ความเป็นจีนในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ที่ฉายต่างประเทศ ระหว่างปี พ.ศ. 2543-2551

นางสาวภัทรภร ธัญญเสรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHINESE-NESS IN THE NARRATIVE FORM OF MAINLAND CHINESE FILMS RELEASED OVERSEAS DURING 2000 - 2008

MISS PATTARAPORN THANYASERI

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Mass Communication

Department of Mass Communication
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University

Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ความเป็นจีนในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายต่างประเทศ ระหว่างปี พ.ศ. 2543 - 2551
โดย	นางสาวภัทรภร ธัญญเสรี
สาขาวิชา	การสื่อสารมวลชน
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา แก้วเทพ

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ณาณัฏฐ์ธัญ วงศ์บ้านตู่)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา แก้วเทพ)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.สมสุข หินวิมาน)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภัทรภร ธัญญเสรี : ความเป็นจีนในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ที่ฉายต่างประเทศระหว่างปี พ.ศ.2543 - 2551. (CHINESE-NESS IN THE NARRATIVE FORM OF MAINLAND CHINESE FILMS RELEASED OVERSEA DURING 2000 - 2008) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ.ดร. กาญจนา แก้วเทพ,157 หน้า.

งานวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ความเป็นจีนผ่านองค์ประกอบของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ที่ฉายต่างประเทศระหว่างปี พ.ศ. 2543-2551 ในการนี้ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการวิเคราะห์ตัวบท จากแผ่นดีวีทัศน์ของภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ที่ฉายต่างประเทศ ระหว่างปี พ.ศ. 2543 -2551 จำนวนทั้งหมด 12 เรื่องมาดำเนินการวิจัย โดยอาศัยแนวคิดอัตลักษณ์แห่งชาติและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม, แนวคิดบูรพคดีนิยม, แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง และแนวคิดเกี่ยวกับประเทศจีนแผ่นดินใหญ่โดยรวม

ผลการวิจัยพบว่า ความเป็นจีนนั้นมี 2 ลักษณะคือ ความเป็นจีนแบบดั้งเดิม และความเป็นจีนแบบสากล โดยความเป็นจีนในแบบดั้งเดิมนั้นถูกนำเสนอผ่านทาง องค์ประกอบของการเล่าเรื่องที่มีลักษณะเป็นรูปธรรม ส่วนความเป็นจีนแบบสากลนั้นถูกนำเสนอผ่านทางองค์ประกอบของการเล่าเรื่องที่มีลักษณะเป็นนามธรรม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา การสื่อสารมวลชน ลายมือชื่อนิสิต .....
สาขาวิชา การสื่อสารมวลชน ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....
ปีการศึกษา 2553

5084898528 : MAJOR MASS COMMUNICATION

KEYWORDS : CHINESE-NESS / NARRATIVE / MAINLAND CHINESE FILMS

PATTARAPORN THANYASERI : CHINESE-NESS IN THE NARRATIVE FORM OF MAINLAND CHINESE FILMS RELEASED DURING 2000 - 2008.

ADVISOR : ASSOC. PROF. KANJANA KAEWTHEP, Ph.D.,157 pp.

This research aims at analyzing Chinese-ness in the narrative form of Mainland Chinese films during 2000 - 2008. Using qualitative research method by textual analysis technique, data are collected from 12 mainland chinese films DVD those released during the year 2000 -2008. This research will contemplate national and cultural identity, the concepts of orientalism, the concepts of narration of film and the general knowledge about China country

The results showed that there are two dimensions of Chinese-ness in the narrative form of Mainland Chinese films 1) Traditional Chinese-ness which can be found in the concrete elements of the narrative film. 2) International Chinese-ness which can be found in the abstract elements of the narrative film.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department : Mass Communication Student's Signature Pattaraporn .

Field of Study : Mass Communication Advisor's Signature Kanjana

Academic Year : 2010

กิตติกรรมประกาศ

ในการศึกษาวิจัยวิทยานิพนธ์นี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. กาญจนา แก้วเทพ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาให้คำปรึกษา ชี้แนะ และช่วยเหลือผู้วิจัยด้วยความเมตตาเสมอมา ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.สมสุข หินวิมาน กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกมหาวิทยาลัย และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ณาณัฏฐ์ธัญ วงศ์บ้านดู่ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาสละเวลาตรวจสอบแก้ไขและให้คำแนะนำที่มีประโยชน์ต่อการวิจัยนี้

ขอขอบพระคุณ หม่าม้า ป่าป๊า อาโกวติ๋ว ปังปอนด์ ที่มอบโอกาสทางการศึกษาปริญญาโทในครั้งนี้ และเหม่งที่คอยอยู่เคียงข้างและให้กำลังใจเสมอมา

ขอบคุณ ดรีม กิ๊ฟ พี่เดียร์ และอลิศ ที่คอยเป็นกำลังใจให้กัน ช่วยเหลือซึ่งกันและกันตลอดเวลา ความทรงจำนี้ผู้วิจัยจะไม่มีวันลืม

ท้ายที่สุดนี้ขอระลึกถึง อากง เพิ่ม โมรินทร์ และ อากง คีเชียง แซ่โค่ว ที่เป็นแรงบันดาลให้กับหลานสาวในการทำวิทยานิพนธ์หัวข้อนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญภาพ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 ปัญหานำวิจัย..... 12

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 13

1.4 ข้อสันนิษฐาน..... 13

1.5 นิยามศัพท์ปฏิบัติการ..... 13

1.6 ขอบเขตของงานวิจัย..... 15

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 15

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 17

2.1 แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์แห่งชาติและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม..... 17

2.2 แนวคิดเรื่องบูรพคดีนิยม..... 19

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่องของภาพยนตร์..... 22

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับประเทศจีนแผ่นดินใหญ่โดยรวม..... 33

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 39

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 46

3.1 แหล่งข้อมูล..... 47

3.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล..... 49

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 50

3.4 การนำเสนอข้อมูล..... 51

หน้า

บทที่ 4 “ความเป็นจีน” ในภาพยนตร์จีนฉายต่างประเทศ ระหว่างปีพ.ศ. 2543-2551..... 52
4.1 วิเคราะห์“ความเป็นจีน” ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่อง..... 52
4.2 ผลการเปรียบเทียบ”ความเป็นจีน” ทั้ง 3 ประเภท ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่อง..... 140
4.3 ปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะของ”ความเป็นจีน”..... 148
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 153
5.1สรุปผลการวิจัย..... 153
5.2 อภิปรายผลการวิจัย..... 153
5.3 ข้อจำกัดในการวิจัย..... 155
5.4 ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยในอนาคต..... 155

รายการอ้างอิง..... 156
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 157

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

		หน้า
4.1	รูปภาพยนตร์เรื่อง Crouching Tiger Hidden Dragon.....	52
4.2	รูปภาพยนตร์เรื่อง Hero.....	61
4.3	รูปภาพยนตร์เรื่อง Warriors of Heaven and Earth.....	67
4.4	รูปภาพยนตร์เรื่อง 2046.....	78
4.5	รูปภาพยนตร์เรื่อง House of Frying Daggers.....	82
4.6	รูปภาพยนตร์เรื่อง Kung Fu Hustle.....	88
4.7	รูปภาพยนตร์เรื่อง Perhaps Love.....	93
4.8	รูปภาพยนตร์เรื่อง The Promise.....	104
4.9	รูปภาพยนตร์เรื่อง Curse of the Golden Flower.....	109
4.10	รูปภาพยนตร์เรื่อง The Banquet.....	118
4.11	รูปภาพยนตร์เรื่อง CJ7.....	126
4.12	รูปภาพยนตร์เรื่อง Red Cliff.....	130

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

1.ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ และคณะ (2550) ได้กล่าวถึงคุณลักษณะของภาพยนตร์ไว้ว่า ในยุคที่เกิดขึ้นมาใหม่ๆภาพยนตร์ได้รับการยกย่องว่าเป็นงานศิลปะ (art form) แต่ทว่ามีรูปแบบที่เหนือชั้นกว่าตรงที่ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งๆเป็นแหล่งรวมของศิลปะดั้งเดิม หลายแขนง อาทิ จิตรกรรม สถาปัตยกรรม การเต้นรำ ดนตรี ละคร และวรรณกรรม จนได้รับการขนานนามว่าเป็นศิลปะแขนงที่ 7 ต่อมาเมื่อรูปแบบเริ่มชัดเจนขึ้น ภาพยนตร์ถูกมองว่าเป็นพาณิชย-ศิลป์ (commercial art) ที่รวมเอาศิลปะและการค้าเข้าด้วยกัน เนื่องจากภาพยนตร์มีลักษณะเป็นสินค้าที่มีการซื้อ-ขาย และมีเรื่องกำไร-ขาดทุนเข้ามาเกี่ยวข้อง จุดนี้เองที่ทำให้สถานภาพของภาพยนตร์เริ่มแตกต่างไปจากศิลปะทั่วไปที่เป็นศิลปะเพื่อศิลปะ (art for art's sake) แต่ภาพยนตร์เป็นศิลปะที่ตอบสนองความต้องการของนายทุนและผู้บริโภค หรือผู้ชมภาพยนตร์ เมื่อมีการผลิตมากขึ้นจนเป็นระบบ สถานภาพของภาพยนตร์จึงแปรเปลี่ยนมาเป็นอุตสาหกรรมอย่างสมบูรณ์ ตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดคือ อุตสาหกรรมภาพยนตร์ฮอลลีวูดของสหรัฐอเมริกา ซึ่งเป็นต้นแบบของการผลิตภาพยนตร์ในระบบ สตูดิโอ (studio filmmaking) ที่รู้จักกันดีและมีบทบาทสำคัญในวงการภาพยนตร์มานานนับศตวรรษ

แม้ว่าสถานภาพของภาพยนตร์จะคาบเกี่ยวกันอยู่ในหลายลักษณะ แต่สิ่งหนึ่งที่เป็นคุณสมบัติเด่นเฉพาะของตัวสื่อประเภทนี้ก็คือ การเป็นสิ่งบันเทิง (Entertainment) อย่างไม่อาจปฏิเสธได้ บ่อยครั้งจึงมีคำกล่าวถึงสถานภาพรวมของภาพยนตร์ว่าเป็นธุรกิจบันเทิง (show business) ที่เป็นเช่นนี้เพราะการผลิตภาพยนตร์บันเทิง (feature films) เพื่อฉายตามโรงภาพยนตร์มีปริมาณมากกว่าภาพยนตร์ประเภทอื่นรวมกัน จนกล่าวได้ว่าเมื่อพูดถึงภาพยนตร์ คนทั่วไปมักนึกถึงภาพยนตร์บันเทิงเป็นอันดับแรก บทบาทของภาพยนตร์ในความเข้าใจของคนส่วนใหญ่จึงถูกจำกัดอยู่เพียงการเป็นสื่อที่ให้ความบันเทิงเท่านั้น ทั้งๆที่ในความเป็นจริงภาพยนตร์สามารถทำหน้าที่อื่นได้เช่นเดียวกับการสื่อสารมวลชนแขนงต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการให้ข้อมูลข่าวสาร การโน้มน้าวชักจูงใจ การสร้างทัศนคติและค่านิยมนิยมใหม่ การตอกย้ำ สนับสนุนหรือเปลี่ยนแปลงทัศนคติและพฤติกรรมเดิม หรือแม้แต่การสอดแทรกอุดมการณ์ต่างๆเข้าไปด้วย

อีกทั้งผู้คนยังเต็มใจที่จะเสียเงินเพื่อเข้าไปชมภาพยนตร์เองโดยที่ไม่ได้มีใครมาบังคับ ตัวอย่างจากในอดีตมีการใช้ภาพยนตร์เพื่อผลประโยชน์ทางการเมืองเพื่อให้ประชาชนในประเทศมีความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกับผู้นำหรือผู้มีอำนาจในการปกครองของประเทศในขณะนั้น เช่น ฮิตเลอร์ในเยอรมัน และมุสโสลินีในอิตาลี เป็นต้น

ภาพยนตร์นั้นเรียงร้อยไปด้วย เรื่องราวต่างๆทั้งทางด้าน สังคม วัฒนธรรม หรือแม้แต่เศรษฐกิจ การเมือง ของแต่ละประเทศแต่ละยุคสมัย ดังคำกล่าวที่ว่า “หนังบอกว่าเราคือใคร” หรือตามแนวคิดของ Louis Althusser (อ้างในกาญจนา แก้วเทพ, 2529) ที่ภาพยนตร์นั้นถือเป็นเครื่องมือ (apparatus) อย่างหนึ่งที่มีสามารถเรียก (interpellate) หรือสื่อสารกับผู้ชมให้ตระหนักได้ว่าตัวตนหรืออัตลักษณ์ ของผู้ชมนั้นเป็นใคร ซึ่งสอดคล้องกับ กำจร หลุยยะพงศ์ (2547), บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา (2542) และนิธิ เอียวศรีวงศ์ (2538) ที่กล่าวว่า ภาพยนตร์เป็นสื่อมวลชนแขนงพิเศษ ด้วยลักษณะของมันมีทั้งภาพและเสียง มันจึงสามารถสื่อความเข้าใจบางอย่างกับคนดูให้เข้าใจได้ง่ายกว่าการใช้ตัวอักษร นอกจากนั้น ภาพยนตร์ยังเป็นสื่อตัวแทนของประเทศผู้ผลิตได้เป็นอย่างดี ภาพยนตร์มิใช่แค่ความบันเทิงแต่เป็นอัตลักษณ์ของชาตินั้นๆ

นอกจากภาพยนตร์ของแต่ละประเทศจะเป็นตัวแทนบอกเล่าเรื่องราวของประเทศตัวเองแล้ว ในบางครั้งภาพยนตร์ยังสะท้อนมุมมองของประเทศหนึ่งที่มีต่ออีกประเทศหนึ่งด้วย โดยเฉพาะ การมองประเทศต่างๆของประเทศสหรัฐอเมริกาผ่านภาพยนตร์ฮอลลีวูด ซึ่งเรามักจะพบการนำเสนอภาพตัวแทนของชนชาติต่างๆในฐานะที่ด้อยกว่า เพื่อแสดงให้เห็นว่าประเทศของตนนั้นยิ่งใหญ่กว่าประเทศอื่นๆ ผนวกกับแนวคิด Post-colonialism ถึงแม้ว่าปัจจุบันความชอบธรรมของการทำสงครามหรือการไปรุกลานเพื่อไปเอาชาติอื่นมาเป็นของตนจะเสื่อมถอยไป แต่ก็มีลัทธิหลังยุคอาณานิคมเข้ามาแทนที่

นพพร ประชากุล (2544) ได้กล่าวถึงลัทธิหลังอาณานิคมไว้ว่า “แม้ลัทธิอาณานิคมจะสิ้นสุดลงไปแล้วอย่างเป็นทางการ แต่อิทธิพลทางการเมือง เศรษฐกิจและวัฒนธรรมของตะวันตกที่แผ่คลุมไปทั่วโลก นั้นก็ยังคงดำรงอยู่สืบต่อมาไม่เสื่อมคลาย (เพียงแต่ศูนย์อำนาจที่แท้จริงได้เคลื่อนย้ายจากทวีปยุโรป ไปอยู่ที่สหรัฐอเมริกา) และบ่อยครั้งลักษณะที่ไม่เป็นทางการนี้ก็ยังได้คงแฝงไว้ด้วยอำนาจแบบเจ้าอาณานิคมอย่างเต็มเปี่ยม” ซึ่งเราเห็นได้เด่นชัดจากการครอบงำทางวัฒนธรรมของสหรัฐอเมริกาผ่านภาพยนตร์ฮอลลีวูดนั่นเอง

เป็นที่สังเกตได้ว่าการนำเสนอภาพของความต่ำกว่า ด้อยกว่าของชนชาติที่ไม่ใช่ตะวันตกผ่านภาพยนตร์ฮอลลีวูดนั้นจะเริ่มจากระดับภายในประเทศสหรัฐอเมริกาก่อน โดยจะพบได้จากภาพยนตร์คาวบอยในยุคแรกที่มีพระเอกเป็นคนผิวขาวและมีอินเดียแดงเป็นผู้ร้าย ทั้งๆที่ข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์นั้นชนพื้นเมืองอินเดียแดงเป็นผู้บุกเบิกอยู่ในประเทศนี้มาก่อน ชาวยุโรปเองที่เป็นผู้มารุกลานและยึดครองดินแดนแทน โดยอ้างความป่าเถื่อน ความโหดร้าย ความไร้อารยธรรมเป็นข้ออ้างในการรุกลาน รวมไปถึงการนำเสนอภาพของชนกลุ่มน้อยที่อพยพเข้าไปอาศัยอยู่ในประเทศในภายหลังด้วย เช่น กลุ่มคนผิวดำ กลุ่มคนลาตินอเมริกัน และกลุ่มคนเอเชียโดยเฉพาะชาวจีน

ต่อมาการนำเสนอภาพตัวแทนนี้ได้ขยายวงกว้างออกไปถึงขอบเขตระดับประเทศ ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตได้ว่าถ้าในขณะเวลานั้นสหรัฐอเมริกามีประเทศใดที่เป็นอริหรือมีข้อขัดแย้งกันอยู่ก็มักจะพบการประกอบสร้างภาพตัวแทนของประเทศนั้นๆให้เป็นผู้ร้าย และพระเอกจะเป็นคนที่มีสัญชาติอเมริกา และสามารถแก้ไขปัญหาต่างๆในเรื่องและเอาชนะผู้ร้ายได้ในที่สุด เช่นการประกอบสร้างภาพของคนเยอรมัน และญี่ปุ่นในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ส่วนรัสเซียก็นำเสนอให้เป็นพวกผู้ร้ายที่นิยมชมชอบความโหดร้ายทารุณในช่วงสงครามเย็นที่เกิดความขัดแย้งระหว่างสองขั้วมหาอำนาจโลกประชาธิปไตยกับโลกคอมมิวนิสต์ ถึงแม้ว่าก่อนเหตุวินาศกรรมตึกเวิร์ลด เทรด เซ็นเตอร์ วันที่ 11 กันยายน 2544 ภาพตัวแทนความเป็นผู้ร้ายหรือผู้ก่อการร้ายที่เป็นชาติจากตะวันออกกลางหรือชาวอาหรับจะมีมาก่อนแล้วก็ตาม แต่เมื่อเหตุการณ์นี้ได้เกิดขึ้นปริมาณการนำเสนอภาพผู้ก่อการร้ายก็เริ่มมีมากขึ้นเรื่อยๆ ดังจะเห็นได้จากงานวิจัยของ จิรัฏฐ์ เผ่าศิลป์ชัย (2548) เรื่อง “การนำเสนอภาพการก่อการร้ายและตัวละครผู้ก่อการร้ายมุสลิมในภาพยนตร์อเมริกัน ช่วงปี 1994-1998” จำนวนทั้งสิ้น 6 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่าภาพตัวแทนของคนจากประเทศตะวันออกกลาง (โลกตะวันออก) ถูกประกอบสร้างโดย วงการภาพยนตร์ฮอลลีวูด (โลกตะวันตก) ที่ได้นำเสนอทั้งในด้านเนื้อหาของภาพยนตร์ และด้านตัวละครที่เป็นไปในแง่ลบทั้งสิ้น เช่น เป็นพวกคลั่งศาสนา, เป็นอาชญากรที่บ้าคลั่ง และเป็นพวกเก็บกดอารมณ์รุนแรง

ในปัจจุบันประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนซึ่งเคยถูกมองเป็นม้านอกสายตาของชาวโลก ได้ขึ้นมาท้าทายอำนาจของสหรัฐอเมริกาไม่ว่าจะเป็นด้านเศรษฐกิจที่จีนนั้นเป็นประเทศเดียวที่สหรัฐอเมริกาเสียดุลการค้าให้, ด้านการเมืองจีนนั้นเป็นประเทศเดียวที่ประสบความสำเร็จในการปกครองภายใต้ระบอบคอมมิวนิสต์ซึ่งถือเป็นขั้วตรงข้ามกับสหรัฐที่ได้ชื่อว่าเป็นเจ้าแห่งระบอบประชาธิปไตยแต่กำลังจะเสียหน้าผ่ายต่อประเทศจีน รวมไปถึงด้านสังคมวัฒนธรรมที่จีน

สั่งสมมานานกว่าสองพันปี ซึ่งสหรัฐอเมริกาเองถือว่าเป็นประเทศเกิดใหม่ไม่มีอารยธรรมเป็นของตนเองที่ได้มาก็เป็นแค่การไปอิงกับประวัติศาสตร์โรมันหรือยุโรปในอดีตเท่านั้น ก็นับว่าเป็นจุดอ่อนของอเมริกาอีกด้านหนึ่ง ดังนั้นในปัจจุบันเราก็จะพบการนำเสนอภาพตัวแทนของชาวจีนขึ้นมาแทนที่ เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง The Mummy: Tomb of the Dragon Emperor (2008) ที่นำเสนอภาพของกษัตริย์จีนในอดีตที่โหดร้ายทารุณฆ่าประชาชนอย่างเลือดเย็นและต้องการฟื้นคืนชีพเนื่องจากความบ้าอำนาจ

หากย้อนกลับไปในอดีตการประกอบสร้างภาพของคนจีนในภาพยนตร์ฮอลลีวูดนั้นจะเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ดังงานวิจัยของ Eugene Franklin Wong (อ้างใน Robyn Wiegman, 2000) เรื่อง On Visual Media Racism ซึ่งสนใจเกี่ยวกับการตัดทอนบางส่วนของประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของชาวเอเชียที่มีความหลากหลายในสื่อของสหรัฐอเมริกา

Wong ได้กล่าวว่าภาพแบบฉบับ (stereotype) คือ รูปแบบหนึ่งของการสร้างภาพตัวแทนในภาพยนตร์ที่สร้างวัฒนธรรมที่ไม่ใช่คนขาว (non-white cultures) และสร้างตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (static) และมีมิติเดียว (one –dimensional) การแสดงจะเน้นไปที่การแสดงอากัปกิริยาที่ไม่ได้ซับซ้อนและมีระดับของอารมณ์ที่แคบ ด้วยเหตุนี้กลุ่มที่ถูกทำให้เป็นภาพแบบฉบับจึงมีแนวโน้มที่ไม่ดีก็เลว, ไม่เจริญก็ป่าเถื่อน, ไม่ดีก็โหดร้าย เป็นต้น การศึกษาพบว่าตัวละครที่เป็นชาวเอเชียนั้น ภาพของชาวเอเชียมักถูกนำเสนอแบบแคบๆ ไม่มีความหลากหลาย ยกตัวอย่างเช่น ชอบไว้หางเปีย, เป็นคนเซ่อๆ, เป็นคนที่ทำงานรับจ้างซักรีด เป็นต้น (จิรัฏฐ์ เผ่าจิระศิลป์ชัย, 2548) รวมไปถึงการนำเสนอเฉพาะด้านอย่างเช่น ในเรื่องสงครามและเรื่องเพศ ตัวอย่างเช่นในภาพยนตร์ที่อเมริกาสร้างเรื่อง The World of Suzie Wong (1960) ที่ประกอบสร้างภาพให้ผู้หญิงจีนเป็นเพียงแค่โสเภณีหรือนางบำเรอ เน้นการโชว์รูปร่างที่ยั่วยวน เนื้อหาของเรื่องจำกัดแค่ในเรื่องของความรัก รวมไปถึงการทำให้สภาพของผู้หญิงที่น่าสงสาร

ภาพตัวแทนหรืออัตลักษณ์ความเป็นจีนที่ถูกประกอบสร้างขึ้น ดังที่กล่าวในข้างต้น เสนอให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างโลกกตะวันตกที่เหนือกว่าโลกตะวันออกในการนำเสนอภาพตัวแทนความเป็นจีนในมุมมองของชาติตะวันตกเพียงฝ่ายเดียว ตามแนวคิด บูรพคดีนิยม ของ Edward Said ที่ตะวันตกนั้นประกอบสร้างตะวันออกเพื่อทำความเข้าใจตัวเอง ว่า

ตนเองนั้นเป็นอย่างไร อีกทั้งยังมีอำนาจในการกดทับความหลายหลากของวัฒนธรรมให้เห็นแค่เพียงรูปแบบเดียวด้วย

ในส่วนของภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่เองนั้น มีวิวัฒนาการมาจากศิลปวัฒนธรรมประจำชาตินับพันๆปี งิ้วหรืออุปรากรจีน เป็นการแสดงมหรสพที่นิยมดูกันอย่างแพร่หลายมาแต่โบราณ ในศตวรรษที่ 19 มีผู้ดัดแปลงงิ้วให้เป็นละครเงา ใช้หุ่นเชิดแล้วส่องไฟให้ตัวละครโลดแล่นไปมาบนจอ ต่อมาเมื่อมีการทดลองถ่ายทำภาพยนตร์ขึ้นในประเทศจีน ผู้สร้างก็เลือกงิ้วมาสร้างเป็นภาพยนตร์เรื่องแรก เพราะเห็นว่างิ้วเป็นวัฒนธรรมมวลชนที่มีอิทธิพลต่อประชาชาติจีนมากที่สุด โดยภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่สามารถแบ่งออกเป็น ยุคสมัยได้ดังต่อไปนี้

ยุคบุกเบิก (1905-1921)

ภาพยนตร์สมัยใหม่ที่เข้ามาฉายเป็นครั้งแรกในจีนที่เมืองเซี่ยงไฮ้ เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม 1896 โดยชาวตะวันตกได้นำภาพยนตร์ของลูมิแอร์บราเธอร์ ชาวฝรั่งเศส ผู้คิดค้นวิธีการถ่ายทำภาพยนตร์ ส่วนภาพยนตร์ของจีนเองเรื่องแรกเกิดขึ้นในปี 1905 ปลายรัชสมัยของจักรพรรดิกวางสู เจ้าของร้านถ่ายรูปแห่งหนึ่งในกรุงปักกิ่งได้ถ่ายทำการแสดงงิ้วปักกิ่ง ตอน “พิชิตเขาจวินซัน”(ติ้งจวินซัน) ซึ่งเป็นฉากสู้รบฉากหนึ่งในเรื่องสามก๊ก ออกมาเป็นภาพยนตร์สั้นๆ แต่น่าเสียดายที่ฟิล์มม้วนนั้นถูกไฟไหม้ จีนจึงถือปี 1905 เป็นปีเริ่มต้นของกิจการภาพยนตร์แห่งชาติ เว้นไปเกือบ 10 ปี ในปี 1913 จึงได้มีการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องยาว (Feature Film) เรื่อง “คู่ทุกข์คู่ยาก” (The Difficult Couple) ตั้งแต่ปีนั้นเป็นต้นมาภาพยนตร์จีนก็ก้าวเท้าออกจากจุดเริ่มต้นอย่างจริงจัง และมีพ่อค้าชาวอเมริกันเชื้อสายรัสเซีย ชื่อ เบนจามิน บรอดสกี้ (Benjamin Brodsky) ลงทุนสร้าง “บริษัทภาพยนตร์เอเชีย” (Asia Film Company) เป็นบริษัทภาพยนตร์แห่งแรก

ยุคพัฒนา (1922-1926)

เป็นช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 ยุติลง แต่การเมืองภายในประเทศจีนยังคงปั่นป่วน สงครามกลางเมืองยังคงดำเนินต่อไป เศรษฐกิจทั่วประเทศประสบความยากลำบาก แต่ในภาวะ

เช่นนี้ ภาพยนตร์กลับได้รับความนิยมจากประชาชน การลงทุนในกิจการภาพยนตร์จึงกลายเป็นช่องทางการลงทุนที่น่าสนใจ

ใน ปี 1923 บริษัทภาพยนตร์หมิงซิงได้ผลิตภาพยนตร์ที่โกยเงินได้มากเป็นประวัติการณ์เรื่องหนึ่ง ชื่อเรื่อง “เด็กกำพร้าช่วยชีวิตปู่” (Orphan Rescues Grandfather) ภาพยนตร์เรื่องนี้ทำให้ทัศนะโดยทั่วไปต่อภาพยนตร์เปลี่ยนไป จากความคิดที่เคยมองว่าภาพยนตร์เป็นเพียงความบันเทิงธรรมดาๆ กลายเป็นความเข้าใจใหม่ว่า ภาพยนตร์เป็นธุรกิจอย่างหนึ่ง ที่อาจทำรายได้กลับคืนสู่ผู้ลงทุนได้มากกว่าที่คิด

ในระหว่างปี 1922-26 พบว่ามีบริษัทภาพยนตร์เกิดขึ้นถึง 175 บริษัท ผู้สร้างภาพยนตร์ในยุคนั้น มีแนวทางการสร้างที่แตกต่างกันเป็นหลายแนว ทั้ง แนวคุณธรรม, เน้นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสังคม, แนวประเพณี, แนวชีวิต, เน้นความประณีตทางด้านภาพและเสียง, โน้วเอียงไปทางแนวตะวันตก ฯลฯ

ไม่ว่าจะเป็นแนวไหน ก็เริ่มต้นจากการทำภาพยนตร์เรื่องสั้นพัฒนาขึ้นไปเป็นภาพยนตร์เรื่องยาว บริษัทที่ประสบความสำเร็จในยุคนี้ มีพื้นฐานที่ดีที่จะต่อยอดขึ้นไปเป็นผู้ผลิตในเชิงอุตสหกรรม ที่มีครบทั้งระบบถ่ายทำและระบบจัดจำหน่ายในยุคต่อมา

ยุคแรกของภาพยนตร์แนวบู๊ลิ้ม (1927-1930)

เดือนกรกฎาคม ปี 1926 พันธมิตรระหว่างพรรคคอมมิวนิสต์จีนกับพรรคก๊กมิ่นตั๋งในการปราบขุนศึกภาคเหนือเริ่มต้นขึ้น ปี 1927 แนวร่วมปราบขุนศึกล้มเลิก พรรคก๊กมิ่นตั๋งหันไปปราบพรรคคอมมิวนิสต์แทน เป็นจุดเริ่มต้นของสงครามกลางเมืองยืดเยื้อระหว่าง 2 พรรค

ในยุคนี้ ตลาดภาพยนตร์จีนถูกภาพยนตร์ต่างชาติยึดครอง บริษัทผู้สร้างภาพยนตร์ขนาดใหญ่ 6 แห่งจึงผนึกกำลังกันเป็นพันธมิตรเพื่อต่อต้านอิทธิพลของต่างชาติ ภายใต้

ชื่อใหม่ว่า “ลิ่วเหอ” (หกพันธมิตร) ทำหน้าที่รับผิดชอบการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ให้บริษัทพันธมิตรด้วยกันเอง ส่วนการถ่ายทำนั้นต่างคนต่างทำ บริษัทใหญ่อีกหนึ่งแห่งคือ “เทียนอี” ไม่ได้เข้าร่วมกลุ่ม แต่ได้ตั้งบริษัทจัดจำหน่ายของตนเองขึ้นมาแข่งกับบริษัทลิ่วเหอ ตลาดจัดจำหน่ายของเทียนอีมุ่งสู่ทางใต้ เช่นฮ่องกงและประเทศในเอเชียอาคเนย์ ซึ่งบริษัทเทียนอี คือบรรพบุรุษของชอว์บราเธอร์ (Shaw Brothers) ที่โด่งดังของฮ่องกงในเวลาต่อมา

ปี 1928 บริษัทหมิงซิง ได้สร้างภาพยนตร์เรื่อง “เผาวัดหงเหลียน” ได้รับความสำเร็จอย่างงดงาม ภาพยนตร์เรื่องนี้ดัดแปลงจากนวนิยายกำลังภายในเรื่อง “เจียงหูฉีเสียจ้วน” หลังจากได้รับการต้อนรับอย่างท่วมท้นจากแฟนหนังแล้ว หมิงชิงก็ได้ถ่ายทำตอนต่อไปเรื่อยๆถึง 18 ตอน ทำให้ภาพยนตร์กำลังภายในที่เรียกว่า “บู๊ลิ้ม” กลายเป็นแนวภาพยนตร์ที่ต้องการของตลาด แพร่หลายไปถึงประเทศในเอเชียอาคเนย์ด้วย

ปี 1930 บริษัทขนาดกลางและเล็กหลายราย ได้เข้าร่วมกันตั้งบริษัท “เหลียนหวา” ขึ้นมาใหม่ พร้อมกันนั้นก็ได้เสนอแนวคิดให้มีการปฏิรูปพื้นฟูภาพยนตร์ทั่วประเทศ เพื่อกระตุ้นให้ผู้ผลิตหันมาสร้างภาพยนตร์ที่ส่งเสริมความคิดสติปัญญาของคนดู ฟื้นฟูประเพณีวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ แทนที่จะแห่กันทำแต่หนังต่อสู้ล้างผลาญด้วยความรุนแรงโหดเหี้ยมเชื่อถือผีสางเทวดา

ภาพยนตร์แนวรักชาติ (1932-1937)

สงครามปราบขุนศึกพ่ายแพ้ลงพร้อมกับการแปรพักตร์ของเจียงไคเช็คในปี1927 ปัญญาชนหัวก้าวหน้าจำนวนมากได้ไปรวมตัวกันที่เซี่ยงไฮ้ และได้ก่อตั้ง “จว่ออี้จั้วเจียเหลียนหมิง” (สหพันธ์นักเขียนฝ่ายซ้าย) ในปี 1930 ซึ่งทำหน้าที่ผลิตผลงานเขียนและงานแปลเกี่ยวกับภาพยนตร์ออกมาเป็นระยะๆ รวมถึงการตั้งกองวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ฉายในขณะนั้น และพัฒนาไปสู่ขบวนการภาพยนตร์ปีกซ้ายในเวลาต่อมา ในช่วงนั้นญี่ปุ่นเริ่มรุกเข้าสู่ภาคอีสานของจีน จึงมีกระแสต่อต้านญี่ปุ่นทั่วประเทศและได้มีการเรียกร้องให้ผู้สร้างภาพยนตร์ช่วยกันผลิตสื่อที่ปลุกเร้าความตื่นตัวต่อภัยการเมืองที่กำลังเผชิญหน้าร่วมกันอยู่ จึงได้เชิญนักเขียนหัวก้าวหน้าและชาวพรรคคอมมิวนิสต์มาร่วมงานการผลิต ด้วยวิธีการต่างๆดังกล่าว จึงเริ่มส่งอิทธิพลต่อแนวทางการ

สร้างภาพยนตร์ ตลอดจนปลูกฝังความรู้สึกนึกคิดในการดูภาพยนตร์ให้กับประชาชน ทำให้วงการภาพยนตร์ทั้งหมดได้รับการยกระดับ

ปลายปี 1933 บริษัทของกลุ่มฝ่ายซ้ายถูกขบวนการปีกขวาของรัฐบาลก๊กมินตั๋งบุกเข้าทำลายและแจกใบปลิวข่มขู่ จึงต้องปรับเปลี่ยนไปเป็นการผลิตภาพยนตร์แนว "รักชาติอ่อนๆ" ต่อมาปี 1935 นักศึกษาปักกิ่งเคลื่อนไหวเรียกร้องให้ยุติสงครามภายในและหันไปต่อสู้กับญี่ปุ่น ผู้สร้างภาพยนตร์จึงอาศัยจังหวะนี้ในการเชิญนักคิดปีกซ้ายกลับเข้ามาร่วมงานอีก

ภาพยนตร์ในยุคสงครามต่อต้านญี่ปุ่น (1937-1945)

ปี 1937 กองทัพญี่ปุ่นบุกเข้ายึดกรุงปักกิ่ง และเดินทัพต่อไปยังเซี่ยงไฮ้ แล้วเข้ายึดนานกิง วงการภาพยนตร์ของจีนอยู่ในช่วงชะงักงัน มีเพียงคณะนักแสดงกู้ชาติ ตระเวนเดินทางไปโฆษณาปลุกใจประชาชนตามที่ต่างๆ ในฝ่ายของรัฐบาลก๊กมิ่นตั๋งได้สนับสนุนให้ถ่ายทำภาพยนตร์ข่าวสู้รบและสารคดีสงครามต่อต้านญี่ปุ่น ในส่วนเซี่ยงไฮ้ซึ่งเป็นเขตพื้นที่เช่าของฝรั่งยังคงมีการดำเนินกิจการภาพยนตร์บ้าง แต่ก็ต้องยุติลงเมื่อญี่ปุ่นประกาศสงครามกับฝ่ายพันธมิตรจึงได้เข้ายึดเขตเช่าของฝรั่งทั้งหมด ในขณะที่ฝ่ายคอมมิวนิสต์จีนโดยมีโจวเอินไหลเป็นผู้นำ ได้ให้กองถ่ายทำภาพยนตร์ชาวฮอลันดานำโดยโยลิส อีเวนส์ (Yolis Evens) บันทึกเทปภาพยนตร์เกี่ยวกับสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของกองทัพแดงในแนวหลังและสภาพการสู้รบในแนวหน้า ออกมาเป็นผลงานภาพยนตร์สารคดีประวัติศาสตร์อันมีค่ารวมกว่า 20 เรื่อง

สภาพหลังสงคราม (1946-1949)

เดือนตุลาคม 1946 กองทหารแดงในเขตอิสาน ยึดโรงถ่ายภาพยนตร์ของรัฐบาลก๊กมิ่นตั๋ง แล้วตั้งเป็นโรงถ่ายภาพยนตร์ขนาดมาตรฐานมีระบบครบถ้วนสมบูรณ์ ซึ่งได้จัดหลักสูตรฝึกอบรมเพื่อสร้างบุคลากรที่มีความรู้ด้านการสร้างภาพยนตร์ออกมาหลายรุ่น ทั้งภาพยนตร์เรื่องยาว ภาพยนตร์การ์ตูน ภาพยนตร์การศึกษา เมื่อพรรคคอมิวนิสต์จีนได้รับชัยชนะ และสถาปนา

ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนในปี 1949 รัฐบาลใหม่จึงได้ก่อตั้ง “สำนักงานภาพยนตร์ส่วนกลาง” ขึ้น และได้เริ่มต้นถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องแรกในยุคจีนใหม่ เรื่อง “สะพาน”

ภาพยนตร์จีนภายหลังปี 1949 แบ่งออกเป็น 3 ค่าย ได้แก่ จีนแผ่นดินใหญ่, ไต้หวัน และฮ่องกง แต่ละค่ายต่างก็พัฒนากิจการภาพยนตร์ของตนไปคนละแนว ดังต่อไปนี้

ก. ภาพยนตร์จีนจากแผ่นดินใหญ่ทั้งหมด ดำเนินตามคำสอนของประธานเหมาเจ๋อตุง ที่ให้นำศิลปวัฒนธรรมไปรับใช้การเมือง ภาพยนตร์เกือบทุกเรื่องจึงมีเนื้อหาหนัก มุ่งตอกย้ำปลูกฝังอุดมการณ์แบบสังคมนิยมให้กับคนดู

ข. ภาพยนตร์ของไต้หวัน แม้เนื้อหาจะดูเหมือนผ่อนคลายทางการเมืองกว่าหนังของจีนแผ่นดินใหญ่ แต่ก็แฝงไว้ด้วยลัทธิการเมืองที่ปลูกฝังความเกลียดชังลัทธิคอมมิวนิสต์ให้กับประชาชนเช่นกัน

ค. ภาพยนตร์ที่ผลิตในฮ่องกงเท่านั้นที่ไม่สนใจการเมือง มุ่งขายความบันเทิงสนุกสนานอย่างเดียว

ภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ยุคใหม่ (1949-1965)

ภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ในยุคนี้ได้รับอิทธิพลทั้งเทคนิค ศิลปะ และเนื้อหาจากสหภาพโซเวียต ตัวอย่างที่ดีคือภาพยนตร์ปฏิวัติอมตะเรื่อง “หญิงผมขาว” ซึ่งใช้รูปแบบการแสดงเป็นระบำปลายเท้าตลอดทั้งเรื่อง กล่าวโดยสรุปก็คือ ภาพยนตร์จีนแผ่นใหญ่ในยุคนี้ต้องการสะท้อนภาพการต่อสู้ปฏิวัติ และชัยชนะในการสร้างประเทศสังคมนิยม เพื่อโฆษณาความยิ่งใหญ่ของพรรคคอมมิวนิสต์จีน และอนาคตอันรุ่งโรจน์ของประเทศจีนใหม่ นอกจากนี้ยังต้องการเทิดทูนวีรกรรมของนักรบและนักปฏิวัติที่สละชีพให้กับภาระกิจของชาติโดยไม่เห็นแก่ตัว เพื่อเป็นเยี่ยงอย่างที่ดีแก่ประชาชน

แต่เนื่องจากการเมืองในยุคนั้นยังเต็มไปด้วยการต่อสู้ด้านแนวคิดในหมู่ผู้นำ และที่สำคัญยังเกิดการแตกหักในทางอุดมการณ์กับสหภาพโซเวียต ซึ่งส่งผลให้ภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ในยุคนี้ต้องย่ำอยู่กับแนวทางเก่า

ภาวะถดถอยในยุคปฏิวัติใหญ่ทางวัฒนธรรม (1966-1976)

เมื่อเกิดการปฏิวัติใหญ่ทางวัฒนธรรมขึ้นในปี 1966 วงการศิลปวัฒนธรรมตกเป็นเป้าของการวิพากษ์โจมตีหนักที่สุด ผลงานภาพยนตร์ของพรรคคอมมิวนิสต์ที่สร้างมาตลอด 17 ปี ถูกกระแสการเมืองที่ปั่นป่วนจลาจลในขณะนั้นป้ายสีไปมาจนเละเทะไปหมด ผลงานใหม่ๆก็ไม่มีใครกล้าสร้าง จนกระทั่งปี1973 นายกรัฐมนตรีโจวเอินไหล ได้ให้คำมั่นสัญญาแก่บุคคลในวงการภาพยนตร์ว่าจะหาทางทำทุกอย่างฟื้นคืนสู่สภาพเดิมรวมทั้งให้การส่งเสริมพัฒนาต่อไปด้วย จึงได้เริ่มต้นผลิตภาพยนตร์เรื่องแรกชื่อ “ฟ้าสีแดง”

ภาพยนตร์ในยุคปฏิรูปและเปิดประเทศ (1979-**ปัจจุบัน**)

เช่นเดียวกับกิจการทุกด้านของจีนแผ่นดินใหญ่ การเปิดประเทศคือการตีระฆังเริ่มต้นยกใหม่ของวงการศิลปะการแสดงและภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ ผู้กำกับภาพยนตร์รุ่นเปิดประเทศ ได้นำพานาวาภาพยนตร์ให้หันเหออกจากทิศทางเดิมโดยสิ้นเชิง ทิ้งภาพลักษณ์เก่าๆให้เป็นเรื่องของอดีตที่ไม่หวนกลับมาอีก

อย่างไรก็ตาม เป็นเวลาเกือบทศวรรษที่ทั่วประเทศจีนแผ่นดินใหญ่ยังไม่หายบอบช้ำจากฝันร้ายของการปฏิวัติวัฒนธรรม ผู้กำกับที่มีผลงานในยุคต้นทศวรรษ 1980 นี้ มักเรียกกันว่า ผู้กำกับรุ่นที่ 4 (รุ่นที่ 1 รุ่นที่ 2 เป็นรุ่นก่อนปลดปล่อย ส่วนรุ่นที่ 3 เป็นรุ่นหลังปลดปล่อยในยุคเปิดประเทศ) ผลงานที่แสดงออกในช่วงหลังปฏิวัติวัฒนธรรมใหม่ๆ จึงยังแปดเปื้อนด้วยคราบน้ำตาและรอยแผล เป็นวรรณกรรมแห่งการคิดทบทวนอดีต ลักษณะพิเศษ คือ เป็นภาพยนตร์แนวสะท้อนสังคมและชีวิต โดยเฉพาะชีวิตในชนบทที่ยากไร้

ผู้กำกับในยุคต่อมาซึ่งเรียกว่าผู้กำกับรุ่นที่ 5 มีคนเด่นในรุ่นนี้ เช่น จางอี้โหมว, เถียนจ้วงจ้วง, เฉินไข่เกอ, หวางเจี้ยนซิน, อู๋เทียนหมิง เป็นต้น ซึ่งคนเหล่านี้ส่วนใหญ่จบการศึกษาจากวิทยาลัยการภาพยนตร์ปักกิ่งในระหว่างปฏิวัติวัฒนธรรม ต่างมีประสบการณ์คล้ายๆกัน ผลงานภาพยนตร์ที่ออกมาจึงมีส่วนคล้ายกันด้วย คือ มักเป็นการตั้งประเด็นข้อสงสัยต่ออำนาจรัฐในยุคนั้น ขณะเดียวกันก็ตรวจสอบค้นหาคำตอบ โดยย้อนกลับไปมองหาจากรากเหง้าทางวัฒนธรรมและคุณค่าที่แท้จริงของสังคมจีน

เมื่อจีนเปิดประเทศต่อไปและเปิดกว้างขึ้นเรื่อยๆ ก็ส่งผลให้ภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ได้รับอิทธิพลจากต่างชาติ และมีความเป็นสากลมากขึ้น ประกอบกับผู้กำกับรุ่นที่ 6 ทยอยกันจบการศึกษาจากสถาบันภาพยนตร์ที่เปิดสอนกันในหลายที่ และออกมาฝากฝีมือความคิดสร้างสรรค์ของคนรุ่นใหม่ให้กับวงการภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ตั้งแต่กลางทศวรรษที่ 1990 มาจนถึงปัจจุบัน (วิภา อุตมฉันท์ และ นิรันดร์ อุตมฉันท์, 2549)

จากประวัติความเป็นมาของภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่จะสังเกตได้ว่าในยุคแรกๆ นั้นเป็นผลงานที่ผลิตขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของรัฐเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการปลูกฝังอุดมการณ์ทางการเมือง ไม่ก็เป็นเรื่องของสังคมวัฒนธรรมประเพณีจีน โดยเน้นผู้ชมที่เป็นคนภายในประเทศจีนแผ่นดินใหญ่เองนั้น จะเห็นได้ว่ามีรูปแบบและเนื้อหาที่มีความเป็นจีนแบบดั้งเดิม แต่เมื่อภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่เริ่มมีการถ่ายทำร่วมกับไต้หวัน และฮ่องกงซึ่งต่างก็เป็นประเทศที่เคยมีประสบการณ์ทางภาพยนตร์ระดับสากลมาแล้ว ไม่ว่าจะเป็นในฐานะผู้กำกับ อย่างอั้งลี่ และ จอนห์ วู หรือจะเป็นดาราคุณภาพเปี่ยมไปด้วยฝีมือ อย่างโจว เหวินฟะ, มิเชล โหยว เป็นต้น ประกอบกับความเชี่ยวชาญในการผลิตภาพยนตร์ที่รับอิทธิพลมากจากรัสเซีย วงการภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ก็ได้พัฒนาอย่างรุดหน้าและสามารถขยายฐานผู้ชมส่งออกไปฉายในระดับต่างประเทศสู่สายตา ทั้งคนเชื้อสายจีนทั่วโลก และทั้งที่เป็นชาวต่างชาติ นอกจากนี้ยังได้ไปฉายตามงานเทศกาลภาพยนตร์ต่างๆทั่วโลก และยังได้รับรางวัลจากงานเทศกาลภาพยนตร์ในยุโรปตั้งแต่ทศวรรษ 1980 ทำให้ผู้กำกับชาวจีนแผ่นดินใหญ่เป็นที่รู้จักของชาวตะวันตกมากขึ้น เช่น เฉินไข่เกอและจางอี้โหมว เป็นต้น รวมไปถึงดาราภาพยนตร์จีนจากแผ่นดินใหญ่ เช่น กงลี่, จางซื่ออี้ เป็นต้น จากปัจจัยทั้งหมดจึงเป็นการนำเสนอความเป็นจีนในแบบลูกผสม (hybrid) กล่าวคือมีทั้งความเป็นจีนแบบดั้งเดิมผสมผสานกับความจีนแบบสากล

ในปีค.ศ. 2000 ภาพยนตร์เรื่อง “พยัคฆ์ระห่ำ มังกรผยองโลก” หรือ Crouching Tiger, Hidden Dragon ได้สร้างปรากฏการณ์ให้กับวงการภาพยนตร์จีนที่สามารถกวาดรายได้ใน Box Office ถึง 128 ล้านเหรียญสหรัฐ ถือว่าเป็นภาพยนตร์จากต่างประเทศที่ทำรายได้สูงสุดในอเมริกา และได้รับรางวัลออสการ์ถึง 4 สาขาด้วยกัน สิ่งที่ทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับการยอมรับก็คือความชื่นชอบตื่นตาตื่นใจกับความอลังการในภาพยนตร์ไม่ว่าจะเป็น ฉากอันยิ่งใหญ่และสวยงาม เครื่องแต่งกายอันวิจิตรงดงาม ความเป็นหนังจีนกำลังภายในที่มิใช่เพียงแค่การเตะต่อยแบบกังฟูตามแบบฉบับภาพยนตร์ฮ่องกงดั้งเดิม ซึ่งถือว่าเป็นศิลปะการต่อสู้ที่ชาวตะวันตกไม่เคยดูมาก่อน รวมทั้งได้เห็นความแตกต่างของวิถีชีวิต, ขนบธรรมเนียมประเพณี และความคิดในแบบฉบับของชาวจีนที่ไม่เหมือนกับวิถีชีวิตของชาวตะวันตก ทั้งหมดล้วนสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นจีนในฐานะที่คนจีนได้เป็นฝ่ายนำเสนอเอง ซึ่งภาพยนตร์เรื่องนี้ก็ได้ปูทางให้กับภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่เรื่องอื่นๆได้เข้ามาสู่ระดับสากลเทียบชั้นเท่าภาพยนตร์ฮอลลีวูด เช่น Hero, House of Flying Daggers เป็นต้น

จากปรากฏการณ์ทั้งหมดที่กล่าวมาแล้วนั้น ภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายต่างประเทศคือเวทีหนึ่งที่ถูกใช้เพื่อการต่อสู้ทางวัฒนธรรมในการนิยามความหมายของความเป็นจีน และแสดงให้เห็นถึงอำนาจในการลุกขึ้นมาทำลายความหมายเดิมๆในแง่ลบที่เคยถูกประกอบสร้างผ่านภาพตัวแทนโดยภาพยนตร์ฮอลลีวูด พร้อมกับการเปลี่ยนความหมายใหม่ลงไปโดยฝีมือและความคิดความเข้าใจของคนจีนเอง ด้วยวิธีการแบบการผสมสายพันธุ์ระหว่างความเป็นจีนแบบดั้งเดิมและความเป็นจีนแบบสากล จึงเป็นที่น่าสนใจว่า ภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายต่างประเทศนั้นใช้เทคนิคการเล่าเรื่องอย่างไรในการนำเสนอความหมายใหม่ของความเป็นจีนในแบบลูกผสมนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2 ปัญหานำวิจัย

1) ในภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายต่างประเทศ ระหว่างปี พ.ศ. 2543-2551ความเป็นจีนที่ถูกนำเสนอนั้นมีลักษณะอย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อวิเคราะห์ลักษณะของ"ความเป็นจีน"ในภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายต่างประเทศ ระหว่างปี พ.ศ. 2543-2551

1.4 ข้อสันนิษฐาน

1) ในภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายต่างประเทศ ระหว่างปี พ.ศ. 2543-2551พบความเป็นลูกผสมของความเป็นจีนแบบดั้งเดิมและความเป็นสากล ทั้งในส่วนของรูปแบบและเนื้อหาของภาพยนตร์

1.5 นิยามศัพท์ปฏิบัติการ

ความเป็นจีน หรือ อัตลักษณ์จีน หมายถึง ลักษณะสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงเชื้อชาติ, วัฒนธรรม, ประเพณี และ ความคิดความเชื่อค่านิยมในแบบจีน ซึ่งปรากฏในภาพยนตร์สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 มิติ คือ

1) ความเป็นจีนที่ถูกนำเสนอผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องที่เป็นรูปธรรม ได้แก่

- นักแสดงที่มีลักษณะทางชาติพันธุ์เป็นจีน คือมีผิวขาวเหลือง ตาชั้นเดียว ตาเรียวเล็ก หรือตาเฉียง
- ช่วงเวลาในยุคต่างๆของจีน เช่น ยุคโบราณก่อนประวัติศาสตร์ ยุคสมัยราชวงศ์ต่างๆ ยุคปกครองแบบสาธารณรัฐ (ช่วงยังไม่แบ่งแยกประเทศ) ยุคสาธารณรัฐประชาชนจีน (จีนแผ่นดินใหญ่) เป็นต้น
- สถานที่ที่สำคัญๆในประเทศจีน เช่น กำแพงเมืองจีน พระราชวังต้องห้าม
- เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายหรือชุดประจำชาติจีน เช่น ชุดโบราณ ชุดกี่เพ้า เครื่องแบบทหาร เป็นต้น
- ยวดยานพาหนะในแบบของจีน เช่น เกี้ยว รถม้า เป็นต้น

- อาวุธยุทโธปกรณ์ในแบบของจีน เช่น มีดสั้น ดาบ กระบี่ หอก เป็นต้น
- ศิลปวัฒนธรรม และประเพณีแบบจีน เช่น ดนตรีและเครื่องดนตรี อย่าง กู่ฉิน กู่เจิ้ง, ภาพวาดลายพู่กันจีน, การตกแต่งที่อยู่อาศัยโดยใช้ลวดลายแบบจีน, กีฬาที่มีต้นกำเนิดจากจีน เช่น กังฟู, ยุทธวิธีในการทำสงคราม เช่น ตำราซุนวู ฯลฯ

2) ความเป็นจีนที่ถูกนำเสนอผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องที่เป็นนามธรรม ได้แก่

- ความเชื่อในเรื่องธรรมชาติ คือ การใช้ชีวิตอย่างพอเพียง สงบสุข สันโดษ
- ความเชื่อในเรื่องความสำคัญและลำดับชั้นของสายสัมพันธ์ระหว่างคนในสังคม เช่น พ่อ กับ ลูก, พี่ กับ น้อง, สามี กับ ภรรยา, ครู กับ ศิษย์, ผู้ปกครอง กับ ราษฎร และ เพื่อน กับ เพื่อน เป็นต้น โดยให้ความสำคัญกับสถานภาพของผู้ชาย และผู้ที่อาวุโสกว่า
- ความเชื่อในเรื่องคุณธรรมในแบบจีน เช่น ความกตัญญูต่อบิดามารดาและผู้มีพระคุณ, ความเคารพรักใคร่ปรองดองระหว่างญาติมิตรพี่น้อง, ความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อผู้ปกครอง, ความสัจจวาจา, ความมีมารยาท, ความซื่อสัตย์สุจริตต่อ ความบริสุทธิ์กายและใจ และความมีหิริโอตตัปปะ
- ความเชื่อในเรื่องของความสำคัญในการทำสงคราม
- ความเชื่อในเรื่องของความสำคัญของการศึกษา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>ภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่</u> หมายถึง ภาพยนตร์ที่มีประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนเป็นผู้ผลิตเป็นหลัก ทั้งนี้จะเป็นภาพยนตร์ที่มีการร่วมทุน บุคลากร ในการผลิตจากไต้หวัน ฮ่องกง หรือไม่ก็ตาม

<u>ภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ที่ฉายต่างประเทศ ระหว่างปี พ.ศ. 2543-2551</u>
หมายถึง ภาพยนตร์ที่มีประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนเป็นผู้ผลิตเป็นหลัก ทั้งนี้จะเป็นภาพยนตร์ที่มีการร่วมทุน บุคลากร ในการผลิตจากไต้หวัน ฮ่องกง หรือไม่ก็ตาม ซึ่งได้รับความนิยมให้มีการ

จัดจำหน่าย และเผยแพร่ภายใต้ระบบของอุตสาหกรรมโรงภาพยนตร์ไปยังประเทศต่างๆทั่วโลก โดยเฉพาะประเทศสหรัฐอเมริกา ตั้งแต่ปี พ.ศ.2543 ไปจนถึงปี พ.ศ.2551

1.6 ขอบเขตของงานวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพภายใต้กระบวนทัศน์เรื่องอัตลักษณ์ของความเป็นชาติและทางวัฒนธรรม ซึ่งจะทำการศึกษาตั้งแต่เดือน พฤษภาคม 2552- กรกฎาคม 2552 และศึกษาภาพยนตร์จีนฉายระดับสากลระหว่างปี ค.ศ. 2000-2008 เพราะในปี ค.ศ. 2000 เป็นปีที่ภาพยนตร์จีนเรื่อง Crouching Tiger, Hidden Dragon สามารถสร้างปรากฏการณ์เข้าไปเป็นหนึ่งในภาพยนตร์ทำเงินใน Box Office ได้เป็นเรื่องแรก และเป็นปีที่ประเทศจีนทราบว่าประเทศของตนนั้นได้รับเลือกให้เป็นตัวแทนประเทศในการจัดแข่งขันกีฬาโอลิมปิกในปี ค.ศ. 2008 ซึ่งต่อมาในภายหลังในแต่ละปีจะปรากฏให้เห็นว่ามีภาพยนตร์จากจีนแผ่นดินใหญ่ฟอร์มยักษ์ที่สามารถทำรายได้จากต่างประเทศเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ จึงนับได้ว่าใน ปีค.ศ 2000 เป็นปีทองแห่งการเริ่มต้นของภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ที่ออกไปสู่สายตาประชาชนทั่วโลกอย่างเป็นทางการเลยก็ว่าได้

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) งานวิจัยนี้มีประโยชน์ด้านการสื่อสารและสังคม คือ การชี้ให้เห็นว่าสื่อสารมวลชนสามารถถูกใช้เป็นพื้นที่ในนิยามความเป็นชาติขึ้นมาใหม่ ซึ่งถือได้ว่าเป็นการต่อสู้กันทางวาทกรรมในการสร้างและปลดปล่อยอัตลักษณ์ความเป็นชาติของตัวเอง จากที่เคยถูกสร้างและกักขังให้มีลักษณะในแง่ลบและตายตัวโดยชาติตะวันตก ซึ่งสะท้อนให้เห็นการถึงการเปลี่ยนแปลงในความสัมพันธ์เชิงอำนาจในการนำเสนออัตลักษณ์ของความเป็นจีนเอง รวมไปถึงแสดงให้เห็นว่าการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นจีนนั้นไม่ได้แน่นิ่งอยู่กับที่ตลอดเวลา กล่าวคือ ความเป็นจีนไม่ได้แน่นิ่งอยู่เพียงแค่ความเป็นจีนแท้แบบดั้งเดิมหรือโบราณ หากแต่ยังรับเอาวัฒนธรรมความเป็นสากลเข้ามาผสานด้วย

2) งานวิจัยนี้มีประโยชน์ด้านวิชาชีพ คือ เป็นประโยชน์ต่อผู้สร้างภาพยนตร์ ซึ่งอาจใช้เป็นแนวทางในการสร้างภาพยนตร์เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ความเป็นชาติที่สามารถประสบความสำเร็จได้ในระดับเวทีสากลเช่นเดียวกับภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์แห่งชาติและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (National and Cultural Identity)

กาญจนา แก้วเทพ (2549) ได้กล่าวถึง คำว่า “เอกลักษณ์” หรือ “อัตลักษณ์” (identity) เป็นเรื่องของ “ฉัน” (I) และ พวกเรา (us) ในส่วนที่เกี่ยวกับประสบการณ์ชีวิต อุดมการณ์ สำนึก กฎเกณฑ์ พิธีกรรม ฯลฯ ที่ทำให้แตกต่างไปจาก “คนอื่นๆ” (other) และ “พวกเขา” (them)

ในวงวิชาการตะวันตก ความสนใจเรื่อง “เอกลักษณ์” เริ่มจากเอกลักษณ์ระดับปัจเจกบุคคล เมื่อ G.H. Mead (1934) ใช้คำว่า “Self” (ตัวตน/อัตตา) ที่หมายถึงความสำคัญของตัวเองและอธิบายกระบวนการที่ตัวตนนั้นได้ก่อตัวขึ้นมาโดยมีการสื่อสารที่สอดแทรกอยู่ใน ปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ (Symbolic interaction) เป็นตัวกลางที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในการสร้างสำนึกเกี่ยวกับตัวตน เช่น หากเรายังจำได้ว่า เมื่อเรายังเล็กๆ อยู่นั้น เราจะสร้าง “ตัวตน” ว่าเราเป็นคนอย่างไร ก็เมื่อมี “คนอื่นๆ” มาพูดบอกเราว่า “หนูคนนี้น่ารักจังเลย” จากคำพูดดังกล่าว เราก็จะสร้างตัวตนของเราขึ้นมาว่า “เราเป็นคนน่ารัก” อย่างไรก็ตาม เนื่องจาก G.H. Mead ยังคงใช้แนวทางการอธิบายแบบหน้าที่นิยม (Functionalism) และพฤติกรรมนิยม (Behaviorism) ดังนั้น Mead จึงมอง “ตัวตน” แบบ ”สากล/ทั่วๆไป” (ไม่มีบริบททางประวัติศาสตร์/สังคม) และยังคงเชื่อว่า “ตัวตนถูกหล่อหลอมจากสังคมเป็นด้านหลัก” M. Heidegger (1978) ก็เห็นพ้องกับ G.M. Mead ว่า สัญลักษณ์มีความสำคัญในการก่อรูปตัวตนของบุคคล แต่ Heidegger ได้เพิ่มเติมแนวคิดเกี่ยวกับตัวตนออกไปว่า ตัวตนของแต่ละบุคคลมีหลายโฉมหน้า/และมีหลายความหมาย มิได้มีเพียงโฉมหน้าเดียว

ในขั้นต่อมา J.J Gumperz (1982) ได้ยกระดับความสนใจเรื่อง “ตัวตน” จากระดับปัจเจกบุคคลขึ้นมาเป็น “เอกลักษณ์ระดับสังคม” (Social Identity) และศึกษาเกณฑ์ต่างๆ ที่สร้างเอกลักษณ์ร่วมนี้ขึ้นมาเช่น เพศ การศึกษา ชนชั้น ฯลฯ

ในทัศนะของ Hall (อ้างใน Han, 2007) อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม คือ “กระบวนการของการกลายมาเป็น” (process of becoming) ซึ่งเป็นกระบวนการที่ ไม่คงที่, ไม่ถาวร และไม่ได้เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติ อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมสามารถก่อตัวได้จากความแตกต่างที่หลากหลายระดับชั้น เช่น ในเรื่อง ชนชั้น เพศภาวะ ลักษณะทางกายภาพทางเพศ ชนเผ่า และสัญชาติ ซึ่งถูกนำไปผสมผสานในวิธีที่หลากหลายทาง อัตลักษณ์ร่วม ที่จริงแล้วคือ วิธีทางที่หลากหลายในการผสมผสานวาทกรรมทางอัตลักษณ์ที่มากมายภายใต้เงื่อนไขทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน และสามารถนำมาผสมผสานใหม่ ซึ่งวิธีในการผสมผสานก็ขึ้นกับบริบทที่เฉพาะเจาะจง

สื่อมวลชนและผู้ชมประกอบสร้างความหมายผ่านปฏิบัติการของการผลิตและการรับรู้ทางวัฒนธรรม อัตลักษณ์ในความหมายของ Barker คือ การเล่าเรื่องผ่านภาพตัวแทนที่บ่งชี้แสดงให้เห็นถึง ความเป็นตัวเรา โดยการลื่นไหลของภาพลักษณ์ ความคิด และบุคลิกภาพ อัตลักษณ์จึงไม่ได้ถูกทำให้ยึดติดอยู่กับที่

อัตลักษณ์ของชาตินั้นสัมพันธ์ใกล้ชิดกับการเกิดขึ้นของการสื่อสารและถูกสถาปนาขึ้นโดยการสื่อสารเช่นกัน Anderson ให้ความหมายของชาติว่า เป็นชุมชนจิตกรรม ดังนั้นอัตลักษณ์ของชาติ นั้นถูกประกอบสร้างโดยสัญญะตัวแทนที่เกี่ยวข้องกับอาณาบริเวณที่เฉพาะเจาะจงและอำนาจบริหารของรัฐ

กล่าวโดยสรุป (กาญจนา แก้วเทพ, 2549) เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมนั้นก่อตัวมาจากการใช้วาทกรรม (discourse) และปฏิบัติการต่างๆในสังคม (social practice) ที่ดำเนินอยู่ในชีวิตประจำวันของบุคคล เช่นการสนทนา การทักทาย การประกอบพิธีกรรม ฯลฯ บุคคลที่มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมเดียวกันก็จะถูกยอมรับจากสมาชิกภายในชุมชนเดียวกันว่า “เป็นคนวงใน/เป็นคนในวัฒนธรรมเดียวกัน” (us) เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมนี้มีคุณสมบัติ 2 ด้าน ที่ตรงข้ามกันแต่ก็อยู่ด้วยกันเหมือน 2 ด้านของเหรียญเดียวกัน กล่าวคือ ในด้านหนึ่งจะมีลักษณะที่อยู่ยงคงกระพันไม่เปลี่ยนแปลง (enduring) แต่ในอีกด้านหนึ่งก็มีบางอย่างที่เปลี่ยนแปลงปรับเปลี่ยนไปอยู่ตลอดเวลา (changing)

อัตลักษณ์ หรือความเป็นจีน ก็เช่นเดียวกันที่ก่อตัวขึ้นภายใต้ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี หลักปรัชญา และการเมืองแบบจีน หากแต่เพียงเมื่อสภาพบริบททางเศรษฐกิจ สังคมวัฒนธรรม และการเมืองการปกครอง เปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับกระบวนการของยุคโลกาภิวัฒน์ที่เป็นกระบวนการของการไหลเวียนของแนวคิดต่างๆอย่างไร้พรมแดน บวกกับการเคยมีประสบการณ์กับชาติตะวันตกในฐานะเป็นเมืองอาณานิคมมาก่อน ทั้งในเมืองเซี่ยงไฮ้ในจีนแผ่นดินใหญ่เอง หรือจะเป็นฮ่องกง และไต้หวัน การปรับเปลี่ยนของอัตลักษณ์หรือความเป็นจีนได้กลายไปเป็นกระบวนการก่อให้เกิดความเป็นลูกผสมของความเป็นจีนกับความเป็นสากลแบบตะวันตก อัตลักษณ์หรือความเป็นจีนที่พบเห็นจึงไม่ใช่ความเป็นจีนแบบแท้ดั้งเดิม

จากแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ที่กล่าวมา สามารถนำมาใช้เพื่อชี้ให้เห็นว่า อัตลักษณ์หรือความเป็นจีน ในภาพยนตร์นั้นมีลักษณะอย่างไร และถูกประกอบสร้างผ่านเทคนิคต่างๆขึ้นมาได้อย่างไร

2.2 **แนวคิดเรื่องบูรพคดีนิยม** (Orientalism)

Edward Said (อ้างในสุวิมล วงศ์รัก, 2547)ได้เสนอหนทางใหม่ในการให้แนวคิดทางประวัติศาสตร์ของความสัมพันธ์ของอะไรที่เราเรียกอย่างใช้สามัญสำนึกว่า The West และ The East หรือกลุ่มประเทศทางตะวันตก (occident) และกลุ่มประเทศทางตะวันออก โดยซาอิดถกเถียงถึงบูรพคดีนิยมเป็นวาทกรรมที่เป็นความรู้ของชาวตะวันตกเกี่ยวกับกลุ่มประเทศทางตะวันออกที่ถูกกำหนดขอบเขตด้วยการครอบครองเหนืออย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้อันเป็นไปตามการใช้ข้อตกลงของ Michel Foucault ที่ว่า ทุกๆรูปแบบของความรู้นั้นก่อให้เกิดผลผลิตของอำนาจ สำหรับซาอิด (Said) แล้วความเป็นตัวแทนของโลกตะวันออกถูกผลิตโดยบูรพคดีนิยมที่ประกอบสร้างภาพลักษณ์ (images) ที่มานิยามธรรมชาติของ the Orient และ the Oriental เหมือนเป็นความแตกต่างที่ไม่อาจไถ่ถอนได้ และต่ำกว่าด้อยกว่า (inferior) ตะวันตก (the West) ผู้ซึ่งเป็นผู้สร้างความรู้เกี่ยวกับตะวันออก (the East) ด้วยการอ้างอิงของชาวตะวันตกเอง และยืนยันด้วยว่าอำนาจของตะวันตก (the West) เพื่อรู้ พูดเพื่อ และวางกฎเกณฑ์ต่อ the Orient นั้นทำได้ดีกว่า the Orient เองด้วยซ้ำไปภาพของความไม่ใช่ตะวันตก (the non-West) ที่แสดงออกมาทั้งในด้าน

ศิลปะ และวิชาการแบบตะวันตกในการวิเคราะห์ของซาอิด (Edward Said) นั้นได้กล่าวถึงว่าภาพของความไม่ใช่ตะวันตก (the non-West) นั้นไม่ใช่เพียงแค่การบิดเบือนอุดมการณ์เพื่อให้เอื้อต่อระเบียบการเมืองของโลก (global political order) ที่ปรากฏขึ้นแต่เป็นการจัดเรียงที่ซับซ้อนของจินตภาพหรือความนึกคิด (imagery) และความรู้ความชำนาญที่จะจัดระบบและผลิตความเป็นจริงทางการเมือง(political reality) ของโลกตะวันออก (the Orient) ขึ้น โดยมีลักษณะอยู่ 3 ประการในการสร้างความเป็นจริงเกี่ยวกับชาวตะวันออกโดยมันถูกเข้าใจเหมือนเป็น (Timothy Mitchell, 1999)

1) สินค้าของส่วนสำคัญในเรื่องเชื้อชาติ หรือวัฒนธรรมที่ไม่สามารถเปลี่ยนแปลง

2) ลักษณะจำเพาะที่จำเป็นมีอยู่ในแต่ละกรณีของขั้วตรงข้าม (polar opposite) กับตะวันตกได้แก่การให้ชุดความหมายดังต่อไปนี้ ลักษณะจำเพาะของตะวันออก (The Orient) ได้แก่ ถูกกระทำ (passive) อยู่กับที่(static) ใช้อารมณ์ (emotional) ที่ไร้ระเบียบ (chaotic) ไม่รู้จักเหตุผล (irrational) แปลก/มาจากแปลกถิ่น (exotic) เต็มไปด้วยราคะ (erotic) ทารุณโหดร้าย (despotic) และป่าเถื่อน/ไม่เลื่อมใสศาสนา (heathen)

ลักษณะจำเพาะของตะวันตก (The West) ได้แก่ กระทำ (active) เคลื่อนไหว (mobile) ใช้เหตุผล (rational) ที่เป็นระเบียบ (ordered) รู้จักเหตุผล(rational) คุ้นเคย (familiar) มีศีลธรรม (moral)ยุติธรรม/ ถูกต้อง (just) และประพฤติดี/เคร่งศาสนา (Christian)

3) ผู้อยู่ตรงข้ามในทางฝั่งตะวันออก (oriental opposite) ถูกให้ลักษณะไปในประเด็นของการขาดสิ่งที่เป็นพื้นฐานสำคัญ ได้แก่ การเคลื่อนไหว (movement) เหตุผล (reason) ความหมาย (meaning) และอื่นๆ

โดยสรุป 3 ลักษณะเป็นไปในเรื่องของ ลักษณะพื้นฐานนิยม (essentialism) ความเป็นอื่น (otherness) และการขาด (absense) ซึ่งในโลกของอาณานิคมสามารถถูกขัดเกลา (mastered) และความมีอำนาจเหนืออาณานิคมจะทำให้ลักษณะที่ถูกนิยามข้างต้นถูกเสริมให้ดูแรงยิ่งขึ้น

โลกตะวันออก (the Orient) ไม่เพียงอยู่ถัดออกมาจากยุโรปเท่านั้น มันยังคงเป็นที่ตั้งของอาณานิคมที่ยิ่งใหญ่ที่สุด ร่ำรวยที่สุด และเก่าแก่ที่สุดของชาวยุโรป ซึ่งมันยังช่วยนิยาม

ยุโรป(หรือตะวันตก) ในทางภาพลักษณ์ (images) แนวคิด (idea) บุคลิกภาพ (personality) ประสบการณ์ที่แตกต่าง โดยมันเป็นส่วนหนึ่งของอารยธรรมและวัฒนธรรมเชิงวัตถุของชาวยุโรป แนวคิดบูรพคดีนิยมได้แสดงออกและเป็นตัวแทนสิ่งซึ่งเป็นเรื่องในด้านวัฒนธรรม และอุดมการณ์ เหมือนเป็นประเภทของวาทกรรมที่ถูกสนับสนุนโดย สถาบัน (institutions), อภิธานคำศัพท์ (vocabulary), องค์ความรู้ (scholarship), จินตนาการ(imagery), คำสั่งสอน(doctrines) แม้แต่ ระบบราชาการแบบอาณานิคม (colonial bureaucracies)

บูรพคดีนิยมเป็นสไตล์ของความคิดที่มีพื้นฐานอยู่บนความแบ่งแยกวิชาภาวะวิทยา หรือวิชาที่ว่าด้วยความเป็นมนุษย์(ontological) และวิชาทางญาณวิทยา (epistemological) ที่ถูกสร้างระหว่าง 'ประเทศทางตะวันออก' (The Orient) และ 'ประเทศทางตะวันตก (The Occident) ด้วยเหตุนี้ หมู่มวลชนจำนวนมากซึ่งเป็น นักเขียน หมู่กวี นักนวนิยาย นักปรัชญา (philosophers) นักทฤษฎีทางการเมือง นักเศรษฐศาสตร์ และนักบริหารจัดการจักรวรรดิ (imperial administrators) ยอมรับความแตกต่างขั้นพื้นฐานระหว่างตะวันออก (East) และตะวันตก (West) อันเป็นจุดเริ่มต้นสำหรับทฤษฎี มหากาพย์ (epics) การพรรณนาทางสังคม (social descriptions) การตระหนักถึงประเทศตะวันออกในเรื่องทางการเมือง ธรรมเนียม (customs) จิตใจ (mind) จุดหมายปลายทาง (destiny)และอื่นๆที่ถูกสร้างอย่างพิถีพิถันมากขึ้น ภาพลักษณ์ของโลกตะวันออก (the Orient) ไม่เพียงแค่เป็น การศึกษาเกี่ยวกับเรื่องของตะวันออก วรรณกรรม หรือการจัดการอาณานิคมแต่มันยังเกี่ยวข้องกับทุกๆกระบวนการใหม่ๆที่ชาวตะวันตกสร้างขึ้นเพื่อสร้างสิ่งตัวแทนในโลก ไม่ว่าจะเป็นสถาปัตยกรรม การศึกษา การท่องเที่ยว ความสะดวกสบายในชีวิตประจำวัน

โดยบูรพคดีนิยมไม่เคยไกลจากสิ่งซึ่ง Denys Hay เรียกว่าเป็น The idea of Europe ความคิดรวบยอดที่แสดงความเป็น 'พวกเรา' (us) ชาวยุโรปเหมือนให้เป็นพวกที่ต่อต้านทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นพวกโน้น (those) ได้แก่ชนที่ไม่ใช่ชาวยุโรป และจริงๆแล้วมันถกเถียงที่ว่าองค์ประกอบสำคัญในวัฒนธรรมตะวันตกเป็นอะไรที่สร้างสิ่งซึ่งมีอำนาจอยู่เหนือวัฒนธรรม (culture hegemonic) ที่เกิดขึ้นทั้งใน และนอกยุโรป โดยแนวคิด อัตลักษณ์ความเป็นยุโรป (Europe identity) เท่ากับเป็นอะไรที่เหนือกว่าสิ่งหนึ่งในทางเปรียบเทียบกับทุกๆชนชาติ และวัฒนธรรมอื่นที่ไม่ใช่ชาวยุโรป

ในแง่ของโลกอิเล็กทรอนิกส์ และยุคหลังสมัยใหม่เป็นสิ่งซึ่งมีการเสริมแรงในแนวคิดแบบแบบแผนตายตัว (stereotypes) โดยสิ่งซึ่งประเทศในทางตะวันออกถูกมอง ทั้งนี้สื่อต่างๆไม่ว่าจะเป็นโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และทุกสื่อล้วนมีอิทธิพลในข้อมูลข่าวสารที่ถูกนำเข้าสู่เบ้าหลอมที่ถูกสร้างให้เป็นมาตรฐานมากขึ้นๆ ดังนั้นมันทำให้การที่จะตระหนักถึงความเป็นตะวันออกดูไกลออกไปซึ่งการสร้างให้เกิดมาตรฐาน (standardization) และการทำให้เกิดเป็นแบบแผนตายตัวทางวัฒนธรรม (cultural stereotyping) นั้นส่งผลต่อโลกตะวันออกเหมือนอย่างที่เคยเกิดขึ้นมาแล้วในความเชื่อทางด้านอำนาจทางวิทยาการ และภูตวิทยา (demonology) ที่ถูกสร้างขึ้นในจินตนาการของชาวตะวันตกที่ว่า 'ประเทศทางทิศตะวันออกเป็นอะไรที่ลึกลับ' (the mysterious Orient) ดูแรงขึ้นในศตวรรษที่ 19

2.3 **แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่องของภาพยนตร์** (Narration of Film)

Berger (1992) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของเรื่องเล่าว่าเป็นสูตรที่ทำให้เราเข้าใจว่าเนื้อหาของเรื่องเล่านั้น (ควร) จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับอะไร ได้รู้ว่าเรื่องเหล่านั้นถูกสร้างขึ้นมาได้อย่างไร ทำหน้าที่และส่งผลอย่างไรต่อผู้ชม รวมไปถึงทำให้เราคาดหวังได้ว่าเรื่องที่เราจะชมนั้นเป็นภาพยนตร์อะไร ซึ่งองค์ประกอบของเรื่องเล่านี้สามารถนำมาใช้เพื่อวิเคราะห์เทคนิกในการนำเสนอความเป็นจีนจากภาพยนตร์ได้ดังต่อไปนี้

2.3.1 **เวลา** (Time)

เวลาในองค์ประกอบการเล่าเรื่อง คือ ช่วงของเหตุการณ์ในภาพยนตร์ที่ได้เกิดขึ้นในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง เช่น ซึ่งในกรณีของจีน ช่วงเวลาที่สำคัญๆ เช่น ยุคโบราณก่อนประวัติศาสตร์ ยุคสมัยราชวงศ์ต่างๆ ยุคปกครองแบบสาธารณรัฐ (ช่วงยังไม่แบ่งแยกประเทศ) ยุคสาธารณรัฐประชาชนจีน (จีนแผ่นดินใหญ่) ซึ่งในช่วงเวลาหลักที่ได้กล่าวมา ยังสามารถแบ่งเป็นช่วงเวลาย่อยๆได้ตามเหตุการณ์สำคัญๆที่ได้เกิดขึ้น เช่น ในยุคสมัยโบราณก่อนประวัติศาสตร์สามารถแบ่งออกเป็นยุคของ ราชวงศ์สำคัญๆ 3 ราชวงศ์ (เซี่ย, ซาง และโจว ตามลำดับ) ซึ่งเป็นยุคก่อกำเนิดแห่งสำนักปรัชญาจีนทั้งมวล เป็นต้น

2.3.2 **สถานที่** (Location)

สถานที่ในองค์ประกอบการเล่าเรื่อง คือ สถานที่เฉพาะที่เหตุการณ์ในภาพยนตร์ได้เกิดขึ้น ซึ่งอาจจะเป็นสถานที่ในการถ่ายทำภาพยนตร์ หรือ ฉากภาพยนตร์ (Setting) ที่มีความสำคัญในการช่วยเสริมบรรยากาศให้ผู้ชมรู้ว่าเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นที่ใด ให้ความรู้สึกต่อภาพยนตร์อย่างไร แสดงภูมิหลังตัวละครและคนอย่างไร โดยให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจเรื่องราวได้ชัดเจนยิ่งขึ้น (ปกรณ์ พรหมวิทักษ์, 2548)

นอกจากนั้นสถาน ที่ยังทำให้ผู้ชมเกิดความทราบซึ้งและดื่มด่ำประทับใจต่อการชมภาพยนตร์ การเลือกสถานที่และฉากภาพยนตร์จะต้องคำนึงถึงคุณค่าทางสุนทรียภาพ (Aesthetic) เพราะจะทำให้ผู้ชมเชื่อว่าเป็นจริงอย่างต่อเนื่องแล้วยังเกิดความรู้สึกต่อรสชาติทางศิลปะอีกด้วย เพราะผู้ชมได้ซึมซับอารมณ์ ความละเมียดละไมละเอียดอ่อน สถานที่ในภาพยนตร์ยังช่วยให้ความรู้สึกลุ่มลึกถึงภาวะจิตใจของตัวละครอีกด้วย

ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539) สรุปประเภทของฉากในเรื่องเล่าไว้ 5 ประเภท ได้แก่

2.3.2.1 ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ สภาพแวดล้อมธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร เช่นป่าไม้ ทุ่งหญ้า ลำธาร หรือบรรยากาศค่ำเช้าในแต่ละวัน

2.3.2.2 ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ อารามบ้านช่อง เครื่องใช้ในครัว หรือสิ่งประดิษฐ์ที่มนุษย์มีไว้ใช้สอยต่างๆ

2.3.2.3 ฉากที่เป็นช่วงเวลา หรือยุคสมัย ได้แก่ยุคสมัย หรือช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง

2.3.2.4 ฉากที่การดำเนินชีวิตของตัวละคร หมายถึงสภาพแบบแผน หรือกิจวัตรประจำวันของตัวละคร ของชุมชน ท้องถิ่น หรือสังคมที่ตัวละครอาศัยอยู่

2.3.2.5 ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือสภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้ แต่มีลักษณะเป็นความเชื่อ หรือความคิดของคน เช่นค่านิยม ธรรมเนียม ประเพณี เป็นต้น

2.3.1 **ตัวละคร** (Character)

Perrine (อ้างถึงใน ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, 2539) ได้ให้ความหมายของ ตัวละคร (Character) ไว้ว่า บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวในเรื่องเล่า...นอกจากนี้ยังหมายถึงบุคลิกลักษณะของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างหน้าตา หรืออุปนิสัยใจคอของตัวละครด้วย

ทั้งนี้ในการเลือกนักแสดงยังต้องคำนึงถึงบทบาทตัวละครเป็นสำคัญด้วย ว่าเขาเหล่านั้นจะเหมาะสมและสามารถออกให้เห็นถึงอารมณ์ บุคลิกลักษณะและอุปนิสัยใจคอหรือไม่

Mehring (อ้างถึงใน สุภา จิตติวสุรัตน์, 2545) กล่าวถึงบทบาทของตัวละครว่า

"ตัวละครในภาพยนตร์นั้น มีบทบาทในการรับใช้วัตถุประสงค์ของภาพยนตร์ โดยจะทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการสื่อสารแก่นเรื่องที่ต้องการนำเสนอ รวมทั้งทำหน้าที่เป็นส่วนประกอบของโครงสร้างการเล่าเรื่องด้วย ซึ่งจะทำให้เรื่องราวสามรถดำเนินไปได้จนถึงจุดคลี่คลาย (Resolution) ตัวละครแต่ละบทบาทจะทำให้เกิดวัตถุประสงค์ต่อลักษณะการดำเนินของโครงเรื่องและวัตถุประสงค์ของตัวบุคคล โดยบทบาทของตัวละครนั้น" ซึ่งแบ่งได้ดังนี้

2.3.3.1 บทเด่น (Protagonist) คือ บทบาทหลัก เป็นตัวสื่อสารความเป็นแก่นเรื่องเป็นบทบาทของตัวละครที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงมากที่สุด มีการพัฒนาและเติบโต

2.3.3.2 บทเสริม (Modifier) คือ บทบาทของตัวละครที่บังคับส่งเสริมให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเติบโตของตัวละครบทเด่น เป็นส่วนประกอบหนึ่งของตัวละครบทเด่น มีบทบาทคอยแนะนำเรื่องใหม่ๆ ที่จะเป็นสาเหตุของสิ่งใหม่ๆในชีวิตที่จะเกิดขึ้นกับตัวละครบทเด่น

2.3.3.3 ศัตรู (Opponents) เป็นบทบาทตวละครที่เผชิญหน้ากับตัวละครบทเด่น ศัตรูคือบทที่เริ่มต้นเหตุการณ์ที่จะสร้างปัญหา ก่อให้เกิดผลลัพธ์ทั้งดีและไม่ดี

2.3.3.4 ตัวเร่ง (Catalyst) เป็นตัวแนะนำ สร้างสถานการณ์ หรือข้อมูลใหม่ๆ เพื่อให้เกิดการตอบรับจากตัวละครบทเด่น แต่ไม่ใช่บทบาทที่จะเผชิญหน้าโดยตรงกับปัญหาพร้อมตัวละครบทเด่น เป็นบทที่ไม่ใช่ตัวกระทำหลัก

2.3.3.5 บทสนับสนุน (Supporting) เป็นบทบาทหนึ่งที่เหมือนตัวเคลื่อน เพื่อการส่องสว่างและสร้างสีสันให้กับตัวละครบทเด่น เป็นบทที่ช่วยให้รายละเอียดเรื่องภูมิหลัง และช่วยในการอธิบายสิ่งที่เกิดขึ้นในอนาคต

2.3.3.6 บทบาทประกอบ (Lesser roles) คือ บทบาทของคนที่สร้างความจริงของสถานการณ์และจัดให้เกิดเนื้อหาสาระของโครงเรื่องโดยรวม เป็นบทเพิ่มสีสัน แต่งเติม และเป็นส่วนประกอบรอบๆสถานการณ์ในเรื่อง

2.3.4 **โครงเรื่อง** (Plot)

โครงเรื่อง คือ ลักษณะชุดของเหตุการณ์ทั้งหมดในเรื่องที่ร้อยเรียกัน และดำเนินไปตั้งแต่ต้นจนจบ โดยรวบรวมจากปฏิกิริยาของตัวละคร และเรื่องราวมากมายจากความขัดแย้งรวมทั้งบทสรุปรวบยอด ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งสามารถมีโครงเรื่องเดียว หรือมีโครงเรื่องย่อยที่สำคัญรองลงมาแทรกอยู่ได้ซึ่งโดยปกติจะมีการลำดับเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องไว้ 5 ขั้นตอน ได้แก่

2.3.4.1 การเริ่มเรื่อง (Exposition) การเริ่มเรื่องเป็นการชักจูงความสนใจให้ติดตามเรื่องราว มีการแนะนำตัวละคร แนะนำฉาก หรือสถานที่ อาจมีการเปิดประเด็นปัญหา หรือเผยปมขัดแย้งเพื่อให้เรื่องชวนติดตาม การเริ่มเรื่องไม่จำเป็นต้องเรียงตามลำดับเหตุการณ์ โดยอาจเริ่มเรื่องจากตอนกลางเรื่อง หรือเล่าย้อนจากตอนท้ายเรื่องไปหาต้นเรื่องก็ได้

2.3.4.2 การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) คือการที่เรื่องราวดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและสมเหตุสมผล ปมปัญหา หรือข้อขัดแย้งเริ่มทวีความเข้มข้นเรื่อยๆ ตัวละครอาจมีความลำบากใจ และสถานการณ์ก็อยู่ในช่วงยุ่งยาก

2.3.4.3 ภาวะวิกฤติ (Climax) หรือจุดสุดยอด จะเกิดขึ้นเมื่อเรื่องราวกำลังถึง จุดแตกหัก และตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจ

2.3.4.4 ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) คือสภาพหลังจากที่จุดวิกฤติได้ผ่าน พ้นไปแล้ว เงื่อนงำ และประเด็นปัญหาได้รับการเปิดเผย หรือข้อขัดแย้งได้รับการขจัดออกไป

2.3.4.5 การยุติของเรื่องราว (Ending) คือการสิ้นสุดของเรื่องราวทั้งหมด การจบอาจหมายถึงความสูญเสีย อาจจบแบบมีความสุข หรือทิ้งท้ายไว้ให้ขบคิดก็ได้ สำหรับคุณสมบัติข้อหนึ่งที่เป็นคุณสมบัติโดยตรงของภาพยนตร์ในเชิงศิลปะการละครได้แก่ ภาพยนตร์ที่เรื่องเดินไปข้างหน้า (forward movement) โดยเรื่องจะเดินในลีลาช้าหรือเร็วก็ได้แต่ต้องเดินไปข้างหน้าเรื่อยๆ เรื่องราวจะพัฒนาไปเป็นลำดับไม่ย่ำอยู่กับที่เพราะจะทำให้ผู้ชมรู้สึกเบื่อได้แม้ในบางเรื่องจะมีแฟลชแบ็คไปมามากมาย หากเนื้อหาของเรื่องมุ่งไปข้างหน้าก็ถือว่าภาพยนตร์เรื่องนั้นมีคุณสมบัติที่ดีข้อหนึ่ง โดยภาพยนตร์เรื่องหนึ่งสามารถมีโครงเรื่องเดียวหรือมีโครงเรื่องย่อยที่สำคัญรองลงมาแทรกอยู่ได้

2.3.5 **ความขัดแย้ง** (Conflict)

ความขัดแย้งก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่ได้รับการนำมาศึกษาอยู่เสมอ ทั้งนี้ก็เพราะเมื่อทำการศึกษาความขัดแย้งก็จะทำให้เข้าใจเรื่องราวได้อย่างกระจ่างชัดยิ่งขึ้น อีกทั้งโดยแท้จริงแล้วเรื่องเล่า คือการสานเรื่องราวบนความขัดแย้ง การกระทำในละคร หรือในภาพยนตร์นั้นพัวพันอยู่กับความขัดแย้ง (Conflict) ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของภาพยนตร์ ถ้าไม่มีความขัดแย้งก็อาจไม่มีเรื่องเล่า และก็อาจไม่มีภาพยนตร์ซึ่งถือว่าเป็นองค์ประกอบที่จะทำให้การเล่าเรื่องมีความน่าตื่นเต้นปมแห่งความขัดแย้งของตัวละครนั้น จะนับตั้งแต่จุดที่ปัญหาเริ่มปรากฏซึ่งก็คือ เหตุการณ์หรือการเผชิญหน้ากับปัญหาที่ทำให้ความหวังของตัวละครใดๆค่อยๆล่มสลายลงอันจะทำให้สถานการณ์ของเรื่องดำเนินไปสู่ความขัดแย้ง หรือก้าวเข้าสู่ เหตุการณ์ที่พัฒนาขึ้น(Rising Action)

ความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของโครงเรื่องที่สร้างปมปัญหา ซึ่งการหนทางแก้ปัญหา ความขัดแย้งของตัวละคร คือความเป็นปรปักษ์ต่อกัน หรือความไม่ลงรอยใน

พฤติกรรม การกระทำ ความคิด ความปรารถนา หรือความตั้งใจของตัวละครในเรื่อง ซึ่งปมแห่งความขัดแย้งอาจจำแนกได้เป็นหลายประเภท (กาญจนา แก้วเทพ, 2542) ดังนี้

2.3.5.1 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน คือการที่ตัวละครสองฝ่ายไม่ลงรอยกัน แต่ละฝ่ายต่อต้านกัน หรือพยายามทำลายล้างกัน เช่นการทำศึกระหว่างสองตระกูล เป็นต้น ทั้งนี้เรายังสามารถนำเอาแนวคิดของขงจื๊อในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างคนในสังคมจีนมาใช้เป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์ความขัดแย้งได้ กล่าวคือ ความขัดแย้งระหว่าง สามีกับภรรยา, บิดากับบุตร (รวมไปถึงผู้ปกครองกับเยาวชน และครูกับศิษย์), พี่กับน้อง, ผู้ปกครองแผ่นดินกับราษฎร และเพื่อนกับเพื่อน (พิชัย วาสนาส่ง, 2547)

2.3.5.2 ความขัดแย้งภายในจิตใจ เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายใน ตัวละครจะมีความสับสน หรือยุ่งยากลำบากใจในการตัดสินใจเพื่อจะกระทำการอย่างใดอย่างหนึ่งตามที่ได้คิดเอาไว้เช่นความขัดแย้งภายในจิตใจที่ต้องเลือกกระทำในสิ่งที่ถูกต้องศีลธรรมกับอารมณ์ใคร่ที่ปรารถนา เป็นต้น

2.3.5.3 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ เช่นการต่อสู้กับภัยธรรมชาติ การต่อสู้เพื่อเอาชนะกับความตายอันเป็นธรรมชาติที่ไม่อาจมีผู้ใดเลี่ยงใดพ้น เป็นต้น

2.3.5.4 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ เช่น หนังเกี่ยวกับภูติ ผี เป็นต้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3.6 **แก่นความคิด** (Theme)

แก่นความคิด (Theme) นับเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่มีความสำคัญต่อเรื่องเล่า โดยเฉพาะเมื่อต้องการวิเคราะห์ถึงใจความสำคัญของเรื่อง เราจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องจับใจความสำคัญของเรื่องไว้ให้ได้ มิเช่นนั้นแล้วจะไม่อาจรู้ถึงแนวคิดหลักที่ผู้เล่าต้องการถ่ายทอดให้ทราบ แก่นความคิดหมายถึงความคิดหลักในการดำเนินเรื่อง เป็นความคิดรวบยอดที่เจ้าของเรื่องต้องการนำเสนอ ซึ่งเราสามารถเข้าใจแก่นความคิดได้จากการสังเกตองค์ประกอบต่างๆในการเล่า

เรื่อง อาทิ การสังเกตชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร สังเกตค่านิยม คำพูด หรือสัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏในเรื่อง สำหรับแก่นความคิดที่ได้รับความนิยม และพบได้บ่อยๆมีอยู่ไม่มากนักโดยมากมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับความดี-ความชั่ว และความรัก-ความเกลียด ซึ่งแก่นความคิดยังสามารถแบ่งย่อยลงไปในรายละเอียดในการสนับสนุนความคิดหลัก โดยความคิดย่อยทั้งหมดจะมีลักษณะร่วมกันบางประการ หรือเดินไปในทิศทางเดียวกันทั้งสิ้น ดังนั้นในการพิจารณาแก่นความคิดใดๆ การแยกย่อยความคิดปลีกย่อยจะทำให้เราสามารถเข้าใจเรื่องราวได้ชัดเจนยิ่งขึ้น (ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, 2539)

Boggs (อ้างถึงในศิริพร ไฝศิริ, 2544) ได้แบ่งแก่นความคิดหลักของเรื่องหรือแก่นเรื่อง (Theme) ไว้ 5 ประเภทดังนี้

2.3.6.1 แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับศีลธรรม คือแก่นเรื่องที่ชักจูงแนะนำให้สนใจในเรื่องของศีลธรรม โดยใช้เรื่องของความจริงที่ปรากฏอยู่ทั่วไป จะใช้ศีลธรรมหลายๆเรื่องมานำเสนออย่างสัมพันธ์กัน

2.3.6.2 แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับชีวิต มุ่งเสนอเรื่องจริงของชีวิต สร้างข้อวิพากษ์ในประสบการณ์ทางธรรมชาติของมนุษย์ เป็นการประเมินสภาพของมนุษย์

2.3.6.3 แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ มุ่งเสนอพฤติกรรมลักษณะของมนุษย์คนหนึ่งหรือกลุ่มหนึ่ง แต่เป็นตัวแทนของมนุษย์ทั้งหมด

2.3.6.4 แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคม มุ่งสะท้อนสภาพสังคมซึ่งจะทำได้ทั้งแนวตลกเสียดสี หรือสมจริงเพื่อการปฏิรูปสังคม

2.3.6.5 แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับศีลธรรมหรือคำถามเชิงปรัชญา มุ่งเสนอโดยการตั้งคำถามเรียกร้องให้ตอบในเชิงปรัชญา ซึ่งต้องการการวิเคราะห์จากผู้ชม

2.3.7 **เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย** (Costume)

จันนิภา เจตสมมา (2531) กล่าวถึงเสื้อผ้าและครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ไว้ว่าเป็น ส่วนประกอบส่วนหนึ่งของภาพยนตร์ที่ผู้สร้างจงใจทำขึ้นเพื่อส่งเสริมวัตถุประสงค์ของศิลปะภาพยนตร์ ดังนั้นเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์จึงมีบทบาททั้งในการให้ความสมจริงแก่ภาพยนตร์และการแสดงออกซึ่งสุนทรียภาพ ดังเราจะเห็นว่าเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ให้ข่าวสารขั้นพื้นฐานโดยทั่วไปแก่เราเหมือนเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวัน คือบอกเพศ อาชีพ ตำแหน่งและสถานภาพทางสังคมและเศรษฐกิจของตัวละครในเรื่อง

เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายในภาพยนร์มีบทบาทสำคัญๆดังต่อไปนี้

2.3.7.1 บอกยุคสมัยของเรื่อง กล่าวคือ เรื่องราวในภาพยนตร์เป็นเรื่องราวในช่วงหนึ่งของประวัติศาสตร์ชีวิตของมนุษย์ การที่จะให้ผู้ดูรับรู้และเข้าใจได้ถึงทัศนคติ ค่านิยมและพฤติกรรมต่างๆของตัวละครได้นั้น เราต้องให้ข่าวสารด้านยุคสมัยแก่ผู้ดูด้วยและเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์มีบทบาทเด่นในเรื่องนี้อย่างเห็นได้ชัด เช่น ภาพยนตร์ประวัติศาสตร์ถ้าในเรื่องไม่ได้ระบุยุคสมัย เราอาจอาศัยดูยุคได้จากเครื่องแต่งกายเป็นต้น

2.3.7.2 บอกอารมณ์และโทน (Tone) ของเรื่อง กล่าวคือ แบบเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ดูเผินๆแล้วจะรู้สึกว่าเหมือนเครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวัน เหมือนการแต่งกายของผู้คนทั่วไปตามปกติ แต่ที่จริงแล้วจะมีลักษณะพิเศษแอบแฝงอยู่เพราะเหตุดังกล่าวมาแล้วคือเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายนั้นเป็นสิ่งที่ผู้สร้างภาพยนตร์จงใจทำขึ้นเพื่อส่งเสริมวัตถุประสงค์ของภาพยนตร์ในอันที่จะแสดงความสมจริงควบคู่ไปกับสุนทรียภาพ เพราะเหตุนี้เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์จึงมีลักษณะพิเศษแฝงอยู่หลายประการ เช่น บอกอารมณ์ของเหตุการณ์ในแต่ละฉากแต่ละตอนของภาพยนตร์กับบอกภาพรวมของโทน (Tone) ของภาพยนตร์ทั้งเรื่องด้วยการใช้องค์ประกอบจำพวกสี เส้น และแบบ เป็นต้น ตัวอย่างเช่น ในเหตุการณ์ที่สนุกสนานร่าเริง เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายสามารถแสดงออกได้ด้วยสีสันสดใสฉูดฉาด ส่วนเหตุกาณ์ที่เศร้าหมองแสดงออกด้วยสีที่หม่นทึม เป็นต้น

2.3.7.3 บอกบุคลิกตัวละคร เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายสามารถถ่ายทอดบุคลิกและอุปนิสัยใจคอของตัวละครให้ผู้ดูทราบได้ในระดับหนึ่ง เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายที่ขัดแย้งกันในแบบ สี เส้น ลวดลายและเนื้อผ้าจะแสดงบุคลิกตัวละครที่มีความขัดแย้งภายในตัวเอง

2.3.7.4 บอกสร้างภาพลักษณ์ของผู้แสดง (Image) ด้วยเหตุที่เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายสวมอยู่กับตัวแสดงบางครั้งมันจึงสามารถหลอมรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับผู้แสดงได้และกลายเป็นสัญลักษณ์ของผู้แสดงไปเลย เช่น ชาร์ลี แชปปลิน ที่ประกอบไปด้วยกางเกงตัวหลวมโคร่ง เสื้อกคับติ้ว รองเท้าคู่โต หมวกและไม้เท้า สิ่งเหล่านี้ล้วนกลายเป็นสัญลักษณ์แทนตัวเขา

2.3.7.5 บอกพัฒนาการของตัวละคร ภาพยนตร์สามารถใช้ภาษาภาพบอกพัฒนาการของเรื่องได้ดี แต่สิ่งที่จะเสริมและเน้นพัฒนการของตัวละครได้เป็นอย่างดีมากคือการเปลี่ยนแปลงของเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย ตัวอย่างเช่น จากสาวชนบท ใส่เสื้อแขนยาวกับผ้าถุง มีพัฒนาการของความอยากเป็นคนเมือง ด้วยการใส่เสื้อผ้าสวยงามกระโปรงสั้นรองเท้าส้นสูง เป็นต้น

2.3.7.6 สร้างความหรูหราตระการตา ในภาพยนตร์ที่มีบางฉากต้องการแสดงความหรูหราตระการตาของบรรยากาศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในภาพยนตร์ประเภท เช่น ภพยนตร์ระบำและเพลงที่เจาะจงแสดงความหรูหราตระการตาโดยเฉพาะนั้น เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายเป็นส่วนหนึ่งที่มีบทบาทเด่นมากในการนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3.8 **ยวดยานพาหนะ** (Locomotion)

ยวดยานพาหนะ หมายถึงเครื่องนำไป, เครื่องขับขี่, สัตว์สำหรับขี่บรรทุกหรือ ลากเข็นมีช้าง ม้า โค กระบือ เป็นต้น เรียกว่า สัตว์พาหนะ ยาน ต่าง ๆ มีรถและเรือเป็นต้น เรียกว่า ยานพาหนะ โดยมากแล้วที่เราจะรู้จักกันดีในความเป็นจีนในยวดยานพาหนะ เช่น เกี้ยว เรือสำเภาจีน รถม้าเทียมสองตัว หรือแม้แต่มังกรก็ถูกนำมาใช้เป็นพาหนะได้

2.3.9 **อาวุธยุทโธปกรณ์** (Weaponry)

อาวุธยุทโธปกรณ์ หมายถึง เครื่องมือที่ใช้ในการทำร้าย ทำลาย ป้องกัน ต่อสู้ หรือฆ่า โดยสามารถหมายความหมายโดยนัย เช่น ใช้ปัญญา เป็น อาวุธ ส่วนอาวุธยุทโธปกรณ์ในภาพยนตร์นั้นมีทั้งที่เป็นของจริงและของที่ประดิษฐ์ขึ้น ประโยชน์ของอาวุธยุทโธปรกรณ์ใกล้เคียงกับเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในเรื่องของสามารถบอกช่วงเวลาเหตุการณ์ในภาพยนตร์ได้ เช่น ในยุคโบราณเราสามารถแบ่งยุคโบราณได้ตามชนิดของวัสดุที่ใช้เป็นอาวุธได้ เช่น เหล็ก ดีบุก ทองสำริด เป็นต้น

นอกจากนี้สามารถบ่งบอกถึงประเภทของภาพยนตร์ได้ เช่น ปืน Six-gun บ่งบอกว่าเป็นภาพยนตร์บุกเบิกตะวันตก หรือดาบเลเซอร์บ่งบอกว่าเป็นภาพยนตร์แนววิทยาศาสตร์ หรือแม้แต่ในภาพยนตร์จีนเองโดยเฉพาะภาพยนต์ประเภทอ้างอิงประวัติศาสตร์ จะพบว่าอาวุธยุทโธปกรณ์มีความโดดเด่นและมีเอกลักษณ์เป็นอย่างมาก เช่น กระบี่ หอก ทวน เป็นต้น

2.3.10 **สัญลักษณ์พิเศษ** (Symbol)

ลักษณะการเล่าเรื่องในภาพยนตร์มักจะมีการใช้สัญลักษณ์พิเศษ (Symbol) เพื่อสื่อความหมายอยู่เสมอ สำหรับสัญลักษณ์พิเศษในภาพยนตร์ที่ใช้ในการสื่อความหมายนั้นประกอบไปด้วย สัญลักษณ์ทางภาพ และสัญลักษณ์ทางเสียง

2.3.10.1 สัญลักษณ์ทางภาพ คือองค์ประกอบของภาพยนตร์ที่ถูกนำเสนอซ้ำๆ อาจเป็นวัตถุ สถานที่ หรือสิ่งมีชีวิตเช่นสัตว์ หรือบุคคล สัญลักษณ์อาจเป็นภาพเพียงภาพเดียวหรือเป็นกลุ่มของภาพที่เกิดจากการตัดต่อ อย่างการลำดับภาพก็สามารถใช้ในการสื่อความหมายพิเศษได้ เช่นกัน

2.3.10.2 สัญลักษณ์ทางเสียง คือเสียงต่างๆที่ถูกใช้เพื่อแสดงความหมายอื่นๆ เพื่อเปรียบเทียบความหมาย หรือเพื่อแสดงวัตถุประสงค์ของตัวละคร ไม่ใช่การใช้เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมกับตัวละคร และเรื่องราวของภาพยนตร์

2.3.11 **มุมมองในการเล่าเรื่อง** (Point of view)

มุมมองในการเล่าเรื่องคือ การมองเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องผ่านสายตาของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรือหมายถึงการที่ผู้เล่ามองเหตุการณ์จากวงใกล้ชิดหรือจากวงนอกในระยะห่างๆซึ่งแต่ละมุมมองก็จะมีความน่าเชื่อถือต่างกัน มุมมองในการเล่าเรื่องมีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องอย่างยิ่งเพราะมันจะส่งผลต่อความรู้สึกของผู้ชม และมีผลต่อการชักจูงอารมณ์ของผู้เสพเรื่องเล่า ซึ่งจุดยืนพื้นฐานในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์มี 4 ประเภท ได้แก่ (Louise Giannetti , 1990)

2..311.1 เล่าเรื่องจากมุมมองบุคคลที่หนึ่ง (The First –Person Narrator) คือการเล่าเรื่องที่ตัวละครที่เป็นตัวเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเอง ข้อสังเกตก็คือภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องด้วยมุมมองประเภทนี้คือจะปรากฏคำว่า “ฉัน”หรือ “ผม” อยู่เสมอ ข้อดีของการเล่าเรื่องชนิดนี้ความรู้สึกใกล้ชิดกับเหตุการณ์เนื่องจากว่าตัวละครหลักเป็นผู้เล่าเรื่องเอง พบการเล่าเรื่องชนิดนี้พบบ่อยในภาพยนตร์นักสืบ และภาพยนตร์อัตชีวประวัติ

2.3.11.2 เล่าเรื่องจากมุมมองบุคคลที่สาม (The Third-Person Narrator) คือการที่ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครตัวอื่น เหตุการณ์อื่น ที่ตัวผู้เล่าพบเห็น หรือเกี่ยวพันด้วย

2.3.11.3 การเล่าเรื่องจากมุมมองที่เป็นกลาง (The Objective) เป็นมุมมองที่ผู้สร้างพยายามให้เกิดความเป็นกลาง ปราศจากอคติในการนำเสนอ ดังนั้นการเล่าเรื่องชนิดนี้ทำให้ไม่สามารถเข้าถึงตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง เพราะเป็นการเล่าจากวงนอก เป็นการสังเกต หรือรายงานเหตุการณ์ โดยให้ผู้ชมตัดสินเรื่องราวเอง ผู้สร้างมักไม่ใช้กล้องมุมสูง หรือใช้ฟิลเตอร์เพื่อปรุงแต่งภาพ เนื่องจากจะทำให้ภาพยนตร์ขาดความสมจริง มักพบการเล่าเรื่องชนิดนี้ในภาพยนตร์ข่าวสารคดี รวมทั้งภาพยนตร์แนวสมจริง

2.3.11.4 การเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The Omniscent) คือการเล่าเรื่องที่ไม่มีข้อจำกัดสามารถหยั่งรู้จิตใจของตัวละครทุกตัว สามารถย้ายเหตุการณ์ สถานที่ และข้ามพ้น

ข้อจำกัดด้านเวลา สามารถย้อนอดีต ก้าวไปในอนาคต และสามารถสำรวจความคิดฝันของตัวละครได้อย่างไร้ขอบเขต การเล่าเรื่องชนิดนี้เป็นการเล่าเรื่องที่ภาพยนตร์ใช้บ่อยที่สุด

สำหรับงานวิจัยนี้ผู้วิจัยจะอาศัยแนวคิดการเล่าเรื่องเป็นประเด็นหลักในการวิเคราะห์ว่าภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่นั้นได้ใช้เทคนิคในการเล่าเรื่องอย่างไรเพื่อนำเสอความเป็นจีน ทั้งในส่วน เวลา สถานที่ ตัวละคร โครงเรื่อง ความขัดแย้ง แก่นความคิด เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย อาวุธยวดยานพาหนะ อาวุธยุทโธปรณ์ สัญลักษณ์พิเศษ มุมมองในการเล่าเรื่อง

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับประเทศจีนแผ่นดินใหญ่โดยรวม

2.4.1 สภาพสังคมและการเมืองการปกครอง

ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนจีน หรือชื่อในภาษาจีนว่า จงหัว เหรินมิน กั้งเหอกั๋ว (Zhonghua Renmin Gongheguo) คนทั่วไปมักจะเรียกกันสั้นๆ ว่า "จงกั๋ว" ซึ่งแปลว่า "อาณาจักรกลาง" จากชื่อนี้เองที่ทำให้จีนถือว่าตนเองนั้นเป็นศูนย์รวมของความเจริญทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็น ประวัติศาสตร์ อารยธรรม วัฒนธรรม

จีนตั้งอยู่บนทวีปเอเชียตะวันออก มีพื้นที่ 9.6 ล้านตารางกิโลเมตร มีประชากรประมาณ 1,300 ล้านคน มากเป็นอันดับหนึ่งของโลก 93% เป็นชาวฮั่น ส่วนที่เหลือ 7% เป็นชนกลุ่มน้อย รัฐบาลจีนมีนโยบายเพื่อควบคุมจำนวนประชากรชาวฮั่น ซึ่งครอบครัวหนึ่ง ควรมีบุตรเพียงหนึ่งคนเท่านั้น นโยบายนี้ไม่ได้บังคับใช้ในชนกลุ่มน้อย มีเมืองหลวงคือ กรุงปักกิ่งหรือเปยจิง (Beijing)

ประเทศจีนแบ่งเขตการปกครอง ออกเป็น การปกครองส่วนกลางแบ่งออกเป็น 23 มณฑล (รวมถึงไต้หวัน), 5 เขตปกครองตนเอง (มองโกเลีย หนิงเซี่ย ซินเจียง กวางสี และทิเบต), 4 มหานครที่ขึ้นต่อส่วนกลาง (ปักกิ่ง เซี่ยงไฮ้ เทียนจิน และฉงชิ่ง) และ 2 เขตบริหารพิเศษ (ฮ่องกง และมาเก๊า)

ภาษาที่ใช้ คือ ภาษาจีนแมนดาริน หรือจีนกลางเป็นภาษาราชการ และมีภาษาท้องถิ่นอีกจำนวนมาก เช่น ภาษากวางตุ้ง แต้จิ๋ว เซี่ยงไฮ้ แคะ ฮกเกี้ยน เสฉวน หูหนาน ไหหลำ เป็นต้น ส่วนใหญ่ใช้อักษรจีนแบบย่อ (Simplified Chinese) มีอักษรทั้งหมด 56,000 ตัว ใช้ประจำ 6,763 ตัว ถ้ารู้เพียง 3,000 ตัว ก็อ่านหนังสือพิมพ์และทั่วไปได้

ภูมิอากาศ พื้นที่ภาคเหนือมี 4 ฤดู แห้งและหนาวเย็นในหน้าหนาว ร้อนอบอ้าวในหน้าร้อน ตอนใต้มีอากาศแบบร้อนชื้น ซึ่งอากาศจะแตกต่างกันตามภูมิประเทศ ซึ่งส่วนที่ใหญ่ที่สุดของจีนอยู่ในเขตอบอุ่น มีฤดูกาลที่แตกต่างกันไป ทางตะวันตกส่วนใหญ่เป็นเทือกเขา ทะเลทราย และที่ราบสูง และค่อยๆ ลาดลงทางทิศตะวันออก

จีนนั้นปกครองประเทศตามระบอบสังคมนิยม โดยพรรคคอมมิวนิสต์จีน ปัจจุบัน นาย หู จิ่นเทา ดำรงเป็นประธานาธิบดี และ นาย เหวิน เจียเป่า ดำรงตำแหน่งเป็นนายกรัฐมนตรี ภายใต้ประวัติศาสตร์ กว่า 4,000 - 5,000 ปี กว่าที่จะมาเป็นสาธารณรัฐประชาชนจีนได้จีนต้องก้าวผ่านยุคเหตุการณ์สำคัญๆต่างมาอย่างโชกโชน โดยสามารถแบ่งออกเป็น 4 ยุคหลักๆ ได้ดังนี้ (เขียน ธีระวิทย์, 2547)

ประเทศจีนในยุคโบราณ ซึ่งเป็นยุคแห่งตำนานนิยายและเป็นยุคประวัติศาสตร์ ราชวงศ์แรกสุดคือ ราชวงศ์เซี่ย อีก 2 ราชงศ์ที่เหลือ คือ ราชวงศ์ซาง และราชวงศ์โจว ซึ่งเป็นยุคเริ่มต้นของความเชื่อว่าที่มาของกัตริย์นั้นเป็นโอรสของสวรรค์ คำสั่งของกษัตริย์จึงถือเป็นโองการของสวรรค์เช่นกัน นอกจากนี้ในยุคดังกล่าวยังถือเป็นยุคทองแห่งปรัชญาจีนโบราณด้วย เนื่องจากได้เกิดสำนักปรัชญาจีนมากมาย อาทิ สำนักขงจื้อ (หยูเจีย) สำนักเต๋า (เต้าเจีย) ม่อจื้อ (ม่อเจีย) และสำนักนิติธรรม (ฝ่าเจีย) รวมถึงเป็นยุคกำเนิดสิ่งประดิษฐ์ต่างๆเช่น ธนู, รถศึก, เครื่องดนตรี, ผ้าไหม, ตัวอักษร เป็นต้น

ประเทศจีนในระบบสมบูรณาญาสิทธิราช มีราชวงศ์ฉินเป็นราชวงศ์แรกและราชวงศ์ชิงเป็นราชวงศ์สุดท้าย ในช่วงเวลานี้มีเหตุการณ์สำคัญๆ เช่น ปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์ฉินก็คือ ฉินสื่อหวงตี้ (จิ๋นซีฮ่องเต้) ผู้รวบรวมแผ่นดินจีนให้เป็นปึกแผ่น สร้างกำแพงเมืองจีนและสุสาน

โบราญ, ยุคของตำนานเรื่องสามก๊ก, ยุคของเตมูจินหรือเจงกิสข่าน, ยุคทองแห่งการเดินเรือไปถึงทวีปแอฟริกา ไปจนถึงยุคราชวงศ์ชิงซึ่งเป็นราชวงศ์สุดท้ายของจีน มีจักรพรรดินีฉือสี่ไท่โฮ่ว (ซูสีไทเฮา) และจักรพรรดิ์องค์สุดท้ายผู่หยี ปูยี ในยุคนี้เป็นยุคแห่งการรุกลานของลัทธิอาณานิคมและญี่ปุ่น ทั้งชาวจีนติดฝิ่นอย่างงอมแงมเป็นเหตุให้เกิดสงครามฝิ่นและแพ้อังกฤษไป ทำให้จีนต้องเสียฮ่องกงให้กับอังกฤษ และมาเก๊าให้กับโปรตุเกส ส่วนการรุกลาน นอกจากนี้จีนยังแพ้สงครามให้กับญี่ปุ่นและต้องสูญเสียไต้หวันไปพร้อมกันด้วย นอกจากนี้ยังมีเรื่องราวของกบฏนักมวยที่ต่อต้านรัฐบาลและชาวต่างชาติในสมัยนั้น

ประเทศจีนกับปกครองแบบสาธารณรัฐเมื่อ ค.ศ. 1911 ภายใต้การนำของ ดร.ซุนยัดเซ็นสามารถโค่นล้มราชวงศ์ชิงได้ และเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ไปสู่ระบอบประชาธิปไตย และมีทายาททางการเมืองอย่าง จอมพลเจียงไคเช็ก แต่ก็ต้องประสบกับปัญหาการบริหารประเทศไม่ว่าการพ่ายแพ้สงครามญี่ปุ่นและปัญญาคอร์รัปชั่นจนท้ายที่สุดถูกยึดอำนาจ โดยพรรคคอมมิวนิสต์จีน และหนีไปอยู่ไต้หวัน และกลายเป็นคณะที่บริหารรัฐบาลไต้หวันสืบมา

ประเทศจีนในยุคสาธารณรัฐประชาชนจีน โดยมี เหมา เจ๋อตุง ดำรงตำแหน่งเป็นประธานพรรคคอมมิวนิสต์ผู้นำสูงสุดของประเทศจีนเป็นคนแรก และประกาศตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีนในวันที่ 1 ตุลาคม ปี1949 ซึ่งถือเป็นวันชาติจีน ในช่วงของประธาน เหมา มีเหตุการณ์สำคัญๆได้แก่ การปฏิวัติวัฒนธรรมโดยแก๊งค์ 4 คน นำโดย นาง เจียง ชิง สตรีหมายเลขหนึ่งในขณะนั้น, จีนมีระเบิดปรมาณูและระเบิดไฮโรเจนไว้ในครอบครอง, จีนสามารถเข้าไปในสหประชาชาติแทนไต้หวัน, ประธานาธิบดีนิกสันแห่งสหรัฐอเมริกาเยือนจีน และการสถาปนาความสัมพันธ์ทางการทูตอย่างเป็นทางการกับไทย นอกจากนี้บุคคลสำคัญที่ต้องกล่าวถึง คือ เติ้งเสี่ยวผิง เจ้าของสโลแกนที่ว่า “ไม่ว่าแมวจะสีอะไร ขอให้จับหนูได้ก็พอ” ซึ่งเป็นผู้นำคนสำคัญของจีนที่กล่าวได้ว่าเป็นผู้ริเริ่มนโยบายต่างๆที่ทำให้เศรษฐกิจของประเทศจีนดีขึ้น รวมไปถึงนโยบายเปิดประเทศ ในขณะที่การปกครองนั้นเป็นระบอบสังคมนิยม แต่ก็พัฒนาเศรษฐกิจภายใต้ระบบทุนนิยมไปพร้อมๆกัน เติ้งเสี่ยวผิงยังเป็นผู้ดำริให้ประเทศจีนเป็นเจ้าภาพโอลิมปิคด้วยหลังจากที่เคยเป็นเจ้าภาพเอเชี่ยนเกมส์มาแล้ว หลังจากการนำของเติ้งเสี่ยวผิง ผู้สืบทอดตำแหน่ง คือ เจียงเจ๋อหมิน แต่ก็ยังคงดำเนินการบริหารคล้ายยุคเติ้งเสี่ยวผิง ซึ่งในช่วงนี้มีเหตุการณ์สำคัญ คือ การกลับคืนสู่แผ่นดินแม่ของ ฮ่องกง และมาเก๊า ตามลำดับ ซึ่งทั้งสองได้กลายเป็นเขตปกครองพิเศษ

ตามนโยบายหนึ่งประเทศสองระบบ ปัจจุบันดังที่กล่าวไปแล้วว่าประธานาธิบดีคนปัจจุบัน คือ หู จิ่นเทา เหตุการณ์ที่สำคัญที่เกิดขึ้น คือ จีนสามารถส่งนักบินอวกาศไปโคจรรอบโลก ในปี 2003ได้สำเร็จต่อจาก รัสเซียและสหรัฐอเมริกา และการจัดการแข่งขันกีฬาโอลิมปิคในปี 2008 ถึงแม้ว่าจีนจะประสบกับปัญหาที่นานาชาติตั้งข้อสังเกตและให้ความกังวลไม่ว่าจะเป็น เรื่อง กรณีซ้อมรบใกล้ๆไต้หวัน, เหตุการณ์ในทิเบต, ปัญหามลพิษ, ปัญหาการละเมิดสิทธิมนุษยชน, ปัญหาแรงงานเด็ก จีนก็เชื่อมั่นว่าสามารถจัดการกับปัญหาพวกนี้ได้ตามแบบวิถีทางของจีนเอง

2.4.2 ปรัชญาที่สำคัญ ๆของจีน

เมื่อกล่าวถึงสภาพสังคมและการเมืองการปกครองแล้ว คงเป็นไปไม่ได้หากจะไม่กล่าวถึงปรัชญาสำคัญๆที่มีต้นกำเนิดจากประเทศจีน เพราะปรัชญาจีนที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้ ล้วนแต่เป็นรากฐานของความคิด ความเชื่อ ค่านิยมในแบบฉบับของคนจีน ซึ่งมีอิทธิพลรอบด้านต่อวิถีชีวิตของคนจีนนับแต่อดีตถึงปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็น การประกอบพิธีกรรม ศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นต้น จากการศึกษาบทความที่เกี่ยวข้องกับปรัชญาจีน (เขียน ธีรวิทย์ 2547, พิชัย วาสนาส่ง 2547, ฟื้น ดอกบัว 2549, ยุพา คลังสุวรรณ 2547 และสุรชัย ศิริไกร 2547) สามารถสรุปได้ว่ามีสำนักที่สำคัญๆ และแนวคิดที่สามารถแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ความเป็นจีนได้อย่างเด่นชัดในเชิงของ ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม ได้เป็นอย่างดี ดังต่อไปนี้

2.4.2.1 สำนักเต๋า คำว่า เต๋า หมายถึง วิถี หรือทาง เน้นการดำเนินชีวิตให้เรียบง่ายเป็นไปตามธรรมชาติ อย่าไปดิ้นรนฝืนธรรมชาติ ต้องการให้คนรักสงบ รักสันโดษ รู้จักตัวเองและเอาชนะตนเอง ที่สำคัญ คือ การฝึกจิตใจให้สงบ ต้องควบคุมอินทรีย์ทั้ง 5 อันได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น กาย ไม่ให้เที่ยวรับอารมณ์ต่างๆ ซึ่งตามแนวคิดของเต๋านั้นเชื่อว่าคนเรานั้นดีอยู่แล้ว แต่ที่ต้องมาเดือดร้อนเพราะถูกอำนาจและกิเลสเข้าครอบงำ ทำให้ต้องดิ้นรนแสวงหาสิ่งต่างๆแล้วก็พากันยึดมั่นถือมั่นและให้มูลค่าแก่สิ่งเหล่านั้น จึงเกิดการเปรียบเทียบว่าอะไรดีอะไรชั่ว อะไรสูงอะไรต่ำ

ในด้านการปกครองเต๋าเชื่อว่าการปกครองที่ดีที่สุด คือการที่ผู้ถูกปกครองไม่ได้รู้สึกว่าคนกำลังถูกปกครองอยู่ ไม่มุ่งทำสงครามและกลับไปสู่สังคมเกษตรกรรม แนวคิดของเต๋านี้ดูจะเป็นนามธรรมแต่ก็สามารถพบได้จากงานศิลปะต่างๆของจีน อย่าง วรรณกรรม จิตกรรม ปฏิมากรรม และสถาปัตยกรรม ยกตัวอย่างเช่น ภาพเขียนที่มีแต่ป่าเขาลำเนาไพร ภาพคนกำลังนั่ง

ชมธรรมชาติ นั่งฟังเสียงน้ำไหลตามหุบเขาบ้าง ภาพคนนั่งเล่นพิณอยู่โดดเดี่ยวบ้าง หรือแม้แต่ภาพวาดรูปต้นไผ่ ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าจิตรกรเป็นดั่งต้นไผ่เสียงเอง คือใจถึงความงาม ความเป็นต้นไผ่ จึงสามารถถ่ายทอดออกมาได้เป็นอย่างดีผ่านภาพวาด เป็นต้น

2.4.2.2 สำนักขงจื๊อ แนวคิดของสำนักนี้เป็นปรัชญา กล่าวถึง สังคมจะดีได้ขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ และหลักในการปฏิบัติตัวต่อกันอย่างมีคุณธรรมระหว่างคนในสังคม โดยเริ่มจากหน่วยเล็กไปสู่หน่วยใหญ่ของสังคม กล่าวคือ จากระดับปัจเจกไปสู่สังคม โดยมีครอบครัวเป็นพื้นฐาน

หลักในการปฏิบัติตัวในการที่จะเป็นคนที่ดีมีคุณธรรมได้นั้น จะต้องได้รับการศึกษา โดยที่ไม่จำเป็นจะต้องเป็นการศึกษาจากสถาบันเท่านั้น สามารถศึกษาค้นคว้าหาความรู้ได้ด้วยตนเอง และจำเป็นจะต้องขยัน อดทนในการฝึกฝน อบรมตนเองอยู่เสมอ ซึ่งวิชาที่ขงจื๊อเห็นว่าสมควรศึกษาได้แก่ นิติธรรมเนียม ประเพณี, กวีนิพนธ์ และดนตรี เพราะนิติธรรมเนียมประเพณีเป็นแนวทางให้คนดำเนินไปสู่ความเป็นอารยชน ส่วนกวีนิพนธ์ก็เพื่อให้เห็นความงามและเป็นระเบียบ ทำให้เกิดแรงบันดาลใจ นำไปสู่การคิดคำนึงถึงความทรงจำเก่าๆ ทั้งเป็นการเสริมสร้างการสมาคมและเป็นการระบายความไม่สมหวังของคนได้ด้วย ส่วนดนตรีก็เพื่อให้ทราบซึ้งถึงความไพเราะทำให้ความรู้สึกนึกคิดกลมกลืนกัน และยังนำความสับสนวุ่นวายของสังคมไปสู่ความเป็นระเบียบเรียบร้อยอีกด้วย ทั้ง 3 วิชานี้ เป็นไปเพื่อกล่อมเกลาใจคนให้อ่อนโยนละมุมละไม

หลักในการปฏิบัติตัวต่อกันระหว่างคนในสังคมนั้น ขงจื๊อได้จัดความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลไว้ 5 ประเภท พร้อมทั้งหน้าที่ที่จะต้องปฏิบัติต่อกันดังต่อไปนี้

1) ผู้ปกครองกับผู้อยู่ใต้การปกครอง โดยผู้ปครองแสดงความนับถือให้เกียรติ ส่วนผู้อยู่ใต้ปกครองก็ต้องจงรักภักดี
2) บิดามารดากับบุตรธิดา โดยบิดามารดาให้ความเมตตากรุณา ส่วนบุตรธิดาก็มีความกตัญญูกตเวที
3) สามีกับภรรยา โดยสามีมีคุณธรรม ฝ่ายภรรยาก็ต้องเชื่อฟัง
4) พี่กับน้อง โดยพี่วางตัวให้สมกับพี่ ส่วนน้องก็ต้องเชื่อฟัง
5) เพื่อนกับเพื่อน ต่างก็ต้องทำตัวให้น่าเชื่อถือและไว้วางใจกันได้

ซึ่งในความสัมพันธ์ข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญแก่สถานภาพและบทบาทของผู้ชายมากกว่าผู้หญิง และผู้ที่อาวุโสมากกว่าผู้น้อยอีกด้วย

ในส่วนของคุณธรรมที่ทั้งปัจเจกต้องยึดถือและปฏิบัติต่อคนในสังคมด้วยกันนั้น เราสามารถสรุปหลักคุณธรรม ของขงจื้อที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับ และเป็นคุณธรรมพื้นฐานของสังคมจีนมาเป็นเวลาช้านานกว่าสองพันปี คือ คุณธรรม 8 ประการ ประกอบด้วย (เหา) ความกตัญญูกตเวทิคุณต่อบิดามารดา และผู้มีพระคุณ, (ตี้) ความเคารพรักใคร่ปรองดองระหว่างญาติมิตรพี่น้อง, (จง) ความซื่อสัตย์ จงรักภักดีต่อผู้ปกครอง, (ซิ่น) ความสัจจวาจา, (หวี่) ความมีมารยาท, (อี้) ความซื่อสัตย์สุจริตต่อหน้าที่, (เนี้ยน) ความบริสุทธิ์กายและใจ และ (ฉี) มีหิริโอตตัปะ (สุรชัย ศิริไกร, 2547)

2.4.2.3 สำนักนิติธรรมนิยม (ฝ่าเจีย) แนวคิดนี้เชื่อว่าคนเรานั้นเกิดมาก็ชั่วแต่กำเนิด มีความโง่เขลา มีความต้องการไม่สิ้นสุด เพราะฉะนั้นจะใช้ความเมตตา ตามแนวคิดของขงจื้อมาปกครองเพียงอย่างเดียวไม่ได้ จำเป็นต้องอาศัยกฎหมาย การให้คุณให้โทษในการทำความดีและความผิด เพื่อเป็นการให้กำลังใจคนที่ทำความดีและป้องกันการกระทำความชั่วของคน นอกจากนี้แนวคิดนี้สนับสนุนรัฐทำสงคราม เพื่อรักษาและขยายอาณาเขต การทำสงครามและการเกษตรเพื่อเป็นเสบียงเป็นกิจกรรมที่รัฐสนับสนุน จึงยกย่องทหารและเกษตรกร ในส่วนผู้ปกครองแผ่นดินแนวคิดนี้เสนอแนะว่าไม่ควรเชื่อใจพระมเหสีที่อยู่ข้างกายตลอดจนเหล่าขุนนางที่อยู่ใกล้ชิดอีกด้วย

จากการสำรวจเนื้อหาเบื้องต้นของภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายระดับสากลระหว่างปีค.ศ. 2000-2008 นั้นส่วนมากแล้วจะมีเนื้อหาที่อยู่ในยุคประวัติศาตร์โบราณ ซึ่งมีความสอดคล้องกับแนวคิดทั้งหมดนี้ไม่ว่าจะเป็นเรื่องสภาพสังคม การเมืองและการปกครองตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันของจีน รวมไปถึงหลักปรัชญาความเชื่อของคนจีน โดยในส่วนของสภาพสังคมการเมืองและการปกครองจะให้เป็นบริบทในการช่วยวิเคราะห์หาอัตลักษณ์ความเป็นจีน ส่วนปรัชญาที่สำคัญของจีนนั้นนำมาสรุปเพื่อเป็นตัวบ่งชี้ถึงลักษณะความเป็นจีนในเชิงนามธรรมหรือความคิด ความเชื่อ ค่านิยมแบบจีนในภาพยนตร์ อันได้แก่ ความเชื่อในเรื่องธรรมชาติ, ความเชื่อในเรื่องความสำคัญและลำดับชั้นของสายสัมพันธ์ระหว่างคนในสังคม, ความเชื่อในเรื่องคุณธรรม

ในแบบจีน 8 ประการ, ความเชื่อในเรื่องของความสำคัญในการทำสงคราม และความเชื่อในเรื่องของความสำคัญของการศึกษา

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จิรัฏฐ์ เผ่าศิลป์ชัย (2548) การนำเสนอภาพการก่อการร้ายและตัวละครผู้ก่อการร้ายมุสลิมในภาพยนตร์อเมริกัน ช่วงปี 1994-1998 ผลการศึกษาพบว่าภาพตัวแทนของคนจากประเทศตะวันออกกลาง (โลกตะวันออก) ถูกประกอบสร้างโดย วงการภาพยนตร์ฮอลลีวูด (โลกตะวันตก) ที่ได้เน้นการสร้างและนำเสนอทั้งในด้านเนื้อหาของภาพยนตร์ และการสร้างตัวละครที่เป็นไปในแง่ลบทั้งสิ้น เช่น เป็นพวกคลั่งศาสนา, เป็นอาชญากรที่บ้าคลั่ง และเป็นพวกเก็บกดอารมณ์รุนแรง ซึ่งสามารถนำมาเป็นแนวทางในการศึกษาเรื่องภาพตัวแทนของชาวเอเชียด้วยกันที่ยังคงถูกผลิตซ้ำว่ามีความด้อยกว่าชาวตะวันตกโดยเฉพาะชาวอเมริกันและการนำเสนอภาพตัวแทนของชาวตะวันออกนี้เป็นพื้นฐานในการศึกษาเรื่องการสร้างอัตลักษณ์ในแง่มุมของตัวละครของผู้วิจัยในครั้งนี้ เนื่องการสร้างจากภาพตัวแทนที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้นเท่ากับเป็นการสร้างอัตลักษณ์ทางหนึ่งด้วย

ธนิต ธนะกุลมาส (2547) การวิเคราะห์ภาพยนตร์ของจางอี้โหมวในเชิงบริบททางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และแนวคิดแบบอุดมคติเพื่อการยกระดับคุณภาพชีวิต งานวิจัยนี้ได้ทำการวิเคราะห์ภาพยนตร์ที่กำกับโดยจางอี้โหมวทั้งสิ้น 13 เรื่อง ผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์ของจางอี้โหมวมักสอดแทรกเรื่องราวหรือประเด็นเกี่ยวกับวัฒนธรรมจีน ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในจีน มักบอกเล่าเกี่ยวกับตัวละครเอกที่เป็นผู้หญิง มีวิธีคิดแบบนักมนุษยนิยม ด้วยการสร้างตัวละครที่มีลักษณะธรรมดาๆ ในสังคม ที่มีทั้งด้านมืดและสว่างในตัวเอง การสร้างภาพยนตร์นั้นพัฒนามาจากวรรณกรรม โดยภาพยนตร์ในยุคแรกของจางอี้โหมวมักเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ในช่วงสังคมศักดินา ก่อนที่จะเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ยุคสังคมนิยม และในระยะหลังก็หันมาให้ความสนใจเกี่ยวกับสังคมเมือง และมีแนวโน้มที่จะย้อนกลับไปตรวจสอบความคิดและชำระประวัติศาสตร์ด้วยมุมมองส่วนตัว

ลักษณะทางวัฒนธรรมที่พบบ่อย ได้แก่สถานภาพของผู้หญิงในสังคมจีน ประเพณีและความเชื่อต่างๆในสังคมจีน วัฒนธรรมการมีลูกชาย การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและ

วัฒนธรรมหลังเปิดประเทศ เช่น ความกตัญญู การเคารพผู้อาวุโส ประเพณีเกี่ยวกับโคม การเกิด การตายการฝังศพ การตั้งชื่อให้ลูกหลาน อุปรากรจีน (งิ้ว) ระบบอุปถัมภ์ ระบบคอมมูน เป็นต้น ซึ่งงานวิจัยนี้ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงบริบททางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของจีนได้เป็นอย่างดี และสามารถนำมาเป็นข้อมูลประกอบในการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ที่ฉายระดับสากลของผู้วิจัยด้วย เนื่องจากมีเนื้อหาที่คล้ายคลึงกัน และงานวิจัยนี้ยังช่วยสร้างความเข้าใจในอัตลักษณ์ความเป็นจีนทั้งที่คงเดิมและที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยต่างๆ เช่น สถานภาพของผู้หญิงในยุคศักดินาที่ต่ำต้อยกว่าผู้ชาย แต่เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงสถานภาพของผู้หญิงที่ดีขึ้นในยุคเปิดประเทศเป็นต้นไป

ปรวรรณ ทรงบัณฑิต (2549) นิตยสารต้าเจียห่าวกับการนำเสนออัตลักษณ์จีน-สยาม ผลการวิจัยในส่วนของเนื้อหาและรูปแบบ ผู้ผลิตนิตยสารได้นำแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์จีน-สยาม เช่น ประเพณี วัฒนธรรม ค่านิยมและรูปแบบทางศิลปะ ของชาวจีนหรือชาวไทยเชื้อสายจีน มาเป็นแนวคิดหลักในการนำเสนอเนื้อหาที่เป็นสารสนเทศ และยึดวิธีการนำเสนอดังกล่าวเป็นเอกลักษณ์ในการทำงานนับตั้งแต่ยุคหนังสือทำมือมาจนถึงยุคที่เป็นนิตยสารเพื่อผู้บริโภค

ในแง่ของการนำเสนออัตลักษณ์จีน-สยาม จากการวิจัยพบว่าลักษณะอัตลักษณ์ที่นำเสนอในนิตยสารต้าเจียห่าวสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ

อัตลักษณ์ที่นำเสนอผ่านเนื้อหาที่เป็นสารสนเทศ ได้แก่

1) รากเหง้าและบรรพบุรุษ (ความเป็นมาของตัวตนในฐานะผู้สืบเชื้อสายจีน, การ นับถือบรรพบุรุษและสายใยของครอบครัวจีน และค่านิยมจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง)

2) ความเชื่อ ปรัชญาและศาสนาแบบจีน (ความเชื่อเรื่องหยิน หยาง, ความเชื่อเรื่องศาสนา และความเชื่อแบบจีนในชีวิตประจำวัน

3) วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณีและการประกอบพิธีกรรมแบบจีน (วัฒนธรรมด้านภาษาจีน, วัฒนธรรมด้านดนตรีศิลปะ และประเพณีและการประกอบพิธีกรรม)

4) ค่านิยมแบบชาวจีน (ความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ, ความขยันหมั่นเพียรและความอดทนอดกลั้น และความประหยัด มัธยัสถ์ อดออม)

5) ศาสตร์ความรู้เฉพาะทางแบบจีน เช่น ดูดวงชะตา โหงวเฮ้ง การแพทย์แผนจีน

และอัตลักษณ์ที่นำเสนอผ่านรูปภาพและภาพประกอบในหนังสือ ได้แก่

1) ลักษณะทางหน้าตาและการแต่งกายที่บ่งบอกถึงชาติพันธ์จีน

2) ภาษาและตัวอักษรจีน(โดยที่รูปแบบที่นำมาใช้คือ ภาษาและตัวอักษรจีนกลางและแต้จิ๋ว, ตัวอักษรภาษาไทยที่มีรูปทรงเลียนแบบภาษาจีน)

3) ภาพเขียนหรือศิลปะแบบจีน

งานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้นำมาประยุกต์ใช้กับการจำแนกอัตลักษณ์ความเป็นจีนในภาพยนตร์จากองค์ประกอบการเล่าเรื่อง เป็น 2 ประเภทเช่นกัน กล่าวคือ อัตลักษณ์ความเป็นจีนเชิงกายภาพที่สามารถมองเห็นจับต้องได้ เช่น เวลา, สถานที่หรือฉาก, เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย, ยวดยานพาหนะ, อาวุธยุทโธปกรณ์ และสัญลักษณ์พิเศษ และอัตลักษณ์ความป็นจีนเชิงนามธรรมที่เป็นความคิดความเชื่อและค่านิยมแบบจีน ซึ่งจะปรากฏในเนื้อหาของภาพยนตร์ ผ่าน โครงเรื่อง แก่นความคิด ความขัดแย้ง ลักษณะตัวละคร หรือมุมมองการเล่าเรื่อง

สุภา จิตติวสุรัตน์ (2545) การสร้างความหมายทางสังคมและการรับรู้ “ความเป็นจริง” ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง 3 เรื่อง ได้แก่ นางนาค บางระจัน และ2499 อันธพาลครองเมือง ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการประกอบสร้างความหมายให้แก่ “ความเป็นจริง” ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง เกิดจากจุดมุ่งหมายการประกอบการสร้างของผู้สร้างภาพยนตร์ ซึ่งมีอยู่ 2 ประการ คือ เพื่อให้ดูเหมือนเป็นเรื่องจริงและเพื่อรื้อฟื้นความหมายเดิมและสร้างความหมายใหม่ให้แก่ “ความเป็นจริง” โดยสำหรับวิธีการประกอบสร้างเพื่อให้ดูเหมือนเป็นเรื่องจริงนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์อาศัยองค์ประกอบต่างๆ 5 องค์ประกอบ ได้แก่ ตัวละคร โครงเรื่อง การสร้างความเกี่ยวพันกับผู้ชมโดยตรง ฉาก และกลวิธีการนำเสนอของสื่อภาพยนตร์ ส่วนวิธีการประกอบสร้างเพื่อรื้อความหมายเดิมและสร้างความหมายใหม่ให้แก่ “ความเป็นจริง” นั้นผู้สร้างภาพยนตร์อาศัยองค์ประกอบต่างๆ 5 องค์ประกอบ ได้แก่ จุดยืนของผู้เล่า การนำเสนอ “ความเป็นจริง” ในหลายมิติ แก่นเรื่อง และปมความขัดแย้ง จากงานวิจัยนี้ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงกระบวนการที่จะสามารถสร้างความหมายใหม่

ให้กับอัตลักษณ์ความเป็นจีน ซึ่งสามารถนำมาพัฒนาให้เป็นเทคนิคในการเล่าเรื่องในการนำเสนออัตลักษณ์ความเป็นจีนผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่อง โดยในส่วนของรูปแบบ คือการนำเสนอ ผ่าน เวลา, สถานที่หรือฉาก, เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย, ยวดยานพาหนะ, อาวุธยุทโธปกรณ์ และสัญลักษณ์พิเศษ ในส่วนของเนื้อหา ผ่าน โครงเรื่อง แก่นความคิด ความขัดแย้ง ลักษณะตัวละคร และมุมมองการเล่าเรื่อง

สุวิมล วงศ์รัก (2547) อัตลักษณ์ และการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชีย ผลการศึกษาพบอัตลักษณ์ของภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชียโดยสรุป 8 ประการ ประกอบด้วย

1) อัตลักษณ์ของโครงสร้างการเล่าเรื่อง เป็นการเล่าเรื่องที่วิพากษ์สภาวะความเป็นมนุษย์ และไม่เน้นการเล่าเรื่องแบบยึดตามตระกูลของภาพยนตร์ (Genre)

2) ลักษณะการยึดถือวัฒนธรรมตนเองแบบโลกตะวันออกเป็นศูนย์กลาง และเน้นการวิพากษ์เปรียบเทียบกับวัฒนธรรมของโลกตะวันตก

3) การใช้วิธีการสื่อสารแบบHigh context ในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์

4) การสร้างให้เห็นความแตกต่างระหว่างกลุ่มประเทศเอเชียด้วยกัน

5) การถ่ายทอดประเด็นเกี่ยวกับครอบครัว

6) การถ่ายทอดประเด็นกดขี่ทางเพศ และสิทธิความเท่าเทียมกันของชาย-หญิง

7) การถ่ายทอดลักษณะโครงสร้างทางสังคมแบบอุปถัมภ์

8) การปรากฏลักษณะร่วมของอิทธิพลพุทธศาสนาเรื่องกฎไตรลักษณ์ที่กล่าวถึงความไม่เที่ยงของทุกสรรพสิ่งในโลกนี้

ส่วนโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชีย มีลักษณะดังนี้คือ โครงเรื่องเน้นการคลี่คลายเรื่องด้วยการแก้ปัญหาในจิตใจ แก่นความคิดและขั้วขัดแย้งเน้นวิพากษ์เกี่ยวกับสภาวะความเป็นมนุษย์ และสภาพสังคม โดยสร้างคู่เปรียบเทียบระหว่างแนวคิดแบบ

ตะวันออกกับตะวันตก มีการสร้างตัวละครแบบสมจริง มีการใช้ฉากและสัญลักษณ์พิเศษเพื่อสะท้อนบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของชาวเอเชีย ใช้มุมมองการเล่าเรื่องที่หลากหลาย

จากงานวิจัยนี้นอกจากผู้วิจัยจะนำมาประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์เทคนิคในการเล่าเรื่องเพื่อนำเสนอความเป็นจีนในภาพยนตร์ผ่านองค์ประกอบของการเล่าเรื่องแล้ว ยังได้ใช้แนวคิดทางอัตลักษณ์ของชาวตะวันออกซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับอัตลักษณ์ความเป็นจีนมาร่วมพิจารณาด้วยหาตัวบ่งชี้อัตลักษณ์ความเป็นจีนในส่วนที่เป็นเชิงนามธรรม หรือความคิด ความเชื่อ หรือค่านิยมด้วย

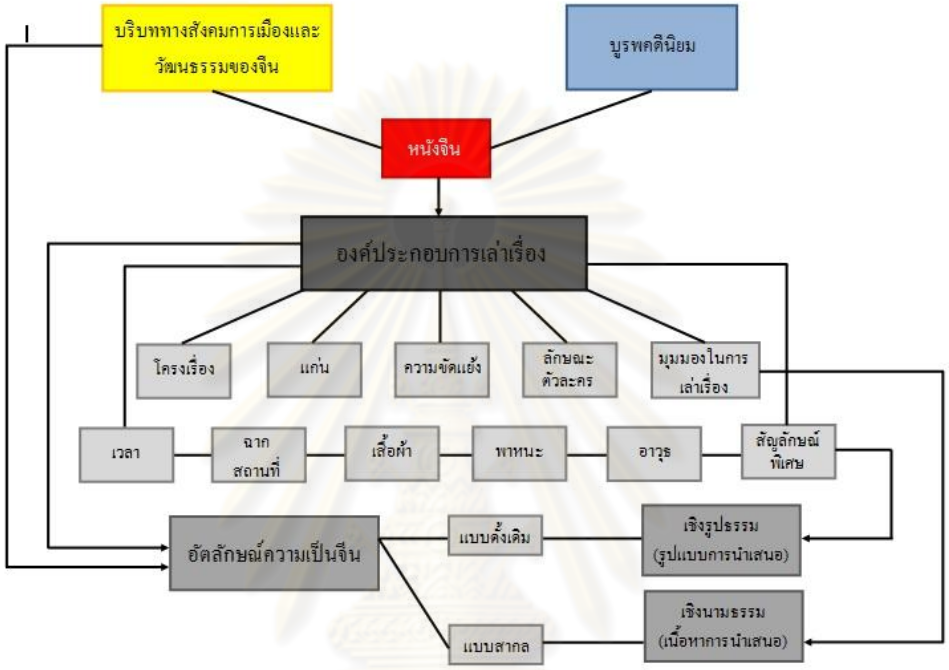
Han Le (2007) “The Chineseness Constructed in Leehom Wang’s “Chinked Out” Music: Hybridized Texts and Meaning of being Chinese in Chinese Hip-Hop” งานวิจัยนี้เป็นการตรวจสอบดนตรีฮิพฮอพซึ่งเป็นดนตรีกระแสนิยม (popular music) ในฐานะความเป็นลูกผสมของกระบวนการข้ามชาติทางวัฒนธรรมภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์ ที่นำเสนอโดย หวัง ลี ฮอม (Wang Leehom) ศิลปินชาวไต้หวันที่ไปเกิดที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งเป็นการประกอบสร้าง”ความเป็นจีนใหม่” โดยได้รื้อถอนความเป็นจีนที่ถูกให้ความหมายในแง่ลบผ่านคำศัพท์แสลง “Chink” ที่ชาวตะวันตกโดยเฉพาะคนอเมริกันใช้เรียกชาวเอเชีย โดยเฉพาะชาวจีน (จากการค้นคว้าเพิ่มเติมของผู้วิจัยเอง เดิมทีความหมายตรงตัวของคำนี้แปลว่า ตาเรียวเล็ก แต่กลับถูกนำมาประกอบสร้างใหม่ โดยชาวตะวันตกให้หมายความถึง พวกตาตี่ หรือตามที่ผู้วิจัยเข้าใจว่าตรงกับคำว่าเจ๊กตามที่คนไทยเรียกนั่นเอง) และได้ประกอบสร้างความหมายในแง่ดีทั้ง อัตลักษณ์ความเป็นจีน และวัฒนธรรมจีนในบทเพลง รวมไปถึงอัตลักษณ์ความเป็นจีนของศิลปินด้วย โดยทำการศึกษาผ่าน เนื้อเพลง ประเภทของเพลง(Genre) ภาพในมิวสิควีดิโอ บทความจากข่าว และการแสดงออกตามงานแถลงข่าวต่างๆรวมไปถึงการแต่งกายของศิลปิน

พบว่าความเป็นลูกผสมทางวัฒนธรรมผ่านงานเพลงของ หวัง ลีฮอม นี้เป็นการประกอบสร้างดนตรีฮิพฮอพที่เป็นวัฒนธรรมของชาวผิวดำในอเมริกาใหม่เพื่อนำเสนอความเป็นจีนด้วยการนำองค์ประกอบทางวัฒนธรรมจีนต่างๆเข้ามาใส่ เช่น เนื้อเพลงท่อนแร็พที่มีการดัดแปลงตัดมาจากบทกลอนโบราณของจีน หรือแต่งเนื้อเพลงขึ้นมาใหม่โดยให้มีสัมผัสแบบกลอนของจีน, การนำเสียงของเครื่องดนตรีจีน เช่น ซอจีนมาผสมกับเสียงของเครื่องดนตรีสมัยใหม่, การนำเอาอุปรากรจีน(งิ้ว) มานำเสนอในมิวสิควีดิโอไปพร้อมกับภาพของความเป็นสมัยใหม่ เช่นการแต่งกายแบบฮิพฮอพของศิลปินหรือการเต้นในแบบฮิพฮอพ

ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงอำนาจของศิลปินที่สามารถสร้างความหมายใหม่ให้กับความเป็นจีนแบบดั้งเดิมตามแนวทางของคนสมัยใหม่ ว่ามีความภูมิใจในความเป็นจีน และยังแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรม รวมไปถึงการเปลี่ยนความหมายดั้งเดิมของดนตรีฮิพฮอพที่คนผิวดำใช้แสดงออกในประเด็นทางการเมือง มาเป็นการใช้ดนตรีฮิพฮอพเพื่อสร้างความหมายใหม่ในการนำเสนอ วรรณกรรม ศิลปวัฒนธรรมแบบจีนโบราณ จากงานวิจัยนี้ผู้วิจัยสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับการวิเคราะห์หาอัตลักษณ์ความเป็นจีนในภาพยนตร์ได้ เนื่องจากการวิเคราะห์บทเพลงและมิวสิควีดิโอนั้นใกล้เคียงกับการวิเคราะห์ภาพยนตร์เป็นอย่างยิ่ง รวมไปถึงสามารถเข้าใจในความเป็นลูกผสมของความเป็นจีนเพิ่มมากขึ้น ระหว่างความเป็นจีนแบบดั้งเดิมกับความเป็นสากล

Ka-Fai Ma (1990) “Hero, Hong Kong Style-A Structural Study of Hero Films in Hong Kong” งานวิจัยนี้ชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์ยอดนิยม คุณค่าทางวัฒนธรรม ที่ดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจการเมือง ศึกษาภาพยนตร์ยอดนิยมของฮ่องกง สามยุคคือ หนังแนวกระบี่, หนังกังฟู และหนังเจ้าพ่อ ผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องและโครงสร้างคู่ตรงข้าม ผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์ทั้งสามยุคนั้น วีรกรรมของพระเอกมีเหตุผลหลักมาจากการพยายามรักษาพันธะอันเกิดจากความสัมพันธ์ของญาติหรือฉันญาติ ซึ่ง Ma เรียกว่า Hsai-Yi เช่น การล้างแค้นให้กับพ่อแม่, อาจารย์, เจ้านาย, ลูกน้อง เป็นต้น ในขณะที่พระเอกในโครงสร้างการเล่าเรื่องตามแบบฉบับฮอลลีวูดนั้น วีรกรรมที่พระเอกทำขึ้นมีแรงขับมาจากภายในตัวเองบนความเชื่อของตน ซึ่งเป็นการบูชาความเป็นปัจเจกบุคคล จากจุดนี้เองที่ทำให้หนังเจ้าพ่อของฮ่องกงเป็นที่นิยม ในขณะเดียวกัน Ma พบว่าความแตกต่างจากการเปรียบเทียบโครงสร้างการเล่าเรื่องและโครงสร้างคู่ตรงข้าม จากหนังแนวกระบี่ไปสู่หนังกังฟู และหนังเจ้าพ่อสามารถสะท้อน หรือกระทั่งเป็นผลมาจากความเปลี่ยนแปลงในสังคม, เศรษฐกิจ และการเมืองของฮ่องกง (อ้างถึงใน วิชชุ เวชชาชีวะ, 2541) จากงานวิจัยนี้สามารถชี้ให้เห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในสังคมมีความสำคัญสำหรับคนจีนซึ่งผู้วิจัยจะได้นำไปเป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์หาอัตลักษณ์ความเป็นจีนด้วย นอกจากนี้ยังสามารถใช้โครงสร้างการเล่าเรื่องและโครงสร้างคู่ตรงข้ามเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ด้วยเช่นกัน

แผนภาพที่ 2.1 แสดงกรอบความคิด



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง“ความเป็นจีนในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายต่างประเทศระหว่างปีพ.ศ.2543-2551” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยข้อมูลหลักที่ใช้ มาจากภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายต่างประเทศช่วงปีพ.ศ.2543-2551 ทั้งหมด 12 เรื่อง โดยใช้การวิเคราะห์แบบการวิเคาระห์ตัวบท (Textual Analysis)

ตารางที่ 3.1 แสดงระเบียบวิธีวิจัย

คำถามนำวิจัย	แนวคิด ทฤษฎี	วิธีศึกษา/วิธีวิจัย
1.ในภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายระดับสากลระหว่างปีค.ศ. 2000-2008 มีเทคนิคในการเล่าเรื่องอย่างไรเพื่อนำเสนอความเป็นจีน 2.ในภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ใหญ่ฉายระดับสากลระหว่างปีค.ศ. 2000-2008 ความเป็นจีนที่ถูกนำเสนอนั้นมีลักษณะอย่างไร	1.แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์แห่งชาติและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม 2. แนวคิดเรื่องบูรพนิยม 3. แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง 4.แนวคิดเกี่ยวกับประเทศจีนโดยรวม (การเมือง, สังคมวัฒนธรรม, เศรษฐกิจ และปรัชญาจีน)	1. การวิเคราะห์แบบวิเคราะห์ตัวบท

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1 ข้อมูลและแหล่งข้อมูล

3.1.1 ข้อมูลที่สำคัญสำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ ได้แก่

1) ภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายระดับสากลระหว่างปี ค.ศ. 2000-2008 สาเหตุที่เลือกช่วงเวลานี้ เนื่องจากเป็นช่วงเวลาที่ภาพยนตร์จีนได้รับการตอบรับอย่างมหาศาลในระดับสากล และเป็นช่วงเวลาคาบเกี่ยวที่จีนได้รับการเสนอชื่อ (ปีค.ศ2000) และได้เป็นเจ้าภาพมหกรรมกีฬาโอลิมปิค (ปีค.ศ.2008) ซึ่งเป็นช่วงที่จีนระดมการโปรโมทประเทศตัวเอง

2) บทสัมภาษณ์ผู้กำกับภาพยนตร์จีนฉายระดับสากล

3) ข้อมูลสิ่งพิมพ์ต่างๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัย เช่น วารสาร นิตยสาร หนังสือ

4) ข้อมูลจากอินเตอร์เน็ต

3.1.2 แหล่งข้อมูล

1) ดีวีดี หรือ วีซีดี

2) นิตยสารเกี่ยวกับภาพยนตร์หรือวิจารณ์งานภาพยนตร์ เช่น สตาร์พิค, ไบโอสโคป, หนังสือเนชั่นสุดสัปดาห์, หนังสือมติชนสุดสัปดาห์ เป็นต้น หรือเอกสารข้อมูลหรือบทสัมภาษณ์เกี่ยวกับภาพยนตร์นั้นๆจากบริษัทผู้จัดจำหน่ายในประเทศไทย

3) www.imdb.com, www.dianying.com/en/blog/, www.nangdee.com และ www.en.wikipedia.org เป็นต้น

3.1.3 ตัวอย่าง, ขนาดตัวอย่าง และการเลือกตัวอย่าง

3.1.3.1 ภาพยนตร์จีนช่วงปีพ.ศ 2543-2553 มีจำนวนทั้งหมด 1,084 เรื่อง โดยมีภาพยนตร์ที่มีประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนหรือจีนแผ่นดินใหญ่ผลิตเป็นหลัก มีจำนวนทั้งหมด 392 เรื่อง

3.1.3.2 จำนวนภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายต่างประเทศระหว่างปี พ.ศ.2543-2551 มีทั้งหมด 12 เรื่องและในการวิจัยครั้งนี้จะทำการศึกษาทั้งหมด ได้แก่

1) Crouching Tiger Hidden Dragon; 卧虎藏龙; พยัคฆ์ระห่ำ มังกรผยองโลก (2000)
2) Hero; 英雄; ฮีโร่ (2002)
3) Warriors of Heaven and Earth; 天地英雄 (2003)
4) 2046 (2004)
5) House of Flying Daggers; 十面埋伏 ; จอมใจบ้านมีดบิน(2004)
6) Kung Fu Hustle; 功夫; คนเล็กหมัดเทวดา (2004)
7) Perhaps Love; 如果爱; อยากร้องบอกโลกว่ารัก (2005)
8) The Promise; 无极; คนม้าบิน (2005)
9) Curse of the Golden Flower; 满城尽带黄金甲; ศึกโค่นบัลลังก์วังทอง (2006)
10) The Banquet (Legend of the Black Scorpion); 夜宴; ศึกสะท้านภพ สยบบัลลังก์มังกร (2006)
11) CJ7; 长江七号; คนเล็กของเล่นใหญ่ (2008)
12) Red Cliff ;赤壁; โจโฉแตกทัพเรือ (2008)

3.1.3.3 วิธีการเลือกภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายระดับสากลระหว่างปีค.ศ. 2000-2008

ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเลือกแบบ Purposive Selection โดยกำหนดความขอบเขตในการเลือกตามนิยามศัพท์ปฏิบัติการว่า ภาพยนตร์ที่มีประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนเป็นผู้ผลิตเป็นหลัก ทั้งนี้จะเป็นภาพยนตร์ที่มีการร่วมทั้งทางทุน และบุคลากร ในการผลิตจากไต้หวัน ฮ่องกง

หรือไม่ก็ตาม ซึ่งได้รับความนิยมให้มีการจัดจำหน่าย และเผยแพร่ภายใต้ระบบของอุตสาหกรรมโรงภาพยนตร์ไปยังประเทศต่างๆทั่วโลก โดยเฉพาะประเทศสหรัฐอเมริกา ตั้งแต่ปี ค.ศ.2000 ไปจนถึงปี ค.ศ.2008

ซึ่งการเลือกกลุ่มตัวอย่างผู้วิจัยได้สำรวจข้อมูลมาจากเว็บไซต์หลัก คือ

1) www.dianying.com/en/blog ในการคัดเลือกว่าภาพยนตร์จีนเรื่องใดที่มีประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนเป็นผู้ผลิตเป็นหลัก

2) นำเอาภาพยนตร์ทั้งหมดที่ได้ไปตรวจสอบกับเว็บไซต์ www.imdb.com ในหัวข้อ Release Date ซึ่งจะทราบว่าภาพยนตร์เรื่องนั้นๆได้ถูกจัดให้ฉายที่ประเทศอะไรบ้าง

3) ส่วนเว็บไซต์ www.nangdee.com และwww.en.wikipedia.org ผู้วิจัยได้ใช้เพื่อการสำรวจข้อมูลทั่วไป เช่น ชื่อภาษาไทยและภาษาจีนของภาพยนตร์ รวมถึงใช้ตรวจสอบข้อมูลอีกครั้ง (cross-check)

3.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.2.1 ดีวีดีหรือวีซีดีภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายระดับสากลระหว่างปีค.ศ. 2000-2008 จำนวน 12 เรื่อง เก็บรวบรวมข้อมูลโดย การซื้อ

3.2.2 ข้อมูลสิ่งพิมพ์ต่างๆที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัย รวบรวมข้อมูลโดย การซื้อ หรือการยืมจากห้องสมุดของมหาวิทยาลัยและคณะ

3.2.3 ข้อมูลจากอินเตอร์เน็ท รวบรวมข้อมูลโดย การค้นหาจากเว็บไซต์ต่างๆ

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.3.1 การวิเคราะห์ข้อมูลประเภทภาพยนตร์

ผู้วิจัยได้ใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ซึ่งมีองค์ประกอบดังต่อไปนี้

3.3.1.1 การวิเคราะห์เทคนิคในการรื่องเพื่อนำเสนอความเป็นจีน ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ซึ่งประกอบไปด้วย เวลา, สถานที่, ตัวละคร, โครงเรื่อง, แก่นเรื่อง, ความขัดแย้ง, ยวดยานพาหนะ, อาวุทยุทโธปกรณ์, สัญลักษณ์พิเศษ และมุมมองในการเล่าเรื่อง

3.3.1.2 การวิเคราะห์ลักษณ์อัตลักษณ์ความเป็นจีน ผู้วิจัยจะได้นำแนวคิดองค์ประกอบการเล่าเรื่อง มาเป็นตัวบ่งชี้อัตลักษณ์ความเป็นจีนเชิงกายภาพที่สามารถมองเห็นจับต้องได้ ตัวอย่างอัตลักษณ์ความเป็นจีนเชิงกายภาพมีดังต่อไปนี้

- นักแสดงที่มีลักษณะทางชาติพันธุ์เป็นจีน คือมีผิวขาวเหลือง ตาชั้นเดียว ตาเรียวเล็ก หรือตาเฉียง
- ช่วงเวลาในยุคต่างๆของจีน เช่น ยุคโบราณก่อนประวัติศาสตร์ ยุคสมัยราชวงศ์ต่างๆ ยุคปกครองแบบสาธารณรัฐ (ช่วงยังไม่แบ่งแยกประเทศ) ยุคสาธารณรัฐประชาชนจีน (จีนแผ่นดินใหญ่) เป็นต้น
- สถานที่ที่สำคัญๆในประเทศจีน เช่น กำแพงเมืองจีน พระราชวังต้องห้าม
- เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายหรือชุดประจำชาติจีน เช่น ชุดโบราณ ชุดกี่เพ้า เครื่องแบบทหาร เป็นต้น
- ยวดยานพาหนะในแบบอขงจีน เช่น เกี้ยว รถม้า เป็นต้น
- อาวุธยุทโธปกรณ์ในแบบของจีน เช่น มีดสั้น ดาบ กระบี่ หอก เป็นต้น
- ศิลปวัฒนธรรมประเพณีแบบจีน เช่น ดนตรีและเครื่องดนตรี อย่าง กู่ฉิน กู่เจิ้ง, ภาพวาดลายพู่กันจีน, การตกแต่งที่อยู่อาศัยโดยใช้ลวดลายแบบจีน, กีฬาที่มีต้นกำเนิดจากจีน เช่น กังฟู, ยุทธวิธีในการทำสงคราม เช่น ตำราซุนวู ฯลฯ

และใช้แนวคิดเกี่ยวกับประเทศจีนแผ่นดินใหญ่โดยรวม ในส่วนของปรัชญา

สำคัญๆ มาประกอบการอธิบายถึงอัตลักษณ์ความเป็นจีนเชิงนามธรรมที่เป็นความคิดความเชื่อค่านิยม โดยตัวอย่างอัตลักษณ์เชิงนามธรรมมีดังต่อไปนี้

- ความเชื่อในเรื่องธรรมชาติ คือ การใช้ชีวิตอย่างพอเพียง สงบสุข สันโดษ
- ความเชื่อในเรื่องความสำคัญและลำดับชั้นของสายสัมพันธ์ระหว่างคนในสังคม เช่น พ่อ กับ ลูก, พี่ กับ น้อง, สามี กับ ภรรยา, ครู กับ ศิษย์, ผู้ปกครอง กับ ราษฎร และ เพื่อน กับ เพื่อน เป็นต้น โดยให้ความสำคัญกับสถานภาพของผู้ชาย และผู้ที่อาวุโสกว่า
- ความเชื่อในเรื่องคุณธรรมในแบบจีน เช่น ความกตัญญูต่อบิดามารดาและผู้มีพระคุณ, ความเคารพรักใคร่ปรองดองระหว่างญาติมิตรพี่น้อง, ความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อผู้ปกครอง, ความสัจจวาจา, ความมีมารยาท, ความซื่อสัตย์สุจริตต่อ ความบริสุทธิ์กายและใจ และความมีหิริโอตตัปปะ
- ความเชื่อในเรื่องของความสำคัญในการทำสงคราม
- ความเชื่อในเรื่องของความสำคัญของการศึกษา

3.3.2 การวิเคราะห์ข้อมูลประเภทเอกสาร

การใช้ข้อมูลจากเอกสารเพื่อเป็นส่วนประกอบเสริมความเข้าใจและนำมาประกอบและใช้อ้างอิงในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ในการวิเคราะห์หาเทคนิคในการเล่าเรื่องเพื่อสร้างความเป็นจีนและหาลักษณะของอัตลักษณ์ความเป็นจีน

3.4 การนำเสนอข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้จะนำเสนอรายงานการวิจัยแบบพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

“ความเป็นจีน” ในภาพยนตร์จีนฉายต่างประเทศระหว่างปี พ.ศ. 2543-2551

ในบทนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายต่างประเทศ ระหว่างปีพ.ศ.2543-2551 จำนวนทั้งหมด 12 เรื่อง โดยทำการวิเคราะห์ให้เห็นถึงลักษณะของ”ความเป็นจีน”ที่ถูกนำเสนอนำเสนอผ่านองค์ประกอบของการเล่าเรื่องว่ามีลักษณะอย่างไร

4.1 วิเคราะห์“ความเป็นจีน” ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่อง

4.1.1 พยัคฆ์ระห่ำ มังกรผยองโลก

(Crouching Tiger Hidden Dragon; 卧虎藏龙, พ.ศ.2543)

รูปภาพที่ 4.1 ภาพยนตร์เรื่อง พยัคฆ์ระห่ำ มังกรผยองโลก

1) เรื่องย่อ

เรื่องราวเกิดขึ้นในยุคราชวงศ์ชิง สมัยจักรพรรดิเฉียนหลง จอมยุทธ์ผู้เปี่ยมไปด้วยคุณธรรม หลี่มู่ไป๋ ตั้งใจจะวางมือจากยุทธภพ แล้วกลับไปใช้ชีวิตกับหญิงสาวที่ตนเองรัก ซูเหลียน

จอมยุทธ์หญิงเจ้าของสำนักคุ้มภัย ก่อนวางมือ หลี่มู่ไป๋ ได้มอบกระบี่ชะตาฟ้าซึ่งเป็นกระบี่วิเศษคู่กายให้แก่ขุนนางผู้ใหญ่ท่านหนึ่ง แต่แล้วในคืนหนึ่งกระบี่ก็ถูกขโมยไปจากจวนขุนนาง โดยผู้ขโมยกระบี่ คือ อวี้เจียวหลง

อวี้เจียวหลง ผู้หลงใหลในกระบี่ชะตาฟ้าเป็นบุตรสาวขุนนางชั้นผู้ใหญ่คนหนึ่ง แม้ภายนอกนางจะดูเหมือนหญิงกุลสตรีชั้นสูงทั่วไป หากแต่ในความเป็นจริงนางนั้นชื่นชอบการฝึกฝนวรยุทธ์ มีความเป็นตัวของตัวเอง และรักอิสระ โดยอาจารย์ผู้สอนวรยุทธ์ให้ อวี้เจียวหลง คือ นางจิ้งจอกเงิน ที่แอบแฝงกายเป็นข้ารับใช้ของนางมาโดยตลอด ซึ่งนางจิ้งจอกนี้เองที่เป็นตัวการในการฆ่าอาจารย์ของ หลี่มู่ไป๋

ในวันแต่งงานของ อวี้เจียวหลง นางจิ้งจอกเงินลักพาตัว อวี้เจียวหลง ออกมาจากงานแต่งขณะส่งตัวเจ้าสาว หลี่มู่ไป๋ เข้าช่วย อวี้เจียวหลง จนตนเองถูกเข็มพิษของนางจิ้งจอกเงิน อวี้เจียวหลง พยายามหายาถอนพิษมาให้ แต่ทว่ามิทันเวลา หลี่มู่ไป๋ เสียชีวิตแล้ว ในตอนท้าย อวี้เจียวหลงได้ค้นพบตนเอง และโบยบินไปสู่อิสรภาพ

2) นักแสดง

ความเป็นจีนที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์เรื่องนี้ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ คือ ผ่านนักแสดงที่สวมบทบาทตัวละคร และเชื้อชาติที่แท้จริงของนักแสดง โดยความเป็นจีนที่ถูกนำเสนอมีดังต่อไปนี้

ก. “ความเป็นจีนดั้งเดิม”

นักแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้ที่มีชื่อชาตจีนแผ่นดินใหญ่ คือ จาง เซี่ยอี้ รับบทเป็น อวี้ เจียวหลง

ข. “ความเป็นจีนสากล”

นักแสดงนำที่มีพื้นเพมาจากทั้ง ฮ่องกง, มาเลเซีย และไต้หวัน ดังเช่น โจว เหวินฟะ รับบทเป็น หลี่ มู่ไป๋, มิเชล โหยว รับบทเป็น ซูเหลียน ฉาง เฉิน รับบทเป็น เสี่ยวโล

3) เวลา

ภาพยนตร์เรื่องนี้เลือกที่จะนำเสนอเวลาที่บ่งบอกถึง "ความเป็นจีนดั้งเดิม" ผ่านยุคที่ประเทศจีนปกครองตามระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ซึ่งตรงกับรัชสมัยของ"ราชวงศ์ชิง" ภายใต้การปกครองของพวกแมนจู ซึ่งเป็นราชวงศ์สุดท้ายของการปกครองตามระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ก่อนเข้าสู่ยุคสาธารณรัฐ

4) ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก

ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากในเรื่องนี้ แสดงให้เห็นถึง"ความเป็นจีนดั้งเดิม" โดยจำแนกตามประเภทของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากได้ดังต่อไปนี้

4.1) สถานที่

4.1.1) พบในสถานที่ที่มนุษย์สร้างใหม่ โดยสามารถจัดประเภทได้แก่

- ฉากบ้าน ที่เต็มไปด้วยสถาปัตกรรมในแบบจีน เช่น ตัวบ้านเป็นไม้ หลังคาเป็นกระเบื้องมีรูปทรงแบบเก๋งจีน ภายในบ้านนิยมตกแต่งด้วยภาพวาด และตัวอักษรจีน ต้นไม้ดอกไม้ในแจกันกระเบื้องเคลือบ ตรงกลางบ้านจะมีลานกว้าง เรียกว่า "แอ่งสวรรค์" ซึ่งเป็นอีกลักษณะที่โดดเด่นของบ้านแบบจีน โต๊ะไม้เป็นทรงกลม เก้าอี้ที่มีหน้าเก้าอี้เป็นวงกลมไม่มีพนัก มีการแกะสลักหรือลายฉลุไม้ตกแต่ง ตัวห้องภายในบ้านมีหลายช่วงแต่ละห้องจะเชื่อมด้วยการตกแต่งด้วยซุ้มไม้โค้งเป็นวงกลม

- ฉากร้านอาหารและที่พัก เรื่องนี้พบสถานที่ที่เป็นร้านอาหารหรือที่รู้จักกันดีว่าโรงเตี้ยม 2 แบบคือ ร้านข้างทางแบบเปิดโล่ง ซึ่งร้านแบบนี้มักจะพบในพื้นที่ห่างไกล จะตกแต่งทำเป็นเพียงเพิงร้าน และตั้งโต๊ะกลางแจ้ง

แบบที่สองคือเป็นร้านขนาดใหญ่ มักตั้งอยู่ภายในตัวเมืองลักษณะเป็นร้านแบบปิด มักมีสองชั้น เป็นทั้งร้านอาหารและโรงแรมในตัว

4.1.2) พบในสถานที่ธรรมชาติ แบ่งได้เป็น

- ฉากป่าไผ่ นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงทิวทัศน์อันงดงามของธรรมชาติ ในประเทศจีนที่อุดมไปด้วยป่าไผ่แล้ว ในฉากป่าไผ่ในการต่อสู้ระหว่าง หลี่ มู่ไป๋ และอวี้ เจียวหลง ยัง

แฝงข้อคิดเกี่ยวกับการใช้ชีวิตตามวิถีของธรรมชาติ กล่าวคือในการต่อสู้ของทั้ง 2 นี้พบได้ว่า หลี่ มู่ไป๋ นั้นทรงตัวตามการเคลื่อนไหวของต้นไผ่ประดุจทำตัวเองเป็นต้นไผ่ จึงทำให้สามารถยังยืนอยู่บนต้นไผ่ได้อย่าสบาย ในขณะที่อวี้ เจียวหลง นั้นใจร้อนกระทืบต้นไผ่และบังคับให้เป็นไปตามความต้องการของตนทำให้ต้นไผ่มีแรงต้านและดีดกลับ จึงทำให้เธอทรงตัวได้ยากและกลายเป็นหลี่ มู่ไป๋ เองที่กลับเป็นฝ่ายบังคับให้เธอไปตามทิศทางที่เขาต้องการ ซึ่งก็คือทิศทางตามธรรมชาติของต้นไผ่นั่นเอง ซึ่งสอดคล้องกับคำสอนของลัทธิเต๋าที่สอนให้ใช้ชีวิตเป็นไปตามธรรมชาติ อย่าไปดิ้นรนหรือฝืนธรรมชาติ

- ฉากเมืองวูต่าน ซึ่งเป็นสถานที่สำคัญเปรียบเสมือนศูนย์รวมความรู้ในการฝึกฝนวิชา ทั้งวรยุทธและการทำสมาธิ ซึ่งถือได้ว่าเป็นจุดกำเหนิดของการศึกษาลัทธิเต๋าก็ว่าได้

- ฉากทะเลทราย ซึ่งแสดงให้เห็นลักษณะภูมิประเทศอันหลากหลายของประเทศจีน และวิถีชีวิตของชนเผ่าที่อยู่ในทะเลทรายซึ่งแตกต่างไปจากคนในเมือง เช่น ที่อยู่อาศัยไม่ได้อยู่ตามบ้านแต่อาศัยอยู่ในถ้ำ ดินแดนนี้ยังเสร็จให้เห็นว่าเป็นดินแดนที่ได้รับเอาวัฒนธรรมของประเทศอื่นๆที่มีดินแดนคิดกับจีนด้วย

4.2) **ทักษะและภูมิปัญญา โดยสามารถแบ่งออกเป็นหัวข้อย่อยได้ดังต่อไปนี้**

4.2.1) ด้านศิลปะ ประกอบด้วยศิลปะแขนงต่างๆดังนี้

- ศิลปะด้านดนตรีและเครื่องดนตรี

พบในฉากตัวเมืองซึ่งเป็นการแสดงของคณะเร่ มีการใช้เครื่องดนตรี คือ ซอ ฆ้อง มาประกอบการแสดง

- ศิลปะด้านจิตกรรม

พบในฉากบ้านของซูเหลียน และท่านตี้ ซึ่งมีภาพวาดบนผืนผ้าและภาพตัวอักษรจีนประดับอยู่ ซึ่งเป็นภาพวาดด้วยพู่กัน

- ศิลปะด้านการละเล่นและกิจกรรมสันทนาการ

พบในฉากตัวเมืองซึ่งเป็นการแสดงของคณะเร่ มีการละเล่นควงไฟ ควงกระบอง ปีนป่ายคล้ายกับกายกรรม

- ศิลปะด้านรูปแบบการทำสงคราม และศิลปะการต่อสู้

ในเรื่องศิลปะด้านการต่อสู้มีความโดดเด่นมาก โดยเฉพาะการต่อสู้ด้วยกระบี่และการใช้วิชากำลังภายในและวิชาตัวเบา พบได้ในตัวละครหลักอย่าง หลี่ มู่ไป๋ ซูเหลียน และอวี้ เจียวหลง รวมถึง จิ้งจอกหยกด้วย

4.2.2) ด้านวัฒนธรรม ประกอบด้วยวัฒนธรรมด้านต่างๆดังนี้

- วัฒนธรรมด้านภาษาและการศึกษา

พบได้จากฉากที่ซูเหลียนไปเยี่ยม อวี้ เจียวหลง ที่บ้านและพบว่านางนั้นกำลังคัดลายมืออยู่ และสุดท้ายนางก็ได้เสนอที่จะเขียนชื่อของ ซูเหลียนให้ แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงชนชั้นสูงสมัยก่อนมีโอกาสได้การศึกษา ซึ่งจะแตกต่างกับผู้หญิงชาวบ้านทั่วไปที่จะไม่ได้รับการศึกษาเลย

- วัฒนธรรมด้านอาหาร

พบได้จาก ฉากในโรงเตี๊ยมตอนที่ อวี้ เจียวหลง แต่งกายเป็นผู้ชายเดินทางไปหาซูเหลียน ซึ่งนางได้สั่งอาหารจีน เมนูอันหลากหลาย ได้แก่ ปลากระพงนึ่ง ลูกชิ้นเนื้อ หูฉลาม ผัดผักรวมมิตร เหล้าองุ่น ซึ่งล้วนเป็นอาหารชั้นเลิศสำหรับชนชั้นสูง เนื่องจากเสี่ยวเอ้อหรือพนักงานในร้านบอกว่าต้องไปสั่งจากร้านอื่นที่ใหญ่กว่าร้านของตน

นอกจากนี้ยังพบวัฒนธรรมการดื่มชาที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งภายในเรื่องนี้ด้วย โดยพบในฉากที่ซูเหลียนไปเยี่ยม อวี้ เจียวหลง และแม่ของนาง เพื่อเป็นตัวแทนของตี้ฮูหยินนำผ้าไหมชั้นดีไปแสดงความยินดีที่ อวี้ เจียวหลงจะแต่งงาน, ฉากเสี่ยวเอ้อเทน้ำชาต้อนรับแขก และฉากที่ซูเหลียนชวนหลี มู่ไป๋ดื่มน้ำชาระหว่างการเดินทางตามหา อวี้ เจียวหลง

- วัฒนธรรมเกี่ยวกับเครื่องครัวและข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ

อุปกรณ์ส่วนใหญ่ที่พบในเรื่องนี้มักจะเป็นพวกถ้วยชา กาน้ำ หรือแม้แต่กระบอกกไม้ไผ่ที่ถูกใช้แทนถ้วยน้ำชา

- วัฒนธรรมเกี่ยวกับการตกแต่งที่พักอาศัย

พบได้จากฉากที่พักของท่านตี้ ซึ่งภายในบ้านนิยมตกแต่งด้วยภาพวาด และตัวอักษรจีน ต้นไม้ดอกไม้ในแจกันกระเบื้องเคลือบ

4.2.3) ด้านประเพณี ประกอบด้วยประเพณีด้านต่างๆดังนี้

- ประเพณีการตั้งป้ายบรรพบุรุษในบ้าน

พบได้ในฉากของบ้าน ซูเหลียน ซึ่งมีการตั้งป้ายชื่อผู้ตายสำหรับไหว้บูชา ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าสำหรับป้ายชื่อนั้นไม่ใช่ป้ายของบรรพบุรุษของนาง หากแต่เป็นป้ายชื่อของคู่หมั้นของนางที่ได้เสียชีวิตไปแล้ว แสดงให้เห็นว่าแม้จะไม่ได้แต่งงานกันแต่นางก็ยังคงรู้สึกต้องปฏิบัติหน้าที่ผู้หญิงและคู่หมั้นที่ดีในการตั้งป้ายเพื่อระลึกถึงอยู่เสมอ

- ประเพณีการแต่งงาน

พบได้จากฉากขึ้นเกี้ยวส่งตัวเจ้าสาว ซึ่งในเรื่อง อวี้ เจียวหลง ไม่ได้ต้องการที่จะแต่งงานแต่อย่างใด เนื่องจากนางมีคนรัก คือ เสี่ยวโล อยู่แล้ว และนางก็ยังอยากมีชีวิตที่อิสระเสรี แต่ต้องทำตามคำสั่งของพ่อแม่ ที่ต้องแต่งไปยังสกุลเกาซึ่งเป็นตระกูลสูงศักดิ์และจะส่งผลดีต่อหน้าที่การงานของพ่อเธออีกด้วย แต่ในที่สุด อวี้ เจียวหลง ก็หนีการแต่งงาน

5) เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย

การนำเสนอ"ความเป็นจีน" ที่ปรากฏในเครื่องแต่งกายของเรื่องนี้นั้นพบ"ความเป็นจีนดั้งเดิม" โดยมีการแต่งกายที่บ่งบอกถึงยุคสมัยในขณะนั้นด้วย เนื่องจากเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในสมัย"ราชวงศ์ชิง" การแต่งกายจึงมีเอกลักษณ์เฉพาะ แตกต่างไปจากราชวงศ์อื่นๆ ที่นิยมแต่งกายเสื้อผ้าตามแบบฮั่น (เสื้อคลุมยาว มีผ้าคาดเอว แขนกว้าง) และสามารถพบความแตกต่างกันตาม สถานะและเพศ ดังนี้

- การแต่งกายของผู้ชาย

การแต่งกายของผู้ชายในยุคนั้นจะสวมชุดคลุมยาว ที่เรียกว่า “ฉาง ชาน” ซึ่งมีลักษณะตัดเย็บจากผ้าผืนเดียว และมีคอจีน สวมกางเกงด้านใน ถ้าเป็นผู้ชายที่มีฐานะดีก็จะตัดเย็บจากผ้าไหมชั้นดีไม่ค่อยมีลวดลายมักจะเป็นสีเรียบ และสวมหมวกแบบครึ่งวงกลมพอดีศีรษะที่พบได้ในตัวละคร ท่านตี้ ส่วนผู้ชายทั่วไปแต่งชุดที่มีลักษณะเดียวกันแต่เนื้อผ้าจะเป็นวัสดุที่เป็นเส้นใยธรรมชาติ อย่าง ป่าน ไม่สวมหมวก

- ขุนนางสมาชิกในราชสำนัก

ข้าราชบริพารขั้นสูง สวมชุด “ฉาง ชาน” ที่ตัดเย็บจากผ้าไหมเช่นกัน และส่วนมากจะมีสีดำขอบแดง และมีสร้อยคอ พร้อมหมวกที่มีลักษณะคล้ายๆกับเรือวงกลมสีดำโดยรอบและมีสีแดงและเชือกพู่อยู่ตรงกลาง

- ทหารและขุนศึก

เครื่องแบบทหารที่พบในเรื่องนี้มีลักษณะคล้ายกับชุดของข้าราชการขั้นสูง เพียงแต่ไม่มีเครื่องประดับมากเท่ากับขุนนางขั้นสู้นั่นเอง

- การแต่งกายของผู้หญิง

การแต่งกายของผู้หญิงจะสวมชุดคลุมยาวคล้ายแบบเดียวกับผู้ชาย แต่ชื่อเรียกชุดนั้นเรียกต่างกัน โดยของผู้หญิงนั้นจะสวมชุดที่เรียกว่า “กี่เพ้า” ซึ่งถ้าเป็นชุดสำหรับผู้หญิงที่มีฐานะมักจะแต่งเป็นชุดผ้าไหมคลุมยาว คอจีน ผ้ามีลวดลายสวยงาม สวมกางเกงด้านใน และสวมเครื่องประดับ เช่น สร้อยมุก เป็นต้น ส่วนผู้หญิงทั่วไปนั้น เช่นเดียวกับผู้ชายที่เนื้อผ้าจะมาจากผ้าป่านไม่ค่อยมีลวดลาย การตัดเย็บไม่ค่อยปราณีต บางครั้งก็มีผ้าคาดเอว โดยตัวเสื้อจะสั้น แต่ถ้าไม่มี

- ทรงผมผู้ชาย

ทรงผมที่พบในเรื่องนี้ ด้านผู้ชายไม่ว่าจะเป็นชนชั้นสูงหรือสามัญชน ทุกคนไว้ทรงผมแบบเดียวกันหมด คือ โกนครึ่งหัวไว้ผมเปียยาวถึงหลัง

- ทรงผมผู้หญิง

ทรงผมที่พบในเรื่องนี้ มีหลายทรง เช่น การมวยผมขึ้นแล้วยึดให้อยู่ด้วยปิ่นปักผม, ทรงแบ่งผมเป็นสองข้างแล้วมวยเก็บขึ้นเป็นซ่อไว้แต่ละข้างประดับด้วยปิ่นมุก หรือถ้าเป็นทรงผมแบบเป็นทางการสำหรับชนชั้นสูงก็จะมวยผมแล้วเก็บผมลักษณะเป็นซ่อยาวๆด้านหลังแล้วมักจะประดับด้วยเครื่องประดับต่อศีรษะให้สูงขึ้นซึ่งมีลักษณะเป็นแผ่นแนวนอนประดับด้วยดอกไม้ อัญมณี และมีพู่ยาวห้อยลงมาทั้งด้านซ้ายและด้านขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6) **อาวุธ**

อาวุธที่พบในเรื่องนี้ ประกอบไปด้วย กระบี่ ดาบ หอก ทวน เข็มอาบยาพิษ ซึ่งเรื่องนี้อาวุธที่โดดเด่นมากที่สุดคือกระบี่ รวมไปถึงการต่อสู้ด้วยวิชากำลังภายในด้วยมือและเท้าเปล่าทั้ง เตะ ต่อย และเหาะเหินเดินอากาศ

7) **พาหนะ**

ที่พบหลักๆในเรื่องคือ สัตว์ ได้แก่ม้า, เกี้ยว, รถเข็นล้อเดียว, เกวียน ซึ่งเป็นลักษณะที่บ่งบอกวิธีชีวิตของคนจีนสมัยอดีต

8) **สัญลักษณ์พิเศษ**

สัญลักษณ์ที่พบในเรื่องนี้ที่บอกบอกถึงความเป็นจีนดั้งเดิม คือ กระบี่ ถูกทำให้เห็นว่ากระบี่นั้น เปรียบกับความสามารถแกร่งกล้าหรือบารีของผู้ใช้ แต่ถ้าหากผู้ที่ครอบครองไม่มีคุณธรรมหรือใช้ในการที่ไม่ถูกนั้นไซร้ก็หาใช่จะสร้างบารมีแก่ตนไม่ ดังเช่น กระบี่ชะตาฟ้า ที่คู่ควรกับหลี มู่ไป๋ เนื่องจากเป็นผู้มีคุณธรรม รู้ว่าควรใช้กระบี่เมื่อใด และไม่ได้หลงมัวเมากับการครอบครองกระบี่ว่าตนเองนั้นเก่งที่สุด ดังนั้นกระบี่ที่แท้จริงของเขาไม่ใช่กระบี่ชะตาฟ้าหากแต่เป็นใจของคนต่างหากที่สำคัญ ต่างไปจาก อวี้ เจียวหลง ที่มัวเมาหลงชื่นชมในกระบี่ คิดอยากได้อยากครอบครอง ซึ่งความมัวเมานี้เองที่ก่อให้เกิดปัญหาต่างๆขึ้นมา

9) **แก่นความคิด**

ในเรื่องนี้พบแก่นความคิดที่มี ”ความเป็นจีนดั้งเดิม” กล่าวคือ เป็นแก่นความคิดที่เป็นหลักศีลธรรมตามแบบของขงจื๊อ ได้แก่

กตัญญูรู้คุณ พบได้ใน ความกตัญญูของ อวี้ เจียวหลง ที่มีต่อ จิ้งจอกหยก ถึงแม้ว่านางจะทำผิดฆ่าคนตาย แต่ อวี้ เจียวหลง ก็ยังช่วยเหลือเก็บความลับไว้ไม่บอกใครว่าแท้ที่จริงแล้วจิ้งจอกหยกมาแฝงตัวเป็นคนรับใช้ในบ้านของเธอ เนื่องจากจิ้งจอกหยกเป็นอาจารย์ผู้มีพระคุณที่เคยสั่งสอนวิทยายุทธให้เธอตั้งแต่เด็กๆ

ความรักใคร่ปรองดองระหว่างญาติมิตรพี่น้อง พบได้ใน หลี่ มู่ไป๋และเพื่อนที่เป็นอดีตคู่หมั้นของ ซูเหียนที่ตายไป ทั้งสองนับถือกันประดุจดั่งพี่น้อง ทำให้หลี่ มู่ไป๋ต้องอดกลั้นในการแสดงออกซึ่งความรักต่อ ซูเหลียน เนื่องจากมีพันธะต่อเพื่อนตนเองนั่นเอง

อีกคู่ที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในรูปแบบนี้คือ ซูเหลียน และ อวี้ เจียวหลง แม้ทั้งสองจะไม่ได้เป็นพี่น้องกันจริง แต่ต่างก็พออกพอใจซึ่งกันและกัน ซูเหลียนทำหน้าที่ให้ความเอ็นดูแม้ยามพบหน้าและเรียนรู้นิสัยใจคอ หรือแม้แต่คอยตักเตือนในขณะที่ อวี้ เจียวหลง ได้ทำความผิด ส่วน อวี้ เจียวหลง นั้นก็ชื่นชมและให้ความเคารพในความเป็นยอมยุทธ์ของ ซูเหลียน แม้จะมีความขัดแย้งกันบ้างแต่ท้ายที่สุด อวี้ เจียวหลง ก็เชื่อฟังและทำตามที่ ซูเหลียน แนะนำ

ความมีมารยาท พบได้ในการทำความคาราวะยามพบหน้า ดังเช่น ทุกคนในเรื่องให้ความเคารพ และเกรงใจ ท่านตี้ ผู้ที่ หลี่ มู่ไป๋ มอบกระบี่ให้ และ อวี้ เจียวหลง ทำความคาราวะซูเหลียนด้วยการผงกหัวและย่อตัวลงเล็กน้อย แสดงถึงความมีมารยาทเคารพนอบน้อมต่อผู้ใหญ่

แก่นความคิดอีกประการเป็นแก่นความคิดเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ที่แสดงให้เห็นถึงกิเลสตัณหามัวเมาของมนุษย์ ถ้าต้องการดับสิ่งเหล่านี้จะต้องธรรมตัวให้เป็นไปตามธรรมชาติ ไม่ดิ้นรนขนขวายอยากได้ใคร่มี ซึ่งแก่นความคิดนี้เป็นตามแนวคิดของลัทธิเต๋าที่สอนให้มนุษย์นั้นอยู่กับธรรมชาติ ซึ่งเป็นแก่นความคิดที่แสดงให้เห็น”ความเป็นจีนดั้งเดิม” ได้เช่นกัน

10) มุมมองในการเล่าเรื่อง

การเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้ เป็นมุมมองการเล่าเรื่องแบบพหูสูตรคือรู้รอบด้าน แต่ถ้ามองในความเป็นจีนนั้นน่าจะเป็นมุมมองในการเล่าเรื่องของนักปกครอง โดยเป็นมุมมองตามแนวคิดของขงจื๊อที่เน้นถึงเรื่องราวของศีลธรรมและกฎเกณฑ์ที่มนุษย์ควรปฏิบัติ อีกมุมมองคือมุมมองของนักมนุษยนิยมตามแนวคิดของลัทธิเต๋าที่เน้นถึงที่มนุษย์นั้นควรดำรงอยู่กับธรรมชาติปล่อยให้เป็นไปตามธรรมชาติ

กล่าวโดยสรุป เรื่องนี้ในองค์ประกอบการเล่าเรื่องมิติที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมนั้นพบ”ความเป็นจีนดั้งเดิม” ซึ่งถูกถ่ายทอดผ่านเรื่องราวที่เกิดขึ้นผ่านคู่ตรงข้ามและเป็นเรื่องราวที่สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดทั้งนักปกครองและนักมนุษยนิยมทั้งสองกระแสของ จีน คือ ลัทธิขงจื๊อและลัทธิเต๋า

4.1.2 Hero (ฮีโร่; 卧虎藏龙 , 2002)

รูปภาพที่ 4.2 ภาพยนตร์เรื่อง Hero

1) เรื่องย่อ

ในยุคสงครามระหว่างรัฐ (ปี 475 - 221 ก่อนคริสตกาล) ประเทศจีนได้ถูกแบ่งออกเป็น 7 อาณาเขต: ฉิน, จ้าว, ฮั่น, เว่ย, หยาน, ชู และฉี เป็น เวลาหลายปี ที่แคว้นต่างๆ ได้ต่อสู้อย่างบ้าคลั่ง เพื่อแก่งแย่งอำนาจนานนับทศวรรษ ในบรรดาแคว้นทั้งเจ็ด รัฐฉินนั้นแข็งแกร่งที่สุด ฉินอ๋องปรารถนาที่จะครอบครองจีนทั้งแผ่นดิน เพื่อขึ้นครองเป็นจักรพรรดิแห่งจีนพระองค์แรก พระองค์ตกเป็นเป้าสังหารจากแคว้นทั้งหกแคว้นรวมไปถึงสามจอมยุทธแห่ง แคว้นจ้าว นั่นก็คือ กระบี่หัก, หิมะเหิน และ ฟ้าเวิ้ง และถ้ามีผู้ใดที่สามารถเอาชนะยอดฝีมือทั้งสามได้ ฉินอ๋องจะพระราชทานยศศักดิ์, ทรัพย์สิน เงินทอง และได้รับสิทธิพิเศษ ในการเข้าเฝ้าเป็นการส่วนพระองค์ ดังนั้น

เมื่อไร้นาม นายอำเภอเมืองเล็กๆแห่งหนึ่ง มาขอเข้าเฝ้าพร้อมหลักฐาน ซึ่งเป็นอาวุธ ประจำกายของมือสังหารทั้งสาม ฉินอ๋องทนคอยไม่ไหว ที่จะได้ฟังเรื่องจากปากเขา ขณะที่นั่งอยู่ในท้องพระโรงห่างจากพระองค์เพียงสิบก้าว ไร้นามจึงเล่าถึงเรื่องราวของเขา เป็นระยะเวลาสิบปี ที่ไร้นามได้ศึกษาเพลงดาบและหนทางท้าประลองกับมือสังหารทั้งสาม ด้วยความลับแห่งวิชาเพลงกระบี่ของเขาไร้นามได้มีชัยชนะเหนือ ฟ้าเวิ้ง ด้วยการต่อสู้อันดุเดือด และหลังจากที่ได้ลิ้มรสหวานของชัยชนะครั้งแรก เขาจึงได้ทำลายคู่หูพิฆาต หิมะเหิน และ กระบี่หัก ด้วยอาวุธอันร้ายกาจยิ่งไปเสียกว่ากระบี่ของเขาคือให้ต่างฝ่ายพิฆาตกันเอง ด้วยมิตรภาพที่แนบแน่นเกินกว่าธรรมดาของทั้งสอง

ฉินอ๋องทรงครุ่นคิดถึงรายละเอียดทุกตอนของเรื่องราวที่น่าสงสัยนี้ แต่แล้วบางอย่างที่ไม่คาดฝันก็เกิดขึ้นเพราะทรงมีเรื่องเล่าที่แตกต่างออกไปว่าเหตุใด ไร้นามจึงได้มานั่งอยู่ต่อเบื้องพระพักตร์ของพระองค์ ซึ่งทั้งหมดเป็นแผนการลอบสังหารของจอมยุทธทั้งสี่ โดยมีไร้นามเป็นตัวแทนในการสังหารครั้งนี้นั่นเอง และในระหว่างที่ไร้นามเล่าความจริงที่เกิดขึ้นทั้งหมด ล้วนเต็มเปี่ยมไปด้วยตำนานแห่งความรัก ความจงรักภักดี และหน้าที่ ของจอมยุทธทั้งสี่ แต่ท้ายที่สุดไร้นามก็มิได้สังหารฉินอ๋อง และยินดีตายเยี่ยงวีรบุรุษเพราะได้เข้าใจถึงสัจจธรรมแห่งการปกครองของกษัตริย์แห่งฉินนั่นเอง

2) นักแสดง

ความเป็นจีนที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์เรื่องนี้ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ คือ ผ่านนักแสดงที่สวมบทบาทตัวละคร และเชื้อชาติที่แท้จริงของนักแสดง โดยความเป็นจีนที่ถูกนำเสนอมีดังต่อไปนี้

ก. “ความเป็นจีนดั้งเดิม”

นำแสดงโดย เจ็ท ลี รับบทบาทเป็น ไร้นาม จาง ซี่อยี่ รับบทเป็น ปานเดือน และเฉิน เต้าหมิง รับบทเป็น ฉินอ๋อง

ข. “ความเป็นจีนสากล”

นำแสดงโดย เหลียง เฉาเหว่ย รับบทเป็น กระบี่หัก ดอนนี่ เยน รับบบทเป็นฟ้าเว้ิง และจาง มั่นอี้ รับบทเป็น หิมะเหิน

3) เวลา

ภาพยนตร์เรื่องนี้เปิดเรื่องด้วยการแนะนำช่วงเวลาของเนื้อเรื่องว่าเกิดขึ้นในยุคสมัย โบราญของจีน คือ ราชวงศ์ฉิน หรือที่รู้จักกันดีว่าเป็นยุคที่ปกครองโดยฮ่องเต้ที่มีพระราชนามว่า”จิ๋นซีฮ่องเต้”

4) ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก

การนำเสนอความเป็นจีนผ่านฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากของภาพยนตร์เรื่องนี้ โดยมากจะบ่งบอกถึง "ความเป็นจีนดั้งเดิม" เนื่องจากเป็นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ โดยจำแนกตามประเภทของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากได้ดังต่อไปนี้

4.1) สถานที่

4.1.1) พบในสถานที่ที่มนุษย์สร้างใหม่

ฉากของพระราชวัง ที่สร้างให้ใหญ่โตอลังการ มีสีดำ สะท้อนให้เห็นถึงเรื่องของอำนาจ ความน่าเกรงกลัวน่าเกรงขามฉากการสู้รบ สะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงและฉากหมู่โรงเรียนประดิษฐ์อักษร ซึ่งเป็นที่พำนักของกระบี่หักและหิมะเหิน

4.1.2) พบในสถานที่ธรรมชาติ แบ่งได้เป็น

- ฉากวิวทิวทัศน์ของการต่อสู้ระหว่างพระเอกและผู้ช่วยพระเอก โดยจากฉากสำคัญทั้งสี่ฉากนี้สามารถสะท้อนให้เห็นความแตกต่างของสองขั้วระหว่างฉากของผู้ปกครองซึ่งเป็นตัวแทนของแนวคิดของขงจื๊อที่เน้นกฎระเบียบการปกครองรวมไปถึงการมีอยู่ของรัฐ ส่วนฉากของราษฎรซึ่งเป็นตัวแทนของแนวคิดเต๋าที่เน้นการอยู่ท่ามกลางธรรมชาติ

นอกจากนี้ยังสะท้อนแนวคิดของธาตุทั้งห้าของเต๋าผ่านการใช้สีของฉากดังต่อไปนี้

สีดำ หมายถึง ธาตุโลหะ แทนความนิ่งและหนักแน่นของฉินอ๋องและไร้นามในการเผชิญหน้ากัน

สีเหลือง หมายถึงธาตุดิน แทนความหนักแน่น เห็นได้จากฉากที่หิมะเหินสู้กับปานเดือน และการที่หิมะเหินแทงกระบี่หักอย่างเย็นชา

สีน้ำเงิน หมายถึงธาตุน้ำ แทนความรักอิสระของกระบี่หัก

สีแดง หมายถึงธาตุไฟ แทนความสภาวะจิตใจของไร้นามซึ่งเล่าเรื่องโกหกต่อหน้าฉินอ๋องในขณะที่จิตใจเปี่ยมไปด้วยความแค้น

สีเขียว หมายถึงธาตุไม้ ซึ่งหลักการของไม้เกิดจากดินและน้ำ ซึ่งก็คือการผสมรกันะหว่างสีน้ำเงินและสีเหลือง แทนความร่วมมือร่วมใจระหว่างกระบี่หักและหิมะเหิน

ซึ่งจากการวิเคราะห์ฉากสามารถสะท้อนให้เห็นถึงอุดมการณ์รัฐนิยมหรือชาตินิยม ซึ่งมักจะมีการกล่าวถึงอำนาจของผู้ปกครอง และอุดมการณ์ธรรมชาตินิยมที่เน้นการไม่มีรัฐการอยู่กับธรรมชาติได้อีกด้วย

4.2) **ทักษะและภูมิปัญญา โดยสามารถแบ่งออกเป็นหัวข้อย่อยได้ดังต่อไปนี้**

4.2.1) ด้านศิลปะ ประกอบด้วยศิลปะแขนงต่างๆดังนี้

- ศิลปะด้านดนตรีและเครื่องดนตรี

พิณ 7สาย หรือ กู่ฉิน ถือเป็นเครื่องดนตรีวิญญชนชาวจีน นิยมทำด้วยไม้ตระกูลไพน์และต้องอาศัยความพิถีพิถันในการเลือกวัสดุและองค์ประกอบเป็นอย่างยิ่ง

- ศิลปะด้านจิตกรรม

หนังสือ ภาพวาดและการเขียนตัวอักษร ทำให้ผู้ชมทราบได้ว่านักปราชญ์ของจีนให้ความสำคัญของตำรา การเขียนพู่กันจีนสามารถถ่ายทอดความเป็นตัวตนของผู้เขียนและไม่ได้คำนึงถึงความสวยงามเพียงอย่างเดียวแต่ยังต้องขัดเกลาจิตใจของผู้เขียนไปพร้อมๆกัน และผู้ที่สามารถเขียนได้ดีจึงได้รับการยอมรับเสมือนจิตรกรเอกอีกด้วย

- ศิลปะด้านการละเล่นและกิจกรรมสันทนาการ

การเล่นหมากล้อหรือเหวยฉี ชาวจีนให้ความสำคัญกับการเล่นหมากล้อมมากเป็นการเล่นที่ไม่ได้มุ่งหวังแต่เอาชนะเพียงอย่างเดียว แต่ฝึกในเรื่องของความอดทน ความสุขุมรอบคอบ และมองการณ์ไกล การวางแผนผิดพลาดแม้แต่หมากเดียวก็เหมือนกับการต่อสู้ที่ไม่รัดกุม

5) **เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย**

การนำเสนอ"ความเป็นจีน" ที่ปรากฏในเครื่องแต่งกายของเรื่องนี้นั้นพบ"ความเป็นจีนดั้งเดิม" โดยการแต่งกายสามารถพบความแตกต่างกันตาม สถานะและเพศ ดังนี้

- ขุนนางสมาชิกในราชสำนัก

ข้าราชบริพารขั้นสูง และพวกปราชญ์ราชบัณฑิตจะสวมชุดผ้าไหมยาวหรูหราเช่นกัน ซึ่งในฉากของการเข้าเฝ้าองค์ฮ่องเต้จะพบได้ว่าการแต่งกายของบรรดาขุนนางนั้นจะเหมือนกันหมด คือ เป็นชุดคลุมยาว สีเรียบไม่มีลวดลาย สวมหมวกทรงสูง ซึ่งบ่งบอกถึงความเป็น

ขุนนางชั้นสูงหรือมียศเป็นถึงขั้นเสนาบดี โดยมีการแบ่งแยกขุนนางแต่ละฝ่ายด้วยสีของชุดหรือเครื่องแบบ วึ แต่มิได้บ่งบอกว่าแต่ละสีแทนหน่วยงานใด นอกจากนี้เครื่องประดับดังเช่น สร้อยมุกหรือสร้อยหยกห้อยพกติดตัว ก็ยังอนุมานได้ว่าบุคคลเหล่านั้นเป็นขุนนางได้เช่นกัน

- ทหารและขุนศึก

เครื่องแบบทหารที่พบในเรื่องนั้น ทหารทั้งหมดจะสวมเสื้อรองชั้นในหนาทำจากขนสัตว์ ฝ้าย และหนังสัตว์ หมวกเหล็กมียอดสูงใช้ป้องกันศีรษะและคอ แต่ไม่มีเกราะปิดบังใบหน้า เสื้อเกราะมักทำจากแผ่นโลหะเล็กๆมายึดเข้าด้วยกัน ส่วนนายทหารระดับสูงอย่างแม่ทัพจะสวมเครื่องแบบที่ดูสง่างามมากยิ่งขึ้น เช่นหมวกที่มีขนนกประดับ เสื้อคลุมและชุดเกราะที่ดูสวยงามปราณีตกว่าทหารทั่ว

- ประชาชนทั่วไปทั้งชายและหญิง

เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนั้นจะเป็นชุดแบบง่ายๆ ที่ทำด้วยผ้าดิบ เช่นผ้าป่านซึ่งเป็นเส้นใยพืชชนิดหนึ่ง

- ทรงผมที่พบทั้งชายและหญิง

ทรงผมที่พบในเรื่องนี้ ผู้ชายมักปล่อยผมหรือกล้าวผมแค่ครึ่งหัว มีแต่ไร้นามเท่านั้นที่มัดจุกพร้อมผ้าคาด ผู้หญิงมีทั้งปล่อยและมัดผมหลวมๆ

6) **อาวุธ**

อาวุธที่พบในเรื่องนี้ ประกอบไปด้วย ดาบ หอก ทวน ธนู อาวุธต่างๆเหล่าเป็นอาวุธที่คนจีนมักจะใช้ประกอบในการทำสงครามและต่อสู้

7) **พาหนะ**

ที่พบหลักๆในเรื่องคือ สัตว์ ได้แก่ม้า,รถม้า ,เกี้ยว, รถเข็นล้อเดียว, เกวียน ซึ่งเป็นลักษณะที่บ่งบอกวิธีชีวิตของคนจีนสมัยอดีต

8) สัญลักษณ์พิเศษ

สัญลักษณ์พิเศษในภาพยนตร์เรื่องนี้ ได้แก่

“กระบี่” ที่กระบี่หักได้ประดิษฐ์เขียนขึ้น หมายถึง สงคราม โดยมีคำพูดของกระบี่หักมาขยายความว่า “กระบี่อยู่ที่ใจ คนกับกระบี่ต้องเป็นหนึ่งเดียว” สามารถหมายถึง การทำศึกสงครามนั้นจะต้องเป็นไปเพื่อผลลัพธ์ที่เป็นประโยชน์อันแท้จริง นั่นคือความสงบสุข ทั้งนี้จะเป็นเช่นนั้นหรือไม่ก็ขึ้นอยู่กับผู้ปกครอง หรือเจ้าของกระบี่นั่นเอง

“ใต้หล้า” (แปลตามซับไทเทิล) หรือ 天下; Tiān Xià; เทียนเซี่ย ถ้าแปลตรงตัวคำว่า เทียนแปลว่าฟ้าหรือสวรรค์ ส่วนคำว่า เซี่ยแปลว่าข้างล่าง หากเอามารวมกันแล้วจะแปลได้ว่าข้างล่างของฟ้าหรือสวรรค์ นั่นก็คือโลกนั่นเอง ซึ่งตามบริบทของภาพยนตร์เรื่องนี้น่าจะหมายถึงแผ่นดินของประเทศจีนทั้งหมดรวมถึงเหล่าประชาราษฎร์ภายใต้การปกครองของฉินอ๋องมากกว่า หรืออาจแปลได้อีกในนึงว่ากษัตริย์ของจีนถือว่าเป็นโอรสจากสวรรค์ ก็หมายถึงคำว่าเทียน ส่วนคำว่าเซี่ยที่แปลว่าข้างล่างนั้นก็หมายถึงบรรดาราษฎร์ที่อยู่ภายใต้การปกครองของกษัตริย์ สอดคล้องกับคำพูดของฉินอ๋องที่ว่า “ข้าทำไปก็เพื่อใต้หล้า” ซึ่งก็หมายถึงประชาชนที่อยู่ทั้งเจ็ดแว่นแคว้นด้วยกัน

จากสัญลักษณ์พิเศษก็สะท้อนให้เห็นอุดมการณ์ชาตินิยม ซึ่งกระบี่หักได้เล็งเห็นแล้วว่าฉินอ๋องนั้นมีคุณสมบัติที่ว่ากระบี่เป็นหนึ่งเดียวกับผู้ใช้ ซึ่งฉินอ๋องได้ใช้การทำสงครามไปเพื่อความสงบสุขที่แท้จริง ส่วนคำว่าใต้หล้าก็เป็นคำกล่าวอ้างของฉินอ๋องที่ว่าทำสงครามไปก็เพื่อประชาชนเป็นสุขและเพื่อความมั่นคงของชาติ คือไม่ต้องมีสงครามที่ยืดเยื้ออีกด้วย

9) แก่นความคิด

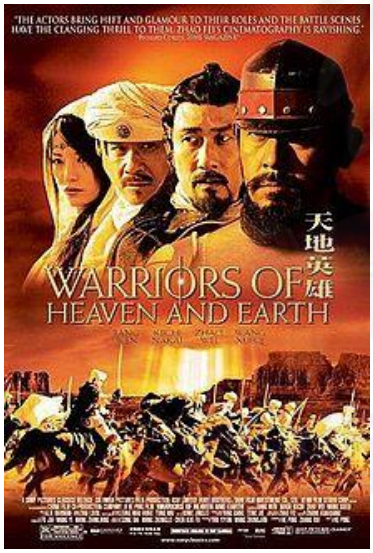
แก่นของเรื่องนี้คือ สงครามนำมาซึ่งความสงบสุขและความเป็นหนึ่ง ซึ่งอุดมการณ์ให้ความสำคัญกับสงคราม ซึ่งมีรากฐานมาจากแนวคิดตามปรัชญาของจีน ตามลัทธินิติธรรมนิยม (ฝ่าเจีย) เป็นสายแนวคิดหนึ่งที่แตกมาจากลัทธิขงจื๊อ โดยซุ่นจื๊อแต่หันเฟยจื๊อเป็นผู้รวบรวมหลักคำสอนและทำให้แพร่หลาย เนื่องจากเชื่อว่ามนุษย์นั้นเกิดมามีสันดานชั่วการปกครองโดยคุณธรรมอย่างเดียวตามแบบขงจื๊อไม่พอ หากแต่ยังต้องมีกฎหมายคอยควบคุม รวมไปถึงการทำสงครามโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการรักษาความสงบสุข

10) มุมมองในการเล่าเรื่อง

มุมมองในการเล่าเรื่องนั้นเป็นมุมมองของนักปกครองหรือผู้มีอำนาจสูงสุดของรัฐ ซึ่งมีรากฐานมาจากแนวคิดของสำนักฝ่าเจีย

สรุปกล่าวคือในเรื่องพบองคประกอบการเล่าเรื่องที่มีมิติเป็นรูปธรรมพบความเป็นจีนแบบดั้งเดิม ซึ่งถูกถ่ายทอดเรื่องราวผ่านสมัยจีนโบราณ ในยุคของราชวงศ์จิ๋น ส่วนของมิติที่เป็นนามธรรมนั้นมีความเป็นจีนแบบดั้งเดิม เน้นเรื่องราวของผู้ปกครองและผู้ใต้ปกครอง โดยชี้ให้เห็นว่าสงครามนำมาซึ่งความสงบสุข ตามแนวความคิดของลัทธิ ฝ่าเจียที่ให้การยอมรับในเรื่องการทำสงคราม และการใช้กฎหมายบังคับประชาชน

4.1.3 **ขุนพลจ้าวปฐพี** (Warriors of Heaven and Earth; **天地英雄**, **พ.ศ**. 2546)



รูปภาพที่ 4.3 ภาพยนตร์เรื่อง ขุนพลจ้าวปฐพี

1) เรื่องย่อ

ไหล ซื่อ ทหารทูตจากญี่ปุ่นได้รับพระบัญชาจากองค์ฮ่องเต้แห่งราชวงศ์ถัง ออกตามล่า หลี่ อดีตนายทหารแห่งกองทัพจีน ซึ่งได้กลายเป็นนักโทษหนีคดีละเว้นการปฏิบัติหน้าที่

ด้วยการไม่ยอมสังหารชาวเติร์กตามพระบัญชาขององค์ฮ่องเต้ ด้วยมีข้อแลกเปลี่ยนที่ว่าหลังจากไหล ซื่อ เสร็จสิ้นภารกิจนี้จะได้กลับบ้านเกิดที่ประเทศญี่ปุ่น

ในขณะที่ หลี่ ทำการหลบหนีอยู่นั้น ได้ถูกว่าจ้างจากทหารหลวงที่เดินทางมาพร้อมคณะสงฆ์จีน ซึ่งภายหลังมีเพียงหลวงจีนน้อยรูปเดียวที่รอดชีวิตจากพายุทะเลทราย ให้ช่วยดูแลความปลอดภัยในการเดินทางอันเชิญพระไตรปิฎกไปยังเมืองหลวงนครฉางอัน โดยระหว่างทาง หลี่ ต้องเผชิญหน้าทั้งการไล่ล่าจาก ไหล ซื่อ อีกด้านหนึ่งก็ต้องปกป้องพระไตรปิฎกให้รอดพ้นจากน้ำมือของท่านอันและเหล่าบรรดาลูกสมุน ซึ่งถูกว่าจ้างจากท่านข่านให้มาแย่งชิงสมบัติอันมีค่า

ไหล ซื่อ ได้เล็งเห็นถึงความพยายามของหลี่ ในการทำภารกิจเพื่อบ้านเมืองครั้งนี้ให้ลุล่วงจึงมีข้อตกลงว่า ไหลซื่อจะไม่จับหลี่จนกว่าจะอันเชิญพระไตรปิฎกกลับเมืองหลวงได้สำเร็จแล้วจึงค่อยกลับมาต่อสู้กันใหม่ ทั้งสองจึงร่วมมือกันต่อสู้กับท่านอันและลูกน้อง ซึ่งท้ายที่สุดแล้วสมบัติล้ำค่าหาใช่พระไตรปิฎกไม่ กลับกลายเป็นพระบรมสารีริกธาตุอันเปี่ยมไปด้วยอิทธิปาฏิหาริย์ที่แสดงพลังอานุภาพปราบท่านอันและลูกน้องได้ในที่สุด แต่ก็ต้องแลกมาด้วยหลายชีวิตทั้ง ไหล ซื่อ เหล่าทหารหลวง และพี่น้องของหลี่ ที่ต้องจบชีวิตลง ท้ายที่สุดหลี่ได้อันเชิญพระบรมสารีริกธาตุไปเข้าเฝ้าฮ่องเต้ได้สำเร็จ พร้อมกับเป็นที่มาของความเจริญรุ่งเรืองของราชวงศ์ถังนับแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

2) นักแสดง

ความเป็นจีนที่นำเสนอผ่านเชื้อชาติที่นักแสดงนำของภาพยนตร์เรื่องนี้สวมบทบาทเป็นตัวแทนจากเชื้อชาติต่างๆ สามารถสรุปได้ดังนี้

ก. “ความเป็นจีนดั้งเดิม”

พบได้ในนักแสดงนำอย่าง เจียง เหวิน รับบทเป็น ลี่ นายทหาร, เจ้าเหว่ย รับบทเป็น เหวิน จู ผู้ตาม ไหล ซื่อ ทูตทหารญี่ปุ่น และ หวัง เสวี่ยฉี รับบท เป็น ท่านอัน ทั้ง 3 นักแสดงนำหลักนี้ ล้วนแต่รับบทเป็นคนจีนแผ่นดินใหญ่ทั้งสิ้น ซึ่งก็หมายความว่าทั้ง 3 เป็นตัวแทนของ”ความเป็นจีนดั้งเดิม” นั่นเอง

ข. “ความเป็นจีนสากล”

พบได้ในนักแสดงนำอย่าง คิอิจิ นาไก รับบทเป็น ไหล ชื่อ นายทหารทูตจากญี่ปุ่น ซึ่งบ่งบอกถึงการเป็นตัวแทนของ ”ความเป็นจีนสากล”

ค. “ความเป็นตะวันตก”

พบได้ในนักแสดงตัวประกอบที่ปรากฏในเรื่อง เช่น ลูกน้องท่านข่าน และกลุ่มภรรยาของพี่น้องร่วมสาบานของ หลี่ โดยมีข้อบ่งชี้เชื้อชาติที่ปรากฏให้เห็นผ่านลักษณะของ สีผมออกน้ำตาลอ่อนเกือบทอง ตาสีน้ำข้าว และการเรียกหัวหน้าตนเองด้วยการใช้คำว่า “ข่าน” นั้นเป็นการระบุถึงตำแหน่งผู้ปกครองระดับสูงของพวกชนผ่านเติร์ก หรือชาวมองโกล ที่มีถิ่นกำเนิดในพื้นที่ครอบคลุมระหว่างประเทศจีน, เอเชียกลาง, รัสเซีย รวมทั้ง ตุรกี ซึ่งนักแสดงตัวประกอบทั้งหมดนี้เป็นตัวแทนของ”ความเป็นตะวันตก”

จากการสืบประวัติของนักแสดงนำทั้งหมด พบว่าผู้คัดเลือกนักแสดงได้คัดเลือกให้นักแสดงที่มีเชื้อชาติตรงกับเชื้อชาติของตัวละครในเรื่อง เพื่อสร้างความสมจริงและเพื่อให้ผู้ชมเชื่อในบทบาทของตัวละครนั้น

3) เวลา

ภาพยนตร์เรื่องนี้เลือกที่จะนำเสนอเวลาที่บ่งบอกถึง ”ความเป็นจีนดั้งเดิม” ผ่านยุคที่ประเทศจีนปกครองตามระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ในช่วงเวลาประมาณ พ.ศ. 1132 – 1448 ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในรัชสมัยของ”ราชวงศ์ถัง”

4) ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก

การนำเสนอความเป็นจีนผ่านฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากของภาพยนตร์เรื่องนี้บ่งบอกถึง ”ความเป็นจีน” ทั้ง 3 รูปแบบ คือ “ความเป็นจีนดั้งเดิม”, “ความเป็นจีนสากล” และ ”ความเป็นตะวันตก” โดยจำแนกตามประเภทของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากได้ดังต่อไปนี้

ก. “ความเป็นจีนดั้งเดิม” นำเสนอผ่านหัวข้อดังต่อไปนี้

4.1) สถานที่ พบในสถานที่ที่มนุษย์สร้างขึ้นมาใหม่ ได้แก่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

• ฉากพระราชวัง ซึ่งเป็นสถานที่ประทับขององค์ฮ่องเต้แห่งราชวงศ์ถัง ปรากฏให้เห็นในฉากช่วงแรกๆของเรื่องและฉากจบของภาพยนตร์ ทั้งนี้มีข้อที่น่าสังเกตเพิ่มเติม ดังนี้คือ พระราชวังที่สร้างขึ้นนั้นมีรูปแบบคล้ายคลึงกับ “พระราชวังต้องห้าม” ในกรุงปักกิ่ง ที่สร้างขึ้นตั้งแต่รัชสมัยราชวงศ์หมิงไปจนถึงรัชสมัยราชวงศ์ชิงราชวงศ์สุดท้ายแห่งการปกครองตามระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ของจีน ดังนั้นฉากพระราชวังที่ปรากฏในเรื่องนี้ก็ไม่น่าจะมีจริงในยุคสมัยราชวงศ์ถัง หากแต่สร้างโดยอ้างอิงจากพระราชวังที่มีอยู่จริงในปัจจุบัน

4.2) **ทักษะและภูมิปัญญา โดยสามารถแบ่งออกเป็นหัวข้อย่อยได้ดังต่อไปนี้**

4.2.1) ด้านศิลปะ ประกอบด้วยศิลปะแขนงต่างๆดังนี้

• ศิลปะด้านดนตรีและเครื่องดนตรี

พบว่ามีการใช้ “ซอจีน” ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ด้วย โดยท่านอันเป็นผู้บรรเลงเพลงทุกครั้งที่ส่งลูกน้องไปจัดการกับตัวละครเอก อย่าง ไหล ซื่อ และ หลี่ โดยการบรรเลงดนตรีนั้นถือว่าเป็นจารีตหนึ่งที่ควรปฏิบัติตามหลักคำสอนของท่านขงจื๊อนักปรัชญาเอกของจีน

• ศิลปะด้านรูปแบบการทำสงคราม

พบได้ในฉากต่อสู้กันระหว่าง พรรคพวกของฝั่งตัวละครเอก ไหล ซื่อ และลี่ กับพวกพรรคพวกของท่านอัน ซึ่งนำเสนอให้เห็นถึงกลยุทธ์ในการตั้งค่ายกลในการรบ โดยใช้อูฐและม้าล้อมรอบเป็นเกราะกำบังคนที่อยู่ภายใน เพื่อป้องกันไม่ให้ศัตรูภายนอกโจมตีได้ง่าย

4.2.2) ด้านวัฒนธรรม ประกอบด้วยวัฒนธรรมด้านต่างๆดังนี้

• วัฒนธรรมด้านภาษาและการศึกษา

พบได้จาก การใช้”พู่กัน”ของ ไหล ซื่อในการเขียนจดหมายส่งถึงท่านแม่ของเขาที่ประเทศญี่ปุ่น และการใช้”แท่นพิมพ์” ในการพิมพ์ใบประกาศจับผู้ร้าย นอกจากนี้ไหล ซื่อยังถูกส่งมาจีนเพื่อให้เข้ามารับการศึกษาดังจะเห็นได้จากบทสนทนาระหว่างไหล ซื่อและหลี่ ในช่วงท้ายของเรื่องที่ไหล ซื่อ เล่าถึงประวัติตนเองว่าเป็นคนญี่ปุ่นถูกส่งมาเพื่อเล่าเรียน ทั้งเรียนหนังสือ, เรียนการต่อสู้ด้วยดาบและมีดสั้น, เรียนการรบบนหลังม้า และการรบทางทะเล ถือเป็นการตอกย้ำว่าจีนนโดยเฉพาะยุคราชวงศ์ถังนั้นเป็นศูนย์กลางแห่งอารยธรรมและความเจริญในทุกๆด้าน รวมถึง

เป็นแหล่งวิชาความรู้แขนงต่างๆมากมาย อีกทั้งยังเป็นการชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของการศึกษาของคนในอดีตตามแนวคิดของขงจื๊ออีกด้วย

4.2.3) ด้านประเพณี ที่ปรากฏให้เห็นในฉากได้แก่

- ประเพณีการฝังศพ

โดยฉากที่ลี่และลูกน้องลี่กำลังเดินทางอยู่นั้นได้เดินทางผ่านหลุมศพของนายทหารที่มียศสูงกว่า จึงสนทนากันว่าหลังเสร็จจากภารกิจการคุ้มครองพระบรมสารีริกธาตุแล้วพวกเขาจะกลับมาเคารพหลุมศพของนายทหารท่านนี้ แม้จะเป็นฉากที่ปรากฏให้เห็นหลุมศพแบบธรรมดาๆคล้ายๆภูเขาลูกเล็กๆ โดยไม่ได้ตกแต่งประดับประดาอะไร ก็สะท้อนให้เห็นว่าคนจีนนั้นนิยมทำการฝังศพและทำความเคารพคนตายที่มีศักดิ์สูงกว่า มาตั้งแต่ในอดีตจนกลายมาเป็นประเพณีฝังศพ และวันเชงเม้งมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่องวิญญาณบรรพบุรุษ

ข. “ความเป็นจีนสากล” นำเสนอผ่านหัวข้อดังต่อไปนี้

4.1) สถานที่ สามารถแบ่งสถานที่ที่ปรากฏในฉาก 2 ประเภทด้วยกัน คือ

4.1.1) พบในสถานที่ที่มนุษย์สร้างขึ้นมาใหม่ ได้แก่

- ฉากตัวเมืองหน้าด่าน ซึ่งเป็นฉากที่ ไหล ซื่อ และเหวินจูเดินทางไปถึง โดยตัวเมืองนี้มีลักษณะสร้างด้วยก้อนอิฐสี่เหลี่ยมสีขาว รูปทรงตัวอาคารเป็นรูปเลขาคณิต ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับซากปรักหักพัง “กงชาง” ที่พบในมณฑลซินเกียง ซึ่งมีกำเนิดตรงกับยุคราชวงศ์ถัง ดังนั้นฉากนี้ถือว่าเป็นการจำลองจากสถานที่จริงที่มีอยู่ในอดีต

อย่างไรก็ตามฉากนี้ไม่ใช่สถาปัตยกรรมศูนย์กลางหลักของจีน แต่ก็ยังบ่งบอกความเป็นสถาปัตยกรรมของจีนที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศทางเอเชียกลาง อีกเหตุผลประการหนึ่งคือ สถานที่พักในเมืองนั้นไม่ได้มีลักษณะดังเช่น “โรงเตี๊ยม” ตามแบบฉบับที่พักตาม”ความเป็นจีนดั้งเดิม” นั่นเอง โดยปกติภาพโรงเตี๊ยมที่มักจะพบในภาพยนตร์จีนนั้นจะมีลักษณะเป็นอาคารที่สร้างด้วยไม้ ด้านล่างเป็นร้านอาหาร ลักษะโล่งโปร่ง ชั้นบนเป็นห้องพักที่แบ่งเป็นห้องๆอย่างชัดเจน ถึงแม้การใช้พื้นที่พักนี้จะมีลักษณะคล้ายกับโรงเตี๊ยมก็ตาม แต่ลักษณะภายนอกไม่ได้มีลักษณะตามแบบฉบับโรงเตี๊ยมดั้งเดิม ดังนั้นที่พักในภาพยนตร์เรื่องนี้จึงถูกนำเสนอ”ความเป็นจีนสากล” (ผสมตะวันออก) มากกว่าความเป็นจีนดั้งเดิมนั่นเอง

4.1.2) พบในสถานที่ธรรมชาติ แบ่งได้เป็น

• ฉากสนามรบ ซึ่งใช้"ทะเลทรายโกบี"เป็นฉากส่วนใหญ่ที่ใช้ในการดำเนินเรื่อง และถูกใช้เป็นสนามรบระหว่างตัวละครทั้งสองฝ่ายอีกด้วย โดยทะเลทรายโกบีนี้ไม่ได้มีอาณาเขตเฉพาะในประเทศจีนเท่านั้น ยังกินพื้นที่ของประเทศมองโกเลียอีกด้วย ซึ่งในฉากยังได้เสนอความแตกต่างทางชาติพันธุ์ของผู้คนที่อาศัยในทะเลทรายด้วย

4.2) ทักษะและภูมิปัญญา โดยสามารถแบ่งออกเป็นหัวข้อย่อยได้ดังต่อไปนี้

4.2.1) ด้านศิลปะ ประกอบด้วยศิลปะแขนงต่างๆดังนี้

• ศิลปะด้านดนตรีและเครื่องดนตรี

พบในฉากการเต้นระบำหน้าท้อง ซึ่งมีเสียงดนตรีประกอบเป็นเมโลดี้จากเครื่องดนตรีแบบจีนผสมกับแบบอาหรับหรือเอเชียกลาง ซึ่งการแสดงประเภทนี้ปกติไม่ใช่การแสดงตามแบบฉบับความเป็นจีนดั้งเดิม

• ศิลปะด้านจิตกรรม

พบในฉากที่พักของท่านอัน ซึ่งเป็นจังหวะที่ท่านอันประลองฝีมือกับลูกน้องท่านข่าน โดยภาพนั้นมีลักษณะเป็นเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาที่แพร่เข้ามาทางเส้นทางสายไหมนั่นเอง

• ศิลปะด้านการละเล่นและกิจกรรมสันทนาการ

พบในฉากภายในที่พักของเมืองหน้าด่าน ซึ่งมีการแสดงเต้นระบำหน้าท้องแบบอาหรับ โดยปรากฏให้เห็นในลักษณะของการแต่งกายที่โชว์สรีระช่วงเอว, เมโลดี้ดนตรี และลีลาในการเต้น

4.2.2) ด้านวัฒนธรรม ประกอบด้วยวัฒนธรรมด้านต่างๆดังนี้

• วัฒนธรรมด้านอาหาร

พบได้จาก การกินแผ่นแป้งที่มีรูปร่างเป็นวงกลม, หนา, กรอบ และไม่มีไส้ โดยปกติชาวจีนมีวัฒนธรรมในการกินแป้งอยู่แล้วขึ้นกับว่าอาศัยอยู่บริเวณไหน ซึ่งฉากที่พบการกิน

แผ่นแป้งนี้น่าจะได้รับวัฒนธรรมการกินมาจากฝั่งอินเดีย ช่วงที่มีการติดต่อหรือเผยแพร่พระพุทธศาสนา เนื่องจากลักษณะของแผ่นแป้งนั้นคล้ายกับโรตีทางอินเดียมาก โดยความเป็นแป้งที่ไม่มีไส้แบบจีนนั้นมีอยู่แล้วคือ หมั่นโถว แต่ไม่ได้มีลักษณะเป็นแผ่นแบน อีกทั้งหมั่นโถวไม่ได้มีความกรอบดังแผ่นแป้งที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์

- วัฒนธรรมเกี่ยวกับเครื่องครัวและข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ

พบได้จากกาน้ำที่มีลักษณะผสมผสาน ซึ่งกาน้ำภายในเรื่องนั้นทำจากทองเหลือง ซึ่งเป็นวัสดุที่เป็นที่นิยมมากในสมัยราชวงศ์ถัง แต่ลักษณะรูปร่างของกาน้ำนั้นมีรูปร่างแบบทางงอาหรับหรืออินเดียมากกว่า คือ มีทรงสูงผอม ปากของกายาวและเล็ก ซึ่งแตกต่างจากกาน้ำของจีน ทั่วไปที่มีทรงเตี้ยป้อมและส่วนมากผลิตจากกระเบื้องเคลือบ

- วัฒนธรรมเกี่ยวกับการตกแต่งที่พักอาศัย

พบได้จากการตกแต่งด้วยการใช้พรม หรือผ้าผืนใหญ่ๆในการแต่งบ้าน ทั้งฝาผนังและพื้นซึ่งการตกแต่งที่พักอาศัยสไตล์นี้เป็นแบบตะวันออกกลางไม่ใช่จีนดั้งเดิม นอกจากนี้เก้าอี้ที่ปรากฏในฉากเวลาท่านอันนั่งสีซอนั้นได้รับอิทธิพลมาจากฝั่งอินเดีย ซึ่งมีลักษณะเหมือนกับอาสนะของพระ คือ เก้าอี้ไม่มีขา มีลักษณะเป็นเบาะรองแบบมีที่พิง

ค. “ความเป็นตะวันตก” นำเสนอผ่าน 2 หัวข้อดังต่อไปนี้

4.1) **สถานที่ ได้แก่**

ฉากหมู่บ้านของลูกน้องของนายกองหลี่ ที่อยู่ท่ามกลางป่าสน ซึ่งป่าสนนี้ได้นำเสนอถึงความเป็ตะวันตก รวมทั้งบ้านที่สร้างขึ้นมานั้นให้ความรู้สึกเป็นบ้านไม้ของชาวตะวันตกมากกว่า เนื่องจากสร้างด้วยท่อนไม้ทั้งท่อน ซึ่งบ้านลักษณะแบบจีนส่วนใหญ่นั้นโดยมากจะสร้างจากไม้ท่อนเล็กไม่ก็สร้างด้วยไม้ที่ได้แปรรูปเป็นแผ่นไม้ที่มีลักษณะแบนๆมากกว่า

4.2) **ทักษะและภูมิปัญญา ได้แก่**

ศิลปะด้านรูปแบบการทำสงคราม ปรากฏในฉากที่นายกองหลี่เรียกจัดขบวนทัพ คือมีการขานเรียกชื่อลูกน้องแต่ละคน พร้อมกับออกคำสั่งให้แต่ละคนไปทำหน้าที่ต่างๆในการคุ้มกันกองคาราวาน ทั้งนี้ยังมีการเคลื่อนขบวนด้วยการขี่ม้าเรียงแถวเป็นหน้ากระดาน และการวางดาบซ้อนกันลักษณะรวมพลังกัน ซึ่งให้ความรู้สึกที่เป็นความเป็นตะวันตกมากกว่า ตามที่เคยเห็นให้ภาพยนตร์ประเภทพวกสามทหารเสือจากฝั่งฮอลลีวู

5) เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย

การนำเสนอ"ความเป็นจีน" ที่ปรากฏในเครื่องแต่งกายสามารถแบ่งความเป็นจีนตามตัวละครดังต่อไปนี้

เหวินจู

ลักษณะการแต่งกายแบบหญิงสาวจีนโดยสามารถพบการแต่งกายของตัวละครนี้ได้ 2 แบบ คือ การแต่งกายแบบไม่เป็นทางการและแบบทางการ คือ ในฉากด่านชายแดนและเข้าเฝ้าฮ่องเต้ และแบ่งเป็นเสื้อผ้าและทรงผมดังนี้

เสื้อผ้า แต่งกายด้วยชุดสีขาวและมีผ้าคลุมตัว ลักษณะของผ้าเป็นผ้าทอ ใส่สองชั้นชั้นนอกเป็นผ้าหนาชั้นในเป็นผ้าบาง โดยวิธีการใส่เป็นผ้าลักษณะป้ายและต้องผูกเชือกเพื่อยึดผ้าด้านหนึ่งให้ติดกับอีกด้านหนึ่ง ส่วนเข้าเฝ้าฮ่องเต้นั้น เป็นชุดสองขั้นด้านนอกเป็นชุดคลุมผ้าไหมยาวลากพื้น ชายแขวนกว้าง มีสีสันโทนเหลืองส้มและมีลวดลายตกแต่ง พร้อมมีผ้าพันประดับตกแต่ง

ทรงผม รวบผมไปด้านหลังและถักเปียหลวมๆ ผมด้านหน้าปล่อยลงมาทั้งสองด้าน มีเครื่องประดับคาดหน้าผากทำด้วยโลหะ , เกล้าผมขึ้นเป็นมวยแบบหลวมๆปล่อยชายผมลงมาเล็กน้อยประดับด้วยปิ่นปักผม, แบ่งผมเป็นช่อๆแล้วจับยกขึ้นแบบหลวมๆไปพันเป็นก้อนรวมกันบนศรีษะและประดับด้วยปิ่นปักผมและดอกไม้ ปล่อยปอยผมด้านหน้า

ไหล ซี

การแต่งกายของไหล ซี จะปรากฏให้เห็น 3 แบบ คือ ตอนเข้าเฝ้าฮ่องเต้ ตอนอยู่ในที่พักและตอนออกเดินทางและสู้รบ

เสื้อผ้า ตอนเข้าเฝ้าฮ่องเต้ แต่งตัวแบบขุนนางสวมชุดคลุมยาวแขนกว้างสีน้ำตาลสวมหมวก ส่วนตอนอยู่ในที่พักใส่ชุดคลุมผ้าไหมแขนกว้างสีขาวมีสองชั้นด้านในเป็นผ้าบางและด้านนอกเป็นผ้าไหมมีปักลวดลาย และตอนออกเดินทางสู้รบนั้นใส่ชุดทหารคล้ายทหารม้าตะวันตกออกโทนสีดำมีผ้าพันคอเสื้อเกราะเป็นหนังสัตว์ บั้งตรงไหล่เป็นโลหะ

ทรงผม รวบผมครึ่งหัวปล่อยที่เหลือยาวคลุมหลัง ส่วนที่แบ่งรวบนั้นถักเป็นเปียเส้นเล็กแล้วนำมาจับรวมกันและพันด้วยเชือกมีลักษณะเหมือนท่อโค้งๆอยู่บนกลางศรีษะ

นายกองหลี่

การแต่งกาย ของนายกองหลี่มีรูปแบบเดียวคือชุดทหาร โดยมีหมวกโลหะสีดำทรงเตี้ย ลักษณะคล้ายหมวกทหารญี่ปุ่น ผ้าพันคอสีแดง ชุดเกราะทำจากหนังสัตว์และโลหะผสมกัน

ทรงผม เดิมทีที่เป็นทหารนั้นไว้ทรงผมแบบรวบครึ่งหัวแล้วปล่อยยาวถึงหลัง แต่ต่อมาเมื่อหนีการจับกุมจากทางการจึงตัดผมสั้น

ท่าน อัน

การแต่งกาย ของท่านอันที่ปรากฏนั้น มักจะสวมชุดสีขาวแบบผู้ดีตะวันตกในอดีต ประกอบด้วยเสื้อทรงหลวมและกางเกงเข้ารูป ประดับด้วยผ้าพันคอ ผ้าคลุม รองเท้าบู๊ท

ทรงผม ถักเปียเป็นเส้นเล็กๆรอบหัว ในบางครั้งก็รวบผมไปด้านหลัง

นอกจากนี้ยังสามารถพบการแต่งกายและทรงผมจากตัวละครทั่วไปดังนี้ ชาวบ้านในเขตชายแดน แต่งตัวแบบชาวเติร์ก คือชุดสวมผ้าดิบสีขาว สวมหมวกขนสัตว์ หมวกมีลักษณะทรงสามเหลี่ยมรองเท้าบู๊ทหนังสีน้ำตาล นิยมใช้ผ้าโพกหัวหรือคลุมหน้า ส่วนทรงผมมักจะปล่อยยาวทั่วไป แต่ก็มีที่ทรงผมอื่นๆด้วย เช่น หัวโล้น ทรงผมแบบยาวถึงติ่งหู เป็นต้น

6) **อาวุธ**

อาวุธที่พบในเรื่อง โดยมากจะเป็นดาบ ลักษณะเป็นแบบจีนสากล กล่าวคือ มีลวดลายบ่งบอกความเป็นจีนบ้าง มีการพันเชือกที่ด้ามของดาบ นั้นคือลักษณะของดาบไม่ได้มีความยาวตามแบบหนังจีนทั่วไป คือในหนังจีนทั่วไปมักจะพบดาบที่มีความยาวมากกว่านี้

ในส่วนของวิธีการใช้นั้น พบว่าตัวละครจับดาบสองมือและมีการฟันลักษณะเหมือนการใช้ดาบของซามูไรของชาวญี่ปุ่น ดังนั้นความเป็นจีนแบบสากลจึงมีลักษณะแบบตะวันออก

นอกจากนี้ยังพบธนูและเครื่องยิงธนู ลักษณะของธนูแม้มีความเป็นสากลแบบธนูทั่วไป แต่วิธีการใช้นั้นเป็นแบบจีน เนื่องจากมีหลักฐานว่าขงเบ้งยุคสมัยก่อนราชวงศ์ถังนั้นเป็นผู้ที่

คิดค้นการยิงธนูแบบพร้อมๆกันหลายสิบดอก จึงนับได้ว่าวิธีการใช้อาวุธนี้เป็นแบบจีนดั้งเดิม นอกจากนี้ความเป็นจีนแบบดั้งเดิมที่พบในอาวุธก็คือ ยาพิษเนื่องจากจีนถือได้ว่าเป็นชาติแรกที่สามารถผลิตยาพิษขึ้นได้

7) **พาหนะ**

ที่พบหลักๆในเรื่องคือ สัตว์ ได้แก่ม้าและอูฐ ซึ่งม้านั้นถูกใช้ในการเดินทางและการต่อสู้ ส่วนอูฐนั้นใช้ในการเดินทางและบรรทุกสำภาระ

8) **สัญลักษณ์พิเศษ**

ที่พบในเรื่อง คือ

สัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึง อำนาจ ได่แก่ ทะเลทราย ที่บ่งบอกถึงความกว้างใหญ่ไพศาล และความสามารถในการปกครองของฮ่องเต้, พระบรมสารีริกธาตุ บ่งบอกถึงอำนาจ เนื่องจากใครที่ครอบครองก็จะสามารถครอบครองอีกดินแดนที่นับถือพระพุทธศาสนาได้

9) **แก่นความคิด**

ในเรื่องนี้มักจะเป็นแก่นความคิดที่มีความเป็นจีนแบบดั้งเดิม กล่าวคือเป็นหลักศีลธรรม ตามแบบของขงจื๊อ ได้แก่

กตัญญูรู้คุณ เรื่องของบุญคุณในการช่วยนายกองหลี่ จึงตอบแทนด้วยการช่วยคลุมกองคาราวาน

ความรักใคร่ปรองดองระหว่างญาติมิตรพี่น้อง พบได้ในนายกองหลี่และทหารลูกน้อง ถึงแม้นายกองหลี่จะเป็นหัวหน้าของพวกลูกน้อง แต่ในเรื่องพวกเขานับถือกันตามแบบพี่น้องมากกว่า เนื่องจากได้ร่วมกันสัญญาว่าจะเป็นพี่น้องร่วมสาบาน ซึ่งพวกเขาก็แสดงให้เห็นว่าเป็นดั่งพี่น้องที่สามารถตายแทนกันได้จริงๆ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ความซื่อสัตย์สุจริตต่อหน้าที่ที่ ไหล ซื่อ ต้องทำหน้าที่ตามพระบัญชาขององค์ฮ่องเต้ให้สังหารนายกองหลี่

สัจจวาจา ไหล ซื่อ ยอมรับข้อตกลงและรักษาสัญญาในการต่อสู้กับนายกองหลี่ ว่าถ้าตนชักดาบเกิน 3 ครั้งจะไม่ฆ่านายกองหลี่ ในระหว่างปฏิบัติหน้าที่รักษากองคาราวาน แต่จะไปชำระคดีต่อเมื่อกองคาราวานเดินทางปลอดภัยถึงเมืองหลวงแล้ว

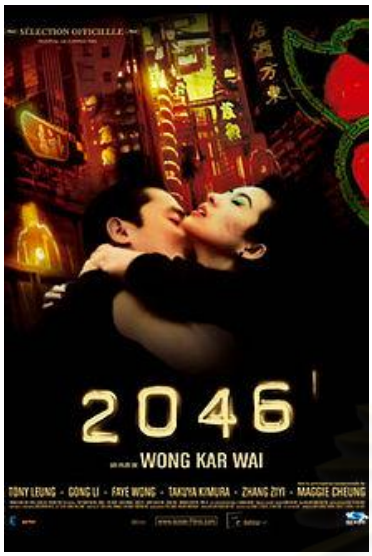
10) มุมมองในการเล่าเรื่อง

การเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้ อาจจะเหมือนเป็นมุมมองแบบบุคคลที่หนึ่งเป็นคนเล่าเรื่อง โดยตัวละครอย่างเหวิน จู แต่โดยรวมแล้วกลับเป็นเหมือนแต่ละตัวละครบอกเล่าเรื่องราวของตัวเองแบบพหูสูตรมากกว่า แต่ถ้ามองในความเป็นจีนนั้นน่าจะเป็นมุมมองในการเล่าเรื่องของนักปกครอง โดยเน้นถึงเรื่องราวความสำคัญของหน้าที่และความสัมพันธ์ของคนในสังคมตามแบบฉบับความเป็นจีนดั้งเดิม

กล่าวโดยสรุป เรื่องนี้ในองค์ประกอบการเล่าเรื่องมิติที่เป็นรูปธรรมนั้นพบความเป็นจีนสากลแบบตะวันตกและตะวันออก ในส่วนของมิติที่เป็นนามธรรมนั้นกลับมีความเป็นจีนแบบดั้งเดิมมากโดยพิจารณาได้จากแก่นความคิดของเรื่องที่เน้นความมีคุณธรรมตามคำสอนของท่านขงจื๊อ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.4 2046 (**พ.ศ.**2547)



รูปภาพที่ 4.4 ภาพยนตร์เรื่อง 2046

1) เรื่องย่อ

ปี 1966 เชา โม หวัน กลับมาสู่ฮ่องกง และต้องเผชิญหน้ากับอดีตที่เขาได้ซ่อนเร้นเอาไว้ อดีตอันเกี่ยวเนื่องกับหญิงสาว หญิงสาวหลายคน ในช่วงนั้น บางอย่างได้เกิดขึ้นกับเขา หัวใจของเขาเย็นชา และฝังเอาไว้ซึ่งความทรงจำบางอย่างที่เลือนหาย ไม่มีใครสักคนที่จะเข้าถึงเขาได้

เขาเขียนนิยายประโลมโลกราคาถูกเพื่อประทังชีวิต เขาได้ย้ายเข้ามาอยู่ที่ห้องหมายเลข 2047 และหลังจากนั้นได้ไม่นานนัก ก็ได้เขียนนิยายที่เขาให้ชื่อมันว่า “2046” และในเรื่องนี้ ใครก็ตามที่ได้ขึ้นรถไฟที่มุ่งสู่ปลายทาง 2046 จะมีโอกาสย้อนสู่ความทรงจำแห่งอดีตที่สูญหายของตน ไม่มีใครรู้ว่ามันเป็นจริงหรือไม่ เพราะไม่มีใครเคยกลับมาจาก 2046

จนกระทั่งถึงปี 2046 รถไฟปริศนาขบวนนั้น ก็ยังออกเดินทางอย่างสม่ำเสมอ เพื่อไปสู่ 2046

2) นักแสดง

ความเป็นจีนที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์เรื่องนี้ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ คือ ผ่านนักแสดงที่สวมบทบาทตัวละคร และเชื้อชาติที่แท้จริงของนักแสดง โดยความเป็นจีนที่ถูกนำเสนอมีดังต่อไปนี้

ก. "ความเป็นจีนดั้งเดิม"

นักแสดงนำในภาพยนตร์เรื่องนี้ รับบทโดย "กงลี่" รับบทเป็น หลี่เจินสาวนักพนันฉายาแมงมุมดำ และ จาง ซื่อยี่ เป็น ไป่หลิง สาวพาร์ทเนอร์ ซึ่งบทบาทที่ได้รับและเชื้อชาติของนักแสดงทำให้เห็นถึงความเป็นจีนดั้งเดิม

ข. "ความเป็นจีนสากล"

เมื่อพิจารณาถึงเชื้อชาติของนักแสดงที่ได้รับบทบาทสำคัญๆ กลับพบความเป็นจีนสากลอยู่พอสมควร ได้แก่ เหลียง เฉาเหว่ย รับบทเป็น โจว มู่หวัน นักคอลัมนิสต์หนังสือพิมพ์ , เฟย์ หว่องรับบทเป็น ลูกสาวเจ้าของโรงแรม , ทาคุยะ คิมูระ รับบทเป็นพนักงานบริษัทชาวญี่ปุ่นที่มาทำงานอยู่ในฮ่องกง

3) เวลา

ภาพยนตร์เรื่องนี้เลือกที่จะนำเสนอเวลาที่บ่งบอกถึง "ความเป็นจีนสากล" ซึ่งในเรื่องได้กล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปีค.ศ.1966

4) ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก

การนำเสนอความเป็นจีนผ่านฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากของภาพยนตร์เรื่องนี้ โดยมากจะบ่งบอกถึง "ความเป็นจีนดั้งเดิม" เหลืออยู่น้อย" เนื่องจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นอยู่ในยุคสมัยที่ได้ชาวจีนได้รับวัฒนธรรมของชาติตะวันตก จึงทำให้ฉากและอุปกรณ์นั้นแสดงถึงความเป็นจีนสากลที่ชัดเจน

4.1) สถานที่

4.1.1) พบในสถานที่ที่มนุษย์สร้างใหม่ โดยสามารถจัดประเภทได้ดังต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฉากโรงแรม ,ฉากบาร์ ,ฉากรถไฟ,ฉากคาสิโน

4.2) ทักษะและภูมิปัญญา โดยสามารถแบ่งออกเป็นหัวข้อย่อยได้ดังต่อไปนี้

4.2.1) วัฒนธรรมทางด้านอาหาร มีการดื่มสุรางานเลี้ยงสังสรรค์ การรับประทานอาหารริมถนน

5) เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย

การนำเสนอ"ความเป็นจีน" ที่ปรากฏในเครื่องแต่งกายของเรื่องนี้นั้นมีความเป็นจีนสากล เห็นได้จากนักแสดงชายสวมใส่ชุดสูท ส่วนนักแสดงหญิงใส่ชุดกี่เพ้าและชุดสากลปัจจุบัน ทางด้านทรงผมชายและหญิงเป็นทรงผมแบบสากลทั่วไป

6) อาวุธ

ไม่พบอาวุธ

7) พาหนะ

ที่พบในภาพยนตร์เรื่องนี้คือ รถยนต์ และ รถไฟ

8) สัญลักษณ์พิเศษ

หมายเลข 2046 แทนเรื่องราวต่างๆที่ โจว ได้เขียนขึ้นผ่านผู้ที่ได้เข้ามาพักอาศัยในห้องพักของโรงแรมหมายเลขนี้ รวมถึงตัวของ โจวเองที่มีส่วนเข้าไปอยู่ในเรื่องราวของ 2046 อยู่ด้วย อีกทั้งถ้ามองในบริบทของความสัมพันธ์ระหว่างฮ่องกงและจีนแผ่นดินใหญ่ ปี 2046 คือปีสุดท้ายที่ฮ่องกงจะต้องกลับไปสู่การปกครองของจีนแผ่นดินใหญ่ หมดเวลาแห่งช่วงการปกครองตนเองอย่างเป็นอิสระ เช่นที่ผ่านมา

9) แก่นความคิด

ในเรื่องนี้พบแก่นความคิดที่มี "ความจีนสากล" เนื่องจากเป็นแก่นความคิดที่เกิดจากธรรมชาติของมนุษย์ในการแสวงหาความรัก ความสุข ซึ่งเมื่อเวลาที่ความรักนั้นปรากฏอยู่ตรงหน้ากลับไม่คิดที่จะรักษาไว้ แต่กลับปล่อยความรักที่ตนเองแสวงหานั้นหลุดลอยไป เหลือไว้เพียงแต่ความทรงจำที่ไม่อาจหวนคืนกลับมาได้

10) มุมมองในการเล่าเรื่อง

การเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้ เป็นมุมมองการเล่าเรื่องแบบมนุษยนิยม แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ที่แสวงหาความสุขในช่วงเวลานึง และย้อนนึกถึงอดีตที่และไม่สามารถหวนกลับไปแก้ไขหรือทำอะไรได้ แต่ในขณะเดียวกันก็แฝงมุมมองของนักปกครองไปด้วย ด้วยการหยิบยกตัวเลข 2046 มาเปรียบเทียบ ถึงการหมดเวลาของชาวฮ่องกงในการไคว่คว้าแสวงหาความสุข และรอดูต่อไปว่าเมื่อช่วงเวลานั้นมาถึงจะเป็นอย่างไร

กล่าวสรุปคือในเรื่องพบองค์ประกอบการเล่าเรื่องมีมิติเป็นรูปธรรม พบความเป็นจีนแบบสากล ซึ่งถูกถ่ายทอดเรื่องราวผ่านสังคมจีนในยุคทศวรรษ 1960 และในส่วนของที่เป็นนามธรรมนั้นก็มีความเป็นจีนแบบสากล โดยเน้นเรื่องราวพฤติกรรมของมนุษย์ในการถวิลหาความสุขและความทรงจำในอดีต

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.5 **จอมใจบ้านมีดบิน** (House of Frying Daggers; 十面埋伏, **พ.ศ**. 2547)

รูปภาพที่ 4.5 ภาพยนตร์เรื่อง จอมใจบ้านมีดบิน

1) **เรื่องย่อ**

ในสมัยราชวงศ์ถัง อันถือได้ว่าเป็นจักรวรรดิที่รุ่งเรืองที่สุดของประวัติศาสตร์จีน หากแต่ในช่วงคริสตศักราชที่ 859 ราชวงศ์ถังก็ถึงกาลตกต่ำ อันเนื่องมาจากการไร้ซึ่งความสามารถขององค์จักรพรรดิ เป็นเหตุให้เกิดการฉ้อราษฎร์บังหลวงโดยบรรดาขุนนาง จนเหล่าราษฎรได้รับความเดือดร้อนไปทั่วทุกหัวระแหง ในที่สุดจึงเกิดกลุ่มกบฏขึ้นมามากมาย โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อต่อต้านการกระทำของขุนนางเหล่านี้ กลุ่มกบฏที่สามารถรวมตัวกันได้เป็นกลุ่มใหญ่ที่สุดมีนามว่าสำนักมีดบิน ซึ่งมีการทำงานกันอย่างลับๆ ด้วยการออกปล้นทรัพย์สินของบรรดาคนรวย เพื่อนำไปช่วยผู้ที่ยากไร้ จนชาวบ้านต่างก็พากันยกย่องในการกระทำของพวกเขา กระทั่งสำนักมีดบินสามารถแผ่ขยายสาขาของสำนักออกไปอีกอย่างกว้างไกล โดยจุดประสงค์ของสำนักมีดบินต้องการที่จะปราบเหล่าบรรดาทหารหลวงในมณฑลเฟิงเจียนให้สิ้นซาก

ด้วยการวางแผนให้สมาชิกบ้านมีดบินแฝงตัวเป็นทหารหลวงและก่อตั้งสำนักโคมเขียว(สำนักประเวณี)ขึ้น โดยมีหลิวที่แฝงตัวไปเป็นทหารหลวงและเสี่ยวเม่ยปลอมตัวเป็นนางรำผู้เลอโฉมที่แกล้งตาบอด เพื่อที่จะได้หลอกล่อให้พวกทหารหลวงติดกับด้วยการเข้าไปตายถึงที่สำนักมีดบิน โดยหลิวได้ออกอุบายแสร้งสงสัยว่าเสี่ยวเม่ยจะเป็นหนึ่งในสมาชิกของสำนักมีดบินและมอบหมายให้เพื่อนทหารจินเข้าไปสืบหาความจริงและติดตามและหลอกล่อเสี่ยวเม่ยเพื่อให้พาไปยังแหล่งกบดานของเจ้าสำนักมีดบิน

ระหว่างเดินทางมีเรื่องพิสูจน์ให้เห็นถึงความห่วงใยที่จินมีต่อเสี่ยวเม่ยทำให้เสี่ยวเม่ยและจินต่างเห็นอกเห็นใจกันและก่อเกิดเป็นความรัก ในขณะที่หลิวเองก็รักเสี่ยวเม่ยเช่นกันจึงกลายเป็นรักสามเศร้า แทนที่เสี่ยวเม่ยจะฆ่าจินตามคำสั่งของหัวหน้าสำนัก เสี่ยวเม่ยกลับเลือกปล่อยและหนีตามจิน ทำให้หลิวโกรธแค้นมากที่เสี่ยเม่ยไม่ยอมรับรักตนจนถึงกับตามไปฆ่าเสี่ยวเม่ย ในขณะที่จินเปลี่ยนใจกลับมาหาเสี่ยวเม่ยทำให้จินต้องต่อสู้กับหลิว สุดท้ายเสี่ยวเม่ยต้องจบชีวิตลงเนื่องจากช่วยเหลือจินเพื่อให้พ้นจากน้ำมือของหลิว

2) **นักแสดง**

ความเป็นจีนที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์เรื่องนี้ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ คือ ผ่านนักแสดงที่สวมบทบาทตัวละคร และเชื้อชาติที่แท้จริงของนักแสดง โดยความเป็นจีนที่ถูกนำเสนอมีดังต่อไปนี้

ก. “ความเป็นจีนดั้งเดิม”

จางซื่อยี่ นักแสดงหญิงฝีมือยอดเยี่ยมจากจีนแผ่นดินใหญ่ รับบทเป็น เสี่ยวเม่ยผู้เลอโฉม มีความสามารถรอบด้านทั้งทางการฟ้อนรำและวิทยายุทธในการต่อสู้ที่มีจุดเด่นทั้งความเข้มแข็งและความอ่อนช้อนในตัว ในขณะเดียวกันเสี่ยวเม่ยให้ความสำคัญแก่ความรักเป็นใหญ่พร้อมที่จะเสียสละชีวิตยอมตายแทนคนที่ตนรัก

ข. “ความเป็นจีนสากล”

หลิวเต๋อหัว ซุปเปอร์สตาร์จากฝั่งฮ่องกง รับบทเป็น หลิว สมาชิกสำนักมีดบินแฝงตัวไปเป็นทหารหลวง มีบุคลิกลักษณะสุขุมรอบคอบ ผู้น้อย จริงจัง มีรักที่มั่นคงต่อเสี่ยวเม่ย ยอมอดทนทำภาระกิจที่มีต่อเจ้าสำนักในการเป็นไส้ศึกหลอกล่อทหารของทางการเป็นเวลาถึง 3 ปีเต็ม ยอมหักไม่ยอมงอ คือ เมื่อรู้ว่าเสี่ยวเม่ยไม่ได้รักตนก็เลยตั้งใจที่จะฆ่านางแต่สุดท้ายก็ยอมทำตามที่เสี่ยวเม่ยขอคือไม่ฆ่าจิน แต่ก็ยอมตายพร้อมกับนาง แต่ไม่ตายเนื่องจากเสี่ยวเม่ยขว้างมีดบินพลาดไม่โดนหลิว

ทาเคชิ คาเนชิโร นักแสดงดาวรุ่งชายแนวหน้าเชื้อสาย ไต้หวัน-ญี่ปุ่น รับบทเป็น จิน นายทหารหนุ่มหน้าตาดี เจ้าสำราญ รักอิสระ รักพวกผ้อง มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย มีวิทยายุทธล้ำเลิศในการต่อสู้ด้วยธนู ปราดเปรียว แคล่วคล่องว่องไว ให้ความสำคัญกับความรัก

3) เวลา

ภาพยนตร์เรื่องนี้เปิดเรื่องด้วยการแนะนำช่วงเวลาของเนื้อเรื่องว่าเกิดขึ้นในยุคสมัย โบราญของจีน คือ ราชวงศ์ถัง ช่วงเวลา คริสต์ศตวรษที่ 859 ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นยุคจีนโบราญที่เจริญรุ่งเรื่องที่สุด ทั้งศิลปและวัฒนธรรม แต่ต้องเริ่มเสื่อมถอยเพราะมีพวกขุนนางฉ้อราษฎร์บังหลวง ขูดรีดประชาชน จึงก่อให้เกิดกลุ่มกบฏหลายฝ่าย ซึ่งก็เป็นที่มาในการก่อตั้งของสำนักมีดบินครองดินแดนทางภาคเหนือรวมถึงเมืองหลวง, ซุนกวนยึดภาคตะวันออกของแม่น้ำแยงซีได้และเล่าปี่ครองดินแดนทางภาคตะวันตก จึงเป็นที่มาของตำนานสามก๊กได้ก่อเกิดขึ้น

4) ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก

การนำเสนอความเป็นจีนผ่านฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากของภาพยนตร์เรื่องนี้โดยมากจะบ่งบอกถึง "ความเป็นจีนดั้งเดิม"โดยจำแนกตามประเภทของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากได้ดังต่อไปนี้

4.1) สถานที่

4.1.1) พบในสถานที่ที่มนุษย์สร้างใหม่ โดยสามารถจัดประเภทได้ดังต่อไปนี้

- ฉากสำนักโคมเขียว ที่สร้างขึ้นอย่างวิจิตรงดงาม เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นอยู่ของเหล่าบรรดาหญิงงามเมือง ที่ย่อมคู่ควรกับสถานที่อันสวยงาม ทั้งนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงความเชี่ยวชาญของชาวจีนทางด้านศิลปะวัฒนธรรมหลากหลายแขนง เช่น จิตรกรรม ดังเห็นได้บนพื้นที่มีภาพวาดเป็นรูปผีเสื้อสวยงาม, ศิลปะด้านการแกะสลัก และการฉลุไม้เป็นลวดลายต่างๆ ที่สามารถสังเกตได้จากประตู เสา เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีศิลปะทางด้านดนตรี ทั้งการบรรเลงเครื่องดนตรี การร่ายรำและการละเล่นที่มีชื่อว่า การละเล่นกังสดาล ด้วยการนำเสนอผ่านเครื่องดนตรีจีนอย่าง ผีฝา ระฆังราว เป็นต้น

4.1.2) พบในสถานที่ธรรมชาติ แบ่งได้เป็น

- ฉากการต่อสู้ในป่าไผ่ เนื่องจากฉากต้นไผ่นั้นสามารถเป็นตัวบ่งชี้ได้เป็นอย่างดีว่าเหตุการณ์ในฉากที่เป็นป่าไผ่นั้นก็สามารถสะท้อนให้เห็นแนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาติตาม

หลักคำสอนของลัทธิเต๋าได้เช่นกันนภาพยนตร์นั้นเกิดขึ้นในประเทศจีน ซึ่งต้นไผ่มีถิ่นกำเนิดมาจากเมืองจีน

4.2) ทักษะและภูมิปัญญา โดยสามารถแบ่งออกเป็นหัวข้อย่อยได้ดังต่อไปนี้

4.2.1) ด้านศิลปะ ประกอบด้วยศิลปะแขนงต่างๆดังนี้

- ศิลปะด้านดนตรีและเครื่องดนตรี

ศิลปะทางด้านดนตรี ทั้งการบรรเลงเครื่องดนตรี การร่ายรำและการละเล่นที่มีชื่อว่า การละเล่นกังสดาล ด้วยการนำเสนอผ่านเครื่องดนตรีจีนอย่าง ผีฝา ระฆังราว เป็นต้น

- ศิลปะด้านจิตกรรม

พบในฉากสำนักโคมเขียว ที่สร้างขึ้นอย่างวิจิตรงดงาม เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นอยู่ของเหล่าบรรดาหญิงงามเมือง ที่ย่อมคู่ควรกับสถานที่อันสวยงาม

- ศิลปะด้านการละเล่นและกิจกรรมสันทนาการ

ที่พบคือการร่ายรำและการละเล่นที่มีชื่อว่า การละเล่นกังสดาล ด้วยการนำเสนอผ่านเครื่องดนตรีจีนอย่าง ผีฝา ระฆังราว

- ศิลปะการต่อสู้

ใช้มีดบินเป็นอาวุธเด่นเห็นได้จากการใช้มีดที่หลากหลายรูปแบบและใช้ไม้ไผ่ที่มาจากฉากแสดงมาเป็นอาวุธในการต่อสู้

5) เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย

การนำเสนอ"ความเป็นจีน" ที่ปรากฏในเครื่องแต่งกายของเรื่องนี้นั้นพบ"ความเป็นจีนดั้งเดิม" โดยการแต่งกายสามารถพบความแตกต่างกันตาม สถานะและเพศ ดังนีเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายผู้สร้างภาพยนตร์ได้เลือกสรรได้ตรงตามลักษณะของยุคสมัยราชวงศ์ถัง ทั้งชุดทหาร โทนสีเน้นแม่สี สีเขียว น้ำเงิน และแดง ซึ่งบ่องบอกถึงความชวนให้ติดตามของเรื่อง และยังบ่งบอกถึงความสนุกสนานซึ่งเป็นบรรยากาศในสำนักโคมเขียวอีกด้วย

6) **อาวุธ**

อาวุธยุทโธปกรณ์ที่สำคัญในเรื่องที่นำเสนอความเป็นจีน ได้แก่ มีดสั้น ที่ถูกใช้โดยสำนักมีดบิน โดยมีดสั้นในภาพยนตร์เรื่องนี้มีเอกลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นจีน 2 ด้านด้วยกันคือ รูปร่างและวิธีการใช้ในการต่อสู้ กล่าว คือรูปร่างมีดสั้นในภาพยนตร์นั้นมีขนาดเรียวเล็กจะแสดงให้เห็นถึง ส่วนวิธีการใช้คือใช้ขว้างออกไปด้วยอานุภาพของความรวดเร็วและมีความแม่นยำในการทำลายคู่ต่อสู้ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงศิลปะการต่อสู้ในแบบกำลังภายในของจีนอีกด้วย ซึ่งมีดสั้นกับบริบทสังคมจีนนั้นเป็นที่รู้จักกันดีจากนวนิยายจีนชื่อดังของโกวเล้งที่มีชื่อว่าฤทธิ์มีดสั้นนั่นเอง

นอกจากมีดสั้นแล้วอาวุธอีกชิ้นที่มีบทบาทไม่แพ้กันคือ ธนู ที่จินพระเอกของเรื่องเชี่ยวชาญในการใช้ธนูได้อย่างแม่นยำ แต่ธนูอาจจะไม่ได้บ่งบอกถึงความเป็นจีน เนื่องจากธนูเป็นอาวุธที่มีความเป็นสากลอย่างมาก ยังไม่มีหลักฐานว่าเกิดขึ้นที่จีนเป็นครั้งแรก แต่ในบริบทสังคมจีนเราจะรู้จักผู้เชี่ยวชาญในการใช้ธนูในการสู้รบบนหลังม้าเป็นอย่างดี นั่นคือยุคของชาวมองโกลหรือยุคในช่วงของเจงกิสข่านนั่นเอง นอกจากนี้ยังมีดาบ หอก รวมถึงไม้ไผ่ที่ยังถูกนำเสนอถึงความเป็นอาวุธ

7) **พาหนะ**

ยวดยานพาหนะในการภาพยนตร์เรื่องนี้ที่สำคัญก็คือ ม้า ซึ่งคนจีนมีความผูกพันและการใช้ม้าเป็นพาหนะมาช้านานตั้งแต่สมัยยุคโบราณ และม้ายังเป็นตัวสำคัญในการบ่งบอกถึงความรวดเร็วและ ความทะเยอะทะยานอีกด้วย

8) **สัญลักษณ์พิเศษ**

ในภาพยนตร์เรื่องนี้คือ มีดบิน ที่เปรียบเสมือนความรักหากไปรักใครแล้วความรักนั้นก็จะกลับมาทำร้ายกรีดแทงผู้ที่มีความรักนั้นเสียเอง ดังเช่น 3 ตัวละครหลัก จิน หลิว และเสี่ยวเม่ย สัญลักษณ์ที่พบคือ บทเพลงในช่วงของการเปิดตัวเสี่ยวเม่ย ตอนที่เสี่ยวเม่ยมาแสดงความสามารถทางการร้องรำต่อหน้าจินในสำนักโคมเขียว โดยบทเพลงนั้นมีเนื้อหาดังนี้

ความงามหาเปรียบใดในตอนเหนือ

นางคือหนึ่งในหล้า เหลียวมองหนึ่งครั้งอาจล่มเมือง

หากเหลียวมองเป็นครั้งที่สอง หนึ่งชนชาติอาจต้องล่มพลี

ไม่มีเมืองใด ชนชาติใดเสมอเหมือน

โดยเปรียบกับผู้หญิงเป็นอาวุธหากชายหลงรักนาง ก็อาจเพลี่ยงพล้ำเสียการใหญ่ได้ เฉกเช่น จิวและหลิวที่ต่างก็รักเสี่ยวเม่ยจนลืมหน้าที่ของตัวเอง จิวลืมหน้าที่ในการปราบปรามสำนักมีดบิน และหลิวลืมหน้าที่ๆจะต้องกลับไปแฝงตัวในกลุ่มทหารหลวงเพื่อที่จะทำลายทหารให้สิ้นซาก

9) **แก่นความคิด**

แก่นความคิดหลักของภาพยนตร์เรื่องสามารถมองได้สองด้านคือ ความรักอันแรงกล้านำมาซึ่งความเสียสละ ซึ่งเป็นแก่นความคิดหลักเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ และหากมองอีกด้านหนึ่งจะพบว่า ความรับผิดชอบต้องมาก่อนเรื่องส่วนตัว ซึ่งเป็นแก่นความคิดจีนแบบสากลและเป็นแก่นความคิดหลักเกี่ยวกับชีวิตของมนุษย์ที่คนเราจะต้องเลือกสิ่งที่สำคัญที่สุดในชีวิต

10) **มุมมองในการเล่าเรื่อง**

สามารถมองได้สองด้านคือเป็นมุมมองของนักปกครองที่มองว่าภาระหน้าที่ย่อมสำคัญกว่าเรื่องส่วนตัว และมุมมองของนักมนุษยนิยมที่มองว่าความรักที่มีในตัวมนุษย์ทุกคนนั้นสามารถทำอะไรที่ยิ่งใหญ่ที่เรียกว่าการเสียสละได้ โดยในท้ายที่สุดของเรื่องในด้านหน้าที่นั้นภาพยนตร์ได้ทิ้งให้คนดูคิดว่าจินและหลิวจะเป็นอย่างไรต่อไป แต่ผู้วิจัยมองว่าท้ายที่สุดจินก็ต้องตายเพราะ โดยประกาศจับตายตั้งแต่ที่ช่วยเสี่ยวเม่ยออกมาจากคุก ส่วนจินก็ยังคงมีชีวิต่อไปเนื่องจากเป็นผู้สั่งกองกำลังเข้ามาติดตามจินและเสี่ยวเม่ยแต่เริ่มแรก และสามารถอ้างได้ว่าถูกพวกสำนักมีดบินทำร้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.6 **คนเล็กหมัดเทวดา** (Kung Fu Hustle; 功夫, **พ.ศ**. 2547)

รูปภาพที่ 4.6 ภาพยนตร์เรื่อง คนเล็กหมัดเทวดา

1) เรื่องย่อ

ท่ามกลางความวุ่นวายในช่วงก่อนการปฏิรูปการปกครองของประเทศจีน ปี 1930 ขณะนั้นแก๊งค์ขวานซิ่ง มาเฟียอำมหิต เป็นผู้อยู่เบื้องหลังเหตุร้ายที่เกิดขึ้นไปทั่วทุกหัวระแหง พวกมันคอยคุกคามผู้คนและทำตัวเป็นใหญ่ โดยมีสัญลักษณ์อันโดดเด่นจากหมวกทรงสูง ฟันสกปรก และความเชี่ยวชาญด้านการใช้ขวาน ความยิ่งใหญ่ของแก๊งค์ขวานซิ่งทำให้โจรกระจอกนามว่า อาซิง ใฝ่ฝันอยากจะร่วมเป็นสมาชิกของแก๊งค์นี้

อาซิงพยายามเรียกร้องความสนใจจากแก๊งค์ขวานซิ่งด้วยการเป็นจิ๊กโก๋เกะกะระรานเที่ยวรีดไถเงินจากชาวบ้านในตรอกเล้าหมู แต่อาซิงก็ต้องหน้าแตกยับเยิน เพราะชาวบ้านในตรอกเล้าหมูมีวิชายุทธ์อันล้ำเลิศปราบอาซิงซะแพ้ราบคาบ แท้จริงแล้วชาวบ้านทั้งตรอกเล้าหมูเป็นจอมยุทธ์ผู้รักสงบ จึงออกจากยุทธจักรมาตั้งหมู่บ้านอยู่กันเงียบๆนั่นเอง

ต่อมาแก๊งค์ขวานซิ่งจอมโฉดอาละวาดหนัก ชาวบ้านตรอกเล้าหมูจึงต้องรวมตัวต่อสู้เผชิญหน้ากับแก๊งค์ขวานซิ่ง ครั้งหนึ่งอาซิงต่อสู้กับเทพเมฆาอัคคีแต่พ่ายแพ้โดนซ้อมยับเยิน เคราะห์ดีที่ร่างกายของอาซิงสามารถฟื้นตัวได้รวดเร็วผิดกับมนุษย์ธรรมดาทั่วไป และเมื่อหายเป็น

ปกติอาซิงได้กลับกลายเป็นยอดฝีมือเนื่องจากหมัดของเทพเมฆาอัคคีเข้าทะลวงจุดพลังยุทธ์ของอาซิงพอดิบพอดี

และนี่คือจุดกำเนิดของเจ้าแห่งฝีมือหนึ่งในล้านที่จอมยุทธ์ทั่วทั้งยุทธจักรค้นหากันมาเนิ่นนาน อาซิงเจ้าแห่งกังฟูสามารถเอาชนะแก๊งค์ขวานซิ่ง และเทพเมฆาอัคคี ยังผลให้ตรอกเล้าหมูและทั่วทุกพื้นที่กลับมาสู่ความสงบสุขอีกครั้ง อาซิงเปิดร้านขายอมยิ้ม และได้พบกับสาวอมยิ้มในที่สุด ทั้งคู่ครองรักกันอย่างมีความสุข

2) นักแสดง

ความเป็นจีนที่นำเสนอผ่านเชื้อชาติที่นักแสดงนำของภาพยนตร์เรื่องนี้สวมบทบาทเป็นตัวแทนจากเชื้อชาติต่างๆ สามารถสรุปได้ดังนี้

ก. “ความเป็นจีนสากล”

ภาพยนตร์เรื่องนี้นักแสดงจากในเรื่องส่วนใหญ่เป็นชาวฮ่องกง โดยเฉพาะนักแสดงนำ โจว ซิงฉือ รับบทเป็น อาซิง

3) เวลา

ภาพยนตร์เรื่องนี้เลือกที่จะนำเสนอเวลาที่บ่งบอกถึง ”ความเป็นจีนสากล” ผ่านยุคที่ประเทศจีนปกครอง ในช่วงเวลาประมาณ พ.ศ. 2473 เป็นยุคที่เซี่ยงไฮ้เริ่มเฟื่องฟู

4) ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก

การนำเสนอความเป็นจีนผ่านฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากของภาพยนตร์เรื่องนี้โดยมากจะบ่งบอกถึง ”ความเป็นจีนสากล” ที่ได้รับการผสมผสานวัฒนธรรมของจีนและจากตะวันตก

4.1) สถานที่

4.1.1) พบในสถานที่ที่มนุษย์สร้างใหม่

ฉากชุมชนตรอกหมู มีลักษณะโครงสร้างแบบตะวันตก ลักษณะบ้านและอาคารเป็นทรงสี่เหลี่ยม รูตัว U

ฉากในตัวเมือง มีไนท์คลับที่มีการจัดการแสดงโชว์ที่ได้รับการนำเสนอในรูปแบบของชาติตะวันตก แต่ตัวเนื้อหาของการการแสดงและอุปกรณ์ประกอบฉาก เช่น แจกันยังคงความเป็นจีนอยู่

4.2) ทักษะและภูมิปัญญา โดยสามารถแบ่งออกเป็นหัวข้อย่อยได้ดังต่อไปนี้

4.2.1) ด้านศิลปะ ประกอบด้วยศิลปะแขนงต่างๆดังนี้

- ศิลปะด้านการดนตรี

พบได้ในฉากการต่อสู้ที่มีการเล่นเครื่องดนตรีพิณกู่เจิ้งและยังนำกู่เจิ้งมาใช้เป็นอาวุธในการต่อสู้

- ศิลปะด้านการต่อสู้

พบการต่อสู้ที่มีความเป็นจีนดั้งเดิมอยู่ ได้แก่ พิณพิฆาต โดยนักดนตรีพเนจรตาบอด ,หมัดเส้าหลิน โดยช่างตัดเสื้อ , กระบวนท่าร่ายรำทวน โดยพ่อค้าขายบะหมี่, และฝ่ามือยูไร โดย อาซิง

5) เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย

ภาพยนตร์เรื่องแต่งกายแบบจีนสากล ลักษณธเป็นจีนร่วมสมัย

- ประชาชนทั่วไปทั้งชายและหญิง

เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของผู้ชายและหญิงนั้นมีหลายแบบ ได้แก่ เสื้อสูท ชุดกี่เพ้าร่วมสมัยแน้นรูปร่าง ชุดลำลอง และชุดสากลทั่วไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ทรงผมที่พบทั้งชายและหญิง

ทรงผมที่พบในเรื่องนี้ ผู้ชายและหญิงใช้ทรงผมยุคปัจจุบัน

6) **อาวุธ**

อาวุธที่พบในเรื่องนี้ ประกอบไปด้วย ปืน พิณ มีด ขวาน เป็นอาวุธที่พบเห็นในยุคปัจจุบัน

7) **พาหนะ**

ที่พบหลักๆในเรื่องคือ รถราง ใช้ประกอบฉากในเมือง รถยนต์ พาหนะที่ใช้ในการแสดงภาพยนตร์มีความเป็นจีนสากล

8) **สัญลักษณ์พิเศษ**

สัญลักษณ์พิเศษในภาพยนตร์เรื่องนี้ ได้แก่ หยินหยาง แสดงถึงพลังที่มีอยู่ในตัวของมนุษย์ทุกคนและสามารถดึงพลังนั้นออกมาใช้ได้โดยผ่านการฝึกฝนและความมุ่งมั่น

9) **แก่นความคิด**

ในเรื่องนี้พบแก่นความคิดที่มี"ความเป็นจีนดั้งเดิม"กล่าวคือ เป็นแก่นความคิดที่เป็นหลักศีลธรรมแบบขงจื๊อ ได้แก่

กตัญญูรู้คุณ พบได้ในตัวของซิงที่มีต่อสองสามีภรรยาที่ซิงพักอาศัยอยู่และเคยได้รับการช่วยเหลือเมื่อตอนโดนคางคกเฒ่าทำร้าย ด้วยการปราบคางคกเฒ่าที่เข้ามาระรานในชุมชนหมู่บ้านที่อาศัยอยู่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ความรักใคร่ปรองดองระหว่างญาติมิตรพี่น้องพบได้ในเหล่าจอมยุทธที่อาศัยอยู่ในชุมชนตรอกโรงหมูที่ช่วยกันปราบพิณพิฆาต ดังบทสนทนาที่พวกเค้าคุยกันว่า “ไม่ได้เกิดวันเดียวกันแต่ก็ขอตายวันเดียวกัน” เปรียบเหมือนพี่น้องร่วมสาบาน

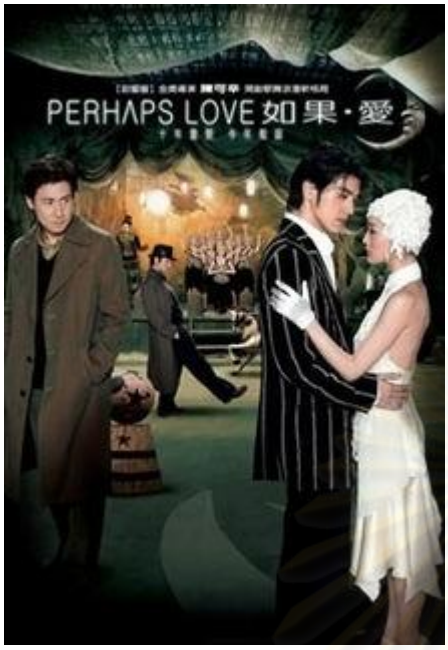
10) **มุมมองในการเล่าเรื่อง**

มุมมองในการเล่าเรื่องนั้นเป็นมุมมองของนักปกครองตามหลักของขงจื๊อ ที่กล่าวไว้ว่าสังคมจะสงบสุขได้ก็ต่อเมื่อคนในสังคมมีความสัมพันธ์อันดีต่อกันและมีคุณธรรม

สรุปกล่าวคือองค์ประกอบของการเล่าเรื่องที่เป็นรูปธรรมพบความเป็นจีนแบบสากล ซึ่งถูกเล่าเรื่องราวผ่านยุคปัจจุบัน และในส่วนของมิตินามธรรมนั้นมีความเป็นจีนแบบดั้งเดิม ที่เน้นเรื่องความกตัญญู ความสามัคคีปรองดองและการเสียสละเพื่อต่อสู้กับเรื่องร้ายต่างๆ ตามแนวทางของ “ขงจื๊อ”

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.7 อยากร้องบอกโลกว่ารัก (Perhaps Love; 如果爱, พ.ศ. 2548)



รูปภาพที่ 4.7ภาพยนตร์เรื่อง อยากบอกโลกว่ารัก

1) เรื่องย่อ

หลินเจียนถง นักแสดงหนุ่มดาวรุ่ง เดินทางมาถึงเซี่ยงไฮ้เพื่อรับบทเป็นนักแสดงนำในละครเวทีฝีมือผู้กำกับชื่อดัง หนี่เหวิน เรื่องราวอาจไม่มีอะไรพิเศษไปมากกว่านั้น หากนักแสดงสาวที่จะมารับบทนำในละครเวทีคู่กับเขานั้นจะมิใช่ ซุนนา คนรักเก่าของเขา และคนรักปัจจุบันของ หนี่เหวิน ในงานแถลงข่าวเมื่อพวกเขาพบกัน ซุนนา นิ่งเฉยเย็นชาต่อ หลินเจียนถง เหมือนคนไม่รู้จักกัน ซึ่งนั่นทำให้เขาเจ็บปวดซ้ำรอยเดิมขึ้นมาอีก

ย้อนไปเมื่อ 10 ปีที่แล้ว หลินเจียนถง เป็นนักเรียนการแสดงอนาคตไกล ส่วน ซุนนา เป็นนักร้องสาวตกอับ เมื่อทั้งคู่พบกันก็เกิดตกหลุมรักซึ่งกันและกัน แต่ด้วยความทะเยอทะยาน ซุนนา ทิ้ง หลินเจียนถง ไปหาผู้กำกับละครชื่อดังเพื่ออนาคตในวงการบันเทิง จนในปัจจุบันทั้งคู่จำต้องมาพบกันอีกครั้งในการทำงานละครเวทีเรื่องนี้

ละครเวทีที่ หลินเจียนถง และ ซุนนา เล่น เป็นเรื่องราวรักสามเส้าของหญิงสาวความจำเสื่อมที่จำอะไรไม่ได้เลยแม้แต่คนรักของตนเอง โดยมีเจ้าของโรงละครสัตว์ช่วยชีวิตเธอไว้จากข้างถนน ทั้งคู่ตกหลุมรักกัน แต่แล้วเมื่อความทรงจำของหญิงสาวกลับคืนมา เธอก็พบว่า

ตนเองมีคนรักอยู่แล้ว ความสับสนและความเศร้าจึงเกิดขึ้น หลินเจียนถง และ ซุนนา รับบทนำในขณะที่ หนี่เหวิน รับบทเจ้าของโรงละครสัตว์ ยิ่งละครดำเนินไป ถ่านไฟเก่าก็ยิ่งคุ หนี่เหวิน ไม่รู้เลยว่านักแสดงทั้งสองของเขาเคยรักกันมาก่อน และบทละครเรื่องนี้ช่างคล้ายชีวิตจริงราวกับสวรรค์กลั่นแกล้ง

เรื่องราววังวนรักสามเส้าของ หลินเจียนถง นักแสดงหนุ่มดาวรุ่ง ซุนนา นักแสดงสาว และหนี่เหวิน ผู้กำกับชื่อดัง จะจบลงเช่นไร มอนตี้ เทวดาผู้จำแลงลงมาเป็นมนุษย์ ซึ่งอยู่ร่วมในเหตุการณ์ทั้งหมด จะเป็นกุญแจดอกหนึ่งที่จะไขประตูสู่เส้นทางสว่างให้แก่ตัวละครทุกคน

2) **นักแสดง** (Cast)

ความเป็นจีนที่นำเสนอผ่านเชื้อชาติที่นักแสดงนำของภาพยนตร์เรื่องนี้สวมบทบาทเป็นตัวแทนจากเชื้อชาติต่างๆ สามารถสรุปได้ดังนี้

ก. “ความเป็นจีนดั้งเดิม”

พบได้ในนักแสดงนำอย่าง โจว ซุน รับบทเป็น ซุนนา และ เสี่ยวหยู ซึ่งมีพื้นเพเป็นคนจีนแผ่นดินใหญ่ ดังนั้นเธอจึงเป็นตัวแทนของ”ความเป็นจีนดั้งเดิม” นั่นเอง อีกทั้งตัวละครซุนนานั้นก็มาจากจีนแผ่นดินใหญ่เช่นเดียวกัน

ข. “ความเป็นจีนสากล”

พบได้ในนักแสดงนำอย่าง ทาเคชิ คาเนชิโร่ รับบทเป็น หลินเจียนถง และจาง หยาง ซึ่งมีพื้นเพมาจากความเป็นลูกครึ่งเชื้อสายจีน-ญี่ปุ่น-ไต้หวัน แต่บทบาทที่ได้รับนั้นกลับเป็นตัวละครที่มีพื้นเพมาจากฮ่องกง และ อีกนักแสดงหลักสำคัญอย่าง จาง เซียะโหย่ว รับบทเป็น หนี่เหวิน และเจ้าของละครเร่ ซึ่ง จาง เซียะโหย่ว นั้นมีพื้นเพมาจากฮ่องกง แต่ในเรื่องเขารับบทเป็นผู้กำกับคนจีนจากแผ่นดินใหญ่

ค. “ความเป็นตะวันตก”

พบได้ในตัวละครประกอบที่แสดงเป็นผู้กำกับสมัยที่ ซุนนา ยังเป็นเพียงแค่นักแสดงตัวประกอบ แล้วเธอหวังที่จะให้เขาพาเธอไปยังประเทศอเมริกา หรือฮอลลีวูด เพื่อเปิดทางในการเป็นนักแสดงที่มีชื่อเสียงและโกอินเตอร์

3) เวลา (Time)

ภาพยนตร์เรื่องนี้เลือกที่จะนำเสนอเวลาที่บ่งบอกถึง ”ความเป็นจีนสากล” ผ่านยุคที่ประเทศจีนปกครองในยุคสาธารณรัฐ ในช่วงเวลาประมาณ พ.ศ. 2533 – 2543 (ค.ศ. 1990-2000) ซึ่งเป็นช่วงที่จีนเปิดประเทศแล้วและกำลังเร่งพัฒนาประเทศให้มีความเป็นสังคมนิยมสมัยใหม่

4) ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก

การนำเสนอความเป็นจีนผ่านฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากของภาพยนตร์เรื่องนี้บ่งบอกถึง ”ความเป็นจีน” ทั้ง 3 รูปแบบ คือ “ความเป็นจีนดั้งเดิม”, “ความเป็นจีนสากล” และ” ความเป็นตะวันตก” เนื่องจากเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในประเทศจีนแผ่นดินใหญ่ในช่วงสมัยใหม่ ชีวิตความเป็นอยู่ของคนจีนในสมัยนั้นจึงผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมและวัฒนธรรมจากตะวันตก โดยจำแนกตามประเภทของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากได้ดังต่อไปนี้

ก. “ความเป็นจีนดั้งเดิม”

โดยมากความเป็นจีนแบบดั้งเดิมนั้นจะพบในลักษณะของอุปกรณ์ประกอบฉาก โดยจะพบในหัวข้อทักษะและภูมิปัญญาดังนี้

4.1) ทักษะและภูมิปัญญา โดยสามารถแบ่งออกเป็นหัวข้อย่อยได้ดังต่อไปนี้

4.1.1) ด้านศิลปะ ประกอบด้วยศิลปะแขนงต่างๆดังนี้

- ศิลปะด้านการละเล่นและกิจกรรมสันทนาการ

ที่พบคือ การละเล่นบนโต๊ะอาหารลักษณะคล้ายการเล่นเป่ายิงฉุบของไทย

4.1.2) ด้านวัฒนธรรม ประกอบด้วยวัฒนธรรมด้านต่างๆดังนี้

- วัฒนธรรมด้านอาหาร

พบได้จาก ฉากโต๊ะอาหารในฉากต่างๆภายในเรื่อง อาหารหลักที่พบจะเป็น บะหมี่, ผัดผัก, น้ำแกง,เต้าหู้ และ ซาลาเปา

- วัฒนธรรมเกี่ยวกับเครื่องครัวและข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ

พบได้จากฉากโต๊ะอาหารจะเห็นได้ว่ามีการใช้ตะเกียบเป็นอุปกรณ์ในการรับประทานอาหาร รวมถึงถ้วยชามที่ใช้กินข้าว และอุปกรณ์ในการเก็บกักความร้อนหรือกระติกน้ำร้อนที่มีรูปร่างเฉพาะตัวคือมีทรงสูงเป็นกระบอกมีฝาปิด

- วัฒนธรรมเกี่ยวกับการตกแต่งที่พักอาศัย

พบได้จากฉากโรงถ่ายละครที่มีการตกแต่งด้วยโคมกระดาษแบบจีนซึ่งโคมมีทั้งทรงสูง และทรงเตี้ยป้อม และฉากหลังคาและตัวเรือนของหอคณิกาจะมีลักษณะที่โดดเด่นแบบเก๋งจีน

ข. "ความเป็นจีนสากล" นำเสนอผ่านหัวข้อดังต่อไปนี้

4.1) **สถานที่**

4.1.1) พบในสถานที่ที่มนุษย์สร้างใหม่ โดยสามารถจัดประเภทได้ดังต่อไปนี้

- ฉากที่เมืองปักกิ่ง ซึ่งเป็นฉากที่เล่าถึงเรื่องราวในอดีตระหว่าง หลินเจียนถง และ ซุนนา โดยแบ่งเป็นฉากในเมืองปักกิ่งช่วงแรกที่ย้อนเล่าเรื่องราวในอดีต และยุคปัจจุบันที่ตัวละครทั้งสองเดินทางกลับไปอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งเมืองปักกิ่งนี้เป็นเมืองหลวงของประเทศจีน ซึ่งฉากปักกิ่งในอดีต จะนำเสนอให้เห็นว่าแม้ประเทศจะมีความเป็นสมัยใหม่แล้วแต่ก็ยังได้รับความเจริญไม่เต็มที่ ตัวเมืองยังมีความเป็นชนบทอยู่ คือตึกรามบ้านช่องยังมีจำนวนไม่มาก และสถานที่พักอาศัยของทั้งสองนั้นแสดงให้เห็นถึงความเป็นอยู่ที่ขัดสน ฉากที่พักจึงเป็นสถานที่มีลักษณะเหมือนโกดังหรือบ้านร้าง ทั้งเก่าและซอมซ่อ รวมถึงแสงที่มืดและอับทึบ

• ฉากโรงถ่ายหนัง ภายในโรงถ่ายฉากหลักๆคือฉากโรงละครสัตว์หรือฉากคณะละครเร่ ซึ่งเป็นการผสมผสามระหว่างความเป็นจีนแบบดั้งเดิมและความเป็นตะวันตก กล่าวคือ ฉากหลังของโรงละครนั้นมีความเป็นจีนแบบดั้งเดิม ปรากฏได้จากการตกแต่งประดับด้วยโคมไฟกระดาษแบบจีน และมีฉากที่บ่งบอกว่าเป็นฉากสำนักโคมเขียวหรือหอคณิกาที่อาคารมีลักษณะแบบจีนคือหลังคาเป็นเก๋งจีน และประดับด้วยโคมจีนสีแดงทั่วอาคาร

4.2) **ทักษะและภูมิปัญญา โดยสามารถแบ่งออกเป็นหัวข้อย่อยได้ดังต่อไปนี้**

4.2.1) ด้านศิลปะ ประกอบด้วยศิลปะแขนงต่างๆดังนี้

• ศิลปะด้านดนตรีและเครื่องดนตรี

เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์เพลงซึ่งมีลักษณะเป็นจีนสากล กล่าวคือ ตัวภาพยนตร์คล้ายกับละครบรอดเวย์, มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก เมโลดี้ เป็นแบบลักษณะของตะวันตก แต่ในขณะที่เนื้อร้องยังคงใช้ภาษาจีนในการร้อง เช่น ฉากที่เจ้าของละครเร่จับได้ว่าทั้งเสี่ยวหยูและจางนั้นเคยเป็นอดีตคนรักกันมาก่อน บทน้องนั้นเป็นภาษาจีนแต่ดนตรีเป็นจังหวะแทงโก้ เป็นต้น

แต่ในบางฉากก็มีการผสมผสามนำเอาเมโลดี้หรือเสียงดนตรีที่เป็นเครื่องดนตรีจีนมาใช้ด้วย

4.2.2) ด้านวัฒนธรรม ประกอบด้วยวัฒนธรรมด้านต่างๆดังนี้

• วัฒนธรรมด้านภาษาและการศึกษา

พบในฉากที่หลิว เถียนจง นอนไม่หลับแล้วพิมพ์แต่คำว่า “ฉันเกลียดเธอ” และ คำว่า “กลับไปกับฉัน” ซ้ำๆกันเป็นร้อยตัว ซึ่งการพิมพ์ภาษานี้ปรากฏให้เห็นเป็นตัวอักษรจีน แต่เครื่องแต่วิธีในการทำให้เกิดตัวอักษรนี้ไม่ได้มาจากการเขียน หากแต่เกิดขึ้นจากการพิมพ์ตัวหนังสือผ่านเครื่องคอมพิวเตอร์ จึงกล่าวได้ว่าเป็นวัฒนธรรมการถ่ายทอดภาษาในเรื่องนี้มีลักษณะการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมภาษาจีนเข้ากับเทคโนโลยีสมัยใหม่ของชาวตะวันตกก็ว่าได้ อีกทั้งยังนำเสนอว่าเทคโนโลยีนั้นไม่ได้ถูกใช้เพื่อถ่ายทอดวัฒนธรรมทางภาษาที่เป็นภาษาทางตะวันตกเพียงอย่างเดียว

- วัฒนธรรมด้านอาหาร

พบได้จาก วิธีการดื่มเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ของคนจีน ในฉากร่วมโต๊ะอาหารในอดีตของซุนนา, หลิน เถียนจง และเพื่อนๆที่ได้เป็นผู้กำกับ ซึ่งเป็นฉากการกินเลี้ยง โดยจะพบได้ว่าคนจีนดื่มเบียร์ควบคู่กับการรับประทานอาหารมื้อหลักในแบบของจีน ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างวิธีการการดื่มในแบบจีน และตัวเบียร์ที่ถือว่าเป็นเครื่องดื่มแอลกอฮอล์สมัยใหม่ ซึ่งโดยปกติแล้วถ้าเป็นวัฒนธรรมการดื่มบียร์ของชาวตะวันตกนั้นมันจะดื่มพร้อมกับอาหารทานเล่น เช่น ปลา และมันฝรั่งทอด (ฟิชแอนด์ชิพ) ไปพร้อมกับการนั่งชมสวนหรือชมบรรยกาศต่างๆ ดังเช่นเทศกาลดื่มเบียร์ที่ประเทศเยอรมันที่เรียกว่า “อ๊อกโทเบอร์เฟสต์” ที่เป็นที่มาของวัฒนธรรมเบียร์การ์เด้นในเมืองไทย

- วัฒนธรรมเกี่ยวกับเครื่องครัวและข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ

พบได้จากฉากโต๊ะอาหารจะเห็นได้ว่ามีการผสมผสานการใช้อุปกรณ์ทั้งที่มีความเป็นจีนดั้งเดิมคือการใช้ตะเกียบ และการใช้อุปกรณ์ที่เป็นสมัยใหม่อย่าง อุปกรณ์เครื่องใช้ไฟฟ้าในการประกอบอาหาร และการกินอาหารแบบ หม้อหุงข้าว หม้อสุกี้ บนโต๊ะอาหารนั้น มีความเป็นจีนแบบสากล เนื่องจากเดิมทีอุปกรณ์ในการประกอบอาหารแบบต้มหรือสุกี้นี้มีต้นกำเนิดมาจากประเทศจีน บริเวณเอเชียกลาง อย่างชาวเผ่ามองโกล ด้วยการต้มอาหารในหมวกโลหะ เมื่อต่อมายุคสมัยเปลี่ยนไปมีการใช้ไฟฟ้าจึงได้กลายมาเป็น หม้อสุกี้ ในปัจจุบัน

- วัฒนธรรมเกี่ยวกับการตกแต่งที่พักอาศัย

พบได้จากฉากโรงละครและโรงแรมถึงแม้ว่าตัวอาคารจะมีลักษณะแบบสากลแต่ก็มีการตกแต่งอาคารด้วยอุปกรณ์ตกแต่งที่แสดงถึงความเป็นจีน เช่น ป้ายร้านหรือป้ายชื่อโรงแรมซึ่งยังคงเป็นป้ายอักษรภาษาจีน หรือแม้ที่การตกแต่งด้วยโคมไฟกระดาษแบบจีนที่ได้กล่าวไปแล้วในข้างต้น

ค. “ความเป็นตะวันตก” นำเสนอผ่าน 2 หัวข้อดังต่อไปนี้

4.1) สถานที่

4.1.1) พบในสถานที่ที่มนุษย์สร้างใหม่ โดยสามารถจัดประเภทได้ดังต่อไปนี้

ฉากภายในห้องนอนของโรงแรมซึ่งมีการตกแต่งในแบบตะวันตก เช่น โต๊ะเครื่องแป้ง โต๊ะทำงาน เตียงนอน รวมถึงสระว่ายน้ำในโรงแรมด้วย ซึ่งรวมถึงฉากที่พักของผู้กำกับที่เป็นนชาวตะวันกในเรื่องด้วย

4.2) **ทักษะและภูมิปัญญา โดยสามารถแบ่งออกเป็นหัวข้อย่อยได้ดังต่อไปนี้**

4.2.1) ด้านศิลปะ ประกอบด้วยศิลปะแขนงต่างๆดังนี้

- ศิลปะด้านดนตรีและเครื่องดนตรี

พบได้ในอุปกรณ์ประกอบฉากโรงละครคณะเร่ โดยมีการใช้เครื่องดนตรีของชาวตะวันตก เช่น ออคอร์เดี้ยน และ กลองพาเรด

4.2.2) ด้านวัฒนธรรม ประกอบด้วยวัฒนธรรมด้านต่างๆดังนี้

- วัฒนธรรมด้านภาษาและการศึกษา

พบในฉากบทสนทนาระหว่างการฝึกพูดภาษาอังกฤษของซุนนาให้หลิน เจียนถง ฟัง เพื่อเตรียมตัวเดินทางไปเป็นนักแสดงที่อเมริกาตามที่ตนเองฝัน แต่สุดท้ายก็ไม่ได้ไป รวมถึงฉากที่ซุนนาอยู่กับผู้กำกับชาวตะวันตกและมีการสนทนาของผู้กำกับเป็นภาษาอังกฤษ โดยที่ซุนนาอาศัยการปะติดปะต่อเรื่อง และตอบไปเพียงว่าไม่มีเงิน ซึ่งแสดงให้เห็นถึง ความแตกต่างทางด้านภาษาซึ่งเป็นปัญหาในการสื่อสารและนำไปสู่การที่ซุนนาถูกเอาเปรียบทางด้านร่างกาย

- วัฒนธรรมเกี่ยวกับเครื่องครัวและข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ

ในเรื่องนี้ของใช้ประเภทเครื่องครัวที่พบความเป็นตะวันตก จะอยู่ในรูปแบบของพวกโต๊ะ เก้าอี้ แก้วไวน์หรือแชมเปญ พบในฉากงานเลี้ยงต้อนรับนายทุน ที่บ่งบอกถึงความเป็นสมัยใหม่

ส่วนข้าวของเครื่องใช้ต่างๆที่เป็นตะวันตกจะเป็นอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับเทคโนโลยีต่างๆ เช่น อุปกรณ์ต่างๆในการถ่ายทำภาพยนตร์ ซึ่งพบได้ในฉากโรงถ่ายภาพยนตร์, คอมพิวเตอร์ พบได้ในฉากห้องนอนของหลิน เถียนจง, โทรศัพท์มือถือ พบได้ในฉากที่ผู้จัดการส่วนตัวของหลินเจียนถงโทรติดต่อนายทุน และฉากที่หลิน เจียนถง โทรบอกลา ซุนนา และเครื่องบันทึกเสียงที่หลิน เถียงจงใช้บันทึกเวลาที่ตนกลับมายังที่พักเดิมในเมืองปักกิ่ง

- วัฒนธรรมเกี่ยวกับการตกแต่งที่พักอาศัย

พบได้จากฉากโรงละครและโรงแรมถึงแม้ว่าตัวอาคารจะมีลักษณะแบบสากลแต่ก็มีการตกแต่งอาคารด้วยอุปกรณ์ตกแต่งที่แสดงถึงความเป็นจีน เช่น ป้ายร้านหรือป้ายชื่อโรงแรมซึ่งยังคงเป็นป้ายอักษรภาษาจีน หรือแม้ที่การตกแต่งด้วยโคมไฟกระดาษแบบจีนที่ได้กล่าวไปแล้วในข้างต้น

5) เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย

ก. "ความเป็นจีนดั้งเดิม" นำเสนอผ่านหัวข้อดังต่อไปนี้

- การแต่งกายของผู้หญิง

พบได้ในฉากที่ซุนนาไปแสดงภาพยนตร์ให้กับผู้กำกับชาวต่างชาติ ซึ่งเธอแต่งชุดจีนชุด "กี่เพ้า" ที่สวมชุดผ้าไหมคลุมยาว คอจีน ผ้ามีลวดลายสวยงาม สวมกางเกงด้านใน และสวมเครื่องประดับ เช่น สร้อยมุก เป็นต้น

- ทรงผมผู้หญิง

เช่นเดียวกับทรงผมที่พบในฉากของซุนนาในข้างต้น เป็นทรงผมแบบเป็นทางการสำหรับชนชั้นสูงในอดีตที่จะมวยผมแล้วเก็บผมลักษณะเป็นช่อยาวๆด้านหลังแล้วประดับด้วยเครื่องประดับต่อศรีษะให้สูงขึ้นซึ่งมีลักษณะเป็นแผ่นแนวนอนประดับด้วยดอกไม้ อัญมณี และมีพู่ยาวห้อยลงมาทั้งด้านซ้ายและด้านขวา

ข. "ความเป็นจีนสากล" นำเสนอผ่านหัวข้อดังต่อไปนี้

- การแต่งกายของผู้หญิง

พบได้ในฉากที่เป็นการแสดงของคณะเร่ ซึ่งเป็นฉากที่ จาง (หลิน เจียนถง) กำลังจะพาเสี่ยวหยู (ซุนนา) หนีออกไปจากคณะละครแล้วมีกลุ่มผู้หญิงมารั้งไว้ ซึ่งพวกเธอเหล่านี้แต่งกายด้วยชุด "กี่เพ้า" แต่มีลักษณะที่เป็นสากลคือ เป็นชุดกี่เพ้าที่รัดรูปเน้นสรีระของผู้หญิง อีกทั้งยังมีการสวมถุงน่องเข้ากับชุดนี้ด้วย

- การแต่งกายของผู้ชาย

พบได้จากฉากของตัวละคร จาง (หลิน เจียนถง) แต่งตัวด้วยชุดที่คล้ายกับเครื่องแบบพรรคสังคมนิยมของจีน คือ สวมหมวกสีเขียว ที่มีลักษณะคล้ายกับหมวกดาวแดง ซึ่งถือว่าเป็นแบบฟอร์มของคนจีนในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรมและกลายเป็นสัญลักษณ์ซึ่งบ่งบอกถึงความเป็นสังคมนิยมแบบจีนไปทั่วโลก

นอกจากนี้ยังมีอีกชุด คือ ชุดวอม ของหลิน เจียนถง ในอดีต ที่ทำให้นึกถึงเสื้อวอมที่เป็นเอกลักษณ์ของนักแสดงเชื้อสายจีนที่โด่งดังไปทั่วโลกอย่าง บรูซ ลี ด้วย

ค. "ความเป็นตะวันตก" นำเสนอผ่านหัวข้อดังต่อไปนี้

- การแต่งกายของผู้ชาย

ลักษณะการแต่งกายที่พบ คือ ชุดสูทสากล และเสื้อผ้าลำลองทั่วไป โดยส่วนใหญ่แล้วจะเน้นเสื้อผ้าที่ทำจากไหมพรม เนื่องจากเรื่องราวเกิดขึ้นในช่วงฤดูหนาว

ส่วนเสื้อผ้าในฉากละครเร่นั้น เสื้อผ้าของเจ้าของละครเร่ (หนี่เหวิน) มีความเป็นตะวันตกในยุคโบราณแบบเดียวกับผู้ชายชนชั้นสูงในยุโรป กล่าวคือ สวมเสื้อเชิ้ตแขนยาวมีระบายที่ข้อมือ เนื้อผ้าพริ้วสวมทับด้วยแจ็คเก็ตและมีผ้าผูกคอ และยังมีการแต่งกายของตัวประกอบในชุดการเต้นระบำแทงโก้คือ เสื้อเชิ้ตแขนยาวผ้าพริ้ว สวมกางเกงสีดำขาบาน

- ทรงผมผู้ชาย

ลักษณะของทรงผมผู้ชายที่พบในเรื่องเป็นรองทรงทั่วไปแบบสากล

- การแต่งกายของผู้หญิง

เสื้อผ้าที่พบมีสองลักษณะคือเป็นชุดสำหรับออกงานและชุดลำลองทั่วไปมีทั้งกระโปรงและกางเกง

- ทรงผมผู้หญิง

ทรงผมที่พบนั้นมีหลากหลายทั้งผมยาว, ผมสั้น, และผมดัด

6) **อาวุธยุทโธปกรณ์**

ไม่พบในเรื่องนี้

7) **ยวดยานพาหนะ**

ก. "ความเป็นจีนดั้งเดิม" นำเสนอผ่านหัวข้อดังต่อไปนี้

พาหนะที่พบคือ สามล้อ หรือ ที่ภาษาจีน (แต้จิ๋ว) เรียกว่า "ซาเล้ง" ที่มีไว้ใช้สำหรับขนของ ลักษณะด้านหน้าเป็นจักรยานส่วนด้านหลังจะต่อด้วยไม้ทำเป็นลักษณะคล้ายกล่องสี่เหลี่ยมแบบไม่มีฝาเป็นพื้นที่สำหรับบรรทุกสิ่งของต่างๆ

ข. "ความเป็นจีนสากล" นำเสนอผ่านหัวข้อดังต่อไปนี้

พาหนะที่พบเหล่านี้ล้วนกลายเป็นสัญลักษณ์ของจีน ไปโดยปริยาย แม้จะมีต้นกำเนิดมาจากตะวันตกก็ตาม ได้แก่ จักรยาน และ รถเมล์แบบจีน หรือที่ภาษาจีน (แมนดาริน) เรียกว่า "รถขนมปัง" (เมี่ยนเปาเชอ) โดยสภาพต้องมีลักษณะที่ไม่ใช่ของใหม่และสีสันไม่ฉูดฉาด รวมถึงไม่มีของประดับตกแต่งด้วย

ค. "ความเป็นตะวันตก" นำเสนอผ่านหัวข้อดังต่อไปนี้

พาหนะที่พบได้แก่ รถยนต์คันสีดำที่ขับรับส่ง หลิน เจียนถง และ ซุนนา อีกพาหนะหนึ่งถึงแม้ว่าจะไม่ปรากฏในฉากแต่ก็มีสิ่งที่สื่อถึงว่าพาหนะนี้ถูกใช้ก็คือ เครื่องบิน ซึ่งในเรื่องปรากฏฉากสนามบินตอนที่หลิน เจียนถง จะกลับจากปักกิ่งไปยังเซี่ยงไฮ้

8) **สัญลักษณ์พิเศษ**

ในเรื่องพบว่าสัญลักษณ์พิเศษคือสมุดบันทึกของซุนนาในท้ายเรื่อง จึงทำให้ผู้ชมรับรู้ได้ว่าเรื่องราวทั้งหมด เป็นเพียงการมองเรื่องราวชีวิตของซุนนาผ่านตัวเธอเพียงด้านเดียว โดยที่เธอนั้นไม่ได้มองคนรอบๆข้างเธอเลย จึงทำให้ตอนแรกไม่พบสมุดบันทึกนี้ แต่พอเมื่อเธอจำเรื่องราวต่างๆและนึกถึงความสำคัญของผู้คนรอบข้างเธอทั้ง หลิน เจียนถง และหนี่ เหวิน แล้วบันทึกเล่มนี้จึงปรากฏขึ้น ซึ่งก็หมายความว่าเรื่องราวชีวิตของเธอนั้นสมบูรณ์แล้ว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ซึ่งในสัญลักษณ์ด้วยความที่เป็นสมุดบันทึกนั้นย่อมบ่งบอกใน "ความเป็นตะวันตก" อย่างการเขียนบันทึกหรือไดอารี่ แต่เนื่องจากเนื้อหาภายในนั้นแทนความทรงจำต่างๆ ของเจ้าของเรื่องราวที่ถูกบันทึก ที่สำคัญเรื่องราวจะสมบูรณ์ได้นั้น ต้องมีเรื่องราวของผู้คนรอบข้างกายเราด้วย ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของความสัมพันธ์แบบชาวจีนที่ให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ของคนในสังคม ดังนั้นสมุดบันทึกนี้จึง นำเสนอให้เห็นถึง "ความเป็นจีนแบบสากล"

9) **แก่นความคิด**

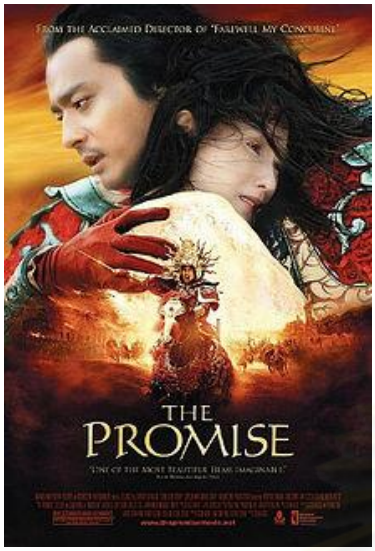
แก่นความคิดหลักของภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นแก่นเกี่ยวกับชีวิตของมนุษย์ที่เปรียบชีวิตของคนเรานั้นเป็นบทละคร ทุกคนมักจะให้ความสำคัญเพียงบทบาทของตัวเองจนลืมให้ความสำคัญกับตัวละครอื่นๆที่อยู่รอบๆตัวเรา อย่างเรื่องอธิบายได้ว่าซุนนามีความทะเยอะทะยานในการที่จะเป็นนักแสดงที่มีชื่อเสียง จนทำให้เธอต้องทำทุกวิถีทางหรือแม้แต่ลืมคนที่รักเธอได้ทุกเมื่อ

ซึ่งแก่นลักษณะนี้มีความเป็นจีนสากล เนื่องจากเน้นการให้ความสำคัญของผู้คนรอบข้างตัวเรา มากกว่าเน้นความสำคัญที่ตัวปัจเจกบุคคล ดังนั้นแก่นความคิดเรื่องนี้จึงเป็นแก่นความคิดหลักที่มี"ความเป็นจีนดั้งเดิม" ที่สังคมจีนภายใต้บริบทของแนวิดขงจื๊อนั้นเน้นให้คนในสังคมให้ความสำคัญในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างกัน โดยต้องปฏิบัติต่อกันอย่างมีคุณธรรมไม่เอารัดเอาเปรียบซึ่งกันและกัน ผสานกับแก่นความคิดเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ที่แสดงให้เห็นว่ามนุษย์ทุกคนนั้นย่อมมีความทะเยอทะยาน ซึ่งเป็นแก่นความคิดแบบสากล ดั้งนั้นแก่นความคิดของเรื่องนี้ทั้งหมดจึงมี"ความเป็นจีนแบบสากล"

10) **มุมมองการเล่าเรื่อง**

มุมมองของเรื่องนี้เป็นมุมมองในแบบพหูสูตรหรือรู้รอบด้าน ซึ่งมีลักษณะเป็นมุมมองในเชิงของนักมนุษยนิยมที่กล่าวถึง ธรรมชาติของมนุษย์ ที่มีความทะเยอทะยานจนลืมคนรอบข้าง (ซุนนา), ความรักแบบรักโดยต้องครอบครอง ระหว่างหนี่ เหวิน - ซุนนา และรักในแบบทั้งรักทั้งแค้น ระหว่าง หลิน เจียนถง – ซุนนา ซึ่งแสดงให้เห็นถึงมุมมองในการเล่าเรื่องที่มี"ความเป็นจีนสากล"

4.1.8 **คนม้าบิน** (The Promise; 无极, **พ.ศ**. 2548)



รูปภาพที่ 4.8 ภาพยนตร์เรื่อง คนม้าบิน

1) เรื่องย่อ

เด็กหญิงคนหนึ่งคุ้ยหาของกินในสนามรบ เด็กชายผู้สูงศักดิ์เดินเข้ามา และเสนออาหารจำนวนหนึ่ง เพื่อแลกกับการให้เธอเป็นทาส เด็กหญิงยอมตกลง แต่ก็ผิดสัญญาโดยวิ่งหนีไปในทันที ระหว่างทางเด็กน้อยได้พบเทพเจ้าแห่งโชคชะตาที่เสนอให้เธอเติบโตขึ้นเป็นเจ้าหญิงที่งามเลิศจนชายทุกคนหลงใหล แต่ต้องแลกกับการที่เธอจะไม่ได้พบรักแท้ตลอดชีวิต เด็กน้อยตอบตกลง

เวลาล่วงเลยไป กวนหมิงแม่ทัพผู้เก่งกล้ากำลังเข้าตาจนในสงคราม คุนหลุนทาสคนสนิทผู้สามารถวิ่งได้เร็วกว่าลม คือคนที่ช่วยชีวิตเขาไว้จนกองทัพได้รับชัยชนะ ระหว่างการเฉลิมฉลอง มีข่าวว่าเกิดเหตุร้ายขึ้นในพระราชสำนัก กวนหมิงต้องกลับไปยังพระราชวัง ระหว่างทางพวกเขาพลัดหลงกันในป่าอย่างลึกลับ เทพเจ้าแห่งโชคชะตาปรากฏกายต่อหน้ากวนหมิง และทำนายว่าคนในกองทัพจะเป็นผู้สังหารองค์จักรพรรดิ์ กวนหมิงไม่เชื่อ และชักดาบออกมาหมายทำร้ายเทพเจ้า ทว่าเธออันตรธานไปเสียก่อน จากนั้น มือสังหารลึกลับในชุดคลุมสีดำ ก็ปรากฏกายเข้าจู่โจมทำร้ายเขาจนได้รับบาดเจ็บสาหัส โชคดีที่ทาสผู้ซื่อสัตย์มาช่วยไว้ทัน ด้วยบาดแผลฉกรรจ์ กวนหมิงถอดชุดเกราะและหน้ากากสีทองให้คุนหลุน และสั่งให้เขาเดินทางไปช่วยองค์จักรพรรดิ์แทนตน

เมื่อคุนหลุนไปถึง ก็พบว่าพระราชวังถูกล้อม โดยกองทัพขององค์ชายแดนพายัพ วูฮวน และที่นั่นเอง เขาได้พบกับเด็กหญิง ซึ่งตอนนี้เติบโตกลายเป็นเจ้าหญิงฉิงเจิงแสนสวยตามชะตาที่เทพเจ้าลิขิตไว้ เหล่าทหารต่างพากันหลงใหลในความงามของเธอ องค์จักรพรรดิ์คิดเอาตัวรอด โดยเอ่ยปากยกฉิงเจิงให้วูฮวน เมื่อเธอไม่ยินยอม องค์จักรพรรดิ์จึงชักกระบี่ขึ้นมาขู่ คุนหลุนในชุดแม่ทัพเห็นดังนั้นจึงเข้ามาช่วยเจ้าหญิงไว้ และฆ่าองค์จักรพรรดิ์โดยไม่รู้ว่าเป็นใคร ซึ่งทำให้คำทำนายของเทพเจ้าแห่งโชคชะตาเป็นจริง วูฮวนล่อให้กวนหมิงแยกกับฉิงเจิง เมื่อคุนหลุนกลับมาหากวนหมิงจึงพบฉิงเจิงเพียงลำพัง เจ้าหญิงแสนสวยผละจากคุนหลุนไปตามหากวนหมิง แต่แล้ว คนของวูฮวนก็จับเธอได้อีกครั้ง

กวนหมิงถูกดำเนินคดีข้อหาสังหารองค์จักรพรรดิ์ ในศาลเจ้าหญิงได้รู้ความจริงว่าแท้จริงแล้วคุนหลุนผู้เสี่ยงชีวิตมาช่วยเธอหลายครั้งหลายครา เป็นเพียงทาสผู้ต่ำต้อยมิใช่แม่ทัพผู้กล้า นั่นหมายถึงเธอรักผู้ชายผิดคน เมื่อความจริงข้อนี้คลี่คลาย ศาลก็ปล่อยตัวกวนหมิง และตัดสินประหารชีวิตคุนหลุนแทน วูฮวนหมดความอดทนกับเรื่องราวซับซ้อน จึงตะโกนว่าให้จับทุกคน กวนหมิงไหวพริบดี หลอกให้วูฮวนเชื่อว่าจะยอมเป็นทาสรับใช้ แต่เมื่อถูกปล่อยตัว เขาก็ลุกขึ้นสู้เพื่อช่วยชีวิตเจ้าหญิงอีกครั้ง เช่นเดียวกับคุนหลุน ในที่สุด วูฮวนก็เปิดเผยความจริงว่า ตนเองคือเด็กชายสูงศักดิ์ ที่ฉิงเจิงเคยผิดคำสัญญาเมื่อครั้งเยาว์วัย ทำให้เขาสูญศรัทธาในเพื่อนมนุษย์ทางด้านกวนหมิง ซึ่งตอนนี้บาดเจ็บสาหัส ได้บอกกับฉิงเจิงว่า "ไป ไปใช้ชีวิตของเจ้าเถิด" แล้วคุนหลุนก็สารภาพรักกับเจ้าหญิง และออกเดินทางไปด้วยกัน มนตราแห่งโชคชะตาคลี่คลาย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2) **นักแสดง**

ความเป็นจีนที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์เรื่องนี้ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ คือ ผ่านนักแสดงที่สวมบทบาทตัวละคร และเชื้อชาติที่แท้จริงของนักแสดง โดยความเป็นจีนที่ถูกนำเสนอมีดังต่อไปนี้

ก. "ความเป็นจีนดั้งเดิม"

นักแสดงทุกคนในภาพยนตร์เรื่องนี้ รับบทบาทเป็นตัวละครที่มีอยู่ในตำนานเรื่องเล่า หรือพงศาวดารอันมีชื่อเสียงของจีน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นจีนในแบบดั้งเดิม

ข. "ความเป็นจีนสากล"

เมื่อพิจารณาถึงเชื้อชาติของนักแสดงที่ได้รับบทบาทสำคัญๆ กลับพบความเป็นจีนสากลมากกว่า โดยนักแสดงนำนั้นมีพื้นเพมาจากทั้งจีน, ฮ่องกง, เกาหลี และ ญี่ปุ่นได้แก่ จาง ป๋อจือรับบทเป็น 'ชิงเฉิง" และ เซียะถิงฟงรับบทเป็น"อู่หวน", แจงดองกันรับบทเป็น"คุนหลุน", ฮิโรยูกิ ซานาตะรับบทเป็น"แม่ทัพกวงหมิง" ตามลำดับ

3) เวลา

ภาพยนตร์เรื่องนี้เลือกที่จะนำเสนอเวลาที่บ่งบอกถึง "ความเป็นจีนดั้งเดิม" แต่ไม่ได้ระบุในเรื่องของเวลาเป็นเหตุการณ์ที่กำหนดขึ้นเอง

4) ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก

การนำเสนอความเป็นจีนผ่านฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากของภาพยนตร์เรื่องนี้โดยมากจะบ่งบอกถึง "ความเป็นจีนดั้งเดิม" เหลืออยู่น้อย" เนื่องจากเป็นฉากสู้รบที่มีทั้งฉากธรรมชาตและใช้คอมพิวเตอร์กราฟฟิก

4.1) สถานที่

4.1.1) พบในสถานที่ที่มนุษย์สร้างใหม่ โดยสามารถจัดประเภทได้ดังต่อไปนี้

- ฉากในวังของฮ่องเต้ที่ร้างขึ้นคล้ายอยู่บนสวรรค์
- ฉากกรงทองที่ท่านอ๋องอูหวนจับชิงเฉิงขัง
- ฉากต่อสู้ภายในค่ายกลของท่านอ๋อง

4.2) ทักษะและภูมิปัญญา โดยสามารถแบ่งออกเป็นหัวข้อย่อยได้ดังต่อไปนี้

4.2.1) ด้านศิลปะ ประกอบด้วยศิลปะแขนงต่างๆดังนี้

- ศิลปะด้านรูปแบบการทำสงคราม และศิลปะการต่อสู้

ที่พบมีการใช้ทาสเป็นตัวล่อระหว่างทำสงคราม

5) เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย

การนำเสนอ"ความเป็นจีน" ที่ปรากฏในเครื่องแต่งกายของเรื่องนี้นั้นพบ"ความเป็นจีนแบบผสมคล้ายได้รับวัฒนธรรมจากประเทศเพื่อนบ้าน ได้แก่ ญี่ปุ่น เกาหลี ฮ่องกง

. นักรบมีการสวมชุดเกราะและหมวกคล้ายชุดนักรบซามูไรของประเทศญี่ปุ่น

• นักรบมีชุดโพกหัวสีดำ

. ชุดของท่านอ๋องมีคอจีนผสมระหว่างจีนร่วมสมัยกับจีนโบราณ

ชุดนักแสดงหญิงจะเป็นผ้าพริ้วยาวแบบโบราณ

ทรงผมของนักแสดงมีทั้งแบบปล่อยผมยาวและมัดผม แต่มีท่านอ๋องอูหวนที่ไว้ผมบ๊อบสั้น

อาจสรุปได้ว่าเครื่องแต่งกายและทรงผมมาจากความพึงพอใจและการผสมผสานระหว่างจีนโบราณและจีนร่วมสมัย

6) อาวุธ

อาวุธที่พบในเรื่องนี้ ประกอบไปด้วย ดาบ หอก ทวน ธนู คธามือสีทอง กระบี่ เชือกร้อยลูกตุ้มที่มีหนามแหลม และพัด ซึ่งในเรื่องนี้ได้กล่าวถึงวิธีการใช้อาวุธอย่างทวนในฉากฝึกทหาร แทง เหวี่ยง ฟาด ฟัน และอาวุธต่างๆเหล่าเป็นอาวุธที่คนจีนมักจะใช้ประกอบในการทำสงครามและต่อสู้

7) พาหนะ

ที่พบหลักๆในเรื่องคือ ม้า เป็นพาหนะ

8) สัญลักษณ์พิเศษ

สัญลักษณ์ที่พบในเรื่องนี้ คือ คำมั่นสัญญาที่ได้ให้ไว้ หากไม่ได้รักษาสัญญาที่ได้ให้ไว้ก็จะเกิดเรื่องราวต่างๆตามมา หากแต่ใครรักษาสคำมั่นสัญญาก็จะได้รับผลที่ตามมาในทางที่ดี

9) แก่นความคิด

ในเรื่องนี้พบแก่นความคิดที่มี "ความเป็นจีนสากล" เนื่องจากเป็นแก่นความคิดที่เกิดจากธรรมชาติของมนุษย์นั่นคือความรักเป็นแก่นหลัก ระหว่างแม่ทัพกวงหมิง มีต่อชิงเฉิน และคุนหลุนกับชิงเฉิน

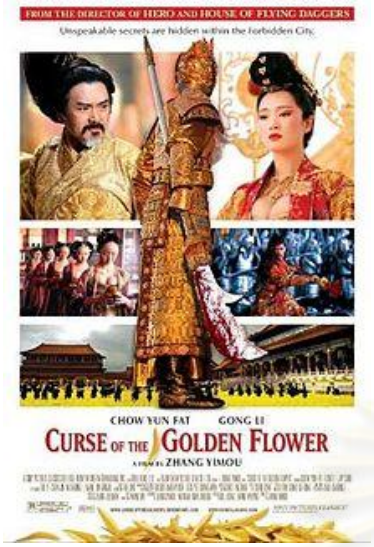
ส่วนแก่นความคิดรองคือความซื่อสัตย์ที่มีต่อผู้ปกรอง ซึ่งมี "ความเป็นจีนดั้งเดิม" อยู่ ตามหลักคำสอนของขงจื๊อ

10) มุมมองในการเล่าเรื่อง

การเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้ เป็นมุมมองการเล่าเรื่องแบบมนุษยนิยม แสดงให้เห็นว่าเมื่อคนเรามีความรักก็สามารถเสียสละทุกอย่างได้ และมุมมองของนักปกครองที่ผู้ใต้ปกครองมีพันธกิจหน้าที่ต่อผู้ปกครอง และผู้ปกครองก็ต้องปฏิบัติตัวต่อผู้ใต้ปกครองในแบบที่มีคุณธรรม ซึ่งทั้งแม่ทัพกวงหมิง และคุนหลุนก็เป็นอย่างที่กล่าวไว้

กล่าวสรุปคือในเรื่องพบองค์ประกอบการเล่าเรื่องมีมิติเป็นรูปธรรม พบความเป็นจีนแบบสากล ซึ่งถูกถ่ายทอดเรื่องราวที่เหนือจินตนาการ (fantasy)และในส่วนของที่เป็นนามธรรมนั้นก็มีทั้งความเป็นจีนแบบสากล โดยเน้นเรื่องราวความรักของมนุษย์ นอกจากนี้ยังมีความเป็นจีนแบบดั้งเดิม ซึ่งกล่าวถึงเรื่องราวของคุณธรรมระหว่างผู้ปกครองและผู้ใต้ปกครองตามแนวทางความคิดของขงจื๊อ

4.1.9 **ศึกโค่นบัลลังก์วังทอง** (Curse of the Golden Flower; **满城尽带黄金甲**, **พ.ศ.** 2549)



รูปภาพที่ 4.9 ภาพยนตร์เรื่อง ศึกโค่นบัลลังก์วังทอง

1) เรื่องย่อ

ศึกโค่นบัลลังก์วังทอง เรื่องราวของความละโมบในอำนาจ ซึ่งเป็นบ่อเกิดแห่งความชั่วร้ายสารพัด อย่างหาที่เปรียบมิได้ และในบทสุดท้ายความละโมบและความชั่วร้ายทั้งหลายเหล่านั้น จะวกกลับมาทำร้ายทุกคนที่เกี่ยวข้องกับมัน

ณ ประเทศจีน สมัยราชวงศ์ถังตอนปลาย ศตวรรษที่ 10 ในคืนก่อนหน้าเทศกาลฉงหยาง ฮ่องเต้เสด็จกลับมาพร้อมกับองค์ชายรองเหยียนเจี๋ยโดยไม่คาดฝัน พระองค์มีพระประสงค์จะร่วมเฉลิมฉลองกับพระญาติ แต่ความสัมพันธ์ที่ร้าวฉานระหว่างฮ่องเต้และฮองเฮาที่สุขภาพทรุดโทรม ก็ทำให้เรื่องนี้ดูมีวัตถุประสงค์แอบแฝง

ข้างฝ่ายฮองเฮากับองค์รัชทายาทเหยียนเสียง พระโอรสเลี้ยงของพระนาง ก็แอบลักลอบมีความสัมพันธ์กันมานานหลายปี ด้วยความรู้สึกอึดอัด องค์รัชทายาทเหยียนเสียงจึงได้คิดที่จะออกจากพระราชวังไปอยู่ชายแดนพร้อมกับเสี่ยวฉานคนรักลับลับของพระองค์ ซึ่งเป็นลูกสาวของหมอหลวงประจำราชสำนัก

ในขณะเดียวกัน องค์ชายรองเหยียนเจี๋ย พระโอรสผู้ซื่อสัตย์จงรักภักดีรู้สึกกังวลในสุขภาพของฮองเฮา และความหมกมุ่นในการปักดอกเบญจมาศสีทองของพระนางเป็นอย่างยิ่ง

ด้านฮ่องเต้เองก็ทรงมีแผนการลับในพระทัยอยู่ด้วยเช่นกัน โดยหมอหลวงเป็นบุคคลเพียงผู้เดียวที่ได้รับรู้ถึงแผนร้ายของพระองค์ เมื่อฮ่องเต้ทราบถึงภัยคุกคามที่ใกล้เข้ามา พระองค์จึงรับสั่งให้หมอหลวงไปรับราชการยังสถานที่ห่างไกล ขณะที่พวกเขาเดินทางอยู่นั้นเอง มือสังหารลึกลับได้ลอบโจมตี เสี่ยวฉานและเจียงฉีผู้เป็นมารดาถูกบีบบังคับให้กลับไปในพระราชวัง การกลับมาของพวกเธอเป็นจุดเริ่มต้นของเหตุการณ์น่าประหลาดใจมากมาย

ท่ามกลางความงดงามและเลิศหรูของเทศกาล ความลับที่ถูกปกปิดถูกเปิดเผย ในขณะที่เหล่าเชื้อพระวงศ์กำลังเฉลิมฉลองงานเทศกาลนี้ นักรบเกราะทองคำนับพันคนกำลังบุกเข้ามายังพระราชวังโดยการนำขององค์ชายรองเหยียนเจี๋ย ซึ่งมีฮองเฮาเป็นผู้บงการอยู่เบื้องหลัง ทว่าสุดท้ายการก่อการไม่สำเร็จ ความตายจึงเป็นคำตอบอันโหดร้ายที่ฮ่องเต้ยัดเยียดให้ทุกคนอย่างมิสามารถหลีกเลี่ยงได้ ไม่เว้นแม้แต่องค์ชายรองเหยียนเจี๋ยและฮองเฮา

2) **นักแสดง**

ความเป็นจีนที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์เรื่องนี้ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ คือ ผ่านนักแสดงที่สวมบทบาทตัวละคร และเชื้อชาติที่แท้จริงของนักแสดง โดยความเป็นจีนที่ถูกนำเสนอมีดังต่อไปนี้

ก. “**ความเป็นจีนดั้งเดิม**”

นักแสดงที่มีพื้นเพมาจากจีนแผ่นดินใหญ่ คือ กงลี่ รับ บทเป็นฮองเฮา

ข. “**ความเป็นจีนสากล**”

นักแสดงที่มี”ความเป็นจีนสากล” คือนักแสดงนำนั้นมีพื้นเพมาจากทั้ง ฮ่องกงและไต้หวัน คือ โจว เหวินฟะ รับบทเป็น ฮ่องเต้ และ เจย์ โชว์ รับบทเป็น องค์ชายรอง เหยียนเจี๋ย

3) เวลา

ภาพยนตร์เรื่องนี้เลือกที่จะนำเสนอเวลาที่บ่งบอกถึง "ความเป็นจีนดั้งเดิม" ผ่านยุคที่ประเทศจีนปกครองตามระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ในช่วงเวลาประมาณ พ.ศ. 1132 – 1448 ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในรัชสมัยของ"ราชวงศ์ถัง" ซึ่งถือว่าเป็นยุคที่เจริญรุ่งเรืองที่สุดในทุกๆด้านของยุคศักดินาในจีนเลยก็ว่าได้

4) ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก

การนำเสนอความเป็นจีนผ่านฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากของภาพยนตร์เรื่องนี้โดยมากจะบ่งบอกถึง "ความเป็นจีนดั้งเดิม" ที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองหรือว่ายุคทองของราชวงศ์ถังผ่านทางการจัดทำฉากที่หรูหราตระการตา ด้วยการเน้นฉากสีทอง โดยจำแนกตามประเภทของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากได้ดังต่อไปนี้

4.1) สถานที่

4.1.1) พบในสถานที่ที่มนุษย์สร้างใหม่ โดยสามารถจัดประเภทได้ดังต่อไปนี้

- ฉากพระราชวัง ทั้งภายในและภายนอก ซึ่งเป็นฉากที่สำคัญที่สุด เป็นสถานที่ในการดำเนินเรื่องราวทั้งหมด โดยด้านหน้าเป็นหอบูชาฟ้าที่จำลองมาจาก "หอเทียนถาน" ส่วนตัวพระราชวังนั้นมีลักษณะคล้ายกับพระราชวังต้องห้าม ภายในพระราชวังตกแต่งไปของตกแต่งที่ฉลุด้วยทอง และแก้วเจียรนัยที่มีคุณสมบัติสะท้อนแรง ซึ่งนอกจากสีทองที่พบแล้วยังพบสีแก้วที่ไล่สีคล้ายกับสีของรุ้งด้วย

- ฉากในห้องปรุงยา เป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นจีนดั้งเดิมได้เป็นอย่างดีทั้งตัวยา ขั้นตอนการผลิตยาต่างๆ

- ฉากบ้านของหมอหลวง เป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงบ้านในแบบจีนของผู้ที่มียศฐาบรรดาศักดิ์ลักษณะตัวบ้านเชื่อมต่อกันล้อมรอบเป็นสี่เหลี่ยม ตรงกลางบ้านมีลาน ซึ่งคนจีนเรียกว่าเป็น "แอ่งสวรรค์"

4.1.2) พบในสถานที่ธรรมชาติ ได้แก่

• ฉากภูเขา ในการไล่ล่าหมอหลวงและภรรยาของทหารของฮ่องเต้ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงทิวทัศน์อันงดงามของธรรมชาติ โดยเฉพาะภูมิทัศน์ที่เป็นภูเขา ซึ่งประเทศจีนได้ชื่อว่ามีภูเขาและเทือกเขาอันงดงามประดุจภาพวาด

4.2) ทักษะและภูมิปัญญา โดยสามารถแบ่งออกเป็นหัวข้อย่อยได้ดังต่อไปนี้

4.2.1) ด้านศิลปะ ประกอบด้วยศิลปะแขนงต่างๆดังนี้

• ศิลปะด้านรูปแบบการทำสงคราม และศิลปะการต่อสู้

ที่พบมีการตั้งกระบวนทัพขององค์ชายรอง เหยียนน เจี๋ย เพื่อรับมือกับกองทัพของฮ่องเต้ การใช้โล่ยักษ์กั้นเป็นค่ายกลแล้วใช้พลธนูยิงลูกธนูจำนวนมหาศาลออกมา

ทางด้านศิลปะการต่อสู้ เรื่องนี้นำเสนอศิลปะในการต่อสู้ในฉากที่ฮ่องเต้ประลองเพลงกระบี่กับองค์ชายรองเหยียนน เจี๋ย ที่ท้ายที่สุดองค์ชายก็ต้องพ่ายแพ้ไปเนื่องจากต้านทานกระบวนท่าอันทรงพลังของฮ่องเต้ไม่ไหว

4.2.2) ด้านวัฒนธรรม ประกอบด้วยวัฒนธรรมด้านต่างๆดังนี้

• วัฒนธรรมด้านภาษาและการศึกษา

พบในฉากวันเทศกาล “ฉงหยาง” ก่อนเริ่มงานทั้งฮ่องเต้และฮองเฮาได้มาเขียนคำมงคล โดยฮ่องเต้ได้จับมือฮองเฮาเขียนตัวอักษรด้วยพู่กันและหมึกจีน

• วัฒนธรรมด้านอาหาร

พบได้จาก ฉากร่วมโต๊ะอาหารของที่ครอบครัวอยู่กันอย่างพร้อมหน้า โดยอาหารแต่ละอย่างที่ตั้งโต๊ะนั้นล้วนแล้วแต่เป็นอาหารชั้นสูงสำหรับจัดในวังเท่านั้น

- วัฒนธรรมเกี่ยวกับเครื่องครัวและข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ

พบได้จากฉากโต๊ะอาหารจะเห็นได้ว่ามีการใช้ตะเกียบเป็นอุปกรณ์ในการรับประทานอาหารตั้งแต่สมัยอดีต รวมถึงถ้วยชามที่ใช้กินข้าว ซึ่งมีความสวยงามกว่าพาชนะธรรมดาทั่วไป

- วัฒนธรรมเกี่ยวกับการตกแต่งที่พักอาศัย

พบได้จากฉากในท้องพระโรงและฉากภายในพระราชวัง ส่วนใหญ่การตกแต่งแบบอลังการงานสร้าง ด้วยวัสดุที่เป็นโลหะ โดยเน้นทอง และใช้แก้วกระเบื้องเคลือบมาตกแต่งด้วยจึงให้โทนไล่สีคล้ายสีรุ้ง

- วัฒนธรรมเกี่ยวกับการรักษาโรคภัย

พบได้ในฉากห้องยาที่นางสนมกำนัลและหมอหลวงจัดยาให้กับฮองเฮา โดยมีตัวยาที่น่าสนใจคือ หญ้ากาดำซึ่งให้โทษไปทำลายประสาทส่วนต่างๆของร่างกาย อีกฉากที่น่าสนใจก็คือฉากการอบตัวของฮ่องเต้ ด้วยการใช้เก้าอี้ที่มีช่องตรงที่นั่งแล้วใส่ยาอบตัวเข้าไปที่ช่องใต้เก้าอี้ไอหรือควันขอยาก็จะละเหยขึ้นมาตามรูตรงที่นั่งของเก้าอี้

4.2.3) ด้านประเพณี ประกอบด้วยประเพณีด้านต่างๆดังนี้

- ประเพณีการตั้งป้ายบรรพบุรุษในบ้าน

พบได้จากฉากที่มีการตั้งป้ายและรูปวาดของผู้หญิงสูงศักดิ์ ซึ่งนั่นก็คือเสด็จแม่ตัวจริงขององค์ชายองค์รัชทายาท ซึ่งมีการจุดธูปไหว้

- ประเพณีเทศกาลฉงหยาง

เป็นเทศกาลชื่นชอบดอกเบญจมาศ ตรงกับวันที่ 9 เดือน 9 ตามปีปฏิทินจีน ซึ่งเป็นเทศกาลที่สำคัญในยุคจีนโบราณ ซึ่งเป็นเทศกาลแสดงความเคารพต่อผู้สูงอายุ หรืออีกนัยหนึ่งคือ ลูกต้องเคารพเชื่อฟังผู้เป็นพ่อ ซึ่งก็หมายถึงเหล่าองค์ชายจะต้องเชื่อฟังและทำตามองค์ฮ่องเต้นั่นเอง

- ประเพณีการแต่งงานเพื่อสร้างสัมพันธไมตรีทางการเมือง

พบได้จากบทสนทนาอันเฉือดเฉือนระหว่างฮองเฮาและฮ่องเต้ ที่แสดงให้เห็นว่าแต่เดิมที ฮ่องเต้นั้นเป็นเพียงแค่ขุนนางที่มีความทะเยอะทะยาน แล้วมาแต่งงานกับฮองเฮาซึ่งเป็นธิดาแห่งแคว้นอื่น จึงทำให้ได้ขึ้นครองราชย์มาถึงบัดนี้ ทั้งๆที่เดิมทีฮ่องเต้ก็มีคนรักอยู่แล้ว ซึ่งก็คือแม่ขององค์รัชทายาท ซึ่งฮ่องเต้ยอมทิ้งคนรักด้วยการจับบ้านแม่ขององค์รัชทายาทเข้าคุกทั้งตระกูล เพื่อก้าวขึ้นสู่ตำแหน่งอันยิ่งใหญ่

5) เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย

การนำเสนอ"ความเป็นจีน" ที่ปรากฏในเครื่องแต่งกายของเรื่องนี้นั้นพบ"ความเป็นจีนดั้งเดิม" โดยการแต่งกายสามารถพบความแตกต่างกันตาม สถานะและเพศ ดังนี้

- ฮ่องเต้

การแต่งกายของฮ่องเต้ในยุคนั้นจะฉลองพระองค์ยาวทำด้วยผ้าฝ้ายและไหม แขนเสื้อมีลักษณะกว้างและมีผ้าสำหรับคาดเอว ส่วนลวดลายของฉลองพระองศ์นั้นมีลายปักรูปมังกรทั้งตัวที่กลางหลัง โทนสีผ้าส่วนใหญ่เป็นสีทองงดงาม นอกจากนี้ยังมีเครื่องประดับพระเศียรซึ่งมีลักษณะเป็นหมวกทรงสูงทำจากทองคำมีปิ่นมังกรประดับตกแต่ง

- ฮองเฮา

การแต่งกายของฮองเฮานั้นมีลักษณะคล้ายกับองค์ฮ่องเต้ คือเน้นสีเหลืองทองทั้งชุด โดยชุดในวันงานนั้นโดดเด่นที่หมวกทองคำที่เป็นรูปหัวของหงส์ และมีการปักลวดลายหงส์บนชุดคลุมของฮองเฮาด้วย ส่วนการแต่งหน้าทาปากนั้น เน้นวาดตาแบบเฉียงคล้ายกับตาของหงส์ และสีที่ใช้คือสีส้มทอง ซึ่งสัญลักษณ์ตัวหงส์นั้นแทนตัวองค์ฮ่องเฮานั่นเอง

- องค์ชายทั้ง 3 พระองค์

องค์ชายทั้ง 3 พระองค์ ต่างก็แต่งกายด้วย ชุดผ้าไหมยาวหรูหราเช่นกัน แต่จะลดโทนสีทองลงมีการผสมสีเขียวหรือน้ำเงินลงไปบ้าง ส่วนทรงผมนั้นจะรวบขึ้นไปแล้วครอบด้วยเครื่องประดับทองบนศรีษะและใช้ปิ่นทองปักเพื่อเป็นการยึดไว้ให้หลุด

- ทหารและขุนศึก

เครื่องแบบทหารที่พบในเรื่องนั้น ถ้าเป็นชุดของฮ่องเต้ ยังคงเน้นชุดเกราะที่เป็นสีทองทั้งตัว และมีลวดรายมังกรเช่นเดียวกับชุดในวัง ส่วนเครื่องแบบทหารขององค์ชายรอง นั้นจะเป็นชุดเกราะที่ทำจากเงินทั้งชุด ซึ่งลวดลายนั้นจะคล้ายกับชุดของฮ่องเต้หากแต่การใช้เงินทำชุดเกราะนั้นแสดงให้เห็นยศที่ต่ำกว่าฮ่องเต้อีกด้วย

- ทรงผมที่พบทั้งชายและหญิง

ทรงผมที่พบในเรื่องนี้ ด้านผู้ชายรวบผมเป็นจุกแล้วห่อด้วยเครื่องประดับครอบอย่างเช่นองค์ชายก็จะมีวงแหวนที่เป็นทองครอบ แล้วเสียบด้วยปิ่นทอง สวนผู้หญิงที่พบในเรื่องไว้ผมยาวแล้วเกล้าผม ซึ่งทรงผมของฮองเฮาในเรื่องนี้ พบลักษณะทรงผมหลากหลายทรงได้แก่ เกล้าผม รวบ ผม และมวยผมแบ่งเป็นสองข้าง หรือแม้แต่ยกผมแล้วมวยเป็นช่ออยู่หน้าด้านคล้ายกับทรงปอมปาดัวของฝรั่งที่ยกผด้วยหน้าขึ้นสูงๆ ซึ่งในอดีตของฝรั่งนั้นจะไว้ทรงนี้เฉพาะผู้ชาย ยกตัวอย่าง เอลวีส เพรสลี่ เป็นต้น

6) **อาวุธ**

อาวุธที่พบในเรื่องนี้ ประกอบไปด้วย กระบี่ ดาบ หอก ทวน ธนู ซึ่งอาวุธต่างๆ เหล่านี้เป็นอาวุธที่คนจีนมักจะใช้ประกอบในการทำสงครามและต่อสู้

7) **พาหนะ**

ที่พบหลักๆในเรื่องคือ สัตว์ ได้แก่ม้า, เกี้ยว, รถเข็นล้อเดียว, เกวียน ซึ่งเป็นลักษณะที่บ่งบอกวิธีชีวิตของคนจีนสมัยอดีต

8) **สัญลักษณ์พิเศษ**

สัญลักษณ์ที่พบในเรื่องนี้ที่บอกบอกถึงความเป็นจีนดั้งเดิม คือ ดอกเบญจมาศ ที่แสดงให้เห็นถึงการลุกขึ้นมาต่อต้านการปกครองที่ผู้ชายเป็นใหญ่แต่ไม่สำเร็จของฮองเฮา ซึ่งตามที่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กล่าวไปข้างต้นเทศกาลดอกเบญจมาศนั้น เป็นเทศกาลที่หมายถึงการเคารพผู้อาวุธโส นอกจากจะหมายถึงว่าลูกต้องเชื่อฟังพ่อแล้ว ยังหมายถึงภรรยาต้องเชื่อฟังสามีอีกด้วย

9) **แก่นความคิด**

ในเรื่องนี้พบแก่นความคิดที่มี "ความเป็นจีนดั้งเดิม" กล่าวคือ เป็นแก่นความคิดที่เป็นหลักศีลธรรมตามแบบของขงจื๊อ ได้แก่

ความกตัญญูรู้คุณ พบได้ในองค์ชายรอง เหยียนเจี๋ย ที่มีต่อฮองเฮา ไม่อยากเห็นฮองเฮาต้องทรมานในการเสวยยาพิษทุกชั่วโมง จึงตัดสินใจก่อการกบฏ ทั้งๆที่ตนเองก็ไม่อยากที่จะทำ จากคำพูดขององค์ชายที่ว่า "ข้านั้นไม่อาจหันกระบี่เข้าหาท่านพ่อได้"

ความรักใคร่ปรองดองระหว่างญาติมิตรพี่น้อง พบได้ในองค์ชายสาม ซึ่งเป็นขั้วตรงข้ามของแนวคิดนี้ ที่ต้องการขึ้นมามีอำนาจ อันเนื่องมาจากการขาดความรักความสนใจจากคนรอบข้างทั้งพ่อแม่ และพี่น้อง

ความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อผู้ปกครอง พบได้ในบรรดาขุนนางของแต่ละฝ่าย ที่ต่างก็จงรักภักดียอมตายเพื่อฝ่ายของตัวเองไม่ได้แปรพักต์หรือไปเข้ากับอีกฝ่าย และต่างก็เชื่อฟังคำสั่งของผู้ปกครองของตนไม่มีขัดขืน ทั้งทหารของฮ่องเต้เองและทหารขององค์ชายรอง

ความมีมารยาท พบได้ในองค์ชายรองที่ไปเข้าเฝ้าองค์รัชทายาทตอนกลับจากศึกสงคราม ซึ่งเป็นการแสดงความเคารพต่อผู้อาวุโสกว่ายังเป็นการแสดงออกถึงมารยาทของผู้น้อยอีกด้วย

แก่นความคิดอีกประการเป็นแก่นความคิดเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ที่แสดงให้เห็นถึงความอยากได้ใคร่มีของมนุษย์ ซึ่งตัวแทนที่นำเสนอในเรื่องนี้ก็คือ ฮ่องเต้ ที่อยากได้ในอำนาจและยังคงต้องการรักษาสถานภาพเดิมเอาไว้ แก่นความคิดนี้มี"ความเป็นจีนแบบสากล" เนื่องจากเป็นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ที่มีในปุถุชนทั่วไป

นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงภายใต้พระราชวังอันงดงามสุขสกาวด้วยสีเหลืองทอง แต่ภายในกลับเน่าเฟะ ดังเช่นคำสุภาษิตจีนที่คล้ายคลึงกับภาษาไทยที่ว่า "ข้างนอกสุกใสข้องในเป็นโพรง"

10) มุมมองในการเล่าเรื่อง

การเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้ เป็นมุมมองการเล่าเรื่องแบบพหูสูตรคือรู้รอบด้าน แต่ถ้ามองในความเป็นจีนนั้นน่าจะเป็นมุมมองในการเล่าเรื่องของนักปกครอง โดยเน้นถึงเรื่องราวของผู้ที่มีอำนาจ เมื่อก้าวขึ้นสู่จุดสูงสุดก็จะต้องเผชิญกับความเดียวดาย หากปกครองด้วยวิธีการที่ปราศจากคุณธรรมก็ย่มนำมาซึ่งความสูญเสีย

กล่าวโดยสรุป เรื่องนี้ในองค์ประกอบการเล่าเรื่องมิติที่เป็นรูปธรรมนั้นพบ"ความเป็นจีนดั้งเดิม" ซึ่งถูกถ่ายทอดผ่านเรื่องราวที่เกิดขึ้นในยุคสมัยจีนโบราณ นำเสนอให้เห็นถึงการความสัมพันธ์ของคนในวังที่ภายนอกนั้นดูสวยงามแต่แท้ที่จริงแล้วไม่ได้สวยหรูอย่างที่คิด และในส่วนของมิติที่เป็นนามธรรมนั้นก็มีทั้ง"ความเป็นจีนดั้งเดิม" เช่นกัน ซึ่งเน้นเรื่องราวของคุณธรรมผู้ปกครองที่มีต่อผู้ใต้ปกครองโดยจะต้องปกครองด้วยคุณธรรมที่ดีตามแนวทางของขงจื๊อ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.10 **ศึกสะท้านภพ สยบบัลลังก์มังกร** (The Banquet; 夜宴, **พ.ศ.** 2549)

รูปภาพที่ 4.10 ภาพยนตร์เรื่อง ศึกสะท้านภพ สยบบัลลังก์มังกร

1) เรื่องย่อ

เหตุการณ์ให้เกิดขึ้นในแผ่นดินจีนโบราณระหว่างยุคสมัยของ 5 ราชวงศ์ และ 10 แผ่นดิน (คริสต์ศักราชที่ 907-960) เมื่อราชวงศ์ต่างๆ ทางตอนเหนืออยู่ในยุคเฟื่องฟู ในขณะดินแดนทางใต้ รัฐอิสระจำนวน 12 รัฐต่างห้ำหั่นชิงชัยกัน ขณะเดียวกัน อาณาจักรกีตันที่อยู่ชิดติดชายแดนได้รุกคืบเข้ามายังแมนจู พวกเขาพร้อมแล้วที่จะพิชิตแผ่นดินจีนเมื่อโอกาสมาถึง

ท่ามกลางสภาพบ้านเมืองที่มีความวุ่นวายภายในและการคุกคามจากภายนอก ได้กำเนิดฮองเฮาผู้เป็นตำนาน นอกจากจะมีรูปโฉมงดงามและอายุวัยเยาว์แล้ว ฮองเฮาวาน ยังมีความว่องไวและเฉลียวฉลาด อีกทั้งยังเชี่ยวชาญในเพลงดาบ แต่ในชีวิตพระนางยังมีบางสิ่งที่ขาดหายไป เนื่องเพราะไม่สมหวังกับชีวิตรักบนบัลลังก์ ฮองเฮาวานมีใจให้กับลูกเลี้ยง ซึ่งก็คืออู๋หลวน องค์ชายหนุ่มผู้เงียบขรึมและดูเศร้าสร้อยที่อายุมากกว่าพระนางสี่เดือน ผู้หลบลี้หนีออกจากพระราชวังเพื่อเสพศิลปะแห่งดนตรีและการร่ายรำโบราณ

เมื่อจู่ๆ องค์ฮ่องเต้เกิดสิ้นพระชนม์ลง และหลี่ พระเชษฐาของฮ่องเต้ได้ขึ้นครองบัลลังก์ ฮองเฮาวานทำให้ทุกคนช็อคด้วยการยอมอภิเษกใหม่กับหลี่ โดยเชื่อว่านี่คือหนทางเดียวที่จะปกป้องอู๋หลวน ขณะเดียวกันมันก็คือการรักษาไว้ซึ่งสถานะของพระนางในวัง อย่างไรก็ดี หลี่

ไม่ใช่คนโง่ แม้จะหลงใหลในเสน่ห์ของอดีตฮองเฮาของพี่ชาย แต่หลี่แค่แสร้งทำเป็นหลงกลของวาน เพื่อสนองตัณหาของตนเท่านั้น ที่สุดเขาส่งเหล่าราชองครักษ์ออกไปสังหารหลานชายตัวเอง

อู๋หลวนที่เศร้าเสียใจจากการตายของพระบิดา และตื่นตะลึงที่แม่เลี้ยงแต่งงานกับอา ถูกผลักดันไปจนถึงขีดสุดเมื่อเขารู้ว่าชีวิตตัวเองกำลังตกอยู่ในอันตราย หลังจากรอดพ้นจากความพยายามลอบสังหารในการต่อสู้ที่แสนดุเดือด องค์ชายอู๋หลวนตั้งใจจะเดินทางกลับเข้าวังและแก้แค้นด้วยการสังหารอาของเขา ที่องค์ชายเชื่อว่าเป็นผู้ลงมือสังหารพระบิดาของเขา

เมื่อองค์ชายวูหลวนกลับถึงวังหลวง เขาพบตัวเองติดอยู่ตรงกลางรักสามเส้า เมื่อหญิงหนึ่งคือฮองเฮาวาน และอีกนางหนึ่งคือฉิงหนิว บุตรีของขุนพลใหญ่ ฉิงหนิวที่บริสุทธิ์ผุดผ่องราวกับหิมะ หลงรักอูหลวนและพร้อมจะสละชีวิตเพื่อเขา

2) **นักแสดง**

ความเป็นจีนที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์เรื่องนี้ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ คือ ผ่านนักแสดงที่สวมบทบาทตัวละคร และเชื้อชาติที่แท้จริงของนักแสดง โดยความเป็นจีนที่ถูกนำเสนอมีดังต่อไปนี้

ก. “**ความเป็นจีนดั้งเดิม**”

นักแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้ที่มีชื่อชาตจีนแผ่นดินใหญ่ คือ จาง เซี่ยอี้ รับบทเป็นฮองเฮาวาน หรือหว่าน เอ๋อ, เก่อ โยว รับบทเป็นองค์ฮ่องเต้หลี่ และ โจว ซุ่น รับบทเป็น ฉิงหนิว

ข. “**ความเป็นจีนสากล**”

นักแสดงนำที่มีพื้นเพมาจาก ฮ่องกงและเติบโตที่ต่างชาติ คือ แดเนี่ยล อู

3) เวลา

ภาพยนตร์เรื่องนี้เลือกที่จะนำเสนอเวลาที่บ่งบอกถึง "ความเป็นจีนดั้งเดิม" ผ่านเหตุการณ์ให้เกิดขึ้นในแผ่นดินจีนโบราณระหว่างยุคสมัยของ 5 ราชวงศ์ และ 10 แผ่นดิน (คริสต์ศักราชที่ 907-960)

4) ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก

การนำเสนอความเป็นจีนผ่านฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากของภาพยนตร์เรื่องนี้มีการผสมผสานทั้งความเป็นจีนแบบ "ความเป็นจีนดั้งเดิม" และ "ความเป็นจีนสากล" โดยจำแนกตามประเภทของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากได้ดังต่อไปนี้

ก. "ความเป็นจีนดั้งเดิม" นำเสนอผ่านหัวข้อดังต่อไปนี้

4.1) สถานที่

4.1.1) พบในสถานที่ที่มนุษย์สร้างขึ้นมาใหม่ ได้แก่

- ฉากพระราชวัง ซึ่งเป็นสถานที่ประทับขององค์ฮ่องเต้หลี่และฮองเฮาวานภายในพระราชวังงยิ่งใหญ่อลังการ โดยฉากที่พบบ่อยมากที่สุดคือ บริเวณท้องพระโรง และห้องพระบรรทม

4.1.2) พบในสถานที่ธรรมชาติ ได้แก่

- ฉากป่าไผ่ ซึ่งเป็นฉากที่นำเสนอโรงละครขององค์ชายอู๋ หลวน
- ฉากหิมะ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงทิวทัศน์อันงดงามของธรรมชาติในช่วงฤดูหนาว โดยเฉพาะภูมิทัศน์ที่เป็นภูเขาจะสวยงามมาก พบในฉากที่องค์ชายอู๋ หลวนต้องถูกส่งไปแลกเป็นตัวประกันระหว่างแคว้น

4.2) ทักษะและภูมิปัญญา โดยสามารถแบ่งออกเป็นหัวข้อย่อยได้ดังต่อไปนี้

4.2.1) ด้านศิลปะ ประกอบด้วยศิลปะแขนงต่างๆดังนี้

- ศิลปะด้านดนตรีและเครื่องดนตรี

พบในฉากการขับร้องเพลงเหย่วขององค์ชาย ซึ่งเป็นบทเพลงเรื่องราวของคนรัก

- ศิลปะด้านรูปแบบการทำสงคราม และศิลปะการต่อสู้

ที่พบในฉากการร่ายรำกระบวนท่าเพลงดาบในห้องบรรทมของฮองเฮาวานและองค์ชายที่เป็นกระบวนท่าสอดประสานระหว่างชายหญิง ประดุจเป็นเพลงดาบที่พบเห็นตามหนังจีนกำลังภายในที่นำเสนอเพลงดาบหรือกระบี่คู่ ดังเช่น เอี้ยก้วย และเซียว เหล่งนึ่ง เป็นต้น

4.2.2) ด้านวัฒนธรรม ประกอบด้วยวัฒนธรรมด้านต่างๆดังนี้

- วัฒนธรรมด้านภาษาและการศึกษา

พบในฉากที่องค์ชายนำบทเพลงเหย่วกลับมา โดยบทเพลงนี้ถูกบันทึกบนกระดาษด้วยวิธีการตัดกระดาษเป็นสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นวิธีการชาวจีนโบราญถือว่ากำเนิดในประเทศจีนเป็นที่แรก

- วัฒนธรรมเกี่ยวกับการรักษาโรคภัย

พบได้ในฉากการนวดของฮ่องเต้ที่นวดให้ฮองเฮา ซึ่งนอกจากจะนวดด้วยมือเปล่าแล้วยังมีวิธีการนวดด้วยหินหรือหยก ซึ่งถือว่าเป็นการนวดเผื่อผ่อนคลายส่งผลทางด้านสุขภาพร่างกายและจิตใจในทางที่ดี

- วัฒนธรรมเกี่ยวกับการตกแต่งที่พักอาศัย

พบได้จากฉากในท้องพระโรงและฉากห้องสรงน้ำ ส่วนใหญ่การตกแต่งจะดูแบบๆ หรูหราเน้นวัสดุที่ทำจากไม้และโลหะ โทนสีทอง แดงและดำ มีการวาดและลงลวดลายสีสันต่างๆ หรือทำการฉลุไม้ให้เป็นลวดลาย อุปกรณ์ที่พบที่ให้ในการตกแต่งก็คือฉากไม้และผ้าม่านต่างๆ อีกทั้งยังมีการประดับด้วยเชิงเทียนในยามค่ำคืน

ข. “ความเป็นจีนสากล” นำเสนอผ่านหัวข้อดังต่อไปนี้

4.1) สถานที่

4.1.1) พบในสถานที่ที่มนุษย์สร้างขึ้นมาใหม่ ได้แก่

• ฉากโรงละคร ซึ่งเป็นสถานที่ที่องค์ชายหนีไปพำนัก และใช้ฝึกฝนศิลปะการแสดงนั้น สร้างจากไม้ไผ่แต่รูปแบบหรือโครงสร้างนั้นกลับมีลักษณะของความเป็นโรงละครแบบเป็นชั้นๆตามแบบตะวันตกอย่างโคลอซเซี่ยม

4.2) ทักษะและภูมิปัญญา โดยสามารถแบ่งออกเป็นหัวข้อย่อยได้ดังต่อไปนี้

4.2.1) ด้านศิลปะ ประกอบด้วยศิลปะแขนงต่างๆดังนี้

• ศิลปะด้านการละเล่นและกิจกรรมสันทนาการ

ที่พบมี 2 ประเภทคือ การฟ้อนรำขององค์ชายที่ในระหว่างการแสดงผู้แสดงต้องสวมหน้ากาก ซึ่งการแสดงแบบสวมหน้ากากนี้เป็นศิลปะการแสดงแบบตะวันตกมากกว่า ด้วยการให้เหตุผลขององค์ชายที่บอกว่าสวมหน้ากากเพื่อปกปิดความรู้สึก

การละเล่นอีกชนิดที่พบคือ โปโลบนหลังม้า ซึ่งเป็นการละเล่นหรือกีฬาที่ได้รับอิทธิพลมาจากฝั่งตะวันออกกลาง โดยกีฬาโปโลนี้มีต้นกำเนิดที่เปอร์เซีย โดยประเทศจีนรับอิทธิพลนี้เข้ามาในสมัยราชวงศ์ถังที่ในช่วงเวลานั้นมการติดต่อสัมพันธไมตรีกับต่างชาติกำลังเป็นที่แพร่หลาย

5) เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย

การนำเสนอ"ความเป็นจีน" ที่ปรากฏในเครื่องแต่งกายของเรื่องนี้นั้นพบทั้ง"ความเป็นจีนดั้งเดิม" และ"ความเป็นจีนสากล" โดย ดังนี้

ก. "ความเป็นจีนดั้งเดิม" นำเสนอผ่านตัวฐานะทางสังคมและเพศดังต่อไปนี้

• ฮ่องเต้

การแต่งกายของฮ่องเต้ในยุคนั้นจะฉลองพระองค์ยาวทำด้วยผ้าฝ้ายและไหม แขนเสื้อมีลักษณะกว้างและมีผ้าสำหรับคาดเอว ส่วนลวดลายของฉลองพระองค์นั้นมีลายปักงดงาม โทนสีผ้าส่วนใหญ่เป็นสีดำเข้ม แต่ลวดลายจะมีสีออกเหลือทอง นอกจากนี้ยังมี

เครื่องประดับพระเศียร ซึ่งมีลักษณะเป็นหมวกทรงสูงร้อยด้วยลูกปัดหรือมุกเรียงกันเป็นเส้นๆทั้งด้านหน้าและด้านหลังคล้ายม่านบังหน้าเพื่อให้ผู้เข้าเฝ้ามองเห็นหน้าพระพักต์ไม่ชัด และทำให้องค์ฮ่องเต้นั้นน่าเกรงขาม พบได้จากการแต่งกายของฮ่องเต้หลี่ ซึ่งแสดงถึงการแต่งกายแบบจีนดั้งเดิม

- ขุนนางสมาชิกในราชสำนัก

ข้าราชบริพารขั้นสูง และพวกปราชญ์ราชบัณฑิตจะสวมชุดผ้าไหมยาวหรูหราเช่นกัน ซึ่งในฉากของการเข้าเฝ้าองค์ฮ่องเต้จะพบได้ว่าการแต่งกายของบรรดาขุนนางนั้นจะเหมือนกันหมด คือ เป็นชุดคลุมยาว สีเรียบไม่มีลวดลาย สวมหมวกทรงสูง ซึ่งบ่งบอกถึงความเป็นขุนนางชั้นสูงหรือมียศเป็นถึงขั้นเสนาบดี โดยมีการแบ่งแยกขุนนางแต่ละฝ่ายด้วยสีของชุดหรือเครื่องแบบ ซึ่งในเรื่องสีที่ใช้คือสีแดงและสีเขียว แต่มิได้บ่งบอกว่าแต่ละสีแทนหน่วยงานใด นอกจากนี้เครื่องประดับดังเช่น สร้อยมุกหรือสร้อยหยกห้อยพกติดตัว ก็ยังอนุมานได้ว่าบุคคลเหล่านั้นเป็นขุนนางได้เช่นกัน ซึ่งแสดงถึงการแต่งกายแบบจีนดั้งเดิม

- ฮองเฮา

ฮองเฮาวานแต่งกายด้วยชุดไหมคลุมยาว ผ่านการตัดเย็บแบบปราณีต สีสันของชุดได้แก่สีขาว ซึ่งพบในช่วงแรก เนื่องจากเป็นสีของการไว้ทุกข์ให้อดีตองค์ฮ่องเต้ ต่อมาเมื่อทำพิธีแต่งตั้งเป็นฮองเฮาของฮ่องเต้หลี่องค์ปัจจุบัน นั้นพระนางจะสวมชุดสีแดงมีลายปักเป็นรูปหงส์แสดงให้เห็นถึงพลังอำนาจของพระนางที่มีเพิ่มมากขึ้น

- ทรงผมที่พบทั้งชายและหญิง

ทรงผมที่พบในเรื่องนี้ ด้านผู้ชายรวบผมเป็นจุกแล้วห่อด้วยผ้าสีดำแล้วเสียบด้วยปิ่นปักผม สวนผู้หญิงที่พบ คือ การเกล้ามวยแล้วประดับด้วยปิ่นปักผม หรือประดับด้วยผ้า

ข. “ความเป็นจีนสากล” นำเสนอผ่านตัวฐานะทางสังคมและเพศ ดังต่อไปนี้

- ทหารและขุนศึก

เครื่องแบบทหารที่พบในเรื่องนั้น ทหารทั้งหมดจะสวมเสื้อเกราะ หมวกเหล็กมียอดสูงใช้ป้องกันศีรษะและคอ แต่มีเกราะปิดบังใบหน้า ซึ่งมีลักษณะเป็นชุดเกราะของชาวตะวันตก ส่วนชุดออกศึกขององค์ฮ่องเต้ที่ตั้งอยู่ในห้องนั้นมีลักษณะคล้ายคลึงกับชุดนักรบ

ซามูไรจากประเทศญี่ปุ่น ส่วนนายทหารระดับสูงอย่างแม่ทัพจะสวมเครื่องแบบที่ดูสง่างามมากยิ่งขึ้น เช่นหมวกที่มีขนนกประดับ เสื้อคลุมและชุดเกราะที่ดูสวยงามปราณีตกว่าทหารทั่วไป

- ฮองเฮา

เครื่องแต่งกายที่พบในเรื่องนี้ ที่บ่งบอกถึงความเป็นสากลได้แก่ ชุดเล่นกีฬาโปโลของฮองเฮาที่มีลักษณะเหมือนชาวตะวันตกตรงที่มีการสวมหน้ากากเวลาเล่นกีฬาชนิดนี้

6) **อาวุธ**

อาวุธที่พบในเรื่องนี้ ประกอบไปด้วย ดาบ หอก ทวน ธนู ซึ่งอาวุธต่างๆเหล่านี้เป็นอาวุธที่คนจีนมักจะใช้ประกอบในการทำสงครามและต่อสู้

7) **พาหนะ**

ที่พบหลักๆในเรื่องคือ สัตว์ ได้แก่ม้า และ รถเลื่อนที่มีสัตว์ลาก พบในฉากส่งตัวองค์ชาย

8) **สัญลักษณ์พิเศษ**

สัญลักษณ์ที่พบในเรื่องนี้ที่บ่งบอกถึงความเป็นจีนสากล คือ หน้ากาก ที่แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกของตัวละครแต่ละตัวที่มิอาจเปิดเผยความรู้สึกของตัวเองได้ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่มีความเป็นจีนแบบสากล

9) **แก่นความคิด**

ในเรื่องนี้พบแก่นความคิดที่มี "ความเป็นจีนสากล" กล่าวคือ เป็นแก่นความคิดเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ที่แสดงให้เห็นถึงความอยากได้ใคร่มีของมนุษย์ ซึ่งตัวแทนที่นำเสนอในเรื่องนี้ก็คือ ฮ่องเต้และฮองเฮาวาน ที่อยากได้อยากมีในอำนาจ และมีตัณหาทางด้านของความ

รัก เป็นเหตุให้เกิดโศกนาฏกรรมแก่ตัวละครหลักทุกตัว ซึ่งแก่นความคิดนี้มี"ความเป็นจีนแบบสากล" เนื่องจากเป็นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ที่มีในปุถุชนทั่วไป

10) มุมมองในการเล่าเรื่อง

การเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้ เป็นมุมมองการเล่าเรื่องแบบพหูสูตรคือรู้รอบด้าน ซึ่งเป็นมุมมองในการเล่าเรื่องของนักมนุษยนิยม ที่แสดงให้เห็นถึงธรรมชาติของมนุษย์ว่ามีเรื่องรัก โลภ โกรธหลง ซึ่งเป็นเรื่องราวความรักและอำนาจ แสดงออกให้เห็นถึงมุมมองที่มี"ความเป็นจีนสากล"

แต่ถ้ามองในมุมมองของ"ความเป็นจีนดั้งเดิม"นั้นก็สามารถอธิบายได้ว่าเป็นมุมมองของนักปกครอง ที่มองตามหลักการของขงจื๊อว่า ถ้าตัวละครแต่ละตัวทำหน้าที่ของตนเองได้อย่างสมบูรณ์และปฏิบัติตามหลักความสัมพันธ์ของคนในสังคมให้ดีแล้วนั้น โศกนาฏกรรมต่างๆก็คงไม่เกิดขึ้น อย่างเช่น ฮ่องเต้หลี่ควรปฏิบัติตัวเป็นน้องที่ดี ด้วยการการไม่ลอบปลงพระชนม์อดีตฮ่องเต้, ฮองเฮาและองค์ชายควรจะปฏิบัติตัวตามตำแหน่งและฐานะของสังคม คือการปฏิบัติต่อตัวกันในฐานะ แม่และลูกชายที่ดี

กล่าวโดยสรุป เรื่องนี้ในองค์ประกอบการเล่าเรื่องมิติที่เป็นรูปธรรมนั้นพบทั้ง"ความเป็นจีนดั้งเดิม"และ"ความเป็นจีนสากล" ซึ่งถูกถ่ายทอดผ่านเรื่องราวที่เกิดขึ้นในช่วงยุคจีนในอดีต และสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของผู้คนในวัง ในขณะเดียวกันส่วนของมิติที่เป็นนามธรรมนั้นก็มี"ความเป็นจีนสากล" เช่นกัน ซึ่งเน้นเรื่องราวของอำนาจและความรักที่พบได้ในมนุษย์ทั่วไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.11 **คนเล็กของเล่นใหญ่** (CJ7; 长江七号, **พ.ศ**.2551)

รูปภาพที่ 4.11 ภาพยนตร์เรื่อง คนเล็กของเล่นใหญ่

1) เรื่องย่อ

อาตี้ คุณพ่อกรรมกรก่อสร้างอดมื้อกินมื้อ ความหวังเดียวของเขาคือลูกชายที่รักเสี่ยวตี้ ได้มีชีวิตที่ดีไม่เหมือนกับที่เขาเป็นอยู่ตอนนี้ และนั่นคือมูลเหตุให้อาตี้ส่งลูกชายเข้าเรียนในโรงเรียนเอกชนแพงๆ ตัวอาตี้เองทำงานแบบเหมาทั้งกะเช้าและกะดึก เงินที่ได้มาก็ล้วนหมดไปกับค่าเล่าเรียน ค่าเครื่องแบบ และค่าหนังสือของเสี่ยวตี้ หากวันใดไม่มีเงินซื้อของใหม่ อาตี้จะไปช๊อปปิ้งที่กองภูเขาขยะแถวบ้าน เพื่อนำของที่ยังพอใช้การได้มาปรับปรุงซ่อมแซมให้เสี่ยวตี้

โจวสอนลูกชายเสมอให้เป็นคนดี อยู่อย่างมีเกียรติ เขาพูดซ้ำๆพร่ำสอนลูก แต่ในสถานการณ์ที่ความเครพนบนอบและการยอมรับจากผู้อื่นมาพร้อมคลื่นกระแสแห่งวัตถุนิยม คนรวยเท่านั้นจึงจะได้รับความสนใจ เสี่ยวตี้ซึ่งเป็นเพียงเด็กเล็กๆเรียนอยู่ในโรงเรียนที่แวดล้อมไปด้วยลูกคนรวย จึงอยากได้อยากมีเหมือนเพื่อนๆเขาบ้างเป็นบางครั้ง

วันหนึ่งเสี่ยวตี้อยากได้หุ่นยนต์สุนัข CJ1 ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมในหมู่เพื่อนๆคนรวยที่โรงเรียน เจ้าพ่อของมือสองกองขยะอย่างอาตี้จึงได้เวลาออกไปช๊อปปิ้งเพื่อลูกน้อยอีกครั้ง โจวมาที่กองขยะและน่าแปลกที่เขาได้พบกับลูกบอลประหลาด โจวเห็นว่าน่าสนใจดีจึงเก็บมาให้เสี่ยวตี้แล้วบอกลูกว่าของเล่นนี้เจ๋งยิ่งกว่า CJ1 เสียอีก ท่าว่าคำพูดของโจวจะเป็นจริง เพราะเมื่อเสี่ยวตี้

หมุนจุกบนลูกบอลเล่น ฉับพลันลูกบอลก็กลายเป็นสัตว์ประหลาดสีเขียวหน้าตาน่ารักคล้ายสุนัข สัตว์ประหลาดตัวน้อยได้ชื่อว่า CJ7

การพบกับ CJ7 ได้เปลี่ยนชีวิตของพ่อลูกอนาถาคู่นี้ไปอย่างมากมาย โดย CJ7 มีพลังพิเศษสามารถเสกของเสียของพังให้กลับมาใช้ได้ใหม่อีกครั้ง วันหนึ่งโจวซึ่งทำงานก่อสร้างพลัดตกลงมาจากตึกสูง อาการหนักจนต้องเข้า ICU เสี่ยวตี้เศร้าเสียใจมาก CJ7 เห็นดังนั้นจึงใช้พลังของตัวเองช่วยชีวิตอาตี้เอาไว้ ในที่สุดอาตี้ฟื้นคืนมาอีกครั้ง แต่ CJ7 พลังชีวิตหมดต้องกลายร่างเป็นตุ๊กตาผ้า ชาร์จถ่าน ช็อตไฟฟ้าเท่าไรก็ไม่ฟื้น

ในตอนท้ายเสี่ยวตี้เป็นเด็กดีของพ่อ ตั้งใจเล่าเรียน และไม่ดื้ออีกต่อไป ความหวังหนึ่งของเสี่ยวตี้คืออยากให้ CJ7 กลับมามีชีวิตเหมือนเดิม ทันใดนั้นเสี่ยวตี้มองเห็น UFO บินผ่านศีรษะไป และไกลลิบๆ CJ7 ตัวเดิมที่แสนน่ารักสดใส พร้อมทั้งเพื่อนๆอีกทั้งโขยงวิ่งตรงเข้ามาหาเสี่ยวตี้ “ว๊าว...คราวนี้จะเล้ียงกันอย่างไรไหวละเนี่ยเสี่ยวตี้”

2) **นักแสดง**

ก. “ความเป็นจีนดั้งเดิม”

นักแสดงที่มาจากจีนแผ่นดินใหญ่ได้แก่จาง อี้ฉี่รับบทเป็นครูหยวน ซู่จียวรับบทเป็นเสี่ยวตี๊

ข. “ความเป็นจีนสากล

ภาพยนตร์เรื่องนี้นักแสดงจากฮ่องกง แสดงนำ โจว ซิงฉือ รับบทเป็นโจวพ่อของเสี่ยวตี้

3) **เวลา**

ภาพยนตร์เรื่องนี้นำเสนอในช่วงเวลายุคสมัยปัจจุบันโดยเหตุการณ์เกิดขึ้นในประเทศจีนแผ่นดินใหญ่ สิ่งที่บ่งบอกคือธงชาติในโรงเรียน

4) ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก

การนำเสนอความเป็นจีนผ่านฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากของภาพยนตร์เรื่องนี้โดยมากจะบ่งบอกถึง ”ความเป็นจีนสากล” ที่ได้รับการผสมผสานวัฒนธรรมของจีนและจากตะวันตก

4.1) สถานที่

4.1.1) พบในสถานที่ที่มนุษย์สร้างใหม่

ฉากโรงเรียนที่มีความหรูหราแสดงให้เห็นว่าคนที่มาเรียนโรงเรียนนี้มีฐานะที่ดี สังเกตุได้จากรถที่มารับส่ง อาทิ โรลสลอยร์ ฉากไซด์งานก่อสร้างบ่งบอกถึงความเป็นเมืองใหญ่ และฉากบ้านของโจว ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นอยู่อีกด้านหนึ่งของผู้ไม่มีฐานะ แม้จะอาศัยอยู่ในเมืองก็ตาม

4.2) ทักษะและภูมิปัญญา โดยสามารถแบ่งออกเป็นหัวข้อย่อยได้ดังต่อไปนี้

4.2.1) ด้านศิลปะ ประกอบด้วยศิลปะแขนงต่างๆดังนี้

- ศิลปะด้านการต่อสู้

ฉากการต่อสู้ในฝันของ “เสี่ยวตี้” ระหว่าง CJ7 กับสุนัข แสดงให้เห็นถึงศิลปะการต่อสู้แบบกังฟู

5) เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย

ภาพยนตร์เรื่องแต่งกายแบบสากล ลักษณะเป็นแนวร่วมสมัย

- ประชาชนทั่วไปทั้งชายและหญิง

เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของผู้ชายและหญิงนั้นเป็นการแต่งกายแบบสากลทั่วไปในยุคปัจจุบัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ทรงผมที่พบทั้งชายและหญิง

ทรงผมที่พบในเรื่องนี้ ผู้ชายและหญิงใช้ทรงผมยุคปัจจุบัน

6) **อาวุธ**

ไม่พบอาวุธ

7) **พาหนะ**

ที่พบหลักๆในเรื่องคือ รถยนต์ พาหนะที่ใช้ในการแสดงภาพยนตร์มีความเป็นสากล ที่แสดงให้เห็นถึงฐานะของคนที่จะส่งลูกมาเรียนโรงเรียนนานาชาติ

8) **สัญลักษณ์พิเศษ**

สัญลักษณ์พิเศษในภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ CJ7 แสดงให้เห็นถึงบริบทความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีด้านอวกาศของจีน ซึ่งภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉายในปีเดียวกับที่จีนส่งยานอวกาศที่มีมนุษย์ออกไปนอกโลกได้สำเร็จ

9) **แก่นความคิด**

ในเรื่องนี้พบแก่นความคิดที่มี"ความเป็นจีนดั้งเดิม"กล่าวคือ เป็นแก่นความคิดที่เป็นหลักศีลธรรมแบบขงจื๊อ ได้แก่

กตัญญูรู้คุณ พบได้ในตัวของ"เสี่ยวตี้"ที่มีต่อ"โจว" ผู้เป็นพ่อ ที่มีฐานะยากจนและหวังจะให้ลูกได้รับสิ่งที่ดีที่สุดคือการศึกษา

ความซื่อสัตย์ต่อหน้าที่ที่โจวมีต่องานที่ทำและมีความซื่อสัตย์ต่อผู้ปกครอง

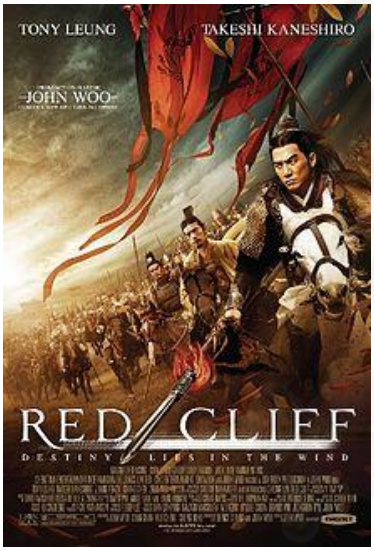
ความรักใคร่ปรองดองระหว่าง เสี่ยวตี้, CJ7 และพบได้ในตอนท้ายของเรื่องที่เพื่อนในโรงเรียนเริ่มให้การยอมรับในตัวของ เสี่ยวตี้

10) มุมมองในการเล่าเรื่อง

มุมมองในการเล่าเรื่องนั้นเป็นมุมมองของนักปกครองตามหลักของขงจื๊อ ที่กล่าวไว้ว่าสังคมจะสงบสุขได้ก็ต่อเมื่อคนในสังคมมีความสัมพันธ์อันดีต่อกันและมีคุณธรรม

สรุปกล่าวคือ ในเรื่องพบองค์ประกอบของการเล่าเรื่องมิติที่เป็นรูปธรรมนั้นพบความเป็นจีนแบบสากล ซึ่งก็ถูกบอกเล่าเรื่องผ่านสังคมเมืองในยุคปัจจุบัน ที่มีเรื่องของสิ่งที่มาจากต่างดาว และในส่วนของมิติที่เป็นนามธรรมนั้นก็ยังคงความเป็นจีนแบบดั้งเดิม ซึ่งกล่าวถึงคุณธรรม ความซื่อสัตย์ กตัญญู และความรับผิดชอบต่อหน้าที่ ตามแนวความคิดแบบขงจื๊อ

4.1.12 **สามก๊ก โจโฉแตกทัพเรือ** (Red Cliff; 赤壁, **พ.ศ**. 2551)



รูปภาพที่ 4.12 ภาพยนตร์เรื่อง สามก๊ก โจโฉแตกทัพเรือ

1) เรื่องย่อ

ในฤดูร้อน ปี ค.ศ. 208 ยุคราชวงศ์ฮั่นตะวันออก โจโฉ สมุหนายกผู้พิชิตภาคเหนือและเมืองหลวง อ้างโองการของพระเจ้าเหี้ยนเต้ ยกพลกว่า 800,000 และกองเรือกว่า 2,000 ลำ ลงสู่ภาคใต้ เพื่อปราบขุนศึกซุนกวนและเล่าปี่ เพื่อหวังยึดครองดินแดนของขุนศึกทั้งสอง โจโฉได้นำพลพิชิตเล่าปี่ได้อย่างง่ายดาย ทำให้เล่าปี่ต้องอพยพราษฎรออกจากเมืองซินเอี๋ย โจโฉได้นำทัพบุกโจมตีขบวนอพยพของเล่าปี่ แต่กวนอูและเตียวหุย น้องร่วมสาบานของเล่าปี่ได้นำทัพมาป้องกันระวังหลังไว้ได้ ส่วนจูล่ง ขุนพลอีกคนของเล่าปี่ได้ขี่ม้าไปช่วยเหลือครอบครัวของเล่าปี่ที่ตก

อยู่ในวงล้อมของโจโฉ ถึงแม้จะช่วยภรรยาทั้งสองของเล่าปี่ไม่ได้ แต่จูล่งก็ช่วยทารกบุตรชายของเล่าปี่กลับมาหาเล่าปี่ได้สำเร็จ

หลังจากพ่ายศึก เล่าปี่ได้ส่งขงเบ้งไปเจรจาขอเป็นพันธมิตรกับซุนกวนแห่งง่อก๊ก เพื่อร่วมมือกันต่อต้านโจโฉ แต่ซุนกวนยังสองจิตสองใจว่าจะร่วมสู้หรือสวามิภักดิ์ต่อโจโฉ เนื่องด้วยคณะที่ปรึกษานำโดยเตียวเจียว ได้เสนอให้ยอมสวามิภักดิ์ต่อโจโฉ ขณะที่คณะขุนศึกนำโดยเทียเภา ได้เสนอให้ร่วมมือกับเล่าปี่สู้โจโฉ แต่ด้วยความเห็นของขงเบ้ง และกุศโลบายการโน้มน้าวอย่างแยบคายของจิวยี่แม่ทัพใหญ่แห่งง่อก๊ก ซุนกวนจึงตัดสินใจประกาศสงครามกับโจโฉ โดยแต่งตั้งให้จิวยี่เป็นแม่ทัพในการสงคราม ขณะเดียวกัน ชัวมอและเตียวอุ๋นแห่งเกงจิ๋วได้มาสวามิภักดิ์ต่อโจโฉ โจโฉตั้งให้ทั้งสองคนเป็นแม่ทัพเรือ

หลังจากนั้นไม่นานกองทัพโจโฉ นำโดยแฮหัวเอี๋ยนได้นำกองทัพม้าไปโจมตีกองทัพพันธมิตรของเล่าปี่และซุนกวน แต่ก็ถูกกลศึกโดยปิดล้อมในกระบวนทัพที่ฝ่ายพันธมิตรได้วางแผนเอาไว้แล้วร่วมกัน แฮหัวเอี๋ยนพ่ายศึกแต่จิวยี่ได้ให้ปล่อยตัวแฮหัวเอี๋ยนกลับทัพโจโฉไป ฝ่ายโจโฉก็นำทัพเรือไปตั้งไว้ที่ริมฝั่งตรงข้ามกับผาแดงอันเป็นที่ตั้งค่ายของจิวยี่ รอเวลาเปิดศึกต่อไป

2) นักแสดง

ความเป็นจีนที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์เรื่องนี้ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ คือ ผ่านนักแสดงที่สวมบทบาทตัวละคร และเชื้อชาติที่แท้จริงของนักแสดง โดยความเป็นจีนที่ถูกนำเสนอมีดังต่อไปนี้

ก. “ความเป็นจีนดั้งเดิม”

นักแสดงทุกคนในภาพยนตร์เรื่องนี้ รับบทบาทเป็นตัวละครที่มีอยู่ในตำนานเรื่องเล่า หรือพงศาวดารอันมีชื่อเสียงของจีน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นจีนในแบบดั้งเดิม

ข. “ความเป็นจีนสากล”

เมื่อพิจารณาถึงเชื้อชาติของนักแสดงที่ได้รับบทบาทสำคัญๆ กลับพบความเป็นจีนสากลมากกว่า โดยนักแสดงนำนั้นมีพื้นเพมาจากทั้ง ฮ่องกง, ไต้หวัน และ ญี่ปุ่น ดังเช่น เหลียงเฉาเหว่ย รับบทเป็น จิวยี่, ฉาง เฉิน รับบทเป็น ซุนกวน และทาเคชิ คาเนชิโร่ รับบทเป็น ขงเบ้ง เป็น

ต้น โดยนักแสดงหลักที่มาจากจีนแผ่นดินใหญ่นั้นมีเพียง 2 คน ได้แก่ จาง เฟิงอี้ รับบทเป็น โจโฉ และ เจ้า เหว่ย รับบทเป็น ซุน เซี่ยงซาง

3) เวลา

ภาพยนตร์เรื่องนี้เลือกที่จะนำเสนอเวลาที่บ่งบอกถึง "ความเป็นจีนดั้งเดิม" ผ่านยุคประวัติศาสตร์ที่เป็นพงศาวดารของจีน โดยเลือกตำนานเรื่องเล่าที่เป็นที่รู้จักกันดีในนามว่า "สามก๊ก" มาผลิตเป็นภาพยนตร์โดยเรื่องราวเกิดขึ้นในสมัยปลายราชวงศ์ฮั่นของจีนใน พ.ศ. 751 หรือ ค.ศ. 208 ซึ่งเป็นช่วงเวลาเสื่อมโทรมของราชวงศ์ฮั่น และมีการแย่งชิงดินแดนต่างๆ จนทำให้ดินแดนของจีนนั้นต้องแบ่งแยกออกเป็น สามส่วน ภายใต้ผู้นำหรือผู้ครองดินแดนต่างๆ ได้แก่ โจโฉ ครองดินแดนทางภาคเหนือรวมถึงเมืองหลวง, ซุนกวนยึดภาคตะวันออกของแม่น้ำแยงซีได้ และเล่าปี่ครองดินแดนทางภาคตะวันตก จึงเป็นที่มาของตำนานสามก๊กได้ก่อเกิดขึ้น

4) ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก

การนำเสนอความเป็นจีนผ่านฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากของภาพยนตร์เรื่องนี้โดยมากจะบ่งบอกถึง "ความเป็นจีนดั้งเดิม" เนื่องจากเป็นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ โดยจำแนกตามประเภทของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากได้ดังต่อไปนี้

4.1) สถานที่

4.1.1) พบในสถานที่ที่มนุษย์สร้างใหม่ โดยสามารถจัดประเภทได้ดังต่อไปนี้

- ฉากในท้องพระโรง หรือฉากในเรือนรับรอง ซึ่งเป็นฉากที่พบเห็นได้บ่อยทั้งตอนเปิดเรื่องตอนที่ โจโฉ เข้าเฝ้าองค์ฮ่องเต้, ฉากในท้องพระโรงแห่งง่อก๊กของซุนกวน หรือฉากเรือนรับรองภายในบ้านของจิวยี่ เป็นต้น ซึ่งจะมีลักษณะร่วมที่คล้ายคลึงกัน ดังเช่นมีลักษณะเป็นลานกว้าง โครงสร้างเป็นไม้โดยส่วนใหญ่ ภายในท้องพระโรงพบเสาแต่ละต้นมีขนาดที่ใหญ่ งานไม้ส่วนใหญ่มีลวดลายสีทอง ตรงที่ประทับของฮ่องเต้ หรือเจ้าบ้าน จะเป็นพื้นที่ยกระดับให้สูงขึ้นกว่าพื้นด้านล่างที่คนทั่วไปเข้าเฝ้าหรือเข้าพบ และฉากไม้อยู่ด้านหลังโดยจะมีลวดลายต่างๆ อย่างเช่นของฮ่องเต้จะมีลายคล้ายๆมังกรซึ่งบ่งบอกถึงยศที่ยิ่งใหญ่ ด้านหน้ามีม่านประดับ โดย ฉากเหล่านี้

มักปรากฏกิจกรรมต่างๆดังต่อไปนี้ การว่าราชการ, การเลี้ยงต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง กิจกรรมสันทนาการ เช่นการเล่นดนตรี เป็นต้น

- ฉากในสนามรบ และฉากฝึกทหาร ซึ่งเป็นอีกฉากที่พบมากที่สุดเช่นกันในเรื่อง โดยลักษณะความเป็นจีนที่พบนั้น มักปรากฏให้เห็นถึงอาวุธ การต่อสู้แบบจีน โดยเฉพาะการวางแผนในการรบและการต่อสู้ เช่นการตั้งกระบวนทัพของโจโฉที่มีลักษณะเหมือนลูกศรธนู ,ฉากตั้งกระบวนทัพในการรบแบบเต่าบกตามแผนของขงเบ้ง หรือการฝึกทหารในการตั้งกระบวนทัพแบบห่านป่าของจิวยี่

4.1.2) พบในสถานที่ธรรมชาติ แบ่งได้เป็น

- ฉากผาแดง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงทิวทัศน์อันงดงามของธรรมชาติ โดยเฉพาะภูมิทัศน์ที่เป็นภูเขา ซึ่งประเทศจีนได้ชื่อว่ามีภูเขาและเทือกเขาอันงดงามประดุจภาพวาด

4.2) ทักษะและภูมิปัญญา โดยสามารถแบ่งออกเป็นหัวข้อย่อยได้ดังต่อไปนี้

4.2.1) ด้านศิลปะ ประกอบด้วยศิลปะแขนงต่างๆดังนี้

- ศิลปะด้านดนตรีและเครื่องดนตรี

พบในฉากการโน้มน้าวใจระหว่างขงเบ้งและจิวยี่ ซึ่งมีการบรรเลงเครื่องดนตรีกู่ฉิน ซึ่งการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนี้ภายในเรื่องนอกจากบ่งบอกถึงสุนทรียทางด้านดนตรีแล้ว ยังบ่งบอกถึงการสนทนาทางดนตรีหรือการอ่านใจผู้เล่นได้อีกด้วย โดยการที่จิวยี่ตัดสินใจเข้าร่วมรบกับขงเบ้งจากการเล่นดนตรีนี้เอง นอกจากกู่ฉินที่พบในเรื่องนี้แล้วยังมี ขลุ่ยแบบจีนซึ่งพบในฉากที่จิวยี่กำลังฝึกทหาร โดยมีเด็กน้อยยืนเป่าขลุ่ยอยู่ ซึ่งขลุ่ยนี้ทำจากไม้ไผ่และวิธีการเป่าเป็นลักษณะแบบเป่าด้านข้าง

- ศิลปะด้านจิตกรรม

พบในฉากที่โจโฉมองภาพวาดของหญิงสาว ซึ่งเป็นภาพวาดบนผืนผ้าและเป็นภาพวาดด้วยพู่กันและหมึกจีน โดยรูปหญิงสาวนี้ก็คือรูปของเสี่ยวเกี้ยวนั่นเอง

- ศิลปะด้านการละเล่นและกิจกรรมสันทนาการ

ที่พบมี 2 ประเภทคือ การฟ้อนรำของนางรำในฉากที่พักของโจโฉ และการละเล่นที่เรียกว่าชู่จู ซึ่งเป็นการละเล่นคล้ายๆกับกีฬาฟุตบอลในปัจจุบัน หากแต่ไม่มีผู้รักษาประตูเตะลูกบอลกันไปมาฝั่งที่เตะลูกบอลเข้าช่องไปก็จะเป็นผู้ชนะ ซึ่งการละเล่นชู่จูนี้ถือกำเนิดในช่วงราชวงศ์ฮั่น ซึ่งตรงกับในเนื้อเรื่อง และเป็นกีฬาที่กำเนิดจากการฝึกทหารแล้วจึงค่อยเป็นที่นิยมในหมู่ชนชั้นสูง ซึ่งต่อมานิยมนำมาเป็นการละเล่นในราชสำนัก และถือได้ว่าเป็นต้นกำเนิดกีฬาฟุตบอลตามแบบฉบับปัจจุบัน

- ศิลปะด้านรูปแบบการทำสงคราม และศิลปะการต่อสู้

ที่พบมีการตั้งกระบวนทัพแบบเต่า ซึ่งเป็นรูปแบบค่ายกลที่ขงเบ้งใช้กับกองกำลังของโจโฉที่บุกตามเข้ามาถึงง่อก๊ก ซึ่งกระบวนทัพแบบเต่าบกของขงเบ้งนี้มีการตั้งรูปแบบของทหารในรูปแบบคล้ายกระดองเต่า ใช้การเรียนรู้ และ ปรับเปลี่ยนจากธรรมชาติ เปิดช่องว่างทั้งแปดทิศเป็นประตูลวงหากศัตรูใดหลงเข้าไป ก็ไม่อาจรอดไปได้โดยง่าย เนื่องจากประตูที่เข้ามานั้น จะเริ่มถูกปิดด้วยทหารกับโล่ ขังศัตรูให้หาทางออก อยู่ภายใน ทหารถือทวน ถือหอก ศัตรูวิ่งไปมา หาทางออกที่ถูกปิดจนหมดแล้ว ลุกลี้ลุกลน ก็โดนแทงเท้าแทงตัวง่ายดายจากทหารภายในกระดองเต่า แม่ทัพหรือขุนพลใดขี่ม้าที่หลงเข้าไป ก็จะโดนทหารที่ถือเชือกอยู่ในกรอบค่ายกล ลากเข้ามารุมแทงรุมฆ่า ซึ่งกระบวนทัพรูปแบบนี้มีพื้นฐานมาจากกระบวนทัพแปดทิศ ที่ดัดแปลงมาจากสัญลักษณ์โป๊ยข่วยนั่นเอง

ทางด้านศิลปะการต่อสู้ เรื่องนี้ทำเสนอผ่านฉากการสู้รบทั้งฉากที่จูล่งควบม้าไปช่วยฮูหยินและลูกของเล่าปี่จะพบความเชี่ยวชาญในการขี่ม้าและการต่อสู้ด้วยหอกบนหลังม้า รวมถึงการใช้พลังเสียงข่มขวัญศัตรูของเตียวหุย การบุกไปทำร้ายโจโฉด้วยทวนเพียงอันเดียวของกวนอู อีกทั้งยังนำเสนอการสกัดจุดทำให้ฝ่ายตรงข้ามสลบไปของซุนเซี่ยงซาง ที่พบในฉากสกัดจุดเล่าปี่และม้าให้ล้มลง

4.2.2) ด้านวัฒนธรรม ประกอบด้วยวัฒนธรรมด้านต่างๆดังนี้

- วัฒนธรรมด้านภาษาและการศึกษา

พบในฉากที่เตียวหุยกำลังคัดลายมือ และฉากที่เสียวกี้ยวคัดลายมือคำว่า “ผิงอัน” (Ping an) ซึ่งแปลว่าปลอดภัย เป็นการสื่อให้จิวยี่รับรู้ถึงความรู้สึกของเธอที่เป็นห่วงจิวยี่ในการทำสงครามกับโจโฉ เนื่องมาจากว่าเธอกำลังตั้งครรภ์ นอกจากนี้ยังมีฉากที่กวนอูกำลังสอนให้

เด็กๆท่องจำบทกลอน ซึ่งเป็นฉากที่เปรียบเสมือนโรงเรียนที่คุณครูกำลังสอนเด็กๆ และกวนอูยังได้ย้ำถึงความสำคัญของการเรียนหนังสืออีกด้วย ซึ่งการให้ความสำคัญกับการศึกษาทั้งหมดนี้ล้วนได้รับอิทธิพลมาจากคำสอนของขงจื๊อทั้งสิ้น ซึ่งในฉากเหล่านี้ล้วนปรากฏให้เห็นถึงอุปกรณ์เกี่ยวกับงานเขียน ทั้งพู่กัน กระดาษสา รวมถึงตำราในการสอนด้วย

- วัฒนธรรมด้านอาหาร

พบได้จาก ฉากร่วมโต๊ะอาหารของเล่าปี่และบรรดาลูกน้อง บนโต๊ะพบว่าอาหารหลักก็คือข้าว ผัก และเนื้อสัตว์ อีกทั้งยังมีการกล่าวถึงอาหารอันเลิศรสจากทางดินแดนฝั่งใต้นั่นก็คือ ปลา แสดงให้เห็นว่าคนจีนนิยมรับประทานมามาแต่สมัยโบราณ นอกจากลักษณะของอาหารที่พบแล้วยังพบวัฒนธรรมแบบจีนบนโต๊ะอาหารด้วย คือ การพูดคุยเรื่องงาน และการสังสรรค์ นอกจากโต๊ะอาหารแล้ว ยังพบในฉากท้องพระโรงที่ตามโต๊ะของขุนนางต่างๆจะมีขนมว่างให้รับประทานคู่กับน้ำชาด้วย

ซึ่งวัฒนธรรมการดื่มชานี้เป็นที่นิยมของชาวจีนมาช้านาน โดยการชงชาก็ถือเป็นศิลปะแขนงหนึ่ง ซึ่งในเรื่องพบได้ในฉากที่เสียวเกี้ยวชงชาให้จิวยี่และขงเบ้งดื่ม พร้อมกับยกถ้วยชาคาราวะเพื่อเป็นการแสดงความเคารพนับถือ รวมไปถึงฉากที่โจโฉสั่งให้นางรำชงชาให้ตนเองด้วย

- วัฒนธรรมเกี่ยวกับเครื่องครัวและข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ

พบได้จากฉากโต๊ะอาหารจะเห็นได้ว่ามีการใช้ตะเกียบเป็นอุปกรณ์ในการรับประทานอาหารตั้งแต่สมัยอดีต รวมถึงถ้วยชามที่ใช้กินข้าว และอุปกรณ์ในการชงชา ส่วนข้าวของเครื่องใช้ที่โดดเด่นในเรื่องได้แก่การสานรองเท้า ซึ่งเป็นอาชีพดั้งเดิมของเล่าปี่

- วัฒนธรรมเกี่ยวกับการตกแต่งที่พักอาศัย

พบได้จากฉากในท้องพระโรงและฉากที่พักของจิวยี่ ส่วนใหญ่การตกแต่งจะดูแบบเรียบๆเน้นวัสดุที่ทำจากไม้เป็นหลักตัวไม้มีการวาดและลงลวดลายสีสันต่างๆ หรือทำการฉลุไม้ให้เป็นลวดลาย อุปกรณ์ที่พบที่ให้ในการตกแต่งก็คือฉากไม้ต่างๆที่มักตกแต่งด้วยวัสดุที่มีลักษณะคล้ายกับเสื่อ อีกทั้งยังมีการประดับด้วยเชิงเทียนในยามค่ำคืน หลังคาของตัวเรือนมักจะมีลักษณะที่โดดเด่นแบบเก๋งจีน

- วัฒนธรรมเกี่ยวกับการรักษาโรคภัย

พบได้ในฉากที่พักของโจโฉที่มีหมอประจำตัวเข้ามารักษาโจโฉด้วยวิธีการฝังเข็ม ซึ่งถือได้ว่าเป็นแพทย์แผนจีนโบราณที่มีมานับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน รวมถึงการใช้สมุนไพรในการรักษาแผลที่โดนอาวุธทำร้ายและวิธีการใช้ผ้าพันแผล ในฉากที่เล่าปี่ประคบยาสมุนไพรให้ให้จูล่งที่โดนทำร้ายจากการไปช่วยลูกชาย และฉากที่จิวยี่โดนลูกธนูปักอกแล้วเสียวเกี้ยวมารักษาพยาบาลให้

4.2.3) ด้านประเพณี ประกอบด้วยประเพณีด้านต่างๆดังนี้

- ประเพณีการตั้งป้ายบรรพบุรุษในบ้าน

พบได้จากฉากที่ ซุนกวนลังเลใจว่าจะเข้าร่วมทำสงครามกับเล่าปี่ เพื่อต่อต้านโจโฉ หรือว่าจะยอมสวามิภักดิ์ต่อโจโฉ ซึ่งซุนกวนได้มาคิดไตร่ตรองต่อหน้าป้ายบรรพบุรุษ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความระลึกถึงบรรพบุรุษของชาวจีน มีการเกรงกลัวว่าตนเองจะทำในสิ่งที่ไม่ดีแล้วจะสู้หน้าบรรพชนไม่ได้ ซึ่งการระลึกถึงบรรพบุรุษนี้ยังเป็นการแสดงออกถึงความกตัญญูตามแนวคิดของขงจื๊อทางหนึ่งด้วย

- ประเพณีการดื่มเหล้าร่วมสาบาน

พบได้จากฉากที่ผาแดง ซึ่งเหล่าบรรดาขุนศึกฝั่งซุนกวนและเล่าปี่ต่างดื่มเหล้าสาบานว่าจะเอาชนะโจโฉให้ได้เพื่ออุทิศให้แด่ ชีวิตแรกที่ต้องสูญเสียไปนั่นก็คือ ทูตที่ส่งสานส์เปล่าไปถึงโจโฉแล้วถูกโจโฉสั่งตัดหัว เมื่อทุกคนดื่มและปฏิญาณร่วมกันเสร็จแล้วก็มีการคว่ำชามเหล้าแสดงให้เห้นถึงการพร้อมออกต่อกรกับโจโฉแบบไม่ปราณี

- ประเพณีการแต่งงานเพื่อสร้างสัมพันธไมตรีทางการเมือง

พบได้จากฉากงานเลี้ยงระหว่างซุนกวนและเล่าปี่ หลังจากที่ทัพทางบกของโจโฉได้พ่ายแพ้แก่กองทัพของก๊กทั้งสอง โดยซุนกวนหวังจะยกน้องสาวให้กับเล่าปี่เพื่อให้น้องมีที่พึ่งและสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างก๊กทั้งสอง เพื่อเป็นหลักประกันว่าต่อไปทางเล่าปี่เองจะได้ไม่แข็งข้อต่อฝั่งซุนกวน เปรียบเสมือนยิงนกนัดเดียวได้นกสองตัว แต่ท้ายที่สุดน้องของซุนกวนก็ไม่ยอมรับความคิดของพี่ชายตนเอง

5) เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย

การนำเสนอ"ความเป็นจีน" ที่ปรากฏในเครื่องแต่งกายของเรื่องนี้นั้นพบ"ความเป็นจีนดั้งเดิม" โดยการแต่งกายสามารถพบความแตกต่างกันตาม สถานะและเพศ ดังนี้

- ฮ่องเต้และเจ้าเมืองต่างๆ

การแต่งกายของฮ่องเต้ในยุคนั้นจะฉลองพระองค์ยาวทำด้วยผ้าฝ้ายและไหม แขนเสื้อมีลักษณะกว้างและมีผ้าสำหรับคาดเอว ส่วนลวดลายของฉลองพระองศ์นั้นมีลายปักงดงาม โทนสีผ้าส่วนใหญ่เป็นสีดำเข้ม แต่ลวดลายจะมีสีออกเหลือทอง นอกจากนี้ยังมีเครื่องประดับพระเศียร ซึ่งมีลักษณะเป็นหมวกทรงสูงร้อยด้วยลูกปัดหรือมุกเรียงกันเป็นเส้นๆทั้งด้านหน้าและด้านหลังคล้ายม่านบังหน้าเพื่อให้ผู้เข้าเฝ้ามองเห็นหน้าพระพักต์ไม่ชัด และทำให้องค์ฮ่องเต้นั้นน่าเกรงขาม พบได้จากการแต่งกายของฮ่องเต้เหียนเต้ และซุนกวน

- ขุนนางสมาชิกในราชสำนัก

ข้าราชบริพารขั้นสูง และพวกปราชญ์ราชบัณฑิตจะสวมชุดผ้าไหมยาวหรูหราเช่นกัน ซึ่งในฉากของการเข้าเฝ้าองค์ฮ่องเต้จะพบได้ว่าการแต่งกายของบรรดาขุนนางนั้นจะเหมือนกันหมด คือ เป็นชุดคลุมยาว สีเรียบไม่มีลวดลาย สวมหมวกทรงสูง ซึ่งบ่งบอกถึงความเป็นขุนนางชั้นสูงหรือมียศเป็นถึงขั้นเสนาบดี ดั่งเช่น โจโฉ โดยมีการแบ่งแยกขุนนางแต่ละฝ่ายด้วยสีของชุดหรือเครื่องแบบ ซึ่งนเรื่องสีที่ใช้คือสีแดงและสีเขียว แต่มิได้บ่งบอกว่าแต่ละสีแทนหน่วยงานใด นอกจากนี้เครื่องประดับดังเช่น สร้อยมุกหรือสร้อยหยกห้อยพกติดตัว ก็ยังอนุมานได้ว่าบุคคลเหล่านั้นเป็นขุนนางได้เช่นกัน

- ทหารและขุนศึก

เครื่องแบบทหารที่พบในเรื่องนั้น ทหารทั้งหมดจะสวมเสื้อรองชั้นในหนาทำจากขนสัตว์ ฝ้าย และหนังสัตว์ หมวกเหล็กมียอดสูงใช้ป้องกันศีรษะและคอ แต่ไม่มีเกราะปิดบังใบหน้า เสื้อเกราะมักทำจากแผ่นโลหะเล็กๆมายึดเข้าด้วยกัน ส่วนนายทหารระดับสูงอย่างแม่ทัพจะสวมเครื่องแบบที่ดูสง่างามมากยิ่งขึ้น เช่นหมวกที่มีขนนกประดับ เสื้อคลุมและชุดเกราะที่ดูสวยงามปราณีตกว่าทหารทั่วไป

- ผู้หญิงชั้นสูงหรือสตรีที่มีฐานะ

ดังเช่น ซุน ซางเซี่ยและเสียวเกี้ยว ซึ่งทั้งสองก็จะแต่งกายที่แตกต่างกันออกไป ซุน ซางเซี่ย นั้นจะแต่งกายคล้ายๆกับขุนนางผู้ชาย อันเนื่องจากบุคลิกลักษณะที่ไม่ใช่ผู้หญิงเรียบร้อยของเธอ ในขณะที่เสียวเกี้ยว แต่งกายด้วยชุดผ้าไหมยาวถึงพื้น บางชุดก็มีที่เป็นเสื้อและกระโปรงประกอบกัน บางชุดก็เป็นชุดยาวทั้งชุด นอกจากนี้ในบางฉากยังเห็นภาพของเครื่องแต่งกายภายในของเสียวเกี้ยวด้วย ซึ่งเสื้อผ้าแต่ละชุดของเธอก็บ่งบอกถึงบุคลิกที่เรียบร้อยอ่อนโยนและสุภาพของเธอ

- ประชาชนทั่วไปทั้งชายและหญิง

เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนั้นจะเป็นชุดแบบง่ายๆ ที่ทำด้วยผ้าดิบ เช่นผ้าป่านซึ่งเป็นเส้นใยพืชชนิดหนึ่ง

- ทรงผมที่พบทั้งชายและหญิง

ทรงผมที่พบในเรื่องนี้ ด้านผู้ชายมักจะแสกกลางแล้วรวบผมเป็นจุกแล้วห่อด้วยผ้าสีดำแล้วเสียบด้วยก้านไม้ไผ่ สวนผู้หญิงที่พบในเรื่องไว้ผมยาวแล้วรวบแบบหลวมๆ จะมีบางฉากที่ ซุน เซี่ยซาง นางทำทรงผมเช่นเดียวกับผู้ชาย เนื่องจากนางอยากมีส่วนร่วมในการต่อสู้กับข้าศึกด้วย

6) **อาวุธ**

อาวุธที่พบในเรื่องนี้ ประกอบไปด้วย ดาบ หอก ทวน ธนู เชือกร้อยลูกตุ้มที่มีหนามแหลม ซึ่งในเรื่องนี้ได้กล่าวถึงวิธีการใช้อาวุธอย่างทวนในฉากฝึกทหาร แทง เหวี่ยง ฟาด ฟัน และอาวุธต่างๆเหล่าเป็นอาวุธที่คนจีนมักจะใช้ประกอบในการทำสงครามและต่อสู้

7) **พาหนะ**

ที่พบหลักๆในเรื่องคือ สัตว์ ได้แก่ม้า, เกี้ยว, รถเข็นล้อเดียว, เกวียน ซึ่งเป็นลักษณะที่บ่งบอกวิธีชีวิตของคนจีนสมัยอดีต

8) สัญลักษณ์พิเศษ

สัญลักษณ์ที่พบในเรื่องนี้ที่บอกบอกถึงความเป็นจีนดั้งเดิม คือ กระบี่ ที่ถูกเปรียบเทียบกับ ซุนกวน และบ่งบอกถึงสำนวนจีนที่คล้ายกับคำไทยที่ว่า “คมในฝัก” กล่าว คือ ซุนกวนจริงๆแล้วมีความสามารถแต่ไม่ยอมนำออกมาใช้เปรียบกับกระบี่ที่แหลมคม แต่หากอยู่ในปลอกหรือฝักก็เปล่าประโยชน์

9) แก่นความคิด

ในเรื่องนี้พบแก่นความคิดที่มี ”ความเป็นจีนดั้งเดิม” กล่าวคือ เป็นแก่นความคิดที่เป็นหลักศีลธรรมตามแบบของขงจื๊อ ได้แก่

กตัญญูรู้คุณ พบได้ในจูล่งที่มีความกตัญญูต่อเล่าปี่ จึงพยายามสุดความสามาถในการช่วยเหลือฮูหยินทั้ง 2 ของเล่าปี่และลูกชาย

ความรักใคร่ปรองดองระหว่างญาติมิตรพี่น้อง พบได้ในฝั่งของก๊กเล่าปี่ ซึ่งทุกคนไม่ได้มีฐานะเป็นแค่ผู้ปกครองกับลูกน้อง แต่ทั้งหมดมีความสัมพันธ์ที่เหนี่ยวแน่น เนื่องจากทุกคนมองว่าความสัมพันธ์ของพวกเขานั้นเป็นดั่งเช่นพี่น้อง นอกจากนี้ยังพบมิตรภาพระหว่างก๊กของฝั่งของซุนกวนและเล่าปี่ด้วย เนื่องจากต่างฝ่ายก็ต่างแสดงความจริงใจต่อกัน

ความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อผู้ปกครอง พบได้ในบรรดาขุนของแต่ละฝ่าย ที่ต่างก็จงรักภักดียอมตายเพื่อก๊กของตัวเองไม่ได้แปรพักต์หรือไปเข้ากับอีกฝ่าย และต่างก็เชื่อฟังคำสั่งของผู้ปกครองของตนไม่มีขัดขืน

ความมีมารยาท พบได้ในขงเบ้ง เวลาเข้าเฝ้าซุนกวนและพูดคุยกับจิวยี่ แม้ตอนแรกจะถูกดูหมิ่นจากการที่เล่าปี่แพ้สงครามให้กับโจโฉในตอนแรก แต่ขงเบ้งก็ไม่ได้สวนกลับทันควัน หากแต่นิ่งฟังและอธิบายด้วยเหตุผลที่ยอมทิ้งเมือง อีกตัวละครที่แสดงให้เห็นถึงมารยาทนั้นได้แก่ เสียวเกี้ยว นอกจากจะทำหน้าที่เป็นภรรยาที่ดีดูแลสามีอย่างจิวยี่แล้ว ยังรู้จักมารยาทแสดงความเคารพต่อผู้มาเยือนอย่างขงเบ้งด้วยการยกน้ำชาให้อีกด้วย

แก่นความคิดอีกประการเป็นแก่นความคิดเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ที่แสดงให้เห็นถึงความอยากได้ใคร่มีของมนุษย์ ซึ่งตัวแทนที่นำเสนอในเรื่องนี้ก็คือ โจโฉ ที่อยากได้ในอำนาจ และมีตัณหาอยากได้ในตัวเสียวเกี้ยว ถึงกับต้องเป็นต้นชนวนให้เกิดสงคราม ซึ่งแก่น

ความคิดนี้มี”ความเป็นจีนแบบสากล” เนื่องจากเป็นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ที่มีในปุถุชนทั่วไป

10) **มุมมองในการเล่าเรื่อง**

การเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้ เป็นมุมมองการเล่าเรื่องแบบพหูสูตรคือรูรอบด้าน แต่ถ้ามองในความเป็นจีนนั้นน่าจะเป็นมุมมองในการเล่าเรื่องของนักปกครอง โดยเน้นถึงเรื่องราวความจงรักภักดีต่อผู้ปกครองและลักษณะความสัมพันธ์ของคนในสังคมที่เน้นให้เห็นถึงมิตรภาพตามแบบฉบับความเป็นจีนดั้งเดิม

กล่าวโดยสรุป เรื่องนี้ในองค์ประกอบการเล่าเรื่องมิติที่เป็นรูปธรรมนั้นพบ”ความเป็นจีนดั้งเดิม” ซึ่งถูกถ่ายทอดผ่านเรื่องราวที่เกิดขึ้นตามตำนานเรื่องเล่าหรือพงศาวดารของจีนนำเสนอให้เห็นถึงการทำสงคราม วิถีชีวิตของชาวบ้านและเหล่าทหารในช่วงเวลานั้น และในส่วนของมิติที่เป็นนามธรรมนั้นก็มี”ความเป็นจีนดั้งเดิม” เช่นกัน ซึ่งเน้นเรื่องราวของคุณธรรมของผู้ปกครองที่มีต่อผู้ใต้ปกครองตามแนวทางของขงจื๊อ

4.2 ผลการเปรียบเทียบ”ความเป็นจีน” ทั้ง 3 ประเภท ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่อง

ผลการเปรียบเทียบจะเห็นได้ว่ามิติของ”ความเป็นจีน”ที่ปรากฏในการนำเสนอผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องของภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายต่างประเทศนั้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 มิติคือ

“ความเป็นจีน”ที่ถูกนำเสนอในเชิงรูปธรรม ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในส่วนของ นักแสดงหรือตัวละคร, เวลา, ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก, เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย, อาวุธยุทโธปกรณ์และยวดยานพาหนะ

และ”ความเป็นจีน”ที่ถูกนำเสนอในเชิงนามธรรม ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในส่วนของ แก่นความคิด และมุมมองการเล่าเรื่อง

จากการวิจัยในการเปรียบเทียบองค์ประกอบการเล่าเรื่องของภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายต่างประเทศ ทั้ง 12 เรื่อง พบว่า

4.2.1 นักแสดง

จากการวิจัยภาพยนตร์ทั้งหมด 12 เรื่อง ในส่วนเชื้อชาติของนักแสดง ปรากฏเชื้อชาติหลักๆของนักแสดงทั้งหมด 6 เชื้อชาติด้วยกัน โดยเรียงตามลำดับปริมาณที่พบจากมากไปหาน้อยดังต่อไปนี้

ก. เชื้อชาติจีน-ฮ่องกง จำนวน 10 คน

ข. เชื้อจีนแผ่นดินใหญ่ จำนวน 7 คน

ค. เชื้อชาติญี่ปุ่น จำนวน 4 คน

ง. เชื้อชาติจีนไต้หวัน จำนวน 3 คน

จ. เชื้อชาติเกาหลี จำนวน 2 คน

ฉ. เชื้อชาติมาเลเซีย จำนวน 1 คน

ซึ่งแสดงให้เห็นว่า"ความเป็นจีน"ที่ถูกนำเสนอผ่านนักแสดงของภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายต่างประเทศนั้นมี"ความเป็นจีน"แบบจีนสากลมากที่สุด

4.2.2 เวลา

จากการวิจัยภาพยนตร์ทั้งหมด 12 เรื่อง ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในส่วนของเวลานั้น ปรากฏช่วงเวลาสำคัญๆของประเทศจีน 2 ยุคหลักๆด้วยกัน โดยภายในแต่ละยุคประกอบไปด้วยช่วงเวลาโดยเรียงตามลำดับปริมาณที่พบจากมากไปหาน้อยดังต่อไปนี้

ก. ยุคสมบูรณาญาสิทธิราช ถูกใช้เป็นเวลาในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์จีนฉายต่างประเทศมากที่สุด ทั้งหมด 8 เรื่อง โดยแบ่งออกเป็น ยุคราชวงศ์ถัง 5 เรื่อง ได้แก่ Warriors of Heaven and Earth, House of Flying Daggers, The Promise, Curse of the Golden

Flower และ The Banquet ยุคราชวงศ์ฉิน 1 เรื่อง ได้แก่ Hero และ ราชวงศ์ฮั่น 1 เรื่อง ได้แก่ Red Cliff

ข. ยุคสาธารณรัฐประชาชนจีน ถูกใช้เป็นเวลาในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์จีนฉายต่างประเทศทั้งหมด 3 เรื่อง โดยแบ่งออกเป็น ยุคเซี่ยงไฮ้ในอดีต 2 เรื่อง ได้แก่ Kung Fu Hustle และ Perhaps Love และยุคฮ่องกงและยุคในอนาคตในเรื่องเดียวกัน 1 เรื่องคือ 2046

"ความเป็นจีน"ที่ถูกนำเสนอผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในส่วนของเวลาในภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายต่างประเทศนั้นมี"ความเป็นจีน"แบบจีนดั้งเดิมมากที่สุด

4.2.3 ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก

ผลการวิจัย"ความเป็นจีน"ผ่านฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากของภายนตร์จีนฉายต่างประเทศนั้น สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทได้แก่

ก. สถานที่ แบ่งเป็น 2 ลักษณะคือ สถานที่ที่เป็นธรรมชาติ และสถานที่ที่มนุษย์สร้างขึ้น โดยสถานที่ๆถูกพบมากที่สุด คือ ฉากพระราชวัง, บ้าน และ ที่พักอาศัย อย่างเช่น โรงแรม และ โรงเรียน ถูกพบรองลงมา

ข. ทักษะ และภูมิปัญญา ที่พบ สามารถแบ่งออกเป็น 3 หัวข้อหลักๆคือ

1) ศิลปะ ที่พบมากที่สุดได้แก่ ศิลปะทางด้านการต่อสู้ที่ต้องอาศัยวิทยายุทธ

2) วัฒนธรรม ได้แก่ ภาษาด้านภาษาและการศึกษาถูกพบมากที่สุด โดยปะเภทฉากที่พบคือ ฉากการเขียนตัวอักษรจีน และวัฒนธรรมทางด้านอาหาร

3) ประเพณี ได้แก่ การแต่งงาน, งานศพ, การชื่นชมดอกเบญมาศ

"ความเป็นจีน"ที่ถูกนำเสนอผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในส่วนของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากในภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายต่างประเทศนั้นมี"ความเป็นจีน"แบบจีนดั้งเดิมมากที่สุด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.4 เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย

จากการวิจัยพบว่า เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายต่างประเทศทั้ง 12 เรื่องนั้น สามารถจัดประเภท โดยแบ่งออกเป็นตามช่วงยุคสมัยดังนี้

ก. สมัยราชวงศ์ฮั่น คือ การแต่งกายจะเป็นลักษณะเป็นเสื้อชุดคลุมยาวการสวมใส่เป็นแบบป้ายทับระหว่างด้านขวาและด้านซ้าย มีผ้าคาดเอว โดยวัสดุที่ใช้เป็นผ้าไหมหรือป่านสีเรียบๆโทนสีเข้ม พบในเรื่อง ฮีโร่ ขุนพลจ้าวปฐพี และสามก๊ก

ข. สมัยราชวงศ์ถัง คือ ยังคงใช้ลักษณะการแต่งกายแบบเดียวกับสมัยราชวงศ์ฮั่น แต่จะพบความหรูหราหรือความงดงามบนลายผ้า รวมไปถึงสีสันของเสื้อผ้าที่มีสีฉูดฉาดกว่า อย่างสีทอง สีเหลืองส้ม สีเขียว และสีแดงเป็นต้น พบในเรื่อง ขุนพลจ้าวปฐพี จอมใจบ้านมีดบิน ศึกโค่นบัลลังก์วังทอง ศึกสะท้านภพสยบบัลลังก์มังกร คนม้าบิน

ค.สมัยราชวงศ์ชิง คือ ต้นแบบในการสวมชุด “กี่เพ้า” ในผู้หญิง และชุด “จางซาน” ในผู้ชาย ที่มีลักษณะเป็นเสื้อคอจีนมีความยาวลงมาถึงเข้าหรือข้อเท้าสวบกางเกงในด้านใน เรื่อง พยัคฆ์ระห่ำ มังกรผยองโลก

ง. สมัยนิยม คือ เสื้อผ้าตามแบบสากลที่สวมใส่ตามแฟชั่นในแต่ละยุคสมัย ชุดสูท เสื้อยืด เสื้อคลุม แจ็คเก็ต เป็นต้น พบในเรื่อง 2046, อยากบอกโลกว่ารัก, คนเล็กหมัดเทวดา และคนเล็กของเล่นใหญ่

ค. สมัยอนาคต คือ เสื้อผ้าแนวล้ำเวลาแลดูเป็นยุคอนาคต ซึ่งจะใช้สีสันที่ฉูดฉาดอย่างสีแดงและใช้สีเมทัลลิคที่ให้ความรู้สึกเป็นวัสดุโลหะเป็นหลัก พบในเรื่อง 2046

“ความเป็นจีน”ที่ถูกนำเสนอผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในส่วนของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายต่างประเทศนั้นมี”ความเป็นจีนแบบดั้งเดิม” มากที่สุด ซึ่งเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนี้ยังสามารถบ่งบอกถึงสถานะทางสังคมได้ด้วย เช่น ฮ่องเต้ ฮองเฮา ขุนนาง ทหารและประชาชนทั่วไป โดยที่ฐานะยิ่งสูงการแต่งกายก็จะวิจิตรงดงามยิ่งขึ้นไปด้วย

ส่วนความเป็นจีนสากลที่พบในเครื่องแต่งกายนั้นจะพบได้ในเรื่อง คนม้าบิน และเรื่องศึกสะท้านภพ สยบบัลลังก์มังกร และความเป็นตะวันตกที่พบในเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนั้น พบในเรื่อง 2046, อยากบอกโลกว่ารัก, คนเล็กหมัดเทวดา และ คนเล็กของเล่นใหญ่

4.2.5 **อาวุธยุทโธปกรณ์**

ผลการวิจัย"ความเป็นจีน"ผ่านอาวุธยุทโธปกรณ์ของภายนตร์จีนฉายต่างประเทศนั้น สิ่งที่พบในงานวิจัยคือ อาวุธที่ถูกนำเสนอมากที่สุด คือ กระบี่ ซึ่งแสดงถึง"ความเป็นจีนดั้งเดิม" ซึ่งจะปรากฏในภาพยนตร์ทุกเรื่องที่เป็นภาพยนตร์จีนยุคโบราณ ทั้งหมด 7 เรื่อง ได้แก่ พยัคฆ์ระห่ำมังกรผยองโลก, ฮีโร่, ขุนพลจ้าวปฐพี, สามก๊ก, จอมใจบ้านมีดบิน, ศึกโค่นบัลลังก์วังทอง, ศึกสะท้านภพสยบบัลลังก์มังกร และ คนม้าบิน

นอกจากนี้ในภาพยนตร์ที่กล่าวมาข้างต้นยังปรากฏให้เห็นลักษณะของอาวุธในภาพยนตร์จีนที่ต้องมาเป็นชุดควบคู่กันไป กล่าวคือ ในหนึ่งเรื่องจะพบชุดอาวุธดังกล่าวต่อไปนี้ คือ ดาบ หอก ทวน ธนู

อาวุธอีกชนิดที่พบมากรองลงมาคือ ยาพิษ พบได้ในภาพยนตร์ทั้งหมด 5 เรื่อง ได้แก่ พยัคฆ์ระห่ำ มังกรผยองโลก, ขุนพลจ้าวปฐพี, จอมใจบ้านมีดบิน, ศึกโค่นบัลลังก์วังทอง และศึกสะท้านภพสยบบัลลังก์มังกร ซึ่งถือได้ว่าเป็นอีกอาวุธหนึ่งที่แสดงถึง"ความเป็นจีนดั้งเดิม"

4.2.6 **ยวดยานพาหนะ**

ผลการวิจัย"ความเป็นจีน"ผ่านยวดยานพาหนะของภายนตร์จีนฉายต่างประเทศนั้น สิ่งที่พบมากที่สุดคือ ม้า ถึงแม้ว่าตัวม้านั้นไม่ได้มีข้อบ่งชี้ถึงความเป็นจีนแต่วิธีการใช้ม้านั้นสามารถบ่งบอกถึงความเป็นจีนแบบดั้งเดิมได้ คือ การต่อสู้บนหลังม้า ซึ่งชนชาติจีนถือว่ามีการต่อสู้บนหลังม้าที่เหนือกว่าชาติอื่นๆ

4.2.7 **สัญลักษณ์พิเศษ**

จากผลการวิจัยสามารถแบ่งสัญลักษณ์พิเศษที่นำเสนอ"ความเป็นจีน"ได้ดังต่อไปนี้

ก. สัญลักษณ์พิเศษแทน"ความเป็นจีนดั้งเดิม"

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1) สัญลักษณ์ที่เป็นอาวุธ ได้แก่ กระบี่ซึ่งมี 2 ความหมาย คือ กระบี่อยู่ที่ใจ จากเรื่องพยัคฆ์ระห่ำ มังกรรผยองโลก และฮีโร่ และ คมในฝักซึ่งหมายถึงกระบี่ ในเรื่อง สามก๊ก อีกอาวุธคือ มีดบิน ในเรื่องจอมใจบ้านมีดบิน

2) สัญลักษณ์หยินหยาง ในเรื่อง คนเล็กหมัดเทวดา ที่แทนกำลังภายในที่อยู่ในตัวเราอ่อนนอกแข็งใน เปรียบกับท่วงทาที่พริ้วไหวแต่มีพลังมหาศาล

3) สัญลักษณ์ดอกเบญจมาศ ในเรื่อง ศึกโค่นบัลลังก์วังทอง ที่เปรียบดอกเบญจมาศว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งการต่อสู้การปกครองแบบชายเป็นใหญ่ ซึ่งความหมายเดิมของดอกเบจมาศในเทศกาล"ฉงหยาง"นั้นหมายถึง เทศกาลแห่งการเคารพผู้อาวุโส ซึ่งก็หมายถึงพ่อหรือฮ่องเต้นั่นเอง

4) สัญลักษณ์พระธาตุ ในเรื่อง ขุนศึกจ้าวปฏพี เปรียบได้กับความเจริญรุ่งเรื่องหรืออำนาจอันกว้างใหญ่ไพศาลของฮ่องเต้ราชวงศ์ถังในขณะนั้น

5) คำสัญญา ในเรื่อง คนม้าบิน ซึ่งเปรียบได้กับการควรยึดมั่นในคุณธรรมของขงจื๊อในเรื่องสัจจวาจา

ข. สัญลักษณ์พิเศษแทน"ความเป็นจีนสากล"

1) สัญลักษณ์ที่เป็นหน้ากาก ในเรื่อง ศึกสะท้านภพสยบบัลลังก์มังกร ที่แทนการปกปิดสิ่งที่อยู่ในส่วนลึกของจิตใจ

2) สัญลักษณ์ตัวเลข 2046 ในเรื่อง 2046 หมายถึงปีที่ฮ่องกงจะคืนสู่จีนแผ่นดินใหญ่และยังหมายถึงการก้าวสู่อนาคตในแบบที่ไม่มีใครรู้ได้ว่าจะเป็นอย่างไร

3) สัญลักษณ์ CJ7 ในเรื่อง คนเล็กของเล่นใหญ่ เป็นสัญลักษณ์แห่งมิตรภาพและการก้าวเข้าสู่เทคโนโลยีด้านยานอวกาศของจีน

4) บันทึก ในเรื่อง อยากบอกโลกว่ารัก เป็นสัญลักษณ์ถึงบทบาทของตัวนางเอกในเรื่องและที่สำคัญเป็นการเตือนความจำให้เห็นถึงความสำคัญของคนรอบข้างด้วย

4.2.8 แก่นความคิด

ผลการวิจัย"ความเป็นจีน"ผ่านแก่นความคิดหลักของภายนตร์จีนที่ฉายต่างประเทศนั้น สามารถนำเสนอ"ความเป็นจีนดั้งเดิม" ดังนี้

<u>แก่นความคิดเกี่ยวกับหลักศีลธรรม</u>

งานวิจัยพบแก่นความคิดที่เกี่ยวกับหลักศีลธรรมในภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ที่ฉายต่างประเทศ ที่จะเน้นถึงการปฏิบัติตัวต่อกันของคนในสังคม โดย ควรมีศีลธรรมดังต่อไปนี้ กตัญญูรู้คุณ, ความรักใคร่ปรองดองระหว่างญาติมิตรพี่น้อง, ความสื่อสัตย์จงรักภักดีต่อผู้ปกครอง, สัจจวาจา, มารยาท, ความซื่อสัตย์สุจริตต่อหน้าที่ และการมีหิริโอตตัปปะ โดยจะพบได้ใน พยัคฆ์ระห่ำ มังกรผยองโลก, ฮีโร่, ขุนพลจ้าวปฐพี, สามก๊ก, จอมใจบ้านมีดบิน, ศึกโค่นบัลลังก์วังทอง, คนม้าบิน, คนเล็กของเล่นใหญ่ และคนเล็กหมัดเทวดา ซึ่งจะสะท้อนให้เห็นถึงแก่นของภาพยนตร์ที่นำเสนอถึง"ความเป็นจีนดดั้งเดิม"

ในส่วนของ"ความเป็นจีนสากล"สามารถนำเสนอตามแก่นความคิดหลักดังต่อไปนี้

<u>แก่นความคิดเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์</u>

งานวิจัยพบแก่นความคิดที่เกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ในภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ที่ฉายต่างประเทศ โดยเป็นแก่นความคิดที่นำเสนอให้เห็นถึงความเป็นมนุษย์ที่มีทั้งความรัก เกลียดแค้น ความโลภ โกรธ หลง โดยสามารถพบได้ในภาพยนตร์เรื่อง ศึกสะท้านภพ สยบบัลลังก์มังกร, อยากบอกโลกให้ว่ารัก และ 2046

<u>แก่นความคิดเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคม</u>

งานวิจัยพบแก่นความคิดที่เกี่ยวกับการวิพากษ์สังคมในในภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ที่ฉายต่างประเทศ โดยพบในภาพยนตร์เรื่อง คนเล็กหมัดเทวดา ที่วิพากษ์สังคมที่เน้นการใช้กำลังและสังคมที่ต่างคนต่างอยู่ไม่ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน รวมถึงเรื่อง คนเล็กของเล่นใหญ่ที่วิพากษ์เสียดสีล้อเลียนคนสังคมเมืองที่เห็นแก่ตัว ตัดสินคนจากรูปร่างภายนอกและการให้คุณค่าในเรื่องของความรวย

<u>แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับศีลธรรม หรือคำถามเชิงปรัชญา</u>

งานวิจัยพบแก่นความคิดที่เกี่ยวกับการวิพากษ์สังคมในภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ที่ฉายต่างประเทศ โดยพบในภาพยนตร์เรื่อง ฮีโร่ ที่ทิ้งคำถามกับผู้ชมว่าจะเลือกทางไหนระหว่างการทำสงครามหรือการอยู่โดยต้องคอยหวาดระแวงความวุ่ยวายรอบตัวตลอดเวลา

4.2.9 **มุมมองการเล่าเรื่อง**

การวิจัยพบว่ามุมมองการเล่าเรื่องของภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ที่ฉายต่างประเทศนั้น ทั้งหมดใช้มุมมองในการเล่าเรื่องแบบพหูสูตรหรือรู้รอบด้าน แต่จะมีบางเรื่องที่จบแบบทิ้งไว้ให้ผู้ชมคิดต่อว่าเหตุการณ์นั้นจะดำเนินต่อไปในทิศทางใด ซึ่งจากการวิจัยสามารถแบ่งมุมมองการเล่าเรื่องออกได้เป็น 2 ประเภทคือ

มุมมองของนักปกครอง เป็นตัวแทนของ"ความเป็นจีนดั้งเดิม" ที่กล่าวถึงพันธกิจหน้าที่ระหว่างผู้ปกครองและผู้ใต้ปกครอง โดยลักษณะของพันธกิจที่พบคือ การปฏิบัติตัวต่อผู้ปกครองและผู้ใต้ปกครองตามแบบคุณธรรมของขงจื๊อ คือ ทั้งสองฝ่ายต่างต้องซื่อสัตย์ต่อหน้าที่, มีความสัมพันธ์แบบไม่ถือตัวประดุจพี่น้องร่วมสาบาน, ผู้ใต้ปกครองกตัญญูรู้คุณตอผู้ปกครอง ส่วนผู้ปกครองต้องช่วยเหลือและดูแลผู้ใต้ปกครองเป็นอย่างดี

ส่วนมุมมองของนักมนุษยนิยม เป็นตัวแทนของ “ความเป็นตะวันตกหรือสากล” ที่กล่าวถึงธรรมชาติของความเป็นมนุษย์ ที่ในตัวมนุษย์นั้นมีความรู้สึกและต้องการต่างๆมากมาย ทั้งความรัก โลภ โกรธ หลง ซึ่งในงานวิจัยจะพบเรื่องราวเหล่านี้ทั้งหมด พบในภาพยนตร์เรื่อง

ทั้งนี้สามารถจัดประเภทภาพยนตร์ที่แสดงถึงความเป็นจีนผ่านมุมมองการเล่าเรื่องดังต่อไปนี้

มุมมองของนักปกครอง เป็นตัวแทนของ"ความเป็นจีนดั้งเดิม" พบในภาพยนตร์เรื่อง ฮีโร่, ขุนศึกจ้าวปฐพี, คนเล็กหมัดเทวดา, ศึกโค่นบัลลังก์วังทอง และสามก๊ก

มุมมองของมนุษยนิยม เป็นตัวแทนของ"ความเป็นตะวันตกหรือสากล" พบในภาพยนตร์เรื่อง อยากบอกโลกให้ว่ารัก และ 2046

มุมมองของนักปกครองและนักมนุษยนิยม เป็นตัวแทน “ความเป็นจีนสากล” ที่มนุษย์ต่างก็มีความรักความเกลียดและความมัวเมา ในขณะเดียวกันก็ต้องยังคงยึดในหน้าที่ของ

ตน และท้ายที่สุดจึงนำมาซึ่งถึงความลาจาก พบในภาพยนตร์เรื่อง พยัคฆ์ระห่ำ มังกรผยองโลก, จอมใจบ้านมีดบิน, ศึกสะท้านภพสยบบัลลังก์มังกร

4.3 ปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะของ"ความเป็นจีน"

4.3.1 นักแสดง

จากผลการวิจัย พบ"ความเป็นจีนแบบสากล"ในตัวนักแสดงมากที่สุด กล่าวคือ พบปริมาณนักแสดงที่มีเชื้อชาติจีน-ฮ่องกง 10 คน มากกว่าเชื้อชาติจีนแผ่นดินใหญ่ที่พบในนักแสดง 7 ทั้งหมดคน และเชื้อชาติอื่นๆ อย่าง ญี่ปุ่น 4 คน, ไต้หวัน 3 คน, เกาหลี 2 คน และมาเลเซีย 1 คน

สาเหตุหลักที่ส่งผลนี้มากจาก ภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ที่ฉายต่างประเทศนั้นยังคงต้องพึ่งพา ความเป็นดาราดัง หรือ ความเป็นเซเลบ (Celebrity) มาเป็น"จุดขายทางด้านการตลาด" ซึ่งพวกเขาเหล่านี้ล้วนดึงดูดผู้ชมทั่วโลกให้เข้ามาชมภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ที่ฉายต่างประเทศได้มากยิ่งขึ้น

โดยถ้าพิจารณา"ความเป็นจีนแบบสากล" ในตัวนักแสดง สามารถพบได้ใน ทั้งในนักแสดงเชื้อสายจีน-ฮ่องกง และนักแสดงเชื้อสายจีน-มาเลเซีย ซึ่งความเป็นดาราดังของนักแสดงในกลุ่มนี้เกิดจากยุคสมัยภาพยนตร์เจ้าพ่อฮ่องกงครองตลาดเอเชีย อีกทั้งไม่มีข้อจำกัดทางด้านภาษา เนื่องจากทั้ง 2 ประเทศนี้ใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาที่ 2 จึงทำให้สามารถเข้าไปมีประสบการณ์ในการร่วมงานกับภาพยนตร์ระดับฮอลลีวูดได้ง่าย ถือว่าเป็นรุ่นบุกเบิกในการส่งออกนักแสดงเอเชียไปยังฝั่งภาพยนตร์ตะวันตกเลยก็ว่าได้ นักแสดงในกลุ่มนี้คือ โจว เหวินฟะ ที่ชาวเอเชียรู้จักกันดีจากภาพยนตร์ เรื่อง โหด เลว ดี และ เจ้าพ่อเซี่ยงไฮ้ ส่วนภาพยนตร์ฮอลลีวูดนำแสดงในเรื่อง The Replacement Killers, The Corruptor และ Anna and The King และ มิเชล โหย่ว จากภาพยนตร์ฮอลลีวูดเรื่อง James Bond: Tomorrow Never Die ซึ่งส่งผลให้ทั้ง 2 มีชื่อเสียงทั้งในระดับเอเชียและนานาชาติ และเป็นใบเบิกทางให้นักแสดงจากฮ่องกงรุ่นๆอื่นเข้ามามีบทบาทในภาพยนตร์ฮอลลีวูดและมีชื่อเสียงมากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ยังพบว่าปัจจัยของการเป็นภาพยนตร์ร่วมสร้างกับประเทศอื่นๆยังส่งผลให้มีนักแสดงของประเทศนั้นๆเข้ามาร่วมแสดงเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญๆด้วย ดังเช่น

เรื่อง ขุนศึกจ้าวปฐพี ที่ร่วมสร้างกับญี่ปุ่น และ คนม้าบิน ที่ร่วมสร้างกับเกาหลี ซึ่งก็เป็น “จุดขายทางด้านการตลาด” ในประเทศร่วมสร้างเหล่านั้นด้วยเช่นกัน

ข้อสังเกตหนึ่งที่มีความน่าสนใจเป็นอย่างมากคือ นอกจากภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ฉายระดับต่างประเทศแล้ว ยังคงต้องฉายในจีนแผ่นดินใหญ่เองด้วย ดังนั้นจึงจำเป็นต้องมีนักแสดงจีนแผ่นดินใหญ่เข้ามาเป็น “จุดขายทางด้านการตลาด”ภายในประเทศเองเช่นกัน

4.3.2 เวลา

จากผลการวิจัย ปัจจัยที่ส่งผลให้พบว่าปริมาณการนำเสนอช่วงเวลาที่มีความเป็นจีนแบบดั้งเดิมผ่าน”ยุคราชวงศ์ถัง” ทั้งหมด 5 เรื่องจาก 12 เรื่องนั้น เนื่องจากในช่วงยุคเวลานี้วัฒนธรรมจีนเจริญรุ่งเรืองและก้าวหน้าอย่างสูงสุด จนถูกขนานนามว่าเป็น “ยุคทอง” ของประเทศจีน ซึ่งอารยธรรมความเจริญรุ่งเรืองนี้สามารถพบได้ในหลายๆด้าน อันได้แก่

ก.ด้านภูมิประเทศ จีนในยุคนั้นถือว่าเป็นศูนย์กลางในซีกโลกตะวันออกเลยก็ว่าได้ และมีอาณาเขตกว้างขวางมากที่สุดกว่ายุคสมัยอื่นๆของจีน ทิศเหนือติดกับมองโกเลีย, ทิศใต้ติดทิเบต ซึ่งแสดงออกให้เห็นถึงพระปรีชาและความสามารถในการทำสงครามของฮ่องเต้ถังในการเข้ายึดครองเมืองต่างๆได้ ซึ่งพบในเรื่อง ขุนศึกจ้าวปฐพี ที่มีการกล่าวถึงภูมิประเทศของจีนที่ติดกับประเทศต่างๆเหล่านี้

ข.ด้านศาสนาถือได้ว่าพระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองกว่าทุกยุคทุกสมัยในประวัติศาสตร์จีน หลวงจีนหลายรูปเดินทางไปศึกษาพระพุทธศาสนาที่ประเทศอินเดีย อีกทั้งยังเป็นยุคของ “พระถังซำจั๋ง” ยุคของการพิมพ์พระไตรปิฎกและยุคของการเผยแพร่พระพุทธศาสนาอีกด้วย ซึ่งเรื่อง ขุนศึกจ้าวปฐพี เป็นภาพยนตร์ที่นำเสนอเรื่องราวด้านพระพุทธศาสนาได้เด่นชัดมากที่สุด

ค. ด้านศิลปะวัฒนธรรม

1) การประดิษฐ์แท่นพิมพ์และการพิมพ์หนังสือ พบในเรื่อง ขุนศึกจ้าวปฐพี

2) ดนตรีและการฟ้อนรำ พบในเรื่อง จอมใจบ้านมีดบิน, ศึกสะท้านภพสยบ

3) การชื่นชมดอกเบญจมาศ พบในเรื่อง ศึกโค่นบัลลังก์วังทองที่เรียกเทศกาล”ฉง

หยาง” ชื่นชมดอกเบญจมาศ

ง.ด้านภาษา และตัวอักษร กล่าวคือในราชวงศ์ถังเป็นยุคแรกของจีนที่มีการออกแบบการเขียนตัวอักษรโดยพู่กันในลักษณะตัวหวัด คือเขียนลากติดต่อกันโดยไม่ยกพู่กัน และมีการประดิษฐ์แท่นพิมพ์และผลิตหนังสือเป็นครั้งแรกอีกด้วย โดยสามารถพบได้จากภาพยนตร์เรื่อง ขุนศึกจ้าวปฐพี , ศึกโค่นบัลลังก์วังทอง, ฮีโร่ และสามก๊ก

จากความเจริญอันมากมายในสมัยราชวงศ์ถังนี้ ถือว่าเป็นต้นทุนทางข้อมูลในการผลิตภาพยนตร์ที่ทางผู้สร้างหรือผู้ผลิตสามารถเข้ามาเลือกได้ตามใจชอบว่าจะนำความเป็นจีนแบบรูปแบบที่ดูยิ่งใหญ่อลังการด้วยการนำเสนอในด้านใดบ้าง อีกทั้งยังเป็นการอ้างอิงถึงหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของชนชาติจีนว่าเจริญรุ่งเรืองและมีอารยธรรมจริงตั้งแต่ในสมัยอดีต ซึ่งสามารถตรวจสอบได้ว่ามีอยู่จริง

4.3.3 ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก

จากผลการวิจัยฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากมีส่วนทำให้เห็นถึงความเป็นจีนดั้งเดิม คือ การเลือกฉากที่สร้างตามสถานที่ที่มีอยู่จริงและฉากที่เป็นธรรมชาติ โดยฉากที่พบนั้นส่วนใหญ่จะเป็น

1) พระราชวัง ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่อลังการของความเป็นจีนได้เป็นอย่างดี

2) บ้าน, โรงแรม, ที่พักอาศัย สามารถสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของความเป็นอยู่แบบจีน เช่น การตกแต่งที่อยู่อาศัย หรือ วัฒนธรรมในการรับประทานอาหาร

3) โรงเรียน สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของการศึกษาตามความเชื่อจีนตามแนวคิดของขงจื๊อ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4) ฉากธรรมชาติ นอกจากสร้างความแปลกตาในทิวทัศน์ที่งดงามยังหมายถึงความคิดกระแสหลักของจีนที่เชื่อในเรื่องของการอยู่ร่วมกันของธรรมชาติตามแนวคิดแบบลัทธิเต๋าด้วย

4.3.4 เสื้อผ้าและเครื่องแต่งตัว

การเลือกนำเสนอความเป็นจีนผ่านเสื้อผ้าและเครื่องแต่งตัวนั้น มีจุดประสงค์ดังต่อไปนี้

1) บ่งบอกถึงยุคสมัย จากผลการวิจัยสามารถแบ่งแยกได้เป็น ยุคจีนโบราณ คือ ราชวงศ์ ฮั่น, ราชวงศ์ถัง และ ราชวงศ์ชิง, ยุคสมัยนิยมและยุคอนาคต

2) บ่งบอกถึงฐานะและเพศ จากผลการวิจัยสามารถแบ่งแยกได้เป็น ฮ่องเต้ ฮองเฮา, ขุนนาง, ทหาร, นักเรียน, ประชาชนทั่วไป

3) บ่งบอกถึงความยิ่งใหญ่อลังการของแต่ละยุคสมัย ดังเช่น สมัยราชวงศ์ถังที่พบความหรูหราของเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย

4.3.5 อาวุธ

ภาพยนตร์จีนที่ฉายต่างประเทศที่พบว่ามีการใช้อาวุธนั้นแสดงให้เห็นถึงความเป็นจีน เนื่องจากการที่มาของภาพยนตร์จีนนั้นมาจากบทประพันธ์ซึ่งเป้นเรื่องที่มีความเป็นหนังจีนกำลังภายใน ซึ่งอาวุธที่ถูกใช้นั้นคือ กระบี่ ซึ่งเป้นสัญลักษณ์แทนความเป็นจีนได้ทันที

แต่ในขณะที่อาวุธอื่นๆในภาพยนตร์จีน อย่าง ดาบ หอก ทวน ธนู นั้น ต้องปรากฏให้เห็นในเรื่องพร้อมกับกระทวนท่าร่ายรำและวิทยายุทธ ถึงจะแสดงออกถึงความเป็นจีนได้อย่างเต็มที่

4.3.6 **พาหนะ**

พาหนะที่ถูกนำมาเสนอในภาพยนตร์จีนฉายต่างประเทศนี้ พบว่า ม้า ถูกใช้นำเสนอความเป็นจีนได้มากที่สุด เนื่องจากเป็นภาพยนตร์ที่ปรากฏให้เห็นการต่อสู้และการเดินทางที่ต้องเพิ่งความรวดเร็ว อีกยังยังแสดงให้เห็นถึงทักษะการต่อสู้บนหลังม้าอีกด้วย

4.3.7 **สัญลักษณ์พิเศษ**

เลือกนำสัญลักษณ์ที่แทนประเทศจีนมาใช้ที่คนทั่วโลกต่างเข้าใจดี เช่น กระบี่ ดอกเบจมาศหรือดอกเก๊กฮวย ส่วนสัญลักษณ์อื่นๆนั้นก็นำเอาสิ่งที่อยู่รอบตัวมาใช้ ทั้งสมุดบันทึก และ ปีค.ศ เป็นต้น

4.3.8 **แก่นความคิด**

เลือกนำเสนอแก่นความคิดในเรื่องของศีลธรรมผสมผสานกับแก่นความคิดเกี่ยวกับชีวิตของมนุษย์ เช่นความรักอันเป็นเรื่องที่เข้าใจง่ายต่ผู้ชมทั่วไปมานำเสนอ

4.3.9 **มุมมองการเล่าเรื่อง**

เลือกนำเสนอทั้งมุมมองของนักปกครองและนักมนุษยนิยม โดยเน้นเรื่องราวของการประพฤติปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ของสังคมและในส่วนนักมนุษยนิยมก็เลือกที่จะนำเสนอมุมมองที่สะท้อนให้เห็นเรื่องราวชีวิตของมนุษย์ที่ยังคงติดอยู่กับวังวนของความรัก โลภ โกรธ หลง โดยมองว่าถ้าคนเรานั้นทำตามกฎเกณฑ์ของสังคมเรื่องเลวร้ายที่เกิดขึ้นก็จะไม่เกิดขึ้นได้

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

ในงานวิจัยเรื่อง ความเป็นจีนในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ที่ฉายต่างประเทศระหว่างปี พ.ศ. 2543-2551 พบทั้งความเป็นจีนดั้งเดิมและแบบสากลที่ถูกนำเสนอผ่าน องค์ประกอบการเล่าเรื่องในมิติที่เป็นรูปธรรม อย่าง เวลา, สถานที่, ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก, เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย, อุวุธ และ ยวดยานพาหนะ และองค์ประกอบการเล่าเรื่องในมิติที่เป็นนามธรรม อย่าง แก่นความคิด และมุมมองการเล่าเรื่อง โดยมี 4 รูปแบบดังนี้

1) ความเป็นจีนดั้งเดิม ถูกนำเสนอผ่าน องค์ประกอบการเล่าเรื่องมิติที่เป็นรูปธรรม และ นามธรรม

2) ความเป็นจีนดั้งเดิม ถูกนำเสนอผ่าน องค์ประกอบการเล่าเรื่องมิติที่เป็นรูปธรรม และความเป็นจีนสากล ถูกนำเสนอผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องมิติที่เป็นนามธรรม

3) ความเป็นจีนสากล ถูกนำเสนอผ่าน องค์ประกอบการเล่าเรื่องมิติที่เป็นรูปธรรม และ นามธรรม

4) ความเป็นจีนสากล ถูกนำเสนอผ่าน องค์ประกอบการเล่าเรื่องมิติที่เป็นรูปธรรม และ ความเป็นจีนดั้งเดิม ถูกนำเสนอผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องมิติที่เป็นนามธรรม

5.2 อภิปรายผลการวิจัย

<u>ความเป็นสากลนั้นยังคงอยู่</u>

ด้วยเหตุผลหลักทางด้านการตลาด และเทคนิคการถ่ายทำและกระบวนการผลิตยังคงต้องใช้เทคนิคในแบบสากลอยู่ แก่นความคิดหลักของเรื่อยังคงประเด็นเรื่องของความรักซึ่ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การต่อสู้ทางด้านอัตลักษณ์บนพื้นที่ของภาพยนตร์

ภาพยนตร์จีนนี้แสดงให้เห็นถึงการวิพากษ์อัตลักษณ์ที่มีลักษณะตายตัวที่ถูกนำเสนอโดยชาติตะวันตก เช่น เกาเรียกคนจีนว่าตาตี่, นำเสนอทรงผมเพียงด้านเดียวคือทรงผมเปีย, นำเสนอว่าคนจีนเป็นพวกเงอะงะซุ่มซ่าม ซึ่งจีนเองก็ได้นำเสนอตัวเองอย่างคนมีอารยธรรมเสมอเหมือนกับชาวตะวันตกนั่นเอง โดยสามารถดูได้จากเชื้อชาติ (สิ่งที่ติดตัวมาแต่กำเนิด), ลักษณะตา, ชื่อเรียกตัวเอง (ระหว่างการใช้ชื่อ ภาษาจีนทั้งหมด และภาษาจีนปนภาษาอังกฤษ)

ปริมาณจำนวนของนักแสดงจีนจากแผ่นดินใหญ่ที่มีจำนวนเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ อีกทั้งผลงานที่ได้แสดงนั้นก็มีปริมาณที่มากกว่านักแสดงชาวฮ่องกง ในขณะที่นักแสดงจากฮ่องกงเริ่มตกอยู่ในสภาวะคงที่ ยกตัวอย่าง นักแสดง คือ จาง ซื่อ ยี่

รวมถึงการย้อนรอยเวลาในการตรวจสอบอารยธรรมมจีนดั้งเดิมว่ามีประวัติศาสตร์ยาวนานกว่าชาติตะวันตกโดยเฉพาะอเมริกา แสดงให้เห็นถึงความเจริญ ความมีศิวิไลซ์ มาก่อน ที่ถูกนำเสนอผ่าน ยุคราชวงศ์ถัง สถานที่ธรรมชาติอันงดงาม ศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณี

นอกจากนี้ในภาพยนตร์วิพากษ์อัตลักษณ์ของชาวจีนเองว่าไม่ได้เฉพาะอัตลักษณ์ของคนกลุ่มใหญ่ แต่ยังนำเสนอให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของชนกลุ่มน้อยด้วย กล่าวคือมีการผสมผสานอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมข้ามพื้นที่ข้ามเวลาผ่านภาพยนตร์

การผสมผสานวัฒนธรรมสามารถเกิดขึ้นได้ทุกที่ทุกเวลา และไม่ได้เกิดในเฉพาะยุคโลกาภิวัฒน์ หากแต่เกิดขึ้นตั้งแต่สมัยอดีต ดังเช่นในภาพยนตร์เรื่อง Warriors of Heaven and Earth โดยนำเสนอให้เห็นความเป็นจีนในแบบสากลแบบทั้งตะวันตกและตะวันออก ซึ่งมีสาเหตุ 2 ปัจจัยคือ การเชื่อมต่อกันโดยทางภูมิศาสตร์ และการเชื่อมต่อกันโดยการมีปฏิสัมพันธ์กันไม่ว่าจะเป็นทั้งด้านการทูตหรือการทำสงคราม

วิวัฒนาการการความเป็นสื่อของภาพยนตร์จีนจากอดีตสู่ปัจจุบัน

หน้าที่ของภาพยนตร์จีนจากอดีตสู่ปัจจุบัน ซึ่งในปัจจุบันหากมองภาพรวมของภาพยนตร์จีนฉายต่างประเทศจาก ปี 2543-2551 นั้นถูกปรับเปลี่ยนไปในเชิงของการต่อสู้แย่งชิงพื้นที่เชิงวัฒนธรรม และที่รัฐบาลสนับสนุนทุนในการผลิตและลดค่าภาษีในการเข้ามาถ่ายทำเพื่อดึงดูดการลงทุนและการท่องเที่ยวอีกทั้งยังมีส่วนของการรณรงค์ให้ชาวจีนเกิดความภาคภูมิใจในตนเองและกลับมาสำรวจตรวจสอบตนเองว่ามีลักษณะตามแบบภาพยนตร์หรือไม่ ดังนั้นหน้าที่

ของภาพยนตร์จีนนี้ถือว่าเป็นการรณรงค์ทางวัฒนธรรมก็ว่าได้ เพื่อให้คนจีนเองนั้นตระหนักและหันมาสำรวจตนเองว่าเป็นไปตามที่ภาพยนตร์เสนอหรือไม่ ซึ่งถือว่าการต่อสู้ทางด้านอัตลักษณ์ความเป็นจีนในภาพยนตร์และเป็นการรณรงค์อัตลักษณ์ความเป็นจีนในชีวิตจริงอีกทางหนึ่งด้วย

5.3 ข้อจำกัด

ในการวิเคราะห์ครั้งนี้มีข้อจำกัดในด้านทักษะทางภาษาจีน หากผู้วิจัยมีความเชี่ยวชาญก็จะสามารถเข้าใจในงานวิจัยได้อย่างลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น อีกทั้งผู้วิจัยอาจจะมีความเข้าใจคาดเคลื่อนเล็กน้อยในวัฒนธรรมจีน เนื่องจากไม่ใช่คนจากประเทศจีน อาจจะทำให้เข้าใจความหมายหรือข้อมูลในภาพยนตร์ได้ไม่ถ่องแท้

5.4 ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยในอนาคต

1 ควรมีการวิจัยผลงานภาพยนตร์จีนในช่วงปีถัดมาจากปี พ.ศ. 2551 เป็นต้นไป เพื่อเป็นการเปรียบเทียบว่าลักษณะของความเป็นจีนนั้นยังคงเดิมหรือไม่

2 ควรมีการศึกษาภาพยนตร์จีนเปรียบเทียบ ระหว่าง จีนแผ่นดินใหญ่, ไต้หวัน, และฮ่องกง เพิ่มมากขึ้น

3ผู้ที่ทำงานเกี่ยวกับด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมสามารถนำองค์ความรู้ไปประยุกต์ใช้ในการทำงานได้เป็นอย่างดี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: เอดิสันเพรสโปรดักส์, 2549

เขียน ธีระวิทย์. วิฒนาการการปกครองของจีน. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547

จิรัฏฐ์ เผ่าจิระศิลป์ชัย. การนำเสนอภาพการก่อการร้ายและตัวละครผู้ก่อการร้ายมุสลิมในภาพยนตร์อเมริกัน ช่วงปี 1994-1998. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ธนิต ธนะกุลมาส. การวิเคราะห์ภาพยนตร์ของจางอี้โหมวในเชิงบริบททางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และแนวคิดแบบอุดมคติเพื่อการยกระดับคุณภาพชีวิต. วิทยนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547

ยุพา คลังสุวรรณ์. วัฒนธรรมของสังคมขงจื้อในเอเชียตะวันออก. ใน สุวัจฉรา เปี่ยมญาติ และหงษ์ฟ้า ทรัพย์บุญเรือง (บรรณาธิการ), หัวใจบูรพา. หน้า 21-60. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547

วิชชุ เวชชาชีวะ. จากกระบี่สู่กระบอกปืน: ความหมายทางสังคมของหนังยอดนิยมฮ่องกง. ใน รัฐสารศาสตร์. หน้า 365-390. คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2541

วิภา อุตมฉันท์ และนิรันดร์ อุตมฉันท์. เจาะลึกสื่อจีน ทุกซอกทุกมุมที่ควรรู้เกี่ยวกับสื่อมวลชนจีน. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์จีนศึกษา สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549

สุภา จิตติวสุรัตน์. การสร้างความหมายทางสังคมและการรับรู้ “ความเป็นจริง” ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

สุรชัย ศิริไกร. วัฒนธรรมของสังคมขงจื้อในเอเชียตะวันออก. ใน สุวัจฉรา เปี่ยมญาติ และหงษ์ฟ้า ทรัพย์บุญเรือง (บรรณาธิการ), หัวใจบูรพา. หน้า 21-60. กรุงเทพมหานคร: โครงการญี่ปุ่นศึกษา สถาบันเอเชียตะวันออกศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547

สุวิมล วงศ์รัก. อัตลักษณ์ และการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชีย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวภัทรภร ธัญญเสรี เกิดเมื่อวันที่ 21 ธันวาคม พ.ศ. 2524 ที่จังหวัดนครราชสีมา จบการศึกษาระดับปริญญาตรีสาขาการปกครอง คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีประสบการณ์ทำงานในอดีตร่วมกับบริษัทดังต่อไปนี้ บริษัท ยูนิลีเวอร์ ไทยเทรดดิ้ง จำกัด, บริษัท ยูนิเวอร์ซัล มิวสิค (ประเทศไทย) จำกัด และ บริษัท เอเชียซอฟท์ คอร์เปอเรชั่น มหาชน จำกัด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย