อุตสาหกรรมภาพยนตร์กับ Soft Power ของจีน: กรณีศึกษาภาพยนต์ของ เจียจางเค่อ

ร.อ.ธนาภัทร ธานีรัตน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญารัฐศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ ภาควิชาความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ
คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# FILM AND CHINA'S SOFT POWER: A CASE STUDY OF JIA ZHANGKE'S FILMS.

Capt. Tanapat Thaneerat

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

An Independent Study Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in International Relations
Department of International Relations
FACULTY OF POLITICAL SCIENCE
Chulalongkorn University
Academic Year 2021

Copyright of Chulalongkorn University

| | |
|---|---|
| หัวข้อสารนิพนธ์ | อุตสาหกรรมภาพยนตร์กับ Soft Power ของจีน: กรณีศึกษาภาพยนต์ของ เจียจางเค่อ |
| โดย | ร.อ.ธนาภัทร ธานีรัตน์ |
| สาขาวิชา | ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ |
| อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก | ศาสตราจารย์สรวิศ ชัยนาม |

คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับสารนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญารัฐศาสตรมหาบัณฑิต

คณะกรรมการสอบสารนิพนธ์

---------- ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กัลยา เจริญยิ่ง)

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ศาสตราจารย์สรวิศ ชัยนาม)

---------- กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กรพินธุ์ พัวพันสวัสดิ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธนาภัทร ธานีรัตน์ : อุตสาหกรรมภาพยนตร์กับ Soft Power ของจีน: กรณีศึกษาภาพยนต์ของ เจียจางเค่อ. ( FILM AND CHINA'S SOFT POWER: A CASE STUDY OF JIA ZHANGKE'S FILMS.) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ.สรวิศ ชัยนาม

สารนิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษานโยบายและข้อจำกัดในการเผยแพร่วัฒนธรรมของจีนผ่านภาพยนตร์ ศึกษาจุดแข็งและจุดอ่อนของการดำเนินนโยบายเผยแพร่วัฒนธรรมของจีนผ่านภาพยนตร์ และศึกษาผลกระทบต่อภาพลักษณ์จีนในเวทีระหว่างประเทศต่อการเผยแพร่ภาพยนตร์ที่สะท้อนภาพลักษณ์ทางสังคมจีน ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้ ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพแบบวิจัยเชิงเอกสารเป็นหลัก โดยเน้นนโยบายและยุทธศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของจีน และผลงานภาพยนตร์ของ เจีย จางเค่อ 3 เรื่อง ได้แก่ Still Life (2006), 24 City (2008) และ A Touch of Sin (2013) มาประกอบการวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า บทบาทภาพยนตร์อาจเป็นเครื่องมือของรัฐในการทำหน้าที่ในแง่ของ Soft Power ที่รัฐพยายามพัฒนาภาพลักษณ์ของชาติ แต่ผลลัพธ์จากการที่จีนพยายามทุ่มเทกับการใช้ทรัพยากรดังกล่าวไม่สามารถทำให้ประเทศในเวทีระหว่างประเทศคล้อยตามได้เสมอไป เพราะภาพยนตร์ไม่ใช่เป็นเครื่องมือที่น่าเชื่อถือในการส่งเสริมภาพลักษณ์หรือเอกลักษณ์ของประเทศให้ดีขึ้น (เพื่อจุดประสงค์การเพิ่ม Soft Power) ดังนั้นการผลิตหรือส่งออกภาพยนตร์ที่มากขึ้นไม่ได้หมายถึงการเพิ่ม Soft Power เสมอไป ซึ่งเจียได้แสดงให้เห็นว่าบทบาทของภาพยนตร์เป็นได้มากกว่าแค่เครื่องมือของรัฐเพื่อการส่งเสริมภาพลักษณ์ที่ดีและการสร้างอำนาจให้กับรัฐ การที่ประเทศใดประเทศหนึ่งมีอุตสาหกรรมบันเทิงที่น่าดึงดูดอาจสวนทางกับภาพลักษณ์ที่ดีที่รัฐพยายามส่งเสริม หรือสิ่งที่น่าดึงดูดกลับกลายมาจากภาพยนตร์ไม่ใช่เพราะแรงดึงดูดจากประเทศนั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา 2564 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

# # 6380062324 : MAJOR INTERNATIONAL RELATIONS
KEYWORD: Image, Soft Power, Chinese movie

Tanapat Thaneerat : FILM AND CHINA'S SOFT POWER: A CASE STUDY OF JIA ZHANGKE'S FILMS.. Advisor: Prof. SORAVIS JAYANAMA

The purpose of this research is to study the policies and restrictions on the dissemination of Chinese culture through movies, the strengths and weaknesses of China's cultural propagation policy through movies and the impact on the international image of China on the dissemination of films that reflect Chinese social image. This study is Qualitative research, Which is mainly documented research. This study focuses on policies and strategies that related to China's film industry through Jia Zhangke's films, Still Life (2006), 24 City (2008), and A Touch of Sin (2013).

The study finds that film can be a tool for the state to act in terms of Soft Power that the state seeks to improve its national image. But the result of China's efforts in utilizing such resources does not always satisfy the international because movies are not a reliable tool to promote a better image or identity of a country (for the purpose of adding Soft Power). Therefore, producing or exporting more movies does not always mean increasing soft power. Jia has shown that the role of movies is not always a government tool for promoting good image and empowering the state. The fact that a country has an attractive entertainment industry might not counter the good image like the state trying to promote. Otherwise, the attraction turned out to be from the movie, not country.

Field of Study: International Relations Student's Signature .....
Academic Year: 2021 Advisor's Signature .....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

# กิตติกรรมประกาศ

สารนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี ด้วยแรงสนับสนุนและความช่วยเหลือจากหลายส่วน ส่วนแรกที่เป็นส่วนสำคัญยิ่ง ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ สรวิศ ชัยนาม อาจารย์ที่ปรึกษาเป็นอย่างสูงที่กรุณาให้แนวทาง ข้อชี้แนะ และคำปรึกษาที่เป็นประโยชน์อย่างดียิ่งตั้งแต่แรกเริ่มจนสารนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วง ขอขอบพระคุณ ประธานและกรรมการในการสอบสารนิพนธ์ ที่กรุณาให้คำแนะนำในการปรับปรุงสารนิพนธ์ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ขอขอบพระคุณอาจารย์ภาควิชาความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้ตลอดการศึกษาที่ผ่านมา ขอขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่น MAIR18 สำหรับมิตรภาพและความผูกพันธ์ที่ดีเสมอมา และที่สำคัญขอบคุณความรัก ความปรารถนาดีของ คุณพ่อ คุณแม่ และภรรยาที่เป็นเบื้องหลังของทุกความสำเร็จที่ผ่านมา

ตลอดระยะเวลาการศึกษาในภาควิชาความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถือเป็นโอกาสดีที่ข้าพเจ้าได้รับองค์ความรู้ใหม่ที่นอกเหนือจากการศึกษาในระดับปริญญาตรีทางด้านวิศวกรรมศาสตร์ สิ่งที่ได้รับจากสถาบันแห่งนี้คือ องค์ความรู้และมุมมองที่มีคุณค่า สามารถนำไปต่อยอดและประยุกต์ใช้ในการทำงาน การใช้ชีวิต และการสร้างประโยชน์ต่อสังคมได้เป็นอย่างดี เพราะข้าพเจ้าเชื่อมั่นว่า การศึกษาจะช่วยพัฒนาคนและคนจะช่วยพัฒนาประเทศชาติให้เจริญยิ่งขึ้นไป

ธนาภัทร ธานีรัตน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

# สารบัญ

**หน้า**


บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

บทนำ ..... 1

คำถาม ข้อเสนอในการศึกษาและกรอบการวิเคราะห์ในการศึกษา ..... 5

ความสำคัญของการวิจัย ขอบเขตการวิจัยและระเบียบการวิจัย ..... 8

ส่วนที่หนึ่ง: การเติบโตของอุตสาหกรรมภาพยนตร์จีน และการเผยแพร่ภาพลักษณ์ผ่านทางภาพยนตร์ ..... 10

ส่วนที่สอง: นโยบายสนับสนุนและข้อจำกัดในการสร้างภาพยนตร์ของจีน ..... 15

ส่วนที่สาม: ภาพยนตร์สะท้อนสังคม: กรณีศึกษาภาพยนตร์ของ เจีย จางเค่อ ..... 18

มุมมองและแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์ของ เจีย จางเค่อ ..... 19

Still Life (2006) ..... 21

24 City (2008) ..... 24

Touch of Sin (2013) ..... 27

ส่วนที่สี่: อิทธิพลของภาพยนตร์สะท้อนสังคมต่อแนวคิดในการสร้างภาพลักษณ์จีนในเวทีระหว่างประเทศ ..... 33

ส่วนที่ห้า: บทสรุป ..... 41

บรรณานุกรม ..... 42

ประวัติผู้เขียน ..... 47



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# บทนำ

บทบาทของจีนในสังคมระหว่างประเทศนั้น เริ่มปรากฏขึ้นอย่างเห็นได้ชัดเจนหลังจากปี ค.ศ. 1980 เป็นต้นมา จีนได้เข้ามามีบทบาทในระบบเศรษฐกิจระดับโลกนับตั้งแต่จีนมีการเปิดประเทศ การปฏิรูปเศรษฐกิจส่งผลต่ออัตราการเติบโตของจีนในช่วงปี ค.ศ. 1990–2010 มีอัตราเฉลี่ยมากกว่าร้อยละ 10 เพราะด้วยความก้าวหน้าด้านการขนส่ง เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร ทำให้สินค้าที่ผลิตในประเทศจีนสามารถกระจายไปทั่วโลก ส่งผลให้ปริมาณการส่งออกของจีนสูงเป็นอันดับหนึ่งของโลกตั้งแต่ปี ค.ศ. 2010 เป็นต้นมา[1] ทั้งนี้ การที่จีนเป็นประเทศขนาดใหญ่ที่มีศักยภาพทางด้านเศรษฐกิจสูง มีการเมืองภายในที่เข้มแข็ง อุดมไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติภายในประเทศที่หลากหลาย และที่สำคัญคือจีนสามารถพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทำให้การเปลี่ยนแปลงระบบเศรษฐกิจและสังคมของจีนส่งผลกระทบโดยตรงต่อการเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ ของระบบระหว่างประเทศโดยรวม

นอกจากการพัฒนาทางเศรษฐกิจแล้ว จีนให้ความสำคัญกับการส่งออกทางด้านวัฒนธรรมเพื่อสร้างทัศนคติแนวคิดเชิงบวกต่อรัฐ ลักษณะการดำเนินการเช่นนี้มองว่าเป็นรูปแบบการส่งเสริม Soft Power ของจีน[2] ซึ่งจีนได้ให้ความสำคัญกับการเผยแพร่วัฒนธรรมของชาติเป็นอย่างมาก แสดงออกได้จากคำกล่าว ประธานาธิบดีหู จิ่นเทา ที่ปราศรัยต่อรัฐสภาแห่งสหพันธรัฐออสเตรเลียในปี ค.ศ. 2003 ว่า “วัฒนธรรมจีนไม่ได้เป็นเพียงของคนจีนเท่านั้น แต่ยังเป็นของคนทั้งโลกด้วย”[3] บ่งบอกถึงการให้ความสำคัญต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมของจีนให้ทั่วถึงในความเป็นสากล รวมถึงการที่ประธานาธิบดี สี จิ้นผิง ได้กล่าวสุนทรพจน์ในเดือนธันวาคม ค.ศ. 2014 ในหัวข้อ Enhance China's Cultural Soft Power เกี่ยวกับประเด็นการเสริมสร้าง Soft Power ทางวัฒนธรรมว่า ควรเน้นการสร้างความแข็งแกร่งทางวัฒนธรรมเพื่อให้บรรลุความฝันในการฟื้นฟูชาติจีน มุ่งไปในประเด็นการสืบสานวัฒนธรรม ปฏิรูประบบวัฒนธรรม พัฒนาและเสริมสร้างวัฒนธรรมสังคมนิยมเพื่อเป็นรากฐานที่สำคัญในการสร้าง Soft Power ทางวัฒนธรรมของจีน[4]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

---

[1] Alessandro Nicita and Carlos Razo, "CHINA: THE RISE OF A TRADE TITAN," *States News Service* April 27, 2021.

[2] Gavin Ure, *Structure, Audience and Soft Power in East Asian Pop Culture*, TransAsia: Screen Cultures, (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2012), 31.

[3] "Full text: Hu's speech," *The Sydney Morning Herald* October 24, 2003, https://www.smh.com.au/national/full-text-hus-speech-20031024-gdhnfs.html.

[4] Xi Jinping, *The governance of China* (Beijing: Foreign Languages Press, 2014), 179.

ทั้งนี้ การขึ้นมาเป็นประเทศมหาอำนาจทั้งทางเศรษฐกิจของจีนถือเป็นความฝันที่สำคัญของคนจีนทั่วประเทศ[5] แต่ประเด็นในด้าน Soft Power ของจีนยังถือว่ามีความอ่อนแออยู่มากพอสมควร เพราะการเติบโตของจีนกลับเป็นสิ่งที่สร้างความหวาดระแวงให้กับประเทศต่าง ๆ ที่มองว่าจีนเป็นภัยคุกคามโดยเฉพาะประเทศที่มีปัญหาข้อพิพาทกับจีน ดังจะเห็นได้จากการที่ Hollywood สร้างภาพยนตร์ที่สะท้อนภาพลักษณ์ของจีนในแง่ลบ ตัวอย่างภาพยนตร์เรื่อง The Last Emperor (1987) เป็นภาพยนตร์ชีวประวัติของสมเด็จพระจักรพรรดิผู่อี๋ จักรพรรดิพระองค์สุดท้ายของจีนก่อนที่จีนจะเข้าสู่ยุคสาธารณรัฐภายใต้ระบบคอมมิวนิสต์เต็มตัว ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับอนุญาตให้ถ่ายทำในพระราชวังต้องห้าม มีเนื้อหาที่นำเสนอภาพของจีนที่มีความล้าหลังรูปแบบของอำนาจนิยมในจีนและเรื่องราวการล่มสลายของระบอบกษัตริย์ในจีน[6] และภาพยนตร์เรื่อง Seven Years in Tibet (1997) เป็นภาพยนตร์ที่สร้างจากเรื่องจริงบอกเล่าวิถีชีวิตของชาวทิเบตในช่วงเวลาที่ถูกรุกรานจากกองทัพปลดปล่อยประชาชนชาวจีน ในปี ค.ศ. 1950 ถือเป็นประเด็นทางการเมืองที่ละเอียดอ่อน ซึ่งในเวทีระหว่างประเทศมองการรุกรานของจีนในครั้งนี้ถือเป็นภัยคุกคามสำคัญในระดับภูมิภาค[7]

ดังนั้น ในยุคของสี จิ้นผิงจึงให้ความสำคัญกับการใช้ Soft Power เชิงวัฒนธรรมและการขยายอิทธิพลของวัฒนธรรมจีนในเวทีระดับโลก โดยให้ความสำคัญกับอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของชาติ เพื่อให้ปรากฏในสายตาของประชาชนภายในประเทศและประชาคมโลก[8] อีกทั้งจีนยังพยายามที่จะเป็นส่วนหนึ่งของการสนับสนุนสันติภาพและสร้างความสงบเรียบร้อยระหว่างประเทศ เพื่อสร้างภาพลักษณ์ใหม่ให้กับจีนในการเป็นผู้นำโลกอย่างสันติและสร้างสรรค์ ทั้งนี้ความได้เปรียบในด้านการเติบโตทางเศรษฐกิจและเทคโนโลยีของจีนจึงเป็นส่วนช่วยให้อุตสาหกรรมภาพยนตร์ของจีนพัฒนาขึ้นอย่างรวดเร็ว เพราะปัจจุบันมีการนำเทคโนโลยีและนวัตกรรมมาเป็นตัวขับเคลื่อนสำคัญในการพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ให้มีความทันสมัยมากยิ่งขึ้น และด้วยการเติบโต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

---

[5] คมปทิต สกุลหวง, "สีจิ้นผิง' กับ 'อำนาจละมุน' และทิศทางนโยบายปี 2018 ที่โลกห้ามกะพริบตา," *The Standard* 13 ธันวาคม 2560, https://thestandard.co/2018-year-of-xi-jinping-china-soft-power/.

[6] "The Last Emperor "เรื่องราวไร้กาลเวลาของจักพรรดิจีนองค์สุดท้าย"," *Urban Creature* 15 ก.พ. 2562, https://urbancreature.co/the-last-emperor/.

[7] จันทรา กาญจน์, "เจ็ดปีไม่เคยลืมในทิเบต," *กรุงเทพธุรกิจ* 30 ต.ค. 2556, https://www.bangkokbiznews.com/lifestyle/538520.

[8] ประอรพิต กัษฐวัฒนา, "สุนทรพจน์ สี จิ้นผิง ครบรอบ 40 ปี นโยบายปฏิรูป & เปิดประเทศ "จีนไม่ต้องการเป็นเจ้าโลก" แต่ขอเดินหน้าสร้างตำนานความสำเร็จ พลิกฟ้าพลิกแผ่นดินให้โลกจำ," *Salika* 20 ธันวาคม 2561, https://www.salika.co/2018/12/20/xijinping-speech-40-years-china-revolution/.

ขึ้นของจีนทำให้จีนมีศักยภาพในการรักษาภาพลักษณ์ของตนเองโดยการพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์เพื่อจุดประสงค์ในการถ่ายทอดความคิดทางวัฒนธรรม และเผยแพร่ความเป็นจีนให้กับประเทศต่าง ๆ ได้รู้จักจีนในมุมมองใหม่ อีกทั้งพยายามลบภาพจำความเป็นจีนที่เปรียบเสมือนภัยคุกคามในรูปแบบคอมมิวนิสต์จากอดีตที่ผ่านมา อุตสาหกรรมภาพยนตร์จึงเปรียบเสมือนตัวแทนของจีนรูปแบบหนึ่งที่จะเปลี่ยนโฉมภาพลักษณ์ของจีนในสายตาคนทั่วโลก

ในฐานะที่จีนเป็นประเทศที่มีการปกครองแบบเผด็จการ มีแนวคิดและมุมมองทางการเมืองที่แตกต่างจากประเทศที่มีการปกครองในแบบประชาธิปไตย การสร้าง Soft Power ของจีนอาจมีจุดมุ่งหมายเพื่อเพิ่มอำนาจรักษาเสถียรภาพภายในและความชอบธรรมทางการเมืองของจีน[9] มีตัวอย่างผลงานภาพยนตร์ซีรีย์เรื่อง The Legend of Bruce Lee เผยแพร่ทางช่อง CCTV เป็นซีรีย์ภาพยนตร์จีนที่ใช้ลักษณะการเล่าเรื่องของลี ที่มีผลตอบรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี ซึ่งถือเป็นเครื่องยืนยันถึงอำนาจที่มีอยู่ของจีน เป็นรูปแบบการสร้างเรื่องราวในภาพยนตร์ที่อ้างอิงกับวัฒนธรรม การสร้างบทบาทของตัวแสดงช่วยแสดงให้เห็นว่า ลี ในฐานะตัวแทนของอำนาจของจีนมีอิทธิพลไม่เพียงแต่ในจีนหรือเอเชียเท่านั้น แต่ยังมีอิทธิพลในตะวันตกด้วยเช่นกัน นอกจากนี้ ซีรีย์นี้ยังช่วยในการเผยแพร่วัฒนธรรมของจีนในด้านต่าง ๆ เช่น การแต่งกาย ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว รวมทั้งวัฒนธรรมการดำรงชีวิตในวิถีของคนจีนอีกด้วย[10]

ในงานวิจัยของ ธนเวศม์ สัญญานุจิต เป็นอีกตัวอย่างการใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการนำเสนอการทะยานขึ้นอย่างสันติของจีน และเปรียบกองทัพปลดปล่อยประชาชนจีนเป็นกองกำลังสันติภาพของโลก โดยใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการสื่อสารภาพลักษณ์ที่ดีของจีนในการปฏิบัติภารกิจในประเทศต่าง ๆ ภาพยนตร์เรื่องแรกคือ Wolf Warrior 2 ออกฉายในปี ค.ศ. 2017 เป็นการสะท้อนนโยบายของจีนต่อแอฟริกา การที่จีนให้ความสำคัญกับแอฟริกาแสดงออกมาในรูปแบบของนโยบายและต้องการสะท้อนภาพลักษณ์ของจีนที่ไม่เป็นภัยต่อประเทศใดในเวทีระหว่างประเทศ ภาพยนตร์พยายามนำเสนอความช่วยเหลือของจีนในด้าน ต่าง ๆ เช่น การค้าขาย การปราบปรามโจรสลัด เพื่อปกป้องประเทศพันธมิตรอย่างแอฟริกา[11] เรื่องที่สองคือ Operation Red Sea ออกฉายในปี ค.ศ. 2018 เป็นการนำเสนอภาพกองทัพเรือจีนกับภารกิจการรักษาความสงบเรียบร้อยภายใน

---

[9] Lee Claire Seungeun, *Soft Power Made in China : The Dilemmas of Online and Offline Media and Transnational Audiences* (Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2018), 27-28.

[10] Melissa Meilin Chan, "Analyzing Cultural Reimaginations and Global Chinese Power in CCTV's 'The Legend of Bruce Lee'" (Master's thesis, University of California, Santa Barbara, 2013), 73-81.

[11] ธนเวศม์ สัญญานุจิต, "ภาพยนตร์แอ็คชั่นของจีนในฐานะการนำเสนอภาพของ ‘การทะยานขึ้นอย่างสันติ’ ของจีน, ปี 2012-2018" (ปริญญารัฐศาสตรมหาบัณฑิต สารนิพนธ์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561), 16-18.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

น่านน้ำเพื่อปกป้องผลประโยชน์ของชาติ อีกทั้งยังแฝงจุดยืนของการมีปฏิสัมพันธ์กับประเทศในภูมิภาคตะวันออกกลางซึ่งถือเป็นภูมิภาคที่มีความสำคัญกับจีนในฐานะกลุ่มประเทศที่มีความร่วมมือสำคัญในโครงการ BRI ของจีน[12] เรื่องสุดท้ายคือ Operation Mekong ออกฉายในปี ค.ศ. 2016 ถูกดัดแปลงมาจากเหตุการณ์สังหารหมู่แม่โขงในปี ค.ศ. 2011 การสร้างภาพยนตร์นี้จึงมีจุดประสงค์ในแง่ของความต้องการสร้างอิทธิพลและปฏิสัมพันธ์กับพื้นที่ลุ่มแม่น้ำโขงในการที่จีนเข้ามาพัฒนาเศรษฐกิจ แก้ปัญหาภัยคุกคามจากพ่อค้ายาเสพติดเพื่อสร้างความมั่นคงภายในพื้นที่[13] ภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องถือเป็นการสะท้อนนโยบายของจีนในการเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับประเทศในภูมิภาคต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของจีนในแง่ของความร่วมมือ การให้ความช่วยเหลือทางมนุษยธรรม อำนาจทางเศรษฐกิจ อำนาจทางทหาร โดยไม่เข้าไปแทรกแซงกิจการภายในของประเทศใดเลย

แต่ด้วยข้อจำกัดหลายปัจจัยที่ทำให้อุตสาหกรรมภาพยนตร์ของจีนยังไม่ถึงเป้าหมายตามที่วางไว้เท่าที่ควร ทั้งในเรื่องนโยบายและมาตรการที่รัฐบาลจีนเข้ามาจัดระเบียบในกระบวนการผลิตและเผยแพร่ภาพยนตร์ ทำให้ผู้ผลิตภาพยนตร์เกิดข้อจำกัดในการสร้างสรรค์งานมากยิ่งขึ้น ส่งผลต่อความต้องการของตลาดในระดับโลกลดน้อยลง ทำให้การบรรลุวัตถุประสงค์ในการเผยแพร่ Soft Power ย่อมน้อยลงด้วย การที่รัฐบาลจีนมีมาตรการในการควบคุมเนื้อหาภาพยนตร์ทั้งที่ผลิตจากภายในประเทศและนำเข้าต่างประเทศ โดยภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาสุ่มเสี่ยงต่อความมั่นคง มีเนื้อหาบิดเบือนประวัติศาสตร์ และมีแนวโน้มในการสร้างความขัดแย้งความเห็นต่างของคนในสังคม ย่อมถูกสั่งห้ามไม่ให้มีการออกอากาศภายในประเทศ ในอีกด้านแม้รัฐบาลจีนจะมีมาตรการที่เข้มงวดต่อกระบวนการสร้างและเผยแพร่ภาพยนตร์มากเพียงใด ก็ยังคงมีภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาสะท้อนสภาพสังคมจีนที่เป็นพื้นที่สำหรับการโต้แย้งทางสังคมซึ่งขัดแย้งกับภาพลักษณ์ที่รัฐบาลจีนต้องการสื่อสารอย่างชัดเจน แต่ภาพยนตร์เหล่านี้ยังคงสามารถเผยแพร่ในประเทศจีนได้ อีกทั้งยังได้รับความนิยมในต่างประเทศอีกด้วย สิ่งเหล่านี้สามารถสะท้อนภาพลักษณ์ของจีนในอีกรูปแบบหนึ่งที่จีนพยายามปกปิด เพราะเนื้อหาเหล่านี้อาจกระทบต่อการสร้างภาพลักษณ์ของจีนที่พยายามสร้างเพื่อให้เป็นที่ยอมรับและมีบทบาทนำในเวทีระหว่างประเทศ ตัวอย่างงานของ Jennifer Wing See Chau[14] ที่กล่าวถึงภาพยนตร์เรื่อง Summer Palace ออกฉายในปี ค.ศ. 2006 เป็นการนำเสนอภาพลักษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[12] Ibid., 24-26.

[13] Ibid., 35.

[14] Jennifer Wing See Chau, "The Chinese Film Industry's Soft Power Implications" (Master's Thesis, Master of Arts, University of Southern California, 2010).

ด้านลบของจีนเกี่ยวกับโศกนาฏกรรมที่จตุรัสเทียนอันเหมิน เนื้อหาจากภาพยนตร์ได้ถูกเซ็นเซอร์ในประเทศจีน แต่กลับถูกเผยแพร่ในเทศกาลภาพยนตร์ต่างประเทศโดยที่ทางการจีนไม่ได้เห็นชอบ ถือได้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการนำเสนอภาพลักษณ์ในเชิงลบให้กับจีน

หนึ่งในตัวอย่างผู้กำกับจีนที่สร้างผลงานภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาสะท้อนภาพลักษณ์ของจีนในอีกแง่มุม คือ เจีย จางเค่อ (Jia Zhangke) ถือเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ที่โด่งดังมาจากการสร้างภาพยนตร์ใต้ดิน ผลงานภาพยนตร์ของเจียที่โด่งดัง ได้แก่ The World (2004), Still Life (2006), 24 City (2008) และ A Touch of Sin (2013) ซึ่งถือเป็นตัวอย่างภาพยนตร์ที่มีกระแสตอบรับที่ดีจากผู้ชมและนักวิจารณ์ทั่วโลก ในรูปแบบการเล่าเรื่องราวที่เป็นเนื้อหาสะท้อนปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมอีกด้านของจีนจากผลกระทบของยุคโลกาภิวัตน์และการที่จีนมีการพัฒนาอย่างรวดเร็ว เจียเน้นการวิพากษ์วิจารณ์การพัฒนาทุนนิยมในจีน อีกทั้งยังตั้งข้อสงสัยว่าจีนยังคงเป็นประเทศสังคมนิยมหรือไม่ ทำให้ภาพยนตร์ของเจียมีเนื้อหาที่ฝักใฝ่ในลัทธิสังคมนิยมและต่อต้านระบบทุนนิยม เจียมองว่าประเด็นการพัฒนาทุนนิยมในจีนทำให้เกิดความขัดแย้งระหว่างคนรวยกับคนจนในพื้นที่เขตเมืองและชนบท ทุนนิยมไม่สามารถเติบโตได้หากปราศจากความเหลื่อมล้ำ ปราศจากค่าแรงที่ถูกลง ส่งผลให้ชีวิตของคนบางคนถูกด้อยค่า หรืออาจทำให้เกิดการทำลายชุมชนบางพื้นที่ การทำลายทรัพยากรธรรมชาติ เป็นต้น

ประเด็นความย้อนแย้งจากความต้องการของรัฐบาลในการสร้างภาพลักษณ์ที่ดีให้กับจีนกับภาพยนตร์สะท้อนสังคมที่ได้รับการเผยแพร่จนเป็นที่นิยมในระดับโลก สะท้อนความย้อนแย้งต่อนโยบายที่จีนพยายามควบคุมในกระบวนการสร้างภาพยนตร์ ประเด็นดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยต้องการศึกษานโยบายการพัฒนาและข้อจำกัดของการสร้างภาพยนตร์ และภายใต้นโยบายดังกล่าวยังคงมีภาพยนตร์จีนที่สะท้อนภาพลักษณ์ในอีกแง่มุมของสังคมจีนสามารถเผยแพร่ได้ สิ่งเหล่านี้จะส่งผลต่อภาพลักษณ์ของจีน การเผยแพร่ Soft Power และประเด็นข้อจำกัดของ Soft Power จีนในเวทีระหว่างประเทศมากน้อยเพียงใด

**คำถาม ข้อเสนอในการศึกษาและกรอบการวิเคราะห์ในการศึกษา**

การศึกษาในครั้งนี้มุ่งศึกษาการเผยแพร่วัฒนธรรมผ่านภาพยนตร์ของจีน ในข้อจำกัดด้านนโยบายของรัฐ แม้ว่าการดำเนินการดังกล่าวจะถูกควบคุมด้วยมาตรการที่เข้มงวด แต่ยังคงมีภาพยนตร์บางเรื่องที่พยายามเสนอเนื้อหาที่แตกต่างกับสิ่งที่รัฐบาลจีนต้องการนำเสนอในเวทีระหว่างประเทศ โดยมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาเพื่อศึกษานโยบายและข้อจำกัดในการเผยแพร่วัฒนธรรมของ

จีนผ่านภาพยนตร์ เพื่อศึกษาจุดแข็งและจุดอ่อนของการดำเนินนโยบายเผยแพร่วัฒนธรรมของจีนผ่านภาพยนตร์ และเพื่อศึกษาผลกระทบต่อภาพลักษณ์จีนในเวทีระหว่างประเทศต่อการเผยแพร่ภาพยนตร์ที่สะท้อนภาพลักษณ์ทางสังคมจีน นำไปสู่คำถามการวิจัยที่ว่า อะไรคือปัญหาของการส่งเสริม soft power ผ่านอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของจีน

โดยข้อเสนอของบทความวิจัยนี้คือ บทบาทของภาพยนตร์เป็นเครื่องมือ Soft Power ที่ไม่น่าเชื่อถือ การที่รัฐจะใช้ภาพยนตร์หรือวัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นเครื่องมือในการส่งเสริม Soft Power ไม่ใช่เรื่องง่ายเสมอไป ทั้งที่จีนได้เน้นย้ำจุดแข็งทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจแต่กลับมองข้ามประเด็นทางการเมืองที่อาจบ่อนทำลายความพยายามของตน อีกทั้งการส่งออกภาพยนตร์ในปริมาณที่มากขึ้นไม่ได้หมายถึงการเพิ่มขึ้นของ Soft Power เสมอไป

การศึกษาครั้งนี้ใช้แนวความคิดเรื่อง Soft Power และแนวคิดข้อจำกัดของ Soft Power มาเป็นกรอบการวิเคราะห์ โดย สุรชาติ บำรุงสุข (2557) ได้ให้มุมมองไว้ว่า Soft power เป็นความสามารถในการดึงดูดโน้มน้าวที่นอกเหนือจากการบังคับออกมาในรูปแบบอำนาจทางทหาร อำนาจทางเศรษฐกิจ ซึ่ง Soft Power นั้นอาจจะมาในรูปแบบของค่านิยมทางวัฒนธรรม อุดมการณ์ทางการเมืองหรือนโยบายต่างประเทศก็เป็นได้[15] ซึ่งหนังสือ Soft Power: The Means to Success in World Politics Soft Power ของ Joseph S. Nye (2004) ได้เสนอเครื่องมือที่สำคัญ 3 ประการของ Soft Power ประกอบด้วย วัฒนธรรม (culture) ค่านิยมทางการเมือง (political values) และนโยบายต่างประเทศ (foreign policies)[16] ซึ่งการดำเนินนโยบายเพื่อความสัมพันธ์ระหว่างประเทศเป็นเรื่องเกี่ยวกับความร่วมมือและความขัดแย้งระหว่างประเทศ นโยบายต่างประเทศถือเป็นส่วนขยายมาจากนโยบายภายในของแต่ละประเทศ ซึ่งปรับเปลี่ยนไปตามสถานการณ์ทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมที่เกิดขึ้นภายในประเทศในแต่ละห้วงเวลา[17]

ในหนังสือ The Future of Power[18] ของ Nye ได้พยายามขยายความเรื่อง Soft Power ที่คนส่วนใหญ่มองว่าเป็นสิ่งเดียวกับนโยบายทางวัฒนธรรมนั้น Soft Power ไม่ได้ถูกใช้เพื่อแทนที่นโยบายเชิงวัฒนธรรมแต่มีความหมายในฐานะกรอบการวิเคราะห์ที่มากกว่านโยบายเชิงวัฒนธรรม[19]

---

[15] สุรชาติ บำรุงสุข, "Soft Power," *จุลสารความมั่นคงศึกษา,* ฉบับที่ 136-137 (2557): 7-10.

[16] Joseph S. Nye, *Soft power : The means to success in world politics* (New York: Public Affairs, 2004), 11.

[17] สุรพงษ์ ชัยนาม, "นโยบายต่างประเทศกับความมั่นคงของชาติ," *ประชาชาติธุรกิจ* 6 มกราคม 2561, https://www.prachachat.net/columns/news-97285.

[18] The Future of Power ของ Nye ตีพิมพ์ในปี 2011

[19] พีระ เจริญวัฒนนุกูล, "พินิจแนวคิด Soft Power อย่างจริงจัง: ปัญหาและความเข้าใจผิดในการประยุกต์ใช้แนวคิดนี้ในงานวิชาการไทย," *รัฐศาสตร์นิเทศ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์* ปีที่ 4, ฉบับที่ 2 (2561): 254.

และได้ขยายความเพิ่มเติมในประเด็นของอำนาจและทรัพยากรไม่ใช่อย่างเดียวกัน โดยในการวิเคราะห์ผ่านแนวคิด Soft Power ให้นิยามของอำนาจโดยพิจารณาจากผลลัพธ์จากพฤติกรรมของตัวแสดงนั่นเอง[20]

ในภาพยนตร์ของเจีย ค่านิยมทางการเมือง (political values) ถือว่ามีความสัมพันธ์กับเครื่องมือของ Soft Power มากที่สุด เพราะด้วยแนวคิดในการสร้างสรรค์เนื้อหาที่ฝักใฝ่ในลัทธิสังคมนิยมและการต่อต้านระบบทุนนิยมอย่างชัดเจน ส่งผลให้เนื้อหาของภาพยนตร์ที่ถ่ายทอดออกไปอาจเป็นปัจจัยในเชิงลบต่อค่านิยมทางการเมืองของจีนในปัจจุบัน

การเผยแพร่ Soft Power ต้องอาศัยความสามารถในการโน้มน้าวจากรัฐหรือผู้ที่มีความสามารถ เช่น นักคิด นักทฤษฎี เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด แต่หากมีการดำเนินการที่ผิดทิศทางย่อมส่งผลกระทบต่อความเชื่อมั่น และอาจเป็นสิ่งที่ทำลายเสถียรภาพของรัฐได้ ในงานของ Stuart Hall (1981) ได้วิเคราะห์ข้อจำกัดบางประการของ Soft Power โดยอธิบายไว้ว่า ในช่วงศตวรรษที่ 20 วัฒนธรรมที่ถูกถ่ายทอดในรูปแบบใหม่มีจำนวนมากจนออกมาในรูปแบบอุตสาหกรรมในเชิงพานิชย์ ซึ่งเนื้อหาที่ได้มีการถ่ายทอดไปสู่ผู้บริโภคนั้น ส่วนใหญ่เป็นเนื้อหาที่มีความบิดเบือนเสื่อมเสีย ส่งผลต่อการสร้างจิตสำนึกที่ผิดทางสังคม สิ่งเหล่านี้เปรียบเสมือนสารเสพติดทางวัฒนธรรม[21] ซึ่ง Hall มองว่าวัฒนธรรมสมัยนิยม (Popular Culture) ไม่ใช่เพียงแค่เครื่องมือทางอำนาจของรัฐตามที่ Soft Power ได้นำเสนอ แต่สามารถเป็นพื้นที่สำหรับการต่อสู้เพื่อครอบครองอำนาจในทางปฏิบัติได้ ตัวอย่างเช่น ผู้ชมสามารถปฏิเสธสารที่ถูกส่งมาในรูปแบบของการเพิกเฉยละเลย ไม่ปฏิบัติตามหรือวิพากษ์วิจารณ์ต่อสิ่งที่รัฐนำเสนอได้

ในส่วนงานของ Jutta Weldes and Christina Rowley (2015) กล่าวไว้ว่า วัฒนธรรมสมัยนิยมสามารถเปิดพื้นที่สำหรับการโต้เถียงและต่อสู้ทางความคิดได้ เพราะสิ่งที่ถูกนำเสนอไม่ว่าจากทางสื่อ หนัง ล้วนถูกทำให้กลายเป็นเรื่องการเมือง(ระหว่างประเทศ)ได้ การใช้สื่อเป็นตัวกลางในการสื่อสารที่ถูกกำหนดบทบาทโดยรัฐผู้สร้างอาจส่งผลต่อมุมมองของผู้ชมที่คล้อยตามเนื้อหาที่สื่อสารออกมา[22] อีกทั้งวัฒนธรรมสมัยนิยมมีอิทธิพลต่อเศรษฐกิจการเมืองระหว่างประเทศ ความนิยมทางวัฒนธรรมส่งผลให้เกิดสิ่งประดิษฐ์ทางวัฒนธรรม เกิดกระบวนการผลิตเพื่อสร้างผลิตภัณฑ์ให้เพียงพอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[20] Ibid., 251.

[21] Stuart Hall, "Notes on deconstructing the popular," in *People's History and Socialist Theory*, ed. Raphael Samuel (New York: Routledge, 1981), 228.

[22] Jutta Weldes and Christina Rowley, "So, How Does Popular Culture Relate to World Politics?," in *Popular Culture and World Politics: Theories, Methods, Pedagogies*, ed. Federica Caso and Caitlin Hamilton (Bristol: E-International Relations Publishing, 2015), 18.

ต่อความต้องการของผู้บริโภค ก่อให้เกิดความไม่เท่าเทียมเชิงโครงสร้างขั้นพื้นฐานและอำนาจในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้ระบบเศรษฐกิจโลกทำงานได้อย่างราบรื่น[23] ซึ่งมุมมองของ Weldes และRowley พยายามนำวัฒนธรรมสมัยนิยม (Popular Culture) ให้พ้นมุมมองในแบบ Soft Power โดยวัฒนธรรมสมัยนิยม เป็นได้มากกว่าแค่เครื่องมือของรัฐเพื่อการส่งเสริมภาพลักษณ์ที่ดีของรัฐ แต่สามารถเน้นถึงผลจากการต่อต้านและท้าทายที่สามารถเกิดขึ้นได้จากการผลิตและบริโภควัฒนธรรมสมัยนิยมด้วย

อีกทั้งในงานของ กาญจนา แก้วเทพ (2554) มองประเด็นของสื่อในเรื่องของอัตลักษณ์ที่มีความเชื่อมโยงกับทฤษฎีประกอบสร้างนิยม มองว่าสื่อเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาและสามารถทำลายได้ ส่งผลต่อพฤติกรรมทางสังคมซึ่งเป็นกระบวนการในการสร้างอัตลักษณ์ที่มาจากวาทกรรมในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้บรรลุผลสำเร็จ อีกทั้งในเรื่องของอุดมการณ์ที่ทำหน้าที่รักษาสืบทอดเพื่อดำรงไว้ให้ยืนยาว และอีกรูปแบบหนึ่งคือ การปฏิเสธโครงสร้างอำนาจที่มีอยู่หรือการต่อต้านในสิ่งที่เป็นอยู่ ซึ่งถือเป็นรูปแบบสำคัญต่อการสร้างความเปลี่ยนแปลงทางสังคม[24]

ในงานของ Hall, Weldes and Rowley และกาญจนา แก้วเทพ ช่วยให้เราเข้าใจงานของเจียมากขึ้นในเรื่องของการนำภาพยนตร์มาเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดแนวคิดที่ขัดแย้งกับสภาพสังคมที่เป็นอยู่ เพื่อสะท้อนมุมมองที่แตกต่างให้กับผู้บริโภค สร้างการรับรู้ทางสังคมบางประการที่อาจเป็นส่วนช่วยให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและกระตุ้นการตอบสนองในการดำเนินการของรัฐมากกว่าที่จะถูกใช้เป็นเครื่องมือของรัฐในการเผยแพร่ Soft Power

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**ความสำคัญของการวิจัย ขอบเขตการวิจัยและระเบียบการวิจัย**

ความสำคัญของการศึกษาในครั้งนี้คือ การนำเครื่องมือจากแนวคิด Soft Power ซึ่งประกอบด้วย วัฒนธรรม (culture) ค่านิยมทางการเมือง (political values) และนโยบายต่างประเทศ (foreign policies) นำมาเป็นกรอบการวิเคราะห์นโยบายและข้อจำกัดด้านนโยบายของการเผยแพร่ภาพยนตร์เพื่อสร้างภาพลักษณ์ที่ดีต่อจีน อีกทั้งพิจารณาอิทธิพลของภาพยนตร์ที่สะท้อนภาพลักษณ์ทางสังคมที่ส่งผลต่อความพยายามเผยแพร่ภาพลักษณ์ที่ดีของจีนในเวทีระหว่างประเทศ ซึ่งขอบเขตของการศึกษาครั้งนี้ คือ นโยบายและยุทธศาสตร์ที่เกี่ยวกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของจีน และงานภาพยนตร์ของ เจีย จางเค่อ (Jia Zhangke) โดยยกผลงาน 3 เรื่อง คือ Still Life (2006),

---

[23] Ibid., 16.

[24] กาญจนา แก้วเทพ, *สื่อเก่า-สื่อใหม่ : สัญญะ อัตลักษณ์ อุดมการณ์, กระบวนทัศน์ใหม่ของสื่อสารศึกษาไทย*, (โครงการเมธีวิจัยอาวุโส คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553).

24 City (2008) และ A Touch of Sin (2013) มาประกอบการวิเคราะห์ ซึ่งภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องได้บอกเล่าเรื่องราวการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของจีนที่เป็นสาเหตุของปัญหาเชิงโครงสร้างจากบนลงล่างซึ่งเจาะลึกถึงปัญหาของจีนในทุกระดับชั้น

การศึกษาครั้งนี้ ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพแบบวิจัยเชิงเอกสารเป็นหลัก ประกอบด้วยข้อมูลปฐมภูมิหรือเอกสารชั้นต้น ได้แก่ เอกสารนโยบายต่างประเทศ คำแถลงการ เอกสารของหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับนโยบายทางด้านภาพยนตร์ และศึกษาจากผลงานภาพยนตร์ของเจีย จางเค่อ ในส่วนข้อมูลทุติภูมิหรือเอกสารชั้นรอง ประกอบด้วย งานวิจัย หนังสือวิชาการ บทความ วารสาร หนังสือพิมพ์ รวมทั้งแหล่งข้อมูลอื่นที่เกี่ยวข้อง เช่น ข้อมูลจากเว็บไซต์ เป็นต้น โดยใช้รูปแบบการวิเคราะห์แก่นสาระ (Thematic analysis) ซึ่งจากการศึกษาข้อมูลปฐมภูมิและทุติภูมิสามารถนำมาวิเคราะห์เนื้อหาตามข้อมูล และตีความเนื้อหาโดยใช้ความคิดรวบยอดจากการศึกษาข้อมูลต่าง ๆ ออกมาเป็นประเด็นให้สอดคล้องกับขอบเขตของการวิจัย

เพื่อเป็นการอภิปรายรายละเอียดในข้อคำถามข้างต้นเกี่ยวกับการศึกษาอุตสาหกรรมภาพยนตร์กับ Soft Power ของจีน: กรณีศึกษาภาพยนต์ของเจีย จางเค่อ นั้น ในเนื้อหาจะแบ่งเนื้อหาออกเป็น 5 ส่วน ประกอบด้วย **ส่วนที่หนึ่ง:** การเติบโตของอุตสาหกรรมภาพยนตร์จีนและการเผยแพร่ภาพลักษณ์ผ่านทางภาพยนตร์ เป็นการนำเสนอวิวัฒนาการของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของจีนตั้งแต่ยุคเริ่มต้นจนถึงปัจจุบัน และมุมมองการใช้เครื่องมือ Soft Power กับการส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของจีน **ส่วนที่สอง:** นโยบายสนับสนุนและข้อจำกัดในการสร้างภาพยนตร์ของจีน นำเสนอความแตกต่างในด้านอุดมการณ์ทางการเมืองส่งผลให้เกิดความแตกต่างในด้านนโยบายในแต่ละยุคสมัยของจีน อีกทั้งประเด็นในเรื่องมาตรการเซ็นเซอร์ภาพยนตร์ที่ถือเป็นอุปสรรคสำคัญต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมสมัยนิยมของจีนในระดับสากล **ส่วนที่สาม:** ภาพยนตร์สะท้อนสังคม: กรณีศึกษาภาพยนตร์ของเจีย จางเค่อ โดยในส่วนนี้จะยกตัวอย่างภาพยนตร์ 3 เรื่อง ได้แก่ Still Life (2006), 24 City (2008) และ Touch of Sin (2013) ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่เน้นการวิพากษ์วิจารณ์สังคมในมุมมองที่แตกต่างกัน **ส่วนที่สี่:** อิทธิพลของภาพยนตร์สะท้อนสังคมต่อแนวคิดในการสร้างภาพลักษณ์จีนในเวทีระหว่างประเทศ เป็นการอภิปรายถึงอิทธิพลของภาพยนตร์สะท้อนสังคมรวมทั้งมาตรการในการเซ็นเซอร์ภาพยนตร์ที่ส่งผลต่อภาพลักษณ์ของจีนในเวทีระหว่างประเทศ และ**ส่วนที่ห้า:** บทสรุป โดยอภิปรายภาพรวมของการศึกษาในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

## ส่วนที่หนึ่ง: การเติบโตของอุตสาหกรรมภาพยนตร์จีน และการเผยแพร่ภาพลักษณ์ผ่านทางภาพยนตร์

การเติบโตทางเศรษฐกิจที่ผ่านมาของจีนทำให้เวทีระหว่างประเทศต่างมองว่า จีนเป็นภัยคุกคามที่สำคัญ ทำให้จีนมีนโยบายที่พยายามสร้างความเชื่อมั่นและแสวงหาวิธีที่จะหักล้างแนวความคิดที่มองจีนเป็นภัยคุกคามให้ได้ จีนจึงให้ความสำคัญกับการสร้าง Soft Powerเพื่อเป็นการบรรเทาแนวคิดที่เกี่ยวกับภัยคุกคามจากจีน ซึ่งจีนถือเป็นแบบอย่างของการเติบโตทางเศรษฐกิจ การพัฒนา และความเจริญรุ่งเรือง การสร้าง Soft Power ยังถือเป็นเครื่องมือในการรักษาอำนาจของจีน สนับสนุนความมีเสถียรภาพของจีนและเป็นการสร้างสภาพแวดล้อมระหว่างประเทศให้ดีขึ้น

อุตสาหกรรมภาพยนตร์เป็นหนึ่งในวิธีการที่รัฐบาลจีนให้การสนับสนุน ถือเป็นอุตสาหกรรมที่มีการเจริญเติบโตอย่างต่อเนื่อง ควบคู่ไปกับการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจของจีน ด้วยจำนวนประชากรที่เพิ่มขึ้น จำนวนแรงงานและผู้บริโภคที่มากขึ้น การพัฒนาเทคโนโลยีอย่างรวดเร็วทำให้การสร้างภาพยนตร์ การฉายภาพยนตร์ รวมทั้งการเป็นฐานการผลิตอุปกรณ์ ทำให้จีนอาจกลายเป็นผู้นำในด้านนี้ได้ในอนาคต ซึ่งในปี พ.ศ. 2564 อุตสาหกรรมภาพยนตร์ของจีนได้ผลิตภาพยนตร์จำนวนรวม 740 เรื่อง เพราะด้วยปัจจัยความต้องการด้านความบันเทิงที่เพิ่มขึ้นในประเทศจีน[25] ทำให้รายได้บ็อกซ์ออฟฟิศของจีนมียอดสูงสุดเป็นอันดับหนึ่งจากทั่วโลกที่ประมาณ 7.3 พันล้านดอลลาร์สหรัฐ ซึ่งมากกว่ารายได้ของสหรัฐอเมริกา แคนาดา ญี่ปุ่น และสหราชอาณาจักรรวมกัน สะท้อนถึงการขยายตัวทางเศรษฐกิจโดยรวมของประเทศและอุตสาหกรรมภาพยนตร์จีนที่เฟื่องฟูตลอดหลายทศวรรษที่ผ่านมา[26] การที่รัฐบาลจีนพยายามใช้อุตสาหกรรมภาพยนตร์เป็นส่วนหนึ่งของการสร้าง Soft Power ให้กับจีนนั้น ถือเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการเผยแพร่ภาพลักษณ์ที่ดีให้กับจีน

บริบทของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ เมื่อพิจารณาในกรอบเครื่องมือของ Soft Power ที่สำคัญตามที่ Joseph S. Nye (2004)[27] ในประเด็นวัฒนธรรม อุตสาหกรรมภาพยนตร์ถือเป็นเครื่องมือสำคัญในการถ่ายทอดวัฒนธรรมที่สำคัญของจีน เป็นกลไกช่วยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างประเทศด้วยการสร้างคุณค่าทางสังคมให้กับจีนตามเจตนาของรัฐบาลหรือผู้กำกับที่สามารถสร้างสรรค์เนื้อหาเพื่อต้องการนำเสนอภาพลักษณ์ที่นุ่มนวลของจีนได้ ประเด็นด้านค่านิยมทางการเมือง ต้องยอมรับว่าด้วย

---

[25] Lai Lin Thomala, "Movie production in China 2014-2021," *Statista* Jan 6, 2022, https://www.statista.com/statistics/1060823/china-film-production-volume/.

[26] José Gabriel Navarro, "Leading box office markets worldwide 2021, by revenue," *ibid.* Mar 16, 2022, https://www.statista.com/statistics/243180/leading-box-office-markets-workdwide-by-revenue/.

[27] Joseph S. Nye, *Soft power : The means to success in world politics*, 11.

รูปแบบการปกครองของจีนในระบอบคอมมิวนิสต์ มีระบบการเมืองแบบรวมศูนย์ ซึ่งจีนเชื่อว่าการปกครองในรูปแบบนี้เป็นการสร้างเสถียรภาพทางการเมืองและการพัฒนาเศรษฐกิจเพื่อนำไปสู่การขึ้นเป็นมหาอำนาจของจีนได้ในอนาคต ในส่วนประเด็นนโยบายต่างประเทศ จีนได้มีการปรับเปลี่ยนนโยบายที่เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์มาโดยตลอด ซึ่งในแต่ละยุคสมัยมีการใช้นโยบายที่แตกต่างกัน เนื่องด้วยสถานการณ์ที่มีความเปลี่ยนแปลงทั้งทางเศรษฐกิจและสังคม สิ่งเหล่านี้มีส่วนให้ปริมาณการส่งออกภาพยนตร์และการบริโภคภาพยนตร์ของจีนในต่างประเทศมีความแตกต่างกันในแต่ละห้วงของนโยบาย จากกรอบของเครื่องมือของ Soft Power ข้างต้นอาจไม่ใช่สิ่งที่พิสูจน์ได้ว่าจะเป็นสิ่งที่สามารถโน้มน้าวต่อการกำหนดนโยบายของรัฐอื่น ๆ ให้สอดคล้องกับผลประโยชน์ของจีนได้

อุตสาหกรรมภาพยนตร์จีนสามารถแบ่งเป็นห้วงเวลาของวิวัฒนาการได้เป็น 5 ห้วง ได้แก่ ห้วงที่ 1 ภาพยนตร์ยุคแรก (ค.ศ. 1896–1930) ห้วงที่ 2 ภาพยนตร์ช่วงสงคราม (ค.ศ. 1930-1949) ห้วงที่ 3 อุตสาหกรรมภาพยนตร์เป็นของชาติ (ค.ศ. 1949-1976) ห้วงที่ 4 ห้วงการปฏิรูป (ค.ศ. 1977-2000) และห้วงที่ 5 ห้วงที่จีนเข้าเป็นสมาชิกองค์การการค้าโลก: WTO (ค.ศ. 2001-ปัจจุบัน)

ห้วงที่ 1 ภาพยนตร์ยุคแรก (ค.ศ. 1896–1930) ภาพยนตร์ถูกเปิดตัวในประเทศจีนใน ค.ศ. 1896 เกิดขึ้นสมัยราชวงศ์ชิงในลักษณะภาพยนตร์เงียบ หลังจากนั้นในปี ค.ศ. 1905 มีการเปิดตัวภาพยนตร์จีนเรื่องแรกคือเรื่อง Dingjun Mountain[28] ซึ่งได้รับความสนใจจากประชาชนจีนเป็นอย่างมาก แต่ความนิยมของภาพยนตร์ในยุคนี้เกิดขึ้นเป็นห้วงระยะเวลาสั้น ๆ เนื่องด้วยข้อจำกัดทางสภาพเศรษฐกิจที่ยังไม่พัฒนา ในช่วงแรกอุตสาหกรรมภาพยนตร์มีศูนย์กลางอยู่ที่เซี่ยงไฮ้ ผู้สร้างภาพยนตร์ส่วนใหญ่เน้นการสร้างสรรค์เนื้อหาที่เกี่ยวกับละครจีนแบบดั้งเดิม[29] ที่เน้นการถ่ายทอดเนื้อหาสะท้อนความเป็นจริงทางสังคมเพื่อสร้างความบันเทิงและปลูกฝังศีลธรรมให้กับผู้ชม

ห้วงที่ 2 ภาพยนตร์ช่วงสงคราม (ค.ศ. 1930-1949) เป็นห้วงของสงครามจีน-ญี่ปุ่นครั้งที่สอง และสงครามกลางเมืองจีน (ค.ศ. 1945–1949) การต่อสู้ทางทหารเพื่อควบคุมจีนระหว่างชาตินิยม

---

[28] Xiao Zhiwei and and Zhang Yingjin, "The Fifth Generation," in *Encyclopedia of Chinese Film* (London: Routledge, 1998), 128.

[29] Lizhou Wei and Yanbing Li, "Chinese Film Industry Under the Lens of Copyright, Policy, and Market," in *Innovation, Economic Development, and Intellectual Property in India and China*, ed. Kung-Chung Liu and Uday S. Racherla (Singapore: Singapore Management University, 2019), 122.

ภายใต้การนำของเจียง ไคเชกและคอมมิวนิสต์ภายใต้การนำของ เหมา เจ๋อตุง[30] วิวัฒนาการของภาพยนตร์ได้เปลี่ยนแปลงจากภาพยนตร์เงียบไปเป็นภาพยนตร์เสียง[31] ด้วยสถานการณ์ของความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในประเทศ ภาพยนตร์ในยุคนี้จึงเป็นเครื่องมือของการสร้างความขัดแย้งทางการเมืองและอุดมการณ์[32] รัฐบาลของก๊กมินตั๋ง (KMT) จึงมีการจัดตั้งศูนย์สำหรับบังคับการดำเนินการเกี่ยวกับมาตรการเซ็นเซอร์และตรวจสอบภาพยนตร์เพื่อไม่ให้ขัดกับหลักการในการดำเนินนโยบายของจีนในยุคสมัยนั้น เพื่อให้สอดคล้องกับหลักการสามประการของประชาชน (Three Principles of the People) คือ หลักชาตินิยม หลักประชาธิปไตย และหลักความเป็นอยู่[33]

ตัวอย่างภาพยนตร์ในยุคนี้คือเรื่อง Mulan Joins the Army (1939) กำกับโดย บู วันชาง ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้ยกย่องการทำสงคราม เนื่องจากถูกผลิตขึ้นในช่วงเวลาที่จีนต้องการสร้างแรงบันดาลใจให้ผู้ชาย โดยผู้สร้างพยายามสร้างเนื้อหาเพื่อดึงดูดผู้ชมให้เข้าร่วมกองทัพและปกป้องจีนจากการรุกรานจากต่างประเทศ เป็นภาพยนตร์ที่สอดแทรกแนวคิดชาตินิยมและต่อต้านจักรวรรดินิยมลงไป จุดที่น่าสนใจคือหนังจีนในช่วงเวลานี้มักใช้ตัวละครผู้หญิงเป็นตัวเด่นในการดำเนินเรื่อง[34]

<u>ห้วงที่ 3 อุตสาหกรรมภาพยนตร์เป็นของชาติ (ค.ศ. 1949-1976)</u> เป็นห้วงตั้งแต่การก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีนในปี ค.ศ. 1949 เปลี่ยนการปกครองของประเทศเป็นระบอบคอมมิวนิสต์โดยการนำของเหมา เจ๋อตุง[35] ไปจนถึงจุดสิ้นสุดของการปฏิวัติวัฒนธรรมของจีน ในยุคนี้ถือเป็นช่วงของการปฏิรูปวัฒนธรรม ทำให้บทบาทของภาพยนตร์ถูกควบคุมด้วยนโยบายของรัฐ รูปแบบของอุตสาหกรรมภาพยนตร์เป็นลักษณะของการรวมศูนย์มีการควบคุมและดำเนินการโดยรัฐ ภาพยนตร์จึงถูกใช้เป็นเครื่องมือที่สำคัญของพรรคคอมมิวนิสต์จีน การนำเสนอภาพยนตร์ส่วนใหญ่มีจุดประสงค์เพื่อการโฆษณาชวนเชื่อและเป็นสโลแกนทางการเมืองจีนในขณะนั้น[36] ในห้วงนี้ถือเป็นยุคที่ไร้เสถียรภาพในการผลิตภาพยนตร์ ไม่สามารถดำเนินการได้ตามอำเภอใจเพราะมีหน่วยงานที่ได้รับการสนับสนุนจากรัฐอย่าง China Film Corporation (CFC) ทำหน้าที่ในการกำกับดูแลและบริหารจัดการ

---

[30] Morris Rossabi, *A History of China* (MA: Wiley Blackwell, 2014), 361.

[31] Lizhou Wei and Yanbing Li, "Chinese Film Industry Under the Lens of Copyright, Policy, and Market," 124.

[32] Ibid.

[33] Ibid., 125.

[34] Philip Naudus, "Mulan Joins the Army (**木蘭從軍**, 1939)," *MULANBOOK* 2020, https://mulanbook.com/pages/post-imperial/mulan-joins-the-army-1939-film.

[35] Morris Rossabi, *A History of China*, 369-71.

[36] Xihe Chen, "The major developments and their ideological implications of Chinese film and film education since the Cultural Revolution" (Ph.D. thesis Ohio State University, 1994), 27.

อุตสาหกรรมภาพยนตร์ทั้งหมด[37] ในขณะที่จีนมีนโยบายการควบคุมการผลิตภาพยนตร์อย่างเข้มงวด ความก้าวหน้าในเรื่องลิขสิทธิ์ของต่างประเทศได้พัฒนาเป็นอย่างมาก ภาพยนตร์ได้ถูกจัดให้เป็นงานที่มีลิขสิทธิ์ตามการแก้ไขพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ของ ROC ในปี 1944[38] ภาพยนตร์ได้ถูกจัดเป็นงานประเภทวรรณกรรมและศิลปะในมาตรา 2(1) ของอนุสัญญาเบิร์น แก้ไข ณ กรุงบรัสเซลส์ในปี 1948[39]

ตัวอย่างภาพยนตร์ในยุคนี้คือเรื่อง The East is Red (1965) เป็นละครเพลงมหากาพย์สร้างขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองการครบรอบ 15 ปี ของการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีน กำกับโดย หวางปิง ซึ่งถือเป็นผู้กำกับสตรีคนแรกในสาธารณรัฐประชาชนจีน จุดประสงค์ของภาพยนตร์เรื่องนี้คือการแสดงความรู้สึกที่แท้จริงจาก มุมมองของสตรีโดยเน้นที่ความขัดแย้งระหว่างผู้หญิงกับระเบียบสังคมปิตาธิปไตยที่สร้างขึ้นโดยผู้ชาย[40]

<u>ห้วงที่ 4 ห้วงการปฏิรูป (ค.ศ. 1977-2000)</u> ห้วงนี้ถือเป็นห้วงสิ้นสุดการปฏิวัติวัฒนธรรมของจีน เติ้ง เสี่ยวผิงขึ้นมาเป็นผู้นำสูงสุดของประเทศจีนคนใหม่ มีการยกเลิกนโยบายปฏิรูปวัฒนธรรมที่สร้างความเสียหายทางเศรษฐกิจอย่างหนักในยุคเหมา เจ๋อตุง เปลี่ยนรูปแบบมาใช้นโยบายปฏิรูปเศรษฐกิจใช้ระบบการกระจายอำนาจแบบรวมศูนย์[41] พยายามสร้างความสงบภายในประเทศจีน ในยุคนี้บทบาทของภาพยนตร์ที่เคยถูกใช้เป็นโฆษณาชวนเชื่อก็ถูกยกเลิกไป[42] ด้วยการผ่อนคลายของระบบการเมือง ประชาชนภายในประเทศจีนสามารถเข้าถึงภาพยนตร์ได้มากขึ้น ช่วยเพิ่มโอกาสให้ผู้ผลิตภาพยนตร์สามารถสร้างสรรค์ผลงานที่หลากหลายได้มากขึ้น ทำให้เกิดความหลากหลายของรูปแบบเนื้อหา ส่งผลให้ตลาดภาพยนตร์ในจีนขยายตัวใหญ่ขึ้น จนทำให้ตลาดภาพยนตร์เข้าสู่ยุครุ่งเรืองในช่วงกลางทศวรรษที่ 1980[43]

Chulalongkorn University

---

[37] Lizhou Wei and Yanbing Li, "Chinese Film Industry Under the Lens of Copyright, Policy, and Market," 126.

[38] 1944 Amendment of the Copyright Act of the ROC Article 1, no. 4.

[39] Sam Ricketson and Jane Ginsburg, *International Copyright and Neighbouring Rights: The Berne Convention and Beyond* (Oxford University Press, 2005), para 8.31.

[40] Tristan Shaw, "China's greatest propaganda film: Zhou Enlai's historical musical 'The East is Red'," *SupChina* May 24, 2019, https://supchina.com/2019/05/24/zhou-enlais-historical-musical-the-east-is-red/.

[41] Lizhou Wei and Yanbing Li, "Chinese Film Industry Under the Lens of Copyright, Policy, and Market," 128.

[42] Xihe Chen, "The major developments and their ideological implications of Chinese film and film education since the Cultural Revolution," 95.

[43] Yanling Yang, "Film Policy, the Chinese Government and Soft Power," *New Cinemas: Journal of Contemporary Film* 14, no. 1 (2016): 82.

ตัวอย่างภาพยนตร์ในยุคนี้คือเรื่อง Ju Dou (1990) เป็นภาพยนตร์เรื่องสำคัญที่ทำให้ จาง อี้โหมว เป็นที่รู้จักในระดับโลก ถ่ายทอดเรื่องราวของหญิงสาวที่แต่งงานอยู่กินกับเจ้าของโรงย้อมผ้าซึ่งเป็นชายชราที่มีนิสัยโมโหร้าย ทำให้ชีวิตของเธอไร้ซึ่งความสุขจนกระทั่งไปมีสัมพันธ์กับชายอื่นเป็นจุดเริ่มต้นของความสัมพันธ์ต้องห้ามที่นำพาชีวิตครอบครัวของเธอไปสู่ปัญหาที่ยากเกินกว่าจะแก้ไข ถือเป็นภาพยนตร์จีนที่สะท้อนสังคมมุมมืดของวัฒนธรรมจีนได้อย่างตรงไปตรงมา จนหนังได้รับการยกย่องและถูกเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลออสการ์สาขาภาพยนตร์ต่างประเทศยอดเยี่ยม[44]

<u>ห้วงที่ 5 ห้วงที่จีนเข้าเป็นสมาชิกองค์การการค้าโลก: WTO (ค.ศ. 2001-ปัจจุบัน)</u> ในห้วงนี้ถือเป็นช่วงเวลาของการพัฒนาครั้งสำคัญของจีน ในการมีปฏิสัมพันธ์กับประเทศต่าง ๆ ในเวทีระหว่างประเทศ ซึ่งช่วยส่งผลในเชิงบวกต่อการพัฒนาด้านเศรษฐกิจของจีนเป็นอย่างมาก ในด้านอุตสาหกรรมภาพยนตร์ รัฐบาลจีนให้ความสำคัญกับการสร้างพลังอำนาจของชาติโดยการใช้แนวคิดด้าน Soft Power ในรูปแบบการเผยแพร่วัฒนธรรมผ่านทางอุตสาหกรรมภาพยนตร์ มีการลงทุนและส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ทั้งในและต่างประเทศ การเปลี่ยนวัฒนธรรมภาพยนตร์จากเชิงพาณิชย์ให้เป็นวัฒนธรรมมวลชน มีการปรับเปลี่ยนนโยบายจากการที่รัฐเป็นผู้ควบคุมการดำเนินการทั้งหมด แทนที่ด้วยการจัดตั้งตัวแทนซึ่งเป็นบริษัทเอกชนให้มีส่วนร่วมในการพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์มากขึ้น ช่วยให้เกิดความยืดหยุ่นในการดำเนินการมากขึ้น การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญคือ การประกาศใช้บทบัญญัติชั่วคราวเกี่ยวกับการเข้าถึงคุณสมบัติการดำเนินงานสำหรับสถานประกอบการภาพยนตร์ ซึ่งประกาศโดยสำนักงานบริหารวิทยุ ภาพยนตร์และโทรทัศน์แห่งชาติ (SARFT) ในปี ค.ศ. 2004[45] ผลจากการใช้บทบัญญัติดังกล่าวส่งผลให้นักลงทุนต่างประเทศเข้ามาลงทุนในภาพยนตร์จีนมากขึ้น ทำให้ขนาดอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของจีนขยายตัว จนปัจจุบันถือได้ว่าจีนมีขนาดของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ที่ใหญ่เป็นอันดับสองรองจากสหรัฐอเมริกา

จากพัฒนาการของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของจีนตลอดห้าห้วงที่ผ่านมานั้น ได้แสดงถึงการขยายตัวของจีนอย่างก้าวกระโดด การเปลี่ยนแปลงของจีนครั้งใหญ่ทำให้ระบบเศรษฐกิจแบบสังคมนิยมจีนเดิมได้แปลเปลี่ยนไปเป็นระบบทุนนิยม โดยนับตั้งแต่ ค.ศ. 1990 เป็นต้นมา กระบวนการในการเปิดประเทศอย่างเสรีนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบจากเดิมที่รัฐเป็นเจ้าของเปลี่ยนไปสู่เอกชน ตราบใดที่รัฐบาลยังจีนให้ความสำคัญกับการปฏิรูปเศรษฐกิจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการ

---

[44] Roger Ebert, "Reviews Ju Dou," *Roger Ebert* April 12, 1991, https://www.rogerebert.com/reviews/ju-dou-1991.

[45] "Interim Provisions on Operation Qualification Access for Movie Enterprises," *Law info China* October 10, 2004, http://www.lawinfochina.com/display.aspx?lib=law&id=3762&CGid=&EncodingName=big5.

ตอบสนองนโยบายที่สอดคล้องกับกลุ่มที่มีส่วนได้ส่วนเสียกับการพัฒนา โดยละเลยต่อการแก้ไขปัญหาที่ส่งผลกระทบต่อคนทุกระดับชั้น การดำเนินการของรัฐก็ไม่สามารถบรรลุวัตุประสงค์ของระบบสังคมนิยมได้[46]

## ส่วนที่สอง: นโยบายสนับสนุนและข้อจำกัดในการสร้างภาพยนตร์ของจีน

พัฒนาการของอุตสาหกรรมภาพยนตร์จีนมีความเชื่อมโยงโดยตรงกับสภาพเศรษฐกิจและการเมืองภายในของจีน เพื่อให้สอดคล้องกับอุดมการณ์และแนวคิดทางการเมืองของผู้นำในแต่ละยุคสมัย ทิศทางการดำเนินการนโยบายอุตสาหกรรมภาพยนตร์จึงเป็นทั้งปัจจัยส่งเสริมและข้อจำกัดสำหรับการพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ในเวทีระหว่างประเทศ

ข้อจำกัดที่สำคัญในการสร้างภาพยนตร์ของจีนคือ มาตรการในการเซ็นเซอร์ภาพยนตร์ซึ่งถูกควบคุมโดยรัฐบาล แรกเริ่มมาตรการเซ็นเซอร์เกิดขึ้นในภาพยนตร์ยุคแรกที่เริ่มมีเนื้อหาที่มีความรุนแรง ส่งผลกระทบต่อศีลธรรม ลัทธิชาตินิยมและความมั่นคงของชาติ จึงเป็นจุดเริ่มต้นของการจัดตั้งคณะกรรมการตรวจสอบภาพยนตร์ท้องถิ่นในปี ค.ศ. 1923[47] การจัดตั้งในครั้งนี้ยังไม่มีกฎเกณฑ์ที่ชัดเจนเกี่ยวกับเนื้อหาที่ใช้ในการเซ็นเซอร์ จนกระทั่งในปี ค.ศ. 1931 มีการจัดตั้งคณะกรรมการตรวจสอบภาพยนตร์ (The Film Censorship Committee: FCC) ที่จัดตั้งโดยรัฐบาลกลางปักกิ่ง ได้กำหนดขอบเขตของเนื้อหาที่มีแนวโน้มผิดศีลธรรม ลามกอนาจาร สร้างความเสื่อมเสียให้กับจีน กระทบต่อประเพณีทางสังคม กระทบต่อความมั่นคง และกระทบต่อความสัมพันธ์ทางการฑูต เป็นต้น[48]

ในช่วงสงคราม (ค.ศ. 1930-1949) กฎหมายที่เกี่ยวข้องกับการเซ็นเซอร์ภาพยนตร์ได้รับการรับรองในปี ค.ศ. 1930 มีการจัดตั้งคณะกรรมการตรวจสอบภาพยนตร์เพื่อดำเนินการตรวจสอบภาพยนตร์จากท้องถิ่นและต่างประเทศ โดยมีหลักเกณฑ์ในการเซ็นเซอร์ 4 ประการ ดังนี้ (1) ภาพยนตร์ที่ดูหมิ่นเกียรติและศักดิ์ศรีของจีน (2) ภาพยนตร์ที่ต่อต้านหลักของประชาชน 3 ประการ อันได้แก่ หลักการชาตินิยม หลักประชาธิปไตย และหลักความเป็นอยู่ของประชาชน (3) ภาพยนตร์ที่บ่อนทำลายขนบธรรมเนียมประเพณีหรือทำลายความสงบสุขของประชาชน (4) ภาพยนตร์ที่สนับสนุนไสยศาสตร์และวัฒนธรรมนอกรีตจากขนบธรรมเนียมจีน[49] หลังจากนั้นใน

---

[46] Barry Naughton, "Is China Socialist?," *Journal of Economic Perspectives* 31, no. 1 (2017): 7.

[47] Lizhou Wei and Yanbing Li, "Chinese Film Industry Under the Lens of Copyright, Policy, and Market," 123.

[48] Ibid.

[49] Ibid., 125.

ปี ค.ศ. 1934 ได้มีการก่อตั้งคณะกรรมการเซ็นเซอร์ภาพยนตร์กลาง (the Central Film Censorship Committee: CFCC) ช่วยในการเสริมสร้างอุดมการณ์ชาตินิยมและปิดกั้นรูปแบบภาพยนตร์ที่มีอุดมการณ์ผิดเพี้ยนไปจากอุดมการณ์ของจีน[50] ในช่วงนี้บทบาทของการควบคุมภาพยนตร์จึงเป็นช่วงของการควบคุมแนวคิดที่แปลกแยกเนื่องจากสถานการณ์สงครามและความขัดแย้งภายในประเทศ

ในห้วงที่อุตสาหกรรมภาพยนตร์เป็นของชาติ (ค.ศ. 1949-1976) เนื้อหาภาพยนตร์ถูกจำกัดกฎเกณฑ์มากขึ้น การนำเสนอภาพยนตร์ถูกใช้เป็นเครื่องมือทางการเมือง เพราะด้วยสถานการณ์การปฏิรูปวัฒนธรรมของจีน ภาพยนตร์ทั้งหมดต้องได้รับอนุญาตจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องก่อนจึงจะสามารถเผยแพร่ได้ ในห้วงนี้ทำให้อุตสาหกรรมภาพยนตร์ได้รับความนิยมลดลงจากเดิม แต่เมื่อเข้าสู่ยุคปฏิรูป (ค.ศ. 1977-2000) บทบาทของภาพยนตร์ที่ถูกใช้เป็นเครื่องมือโฆษณาชวนเชื่อถูกยกเลิกไป รัฐบาลมีการสนับสนุนและลงทุนกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์มากขึ้น ทำให้นโยบายในการเซ็นเซอร์ถูกปรับเปลี่ยนไปในรูปแบบนุ่มนวล เพื่อส่งเสริมการเผยแพร่วัฒนธรรมและฟื้นฟูระบบเศรษฐกิจภายในประเทศ[51] เนื่องด้วยการปรับเปลี่ยนนโยบายจึงทำให้ภาพยนตร์จีนในยุคนี้ได้เผยแพร่ในระดับสากล ส่งผลให้ภาพยนตร์จีนได้รับความนิยมในเวทีระหว่างประเทศมากยิ่งขึ้น

การให้ความสำคัญกับยุทธศาสตร์ด้านการพัฒนาภาพยนตร์ของจีน ที่มองว่าการพัฒนาและเผยแพร่วัฒนธรรมมีความสำคัญควบคู่ไปกับการพัฒนาทางเศรษฐกิจ ซึ่งการดำเนินการดังกล่าวยังคงยึดมั่นกับอุดมการณ์ทางการเมือง ดำรงอยู่ในความถูกต้องดีงาม มีความรับผิดชอบต่อสังคม ควบคู่ไปกับการส่งเสริมความเจริญเติบโตของอุตสาหกรรมภาพยนตร์[52] จีนยังคงใช้นโยบายการเซ็นเซอร์และออกใบอนุญาตสำหรับการผลิตและนำเข้าภาพยนตร์เพื่อให้ดำรงอยู่ในกรอบของอุดมการณ์ทางการเมืองที่พรรคคอมมิวนิสต์จีนยึดมั่น

มาตรการการเซ็นเซอร์ของจีนได้มีการปรับเปลี่ยนและบังคับใช้อยู่เรื่อยมา ซึ่งรัฐบาลจีนยังคงมีการคัดกรองเนื้อหา โดยเนื้อหาที่เข้าข่ายต้องห้ามในการเผยแพร่และจัดจำหน่ายประกอบด้วย เนื้อหาที่ขัดต่อหลักการพื้นฐานของรัฐธรรมนูญ เนื้อหาที่เป็นอันตรายต่อเอกภาพ อธิปไตย หรือบูรณภาพแห่งดินแดนของจีนเนื้อหาที่เปิดเผยความลับของรัฐ เป็นอันตรายต่อความมั่นคงของชาติหรือสร้างความเสียหายให้กับจีน เนื้อหาที่ยั่วยุให้เกิดความเกลียดชังหรือการเลือกปฏิบัติ

---

[50] Lizhou Wei and Yanbing Li, "Chinese Film Industry Under the Lens of Copyright, Policy, and Market," 125.

[51] Yanling Yang, "Film Policy, the Chinese Government and Soft Power," 9-11.

[52] Ying Zhu, "Chinese cinema's economic reform from the mid-1980s to the mid-1990s," *Journal of Communication* 52, no. 4 (2002): 905-21.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บ่อนทำลายความสามัคคีหรือการละเมิดขนบธรรมเนียมและ อัตลักษณ์ประจำชาติ เนื้อหาที่เผยแพร่ลัทธิหรือไสยศาสตร์ชั่วร้าย เนื้อหาที่ส่งผลเสียต่อความสงบเรียบร้อยหรือความมั่นคงสาธารณะ เนื้อหาที่มีความลามกอนาจาร การพนัน ความรุนแรงหรืออาชญากรรม เนื้อหาที่ดูหมิ่นผู้อื่นหรือสิทธิตามกฎหมายของผู้อื่น เนื้อหาที่เป็นอันตรายต่อจริยธรรมหรือประเพณีสาธารณะ เนื้อหาต้องห้ามตามกฎหมาย[53]

แม้ว่าจีนจะมีมาตรการเซ็นเซอร์ภาพยนตร์ที่เข้มงวด แต่เรื่องของข้อกำหนดและหลักการยังขาดความชัดเจน เพราะมักจะใช้ความเห็นของคณะกรรมตรวจสอบเป็นส่วนใหญ่[54] ทำให้ผู้สร้างภาพยนตร์เกิดความยากในการปฏิบัติตามมาตรการของรัฐบาล ส่งผลให้ผู้สร้างภาพยนตร์อิสระส่วนใหญ่แสวงหาช่องทางจัดจำหน่ายและเผยแพร่ที่นอกเหนือจากที่รัฐบาลอนุมัติ อาทิเช่น การส่งไปจัดจำหน่ายในต่างประเทศ การดำเนินการส่งภาพยนตร์เข้าแข่งขันในเทศกาลภาพยนตร์ หรือแม้กระทั่งผู้ผลิตบางรายอาจจะขายลิขสิทธิ์เพื่อให้สามารถเข้าถึงตลาดสากลได้มากยิ่งขึ้น ซึ่งกระบวนการเหล่านี้เป็นช่องทางที่ช่วยให้ภาพยนตร์จากผู้สร้างสัญชาติจีนสามารถเข้าไปสู่วงการภาพยนตร์ในระดับสากลได้มากยิ่งขึ้น

มาตรการควบคุมและเซ็นเซอร์ภาพยนตร์ของจีนที่กล่าวไว้ข้างต้นนั้น เป็นปัจจัยสำคัญที่จำกัดการเผยแพร่ Soft Power ของจีนเป็นอย่างมาก เพราะการเข้ามาควบคุมของรัฐบาลจีนเปรียบเสมือนการจำกัดเสรีภาพทางความคิด เป็นการปราบปรามแนวคิดทางการเมืองที่แตกต่าง ซึ่งเป็นแนวคิดที่แตกต่างจากสังคมของวัฒนธรรมตะวันตกและประเทศเสรี นับว่าเป็นการสร้างภาพลักษณ์ในเชิงลบให้กับจีนเป็นอย่างมาก ทำให้ภาพยนตร์ที่ผ่านการเซ็นเซอร์หรือได้รับการส่งเสริมโดยรัฐ ไม่ได้รับความนิยมในระดับสากล แต่ถึงแม้ว่ามาตรการในการควบคุมการผลิตและเผยแพร่ภาพยนตร์ของจีนจะเข้มงวดมากเพียงใด แต่ด้วยความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีทำให้อินเทอร์เน็ตเป็นวิธีการหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงภาพยนตร์อิสระได้มากขึ้น

ผู้ผลิตหลายรายก็สามารถหาวิธีการที่จะผลิตภาพยนตร์เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมได้ ทั้งนี้เพื่อให้การสร้างสรรค์ภาพยนตร์มีเนื้อหาที่น่าสนใจ สามารถเข้ากับสถานการณ์ที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ผู้สร้างภาพยนตร์จำนวนมากพยายามสร้างเนื้อหาที่มีความแตกต่างเพื่อตอบสนองความต้องการของตลาดทั้งในและต่างประเทศ ตัวอย่างผลงานของ เจีย จางเค่อ

---

[53] "China's film industry," *CHARLTONS* April 2015, https://www.charltonslaw.com/hong-kong-law/china-film-industry/.

[54] Lin Feng, "Online video sharing: an alternative channel for film distribution? Copyright enforcement, censorship, and Chinese independent cinema," *Chinese Journal of Communication* 10, no. 3 (2017): 238.

ซึ่งเป็นภาพยนตร์ร่วมสมัยได้รับรางวัลในระดับนานาชาติ อาทิ รางวัลบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยมในเทศกาลหนังเมืองคานส์[55] และรางวัลอื่น ๆ ในระดับนานาชาติ ซึ่งถือเป็นผลงานที่ได้รับการยอมรับเป็นอย่างมากในเวทีระดับโลก แต่ผลงานกลับถูกเซ็นเซอร์ในจีน เพราะด้วยเนื้อหาที่เข้าข่ายกระทบต่อภาพลักษณ์ของจีนที่ไม่สอดคล้องกับแนวทางที่พรรคคอมมิวนิสต์จีนต้องการนำเสนอ

## ส่วนที่สาม: ภาพยนตร์สะท้อนสังคม: กรณีศึกษาภาพยนตร์ของ เจีย จางเค่อ

ตั้งแต่ยุคของการปฏิวัติวัฒนธรรม ภาพยนตร์ของจีนได้ถูกควบคุมและจำกัดการเผยแพร่เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับหัวข้อทางการเมืองและสังคมที่ขัดแย้งกับอุดมการณ์ทางการเมืองในยุคสมัยนั้น รูปแบบการสร้างภาพยนตร์จึงได้ถูกแบ่งเป็นรุ่นซึ่งถูกแบ่งแยกตามลำดับของเวลาและรูปแบบของเทคนิคการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ที่แตกต่างกัน ภาพยนตร์จีนเริ่มได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในยุคของรุ่นที่ห้า เป็นกลุ่มผู้สร้างที่สำเร็จการศึกษาจาก Beijing Film Academy และเริ่มผลิตภาพยนตร์ในช่วงกลางของทศวรรษ 1980 ซึ่งมีประสบการณ์ในช่วงของการปฏิวัติวัฒนธรรม จึงช่วยหล่อหลอมให้ผู้สร้างรุ่นนี้มีมุมมองโลกทัศน์ในการสร้างสรรค์ เน้นการวิพากษ์วิจารณ์วัฒนธรรมอย่างเข้มข้น ผู้สร้างรุ่นที่ห้าได้สร้างรูปแบบผลงานประเภทของอัตชีวประวัติของชาติ ที่สะท้อนวัฒนธรรมในทศวรรษ 1980[56] และด้วยการพัฒนาทางเทคโนโลยี การแพร่กระจายของภาพยนตร์ดิจิทัลในประเทศจีนในช่วงต้นทศวรรษ 1990 มีอัตราที่สูงขึ้น ผู้สร้างภาพยนตร์อิสระก็พบว่าการผลิตงานของตนเองง่ายขึ้นมาก จึงก่อกำเนิดผู้สร้างภาพยนตร์รุ่นที่หก ที่เรียกว่า "Urban Generation" และ "Underground Filmmakers"[57] เอกลักษณ์ของผู้สร้างภาพยนตร์รุ่นนี้คือการนำเสนอที่เน้นเนื้อหาที่เป็นความจริง เน้นการนำเสนอหัวข้อทางสังคมที่ขัดแย้งกัน เป็นผลให้ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ถูกเซ็นเซอร์จากรัฐบาลจีน

ความแตกต่างระหว่างผู้สร้างภาพยนตร์รุ่นที่ห้าและรุ่นที่หกนั้น ในมุมมองที่ผิวเผินอาจจะเป็นแค่ช่วงเวลาที่แตกต่างกัน แต่ในความเป็นจริงแล้วผู้กำกับที่เริ่มสร้างภาพยนตร์ในช่วงเวลาเดียวกันอาจมีลักษณะที่แตกต่างกันและรุ่นที่แตกต่างกัน จึงมักเลือกใช้ความสำคัญทางสุนทรียภาพของเนื้อหาเป็นตัวแบ่งรุ่น รุ่นที่ห้าเป็นจุดเริ่มต้นของการสำรวจ นิยมใช้ความคิดของคนรุ่นก่อนในการเล่าเรื่อง

---

[55] "Zhangke Jia Awards," *IMDb*, https://www.imdb.com/name/nm0422605/awards.

[56] Wu Liu, "Above Ground or Under Ground: The Emergence and Transformation of “Sixth Generation” Film-Makers in Mainland China" (Master’s Thesis, Master of Arts, University of Victoria, 2008), 2-4.

[57] Cwanghao, "Sixth Generation Film: Jia Zhangke," *Contemporary Chinese Performance Culture* April 6, 2016 https://ccpc.asian.lsa.umich.edu/chris-final-project-proposal/.

ถึงแม้ว่าจะอยู่ในยุคที่มีการเติบโตของนวัตกรรมใหม่ แต่ก็ไม่ได้ละทิ้งการบรรยายถึงความยิ่งใหญ่ในอดีตของสังคมจีน ทำให้ภาพยนตร์รุ่นห้ามีภาพลักษณ์ของตัวละครที่ดี อีกทั้งภาพและเสียงที่ถ่ายทอดถึงความยิ่งใหญ่ด้วยเช่นกัน ส่วนผู้กำกับรุ่นที่หกเริ่มเลียนแบบภาพยนตร์ยุโรปโดยตรงมากขึ้น ถ่ายทอดเรื่องราวที่เป็นเรื่องเล่าส่วนตัว ใช้เทคนิคการสร้างภาพยนตร์ที่มีชีวิตชีวามากขึ้น และใช้เทคนิคการเล่าเรื่องของผู้คนทำให้กลายเป็นตัวเอกของภาพยนตร์ยุคนี้

หนึ่งในผู้สร้างภาพยนตร์รุ่นที่หกที่ประสบความสำเร็จคือ เจีย จางเค่อ ซึ่งตั้งแต่ที่เจียจบการศึกษาจาก Beijing Film Academy ในปี ค.ศ. 1997 ภาพยนตร์เรื่อง Pickpocket (1998) ทำให้เขาได้รับรางวัลจากเทศกาลภาพยนตร์ในกรุงเบอร์ลิน ปูซาน แวนคูเวอร์ ซึ่งภาพยนตร์ช่วงแรกของเจียถูกสร้างขึ้นนอกระบบราชการของรัฐบาลจีน จึงถือว่าเป็นภาพยนตร์ใต้ดิน จนกระทั่งปี ค.ศ. 2002 รัฐบาลจีนได้มีการผ่อนคลายมาตรการเซ็นเซอร์ภาพยนตร์และมองว่าภาพยนตร์ไม่ได้เป็นสื่อหลักในการโฆษณาชวนเชื่ออีกต่อไป ทำให้ภาพยนตร์อิสระหลายเรื่องได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาล ทำให้สถานะของเจียได้รับอนุญาตให้กำกับภาพยนตร์ จึงทำให้ The World เป็นภาพยนตร์เรื่องแรกของเจียที่ได้รับอนุมัติจากรัฐบาลจีน จากผลงานการสร้างที่ผ่านมา ภาพยนตร์ของเจียได้รับรางวัลในเวทีระดับโลกมากมาย อาทิเช่น รางวัล Cannes Film Festival Prix du Scenario จากภาพยนตร์เรื่อง A Touch of Sin, รางวัล Golden Lion จากเทศกาลภาพยนตร์เวนิสจากภาพยนตร์เรื่อง Still Life เป็นต้น ด้วยความสามารถทางด้านการกำกับภาพยนตร์ของเจียทำให้นิตยสาร The New Yorker ของสหรัฐอเมริกายกย่องให้เจียเป็นหนึ่งในผู้กำกับที่ดีที่สุดและมีความสำคัญที่สุดในโลก[58] ด้วยผลงานที่มีความสมจริงและสะท้อนความเป็นจริงของสังคมจีน ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจะนำภาพยนตร์ของเจียจำนวนสามเรื่องมาประกอบการอภิปราย ประกอบด้วย Still Life (2006), 24 City (2008) และ Touch of Sin (2013) ภาพยนตร์ทั้งหมดนี้ล้วนแล้วแต่สะท้อนสิ่งที่ถูกมองข้ามและไม่สามารถพูดถึงได้ในสังคมจีน เพราะคนส่วนใหญ่โดยเฉพาะแรงงานต้องแบกราคาของระบบทุนนิยมเพียงเพื่อการเติบโตทางเศรษฐกิจของจีน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**มุมมองและแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์ของ เจีย จางเค่อ**

ตัวอย่างภาพยนตร์สามเรื่องของเจียได้สะท้อนมุมมองแนวคิดของเจียที่ว่า “การสร้างภาพยนตร์เป็นสิ่งที่น่าจดจำ ภาพยนตร์ในปัจจุบันนี้เต็มไปด้วยเนื้อหาที่เป็นทางการแทบทั้งสิ้น ทำให้ผู้คนส่วนใหญ่ละเลยกับวิถีชีวิตธรรมดาที่ถูกเอารัดเอาเปรียบอยู่ในชีวิตประจำวัน ดังนั้น มุมมอง

[58] Cwanghao, "Sixth Generation Film: Jia Zhangke."

การสร้างภาพยนตร์ของเจียจึงพยายามพูดถึงเรื่องราวที่เกิดจากความรู้สึกที่ถูกสะสมอยู่ในแต่ละห้วงของเวลา เป็นสิ่งกระตุ้นความตระหนักต่อสังคมที่ดี”[59] ด้วยจุดมุ่งหมายการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของเจียที่จะฟื้นฟูความทรงจำที่เป็นรูปธรรมของสถานที่สำคัญในอดีตโดยเชื่อมโยงกับเรื่องราววิถีชีวิต เนื้อหาส่วนใหญ่เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในชีวิตประจำวัน ใช้พื้นฐานของสภาพสังคมที่เคยเกิดขึ้นรูปแบบการนำเสนอประวัติศาสตร์ของสภาพสังคมจีนแบบดั้งเดิม ก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ของจีน ทำให้ภาพยนตร์ของเจียเป็นเรื่อง "มวลชน" ไม่ใช่งานศิลปะ เป็นภาพยนตร์ที่มีเนื้อเรื่องที่ตรงไปตรงมา เรียบง่าย เหมาะสำหรับผู้ชมในวงกว้างซึ่งสามารถเข้าถึงภาพยนตร์ของเจียได้ค่อนข้างง่าย นอกจากนี้ยังเกี่ยวข้องกับปุถุชนทั่วไปซึ่งส่วนใหญ่เป็นชนชั้นแรงงาน

เจียพยายามที่จะนำเสนอเนื้อหาที่บ่งบอกว่า ตัวละครในเนื้อเรื่องเปรียบเสมือนผู้เคราะห์ร้ายที่ได้รับผลกระทบหลักจากสังคมและการเมืองซึ่งบางครั้งกลุ่มคนเหล่านี้พยายามที่จะต่อสู้กลับเพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมให้กับตนเอง ในขณะที่พยายามดำรงชีวิตเพื่อให้อยู่รอดและเติบโตในยุคที่มีการเปลี่ยนแปลง แต่ก็ไม่สามารถก้าวทันการเจริญเติบโตอย่างก้าวกระโดดของจีนกับสิ่งที่รัฐบาลจีนพยายามส่งเสริมและถ่ายทอดผ่านสื่อที่ตนควบคุม สิ่งเหล่านี้สะท้อนว่าความรวดเร็วของการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจมีผลกระทบโดยตรงต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมทางสังคมของจีน[60]

วิวัฒนาการภาพยนตร์ของเจีย ได้บอกเล่าเรื่องราวของผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงของจีนที่เป็นปัญหาเชิงโครงสร้างจากบนลงล่าง ตั้งแต่ปัญหาที่เกิดจากโครงการสำคัญระดับประเทศนำไปสู่ปัญหาในระดับท้องถิ่น จนลงลึกสู่ปัญหาระดับปัจเจกบุคคลเป็นการสร้างภาพยนตร์ที่เจาะลึกถึงปัญหาและการเปลี่ยนแปลงของจีนในทุกระดับชั้น ผลงานของเจีย เป็นภาพยนตร์กระแสใหม่ของจีนที่พยายามสร้างความตระหนักรู้ของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ใช้ความเจ็บปวดในอดีตมาสร้างเป็นเรื่องราวที่น่าสนใจ ซึ่งความโดดเด่นในภาพยนตร์ของ เจีย คือ การให้ความสนใจกับโครงสร้างทางสังคม สรรสร้างเนื้อหาที่เป็นประเด็นทางสังคม เรื่องราวในชีวิตประจำวันที่เกิดขึ้น อีกทั้งการสร้างภาพยนตร์ในแนวสัจนิยม สร้างสรรค์ภาพยนตร์ซึ่งแสดงให้เห็นชีวิตและโลกอย่างสมจริงในรูปแบบการนำเสนอที่เป็นภาพยนตร์กึ่งสารคดี เจียพยายามที่จะใช้ภาพยนตร์เป็นตัวช่วยในการแสดงออกถึงความหวังสำหรับอนาคต ให้ตระหนักถึงกลุ่มคนที่ถูกทอดทิ้ง อดีตที่ถูกลืม เพื่อให้เกิดความเสมอภาคและเท่าเทียมในสังคมมากขึ้น

---

[59] Jia Thinks, *Jia Thinks 1996-2008: Jia Zhangke film journal* (Beijing: Beijing University Press, 2009), 100.

[60] Jiwei Xiao, "The Quest for Memory: Documentary and Fiction in Jia Zhangke's Films," *Senses of Cinema* June 2011, https://www.sensesofcinema.com/2011/feature-articles/the-quest-for-memory-documentary-and-fiction-in-jia-zhangke%E2%80%99s-films/.

**Still Life (2006)**

Still Life เป็นผลงานภาพยนตร์ของ เจีย จางเค่อ ที่เผยแพร่ในปี ค.ศ. 2006 โดยใช้รูปแบบการเล่าเรื่องที่สะท้อนถึงผลกระทบจากการสร้างเขื่อนซานเสียต้าป้าหรือเขื่อนสามหุบเขา ซึ่งเป็นเขื่อนผลิตกระแสไฟฟ้าพลังน้ำที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในโลก สร้างขึ้นเพื่อจุดประสงค์ในการผลิตกระแสไฟฟ้าขับเคลื่อนการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจและความต้องการในการแก้ปัญหาอุทกภัย การก่อสร้างเขื่อนในครั้งนี้ถือเป็นสัญลักษณ์ของความสามารถทางเศรษฐกิจและเทคโนโลยีและเป็นความสำเร็จที่น่าภาคภูมิใจของจีน แต่ในอีกแง่มุมกลับกลายเป็นปัญหาที่สร้างผลกระทบต่อสังคมจีนที่มาจากผลกระทบจากความเปลี่ยนแปลง การสูญเสีย การล่มสลายของคุณค่าบางประการของสังคมจีนในอดีต

กระบวนการในการสร้างเขื่อนสามหุบเขา ถือเป็นการแสดงนโยบาย "การเปิดและการปฏิรูป" ของจีนที่ขาดความโปร่งใส ใช้รูปแบบการตัดสินใจแบบเผด็จการ ซึ่งได้รับการคัดค้านการก่อสร้างจากผู้เชี่ยวชาญชาวจีนหลายภาคส่วนที่มีกังวลเกี่ยวกับผลกระทบทางเศรษฐกิจ สังคม การเมืองและความมั่นคงของชาติ ประเด็นสำคัญคือ การก่อสร้างโครงการขนาดใหญ่นี้ก่อให้เกิดการละเมิดสิทธิมนุษยชนครั้งใหญ่ ซึ่งมี 2 ประเด็นที่สำคัญคือ ประการแรก การปราบปรามกลุ่มผู้มีความคิดเห็นที่ไม่เห็นด้วยกับรัฐบาลจีนเกี่ยวกับการสร้างเขื่อนสามหุบเขา ซึ่งมีการจับกุมนักเคลื่อนไหวทางการเมืองที่คัดค้านการก่อสร้างเขื่อนอย่างต่อเนื่อง และประการที่สอง ประเด็นด้านสิทธิมนุษยชนที่มีการบังคับให้มีการอพยพย้ายถิ่นฐานประชาชนในพื้นที่มากกว่าหนึ่งล้านคนรอบพื้นที่ของโครงการ[61] ความกังวลและผลกระทบที่เกิดขึ้น เจียได้สะท้อนผ่านเรื่องราวในภาพยนตร์เรื่อง Still Life เปรียบเสมือนเป็นพื้นที่สำหรับการต่อสู้เพื่อวิพากษ์วิจารณ์และถ่ายทอดเรื่องราวปัญหาที่รัฐบาลจีนพยายามปิดบังมาโดยตลอด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โดยทั่วไปภาพยนตร์ส่วนใหญ่มักจะนำเสนอเนื้อหาความสำเร็จของการพัฒนาและความเจริญก้าวหน้าเพื่อเป็นการสร้างภาพลักษณ์ที่ดีให้กับประเทศ แต่ในภาพยนตร์เรื่อง Still Life นั้นกลับพยายามนำเสนอผลกระทบ และความเปลี่ยนแปลงจากการพัฒนาที่เกิดขึ้นผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ในเนื้อหาของภาพยนตร์ที่สอดแทรกไปด้วยความหมาย อาทิเช่น เขื่อน ลูกอม ชา ธนบัตร ซากปรักหักพังของอาคาร ซึ่งไม่ใช่เรื่องราวของความก้าวหน้าแต่เป็นการทำลายจากการพัฒนาในระบบทุนนิยม ไม่ใช่เพียงแค่อาคารที่พังยับเยินแต่ยังรวมถึงชีวิตผู้คนและครอบครัวด้วย สิ่งเหล่านี้

---

[61] "THE THREE GORGES DAM IN CHINA Forced Resettlement, Suppression of Dissent and Labor Rights Concerns," *HUMAN RIGHTS WATCH* 7, no. 2 (February 1995), https://www.hrw.org/reports/pdfs/c/china/china952.pdf.

เจีย จาง เค่อ พยายามสื่อถึงการเปลี่ยนแปลงในการใช้ชีวิตของคนในพื้นที่ก่อนและหลังการสร้างเขื่อนอย่างชัดเจน โดยพื้นที่แห่งนี้เปรียบเสมือน “พื้นที่ถูกสังเวย” เพื่อส่งเสริมการเติบโตทางเศรษฐกิจของจีน ผู้คนในพื้นที่ถูกมองว่าเป็น “ชีวิตที่ไร้ค่า” ชุมชนดั้งเดิมถูกทำลาย ครอบครัวหลายพันครอบครัวถูกไล่ออกจากบ้านเพื่อเปิดทางให้การเปลี่ยนแปลงที่ยังคงดำเนินต่อไป

เนื้อหาภาพยนตร์ใช้ตัวละครเอกที่ชื่อ ซานหมิง (Han Sanming) ล่องเรือจากเมืองซานซีมายังเมืองเฟิงเจีย มณฑลเสฉวน บนฝั่งแม่น้ำแยงซีเกียง เพื่อตามหาภรรยาที่ไม่ได้พบกันตั้งแต่ 16 ปีก่อนและลูกสาวที่เขาไม่เคยพบหน้า ปัญหาสำคัญของการเดินทางในครั้งนี้คือสถานที่อันเป็นที่อยู่ของภรรยาตามที่เขียนทิ้งไว้บนซองบุหรี่เก่า ขณะนี้สถานที่แห่งนั้นได้จมอยู่ใต้น้ำแล้ว นอกจากนั้นตัวละครหลักอีกคนคือ เซินฮง (Shen Hong) เธอเป็นพยาบาลเดินทางมายังเมืองเฟิงเจียพื้นที่เหนือเขื่อนเพื่อตามหาสามีที่ไม่ได้เจอกันว่า 2 ปี โดยเธอได้ข้อมูลว่าสามีเคยทำงานในโรงงานเก่าในเมืองเฟิงเจียซึ่งปัจจุบันได้ปิดตัวลงแล้ว การเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในเมืองเฟิงเจียมีสาเหตุมาจากน้ำท่วมใหญ่หลังการสร้างเขื่อน ก่อให้เกิดการอพยพย้ายถิ่นฐานของผู้คนจำนวนมหาศาล เขื่อนซานเสียต้าป้าจึงเป็นสัญลักษณ์ของการสูญสลายและเกิดใหม่ ถ่ายทอดผ่านเรื่องราวของ “ซานหมิง” ชายผู้ที่เดินทางมาเพื่อตามหาครอบครัวของตนเอง ในขณะที่ “เซินฮง” หญิงที่เดินทางมาเพื่อต้องการยุติชีวิตคู่และเริ่มต้นชีวิตใหม่

การนำเสนอเรื่องราวที่พยายามแสดงข้อเท็จจริงของปัญหามากกว่าการนำเสนอข้อดีที่รัฐพยายามนำเสนอนั้น ได้สร้างความตระหนักรู้หลายประการให้กับผู้ชมในอีกแง่มุม การสร้างเขื่อนซานเสียต้าป้าที่ถูกสะท้อนออกมาในภาพยนตร์เรื่อง Still Life นั้น ก่อให้เกิดการอพยพย้ายถิ่นของประชาชนมากกว่าหนึ่งล้านคนตามแม่น้ำแยงซี[62] เพราะที่อยู่อาศัยเดิมต้องจมน้ำ ส่งผลกระทบทำให้เกิดปัญหาการว่างงาน แสดงออกผ่านฉากที่เซินฮงเดินทางมาถึงโรงงานที่สามีของเธอเคยทำงานอยู่ ในขณะนั้นมีกลุ่มคนงานกำลังมีปากเสียงกับนายจ้างของโรงงานที่เบี้ยวการจ่ายค่าจ้างและค่าชดเชยแก่ลูกจ้างที่บาดเจ็บ อีกทั้งเธอได้พบกับเด็กสาวที่มาของานทำ ซึ่งสะท้อนปัญหาในเรื่องของคุณภาพชีวิตและปัญหาการว่างงานได้อย่างชัดเจน ส่วนที่สะท้อนปัญหาของภาครัฐ คือฉากที่กลุ่มชาวบ้านมีปากเสียงกับเจ้าหน้าที่เกี่ยวกับการแก้ปัญหาที่อยู่อาศัยอย่างไม่เป็นธรรม สะท้อนภาพลบในการจัดการของรัฐที่ไม่ดีพอและการทุจริตของเจ้าหน้าที่ทำให้เกิดความไม่เป็นธรรมในการแก้ปัญหา

[62] Nectar Gan, "China's Three Gorges Dam is one of the largest ever created. Was it worth it?," *CNN Style* August 1, 2020, https://edition.cnn.com/style/article/china-three-gorges-dam-intl-hnk-dst/index.html.

การนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับการสูญเสียคุณค่าดั้งเดิมที่สำคัญ คือ แหล่งโบราณวัตถุอายุนับพันปี แม้ว่าส่วนหนึ่งจะถูกเคลื่อนย้ายไปได้แต่ก็ยังมีโบราณวัตถุอีกมากมายที่ต้องจมน้ำไป ซึ่งภาพยนตร์ได้แสดงเรื่องราวนี้ผ่านตัวละคร “ตงหมิง” ซึ่งกำลังเร่งรีบขุดหาโบราณวัตถุสมัยราชวงศ์ฮั่นก่อนที่จะจมน้ำหายไป การสูญเสียสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ซึ่งถูกจมอยู่ใต้น้ำหลังการสร้างเขื่อนนั้นสะท้อนให้เห็นว่า การสร้างเขื่อนไม่เพียงแต่เป็นการสร้างแหล่งผลิตกระแสไฟฟ้าและป้องกันอุทกภัยเท่านั้น แต่ยังเป็นจุดเริ่มต้นของการทำลายคุณค่าทางสังคมดั้งเดิมของจีน ซึ่งนำไปสู่การสร้างปัญหาทางสังคมขนาดใหญ่ด้วยเช่นกัน

ตัวละครที่มีเอกลักษณ์ในเรื่องคือ เสี่ยวหมิง (Xiaomang) ชายหนุ่มผู้คลั่งไคล้ในตัวละครนักเลงที่ถูกสมมติขึ้นในวัฒนธรรมสมัยนิยมของฮ่องกงช่วงศตวรรษที่ 1980 เขาลอกเลียนแบบพฤติกรรมทุกอย่างของตัวละครที่เขาคลั่งไคล้ ประโยคหนึ่งที่เสี่ยวหมิงได้พูดกับซานหมิงในระหว่างการรับประทานอาหารว่า “โลกนี้ไม่เหมาะกับเราอีกต่อไปแล้ว เราคิดถึงอดีตมากเกินไป” ประโยคดังกล่าวเป็นเพียงบทละครที่เขาพยายามลอกเลียนแบบนักแสดงฮีโร่ และประโยคที่สะท้อนทัศนคติของซานหมิงได้อย่างชัดเจน คือ “เราจำอดีตของเราได้” เป็นการสะท้อนทัศนคติของซานหมิงที่มีในอดีต แสดงออกถึงความมีศีลธรรมภายในจิตใจที่พยายามจะกอบกู้คุณค่าในอดีตกลับคืนมา[63]

ภาพยนตร์ได้เล่าเรื่องราวการเปลี่ยนแปลงของจีนไปสู่ระบบทุนนิยม เริ่มต้นด้วยการนำเสนอโปสเตอร์นำเสนอภาพยนตร์ที่ใช้ลวดลายของธนบัตรเป็นพื้นหลังและตัวละครหลักทั้งสองอยู่ด้านหน้า เพื่อต้องการสื่อสารว่าตัวละครในเรื่องอยู่ภายใต้อำนาจของเงินในระบบทุนนิยม และภายในเนื้อเรื่องมีภาพการใช้ธนบัตรที่มีรูปหุบเขาซึ่งเป็นสถานที่ท่องเที่ยวสำคัญ เป็นที่มาของชื่อเขื่อนสามหุบเขา สะท้อนให้เห็นว่าเงินมีอำนาจเป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดความเป็นไปของทุกสิ่ง อีกทั้งฉากที่นำเสนอตั้งแต่ต้นเรื่องที่ซานหมิงเดินทางมาเฟิงเจีย ได้ไปนั่งดูมายากลเสกกระดาษให้เป็นธนบัตรดอลลาร์ ยูโร และลงท้ายที่เงินหยวน โดยประโยคที่ตัวละครพูดว่า “ไม่รู้จักทรัพย์สินทางปัญญาหรือไง” ในขณะที่กำลังรีดไถเงินนั้น เป็นการสะท้อนประเด็นปัญหาเรื่องทรัพย์สินทางปัญญาที่เกิดขึ้นในสังคมจีนได้อย่างชัดเจน

จุดเด่นอีกประการของภาพยนตร์เรื่องนี้ คือการนำเสนอความย้อนแย้งมาไว้ในฉากเดียวกัน เช่น ภาพคนแต่งกายชุดงิ้วนั่งเล่นเกมกด ภาพการทำลายตึกในพื้นที่ที่มีการสร้างเขื่อน ภาพเกินจริงที่ตึกขนาดใหญ่พุ่งทะยานขึ้นไปบนฟ้าคล้ายยานอวกาศ สิ่งเหล่านี้สะท้อนความเปลี่ยนแปลงอย่าง

---

[63] Ping Zhu, "Destruction, Moral Nihilism and the Poetics of Debris in Jia Zhangke's Still Life," *Visual Anthropology* 24, no. 4 (2011): 321-22.

รวดเร็วที่ยากเกินกว่าคนในสังคมจะปรับตัวได้ทัน อีกทั้งความต้องการนำเสนอเศษซากปรักหักพังในการสื่อสารความสัมพันธ์ของมนุษย์กับการทำลายล้าง สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นและธรรมชาติ นัยยะหนึ่งเศษซากอาจจะสื่อความหมายถึงการพัฒนาและเปลี่ยนแปลง ในทางกลับกันอาจสื่อความหมายถึงการทำลายล้างซึ่งล้วนแล้วแต่เกิดจากการสร้างและทำลายจากมนุษย์ ที่มาในภาพลักษณ์ของการเติบโตทางเศรษฐกิจ การพัฒนาหรือความก้าวหน้าของประเทศ

ภาพยนตร์เรื่อง Still Life ได้สร้างความเชื่อมโยงระหว่างบุคคลและซากปรักหักพังที่สื่อสารถึงการทำลายล้างที่สะท้อนผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงของจีนในยุคโลกาภิวัตน์ การเชื่อมต่อของโลกที่ไร้พรหมแดน การรับวัฒนธรรมและแนวคิดจากชาติตะวันตก แนวคิดของระบบทุนนิยมช่วยเพิ่มคุณค่าให้กับเงินจนกลายเป็นปัจจัยในการกำหนดความเป็นไปในสังคมได้ สิ่งเหล่านี้ได้ปรับเปลี่ยนความคิดของคนในสังคมและซึมซับเข้าเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของคนจีน สะท้อนมุมมองแนวคิดที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมจีนในแบบดั้งเดิม[64] Sill Life อาจจะไม่ใช่เครื่องมือในการส่งเสริมภาพลักษณ์ที่ดีของรัฐ ภาพยนตร์นี้เป็นหนึ่งในรูปแบบการวิพากษ์ทางสังคมที่มีคุณค่าและมีเนื้อหาที่มีเป้าหมายแตกต่างจากภาพยนตร์ทั่วไป

**24 City (2008)**

Chengfa Group หรือที่รู้จักในชื่อโรงงาน 420 เป็นโรงงานเครื่องยนต์เครื่องบินรบในเฉิงตูก่อตั้งขึ้นในปี ค.ศ. 1958 และถูกรื้อถอนในปี ค.ศ. 2007-2008 ซึ่งมีความเก่าแก่ใกล้เคียงกับคอมมิวนิสต์จีน (ค.ศ. 1949) กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ เจียพยายามใช้เรื่องราวของโรงงานแห่งนี้เพื่อบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับการพัฒนาของจีน ในเนื้อเรื่องเป็นการติดตามคนงานสามรุ่นและลูกหลานของพวกเขา โดยสองรุ่นแรกเป็นยุคของการเสียสละทำงานอย่างหนักเพื่อการพัฒนาประเทศในการต่อสู้กับจักรวรรดินิยมตะวันตก ซึ่งค่าตอบแทนและผลประโยชน์ที่ได้รับจากโรงงาน 420 ค่อนข้างดี ในส่วนรุ่นที่สองได้รับผลกระทบความเดือดร้อนเล็กน้อยโดยเฉพาะในช่วงกลางทศวรรษ 1980 เนื่องจากความต้องการในการผลิตเครื่องยนต์ที่น้อยลง ทำให้โรงงานเริ่มปรับเปลี่ยนเป็นการผลิตสินค้าอุปโภคบริโภค เช่น ตู้เย็น เครื่องซักผ้า ฯ แต่การดำเนินการไม่ได้เป็นไปได้ด้วยดี ส่งผลกระทบทำให้คนงานหลายคนถูกเลิกจ้าง จนกระทั่งในช่วงปลายทศวรรษ 1990 การผลิตก็หยุดไปโดยสิ้นเชิง

[64] Peter Bradshaw, "Still Life," *The Guardian* Febuary 1, 2008, https://www.theguardian.com/film/2008/feb/01/worldcinema.drama.

ส่วนรุ่นที่สามถูกนำเสนอผ่านตัวละคร คือ ซูน่า (Su Na) ทำงานเป็นนักช้อปปิ้ง งานที่เธอทำสามารถสร้างเงินได้เป็นจำนวนมาก

24 City เป็นผลงานภาพยนตร์ที่สะท้อนการเปลี่ยนแปลงของจีนได้อย่างชัดเจน ไม่เพียงแค่การเปลี่ยนแปลงประเทศทางกายภาพเท่านั้น ยังคงมีการเปลี่ยนแปลงของสังคม พฤติกรรม แนวความคิด ทัศนคติและการดำเนินชีวิตที่แตกต่างไปจากวิถีชีวิตเดิมอยู่มาก สิ่งเหล่านี้ได้ถูกสื่อสารออกมาในรูปแบบของภาพยนตร์ที่คล้ายกับสารคดี ที่เน้นการสัมภาษณ์ตัวละครถ่ายทอดเรื่องราวการเปลี่ยนแปลงของจีนในอดีตจนถึงปัจจุบัน

ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้สะท้อนเรื่องราวของยุคสมัยจักรวรรดินิยมเปลี่ยนแปลงไปสู่ยุคแห่งทุนนิยมโดยใช้สถานที่โรงงานผลิตชิ้นส่วนเครื่องบินในเมืองเฉิงตูหรือที่เรียกว่าโรงงาน 420 เป็นสถานที่หลักในการเล่าเรื่อง เนื้อหาของภาพยนตร์พยายามที่จะสื่อสารว่า ในยุคสงครามเย็น โรงงานขนาดใหญ่แห่งนี้ถูกสร้างขึ้นในสมัยที่ลัทธิเหมามีความสำคัญต่อรัฐบาลจีนในการสร้างชิ้นส่วนเครื่องบินและผลิตอาวุธให้กับกองทัพ ครั้งหนึ่งเคยเป็นหนึ่งในโครงการที่ยิ่งใหญ่ของจีนเป็นสัญลักษณ์ของความสำเร็จของประเทศในช่วงที่มีการระดมคนเพื่อมาสร้างชาติ[65] แต่เมื่อระยะเวลาผ่านไปหมดยุคสมัยของการต่อสู้ด้วยกำลังทหาร สงครามเย็นได้สิ้นสุดลง ทำให้เกิดการเปลี่ยนผ่านของยุคจักรวรรดินิยม การผลิตอาวุธเริ่มมีความจำเป็นน้อยลง อีกทั้งการเข้ามาของแนวคิดในระบบทุนนิยมในจีนเริ่มมีอิทธิพลมากขึ้น ทำให้โรงงานแห่งนี้เริ่มแปรสภาพและขายให้กับนักพัฒนาอสังหาริมทรัพย์ และถูกแทนที่ด้วยโครงการก่อสร้างขนาดใหญ่เพื่อใช้เป็นสถานที่พักอาศัยโรงแรมหรูหราและสิ่งอำนวยความที่เรียกว่า “24 City” แสดงถึงการลบล้างประวัติศาสตร์อย่างเป็นทางการ

Chulalongkorn University

จุดเด่นของภาพยนตร์เรื่องนี้คือเป็นลูกผสมระหว่างนิยายและสารคดีที่เน้นการเล่าเรื่องผ่านการสัมภาษณ์ผู้ที่มีความเชื่อมโยงกับสถานที่โรงงาน 420 ในอดีต การสัมภาษณ์ที่ใช้บุคคลตัวอย่างจำนวนแปดคน ประกอบด้วย คนงานในอดีตจำนวนหกคนและอีกสองคนเป็นลูกหลานของอดีตคนงานที่เคยทำงานที่นั่น ข้อมูลที่ได้มักจะบอกเล่าเรื่องราวชีวิตในอดีตและผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น โดยผู้ให้สัมภาษณ์หลายคนพยายามบอกเล่าเรื่องราวในอดีตที่ผ่านมา ความภาคภูมิใจจากการที่ได้เป็นส่วนหนึ่งในการต่อสู้กับลัทธิจักรวรรดินิยมของสหรัฐอเมริกา คือการที่ได้เป็นส่วนหนึ่งในเบื้องหลังของการต่อสู้เพื่อประเทศชาติของพวกเขาเอง ซึ่งสิ่งที่โรงงาน 420 มอบให้แก่

[65] Coray Kai Nelson Schultz, "Ruin in the films of Jia Zhangke," *Visual Communication* 15, no. 4 (2016): 445.

พวกเขานอกเหนือจากที่พัก เงินเดือน สิ่งอำนวยความสะดวกทั้งสำหรับคนงานและครอบครัวนั้น คือ ความผูกพันและความภาคภูมิใจในการทำงานต่อสถานแห่งนี้ที่มีมาอย่างยาวนาน สาเหตุสำคัญของการปิดตัวของโรงงานที่ไม่มีผู้ให้สัมภาษณ์รายใดกล่าวถึง คือ การเปลี่ยนแปลงในยุคเติ้ง เสี่ยวผิง กับนโยบายที่ให้รัฐวิสาหกิจเข้ามามีบทบาทในการแสวงหากำไรในพื้นที่มากยิ่งขึ้น อีกทั้งแนวคิดที่ต้องการลดความสำคัญของการผลิตอาวุธยุทโธปกรณ์ของกองทัพให้น้อยลง

หนึ่งในผู้ให้สัมภาษณ์ในภาพยนตร์คือ ซู นา (Su Na) เธอเกิดและเติบโตในเมืองเฉิงตู ข้อความที่เธอให้สัมภาษณ์เป็นการแสดงความรู้สึกที่ปกป้องอาชีพนายทุน ด้วยอุปนิสัยส่วนตัวที่เธอยึดติดกับวัตถุนิยม เห็นได้จากการซื้อรถใหม่เพื่อเพิ่มภาพลักษณ์และความน่าเชื่อถือให้กับตัวเธอเองนั้น ประโยคหนึ่งที่เธอพูดว่า “เธอต้องการที่จะซื้ออพาร์ทเม้นท์ใน 24 City แห่งนี้ให้กับพ่อแม่ของคนงานในโรงงานของเธอ” สะท้อนแนวคิดสนับสนุนระบบทุนนิยมซึ่งขัดแย้งกับอุดมการณ์ชาตินิยมแบบเดิมเป็นอย่างมาก ด้วยการทำงานของ ซู นา ทำให้เธอต้องเดินทางไปฮ่องกงทุกสองสัปดาห์เพื่อซื้อผลิตภัณฑ์แบรนด์เนมสำหรับคนมีฐานะในเฉิงตู เธอกล่าวว่า “มีครอบครัวที่ร่ำรวยมากมายในเฉิงตู” เป็นคำพูดที่ขัดแย้งกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนงานในภาพยนตร์อย่างสิ้นเชิง ทั้งที่ในความเป็นจริงคนงานในภาพยนตร์เรื่องนี้ต่างมีฐานะยากจน เนื่องจากเป็นกลุ่มคนผู้ได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงจากอุตสาหกรรมสังคมนิยมไปสู่ความเป็นเมืองซึ่งเป็นพื้นฐานของระบบทุนนิยม คุณค่าของอดีตกลุ่มคนที่มีความสำคัญในการผลิตของจีนกลับกลายมาต้องใช้ชีวิตแบบไร้จุดหมายและหลงทางในโลกใหม่ที่เกิดการเปลี่ยนแปลง ซึ่งพวกเขาพยายามดิ้นรนเพื่อรักษาชีวิตความเป็นอยู่ให้สามารถดำรงอยู่ได้ในขณะที่โลกก็ดำเนินผ่านไปอย่างรวดเร็ว

ในฉากกลุ่มผู้หญิงสูงอายุร้องเพลง “The Internationale” เป็นภาษาจีนซึ่งเป็นเพลงปลุกใจที่ใช้ในการต่อสู้ของชนชั้นกรรมาชีพของขบวนการสังคมนิยม เคยถูกนำไปใช้ในการชุมนุมประท้วงที่จัตุรัสเทียนอันเหมิน เมื่อปี ค.ศ. 1989 ผู้ชุมนุมได้ใช้เพลงนี้เป็นเพลงสัญลักษณ์ของการชุมนุมโดยร้องในระหว่างการเดินขบวนและปักหลักอยู่ภายในจัตุรัส สาเหตุจากความกังวลในการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการพัฒนาเศรษฐกิจอย่างรวดเร็วของจีนหลังยุคเหมา อีกทั้งฉากที่ซูนาเห็นอาคารโรงงานในซากปรักหักพังที่ถูกรื้อถอน ฉากนี้บ่งบอกว่าลัทธิสังคมนิยมกำลังพังทลายและจีนไม่ใช่สังคมนิยมอีกต่อไป ซากปรักหักพังจากการทำลายสิ่งก่อสร้างให้ความหมายถึงการทำลายในช่วงการปฏิรูประบบเศรษฐกิจในรูปแบบสังคมนิยมมาสู่ยุคทุนนิยม กระบวนการเปลี่ยนผ่านที่เกิดขึ้นถูกถอดออกพร้อมกับการสร้างขึ้นใหม่ในรูปแบบที่แตกต่างจากเดิม[66] การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนั้น

[66] Coray Kai Nelson Schultz, "Ruin in the films of Jia Zhangke," 447.

เจียพยายามถ่ายทอดให้เห็นว่า การขับเคลื่อนของรัฐบาลจีนทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงจากประเทศที่เป็นสังคมนิยมไปสู่อำนาจทุนนิยมได้ทำลายความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตชุมชนในโรงงานที่เฉิงตูไปหมดสิ้น ผลจากความทุ่มเทอุทิศชีวิตให้กับการทำงานเพื่อสร้างอาวุธให้กับกองทัพจีนในอดีต กลับทำให้พวกเขาเหล่านั้นตกงาน และถูกทอดทิ้งอย่างไร้ความปราณี ในวันที่เกิดการเปลี่ยนผ่านไปสู่ระบบทุนนิยม[67] ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้บอกเล่าเรื่องราวชีวิตที่ถูกทำลาย การไม่เห็นคุณค่าของชีวิต ความทุ่มเท ความผูกพันของวิถีชีวิตที่ผ่านมา ทั้งที่อดีตโรงงานแห่งนี้เป็นสถานที่ที่มีบทบาทสำคัญกับรัฐบาลคอมมิวนิสต์จีน

การคำนึงถึงคุณค่าของระบบสังคมนิยมที่หอมหวนในอดีต จากการที่รัฐสังคมนิยมสามารถควบคุมส่วนแบ่งทรัพยากรทางเศรษฐกิจที่เพียงพอจน สามารถดำเนินนโยบายที่เป็นประโยชน์ต่อพลเมืองในภาพรวมโดยเฉพาะพลเมืองที่ยากจน ทำให้คนในสังคมมีความเท่าเทียม มีสิทธิในสิ่งที่รัฐจัดสรรอย่างเป็นธรรม ระบบสังคมนิยมจึงมีรูปแบบการกำหนดกระบวนการทางเศรษฐกิจที่แตกต่างจากทุนนิยม แต่ปัจจุบันคุณค่าของระบบสังคมนิยมจีนดั้งเดิมกลับเริ่มสูญหายไปตามกาลเวลา แม้จีนจะเรียกตัวเองว่า “socialist market economy”[68] แต่กระบวนทางเศรษฐกิจของจีนที่กำลังดำเนินอยู่แทบจะกลายเป็นทุนนิยมแบบเต็มตัว ซึ่งภาพยนตร์เรื่องนี้ได้ถ่ายทอดเรื่องราวความเปลี่ยนแปลงของระบบเศรษฐกิจแบบสังคมนิยมของจีนมาเป็นระบบทุนนิยมได้อย่างชัดเจน จีนได้ละทิ้งระบบสังคมนิยมที่เปรียบเสมือนลักษณะเฉพาะของจีน เข้าสู่การขับเคลื่อนเศรษฐกิจแบบตลาดอย่างเต็มตัว ถึงแม้ว่าจะส่งผลในทางที่ดีต่อการเจริญเติบโตของระบบเศรษฐกิจแต่สิ่งที่เจียพยายามนำเสนอคือ การเพิ่มขึ้นของคนที่มีฐานะร่ำรวยและการทรุดตัวลงของสังคมชนบทคู่ขนานกันนำไปสู่ความไม่เท่าเทียมทางสังคมที่มีอัตราเพิ่มขึ้นเป็นอย่างมาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**Touch of Sin (2013)**

Touch of Sin เป็นอีกหนึ่งผลงานของ เจีย จางเค่อ ที่เผยแพร่ในปี ค.ศ. 2013 เป็นภาพยนตร์ที่ใช้รูปแบบการเล่าเรื่องทั้งหมด 4 ตอนต่อเนื่องและสัมพันธ์กัน เริ่มต้นของภาพยนตร์มีฉากที่รถบรรทุกแอปเปิ้ลพลิกคว่ำ มีแอบเปิ้ลจำนวนมากกองเกลื่อนกลาดอยู่บนถนน ซึ่งในประเทศจีนแอปเปิ้ลเป็นสัญลักษณ์ของสันติภาพ แต่หนังเรื่องนี้ถ่ายทอดเกี่ยวกับความรุนแรงซึ่งเปรียบเสมือน

---

[67] Peter Bradshaw, "24 City," *The Guardian* April 29, 2010, https://www.theguardian.com/film/2010/apr/29/24-city-review.

[68] Barry Naughton, "Is China Socialist?," 1-3.

สันติภาพที่พังทลายลงนั่นเอง เจียใช้เนื้อหาภาพยนตร์ที่อ้างอิงมาจากเหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้นในสังคมของจีนที่เป็นผลจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมจีนสมัยใหม่ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางแนวคิด สร้างมุมมองการให้คุณค่ากับทุนนิยมมากกว่าคุณค่าบุคคล ก่อให้เกิดการลดทอนความเป็นมนุษย์ นำไปสู่ปัญหาทางสังคมที่ยากเกินกว่าจะแก้ไข สถานการณ์ที่ถูกถ่ายทอดจากภาพยนตร์เรื่องนี้สะท้อนปัญหาที่ถูกแฝงอยู่ในสังคมจีนยุคใหม่แต่ถูกเพิกเฉยเสมอมา

เนื้อหาของภาพยนตร์ Touch of Sin ได้นำเสนอประเด็นปัญหาทางสังคมของจีนในมุมมองที่แตกต่างกันออกไป โดย **ตอนแรก** นำเสนอเรื่องราวของชายผู้หนึ่งที่ไม่พอใจกับการถูกเอารัดเอาเปรียบจากนายทุนคือหัวหน้าหมู่บ้านที่มีฐานะร่ำรวยด้วยการขายเหมืองที่รัฐเป็นเจ้าของ เขาสัญญาว่าจะจ่ายผลกำไรให้ชาวบ้านอย่างเท่าเทียมกันแต่ก็ไม่ได้ทำตามสัญญาที่ให้ไว้ กล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่านายทุนขโมยทรัพย์สินสาธารณะและกลายเป็นเศรษฐีเอง การที่นายทุนเก็บผลประโยชน์โดยไม่แบ่งให้กับชาวบ้านตามที่สัญญาไว้นั้นนำไปสู่เหตุการณ์การเรียกร้องความเป็นธรรมของชาวบ้านจนถูกโดนทำร้าย นำไปสู่ความโกรธแค้นและการฆาตกรรม

ต้าไห่ (Dahai) ชายร่างใหญ่ประกอบอาชีพคนขุดแร่ เป็นตัวละครหลักในการเดินเรื่อง ในตอนต้นเรื่องเขาถูกเพื่อนร่วมงานเย้ยหยันเกี่ยวกับการแต่งกายและรูปร่างที่เป็นเอกลักษณ์ของเขาจากคำพูดที่ว่า “ในช่วงปีสงคราม คุณคงเป็นแม่ทัพแน่นอน” ประโยคนี้ได้สะท้อนบุคลิกของตัวละครหลักเพื่อที่จะปูทางให้ผู้ชมได้เข้าถึงเนื้อหาที่สอดคล้องกับบทบาทของต้าไห่ต่อไป

ปัญหาสำคัญของเรื่องคือการที่ชาวบ้านถูกเอารัดเอาเปรียบจากหัวหน้าหมู่บ้านมาโดยตลอด แต่กลับไม่มีชาวบ้านคนใดกล้าที่จะร้องเรียนหรือแสดงความไม่พอใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ต้าไห่จึงเป็นเพียงผู้เดียวที่แสดงออกถึงความไม่พอใจ ส่งผลให้เขาถูกเจ้าหน้าที่หมู่บ้านที่ร่วมทุจริตในโครงการนี้ดูถูกเหยียดหยามและขัดขวางทุกวิถีทาง ซึ่งประโยคสำคัญของตัวเอกภายในเรื่องคือ “ฉันสามารถทำสิ่งที่ชั่วร้ายกว่าหัวหน้าหมู่บ้านได้” เป็นสิ่งที่ต้าไห่ต้องการสื่อสารว่า การกระทำของเขาหลังจากนี้มาจากความโกรธแค้นจากการถูกเอารัดเอาเปรียบและการเยาะเย้ยจากกลุ่มผู้มีอำนาจ จากความรู้สึกสิ้นหวังในหมู่คนงาน ไม่มีสิ่งใดสามารถต่อต้านหรือต่อสู้กับความอยุติธรรม การทุจริต และความโลภของหัวหน้าหมู่บ้านได้ ต้าไห่จึงเลือกที่จะต่อสู้กลับกับสิ่งที่เขาและคนงานถูกเอารัดเอาเปรียบมาโดยตลอด จนนำไปสู่เหตุการณ์การล้างแค้นสังหารหมู่ด้วยปืนลูกซอง แม้การกระทำของต้าไห่จะเป็นการกระทำที่รุนแรง แต่ก็เป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงความกล้าหาญด้วยเช่นกัน ในทางกลับกันความรุนแรงเป็นสิ่งเดียวที่เหลืออยู่ที่สามารถแสดงออกถึงความไม่พอใจกับสิ่งที่เขาและชาวบ้านถูกกระทำได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพราะที่ผ่านมาคนงานถูกขัดขวางไม่ให้รวมตัวกันต่อต้านกับนายทุนเลย ซึ่งในที่สุดแล้วนายทุนก็ถูกฆ่าตายแต่บริษัทของเขายังคงเจริญรุ่งเรือง

ภาพยนตร์ตอนนี้ได้สะท้อนรูปแบบของสังคมที่รัฐและนายทุนกลายเป็นผู้มีอำนาจในสังคม การที่หน่วยงานในระดับท้องถิ่นเพิกเฉยละเลยต่อปัญหาที่เกิดขึ้นทำให้ประชากรในระดับล่างได้รับผลกระทบและถูกผู้มีอำนาจเอารัดเอาเปรียบ แม้ว่าจะมีการเรียกร้องต่อการถูกเอารัดเอาเปรียบเพียงใดแต่ก็ไม่มีพลังที่จะนำความยุติธรรมกลับคืนมาได้ นับเป็นปัญหาระดับบนที่ส่งผลกระทบต่อระดับล่างอย่างชัดเจน ภาพยนตร์ในตอนนี้ทำให้ผู้ชมนึกถึงความไม่เท่าเทียมทางเศรษฐกิจและการคอร์รัปชั่นที่แทบจะเป็นปกติในสากล เศษซากของวัฒนธรรมศักดินาที่หลงเหลืออยู่ในสังคมชนบทซึ่งเป็นผลจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างรวดเร็ว[69]

**ตอนที่สอง** นำเสนอโดยเกริ่นภาพการใช้ความรุนแรงของชายคนหนึ่งที่ขี่รถจักรยานยนต์และสังหารโจรที่เข้ามาปล้นระหว่างทาง หลังจากนั้นได้โยงเรื่องราวของการเดินทางกลับบ้านเพื่อไปพบกับมารดาของตน และปิดท้ายด้วยเรื่องราวของการใช้ปืนสังหารผู้หญิงบนทางเท้าเพียงเพื่อต้องการทรัพย์สิน ในตอนนี้จุดที่น่าสนใจในการนำเสนอคือเรื่องของการใช้ความรุนแรง การมองเรื่องของเงินเป็นคุณค่าหลักในสังคมทุนนิยม ทำให้เกิดอาชญากรรมที่รุนแรง

ภาพยนตร์ตอนนี้ได้ถ่ายทอดเรื่องราวของ หวัง เปาเฉียง (Wang Baoqiang) อาชญากรที่เดินทางกลับบ้านที่ฉงชิ่งเพื่อฉลองวันสำคัญกับแม่ของเขา เนื้อเรื่องเปิดตัวมาด้วยการก่ออาชญากรรมของหวังที่จัดการกับโจรที่เขาเจอในระหว่างการเดินทางกลับบ้าน การฆาตกรรมโจรด้วยปืนเป็นการสร้างเค้าโครงของเนื้อเรื่องที่จะสื่อสารต่อผู้รับชมเกี่ยวกับความรุนแรงที่จะดำเนินต่อไปในภาพยนตร์ได้เป็นอย่างดี ภายในเนื้อเรื่องสื่อสารบุคลิกของหวังที่มีพฤติกรรมรุนแรง บ้าคลั่งและเลือดเย็น สิ่งที่เป็นแรงจูงใจที่ทำให้เขามีพฤติกรรมในลักษณะนี้คือการต้องการหาเงินเพื่อมาดูแลครอบครัวจนนำไปสู่การก่ออาชญากรรมด้วยวิธีการปล้น

เรื่องราวในตอนนี้ได้สะท้อนภาพอาชญากรรมความรุนแรงที่เกิดขึ้น โดย หวัง เปาเฉียง เป็นโจรในระดับปัจเจกบุคคลซึ่งเป็นสิ่งที่สังคมรับรู้มาโดยตลอด แต่ความรุนแรงเกิดจากปัญหาเชิงระบบของระบบทุนนิยมที่ทำลายคุณค่าของสังคมดั้งเดิมหรือส่งผลให้เกิดปัญหาความยากจนทั้งชุมชนนำไปสู่ความไม่เท่าเทียมระหว่างสังคมเมืองและชนบทกลับเป็นปัญหาที่ถูกมองข้ามเพิกเฉยและไม่ให้

[69] Justin Chang, "Cannes Film Review: 'A Touch of Sin'," *Variety* May 16, 2013, https://variety.com/2013/film/global/cannes-film-review-a-touch-of-sin-1200482687/.

ความสำคัญ ถ้ามองย้อนกลับไปในตอนที่หนึ่งหัวหน้าหมู่บ้านที่ขายเหมืองในท้องที่ก็เปรียบเสมือนโจรในระบบของทุนนิยมด้วยเช่นกัน

**ตอนที่สาม** ภาพยนตร์เรื่องที่สามเป็นศูนย์รวมของปัญหาทางสังคมที่เกิดขึ้นในจีน เป็นเรื่องราวของการถ่ายทอดความเสื่อมโทรมทางศีลธรรมที่นำไปสู่ความรุนแรงทั้งทางตรงและทางอ้อม ภาพยนตร์ได้ถ่ายทอดเรื่องราวของผู้หญิงชื่อ เซียวหยู (Xiao Yu) หญิงที่หลงรักชายที่แต่งงานแล้ว ทำให้เธอผิดหวังกับความรักสะท้อนภาพการผิดศีลธรรม ที่มาของคำว่า “บุคคลที่สาม” จึงเป็นวลีที่ได้รับความนิยมในวัฒนธรรมจีนในปัจจุบัน[70]

หลังจากนั้นเธอได้เข้ามาทำงานเป็นพนักงานที่ร้านซาวน่าแห่งหนึ่ง จนกระทั่งมีลูกค้าสองคนที่มีฐานะร่ำรวยซึ่งก็คือ ข้าราชการที่ทุจริตและนักธุรกิจเข้ามาใช้บริการ ลูกค้ากลุ่มนี้เข้าใจว่าเธอเป็นโสเภณีและต้องการซื้อบริการจากเธอแต่เซียวหยูมีท่าทีปฏิเสธ การกระทำดังกล่าวทำให้เธอถูกลูกค้าพูดจาดูถูกเหยียดหยาม อีกทั้งยังทำร้ายร่างกายเธอด้วยการใช้เงินตบหน้าหลายครั้งติดต่อกัน ด้วยความที่เซียวหยูทนไม่ได้ต่อพฤติกรรมที่ถูกกระทำ เธอจึงใช้มีดแทงลูกค้าจนเสียชีวิต เรื่องราวของภาพยนตร์ในตอนนี้ได้สะท้อน อำนาจของเงินในสังคมจีนที่ทำให้เกิดปัญหาความเหลื่อมล้ำที่เพิ่มขึ้นในสังคม ความเกลียดชังผู้หญิงหรือการกีดกันทางเพศที่เพิ่มสูงขึ้นในสังคม เปรียบเสมือนการบอกเล่าความสัมพันธ์ระหว่างความไม่เท่าเทียมกันของรายได้และความมั่งคั่งกับความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ ซึ่งเป็นความตกต่ำทางศีลธรรมที่เกิดขึ้นในสังคมจีนแทบทั้งสิ้น

ค่านิยมของ “ภรรยาคนที่สอง” ในเนื้อเรื่องที่ถ่ายทอดผ่านชายที่ซื้อบริการหญิงโสเภณีเป็นพฤติกรรมที่ได้รับความนิยมในกลุ่มนักธุรกิจและข้าราชการที่มีฐานะร่ำรวยซึ่งอาจได้มาด้วยเส้นทางการทุจริต ดังเช่นในภาพยนตร์ที่ข้าราชการทุจริตจากการรีดไถค่าผ่านทางจากคนขับรถบรรทุก เป็นการสะท้อนมุมมองว่า เงินเป็นสิ่งที่สร้างอำนาจให้กับคนในสังคม การที่เซียวหยูถูกลูกค้านำเงินตบหน้าและคำพูดจากลูกค้าที่ว่า “ฉันมีเงิน...ฉันจะยัดเงินให้เธอ” สะท้อนมุมมองในสังคมที่มองว่าเงินสามารถซื้อทุกสิ่งทุกอย่างที่ปรารถนาได้ เป็นการลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์และทำลายศีลธรรมอันดีของสังคมไป ซึ่งในอดีตรัฐในรูปแบบสังคมนิยมสามารถสนับสนุนสวัสดิการบางอย่างได้เพียงพอ ทำให้ผู้หญิงมีเสรีภาพและไม่จำเป็นต้องมาขายบริการเพื่อแลกกับความอยู่รอดในการใช้ชีวิตในสังคมทุนนิยมเฉกเช่นปัจจุบัน[71]

---

[70] Shenshen Cai, "Jia Zhangke and His A Touch of Sin," *Film International* 13, no. 2 (2015): 72.

[71] สรวิศ ชัยนาม, *เมื่อโลกซึมเศร้า Mark Fisher โลกสัจนิยมแบบทุน และลัดดาแลนด์* (กรุงเทพฯ: อิลลูมิเนชันส์ เอดิชันส์, 2563), 87-88.

ประเด็นสำคัญที่ถูกสะท้อนในตอนนี้คือ ระบบปิตาธิปไตยกับระบบทุนนิยมที่มีความสัมพันธ์กันเชิงโครงสร้าง ในประเทศจีนตั้งแต่แรกเริ่ม ผู้ชายถูกมองว่าเป็นแกนหลักของครอบครัว การกดขี่ของผู้หญิงมีมาแต่โบราณและได้แสดงออกในรูปแบบต่าง ๆ ตลอดหลายศตวรรษ แม้ว่าการปกครองแบบปิตาธิปไตยมีอยู่ก่อนแล้วแต่สังคมจำนวนมากมีลักษณะการแบ่งแยกการใช้แรงงานทางเพศ ความรุนแรงบนฐานเพศภาวะ หรือบรรทัดฐานทางเพศที่มักให้สิทธิพิเศษแก่ผู้ชาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการลดทอนคุณค่าของผู้หญิง ซึ่งเกิดขึ้นในระบบทุนนิยม ผู้หญิงมีหน้าที่รักษาโครงสร้างปิตาธิปไตย เช่น งานบ้านที่ไม่ได้รับค่าจ้าง ในขณะเดียวกันผู้หญิงก็ออกไปทำงานนอกบ้านเพื่อหารายได้แต่ค่าแรงที่ได้รับน้อยกว่าผู้ชายถือเป็นการผลิตซ้ำทางสังคม หรือแม้กระทั่งการแบ่งแยกทางวิชาชีพล้วนแล้วแต่มีต้นกำเนิดในยุคทุนนิยม[72] ดังนั้นระบบทุนนิยมจึงเป็นส่วนหนึ่งในการอำนวยความสะดวกต่อการถูกกดขี่ของผู้หญิง ในทางกลับกันระบบปิตาธิปไตยมีประโยชน์ต่อระบบทุนนิยม เนื่องจากมีประชากรที่ถูกด้อยค่าซึ่งจะสามารถได้รับประโยชน์สูงสุดจากกระบวนการดังกล่าว

**ตอนสุดท้าย** นำเสนอเรื่องราวของ เซียวฮุ่ย (Xiao Hui) ชายฐานะยากจนที่ทำงานในโรงงานทอผ้า ซึ่งในยุคหลังจากสิ้นสุดการปฏิวัติวัฒนธรรมของจีน ระบบเศรษฐกิจจีนเปลี่ยนจากการควบคุมโดยรัฐไปเป็นของเอกชนที่ขับเคลื่อนโดยกลไกตลาด เกิดการแข่งขันขันในภาคการผลิตที่สูง ซึ่งในประเทศจีน มีผู้รับเหมาที่ผลิตเสื้อผ้า สิ่งทอ สำหรับสินค้าแบรนด์เนมจำนวนมากทำให้จีนมีชนชั้นแรงจำนวนมากที่สุดในโลก[73] เป็นผลให้เกิดการแข่งขันเรื่องของราคา ทำให้ผู้ประกอบการต่างต้องลดต้นทุนในภาคการผลิตและแสวงหาประโยชน์จากแรงงานที่พวกเขาจ้างอย่างคุ้มค่าที่สุด ชนชั้นแรงงานเป็นสิ่งจำเป็นต่อกระบวนการผลิตและผลิตซ้ำทางสังคม จึงเป็นกลุ่มคนที่ถูกเอารัดเอาเปรียบมากที่สุดในสถานการณ์เช่นนี้[74]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลังจากที่ เซียวฮุ่ย ได้เริ่มต้นชีวิตใหม่โดยการย้ายเข้ามาทำงานเป็นพนักงานเสิร์ฟในสถานบริการชั้นนำในเมืองที่ถือว่ามีผู้ให้บริการทางเพศมากที่สุดในจีน เขาได้หลงรักกับหญิงสาวที่ทำงานที่นั่น สภาพบรรยากาศภายในร้านมีความหรูหราทันสมัย มีผู้หญิงขายบริการที่แต่งกายด้วยเครื่องแบบต่าง ๆ จุดหนึ่งที่น่าสนใจคือ การแต่งกายของสาวบริการที่สวมเครื่องแบบของพรรคคอมมิวนิสต์จีนสะท้อนภาพลักษณ์ของสังคมจีนสมัยใหม่ที่ยังยึดมั่นในอุดมการณ์ทางการเมืองเดิมแต่ปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์บางประการให้มีความทันสมัยต่อสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไป ช่วงเวลา

---

[72] Zillah R. Eisenstein "Developing a Theory of Capitalist Patriarchy and Socialist Feminism," in *CAPITALIST PATRIARCHY AND THE CASE FOR SOCIALIST FEMINISM* (New York: Monthly Review Press, 1979), 27-29.

[73] สรวิศ ชัยนาม, *เมื่อโลกซึมเศร้า Mark Fisher โลกสัจนิยมแบบทุน และลัดดาแลนด์*, 104.

[74] Ibid., 101.

นี้ถือเป็น“ยุคทอง” ของการขายบริการทางเพศในจีน สะท้อนคุณค่าทางศีลธรรมทางสังคมที่ลดลง บั่นทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์เพียงเพื่อแลกกับอำนาจของเงินในระบบทุนนิยม

ในฉากสุดท้าย การตัดสินใจฆ่าตัวตายของเซียวฮุ่ยมีสาเหตุมาจากความกังวลในชีวิตที่เริ่มตกต่ำมากขึ้นเรื่อย ๆ มรสุมของชีวิตที่มีปัญหาเข้ามารุมเร้าตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทั้งปัญหาจากโรงงานทอผ้าเดิม ปัญหาเรื่องความรัก ปัญหาเรื่องเงินจากการที่แม่ต้องการให้เขาส่งเงินกลับบ้านทั้ง ๆ ที่ตัวเขาเองแทบจะไม่มีเงิน ปัญหาจากการติดตามของอดีตเพื่อนร่วมงานที่จะมาทำร้ายเขา ทุกปัญหาที่เกิดขึ้นทำให้เซียวฮุ่ยในฐานะคนงานคนหนึ่งซึ่งเป็นรากฐานของสังคมกลับมีชีวิตที่หม่นหมองยากที่จะหาทางออก การฆ่าตัวตายจึงเป็นทางออกเดียวที่เขาทำได้ เขาจึงจบชีวิตลงด้วยการกระโดดลงจากตึกจนร่างกายกระแทกพื้นถนนภายใต้สภาพแวดล้อมที่รายล้อมด้วยเสียงที่เงียบสงัดของอาคารที่อยู่ด้านหลัง ในขณะที่คนงานที่เหลือยังคงใช้ชีวิตอย่างปกติ แสดงให้เห็นว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นไม่ใช่เรื่องแปลกใหม่ในสังคมของคนงาน แต่กลับกลายเป็นเรื่องปกติของสังคมคนงานซึ่งเป็นผู้ได้รับผลกระทบสูงสุดจากความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมจีนในปัจจุบัน

เหตุการณ์ทั้งสี่เรื่องที่เจียพยายามถ่ายทอดอยู่นั้นแสดงให้เห็นว่าการขยายตัวทางเศรษฐกิจครั้งใหญ่ของจีนกำลังส่งผลต่อคนส่วนใหญ่ในประเทศ ไม่ใช่เพียงแค่ภาพที่สวยงามอย่างที่คนทั่วไปได้สัมผัส แต่จีนกำลังประสบกับปัญหาการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมครั้งใหญ่ ศีลธรรมดั้งเดิมที่ดีของจีนได้ถูกลดทอน ถูกแทนที่ด้วยสังคมที่ให้คุณค่ากับเงินเพื่อตอบสนองความต้องการที่มากขึ้น ทุนนิยมทำให้เกิดช่องว่างทางสังคมมากขึ้น นำไปสู่ปัญหาความขัดแย้งและความเหลื่อมล้ำทางสังคมระหว่างอำนาจของนายทุนและแรงงาน ก่อให้เกิดความเปราะบางและความสิ้นหวังของคนในสังคม ปัจจัยเหล่านี้ล้วนแล้วแต่ทำให้ผู้คนในสังคมเกิดความเครียด[75] “ในเวลาทุนนิยมยังคงดำเนินไปได้ดี (เกินเหตุ) อยู่นั้น มันได้ทำลายสุขภาพจิตของผู้คน ทำให้คนมากมายตกอยู่ในภาวะซึมเศร้าหรือฆ่าตัวตาย”[76] เมื่อปัญหาที่เกิดขึ้นถูกเพิกเฉยไม่ได้รับการแก้ไข ระยะเวลาผ่านไปสถานการณ์เหล่านี้ก็กลายเป็นเรื่องราวปกติที่เป็นวงจรอุบาทว์ของสังคม เปรียบดังสัมผัสของความบาปที่มนุษย์ทุกคนจำเป็นต้องพบเจอ[77]

---

[75] Ibid., 60-61.

[76] Ibid., 63.

[77] Peter Bradshaw, "A Touch of Sin review – 'A shotgun blast at the dark heart of modern China'," *The Guardian* May 15, 2014, https://www.theguardian.com/film/2014/may/15/a-touch-of-sin-review-jia-zhang-ke-china.

**ส่วนที่สี่: อิทธิพลของภาพยนตร์สะท้อนสังคมต่อแนวคิดในการสร้างภาพลักษณ์จีนในเวทีระหว่างประเทศ**

บทบาทภาพยนตร์อาจเป็นเครื่องมือของรัฐในการทำหน้าที่ในแง่ของ Soft Power ที่รัฐพยายามพัฒนาภาพลักษณ์ของชาติ อาทิเช่น การเผยแพร่วัฒนธรรมประจำชาติ การนำเสนอความสำเร็จในการพัฒนาประเทศ ความเจริญก้าวหน้าในด้านเทคโนโลยีและนวัตกรรม หรือแม้แต่การถ่ายทอดอุดมการณ์ทางการเมือง เพื่อสร้างแรงดึงดูดต่อประเทศต่าง ๆ ในเวทีระหว่างประเทศ เพื่อให้เอื้อต่อการพัฒนาและผลประโยชน์โดยรวมของชาติ ถือเป็นความสามารถที่จะทำให้ประเทศอื่นปรารถนาผลลัพธ์ตามที่รัฐต้องการได้ แต่ผลลัพธ์จากการที่จีนพยายามทุ่มเทกับการใช้ทรัพยากรดังกล่าวไม่สามารถทำให้ประเทศในเวทีระหว่างประเทศคล้อยตามได้เสมอไป เพราะ<u>ภาพยนตร์ไม่ใช่เป็นเครื่องมือที่น่าเชื่อถือในการส่งเสริมภาพลักษณ์หรือเอกลักษณ์ของประเทศให้ดีขึ้น (เพื่อจุดประสงค์การเพิ่ม Soft Power) ดังนั้นการผลิตหรือส่งออกภาพยนตร์ที่มากขึ้นไม่ได้หมายถึงการเพิ่ม Soft Power เสมอไป</u> อีกทั้งความนิยมในภาพยนตร์หรือวัฒนธรรมของจีนไม่ได้เป็นตัวชี้วัดว่า ประเทศนั้น ๆ จะชื่นชอบจีนมากขึ้น และสิ่งที่ยากไปกว่านั้นคือ เราจะสามารถทราบได้อย่างไรว่าการกำหนดนโยบายของรัฐอื่น ๆ นั้นมีอิทธิพลมาจากความดึงดูดใจของภาพยนตร์จีน ซึ่ง Soft Power มีข้อจำกัดอย่างแท้จริงและมีความท้าทายในการใช้งานอย่างมีประสิทธิภาพในการเมืองระหว่างประเทศ

ตัวอย่างประเทศญี่ปุ่นและเกาหลีใต้สามารถสร้างภาพลักษณ์ของชาติที่น่าดึงดูดในต่างประเทศได้ ส่วนใหญ่เป็นเพราะเสรีภาพที่มอบให้กับอุตสาหกรรมภาพยนตร์ที่สร้างสรรค์ ซึ่งประเด็นนี้จีนยังขาดแคลน ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า Soft Power นั้นเกิดจากความร่วมมือของหลายส่วนที่อยู่นอกเหนือจากการดำเนินการของรัฐ จีนมีการดำเนินการแบบรวมศูนย์และอยู่ในการควบคุมของรัฐบาล พรรคคอมมิวนิสต์จีนไม่ได้มีความคิดที่ว่า Soft Power นั้นเกิดจากปัจเจกหรือภาคเอกชน แต่กลับยึดติดอยู่กับมุมมองที่ว่ารัฐบาลเป็นแหล่งพลังงานหลักที่ส่งเสริมภาพลักษณ์ตามวิธีการและอุดมการณ์ของตน ซึ่งตราบใดที่จีนยังหลงใหลในลัทธิชาตินิยมและยึดติดกับอุดมการณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์จีน Soft Power ของประเทศจีนก็จะถูกจำกัดอยู่เสมอ อาจหมายความว่าการที่ประเทศใดประเทศหนึ่งมีอุตสาหกรรมบันเทิงที่น่าดึงดูดอาจสวนทางกับภาพลักษณ์ที่ดีที่รัฐพยายามส่งเสริม หรือสิ่งที่น่าดึงดูดกลับกลายมาจากภาพยนตร์ไม่ใช่เพราะแรงดึงดูดจากประเทศนั้น

ในขณะเดียวกันภาพยนตร์ของเจียสามารถพิสูจน์ให้เห็นว่า <u>วัฒนธรรมสมัยนิยมสามารถออกจากมุมมองในแบบ Soft Power ได้โดยวัฒนธรรมสมัยนิยมในรูปแบบภาพยนตร์เป็นได้มากกว่า</u>

แค่เครื่องมือเพื่อการส่งเสริมภาพลักษณ์ที่ดีของรัฐ แต่สามารถเน้นถึงผลจากการต่อต้านและท้าทายที่สามารถเกิดขึ้นได้จากการผลิตและบริโภควัฒนธรรมสมัยนิยมด้วย นอกจากนี้ ภาพยนตร์ยังทำหน้าที่ในการนำเสนอเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวในเชิงวิพากษ์และการปฏิเสธโครงสร้างอำนาจที่มีอยู่ การต่อต้านในสิ่งที่เป็นอยู่จึงถือเป็นสิ่งสำคัญต่อการสร้างความเปลี่ยนแปลงทางสังคม

ภาพยนตร์สะท้อนสังคมหรือภาพยนตร์ใต้ดินไม่ได้เป็นเครื่องมือในการสร้าง Soft Power ตามที่รัฐคาดหวังเท่านั้น แต่กลับเป็นสิ่งที่สร้างคุณค่าในรูปแบบที่แตกต่างให้กับรัฐ ซึ่งแตกต่างจากภาพยนตร์ทั่วไป แม้ว่ารัฐบาลจะมีมาตรการในการควบคุมและเซ็นเซอร์ภาพยนตร์ในประเทศมากเพียงใด ก็ยังคงมีภาพยนตร์ที่ขัดต่อมาตรการเล็ดลอดเผยแพร่ได้อยู่เรื่อยมา ภาพยนตร์บางเรื่องอาจจะโดนเซ็นเซอร์เนื้อหาบางส่วนแต่ก็ยังสามารถทำหน้าที่ในการสื่อสารเรื่องราวแนวคิดจากผู้สร้างสู่ผู้ชมได้เป็นอย่างดี ซึ่งในมุมมองของกลุ่มเสรีนิยมมองว่าการสร้างภาพยนตร์ใต้ดินเปรียบเสมือนเวทีของการโต้แย้งกลไกการทำงานของรัฐ ที่มีความเป็นสากลมากกว่ารูปแบบอนุรักษ์นิยม อีกทั้งยังเป็นการเปิดกว้างเสรีภาพทางความคิดและการแสดงออกที่ใช้ภาพยนตร์เป็นตัวกลางในการสื่อสาร ซึ่งภาพยนตร์เหล่านี้มักได้รับความนิยมในต่างประเทศมากกว่าในประเทศ ภาพยนตร์จีนร่วมสมัยได้รับความนิยมมากสำหรับชาวตะวันตก โดยเฉพาะภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาแสดงท่าทีไม่เห็นด้วยกับการเมืองจีน หรือเนื้อหาที่มีลักษณะรูปแบบที่มีการเปิดโปงการทำงานของรัฐบาลจีน[78] ส่วนหนึ่งอาจด้วยเหตุผลที่มาจากรูปแบบการปกครองและการมีอุดมการณ์ทางการเมืองที่แตกต่างกัน ทำให้ผลงานภาพยนตร์ที่มีการนำเสนอเรื่องราวที่ย้อนแย้งออกไปจึงได้รับความสนใจจากผู้ชมในต่างประเทศเป็นพิเศษ อีกทั้งด้วยความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและการแข่งขันในเชิงพาณิชย์ ผู้ให้บริการทางอินเทอร์เน็ตจึงต้องจัดหาภาพยนตร์เนื้อหาที่สามารถเข้าถึงยากในสังคมมานำเสนอ[79] เพื่อเป็นการดึงดูดผู้ชม ซึ่งการเซ็นเซอร์เนื้อหาไม่เพียงแค่การจำกัดความเป็นสาธารณะในการเข้าถึงเท่านั้น แต่ยังเป็นการเพิ่มต้นทุนในการดำเนินการด้านธุรกิจอีกด้วย

สิ่งหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของภาพยนตร์อิสระคือ การสื่อสารอัตลักษณ์ส่วนบุคคล เช่น อัตลักษณ์ของเพศทางเลือก การค้าประเวณี แรงงานข้ามชาติ[80] ต่างเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมของ

---

[78] Paul G. Pickowicz, *Social and Political Dynamics of Underground Filmmaking in Early Twenty-First-Century China*, China on Film A Century of Exploration, Confrontation, and Controversy, (New York: Rowman & Littlefield Publishers 2012), 335.

[79] Feng, "Online video sharing: an alternative channel for film distribution? Copyright enforcement, censorship, and Chinese independent cinema," 284.

[80] Paul G. Pickowicz, *Social and Political Dynamics of Underground Filmmaking in Early Twenty-First-Century China*, 336.

จีน ซึ่งแตกต่างจากเนื้อหาภาพยนตร์ในยุคปฏิวัติวัฒนธรรมในยุคเหมา ที่จีนพยายามนำเสนอภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักชาติ การปฏิวัติวัฒนธรรม แม้กระทั่งการสื่อสารที่เน้นการถ่ายทอดอุดมการณ์ทางการเมืองในยุคสมัยนั้น ซึ่งเป็นเนื้อหาที่ไม่หลากหลาย ขาดความน่าสนใจ ไม่สามารถดึงดูดความสนใจจากต่างชาติได้

การสร้างภาพยนตร์ของ เจีย จาง เค่อ ในช่วงแรกเป็นการผลิตภาพยนตร์นอกระบบที่ใช้งบประมาณส่วนตัวในการสร้าง มีเนื้อหาแตกต่างจากแนวคิดและอุดมการณ์ทางการเมืองของจีน สะท้อนชีวิตด้านมืดของคนจีนและมีเนื้อหาที่ไม่เอื้อต่อการเจริญก้าวหน้าของประเทศจีน[81] ทำให้ภาพยนตร์ของเจียห้ามเผยแพร่และถูกเซ็นเซอร์ แต่ถึงอย่างไรผลงานของผู้สร้างภาพยนตร์อิสระก็ยังคงได้รับการเผยแพร่ผ่านทางสื่ออินเทอร์เน็ตซึ่งได้รับการตอบรับที่ดี แม้ว่าจะเกิดปัญหาในเรื่องของการละเมิดลิขสิทธิ์ แต่เจียมองว่าเป็นช่องทางในการแสดงผลงานของผู้สร้างภาพยนตร์อิสระไปสู่ผู้ชม[82] อีกทั้งการหมุนเวียนของภาพยนตร์อิสระในตลาดของการละเมิดลิขสิทธิ์นั้น ยังช่วยสร้างชื่อเสียงในต่างประเทศให้กับผู้สร้างอิสระกลับมายังประเทศจีนด้วยเช่นกัน แต่ข้อเสียที่สำคัญของการถูกละเมิดลิขสิทธิ์นั้นคือการที่ผู้สร้างภาพยนตร์ไม่ได้รับการคุ้มครองในผลงานของตนเองถือเป็นภัยคุกคามสำคัญต่อรายได้ของผู้สร้าง[83] และถือเป็นสภาวะที่ผู้สร้างภาพยนตร์อิสระอยู่ในสถานการณ์ที่ทำให้ลำบากใจต่อการตัดสินใจระหว่างการทนต่อการละเมิดลิขสิทธิ์หรือเรียกร้องให้มีการบังคับใช้กฎหมายคุ้มครองแต่ต้องยอมแลกกับมาตรการการเซ็นเซอร์ของรัฐบาล

กระทั่งในปี ค.ศ. 2003 เจียได้รับการทาบทามจากรัฐบาลจีนให้สามารถดำเนินการผลิตภาพยนตร์ภายใต้การสนับสนุนของรัฐบาลได้ ทำให้เจียสามารถเปลี่ยนสถานะจากผู้ผลิตภาพยนตร์ใต้ดินสู่การเป็นผู้ผลิตภาพยนตร์ที่ถูกต้องตามกฎหมาย[84] เหตุผลที่สำคัญประการหนึ่งคือ รัฐบาลจีนมองเห็นถึงศักยภาพในการสร้างภาพยนตร์ของเจียที่อาจเปลี่ยนจากความสำเร็จระดับนานาชาติเป็นความสำเร็จของประเทศ ด้วยการสร้างภาพยนตร์ที่ทางการอนุมัติโดยชอบด้วยกฎหมายและอาจฉายในโรงภาพยนตร์จีน แม้ว่าเนื้อหาบางประการอาจขัดต่อนโยบายของพรรคคอมมิวนิสต์จีน แต่การสร้างภาพยนตร์ในประเทศจีนอย่างถูกต้องนี้เป็นสิ่งที่รัฐบาลจีนสามารถควบคุมเนื้อหาของภาพยนตร์

---

[81] Erik Bordeleau, "The World without Future: Stage as Entrapment in Jia Zhangke's Film," *China Review* 10, no. 2 (2010): 168, http://www.jstor.org/stable/23462334.

[82] Feng, "Online video sharing: an alternative channel for film distribution? Copyright enforcement, censorship, and Chinese independent cinema," 285-86.

[83] Ibid.

[84] Paul G. Pickowicz, *Social and Political Dynamics of Underground Filmmaking in Early Twenty-First-Century China*, 325.

ได้ ถึงแม้ว่าเจียจะถูกจำกัดเนื้อหาในการสร้างภาพยนตร์มากขึ้น แต่เจียยังคงให้ความสำคัญกับการสร้างภาพยนตร์เกี่ยวกับคนธรรมดาที่มีเนื้อหาของความสมจริงและผลงานของเจียยังคงวิพากษ์วิจารณ์จีนเช่นเดิม เจียสามารถสร้างสมดุลที่ดีระหว่างการเป็นนักวิจารณ์สัจนิยมอิสระกับการมีอำนาจเหนือตลาดภาพยนตร์ภายใต้การควบคุมของรัฐ[85] ทำให้การเข้าสู่ระบบที่ถูกต้องตามกฎหมายในครั้งนี้ตรงตามความต้องการของเจีย ที่อยากจะให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงภาพยนตร์ในลักษณะนี้ได้มากยิ่งขึ้น ซึ่งสิ่งนี้ไม่สามารถกล่าวได้อย่างเต็มปากว่า เจียเป็นแค่เครื่องมือของรัฐ แต่เขาพยายามใช้รัฐเป็นเครื่องมือของตัวเองด้วย

เจียมีอุดมการณ์อนุรักษ์นิยมซึ่งเน้นการวิพากษ์วิจารณ์รัฐในลักษณะของสังคมนิยม ซึ่งทำให้รัฐบาลจีนไม่สามารถจำกัดเนื้อหาภาพยนตร์ของเจียได้มาก ประเด็นหนึ่งเนื่องมากจากช่องโหว่ของกฎหมายเซ็นเซอร์ในเรื่องของข้อกำหนดและหลักการที่ยังขาดความชัดเจน เพราะมักจะใช้ความเห็นของคณะกรรมตรวจสอบเป็นส่วนใหญ่[86] และอีกประเด็นหนึ่งคือ รัฐบาลจีนโดยเฉพาะในยุค สี จิ้นผิง มีความพยายามที่จะฟื้นฟูระบบสังคมสังคมนิยมในจีนให้มีอิทธิพลต่อเปลี่ยนแปลงและพัฒนาสถาบันในประเทศมากขึ้น[87] ทำให้เนื้อหาภาพยนตร์ของเจียยังอยู่ในขอบเขตที่พึงรับได้ต่อการเผยแพร่และนำเสนอในจีน ภาพยนตร์ของเจียจึงเปรียบเสมือนหลักฐานทางสังคมที่สะท้อนความจริงในสังคมให้ปรากฏและไม่สามารถทำลายได้ ซึ่งภาพยนตร์ของเจียเป็นการสร้างความตระหนักรู้ทางสังคมซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้นและถูกลืมเลือนไปตามกาลเวลา เนื้อหาของภาพยนตร์สะท้อนคุณค่าที่เป็นจุดเด่นหลากหลายประการ อาทิเช่น

**ประการแรก** *ภาพยนตร์ของเจียได้นำเสนอประเด็นผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงในยุคโลกาภิวัฒน์*มากกว่าที่จะนำเสนอประโยชน์จากการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วโดยเฉพาะตั้งแต่ที่จีนได้เข้าเป็นสมาชิกองค์การการค้าโลก (WTO) ส่งผลต่อการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจที่รวดเร็ว จีนเป็นต้นแบบของประเทศที่มีการพัฒนาอย่างก้าวกระโดด ถือเป็นแบบอย่างที่ดีในการพัฒนาประเทศในด้านเศรษฐกิจ เทคโนโลยี และนวัตกรรม แต่ประเด็นเหล่านี้ไม่ใช่สิ่งที่เจียต้องการสื่อสารผู้ชม เจียพยายามนำเสนอประเด็นของผลกระทบที่เกิดขึ้นจากเปลี่ยนแปลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

---

[85] Kin-Yan Szeto, "A Moist Heart: Love, Politics and China's Neoliberal Transition in the Films of Jia Zhangke," *Visual Anthropology* 22, no. 2-3 (2009): 96.

[86] Feng, "Online video sharing: an alternative channel for film distribution? Copyright enforcement, censorship, and Chinese independent cinema," 238.

[87] Barry Naughton, "Is China Socialist?," 22.

สะท้อนความคิดเห็นของผู้คนทุกชนชั้น ซึ่ง “ประชาชนไม่ได้เป็นผู้ได้รับประโยชน์แต่กลับเป็นเหยื่อจากการพัฒนาในครั้งนี้”[88]

**ประการที่สอง** *ภาพยนตร์ของเจียได้นำเสนอประเด็นการต่อต้านรัฐและประเด็นผลกระทบของระบบทุนนิยมจากมุมมองของสังคมนิยม* เป็นประเด็นที่ถือเป็นจุดเด่นในภาพยนตร์ของเจียแทบทุกเรื่อง ถึงแม้ว่าที่ผ่านมาจีนจะมีการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจสูงซึ่งถือเป็นผลดีในด้านการพัฒนาก่อให้เกิดการขยายตัวของเมืองอย่างรวดเร็วอย่างที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน แต่ความก้าวหน้าของระบบทุนนิยมที่กระจายตัวและพัฒนาอย่างไม่สม่ำเสมอ กระทบต่อการทำลายทรัพยากรธรรมชาติและความเป็นอยู่ของชนชั้นแรงงาน ความเจริญก้าวหน้าที่เกิดขึ้นไม่ใช่ผลประโยชน์ต่อพวกเขา การเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่นี้ทำให้จีนเกิดการแบ่งแยกแข่งขันระหว่างเมืองและชนบทนำไปสู่ความไม่เท่าเทียมกัน การอพยพเคลื่อนย้ายถิ่นฐานนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม วัฒนธรรม รวมทั้งศีลธรรม เป็นตัวเร่งให้เกิดปัญหาที่ตามมาภายในสังคม

ซึ่งเจียสามารถใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการเปิดเผยความจริงที่เกิดขึ้นภายในสังคมจีนร่วมสมัย กระตุ้นความคิดของคนในสังคมให้มีความเข้าใจสภาพปัญหาภายในสังคมที่มีความซับซ้อน ผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเป็นตัวเร่งให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางศีลธรรม ความเสื่อมโทรมทางศีลธรรมเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดความรุนแรงทางสังคมทั้งทางตรงและทางอ้อม ภาพยนตร์ของเจียได้แสดงให้เห็นถึงการสูญเสียคุณค่าของสังคมนิยมที่มุ่งหวังให้คนในสังคมมีความเท่าเทียมกันกลับกลายเป็นสังคมของความเหลื่อมล้ำที่ส่งผลให้คนในสังคมมีภูมิคุ้มกันที่แย่ลงหรือสามารถฆ่าคนให้ตายได้[89]

**ประการที่สาม** *ภาพยนตร์ของเจียให้ความสำคัญกับลัทธิสังคมนิยมมากกว่าพรรคคอมมิวนิสต์จีน (CCP)* นับตั้งแต่ก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีน ใน ค.ศ. 1949 พรรคคอมมิวนิสต์จีนก็ได้เข้าควบคุมรัฐบาลของจีนแต่เพียงผู้เดียว แต่สิ่งที่มีการเปลี่ยนแปลงตามกาลเวลาคือ ผู้นำสูงสุดของจีนที่มีอำนาจทางการเมืองและเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการกำหนดนโยบายบริหารประเทศ ซึ่งในอดีตจีนมีระบบเศรษฐกิจแบบสังคมนิยม รัฐมีอิทธิพลและเป็นกลไกสำคัญในการบริหารจัดการเพื่อประโยชน์แก่ประชาชนอย่างเท่าเทียม แต่ในช่วงปลายศตวรรษที่ 1990 เศรษฐกิจจีนที่เคยถูกขับเคลื่อนจากรัฐบาลก็ถูกปรับเปลี่ยนเป็นถูกขับเคลื่อนโดยเอกชนมากขึ้น จีนได้ละทิ้งระบบสังคมนิยมไปแทบจะหมดสิ้นและกำลังขับเคลื่อนเข้าสู่ระบบทุนนิยมแบบเต็มตัว ยุคของทุนนิยมที่มี

---

[88] Coray Kai Nelson Schultz, "Ruin in the films of Jia Zhangke," 40.

[89] สรวิศ ชัยนาม, *เมื่อโลกซึมเศร้า Mark Fisher โลกสัจนิยมแบบทุน และลัดดาแลนด์*, 95.

การแข่งขันของตลาดเพื่อแสวงหาผลกำไรที่มากขึ้น ทำให้เงินเป็นปัจจัยสำคัญในยุคทุนนิยม ส่งผลกระทบให้อุดมการณ์และแนวคิดทางสังคมเปลี่ยนไป คุณค่าของมนุษย์ที่ถูกบั่นทอนด้วยอำนาจของเงิน เกียรติ ศักดิ์ศรีและความถูกต้องที่สามารถซื้อได้ด้วยเงิน ความแตกต่างทางชนชั้นที่วัดด้วยค่าเงินเป็นสำคัญ แนวคิดและอุดมการณ์เหล่านี้เป็นผลที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของจีน ซึ่งเป็นสิ่งที่เจียพยายามสะท้อนออกมาในภาพยนตร์

อีกทั้งภาพยนตร์เป็นสัญลักษณ์ของการทำลายล้าง โดยใช้ซากปรักหักพังเป็นสื่อในการนำเสนอมุมมองแนวคิดที่แตกต่างกัน ในอดีตซากปรักหักพังเป็นสัญลักษณ์ของความก้าวหน้าของสังคมนิยม ด้วยแนวคิดที่ว่าของเก่าได้ถูกรื้อถอนและสร้างสิ่งที่ดีกว่าเดิม แต่ในยุคปฏิรูปกลับมองซากปรักหักพังในรูปแบบของการทำลายล้าง เป็นวิกฤตทางสังคมที่สูญเสียคุณค่าทางวัฒนธรรมดั้งเดิมของจีน[90] ซึ่งประเทศจีนถือได้ว่าเป็นประเทศที่มีประวัติศาสตร์ทางวัฒนธรรมที่ยาวนาน กระแสการเปลี่ยนแปลงทำให้บริบททางวัฒนธรรมดั้งเดิมถูกทดแทนและถูกทำลาย การเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาทำให้เกิดการทำลายล้างทางสังคม ซึ่งเปรียบเสมือนซากปรักหักพังของกาลเวลา

**ประการที่สี่** *ภาพยนตร์ของเจียมีไว้สำหรับผู้ชมจำนวนมาก ไม่ใช่ภาพยนตร์ "art-house"*
ภาพยนตร์จึงออกแบบมาสำหรับผู้ชมในวงกว้างและเป้าหมายของเขาคือ สร้างสรรค์ผลงานโดยเสรี เป็นเนื้อหาที่ง่ายต่อการเข้าถึง ไม่ได้จำกัดกลุ่มผู้ชมเพียงแค่กลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง จุดเด่นของผลงานรูปแบบนี้ได้สร้างมุมมองในลักษณะของการสืบสวนทางการเมือง สามารถใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการเปิดเผยความจริงที่เกิดขึ้นภายในสังคมจีนร่วมสมัย กระตุ้นความคิดของคนในสังคมให้มีความเข้าใจสภาพปัญหาภายในสังคมที่มีความซับซ้อน เป็นมุมมองทางความคิดที่ท้าทายอุดมการณ์และแนวคิดกระแสหลักทางสังคม อีกทั้งยังช่วยสร้างการตระหนักรู้ให้กับรัฐบาลจีนในการให้ความสนใจกับภาพยนตร์อิสระที่สามารถสร้างความนิยมในระดับสากล และยังมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของคนในสังคมที่นำไปสู่ความเจริญรุ่งเรืองของจีนได้

**ประการที่ห้า** *ภาพยนตร์ของเจียมีเนื้อหาเกี่ยวกับคนธรรมดาโดยเฉพาะชนชั้นแรงงาน*
คนกลุ่มนี้เป็นคนไร้เสียง ไร้ตัวตน ไร้บทบาทในสังคม และเป็นกลุ่มคนที่ถูกกีดกันในสังคมจีน พวกเขาคือคนหนึ่งที่มีสิทธิ์มีเสียง แต่ในขณะเดียวกันกลุ่มคนเหล่านี้กลับได้รับผลกระทบจากการเติบโตทางเศรษฐกิจในประเทศจีนมากที่สุด “ชนชั้นแรงงานยังต้องเผชิญกับความเป็นอยู่ที่ไม่มั่นคงและเปราะบางอย่างมากต่อความเหลื่อมล้ำ”[91] ซึ่งภาพยนตร์ได้บอกเล่าเรื่องราวความจริงที่เป็นมุมสะท้อน

---

[90] Coray Kai Nelson Schultz, "Ruin in the films of Jia Zhangke," 42-43.

[91] สรวิศ ชัยนาม, *เมื่อโลกซึมเศร้า Mark Fisher โลกสัจนิยมแบบทุน และลัดดาแลนด์*, 105.

จากคนกลุ่มล่างที่อาจถูกหลงลืมไปในสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงได้อย่างชัดเจน แนวคิดในการสร้างภาพยนตร์ของเจียสามารถนำไปเป็นบทเรียนได้เป็นอย่างดีในยุคที่ให้ความสำคัญกับการพัฒนาเศรษฐกิจเพื่อสร้างความเจริญก้าวหน้าให้กับประเทศ โดยละเลยที่จะตระหนักถึงกลุ่มผู้ได้รับผลกระทบจากการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา รวมถึงการไม่ให้ความสำคัญกับการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์อย่างทั่วถึงและเท่าเทียม อาจส่งผลกระทบไปสู่การเปลี่ยนแปลงศีลธรรมของผู้คนในสังคมที่เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างปัญหาที่อาจปานปลายจนยากเกินกว่าจะแก้ไขได้ในอนาคต

**ประการที่หก** *ภาพยนตร์ของเจียเป็นพื้นที่ของเสรีภาพทางความคิดและการนำเสนอ* เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่มาจากจินตนาการของผู้สร้าง ทำให้เป็นพื้นที่สำหรับการวิจารณ์และนำเสนอในรูปแบบที่แตกต่างจากภาพยนตร์ทั่วไปซึ่งได้รับการตอบรับและการสนับสนุนที่ดีในระดับสากล เป็นการสะท้อนเสรีภาพที่ได้รับการยอมรับและสนับสนุนในเวทีระหว่างประเทศ บทบาทของภาพยนตร์เป็นเวทีสะท้อนความคิดเห็นของผู้คนทุกชนชั้น[92] เป็นการแสดงออกทางเสรีภาพในทางความคิดซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสิทธิมนุษยชนที่ทุกคนพึงจะได้รับ การขัดขวางหรือปิดกั้นในเรื่องเสรีภาพย่อมส่งผลกระทบต่อภาพลักษณ์ในเวทีระหว่างประเทศ

**ประการที่เจ็ด** *ภาพยนตร์ของเจียไม่ได้เกี่ยวข้องกับประเทศจีนเท่านั้น เนื้อหาที่เจียสื่อสารในภาพยนตร์สามารถสะท้อนข้อความที่เป็นสากล* เจียมุ่งเป้าในปัญหาที่เกิดจากระบบทุนนิยมกับคนธรรมดา ซึ่งคนส่วนใหญ่ก็สามารถเกี่ยวข้องกับผลกระทบเหล่านี้ได้ ทุนนิยมส่งผลกระทบในวงกว้างทั้งต่อคนในสังคมและความยั่งยืนในระยะยาว แม้ว่าระบบทุนนิยมจะสามารถสร้างการเติบโตทางเศรษฐกิจได้ดี แต่ก็มีเพียงคนกลุ่มน้อยหรือชนชั้นนายทุนเท่านั้นที่จะเป็นผู้ได้รับผลประโยชน์ ในขณะที่คนส่วนใหญ่ไม่ได้ประโยชน์เท่าที่ควร การขยายตัวของระบบทุนนิยมได้สร้างปัญหารวมทั้งทำลายสุขภาพกายและใจของประชาชนเป็นจำนวนมาก[93] ซึ่งเป็นปัญหาสำคัญที่เกิดขึ้นภายในประเทศต่าง ๆ ถือเป็นประเด็นปัญหาที่คล้ายกันทุกที่ในโลก

**ประการสุดท้าย** *หลังจากชมภาพยนตร์ของเจีย ผู้ชมจากต่างประเทศอาจรู้สึกว่าจีนไม่ใช่สังคมต้นแบบหรือเป็นแบบอย่างของการเติบโตทางเศรษฐกิจอย่างที่ผ่านมา* ภาพยนตร์ของเจียได้สะท้อนภาพลักษณ์ในเชิงลบของจีนที่เกิดจากการเติบโตของจีนอย่างรวดเร็ว ที่ผ่านมาจีนมุ่งเน้นแต่

---

[92] Szeto, "A Moist Heart: Love, Politics and China's Neoliberal Transition in the Films of Jia Zhangke," 105.

[93] สรวิศ ชัยนาม, *เมื่อโลกซึมเศร้า Mark Fisher โลกสัจนิยมแบบทุน และลัดดาแลนด์*, 92.

การเจริญเติบโตทางด้านเศรษฐกิจเป็นหลัก หลงลืมที่จะพัฒนาชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนภายในประเทศอย่างทั่วถึง ทำให้จีนมีจุดอ่อนและปัญหาภายในระบบมากมายจนอาจกลายเป็นปัญหาเรื้อรังเกินกว่าที่จะแก้ไขได้ในอนาคต

*อีกทั้งผู้ชมชาวจีนอาจตั้งคำถามว่าทำไมจีนจึงพยายามส่งเสริมความเป็นผู้นำในต่างประเทศหรือสร้างอำนาจในเวทีระหว่างประเทศมากกว่าที่จะแก้ปัญหาภายใน* ซึ่งภาพยนตร์ของเจียได้ถ่ายทอดปัญหาที่เกิดขึ้นภายในสังคมจีนได้อย่างชัดเจน ปัญหาเหล่านี้รัฐบาลควรให้ความสำคัญเร่งด่วนในการแก้ปัญหามากกว่าการมุ่งสร้างอิทธิพลในเวทีระหว่างประเทศ การหล่อหลอมและขัดเกลาศีลธรรม ความเป็นมนุษย์ให้กับคนในชาติ ย่อมเป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาสังคมและประเทศชาติต่อไป แต่เมื่อใดที่จีนไม่สามารถแก้ปัญหาภายในสังคมได้ ย่อมจะเป็นสิ่งที่ฉุดรั้งการเจริญเติบโตของจีนในอนาคตด้วยเช่นกัน

บทบาทของภาพยนตร์ในทุกยุคทุกสมัยยังคงมีความสำคัญในฐานะที่ให้ความบันเทิงกับผู้ชม อีกทั้งยังเป็นสื่อที่ถ่ายทอดอารมณ์ เรื่องราวเหตุการณ์ สารคดี วรรณกรรม และการวิพากษ์วิจารณ์จากผู้สร้าง ถือว่าเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการกำหนดรูปแบบพฤติกรรมและโน้มน้าวจูงใจผู้ชมได้เป็นอย่างดี แต่ถึงอย่างไรภาพยนตร์ไม่ใช่เครื่องมือที่น่าเชื่อถือในการเพิ่มแรงดึงดูดและสร้างภาพลักษณ์ที่ดีให้กับจีนตามที่รัฐบาลต้องการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

## ส่วนที่ห้า: บทสรุป

เจียได้แสดงให้เห็นว่าบทบาทของภาพยนตร์เป็นได้มากกว่าแค่เครื่องมือของรัฐเพื่อการส่งเสริมภาพลักษณ์ที่ดีและการสร้างอำนาจให้กับรัฐ แต่ภาพยนตร์ได้มีบทบาทในการปลดปล่อยความคิดที่สร้างสรรค์จากผู้สร้างที่อาจขัดต่ออุดมการณ์ทางการเมือง ทำให้ภาพยนตร์เหล่านี้ถูกปิดกั้นจากรัฐในการดำเนินการอย่างเสรี แม้ว่ารัฐจะมองว่าการควบคุมอุตสาหกรรมภาพยนตร์และการเผยแพร่วัฒนธรรมเป็นเรื่องง่าย แต่ในความเป็นจริงตั้งแต่ยุคปฏิรูปเป็นต้นมามีหลายสิ่งที่เหนือการควบคุมของรัฐ ผลงานภาพยนตร์ได้ถูกสร้างและเผยแพร่เป็นจำนวนมาก ส่งผลให้ผลงานภาพยนตร์ใต้ดินกลับสร้างคุณค่าในเชิงวิพากษ์ที่สอดคล้องกับความเป็นวัฒนธรรมจีนร่วมสมัย ตัวอย่างภาพยนตร์ของเจีย จางเค่อ ได้สะท้อนมุมมองการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมของจีนเป็นการวิพากษ์วิจารณ์รัฐและระบบทุนนิยมผ่านมุมมองแบบสังคมนิยมโดยใช้ภาพยนตร์เป็นตัวกลางในการสื่อสารถึงผู้ชม ด้วยเนื้อหาที่เป็นเอกลักษณ์ที่ขัดต่อแนวคิดอุดมการณ์ของรัฐบาลจีน ทำให้ภาพยนตร์ของเจียและผู้สร้างอิสระหลายเรื่องได้ถูกปิดกั้นด้วยกฎระเบียบและการเฝ้าระวังอย่างเข้มงวดต่อการเผยแพร่ในสังคมจีน เป็นสิ่งที่สะท้อนการถูกปิดกั้นเสรีภาพทางความคิดภายในประเทศ แต่ทั้งนี้ก็ไม่ใช่อุปสรรคต่อความต้องการในการเผยแพร่ เพราะด้วยความก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีในยุคปัจจุบันที่เอื้อต่อการเข้าถึงข้อมูลข่าวสารของผู้ชม ทำให้ผลงานภาพยนตร์ของเจียได้ถูกเผยแพร่ผ่านช่องทางอินเทอร์เน็ตจนได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในต่างประเทศและได้สร้างชื่อเสียงกลับมาสู่ประเทศจีน

ถึงแม้ว่าจีนจะมีนโยบายในการส่งเสริม Soft Power มากเพียงใด แต่ด้วยนโยบายและกฎเกณฑ์ที่ถูกกำหนดขึ้นในการบังคับใช้ต่อกระบวนการสร้างและเผยแพร่ภาพยนตร์ของจีนนั้นส่งผลต่อข้อจำกัดทางด้านเนื้อหาของภาพยนตร์เป็นอย่างมาก ทำให้ภาพยนตร์ที่ได้รับการสนับสนุนและส่งเสริมจากรัฐอาจจะไม่เป็นที่นิยมในเวทีระดับโลก อาจเป็นเพราะด้วยเนื้อหาที่เน้นในเรื่องของการโฆษณาชวนเชื่อและอุดมการณ์ทางการเมืองที่เข้มงวด อีกทั้งข้อจำกัดด้านเนื้อหาที่มีการเซ็นเซอร์จากการเมืองภายใน ถูกมองว่าเป็นการปิดกั้นเสรีภาพทางความคิด เป็นการจำกัดกรอบในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความหลากหลาย กลับกลายเป็นข้อจำกัดและทำลาย Soft Power ของจีนอย่างชัดเจน ประเด็น Soft Power จึงมีความท้าทายในการใช้งานอย่างมีประสิทธิภาพในการเมืองระหว่างประเทศ ซึ่งภาพยนตร์สมัยนิยมอาจจะไม่ใช่เครื่องมือในการส่งเสริม Soft Power ตามที่รัฐบาลจีนคาดหวังไว้ และภาพยนตร์ไม่ใช่เป็นเครื่องมือที่น่าเชื่อถือเพื่อจุดประสงค์การเพิ่ม Soft Power ดังนั้นการผลิตหรือส่งออกภาพยนตร์ที่มากขึ้นไม่ได้หมายถึงการเพิ่มขึ้นของ Soft Power เสมอไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

# บรรณานุกรม


Alessandro Nicita and Carlos Razo. "China: The Rise of a Trade Titan." *States News Service*, April 27, 2021.

and, Xiao Zhiwei, and Zhang Yingjin. "The Fifth Generation." In *Encyclopedia of Chinese Film*. London: Routledge, 1998.

Barry Naughton. "Is China Socialist?". *Journal of Economic Perspectives* 31, no. 1 (2017): 3-24.

Bordeleau, Erik. "The World without Future: Stage as Entrapment in Jia Zhangke's Film." *China Review* 10, no. 2 (2010): 155-76. http://www.jstor.org/stable/23462334.

"China's Film Industry." *CHARLTONS*, April 2015. https://www.charltonslaw.com/hong-kong-law/china-film-industry/.

Claire Seungeun, Lee. *Soft Power Made in China : The Dilemmas of Online and Offline Media and Transnational Audiences.* Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2018.

Coray Kai Nelson Schultz. "Ruin in the Films of Jia Zhangke." *Visual Communication* 15, no. 4 (2016): 439-60.

Cwanghao. "Sixth Generation Film: Jia Zhangke." *Contemporary Chinese Performance Culture*, April 6, 2016 https://ccpc.asian.lsa.umich.edu/chris-final-project-proposal/.

Feng, Lin. "Online Video Sharing: An Alternative Channel for Film Distribution? Copyright Enforcement, Censorship, and Chinese Independent Cinema." *Chinese Journal of Communication* 10, no. 3 (2017): 279-94.

"Full Text: Hu's Speech." *The Sydney Morning Herald*, October 24, 2003. https://www.smh.com.au/national/full-text-hus-speech-20031024-gdhnfs.html.

Gavin Ure. *Structure, Audience and Soft Power in East Asian Pop Culture.* Transasia: Screen Cultures. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2012.

"Interim Provisions on Operation Qualification Access for Movie Enterprises." *Law info China* October 10, 2004. http://www.lawinfochina.com/display.aspx?lib=law&id=3762&CGid=&EncodingName=big5.


จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Jennifer Wing See Chau. "The Chinese Film Industry's Soft Power Implications."Master's Thesis, Master of Arts, University of Southern California, 2010.

Jia Thinks. *Jia Thinks* 1996-2008: *Jia Zhangke Film Journal.* Beijing: Beijing University Press, 2009.

Jiwei Xiao. "The Quest for Memory: Documentary and Fiction in Jia Zhangke's Films." *Senses of Cinema*, June 2011. https://www.sensesofcinema.com/2011/feature-articles/the-quest-for-memory-documentary-and-fiction-in-jia-zhangke%E2%80%99s-films/.

José Gabriel Navarro. "Leading Box Office Markets Worldwide 2021, by Revenue." *Statista*, Mar 16, 2022. https://www.statista.com/statistics/243180/leading-box-office-markets-workdwide-by-revenue/.

Joseph S. Nye. *Soft Power : The Means to Success in World Politics.* New York: Public Affairs, 2004.

Justin Chang. "Cannes Film Review: 'A Touch of Sin'." *Variety*, May 16, 2013. https://variety.com/2013/film/global/cannes-film-review-a-touch-of-sin-1200482687/.

Jutta Weldes and Christina Rowley. "So, How Does Popular Culture Relate to World Politics?". In *Popular Culture and World Politics: Theories, Methods, Pedagogies*, edited by Federica Caso and Caitlin Hamilton. Bristol: E-International Relations Publishing, 2015.

Lai Lin Thomala. "Movie Production in China 2014-2021." *Statista*, Jan 6, 2022. https://www.statista.com/statistics/1060823/china-film-production-volume/.

"The Last Emperor "เรื่องราวไร้กาลเวลาของจักพรรดิจีนองค์สุดท้าย"." *Urban Creature*, 15 ก.พ. 2562. https://urbancreature.co/the-last-emperor/.

Lizhou Wei and Yanbing Li. "Chinese Film Industry under the Lens of Copyright, Policy, and Market." In *Innovation, Economic Development, and Intellectual Property in India and China*, edited by Kung-Chung Liu and Uday S. Racherla. Singapore: Singapore Management University, 2019.

Melissa Meilin Chan. "Analyzing Cultural Reimaginations and Global Chinese Power in Cctv's 'the Legend of Bruce Lee'." Master's thesis, University of California, Santa Barbara, 2013.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Morris Rossabi. *A History of China.* MA: Wiley Blackwell, 2014.

Nectar Gan. "China's Three Gorges Dam Is One of the Largest Ever Created. Was It Worth It?" *CNN Style*, August 1, 2020. https://edition.cnn.com/style/article/china-three-gorges-dam-intl-hnk-dst/index.html.

Paul G. Pickowicz. *Social and Political Dynamics of Underground Filmmaking in Early Twenty-First-Century China.* China on Film a Century of Exploration, Confrontation, and Controversy. New York: Rowman & Littlefield Publishers 2012.

Peter Bradshaw. "24 City." *The Guardian*, April 29, 2010. https://www.theguardian.com/film/2010/apr/29/24-city-review.

———. "Still Life." *The Guardian*, Febuary 1, 2008. https://www.theguardian.com/film/2008/feb/01/worldcinema.drama.

———. "A Touch of Sin Review – 'a Shotgun Blast at the Dark Heart of Modern China'." *The Guardian*, May 15, 2014. https://www.theguardian.com/film/2014/may/15/a-touch-of-sin-review-jia-zhang-ke-china.

Philip Naudus. "Mulan Joins the Army (木蘭從軍, 1939)." *MULANBOOK*, 2020. https://mulanbook.com/pages/post-imperial/mulan-joins-the-army-1939-film.

Ping Zhu. "Destruction, Moral Nihilism and the Poetics of Debris in Jia Zhangke's Still Life." *Visual Anthropology* 24, no. 4 (2011): 318-28.

Roger Ebert. "Reviews Ju Dou." *Roger Ebert*, April 12, 1991. https://www.rogerebert.com/reviews/ju-dou-1991.

Sam Ricketson and Jane Ginsburg. *International Copyright and Neighbouring Rights: The Berne Convention and Beyond.* Oxford University Press, 2005.

Shenshen Cai. "Jia Zhangke and His a Touch of Sin." *Film International* 13, no. 2 (2015).

Stuart Hall. "Notes on Deconstructing the Popular." In *People's History and Socialist Theory*, edited by Raphael Samuel. New York: Routledge, 1981.

Szeto, Kin-Yan. "A Moist Heart: Love, Politics and China's Neoliberal Transition in the Films of Jia Zhangke." *Visual Anthropology* 22, no. 2-3 (2009): 95-107.

"The Three Gorges Dam in China Forced Resettlement, Suppression of Dissent and Labor Rights Concerns." *HUMAN RIGHTS WATCH* 7, no. 2 (February 1995). https://www.hrw.org/reports/pdfs/c/china/china952.pdf.

Tristan Shaw. "China's Greatest Propaganda Film: Zhou Enlai's Historical Musical 'the East Is Red'." *SupChina*, May 24, 2019. https://supchina.com/2019/05/24/zhou-enlais-historical-musical-the-east-is-red/.

Wu Liu. "Above Ground or under Ground: The Emergence and Transformation of "Sixth Generation" Film-Makers in Mainland China."Master's Thesis, Master of Arts, University of Victoria, 2008.

Xi Jinping. *The Governance of China.* Beijing: Foreign Languages Press, 2014.

Xihe Chen. "The Major Developments and Their Ideological Implications of Chinese Film and Film Education since the Cultural Revolution." Ph.D. thesis, Ohio State University, 1994.

Yanling Yang. "Film Policy, the Chinese Government and Soft Power." *New Cinemas: Journal of Contemporary Film* 14, no. 1 (2016).

Ying Zhu. "Chinese Cinema's Economic Reform from the Mid-1980s to the Mid-1990s." [In English]. *Journal of Communication* 52, no. 4 (2002).

"Zhangke Jia Awards." *IMDb*. https://www.imdb.com/name/nm0422605/awards.

Zillah R. Eisenstein "Developing a Theory of Capitalist Patriarchy and Socialist Feminism." In *Capitalist Patriarchy and the Case for Socialist Feminism*. New York: Monthly Review Press, 1979.

กาญจนา แก้วเทพ. *สื่อเก่า-สื่อใหม่ : สัญญะ อัตลักษณ์ อุดมการณ์*. กระบวนทัศน์ใหม่ของสื่อสารศึกษาไทย. โครงการเมธีวิจัยอาวุโส คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

คมปทิต สกุลหวง. "สีจิ้นผิง' กับ 'อำนาจละมุน' และทิศทางนโยบายปี 2018 ที่โลกห้ามกะพริบตา." *The Standard* 13 ธันวาคม 2560. https://thestandard.co/2018-year-of-xi-jinping-china-soft-power/.

จันทรา กาญจน์. "เจ็ดปีไม่เคยลืมในทิเบต." *กรุงเทพธุรกิจ*, 30 ต.ค. 2556. https://www.bangkokbiznews.com/lifestyle/538520.

ธนเวศม์ สัญญานุจิต. "ภาพยนตร์แอ็คชั่นของจีนในฐานะการนำเสนอภาพของ 'การทะยานขึ้นอย่างสันติ'ของจีน, ปี 2012-2018." ปริญญารัฐศาสตรมหาบัณฑิต สารนิพนธ์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

ประอรพิต กัษฐวัฒนา. "สุนทรพจน์ สี จิ้นผิง ครบรอบ 40 ปี นโยบายปฏิรูป & เปิดประเทศ "จีนไม่ต้องการเป็นเจ้าโลก" แต่ขอเดินหน้าสร้างตำนานความสำเร็จ พลิกฟ้าพลิกแผ่นดินให้โลกจำ."

*Salika*, 20 ธันวาคม 2561. https://www.salika.co/2018/12/20/xijinping-speech-40-years-china-revolution/.

พีระ เจริญวัฒนนุกูล. "พินิจแนวคิด Soft Power อย่างจริงจัง: ปัญหาและความเข้าใจผิดในการประยุกต์ใช้แนวคิดนี้ในงานวิชาการไทย." *รัฐศาสตร์นิเทศ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์* ปีที่ 4, ฉบับที่ 2 (2561): 239-78.

สรวิศ ชัยนาม. *เมื่อโลกซึมเศร้า Mark Fisher โลกสัจนิยมแบบทุน และลัดดาแลนด์.* กรุงเทพฯ: อิลลูมิเนชันส์ เอดิชันส์, 2563.

สุรชาติ บำรุงสุข. "Soft Power." *จุลสารความมั่นคงศึกษา,* ฉบับที่ 136-137 (2557).

สุรพงษ์ ชัยนาม. "นโยบายต่างประเทศกับความมั่นคงของชาติ." *ประชาชาติธุรกิจ*, 6 มกราคม 2561. https://www.prachachat.net/columns/news-97285.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# ประวัติผู้เขียน

| | |
|---|---|
| **ชื่อ-สกุล** | ร้อยเอก ธนาภัทร ธานีรัตน์ |
| **วัน เดือน ปี เกิด** | 25 สิงหาคม 2533 |
| **วุฒิการศึกษา** | วิศวกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิศวกรรมโยธา<br>โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า<br>ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาผู้นำทางสังคม ธุรกิจและการเมือง<br>วิทยาลัยนวัตกรรมสังคม มหาวิทยาลัยรังสิต |



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University