.3 สู่เส้นทางผู้กำกับภาพยนตร์ ในช่วงปี 1989 - 1991 ไฉ้หมิงเลี่ยงเขียนบทละครโทรทัศน์ 10 เรื่อง 8 ใน 10 เรื่องเป็นผลงานการกำกับของเขาเช่นกัน กระทั่งเมื่อประสบการณ์การทำงานด้านการเขียนบทและกำกับบ่มเพาะจนได้ที่ เขาเริ่มต้นก้าวเข้าสู่เส้นทางการกำกับภาพยนตร์จากคำชวนของ ฮูหลี่คง ซึ่งทำงานในหน่วยงาน CMPC (Central Motion Picture Corporation) ซึ่งสนับสนุนกลุ่มผู้กำกับภาพยนตร์หน้าใหม่ เขาจึงชวนไฉ้หมิงเลี่ยงให้ลองมากำกับภาพยนตร์ดู ทำให้เขาได้ประสบการณ์ในการกำกับภาพยนตร์เรื่องแรกที่มีชื่อว่า **Rebels of The Neon God** กลายเป็นที่กล่าวขวัญในหมู่นักวิจารณ์ภาพยนตร์ในแง่การนำเสนอเรื่องราวผ่านกลวิธีการนำเสนอที่ไม่คุ้นชินในสายตาของคนดูทั่วไป เขาจึงกลายเป็นผู้กำกับเลือดใหม่ที่น่าจับตามองนับแต่นั้น

รูปแบบการกำกับภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงได้รับการพัฒนาและสร้างตัวตนของเขาออกมาเป็นรูปเป็นร่างจนทำให้ชื่อของเขาเป็นที่รู้จักในวงกว้างมากขึ้นเมื่อภาพยนตร์เรื่อง **Vive L'amour** ออกฉายในปี 1994 และเป็นภาพยนตร์ที่คว้ารางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยมของเทศกาลภาพยนตร์เวนิซมาครอง ผลงานการกำกับเรื่องต่างๆ ก็ตามมา และได้รับการต้อนรับจากบรรดานักดูหนังศิลปะอย่างอุ่นหนาฝาคั่ง เรียงกันมาตั้งแต่ **The River** (1997), **The Hole** (1998), **What Time is it There?** (2001), **Goodbye, Dragon Inn** (2003), **The Wayward Cloud** (2005), **I Don't Want to Sleep Alone** (2006) **และ Face** (2009)

1.2 แรงบันดาลใจ

แรงบันดาลใจหลักที่ส่งผลในการสร้างสรรค์ผลงานจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของไฉ้หมิงเลี่ยงประกอบไปด้วย

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.2.1 ภาพยนตร์ศิลปะฝั่งยุโรป อิทธิพลของภาพยนตร์ศิลปะที่ส่งต่อมายังผลงานของไฉ้หมิงเลี่ยงที่เห็นได้ชัดเจนคือ เทคนิคการตั้งกล้องทิ้งไว้เนิ่นนานและใช้ขนาดภาพระยะไกลเสียเป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้คนดูได้เห็นรายละเอียดของสิ่งแวดล้อมในการถ่ายทอดบรรยากาศอารมณ์ของภาพยนตร์และเฝ้ามองตัวละครดำเนินชีวิตประจำวัน รวมไปถึงการใช้บทสนทนาแต่น้อย โดยให้ความสำคัญกับการจัดวางองค์ประกอบต่างๆ ในกรอบภาพเพื่อการสื่อความหมายแทน ซึ่งรูปแบบการนำเสนอของไฉ้หมิงเลี่ยงดูเหมือนจะได้รับอิทธิพลจากผู้กำกับชาวอิตาเลียน ไมเคิลแองเจลโล อันโตนิโอนี่ ในแง่ของการให้ความสำคัญกับพื้นที่สภาพแวดล้อม และสถาปัตยกรรมให้เป็นเหมือนตัวละครหนึ่งในภาพยนตร์ไม่น้อยเลยทีเดียว

1.2.2 ฟรองซัวส์ ทรุฟโฟต์ ไฉ้หมิงเลี่ยงได้แรงบันดาลใจจาก ฟรองซัวส์ ทรุฟโฟต์ ผู้กำกับชาวฝรั่งเศส ในแง่ของการถ่ายทอดชีวิตของตัวเองผ่านตัวละครเอกเสี่ยวคัง ในภาพยนตร์ของเขาแทบทุกเรื่อง ซึ่งทำให้คนดูได้เห็นพัฒนาการและการเติบโตของตัวละครไปด้วย ไม่ต่างกับที่ทรุฟโฟต์เลือก ฌอง-ปิแอร์ เลโอด์ มารับบทในภาพยนตร์ของเขาถึง 5 เรื่อง และให้คนดูได้ติดตามชีวิตของตัวละครที่เติบโตขึ้นไปตามเรื่องราวที่ผ่านพบและวันเวลาที่ล่วงเลย

1.2.3 เบรโทลด์ เบรชท์ ไฉ้หมิงเลี่ยงได้ร่ำเรียนศาสตร์ของละครเวทีในมหาวิทยาลัย เขาชื่นชอบเบรโทลด์ เบรชท์ นักการละครชาวเยอรมันเป็นพิเศษ และนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ด้วย อิทธิพลของเบรโทลด์ เบรชท์ ส่งผลไปสู่ผลงานการกำกับภาพยนตร์ในแง่ของการสร้างระยะห่างระหว่างคนดูให้เกิดความรู้สึกถอยห่างออกจากโลกภาพยนตร์เพื่อที่จะทำให้คนดูมีสติและคิดถึงสิ่งที่ผู้กำกับต้องการนำเสนอ รวมไปถึงการนำฉากร้องรำทำเพลงของตัวละครเข้ามาแทรกระหว่างที่หนังดำเนินเรื่องเพื่อสะท้อนความนึกคิดของตัวละคร เพื่อผลักอารมณ์ของคนดูและให้คนดูฉุกคิดว่าตนเองกำลังดูภาพยนตร์อยู่นั่นเอง ตามแนวทางของเบรชท์นั่นเอง

1.3 เอกลักษณ์อันโดดเด่นที่สะท้อนออกมาผ่านผลงานของไฉ้หมิงเลี่ยง

หากกล่าวโดยสรุปแล้ว เอกลักษณ์อันโดดเด่นที่สะท้อนออกมาผ่านผลงานของไฉ้หมิงเลี่ยงนั้น มีส่วนเชื่อมโยงจากองค์ประกอบต่างๆ 7 ประการ คือ

1. ในภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงทุกเรื่องจะมีน้ำเป็นสัญลักษณ์ที่โดดเด่นและสังเกตเห็นได้ ซึ่งการใช้น้ำในภาพยนตร์เกิดจากแนวความเชื่อของเขาเองที่ว่าน้ำหมายถึงหลายสิ่งหลายอย่าง มันสามารถเปลี่ยนสถานะเป็นรูปแบบต่างๆได้ ทั้งน้ำดื่ม ฝน แม้กระทั่งเหงื่อหรือปัสสาวะ ซึ่งไฉ้หมิงเลี่ยงเปรียบน้ำได้เหมือนดั่งความรักหล่อเลี้ยงหัวใจ ยิ่งถ้าคนดูได้เห็นน้ำปรากฏในภาพยนตร์ของเขามากเท่าไหร่ ก็เท่ากับว่าตัวละครในภาพยนตร์ต้องการสิ่งเติมเต็มความรู้สึกมากขึ้นเท่านั้น ในขณะเดียวกัน น้ำยังมีนัยยะถึงพาหะของโรคระบาด การปนเปื้อน และอันตรายบางอย่างตามบริบทของภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ เช่นเดียวกัน นอกจากนี้การใช้น้ำเป็นสัญลักษณ์ยังเกิดจากประสบการณ์ชีวิตของเขาที่มักจะต้องเจอเหตุการณ์น้ำรั่ว กำแพงซึม ในห้องพักของเขาอีกด้วย

2. ด้วยความที่ไฉ้หมิงเลี่ยงเป็นคนที่มีโลกส่วนตัวค่อนข้างสูง เขาจึงสบายใจที่จะกำกับนักแสดงที่ทำงานคุ้นเคยรู้ใจกับเขา ส่งผลให้ภาพยนตร์ของเขามีกลุ่มนักแสดงหน้าเดิมมาเล่น ทั้ง หลี่คังเชิง เหมาเทียนเฉินจ้าวจาง หยางกุ้ยเม่ย ลู่อี้จิ้ง และ เฉินเซียงฉี ทำให้คนดูเกิดความรู้สึกผูกพันกับนักแสดงเหล่านี้ ทำให้โมเดล 3 อัน ประกอบไปด้วย ผู้ชม-นักแสดง-ผู้กำกับ ไม่มีการเปลี่ยนแปลงในระยะเวลายาวนาน ส่งผลให้ภาพยนตร์ของเขาจะมีความชัดเจนและความเข้มแข็งมากขึ้นและกลายเป็นเอกลักษณ์ในภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงอีกด้วย

3. Long Take เป็นเทคนิคประจำตัวของไฉ้หมิงเลี่ยงที่โดดเด่นและชัดเจนมาก ซึ่งไฉ้หมิงเลี่ยงได้รับอิทธิพลเทคนิคลองเทคจากภาพยนตร์ฝั่งยุโรป อีกทั้งประสบการณ์ในวัยเยาว์ที่ไฉ้หมิงเลี่ยงเกิดที่คูชิง ประเทศมาเลเซีย ซึ่งเป็นสถานที่ที่เงียบมาก ทุกอย่างดำเนินไป

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

อย่างเชื่องช้า ซึ่งสภาพการดำเนินชีวิตแบบนี้อาจจะส่งผลให้เขาหัดใส่ใจกับรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ เฝ้ามองดูพฤติกรรมของคนได้เป็นระยะเวลานานๆ โดยไม่รู้สึกเบื่อ ซึ่งผลที่ได้จากการใช้วิธีการลองเทคนั้น มีทั้งการสร้างระยะห่างระหว่างคนดูกับภาพยนตร์ การถ่ายทอดความเป็นไปของเหตุการณ์ในภาพยนตร์และให้คนดูเป็นเพียงผู้ที่เฝ้ามองสังเกตสิ่งที่เกิดขึ้น ขณะเดียวกันวิธีการนี้ก็ช่วยสร้างความรู้สึกผูกพันกับตัวละครเมื่อคนดูจ้องมองการกระทำของตัวละครในภาพยนตร์เป็นเวลายาวนานเป็นต้น

4. แม้ว่าไฉ้หมิงเลี่ยงจะใช้ชีวิตในประเทศไต้หวันมากว่า 20 ปี แต่ลึกๆ แล้วเขากลับมีความรู้สึกแปลกแยกไม่เข้าที่เข้าทางกับสภาพแวดล้อมที่เขาอาศัยอยู่ ด้วยความที่เขาเป็นคนจีนที่เกิดในประเทศมาเลเซียและต้องมาใช้ชีวิตในไต้หวัน ทำให้เขาไม่รู้สึกว่าตัวเองเป็นคนประเทศไหนโดยสมบูรณ์ ซึ่งความคิดแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องความแปลกแยกไม่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับเมืองใหญ่ของไฉ้หมิงเลี่ยง ทำให้เขาสามารถถอยห่างออกมาและมองดูความเป็นไปของคนในเมืองใหญ่และถ่ายทอดความโดดเดี่ยวของผู้คน ส่งผลให้ตัวละครของไฉ้หมิงเลี่ยงมีบุคลิกลักษณะที่เรียบเฉย เย็นชา ไม่ปฏิสัมพันธ์กับใคร ต่างรู้สึกเปลี่ยวเหงาแปลกแยกกับสภาพแวดล้อมที่อาศัยอยู่ และเหมือนกำลังตามหาอะไรบางอย่างเพื่อมาเติมเต็มชีวิตของพวกเขาอีกด้วย

5. สิ่งที่น่าสนใจในภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงคือการนำเสนอความเหนือจริงในความสมจริง คือการนำเสนอเรื่องราวที่ดูเหมือนจะเกิดขึ้นได้จริงในชีวิตประจำวัน แต่มันก็ทำให้คนดูรู้สึกว่ามันยากที่จะเชื่อว่าจะเกิดขึ้นจริงๆ ได้ หากนำวิธีการนำเสนอในภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงมาเชื่อมโยงกับรูปแบบการนำเสนอของละครเวทีอาจจะเรียกได้ว่ากลวิธีการนำเสนอภาพชีวิตประจำวันที่แสนจำเจน่าเบื่อหน่าย หรือพฤติกรรมแปลกๆ ของตัวละครในเรื่อง อันส่งผลต่อพัฒนาการของเรื่องเพียงน้อยนิด ก็จะมีความคล้ายคลึงกับรูปแบบละครแนวแอ็บเสิร์ด (Absurd) ได้เช่นเดียวกัน และแนวทางของละครแนวแอ็บเสิร์ดนี้เองยังสามารถเชื่อมโยงได้กับแนวคิดปรัชญาอัตถิภาวนิยมหรือเอกซิสเตนเชียลลิสม์ (Existentialism) ซึ่งมองว่ามนุษย์ต้องเผชิญกับความรู้สึกที่เกิดจากการได้พบว่า การที่ตัวเองต้องเกิดมาและมีชีวิตอยู่ทุกวันนี้นั้นเป็นสิ่งที่ไร้เหตุผล อธิบายไม่ได้สำหรับโลกที่เป็นอยู่นั้นถึงแม้จะพัฒนาเจริญก้าวหน้าด้านกายภาพไปเรื่อยๆ แต่ยังคงมีลักษณะคุกคามไม่เป็นมิตรอยู่ ทำให้เรารู้สึกเป็นคนแปลกหน้าอยู่นั่นเอง โดยไฉ้หมิงเลี่ยงถ่ายทอดแนวความคิดนี้ผ่านการกระทำของตัวละครในภาพยนตร์และการใส่ฉากเหตุการณ์ที่ดูเหนือจริงในความสมจริงและให้ความรู้สึกขบขันในความโดดเดี่ยว เหมือนเขาต้องการที่จะเย้ยหยันชีวิตของมนุษย์อยู่นั่นเอง

6. บรรยากาศและสภาพแวดล้อมที่ปรากฏในภาพยนตร์เป็นเครื่องมือสำคัญอีกอย่างหนึ่งของไฉ้หมิงเลี่ยงในการสื่อสารกับคนดู ซึ่งไฉ้หมิงเลี่ยงทำให้คนดูรู้สึกว่าตัวละครในภาพยนตร์ของเขาถูกตัดขาดจากโลกภายนอก ทุกๆ สิ่งที่อยู่ในบ้านไม่ว่าจะเป็น กำแพง โต๊ะ เตียงนอน ตู้เย็น ตู้เสื้อผ้า หรือแม้กระทั่งก๊อกน้ำกลายเป็นสิ่งของที่ซึมซับความรู้สึกต่างๆ ของตัวละครที่พวกเขาถ่ายทอดและสะท้อนภาวะภายในจิตใจของตัวละครได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ ไฉ้หมิงเลี่ยงยังใช้สภาพแวดล้อมเช่น ภูมิทัศน์ สถาปัตยกรรมต่างๆ ของเมืองในการสะท้อนบริบทของสังคมเมือง การพัฒนาอย่างก้าวกระโดดของประเทศไต้หวัน แต่พลเมืองกลับปรับตัวให้เข้ากับสภาพสังคมที่รุดหน้าไม่ทัน ส่งผลให้เกิดภาวะแปลกแยกระหว่างคนกับเมืองตามมานั่นเอง

7. ไฉ้หมิงเลี่ยงเกิดและเติบโตในครอบครัวคนจีน เขาเป็นตัวแทนของคนที่อยู่กึ่งกลางระหว่างแนวคิดแบบอนุรักษ์นิยมของคนรุ่นพ่อรุ่นแม่ที่เชื่อว่าพื้นฐานสำคัญของชีวิตมนุษย์คือครอบครัวและการได้อยู่พร้อมหน้าพร้อมตากัน ในขณะที่วัฒนธรรมความเป็นปัจเจกก็มีอิทธิพลต่อคนในยุคใหม่ ก็ยิ่งสร้างช่องว่างของความไม่เข้าใจกันมากขึ้นไปอีก ทำให้ภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงนำเสนอประเด็นปัญหาเกี่ยวกับวิกฤติปัญหาต่างๆ และการไม่ติดต่อสื่อสารกันของสมาชิกในครอบครัว

2. ในส่วนของการวิเคราะห์ในด้านการแสดง ผู้ศึกษาแบ่งออกเป็น 2 ส่วนหลัก คือ

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

ส่วนที่ 1 รูปแบบการแสดงที่ปรากฏในภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยง

ส่วนที่ 2 แนวทางการคัดเลือกนักแสดงและคุณลักษณะนักแสดงของไฉ้หมิงเลี่ยง

ส่วนที่ 1 **รูปแบบการแสดงที่ปรากฏในภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยง** มีองค์ประกอบที่เห็นได้ชัด 4 ประการ ดังนี้

1.1 การแสดงที่ไม่มีบทพูด ภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงแทบจะไม่มีการสื่อสารด้วยคำพูดระหว่างตัวละคร จึงเป็นความท้าทายของนักแสดงในการเลือกวิธีการแสดงของตัวเองเพื่อสร้างอารมณ์และความน่าเชื่อถือสู่สายตาผู้ชม การแสดงที่ไม่มีบทพูดจึงจำเป็นต้องอาศัยอวัจนภาษาหรือภาษาร่างกายในการสื่อสารความคิดที่อยู่ภายในของตัวละครว่าการแสดงออกแบบนี้ตัวละครกำลังคิดอะไรอยู่ สิ่งเหล่านี้ต้องอาศัยการพูดคุยตีความระหว่างผู้กำกับกับนักแสดงในการทำความเข้าใจตัวละครและสื่อสารออกมาให้เกิดเป็นภาพเดียวกัน

1.2 ลองเทคกับการแสดง เทคนิคลองเทค คือการตั้งกล้องหรือเคลื่อนกล้องในการถ่ายทำเป็นระยะเวลานาน โดยที่ไม่อาศัยการตัดต่อเพื่อย่นระยะเวลา ซึ่งเทคนิคดังกล่าวนอกจากจะต้องอาศัยสมาธิและความอดทนในการชมของคนดูแล้ว ยังต้องอาศัยทักษะของนักแสดงในการมีสมาธิคงความเป็นตัวละครนั้นและจดจ่อกับสิ่งที่ตัวเองกำลังทำอยู่ได้ในระยะเวลานาน ซึ่งถือได้ว่าเป็นความท้าทายของนักแสดงอีกอย่างหนึ่ง

1.3 Here & Now : การแสดง ณ ปัจจุบันขณะ ความน่าสนใจเกี่ยวกับลักษณะการแสดงในภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงสามารถเชื่อมโยงกับความตั้งใจเดิมของไฉ้หมิงเลี่ยงที่ว่า เขาต้องการให้คนดูอยู่กับปัจจุบันมากที่สุด คนดูไม่จำเป็นต้องหาคำตอบให้กับการกระทำของตัวละครในทุกๆ เหตุการณ์ แต่อยากให้คนดูรู้สึกอยู่กับปัจจุบัน เฝ้ามองความเป็นไปของเหตุการณ์ต่างๆ ดังนั้นการเฝ้ามองตัวละครทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งนานๆ จะทำให้คนดูเกิดสมาธิ ณ ปัจจุบันขณะ เพราะตัวละครของไฉ้หมิงเลี่ยงไม่มีภูมิหลังหรือบอกถึงเรื่องราวในอดีตของแต่ละคนที่ส่งผลต่อมาในปัจจุบัน คนดูจะได้รู้จักกับตัวละครเท่าที่เห็นในภาพยนตร์ และเริ่มเรียนรู้ตัวละครจากการกระทำของตัวละครที่ปรากฏให้เห็น อีกทั้งลักษณะการแสดงแบบนี้จะทำให้คนดูรู้สึกว่าตัวเองไม่ได้ดูนักแสดงกำลัง “แสดง” แต่เป็นเหมือนการเฝ้ามองคนๆ หนึ่งกระทำสิ่งนั้นอยู่ในชีวิตจริง ดังนั้น รูปแบบการแสดงของนักแสดงจึงมีความเป็นธรรมชาติ และดึงให้คนดูรู้สึกอยู่กับปัจจุบันขณะตลอดเวลา

1.4 จังหวะของนักแสดง ความสามารถของนักแสดงอีกประการหนึ่งที่ปรากฏในภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยง คือการควบคุมจังหวะการแสดงของตนเองให้เข้ากับบรรยากาศของภาพยนตร์ เนื่องจากภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงแทบจะไม่อาศัยการตัดต่อ ดังนั้นจึงเป็นหน้าที่ของนักแสดงในการควบคุมภาพรวมของฉากนั้นให้สามารถสร้างอารมณ์บางอย่างและถ่ายทอดสารที่ผู้กำกับต้องการไปสู่คนดูได้ เพราะจังหวะการแสดงนั้นเป็นสิ่งที่สอนกันได้ยาก และเป็นเรื่องที่อยู่ในการตัดสินใจของผู้กำกับด้วยว่าต้องการได้ภาพประมาณไหน เพราะหากจังหวะของการเข้าออกในฉากหรือการเคลื่อนไหวของนักแสดง หากเร็วหรือช้าไปเพียงวินาทีก็อาจจะทำให้จังหวะการแสดงออกมาไม่ดีเท่าที่ควรจะเป็นก็ได้

ส่วนที่ 2 **แนวทางการคัดเลือกนักแสดงและคุณลักษณะนักแสดงของไฉ้หมิงเลี่ยง** แบ่งออกได้เป็น 2 ประการ ประกอบด้วย

ก. การคัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับบทบาท ไฉ้หมิงเลี่ยงจะเลือกนักแสดงที่เหมาะสมที่สุดที่จะมาถ่ายทอดบทบาทตัวละครที่เขาเขียนขึ้นมาได้ ทั้งนี้ไฉ้หมิงเลี่ยงเลือกคนที่ไม่เคยผ่านการแสดงมาก่อนอย่างหลี่คังเซิง เพราะเห็นว่าบุคลิกหน้าตาของเขาสามารถถ่ายทอดบทบาทของตัวละครเอกที่เขาเขียนขึ้นมาได้ และเป็นไปได้ว่าบุคลิกส่วนตัวของหลี่คังเซิงนั้นมีความใกล้เคียงกับไฉ้หมิงเลี่ยงมาก เขาจึงยอมให้ตัวละครที่หลี่คังเซิงเล่นชื่อเสี่ยวกัง อันเป็นชื่อเล่นของหลี่คังเซิงจริงๆ ส่วนนักแสดงคนอื่นๆ ไฉ้หมิงเลี่ยงเลือกจากบุคลิกภายนอกที่เหมาะสมในการมารับบทเป็นตัวละครต่างๆ ในภาพยนตร์ของเขาได้

Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

ข. การเรียกใช้นักแสดงที่คุ้นเคยมาร่วมงานกันครั้งแล้วครั้งเล่า เมื่อไฉ้หมิงเลี่ยงร่วมงานกับนักแสดงทีมเดิมจนเริ่มเข้าใจรู้ใจการทำงานซึ่งกันและกัน ทำให้เขารู้สึกดีกับทีมนักแสดงของเขาและเขียนบทเพื่อให้พวกเขากลับมาร่วมงานกันอีกเรื่อยๆ หรือถ้าในภาพยนตร์เรื่องนั้นไม่มีบทนำที่เหมาะสมกับพวกเขา ไฉ้หมิงเลี่ยงก็จะเชิญให้มาปรากฏตัวในภาพยนตร์ ซึ่งนอกจากจะทำให้การทำงานกับนักแสดงราบรื่นอันเนื่องมาจากความคุ้นเคยในวิธีการทำงานแล้ว ยังส่งผลในด้านการสร้างความผูกพันระหว่างคนดูกับนักแสดงด้วย ที่หวังใจไว้ลึกๆว่า นักแสดงของไฉ้หมิงเลี่ยงจะปรากฏตัวในภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ แม้ว่าจะเป็นการปรากฏตัวเพียงชั่วระยะเวลาสั้นๆ ก็ตาม

ในส่วนของคุณลักษณะนักแสดงของไฉ้หมิงเลี่ยงแบ่งได้เป็น 4 ประการ ดังนี้

1. มีความอดทนสูง เนื่องจากภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงใช้วิธีการลองเทคตลอดทั้งเรื่อง ดังนั้นหากการแสดงหรือจังหวะของภาพยนตร์ไม่เป็นไปตามที่ผู้กำกับคิด นั่นหมายความว่าจะต้องเริ่มถ่ายทำฉากนั้นใหม่ตั้งแต่ต้น ดังนั้นคุณลักษณะนักแสดงของไฉ้หมิงเลี่ยงจึงต้องมีความอดทนที่จะแสดงซ้ำหลายๆ ครั้ง เพื่อให้ได้จังหวะการแสดงที่ลงตัวและภาพที่สมบูรณ์แบบมากที่สุดนั่นเอง

2. มีสมาธิและจดจ่อกับการแสดงของตนเอง ดังที่กล่าวไปแล้วว่าภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงเป็นการเปิดโอกาสให้นักแสดงใช้เวลากับการถ่ายทอดบทบาทของตัวเองเป็นระยะเวลานานๆดังนั้นนักแสดงของไฉ้หมิงเลี่ยงจึงต้องอาศัยสมาธิและจดจ่อกับสิ่งที่ตนเองกำลังแสดงได้เป็นเวลานาน รวมไปถึงการควบคุมจังหวะและอารมณ์เพื่อทำให้คนดูจดจ่อกับการแสดงนั้นได้อีกด้วย

3. เข้าใจรูปแบบการทำงานของผู้กำกับ นักแสดงของไฉ้หมิงเลี่ยงจะต้องเข้าใจการทำงานของผู้กำกับเป็นอย่างดี เพราะภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงมีคุณลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากภาพยนตร์กระแสหลักทั่วๆ ไป ไม่ว่าจะเป็นการตั้งกล้องทิ้งไว้เนิ่นนาน ให้นักแสดงทำสิ่งต่างๆ ไปเรื่อยๆ โดยในหลายครั้งก็ไม่ส่งผลกับการพัฒนาเรื่องเพราะหากนักแสดงเข้าใจวิธีการทำงานของผู้กำกับแล้วพวกเขาก็จะให้การแสดงที่ตรงตามความคิดของผู้กำกับได้และจะทำให้การทำงานทุกอย่างราบรื่นมากขึ้น

4. สามารถควบคุมจังหวะการแสดงของตนเองให้น่าสนใจ คุณลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งของนักแสดงในภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงคือ การควบคุมจังหวะการแสดงของตนเองทั้งการเคลื่อนไหว การเดินเข้าเดินออกในกรอบภาพ เพื่อสามารถเรียกความสนใจและดึงคนดูให้มีสมาธิในการเฝ้ามองตัวละครได้อย่างยาวนาน อีกทั้งภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงมีอารมณ์ขบขันอยู่ด้วย เรื่องของจังหวะการแสดงจึงมีส่วนที่ช่วยสร้างเสียงหัวเราะให้กับคนดูด้วยเช่นกัน หากนักแสดงไม่ชำนาญในเรื่องของการควบคุมจังหวะการแสดงของตนเอง ก็จะส่งผลให้ฉากนั้นๆ เสียจังหวะทั้งบรรยากาศ อารมณ์ และความต่อเนื่องได้

3. ศึกษาสัมพันธลักษณ์ของการแสดงและพื้นที่ในภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยง

ผู้ศึกษาได้ศึกษาความสัมพันธ์ของการแสดงและพื้นที่ในภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงจำนวน 9 เรื่องผ่านการจัดวางนักแสดงในกรอบภาพเพื่อสื่อความหมาย โดยอาศัยแนวความคิดที่ว่านักแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการสื่ออารมณ์ความรู้สึกและเป็นตัวกลางที่ทำให้เรื่องราวดำเนินไปตั้งแต่ต้นจนจบ และการจัดวางนักแสดงทั้งการเคลื่อนไหว การเข้า-ออกในพื้นที่กรอบภาพ ย่อมส่งผลกับคนดูในทิศทางและอารมณ์ที่แตกต่างกันไปตามแต่การถ่ายทอดของผู้กำกับและการรับรู้ตีความตามประสบการณ์ของคนดู ซึ่งจากการศึกษาพบว่าภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงมีลักษณะการจัดวางนักแสดงเพื่อสื่อความหมายที่น่าสนใจ 7 ประการ ดังนี้

1. เทคนิค Long Take กับการจัดวางนักแสดง ไฉ้หมิงเลี่ยงใช้เทคนิคลองเทคเพื่อลดทอนการสร้างอารมณ์ร่วมของคนดูที่มีต่อภาพยนตร์ (Dedramatization) การให้คนดูได้ชมฉากที่ใช้เวลาในการถ่ายทอดอย่างยาวนานและอาศัยการตัดต่อให้น้อยที่สุด สร้างความรู้สึกเหมือนว่ากำลังดูชีวิตจริงของตัวละครหรือเหตุการณ์ความเป็นไปที่เกิดขึ้นตามระยะเวลาจริงส่งผลให้คนดูไม่ตกอยู่ภายใต้

Communication Arts
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อิทธิพลของการสร้างอารมณ์ร่วมต่างๆ โดยมีการตัดต่อการเปลี่ยนระยะภาพ หรือภาษาภาพยนตร์ต่างๆ เป็นเครื่องมือในการดึงอารมณ์ของคนดูให้ผูกติดกับเรื่องราวในภาพยนตร์ และยังเป็นการให้คนดูได้มีเวลาคิดวิเคราะห์สิ่งที่ผู้กำกับต้องการนำเสนอผ่านภาพนั้นๆ เป็นเวลานานอีกด้วย

ข้อสังเกตที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งของการใช้เทคนิคลองเทค คือการทำให้คนที่กำลังดูภาพยนตร์อยู่กลายเป็นผู้แอบมองไปโดยปริยาย (Voyeurism) คนดูกลายเป็นบุคคลที่สามที่เฝ้ามองความเป็นไปของตัวละครในกรอบภาพอยู่ห่างๆ ทำให้ตัวละครที่อยู่ในพื้นที่กรอบภาพกลายเป็นวัตถุที่ถูกจ้องมอง (Object of the Look) ไปโดยปริยาย ทั้งนี้ทั้งนั้น การจัดวางหรือการแสดงของนักแสดงเองก็มีส่วนให้คนดูรู้สึกเหมือนเป็นผู้แอบมองได้เหมือนกัน นอกจากนี้วิธีการลองเทคยังสามารถเชื่อมโยงกับละครเวทีในแง่ของการให้คนดูมองภาพโดยไม่มีการตัดต่อหรือเปลี่ยนขนาดภาพ คนดูก็จะเฝ้ามองการแสดง การเคลื่อนไหว และการบล็อกกิ้งตามระยะเวลาจริง และสามารถเลือกที่จะมองหรือสำรวจรายละเอียดต่างๆ ที่อยู่ในกรอบภาพได้อย่างอิสระไม่ต่างจากการดูละครบนเวทีนั่นเอง

2. การจัดวางนักแสดงในการสะท้อนความเปลี่ยวเหงาแปลกแยกระหว่างคนกับสภาพแวดล้อม ไฉ้หมิงเลี่ยงเลือกใช้ภาพระยะไกลไปจนถึงระยะไกลมากในการแสดงให้เห็นถึงสภาพบ้านเมืองของไทเป เมืองหลวงของไต้หวัน โดยจะเน้นไปที่ภาพของตึกรามบ้านช่อง ถนนหนทาง รวมไปถึงความวุ่นวายต่างๆ ของเมือง อันเกิดจากความตั้งใจของเขาในการสะท้อนปัญหาการพัฒนาประเทศอย่างรวดเร็วของไต้หวันเพื่อให้ทัดเทียมกับนานาอารยะประเทศ แต่ผู้คนที่นั่นกลับปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงแบบก้าวกระโดดไม่ทัน ทำให้คนในเมืองเกิดภาวะแปลกแยกกับสังคมและสภาพแวดล้อม ซึ่งวิธีการของไฉ้หมิงเลี่ยงก็คือ การจัดวางนักแสดงให้อยู่ในตำแหน่งที่ไม่มีความสำคัญหรือยากที่จะสังเกตเห็นได้ เหมือนกลายเป็นเพียงจุดเล็กๆท่ามกลางพื้นที่อันกว้างใหญ่ ภาพที่ถ่ายทอดออกมาทำให้คนดูรู้สึกว่าตัวละครต่างตกอยู่ในสภาพที่หนีออกไปไหนไม่ได้ ยิ่งเมื่อไฉ้หมิงเลี่ยงทิ้งช่วงเวลาให้นักแสดงให้ทำกิจกรรมของตนเองไปเรื่อยๆ เป็นเวลานานๆ ก็ยิ่งเสริมส่งให้คนดูรู้สึกถึงความเปลี่ยวเหงาแปลกแยกมากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ การจัดวางนักแสดงท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่ไม่น่าจะมีสิ่งมีชีวิตอาศัยอยู่ที่นั่น ไม่ว่าจะเป็นตึกร้าง สิ่งก่อสร้างที่กำลังซ่อมแซม ตลาดสกปรก สวนสาธารณะที่ยังสร้างไม่เสร็จ สถานที่เหล่านี้ล้วนสะท้อนภาวะความโดดเดี่ยวแปลกแยกภายในจิตใจของตัวละครได้อีกด้วย

3. เทคนิคการจัดวางนักแสดงเพื่อผลในการสร้างภาวะถอยห่างระหว่างคนดูกับภาพยนตร์ ภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงมีความตั้งใจที่จะสร้างระยะห่างให้กับคนดูและไม่ทำให้คนดูเข้าไปมีส่วนร่วมกับเรื่องราวมากนัก ด้วยการใช้เทคนิคการตั้งกล้องระยะไกลถึงไกลมาก สิ่งที่คนดูทำได้คือเป็นเพียงบุคคลที่สามที่เฝ้ามองตัวละครและเหตุการณ์ที่ดำเนินไปเป็นระยะเวลานาน การแสดงที่ไม่ได้เรียกร้องความรู้สึกร่วมของคนดูแต่อย่างใด

หากนำวิธีการสร้างระยะห่างระหว่างโลกในภาพยนตร์กับคนดูมาเปรียบเทียบกับแนวทางของศาสตร์ละครเวที จะเห็นได้ว่าแนวคิดนี้มีความใกล้เคียงกับทฤษฎีแนวทางการละครของ เบรโทลด์ เบรชท์ โดยมีกลวิธีที่จะผลักคนดูออกจากละครเวทีที่พวกเขากำลังดูอยู่เป็นระยะๆ ซึ่งไฉ้หมิงเลี่ยงเองได้รับอิทธิพลแนวคิดเรื่อง The Alienation Effect ของเบรชท์มาตั้งแต่สมัยเรียนในมหาวิทยาลัยผนวกกับอิทธิพลของภาพยนตร์ศิลปะฝั่งยุโรป จึงทำให้เกิดการหล่อหลอมและก่อตัวเป็นความคิดในการสร้างสรรค์เนื้องานของไฉ้หมิงเลี่ยง

ไฉ้หมิงเลี่ยงนำวิธีการนี้มาใช้ในภาพยนตร์ของเขาด้วยการเปลี่ยนระยะภาพกระทันหันเพื่อทำลายความคุ้นเคยของคนดู ส่งผลให้เกิดความรู้สึกชะงักทางอารมณ์หรือสร้างความรู้สึกทางอารมณ์ที่แตกต่างออกไป

นอกจากนี้วิธีการที่ไฉ้หมิงเลี่ยงใช้ในการสร้างระยะห่างระหว่างภาพยนตร์กับคนดูอีกรูปแบบหนึ่งคือการใส่ฉากมิวสิคัลแทรกเข้าไปในภาพยนตร์ เพื่อสะท้อนความปรารถนาและภาวะจิตใจส่วนลึกของตัวละครที่ไม่สามารถแสดงออกมาได้ในชีวิตจริง ซึ่งฉากมิวสิคัล

Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในแบบฉบับของไอ้หมิงเลี่ยงนั้นมีความแปลกประหลาดลักลั่นไม่น้อย และสามารถทำให้คนดูรู้สึกถอยห่างจากภาพยนตร์ได้เช่นกัน

4. การจัดวางนักแสดงเพื่อสะท้อนความเปลี่ยวเหงาและแปลกแยกของตัวละคร ไอ้หมิงเลี่ยงสร้างโลกภาพยนตร์ของเขาให้กลายเป็นจักรวาลของความเหงาโดดเดี่ยว และแปลกแยกได้อย่างมีเอกลักษณ์ที่ชัดเจน ขนาดภาพ มุมกล้อง การลองเทค องค์ประกอบศิลป์การแสดง และการจัดวางนักแสดง ล้วนเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างบรรยากาศและอารมณ์ของความเหงาแปลกแยกให้กับภาพยนตร์ทั้งสิ้น วิธีการหนึ่งในการสร้างความเปลี่ยวเหงาแปลกแยกของตัวละครที่เห็นได้ในภาพยนตร์ของไอ้หมิงเลี่ยงคือ การใช้เทคนิคลองเทค การใช้ภาพระยะไกล และจัดวางตัวละครให้อยู่ท่ามกลางฝูงชน และใช้ฝูงชนนั้นเองช่วยสร้างความรู้สึกแปลกแยกให้กับตัวละครมากขึ้นอีกด้วย

5. การจัดวางนักแสดงเพื่อแสดงปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร ไอ้หมิงเลี่ยงใช้ประโยชน์จากการจัดวางนักแสดงในพื้นที่ภาพยนตร์เพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์ของตัวละครแทนการใช้คำพูดหรือบทสนทนา ซึ่งวิธีการของไอ้หมิงเลี่ยงให้อารมณ์และความรู้สึกที่แตกต่างออกไป ทั้งการสะท้อนความเหงา ความโดดเดี่ยว ความใคร่ไปจนถึงความตลกขบขัน ซึ่งในภาพยนตร์แต่ละเรื่องไอ้หมิงเลี่ยงก็จะสร้างสรรค์จัดวางนักแสดงเพื่อสะท้อนความคิดของเขาผ่านการกำกับภาพได้อย่างชาญฉลาด

6. ภาพกว้างแต่คับแคบ : การจัดวางนักแสดงในพื้นที่ห้องและอพาร์ตเม้นท์ สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนและปรากฏในผลงานของไอ้หมิงเลี่ยงหลายๆ เรื่อง คือ การจัดวางนักแสดงในพื้นที่คับแคบ ซึ่งถึงแม้ว่าเขาจะเลือกใช้ขนาดภาพระยะไกลในการนำเสนอภาพสู่สายตาคนดู ซึ่งโดยทั่วไปนั้นภาพในลักษณะนี้จะให้ความรู้สึกที่ดูสบายตา แต่สำหรับไอ้หมิงเลี่ยง เขากลับทำให้ภาพในระยะไกลดูอึดอัด บีบคั้น และให้อารมณ์ความรู้สึกเหมือนตัวละครติดอยู่ในสภาพแวดล้อม ไม่สามารถดิ้นออกไปจากพื้นที่ที่ล้อมรอบพวกเขาอยู่ ด้วยการจัดวางนักแสดงไว้ที่กรอบประตู กรอบหน้าต่าง กรอบกระจก ช่องแคบตามทางเดิน เป็นต้น นอกจากนี้ ไอ้หมิงเลี่ยงยังชำนาญในการจัดวางตัวละครบนพื้นที่ในห้องหรืออพาร์ตเม้นท์อันคับแคบรวมไปถึงบันได ทางเดิน ลิฟท์ ประตู ได้เป็นอย่างดี ทำให้ห้องหรือบริเวณอพาร์ตเม้นท์ กลายเป็นสถานที่ที่ถูกยกระดับให้กลายเป็นตัวละครหลักไปโดยปริยาย และยังสามารถใช้สภาพแวดล้อมเหล่านี้สะท้อนความรู้สึกและภาวะจิตใจของตัวละครได้อีกด้วย

7. การจัดวางนักแสดงเพื่อสะท้อนความสัมพันธ์ของสมาชิกในครอบครัว ไอ้หมิงเลี่ยงนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับครอบครัวซึ่งประกอบไปด้วยสมาชิกในครอบครัวเพียง 3 คนเท่านั้นคือ พ่อ แม่ และเสี่ยวคัง เอาไว้ในภาพยนตร์ 4 เรื่อง คือ **Rebels of The Neon God**, **The River**, **What Time is it There?** และ **Face** เขาถ่ายทอดชีวิตของสมาชิกในครอบครัวที่ไม่ค่อยสื่อสารกัน ต่างคนต่างมีชีวิตของตนเอง หรือบางทีพวกเขาอาจจะรักกัน แต่ก็ไม่กล้าที่จะแสดงความรักออกมา ความสัมพันธ์อันเปราะบางในครอบครัวนี้นอกจากจะถูกนำเสนอในลักษณะของการไม่พูดคุยสื่อสารกันแล้ว ยังถูกนำเสนอผ่านการจัดวางตัวละครและการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสะท้อนความบิดเบี้ยวผิดปกติของครอบครัวนี้ให้กับคนดูอีกด้วย

วิธีการในการจัดวางนักแสดงเพื่อสะท้อนความสัมพันธ์อันห่างเหินในครอบครัว ที่เห็นได้เด่นชัดคือการใช้ภาพระยะชัดตื้น คือให้ความคมชัดของภาพในส่วนหน้าและลดความสำคัญของฉากหลังด้วยการเบลอภาพ ยิ่งเมื่อไอ้หมิงเลี่ยงใช้วิธีการนี้ถ่ายสมาชิกในครอบครัวในมิติที่ต่างกัน ก็ยิ่งช่วยสร้างความรู้สึกห่างเหินได้มากยิ่งขึ้น

อีกวิธีการหนึ่งที่แสดงความรู้สึกเหมือนสมาชิกในครอบครัวต่างอยู่กันคนละโลกทั้งๆ ที่อยู่ในพื้นที่บ้านหลังเดียวกันนั่นก็คือ ไอ้หมิงเลี่ยงควบคุมจังหวะการเดินเข้าเดินออกในกรอบภาพเพื่อไม่ให้นักแสดงอยู่ร่วมกันในกรอบภาพ เพื่อสร้างความหมายทางภาพได้อีกทั้งยังทำให้ภาพขนาดไกลและการตั้งกล้องทิ้งไว้อย่างยาวนานดูมีมิติและไม่ทำให้น่าเบื่อจนเกินไปอีกด้วย

Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

อภิปรายผลการวิจัย

ภูมิหลัง ประสบการณ์ อัตลักษณ์ แรงบันดาลใจ หล่อหลอมตัวตนและผลงาน

จากการศึกษาและวิเคราะห์ผลงานภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยง จะเห็นได้ว่าภูมิหลัง อัตลักษณ์ ประสบการณ์ต่างๆ และแรงบันดาลใจ ต่างมีส่วนในการหล่อหลอมความคิดทางสุนทรียะของไฉ้หมิงเลี่ยงในการก่อร่างสร้างงานจนกลายเป็นเอกลักษณ์ติดตัวผู้กำกับคนนี้ เอกลักษณ์หนึ่งที่โดดเด่นมากในภาพยนตร์ของเขาคือการถ่ายทอดจักรวาลอันเต็มไปด้วยความเปลี่ยวเหงา โดดเดี่ยว และแปลกแยกของตัวละคร ซึ่งต่างรู้สึกไม่เข้าที่เข้าทางกับสภาพแวดล้อมที่พวกเขาอาศัยอยู่ อีกทั้งบริบทเมืองหลวงไทเปของประเทศไต้หวันในมุมมองของไฉ้หมิงเลี่ยงนั้นเป็นไปในลักษณะที่เต็มไปด้วยความวุ่นวาย เต็มไปด้วยสิ่งก่อสร้างอันเป็นผลพวงจากการพัฒนาเมืองแบบก้าวกระโดด โดยไม่สนใจคุณภาพชีวิตของผู้คน ความวุ่นวายดังกล่าวส่งผลให้คนในเมืองต่างรู้สึกไม่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับเมืองใหญ่ ก่อให้เกิดความสัมพันธ์แบบฉาบฉวย ตัวละครในภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงเองก็ไม่ต่างอะไรจากชีวิตของคนไทเป ที่ต่างมีโลกเป็นของตัวเองและไม่ค่อยติดต่อสื่อสารกับใคร แม้ว่าพวกเขาจะอยู่ร่วมพื้นที่เดียวกัน แต่เรากลับรู้สึกว่าพวกเขาอยู่กันคนละโลก

ไฉ้หมิงเลี่ยงถ่ายทอดสุนทรียะของความเหงาโดดเดี่ยว และแปลกแยก ด้วยการใช้เทคนิคลองเทค ตั้งกล้องทิ้งไว้เนิ่นนานเพื่อให้คนดูเฝ้ามองความเป็นไปของเหตุการณ์และการกระทำของตัวละคร โดยมีเพียงสภาพแวดล้อมและเสียงของบรรยากาศโดยรอบสะท้อนความรู้สึกของตัวละครเท่านั้น สุนทรียะของความเหงาโดดเดี่ยวและแปลกแยกของไฉ้หมิงเลี่ยงยังสร้างความรู้สึกขำขื่นให้กับคนดูผ่านการนำเสนอภาพชีวิตประจำวันที่เรามักจะไม่ค่อยได้พบเห็นในภาพยนตร์ การแสดงที่ให้ความรู้สึกเหมือนไม่ “แสดง” ของนักแสดงยิ่งขับเน้นให้เกิดความเหงาและแปลกแยกมากยิ่งขึ้น ความคิดสร้างสรรค์และพิถีพิถันในการจัดวางองค์ประกอบศิลป์ทำให้ไฉ้หมิงเลี่ยงเปรียบเหมือนจิตรกรที่วาดภาพให้คนดูได้วิเคราะห์และตีความความนิ่งนานของภาพนั้นตามแต่กรอบประสบการณ์ของแต่ละคน ซึ่งวิธีการนำเสนอของไฉ้หมิงเลี่ยงสร้างส่งอิทธิพลและแรงบันดาลใจให้กับผู้กำกับภาพยนตร์และนักทำหนังสมัครเล่น ที่ใช้วิธีการของเขาในการนำถ่ายทอดความโดดเดี่ยวเปลี่ยวเหงาของตัวละครนั่นเอง

สิ่งที่น่าสนใจตามมาคือ วิธีการตั้งกล้องไว้นิ่งนานนั้นและการถ่ายทอดเรื่องราวที่ไม่ปลุกเร้าอารมณ์หรือแทบไม่มีการพัฒนาให้เรื่องเดินไปข้างหน้า ทำให้ภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงต้องใช้สมาธิจากคนดูค่อนข้างมาก เพราะคนดูภาพยนตร์จำนวนมากจะไม่คุ้นชินกับการชมภาพยนตร์ที่ตั้งกล้องทิ้งไว้นานๆ และปล่อยให้คนดูดูการกระทำของตัวละครอย่างไร้จุดหมาย โดยไม่มีการตัดต่อเพื่อช่วยเร้าอารมณ์คนดู หรือให้เรื่องดำเนินไปข้างหน้า ส่งผลให้คนดูเกิดความรู้สึกอึดอัดคับข้อง และเบื่อภาพยนตร์ของเขาได้ ทำให้ภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงไม่ใช่ความบันเทิงของคนในกระแสหลักแน่นอน ประเด็นนี้เองอาจจะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงได้รับการต้อนรับจากกลุ่มคนดูภาพยนตร์ศิลปะในแวดวงเฉพาะ และเป็นที่กล่าวขวัญตามเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเท่านั้น

กลุ่มนักแสดงที่เขารัก

กลุ่มนักแสดงของไฉ้หมิงเลี่ยง นำโดย หลี่คังเซิง นักแสดงคู่บุญที่เล่นภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงทุกเรื่อง รวมไปถึงนักแสดงอย่าง เหมาเทียน, ลู่อี้จิ้ง, หยางกุ้ยเม่ย และ เฉิงเซียงฉี ที่ทั้งมารับบทนำและปรากฏตัวเป็นนักแสดงรับเชิญในภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงแทบทุกเรื่อง กลุ่มนักแสดงเหล่านี้กลายเป็นเครื่องหมายที่อยู่คู่กับไฉ้หมิงเลี่ยง และสร้างความผูกพันระหว่างคนดูกับภาพยนตร์ของเขาได้อีกด้วย ซึ่งแฟนภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงจะรู้สึกว่ากลุ่มนักแสดงทั้งสี่คนเป็นเหมือนครอบครัวเดียวกันกับพวกเขาไปแล้ว และเมื่อใดก็ตามที่ภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงออกฉาย พวกเขาก็จะคาดหวังว่าจะได้พบเจอกลุ่มนักแสดงเหล่านี้ในภาพยนตร์ ซึ่งเป็นวิธีการของไฉ้หมิงเลี่ยงที่ช่วยสร้างเอกลักษณ์ในผลงานของเขาได้

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

หากมองในอีกแง่มุมหนึ่ง การที่ไฉ้หมิงเลี่ยงเลือกที่จะร่วมงานกับนักแสดงเหล่านี้ในภาพยนตร์หลายๆ เรื่อง นั่นหมายความว่าเขารู้สึกสบายใจที่ได้ร่วมงานกับนักแสดงเหล่านี้ ยิ่งถ้าพวกเขาได้ทำงานและเข้าใจกระบวนการทำงานร่วมกันแล้ว การทำงานก็จะยิ่งราบรื่น เพราะวิธีการถ่ายทอดเรื่องราวในภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยงมีลักษณะเด่น คือ นักแสดงจะต้องมีสมาธิและความอดทนพอที่จะถ่ายทอดบทบาทนั้นๆ เป็นเวลานานๆ ได้ อันเนื่องมาจากการวิธีการลองเทคนั่นเอง อีกทั้งการแสดงในบางฉากของไฉ้หมิงเลี่ยงก็ยากที่จะหาเหตุผลมาตีความการกระทำของตัวละครได้ หรือเป็นฉากที่ต้องใช้ความสามารถของนักแสดงสูง ทำให้เรื่องความเข้าใจและรู้ใจการทำงานของผู้กำกับเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับนักแสดงด้วยเช่นกัน

สัมพันธลักษณ์ของการแสดงและพื้นที่ในภาพยนตร์

ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์สัมพันธลักษณ์ของการแสดงและพื้นที่ในภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยง โดยให้ความสำคัญไปที่เรื่องการจัดวางองค์ประกอบศิลป์เพื่อสื่อความหมายหรือที่เรียกในภาษาภาพยนตร์ว่า มิส-ออง-แซง ซึ่งนักแสดงก็เป็นส่วนประกอบที่สำคัญเพื่อให้ผู้กำกับได้จัดวาง ควบคุมทิศทางการเคลื่อนไหว การเข้าออกในพื้นที่ของกรอบภาพ เพื่อสื่อความหมายและอารมณ์ของภาพตามที่ผู้กำกับต้องการถ่ายทอด

วิธีการลองเทคที่ไฉ้หมิงเลี่ยงนำมาใช้ในงานของเขาจำเป็นต้องอาศัยการจัดวางองค์ประกอบต่างๆอย่างมีศิลปะไม่ต่างจากจิตรกรที่วาดภาพให้คนดูชมเพื่อนำไปตีความ จากตรงนี้เองที่ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตว่า ไฉ้หมิงเลี่ยงได้รับอิทธิพลจากละครเวทีในแง่การใช้วิธีการลองเทคหรือการตั้งกล้องทิ้งไว้นานๆ ให้นักแสดงแสดงอยู่ในกรอบภาพนั้นๆ โดยไม่มีการตัดต่อหรือจะตัดต่อเมื่อมีการเปลี่ยนสถานที่หรือเวลาเท่านั้น เพื่อให้คนดูได้สังเกตความเป็นไปต่างๆ ของตัวละครตามระยะเวลาจริง ไม่ต่างอะไรไปกับการที่คนดูมองนักแสดงบนเวทีละคร รวมไปถึงการเอื้อให้คนดูได้สังเกตรายละเอียดต่างๆ ที่เกิดขึ้นบนกรอบภาพอีกด้วย ซึ่งแนวคิดของไฉ้หมิงเลี่ยงในการนำศาสตร์และศิลปะของละครเวทีมาประยุกต์ใช้ในภาพยนตร์นั้น ทำให้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตอย่างหนึ่งว่าความเป็นจริงแล้วศาสตร์ของสื่อสารการแสดงทั้งภาพยนตร์ ละครเวที และละครโทรทัศน์ ต่างมีจุดเชื่อมโยงที่สัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น แต่ผู้วิจัยหรือกระทั่งนักวิชาการจำนวนไม่น้อยมักจะแยกองค์ความรู้ของศิลปะการแสดงและการเล่าเรื่องในสื่อบันเทิงคดีแขนงต่างๆ ออกจากกัน ทั้งที่ศิลปะการละครมาจากสายธารเดียวกัน และทั้งศิลปะต่างๆ ยังส่องทางให้แก่กันด้วย ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอเสนอแนะให้แสวงหาแนวทางในการวิจัยที่แสดงให้เห็นว่าศาสตร์แห่งการแสดงและการเล่าเรื่องต่างๆ มีจุดร่วมบางอย่างที่เหมือนกัน และส่งอิทธิพลซึ่งกันและกัน จนก่อเกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่ๆ ต่อไป

ไฉ้หมิงเลี่ยงมีรูปแบบการจัดวางตัวละครเพื่อสื่อความหมายต่างๆ ทั้งการจัดวางตัวละครท่ามกลางสภาพแวดล้อม การจัดวางตัวละครในพื้นที่คับแคบ การควบคุมทิศทางการเคลื่อนไหวของตัวละครเพื่อสะท้อนถึงความสัมพันธ์อันห่างเหินของสมาชิกในครอบครัว รวมไปถึงการจัดวางตัวละครและการใช้พื้นที่เพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์ต่างๆ ระหว่างตัวละครแทนการใช้คำพูด องค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้ เมื่อนำมาวิเคราะห์แจกแจง ก็จะเห็นว่ารูปแบบการจัดวางนักแสดงและการจัดวางองค์ประกอบภาพของไฉ้หมิงเลี่ยงปรากฏให้เห็นซ้ำๆ ในผลงานของเขาทุกเรื่องจนสังเกตได้และเกิดเป็นเอกลักษณ์ในเนื้องานของเขา

เอกลักษณ์ที่เด่นชัดในผลงานภาพยนตร์ของไฉ้หมิงเลี่ยง อาจจะช่วยสร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้สร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ในเมืองไทย ในแง่ของการให้ความสำคัญกับการจัดวางองค์ประกอบศิลป์เพื่อสื่อความหมาย หรือการใช้การเล่าเรื่องผ่านภาพมากกว่าคำพูด ซึ่งมิได้หมายความว่าจะต้องเปี่ยมล้นด้วยคุณค่าเชิงสุนทรียะจนยากที่จะเข้าใจตีความ แต่อย่างน้อยก็น่าจะเป็นอีกทางเลือกหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานให้หลากหลายมากขึ้นต่อไปในอนาคต และในทางวิชาการเองก็พึงตระหนักในความเชื่อมโยงที่แนบแน่นของศิลปะการละครกับศิลปะภาพยนตร์ เพื่อผสานการพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ๆ ทั้งเพื่อวงวิชาการเองและวงวิชาชีพ

Communication Arts
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รายการอ้างอิง

ก้อง พาหุรักษ์. **ฐานะประพันธกรในภาพยนตร์ของ อิงก์มาร์ เบิร์กแมน.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ไกรวุฒิ จุลพงศธร. ฝ่ายวิชาการนิตยสารไบโอสโคป. **สัมภาษณ์,** 6 มกราคม 2553.

ไกรวุฒิ จุลพงศธร. ไฉ้หมิงเลี่ยงการค้นหาระยะห่างที่ความรักยังคงอยู่. **นิตยสารไบโอสโคป** ฉบับที่ 36 พฤศจิกายน 2547: 54-57.

ไฉ้หมิงเลี่ยง. ผู้กำกับภาพยนตร์. **สัมภาษณ์,** 7 พฤศจิกายน 2552.

ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์. **สื่อสารการแสดงแบบไม่เหมือนจริงในละครโทรทัศน์ไทยแนวเรียลิสท์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาวาทวิทยา ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ณัฐพล วงศ์ตรีเนตรกุล. ผู้กำกับภาพยนตร์. **สัมภาษณ์,** 15 มกราคม 2553.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, บรรณาธิการ. **สุนทรียนิเทศศาสตร์ การศึกษาสื่อสารการแสดงและสื่อจินตคดี.** กรุงเทพมหานคร: โครงการพัฒนาองค์ความรู้นิเทศศาสตร์ตะวันออก ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง ร่วมกับ โครงการสื่อสันติภาพ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ทรงยศ สุขมากอนันต์. ผู้กำกับภาพยนตร์. **สัมภาษณ์,** 2 กุมภาพันธ์ 2553.

ทัศนัย กุลบุญลอย. **การสร้างเทพนิยายสมัยใหม่ในภาพยนตร์ชุดสตาร์วอร์ส.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์. ผู้กำกับภาพยนตร์. **สัมภาษณ์,** 9 ธันวาคม 2553.

ธัญสก พันสิทธิวรกุล. ผู้กำกับภาพยนตร์. **สัมภาษณ์,** 19 มกราคม 2553.

ธิดา ผลิตผลการพิมพ์. **เขียนบทหนัง ซัดคนดูให้อยู่หมัด.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์คนทำหนังสือ, 2547.

ธีปนันท์ เพชรศรี. นักวิจารณ์ภาพยนตร์. **สัมภาษณ์,** 27 มกราคม 2553.

นรา. **Film Japan: ซามูไรตกดิน.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ openbooks, 2550.

นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์. นักวิจารณ์ภาพยนตร์. **สัมภาษณ์,** 16 ธันวาคม 2552.

นับทอง ทองใบ. **นวลักษณ์ในการเล่าเรื่องและเอกลักษณ์ในภาพยนตร์แอนิเมชันของฮายาโอะ มิยาซากิ.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาวาทวิทยา ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

บรรจง โกศัลยวัฒน์. **ศิลปะการแสดงภาพยนตร์ โทรทัศน์ และละคร.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2545.

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. **ศิลปะแขนงที่เจ็ด : เพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เม็ดทราย, 2538.

Faculty of Communication Arts
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประวิทย์ แต่งอักษร. **มาทำหนังกันเถอะ.** กรุงเทพมหานคร: แพรวสำนักพิมพ์, 2541.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, บรรณาธิการ. **เผยร่าง-พรางกาย: ทดลองมองร่างกายในศาสนา ปรัชญาการเมือง ประวัติศาสตร์ ศิลปะ และมานุษยวิทยา.** กรุงเทพมหานคร: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, 2541.

รัชฏ์ภูมิ บุญบัญชาโชค. ผู้กำกับหนังอิสระ. **สัมภาษณ์,** 13 มกราคม 2553.

โสภาวรรณ บุญนิมิตร, **เอกสารประกอบการสอนวิชา The Other Cinema (ภาพยนตร์นอกกระแส).** 2548. (อัดสำเนา)

อนุสรณ์ ติปยานนท์. นักวิชาการอิสระ. **สัมภาษณ์,** 9 มกราคม 2553.

อัญชลี สายสุนทร. นักแสดง. **สัมภาษณ์,** 2 กุมภาพันธ์ 2553.

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, บรรณาธิการ. **จินตทัศน์ทางสังคมในภาษาสื่อมวลชน**. กรุงเทพมหานคร: โครงการสื่อสันติภาพ, 2543.

อัญชลี ชัยวรพร. ภาพยนตร์ทางเลือกและทฤษฎีแนวคิดใหม่. ใน **เอกสารการสอนชุดวิชา 16351 ทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น.** หน้า 266. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2548.

Barranger, M. S. **Theatre: A Way of Seeing.** Belmont, Calif.: Wadsworth/Thomson Learning, 2002.

Berry, C. **Chinese Film in Focus.** London: British Film Institute, 2003.

Boggs, J. M. The Art of Watching Films. Mountain View, Calif.: Mayfield, 2000.

Bordwell, D. **Figures Traced in Light: on Cinematic Staging.** California: Regents of the University of California, 2005.

Bordwell, D. **Film Art: an Introduction.** Boston: McGraw-Hill, 2004.

Chiao, P. End of The Century: Tsai Ming-Liangs Manifesto. **Cinemaya** 1998: 4-7

Davis, W. D. **Cinema Taiwan : Politics, Popularity, and State of the Arts.** London: Routledge, 2007

Giannetti, L. **Understanding Movies.** Upper Saddle River, New Jersey: Pearson, 2008.

Lovell, A., and Kramer, P. **Screen Acting.** London: Routledge, 1999.

Pramaggiore, M. Film: A Critical Introduction. London: Laurence King Publishing, 2005.

Tucker, P. **Secrets of Screen Acting.** New York : Routledge, 2003.

Vasudev, A. Interview Tsai Ming-Liang : A Space of One's Own. **Cinemaya** 1998: 8-10

Vick, T. **Asian Cinema: a Field Guide.** New York : Collins, 2007.

Zhang, Y. **Encyclopedia of Chinese Film.** London : Routledge, 1998

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY