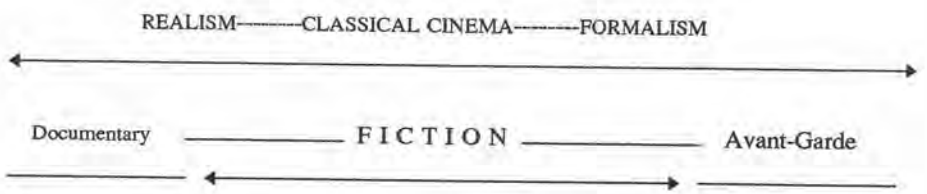
บทที่ 4

วิเคราะห์เปรียบเทียบ นวนิยาย *แผลเก่า* กับ ภาพยนตร์

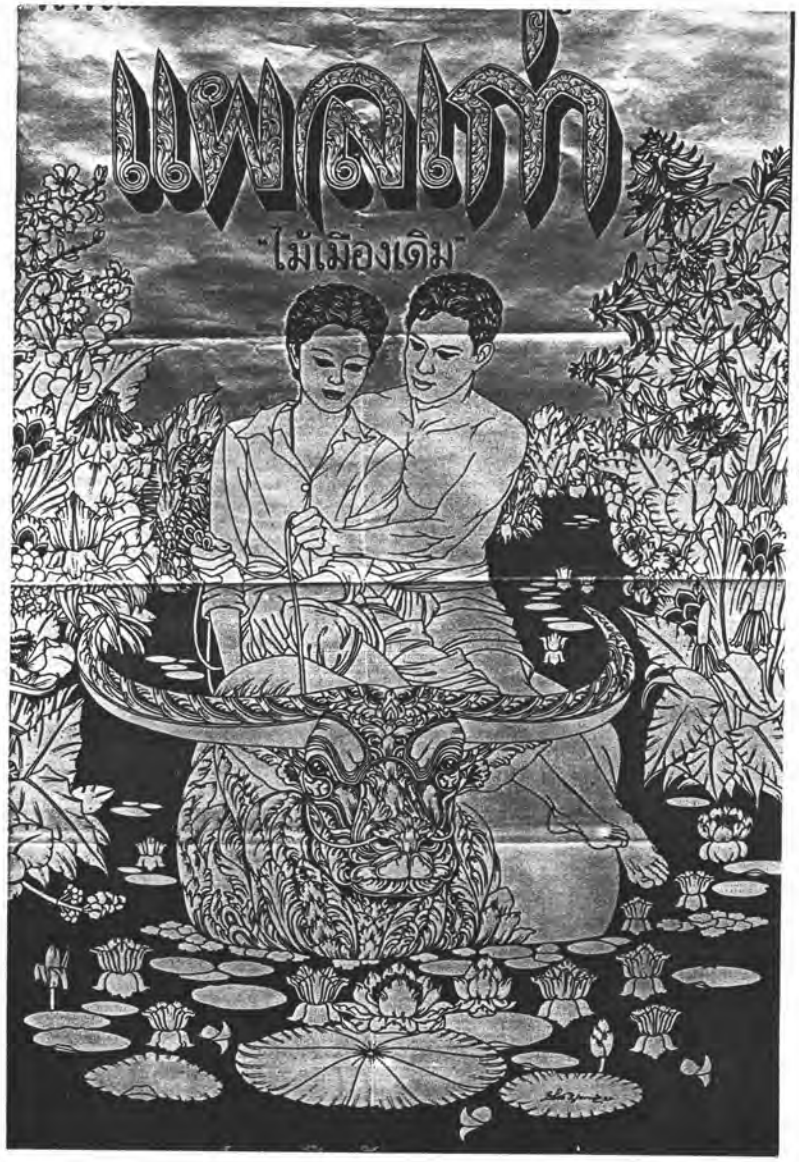
ในกรณีที่แบ่งภาพยนตร์ตามรูปแบบเนื้อหา (Types) และรูปแบบการนำเสนอ (Styles) ภาพยนตร์เรื่อง *แผลเก่า* จัดได้ว่าเป็นภาพยนตร์ที่มีรูปแบบเนื้อหาประเภท เริงรมย์ (Fiction) และมีรูปแบบการนำเสนอแบบเล่าเรื่อง โดยยึดตามขนบ (Classical Cinema) ดังภาพเส้นแบ่งประเภทของภาพยนตร์ดังต่อไปนี้*



จากภาพข้างต้นจะเห็นได้ว่าภาพยนตร์แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ Realism หรือ ภาพยนตร์แนวเหมือนจริง กับ Formalism หรือภาพยนตร์ที่แสดงจินตนาการอันกว้างไกล เกินขอบเขตของความเป็นจริง ทว่าการแบ่งออกเป็นเพียง 2 ประเภทนี้ดูเหมือนว่าจะกว้างเกินไป ในขณะที่ภาพยนตร์ได้มีการพัฒนาการในด้านรูปแบบ เนื้อหา และการนำเสนอออกไปหลากหลาย ดังนั้น วิธีที่ง่ายที่สุดในการทำความเข้าใจถึงความแตกต่างของแนวทั้งสองประเภทก็คือ การนำหนังสารคดี(Documentary) และหนังล้ำยุค (Avant-Garde) มาจัดแบ่งให้เห็นชัดเจน เนื่องจากหนังสารคดีส่วนใหญ่ที่เรารู้จักกัน ก็คือหนังที่บันทึกเหตุการณ์จริง ภาพของผู้คนที่แสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติไม่ได้มีการปรุงแต่งขึ้นอย่างจงใจ หนังข่าว หนังสารคดี ชีวิตจริง เหล่านี้ยึดแนวทางของเรียสิสม์เป็นหลักใหญ่ ส่วนหนังแนว

---

* เส้นแบ่งประเภทของภาพยนตร์นี้ประยุกต์จากบทความความรู้พื้นฐานทางภาพยนตร์ ซึ่งประวิทย์ แต่งอักษร แปลและเรียบเรียงมาจากหนังสือ Understanding Movies ของ หลุยส์ จิแอนเนตติ



ภาพประกอบที่ 15. ภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*ของเชิด ทรงศรี
เอื้อเฟื้อภาพ โดย เสาวรส มิตรปิยานุรักษ์

อาวอง-การ์ด เป็นหนังที่อาจเรียกได้ว่า เป็นศิลปะบริสุทธิ์ไม่ได้มุ่งหวังที่จะเล่าเรื่องให้ผู้ชมติดตาม แต่เป็นเพียงการนำเสนอรูปแบบใหม่ ๆ ของความคิดบางอย่าง หรืออารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง หนังประเภทนี้ส่วนใหญ่จะ เป็นหนังทดลองที่สร้างขึ้นเพื่อสนองความต้องการของคนกลุ่มเล็ก ๆ โดยมากจะใช้รูปแบบและเทคนิคทั้งภาพและเสียง รวมไปถึงการสื่อความหมายพิเศษอย่างไร้ขอบเขต[1]

ส่วนประเภทของภาพยนตร์เรื่อง *แผลเก่า* นั้น เป็นภาพยนตร์ที่มีการเล่าเรื่องในเชิงเริงรมย์ เป็นภาพยนตร์ที่ไม่อาจเรียกได้ว่าสมจริงแท้ เป็นการนำเอาสิ่งที่มีจริงในสังคมมานำเสนอในรูปแบบที่มีการปรุงแต่งหรือบิดเบือนน้อยที่สุด การเลือกเฟ้นข้อมูลหรือองค์ประกอบที่จะใส่ไว้ในเรื่องหรือภาพก็ดูเป็นปกติ เป็นไปได้ตามเหตุผลที่ไม่ขัดแย้งกับข้อมูลตามความเป็นจริง ถือได้ว่า Classical Cinema เป็นสไตล์ที่หลีกเลี่ยงการนำเสนออย่างสุดโต่งทั้งในแบบเรียลิสม์ และฟอร์มอลิสม์ หนังในรูปแบบนี้มักจะตกแต่งอย่างงดงาม แต่สไตล์จะไม่เด่นจนสะดุดความสนใจของคนดู ภาพที่ปรากฏบนจอภาพจะต้องมีความเกี่ยวเนื่องกับเรื่องราวตัวละคร มากกว่าจะถูกใช้เพื่อแสดงความเป็นจริงเป็นจัง หรือเพื่อความงดงามของภาพแต่เพียงอย่างเดียว หลักสำคัญของหนังประเภทนี้ก็คือ องค์ประกอบด้านภาพต้องเป็นรองการนำเสนอบทบาทของตัวละคร เป็นสไตล์ที่เน้นการเล่าเรื่อง ดังนั้นองค์ประกอบของภาพยนตร์ เช่น แสง และเสียง จึงมีความสำคัญในฐานะที่เป็นสื่อเล่าเรื่องมากกว่า จุดมุ่งหมายเพื่อให้คนดูซึมซับคุณค่าความบันเทิงของเรื่อง มักจะออกมาในรูปของหนังที่ใช้การเดินเรื่องที่คนดูคุ้นเคย จึงจะประสบความสำเร็จ

สูตรสำเร็จของภาพยนตร์ไทย จึงมักจะเป็นที่คุ้นเคยของคนดู เรื่องราวเต็มไปด้วยความสนุกสนาน ด้วยผู้ชมไทยต่างคิดว่าภาพยนตร์คือความบันเทิงมากกว่าที่จะเข้าไปชมภาพยนตร์เพื่อได้ข้อคิด เรื่องราวจึงมักจบลงด้วยความสุข แต่มีภาพยนตร์อีกไม่น้อยที่ประสบ

---

[1] หลุยส์ จิแอนเนตติ, "Understanding Movies", ในฟิล์มวิว, แปลและเรียบเรียงโดย ประวิทย์ แต่งอักษร, ปีที่ 2 ฉบับที่ 18 ตุลาคม 2537 หน้า 130-134.

ความสำเร็จจากโศกนาฏกรรม ที่สามารถเรียกความประทับใจจากผู้ชมได้เป็นเวลานาน ภาพยนตร์เรื่อง *แผลเก่า* ก็เป็นหนึ่งในกลุ่มดังกล่าว

ภาพยนตร์เรื่อง *แผลเก่า* เป็นการนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ หรือ เรียกได้ว่าเป็นภาพยนตร์ดัดแปลง จัดได้ว่าเป็นภาพยนตร์เรื่องหนึ่งที่ประสบความสำเร็จอย่างสูง ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ภาพยนตร์เรื่อง *แผลเก่า* สามารถทำรายได้เกิน 13 ล้าน ลบสถิติรายได้ของหนังทุกเรื่องในอดีต และยังได้รับเกียรติให้เป็นภาพยนตร์ยอดเยี่ยมของเอเชีย และไม่ว่าจะมีการจัดอันดับภาพยนตร์แห่งความทรงจำครั้งใด ภาพยนตร์เรื่อง *แผลเก่า*มักถูกบันทึก ไว้อยู่เสมอ เช่น ในการจัด 20 อันดับของภาพยนตร์ไทย โดยนิตยสารฟิล์มวิว เมื่อปีพ.ศ. 2536 โดยได้รวบรวมประมวลความคิดเห็นเกี่ยวกับหนังไทย โดยการลงคะแนนทั้งจากคนที่อยู่ในฐานของผู้สร้าง ผู้วิจารณ์ และผู้เก็บรักษา เพื่อคัดเลือกสุดยอดของหนังไทย ภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*ได้รับความนิยมเป็นอันดับที่สอง[2] และไม่ว่าจะมีการจัดเทศกาลหนังครั้งใด ภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*มักจะได้รับการคัดเลือกให้เป็นตัวแทนของภาพยนตร์ของชาติเสมอ เช่น ในงานเวิลด์เทค 96 ที่จังหวัดนครราชสีมา ภาพยนตร์เรื่อง *แผลเก่า*ก็ได้รับเลือกให้เป็นหนึ่งในสิบของภาพยนตร์แห่งชาติ ในงานเทศกาลหนังที่ลอนดอน โทนี่ เรนส์ นักวิจารณ์ภาพยนตร์จากประเทศอังกฤษ ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับหนังในภูมิภาคเอเชีย "เคยจัดงานฉายหนังไทยที่ลอนดอนหลายครั้ง และมีส่วนทำให้คนอังกฤษบางส่วนได้รู้จักหนังอย่าง *แผลเก่า*"[3] แม้กระทั่งใน "งานพื้นบ้านหรรษา ครั้งที่ 2" ของบริษัท รีเจ้นท์ ยืนยง พัฒนา เมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน 2539-3 มกราคม 2540 จัดเทศกาลดูหนังดีข้ามปี มีหนังไทยที่ได้รับคัดเลือกจัดแสดงท่ามกลางหนังชาติต่าง ๆ อยู่ 2 เรื่องด้วยกัน หนึ่งในนั้นก็คือภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*ด้วย*

---

[2] "20 ปีภาพยนตร์ไทย บันทึกไว้ในความทรงจำ", ภาพยนตร์ไทย 2537, (กรุงเทพฯ: ชมรมวิจารณ์บันเทิง, 2538), หน้า 73-744.

[3] "หนังไทยไปนอกทางออกที่ต้องมองหา", ภาพยนตร์ไทย 2536, (กรุงเทพฯ: ชมรมวิจารณ์บันเทิง, 2537), หน้า 41-44.

* จากแผ่นพับของบริษัทรีเจ้นท์ ยืนยง จำกัด

เพราะฉะนั้น ภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*จึงมีความโดดเด่น ในด้านความเป็นภาพยนตร์อย่างสูง เนื่องจากไม่ได้ดำเนินเรื่องตามนวนิยายเสียทีเดียวนักนั่นเอง เช่นที่ ซิกฟรีด คราเคาเออร์ กล่าวไว้ว่าเป็นภาพยนตร์ดัดแปลงที่มีลักษณะเป็นภาพยนตร์ (Cinematic Adaptation)ซึ่งผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในบทที่ 1 เนื่องจากการที่ภาพยนตร์ไม่ซื่อสัตย์ตามบทนวนิยายนั้นอาจจะเกิดจากความจำเป็นของการถ่ายโอนจากสื่อหนึ่งไปยังอีกสื่อหนึ่ง ซึ่งผู้ชมก็ควรที่จะดูว่าผู้สร้างรักษาเนื้อหาไว้เท่าไร สำหรับภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*นั้น ผู้ที่ได้ชมต่างก็เห็นว่า ได้คงเรื่องราวของความรักที่มีอุปสรรคของหนุ่มสาวแห่งทุ่งบางกะปี ซึ่งเชิด ทรงศรี ได้พยายามสร้างบรรยากาศความเป็นลูกทุ่งชนบทไว้ เช่นเดียวกับที่นวนิยายเรื่อง *แผลเก่า*ได้รับการยอมรับว่าเป็นนวนิยายลูกทุ่ง ดังเช่นที่ศิริพงษ์ จันทร์หอม นักวิจารณ์แห่งสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์กล่าวไว้ว่า "ก็เห็นจะต้องชมเชย เชิด ทรงศรี กันเอาไว้ก่อนที่มีนัยน์ตาแหลมคม หยิบยกเอาอมตะนิยายเรื่องนี้มาสร้างเป็นหนังเพราะนวนิยายเรื่องนี้มีบรรยากาศลูกทุ่งแบบชนบทไทย ๆ อย่างครบถ้วน โดยที่คนรุ่นใหม่ซึ่งไม่ใช่คนบ้านนอกคอกนาไม่เคยประสบพบเห็นมาก่อน"[4]

กระบวนการสร้างภาพยนตร์

ในการสร้างภาพยนตร์เรื่องหนึ่งนั้น จะต้องมีกระบวนการผลิตอยู่ 3 ขั้นตอนด้วยกันคือ ขั้นตอนการเตรียมการ (Preproduction) ขั้นถ่ายทำ (Under production) และขั้นนำออกฉาย (Post production) ซึ่งแต่ละขั้นตอนมีรายละเอียดดังนี้

1.ขั้นเตรียมการ เป็นขั้นตอนที่จะต้องวางแผนและเตรียมงานทุกอย่างก่อนลงมือถ่ายทำ เริ่มตั้งแต่เลือกเรื่องที่ต้องการสร้าง ใช้ฟิล์มขนาดไหน เป็นภาพยนตร์สีหรือขาวดำ

---

[4]ศิริพงษ์ จันทร์หอม, "น้ำท่วมทุ่งผักบุ้งก็เลยโหรงเหรงไปหน่อย", สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์, ปีที่ 24 ฉบับที่ 29(15 มกราคม 2521), หน้า 32 MF1076

มีเสียงพูดในฟิล์มหรือใช้วิธีพากย์ นอกจากนั้นต้องเตรียมสถานที่ถ่ายทำ เครื่องมืออุปกรณ์ กล้อง เลนส์ และสิ่งสำคัญอีก 4 ประการคือ การจัดหาเงินทุน การจัดทำบทภาพยนตร์ จัดเตรียมคณะผู้สร้าง และจัดหาตัวแสดง

2. ขั้นถ่ายทำ เป็นขั้นตอนการทำงานจริง ที่ทุกคนจะต้องร่วมมือและทำงานสัมพันธ์กัน บรรยากาศมักจะรีบร้อนและเคร่งเครียด ฉะนั้นมนุษยสัมพันธ์ที่ดีและการทำงานที่เข้ากันได้เป็นสิ่งจำเป็น

3. การนำออกฉาย ขั้นตอนนี้เริ่มตั้งแต่นำฟิล์มภาพยนตร์ที่บันทึกภาพเสร็จแล้วส่งล้างตัดต่อ ประกอบเสียง จนได้ฟิล์มภาพยนตร์ที่พร้อมนำออกฉายได้

นอกจากนั้นผู้ร่วมกระบวนการผลิตภาพยนตร์ตั้งแต่ขั้นเตรียมการจนถึงขั้นการนำออกฉายมีดังนี้คือ ผู้อำนวยการสร้าง ผู้กำกับการแสดง ผู้ตัดต่อ ผู้เขียนบท ผู้จัดการกองถ่าย ผู้ช่วยกำกับการแสดง ผู้จัดฉากและเครื่องแต่งกาย ช่างแต่งหน้า ลูกมือและคนงานในกองถ่าย ผู้สร้างเทคนิคพิเศษ ตัวแสดงแทน ผู้ทำเพลงและดนตรีประกอบ[5] ซึ่งผู้ชมมักจะพบรายชื่อของผู้ร่วมกระบวนการผลิตข้างต้น จากไตเติ้ลของเรื่อง คณะทำงานนี้ร่วมกันสร้างภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ ให้ปรากฏสู่สายตาของผู้ชม ในฐานะงานศิลปะเรื่องหนึ่งซึ่งผู้ชมได้เสพย์สุนทรียแห่งเรื่องราวด้วย ภาพ แสง สี และเสียงที่ปรากฏขึ้นบนจอภาพยนตร์ เช่นเดียวกับที่ผู้อ่านได้รับรู้เรื่องราวแห่งความสุข หรือสะเทือนอารมณ์จากเรื่องราวที่ปรากฏเป็นตัวอักษรของนวนิยาย

จากนวนิยายสู่วรรณกรรมบทภาพยนตร์

โดยทั่วไปนั้นลักษณะที่แตกต่างกันอย่างหนึ่งของนักเขียนนวนิยายและผู้สร้างภาพยนตร์ก็คือ ธรรมชาติของสื่อที่ใช้ นักเขียนทำงานกับถ้อยคำ เขาเลือกถ้อยคำ

---

[5]ปิยะกุล เลาวัณย์ศิริ, ใครเป็นใครในกระบวนการผลิตภาพยนตร์, (กรุงเทพฯ: บพิธการพิมพ์, 2529), หน้า 1-2.

พรรณนาความตามลีลาที่ถนัด พยายามนำพาให้ถึงแก่นของเรื่อง และหากสามารถทำได้สำเร็จก็เท่ากับว่าเขาสามารถส่งต่ออารมณ์ไปยังผู้อ่าน ในขณะที่ผู้สร้างภาพยนตร์มักจะเริ่มด้วยบทภาพยนตร์ (script) ผู้กำกับภาพยนตร์เป็นจำนวนมากใช้บทภาพยนตร์ราวกับเป็นแบบพิมพ์เขียวสำหรับภาพยนตร์ เนื่องจากบทภาพยนตร์สามารถช่วยให้ผู้กำกับเหล่านี้คาดการณ์ทั้งเวลา บุคลากร วัสดุอุปกรณ์ในการผลิตภาพยนตร์ และปัญหาทางด้านศิลปกรรมและเทคนิคที่ต้องเผชิญต่อไป[6]

บทภาพยนตร์จึงเป็นสิ่งสำคัญต่อการสร้างภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ บทภาพยนตร์เป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่ง ซึ่งมีขั้นตอนการเขียนที่เป็นลำดับ หากจัดแบ่งด้วยหลักสากล สามารถแบ่งได้เป็น 4 ประเด็นใหญ่ ๆ ดังนี้

1. ซินนอพซิส (Synopsis หรือ Outline) คือเนื้อเรื่อง หรือแนวความคิดที่จะนำมาถ่ายทำเป็นภาพยนตร์ อาจจะได้มาจากนวนิยายหรือข้อคิดจากสังคม แล้วนำมาผูกเป็นเรื่องขึ้นเอง ขั้นแรกของการเขียนบทจะต้องเขียนซินนอพซิสเพื่อให้ทราบโครงเรื่องที่แน่นอนเสียก่อน

2. ทรีตเม้นท์ (Treatment) คือการรวบรวมและเรียบเรียงเรื่องให้เป็นฉาก ๆ โดยเรียงตามลำดับก่อนหลัง ในกรณีที่นำเอานวนิยายหรือเรื่องเขียนมาทำเป็นภาพยนตร์นั้น บางครั้งอาจจะตัดหรือต่อเติมบางส่วนเพื่อให้ได้เนื้อหาครบถ้วนและสมเหตุสมผลในเวลาที่กำหนดของภาพยนตร์

3. บทละคร (Screenplay) คือการปรับปรุงบทจากทรีตเม้นท์ เขียนการเล่าเรื่องให้ประณีตขึ้น ตรวจสอบฉากบางฉากที่ขาดหายไป พยายามให้บทภาพยนตร์มีความเป็นเอกภาพมากที่สุด มีความหลากหลาย เช่น ช่วงกดดัน ช่วงตลก (ถ้าจำเป็นต้องมี) เป็นบทที่มีรายละเอียดเขียนเพิ่มเติมขึ้นจากโครงเรื่องแบบขยาย โดยการแยกโครงเรื่องออกเป็นบท เป็นตอน โดยระบุสถานที่ ลักษณะของฉากต่าง ๆ เขียนกำกับไว้อย่างชัดแจ้ง และเป็นบทที่ได้

---

[6] William Jinks, The Celluloid Literature, pp.67-68.

พัฒนาบทคำพูดขึ้นไว้เรียบร้อยแล้ว ในตอนเริ่มต้นของบทละครจะต้องเขียนระบุเกี่ยวกับลักษณะของฉาก เวลา และสถานที่เรียงกันไว้เสมอ

4. บทภาพยนตร์ (Shooting Script, Script) เป็นการนำบทละครมาเพิ่มเติมส่วนที่เกี่ยวข้องกับความคิดของการถ่ายทำและการกำหนดมุมกล้อง มีรายละเอียดด้านดนตรี การออกแบบฉาก การจัดไฟ รายละเอียดต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้งานถ่ายทำภาพยนตร์เป็นไปด้วยความเป็นระเบียบและรวดเร็ว ลดปัญหาและข้อบกพร่องลงมาก และยิ่งกว่านั้นเวลาถ่ายก็ไม่จำเป็นต้องถ่ายเรียงตามลำดับ แต่สามารถเอาช็อตที่มีมุมกล้องและตัวแสดงเหมือนกันหรือการจัดแสงอย่างเดียวกันมาถ่ายพร้อมกัน แล้วจึงนำมาตัดต่อภายหลัง[7]

ฉะนั้นจากองค์ประกอบของภาพยนตร์ที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น องค์ประกอบหนึ่งที่มีฐานะใกล้เคียงกับนวนิยายมากที่สุด นอกเหนือจากภาพยนตร์ที่ถ่ายทอดความเป็นนวนิยายเรื่องนั้น ๆ ที่สร้างเสร็จสมบูรณ์แล้วก็คือ "บทภาพยนตร์" ทั้งนี้เนื่องจาก "บทภาพยตร์"คือการสร้างภาพพจน์และบรรยายออกมาเป็นภาษาเขียน ให้เกิดความเข้าใจที่ถูกต้องและตรงกันก่อนที่จะมีการถ่ายทำภาพยนตร์ขึ้น บทบาทของบทภาพยนตร์จึงมีความสำคัญเป็นอย่างมากเนื่องจาก "เป็นเครื่องช่วยกำหนดขอบข่ายของงาน กำหนดรูปแบบ กำหนดเวลา และรายการที่จะถ่ายทำ ตลอดไปจนถึงการกำหนดงบประมาณรายจ่ายต่าง ๆ ของการผลิตด้วย ในขบวนการถ่ายทำ เช่น การออกแบบฉาก การออกแบบเครื่องแต่งตัวจะกำหนดขึ้นจากบททั้งสิ้น ผู้แสดงทั้งหญิงและชายจะสามารถถ่ายทอดรูปแบบและพัฒนาบุคลิกท่าทางได้จากบท สถานที่สำหรับการถ่ายทำก็จะถูกเลือกโดยอาศัยบทเป็นหลัก ภาพพิเศษต่าง ๆ ที่จะสร้างขึ้นจากโรงถ่ายจะถูกวางรูปแบบและแผนงานในการตกแต่งส่งเสริมให้ภาพยนตร์มีชีวิตชีวา และมีสีสันเพิ่มมากขึ้นได้นั้นทุกสิ่งทุกอย่างต้องอาศัยบทภาพยนตร์อันเกิดจากจินตนาการของผู้เขียนเกือบทั้งสิ้น[8]

---

[7]บรรจง โกศัลวัฒน์, การเขียนบทภาพยนตร์, (กรุงเทพฯ: คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2525), หน้า 13.

[8]เรื่องเดียวกัน, หน้า 1.

อย่างไรก็ตามการเขียนบทภาพยนตร์ก็ยังมีลักษณะที่ไม่แน่นอน แล้วแต่ความถนัดของผู้เขียนแต่ละคน บางคนอาจจะทำละเอียดบอกถึงตำแหน่งไฟ ทิศทางกล้อง ทิศทางเคลื่อนที่ของตัวแสดง เสียง แสง บางคนก็ทำสั้น ๆ เพียงบอกเลขที่ช้อต และการแสดงในกรณีของบทภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า* มีลักษณะที่ผสมผสานกันระหว่างบทละครและบทภาพยนตร์ เนื่องมาจากผู้ที่เริ่มเขียนบทดัดแปลงคือรพีพรเริ่มเขียนด้วยการเขียนเชิงบทละคร จากนั้นเชิดทรงศรีได้นำมาปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับการถ่ายทำ ในลักษณะบทภาพยนตร์โดยแยกตามช้อตที่ต้องการจะถ่ายทำ เนื่องจากได้มีขั้นตอนในการเพิ่มเติมส่วนที่เกี่ยวข้องกับความคิดของการถ่ายทำและการกำหนดมุมกล้อง โดยบทภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*ได้ขยายขึ้นจากบทscreenplay ซึ่งมีการจัดลำดับของบทและฉากไว้ก่อนหน้าแล้ว เมื่อนำมาใช้ในแต่ละฉากบทภาพยนตร์ ก็ได้ขยายออกไปโดยแบ่งออกเป็นช็อตให้มีความละเอียดมากขึ้น[9]

ดังนั้นในการวิเคราะห์เปรียบเทียบนวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*ผู้วิจัยจึงนำบทภาพยนตร์มาเป็นหลักสำคัญในการวิเคราะห์นอกเหนือจากภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*ซึ่งกำกับการแสดงโดย เชิด ทรงศรี ทั้งนี้เนื่องจากบทภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*มีความสมบูรณ์ในฐานะเป็นบทภาพยนตร์ อีกทั้งบทภาพยนตร์ยังเป็นศูนย์กลางของกระบวนการจัดสร้างและถ่ายทำภาพยนตร์อีกด้วย

ถึงแม้ว่าบทภาพยนตร์จะเปรียบเสมือนพิมพ์เขียว แต่พิมพ์เขียวในการสร้างภาพยนตร์นั้นสามารถเปลี่ยนแปลงได้ต่างกับพิมพ์เขียวทางการก่อสร้าง เช่นเดียวกับบทภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*ที่ผู้วิจัยได้นำมาศึกษานี้เป็นบทภาพยนตร์ที่ได้รับการเปลี่ยนแปลงขณะที่ถ่ายทำ ทั้งนี้เนื่องจากบทภาพยนตร์ส่วนใหญ่มักจะได้รับการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาที่ถ่ายทำจนกระทั่งสร้างภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ เสร็จสมบูรณ์ เพราะภาพยนตร์เป็นสื่อที่มีบุคคลจำนวนมากร่วมกันสร้าง ถึงแม้ผู้เขียนบทหรือผู้สร้าง เช่น เชิด ทรงศรี จะเขียนบทเสร็จสิ้น

---

[9]เรื่องเดียวกัน, หน้า 22.

ก่อนการสร้างเป็นเวลานาน แต่เมื่อผู้ร่วมงานมีความเห็นว่าควรจะเปลี่ยนแปลงบทภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ก็จะถูกเปลี่ยนแปลง ภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*ก็เช่นเดียวกัน หนึ่งในคณะทำงานของเชิด ทรงศรีเล่าให้ผู้วิจัยฟังว่า ในตอนจบของเรื่องได้รับการเปลี่ยนแปลงจนเป็นที่วิจารณ์กันอย่างมากมาย นั่นก็คือการตายของเรียมที่มีความแตกต่างจากนวนิยายโดยสิ้นเชิง เนื่องจากหนึ่งในคณะทำงานมีความเห็นขัดแย้งกับผู้เขียนบทและบุคคลผู้นี้ (สงวนนาม) ได้ให้เหตุผลเป็นที่ยอมรับได้ บทภาพยนตร์ที่นำมาศึกษาในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงเป็นบทภาพยนตร์ที่ตรงตามภาพยนตร์ที่ออกฉายมากที่สุด

ในกรณีบทภาพยนตร์ของเรื่อง*แผลเก่า*นี้ มีวิธีการเขียนที่แตกต่างจากบทภาพยนตร์โดยทั่วไป โดยมีรูปแบบการเขียนบอกลักษณะภาพเป็นภาษาไทย และการจัดแบ่งองค์ประกอบของเรื่องก็เป็นแนวทางแบบไทยหรือละครที่คนไทยคุ้นชิน โดย ธม ธาตรี ได้กล่าวว่า การเรียนการสอนในเมืองไทยนั้นเน้นหนักไปที่หลักทฤษฎีสากล มากกว่าการนำมาใช้งานภาคปฏิบัติจริง ๆ ทั้งนี้และทั้งนั้น "ภาพยนตร์ไทยเราสร้างเพื่อให้ผู้เกี่ยวข้องกับงานสร้างภาพยนตร์ไทยดูและปฏิบัติตาม ก็เมื่อผู้เกี่ยวข้องเกือบทั้งหมดไม่ว่า ดารา ผู้กำกับการแสดง ผู้ถ่ายภาพ ผู้กำกับบท หรือผู้ลำดับภาพ ฯลฯ ต่างล้วนคุ้นเคยกับการรับรู้ เข้าใจสื่อความหมายทางกล้องที่เป็นภาษาไทยมากกว่าภาษาอังกฤษ แล้วทำไมเราจะต้องสร้างความยุ่งยากให้กับเพื่อนร่วมงานด้วยการใช้ภาษาอังกฤษที่ยากแก่การเข้าใจด้วย"[10] ซึ่ง ธม ธาตรี หรือเชิด ทรงศรี ได้เล่าลำดับขั้นตอนการเขียนบทไว้ดังนี้

1. อ่านเรื่องเดิม และค้นหาหัวใจของเรื่อง
2. ซื้อ (เช่า) ลิขสิทธิ์เรื่องเพื่อสร้างเป็นภาพยนตร์
3. ตั้งมั่นอยู่ในความเคารพเรื่องเดิม เข้าใจชีวิตผู้เขียน
4. กำหนดยุคสมัยของเรื่อง
5. ย่อเรื่อง
6. เขียนบุคลิกลักษณะตัวละครสำคัญ

---

[10] ธม ธาตรี, "บันทึกคนเขียนบทภาพยนตร์ เพื่อน-แพง", มติชนสุดสัปดาห์, หน้า 29.

7. ตัดฉาก

8. เขียนบทภาพยนตร์

9. ปรับปรุงแก้ไขครั้งที่ 1, 2, 3 และ 4 ให้เหมาะกับเวลาสำหรับภาพยนตร์[11]

นวนิยายกับภาพยนตร์-ความเหมือนและความต่าง

การวิเคราะห์เรื่องราวความเหมือนและความต่างของนวนิยายเรื่อง*แผลเก่า* และบทภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*เริ่มจากการเปรียบเทียบว่า ผู้เขียนยังคงรักษาโครงเรื่องที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายเรื่อง*แผลเก่า*ได้หรือไม่ มีส่วนใดเพิ่มเติมหรือลดทอนลงบ้างไม่ว่าจะเป็นตัวละคร เหตุการณ์ ฉาก สำหรับผู้อ่านที่ประทับใจในบทประพันธ์เรื่อง*แผลเก่า*ของไม้ เมืองเดิม ถึงขั้นจำขึ้นใจจากต้นฉบับเดิม เมื่อมาชมภาพยนตร์ต่างก็อดที่จะเปรียบเทียบความเหมือนความต่างระหว่างบทประพันธ์และนวนิยายไปไม่ได้ และพบว่าภาพยนตร์ได้มีรายละเอียดเพิ่มเติมไปจากนวนิยาย มีหลายสิ่งหลายอย่างที่เพิ่มขึ้น ไม่ว่าจะเป็นรายละเอียดของตัวละคร บทการร้องเพลง ความแตกต่างของการเปิดเรื่อง และตอนจบที่แตกต่างกัน ไม่เพียงแต่ผู้อ่านจะนำสิ่งที่เป็นจินตนาการมาเปรียบเทียบกับสิ่งที่ได้พบเห็นในสื่อภาพยนตร์เท่านั้น แต่ผู้ที่ได้ชมภาพยนตร์ทั้งสามฉบับ รวมทั้งผู้ที่เคยชมละครโทรทัศน์ต่างก็ย่อมที่จะนำสิ่งที่เคยชมมาแล้วมาเปรียบเทียบกันไม่ได้ และต่างก็พบว่ามีความแตกต่างกันในการสร้างแต่ละครั้ง ทำให้เกิดข้อวิจารณ์ต่าง ๆกันไป โดยส่วนใหญ่มักจะกล่าวถึงความดีหรือไม่ดีของฉบับต่าง ๆ ตามแต่ความชอบส่วนบุคคล

ความเหมือนและความต่างของนวนิยายและภาพยนตร์ สามารถเปรียบเทียบได้จากลักษณะภาษาของศิลปะทั้งสองแขนง เนื่องจากนวนิยายเป็นการสื่อด้วยภาษาเขียนที่ประกอบด้วยตัวอักษร ประโยค ย่อหน้า จนกระทั่งสร้างขึ้นเป็นบท และเรื่อง ส่วนภาพยนตร์เป็นสื่อผสมที่มีศิลปะหลากหลายแขนงอยู่ในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง มีองค์ประกอบ

---

[11] เรื่องเดียวกัน, หน้า 29.

ของภาพเลนส์ กล้อง มุมกล้อง แสง สี เสียง และผู้ที่ทำให้เกิดผลงานขึ้น เช่น นักแสดง ผู้กำกับ และบุคคลในกองถ่าย ดังเช่นที่ประเสริฐ ศีลรัตนา กล่าวถึงการจัดประเภทของศิลปะกรรมว่า "ในปัจจุบันได้มีการแบ่งประเภทของศิลปกรรมดังนี้คือ ประเภททัศนศิลป์ ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม ประเภทจินตศิลป์ได้แก่ วรรณกรรมและดนตรี ประเภทสุดท้ายคือ ประเภทศิลปะแบบผสม ได้แก่ ลีลาศ การละครและภาพยนตร์"[12]

นวนิยายและภาพยนตร์ต่างก็มีข้อจำกัดในตัวเอง นวนิยายนั้นสร้างสรรค์จากจินตนาการที่กว้างไกลของผู้ประพันธ์ ซึ่งสามารถสร้างบุคลิกลักษณะตัวละคร สร้างฉาก เปลี่ยนแปลงสถานที่และเวลา ให้เกิดขึ้นที่ใดก็ได้ตามความต้องการของผู้ประพันธ์ แม้ว่าจะไม่สามารถสร้างภาพและเสียงให้ปรากฏได้เสมือนในภาพยนตร์ ทว่าในการสร้างภาพยนตร์ที่ดัดแปลงจากนวนิยาย จากต้องคำนึงถึงเรื่องราวดั้งเดิมของต้นฉบับ และยังต้องปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับการสร้างภาพยนตร์อีกด้วย นอกจากนั้นผู้สร้างยังต้องคำนึงถึงงบประมาณ การคัดเลือกตัวแสดง ฉาก สถานที่ เวลา และองค์ประกอบอื่น ๆ อีกเป็นจำนวนมาก

ทั้งนี้และทั้งนั้นด้วยลักษณะการใช้สื่อที่แตกต่างกัน นวนิยายใช้ตัวอักษร แต่ภาพยนตร์ใช้ภาพ ภาษาของภาพยนตร์นั้นคือภาพที่เคลื่อนไหว แต่ละภาพมีความหมายด้วยการทำงานของกล้อง แสงที่ถ่ายทอดอารมณ์และสร้างบรรยากาศของเหตุการณ์ด้วยการจัดมุมและความเข้มของแสง ฉาก ระบุให้ทราบว่าอยู่สถานที่ใด เช่น บ้าน เครื่องใช้ไม้สอย บ่งบอกถึงลักษณะนิสัยของตัวละคร และยังระบุไปถึงลักษณะแนวทางของเรื่อง นอกจากนั้นเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายยังระบุถึงยุคสมัยได้อีกด้วย ส่วนการรับสื่อของผู้อ่านนวนิยายและผู้ชมภาพยนตร์นั้น ผู้อ่านนวนิยายสามารถหยุดคิด พักขณะที่อ่าน ส่วนผู้ชมภาพยนตร์ไม่มีโอกาสเลยขณะที่ชมภาพยนตร์ ทำให้ภาพยนตร์มีผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมโดยตรง

---

[12] ประเสริฐ ศีลรัตนา, ความเข้าใจในศิลปะ, (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2525), หน้า 24.

ถึงแม้ว่านวนิยายและภาพยนตร์ต่างก็เป็นศิลปะการเล่าเรื่องเช่นเดียวกัน เป็นการเล่าเรื่องที่ต้องมีการเริ่มต้น มีการดำเนินเรื่อง และมีจุดสุดท้าย นอกจากนั้นยังมีองค์ประกอบในการสร้างเรื่องก็คือ ปัญหา ความขัดแย้ง จุดสูงสุด การคลี่คลายเรื่อง ทว่านวนิยายก็ยังเป็นศิลปะที่มีไว้เพื่ออ่านและจินตนาการตามความคิดของผู้ประพันธ์ ส่วนภาพยนตร์นั้นผู้ชมได้อรรถรสทั้งการดู และฟัง ภาพที่ปรากฏ เสียงที่ได้ยิน ช่วยปลุกเร้าความรู้สึกของผู้ชมให้คล้อยตามกับผู้สร้าง

อย่างไรก็ตามนวนิยายและภาพยนตร์ต่างก็มีความสัมพันธ์กันระหว่างศิลปะต่างแขนงในรูปของการสังเคราะห์ ดังที่กล่าวไว้ในบทที่ 1 ภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*ประกอบด้วยศิลปะหลายแขนง ซึ่งดัดแปลงจากวรรณกรรมเพื่อสร้างเป็นภาพยนตร์ เป็นความสัมพันธ์ระหว่าง วรรณกรรมกับการแสดง แนวทางในการวิเคราะห์เปรียบเทียบความสัมพันธ์ระหว่าง นวนิยายและภาพยนตร์นั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาตามแนวทางการวิเคราะห์บทละคร และบทละครโทรทัศน์ เนื่องจากบทละครต่างก็เป็นศิลปะสังเคราะห์อย่างหนึ่ง ซึ่งนำเรื่องราวเนื้อหาทางวรรณกรรมมาจัดแสดง ทว่าทั้งนวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*ต่างก็มีวัตถุประสงค์และข้อจำกัดที่แตกต่างกัน โดยที่มีขอบเขตของศิลปะแห่งตนในการนำเสนอเนื้อหาเดียวกัน

ความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายภาพยนตร์-ศิลปะต่างมิติ

เมื่อผู้สร้างภาพยนตร์นำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ ย่อมต้องคำนึงถึงความแตกต่างกันหลากหลายด้าน เพื่อที่จะปรับความต่างนั้นให้มีความสัมพันธ์กัน ในกรณีที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับศิลปะภาพยนตร์ ผู้วิจัยพบว่า มีนักวิชาการทางด้านการแสดง ได้ให้แนวคิดในการจัดแบ่งความสัมพันธ์ไว้หลายแนวคิดด้วยกัน จากพื้นฐานของภาพยนตร์ที่มาจากศิลปะการละคร แนวคิดของนักการละครก็เป็นประเด็นที่น่าสนใจว่า

ละครนั้นได้จัดแบ่งความสัมพันธ์ระหว่าง วรรณกรรมกับละครอย่างไร พบว่า บทละครนั้นเป็นส่วนประกอบหนึ่งซึ่งเป็นศิลปะร่วม คือมีศิลปะหลายแขนงเข้ามาเกี่ยวข้องกันได้แก่ 1. บทละคร บทประพันธ์ หรือวรรณศิลป์ 2.ตัวละคร นักแสดง 3. การแสดง คำพูด ท่าทาง การกำกับการแสดง 4. ฉาก เวที แสง เสียง เครื่องแต่งกาย 5. การดนตรี การร่ายรำ การเต้นรำ[13]

ละครโทรทัศน์เป็นศิลปะการแสดงแขนงหนึ่งซึ่งพัฒนามาจากละครเช่นกัน เป็นการแสดงด้วยภาพและเสียง ซึ่งได้จำแนกสื่อการแสดงประเภทนี้ออกเป็น 2 ประการด้วยกันคือ เป็นการแสดงด้วยภาพ และการแสดงด้วยเสียง ซึ่งภาพที่มองเห็นได้นั้นมีอยู่ 3 อย่าง คือ ตัวละคร ฉาก แสง ส่วนเสียงที่ได้ยินก็มีอยู่ 3 อย่างเช่นกัน คือเสียงพูดของตัวละคร เสียงประกอบ เสียงเพลงประกอบ[14]

จากละครมาสู่ละครโทรทัศน์ จนกระทั่งถึงนักวิชาการด้านภาพยนตร์ เช่น William Jinks ได้จัดแบ่งแนวทางการวิเคราะห์ความแตกต่างระหว่างวรรณกรรมและภาพยนตร์ ออกเป็นหลักใหญ่ ๆ 5 ประการคือ 1. คำและภาพ : ภาษา 2. มุมมอง : การเล่าเรื่องและมุมมองของกล้อง 3. การตัดต่อ : โครงสร้าง 4. เสียง 5. ภาษาอุปมาอุปไมยระหว่างภาพยนตร์และวรรณกรรม*

ดังนั้นในการวิเคราะห์เปรียบเทียบความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง *แผลเก่า* ในกรณีที่ภาพยนตร์เป็นศิลปะที่มีมิติเพิ่มขึ้นคือ ผู้ชมได้เห็นภาพและได้ยินเสียง จึงได้นำแนวทางการวิเคราะห์จากนักวิชาการทั้งหมดข้างต้นมาประยุกต์ โดย

---

[13] ชัตสุนี สินธุสิงห์, บรรณาธิการ, "ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับการแสดง", วรรณคดีทัศนา (กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532), หน้า 107.

[14] สายทิพย์ นุกูลกิจ, วรรณกรรมปัจจุบัน, หน้า 217.

*สรุปจากสารบัญของ William Jinks, ใน The Celluloid Literature.

ยึดหลักแนวทางการวิเคราะห์ความเหมือนและความต่างของวรรณกรรมและภาพยนตร์ ที่นำเสนอเนื้อหาเดียวกัน เนื่องจากภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*ดัดแปลงมาจากนวนิยายนั่นเอง อีกทั้งกระบวนการในการวิเคราะห์เปรียบเทียบนี้ ได้ให้ความสำคัญที่ความเหมาะสมต่อลักษณะของภาพยนตร์เรื่อง *แผลเก่า* โดยแสดงให้เห็นถึงความเหมือน ความต่าง และเทคนิควิธีการนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ ซึ่งภาพยนตร์นั้นมีองค์ประกอบด้านภาพและเสียง รวมทั้งเทคนิควิธีการที่แตกต่างจากนวนิยายอย่างไรในพื้นฐานที่ต้องการเสนอเนื้อหาเดียวกัน ฉะนั้นจึงได้ปรับแนวทางวิเคราะห์จากแนวทางข้างต้น เป็นดังนี้

1. ภาษาของนวนิยายและภาพยนตร์*
2. เนื้อเรื่อง และโครงเรื่อง - ความต่างในความเหมือน
3. ตัวละคร หรือ นักแสดง
4. ฉาก
5. เทคนิคในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เปรียบเทียบกับนวนิยาย

1. ภาษาของนวนิยายและภาพยนตร์

ในการเปรียบเทียบความเหมือนและความต่างระหว่างนวนิยายและภาพยนตร์นั้น สิ่งแรกที่นักวิชาการแขนงนี้ให้ความสำคัญก็คือ ภาษาของศิลปะทั้งสองแขนง เนื่องจากเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่าภาษาในนวนิยายคือตัวอักษร และภาษาของภาพยนตร์ก็คือภาพ ดังนั้นเพื่อให้เกิดการเทียบเคียงที่ชัดเจน ผู้วิจัยจึงใคร่ขอเปรียบเทียบระหว่างภาษาของ

---

* การวิเคราะเรื่องภาษาของนวนิยายและภาพยนตร์นี้ ผู้วิจัยนำแนวคิดของอาจารย์โดม สุขวงศ์ ซึ่งได้บันทึกไว้ในเอกสารไม่ได้ตีพิมพ์ชื่อ ภาษาภาพยนตร์ ซึ่งเป็นเอกสารประกอบการสอนวิชาภาพยนตร์ ในภาษาภาพยนตร์ เป็นการเปรียบเทียบ โครงสร้างระหว่างภาษาเขียน-พูด และภาษาภาพยนตร์ ในด้านหลักการใช้ภาษาและไวยากรณ์ จากแนวคิดดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำมาประยุกต์กับการวิเคราะห์เปรียบเทียบนวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า* ซึ่งผู้วิจัยได้รับความกรุณาและอนุเคราะห์ให้ศึกษาเรื่องภาษาภาพยนตร์นี้จากต้นฉบับจริงของอาจารย์โดม สุขวงศ์

นวนิยายและภาพยนตร์ตามแนวทางการวิเคราะห์ของโดม สุขวงศ์ เพื่อเป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์เปรียบเทียบระหว่างนวนิยายและภาพยนตร์ต่อไป

โดยทั่วไปนั้น สามารถวิเคราะห์ภาษาของศิลปะทั้งสองแขนงได้จากโครงสร้างทางภาษา เนื่องจากภาษาของนวนิยายนั้นเป็นภาษารูปธรรมและได้มีการแบ่งโครงสร้างกันเห็นได้ชัดเจน ส่วนภาษาของภาพยนตร์เป็นสิ่งที่ต้องนำองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องราว อย่างไรก็ตามทั้งนวนิยายและภาพยนตร์ หรือภาษาเขียนและภาษาภาพ ต่างก็สามารถเรียงลำดับจากหน่วยเล็กที่สุดไปหาหน่วยใหญ่ที่สุดได้ใกล้เคียงกันดังต่อไปนี้

1.1 ภาษาเขียนในนวนิยาย

ภาษาที่ปรากฏในนวนิยายสามารถแบ่งตามโครงสร้างทางภาษา โดยเรียงลำดับดังต่อไปนี้

1. ตัวอักษร (letter)
2. คำ (Word)
3. ประโยค (Sentence)
4. ย่อหน้า (Paragraph)
5. บท (Chapter)
6. เรื่อง (Story)

1.2 ภาษาภาพของภาพยนตร์

ในขณะที่ภาษาภาพของภาพยนตร์นั้นมีองค์ประกอบสำคัญอยู่ 5 ประการด้วยกันคือ

1. ภาพปรากฏของภาพยนตร์

2. ช่วง หรือ ช็อต (shot) หรือ คัท (cut)

3. ฉาก หรือ ซีน (Scene)

4. ตอน หรือ ซีเควนซ์ (Sequence)

5. เรื่อง หรือ สตอรี่ (Story)

1.3 เปรียบเทียบภาษานวนิยายและภาพยนตร์

1. ตัวอักษร เปรียบได้กับ *ภาพนิ่งของแต่ละกรอบภาพ* และอัตราเร็วของกล้องโดยภาพนิ่งแต่ละกรอบภาพเปรียบได้กับพยัญชนะ เพราะไม่สามารถเคลื่อนไหวได้ด้วยตัวเอง ต้องอาศัยกลไกทำให้เคลื่อนไหวไปทีละกรอบภาพ ซึ่งกลไกนี้เท่ากับสระในภาษาเขียนนั่นเอง เช่นคำว่า ขวัญ หรือ เรียม เมื่อแยกพยัญชนะออกเป็นแต่ละตัวอักษรก็ไม่อาจสื่อสารได้เข้าใจ แต่เมื่อประกอบสระเข้า ทำให้อ่านออกเสียง และรู้ว่าเป็นชื่อในภาพยนตร์ก็เช่นเดียวกัน เมื่อเห็นเพียงแต่ภาพของตัวแสดงที่ปรากฏหากตัวแสดงไม่เคลื่อนไหวเลยก็ไม่สามารถสื่อสารได้ว่านักแสดงผู้นั้นคือตัวแสดงเอกที่ชื่อขวัญ เพราะหากเป็นภาพนิ่งเขาก็อาจเป็นคนธรรมดาคนหนึ่ง เขาต้องออกลีลาท่าทางที่สื่อออกมาถึงบทบาทที่ได้รับ

2. คำ เปรียบได้กับ *ภาพที่ปรากฏของภาพยนตร์* ซึ่งในคำ ๆ หนึ่งนั้นต้องประกอบด้วยตัวอักษร สระ และพยัญชนะ รวมกันเป็นกลุ่มพยางค์ที่มีความหมาย ก็คือภาพนิ่งของแต่ละกรอบภาพรวมกับกลไกที่คำให้เคลื่อนไหว ซึ่งเรียงลำดับต่อเนื่องอยู่บนแถบฟิล์ม โดยเคลื่อนที่ทีละกรอบภาพอย่างเป็นจังหวะต่อเนื่องด้วยอัตราเร็วสม่ำเสมอ (ประมาณ 24-25 กรอบภาพต่อวินาที) หรืออีกนัยหนึ่ง คำ ก็คือการจัดการเดินกล้องถ่ายทำภาพยนตร์ในแต่ละขณะนั่นเอง ในกรณีของคำนั้นก็เช่นเดียวกับตัวอักษร ประกอบด้วยตัวอักษรและพยัญชนะผสมเข้าด้วยกัน ปรากฏขึ้นเป็นคำ ภาพยนตร์ต้องสื่อความหมายให้ได้ถึงความหมายของคำคำนั้น เช่น คำว่า ศาลเจ้าพ่อไทร ที่ปรากฏในนวนิยาย ภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์ เป็นศาลเก่าแก่ มีตุ๊กตาเสียกบาลเก่าคร่ำ มีดอกไม้แห้ง และทองคำเปลวปิดไว้ในบางแห่ง

ภาพยนตร์พยายามแสดงความเก่าศักดิ์สิทธิ์ให้มากที่สุด เนื่องจากว่าคำว่าศาลเจ้านั้นเป็นที่เคารพสักการะของชาวบ้านทั่วไป ภาพที่ปรากฏจึงต้องมีตัวแทนแห่งความเคารพ เช่น ดอกไม้ หรือทองคำเปลว ผ้าแพรแดง

3.ประโยค ในภาษาเขียนนั้นก็คือการที่นำคำมาเรียงร้อยต่อกัน โดยแบ่งหน้าที่ของคำเป็นประธาน กริยา และกรรม ภาษาของภาพยนตร์ก็เช่นเดียวกันคือการที่ผู้ถ่ายทำเดินกล้องถ่ายทำภาพยนตร์ต่อเนื่องกัน ในทางปฏิบัติก็คือการกดปุ่มเดินกล้องถ่ายทำต่อเนื่องกัน หรือที่เรียกกันว่า *ช่วง* หรือ *ช็อต (Shot)* คือการถ่ายแต่ละครั้งโดยไม่มีการหยุดกล้อง อาจจะมีการเคลื่อนไหวของกล้อง เช่น แพน (Pan) ทิลท์ (Tilt) ดอลลี่ (Dolly) (ดูความหมายในภาคผนวก ง.) หรือมีการเคลื่อนไหวของวัตถุหรือนักแสดง เช่น คนเดิน รถวิ่ง แต่ตราบใดที่ยังกดชัตเตอร์ต่อเนื่องกันไปก็ยังนับว่าเป็นช็อตเดียวกันอยู่ เช่นเดียวกับคำพูดที่ต้องประกอบด้วยคำแต่ละคำรวมเป็นประโยค ถ้อยคำขยายนามหรือกริยาของประโยคก็แตกต่างกัน ในบทภาพยนตร์นั้นสามารถกำหนดความแตกต่างต่างของคำขยายนามหรือกริยาได้ด้วยขนาดของแต่ละช็อต จะแตกต่างกันไปนั้นก็ขึ้นอยู่กับระยะห่างระหว่างกล้องกับวัตถุหรือนักแสดง ซึ่งโดยทั่วไปสามารถแยกเป็นภาพไกลมาก (Extreme Long Shot) ภาพไกล (Long Shot) ภาพไกลปานกลาง (Medium Long Shot) ภาพปานกลาง (Medium Shot) ภาพใกล้ปานกลาง (Medium Close up) ภาพใกล้ (Close up) ภาพใกล้มาก (Extreme Close up) (ดูเพิ่มเติมได้ในภาคผนวก ง.) และในขณะที่ประโยคมีขนาดความยาวมากน้อย ช็อตก็เช่นเดียวกัน ความยาวของแต่ละช็อตนั้นขึ้นอยู่กับความต้องการจะสื่อความหมายบอกเรื่องราวแก่ผู้ชม ในนวนิยายเรื่อง*แผลเก่า* เมื่อขวัญบอกแก่เรียมว่า "เรียมพี่ฆ่าอ้ายจ้อยตายเสียนานแล้ว" ภาพยนตร์นั้นจะต้องแสดงการฆาตกรรมครั้งนี้ด้วย ขวัญยืนอยู่กลางสายฝน ถือดาบ ร่างดำ ขวัญกับจ้อยจ้องมองกันด้วยความเคียดแค้น กล้องตัดภาพใกล้ไปที่ใบหน้าของขวัญ และของจ้อย เมื่อตัดไปเป็นภาพมุมสูงผันลูกน้องของจ้อยฟันขวัญก่อน แต่พลาด จึงถูกขวัญฟันล้มลงตาย แคล้วลูกน้องอีกคนของจ้อยต่อสู้กับขวัญอย่างฉับไว ขวัญฟันถูกท้องแคล้วไส้ทะลัก แคล้วลุกหนีอย่างทุรนทุราย จ้อยถือดาบจ้องจะต่อสู้กับขวัญ ขวัญขยับเดินไปหาจ้อย จ้อยขยับจะแทง แต่ขวัญ

แทงทะลุกลางหลังของจ้อย ภาพตัดไปที่ใบหน้าที่แสดงความเจ็บปวดของจ้อยใกล้ และตัดไปที่หน้าขวัญใกล้ ซึ่งแสดงสีหน้าอย่างโกรธแค้น ตัดไปเป็นภาพปานกลาง เห็นคน 2 คน ขวัญแทงจ้อยอย่างหนำใจ ปล่อยดาบออกจากมือ ดาบติดอยู่กับตัวของจ้อย จ้อยล้มลงกระแทกกับกองไม้ไผ่ร่วงกราว กล้องทิ้งภาพที่ขวัญเห็นมือที่เปื้อนเลือดทั้งสอง ภาพทั้งหมดนี้สื่อคำพูดของขวัญในนวนิยายเพียงประโยคเดียว แต่เมื่อภาพยนตร์สร้างขึ้นมาการตายของตัวละครเช่นจ้อยซึ่งถือว่าเป็นตัวละครประกอบที่สำคัญคนหนึ่ง ก็ย่อมต้องสร้างอารมณ์แก่ผู้ชมที่ติดตามดูว่าตัวละครร้ายนั้นจะมีจุดจบอย่างไร

4. ย่อหน้า *เปรียบได้กับ ฉาก ในภาพยนตร์* เนื่องจากฉากหนึ่งจะแสดงเพียงเหตุการณ์เดียว ภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ สามารถมีฉากแยกออกไปเป็นร้อย ๆ ฉาก เช่น ฉากของแต่ละห้องในบ้านเดียวกัน เปรียบเสมือนนวนิยายเรื่องหนึ่งมีย่อหน้าได้เป็นร้อย ๆ ย่อหน้าในขณะที่ฉากของละครนั้นเปรียบได้เท่ากับบทบทหนึ่งในนวนิยาย เนื่องจากละครนั้นไม่สามารถเปลี่ยนแปลงฉากได้บ่อยครั้งเท่าภาพยนตร์หรือนวนิยาย มีเหตุการณ์หลาย ๆ อย่างเกิดขึ้นในฉาก ๆ หนึ่งของละคร ฉาก ๆ หนึ่งของภาพยนตร์ ซึ่งเป็นภาพปรากฏของภาพยนตร์ตั้งแต่หนึ่งคัทขึ้นไปตัดต่อลำดับเข้าด้วยกัน เพื่อแสดงเหตุการณ์เรื่องราวย่อย ๆ เกิดขึ้น ภาพในสถานที่และเวลาต่อเนื่องกัน จึงเปรียบเทียบได้กับย่อหน้าสื่อภาษาเขียน ที่เกิดจากการสร้างประเด็น โดยเอาประโยคมาเรียงกัน เช่นเดียวกันกับภาพยนตร์ที่นำช็อตแต่ละช็อตมาเรียงต่อกันให้เป็นประเด็นเดียวกัน

ดังเช่นในนวนิยายเรื่อง*แผลเก่า* ไม้ เมืองเดิม ใช้ถ้อยคำเพียง 2 ย่อหน้า บรรยายเหตุการณ์ที่ขวัญหยอกเย้าเรียมด้วยกลอน เมื่อเรียมร้องแก้ไม่ได้จึงโมโหด้วยวิสัยหญิง

> เพราะหน้าเกี่ยวกำลังจะมาถึง เพราะข้าวกล้าปลาดี และมาด้วยกันลำพังสองต่อสอง กับคนรัก จึงทำให้เจ้าขวัญหนุ่มบ้านทุ่งเพลิดเพลินอิ่มใจหนักหนา เตรียมซ้อมเพลงกลอนไว้

เมื่อหน้าเกี่ยว แต่แล้วเจ้าขวัญก็ดันกลอนสดมาเกี้ยวเอาเจ้าเรียมที่มาด้วยกันดื้อๆ พื้นของเจ้าเรียมเป็นคนแสนงอน ถึงแม้จะรู้ว่าหนุ่มคนรักว่าเพลงเกี้ยวพาราสีเพราะความปลาบปลื้มคะนองใจ แต่เมื่อเจ้าเรียมว่าเพลงแก้ไม่ตกก็เกิดโมโหค้อนปราด ๆ มา 3-4 วง[15]

เมื่อสร้างเป็นภาพยนตร์ ผู้สร้างต้องพยายามถ่ายทอดอารมณ์สนุกสนานของขวัญและอารมณ์เจ้าแง่แสนงอนของเรียมให้ได้ ในฉากเอช 2 ซึ่งเป็นฉากชายทุ่งทางออกระหว่างหมู่บ้านออกทุ่งนา ภาพไกลเป็นภาพป่าไผ่ แสงแดดตกในเวลาบ่าย ขวัญขี่ไอ้เรียวเข้าเฟรม หรือ กรอบภาพ เป่าขลุ่ยอย่างสบายใจ เรื่อยมาจนถึงหนองน้ำริมทุ่ง เห็นเรียมกำลังอาบน้ำให้อีเกอยู่จึงหยุดเป่าขลุ่ย ร้องลิเกเกี้ยวเรียม กล้องโคลสใกล้ที่ใบหน้าของเรียม ซึ่งแม้มปากชำเลืองตารู้ตัวว่าถูกเกี้ยว และตัดโคลสไปที่หน้าของขวัญทำหน้าเป็นร้องลิเกต่อ ตัดภาพเป็นภาพของเรียมภาพไกลทำท่ากึ่งชอบกึ่งโมโห และร้องเรียกชื่อขวัญ ตัดภาพเป็นภาพใกล้ใบหน้าขวัญซึ่งยิ้มรับ ตัดภาพเป็นภาพไกลเห็นทั้งสองคน ขวัญร้องลิเกว่าตนหลงรักเรียมมานาน เรียมสบัดหน้าเดินออกไป

5. บท เปรียบได้กับ *ตอน* หรือ *Sequence* ในภาพยนตร์ เกิดจากการลำดับฉากหลาย ๆ ฉากเข้าด้วยกัน บอกเล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกัน ภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า* มี ตอน หรือซีเควนซ์ทั้งหมด 24 ตอนด้วยกันเรียงลำดับ ตั้งแต่เอ ถึง แซด ตอนในเรื่อง *แผลเก่า*อาจจะเทียบเคียงกับบทในนวนิยายได้ไม่ชัดเจนนัก เนื่องจากการเขียนบทภาพยนตร์เรื่องนี้ยังได้แบ่งเป็นองก์อีกด้วย ซึ่งปกตินั้นองก์ในบทละครนั้นเท่ากับบทในนวนิยายหลายบทรวมกัน ในขณะที่นวนิยายเรื่อง*แผลเก่า* แบ่งออกเป็น 6 บทด้วยกัน แต่เนื่องจากนวนิยายเรื่อง*แผลเก่า*นั้นมีขนาดสั้นกว่านวนิยายอื่น ๆ ดังนั้นในการนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์จึงมีความจำเป็นต้องเพิ่มบทและเนื้อหา อีกทั้งในการสร้างนั้นบทภาพยนตร์ยังได้ปรับปรุงขึ้นตามแต่วาระเหตุการณ์และสถานการณ์ เมื่อมาเทียบเคียงระหว่างตอนของภาพยนตร์และบทในนวนิยายจึงไม่ตรงกันทีเดียวนัก แต่อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์ก็ยังรักษาโครงเรื่องและบทใน

---

[15] ไม้ เมืองเดิม, แผลเก่า, หน้า 8.

นวนิยายไว้ครบถ้วน โดยเริ่มบทที่หนึ่ง ที่ตอน เอช บทที่สอง ที่ตอนไอ ถึงตอนเคฉากเค 2 บทที่สามที่ตอนเค ฉากเค 3 ถึง ตอนเอ็น ฉาก เอ็น 1 บทที่สี่ ตอนโอ ถึงตอน วี ฉาก วี 1 บทที่ห้าตอน วี ฉากวี 2 ถึงแซด ฉาก แซด หนึ่ง บทที่หกตอนแซด ฉาก แซดสอง จนถึง ตอนเอเอ ฉาก เอเอ 1

6. เรื่อง เมื่อภาพยนตร์สร้างจบเรื่องหนึ่งเท่ากับอ่านนวนิยายจบเรื่องหนึ่งเช่นเดียวกัน นวนิยายเกิดจากงานเขียนที่เริ่มจากการผสมอักษร พยัญชนะและสระ รวมเข้าเป็นคำ จากคำรวมกันเป็นประโยค จากประโยครวมกันเป็นย่อหน้า และจากย่อหน้ารวมกันเป็นบท จากบทรวมเป็นเรื่อง ภาพยนตร์ก็เช่นเดียวกัน จากภาพนิ่งเป็นภาพเคลื่อนไหว เมื่อถ่ายในแต่ละช่วงด้วยมุมกล้องต่างกันเพื่อเล่าเรื่องราว จากนั้นในแต่ละช่วงรวมกันเป็นฉาก จากฉากก็เป็นตอน และจากตอนรวมกันก็เป็นเรื่องราวของภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง หากจะเปรียบเทียบระหว่างภาษาของนวนิยายและภาพยนตร์เรื่องแผลเก่าให้ชัดเจนที่สุด คงจะต้องวิเคราะห์ไปถึงเนื้อหาที่เปลี่ยนแปลงไป และการถ่ายทำที่เพิ่มขึ้นหรือลดทอนลง ซึ่งจะได้วิเคราะห์ในหัวข้อต่อไป แต่อย่างไรก็ตามในด้านการเปรียบเทียบภาษานี้สามารถชี้แจงให้เห็นได้ชัดเจนจากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4 *การเปรียบเทียบภาษาของนวนิยายและภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า*

องก์ที่	ตอน	ฉาก	สถานที่	เวลา	ช็อต	บทในนวนิยาย
1	ภาพพิเศษ		ต้นไทร	-	1	เพิ่มเติม
1	เอ	เอ 1	ภ/นอก บ้านกำนันเรือง	กว.บ่าย	2-18	เพิ่มเติม
1	บี	บี1	ภ/นอก หมู่บ้านชาวนา	กว. บ่ายแก่	19-27	เพิ่มเติม
1	ซี	ซี1	ภ/นอก วัดบางกะปิ	กค.	28-35	เพิ่มเติม
1	ดี	ดี1	ภ/นอก ทุ่งนา	กว. เช้า	36-55	เพิ่มเติม
1	อี	อี1	ภ/นอก หนองน้ำกลางนา	กว. เย็น	56-71	เพิ่มเติม
1	เอฟ	เอฟ1	ภ/นอก ทุ่งนาฤดูดำกล้า	กว. เช้า	72-76	เพิ่มเติม
1	จี	จี1	ภ/นอก ทุ่งนาฤดูเกี่ยวข้าว	กว..	77-82	เพิ่มเติม
1	เอช	เอช1	ภ/นอก บ้านผู้ใหญ่เขียน	กว.	82-84	เพิ่มเติม
1	เอช	เอช2	ภ/นอก ชายทุ่ง	กว.	85-102	1
1	เอช	เอช3	ภาพประกอบเพลงเคียงเรียม ต่างสถานที่/ทุ่งนา/คลอง	ต่างเวลา	103-108	1
1	ไอ	ไอ1	ภ/นอก โรงลิเก ชายทุ่ง	กค.	109-112	เพิ่มเติม
1	ไอ	ไอ2	ภ/ใน โรงลิเก	กค.	113	เพิ่มเติม
1	ไอ	ไอ3	ภ/นอก ลำประโดง	กค.	114-118	เพิ่มเติม
1	ไอ	ไอ4	ภ/นอก ศาลเจ้าพ่อไทร	กค..	119-121	เพิ่มเติม
1	เจ	เจ1	ภ/ใน/นอก บ้านกำนันเรือง	กว.บ่าย	122	2
1	เจ	เจ2	ภ/นอก บ้านกำนันเรือง	กค.	123-124	2
1	เค	เค1	ภ/นอก ใต้ถุนบ้านกำนัน	กว.	125	2
1	เค	เค2	ภ/นอก ชายทุ่งศาลเจ้าพ่อ	กว.	126-133	2
1	เค	เค3	ภ/นอก บ้านผู้ใหญ่เขียน	กว. บ่าย	134	เพิ่มเติม
1	เค	เค4	ภ/นอก บ้านกำนันเรือง	กว.บ่าย	135	3
1	เค	เค4	ภ/นอก บ้านผู้ใหญ่เขียน	กว.บ่าย	136	3
1	เค	เค4	ภ/นอก บ้านกำนันเรือง	กว.บ่าย	137-139	3

องก์ที่	ตอน	ฉาก	สถานที่	เวลา	ช็อต	บทในนวนิยาย
1	เค	เค5	ภ/ใน บ้านผู้ใหญ่เขียน	กค.	140	3
1	แอล	แอล1	ภ/นอก บ้านกำนันเรือง	กว.	141-145	3
1	แอล	แอล2	ภ/ใน บ้านผู้ใหญ่เขียน	กว.	146	3
1	แอล	แอล3	ภ/ใน บ่อนปลากัด	กค.	147-149	เพิ่มเติม
1	แอล	แอล4	ภ/ใน ใต้ถุนบ้านกำนัน	กค.	150	เพิ่มเติม
1	แอล	แอล5	ภ/ใน ยุ้งข้าว	กค.	151-153	3
1	แอล	แอล6	ภ/นอก วัดบางกะปิ	กว..	154-157	3
1	เอ็ม	เอ็ม1	ภ/ใน บ้านปลัดบางกะปิ	กว.	158-160	ดัดแปลง
1	เอ็ม	เอ็ม2	ภ/ใน/นอก บ้านผู้ใหญ่เขียน	กว. เช้า	161-170	3
1	เอ็ม	เอ็ม3	ภ/นอก บ้านแฉ่ง	กว.	171	เพิ่มเติม
1	เอ็น	เอ็น1	ภ/นอก บ้านกำนันเรือง	กค.	172-176	3
2	โอ	โอ1	ภ/ใน/นอก บ้านคุณนายทองคำ	กว.	177-179	4
2	โอ	โอ2	ภ/ใน บนตึกบ้านคุณนาย	กว.	180-183	4
2	พี	พี1	ภ/นอก ประตูน้ำ	กว.	184	4
2	พี	พี2	ภ/นอก บ้านคุณนายทองคำ	กว..	185-191	4
2	พี	พี2	ซ่องผู้หญิง	กค.	192	4
2	พี	พี2	ภ/นอก บ้านคุณนายทองคำ	กว..	193	4
2	พี	พี2	ถนน	กว.	194	4
2	พี	พี2	ภ/ใน บ้านคุณนายทองคำ	กว.	195	4
2	พี	พี2	ภ/นอก ถนนเปลี่ยว	กค.	196	4
2	พี	พี2	ภ/ใน/นอก งานราตรีสโมสร	กค..	197-199	4
2	พี	พี2	ภ/นอก ประตูน้ำ	กค.	200	4
2	พี	พี2	ภ/ใน บริเวณงาน	กค.	201-206	4
2	พี	พี3	ภ/นอก ประตูน้ำ	กค.	207-209	4
3	คิว	คิว1	ภ/ใน/นอก ร้านเหล้าเมืองมืน	กค..	210-213	4

องค์ที่	ตอน	ฉาก	สถานที่	เวลา	ช็อต	บทในนวนิยาย
3	คิว	คิว2	ภ/นอก ห้องแถวติดร้านเหล้า	กค.	214-223	4
3	อาร์	อาร์1	ภ/ใน/นอก บ้านผู้ใหญ่เขียน	กค.	224-228	4
3	อาร์	อาร์2	ภ/นอก ศาลเจ้าพ่อไทร	กว.	229	4
3	เอส	เอส1	ภ/นอก หมู่บ้านชาวนา	กว.	230-232	4
3	เอส	เอส2	ภ/นอก บ้านกำนันเรือง	กว..	233-247	4
3	เอส	เอส3	ภาพประกอบเพลงลำนำแผลเก่า		248-253	4
3	ที	ที1	ภ/นอก ใต้ต้นไทร	กค./กว.	254-259	4
3	ที	ที2	ภ/ใน/นอก บ้านกำนันเรือง	กว.	260-268	4
3	ที	ที3	ภ/นอก หน้ายุ้งข้าว	กว.	269-278	4
3	ที	ที4	ภ/ใน/นอก บ้านผู้ใหญ่เขียน	กว.	278-288	4
3	ยู	ยู1	ภ/ใน/นอกบ้านกำนันเรือง	กค.	289-293	4
3	ยู	-	ภาพประกอบเพลงแสนแสบ	-	294-300	4
3	วี	วี1	ภ/นอก ชายทุ่งแสนแสบ	กค.	301-304	4
3	วี	วี2	ภ/ใน/นอก บ้านคุณนายทองคำ	กค.	305-318	5
3	ดับบลิว	ดับบลิว1	ภ/ใน/นอก บ้านกำนันเรือง	กว.	319	เพิ่มเติม
3	ดับบลิว	ดับบลิว2	ภ/ใน/นอก ห้องเริ่ม	-	320-321	เพิ่มเติม
3	ดับบลิว		แฟลชแบค	-	322-324	เพิ่มเติม
3	ดับบลิว		ภาพปัจจุบัน	-	325-326	เพิ่มเติม
3	ดับบลิว	ดับบลิว3	ภ/ใน ห้องเริ่ม	กค.	327	เพิ่มเติม
3	เอ็กซ์	เอ็กซ์1	ภ/ใน/นอก บ้านกำนันเรือง	กค..	328-343	6
3	วาย	วาย1	เพลงสั่งเรียมแสดงเวลาผ่านไป		324-350	5
3	แซด	แซด1	ภ/ใน บ้านผู้ใหญ่เขียน	กค.	351	เพิ่มเติม
3	แซด	แซด2	ภ/นอก บ้านผู้ใหญ่เขียน	กว.	352-366	6
3	แซด	แซด3	ภ/นอก บ้านกำนันเรือง	กว.	367-374	6
3	ภาพพิเศษ		ภ/นอก ลำประโดง	กว.	375-380	6

องก์ที่	ตอน	ฉาก	สถานที่	เวลา	ช็อต	บทในนวนิยาย
3	ภาพพิเศษ		ภ/นอก หมู่บ้าน	กว.	381-396	6
3	ภาพพิเศษ		ภ/นอก ภาพใต้น้ำ	กว.	397-400	ดัดแปลง
3	ภาพพิเศษ		ภ/นอก ภาพบนน้ำ	กว.	401-403	6
3	ภาพพิเศษ		แฟลชแบค	-	404-406	เพิ่มเติม
3	เอเอ	เอเอ1	ภ/นอก คลองแสนแสบ	กว.เย็น	407	6

หมายเหตุ

ภ/ใน หมายถึงภายใน ภ/นอก หมายถึงภายนอก

กว. หมายถึงกลางวัน กค. หมายถึงกลางคืน

จากตารางที่ 4 จะเห็นได้ว่าภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*มีความเปลี่ยนแปลงไปจากนวนิยาย คือมีบางฉากและเนื้อหาบางส่วนที่ได้รับการเพิ่มเติม จนกระทั่งเปลี่ยนแปลงจากต้นฉบับเดิม เพราะฉะนั้นผู้วิจัยจึงขอวิเคราะห์ส่วนของโครงเรื่องนวนิยายและภาพยนตร์เพื่อแสดงรายละเอียดแห่งความเปลี่ยนแปลงชัดเจนที่สุดก่อนที่จะทำการวิเคราะห์ในขั้นตอนของตัวละครต่อไป

2. เนื้อเรื่องและโครงเรื่องความต่างในความเหมือน

จากคำกล่าวที่ว่า โครงเรื่องนั้นคือกลวิธีการเชื่อมโยงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องให้ดำเนินต่อเนื่องเป็นเรื่องราวอย่างมีเหตุผลตั้งแต่ต้นไปจนถึงจุดจบของเรื่อง และทำให้เกิดผลตามความมุ่งหวังของผู้แต่ง[16] โครงเรื่องของภาพยนตร์นั้นก็มิต่างจากโครงเรื่องในนวนิยาย เนื่องจากภาพยนตร์ก็เป็นศิลปะที่ต้องการความต่อเนื่อง (Continuity) และความสมเหตุสมผล เพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ชมเกิดความรู้สึกและได้รับแก่นของเรื่องเช่นเดียวกับผู้เขียนหรือผู้สร้างตั้งเป้าหมายไว้

หากจะกล่าวอย่างรวบรัดแล้ว จะพบว่านวนิยายเรื่อง*แผลเก่า* แบ่งออกเป็น 6 บทด้วยกัน คือ บทที่ 1 ลูกศัตรู บทที่ 2 คู่สาบาน บทที่ 3 อ้ายขวัญฝากลาย บทที่ 4 สายน้ำเก่า บทที่ 5 เจ้าพ่อบันดาล บทที่ 6 อวสานอ้ายลูกทุ่ง ในขณะที่บทภาพยนตร์เรื่องแผลเก่าแบ่งเรื่องออกเป็น 3 องก์ 24 ตอน 75 ฉาก และ 407 หนึ่งในคณะทำงานของภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*ได้กล่าวกับผู้วิจัยว่า "จากการที่นวนิยายเรื่องแผลเก่ามีขนาดสั้นเพราะฉะนั้น ช่วงเวลาที่ฉายในโรงภาพยนตร์ตามมาตรฐานหนังไทยสมัยนั้น จะต้องมีความยาวถึง 2 ชั่วโมงครึ่ง เพราะฉะนั้นเราจึงจำเป็นต้องเพิ่มเนื้อหาของเรื่องเข้าไป เพราะภาพเพียงภาพเดียวก็สามารถเล่าเรื่องได้มากมาย"

---

[16] เจือ สตะเวทิน, วรรณคดีวิจารณ์, (กรุงเทพฯ: สุทธิสารการพิมพ์, 2518), หน้า 80.

สำหรับกลวิธีการประพันธ์เรื่องราวเพิ่มขึ้นจากผู้ประพันธ์เรื่องเดิมนั้น เชิด ทรงศรี กล่าวถึงกลวิธีของตนในการหยิบยกนำเรื่องเดิมที่มีขนาดสั้น มาสร้างเป็นภาพยนตร์ โดยยกตัวอย่างบทภาพยนตร์เรื่องเพื่อนแพงที่ตนได้ "ใช้หลักการนี้แต่งเติม "แผลเก่า" ของไม้ เมืองเดิม มาแล้ว" ว่า เมื่อนำเรื่องที่มีขนาดสั้นเช่น*แผลเก่า*หรือ*เพื่อนแพง*มาสร้างนั้น คงใช้ความยาวในการฉายไม่เกิน 1 ชั่วโมง ฉะนั้นต้องขยายเรื่องให้ยาวขึ้นอีก 1 ชั่วโมง ส่วนที่ขยายนี้จะต้องใส่อะไร และเอามาจากไหน เชิด ทรงศรีกล่าวต่อไปว่า "ต้องขอยกตัวอย่างกรณี บทละครเรื่อง "เป็นไทยต้องสู้" เมื่อยาขอบยังมีชีวิตอยู่ เขียนเรื่องนี้ไม่จบ แต่คณะละครเวทีอยากจะได้เรื่องนี้ไปแสดง "ยาขอบ" จึงกำหนดให้ "พรานบูรพ์" ช่วยทำบทและต่อเติมเรื่องให้จบ ปรากฏว่าบทละคร "เป็นไทยต้องสู้" เป็นที่ถูกอกถูกใจ "ยาขอบ" นักหนาท่านได้กล่าวชม "พรานบูรพ์" ด้วยความรู้สึกที่ว่า ถึง "ยาขอบ" จะเขียนเองก็คงมีผลดีเด่นเสมอกันเป็นอย่างสูง "ส่วนข้อสังเกตที่ว่าทำไมพรานบูรพ์จึงเขียนบทละครได้ถูกใจยาขอบนัก เชิด ทรงศรีกล่าวว่า "คำตอบคือ พรานบูรพ์ รู้จักตัวยาขอบ รู้จักงานเขียนของยาขอบ รู้จักอุปนิสัยใจคอจนเดาใจกันออก จำสำนวนกันได้-เลียนแบบกันได้" เพราะฉะนั้น เชิด ทรงศรีจึงยึดหลักการทำงานโดยรู้จักชีวิตและงานของนักเขียนให้มากที่สุด ซึ่งเมื่อ เชิด ทรงศรีทำบทภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า* ก็ได้ศึกษางานเขียนประเภทลูกทุ่งและศึกษาสำนวนโวหารของเรื่องของ "ไม้ เมืองเดิม" รวมทั้งศึกษาประวัติชีวิตและผลงานของไม้ เมืองเดิม ให้มากที่สุดเช่นกัน[17]

แต่อย่างไรก็ตามเมื่อได้อ่านบทภาพยนตร์และได้ชมภาพยนตร์ แล้วนำมาวิเคราะห์โดยละเอียดแล้วจะพบว่า เชิด ทรงศรี ยังคงรักษาโครงเรื่องหลักของนวนิยายไว้ได้ ถึงแม้จะเพิ่มเหตุการณ์และบทบาทของตัวละครเพิ่มเติม โดยเชิด ทรงศรีคงชื่อตัวละครเหตุการณ์สำคัญในเรื่องเป็นความเท่าเทียมกัน (equivalence) เช่นที่ วรายุทธ มิลินทจินดา

---

[17] ธม ธาตรี, "บันทึกคนเขียนบทภาพยนตร์เรื่องเพื่อน-แพง", มติชนสุดสัปดาห์, ปีที่ 6 ฉบับที่ 1836(20-26 มีนาคม 2534), หน้า 34

กล่าวไว้ว่า "ขวัญกับเรียมต้องอยู่กันใต้ต้นไทรเป็นต้นโพธิ์ไปไม่ได้ เพราะ*แผลเก่า* เป็นอมตะนิยายคนรู้จักกันทั่วไปต้องคงเรื่องเดิมเอาไว้เพราะคนดูจำได้ทุกบททุกตอนแล้ว"[18] ทว่าสิ่งที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง คือการจบเรื่องนั่นก็คือการเสียชีวิตของเรียมนั่นเอง การแบ่งองค์ประกอบของบทภาพยนตร์นั้นมีความแตกต่างจากการแบ่งบทของไม้ เมืองเดิมอยู่บ้างคือ เชิด ทรงศรี แยกการเขียนบทภาพยนตร์ออกเป็น 3 ส่วนด้วยกัน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า 3 องก์ โดย "องก์ที่ 1 ปูเรื่อง ดำเนินเรื่องไปสู่สิ่งที่เป็นหัวใจของเรื่อง (เมนพล็อต) องก์ที่ 2 ส่วนที่เป็นหัวใจของเรื่อง องก์ที่ 3 ส่วนที่นำลงสู่ตอนจบของเรื่อง"[19]

ดังนั้นในการวิเคราะห์โครงเรื่อง จึงสามารถแบ่งแนวทางการวิเคราะห์ออกเป็น 2 แนวทางด้วยกันคือ 1. วิเคราะห์เปรียบเทียบโครงเรื่องระหว่างนวนิยายและภาพยนตร์ 2. วิเคราะห์เหตุการณ์ในภาพยนตร์ที่แตกต่างจากนวนิยาย

1.วิเคราะห์เปรียบเทียบโครงเรื่องระหว่างนวนิยายและภาพยนตร์

โครงเรื่องในนวนิยายและภาพยนตร์นั้นแตกต่างกันด้วยรายละเอียดที่ เชิด ทรงศรีได้เพิ่มเติมขึ้น โดยการจัดแบ่งบทภาพยนตร์ออกเป็น 3 องก์ โดยการจัดลำดับการตีความว่า ส่วนที่ 1 คือ การปูเรื่อง ส่วนที่ 2 คือหัวใจของเรื่อง และส่วนที่ 3 คือ ส่วนที่นำสู่ตอนจบของเรื่องดังกล่าวข้างต้นนั้นสามารถแสดงรายละเอียดของแต่ละองก์ได้ดังนี้

องก์ที่ 1 เป็นการเปิดเรื่องที่บ้านกำนันเรือง ขณะที่มีการทำบุญยุ้งสมโภชแม่โพสพ เป็นการเปิดตัวละคร ตั้งแต่ขวัญ เรียม เริ่ม รอด แฉ่ง กำนันเรือง จ้อย เริญและพรรคพวก พบว่าขวัญและเรียมยังไม่ได้รักกัน ต่อมาความรักของทั้งสองก็พัฒนาขึ้นท่ามกลางความ

---

[18] วราฤทธ มิลินทจินดา, ผู้ร่วมรายการ, "วรรณกรรมและสื่อศิลปะที่แตกต่างกันเป็นอย่างไร", ตาดูหูฟัง [รายการโทรทัศน์ออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 11 กรมประชาสัมพันธ์], 26 กันยายน 2539.

[19] ธม ธาตรี, "บันทึกคนเขียนบทภาพยนตร์เรื่องเพื่อน-แพง", มติชนสุดสัปดาห์, หน้า 34.

ขัดแย้งของผู้ใหญ่ฝ่ายเรียม ในตอนต้นเรื่องนี้ยังได้แสดงความสนิทสนมของขวัญที่มีต่อพ่อถึงขนาดล้อเล่นกันได้ ขวัญกับเรียมเริ่มมีความรักต่อกัน และยึดเอาศาลเจ้าพ่อไทรเป็นที่นัดพบกัน กำนันเรือง เริญ และจ้อยผู้หมายปอง พยายามขัดขวางความรักของทั้งสองทุกวิถีทาง เมื่อขวัญและเรียมได้มาสาบานรักกันต่อหน้าศาลเจ้าพ่อไทร ทั้งสามมาพบจ้อยและเริญได้ทำร้ายขวัญได้รับบาดเจ็บ จนเกิดเป็นแผลและขวัญได้ใช้ผ้าแพรที่โอบรอบศาลเช็ดเลือดของตน ต่อมากำนันเรืองล่ามโซ่เรียมไว้ในยุ้งข้าว ขวัญพยายามเข้าไปช่วยแต่เรียมขอผลัดเนื่องจากห่วงแม่ ขวัญแค้นใจจ้อยจึงลอบไปดักฟัน และวางแผนพาเรียมหนีในวันรุ่งขึ้นแต่ความรู้ไปถึงเริญและกำนันเรืองเนื่องจากแฉ่งเพื่อนของขวัญทรยศทำให้กำนันขายเรียมไปบางกอก

องก์ที่ 2 เปิดเรื่องที่บ้านคุณนายทองคำ กำนันเรืองนำเรียมไปขายให้แลกโฉนดที่นากับคุณนายทองคำ เรียมเริ่มมีชีวิตที่สุขสบายขึ้นเพราะได้รับความเอื้อเอ็นดูจากคุณนาย เนื่องจากเรียมมีหน้าตาคล้ายกับโฉมยงลูกสาวของคุณนายที่เสียชีวิตไปแล้ว ด้วยเหตุนี้ทำให้เรียมรู้จักกับสมชายคู่รักเก่าของสมชายภายใต้การสนับสนุนของคุณนายทองคำ ในขณะเดียวกันขวัญก็เข้ามาตามหาเรียมที่กรุงเทพฯ อย่างเคว้งคว้างเป็นเวลาถึง 3 เดือน จนกระทั่งได้ตัดสินใจกลับไปถามความจริงจากจ้อยที่เมืองมืน

องก์ที่ 3 ขวัญมาพบจ้อยที่ร้านเหล้าเมืองมืน และได้สังหารจ้อยและพรรคพวก ขวัญเริ่มเกิดอาการซึมเศร้าเพราะเรียมจากไปนานถึง 3 ปี ผู้ใหญ่เขียนจึงไปขอร้องกำนันเรืองให้ยกเรียมให้ขวัญโดยตนจะยกที่นา 50 ไร่ให้แก่กำนัน กำนันปฏิเสธ ต่อมาเริ่มไม่สบายเป็นเหตุให้เรียมต้องกลับมาพยาบาลแม่โดยมีคุณนายทองคำ สมชาย และเพื่อนติดตามมาด้วย ขวัญขอร้องให้เรียมมาพบกับตนตามนัดหมาย แต่เรียมหนีกลับไปก่อน ขวัญเสียใจและแค้นเรียมขอร้องให้เจ้าพ่อไทรช่วยดลบันดาลให้เรียมกลับมา เรียมซึ่งอยู่ที่บางกอกรู้สึกนึกถึงความหลังของขวัญกับตน ในขณะเดียวกันแม่ก็ป่วยหนักอีกครั้ง เรียมรีบกลับมากับรอดซึ่งไปแจ้งข่าว เรียมและขวัญได้มีโอกาสพบกันอีกครั้งทำให้เรียมรู้ว่าตนยังรักขวัญอยู่เสมอ ขณะเดียวกันเขียนก็ขอร้องให้ขวัญบวชเพราะรู้สึกว่าขวัญมีแต่เคราะห์ ขวัญเมื่อพบกับลางสังหรณ์

ต่าง ๆ จึงยอมบวชและรำลึกได้ว่าพ่อรักตนมาก แต่ต่อมาเมื่อสมชายมานำเรียมกลับไปทำให้ขวัญแค้นใจวิ่งไปหาเรียมและเผาเรือของสมชายเป็นชนวนให้ตนถูกสมชายยิง และเรียมก็ฆ่าตัวตายตามในลำน้ำแสนแสบ ริมศาลเจ้าพ่อไทร

การปูเรื่อง องก์ที่ 1 นี้เป็นการปูเหตุการณ์ต่าง ๆ ของเรื่องถึงที่มาแห่งความรักและความขัดแย้งของขวัญและเรียม และเปิดตัวละครว่ามีใครและนิสัยใจคอเป็นอย่างไร ทั้งกำนันเรือง เริญ และจ้อย ที่ดูไม่ต่างจากนักเลงอันธพาล กินเหล้า เล่นการพนัน ต่างจากขวัญที่เป็นชายชาตินักเลงโดยแท้ ที่ไม่หวั่นเกรงกลัวผู้ใด ซึ่งถ้าหากวิเคราะห์จากตารางเปรียบเทียบภาษาของนวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*ข้างต้นนั้นจะพบว่า ในบทที่ 1 ในนวนิยายเริ่มที่ความสัมพันธ์ของขวัญและเรียม ทั้งสองหนุ่มสาวมีความรักต่อกัน ซึ่งเทียบได้กับองก์ที่ 1 ตอนเอช ฉากเอช เริ่มจากการเกี้ยวพาราสีของขวัญ ภาพแรกที่ปรากฏขึ้นในภาพยนตร์ก็คือภาพศาลเจ้าพ่อไทร โดยเป็นภาพซูม บนเครนสูง เป็นภาพที่แสดงให้เห็นความยิ่งใหญ่ของศาลเจ้าพ่อไทร จากนั้นก็เป็นภาพระดับตา เน้นถึงความศักดิ์สิทธิ์ของศาลด้วยของประดับตกแต่งเช่นผ้าแพร และตุ๊กตาเสียกบาล จากนั้นเป็นภาพยายแก่ปักธูปบูชา ให้เห็นว่าเป็นที่เคารพสักการะ จากนั้นกล้องซูมออกไกลสุด เป็นภาพของชายหนุ่มนั่งเป่าขลุ่ยอยู่ มีควายตัวหนึ่งแช่อยู่ในคลอง ขณะที่การบรรยายเรื่องย่อหน้าแรกของไม้ เมืองเดิม คือ "คลองปลายน้ำสุดฟากข้างทางซ้ายของทุ่งบางกะปิ เป็นคลองเล็กแคบแต่น้ำไหลลึกมีน้ำเดินตลอดปี สองฝั่งราบรื่นไปด้วยเงาต้นไม้ใหญ่ ซุ้มเชิงของเถาวัลย์และพงอ้อพงแขมมีอยู่บ้างห่าง ๆ เมื่อพ้นไปเป็นทุ่งหญ้าเวิ้ง บางแห่งเป็นนามีข้าวชูรวงเหลือง สำแดงว่าหน้าเกี่ยวกำลังจะมาถึง" เชิด ทรงศรีให้ความสำคัญกับศาลเจ้าพ่อไทรนับตั้งแต่เปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง จนถึงจบเรื่อง จากนั้นในนวนิยายก็เริ่มด้วยการเปิดตัวขวัญและเรียมกำลังอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข แต่ในภาพยนตร์สร้างเหตุการณ์เพิ่มเติม ให้ผู้ชมรับรู้ความขัดแย้งของขวัญและเรียม ตั้งแต่ตอนไตเติ้ลด้วยคำพูดของขวัญ เมื่อยายแก่ถามว่าไม่ไปบ้านกำนันเรืองหรือ ขวัญตอบว่า "ไปได้ไง บ้านนั้นเขาถือพ่อฉันเป็นมหาศัตรู" เป็นการเร้าความรู้สึกของผู้ชมให้อยากรู้ว่าเป็นศัตรูกันเรื่องอะไรและใครเป็นศัตรูกัน ในขณะที่ผู้อ่านจะทราบว่า พ่อของทั้งสองเป็นศัตรูกันจากปากของเรียม

เมื่อทั้งสองเข้าแหย่กันจนเป็นที่พอใจ ขี่อ้ายเรียวและอีเกจนกระทั่งจบฉากที่เล่นกันในคลองแล้ว เรียมร้องไห้ระหว่างอกขวัญ เมื่อคิดถึง"พ่อของตัวซึ่งไม่ถูกกับผู้ใหญ่เขียน" และกว่าที่เรื่องจะดำเนินมาถึงเรื่องราวเปิดเรื่องของนวนิยายที่ทั้งสองรักกันอย่างดื่มด่ำเช่นนี้ ต้องรอคอยถึง 84 ช้อต เนื่องจาก เชิด ทรงศรี ปูพื้นเรื่องความสัมพันธ์ของขวัญและเรียมเพิ่มเติมจากบทประพันธ์เดิม ให้ทั้งสองขัดแย้งกันตามความขัดแย้งของพ่อ แต่เรียมรักกับขวัญได้ก็ต่อเมื่อขวัญพยายามเกี้ยวพาราสีด้วยอุปนิสัยสนุกสนานร่าเริง ซึ่งแสดงออกมาด้วยการร้องเพลงพื้นบ้าน ทั้งด้น กลอนสด และลิเก

ขณะที่ภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วยการนำเสนอตัวละครสำคัญทุกคน โดยเฉพาะอย่างยิ่งฉากงานทำบุญยุ้งข้าวที่บ้านกำนันเรือง เรียมถูกจ้อยเกี้ยวพาราสี โดยจ้อยแสดงนิสัยเอาแต่ใจของตนโดยผูกขาดการรำกับเรียมคนเดียว เมื่อแจ่งปรากฏตัวขอเรียมรำด้วย เริญพี่ชายของเรียมซึ่งกำลังเมาก็อาละวาดกับแจ่ง เป็นการเริ่มต้นเรื่องด้วยคำพูดของเริญ เนื่องจากไตเติ้ลจบลงด้วยช็อตที่ 4 นี้ จากนั้นกล้องจับไปที่เริ่มแม่ของเรียมร้องว่าแจ่งเป็นเพื่อนของขวัญ ในขณะที่แจ่งกำลังถูกรุมซ้อมนั้น มีชายหนุ่มคนหนึ่งเข้ามาช่วยกล้องซูมไปที่รอดพูดว่าขวัญเจ้าแห่งทุ่งบางกะปิ การต่อสู้ชะงักลงเมื่อกำนันเรืองห้ามไว้ เรียมและขวัญทะเลาะกันแสดงว่าทั้งสองยังไม่ได้รักกัน จากนั้นเรื่องราวก็ดำเนินต่อไป

การเปิดเรื่องของภาพยนตร์ นำพาผู้ชมให้รู้จักตัวละคร และเรื่องราวที่เป็นข้อขัดแย้งพิพาทระหว่างผู้ใหญ่ และให้เห็นว่าหนุ่มสาวทั้งสองยังไม่ได้รักใครสมัครสมานกัน เปิดให้เห็นพฤติกรรมของตัวละคร เช่น จ้อย และเริญซึ่งเกเร เริ่มผู้ที่พูดแล้วไม่เคยมีใครฟังไม่ว่าลูกหรือสามี ขณะที่นวนิยายเน้นที่ตัวละครและเหตุการณ์ความขัดแย้งของขวัญและเรียม ข้อแตกต่างระหว่างนวนิยายกับภาพยนตร์ข้อนี้ วิลเลี่ยม โกลด์แมนเห็นว่ามีความเป็นไปได้ด้วยลักษณะของภาพยนตร์นั้น "โดยเฉพาะตอนเปิดเรื่อง เรามีเวลา แม้จะไม่มากนักก็ตาม

เวลาที่จะแนะนำตัวละคร เวลาที่จะปูพื้นสร้างสถานการณ์ เวลาที่จะกำหนดโลกเฉพาะขึ้นมาหากต้องการ"[20]

ปมความขัดแย้งระหว่างครอบครัวของขวัญและเรียม ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์นับตั้งแต่เปิดฉากแรก ขวัญกล่าวว่ากำนันไม่ให้ตนเข้าบ้าน ยายแก่ถามว่าทำไมขวัญถึงไม่ไปบ้านกำนันเรือง และที่บ้านกำนันเรืองขณะที่มีการทำบุญยุ้งข้าวเมื่อขวัญปรากฏตัวช่วยเหลือแฉ่ง แสดงให้เห็นว่าเรียมและขวัญไม่ได้ถูกชะตากันนัก เพราะคำที่ขวัญเรียกเรียม เรียกด้วยคำว่าอีเรียม และเรียมเรียกขวัญว่าไอ้ขวัญและยังพูดชวนวิวาท ขณะที่ในนวนิยายนั้นคำพูดที่ทั้งสองกล่าวถึงกันเต็มไปด้วยความรักที่มีต่อกัน เรียมเรียกขวัญว่าพี่ขวัญ หรือนายขวัญเมื่อกลับจากบางกอก ขวัญเรียกเรียมว่าเรียม แม่เรียม คำว่าอีเรียมหลุดจากปากขวัญเมื่อขวัญโกรธจัดว่าเรียมจะจากตนเป็นอื่น แต่แล้วก็เปลี่ยนมาเป็นเรียมในอีกย่อหน้าต่อมา ต่อมาเมื่อทั้งสองมีความรักต่อกันแล้ว อุปสรรคที่ขัดขวางความรักของทั้งสองก็คือกำนันเรือง เริญ และจ้อยผู้หมายปองเรียม พยายามขัดขวางไม่ให้พบเจอกันอีกเลยโดยขายเรียมไปเป็นทาสบ้านคุณนายทองคำที่บางกอกเสีย

หัวใจของเรื่อง ในองก์ที่ 2 ซึ่ง เชิด ทรงศรี ถือว่าเป็นหัวใจของเรื่อง เป็นการตีความของเชิด ทรงศรี ว่าเป็นช่วงที่สำคัญที่สุดของเรื่อง หัวใจของเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า* มีขนาดไม่ยาวนัก ในภาพยนตร์เริ่มต้นที่ตอนโอ ฉากโอ 1 ซึ่งหากจะเทียบเคียงกับนวนิยายแล้วตรงกับบทที่ 4 ตอนสายน้ำเก่า เป็นตอนที่เรียมถูกขายไปเป็นทาสที่บ้านคุณนายทองคำ แต่ได้รับความรักจากคุณนาย ด้วยที่หน้าเหมือนลูกสาวคุณนายทองคำ เรื่องราวส่วนนี้ทำให้นวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า* ดูเหมือนว่าจะเป็นเหตุการณ์ที่บังเอิญจนเกินไป อย่างไรก็ตามภาพยนตร์ได้เล่าเรื่องด้วยเทคนิคของกล้อง เมื่อคุณนายทองคำเชยคางเรียมขึ้นมาดูหน้าใกล้ ๆ กล้องซูมไปที่หน้าของคุณนายทองคำ ซึ่งแสดงโดย สุพรรณ บูรณะพิมพ์

---

[20]วิลเลี่ยม โกลด์แมน, "บันทึกของคนเขียนบท" ใน ฟิล์มวิว. ปีที่ 2 แบ๊บที่ 20 ธันวาคม 2537, แปลโดย จุฑามาศ, หน้า78.

มีสีหน้าแปลกใจ กล้องแพนตามสายตาของคุณนายที่หันไปดูรูปบนโต๊ะและกล้องซูมเน้นไปที่รูปหญิงสาวซึ่งมีหน้าละม้ายคล้ายกับเรียม เป็นวิธีการเล่า อีกทั้งเมื่อคู่รักเก่าของสมชายมาที่บ้านเมื่อคุณนายทองคำบอกให้สมชายมองไปที่ศาลาในสวนสมชายอุทานว่าคุณโฉมยง หน้าตาที่ตระหนกของสมชายและคำพูดว่า โฉมยงตายไปแล้ว ทำให้ผู้ชมเข้าใจว่าที่เรียมได้รับการเลี้ยงดูอย่างดีด้วยที่มีหน้าตาละม้ายคล้ายกับโฉมยงบุตรสาวคุณนายที่เสียชีวิตไปแล้วนั่นเอง แทนคำบรรยายของไม้ เมืองเดิมว่า "เป็นวาสนาของเรียม ที่บังเอิญมีหน้าตาจริตกิริยาและน้ำเสียงไปเหมือนเป็นคน ๆ เดียวกันเข้ากับ โฉมยง บุตรสาวคุณนายซึ่งตายไปแล้ว ทั้งอายุก็รุ่นราวคราวเดียวกัน"[21] ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า เชิด ทรงศรี ตีความว่า ช่วงนี้ควรเป็นช่วงที่เป็นหัวใจของเรื่อง เป็นความเปลี่ยนแปลงของเรียมจากสาวชนบทสู่สาวชาวกรุง และยังได้รู้จักกับลูกพระยานาหมื่น นักเรียนนอกเช่นสมชายเป็นเหตุการณ์ที่สำคัญที่สุด เพราะหากเรียมยังเป็นสาวบ้านนอกเช่นเดิม สมชายคงไม่เข้ามาสนใจผูกสมัครรักใคร่ จนเป็นเหตุให้เรียมเกิดความลังเลใจและเปรียบเทียบขวัญหนุ่มบ้านนอกกับสมชายหนุ่มชาวกรุง ซึ่งเป็นเหตุให้เกิดเรื่องราวสะเทือนใจต่อมาในอนาคต

ส่วนที่นำไปสู่ตอนจบของเรื่อง ส่วนขององก์ที่ 3 นี้ เป็นการดำเนินเรื่องไปสู่ตอนจบของเรื่อง เริ่มต้นที่ ตอนคิว ฉากคิว 1 เป็นตอนที่ขวัญไปดักฆ่าจ้อยที่เมืองมีน ต่อเนื่องกับองก์ที่ 2 ในตอนท้ายซึ่งขวัญกลับจากกรุงเทพฯ ตั้งใจที่จะไปหาจ้อย เมื่อขวัญฆ่าจ้อยแล้ว ในตอนต้นดูเหมือนว่าอุปสรรคความรักระหว่างขวัญและเรียมน่าจะสิ้นสุดลงได้ แต่สิ่งที่ขวัญพบว่าเป็นอุปสรรคต่อมาก็คือ ความเปลี่ยนแปลงของเรียม ภาพยนตร์แสดงให้เห็นด้วยการเปลี่ยนไปของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายตามยุคสมัย เมื่อเรียมกลับมาทุ่งบางกะปิอีกครั้ง ภาษาพูดของเรียมก็เปลี่ยนไปด้วย พร้อม ๆ กันนั้น ขวัญก็ได้พบว่าเรียมมีเพื่อนชายคนใหม่คือสมชายซึ่งมีฐานะดีกว่าตน เป็นบุคคลที่เรียมเองก็ชื่นชม ต่างจากจ้อยซึ่งเรียมเกลียดชัง เพราะฉะนั้นสมชายจึงน่าครั่นคร้ามอย่างที่ขวัญไม่อาจต่อสู้ได้ เมื่อเรียมผิดนัดขวัญ ขวัญจึงรู้ว่าเรียมนั้นเปลี่ยนไปแล้วแต่ขวัญก็ยังมีความหวังกับเรียม และเมื่อเรียมกลับมาอีกครั้งทั้งสองต่างพูดคุย

---

[21] ไม้ เมืองเดิม, แผลเก่า, หน้า 46.

ทำความเข้าใจกัน เมื่อขวัญคิดว่าความรักของตนคงปราศจากอุปสรรคจึงมีความสุขใจจนคิดถึงพ่อว่าต้องการให้ตนบวช ในขณะเดียวกันเมื่อข่าวการจากไปของเรียมมาถึง ทำให้ขวัญขาดสติ วิ่งไปทำลายเรือของสมชาย อันเป็นตอนจบของเรื่อง ภาพผู้ใหญ่เขียนที่วิ่งไปมานั้นเป็นการสอดแทรกการเล่าถึงความภาคภูมิใจของพ่อที่มีต่อลูก สลับกับโศกนาฏกรรมที่กำลังเกิดขึ้นกับลูกโดยที่ผู้เป็นพ่อไม่มีโอกาสรับรู้

ตอนจบของภาพยนตร์เรื่อง *แผลเก่า* ของเชิด ทรงศรี นั้น เป็นที่วิพากษ์วิจารณ์กันในหมู่นักวิจารณ์ภาพยนตร์อย่างกว้างขวาง ถึงการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาจากบทประพันธ์เดิมของไม้ เมืองเดิม เมื่อเชิด ทรงศรี กำหนดให้เรียมตายโดยหยิบมีดจากมือขวัญที่จมอยู่ในน้ำฆ่าตัวตาย แน่นอนที่สุดผู้สร้างภาพยนตร์ต้องคาดการณ์ว่าสิ่งที่ตนเปลี่ยนแปลงไปนั้นย่อมจะต้องเรียกอารมณ์ของผู้ชมภาพยนตร์ให้ได้มากที่สุด แต่การเปลี่ยนแปลงเนื้อหาของบทประพันธ์เดิม ก็ยังเป็นที่โต้แย้งกันอยู่ไม่มีที่สิ้นสุด ระหว่างฝ่ายที่เห็นว่าผู้สร้างไม่มีสิทธิที่จะเปลี่ยนแปลงบทประพันธ์เดิม กับอีกฝ่ายที่มีความเห็นว่าผู้สร้างมีสิทธิที่จะทำให้งานสร้างภาพยนตร์ของตนนั้นลุล่วงไปได้ด้วยประสิทธิภาพอย่างมีเหตุผล เช่นที่มานพ อุดมเดช กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงตอนจบของภาพยนตร์เรื่อง *แผลเก่า* ด้วยความชื่นชม ว่า เป็นการเลือกวิธีการที่สมศักดิ์ศรีให้แก่เรียม แทนที่จะตายโดยบังเอิญ เช่น ในบทประพันธ์เดิม "การดัดแปลงรายละเอียดปลีกย่อยเช่นนี้ของเชิด ไม่เพียงแต่เป็นการเชิดชูให้สารัตถะของความรักที่ไม้ เมืองเดิม นำเสนอไว้ในงานเขียนเด่นชัดขึ้นมาเท่านั้น หากยังเป็นการปกป้อง "เรียม" ให้พ้นจากการถูกสมน้ำหน้าจากคนในสังคมได้อย่างงดงามและเรียกร้องเอาความเวทนาสงสารจากผู้ชมให้แก่ตัวละครได้อย่างท่วมท้น"[22]

---

[22] มานพ อุดมเดช, "ความขัดแย้งระหว่างงานภาพยนตร์และวรรณกรรม: กรณีปกรณ์ พรหมวิทักษ์ กับนวนิยายของดอกไม้สด", ถนนหนังสือ, ปีที่ 2 ฉบับที่ 7 (มกราคม 2528), หน้า 91.

2. วิเคราะห์เหตุการณ์ในภาพยนตร์ที่แตกต่างจากนวนิยาย

เหตุการณ์ในภาพยนตร์ที่แตกต่างจากนวนิยายนั้น มีหลายเหตุการณ์ด้วยกัน ถึงแม้ว่า เชิด ทรงศรี จะกล่าวถึงกลวิธีการเขียนบทภาพยนตร์ในข้อที่สามว่า เคารพในเรื่องเดิม แต่ด้วยข้อจำกัดในการถ่ายทอดงานประพันธ์ที่บรรยายถ้อยคำด้วยภาษาเขียน มาเป็นภาพยนตร์ซึ่งเล่าเรื่องราวด้วยภาพ และเป็นวรรณกรรมที่มีขนาดสั้น ในการสร้างภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*นี้จึงต้องเพิ่มเหตุการณ์ขึ้นมาอีกหลายเหตุการณ์ จากตารางเปรียบเทียบภาษาของนวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*ข้างต้น จะเห็นได้ชัดเจนว่า เชิด ทรงศรี ได้เพิ่มเติมเรื่องราวต่าง ๆ จากในนวนิยายสู่ภาพยนตร์หลายตอนด้วยกัน ขณะเดียวกันก็ยังคงเรื่องเดิมไว้เป็นโครงเรื่องใหญ่ ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ดังนั้นผู้วิจัยจึงใคร่ขอจัดลำดับเหตุการณ์ในภาพยนตร์เฉพาะที่แตกต่างจากในนวนิยาย โดยถือแนววิเคราะห์ตามบทในนวนิยายตั้งแต่บทที่ 1 ถึงบทที่ 6 ซึ่งไม้ เมืองเดิมได้แบ่งบทดังต่อไปนี้ บทที่ 1 ลูกศัตรู บทที่ 2 คู่สาบาน บทที่ 3 อ้ายขวัญฝากลาย บทที่ 4 สายน้ำเก่า บทที่ 5 เจ้าพ่อบันดาล บทที่ 6 อวสานอ้ายลูกทุ่ง โดยเทียบกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5 *แสดงเหตุการณ์ที่เปลี่ยนแปลงจากนวนิยายสู่ภาพยนตร์*

บทในนวนิยาย	*เหตุการณ์ที่เพิ่มเติมหรือเปลี่ยนแปลงจากนวนิยายสู่ภาพยนตร์*
บทที่ 1	1) ขวัญพูดคุยกับยายแก่บริเวณศาลเจ้าพ่อไทรเรื่องไม่ไปทำบุญยุ้งข้าวบ้านกำนันเรืองเนื่องจากพ่อเป็นมหาศัตรูกัน 2) งานทำบุญยุ้งข้าวบ้านกำนันเรือง ชาวบ้านสนุกสนานกับการรำเหย่ยแก่งทะเลาะกับเริญและจ้อย ต่อมาขวัญเข้ามาช่วย และเริ่มมีบทพูดขวัญและเรียมทะเลาะกันอย่างคนที่ไม่ถูกกัน ขวัญพยุงแก่งออกไป 3) แช่มชาวบ้านถามขวัญเรื่องบวช พร้อมกับมีเสียงเพลงกล่อมขวัญนาคเป็นแบ็คกราวนด์ เนียนถามเรียมเรื่องหนุ่มเมืองมีนที่มาติดพัน ขวัญ

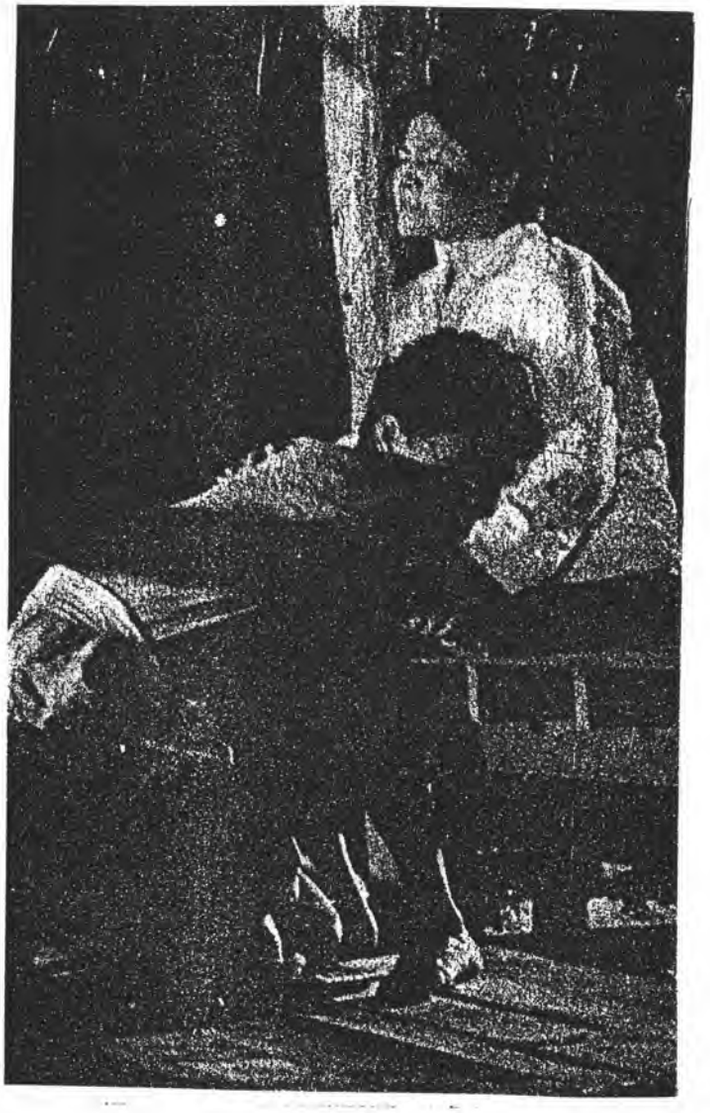
บทในนวนิยาย	*เหตุการณ์ที่เพิ่มเติมหรือเปลี่ยนแปลงจากนวนิยายสู่ภาพยนตร์*
บทที่ 2	จูงควายร้องเพลงมาพบกับเรียม ทั้งสองทะเลาะกันอีกครั้ง เรียมสะบัดหน้างอนจากไป 4) งานเทศกาลพระทรายที่วัดบางกะปิ เรียมก่อทรายอยู่ในวัด ขวัญเข้ามาขอโทษที่ล้อเลียนและเริ่มง้องอนเรียมเป็นครั้งแรกที่ขวัญเริ่มสารภาพว่าพึงพอใจในตัวเรียม 5) ขวัญร้องเพลงฉ่อยระหว่างที่กำลังอยู่ในทุ่งนาซึ่งเป็นหน้าไถ ขวัญล้อเขียนด้วยความสนิทสนม ถามหาไอ้เรียวควายคู่ใจ เมื่อพบจึงเดินไปพบว่าเรียวยืนอยู่กับอีเกควายของเรียม ขวัญจึงพูดประชดประชันครอบครัวของเรียมผ่านอีเก เรียมอยู่แถวนั้นได้ยินจึงปาโคลนใส่ขวัญด้วยความโกรธ ทั้งสองทะลาะกัน 6) เขียนและขวัญกำลังวิดปลาในนา เรียมและรอดเดินมา ขวัญล้อเลียนเรียม เรียมทำท่าแลบลิ้นหลอกขวัญแต่เขียนเงยหน้าขึ้นมารับจึงเอ็ดเอา เรียมเสียหลักหล่นลงน้ำรีบขึ้นจากนาเดินจากไป ขวัญถามเขียนว่าเมื่อไหร่อาเรืองจะเลิกโกรธพ่อ แต่ขวัญในนวนิยายนั้นเรียกกำนันเรืองพ่อของเรียมว่าพ่อ 7) ขวัญเริ่มเกี้ยวพาราสีเรียมมากขึ้นด้วยบทเพลงและกลอนต่าง ๆ 8) ที่บ้านขวัญ ขวัญร้องเพลงลิเกเล่นกับพ่ออย่างล้อเลียน เขียนมองขวัญวิ่งจากไปด้วยความเอ็นดู 9) ขวัญร้องเพลงเกี้ยวเรียมก่อนที่จะขี่ไอ้เรียววิ่งไล่อีเกเช่นในนวนิยาย 10) บรรยายสัมพันธภาพแห่งความรักของขวัญและเรียมผ่านบทเพลงเคียงเรียม จากนั้นจึงหยุดลงเมื่อเรียมร้องไห้เมื่อนึกถึงอุปสรรคขณะที่ในนวนิยายนั้นเมื่อทั้งสองขี่ควายไล่กันลงน้ำแล้วพลอดรักกัน บริเวณศาลเจ้าพ่อไทรและเรียมก็ร้องไห้

บทในนวนิยาย	*เหตุการณ์ที่เพิ่มเติมหรือเปลี่ยนแปลงจากนวนิยายสู่ภาพยนตร์*
บทที่ 3	11) เรียมและรอดไปดูลิเก เมื่อบทในลิเกเป็นเรื่องเกี่ยวกับลูกสาวที่ไปรักกับหนุ่มลูกศัตรูของพ่อ เรียมดูอย่างไม่สบายใจจึงกลับบ้าน ระหว่างทางที่เดินพบจ้อยดักฉุด แต่บังเอิญเริญเข้ามาพบตัวจ้อยเสียก่อน เข้าไปในงานระหว่างที่เรียมกำลังหลบอยู่ จากนั้นเรียมจึงรีบไปพบขวัญที่ศาลเจ้าพ่อไทร 12) กำนันเรืองขอร้องให้จ้อยช่วยผลัดผ่อนหนี้กับคุณนายทองคำ ระหว่างนั้นกำนันก็ให้อาหารปลากัดไปด้วย แสดงให้เห็นว่ากำนันชอบการพนันทุกประเภท ขณะเดียวกันเริญก็ทักว่าอีเกควายของเรียมกลับมาลำพัง ทำให้การเข้าไปขัดขวางการสาบานของเรียมและขวัญไม่บังเอิญจนเกินไป เพราะทุกคนตามหาเรียมที่หายไปทิ้งให้อีเกกลับบ้านเพียงตัวเดียว 13) เมื่อเริญและจ้อยทำร้ายขวัญ กำนันเรืองขอร้องไม่ให้เอาเรื่อง ในภาพยนตร์นั้นขวัญบาดเจ็บมากรอดน้องชายของเรียมเป็นผู้พาขวัญ ขึ้นไอ้เรียวไปส่งที่บ้าน ส่วนในนวนิยายขวัญเดินกลับจากศาลเจ้าพ่ออย่างอารมณ์ดีไปกับกำนันเรืองด้วยความหวังว่าความรักของตนและเรียมจะประสบความสำเร็จ เพราะกำนันเรืองมีทีท่าเห็นใจในความรักของคนทั้งสอง พูดจาสนิทสนมเหมือนกับเป็นเพื่อนบ้านกันมานาน 14) เมื่อผู้ใหญ่เขียนพบว่าขวัญบาดเจ็บถึงกับกล่าวอาฆาตผู้ที่ทำร้ายขวัญ และเมื่อขวัญได้รับบาดเจ็บจนถึงเพ้อ เขียนจับดาบเพื่อไปบุกบ้านเรืองแต่เกรงว่าหากตนเป็นอะไรไปจะไม่มีใครดูแลลูกจึงไม่ไป 15) ท่ามกลางเหตุการณ์ชุลมุนเมื่อเรืองพยายามตบตีและจับเรียมไปขัง เริ่มเข้ามาขัดขวางจึงทำให้ถูกซ้อม และเรืองกล่าวหาว่าเริ่มเข้าข้าง ชู้คือ

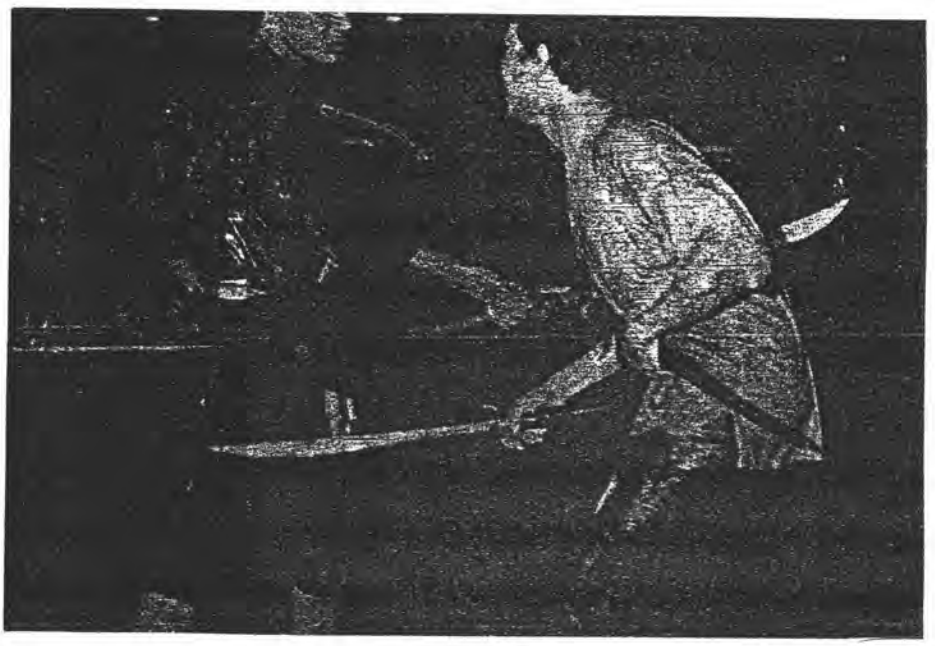
บทในนวนิยาย	*เหตุการณ์ที่เพิ่มเติมหรือเปลี่ยนแปลงจากนวนิยายสู่ภาพยนตร์*
บทที่ 4	เขียน แต่เริ่มอ้างว่าตนรักกับเขียนก่อนและแต่งงานกับเรืองเพราะมีฐานะดี แต่ไม่อยากให้ลูกเหมือนกับตน การเพิ่มบทในตอนนี้ทำให้เรื่องราวความขัดแย้งมีมากกว่าจัดใจกันเพียงกำนันเรืองแพ้ความเรื่องรุกที่นาเช่นในนวนิยาย 16) ขวัญเตรียมช่วยเหลือเรียมจากการถูกนำตัวไปขาย โดยขอยืมเรือแจ่งเพื่อพาเรียมหนีไปฉะเชิงเทรา แต่แจ่งทรยศเข้าข้างเริญ เรียมจึงถูกพาไปขายก่อนกำหนด ในขณะที่นวนิยายนั้นขวัญถูกคดีเรื่องทำร้ายจ้อยจึงเก็บตัวอยู่บ้านสองสามวันไม่ไปพบเรียมตามนัด เรียมจึงถูกขายไปเสีย 17) ในภาพยนตร์เรียมขอผัดผ่อนขวัญเรื่องเป็นห่วงแม่ ส่วนในนวนิยายเรียมกลัวว่าเมื่อเข้ากรุงเทพฯ แล้วขวัญจะไปชอบผู้หญิงคนอื่น 18) เมื่อเรียมถูกขายไปขวัญไปซบหน้าร้องไห้กับตักของเริ่ม ราวกับว่าเริ่มเป็นแม่ของตนเอง 19) ปลัดอำเภอมาดูอาการขวัญที่บ้านเมื่อได้รับแจ้งจากจ้อย หนึ่งในคณะไม่เชื่อว่าคนป่วยอย่างขวัญจะสามารถทำร้ายคนได้รับบาดเจ็บถึง 3 คน ขวัญจึงไม่ได้รับโทษ ในขณะที่นวนิยายนั้นขวัญได้รับหมายจากอำเภอไปไต่สวนและได้รับการปล่อยตัวในเวลาต่อมาเพราะด้วยเหตุผลเดียวกันกับในภาพยนตร์ 20) เหตุการณ์ที่เรียมถูกขายไปยังบางกอกดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง ขณะที่นวนิยายนั้นเป็นเหตุการณ์ที่ผ่านไปแล้ว 3 ปี เรียมนั่งนึกถึงอดีตที่ผ่านมา ส่วนขวัญก็นึกถึงอดีตที่ต้องไปตามหาเรียมขณะที่นั่งอยู่ที่ใต้ต้นไทร ขวัญขณะที่ตามหาเรียมในภาพยนตร์นั้นตามหาเรียมยังที่ต่าง ๆ ทั้งถนนในบางกอก แม่น้ำลำคลอง รวมไปถึงสถานบริการที่ขวัญไม่รู้ว่าคือ

บทในนวนิยาย	*เหตุการณ์ที่เพิ่มเติมหรือเปลี่ยนแปลงจากนวนิยายสู่ภาพยนตร์*
บทที่ 5	อะไรเพราะเห็นผู้หญิงอยู่กันเยอะจึงเข้าไปถาม ขวัญกลับมาบางกะปิ เพราะขวัญหาเรียมจนท้อแท้ และสังหารจ้อยด้วยแรงหึงและความอาฆาต กลัวว่าเรียมจะตกเป็นของจ้อยสักวัน 21) สมชายพาเรียมเข้าสังคมในงานราตรีสโมสร เรียมนึกถึงขวัญเมื่อเห็นนักดนตรีเป่าขลุ่ยฝรั่ง 22) ขวัญไปสังหารจ้อยและพรรคพวกที่มีนบุรีด้วยประโยคในนวนิยายเพียงประโยคเดียวที่บอกแก่เรียมว่าพี่ฆ่าอ้ายจ้อยตายเสียนานแล้ว ขณะที่ในภาพยนตร์นั้นขวัญพยายามให้จ้อยพาตนไปพบกับเรียมแต่จ้อยปฏิเสธ ขวัญโกรธจึงฆ่าจ้อย 23) เขียนพยายามเกลี้ยกล่อมให้ขวัญบวช แต่ขวัญปฏิเสธและมีอาการซึมเศร้าท้อแท้ไม่กลับมานอนบ้านนานเป็นเดือน โดยไปอาศัยอยู่บริเวณศาลเจ้าพ่อไทร 24) เขียนไปหาเรืองที่บ้านขอยกที่นาให้กับเรืองเพื่อแลกกับเรียม ยอมทำทุกอย่างที่เรืองต้องการแต่เริ่มห้ามไว้ ทำให้เริ่มล้มเจ็บลงจากเหตุการณ์ในครั้งนี้
บทที่ 6	25) เรียมไปเยี่ยมเริ่มซึ่งป่วยหนัก เริ่มกล่าวกับเรียมว่าที่ตนเจ็บหนักเพราะเรียมถูกพรากไปอยู่กรุงเทพฯ และกล่าวสอนเรียมก่อนตายว่าความสุขของคนอยู่ที่ใจ ความรักนั้นมีค่ามากกว่าเงิน ให้เรียมเลือกความรักอย่าเลือกเงิน ส่วนในนวนิยายนั้นการตายของเริ่มถูกกล่าว ถึงในพิธีศพของเริ่ม และเริ่มก็ไม่ได้มีบทสนทนาใด ๆ 26) เมื่อขวัญพบลางสังหรณ์ในตอนเช้าของวันหนึ่ง จิ้งจกร้องทัก เห็นน้ำล้างหน้าในขันเป็นสีเลือด และไอ้เรียวก็ซึมไป และเห็นพ่อกำลังตักบาตร ขวัญวิ่งเข้าไปกอดขาเขียนร้องไห้และกล่าวว่าตนจะบวช

บทในนวนิยาย	*เหตุการณ์ที่เพิ่มเติมหรือเปลี่ยนแปลงจากนวนิยายสู่ภาพยนตร์*
	ระหว่างที่กำลังท่องบทสวดก่อนบวชในวันรุ่งขึ้น รอดเข้ามาบอกว่าเรียมกำลังกลับกรุงเทพฯ ทำให้ขวัญทิ้งบทสวดวิ่งไปหาเรียม 27) เขียนวิ่งถือไตรจีวรบอกชาวบ้านว่าขวัญจะบวชด้วยความดีใจ และวิ่งมาจนถึงบริเวณศาลเจ้าพ่อไทรเห็นว่าขวัญและเรียมจมลงไปในลำน้ำแสนแสบด้วยความตกตะลึง 28). ระหว่างที่ขวัญหลบซ่อนตัวหลังจากเผาเรือสมชาย เรียมเป็นผู้พบที่ซ่อนของขวัญในพงไม้จึงร้องเรียก ทำให้ทุกคนพบขวัญ ส่วนภาพยนตร์ขวัญปรากฏตัวขึ้นเมื่อเห็นภาพที่ทำให้ตนเข้าใจผิดว่าสมชายกำลังโอบกอดเรียม 29). เมื่อเรียมกระโดดลงไปในน้ำในภาพยนตร์ทุกคนยืนนิ่งอย่างตกตะลึงเพื่อให้ผู้ชมมุ่งความสนใจไปที่ขวัญและเรียมซึ่งอยู่ใต้น้ำ ส่วนในนวนิยายสมชายรีบกระโดดลงไปช่วย 30). เรียมดำน้ำลงไปจับมีดที่ขวัญถืออยู่แทงที่อกของตัวเอง ขณะที่ในนวนิยาย เรียมกระโดดตามขวัญลงไปในน้ำทำให้มีดที่ขวัญถืออยู่ปักลงคอเรียมโดยบังเอิญ เป็นการเปลี่ยนแปลงจากลักษณะเรื่องราวให้เป็นลักษณะของละครแนวโศกนาฏกรรมที่จะไม่มีเหตุการณ์ใดที่เป็นความบังเอิญ



ภาพประกอบที่ 16. ภาพเหตุการณ์ที่เพิ่มจากนวนิยาย *เรียมถูกพาไปขายที่บางกอก* ขวัญพบแม่เริ่มอยู่ที่ท่าน้ำ จึงเข้าไป กอดราวกับเป็นแม่ของตนเอง เป็นภาพมุมต่ำ (Low Angle) ภาพขวัญที่นั่งกอดเริ่มแสดงถึงความด้อยกว่าราวกับต้องการความอบอุ่นจากแม่



ภาพประกอบ 17-18. เหตุการณ์ Action Sequence เพิ่มเข้าไปในภาพยนตร์เพื่อทำให้ภาพยนตร์ ตื่นเต้นเร้าใจ
ภาพบน ขวัญฆ่าจ้อย ภาพล่าง กำนันเรืองทำร้ายเริ่มและเรียม

3. ตัวละครหรือนักแสดง

โดยทั่วไปนั้นลักษณะนักแสดงหรือดาราไทย มักจะเป็นที่รู้จักได้รับความนิยม ในฐานะเป็นนักแสดงคนนั้นมากกว่า เมื่อผู้ชมไปชมภาพยนตร์ไทยเรื่องหนึ่งส่วนใหญ่จะไปชมเพราะต้องการจะชม สมบัติ อรัญญา มิตร หรือเพชรา เมื่อกลับออกมาจากการชมภาพยนตร์แล้วส่วนใหญ่มักจะจำชื่อตัวละครเอกแทบไม่ได้ หรือไม่ได้เลย

ทว่าภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*นั้น ผู้แสดงที่โด่งดังในสมัยนั้น เช่น สรพงษ์ ชาตรี และนักแสดงหน้าใหม่อย่างนันทนา เงากระจ่าง กลับเป็นที่รู้จักในนามขวัญและเรียมในขณะที่ชื่อเสียงของตนเป็นที่รู้จักในหมู่ประชาชนไปด้วย ความสำเร็จของภาพยนตร์เรื่องนี้ส่วนหนึ่งมาจากกระบวนการคัดเลือกตัวแสดงที่เคร่งครัด โดยในตอนแรกกำหนดอยู่ที่พระเอกและนางเอกใหม่ "เพราะพระเอกจะต้องว่ายน้ำและขี่ควายตลอดเรื่อง มีผู้สมัครมาอย่างมากมาย แต่ที่ เชิด ทรงศรี สะดุดตามากที่สุดก็คือนายพิทยา เทียมเศวต หรือ สรพงษ์ ชาตรี พระเอกดังคนหนึ่งในยุคนั้น จึงติดต่อไป จากการสอบถามไป ก็ได้ทราบว่าสรพงษ์อยากแสดงเรื่องนี้มาก อีกทั้งคุณสมบัติของสรพงษ์มีพร้อมด้วยสรพงษ์เป็นเด็กที่เกิดจากน้ำอยุธยา ครูเชิดจึงตกลงเอาสรพงษ์เป็นพระเอก ส่วนนางเอกครูเชิดให้ความสนใจนักศึกษาสาวจากช่างศิลป์ผู้มาสมัครนาม นันทนา เงากระจ่าง ด้วยใบหน้าที่เป็นแบบไทยแท้"[26]

นอกจากนั้นนักแสดงคนอื่น เช่น ส.อาสนจินดา สุพรรณ บูรณพิมพ์ ศิรินทิพย์ ศิริวรรณ ต่างก็เป็นนักแสดงชั้นนำที่แสดงได้สมบทบาท เช่นที่สรพงษ์กล่าวถึง ส. อาสนจินดาว่า ส่งบทบาทให้ตนในฉากที่ต้องร้องไห้กอดขาพ่อว่าตนไม่เคยดูแลพ่อ คิดว่าพ่อเป็นเพื่อนเล่น มือของป๋าส.ที่ลูบที่ศีรษะตนทำให้รู้สึกว่าเป็นพ่อของตนจริง ๆ ทำให้ร้องไห้อย่างสมจริง ไม่ต้องใช้น้ำตาเทียมแต่อย่างใด และนักแสดงคนอื่นก็เล่นดีทุกคน ถึงแม้

---

[26] "ภาพยนตร์ไทยในอดีต", เดลินิวส์, วันที่ 12 มกราคม 2540: 31.

ภาพประกอบที่ 19. สรพงษ์ ชาตรี (ขวัญ) และ นันทนา เงากระจ่าง (เรียม)

นักแสดงหน้าใหม่อย่างชลิต เฟื่องอารมณ์ ที่แสดงภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*เป็นเรื่องแรกก็ดูสมจริง เนื่องจากในชีวิตจริงนั้นเป็น บัณฑิตหนุ่มซึ่งจบจากต่างประเทศ เช่นเดียวกับบทที่ได้รับในฐานะสมชายหนุ่มนักเรียนนอกที่หมายปองเรียม

"เล่นแล้วคนดูเชื่อว่าเราเป็นอย่างนั้นจริง ๆ ก็ทำให้หนังได้เปรียบไปแล้วกว่าครึ่ง"[27] สรพงษ์กลับเชื่อว่าบทของตนที่ได้รับในฐานะขวัญนี้ไม่ใช่การแสดง เนื่องจากตนเป็นอย่างขวัญคือเป็นเด็กชนบท ขี่ควาย ว่ายน้ำ ทำนาเหมือนขวัญเพราะนี่คือชีวิตจริงของตน อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมีความเห็นว่า สรพงษ์ ชาตรี ยังคงแสดงในเรื่องนี้เนื่องจากประสบการณ์ที่ได้รับเบื้องหลังนั้นก็เป็นเพียงส่วนหนึ่งเท่านั้น แต่สรพงษ์ก็ไม่ใช่ขวัญแห่งทุ่งบางกะปิ ไม่ได้มีบิดาชื่อเขียน และแฟนสาวชื่อเรียม เรื่องราวของเขาและเรียมไม่ใช่เรื่องของสรพงษ์ ถึงแม้จะมีผู้นำชีวิตสรพงษ์มาสร้างเป็นภาพยนตร์ แล้วให้สรพงษ์เป็นผู้แสดงนำ ก็ยังเป็นการแสดงอยู่นั่นเอง เนื่องจาก ณ เวลาที่เรื่องสร้างขึ้นต้องผ่านกระบวนการเขียนบท และจัดสร้างอีกทั้งเวลาที่เกิดเรื่องเป็นอีกเวลาหนึ่ง และเหตุการณ์ได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ แม้กระทั่งนันทนา เงากระจ่างเองก็ตาม ถึงแม้ สนานจิตต์ บางสะพาน จะกล่าวว่า "บุคลิกส่วนตัวของเธอเข้ากับบทอีเรียม จึงรอดตัวไป" แต่นันทนาก็ต้องแสดงเป็นเรียมซึ่งย่อมต้องมีวิถีทางการดำเนินชีวิตแตกต่างจากเธอเป็นแน่แท้

ตัวละครหรือนักแสดงนั้นเป็นผู้ที่มีบทบาทในเนื้อเรื่อง เป็นผู้ที่ทำให้เรื่องเคลื่อนไหวดำเนินไปสู่จุดหมายปลายทาง สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ ตัวละครเอก(main character) ซึ่งเป็นตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งหมด และตัวละครประกอบ (minor character) เป็นตัวละครที่ทำให้เรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับตัวละครเอกเคลื่อนไหวไปสู่จุดหมายปลายทาง[28]

---

[27] สัมภาษณ์, สรพงษ์ ชาตรี, นักแสดง, วันที่ 13 มกราคม 2540.

[28] สายทิพย์ นุกูลกิจ, วรรณกรรมปัจจุบัน, หน้า 121.

ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบตัวละครของนวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง *แผลเก่า* นี้ ผู้วิจัยได้นำตัวละครบางคนขึ้นมาวิเคราะห์ เป็นตัวละครที่เห็นว่ามีส่วนเพิ่มและแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด โดยสามารถแยกตามประเภทของตัวละครได้ดังนี้

3.1 ตัวละครเอก ประกอบด้วย ขวัญและเรียม

3.2 ตัวละครประกอบ ประกอบด้วย เริ่ม ผู้ใหญ่เขียน แฉ่ง และรอด

3.1 ตัวละครเอก

ขวัญ

โดยรวมแล้วขวัญในนวนิยายและภาพยนตร์นั้นมีลักษณะที่ไม่แตกต่างกันนัก กล่าวคือ ต่างก็รักมั่นในเรียม ศรัทธาและยึดมั่นต่อเจ้าพ่อไทร มีความเคารพต่อผู้อาวุโสไม่เพียงแต่ต่อบิดาของตน แม้กระทั่งกำนันเรือง ขวัญไม่เคยขาดความเคารพกำนันเรืองไม่ว่าจะได้รับความอยุติธรรมจากกำนันเรืองเพียงไรก็ตาม ในภาพยนตร์บุคลิกของขวัญได้กลายเป็นภาพที่เห็นชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นความกล้าหาญ ความร่าเริง หรืออารมณ์ที่โกรธแค้นรุนแรง ขวัญเป็นตัวละครที่มีบทบาทมากทั้งในภาพยนตร์และนวนิยาย ดังนั้นจึงสามารถวิเคราะห์ได้โดยละเอียดดังนี้

ความกล้าหาญอย่างชายชาตินักเลงของขวัญปรากฏขึ้นบนจอภาพยนตร์เป็นครั้งแรกในฉากเปิดตัวขวัญ ขวัญบุกบ้านกำนันเรืองขณะที่มีการทำบุญยุ้งข้าวเพื่อช่วยแฉ่งเพื่อนของตน ขวัญเพียงคนเดียวกล้าสู้กับพรรคพวกของฝ่ายกำนันเรืองทั้งหมด ขวัญต่อสู้กับฝ่ายกำนันเรืองและจ้อย สามารถพาแฉ่งกลับออกมาได้โดยไม่คิดถึงชีวิตของตน ขวัญกล้าสู้กับคนหมู่มากไม่ว่าจะเป็นสถานการณ์ใด เช่น ที่ศาลเจ้าพ่อเมื่อกำนันเรืองมาฉุดตัวเรียมกลับบ้าน ที่บ้านกำนันเรืองเมื่อขวัญต้องการไปไหว้ศพเริ่มแม่ของเรียม ขวัญทำร้ายจ้อยและพรรคพวกของจ้อย และก่อนตายหลังจากเผาเรือของสมชาย ขวัญหลบซ่อนตัวขณะที่ทุกคนตามหา

แต่ขวัญยืนปรากฏตัวเมื่อเห็นเรียมอยู่ใกล้ๆ และเป็นเหตุให้สมชายผู้มีอาวุธปืนยิงขวัญถึงแก่ความตาย ส่วนภาพยนตร์นั้นขวัญปรากฏตัวเมื่อเข้าใจผิดที่เห็นภาพสมชายจับมือเรียมที่ก้มลงไหว้ตน ด้วยความเข้าใจผิดว่าสมชายและเรียมกำลังกอดกัน เมื่อมีเสียงท้าทายขวัญก็ปรากฏตัวขึ้นดัง "เจ้าวัวเปลี่ยว" ด้วยความแค้นเคืองเรียม

ความร่าเริงของขวัญในภาพยนตร์ได้รับการขยายขึ้นจากประโยคที่กล่าวถึงบุคลิกลักษณะของขวัญเพียงประโยคเดียวจากนวนิยาย คือ "และตามธรรมดาของเจ้าขวัญพอลืมตาขึ้นมาก็ชอบยั่วมนุษย์อยู่ตลอดวัน" ทว่าขวัญที่ปรากฏในนวนิยายนั้นผู้ที่ขวัญยั่วเย้าเพียงคนเดียวก็คือเรียม และบุคลิกลักษณะเช่นนี้ปรากฏเพียงในบทแรกเท่านั้น ภาพยนตร์ถ่ายทอดความร่าเริงยั่วเย้าของขวัญด้วยกลอน ด้น หรือแม้กระทั่งร้องลิเก ซึ่งไม้ เมืองเดิมกล่าวถึงเพลงกลอนเพียงว่า "เตรียมซักซ้อมเพลงกลอนไว้เมื่อหน้าเกี่ยว แต่แล้วเจ้าขวัญก็ด้นกลอนสดมาเกี้ยวเอาเจ้าเรียมที่มาด้วยกันดื้อ ๆ" การยั่วเย้าของขวัญที่ปรากฏในภาพยนตร์ไม่เพียงแต่ยั่วเย้าเรียมเท่านั้นยังยั่วเย้าคนทั่วไปเวลานั่งอยู่บนหลังควาย และยังยั่วเย้าผู้ใหญ่เขียนบิดาของตนเอง

เมื่อขวัญขี่ควายผ่านหมู่บ้านขวัญร้องเพลงนางหงส์ "แม่นางหงส์เอย ปีกอ่อนร่อนลง เข้าในดง หายเงียบ เจ๊กตายลอยน้ำมา ไม่ได้นุ่งผ้าชฎาแหลมเปี๊ยบ" [29] และเมื่อขี่อ้ายเรียวสวนกับเรียมซึ่งขี่อีเกอยู่เพลงของขวัญก็เปลี่ยนเป็นเพลงเกี้ยวพาราสีเรียมทันทีด้วยทำนองเพลงพวงมาลัย "เอ่อระเหยลอยไป พี่ไม่รักใครรักแกนี่แหละ รักน้องตั้งแต่เป็นเด็กตัวเล็ก ๆ เดินขาเตาะแตะ หญิงอื่นพี่ไม่สนใจ รักแต่ทรามวัยแม่พวงอีแปะ พวงเจ้าเอ๋ยถั่วแระ รักน้องจึงแวะมาหาเอย" [30] สร้างความขัดเคืองใจให้เรียมเป็นอย่างยิ่ง และไม่ว่าขวัญจะพบเรียมครั้งใดเพลงกลอนก็จะปรากฏอยู่ทุกครั้ง ขวัญร้องลิเกเมื่อเห็นเรียมอยู่ในนาว่า "ข้าวติดนาปลาติดหนอง ข้าวสุกติดหน้ากลอง ควายยังติดหล่ม หนุ่ม ๆ ติดสาวเหมือนยังกับว่าวติดลม แม่

---

[29] ธม ธาตรี, รพีพร, บทภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า, หน้า 142.

[30] เรื่องเดียวกัน, หน้า 144.

ฝรั่งข้างรั้ว เจ้าจะสุกคาขั้วไว้คอยใคร แม่ฝรั่งข้างรั้ว เจ้าจะสุกคาขั้วไว้คอยใคร พี่มาคอยอยู่โคนต้น ไม่เห็นน้องหล่นมาสักใบ" การร้องเพลงบทนี้เป็นบทสุดท้ายเพราะหลังจากนี้ชีวิตรักของขวัญกับเรียมจริงจัง และเข้มข้นขึ้น ขวัญไม่ได้ร้องเพลงอีกเลย นับแต่เรียมจากไป

ความช่างยั่วเย้าของขวัญมักจะปรากฏกับคนใกล้ชิด นอกจากเรียมแล้ว ผู้ใหญ่เขียนเป็นบุคคลหนึ่งซึ่งขวัญสามารถยั่วเย้าได้แม้ว่าจะเป็นบิดาของตนเอง แสดงให้เห็นถึงความสนิทสนมระหว่างบิดาและบุตรเป็นอย่างดี เมื่อขวัญเหลียวหาอ้ายเรียวไม่พบจึงถามเขียน เขียนด่าว่าอ้ายเรียว "อ๋า ไอ้ควายจังไร เผลอไม่ได้" ขวัญกลับต่อว่าเขียนทันที "ด่าแต่ควาย ไม่รู้จักด่าตัวเองมั่ง เป็นผู้ใหญ่บ้านเลี้ยงควายยังหาย ลูกบ้านใครจะเชื่อถือ" เขียนประท้วงทันทีว่า "เฮ้ย ไอ้ขวัญ กูเป็นพ่อมึงนะโว้ย"ขวัญว่า"ก็พ่อเอาแต่ดูดยา"เขียนกล่าวอย่างเหลืออดว่า "แล้วมึงล่ะร้องแต่ยี่เก เพลงฉ่อย เพลงบ้าเพลงบอ กูรำคาญหูจะตายชัก" ซึ่งขวัญตอบทันทีว่าก็พ่อไม่ทันสมัย[31] ถึงแม้ว่ารอบข้างของขวัญจะเหลือเพียงผู้ใหญ่เขียนกับตน แต่ขวัญก็ยังร้องลิเกเย้าหยอกบิดาตนว่า "ฉันไปถามแถวริมคลอง เขาว่าตะเภาทองคาบชาละวัน เขาว่าเจ้าชาละวันคาบตะเภาทอง ฉันไปถามแถวริมคลองเขาว่าตะเภาทองคาบชาละวัน (สะกิดพ่อ) ขอโทษโปรดทราบ นี่ใครมันคาบใครกัน ตะเหร่ง เต่ง เต้ง เตง เต่ง เต้ง เตง เตง" แล้วขวัญก็เข้ามากอดพ่อ ทำให้ผู้ใหญ่เขียนถึงกับพูดว่าให้ขวัญไปหัดยี่เกเสีย ขวัญตอบโต้ทันควัน "พ่อเป็นตั้งโผแมะล่ะ ฉันน่ะมันหุ่นพระเอกนาฏมั่ง จะกล่าวฝ่ายพระจันทโครพ เปิดฝาผะอบพบแม่โมรา จึงตรงรี่เข้าสวมกอดขอจูบสักฟอดเถอะแก้วตา" แล้วก็จูบเขียน เขียนผลักออกทันที และกล่าวอย่างโมโหว่า "เดี๋ยวกูยัน" ขวัญก็ยังยั่วเย้าว่า "ตีนไวอย่างนี้ต้องเป็นโจรป่า"[32] ถึงแม้ว่าเขียนจะกล่าวทุกครั้งว่ารำคาญการร้องเพลงของขวัญ แต่เมื่อเสียงเพลงหายไปพร้อมกับการจากไปของเรียม และเมื่อเสียงเพลงกลับมาทำให้ผู้ใหญ่เขียนแปลกใจมาก ต่อมาอีก 3 ปี เมื่อเรียมกลับมาทุ่งบางกะปิและให้สัญญาว่าจะพบขวัญในวันรุ่งขึ้น ขวัญร้องเพลงทำนองพาดควาย "ฉันขี่ควายท่องเที่ยวมาคนเดียวดุ่ย ๆ กระดิกขาเป่าขลุ่ย ว่าจะไปดู

---

[31] เรื่องเดียวกัน, หน้า 157..

[32] เรื่องเดียวกัน, หน้า 175.

เขาเกี่ยวข้าว ร้องว่าชด ๆ โช้ ฉันเดินโก้มาแต่เช้า ขี่ไอ้เรียวเป่าขลุ่ยว่าจะไปคุยกับสาว เสียงระนาดทิงนองนอย นั่งมาจนเมื่อยหัวเหน่า ฉันไม่ได้เมื่อยเพราะเป่าขลุ่ย แต่เพราะเรียวทุยมันเขย่า เอย-ไฮ้"[33] สร้างความแปลกใจให้ผู้ใหญ่เขียนเป็นอย่างมากเพราะขวัญไม่ได้ร้องเพลงมา 3 ปีแล้ว

ความเศร้าของขวัญในภาพยนตร์นั้น นักแสดงแสดงอารมณ์เพียงแค่น้ำตาคลอเบ้าตา ส่วนในนวนิยายนั้นขวัญแสดงอารมณ์เศร้าของตนด้วยหยาดน้ำตา เมื่อขวัญและเรียมหยอกเย้ากันในช้อตที่ 108 ภาพดอลลี่มารับขวัญกับเรียมที่เล่นสาดน้ำกัน ฉับพลันเรียมหยุดและก้มหน้าลงริมตลิ่งกล่าวถึงความกลัวอุปสรรคความรักของตน ส่วนขวัญเพียงผิดสังเกตอาการของเรียมและงุนงงถามเรียมว่ากลัวอะไร ต่างจากนวนิยาย ในฉากเดียวกันที่ขวัญและเรียมอยู่ริมตลิ่งศาลเจ้าพ่อไทร เมื่อเรียมร้องไห้และนึกถึงอุปสรรครัก ขวัญซาบซึ้งความรักของเรียมที่มีต่อตน "เหลือที่เจ้าขวัญจะใจแข็งต่อไป ซบหน้าลงกับหัวเจ้าเรียม น้ำตาไหลหยดลงเส้นผม"[34] เมื่อขวัญและเรียมร่วมสาบานรักที่หน้าศาลเจ้าพ่อไทร ช็อตที่จบลงด้วยเรียมโผเข้าเกาะแขนขวัญเมื่อขวัญกล่าวคำสาบานรักอย่างหนักแน่นว่าหากผิดคำสาบานว่าจะรักเรียมคนเดียวของให้ตายด้วยคมหอกคมดาบ เรียมเชื่อว่าขวัญรักตนจริง ในขณะที่นวนิยายนั้นเมื่อทั้งขวัญกล่าวคำสาบานแล้ว ทั้งสองต่างก็คิดถึงความลำบากของตน ต่างอธิษฐานให้เจ้าพ่อไทรช่วยเหลือ เมื่อคิดดังนั้น "เจ้าเรียมร้องไห้กระซิก ๆ และค่อย ๆ ดังขึ้นทุกขณะ เจ้าขวัญก็ขบกรามกรอด ๆ เพื่อทนทานต่อความทุกข์ใจ ครั้นได้ยินเสียงเจ้าเรียมสะอื้นก็เลยกลั้นไม่ไหวปล่อยน้ำตาพรากลงนองดิน"[35] ต่อมาเมื่อเรียมถูกล่ามโซ่เอาไว้ขวัญเข้าไปช่วยเมื่อเห็นสภาพของเรียมนั้น "เจ้าขวัญตรงเข้าประคองแขนสั่นระริก มือลูบคลำโซ่เส้นใหญ่ที่ข้อเท้า น้ำตาหยดในฉับพลัน" ในภาพยนตร์นั้นขวัญตรงเข้าตัดโซ่เรียมทันที เมื่อเรียมจากไปขวัญเงียบขรึมลง เมื่อเรียมกลับมาจากบางกอกอีก 3 ปีต่อมา นัดพบขวัญ แล้วเรียมกลับไป

---

[33] เรื่องเดียวกัน, หน้า 284.

[34] ไม้ เมืองเดิม, แผลเก่า , หน้า 19.

[35] เรื่องเดียวกันหน้า, 29.

ก่อน ขวัญได้รู้ข้อเท็จจริงจากการแอบฟังเริญและเรืองคุยกัน ทำให้ขวัญเจ็บแค้น ขวัญร้องไห้อย่างรุนแรงด้วยความแค้นใจ พร่ำพรรณนาถึงความรักของตนที่มีต่อเรียม ตนเฝ้าคอยทุกฤดูกาลที่ผ่านไป แต่เรียมกลับหลอกตน ขวัญยังกล่าวตัดพ้อกับเจ้าพ่อว่าไม่ช่วยเหลือตนบ้าง และร้องไห้คร่ำครวญอย่างน่าเวทนา ขณะที่ขวัญในนวนิยายนั้น เกิดอารมณ์สับสนที่ทั้งรักทั้งแค้น แต่ปราศจากน้ำตาที่จะหลั่งให้กับความรักของตนกับเรียม ด้วยอารมณ์ของขวัญในตอนนั้นเต็มไปด้วยความแค้นที่พร่ำรำพันอยู่ที่ริมตลิ่งบ้านของเรียม ขณะที่ในภาพยนตร์เมื่อขวัญได้รับรู้ขวัญตรงมาที่ศาลเจ้าพ่อไทรด้วยอารมณ์อันรุนแรงด้วยความเสียใจ ซึ่งผู้วิจัยใคร่ขอเปรียบเทียบบทของขวัญทั้งในภาพยนตร์และนวนิยายดังต่อไปนี้

ภาพยนตร์

ขวัญ

เออ...อีเรียมเอ๊ย มึงจะฆ่ากูแท้ กูไปหาเพราะมึงนัด กูเก้อเพราะมึงลวง กูเพ้อหา มึงเมื่อน้ำหลากมา กูก็ใฝ่ใจถึงแต่มึง ทั้งหน้าไถหน้าหว่าน กูก็คอยเฝ้า คอย...อีเรียมเอ๊ยกูคอยมึงจนพ้นหน้าเกี่ยว หน้าลาน น้ำหลากก็ลดไป ตลิ่งก็แห้งระแหง ลำน้ำก็เขินเลน กูก็ยังหลงคิดว่ามึงรักไอ้ขวัญ ใฝ่หาไอ้ขวัญยังอยู่เดิม ถ้ามึงไม่มาบางกะปิคราวนี้แล้ว กูก็คงคิดครวญถึงมึงจนขาดใจตาย มึงกลับมาทำไม ถ้ามาแล้วหลอกจากมึงปล่อยให้กูตายเสียดีกว่า... (ร้องไห้ แค้นใจ) ขวัญทรุดลงร้องไห้

ตัดไป

303 ปานกลาง

ฟ้าผ่าเปรี้ยง ขวัญลุกไปที่ศาลเจ้าพ่อ

ขวัญ (ต่อเนื่อง)

เจ้าพ่อข้าเคยสาบานกับอีเรียมใช่ไม๊ เจ้าพ่อเป็นสักขีพยานรู้เห็นอยู่ ข้ารัก ข้ารออี เรียมเป็นเดือนเป็นปี ด้วยความซื่อตรงต่อคำสาบานที่สุด แล้วข้าได้อะไรตอบแทนมั่ง ความเจ็บปวดความทุกข์ทรมานทั้งกายทั้งใจอย่างแสนสาหัส ข้าเจียนตายเพราะรักเพราะรอ อีเรียมล่ะ เจ้าพ่อรู้แล้วใช่ไม๊ว่ามันทำกับข้ายังไง มันหลอกลวง อีเรียมหลอกลวงข้า ทำไมเจ้าพ่อเฉยอยู่ ช่วยข้าซี

(ปราดไปที่ผ้าห่อไทร จับชูให้ดู) รอยเลือดยังอยู่ เจ้าพ่อจำได้ไม๊ว่า ข้าเคยเซ่นสรวงด้วยเลือด เลือดไอ้ขวัญ เลือดรัก อีเรียม เลือดที่ทำให้ข้ามีแผล เป็นแผลเก่าทั้งกายและใจ แผล เก่าที่คอยเตือนให้ข้ารัก ข้ารอ

ขวัญสะบัดผ้า ๆ จึงขาดจากโคนไทรติดอยู่ข้างเดียว จึงปลิวพายุ

ขวัญ (ต่อเนื่อง)

(ร้องไห้) เจ้าพ่อ อย่าทอดทิ้งข้าเลย เมตตาข้าเถอะหัวใจข้า ชีวิตข้ามอบให้เรียมมันหมดแล้ว ให้ข้าตายเสียดีกว่าอยู่ถ้าขาดเรียม (ทรุดลงกราบ) เจ้าพ่อข้ากราบละ ข้ากราบ เวทนาช่วยข้าด้วย...[36]

นวนิยาย

เรียมเอ๋ย, เจ้าหลอกข้าให้หลงแล้วหนีไป เพราะรักเจ้าหน่ายหมดแล้วเจ้านัดให้ข้าอิ่มใจในชั่วเย็น แล้วข้าจะแห้งใจไปชั่วชาติ เจ้าไปอยู่บางกอก 3 ปี ข้าคิดไม่วายว่าเจ้ายังรักข้า ยังรักอ้ายขวัญลูกทุ่งน้ำเดียวกันกับเจ้า เอ๊อ-อีเรียมเอ๋ยมึงจะฆ่ากูแท้ กูมาเพราะมึงนัด กูเก้อเพราะมึงลวง กูเพ้อหามึง กูร้องไห้หามึง เมื่อน้ำหลากมากูใฝ่ใจคิดถึงแต่มึง ทั้งหน้าไถหน้าหว่านกูก็เฝ้าคอย คอย-อีเรียมเอ๋ย, ก็คอยมึงจนพ้นหน้าเกี่ยวหน้าลาน น้ำหลากก็ลดไปตลิ่งก็แห้งลง ลำน้ำก็เขินเลน กูยังนึกว่ามึงรักอ้ายขวัญใฝ่หาอ้ายขวัญอยู่ยังเดิม ถ้ามึงไม่มาบางกะปิคราวนี้ กูก็คงคิดครวญถึงมึงจนวันตายของกูยังดีกว่า โอ๋-เรียมต้นไม้เปลี่ยนใบหญ้าเปลี่ยนสี กุ้งปลาก็ลอกคราบไปแล้ว พี่ยังไม่วายรักเจ้าเลย พี่จะคอยเจ้าต่อไปอีกเมื่อเจ้าเบื่อบางกอกเจ้าก็คงคิดถึงพี่มั่ง กลับมาหาพี่มั่ง บางกะปิและศาลเจ้าพ่อเป็นที่นัดคอย เป็นที่อยู่ที่ตายของข้า ถึงข้าเป็นผีไปแล้วเมื่อข้าไม่มีศาลอยู่ ข้าก็จะเอาลำน้ำนี้เป็นวังอาศัย กว่าเจ้าจะกลับมาแล้วข้าก็จะเอาเจ้าไปอยู่กะข้ายังเมืองผี อีเรียมเอ๋ยถึงเราจะเป็นผีอาศัยลำน้ำนี้ ดำผุดดำว่ายไปตามประสาหาสุขไปชั่ว ๆ วัน จนกว่าจะได้ผุดได้เกิดก็ยังจะดีกว่าเจ้าแยกไปอยู่บางกอก ข้าอยู่แสนแสบคนละทุ่งละท่ายังงี้เสียอีก"[37]

---

[36] ธม ธาตรี, รพีพร, บทภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า, หน้า295.

[37] ไม้ เมืองเดิม, แผลเก่า, หน้า 66.

ขวัญของไม้ เมืองเดิม มักจะหลั่งน้ำตาเมื่ออยู่ในอารมณ์ซาบซึ้งด้วยความรักและความสงสารเรียม แต่ขวัญของเชิด ทรงศรี เป็นชายที่ไม่ยอมหลั่งน้ำตาโดยง่าย น้ำตานั้นเกิดจากความอัดอั้นตันใจอย่างที่สุดเป็นน้ำตาแห่งความแค้น และเป็นน้ำตาแห่งความซาบซึ้งใจที่เห็นความรักของพ่อมีต่อตนเอง

น้ำตาของขวัญจะปรากฏในภาพยนตร์มักเนื่องด้วยความรู้สึกของตนที่มีต่อพ่อ เมื่อผู้ใหญ่เขียนกล่าวกับขวัญในช้อตที่ 227 ว่า ให้อยู่บ้านเถิดเพราะขวัญไม่เคยนอนบ้านเลยตั้งแต่กลับจากตามหาเรียมที่บางกอก ภาพปานกลางจับที่ขวัญเห็นขวัญทำหน้าเหมือนจะร้องไห้ พูดไม่ออกแล้วเดินจากไป ต่อมาเมื่อขวัญพบลางสังหรณ์ไม่ว่าจะเป็นจิ้งจกทัก น้ำในขันที่กลายเป็นเลือด ขวัญเกิดความรู้สึกกลัว เมื่อเห็นพ่อใส่บาตรเสร็จที่หน้าบ้าน จึงวิ่งเข้าไปกอดเท้าพ่อด้วยอารมณ์ที่รู้ว่าไม่มีใครรักตนเท่าพ่อ ขวัญถึงกับร้องไห้ว่า "เมื่อสิ้นแม่แล้ว ฉันก็เหลือแต่พ่อคนเดียว พ่อรักพ่อตามใจฉันนัก สู้เลี้ยงฉันมาตั้งแต่น้อยคุ้มใหญ่ แต่ฉันก็ไม่เคยได้สนองพระคุณพ่อเลย หนำซ้ำชอบพูดจาละลาบละล้วงพ่อ พ่อจ๋า ฉันกราบขออโหสิ ฉันรักพ่อมากจ้ะ ถ้าฉันไม่ตายเสียก่อน ฉันจะบวชอุทิศส่วนกุศลให้พ่อ พ่อจะได้เห็นชายผ้าเหลืองพระลูก"[38]

ความรักของขวัญที่มีให้เรียมนั้นมีให้เรียมแต่เพียงผู้เดียว ผู้หญิงที่มีปรากฏในนวนิยายมีเพียงเริ่ม คุณนายทองคำ มีการกล่าวถึงโฉมยงซึ่งเสียชีวิตไปแล้ว แม้กระทั่งก่อนที่จะตายไปสิ่งที่ขวัญระลึกและคิดแค้นก็มีเพียงความรักของเรียมที่มีต่อตน ซึ่งขวัญเข้าใจผิดว่าเรียมไปรักกับสมชายเสียแล้ว ถึงแม้ว่าตัวละครผู้หญิงที่ปรากฏในภาพยนตร์จะปรากฏเพิ่มขึ้น บทบาทของเริ่มและคุณนายทองคำก็มีมากขึ้น แต่ขวัญก็ยังคงรักมั่นแต่เรียมเพียงผู้เดียว จะเห็นได้จากในภาพยนตร์ก็ไม่มีการกล่าวถึงผู้หญิงคนอื่นในละแวกบางกะปิหรือเมืองมีนเลยแม้แต่น้อย สิ่งที่แตกต่างกันไปอย่างชัดเจนก็คือ ในภาพยนตร์ขวัญได้แสดงความรักต่อผู้ใหญ่เขียนพ่อของตน เห็นได้จากก่อนตายขวัญตัดพ้อว่าเรียมด้วยความแค้นเคืองว่า "ให้กูตาย

---

[38] ธม ธาตรี, รพีพร, บทภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า, หน้า 332.

ตามประสาของกู อีเรียมเอ๊ย บัดนี้กูรู้แล้ว ไม่มีใครรักกูจริงเหมือนที่พ่อของกูรัก ควรแล้วที่กูควรจะตายเสีย เพราะหลงรักมึงจนลืมพ่อ"[39] ขวัญที่ปราฏในนวนิยายนั้นรำพันถึงเรียมแต่เพียงผู้เดียวจนสิ้นใจตายในลำน้ำแสนแสบ

เชิด ทรงศรี สร้างให้ขวัญเป็นชายไทยที่พร้อมด้วยความกล้าหาญ มั่นคงในรัก และกตัญญูต่อบิดามารดา และมีสัมมาคารวะต่อผู้ใหญ่ ในขณะที่ขวัญของไม้ เมืองเดิมนั้นเป็นชายชาตรีที่ยึดมั่นในรักเป็นสำคัญ เป็นการตีความรักของ เชิด ทรงศรี ว่าความรักไม่เพียงแต่มีเพื่อให้คนรักหรือรักกันฉันชู้สาวเท่านั้น แต่ความรักยังมีความรักระหว่างบุตรกับบุพการีอีกด้วย ซึ่งความรักนี้ไม่เคยทำร้ายใคร

เรียม

เรียมเป็นตัวละครที่เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมอย่างเห็นได้ชัดเจน ทั้งในนวนิยายและภาพยนตร์ เนื่องจากสถานที่เปลี่ยนไปจากสภาพสาวชนบทสู่สาวชาวกรุง ทำให้การแต่งกาย กิริยา คำพูด จนถึงความคิดของเรียมก็เปลี่ยนแปลงไปด้วย ต่อเมื่อกลับมาสู่สภาพธรรมชาติของชนบทอีกครั้ง ความเป็นเรียมสาวชาวทุ่งบางกะปิจึงปรากฏขึ้นมาอีกครั้งด้วยการแสดงความรักต่อขวัญเมื่อขวัญจากไป

ท่ามกลางบรรยากาศความเป็นหญิงที่ถูกกดขี่นั้น เรียมเป็นหนึ่งในตัวแทนการถูกกดขี่จากเพศชายของสังคมไทยได้ดีคนหนึ่ง เป็นลูกสาวที่ต้องเชื่อฟังพ่อและพี่ชาย ในขณะที่พ่อและพี่ชายไม่ต้องทำงานแต่เรียมและแม่ต้องทำงานทุกอย่าง บทบาทนี้ได้รับการนำเสนอทั้งในภาพยนตร์และนวนิยาย

---

[39] เรื่องเดียวกัน, หน้า 337.

เมื่อขวัญมาช่วยเรียมซึ่งถูกล่ามโซ่อยู่ในยุ้งข้าว ขวัญชวนเรียมให้หนีไปด้วยกัน แต่เรียมผัดผ่อน ไม้ เมืองเดิมให้เหตุผลว่า "เจ้าเรียมซบหน้าลงกับตักเจ้าขวัญฟูมฟายน้ำตา อยู่จะตายหรือไปจะรอดยังไม่แน่ใจ เผื่อไปผิดพ้องกันขึ้นหรือเจ้าขวัญไปเห็นผู้หญิงสมัยในบางกอกเข้าจะทำอย่างไร กลับมาอยู่นาหรือจะดูหน้าใครได้เล่าในย่านบางกะปิ ลงท้ายเจ้าเรียมก็คิดสงสารตนเอง"[40] เรียมขอผลัดเป็นวันมะรืนจึงจะให้คำตอบ ทว่าเรียมจากการเขียนบทของเชิด ทรงศรี ปฏิเสธการช่วยเหลือของขวัญในทันที "ข้าอยากไปกับพี่ขวัญทุกหนทุกแห่ง ไม่ว่าจะเป็นนรกหรือสวรรค์ แต่พี่ขวัญจ๋า....ข้าเป็นห่วงแม่"[41] และเมื่อขวัญขอคำตอบว่าจะหนีไปกันได้เมื่อไร เรียมขอเป็นคืนพรุ่งนี้ ให้ตนได้บอกกล่าวกับเริ่มมารดาของตนเสียก่อน เชิด ทรงศรีได้แสดงให้เห็นว่าเรียมในภาพยนตร์มีความสนิทสนมกับมารดามากกว่าในนวนิยาย ที่มุ่งจับประเด็นไปที่ความสัมพันธ์รักระหว่างขวัญและเรียมมากกว่าที่จะให้รายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครอื่นๆ

อย่างไรก็ตามข้อแตกต่างอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นทรงผมที่ตัดสั้นในภาพยนตร์ขณะทั้งตอนที่เป็นสาวชนบทและชาวกรุง ขณะที่นวนิยายนั้นเรียมเกล้ามวยผมเมื่อไปอยู่บางกอก หรือการตอบโต้คารมระหว่างขวัญและเรียมก่อนที่จะรักกันในภาพยนตร์ ล้วนแล้วแต่เป็นข้อปลีกย่อยเมื่อเปรียบเทียบกับความแตกต่างที่พลิกผันเหตุการณ์ของตัวละครเรียมจากนวนิยายสู่ภาพยนตร์ไปมากที่สุดก็คือ การเสียชีวิตของเรียม ในนวนิยายนั้นไม้ เมืองเดิมบรรยาย ว่า "ปรากฏว่าเรียมดำน้ำลงไปโดยแรงและรวดเร็ว ปลายมีดซึ่งเจ้าขวัญยังกำอยู่แน่นเมื่อตายสวนคอแทบมิดใบมีด แล้วเธอก็กอดคออ้ายขวัญหนุ่มลูกบ้านทุ่งขาดใจตายอยู่ใต้พื้นน้ำแทบตลิ่งรักของเจ้าทั้งสองเมื่อ ๓ ปีก่อนโน้น"[42] ในขณะที่ภาพในภาพยนตร์ปรากฏว่า เรียมดำน้ำมาหาขวัญซึ่งจมอยู่แล้วจับมีดในมือขวัญแทงอกตัวเอง และกอดขวัญแน่น การเสียชีวิตด้วยวิธีการที่แตกต่างของเรียมนี้ ไม่เพียงแต่จะสร้างภาพเร้าอารมณ์ให้กับภาพยนตร์มากกว่าใน

---

[40] ไม้ เมืองเดิม, แผลเก่า, หน้า 40.

[41] ธม ธาตรี, รพีพร, บทภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า, หน้า 226.

[42] ไม้ เมืองเดิม, แผลเก่า, หน้า 117.

นวนิยาย แต่ยังได้เปลี่ยนแปลงทัศนคติของความรักที่เรียมมีต่อขวัญ ที่ไม้ เมืองเดิมมีต่อนวนิยาย มาสู่ผลงานของเชิด ทรงศรีอีกด้วย กล่าวคือ การตายโดยตั้งใจของเรียม ทำให้ภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*มีความเป็นโศกนาฏกรรมมากกว่านวนิยายเรื่อง*แผลเก่า* การตายที่ตั้งใจเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าเรียมมีปฏิกิริยาที่รุนแรงต่อการสูญเสียขวัญไป แสดงให้เห็นว่าเรียมมีความรักต่อขวัญอย่างจริงจังถึงขั้นยอมสละชีวิตของตนได้หากปราศจากขวัญ การตายโดยบังเอิญของเรียมในนวนิยายเนื่องจากการดำโดยแรงและรวดเร็วของเรียม เป็นอาการของความขาดสติที่เห็นขวัญกำลังตายลงไปเรียมจึงกระโจนน้ำตามลงไปอย่างรวดเร็ว และเสียชีวิตโดยบังเอิญ เป็นความตั้งใจอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าไม้ เมืองเดิมมิได้เห็นว่าการสูญเสียซึ่งความรักนั้นจะต้องสูญเสียชีวิตอย่างตั้งใจตามไปด้วย ทำให้เรื่องราวของ*แผลเก่า*มีความแตกต่างจากโรมิโอ-จูเลียต ที่การตั้งใจทำอัตวินิบาตกรรมของตัวละคร ในขณะที่ภาพยนตร์กลับทำให้*แผลเก่า*มีความคล้ายคลึงกับเรื่อง*โรมิโอ-จูเลียต*ด้วยการทำอัตวินิบาตกรรมของตัวละครนั่นเอง

3.2 ตัวละครประกอบ

เริ่ม

เริ่ม มารดาของเรียม นำแสดงโดย ศิรินทิพย์ ศิริวรรณ ดาราซึ่งสนานจิตต์บางสะพาน กล่าวยกย่องว่าแสดงได้สมบทบาทควรจะได้รับรางวัลตุ๊กตาทองตัวประกอบหญิงยอดเยี่ยม บทบาทของเริ่มที่ผู้ชมได้ชมผ่านจอภาพยนตร์ มีบทบาทสำคัญที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจให้แก่ผู้ชมอยู่มาก ด้วยการเป็นแม่ผู้อดทน เป็นหญิงที่ต้องรองรับอารมณ์ของชายเป็นผู้รับใช้สามีและลูกดั่งทาส และยังเป็นตัวแทนที่สามารถแสดงอนาคตของเรียมได้ว่า หากเลือกแต่งงานกับคนที่มีฐานะดีแต่โดยปราศจากความรักแล้วจะมีชีวิตเช่นไร

เริ่มเป็นตัวละครที่ไม่มีบทสนทนาเลยแม้แต่สักครั้งเดียวในนวนิยาย การกล่าวถึงเริ่มเป็นการกล่าวพาดพิงถึงเท่านั้น นับตั้งแต่ที่เรียมกล่าวถึงคำสอนของแม่ในบทที่

ว่า "แม่แกว่า ผู้ชายน่ะเหมือนปลาพอน้ำใหม่มันก็ไปกับน้ำใหม่..."[43] เหตุการณ์ต่อมาที่พาดพิงถึงเริ่มก็คือการไม่สบายของเริ่ม โดยเรียมได้ทราบข่าวจากจดหมายของเรืองในครั้งแรก ส่วนครั้งต่อมาเมื่อเริ่มไม่สบายหนักเรืองมารับเรียมด้วยตนเอง

นับตั้งแต่ที่เริ่มไม่สบาย จนกระทั่งเริ่มเสียชีวิตลง ไม้ เมืองเดิม ใช้กลวิธีการบรรยายถึงตัวละครเริ่ม โดยผ่านเรียม และการบรรยายของผู้ประพันธ์ในตอนที่อาการของเริ่มเพียบหนักโดยกล่าวว่า "อาการไข้ของแม่เจ้าเรียมมีเพ้อพกตลอดเวลา"[44] จากนั้นเป็นการกล่าวถึงการเสียชีวิตของเริ่มว่า "เรียมมีจดหมายส่งข่าวไปกรุงฯ ในวันรุ่งขึ้น บอกความจำเป็นที่เธอจะต้องอยู่บางกะปิต่อไปอีก เพื่อทำศพมารดาและจัดการให้เรียบร้อยตามประเพณี"[45] เป็นการบรรยายถึงการเสียชีวิตของมารดาที่ราบเรียบ สอดคล้องกับการกล่าวถึงบทของเริ่มมาโดยตลอดที่มิได้มีบทบาทที่สำคัญแตกต่างจากภาพยนตร์อย่างยิ่ง

เนื่องจาก เชิด ทรงศรี สร้างให้เริ่มเป็นตัวแทนของสตรีไทยที่ตกเป็นเบี้ยล่างของ ชายไทย เริ่มในภาพยนตร์มีบทบาทสำคัญยิ่งในการเรียกอารมณ์สะเทือนใจของผู้ชมและแสดงให้เห็นถึงพฤติกรรม ลักษณะนิสัยของตัวละครเอกทั้งเรียมและขวัญ บทบาทของเริ่มได้รับการเพิ่มเติม กล่าวได้ว่าเป็นการตีความหรืออีกนัยหนึ่งสร้างเรื่องราวของตัวละครใหม่โดยอิงเค้าโครงตัวละครเดิม ซึ่งไม้ เมืองเดิม ไม่ได้กล่าวถึงแต่อย่างใด นับเป็นช่องว่างให้เกิดเสรีภาพในการสร้างสรรค์ตัวละครแก่ เชิด ทรงศรี ได้เป็นอย่างดี

เริ่มในภาพยนตร์นั้น มีบทบาทตั้งแต่ตอนเปิดเรื่อง เป็นผู้บอกแก่ผู้ชมว่า แฉ่งเป็นเพื่อนของขวัญ เมื่อแฉ่งถูกรุมทำร้าย เป็นการกล่าวถึงขวัญอย่างยกย่อง บทบาทของเริ่มชัดเจนมากขึ้นในตอนที่เริ่มขัดขวางกำนันเรืองไม่ให้จับเรียมล่ามโซ่ เรื่องราวระหว่างเริ่มและ

---

[43] ไม้ เมืองเดิม, แผลเก่า, หน้า 16.

[44] เรื่องเดียวกัน, หน้า 73.

[45] เรื่องเดียวกัน, หน้า 94.

ผู้ใหญ่เขียนจึงเปิดเผยขึ้น เป็นเรื่องราวจากจินตนาการของเชิด ทรงศรี ว่าเริ่มและผู้ใหญ่เขียนเคยรักกันก่อนแต่งงานกับกำนันเรือง และที่แต่งงานกับกำนันเรืองก็เนื่องจากความร่ำรวยของกำนันเรือง เป็นภาพประวัติศาสตร์ในอดีตที่อาจจะเกิดขึ้นกับเรียมได้หากเรียมแต่งงานกับจ้อย

ภาพที่เริ่มถูกทำร้ายทุบตีโดยกำนันเรือง เป็นภาพที่สะเทือนใจผู้ชม ที่ผู้หญิงสูงอายุคนหนึ่งถูกทำร้ายด้วยเหตุผลเพียงต้องการช่วยลูกสาวไม่ให้ถูกล่ามโซ่กักขัง จากบิดาของตนเอง เชิด ทรงศรี แสดงให้เห็นถึงอานุภาพของความรักที่แม่มีต่อลูก ไม่ว่าจะเจ็บปวดอย่างไรจากการทุบตีอย่างรุนแรงแต่เริ่มก็ไม่ย่อท้อ "เรืองเตะเริ่มจนได้เลือดที่ปาก ฟกช้ำที่หน้าและตัว เริ่มทนตีนทนมืออย่างไม่คิดชีวิต"[46] เริ่มพยายามขัดขวางการขายเรียมไปบางกอกทุกวิถีทาง เป็นเหตุให้ถูกทำร้ายอีกครั้ง "เริ่มถูกเรืองเตะถีบอย่างทารุณ ปากแตก เลือดเปรอะ เริญกับเรืองลากตัวเรียมไปลงเรือ เริ่มพยายามขัดขวางแต่ไม่สำเร็จ"[47] และเริ่มก็ป่วยตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

การป่วยของเริ่มนั้นเป็นการที่ตัวละครที่มีบทบาทรองลงไปจากตัวละครเอกทำให้เรื่องราวหรือเหตุการณ์เกี่ยวข้องกับตัวละครเอก เช่น ขวัญและเรียมไปสู่จุดหมายปลายทาง[48] คือ ทำให้เรียมต้องกลับมายังทุ่งบางกะปิอีกครั้งหลังจากจากไปนานถึง 3 ปีโดยไม่ได้กลับมาบางกะปิเลย เป็นเหตุให้กลับมาพบขวัญอีกครั้ง และเกิดโศกนาฏกรรมร่วมกันในภายหลัง

ก่อนที่เริ่มจะเสียชีวิต เริ่มได้กล่าวกับเรียมเสมือนเป็นปรัชญาแห่งความรักของสาวชาวทุ่งบางกะปิว่า "เรียมจำไว้นะลูก ความสุขของคนอยู่ที่ใจ จงทำตามที่ใจของเจ้า

---

[46] ธม ธาตรี, รพีพร, บทภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า, หน้า 217.

[47] เรื่องเดียวกัน, หน้า 306.

[48] สายทิพย์ นุกูลกิจ, วรรณกรรมปัจจุบัน, หน้า 104.

รักและปรารถนา ความรักมีค่ากว่าเงิน ถ้าเจ้าจำเป็นจะต้องเลือกเอาระหว่างเงินกับความรัก จง เลือกเอาความรักเถิด"[49] แล้วเริ่มก็เสียชีวิตไป

บุคลิกลักษณะของเริ่มสนับสนุนให้ผู้ชมรู้สึกคล้อยตามเรียม เมื่อเรียมอ้างกับขวัญว่าตนห่วงแม่ ขอผลัดการหนีตามกันไปเป็นวันรุ่งขึ้น ในขณะที่นวนิยายนั้นไม้ เมืองเดิม ไม่ได้ปูพื้นฐานของตัวละครเริ่มไว้เช่นนี้ การที่เรียมไม่ได้ระลึกถึงมารดา ระลึกถึงเพียงความหวาดระแวงว่าขวัญจะเปลี่ยนไปเมื่อไปอยู่ที่บางกอกจึงดูสมเหตุสมผลเช่นกัน

ผู้ใหญ่เขียน

ในกรณีเดียวกันกับเริ่ม ผู้ใหญ่เขียนก็ได้รับการสร้างสรรค์เพิ่มขึ้นจากนวนิยายของไม้ เมืองเดิม เช่นเดียวกัน บทบาทของผู้ใหญ่เขียนเป็นตัวละครที่แสดงให้เห็นถึงความผูกพันระหว่างบิดากับบุตร ไม่ต่างจากความสัมพันธ์ของแม่ที่มีต่อลูกสาว เช่น เริ่มและเรียม ผู้ใหญ่เขียนสามารถทำทุกอย่างเพื่อลูก เป็นทั้งพ่อและแม่ของขวัญในเวลาเดียวกัน

กล่าวได้ว่า เขียนและเริ่มในนวนิยายมีบทบาทไม่แตกต่างกันมากนักคือไม่มีบทสนทนา เป็นตัวละครที่ไม้ เมืองเดิมล่วงรู้ในจิตใจ ผู้ใหญ่เขียนมีบทบาทปรากฏเพียง 2 ครั้งเท่านั้น คือ หลังจากที่ขวัญถูกทำร้ายจากเริญที่ต้นไทร "นับแต่วันเกิดเหตุมา เจ้าขวัญต้องนอนแซ่วอยู่เพราะพิษบาดแผลทำให้มีไข้ไปไหนไม่ได้ แม้จะถูกผู้ใหญ่เขียนซักไซ้ไล่เลียงเท่าไรเจ้าขวัญก็ไม่รับ..."[50] จากนั้นไม้ เมืองเดิมก็ไม่ได้กล่าวถึงขวัญอีก จนกระทั่งตอนท้ายของเรื่องก่อนที่ขวัญจะเสียชีวิต เขียนเกิดลางสังหรณ์ "ผู้ใหญ่เขียนมองดูลูกชาย วันนี้รู้สึกแคลงใจพูดไม่ถูก มันยิ้มแย้มเต็มอกเต็มใจในงานหว่านผิดกว่าทุกวัน หัวร่อร่าพูดเสียงดังผิดเคย แต่ว่า

---

[49] ธม ธาตรี, รพีพร, บทภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า, หน้า 307.

[50] ไม้ เมืองเดิม, แผลเก่า, หน้า 37.

เจ้าขวัญมันหน้าดำเสียจริง ๆ ซีดคล้ำเป็นฝ้าสง่าราศีก็แทบจะไม่เหลือ พอตะวันสายแดดแข็ง สองพ่อลูกก็พากันกลับโรงนาเพื่อพักผ่อน พอใกล้เพลผู้ใหญ่บ้านเขียนก็รู้สึกง่วงเหงาหาวนอนเสียจริง ๆ เพราะต้องออกนา แต่เมื่อเช้าและกว่างานหว่านจะเสร็จตามกำหนดก็สายแดดกล้า เมื่อกินข้าวกินปลาเสร็จเรียบร้อยก็เอนกายพักผ่อนหลับไป"[51] แสดงให้เห็นว่าไม้ เมืองเดิม ไม่ได้ให้ความสำคัญกับตัวละครเขียนเท่าใดนัก เป็นตัวละครประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญต่อโครงเรื่องว่า เป็นผู้มีความขัดแย้งกับกำนันเรืองเรื่องที่นา ทำให้ขวัญและเรียมต้องพบกับอุปสรรค แต่จิตใจของขวัญนั้นมุ่งเน้นความสนใจไปที่เรียมเท่านั้น แม้กระทั่งก่อนจะสิ้นใจคนที่ขวัญคิดถึงตลอดเวลาทุกลมหายใจก็คือ เรียม

ทว่า บทบาทของผู้ใหญ่เขียน จากการสร้างสรรค์ของ เชิด ทรงศรี นั้นมีบทบาทเพิ่มขึ้น ก่อให้เกิดเหตุการณ์ที่มีผลต่อตัวละครหลัก คือ ขวัญ บทบาทของผู้ใหญเขียนเป็นพ่อที่เข้าใจในตัวลูกชาย ความสัมพันธ์ที่สนิทสนมกันเป็นอย่างมากเผยขึ้นตั้งแต่เริ่มเรื่อง ขวัญเป็นลูกชายที่ล้อเล่นกับพ่อได้ ขวัญมักด้นกลอน หรือร้องลิเก กับพ่อ หรือในบางครั้งก็ล้อเลียนพ่อ ผู้ใหญ่เขียนและขวัญมีความผูกพันกันอย่างแน่นแฟ้น ตั้งแต่ความสนิทสนมราวกับเพื่อน หรือบทบาทของพ่อที่รักลูกราวกับพ่อเสือ เมื่อเห็นลูกได้รับบาดเจ็บก็อยากที่จะไปทำร้ายคนที่ทำให้ลูกตนได้รับบาดเจ็บ บทบาทของพ่อที่ยอมทุกอย่างเพื่อลูก ยอมที่จะทิ้งศักดิ์ศรีความเป็นชายกราบเท้าศัตรูคู่อาฆาตเพื่อขอร้องให้ช่วยลูกชาย หรือบทบาทที่เป็นผู้ชักนำลูกชายให้พึ่งศาสนา

---

[51] ธม ธาตรี, รพีพร, บทภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า, หน้า 105.

ภาพประกอบที่ 20. ส. อาสนจินดา (ผู้ใหญ่เขียน)

ขวัญในวันนี้ก็คือผู้ใหญ่เขียนในอดีต เมื่อขวัญเพ้อจากพิษบาดแผลที่ถูกเริญฟัน ถึงแม้ขวัญไม่บอกว่าใครเป็นคนทำร้ายตน แต่การที่ขวัญเพ้อถึงเรียมทำให้เขียนสามารถคาดการณ์ได้ อารมณ์ที่ส.อาสนจินดา ผู้แสดงเป็นเขียนเดินตรงไปกระชากดาบที่เหน็บอยู่ริมข้างฝาห้อง แสดงถึงความโกรธจัด แต่เมื่อระลึกถึงว่าถ้าตนเป็นอะไรไปนั้นขวัญจะไม่มีใครดูแล ใบหน้าของผู้แสดง แสดงอาการสับสนลังเลใจ เขียนวางดาบลงและไปหยิบดอกบัวแทน สื่อให้เห็นว่าเขียนไม่ไปสู้กับคนที่ทำร้ายขวัญแล้ว เขียนเป็นนักเลงที่กลับใจเสียแล้ว แต่เมื่อเรียมจากไปถึง 3 ปี สภาพน่าเวทนาของขวัญที่เศร้าหมองอยู่ตลอดเวลาทำให้เขียนไม่สามารถทนได้อีกต่อไป เขียนมุ่งไปที่บ้านกำนันเรือง เป็นภาพของนักรบที่กำลังไปออกศึก เมื่อเขียนเดินไปนั้นชาวบ้านต่างก็มีอาการตกใจตลอดทางบ้างก็ว่า "สมัยหนึ่ง กูเคยเห็นเดินอีท่านี้แล้วกูก็เห็นศพ"[52] แม้เมื่อเขียนเดินไปถึงบ้านกำนันเรือง ความโกลาหลก็เกิดขึ้น โหลปลาที่เรืองอุ้มอยู่ถึงกับหลุดมือแตก เริญ ลัด แจ่ง และคนอื่น ๆ ในบ้านวิ่งกรูกันถือดาบออกมาราวกับจะรับศึก แสดงให้เห็นว่าราศีของชายชาตินักเลงในอดีตยังคงเหลืออยู่ ไม่แตกต่างจากขวัญในฉากที่เข้าบ้านกำนันเรืองเพื่อเคารพศพเริ่ม ซึ่งสร้างความโกลาหลให้กับบ้านกำนันเรืองเช่นเดียวกัน ผู้ใหญ่เขียนยอมละทิ้งศักดิ์ศรีทั้งมวลเพื่อลูกชายของตน ให้ผู้คนหัวเราะเยาะเย้ย และถึงกับยกที่นาทั้งหมดให้กับกำนันเรืองหากยกเรียมให้ขวัญ เมื่อกำนันเรืองต้องการให้กราบเท้าเขียนก็จะยอม ถึงแม้เริ่มจะเข้ามาขัดขวางไว้กล่าวว่า "เริ่มเอ๊ย ยิ่งกว่ากราบตีนพี่ก็ทำได้เพื่อลูก ลูกมีค่าต่อพี่ยิ่งกว่าทรัพย์สมบัติ ยิ่งกว่าเกียรติยศชื่อเสียงหรือแม้กระทั่งชีวิต"[53] เขียนไม่ยอมหยิบดาบสู้กับกำนันเรือง เนื่องด้วยกลัวว่า "ขวัญจะขาดพ่อ"[54]

เขียนเป็นคนเคารพในพระพุทธศาสนาเสมอมา ภาพที่ปรากฏนั้นผู้ชมจะเห็นว่าศาสนามักจะปรากฏคู่กับเขียนเสมอ เช่นตอนที่จะออกไปล้างแค้นให้ขวัญเขียนเดินชนกับหิ้งพระดอกบัวหล่นลงมาเตือนสติว่าเขียนได้สาบานไว้กับพระแล้วว่าจะเลิกทางนักเลง หรือ

---

[52] เรื่องเดียวกัน, หน้า 264.

[53] เรื่องเดียวกัน, หน้า 269.

[54] เรื่องเดียวกัน, หน้า 270.

ในฉากที่เขียนใส่บาตรในตอนเช้าทำให้ขวัญสะท้อนใจว่าพ่อรักตน เพราะพ่อขอให้ตนบวชหลายครั้งแล้ว และในครั้งสุดท้ายเมื่อขวัญพบลางสังหรณ์ด้วยตัวเองจึงคิดว่าตนเองมีภัยเช่นกัน เขียนขอร้องว่าถึงแม้ขวัญจะไม่บวชให้พ่อกับแม่ก็บวชสะเดาะห์เคราะห์ให้แก่ตนเอง เขียนดีใจมากเมื่อขวัญบอกว่าจะบวช ภาพเขียนที่ถือผ้าไตร วิ่งไปบอกชาวบ้านว่าลูกชายจะบวชแล้ว ไม่ใช่ภาพของนักเลงชั้นครูที่ชาวบ้านกลัวเกรง เป็นภาพแห่งความดีใจของพ่อซึ่งลูกชายจะเข้าสู่ร่มกาสาวพักตร์อันเป็นสิ่งที่ตนศรัทธาอย่างยิ่ง แต่แล้วก็เป็นความขัดแย้งอย่างยิ่งเมื่อเขียนพบสภาพขวัญที่ตายอยู่ในท้องน้ำ ขณะที่ตนวิ่งถือผ้าไตรด้วยสีหน้ายิ้มแย้มแล้วสีหน้าแห่งความสุขก็เปลี่ยนเป็นความงุนงง ตระหนกตกใจ

บทบาทของเขียนซึ่งผูกพันกับศาสนาพุทธสร้างให้ภาพยนตร์ของ เชิด ทรงศรีแตกต่างจากนวนิยายของไม้ เมืองเดิม ซึ่งพุทธศาสนาปรากฏขึ้นเพียงฉากพิธีศพของเริ่มเท่านั้น ทว่าในภาพยนตร์ศาสนาพุทธทำให้เรื่องราวของ *แผลเก่า* ดูไม่เป็นไสยศาสตร์เกินไปนักในด้านเชื่อถือเคารพต้นไม้และโชคลาง

แฉ่ง

แฉ่ง เป็นเพื่อนของขวัญ บทบาทของแฉ่งเป็นตัวประกอบที่ดูเหมือนว่าไม่น่าสนใจอะไรนัก ไม้ เมืองเดิมสร้างให้แฉ่งเป็นเพื่อนที่สามารถแปรเปลี่ยนไปได้ ไม่ใช่เป็นเพื่อนตายของขวัญ ทว่าในภาพยนตร์นั้นบทที่เพิ่มเติมทำให้เหตุการณ์แต่ละเหตุการณ์มีความต่อเนื่องสัมพันธ์กัน

แฉ่งของไม้ เมืองเดิม นั้นปรากฏตัวในงานศพของเริ่ม แฉ่งพูดจาสัพยอกเย้าหยอกเรียม ด้วยคำพูดว่า "เจ้าแฉ่งคนพูดเป็นหัวไม้ที่เหนือ ๆ เจ้าเริญ ซึ่งมีคนนับหน้าถือตาอยู่มาและเคยเป็นเพื่อนรักเพื่อนเกลอของเจ้าขวัญมาก่อน เพิ่งจะโกรธกันเพราะคำปั้นของเจ้า

เริญ"[55] แฉ่งได้กลายเป็นพรรคพวกของเริญไปเสียแล้ว บุคลิกลักษณะของตัวละครแฉ่งของไม้ เมืองเดิมนั้นไม่ต่างไปจากตัวละครลิ่วล้อ ที่ไม่มีความสำคัญอะไรนัก

ทว่า แฉ่ง ในภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*นั้น เป็นตัวละครที่แสดงให้เห็นว่า ตัวละครที่ผ่านเข้ามาในฉากทุกฉากต้องมีความสำคัญ แฉ่งเป็นตัวละครหนึ่งที่ทำให้เรื่องราวเหตุการณ์ดำเนินไปอย่างมีเหตุมีผล นอกจากนั้นการปรากฏตัวของแฉ่งสามารถบ่งบอกถึงอุปนิสัยของตัวละครเอกได้

แฉ่งปรากฏตัวครั้งแรกในงานทำบุญยุ้งข้าว เป็นชายหนุ่มคนหนึ่งซึ่งมีความพึงพอใจในตัวเรียม ขอรำเหย่ยกับเรียม ทำให้เริญและจ้อยไม่พอใจจึงรุมทำร้ายแฉ่ง เมื่อเริ่มบอกแก่ผู้ชมว่า "ไม่รู้รึว่าแฉ่งเป็นเพื่อนขวัญ" และเมื่อขวัญมาช่วยเหลือแฉ่งอย่างไม่คิดชีวิต แสดงให้เห็นความรักเพื่อนของขวัญ ขวัญประคองแฉ่งซึ่งได้รับบาดเจ็บออกไปจากงานบ้านกำนันเรือง ต่อมา เมื่อขวัญไปพบแฉ่งที่บ้านขอยืมเรือไปเตรียมการพาเรียมหนีไปที่แปดริ้ว ปรากฏว่าเมื่อขวัญแจวเรือออกไป แฉ่งเดินเข้าบ้าน พบว่าเริญอยู่ในบ้านแฉ่งโผล่หน้าออกมาดู ภาพเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าแฉ่งได้ทรยศขวัญเสียแล้ว ผู้ชมต่างก็ทราบได้ทันที ทว่าขวัญเท่านั้นที่ยังไม่ทราบทำให้เรื่องราวดำเนินต่อไป อย่างที่ขวัญไม่ได้คาดคิด คือเรียมถูกพาตัวไปกรุงเทพฯ ก่อนกำหนดนัดกับขวัญ ขวัญรู้เรื่องการทรยศของแฉ่งเมื่อพบกันแฉ่งในงานศพของเริ่ม แฉ่งกินเหล้าอยู่กับเริญและพรรคพวก เมื่อขวัญเข้ามาแฉ่งวิ่งหนีแต่ถูกเริญฉุดเอาไว้ แต่ก็พยายามหลบหน้าขวัญ ขวัญเรียกให้ออกมาว่าตนเห็นแฉ่งแล้ว และกล่าวว่า "ข้าหลงโง่มาเสียนาน เพิ่งรู้ความจริงเดี๋ยวนี้ว่าที่อาว์เรืองรีบพาเรียมไปขายคุณนายทองคำคืนนั้นเพราะใคร"[56] แฉ่งพยายามแสดงความเป็นนักเลงบ้านทุ่งออกมาด้วยท่าทีกล้าๆ กลัวๆถามว่าขวัญจะทำอย่างไรกับตน ทั้งสองจะตกลงกันภายหลัง

---

[55] ไม้ เมืองเดิม, แผลเก่า, หน้า 97.

[56] ธม ธาตรี, รพีพร, บทภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า, หน้า 319.

กลวิธีการเพิ่มบทบาทของตัวละครแฉ่งนี้นอกจากทำให้เรื่องราวต่างดูเป็นเหตุเป็นผล ด้วยการตีความของผู้เขียนบทภาพยนตร์ต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เพื่อไม่ให้เกิดความบังเอิญจนเกินไป บังเอิญที่เรียมถูกขายไปก่อนที่ขวัญจะเข้าไปช่วยให้หลบหนี ทำให้เรื่องราวน่าเชื่อถือมากขึ้น นอกจากนั้นยังเป็นการเพิ่มบทบาทตัวละครและขยายเวลาให้เพิ่มขึ้นแก่ภาพยนตร์อีกด้วย

รอด

รอดเป็นน้องชายของเรียม ที่ช่วยทำให้เรื่องราวระหว่างขวัญและเรียมดำเนินไปได้อย่างราบรื่นยิ่งขึ้น เนื่องด้วยหน้าที่ของรอดนั้นคือผู้ส่งสารและเป็นตัวละครที่เอาใจช่วยให้ขวัญและเรียมได้ครองรักกันอย่างราบรื่นอย่างเห็นได้ชัดที่สุด รอดในนวนิยายและภาพยนตร์นั้นไม่แตกต่างกันมากนักในลักษณะอุปนิสัยที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ส่วนที่ต่างกันคงมีเพียงรายละเอียดที่ เชิด ทรงศรีได้เพิ่มเติมขึ้นเพื่อให้ภาพยนตร์เล่าเรื่องได้อย่างสนุกสนานและมีชีวิตชีวาขึ้น

ในฐานะน้องชายของเรียมทำให้รอดต้องติดตามเรียมไปทุกหนทุกแห่ง นอกจากเรียมแล้วปรากฏว่า รอดต้องติดตามกำนันเรืองไปบอกข่าวการป่วยของเริ่มที่กรุงเทพฯ ให้เรียมรับรู้อีกด้วย ในขณะที่ภาพยนตร์นั้นรอดได้พายเรือไปบอกเรียมด้วยตนเอง รอดมีอายุห่างจากเรียมพอสมควร จากการคัดเลือกตัวแสดงของเชิด ทรงศรี แต่หากจะตีความจากการกล่าวถึงของไม้ เมืองเดิมนั้นอาจจะดูได้จากในงานศพของเริ่ม เริญให้รอดไปหาเหล้ามาเพิ่ม " พอเจ้ารอดวางไห วงเหล้าก็เพิ่มขึ้นมาอีกวงหนึ่ง วงนี้มีด้วยกันหลายรุ่นคือ ผู้ใหญ่ตั้งแต่ขนาดตาเรืองลงมาจนถึงรุ่นเจ้ารอด"[57] แสดงให้เห็นว่ารอดคงเป็นเด็กโตพอสมควร เพราะสามารถร่วมวงเหล้าได้

---

[56]ไม้ เมืองเดิม, แผลเก่า, หน้า 96.

ด้วยเทคนิคพิเศษของกล้องในการซูมภาพไปที่รอดเสมอ ทำให้รอดกลายเป็นจุดสนใจให้กับผู้ชมไปโดยปริยาย ตั้งแต่ในเหตุการณ์ที่ขวัญเข้าไปช่วยแฉ่งที่บ้านกำนันเรือง ช้อตที่ 7 กล้องซูมเร็วไปที่รอดที่มองดูขวัญอย่างดีใจและร้องตะโกนมาทันทีว่า "นี่แหละโว้ยขวัญจ้าวทุ่งบางกะปี" รอดเป็นกระบอกเสียงให้ผู้ชมทราบว่าขวัญเป็นที่นิยมของคนแห่งทุ่งบางกะปี และในช้อตที่ 133 เมื่อกำนันเรือง จ้อย และเริญกลับออกจากศาลเจ้าพ่อไทรหลังจากทำร้ายขวัญแล้ว กล้องซูมเน้นไปที่รอดอีกครั้ง ซึ่งแอบอยู่ในกอเตยริมสะพาน เห็นสายตาของรอดที่มองตามพ่อแล้วออกมา ในฉากต่อมาพบรอดจูงไอ้เรียว ซึ่งมีขวัญนอนฟุบอยู่บนหลัง ภาพดังกล่าวตีความได้ว่ารอดช่วยขวัญออกมาจากการนอนจมกองเลือดที่ศาลเจ้าพ่อไทร แสดงให้เห็นว่ารอดเป็นพวกเดียวกับขวัญเต็มที่ เชิด ทรงศรี แสดงความรู้สึกของรอดโดยการให้รอดถ่มน้ำลายรดถ้วยเหล้าของเริญและจ้อยเมื่อสบโอกาส ท่าทางที่รอดวิ่งกระหืดกระหอบเข้าไปบอกขวัญเมื่อเห็นว่าพวกบางกอกกำลังมารับเรียมกลับบ้าน รอดที่พยายามช่วยเรียมตามหาขวัญอย่างกระวนกระวายเมื่อขวัญเผาเรือของสมชาย และเมื่อพบว่าสมชายหันกระบอกปืนไปทางขวัญ รอดได้กระโดดปัดปืน ทำให้สมชายสะบัดรอด และถูกสงัดที่สวนทางเข้ามาชกล้มลง ทำให้ขวัญโกรธถึงกับเข้าทำร้ายสงัดและพรรคพวกของสมชายทำให้เหตุการณ์ได้เลวร้ายลง

ถึงแม้ว่า เชิด ทรงศรี จะไม่ได้ให้ขวัญแสดงความเป็นห่วงรอดถึงขนาดพูดกับทุกคน เช่น ไม้ เมืองเดิมได้เขียนว่า "มึงต่อยเด็ก มึงต่อยอ้ายรอดน้องกู มึงข่มเหงคนบ้านทุ่ง อ้ายรอดมึงคอยดูพี่" เจ้าขวัญตะโกนท้องทุ่งด้วยความแค้นเหลือที่จะดูได้ เพราะอ้ายรอดน้องเจ้าเรียมมีน้ำใจต่อมัน "อ้ายรอดเอ๋ย, กูจะลาทุ่งบางกะปีแล้ว เพราะมึงและพี่มึง"[58] ความรู้สึกอันรุนแรงที่ขวัญระบายออกมานี้ ผู้ชมภาพยนตร์รับรู้ได้จากเลือดของรอดที่ทะลักออกมาจากปากและจมูกหลังจากถูกสงัดชก และสายตาที่โกรธแค้นของขวัญที่เห็นรอดถูกทำร้าย

---

[57] ธม ธาตรี, รพีพร, บทภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า, หน้า 114.

รอดจึงเป็นตัวละครหนึ่งที่แสดงว่าขวัญเองก็มีใครสักคนที่เอาใจช่วย และคนคนนั้นก็คือเด็กบริสุทธิ์คนหนึ่งที่บูชาความกล้าหาญของขวัญมากกว่าวัตถุเช่นผู้ใหญ่หลายคนที่เปลี่ยนแปลงไปตามท้องเรื่อง

หากจะกล่าวตามทฤษฎีการสร้างตัวละครแล้ว ดูเหมือนว่า เชิด ทรงศรี นั้นได้สร้างตัวละครด้วยวิธีการที่แตกต่างจากไม้ เมืองเดิม จากเรื่องราวที่ไม้ เมืองเดิมให้ความสำคัญกับตัวละครเอกคือขวัญและเรียม ให้ขวัญและเรียมเป็นจุดศูนย์กลางของเรื่อง โดยทั้งสองเป็นผู้แสดงพฤติกรรมต่างๆ ผู้อ่านจะได้รับรู้เรื่องราวของขวัญและเรียมเป็นหลัก เรื่องราวของเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงไปตามพฤติกรรมของขวัญและเรียม ต่างจากกรณีของภาพยนตร์ซึ่ง เชิด ทรงศรี ได้นำวิธีการสร้างตัวละครให้เป็นจุดศูนย์กลางของเรื่อง และการสร้างตัวละครให้มีบทบาทตามเนื้อเรื่องมาผสมผสานกัน[59] คือ ขวัญและเรียมยังคงเป็นตัวละครเอกที่มีบทบาทมาก และในขณะเดียวกันผู้ชมก็ยังจะได้รับรู้เรื่องราวระหว่างผู้ใหญ่เขียน และเริ่มรวมไปถึงเน้นหนักไปที่โครงเรื่องและความต่อเนื่องของเรื่องเพื่อให้ผู้ชมได้ติดตามเรื่องด้วยโดยผ่านตัวละครประกอบอื่นๆ เช่น รอด หรือ แฉ่ง ซึ่งทำให้เรื่องราวดำเนินด้วยความราบรื่น

นอกจากองค์ประกอบด้านตัวละครแล้ว องค์ประกอบหนึ่งซึ่งทำให้เรื่องราวในภาพยนตร์และนวนิยายดำเนินต่อไปอย่างราบรื่น และยังช่วยรังสรรค์ให้ตัวละครมีชีวิตชีวาจนกระทั่งสมจริงยิ่งขึ้นอีกประการหนึ่งก็คือ บทบาทของฉาก เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง เป็นการถ่ายทอด ดัดแปลง จากภาษาเขียนสู่ภาษาภาพที่เห็นได้ชัดเจนอีกองค์ประกอบหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำเสนอเป็นประเด็นต่อไป

---

[59] สายทิพย์ นุกูลกิจ, วรรณกรรมปัจจุบัน, หน้า 136.

4. ฉาก

ฉากในภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า* เป็นการนำเสนอบรรยากาศของเรื่องราวในภาพยนตร์ไปในขณะเดียวกัน ทำให้ผู้ชมได้เกิดอารมณ์คล้อยตามสิ่งที่ได้ชมในภาพยนตร์ หรือในนวนิยาย ดังนั้นฉากจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญองค์ประกอบหนึ่งในนวนิยายหรือภาพยนตร์เรื่องนั้น ดูน่าเชื่อถือสมจริง เช่น การแสดงรำเหย่ย ในฉากแรก ก็เพื่อสร้างบรรยากาศให้เป็นไทยมากที่สุด เป็นฉากที่เชิด ทรงศรีให้ความสำคัญเพราะเป็นฉากไตเติ้ล และเปิดตัวนักแสดงแทบทุกคน และเนื่องจาก*แผลเก่า* เป็นนวนิยายแนวลูกทุ่ง เชิด ทรงศรีจึงพยายามรักษาบรรยากาศความเป็นลูกทุ่งเอาไว้ ให้มากที่สุด ดังเช่นที่นักวิจารณ์คนหนึ่งกล่าวไว้ว่า "เชิด ทรงศรี ใช้ความอุตสาหะพยายาม รวมทั้งการกล้าเสี่ยงลงแรงลงทุนสร้างหนังเรื่องนี้ขึ้นมาแล้วก็รักษาหรือเก็บบรรยากาศลูกทุ่งไว้ได้ครบถ้วน สมจริงสมจังไม่ว่าจะเป็นการแต่งเนื้อมา แต่งตัวแต่งหน้าตัวละคร หรือแม้กระทั่งฉากทุกฉาก คำพูดทุกคำพูด"[63]

องค์ประกอบของฉากในสื่อภาพยนตร์ย่อมมีความแตกต่างจากองค์ประกอบของฉากในนวนิยาย กล่าวก็คือ ผู้ชมภาพยนตร์ต่างก็ได้เห็นและได้ยินเป็นภาพเดียวและเสียงเดียวกันทุกคน ในขณะที่ภาพและเสียงตามจินตนาการของผู้อ่านนั้นมีความแตกต่างกัน อย่างไรก็ตามผู้สร้างภาพยนตร์จากวรรณกรรมต้องพยายามถ่ายทอดจินตนาการของผู้เขียนออกมาอย่างสอดคล้องกันที่สุด ดังนั้นองค์ประกอบที่ผู้ชมได้เห็นและได้ยินจากภาพยนตร์ จึงประกอบไปด้วย แสง เครื่องแต่งกายและสิ่งของประกอบฉาก เสียง สถานที่ และ เวลา ในภาพยนตร์ ซึ่งองค์ประกอบต่างๆเหล่านี้ช่วยทำให้การถ่ายทอดจินตนาการจากนวนิยายสู่ภาพยนตร์ดูสมจริงและได้อรรถรสยิ่งขึ้น และในขณะเดียวกันผู้สร้างก็จะต้องคำนึงถึงความเป็นไปได้ และงบประมาณในการสร้าง สำหรับกรณีเรื่อง*แผลเก่า* เนื้อหาของนวนิยายนั้น มีฉากและบรรยากาศท้องถิ่น หรือชนบท การดัดแปลงจากนวนิยายสู่ภาพยนตร์ด้วยองค์ประกอบของฉากจึงมีความเป็นไป

---

[63] ศิริพงษ์ จันทร์หอม, "แผลเก่า น้ำท่วมท่งผักบุ้งเลยโหรงเหรงไปหน่อย" สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ หน้า 31.

ได้อย่างสูง ถึงแม้ว่าจะมีในบางครั้งที่ต้องแสดงยุคสมัยตามกาลเวลาแห่งนวนิยาย ซึ่งทำให้ภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*ได้ชื่อว่าเป็น "หนังพีเรียด"* ด้วยองค์ประกอบของฉากเช่น สิ่งของประกอบฉาก จนกระทั่งเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายก็เป็นสิ่งที่สามารถบ่งบอกเวลาของภาพยนตร์ตามการตีความของผู้สร้าง เพื่อให้ตรงกับเวลาหรือยุคสมัยของนวนิยายได้เป็นอย่างดี

แสงและสีกับการสื่อความหมาย

ภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า เป็นภาพยนตร์ที่จัดได้ว่าอยู่ในกลุ่มเมโลดราม่า ซึ่งมักจะใช้การจัดแสงแบบขาวจัดหรือดำจัด ซึ่งแนวการจัดแสงในภาพยนตร์นั้นย่อมต้องเปลี่ยนไปตามเนื้อหาและอารมณ์ของภาพยนตร์ไปด้วย และโดยทั่วไปมักจะถ่ายทำกันตามสถานที่จริงดังนั้นแสงที่ใช้จึงเป็นแสงจากธรรมชาติ ทำให้ภาพที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์จึงเป็นธรรมชาติที่ผู้ชมไทยรู้สึกคุ้นเคย แสงที่ใช้จึงมักจะเป็นการจัดแสงแบบขาวจัดหรือดำจัด หรือ High Contrast ดังเช่นปรากฏในภาพกลางวันก็เป็นแสงขาวจัด เมื่อฉากเป็นตอนกลางคืนก็ใช้การจัดแสงแบบดำจัด[64]

ตามหลักจิตวิทยาแล้วแสงสว่าง กับแสงที่มืด มักจะสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ แสงสว่างเป็นตัวแทนแห่งความสดใส สนุกสนาน ส่วนแสงที่มืดทึบแสดงถึงความโกรธแค้น หดหู่ น่ากลัว หมดหวัง เหงา เศร้า หรือการหลบซ่อน ในภาพยนตร์เรื่อง *แผลเก่า* แสดงให้เห็นวิถีชาวบ้านที่สนุกสนานในงานฉลองต่างๆด้วยแสงกลางวัน ถึงแม้ในเวลากลางคืนเช่นงานก่อพระทราย ก็ยังมีแสงเทียนและคบไฟส่องสว่าง ทำให้บรรยากาศในเรื่องดูสนุกสนาน เช่นเดียวกับบรรยากาศในงานราตรีสโมสรที่กรุงเทพฯ แสงไฟจากหลอดไฟฟ้าช่วยทำให้บรรยากาศดูสดใส

---

* หนังพีเรียด เป็นภาพยนตร์ย้อนยุค แสดงภาพเรื่องราวในอดีต

[64] ประวิทย์ แต่งอักษร, "แสงและสีกับการสื่อความหมาย", ฟิล์มวิว, ปีที่ 2 ฉบับที่ 19 (พฤศจิกายน 2537) หน้า 126.

การจัดแสงในภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า* เป็นการจัดแสงที่ได้รับความนิยมตามยุคสมัย คือในช่วงปีพ.ศ. 2520 ผู้สร้างภาพยนตร์ส่วนใหญ่ มักจะจัดแสง มีลักษณะคล้ายคลึงกัน คือไม่ได้ให้ความสำคัญหรือความหมายของเนื้อหาเรื่องอยู่ที่การจัดแสงมากนัก อีกทั้งปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งคือ อุปกรณ์ขาดความสมบูรณ์เพียงพอ และขาดบุคลากรที่มีความเชี่ยวชาญ แต่ข้อดีของภาพยนตร์เรื่องนี้ก็คือธรรมชาติของเรื่องราวนั้นที่มักจะถ่ายทำจากสถานที่จริง มากกว่าการจัดฉาก ทำให้ภาพที่ปรากฏดูเป็นธรรมชาติมากยิ่งขึ้น เชิด ทรงศรี กล่าวถึงคำว่า แสง-สีว่า "ก็มีบทบาททางการแสดงด้วยเหมือนกัน หรืออย่างน้อยก็มีบทบาทสนับสนุนให้การแสดงของตัวละครเป็นภาพสมบูรณ์ตามเป้าหมาย"[65]

ตัวอย่างเช่นในฉากที่ขวัญรู้ว่าเรียมจากไปโดยไม่ร่ำลา ที่บ้านของเรียม ขณะนั้นเป็นเวลาพลบค่ำ แสงที่ให้ก็เกือบจะมืด สีหน้าของขวัญที่ปวดร้าวรวมทั้งน้ำตาที่เป็นประกายอยู่ในดวงตา ปรากฏขึ้นจากแสงฟ้า ขณะที่ฝนกำลังจะตก ฟ้าแลบติดต่อกันราวกับเสียงหัวใจของขวัญที่เต้นอย่างรุนแรง จากนั้นฟ้าก็มืดลงเรื่อยๆจนกระทั่งดำสนิท ขวัญว่ายน้ำท่ามกลางสายฝนที่กระหน่ำ ผู้ชมเห็นร่างของขวัญจากแสงของสายฟ้าที่กระพริบ จนกระทั่งมาถึงที่ศาลเจ้าพ่อไทร ซึ่งขวัญรำพึงรำพันถึงเรียมอย่างอาลัยและโกรธแค้น สายฝนที่กระหน่ำลงมาก็เปรียบได้กับน้ำตาของขวัญ ฉากนี้สร้างความสะเทือนใจจากความมืดของธรรมชาติเวลาค่ำและแสงฟ้าแลบที่กระพริบถี่ เสมือนอารมณ์ที่ดูสับสนของขวัญ

อีกตัวอย่างหนึ่งของเทคนิคการใช้แสงก็คือ แสงแบคไลท์ เป็นแสงที่สาดมาข้างหลังนักแสดง เห็นเปลวแดดระยิบอยู่บนผิวน้ำ เมื่อเรียมและขวัญเล่นกันอยู่ในน้ำเป็นตอนที่ขวัญซ่อนเรียม ภาพแบคไลท์เช่นนี้ทำให้เกิดความรู้สึกคล้ายกับความฝันตกอยู่ในพะวังเช่นเดียวกับเรียมที่เหลียวหาขวัญไม่พบ งุนงงด้วยความพิศวง การใช้แสงมาข้าง

---

[65] ธม ธาตรี, "บันทึกคนเขียนบทภาพยนตร์ เพื่อน-แพง" มติชนสุดสัปดาห์ หน้า 34

หลังเช่นนี้เป็นแสงเลียนแบบรังสีของนักบุญ[66]* เป็นการพยายามทำให้ตัวละครนั้นดูสดใสบริสุทธิ์

สีสันของฉากจึงเป็นสิ่งสำคัญต่อการดำเนินเรื่องเป็นอย่างยิ่ง เชิด ทรงศรี กล่าวว่า "สีสันนี้ หมายถึงเวลากลางวัน (เช้า-สาย-บ่าย-เย็น) กลางคืน (เดือนมืด เดือนหงาย) รวมความไปถึงสถานที่ถ่ายทำหนักไปทางสีอะไร จะได้อารมณ์อย่างไหน (สดชื่น หดหู่ เหงา ฯลฯ) และตัวละครก็เหมือนกัน แต่งกายกันอย่างไร สีอะไร เข้ากับฉากได้หรือเปล่า เข้ากับตัวละครอื่นๆได้หรือเปล่า"[67] เพราะฉะนั้นนอกจากแสงและสีจะมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาและการดำเนินเรื่องแล้ว ก็ยังมีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบของฉากอื่นๆ เช่น สถานที่ เวลา และการแต่งกายของตัวละคร อีกด้วย

เมื่อเปรียบเทียบกับนวนิยายเรื่อง*แผลเก่า*แล้ว จะเห็นได้ว่าไม้ เมืองเดิมนั้นให้ความสำคัญกับสภาพธรรมชาติของท้องทุ่งนา สีสันของธรรมชาติเหล่านี้ มักจะปรากฏอยู่ระหว่างการบรรยายฉากเสมอ แสงที่ไม้ เมืองเดิมให้กับผู้อ่านจึงเป็นแสงธรรมชาติ เช่นเดียวกับที่เชิด ทรงศรีให้กับผู้ชมภาพยตร์ ดังตัวอย่างที่ไม้ เมืองเดิมบรรยายอย่างมีสีสันให้ผู้อ่านสามารถจินตนาการราวกับเห็นภาพประกอบ เมื่อบรรยายถึงบรรยากาศในตอนกลางวันว่า "ตะวันคล้อยหัวเพิ่งจะบ่าย แต่แดดจ้าความร้อนยังอบอ้าวคุกคามอยู่เหนือท้องทุ่ง แม้จะมีลมพัดบ้างเป็นครั้งคราวก็คงร้อนระอุเพราะเป็นลมหอบแดด[68] ส่วนสีสันในตอนกลางคืนเสมือนสีมืดในภาพยนตร์ก็คือ "น้ำกำลังสีจะดำคล้ำ ความมืดกลืนทุ่งนาข้างหน้าใกล้วูบๆ เข้ามา สุดขอบฟ้าโน้นมืดมิดหมดไม่เห็นอะไรเลย"[69] เป็นแสงสว่าง และแสงมืด ที่ไม้เมืองเดิมให้กับนวนิยาย เช่นเดียวกับที่เชิด ทรงศรีให้กับภาพยนตร์ของตน

---

[66] Raplh Stephenson and J.R. Debrix, The Cinema As Art, (Baltimore: Penquin, 1965), p.172.

* Coming from behind, lighting idealizes a subject, giving it an ethereal quality. This sort of lighting is a modern version of the halo of the saints or the aura of a medium.

[67] ธม ธาตรี, "บันทึกคนเขียนบทภาพยนตร์ เพื่อน-แพง" มติชนสุดสัปดาห์ หน้า 34

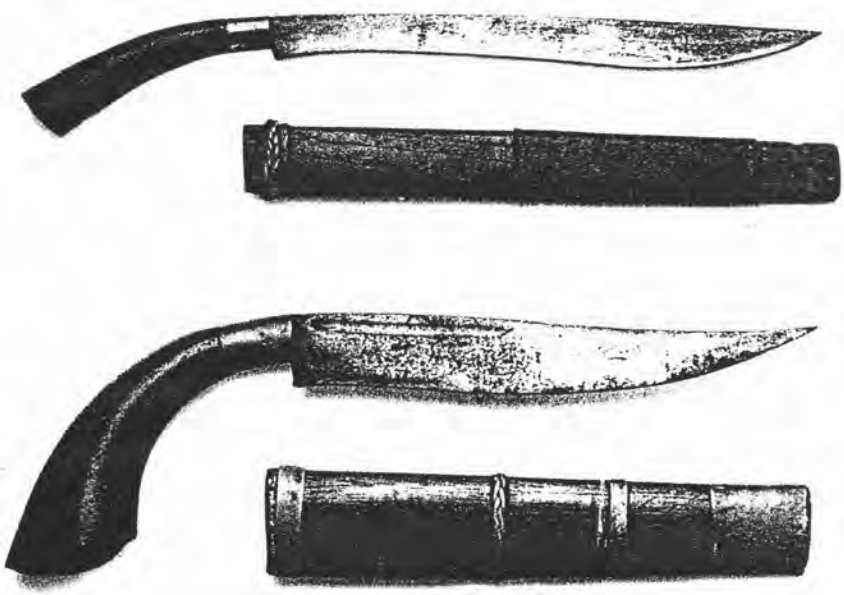
[68] ไม้ เมืองเดิม, แผลเก่า, หน้า 7

[69] เรื่องเดียวกัน, หน้า 85

เครื่องแต่งกาย และสิ่งของประกอบฉาก

เครื่องแต่งกาย และ สิ่งของประกอบฉาก สามารถ เล่าเรื่อง สร้างอารมณ์ บ่งบอกถึงลักษณะนิสัย และพื้นเพความเป็นอยู่ของตัวละครได้ รวมทั้งบอกยุคสมัยของภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ได้ดี ภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า* เป็นภาพยนตร์ที่เน้นด้านบรรยากาศของเรื่อง และการสร้างให้ตรงตามบทประพันธ์ ที่บรรยายวิถีชีวิตของชาวบ้านของตัวละคร โดยบรรยายบรรยากาศแบบลูกทุ่งนี้ด้วยภาษา ถึงแม้ว่าจะไม่เน้นไปที่วัสดุข้าวของเครื่องใช้ แต่ก็เป็นที่เข้าใจกันของผู้อ่านที่มีประสบการณ์เคยพบเห็นสามารถจิตนาการตามไปได้ ขณะที่ภาพยนตร์นั้นต้องสื่อการเล่าเรื่องเช่นนี้ออกมาเป็นภาพ จึงต้องนำสิ่งประกอบฉากที่สามารถแสดงบรรยากาศของเรื่องให้ปรากฏให้ได้ อุปกรณ์การทำนา เรือ มีด หรือข้าวของเครื่องใช้ภายในบ้านก็เป็นสิ่งที่สามารถหาได้ในปัจจุบันตาม ชนบทของไทย ซึ่งเป็นข้อดีของนวนิยายซึ่งทำให้สร้างภาพยนตร์ได้สมจริงยิ่งขึ้น ในขณะที่องค์ประกอบสำคัญหนึ่งก็คือเครื่องแต่งกายก็เป็นองค์ประกอบหนึ่งซึ่งสามารถบอกเล่าเรื่องราวและสร้างบรรยายกาศได้เช่นกัน

เครื่องแต่งกาย เป็นองค์ประกอบสำคัญของศิลปภาพยนตร์ เพราะสามารถบอกเล่า สื่อความหมายของเรื่องราวได้โดยไม่ต้องใช้เสียง อากัปกริยา หรือบทสนทนาเข้าช่วยแต่อย่างใด เครื่องแต่งกายสามารถบ่งบอกยุคสมัย เช่น การแแต่งกายของเรียม ผู้ชมสมัยปัจจุบันก็สามารถเปรียบเทียบได้ว่าเป็นแฟชั่นในสมัยก่อน เครื่องแต่งกายบ่งบอกฐานะความเป็นอยู่และบุคลิกของตัวละครได้ ในการสร้างภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย หรือ Costume Designer จะเป็นผู้ออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในเรื่องทั้งหมด โดยจะเอาบทประพันธ์มาศึกษารายละเอียดของเรื่องทั้งหมดว่า เรื่องที่เกิดขึ้น อยู่ที่ไหน ในสมัยใด โดยรายละเอียดทั้งหมดจะถูกทำขึ้นมาเป็นScript Costume ซึ่งมี



ภาพประกอบที่ 21. "มีดกรีกุ้ง เป็นมีดนักเลงลูกทุ่ง ยุคไอ้ขวัญ อีเรียม ที่หนุ่ม ๆ สมัยนั้นต้อง มีติดตัว"
บทความ*สองคนหลายคม* โดย พรจันทร์ วงษ์สนิท สารคดี 8 (กรกฎาคม 2535): 157

ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับ "บทภาพยนตร์" เพื่อบอกรายละเอียดต่างๆของเครื่องแต่งกาย[70] เพื่อมิให้เกิดความผิดพลาดไม่ต่อเนื่องของภาพยนตร์ เพราะภาพยนตร์เป็นการเล่าเรื่องที่ถ่ายทำสลับฉากไปมา อาจจะเกิดกรณีการแต่งกายสลับกันได้ เช่น เมื่อ นำมาเรียงต่อกันเป็นเรื่องราว เช่น สีเสื้อสลับกันในฉากหรือเหตุการณ์วันเดียวกันเป็นต้น

การแต่งกายในภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า* แบ่ง ออกเป็น 2 กรณี ก็คือ การแต่งตัวแบบชาวบ้าน ชุดชาวนา บอกเล่าถึงความเป็นลูกทุ่ง และ การแต่งกายแบบคนกรุงที่บ่งบอกถึงความเจริญของอารยธรรมตะวันตกที่เข้ามาแพร่หลายในกรุงเทพฯ

การแต่งกายทั้งสองกรณีนี้เห็นได้ชัดเจนกับตัวละคร "เรียม" ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเมื่อเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเปลี่ยนแปลงไป บุคลิกของตัวละครก็เปลี่ยนแปลงไปด้วย เมื่อเรียมเปลี่ยนจากสาวชาวบ้านที่ใส่เสื้อคอกระเช้า นุ่งผ้านุ่งกลายเป็นสาวชาวกรุงเต็มตัว ที่มีเครื่องแต่งกายนำสมัย ใส่เสื้อตามความนิยม ทรงผมก็เปลี่ยนแปลงไป สวมหมวก ใส่เครื่องประดับ สิ่งต่างๆ เหล่านี้ทำให้ผู้ชมรับรู้ และขวัญก็รับรู้เช่นกันเมื่อขวัญกล่าวว่า

> "*เรียม* อะไรกันนี่ เจ้าบอกพี่ว่าบางกอกที่เจ้าอยู่เป็นสุขสบายดีงั้นหรือ พี่ไม่รู้เลยว่าบางกอกเปลี่ยนเจ้าให้เป็นอื่นไป" มันลดตาลงจับแหวนเพชรที่นิ้วของเจ้าเรียม สร้อยคอซึ่งวาววาม ไปเพราะจี้เพชร ข้อมือซ้ายซึ่งมันเคยจูงมีนาฬิกาเรือนเล็กๆ เป็นทองแล้วเจ้าขวัญก็สำนึกตัว หน้าสลด (...)[71]

นอกจากนั้นการแต่งกาย ก็ยังแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้ เช่น ในภาพของขวัญที่เดินออกมาจากบ้าน แต่งกายชุดที่ตนคิดว่าดีที่สุดในชีวิต เสื้อผ้าลายดอก แสดงให้เห็นอารมณ์ที่แช่มชื่นของขวัญที่จะได้พบกับเรียมตามกำหนดนัด เมื่อเรียมกลับมาบางกะปีอีกครั้ง ส่วนในฉากที่เรียมและขวัญปรับความเข้าใจกัน เรียมใส่ชุด

---

[70] วัฒนวิสิษฐ์ สวัสดิวัฒน์, "ความสำคัญของเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์" , วารสารสื่อสารมวลชน ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 (มิถุนายน-ตุลาคม 2525) หน้า 69-71

[71] ไม้เมืองเดิม, แผลเก่า, หน้า 58

ชาวกรุงมีขวัญซึ่งใส่ชุดชาวนาเดินตามหลัง ก็ยิ่งทำให้เกิดภาพที่ขัดแย้งกันในเรื่องความแตกต่างของฐานะของตัวละครทั้งสอง เพราะเรียมดูเหมือนว่าจะเหมาะสมกับสมชาย ซึ่งแต่งกายในชุดนำสมัยตะวันตกเช่นเดียวกันมากกว่า

การแต่งกายของตัวละคร ยังสามารถแสดงบรรยากาศของเหตุการณ์ เช่น ในการถ่ายภาพระยะไกล (long shot) ในฉากงานทำบุญยุ้ง แสดงให้เห็นการแต่งกายของชาวบ้านที่แต่งอย่างสวยงามเพื่อมาร่วมฉลองงานสมโภชแม่โภสพ ฉากงานทำบุญพระทรายสีสันที่สดใสของนักแสดงที่ใส่เสื้อสีสดทุกคนทำให้บรรยาศของเรื่องดูสนุกสนาน และฉากงานราตรีสโมสร ตัวแสดงทุกคนใส่ชุดย้อนยุคสมัยกว่า 50 ปีที่แล้วของไทย เป็นภาพผู้คนแต่งกายตามยุคสมัยซึ่งได้รับอิทธิพลจากชาวตะวันตก เครื่องแต่งกายและสิ่งของประกอบฉาก ก็ยังแสดงให้ถึงยุคสมัย เวลา ของเนื้อเรื่องได้เป็นอย่างดี เช่นในฉากที่มีรถโบราณและคุณนายทองคำซึ่งกำลังอ่านหนังสือพิมพ์ศรีกรุง บ้าน ก็เป็นตัวแทนที่บ่งบอกถึงช่วงเวลาของเรื่องราว

ภาพประกอบที่ 22-23. เครื่องแต่งกายบ่งบอกความเปลี่ยนแปลงของเรียม การจัดท่วงท่าของตัวละคร แสดงให้เห็นถึงความเท่าเทียมกันในภาพบน และแตกต่างกันในภาพล่าง

ภาพประกอบที่ 24. เครื่องแต่งกายบ่งบอกสถานที่ ในภาพเป็นงานราตรีสโมสรของชาวกรุง

เวลา

เวลาที่ปรากฏในนวนิยายและภาพยนตร์ เป็นเวลาที่ภาพยนตร์พยายามถ่ายทอดให้ผู้ชมได้รับรู้ตามเวลาที่ปรากฏในนวนิยายหรือบางครั้งก็เป็นความต่อเนื่องในเวลาของภาพยนตร์ แต่ย่อมจะไม่ใช่เวลาที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงๆ การคำนวณเวลาที่จะถ่ายทำก็เริ่มตั้งแต่ขั้นตอนของการเขียนบทภาพยนตร์ เชิด ทรงศรีได้กล่าวถึงวิธีการที่ทำให้เวลาลงตัวก็คือ

> วิธีคำนวณผมใช้นาฬิกาจับเหมือนตัวละครกำลังแสดงจับเวลาโดยความคิดคำนึงจัดเวลาไว้ เมื่อจบเรื่องจึงรวมเวลาทั้งหมดที่คำนวณไว้ได้ใกล้เคียงเสมอ ถ้าคำนวณเวลาแล้วยาว เกินไปก็จะตัดบทให้สั้นลง ถ้าสั้นเกินไปก็เพิ่ม การตัดความสั้นยาวจากบทหนังควรตัดไปก่อน เพราะถ้าตัดทีหลังก็จะเสียเงินทั้งค่าฟิล์ม ค่าถ่าย [72]

เมื่อสิ้นสุดขั้นตอนการคำนวณเวลา จึงเริ่มถ่ายทำภาพยนตร์ จากนั้นเมื่อผู้ชมได้ชมก็จะพบว่า สิ่งที่จะสามารถบ่งบอกเวลาที่เกิดขึ้นในภาพที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์ได้ก็มีด้วยกันหลายองค์ประกอบ ไม่ว่าจะเป็นสิ่งของประกอบฉาก หรือเครื่องแต่งกายที่กล่าวข้างต้น ซึ่งคณะผู้สร้างภาพยนตร์ต้องทำการค้นคว้าหาข้อมูล โดยในภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า* ยุคสมัยของภาพยนตร์กำหนดจากยุคสมัยที่กำเนิดนวนิยายเรื่องนั้น ซึ่งเชิด ทรงศรีกำหนดให้ยุคสมัยของเรื่อง *แผลเก่า* อยู่ในราวปีพ.ศ. 2474 ซึ่งปรากฏในบทภาพยนตร์ตอนหนึ่งว่า "ต้องการบรรยากาศไปทางยุโรป แสดงให้เห็นสังคมชั้นสูงในยุคนั้นซึ่งเห่อชาวตะวันตก เริ่มภาพจากยอดตึกบ้านพิษณุโลก แล้วทิวดาวน์ลงมาเห็นคฤหาสน์ทั้งหลัง ดอลลี่ยาวที่สุดไปที่รถโบราณ (สมัยพ.ศ.2474 ลงไป) แล่นเข้ามาหลายคัน"[73]

---

[72] ธม ธาตรี, บันทึกของคนเขียนบทภาพยนตร์เรื่องเพื่อน-แพง" มติชนสุดสัปดาห์, หน้า 34

[73] ธม ธาตรี, รพีพร, บทภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า, หน้า 250.

อย่างไรก็ตามเวลาในภาพยนตร์ และนวนิยายต่างก็มีวิธีการเล่าเรื่องที่ต่างกัน นวนิยายสามารถระบุหรือกำหนดเวลาที่ชัดเจนแน่นอน ในขณะที่ภาพยนตร์ต้องใช้ศิลปะแห่งภาพยนตร์ เช่นการจัดแสง การจัดองค์ประกอบของภาพ หรือการจัดฉากและเครื่องแต่งกาย เช่นในนวนิยายเมื่อไม้ เมืองเดิมระบุเวลาชัดเจนเช่น "ตะวันคล้อยหัวเพิ่งจะบ่าย แต่แดดจ้าความร้อนยังอบอ้าวคุกคามอยู่เหนือท้องทุ่ง แม้จะมีลมพัดบ้างเป็นครั้งคราวก็คงร้อนระอุเพราะเป็นลมหอบแดด"[74] หรือเมื่อไม้เมืองเดิมกล่าวว่า "เวลาค่ำเข้าใต้เข้าไฟไปแล้ว กระทั่งล่วงมาอีกจนยามเศษ"[75] ภาพยนตร์แสดงเวลาที่ระบุไว้ในนวนิยายด้วย แสง ที่แสดงเวลากลางวัน หรือ กลางคืน

เวลาในภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*มักจะดำเนินไปตามลำดับเวลา ในขณะที่นวนิยายจะสลับเวลาไปมาระหว่างปัจจุบัน เมื่อจบบทที่ 3 อันเป็นตอนที่ขวัญนอนจับไข้ ผู้ใหญ่เขียนไปหมายจากอำเภอให้ส่งตัวขวัญ และเรียมก็ได้ยินข่าวว่าขวัญได้รับบาดเจ็บจากการไปทำร้ายจ้อย ทำให้เรียมนึกเคารพยำเกรงขวัญอย่างจับใจ เปิดเรื่องบทที่ 4 เป็นเหตุการณ์ที่เรียมอยู่กรุงเทพฯ บ้านคุณนายทองคำมา 3 ปีแล้ว และเรียมนั่งคิดถึงอดีตที่ผ่านมาของตนก็เมื่อถูกขายไปอยู่บ้านคุณนายทองคำในช่วงปีที่ 2 และ 3 อีกทั้งไม้ เมืองเดิมยังสลับลำดับเหตุการณ์ความสัมพันธ์ของเรียมกับสมชายสลับไปมากับการคิดคำนึงถึงอดีตของเรียม โดยให้เรียมกล่าวกับสมชายว่าต้องกลับไปบางกะปีเพื่อเยี่ยมแม่ที่กำลังป่วย เหตุการณ์ก็เปลี่ยนไปเป็นขวัญกำลังคิดถึงเรียมอยู่ที่ศาลเจ้าพ่อไทร เหตุการณ์นั้นก็คือการที่ต้องไปหาเรียมที่ประตูน้ำกว่า 3 เดือน เมื่อ 3 ปีที่แล้ว และขณะที่กำลังนั่งคิดถึงเรียมนั้นเรียมก็นั่งเรือมาบางกะปีพร้อมคุณนายทองคำและสมชายพอดี ทว่าสิ่งที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ก็คือ เมื่อขวัญไปหาเรียมไม่พบที่ยุ้งข้าวจึงตามไปที่กรุงเทพ ฯ เป็นภาพของขวัญที่ตามหาเรียมในที่ต่างๆ สลับกับการเข้าไปบ้านคุณนายทองคำและเริ่มเป็นที่ถูกใจของคุณนายทองคำ จนกระทั่งพบกับสมชาย และใช้ชีวิตอย่างคนกรุงเทพ จนกระทั่งได้รับจดหมายของกำนันเรืองและเรียมขอร้องคุณนายเพื่อไปบางกะปี ขณะที่ขวัญก็กลับมา

---

[74] ไม้ เมืองเดิม, แผลเก่า, หน้า 7.

[75] เรื่องเดียวกัน, หน้า 38.

บางกะปีสิ้นสุดการตามหาเรียมเนื่องจากกลับมาฆ่าจ้อย และดำเนินการใช้ชีวิตไปเรื่อยๆ จนกระทั่งพบเรียมกำลังนั่งเรือมาขณะที่ตนกำลังอยู่ที่ใต้ต้นไทร

อย่างไรก็ตามเวลาในอดีตของภาพยนตร์เกิดขึ้นได้ด้วยการใช้ภาพย้อนอดีต (flashback) เช่นเมื่อเริ่มบอกกับเรียมว่าแม่เริ่มเจ็บตั้งแต่วันที่เรียมจากไป ภาพจางซ้อนเป็นภาพแฟลชแบคตามมา คือเหตุการณ์แสดงความพยายามขัดขวางการพาตัวเรียมไปกรุงเทพฯ ของเริ่มในช็อตที่ 322-324 แล้วก็ใช้เทคนิคจางซ้อนอีกครั้งเพื่อกลับสู่ภาพปัจจุบัน ส่วนใหญ่ภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*จะใช้ภาพแฟลชแบคขณะที่บรรยายเรื่องด้วยเพลง เสมือนเป็นความคิดคำนึงถึงตัวละคร

การควบคุมเวลาของภาพยนตร์นั้น ผู้ตัดต่อและผู้กำกับสามารถควบคุมเวลาได้ด้วยวิธีการ 2 วิธีก็คือ 1. โดยการใช้การตัดต่อเข้าด้วยกัน (intercut) และ2. การใช้ภาพพลิกแพลงอันเกิดจากการทำงานของเครื่องพิมพ์ฟิล์มภาพยนตร์(optical effects)"[76]

การใช้การตัดต่อเข้าด้วยกัน (intercut) เป็นเทคนิคการตัดต่อแบบหนึ่งที่นำฉากเหตุการณ์ที่มีความสัมพันธ์กันหรือขัดแย้งกันก็ได้ ซึ่งได้บันทึกภาพมาคนละครั้งมาตัดต่อสร้างเรื่องราวขึ้นใหม่ ให้เกิดความรู้สึกว่าการแสดงสองครั้งนั้นเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน [77] ในภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า* พบในฉากเมื่อเรียมเดินกลับบ้านหลังจากดูลิเกขณะที่ลิเกยังไม่จบ เหตุการณ์การต่อสู้ระหว่างเรียมและจ้อย สลับไปมากับเหตุการณ์บนโรงลิเกที่มีเนื้อเรื่องคล้ายกันทั้งๆที่เป็นการบันทึกภาพมาคนละครั้ง ส่วนการใช้ภาพพลิกแพลง ก็พบเมื่อต้องการเชื่อมเหตุการณ์ต่างๆ เข้าด้วยกัน เช่นการใช้ภาพจางซ้อน

---

[76] วรรณี สำราญเวทย์, ระยะพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ , (กรุงเทพฯ: โครงการวิจัยเสริมหลักสูตร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2529), หน้า 36.

[77] เรื่องเดียวกัน, หน้า 36

ขณะเดียวกันเวลาในภาพยนตร์ก็มีความสัมพันธ์กับระยะพื้นที่ในภาพยนตร์อีกด้วย กล่าวคือ เมื่อใช้เทคนิคการตัดต่อระยะพื้นที่ในฉากหรือเหตุการณ์ในเรื่องออกไปก็เท่ากับลดทอนเวลาของภาพยนตร์ออกไปด้วย

สถานที่และระยะพื้นที่

สถานที่ในภาพยนตร์เป็นได้ทั้งสถานที่ที่ใช้ถ่ายทำให้ตรงตามบทประพันธ์และ ระยะพื้นที่ที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์ ซึ่งต่างก็เป็นความหมายที่แตกต่างกัน เพราะสถานที่เป็นการถ่ายทำลงมือปฏิบัติจริงเพื่อสร้างเป็นภาพ นอกกล้องถ่ายทำภาพยนตร์ ทว่าระยะพื้นที่ในภาพยนตร์เป็นสิ่งซึ่งปรากฏอยู่ในกล้องภาพยนตร์จากผลการจัดองค์ประกอบของผู้กำกับและผู้กำกับกล้อง รวมทั้งผู้ตัดต่อภาพยนตร์ ทั้งนี้สถานที่ในภาพยนตร์และระยะพื้นที่ที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์ ก็เป็นผลจากการพยายามถ่ายทอดและตีความเนื้อหาจากบทประพันธ์เดิม สู่จอภาพยนตร์นั่นเอง ซึ่งสถานที่ในภาพยนตร์เรื่อง *แผลเก่า* สามารถแบ่งออกเป็น 2 แห่งก็คือ ท้องทุ่งนา และบ้านเรือนไทยที่มีบรรยากาศชนบท ลูกทุ่ง และบรรยากาศบ้านเรือนในกรุงเทพยุคประมาณปีพศ. 2474

ถึงแม้ว่านวนิยายเรื่องแผลเก่านั้นจะเป็นนวนิยายอิงสถานที่จริง เช่น คลองแสนแสบ ทุ่งบางกะปิ และเมืองมีน ทว่าทุกสิ่งที่กล่าวมานี้ในปัจจุบันมิอาจจะเป็นจริงไปตามนั้นได้ ด้วยคลองแสนแสบก็แปรเปลี่ยนจากคลองน้ำใสที่เรียมและขวัญสามารถแหวกว่ายกลายเป็นคลองที่มีมลภาวะสูง น้ำก็เปลี่ยนเป็นสีดำคล้ำแม้ในตอนกลางวัน ทุ่งบางกะปิและเมืองมีนซึ่งเคยเป็นท้องทุ่งนาก็กลายเป็นอาคารชุด และหมู่บ้านจัดสรรไปเสียสิ้น ดังนั้นหากจะไปถ่ายทำในสถานที่จริงก็คงไม่อาจจะสร้างนวนิยายเรื่อง *แผลเก่า*เป็นภาพยนตร์ไปได้เลย

ทว่าคลอง ทุ่งนา และบ้านเรือนแบบชาวบ้านเช่นที่บรรยายในนวนิยายนั้น ต่างก็มีลักษณะทางกายภาพที่คล้ายคลึงกันไม่ว่าจะเป็นคลองที่ไหนก็มีบัว ทุ่งนาก็มีข้าว บ้านเรือนก็มีลักษณะความเป็นอยู่ใกล้เคียงกันสำหรับชาวไทยภาคกลางทั่วไป ดังนั้น

จึงไม่มีความจำเป็นต้องถ่ายทำตามตัวบทในนวนิยายจริงๆที่ทุ่งบางกะปี ด้วยภาพยนตร์นั้นมีสถานที่ของความเป็นภาพยนตร์อยู่แล้ว สถานที่ที่แสดงความเป็นชนบทจึงถูกถ่ายทำที่ อำเภอบางแพ จังหวัดราชบุรี ซึ่งยังคงบรรยากาศสงบ ธรรมชาติ ของท้องทุ่งนา ป่าไผ่ แบบชนบทไทยไว้ครบถ้วน ซึ่งเชิด ทรงศรีพยายามแสดงเอกลักษณ์ของความเป็นไทยไว้ให้มากที่สุด ด้วยการนำเสนอแนวทางชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทยชนบท แม้ว่าไม้เมืองเดิมไม่ได้บรรยายไว้ละเอียด เช่น ฉากบ้านกำนันเรือง

> เป็นเรือนไทยค่อนข้างใหญ่ เสาเรือนกลม หลังคามุงจาก มีลานบ้านสำหรับใช้ย่ำลาน (นวดข้าว) มีคอกควาย (มีควาย 4 ตัว รวมทั้งควายตัวเมียที่เรียก อีเก) มีห้างสำหรับนอนเฝ้าควาย มียุ้งสำหรับเก็บข้าวในพ้อม มีเสากลางยุ้ง (สำหรับล่ามโซ่เรียม เมื่อต้องการกักขัง) ยุ้งดังกล่าวนี้อยู่ใกล้เรือนใหญ่ ผ่านบางมุมของตัวลาน เห็นแบคกราวน์เป็นหมู่บ้านชาวนา และบางมุมเห็นทุ่งนาอยู่ไกลๆ จากตัวเรือนใหญ่มีสะพานทอดลงไปสู่ท่าน้ำคลอง แสนแสบ และตรงท่าน้ำนั้นมีร่องน้ำขุดเข้ามาสำหรับเก็บเรือ โดยมีหลังคาจากหรือทางมะพร้าวมุงกันแดดฝน บ้านหลังนี้มีรั้วเป็นเรียวไผ่ และกอไผ่หนาม มีป้ายแขวน พื้นสี ดำ ตัวหนังสือสีขาว ข้อความ "บ้านนายเรือง หนูดี กำนันตำบลแสนแสบ อำเภอบางกะปี จังหวัดพระนคร"[78]

ด้วยกลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้ตัวอักษร ทำให้ผู้สร้างสามารถกำหนดสถานที่ให้แก่ผู้ชม ซึ่งสามารถจินตนาการตามได้ว่าภาพและบรรยากาศที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์ทั้งหมดนี้เป็นบรรยากาศของ ตำบลแสนแสบ อำเภอบางกะปี จังหวัดพระนคร นอกจากบ้านเรือนแล้วบรรยากาศของหมู่บ้านชาวนา เชิด ทรงศรีบรรยายไว้ในฉากหมู่บ้านชาวนา เวลากลางวัน ตอนบ่ายแก่ ว่า

> หมู่บ้านชาวนา มีทางเดินผ่าน เห็นบ้านหลายๆ หลัง ฉากนี้นอกจากจะโชว์สภาพบ้านแล้ว ยังต้องการโชว์ความเป็นอยู่ การงาน การละเล่นของชาวบ้านด้วย มีไก่ หมา หมู วัว ควาย ดงกล้วย ตามสภาพจริง ให้ความรู้สึกมีชีวิตชีวา บางมุมที่ถ่ายผ่านเห็นทุ่งนาเป็นแบคกราวน์ บางมุมเป็นวัด บางมุมผ่านไปเห็นคลอง เห็นเรือพายสัญจรและเด็ก ๆ

---

[78] ธม ธาตรี, รพีพร, บทภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า, หน้า 125

เล่นน้ำเห็นพระพายเรือผ่าน เห็นครัว บางหลังเห็นควันไฟลอยขึ้นหลังคาจาก บ้านหนึ่งกำลังมีงานบวช และกำลังกล่อมขวัญนาค มีชาวบ้านมาร่วมงานตามประเพณี [79]

ส่วนตัวอย่างเหตุการณ์ของสถานที่แห่งภาพยนตร์อีกเหตุการณ์หนึ่งซึ่งมีความชัดเจน ก็คือ จากคำให้สัมภาษณ์ของสรพงษ์ ชาตรี ที่กล่าวว่า ถึงแม้การถ่ายทำส่วนใหญ่จะอยู่ที่จังหวัดราชบุรี การถ่ายทำฉากทำนาอยู่ที่อำเภอบางแพ ส่วนฉากต้นไทรอยู่ที่อำเภอโพธิ์หัก ก็ตาม แต่มีครั้งหนึ่งที่สรพงษ์สามารถถ่ายทำที่กรุงเทพฯได้โดยที่ผู้ชมไม่ทราบเลยด้วยศิลปะแห่งภาพยนตร์นั่นเอง นั่นก็คือในฉากขวัญว่ายน้ำมารอเรียม

พี่เชิดเขาบอกว่ามีคัทนึงนะเอกต้องว่ายน้ำ พี่ว่าแล้วไงล่ะ เอกจะไปถ่ายที่ราชบุรีก็ได้ หรือเอกจะเอาที่คลองสุทธิสารหลังบ้านพี่ก็ได้ แป๊บเดียว เป็นฉากกลางคืน มันไม่เห็นว่าเป็นน้ำใสหรือน้ำขุ่น ให้เห็นแต่ว่าน้ำกระจายมาเป็นไอ้ขวัญ พี่บอกว่าคัทเดียวเหรอแหมผมต้องขับรถไปโน่นราชบุรี เอาสุทธิสารนี่ก็ได้ ฟองฟอดเลยสุทธิสาร [80]

แม้กระทั่งฉากบางฉากก็สามารถสร้างขึ้นมาจากการตัดต่อภาพ เช่นในฉากของต้นไทร ซึ่งสรพงษ์กล่าวว่า "มีคัทนึงมาถ่ายที่คลองรังสิต ทางไปนครนายกเราจะเห็นไทรย้อย ที่มีต้นโสน แล้วก็เอาไปต่อกับต้นไทรปลอมที่ราชบุรี ต้นไทรเอาไม้มาประกบประกบ ไม้ข้างบนก็เอาไม้หน้าสามตี กิ่งไทรห้อยๆ เวลาลองช้อท" [81] แสดงให้เห็นถึงมายาของภาพยนตร์ แต่เมื่อนำทุกสิ่งทุกอย่างมาประกอบกันเป็นเรื่องราวแล้ว ก็สามารถเล่าเรื่องราวได้อย่างที่ผู้ชมไม่มีโอกาสทราบเบื้องหลังการถ่ายทำ

---

[79] เรื่องเดียวกัน, หน้า 135

[80] สัมภาษณ์ สรพงษ์ ชาตรี วันที่ 13 มกราคม 2540

[81] เรื่องเดียวกัน

ภาพประกอบที่ 25. *บรรยากาศของหมู่บ้านชาวนา*

องค์ประกอบสำคัญยิ่งสิ่งหนึ่ง ซึ่งสามารถระบุได้เป็นว่านวนิยายหรือภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า* เมื่อพบสถานที่แห่งนี้ เป็นสถานที่ซึ่งทั้งขวัญและเรียมต่างก็ต้องมาพบกัน และเป็นจุดกำเนิดและจุดจบแห่งเรื่องราวความรักระหว่างขวัญและเรียม เป็นองค์ประกอบสำคัญยิ่งในการสร้างเรื่องราวทั้งหมด องค์ประกอบนี้ก็คือต้นไทร

ต้นไทร เป็นฉากสำคัญของเรื่อง ทั้งในนวนิยายและภาพยนตร์ เพราะเป็นที่กำเนิดความรักอันเป็นอมตะของขวัญและเรียม เป็นฉากที่เริ่มต้นความรักอันมั่นคงของขวัญ เป็นที่นัดหมายของขวัญและเรียม เป็นที่ที่ขวัญจะต้องมาแทบทุกวันเมื่อนึกถึงเรียม และเมื่อเรียมจากไปบริเวณศาลเจ้าพ่อไทรก็เป็นที่พำนักของขวัญแทนบ้าน จนกระทั่งเป็นเรือนตายของขวัญในที่สุด ดังนั้นความสำคัญของต้นไทรจึงมีมาก ทั้งไม้เมืองเดิม และเชิด ทรงศรีต่างก็ให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง

เริ่มเปิดฉากในภาพยนตร์ด้วยการแสดงถึงความสำคัญของต้นไทร ซึ่งเชิด ทรงศรีมักจะเปิดภาพต้นไทรด้วยมุมสูงแสดงการรับรู้เรื่องราวของต้นไทรราวกับเป็นเทพเจ้าจริงๆ โดยเปิดเรื่องดังนี้ "เปิดภาพที่ศาลเจ้าพ่อไทร เป็นศาลเก่าแก่ (ศาลเดียว) มีตุ๊กตาเสียกบาลเก่าคร่ำ ดอกไม้แห้ง มีทองปิดในที่บางแห่ง เริ่มแรกกล้องอยู่บนเครน ระดับตาและซูมใกล้ เน้นศาล บอกถึงความเก่า ศักดิ์สิทธิ์ และค่อนข้างรกร้าง เห็นผ้าแพรแดงพันอยู่รอบโคนต้นไทร(...)[82] ขณะที่ไม้ เมืองเดิม ได้บรรยายฉากต้นไทรไว้อย่างชัดเจน ว่า "ไทรใหญ่ยืนต้นตระหง่านห่างฝั่งคลองเพียง 3-4 วา เป็นไทรใกล้น้ำทรงสาขางอกงามอายุนาน มีแพรแดงผืนใหญ่ห่มอยู่รอบต้น ที่หน้าศาลเทพารักษ์มีเครื่องบนบวงต่างๆ ทั้งตุ๊กตาไทยกับข้าวของกินเครื่องเซ่น เสียกบาล ด้วยความศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ของไทรต้นนี้ชาวบ้านจึงขนานนามว่า ศาลเจ้าพ่อไทร"[83]

---

[82] ธม ธาตรี, รพีพร, บทภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า , หน้า 120.

[83] ไม้เมืองเดิม, แผลเก่า, หน้า 22

ต้นไทร ที่ปรากฏในภาพยนตร์เป็นต้นไทรที่แตกต่างจากต้นไทรทั่วไป เพราะเป็นต้นไทรที่อยู่ตรงกลางน้ำ ทั้งที่ไม้ เมืองเดิม ก็ระบุว่าเป็นต้นไทรที่ห่างน้ำเพียง 3-4 วา ตามธรรมชาติของต้นไทรที่มักขึ้นอยู่บนบกห่างน้ำเพียงไม่เท่าไร สาเหตุของการดัดแปลงบทประพันธ์ของฉากสำคัญนี้ก็เพื่อความสวยงามของกรอบภาพ เพราะการที่ต้นไทรอยู่กลางน้ำนั้น ไม่ว่าจะถ่ายทำที่มุมใดภาพทั้งซ้าย ขวา และตรงกลาง เมื่อตัวละครเข้ามาในฉาก ผู้ชมจะเห็นภาพต้นไทรและคลองไปพร้อมๆกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เพราะทั้งต้นไทรและคลองแสนแสบเป็นฉากสำคัญของเรื่อง ถึงแม้ว่าการถ่ายทำจะเต็มไปด้วยความยากลำบากก็ตาม สรพงษ์ ชาตรีได้กล่าวถึงการสร้างฉากต้นไทร และความสำคัญของต้นไทรแก่ผู้วิจัยว่า

> ไม่มีอะไรที่จะพอดีอย่างนั้น ต้นไทรที่ไหนจะไปขึ้นกลางน้ำ มันต้องเซท ไอ้ไทรนี่มันควรจะอยู่ทางสามแพร่ง มีคลองผ่าน เขาต้องดูว่าอีเรียมผ่านมานี่ ไอ้ขวัญกำลังนอนเป่าขลุ่ยอยู่ อีเรียมผ่านต้องวิ่งตามเรือนี่ผ่านต้นไทรไป ไอ้ขวัญและอีเรียมต้องมาสาบานกันตรงนี้ คือฉากนี้จะใช้หลายฉาก ไอ้พี่ชายต้องมาฟันไอ้ขวัญตรงนี้ ถึงจะมาเป็นแผลรักตรงนี้ มันต้องใช้หลายฉาก มันเป็นตัวสำคัญตัวผ่าน เพราะฉะนั้น ต้องสร้างขึ้นมา จะหาต้นไทรที่มันไม่อยู่ริมน้ำ มันไม่มี[84]

การสร้างภาพยนตร์ให้ตรงตามบทประพันธ์จึงมีเงื่อนไขของการถ่ายทำให้เป็นไปตามศิลปะภาพยนตร์เข้ามาเกี่ยวข้องด้วย เช่นในกรณีนี้ที่ต้องสร้างฉากต้นไทรขึ้นมา ถึงแม้ว่าจะทำให้เกิดความแตกต่างไปจากบทประพันธ์เดิม แต่ก็เพื่อการสื่อความหมายด้วยภาพ อันเป็นวิธีการหนึ่งที่ทำให้เรื่องราวในภาพยนตร์ให้ความรู้สึกและอรรถรสใกล้เคียงกับนวนิยาย ตามวิธีการเล่าของผู้สร้างแต่ละคน *แผลเก่า*ก็เช่นกัน การถ่ายทอดองค์ประกอบต่างๆ ในภาพยนตร์ในเรื่องของภาพที่ปรากฏไม่ว่าจะเป็น แสง เครื่องแต่งกายนักแสดง สิ่งของประกอบฉาก เวลาในภาพยนตร์ หรือ ระยะและสถานที่ที่ใช้ถ่ายทำภาพยนตร์ สิ่งต่างๆ เหล่านี้เป็นการนำเสนอการเล่าเรื่องด้วยภาพ ทว่าองค์ประกอบหนึ่งซึ่งมีความสำคัญยิ่งถึงแม้จะเป็นรองภาพซึ่งถือว่าเป็นสิ่งสำคัญในการเล่าเรื่องของ

---

[84] สัมภาษณ์, สรพงษ์ ชาตรี, วันที่ 13 มกราคม 2540.

ภาพยนตร์ก็คือ เสียง ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้ภาพยนตร์มีการเล่าเรื่องและผู้ชมจะได้อรรถรสที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

เสียง

เสียงเป็นมิติหนึ่งซึ่งผู้ชมจะได้รับฟัง เมื่อชมภาพยนตร์ เป็นการกำหนดโดยผู้สร้าง ทว่าในนวนิยายเสียงเกิดขึ้นจากการบรรยายของผู้ประพันธ์ผสมผสานกับจินตนาการของผู้อ่าน ซึ่งแต่ละคนต่างก็มีจินตนการต่างกันไปตามประสบการณ์ของตน นวนิยายเรื่อง*แผลเก่า* เป็นเรื่องหนึ่งที่สามารถสร้างจินตนาการเสียงได้จากการบรรยายของไม้ เมืองเดิม ไม่ว่าจะเป็นบทสนทนาของตัวละคร เสียงขลุ่ยของขวัญ หรือแม้กระทั่งการบรรยายถึงธรรมชาติรอบตัว "ฟ้าขาวเช้าตรู่ ท้องนากำลังปลอดโปร่งเพราะลมดี อากาศสดชื่นใจในตอนเช้า เสียงแห้ง ๆ ของรวงข้าวสุกกวัดแกว่งกระทบกันเมื่อต้องลม เจ้าเอี้ยงและสาลิกาต่างก็ลงจิกเมล็ดข้าวที่เกลื่อนกลาดตามดินเป็นฝูงๆ"[85] เป็นเสียงที่ผู้อ่านสามารถจินตนาการได้ถึงบรรยากาศยามเช้าของท้องทุ่งนา ที่มีเสียงรวงข้าว เสียงนก การอบตัว

โดยทั่วไปนั้นเสียงในภาพยนตร์มีด้วยกัน 4 ประเภทคือ เสียงบรรยาย (Commentary หรือ Narration) เสียงประกอบ (Sound effect) บทสนทนา หรือ เสียงพูด (Dialogue) และเสียงดนตรี (Music)[86] แต่สำหรับภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*นั้น ไม่มีลักษณะของการบรรยายด้วยเสียงที่มีผู้เล่า เนื่องจากเป็นการเล่าโดยบุคคลที่ 3 เช่นในนวนิยาย ผู้เขียนและผู้สร้างทำให้ผู้อ่านรับรู้เรื่องราวราวกับเป็นบุคคลที่ 3 ซึ่งพบเห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครอย่างใกล้ชิด ดังนั้นเสียงในภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*จึงจำแนกออกเป็น 3 ประเภทคือ 1). บทสนทนา หรือ เสียงพูด (Dialogue) 2). เสียงดนตรี (Music) และ3). เสียงประกอบ (Sound effect)

---

[85] ไม้ เมืองเดิม, แผลเก่า, หน้า 43

[86] ปิยะกุล เลาวัณย์ศิริ, ความรู้ทั่วไปทางภาพยนตร์, (กรุงเทพ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2527) หน้า 117.

1). บทสนทนา หรือ เสียงพูด (Dialogue)

ข้อได้เปรียบของภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*ก็คือการสร้างมาจากนวนิยายของไม้เมืองเดิม ซึ่งมีความโดดเด่นด้านภาษาที่ถือได้ว่าเป็นการสร้างผลงานปฏิวัติวงการวรรณกรรมไทย ที่นำภาษาพูดของชาวบ้านมาใช้ในงานวรรณกรรม เพราะฉะนั้นสำนวนโวหารที่ปรากฏในผลงานเรื่อง*แผลเก่า* จึงมีความคล้ายคลึงกับภาษาในชีวิตประจำวันของชาวบ้าน ทำให้การถ่ายทอดสู่ภาพยนตร์มีความเป็นไปได้สูง

แต่อย่างไรก็ตามภาพยนตร์ยังคงเป็นศิลปะที่ต้องการการแสดงอารมณ์ในบทสนทนาเป็นอย่างสูง เพื่อที่จะสะท้อนให้เห็นอารมณ์ความรู้สึกของตัวแสดง อีกทั้งยังสามารถให้ข้อมูลรายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องราว ทำให้เรื่องราวดำเนินเรื่องไปได้ไม่เยิ่นเย้อเข้าใจง่าย บทสนทนายังต้องบอกนิสัยของตัวแสดง ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นหน้าที่ของบทสนทนา ดังตัวอย่างจากภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า* ดังนี้

๗. ซูมชอท

ผ่านหลังคนถือสากที่กำลังต่อสู้ ซูมเร็วไปที่รอดมองดูอย่างดีใจ

รอด

นี่แหละโว้ย....ขวัญจ้าวทุ่งบางกะปิ...

ตัดไป

๘..ปานกลาง

กำนันเรืองลุกพรวด ท่ามกลางลูกบ้าน พูดจบเดินลงบันไดเรือนมา

เรือง

ไอ้ขวัญ ถูประกาศแล้วไง ทั้งไอ้เขียนพ่อมึงและตัวมึง อย่าได้มาเหยียบบ้านกู....

ตัดไป

๙. ไกลปานกลาง

ขวัญอย่างชายชาติเสือ

ขวัญ

ฉันรู้ บ้านอาว์เรืองไม่ต้อนรับคน จะยินดีต้อนรับก็จำเพาะพวกหมาหมู่เมืองมิน

ตัดไป

๑๐. ไกลปานกลาง

เรียมปาดออกมาปะทะ

เรียม

มากไปแล้วนะ ขวัญ...

ตัดไป

๑๑.ใกล้ปานกลาง

ขวัญ

ขวัญ

แล้วที่รุมกัดไอ้แจ่งมากไปหรือเปล่าวะเรียม

ตัดไป

๑๒.ใกล้ปานกลาง

เรียมขวัญประจันหน้ากันอย่างดุดัน

เรียม

ไอ้อย่างนี้เขาเรียกคนปากหมา....

ขวัญ

อ้าวเรียม เอ็งพูดงี้ไม่ปากหมาด้วยหรือวะ

ตัดไป[87]

จากบทสนทนาข้างต้นสามารถจำแนกได้ดังนี้ เมื่อรอดกล่าวว่า "นี่แหละโว้ย ขวัญจ้าวทุ่งบางกะปิ" เป็นการให้ข้อมูลรายละเอียดเกี่ยวกับตัวขวัญว่าเป็นนักเลงชั้นนำเป็นที่ยกย่องขวัญใจของหนุ่มวัยรุ่นเช่นรอด เช่นเดียวกับคำพูดที่แสดงอุปนิสัยของขวัญเมื่อขวัญกล่าวว่า"ฉันรู้บ้านอาว์เรืองไม่ต้อนรับคนจะยินดีต้อนรับก็จำเพาะพวกหมาหมู่เมืองมิน" แสดงให้เห็นว่าขวัญไม่เคยเกรงกลัวใคร เป็นชายหนุ่มที่กล้าหาญ และมี

---

[87] ธม ธาตรี, รพีพร, บทภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า , หน้า 112-113

อารมณ์พร้อมจะต่อสู้เพื่อความถูกต้องดังเช่นที่กล่าวว่า “แล้วที่รุมกัดไอ้แก่งมากไปรึเปล่าวะเรียม” แสดงให้เห็นว่าขวัญรักการต่อสู้ แต่ต้องเป็นการต่อสู้ที่มีความยุติธรรม

ถึงแม้ว่าเชิด ทรงศรีจะพยายามสร้างบทเพิ่มเติมจากนวนิยายของไม้เมืองเดิม แต่ในบางครั้งบทสนทนาที่ทำให้เรื่องราวไม่เยิ่นเย้อเข้าใจง่าย ใช้คำพูดเพียงประโยคเดียวก็สามารถย่นระยะเวลาการถ่ายทำไปได้ เช่นเมื่อกำนันเรืองตะโกนว่าขวัญ “ไอ้ขวัญกูประกาศแล้วไง ทั้งไอ้เขียนพ่อมึงและตัวมึง อย่าได้มาเหยียบบ้านกู” แสดงให้เห็นความเป็นปรปักษ์ระหว่างกำนันเรือง เขียน และขวัญ โดยไม่ต้องแสดงเหตุการณ์แห่งการเป็นศัตรูคู่อาฆาตนั้น

นอกจากนั้นบทสนทนาจำเป็นต้องแสดงอารมณ์ตามเหตุการณ์ของเรื่อง มิฉะนั้นคำพูดหรือประโยคนั้นๆ ก็จะขาดชีวิตชีวา เช่นการสนทนาระหว่างขวัญและเรียมในขณะที่ยังไม่เกิดความรักต่อกัน ว่า “ ไอ้แบบนี้เขาเรียกคนปากหมา” “อ้าวเรียม เอ็งพูดงี้ไม่ปากหมาด้วยหรือวะ” เป็นคำพูดที่เป็นธรรมชาติ แสดงความรู้สึกของผู้แสดงทั้งสองว่ามีความโมโหแฝงอยู่

บทสนทนาต่างๆในภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า* ได้รับการถ่ายทอดเสียงโดยคณะพากย์ เนื่องจากภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*เป็นภาพยนตร์พากย์ ไม่ได้บันทึกเสียงจริงของตัวแสดงผู้พากย์ที่ชำนาญก็มีส่วนทำให้ภาพยนตร์ประสบความสำเร็จ ผู้พากย์มีส่วนสำคัญในการเล่าเรื่องให้สมจริง เสมือนกับเป็นนักแสดงแทนผู้แสดงไป ผู้พากย์จึงต้องเป็นผู้พากย์ที่ความสามารถ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทของขวัญนั้นนอกจากจะมีบทสนทนา บทพูด ร้องไห้คร่ำครวญ บทร้องเพลงพื้นเมือง ผู้พากย์เช่น รอง เค้ามูลคดี ซึ่งพากย์บทขวัญ และ ชุรี โอศิริ ผู้พากย์บทเรียม จึงเป็นผู้พากย์ที่สามารถทำให้ขวัญมีชีวิตขึ้นมาได้จริงๆ อย่างไรก็ตามเสียงพากย์ก็เป็นเพียงส่วนหนึ่ง แต่หากขาดองค์ประกอบของเสียงด้านอื่นประกอบแล้ว ก็จะทำให้ภาพยนตร์กลายเป็นเรื่องเล่าที่มีเพียงบทสนทนากับภาพ ฉะนั้นเสียงประกอบและเสียงดนตรีก็มีส่วนสำคัญในการเล่าเรื่องและสร้างอารมณ์ให้กับภาพยนตร์ด้วยเช่นเดียวกัน

2).เสียงดนตรี (Music)

ถึงแม้ว่าภาพยนตร์จะเป็นสื่อที่เล่าเรื่องด้วยภาพ อีกทั้งนักวิชาการทางภาพยนตร์ส่วนใหญ่จะกล่าวว่าเสียงต้องเป็นรองภาพเสมอ ทว่าในบางครั้งเสียงดนตรีก็สร้างอารมณ์เรียกความสะเทือนใจให้กับผู้ชมภาพยนตร์ และเป็นวิถีทางในการถ่ายทอดเรื่องราวจากวรรณกรรมสู่ภาพยนตร์ได้อย่างแยบยลทางหนึ่ง ด้วยการเล่าเรื่องด้วยเพลง เช่นในภาพยนตร์เรื่องแผลเก่ามักจะเล่าเหตุการณ์ต่างๆ ด้วยเพลง หรือดนตรีประกอบเป็นภาษาเสียงอย่างหนึ่งซึ่งเล่าเหตุการณ์ และสามารถถ่ายทอดเหตุการณ์ในนวนิยายแทนภาพในภาพยนตร์ได้เช่นกัน

นวนิยายแนวลูกทุ่งอย่าง*แผลเก่า* ดนตรีก็สามารถบ่งบอกเรื่องราวความเป็นลูกทุ่งได้ด้วย เพลงพื้นเมือง ไม่ว่าจะเป็นเพลงจากดนตรีที่อยู่ในฉาก(plot music) ซึ่งเป็นเสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีทำให้เกิดเสียงปรากฏในภาพด้วย หรือจากดนตรีที่อยู่นอกฉาก(background music) ซึ่งเป็นเสียงดนตรีที่ไม่มีความเกี่ยวพันโดยตรงกับภาพแต่จะเสริมอารมณ์ให้กับภาพ[88] เพราะส่วนใหญ่นั้นดนตรีที่ปรากฏในภาพยนตร์จะเป็นส่วนของดนตรีที่อยู่นอกฉาก แต่เสริมความให้กับการร้องเพลงพื้นเมืองของขวัญ ราวกับมีวงดนตรีไทยขนาดย่อม หรือมีมือระนาดเอกคอยรับการร้องเพลงของขวัญอยู่ใกล้ ๆ มีเพียงในบางครั้งที่เกิดเป็นดนตรีที่อยู่ในฉากเช่น การเป่าขลุ่ยของขวัญ หรือในฉากงานราตรีสโมสรที่มีวงดนตรีบรรเลงเพลง เสียงดนตรีประกอบภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*นั้น แสดงให้เห็นถึงลักษณะหรือประเภทของภาพยนตร์ เช่นเดียวกับที่นวนิยายบรรยายด้วยสำนวนภาษาชาวบ้านทำให้เรียกว่านวนิยายลูกทุ่ง

ดนตรีมีส่วนทำให้ประสิทธิภาพการแสดงนั้นเข้มข้นขึ้น เพราะดนตรีเป็นสื่อที่ให้ความรู้สึกหรือแสดงอารมณ์ได้ลึกซึ้งกว่าคำพูด อีกทั้งดนตรียังสามารถรักษาอารมณ์ของเรื่องได้อีกด้วย เช่น เพลง*แสนแสบ* เริ่มต้นเมื่อขวัญมาหาเรียมแล้วไม่พบพร้อมกันได้ยินเรื่องคุยกับเริญว่าส่งเรียมไปกรุงเทพฯแล้ว นักแสดงแสดงความเสียใจออก

---

[88] ปิยะกุล เลาวัณย์ศิริ, ความรู้ทั่วไปทางภาพยนตร์, หน้า 117.

มาด้วยสีหน้าที่มีน้ำตาคลอ ทันใดนั้นเสียงเพลงแสนแสบก็บรรเลงขึ้น เนื้อหาของเพลงและท่วงทำนองเพลง ที่บรรยายถึงความเศร้าหมองของชายคนหนึ่ง ซึ่งเจ็บปวดเพราะหญิงที่ตนรักจากไปและแปรเปลี่ยนไป โดยเปรียบอุปมากับกังหันที่หมุนเปลี่ยนไป และความเจ็บปวดของเขาก็เสมือนกับชื่อคลองแสนแสบ ทำให้ผู้ชมเกิดความสะเทือนใจอย่างที่สุดโดยที่ตัวละครไม่ต้องเอ่ยคำพูดใดๆ ออกมาเลย

เพลงสามารถบรรยายความและเล่าเรื่อง ทำให้เหตุการณ์ดำเนินเรื่องราวไปได้ เช่นขณะที่เพลงเคียงเรียมบรรเลงขึ้น พร้อมกับการตัดต่อภาพของขวัญและเรียม นับจากที่ขวัญสารภาพรักกับเรียมที่ศาลเจ้าพ่อไทร ภาพการหยอกล้อกันระหว่างขวัญและเรียมอย่างสนุกสนาน สลับไปมาต่างสถานที่ต่างกาลเวลา เสมือนความรักของขวัญและเรียมพัฒนาขึ้นแสดงให้เห็นว่าเรียมยอมรับรักของขวัญโดยไม่ต้องผ่านบทสนทนา

ในบางครั้งดนตรีหรือเพลงประกอบก็สามารถทำหน้าที่ได้หลายประการ เช่น ในฉากแรกของเรื่อง เพลงกล่อมขวัญนาคทำหน้าที่เป็นดนตรีที่อยู่นอกฉาก สร้างบรรยากาศให้เป็นธรรมชาติของชนบทพื้นบ้านที่มีพิธีบวชเป็นเรื่องปรกติธรรมดา แต่เนื้อหาของเพลงเป็นความผูกพันของบุพการีที่มีต่อบุตร ไม่อยากให้มีเพทภัยมาทำร้ายลูกของตน เป็นเสมือนลางสังหรณ์ (forshadowing) ว่า ต่อไปคงจะต้องเกิดเหตุการณ์บางอย่างสร้างบรรยากาศความรักและความผูกพันของพ่อแม่และลูกไว้อย่างแนบแน่น เมื่อเรื่องดำเนินต่อไปก็จะพบว่าขวัญและพ่อนั้น มีความผูกพันต่อกันอย่างแน่นแฟ้น และพ่อพยายามให้ขวัญบวช เมื่อใดที่ขวัญมีภัยอันตรายเขียนก็รู้สึกเจ็บปวดเป็นทุกข์ไปด้วยกับขวัญ ต่อมาขวัญก็เสียชีวิตไปในขณะที่กำลังจะบวช ภาพจบลงที่เขียนยืนนิ่งถือผ้าไตรพร้อมๆ กับเสียงของขวัญ ที่กล่าวว่า "พ่อจ๋า ฉันกราบขออโหสิ ฉันรักพ่อมากจ้ะถ้าฉันไม่ตายเสียก่อน ฉันจะบวชอุทิศส่วนกุศลให้พ่อ พ่อจะได้เห็นชายผ้าเหลืองพระลูก"[89] ภาพนั้นตัดไปเป็นภาพเขียนน้ำตาหยดรดลงบนไตรจีวรที่ถืออยู่ในมือนั้น

---

[89] เรื่องเดียวกัน, หน้า 339.

เสียงขลุ่ยก็เป็นสิ่งที่แสดงอารมณ์ได้หลายประการสามารถสื่อเรื่องราวในเรื่องได้ ขลุ่ยเป็นสัญญลักษณ์ของขวัญที่มักจะเป่าเมื่อพึงพอใจ เศร้าใจ ทุกข์ใจ ขวัญเป่าขลุ่ยเมื่อใดก็มักจะเป็นเสียงที่เรียกเรียมมาพบกันที่ต้นไทรทุกครั้ง ดังเช่นในเพลง*ลำนำแผลเก่า*ที่กล่าวว่า "เอาเสียงขลุ่ยเป็นเสียงเรียกขาน ต่างสัญญานัดหมาย คืนใดเสียงขลุ่ยดัง เรียมฟังเคยมา บัดนี้ขลุ่ยเรียกหา เรียมจำขวัญมาคอย" เสียงขลุ่ยจึงเป็นสิ่งที่แทนความเศร้าและอารมณ์รักของขวัญ เมื่อได้ยินเสียงขลุ่ยครั้งใด ผู้ชมก็สามารถจินตนาการความในใจของขวัญได้โดยผ่านเสียงขลุ่ยนั้น

จะเห็นได้ว่าดนตรีที่ประกอบภาพยนตร์นั้นเป็นดนตรีที่สื่อความหมายได้หลากหลายความหมายในขณะเดียวกัน และความหมายของดนตรีประกอบภาพยนตร์นั้นไม่ได้เกิดจากการฟังเพียงอย่างเดียวแต่จะต้องฟังและดูไปพร้อมๆกัน [90] ดนตรีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญสิ่งหนึ่ง ซึ่งทำให้เรื่องราวดำเนินต่อเนื่องอย่างราบรื่นทางอารมณ์ อย่างไรก็ตามเสียงประกอบภาพยนตร์อื่นๆ ก็มีส่วนสำคัญไม่แพ้กันในการทำให้ภาพยนตร์ออกอรรถรสและเล่าเรื่องที่นำมาจากบทประพันธ์เดิมได้สมจริงยิ่งขึ้น

3). เสียงประกอบ (Sound effect)

องค์ประกอบของเสียงหนึ่งซึ่งทำให้เนื้อเรื่องดูสมจริงสมจังยิ่งขึ้นก็คือเสียงประกอบ ซึ่งเสียงประกอบนั้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ เสียงประกอบที่อยู่ในฉาก (On stage sound effects) และเสียงประกอบที่อยู่นอกฉาก (Off stage effects)[91] เสียงประกอบความจำเป็นต่อการดำเนินเรื่องด้วยสามารถทำให้ภาพที่ปรากฏนั้นได้รับความเชื่อถือจากผู้ชม ช่วยให้ชมภาพยนตร์แล้วคล้อยตาม เมื่อผู้สร้างต้องการสื่อเรื่องราวไปให้ผู้ชม ผู้ชมก็สามารถรับเรื่องราวนั้นได้อย่างสนิทใจ

---

[90] โคม สุขวงศ์, "หน้าที่ของดนตรีประกอบภาพยนตร์", นิเทศสาร ปีที่ 4 แบับที่ 4 กุมภาพันธ์ 2519 หน้า 9-22

[91] ปิยะกุล เลาวัณย์ศิริ, ความรู้ทั่วไปทางภาพยนตร์ , หน้า 120.

เสียงประกอบที่อยู่ในฉากได้แก่ เสียงย่ำใบไม้ เสียงย่ำน้ำ เสียงขวัญกับเรียมเล่นน้ำกัน เสียงผ่าฟืนของเขียน เสียงดาบ เสียงโซ่ เสียงทุบตี เสียงไม้หวดเริ่ม เสียงทุบประตู เสียงโม่แป้ง เสียงนกเขาร้องในกรง เสียงเรือยนตร์ เสียงถังที่กั้นยุ้งข้าวล้มเมื่อขวัญผลักฝายุ้งออกมา ส่วนเสียงประกอบที่อยู่นอกฉากก็เป็นเสียงบรรยากาศธรรมชาติทั่วไป เช่น เสียงนกร้อง เสียงจิ้งหรีด เรไร เสียงสุนัข เสียงต่างๆเหล่านี้ทำให้ภาพยนตร์นั้นดูน่าเชื่อถือสมจริงสมจังมากขึ้น เสียงประกอบเหล่านี้ช่วยทำให้ผู้ชมจินตนาการไปถึงสถานที่และเวลาในภาพยนตร์ เช่นเสียงนกร้อง หรือเสียงจิ้งหรีดเรไรนี้คนดูก็สามารถจินตนาการได้ว่าเป็นตอนกลางวันหรือกลางคืน บริเวณทุ่งนาเวลาเช้า หรือรอบบ้านตอนกลางคืน ทำให้รู้ว่ามีนกกาฝูงใหญ่บินมาโดยไม่ต้องได้ยิน เมื่อได้ยินเสียงสุนัขก็รู้ว่าเป็นสุนัขโดยไม่ต้องปรากฏภาพสุนัข

นอกจากนั้นเสียงประกอบยังสามารถทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วม เช่น สามารถรับความรู้สึกร่วมไปกับตัวละครได้ เช่น ฉากขวัญตะโกนที่ศาลเจ้าพ่อไทรตัดพ้อเรียมอย่างน้อยใจ เสียงตะโกนท่ามกลางเสียงพายุฟ้าคะนองอย่างรุนแรง ทำให้เหตุการณ์นั้นให้ความรู้สึกกดดันผู้ชม เสียงพายุเปรียบได้กับอารมณ์โกรธของขวัญที่โหมกระหน่ำอย่างรุนแรง เสียงประกอบนั้นเกิดจากจินตนาการของผู้สร้าง ใช้เพื่อสร้างอารมณ์ให้แก่ผู้ชม เพื่อโน้มน้าวให้ผู้ชมคล้อยตามเหตุการณ์ในภาพยนตร์ ด้วยวิธีการต่างๆ เมื่อผู้สร้างสร้างได้สมจริง ก็ย่อมที่จะได้รับความเชื่อถือเป็นผลตอบแทน

ถึงแม้ว่านวนิยายจะมีข้อจำกัดในการดัดแปลงสู่ภาพยนตร์คือ ความรู้สึกภายในใจของตัวละครนั้นยากที่จะถ่ายทอดออกมาสู่ศิลปะภาพยนตร์ได้ แต่ด้วยองค์ประกอบของเสียงทำให้ผู้ชมภาพยนตร์สามารถล่วงรู้ความในใจของตัวละครได้เช่นกัน ภาพยนตร์เรื่องแผลเก่าสามารถดัดแปลงนำเรื่องราวที่อยู่ในความในใจของตัวละครเหล่านี้ถ่ายทอดออกมาผ่านองค์ประกอบของเสียง เช่นผ่านเพลงประกอบภาพ เช่น การคิดถึงอดีตของเรียม เมื่อเรียมกลับมาจากบางกะปิ ขวัญทำให้เรียมต้องคิดถึงอดีต เมื่อเรียมยืนอยู่บริเวณริมระเบียงคนเดียว เรียมมองออกริมน้ำเจ้าพระยา เพลงขวัญของเรียมก็บรรเลงขึ้นพร้อมๆกับภาพย้อนอดีต(flashback) ที่ขวัญกับเรียมเล่นน้ำกันก็ปรากฏขึ้นประกอบกับ

เนื้อเพลง "เรียมเหลือทนแล้วนั่น ขวัญของเรียม หวนคิดผิดแล้วขมขื่น ฝืนใจเจียม เคยโลมเรียมเลียบฝั่ง มาแต่หลังยังจำ" หรือในกรณีการบรรยายความในใจของเขียนซึ่งต้องการไปแก้แค้นให้ขวัญ แต่ความคิดคำนึงของเขียนได้รับการถ่ายทอดให้ผู้ชมรับรู้ผ่านเสียงของเขียนโดยที่ตัวละครเขียนไม่ได้พูดออกมา เป็นเสียงคิดในใจ ว่า "ไหนเจ้าสาบานแล้วว่าจะไม่ประพฤติทางนักเลง อีกอย่าง ถ้าเจ้าเป็นอะไรไปเจ้าขวัญจะขาดพ่อ ลูกของเจ้ากำลังเจ็บหนัก เจ้าจะทิ้งลูกปล่อยให้ลูกขาดพ่อรึ"[92] เช่นเดียวกับเรียม ในตอนท้ายของเรื่องเรียมโผนลงน้ำเพื่อไปหาขวัญที่จมดิ่งลงไปใต้ท้องน้ำนั้น ในนวนิยาย และผู้ประพันธ์ได้พรรณาว่า "เรียมร้องกรี๊ดใหญ่เต็มเสียงไม่มีอะไรเหลืออีกแล้วในโลกนี้ ทุ่งนี้ น้ำนี้ นับวันแต่จะเงียบเหงาเยือกเย็น พี่ขวัญผัวรักเจ้าตายไปแล้วต่อหน้าต่อตา เรียมสลัดแขนโดยแรงขณะที่สมชายกับเจ้าเริญผู้ยึดแขนกำลังตะลึงและสลดใจในกิริยาตายของเจ้าขวัญ ออกได้ก็โผนลงน้ำว่ายอย่างปราดเปรียวแล้วดำหายลงวังน้ำ ซึ่งผัวรักเจ้าซึ่งสงบไปเมื่อสักครู่"[93] ความในใจเช่นนี้ภาพยนตร์ได้นำเสนอโดยเสียงความในใจของเรียม ว่าขณะที่เรียมว่ายไปหาขวัญว่า "ฉันรักพี่ขวัญ ผัวของฉันคนเดียว" ซ้ำไปมาหลายครั้งจนจมลงและตายไปกับขวัญในที่สุด

องค์ประกอบของฉากที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น ไม่ว่าจะเป็นแสง เครื่องแต่งกาย สิ่งของประกอบฉาก และเสียง ล้วนแล้วแต่เป็นกลวิธีการถ่ายทอดดัดแปลงจากศิลปะหนึ่งไปสู่อีกศิลปะหนึ่ง เป็นการสร้างตัวอักษรให้เกิดเป็นภาพและเสียง ฉากและบรรยากาศมีส่วนสำคัญ ทำให้เรื่องราวของภาพยนตร์ดูสมจริงและน่าเชื่อถือ เป็นกลวิธีการหนึ่งซึ่งสามารถถ่ายทอดเรื่องราวจากบทประพันธ์เดิมของไม้ เมืองเดิม มาสู่จอภาพยนตร์ นอกจากนั้นองค์ประกอบที่สำคัญหนึ่ง ซึ่งสามารถเรียงลำดับเหตุการณ์และบอกเล่าเรื่องราวที่ผู้สร้างได้รับสารจากนวนิยายนำมาถ่ายทอดให้กับผู้ชมภาพยนตร์ก็คือภาพที่เคลื่อนไหวในจอภาพยนตร์ ภาพเหล่านี้ได้รับการรังสรรค์จากความคิดสู่กล้องถ่ายภาพยนตร์ เป็นขั้นตอนสำคัญที่จะบอกเล่าเรื่องราวสู่สายตาผู้ชม กล่าวโดยรวมแล้วทั้งหมดนี้ก็คือเทคนิคการเล่าเรื่องนั่นเอง

---

[92] ธม ธาตรี, รพีพร, บทภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า , หน้า219.

[93] ไม้เมืองเดิม, แผลเก่า, หน้า 117..

5. เทคนิคการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เปรียบเทียบกับนวนิยาย

เทคนิคการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า* สามารถเปรียบได้กับวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยาย ซึ่งไม้ เมืองเดิมมีเสรีภาพในการจินตนาการเรื่องราวในความคิดของตนถ่ายทอดลงมาเป็นตัวอักษร สำหรับศิลปะภาพยนตร์นั้น ก็สามารถถ่ายทอดจินตนาการของผู้ประพันธ์นวนิยายออกมาเป็นภาพปรากฏแก่สายตาผู้ชมได้เช่นกัน ด้วยเทคนิค วิธีการ และศิลปะการวางมุมกล้อง ซึ่งอยู่ที่ความสามารถในการถ่ายทอดความหมาย และเรื่องราวของผู้สร้างภาพยนตร์ การศึกษาเรื่องเทคนิคการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับนวนิยายแล้ว พบว่ามีความสัมพันธ์กันเป็นอย่างยิ่ง การเลือกใช้มุมกล้องเปรียบได้กับการเลือกเทคนิคของมุมมองในนวนิยาย หรือเลือกว่าจะเล่าด้วยมุมมองของใครนั่นเอง การเลือกมุมกล้องหรือมุมมองทำให้ผู้สร้างและผู้ประพันธ์เลือกใช้เทคนิควิธีการเล่า และเป็นการให้อิสระหรือจำกัดการรับรู้เรื่องราวที่จะถ่ายทอดไปยังผู้อ่านและผู้ชมอีกด้วย

มุมกล้อง* ในภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*นั้นประกอบไปด้วย มุมออบเจ็คตีฟ (Objective Camera Angle) หรือการเล่าเรื่องด้วยบุคคลที่ 3 มุมซับเจ็คตีฟ (Subjective Camera Angle) หรือการเล่าเรื่องด้วยบุคคลที่ 1 และ มุมพอยท์ออฟวิว (Point of View Camera Angle) หรือการเล่าเรื่องด้วยบุคคลที่ 3 ที่ใกล้ชิดตัวละครอย่างที่สุด[94] โดยรวมแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*นั้นเล่าเรื่องด้วยบุคคลที่ 3 เช่นเดียวกับนวนิยาย แต่มีในบางครั้งที่ใช้เทคนิคมุมกล้องของภาพยนตร์อีก 2 วิธีการ เป็นการเลือกผู้บรรยายเรื่องและความพยายามใกล้ชิดเรื่องราวให้มากที่สุดนั่นเอง

---

* มุมกล้องในภาพยนตร์ ประกอบด้วยมุมออบเจ็คตีฟ(Objective Camera Angle) มุมซับเจ็คตีฟ (Subjective Camera Angle) และมุมพอยท์ ออฟ วิว (Point of view Camera Angle)

[94] ปิยะกุล เลาวัณย์ศิริ, การวางมุมกล้อง, (กรุงเทพฯ: คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2528), หน้า 7.

เรื่องราวความรักของขวัญและเรียม ผู้อ่านและผู้ชมเป็นผู้ติดตามเหตุการณ์อย่างใกล้ชิด ขวัญและเรียมจึงเป็นจุดสนใจของเรื่องราวทั้งหมด ผู้อ่านนวนิยายจะพบว่าตนได้รับรู้เรื่องราวผ่านผู้ประพันธ์ซึ่งเป็นเสมือนพระเจ้าที่รับรู้เรื่องราวทุกๆเรื่องของทุกตัวละคร แต่ทว่าในภาพยนตร์ผู้ชมจะได้รับชมผ่านผู้เล่าถึง 3 คนด้วยกัน บุคคลแรกก็คือผ่านผู้สร้างหรือผู้ประพันธ์ในนวนิยายซึ่งเป็นบุคคลภายนอก บุคคลที่สองคือเจ้าพ่อไทร และบุคคลที่สามคือ ผู้ใหญ่เขียน ผู้เล่าที่เป็นบุคคลภายนอกและเจ้าพ่อไทรนำเสนอผ่านมุมกล้องแบบออบเจ็คตีฟ ส่วนผู้ใหญ่เขียนนั้นใช้มุมกล้องแบบซับเจ็คตีฟ ซึ่งผู้วิจัยขอนำเสนอการเล่าโดยเจ้าพ่อไทรและผู้ใหญ่เขียนก่อนที่จะวิเคราะห์การเล่าแบบบุคคลภายนอกโดยละเอียดต่อไป

การเล่าด้วยมุมมองผู้รู้แจ้ง (Objective Camera Angle)

ภาพยนตร์ในปัจจุบันนี้ส่วนใหญ่มักจะมีมุมกล้องที่ผสมผสานกัน แต่พื้นฐานของการเล่าเรื่องก็ยังคงเป็นการเล่าด้วยผู้เล่าแบบบุคคลภายนอกอยู่นั่นเอง[95] ภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*มีการเล่าเรื่องด้วยมุมออบเจ็คตีฟ หรือ การเล่าเรื่องด้วยบุคคลที่ 3 เป็นมุมกล้องที่ถ่ายจากรอบนอกของเหตุการณ์หรือการแสดง ทำให้ผู้ชมรู้สึกเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์ ในบางครั้งจึงเรียกมุมกล้องประเภทนี้ว่า "มุมคนดู" มุมกล้องประเภทนี้ต้องมีความเป็นกลาง และเนื่องจากตัวแสดงทุกตัวจะไม่รู้สึกว่ามีผู้อื่นแอบดูอยู่ ดังนั้นตัวแสดงจะหันมามองกล้องไม่ได้เป็นอันขาด [96] นักแสดงในเรื่อง*แผลเก่า*ทุกคนในฉากที่มีการวางมุมกล้องแบบออบเจ็คตีฟจึงไม่มองกล้อง เช่นเดียวกับมุมมองแบบบุคคลที่ 3 ของนวนิยายนั้น ผู้ประพันธ์ได้ล่วงรู้เรื่องราวเหตุการณ์ทั้งภายนอกและภายในใจของตัวละครซึ่งผู้ประพันธ์ก็ได้พยายามที่จะนำเรื่องราวที่ดีที่สุดในการเล่ามาถ่ายทอดให้กับผู้อ่าน เชิด ทรงศรีก็ได้พยายามหามุมมองที่จะเห็นเหตุการณ์นั้นให้ดีที่สุดเช่นกัน การเล่าเรื่องด้วยมุมมองของบุคคลที่สามนี้ ทำให้ผู้สร้างสามารถใช้เทคนิคของกล้องได้อย่างมีเสรีภาพที่สุด

---

[95] William Jinks, "Point of view", The Celluloid Literature, p.40.

[96] ปิยะกุล เลาวัณย์ศิริ, การวางมุมกล้อง, หน้า 7

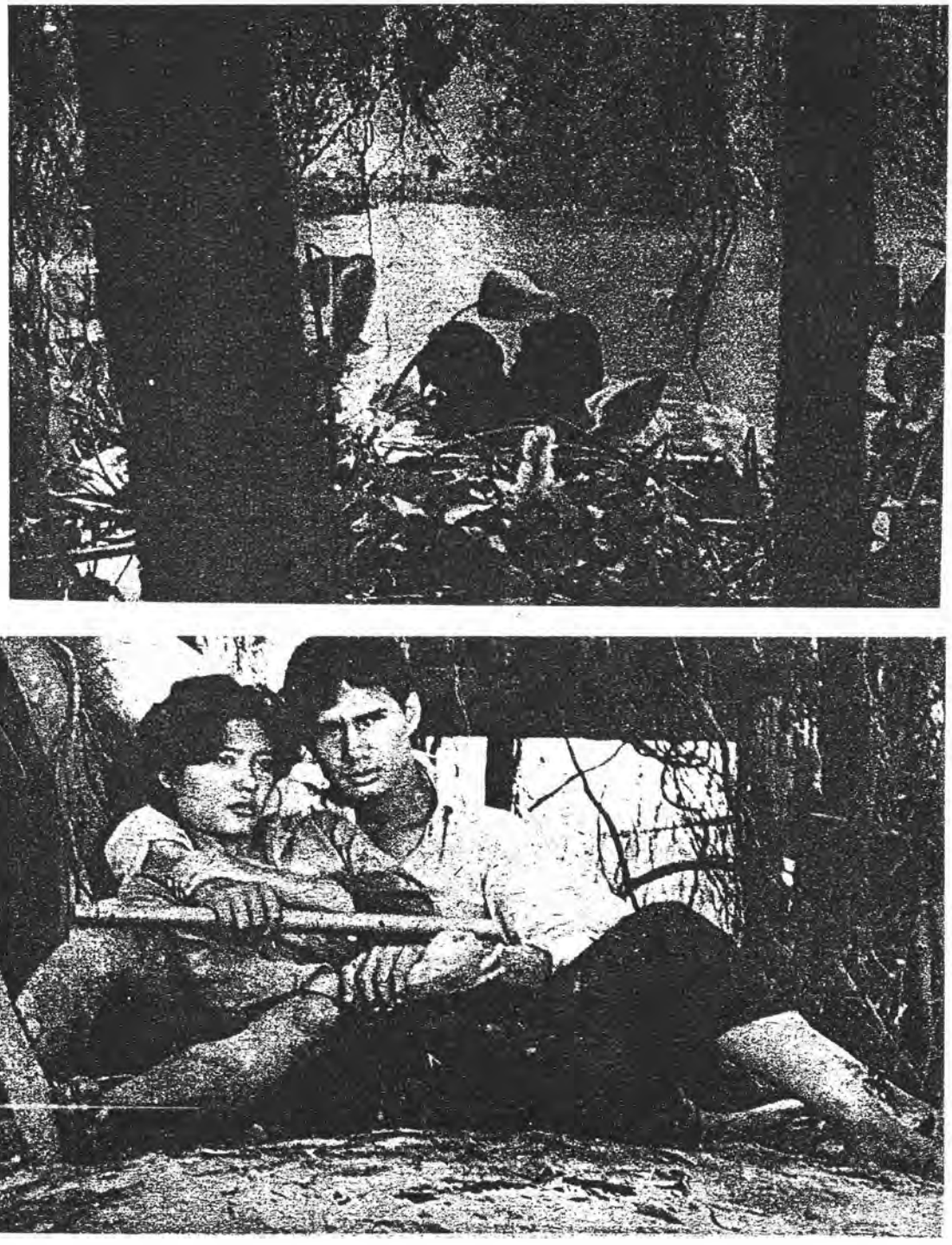
ไม่ว่าจะเป็นการใช้ภาพใกล้มาก(extreme close-up) หรือภาพขนาดกว้าง(panoramic shot) ที่ครอบคลุมเหตุการณ์ทั้งหมดในฉากนั้น

การเล่าเรื่องโดยศาลเจ้าพ่อไทรผู้ชมรับรู้โดยการใช้มุมมองของกล้องเป็นฉากการสาบานรักของขวัญและเรียมใต้ต้นไทร เชิด ทรงศรีใช้ภาพมุมสูง (High angle) เพื่อเหตุผลทางอารมณ์และความนึกคิดของผู้ชม ภาพมุมสูงแล้วมองลงมายังขวัญและเรียมซึ่งผู้อยู่ใต้ต้นไม้เช่นนี้แทนสายตาการรับรู้ของเจ้าพ่อไทร เสมือนว่าเจ้าพ่อไทรซึ่งสิงสถิตย์อยู่บนต้นไม้ก้มมองดูขวัญและเรียมอยู่ข้างล่าง ต่อมาภาพเปลี่ยนเป็นภาพพอยท์ ออฟ วิว เป็นภาพแทนสายตาขณะที่เจ้าพ่อไทรเดินอยู่ข้างล่างรอบๆ ตัวขวัญและเรียม อย่างใกล้ชิดในระดับสายตาของมนุษย์ที่เดินมองดูคนนั่งสาบานอยู่ ภาพเช่นนี้ผู้ชมรับรู้ได้ว่าเป็นต้นไทร ดังเช่นที่เชิด ทรงศรีกล่าวว่า "ภาพหลายมุม แยกคัดย่อย เราต้องการให้คำสาบานนี้รับรู้โดยจ้าวพ่อไทร"[97]

ความสามารถพิเศษของกล้องภาพยนตร์ที่เป็นผู้รู้แจ้ง ในกรณีของมุมออบเจ็คตีฟ ยังแสดงให้ปรากฏอีกครั้งก็คือภาพใต้น้ำเมื่อเรียมว่ายน้ำเข้าหาขวัญที่จมอยู่เบื้องล่าง เห็นขวัญจมน้ำตายมือถือมีดเกร็งอยู่ ในภาพเห็นเรียมว่ายน้ำดำมาหา จับมีดในมือขวัญแล้วแทงอกตัวเอง จากนั้นกล้องขึ้นไปบนผิวน้ำเห็นเลือดพุ่งขึ้นมาแดงฉาน ภาพตัดไปเป็นภาพใต้น้ำเห็นเรียมแทงตัวเองเลือดออกจากอก กอดขวัญแน่นและตายไป จากนั้นกล้องขึ้นไปบนผิวน้ำอีกครั้งเป็นมุมสูง ซูมออกไปเห็นภาพทุกคนทั้งเรือง เริญ สมชาย รอด บรรจง ยืนมองมาที่ที่ขวัญและเรียมเสียชีวิตลง

---

[97] ธม ธาตรี "บทภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า", แผลเก่า, หน้า 203



ภาพประกอบที่ 26-27. มุม objective กล้องมีหน้าที่เป็นเพียงผู้สังเกตการณ์หามุมมองที่เห็นเหตุการณ์ได้ดีที่สุด ผู้แสดงไม่รู้ว่ามีผู้อื่นแอบดู สังเกตจากสายตาของผู้แสดงไม่มองกล้อง

การเล่าด้วยมุมของตัวแสดง (Subjective Camera Angle)

ผู้เล่าคนต่อมาคือ ผู้ใหญ่เขียน โดยเล่าผ่านมุมมองแบบซับเจ็คตีฟ ซึ่งถือว่าเป็นการใช้มุมกล้องที่มีอิทธิพลต่อจิตใจคนดูมาก เพราะเป็นมุกมกล้องที่ให้ความสำคัญแก่อารมณ์คนดู เป็นตอนที่เขียนได้รับความกดดันอย่างหนัก เนื่องจากขวัญมีอาการซึมเศร้าอย่างรุนแรง อาการของขวัญจึงกระทบต่อจิตใจเขียนอย่างรุนแรง เนื่องจากเขียนเป็นพ่อที่มีความสนิทสนมกับลูกมาก เขียนสามารถทำทุกอย่างได้เพื่อขวัญดังเช่นเรื่องราวในภาพยนตร์ได้ปูพื้นเหตุการณ์มาตั้งแต่ต้นเรื่อง ภาพแทนสายตาของเขียนนี้เริ่มจากมุมออบเจ็คตีฟกล้องดอลลี่เข้าไปโคลสที่หน้าเขียนเห็นเขียนตัดสินใจขยับตัวออก จากนั้นก็เป็นภาพดอลลี่เดินไปตามทางหมู่บ้านค่อนข้างเร็ว ผู้ชมจะเห็นชาวบ้านอยู่ข้างซ้ายและขวาสบตากับกล้อง ผู้ชมรับรู้กริยาของเขียนโดยผ่านชาวบ้านบางคนร้องทักทาย แปลกใจหันมาดู เสียงชาวบ้านและท่าทางที่วิจารณ์กันว่าคงเกิดเรื่องร้ายแรง บางคนก็ว่า "สมัยหนึ่ง กูเคยเห็นเดินอีท่านี้แล้วกูเห็นศพ" ทำให้ผู้ชมรู้สึกตื่นเต้นไปกับเรื่องราวที่จะเกิดขึ้น แม้กระทั่งนักเลงขี้เมาก็ก้มลงไหว้อย่างกลัวเกรง ภาพตัดไปเห็นเริ่มกำลังสีข้าว เริ่มหยุดและจ้องมาที่คนดูซึ่งก็คือกล้องหรือผู้ใหญ่เขียนนั่นเอง กล้องดอลลี่ไปหาเริ่มเห็นความรู้สึกแววตาที่มองเขียน จากนั้นก็สลับดอลลี่ไปหาเขียนแทนสายตาของเริ่ม ต่อมาเมื่อมีเสียงเอะอะขึ้นภาพก็เปลี่ยนเป็นมุมออบเจ็คตีฟ ตามเดิม เรื่องราวก็ดำเนินต่อไป

การให้ศาลเจ้าพ่อไทร และผู้ใหญ่เขียน เป็นผู้เล่าเรื่องถือว่าเป็นศิลปะของภาพยนตร์อย่างหนึ่งซึ่งสร้างอารมณ์การรับรู้ให้แก่ผู้ชม หากจะกล่าวว่าบิดเบือนไปจากในนวนิยายก็คงกล่าวได้ไม่เต็มที่นัก เพราะเชิด ทรงศรีเลือกให้ผู้เล่าคือ ศาลเจ้าพ่อไทร อันเปรียบเสมือน เทพผู้รู้แจ้ง และผู้ใหญ่เขียนพ่อของขวัญก็เป็นบุคคลที่มีสติรับรู้ในสิ่งที่ตนเองกระทำมีความเป็นกลางอย่างที่สุดในการกระทำสิ่งใดๆ ผู้ใหญ่เขียนไม่ทำด้วยอารมณ์มีเพียงฉากนี้เท่านั้นแต่เมื่อเรื่องราวดำเนินต่อไปผู้ใหญ่เขียนก็ยับยั้งใจไม่ให้ต่อสู้กับใครได้ เสียงที่เตือนสติผู้ใหญ่เขียนเปรียบเสมือนเสียงพระพุทธที่ผู้ใหญ่เขียนเคยสาบานไว้ หากจะกล่าวว่าการเล่าเรื่องด้วยบุคคลที่สามก็คือ การเล่าโดยผู้ที่รู้แจ้ง ทั้งข้าว

พ่อไทรและผู้ใหญ่เขียนก็เป็นตัวละครที่แสดงความรู้แจ้งนี้ ดังนั้นการเปลี่ยนมุมมองของผู้เล่านี้จึงไม่มีผลทำให้เรื่องราวในภาพยนตร์บิดเบือนไปจากนวนิยาย แต่เป็นการแทรกศิลปะการเล่าเรื่องด้วยกล้องให้ผู้ชมได้รับชม

การเล่าด้วยมุมมองคนดูที่รู้แจ้ง (Point of View Camera Angle)

นอกจากนั้นภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*ยังนิยมใช้มุมกล้องพอยท์ออฟวิว (Point of View Camera Angle) ซึ่งมีความใกล้เคียงกับมุมกล้องออฟเจ็คตีฟและซับเจ็คตีฟอย่างมาก เพราะเป็นมุมกล้องที่มีลักษณะเป็นออฟเจ็คตีฟคือผู้แสดงไม่มองกล้องไม่รู้ว่ามีคนแอบดูอยู่ แต่เป็นมุมกล้องที่ให้อารมณ์แก่ผู้ชมมากเพราะเป็นมุมกล้องที่ใกล้ชิดตัวแสดงทำให้คนดูเห็นสิ่งต่างๆ เกือบจะเหมือนที่ตัวแสดงเห็น ทำให้คนดูใกล้ชิดกับเหตุการณ์และรับเอาอารมณ์ของตัวแสดงได้ชัด แต่ขณะเดียวกันคนดูยังรู้สึกสบายกว่ามุมซับเจ็คตีฟเพราะคนดูเป็นเพียงบุคคลภายนอก คนดูไม่ต้องถูกรบกวนจากตัวแสดงที่จ้องตรงมา[98] มุมพอยท์ออฟวิวนี้นอกจากฉากของจ้าวพ่อไทรข้างต้นแล้ว ก็มักจะใช้เมื่อขวัญและเรียมอยู่ด้วยกัน ความสนิทสนม และการแสดงออกซึ่งความรักของทั้งสองได้รับการถ่ายทอดจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ด้วยกลวิธีการใช้มุมกล้องแบบนี้

ฉากที่สวยงามฉากหนึ่งก็คือการที่เรียมถูกขวัญโอบกอด และจูบที่ใต้ต้นไทร เป็นฉากที่ไม้ เมืองเดิมได้บรรยายไว้อย่างละเอียดในบทแรกความสนิทสนมเช่นนี้ทำให้การจัดวางกล้องมีส่วนสำคัญทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตาม เช่นผู้อ่านได้เสพการพรรณนา ความของไม้ เมืองเดิม ระยะที่ใกล้ชิดกันของขวัญและเรียมจนกระทั่งเห็นว่าขวัญกอดเรียม และเห็นเรียมหลบหลีกสายตาไม่ให้พบกับขวัญ เมื่อ ไม้ เมืองเดิม บรรยายว่า "เจ้าหนุ่มบ้านใกล้ปล่อยมือที่เกาะตลิ่ง และเชยคางขึ้นเห็นเรียมหลับตาสนิท ความสมบูรณ์และทีท่าบ่ายเบี่ยงเอียงอายของเจ้า แทบจะบดหัวใจของเจ้าขวัญให้ละลายไปกับน้ำ"[99] ทำอย่างไรผู้สร้างจึงจะแสดงความสนิทสนมเช่นนี้ของขวัญกับเรียมให้ผู้ชมได้รับ

---

[98] เรื่องเดียวกัน, หน้า 24-26.

[99] ไม้ เมืองเดิม, แผลเก่า, หน้า 15

ภาพประกอบที่ 28. การใช้มุมกล้องระดับสายตา หรือมุม point of view มีข้อดีคือ คนดูสามารถใกล้ชิดกับเหตุการณ์ เหมือนมุม subjective แต่ขณะเดียวกัน คนดูยังอยู่ในฐานะบุคคลภายนอก ตัวแสดงจะไม่รู้ตัวว่าถูกแอบดู ทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้อารมณ์ของตัวแสดงได้ใกล้ชิด

รู้ เชิด ทรงศรี เลือกใช้ภาพพอยท์ออฟวิว คือ เป็นภาพขนาดใกล้ จนกระทั่งถึงใกล้มาก และใช้เทคนิคพิเศษคือการซูมภาพเข้าไปใกล้ใบหน้าของขวัญและเรียมให้มากที่สุด ในภาพจะเห็นขวัญและเรียมพลอดรักกันอยู่ใต้ใบบัว ระดับสายตาของผู้ชมก็จะอยู่ใต้ใบบัวไปด้วย ราวกับว่าตนคือบุคคลที่สามซึ่งลอยน้ำอยู่ใกล้ๆกับขวัญและเรียม ซึ่งในความจริงไม่อาจเป็นอย่างนั้นโดยที่ขวัญและเรียมไม่รู้ว่ามีใครอยู่ใกล้ๆได้ แต่ด้วยศิลปะของภาพยนตร์ทำให้ผู้ชมได้รับรู้เรื่องราวและเหตุการณ์ราวกับเข้าไปมีส่วนร่วม ไม่แตกต่างจากการที่ผู้อ่านรับรู้เรื่องราวในนวนิยาย โดยผ่านผู้ประพันธ์แต่อย่างใด

นอกจากนั้นสิ่งที่จะสร้างภาพให้ปรากฏตามจินตนาการของผู้สร้างก็คือการจัดองค์ประกอบของภาพ ขนาดภาพ และมุมมองของภาพ ทำให้ถ้อยคำบรรยายในบทประพันธ์ปรากฏเป็นภาพ เพื่อทำให้เรื่องราวเกิดความหลากหลายน่าสนใจและมีความต่อเนื่องกัน การใช้ศิลปะของภาพยนตร์นี้ขึ้นอยู่กับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแต่ละเหตุการณ์ ภาพสามารถเล่าเหตุการณ์ได้ เช่น เหตุการณ์ที่ขวัญและเรียมขี่อ้ายเรียวกับอีเกไล่กัน ทั้งสองตอบโต้กันอย่างเผ็ดร้อน ขวัญยั่วเย้าเรียมตลอดเวลา ภาพในภาพยนตร์เป็นภาพไกลเห็นขวัญร้องเพลงเกี้ยวเรียมมาแต่ไกล จากนั้นกล้องตัดเป็นภาพใกล้ เรียมเม้มปากรู้ตัวว่าถูกเกี้ยว ภาพตัดเป็นภาพใกล้เห็นขวัญร้องลิเกต่อไป จากนั้นตัดเป็นภาพไกลเห็นหน้าเรียมเรียกขวัญ กล้องตัดเป็นภาพใกล้ขวัญยิ้มรับ ต่อมาตัดเป็นภาพไกลเห็นสองคน จากนั้นเป็นการดอลลี่ช้อทเป็นภาพทั้งสองคนขี่ควายไล่กัน การใช้ดอลลี่ช้อททำให้กล้องเคลื่อนไหวติดตามการแสดงได้ เหมือนกับการบรรยายฉากอย่างต่อเนื่องของไม้ เมืองเดิม

ก่อนที่ขวัญจะเสียชีวิตลง ขวัญรีบไปพบเรียม ก่อนไปขวัญเข้าไปหาอ้ายเรียวพบว่าเรียวมีกริยาประหลาดไป จึงลาเรียว พบจิ้งจกทักและลางสังหรณ์ต่างๆ ทำให้ขวัญสะดุดใจ เหตุการณ์ในนวนิยายบรรยายความรู้สึกของขวัญไว้ว่า

> แล้วออกอ้อมมาทางหลังยุ้งข้าวเสียงจิ้งจกร้องระเบ็งเซ็งแซ่ เจ้าขวัญตั้งแต่ก่อนไม่เคยไหวหวั่นในสิ่งใดเลย กลับขนลุกเกรียวทั้งตัวจิ้งจกทักกู เอ จิ้งจกมันทักกูหลายตัวนัก เมื่อเช้า พ่อก็ทักปากหนึ่งแล้วพอนึกถึงคำพ่อทักว่ามันราศีหมองนัก วันนี้ซ้ำจิ้งจกก็มา

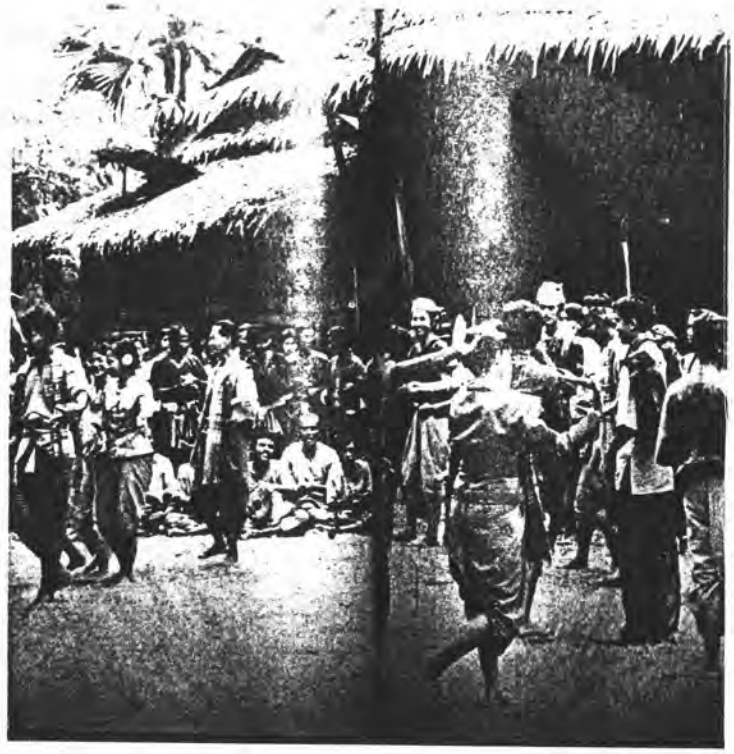
ทักเข้าอีกเป็นสองแรง ก็ทำให้มันใจเสียคิดหวาดไปในลางต่าง ๆ คิดย้อนหน้าย้อนหลังจะกลับให้ ได้[100]

ส่วนในภาพยนตร์นั้นได้ถ่ายทอดโดยเริ่มจากภาพไกลขวัญเดินออกมาจากเรียว มาที่ยุ้งข้าวเสียงจิ้งจกร้องทัก ขวัญชะงักใจหาย เดินต่อไปที่คอกควายดูไอ้เรียว เป็นภาพใกล้แทนสายตาขวัญเห็นไอ้เรียวซึม ตัดไปเห็นเขียนกำลังใส่บาตร ต่อมาเป็นภาพไกลปานกลางขวัญเดินไปที่ตุ่มน้ำ เมื่อขวัญก้มลงดูจึงเห็น ตัดเป็นภาพใกล้แทนสายตาขวัญเห็นน้ำเป็นสีเลือด ขวัญตกใจสะบัด จึงดอลลี่ช้อทต่อเนื่องมาพบขวัญสีหน้าตกใจ ก้มลงดูน้ำที่ดิน มุมกล้องในภาพยนตร์นั้นสามารถสร้างความตื่นเต้นเร้าใจให้กับผู้ชมได้ เชิด ทรงศรีสร้างเหตุการณ์เร้าใจขึ้นจากการเพิ่มน้ำให้เป็นสีเลือดเพื่อเรียกอารมณ์ความรู้สึกคนดูให้รู้สึกคล้อยตามความรู้สึกของขวัญ เพื่อปูพื้นไปยังตอนจบของเรื่อง การที่กล้องตัดเป็นภาพใกล้ ภาพน้ำสีเลือดเต็มจอภาพยนตร์ก็ทำให้เกิดความรู้สึกรุนแรงมากยิ่งขึ้น

นอกจากนั้นการจัดองค์ประกอบของภาพ ก็ยังช่วยทำให้ระบุเรื่องราวที่จะเล่าได้ชัดเจนยิ่งขึ้นทำให้ภาพมีมิติ ปกติภาพในภาพยนตร์มี 2 มิติคือ กว้างกับยาว แต่กล้องได้ขยายภาพจัดให้มีวัตถุเหลื่อมล้ำซ้อนกันอยู่ทำให้ภาพดูมีความลึก ตากล้องต้องพยายามวางกล้องให้ทำมุม 45 องศากับวัตถุ การเล่าเรื่องด้วยเทคนิคของภาพยนตร์เช่นนี้ทำให้เรื่องราวดูสมจริง และสามารถโน้มน้าวความเชื่อถือของคนดูได้มาก เพราะฉะนั้นการเล่าเรื่องด้วยศิลปะแห่งภาพยนตร์จึงไม่แตกต่างจากการเล่าเรื่องของนวนิยาย เพราะสามารถถ่ายทอดได้ตามการเล่าเรื่องในนวนิยายได้แทบทุกบททุกตอน สิ่งที่เป็นข้อจำกัดก็คือความยากง่ายในการถ่ายทอดเนื้อหาจากนวนิยายเรื่องนั้น และความเชี่ยวชาญชำนาญในการถ่ายทอดของผู้สร้าง ภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่านั้น*ถือได้ว่าเป็นภาพยนตร์ที่ได้ดัดแปลงจากนวนิยาย โดยใช้ศิลปะแห่งภาพยนตร์สร้างมิติที่แลเห็นได้ ขณะที่นวนิยายมีมิติที่อยู่ในจินตนาการของผู้อ่าน

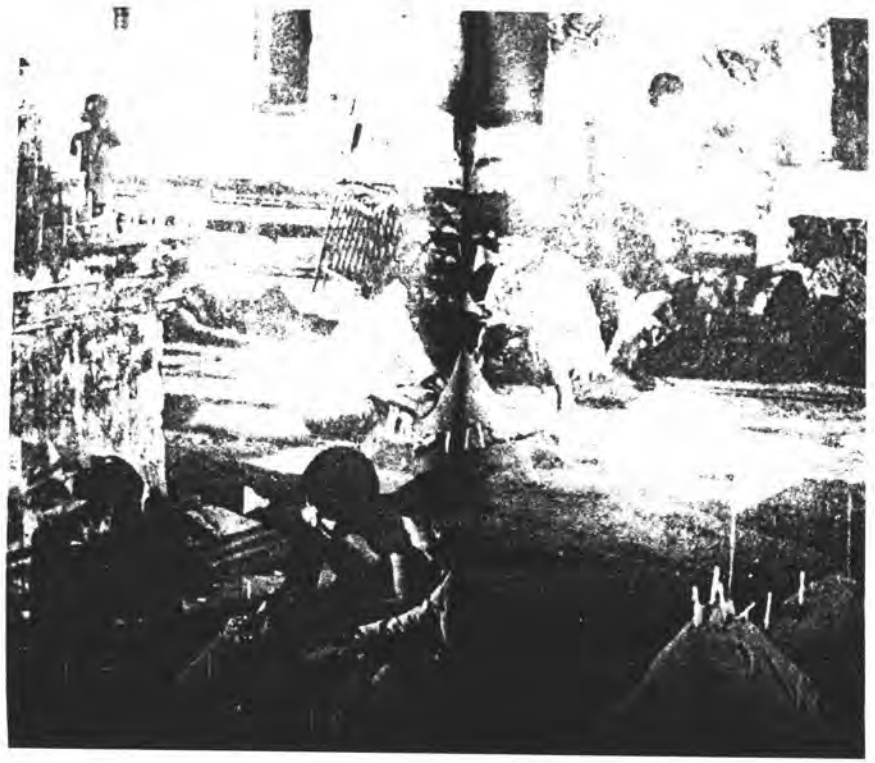
---

[100] เรื่องเดียวกัน, หน้า 106.



ภาพประกอบที่ 29 ภาพไกล (Long Shot) นำเสนอฉากโดยรวม ผู้แสดงสามารถขยับเขยื้อนได้ โดยไม่หลุดจากกรอบภาพ ในภาพเป็นการรำเหย่ย ซึ่งผู้แสดงต้องเคลื่อนที่ตลอดเวลา เปิดเผยให้เห็น สถานที่ ผู้คน และส่วนประกอบทุกอย่างในฉาก

ภาพประกอบที่ 30-31.
ภาพขนาดกลาง (Medium Shot)ในภาพยนตร์เรื่อง *แผลเก่า* มักจะใช้ภาพ two shot คือภาพของตัวแสดง 2 คน เผชิญหน้าสนทนากัน ซึ่งมีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องด้วยบทสนทนา
<u>ภาพบน</u> ผู้ใหญ่เขียนปลอบใจขวัญ
<u>ภาพล่าง</u> ขวัญบุกเข้าไปช่วยเรียมแต่เรียมปฏิเสธเพราะห่วงแม่



ภาพประกอบที่ 32. ภาพมุมสูง (High Angle) แสดงให้เห็นบรรยากาศของฉากทำบุญพระทราย ทำให้เห็นเหตุการณ์ทั้งหมดถ่ายทอดบนภาพ และยังทำให้กรอบภาพมีความลึก เพราะมีระยะต่างกัน

ภาพประกอบที่ 33. ภาพมุมต่ำ (low Angle) ทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าคุณนายทองคำเป็นคนน่าเกรงขาม

กระบวนการดัดแปลงจากนวนิยายสู่ภาพยนตร์ที่กล่าวมาทั้งหมด ตั้งแต่ขั้นตอนการเลือกบทประพันธ์ การดัดแปลงสู่บทภาพยนตร์ จนกระทั่งถึงการสร้างฉากและนำศิลปะของภาพยนตร์ เช่น กล้อง เลนส์ และเทคนิคการถ่ายทำมาผสมผสานกันอย่างกลมกลืนให้เป็นภาพยนตร์ที่ดีเรื่องหนึ่ง กระบวนการต่างๆเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นที่วิพากษ์วิจารณ์กันมาตลอด ทั้งในต่างประเทศและในประเทศว่าการลดทอน ดัดแปลงหรือแก้ไขเพิ่มเติมเรื่องราวเหตุการณ์จากบทประพันธ์เดิมโดยผู้สร้างภาพยนตร์นั้น เป็นสิ่งที่ถูกต้องหรือไม่ หรือผู้สร้างมีสิทธิแห่งการเปลี่ยนแปลงหรือไม่ จากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่า เชิด ทรงศรี ได้ดัดแปลงนวนิยายเรื่อง*แผลเก่า* หลายเหตุการณ์ด้วยกัน อีกทั้งยังได้เพิ่มเติมเหตุการณ์อีกหลายเหตุการณ์ ก็เนื่องจากเหตุผลทางการถ่ายทอดดัดแปลงจากนวนิยายสู่ภาพยนตร์ ซึ่งในการดัดแปลงนี้ในบางครั้งก็ดูเสมือนว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงทรรศนะของผู้ประพันธ์ และในบางครั้งก็ยังได้เพิ่มเติมทรรศนะในการมองโลกของตนผ่านเรื่องราวในภาพยนตร์เพิ่มเติมอีก

การเปลี่ยนแปลงทรรศนะของผู้ประพันธ์เดิมนี้พบในตอนจบของเรื่อง ไม้เมืองเดิมให้เรียมตายอย่างบังเอิญ แต่เชิด ทรงศรีได้เปลี่ยนแปลงให้เรียมฆ่าตัวตาย ทำให้เรื่อง*แผลเก่า*มีความคล้ายคลึงกับเรื่อง*โรมิโอ-จูเลียต*อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งในกรณีนี้เมื่อมีชาวต่างชาติกล่าวว่า*แผลเก่า*คล้ายกับ*โรมิโอ-จูเลียต* เชิด ทรงศรีกล่าวว่า "ฝรั่งมักจะพูดเสมอว่า*แผลเก่า*นี่มันเหมือนนักประพันธ์ไทยไปลอก *โรมิโอ-จูเลียต*มา มันไม่เสมอไปมันอาจจะพ้องกันได้ ผมก็เลยเล่าเรื่อง*สินในน้ำ* ฝรั่งมันบอกว่า เฮ้ย เรื่องนี้มันเหมือนกับ*เดอะเพิร์ล*ของจอห์น สไตนเบ็ค ผมบอกเหมือนได้ยังไง ตอนไม้ เมืองเดิม ตาย ปี 86 สไตน์เบ็คยังไม่ได้เขียนไม่ได้พิมพ์ ก็เรียกว่าไม้ เมืองเดิมเขียนก่อนตั้ง 8 ปี"[101] แต่อย่างไรก็ตามไม้ เมืองเดิมกลับไม่ได้มีทรรศนะว่าเรียมต้องตายเพื่อรักอย่างสำนึกผิดเช่น*แผลเก่า*ของเชิด ทรงศรี

---

[101] เสือเตี้ย กับสโนไวท์ทั้งเจ็ด, "คุยกับเชิด ทรงศรี สินในน้ำมิติแห่งวรรณกรรม สู่พลอยทะเลมิติแห่งภาพยนตร์", ถนนหนังสือ, ปีที่ 4 ฉบับที่ 10 (เมษายน 2530) หน้า 85.

การเพิ่มทรรศนะของผู้สร้างปรากฏในเหตุการณ์ต่างๆ การเพิ่มบทบาทของเริ่มและการทุบตีเรียมและเริ่มอย่างรุนแรง แสดงให้เห็นว่าชายไทยมักเอาเปรียบผู้หญิง เห็นผู้หญิงในครอบครัวเป็นทาส ที่จะทุบตีหรือนำไปขายแลกเป็นเงินทองเมื่อไรก็ได้ และความรักนั้นเป็นสิ่งที่มีคุณค่า ภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*แสดงให้เห็นเรื่องราวของความรักระหว่างหนุ่มสาว และความรักของพ่อแม่ที่มีต่อลูก ความศรัทธาในความรักรุนแรงจนกระทั่งยอมตายได้เพื่อรัก และหากจะเลือกเอาระหว่างความรักและเงินแล้วก็จะเลือกความรักทรรศนะนี้ได้รับการบอกเล่าผ่านตัวละครเริ่มก่อนจะเสียชีวิตลง เป็นการตีความทรรศนะของผู้ประพันธ์เดิมให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้นตามความคิดของผู้สร้างภาพยนตร์ ซึ่งเชิด ทรงศรีได้ให้ความเห็นเรื่องแนวคิดที่ตนยึดถือเมื่อสร้างภาพยนตร์ว่า "ผมจะยึดทางด้านวัฒนธรรมเป็นจุดใหญ่ เพราะผมเชื่อว่าวัฒนธรรมทำให้คนมีชาติ และโดยเฉพาะในด้านของความกตัญญู ทำให้สังคมมีความสงบ มีชีวิตที่ราบรื่น ซึ่งวิธีการทำงานของผมก็คือ ผมซ่อนหรือแทรกวัฒนธรรมซึ่งเป็นแก่นของเรื่องเคลือบด้วยความบันเทิง" [102]

ด้วยเหตุนี้ก็อาจจะทำให้ทรรศนะในการมองโลกของไม้ เมืองเดิมที่ได้รับการถ่ายทอดสู่ศิลปะอีกแขนงหนึ่งนี้เปลี่ยนแปลงไปด้วย การตัดสินว่า เชิด ทรงศรีมีสิทธิแห่งการเปลี่ยนแปลงหรือไม่ ดูเหมือนว่าจะเป็นการตัดสินจากผู้ชม ที่ให้ความนิยมภาพยนตร์เรื่องนี้อย่างท่วมท้น ทั้งในประเทศและต่างประเทศดังที่ได้กล่าวมาแล้ว แต่หากจะตัดสินว่าสิทธิของผู้ประพันธ์เดิมต่อการเปลี่ยนแปลงนี้เป็นอย่างไร การประเมินด้วยคุณค่าแห่งความนิยมอาจจะยังไม่เป็นที่ยอมรับได้ชัดเจนนัก สิ่งหนึ่งที่ทำให้การโต้แย้งนี้มีข้อยุติเป็นที่ยอมรับได้ในระดับหนึ่งก็คือบทบัญญัติทางกฎหมาย โดยอาศัยอำนาจศาลเป็นผู้ตัดสินชี้ขาด[103]

---

[102] อุบากอง, "เชิด ทรงศรี ผมเชิดชูหรือทำลายงานของไม้ เมืองเดิม" , เพียงเสี้ยวหนึ่งถึงหนังไทย, (กรุงเทพฯ:เจริญวิทย์การพิมพ์, 2533), หน้า 140.

[103] สัมภาษณ์, นรินทร์ เลิศจรรยารักษ์, ผู้พิพากษาประจำกระทรวง, วันที่ 8 เมษายน 2540

ธรรมสิทธิ[104] ของไม้เมืองเดิมต่อการดัดแปลงของเชิด ทรงศรี

บทบัญญัติทางกฎหมายในการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา เนื่องจากไม้เมืองเดิมเป็นคนไทย และได้ประพันธ์นวนิยายเรื่อง*แผลเก่า*อันถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรม เป็นการทำขึ้นในแผนกวรรณคดี จึงได้รับความคุ้มครองตามพระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรมพุทธศักราช 2474 ซึ่งตามพระราชบัญญัติดังกล่าว มาตรา 14 ได้กำหนดให้อายุการคุ้มครองลิขสิทธิ์ มีตลอดชีวิตผู้ประพันธ์และต่อไปอีกสามสิบปีนั้น ซึ่งมาตราดังกล่าวนี้ครอบคลุมไปถึงเรื่องธรรมสิทธิด้วย "ธรรมสิทธิ"หรือสิทธิทางศีลธรรม ซึ่งเป็นสิทธิของผู้สร้างสรรค์ (author) อันมีจุดกำเนิดมาจากกฎหมายลิขสิทธิ์ของฝรั่งเศส ด้วยแนวความคิดที่ว่าผู้สร้างสรรค์ เป็นผู้ก่อให้เกิดงานขึ้นมาจึงสมควรได้รับการเคารพในสิทธิ แม้ว่าผู้สร้างสรรอาจจะไม่ใช่เจ้าของลิขสิทธิ์แล้วก็ตาม ในกฎหมายฝรั่งเศส เรียกสิทธิของผู้สร้างสรรค์ว่า droit moral หรือในภาษาอังกฤษคือ moral right[105] ดังนั้นเมื่อไม้ เมืองเดิมเสียชีวิตในปีพ.ศ. 2486 ไม้ เมืองเดิมจึงมีลิขสิทธิ์และธรรมสิทธิมาถึงปีพ.ศ. 2516 อันเป็นปีที่ครบกำหนดระยะเวลา 30 ปีนับจากวันเสียชีวิตของไม้ เมืองเดิม หลังจากนั้นผลงานการประพันธ์ของไม้ เมืองเดิม จึงตกเป็นสมบัติของสาธารณะ (work in public domain) ที่ผู้ใดก็จะใช้งานนั้นได้อย่างเสรี[106]

ภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*ของเชิด ทรงศรี สร้างขึ้นในปีพ.ศ. 2520 อันเป็นปีที่นวนิยายเรื่อง*แผลเก่า*ได้ตกเป็นสมบัติของสาธารณะแล้ว ต่อมาในเดือนธันวาคม 2521 ได้มีพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ 2521 ประกาศบังคับใช้ ซึ่งมาตรา 16 ได้บัญญัติอายุการคุ้มครองลิขสิทธิ์ของผู้สร้างสรรค์ให้มีอยู่ตลอดอายุผู้สร้างสรรค์และมีอยู่ต่อไปอีก 50 ปี นับแต่ผู้สร้างสรรค์ ถึงแก่ความตาย และมาตรา 50 วรรคสองของพระราชบัญญัติดังกล่าวได้

---

[104] ธานินทร์ กรัยวิเชียร, "สิทธิในศิลปกรรมของศิลปิน", บทบัณฑิตย์, เล่ม 20 ตอน 1 (มกราคม 2505), หน้า 53.

[105] ธัชชัย ศุภผลศิริ, คำอธิบายหลักกฎหมายลิขสิทธิ์, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์นิติธรรม, 2535), หน้า 79.

[106] เรื่องเดียวกัน, หน้า 83.

ให้ "งานที่ได้จัดทำขึ้นก่อนวันที่พระราชบัญญัติใช้บังคับ และไม่มีลิขสิทธิ์ตามพระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรมพุทธศักราช 2474 แต่เป็นงานที่ได้รับการคุ้มครองตามพระราชบัญญัตินี้ให้ได้รับการคุ้มครองตามพระราชบัญญัติฉบับนี้" ซึ่งนวนิยายเรื่อง*แผลเก่า*ก็ได้รับความคุ้มครองตามพระราชบัญญัติ 2521 นี้ด้วย

ดังนั้นลิขสิทธิ์และธรรมสิทธิของไม้ เมืองเดิมจึงมีถึงปีพ.ศ. 2536 อันเป็นปีที่ครบ 50 ปีแห่งการเสียชีวิตของไม้ เมืองเดิม จึงเกิดข้อปัญหาทางกฎหมายว่าในปีพ.ศ 2520 นั้นการดัดแปลงของเชิด ทรงศรีจะเป็นการกระทำละเมิดต่อไม้ เมืองเดิมหรือไม่ ซึ่งมาตรา15 วรรคท้ายของพระราชบัญญัติ 2521 บัญญัติว่า "ผู้สร้างสรรค์ยังคงมีสิทธิโดยเฉพาะตัวที่จะห้ามมิให้ผู้รับโอน บิดเบือนตัดทอน ดัดแปลง หรือทำโดยประการอื่นใดแก่งานนั้น จะเกิดความเสียหายต่อชื่อเสียงหรือเกียรติคุณของผู้สร้างสรรค์"[107] ต่อการดัดแปลงของเชิด ทรงศรีนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ถึงแม้ผลงานของเชิด ทรงศรีจะมีความแตกต่างในเหตุการณ์ รายละเอียดจากของไม้ เมืองเดิม แต่ก็เป็นผลงานที่เชิดชูไม้ เมืองเดิมโดยไม่ทำให้เจ้าของบทประพันธ์เกิดความเสื่อมเสียเกียรติยศ เช่นที่เชิด ทรงศรีกล่าวถึงไม้ เมืองเดิมว่า "ผมเป็นคนที่ถือว่าไม้ เมืองเดิมมีพระคุณสูงส่ง ผมถึงตั้ง มูลนิธิไม้ เมืองเดิม พรานบูรพ์ ขึ้นที่โรงพยาบาลกลางด้วยเงินทุนสองแสน ถ้าผมไม่มีความเคารพหรือฉวยโอกาสแล้ว ก็อย่าให้ผมมีความเจริญ เพราะฉะนั้นการเอาเรื่องของไม้ เมืองเดิมมาทำเป็นเพราะผมยกย่อง ผมศึกษาและวิจัยงานของท่านมาเยอะ"[108] ดังนั้นจึงไม่เป็นการกระทำละเมิดต่อไม้ เมืองเดิม

ในกรณีการดัดแปลงนวนิยายสู่ภาพยนตร์นี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าหากผู้สร้างภาพยนตร์มีข้อระมัดระวังที่ดีแล้ว เช่นเชิด ทรงศรีให้เหตุผลในการทำงานว่า "เนื้อหาของหนังมันก็ต้องออกมาพร้อมด้วยความดีทั้งของด้านการตลาด และศิลปะ"[109] ผล

---

[107] เรื่องเดียวกัน, หน้า 87.

[108] เสือเตี้ย กับสโนไวท์ทั้งเจ็ด, "คุยกับเชิด ทรงศรี จากสินในน้ำมิติของวรรณกรรมสู่ พลอยทะเลมิติของภาพยนตร์" ถนนหนังสือ หน้า 87

[109] อุบากอง, "เชิด ทรงศรี "ผมเชิดชู หรือทำลายงานของไม้ เมืองเดิม", เพียงเสี้ยวหนึ่งถึงหนังไทย,หน้า 143.

งานของตนก็จะได้รับผลแห่งความสำเร็จไปด้วย เนื่องจากหากดัดแปลงมาจากผลงานที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับกัน โดยถือว่าเป็นงานอมตะนิยายเช่นของไม้ เมืองเดิม ย่อมจะเป็นที่ยืนยันถึงศักยภาพแห่งผลงาน หากผู้สร้างภาพยนตร์หรือศิลปะอื่นๆนำไปดัดแปลงให้ได้อารมณ์และความรู้สึก รวมทั้งเนื้อหาที่คล้ายคลึงกับบทประพันธ์เดิมมากที่สุด ในทางตรรกะแล้วผลงานของผู้ดัดแปลงก็ย่อมเป็นที่ยอมรับได้เช่นเดียวกัน หรือหากได้ดัดแปลงโดยยกย่องและเคารพต่อผู้ประพันธ์เดิมอย่างสูง และมีจุดยืนในการสร้างเพื่อเผยแพร่ความดีงามของบทประพันธ์และวัฒนธรรมไทยอย่างเชิด ทรงศรี ถึงแม้ว่าไวยากรณ์ด้านศิลปะการภาพยนตร์ อาจจะสู้ชาวตะวันตกไม่ได้ แต่ภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*ก็เป็นที่ยอมรับในต่างประเทศด้านความเป็นไทย เชิด ทรงศรีนั้นได้รับการยกย่องจากความสำเร็จในการดัดแปลงเรื่อง*แผลเก่า* ซึ่งเชิด กล่าวอย่างยอมรับว่า "ตั้งแต่เรื่อง*แผลเก่า*เป็นต้นมานี่ หนังของผมได้รับเชิญทุกเรื่อง เว้นแต่ว่าผมจะไปหรือไม่เท่านั้น เมื่อผมไปในรูปลักษณ์ของความเป็นไทย ผมไปอย่างมีอิสระ ผมไม่ต้องอายใคร อย่างที่ผมไปที่เมืองน็องซึ่งอยู่ทางใต้ของปารีส ในฝรั่งเศส เมื่อปี 1981 ผมไปอย่างคนโนเนม หนังไทยเป็นอย่างไรนี่ไม่มีใครรู้จักผมเป็นนายอะไรก็ไม่มีใครรู้ แต่ว่าเมื่อหนังไปประกวดแล้วชนะเลิศ ผมก็กลายเป็นคนโดดเด่นขึ้นมา"[110]

เพราะฉะนั้นทายาทแห่งลิขสิทธิ์ของไม้ เมืองเดิม หรือ ผู้วิจารณ์ต่างก็คงเห็นพ้องกันว่าถึงแม้เชิด ทรงศรีจะเปลี่ยนแปลงบทประพันธ์ หรือเพิ่มเติมเหตุการณ์ต่าง ๆ เข้าไป อาจจะมีคำวิจารณ์ว่าเนื้อหาน้อยเกินไป ให้ความสำคัญกับตัวละครไม่เพียงพอหรือยังมือไม่ถึง [111] แต่เชิด ทรงศรีก็เป็นผู้สร้างภาพยนตร์ที่ทำให้ผู้อ่านได้รู้จักกับงานอมตะของไม้ เมืองเดิม และทำให้ผลงานของไม้ เมืองเดิมแปรรูปไปสู่ศิลปะอีกแขนงหนึ่ง ซึ่งสามารถเผยแพร่ความเป็นไทยและเนื้อหาแห่งงานของไม้ เมืองเดิมไปสู่สากล

---

[110] เรื่องเดียวกัน, หน้า 142.

[111] สนานจิตต์ บางสะพาน, "แผลเก่า แม้ตั้งใจแต่ยังมือไม่ถึง", บทความวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่องแผลเก่าใน สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์, 24(22 มกราคม 2521) : 32-33.

เมื่อผลงานของไม้ เมืองเดิม ตกเป็นสมบัติสาธารณะขาดการคุ้มครองจากกฎหมาย นอกจากจริยธรรมของผู้ดัดแปลงงานของไม้ เมืองเดิมแล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่า หน่วยงานของรัฐควรเข้ามาดูแลผลงานของไม้ เมืองเดิม ควบคุมไม่ให้เกิดความเสื่อมเสีย เนื่องจากผลงานเหล่านี้ก็เท่ากับเป็นสมบัติของชาติที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์และวัฒนธรรมอันดีของชนในชาติ หนึ่งในมาตรการนั้นได้แก่การควบคุมด้วยระบบเซนเซอร์ ซึ่งอาจจะบังคับให้ภาพยนตร์ที่ดัดแปลงจากบทประพันธ์เดิมแล้วสร้างความเสื่อมเสียให้บทประพันธ์และผู้ประพันธ์เดิม ไม่ได้รับการเผยแพร่ออกสู่สาธารณะ เป็นต้น

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบนวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า* ผู้วิจัยพบว่า ศิลปินทั้งสองแขนง ต่างก็ได้พยายามถ่ายทอดความรู้สึกที่ตนได้รับจากความประทับใจ ให้ผู้อื่นได้รับรู้ ถึงแม้ว่าจุดกำเนิดของผลงานนั้นเป็นศิลปะที่เกิดจากพาณิชย์ศิลป์ แต่ทั้งไม้ เมืองเดิม และเชิด ทรงศรีต่างก็สร้างสรรค์ผลงานของตนด้วยความปราณีตและมีเอกลักษณ์ ผลงานทั้งของทั้งสองเป็น ศิลปะสร้างสรรค์ (creative arts) ที่สร้างขึ้นจากอารมณ์สะเทือนใจ (emotion) จากจินตนาการ (imagination) และการแสดงออก (expression) [112] กล่าวคือเมื่อไม้ เมืองเดิมได้รับความประทับใจเกิดอารมณ์สะเทือนใจกับภาพที่เหม เวชกรชี้ให้ดู ทำให้ไม้ เมืองเดิม เกิดจินตนาการเรื่องราวของขวัญและเรียม และเป็นธรรมดาที่ศิลปินผู้มีความคิดสร้างสรรค์ต้องการแสดงอารมณ์สะเทือนใจของตนออกมา ซึ่งไม้ เมืองเดิมแสดงออกโดยการประพันธ์นวนิยายเรื่อง*แผลเก่า* ขณะที่เชิด ทรงศรีผู้มีความประทับใจและอารมณ์สะเทือนใจเมื่อได้อ่านผลงานของไม้ เมืองเดิม ก็สร้างสรรเป็นผลงานภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*ขึ้นมา จินตนาการการสร้างสรรค์ของเชิด ทรงศรีจึงต้องมีเทคนิควิธีทางภาพยนตร์เพื่อให้ภาพยนตร์ของตนสามารถแสดงออกตามความคิดความประทับใจ หรืออารมณ์สะเทือนใจที่เชิด ทรงศรีได้รับจากการอ่านนวนิยายของไม้ เมืองเดิม ออกมาเป็นรูปธรรมได้ เทคนิคเหล่านี้ก็คือภาษา และไวยากรณ์

---

[112] เสฐียรโกเศศ, "อะไรคือศิลปะ", การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์, (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2533), พิมพ์ครั้งที่ 4, หน้า 20.

ของ ภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นการถ่ายทอดจากบทประพันธ์เป็นบทภาพยนตร์ การวางมุมกล้อง แสง สี เสียง เครื่องแต่งกาย ล้วนแล้วแต่เป็นองค์ประกอบสำคัญยิ่งต่อการถ่ายทอดดัดแปลง นวนิยายสู่ภาพยนตร์ ความนิยมและความสำเร็จจากภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า* ที่เชิด ทรงศรีได้รับจึงเป็นสิ่งหนึ่งซึ่งสามารถยืนยันได้ว่า เชิด ทรงศรีสามารถถ่ายทอดอารมณ์สะเทือนใจ และแสดงออกด้วยเทคนิคอันเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดศิลปะภาพยนตร์ขึ้น

บทสรุป

จากการศึกษาเรื่อง*แผลเก่า*: จากนวนิยายสู่ภาพยนตร์ ผู้วิจัยพบว่า นวนิยายและภาพยนตร์มีความสัมพันธ์กันนับตั้งแต่แรกเริ่มที่นวกรรมทั้ง 2 แขนงนี้เข้ามามีบทบาทในวงการศิลปะไทย เมื่อต่างก็มีพัฒนาการของแต่ละฝ่ายที่สมบูรณ์ขึ้น กล่าวคือ แรกเริ่มที่มีภาพยนตร์เข้ามาฉายในเมืองไทยเมื่อปีพ.ศ. 2440 และนวนิยายเล่มแรกชาวไทยได้อ่านเป็นภาษาไทยในปีพ.ศ. 2443 นั้นก็ยังมีเนื้อหาและรูปแบบเป็นอย่างตะวันตก ต่อมาศิลปะทั้งสองจึงพัฒนารูปแบบเป็นตัวของตัวเองมากขึ้นโดยไม่ลอกเลียนใคร ในชั้นแรกผู้วิจัยพบว่า ภาพยนตร์นั้นนิยมสร้างโครงเรื่องขึ้นมาเอง จนกระทั่งเริ่มนำวรรณกรรมที่มีชื่อเสียงของไทย หรือตำนานต่างๆมาสร้างเป็นภาพยนตร์ ถึงท้ายสุดที่นวนิยายและภาพยนตร์มาบรรจบกัน เป็น นวนิยายที่ประสบความสำเร็จของนักเขียนชื่อดัง

ผู้วิจัยพบว่า นักเขียนของชาวไทยนั้นต่างก็มีบทบาทในวงการภาพยนตร์ไม่ต่างจากนักเขียนชาวตะวันตกที่มีบทบาทในการเขียนบทภาพยนตร์จากบทประพันธ์ของนักประพันธ์ผู้อื่นและของตนเอง จนกระทั่งมีบทบาทเป็นผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ซึ่งนักเขียนชาวไทยเช่นพรานบูรพ์ ยาขอบ และรพีพร ต่างก็มีบทบาทในวงการภาพยนตร์ในฐานะที่ไม่ต่างจากนักเขียนชาวตะวันตกแต่อย่างใด เป็นการแสดงให้เห็นว่า ความสัมพันธ์ระหว่างนักเขียนนวนิยายไทยกับภาพยนตร์มีลักษณะเป็นสากล ส่งผลให้เกิดความเป็นสากลในด้านนวนิยายกับภาพยนตร์ไปด้วยในขณะเดียวกัน เพราะนักเขียนเหล่านี้เป็นผู้ดัดแปลงนวนิยายให้เป็นภาพยนตร์ด้วยความรู้ความเข้าใจศิลปะทั้งสองด้านเช่นเดียวกับเชิด ทรงศรีซึ่งมีบทบาทเป็นนักเขียนและผู้สร้างภาพยนตร์

นอกจากนั้นผู้วิจัยยังพบว่า นวนิยายเรื่อง *ลูกกำพร้า* ของป.อินทรปาลิตเป็นนวนิยายเรื่องแรกที่ได้รับการนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ และนวนิยายเรื่อง*แผลเก่า* ของไม้ เมืองเดิมเป็นเรื่องที่สอง และ นวนิยายของไม้ เมืองเดิมอีกหลายเรื่องก็ได้รับความนิยมนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ เนื่องจากเป็นนักเขียนที่ประสบความสำเร็จและมีลีลาการบรรยายเรื่องอย่างชัดเจน เหมาะแก่การนำมาสร้างเป็นภาพ

นวนิยายเรื่อง*แผลเก่า* ที่มีจุดกำเนิดจากฉาก และบรรยากาศของท้องทุ่ง ชนบทและชีวิตชาวบ้าน นอกจากนั้นยังเป็นนวนิยายเรื่องแรกที่ก้าน พึ่งบุญ ฯ ใช้นามปากกาว่าไม้ เมืองเดิม เป็นนวนิยายที่เป็นบทบันทึกเรื่องราวชีวิตความเป็นชนบทหรือลูกทุ่ง เป็นภาพที่แสดงวิถีความเป็นไทยได้มากที่สุดเรื่องหนึ่ง เพราะเป็นเรื่องราวของชาวนา ฉากบรรยากาศ และความเชื่อ คติชาวบ้าน ต่างก็สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมชาวนาซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ของไทยได้ดี ด้วยลีลาการประพันธ์ที่มีภาษาชาวบ้าน และการใช้สถานที่ที่มีอยู่จริง เป็นการประพันธ์ที่เป็นเอกลักษณ์ของไม้ เมืองเดิม ทำให้ตัวละครขวัญและเรียม และสถานที่ เช่น ต้นไทร คลองแสนแสบ ทุ่งบางกะปิ เมืองมีน กลายเป็นสัญญลักษณ์ของเรื่องราวแห่งโศกนาฏกรรมความรัก จนเกิดความเชื่อว่าเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงๆ ทั้งนี้ด้วยลีลาการประพันธ์ที่น่าเชื่อถือสมจริง

นอกจากนั้นนวนิยายเรื่อง*แผลเก่า*ยังมีอิทธิพลต่อศิลปะหลายแขนง เช่น ภาพยนตร์ ละคร และดนตรีแสดงให้เห็นว่า*แผลเก่า*เป็นนวนิยายที่ได้รับความนิยมในการดัดแปลงไปสู่ศิลปะแขนงอื่น ซึ่งในการดัดแปลงนั้นย่อมต้องมีการเปลี่ยนแปลงไปจากจุดกำเนิดเดิม ทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหาบางประการ อย่างไรก็ตามผู้ดัดแปลงก็ยังคงโครงเรื่องเดิมและรายละเอียดสำคัญ เช่น ชื่อตัวละคร สถานที่ หรือเหตุการณ์สำคัญ เอาไว้ เนื่องจาก*แผลเก่า*เป็นนวนิยายที่มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักคุ้นเคยของประชาชนทั่วไป ถึงกระนั้นในการดัดแปลงก็ย่อมจะต้องมีข้อจำกัดด้านมิติของนวนิยายที่แสดงตัวอักษรและเขียนเพื่ออ่าน และมิติของภาพยนตร์ ละคร และบทเพลง ซึ่งสร้างงานเพื่อดูและฟัง

ผู้วิจัยพบว่าการดัดแปลงนวนิยายเรื่อง*แผลเก่า*ไปสู่ศิลปะแขนงอื่น ๆ ยังเป็นบทบันทึกแนวทางและวิวัฒนาการแห่งศิลปะนั้นๆ การนำนวนิยายเรื่อง*แผลเก่า*มาสร้างเป็นภาพยนตร์ครั้งแรกเมื่อพ.ศ. 2483 ครั้งที่สองเมื่อปีพ.ศ. 2497 และครั้งล่าสุดเมื่อปีพ.ศ.2520 แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของรายละเอียดตามยุคสมัย นับตั้งแต่เนื้อหาของเรื่อง และองค์ประกอบของศิลปะภาพยนตร์ *แผลเก่า*ในฉบับแรกสุดและฉบับที่สอง สร้างโดย บูรพาศิลป์ภาพยนตร์ เป็นหนังพากย์โดยทิดเขียว และรัตนาภรณ์

อินทรกำแหง ตามลำดับ ส่วนฉบับที่สามสร้างโดยเชิดไชยภาพยนตร์ เป็นภาพยนตร์พากย์ที่บันทึกเสียงลงบนฟิลม์ เมื่อเปรียบเทียบทั้งสามฉบับผู้วิจัยพบว่ามีการเพิ่มเติมเนื้อหาเหตุการณ์ในภาพยนตร์ และเปลี่ยนแปลงตอนเปิดเรื่องและเนื้อหาตอนจบของเรื่องจากบทประพันธ์เดิม อีกทั้งในการนำเสนอเรื่องโดยผ่านเสียงดนตรี และบทเพลง ผู้วิจัยยังได้พบว่าภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*นั้นยังเป็นบทบันทึกแห่งวิวัฒนาการเพลงไทยอีกด้วย กล่าวคือ พบว่าภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*ฉบับแรก เป็นยุคของเพลงไทยสากลยุคแรกซึ่งเพลงในภาพยนตร์เรื่องนี้ประพันธ์โดยพรานบูรพ์ ซึ่งเพลงประกอบภาพยนตร์ทั้งสามเพลงนั้นยังคงเป็นที่นิยม และได้รับการนำมาประกอบภาพยนตร์ในยุคต่อๆ มา และยังพบว่าในภาพยนตร์ฉบับที่สอง มีบทขับเสภาซึ่งผู้สร้างนำท่วงทำนองความเป็นไทยประยุกต์ในการสร้างภาพยนตร์ซึ่งเป็นของตะวันตกอย่างมีประสิทธิภาพ เพราะบทเสภานั้นสามารถเล่าเรื่องได้อย่างเห็นภาพพจน์ และในภาพยนตร์ของเชิด ทรงศรี เป็นวิวัฒนาการเพลงไทยเดิมสากลมาสู่เพลงลูกทุ่งที่ชัดเจน เนื่องจากท่วงทำนองเพลงได้รับการจัดจำแนกประเภทตามเนื้อหาที่นำเสนอจากนวนิยายสู่ภาพยนตร์ ซึ่งเป็นนวนิยายและภาพยนตร์แนวลูกทุ่ง

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า วิถีทางการดัดแปลงจากนวนิยายสู่ภาพยนตร์นั้นต้องผ่านกระบวนการดัดแปลง นับตั้งแต่การเลือกนวนิยายที่เหมาะสมกับการดัดแปลงสู่ภาพยนตร์ ที่ผู้สร้างนั้นสามารถสร้างสรรตามองค์ประกอบของศิลปะภาพยนตร์ได้อย่างเต็มที่ ซึ่งนวนิยายเรื่อง*แผลเก่า*มีความเหมาะสมในการดัดแปลงไปสู่ภาพยนตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตรงตามวัตถุประสงค์ของผู้สร้างคือ เชิด ทรงศรี ซึ่งมีความประสงค์ที่จะนำเสนอเรื่องราวที่ แสดงวัฒนธรรมไทย ความเป็นอยู่และวิถีอย่างไทย นำมาสร้างเป็นภาพยนตร์เพื่อเผยแพร่ไปยังทั่วโลก นวนิยายเรื่อง*แผลเก่า*นั้นมีความโดดเด่นในด้านความเป็นไทยที่แสดงวิถีแห่งชีวิตของชาวบ้านไทยที่ถูกรบกวนโดยอารยธรรมตะวันตก ผู้วิจัยพบว่าเชิด ทรงศรีได้ดัดแปลงเพิ่มเติมเรื่องราวและเหตุการณ์จากบทประพันธ์เดิมของไม้เมืองเดิม ขึ้นมาก ด้วยข้อจำกัดของนวนิยายและภาพยนตร์ทั้งด้านขนาดของนวนิยายที่มีขนาดสั้นทำให้ต้องเพิ่มเหตุการณ์ และข้อจำกัดการนำเสนอของภาพยนตร์ที่ต้องมีวิถีแห่ง

การแปรเปลี่ยนความในใจของตัวละครออกมาเป็นภาพ และการคัดเลือกนวนิยายจากผู้สร้างตามแนวทางการนำเสนออันเป็นเอกลักษณ์ของผู้สร้างผู้นั้น

บทภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า* เป็นผลงานของเชิด ทรงศรี หรือนามแฝงว่า ธม ธาตรี ร่วมกับรพีพร แต่จากการค้นคว้าและสัมภาษณ์ของผู้วิจัยพบว่าการใช้นามของรพีพรร่วมด้วยเป็นเหตุผลทางการตลาด เนื่องจากรพีพรยืนยันว่าเรื่องราวที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*ต่างจากบทภาพยนตร์ที่เขียนขึ้นทั้งตอนต้นเรื่อง เหตุการณ์ในเรื่องและตอนจบของเรื่อง เชิด ทรงศรีได้มีแนวทางในการดัดแปลงนวนิยายสู่บทภาพยนตร์เป็นของตนเอง ซึ่งเชิด ทรงศรีได้ศึกษาผลงานและอัตชีวะประวัติของไม้ เมืองเดิมอย่างละเอียด เป็นการพยายามค้นหาแนวทางการประพันธ์ของไม้ เมืองเดิม เพื่อที่จะเพิ่มเหตุการณ์ในภาพยนตร์ตามวิถีทางของไม้ เมืองเดิมนั่นเอง ดังนั้นแนวทางการดัดแปลงจากนวนิยายสู่ภาพยนตร์ของเชิด ทรงศรีจึงผสมผสานกันระหว่างศิลปะและการตลาด เช่นที่เชิด ทรงศรีได้กล่าวไว้

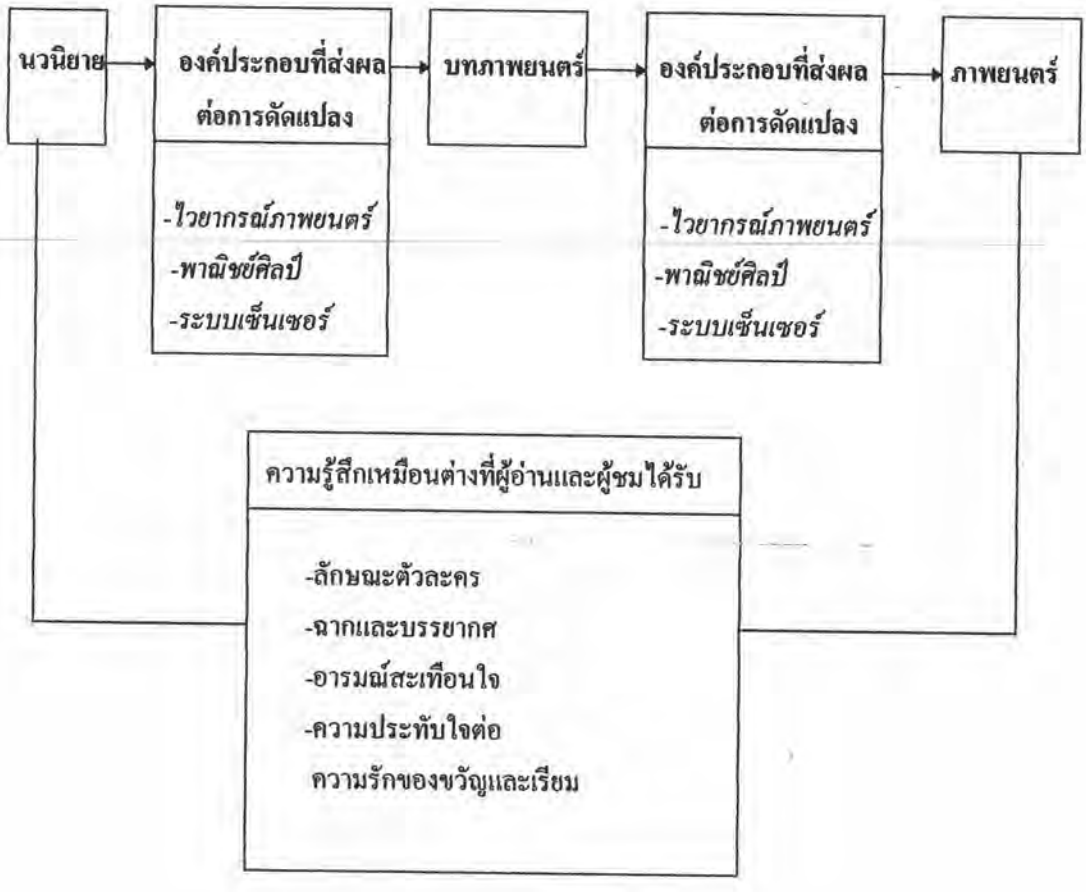
ท่ามกลางกระแสแห่งพาณิชย์ศิลป์ของเชิด ทรงศรีนั้น ผลงานภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*เป็นการถ่ายทอดให้เห็นว่า ศิลปะภาพยนตร์นั้นสามารถถ่ายทอดจินตนาการและศิลปะแห่งการประพันธ์ของนวนิยาย โดยผ่านองค์ประกอบและศิลปะแห่งภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นการเล่าเรื่องด้วยการตัดต่อ การใช้แสงสี เครื่องแต่งกายบ่งบอกอารมณ์ลักษณะตัวละคร เวลา สถานที่ และยุคสมัยของเหตุการณ์ เสียงดนตรี บทสนทนา เสียงประกอบอื่นๆ ก็มีส่วนทำให้การถ่ายทอดเรื่องราวจากตัวอักษรไปสู่การรับรู้ โดยการเห็นและได้ยินได้อย่างชัดเจน และคงอรรถรสแห่งศิลปะนวนิยาย ด้วยการสร้างองค์ประกอบด้านเพิ่มเติมเนื้อหาตัวละครให้มีความโดดเด่นเป็นที่รักของผู้ชม โดยเฉพาะอย่างยิ่งขวัญเป็นตัวละครที่มีบุคลิกหลากหลาย เริ่มต้นจากความสนุกสนาน ตลก กล้าหาญ และเศร้าเมื่อขวัญตายไปจึงสร้างความสะเทือนใจให้กับผู้ชมไม่ต่างจากการตายของขวัญในนวนิยาย เช่นเดียวกับการให้ความสำคัญแก่ความรักของคนทั้งสองทั้งในนวนิยายและภาพยนตร์ การตายของขวัญและเรียมจึงเป็นโศกนาฏกรรมแห่งความรักที่ประทับใจแก่ทั้งผู้อ่านและผู้ชม

เมื่อนวนิยายเรื่อง*แผลเก่า*ได้รับการถ่ายทอดเรื่องราวไปสู่ศิลปะภาพยนตร์ ซึ่งเป็นศิลปะหนึ่งที่มีอิทธิพลสูงต่อผู้ที่ได้รับชมศิลปะนี้ ศิลปะที่ไม่มีข้อจำกัดด้านภาษา *แผลเก่า*ได้รับการเผยแพร่ไปยังประเทศต่างๆ ทั่วโลกโดยการแปลคำบรรยายเป็นภาษาอังกฤษ นอกจากนั้นการนำนวนิยายที่มีความเป็นไทยเช่น*แผลเก่า* ถ่ายทอดเป็นภาพยนตร์ยังสามารถถ่ายทอดวัฒนธรรมความเป็นไทย ทั้งด้านการแสดง ดนตรีพื้นเมือง ความเป็นอยู่วิถีชาวบ้าน แนวคิดเกี่ยวกับความกตัญญูของลูกที่มีต่อพ่อแม่ผ่านตัวละครและบทเพลง สภาพสังคมของหญิงชาวไทยที่ถูกกดขี่จากชายไทย เสนอสู่สายตาของชาวโลก ถึงแม้ว่าสิ่งต่างๆเหล่านี้จะเป็นการเพิ่มเติมเพื่อให้ได้รสชาดความเป็นไทยมากที่สุด เช่นเพลงเหย่ย ซึ่งเป็นเพลงของชาวพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี แต่กลับนำมาแสดงให้ปรากฏบริเวณท้องทุ่งบางกะปิที่ไม่มีการละเล่นเช่นนี้ หรือขวัญซึ่งร้องเพลงได้หลายประเภททั้งที่ในนวนิยายเพียงแต่ฝึกด้นเพลง แต่สิ่งต่างๆเหล่านี้เป็นศิลปะแห่งภาพยนตร์ เพื่อให้สร้างอรรถรสให้ผู้ชมทั้งชาวไทยและต่างประเทศตามวัตถุประสงค์ของผู้สร้าง อีกประการหนึ่งที่สำคัญก็คือ เมื่อภาพยนตร์ประสบความสำเร็จและเผยแพร่ไปได้ไกลเท่าใด นวนิยายเรื่อง*แผลเก่า*และนักประพันธ์นามไม้ เมืองเดิมก็เป็นที่รู้จักของคนทั่วไปได้มากขึ้นเท่านั้น

การศึกษาเรื่องจากนวนิยายสู่ภาพยนตร์กรณีศึกษาเรื่อง*แผลเก่า* ทำให้ผู้วิจัยพบว่า การดัดแปลงจากนวนิยายสู่ภาพยนตร์ของผู้สร้างภาพยนตร์นั้นมีแนวทางตามลักษณะการทำงานของผู้สร้างแต่ละคน และการดัดแปลงนั้นก็เปลี่ยนไปตามความนิยมของยุคสมัย ทำให้เกิดข้อสังเกตว่าในกรณีที่ผู้สร้างต้องการให้ผลงานของตนเป็นที่ประทับใจของผู้ชม ด้วยแนวทางของศิลปะภาพยนตร์ จนกระทั่งเปลี่ยนแปลงเรื่องราวหรือทำให้เรื่องราวบิดเบือนไป จะมีมาตรการใดที่สามารถนำมาปกป้องสิทธิของผู้ประพันธ์เดิมได้หรือไม่ ผู้วิจัยพบว่าบทบัญญัติแห่งกฎหมาย และอำนาจแห่งศาลเป็นผู้คุ้มครองสิทธิของนักประพันธ์ ในกรณีของนวนิยายเรื่อง*แผลเก่า* ไม้ เมืองเดิมมีธรรมสิทธิต่อนวนิยายเรื่อง*แผลเก่า* เมื่อ*แผลเก่า*ถูกดัดแปลงไป ในกรณีที่การดัดแปลงนั้นทำให้เกิดความเสื่อมเสียต่อผู้ประพันธ์ เช่นทำให้เกิดความเสียหายชื่อเสียง หรือดัดแปลงไปแล้วทำให้คุณค่าของงานประพันธ์นั้นลดลง ไม้ เมืองเดิม หรือทายาทก็มีสิทธิที่จะฟ้องร้องผู้ดัด

แปลงต่อศาลฐานละเมิดได้ แต่ในกรณีของเชิด ทรงศรีที่ดัดแปลงไปนั้นไม่เกิดการฟ้องร้องและภาพยนตร์เรื่อง*แผลเก่า*กลับได้รับคำยกย่องจากบุคคลทั่วไป นอกจากนั้นจากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่า การดัดแปลงนวนิยายสู่ภาพยนตร์นั้น มีปัจจัยทำให้ภาพยนตร์แตกต่างจากนวนิยายดั้งเดิม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือไม่ซื่อสัตย์ต่อบทประพันธ์เดิม หลายประการตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงเนื่องจากศิลปะของภาพยนตร์ การเปลี่ยนแปลงเนื่องจากการพาณิชย์ ผู้สร้างต้องการให้ผู้ชมสนุกสนานทำให้รายได้ของภาพยนตร์เพิ่มขึ้น การเปลี่ยนแปลงเนื่องจากระบบเซนเซอร์ของแต่ละสังคม ทำให้ผู้สร้างไม่สามารถสร้างตามบทประพันธ์เดิมได้ เช่นฉากรักในสังคมไทย ซึ่งผู้วิจัยได้จำลองแนวคิดไว้ในแผนภาพที่ 1.

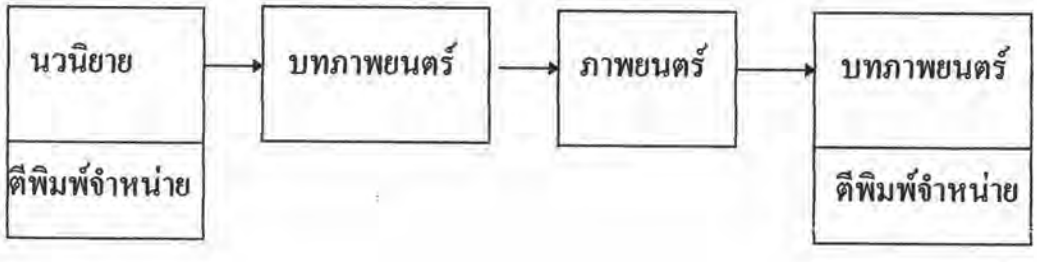
แผนภาพที่ 1 *แสดงกระบวนการดัดแปลงจากนวนิยายสู่ภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า*



นอกจากนั้นสำหรับผู้ที่ต้องการศึกษาในสาขาที่ใกล้เคียงกัน ผู้วิจัยได้พบข้อที่น่าสังเกตว่า นักประพันธ์ไทยมีบทบาทต่อวงการภาพยนตร์เป็นอย่างยิ่ง นับตั้งแต่นักเขียนนวนิยายและนักประพันธ์รุ่นแรกๆ เช่น ยาขอบ ศรีบูรพา ไม้ เมืองเดิม หรือ พรานบูรพ์ ต่างก็มีประสบการณ์ในการแปลบทภาพยนตร์ หรือเขียนเรื่องย่อของภาพยนตร์ลงในหนังสือพิมพ์ เป็นตอนๆ หรือรวมเป็นเล่ม ทำให้หนังสือพิมพ์มียอดขายเพิ่มขึ้น ซึ่งทำให้เกิดข้อสันนิษฐานว่านักเขียนเหล่านี้น่าจะได้รับอิทธิพลของภาพยนตร์มาสู่งานเขียนของตนก็เป็นได้

อีกทั้งปรากฏการณ์ดังกล่าวข้างต้น เป็นปรากฏการณ์ที่คล้ายคลึงกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน นักเขียนเขียนนวนิยายเพื่อสร้างเป็นละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ และผลงานที่กำลังออกอากาศในโทรทัศน์ก็มักจะมีการนำมาย่อลงเป็นตอนๆในหนังสือพิมพ์ หรือ ในนิตยสารบันเทิงต่างๆ อีกทั้งนวนิยายหรือวรรณกรรมบางเรื่องเมื่อได้รับการดัดแปลงสร้างเป็นภาพยนตร์ บทภาพยนตร์เรื่องนั้นๆก็มักจะได้รับการตีพิมพ์ในรูปของวรรณกรรมบทภาพยนตร์จำหน่ายให้ผู้อ่านได้อ่านต่อไป เช่น ในกรณีของเรื่อง *แผลเก่า เพื่อน-แพง วิถีคนกล้า น้ำพุ* หรือบทภาพยนตร์ที่เขียนมาเพื่อภาพยนตร์โดยตรง ก็ได้รับการนำมาตีพิมพ์จำหน่ายด้วยเช่นกัน เช่น*กะโหลกบางตายช้า กะโหลกหนาตายก่อน* เช่นดังแผนภาพที่ 2.

แผนภาพที่ 2 *แสดงวัฏจักรแห่งการดัดแปลง*



ผู้วิจัยหวังเพียงว่า ผลการศึกษาของผู้วิจัยจะเป็นจุดกำเนิดการค้นคว้าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์วรรณกรรมกับภาพยนตร์ของไทยต่อไป ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรมเพลงจากนวนิยาย หรืออิทธิพลของภาพยนตร์ต่อแนวทางการเขียนของนักเขียนไทย วรรณกรรมภาพยนตร์ไทย หรืออื่นๆ นวนิยายและภาพยนตร์เป็นศิลปะที่ความสัมพันธ์และสามารถถ่ายทอดสู่กันและกันได้ ถึงแม้ว่าการค้นคว้าของผู้วิจัยเกี่ยวกับนวนิยายกับภาพยนตร์ของผู้วิจัยในครั้งนี้เต็มไปอุปสรรคในด้านข้อมูลที่สมบูรณ์ ด้วยเหตุที่เป็นข้อมูลหายากเพราะขาดการเก็บรักษาดูแล ขณะนี้มีเพียงหน่วยงานที่ดูแลด้านอนุรักษ์ภาพยนตร์โดยเฉพาะเพียงแค่หน่วยงานเดียว ทั้งที่ภาพยนตร์ก็มีบทบาทในฐานะเป็นสื่อบันทึกประวัติศาสตร์ของไทย ไม่แตกต่างจากวรรณกรรมอื่นๆ การรวบรวมข้อมูลที่กระจัดกระจายเป็นสิ่งที่ยากลำบาก แต่หากไม่เริ่มต้นรวบรวมเมื่อยังมีโอกาส หากต่อเมื่อข้อมูลนี้สูญสลายไปหรือถูกทำลายไปด้วยความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ หรือด้วยเหตุเสื่อมสลายแห่งกาลเวลาของวัตถุนั้นๆ ก็ยากที่จะเรียกประวัติศาสตร์คืนมาให้แก่ผู้ที่ต้องการศึกษาในรุ่นต่อไป การศึกษาของผู้วิจัยครั้งนี้จึงเป็นเสี้ยวหนึ่งของการรวบรวมข้อมูลหายากของไทยท่ามกลางข้อมูลที่ยังคงอยู่รอเพียงผู้ที่สนใจ นำแต่ละเสี้ยวมาประกอบกันเป็นรูปร่างแห่งบันทึกประวัติศาสตร์วรรณกรรมและภาพยนตร์ไทยที่สมบูรณ์มากขึ้น