ความสำเร็จในด้านการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี ในฐานะศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง พ.ศ.2551

นายเพนกวินทร์ แก้วกนกวิจิตร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการภาพยนตร์ ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ACHIEVEMENT IN SCREEN ACTING OF SORAPONG CHATREE, THAILAND NATIONAL ARTIST (PERFORMING ARTS) 2008

Mr. Penkawin Kaewkanokwijit

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) Program in Film
Department of Motion Pictures and Still Photography
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ความสำเร็จในด้านการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี ในฐานะศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง พ.ศ.2551
โดย	นายเพนกวินทร์ แก้วกนกวิจิตร
สาขาวิชา	การภาพยนตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ปัทมวดี จารุวร)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม)

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.จีรบุณย์ ทัศนบรรจง)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพนกวินทร์ แก้วกนกวิจิตร : ความสำเร็จในด้านการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี ในฐานะศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง พ.ศ.2551. (ACHIEVEMENT IN SCREEN ACTING OF SORAPONG CHATREE, THAILAND NATIONAL ARTIST (PERFORMING ARTS) 2008) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก :รศ.รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 292 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยที่มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาชีวประวัติภูมิหลัง ผลงาน ปรัชญาทางด้านการแสดง พัฒนาการทางด้านการแสดง และมุมมองการทำงานในการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี ซึ่งเป็นงานวิจัยที่อยู่บนพื้นฐานของแนวคิดเรื่องการแสดง โดยศึกษาจากผลงานภาพยนตร์ เอกสาร และการสัมภาษณ์เจาะลึกหาข้อมูลจากบุคคลที่เกี่ยวข้อง

ผลการวิจัยพบว่า แม้ภูมิหลัง และตัวตนที่สำคัญของสรพงศ์ ชาตรี จะไม่ได้ผ่านการเรียนการแสดงมาก่อน แต่สรพงศ์ก็สามารถที่จะคิดค้นหาวิธีการแสดงได้ด้วยตนเอง และด้วยประสบการณ์การทำงาน จึงทำให้สรพงศ์ ชาตรี ซึบซับความรู้ วิธีการทางด้านการแสดงจากทั้งตัวผู้กำกับ และนักแสดงที่มีประสบการณ์ จนในที่สุดจึงเกิดความชำนาญมากขึ้นตามลำดับ ซึ่งปรัชญาในการเข้าถึงทางด้านการแสดงของสรพงศ์เชื่อว่าการแสดงที่ดีจะต้องมาจากภายใน (Inner) ซึ่งเป็นการทำให้ตนเองมีความรู้สึกนึกคิด และอารมณ์แบบตัวละคร อย่างไรก็ตามด้วยประสบการณ์และความชำนาญ ทำให้สรพงศ์ ชาตรี สามารถสร้างเทคนิคการแสดงขึ้นมาได้ด้วยตนเอง โดยมิจำเป็นต้องสร้างอารมณ์จากภายในขึ้นมาก่อน แต่สามารถใช้เทคนิคความคุ้นเคยที่ตนเองได้เคยผ่านการแสดงมาก่อน มาปรับใช้การแสดงได้ทันที ซึ่งนักแสดงประเภทนี้จะถูกเรียกว่าเป็นนักแสดงผู้มีความสมดุล (Balance Actor) นอกจากนี้ประสบการณ์ทั้งในด้านการทำงานและจากชีวิตจริงยังส่งผลต่อพัฒนาการทางด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี ให้มีความเหมาะสมกับบทบาท และเป็นธรรมชาติมากขึ้น แต่ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับองค์ประกอบอื่นๆด้วยเช่น ระบบการสร้าง วิธีการกำกับของผู้กำกับ และบทภาพยนตร์ สำหรับบทบาทที่สรพงศ์ ชาตรีทำได้ดีและได้รับคำชื่นชมมากที่สุดคือการแสดงภาพยนตร์แนวชีวิต

ส่วนในเรื่องของมุมมองทางการทำงานในการแสดงภาพยนตร์นั้น สรพงศ์ ชาตรีมองว่านักแสดงที่ดีควรจะมีความรัก ความชอบทางด้านการแสดง ความขยันหมั่นเพียร คำนึงถึงคุณภาพของงาน เข้าใจชีวิตและรู้จักนำประสบการณ์ชีวิตมาปรับใช้กับการแสดง และหมั่นศึกษาหาความรู้ใหม่ๆ และด้วยการศึกษาและยึดหลักคำสอนพระพุทธศาสนาเป็นสิ่งสำคัญในชีวิต สรพงศ์จึงมองว่านักแสดงที่ดีควรเป็นตัวอย่างที่ดีให้กับประชาชน และรู้จักตอบแทนคุณต่อสังคมอีกด้วย ดังนั้นการที่สรพงศ์ ชาตรีถูกยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาการแสดงนั้นจึงมีความเหมาะสมเป็นอย่างยิ่ง

ภาควิชา : การภาพยนตร์และภาพนิ่ง ลายมือชื่อนิสิต เพนกวินทร์ แก้วกนกวิจิตร

สาขาวิชา : การภาพยนตร์ ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก รักศานต์

ปีการศึกษา : 2553

5084723328 : MAJOR FILM

KEYWORDS : ACTING / SORAPONG CHATREE / PERFORMING ARTS

PENKAWIN KAEWKANOKWIJIT : ACHIEVEMENT IN SCREEN ACTING OF SORAPONG CHATREE, THAILAND NATIONAL ARTIST (PERFOMING ARTS) 2008. THESIS ADVISOR : ASSOC. PROF. RAKSARN WIWATSINUDOM, 292 pp.

The aim of this research is to examine the biography, achievement, philosophy, development and personal attitude towards screen acting career of Sorapong Chatree. This is basically a qualitative research based on the Theory of Acting. The methodology consists of content analysis of films starred by Sorapong Chatree and in-depth interview of people involved in his work.

The findings of this research are as follows. Although Sorapong Chatree never attended any formal acting school, he nevertheless managed to acquire acting method of his own by learning from his own experience, film directors and experienced actors until he eventually perfected his acting skills. In terms of his philosophy about acting, Sorapong believes that good acting must be projected from the Inner self. This would lead the actor to think, behave and express emotion of the specific character. However, his life-long experience and skills in screen acting have granted him the ability to acquire his own technique without relying on the building up of the Inner. This type of actor is technically known as "Balance Actor". In addition, it is found that Sorapong can use his past experience and real life experience to develop better skills and more natural acting style. However, this all depends to a great extent on other factors, such as mode of production, director's method and film script. The most outstanding and admirable role performed by Sorapong Chatree is undoubtedly a dramatic role.

As regards his attitude towards screen acting, Sorapong believes that a good actor must be someone who really loves acting career. He must also be hard working, show a strong concern for the quality of acting, have a good understanding of life and can adapt it to his acting career. Moreover, he must never stop learning, i.e. he should acquire new knowledge all the time and regards Buddha's teachings as guidance in life. A good actor must be idol for the public and should return his gratitude to the society whenever he can. It is therefore most appropriate to grant him the title of Thailand National Artist (Performing Arts).

Department : Motion Pictures and Still Photography Student's Signature เพ็ญกวิน แก้วกนกวิจิต

Field of Study : Film Advisor's Signature

Academic Year : 2010

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงด้วยความกรุณาของ รศ. รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้าที่คอยให้คำปรึกษา และแนะนำแนวทางการทำงานให้ข้าพเจ้าเป็นอย่างดี และยังรวมไปถึงความกรุณาจากรศ. ปัทมวดี จารุวร, อ.ดร.จีรบุณย์ ทัศนบรรจง และพี่ปุ๊ก พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์ ที่มีส่วนร่วมเป็นอย่างยิ่งกับความสำเร็จของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณผู้กำกับ นักแสดง และอาจารย์นักวิชาการทุกท่านที่เสียสละอันมีค่าของทุกท่าน ที่มาให้มาความกรุณาในการสัมภาษณ์ข้อมูลแก่ข้าพเจ้า โดยเฉพาะพี่เอกสรพงศ์ ชาตรี ที่ทำให้ข้าพเจ้าอิ่มทั้งใจ และกายเมื่อครั้งได้มีโอกาสสัมภาษณ์ นอกจากนี้ยังต้องขอบพระคุณ “พี่อ็อด” สุรพงษ์ ที่เรียกได้ว่าเป็น “แฟนพันธุ์แท้ของสรพงศ์ ชาตรี” ตัวจริง สำหรับข้อมูลและความช่วยเหลือต่างๆที่มีให้กันอย่างมากมาย

ขอขอบคุณใกล้ตัวของข้าพเจ้าทั้งคุณพ่อ คุณแม่ พี่ๆ และญาติๆทุกคน ที่คอยให้การสนับสนุน ช่วยเหลือและกำลังใจรวมทั้งยั้วะ โล กล้วย เพื่อนๆ มหาวิทยาลัยกรุงเทพในช่วงแย่ๆ ขอบคุณมิตรสหายที่วิชาการภาพยนตร์ที่คอยช่วยเหลือในเรื่องการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ โดยเฉพาะฟาริส และพี่สาวที่ให้ทั้งความช่วยเหลือและที่พักพิงอาศัยเป็นอย่างดี รวมไปถึงเพื่อนๆ พี่น้องที่ Live Tv ทุกคนโดยเฉพาะต็อป, ป็อบมือตัดระดับเทพ ป็อบแมนฯ ยู พี่จี และสุดท้ายขอขอบคุณนิวสำหรับแรงบันดาลใจ และผลักดันในการก้าวเดินต่อไป ซึ่งข้าพเจ้าจะไม่มีวันลืมบุคคลเหล่านี้ไปได้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... . ช

สารบัญตาราง..... ฌ

สารบัญภาพ..... ญ

บทที่

1 บทนำ..... 1

1.1 ที่มาและความสำคัญของงานวิจัย..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 6

1.3 ขอบเขตของการวิจัย..... 6

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 6

2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 7

2.1 แนวคิดเรื่องการศึกษาประวัติชีวิตบุคคล..... 7

2.2 แนวคิดเรื่องศิลปะการแสดง..... 10

2.3 แนวคิดเรื่องประเภทของนักแสดง..... 23

2.4 แนวคิดเรื่องคุณสมบัติที่ดีของนักแสดง..... 24

2.5 แนวคิดเรื่องนักแสดงกับบทภาพยนตร์..... 33

2.6 แนวคิดเรื่องตัวละคร..... 37

2.7 แนวคิดเรื่องประเภทของภาพยนตร์..... 41

2.8 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 47

2.9 กรอบแนวความคิดของงานวิจัย..... 50

บทที่		หน้า
3	ระเบียบวิธีวิจัย	51
	3.1 แหล่งข้อมูล	51
	3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล	54
	3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล	54
	3.4 การนำเสนอข้อมูล	54
4	การวิเคราะห์ข้อมูล	56
	4.1 ชีวประวัติและปรัชญาด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี	56
	4.2 การวิเคราะห์พัฒนาการด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี	114
	4.3 มุมมองการทำงานในการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี	201
5	สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	230
	5.1 ประวัติและปรัชญาในการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี	230
	5.2 พัฒนาการในด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี	232
	5.3 มุมมองการทำงานในการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี	234
	5.4 ข้อเสนอแนะ	235
รายการอ้างอิง		237
ภาคผนวก		241
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์		292

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

4.1 ตารางแสดงจำนวนภาพยนตร์ไทยของดาราชายปี พ.ศ. 2514-2520..... 68

4.2 ตารางเปรียบเทียบพัฒนการทางด้านการแสดงของสรพงศ์ชาตรีระหว่างภาพยนร์ เรื่องสาวเจ้าพยัคฆ์ จับตาย และนักฆ่ากระสุนเปลือย..... 155

4.3 ตารางเปรียบเทียบพัฒนการทางด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีระหว่างภาพยนตร์ เรื่องเทพธิดาโรงแรม คนเลี้ยงช้าง และชู้..... 197

4.4 ตารางเปรียบเทียบคุณสมบัติของสรพงษ์ชาตรีกับเกณฑ์ศิลปินแห่งชาติ..... 223

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพประกอบที่ หน้า

4.1 ขั้นตอนวิธีการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี..... 110
4.2 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องสาวเจ้าพยัคฆ์..... 115
4.3 สรพงศ์ ชาตรีในบทบาทของนิสันต์ หนุ่มสังคมผู้ดี นักเรียนนอก..... 116
4.4 ฉากบู๊ต่อสู้ของสรพงศ์ ชาตรีในบทบาทของนิสันต์..... 121
4.5 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องจับตาย..... 129
4.6 สรพงศ์ ชาตรีในบทบาทของนักโทษพร..... 132
4.7 การแสดงในฉากที่พรได้รับบาดเจ็บเพราะถูกยิงและเป็นไข้ป่า..... 134
4.8 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องนักฆ่ากระสุนเปลือย..... 143
4.9 สรพงศ์ ชาตรีในบทบาทของร้อยตำรวจเอกพิทักษ์..... 145
4.10 บทบาทของร้อยตำรวจเอกพิทักษ์ในฉากที่เข้าไปตามล่าลูกน้องเสี่ยในโรงแรม..... 147
4.11 ฉากบู๊ของร้อยตำรวจเอกพิทักษ์ในภาพยนตร์เรื่องนักฆ่ากระสุนเปลือย..... 151
4.12 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องเทพธิดาโรงแรม..... 159
4.13 สรพงศ์ ชาตรีในบทบาทของโทนที่มีทั้งด้านดีและร้าย..... 161
4.14 ฉากที่โทนพยายามจะล่อลวงมีเซ็กซ์กับมาลี..... 164
4.15 ฉากที่โทนถูกผู้มีอิทธิพลยิงตาย..... 168
4.16 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องคนเลี้ยงช้าง..... 171
4.17 สรพงศ์ ชาตรีในบทบาทของบุญส่งคนเลี้ยงช้าง..... 173
4.18 ฉากที่บุญส่งกินเหล้าเมาจนอาเจียน..... 174
4.19 ฉากที่บุญส่งกำลังพยายามเก็บของ และลงจากการขี่แตงอ่อน..... 176
4.20 ฉากที่โทนพยายามปกป้องเมียสาวจากการถูกลอบทำร้าย..... 179
4.21 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องชู้..... 182
4.22 สรพงศ์ ชาตรี ในบทบาทของไต่ก๋งเชิง..... 185
4.23 ฉากที่เชิงรู้เรื่องการเป็นชู้ระหว่างลูกและเมียสาวของตนเอง แต่มิได้พูดออกมาได้..... 186

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของงานวิจัย

ศิริชัย ศิริกายะ (2531) กล่าวว่า ช่วงปี พ.ศ. 2513 – พ.ศ. 2519 ของวงการภาพยนตร์ไทยคือ “ช่วงเปลี่ยนผ่าน ” เป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของภาพยนตร์ไทย ผู้กำกับการแสดงหน้าใหม่ๆ กล้าที่จะผลิตหนังในลักษณะที่ผิดแผกแตกต่างจากที่มีผู้เคยทำกันมา ความกล้าของผู้กำกับหนังยุคใหม่นี้ ประกอบกับสภาพการณ์ทางสังคมที่สุกงอมเต็มที่ ที่ต้องการเปลี่ยนแปลงบรรยากาศทางการเมืองที่ถูกตีกรอบมาเป็นเวลาช้านาน ทำให้ภาพยนตร์ไทยเริ่มแหวกออกมาจากความจำเจ เสนอรสนิยมในรูปแบบใหม่ที่ไม่เหมือนเดิม และผู้กำกับที่มีอิทธิพลมากที่สุดในช่วงนี้คือเปี๊ยก โปสเตอร์ กับ ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคคล ซึ่งเป็นผู้ริเริ่มแสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์ไทยสามารถเรียกคนดูจากคนทุกชนชั้นในสังคม การเข้าสู่ยุคนี้ของภาพยนตร์ไทยมีสาเหตุใหญ่อยู่ 3 ประการคือ

1. ความสำเร็จอย่างสูงสุดของภาพยนตร์สองเรื่องคือ โทน ของเปี๊ยก โปสเตอร์ กับมนต์รักลูกทุ่งของรังสี ทัศนพยัคฆ์ โทนนั้นประสบความสำเร็จด้วยความที่เนื้อหาของเรื่องที่แปลกใหม่เพราะภาพยนตร์ไทยที่ผ่านมาส่วนใหญ่ไม่แสดงให้เห็นชีวิตในวัยเรียนหรือวัยรุ่น แต่เป็นเรื่องเกี่ยวกับผู้ใหญ่ที่พ้นวัยเรียนไปแล้ว การเสนอเรื่องราววัยรุ่นของโทนจึงสอดคล้องกับวัยผู้ดูและประชากรของประเทศส่วนใหญ่ซึ่งอยู่ในวัยรุ่น ส่วนมนต์รักลูกทุ่งนั้นเป็นหนังที่สร้างขึ้นเข้ากับสภาพการณ์ที่เพลงลูกทุ่งกำลังได้รับความนิยมสูงสุด และยังได้มิตร ชัยบัญชา และเพชรา เชาวราษฎร์ ดารายอดนิยมนำแสดง
2. ภาพยนตร์ 16 มม.หลายเรื่องได้แทรกเอาภาพยนตร์ขนาด 35 มม.เข้ามาด้วยในช่วงที่มีการร้องเพลง การแทรกดังกล่าวทำให้ผู้คนได้เห็นความแตกต่างของคุณภาพที่ดีกว่า เห็นภาพชัดกว่าอย่างมากมาย ผู้ชมจึงเกิดความต้องการดูภาพยนตร์ขนาด 35 มม.
3. การเสียชีวิตอย่างกระทันหันของพระเอกยอดนิยมมิตร ชัยบัญชา ทำให้ภาพยนตร์ขนาด 16 มม. หมดยุคตามไปด้วย เพราะภาพยนตร์ 16 มม. ส่วนใหญ่นั้น มิตร ชัยบัญชา เป็นผู้แสดงนำทั้งสิ้น ประกอบกับในช่วงดังกล่าว ยังไม่มีดารายอดนิยมคนใดได้รับความนิยมเท่า ดังนั้น

ทางออกในการที่จะดึงคนดูเมื่อไม่มีมิตร ชัยบัญชา คือการสร้างภาพยนตร์ขนาด 35 มม.แทน หนัง 16 มม.

เมื่อกล่าวถึงผลงานการสร้างภาพยนตร์ของ ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคคล ในช่วงเวลาดังกล่าว ปี พ.ศ. 2514 "มันมากับความมืด" ภาพยนตร์แนววิทยาศาสตร์ คือภาพยนตร์เรื่องแรกภายใต้การกำกับการแสดงของ ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคคล แม้ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวไม่ประสบความสำเร็จมากนัก มันมากับความมืดเป็นหนังที่สร้างในนามของละโว้ภาพยนตร์ เข้าฉายที่โรงภาพยนตร์เฉลิมเขตร์ ซึ่งสมัยนั้นเป็นโรงภาพยนตร์ที่ทำรายได้สูง แต่ปรากฏว่าภาพยนตร์มันมากับความมืด ขาดทุนย่อยยับ ท่านมุ้ยถูกหม่อมแม่ด่าเละเลย (สมถวิล สุวรรณกูฏ, 2533 อ้างถึงในอนุสรณ์ ศรีแก้ว, 2534)

อนุสรณ์ ศรีแก้ว (2534) กล่าวว่า สิ่งหนึ่งของภาพยนตร์เรื่องนี้ที่แตกต่างไปจากภาพยนตร์เรื่องอื่นในยุคดังกล่าวคือ การเอานักแสดงหน้าใหม่มาแสดงเป็นพระเอกหรือดารานำ เนื่องจากพระเอกยุคนั้นต้องเป็นดาราดัง รูปหล่อ แต่ท่านมุ้ยกลับนำเด็กช่างไฟมาเล่นเป็นพระเอกของภาพยนตร์เรื่องนี้ แต่นั่นกลับกลายเป็นจุดเริ่มต้นของพระเอก หรือนักแสดงที่ต่อมาได้รับการยอมรับในด้านการแสดงบทบาทมากที่สุดคนหนึ่งของประเทศไทยนามว่า "สรพงศ์ ชาตรี " ซึ่งหลังจากภาพยนตร์เรื่อง "มันมากับความมืด" สรพงศ์ ชาตรี ได้กลายเป็นพระเอกในภาพยนตร์ที่มีคุณภาพอีกมากมายหลายเรื่องของ ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคคล เช่น เขาชื่อกานต์ (พ.ศ.2516) เทพธิดาโรงแรม (พ.ศ.2517) ความรักครั้งสุดท้าย (พ.ศ. 2518) ฯลฯ

จากปี พ.ศ. 2514 จนถึงปัจจุบัน สรพงศ์ ชาตรี หรือในชื่อเล่นว่า "เอก" ผ่านงานการแสดงภาพยนตร์มากกว่า 500 เรื่อง ทั้งภาพยนตร์ประเภทสะท้อนสังคม ปู๊ล้างผลาญ รัก หรือตลก ผ่านการร่วมงานกับผู้กำกับไทยชั้นครูนอกเหนือจากม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคคล อย่างเพิ่มพล เชยอรุณ, ดอกดิน กัญญามาลย์, เชิด ทรงศรี ฯลฯ ได้รับรางวัลทางด้านการแสดงจากเวทีต่างๆมากมายเช่น 5 รางวัลตุ๊กตาทองคำ 3 รางวัลสุพรรณหงส์ และ 2 รางวัลชมรมวิจารณ์บันเทิง จากบทบาททั้งดารานำและประกอบชาย นอกจากนี้ สรพงศ์ ชาตรี ยังได้รับคัดเลือกเป็น "ศิลปินแห่งชาติ" ปี 2551 สาขาศิลปะการแสดง (ภาพยนตร์และละคร) ซึ่งความสำคัญของรางวัลศิลปินแห่งชาตินั้นเกิดจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้จัดทำโครงการศิลปินแห่งชาติ มาตั้งแต่ พุทธศักราช 2527 เพื่อสรรหา ส่งเสริมสนับสนุน และช่วยเหลือศิลปินผู้สร้างสรรค์ ผลงาน ศิลปะล้ำค่า อันทรงคุณค่าของแผ่นดิน ยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ โดยมีสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเป็นผู้พิจารณา

จากความสำคัญของการถูกคัดเลือกให้เป็น “ศิลปินแห่งชาติ” คงทำให้ทราบได้ว่า สรพงศ์ ชาตรี และผลงานการแสดงของเขานั้นมีความสำคัญ และคุณค่าต่อวงการศิลปะการแสดงของประเทศไทยเพียงใด นอกจากนี้เหล่าผู้กำกับ นักแสดงและนักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงของวงการภาพยนตร์ยังได้กล่าวยกย่อง คุณค่าความสำคัญของสรพงศ์ ชาตรี ที่มีต่อวงการภาพยนตร์ไทยไว้ดังนี้

“พี่เอก เป็นเหมือนปูชนียบุคคลของวงการภาพยนตร์ไทย ถึงแม้ว่าในตอนเข้ามาสู่วงการนั้นอาจมาแบบไม่ได้ตั้งใจซักเท่าไหร่จากการชักชวนของท่านมุ้ย แต่จากวันนั้นถึงวันนี้ พี่เอกยังคงสถานะความเป็นมืออาชีพทางด้านการแสดงได้อย่างยอดเยี่ยม ซึ่งความยอดเยี่ยมนั้น ไม่ใช่อยู่ที่ฝีมือการแสดงเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงความมีวินัย มีคุณธรรม และมีความน่านับถืออีกด้วย ซึ่งถ้าใครอยากเป็นนักแสดงที่ดีก็ต้องเอาพี่เอกนี่ละเป็นแบบอย่าง ซึ่งผมเองไม่รู้สึกแปลกใจเลยที่พี่เอกได้รางวัลศิลปินแห่งชาติ” (นนทรีย์ นิมิตรบุตร, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2552)

ประวิทย์ แต่งอักษร นักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงให้ทัศนะว่า ฝีไม้ลายมือของสรพงศ์นั้น ชัดเจนในจำนวนหนังที่เขาเล่นมาอยู่แล้ว แต่สิ่งที่ทำให้เขาเหนือกว่านักแสดงคนอื่นในรุ่นเดียวกันคือไม่ได้จำกัดบทบาทการแสดงไว้แค่อย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น ไม่จำเป็นต้องเป็นพระเอกตลอดเวลา แต่สรพงศ์เล่นได้หลายบทบาทมาก และแต่ละบทบาทที่เล่นก็ต่างได้รับการยอมรับทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเล่นเป็นบทนักศึกษา คนนอกกฎหมาย เล่นเป็นคนอ่อนแอ ซึ่งเป็นผลมาจากความสามารถทางการแสดงทั้งสิ้น และการยอมรับนี่แหละถือว่าเป็นสิ่งที่ยากยิ่งที่จะทำให้คนดูสามารถยอมรับได้ ซึ่งความสามารถอันสูงส่งนี้เองที่ทำให้สรพงศ์ยืนยัดอยู่ในวงการได้อย่างยาวนานจนมาถึงทุกวันนี้ อย่างในองค์บากเขาก็ยังสามารถแสดงจนได้รับรางวัลอีกด้วย

ส่วนไกรวุฒิ จุลพงศธร อีกหนึ่งนักวิจารณ์ภาพยนตร์จากนิตยสารไบโอสโคปกล่าวว่า สรพงศ์อาจจะเป็น "ดาราหนังไทยคนสุดท้าย" เพราะถ้าเทียบรุ่นไม่ผิด ยุคหลังจากสรพงษ์มา ดาราเขาจะหันมาเล่นละครทีวีกัน คือยุคฉัตรชัย สินจัย สันติสุข จินตหรา ตอนหลังมาเล่นละครทีวีกันหมด แต่ว่าสรพงศ์คลาสสิกตรงที่เขาไม่ค่อยรับเล่นละครทีวี แล้วสรพงษ์เขาก็เกิดมาพร้อมกับหนังไทยยุคสะท้อนสังคม มันก็ทำให้เขาเป็นพระเอกเบอร์หนึ่งของหนังรุ่นนั้นไปเลย เพราะสรพงศ์เขาจะเล่นสลับกัน คือ ฝั่งหนึ่งเขาก็เล่นหนังท่านมุ้ยเป็นหลัก แต่อีกด้านเขาก็เล่นหนังคุณเพิ่มพล เชยอรุณ ซึ่งทั้งท่านมุ้ย และคุณเพิ่มพลนี่ก็คือหัวหอกของหนังไทยสะท้อนสังคม ผมเลยรู้สึกว่าสรพงษ์สำคัญมากเพราะเป็นสัญลักษณ์ของหนังแนวนี้เลยก็ว่าได้

"สรพงศ์เป็นนักแสดงที่มีคุณภาพ มีวินัย มีความรับผิดชอบสูง ประกอบกับมีสัมมาคาราวะ มีความตรงต่อเวลา รู้จักการทำการบ้าน มีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดี เป็นแบบอย่างของนักแสดงที่ดีคนหนึ่งในประเทศ และเป็นพระเอกที่เป็นแบบอย่างของนักแสดงรุ่นปัจจุบัน หรือรุ่นหลัง เป็นคนที่เหมาะสมสำหรับรางวัลศิลปินแห่งชาติ อาจจะพูดเหมือนยกยอปอปั้น แต่สรพงศ์ทำได้จริง และการเป็นแบบอย่างสำหรับนักแสดงรุ่นหลังนั้นก็ไม่ใช่แค่ในแง่ของการแสดง แต่ยังรวมไปถึงเรื่องจริยธรรมด้วย เพราะเขาทั้งช่วยสร้างวัด ช่วยเหลือเด็กยากจน" (ประยูร วงษ์ชื่น, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2552)

ขณะที่อนันดา เอเวอริ่งแฮม กล่าวถึง สรพงษ์ ชาตรี หลังจากได้ร่วมงานกันในภาพยนตร์ " ปืนใหญ่จอมสลัด " ว่า *"นักแสดงสมัยนี้อาศัยความเป็นวัยรุ่น มีแนวมีลูกเล่นเยอะ แต่งตัวทำผมเป็นเอกลักษณ์ แต่อย่างพี่เอก เอกลักษณ์ของเขาคือการแสดงล้วนๆ เหมือนฮัมฟรีย์ โบการ์ต สมัยก่อน เขาสามารถยืนอยู่เฉยๆ แล้วเราเชื่อว่าเขาเป็นตัวละครนั้นๆ ไม่ใช่เอาตัวตนเขามาเล่น พื้นฐานการแสดงของเขาแน่นมาก ผ่านการฝึกฝนมาอย่างดี พูดชัดเจนทุกคำ ซึ่งเราชอบมาก ได้เรียนรู้อะไรมาเยอะทีเดียว เพราะนานๆจึงจะได้เห็นการแสดงแบบนี้ ปกติเราจะได้เห็นแค่รุ่นพี่อ๊อฟ (พงษ์พัฒน์) พี่นก (สินจัย) พี่แดง (ธัญญา) นึกแล้วที่จริงพี่เอกน่าจะได้ตุ๊กตาทองจากเรื่องแผลเก่านะครับ บทมีการพัฒนามากจากทะเล้นทะลึ่งในตอนแรกและบทชีวิตในตอนท้ายเรื่องพี่แกเล่นดีจริงๆ ยิ่งดูเรื่องนี้หลายครั้งก็ยิ่งชื่นชมพี่เอกสุดยอดมากๆจากแผลเก่า อย่างที่สนานจิต บางสะพาน นักวิจารณ์ภาพยนตร์อาวุโสบอกว่าเรื่องนี้ต่อให้สร้างอีกกี่ครั้งก็ไม่มีใครลบภาพขวัญ-เรียม จาก สรพงศ์-นันทนา ได้"* (อนันดา เอเวอริ่งแฮม, สัมภาษณ์. ในกรุงเทพธุรกิจ 25 กันยายน 2551)

" สรพงศ์ เปรียบเสมือนมาร์ลอน แบรนโด ของวงการภาพยนตร์ไทย เล่นได้หลากหลายบทบาทและเล่นเป็นตัวละครอะไรก็เหมือนว่าเป็นตัวละครนั้นจริงๆ เป็นนักแสดงที่มีคุณภาพคงเส้นคงวามาตลอดอย่างล่าสุดเล่นองค์บาก 2 ก็ได้ราวัลอีก เขาคือหนึ่งในสุดยอดนักแสดงของวงการภาพยนตร์ไทย" (พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์, **สัมภาษณ์**, 11 พฤศจิกายน 2552)

"สรพงศ์เป็นศิลปินที่มีวินัยมากที่สุดที่ผมเคยพบ ทั้งในด้านการแสดง สรพงษ์จะทุ่มเทให้กับการแสดงทุกครั้ง ทำตัวให้กลมกลืนไปกับทุกบทบาทที่ได้รับ สามารถทิ้งภาพลักษณ์ของตัวเองและความเป็นดาราได้เพื่อความสมจริงในการแสดง โดยเฉพาะเมื่อได้แสดงหนังของท่านมุ้ยซึ่งถือว่าเป็นผู้ปั้นสรพงศ์ขึ้นมา จะไม่เคยเกี่ยงว่าบทที่แสดงจะเป็นอะไร และทุ่มให้สุดตัวทุกครั้ง มีวินัยในด้านการใช้ชีวิตส่วนตัว ไม่เคยมีข่าวที่จะทำให้เป็นเรื่องเสียหายแก่ชื่อเสียง ทำกิจกรรมที่เป็นประโยชน์ต่อสังคม ใช้ความเป็นดารา

ความมีชื่อเสียงของตนเองชักชวนผู้อื่นใหมาร่วมกันบำเพ็ญประโยชน์ด้วยได้" (กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, สัมภาษณ์ 15 เมษายน 2552)

จากหลายคำกล่าวยกย่องของบุคคลในวงการภาพยนตร์ไทยที่มีต่อสงพงศ์ ชาตรี สิ่งที่สามารถหยิบยกมากล่าวถึงความยอดเยี่ยมในตัวของสรพงศ์ ที่มีผลต่อความสำเร็จในด้านอาชีพการแสดงนั้นแบ่งได้เป็น 2 ประการใหญ่ๆคือ

1. สรพงศ์ ชาตรี สามารถแสดงได้หลากหลายบทบาทการแสดง มิใช่นักแสดงประเภทที่แสดงเรื่องใดๆ แล้วเป็นอยู่ลักษณะเดียวคือ ลักษณะของตัวเอง หรือที่เรียกกันว่า นักแสดงแบบฉบับ (typecasting) ที่แสดงบทบาทจำเจอยู่แบบของตัวเองแบบเดียว (โดม สุขวงศ์, 2516) แต่สรพงศ์ผ่านการแสดงบทบาทมามากมายไม่ว่าจะเป็นบทบาทพระเอก ผู้ร้าย ตัวประกอบ เป็นทั้ง ชาวนา ชาวไร่ ชาวสวน ชาวประมง สามล้อถีบ สามล้อเครื่อง แท็กซี่ ขับรถเมล์ รถบรรทุก รถไฟ เรือเมล์ ลิเก ตำรวจ ทหาร หมอ ครู เจ้าชาย ทนาย โจร คนบ้า ขอทานขาเสีย ตาบอด เป็นใบ้ หลังค่อม หน้าบาก ผีหัวขาด มนุษย์หมาป่า สายลับ ฆาตกร ฯลฯ
2. สรพงศ์ ชาตรีเป็นศิลปินนักแสดงที่มีวินัย มีคุณธรรม ที่นักแสดงรุ่นหลัง ควรเอาแบบอย่าง

อย่างไรก็ตามเป็นเรื่องที่น่าประหลาดใจว่า ถึงแม้สรพงศ์ ชาตรีจะสามารถแสดงบทบาทได้หลากหลายบทบาท และสามารถแสดงบทบาทออกมาได้อย่างยอดเยี่ยมสมบทบาทนั้น สรพงศ์ กลับเคยกล่าวว่าเขาไม่เคยผ่านการเรียนโรงเรียนที่เกี่ยวกับการแสดงมาก่อนแม้แต่ครั้งเดียว

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงถือเป็นเรื่องที่น่าสนใจในการศึกษาเป็นอย่างยิ่งว่า "สรพงศ์ ชาตรี" จากเด็กบ้านนอกคนหนึ่งที่ไม่เคยผ่านการเรียนทางด้านการแสดง กลายมาเป็นหนึ่งในนักแสดงที่ได้รับการยอมรับมากที่สุดคนหนึ่งในประเทศไทยนั้น มีปรัชญา มีวิธีในการแสดงอย่างไร ถึงแสดงบทบาทการแสดงออกมามากมายได้อย่างยอดเยี่ยม เพราะแม้แต่นักแสดงชื่อดังหลายๆคนในฮอลลีวู้ดที่ได้รับการยอมรับทางด้านการแสดงต่างเคยผ่านการเรียนทางด้านการแสดงมาแล้วทั้งสิ้น จึงสามารถแสดงบทบาทการแสดงออกมาได้อย่างยอดเยี่ยมไม่ว่าจะเป็นมาร์ลอน แบรนโด, วอร์เรน เบ็ตตี้, โรเบิร์ต เดอ นิโร, มอนท์โกเมอรี่ คลิฟท์, มาริลีน มอนโร , เจมส์ ดีน , พอลนิวแมน, อัล ปาชิโน่ , ดัสติน ฮอฟฟ์แมน, ดาเนียล เดย์ ลูอิส หรือ ทอม แฮงค์ส

นอกจากนี้ยังเป็นการศึกษาถึงพัฒนาการผลงานในด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี ตั้งแต่อดีต จนถึงปัจจุบันว่ามีความเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรบ้าง มุมมองในการทำงาน รวมไปถึงมุมมองในการใช้ชีวิตส่วนตัวและในวงการทางด้านการแสดงเป็นอย่างไรจนนำไปสู่ความสำเร็จในฐานะศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง พ.ศ.2551

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาชีวประวัติ ผลงานและปรัชญาในการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี

1.2.2 เพื่อทราบพัฒนาการในด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีในแต่ละยุคสมัย ที่นำไปสู่การยอมรับในผลงานจนได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ

1.2.3 เพื่อทราบมุมมองการทำงานในการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี

1.3 ขอบเขตของการศึกษาวิจัย

ศึกษาชีวประวัติของสรพงศ์ ชาตรี และผลงานด้านการแสดงภาพยนตร์ที่โดดเด่นของสรพงศ์ ชาตรี ตั้งแต่เข้าวงการจนถึงปัจจุบัน

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทำให้ทราบถึงชีวประวัติ ผลงานและปรัชญาในการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี

1.4.2 ทำให้ทราบพัฒนาการในด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีในแต่ละยุคสมัย ที่นำไปสู่การยอมรับในผลงานจนได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ

1.4.3 เพื่อทราบมุมมองการทำงานในการแสดงบทบาทตัวละครต่างๆของสรพงศ์ ชาตรี ว่าปัจจัยใดที่ทำให้สงพงศ์ ชาตรีประสบความสำเร็จในด้านการแสดง

1.4.4 เป็นแนวทางให้กับนักแสดงหน้าใหม่ หรือผู้ที่สนใจจะศึกษาศาสตร์ทางด้านการแสดง หรือต้องการศึกษาผลงาน การทำงานของสรพงศ์ ชาตรี สามารถนำไปประยุกต์ใช้เป็นแบบอย่าง เพื่อสร้างสรรค์ผลงานใหม่ๆไปต่อในอนาคต ซึ่งจะเป็นการพัฒนาวงการภาพยนตร์ไทยไปในตัวอีกด้วย

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง "ความสำเร็จในด้านการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี ในฐานะศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2551" เป็นการศึกษาถึงชีวประวัติ ผลงานและปรัชญาในการแสดง พัฒนาการในด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี ในแต่ละยุคสมัย รวมไปถึงมุมมองการทำงานในการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี ว่าปัจจัยใดที่ทำให้สรพงศ์ ชาตรีประสบความสำเร็จ ในด้านการแสดงซึ่งมีแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

2.1 แนวคิดเรื่องการศึกษาประวัติชีวิตบุคคล

"การศึกษาประวัติชีวิตบุคคลทำให้มองเห็นถึงพัฒนาการของบุคคลนั้นๆ ว่าในอดีตและปัจจุบันเป็นอย่างไร รวมทั้งสามารถทำนายได้ว่าในอนาคตจะมีแนวโน้มไปในทิศทางใดและทำไมจึงเป็นเช่นนั้น " (Kroeber, 1948 อ้างถึงใน อรทัย อาจอ่ำ, 2531)

"การศึกษาบันทึกประวัติชีวิตบุคคล ใช้กันมากในการศึกษาเชิงมนุษยวิทยาหรือชาติพันธ์วิทยา ซึ่งเป็นศึกษาเกี่ยวกับสังคมเล็ก หรือศึกษาเกี่ยวกับกลุ่มคนต่างๆที่น่าสนใจในสังคมนั้น การศึกษาระดับลึกในเชิงประวัติชีวิตบุคคล จึงเป็นการศึกษาถึงภูมิหลังของบุคคลแต่ละคน รวมไปถึงการศึกษาถึงความคาดหวังและปฏิกริยาต่างๆที่ผู้ให้ข้อมูลมีต่อประสบการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตของตนเองในขณะที่เติบโตและได้รับการพัฒนาขึ้นมาในสภาพแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา" (กุลเชษฐ์ เล็กประยูร, 2540)

สุภางค์ จันทวานิช (2542) กล่าวว่า ประวัติชีวิตบุคคล คือระเบียบวิธีการศึกษาประวัติบุคคลหรือกลุ่ม โดยการสืบค้นปัจจัยภายนอกอันได้แก่ สิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรม และปัจจัยในคือ ความนึกคิดของตัวบุคคลหรือกลุ่มนั้น การศึกษานั้นอาจกระทำโดยศึกษาเรื่องราวตลอดชีวิตหรือช่วงเวลาตอนใดตอนหนึ่งของชีวิต ลักษณะเด่นของประวัติชีวิตคือ การศึกษาบุคคลในบริบททางวัฒนธรรมของคนนั้นๆ เพื่อหาคำอธิบายว่าทำไมเขาจึงคิดเช่นนั้นเช่นนี้ เขาได้รับแรงจูงใจจากสิ่งใดทำให้ประพฤติปฏิบัติเช่นนั้น ประวัติชีวิตทำให้ผู้วิจัยมองเห็นความเกี่ยวพัน (Interplay) ระหว่างบุคคลกับวัฒนธรรมที่ห่อหุ้มเขาอยู่

ขณะที่ Anger (1980 อ้างถึงใน เบญจา ยอดดำเนิน แอ็ตติกจ์ และคนอื่นๆ, 2541) ว่า ประวัติชีวิตบุคคล คือการบันทึกเกี่ยวกับประวัติชีวิตความเป็นมาของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง ซึ่งไม่ว่าจะเป็นการบันทึกในรูปใดก็ตาม การบันทึกนี้มีจุดประสงค์หลักเพื่อก่อให้เกิดความเข้าใจต่อสถานการณ์ เหตุการณ์ต่างๆ ที่เป็นประสบการณ์ของบุคคลแต่ละคนในการวิเคราะห์เหตุการณ์เหล่านี้ จะเน้นให้เห็นความสำคัญของปัจจัยทางสภาพแวดล้อมที่มีความสำคัญต่อเหตุการณ์ต่างในชีวิตของบุคคลนั้นๆ รวมทั้งพัฒนาการหรือความเป็นมาของปัจจัยเหล่านั้นด้วย

วิสิทธิ์ อนันต์ศิริประภา (2547) ได้กล่าวถึงวิธีการศึกษาประวัติชีวิตบุคคลนั้นมีแนวทางที่สำคัญในการศึกษาประกอบไปด้วย

1. *การเลือกใช้ข้อมูล* ในการศึกษาประวัติชีวิตบุคคล นักวิจัยจะใช้ข้อมูลจากหลายแหล่งข้อมูล แหล่งที่สำคัญที่สุดคือแหล่งข้อมูลปฐมภูมิ แหล่งข้อมูลนี้คือข้อมูลที่ได้จากบุคคลผู้เป็นเจ้าของประวัติเอง ข้อมูลชนิดนี้จะได้ทั้งจากการสัมภาษณ์เจ้าตัวโดยตรง และบันทึกเล่าประวัติที่เจ้าตัวเขียนขึ้น แต่ในการใช้ข้อมูลจากบันทึกเล่าประวัตินั้น ผู้วิจัยต้องตรวจสอบโดยหาหลักฐานมาสนับสนุนให้แน่ใจว่าไม่บิดเบือนจากความจริง
   นอกจากนี้ ผู้วิจัยสามารถแสวงหาข้อมูลได้จากแหล่งข้อมูลอื่นๆอีกมากมาย อาทิเช่น หนังสือพิมพ์ นิตยสาร สิ่งพิมพ์ต่างๆ ข้อมูลจากสถานที่ที่เจ้าของประวัติได้เคยมีส่วนเกี่ยวข้อง ข้อมูลจากบันทึกประจำวันของบุคคล จดหมาย ข้อมูลบันทึกความทรงจำของเจ้าของประวัติ ข้อมูลจากผู้ที่อยู่ใกล้ชิดหรือมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับเจ้าของประวัติเช่น บิดา มารดา พี่น้อง สามี ภรรยา เพื่อนร่วมงาน เพื่อนสนิท เป็นต้น
2. *การแนะนำตัว* ผู้วิจัยควรบอกผู้ให้ข้อมูลถึงจุดประสงค์ และบอกความจริงบอกผู้ที่เราจะศึกษาและผู้ใช้อมูลถึงการใช้เวลาทำงาน ต้องให้สิทธิในการตัดสินใจว่าจะยอมให้ทำวิจัยหรือไม่ บอกถึงข้อค้นพบว่าจะเอาไปทำอะไร บอกถึงสาเหตุที่ต้องเลือกบุคคลนั้น และบอกถึงผลที่เขาจะได้จากเรา
3. *การสร้างความสัมพันธ์* นักวิจัยต้องสร้างความสัมพันธ์อันดีกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ โดยเฉพาะเจ้าของชีวประวัติ ตลอดจนบุคคลอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับเจ้าของประวัติ มีเทคนิควิธีเพื่อสร้างความสัมพันธ์อันดีหลายวิธีเช่น ผู้วิจัยอาจสร้างความประทับใจด้วยการให้ของขวัญเล็กๆน้อยๆ ให้คนอื่นเป็นกุญแจแนะนำเราให้รู้จักกับบุคคลที่เราจะสัมภาษณ์ สร้างความไว้เนื้อเชื่อใจ พบเจ้าของประวัติอย่างต่อเนื่องและวางตัวให้เหมาะสมกับสภาพการณ์

4. *การสัมภาษณ์* ผู้วิจัยจะต้องใช้เทคนิคการสัมภาษณ์เป็นอย่างมากเพราะต้องทราบเรื่องที่เกี่ยวกับคุณค่า ค่านิยม ทัศนคติ ความเชื่อ และความหมายของเจ้าของประวัติ การสัมภาษณ์อาจเป็นทั้งแบบเป็นทางการ และไม่เป็นทางการ การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการจะทำให้ได้ข้อมูลที่แตกต่างออกไปอีกลักษณะหนึ่ง ผู้วิจัยต้องตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เสมอ

   การสัมภาษณ์ที่ดีจะต้องคำนึงถึงคำถามด้วย การเลือกคำถามต่างๆจะต้องมีเนื้อหาสอดคล้องกับหัวข้อในการทำงานวิจัย และควรรวบรวมปัจจัยต่างๆที่เกี่ยวข้องไว้ด้วย รวมทั้งมีการสร้างแนว

   คำถามไว้ล่วงหน้า แนวคำถามที่กำหนดไว้จะเป็นปัจจัยหนึ่งที่ช่วยลดประเด็นต่างๆที่ไม่เกี่ยวข้อง และไม่ค่อยมีความสำคัญ
5. *การตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล* ข้อมูลที่ได้จากเจ้าของประวัติมานั้น ผู้วิจัยจำเป็นต้องตรวจสอบข้อมูลว่าเป็นความจริง หรือความน่าเชื่อถือพียงใด และในการตรวจสอบนั้น ผู้วิจัยสามารถตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลโดยอาศัยวิธีการหลายวิธีดังนี้ การสังเกตดูความสมเหตุสมผล การตรวจสอบข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลคนอื่น (Data Triangulation) กล่าวคือสังเกตว่าหากเปลี่ยนบุคคลที่ให้ข้อมูลเป็นแหล่งอื่น ข้อมูลจะเหมือนเดิมหรือไม่เช่น การถามซ้ำโดยอ้างว่าลืม หรือไม่เข้าใจข้อมูลที่เคยให้ไว้ทั้งนี้เพื่อเป็นการยืนยันข้อมูล
6. *การจดบันทึกข้อมูล* ข้อมูลจากการสัมภาษณ์และข้อมูลเพิ่มเติมอื่นๆที่ได้มานั้นจะต้องบันทึกไว้เพื่อการวิเคราะห์ต่อไป ในกรณีบันทึกด้วยเทปบันทึกเสียงไว้ควรจะรีบเร่งดำเนินการถอดเทปบันทึกไว้เช่นเดียวกัน

นอกจากนี้ เบญจา ยอดดำเนิน แอ๊ตติกจ์ และคนอื่นๆ (2541) ได้เสนอรูปแบบของการนำเสนอการศึกษาประวัติชีวิตบุคคลไว้ 2 คือ

1. *อัตชีวประวัติ (Autobiographies)* คือการถ่ายทอดประสบการณ์ชีวิตของตนเองที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องด้วยปากเปล่า โดยผู้เล่าจะเป็นทั้งผู้แต่ง และผู้ให้ข้อมูลในเวลาเดียวกัน ฉะนั้นการเล่าเรื่องต่างๆอาจได้รับการนำเสนอในรูปของคำของผู้ถูกศึกษาโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงใดๆ ทั้งด้านเนื้อหา อรรถาธิบาย รูปแบบ หรือแม้แต่เค้าโครงเรื่องราวนั้นๆ
2. *ชีวประวัติ (Biographies)* ชีวประวัติคือเรื่องราวที่บุคคลได้เล่าเกี่ยวกับชีวิตตนเอง และได้รับการเผยแพร่ ปรุงแต่งโดยผู้วิจัย ซึ่งผู้วิจัยจะเป็นผู้คัดเลือกเอาประสบการณ์ต่างๆ คำกล่าว

หรือถ้อยแถลง และการกระทำต่างๆมาตีความและแสดงให้เห็น “แนวเรื่อง” หรือแบบแผนที่ปฏิบัติกันเป็นส่วนใหญ่ในสังคม หรือวัฒนธรรมหนึ่ง ดังนั้นชีวประวัติจึงมักจะไม่ใช่เรื่องราวที่ถ่ายทอดมาจากผู้ที่เราทำการศึกษาอย่างคำต่อคำ แต่มักจะถูกผู้วิจัยให้ความหมายใหม่เกี่ยวกับประสบการณ์ชีวิตและเหตุการณ์ต่างๆ ซึ่งอาจผิดเพี้ยนไปจากการบรรยายเกี่ยวกับตนเองของผู้นั้นได้

2.2 แนวคิดเรื่องศิลปะการแสดง

2.2.1 การแสดงคืออะไร

ศิลปะการแสดงคืออะไร คำจำกัดความของคำว่า “ศิลปะการแสดง” นั้น มีผู้มีชื่อเสียง และผู้เชี่ยวชาญได้ให้ความจำกัดกันไว้อย่างหลากหลายยกตัวอย่างเช่น อริสโตเติล นักปราชญ์ผู้มีชื่อเสียงชาวกรีกกล่าวว่า “ศิลปะการแสดง คือ การเลียนแบบธรรมชาติ” ลีโอ ตอลสตอยนักประพันธ์ชื่อดังชาวรัสเซียได้ให้ความหมายว่า “ศิลปะการแสดง เป็นการสื่อสารอย่างหนึ่งระหว่างมนุษย์ ด้วยการใช้คำพูดถ่ายทอดความคิด และศิลปะของการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก ” ส่วนแอนน์ แบนครอฟท์ อดีตนักแสดงสาวชื่อดังกล่าวว่า “การแสดงเป็นเรื่องของการคิด เป็นเรื่องของการตระหนักถึงสิ่งที่คุณกำลังทำอยู่ การแสดงเป็นเรื่องของการควบคุมมันในทางที่คุณต้องการด้วยสมองของคุณ” (Daw, 1997)

นอกจากนี้ยังมีอีกสามท่านที่ให้ความกำจัดความได้อย่างน่าสนใจคนแรกคือ Edward A. Wright (1972) ได้กล่าวไว้ว่า “ การแสดง คือศิลปะของการทิ้งบุคคลของตนเอง แล้วนำเอาบุคลิกความรู้สึกของตัวละครมาสวมใส่ และทำให้การสวมใส่นั้นดูเป็นจริงเป็นจังสำหรับผู้ชม ”

“ การแสดงคือการสร้างสัญญาณแห่งชีวิต คือการทำให้ผู้ชมได้รับประสบการณ์ที่มีชีวิตชีวาสมจริง พอที่ผู้ชมจะสามารถสร้างข้อสรุปถึงเนื้อเรื่องที่แท้จริงว่ามีความหมายว่าอย่างไรด้วยตัวเอง ” (Daw, 1997)

ขณะที่ สดใส พันธุมโกมล (2524) ผู้บุกเบิกการละครสมัยใหม่ในเมืองไทยได้ให้ความหมายว่า “ศิลปะการแสดงคือ ศิลปะที่เกิดขึ้นจากการนำภาพจากประสบการณ์และจินตนาการของมนุษย์มาผูกเป็นเรื่อง และจัดเสนอในรูปแบบของการแสดง โดยมีผู้แสดงเป็นผู้สื่อความหมายและเรื่องราวต่อผู้ชม”

จากการนิยามและให้ความหมายของแต่ละท่านที่ได้ยกตัวอย่างมานั้น เราพอจะสรุปความหมายโดยรวมของศิลปะการแสดงได้ว่า “ศิลปะการแสดงคือ การเลียนแบบธรรมชาติ เป็นการสื่อสารอย่างหนึ่งระหว่างมนุษย์ ด้วยการใช้คำพูด ความคิด การแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งเป็นการนำเอาบุคคลิกตัวละครมาสวมบทบาท โดยทั้งหมดนั้นเกิดจาก การนำภาพจากประสบการณ์และจินตนาการของมนุษย์มาผูกเป็นเรื่อง และจัดเสนอในรูปแบบของการแสดง มีนักแสดงเป็นผู้สื่อความหมายและเรื่องราวต่อผู้ชมและผู้ชมการสามารถเข้าใจถึงการแสดงนั้นได้”

2.2.2 **เทคนิคและวิธีการเข้าถึงการแสดง**

แม้ว่าภาพยนตร์ และการแสดงละครเวที จะมีความแตกต่างกันในเรื่องเทคนิควิธีการ และรูปแบบในการเสนอ ยกตัวอย่างเช่นคำสัมภาษณ์ของ ดาม จูดิธ แอนเดอร์สัน นักแสดงผู้มีชื่อเสียงชาวออสเตเลียนที่เริ่มต้นอาชีพการแสดงจากละครเวที ก่อนที่จะหันไปแสดงภาพยนตร์เป็นเรื่องแรกว่า “เมื่อฉันถ่ายทำซีนหนึ่งเสร็จไป ผู้กำกับเรียกฉันให้ไปดู ลูกตาสีน้ำตาลของฉันบนจอ ฉันถามเขาว่าคุณหมายถึง เขาอธิบายให้ฟังว่าสายตาของฉันเมื่ออยู่บนเวทีละครมันจะใหญ่ประมาณ 1 นิ้ว แต่เมื่อมันถูกฉายเป็นภาพ close-up ในภาพยนตร์มันจะมีขนาดเท่ากับ 3 เท่าต่อกัน” (Bernard, 1998)

จากคำสัมภาษณ์ดังกล่าวสิ่งที่แตกต่างกันระหว่างละครเวทีกับภาพยนตร์ในรูปแบบวิธีการนำเสนอ ก็คือการที่ภาพยนตร์จะมีกล้องเข้ามาช่วยในการเล่าเรื่องและถ่ายทอดการแสดงของนักแสดงนั่นเอง ขณะที่การแสดงบนเวทีจะไม่มีเทคนิคทางด้านภาพเข้ามาช่วยสิ่งที่จะสร้างอารมณ์ร่วมให้กับผู้ชมในการแสดงได้นั้นมีเพียงนักแสดงล้วนๆ

พื้นที่และเวลาของการเล่าเรื่องเป็นอีกสิ่งที่ทำให้การแสดงของทั้งสองมีความแตกต่างกันเนื่องจากภาพยนตร์จะมีการใช้เทคนิคการตัดต่อเข้ามาช่วยในการดำเนินเรื่อง นอกจากนี้ความแตกต่างอีกประการหนึ่งก็คือการแสดงละครเวทีแต่ละรอบก็มีความสดใหม่แตกต่างกันไปแต่ละวันไม่มีสิ่งใดจะสามารถการันตีได้ว่าผู้ชมจะสามารถเห็นการแสดงของนักแสดงละครเวทีจะสามารถแสดงได้ดีและเหมือนกันทุกอย่างในทุกๆรอบ ขณะที่นักแสดงภาพยนตร์มีโอกาสแก้ตัวในการแสดงจนกว่าจะได้ฉากที่ดีที่สุดเพื่อนำออกฉายให้กับผู้ชม และไม่ว่าผู้ชมจะชมอีกกี่ครั้งก็ยังเห็นการแสดงในแบบเดิม

อย่างไรก็ตามหากดูในแง่ของศิลปะการแสดง การแสดงของทั้งสองประเภทก็มีพื้นฐานเหมือนกัน ตรงที่การแสดงที่ดีนั้นต้องมีความจริง (Truth) ในการแสดงซึ่งต้องอาศัยความจริงใจ (Sincerity) ของนักแสดงในการแสดงออก (Expression) (ตรีดาว อภัยวงศ์ , 2550) อีกทั้งมีนักแสดงที่มีชื่อเสียงมากมายที่เป็นทั้งนักแสดงละครเวที และนักแสดงภาพยนตร์ในเวลาเดียวกัน ยกตัวเช่น จูดี้ การ์แลนด์ , แอนโธนี่ ฮอปกิ้นส์, จูลี่ แอนดรูว์ส หรือนักแสดงไทยอย่างสินจัย เปล่งพานิช หรือภัทราวดี มีชูธน

ทั้งนี้รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ หนึ่งในครูสอนทางด้านการแสดงที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งในประเทศไทยก็ได้อธิบายถึงความแตกต่าง และความเหมือนของการแสดงของทั้งสองประเภทไว้อย่างน่าสนใจว่า

“การแสดงละครคือพื้นฐานของการแสดงทั้งหมด การแสดงของทั้งสองอย่างมีพื้นฐานเทคนิคทางด้านการแสดงแบบเดียวกัน แต่จะมีความแตกต่างกันตรงที่ การแสดงละครเวทีผู้แสดงจะไม่มีเรื่องของไม่มีเรื่องของเทคนิคกล้อง ขนาดภาพของภาพใกล้ ไกลเข้ามาช่วยในการแสดงอารมณ์ หรือการแสดงท่าทางของนักแสดง นักแสดงละครเวทีจะต้องแสดงใช้ร่างกายของตนเองทั้งหมดขณะที่อยู่บนเวทีการแสดง เพื่อสื่อสารสิ่งที่ต้องการแสดงออกไปให้กับผู้ชมได้รับรู้ เพราะผู้ชมจะสามารถเห็นภาพได้ในขนาดเดียว

ส่วนภาพยนตร์นั้นบางครั้งไม่จำเป็นต้องแสดงท่าทางร่างกายทั้งหมดออกไป เพราะบางครั้งขนาดของภาพจะเป็นตัวช่วยกำหนดว่าผู้แสดงควรจะเน้นการแสดงไปที่ตรงส่วนใดของร่าง ยกตัวอย่างเช่น หากภาพจับไปที่ Close-up บริเวณดวงตาของนักแสดง นักแสดงก็จะเน้นไปที่การแสดงบริเวณของดวงตาของตนเองเท่านั้น และบางครั้งนักแสดงภาพยนตร์ยังต้องรู้จักการใช้พลังทางด้านการแสดงให้เหมาะกับขนาดของภาพด้วยเช่น หากเป็นภาพขนาดไกลนักแสดงไม่จำเป็นต้องแสดงท่าทางมากเกินไป เพื่อจะบอกอารมณ์ทางสีหน้าให้กับผู้ชมได้รู้ เพราะนั่นอาจทำให้ดูเป็นการแสดงที่ดูโอเวอร์ แอ็กติ้ง มากเกินไป ซึ่งจะแตกต่างกับการแสดงละครเวทีที่นักแสดงจะต้องทุ่มเทพลังการแสดงทั้งหมดเพื่อสื่อสารอารมณ์ให้ผู้ชมรับรู้ทั้งจากสีหน้าและท่าทาง

นอกจากนี้การเข้าถึงอารมณ์ และการแสดงของทางสองแบบยังมีความแตกต่างกันที่การแสดงละครเวที ผู้แสดงต้องเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครตั้งแต่วินาทีแรกที่การแสดงเริ่มขึ้น และค่อยๆอินไปกับบทบาทการแสดงแบบต่อเนื่องไม่มีการหยุดพักไปตามบทบาทการแสดงนั้นๆ ตั้งแต่ต้นจนละครจบลง ขณะที่นักแสดงภาพยนตร์บางครั้ง หนึ่งวันอาจมีการถ่ายทำเพียงแค่ฉากเดียวต่อวันเท่านั้น และบางครั้งก็

เป็นการถ่ายทำแบบข้ามซ็อตข้ามอารมณ์ทางการแสดงไปมา การเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครจึงไม่มีความต่อเนื่องแบบทันทีทันใดเหมือนเช่นเดียวกันกับการแสดงละครเวที ซึ่งจุดนี้นักแสดงภาพยนตร์จำเป็นต้องจดจำอารมณ์ และความต่อเนื่องแต่ละซ็อตให้ได้ เพื่อทำให้การแสดงทั้งหมดนั้นมีความต่อเนื่องกัน เมื่อถูกนำมาตัดต่อ" (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

นพมาส ศิริกายะ (2525) กล่าวในหนังสือ "ดูหนังดูละคร" ซึ่งแปลจาก Understanding Today's Theatre ของ เอ็ดเวิร์ด เอ ไรท์ ได้อย่างน่าสนใจว่า การโน้มน้าวทางอารมณ์เป็นจุดหมายสุดยอดของนักแสดง ซึ่งมีวิธีการอยู่ 2 วิธีที่จะเข้าสู่ศิลปะและการฝึกฝนการแสดง

1. เดอะเมธอด (The Method) เป็นวิธีการของคอนแสตนติน สตานิสลาฟสกี้ (Constantin Stanislavski) นักการละครชาวรัสเซีย ซึ่งบันทึกทฤษฎีการแสดงของเขาคือ การให้ความสำคัญแก่ความรู้สึกจากภายใน และความสำคัญของการสร้างท่าทางและการเคลื่อนไหวภายนอก หรือการอ่านบทที่ออกมาจากอารมณ์นั้น กล่าวคือ นักแสดงควรจะแสดงจากภายในมาสู่ภายนอก และควรมีอารมณ์ตามบทนั้นควบคุมอยู่ ซึ่งผู้เผยแพร่ทฤษฎีการแสดงนี้ให้เป็นที่รู้จักในวงกว้างคือ ลี สตาสเบิร์ก (Lee Strasberg) นักแสดง ผู้กำกับภาพยนตร์ และครูสอนการแสดงชาวอเมริกัน ซึ่งแนวคิดของคอนแสตนติน สตานิสลาฟสกี้ (1995) เป็นการศึกษาที่ให้ความสำคัญกับการแสดงจากภายใน (inner) ด้วยการเสนอความจริงจากภายในจิตใจของมนุษย์ออกมา ซึ่งสามารถแบ่งองค์ประกอบการแสดงจากแนวคิดดังกล่าวได้ดังนี้

   - การสมมุติ (The Magic If)

     เป็นการสร้างความเชื่อในสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครของนักแสดง โดยการสมมุติเป็นตัวละครในสถานการณ์นั้นว่า "ถ้า" เกิดสิ่งนี้เกิดขึ้นกับนักแสดง หรือ "ถ้า" ถ้าต้องเผชิญกับสถานการ์เหมือนอย่างตัวละคร นักแสดงผู้นั้นจะรู้สึกอย่างไร เป็นอย่าไร มีปฏิกริยาตอบสนองอย่างไร ซึ่งนักแสดงต้องใช้ประสบการณ์ ความเข้าใจในมนุษย์ที่เกิดจากประสบการณ์ที่ผ่านมา มาประยุกต์และใช้จินตนาการสร้างภาวะสมมุติว่า "ถ้า" นักแสดงเป็นตัวละครตัวนั้นจะทำอย่างไร

   - สถานการณ์จำลอง (Given Circumstance)

     หมายถึง เวลา ยุคสมัย สถานที่ ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก แสง เสียง เครื่องแต่งกาย ฯลฯ ที่ถูกสร้าง จำลองขึ้นเพื่อเล่าเรื่อง ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้แสดงต้องพบขณะทำการแสดง

และแม้จะไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นจริงสำหรับผู้แสดง แต่สำหรับตัวละครสถานการณ์ที่ถูกสร้างหรือจำลองขึ้นคือเรื่องจริง ผู้ที่แสดงต้องเข้าใจ และมองสถานการณ์ฐานะตัวละครที่ผู้แสดงสวมบทอยู่ คิดอย่างตัวละคร รู้สึกอย่างตัวละคร ผู้แสดงต้องศึกษาและเข้าใจบทละครเรื่องราวทั้งหมดให้ลึกซึ้งเสียก่อน

- จินตนาการ (Imagination)

ผู้แสดงที่ดีและมีความสามารถ ต้องมีพลังแห่งการสร้างสรรค์จากจินตนาการ ผู้แสดงต้องรู้จักการใช้จินตนาการอย่างสร้างสรรค์ถูกต้อง จินตนาการนั้นสามารถฝึกฝนได้จากการเป็นคนช่างสังเกต ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์รอบตัว ผู้คนรอบข้าง ที่มีวิถีชีวิตและประสบการณ์ที่แตกต่างกัน เพื่อนำมาเก็บเป็นข้อมูล และสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการจินตนาการเพื่อสร้างชีวิตให้กับตัวละครที่ได้รับ แม้ว่านักแสดงจะไม่เคยตกอยู่ในเหตุกาณ์เดียวกันกับตัวละครก็ตาม

- การสร้างสมาธิ (Concentration of Attention)

นักแสดงที่ดีต้องมีสมาธิอยู่สมอ และต้องรู้จักการใช้สมาธิให้ถูกที่ นักแสดงควรมีสมาธิอยู่กับการสร้างและเชื่อในเหตุการณ์ที่ตัวละครได้เผชิญ และต้องคิดอย่างตัวละคร นอกจากนี้ยังควรมีสมาธิจดจ่ออยู่กับสถานะการณ์เฉพาะหน้าที่กำลังเกิดขึ้นกับตัวละคร มีสมาธิกับบทละคร บทสนทนา หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นขณะทำการแสดง และมีปฏิกริยาตอบสนองในฐานะของตัวละคร อย่างไรก็ตามการมีสมาธิไม่ใช่การจดจ่ออยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่งเท่านั้น แต่เป็นการมีสมาธิอยู่กับทุกสิ่งรอบตัวของนักแสดงด้วย รู้จักฟัง สังเกต และต้องพึงระลึกว่าเหตุกาณ์ที่เกิดขึ้นตรงหน้าเป็นเหตุการณ์ที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน โดยสมาธิในการแสดงจะอยู่ที่การใส่ใจในความต้องการของตัวละครว่า ตัวละครนี้มีจุดมุ่งหมายหรือความต้องการอย่างไร

- ความจริงและความเชื่อ (Truth and Believe)

นักแสดงต้องมีความเชื่อในการแสดง ทั้งในแง่ของบทละคร หรือสถานการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นกับตัวละคร รวมทั้งเชื่อว่าตนเองคือตัวละครนั้นจริงๆ จากนั้นจึงนำเสนอความจริงที่เกิดขึ้นกับตัวละครนั้นออกมาอย่างจริงใจ ไม่เสแสร้งแกล้งทำ ซึ่งความจริงนี้ก็ความจริงที่มาจากความรู้สึกภายใน (Inner) นั่นเอง

- การสื่อสารกับผู้อื่น (Communion)

การสื่อสารเป็นสิ่งสำคัญในการแสดง นักแสดงต้องสื่อสารกับทั้งผู้ร่วมแสดง และคนดู การสื่อสารของนักแสดงไม่สามารถแสดงคนเดียวได้ ต้องแสดงร่วมกับผู้อื่น แม้แต่

การแสดงบทพูดคนเดียว ก็ยังเป็นการสื่อสารกับคนดูหรืออาจสื่อสารกับใครคนใดคนหนึ่ง การแสดงจึงต้องมีจุดมุ่งหมายว่าจะส่งสารหรือความรู้สึกนี้ไปให้กับใคร กับการสื่อสารกับผู้ร่วมแสดงผู้อื่น นักแสดงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องรู้จักการรับส่งกัน การรับส่งในที่นี้หมายถึงการรับและส่งเอาความรู้สึกหรือสิ่งภายในตัวละครต้องการจะสื่อสารให้อีกฝ่ายรับรู้หรือเกิดความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่ง และเมื่ออีกฝ่ายรับไปแล้วจะต้องส่งกลับมาอย่างพอดี ซึ่งในการแสดงการใส่ใจผู้ร่วมแสดงและเข้าใจการสื่อสารในการแสดงเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง

- ความทรงจำทางด้านความรู้สึก (Emotional Memory)

นักแสดงมีข้อมูลความทรงจำทางด้านความรู้สึกที่สามารถนำมาใช้การสร้างสรรค์ทางการแสดงอยู่ 2 ประเภทคือ ประสบการณ์ที่มาจากตนเอง และประสบการณ์ที่ได้มาจากการสังเกตสิ่งต่างๆรอบตัว ซึ่งทั้งสองอย่างจะได้รับการประมวลผลในตัวนักแสดงและถูกนำออกมาใช้พร้อมๆกันโดยไม่สามารถแยกกันได้ เพราะประสบการณ์ตรงจะสั่งสมอยู่เป็นความทรงจำ ส่วนการสังเกตเป็นการใช้จินตนาการในการประกอบการสร้างสรรค์

- ความจำเจ ซ้ำซากทางการแสดง (Cilche)

นักแสดงต้องไม่กำหนดรู้แบบ หรือความรู้สึกล่วงหน้า แต่ความรู้สึกควรเกิดจากประสบการณ์จริงตามธรรมชาติตามความเป็นจริงของมนุษย์ ยกตัวอย่างเช่น เมื่อมนุษย์ดีใจ หรือใจก็ไม่ได้แสดงกริยาอาการหรือท่าทางเดียวกัน ความซ้ำซากจำเจนี้ อาจเกิดจากการแสดงที่ผู้แสดงเคยแสดงมาแล้ว หรือเป็นการเลียนแบบจากนักแสดงผู้อื่น

- ความบริสุทธิ์ ไร้เดียงสา (Naivete)

นักแสดงไม่คิดอย่างเป็นระบบจนเกินไป ต้องรู้จักปลดปล่อยการแสดงของตนเองให้แสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติ นักแสดงบางคนกลัว เป็นกังวล หรือไม่กล้าแสดงออกอย่างเต็มที่ ทำให้การแสดงที่ออกมาทำให้คนดูเกิดความรู้สึกไม่เชื่อถือบทบาทการแสดง การแสดงเป็นสิ่งที่เกิดจากความรู้สึก ไม่จำเป็นต้องคิดหรือไตร่ตรองมากนัก เมื่อรู้สึกจึงแสดงออกมา เป็นปฏิกริยาตอบสนองตามธรรมชาติ ความบริสุทธิ์ ไร้เดียงสาจะทำให้นักแสดงสามารถใช้จินตนาการทางการแสดงได้อย่างเต็มที่

นอกจากนี้ Kurt Daw (1997) ได้ตีความเพิ่มเติมในประเด็นวิธีของการแสดงตามวิธีการของ คอนแสตนติน สตานิสลาฟสกี้ ไว้น่าสนใจดังนี้

- การผ่อนคลายอารมณ์

  นักแสดงต้องเรียนรู้ที่จะผ่อนคลายกล้ามเนื้อ และทำให้ร่างกายคลายความตึงเครียดขณะทำการแสดง

- ต้องมีความตั้งใจที่แน่วแน่

  นักแสดงเรียนรู้ที่จะคิดให้เหมือนกับบทบาทตัวละครที่ได้รับการแสดง และตอบสนองถึงสิ่งที่เราจินตนาการเอาไว้

- ทำงานด้วยการใช้ความรู้สึก

  ค้นหาความรู้สึกเมื่อต้องทำการแสดง เรียนรู้ที่จะจดจำและระลึกถึงความรู้สึกที่ใช้ในการแสดง เรียนรู้จากการแสดงที่ใช้ความรู้สึกเล็กๆและค่อยพัฒนายิ่งขึ้นไปเรื่อยๆ ซึ่งเทคนิคนี้ของสตานิสลาฟสกี้ เรียกว่า “spheres of attention”

- ใช้ความรู้สึกที่มาจากเบื้องลึกจริงๆ

  เรียนรู้ถึงความแตกต่างระหว่างที่ความรู้สึกที่มาจากภายในจริงๆ และที่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นสตานิสลาฟสกี้ เชื่อว่า การทำแบบนั้นจะทำให้นักแสดงเข้าถึงกฎธรรมชาติของการแสดง

- การสร้างสถานกาณ์

  พัฒนาความสามารถในการแสดงโดยใช้เทคนิค 4 ประการที่กล่าวมาข้างต้นมาใช้ประโยชน์ ในการสร้างโลกที่ตัวละครเล่นให้สมจริงและน่าเชื่อถือ

- สามารถติดต่อและเข้าถึงผู้ชม

  พัฒนาความสามารถปฏิกริยาในการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่น และสามารถพาการแสดงเข้าถึงผู้ชมโดยไม่ขัดแย้งกับโลกที่กำลังแสดงอยู่

- สร้างความเป็นปัจเจก

  ด้วยการพัฒนาความสามารถในการนิยามการแสดงแต่ละหน่วยด้วยการสร้างการกระทำที่มีเป้าหมายโดยใช้ตัวละครมากกว่าจะทำตามบททั้งหมด

- เหตุผลและความน่าเชื่อถือ

  ค้นหาวิธีที่แน่นอนที่จะรวมเป้าหมายของบทบาทการแสดงเข้ากับการเชื่อมโยงบทประพันธ์ และนั่นจะทำให้นักแสดงแสดงบทบาทออกมาได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์

- การทำงานด้วยการค้นคว้าข้อมูลจากตำราหนังสือ

  จะช่วยพัฒนาความสามารถในจุดที่ยังไม่มีหรือไม่เข้าใจในการรับบทบาทการแสดง เช่นเรื่องของสังคม การเมือง ตำราเกี่ยวกับศิลปะ และพยายามมองหาไอเดีย ความคิดจากการแสดงอยู่ตลอด

- การสร้างสรรค์ที่มาจากจิตใจ

  เป็นขั้นตอนที่จะบรรลุถึงจุดสุดยอดของขั้นตอนการแสดงทั้งหมดที่กล่าวมาก่อนหน้านี้

2. เป็นวิธีที่โต้แย้งทฎษฎีก่อนนี้ที่ ลี สตราสเบิร์กตีความ โดยวิธีการนี้จะเริ่มจากสิ่งภายนอก และเข้าสู่ภายใน หลังจากพิจารณาบท และเริ่มรู้จักตัวละคร จะเริ่มกำหนดท่าเดิน ความคิดและความรู้สึกของตัวละคร แล้วจึงแสดงหรือกระทำสิ่งที่นักแสดงรู้สึกว่าตัวละครนี้จะทำ อาจกล่าวได้ว่า นักแสดงปฏิบัติตามทฤษฎีเก่าแก่ของเจมส์ แลง (James-Lange) เกี่ยวกับจิตวิทยาซึ่งกล่าวว่าการกระทำมาก่อนอารมณ์ ซึ่งเราจะเรียกวิธีการนี้นี้ว่า วิธีการเข้าบทโดยใช้เทคนิค

อาจกล่าวให้ความใจโดยง่ายว่า การแสดงโดยใช้เทคนิค (technic) คือการใช้เสียงและร่างกายเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกจากภายนอกออกไปยังผู้ชม โดยหากปราศจากการแสดงจากภายนอกนี้ อารมณ์ความรู้สึกจะไม่สามารถถูกถ่ายทอดออกไปได้ การแสดงจากภายนอกจะช่วยทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกจากภายในขึ้น หลังจากการพิจารณาบท ตีความ ความคิดของตัวละคร จึงกำหนดการเคลื่อนไหว ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครแล้วค่อยเข้าสู่การแสดง ซึ่งหลังจากการกระทำแล้วความรู้สึกจากภายในจะตามมาเอง

ทั้งนี้ในส่วนของอาจารย์ทางด้านการแสดงในประเทศไทยก็ต่างมีวิธี และความคิดที่แตกต่างกันในการเข้าถึงการแสดงดังต่อไปนี้

ภัทราวดี มีชูธน ผู้เป็นนักแสดง ละครโทรทัศน์ ละครเวที เป็นครูสอน ศิลปะการแสดง เจ้าของ โรงละครภัทราวดีเธียเตอร์ ที่ได้กล่าวว่า การแสดงคือธรรมชาติ และธรรมชาติที่เป็นสิ่งเดียวที่ทำให้มนุษย์เคลื่อนไหวได้ก็คือลมหายใจ ดังนั้นพื้นฐานของ การแสดง จึงอยู่ที่ลมหายใจเข้าออกเท่านั้น และการแสดงออกที่ดีที่สุดก็คือการเรียนรู้จากธรรมชาตินั่นเอง

"จริงๆแล้วคนโบราณเขาจะคิดมาก แต่จริงๆเมื่อเราวิเคราะห์แล้ว พื้นฐานของการแสดงอยู่ที่ลมหายใจเข้าออกเท่านั้น นั่นคือพื้นฐาน แต่เมื่อเราได้พื้นฐานเบื้องต้นแล้ว และเราจะไปเทคนิคไหนก็ตามมันก็คือการเลียนแบบจากธรรมชาติของมนุษย์ ไปอ่านตำราอะไรพวกนี้งง ฝรั่งเขียนงง สุดท้ายแล้วการแสดงที่ดี คือการ เรียนจากธรรมชาติของมนุษย์ มนุษย์ตกใจ ตกใจหายใจเข้าหรือหายใจออก ถ้าเราไม่รู้เราก็ต้องลองดู แล้วตกใจคือหายใจเข้าแล้ว เวลาเรากลั้นลมหายใจเอาไว้ร่างกายมันก็จะแสดงอาการของมันเองตามธรรมชาติ แล้วทีนี้ถ้าสมมุติเราจะร้อง เราเอาเสียงออก เราก็ครีเอตว่าจะเอาแบบสบายหรือกระท่อนกระแท่น ซึ่งก็ตามแต่ที่เราจะครีเอตก็แค่นั้น แล้วถ้าเราอยากรู้สมมุติว่าตกใจเขาทำกันไงเราก็ไปเรียน จากธรรมชาติเอา ไป เรียน จากของจริง ซึ่งก็เรียกว่าการค้นคว้า นั่นเอง ซึ่งเราก็ไปดูหนังว่านักแสดงเก่งๆเขาเล่นกันยังไง ดูหมากัดกันมันหายใจยังไง แล้วเราก็เอามาลองดู ลองคิด ซึ่งมันก็ดีที่ทำให้สมองเราได้คิดด้วย" (ภัทราวดี มีชูธน, **สัมภาษณ์**, 12 พฤศจิกายน 2553)

ขณะที่รสสุคนธ์ กองเกตุ ครูผู้ฝึกสอนการแสดงให้ภาพยนตร์ แฟนฉัน, เพื่อนสนิท, Seasons Change, ความจำสั้นแต่รักฉันยาว ฯลฯ ได้กล่าวถึงการแสดงว่า การแสดงคือการกระทำของตัวละคร ที่ถูกสมมุติเหตุการณ์ขึ้นมา ให้มีการกระทำ แต่การกระทำนั้นต้องจริง และบนเหตุการณ์สมมุตินั้น ต้องเป็นเหตุการณ์ที่สำคัญ และทำให้คนดูนั้นเกิดความอยากดู ทั้งในแง่ของการดูเพื่อความบันเทิง รวมไปถึงการดูเพื่อที่จะสะท้อนดูตัวเอง หรือถ้าสูงกว่านั้นก็คือการดูเพื่อยกระดับจิตใจ ซึ่งในฐานะนักแสดงก็คือการมีหน้าที่ในการถ่ายทอดเรื่องราวเหล่านั้น บนความซื่อสัตย์ คือทำจริง บนสถานการณ์ที่สมมุติ และสำหรับเธอการแสดงนั้นจะเป็นการฝึกเรื่องของจิตใต้สำนึก และการแทนค่า เป็นการสอนให้นักแสดงนั้นแสดงออกมาจากจิตใจมิใช่ความคิด คือมิใช่การแสดงแบบเพราะเกิดเหตุการณ์อย่างนี้นักแสดงจึงกระทำการอย่างนั้นซึ่งเป็นวิธีที่ผ่านกระบวนความคิดจากสมองมิได้ออกมาจากใจ

ส่วนวิธีทางการแสดงอาจารย์รสสุคนธ์ กองเกตุ มองว่าคือการค้นหาธรรมชาติจริงๆของมนุษย์และของตนเอง จากนั้นจึงจะสามารถไปค้นหาธรรมชาติของตัวละครได้ เพราะหากนักแสดงไม่สามารถค้นหาตรรกะของตนเองได้แล้วนั้นก็จะไม่สามารถค้นธรรมชาติของผู้อื่นได้ โดยพื้นฐานในการศึกธรรมชาติของมนุษย์นั้นก็คือหลักของการวิปัสสนาในพระพุทธศาสนาที่จะทำให้มนุษย์รู้เท่าทันตัวเอง ซึ่งหลักสำคัญทางพุทธศาสนาที่จะนำมาใช้ในการแสดงก็คือในเรื่องของสมาธิ เพราะเมื่อเราเกิดสมาธิจากนั้นก็จะเกิดสมถะคือจิตว่าง จากนั้นก็จะเลื่อนไปสู่กรรมฐานคือจับความรู้สึกของตัวเองได้

ทั้งนี้ในการศึกษาธรรมชาติของตัวละครนั้น นักแสดงจะทำการศึกษาว่าตัวละครต้องการอะไร สาเหตุถึงมีการกระทำนั้นๆ มีเหตุผลอะไร นักแสดงจึงจะสามารถแสดงตัวละครนั้นออกมาได้ ซึ่งการแสดงนั้นอาจจะมีจาก แบบภายในสู่ภายนอก หรือจะเป็นภายนอกสู่ภายใน ซึ่งก็ขึ้นอยู่กับนักแสดงแต่ละคน แต่ละสถานการณ์ ว่า วิธีไหน เวลาไหนที่เหมาะสมกับการใช้วิธีไหน ไม่มีวิธีไหนเป็นวิธีที่ดีที่สุด อยู่ที่จริตของนักแสดงผู้นั้นว่าตรงกับอะไร อย่างเช่นกรณีในภาพยนตร์เรื่องสี่แพร่ง (2551) ในตอนที่ มณีรัตน์ คำอ้วน นางเอกของเรื่องในตอนแรก ถูกผีหลอก ก็เป็นการแสดงแบบภายนอกสู่ภายใน คือณเวลานั้นนักแสดงอาจใช้ร่างกายนำไปก่อนจิตใจได้ ในกรณีที่มีการจินตนาการแล้วความกลัวไม่สามารถไปถึงได้ในความรู้สึก หรืออย่างในภาพยนตร์เรื่องห้าแพร่ง (2552) จิรายุ ละอองมณี ตัวละครในตอนหลาวชะโอน ก็ใช้การแสดงแบบผสมผสานกันของทั้งสองเทคนิค (รสสุคนธ์ กองเกตุ, **สัมภาษณ์**, 28 เมษายน 2554)

ส่วนบุญส่ง นาคภู่ ผู้กำกับภาพยนตร์ และเป็นครูสอนทางด้านการแสดงอีกท่านหนึ่งในวงการภาพยนตร์ไทย ก็ได้ให้ความหมายของการแสดงไปในทิศทางที่คล้ายกันว่า การแสดงที่ดีที่สุดคือความเป็นธรรมชาติ และได้ใช้หลักสมาธิของพุทธศาสนามาใช้กับการแสดง แต่เขาเองคิดว่าในการแสดงแอ็คชั่นต่างๆนั้น นักแสดงไม่จำเป็นต้องมีความเชื่อแต่อย่างใด เพียงแต่เวลาแสดงอะไร ทำอะไร นักแสดงคนนั้นต้องทำจริง ณ ปัจจุบันที่ตนเองกำลังรู้สึก หรือทำอยู่ในขณะนั้น

“การแสดงคือศิลปะที่ยังมีชีวิตอยู่ และมีคำตอบที่ยังไม่ชัดเจน หมายความว่าท้าทายการค้นคว้าต่อไป ฉะนั้นสิ่งที่บุคคลรุ่นเก่า หรือปูชนียบุคคลทางการแสดงบอกว่าใช่ในยุคนี้อาจจะไม่ใช่ก็ได้ ทุกคนตีความได้สารพัด ทุกคนมีมุมมองได้คนละมุม แต่เป้าหมายคืออันเดียวกันคือทำให้คนดูเชื่อ มีหลากหลายวิธี แต่ผมค่อนข้างจะหักล้างกับชาวบ้าน ผมไม่สนใจเรื่องความเชื่อ ไม่สนใจว่านักแสดงต้องเชื่อ อย่าสนใจเรื่องความเชื่อเลย ถ้าสนใจอยู่ก็ยังเชื่อไม่ได้ เพราะการเชื่อนี่ยากมากเชื่อไม่ได้หรอก ให้ตายเล่นละครมาสิบปี ยี่สิบปี ยังไม่เคยเชื่อเลย เชื่อไม่ได้ สรุปคือผมไม่สนใจเรื่องความเชื่อ แต่ผมก็ทำไปซิ ทำอะไรก็ทำไป ทำไปแอ็คชั่น ทำตามบทไป ทำให้เต็มที่ ร้อยเปอร์เซ็นต์ ไม่ต้องพยายามทำให้คนดูเชื่อด้วย เพราะถ้าพยายามทำให้คนดูเชื่อก็ไม่ใช่ แค่ทำมันจริงๆร้อยเปอร์เซ็นต์ คนดูก็จะรู้สึกเอง ความรู้สึกทั้งหมดความเชื่อทั้งหมดเกิดจากคนดู คนดูจะเห็นเองด้วยตา ฟังด้วยหู คิดได้เองมีสติปัญญา ขมวดกับความรู้สึกที่ใช่สำหรับเขา ผมค่อนข้างสนใจกับทฤษฎีปัจจุบันขณะที่คือ “here now” ซึ่งอาจารย์ทุกคนก็พูดไว้แต่ไม่เคยเน้น แต่จริงๆ here now นี่คือปรัชญาสูงสุดของศาสนาพุทธเลย เรานั่งสมาธิเพื่ออะไร เพื่อให้อยู่กับ here now ที่นี่แล้วเดี๋ยวนี้ และที่นี่และเดี๋ยวนี้มันแปลว่า Acting มันเป็น Present Continuous Tense แปลว่าปัจจุบันกำลังเป็นอยู่ Acting แปลว่ากำลังทำอยู่ ปัจจุบันมากๆ...คือมันก็กึ่ง outside in หรือ inside out

แต่ผมไม่สนใจ outside in หรือ inside out ผมสนใจแต่ว่า เราต้องครีเอตแอ็คชั่นให้นักแสดงต้องทำ...และ Acting ที่ดีที่สุดคือธรรมชาติ ซึ่งเราจะไม่รู้เลยว่าเขาแสดงอยู่" (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

Hardie Albright (1974) ได้กล่าวว่า ใน เรื่องของเทคนิคการแสดง นักแสดงจะมีอุปกรณ์ในการแสดงศิลปะอยู่ 2 ชนิดสำคัญคือ เสียงและร่างกาย ซึ่งทั้งสองอย่างนั้นจะต้องใช้ร่วมกัน อย่างกลมกลืน เพื่อให้การแสดงนั้นออกมาดี การฝึกเสียง และร่างกายต้องเป็นไปอย่างระมัดระวัง ซึ่งการฝึกฝนนั้น จะต้องเรียนรู้กับครูทางด้านการแสดงที่มีความชำนาญ และจะต้องหมั่นฝึกฝนอย่างสม่ำเสม

เสียง (Voice)

ระบบการควบคุมลมหายใจ มีความสำคัญอย่างมากต่อการฝึกขยายเสียง (Projection) การใช้ระดับเสียง (Tone) การใช้ถ้อยคำ และการแบ่งวรรคตอน (Phrasing and Pausing) สำหรับการพูดนั้นจำเป็นต้องควบคุมการหายใจเข้าออกอย่างช้าๆ ให้อากาศออกจากร่างกายน้อยที่สุด ซึ่งนั่นจะทำให้ระดับเสียงที่เปล่งออกมามีความมั่นคง และรักษาระดับได้นาน การมั่นฝึกกำหนดลมหายใจเข้าออกจะช่วยทำให้เสียงมีคุณภาพ เกิดความก้องกังวาน พูดได้อย่างชัดเจน และสามารถควบคุมการแบ่งจังหวะวรรคตอนได้ดี

ร่างกาย (Body)

การแสดงออกทางร่างกาย สีหน้าของนักแสดงนั้นมีความสำคัญ เช่นเดียวกับการใช้เสียง ในการแสดงของละครใบ้ที่ใช้เพียงแค่การแสดงออกทางร่างกาย ผู้ชมก็สามารถรับรู้การสื่อสารความหมายได้จากการแสดงอาการออกมาทางร่างกายได้อย่างถูกต้องเหมาะสม ฉะนั้นนักแสดงจำเป็นต้องฝึกหัดร่างกายทุกส่วนให้อ่อนไหว ต้องหมั่นบริหารร่างกายทุกส่วนให้เคลื่อนไหวคล่องแคล่วเป็นธรรมชาติ นอกจากนั้นนักแสดงที่ดีจะต้องสามารถแสดงความรู้สึก และอารมณ์ของตัวละครให้สามารถสื่อสารเฉพาะเพียงร่างกายแค่อย่างเดียวได้

ทั้งนี้ในเรื่องของเสียง และร่างกาย แม้ว่าทฤษฎีของ สตานิสลาฟสกี้ จะเน้นเรื่องการเข้าสู่บทบาทโดยใช้ความจริงจากภายในสู่ภายนอก เพื่อทำให้ผู้ชมเชื่อในความสมจริง แต่ขณะเดียวกันถ้าหากนักแสดงไม่สามารถควบคุมร่างกาย เสียง และอารมณ์ให้เป็นไปตามบทละครที่ผู้กำกับตีความเอาไว้ได้ ผู้ชมก็มิอาจรับรู้หรือเข้าใจในการสื่อสารหรือเรื่องราวได้ การใช้เทคนิคเพื่อช่วยควบคุมร่างกาย เสียง และอารมณ์ จะช่วยขยายความจริงจากภายในของนักแสดง และช่วยให้สามารถนักแสดงสามารถสื่อสาร ถ่ายทอดการ

แสดงออกไปได้อย่างสัมฤทธิ์ผล แต่ถ้าเทคนิคของนักแสดงปรากฏให้เห็นเด่นชัดมากเกินไป ผู้ชมก็จะไม่เชื่อถือในบทบาทของนักแสดงนั้น ฉะนั้นการผสมผสานระหว่างความจริงภายใน และการใช้เทคนิคจากภายนอกได้อย่างลงตัว เป็นสิ่งที่นักแสดงต้องหมั่นฝึกฝนทดลองอย่างจริงจัง เพื่อค้นหาแนวทางที่เหมาะสม ตามที่ สตานิสลาฟสกี้ ได้กล่าวว่าในทุกๆการแสดงออกทางกายมีใจร่วมอยู่ด้วย และการแสดงออกทางใจก็มีกายร่วมอยู่ด้วย

อย่างไรก็ตามเทคนิควิธีการแสดงของ สตานิสลาฟสกี้ เป็นที่นิยมอย่างมากในวงการภาพยนตร์ของ ฮอลลีวู้ด ซึ่งนักแสดงที่ถือว่ามีฝีมือและได้รับการยอมรับในผลงานอย่างกว้างขวางหลายคน ต่างนำวิธีเดอะเมธอด (The Method) มาเป็นพื้นฐานในการแสดงภาพยนตร์ยกตัวอย่างเช่น

มาร์ลอน แบรนโด ลงเรียนเวิร์คช็อปการแสดงของ เออร์วิน พิสคาเตอร์ (Erwin Piscator) ผู้กำกับละครเวทีชาวเยอรมัน ที่โรงเรียนในนิวยอร์ก และได้รับการแนะนำจาก สเตลล่า อัดเลอร์ (Stella Adler) นักแสดงสาว และเป็นอาจารย์ในการสอนการแสดงชาวอเมริกัน ซึ่งเป็นสมาชิกของครอบครัวโรงละคร Yiddish ที่มีชื่อเสียง อัดเลอร์ ช่วยแนะนำถึงเทคนิคการแสดงละครเวทีของ สตานิสลาฟสกี้ ที่เรียกว่า "Emotional Memory"(การเข้าถึงอารมณ์โดยอาศัยความจำหรือประสบการณ์จากในอดีต) ซึ่ง สตานิสลาฟสกี้ ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่าคือการ "คิดถึงประสบการณ์ของตัวนักแสดงและนำพวกมันมาใช้อย่างแท้จริง" ซึ่งเธอได้นำมันมาเผยแพร่ให้กับกลุ่มละครเวทีได้ทราบถึงรูปแบบการแสดงที่เป็นธรรมชาติมากขึ้น และทำให้นักแสดงสามารถนำบุคลิกของตนให้เข้าสู่อารมณ์ของตัวละครได้ อัดเลอร์ เริ่มใช้แนวคิดนี้เป็นที่แรกในฐานะครูสอนการแสดงของแบรนโด และช่วยเปลี่ยนเขาจากเด็กเลี้ยงวัวแถบภาคตะวันตกที่ล้าสมัยให้มีความรู้และกลายเป็นศิลปินที่มีความเป็นสากลและวันหนึ่งก็ได้กลายมาเป็นเพื่อนกับประธานาธิปดี

แบรนโดเคยกล่าวยกเครดิตของความรู้และทักษะทางการแสดงที่เขามีให้ อัดเลอร์ และ อีไล คาซาน (Elia Kazan) ผู้กำกับผู้มีชื่อเสียงของฮอลลีวู้ด ในหนังสืออัตชีวประวัติชื่อ "A Life" โดยกล่าวว่า ความเป็นอัจฉริยะของเขาผลิใบและเจริญงอกงามได้ด้วยการสั่งสอน ฝึกอบรมอย่างพิถีพิถันจาก อัดเลอร์ ที่มีแนวปฏิบัติที่เน้นว่า การแสดงที่ให้ความรู้สึกสมจริงนั้นต้องมาจากการที่นักแสดงต้องวาดภาพบทบาทลงไปในอารมณ์ความรู้สึกเบื้องลึกของตัวเองราวกับว่าเป็นเรื่องจริง (Imdb, 1990-2011 : online)

ขณะที่ วิเวียน ลีห์ (Vivien Leigh) นักแสดงสาวที่เคยร่วมแสดงกับแบรนโด ในเรื่อง A Streetcar Named Desire (1951) เคยให้สัมภาษณ์ว่า “ฉันอ่านหนังสือของ สตานิสลาฟสกี้ และเหมือนกับว่าวิธีการ

ที่กล่าวในนั้นคือสิ่งที่ฉันใช้ในการแสดง คือ ถ้าคุณพูดอะไรออกมา คุณต้องหมายถึงแบบนั้นจริงๆ และต้องพูดให้น่าสนใจเท่าที่จะทำได้" นอกจากนี้ ลีห์ ยังกล่าวถึงเทคนิควิธีในการแสดงของเธอว่า สิ่งที่จะสามารถช่วยให้มีการแสดงที่ดีได้คือการเล่นบทบาทที่แตกต่างกันออกไป คนที่จะเป็นนักแสดงได้จะต้องมีพลัง ทั้งพลังทางด้านร่างกาย จินตนาการ ซึ่งเธอมองว่าเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในการแสดง นอกจากนี้ความกล้าหาญ ความอดทน และประสบการณ์ในชีวิตจริงจะช่วยในการแสดงได้มากอีกด้วย โดยเฉพาะในเรื่องการแสดงอารมณ์ของตัวละครในบทบาทการแสดงต่างๆที่ได้รับ (Funke and E.Booth, 1967)

ซิดนี่ย์ ปอยเตียร์ (Sidney Poitier) นักแสดงผิวสีฮอลลีวู้ด เคยกล่าวให้สัมภาษณ์ในหนังสือ Actors talk about acting ว่า "ผมไม่ใช่นักแสดงที่มีวิธีการ ผมศึกษาวิธีและทำงานเพื่อหาวิธีนั้นก่อนที่จะทำการแสดง สำหรับผมวิธีของ สตานิสลาฟสกี้เป็นวิธีการเตรียมตัวต่อการแสดง ไม่ใช่วิธีการที่จะใช้แสดงได้อย่างทันที ผมใช้วิธีของ สตานิสลาฟสกี้ในการเตรียมตัวการทำงานก่อนที่จะขึ้นเวทีหรือก่อนที่จะไปอยู่หน้ากล้อง เพื่อที่การแสดงทุกอย่าง เมื่อถึงเวลาที่จะแสดงจริงจะสามารถแสดงออกมาได้ทันที และดูออกมาเป็นธรรมชาติ" (Funke and E.Booth, 1967)

เช่นเดียวกับ แอน แบนครอฟฟ์ (Anne Bancroff) อีกหนึ่งนักแสดงสาวชื่อดังของฮอลลีวู้ด ถึงว่าแม้เธอจะให้สัมภาษณ์ในหนังสือเล่มเดียวกันว่า เธอไม่มีการเตรียมตัวเกี่ยวกับวิธีการในการแสดงบทบาท เธอแค่ทำไปตามที่ผู้กำกับบอกไม่ว่าจะเป็นการเคลื่อนที่ไปไหนหรือการพูด ใช้ความรู้สึกเป็นหลักในการแสดง การแสดงของเธอขึ้นอยู่กับการแสดงของคนอื่น ทุกอย่างที่นักแสดงคนอื่นทำให้เธอรู้สึก และนั่นคือสิ่งที่เธอจะแสดงตอบโต้ออกมา ไม่ว่าจะเป็นบทบาทการแสดงไหนก็ตาม ถ้านักแสดงคนดังกล่าวทำให้เธอรู้สึกโกรธ เธอก็จะโกรธ แบนครอฟฟ์ เชื่อว่าไม่มีทางที่คนจะสามารถทำสิ่งที่เขาไม่รู้สึกอย่างนั้นจริงๆออกมา เธอมองว่าการแสดงเป็นเรื่องของการเรียนรู้กระบวนการความคิด ตระหนักถึงสิ่งที่กำลังทำอยู่ สิ่งที่คนรู้สึกและเรียนรู้ที่จะควบคุมมันด้วยสมอง เธอไม่เคยอ่านหนังสือของ สตาร์นิสลาฟสกี้และคิดว่ามีแค่ 3 คนบนโลกเท่านั้นที่เข้าใจสิ่งที่ สตาร์นิสลาฟสกี้เขียน คนแรกคือ สตราสเบิร์กคนที่สองคือ สตาร์นิสลาฟสกี้และบางทีอาจมีอีกคนหรือสองคนเท่านั้น

แบนครอฟฟ์ยังกล่าวอีกว่า ถ้าวิธีการของ สตานิสลาฟสกี้ไม่เหมาะกับการแสดงของตนเอง ทำให้รู้สึกทำงานได้อย่างไม่เป็นอิสระ ก็ไม่จำเป็นต้องใช้มัน ซึ่งไม่ได้หมายความว่าจะเป็นนักแสดงที่ดีไม่ได้ ถ้าคิดว่าหากใครสามารถใช้วิธีการของสตานิสลาฟสกี้ ได้ก็ควรใช้ แต่ถ้าไม่ได้ก็ไม่จำเป็นต้องใช้ เธอเชื่อว่าถึงเธอจะอ่านหนังสือของ สตานิสลาฟสกี้ก็คงไม่รู้ว่าเขากำลังหมายถึงอะไร เธอมองว่าการจะเข้าใจถึงอะไร

ต้องใช้วิธีที่เจอกับสิ่งนั้นจริงๆ และการซ้อมคือสิ่งที่จะทำให้ค้นพบบทบาทการแสดงของตัวละครดังกล่าวได้ดีที่สุด

อย่างไรก็ตาม แบนครอฟฟ์ เคยใช้วิธีการของ สตราสเบิร์ก ในการช่วยการแสดงของเธอเช่นการเตรียมตัวในการทำงานที่จะถ่ายฉากต่อไป ที่นักแสดงจะต้องสร้างบรรยากาศถึงเหตุการณ์ก่อนหน้าที่ตัวละครจะเริ่มแสดงในฉากดังกล่าว (Funke and E.Booth, 1967)

นอกจากนี้ยังมีนักแสดงฮอลลีวู้ดอีกมากมายที่จบโรงเรียนการแสดงของลี สตราสเบิร์ก เช่น มาริลีน มอนโร, เจมส์ ดีน, อัล ปาชิโน่, โรเบิร์ต เดอ นิโร, อเล็ก บัลด์วิน และ แองเจลิน่า โจลี

2.3 ประเภทของนักแสดง

มัทนี รัตนิน (2546) ได้แบ่งวิธีการเข้าสู่การแสดงด้วยการแบ่งนักแสดงออกเป็น 3 ประเภทได้ดังนี้

1. ประเภทแรก คือนักแสดงที่แสดงออกภายนอกด้วยกิริยาท่าทาง สีหน้า และมีเทคนิคดีชำนาญการ สามารถร้องไห้ หัวเราะ แสดงท่าทางโกรธเกรี้ยว ดัดเสียง ให้มีสำเนียงสำนวนต่างๆได้อย่างคล่องแคล่ว จำบทแม่นยำ จำบล็อกกิ้งได้ดี แต่ความรู้สึกภายในจิตใจอาจมีน้อย หรือถ้ามีก็เกิดขึ้นด้วยการเสแสร้งไม่จริง ไม่ลึกซึ้ง พวกนี้เรียกว่า "นักแสดงมุ่งเทคนิค" (technical actor) วิธีสร้างอารมณ์ของนักแสดงมุ่งเทคนิคคือ สร้างจากการกระทำภายนอกไปสู่ภายในตามหลักทฤษฎีที่เกี่ยวกับอารมณ์ของ เจมส์ แลงนั่นเอง ลักษณะการแสดงที่สร้างอารมณ์ และความรู้สึกจากภายนอกมาสู่ภายในนั้นเรียกว่า "Objective Acting" เหมาะสำหรับการแสดงประเภทแนวเหนือจริง (Surrealism) หรือแนว Expressionism

2. ประเภทที่ 2 คือ นักแสดงที่สวมจิตใจเข้าไปในตัวละคร สมมุติตัวเองเป็นตัวละครนั้น กระตุ้นความรู้สึกและอารมณ์เบื้องลึกภายในของตนให้เกิดปฏิกิริยา และเป็นแรงผลักดันไปสู่กิริยาท่าทางและสีหน้าภายนอก พวกเรียกนี้ว่า "นักแสดงมุ่งอารมณ์" (Emotional Actor) เป็นการสร้างความรู้สึกภายใน เพื่อแสดงออกมาภายนอก ตามหลักวิธีของ สตานิสลาฟสกี้การแสดงที่เน้นการสร้างอารมณ์ ความรู้สึกจากภายในไปสู่การแสดงออกภายนอกนั้นเรียกว่า "Subjective Acting" เหมาะสำหรับการแสดงแนวเหมือนจริง (Realistic) แนวจิตวิทยา

3. ประเภทที่ 3 นักแสดงผู้มีความสมดุล (Balance Actor) คือผู้ที่มีความชำนาญทางเทคนิค และสามารถพัฒนาอารมณ์อย่างลึกซึ้ง จริงใจ มีความละเอียดละอ่อนและแสดงออกได้ดีทั้งกาย วาจา ใจ เป็นผู้ที่ผู้กำกับทำงานด้วยได้เป็นอย่างดีที่สุด

ขณะที่ Louis Giannetti (2007) ให้ทัศนะว่าการแสดงภาพยนตร์คือ ศิลปะที่มีความหลากหลาย และ สามารถแบ่งนักแสดงออกได้เป็น 4 แบบคือ

1. Extras (นักแสดงประกอบ) เป็นนักแสดงที่ใช้เมื่อมีความสำคัญที่จะต้องการให้เห็นภาพของชุมชน กลุ่มคนมากๆ นักแสดงแบบนี้เป็นลักษณะที่ถูกใช้เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของฉาก และบรรยากาศของซีนเป็นสำคัญ
2. Nonprofessional performers (นักแสดงที่ไม่ได้เป็นมืออาชีพ) คือพวกนักแสดงที่เป็นมือสมัครเล่น เป็นพวกที่ถูกเลือกเข้ามาไม่ใช่เพราะความสามารถ ซึ่งอาจจะมีความสามารถทางการแสดงเพียงเล็กน้อย แต่ที่ถูกเรียกมาแสดงเพราะเพื่อต้องการเพิ่มความน่าเชื่อ ความสมจริงภายในฉากให้มีมากขึ้น เมื่อนักแสดงประเภทนี้ปรากฏตัว
3. Trained professionals เป็นพวกนักแสดงที่มีความสามารถในการแสดงที่หลากหลาย เปลี่ยนบทบาทไปได้หลายรูปแบบ
4. Stars (ดารา) หมายถึงนักแสดงที่มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักของประชาชน สามารถแสดงบทบาทที่มีแรงดึงดูดต่อภาพยนตร์เป็นอย่างสูง ระบบของดารานั้นเกิดจากการพัฒนา และมีอิทธิพลจากอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของอเมริกัน สามารถเป็นผู้สร้างรายได้ให้ภาพยนตร์เป็นอย่างมาก

2.4 **คุณสมบัติที่ดีของนักแสดง**

บรรจง โกศัลวัฒน์ (2544) กล่าวว่า เมื่อการชมภาพยนตร์ โทรทัศน์ และละครเวทีแต่ละเรื่องจบลง ผู้ชมมักจะกล่าวขวัญถึงนักแสดงและให้ความสนใจมากกว่าผู้ร่วมงานอื่นๆในกองถ่ายไม่ว่าจะเป็นผู้กำกับ ผู้เขียนบท ตากล้อง ฯลฯ บุคคลเหล่านี้จะถูกรัศมีของผู้แสดงบดบังความสามารถจนมิอาจเทียบกันได้ ผู้แสดงได้ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกซาบซึ้งตราตรึงอยู่ในจิตใจของผู้ชมอย่างมิอาจลืมเลือน เรื่องราวและบทบาทการแสดงจะประทับใจผู้ชมจนกล่าวขานจากปากต่อปากกลายเป็นประวัติศาสตร์ นักแสดงจึงกลายเป็นผู้ใกล้ชิดกับผู้ชมมากที่สุด ดังนั้นการสร้างภาพยนตร์ในแต่ละเรื่อง การค้นหาคัดเลือกผู้แสดงจึง

ต้องพิถีพิถันให้เหมาะกับบุคคลิกภาพของตัวละครมากที่สุด ฉะนั้นองค์ประกอบของความเป็นนักแสดงจึงสำคัญมาก และคุณสมบัติที่ดีของนักแสดงควรประกอบด้วย

1. การมีร่างกายสมบูรณ์แข็งแรง

   นักแสดงควรมีคุณสมบัติพิเศษแตกต่างจากศิลปินสาขาอื่น เพราะต้องใช้ร่างกายและเสียงเป็นเครื่องมือในการนำเสนองานศิลปะต่อผู้ชม ในขณะที่ศิลปะแขนงอื่นเช่นนักดนตรี จิตรกรจะมีเครื่องดนตรี สีพู่กัน ผ้าใบ เป็นอุปกรณ์ในการทำงาน ในฐานะศิลปินผู้แสดงจึงควรหมั่นฝึกฝนตนให้มีสุขภาพพลานามัยสมบูรณ์แข็งแรง พูดออกเสียงที่ถูกต้องสามารถนำไปใช้งานได้อย่างมีประสิทธิภาพเช่นเดียวกับจิตรกรที่จะต้องมีพู่กันที่ดีหมั่นทำความสะอาดให้พร้อมที่จะทำงานตลอดเวลา การมีร่างกายสมบูรณ์แข็งแรงหมายถึง ความสามารถในการควบคุมการใช้ร่างกายทุกส่วนให้ทำงานได้ตามความต้องการ รู้จักผ่อนคลาย ไม่รู้สึกเกร็งจนทำให้เกิดความเครียดอันเป็นเหตุนำไปสู่การแสดงที่ขัดเขิน และประหม่าได้

2. พรสวรรค์ทางการแสดง

   แม้พรสวรรค์เป็นสิ่งที่มีมาแต่กำเนิด คล้ายมรดกตกทอดที่ได้รับมาจากธรรมชาติ แต่ผู้แสดงที่มีคุณสมบัติข้อนี้ควรมีความสำนึกอยู่ตลอดเวลาว่าคำชื่นชม สรรเสริญ ไม่ควรได้รับจากการที่ตนมีพรสรรค์เป็นอาภรณ์ประดับ แต่ควรได้รับจากการรับรู้ถึงคุณค่าและรู้จักใช้ให้เป็นประโยชน์ คุณสมบัติของการมีพรสรรค์ประการแรกก็คือ รู้จักใช้จินตนาการ เนื่องจากนักแสดงต้องเป็นคนที่มีประสบการณ์ รู้จักชีวิต ผ่านร้อนผ่านหนาวอย่างผู้รับรู้ และรู้สึกกับสภาพสิ่งแวดล้อม ผู้แสดงต้องเข้าถึงความรู้สึกนึกคิดนี้ทั้งต่อตนเองและผู้อื่น ขณะเดียวกันยังสามารถถ่ายทอดความรู้สึกเหล่านี้ออกมาอย่างมีจินตนาการ อีกประการหนึ่งผู้แสดงจะต้องมีไหวพริบ ปฏิภาณ รับความรู้สึกได้อย่างฉับไว มีความละเอียดอ่อน และมีเหตุมีผลในการทำงาน ในขณะเดียวกันต้องมีความคิดและสามารถทำงานได้อย่างสร้างสรรค์ มีความเข้าใจในสุนทรียศาสตร์ รู้จักควบคุมจังหวะ ลีลา การเคลื่อนไหว การแสดงออกอย่างเหมาะสมที่สำคัญคือการมีจุดเด่นพิเศษที่เป็นแม่เหล็กดึงดูดผู้ชม มีความสามารถที่จะเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกได้ลำลึกมากกว่าผู้อื่น และที่สำคัญประการหนึ่งคือ ควรมีความสามารถดึงเอาพรสวรรค์มาใช้ได้ตลอดเวลา ซึ่งจะถือว่าเป็นคุณสมบัติของนักแสดงที่ดี

3. การมีระเบียบวินัยและพลังในการทำงาน

   การมีวินัยคือ รู้จักหน้าที่ความรับผิดชอบต่อทั้งตนเอง หมู่คณะและสังคม ระเบียบวินัยคือความขยันหมั่นเพียรฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ และรู้จักพัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่อง แม้ว่าตนจะเป็นผู้มีความสามารถก็ตาม แต่หากขาดระเบียบวินัยก็จะทำงานร่วมมือผู้อื่นลำบาก การแสดงภาพยนตร์ โทรทัศน์ และละครเป็นงานที่ต้องสัมพันธ์กับผู้ร่วมงานคนอื่นตลอดเวลา เพราะฉะนั้นนักแสดงควรยึดถือระเบียบยบวินัยอย่างเคร่งครัด ซึ่งจะช่วยให้ทำงานได้อย่างราบรื่น

4. มีความเข้าใจในงานศิลปะ

   นักแสดงที่ดีควรเป็นผู้มีพื้นฐานความรู้ด้านศิลปะ มีรสนิยมดี มีความรู้รอบตัว ทั้งนี้มิใช้ความรู้แค่เพียงศิลปะการแสดงเท่านั้น แต่รวมไปถึงศิลปะแขนงอื่นๆเช่นงานประพันธ์ ดนตรี นาฏกรรมฯลฯ ความเข้าใจอีกประการหนึ่งของผู้แสดงคือ ความสามารถในการตีความและแปลความหมายจากบท จากเรื่องราวบุคลิกของตัวละครออกมาได้อย่างถูกต้อง และแสดงออกอย่างมีจินตนาการ ซึ่งผู้แสดงต้องเข้าใจเรื่องราว อารมณ์ การกระทำนั้นๆอย่างลึกซึ้ง เพราะผู้แสดงจะเป็นผู้ถ่ายทอดออกมาทั้งหมด แม้ผู้กำกับคอยช่วยดูแลอย่างใกล้ชิด ซึ่งการที่นักแสดงมีความรู้พื้นฐานเรื่องศิลปะแขนงอื่นๆอยู่ โดยเฉพาะการแปลความหมายออกมาเป็นการกระทำได้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ซึ่งจะส่งผลให้ทำงานออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพ

5. มีความศรัทธาเชื่อมั่นในการแสดง

   การศรัทธาหมายถึงการมีจิตสำนึกที่ดีต่ออาชีพการแสดง ผู้แสดงความมีความพร้อมที่จะทำงาน พร้อมที่จะทดลองค้นหาสิ่งใหม่เพื่อความเป็นเลิศในผลงาน และพร้อมจะอุทิศตนทุ่มเทให้กับสิ่งที่ตนรัก และผู้แสดงควรเป็นผู้มองเห็นเข้าใจคุณค่าในงานสร้างสรรค์อย่างมีอุดมการณ์ และไม่ว่านักแสดงจะมีความสามารถทางการแสดงสักเพียงใด หากขาดความศรัทธา เชื่อมั่น และไม่มีใจรักในงานแสดงแล้วก็จะไม่สามารถถ่ายทอดผลงานการแสดงที่ดีออกมาได้

ขณะที่ สดใส พันธุโกมล (2524) กล่าวว่า นักแสดงที่ดีควรระลึกถึงหน้าที่และความรับผิดชอบที่มีต่อผู้ชมและผู้ร่วมงานทุกฝ่าย เพราะหากไม่ตั้งใจแสดงให้ดี นั่นเท่ากับเป็นการทำลายผลงานของผู้เขียนบท

ผู้กำกับการแสดง ฯลฯ เป็นการทำให้ทีมงานและผู้เกี่ยวข้องสูญเสียเวลาและพลังงานในการผลิตไปโดยเปล่าประโยชน์ รวมทั้งเป็นการทรยศต่อศรัทธาของผู้ชม ซึ่งอุตส่าห์เสียเวลาและเงินตราในการซื้อบัตรหรือเดินทางมาชม ยิ่งถ้าเป็นการแสดงทางสื่อการแสดงที่เข้าถึงประชาชนได้มากมายเช่น วิทยุ โทรทัศน์ และภาพยนตร์ด้วยแล้ว ความรับผิดชอบต่หน้าที่ของนักแสดงด้วยการเสนอผลงานประเภทสุกเอาเผากิน ก็ยิ่งนับเป็นการทรยศต่อประชาชนในที่วงกว้างขึ้นไปอีก และเป็นการแสดงความดูถูกผู้ชมอย่างที่จะให้อภัยไม่ได้ ซึ่งสดใส พันธุโกมลได้กล่าวถึงคุณสมบัติของการเป็นนักแสดงที่ดีไว้ทั้งสิ้น 12 ประการ โดยในหลายประการนั้นก็มีความคิดเห็นตรงกับที่บรรจง โกศัลวัฒน์ได้กล่าวไว้อันประกอบไปด้วย

1. ความงดงามของจิตใจ

   ความงดงามของจิตใจคือสิ่งสำคัญเหนือสิ่งอื่นใดผู้สำหรับผู้ที่เป็นนักแสดง เพราะไม่ว่าจะมีคาสามารถสักเพียงไร ทว่าหากขาดความงดงามของจิตใจ ก็ไม่สามารถถ่ายทอดความงดงามที่แท้จริงของศิลปะการแสดงมาสู่ผู้ชมได้ มักมีผู้เข้าใจผิดว่า นักแสดงจะต้องมีรูปร่างหน้าตาดี สวย หล่อ ซึ่งความงดงามของจิตใจกับความสวยความหล่อนั้นไม่ใช่สิ่งเดียวกัน และมีคุณค่าในแง่ของการเป็นนักแสดงแตกต่างกันมาก รูปร่าง หน้าตา และความสวยงามที่เป็นเปลือกภายนอก หากขาดความงามของจิตใจที่อยู่ภายใน จะมีลักษณะว่างเปล่า ไม่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้เป็นเวลานาน และบางครั้งความสวย ความหล่อ ก็อาจทำให้นักแสดงคนนั้นมีความหยิ่งทะนง และอาจขวางกั้นพัฒนาการของการเป็นนักแสดงที่ดีอีกด้วย จิตใจที่งดงามในแง่ของการแสดงนั้นหมายถึง สำนึกที่ถูกต้องซึ่งนักแสดงมีต่ออาชีพการแสดงต่อตนเอง และส่วนรวม กล่าวคือนักแสดงจะต้องเป็นผู้ที่รักศิลปะของการแสดงมิใช่รักความเด่นความดังของตนเองที่จะได้จากการแสดง และสามารถอุทิศตนเองให้กับศิลปะ เพราะมองเห็นคุณค่าของการแสดงว่าเป็นศิลปะอันลึกซึ้งละเอียดอ่อนที่สามารถทำให้มนุษย์เข้าใจตนเองและผู้อื่น สามารถสร้างสรรค์ความงดงามที่จะโน้มน้าวจิตใจของผู้ชมให้นิยมคุณธรรมความดีหรือช่วยชี้แนวทางให้มนุษย์แก้ไขสิ่งบกพร่องต่างๆในชีวิต ตลอดจนให้ความสุขความบันเทิงใจแก่ผู้ชม

2. ความพร้อมของร่างกายและเสียง

   นักแสดงแตกต่างจากศิลปินแขนงอื่นๆ เพราะนักแสดงต้องใช้ร่างกายและเสียงของตนเองเป็นเครื่องมือในการเสนอผลงานศิลปะต่อผู้ชม ในขณะที่จิตรกรมีสีพู่กัน ฯลฯ เป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ นักดนตรีมีเครื่องดนตรีเป็นเครื่องมือในการบรรเลง นักแสดงนั้นไม่มีสิ่งใดนอกจาก

ตนเอง ฉะนั้นจึงต้องฝึกฝนร่างกายและเสียงให้อยู่นสภาพที่สามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์บทบาทการแสดง ความพร้อมของร่างกายและเสียงที่นักแสดงจำเป็นนี้หมายรวมถึงความสามารถที่จะผ่อนคลายความตึงเครียดของร่างกาย ความสามารถที่จะบังคับกล้ามเนื้อทุกส่วนให้ร่างกายเคลื่อนไหวไปตามบทบาทการแสดง ความสามารถที่จะใช้และบังคับเสียงในการพูดหรือร้องเพลง ซึ่งรวมถึงการหายใจที่ถูกต้องและความสามารถในภาษาพูดได้เป็นอย่างดี

3. ความพร้อมของอารมณ์ความรู้สึก

นักแสดงที่ผู้ชมจดจำ มักเป็นนักแสดงที่มีความสามารถในการแสดงอารมณ์ที่ยิ่งใหญ่ ลึกซึ้ง แนบเนียนกับบทบาทของตัวละคร สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมตลอดระยะเวลาการแสดง และแม้การแสดงจะจบหรือเสร็จสิ้น การแสดงดังกล่าวก็ยังอยู่ในความทรงจำของผู้ชม ความพร้อมของอารมณ์และความรู้สึกของนักแสดงนี้นอกจากจะหมายถึงความสามารถของนักแสดงที่จะสร้างอารมณ์ความรู้สึกที่ลึกซึ้งจากภายในโดยไม่เสแสร้งแกล้งทำแล้ว ยังหมายรวมความสามารถที่จะแสดงออกและถ่ายทอดอารมณ์ดังกล่าวมาสู่ผู้ชมได้อย่างมีศิลปะและเหมาะสม มิใช่ปล่อยอารมณ์ออกมาโดยขาดการควบคุมที่ดีจนกลายเป็นการแสดงที่เกินขอบเขต กระทั่งนักแสดงกลายเป็นทาสของอามรมณ์ตน แทนที่จะใช้อารมณ์เป็นเครื่องมือในการแสดงซึ่งถือเป็นศิลปะที่ต้องฝึกฝนอย่างจริงจัง และความพร้อมนี้ต้องมีความพร้อมควบคู่ไปกับความพร้อมทางร่างกายและเสียงด้วย

4. ความพร้อมของประสาทสัมผัส

นักแสดงที่ดีจะต้องฝึกฝนประสาทสัมผัสให้ความมีความไวและละเอียดอ่อนจนกระทั่งสามารถนมาใช้ในการแสดงได้เป็นอย่างดี บางครั้งหากนักแสดงไม่หมั่นฝึกฝนเรื่องของประสาทสัมผัสให้ดีแล้วไม่ว่าจะเป็นในการมองหรือสนทนากับคู่สนทนาในการแสดงก็อาจเกิดปัญหาเสียสมาธิในการมองหรือฟัง ทำให้การแสดงที่ออกมาดูไม่ลึกซึ้ง แนบเนียน และผิดพลาด

5. สมาธิ

นักแสดงที่ดีจะต้องมีสมาธิสูงมากจนสามารถรวมความคิด อารมณ์ความรู้สึกไปสู่จุดใดจุดหนึ่งตามความต้องการ (objective) ของบทบาทอย่างมีพลังและจุดหมายที่แน่นอน การมี

สมาธิในบทบาทจะช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดของร่างกายและอารมณ์ ทำให้นักแสดงไม่ประหม่าตื่นกลัว นักแสดงที่ขาดสมาธิจะไม่สามารถสวมบทบาทได้อย่างลึกซึ้งและแนบเนียน และจะไม่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมเพราะขาดพลังและจุดหมายในการแสดง การมีสมาธิสูงจะทำให้นักแสดงสามารถให้ความเข้มข้นแก่บทบาทการแสดง ทำให้คนดูเกิดความประทับใจ เชื่อและติดตามบทบาทของนักแสดงด้วยสมาธิที่สูงเช่นกัน

6. ความสามารถในการสังเกต

นักแสดงที่ดีต้องรู้จักสังเกตุ เพราะทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวนักแสดงคือครูที่สำคัญยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกของมนุษย์ในสภาพแวดล้อมและสถานการณ์ต่างๆกัน หรือลักษณะอากัปกิริยาของคนในวัยหรือฐานะต่างๆกันก็ตาม นักแสดงที่ไม่ช่างสังเกตมักจะแสดงด้วยการเสแสร้งทำ โดยคำนึงถึงความเป็นจริงเพราะไม่เคยสังเกตุเห็นนั่นเอง การสังเกตของนักแสดงนั้น หาใช่สังเกตเฉพาะแต่อากัปกิริยาภายนอก แต่จะต้องรู้จักสังเกตอารมณ์ที่อยู่ภายในด้วย

7. ความจำ

นักแสดงต้องเป็นผู้มีความจำดี เพราะนอกจากจะต้องสามารถจดจำบทบาทการแสดง และทุกสิ่งทุกอย่างที่ได้รับการฝึกฝนมาอย่างแม่นยำแล้ว ยังจะต้องจดจำอารมณ์ ความรู้สึก ทุกสิ่งที่สังเกตเห็น ทุกสิ่งที่เคยได้ยิน เพื่อนำมาใช้ประโยชน์การแสดง นักแสดงที่ดีจะสามารถจดจำและเก็บรักษาประสบการณ์ของชีวิตเพื่อเป็นวัตถุดิบสำหรับนำมาใช้สร้างสรรค์อารมณ์ความรู้สึกในการแสดง

8. ความเข้าใจ

ผู้ที่เป็นนักแสดงที่ดี ต้องมีความเข้าใจในชีวิตมนุษย์ เข้าใจตัวเองและผู้อื่น มีความเข้าใจในบทบาทที่จะแสดง และมีความเข้าใจในศิลปะการแสดงเป็นอย่างดี ความเข้าใจเหล่านี้จะช่วยให้นักแสดงสามารถเข้าถึงบทบาทหรือเรียกกันในวงการการแสดงว่า “ตีบทแตก” เนื่องจากเข้าใจถึงเหตุผลเบื้องหลังการกระทำและคำพูดของตัวละคร ทำให้นักแสดงสามารถสวมบทบาทได้อย่างแนบเนียน

9. ความเชื่อ

นักแสดงที่ดีต้องมีความเชื่อในบทบาทการแสดงที่ตนได้รับ ถ้าหากไม่เชื่อในการกระทำ และความพูดของตนเองแล้ว ผู้ชมก็ไม่สามารถเชื่อหรือคล้อยตามบทบาทการแสดงนั้นได้ ความเชื่อในบทบาทการแสดงจะทำให้นักแสดงถ่ายทอดความคิด อารมณ์ และความรู้สึกของตัวละครมาสู่ผู้ชมได้ เพราะการแสดงที่ปราศจากการเสแสร้ง จะทำให้ผู้ชมสามารถรับความคิดที่ผู้ประพันธ์บท และผู้กำกับการแสดงต้องการสื่อสารต่อผู้ชมได้อย่างเต็มที่

10. วินัย ความตั้งใจจริง และความขยันหมั่นเพียร

นักแสดงต้องมีวินัย ความตั้งใจจริง และความขยันหมั่นเพียรที่พัฒนาความสามารถในการแสดงของตนเอง หมั่นฝึกซ้อม จดจำและเอาใจใส่ต่อหน้าที่การงานของตนเองด้วยความรับผิดชอบ นักแสดงที่ขาดวินัยไม่ว่าจะมีความสามารถเพียงใดก็ไม่สามารถที่จะทำงานร่วมกับผู้อื่นได้ และการขาดวินัยของนักแสดงเพียงคนเดียวอาจทำลายผลรวมของงานแสดงทั้งหมดได้

11. รสนิยมที่ดี

นักแสดงต้องมีรสนิยมที่ดีด้วยการศึกษางานแสดงที่มีคุณค่า ซึ่งนอกจากจะศึกษาจากทฤษฎีแล้วนักแสดงยังต้องพยายามหาประสบการณ์จากการชมงานการแสดงที่ดี ร่วมงานการแสดงที่ได้มาตราฐาน และอ่านบทการแสดงที่มีคุณค่า เพื่อเพิ่มพูนความรู้ความเข้าใจและปลูกฝังรสนิยมที่ดี ทำให้สามารถตัดสินแยกแยะได้ว่าการแสดงอย่างไรมีศิลปะ อย่างไรขาดศิลปะ และในความรู้ดังกล่าวมาปรับปรุงแก้ไขงานแสดงของตน

12. พรสวรรค์

พรสวรรค์ในแง่ของการแสดงหมายถึง คุณสมบัติพิเศษเฉพาะตัวที่มีมาแต่กำเนิด สามารถทำให้นักแสดงคนดังกล่าวมีความสามารถทางการแสดงที่พิเศษกว่าคนอื่น ซึ่งคุณสมบัติดังกล่าวได้แก่จินตนาการและความสามารถในการสร้างสรรค์ สามารถควบคุมจังหวะการแสดงได้ดี มีไหวพริบประสาทสัมผัสในการแสดงที่ดี เป็นที่ดึงดูดของผู้ชม และสามารถเข้าใจความรู้สึกอารมณ์ที่ลึกซึ้งกว่าผู้อื่น กล่าวโดยสรุปผู้มีพรสวรรค์ทางการแสดงจะมีความสามารถที่จะฝึกฝนตนเองในด้านต่างๆได้มากกว่าผู้อื่น ทว่าบางครั้งนักแสดงเหล่านี้มีความเข้าใจผิดว่ามี

พรสวรรค์อยู่แล้ว ไม่ขวนขวายหาความรู้ประสบการณ์ใดๆ ก็ทำให้การแสดงด้อยลงไป ฉะนั้น การมีพรสวรรค์นับว่าเป็นสิ่งดี แต่จำเป็นต้องฝึกฝนเพื่อพัฒนาพรสวรรค์ที่มีอยู่แล้วให้ดีขึ้น

นอกจากนี้ยังมีความคิดเห็นของนักแสดงและผู้กำกับท่านอื่นๆที่ได้แสดงความคิดเห็นถึงคุณสมบัติของการเป็นนักแสดงที่ดีว่า

"หากมีคนถามเราว่าอยากเป็นนักแสดงทำไง หนึ่งคือต้องเรียนการแสดง ต้องเรียนเพื่อรู้จักกับมัน เหมือนกับใครจะเป็นผู้กำกับ ผมว่าทุกอาชีพมันก็คล้ายๆกันคือ คุณต้องเริ่มจากคุณต้องชอบมัน รักมันจริงๆแล้ว คุณต้องทุ่มเทให้กับมัน ฉะนั้นหนึ่งคือคุณต้องเรียนรู้ว่าศาสตร์ของมันคืออะไร มันเริ่มต้นยังไง การเตรียมพร้อม การเตรียมตัวก่อนการแสดงเป็นยังไง และการที่เราจะถ่ายทอดความรู้สึกข้างในที่จะออกไปเป็นยังไง จังหวะลมหายใจเป็นไง จังหวะในการพูด น้ำเสียง คือผมว่ามันต้องเรียนอะ คุณต้องเรียนรู้จากมัน คือเหมือนคุณอยากเต้นบัลเลต์คุณก็ต้องไปเรียนเต้นบัลเล่ต์ อยู่ดีๆคุณจะลุกขึ้นมาเต้นเลยมันเป็นไปไม่ได้ ผมว่าศิลปินทุกสาขามันต้องเรียนอะ ไม่ว่าจะเรียนด้วยกับอาจารย์ กับตัวเอง การเรียนจากการดู การฟัง อะไรก็ได้ แต่คุณต้องมุ่งมั่น คือไม่ใช่ว่าคุณแต่งตัวออกจากบ้านแล้วบอกว่าจะเป็นนักแสดง หลังจากเรียนแล้วคุณก็ต้องมีความเป็นมืออาชีพ มีระเบียบวินัย ตรงต่อเวลา เพราะเราต้องไม่ลืมว่าทุกครั้งที่ล้อหมุนออกจากออฟฟิศ สตางค์มิเตอร์มันวิ่งอะ เหมือนนั่งแท็กซี่อะ คุณบอกว่าจะไปไหน เขากดมิเตอร์มันก็ขึ้นตั้งแต่วินาทีนั้นแล้ว และถ้าเกิดคุณช้าไปทุกอย่างมันก็จะเป็นเงินเป็นทองทั้งหมด เพราะฉะนั้นเราจึงต้องมีระเบียบวินัยในการทำงาน และมีสมาธิในการเข้าใจถึงบทบาทของตัวละครสามารถจะถอดความเป็นตัวตนออกไปได้ เอาความเป็นตัวละครคาแร็กเตอร์ของตัวละครเสียบเข้ามาแทนความเป็นตนเองได้ การต้องฝึกดูฝึกเรียนไปแต่ละขั้นแต่ละตอน ผมว่านั่นคือจุดเริ่มต้นที่เราจะเป็นนักแสดงที่ดีได้" (นนทรีย์ นิมิบุตร, **สัมภาษณ์**, 23 มกราคม 2553)

"การแสดงก็เป็นอาชีพ อาชีพหนึ่งซึ่งเราต้องทำตัวให้ซื่อสัตย์ต่อหน้าที่ของเรา ก็คือการรับจ้างหนึ่งก็คือตรงต่อเวลา รู้จักบุญคุณของประชาชนที่ดูแล และสนับสนุนเราในการแสดง ถ้าเราเป็นพระเอก และประชาชนไม่ดู มันก็ไปไม่รอด และก็มีหลายร้อยหลายพันคนที่เป็นอย่างนี้ ไม่ทำตัวเป็นเทวดา "(กรุง ศรีวิไล , **สัมภาษณ์**, 23 ธันวาคม 2552)

"อันดับหนึ่งคือการตรงต่อเวลา รู้จักหน้าที่ของตนเอง เคารพในงาน รู้จักดูแลตนเอง ทำการบ้าน เคารพผู้กำกับ ทีมงาน หรือนักแสดงด้วยกัน มีความรู้สึกรักในงานของตนเอง" (ฉัตรชัย เปล่งพานิช, **สัมภาษณ์**, 23 มกราคม 2553)

"วินัยต้องดี คือในเรื่องของการทำงาน มีความพร้อมในการที่จะเป็นนักแสดง มีความใส่ใจ ให้เวลา และมุ่งมั่นที่จะทำงานชิ้นนี้อย่างเต็มประสิทธิภาพ อยู่กับละครตัวนี้ และทำมันออกมาให้ดีที่สุด ขณะเดียวกันก็ต้องรู้สึกควบคุมตัวเอง คืออย่าปล่อย คือบางทีนักแสดงเดี๋ยวนี้รับงานแสดงทีสองเรื่องได้สบายๆ เล่นๆไปฉันก็เล่นได้ คือมันเป็นสภาพแบบนั้น คือในความเป็นนักแสดงสำหรับเราแล้วคือเราต้องมีวินัย มีความรับผิดชอบมากพอที่จะรับงานชิ้นหนึ่ง คือมันเป็นของที่มีค่า คือถึงแม้เราจะจบงานชิ้นนี้ไปแล้ว และไปเล่นเรื่องอื่น แต่ภาพยนตร์เรื่องนั้น ละครเรื่องนั้น มันก็จะอยู่ตรงนั้น เพราะฉะนั้นเราควรจะทำให้มันออกให้ดีที่สุด ไม่ดีกว่าหรือ วันหนึ่งที่เรานึกย้อนกลับมาจะได้ไม่เสียใจ ใครที่มาดู มาวิเคราะห์ มาวิจารณ์มันก็จะเห็นว่า มันมีอะไรดีๆอยู่ในนั้น" (สินจัย เปล่งพานิช, **สัมภาษณ์**, 16 กรกฎาคม 2553)

ขณะที่ Nicolas T.Proferes (2001) ได้กล่าวถึงสิ่งที่แสดงถึงการเป็นนักแสดงภาพยนตร์มืออาชีพ คือ

1. เป็นนักแสดงที่สามารถแสดงจริงได้ง่ายตามที่ผู้กำกับต้องการ ได้รับการยอมรับจากนักแสดงคนอื่น และผู้กำกับสามารถจดจำเทคนิคการแสดงส่วนตัวของคนๆนั้นได้
2. ไม่เหมือนการแสดงบนละครเวที นักแสดงภาพยนตร์ต้องแม่นยำในตำแหน่งการยืน เนื่องจากเลนส์กล้องภาพยนตร์มีการมองที่แคบกว่า นักแสดงที่ดีจึงต้องรู้จักการยืนตำแหน่งที่ถูกต้อง
3. นักแสดงต้องสามารถรู้ขนาดภาพของตนเองในจอภาพที่ตนเองแสดงอยู่ ว่าหากเป็นภาพ close-up จะแสดงแบบใด ภาพ long shot ต้องแสดงแบบใด นักแสดงต้องเรียนรู้ที่จะแสดงกับตา กับนิ้ว กับปาก ฯลฯ หากเป็นภาพขนาดต่างๆเหล่านี้ ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้กำกับจะบอกข้อจำกัดเหล่านี้กับนักแสดง
4. เทคนิค "การเปิดออก" ในที่นี้หมายถึงนักแสดงต้องสามารถใช้สายตาสู้กับกล้องที่กำลังถ่ายทำได้ดี ไม่ควรรู้สึกอายหรือเกิดอาการประหม่า ไม่ว่าจะเป็นการแสดงใดๆก็ตาม ผู้กำกับและนักแสดงที่ดีควรควรระวังและหลีกเลี่ยงการกระทำนี้

5. นักแสดงมืออาชีพต้องมีพลังและเข้าถึงภายในจิตใจของตัวละครที่ตนเองแสดงได้ดี เพราะเปรียบเสมือนเป็นการเข้าถึงจิตวิญญาณของตัวละครนั้นจริงๆ และการแสดงได้แบบนั้นจะทำให้นักแสดงคนดังกล่าวเป็นที่ชื่นชอบและได้รับการยอมรับจากผู้ชม
6. "ขึ้นกล้อง" คือสิ่งที่ไม่ได้เกิดขึ้นกับนักแสดงทุกคน หากนักแสดงภาพยนตร์คนใดมีข้อนี้ นักแสดงคนนั้นสามารถแสดงบทบาทตัวละครที่ตนเองได้รับอย่างยอดเยี่ยมและทรงพลัง ยกตัวอย่างเช่น มาริลีน มอนโร, คล้าร์ เกเบิ้ล, ริชาร์ด เกียร์, พอล นิวแมนต่างมีคุณสมบัติข้อนี้ มันเป็นสิ่งที่ไม่สามารถหาคำอธิบายได้ เป็นสิ่งที่อยู่เหนือขึ้นไปจากการแสดงบทบาทในภาพยนตร์ นักแสดงที่จะดูเป็นแบบนั้นได้ต้องขึ้นอยู่กับคนดูเป็นคนตัดสิน

2.5 นักแสดงกับบทภาพยนตร์

"เป็นสิ่งสำคัญอย่างมากถ้าผู้กำกับอ่านบทภาพยนตร์ และรู้ถึงผลลัพธ์พฤติกรรมของตัวละครและเข้าใจถึงงานที่ตนเองต้องกำกับ ที่ต้องสร้างสรรค์สิ่งแวดล้อมต่างๆภายในภาพยนตร์ขึ้น ซึ่งมันไม่ใช่งานของผู้กำกับเพียงคนเดียว แต่เป็นการร่วมกันทำงานระหว่างนักแสดงและตัวละครอื่นด้วยเพื่อที่จะให้การแสดงนั้นสมบทบาท" (Travis, 1997)

Mary Ellen O'Brien (1983) กล่าวว่า บทภาพยนตร์คือสิ่งต่อเนื่องกันของภาพ ช็อต การแสดงตอบโต้กันของตัวละคร การอ่านบทภาพยนตร์เป็นการที่จะทำให้นักแสดงเข้าใจมุมมองโดยรวมทั้งหมดของภาพยนตร์ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวและการแสดงของตัวละคร ในระหว่างการอ่านบทครั้งแรก นักแสดงควรจะมีการจดบางอย่างที่อาจเป็นข้อผิดพลาดที่รู้สึกว่าบทภาพยนตร์ดังกล่าวไม่มีความเกี่ยวเนื่องกันปรากฏขึ้นในขณะที่มีการพัฒนาเรื่องราวไปของตัวละคร และบทภาพยนตร์ควรจะมีการพัฒนาบทบาท ให้ความหมายในการคลี่คลายบทบาทตัวละครอย่างชัดเจน นอกจากนี้โอเบรียน ยังได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการทำงานของนักแสดงที่เกี่ยวกับบทภาพยนตร์โดยประกอบด้วย

1. การสนทนาบทภาพยนตร์กับผู้กำกับ

   การสนทนาในเรื่องบทภาพยนตร์กับผู้กำกับตั้งแต่แรก จะเป็นโอกาสสำคัญที่ทำให้นักแสดงจะได้เปลี่ยนแปลงอะไรบางอย่างของตัวละคร ที่นักแสดงอ่านแล้วยังข้องใจอยู่ เพื่อกันความสับสนวุ่นวายก่อนที่การทำจะเริ่มขึ้น นักแสดงจะต้องสามารถเป็นส่วนหนึ่งของตัว

ละคร รู้การตอบสนองบทบาทของตัวละคร ซึ่งบางครั้งคนเขียนบทอาจจะเกิดความคิดใหม่ๆ หรือเขียนบทในฉากนั้นขึ้นมาใหม่จากคำแนะนำของนักแสดง และในที่นี่นักแสดงจะเปรียบเสมือนผู้นำในการประสานงานกันระหว่างผู้กำกับ และผู้เขียนบทในการให้ลักษณะนิสัยของตัวละคร การอ่านบทภาพยนตร์อย่างตั้งใจและวิเคราะห์ตัวละครในบทเป็นสิ่งสำคัญมากของนักแสดงในขั้นตอนของการถ่ายทำ

แม้จะมีการสนทนาตกลงกับผู้กำกับเกี่ยวกับบทบาทของตัวละครไปแล้วในตอน แต่นักแสดงต้องสามารถที่จะปรับแปลงบทได้ตลอดเวลา เพราะบางครั้งในระหว่างการฝึกซ้อมและการถ่ายทำ ผู้กำกับจะพบคุณสมบัติและการแสดงบางอย่างขึ้นกระทันหัน และจะถือโอกาสเปลี่ยนแปลงบทในฉากดังกล่าวทันที โดยอาจจะเป็นบทสนทนา หรือการเคลื่อนในการกระทำของตัวละคร

2. การเข้าสู่ความหมายของบทภาพยนตร์

บทภาพยนตร์คือพิมพ์เขียวของการแสดง การกระทำอันประกอบไปด้วยถ้อยคำสนทนาและการแสดงต่างๆ นักแสดงจะต้องจินตนาการการแสดงที่เป็นภาพเคลื่อนไหว ซึ่งเป็นทางเดียวที่จะพาบทภาพยนตร์ไปสู่พลังของการแสดง

ความประทับใจแรกของบทบาทตัวละคร รวมไปถึงความประพฤติภายนอกเช่นการเดิน การแต่งตัว แบบของทรงผม การยิ้ม และสิ่งที่มาจากภายในเช่นนักแสดงทักทายเพื่อนเก่าอย่างไร นักแสดงแก้ปัญหาหรือรับมือกับความเครียดอย่างไร นักแสดงต้องทำให้ตัวละครนั้นมีแคแร็กเตอร์ที่เด่นชัดขึ้นมาโดยการเชื่อมโยงเข้ากับประสบการณ์จริง นักแสดงและผู้กำกับควรพูดคุยกันว่าทำไมตัวละครนั้นถึงทำอย่างนั้นลงไป บทบาทของตัวละครเปลี่ยนไปหรือไม่ และฉากไหนที่ควรให้ความสำคัญ

ในด้านอารมณ์และบรรยากาศภายในแต่ละฉาก นักแสดงควรจะมีการพูดคุยกับผู้กำกับเช่นเดียวกัน นักแสดงความร่วมแสดงความคิด ความประทับใจทั้งหมดโดยไม่ต้องสนใจเรื่องของบทภาพยนตร์และบทบาทของตัวละคร บทบาทของตัวละครในภาพยนตร์เป็นการผสมผสานกันของนักแสดงและบทบาทของตัวละคร ถ้านักแสดงสามารถเชื่อมโยงตัวเองและประสบการณ์ของตัวเองมาสู่ตัวละคร นักแสดงคนดังกล่าวก็จะสามารถสร้างตัวละครนั้นขึ้นมาได้อย่างแนบเนียนและเป็นธรรมชาติได้

3. การเตรียมตัวของนักแสดงต่อบทภาพยนตร์

Brian Adams (1992) ได้กล่าวถึงบทบาทความสำคัญในการเตรียมตัวของนักแสดงต่อการศึกษาบทภาพยนตร์ก่อนการแสดงโดยประกอบด้วย

3.1 พื้นฐานของบทภาพยนตร์ก็คือเนื้อเรื่อง (Story) โครงสร้างของพื้นฐานนั้นทำให้เกิดได้โดยการทำงานร่วมกันของผู้กำกับ และนักแสดง ซึ่งทุกอย่างต้องทำออกมาเป็นหนึ่งเดียวกัน

3.2 ต้องเข้าใจรูปแบบ และโครงสร้างของบทภาพยนตร์ นักเขียนเขียนบทออกมาได้อย่างไร มันจะช่วยให้นักแสดงสามารถพัฒนาความสามารถในด้านการแสดง

3.3 ศึกษาบทภาพยนตร์ให้เข้าถึงเรื่องราวและคุณค่าของบทบาทตัวละคร บทภาพยนตร์ที่ดีจะสามารถนำคนดูให้อยู่กับอารมณ์ได้ ทำให้เกิดผลกระทบกับคนดู ทั้งด้านความคิดและอารมณ์ บทภาพยนตร์ที่ดีต้องประกอบไปด้วยความบันเทิง การรู้แจ้งเห็นจริง มีจุดเด่นที่ทำให้เรื่องมีความน่าสนใจ

3.4 นักแสดงต้องรู้จักแยกแยะองค์ประกอบของภาพยนตร์ว่าอะไรคือแก่นของเรื่อง (Theme) เรื่องต้องการจะบ่งบอกอะไร เค้าโครงเรื่องเป็นอย่างไร (Plot) เค้าโครงเรื่องรองคืออะไร (Subplot) ความขัดแย้งของเรื่องมีอะไรบ้าง (Conflict) อะไรคือจุดเปลี่ยนแปลงของเรื่องราวและตัวละคร (Transition) และต้องแสดงออกอย่างไร

3.5 บางครั้งการเตรียมบทภาพยนตร์อาจมีเวลาจำกัด นักแสดงควรจะรีบอ่านบทภาพยนตร์ทันทีเมื่อได้รับ ซึ่งบางครั้งการเปลี่ยนแปลงบทภาพยนตร์อาจเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ และทำให้นักแสดงต้องใช้เวลาในการคิดและวิเคราะห์บทภาพยนตร์อีกครั้งใหม่

3.6 ผู้กำกับจะคาดหวังให้นักแสดงที่ได้รับมาทำการซ่อม และในวันแรกผู้กำกับจะดูว่านักแสดงจะแสดงบทบาทที่ได้รับอย่างไรและพูดบทสนทนาได้ถูกต้องขนาดไหน

3.7 ในการวิเคราะห์ ตีความบทภาพยนตร์นั้น นักแสดงควรจะวิเคราะห์อยู่ 2 อย่างเป็นสำคัญ คือ การวิเคราะห์เนื้อเรื่อง และการวิเคราะห์บทสนทนา

3.8 นักแสดงต้องทราบว่าคาแร็กเตอร์ของตนเองเหมาะสมกับบทภาพยนตร์แบบใด ต้องมองภาพคาแร็กเตอร์หลักให้ออก ให้ค้นหาเหตุการณ์ที่สำคัญที่เกิดขึ้นก่อนที่จะเปิดเรื่อง ศึกษาสภาพแวดล้อมทั่วๆไปของแต่ละฉาก

3.9 นักแสดงต้องพิจารณาว่าบทสนทนาควรจะถูกแสดงความหมายออกมาอย่างไร และผลออกมาเป็นอย่างไร นักแสดงต้องสามารถแยกบทที่สำคัญและไม่สำคัญออกจากกันได้

3.10 อย่าคาดหวังในเรื่องการเรียนรู้การแสดงจากตัวผู้กำกับ นักแสดงต้องรู้จักเตรียมด้วยตนเองในทุกๆด้าน เมื่อนักแสดงคุ้นเคยกับเนื้อเรื่อง และต้องจำบทภาพยนตร์ให้ได้

4. การสร้างลักษณะเฉพาะของตัวละคร

เด่นดวง พุ่มศิริ (2525) กล่าวว่า สิ่งสำคัญประการแรกของนักแสดงที่จะต้องปฏิบัติคือการสร้างลักษณะเฉพาะของตัวละครที่เขาจะต้องแสดง และต้องทำตัวละครนั้นให้เกิดมีชีวิตขึ้นเป็นจริงเป็นจังแล้ว บทบาทของตัวละครจึงเป็นหน้าที่ของนักแสดงที่จะต้องใช้จินตนาการสร้างตัวละครให้มีลักษณะเฉพาะขึ้นโดยละเอียด วิธีการที่จะทำให้เกิดผลดังกล่าวนี้ นักแสดงต่างก็มีวิธีของตนแตกต่างกันออกไป บางคนมีความสามารถที่จะมองเห็นอาการได้ในทันทีทันใด เพียงแต่แนะนำเล็กน้อยก็ทำได้ดีโดยไม่ต้องวิเคราะห์รายละเอียด แต่บางคนก็ต้องวิเคราะห์บทบาทของตัวละครนั้นเป็นขั้นเป็นตอนโดยละเอียด แล้วจึงนำมารวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในภายหลัง โดยผู้กำกับการแสดงจะต้องเป็นผู้ให้นักแสดงเหล่านี้โดยการอธิบายลักษณะของบุคคลที่อยู่ภายในเรื่องให้ละเอียดไม่ว่าจะเป็นทางด้านภายนอกของตัวละครเช่น อายุ รูปร่าง ท่าทาง การเดิน การแต่งกาย ฯลฯ หรือภายในเช่นทัศนคติ อารมณ์ ความคิด ฯลฯ

บางครั้งผู้แสดงที่ยังไม่มีความชำนาญอาจจะไม่ทราบวิธีที่จะสำรวจหาลักษณะเฉพาะของตัวละครได้ดี วิธีที่จะให้สามารถเข้าถึงตัวละครได้ อาจทำได้ศึกษาจากบทโดยการตั้งคำถามต่างๆดังนี้

4.1 ตัวละครเป็นชายหรือหญิง อายุเท่าไหร่ รูปร่างหน้าตาเป็นอย่างไร
4.2 มีตำแหน่งหน้าที่และฐานะในสังคมอย่างไร
4.3 มีทัศนคติหรือสภาพจิตอย่างไร
4.4 มีอารมณ์ที่นักแสดงได้จากบทสนทนา และอาการในบทอย่างไร
4.5 มีแรงผลักดันในตัวอย่างไร มีความปรารถนาและทะเยอทะยานไปหาอะไร
4.6 มีความสัมพันธ์กับตัวละครอื่นอย่างไร ตัวละครไหนเป็นที่สนิทมนม ตัวไหนละครใดเป็นที่ไม่ถูกชะตา
4.7 ตัวละครอื่นๆเห็นตัวละครดังกล่าวเป็นอย่างไร
4.8 มีความคิดเป็นอย่างไร มีตอนใดที่แสดงวิจารณญาณของตัวละครดังกล่าว ความคิด และความรู้สึกของตัวละครดังกล่าวที่นำไปสู่การตัดสินใจ และการกระทำของตัวละครดังกล่าวโดยตรงหรือไม่

4.9 เขาตัดสินใจไปทางไหน เป็นไปโดยชอบธรรมหรือเอาแต่ได้ของตน

4.10 เป็นคนเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่มีไมตรีจิต หรือใจแคบ หรือมีทั้งสองอย่าง อย่างละเล็กละน้อย

4.11 เป็นคนดีที่ควรเคารพ หรือเป็นบุคคลธรรมดาทั่วไป หรือเป็นคนน่าขัน หรือเป็นคนทั้งจริงจังและตลกผสมกัน

ทั้งนี้ยังอาจจะตั้งคำถามตามตัวละครสำคัญๆให้ละเอียด เจาะจงลงไปในลักษณะเฉพาะของตัวละครนั้นๆมากขึ้นอีกก็ได้ เพราะตัวละครตัวเอกแต่ละเรื่องมักจะมีอะไรที่แตกต่างจากตัวละครอื่นๆไปได้มาก คำตอบที่ชัดเจนของคำถามทั้งหมดนี้จะเป็นรากฐานที่มั่นคงให้ผู้แสดงคิดสร้างลักษณะตัวละครได้ชัดเจน

2.6 แนวคิดเรื่องตัวละคร

โรแลนด์ บาร์เทส (อ้างถึงใน พูลสุข ตันพรหม, 2546) ได้กล่าวไว้ว่าตัวละครคือ ผู้ที่มีบทบาทกำหนดเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดเค้าโครงเรื่อง และเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดเค้าโครงเรื่องนี้คือการเผยแพร่ให้ผู้อ่านรู้จักบทบาท นิสัยใจคอตัวละคร ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ไม่มีเรื่องใดที่ปราศจากตัวละคร

“คำจำกัดความของพล็อตคือการแสดงบทบาทของตัวละคร ตัวละครคือเลือดเนื้อของภาพยนตร์ทุกเรื่อง ถ้ากำหนดบุคคลิกของตัวละครไม่ชัดเจน บทดังกล่าวจะไม่มีโอกาสสร้างเป็นภาพยนตร์ เพราะไม่มีดาราคนใดยอมเล่น ถ้าไม่มีดารายอมเล่นก็สร้างเป็นภาพยนตร์ไม่ได้ ” (Keane,1998 อ้างถึงในมณิศา/ศศิธร, 2457)

คริสโตเฟอร์ คีน (อ้างถึงใน มณศา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา และศศิพร หมั่นเจริญลาภ, 2547) ได้กล่าวถึงตัวละครสำคัญ 4 แบบที่ให้จะให้ภาพยนตร์ออกมาดีและมีความสนุกอันประกอบไปด้วย

1. พระเอกหรือนางเอก
   เป็นตัวละครที่เป็นเจ้าของเรื่อง พวกเขาจะปรากฏอยู่บนจอประมาณ 90 เปอร์เซ็นต์ของทั้งเรื่อง คนดูจะสนุกสนานกับภาพยนตร์หรือไม่ขึ้นอยู่กับโชคชะตาของตัวละครเหล่านี้ในภาพยนตร์

2. ตัวร้าย

จอห์น มอร์ติเมอร์ (John Mortimer) เขียนไว้ในบทนำของหนังสือเรื่อง The Oxford Book of Villains ว่า “เรื่องส่วนใหญ่ ตัวร้ายเป็นคนสร้างพล็อตและสร้างความตื่นเต้น ตัวร้ายมักกลายเป็นผู้ที่ทำให้เรื่องสนุกสนาน ทำให้คนดูรู้สึกปลอดภัยเมื่อเทียบกับการกระทำของตัวเองที่ถูกต้องตามทำนองคลองธรรม ผู้ชมจะตกอยู่ในอิทธิพลของความชั่วร้ายที่ปรากฏบนจอและยินดีที่เรื่องแบบนี้ไม่เกิดขึ้นกับตัวเอง ผู้ร้ายจึงเป็นส่วนประกอบที่ขาดไม่ได้”

3. คู่หู หรือตัวสะท้อนความคิด (Reflection character)

เป็นความคิดของตัวละครเอก ซึ่งพบได้ในนิยาย แต่ในภาพยนตร์ทุกอย่างต้องมองเห็นได้ คู่หูคือผู้ที่แบ่งปันความหวังและความฝันของตัวเอกและเป็นคนที่ตัวละครเอกสามารถพูดคุยด้วยได้ แทนการเดินรำพันเพียงผู้เดียว (Soliloquy) หรือใช้เสียงบรรยาย (Voice – Over) จนจบเรื่อง

4. ตัวละครที่สร้างความโรแมนติก

ความโรแมนติกอาจช่วยค้ำจุนหรือทำลายหัวใจของตัวเอกก็ย่อมได้ ภาพยนตร์มักเสนอความรักในแง่มุมต่างกันออกไป อย่างความรักที่ดีหรือความรักที่เลว รักที่เข้าใจผิด รักที่เป็นสุข สมหวัง รักที่ผิดปกติ ในหนังส่วนใหญ่เรื่องราวโรแมนติกเป็นเรื่องที่ขาดไม่ได้ บางความโรแมนติกอาจปรากฏตัวขึ้นและหายไป ความรักช่วยผลักดันให้ตัวละครเดินไปข้างหน้า และทำหน้าที่เป็นแรงจูงใจเบื้องต้นในการสร้างสรรค์ตัวละครอื่นๆที่สมจริง

กุหลาบ มัลลิกะมาส ได้แบ่งประเภทของตัวละครซึ่งสามารถจำแนกได้เป็น 3 ประเภทดังนี้ (อ้างถึงในกาญจนา วิชญาปกรณ์,2533)

1. การจำแนกประเภทของตัวละครตามลักษณะนิสัยของตัวละคร โดยสามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะคือ

1.1 ตัวละครที่มีลักษณะแน่นอนหรือตัวละครที่มีลักษณะไม่ซับซ้อน (Flat or Simple Character) คือตัวละครที่แสดงถึงลักษณะนิสัยในด้านใดด้านหนึ่งออกมาเพียงด้านเดียว จนเป็นลักษณะนิสัยประจำตัวของตัวละครนั้นๆหรือเป็นตัวละครแบบฉบับ (Types) ของคนประเภทนั้นๆ จนถือว่าเป็นสูตรสำเร็จ (Formula) เช่นตัวละครที่เป็นผู้ร้ายต้องมีจิตใจที่โหดเหี้ยมตัวละคร ตัวละครที่เป็นแม่เลี้ยงอย่างการ์ตูนเรื่อง Cinderella (1950) ที่แม่เลี้ยงต้องอิจฉา คอยแกล้งลูกเลี้ยงซึ่งลักษณะเช่นนี้เรียกว่า

เป็นแบบ “Stereotypes” ซึ่ง อี.เอ็ม ฟอสเตอร์ (E.M Foster) ได้ให้ความหมายของตัวละครประเภทนี้ในหนังสือ Aspects of the Novel (อ้างถึงในพูลสุข ตันพรหม, 2546) ว่าคือตัวละครมิติเดียว เป็นตัวละครที่มีลักษณะหรือพฤติกรรมที่สามารถสรุปได้ไม่ยาก กล่าวคือสร้างจากความนึกคิดหรือคุณสมบัติประการเดียว จึงอาจบรรยายด้วยข้อความเพียงวลีหรือประโยคเดียวก็เพียงพอที่ผู้อ่านจะเห็นเพียงด้านเดียวของตัวละครเท่านั้น

1.2 ตัวละครหลายลักษณะหรือตัวละครที่มีลักษณะซับซ้อน (Round or Complex Characters) คือตัวละครที่แสดงลักษณะนิสัยในหลายๆด้านออกมา เป็นลักษณะที่เหมือนมนุษย์จริงๆมากที่สุด เพราะมีชีวิตชีวา มีความคิด มีอารมณ์ มีความรู้สึก มีทั้งดีและเลวอยู่ในตัวละครเดียว รวมทั้งยังมีความเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยหรือการกระทำไปตามสถานการณ์หรือปัจจัยที่เกิดขึ้นหรือเปลี่ยนแปลงไป ฟอสเตอร์ให้ความหมายของตัวละครนี้ว่าเป็นตัวละครหลายมิติ คือตัวละครที่มีลักษณะหลากหลาย มีอารมณ์และเหตุจูงใจที่ซับซ้อน แต่ละลักษณะอาจขัดแย้งกันและคาดเดาได้ยาก

2. การจำแนกประเภทของตัวละครตามบุคลิกภาพและพฤติกรรมแบ่งได้ 2 ประเภทคือ

2.1 ตัวละครประเภทสถิติ (Static Characters) คือตัวละครที่มีบุคลิกภาพและพฤติกรรมที่คงที่ตลอดทั้งเรื่องตั้งแต่เริ่มเรื่องจนจบเรื่อง ไม่ว่าประสบการณ์ สถานการณ์ เวลา ฯลฯ จะเปลี่ยนไปก็ตาม

2.2 ตัวละครประเภทพลวัตร (Dynamic Characters) คือตัวละครที่มีการเปลี่ยนแปลงบุคลิกภาพและพฤติกรรมไปตามประสบการณ์ สถานการ์ณ เวลา ฯลฯ ที่เปลี่ยนแปลงไป

3. การจำแนกประเภทของตัวละครตามความสำคัญของบทบาทที่ปรากฏในเรื่อง แบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ

3.1 ตัวละครเอกหรือตัวละครสำคัญ (Protagonist or Central Character or Main Character or Major Character) คือตัวละครที่มีบทบาทและความสำคัญต่อเรื่องและความสัมพันธ์กับโครงเรื่องมากที่สุด ไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นพระเอกหรือนางเอก

เท่านั้น ผู้ร้ายก็สามารถเป็นตัวเอกของเรื่องได้ถ้าหากว่ามีบทบาทที่สำคัญและช่วยในการดำเนินเรื่องมาก หลักการพิจารณาตัวละครของเรื่องจึงอยู่ที่ความสำคัญของบทบาท ไม่ได้อยู่ที่ลักษณะนิสัยของตัวละครว่าเป็นคนดีหรือคนเลวประการใด

3.2 ตัวละครประกอบ (Minor Character) คือตัวละครที่มีบทบาทไม่มากนักอาจมีบทบาทไปในทางใดทางหนึ่งของเรื่อง อาจมีส่วนช่วยในการดำเนินเรื่อง เสริมตัวละครเอกหรือช่วยสร้างอารมณ์ขันเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดของเรื่องก็ได้

3.3 ตัวละครขัดแย้ง หรือตัวละครฝ่ายตรงข้าม (Antagonist) จะปรากฏในเรื่องที่มีความขัดแย้ง อาจจะไม่ใช่ตัวละครที่เป็นบุคคลก็ได้คืออาจจะเป็นปัญหาหรืออุปสรรคย่อยอย่างใดอย่างหนึ่งที่ตัวละครเอกจะต้องเอาชนะหรือฝ่าฟันไปให้ได้

กล่าวถึงการวิเคราะห์ตัวละครในงานศึกษาของ Vladimir Propp (1975) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านวรรณคดีที่มีชื่อเสียงชาวรัสเซียน ซึ่งเป็นงานที่ได้รับการยอมรับและมีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก ผลงานดังกล่าวคือการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในนิทานรัสเซียพบว่าในนิทานรัสเซียแต่ละเรื่องจะประกอบด้วยตัวละครหลักที่มีบทบาทแตกต่างกันและสามารถ แบ่งได้ 7 ลักษณะคือ

- The Vilian คือผู้ร้าย ผู้ที่เป็นคู่ต่อสู้กับพระเอกของเรื่อง

- The Doner ผู้ให้ส่วนใหญ่คือตัวละครที่เป็นอาจารย์ คอยให้คำปรึกษา วิชาแก่ตัวละครหลักที่เป็นลูกศิษย์

- The Magical/The Helper คือผู้ที่คอยให้ความช่วยเหลือพระเอกในการต่อสู้กับตัวร้าย หรือช่วยให้ตัวเอกผ่านพ้นกับอุปสรรค

- The Princese/ Her Father นางเอกของเรื่อง ผู้ที่ต้องแต่งงานกับพระเอก มักจะปรากฏตัวขึ้นระหว่างการเล่าเรื่อง รวมทั้งเป็นผู้ที่พระเอกต้องคอยปกป้อง ตัวละครระหว่าง The Princese และHer Father นั้น Propp มิได้อธิบายรายละเอียดแบ่งแยกที่ชัดเจนนัก

- The Dispatcher เป็นตัวละครที่มักพบเหตุการณ์เลวร้ายต่างๆ และทำหน้าที่เป็นผู้ส่งสารให้กับพระเอกของเรื่อง

- The Hero เป็นพระเอกของเรื่อง เป็นผู้ที่อยู่ฝ่ายธรรมมะ คอยต่อสู้กับผู้ร้าย

- The Fals Hero ตัวละครที่ต้องการเป็นพระเอกของเรื่องหรือต้องการจะแต่งงานกับนางเอก เป็นตัวละครที่แสร้งทำเป็นคนดี

2.7 แนวคิดเรื่องประเภทของภาพยนตร์

หากกล่าวถึงการแบ่งประเภท ชนิด ลักษณะ สำหรับภาพยนตร์ คำที่ถูกเรียกใช้กันอย่างแพร่หลายในวงการภาพยนตร์ก็คือคำว่า “Genres” ซึ่งเป็นคำจากภาษาฝรั่งเศส แปลว่าประเภท (Type) หรือ ชนิด (Kind) ในภาษาอังกฤษ คำนี้ได้ถูกนำมาประยุกต์ใช้ในการแบ่งประเภทภาพยนตร์ในแนวต่างๆเช่น แนวบุกเบิกตะวันตก (Western) แนววิทยาศาสตร์ (Sci-fi) จนกระทั่งถึงการนำมาใช้แยกประเภทของรายการโทรทัศน์ เช่นข่าว สารคดี เกมโชว์ docu-drama เป็นต้น (กาญจนา แก้วเทพ,2542)

แนวคิดเรื่อง Genres นี้เป็นรูปแบบที่ชี้ให้เห็นว่ามีรูปแบบต่างๆของผลงานของสื่อไม่ว่าจะเป็นสื่อโทรทัศน์ สิ่งพิมพ์ วิทยุ หรือภาพยนตร์ ที่สามารถจำแนกออกได้ผ่านส่วนประกอบต่างๆที่มีความคล้ายคลึงกันอย่างเช่น รูปแบบการนำเสนอ การเล่าเรื่อง และโครงสร้างของตัวบทที่ได้ถูกใช้แล้วใช้อีกจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะตัวของในแต่ละรูปแบบของสื่อ ดังนั้น Genres จึงเป็นแนวคิดที่ใช้สำหรับการจัดแบ่งประเภทตัวบทของสื่อให้เป็นหมวดหมู่ ภายใต้ลักษณะบางอย่างที่คล้ายคลึงกัน (Philip Rayner, 2001)

กฤษดา เกิดดี (2543) ได้ให้คำจำกัดความของคำว่า “Film Genre” ว่าคือ “ตระกูลของภาพยนตร์” ซึ่งเป็นการจำแนกประเภทของภาพยนตร์โดยยึดถือส่วนประกอบของเนื้อหาเป็นหลัก ส่วนประกอบดังกล่าวได้แก่ลักษณะของตัวละคร ความขัดแย้ง ฉากเหตุการณ์ แบบแผนของโครงเรื่องและแก่นเรื่อง ภาพยนตร์ที่จัดให้เป็นตระกูลเดียวกัน ก็คือภาพยนตร์ที่มีลักษณะร่วมกันในส่วนประกอบต่างๆดังกล่าวข้างต้น เมื่อมีลักษณะตัวละครคล้ายกัน มีฉากเหตุการณ์อยู่ในช่วงเวลาและสถานที่ใกล้เคียงกัน และมีแบบแผนของโครงเรื่องคล้ายกัน นั่นทำให้เป็นภาพยนตร์ตระกูลเดียวกัน

เป็นเรื่องปรกติหากว่าภาพยนตร์หลายตระกูลมีลักษณะร่วมกันหรือมีความคล้ายคลึงกันมากเช่น ภาพยนตร์สยองขวัญกับภาพยนตร์เขย่าขวัญ และภาพยนตร์ลึกลับตื่นเต้น หรือภาพยนตร์นิยายวิทยาศาสตร์กับภาพยนตร์จินตนาการ และเป็นเรื่องปรกติเช่นกันหากว่าภาพยนตร์เรื่องหนึ่งจะมีลักษณะคาบเกี่ยวอยู่หลายตระกูล ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งอาจเป็นภาพยนตร์สยองขวัญ ในขณะเดียวกันก็มีลักษณะของภาพยนตร์นิยายวิทยาศาสตร์อยู่ด้วย แต่โดยทั่วไปแล้ว ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งมักอยู่ในตระกูลใดตระกูลหนึ่งเพียงตระกูลเดียวเมื่อพิจารณาลักษณะเด่นที่สุดที่ปรากฏ โดยแบ่งตระกูลของภาพยนตร์ต่างๆที่น่าสนใจได้ดังนี้

1. ภาพยนตร์นิยายวิทยาศาสตร์และจินตนาการ (Science Fiction and Fantasy)

คือลักษณะภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวิวัฒนาการมาจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ความเจริญก้าวหน้าในด้านนี้ได้เข้ามามีส่วนสอดรับและสนับสนุนภาพยนตร์ทั้งในแง่ของเนื้อหาและกลวิธีในการนำเสนอ ภาพยนตร์แนวนี้จึงมักจะว่าด้วยเหตุการณ์ในอวกาศอันเป็นพัฒนาการสูงสุดทางด้านเทคโนโลยีที่มนุษย์สามารถไปถึง

2. ภาพยนตร์แนวสยองขวัญ (Horror)

เป็นภาพยนตร์ที่แสดงถึงความน่าสยดสยอง อันเนื่องมาจากการตายและการฆ่าฟัน ตัวเอกหรือผู้ที่มีบทบาทสำคัญจะมีบทบาทในฐานะเป็นผู้ฆ่า นักล่า ฆาตกรโรคจิต ปีศาจร้าย ผี เป็นสัตว์ประหลาด เป็นภาพยนตร์ที่อยู่ในลักษณะที่คล้ายกับภาพยนตร์นิยายวิทยาศาสตร์ คือหลุดพ้นจากโลกแห่งความจริง นอกจากนั้นแล้วยังถือว่าเป็นงานที่มีแนวทางพาดพิงกับงานแนวลึกลับตื่นเต้น (Mystery and Suspense) และเขย่าขวัญ (Thriller) อีกด้วย

ทว่าอย่างไรก็ตามภาพยนตร์ลึกลับตื่นเต้น และภาพยนตร์เขย่าขวัญ จะมีความแตกต่างกันอยู่หลายประเด็นกล่าวคือ ภาพยนตร์แนวลึกลับตื่นเต้นมักจะเป็นงานที่เน้นการกำหนดเรื่องราวให้เต็มไปด้วยความซับซ้อนเงื่อน พยายามดึงความสนใจให้ติดตาม แล้วในที่สุดก็มีการเฉลยหรือคลี่คลายปมในตอนท้าย ส่วนภาพยนตร์เขย่าขวัญจะเน้นสร้างบรรยากาศที่น่ากลัว มีลักษณะที่ใกล้ชิดกับภาพยนตร์สยองขวัญ แต่แตกต่างกันที่เขย่าขวัญไม่เน้นทางการฆ่าฟัน ไม่แสดงถึงเลือดและความตายอย่างแจ่มแจ้ง

3. ภาพยนตร์ผจญภัย (Adventure)

มีลักษณะของการรวบรวมภาพยนตร์แนวทางต่างๆเข้าไว้ด้วยกันเช่น ภาพยนตร์สงครามที่เน้นการสู้รบบนสมรภูมิ ภาพยนตร์เดินทางกลางป่า ภาพยนตร์ต่อสู้ฟันดาบ และภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับหายนะเป็นต้น ภาพยนตร์แนวนี้จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับสองประเด็นใหญ่คือประเด็นแรกมุ่งให้ความสำคัญกับวีรบุรุษซึ่งมักเป็นตัวละครที่ยืนหยัดอย่างโดดเดี่ยวแบบข้ามาคนเดียว อาจเป็นเป็นนักดาบ นายพราน นักสำรวจ ที่ต้องต่อสู้กับระบบสังคมที่เลวร้าย

ประเด็นที่สอง คือเป็นภาพยนตร์ในแนวต่อสู้เพื่อเอาชีวิตรอด วีรบุรุษในประเด็นนี้มักเป็นคนธรรมดาที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะด้าน มีความสามารถพิเศษต้องตกอยู่ในสถานการณ์

ลำบากร่วมกับคนอื่นเช่นเรือล่ม เครื่องบินกำลังตก ตัวเอกอาจตกอยู่นเหตุการณ์โดยบังอิญ แล้วใช้ความสามารถที่มีอยู่ช่วยเหลือผู้อื่นให้อยู่รอด

4. ภาพยนตร์แก็งสเตอร์ (The Gangster Film)

เนื้อหาสาระในเรื่องว่าด้วยองค์กรอาชญากรรม โดยมีการแสดงออกทางด้านความรุนแรง เหตุการณ์ในเรื่องมักเกิดขึ้นระหว่างทศวรรษ 1920 ถึง 1930 บรรยากาศในภาพยนตร์มีลักษณะอึกทึกครึกโครม แสดงภาพสังคมเมืองผู้คนหนาแน่นเต็มไปด้วยความสับสนวุ่นวาย ขณะเดียวกันก็มีบรรยายกาศที่มืดมนและให้ความรู้สึกที่ปิดกั้นคับแคบ เป็นหนึ่งประเภทของภาพยนตร์ที่มีความผูกพันอย่างแนบแน่นกับสังคมและวัฒนธรรมของคนอเมริกันเช่นเดียวภาพยนตร์แนวบุกเบิกตะวันตก

5. ภาพยนตร์ฟิล์มนัวร์ (Film Noir)

ถูกนักวิจารณ์ฝรั่งเศสในช่วงปี 1964 นำมาใช้เรียกหนังแนวระทึกขวัญจากฮอลลีวู้ด มักทำขึ้นจากบทประพันธ์สืบสวนสอบสวน ซึ่งมีตัวเดินเรื่องเป็นนักสืบหรือตำรวจบุคลิกกระด้างปากจัด และเลือดเย็น ตัวเอกหญิงในเรื่องแนวนี้ส่วนใหญ่เต็มไปด้วยความแข็งแกร่ง กล้าตัดสินใจ และมักเป็นแกนนำของเรื่องมากกกว่าตัวเอกชาย มีความโดดเด่นทั้งด้านภาพ ที่เน้นองค์ประกอบของฉากและแสงเงา ความมืดสลัวของบรรยากาศเป็นตัวเดินเรื่อง ขณะที่ด้านเนื้อหาคล้ายจะเป็นการชำแหละจิตใจด้านมืดของมนุษย์ออกมาตีแผ่ โดยใช้โครงเรื่องเกี่ยวกับอาชญากรรมและฆาตกรรมมาเป็นตัวนำเสนอ (ปราบดา หยุ่น, 2544)

6. ภาพยนตร์เพลง (The Musical)

เป็นภาพยนตร์ซึ่งมีเพลงเป็นบทบาทในการดำเนินเรื่อง เล่าเรื่อง รวมทั้งมีส่วนในการแสดงออกทางอารมณ์ของตัวละคร จะต้องมีการร้องเพลงเพื่อการดำเนินหรือแสดงอารมณ์ ในยุคแรกของการสร้างในช่วง 1930 เนื้อหาของภาพยนตร์มักจะเบาสมอง ไม่เคร่งเครียด ไม่เป็นจริงเป็นจัง อย่างไรก็ตามช่วงหลังภาพยนตร์แนวนี้ก็มีการสอดแทรกเนื้อหาที่ค่อนข้างหนักและจริงจังมากขึ้น

7. ภาพยนตร์ตลก (Comedy) ภาพยนตร์ตลกสามารถเป็น 2 ประเภทได้แก่

7.1 Comedy of Incident เป็นตลกที่ถือเอามุขตลกเป็นสำคัญ มีการวางโครงเรื่องไว้อย่างหลวมๆ ไม่ได้กำหนดเหตุการณ์แน่ชัด เรื่องราวล้วนเกิดขึ้นเพื่อให้ผู้แสดงได้เล่นมุขตลก ไม่ให้ความสำคัญกับเนื้อเรื่อง ผู้ที่ทำตลกแนวนี้เชื่อว่ามุขตลกนั้นมีความสมบรูณ์อยู่ในตัวของมันเองแล้ว

7.2 Comedy of Situation เป็นภาพยนตร์ตลกที่ให้ความสำคัญกับเรื่องราว และใช้มุขตลกเป็นส่วนประกอบในการเดินเรื่องเท่านั้น ตลกประเภทนี้อาจเรียกอีกแบบหนึ่งว่า “Sitcom” ความแตกต่างระหว่าง Comedy of Incident และ Comedy of Situation คือ ประเภทแรกเห็นมุขตลกเป็นสิ่งสมบรูณ์ในตัวเอง ขณะที่ประเภทหลังเห็นว่ามุขตลกเป็นเพียงเครื่องมือ หรือแนวทางในการที่จะแสดงออกถึงจุดมุ่งหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง และภาพยนตร์ประเภทนี้ยังสามารถแยกย่อยออกไปได้อีกเช่น

7.2.1 Parody ตลกแบบล้อเลียนเหตุการณ์หรือบุคคลที่มีชื่อเสียง

7.2.2 Slapstick ตลกแบบเจ็บตัว ทำข้าวของเสียหาย มักเป็นตลกที่แสดงความผิดพลาดของตัวละคร

7.2.3 Chase ตลกที่ใช้ตัวละครวิ่งไล่กันไปมาเพื่อเรียกเสียงหัวเราะจากคนดู

7.2.4 Sitcom / Satire ตลกที่ผสมผสานลักษณะของ Parody เข้าไปด้วย เป็นตลกที่เน้นการเสียดสี ส่วนมากจะเป็นการเสียดสีสังคม

7.2.5 Social comedy ตลกสะท้อนสังคม

7.2.6 Black comedy ตลกที่แสดงความเสื่อมทรามของสังคม สะท้อนถึงด้านเลวร้ายในสังคม

7.2.7 Swashbuckler ตลกโลดโผน มักเป็นเรื่องราวในสมัยเก่า ในปัจจุบันมักพบเห็นในตลกผจญภัย

7.2.8 Screwball Comedy เป็นภาพยนตร์ตลกที่ไม่มีกำหนดในแง่ของเวลาและสถานที่ไว้อย่างชัดเจน มักจะมีเหตุการณ์อยู่ในสังคมที่เจริญแล้ว ตัวละครมี ความเป็นเด็กอยู่สูง ไม่มีทางออกและจำเป็นต้องปรับตัวให้เข้ากับ สภาพแวดล้อมและสังคม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7.2.9 Clown Comedy เป็นภาพยนตร์ตลกที่ให้ความสำคัญกับผู้แสดงนำ โดยเฉพาะในแง่ของรูปลักษณ์เช่นรูปร่าง หน้าตา ท่าทาง และการแต่งกาย เนื่องจากนักแสดงที่มารับบทบาทจำเป็นต้องมีชื่อเสียงและลักษณะชัดเจนกลมกลืนกับแนวทางของภาพยนตร์

8. ภาพยนตร์ศิลปะ (The Art Film)

เป็นงานภาพยนตร์ที่ "ผู้กำกับเป็นใหญ่" กล่าวคือ ผู้กำกับจะสร้างงานโดยตัวผู้กำกับเป็นบุคคลที่มีบทบาทสูงสุดในการสร้างงาน และเป็นเจ้าของงานอย่างแท้จริงเป็นผลงานการแสดงทัศนะ ความคิด การประกาศจุดยืนและมุมมองของผู้กำกับในฐานะที่เป็นศิลปินผู้สร้างงานในทำนองเดียวกับนักเขียนนิยายหรือกวี เนื่องจากภาพยนตร์ศิลปะเน้นการแสดงความคิดส่วนตัวของผู้กำกับ ดังนั้นจึงไม่ใช่เรื่องง่ายนัก หากจะทำงานเข้าใจในงานที่เสนอออกมา บางครั้งการทำความเข้าใจและได้อรรถรสอย่างเต็มที่ต้องมีความข้าใจเกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่ รวมทั้งหลักปรัชญา การที่เข้าใจถึงสไตล์และสิ่งที่ภาพยนตร์กล่าวถึงจำต้องพึ่งพาความรู้พื้นฐานทางด้านภาพยนตร์เป็นอย่างดี

9. ภาพยนตร์สะท้อนปัญหาสังคม (The Social Problem)

หมายถึงภาพยนตร์ที่มีฉากเป็นเหตุการณ์ร่วมสมัย เนื้อหามุ่งไปที่ความขัดแย้งในประเด็นสังคม ซึ่งมีการยอมรับแล้วว่าเป็นปัญหา ปัญหาดังกล่าวอาจเป็นไปได้ทั้งปัญหาภายในประเทศและปัญหาระหว่างประเทศ ตัวละครเอกในงานแนวนี้มักเป็นผู้ชาย แต่อาจมีบางที่เป็นหญิง ส่วนด้านเนื้อหาตัวละครเอกในตอนแรกอาจไม่ทราบถึงปัญาที่เกิดขึ้นภายในเรื่อง แต่ต่อมาเริ่มรู้และเข้าใจ และจะต่อสู้เพื่อยุติปัญหานั้น หรืออีกรูปแบบหนึ่งคือกรณีที่ตัวเอกเรียนรู้ถึงปัญหาจากเหยื่อของปัญหาหรือจากตัวละครผู้เป็นผู้ช่วยในเรื่อง

นอกจากนี้ยังมีประเภท ชนิด หรือรูปแบบของภาพยนตร์อื่นๆ ที่แยกตามเนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง หรือเทคนิคภาพยนตร์ ที่สามารถจำแนกออกมาได้อย่างเด่นชัดดังต่อไปนี้

- ภาพยนตร์ประวัติศาสตร์ (Period Film)

ลักษณะของภาพยนตร์ประวัติศาสตร์ประการแรกคือ ความสมจริงในทางประวัติศาสตร์ ทั้งในด้านการจัดฉาก เครื่องประดับฉาก เครื่องแต่งกาย และหากเป็น

เรื่องราวของคนที่มีตัวตนจริงๆในประวัติศาสตร์ก็จำเป็นจะต้องหาคนที่มีบุคลิกใกล้เคียงกับตัวจริงนั้นที่สุด ขณะที่ในส่วนของเนื้อเรื่อง ภาพยนตร์ประวัติศาสตร์ต้องไม่เป็นเพียงแค่เอาฉากที่สร้างขึ้นมาเป็นส่วนประกอบเนื้อเรื่อง แต่การเดินเรื่องต้องคำนึงถึงความจริงทางประวัติศาสตร์ด้วย ทั้งนี้ผู้กำกับการแสดงไม่ได้มีหน้าที่เพียงเอาตัวแสดงมาสวมชุดโบราณแล้วให้แสดงไปตามเนื้อเรื่องโบราณเท่านั้น แต่ผู้กำกับจะต้องรู้ถึงลักษณะ นิสัย การแสดงออก และพฤติกรรมของคนในแต่ละยุคสมัยนั้นเป็นเช่นไร (กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, 2529 หน้า 234)

- ภาพยนตร์รัก (Romance)

คือภาพยนตร์ที่เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก เทคนิคของภาพยนตร์ประเภทนี้ คือการใช้ close up ผู้กำกับจะเคลื่อนกล้องเข้าใกล้ผู้แสดงโดยใช้ close up และ dolly shot ในการสื่อความหมายกับผู้ชมเพื่อแสดงกริยาท่าทางและแสดงอารมณ์ (อ้างในจีรบุณย์ ทัศนบรรจง, 2534 หน้า 45)

กล่าวถึงการแบ่งประเภทในวงการภาพยนตร์ไทยนั้น รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2546, อ้างถึงรักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548) ได้จำแนกประเภทของภาพยนตร์จากการพิจารณาของชมรมวิจารณ์บันเทิง ได้ 5 ประเภท ดังนี้

1. หนังตลก คือ ภาพยนตร์ที่เน้นเนื้อหาตลกขบขันทุกประเภท ไม่จริงจังกับข้อเท็จจริง ต้องการสร้างความสนุกสนานครื้นเครงให้คนดูเป็นหลักเช่นพรางชมพู มนต์เพลงลูกทุ่งเอฟเอ็ม พันธุ์ร็อคหน้าย่น ฯลฯ

2. หนังบู๊ หรือแนวแอ็คชั่น คือ ภาพยนตร์ที่มีแนวเนื้อหาอาชญากรรม รุนแรง ต่อสู้ ชิงไหวชิงพริบของกลุ่มแก๊งอันธพาล การต่อสู้เพื่อศักดิ์ศรี และอำนาจ การไล่ล่าสังหารและล้างแค้น เช่น องค์บาก เยาวราช ฯลฯ

3. หนังชีวิต คือ ภาพยนตร์แนวเหมือนจริง อาจเป็นเรื่องเกี่ยวกับปัญหาชีวิตมนุษย์ในสังคม การต่อสู้กับชีวิตที่ขัดแค้น ภาพยนตร์รักทั่วไปของหนุ่มสาวทั้งโศกนาฏกรรมและสุขนาฏกรรมที่สร้างความรักและอบอุ่นซึ่งกันและกัน เช่น ผู้หญิงห้าบาป ขังแปด ขุนแผน ฯลฯ

4. หนังผี เป็นหนังผีทั่วไปที่สร้างความน่ากลัวแต่ตลกขบขัน หรือหนังผีน่ากลัวทั่วไป ได้แก่ เรื่อง ตำนานกระสือ โรงแรมผี ฯลฯ

5. หนังโป๊ เป็นหนังที่เน้นเนื้อหาเกี่ยวกับทางเพศ เรื่องของกามารมณ์ เสพสังวาส

2.8 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กุลเชษฐ์ เล็กประยูร (2540) ศึกษาพัฒนาการ การแสดงของ “ล้อต๊อก” ศิลปินตลกไทย ผลการวิจัยพบว่า ล้อต๊อกมีพัฒนาการแสดงมาตั้งแต่ยังเด็ก และสั่งสมประสบการณ์ในการแสดงมาอย่างต่อเนื่อง รู้จักใช้ไหวพริบปฏิภาณดัดแปลงสิ่งต่างๆ รอบตัวมาใช้ในการแสดงตลกได้ สามารถปรับการแสดงของตนให้เข้ากับธรรมชาติของสื่อได้ทุกประเภท และยังสามารถแสดงบทบาทอื่นๆในวิชาชีพได้เช่น เป็นผู้สร้างภาพยนตร์ ผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้ช่วยพิธีกร เป็นต้น ขณะที่อิทธิพลของครอบครัว สังคม การศึกษา ประสบการณ์ทางการแสดงเป็นเบ้าหลอมที่ช่วยล้อต๊อกสั่งสมประสบการณ์ในการแสดงจนเป็นนักแสดงผู้มากด้วยความสามารถ

พาขวัญ ชินพัฒนวานิช (2545) ศึกษาผลงานและแนวการกำกับภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิ พบว่า ภูมิหลังและตัวตนที่สำคัญของวิจิตร คุณวุฒิ คือความสามารถในการประพันธ์ และความสามารถที่เกิดจากการหาประสบการณ์เชิงประจักษ์ ประกอบกับบุคลิกลักษณะนิสัยของวิจิตร คุณาวุฒิซึ่งมีด้วยกัน 2 ส่วนคือ การเป็นผู้มีระบบ ระเบียบทางวิธีคิดและวิธีการทำงาน ขณะเดียวกัน ก็มีความประณีตละเอียดอ่อน มีจินตนาการ ชอบการสร้างสรรค์ รักธรรมชาติ รักการแสวงหา ชอบค้นคว้า ล้วนมีผลต่อแนวการกำกับและผลงานภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิทั้งสิ้น

วิสิทธิ์ อนันต์ศิริประภา (2547) ศึกษาเรื่องชีวิต และผลงานของยุทธนา มุกดาสนิท : การต่อรองของความเป็นผู้กำกับภาพยนตร์กับระบบธุรกิจ ผลการวิจัยพบว่าปัจจัยภายในและภายนอกมีผลต่อการสร้างภาพยนตร์ของยุทธนา มุกดาสนิท ปัจจัยภายในได้แก่ อุปนิสัยที่ชอบทดลอง ความเป็นคนทันสมัย และมีความสามารถส่วนตัวสูง ส่วนปัจจัยภายนอกได้แก่อิทธิพลจากมารดา ประสบการณ์เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ประสบการณ์ศึกษาด้านการละครสมัยใหม่และการสื่อสารมวลชน ประสบการณ์ที่มีโอกาสได้ทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพยนตร์ชั้นนำ กระแสสังคม กระบวนการตรวจพิจารณาภาพยนตร์

อนุสรณ์ ศรีแก้ว (2533) ศึกษาเรื่องปัญหาสังคมในภาพยนตร์ของมจ.ชาตรีเฉลิม ยุคล ผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์ของท่านมุ้ยได้สะท้อนปัญหาสังคมต่างๆ 15 ปัญหาด้วยกัน ปัญหาสังคมที่พบมากที่สุด คือ ปัญหาอาชญากรรมและความปลอดภัยในชีวิตและทรัพย์สิน รองลงมาคือ ปัญหาความยากจน ปัญหาคอร์รัปชั่น และปัญหาครอบครัวตามลำดับ ในการสะท้อนปัญหานั้นภาพยนตร์ของท่านมุ้ยส่วนใหญ่จะสะท้อนปัญหาของชนชั้นล่างของสังคม ส่วนการวิพากษ์วิจารณ์สังคมนั้นพบว่า ภาพยนตร์ของท่านวิพากษ์วิจารณ์สถาบันสังคม 3 สถาบันด้วยกันคือ สถาบันสื่อมวลชน สถาบันตำรวจ สถาบันการเมือง โดยการวิพากษ์วิจารณ์นั้นจะมีลักษณะ “ผู้ใหญ่” (ผู้ที่มีสถานภาพทางสังคมในระดับสูง) ว่ากล่าว “เด็ก” (ผู้ที่มีสถานภาพสังคมในระดับต่ำกว่า)

ส่วนหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกศิลปินแห่งชาตินั้นก็มีคุณสมบัติดังต่อไปนี้

เกณฑ์ที่ 1 คุณสมบัติของศิลปินแห่งชาติ

1. เป็นผู้มีสัญชาติไทยและยังมีชีวิตในวันตัดสิน
2. เป็นผู้มีความรู้ความสามารถ มีความเชี่ยวชาญ และมีผลงานดีเด่นเป็นที่ยอมรับของวงการศิลปะแขนงนั้น
3. เป็นผู้สร้างสรรค์และพัฒนาศิลปะแขนงนั้นๆ
4. เป็นผู้ผดุง ถ่ายทอด หรือเป็นต้นแบบศิลปะแขนงนั้นๆ
5. เป็นผู้มีคุณธรรม และมีความรักในงานศิลปะของตน
6. เป็นผู้มีผลงานที่ยังประโยชน์ต่อสังคมและมนุษย์ชาติ

เกณฑ์ที่ 2 คุณค่ามาตราฐานผลงานศิลปะของศิลปินแห่งชาติ

1. ผลงานสื่อให้เห็นถึงคุณค่าในความดี ความงาม คุณค่าทางอารมณ์ สะท้อนความเป็นธรรมชาติ หรือสถานภาพทางสังคมและวัฒนธรรมแห่งยุคสมัย ค่านิยม จริยธรรม อัตลักษณ์ อันหลากหลายของท้องถิ่นและของชาติ
2. ผลงานสร้างสรรค์แสดงออกถึงแนวคิด กระตุ้น และพัฒนาทางสติปัญญาแก่มนุษยชาติด้านศิลปะสาขานั้นๆ
3. ผลงานสร้างสรรค์ให้ความรู้สึกสะท้อนใจ ให้พลังความรู้ และส่งเสริมจินตนาการ
4. ผลงานสร้างสรรค์มีเอกลักษณ์เฉพาะตน ไม่ลอกเลียนแบบจากผู้อื่น หรือมีกลวิธีเชิงสร้างสรรค์

เกณฑ์ที่ 3 การเผยแพร่และยอมรับคุณค่าผลงานของศิลปินแห่งชาติ

1. ผลงานได้รับการจัดแสดงหรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนอย่างต่อเนื่อง มีหลักฐานอ้างอิง โดยเป็นผลงานที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิด พัฒนาการทางงานศิลปะอย่างเด่นชัด
2. ผลงานได้รับรางวัลหรือเกียรติคุณในระดับท้องถิ่น ระดับชาติ หรือระดับนานาชาติ ซึ่งมีกระบวนการพิจารณาเป็นมาตราฐานและที่ยอมรับ

(คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2550 : ออนไลน์)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.9 กรอบแนวความคิด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “พัฒนาการและความสำเร็จในด้านการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี ” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Textual Analysis) เพื่อสำรวจชีวประวัติ ผลงาน ปรัชญาในการแสดง และวิเคราะห์ ผลงานการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรีว่า มีพัฒนาการทางด้านการแสดงเป็นอย่างไร รวมไปถึงมุมมองการทำงานในการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี

3.1 แหล่งข้อมูล

3.1.1.แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร

ใช้ในการศึกษาชีวประวัติ ผลงาน ปรัชญาในการแสดง และมุมมองการทำงานในการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี

3.1.2. แหล่งข้อมูลประเภทวิดีทัศน์และวีซีดี

เพื่อศึกษาและวิเคราะห์พัฒนาการในด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีในแต่ละยุคสมัยว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกันไปตามแต่ละยุคสมัยอย่างไร ผู้วิจัยจึงทำการคัดเลือกจากภาพยนตร์ที่สรพงศ์ ชาตรีแสดงทั้งหมด ออกมาทำการวิจัยจำนวน 6 เรื่อง โดยเกณฑ์ที่ผู้วิจัยใช้คัดเลือก มีรายละเอียดดังนี้

ด้วยความที่สรพงศ์ ชาตรีนั้นเคยผ่านการแสดงภาพยนตร์ที่เป็นทั้งการถ่ายทำแบบใช้การพากย์เสียงทับที่หลัง และแบบระบบ Sound on film ทำให้ผู้วิจัยต้องแบ่งการวิเคราะห์ทางด้านการแสดงของสรพงศ์เป็น 2 ลักษณะคือ

1. การแสดงที่เป็นภาพยนตร์แบบใช้เสียงพากย์
2. การแสดงที่เป็นภาพยนตร์แบบระบบ Sound on film ซึ่งใน 2 ลักษณะนั้น สรพงศ์จะมีผลงานโดดเด่น และมีประเภทของภาพยนตร์ (Film Genre) ที่มีผลงานการแสดงออกมามากมายกว่าประเภทอื่นเป็นพิเศษคือ การแสดงที่เป็นภาพยนตร์แบบใช้เสียงพากย์นั้น

สรพงศ์ จะแสดงภาพยนตร์แนวบู๊ออกมามากที่สุดคือจำนวน 281 จากทั้งหมด 524 เรื่อง ขณะที่แบบระบบ Sound on film สรพงศ์มีผลงานด้านการแสดงภาพยนตร์แนวชีวิตมากที่สุด คือ16 เรื่อง จากจำนวน 28 เรื่อง

ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำเอาภาพยนต์ของ 2 ประเภท มาเป็นหลักในการแบ่งการวิเคราะห์ทางด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีทั้ง 2 ลักษณะ คือการแสดงที่เป็นภาพยนตร์แบบใช้เสียงพากย์ผู้วิจัยจะวิเคราะห์พัฒนาการทางด้านการแสดงภาพยนตร์แนวบู๊ ขณะที่แบบระบบ Sound on film ผู้วิจัยจะวิเคราะห์พัฒนาการทางด้านการแสดงภาพยนตร์แนวชีวิตเป็นหลัก

จากนั้นผู้วิจัยได้ทำการสุ่มตัวอย่างด้วยการใช้ปีการแสดงที่ภาพยนตร์ในเรื่องนั้นๆออกฉายในแต่ละประเภทมาทำการคัดเลือกเพื่อวิเคราะห์พัฒนาการทางด้านการแสดง คือจะเลือกจะผลงานในเรื่องแรก เรื่องสุดท้าย และผลงานที่อยู่ตรงกลางระหว่างเรื่องแรก และเรื่องสุดท้ายที่สรพงศ์รับเล่นในแต่ละลักษณะทางด้านการแสดง และประเภทของแนวภาพยนตร์นั้นๆ ซึ่งในแต่ละลักษณะของประเภทการแสดง และประเภทของภาพยนตร์นั้นจะถูกคัดออกมาเป็นอย่างละ 3 เรื่องรวมเป็น 6 เรื่องได้ดังนี้

1. การแสดงที่เป็นภาพยนตร์แบบใช้เสียงพากย์ และเป็นภาพยนตร์ประเภทแนวบู๊คือ
   1.1 สาวเจ้าพยัคฆ์ (2518)
   1.2 จับตาย (2528)
   1.3 นักฆ่ากระสุนเปลือย (2539)

2. การแสดงที่เป็นภาพยนตร์แบบ Sound on film และเป็นภาพยนตร์ประเภทแนวชีวิตคือ
   2.1 เทพธิดาโรงแรม (2517)
   2.2 คนเลี้ยงช้าง (2533)
   2.3 ชู้ (2547)

3.1.3. แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล

ในการศึกษาชีวประวัติ ผลงาน ปรัชญาในการแสดง และมุมมองการทำงานในการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี นอกจากการศึกษาข้อมูลจากทางเอกสาร ผู้วิจัยยังใช้เทคนิคการสัมภาษณ์

แบบเจาะลึก (Indepth Interview) เพื่อศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมอีกด้วย โดยนอกจากการสัมภาษณ์สรพงศ์ ชาตรีซึ่งเป็นเจ้าของผลงงานการแสดงเองแล้ว ผู้วิจัยยังทำการสัมภาษณ์แหล่งข้อมูลอื่นๆแบ่งเป็น

- บุคคลที่ใกล้ชิดกับคุณสรพงศ์ ชาตรี
  1.ดวงเดือน จิไธสงค์ (ภรรยา และเคยร่วมงานการแสดง)

- บุคคลที่เคยร่วมงานการแสดงภาพยนตร์
  1. หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล (ผู้กำกับภาพยนตร์ และเป็นผู้ให้โอกาสทางด้านการแสดงของ สรพงศ์ ชาตรี)
  2. สินจัย เปล่งพานิช (ดารา นักแสดงภาพยนตร์)
  3. ฉัตรชัย เปล่งพานิช (ดารา นักแสดงภาพยนตร์)
  4. กรุง ศรีวิไล (ดารา นักแสดงภาพยนตร์ เพื่อนสนิทในวงการ)
  5. ภัทราวดี มีชูธน (ดารา นักแสดงภาพยนตร์ และอาจารย์ทางด้านการแสดง)
  6. นนทรีย์ นิมิบุตร (ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องปืนใหญ่จรสลัด)
  7.ยุทธนา มุกดาสนิท (ผู้กำกับภาพยนตร์ และผู้ฝึกสอนทางด้านการแสดง)

ในส่วนของการวิเคราะห์พัฒนาการทางด้านการแสดง ผู้วิจัยยังได้ใช้ เทคนิคการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Indepth Interview) เพื่อศึกษาข้อมูล ในการวิเคราะห์พัฒนาการทางด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีจากนักวิชาการทางด้านการแสดงทั้ง 5 ท่านประกอบด้วย

1. รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ (อาจารย์ทางด้านการแสดงที่มีผลงานในวงการภาพยนตร์ไทย)
2. อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ (อาจารย์คณะนิเทศศาสตร์ ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)
3. อ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ (อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)
4. ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ (อาจารย์สาขาภาพยนตร์และวิดีโอ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง)
5. บุญส่ง นาคภู่ (ผู้กำกับภาพยนตร์ และผู้กำกับด้านการแสดง)

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ที่ให้ข้อมูลทั้ง 3 กลุ่มดังกล่าวข้างต้น ซึ่งการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Indepth Interview) โดยโทรศัพท์นัดหมาย และระหว่างการสัมภาษณ์ผู้วิจัยใช้การบันทึกเสียง และการจดบันทึก รวมทั้งการค้นคว้า เก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องกับคุณสรพงศ์ ชาตรีในนิตยสาร วารสาร หนังสือพิมพ์ต่างๆ และอินเตอร์เน็ท

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลทั้ง 3 แหล่งข้อมูลเพื่อศึกษา

3.3.1 ชีวประวัติ ผลงานการแสดงภาพยนตร์ และปรัชญาในการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี

3.3.2 พัฒนาการในด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีในแต่ละยุคสมัยว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกันไปตามแต่ละยุคสมัยอย่างไร ที่นำไปสู่การยอมรับในผลงานจนได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ

3.3.3 มุมมองการทำงานในการแสดงบทบาทตัวละครต่างๆของสรพงศ์ ชาตรีเป็นอย่างไร และมีปัจจัยใดบ้างที่ทำให้สงพงศ์ ชาตรีประสบความสำเร็จในด้านการแสดง จนนำไปสู่การยอมรับในผลงานจนได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ

3.4 การนำเสนอข้อมูล

บทที่ 4

ผู้วิจัยทำการถอดเทปจากบทสัมภาษณ์ของคุณสรพงศ์ ชาตรี บุคคุลที่ใกล้ชิดกับคุณสรพงศ์ ชาตรี และบุคคลที่เคยร่วมงานการแสดงภาพยนตร์ รวมทั้งข้อมูลจากแหล่งเอกสารต่างๆ เพื่อเสนอชีวประวัติและผลงานการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี

นอกจากนี้วิจัยยังทำการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร และแบบสอบถามการสัมภาษณ์จากอาจารย์ทางด้านการแสดงเพื่อศึกษาในด้านผลงานการแสดงภาพยนตร์ที่โดดเด่นของสรพงศ์ ชาตรี พัฒนาการในด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีในแต่ละยุคสมัย รวมไปถึงมุมมองการทำงานในการแสดงบทบาทตัวละครต่างๆของสรพงศ์ ชาตรี และปัจจัยใดที่ทำให้สงพงศ์ ชาตรีประสบความสำเร็จในด้านการแสดง

บทที่ 5

สรุปผล และอภิปราย ถึงผลงาน ปรัชญาในการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี พัฒนาการในด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีในแต่ละยุคสมัยว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกันไปตามแต่ละยุคสมัยอย่างไร และมุมมองการทำงานในการแสดงบทบาทตัวละครต่างๆของสรพงศ์ ชาตรีเป็นอย่างไร และมีปัจจัยใดบ้างที่ทำให้สงพงศ์ ชาตรีประสบความสำเร็จในด้านการแสดง จนนำไปสู่การยอมรับในผลงานจนได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูล

วัตถุประสงค์สำคัญสำหรับการศึกษาบทนี้คือ การศึกษาชีวประวัติของสรพงศ์ ชาตรีตั้งแต่ก่อนเข้าสู่วงการ จนกระทั่งการได้รับการแต่งตั้งให้เป็นศิลปินแห่งชาติในปี 2551 รวมไปถึงการศึกษาปรัชญาด้านการแสดง การวิเคราะห์พัฒนาการด้านการแสดงภาพยนตร์ตั้งแต่ผลงานเรื่องแรกจนถึงปัจจุบันว่าตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันสรพงศ์ ชาตรีมีลักษณะการแสดงเป็นเช่นไร มีการพัฒนาในแง่ของเทคนิคการแสดง การเข้าถึงบทบาทภาพยนตร์อย่างไรบ้าง นอกจากนี้ยังวิเคราะห์ถึงมุมมองการทำงานด้านการแสดงภาพยนตร์ของ สรพงศ์ ชาตรีในตลอดการชีวิตการทำงาน

4.1 ชีวประวัติและปรัชญาด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี

จากวัยเด็กสู่วงการบันเทิง

สรพงศ์ ชาตรี (กรีพงศ์ เทียมเศวต) เกิดเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2492 ต.ท่าตอ อ.มหาราช จังหวัดพระนครศรีอยุธยา บิดาชื่อนายชื้น เทียมเศวต มารดาชื่อนางพริ้ว เทียมเศวต บิดาและมารดาประกอบอาชีพทำนามีพี่น้องสี่คนประกอบด้วย

1.แสงเชิง เทียมเศวต
2.วิชาญ เทียมเศวต
3.ชั้น เทียมเศวต
4.ชิ้น เทียมเศวต

สรพงศ์ เป็นลูกคนสุดท้องในจำนวนทั้งหมด 4 คน และได้มีการเปลี่ยนจากชิ้น มาเป็นพิทยา ทว่าเนื่องจากเห็นว่าชื่อดังกล่าวนั้นฟังดูหวาน และไม่มีความหมายที่เหมาะสมกับตน จึงได้เปลี่ยนจากพิทยามาเป็นกรีพงศ์ ก่อนที่จะเปลี่ยนมาเป็นสรพงศ์ ชื่อที่เป็นที่รู้จักในวงการภาพยนตร์ไทยหลังได้แสดงเรื่อง “มันมาจากความมืด” (2514)

“แต่ก่อนชื่อพิทยาแล้วเปลี่ยนเพราะชื่อมันหวานไปหน่อย แปลว่าผู้มีความรู้ ไม่มีความรู้ เลย เปลี่ยนเป็นกรีพงศ์ กรีแปลว่าผู้นำ พงศ์ก็เผ่าพันธุ์ แปลว่าเผ่าพันธุ์ผู้นำ ก็มาเปลี่ยนตอนเล่นหนังแล้ว เปลี่ยนมายี่สิบปีได้ และสรพงศ์นี่มาจากมันมากับความมืด” (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

ชีวิตในวัยเด็กของสรพงศ์ถือเป็นเด็กค่อนข้างมีฐานะยากจน เป็นเด็กซุกซนตามภาษาแบบเด็กบ้านนอกทั่วไป แต่ไม่มีอุปนิสัยเป็นเด็กเกเรชอบแกล้งใคร ไม่พูดคำหยาบ และหลงรักการใช้ชีวิตในวัยเด็กที่อยุธยาเป็นอย่างยิ่ง ดังที่ให้สัมภาษณ์

“..ที่บ้านยากจนนะ เพราะไม่มีรถยนต์ใช้ ไม่มีไฟฟ้าใช้ ที่บ้านใช้ตะเกียงกระป๋อง หน้าน้ำ น้ำท่วมที่บ้านทำนา มีข้าวกิน และมีปลาเยอะ ข้าวปลาอาหารสมบูรณ์ หลังน้ำท่วมน้ำลด โอ้โหปลาเยอะมาก ทำปลาย่าง เอากากมะพร้าวสุม เอาขอนตั้งเอาไม้ไผ่วางแล้วเอาใบตองปิด”

“...ถ้าเป็นไปได้ ชาติหน้าอยากเกิดมาอยู่ตรงนี้ เกิดที่อยุธยา เวลาอยากกินฝรั่งก็ปีนต้นฝรั่ง สอยมะขามเทศ ...สมัยนั้นไม่มีอะไรขาย มีแต่ขนมไพ่ แล้วมีลูกโปร่งยาว ๆ แถมอยู่ด้วย...ชอบพุทราเชื่อมแล้วโรยเกลือ พุทรากลางทุ่งน่ะ ชอบกินปลา กินกุ้ง ต้มยำปลาช่อน ฉู่ฉี่ปลาหมอ ต้มยำปลาตะเพียน กินมาตั้งแต่เกิด ปลากุ้งสมัยนั้นเยอะมาก ใช้ฟืนหุงหม้อดินนะ แกงผักบุ้ง แกงส้มมะละกอ แกงปลาไหลด้วย ชีวิตพี่เป็นอย่างนี้” (สรพงศ์ ชาตรี, สัมภาษณ์.ใน วารสารภาพยนตร์บันเทิง, กุมภาพันธ์ 2552 : 45)

สรพงศ์ ชาตรี ศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 1-4 โรงเรียนวัดธรรมรส อำเภอมหาราช จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แต่ด้วยความที่ไม่ชอบการไปโรงเรียน พี่ชายคนโตส่งให้เรียนก็ไม่ยอมไปเรียน จึงทำให้นางพริ้วผู้เป็นมารดาส่งไปบรรพชาเป็นสามเณร ที่วัดเทพสุวรรณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยาอยู่สองปี แล้วย้ายไปอยู่ที่วัดดาวดึงส์ บางยี่ขัน เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ขณะบรรพชาเป็นสามเณรได้ศึกษาพระธรรมวินัยจนสอบได้นักธรรมเอก (เปรียญธรรม 2 ประโยค) ลาสิกขาบทเมื่ออายุ 19 ปี (ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช, 2551 : 128)

“พอพี่เอกจบ ป. 4 เพื่อนๆ เขาก็ไปเรียนต่อชั้นมัธยมกันคือชั้น ป. 5 พี่เอกเข้าเรียนได้อาทิตย์หนึ่งก็หนีโรงเรียนเลย ไม่ชอบ ไปปีนต้นไม้ ชอบไปกลางทุ่งกลางนา เลี้ยงวัว ชอบอยู่กับวัว แม่เอาน้ำใส่ขวด ห่อข้าวใบตอง ปลาทูหนึ่งตัว ที่บ้านก็ไม่ว่า ไม่เคี่ยวเข็ญนะ ในเมื่อไม่ชอบเรียน ...แต่ที่บ้านพ่อแม่เขาก็มี

วิธีการของเขา ในเมื่อไม่ชอบเรียนหนังสือก็หาทางอื่น พอดีพี่ชายพี่เอกบวชพระ ก็ให้พี่เอกไปอยู่กับพี่ชายตอนนั้น 11 ขวบ เขาก็บอกว่าถ้าอย่างนี้บวชเณรดีกว่ามั้ย อยู่อย่างนี้เดี๋ยวจะปีนแต่ต้นไม้ พ่อพี่เอกเขาทำตาลสมัยนั้น ตอนกลับจากโรงเรียน พี่เอกจะปีนขึ้นไปหาพ่อบนยอดตาล ชีวิตพี่ชอบแบบนี้ ชอบสนุก ชอบอิสระ ชอบกิจกรรม

...เมื่อไม่เรียนหนังสือ แม่ก็ให้บวชเณร อยู่กับพระ(พี่ชาย) ไม่ได้อยู่กับแม่ตั้งแต่อายุ 11 ขวบ ตอนนั้นก็ไม่ได้กินข้าวเย็นแล้ว มีเพื่อนๆมาบวชเณรด้วยกัน 5 คน ก็ท่องหนังสือกัน บวชที่บ้านนอก (พระนครศรีอยุธยา) 2 ปี เรียนได้นักธรรมโท นักธรรมโทเขาถือว่าเรียนดี ก็เลยส่งให้มาเรียนบาลีที่วัดดาวดึงส์ บางยี่ขัน (กรุงเทพฯ) เรียนรากฐานของภาษาไทย พี่เอกจะเก่งภาษาไทย...เด็กอายุเท่านั้นไม่กินข้าวเย็นได้ และสนุกด้วย ไม่ได้อยู่กับครอบครัว สนุก คือเราอิสระมั้ง ไม่รู้เป็นชะตากรรมอะไรอยู่จนถึงอายุ 19 ปี" (สรพงศ์ ชาตรี, สัมภาษณ์.ใน วารสารภาพยนตร์บันเทิง, กุมภาพันธ์ 2552 : 45)

สรพงศ์ ชาตรีนั้นมีความสนใจงานด้านการแสดง ด้านวงการบันเทิงมาตั้งแต่เด็ก เนื่องจากชอบดูหนังกลางแปลง ชอบร้องเพลง แม้กระทั่งช่วงบวชเณรอยู่ก็มักไปดูหนังกลางแปลงอยู่เสมอ ทว่าเมื่อสึกจากเณร อายุ 19 ปี อาชีพแรกของสรพงศ์กับเป็นอาชีพช่างทำเฟอร์นิเจอร์

"สมัยนั้นสี่แยกบางขุนพรมห้องภาพสุวรรณมีภาพดาราเยอะ พี่เอกเป็นเณรอายุ 16 ปี ชอบซื้อภาพริค เนลสัน เอลวิส เพรสลีย์ ร้องเพลง ฝรั่งได้ ลูกทุ่งอย่างของก้าน แก้วสุพรรณ ก็เหมือนวัยรุ่นทั่วๆ ที่ต่างยุคต่างสมัยกันไป แล้วชอบดูหนังมาก ชอบดูเขาถ่ายหนัง มีหนังกลางแปลงวัดไหนพี่เอกต้องไปดู ดูตั้งแต่เด็กๆตอนอยู่บ้านนอก เดินไกลเป็นกิโลๆก็ไป บวชเณรแล้วก็ยังไปดูหนังกลางแปลงอยู่นะ...สึกจากเณรอายุ 19 ปี ไปทำงานเฟอร์นิเจอร์ เพื่อนของเพื่อนเขาแนะนำ ว่างๆ ไปหัดทำเฟอร์นิเจอร์สิ เราก็ชอบนะ ชอบของสวยงามก็ไป เพราะตอนอยู่บ้านนอกอาจารย์ที่เป็นพระเนี่ย ท่านชอบเลี้ยงกล้วยไม้ ชอบเลี้ยงบอนสี เราก็ชอบอะไรสวยๆ พอมาอยู่วัดดาวดึงส์หน้าที่ของพี่เอกก็คือกวาดโบสถ์ทุกเช้า ปูเสื่อให้พระ เวลาเขาใส่บาตรด้วยดอกไม้ก็นำมาจัดใส่แจกัน ก็เป็นคนที่ชอบอะไรสวย ทีนี้เฟอร์นิเจอร์มันสวยไง ก็มาทำอยู่ 2-3 เดือน ไม่ไหว ขัดสี พี่เอกไม่ไหว มันเหม็น " (สรพงศ์ ชาตรี, สัมภาษณ์.ใน วารสารภาพยนตร์บันเทิง, กุมภาพันธ์ 2552 : 45)

อาจกล่าวได้ว่าชีวิตในผ้าเหลืองของสรพงศ์ นอกจากจะให้ความรู้ ให้ประสบการณ์ชีวิตแล้ว ยังนำพาโชคชะตาของเขาเข้าสู่วงการบันเทิงก็ว่าได้ เนื่องจากทำให้สรพงศ์ที่ขณะบรรพชาเป็นสามเณรอยู่นั้น

ได้รู้จักกับเณรณรงค์ เพื่อนเณรรุ่นพี่ ที่เป็นผู้พาสรพงศ์ให้ได้ไปพบกับพิศาล อัครเศรณี ประจวบ จำปาทอง และคุณปานเทพ ซึ่งเป็นฝ่ายข่าวช่อง 7 (ยุค ขาวดำ)ที่กำลังสร้างหนังทีวีเรื่อง "พรายตานี" อยู่ จนนำไปสู่งานบทบาทด้านการแสดงครั้งแรกในชีวิตของสรพงศ์ ชาตรีในปี พ.ศ. 2511 (ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช, 2551 : 128)

"...พอดีเณรณรงค์เพื่อนเณรรุ่นพี่ (ปัจจุบันคือเจ้าคุณสิริชัยโสภณ วัดมหาธาตุ) อยู่คณะ 10 ศิษย์ท่าพระจันทร์ ติดบริษัทกุหลาบทิพย์ มีดารานักพากย์ไปกันเยอะ เขาบอกรู้จักนักพากย์พี่ชายรักกันอยู่ที่สี แยกคอวัวไปหาแกนะ พี่เอกก็ไป ก็ไปเจอพิศาล อัครเศรณี เจอประจวบปานทอง"

"พรายตานีมีแมน ธีระพล เป็นพระเอก พี่หมูอัจฉราเป็นนางเอก พี่เอกมีหน้าที่กางร่มให้ให้พี่ปาน เขาเดินไปไหนเราก็กางร่ม พี่ปานไปฉี่พี่เอกก็ตาม พี่ปานก็บอก เฮ้ยมึงมาทำไม ร่มเนี่ยเขามีไว้ให้กล้อง ไม่ได้มีไว้ให้คน เพราะเดี๋ยวฟิล์มมันร้อน เราก็อ้อ มันเป็นอย่างนี้เอง ครั้งแรกเข้าวงการคือเข้าไปกางร่ม และบางวันก็ไปค้ำรีเฟล็กซ์ รีเฟล็กซ์ยังถูกๆ วางกับพื้นเอาไม้ค้ำ เสิร์ฟน้ำ วันไหนตัวประกอบไม่มีคนเตะคนต่อยกัน เอ้าเฮ้ย เตะเป็นมั้ย เป็น ก็สนุก เพราะดีกว่าไปเป็นช่างทาสี " (สรพงศ์ ชาตรี, สัมภาษณ์.ในวารสารภาพยนตร์บันเทิง, กุมภาพันธ์ 2552 : 45)

หลังจากเริ่มต้นด้วยการเป็นนักแสดงประกอบเรื่อง พรายตานี จากนั้นสรพงศ์ก็มีโอกาสได้แสดงเป็นตัวประกอบจากภาพยนตร์อีกหลายเรื่องทั้ง 7 สิงห์คืนถิ่น, สาวสอยดาว, ตุ๊กตา, เนรมิต ฯลฯ

ในปีเดียวกันนั้นเอง สรงพงศ์ได้มีโอกาสรู้จักกับสุรพงศ์ โปร่งมณี แมวมองหานักแสดงหน้าใหม่ ซึ่งเป็นนักดีไซน์เสื้อผ้าของละโว้ภาพยนตร์และอัศวินภาพยนตร์ และนั่นเองจึงเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญในอาชีพการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี (ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช, 2551 : 128)

"ไปเยี่ยมพี่รุ่งเรือง ธรรมรัตน์ ที่รู้จักกับท่านเจ้าคุณ หรือเณรณรงค์ ประไพพงษ์ ในสมัยโน้น พี่รุ่งเรื่องถามว่าตอนนี้ทำอะไร ก็บอกเขา เล่นตัวประกอบน่ะพี่ ...วันนั้นเจอพี่เปี๊ยกพิศาล พี่เขาอ่านกลอน เขาจัดรายการวิทยุ ททท.พี่เปี๊ยกบอก "มึงอยากเล่นหนังเหรอ ไปชกมวยดีกว่ามั้ง" อะไรแบบเนียะ คือพี่ชายเขาเปิดค่ายมวย (กิตติ อัครเศรณี) พี่เอกก็บอก "โอย...ไม่ไหวหรอก ผมไม่ชอบ" พอดี "พี่จี๊ด" สุรพงศ์ โปร่งมณี ลุงของอรวรรณ โปร่งมณี อยู่ติดกับสี่แยกคอกวัว แกก็เดินไปเดินมาอยู่แถวๆ นั้นแหละ พี่เปี๊ยกพิศาลก็บอก "พี่จี๊ด พี่จี๊ด ไอ้เอกมันอยากเล่นหนัง ตอนนี้พี่ทำอะไรอยู่"

…พี่จี๊ดเค้าอยู่อัศวินของเสด็จองค์ชายใหญ่ (อัศวินภาพยนตร์ บริษัทสร้างภาพยนตร์ของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธ์ ยุคล) เขาจัดเสื้อผ้า และก็จัดให้ละโว้ภาพยนตร์ (บริษัทสร้างภาพยนตร์ของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอนุสรณ์มงคลการ)... "เอ่อ เดี๋ยวนะ นึกก่อน..ท่านมุ้ย(หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล) ท่านมาจากเมืองนอก เห็นบอกว่าจะทำหนังทีวี พี่จี๊ดบอก" (สรพงศ์ ชาตรี, สัมภาษณ์.ใน วารสารภาพยนตร์บันเทิง, กุมภาพันธ์ 2552 : 45)

สรพงศ์ ชาตรี มีโอกาสได้ติดตามสุรพงศ์ โปร่งมณี หรือที่เขาเรียกว่า "พี่จี๊ด" ไปตามกองถ่ายละครต่างๆก่อนที่จะได้ไปพบกับหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคลหรือท่านมุ้ย ซึ่งกำลังถ่ายหนังทีวีช่อง 7 สีเรื่อง "หญิงก็มีหัวใจ" และได้ร่วมแสดงในทันทีแบบที่เขาเองยังไม่ทันได้ตั้งตัว

"และพี่จี๊ดก็พาไปหาท่านมุ้ย ซึ่งตอนนั้นท่านทำหนังทีวีแล้ว เรื่อง "หญิงก็มีหัวใจ" น่าจะเป็นหนังเรื่องแรก สุระ นานา เป็นพระเอกเจ้าของตลาดน้อยดังมาก สุมาลี ทองหล่อ, สุมาลี ชาญภูมิดล พอไปถึงพี่จี๊ดก็แนะนำ เอกไหว้ท่าน สวัสดีครับท่าน

"มึงชื่ออะไร"... "อยู่ไหน"

"อยู่วัดครับ"

"มึงว่ายน้ำเป็นมั้ย"

"เป็นครับ"

"เดี๋ยวเด็กตกน้ำ กูบอกให้มึงโดด มึงโดดเลยนะ" ท่านมุ้ยสั่ง

ก็มีเด็กตกน้ำ ตอนนั้นเด็กอายุประมาณ 3 ขวบ พอโตขึ้นมาเป็นตุ๊กตาจินดานุช (อดีตนักพากย์ชื่อดัง พากย์เสียงนางเอกหนังเป็นส่วนใหญ่ และเสียงเด็กผู้ชาย) พี่เอกก็โดดลงไปเลย ทั้งชุดนั้นแหละ ก็ได้แสดง 1 คัตกับท่านมุ้ยและก็เล่นเป็นตัวประกอบอีเหละเขละขละเรื่อยไป ตัวประกอบเรื่อง "ต้อยติ่ง" ของแม่ใหม่ (ใหม่ เจริญปุระ) ป่า ส.อาสนจินา กำกับฯ สมบัติ -พิศมัยแสดง ตอนนั้นตัวประกอบได้วัน 30 บาท 40 บาท (สรพงศ์ ชาตรี, สัมภาษณ์.ใน วารสารภาพยนตร์บันเทิง, กุมภาพันธ์ 2552 : 46)

หลังได้มีโอกาสร่วมงานกันในละครทีวีเรื่อง "ห้องสีชมพู" จากนั้นท่านมุ้ยก็ได้ไปตามสรพงศ์ ชาตรีที่อาศัยวัดเป็นที่พักพิงในตอนนั้น ให้มาอาศัยอยู่ที่วังกับท่าน และให้โอกาสในการแสดงนำภาพยนตร์เป็นครั้งแรกในชีวิต ซึ่งท่านมุ้ยได้ กล่าวถึงการให้โอกาสทางด้านการแสดงแก่สรพงศ์ ชาตรีว่า

"ความพยายาม สิ่งเดียวเลย เพราะถ้าเกิดคนมีความพยายามมันก็แสดง ก็ทำอะไรก็ได้ ถ้าเกิดมีความตั้งใจอย่างจริงจัง ไม่ใช่ว่าตั้งใจจะเป็นดารานะ เพราะวันแรกที่ถามก็คือจะเล่นตัวอะไร ก็มีพระเอกตัวนึง ผู้ร้ายตัวนึง(เรื่องห้องสีชมพู) เขาก็บอกเขาเล่นเป็นผู้ร้ายก็ได้ เพราะว่าอีกคนนึงบอกว่าอยากเล่นเป็นพระเอก นั่นเป็นวันแรกเลยที่เข้ามา ก็ความตั้งใจจริงไง โดดลงไป" (หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล, **สัมภาษณ์** , 2 มีนาคม 2553)

"คืออย่างนี้ ผมมาสมัครกับท่านแล้ว และผมก็กลับไปอยู่วัด ไปนอนวัด แล้วผมก็มาเล่นหนังกับท่านเรื่องห้องสีชมพู เหมือนเล่นเป็นเพียง ภาพ flashback เพียง 3 ตอน แล้วท่านก็โทรตามให้ไปดู ท่านบอกหน้าตามึงขึ้นกล้องดีนี่หว่า แล้วเราก็กลับไปอยู่วัด แล้วคืนนึงก็มีพระมาปลุก บอกว่ามีคนขับรถเจ้ามาเรียก จำได้ว่าชื่อตาพูน เป็นคนขับรถท่านมุ้ย ตอนนั้นผมอยู่วัดดาวดึงส์ อยู่วัดจตุรมิตร รถเข้ามาจอดในวัดไม่ได้ ถนนมันแคบ รถจอดที่โรงพักบางยี่ขัน บอกท่านมุ้ยจะรับไปดำน้ำที่พัทยา ท่านจะเปิดหนังถ่ายด้วยฟิล์ม 16 กล้องโบแล็กซ์ ให้ไปฝึกดำน้ำ ก็ไปอยู่กับท่าน 7 วัน พอกลับมาท่านบอกมึงมาอยู่กับกูที่นี่แหละ กูจะได้เรียกใช้มึงง่ายหน่อย ไม่ต้องให้คนไปตามมึง ก็เลยไปเก็บของอยู่ท่านมุ้ย เพราะมันมีบ้านว่างอยู่หลังหนึ่งข้างบน ข้างล่างเขาก็ใช้ถ่ายหนังเรื่องหมอผี มันจะเป็นลักษณะเหมือนบ้านให้ฝรั่งเช่า " (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

หลังจากย้ายมาอยู่ที่วังละโว้ในสมัยนั้นที่ซอยสุขุมวิท 39 ที่มีโรงถ่ายวังละโว้อยู่ท้ายวัง สรพงศ์ ชาตรีอาศัยอยู่บ้านในวังร่วมกับทีมงานของละโว้ภาพยนตร์ และได้มีโอกาสแสดงหนังทีวีเรื่อง "หมอผี" และ "ป่าสังคม" ซึ่งในขณะที่กำลังถ่ายหนังทีวีเรื่อง "ป่าสังคม"อยู่นั้น ก็เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในวงการภาพยนตร์ไทย เมื่อพระเอกยอดนิยมมิตร ชัยบัญชา ประสบอุบัติเหตุตกเครื่องบินเสียชีวิตจากการแสดง เพราะพระเอกในยุคนั้นต่างมีเงื่อนไขของตนเอง และบริษัทผู้สร้างภาพยนตร์ทั้งค่ายใหญ่และค่ายเล็กต่างสร้างหนังจำนวนมาก วงการจึงเกิดการขาดแคลนพระเอกภาพยนตร์ และการเสียชีวิตของมิตรยังถือเป็นจุดเปลี่ยนของวงการดาราภาพยนตร์ไทยอีกด้วยดังที่ได้เรียนไว้ในช่วงบทนำ เพราะระบบดารายอดนิยมที่มิตร-เพชราเคยผูกขาดการแสดงภาพยนตร์ไทยแทบทุกเรื่องในช่วงทศวรรษ 2500 เริ่มเสื่อมสลายลง แต่อีกทางหนึ่งกลับถือเป็นการเปิดทางให้ทั้งพระเอกและนางเอกหน้าใหม่เข้าสู่โลกของการแสดงภาพยนตร์ไทยมากขึ้น (สมชาย ศรีรักษ์, 2548) ซึ่งนั่นก็รวมไปถึงโอกาสของชายที่ชื่อว่าเอก เทียมเศวต

"พี่แอ๊ด-สมบัติ เมทะนี งานก็เริ่มเยอะไม่มีเวลา ครรชิต (ครรชิต ขวัญประชา) ก็เล่นแพง ไชยา(ไชยา สุริยัน) ก็ไม่ค่อยรับเล่น วงการภาพภาพยนตร์ขาดแคลนพระเอก นักข่าวทั้งหมด ยิ่งยง สะเด็ดยาด

(ไทยรัฐ), สุธี มีศีลสัตย์ (เดลินิวส์), สำเริง นวศัยศรี (พิมพ์ไทย), ประเดิม เขมุวรรณ (ดารารัฐ), สมชาย จันทวังโส ถ่ายหน้าปกและเป็นประชาสัมพันธ์ ทุกคนต่างลงความเห็นว่าไม่ได้แล้วทุกบริษัทสร้างหนัง และผู้อำนวยการสร้างต้องช่วยกันต้องหาพระเอกมาประดับวงการจึงจับมือกัน ละโว้รับผิดชอบพระเอก 1 คน มีมาสมัครกันเยอะ แล้วทำหนังเรื่อง "มันมากับความมืด" ท่านมุ้ยเขียนบทและทรงกำกับฯเอง ทางประมินทร์ จารุจารีตสร้างกรุง ศรีวิไล ทางพี่อัมพรก็สร้างยอดชาย เมฆสุวรรณ ทางคุณาวุฒิสร้างนาท ภูวนัย ทางเสนอ คราประยูรก็สร้างสันติ คราประยูร ทางเปี๊ยก โปสเตอร์ก็สร้างไพโรจน์ ใจสิงห์เรื่อง "ดวง" ครูรังสี ทัศนพยัคฆ์ก็สร้าง ชัช ชัยบัญชา เรื่อง "มนต์รักจากใจ" เป็นน้องมิตร ชัยบัญชา " (สรพงศ์ ชาตรี, สัมภาษณ์.ใน วารสารภาพยนตร์บันเทิง, กุมภาพันธ์ 2552 : 44)

การได้เป็นพระเอกครั้งแรก

ก้าวแรกในวงการภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี เกิดจากความตั้งใจของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคลที่ต้องการให้สรพงศ์มารับบทพระรองในเรื่อง "มันมากับความมืด" และก่อนหน้านี่ก็ได้รับสั่งให้สรพงศ์ ไปฝึกดำน้ำที่พัทยาเป็นเวลา 7 วันเพื่อเข้ารับบทบาทการแสดงภาพยนตร์เรื่องนี้ ทว่าขณะทำการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวได้เกิดปัญหาบางอย่าง จนต้องเกิดการเปลี่ยนนักแสดงระหว่างขณะทำการถ่ายทำ และนั่นเองกลับกลายเป็นจุดเริ่มต้นในวงการภาพยนตร์ไทยของ สรพงศ์ ชาตรี

"ตอนนั้นพี่เอกยังไม่ใช่พระเอกเรื่อง "มันมากับความมืด" แต่เป็นพระรอง พระเอกคือไชยา สุริยัน คู่ นัยนา ชีวานันท์ มีสุรสิทธิ์เล่นเป็นพ่อ นัยนาก็ถ่ายทำไป 2-3 ฉาก และมีอยู่คืนหนึ่งมีอุบัติเหตุ พี่เอกไปกินข้าวที่ปากซอย เพราะเราไม่มีตัว ไปกับหยาดรุ้ง รพี เป็นดาวยั่วขี่รถสปอร์ตคาปรีย์ ดังมาก ตอนนั้นปี 2514 วันนั้นไม่มีตัว พอกินข้าวเสร็จก็เข้ามาเพราะรู้ว่าวันนี้มีไชยา สุริยันเข้าฉากด้วย พี่เอกก็จะมาดู

"เลิกแล้ว มึงหายหัวไปไหนมาวะ" ท่านพูด

"ไปกินข้าว ทำไมท่านไม่ถ่ายล่ะ"

"กูไม่ถ่ายแล้ว กูจะเอามึงเป็นพระเอก" ท่านบอก

"อ้าว! แล้วพี่อู๊ดล่ะ" (ชื่อเล่นของไชยา สุริยัน)

"กูไม่เอาแล้ว"

(สรพงศ์ ชาตรี, สัมภาษณ์.ใน วารสารภาพยนตร์บันเทิง, กุมภาพันธ์ 2552 : 44)

"โอ๊ย ผมเล่นไม่ได้หรอก ท่านก็เห็นผมเล่นกับไชยา เข้าฉากกับพี่อู๊ดผมยังสั่นอยู่เลย เขาตุ๊กตาทองตั้งสามตัว ผมจะไปเล่นแทนเขาได้ยังไง ท่านบอกมึงจำไว้กูจะทำให้มึงได้ตุ๊กตาทองมากกว่าไชยา เราก็นึกว่าท่านพูดมั่ว แล้วตอนหลังเขาก็หยุดถ่ายไปเป็นเดือนเลย คนเอาพระเอกมาฝากเยอะ มาแคสเยอะเพราะเราเป็นตัวประกอบ จากตัวประกอบมาเป็นพระรองก็เท่ห์แล้ว ผมก็ตัวดำๆ หน้าเหมือนช่างไม้" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

โดยสาเหตุที่แท้จริงของการเปลี่ยนแปลงพระเอกของเรื่องกลางคันนั้นท่านมุ้ยได้เปิดเผยถึงสาเหตุว่า *"ตอนนั้นมันใจร้อน คือนัดเก้าโมงเช้าแล้วสามทุ่มยังไม่มา มันก็แบบว่าคุยกันไม่ได้แล้ว คือหนังมันจะไม่เสร็จเอาถ้าต้องเป็นแบบนี้ สมัยนู้นมันมีคิวก็เหมือนสมัยนี้ เราก็เลยหาคนที่ไม่มีคิวเลยดีกว่า"* (หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2553)

การเปลี่ยนนักแสดงหลักจากไชยา สุริยัน เป็นสรพงศ์ ชาตรี เต็มไปด้วยความไม่เห็นด้วย บ้างว่าสรพงศ์ยังไม่ถึงขั้นที่จะเป็นพระเอก และการนำนักแสดงหน้าใหม่มาแสดงเป็นพระเอกหรือดารานำ เป็นสิ่งที่ไม่เคยมีใครทำมาก่อน เนื่องจากพระเอกยุคนั้นต้องเป็นดาราดังและจะต้องรูปหล่อ ทำให้ท่านมุ้ยมีปัญหากับ หม่อมอุบล ยุคล ณ อยุธยา (หม่อมแม่) ผู้เป็นผู้อำนวยการสร้าง ดังที่ สมถวิล สุวรรณกูฏ ผู้ช่วยท่าน มุ้ยได้กล่าวให้ฟังว่า

"ท่านมุ้ยมีปัญหากับหม่อมแม่มาก โดนหม่อมแม่ด่า หนังจะเข้าเฉลิมเขตร์ เฉลิมเขตร์ของฉันจะเจ๊ง เอาช่างไฟมาเป็นพระเอกจมูกก็โต ผิวก็ดำ สรพงศ์นั่งร้องไห้ ท่านมุ้ยไปตบบ่าบอกว่า มึงจำวันนี้ไว้นะไอ้เอก กูจะทำให้มึงได้ตุ๊กตาทองเท่ากับไอ้ไชยา" (อนุสรณ์ ศรีแก้ว, 2534)

"ถ้าไม่เอาไอ้เอก มุ้ยก็ไม่ทำ หม่อมก็บอกถ้าเอาไอ้เอกเล่นหนังเจ๊งมุ้ยรับผิดชอบนะ ท่านบอกมุ้ยรับผิดชอบเอง ผมฟังเค้าว่านะ ผมถึงบอกว่าถ้าไม่มีท่านในวันนั้นที่ยืนยัน เราคงไม่มีวันนี้" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

ในที่สุดแล้วหนังใหญ่เรื่องแรกของท่านมุ้ย ซึ่งทรงเขียนบท กำกับ ถ่ายทำ และตัดต่อด้วยตัวเอง เป็นหนังแนววิทยาศาสตร์ ที่เป็นเรื่องของนักวิทยาศาสตร์ที่บังเอิญพบอุกาบาตรตกลงมาที่กลางทะเลของประเทศไทยจึงได้ไปสำรวจดู และได้พบว่าอุกาบาตรดังกล่าวคือสัตว์ประหลาดที่มาจากนอกโลกที่เที่ยวไล่ฆ่าชาวบ้านแถวนั้น พระเอกซึ่งเป็นนักดาราศาสตร์พยายามค้นหาวิธีเพื่อที่จะกำจัดมัน จนในที่สุดก็ค้นพบ

วิธีและปราบมันลงได้ ก็ได้สรพงศ์ ชาตรี พระเอกหน้าใหม่จมูกโต ตัวดำมารับบทพระเอก เนื่องจากท่านมุ้ยทรงมีความมั่นใจ ว่าสรพงศ์มีความสามารถมากพอ หลังเคยได้มีโอกาสร่วมงานกัน และยังทรงเชื่อว่าจะทำให้นักแสดงหน้าใหม่คนนี้ได้ตุ๊กตาทองเท่ากับไชยา สุริยัน

"เพราะว่าเราถ่ายทีวีด้วยกันไปแล้วตั้ง 2-3 เรื่องเป็นตัวรองบ้าง เป็นตัวผู้ร้ายบ้าง เป็นพระเอกบ้าง ก็เห็นว่าเขามีความสามารถ คือทีวีมันก็เหมือนกับมหาวิทยาลัยที่ว่า มาทดลอง ทดสอบคุณภาพของดารา มันง่ายกว่าจะเป็นหนังเลย หนังเนี่ยมันสั้นมากเพราะว่ามันจำกัด แต่ทีวีเนี่ยมันยาว เราสามารถแก้ไขดัดแปลงไปได้เรื่อยๆ นักแสดงฝีมือมันดีนะ แล้วฝีมือดีขนาดนี้ก็คิดว่า น่าจะได้นะ สมัยนู้นตุ๊กตาทองค่อนข้างจะมีค่ามากกว่าสมัยนี้ ไม่มีการแจก ไม่มีการล็อบบี้อะไรแบบนี้ได้" (หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2553)

เมื่อภาพยนตร์เรื่อง มันมากับความมืด ออกฉายแม้จะได้รับคำชมถึงเรื่องของความแปลกใหม่ การกล้าใช้ดาราใหม่แสดงนำจากนิตยสารดารารัฐว่า

"ใหม่! แปลก! แหวกแนวภาพยนตร์ไทยทั้งมวล เห็นจะเป็นหนังไทยอีกเรื่องที่ใจกล้าน่าดูที่สุด ถ้าไม่นับเรื่องดวงของเปี๊ยก โปสเตอร์รวมด้วย ก็ต้องให้ความเก่งกาจของหนังเรื่องนี้เป็นหนึ่งผู้สร้าง มันมาจากความมืด คือ ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล พระโอรสของพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าอนุสรณมงคลการ ซึ่งวงการหนังไทยรู้จักผลงานของท่านดี มันมาจากความมืด สำเร็จลงอย่างสมบูรณ์ด้วยฝีพระหัตถ์ "ท่านมุ้ย" ไม่ว่าจะเป็นการกำกับ การเขียนบท ประพันธ์เรื่อง มุมกล้อง ตลอดจนเทคนิคต่างๆ อะไรไม่ร้ายเท่าเอาพระเอกนางเอกใหม่เอี่ยมมาเป็นดารานำ โดยไม่ต้องพึ่งดาราใหญ่เลย นับว่าใจกล้าดีแท้" (อนุสรณ์ ศรีแก้ว , 2534)

ทว่าเมื่อกล่าวถึงในเรื่องรายรับของภาพยนตร์นั้นกลับไม่เป็นไปตามอย่างที่หวังของผู้สร้าง ดังที่สมถวิลได้กล่าวว่า มันมาจากความมืด เป็นหนังที่สร้างในนามของละโว้ภาพยนตร์ เข้าฉายที่โรงภาพยนตร์เฉลิมเขตร์ ซึ่งในสมัยนั้นเป็นโรงภาพยนตร์ที่ทำรายได้สูง แต่ปรากฏว่า มันมาจากความมืด ขาดทุนย่อยยับ ท่านมุ้ยถูกหม่อมแม่ด่าเละเลย (อนุสรณ์ ศรีแก้ว, 2534)

แม้ว่าภาพยนตร์เรื่องมันมากับความมืด และสรพงศ์ จะมิได้โด่งดังเป็นที่รู้จักมากเท่าใด แต่นั่นก็เริ่มทำให้วงการภาพยนตร์ได้รู้จักสรพงศ์ ชาตรีเป็นครั้งแรก เนื่องจากก่อนหน้านี้ในฐานะนักแสดงหนัง

ละครสรพงศ์ ยังคงใช้ชื่อว่ากรีพงศ์ เทียมเศวต หรือเอก เทียมเศวตอยู่ แต่เมื่อเริ่มต้นในฐานะพระเอกทางภาพยนตร์กรีพงศ์ เทียมเศวต ก็ถูกเปลี่ยนชื่อให้เป็นสรงพงศ์ ชาตรี

"ชื่อสรพงศ์ ชาตรีพ่อท่านมุ้ยเป็นคนตั้งให้ กับแม่ท่านมุ้ยก็คือ "สร" ย่อมาจากพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าอนุสรณ์มงคลการนะครับ ท่านเป็นพลโทพ่อท่านมุ้ย แล้ว "พงศ์" ก็คือพี่อี๊ดสุรพงศ์ โปร่งมณีที่นำเรามาฝากกับละโว้ "ชาตรี" ก็คือหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ชื่อท่านมุ้ย จึงเป็น "สรพงศ์ ชาตรี" (สรพงศ์ ชาตรี,รายการโทรทัศน์ ชุด " เรื่องของเรื่อง")

จุดเริ่มต้นของการมีชื่อเสียง

ปี พ.ศ. 2516 สรพงศ์ได้รับโอกาสจากท่านมุ้ยให้รับบทนำอีกครั้งในภาพยนตร์เรื่อง "เขาชื่อกานต์" ซึ่งเป็นนวนิยายจากบทประพันธ์ของสุวรรณี สุคนธา ที่ได้รับรางวัลทางวรรณกรรมประเภทนวนิยายจากองค์การสนธิสัญญาร่วมป้องกันแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้(ส.ป.อ) ประจำปี พ.ศ. 2513โดยสรพงศ์รับบทบาทเป็นหมอกานต์ หมอหนุ่มผู้มีอุดมการณ์ รักความถูกต้องที่ยอมเสียสละเงินทอง ความสะดวกสบายชีวิตในเมืองไปช่วยเหลือ ผู้ป่วยที่เป็นชาวบ้านยากจนในบ้านนอก และด้วยความที่เป็นคนมุ่งมั่นต่ออุดมการณ์และความถูกต้อง ทำให้หมอกานต์กลายเป็นศัตรูของผู้มีอำนาจในท้องถิ่นที่เสียผลประโยชน์ จนในที่สุดก็นำมาซึ่งการถูกปองร้ายจนเสียชีวิต

กระแสตอบรับของภาพยนตร์ เขาชื่อกานต์ นับว่าประสบความสำเร็จเป็นอย่างยิ่งไม่ว่าจะเป็นในแง่ของรายได้หรือรางวัล เมื่อท่านมุ้ยได้รับรางวัลผู้กำกับยอดเยี่ยมจากการางวัลพระราชทานสุรัสวดีหรือรางวัลตุ๊กตาทอง ขณะที่สรพงศ์ ชาตรี ได้รับเสนอชื่อเข้าชิงดารานำชายจากภาพยนตร์เรื่องนี้เช่นกัน

เขาชื่อกานต์ เข้าฉายที่โรงภาพยนตร์เฉลิมเขตร์ ในตอนปลายเดือนมีนาคม พ.ศ. 2516 ปรากฏว่าประสบความสำเร็จอย่างงดงามทั้งรายได้และชื่อเสียงสรพงศ์ ชาตรี ก็เกิดอย่างเต็มตัวจากหนังเรื่องนี้ ส่วนท่านมุ้ยก็ได้รับรางวัลผู้กำกับยอดเยี่ยม ซึ่งถือเป็นผู้กำกับที่ได้รับรางวัลหนุ่มที่สุดในยุคนั้น (อนุสรณ์ ศรีแก้ว , 2534)

"พอเรื่องที่ 2 เขาชื่อกานต์ ท่านมุ้ยก็บอกขอสรพงศ์อีกหม่อมก็ยอม พอออกฉายหนังสือทุกฉบับต้องเขียนถึง เพราะเป็นหนังได้รางวัลส.ป.อ. เป็นหนังสะท้อนสังคมดีแผ่การคอรัปชั่นหนังแทบทุกฉบับชม

สรพงศ์ว่า เป็นหมอกานต์ที่เหมาะสม เรื่อง "เขาชื่อกานต์" ท่านมุ้ยได้รับรางวัลผู้กำกับฯยอดเยี่ยม พี่เอกมีเชื่อเข้าชิง แต่สู้ นาท ภูวัยไม่ได้ นาทได้ตุ๊กตาทองจากเรื่อง ไม่มีสวรรค์สำหรับคุณ" (สรพงศ์ ชาตรี, สัมภาษณ์.ใน วารสารภาพยนตร์บันเทิง, กุมภาพันธ์ 2552 : 44)

หนึ่งปีต่อมา หลังความสำเร็จจากภาพยนตร์เรื่อง "เขาชื่อกานต์" ท่านมุ้ยนำนวนิยายสะท้อนถึงปัญหาเกี่ยวกับโสเภณีของณรงค์ จันทร์เรืองมาสร้างเป็นภาพยนตร์เรื่อง "เทพธิดาโรงแรม" โดยภาพยนตร์เรื่องนี้จะมีความแปลกใหม่ของภาพยนตร์ไทยในสมัยนั้นด้วยการให้นางเอกของเรื่องทำอาชีพเป็นผู้หญิงขายบริการ ซึ่งรับบทโดยนางเอกใหม่วิยะดา อุมารินทร์ ขณะที่พระเอกนั้นท่านมุ้ยทรงคิดจะหาพระเอกใหม่และท่านก็ตัดสินพระทัยเลือกสมภพ เบญจาธิกุล ซึ่งเป็นพระเอกในหนังทีวีชุด หมอผี ของท่านมุ้ยอยู่แล้ว

ขณะที่สรพงศ์ ชาตรี ถือว่าเป็นการพลิกบทบาทครั้งสำคัญจากบทพระเอกหมอหนุ่มผู้มีอุดมการณ์รักความถูกต้องจากเรื่องที่แล้วมารับบท "โทน" แมงดาคุมซ่องผู้มีความโหดเหี้ยม ซึ่งถือว่าเป็นบทบาทที่ยากและมีความโดดเด่นเป็นอย่างยิ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ ความจริงแล้วนั้น บทนี้ในตอนแรกท่ามุ้ยทรงตัดสินพระทัยเลือก กรุง ศรีวิไล แต่ด้วยปัญหาบางประการจึงต้องเปลี่ยนมาเป็นดามส์ ดัสกร ทว่าเมื่อถ่ายไปแล้วหนึ่งซีน ประวัติศาสตร์ก็ซ้ำรอยอีกครั้ง เพราะความเข้าใจผิดบางอย่างในที่สุดแล้วบท แมงดาโทนจึงตกเป็นของสรพงศ์ ชาตรีอีกครั้ง

การคว้าตุ๊กตาทองครั้งแรก

หลังจากต้องพลาดรางวัลตุ๊กตาทองสาขานักแสดงนำชายยอดเยี่ยมจากภาพยนตร์เรื่อง "เขาชื่อกานต์" ไป แม้ว่าจะมีชื่อเป็นผู้เข้าชิงในรอบสุดท้ายก็ตาม ทว่าในปี พ.ศ. 2519 สรพงศ์ ชาตรี ก็สามารถคว้ารางวัลดังกล่าวมาครองได้สำเร็จจากภายนตร์เรื่อง "สัตว์มนุษย์" ผลงานการกำกับโดยฉลอง ภักดีวิจตร ซึ่งถือเป็นรางวัลใหญ่ในฐานะอาชีพการแสดงชิ้นแรกในชีวิตของสรพงศ์ ชาตรี

"ก็ธรรมดาที่ต้องดีใจ เพราะเราตอนนั้นปกติผมต้องเป็นรองกรุงอยู่แล้ว กรุง ศรีวิไล แล้วก็สรพงศ์แล้วเล่นเรื่องเดียวกันด้วย แต่เราไม่ใช่เป็นตัวประกอบเป็นดารานำ แล้วสมัยนั้นยุคคุณหญิงจินตนาเค้าตัดสินแบบฝรั่ง มีบทเด่นในเรื่อง ตัวนั้นคือตัวนำ ไม่จำเป็นต้องชื่อขึ้นก่อนหรือชื่อตาม" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

ขณะที่กรุง ศรีวิไล เพื่อนรักของสรพงศ์ ชาตรีทั้งในและนอกวงการ ที่ในขณะนั้นกำลังเป็นพระเอกที่โด่งดังกว่าได้กล่าวถึง การที่สรพงศ์ได้มีโอกาสรับบท “ชด” หนุ่มชาวนายากจนที่ทำให้เขาคว้ารางวัลตุ๊กตาทองครั้งแรกว่า

“สัตว์มนุษย์เนี่ยมันอย่างนี้ ผมเป็นพระเอกอยู่ใช่มั้ย แล้วคุณวินิจเขาจะสร้างสัตว์มนุษย์ ก็มันมีตัวอยู่ตัวหนึ่งแม่เป็นไทย พ่อเป็นจีน ลูกครึ่งไม่มีใครเล่น สรพงศ์ก็ไม่เหมาะ สรพงศ์เขาหน้าไทยๆ ผมก็บอกผมเล่นเอง...ผมก็เลยไปชวนคนอื่นมาเล่นตั้งหลายคนก็ไม่มีใครเล่น ทีนี้ก็เลยไปเอาสรพงศ์มาเล่นเป็นเด็กวัด ไอ้ลูกคนรวยรังแกลูกคนจนบทมันก็ดีอยู่แล้ว ผมก็เล่นไป สรพงศ์ก็ได้ตุ๊กตาทองตัวแรก ” (กรุง ศรีวิไล, **สัมภาษณ์**, 23 ธันวาคม 2552)

1 ปีต่อมาความยอดเยี่ยมในบทบาทการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี ยังคงได้รับการเป็นที่ยอมรับอีกครั้ง เมื่อภาพยนตร์เรื่อง “ชีวิตบัดซบ” ของเพิ่มพล เชยอรุณ ผู้กำกับหนังโฆษณาที่หันมาทำงานด้านภาพยนตร์เรื่องแรก และมียุทธนา มุกดาสนิทร่วมกำกับ สามารถทำให้สรพงศ์ ชาตรีคว้ารางวัลตุ๊กตาทองสาขาดารานำชายยอดเยี่ยมมาเป็นปีที่ 2 ติดต่อกัน

“ก็ช็อค เพราะเราก็ต้องขึ้นไปประกาศชื่อบนบัลลังค์ เราเป็นคนประกาศรางวัลเอง เราก็ประกาศรางวัลดารานำชายตุ๊กตาทองปี พ.ศ. นี้ได้แก่ เขาเขียนสรพงศ์ ชาตรี เราก็เฮ้ย อะไรวะ เขาเขียนผิดหรือเปล่า เราก็มองหน้ากรรมการว่าสรพงศ์ ชาตรีต้องประกาศหรืออะไร เราก็อ่านไปตามนั้นได้แก่สรพงศ์ ชาตรี แล้วปีนั้นท่านมุ้ยเขาก็รับเรื่องอะไรซักอย่างท่านก็เข้ามากอดผม คือท่านเขาก็ดีใจมากกว่าเรา ” (สรพงศ์ ชาตรี,**สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

ทั้งนี้ปีพ.ศ. 2519-2520 อาจถือได้ว่า สรพงศ์ ชาตรี เริ่มกลายเป็นพระเอกที่มีความนิยมมากขึ้นเรื่อยๆตามลำดับ เพราะนอกจากจะได้รับรางวัลตุ๊กตาทอง 2 ปีติดต่อกันแล้ว จำนวนภาพยนตร์ที่ สรพงศ์ ชาตรีได้ทำการแสดงเมื่อเทียบกับนักแสดงชายคนอื่นๆในยุคนั้น ก็จะเห็นได้ว่าจำนวนภาพยนตร์ที่สรพงศ์ ชาตรีแสดงมีเพิ่มมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัดในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2518 -2520 โดยปีพ.ศ. 2518 มีจำนวน 5 เรื่อง ปีต่อมามีจำนวนมากขึ้น 11 เรื่อง และในปีพ.ศ. 2520 มีจำนวนมากขึ้นอีกถึง 20 เรื่อง และโดยเฉพาะในปีพ.ศ. 2520 สรพงศ์ มีจำนวนผลงานการแสดงเป็นรองเพียงแค่สมบัติ เมทะนีเท่านั้น โดยมีจำนวนเทียบเท่ากับกรุง ศรีวิไล เพื่อนสนิทของเขาที่ 36 เรื่อง น้อยกว่าสมบัติ เมทะนีเพียงแค่ 6 เรื่อง ขณะที่ไชยา สุริยัน และครรชิต ขวัญประชา ที่โด่งดังมาก่อนเริ่มมีจำนวนผลงานภาพยนตร์ที่น้อยลงไปอย่างเห็นได้ชัด (ดูรายละเอียดได้ในตารางที่ 4.1)

ตารางที่ 4.1 **แสดงจำนวนภาพยนตร์ไทยของดาราชายปี พ.ศ.**2514-2520

รายชื่อ	2514	2515	2516	2517	2518	2519	2520
สมบัติ เมทะนี	42	34	27	22	30	51	42
ไชยา สุริยัน	10	5	4	1	-	3	2
ครรชิต ขวัญประชา	18	10	2	-	2	12	2
ยอดชาย เมสุวรรณ	1	7	13	23	14	13	8
กรุง ศรีวิไล	1	2	2	5	15	37	36
สรพงศ์ ชาตรี	1	1	1	3	5	16	36
ไพโรจน์ ใจสิงห์	1	7	11	10	13	23	21
มานพ อัศวเทพ	-	1	-	7	14	16	5
นิรุตติ์ ศิริจรรยา	-	-	-	2	6	11	8
นาท ภูวนัย	1	3	2	1	12	10	9
สายัณห์ จันทรวิบูลย์	-	1	1	2	15	16	3

ที่มา: **สมชาย ศรีรักษ์** (2548) **หน้า** 12

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การกลายเป็นนักแสดงผู้มีชื่อเสียง

แม้ว่าบทบาทการแสดงอันยอดเยี่ยมจากภาพยนตร์เรื่องสัตว์มนุษย์ และชีวิติบัดซบ ที่ทำให้สรพงศ์สามารถคว้ารางวัลตุ๊กตาทองในสาขานักแสดงนำชายได้ 2 ปีติดต่อกัน หรือการพลิกบทบาท จากพระเอกแบบหมอกานต์ ไปเป็นตัวร้ายแบบโทนในภาพยนตร์เรื่อง เทพธิดาโรงแรม ทว่าบทบาทที่ทำให้สรพงศ์ ชาตรี กลายเป็นพระเอกผู้มีชื่อเสียงโด่งดังที่สุดกลับเป็นบทไอ้ขวัญแห่งทุ่งบางกะปิจากภาพยนตร์เรื่อง “แผลเก่า”(2520) บทประพันธ์อันเลื่องชื่อของไม้ เมืองเดิม ที่กำกับโดยคุณเชิด ทรงศรี

แผลเก่าเป็นภาพยนตร์ที่ออกฉายเมื่อวันที่ 24 ธันวาคม พ.ศ. 2520 หลังจากที่สรพงศ์เพิ่งคว้ารางวัลตุ๊กตาเมื่อวันที่ 12 พฤศจิกายน พ.ศ.2520 ทว่าในตอนแรกนั้น เนื่องจากแผลเก่าเป็นภาพยนตร์แนวย้อนยุค ผู้สร้างในขณะนั้นนิยมสร้างภาพยนตร์ร่วมสมัย จึงไม่มีผู้ค้ารายใดซื้อหนังเรื่องนี้ไปฉายเลย แต่เมื่อภาพยนตร์ออกฉาย ปรากฏว่าตำนานไอ้ขวัญกับไอ้เรียมได้รับความนิยม ทำรายได้สูงสุดในประเทศไทย (ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2551, หน้า 129) ซึ่งสาเหตุนั้นอาจเกิดจากคนดูต้องการหนีจากปัญหาบ้านเมืองที่วุ่นวายในขณะนั้น เพื่อกลับสู่ชีวิตชนบทดั้งเดิมของไทยที่เรียบง่าย หรืออาจเกิดจากคนดูเบื่อหน่ายภาพยนตร์แนวบู๊ที่มีออมาฉายมากมายในสมัยนั้น อย่างไรก็ตามอีกหนึ่งเหตุผลที่สำคัญที่ขาดไม่ได้ของการประสบความสำเร็จของภาพยนตร์เรื่องแผลเก่านั่นก็คือการแสดงบทไอ้ขวัญได้อย่างสมบทบาทของสรพงศ์ ชาตรีนั่นเอง

ยุทธนา มุกดาสนิท ผู้ช่วยผู้กำกับของเชิด ทรงศรี ในเรื่องดังกล่าว ได้กล่าวถึงความสามารถของสรพงศ์ ชาตรีในการแสดงบทบาทของ “ไอ้ขวัญ” ในภาพยนตร์เรื่องนี้ว่า

“ผมเป็นผู้ช่วยคุณเชิดในเรื่องแผลเก่า ซึ่งเป็นหนังที่เอกเล่นได้โด่งดังมาก เพราะมันสมบทบาทเป็นตัวจริงเขา เขากระโดดขึ้นขี่ควายได้ทันที ขี่แบบกลับหน้ากลับหลัง เขาเป็นลูกชาวนาโตมาแบบนี้ มันก็เลยได้ถ่ายทอดความรู้สึกไอ้หนุ่มบ้านนาออกมาได้อย่างดี มันมีอยู่คัทนึง คุณเชิดมีฉากเป็น Dolly ไกลมาก แล้วเขาจะต้องเห็นอะไรไม่รู้ แล้วต้องร้องไห้ คุณเชิดสั่งว่าห้ามร้องไห้จนกว่า Dolly จะหยุด ห้ามน้ำตาไหล คือร้องได้แต่ห้ามน้ำตาไหลจนกว่าเมื่อ Dolly จะหยุดแล้วน้ำตาถึงจะไหลลงมาหยดหนึ่ง เขาก็ทำได้ ผมดูอยู่หลังกล้อง ก็เอ้อเอกนี่เขาก็แบบเก่งจริงๆนะ ก็เป็นหนังไทย เรียกว่าเรื่องแรกๆที่ได้รับการยอมรับจากต่างประเทศ แล้วเขายังยกย่องถือให้เป็นหนังคลาสสิคของโลกนี้อยู่ ผมคิดว่าจากการแสดงของเอกน่ะเป็น

Main (หลัก) สำคัญ นอกเหนือจากบทประพันธ์ที่ดี หรือว่าการกำกับการแสดงของคุณเชิดที่ดี " (ยุทธนา มุกดาสนิท, รายการโทรทัศน์ ชุด " เรื่องของเรื่อง")

ทั้งนี้สรพงศ์ ชาตรีได้กล่าวถึงบทบาทของไอ้ขวัญว่าคือตัวละครที่เขาชื่นชอบมากที่สุดในชีวิตการเล่นภาพยนตร์มากว่า 500 ของตนเอง รวมทั้งยังถือได้ว่าเป็นหนึ่งในตัวละครที่เป็นที่ชื่นชอบและจดจำมากที่สุดบทบาทหนึ่งของเพื่อนนักแสดง และเหล่าผู้กำกับในวงการภาพยนตร์ไทยอีกด้วย

"ที่ว่าชอบมากที่สุด แล้วมีความสุขมากที่สุดเวลาดูก็คือเรื่องแผลเก่า เพราะว่ามันคือผมคนบ้านนอกให้ผมขี่ควายผมชอบ ให้ผมลงน้ำเนี่ยผมชอบ อย่างเรื่องอื่นนี่มันไม่ใช่ผมเลยนะ มือปืนผมแสดงดี หมื่นราชเสน่ห์หาผมแสดงดี หรือนเรศวรแต่มันไม่ใช่ผม แผลเก่าเนี่ยชีวิตผม สมัยก่อนเด็กๆอยู่บ้านนอกก็อย่างนั้นแหละ ไม่ใส่เสื้อไม่ใส่รองเท้า เวลาร้อนผมก็อาบน้ำ ดำน้ำไปอยู่ในน้ำ มันชีวิตผม และผมก็ไม่ต้องฝืนมาก พี่เชิดเขาเลยปล่อยฟรีเลย บอกพี่ผมไปคอยในน้ำเลย ผมก็ว่ายน้ำเล่นอะไรอย่างงี้ ไปอยู่ในน้ำ มันร้อนนี่ เพราะผมหนึ่งเลยเป็นคนขี้เกียจตั้งหน้า หน้าเหนียวจะมาเป่าผงเป่าผม ไม่ค่อยชอบ แต่แผลเก่าไม่ต้องทำอะไรกับมันเลย" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 พฤศจิกายน 2552)

ความโด่งดังจากภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า ทำให้สรพงศ์กลายเป็นพระเอกที่มีชื่อเสียง และกลายเป็นพระเอกคิวทองที่ผู้สร้างภาพยนตร์ทั้งหลายต่างต้องการตัว จนแม้แต่เขาตัวเองแทบจะไม่มีเวลาได้พักผ่อน เนื่องจากมีคิวถ่ายภาพยนตร์ตลอดทุกวันมิได้พัก

"ก็หลังจากแผลเก่าไปแล้ว 30 วัน 30 คืน กลางวันก็ถ่าย 9 โมงไป 5 โมงเย็นเสร็จ แดดหมดก็ปล่อย ก็หลับมาในรถมาถึงบ้าน มากินข้าวเย็นเสร็จ 3 ทุ่มไปอีกกอง ก็หลับไปถึงกองก็ปลุก ปลุกเสร็จก็ถ่ายไปเช้าเสร็จ ตี 5 ก็ปล่อย ก็หลับมาถึงบ้าน มาล้างหน้าล้างตา หรือถ้าล้างไม่ไหวก็นอนอยู่ในรถเลย คนขับรถก็เปลี่ยนโน่นเปลี่ยนนี่ เสร็จก็ไปถึงกองถ่าย เป็นอย่างนี้ อยู่ในกองถ่ายทั้งวันทั้งคืน กลางวันเรื่องนึง กลางคืนหนึ่งเรื่อง บางทีก็แทรกแต่เช้า บางทีเช้าๆก่อนจะถึง 9 โมง 7 โมงนี่ขอถ่ายเรื่องนึง" (สรพงศ์ ชาตรี, รายการโทรทัศน์ ชุด " เรื่องของเรื่อง")

"เพราะตอนนั้น ช่วงที่ผมทำหนังไทยมันเยอะนะครับ ตอนที่ผมทำกับไอ้เอกเนี่ย อย่างช่วงนั้นเรื่องไฟนรก ไทยเราสร้างหนังไม่ต่ำกว่า 250 เรื่องต่อปี เพราะฉะนั้นใน 250 เรื่อง มันจะเป็นของเอกซัก 50

เรื่องมั้ง ต่อปี ซึ่งแปลว่าคิวมันจะเยอะมาก เขาถึงเล่นได้ 500 เรื่องไงใน 10 ปี” (ยุทธนา มุกดาสนิท, รายการโทรทัศน์ ชุด “ เรื่องของเรื่อง”)

การคว้ารางวัลสุพรรณหงส์ของสรพงศ์ชาตรี

จากความสำเร็จของเรื่องแผลเก่าที่ทำให้สรพงศ์ ชาตรีกลายเป็นพระเอกคิวทองจนมีผลงานการแสดงกว่าร้อยเรื่องตั้งแต่ปีพ.ศ. 2521 – 2524 แต่คุณภาพการแสดงของสรพงศ์ ยังคงเป็นที่ได้รับการยอมรับอยู่เสมอไม่ว่าจะเป็นการมีชื่อเข้าชิงรางวัลตุ๊กตาทองสาขานักแสดงนำชายอดเยี่ยมจากเรื่องไผ่แดง (2522) รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำสาขารางวัลนักแสดงนำชายจากเรื่องรอยไถ (2522) และเจ้าพายุ (2523) ซึ่งในปี พ.ศ. 2524 นี่เองที่สรพงศ์สามารถคว้ารางวัลรางวัลสุพรรณหงส์ทองคำสาขารางวัลนักแสดงนำชายเป็นครั้งแรกจากภาพยนตร์เรื่อง ถ้าเธอยังมีรัก โดยเป็นรางวัลใหญ่ครั้งแรกที่สรพงศ์ได้รับภายใต้การแสดงภาพยนตร์ที่มาจากผลงานของท่านมุ้ยหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคลผู้ที่เป็นเสมือนอาจารย์และพ่อคนที่สองของสรพงศ์ในวงการภาพยนตร์ อย่างไรก็ตามในปีดังกล่าวสรพงศ์ต้องพลาดรางวัลตุ๊กตาทองสาขานักแสดงนำชายอดเยี่ยมจากภาพยนตร์เรื่องเดียวกัน แม้ว่าจะมีชื่อเข้าชิงรอบสุดท้ายเช่นเดียวกันก็ตาม

ความสำเร็จระดับนานาติ

แม้ว่าจะต้องพลาดหวังจากการเข้าชิงรางวัลรางวัลตุ๊กตาทองสาขานักแสดงนำชายอดเยี่ยมจากสามครั้งหลังสุดจาก ไผ่แดง (2522) ถ้าเธอยังมีรัก (2524) และไอ้ฝาง ร.ฟ.ท. (2525) (ช่วงปีพ.ศ. 2523 ไม่มีการจัดมอบรางวัล) แต่ความนิยมและความสามารถทางการแสดงของสรพงศ์ ยังคงเป็นที่ยอมรับทั้งจากนักวิจารณ์และแฟนภาพยนตร์อย่างมิเสื่อมคลาย ไม่ว่าจะเป็นจำนวนหนังในการแสดงที่นับตั้งแต่ปีพ.ศ. 2520 – 2526 ที่ค่าเฉลี่ยจะอยู่ในราว 30-40 เรื่องต่อปี และในการจัดอันดับดารายอดนิยมในปี พ.ศ. 2526 ที่จัดโดยนิตยสารโลกดารา สรพงศ์ยังได้คะแนนเป็นอันดับหนึ่งอีกด้วย

ปี พ.ศ. 2526 ถือเป็นอีกหนึ่งปีที่สำคัญในเส้นทางชีวิตการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี เพราะเป็นปีที่มีจำนวนหนังในการแสดงที่มากที่สุดต่อปีของสรพงศ์คือจำนวนมากถึง 54 เรื่อง และแม้ว่าในแต่ละปี อาจจะมีหนังประเภทบู๊ทั่วไปที่สรพงศ์อาจจะมิได้ใช้ฝีมือในการแสดงอารมณ์หรือการเข้าถึงบทบาทมากนักเป็นจำนวนหลายเรื่อง ทว่าในทางเดียวกันในแต่ละปีสรพงศ์ก็มักจะมีบทบาทที่มีคุณภาพ ที่ได้แสดงฝีมืออารมณ์ทางด้านการแสดงแบบชีวิตหนักๆ อยู่เสมอ และหนึ่งในบทบาทสำคัญ จากจำนวนดังกล่าวของปี

พ.ศ. 2526 คือ บทของจ่าสมหมาย อดีตทหารพรานขาเสีย ที่ต้องมารับจ้างเป็นมือปืนฆ่าคนเลี้ยงชีพ ภายใต้ฉากหน้าของคนตัดผมขาพิการที่ถูกภรรยาทิ้งไป และต้องเลี้ยงลูกชายที่ป่วยเป็นไข้เพียงลำพัง ซึ่งความยอดเยี่ยมของสรพงศ์ในบทบาทนี้ นอกจากจะต้องแสดงอารมณ์ความดราม่าทั้งการถูกกดดันจากสังคม ความเครียดแล้ว ตลอดทั้งเรื่องสรพงศ์ยังต้องใช้ไม้ค้ำกับขาของตัวเองตลอดเวลา เพื่อให้การแสดงความเป็นคนขาเป๋ของตนเองมีความสมจริงสมจังที่สุด

"ไอ้ที่ขาเป๋นี่จะมีไม้ค้ำเอาไว้ ไม้ค้ำเพื่อไม่ให้งอ เดี๋ยวเผลอไปงอขาแล้วเดี๋ยวมันหลุดแอ็คชั่นไม่ต่อเนื่อง เลยต้องมีไม้ค้ำห้ามงอขา จะเอาไม้แนบไว้เลยเวลาถ่าย ให้ขามันแข็งเหมือนขาปลอม จะนั่งตรงไหน ไอ้ขานี่ก็ต้องเกร็งอยู่ตลอด การเดินก็ไม่ยาก เหมือนมันมีไม้มาค้ำ" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

บทบาทการแสดงอันยอดเยี่ยมที่ต้องเล่นเป็นคนขาพิการตลอดเรื่อง ต้องแสดงให้เห็นถึงความเครียด ความกดดันจากสังคม สิ่งแวดล้อม ที่ได้รับในบทภาพยนตร์ ทำให้สรพงศ์สามารถคว้ารางวัลตุ๊กตาทองสาขานักแสดงชายได้เป็นครั้งที่สาม และจากบทบาทภาพยนตร์นี้ ยังส่งผลให้สรพงศ์สามารถคว้ารางวัลดาวรุ่งยอดเยี่ยม จากการประกวดภาพยนตร์นานาชาติ ที่ประเทศไต้หวัน แม้ว่าขณะนั้นสรพงศ์จะมีอายุ 35 ปีก็ตาม

ในปี 2527 สรพงศ์ได้จัดตั้งบริษัทซี.เอส.พี. เปิดสอนการแสดงนักแสดงหน้าใหม่เพื่อประดับวงการบันเทิง และได้สร้างนักแสดงที่มีชื่อเสียงเป็นจำนวนไม่น้อยอธิเช่น พร้อมพงศ์ นพฤทธิ์, บิณฑ์ -เอกพันบันลือฤทธิ์, เอกพงศ์ วงศ์ชาตรี และ วีระยุทธ รสโอชาเป็นต้น ทว่าเปิดดำเนินงานได้เพียง 2-3 ปีเท่านั้น ก็จำต้องปิดตัวลงเนื่องจากสรพงศ์ ชาตรีต้องใช้เวลาส่วนใหญ่ไปกับการแสดงภาพยนตร์ จึงไม่มีเวลาในการบริหารงาน

"มันเป็นเหมือนหาดารารุ่นใหม่เข้ามาในวงการ ก็เพื่อนเขาทำ เพราะไม่ค่อยมีเวลา แล้วมันก็มีรุ่นเดียว เราก็ได้นักแสดงมาเยอะเหมือนกันนะ ได้อย่างบิณฑ์ บันลือฤทธิ์ แล้วก็เอกพงศ์ วงษ์ชาตรี " (สรพงศ์ ชาตรี,สัมภาษณ์ 26 มกราคม 2553)

จุดตกต่ำด้านงานแสดง

แม้ว่าในช่วงปีพ.ศ. 2527 – 2529 สรพงศ์ยังได้ชื่อว่าเป็นพระเอกที่ยังคงได้รับความนิยมมาอย่างต่อเนื่อง จากผู้ชมทั้งในแง่ของจำนวนภาพยนตร์ที่ได้เล่นกว่า 80 เรื่อง และคำวิจารณ์จากบทบาทการแสดงที่ยังคงมีชื่อเข้าชิงรางวัลดารานักแสดงนำชายอยู่อย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะรางวัลตุ๊กตาทอง ที่หากนับรวมไปจนถึงปี พ.ศ. 2530 สรพงศ์มีชื่อเข้าชิงถึง 11 ปีติดต่อกัน โดยในช่วงปีพ.ศ. 2527 – 2530 ได้เข้าชิงจากอิสรภาพของทองพูน (2527) จับตาย (2528) บ้าน (2529) และ พลอยทะเล (2530) ทว่าด้วยเทคโนโลยีของเทปวีดีโอ ที่ผู้ชมสามารถจะเลือกชมภาพยนตร์ด้วยความสะดวกภายในบ้านได้ จึงทำให้ธุรกิจภาพยนตร์และ หนังกลางแปลงซบเซาลง ซึ่งส่งผลกระทบไปถึงการชะลอการสร้างภาพยนตร์ของผู้สร้างและรวมไปถึงงานแสดงเหล่าดารานักแสดงอย่างสรพงศ์ ชาตรีด้วยนั่นเอง

โดยช่วงนี้อาจกล่าวว่าเป็นช่วงที่ผลงานการแสดงของภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี มีมาตราฐานโดยรวมด้อยลง ซึ่งเป็นผลมาจากสรพงศ์ ชาตรีต้องหันไปเล่นภาพยนตร์แนวบู๊ประเภทเกรดบี หลังจากผู้สร้างภาพยนตร์ส่วนใหญ่ลดปริมาณการสร้างไป ซึ่งบทบาททางด้านการแสดง บวกกับโปรดักชั่นในการสร้างภาพยนตร์ประเภทดังกล่าวนั้น ก็มีคุณภาพต่ำทำให้ส่งผลกระทบต่อบทบาทด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีตามไปด้วย

การหันเหสู่วงการเพลง

หลังจากความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆของวงการภาพยนตร์ไทย ในหลาย ๆปัจจัยทำให้ สรพงศ์ ชาตรีเริ่มได้รับความนิยมลดน้อยลง จนต้องหันไปเล่นหนังประเภทที่เรียกว่าหนังเกรดบี และในช่วงเวลาใกล้เคียงกันนั่นเอง เขาก็ได้มีโอกาสพลันตัวเองเข้าสู่วงการเพลง และวงการโทรทัศน์ด้วยการเล่นละครเรื่องแรกคือ เรื่อง “ฑูตมรณะ” ในปีพ.ศ. 2532

“ก็คนมันหยุดทำหนังเยอะ หนังมันเป๋แล้ว ออกมาก็เจ๊ง แล้วดารารุ่นใหม่ๆ ก็เริ่มมาเยอะ แล้ว พ.ศ. 2530 ผมก็ไปถ่ายคนเลี้ยงช้างกับท่านมุ้ยซึ่งถ่ายนานมาก เพราะต้องไปถ่ายในป่า เพราะหาเงินก็ลำบากชื่อคนเลี้ยงช้าง ฟังดูมันก็ไม่น่าจะบู๊ ไม่น่าจะชีวิต หรือไม่น่าจะรัก เพียงแต่ท่านมุ้ยคิดว่ามันมีสาระเพราะช้างเคยเป็นพาหนะของมหากษัตริย์ เคยเป็นสัตว์ที่ได้รับเกียรติ แต่ทุกวันนี้ต้องมาลากซุง พอซุงไม่มีให้ลาก เพราะเขาห้ามตัดป่าก็มาเดินข้างถนน ขายอ้อย ขายกล้วยอย่างทุกวันนี้ มันคืออนาคตที่ท่าน

มองเห็นเมื่อยี่สิบปีที่แล้ว...คือตอนนั้นผมไปถ่ายคนเลี้ยงช้าง เอาสคลิ๊ปไปให้พระท่านดู ถามท่านว่าดีมั้ยคนเลี้ยงช้าง ท่านบอกไปร้องเพลงดีกว่า ผมบอกผมอายุตั้ง 40 ร้องได้เหรอ ท่านบอกร้องได้ดิ เดี๋ยวมีคนเอาไปร้องแล้วดีด้วยพระท่านบอก ก็มีคนพาไปคุยกับเฮียฮ้ออาร์เอส เขาบอกร้องสนุกๆอย่าซีเรียสมาก ก็ขายชื่อความเป็นสรพงศ์ แล้วพอดีเพลงมันก็ได้กับคาแร็กเตอร์ที่สนุกๆ สบายๆ ถ้าหนักๆก็ต้องอิทธิเขาโน้น เขานักร้องตัวจริง" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

อย่างไรก็ตามปีพ.ศ. 2531 บทบาทการแสดงทางด้านภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี ได้กลับมาเป็นที่ยอมรับอีกครั้ง เมื่อมีชื่อเข้าชิงรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติสุพรรณหงส์ครั้งที่หนึ่งจากบทของบุญส่ง คนเลี้ยงช้างที่ได้มีโอกาสช่วยชีวิตคำรณ เจ้าหน้าที่ป่าไม้จากการถูกลอบสังหารของพวกลูกน้องนายทุนโรงเลื่อย และสุดท้ายทั้งสองต่างก็กลายมาเป็นเพื่อนกัน และร่วมมือกันต่อสู้กับเหล่านายทุนที่คอยเอารัดเอาเปรียบ ซึ่งในการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องนี้เต็มไปด้วยความยากลำบาก และถือว่าเป็นกองถ่ายที่หฤโหดมากที่สุดกองหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นการถูกก่อกวนข่มขู่ด้วยวิธีต่างๆเช่น ยิง เผาป่า ฯลฯ จากกลุ่มที่ทำไม้เถื่อน ปัญหาการกำกับช้างกว่า 40 เชือก และสถานที่ในการถ่ายทำแต่ละแห่งส่วนใหญ่จะอยู่ในที่กันดาร และบางแห่งอยู่ในป่าลึก รถเข้าไปไม่ได้ต้องเดินด้วยเท้า และแม้แต่ดาราก็ต้องช่วยเหลือตัวเอง และแม้ว่าคนเลี้ยงช้าง จะไม่ประสบความสำเร็จทางด้านรายได้ แต่คนเลี้ยงช้าง ก็ได้รับการกล่าวขวัญถึงสื่อมวลชนฉบับต่างๆ นับตั้งแต่สร้างจนกระทั่งหนังเข้าฉาย และยังเป็นภาพยนตร์ที่ได้รับการคัดเลือกเป็นตัวแทนของประเทศไทย เพื่อส่งเข้าประกวดรางวัลออสการ์ (อนุสรณ์ ศรีแก้ว, 2534 :107)

ปี พ.ศ.2536 แม้ว่าสรพงศ์ ชาตรี จะมีผลงานการแสดงเพียงแค่เรื่องเดียวคือเรื่อง "มือปืน 2 สาละวิน" แต่ทว่าบท "จ่าแร่ม" ตำรวจผู้คอยปราบเหล่าร้ายด้วยวิธีตาต่อตาฟันต่อฟันบริเวณชายแดนพม่า และแม้สรพงศ์จะไม่ได้เป็นพระเอกในเรื่อง แต่ความสำคัญและความโดดเด่นของบทบาทการแสดงได้ส่งให้เขาคว้ารางวัลตุ๊กตาทองได้เป็นตัวที่ 4 และรางวัลชมรมวิจารณ์บันเทิง ในสาขานักแสดงนำชาย พร้อมกับได้เข้าชิงรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติสุพรรณหงส์ในสาขาเดียวกันอีกด้วย

สามปีต่อมาความยอดเยี่ยมทางการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี ยังคงได้รับการยอมรับอีกครั้ง เมื่อสามารถคว้ารางวัลตุ๊กตาทองได้เป็นตัวที่ 5 ในสาขานักแสดงนำชาย ในบทคุณพ่อผู้โชคร้าย ที่ต้องลุกขึ้นต่อสู้กับสังคมเพื่อความยุติธรรมของลูกสาวที่ต้องกลายเป็นผู้ติดเชื้อเอช ไอ วีอย่างโชคร้ายในภาพยนตร์เรื่อง "เสียดาย 2" ของท่านมุ้ย รวมถึงการได้เข้าชิงรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติสุพรรณหงส์ในสาขาเดียวกันอีกครั้ง

การเปลี่ยนบทบาทมาเป็นนักแสดงประกอบ

ด้วยวัยที่มากขึ้นสรพงศ์ ชาตรีจากที่เคยต้องรับบทเป็นพระเอกอยู่เสมอ กับกลายต้องถูกปรับเปลี่ยนบทบาทไปเล่นเป็นเพียงตัวประกอบของเรื่องแทน ทว่าแม้ในเรื่องบทบาทการแสดงในภาพยนตร์ของสรพงศ์จะไม่ได้โดดเด่น ถูกวางบทบาทให้เป็นพระเอกของเรื่องเหมือนในสมัยที่โด่งดังสุดขีด แต่ความสามารถในการถ่ายทอดบทบาทการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี ยังคงยอดเยี่ยมเสมอ แม้ว่าอาจจะเป็นเพียงบทบาทของนักแสดงประกอบ หรือนักแสดงสมทบของเรื่องที่อาจเป็นเพียงพ่อของตัวละครเอก หรือตัวละครประกอบอื่นๆ ก็ตาม ทว่าสรพงศ์ยังคงสามารถถ่ายทอดความเป็นตัวละครตัวดังกล่าวได้ออกมาอย่างยอดเยี่ยม เป็นที่ยอมรับไม่ต่างจากบทบาทของพระเอก ไม่ว่าจะเป็นการถูกเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลตุ๊กตาทองสาขาผู้แสดงประกอบชายยอดเยี่ยมจากเรื่องเสียดาย 1 ใน พ.ศ. 2537

ขณะที่ในปีพ.ศ. 2539 สรพงศ์สามารถเข้าชิงรางวัลตุ๊กตาทองในสาขานี้ได้ถึงสองเรื่องพร้อมกันคือ ล่องจุ๊น ขอหมอนใบนั้นที่เธอฝันยามหนุน และคู่กรรม 2 โดยเป็นปีเดียวกับที่ได้เข้าชิงรางวัลสาขาดารานำชายในเรื่อง “เสียดาย 2” และสามารถคว้าตุ๊กตาทองตัวที่ 5 ไปได้นั่นเอง ซึ่งหลังจากนั้นเขาก็ยังถูกเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลตุ๊กตาทองในฐานะนักแสดงประกอบชายยอดเยี่ยมอีกหลายครั้งจาก “พรางชมพู”(2545) “ชู้”(2547) โดยภาพยนตร์เรื่อง “ชู้”นั้นสรพงศ์ยังสามารถคว้ารางวัลนักแสดงประกอบชายยอดเยี่ยมจากเวทีคมชัดลึกอวอร์ดได้อีกด้วย ส่วนในเวทีรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติสุพรรณหงส์สาขานักแสดงประกอบชายยอดเยี่ยมสรพงศ์ก็ได้เข้าชิงจากภาพยนตร์เรื่องบิวตี้ฟูลบ๊อกเซอร์ในปี พ.ศ. 2546

ล่าสุดในปี 2551 ด้วยความสามารถอันยอดเยี่ยมที่แม้จะถูกวางให้เป็นพียงตัวประกอบในบทบาทของเฌอนัง หัวหน้าโจรของผาปีกครุฑ ที่แม้อาจจะดูเป็นเพียงหนังบู๊ทั่วไป ที่ส่วนใหญ่จะเน้นให้ความสำคัญกับแอ็คชั่นการต่อสู้เป็นจุดขายสำคัญของเรื่องมากกว่าการแสดงบทบาทอารมณ์จากภายใน ทว่าสรพงศ์ก็สามารถแสดงอารมณ์ของการรับเป็นพ่อบุญธรรมที่ยอมแม้กระทั่งเสียสละชีวิตของตนเองให้กับเทียนพระเอกของเรื่องได้อย่างยอดเยี่ยม จนสามารถคว้ารางวัลนักแสดงประกอบชายยอดเยี่ยมจากบทดังกล่าวจากหลายเวทีอาทิเช่นรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติสุพรรณหงส์ คมชัดลึกอวอร์ด และชมรมวิจารณ์บันเทิง ซึ่งสรพงศ์ได้กล่าวถึงการที่ต้องเปลี่ยนสถานะตัวเองจากบทบาทของดารานำ มาเป็นเพียงดาราตัวประกอบว่า

"จริง ๆผมไม่ใช่พระเอกตลอด เมื่อก่อนผมก็เล่น กรุง สรพงศ์ กรุง สรพงศ์ ผมไม่ค่อยได้เป็นตัวนำ และผมว่าเมืองไทยเรา แค่เรายังมีฝีมือเล่นเป็นตัวประกอบยอดเยี่ยมถือว่าดีแล้ว รุ่นเดียวกับผมนี้เขาเลิกไปกันหมดแล้ว ก็ยังงงอยู่ว่าเขาตัดสินมาให้ได้ยังไง เพราะยุคนี้มันเป็นยุคของคนรุ่นใหม่ แต่เราถือว่า ก็ลองสังเกตดูจากองค์บากเนี่ย ท่านมุ้ยบอกนักวิจารณ์เขาคงไม่ให้มึงหรอกเพราะส่วนใหญ่เป็นเด็กวัยรุ่นเป็นรุ่นใหม่ เขาคงมองการแสดงของมึงเป็นแบบโบราณ" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

การมีส่วนร่วมกับภาพยนตร์ประวัติศาสตร์ของวงการภาพยนตร์ไทย

ปี พ.ศ. 2544 ภาพยนตร์เรื่องยิ่งใหญ่ของสยามประเทศ "สุริโยทัย" ที่ใช้ทุนในการสร้างมหาศาล กว่า 400 ล้านบาท จากการกำกับของท่านมุ้ย หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ที่อุดมไปด้วยทีมงาน ดารา นักแสดงที่ล้วนเป็นผู้มีชื่อเสียงมากมายในวงการภาพยนตร์ไทย และใช้เวลาในการสร้างกว่า 5 ปี และเมื่อออกฉายก็สามารถทำรายได้ภายในประเทศกว่า 700 ล้านบาท ซึ่งสรพงศ์ ชาตรี เองได้มีโอกาสได้ร่วมแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้ด้วย ในบทหมื่นราชเสน่หา ทหารเอกของพระสุริโยไท ซึ่ง ด้วยความยิ่งใหญ่ของภาพยนตร์ และรายละเอียดยุ่งยากมากมายของการแต่งกาย แต่งหน้าที่ต้องให้สมจริง บทสนทนาที่ล้วนเป็นคำราชาศัพท์ทั้งสิ้น ทำให้สรพงศ์ถึงกลับกล่าวว่านี่คือหนังที่เล่นยากมากที่สุดตั้งแต่ได้มีโอกาสรวมงานกับท่านมุ้ย

"ผมพูดได้เต็มปากเต็มคำว่า ตั้งแต่อยู่กับท่านมุ้ยมา เมื่อ พ.ศ. 2511 เรื่องนี้เป็นหนังที่เล่นยากมากที่สุด ยากทั้งการถ่ายทำ การจำบท และอื่นๆอีกสารพัด เช่นฝรั่งจัดแสงเพื่อจะโคลสอัพหน้าผมอย่างเดียว ใช้เวลาตั้งสามชั่วโมง...เพราะในบทเล่นเป็นทหารตาเดียวหน้าบาก เฉพาะแผลหน้าบากใช้เวลาเป็นชั่วโมงๆในการแต่ง จากนั้นพวกสักยันต์ก็จะมาทำงานต่อ... วิธีสักคือใช้สติ๊กเกอร์ที่ออกแบบไว้แล้วปะลงบนตัวผม จากนั้นทากาวทับเพื่อไม่ให้ลอก เสร็จแล้วก็ต้องใส่คอนแท็คท์เลนส์ให้ตาข้างหนึ่งดูเป็นตาที่เสีย เฉพาะค่าเลนส์ตาของผมที่ต้องสั่งมาจากต่างประเทศก็หมดไปเป็นแสนๆ เพราะถ่ายไปๆ สีขาวมันจางกลายเป็นเลนส์ใส ก็ต้องเปลี่ยนกันใหม่ทรมานมาก เวลาแต่งตัวเสร็จแล้วต้องชโลมน้ำมันให้ตัวมันอีกเวลาเข้ากล้องจะได้ดูสวย เนื้อตัวผมเหนียวไปหมด เพราะทั้งกาวและทั้งน้ำมัน เมื่อยอยากนอนก็นอนไม่ได้จนกว่าจะถ่ายทำเสร็จ...ที่ยากสำหรับผมก็คือ เราเป็นนักรบตาเดียว...เวลาแสดงต้องฟันดาบแทบทั้งเรื่องจะทำยังไงล่ะครับ กะระยะก็ไม่ค่อยจะได้ ...มือแต่ละคนบาดเจ็บไปตามๆกัน เพราะดาบมันหนักและฟันกันหนักมาก คัทไหนที่ฟันแล้วไม่เกิดปะกายไฟคือไฟไม่แลบต้องเอาใหม่ ถ่ายใหม่ ดาบที่ไฟจะแลบนี่ต้องเป็นเหล็กแข็ง ตีให้ร้อนบางทีฟันๆกันไปดาบหัก ต้องเริ่มใหม่อีก เปลี่ยนดาบแล้วเริ่มถ่ายใหม่ ท่านมุ้ยทรงมี

รับสั่งว่า "เอก ต้องฟันแรงๆ แล้วอย่ายืนอยู่กับที่ " ทำไมหรือครับ ก็ถ้าขืนเรายืนฟันกันอยู่กับที่ มันก็จะเหมือนลิเกมันไม่เป็นหนัง ไม่สมจริง และไม่ใช่สรพงศ์ ด้วย ทุกครั้งที่แสดงหนัง ผมต้องทุ่มเทแสดงให้คนดูเชื่อให้ได้ว่าเราฟันจริง...บทพูดก็ยาก เครียด ...หากขืนไม่ท่อง เราจะจำได้ไหมครับ ภาษามันเป็นภาษาโบราณ พูดอย่างไรก็ไม่เข้าปาก คือไม่คุ้นปากเสียที จำยาก พูดยาก และใส่อารมณ์ลงไปยาก แต่ไม่ว่าจะยากแค่ไหนก็ต้องทำให้เป็นธรรมชาติให้ได้" (สรพงศ์ ชาตรี, สัมภาษณ์. ใน ตามรอยสุริโยไท : เบื้องลึกบันทึกจากใจผู้ร่วมแสดงสุริโยไท 2544 : 87-91)

อย่างไรก็ตามแม้จะประสบอุปสรรคปัญหามากมายในการถ่ายทำและยอมรับว่าเป็นหนึ่งในบทบาทการแสดงที่ยากที่สุดที่เคยเล่นมาทั้งหมดในชีวิต แต่สรพงศ์ก็กล่าวถึงความภูมิใจที่มีส่วนร่วมกับภาพยนตร์เรื่องนี้ว่า

"หนังยิ่งใหญ่ขนาดนี้ เห็นเป็นครั้งแรกในชีวิตของการเล่นหนัง และอาจเป็นครั้งสุดท้ายในชีวิต เป็นหนังประวัติศาสตร์ที่คนรุ่นหลังอีกหลายสิบปีก็จะได้เห็นผมบนแผ่นฟิล์ม หรืออาจจะเป็นร้อยปีเท่าอายุของฟิล์มก็ได้" (สรพงศ์ ชาตรี, สัมภาษณ์. ใน ตามรอยสุริโยไท : เบื้องลึกบันทึกจากใจผู้ร่วมแสดงสุริโยไท 2544 : 85)

หลังจากประสบความสำเร็จอย่างยิ่งใหญ่กับภาพยนตร์ "สุริโยทัย" และมีภาพยนตร์เรื่องความรักครั้งสุดท้าย (2544) ที่เป็นการนำผลงานการกำกับของตนเองขึ้นมาสร้างใหม่อีกครั้ง ทว่าไม่ค่อยจะได้รับการตอบรับจากคนดูในวงกว้างเท่าใดนัก จากนั้นปี พ.ศ. 2550 หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ได้มีผลงานยิ่งใหญ่ในระดับเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง "สุริโยทัย" ออกฉายอีกครั้ง นั่นคือภาพยนตร์เรื่อง "ตำนานสมเด็จพระนเรศวร" ซึ่งตอนแรกถูกประกาศสร้างเป็นภาพยนตร์ไตรภาค ทว่าล่าสุดได้มีการยืนยันว่าจะมีทั้งสิ้นสี่ภาค โดยความยิ่งใหญ่ของภาพยนตร์เรื่องนี้ นอกจากจะมีการลงทุนสร้างฉากที่ยิ่งใหญ่ โดยเนรมิตพื้นที่ป่ากว่า 1500 ไร่ ในจังหวัดกาญจนบุรี ให้กลายเป็นกรุงอยุธยา กรุงหงสาวดี ซึ่งใช้งบในการสร้างไปกว่าหลายร้อยล้านบาทแล้ว ยังเป็นการรวมดาราชั้นนำในวงการภาพยนตร์ไทยมาร่วมแสดงด้วยกันอย่างมากมาย ซึ่งนั่นก็รวมไปถึง ดาราคู่บุญของท่านอย่างสรพงศ์ ชาตรี ในบทพระมหาเถรคันฉ่องด้วย ซึ่งสรพงศ์ ชาตรีก็ได้กล่าวว่าบทบาทนี้มีความยากลำบากไม่ต่างไปจากบทหมื่นราชเสน่หาจากสุริโยทัยแม้แต่น้อย

"เล่นแล้วเทกมากที่สุดคือ สุริโยไท กับ นเรศวร ยากในการพูดบท เรื่องฟีลลิ่งไม่ยาก และที่ไปเกือบไม่รอดก็คือ นเรศวร ภาคแรก ในบท มหาเถรคันฉ่อง ที่ต้องพูดบทกับ นก-ฉัตรชัย ที่รับบท พระมหา

ธรรมราช เครียดเพราะไม่เคยโดนเทกขนาดนี้ อดนอนด้วย ถ่ายกลางคืนยันสว่างหลายวัน กินยาแก้ปวดหัวเป็นกำๆ เล่นหนังมา 500 กว่าเรื่องยังไม่เคยกินยาแก้ปวดหัวมากขนาดนี้เลย จะพูดราชาศัพท์ผิดก็ไม่ได้ ศัพท์แสงที่ต้องพูดนั้นยากมาก เราถามท่านว่าควรจะเล่นยังไง ท่านตอบกลับมาว่า อย่างมึงยังต้องถามกูอีกเหรอ ปกติเล่นหนังท่านมุ้ย ท่านไม่ได้สั่งเทก แต่ผมขอท่านเทก ขอใหม่ ขออีกที ขออีกที ที่ขอเทกคือทำเผื่อไว้ให้ท่านเลือก" (สรพงศ์ ชาตรี, สัมภาษณ์. ใน ข่าวสดรายวัน, 16 มีนาคม 2552)

การทำประโยชน์เพื่อสังคม

แม้จะเป็นดาราผู้โด่งดัง มีชื่อเสียงระดับประเทศ ผ่านงานแสดงในฐานะพระเอกมาแล้วมากมาย หลายร้อยเรื่อง แต่ในชีวิตนอกการแสดงแล้วสรพงศ์ ชาตรี ก็ยังคงปฏิบัติตนได้เฉกเช่นเดียวบทบาทการแสดงในฐานะพระเอกไม่ต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นคนสมาถะ มีน้ำใจ ให้เกียรติผู้อื่น และที่สำคัญสรพงศ์ ชาตรีจะปฏิบัติตนด้วยการตอบแทนสังคมด้วยการให้ความช่วยเหลือผู้อื่นไม่ว่าจะเป็นผู้ด้อยโอกาส เพื่อนฝูงนักแสดงที่ตกทุกได้ยาก หรือเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับผู้อื่นมาอย่างยาวนาน และเสมอต้นเสมอปลายดังเช่น

การช่วยเหลือเหล่าเพื่อนนักแสดงในวงการที่ต้องเจ็บไข้ได้ป่วย และขาดทุนทรัพย์ในการจ่ายค่ารักษาพยาบาลไม่ว่าจะเป็นการมอบเงิน 5 หมื่นบาทในการสมทบทุนค่ารักษาโรคมะเร็งปอดของศิลปินตลกนายเฉลิม ทวีบท หรือเอ็ดดี้ ผีน่ารัก ช่วยเหลือศิลปินนักร้องชื่อดังชาย เมืองสิงห์เมื่อครั้งมีอาการป่วยด้วยการมอบเงิน 3 หมื่นบาทเพื่อสมทบทุนค่ารักษา รวมทั้งการมอบเงินช่วยเหลือศิลปินนักแสดงอดีตพระเอกคนดังอย่างพิชัย จิตตรีขันธ์ หรือที่รู้จักกันในชื่อลือชัย นฤนาท ซึ่งเป็นนักแสดงชายคนแรกที่ได้รับรางวัลพระสุรัสวดี หรือ รางวัลตุ๊กตาทอง จากเรื่อง เล็บครุฑที่ป่วยด้วยโรคอัมพฤกษ์เดินไม่ได้

"ผมมาป่วยเป็นอัมพฤกษ์เมื่อปี 49 หมดไปหลายล้านเลย สาเหตุเพราะกระดูกที่มันหัก ตอนที่ผมไปโดดร่มเมื่อตอนหนุ่มๆ พอดีตอนนั้นไปใส่เหล็กดามเอาไว้ มาตอนที่เราอายุมากๆ มันก็เลยเป็นผลขึ้นมา ก็มาผ่าเอาตอนอายุ 70 เข้าโรงพยาบาล รักษาตัวอยู่ 3 เดือน วันละห้าพันห้า สามเดือน คิดดูว่าหมดไปเท่าไหร่ หลายล้านนะ ก็มี สรพงศ์ ชาตรี ที่ไปดูแลผม เขาแวะมาเยี่ยม เอาเงินไปช่วยซึ่งผมเองไม่เคยไปรบกวนใครแต่ สรพงศ์ เขาจะมีน้ำใจ เขาแวะมาหาผมบ่อย เอาเงินใส่ในมือให้บ้าง แฟนเขาคือ คุณเดือน (ดวงเดือน จิไธสงค์) เขามาเห็น เขาก็เอาเงินช่วย คือเขาดีกับผมมาก" (ลือชัย นฤนาท, สัมภาษณ์. ใน สยามรัฐ, 8 ตุลาคม2552)

ย้อนกลับไปปีพ.ศ. 2541 ด้วยใจที่ยึดหลักความสอนของพระพุทธศาสนาเป็นที่พึ่งทางใจ และเป็นหลักในการปฏิบัติชีวิตมาตลอด สรพงศ์ ชาตรีได้ริเริ่มสร้างสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) อำเภอสีคิ้ว จ.นครราชสีมา เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงครองศิริราชสมบัติครบ 60 ปี และเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา 72 พรรษา โดยใช้งบประมาณในการดำเนินการเริ่มต้นประมาณ 7 ล้านบาท จากพื้นที่เล็กๆราว 3 ไร่ แต่ปัจจุบันด้วยแรงศรัทธาของประชาชน และเพื่อนดาราที่ช่วยกันบริจาคเงินจนกลายเป็นหลักหลายร้อยล้าน ทำให้มีเนื้อที่ขยายไปถึง 150 ไร่ อันประกอบไปด้วยพื้นที่ในการศึกษาปฏิบัติธรรม สวนธรรมะ และรูปปั้นของหลวงพ่อโตที่ถูกสร้างนั้นก็มีขนาดใหญ่ที่สุดในโลกด้วยความสูงถึง 16 เมตร หน้าตักกว้าง 8 เมตร เพื่อเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของพุทธศาสนิกชนโดยทั่วไป

ทั้งนี้สรพงศ์ยังได้ดำเนินการก่อตั้งมูลนิธิสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โตพรหมรังสี) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสาธารณกุศล ในปีพ.ศ. 2546 จนถึงปัจจุบันได้บริจาคเงิน และสิ่งของต่างๆ เพื่อสาธารณกุศล และเด็กที่ขาดทุนทางด้านการศึกษาไปแล้วมากมายอธิเช่น

- มอบเครื่องคอมพิวเตอร์ให้สถานศึกษาในเขตอำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา และวิทยาลัยอาชีวศึกษานครราชสีมา จำนวน 10 เครื่อง
- มอบเครื่องดนตรีและชุดดุริยางค์ให้วงโยธวาทิตให้โรงเรียนสุรนารีวิทยา เพื่อไปแข่งขันที่โรงเรียนเนเธอร์แลนด์ มูลค่า 1,380,000 บาท
- บริจาคเงินสร้างห้องเรียน ICT แก่โรงเรียนราชสีมาวิทยาลัย มูลค่า 1,300,000 บาท
- สร้างห้องพระและจัดสวนปรับภูมิทัศน์ ทำถนน ให้ โรงเรียนราชสีมาวิทยาลัย มูลค่า 2,200,000 บาท
- จัดสวนปรับภูมิทัศน์ให้โรงเรียนสุรนารีวิทยา ในโอกาสฉลองอาคารเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนาราชสุดาฯ มูลค่า 700,000 บาท
- มอบรถยนต์ให้โรงเรียนราชสีมาวิทยาลัย มูลค่า 900,000 บาท
- มอบรถตู้ให้โรงเรียนสุรนารีวิทยา มูลค่า 1,200,000 บาท
- สร้างอาคารพยาบาลให้โรงเรียนบุญวัฒนา มูลค่า 1,200,000 บาท
- มอบรถพยาบาลให้โรงพยาบาลอำเภอสีคิ้ว มูลค่า 1,400,000 บาท

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- มอบเงินเพื่อซื้อเครื่องมือมางการแพทย์ให้โรงพยาบาลค่ายสุรนารี มูลค่า 1,000,000 บาท และร่วมแสดงละคร “วันฟ้าใหม่” เพื่อหารายได้สมทบทุนซื้อเครื่องมือแพทย์
- มอบรถสายตรวจพร้อมวิทยุสื่อสารให้สถานีตำรวจภูธรสีคิ้ว มูลค่า 800,000 บาท
- ปรับภูมิทัศน์จัดสวนให้สถานีตำรวจภูธรสีคิ้ว มูลค่า 300,000 บาท
- จัดสวนให้กรมทางหลวงระยะทาง 2 กิโลเมตร มูลค่า 2,000,000 บาท และสนับสนุนค่าดูแลสวน 50,000 บาท

“โครงการนี้เริ่มจากจุดเล็กๆ จนขยายใหญ่ขึ้น ด้วยแรงศรัทธาและสนับสนุนจากประชาชน ช่วงแรกที่เริ่มทำไม่มีเงินเลย ต้องอาศัยการบริจาคเงินจากชาวบ้าน เวลาไปโชว์ตัวก็จะไม่เอาค่าตัว แต่จะขอเป็นเงินบริจาคช่วยสมทบทุนสร้างมูลนิธิ ช่วงแรกก็ท้อ แต่เพราะเชื่อมั่นในหลวงปู่โตก็เลยมีทุกวันนี้ ชีวิตทุกวันนี้ของพระเอกตลอดกาลคือ การประชาสัมพันธ์และต้อนรับประชาชน ที่หลั่งไหลเข้ามายังมูลนิธิฯ วันละเรือนหมื่นช่วยแนะนสถานที่ต่างๆ สวนธรรมมะ สำหรับคนที่ต้องการความสงบเย็น ความสุขทางใจ หรือผู้ที่ต้องการเข้าไปศึกษาและปฏิบัติธรรม ก็มีให้ครบครัน ตลอดจนช่วยเหลือผู้ตกทุกข์ได้ยาก ทั้งการบริจาคทาน สิ่งของเครื่องใช้ และบริจาคทุนการศึกษาให้กับเด็กๆ บางวันก็จะไปหาหิน และต้นไม้มาประดับสวนภายในมูลนิธิฯ เป็นชีวิตที่เรียบง่ายแต่มีความสุข” (ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช, 2551 : 144-145)

ทั้งนี้พื้นฐานนิสัยการชอบทำบุญ และสนใจในเรื่องของ พุทธศาสนาของสรพงศ์นั้นมิได้เพิ่งเกิดขึ้นเมื่อเจ้าตัวเริ่มเป็นดาราผู้มีชื่อเสียงแต่อย่างใด ทว่าเกิดจากการที่ตัวเขาเองถูกปลูกฝังมาตั้งแต่เยาว์วัย

“จำความได้ก็ตามพ่อแม่ไปวัดแล้ว พ่อแม่ชอบไปทำบุญ ถึงวันโกนก็ต้องไปนอนวัด ตื่นเช้าขึ้นมาก็ต้องช่วยทางวัดล้างถ้วยล้างชาม ขัดกระถางธูป ล้างคณโฑมาใส่น้ำใส่ยาอุทัย ใส่ดอกมะลิ และยกตะลุ่ม (สำรับอาหารของชาวอยุธยา) ไปถวายพระ เหลือจากพระฉันเราก็ทาน แล้วก็ช่วยล้างเก็บ ” (สรพงศ์ ชาตรี, สัมภาษณ์. ใน ธรรมลีลา, มีนาคม 2552)

ยิ่งเมื่อเจ้าตัวได้ผ่านชีวิตสามเณรที่ต้องรักษาศีล 10 มาอย่างยาวนานนั่นเองจึงส่งผลให้ เมื่อเจ้าตัวต้องมาใช้ชีวิตอย่างฆราวาส นักแสดงผู้นี้จึงยึดหลักประพฤติ ปฏิบัติตนอยู่ในกรอบของศีลธรรมเรื่อยมา แม้กระทั่งในวันที่เจ้าตัวกลายเป็นดาราผู้มีชื่อเสียง และมีกิเลส สิ่งล่อตาล่อใจผ่านเข้ามาในชีวิตของการมีชื่อเสียงก็ตาม

"เวลาไปถ่ายหนัง หรือถูกเชิญไปร้องเพลงที่ไหนก็ต้องแวะไปวัด เวลาพักกองถ่าย คนอื่นเขาจะกินเหล้ากันเราก็ไปวัด หรือตกเย็นถ่ายหนังเสร็จ ก็ไปคุยกับ พระ ติดนิสัยมาตั้งแต่ตอนเป็นเณร อยู่กับพระมาตั้งแต่อายุ 11-19 ปี จึงทำให้คุยกับคนอื่นไม่ค่อยรู้เรื่อง เพราะเราไม่กินเหล้ากับเขา ไม่สูบบุหรี่ ไม่เล่นสนุ้ก ไม่เล่นม้า ไม่เล่นหวย ชอบคุยกับพระมากกว่า ได้ถามปัญหาเกี่ยวกับธรรมะ มันได้ประโยชน์กับชีวิต" (สรพงศ์ ชาตรี, สัมภาษณ์. ใน ธรรมลีลา, มีนาคม 2552)

อาจกล่าวได้ว่าพระพุทธศาสนานั้นมีความสำคัญ และอิทธิพลต่อชีวิตของสรพงศ์ ชาตรี ไม่ต่างไปจากในเรื่องการแสดงของเขาแม้แต่น้อย เพราะหากย้อนกลับไปในช่วงที่ต้องประสบปัญหามรสุมชีวิตทั้งในเรื่องการแสดงที่เริ่มเสื่อมถอยลง และต้องมามีหนี้สินที่ตนเองไม่ได้เป็นคนก่อ ในช่วงปีพ.ศ. 2530-2531 แล้ว เขาก็มีหลักคำสอนพุทธศาสนา เป็นหลักสำคัญที่ทำให้เขาก้าวผ่านพ้นช่วงวิกฤตนั้นมาได้

"ประมาณปี 2530-2532 ช่วงนั้นวิดีโอเข้ามาใหม่ๆ หนังก็มีน้อยลง แต่ค่าใช้จ่ายมันไม่น้อยตามเผลอเอาเช็คที่เราเซ็นแล้วหนึ่งเล่มให้เพื่อนไปกรอกตัวเลขเอง ปรากฏว่า คนโทรมาทวงเช็คเราเต็มเลย ตอนนั้นมีบ้านอยู่บนเนื้อที่ 2 ไร่ที่ลาดพร้าว ก็ต้องขายบ้านที่อยู่ ลูกก็ยังเล็ก เป็นทุกข์มาก ต้องขายบ้าน ถ้าไม่ขายบ้านไม่มีทางใช้หนี้ได้เลย เพราะหนี้ประมาณ 10 ล้าน...จึงไปหาหลวงพ่อรูปหนึ่ง เล่าให้ท่านฟังว่าผมจะต้องย้ายบ้าน ผมจะต้องขายบ้าน ซึ่งผมเพิ่งสร้าง และอยู่มาได้ไม่กี่ปีเอง ท่านจึงถามว่า ย้ายบ้านมากี่ครั้งแล้ว ผมบอกว่า หลายครั้งเหมือนกัน ท่านจึงถามว่าแล้วบ้านใหญ่ไหม ...ใหญ่ แล้วมีความสุขไหม ... ไม่สุขครับ มันทุกข์ หลวงพ่อบอกว่า ถ้า เราอยู่ในแม่น้ำใหญ่ แต่ไม่มีปลาให้กิน มันทุกข์ไหม.. ทุกข์ และถ้าอยู่ในคลองเล็กๆแต่มีปลาชุกชุม จะกินเมื่อไหร่ก็ได้ เพราะปลามีอยู่เต็มหัวบันได มีความสุขไหม... สุข แค่นี้ ผมก็สว่างแล้ว จึงขายบ้าน 2 ไร่ มาอยู่บ้าน 120 ตารางวา และมีความสุข เพราะเมื่อก่อน บ้าน 2 ไร่ อยู่ลาดพร้าว ลูกๆ เรียนสาธิตเกษตร รถติด ทะเลาะกันทุกวันเลย เพราะต้องตื่นเช้า แต่พอมาอยู่บ้านเล็กแถวถนนวิภาวดี ใกล้โรงเรียนลูก ทุกคนก็แฮปปี้กัน บางครั้งศักดิ์ศรีหรือการยึดติด มันทำให้เราทุกข์ ถ้ามีคนชี้ทางออกให้เรา และมีธรรมะ เราจะรู้ว่าทุกสิ่งที่เกิดขึ้น มันตั้งอยู่ และดับไป เคยย้ายบ้านมาหลายครั้ง จะย้ายอีกครั้งก็ไม่เห็นเป็นไร ถึงตอนนี้ชีวิตผมจะอยู่ที่ไหนก็ได้ อยู่ในห้องแคบๆก็ได้ เพราะคับที่อยู่ได้คับใจอยู่ยาก เชื่อแบบนั้นจิตใจก็สบาย ชีวิตก็เป็นสุข " (สรพงศ์ ชาตรี, สัมภาษณ์. ใน ธรรมลีลา, มีนาคม 2552)

ปัจจุบันนี้สรพงศ์ ชาตรียังมุ่งมั่นในการช่วยเหลือสังคมอื่นๆอีกมากมาย ไม่ว่าจะเป็นการเป็นวิทยากรพิเศษบรรยายให้ความรู้แก่สถาบันการศึกษา และหน่วยงานอื่นๆ รวมไปถึงความตั้งใจที่จะสร้าง

พระนอนใหญ่ที่สุดในโลก ทำด้วยทองสัมฤทธิ์ ความยาว 89 เมตร องค์แรกของโลกเพื่อเป็นที่พึ่งทางใจให้แก่พุทธศาสนิกชน ซึ่งเจ้าตัวได้กล่าวถึงการทุ่มเทชีวิตให้กับสร้างประโยชน์เพื่อสร้างประโยชน์ให้กับสังคมว่า

"เราจะได้มีคำตอบไปบอกกับยมบาลไง ถ้าท่านถามว่า ตอนเป็นมนุษย์ได้ทำความดีอะไรมาบ้าง ผมจะตอบว่าผมสร้างหลวงปู่โต ผมสร้างพระพุทธเจ้า ผมทอดผ้าป่า ผมทอดกฐิน ผมสร้างกุศล ผมเคยทำชั่วมาบ้าง แต่ทำดีมากกว่าครับ (หัวเราะ)" (สรพงศ์ ชาตรี, สัมภาษณ์. ใน ธรรมลีลา, มีนาคม 2552)

ชีวิตคู่ และครอบครัวของสรพงศ์ ชาตรี

สรพงศ์ ชาตรีมีลูกสาวกับคุณทัศน์วรรณ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยานางเอกนักแสดง 1 คน คือพิมพ์อัปสร เทียมเศวต (ขวัญ) ซึ่งเป็นลูกสาวคนโตสุดของสรพงศ์ ชาตรี และมีบุตรกับคุณพิมพ์จันทร์ ใจวงศ์อดีตแอร์โฮสเตสซึ่งเป็นภรรยาคนแรกอีก 3 คน เป็นลูกชาย 2 คน และลูกสาว 1 คน ประกอบด้วยพิสุทธินี เทียมเศวต (เอิง) ลูกสาวคนที่สอง, พิศรุตม์ เทียมเศวต (เอม) เป็นลูกชายคนแรก และพิทธกฤต เทียมเศวต (อั้ม) เป็นลูกชายคนที่สองและเป็นคนสุดท้อง รวมทั้งสิ้นแล้วสรพงศ์ ชาตรีมีบุตรรวมกันทั้งสิ้น 4 คนประกอบไปด้วย

อย่างไรก็ตามหลังผ่านความวุ่นวายในชีวิตรักในอดีตจนถูกขนานนามว่าเป็น "พระเอกขุนแผน" ปัจจุบันสรพงศ์ ชาตรีใช้ชีวิตคู่อยู่กับคุณดวงเดือน จิไธสงค์ อดีตนางงาม และนางเอกหนัง แต่ไม่มีบุตรด้วยกัน ซึ่งเขาได้กล่าวถึงการใช้ชีวิตคู่กับภรรยาคนปัจจุบันที่ถือเป็นส่วนเติมเต็มให้กับชีวิตของเขา และวิธีในการดูแลบุตรของตนเองว่า

"เวลาผมไปกองถ่ายเขาก็ไปนั่งหลับให้ผมเห็น เป็นคนจัดคิวในการแสดง จัดงาน จัดคิวต่างๆ เวลาออกทีวี จัดคิวทุกอย่าง เขาเป็นคนสั่ง ผมเป็นเหมือนหุ่น เขาก็สั่งให้ทำไอ้นู้นไอ้นี่ วันนี้ไปนู้นไปนี่ ก็ไปเพราะผมเป็นหุ่น เขาจะเป็นสมองหุ่นมันต้องมีสมอง มีหัวใจ มีความคิด ผมเป็นคนไม่มีความคิด ผมเป็นคนโง่ ผมโชคดีที่เกิดมาโง่ ผมจึงประสบความสำเร็จทุกอย่าง ผมจึงชอบคบคนที่เขาเก่ง เราขาดอะไรเราก็ไปเติมตรงที่เราขาด...ผมเนี่ยเกิดในกระด้ง ไม่มีห้องแอร์ ไม่มีโรงพยาบาล อยุธยาน้ำท่วมทุกปี เกิดมาน้ำท่วมทุกปีก็ต้องว่ายน้ำ เรียนหนังสือ ป 1 – ป4 ก็พายเรือไปเรียน หน้าแล้งก็เดินไปเรียนโดยไม่ใส่รองเท้าแล้วออกจากบ้านมาตั้งอายุ 11 ขวบ มาอยู่วัด แล้วคนอยู่วัดมันจะกินอิ่มนอนหลับเท่ากับคนที่อยู่กับพ่อ

กับแม่มั้ยละ แล้วจนอายุถึง 60 ชีวิตผมก็เจริญมาตลอด แล้วจะไปบอกลูกมันเหรอ ความรู้มันก็มี ผมยังเอาตัวรอดได้ โดยที่ไม่ต้องกินเหล้า ไม่สูบบุหรี่ ไม่เล่นการพนัน ไม่เสียผู้เสียคน ไม่ทำให้สังคมเดือดร้อน ได้รับเกียรตินิยม และได้รับเกียรติยศมากมายที่เขามอบให้ ได้รับโล่มากมาย แล้วมหาวิทยาลัยก็ให้การศึกษา ให้อาวุธกับเขาแล้ว เขาต้องไปดีกว่าเรา" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

"พี่เอกเคยบอกว่าเขาไม่ใช่คนดีนะ แต่ก็ไม่ใช่คนเลวอย่างที่คุณคิด ผมไม่ได้เก่งอย่างที่คุณคิด แต่ผมก็ไม่ได้แย่ขนาดนั้น เขาเป็นผู้นำ เป็นสามีที่ดี เป็นพ่อของลูกที่คอยให้คำแนะนำ อย่างที่เขาบอกว่าจะปล่อยลูกเพราะลูกมีความรู้ แต่เขาจะมีเทคนิคการดูแลลูก ถึงไม่ได้เรียกว่าเป็นแฟมิลี่แมนร้อยเปอร์เซ็นต์ แต่ก็ไม่ได้ขาดความเป็นแฟมิลี่แมน" (ดวงเดือน จิไธสงค์, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

นอกจากนี้ด้วยความที่ศรัทธาในหลักคำสอนพระพุทธศาสนา สรพงศ์ ชาตรี ก็เชื่อว่าความรักของตนเองกับคุณดวงเดือน จิไธสงค์นั้นเกิดเรื่องของบุญ และกรรมนั่นเอง

"พระพุทธเจ้าท่านสอนว่า คนเราไม่เคยเป็นพี่น้องกันไม่มีในโลกนี้ ทุกคนเคยเป็นพี่เป็นน้องกัน เคยรู้จักกันจึงมาเจอกัน เชื่อพระพุทธเจ้านะครับ ผมกับคุณดวงเดือนก็เจอกันเพราะเป็นคำสอนของพระพุทธเจ้า คงจะเป็น บุพเพกตบุญญตา เป็นบุญในชาติก่อน เพราะรู้จักคุณดวงเดือนอายุ 20 ช่วงที่ผมอายุเท่าไหร่ 38 39 40 อายุ 40 ผมก็เบื่อแล้วล้าแล้ว ผมก็พาเข้าวัดอย่างเดียวเลย...คุณดวงเดือนก็ไปวัดตั้งแต่อายุยี่สิบ คุณดวงเดือนไม่เที่ยวเทคไม่เที่ยวบาร์ เค้าไม่ใช้ชีวิตวัยรุ่นเลย ชวนสร้างพระสิบปีตอนอายุสามสิบใช่ม้าย รู้จักอายุยี่สิบ พอสิบปีชวนสร้างพระ พอสร้างพระตลอดสิบปีดูแลพระมาอีกสิบปี ชีวิตอยู่กับพระมาตลอด แสดงว่าเทวดาฟ้า ดินเค้าอยากให้คุณดวงเดือนเขาสร้างพระ เพื่อเป็นสมบัติของชาติของแผ่นดิน" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

การถูกแต่งตั้งให้เป็นศิลปินแห่งชาติ

เป็นเวลากว่า 40 ปี ผ่านบทบาทการแสดงมากกว่า 500 เรื่อง และแม้จะมีช่วงจะมีจุดตกต่ำของชีวิต เนื่องจากวงการหนังไทยซบเซา แต่สรพงศ์ ชาตรี ก็ยังมีผลงานทางด้านการแสดงภาพยนตร์ออกมาสู่สายตาผู้ชมอยู่อย่างสม่ำเสมอ รวมไปถึงฝีมือทางด้านการแสดงของเองก็ยังคงได้รับการยอมรับอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งวัดได้จากการเข้าชิงรางวัลด้านการแสดงจากสถาบันต่างๆ และเมื่อบวกกับการปฏิบัติตนเป็น

แบบอย่างที่ดีให้แก่สังคมมาโดยตลอด นั่นทำให้ในปีพ.ศ. 2551 นักแสดงที่ชื่อสรพงศ์ ชาตรีจึถูกงยกย่องให้เป็น “ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2551(สาขานักแสดง)”

“รางวัลคงไม่ได้เปลี่ยนแปลงชีวิตของผมมากนัก อาจจะดีในแง่คุณค่าที่คนจะหันมามองเรา แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น ก็อยู่กับตัวเราเองด้วย ต้องพิสูจน์ให้ทุกคนเห็นว่าศิลปินแห่งชาติยิ่งใหญ่ ไม่งั้นคณะกรรมการคงไม่เลือกเราหรอก เพราะผมก็ไม่เคยคิดว่าจากเด็กกลางทุ่งกลางนาจะก้าวมาถึงจุดนี้ได้ แค่คิดว่าการเป็นนักแสดงคงจะยาก ยิ่งเป็นนักแสดงที่มีคนชื่นชอบยิ่งยาก สมัยก่อนหลักสูตรการแสดงยังไม่มี หนังสือเราก็ไม่ได้เรียน ถ้าไม่เจอครูอย่างท่านมุ้ย ก็คงไม่มีผมในวันนี้ เด็กมหาวิทยาลัยเรียน 4 ปีจบ แต่ผมเรียนกับท่านมุ้ยมาตั้งแต่อายุ 19 ตอนนี้ 59 ยังสอนกันไม่หมดเลย เพราะผมเป็นคนที่สมองไม่เคยเต็ม ครูสอนอะไรใหม่ๆ ก็รับได้ตลอด” (สรพงศ์ ชาตรี ยอดนักแสดงแห่งโลกมายา, 2552 : ออนไลน์)

ปรัชญาด้านการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี

แม้ว่าสรพงศ์ ชาตรี จะเป็นดารานักแสดงที่ผ่านการแสดงภาพยนตร์มากกว่า 500 เรื่อง และฝากผลงานอันเป็นที่น่ายอมรับถึงคุณภาพด้านการแสดงไว้อย่างมากมาย แต่ทว่าสรพงศ์นั้นกลับเป็นนักแสดงที่ไม่เคยผ่านการเรียนด้านการแสดงมาก่อนเลยในชีวิตกว่า 40 ปี บนเส้นทางด้านการแสดง ซึ่งถือว่าเป็นความเหลือเชื่ออยู่พอสมควร เพราะแม้แต่นักแสดงระดับตำนานของ ฮฮลลีวู้ดอย่างมาร์ลอน แบรนโด, โรเบิร์ต เดอนิโร, ดัสติน ฮอฟแมน ฯลฯ ก็ต่างผ่านโรงเรียนการแสดงมาแล้วทั้งสิ้น

หลากหลายนักแสดงนั้นต่างให้ความหมายของคำว่า “การแสดง” แตกต่างกันออกไป แล้วแต่ความคิดของแต่ละบุคคล ทว่าสำหรับสรพงศ์ ชาตรีแล้วนั้นเขากล่าวว่า “การแสดง” สำหรับเขาคือ “การแสดงความจริง”

“ตัวผมไม่เคยเรียนการแสดงมาก่อน เลยไม่รู้ว่าการแสดงคืออะไร แต่ผมรู้แค่ว่าผมคือมนุษย์ เขาสั่งให้ทำอะไรก็ต้องทำได้ เล่นเป็นคนบ้า เราไม่เคยบ้า ก็ต้องศึกษา บ้ามาก บ้าน้อย เล่นเป็นตำรวจ ก็ต้องศึกษา ตำรวจในเมืองกับตำรวจบ้านนอก จากไหน... จากของจริง จากคนที่เป็นจริงๆ นี่ละครับการแสดง ” (สรพงศ์ ชาตรี ยอดนักแสดงแห่งโลกมายา, 2552 : ออนไลน์)

"การแสดงละครกับหนังแตกต่างกัน หนังมันต้องจริง ตั้งแต่รองเท้าไปจนถึงเส้นผมมันต้องจริง แต่ละครเท่าที่เห็นมันน่าจะเป็นการติ๊งต่างมากกว่า สมมุติว่าเดินป่ามาแล้ว สมมุติว่านอนตื่นมาแล้ว ผมก็ยังแข็งเหมือนเดิมอะไรแบบเนี่ย มันดูเป็นเรื่องสมมุติมากกว่า เพราะไม่เคยมีคนไหนตื่นมาแล้วตาแดงในละคร เพราะมันต้องถ่ายอีกหลายฉากจะมานอนจริงๆไม่ได้ แต่ในหนังนี่หลับไปเลยกว่าจะจัดแสงก็หมดไปเป็นชั่วโมงแล้ว แล้วหลับไปเลยตื่นมาก็ดูตาแดงจริง เพลียๆนี่หลับไปเลย ถ้าเล่นหนังแล้วไม่สมจริงคนก็ไม่เอาคุณ เพราะคุณสู้คนอื่นเขาไม่ได้" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 พฤศจิกายน 2552)

ด้วยความที่มิได้มีการศึกษาที่สูง เพราะจบการศึกษาเพียงแค่ชั้นประถมปีที่ 4 ซึ่งนั่นเองอาจถือเป็นข้อดีที่ทำให้สรพงศ์ ชาตรีสามารถเดินอยู่บนเส้นทางด้านการแสดงมาได้ยาวนานขนาดนี้ เพราะสรพงศ์เองยืนยันหนักแน่นว่า การที่เจ้าตัวกลายเป็นนักแสดงได้ดีอย่างในทุกวันนี้ก็เพราะการที่ตนเองเป็นคนโง่นั่นเอง

"ความโง่เป็นครูของผม นักแสดงที่ดีต้องโง่ ทำไมบางคนบอกแสดงดี ยิ่งโง่ยิ่งแสดงดี...นักแสดงนะครับถ้าไม่โง่ ผมก็คงไม่เชื่อท่านมุ้ย ถ้าผมไม่เชื่อท่านมุ้ยก็เป็นหมอกานต์ไม่ได้ ผมก็เป็นแมงดาไม่ได้ ผมก็จะเป็นแต่หมอกานต์จะเป็นแต่พระเอก ผมก็จะเป็นหมอไม่ได้ เป็นตำรวจอย่างจ่าแร่มในมือปืน2 สาละวินไม่ได้ แต่ละบทบาทที่ผมแสดงนะครับ จะเห็นว่ามันจะเข้มขึ้น เข้มขึ้น อย่างคนเลี้ยงช้าง นเรศวร หรืออย่างสุริโยทัย ท่านมุ้ยให้เป็นนักรบนอกราชการ ตาบอดมองไม่เห็นข้างนึง ใส่ก็ยากต้องใช้คอนแท็กเลนส์ ใช้ยาชาหยอด ติดยันต์ทั้งตัว กลางคืนทั้งคืนนะครับ เช้าถ่ายไม่ได้เอายันต์ออกหรอกครับ น้ำก็ไม่ได้อาบ..ถ้าเราไม่เชื่อเราก็เป็นหมื่นราชเสน่หาไม่ได้ ถ้าเราไม่เชื่อท่านมุ้ย เราโหยย...เราเป็นไม่ได้หรอก เราก็เป็นมหาเถรคันฉ่องในนเรศวรไม่ได้ จะสังเกตว่าหนังผมกับท่านมุ้ยเนี่ย แตกต่างกันทุกเรื่องมั้ย ผมเหมือนร่างทรงของท่านมุ้ย ท่านมุ้ยส่งอะไรมา ผมก็ส่งให้ท่านมุ้ย อย่างในคนเลี้ยงช้าง ท่านมุ้ยบอกมึงอ้วกได้มั้ยเนี่ย...บอกได้ท่านเอาเหล้ามาให้ผมกิน เอ้าใครมีเหล้าเอามาให้เอก กินบรั่นดี เอาโจ๊กเอาไข่ใส่ ท่านมุ้ยบอกเมื่อไหร่มึงจะอ้วก คือมันรีบกินไง พอซักครึ่งชั่วโมง ก็ไปขี่แล้วก็อาเจียนออกมาหมด ซึ่งคัตเดียวแล้วเป็นคัตที่คนจำมาก หรือในเรื่องเสียดาย 1 ตีลูกถอดเสื้อไม่มีเซ็ตแล้วก็ไม่มีเซฟตี้ ตีลูกแล้วก็ตกบันได เมาอยู่หัวทิ่มหัวตำข้อศอกยังแตกอยู่ อย่างถ้าเราฉลาดเราก็ไม่เชื่อซิ โหยทำไม่ได้หรอก อย่างนี้เราทำไม่ได้หรอกใช่มั้ยฮะ หรือผมเป็นสรพงศ์ ผมทำไม่ได้ ผมเป็นพระเอกผมทำไม่ได้ งั้นคนเล่นหนังเก่งต้องโง่ จะเก่งต้องเชื่อผู้กำกับต้องไม่ใช่สรพงศ์ ชาตรีนะครับ ต้องเป็นนาย ก นาย ข นาย ง เป็นตำรวจก็ไปดูตำรวจ เป็นทหารก็เป็นทหาร เป็นชาวนา เป็นไอ้ขวัญ ไอ้ขวัญเนี่ยมันก็ไม่เหมือนจ่าแร่ม " (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 พฤศจิกายน 2552)

สรพงศ์ ชาตรี ได้กล่าวว่าท่านมุ้ยเป็นผู้ให้โอกาส และเป็นอาจารย์ทางด้านการแสดงที่เคยสั่งสอนและให้วิชาการแสดงกับตนเองในเรื่องของการสร้างท่าทางทางกายภาพ อย่างไรก็ตามในเรื่องของการค้นหาวิธีทางด้านการแสดงในการสร้างอารมณ์ที่มาจากภายในนั้น สรพงศ์กล่าวว่าเกิดจากการที่เขาออกแบบคิดค้น จินตนาการดึงเหตุการณ์จากภูมิหลัง รวมทั้งประสบการณ์ทางด้านการแสดงที่มีอยู่บ้างมาปรับใช้ด้วยตัวเอง เนื่องจากสมัยที่ได้เล่นภาพยนตร์ครั้งแรกในเรื่อง “มันมากับความมืด” ของท่านมุ้ยนั้นยังไม่มีผู้ฝึกสอนทางด้านการแสดงแต่อย่างใด

“มันเป็นการอาศัยจากการอยู่ในกองถ่าย เสริฟน้ำ ยกร่ม ตอนแรกเราก็แสดงแบบพระเอกไม่ได้ พูดบทยาวๆแบบพระเอกไม่ได้ ใหม่ๆก็แค่ครับผมได้ครับ แต่สมัยก่อนมันเป็นหนังบอกบท มันก็ง่าย เพียงแต่ใส่อารมณ์เข้าไปในกล้อง แล้วตอนนั้นมันก็ไม่มีผู้ฝึกสอนทางด้านการแสดงแบบสมัยนี้ ในเรื่องมันมากับความมืด (2514) ถนอม นวลอนันต์ตาย ผมต้องร้องไห้ ท่านมุ้ยบอกมึงต้องร้องไห้ โชคดีหน่อยที่ชีวิตผม มันผ่านทุกข์ผ่านสุขมาเยอะ ออกจากบ้านตั้งแต่อายุ 11 ขวบ ชีวิตเบื้องหลังเราอาจจะไม่ลำบาก แต่มันก็ไม่ค่อยดี พ่อแม่ไม่ได้ร่ำรวย บทร้องไห้มันก็เลยไม่ยากสำหรับเรา ไม่มีใครสอนท่านมุ้ยบอกต้องร้องไห้ เพราะคนเป็นอาจารย์เราในเรื่องตาย ซึ่งไอ้วิธีที่เราต้องร้องไห้ แล้วทำไมต้องไปนึกถึงชีวิตเบื้องหลังที่ผ่านมา มันก็เป็นวิธีที่เราคิดเอาเอง ผู้กำกับเขาจะคอยบอกเราในเรื่องของมุมกล้องมากกว่า และหลังจากมีลูกเราก็เอาลูกมาช่วยตรงนี้บ่อย ถ้าลูกเราเป็นแบบนี้ โดนอะไรแบบนี้มาเราจะทำไง จะช็อค จะเศร้ายังไง แต่ก่อนที่ยังไม่มีก็จะนึกถึงครอบครัว พ่อแม่เรา” (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 29 เมษายน 2554)

อย่างไรก็ตามอาจด้วยภาพยนตร์เรื่อง “มันมากับความมืด” เป็นแนวภาพยนตร์วิทยาศาสตร์ ที่ยังไม่มีบทชีวิตที่ต้องใช้การแสดงที่บีบคั้นอารมณ์มากนัก จึงอาจทำให้ไม่เป็นที่ยากลำบากนักในการแสดงบทบาทพระเอกเต็มตัวครั้งแรกของสรพงศ์ ทว่าเมื่อมาถึงภาพยนตร์เรื่อง “เขาชื่อกานต์” ที่ต้องแสดงบทอารมณ์ชีวิตที่มีการบีบคั้นมากๆ และเขาเองก็แสดงได้ดีถึงขั้นได้เข้าชิงรางวัลตุ๊กตาทองสาขานักแสดงนำชายครั้งแรกในปี พ.ศ. 2516 ซึ่งเขาเองกล่าวว่า ตนเองก็ไม่ได้มีผู้ฝึกสอนการแสดงแต่อย่างใด แต่ด้วยการแนะนำวิธีการของท่านมุ้ยที่จะให้นักแสดงไปศึกษาอารมณ์ลักษณะการแสดงดังกล่าวจากวิดีโอภาพยนตร์เรื่องอื่นๆที่มีลักษณะคล้ายกัน จากนั้นเมื่อเขาได้ชมและศึกษาจึงนำมาปรับใช้ด้วยวิธีของตนเอง อีกทั้งยังเป็นเรื่องของความบีบคั้นของบทบาทด้วยจึงทำให้เขาสามารถอินไปกับเรื่องและแสดงออกมาได้อย่างดี โดยไม่ต้องมีผู้ฝึกสอนทางด้านการแสดงแต่อย่างใด

"ส่วนหมอกานต์ เราอ่านแล้วบทมันบีบเรื่องมันกดดันมาก ไปทางไหนก็เจอแต่ปัญหา แล้วไอ้วิธีที่เราต้องเล่น แล้วจะแสดงยังไงให้ออกมาดูมันบีบ ดูกดดันบทแบบนั้น ผมก็จะดูหนังแบบประเภทผู้แพ้เยอะ หนังของคนตัวเล็กอย่างดัสติน ฮอฟแมน คาแร็กเตอร์มันเป็นแบบนั้น คือเมื่อเราดูพวกหนังพวกนี้แล้ว และเราก็ไปดูบทของเราที่มันต้องผิดหวัง บทมันก็ช่วยส่งเราอีก เราไม่มีพวกผู้ช่วยด้านการแสดงเราก็ต้องเอาบทของเรื่องมาช่วย และเราก็อินไปกับบทเอง และเราก็แสดงออกมา ส่วนท่านนั้นก็จะมีแสดงให้ดู สอนพวกภาษาทางร่างกายให้เราดู ส่วนอารมณ์จากข้างในเราก็ต้องทำเอง ด้วยอาจการย้อนกลับไปเรื่องราวในอดีต ในการช่วยส่งอารมณ์ คือทุกข์มากบทแบบนี้ก็จะยิ่งเล่นดีมาก แล้ววิดีโอท่านมุ้ยก็บอกมันก็เป็นอาจารย์ของมึงทั้งนั้น คือเราดูแล้วเราก็ดูว่ามันแสดงยังไง แต่คือไม่ใช่ไปเลียนแบบเขานะ คือดูจังหวะแล้วเราก็เอามาคิดเองออกแบบเอง"(สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 29 เมษายน 2554)

ถือเป็นวิธีที่น่าประหลาดใจพอสมควร เมื่อสรพงศ์เองยืนยันว่าตนเองได้ใช้วิธีการดังกล่าวเพียง แค่นี้เท่านั้น ในช่วงเริ่มต้นของชีวิตทางด้านการแสดงที่ถือได้ว่าช่วยให้เขาพัฒนาทางด้านการแสดงได้ดีขึ้น โดยมิจำเป็นต้องมีผู้ฝึกสอนทางด้านการแสดงให้เขาแต่อย่างใด และยุทธนา มุกดาสนิทที่เข้ามาทำหน้าที่เป็นผู้ฝึกสอนทางด้านการแสดงคนแรกในภาพยนตร์ของท่านมุ้ยในภาพยนตร์เรื่อง ความรักครั้งสุดท้าย (2517) ก็ได้ให้ความเห็นว่า เป็นเรื่องที่น้อยคนนักจะทำได้ด้วยวิธีดังกล่าว และการที่สรพงศ์ ชาตรี สามารถทำได้ด้วยเวลาอันรวดเร็วนั้นเกิดจากพรสวรรค์ที่เกิดมาพร้อมกับความเข้าใจในธรรมชาติของมนุษย์

"เรื่องแรกที่ผมทำกับเอก ตอนนั้นผมเพิ่งเรียนจบมา มาสมัครงานกับท่านมุ้ย เป็นแอ็กติ้งโค้ช เป็นคนแรกเลยที่ท่านมุ้ยมี เพราะผมจบ Minor ทางดราม่ามา ตอนนั้นเรื่องความรักครั้งสุดท้าย ตอนนั้นเอกเขาเล่นมาแล้วอย่างมันมากับความมืด เขาชื่อกานต์ เทพธิดาโรงแรม ท่านเลยให้ผมประกบกับ "หมู" สมภพ เบญจาธิกุล แต่ก็ถือว่าเป็นผู้ดูแลการแสดงของนักแสดงทั้งหมด แต่กับเอกนี่แทบไม่ต้องทำอะไรเพราะว่าเขาเก่งอยู่แล้ว คือแอ็กติ้งโค้ชมันเหมือนคนคอยชี้ทางแนะนำฝึกซ้อม คือดูแลการฝึกซ้อมการแสดง ถ้านักแสดงทำได้ไม่ดีเราก็ไปแนะนำ แต่จำได้เลยว่าซ้อมกับเอก เอกเขาทำได้เลย ไม่ต้องไปสอนอะไรเท่าไหร่ ที่นี้มันก็ขึ้นอยู่กับผู้กำกับว่าชอบการแสดงแบบนี้มั้ย ซึ่งเอกเขาก็ทำได้ไม่มีปัญหา คือผมว่าเขาก็ไม่เห็นจำเป็นต้องมีนะแอ็กติ้งโค้ชสำหรับเขา เพราะก่อนหน้านั้นที่เล่นมา 3 เรื่องกับท่านมุ้ยเขาก็ไม่มี ซึ่งตอนหลังผมเปลี่ยนตำแหน่งมาเป็นผู้ช่วย ก็จะเป็นการบอกเรื่องคิวอะไรกับเอกพวกนี้มากกกว่า การแสดงอะไรต่างๆมันก็เอามาจากชีวิตจริง เรื่องจริง เพียงแต่เอามาตัดให้สั้นเป็นช่วงๆ แต่อย่างเอกนี่ถือเป็นหนึ่งในร้อย เป็นพรสวรรค์ เหมือนนักร้อง มันไม่ได้เป็นกันได้ทุกคน บางคนเกิดมากล่องเสียงไม่เพราะมันก็เป็นไม่ได้แล้ว แต่โอเคว่านักแสดงมันฝึกซ้อมกันได้ แต่กับนักแสดงบางคนมันก็เกิดมาพร้อมกับความ

อ่อนไหว พอที่จะเข้าใจธรรมชาติของมนุษย์ แล้วก็เข้าใจว่าเอกเขามีแบบนั้นมาตั้งแต่เกิดแล้ว" (ยุทธนา มุกดาสนิท, **สัมภาษณ์**, 1 พฤษภาคม 2554)

แม้กระทั่งในช่วงปีพ.ศ. 2519-2520 ที่อาจถือได้ว่าเป็นช่วงที่เขากำลังรุ่งเรืองสุดขีด เมื่อสามารถคว้ารางวัลตุ๊กตาทองได้ 2 ปีติดต่อกันจากภาพยนตร์เรื่อง "สัตว์มนุษย์" ปี พ.ศ. 2519 และ "ชีวิตบัดซบ" ปี พ.ศ. 2520 รวมไปถึงความสำเร็จในการรับบท "ไอ้ขวัญ" จากภาพยนตร์เรื่องแผลเก่าในปีเดียวกัน ยุทธนา มุกดาสนิท ที่ได้ร่วมทำงานกับสรพงศ์ ชาตรี จากทั้งภาพยนตร์เรื่องชีวิตบัดซบ และแผลเก่า ทั้งในฐานะผู้ช่วยผู้กำกับและผู้ฝึกสอนด้านการแสดงก็ได้กล่าวถึงวิธีขั้นตอนการแสดงว่าสรพงศ์สามารถเข้าใจบทบาทด้านการแสดงของตนเองและถ่ายทอดออกมาได้เป็นอย่างดี โดยที่เขาเองรวมไปถึงตัวผู้กำกับไม่จำเป็นที่จะต้องเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีมากเท่าใด นอกจากการบอกคิวทางด้านการแสดงและแนะนำจังหวะและบทในการพูดบางครั้งบางคราวเท่านั้น

"ชีวิตบัดซบเพิ่มพลกำกับ เขาจ้างผมมาช่วยกำกับ คิดว่าเรื่องนี้ผมได้ใกล้ชิดกับเขา ได้ทำงานกับเอกอย่างละเอียด แล้วน่าจะเป็นบทที่เขาชอบด้วย เพราะบทมันเครียดมาก แล้วเขาแบบเก่ง คือธรรมดาเราเจอนักแสดงไม่ดีเราก็จะเทกบ่อย ถ่ายซ้ำ ต้องแก้ไขการแสดง แต่ของเอกจะเป็นแบบแก้ไขพวกเรื่องแสงอะไรมากกว่าไม่ใช่การแสดง มีฉากสำคัญฉากหนึ่งวันนั้นรู้สึกเพิ่มพลไม่ได้ไป เป็นฉากที่เขาไปเจอลูกถูกข่มขืน แล้วต้องไปถ่ายในโรงถ่าย จำได้เขาไม่ได้ซ้อมอารมณ์กัน คือซ้อมเฉพาะคิว แล้วมาเทกเดียวก็ได้เลย เขาเล่นได้ดีมาก คือไม่ได้โค้ชแอ็กติ้งอะไรเขาเลย คือแค่อธิบายอารมณ์เฉยๆ เขาก็แสดงได้เลย คือเขาเข้าใจ เขาศึกษาบทมาจากบ้านแล้ว หรืออย่างแผลเก่านี่ผมเหมือนเป็นแอ็กติ้งโค้ชให้เอกด้วย คือคุณเชิดมาขอเอกจากท่านมุ้ย และขอผมไปด้วย ตอนนั้นนันทนา เงากระจ่างเป็นนางเอกใหม่ผมก็ต้องไปเป็นแอ็กติ้งโค้ชให้ คือเป็นเรื่องที่เอกเล่นได้ดีมากๆ เป็นชาวนาจริงๆเลย เพราะเขาเกิดมาจากตรงนั้น แล้วคุณเชิดเองก็เรียกว่าแทบอาจจะไม่ได้กำกับอะไรเขาเลย เหมือนไปตั้งกล้องถ่าย แล้วเอกเขาก็แสดงออกมาเหมือนเป็นธรรมชาติของเขาเลย แล้วตอนพวกดราม่าในเรื่องเขาก็ทำได้ดี คือพวกแทบไม่ต้องไปบอกอะไรเขาในด้านการแสดง เพียงแต่บอกเรื่องของจังหวะบ้างตรงนี้ช้านิดนึงนะ คือจะบอกในเรื่องของบทพูดมากกว่าเป็นการแบ่งบทให้เขา" (ยุทธนา มุกดาสนิท, **สัมภาษณ์**, 1 พฤษภาคม 2554)

ฉะนั้นสิ่งนี้เป็นการแสดงให้เห็นว่าการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี ในยุคแรกที่ประสบความสำเร็จนั้นไม่จำเป็นที่จะต้องพึ่งครูฝึกสอนทางการแสดงแต่อย่างใด และมิจำเป็นต้องเป็นภาพยนตร์ของท่านมุ้ย

กำกับเท่านั้น สรพงศ์ก็สามารถที่จะอาศัยประสบการณ์ และความสามารถเฉพาะตัวของตนเองในการรับบทบาทการแสดงได้เป็นอย่างดี

"สัตว์มนุษย์กับเรื่องที่ไม่มีท่านมุ้ยกำกับ เป็นเพราะเริ่มมีประสบการณ์ "ผมอยู่กับท่านมุ้ยมา พ.ศ. 2514 มันมากับความมืด ผ่านเขาชื่อกานต์ ผ่านเทพธิดาโรงแรม ความรักครั้งสุดท้าย เทวดาเดินดิน ก็เริ่มจะช่วยตัวเองได้ จะสัตว์มนุษย์ เรื่องชีวิตบัดซบผมก็ไม่มี คนที่จะมาฝึกสอนการแสดงผมโดยตรง แต่บทหนังมันหนัก มันก็ช่วยให้เราร้องไห้ คือมันมาจากธรรมชาติเอง คือผมก็แสดงไปเอง แล้วผู้กำกับเองเขาก็รู้ว่าผมแสดงได้ว่าเข้า" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 29 เมษายน 2554)

และทั้งนี้ยังอาจกล่าวได้ว่าส่วนหนึ่งที่อยู่เบื้องหลังสำคัญ ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มในขั้นตอนที่ทำให้สรพงศ์ ชาตรีรู้จักวิธีที่จะออกแบบค้นหาวิธีในการถ่ายทอดอารมรณ์ทางด้านการแสดงออกมาได้ด้วยวิธีของตนเองนั้นก็อาจจะมาจาวิธีการกำกับภาพยนตร์ของท่านมุ้ยนั่นเอง

"ท่านไม่ค่อยจ้ำจี้จำไชเรื่องการแสดง ท่านพูดน้อย คนทำงานกับท่านต้องเข้าใจท่าน แล้วเอกเขาก็คุ้นเคยแบบนั้น คือการพูดน้อยของท่านเป็นข้อดีที่ทำให้นักแสดงต้องเปิดใจฟังว่า ท่านต้องการอะไรแก้อะไร และพอเอกต้องไปแสดงกับคนอื่น ใครแสดงความคิดเห็นมายังไงเขาก็จะฟัง คือเอกเขาถูกฝึกมาแบบนั้น คือท่านเก่ง และในวิธีเก่งของท่านคือไม่ใช่การคลอบคนเดินไปแบบนี้ทำแบบนี้ คือบังคับทุกอย่าง แต่ท่านปล่อยให้นักแสดงมีอิสระ มีการสร้างสรรค์ของตัวละครด้วยตัวเอง วิธีการของท่านก็คือติชม คือไม่ตินะแปลว่าท่านชม" (ยุทธนา มุกดาสนิท, **สัมภาษณ์**, 1 พฤษภาคม 2554)

อาจด้วยความที่เติบโตมากับการแสดงที่มีท่านมุ้ยเป็นทั้งผู้ให้โอกาส เป็นผู้กำกับ และเป็นทั้งครูทางด้านการแสดงมาตั้งแต่แรกเริ่ม ทำให้สรพงศ์ ชาตรีนั้นถูกปลูกฝังให้เป็นนักแสดงที่ให้ความสำคัญในเรื่องของการแสดงที่สมจริงสมจังของตัวละครเป็นหลัก ซึ่งสิ่งแรกที่สรพงศ์จะคำนึงถึงในขั้นตอนการเตรียมตัวทำการแสดงก็คือ สังเกตคาแร็กแตอร์ของตัวละครที่ตนเองรับบทบาทการแสดงว่าควรจะมีลักษณะทางกายภาพ หรือบุคลิกภาพเช่นไร

"อันดับแรกคือเอาคาแรกเตอร์เป็นหลักก่อน เรื่องนี้เราเป็นอะไร เราเป็นคนชนิดไหน...เอาเป็นนักมวยดูอย่างโรเบิร์ต เดอ นีโร ในเรื่อง Raging Bull ดูแกร่งมั้ย ดูแล้วเป็นนักมวยมั้ย กล้าม ผอมเกร็งคล่องแคล่ว คนเชื่อเป็นนักมวย พอตอนหลังเขาเปลี่ยนเป็นนักธุรกิจ นักมวยทุกคนลงพุงหมด เขาทรายก็

ลงพุง ถ้ายังผอมเกร็งก็ดูไม่เป็นนักธุรกิจ ดูไม่เป็นนักชกแล้ว ดูไม่เป็นคนที่ฝึกซ้อม เขาก็อ้วน กรรมการเชื่อมั้ย คนดูเชื่อมั้ย พอเขาอ้วนคนดูก็เชื่อว่าเป็นนักธุรกิจ นั่นแหละคือต้องรู้คาแร็กเตอร์ ทำให้คนดูเขาเชื่อก่อน ส่วนเรื่องความรู้สึกภายในอะไรนั้นเป็นอีกเรื่อง จะมาทีหลัง แต่ต้องตั้งโจทย์ว่า ทำร่างกายให้คนดูเขาเชื่อก่อนว่าคุณเป็นคนประเภทนั้นหรือเปล่า จริงหรือเปล่า ดูแล้วใช่มั้ยคุณมาเล่นเป็นชาวนา แต่หน้าขาวเป็นเกาหลีมันก็ไม่น่าจะเชื่อ คุณก็ดูชาวนาแถวบุรีรัมย์ อย่างน้อยต้องผอมไว้ก่อน เกร็งไว้ก่อน ดำไว้ก่อน ดวงตาแห้งไว้ก่อน ผิวหยาบกร้าน ไม่ต้องใส่รองเท้า เท้าต้องแตก " (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

ทั้งนี้ทั้งนั้น หากเป็นบทบาทที่ต้องแสดงในภาพยนตร์ของท่านมุ้ยด้วยแล้ว สรพงศ์ก็จะยิ่งทุ่มเทอย่างเต็มที่ เพื่อให้ตนเองเข้าถึงคาแร็กเตอร์ของตัวละครให้ได้ ซึ่งวิธีดังกล่าวก็คือ สรพงศ์จะเดินทางติดตามผู้กำกับอย่างท่านมุ้ยไปตั้งแต่ขั้นตอนในการเขียนบท

"ส่วนมากท่านเขียนบทปีนึงก็จะไปกับท่าน ไปอยู่สาละวินกัน ไปนอนสาละวิน เขียนบทกันที่นั่นก็ต้องไปกับท่าน ฉะนั้นผมเล่นหนังกับท่านมุ้ยเนี่ยจะดีกว่าเล่นหนังกับคนอื่น อย่างจ่าแร่มกับมือปืนขาเป๋ ก็ไม่เหมือนกัน อย่างจ่าแร่มตำรวจที่นั่นเขาเป็นแบบนั้นจริงๆเลย ตำรวจชายแดนนุ่งโสร่งแบบเนี้ย สะพายย่ามแบบเนี้ย ใส่แจ็กเก็ตแบบเนี้ย ไปอยู่ที่นั่นแบบให้เห็นเลย...ถ้าเป็นอย่างจ่าสมหมายเป็นมือปืนก็ไปอยู่ในคาฟงคาเฟ่คุยกับมือปืน มือปืนเยอะแยะไปสุภาพเรียบร้อย เพราะมือปืนส่วนใหญ่เขาจะปกปิดไม่เสียงดังหรอก เขาจะอ่อนน้อมถ่อมตน ภาพข้างนอกเขาจะไม่ใช่มือปืนอย่างในหนังนะ เขาจะไม่ค่อยปรากฏตัวหรอก" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 พฤศจิกายน 2552)

ยุทธนา มุกดาสนิท ผู้กำกับภาพยนตร์ และเคยร่วมงานกับสรพงศ์ ชาตรี ทั้งในฐานะผู้ช่วยของท่านมุ้ยในภาพยนตร์ที่สรพงศ์เคยเล่น และเป็นผู้กำกับในภาพยนตร์ที่สรพงศ์แสดงนำ ได้กล่าวถึงวิธีการศึกษาคาแร็กเตอร์ดังกล่าวว่าคือวิธีการที่เรียกว่า "Life Study"

"การทำ Life Study คือการศึกษาชีวิต อย่างถ้าเราต้องเล่นเป็นคนขับรถแท็กซี่ แต่เรายังเป็นคุณหนูอยู่ เราก็ต้องไปคลุกคลีอยู่กับแท็กซี่ ดูเขาว่าชีวิตเขาเป็นยังไง และหลักในการดูการทำ Life Study นั้นมีอยู่ 2 ขั้นตอน ขั้นแรกเป็นขั้น Observation คือขั้นของการสังเกตการณ์ ว่าเขามีบุคลิกลักษณะอย่างไร มีวิถีชีวิตอย่างไร ชอบอะไร ร้องเพลงยังไง หัวเราะแบบไหนนั่นคือขั้นแรก ขั้นต่อมาคือดูเข้าไปในจิตใจของเขา เข้าไปยืนแทนที่ความรู้สึก แทนใจเขาว่าเขาเป็นใครมาจากไหน มันเป็นวิธีการเรียนที่ทำให้

เราเข้าใจตัวละครเขาอย่างถ่องแท้ว่า อ้อเขามีบุคลิกข้างนอกเป็นอย่างนี้ มาจากแรงผลักดันที่เป็นแบบนี้ และพอเราต้องไปเล่นเป็นคนๆนั้น เราก็จะเล่นด้วยความมั่นใจว่าเขาเป็นยังไง ผมได้ทำ "ฝนแสนห่า" เรื่องแรกกับละโว้ แต่ไม่ได้ออกฉาย (บริษัทปิดตัวไปก่อนที่จะถ่ายทำเสร็จ) เอกเขาเป็นพระเอก เขาเล่นเป็นนักศึกษา ผมก็พาเอกไปดูนักศึกษาธรรมศาสตร์ เอกเขาก็ทำได้แป๊บเดียว ก็ดูเป็นนักศึกษาทั่วไปก็เป็นการใช้แบบ Life Study" (ยุทธนา มุกดาสนิท, **สัมภาษณ์**, 1 พฤษภาคม2554)

เมื่อศึกษาถึงเรื่องคาแร็กเตอร์เรียบร้อยแล้ว จากนั้นสรพงศ์ก็จะนำบทดังกล่าว มาศึกษา ถึงความยากง่ายทั้งในแง่ของลักษณะการแสดง และบทการสนทนา อย่างไรก็ตามกับการทำงานร่วมกับท่านมุ้ย ขั้นตอนนี้สรพงศ์ก็มีวิธีที่แตกต่างออกไปจากการทำงานร่วมกับผู้อื่น เพราะ แม้จะเดินทางติดตามท่านมุ้ยไปตั้งแต่ในขั้นตอนการเขียนบท เพื่อให้ทราบถึงรายละเอียดของคาแร็กเตอร์ในบทบาทตัวละครนั้นๆ ทว่าในการศึกษาของสรพงศ์นั้นก็จะถูกจำกัดอยู่เพียงแค่การศึกษาเฉพาะในแง่ของคาแร็กเตอร์ของตัวละครเท่านั้น เนื่องจากท่านมุ้ยเองมีวิธีในการทำงานโดยการที่จะไม่ยอมบอกบท หรือเนื้อเรื่องให้กับนักแสดงได้ทราบก่อน เพียงแต่จะใช้วิธีบอกบทด้วยการอธิบายเรื่องราวให้นักแสดงได้ฟังเพียงคร่าวๆเท่านั้นก่อนการเข้าฉาก ด้วยวิธีการแบบนี้อาจจะทำให้นักแสดงบางคนพบกับปัญหาเมื่อเริ่มแสดง แต่กับสรพงศ์แล้วอาจจะเป็นความเคยชินทำให้เจ้าตัวชื่นชอบ และถนัดกับวิธีนี้มากกว่า และทำให้สรพงศ์กลายเป็นนักแสดงที่ไม่ค่อยจะอ่านบทซ้ำหลายรอบมากนัก แต่ทั้งนี้สรพงศ์ก็กล่าวว่าขึ้นอยู่กับประเภทของภาพยนตร์ดังกล่าวด้วย

"สำหรับผมไม่ค่อยอยากจะอ่านบทซ้ำหลายรอบ หรือไม่ชอบรับรู้ ชอบให้ไปรับรู้ที่ตรงกล้องขณะถ่ายทำมากกว่า ไม่ค่อยชอบอยากท่องบทไป มันรู้แล้ว มันไม่ค่อยเซอร์ไพร์ส ...แต่ก็อยู่ที่ประเภทของหนัง หนังอย่างนเรศวรถ้าไม่ท่องไปนี่ตายเลย แต่ท่านก็ไม่ค่อยให้ท่อง ท่านไม่ค่อยอยากรู้ก่อน คือถ้าตั้งกล้องแล้วเนี่ย ท่านจะถ่ายซีนไหน ท่านบอกมึงยังไม่ต้องหรอกกูยังไม่ถ่าย ท่านไม่ค่อยชอบให้ท่อง ถามพวกผู้ช่วยว่าถ่ายซีนไหน ก็บอก "ผมก็ยังไม่รู้ " พอไปถึงก็เอ้ามึงถ่ายซีนนี้เอ้าพูด บอกท่านผมยังไม่ได้ท่อง ท่านบอกมึงไม่ต้อง มึงอยากพูดอะไรก็พูด แต่จะให้อยู่ในความหมายเนี่ย อารมณ์เนี่ย คือถ้าเป็นหนังบอกบทแบบสมัยก่อน เขาจะบอกบทหมด เราก็พูดตาม แต่หนังสมัยใหม่นี่ก็พูดเอง แต่ว่าให้มันอยู่ในเส้นของเรื่อง คือถ้าเป็นหนังโบราณ "และ ซึ่ง" เนี่ยมันยังไม่มี" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 พฤศจิกายน 2552)

ลำดับต่อมาก่อนที่จะเริ่มเข้าสู่ขั้นตอนในการแสดงจริง สรพงศ์จะทำการพูดคุยกับทางผู้กำกับโดยตรงก่อนว่าคาแร็กเตอร์ หรือบทบาทที่ตนเองได้รับนั้น ทางตัวผู้กำกับต้องการให้แสดงอารมณ์มากหรือ

น้อยอย่างไร จะมีการซ้อมการแสดงเบื้องต้น เพื่อเป็นการช่วยคุมคาแร็กเตอร์ตัวละครดังกล่าวได้อย่างถูกต้องมากยิ่งขึ้นอีกด้วย ซึ่งตัวเขาเองมองว่าขั้นตอนนี้มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งก่อนที่จะเริ่มทำการแสดงแต่ละครั้ง

"คุยกับผู้กำกับ คุยกับเขาก่อนเลยว่าอยากให้ทำอะไรบ้าง อยากให้มากให้น้อยแค่ไหน อารมณ์เป็นยังไงเป็นคนใจดีใจร้าย เป็นคนขี้โมโหอะไรยังไง ผู้กำกับจะเป็นคนคอยบอก ซึ่งสำคัญมากเพราะผู้กำกับจะเป็นคอยคุมกำกับตัวละครตัวนี้ให้อยู่ในคาแร็กเตอร์ ไม่ให้ไปซ้ำกับคนโน้นคนนี้ ไอ้นี่เป็นคนโกรธทุกคนจะไปโกรธแบบตัวละครนี้ก็ไม่ได้ ไอ้นี่เป็นคนเอ็นเตอร์เทนคนก็ไปซ้ำไม่ได้ ตัวละครต้องแตกต่างกันเพื่อที่จะแสดงไปด้วยกัน ซ้ำกันไม่ได้ ไอ้นี่พูดมาก ไอ้นี่พูดน้อย " (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 พฤศจิกายน 2552)

ความสำคัญในขั้นตอนของการพูดคุยกับผู้กำกับก่อนเริ่มการแสดงนั้น อาจกล่าวได้ว่ามิใช่สรพงศ์ ชาตรีคนเดียวเท่านั้นที่เห็นถึงความสำคัญในส่วนนี้ แต่อาจกล่าวได้ว่าเป็นหลักปฏิบัติสำคัญของนักแสดงและผู้กำกับทุกคนก่อนที่จะเริ่มถ่ายทำอาทิเช่นสินจัย เปล่งพานิช นักแสดงหญิงผู้มากความสามารถ และเคยร่วมงานกับสรพงศ์ได้กล่าวถึงความสำคัญในขั้นตอนนี้ ว่า

"...เราก็คงจะมีการตีความกันดูว่าคาแล็กเตอร์นั้นมันเป็นยังไง คือมันเป็นการทำงานกับผู้กำกับค่อนข้างเยอะกว่า คือคุยกับเขาว่าเนื้อเรื่องตรงนี้เป็นยังไง เขาอยากให้ตัวละครตัวนี้แบบไหน ตีความกันยังไง บางทีเราอ่านบทแล้วเราจะเข้าใจในระดับหนึ่ง เราจะไม่รู้ลึกไปในรายละเอียดกว่านั้น ว่าจริงๆแล้วผู้กำกับอยากเห็นอะไร อยากเห็นตัวละครนี้เป็นแบบไหน ฉะนั้นมันเป็นการทำงานระหว่างนักแสดงและผู้กำกับค่อนข้างเยอะ เพราะเดี๋ยวนี้ผู้กำกับจะมีมุมมองกว้างกว่าเมื่อก่อน คือมันจะไม่ใช่ในแง่ของการแสดงคือเขาอยากเห็นการยิ้มที่เปลี่ยนไป หรือการแต่งตัวที่เปลี่ยนไป หรือการแสดงอะไรที่เปลี่ยนไป แล้วการทำงานมันก็ไม่เหมือนเมื่อก่อน ที่จะต้องไปพากย์ทีหลัง มันก็เหมือนแค่ท่องบทไป" (สินจัย เปล่งพานิช, **สัมภาษณ์**, 16 กรกฎาคม 2553)

อย่างไรก็ตามนั่นอาจหมายถึงขั้นตอนในการทำงานของสรพงศ์ ชาตรี ในการทำงานกับผู้กำกับท่านอื่นๆที่อาจจะยังไม่เคยคุ้นกับการทำงานร่วมกันมากนัก หรืออาจจะไม่มีเลย แต่กับท่านมุ้ยแล้วนั้นด้วยการผ่านการทำงานร่วมกันมากว่า 40 ปี ด้วยผลงานที่เป็นที่ยอมรับจากวงกว้างหลายสิบเรื่อง ทำให้ในขั้นตอนนี้สรพงศ์กับท่านมุ้ยไม่จำเป็นที่จะต้องใช้เวลามากมายเท่าใดนัก

"ส่วนใหญ่จะนั่งคุยกัน เราก็จะมานั่งคุยกันแคแร็กเตอร์เป็นแบบนี้ๆ ทำไมทำตัวแบบนั้น แล้วก็อาจจะเอาหนังให้ดู เหตุกาณ์ต่างๆที่มันเกิดขึ้น การแสดงที่จะไปแสดงให้เขาดู คนไทยจะไม่ค่อยนิยมกันคุณไม่ได้เอาดารานะ เขาเรียกว่าคุณเอาตุ๊กตาดารา หุ่นเชิด ดาราเขาต้อง Interpret บท ตามที่เขา Interpret ก็คุยกันเยอะ แต่สมัยนี้ก็ไม่ค่อยได้คุยกันแล้ว เพราะทำด้วยกันมากว่า 40 ปี มองตามันก็รู้ใจ ก็ไม่จำเป็นต้องไปอธิบายตรงโน้น ตรงนี้เยอะ แล้วบทเนี่ยผมก็ไม่ส่งให้ใครก่อน ผมเลิกส่งบทให้นักแสดงตั้งแต่ก่อนมือปืนสาละวินนะ คือเขามาก็เอาบทแผ่นไปเดี๋ยวนั้นเลย คือเขารู้เรื่องตั้งแต่ต้นแล้ว คือจะบอกก่อนว่าเรื่องเป็นยังไง ตัวละครเป็นยังไง แต่จะไม่ให้บทไป จะให้ก็แต่วันถ่ายเท่านั้น" (หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิมยุคล, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2553)

"ท่านเขาจะรู้ว่าผมทำอะไรได้บ้าง มองผมตาผมก็รู้ว่าผมเล่นอะไรได้บ้าง เขาก็จะป้อนบทมาให้ ดูอย่างสุริโยทัย มีทั้งหน้าแหก ตาบอด มองไม่เห็น เอาน้ำมันมาทาตัวทั้งคืนไม่ได้หลับไม่ได้นอน นั่งพิงอะไรก็ไม่ได้เดี๋ยวยันต์หลุด" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 พฤศจิกายน 2552)

ความพร้อมของร่างกายนั้น ถือเป็นอุปกรณ์ หรืออาวุธสำคัญของนักแสดง เพื่อที่จะใช้ถ่ายทอดอารมณ์ และความรู้สึกของตัวละคร เพื่อสื่อสารของสารนั้นไปยังผู้ชม และอาจารย์ทางการแสดงหลายท่านก็ได้ให้ความสำคัญกับความพร้อมของร่างกายของนักแสดงก่อนเริ่มทำการแสดงไม่ว่าจะเป็นอาจารย์บรรจง โกศัลวัฒน์ (2544) ที่กล่าวถึงนักแสดงที่ดีนั้นจะต้องมีร่างกายที่สมบูรณ์ แข็งแรง

ด้านอาจารย์สดใส พันธุโกมล (2524) ก็แสดงความเห็นว่า นักแสดงแตกต่างจากศิลปินแขนงอื่นๆ เพราะนักแสดงต้องใช้ร่างกาย และเสียงของตนเองเป็นเครื่องมือในการเสนอผลงานศิลปะต่อผู้ชม ฉะนั้นจะต้องหมั่นฝึกฝนร่างกายให้มีความพร้อมอยู่เสมอ

ขณะที่สินจัย เปล่งพานิช นักแสดงผู้มากความสามารถ และเป็นนักเรียนทางด้านการแสดงของหม่อมน้อย (หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุล ผู้กำกับภาพยนตร์ และเป็นอาจารย์ทางด้านการแสดงของศิลปินผู้มีชื่อเสียงมากมายในวงการภาพยนตร์ไทย) ได้กล่าวถึงขั้นตอนในการเรียนทางด้านการแสดงกับหม่อมน้อยว่า ท่านจะให้ความสำคัญ ความพร้อมของทางด้านร่างกายเป็นอันดับแรก ก่อนที่จะไปถึงในเรื่องการสื่อสารตอบโต้กันระหว่างนักแสดงและการตีความ

ด้านสรพงศ์ ชาตรี เมื่อทำการค้นหาคาแร็กเตอร์ของตัวละคร ทำความเข้าใจกับบทภาพยนตร์ และพูดคุยถึงสิ่งที่ผู้กำกับต้องการจากการแสดงแล้ว ลำดับต่อมาก็คือการเตรียมความพร้อมของร่างกาย เพื่อให้เหมาะสม และพร้อมกับบทบาททางด้านการแสดงที่ได้รับ

"คือถ้าคุณเล่นหนังปี๊ คุณวิ่งไม่ไหว วิ่งแล้วล้ม วิ่งแล้วล้ม มันก็จบแล้ว คุณถือปืนอย่างเอ็ม 79 ปืนยาวๆ คุณถือแล้วห้อยลงๆ ก็ถือว่าคุณหมดสมรรถภาพ คุณก็ต้องเล่นกล้าม พอให้ยกสิ่งของเหล่านี้มันเบาที่สุด คือไม่ใช่แค่ในเรื่องของบทบาทที่คุณต้องทำความเข้าใจ คุณก็ต้องไปเตรียมร่างกายให้พร้อมเพื่อแสดงบทบาทเหล่านั้นด้วย" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 พฤศจิกายน 2552)

จากนั้นเมื่อเข้าสู่ขั้นตอนในการแสดง สรพงศ์ จะใช้วิธีในการโน้มน้าวอารมณ์ของตนเองเพื่อเข้าสู่บทบาทด้านการแสดงดังกล่าว ด้วยการสมมุติตนเองเป็นตัวละครตัวนั้นจริงๆ เอาตนเองเข้าไปแทนอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครนั้นๆที่ ตนเองได้รับบทบาท เพื่อที่จะสามารถสื่ออารมณ์ของตัวละครนั้นๆ ออกมาได้อย่างสมจริงสมจังมากที่สุด

"คือการเล่นเป็นตัวละครนั้นก็จะคิดว่าเราเป็นตัวละครนั้นไปเลย ดูว่าถ้าเราเป็นเขาในขณะนั้นตัวละครจะคิดยังไง ยกตัวอย่างบุญส่งในคนเลี้ยงช้าง เราต้องตีความว่าเราต้องพูดอย่างบุญส่ง พูดจาไม่ค่อยรู้เรื่อง เราต้องพูดจาในบทพูดให้ไม่ค่อยรู้เรื่อง... เราต้องพยายามทำให้มันเป็นตัวละครนั้นให้มากที่สุด อย่างมหาเถรคันฉ่องเราก็ดูท่านเป็นคนอย่างไร เป็นคนเมตตา คน ดุมั้ย ดุเพื่ออะไร ดุเป็นอุบาย เป็นพระโผงผางหรือเป็นพระเรียบร้อย หรือเป็นพระที่เคยเป็นนักรบมาก่อนมั้ย Blackground ของท่านต้องมี อย่างมหาเถรคันฉ่องท่านก็ดูน่าจะเป็นนักรบมาก่อนเพราะรู้เรื่องการสงครามนั้นจึงสอนบุเรงนองได้ สอนพระนเรศวรได้" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

เมื่อกล่าวถึงการรับบทบาท บางครั้งอาจจะมีบางบทบาทที่ตัวเขาเอง ไม่เคยได้พบหรือประสบในชีวิตจริงมาก่อน สรพงศ์ ชาตรีก็จะใช้พลังแห่งการสร้างสรรค์จินตนาการ เข้ามาช่วยในการเข้าถึงบทบาทการแสดงของตัวละครที่ตนเองได้รับ โดยเฉพาะกับภาพยนตร์ที่มีลักษณะของความเป็นแฟนตาซี หรือเหนือจินตนาการโดยทั่วไป ยกตัวอย่างเช่นภาพยนตร์เรื่อง ปืนใหญ่โจรสลัดที่ตัวเขาเองต้องรับบทบาทเป็นเฒ่ากระเบน

"แบบพวกนี้เราต้องช่วยตัวเอง ต้องจินตนาการเอาเอง มันไม่มีตัวตนจริงนี่ แบบนี้เราเลียนแบบไม่ได้ ซึ่งปรกติผมก็ไม่เล่นเลียนแบบใคร ...คือบทที่เราไม่รู้ว่ามันยังไงพวกนี้ก็ต้องถามพวกผู้กำกับ ยึดผู้กำกับเป็นหลัก ผู้กำกับเขาจะรู้ว่าต่อไป ไอ้ตัวนี้มันต้องแบบนี้ มันมาก มันน้อย มันหนัก มันเบา มันดี มันบ้า ขึ้นอยู่กับผู้กำกับ ต้องถามผู้กำกับเกือบทุกฉาก" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

โดยทางด้านนนทรีย์ นิมิบุตร ผู้กำกับในภาพยนตร์เรื่องนี้ ก็ได้กล่าวถึงการทำงานในขั้นตอนนี้ของสรพงศ์ ชาตรีว่า

"คือจริงๆอย่าว่าแต่การแสดงเลย คือระหว่างที่เราซ้อม ทำ Workshop ด้วยกันคุยกัน ทำความเข้าใจกับบทด้วยกัน อ่านบทด้วยกัน พี่เอกก็ทำงานแล้ว เพื่อจะให้เป็นตัวของพี่เอกมากขึ้น ไม่ใช่เพื่อที่จะทำให้เขาทำงานง่ายนะ เพียงแต่เพื่อให้เหมาะสมกับคาแร็กเตอร์ของตัวละครนั้นให้เหมาะสมมากขึ้น คือพี่เอกเขาจะมี input เข้าไปว่า เอ๊ถ้าเป็นอย่างนั้น อย่างนี้ดีมั้ย ถ้าตรงนั้นอย่างนี้ดีมั้ย โอเค เมื่อเราตกลงกันแล้ว ถึงวันที่ถ่ายทำจริง พี่เอกก็จะเอาตรงนั้นมาเสนอให้เราเต็มที่ เพียงแต่ว่า ณ ขณะที่เราทำ Workshop ก็ตาม หรืออ่านบทก็ตาม เราไม่เห็น Location จริง เพราะฉะนั้นไอ้การที่เราได้มาเห็นซึมซับ Location จริงด้วยลมที่มันแรง อากาศของหินผา มันอาจจะเพิ่มพลังบางอย่างเข้าไปเพื่อที่จะสู้บรรยากาศของมันได้ แล้วพอพี่เอกเพิ่ม แกก็จะถามว่าเอามั้ย คือพี่เอกเขาจะเคารพการตัดสินใจของผู้กำกับ ซึ่งนั่นคือการทำงานที่เราเรียกว่าเป็นมืออาชีพจริงๆ" (นนทรีย์ นิมิบุตร, **สัมภาษณ์**, 23 มกราคม 2553)

ทั้งนี้หากเป็นบทบาทโดยทั่วไปที่ไม่ใช่ลักษณะที่เป็นแนวแฟนตาซี ล้ำยุค เหนือจริงจนต้องใช้ความสามารถในการจินตนาการเพื่อช่วยสร้างสรรค์บทบาทการแสดง แต่บทบาทในลักษณะของความเป็นดรามา่ เพื่อชีวิตที่เน้นความสมจริงสมจัง คล้ายกับชีวิตของคนธรรมดาโดยทั่วไป สิ่งที่สรพงศ์มักจะให้ความสำคัญก่อนการรับบทบาทแสดงอยู่เสมอก็คือการออกไปค้นคว้าเก็บข้อมูล ด้วยการสัมภาษณ์ สังเกตฯลฯ เพื่อนำมาใช้ในการประยุกต์ใช้จินตนาการเพื่อสร้างชีวิตให้กับตัวละครที่ได้รับ และสามารถแสดงออกได้อย่างสมบทบาทกับตัวละครเหล่านั้นจริงโดยเฉพาะอย่างยิ่งกับการร่วมงานในบทบาทต่างๆในภาพยนตร์ของท่านมุ้ย เช่นการแสดงเรื่องเทพธิดาโรงแรม ที่ตัวเขาเองต้องเล่นเป็นแมงดา สรพงศ์ ชาตรีก็ต้องไปเฝ้าสังเกตดูพฤติกรรมของแมงดาจริงๆในซ่องเป็นเดือนๆ เพื่อนำมาสร้างสรรค์การแสดงบทบาท หรืออย่างในภาพยนตร์เรื่องหมอกานต์ สรพงศ์ก็ต้องไปศึกษาดูพฤติกรรม ดูวิธีการรักษาของหมออรุณ อมาตยกุล ซึ่งเป็นพี่เขยของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคลก่อนเป็นต้น

"ส่วนมากจะมีผู้ชำนาญการ เรื่องของทหารก็จะมีทหารมาทำให้ดู แล้วเราก็ไปดูที่เขาซ้อมรบกัน และจะมีผู้กำกับเป็นคนแนะนำ ส่วนใหญ่จะได้เห็นจริง อย่างเล่นเป็นแท็กซี่ในทองพูน ไปจอดรถดูเลยว่าแท็กซี่เค้าจะเป็นยังไงจะนั่งคุยกันเป็นกลุ่มๆ เดี๋ยวก็เซ็ด เดี๋ยวก็ถู ก็ไปสัมภาษณ์แท็กซี่ แท็กซี่นี่นิสัยเวลาไม่มีคนรับ เขาจะคิดว่าเอ๊ะทำไมไม่มีคนเรียก รถเราสกปรกเหรอ เขาจะจอดรถเช็ดซักทีอะไรประมาณนั้น ... สมมุติเราเล่นเป็นตำรวจ อย่างผมไปถ่ายมือปืน 2 สาละวิน ก็เอาตำรวจมาช่วยในการพูด ซึ่งเป็นตำรวจชายแดนเลย คือท่านมุ้ยแกเขียนบทในห้อง ไปถึงก็เปลี่ยนบทหมด จะเข้าจับทำยังไง จะจับผู้ร้ายทำอย่างไรต้องให้ตำรวจจริงมาพูด และให้เขาบอกวิธีเดิน วิธีพูด เวลาล้อมจับทำยังไง เช่นเราจะเห็นในหนังไทยว่าพอจะจับ "ขณะนี้เจ้าหน้าที่ได้ล้อมจับไว้เรียบร้อยแล้ว ขอให้นายนั่นนายนี่มอบตัวซะโดยดี" ทุกเรื่องเหมือนกันหมด แต่จริงๆถามผู้กำกับการ (ตำรวจ) ที่เขามาอยู่ดูอยู่ว่าเป็นแบบนั้นหรือเปล่า ผู้กำกับการบอกไม่มีหรอกครับมีเฉพาะในหนัง เป็นผมก็ยืนออกไปด่าเลย ไอ้... ไปยืนกอดอกเลย ไม่มีไปหลบข้างๆกอไม้หรอก" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

นอกจากนี้ในแง่ของการใช้จินตนาการเข้ามาช่วยในการแสดง บางครั้งที่ผู้กำกับบางท่านก็ไม่ได้มีการอธิบายรายละเอียดทั้งหมด หรือควบคุมจังหวะการแสดงทุกอย่างของตัวละคร อาจเพียงแต่อธิบายคร่าวๆว่าในแต่ละช็อต แต่ละซีนนั้น นักแสดงต้องแสดงอารมณ์ประมาณไหน หรืออย่างไร ซึ่งตรงนี้สรพงศ์ก็ต้องใช้จินตนาการช่วยในการแสดงสดต่อหน้ากล้องเพิ่มเข้าไปทำให้การแสดงออกมามีความสมบทบาทและสมบูรณ์มากขึ้น

"บางครั้งมันก็มีการใส่อารมณ์เพิ่มขึ้น มันก็มีเรื่องของจังหวะผู้กำกับเขาจะไม่บอก สมมุติไปหาลูกแล้วเขาบอกลูกไม่อยู่แล้วนะ เราก็มาคิดมาซอยเอา หาลูกไม่อยู่ "มัน...ไปแล้วเหรอ" เราก็จะมาคิดอีกเอาไงดี Timing ตรงนี้เป็นของเราผู้กำกับจะไม่บอก และลองย้ายมาอีกที "มันไปไหน จะกินยังไง" เป็นการระบายให้คนรู้ เป็น Timing ของเราเอง อยู่ที่แต่ละคน จะมี Timing ยังไงแล้วแต่คน ไม่เหมือนกัน " (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

สำหรับสถานที่ สภาพบรรยากาศแวดล้อม เสื้อผ้า อุปกรณ์ประกอบฉากต่างๆ ขณะที่ทำการแสดงถือเป็นอีกสิ่งสำคัญที่ช่วยส่งเสริมให้สรพงศ์ ชาตรีสามารถเข้าถึงอารมณ์บทบาทการแสดงได้ง่าย และดียิ่งขึ้น โดยสรพงศ์นั้นจะไม่นิยมพูดคุยกับใคร หรือลุกไปที่ไหนขณะที่กำลังอยู่ในขั้นตอนที่กำลังจะแสดง แต่มักจะใช้วิธีอยู่ในสถานที่ ที่ตนเองกำลังจะต้องทำการแสดงนั้น เพื่อให้ซึมซับกับบรรยากาศ และอารมณ์ได้อย่างเต็มที่ ก่อนที่จะปลดปล่อยออกมาขณะทำการแสดง โดยบางครั้งถึงกับต้องยอมอดข้าว อดน้ำ

เพื่อให้การแสดงบทบาทดูออกมาสมจริงสมจังมากที่สุด ซึ่งถือว่าเป็นความทุ่มเทให้กับการแสดงเป็นอย่างยิ่ง

“ เข้ากล้องวันแรกคนยังไม่ค่อยเก่งหรอก ยังไม่ค่อยอิน แต่พอเล่นไปทุกวัน ทุกวัน มันพูดเหมือนเดิมทำเหมือนเดิม มันเริ่มจะชิน ยิ่งถ่ายนานๆ หลายๆปี มันก็ยิ่งเป็นตัวนั้น อันนั้นจะได้เปรียบสำหรับคนถ่ายนานๆมันก็เป็นตัวนั้น แล้วสิ่งแวดล้อม สมมุติเดินในกองทัพทหาร สมมุติเราเล่นเป็นทหารค่ายแตก ไม่ได้กินข้าวเลย เดินอยู่ในทะเลทราย แต่ถ้าคุณไปกินน้ำหวานเฮลบลูบอย ปุ๊บนี่หน้าใสเลย ฉากทุกอย่างในการแสดงช่วยหมด คุณบอกว่าคุณถ่ายฉากในทะเลทราย แต่ถ่ายในห้องสตูดิโอแอร์เย็นฉ่ำเลย มันก็ไม่เหมือนแดดร้อนๆเปรี้ยงแสบผิว แล้วไม่ได้กินน้ำ เอาแบบคนวิ่งหลอกกับวิ่งจริง วิ่งจริงมันจะเหนื่อยจริงน้ำลายมันจะบอก มันจะเหนียว คืออย่างถ้าต้องถ่ายทหารแตกค่ายเพื่อให้สมจริงก็จะยอมไม่กินน้ำ หรือถ้าเล่นเป็นคนหิวโหย แล้วเราไปกินหน้ามันก็จะบอกว่ าไม่หิวอะ ท้องมันบอกไม่หิว มันสู้หิวจริงๆไม่ได้... ส่วนมากผมไม่ค่อยคุย ไม่อยากจะให้หลุดคาแร็กเตอร์ นักแสดงคนอื่นไปกินข้าวผมก็จะไม่ค่อยกินจะอยู่เพื่อให้ซินกับที่ตรงนี้ อย่างการแสดงบทชีวิตเนี่ยต้องที่อับๆ ยิ่งกลางคืนยิ่งดี ร้อนๆยิ่งดี ให้ไปอยู่ริมทะเลสบาย มันไม่น่าร้องไห้อะ ชุดสีชมพูที่แต่งแล้วให้ไปนั่งร้องไห้เนี่ย มันไม่ช่วย ดูเสื้อผ้าสกปรกเหม็นสาบดูน่าตัวเองเหี่ยวแห้ง ริมฝีปากแห้ง ดวงตาแห้ง ก็จะช่วยในเรื่องของบรรยากาศในห้องทึบๆ ” (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

นอกจากนี้สรพงศ์ ชาตรี ถือป็นนักแสดงที่ให้ความเคารพ ให้เกียรติ และเชื่อฟังการทำงานของผู้กำกับอย่างเคร่งครัด และตัวเขาเองไม่ได้ปฏิบัติตัวแบบดังกล่าวเฉพาะกับการทำงานกับท่านมุ้ยเท่านั้น แต่เจ้าตัวยังปฏิบัติตนลักษณะนี้กับผู้กำกับทุกๆท่านที่ได้ร่วมงาน ไม่ว่าผู้กำกับคนนั้นจะเป็นผู้กำกับหน้าใหม่หรือเก่าในวงการก็ตาม เพื่อให้งานแสดงที่ออกมานั้นตรงตามความต้องการ และการถ่ายทอดอารมณ์ของตัวผู้กำกับเป็นสำคัญ อย่างที่เขาได้ยกตัวอย่างการแสดงในภาพยนตร์เรื่อง “แผลเก่า” มาเป็นกรณีตัวอย่าง

“มันแสดงเองไม่ได้ หลุดคาแร็กเตอร์ไม่ได้ นักแสดงเล่นเองไม่ได้หมด ผู้กำกับจะยิ้มมากยิ้มน้อย หัวเราะมากหัวเราะน้อย ร้องมากร้องน้อย ผู้กำกับจะเป็นคนควบคุมทั้งหมด ยิ่งสมัยเล่นกับพี่เชิด ทรงศรีเนี่ย เอกอย่าร้องนะ บทมันห้ามร้องเด็ดขาดเลยนะ ถ้าร้องแล้วคนดูไม่ร้องเลยนะ เพียงแต่อึดอัด เพียงแต่ถ้าเป็นกูอะไรอย่างเนี้ยให้คนดูมันแค้นแทน กล้อง Dolly เข้าหาคุณอย่าร้องนะ อย่าให้น้ำตาไหลนะ อย่า

ให้น้ำตาไหลนะ ถ้าระหว่างคุณยิ่งไม่ร้องเท่าไหร่ คนดูจะอึดอัดแทน ก็เป็นวิธีของผู้กำกับ" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

สมาธิ เป็นอีกสิ่งที่สำคัญที่สรพงศ์ ชาตรี ยึดถือเป็นหลักปฏิบัติสำคัญที่ใช้ในการแสดงของตัวเขาเองเสมอ เพราะนั่นหมายถึงจะให้ตัวเขาสามารถจดจำบทบาทการแสดงได้อย่างดีเยี่ยม และรวมไปถึงคิวบทบาทขณะแสดงด้วย แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นคำว่าสมาธิของสรพงศ์นั้นจะสัมฤทธิ์ผลได้ดีที่สุด ต้องเกิดจากที่นักแสดงต้องมีความเชื่อมั่นในบทบาทการแสดงที่ตนเองแสดงเสียก่อน มิเช่นนั้นก็อาจทำให้เกิดปัญหาขณะแสดงได้ และด้วยการที่เคยศึกษาเป็นสามเณรอยู่หลายพรรษา บ่อยครั้งการใช้สมาธิของสรพงศ์ ชาตรีขณะทำการแสดงก็คือการใช้วิธีนั่งสมาธินั่นเอง

"แน่นอนว่าเรื่องสมาธิมันสำคัญอยู่แล้ว หนึ่งเพราะเราจะต้องจำบท สองในเรื่องของคิวการแสดงตอนนี้มาหันกล้องมาจะต้องพูดอย่างนี้ กูไม่อยากเห็นหน้ามึงไม่ชอบมึง เพราะมึงเป็นแบบนี้ๆ เพราะคิวมันจะบอกอยู่แล้ว ...คือถ้าคนมีความมั่นใจ สมาธิมันต้องดีอยู่แล้ว ถ้ามันเป็นแนวทางของมันอยู่ที่ว่าแนวไหนละ ถ้าให้ผมเล่นหนังชีวิตอะผมมั่นใจว่าผมเอาอยู่ทั้งเสียง ทั้งจังหวะ อะไรอย่างเนี่ย ถ้าเกิดอารมณ์มันยังไม่มา อะไรยังไม่มา ก็ขอเอาใหม่อีกที มันไม่ใช่ทีเดียวจะได้ แต่จริงๆส่วนมากพวกนักแสดง แสดงทีเดียวจะทำได้ง่ายกว่า ถ้ามาแสดงซ้ำอีกหลายๆทีจะแสดงไม่ได้แล้ว มันอยู่ที่ว่าเรามั่นใจหรือเปล่า อย่างผมเคยเล่นหนังอาฉลอง (ฉลอง ภักดีวิจิตร) พูดภาษาฝรั่งทั้งนั้นเลย อาฉลองบอก Camara Action ยังไม่รู้บทจะพูดอะไรเลย คือลืมเพราะเราไม่มั่นใจกับมัน ถ้าเป็นภาษาไทยเราก็แบบสบายเลย ถ้าเราไม่มีความวิตก" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

จากคำกล่าวที่ว่าการสื่อสารนั้นเป็นสิ่งสำคัญในการแสดง และต่อให้นักแสดงจะต้องแสดงบทบาทสนทนาอยู่ผู้เดียวในฉากนั้นก็ตาม มันก็ยังเป็นการสื่อสารกับผู้ชมอยู่ดี หรือหากเป็นการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่นด้วยแล้ว การสื่อสารกับผู้ร่วมแสดงด้วยกันนั้นถือว่าเป็นสิ่งสำคัญมากเป็นอย่างยิ่ง เพราะนั่นจะเป็นการทำให้นักแสดงทั้งคู่สามารถช่วยรับส่งความรู้สึก และบทบาทในการแสดงกันได้เป็นอย่างดี และสินจัย เปล่งพานิช ได้เคยกล่าวว่าในขั้นตอนการเรียนการแสดงกับหม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุล หรือหม่อมน้อย ท่านได้เคยเปรียบเทียบความสำคัญของการตอบโต้ การสื่อสารระหว่างนักแสดงว่าเหมือนการตีปิงปองที่ทั้งสองฝ่ายต้องสามารถตอบโต้อารมณ์ซึ่งกันและกันได้ดี การแสดงนั้นถึงจะออกมาดีได้ ซึ่งข้อนี้สรพงศ์ ชาตรี ก็ได้เปรียบเทียบว่าการแสดงคู่ หรือร่วมกับนักแสดงผู้อื่น สำหรับเขามันก็เปรียบได้เหมือนเป็นการเต้นรำนั่นเอง

"แน่นอนว่าการสื่อสารกันเป็นสิ่งสำคัญ ต้องจับคู่กันเหมือนการเต้นรำ ไม่ใช่บ้าเล่นอยู่คนเดียว มันต้องทันกันรับกัน ถ้ารับได้ดี เข้าคู่ดี ก็เหมือนเต้นรำ พระเอกนางเอก หรือผู้ร้ายกับพระเอกจะต่อยกัน สมมุติผมต่อยไป คุณกระเด็นไปนู้น หมัดสองตามไม่ทัน คุณจะกระเด็นไปไกลทำไม มันยังมีอีกตั้งสามหมัด หรือถ้าใกล้กันไปก็ต่อยไม่ได้ไม่แรงอีกต้องดูจังหวะ ตูมกระเด็นไปสองก้าว หันมาหนึ่งก้าวกระเด็นไปอีกสองก้าว ห่างมากเป็นไม่ได้ก็ต้องเฉียดหน้าให้มากที่สุด ฉะนั้นทุกอย่างมันต้องไปด้วยกันหมด แล้วอย่างพวก ดราม่า เสียงของนักแสดงที่มีต่อเรา ถ้าเป็นพวกครูบาอาจารย์เสียงเขาจะเมตตาเหมือนผมเล่นแผลเก่าร้องไม่หยุดเลยฉากตักน้ำมาแล้วเห็นเลือดที่ไอ้ขวัญไปหลงรักผู้หญิงอะ หลงรักจนลืมพ่อมันบ้า มันเห็นเลือดก็จะบวชแทนพ่อ เข้าไปขอโทษพ่อ ผมลืมพ่อ ผมจะบวชให้พ่อเป็นอย่างนี้ๆ ป๋า ส.อาสนจินดา บอกไหนขวัญบอกข้าซิ บอกพ่อใครมันทำลูกอะไรอย่างเนี้ย เสียงเหล่านี้เหมือนกับกระแทกเรา โหพ่อเขารักเราเหลือเกินห่วงเราเหลือเกิน แต่ตรงกันข้ามผู้หญิงที่เรารักมันไม่ห่วงเราเลย มันยิ่งตอกซ้ำอารมณ์เพราะว่านักแสดงส่งให้ เสียงที่ปลอบโยน เสียงที่เป็นห่วงเป็นใย ถ้าเขาบอกมึงร้องทำไมมึงเป็นอะไรมึงเป็นบ้าเหรอ เราก็จะแย่" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

ด้วยประสบการณ์ที่ต้องผ่านการเล่นภาพยนตร์มาหลายร้อยเรื่อง แน่นอนว่าในจำนวนบทบาทดังกล่าวที่สรพงศ์ ชาตรี เคยแสดงนั้น ย่อมต้องมีลักษณะของบทบาทการแสดงที่มีความใกล้เคียง หรือบทบาทที่ซ้ำกันอยู่บ้างไม่มากก็น้อย ทำให้บางครั้งด้วยประสบการณ์ดังกล่าวทำให้สรพงศ์มีเทคนิคส่วนตัวที่จะหยิบยืม ความรู้สึก ความทรงจำจากบทบาทในอดีตที่มีลักษณะคล้ายกันมาช่วยเพิ่มเติมอารมณ์ในบทบาทการแสดงมากขึ้นอีกด้วย

"บางครั้งเรื่องที่เราแสดงอยู่ อารมณ์มันยังแรงไม่พอ เราก็อาจอาศัยเอาอารมณ์เรื่องนั้นมาช่วยเสริมได้ ถ้าเรื่องมันแรง แต่คาแร็กเตอร์มันจะไม่เป็นแบบนั้นกลับมา ผมเล่นเป็นหนุ่มไอ้ขวัญอายุยี่สิบแปดแล้วทุกวันนี้ผมยังจะได้เล่นบทบาทแบบนั้นอีกหรือเปล่าละ มันก็ต้องเปลี่ยนเป็นพ่อที่ใจดี ดุหรือเป็นปู่ มันใช้กันได้มั้ยละ มันคนละอารมณ์ แต่ถ้าเรื่องมันใกล้เคียงกัน ซีนนี้กับซีนมันต่อกัน แล้วเรื่องคล้ายกันมันก็ได้ บทมันไม่แรงพอมันก็ช่วยเติมอารมณ์ได้ ...แต่บทบู๊มันต้องซ้ำกันแน่นอน ไม่เตะหน้าก็เตะหลัง ไม่เตะหลังก็เตะคอ ไม่เตะคอก็เตะเอว ไม่เตะเอวก็จระเข้ฟาดหาง ต่อยก็มีอยู่สองหมัด ทุกเรื่องอาโนลด์ (อาโนลด์ ชวาร์เซเน็กเกอร์) ก็เหมือนกัน" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

ในการเล่นกีฬา การทำงาน หรือกิจกรรมอะไรก็ตาม การซ้อมถือว่าเป็นหนึ่งในขั้นตอนสำคัญ เนื่องจากจะทำให้เกิดความคล่องตัว ความเคยชิน และสามารถจดจำรายละเอียดวิธีปฏิบัติต่างๆได้เป็น

อย่างดี จนทำให้เมื่อถึงเวลาที่ต้องลงมือปฏิบัติจริงก็จะสามารถปฏิบัติได้อย่างแม่นยำถูกต้อง รวดเร็ว และได้ผลลัพธ์ที่ดี ซึ่งในทางด้านการแสดงนั้น สรพงศ์ ชาตรี ก็ให้ความสำคัญในขั้นตอนนี้เช่นกัน โดยนอกจากในช่วงก่อนการแสดงที่สรพงศ์จะมีการซ้อมการแสดง ซ้อมการพูด การวางจังหวะว่าควรจะพูดอะไร อย่างไรแล้ว สรพงศ์ยังให้ความสำคัญกับการซ้อมคิวในการถ่ายทำอีกด้วย

"ผมจะซ้อมคิว ยิ่งละครถ่ายยาวจบซีนเลย แล้วจะมาตัดต่อเอา ก็จะชวนนักแสดงซ้อมมาก อย่างเดินมานี่ จับไอ้นี่วางนี่ แขวนไอ้โน้น ละครจะถ่ายทั้งซีนยาว แต่ถ้าเป็นเรื่องของภาพยนตร์จะเป็นช่วงๆ อย่างเดินเข้าบ้าน ซ้อมเดินเข้าบ้านสมมุติ Long Shot เห็นเราเดินเข้าบ้าน มันย้ายกล้องแล้วต้องถ่ายกล้องเดียว ไปข้างในเปิดประตูมา เมื่อกี้ Continue มาถ่ายเอามือจับประตู เดินในบ้านอีกมานั่ง Long Shot อีกแล้ว เมื่อกี๊เห็นขา เห็นครึ่งตัว กล้องย้ายมา Close-up เห็นหัว คือผมจะซ้อมในเรื่องของคิวการแสดงมากกว่า แต่ในเรื่องของบทสนทนาจะไม่ค่อยมาก...อย่างไปถ่ายสุริโยไท ผมยกกล้ามทั้งวัน ทหารเก่า ถึงแม้มันจะมีไขมันมันก็ต้องมีกล้ามบ้าง เพื่อให้เห็นถึงความเป็นทหารเก่า ก็ยกไปเรื่อย 200 – 300- 400 เดินไปไหนก็ยกไปด้วย เพื่อให้กล้ามมันตึงอยู่เสมอ หรือว่าวันไหนกลางวันมีฉากฟันกัน คืนนั้นเราก็ต้องซ้อมฟันกันทั้งวัน เพราะอยากให้มันออกมาดี บางทีตื่นมานี่ขยับไม่ได้เลยเพราะซ้อมมันทั้งวัน เราไม่ได้ฟันนาน ฟันแล้วฟันแรงดาบหักไปเยอะ เพราะต้องฟันแรงให้ไฟมันแลบ ฟันสองมือสุดแรง หาผู้ร้ายตัวใหญ่ๆ ให้มันมารับดาบ เพราะมองเห็นแค่ตาเดียว" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าสรพงศ์ ชาตรี จะให้ความสำคัญในขั้นตอนการซ้อมก่อนการแสดงทว่า โดยส่วนใหญ่แล้วเขาจะให้ความสำคัญกับการซ้อมคิวเป็นพิเศษมากกว่าจะเป็นในเรื่องของบทสนทนา ซึ่งเขาเชื่อว่านักแสดงที่ดีนั้นไม่ควรที่จะปลดปล่อยอารมณ์ความรู้สึกในบทบาทการแสดงนั้นๆทั้งหมดออกมาขณะซ้อม แต่ควรที่จะแสดงหรือปลดปล่อยออกมาเพียงแค่ส่วนหนึ่งเท่านั้น เพื่อที่เวลาแสดงจริงจะได้สามารถปลดปล่อยอารมณ์ดังกล่าวได้ออกมาอย่างเต็มที่

"ระหว่างซ้อมกับแสดงอะ ซ้อมน่ะเค้าจะไม่แสดงออกมาหมด จะก๊กไว้ครึ่งหนึ่ง อ้าวซ้อมๆ ซ้อมจริงทุกอย่าง ซ้อมหนึ่งคิว ซ้อมสองคิวมานี่ ซ้อมสามคิวมานี่ แต่นักแสดงที่ดีเขาะรู้ว่าเล่นไปตรงนี้มันยังไม่ใช่จุดจบของซีนนี้ เขาก็ยังไม่ปล่อยออกมาเต็มที่เดี๋ยวจะมีคัทหน้าอีกสอง สามคัทเขาจะปล่อยเต็มที่คัทสุดท้ายของฉากนี้" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

โดยสินจัย เปล่งพานิชที่เคยร่วมแสดงกับสรพงศ์ในเรื่อง พลอยทะเล (2530) ได้ออกมาพูดถึงการแสดงในขั้นตอนนี้ของสรพงศ์ว่า

"จะไม่ค่อยซ้อม ซีนอารมณ์ที่จำได้คือพี่เอกจะเล่นเลย และเขาจะบอกเราด้วย คือเหมือนกับว่าเวลาถ้าซ้อมน่ะ ซีนอารมณ์อย่าเล่นเต็ม อย่าร้องไห้ออกมาเพราะถึงเวลาเล่นจริงแล้วจะร้องไม่ออก หลายคนก็จะเป็นแบบนั้น เขาก็จะเฮ้ย อย่าเพิ่งร้องออกมานะเดี๋ยวร้องไม่ได้ แต่ถ้าอย่างเรา เรารู้ว่าเราสามารถทำได้ พี่นกก็จะซ้อมกับเล่นให้ใกล้เคียงมากที่สุด เพราะว่าคนที่เล่นกับเราด้วยจะได้รู้จังหวะของเราด้วย เพราะเขาจะได้รู้ว่าเราเล่นขนาดไหน แล้วผู้กำกับเขาก็จะได้รู้ ผู้กำกับก็จะบอกเสมอซ้อมก็จะต้องเล่นเหมือนจริง ไม่ใช่แค่ซ้อมแล้วพูดต่อบท นอกเสียจากว่าโอเคบางคนอาจรู้สึกว่าเดี๋ยวเล่นจริงแล้วเดี๋ยวหมดเอาแค่ต่อบทก็ได้ แต่คุณจะทำได้ใช่มั้ย คือแล้วเราต้องไว้ใจเขาด้วย และเขาก็ต้องไว้ใจเราว่าจะทำได้ ซึ่งมันแล้วแต่เทคนิคของแต่ละคน ซึ่งพี่เอกนี่หลายครั้งนี่ ซีนร้องไห้อย่าร้องเยอะ ต่อบทแล้วเอาเลย เอาแค่ให้รู้กลิ่น แล้วทำอารมณ์แล้วเอาเลยดีกว่า เขาจะไม่ให้ซ้อมบ่อยๆ" (สินจัย เปล่งพานิช, **สัมภาษณ์**, 16 กรกฎาคม 2553)

ทั้งนี้นักแสดงแต่ละคนย่อมมีเทคนิคพิเศษส่วนตัวที่มักใช้เข้ามาช่วยในการแสดง การเข้าถึงอารมณ์บทบาทการแสดงที่ไม่เหมือนกัน แตกต่างกันออกไปแล้วแต่บุคคล ซึ่งนั่นเป็นเพราะอาจจะมีครูผู้สอนทางการแสดงที่มีวิธีที่แตกต่างกันออกไป หรือบางคนที่ไม่ได้เรียนก็อาจจะมีการค้นพบด้วยตัวเอง ซึ่งอาจเกิดจากประสบการณ์ หรือเกิดจากครูพักลักจำก็เป็นได้ และสำหรับหนึ่งในเทคนิคสำคัญของสรพงศ์ชาตรีนั้นก็คือเทคนิคการใช้น้ำเสียงเข้ามาช่วยในการสร้างอารมณ์

"เทคนิคผมจะใช้เสียงเป็นสื่อ สำหรับผมนะ ถ้าบางท่านอาจฟังเพลงเศร้าๆ บางคนอาจจะล้วงคอเพื่อจะให้ตาแดงๆแล้วแต่ เท่าที่ผมเห็นที่เค้าทำในกองถ่าย บางคนก็ทวนเพลง คิดว่าเป็นตัวเองคิดว่ามันเศร้า แต่ผมจะใช้เสียงขึ้นมาช่วย สมมุติว่าเราเห็นคนที่เป็นห่วงจะเป็นพ่อ เป็นแม่ หรือเป็นสัตว์อะไรก็แล้วแต่ที่เสียชีวิตหรือบาดเจ็บ เราจะเรียกชื่อหรือคำว่า "แม่" คำเดียวนะ สมมุติเรามาเจอเราเรียก "แม่แม่" ด้วยน้ำเสียงเฉยๆ คนดูจะไม่รู้สึกอะไร แต่ถ้าคุณมาถึงปุ๊บคุณเจอคุณเรียก "แม่ แม่..แม่ ใครทำแม่ " (ด้วยน้ำเสียงที่สั่นเครือ) หรือถ้ายังไม่พอ "แม่ แม่....แม่...ใครมันทำแม่ " (ลากเสียงยาวคล้ายคนจะขาดใจพร้อมด้วยน้ำเสียงสั่นเครือ และน้ำตาที่เริ่มพุดขึ้นมาจากดวงตาของสรพงศ์) มันเป็นเรื่องของความอึดอัดแล้วทุกอย่างมันจะมา ขนมันจะลุกชันเลย ไม่ต้องพูด ไม่ต้องแสดงอะไรทั้งสิ้น ใช้เสียง ใช้ความอึดอัด และใช้จังหวะการแสดง ความช็อค "ใคร...ทำแม่...แม่" (ใช้น้ำเสียงสั่นเครือมากขึ้นดั่งใจจะขาด พร้อมกับ

ดวงตาที่เอ่อไปด้วยน้ำตามากขึ้น) ไม่ต้องเล่นอะไร ไม่เห็นต้องมีแม่ ไม่เห็นต้องมีใครมาแสดงกับใครเลย "
(สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

ซึ่งนนทรีย์ นิมิบุตรได้กล่าวชื่นชมถึงเทคนิคการใช้เสียงของสรพงศ์ ชาตรี ในการแสดงว่า

"สิ่งที่ผมคิดว่าพี่เอกเจ๋งมากๆ ก็คือวิธีในการใช้โทนเสียงของเขา คือพี่เอกไม่ใช่นักแสดงที่โวยวายตาถลน ไม่ได้จากข้างนอกอะ คือการเล่นจากข้างใน โทนเสียงเป็นเรื่องสำคัญ คืออันนี้ขึ้นอยู่กับเทคนิคของผู้กำกับ และนักแสดง หลายคนอาจจะไม่ค่อยให้ความสำคัญกับเสียง น้ำเสียง หรือการเริ่มต้นประโยคแรก คำแรกของการพูดเริ่มต้นประโยค ผมว่ามันเป็นเรื่องสำคัญ แล้วพี่เอกสตาร์ทได้ดีทุกครั้ง เอาอย่างนี้ดีกว่า จังหวะจะโคนของพี่เอกสม่ำเสมอมาก ไม่มีหลุดไม่มีโดด เพราะว่าไอ้สมาธินี่แหละที่ทำให้มันเกิดก้อนนั้นขึ้น ผมจำได้เลยว่ามีหลายซีนที่เราต้องถ่ายในพายุ หรือคลื่นลมแรง เพราะฉะนั้นไอ้การอัดเสียงมันเหมือนอัดเป็นไกด์เท่านั้นเอง มันไม่สามารถอัดใช้จริงๆได้ ด้วยเสียงคลื่นเสียงอะไร มันทำให้ Voice มันไม่สมบูรณ์ แต่พอเวลาที่พี่เอกไปพากย์นี่พากย์ได้เลยเพราะว่าจังหวะจะโคนแกจะสม่ำเสมอ เพราะฉะนั้นพากย์นี่แทบไม่ต้องเทคเลย ปากนี่เป๊ะเลย เพราะฉะนั้นนี่คือเทคนิคของเขาเลย สมมุติว่าเป็นตัวละครกระเบนขาว Voice มันต้องระดับนี้ โทนเสียงมันต้องเป็นแบบนี้ และเป็นจังหวะนี้ พอเป็นกระเบนดำ Voice มันก็จะเป็นอีกแบบนึง จังหวะนึง โทนอีกแบบนึง เพราะฉะนั้นพี่เอกจะแม่นมากๆ อันนี้ผมถือว่าพี่เอกทำการบ้านมาแล้วแน่นอน ไม่ได้มาทำเอาตรงนั้น ผมว่านี่แหละเป็นเทคนิคที่หลายๆคนมองข้ามไอ้เรื่องเสียงไป แล้วมันจะบอกพลังอำนาจ ไม่ว่าจะเล่นเป็นกระเบนขาว หรือกระเบนดำ จริงๆแล้วดูราวกับว่ากระเบนดำเป็นคนที่มี Power สูงมากเพราะว่าเป็นคนที่มีพลังสูง และกระเบนขาวจะดูเหมือนฤาษีที่เข้าใจโลกแล้ว สงบแล้ว แต่ว่าทั้งสองตัวละคร แม้กระทั่งตัวฤาษีที่ดูว่าจะสงบเนี่ยก็ดูมีพลังในน้ำเสียงของมันอยู่ แต่เป็นพลังในแบบเมตตากับพลัง Power ที่พร้อมจะทำลาย มันมีพลังเหมือนกัน แต่แตกต่างกันโดยคาแร็กเตอร์ที่ถูกดีไซน์ขึ้นมา แล้วก็จังหวะในการทอดลมหายใจ อันนี้แหละสำคัญ เมื่อไหร่ที่เราจะถอนใจยาวสั้นแค่ไหน นี่เป็นจังหวะเทคนิคของพี่เอกที่ผมไม่แน่ใจว่าเป็นเทคนิคของพี่เอก หรือว่าเป็นประสบการณ์ที่พี่เอกรู้ว่าตัวละครนี้ควรจะทำเท่านี้ หนึ่งละคือการใช้เสียง โทนเสียง อำนาจของเสียง พลังของเสียง สองคือการทอดอารมณ์หรือลมหายใจ คือบางคนไม่ได้คำนึงถึงลมหายใจของคน จริงๆแล้วลมหายใจของคนเป็นสิ่งสำคัญมาก เป็นเหมือนเทคนิค แต่พอทำบ่อยๆเข้ามาจะไม่ใช่เทคนิคแล้ว มันคือเหมือนกับคนตกใจลมหายใจมันจะขาดหายไป แล้วพอมันเฮ้อ..ออกมาเนี่ยมันจะดูเป็นตั้งใจไป แต่ถ้าเขาเป็นตัวละครตัวนั้น เขาอินอยู่ในคาแร็กเตอร์เขาจะรู้ว่าจะต้องเฮ้อสั้นๆ หรือแอบเฮ้อถอนใจอยู่ข้างใน อะไร

ทำนองนี้ซึ่งมันเป็นเรื่องของเทคนิคส่วนตัว ซึ่งหาได้ยากกับทุกๆคน มันไม่ได้มีเกิดขึ้นในทุกๆคนได้ "
(นนทรีย์ นิมิบุตร, **สัมภาษณ์**, 23 มกราคม 2553)

ทั้งนี้ทั้งนั้นในช่วงแรกเริ่มในการแสดงของสรพงศ์นั้น วงการภาพยนตร์ไทยยังมีลักษณะเป็นแบบการใช้เสียงพากย์ทับเป็นส่วนใหญ่ เนื่องมาจากหากใช้การถ่ายทำภาพยนตร์แบบเสียง Sound on film นั้นจะต้องใช้ต้นทุนที่สูงมาก ทำให้ระบบการถ่ายทำดังกล่าวนั้นไม่เป็นที่นิยมมากนัก ซึ่งทำให้การแสดงในช่วงแรกของสรพงศ์ จะเป็นในลักษณะของหนังบอกบทเสียเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งก็สร้างปัญหากับเจ้าตัวในการแสดงอยู่พอสมควร

"...บอกบทแล้วทำให้ง ทำให้ยุ่ง แต่เพราะว่าหนังสมัยก่อนเสียงมันแพงมาก และถ่ายมันหลายเทคมาก ซีนหนึ่งก็แพง ใช้ต้นทุนสูงไปอีกล้านกว่าบาท หนังสมัยก่อนมันเป็นแบบนี้ หนัง 35 ล้านกว่าบาทสร้างไป มีตัวเสียงมากก็ต้องลงทุนไปอีกล้านกว่าบาท ซึ่งใช้พากย์เอาดีกว่า เสียงก็เพราะด้วยเสียงรองเค้ามลูคดี" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

หลังจากที่ภาพยนตร์เรื่อง 2 เรื่องก่อนหน้าอย่าง "มันมากับความมืด" และ"เขาชื่อกานต์" เป็นภาพยนตร์แบบใช้เสียงทับ กระทั่งมาถึงภาพยนตร์เรื่อง "เทพธิดาโรงแรม" ด้วยความที่ท่านมุ้ยต้องการให้ภาพยนตร์ดังกล่าวมีความสมจริงสมจังมากที่สุด ท่านจึงเลือกใช้การถ่ายทำภาพยนตร์แบบเสียงในฟิล์มซึ่งตอนแรกก็ได้สร้างความหนักใจให้กับสรพงศ์เช่นกัน เนื่องด้วยเจ้าตัวไม่ค่อยมีความมั่นใจในน้ำเสียงของตัวเองเท่าใดนัก แต่นั่นก็ถือเป็นโอกาสสำคัญที่ทำให้สรพงศ์ ชาตรีได้เริ่มการฝึกการใช้เทคนิคการใช้เสียงในการแสดงภาพยนตร์ ซึ่งท่านมุ้ยได้แสดงความคิดเห็นถึงครั้งที่เริ่มต้นสอนการใช้เสียงให้กับสรพงศ์ ชาตรีในการแสดงภาพยนตร์ว่า

"ไอ้ที่ได้สอนคือเราเริ่มต้นจากน้ำเสียง คือไอ้การใช้เสียงเป็นความสำคัญอันดับหนึ่ง มากับภาพเพราะเสียงเป็นตัวที่บ่งบอกอารมณ์ แล้วก็สอนจากตรงนั้นมาตั้งแต่ต้นเลย ให้การออกเสียงมันออกถูกต้องตามอารมณ์ เอกมันบอกอย่าเลยเสียงผมไม่สวยไม่เพราะ บอกไม่เป็นไรเสียงมันเข้ากับหน้าคุณ หน้าคุณเหมือนลิงบาบูนแล้วจะไปเอาเสียงหล่อแบบรอง (รอง เค้ามลูคดี) มันก็ไม่ได้ คือเราจะเห็นในละครทีวีทุกวันนี้จะเห็นว่ามันตะโกนกัน มันดูไม่เป็นธรรมชาติ มีแต่ตะโกนๆกัน มันดังเกินไป คือทุกคนต้องหัดตรงนี้มาก่อน คือเสียงมันสำคัญกว่าภาพอีก" (หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2553)

และด้วยการผ่านงานแสดงมาทั้งสองแบบ สรพงศ์ได้แจกแจงความแตกต่างของการแสดงของทั้งแบบบอกบท และใช้เสียง Sound on filmให้ได้ทราบว่า

"การแสดงสองอย่างนี้มันต่างกัน เสียงในฟิล์มเราคิดเองหาจังหวะเอง แต่บอกบทเนี่ย ได้คนบอกบทห่วยมันก็ตลกอะ มันเร่งเราใช่มั้ย บางทีแทนที่จะเศร้ากลายเป็นหัวเราะ สมัยนั้นเค้าไม่ค่อยให้ดูบทก่อนหรอก คือพูดตามบทมันมีบทพูด คือเราจะอ่านก่อนว่ามันเป็นแบบนี้ แล้วเขาก็จะบอกหูเราก็จะฟัง ปากเราก็จะพูด แล้วก็แสดงไปด้วย นักแสดงสมัยนั้นเขาก็ทำแบบนั้นทั้งนั้นแหละ เขาชื่อกานต์ก็บอกบท พอมาเทพธิดาโรงแรมถึงพูดเอง ความรักครั้งสุดท้าย เทวดาเดินดิน หลังๆก็มาพูดเอง" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

การที่ถูกฝึกจากท่านมุ้ยในเรื่องของใช้เสียงมาอย่างดี ทำให้จากคนที่ไม่ค่อยมีความมั่นใจกับการใช้เสียงของตนเองในการแสดงมากนักในช่วงแรก สุดท้ายสรพงศ์ได้ปรับเปลี่ยนทัศนคติว่า สุดท้ายแล้วตนเองชื่นชอบการแสดงที่เป็นแบบการใช้เสียงของตนเองมากกว่า เพราะนั่นจะทำให้เขาสามารถถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครออกมาจากน้ำเสียงได้อย่างเต็มที่ และจะช่วยให้การแสดงของตัวละครนั้นเป็นไปได้อย่างสมจริงสมจัง

"ชอบเสียงตัวเอง โดยเฉพาะคาแรกเตอร์สรพงศ์นะ เพราะว่าสรพงศ์ไม่ได้เล่นหนังรักประเภทหวานจ๋อย อยู่ในสวนดอกไม้สวย รู้สึกจะไม่มีอยู่เลยในชีวิต แต่ผมจะเล่นหนังประเภทว่า อย่างในเทพธิดาโรงแรมก็เสียงผมเอง ความรักครั้งสุดท้ายก็เสียงผมเอง ตั้งแต่พ.ศ. 2517-18 หนังไทยตอนนั้นก็ยังพากย์กันอยู่ ผมชินกับเสียง เวลาเราดัง เสียงมันก็ดังด้วย แต่ว่าถ้ามานั่งพากย์เนี่ยเค้าจะไม่มาดังให้ เราหรอก ตอนเค้าร้องเค้าสะอื้นเค้าไม่หายใจให้เรา มันได้ทั้งหายใจเพราะเป็นเสียงของเราเอง เราหายใจมันบอกหมด มันเก็บทุกอย่าง อาจจะเป็นเพราะว่าถ้าหนังชีวิตนะ แต่ถ้าพากย์หรืออะไรเงี้ย (ทำเสียงหล่อแบบหนังที่มีคนพากย์ให้) มันเหมือนกันหมด เสียงเค้าเพราะเกินหน้าเรา " (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 พฤศจิกายน 2552)

มิใช่เพียงแค่การใช้เสียงเท่านั้น การใช้สีหน้า สายตาเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครออกมา ก็ถือเป็นอีกจุดเด่นสำคัญทางการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี และบางทีอาจจะเป็นสิ่งที่คนดู หรือใครก็ตามที่ได้ชมการแสดงของเขา ยกย่องว่านี้คือสิ่งที่สรพงศ์สามารถทำออกมาได้ดี และเด่นที่สุดทางด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี

"พี่เอกเป็นคนที่แสดงอารมณ์ทางสายตาได้เด่นมาก แล้วก็จังหวะในการพูด จังหวะในการขยับตัว มันสอดคล้องกับสิ่งที่เขาเป็น เพราะฉะนั้นมันเหมือนกับว่าเริ่มต้นพี่เอกจะสะกดจิตตนเองก่อนว่าเราเป็นคนนั้น แล้วพอเราเป็นคนนั้นแม้แต่จะขยับตัว แม้แต่จะเริ่มพูดทุกครั้งมันก็เป็นคนนั้น ตรงนั้นมันก็ไม่ใช่สรพงศ์แล้ว แต่เป็นตัวละครตัวนั้นไปแล้ว" (นนทรีย์ นิมิบุตร, **สัมภาษณ์**, 23 มกราคม 2553)

"เขาสามารถจะเปลี่ยนสีหน้า เปลี่ยนแววตาได้อย่างน่าทึ่ง หรือรอยยิ้มของมัน ซึ่งมันไม่หล่อเลย แต่คนก็ชอบมันเสมอ ซึ่งอย่างเขาชื่อกานต์ทุกคนก็ไปหลงรักรอยยิ้มของมัน แต่ที่มันยิ้มได้ดีที่สุดก็คือเรื่องถ้าเธอยังมีรักนะ ไอ้ตอนชักธงเหลือง แล้วมันแสดงรอยยิ้ม คือมันมีความรักอะ" (หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิมยุคล, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2553)

จากการที่สรพงศ์ ชาตรี ได้กล่าวถึงวิธีการเข้าถึงบทบาทการแสดงของตนเองมาก่อนหน้านี้ ซึ่งจะเห็นได้ว่า เขาเป็นนักแสดงที่จะให้ความสำคัญเกี่ยวกับ การแสดงที่มาจาก " Inner" อันเป็นการแสดงอารมณ์ แสดงบทบาทที่เริ่มต้นมาจากภายใน ซึ่งหมายถึงการที่นักแสดงเอาตนเองไปสวมบทบาท สวมวิญญาณของตัวละครนั้นๆ ก่อนที่จะปลดปล่อยอารมณ์ ความรู้สึกภายในของตัวละครนั้นออกมาภายนอกจากทางร่างกาย สีหน้า ท่าทางต่างๆ ซึ่งคล้ายกับแนวทางหลักตามวิธีการแสดงแบบเดอะเมธอด (The Method) ของคอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี้ ซึ่งมัทนี รัตนิน จะเรียกนักแสดงประเภทนี้ว่าเป็น "นักแสดงมุ่งอารมณ์" (Emotional Actor)

แต่ด้วยประสบการณ์ทางด้านการแสดงที่ผ่านมาอย่างโชกโชน บวกกับพรสวรรค์ทางด้านการแสดงที่มีอยู่ในตัว ทำให้เจ้าตัวเรียนรู้ ที่จะสร้างเทคนิคทางด้านการแสดงมาใช้ในการแสดงบทบาทของตนเองไม่ว่าจะเป็นการใช้เสียง หรือการใช้สายตา ที่เจ้าตัวสามารถแสดงออกมาได้ทันที โดยไม่จำเป็นต้องเอาตนเองเขาไปแทนความรู้สึกของตัวละคร ซึ่งนักแสดงที่สามารถแสดงอารมณ์ภายในออกมาได้อย่างลึกซึ้ง สมจริง ไม่ว่าจะเป็นทั้งทางกาย วาจา ใจ และรวมไปถึงมีความชำนาญในการใช้เทคนิคเข้ามาช่วยในการแสดงได้นั้นจะเรียกว่า นักแสดงผู้มีความสมดุล (Balance Actor)

ซึ่งนนทรีย์ นิมิบุตรได้กล่าวเพิ่มเติมถึงความสามารถในวิธีการเข้าถึงการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีว่า

"ผมว่าอย่างนี้ โดยนักแสดงระดับพี่เอกสรพงศ์เนี่ย พี่เอกสามารถใช้ได้ทั้งสองอย่าง คือผมว่ามันขึ้นอยู่กับแล้วแต่บทบาท แล้วแต่คาแร็กเตอร์ของตัวละครนั้นๆในแต่ละเรื่องด้วยซ้ำ ยกตัวอย่างกรณีในปืน

ใหญ่โจรสลัดของผม คือมันเป็นเรื่องที่ต้องเล่นจากภายในทั้งนั้น คือมันเป็นเรื่องที่ต้องพูดน้อย พูดน้อยที่สุด เพราะฉะนั้นไอ้ตัวละครเนี่ยมันจะต้องมีพลังมากในการแสดง เพราะฉะนั้นเพื่อจะแสดงพลังออกมามากมันจะต้องออกมาจากข้างใน แต่ขณะเดียวกันถ้าผมต้องไปทำหนังคอมมาดี้ หรือหนังที่พี่เอกต้องเล่นเป็นพ่อนางเอกเนี่ย ซึ่งมันต้องไว้หนวด เล่นกับนางเอกเหมือนละครคอมมาดี้ที่เราเห็นทั่วๆไป อย่างนั้นก็ไม่จำเป็นต้องใช้อะไรข้างใน การแสดงข้างนอกซะอีกที่คนดูจะชอบ คือผมว่ามันแล้วแต่ว่าเราจะทำอะไร ซึ่งผมว่าพี่เอกเข้าใจว่ามันทำได้ทั้งสองอย่าง เหมือนผมดูพี่เอกเล่นละครโทรทัศน์ บางอย่างเขาต้องการให้เป็นแบบคอมมาดี้ แบบเล่นข้างนอกเฮฮาๆ เล่นใหญ่ๆเยอะๆ พี่เอกเขาก็ทำได้ แต่บางอย่างที่เราต้องการแบบแสดงอารมณ์เยอะๆจากข้างในด้วยสีหน้า ด้วยแววตาก็ทำได้ แสดงว่าพี่เอกเลือกที่จะใช้ได้ทั้งเล่นจากข้างนอกสู่ข้างใน และข้างในสู่ข้างนอก" (นนทรีย์ นิมิบุตร, **สัมภาษณ์**, 23 มกราคม 2553)

ทั้งนี้ไม่ว่าจะเป็นการทำงานอยู่ในแวดวงใดก็ตาม แต่ละคนย่อมมักต้องมีแบบอย่าง หรือมีบุคคลที่เป็นแรงบันดาลใจในการทำงานให้กับตนเอง เพื่อจะให้ตนเองสามารถตั้งเป้าหมายเป็นบรรทัดฐาน หรือใช้เป็นแบบอย่างในการปฏิบัติตามแนวทางของพวกเขาเหล่านั้น เพื่อให้ตนเองสามารถประสบความสำเร็จบนเส้นทางอาชีพให้ได้ตามบุคคลที่เป็นแบบอย่างเหล่านั้น และสำหรับสรพงศ์ ชาตรีแม้ตัวเขาเองจะไม่ได้มีผู้ฝึกสอนทางด้านการแสดงแบบเต็มตัว และส่วนใหญ่จะเป็นวิธีการค้นคว้าหาวิธีการแสดงด้วยตนเองเป็นหลัก แต่เขาเองก็อาศัยวิธีจากการครูพักรักจำจากเหล่าผู้กำกับ และนักแสดงชั้นครูในวงการภาพยนตร์ไทยที่คอยแนะนำแนวทางการสั่งสอน

"ในประเทศไทยนี่ก็ป๋า ส. และผมก็ชอบจังหวะการแสดง Timing ของไชยา สุริยัน นักแสดง 3 ตุ๊กตาทอง จังหวะการแสดงที่มักจะมาถูกต้องถูกจังหวะเสมอ เขาไม่รีบพูดเป็นนกแก้วนกขุนทอง เรียกว่าการแสดงแบบไม่ต้องพูดแต่ดี เพียงแต่ว่าไม่ค่อยมีโอกาสได้แสดงร่วมกัน และถ้าเป็นเมืองนอกเราก็จะชอบคนที่เปลี่ยนแปลงบทบ่อยๆอย่างโรเบิร์ต เดอนีโร หรือว่าทอม แฮงค์, ดัสติน ฮอฟแมนในสมัยนู้น เขาจะเล่นเป็นประเภท Anti Hero อย่าง Papillon (1973) คือผมเนี่ยถูกสร้างมาเหมือนดัสติน ฮอฟแมน" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

"จริงๆผู้กำกับ นักแสดงท่านอื่นๆก็ช่วยเยอะ ผมก็ไปครูพักรักจำ อย่างพี่เชิด ทรงศรี, ป๋า ส., วิจิตร คุณวุฒิ, ชุติมา, เปี๊ยก โปสเตอร์ คือผมโชคดีที่ได้ทำงานกับผู้กำกับระดับท็อปของประเทศ อย่างคุณวิจิตรเป็นผู้กำกับที่ให้ Timing ดีมาก คือเขาจะกำกับผู้หญิงเก่ง พวกบทพูดเฉือดเฉือน เมียน้อยเมียหลวง ก่อนจะด่าทำไง ต้องหันมาค้อนก่อนมั้ย คือเขามีเรื่องของ Timing ที่ดี คือเขาเคยแนะนำผมอย่างดีมากดีมาก

เลย และผมก็จำมาตลอด คือพอเขาสั่งแอ็คชั่น และมีคนเรียก บางคนหันตามเสียงเลยแล้วพูดขานรับ แต่คุณวิจิตรจะสั่งให้หันไปดูก่อนแป๊ปนึงแล้วค่อยขานรับ คือเขาจะช่วยสอนในเรื่องจังหวะและเวลาว่า ควรจะหยุดจะก่อนหรืออะไรยังไง คือช่วยออกแบบการเคลื่อนไหวให้เรา ส่วนคุณเปี๊ยกจะเก่งเรื่องของแสง การวางองค์ประกอบเพราะแกเป็นนักเขียน คือแกจะช่วยจัดว่านั่งตรงไหน มุมไหนอะไรยังไง คือแกจะเก่งเรื่องนี้ ด้านพี่เชิดแกจะเป็นแบบให้ทำอะไรทำเลย ไม่ค่อยมาบังคับตัวละคร ให้อิสระเต็มที่ไม่ทำให้ดูเลยอยากทำไรทำ คือให้อิสระช่วยให้นักแสดงมีจินตนาการทางด้านการแสดงด้วยตัวเอง หรือคุณชุติมา ที่กำกับวีรบุรุษกองขยะ แกก็จะช่วยเรื่องพวกขยี้บทบาท แสดงให้ดู คือนักแสดงคนไหนมาเป็นผู้กำกับเขาก็จะแสดงให้ดู ทำให้ดู หรือถ้าเป็นหนังบู๊ก็จะเป็นคมน์ อรรฆเดช เขาก็จะช่วยออกท่าการแสดงบู๊แอ็คชั่นแล้วเราก็ไปจำมา หรืออย่างท่านมุ้ยก็จะเป็นเรื่องธรรมชาติ คือแสดงที่เหมือนไม่แสดง" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 29 เมษายน 2554)

อย่างไรก็ตามสุดท้ายสรพงศ์ ชาตรี ก็ได้ยืนยันว่า ในด้านเทคนิคการแสดงภาพยนตร์นั้น สำหรับตัวของเขานั้นเป็นเรื่องของส่วนบุคคลไม่สามารถที่จะมานั่งสอนกันได้หมดทุกอย่าง ไม่สามารถที่จะเรียบแบบกันได้ทั้งหมด ทุกคนต่างจำเป็นที่จะต้องค้นหาจังหวะ และเทคนิคการแสดงของแต่ละคนเอง

"มันเป็นของใครของมัน เราต้องค้นพบตัวเองว่าจังหวะของเราเป็นอย่างไรอารมณ์ถึงจะมา ให้โอกาสมันมากน้อยแค่ไหน หรือระหว่างที่เราหยุดนิ่งไป ควรจะพึมพำมั้ย คุณต้องหาวิธีของคุณเอง บอกไม่ได้ อย่างผมแสดงแล้วมันอินของมันไปเอง" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

จากการวิเคราะห์วิธีทางการแสดงสรพงศ์ ชาตรี สามารถสรุปได้ว่า แม้สรพงศ์ ชาตรีจะไม่เคยผ่านโรงเรียนด้านการแสดงมาก่อน แต่ด้วยการฝึกฝน และการได้ร่วมงานกับหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ทำให้สรพงศ์ ชาตรี มีวิธีการเข้าถึงการแสดงเป็นไปตามแนวคิดของเดอะเมธอด (The Method) ของ คอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี้ ในเรื่องที่จะให้ความสำคัญในเรื่อง Inner หรือความรู้สึกที่เกิดจากภายใน และให้ความหมายของการแสดงว่า หมายถึงการแสดงที่จริง ซึ่งสิ่งที่จะทำให้ได้ความสมจริงตามความคิดของสรพงศ์นั้นก็คือ นักแสดงจะต้องรู้สึก และเป็นตัวละคร ตัวนั้นได้แบบจริงๆ

ทั้งนี้ในส่วนวิธีที่มาทางด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีถือเป็นเรื่องที่น่าแปลกใจยิ่ง เมื่อจากความรู้เพียงแค่เด็ก ป. 4 และไม่เคยร่ำเรียนการแสดงมาก่อน สรพงศ์สามารถที่จะเรียนรู้ และเริ่มต้นการแสดงจากวิธีการจดจำจากการได้อยู่ในกองถ่ายในฐานนะของเด็กเสิร์ฟน้ำ ยกร่ม และตัวประกอบ โดยเมื่อ

ได้รับโอกาสทางการแสดงเป็นครั้งแรก และจากคำแนะนำเพียงเล็กน้อยของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ผู้กำกับที่ให้โอกาสครั้งแรกทางด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีที่ไม่มีผู้ฝึกสอนทางด้านการแสดงอย่างจริงจัง สามารถคิดและหาวิธีทางด้านการแสดงออกมาได้ด้วยตนเอง โดยในการแสดงที่ต้องแสดงอารมณ์บีบคั้นที่มาจากภายในนั้น เขาคิดวิธีที่จะแสดงด้วยการคิดถึงเหตุการณ์ประสบการณ์ในอดีตจนสามารถเรียกน้ำตาออกมาได้ รวมไปถึงการใช้วิธีหาวิดีโอทางด้านการแสดงจากภาพยนตร์ต่างประเทศ มาศึกษาวิธีการแสดงของนักแสดงชื่อดังต่างๆ แล้วนำมาปรับใช้ให้เข้ากับวิธีการแสดงในแบบของตนเอง และยังรวมไปถึงการได้รับคำแนะนำ และใช้การครูพักรักจำ วิธีการแสดงจากเหล่าผู้กำกับ และนักแสดงชั้นครูมาปรับใช้กับการแสดงของตนเอง จนทำให้สุดเขาสามารถกลายเป็นนักแสดงที่ได้รับการยอมรับของวงการ โดยไม่เคยผ่านการสอนของผู้ฝึกสอนทางด้านการแสดงมาก่อน ซึ่งถือเป็นสิ่งที่น้อยคนนักจะสามารถมีพรสวรรค์ และสามารถทำได้อย่างสรพงศ์ ชาตรีทำ

กล่าวถึงในส่วนของขั้นตอนทางด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีในการที่จะรับบทบาทแล้ว อันดับแรกที่สรพงศ์จะปฏิบัติก่อนที่จะเริ่มขั้นตอนในการถ่ายทำจริงก็คือ การศึกษาคาแร็กเตอร์ของตัวละคร ด้วยวิธีการศึกษาแบบ Life Study คือไปศึกษาของมูลดังกล่าวจากสิ่งเหล่านั้นแบบของจริง เช่นหากจะรับบทเป็นคนเลี้ยงช้างก็จะต้องไปศึกษาจากควาญช้างจริงๆ ซึ่งเป็นวิธีการที่ได้รับมาการสั่งสอนแนะนำมาจากหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล โดยจุดนี้ก็ตรงกับแนวคิดของผู้ฝึกสอนทางด้านการแสดงอย่างภัทราวดี มีชูธน ที่ว่าหากต้องการจะแสดงสิ่งใดก็ต้องไปศึกษาจากธรรมชาติของสิ่งๆนั้น และยังถือว่าตรงกับแนวคิดด้านการแสดงของรสสุคนธ์ กองเกตุ ที่ว่านักแสดงจำเป็นต้องศึกษาธรรมชาติของตัวละครนั้น ว่ามีความรู้สึกนึกคิดเช่นไรส่วนลำดับต่อมาก็คือการศึกษาความยากง่ายของบทภาพยนตร์ การพูดคุยกับผู้กำกับก่อนการแสดงว่าต้องการให้ตัวละครมีลักษณเช่นไร การซ้อมบทบาทเบื้องต้น และการฟิตซ้อมร่างกายเพื่อการแสดงในบทบาทดังกล่าว

เมื่อถึงขั้นตอนวิธีการแสดงจริง สรพงศ์ก็จะมีวิธีการต่างๆเข้ามาเป็นส่วนประกอบเพื่อถ่ายทอดทางด้านการแสดง ซึ่งก็มีหลากหลายวิธีที่ตรงกับวิธีการเข้าถึงการแสดงของคอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี้ เช่นการสมมุติ (The Magic If) การสมมุติตนเองเป็นตัวละคร การจินตนาการ (Imagination) ที่สามารถใช้จินตนาการอันสร้างสรรค์ประยุกต์จากสิ่งที่ได้เห็น และปรับใช้ทางด้านการแสดง การนำสถานที่ อุปกรณ์ประกอบฉาก เสื้อต่างๆ มาช่วยสร้างอารมณ์ทางด้านการแสดง (Given Circumstance) การรู้จักสื่อสารกับนักแสดงผู้อื่นเพื่อช่วยกันเล่นรับส่งบท (Communion) การใช้ความทรงจำทางด้านความรู้สึก (Emotional Memory) ซึ่งมาจากประสบการณ์ที่มาจากทั้งของตนเอง และประสบการณ์ที่ได้มาจากการ

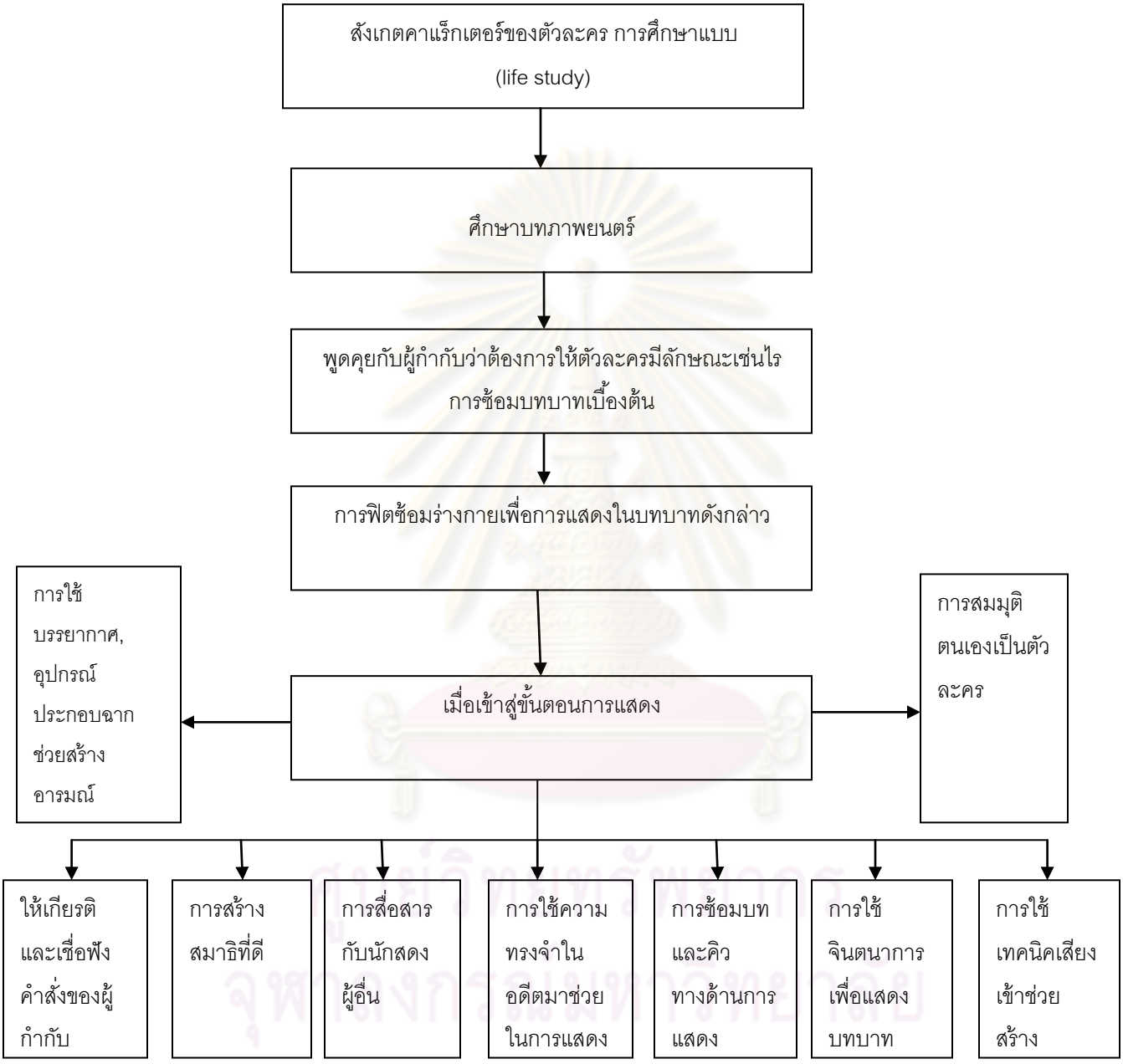
สังเกตสิ่งต่างๆรอบตัวมาปรับใช้ขณะทำการแสดง การสร้างสมาธิ (Concentration of Attention) ความจริงและความเชื่อ (Truth and Believe) ซึ่งการคือความเชื่อว่าตนเองเป็นตัวละครนั้นจริงๆ และถ่ายทอดการแสดงออกมาด้วยความจริง รวมกับให้การรู้จักให้เกียรติ และเชื่อฟังคำสั่งของผู้กำกับ การใช้เทคนิคเสียงเข้าช่วยสร้างอารมณ์

" คือเอกมันเป็นแบบ The Method อะ ไม่ใช่แบบทั่วไป มันต้องเข้าไปอยู่ในบทก่อนถึงจะแสดงได้ อย่างจะเล่นเรื่องชิงชังมันก็ต้องเข้าไปในบท เฮ้ยคนที่ลูกสาว 3 คนไปเป็นกระหรี่ เป็นคนเลวไปแล้วจะเป็นยังไง ความรู้สึกมันถึงจะออกมา คือผมจะไม่เคยบอกมันว่าให้ทำแบบนี้ๆนะ แล้วปกติอย่างหมอกานต์เนี่ยนะ หมอกานต์จะทำยังไง ลองไปดูดิ๊หมอเนี่ยจะรู้สึกยังไง มันเป็นลักษณะแนวทางของ สตานิสลาฟสกี้ แต่ถ้าเกิดเราไปพูดแบบนี้มันก็คงไม่เข้าใจ คงไม่รู้เรื่องมันจบแค่ ป. 4 แต่เราก็สามารถที่จะบอกมันว่าต้องทำแบบนี้นะ มันต้องรู้สึกอย่างนี้ แล้วให้มันไปเข้าความรู้สึกแบบ สตานิสลาฟสกี้เอง คือไม่ได้บอกตรงๆ แต่มันตรงกับหลักการทุกอย่างมาจากภายในหมด" (หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2553)

อย่างไรก็ตามด้วยประสบการณ์ทางด้านการแสดงทำให้สรพงศ์สามารถคิดวิธี และเทคนิคทางด้านการแสดงส่วนตัว ที่เป็นเทคนิคทางด้านการแสดงที่มาจากการใช้ร่างกาย หรือวิธีอื่นๆที่มิใช่การแสดงที่มาจากความรู้สึกของตัวละคร มาผสมผสานกับการแสดงที่มาจากภายในเพื่อให้การแสดงของเขานั้นมีความสมบรูณ์แบบยิ่งขึ้นได้ดียิ่งขึ้น ซึ่ง มัทนี รัตนิน ได้ให้ความหมายไว้ว่า เป็นนักแสดงผู้มีความสมดุล (Balance Actor) คือมีความชำนาญทางเทคนิค และสามารถพัฒนาอารมณ์อย่างลึกซึ้ง จริงใจ มีความละเอียดละอ่อน และแสดงออกได้ดีทั้งกาย วาจา ใจ ซึ่งวิธีการนี้นั้นก็แสดงให้เห็นว่าสรพงศ์ ชาตรีก็มิได้ยึดติดกับวิธีการแสดงแบบที่ต้องมาจากความรู้สึกภายในแบบ (The Method) ของ คอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี้ เท่านั้น แต่ก็รู้จักนำเทคนิคทางด้านการแสดงที่เป็นแบบภายนอกสู่ภายในตาม ทฤษฎีที่เกี่ยวกับอารมณ์ของ เจมส์ แลงมาใช้ได้อีกด้วย

"ประสบการณ์ ความเข้าใจขึ้นเรื่อยๆ อย่างเนี้ย บางครั้งไม่ต้องมีตัวแสดงมาร่วม ไม่ต้องมีกล้องมีไฟ บทไม่ต้องมีเลยไม่เกี่ยว มันคงเหมือนคนที่เมาอยู่แล้ วมีสารเหล้าอยู่ในตัวพอกินไปปุ๊ปแก้วเดียวก็เมาแล้ว ผมเหมือนแสดงตรงไหนก็ได้โดยไม่ต้องมีบท ไม่ต้องไฟมีกล้องไม่มีอะไร คือไม่จำเป็นต้องมีคนเก่งหรือไม่เก่งมาร่วมแสดง ไม่ต้องมีคนมาคอยส่งอะไร มันเหมือนการแสดงได้เข้าเส้นเลือดไปแล้ว ในทุกๆเรื่องที่เราเข้าใจ" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 พฤศจิกายน 2552)

ภาพที่ 4.1 ขั้นตอนวิธีการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี



เมื่อกล่าวถึงผลงานด้านการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรีนั้นสามารถนับจำนวนได้ทั้งสิ้น 524 เรื่อง และแม้เมื่อนึกถึงผลงานการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรีที่ได้รับการยอมรับ และเป็นที่ชื่นชมจากทั้งจากผู้ชม และคนในวงการภาพยนตร์แล้ว ก็มักจะนึกบทบาทการแสดงที่เป็นแนวชีวิต มีคาร์แรกเตอร์ที่เป็นเพียงคนตัวเล็กๆในสังคมที่ต้องต่อสู้กับโชคชะตาดังจะเห็นจากภาพยนตร์อย่าง เขาชื่อกานต์, สัตว์มนุษย์, ชีวิตบัดซบ, มือปืน, คนเลี้ยงช้าง ฯลฯ ทว่าเมื่อจำแนกจากจำนวนผลงานภาพยนตร์การแสดงทั้งหมด ประเภทของภาพยนตร์ที่สรพงศ์แสดงมากที่สุดกลับเป็ภาพยนตร์แนวแอ็คชั่น หรือบู๊ ที่มีจำนวนมากถึง 221 เรื่อง และเมื่อรวมกับผลงานอื่นที่เป็นแนวบู๊ที่มีการผสมผสานกับแนวอื่นๆอยู่ภายในเรื่องเดียวกัน ก็จะมีมากถึง 285 เรื่อง ซึ่งสามารถแจกแจงได้ดังนี้

- ผสมผสานกับแนวสอบสวน จำนวน 1 เรื่อง
- ผสมผสานกับแนวชีวิตสะท้อนสังคม จำนวน 1 เรื่อง
- ผสมผสานกับแนวชีวิต จำนวน 47 เรื่อง
- ผสมผสานกับแนวตลก จำนวน 3 เรื่อง
- ผสมผสานกับแนวรัก จำนวน 2 เรื่อง
- ผสมผสานกับแนวสงคราม จำนวน 3 เรื่อง
- ผสมผสานกับแนวเพลง จำนวน 1 เรื่อง
- ผสมผสานกับแนวชีวิต รัก จำนวน 1 เรื่อง
- ผสมผสานกับแนวตลก ชีวิต จำนวน 2 เรื่อง
- ผสมผสานกับแนวตลก เพลง จำนวน 1 เรื่อง
- ผสมผสานกับแนวรัก อีโรติก จำนวน 1 เรื่อง
- ผสมผสานกับแนวนิยายวิทยาศาสตร์และจินตนาการ 1 เรื่อง

ส่วนภาพยนตร์แนวชีวิตที่สรพงศ์มักจะได้รับการยกย่องว่าแสดงได้ดี สมบทบาททางด้านการแสดงนั้นมีจำนวนผลงานการมากเป็นลำดับที่ 2 โดยมีจำนวนทั้งสิ้น 71 เรื่องแบ่งเป็นแนวชีวิตทั่วไป 51 เรื่อง และเป็นแนวชีวิตสะท้อนสังคมจำนวน 20 เรื่อง ซึ่ง เมื่อรวมกับผลงานอื่นที่เป็นแนวบู๊ที่มีการผสมผสานกับแนวอื่นๆอยู่ภายในเรื่องเดียวกัน ก็จะมีมากถึง 199 เรื่อง ซึ่งสามารถแจกแจงได้ดังนี้

- ผสมผสานกับแนวตลก จำนวน 15 เรื่อง
- ผสมผสานกับแนวรัก จำนวน 54 เรื่อง
- ผสมผสานกับแนวบู๊ จำนวน 47 เรื่อง
- ผสมผสานกับแนวเพลง จำนวน 3 เรื่อง
- ผสมผสานกับแนวสืบสวน สอบสวน จำนวน 1 เรื่อง
- ผสมผสานกับแนวประวัติศาสตร์ จำนวน 2 เรื่อง
- ผสมผสานกับแนวรัก ตลก จำนวน 3 เรื่อง
- ผสมผสานกับแนวตลก บู๊ จำนวน 1 เรื่อง
- ผสมผสานกับแนวบู๊ รัก จำนวน 1 เรื่อง
- ผสมผสานกับแนวรัก อีโรติก จำนวน 1 เรื่อง

สำหรับจำนวนภาพยนร์แนวอื่น ๆ ที่เหลือประกอบด้วย

- ภาพยนตร์แนวตลก จำนวน 49 เรื่อง
- ภาพยนตร์แนวรักจำนวน 12 เรื่อง
- ภาพยนต์แนวผี จำนวน 7 เรื่อง
- ภาพยนตร์แนวนิยายวิทยาศาสตร์และจินตนาการ จำนวน 5 เรื่อง
- ภาพยนตร์แนวประวัติศาสตร์ จำนวน 2 เรื่อง
- ภาพยนตร์แนวตลก-รัก จำนวน 8 เรื่อง
- ภาพยนตร์แนวมหันตภัยธรรมชาติ จำนวน 1 เรื่อง
- ภาพยนต์แนวผี ตลก จำนวน 1 เรื่อง
- ภาพยนต์แนวตลก เพลง จำนวน 1 เรื่อง

นอกจากนี้ยังมีภาพยนตร์อีกมากมายที่สรพงศ์ ชาตรี เคยร่วมแสดงแต่ไม่ได้ถูกนับรวมเข้ามาในการวิเคราะห์นี้ เนื่องด้วยเหตุต่างๆดังนี้

ภาพยนตร์ที่มีข้อมูลในการสร้าง และได้รับการตีพิมพ์ในหนังสือ แต่ไม่พบวันฉาย

1. น้ำใจคน
2. ที่รักเธออยู่ไหน
3. เจ้าพ่อทรหด
4. ปิดตำราฆ่าโหด
5. สองเสือชาตินักสู้
6. เขยสี่ทิศ
7. บินเดี่ยว เหยี่ยวพระกาฬ
8. เลือดสีน้ำเงิน
9. ส่วยสะท้านแผ่นดิน
10. ครูประชาบาล
11. เสือเก่า
12. รักแรกรุ่น
13. เทพบุตรเสเพล
14. จอมราวี
15. เหนือธรณี
16. โคตรนักเลง
17. ไผ่ลำผอง
18. ป่าสะท้านปืน

ภาพยนตร์ที่เล่นเป็นเพียงตัวประกอบ

1. ต้อยติ่ง (2512)
2. รอยพราน (2512)
3. สอยดาว สาวเดือน (2512)
4. ดาวพระเสาร์ (2513)
5. 7 สิงห์คืนถิ่น (2513)
6. ฟ้าคะนอง (2513)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพยนตร์ที่แสดงเป็นดารารับเชิญ

1. ทองพูน โคกโพธิ์ (2520)
2. กาม (2521)
3. น.ส. เย็นฤดี (2526)
4. บุญชู 8 เพื่อเธอ (2538)

ทั้งนี้จากผลงาน 524 เรื่อง หากแบ่งตามทฎษฎีการวิเคราะห์ตัวละครของวลาดิเมียร์ พร็อพพ์ บทบาทที่สรพงศ์ได้รับมากที่สุดก็คือบทบาทพระเอก โดยมีจำนวนมากถึง 476 เรื่อง เป็นบทที่คอยให้ความช่วยเหลือตัวละครเอกจำนวน 22 เรื่อง บทบาทของอาจารย์ที่คอยให้ความช่วยเหลือให้คำปรึกษาจำนวน 11 เรื่อง บทบาทของตัวร้ายที่คอยต่อสู้กับพระเอกจำนวน 7 เรื่อง บทบาทที่เล่นเป็นตัวพ่อจำนวน 6 เรื่อง บทบาทที่คอยส่งข่าวสารให้พระเอกจำนวน 1 เรื่อง บทบาทของพระเอกที่แสร้งทำเป็นคนดีจำนวน 1 เรื่อง และบทบาทผู้ร้าย และ อาจารย์ที่คอยให้ความช่วยเหลือให้คำปรึกษาในเรื่องเดียวกันจำนวน 1 เรื่อง

4.2 การวิเคราะห์พัฒนาการด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี

จากการศึกษาถึงชีวประวัติ ปรัญชาการทำงาน รวมไปถึงผลงานด้านการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นว่าสรพงศ์ ชาตรีนั้น ผ่านประสบการณ์ทางด้านการแสดงมาอย่างโชกโชน และมีผลงานเป็นที่ยอมรับมาอย่างยาวนานต่อเนื่อง จนเป็นส่วนสำคัญให้ถูกยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาด้านการแสดง ในบทนี้ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกเอาผลงานภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จำนวน 6 เรื่อง โดยแบ่งเป็นภาพยนตร์แบบใช้เสียงพากย์ และแบบ Sound on Film อย่างละ 3 เรื่องมาให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดง 5 ท่านมาช่วยทำการวิเคราะห์พัฒนาการทางด้านแสดงของสรพงศ์ ชาตรี ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จากนั้นผู้วิจัยก็จะนำผลดังกล่าวมา วิเคราะห์ และสรุปรวบรวมเพื่อให้เห็นผลพัฒนาการโดยรวมทั้งหมดอีกขั้นตอนหนึ่ง ซึ่งประเด็นหัวข้อต่างๆนั้นมาจากแนวคิดเรื่องเทคนิคการแสดงของฮารดี้ อัลไบรท์ และการออกแบบประเด็นคำถามเกี่ยวกับการพัฒนาการทางด้านการแสดงของบุญส่ง นาคภู่ และอ.ดร จิรยุทธ์ สินธุพันธ์

4.2.1 ภาพยนตร์แบบใช้เสียงพากย์

สาวเจ้าพยัคฆ์ (2518)

เกิดคดีลอบสังหารเสี่ยสมาน เจ้าของธุรกิจเพชรผู้ร่ำรวย และเสี่ยทวีป ซึ่งก่อนหน้านี้ทั้งสองนั้นปฏิเสธที่จะจ่ายเงินตามคำขู่องค์กรลับที่ส่งจดหมายมาเตือนว่า หากไม่ยอมจ่ายค่าคุ้มครองก็จะถูกลอบสังหาร คดีของทั้งคู่กลายเป็นที่สงสัยของตำรวจเป็นอย่างยิ่งว่าใครเป็นผู้อยู่เบื้องหลัง โดยเฉพาะคดีของเสี่ยสมานด้วยแล้ว ก็ยังมีเรื่องของการถูกโจรกรรมเปลี่ยนเพชรเข้ามาเกี่ยวเนื่องด้วย ซึ่งเพชรแท้ราคา 5 ล้านบาทนั้นถูกสับเปลี่ยนเป็นของปลอม ขณะที่เสี่ยสมานนั้นกำลังนำไปขายให้กับคุณเลิศรัตน์เจ้าของห้องเสื้อผู้ร่ำรวย และมีน้องชายชื่อนิสันต์เป็นหนุ่มสังคมนักเรียนนอก เป็นที่ต้องตาต้องใจของสาวๆ

ภาพประกอบที่ 4.2 : โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องสาวเจ้าพยัคฆ์

อารดา หญิงสาวนักสืบที่มีอาชีพพนักงานประกันบังหน้า พยายามจะสืบเสาะหาความจริงว่าผู้ใดคือผู้ที่อยู่เบื้องหลังเรื่องนี้ จึงพยายามที่จะติดต่อกับคุณนายเลิศรัตน์เพื่อสืบหาข้อมูลดังกล่าวเนื่องจากเป็นผู้เดียวที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับคดีเพชรที่หายไป เธอพยายามขอร้องให้นิสันต์น้องชายช่วยพูดกับพี่สาวเพื่อให้ตัวเองได้เข้าพบ ระหว่างนั้นทั้งสองตกหลุมรักซึ่งกันและกัน และก็ช่วยกันสืบหาตัวฆาตกร ทว่าสุดท้ายหลังจากที่เกิดการพลิกรูปคดีไปมา อารดาก็ได้รู้ว่าผู้ที่อยู่เบื้องหลังของฆาตกรทั้งหมดนั้นก็คือนิสันต์คนรักของเธอนั่นเอง

บทบาทของสรพงศ์ ชาตรี

รับบท “นิสันต์” หนุ่มสังคมชั้นสูง อารมณ์ดี และมีพี่สาวเป็นเศรษฐีเจ้าของร้านเสื้อผ้าไฮโซชื่อดัง เขาแสร้งทำเป็นตกหลุมรักอารดา และพยายามช่วยสืบคดีที่เหล่าเศรษฐีต่างๆถูกลอบสังหารจากแก็งรีดไถ ทว่าที่แท้เขาเองนั่นแหละคือผู้อยู่เบื้องหลังองค์กรชั่วร้ายทั้งหมด

1. **ความน่าเชื่อถือ สมจริงของการถ่ายทอดบทบาทการแสดง**

รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ แสดงทัศนะไว้ว่าว่า ปัญหาใหญ่ของสรพงศ์ที่ยังเล่นบทนี้ไม่ค่อยดีและดูไม่ค่อยน่าเชื่อนั้น เกิดจากปัญหาทางกายภาพที่ไม่เหมาะสมกับตัวละคร เนื่องด้วยสรพงศ์ ชาตรี มีบุคคลิกภาพที่เป็นนักแสดงที่ผิวเข้ม ดูมีความเป็นชาวบ้านธรรมดา แต่กลับต้องมาเล่นบทของหนุ่มไฮโซชั้นสูงนั้น ทำให้เชื่อใจได้ยากว่าสรพงศ์คือนิสันต์หนุ่มสังคมชั้นสูงจริงๆ

“สรพงศ์เล่นได้ไม่ค่อยดีกับบทบาทนี้ บทที่ได้รับค่อนข้างไกลตัว เป็นหนุ่มนักเรียนนอก และด้วยรูปลักษณ์ที่ดูเป็นคนดีจริงใจ ตรงนี้คือปัญหาของการแสดงที่บุคคลิกของนักแสดงตัวจริง ขัดกับบทบาทของตัวละคร” (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

ขณะที่ ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ ที่มีมุมมองไปในทิศทางเดียวกับรศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ในเรื่องของกายภาพของสรพงศ์ที่ดูไม่น่าเชื่อถือในบทบาทนี้แล้ว ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ ยังมองว่า การสวมบทบาทด้านการแสดงในบทของ “นิสันต์” ก็เป็นการสวมแค่เฉพาะภายนอกเท่านั้น มิได้มีความรู้สึกจากภายในว่าเป็นตัวละครจริงๆ

"บทนิสันต์ หนุ่มสังคมชั้นสูง บท "จงอาง" ผู้อยู่เบื้องหลังองค์กรลับ คุณสรพงศ์ ชาตรี แสดงออกแต่ภายนอกเท่านั้น ด้วยกริยาท่าทาง สีหน้า แสดงอารมณ์ไปตามบท โดยยังมิได้สวมจิตใจเข้าไปถ่ายทอดตัวละครให้น่าเชื่อถือหรือสมจริงได้ และโดยบุคคลิกรูปร่างลักษณะหน้าตาไทยแท้ดั้งเดิมชนบท ผิวคล้ำทำให้ไม่สามารถทำใจให้เชื่อได้ว่าสรพงศ์ในบทบาท "นิสันต์" จะเป็นหนุ่มสังคมชั้นสูงไปได้ นอกจากเสื้อผ้าที่สวมใส่อย่างจัดวาง และเจาะจงให้ดูหรูหราฟู่ฟ่าทุกฉาก ทุกตอน" (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

อย่างไรก็ตามดร.กุลธิดา มณีรัตน์ และอ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ วิเคราะห์ว่าการแสดงบทบาท "นิสันต์" ของสรพงศ์นั้น มีความน่าเชื่อถือสมจริงในระดับหนึ่งเท่าที่จะเป็นไปได้ เนื่องด้วยขนบการแสดง และการสร้างภาพยนตร์ในยุคนั้น

"น่าเชื่อถือได้เท่าที่ขนบการแสดง และบทภาพยนตร์ในยุคนั้นจะเป็นได้ ถ้าไม่น่าเชื่อถือก็คงไม่ใช่เพราะการแสดง แต่เป็นเพราะบทภาพยนตร์ที่ช้า และภาษาที่ใช้เป็นภาษา ณ ภาพยนตร์ ยุคนั้น ทำให้เราชม ณ ยุคนี้แล้วรู้สึกไม่สมจริงล้าสมัย" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

"ด้วยขนบของหนังสมัยนั้น สรพงศ์ต้องเป็นคนรูปร่าง ดี หน้าตาดี เจ้าชู้ กรุ้มกริ่มหน่อยๆ ก็ถือว่าเขาก็แสดงพอได้ แต่ถามว่าพอเขาเดินออกมาแล้วเรารู้มั้ย คนดูรู้เลยมั้ยว่าเขาแสดงเป็นตัวอะไร เราก็ตอบไม่ได้ แต่รู้ว่าเขาเป็นสรพงศ์ คือบทไม่ได้เขียนขึ้นมาเพื่อให้ใครเล่น แต่เขียนมาเพื่อให้สรพงศ์เล่น มันก็เลยเชื่อได้ เพราะบทมันถูกเขียนมาเพื่อเขา มันมองไม่เห็นชนชั้น แต่เดินมาแล้วรู้ว่าเขาเป็นพระเอกหนัง"

(อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ด้านบุญส่ง นาคภู่ มีมุมมองว่าหากจะมองเฉพาะการแสดงของสรพงศ์ในเรื่องนี้ว่ามีความสมจริงหรือไม่นั้น ต้องมองไปถึงบริบทในเรื่องอื่นๆด้วย โดยเฉพาะในเรื่องของกระบวนการสร้างที่ยังดูไม่ค่อยน่าเชื่อถือในสมัยนั้น ซึ่งหากได้ผู้สร้างที่ดีก็ช่วยยกการแสดงของนักแสดงให้ดีขึ้นตามไปด้วย ส่วนเรื่องการแสดงของสรพงศ์ ในบทของ "นิสันต์" ในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น มีความพยายามที่จะแสดงความรู้ออกมาจากภายใน แต่ก็ยังทำได้ไม่ดีมากนัก ยิ่งเมื่อรวมกับการที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ยังคงเป็นภาพยนตร์ แบบใช้การพากย์ก็ยิ่งทำให้ความสมจริงดูลดน้อยลงไปอีก แต่โดยรวมแล้วก็ถือได้ว่าสรพงศ์ แสดงบทของ "นิสันต์" ได้ดี เท่าที่องค์ประกอบ และปัจจัยต่างๆจะมีให้ได้

"คือเราจะบอกว่าการแสดงนั้นสมจริง หรือไม่สมจริงนั้น จะบอกจากการแสดงของสรพงศ์อย่างเดียวไม่ได้ เพราะสรพงศ์ก็เป็นส่วนหนึ่งในนั้น และกระบวนการสร้างในสมัยนั้นมันก็ไม่ค่อยน่าเชื่อถือ คือบางทีสรพงศ์ไม่ต้องแสดงอะไรเลยก็ได้ ถ้าองค์กรประกอบต่างๆของการสร้างมันดี มันดูจริง แต่ถ้ามองเฉพาะการแสดงของสรพงศ์เพียงอย่างเดียว ผมสังเกตการแสดงของสรพงศ์ในเรื่องนี้คือยังไม่ใช่ช่วงตกผลึกทางด้านการแสดง แต่เขาพยายามมาก พยายามที่จะเล่นเป็นคนดีในภาพยนตร์เรื่องนี้เพื่อกลบเกลื่อนความชั่วจากตัวจริงของบทบาท เป็นหนุ่มเจ้าสังคม สำอาง ซึ่งมองจากกายภาพของสรพงศ์จริงๆแล้ว ตรงนี้ไม่ค่อยน่าเชื่อ แต่ด้วยความพยายามของสรพงศ์ ชาตรี มันก็ทำให้พอกลมกลืนไปได้ แต่ก็ยังไม่เนียนเท่าไหร่ แต่จริงๆแล้วการแสดงจากข้างในเขาก็พยายามจะมี แต่ด้วยความที่มันเป็นหนังพากย์แล้ว การแสดงในเรื่องของความน่าเชื่อมันก็จะยากขึ้นไปอีก เพราะในต้องฟังเสียงพูดตามบท หรือบางคนอาจจะอาศัยท่องบทไปเลยเพื่อจำ แต่ว่าหาได้น้อยมาก ซึ่งก็ต้องมีคนบอกบทอยู่ข้างๆตลอดเวลา ซึ่งเสียงก็จะเข้ามาอยู่ตลอด ฉะนั้นสมาธิของนักแสดงก็จะจดจ่ออยู่ที่การฟังและพูดตาม แทนที่จะอยู่ที่คู่สนทนาหรือเหตุการณ์ในเรื่อง ซึ่งก็ทำให้การแสดงแย่ลงไปอีก แต่เขาก็พยายามมาก ที่จะฝ่าฟันด้านกายภาพทั้งผิวพรรณ ความดำที่ดูเหมือนเป็นคนจนเพื่อจะเป็นหนุ่มไฮโซ ด้านการบอกบท การถ่ายทำ ด่านตัวนักแสดงอื่นๆที่เล่นดูแสดงมากๆ ซึ่งองค์ประกอบจากแบบนี้เราก็ต้องถือว่าเขาเล่นดี แล้วเขาก็ทุ่มเทกับฉากแอ็คชั่นมาก คือมาตราฐานของสรพงศ์ ชาตรี คือความทุ่มเท คือเรียกว่าสมจริงเท่าที่ปัจจัยทุกอย่างมันอำนวยได้" (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

ภาพประกอบที่ 4.3 : สรพงศ์ ชาตรีในบทบาทของนิสันต์ หนุ่มสังคมผู้ดี นักเรียนนอก

กล่าวโดยสรุปถึงความน่าเชื่อถือ สมจริงของบทบาทการแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้ สิ่งสำคัญที่ทำให้ความน่าเชื่อ ความสมจริงในบทบาททางด้านการแสดงของสรพงศ์ในบทของ “นิสันต์” ดูลดความน่าเชื่อลงไปก็คือ ในเรื่องของกายภาพของสรพงศ์ที่ดูไม่น่าจะเป็นคนไฮโซ หรือคนที่อยู่ในสังคมชั้นสูงได้ นอกจากนี้การแสดงยังขาดความรู้สึกที่มาจากภายใน ดูเป็นการสวมบทบาทแต่เพียงภายนอกเท่านั้น

อย่างไรก็ตามทบาทดังกล่าวนั้นสรพงศ์ ชาตรี ถือว่ามีความน่าเชื่อถือสมจริงในระดับหนึ่งเท่าที่จะเป็นไปได้ เนื่องจากเป็นเรื่องยากที่จะวิเคราะห์จากการแสดงของสรพงศ์แต่เพียงอย่างเดียว เพราะยังมีบริบทอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของขนบธรรมเนียมในการสร้างภาพยนตร์ในสมัยนั้นไม่ว่าจะเป็นการถ่ายทำที่เป็นแบบบอกบทนักแสดง หนังที่จะใช้การพากย์ทับ หรือสไตล์การสร้างของผู้กำกับ ฯลฯ ต่างมีผลต่อการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีในเรื่องนี้

2. การใช้เทคนิคทางด้านร่างกายในการแสดง

รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ และผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ แสดงความคิดถึงหัวข้อนี้ว่าสรพงศ์ ชาตรีสามารถแสดงบทบู๊ได้ดี ดูมีพลัง ซึ่งมีส่วนสำคัญมาจากการที่นักแสดงมีกายภาพที่เดูแข็งแรง และเหมาะสมกับการแสดง

“บทบู๊แสดงได้ดี ดูไม่รู้ว่าคือผู้ร้ายที่แฝงอยู่ในคราบผู้ดี ดูจริงใจใสซื่อ ดูไม่น่าเชื่อในความคล่องแคล่วของหนุ่มสังคมชั้นสูง” (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

“ด้วยความเป็นภาพยนตร์แนวบู๊ สืบสวนสอบสวน ที่มีฉากต่อสู้ผาดโผน จำเป็นต้องใช้นักแสดงนำที่มีรูปร่างลักษณะกำยำ บึกบึน คุณสมบัติทางกายภาพนี้ตรงกับคุณสรพงศ์ ทำให้ฉากบู๊มีพลัง”

(ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

อย่างไรก็ตามแม้จะมีการแสดงฉากบู๊ได้ค่อนข้างดี สมจริง แต่อ. ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ มองว่าในหลายๆฉากนั้น นักแสดงเหมือนจะถูกกำหนด หรือ Blocking การแสดงจากผู้กำกับทำให้ไม่สามารถมีอิสระในการเคลื่อนไหวของร่างกายได้อย่างเต็มที่ ทำให้บางครั้งดูมีการเคลื่อนไหวที่เป็นธรรมชาติแค่เฉพาะในส่วนหน้าและคอเท่านั้น ขณะที่ร่างกายส่วนอื่นถูกกำหนดการเคลื่อนไหวเอาไว้ จึงทำให้แสดงที่ออกมาดูเกร็ง และไม่เป็นธรรมชาติ ซึ่งเป็นมุมมองที่สอดคล้องไปในทิศทางเดียวกับ บุญส่ง นาคภู่ และ ดร.กุลธิดา

มณีรัตน์ที่ว่าปัญหาทางด้านการเคลื่อนไหวของการแสดงที่ทำให้เรื่องขาดความเป็นธรรมชาติเป็นเพราะเกิดจากรสนิยยม และความต้องการที่จะให้นักแสดง คงมาดพระเอกเอาไว้ไม่ว่าจะเล่นในบทบาทไหน หรือฉากไหนก็ตาม

"คิดว่ามันเป็นขนบของการทำหนังในสมัยนะ คือมันปฏิบัติกับนักแสดงเป็นเพียงวัตถุตัวหนึ่งสำหรับการฉาย ดังนั้นการสร้างความหมายการสร้างอะไรมันขึ้นอยู่กับตัวของผู้กำกับว่าต้องการให้เล่นแบบนี้ แสดงแบบนี้ พูดแค่นี้ ดังนั้นจะเห็นว่านักแสดงหลายคนในสมัยนั้นไม่ใช่สรพงศ์นะ คือจะเล่นแค่เฉพาะคอ แต่ส่วนอื่นมันถูกล็อคเอาไว้แล้วว่าต้องนั่งแบบนี้ ยืนแบบนี้ เพราะผู้กำกับละครเวลาก็เป็นคือคุณเดินมาสามก้าว คุณตกใจ ซึ่งก็คิดว่ามันถูกสอนมาในขนบเดียวกัน คือเอาเข้าจริงก็ตอบยากเพราะหากเราเอาสมัยนี้ไปตัดสิน แต่รู้สึกอึดอัดแทนนักแสดงว่ามันแข็งเกรงไปหมด แล้วด้วยจังหวะของหนังเองมันก็ช้าด้วย แต่คิวบู๊นี้ถือว่ามันโอเคเลย เพราะมันถูกออกแบบมาให้มีการเคลื่อนไหว แต่พวกบทสนทนามันถูกจำกัดเอาไว้ให้แสดงแค่นี้ๆ เพราะฉะนั้นเราจะเชื่อในตรงคิวบู๊ที่มันดูเป็นธรรมชาติมากกว่า และเชื่อว่าเขาแสดงคิวบู๊เป็นจริงๆ ไม่เหมือนนักแสดงรุ่นใหม่ที่บางคนยังเล่นคิวบู๊กันไม่เป็นเลย" (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

"เขาทุ่มเทเต็มร้อย ยุคนั้นคือพระเอกเขาต้องตัวโต ต้องเท่ห์ สมาร์ท นี่คือความเชื่อของพระเอกยุคนั้น ซึ่งเขาก็ต้องเจอกับปัญหา แต่เขาก็พยายามที่จะลบตรงนั้น ซึ่งถึงแม้จะถูกกั๊กไว้ด้วยพวก Blocking ซึ่งคำติดปากของผู้กำกับสมัยต้องมีเลยคือให้มีมาดของพระเอกหน่อย ซึ่งนั่นทำให้การแสดงนั้นเหมือนติดคุก ทำให้การเคลื่อนไหวร่างกายมันไม่พลิ้วเพราะต้องรักษามาดของพระเอก" (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

"ดี การใช้เสียงประกอบทำให้ดูไม่จริง และมีการแสดงเป็นคิวๆ ไม่ต่อเนื่องแนบเนียน ซึ่งน่าจะเป็นผลมาจากวิถีการกำกับคิวการต่อสู้ ณ สมัยนั้น ส่วนในฉากการแสดงบทก็ดูปกติ ตามขนบหนัง" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

กล่าวโดยสรุปในเรื่องของการใช้เทคนิคทางด้านร่างกายในการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี ในเรื่องนี้นั้น ด้วยกายภาพที่เป็นชายไทยแข็งแรง บึกบึน ทำให้สรพงศ์เวลาแสดงฉากบู๊แล้วดูมีพลัง มีความสมจริง แต่ด้วยปัญหาในเรื่องขนบธรรมเนียมการสร้างภาพยนตร์สมัยนั้นผู้กำกับมักจะนิยมมีการกำหนดท่าทางการเคลื่อนไหวของนักแสดง ให้คงความเป็นมาดของพระเอกเอาไว้ ทำให้การแสดงส่วนใหญ่ของนักแสดง

สมัยนั้นเวลาแสดงจะเกิดอาการเกร็งในการเคลื่อนไหว และภาพที่ปรากฏออกมาทางจอนั้นนั้นนักสแดงจะดูขาดการเคลื่อนไหวที่เป็นธรรมชาติ

ภาพประกอบที่ 4.4 : ฉากบู๊ต่อสู้ของสรพงศ์ ชาตรีในบทบาทของนิสันต์

3. การแสดงที่สัมพันธ์กับกล้องภาพยนตร์

ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ กล่าวว่าในช่วงปีที่ภาพยนตร์ในเรื่องนี้ได้สร้างขึ้น สิ่งอำนวยความสะดวกความพร้อมในเรื่องของอุปกรณ์ของกล้องภาพยนตร์ในประเทศไทย ยังมีไม่มากนัก ทำให้ภาพที่ถูกบันทึก

ทางด้านการแสดงนั้นจะเป็นภาพแบบ Full shot และภาพปานกลาง (MS) ทำให้ไม่ค่อยเห็นรายละเอียดการใช้สีหน้าทางด้านการแสดงที่เป็นแบบภาพ Close-up shot ของนักแสดงมากเท่าใดนัก ขณะที่อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ มองว่าอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้นักแสดงไม่สามารถแสดงให้มีความสัมพันธ์กับกล้องได้อย่างเต็มที่นั้น เกิดจากการถูกจัดวางทางด้านการแสดงของผู้กำกับด้วย

"ในยุค 2518 เครื่องมืออุปกรณ์กล้องถ่ายทำภาพยนตร์ และเลนส์ที่ใช้มีอยู่อย่างจำกัด เราจึงเห็นภาพเต็มตัว Full shot และภาพปานกลาง (MS) เป็นหลัก การเคลื่อนกล้องก็มีอยู่อย่างจำกัด ค่อนข้างนิ่งด้วย แต่ตัดต่อสลับ Action-Re Action ตามบทสนทนาเสียมากเหมือนฟัง-ซม ละครวิทยุโทรทัศน์มากกว่าชมภาพยนตร์ กล้องภาพยนตร์ทำงานในลักษณะมุมสังเกตการณ์แทบตลอดทั้งเรื่อง เราจึงไม่ค่อยมีโอกาสได้ชม Point of view shot จากนักแสดง หรือได้เห็น Close-up Shot ที่นักแสดงประสานสายตากันอย่างมีความหมายแฝงนัย ใดๆทั้งสิ้น" (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

"คือด้วยความที่มันถูกจัดวางจากผู้กำกับ ทำให้ไม่ค่อยได้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับกล้องที่มันมีเคมีบางอย่างที่นักแสดงกำลังสื่อสารอะไรบางอย่างกับกล้อง" (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ , **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ด้านดร.กุลธิดา มณีรัตน์ ที่คำนึงถึงศักยภาพทางด้านเทคนิค อุปกรณ์ รวมไปถึงขนบธรรมเนียมในการการสร้างภาพยนตร์ในสมัยนั้นก็มองว่า สรพงศ์ สามารถแสดงได้ดีเท่าที่บริบทต่างๆจะอำนวยความสะดวกได้ ซึ่งบุญส่ง นาคภู่ ก็มองว่าการด้วยการที่สรพงศ์ เริ่มผ่านการแสดงภาพยนตร์มาในระดับหนึ่ง ทำให้เจ้าตัวมีเริ่มความชำนาญไม่มีอาการตื่นกล้อง และรู้ว่าควรจะถ่ายหรือโพสท์ท่า การแสดงจากมุมไหนจึงทำให้ตัวเองดูดี

"ปกติเท่าที่เทคนิค กับขนบการสร้างภาพยนตร์ในยุคนั้นจะเอื้ออำนวยให้ได้" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

"สรพงศ์เริ่มคุ้นเคยกับการเล่นกับกล้องในระดับหนึ่งแล้ว ไม่มีการตื่นกล้อง และ ก็ถือว่ากล้องเองก็พลิ้วพอสมควรเพราะมีการถ่ายหลายมุม แต่เขาก็ยังคงมีเลี่ยมให้ดูเท่ห์อยู่ สรพงศ์ก็ยังไม่เว้นว่าที่ผู้กำกับต้องถ่ายให้เห็นว่ามุมไหนหล่อ มุมไหนเท่ห์" (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

กล่าวโดยสรุปแล้วแม้จะยังมีประสบการณ์ด้านการแสดงไม่มากนักในช่วงเวลาดังกล่าว หรืออาจจะด้วยเรื่องของความพร้อม ข้อจำกัด ทางด้านอุปกรณ์ในการถ่ายทำในสมัยนั้น ซึ่งทำให้การถ่ายทำนั้นยังมีลักษณะเป็นภาพ Full shot และภาพปานกลาง (MS) เป็นหลัก ยังไม่ค่อยมีภาพแบบ Point of view shot หรือ Close-up ของนักแสดงมากนัก แต่ในลักษณะทางด้านภาพ หรือมุมภาพอื่นๆที่ถูกถ่ายทอดออกมาได้นั้น ก็ถือได้ว่าการแสดงของสรพงศ์ มีความสัมพันธ์ สอดคล้องได้ดีกับกล้องภาพยนตร์

4. การตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่น

รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ และผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์มีความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่าการแสดงการตอบโต้ทางด้านการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่นนั้นยังไม่มีอะไรโดเด่น แต่ละครตัวละครก็เล่นไปเรื่อยๆ ไม่มีการส่งอารมณ์ให้ซึ่งกันและกัน

“ไม่มีอะไรโดเด่น ดูแล้วไม่ค่อยชัดเจนว่า รู้สึกอย่างไรกับตัวละคร แต่ละตัวแสดงไปเรื่อยๆ เหมือนกันหมด” (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

“ในฉากเล่าเรื่อง การเดินเรื่องด้วยบทสนทนาดาษๆ คุณสรพงศ์ก็เล่นไปตามจังหวะเรียบๆค่อนข้างสม่ำเสมอ ไม่โดดเด่นในการส่งอารมณ์ด้วยภาษาท่าทางเท่าใดนัก” (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

โดยอ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ มองว่าสาเหตุที่ทำให้ การตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่นในเรื่องนี้นั้น สรพงศ์ยังทำได้ไม่ดีเท่าที่ควรนั้น ไม่สามารถที่จะกล่าวโทษในตัวของสรพงศ์ได้แต่เพียงผู้เดียว เพราะนักแสดงแต่ละคนมุ่งแต่จะแสดงในส่วนของตนเอง ซึ่งอาจเป็นเพราะขนบทางด้านการแสดงในสมัยนั้นนักแสดงส่วนใหญ่จะจำบทเฉพาะบทของตนเอง ทำให้ไม่ค่อยเห็นการตอบโต้ทางด้านการแสดงซึ่งกันและกัน และหากจะมีก็เป็นลักษณะที่ถูกกำหนดเอาไว้แล้ว

“ในเรื่องนี้ดูแล้วนักแสดงทุกคนดูไม่มีการโต้ตอบการแสดงซึ่งกันและกัน นักแสดงแต่ละครดูเหมือนแสดงเป็นคิวของใครของมัน ไม่มีการโต้ตอบกัน ซึ่งอันนี้ก็โทษพี่เอกคนเดียวไม่ได้ บางทีมันเป็นขนบของนักแสดงในสมัยนั้นที่ไม่ได้รับฝึกมา ทำให้นักแสดงแต่ละคนก็จำบทเฉพาะที่ตัวเองแสดงมา แล้วก็พูดๆๆ

แล้วก็จำคิวมา พอคนนี้พูดจบก็ค่อยพูด และถึงมีการโต้ตอบการแสดงมาก็ดูเป็น Block ว่า ถ้าพูดแบบนี้มาฉันก็ต้องตกใจแบบนี้" (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

บุญส่ง นาคภู่ กล่าวว่าการตอบโต้ทางด้านการแสดงที่ดีที่สุดคือดูธรรมชาติ มีเหตุมีผล แล้วก็เซอร์ไพรส์ และเขาเองก็มีความคิดเห็นเห็นไปในทิศทางเดียวกับ อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ว่าปัญหาสำคัญที่ทำให้การตอบโต้ทางด้านการแสดงในเรื่องนี้ของสรพงศ์ ออกมาไม่ดีเกิดจากการถูก Block การถูกกำหนดคิวจากตัวผู้กำกับ ทำให้การตอบโต้ทางด้านการแสดงในเรื่องนี้ขาดความพลิ้วไหวไป

"ผมว่าการโต้ตอบการแสดงในเรื่องยังทำได้ไม่ค่อยดีนัก คือ การโต้ตอบการแสดงที่ดีที่สุดคือดูธรรมชาติ มีเหตุมีผล แล้วก็เซอร์ไพรส์ แต่การโต้ตอบการแสดงเรื่องนี้มันถูกเซ็ตเอาไว้ก่อน ตามลำดับ ตามเหตุการณ์ ตามคิว ที่ผู้กำกับได้ Blocking เอาไว้ เพราะการถ่ายทำในยุคนั้นทุกอย่างมันต้องเป๊ะๆๆ มันถ่ายกล้องเดียว แล้วกำกับแสงทีละอัน ดังนั้นเขาจึงไม่คำนึงพวกไวยกรณ์ตรงนี้มาก ทำให้ การโต้ตอบการแสดงไม่พลิ้ว ไม่ค่อยเน้นเรื่องความต่อเนื่องมาก" (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

กล่าวโดยสรุปแล้ว ในช่วงนี้นั้น ผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่ยังคงมองการการตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับผู้อื่น สรพงศ์ยังทำได้ไม่ค่อยดีนักไม่มีความโดดเด่น หลายครั้งนั้นเหมือนเป็นการถูกเซ็ตเอาไว้ ทำให้ดูไม่เป็นธรรมชาติ โดยผู้เชี่ยวชาญมองว่าจุดนี้อาจเกิดจากหลายสาเหตุเช่น ความต้องการของตัวผู้กำกับหรือขนบการแสดงของนักแสดงในสมัยนั้น

อย่างไรก็ตาม ดร.กุลธิดา มณีรัตน์มีความเห็นไปต่างจากผู้เชี่ยวชาญท่าน โดยมองว่าการแสดงการโต้ตอบร่วมกับนักแสดงผู้อื่นนั้น สรพงศ์มีความน่าสนใจ และทำได้ดี เนื่องจากมีรายละเอียดการรับส่งจังหวะ อารมณ์ที่ดีกับนักแสดงผู้อื่น มีการให้รายละเอียดเล็กๆน้อยๆกับท่าทางในการแสดง

"ดี ดูมีแอ็คชั่นและการแสดงที่เป็นรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ และมีการโต้ตอบการแสดงที่ละเอียดกับนักแสดงผู้อื่น คือรายละเอียดตรงนี้ไม่แน่ใจว่าเป็นเพราะนักแสดงหรือว่าผู้กำกับ แต่รู้สึกเขามีรายละเอียดของทางด้านการแสดงก็คือมีการให้กับการรับคือมีการให้และดูว่าอีกฝั่งหนึ่งคิดยังไง อะไรกลับมา และโต้ตอบกลับไป แม้กระทั่งตอนตีความก็เหอะ เขาก็ดูว่าตัวละครตัวนี้มีสถานะภาพยังไง ดูว่าคนตรงข้ามว่าเขาต้องการอะไร แล้วก็ใส่เข้าไป แม้กระทั่งการยกแก้วดื่ม หรือมันก็มีฉากกินเหล้า สูบบุหรี่

เขาต้องการให้ตัวละครอื่นเห็นว่าเขาจะทำอะไรก็ใส่รายละเอียดเล็กๆน้อยๆตรงเข้าไป" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

5. **จุดแข็งทางด้านการแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้**

ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ และ อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ มองว่าจุดแข็งทางด้านการแสดงในเรื่องนี้ของสรพงศ์ ชาตรี อยู่ที่ฉากบู๊ผาดโผน ที่ดูแล้วสมจริง มีใช้ร่างกายทางด้านการแสดง และมีการโต้ตอบระหว่างการแสดงของผู้ร่วมแสดงได้ดี

"การแสดงฉากบู๊ผาดโผนต่อยเตะตีกัน ที่ปรากฏอย่างเมามันหลายฉาก หลายช่วงตลอดการเล่าเรื่องได้สร้างอารมณ์บู๊ดุเดือดเลือดพล่านตามแบบฉบับนักเลงได้ถูกใจผู้ชม" (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์, 2554)

"บู๊สวย แล้วจะดูว่าเล่นจริง ดูมีการโต้ตอบการแสดงที่ดี มีการใช้บอดี้ที่ดี ดูเป็นธรรมชาติ แล้วการแสดงโดยรวมก็ดูไม่โอเวอร์แอ็กติ้ง" (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ขณะที่อ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ มองว่าด้วยการที่สรพงศ์ ชาตรี นั้นมีภาพลักษณ์ของความเป็นพระเอกที่นิสัยดี ดูเป็นคนซื่อมือสะอาด ทำให้เจ้าตัวที่ต้องแสดงแสร้งทำว่าเป็นคนดีในช่วงต้นเรื่องนั้นดูมีความสมจริงตามบทบาท

" สรพงศ์เป็นนักแสดงที่ดูแสดงแล้วจริงใจ ทำให้เชื่อได้ในตอนแรกๆว่าเป็นคนดี ซึ่งก็น่าจะเป็นจุดแข็งเพราะดูแล้วรู้สึกว่าสมจริงตามบท แต่อย่างไรมันก็ดูล้าสมัย เพราะภาพยนตร์เก่าดูไม่น่าเชื่อถือในยุคนี้" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

ด้านบุญส่ง นาคภู่ ก็ได้แสดงความคิดเห็นที่น่าสนใจ และมีความคิดเห็นแตกต่างไปจาก อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ว่า จุดแข็งในเรื่องนี้ ก็เป็นทั้งจุดอ่อนในเวลาเดียวกัน เมื่อเขามองว่าด้วยจุดแข็งในตัวสรพงศ์ที่มักทุ่มเทอย่างเต็มที่ให้กับการเล่นบทบาทการแสดงที่ตนเองเล่น บางครั้งด้วยความทุ่มเทนี้ จึงทำให้เกิดการแสดงที่ออกมาแล้วดูมากเกินไป หรือเรียกว่า "Over Acting" นั่นเอง

"เป็นทั้งจุดอ่อน และจุดแข็งในเวลาเดียวกัน นั่นก็คือความทุ่มเท แต่มันกลายเป็นมากเกินไป แล้วเวลามันต้องแสดงออกแล้วมันมากเกินไปหรือเปล่า มันยังมีความ Over Acting อยู่ ในการแสดงสมัยนั้นคือคนยุคนั้นเข้าใจว่าการแสดงคือการแสดง แต่การแสดงคือการไม่แสดง คือต้องแสดงออกว่าเป็นพระเอกเป็นคนดีนะ ทำให้การแสดงมันด้อยลงไป ไม่ต้องไปแสดงออกว่าเป็นตัวโกงหรืออะไร" (บุญส่ง นาคภู่ , **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

กล่าวโดยสรุปแล้ว หลายท่านมองว่าจุดเด่นทางด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี ในภาพยนตร์เรื่องนี้ก็คือการแสดงฉากบู๊ที่ทำได้ดี ดูมีพลัง ดูเป็นธรรมชาติ ทว่าบางครั้งด้วยความที่เป็นนักแสดงที่มีความทุ่มเท ทำให้ความทุ่มเทดังกล่าวนั้นกลายเป็นทั้งจุดแข็งและจุดอ่อนในเวลาเดียวกัน กล่าวคือเพราะจากการทุ่มเทดังกล่าวบางครั้งทำให้การแสดงบางฉากเกิดการแสดงที่ดูมากเกินไป หรือเรียกว่า Over Acting นอกจากนี้ด้วยความที่ภาพลักษณ์ของสรพงศ์ดูเป็นนักแสดงที่มีความจริงใจ ใสซื่อ เป็นคนดี เมื่อมารับบทบาทในเรื่องนี้ที่ต้องแสร้งทำว่าเป็นคนดีในตอนแรก ก็ถือว่าสรพงศ์ทำได้อย่างแนบเนียน อย่างไรก็ตาม รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ ยังมองว่าการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีในเรื่องนี้ยังไม่มีอะไรที่โดดเด่นมากนัก (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

6. จุดอ่อนทางด้านการแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้

ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ มองว่า สรพงศ์ ชาตรี ยังไม่สามารถแสดงความแตกต่างในบุคคลิกของ "นิสันต์" ที่เป็นด้านดี และเลวออกมาให้เห็นได้ชัดเจนมากพอ แต่ทั้งนี้เกิดจากปัญหาของตัวบทที่เป็นตัวกำหนดการแสดงของสรพงศ์ ทำให้สรพงศ์สามารถถ่ายทอดการแสดงออกมาในลักษณะดังกล่าว

"คุณสรพงศ์ยังไม่สามารถแสดงความแตกต่างของทั้งสองบุคคลิกออกจากกันได้ เพราะบทกำหนดวิธีแสดงให้คุณสรพงศ์เดินออกมาพูด เฉลยตัวตนเอาดื้อๆ การพูดเล่าเหตุการณ์ที่มาของตัวละครตามบทคือจุดอ่อน ถ้าผู้กำกับจะพยายามเล่าเรื่องด้วยภาพเหตุการณ์ ภาวะทางจิตถูกถ่ายทอดด้วยการแสดงอารมณ์ทางสีหน้าอย่างเข้มข้นมากกว่านี้ การแสดงเรื่องนี้จะลึกซึ้งขึ้นด้วยจิตวิเคราะห์ได้มากกกว่าเป็นแนวบู๊แอ็คชั่นโลดโผนแต่ภายนอก" (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ขณะที่อ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ ก็ได้กล่าวถึงจุดอ่อนทางด้านการแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้ของสรพงศ์ ที่มีความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกับ ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ว่าเกิดจากตัวบทภาพยนตร์ ทำให้

นักแสดงต้องเล่นกว่าธรรมชาติ รวมไปถึงภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์ที่ใช้เสียงพากย์ทำให้ความสมจริงดูลดลงไป

"บทภาพยนตร์ที่พูดมากและช้า เสียงพากย์ที่เบรกการแสดง เสียงประกอบที่ทำให้การแสดงดูไม่จริง ซึ่งทำให้ตรงนี้วัดทางด้านการแสดงได้ไม่มาก เพราะแต่ก่อนบทมันช้า นักแสดงก็ต้องเล่นช้า และให้เราไปดูตอนนี้ ที่ลักษณะการแสดงมันเปลี่ยนไปแล้ว มันก็เลยดูว่าไม่ได้เรื่อง เลย และหนังที่ให้พากย์ยังไงก็แล้วแต่ มันย่อมให้การแสดงที่สมจริงเท่ากับหนังที่ใช้เสียงจริงๆไม่ได้" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ , **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

ด้านอ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ มองว่าจุดอ่อนทางด้านการแสดงในเรื่องนี้ เกิดจากการถูกเซ็ต การถูกจัดวางทางด้านการแสดงของผู้กำกับทำให้การแสดงเรื่องนี้ดูไม่ค่อยสมจริง

"เรื่องการแสดงที่ถูกจัดวาง คือบางครั้งนักแสดงทำอะไรโดยยังไม่รู้ด้วยซ้ำ แต่ทำไปเพราะเป็นการสั่งจากตัวผู้กำกับว่าต้องทำแบบนี้ ต้องถือปืน อย่างตอนถือปืน ก็ถือแบบเหมือนว่าไม่ใช่ปืน เหมือนอะไรก็ไม่รู้ที่ไม่ใช่อาวุธที่สามารถจะฆ่าคนได้ หรืออย่างตอนนั่งอยู่ที่บาร์ ก็เหมือนกับว่าไม่ได้อยู่ที่บาร์จะไปนั่งอยู่ที่ตรงไหนก็ได้" (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ส่วนรศ.อรชุมา ยุทธวงศ์มองว่าจุดอ่อนทางด้านการแสดงในเรื่องนี้ของสรพงศ์นั้น เกิดขึ้นตั้งแต่ในขั้นตอนของการคัดเลือกนักแสดงแล้ว เนื่องจากมองว่าสรพงศ์ลักษณะทางกายภาพของสรพงศ์นั้นไม่มีความเป็นนักเรียนนอกไฮโซอยู่แล้ว ดังนั้นจึงทำให้ตัวละครดูไม่มีความน่าเชื่อถือมากพอ

"รับบทที่ไม่เหมาะสมบุคคลิกตัวเอง ประเด็นคือตัวจริงของนักแสดง และตัวตนของตัวละคร" (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

กล่าวโดยสรุปในหัวข้อนี้คือ จุดอ่อนทางด้านการแสดงของสรพงศ์ในเรื่องส่วนใหญ่ไม่ได้เกิดจากการแสดงของสรพงศ์เป็นปัจจัยหลัก แต่เกิดจากบริบทอื่นๆอย่างการคัดเลือกนักแสดงที่ไม่มีความเหมาะสมกับบทบาท ขนบการแสดง และการสร้างภาพยนตร์ในสมัยนั้น รวมไปถึงความต้องการของผู้กำกับในเรื่องนั้นๆ อีกทั้งด้วยระบบการสร้างของภาพยนตร์ในสมัยดังกล่าวที่ยังคงเป็นแบบให้เสียงพากย์ทำให้การแสดงยังคงสมจริงเท่ากับที่เป็นแบบ Sound on Film ไม่ได้

จับตาย (2528)

กลุ่มนักโทษผู้ต้องคดีร้ายแรง ถูกเกณฑ์ไปตัดไม้ถ่างป่าเพื่อทำถนน ซึ่งนักโทษหลายรายที่ต้องทำงานอยากหนักและ ถูกกลั่นแกล้งจากเหล่าผู้คุม พยายามจะหนีแต่สุดท้ายก็ไม่เคยมีใครหนีและถูกจับตายทั้งหมด

“พร” เป็นหนึ่งในกลุ่มนักโทษดังกล่าวที่ต้องทำงานใช้โทษอยู่ที่นั่น ทว่าพรนั้นกลับถือว่าแตกต่างกับนักโทษทั่วไป เพราะถือว่าเป็นนักโทษที่ดี สุภาพ เรียบร้อย ขยันขันแข็ง และคอยทำงานรับใช้ “สกล” หัวหน้าผู้คุมนักโทษเป็นอย่างดี

หลังการทำงานใช้โทษ พรมักจะเข้าไปหาดาหวันแฟนสาวในตัวเมือง ซึ่งทุกอย่างกำลังเป็นไปได้ด้วย เนื่องจากพรที่ใกล้จะพ้นโทษแล้วนั้น วางแผนที่จะแต่งงานกับดาหวันหลังชดใช้โทษเสร็จ แต่แล้วทุกอย่างก็ไม่เป็นไปอย่างที่หวัง เมื่อนายประสิทธิ หนึ่งในผู้คุมนักโทษและเป็นเพื่อนกับนายสกล เกิดตกหลุมรักดาหวัน และพยายามทุกวิถีทางเพื่อกลั่นแกล้งและแย่งดาหวันมาเป็นของตนให้ได้

จนในที่สุดแล้วทั้งสองก็เกิดการต่อสู้กัน และทำให้พรที่ไม่มีทางเลือกต้องตัดสินใจแหกค่ายหนีเพื่อหนีโทษทำร้ายเจ้าหน้าที่พนักงาน โดยพาดาหวันหนีตามไปด้วย

พรถูกตามล่าอย่างหนักจากเหล่าผู้คุมนักโทษ และถูกยิงจนได้รับบาดเจ็บสาหัส บวกกับการโดนไข้ป่าเล่นงานทำให้พรแทบเอาชีวิตไม่รอด แต่ด้วยการช่วยเหลือจากเงาะป่า และนายสกลที่เกิดความสงสารในตัวพร ทำให้พรเอาชีวิตรอดจากความตายดังกล่าวมาได้ ก่อนที่สุดท้ายพรจะหนีเอาตัวรอดไปได้ในที่สุดหลังสามารถฆ่าเหล่าผู้คุมนักโทษ และนายประสิทธิ์ได้สำเร็จ ขณะที่นายสกลเองก็คิดว่าพรได้ตายไปแล้ว หลังลูกน้องได้มาแจ้งข่าวและพาไปดูศพชายคนหนึ่งที่แต่งตัวเหมือนพรแต่ร่างกายเน่าเปื่อยจนถูกหนอนแถะจนไม่สามารถมองเห็นรูปพรรณได้อย่างชัดเจน ซึ่งแท้จริงเล่าพรได้ทำอุบายสลับเสื้อผ้าของตนเองกับศพเอาไว้ก่อนที่จะหนีไป

บทบาทของสรพงศ์ ชาตรี

รับบท “พร” นักโทษผู้มีความซื่อสัตย์ ขยันขันแข็ง แต่โชคร้ายมาต้องโทษถูกจับกุมเพราะเจอเพื่อนหักหลัง และเมื่อจะพยายามชดใช้กรรมที่ตัวเองไม่ได้ก่อให้หมดไปเพื่อจะไปตั้งต้นชีวิตใหม่ แต่ก็ต้องถูกกลั่นแกล้งจากผู้มีอำนาจเสียอีก จนสุดท้ายเขาจึงต้องแหกค่ายจับกุมในที่สุด

ภาพประกอบที่ 4.5 : โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องจับตาย

1. **ความน่าเชื่อถือ สมจริงของการถ่ายทอดบทบาทการแสดง**

รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ แสดงความคิดเห็นว่า เมื่อสรพงศ์ ชาตรีถูกมอบหมายบทบาทให้ต้องแสดงบทที่เป็นคนระดับร่างในสังคม เป็นผู้ถูกกดขี่จากผู้อำนาจ และต้องต่อสู้กับอุปสรรคต่างๆ ก็มักจะทำได้ดีเสมอ และบทพรในเรื่องนี้ก็เช่นเดียวกัน ที่สรพงศ์ทำได้ดี หากแต่เมื่อดูถึงบทบาทที่ต้องแสดงความรักต่อดาหวัน แฟนสาว สรพงศ์นั้นยังทำได้ไม่ดี ไม่สามารถส่งความรู้สึกออกมาให้เห็นได้ ในส่วนนี้จึงทำให้ภาพยนตร์ขาดความน่าติดตาม

"สรพงศ์แสดงบทของคนระดับล่างในสังคมที่ถูกกดขี่ได้ดีเสมอ แต่เรื่องนี้ไม่รู้สึกถึงความรักระหว่างพรและดาหวัน ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของการดำเนินเรื่องนี้ จึงทำให้เรื่องไม่น่าติดตาม" (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

ความเห็นคิดเห็นของรศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ นั้นมีความสอดคล้องกับผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ ในเรื่องของบทชีวิตหนักๆ ที่สรพงศ์ มักทำได้ดี และสามารถถ่ายทอดบทบาทออกมาได้อย่างน่าเชื่อถือและ

สมจริงเสมอ นอกจากนี้ความคิดเห็นของรศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ยังสอดคล้องกับมุมมอง อ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ ในเรื่องของการขาดการส่งอารมณ์รักลึกซึ้งระหว่างพร และดาหวันอีกด้วย

"บท "พร" ที่คลุกเคล้าสัดส่วนของบทชีวิตหนักๆเข้ากับบทบู๊แอ็คชั่นโลดโผนตามถนัดของคุณสรพงศ์ ดูเป็นไปได้น่าเชื่อถือ และสมจริงสำหรับสรพงศ์ เมื่อเทียบกับบทหนุ่มไฮโซจากสาวเจ้าพยัคฆ์" (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

"น่าเชื่อถือในระดับหนึ่ง แต่ดูแล้วพรไม่กระเหี้ยน กระหือรือ หรือ พยายามที่จะพาผู้หญิงคนนี้หนีไปให้ได้" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

ด้านอ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ นั้นแสดงความคิดว่า ตนเองเชื่อในการแสดงอารมณ์ของสรพงศ์ ชาตรี ในบทของ "พร" ว่า สรพงศ์นั้นมี Inner มีความรู้สึกจากภายในที่คิดว่าตัวเองเป็น นักโทษพรจริง แต่ในเรื่องทางกายภาพนั้นก็นั้น สรพงศ์ขาดความน่าเชื่อถือไป เนื่องจากกายภาพของสรพงศ์ไม่ดูไม่น่าเชื่อในการเป็นคนเหนือตามท้องเรื่องแม้แต่น้อย นอกจากนี้สรพงศ์ยังคงมีคาแร็กเตอร์ที่มีความเป็นพระเอกอยู่

"ถ้าเกิดเป็นเรื่องของอารมณ์นะเชื่อ คือเชื่อว่าสรพงศ์นั้นเกิดอารมณ์นั้นจริง แต่ไม่เชื่อว่าสรพงศ์เป็นพร เป็นคนแม่ฮองสอน คือเขายังดูมีความเป็นพระเอกอยู่ และกายภาพก็ไม่ได้คือเป็นคนแม่ฮองสอนแต่หน้าตาแบบสรพงศ์เหรอ ภายนอกมันไม่ได้ และมันก็ยังดูมีความเป็นพระเอกหนัง คือเชื่อในอารมณ์เชื่อว่าเศร้าจริง ซึ่งอันนี้ต้องแยก คือไม่เชื่อใน Inner ของคาแร็กเตอร์ แต่เชื่อใน Inner ของอารมณ์ คือมีอารมณ์ แต่ไม่รู้ว่าเกิดจากเหตุผลตามเรื่องหรือเปล่า คือเขาอาจเซ็ตอารมณ์ คือไม่เชื่อว่าเขาเศร้ามาจากอารมณ์ของพร คืออาจเอาอย่างอื่นเข้ามาเพื่อช่วยให้เกิดอารมณ์เศร้า" (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ขณะที่บุญส่ง นาคภู่ เองก็มองว่า แม้ก่อนหน้านี้สรพงศ์ ชาตรีจะผ่านการแสดงที่ดีอย่างมือปืนแผลเก่า มาก่อน และเริ่มตกผลึกทางด้านการแสดงแล้ว แต่การแสดงในบท "พร" นั้น แม้ทางด้านกายภาพหลายอย่างทั้งร่างกาย ทรงผม จะทำให้เชื่อได้ว่าสรพงศ์เป็นนักโทษได้จริงๆ แต่สรพงศ์ก็ยังคงมีมาดของความเป็นพระเอกอยู่ ส่วนในเรื่องกายภาพที่ตัวละครต้องเป็นคนแม่ฮ่องสอน แต่ลักษณะทางกายของสรพงศ์นั้นไม่ใช่ ตรงนี้ก็เป็นเพราะปัญหาระบบทางด้านการแคสดาราในสมัยก่อน ว่าต้องเอาดารานำมากก

กว่าตัวบทมากกกว่า ซึ่งหากมอง เฉพาะทางด้านการแสดงสรพงศ์ก็ถือว่าแสดงได้สมจริงสมจังเท่าที่ทำได้ แม้ว่าจะมีปัจจัยในเรื่องของการใช้พากย์เข้ามาเป็นอีกหนึ่งอุปสรรคด้วยการตาม

"น่าจะสร้างประมาณ 2527 สรพงศ์เริ่มตกผลึกทางด้านการแสดงแล้ว ผ่านมือปืน ผ่านแผลเก่า เป็นยุคที่เขาเติบโตเป็นผู้ใหญ่ และผมว่าเขามีเสน่ห์ที่สุดในยุคนี้ ผมว่าสรพงศ์ลงตัวที่สุดในยุคนี้ เขาทุ่มเทมากเลยในไอ้บทของไอ้พร บทก็ดีทีมงานสร้างก็ดี แล้วสรพงศ์ก็มีส่วนร่วมกับการสร้างด้วย เหมือนเป็นโปรดิวเซอร์กลายๆ เฮ้ยคุณช่วยทำหนังเรื่องนี้ให้ผมเล่น ผมเล่นเต็มที่ ผมเล่นให้ แต่มันก็อดไม่ได้เกี่ยวกับกระบวนการสร้างนั่นแหละ หนังเรื่องนี้ถ่ายที่เมืองกาญไม่ได้ถ่ายที่ภาคใต้ แล้วหนังเรื่องนี้พูดกลางด้วยไม่ใช่พูดใต้ แถมเป็นหนังพากย์ด้วย ซึ่งทั้งหมดเนี่ยคืออุปสรรคทางด้านการแสดง ซึ่งสรพงศ์ที่เล่นเป็นไอ้พรก็ยังคงมีความเป็นพระเอกอยู่ แต่เป็นพระเอกที่พยายามจะเป็นนักโทษ ทางกายภาพนี่เขาได้เลยทั้งผม ทั้งกล้าม แต่ถ้าเอาว่าต้องมาจากแม่ฮ่องสอนก็ไม่ได้ ซึ่งมันเป็นปัญหาของการแคสสมัยก่อนที่ต้องเอาดารานำนี่แหละคือกำแพงขว้างกั้นความสมจริงทางด้านการแสดง คือระบบในการสร้าง แต่เอาเฉพาะทางด้านการแสดงเขาก็แสดงได้สมจริงสมจังเท่าที่ทำได้" (บุญส่ง นาคภู, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

โดยสรุปแล้วในบทบาทของ "พร" นักวิชาการส่วนใหญ่มองว่า สรพงศ์ ถือว่าแสดงได้ดี มีความน่าเชื่อถือในระดับหนึ่ง ซึ่งถือเป็นบทบาทที่สรพงศ์มีความถนัดอยู่แล้ว เมื่อต้องรับบทเป็นคนชั้นล่าง ชนชั้นของผู้ใช้แรงงานในสังคมที่ต้องสู้กับความอยุติธรรม การกดขี่ข่มเหงจากผู้มีอำนาจ ต้องแสดงอารมณ์ชีวิตหนักๆ แตกต่างจากเรื่อง"สาวเจ้าพยัคฆ์" ที่ต้องรับบทเป็นดูไฮโซ ที่ภายนอกยังดูไม่ค่อยน่าเชื่อเท่า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพประกอบที่ 4.6 : สรพงศ์ ชาตรีในบทบาทของนักโทษพร

อย่างไรก็ตามในช่วงที่เป็นบทต้องแสดงความรักต่อ “ดาหวัน” นางเอกของเรื่อง สรพงศ์นั้นยังทำได้ไม่ดีนัก ไม่สามารถแสดงอารมณ์ออกมาให้เห็นได้ว่าตนเองมีความรักต่อ “ดาหวัน” มากแค่ไหน ทำให้เรื่องขาดความน่าติดตาม รวมไปถึงสรพงศ์เองยังคงมีภาพความเป็นพระเอกติดอยู่ในภาพยนตร์เรื่องอีกด้วย ซึ่งแม้จะมีการส่งอารมณ์ที่เป็น Inner ของตัวละครออกมาได้ดี แต่ด้วยภาพของความเป็นพระเอกทำให้ภาพความน่าเชื่อในการเป็นตัวละคร “พร” ของสรพงศ์นั้นนั้นลดความน่าเชื่อลงไป

นอกจากนี้ยังมีอุปสรรคอื่นๆ โดยเฉพาะจากกระบวนการสร้างอย่างสถานที่ถ่ายทำ การใช้เสียงพากย์ การคัดเลือกนักแดงของผู้สร้าง ซึ่งกายภาพของสรพงศ์นั้นไม่เหมาะสม และน่าเชื่อพอที่จะเป็นคนแม่ฮ่องสอนได้ ทำให้การแสดงของสรพงศ์นั้นดูลดความน่าเชื่อลงไปด้วย

2. **การใช้เทคนิคทางด้านร่างกายในการแสดง**

เมื่อเทียบกับเรื่อง “สาวเจ้าพยัคฆ์” อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ มองว่าในเรื่องสรพงศ์ ชาตรี มีการเคลื่อนไหวที่ดูเป็นธรรมชาติ มากขึ้น ซึ่งอาจเกิดจากการอิสระทางด้านการแสดงของตัวผู้กำกับ และสรพงศ์ก็มีการรู้จักการใช้กล้ามเนื้อที่ใบหน้ามาช่วยส่งอารมณ์ทางด้านการแสดงอีกด้วย

"ร่างกายดูเป็นธรรมชาติมากกว่าในเรื่องแรก คือคิดว่าผู้กำกับคงให้อิสระกับนักแสดง ไม่ค่อยบล็อกการแสดง คือจะเซ็ตฉากว่าเรื่องตรงนี้เท่านั้น คุณจะเคลื่อนไหวยังไงก็ได้ ซึ่งทำให้การแสดงที่ออกมาดูเป็นธรรมชาติ ไม่ค่อยแข็ง และกล้ามเนื้อที่ใบหน้าในเรื่องเมื่อเทียบกับเรื่องแรกก็ดูมีการเคลื่อนไหว คือที่เราเชื่อว่าตัวละครเศร้านั้นมันมีการแสดงออกบริเวณสีหน้า แต่เรื่องที่แล้วไม่ค่อยมี" (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ , **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ด้วยประสบการณ์ และความชำนาญทางด้านการแสดงที่มากขึ้น ทำให้ บุญส่ง นาคภู่ มองว่าสรพงศ์ ได้นำเอาประสบการณ์ และเทคนิคทางด้านการแสดงที่ได้สั่งสมมาเช่น การใช้ Emotional Recall หรือ Emotional Memory ซึ่งเป็นความทรงจำทางด้านรู้สึกในอดีตมาช่วยทางด้านการแสดง ในการส่งอารมณ์ในภาพยนตร์เรื่องนี้

"เขามีการใช้เทคนิคการแสดงเยอะแยะเลยเรื่องนี้ อย่างฉากที่เขาโดนยิงเป็นไข้ในป่า โหเค้าหนาวจับไข้ เหมือนเขาใช้เทคนิคทางด้านการแสดงแล้ว เช่นการใช้ Emotional Memory การบีบนิ้ว การเกร็งตัว ซึ่งมันมาจากประสบการณ์ด้านการแสดง คนที่ไม่มีประสบการณ์เนี่ย ไม่มีทางใช้เทคนิคทางด้านการแสดงได้ แต่สรพงศ์เริ่มชำนาญ แม้กระทั่งท่าเดินก็พยายามที่จะเป็นไอ้พร ซึ่งโดยรวมแล้วเขาเอาเทคนิคทางด้านการแสดงมาใช้ แล้วทำให้คนมองข้ามเรื่องกายภาพมาได้บ้าง เป็นตัวละครที่เติบขึ้น มีการพัฒนา" (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

ทว่าอ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ กลับมาความเห็นที่แตกต่างออกไป โดยมองว่าด้วยการที่ภาพยนตร์เรื่องนี้มีการนำเทคนิคทางด้านมุมกล้องเข้ามาช่วยในการเล่าเรื่องเยอะ ทำให้การแสดงของสรพงศ์ จึงถูกวาง Blocking เพื่อให้รับกับมุมกล้อง ซึ่งเป็นสาเหตุที่ทำการแสดงของสรพงศ์ดูแข็ง และการแสดงในฉากบู๊รวมไปถึงตอนโดนยิงและไข้ป่าเล่นงานนั้น สรพงศ์ก็แสดงได้ไม่สมจริงมากนัก มีการขยี้อารมณ์ทางด้านการแสดงมากเกินไป

"ดูแข็งมาก คิดว่าเพราะมุมกล้อง หรือเป็นการกำกับการแสดง และการวาง Blocking ของผู้กำกับการแสดงที่ต้องรับมุมกล้องเยอะ แถมฉากบู๊ก็รู้สึกยาว ไม่สมจริง เยอะ ใหญ่ และขยี้ความเจ็บทางร่างกายเกินไป" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

ส่วนผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ มองว่าแม้ในบทบู๊ บทแอ็คชั่น ที่ต้องต่อสู้ ต้องใช้อุปกรณ์ เครื่องมือต่างๆ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการเป็นนักโทษ ที่ต้องใช้แรงงานถางป่าสรพงศ์จะทำได้ดี แต่ในบทของการที่จะต้องแสดงเป็นคนป่วย เป็นบาดเจ็บนั้น สรพงศ์ยังทำได้ไม่ค่อยดี และไม่น่าเชื่อถือ ไม่สามารถสื่ออารมณ์ความรู้สึกที่แท้ออกมาได้ ดูเป็นการแสดงที่เหมือนเป็นการแสร้งทำ

"รูปร่างอันกำยำของสรพงศ์ สามารถใช้ งานได้ดี กับบทแสดงตัดไม้ถางป่า ใช้เครื่องมือต่างพวกจอบเสียม อุปกรณ์ช่างไม้หนักๆ รวมไปถึงการหยิบจับปืน มีดในฉากต่อสู้ดุคล่องแคล่วกระฉับกระเฉงดีมากๆ แต่ในบทคนป่วยเป็นไข้ป่า ที่แสร้งทำตัวสั่นเทาในอ้อมกอดของหญิงสาวดูตลกพิลึก เพราะการตกแต่งแผล เลือด เนื้อตัวที่ควรแสดงว่าป่วยไม่สมจริงเอาเสียเลย อาการป่วยเพื่อไข้ขึ้นที่ควรจะอ่อนเปลี้ยเพลียแรงก็สื่อไม่ออก ดูเป็นการแสดงแบบลวกๆ ไม่ปราณีตบรรจงพิถีพิถันพอ" (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

บทสรุปในหัวข้อนี้นักวิชาการมีความเห็นไปในสองทิศทางที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน โดยกลุ่มหนึ่งมองว่า การใช้เทคนิคทางด้านร่างกายในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น การแสดง การเคลื่อนไหวทางร่างกายของสรพงศ์มีความเป็นธรรมชาติ มีอิสระในการเคลื่อนไหวทางด้านร่างกายมากขึ้น มีการใช้การเคลื่อนไหวของกล้ามเนื้อใบหน้าเข้ามาช่วยสื่ออารมณ์ทางการให้กับผู้ชม มีการใช้เทคนิค ใช้ Emotional Memory ด้วยการบีบนิ้ว เกร็งตัว ซึ่งเกิดจากประสบการณ์ทางด้านการแสดงจากเรื่องอื่นๆมาช่วย เค้นอารมณ์ และท่าทางในการแสดง

ภาพประกอบที่ 4.7 : การแสดงในฉากที่พรได้รับบาดเจ็บเพราะถูกยิงและเป็นไข้ป่า

ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งมองว่าการใช้เทคนิคของกล้องเข้ามาช่วยในการเล่าเรื่อง ทำให้การแสดงของสรพงศ์เหมือนถูกเซ็ต ถูกกำหนดเอาไว้ ทำให้การเคลื่อนไหวของสรพงศ์ดูไม่เป็นธรรมชาติ ขณะที่ในบทที่ต้องแสดงอาการว่าได้รับบาดเจ็บนั้นก็ดูเป็นการแสร้างทำไม่มีความปราณีต หรือไม่ก็ดูเป็นการขยี้อารมณ์มากเกินความเป็นจริง

3. การแสดงที่สัมพันธ์กับกล้องภาพยนตร์

นักวิชาการหลายท่านมองว่าเมื่อถึงภาพยนตร์เรื่องนี้แล้ว สรพงศ์มีประสบการณ์มีความชำนาญมากแล้วในการที่จะขับการแสดงของตัวเองออกมาให้มีความสัมพันธ์ที่ดีกับกล้องภาพยนตร์ รู้ว่าควรจะต้องแสดงมุมไหน ตรงไหน อย่างไรเพื่อให้การแสดงออกมาดูดี

"คือในตอนนั้นเขาก็เล่นหนังมาเยอะแล้ว ก็จะรู้ว่าควรจะมองมุมไหน ตรงไหนควรจะมองกล้องตรงๆ แล้วคุยกับกล้องตรงๆ แล้วตอนไหนควรจะทำให้กล้องเป็นเพียงผู้จ้องมอง" (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

"ชำนาญแล้ว คือโสพณ เจนพานิช ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นคนชอบ Zoom ภาพมาก แล้วมันมีการ Mark การแสดงให้เข้ากับวิธีการถ่าย ทุกอันมันมีการเซ็ตไว้ เพื่อให้การแสดงเข้ากับการถ่าย ซึ่งสรพงศ์จะต้องรู้ว่าการแสดงจะต้องหยุดตรงไหนเพื่อให้กล้อง Zoom ออก" (บุญส่ง นาคภู่ , **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

ทว่ามีเพียงอ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์กลับมองว่ามองว่าด้วยการที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ "ผู้กำกับมีการวาง blocking ให้ตัดรับกับมุมกล้องเยอะ ทำให้นักแสดงนักแสดงต้องทันรับมุมกล้อง แช่กล้องนานเกิน ทำให้การแสดงดูแย่ เน้นอารมณ์เกินมากไป" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

4. การตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่น

แม้ภาพยนตร์เรื่องนี้จะเป็นภาพยนตร์ที่เป็นแบบใช้เสียงพากย์ ซึ่งอาจจะทำให้การแสดง ลดความน่าเชื่อถือและสมจริงลงไป แต่บุญส่ง นาคภู่ กลับมองว่าการตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่น ในเรื่องนี้สรพงศ์ ทำได้ดี และถือว่าหลุดพ้นไปจากความเป็นหนังพากย์ไปได้ และแม้ในภาพยนตร์เรื่องนี้สร

พงศ์จะต้องร่วมแสดงหน้าใหม่อย่างนางเอกที่ยังคงไม่ชำนาญทางด้านการแสดง และไม่สามารถส่ง การโต้ตอบการแสดง ให้กับสรพงศ์ได้มากเท่าไหร่ แต่ในจุดนั้นสรพงศ์ก็สามารถสร้างขึ้นมาเองได้

"ดีนะ ผมว่าเรื่องนี้เขาหลุดพ้นจากการเป็นหนังพากย์มากเลย อย่างนางเอกที่เป็นนักแสดงใหม่ที่ยังส่งการโต้ตอบการแสดง ไม่เป็นสรพงศ์ก็จะสร้างขึ้นมาเอง แต่พอเขาเล่นกับชลิต โสธรณ์ หรือรณ ทุกอย่างมันดูเข้าขากันดี เพราะเล่นหนังกันมาหลายเรื่อง รู้ทางกันหมด" (บุญส่ง นาคภู่ , **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

เช่นเดียวกับผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ ที่มองว่า การตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่นในเรื่องนี้นั้นสรพงศ์ มีพัฒนาการที่ดีขึ้น ในการส่งอารมณ์ให้กับนักแสดงคนอื่น ยกตัวอย่างเช่นในฉาก ที่พรชวนดาหวันหนีไปด้วยกัน ซึ่งสรพงศ์สามารถแสดงอารมณ์สีหน้านุ่มนวลที่มีต่อหญิงคนรักได้ดี

"พัฒนาการทางการแสดงของสรพงศ์ในการส่งอารมณ์ตามบทบาทกับนักแสดงอื่นในฉาก โดยเฉพาะบทชีวิตจะมีพลังมากขึ้น เห็นได้จากอารมณ์สีหน้าท่าทางที่นุ่มนวลต่อหญิงคนรัก ในฉากที่พรชวนดาหวันหนีไปด้วยกัน สรพงศ์มีพัฒนาการความสามารถในการเข้าถึงอารมณ์เบื้องลึกภายในมากขึ้น จนเป็นแรงผลักดันไปสู่กริยาท่าทาง และสีหน้าภายนอก ได้เป็นอย่างธรรมชาติมากขึ้น" (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ด้านรศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติม การแสดงการตอบโต้ของสรพงศ์ที่ทำได้ดีนั้นเกิดจากสรพงศ์เองมีการทำการบ้านที่ดี อย่างไรก็ตามบางครั้งก็ดูเหมือนว่าเป็นการแสดงเพียงคนเดียว และต่อให้เล่นกับนักแสดงคนอื่นๆ การตอบโต้ทางแสดงของสรพงศ์ก็ยังคงเป็นเหมือนเดิม ซึ่งหากมีการปรับปรุง และมีความหลากหลายในการตอบโต้การแสดงกับผู้อื่นมากขึ้น ก็จะยิ่งทำให้การแสดงที่ดีอยู่แล้วดียิ่งขึ้นไปอีก

"ถึงจะเปลี่ยนตัวแสดงผู้อื่นไป สรพงศ์ก็ยังคงแสดงได้แบบเดิม เพราะเขาทำการบ้านให้ตัวเองดีมาก ในการตีบท และพูดบท แต่บางครั้งเหมือนแสดงออกคนเดียวได้อย่างโดเด่น ถ้าตอบโต้กับผู้อื่นมากกว่านี้จะยิ่งดี" (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

ขณะที่อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ กลับมีความคิดที่แย้งออกไปโดยมองว่า การตอบโต้ทางด้านการแสดงกับผู้อื่นในเรื่องนี้ของสรพงศ์ยังทำได้ไม่ดีมากนัก แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นก็ไม่สามารถที่จะโทษที่ตัวของสรพงศ์ได้ เนื่องจากนักแสดงผู้อื่นต่างคนต่างเล่นเสียเป็นส่วนใหญ่ จะมีก็แต่การแสดงกับรถเท่านั้น ที่พอจะเห็นการแสดงที่มีการโต้ตอบการแสดงต่อกันอยู่บ้าง

"แทบไม่มีเลยคือเขาคงพยายาม แต่นักแสดงอื่นคงไม่สื่อสารกับเขา คือเขาเล่นอยู่คนเดียว อย่างชลิตเขาก็เล่นของเขาไป แต่รถนี่น่าสนใจตรงที่ยังมีกริยาบางอย่าง คือถ้ามองลงไปในรายละเอียดการเล่นกับรถจะมีการตอบโต้ทางการแสดง คือด้วยความที่เขาเล่นกับรถมาเยอะ ทำให้เราเห็นเคมีบางอย่าง แต่กับคนอื่นนี่ต่างคนต่างเล่นเลย คืออย่างคนที่เล่นเป็นดาหวันตอนที่เล่นตอนป่วยก็ยังไม่เห็น การตอบโต้การแสดงจากเธอเลย และตอนฉากบู๊แอ็คชั่นกับชลิตก็ยังดูไม่สัมพันธ์กัน คือตอนบู๊แอ็คชั่นในเรื่องนี้นี่ดูไม่เชื่อเลย เรื่องสาวเจ้าพยัคฆ์ยังดูสวยกว่าอีก" (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ส่วนอ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ มองว่าการที่ภาพยนตร์ในเรื่องนี้ไม่ค่อยจะเห็น การตอบโต้การแสดงมากนัก น่าจะเป็นเพราะรสนิยมของผู้กำกับที่ต้องการเน้นอารมณ์ของนักแสดงของสรพงศ์แต่เพียงผู้เดียวเสียมากกว่า

"ในเรื่องนี้ไม่ค่อย การตอบโต้การแสดง กับนักแสดงมากนัก คิดว่ามีการเน้นอารมณ์ชัดๆ คงเป็นรสนิยมของผู้กำกับ คำสั่งของผู้กำกับว่านี่คือทิศทางที่เขาต้องการในหนังเรื่องนี้ มันจะเป็นเรื่องของกล้องที่ต้องแบบ เอาละเดี๋ยวกล้องจะหันมาแล้วนะ ต้องแสดงอารมณ์นี้ ดูได้จากการตัดต่อ การ Zoom in แล้วสรพงศ์ก็ต้องเล่นไปตามที่ผู้กำกับ กำกับมา คือมันก็เป็นสไตล์ของหนังแล้วก็ผู้กำกับ" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ , **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

เป็นอีกหนึ่งหัวข้อที่ ความคิดจากนักวิชาแบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย กลุ่มหนึ่งมองว่า การแสดงการตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับผู้แสดงผู้อื่น สรพงศ์ถือว่ามีการพัฒนาและทำได้ดีขึ้น และแม้นักแสดงบางคนอาจจะเป็นนักแสดงใหม่ ยังไม่ชำนาญพอที่จะช่วยในการส่งอารมณ์อย่างเช่นนางเอกในเรื่องนี้ สรพงศ์ก็สร้างขึ้นมาเองได้ และทำออกมาได้ดีดูเป็นธรรมชาติ ซึ่งตรงนี้น่าจะมาจากการทำการบ้านมาเป็นอย่างดีของ สรพงศ์ ชาตรี

ขณะที่อีกกลุ่มหนึ่งมองว่า การที่การตอบโต้ทางด้านการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่นของสรพงศ์ออกมาไม่ดีนักเกิดจากนักแสดงคนอื่นส่วนใหญ่ต่างคนต่างเล่น นอกจากนี้ยังเกิดจากความต้องการส่วนตัวของผู้กำกับที่ต้องการจะเน้นการแสดงอารมณ์ของนักแสดง แต่กลับไม่ค่อยเน้นการตอบโต้การแสดงของนักแสดงในเรื่องด้วยกัน

5. จุดแข็งทางด้านการแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้

อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ มองว่าการแสดงในเรื่องนี้ของสรพงศ์ มีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น ทั้งนี้อาจเกิดจากความชำนาญ และประสบการณ์ทางด้านการแสดง รวมไปถึงการที่ผู้กำกับให้อิสระทางด้านการแสดงมากขึ้น แม้จะมีการเซ็ตเรื่องของมุมกล้องก็ตาม นอกจากนี้ยังมีรายละเอียดในลำดับอารมณ์มากน้อยในการแสดงอารมณ์อีกด้วย

"คือมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้นจากเรื่องแรก ซึ่งอาจจะดูด้วยความเจนเวที และผู้กำกับมีการให้อิสระทางด้านการแสดงมากขึ้นด้วย โดยเฉพาะตอนที่เล่นกับรถจะเป็นธรรมชาติมากที่สุด และยังรวมไปถึงความละเอียดของอารมณ์ คือเวลาเราเห็นความเศร้ามันจะมีอยู่หลายระดับ เห็นความผิดหวังมันจะมีอยู่หลายระดับ คือเขามีรายละเอียดตรงนี้ในการแสดงมากขึ้น" (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ , **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ด้านผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ มองว่าจุดแข็งทางด้านการแสดงสรพงศ์ ชาตรี ในเรื่องนี้เกิดจากสรพงศ์สวมบทบาทการเป็นคนต้อยต่ำได้ดี มีการแสดงออกถึงอารมณ์ภายในออกมาได้ ซึ่งถือว่าเป็นบทบาทที่สรพงศ์นั้นมีความถนัดอยู่แล้ว

"สรพงศ์สวมบทบาทเป็นคนต่ำต้อยด้อยค่าได้ดี มีพลังการแสดงออกถึงอารมณ์ภายในที่คับแค้นชิงชังต่อผู้เอาเปรียบอย่างผู้คุมประสิทธิ" (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

การที่สรพงศ์สามารถแสดงบทบาทของ "พร" ออกมาได้ดีทั้งจากภายนอกที่เป็นการแสดงที่มาจากมาการใช้ร่างกาย และการแสดงที่มาจากภายในซึ่งมาจากอารมณ์ความรู้สึกของผู้แสดงนั้น บุญส่ง นาคภู่ มองว่าเกิดจากการที่สรพงศ์ต้องศึกษาข้อมูล เพื่อพยายามเปลี่ยนบุคลิกภาพจากคนธรรมดา ให้เป็น

นักโทษ ซึ่งในจุดนี้สรพงศ์ก็ทำให้เชื่อว่าเขาเป็น “พร” นักโทษผู้มีความหลังได้จริงๆ จากแววตาที่สรพงศ์แสดงออกมา

“ คือการพยายามเปลี่ยนบุคลิกภาพ จากคนธรรมดา ให้เป็นนักโทษ ซึ่งผมมองว่าเขาต้องศึกษาเยอะ เพื่อเข้าถึงการเป็นตัวละครให้ได้ ตัดผม ทำผม ฟิตร่างกาย พยายามไปอยู่ในป่า ศึกษาความเป็นนักโทษ พฤติกรรมต่างๆ คือพยายามเปลี่ยนตัวเองให้เป็นตัวละคร ทั้งภายนอกและภายใน แล้วผมก็รู้สึกได้ว่าแววตาเขาเป็นไอ้พรนะ แววตาของคนที่มีความหลัง” (บุญส่ง นาคภู่ , **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

โดยความคิดเห็นของบุญส่ง นาคภู่นั้นก็สอดคล้องกับสิ่งที่ รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ได้เคยกล่าวไว้ก่อนหน้านี้แล้วว่าในการแสดงบทของพรนั้น สรพงศ์มีการบ้านเป็นอย่างดี เพื่อให้ตนเองได้อินกับบทบาทดังกล่าว อย่างเช่นฉากในตอนที่ป่วย รวมไปถึงฉากบู๊ เขาก็สามารถแสดงออกมาได้ดี และยิ่งเมื่อถึงฉากที่ต้องแสดงเดี่ยวๆแล้วการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี ก็ยิ่งดูดีขึ้นไปอีก

“ แสดงอารมณ์ป่วยได้ดี มีความชำนาญ โดยเฉพาะแสดงเดี่ยวๆ นิ่งๆ ตอนเป็นไข้ดูหนาวสั่นจริงๆ บทบู๊ก็แสดงได้ดี ทุ่มเทให้กับบท ดูอินกับบท” (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

ส่วนอ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ แม้จะไม่ค่อยชื่นชอบการแสดงในเรื่องนี้ของสรพงศ์มากนัก เนื่องจากหลายฉากดูเป็นการเน้นอารมณ์มากเกินไป และในฉากบู๊ก็ดูเป็นการเซ็ต และดูเกินจริง แต่นักวิชาการท่านนี้ก็มองว่าสรพงศ์เป็นนักแสดงที่ใช้ร่างกายได้ดี ถึงแม้การต่อสู้ในฉากนี้จะดูเป็นการเซ็ตเป็นคิวๆ ดูไม่สมจริง แต่ด้วยการแสดงของสรพงศ์ก็ทำให้การแสดงนี้มาดูดีได้ในระดับหนึ่ง

“สรพงศ์เป็นคนที่ใช้ร่างกายได้เก่งมากเมื่อทำอะไรก็ดูดีไปหมด เตะ ต่อยอะไรก็ดูมีพลังถึงแม้จะดูเป็นคิวๆก็เหอะ คือในบทบู๊เขาก็จะดูมีอะไรที่พิเศษมากกว่าคนอื่นขึ้นมานิดนึง แม้จะมีการออกแบบกำหนดท่ามาแบบนี้แล้วก็ตาม” (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

จากความคิดเห็นของเหล่านักวิชาการมองว่าจุดเด่น หรือจุดแข็ง ในภาพยนตร์เรื่องนี้ของสรพงศ์ ชาตรี สามารถแบ่งออกได้หลายอย่าง ทั้งจากการแสดงที่มีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น มีการให้ละเลียดทางอารมณ์มากขึ้นว่าควรจะใช้อารมณ์มากน้อยแค่ไหนในการแสดงตอนนั้น มีการพยายาม เปลี่ยนตัวเองให้เป็นตัวละคร ทั้งจากภายนอกและภายใน ใช้แววตา และร่างกายในการแสดงดี ช่วยเพิ่มพลังการ

แสดงออกให้เห็นถึงอารมณ์ภายในที่คับแค้น ซึ่งทั้งหมดนี้เกิดจากความทุ่มเททางด้านการ สรพงศ์มีการศึกษาเกี่ยวกับบท และตัวละครเยอะ รวมไปถึงการอินเข้ากับตัวละครด้วย

6. จุดอ่อนทางด้านการแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้

แม้อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ จะมองว่าการแสดงในเรื่องนี้ของสรพงศ์ จะมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น มีการแสดงรายละเอียดของอารมณ์ที่พัฒนามากขึ้น แต่โดยรวมแล้วในภาพยนตร์เรื่องนี้สรพงศ์ไม่สามารถทำให้เชื่อได้ว่าตัวของเขาเองเป็น “พร” ได้จริงๆ ซึ่งสาเหตุนั้นมาจากเรื่องของกายภาพที่ดูไม่เป็นคนเหนือ และยังคงมีมาดของความเป็นพระเอกอยู่นั่นเอง

“คือเราไม่เชื่อว่าเขาเป็นพร แสดงยังไงเขาก็ไม่เป็นพร คือส่วนหลักมันอาจจะเป็นเพราะเรื่องกายภาพนั่นแหละ และการแสดงด้วยเพราะยังไงมันก็ยังดูมีความเป็นพระเอก ยังไงเขาก็ยังมีความเป็นพระเอกอยู่” (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ส่วนบุญส่ง นาคภู่ ก็มองว่าจุดอ่อนทางด้านการแสดงของสรพงศ์ในเรื่องนี้ ยังคงคล้ายกับภาพยนตร์ในเรื่อง “สาวเจ้าพยัคฆ์” คือถึงแม้จะมีความเป็นธรรมชาติทางด้านการแสดงในบทบาทได้ดีขึ้น แต่ก็ยังคงมีความที่จะเป็นตัวละครมากเกินไป ซึ่งทำให้การแสดงยังคงดูไม่เป็นธรรมชาติได้ทั้งหมด

“ปัญหาเดิม ความเป็นธรรมชาติ คือปัญหาของสรพงศ์คือพยายามเล่นตัวละครไหน ก็พยายามที่จะ เป็นตัวละครตัวนั้น ซึ่งมันเป็นความพยายามที่มากเกินไปจนกลายเป็นจุดบกพร่อง” (บุญส่ง นาคภู่ , **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

ในเรื่องของความธรรมชาติเป็นสิ่งที่อ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ เล็งเห็นว่าเป็นจุดอ่อนทางด้านการแสดงในเรื่องนี้ ของสรพงศ์ ชาตรี แต่มุมมองความเห็นของนักวิชาการท่านนี้มิได้อยู่ในการพยายามที่จะเป็นตัวละครมากเกินไปของนักแสดงเช่นเดียวกับบุญส่ง นาคภู่ แต่มองว่าเกินจากวิธีการกำกับของตัวผู้กำกับเองที่ทำให้การแสดงของนักแสดงในเรื่องนี้ขาดความธรรมชาติลงไป

“เน้นอารมณ์มากเกินไป มีการบังคับให้นักแสดงตัดรับมุมกล้องมาก เจาะจงเกินไป ทำให้การแสดงไม่เป็นธรรมชาติ ทั้งๆที่บทบางส่วนดี” (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

ด้านผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ที่แม้จะชื่นชมการแสดงของสรพงศ์ ในบทที่ต้องเล่นเป็นคนต่ำต้อยและถูกกดขี่จากผู้คุมประสิทธิ ซึ่งสรพงศ์สามารถแสดงอารมณ์ความคับแค้นจากภายในออกมาได้ดี ทว่าเรื่องของบทบู๊นั้นการแสดงกลับดูโอเวอร์เกินจริง ทำให้หนังขาดความน่าเชื่อถือลงไป

"ทันทีที่เข้าฉากบู๊แอ็คชั่นล้างผลาญ ที่พรต้องต่อสู้เพื่อนหนีการตามล่าของผู้คุม การแสดงฉากต่อสู้ไม่ว่าจะเป็นหมัดมวย มีด ปืน ล้วน Over action เกินจริง เกินจะเป็นปุถุชนธรรมดา ซึ่งบทพระเอกหนังบู๊นี่แหละคือจุดอ่อนที่ทำให้หนังขาดความสมจริงน่าเชื่อถือ" (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ , **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ขณะที่รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ มองว่าจุดอ่อนในเรื่องนี้ไม่ได้อยู่ที่ฉากบู๊ของเรื่อง แต่อยู่การแสดงในบทลึกซึ้งของตัวพระเอก และนางเอกที่ควรจะมีการสื่ออารมณ์ออกมาให้ได้มากกว่านี้

"ถ้าเพิ่มความรักที่รู้สึกได้ระหว่างดาหวันกับพร ก็จะทำให้หนังเรื่องนี้สนุกขึ้น ดูแล้วไม่ค่อยรู้สึกว่าทำไมถึงรักกัน ผู้หญิงพิเศษอย่างไร น่าดึงดูดอย่างไร แต่ความจริงไม่ใช่ปัญหาด้านการแสดงของสรพงศ์ เพราะไม่ว่านักแสดงหญิงจะเป็นใคร สรพงศ์ก็ตีบทตัวเองได้ และแสดงไปเองได้อยู่แล้ว" (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

สรุปแล้วแม้สรพงศ์ จะแสดงบท "พร" ได้ดูมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้นกว่า "นิสันต์" ในภาพยนตร์เรื่อง "สาวเจ้าพยัคฆ์" แต่โดยรวมแล้วสรพงศ์ ยังขาดความเป็นธรรมชาติ ความน่าเชื่อถือ ที่ดูอย่างไรก็ไม่เป็นพรได้จริง ยังคงมีความเป็นพระเอกขณะที่แสดง ซึ่งสาเหตุนั้นเกิดจากทั้งลักษณะลักษณะทางภายภาพของนักแสดง และเกิดจาก ความพยายามที่จะเป็นตัวละครมากเกินไปจนเกินความเป็นธรรมชาติ นอกจากนั้นบางท่านยังมองว่าเกิดจากบริบทอื่นๆ เช่นขนบของการกำกับการแสดงของผู้กำกับ โดยเฉพาะกับบทบู๊ที่ดูเกินความสมจริง Over action

นักฆ่ากระสุนเปลือย (2539)

เสี่ยอำนาจผู้กว้างขวางแห่งท้องถิ่น สั่งเก็บนายอารมณ์ เจ้าของที่ดิน ที่ไม่ยอมขายที่ให้กับตนเองเพื่อต้องการนำไปสร้างห้างสรรพสินค้า รวมไปถึงเสี่ยธงชัยที่เข้ามาตัดหน้าซื้อพื้นที่ของนายอารมณ์ไปแทน ขณะที่เกรียงลูกชายของเสี่ยอำนาจ ที่มีอาการโรคจิต เนื่องจากมีปมปัญหาที่ถูกปลุกฝังจากเสี่ยอำนาจว่าแม่ตัวเองเป็นผู้หญิงไม่ดี มีชู้กับคนอื่น และนอนกับผู้ชายไม่เลือก ก็มักชอบชักชวนลูกน้องไปดักข่มขืนและทำร้ายผู้หญิงเพื่อสนองตันหาและอาการป่วยของตัวเองทว่าด้วยความเป็นผู้อำนาจ บาดใหญ่ ก็ทำให้พ่อลูกคู่นี้หนีความผิดมาได้ตลอด

ทางตำรวจพยายามวางแผนเล่นงานเสี่ยอำนาจให้ได้ และเมื่อสืบรู้ว่ามีมือปืนกำลังลอบสังหารอยู่เช่นกัน จึงตามให้ร้อยตำรวจเอกพิทักษ์ ที่มีฐานะเป็นว่าที่ลูกเขยนายอารมณ์เข้ามาสืบคดีนี้ว่าใครเป็นมือปืนคนดังกล่าว เพื่อจะสาวไปถึงการเอาผิดเสี่ยอำนาจให้ได้

พิทักษ์รับคำสั่งจากท่านรอง และพยายามไปสืบหาความจริงกับเหล่าลูกน้องของเสี่ยตำรวจ แต่กลายเป็นว่าเขาเองก็ต้องตกอยู่ในอันตรายไปด้วย และสุดท้ายก็ถูกพวกลูกน้องของเสี่ยอำนาจยิงจนได้รับบาดเจ็บ

ส่วนจริยาแฟนสาวของร้อยตำรวจเอกพิทักษ์ ตัดสินใจวางแผนเอาตัวเข้าแลกเพื่อแก้แค้นให้กับพรรณี และนิสา 2 ลูกน้องที่ถูกเกรียงข่มขืนและสามารถฆ่าลูกน้องของเกรียงได้

เกรียงแก้แค้นจริยาด้วยการจับไป โดยมีเสี่ยอำนาจคอยให้ท้าย เพราะคิดว่ายังไงเสียพิทักษ์ก็ต้องตามมาช่วย และตนเองจะได้ถือโอกาสจัดการทั้งสองไปพร้อมๆกันพิทักษ์ตามมาช่วยจริยาอย่างที่เสี่ยอำนาจคาดเอาไว้ และทั้งสองฝ่ายก็ได้เกิดการยิงปะทะกัน สุดท้ายเสี่ยอำนาจ เกรียง และลูกน้องก็ถูกพิทักษ์และจริยายิงตายทั้งหมด แต่จริยาเองก็พลาดถูกเกรียงยิงจนเสียชีวิตเช่นกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพประกอบที่ 4.8 : โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องนักฆ่ากระสุนเปลือย

บทบาทของสรพงศ์ ชาตรี

รับบท “ร้อยตำรวจเอกพิทักษ์” ตำรวจผู้มีฝีมือเก่งกาจในการปราบพวกโจรผู้ร้าย เขาถูกส่งตัวมาสืบคดีของมือปืนสาวที่กำลังตามล่าเสี่ยอำนาจ ขาใหญ่ประจำถิ่นที่ไล่ฆ่าพวกที่ขวางผลประโยชน์ของตนเอง ซึ่งเป็นศัตรูตัวฉกาจที่ทางตำรวจต้องการจับกลุ่ม และหนึ่งในผู้ที่ถูกฆ่าก็คือพ่อตาของ “ร้อยตำรวจเอกพิทักษ์” นั่นเอง

1. **ความน่าเชื่อถือ สมจริงของการถ่ายทอดบทบาทการแสดง**

อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ กล่าวว่าด้วยการที่บท “ร้อยตำรวจเอกพิทักษ์” นั้นมิได้เป็นบทที่ต้องแสดงอารมณ์ หรือฉากชีวิตมากนัก โดยส่วนใหญ่จะเป็นบทที่เป็นฉากแอ็คชั่นเสียมากกว่า ซึ่งด้วยรูปลักษณ์ และกายภาพของสรพงศ์ ชาตรีแล้ว ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นตำรวจจริงๆ และแอ็คชั่นต่างๆสรพงศ์ก็ทำได้ดีขึ้น มีความเป็นธรรมชาติ และดูน่าเชื่อถือมากขึ้น

"กายภาพได้ การแสดงท่าทางได้ คือพูดถึงเรื่องการแสดงอารมณ์ในเรื่องนี้ถือว่าผ่านนะ เพียงแต่ด้วยความที่บทภาพยนตร์เรื่องนี้มันไม่เด่น มันไม่ได้แสดงความสามารถทางด้านการแสดงมากมาย ด้วยตัวบทภาพยนตร์มันเรียบมาก เน้นแอ็คชั่น ไม่ได้เน้นอามรณ์ แต่จุดดีคือมันมีความเป็นธรรมชาติมาก ไม่เกร็ง ซึ่งมันเด่นทางด้านแอ็คชั่น เริ่มถือปืนเป็นมากกว่าเรื่องก่อนหน้า คือเห็นแล้วว่าเชื่อว่าเป็นตำรวจ ใช้ปืน มีชีวิตอยู่กับปืน" (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ส่วน บุญส่ง นาคภู่ เองก็มีมุมมองที่เป็นในทิศทางเดียวกับนักวิชาการท่านแรกว่า เป็นตำรวจในเรื่องนี้นั้น สรพงศ์ สามารถทำให้เชื่อถือได้ว่าเขาเป็นตำรวจได้จริง แม้องค์ประกอบหลายๆอย่างจะดูแย่ไปหมด ตั้งแต่บท การสร้าง หรือนักแสดงคนอื่นๆทั้งหมด ก็ถือเป็นเกรดบี ไม่ค่อยมีคุณภาพ แต่ด้วยความเก๋าและชำนาญ ทำให้สรพงศ์เล่นภาพยนตร์ในเรื่องนี้แบบไม่มีปัญหา และกลายเป็นจุดเด่นสำคัญของเรื่อง

"ผมมองว่าเขาเล่นดีนะเรื่องนี้ พลิ้วมาก เออเฮ้ย เขามีสายตาที่เป็นตำรวจนะ ลึกลับ แนบเนียน และช่วงที่หนังเรื่องนี้ออกถือว่าเป็นช่วงที่เฟื่องฟู และเสื่อมมากของวงการหนังไทย คือเรื่องนี้เป็นหนังเกรดบีนะ บริบทของหนังเรื่องนี้ ส่วนใหญ่นักแสดงเป็นนักแสดงเกรดบีหมด ไม่มีความรู้ทางด้านการแสดง มีสรพงศ์คนเดียวที่เป็นนักแสดง และดาราจริงๆเพราะว่าเขาขายสรพงศ์ แล้วสรพงศ์ดูชำนาญที่สุดท่ามกลางคนที่ไม่ชำนาญเลย องค์ประกอบอื่นๆมันดูแย่ไปหมด แล้วยุคนั้นมันน่าจะเป็นการถ่ายแบบวิ่งรอบ เป็นหนังพากย์ด้วย บอกบทด้วย ได้อ่านบทก่อนหรือเปล่าก็ไม่รู้ ฉะนั้นต้องอาศัยความชำนาญอย่างเดียว และสรพงศ์ชำนาญมาก ผมว่าเขาไม่ได้ทำการบ้านเองเท่าไหร่หรอก แต่คือด้วยความเก๋าแล้วชำนาญ เออดูแล้วเขาเป็นตำรวจจริงๆ" (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

ขณะที่ ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ ก็มองว่า บท "ร้อยตำรวจเอกพิทักษ์" นั้นเป็นตัวละครประเภท static character ทำให้นักแสดงมิต้องมีการพัฒนา หรือทำการเปลี่ยนแปลงลักษณะตัวละคร หรืออารมณ์ในเรื่องมากนัก ทำให้สรพงศ์ไม่ได้มีปัญหาเกี่ยวกับความน่าเชื่อในตัวละครนี่มากเท่าใดนัก

"บท "ร้อยตำรวจเอกพิทักษ์" เป็นตัวละครที่มั่นคง เป็นตัวละครที่นิ่ง (static character) เป็นตัวแทนความหมายแฝงของระบบราชการตำรวจ ซึ่งคงความสำคัญต่อการสื่อความหมายในภาพยนตร์ คุณสงพงศ์แสดงเป็นบทนายร้อยตำรวจที่ไม่ต้องการพัฒนาการหรือเปลี่ยนแปลงอะไรๆได้สบาย"

(ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ภาพประกอบที่ 4.9 : สรพงศ์ ชาตรีในบทบาทของร้อยตำรวจเอกพิทักษ์

โดยสรุปนักวิชาการบางท่านวิเคราะห์ว่าด้วยความที่ทางกายภาพได้ ทำให้บทบาทนี้สรพงศ์ แสดงได้น่าเชื่อถือว่าเป็นตำรวจจริงๆ และยังดูมีความเป็นธรรมชาติโดยเฉพาะในบทบาทแอ็คชั่น แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นก็เกิดจากหนังเรื่องนี้เป็นลักษณะของหนังประเภทเกรดบี ทำให้บทบาท และผู้ร่วมแสดงไม่โดดเด่น และดูไม่มีคุณภาพเท่าที่ควร แถมบทบาทที่สรพงศ์ได้รับการเป็นประเภทตัวละครแบบ static character คือคงที่ตลอด ไม่มีบทบาทที่โดดเด่นให้ต้องแสดงอารมร์ที่หลากหลายมากนัก เป็นภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้สรพงศ์เป็นจุดขายเพียงคนเดียว แต่สรพงศ์ก็ใช้ความชำนาญ และประสบการณ์ ทำให้การสวมบทบาทภาพยนตร์เรื่องนี้ดูดีขึ้นมาได้ท่ามกลางบริบทอื่นๆที่ค่อนข้างแย่

อย่างไรก็ตามรศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ กลับมองต่างไปว่าบทบาทนี้นั้นไม่ค่อยมีความน่าเชื่อถือ และสมจริงมากนัก เพราะการแสดงของสรพงศ์เหมือนเป็นการแสดงที่มาจากท่าทางภายนอกเพียงอย่างเดียว ไม่ค่อยอินกับบทบาทของอารมณ์มากนัก แตกต่างจากวิถีทางด้านการแสดงที่ผ่านๆมาของสรพงศ์ (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

2. การใช้เทคนิคทางด้านร่างกายในการแสดง

อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ กล่าวว่าจุดเด่นอย่างหนึ่งสำหรับการแสดงในเรื่องนี้ของสรพงศ์ ก็คือการโพสท์ ไม่ว่าจะเป็นการนั่ง การยืน ทำให้เมื่อปรากฏภาพออกมาสู่หน้าจอก็ทำให้เชื่อได้ว่าเขาคือตำรวจจริงๆ

"คือเรื่องนี้มันเด่นในการโพสท์ท่าของการเป็นตำรวจ คือการเดิน การนั่ง อะไรนี่เราดูเชื่อว่าเป็นตำรวจ มีความแข็งแกร่งมีความเฉียบขาด" (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

เป็นอีกหนึ่งข้อที่บุญส่ง นาคภู่เอง ก็มีความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกับ อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ โดยเขามองว่า แม้สรพงศ์จะปรากฏตัวออกมาช้า แต่เมื่อปรากฏออกมาแล้วก็ดูดี ดูน่าเชื่อทันทีว่าเป็นตำรวจ ไม่ว่าจะเป็นการเคลื่อนไหวร่างกายต่างๆ ซึ่งสรพงศ์ก็ใช้เทคนิคทางด้านการแสดงที่ผ่านงานแสดงมาอย่างโชกโชน ได้อย่างไม่มีปัญหาแต่อย่างใด

"เทคนิคแพรวพราวเลย ชำนาญนานแล้ว เล่นหนังมาทุกแนวแล้ว คือหนังเรื่องนี้เขาออกมาช้ามาก หนังเล่นไปนานแล้วเพิ่งออก แต่ออกมาแล้วดูดีเลย แล้วฉากที่ไปจับไอ้ลูกน้องเสี่ยในโรงแรมก็ดูเป็นตำรวจอะ ดูจากกายภาพที่ตกแต่ง การใช้อาวุธปืนมันดูคล่องไปหมดอะท่าอะไรมันดูดี" (บุญส่ง นาคภู่ , **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

ด้านผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ วิเคราะห์ว่าบุคคลิกตัวละครของ "ร้อยตำรวจเอกพิทักษ์" ที่ไม่ค่อยมีฉากที่ต้องแสดงอารมณ์ หรือบทสนทนามากเท่าใด ซึ่งสิ่งที่จะทำให้บทบาทมีพลังการแสดงได้ ย่อมต้องมาจากการเคลื่อนไหวของตัวละคร เพิ่มที่จะมาเสริมการแสดงในส่วนเหล่านั้นให้มีความเชื่อ สมจริง ซึ่งสรพงศ์เองก็สามารถการเคลื่อนไหวต่างๆดังกล่าวได้ดี

"บุคลิกของ "ร้อยตำรวจเอกพิทักษ์" มีพลังแรงได้จากการแสดงอิริยาบทที่เปลี่ยนท่าทางจากนั่งเป็นยืนเป็นต้น เพิ่มน้ำหนักเพิ่มความสำคัญด้วยการเคลื่อนไหวบางส่วนของร่างกาย เช่นใบหน้า ลำตัวท่อนบน ศีรษะ เพื่อแสดงความรู้สึก เพื่อเน้นคำพูด อย่างมีจังหวะและน้ำหนัก เป็นธรรมชาติ กล่าวได้ว่าการใช้เทคนิคร่างกายในการแสดงบทพระเอกตำรวจผู้เก่งกาจ เป็นเรื่องที่สรพงศ์ควบคุมได้ดี" (ผศ. ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ส่วนอ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ ชื่นชมว่าการใช้ร่างกายในเรื่องนี้ของสรพงศ์ในเรื่องนี้นั้น ดูมีรายละเอียดที่ดี ยกตัวอย่างเช่น การเล่นกับปืน และส่องปืนเพื่อขู่พวกผู้ร้าย ในตอนที่บุกเข้าไปหาพวกโจรในโรงแรม ซึ่งรายละเอียดเล็กๆเหล่านี้ อาจจะไม่ได้เกิดจากตัวผู้กำกับเป็นคนสั่ง แต่เกิดจากความชำนาญทางด้านการแสดงสรพงศ์ที่รู้ว่าควรจะมีการเสริมกิจกรรมใด เพื่อให้ฉากดังกล่าวดูดีขึ้น ซึ่งเมื่อทำออกมาแล้วก็ทำให้หนังมีความกลมกลืนมากขึ้นไปอีก

"ดี มีรายละเอียด คือเราจะเห็นแม้กระทั่งการแสดงการส่องปืน ที่เขาไปหาลูกน้องเสี่ยในโรงแรม เขาก็จะมีรายละเอียดที่ดี คือแม้จะเป็นคำสั่งของผู้กำกับ แต่เขาก็มีจังหวะการเล่นที่ดี คือไอ้จังหวะการถือปืนแล้วพูดก่อนหรืออะไร ทุกอย่างคงไม่ใช่มาจากการกำกับเสมอไป ไอ้ซีน หรือไอ้กิจกรรมเล็กน้อยที่เขาทำเนี่ยมันดูผสมกลมกลืนกันดี" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

ภาพประกอบที่ 4.10 : บทบาทของร้อยตำรวจเอกพิทักษ์ในฉากที่เข้าไปตามล่าลูกน้องเสี่ยในโรงแรม

แม้เป็นภาพยนตร์ที่อาจจะไม่ได้ใช้การแสดงทางด้านอารมณ์ของสรพงศ์ ชาตรีเป็นสำคัญ แต่เน้นในฉากแอ็คชั่น เรื่องของท่าทางการแสดงภายนอกมากกว่า ซึ่งก็ถือว่าสรพงศ์มีการโพสท์ท่าที่โดดเด่นดูดี รวมไปถึงการเคลื่อนไหวจังหวะต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการเดิน นั่ง การใช้อาวุธปืน ก็ดูแข็งแรงสมกับบทบาทของบทตำรวจ

3. การแสดงที่สัมพันธ์กับกล้องภาพยนตร์

ในหัวข้อนี้นักวิชาการหลายท่านมีความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่า เป็นอีกหนึ่งบทบาทที่สรพงศ์สามารถแสดงท่าทางได้สอดคล้องกับกล้องของภาพยนตร์ได้ดี เมื่อเขาเองมีความชำนาญ และถือได้ว่าเป็นนักแสดงจริงๆเพียงคนเดียว ในหมู่เหล่านักแสดงที่เป็นพวกเกรดบี ซึ่งเมื่อยามที่เขาเขาฉากการแสดงนั้น เขารู้ว่าควรจะออกแบบท่าทางอย่างไรเพื่อให้ตัวเองออกมาดูดี แม้ว่าในบางฉากนั้นเขาอาจจะมีการถูก Blocking การแสดงฉากแอ็คชั่นต่อสู้

"เท่ห์นะ คือเขารู้ว่ามุมไหนที่จะออกมาแล้วดูเท่ห์ ดูดี" (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

"เราได้เห็นภาพขนาดกว้างเปิดฉากบู๊ดุเดือด ตัดสลับกับภาพ Shot – Reverse shot ของการยิงปะทะ ฉากเทคนิคพิเศษ กระสุนปลิวว่อน เลือดสาด ตัวประกอบตายเกลื่อน การแสดงที่สอดคล้องกับการถ่ายทำภาพยนตร์บู๊จะมีการ Blocking ซึ่งคุณสรพงศ์ก็ทำได้ดีตามแนวหนัง" (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ , **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

"โหเนียน ดูดี แต่หนังเกรดบีมันจะใช้กล้องไม่ชำนาญ จะใช้การถ่ายทำแบบโบราณ คือขอถ่ายเร็วติด เพราะต้องวิ่งรอบ เอาไปขายสาย คือเราจะวิเคราะห์การแสดงอย่างเดียวไม่ได้ ต้องดูบริบทตอนนั้นว่าเป็นหนังยุคไหน การถ่ายเป็นยังไง คนดูเป็นยังไง หนังเกรดระดับไหน นักแสดงเป็นใคร แต่เขาก็เอาตัวรอดได้" (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

"ก็ปกติ เท่าที่มีการกำกับการแสดง และการกำกับกล้อง เป็นขนบการแสดงภาพยนตร์บู๊ ณ สมัยนั้น รวมไปถึงการ Blocking ตัวละคร (แบ่งเป็นกลุ่มๆหมู่ๆ) แบนๆ ราบๆ เป็นมิติเดียว มันก็ขึ้นอยู่กับทางของผู้กำกับ" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, สัมภาษณ์, 16 **กุมภาพันธ์** 2554)

4. การตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่น

อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ มองว่าสรพงศ์ยังคงติดปัญหาเดิม เหมือนอย่างที่เคยเกิดขึ้นกับภาพเรื่องจับตาย คือเหมือนจะเล่นอยู่แค่เพียงคนเดียวเท่านั้น แม้ว่าในฉากดังกล่าวจะมีผู้แสดงคนอื่นร่วมแสดงอยู่ด้วย จะยกเว้นก็มีแต่เพียงคิวบู๊ คิวแอ็คชั่นเท่านั้น ที่สรพงศ์มีการตอบโต้กับนักแสดงท่านอื่นๆได้ดี แต่ทั้งนี้ทั่งนั้น การที่สรพงศ์ ชาตรีไม่สามารถทำการโต้ตอบทางการแสดงกับผู้อื่นได้ดีนัก อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ก็มองว่าน่าจะเกิดจากนักแสดงผู้อื่นที่เล่นคู่กันด้วย เนื่องจากการที่นักแสดงสามารถทำการโต้ตอบทางด้านการแสดงได้ดีนั้น นักแสดงทั้งสองฝ่ายต้องทำหน้าที่เป็นผู้รับและผู้ส่งที่ดี แต่ในภาพยนตร์เรื่องดูเหมือนว่าความพยายามดังกล่าวจะเกิดขึ้นกับเพียงแค่สรพงศ์ฝ่ายเดียวเท่านั้น

"เหมือนเดิม คือเหมือนเล่นคนเดียวยกเว้นคิวบู๊ แต่เรื่องนี้ก็โทษเขาไม่ได้ ต้องโทษนักแสดงที่เล่นคู่กันด้วย คือพูดถึงการตอบโต้ มันต้องมีเรื่องของ การตอบโต้การแสดงของนักแสดงสองฝ่าย คือสรพงศ์พยายามแค่ไหน แต่ไม่มี การตอบโต้การแสดงไม่มีปฏิกริยาโต้ตอบกลับมา มันก็คือการไม่มีการปฏิกริยาโต้ตอบ" (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

เช่นเดียวกับบุญส่ง นาคภู่ และ อ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ ที่มองว่าสรพงศ์ จะสามารถทำการตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่น ในเรื่องได้ดีกว่านี้ หากนักแสดงที่ร่วมแสดงด้วยกันนั้น มิใช่นักแสดงประเภทเกรดบี ที่ไม่ค่อยจะมีความรู้ทางด้านการแสดงมากนัก ซึ่งสรพงศ์เองก็ถือว่ามีการส่งอารมณ์ ส่งบทบาทแอ็คชั่นได้ดีในภาพยนตร์เรื่องนี้ เพียงแต่นักแสดงร่วมนั้น ดูจะไม่สามารถตามเขาได้ทัน (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

"เป็นไปตามการกำกับการแสดง แต่สรพงศ์จะแสดงได้ดูสมจริง และมีพลังมากกว่านักแสดงท่านอื่นๆ ก็จะเห็นว่าในคิวบู๊ จะมีความพยายามทำให้สมจริง" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ , **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

คิวบู๊ ฉากแอ็คชั่น ดูจะเป็นสิ่งที่ดีที่สุด หากมองในแง่ของการตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่นของสรพงศ์ ชาตรีในเรื่องนี้ เนื่องจาก ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ ที่แม้จะไม่ได้กล่าวถึงความอ่อนชั้นในเรื่องการแสดงของนักแสดงร่วมอื่นๆ เหมือนนักวิชาการท่านอื่น แต่ในเรื่องของฉากคิวบู๊แล้ว ก็เห็นด้วยอย่างยิ่งว่า ฉากคิวบู๊นั้นมีการตอบโต้ทางการแสดงระหว่างนักแสดงด้วยกันอย่างสอดคล้อง

“บทคิวบู๊ในหนังตำรวจจับผู้ร้าย มีศิลปะการแสดงที่ต้องถ่ายหลอก เช่นถูกยิงได้รับบาดเจ็บ แผลกระสุน การแสดงแอ็คชั่นรับส่งจังหวะการยิงที่ต้องพอดีกัน การล้มตัว การเจ็บ การตายเหล่านี้ คุณสรพงศ์ชำนาญการเป็นอย่างดี สามารถรับส่งแอ็คชั่น คิวบู๊ได้ดีมาก” (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

อย่างไรก็ตามรศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ ที่มองว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ ดูจะเป็นภาพยนตร์ที่สรพงศ์ ใช้การแสดงออกมาจากภายนอกเป็นหลัก การส่งอารมณ์ การสวมบทบาทนั้นไม่ได้เกิดขึ้นจากภายใน ทำให้การแสดงต่างๆนั้นแสดงดูไม่ค่อยอินจริงๆไปกับบทมากนัก ซึ่งนั่นก็รวมไปถึง ในการการแสดงที่เป็น การตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่น (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

ปัญหาในเรื่องการตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่นในเรื่องนี้นั้น ส่วนใหญ่มิได้เกิดขึ้นจากตัวของสรพงศ์ ชาตรี แต่เกิดขึ้นจากนักแสดงร่วมอื่นๆที่เป็นเพียงแค่นักแสดงเกรดบี ไม่มีความรู้ทางด้านการแสดงมากนัก ทำให้การแสดงของสรพงศ์นั้นต้องแสดงเพียงแค่คนเดียวเท่านั้น ยกเว้นในฉากแอ็คชั่นที่ถือว่ามีการโต้ตอบที่ดี ซึ่งสรพงศ์นั้นก็ทำได้ดี และชำนาญอยู่แล้ว

5. จุดแข็งทางด้านการแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้

ถือเป็นเรื่องที่สรพงศ์ ชาตรี สามารถผสมผสนการแสดง และจุดเด่นทางลักษณะของกายภาพออกมาได้อย่างลงตัว ตามคามคิดเห็นของ อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ กล่าวคือเมื่อสรพงศ์ ปรากฏตัวอยู่ในฉาก เขาก็สามารถเป็น “ร้อยตำรวจเอกพิทักษ์” ได้ทันที เนื่องจากทั้งบทบาทด้านการแสดง และกายภาพของสรพงศ์นั้น มีความเหมาะสมกับบทบาทดังกล่าวเป็นอย่างยิ่ง

“การใช้ร่างกาย คือเขากล้องมาปุ๊ปแล้วเขาเป็นตำรวจเลย ไม่ต้องโพสท์ท่าอะไรเลย ไม่ต้องมานั่งจัดท่า คือมันเป็นการผสมผสานระหว่างการแสดง และลักษณะกายภาพของเขา” (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ด้านบุญส่ง นาคภู่ ที่มักกล่าวถึงความเป็นธรรมชาติในด้านการแสดงบทบาทของสรพงศ์ ชาตรี ในเรื่องก่อนหน้าว่ามีความพยายามที่จะเป็นตัวละครมากเกินไปจนขาดความเป็นธรรมชาติทางด้านการแสดงนั้น ในภาพยนตร์เรื่องนี้ เขามองว่าสรพงศ์ดูมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น ดูไม่ค่อยมีความพยายามเป็นตัวละครมากกว่าในเรื่องที่ผ่านมา ซึ่งนั่นอาจเกิดจากการที่ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นหนังเกรดบี และน่าจะเป็นการถ่ายแบบหนังบอกบท ซึ่งสรพงศ์เองอาจจะไม่เคยอ่านบทบาทภาพยนตร์มาก่อน ทว่าใช้ความชำนาญ และประสบการณ์อื่นๆ บวกกับลักษณะกายภาพของเขาเองที่เหมาะสมกับบทนี้ ทำให้การแสดงจึงออกมาดูเป็นธรรมชาติมากขึ้น

"ดูพลิ้ว ดูเนียน ดูเป็นธรรมชาติมากกว่าเรื่องอื่นๆ มากกว่า 2 เรื่องที่ผ่านมา ดูเขาไม่ค่อยเป็นตัวละครมาก ความพยายามในการเป็นตัวละครลดลง นี่คือข้อดีนะ คือเขาดูดีท่ามกลางในสิ่งที่ไม่ค่อยดี"
(บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

ภาพประกอบที่ 4.11 : ฉากบู๊ของร้อยตำรวจเอกพิทักษ์ในภาพยนตร์เรื่องนักฆ่ากระสุนเปลือย

อาจเป็นเพราะรูปลักษณ์ บวกกับทางกายภาพของสรพงศ์ ชาตรี ที่เหมาะสมกับบทของพระเอกที่ดูแข็งแกร่ง ต้องมีการต่อสู้ มีฉากแอ็คชั่น ทำให้ผู้เชี่ยวชาญมองว่าสรพงศ์แสดงบทบาทนี้ได้น่าเชื่อถือว่าเป็นตำรวจจริงๆ และมีความเป็นธรรมชาติมากกว่า 2 เรื่องก่อนหน้านี้ อย่างไรก็ตามอ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ มองว่า ในบทบาทนี้การแสดงของสรพงศ์ ถือว่าแทบมิได้มีจุดแข็งใดๆ นอกจากหน้าตา และกายภาพที่ทำให้สามารถเชื่อว่าเป็นตำรวจได้ บวกกับการแสดงรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆที่ดูเป็นการเสริมแอ็คชั่นในฉาก

นั้นของสรพงศ์ที่เมื่อแสดงออกมาแล้วทำให้ฉากดังกล่าวมีความผสมกลมกลืน (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ , **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554))

รวมทั้งรศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ เองก็มองว่าการแสดงในเรื่องนี้ของสรพงศ์ไม่มีจุดน่าสนใจ หรือจุดแข็งใดๆทั้งสิ้น เนื่องจากการการแสดงทั้งหมดนั้น ไม่ได้เกิดจากการที่สรพงศ์อินไปกับตัวละครจริงๆ เพียงแต่แสดงทุกอย่างออกมาจากภายนอกเท่านั้น

6. จุดอ่อนทางด้านการแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้

จุดอ่อนทางด้านการแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้ของสรพงศ์ ชาตรี มีเพียงแค่ รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ มองว่าเป็นการแสดงที่เกิดขึ้นจากการใช้ท่าทางภายนอกเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ภายในแล้วสรพงศ์ มิได้รู้สึกไปตามตัวละครอย่างแท้จริง ซึ่งผู้เชี่ยวชาญท่านอื่นนั้นก็มองว่าสาเหตุนั้นส่วนใหญ่มาจากบริบททางด้านอื่นเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยอธิเช่น บทของภาพยนตร์ หรือนักแสดงร่วมคนอื่นๆ

“ใช้เทคนิคท่าทางในการตีบท แทนความรู้สึกจริงที่จะแสดงออกมาไม่ได้เมื่อเข้าถึงตัวละครแล้ว” (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

“คือไม่แฟร์ที่จะพูด เพราะบทบาทการแสดงนั้นมันไม่เอื้ออำนวยให้มีอะไรไปกว่าการแสดงฉากแอ็คชั่น ซึ่งตรงนั้นเขาทำได้ดีอยู่แล้ว” (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

“มันเป็นเรื่องของบริบทอื่น บทมันไม่เอื้อ และก็ไม่ได้มีคาแร็กเตอร์อะไรพิเศษ จุดอ่อนอยู่ที่พวกบทพวกการสร้างมากกว่า” (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

“ความไม่น่าเชื่อถือของนักแสดงคนอื่นๆ โดยเฉพาะในคิวบู๊ แต่ในฉากอื่นๆก็ไม่มีอะไรน่าสนใจให้ชม” (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

วิเคราะห์เปรียบเทียบโดยรวมเกี่ยวกับพัฒนาการทางด้านการแสดงจากทั้ง 3 เรื่อง ในเรื่องความน่าเชื่อถือสมจริงของการถ่ายทอดบทบาทการแสดง เรื่อง “สาวเจ้าพยัคฆ์” นอกเหนือจากเรื่องของกายภาพและบทบาทของสรพงศ์ที่ดูไม่เหมาะสมกับบทนักเรียนนอกมากนัก ในเรื่องของการแสดงก็ยังดูขาดการ

แสดงที่เป็น Inner ของอารมณ์ที่มาจากภายใน การแสดงดูจะเป็นการสวมบทแต่ภายนอกเท่านั้น แต่เมื่อมาถึงเรื่อง “จับตาย” สรพงศ์เริ่มมีการส่ง Inner ที่เป็นอารมณ์ภายในออกมาได้ และความน่าเชื่อถือในบทบาทการแสดงก็ทำได้ดีขึ้น แม้จะยังมีมาดของความเป็นพรเอกอยู่ก็ตาม ส่วนในเรื่อง “นักฆ่ากระสุนเปลือยนั้น ด้วยลักษณะกายภาพที่เหมาะสมในการรับบทตำรวจ ทำให้การแสดงของสรพงศ์ดูลื่นไหล และมีความเป็นธรรมชาติที่ดูเป็นตำรวจจริงๆ

การใช้เทคนิคทางด้านร่างกาย ด้วยกายภาพที่เหมาะสม แม้ “สาวเจ้าพยัคฆ์” จะเป็นภาพยนตร์แนวบู๊เรื่องแรก แต่สรพงศ์ก็สามารถแสดงฉากบู๊ได้ดูดี มีพลัง ดูเป็นธรรมชาติ แต่ในฉากบทสนทนานั้นการแสดงยังดูขาดความลื่นไหล การแสดงดูเหมือนถูกเซ็ตเอาไว้ และเมื่อมาถึงภาพยนตร์เรื่อง “จับตาย” การแสดงของสรพงศ์ ดูมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้นไปอีก เริ่มมีการใช้กล้ามเนื้อใบหน้าเข้ามาช่วยสื่ออารมณ์ทางด้านการแสดง มีการใช้เทคนิค “ Emotional Memory” เพื่อช่วยเค้นอารมณ์ทางด้านการแสดง ส่วนในเรื่อง “นักฆ่ากระสุนเปลือย แม้จะไม่มีฉากที่ต้องใช้การแสดงอารมณ์มากนัก แต่สรพงศ์ก็มีการโพสท์ท่าการแสดงที่ดีในบทตำรวจ และการเคลื่อนไหวร่างกายต่างๆก็ดูเป็นธรรมชาติ

การแสดงที่สัมพันธ์กับกล้อง ในภาพยนตร์เรื่อง “สาวเจ้าพยัคฆ์” แม้สรพงศ์ จะยังมีประสบการณ์ด้านการแสดงมาไม่มากนัก แต่ก็สามารถแสดงได้สอดคล้องกับภาพยนตร์ได้อย่างไม่มีปัญหา และเมื่อถึงภาพยนตร์เรื่อง “จับตาย” ด้วยประสบการณ์ที่มากขึ้น บวกกับความชำนาญ ทำให้สรพงศ์ ชาตรี สามารถรู้ได้ว่าจะต้องแสดงมุมไหน อย่างไร ตนเองถึงจะออกมาดี และในภาพยนตร์เรื่อง “นักฆ่ากระสุนเปลือย” สรพงศ์ ชาตรี ก็ยังคงแสดงได้อย่างสอดคล้องกับกล้องภาพยนตร์ได้อย่างไม่มีปัญหา แม้อาจจะเป็นหนังแอ็คชั่นเกรดบีก็ตาม

การตอบโต้ทางด้านการแสดงกับผู้อื่น ในเรื่อง “สาวเจ้าพยัคฆ์” สรพงศ์ ชาตรี ยังทำในจุดนี้ได้ไม่ดีการแดงยังดูเหมือนถูกเซ็ตเอาไว้ ขาดความเป็นธรรมชาติ แต่เมื่อมาถึงเรื่อง “จับตาย” สรพงศ์สามารถทำได้ดีขึ้น มีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น แม้ในฉากที่จะต้องร่วมกับนักหน้าใหม่ที่เป็นรับบทนางเอกก็ตาม ขณะที่ในเรื่อง “นักฆ่ากระสุนเปลือย” สรพงศ์ ชาตรีก็สามารถทำได้ดีเยี่ยม โดยเฉพาะในฉากแอ็คชั่นที่ดูมีความสมจริง มากกว่าสองเรื่องก่อนหน้านี้

ในด้านจุดแข็งด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีในภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องนั้น “สาวเจ้าพยัคฆ์” สรพงศ์มีการแสดงฉากบู๊ที่สวยดูมีความเป็นธรรมชาติ แม้บางฉากยังจะดู Over Acting อยู่บ้างก็ตาม ส่วน

“จับตาย” นั้น ดูมีการแสดงบทบาทที่เป็นธรรมชาติมากขึ้น เริ่มมีการให้รายละเอียดของอารมณ์ว่าควรมากน้อยแค่ไหน ขณะที่ “นักฆ่ากระสุนเปลือย” กายภาพ และการเคลื่อนไหวทางด้านร่างกายนั้นสรพงศ์ ชาตรีสามารถแสดงบทบาทได้เยี่ยงตำรวจจริงๆ

ด้านจุดอ่อนการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีในภาพยนตร์ทั้งสามเรื่อง “สาวเจ้าพยัคฆ์” นั้นเกิดจากการคัดเลือกนักแสดงที่ไม่เหมาะสม เพราะการที่สรพงศ์ ชาตรี มีกายภาพที่เหมาะสมกับบทคนชั้นล่าง ต้องต่อสู้กับชีวิต สังคม มาเล่นเป็นหนุ่มสังคมชั้นสูงทำให้การแสดงขาดความน่าเชื่อถือ ส่วน “จับตาย” แม้จะมีการแสดงที่ดูเป็นธรรมชาติมากกว่า “สาวเจ้าพยัคฆ์” แต่บางฉากก็ยังดูมีความ Over Acting มากเกินไป เช่นในฉากการต่อสู้ ขณะที่ “นักฆ่ากระสุนเปลือย” เกิดจากปัญหาในเรื่องของบทภาพยนตร์ และคุณภาพในการสร้างมากกว่าการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี

นอกจากนี้นักวิชาการบางท่านยังได้แสดงความคิดเห็นเปรียบเทียบถึงการพัฒนาด้านการแสดงจากทั้งสามเรื่องว่า

“ชัดมากคือการพัฒนาการในการใช้ร่างกาย ในการปู ในการสื่อความรู้สึก และก็ความหลากหลายในการแสดงความรู้สึก ทั้งจากแสดงทางสีหน้า และร่างกาย” (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

“เป็นหนัง 3 ยุคเลยนะ คือประสบการณ์ของเขาเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ จากเรื่องแรกสาวเจ้าพยัคฆ์ยังไม่มีเท่าไหร่ เห็นความตั้งใจลูกเดียว แต่ดูยังไม่กลมเกลือนในด้านการแสดง เรื่องที่สอง เขาเก๋าขึ้นเยอะ ตั้งใจขึ้น คือในการแสดงเนี่ยเขาคล่องขึ้น แต่ความสมจริงกลับน้อยลงในแง่ของคาแร็กเตอร์ ซึ่งนั่นก็เกิดจากการสร้างด้วย หากมองถึง 3 เรื่องนี้ เพราะด้ว ยช่วงยุคของหนังอย่างนักฆ่ากระสุนเปลือย ถือเป็นยุคเสื่อม สร้างกันเยอะมาก ความลวกก็จะเยอะมาก คือสรพงศ์มีความคล่องตัวมากขึ้น มีความชำนาญเรื่อยๆทางด้านการแสดงไม่ว่าจะเป็นการใช้ร่างกาย การตอบโต้ทางการแสดง การเคลื่อนไหว ลดความพยายามที่จะเป็นตัวละครน้อยลง แต่การแสดงของเขาก็สอดคล้องกับการสร้างด้วย คือมันเกี่ยวกันทุกอย่างง่ายๆว่าเรื่องที่เป็นหนังคุณภาพ ทั้งเรื่องการสร้าง และบท การแสดงของสรพงศ์ก็ยิ่งดีขึ้นไปด้วย” (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

ตารางที่ 4.2 ตารางเปรียบเทียบพัฒนการทางด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีระหว่างภาพยนร์เรื่องสาวเจ้าพยัคฆ์ จับตาย และนักฆ่ากระสุนเปลือย

เรื่อง / พัฒนาการ	สาวเจ้าพยัคฆ์	จับตาย	นักฆ่ากระสุนเปลือย
1.ความน่าเชื่อถือสมจริงของการถ่ายทอดบทบาทการแสดง	-นักวิชาการกลุ่มหนึ่งมองว่าแสดงได้น่าเชื่อถือตามขนบธรรมเนียมด้านการแสดง และการกำกับในสมัยนั้น -ขณะที่อีกกลุ่มหนึ่งมองว่ายังขาดการแสดงที่มาจาก Inner โดยการแสดงส่วนใหญ่มาจากภายนอกทั้งหมด -มีปัญหาเรื่องของกายภาพที่จะไม่เหมาะสมกับบทบาทการแสดง	-แม้จะเป็นบทบาทที่ถนัดแต่คงยังมีคาแร็กเตอร์ของความเป็นพระเอกติดอยู่ -เริ่มมีการส่ง Inner ที่เป็นอารมณ์ภายใน ออกมาทางด้านการแสดง หลังเริ่มมีประการณ์ทางด้านการแสดงมากขึ้น	-การแสดงตัวละครมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น -ลักษณะกายภาพที่เหมาะสมทำให้การแสดงดูน่าเชื่อถือ -ใช้ความชำนาญทางด้านการแสดง ช่วยแบกภาพยนตร์ไว้ได้ แม้องค์ประกอบทุกอย่างของเป็นเพียงเกรดบี
2.การใช้เทคนิคทางด้านร่างกายในการแสดง	-มีกายภาพที่เหมาะกับบทบู๊ สามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างมีพลัง และดูเป็นธรรมชาติ -ในบางฉากของฉากบู๊ และฉากสนทนา การแสดงยังดูขาดความพลิ้ว ดูเป็นการแสดงที่ถูกเซ็ตถูกบล็อกการเคลื่อนไหวจากผู้กำกับ	-การเคลื่อนไหวร่างกายดูเป็นธรรมชาติมากขึ้น แต่ในบางฉากก็ยังมีการแสดงที่ดูเหมือนถูกบล็อกเอาไว้ -มีการใช้กล้ามเนื้อใบหน้าเข้ามาช่วยสื่ออารมณ์ทางด้านการแสดง -มีการใช้เทคนิค “Emotional Memory” เพื่อช่วยเค้นอารมณ์	-แม้จะไม่มีฉากที่ต้องแสดงอารมณ์มาก แต่มีการโพสท์ท่าที่ดี -การเคลื่อนไหวดูธรรมชาติเหมาะสมกับการเป็นตำรวจ

เรื่อง / พัฒนาการ	สาวเจ้าพยัคฆ์	จับตาย	นักฆ่ากระสุนเปลือย
3.การแสดงที่สัมพันธ์กับกล้องภาพยนตร์	-แม้ประสบการณ์ด้านการแสดงยังไม่มาก บวกข้อจำกัดของอุปกรณ์ ทำให้ขนาดภาพส่วนใหญ่ยังเป็นภาพปานกลาง แต่การแสดงของสรพงศ์ก็มีความสอดคล้องที่ดีกับกล้องภาพยนตร์	-ด้วยประสบการณ์ที่มากขึ้น บวกกับความชำนาญทำให้รู้ว่าควรจะต้องแสดงมุมไหน อย่างไรถึงจะทำให้ดูดี	-ยังเคลื่อนไหวร่างกายสอดคล้องคล้องกับภาพยนตร์ได้ดีเช่นเดิม
4.การตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่น	-ความคิดเห็นของนักวิชาการส่วนใหญ่มองว่ายังทำได้ไม่ดี เหมือนถูกเซ็ตไว้ ดูไม่เป็นธรรมชาติ ซึ่งอาจเกิดจากขนบในการสร้างภาพยนตร์ในสมัยนั้น	-ทำได้ดีขึ้น และมีการพัฒนาขึ้น แม้จะต้องร่วมแสดงกับนักแสดงหน้าใหม่ที่ยังไม่ชำนาญทางด้านการแสดง แต่ในบางฉากยังดูเป็นการแสดงคนเดียว	-ในส่วนของสรพงศ์เองถือว่าทำได้ดี โดยเฉพาะในส่วนฉากบู๊ แม้จะมีปัญหาอยู่บ้าง ทว่าก็เกิดจากนักแสดงร่วมผู้อื่นที่เป็นเพียงนักแสดงเกรดบี
5.จุดแข็งทางด้านการแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้	-การแสดงฉากบู๊ที่ดูดีมีความเป็นธรรมชาติ	-การแสดงที่ดูมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น -มีการให้รายละเอียดทางด้านอารมณ์ว่าควรจะใช้อารมณ์มากน้อยแค่ไหนในซีนนั้นๆ -การพยายามเปลี่ยนตัวเองให้เป็นตัวละครทั้งจากภายในและภายนอก -มีการใช้แววตาเข้ามาช่วยสร้างอารมณ์ในการแสดง	-ด้วยรูปลักษณ์ที่เหมาะกับการเป็นตำรวจ ทำให้การแสดงดูมีความน่าเชื่อ และมีการเคลื่อนไหวที่ดูธรรมชาติ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เรื่อง พัฒนาการ	สาวเจ้าพยัคฆ์	จับตาย	นักฆ่ากระสุนเปลือย
6.**จุดอ่อนทางด้านการแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้**	-เกิดจากปัญหาของบริบทในด้านอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นคัดเลือกนักแสดง ขนบธรรมเนียมในการสร้างในสมัยนั้น	-พยายามเป็นตัวละครมากเกินไป ทำให้ขาดความธรรมชาติไปในบางฉาก -เกิดจากปัญหาของบริบทในด้านอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นคัดเลือกนักแสดง ขนบธรรมเนียมในการสร้างในสมัยนั้น	-เกิดจากปัญหาของบริบทในด้านอื่นๆทั้งในเรื่องของบทภาพยนตร์ นักแสดงร่วม และคุณภาพในการสร้าง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.2 **ภาพยนตร์แบบ** Sound on Film

เทพธิดาโรงแรม (2517)

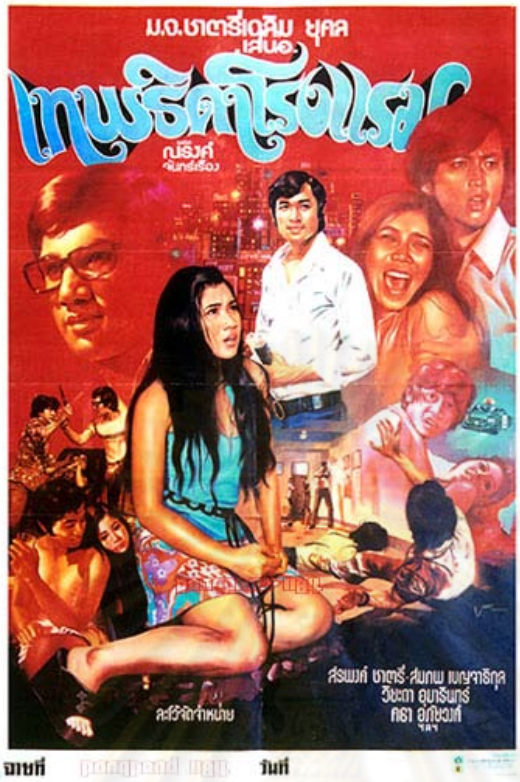
มาลีสาวเชียงใหม่ ถูกชายคนรักหลอกลวงให้เสียพรหมจรรย์ แล้ว เธอก็ยังถูกขายต่อให้กับโรงแรมม่านรูดที่มีโทน แมงดาสุดโหดความคุมอยู่ มาลีกลายเป็นคนที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในบรรดาหญิงบริการทั้งหมด ซึ่งนั่นก็ทำให้โทนเกิดความเอ็นดู และขนานนามให้เธอเป็น “กระหรี่ที่สวยที่สุด เป็นเทพธิดาโรงแรม”

อย่างไรก็ตามเหตุการณ์ที่ไม่คาดฝันก็เกิดขึ้น เมื่อวันหนึ่งโทน มีเรื่องทะเลาะเบาะแว้งกับแขก และถูกยิงจนเสียชีวิต โรงแรมถูกตำรวจบุกเข้าจับกุม มาลีที่หนีรอดเหตุการณ์ดังกล่าวมาได้นั้น และเธอตัดสินใจกลับไปทำอาชีพผู้หญิงบริการอีกครั้ง แม้จะไม่ได้ถูกบังคับจากใครก็ตาม เพราะคิดว่าอาชีพนี้คืออาชีพที่หาเงินได้ง่ายที่สุดสำหรับตน

ต่อมาเธอได้พบกับไพศาล ชายหนุ่มที่คอยตามจีบเธอ ในสายตามาลีไพศาลคือชายหนุ่มที่สุภาพเรียบร้อย ซึ่งไพศาลก็ไม่รู้ด้วยว่ามาลีคือผู้หญิงหากิน เขาจึงตัดสินใจขอมาลีแต่งงาน มาลีรู้สึกประทับใจกับเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นอย่างยิ่ง และคิดจะทุ่มเทตนเองให้กับความรักครั้งนี้ทว่าภายหลังมาลีก็มาจับได้ว่าไพศาลที่ชอบมาขอเงินเธอนั้น เอาเงินจำนวนดังกล่าวที่ตัวเองให้ไปนั้นไปเสียการพนันจนหมดตัว และด้วยความรักที่มีต่อไพศาล เธอทำให้ตัดสินใจเลิกที่จะทำอาชีพขายบริการ และนำเงินที่เก็บมาได้นั้นมาเปิดร้านตัดเสื้อ และใช้ชีวิตอยู่กับไพศาลอย่างมีความสุข

ทุกอย่างกลับไม่เป็นไปตามนั้น เพราะเมื่อวันที่เธอสำเร็จการศึกษาวิชาตัดเย็บเสื้อผ้า เธอได้เดินทางมาหาไพศาลที่บ้านของฝ่ายชาย และได้เห็นว่าไพศาลนอนอยู่กับผู้หญิงอื่น พร้อมกับได้รับรู้ว่าไพศาลนั้นรู้อยู่แล้วว่าเธอคือโสเภณี แต่ที่คบอยู่กับเธอต่อไปนั้นก็หวังเพียงแค่เงินทอง สุดท้ายเธอจึงเดินหันหลังออกมา และทิ้งเรื่องราวเลวร้ายต่างๆไว้ทั้งหมด เพื่อเริ่มชีวิตใหม่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพประกอบที่ 4.12 : โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องเทพธิดาโรงแรม

บทบาทของสรพงศ์ ชาตรีในภาพยนตร์

"โทน" แมงดาคุมซ่องที่มีนิสัยโหดร้าย เพราะเมื่อกระหรี่คนดังไม่ยอมทำงาน หรือขัดขืนตนก็จะโดนเขาขู่ บังคับ และทำร้ายหญิงสาวคนนั้นอย่างโหดเหี้ยมทารุณ แต่หากหญิงสาวคนนั้นยอมทำงานให้เขาแต่โดยดี โทนก็จะดีด้วย

1. **ความน่าเชื่อถือ สมจริงของการถ่ายทอดบทบาทการแสดง**

อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ กล่าวว่าการแสดงในบทโทน ของสรพงศ์ ชาตรีนั้นสามารถทำให้ผู้ชมเชื่อได้ว่าเป็นตัวละครที่ชั่วได้ตามบทบาทจริง แต่กลับไม่สามารถทำให้เชื่อได้ว่าสรพงศ์นั้นเป็นแมงดาคุมซ่องได้จริงๆ เนื่องจากสรพงศ์ยังคงมีมาดความเป็นพระเอกอยู่ และบทบาทที่แสดงออกมานั้นก็เหมือนเป็นภาพของพระเอกที่ชั่ว มากกว่าจะเป็นแมงดาที่ชั่ว แม้บทแอ็คชั่นภายในเรื่องสรพงศ์จะแสดงได้ดีก็ตาม (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ เป็นอีกท่านที่มองว่าสรพงศ์ดูไม่น่าเชื่อว่าเป็นแมงดาโทนได้จริงๆในภาพยนตร์เรื่องนี้ เนื่องจากดูจากทางกายภาพแล้วก็ไม่น่าเชื่อถือเพราะดูเป็นแมงดาที่แต่งตัวสุภาพมากเกิน และไม่ควรที่จะใส่แว่น อีกทั้งการแสดงอารมณ์ภายในเรื่องนั้นก็ผันผวนเร็วเกินไป เดี๋ยวดีเดี๋ยวร้าย ไม่มีจุดเชื่อมต่อตอนเปลี่ยนทางด้านอารมณ์ ทำให้การแสดงดูโดดๆ ซึ่งน่าจะเกิดจากการตีบทตัวละครไม่ชัดเจน (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

อย่างไรก็ตามบุญส่ง นาคภู่ มีความคิดเห็นที่แย้งไปว่าสรพงศ์ ถือว่าแสดงในบทโทนได้ดี ในการที่พยายามจะเปลี่ยนตัวเองจากพระเอก มาเป็นตัวร้ายของเรื่อง ซึ่งองค์ประกอบที่สำคัญนั้นก็เป็นเพราะเป็นการกำกับของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล จึงทำให้สรพงศ์ ชาตรีทุ่มเททางด้านการแสดงอย่างเต็มที่ ด้วยการศึกษาถึงเบื้องลึกภายในจิตใจของตัวละครโทน และการแสดงที่อื่นๆที่อาจจะดูเป็นการแสดงที่ Over Acting นั้น บุญส่ง นาคภู่ ก็เชื่อว่าน่าจะเกิดจากความตั้งใจของตัวผู้กำกับมากกว่า

“เขาแสดงได้โอเคกับการเล่นเป็นแมงดา องค์ประกอบที่หนึ่งเลยท่านมุ้ย เป็นนักเรียนนอก หัวสมัยใหม่ เป็นครูพี่เอก เวลาเขาเล่นเขาก็รู้ว่านี่เป็นคนที่ทำให้ผมเกิด เวลาผมเล่น ผมก็จะทุ่มล้านเปอร์เซ็นต์ ให้ผมอ้วนกี่กิโล กินขี้ก็ยอม แล้วท่านมุ้ยเวลากำกับก็ไม่ได้ให้ผ่านง่ายๆ เล่นไม่ได้ก็เอาอีก แต่ด้วยเสื้อผ้า องค์ประกอบอะไรมันเซย มันก็เลยดูไม่สมบทบาท แต่ท่านมุ้ยแกก็พยายามที่จะเปลี่ยนสรพงศ์ แล้วสรพงศ์ก็ยินดีที่จะเปลี่ยน ก็ศึกษาเลย The method การพูดการจา การหัวเราะของคนเป็นแมงดา ซึ่งการแสดงมาจาก Director ด้วยไม่ใช่ Actor อย่างเดียว แล้วจริงการแสดงก็มี Over Acting เยอะด้วย แต่ผมเองเชื่อว่าท่านมุ้ยตั้งใจ คืออยู่ในซ่องเขาคงมองว่ากริยาของไอ้พวกนี้ดิบๆ ตรงๆ คือก็ถือว่าเล่นดี ในการลดความเป็นพระเอก” (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพประกอบที่ 4.13 : สรพงศ์ ชาตรีในบทบาทของโทนที่มีทั้งด้านดีและร้าย

เช่นเดียวกับ ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ และ อ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ ก็เป็นอีกสองท่านที่แสดงความคิดเห็นว่า สรพงศ์ สามารถแสดงบทบาทของโทนได้ดี ซึ่งอ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ ได้มีการกล่าวเพิ่มเติมว่า ในภาพยนตร์เรื่องนี้นอกจากนี้จะแสดงบทบาทแมงดาได้อย่างน่าเชื่อถือแล้ว นักแสดงยังมีการใส่รายละเอียดลงไปในขณะที่ทำการแสดงแอ็คชั่น นอกจากนี้ยังมีการเปลี่ยน Approach หรือ วิธีในการเข้าแสดงบทบาทของตัวละครในแต่ละฉากได้เป็นอย่างดี

"ในบทโทน แมงดาคุมซ่องที่โหดร้ายต่อหญิงสาว และในบางครั้งตัดปลอบประโลมหลอกใช้เด็กสาวรุ่นพี่กล่อมเด็กใหม่ในซ่อง รวมทั้งบทที่ต้องปกป้องตัวเองจากนักเที่ยวผู้มีอิทธิพล บทบาทที่เน้นไปด้านมืด อันธพาล นักเลง สรพงศ์ ชาตรี แสดง และถ่ายทอดอารมณ์ได้ทุกสถานการณ์ที่กล่าวในข้างต้นได้อย่างสมจริง" (*ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์*, ***สัมภาษณ์***, *10 กุมภาพันธ์ 2554)*

"น่าเชื่อถือดี มีรายละเอียด เห็น Action และการเปลี่ยน Approach ทำให้ได้ถึงความต้องการในแต่ละฉาก คืออย่างฉากที่จะเรียกตำรวจมาจับมาลี จะเอาหรือไม่เอา อ้ะไม่เอาเรียกตำรวจมาจับเธอดีกว่า แล้วก็เปลี่ยนการกระทำเอาเงินอะไรมาหลอกล่อ พวกเล่านี้ถือเป็นรายละเอียดที่ดี แล้วสรพงศ์แสดงออกมาแล้วมันน่าเชื่อได้" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

กล่าวโดยสรุปในข้อนี้นักวิชาการมีความเห็นที่แตกต่างกันเป็นสองฝ่ายในหัวข้อนี้ กลุ่มหนึ่งมองว่ายังดูไม่มีความน่าเชื่อถือพอว่าเป็นแมงดาจริงๆ เนื่องจากยังดูมีความเป็นพระเอก การแต่งกาย และบุคคลิกต่างๆดูไม่สอดคล้องกับบทบาทมากนัก การตีบทตัวละครยังดูไม่ชัดเจน และการแสดงบางครั้งดูมีการผันผวนทางด้านอารมณ์เร็วเกินไป ดูไม่มีจุดเชื่อมต่อทางด้านอารมณ์

อย่างไรก็ตามผู้เชี่ยวชาญอีกกลุ่มหนึ่งมองว่าในบทบาทนี้สรพงศ์ ชาตรี แสดงได้ดี ดูมีรายละเอียดทางด้านการแสดง แม้จะต้องเปลี่ยนจากบทพระเอก มาเล่นเป็นตัวร้ายก็ตาม ส่วนในบทแอ๊กชั่นที่บางครั้งดูเป็นการแสดงที่อาจจะดู Over Acting ถูกมองว่าเกิดจากความตั้งใจของตัวผู้กำกับมากกว่า

2.การใช้เทคนิคทางด้านร่างกายในการแสดง

เปรียบเทียบกับ "เรื่องสาวเจ้าพยัคฆ์" แล้ว อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์มองว่า การใช้เทคนิคทางด้านร่างกายในการแสดงในเรื่องนี้ ถือว่าสรพงศ์ทำได้ดีกว่า เพราะแม้จะมีหลายฉากที่อารมณ์ทางด้านการแสดงจะดูไม่มีความประติดประต่อกัน แต่นั่นก็ไม่อาจที่กล่าวโทษสรพงศ์ ชาตรีได้ เพราะเกิดจากวิธีการกำกับของผู้กำกับมากกว่า

"เทียบกับสาวเจ้าพยัคฆ์ถือว่าโอเค ส่วนอารมณ์โดดๆอะไรพวกนั้นโทษนักแสดงไม่ได้ ต้องโทษผู้กำกับ แต่โดยการแสดงต่างๆถือว่าดี คือมันไม่ค่อยได้เห็นการถ่ายทอดอารมณ์ของสรพงศ์มากนัก คือนักแสดงจะมุ่งแสดงให้เห็นว่าฉันจะต้องทำให้เห็นว่าฉันชั่ว ต้องพยายามหื่นหาเรื่องผู้หญิงคนนี้ มันก็จะ

เห็นความพยายามที่อยู่ตรงนั้น ยกเว้นฉากตอนที่ยิงกันแล้วสรพงศ์ตาย มันเลยเห็นรายละเอียด เห็นความสามารถทางด้านการแสดง" (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ด้านบุญส่ง นาคภู่ กล่าวว่า ด้วยขนบทางด้านการแสดงภาพยนตร์ในสมัยก่อนนั้น จะคล้ายกับละครเวที ไม่เหมือนกับการแสดงในภาพยนตร์สมัยใหม่ที่ต้องเล่นให้คล้ายชีวิตมากที่สุด ทำให้เมื่อมองย้อนกลับไปมองแล้วจะเห็นว่าการแสดงสมัยก่อนนั้นจะดู Over Action เสียเป็นส่วนใหญ่ ทว่าหากมองดูมาตราฐานของการแสดงในสมัยนั้นก็ถือว่าสรพงศ์ทำได้ดี

"การใช้เทคนิคร่างกายดี ตบช่วงสั้น อะไรพวกนี้ คือมันดู Over Action นะ แต่มันน่าจะดูเป็นความตั้งใจ คือการแสดงมันเล่นเต็มร้อยอะ หนังสมัยใหม่เล่นเหมือนชีวิตจริงเลย แต่สมัยก่อนมีเท่าไหร่เอามาให้หมด ยังไม่หมดแสดงออกมาอีก ไม่ต่างกับละครเวทีเลย คือเรื่องนี้มองในฐานะคนสมัยนี้ไปมองมันจะดูโอเวอร์มาก แต่ถ้าดูแบบคนสมัยนั้นถือว่าโอเคเลย" (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

ส่วนอ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ แสดงความคิดเห็นว่า การใช้เทคนิคทางร่างกายในเรื่องนี้ของสรพงศ์ดูดี และมีความน่าเชื่อ เนื่องจากสรพงศ์เลือกจังหวะ เลือกการกระทำของการแสดงได้อย่างมีความเหมาะสม ไม่ว่าจะเป็นการพูด หรือการแสดงแอ็คชั่น รวมทั้งบทบาทแมงดานี้ก็เป็นตัวละครที่ไม่ได้เป็นลักษณะแบบ Type Character ที่เป็นลักษณะตัวละครแบบมิติเดียว ทำให้สรพงศ์ต้องแสดงอารมณ์ที่มีความหลากหลายในตัวละคร ซึ่งสรพงศ์ก็ทำได้ดี

"ดี ดูน่าเชื่อถือมาก คือในฉากที่มันไปเจอนางเอกครั้งแรกแล้วอยากมีเซ็กซ์ด้วยก็ดีนะ เขาเลือกจังหวะ เลือกการกระทำ การเว้นจังหวะคำแล้วค่อยพูด ที่มันดูดี ที่มันดูสมจริง แล้วเขาเองก็ไม่ได้เล่นเป็น Type Character ที่เป็นแมงดาที่ดุดัน และทำร้ายผู้หญิงตลอดเวลา หรือการเข้าหาผู้หญิง การเข้าหาลูกค้า มันไม่ได้มีแต่ตะคอกใส่ ซึ่งคนที่เล่นเป็นแมงดามักจะเลือกเป็นแบบนั้น และก็ไม่รู้ว่าท่านมุ้ยหรือสรพงศ์ที่เลือกว่า มันจะต้องมีการยิ้มแหย่ๆ หรือแม้กระทั่งต้องใส่แว่น คือไม่เคยมีใครให้แมงดาต้องมาใส่แว่น คือถ้าใส่ก็น่าจะเป็น แบบ Ray Band แต่นี่เนิ่ดอะ คือมันเห็นความหลากหลายตัวละครไม่แบน แต่ถ้ามันจะมี Over Action อะไรมันก็น่าจะไปโทษที่คิวบู๊มากกว่า" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ , **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

ภาพประกอบที่ 4.14: ฉากที่โทนพยายามจะล่อลวงมีเซ็กซ์กับมาลี

ทั้งนี้ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ ก็มีความคิดเห็นเช่นเดียวกันว่า อิริยาบท กิริยา ท่าทาง การเคลื่อนไหวของโทน นักเลงอันธพาล แมงดาคุมซ่องของสรพงศ์ ชาตรี เพื่อแสดงพลังอำนาจที่ตัวละครอยู่เหนือโสเพณี และแมงดาทุกคนในซ่อง บุคลิกของโทนมีพลัง กระฉับกระเฉง แข็งแรง เช่น ท่าทางเดินก้าวมั่นคง ยาวๆ เร็วๆ แม้จะนอนเล่นเอกเขนกในห้องก็ยังนั่งเซ็ดล้างทำความสะอาดปืน ใช้อุปกรณ์ในมืออย่างคล่องแคล่วว่องไวสมจริง เรียกได้ว่าแม่นยำตามบท (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

จากคำกล่าวของนักวิชาการส่วนใหญ่ ถือว่ามีการใช้เทคนิคร่างกายที่ดี เห็นรายละเอียดต่างๆ ทางด้านการแสดง มีการเลือกจังหวะ เลือกการกระทำได้ดี อิริยาบท กิริยา ท่าทาง การเคลื่อไหว ต่างๆก็ทำได้สมจริงมากขึ้น และแม้จะมีฉากบู๊ที่ดูแสดงเกินจริง แต่บุญส่ง นาคภู่ แสดงทัศนคติว่าเป็นขนบทางด้านการแสดงของคนในสมัยนั้นมากกว่า ที่นักแสดงต้องเล่นแบบเต็มที่ที่สุด จนบางครั้งดูเกินความสมจริงไปคล้ายกับการเล่นละครเวที นอกจากนี้บทนี้ยังถือว่ามีความท้าทายพอสมควรตรงที่ ตัวละครโทนนั้นมิได้เป็นตัวละครแบบ Type Character ที่ตัวละครมีลักษณะ หรืออารมณ์ที่แบนเป็นแมงดาที่ดุดัน โหดร้ายเพียงอย่างเดียว แต่ยังต้องแสดงบทที่อารมณ์อ่อนหวานอีกด้วย

อย่างไรก็ตาม รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ มองว่าด้วยความที่สรพงศ์ยังไม่สามารถตีบทบาทของโทนได้อย่างชัดเจน ทำให้เมื่อสรพงศ์แสดงบทบาทดังกล่าวออกมาแล้วก็ทำให้ดูไม่ค่อยน่าเชื่อถือว่าเป็นแมงดาจริงๆ แต่ดูกึ่งว่าจะเป็นได้ทั้ง ผู้ร้ายกับพระเอก เพราะหากเป็นแมงดาสำรวมก็ไม่ใช่ดูปกติเกินไป จะว่าเป็นแมงดาโหดก็ยังโหดไม่เข้าเนื้อ ดูดีเกินไป (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

3. การใช้เทคนิคทางด้านเสียงในการแสดง

บุญส่ง นาคภู่ มองว่าด้วยความที่หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล เป็นผู้กำกับที่ให้ความสำคัญกับการกำกับ Diction ด้วย ซึ่ง Diction ของท่านมุ้ยก็มิได้หมายถึงความชัดเจนในคำพูดอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงในเรื่องของโทนของเสียงด้วย โทนสูง โทนต่ำ ซึ่งแม้ว่าสรพงศ์จะเป็นนักแสดงที่เสียงไม่ค่อยดี แต่ในเรื่องนี้ก็ถือว่าสรพงศ์ทำได้ดี (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

จุดนี้ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ เองก็มองว่าแม้จะเป็นภาพยนตร์เรื่องแรกที่สรพงศ์ ต้องใช้เสียงของตนเองในการแสดงครั้งแรก แต่ก็ถือว่าสรพงศ์ทำได้ดีมาก ไม่ได้มีปัญหาในการต้องใช้เสียงแต่อย่างใด พูดชัด มีเสียงควบ (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

อนึ่งการใช้เสียงจริงถ่ายทอดทางด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีเป็นเรื่องแรกนั้น แม้บางฉากอาจจะเป็นการใช้เสียงพากย์ทับ เนื่องจากคุณภาพในการบันทึกเสียงในสมัยนั้นยังอาจไม่ดีพอ ซึ่งผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านก็มีความคิดเห็นที่แตกต่างกันออกไปในข้อนี้ บุญส่ง นาคภู่ และอ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์มองว่า สรพงศ์มีการใช้เสียงได้ค่อนข้างดี พูดได้ชัดเจน มีการควบคุมเสียงสูง เสียงต่ำ ทว่าอ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์มองว่าเสียงยังดูเป็นลักษณะโมโนโทนมากเกิน ขณะที่ รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ มองว่ายังคงไม่มีอะไรโดดเด่นน่าสนใจ

4. การแสดงที่สัมพันธ์กับกล้องภาพยนตร์

บุญส่ง นาคภู่ กล่าวว่าการถ่ายหนังของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล หรือท่านมุ้ยนั้น เมื่อเทียบกับขนบในการสร้างหนังในสมัยก่อน จะมีความแตกต่างออกไป โดยท่านมุ้ยจะเป็นผู้กำกับที่ถ่ายภาพละเอียด และการถ่ายภาพของท่านจะเป็นส่วนหนึ่งกับแอ็คชั่นของนักแสดง ซึ่งในเรื่องนี้ก็ถือว่าสรพงศ์สามารถปรับตัวให้เข้ากับมุมกล้องได้ดี

"คือการถ่ายแบบท่านมุ้ยแกไม่ได้ถ่ายแบบหนังสมัยโบราณ แกถ่ายละเอียด มุมกล้องท่านเป็นหนึ่งเดียวกับแอ็คชั่น การเคลื่อนกล้องก็เป็นหนึ่งเดียวกับการแสดง ผมมองว่าสรพงศ์ก็ปรับตัวได้ดี ท่านมีความชำนาญเรื่องเลนส์ ท่านก็คงบอกว่า อันนี้มึงแสดงเกินไปกูใช้เลนส์ขยายให้มึงแล้ว อะไรแบบนี้" (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

ด้าน อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ มองว่าในภาพยนตร์เรื่องนี้ สรพงศ์ใช้ความพันธ์ในด้านการแสดงกับกล้องภาพยนตร์ได้ดี โดยเฉพาะในฉากการแสดงที่ต้องดูเหมือนว่าจะคุยกับคนดู กล่าวคือเมื่อสรพงศ์ต้องแสดงในฉากที่ใช้สายตาผ่านกล้องเพื่อสื่อสารกับคนดูนั้น สรพงศ์สามารถทำได้ดีมาก (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ส่วนรศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ แม้จะมองว่าการแสดงในบทโทน ในเรื่องนี้ของสรพงศ์ ชาตรี จะดูไม่มีความชัดเจน และทำให้เชื่อได้ว่าเขาคือแมงดาจริงๆ แต่ในเรื่องของการแสดงที่สัมพันธ์กับกล้องแล้ว ก็ถือว่าสรพงศ์ ยังทำได้ดีอยู่ เพราะเกิดจากความชำนาญ และประสบการณ์ทางด้านการแสดงที่สรพงศ์มีมากเพียงพออยู่แล้ว (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

ขณะที่อ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ ก็มองว่าด้วยการที่ หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคลได้ให้อิสระในการเคลื่อนไหวของการแสดง ภายในมุมกล้องของแต่ละช็อต ทำให้การแสดงของสรพงศ์ดูดี ดูเป็นธรรมชาติ มีความสัมพันธ์ในการเคลื่อนไหวร่างกายที่ดีกับกล้อง (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ , **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

5. การตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่น

อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ มองว่าในช่วงของการถ่ายทำนั้น หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคลน่าจะมีการให้นักแสดงใช้ improvise คือการแสดงที่ไม่ได้ตระเตรียมมาก่อน ทำให้นักแสดงมีอิสระทางการแสดง และทำให้การโต้ตอบทางด้านการแสดงกันของนักแสดงทุกคน ซึ่งต่างจากเรื่องอื่นๆที่ผ่านมา (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ด้านอ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ ที่แม้จะมองว่าการแสดงคิวบู๊ในภาพเรื่องนี้จะยังทำได้ไม่ดี ขาดความน่าเชื่อถือสมจริง แต่ด้วยความที่สรพงศ์มีการตีความบทบาททางด้านการแสดงที่ดี และนักแสดงแต่ละคนก็ใส่ใจในบทบาทของตนเอง ทำให้การแสดงในฉากอื่นๆออกมาดูดี ดูมีรายละเอียด ซึ่งนั่นก็รวมไปถึงฉากที่

นักแสดงต้องทำการโต้ตอบทางด้านการแสดงกันด้วย (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ , **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554))

ขณะที่ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ แสดงความคิดเห็นว่า ถึงในบทบาทของโทน จะต้องแสดงอารมณ์ที่มีความหลากหลายไปตามสถานการณ์ ไม่ว่าจะเป็นบทที่โหดเหี้ยม ด้วยการทำร้ายบรรดาหญิงสาวที่ดื้อด้านไม่ยอมทำงานขายบริการ หรือการแสดงอารมณ์ปลอบโยน นุ่มนวลด้วยการซื้อวิทยุให้เป็นของขวัญแก่มาลี การแสดงเหล่านั้นของสรพงศ์ถือว่ามีการตอบโต้ที่ดีกับนักแสดงผู้อื่นเสมอ เพราะเขาสามารถ ส่งผ่านความรู้สึกไปยังนักแสดงร่วมในฉากได้ (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

อย่างไรก็ตามแม้ บุญส่ง นาคภู่ จะมีความคิดเห็นในเรื่องนี้ไปในทิศทางเดียวกับนักวิชาการคนอื่นๆก่อนหน้าว่า สรพงศ์มีการการตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่น ทว่าในความเห็นของเขานั้นมองการตอบโต้ดังกล่าวเกิดจากการซ้อม เกิดจากที่มีการตระเตรียมเอาไว้แล้ว ซึ่งสรพงศ์เองก็ถือว่าสามารถจดจำการตอบโต้ได้อย่างแม่นยำ และทำได้ออกมาดี แต่ก็ยังขาดความเซอร์ไพรส์ซึ่งถือว่าเป็นเสน่ห์สำคัญของการแสดงการตอบโต้การแสดงของนักแสดง

“ดี แต่แกยังมีการตอบโต้การแสดง ที่เป็นตั้งใจอยู่ คือเหมือนจะรู้ไว้ก่อน เตรียมไว้ก่อน ซ้อมไว้ก่อน มันไม่ใช่แบบเกิดขึ้นในตอนนั้น ที่จดจำไม่ลืมเลยคือฉากที่มาเฟียให้กระหรี่มากราบตีน ฉากนี้ก็น่าจะซ้อมเยอะเหมือนกัน แล้วสรพงศ์เขาการตอบโต้การแสดงแม่น ซึ่งการตอบโต้การแสดงที่แม่นคือมาจากการซ้อมเยอะ จนกระทั่งตอนแสดงเขาก็ชินตามนั้น คือออกมาดีนะ แต่ยังไม่น่าทึ่ง น่าอึ้ง เซอร์ไพรส์” (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

นักวิชาการส่วนใหญ่ถือว่าในเรื่องนี้สรพงศ์มีการตอบโต้ทางด้านการแสดงที่ดีในระดับหนึ่ง เนื่องจากผู้กำกับให้อิสระกับนักแสดงในการแสดงในแต่ละฉาก ซึ่งตัวนักแดงเองก็มีการใส่รายละเอียดทางด้านการแสดง ใส่แอ็คชั่นลงไปในขณะที่ทำการแสดง ทำให้การแสดงร่วมกันระหว่างนักแสดงออกมาดูดี มีความเป็นธรรมชาติ และกลมกลืนกัน แต่ผู้เชี่ยวชาญบางท่านก็มองว่า การตอบโต้ทางด้านการแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้ยังดูไม่ค่อยมีความเป็นธรรมชาติซักเท่าไหร่ ดูเป็นการตอบโต้ที่เกิดขึ้นจากการเซ็ต และผ่านการซ้อมมามาก อย่างไรก็ตามด้วยความที่ รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ มองว่าสรพงศ์ ชาตรียังตีบทบาทของโทนได้ไม่ดีนัก ทำให้การแสดงร่วมกับผู้อื่นยังดูขาดความน่าเชื่ออยู่

"เมื่อตีบทตัวเองที่เป็นแมงดาไม่ชัด ก็พลอยทำให้ขาดความน่าเชื่อเวลาต้องแสดงกับผู้อื่น ว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างไร เรื่องราวเป็นมาอย่างไร ดูคุ้มดีคุ้มร้าย เดี๋ยวก็พูดดี เดี๋ยวก็ต่อย เดี๋ยวก็ยกมือไหว้อ่อนน้อม เดี๋ยวก็ไปต่อยกันโครมๆ" (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

6. จุดแข็งทางด้านการแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้

แม้ก่อนหน้านี้บุญส่ง นาคภู่ จะกล่าวว่าในการตอบโต้ระหว่างนักสแดงด้วยกันในภาพยนตร์เรื่องนี้ของสรพงศ์ จะเกิดจากการซ้อมกัน และความแม่นยำในการท่องจำบท จนทำให้ส่วนของการโต้ตอบระหว่างการแสดงด้วยกันนั้น ขาดความน่าตื่นตาตื่นใจ และเซอร์ไพรส์ไป ทว่า อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ กลับมีความคิดเห็นที่ตรงข้ามกันไปอย่างสิ้นเชิง เมื่อมองว่าจุดแข็งในเรื่องของสรพงศ์ที่ทำได้ดีไปจากเรื่องก่อนๆ ก็คือ การตอบโต้กันของนักแสดงที่สรพงศ์จะทำได้ดี และมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น

"เห็นชัดเลยคือเรื่องของการโต้ตอบกันของนักแสดง และความเป็นธรรมชาติ มันจะมี Moment of surpise เยอะ คือนักแสดงเ ราไม่รู้ว่ามันจะเป็นยังไงไอ้ตรงเนี้ย แล้วนักแสดงก็ต้องทำให้การแสดงมันดำเนินต่อไป แล้วก็เลยทำให้การแสดงดูน่าเชื่อมาก อย่างไอ้ฉากที่เขาโดนยิงตาย มันมีบางตอนที่คิดว่าไอ้นี่มันจะโดนตบ ไอ้นี่มันจะโดนกระชากไปตรงนี้ มันดูเป็นธรรมชาติมาก แล้วคิวบู๊ มันดูเหมือนเป็นการตบกันจริง" (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ภาพประกอบที่ 4.15 : ฉากที่โทนถูกผู้มีอิทธิพลยิงตาย

ส่วนทางบุญส่ง นาคภู่ นั้นมองว่าการที่ท่านมุ้ยเปลี่ยนสรพงศ์ จากพระเอก มาเป็นคนธรรมดา เป็นแมงดานั้น สรพงศ์เองก็สามารถเปลี่ยนแปลงและตอบสนองทางด้านการแสดงในจุดนี้ได้ดี แม้จะยังไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ทั้งหมดก็ตาม (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

ขณะที่อ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ และ ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ ก็ แสดงความคิดเห็นในเรื่องจุดแข็งในภาพยนตร์เรื่องนี้ของสรพงศ์ ชาตรีไปในทิศทางเดียวกันว่า ตัวละครโทนเรื่องนี้มีลักษณะกลม ไม่แบน ไม่เป็นแบบ Type character ทำให้การแสดงอารมณ์ของสรพงศ์นั้นต้องมีความหลากหลาย คือมีทั้งดีและร้ายสลับไปมาทว่าสรพงศ์เองก็สามารถแสดงอารมณ์ที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงออกมาได้ดี

"การตีความของนักแสดง หรืออาจจะเป็นการให้ทิศทางของผู้กำกับการแสดง ที่ทำให้ตัวละครโทนมีความกลมไม่ได้เป็น Type character ที่เป็นแมงดาเลวๆ แต่มีการใส่หรือเลือกวิธีการที่นักแสดงใส่การหัวเราะเข้าไป เลือกแอ็คชั่น ที่ดี เห็นความพยายาม เอาตัวรอดของตัวเอก และนักแสดงยังมีการให้แอ็คชั่นและการตอบโต้การแสดงที่ดีด้วย" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

"ความเป็นคนเจ้าอารมณ์เดี๋ยวดีเดี๋ยวร้าย หลากหลายพฤติกรรม การแสดงต่อผู้ร่วมชะตากรรมให้มิติของแมงดาคุมซ่องที่ต้องถูกแขกผู้ทรงอิทธิพลเป็นตำรวจมาเที่ยวเก็บส่วยส่งนาย กดขี่ข่มเห่งทำร้ายร่างกายจนถูกยิงตายทำให้ "โทน" มีสีสันเป็นตัวขับเคลื่อนเรื่องราวให้พัฒนาไปสู่จุดตกต่ำสุดชีวิต บท "โทน" ตัวละครที่มีชีวิตอยู่ในพื้นที่ทางสังคมไม่เคยยอมรับ ทำให้ "สงพงศ์" สามารถถ่ายทอด "โทน" ออกมาได้แรงเต็มที่" (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ในข้อนี้แม้ต้องพลิกบทบาทครั้งสำคัญ จากพระเอกมาเป็นตัวร้าย แต่นักวิชาการส่วนใหญ่ก็มองว่าสรพงศ์สามารถแสดงบทบาทออกมาได้ดี และบทบาทของโทนนั้นเป็นลักษณะตัวละครที่ไม่ใช้เป็นแบบ Type character ทำให้ผู้ชมสามารถเห็นบทบาทการแสดงของสรพงศ์ที่มีอารมณ์ที่หลากหลาย นอกจากนี้ภาพยนตร์นี้ก็ถือได้มีการโต้ตอบทางด้านการแสดงที่ดี ซึ่งจุดนี้น่าจะมองได้ว่าการกำกับของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคลถือว่ามีส่วนสำคัญต่อการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีในเรื่องนี้เป็นอย่างยิ่ง เพราะสรพงศ์เองก็มักกล่าวเสมอว่าท่านถือเป็นอาจารย์ทางด้านการแสดงของเขา

7. **จุดอ่อนทางด้านการแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้**

แม้นักวิชาการหลายท่านจะมองว่าการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีในบทโทนของภาพยนตร์เรื่องนี้บางครั้งยังดูเป็นห้วงๆ ขาดการเชื่อมต่อทางด้านอารมณ์ ดูโดดๆ ซึ่งน่าจะเป็นเพราะความต้องการของตัวผู้กำกับเอง หรืออาจเป็นเพราะการแสดงที่เป็นแบบ Improvise (ด้นสด) ที่ทำให้นักแสดงไม่เห็นรอยต่อของเส้นอารมณ์ที่ได้แสดงเอาไว้ในฉากก่อนหน้านี้ เวลามีการถ่ายทำที่สลับฉากก่อนหลังไปมา อีกทั้งการแสดงบางฉากก็ยังขาดความเป็นธรรมชาติ ดูไม่สมจริงอธิ เช่นฉากบู๊ต่างๆที่ดูเป็นการแสดงเกินจริงรวมทั้งหลายๆ ฉากก็ยังดูเป็นการเซ็ตเอาไว้ทำให้ลดความเป็นธรรมชาติทางด้านการแสดงลงไปอีกด้วย ขนาดที่ผู้เชี่ยวชาญบางท่านมองว่าสาเหตุหลักเกิดจากสรพงศ์ ยังไม่สามรถเข้าถึงตัวละครโทนได้อย่างแท้จริง ทำให้การแสดงดูออกมาไม่สมจริง และยังส่งผลกระทบไปสู่การแสดงในเรื่องอื่นๆอีกด้วย

"การแสดงดูเป็นห้วงๆ เหมือนไม่ปะติดปะต่อกัน มันดูโดดๆ ซึ่งอาจถูกให้โจทย์มาจากผู้กำกับให้แสดงด้วยอารมณ์แบบนี้ๆ โดยอาจที่ไม่ได้มองเห็นเส้นอารมณ์ของเรื่องทั้งหมด ทำให้ไม่เห็นรอยต่อของเส้นอารมณ์ ซึ่งตรงนี้หากมันเป็นการแสดงแบบ Improvise จริง มันก็จะเป็นข้อจำกัดของการแสดงแบบ Improvise เพราะมัน Improvise ไปทีละอันๆ แกล้วเอามาต่อกันก็อาจทำให้ดูโดด" (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

"มันก็ยังดูขาดธรรมชาติอยู่ ทุกอย่างมันดูเหมือนมีการตระเตรียม ซ้อมเอาไว้"
(บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

"ยังไม่เข้าถึงตัวละคร จึงทำให้เรื่องดูไม่สมจริง อารมณ์ที่แสดงออกมาก็ขึ้นๆลงๆ ความสัมพันธ์กับตัวละครตัวอื่นก้ไม่ชัดเจน" (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

คนเลี้ยงช้าง (2533)

คำรณ หัวหน้าเจ้าหน้าที่ป่าไม้ ซึ่งเป็นคนยึดมั่นในอุดมการณ์ที่จะรักษาปกป้องป่าเอาไว้ต้องต่อสู้กับพวกขบวนการลักลอบป่าไม้อย่างหนัก โดยเฉพาะกับเสี่ยฮกนายทุนค้าไม้เถื่อนหน้าเลือด ด้วยความเป็นคนซื่อตรงและคอยขัดขวางพวกตัดไม้นี้เอง ทำให้คำรณถูกซุ่มลอบทำร้ายหวัง

ปิดชีพ จากมือปืนของเสี่ยฮก แต่แล้วคำรณก็สามารถเอาชีวิตรอดมาได้จากการช่วยเหลือของแตงอ่อน ช้างแสนรู้ กับบุญส่งผู้เป็นควาญช้าง

ทั้งสองเริ่มรู้จักและสนิทสนมกัน และเมื่อคำรณรู้ว่าบุญส่งจำเป็นต้องเข้าไปลักลอบตัดต้นไม้ให้เสี่ยฮก เพื่อนำเงินมาใช้หนี้ที่ติดไว้ ทำให้คำรณพยายามเกลี้ยกล่อมให้บุญส่งเลิกอาชีพดังกล่าว ทว่าโชคร้ายขณะที่คำรณกำลังออกเดินทางตามหาบุญส่งในป่า ก็ได้ถูกจ่าสม คนสนิทของทางเสี่ยฮกยิงตาย ขณะที่บุญส่งก็ถูกยิงได้รับบาดเจ็บสาหัส

บุญส่งเอาชีวิตรอดมาได้จากการช่วยเหลือของแตงอ่อน แต่เมื่อจ่าสมรู้ว่าบุญส่งยังไม่ตาย จึงรีบเดินทางมาที่บ้านของบุญส่งเพื่อฆ่าปิดปาก จ่าสมฆ่าพ่อของบุญส่ง และเผาบ้านของบุญส่งไม่เหลือซาก บุญส่งนั้นสามารถเอาชีวิตรอดมาได้จากการช่วยเหลือของแตงอ่อน และสุดท้ายก็เป็นแตงอ่อนนั่นเองที่ฆ่าจ่าสมได้สำเร็จ ทว่าหลังจากนั้นแตงอ่อนก็หายสาปสูญไป และกลายเป็นตำนานของช้างที่คอยรักษาป่าจากพวกลักลอบตัดไม้ในเวลาต่อมา

ภาพประกอบที่ 4.16 : โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องคนเลี้ยงช้าง

บทบาทของสรพงศ์ ชาตรีในภาพยนตร์

บุญส่ง ควานช้างคนซื่อ ผู้ยากจน แต่มีน้ำใจชอบช่วยเหลือผู้อื่น และมีความกล้าหาญเป็นเลิศ

1. **ความน่าเชื่อถือ สมจริงของการถ่ายทอดบทบาทการแสดง**

อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ กล่าวว่า เขา ถือว่าเรื่องนี้ในบทของบุญส่ง สรพงศ์สามารถก้าวข้ามความเป็นพระเอกไปได้เรียบร้อยแล้ว กล่าวคือในบทบาที่ผ่านมาไม่ว่าจะเป็นเรื่องสาวเจ้าพยัคฆ์, จับตาย" นักฆ่ากระสุนเปลือย หรือเทพธิดาโรงแรมนั้น ในการแสดงของสรพงศ์ในบทบาทต่างๆเหล่านั้น ยังคงมีมาดของความเป็นพระเอกติดอยู่ แต่เรื่องนี้สรพงศ์ทำให้เชื่อได้ว่าเขากลายเป็นชาวบ้านธรรมดาได้จริงๆ (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

นอกจากนั้นผู้เชี่ยวชาญท่านอื่นอย่างอ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ และผศ. ประภัสสร เลิศอนันต์ ก็มีความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกันกับ อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ว่า สรพงศ์ชาตรีสามารถแสดงบทบาทของบุญส่งออกมาได้อย่างน่าเชื่อ และสมจริง กล่าวคือในภาพยนตร์เรื่องนี้สรพงศ์ชาตรีไม่ใช่ ดาราหรือพระเอกอีกต่อไป แต่เป็นชาวบ้าน เป็นควาญช้างที่ชื่อบุญส่ง

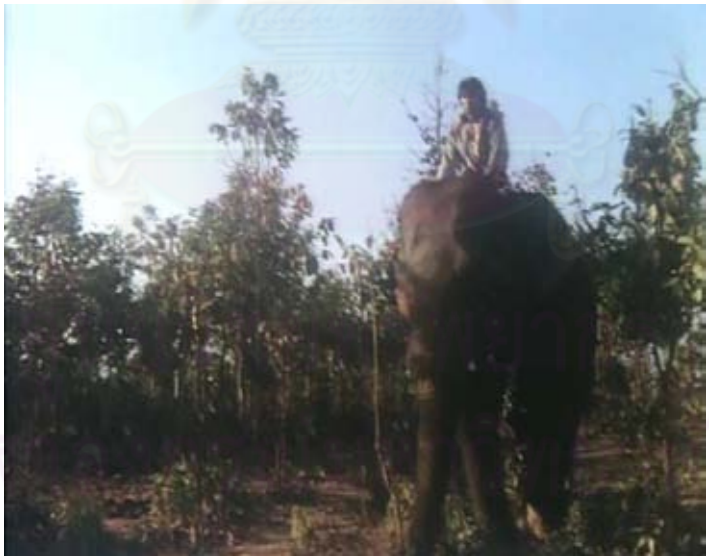
"ดูสมจริงเชื่อว่าเป็นควานช้างจริงในภาวะนั้น แล้วสรพงศ์ก็ถือว่าไม่ห่วงหล่อ ทำอะไรกับร่างกายของเขา เขาก็ไม่อาย ดูเวลาเขาเล่นแล้วเขาก็อิน ไปกับตัวละคร" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ , **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

"ดูเชื่อได้ว่าเป็นคนเลี้ยงช้างจริง ดูเป็นผู้น้อย เป็นชาวบ้าน แสดงอารมณ์ต่างๆได้ดี" (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

"บุญส่ง คนเลี้ยงช้าง คนซื่อ คนจน มีน้ำใจ มีความกล้าหาญ บุคคลิกภาพต่างๆนั้น อยู่ในตัวตนจริงๆของสรพงศ์ ชาตรี อยู่แล้วอย่างชัดเจน ไม่มีความแคลงใจใดๆ คุณสรพงศ์เป็นคนบ้านๆ ลูกทุ่งๆ มีแววตาของคนซื่อ คนจน ใช้ชีวิตกินนอนกลางดินกลางทรายกลางป่าได้อย่างน่าเชื่อถือ"

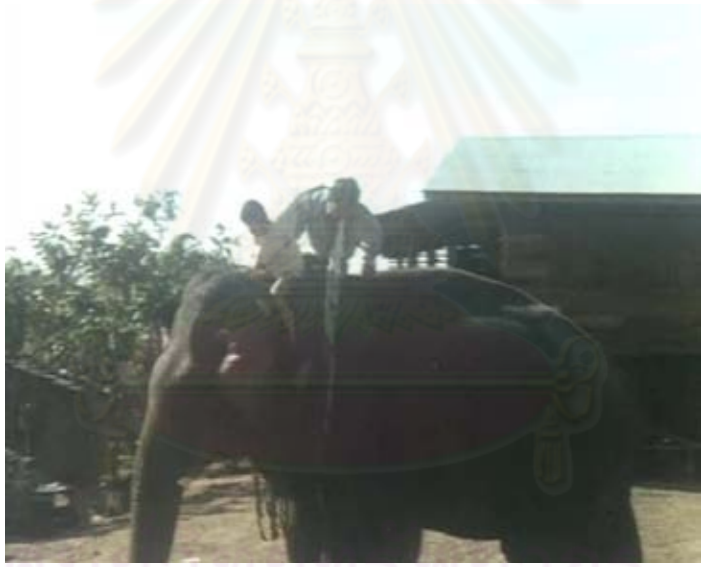
(ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

อย่างไรก็ตามบุญส่ง นาคภู่ กลับมีความเห็นที่แตกต่างออกไป โดยแสดงความคิดเห็นว่า ในเรื่องกายภาพนั้นสรพงศ์ สามารถเป็นบุญส่งได้จริง แต่ในบทบาทของการแสดงอารมณ์หนักๆ บางตอนนั้นสรพงศ์กลับแสดงด้วยอารมณ์ที่เวอร์มากเกินไป ซึ่งอาจจะเกิดจากความต้องการของผู้กำกับ และบางฉากการแสดงก็ยังไม่เป็นธรรมชาติ เป็นชาวบ้านได้จริง



ภาพประกอบที่ 4.17 : สรพงศ์ ชาตรีในบทบาทของบุญส่งคนเลี้ยงช้าง

"บุญส่งสำหรับผมยังไม่ค่อยเนียนเท่าไหร่ กายภาพดูเนียน แต่การแสดงยังไม่ใช่ สรพงศ์ยังเป็นชาวบ้านไม่ได้ร้อยเปอร์เซ็นต์ แต่ภายนอกดูเป็น เพราะเขาเป็นชาวบ้านอยู่แล้ว เพราะด้วยความชำนาญไง มันเป็นภาระของเขา เขา เป็นพระเอกมาเยอะ เป็นดารา แล้วต้องมาเป็นชาวบ้าน คือชาวบ้านที่ถูกยกให้เป็นดาราไปแล้ว และต้องมาเป็นชาวบ้านอีกครั้ง คือมัน 3 ขั้นเลยนะ ซึ่งก็ยากไปอีก ยิ่งบทมันต้องแสดงอารมณ์ บทบุญส่งต้องแสดงบทอารมณ์ทั้งนั้น มันก็ยิ่งยากขึ้นไปอีก แต่ละฉากก็ร้องไห้ พ่อครับ ! พ่อ! ในแง่ของการแสดงคือบทมันหนัก และจากที่ผมดูเรื่องพัฒนาการทางด้านการแสดงมา ผมไม่ชอบฉากแสดงอารมณ์ของบุญส่งเลย มันดูมากเกินไป มันดราม่าจัดเกินไป เวอร์มาก เป็นความต้องการของผู้กำกับด้วยหรือเปล่าไม่รู้ คือฉากที่เขาเมาแล้วอ้วกนี่เล่นดีนะ คือกินจริงแล้วอ้วก แต่ก็ยังมีความพยายามที่จะให้เป็นบุญส่งมากเกินไป ก็ปัญหาเดิม แต่ดูแล้วเขาก็พยายามเต็มที่นะ แต่ดูยังไงมันก็ยังเป็นแบบพยายามจะเป็นอยู่ดี ดูไม่เป็นธรรมชาติ" (บุญส่ง นาคภู, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)



ภาพประกอบที่ 4.18 : ฉากที่บุญส่งกินเหล้าเมาจนอาเจียน

2. การใช้เทคนิคทางด้านร่างกายในการแสดง

"เห็นแล้วเชื่อว่าเป็นคนใช้แรงงาน ซึ่งอาจจะด้วยรูปลักษณ์ที่มันดูเปลี่ยนไป"
(อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

"ดีเห็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่นอบน้อมกับคนกรุงเทพ ใช้รายละเอียดการเคลื่อนไหวได้ดี ถือเป็นทักษะส่วนตัวของนักแสดง" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

"การเลี้ยงช้าง การลากไม้ การทำไร่ การขี่ช้าง การอาบน้ำช้าง คุณสรพงศ์แสดงได้สมจริง และสมบูรณ์ ทั้งด้านสรีระร่างกายและจิตใจ ความอ่อนน้อมถ่อมตนของคนยากจน ไม่มีทางต่อสู้กับอิทธิพลของนายทุนที่จ้องเอารัดเอาเปรียบ ซึ่งแสดงให้เห็นได้ทางร่างกายจากไหล่ลู่ ห่อตัว ค่อมตัว เดินอ่อนระทวย มีให้เห็นในฉากและเมื่อบ้านถูกเผาจนหมด สภาพอิดโรยที่บุญส่งนั่งทอดอาลัยร้องไห้ ใช้อารมณ์ส่งผ่านออกมาทางการแสดงด้วยร่างกายที่อ่อนเปลี้ยเพลียแรงเป็นที่สุด" (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ , **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

"อันนี้ดีนะ แพรวพราวเลย อย่างตอนอ้วกนี่ก็เป็นการใช้เทคนิคที่ผสมกับจริง แต่มันก็ยังดูให้เห็นถึงความบังคับที่มากเกินไป ยังไม่พริ้ว ไม่เป็นธรรมชาติ คือมันมีทั้งข้อดีและข้อเสีย คือมีการใช้เทคนิคเยอะแยะมากมายเต็มไปหมด แต่มันก็ยังดูว่าไม่เป็นธรรมชาติเท่าไหร่" (บุญส่ง นาคภู่ , **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

นักวิชาการหลายท่านแสดงทัศนะตรงกันว่า นอกจากลักษณะกายภาพที่ทางสรพงศ์ ชาตรีทำให้เชื่อถือได้ว่าเป็นชาวบ้าน ดูเป็นคนเลี้ยงช้างจริงๆแล้ว การเดิน การเคลื่อนไหว การแสดงร่วมกับช้าง ในฉากต่างๆสรพงศ์ก็สามารถแสดงได้อย่างคล่องแคล่ว จนดูเป็นคนเลี้ยงช้างจริง รวมทั้งในบทบาทที่ต้องแสดงเป็นคนที่เป็นชาวบ้านที่นอบน้อมต่อคนกรุงเทพ คนที่มีอำนาจมากกว่าสรพงศ์ก็มีการเคลื่อนไหวบังคับรางกายได้ดี หรือบางฉากที่ต้องแสดงว่าต้องกินเหล้าเมาแล้วอ้วก ซึ่งตัวตนจริงๆแล้วนั้นสรพงศ์มิได้เป็นคนที่ทานสุรา แต่สรพงศ์ก็ใช้เทคนิคในการแสดงด้วยการยอมกินเหล้าจริงๆ เพื่อให้อ้วกออกมาได้สมบทบาท อย่างไรก็ตามบุญส่ง นาคภู่ก็มองว่ายังมีบางฉากที่สรพงศ์ยังแสดงได้ดูไม่ค่อยธรรมชาติเท่าใดนัก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพประกอบที่ 4.19 : ฉากที่บุญส่งกำลังพยายามเก็บของ และลงจากการขี่แตงอ่อน

3. **การใช้เทคนิคทางด้านเสียงในการแสดง**

ข้อนี้นักวิชาการหลายท่านมองว่าสรพงศ์ ชาตรี ใช้น้ำเสียงได้ตรงตามอารมณ์ของเรื่อง เมื่อต้องพูดบทของบุญส่งที่เป็นบทพูดของคนเจียมตนก็สามารถส่งน้ำเสียงแบบนั้นออกมาได้สมจริง และก็ถือว่ามีการใช้ภาษาท้องถิ่นได้ดี ดูว่าเป็นชาวบ้านเป็นคนเลี้ยงช้างจริงๆ อย่างไรก็ตามมองว่าอ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ ด้วยความที่สรพงศ์ เป็นคนที่มีน้ำเสียงแบบขึ้นจมูกหน่อยๆ ทำให้บางครั้งการสื่ออารมรณ์ยังดูไม่ละเอียดเท่าที่ควร

"เขาเริ่มมั่นใจ ในเสียงมากขึ้น คือเขาก็ใช้น้ำเสียงได้ถูกต้องตามอารมณ์ของเรื่อง" (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

"ดี ใช้ภาษาท้องถิ่นได้ดี แม้จะมีการผสมผสานกับภาคกลางบ้าง" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ , **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

"เสียงเขาไม่น่าฟัง ดูโมโน เสียงมันดูขึ้นจมูกหน่อยๆ ซึ่งมันทำให้การสื่ออารมณ์มันดูไม่ละเอียด บางทีเราเห็นแบบตาไปแล้ว หน้าไปแล้ว แต่เสียงแบบมันน่าจะได้อีกนิดน่ะ" (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ , **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

"เชื่อได้ว่าเป็นชาวบ้าน เชื่อได้ว่าเป็นคนเลี้ยงช้าง คลุกคลีกับช้าง พูดภาษาเดียวกันสื่อสารกับช้างได้" (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

"เมื่อใช้เสียงจริงแสดงอารมณ์ คุณสรพงศ์สื่ออารมณ์ได้เต็มที่ เต็มเสียง ทุกสถานการณ์ เมื่อต้องพูดบทของบุญส่งก็พูดอย่างเจียมตัว คุณสรพงศ์ต้องมีความรู้สึกและอารมณ์ตามบทอย่างจริงใจ เสียงพูดจะสื่ออารมณ์ไปได้โดยนึกถึงความหมาย จุดมุ่งหมาย ความต้องการ แรงจูงใจ แรงผลักดัน คุณสรพงศ์มีสมาธิในการแสดงมาก" (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

4. การแสดงที่สัมพันธ์กับกล้องภาพยนตร์

อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ มองว่าในภาพยนตร์เรื่องนี้ ด้วยความที่สรพงศ์สามารถทิ้งความเป็นพระเอกไปได้ และทำให้เขาไม่สนใจกับมุมกล้องมากนัก โดยเชื่อว่ากล้องทำหน้าที่เป็นเพียงเครื่องบันทึกภาพเพื่อจับความเป็นไปของเขาในบทบาทของบุญส่งเท่านั้น ซึ่งเป็นเรื่องที่ดี กว่านักแสดงที่รู้เทคนิคทางด้านกล้องเสียอีก (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ซึ่งจุดนี้ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ ก็มีความคิดเห็นที่เป็นไปในทิศทางเดียวกับอ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ว่า

"การถ่ายทำในป่า ชีวิตของตัวละคร ควาญช้าง ช้างแตงอ่อน ป่า อยู่ในสภาพแวดล้อมธรรมชาติจริงๆที่เอื้อต่อการถ่ายทอดอารมณ์สื่อความรู้สึกของตัวละครบุญส่งในเหตุการณ์จริง เป็นเรื่องราวของคนเล็กๆในป่าใหญ่ ที่เรื่องราวต่างๆที่ขัดแย้งวุ่นวายเกิดจากคนในสังคมรอบข้างกระทำต่อเขาและช้าง กล้องภาพยนตร์ทำหน้าที่บันทึกเรื่องราวและถ่ายทอดความทุกข์ระทมของ "บุญส่ง" อย่างสื่อสัตย์ปราศจากการปรุงแต่งหรือตกแต่งให้เกินจริง นักแสดงเล่นจริงในสถานที่จริง กล้องบันทึกความจริงในสีหน้า อารมณ์ที่สมจริง" (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ขณะที่บุญส่ง นาคภู่ มองว่าการมีหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคลเป็นผู้กำกับในเรื่องนี้ และสรพงศ์เองก็มีความทุ่มเท ให้กับท่านมุ้ยเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้ในเรื่องการแสดงกับความสัมพันธ์ของกล้องนั้นสรพงศ์สามารถทำได้ดี และไม่มีปัญหาแต่อย่างใด และแม้จะ มีมุมกล้องที่จับระยะใกล้ของ shot ที่ดูจงใจเกินไป แต่โดยรวมก็ดี (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

เช่นเดียวกับ รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ ที่แสดงความคิดเห็นว่า ยิ่งสรพงศ์ผ่านงานการแสดงมามากเท่าใด สรพงศ์ก็ยิ่งมีความชำนาญในเรื่องความสัมพันธ์กับมุมกล้องมากตามไปด้วย และจุดนี้สรพงศ์เองก็ทำได้ดีเสมอไม่มีปัญหาแต่อย่างใด (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

กล่าวโดยสรุปแล้ว ด้วยความชำนาญที่ผ่านงานแสดงมาหลายร้อยเรื่อง สรพงศ์ ชาตรี สามารถถ่ายทอดการแสดงของตนเองให้สัมพันธ์กับกล้องของภาพยนตร์ได้อย่างไม่มีปัญหา แม้ว่าในภาพยนตร์นี้เรื่องบางท่านมองว่ากล้องเป็นเพียงแค่ทำหน้าที่เป็นเครื่องบันทึกภาพเท่านั้น และมิค่อยได้มีการปรับปรุงหรือใช้เทคนิคทางด้านภาพมาช่วยในการแสดงซักเท่าไหร่

5. การตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่น

อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ มองว่าด้วยภาพเรื่อง “คนเลี้ยงช้าง” เป็นการถ่ายทำที่เป็นระบบ Sound on film มันก็ทำให้เห็นการแสดงที่เป็น การตอบโต้การแสดงระหว่างนักแสดงด้วยกันมากขึ้น ไม่ว่าจะกับคุณรณ ฤทธิชัย หรือบุ๊ วิบูลย์นันท์ สรพงศ์ก็มีการรับรองการแสดงกันที่ดี (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ , **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ส่วนบุญส่ง นาคภู่ นั้นมิได้มองแค่ว่าสรพงศ์สามารถแสดงการโต้ตอบทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่นได้ดี เฉพาะกับมนุษย์เท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงแตงอ่อน ช้างของบุญส่งเอง สรพงศ์ก็ยังสามารถโต้ตอบ รับส่งการแสดงกันได้ดีเช่นกันอีกด้วย (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

เช่นเดียวกับผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ ที่เป็นอีกหนึ่งท่านที่มองว่า การตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่นในเรื่องนี้ ไม่ได้ดีอยู่กับแค่เหล่านักแสดงหลักคนอื่นเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงแต่งอ่อนด้วย โดยกล่าวว่า

“จะมีนักแสดงคนใดในคนเลี้ยงช้าง ไม่มีอารมณ์ร่วมกับคุณสรพงศ์ ในเมื่อเขาสามารถกลายเป็นบุญส่ง คนเลี้ยงช้างที่สามารถไสช้างเข้าไปในป่า ไปลากไม้ และดิ้นรนทำมาหากินเลี้ยงครอบครัวอย่างสุดความสมารถ ขนาดช้างแตงอ่อนยังเชื่อในตัวบุญส่ง ยอมให้ขึ้นขี่คอเข้าฉากตลอดทั้งเรื่อง นั่นคงเป็นพราะคุณสรพงศ์สวมวิญญาณบุญส่งได้อย่างลึกซึ้งกินใจ” (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ , **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ขณะที่อ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ ก็ยกตัวอย่างฉากที่มี การตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่นในเรื่องนี้ที่ดีให้เห็นว่า

"อย่างตอนที่เขาพยายามปกป้องเมียเขาที่โดนเผาบ้าน คือมันจะมี การตอบโต้การแสดง ที่เชื่อว่าคู่นี้เขาเป็นผัวเมียกันจริงๆ มันห่วงอะไรถ้ามีคนมาเผาบ้าน มันห่วงเมียห่วงลูก ห่วงพ่อ" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ , **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

ภาพประกอบที่ 4.20 : ฉากที่โทนพยายามปกป้องเมียสาวจากการถูกลอบทำร้าย

กล่าวโดยสรุปแล้วในหัวข้อนี้ สรพงศ์ และนักแสดงคนอื่นๆ สามารถตอบโต้การแสดงได้อย่างดีเยี่ยม และยิ่งกับสรพงศ์ ชาตรีในบทของบุญส่งเองนั้น นอกจากจะสามารถตอบโต้การแสดงกับผู้ร่วมแสดงที่เป็นมนุษย์ได้ดีแล้ว กับช้างที่แสดงเป็นแตงอ่อนสรพงศ์ก็ยังทำได้ดีอีกด้วย ซึ่งยิ่งภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการถ่ายแบบระบบ Sound on film ด้วยแล้ว มันก็ยิ่งเห็นการตอบโต้อารมณ์กันระหว่างนักแสดงได้ดียิ่งขึ้นไปอีก

อย่างไรก็ตามรศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ ก็เสนอแนะเพิ่มเติมได้อย่างน่าสนใจว่า แม้สรพงศ์จะแสดงในส่วนของตัวเองได้ดี มีการทำการบ้าน การตีบทที่ดีอยู่แล้ว แต่หากสรพงศ์สามารถสร้างความหลากหลายในการตอบโต้กับนักแสดงคนอื่นๆได้แตกต่างกันไปตามแต่ละบุคคลที่ร่วมแสดงก็จะเป็นเรื่องที่ดียิ่งขึ้นไปอีก

เนื่องจากรศ.อรชุมา ยุทธวงศ์มองไม่ว่าสรพงศ์จะเล่นกับนักแสดงคนใดก็ตาม สรพงศ์ก็จะเล่นได้ออกมาแบบนี้อยู่ดี ตามที่ตนเองได้ทำการบ้านมาไว้ มิค่อยมีปรับเปลี่ยนความหลากหลายมากนัก

6.จุดแข็งทางด้านการแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้

รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ กล่าวว่า สรพงศ์สามารถแสดงบทของบุญส่ง ที่เป็นชาวบ้าน เป็นควาญช้าง ที่ถูกกดขี่ข่มเหง จนต้องลุกขึ้นมาต่อสู้ได้ดี ซึ่งถือว่าเป็นบทบาทที่สรพงศ์มักจะทำได้ดีอย่างสม่ำเสมออยู่แล้ว และการแสดงของสรพงศ์นั้นเป็นการแสดงอารมณ์ ความรู้สึกข้างในของตัวละครออกมาได้ชัดเจน ไม่ว่าจะมีบทพูดหรือไม่ (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

นอกจากนี้ผู้เชี่ยวชาญท่านอื่นๆก็ยังมีความคิดเห็นไปทิศทางเดียวกัน เริ่มจากผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ที่กล่าวว่า คุณสรพงศ์ได้กลายเป็นบุญส่ง ตั้งแต่ฉากแรกเปิดตัวละครแล้ว คงไม่มีนักแสดงชายไทยคนใด สามารถกลายเป็นควาญช้างได้จริงๆ ควบคุมช้างเดิน ทำงาน ใสไม้ ขึ้นเขา ได้จริงๆ ขนาดช้างยังเชื่อใจ ความสมจริงของบุญส่ง ปรากฏอยู่อย่างกลมกลืนกับสภาพแวดล้อม (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ , **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ขณะที่ อ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์แสดงความคิดเห็นว่า สรพงศ์ ชาตรี มีการใช้ร่างกายที่ดีทั้งในเรื่องของรูปลักษณ์กายภาพ และการใช้ การเคลื่อนไหวของร่างกายในการทำแอ็คชั่นต่างๆ ซึ่งเมื่อทำแล้วก็ทำให้รู้สึกได้ว่า เขาเป็นคนเลี้ยงช้างจริงๆ (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์, 2554)

สุดท้าย อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ ก็กล่าวว่า *"ก็ความเป็นธรรมชาติที่เขาแสดง ออกมาแล้วเราก็เชื่อแล้วก็ไม่คิดว่าตัวเองเล่นหนัง แล้วเราก็เชื่อว่าเขาพยายามจะเป็นควาญช้างจริงๆ คือมันก็ยังไม่ได้ทั้งหมด ยังไงเขาก็ยังมีความเป็นสรพงศ์ ชาตรีอยู่ แต่ก็ยังเชื่อได้มากกว่าอย่างพรในจับตาย"* (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ส่วนบุญส่ง นาคภู่ นั้นแม้จะกล่าวว่าจุดแข็งที่ดีในการแสดงภาพยนตร์ในเรื่องนี้ของสรพงศ์คือการเปลี่ยนตัวเองจากสภาพความเป็นพระเอก เป็นดาราจากภายนอกให้กลายเป็นชาวบ้าน เป็นคนเลี้ยงช้าง นั้นสรพงศ์สามารถทำได้อย่างกลมกลืนดี แต่ข้างในของความเป็นควาญช้างจริงๆนั้นยังทำได้ไม่ดีนัก

"ก็คือการเปลี่ยนตัวเอง ภายนอก การกลมกลืนกับบท แต่ข้างในยังไม่ได้ คือยังพยายามที่จะเป็นบุญส่ง" (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

กล่าวโดยสรุปแล้วจุดแข็งของการแสดงในเรื่องนี้ของสรพงศ์ ชาตรีคือ เขาสามารถแสดงบทบาทให้ดูมีความน่าเชื่อถือได้ว่าเป็นบุญส่ง เป็นชาวบ้านผู้ต่ำต้อย เป็นควาญช้างได้จริงๆซึ่งความเชื่อถือดังกล่าวนั้นมิได้เกิดจากลักษณะทางกายภาพเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงการแสดงอารมณ์ การถ่ายทอดการเคลื่อนไหว การควบคุมร่างกาย สรพงศ์ก็ทำได้อย่างกลมกลืนดี แม้บางท่านจะมองว่ายังไม่ได้สมบูรณ์ร้อยเปอร์เซ็นต์ดีกว่าก็ตาม

7. จุดอ่อนทางด้านการแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้

ในภาพยนตร์เรื่อง "คนเลี้ยงช้าง" เมื่อกล่าวถึงการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีในบทของ "บุญส่ง"เองนั้น นักวิชาการหลายท่านมองว่าสรพงศ์ ทำหน้าที่การแสดงได้ดี และดูมีความเป็นธรรมชาติมาก แม้จะยังไม่ได้ร้อยเปอร์เซ็นต์ทั้งหมด หรืออาจจะเป็นเรื่องน้ำเสียงบ้าง ส่วนจุดอ่อนอื่นๆเกี่ยวกับการแสดงในเรื่องนี้นั้น กลับถูกมองว่าเกิดจากปัจจัยอื่นๆมากกว่าเช่นบทภาพยนตร์ หรือบทของตัวละครอื่นๆที่ยังดูไม่มีความโดดเด่นเท่าไหร่

"ตัวประกอบอื่นๆ โดยเฉพาะตัวร้ายยังคงถูกเขียน สร้าง และแสดงให้เป็นแบบ Type character ภาพยนตร์จึงดูไม่กลมกลืน ระหว่างภาพความต้องการจะเสนอภาพของคนเลี้ยงช้างที่สมจริง กับคนชั่วที่ดูเป็นละครล้าสมัย" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

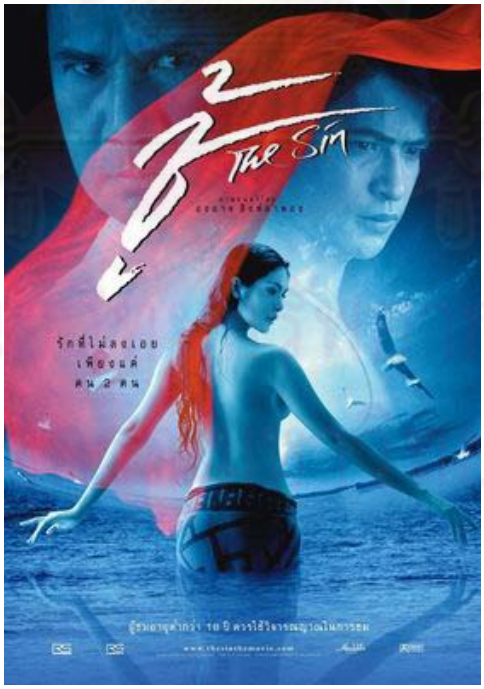
"ดูเหมือนตัวละครอื่นๆ จะเป็นเพียงตัวประกอบ บทของสรพงศ์โดดเด่นเหนือคนอื่นมาก จนเหมือนแสดงเดี่ยวไม่มีคู่ต่อสู้ ซึ่งเป็นตัวละครอื่นมาเทียบเคียงให้เรื่องมีสีสันมากขึ้น" (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

ชู้ (2547)

เทพหนุ่มช่างภาพอิสระ เดินทางมาที่เกาะแห่งหนึ่งเพื่อกลับมาตามหาและสะสางปัญหาคาใจกับพ่อของตน ทว่าก่อนที่จะได้พบกับพ่อเขาได้ตกหลุมรัก เรียม สาวชาวเลตั้งแต่แรกเห็น ขณะที่เรียมเองก็ดูเหมือนมีใจให้เช่นกัน ซึ่งทั้งคู่นั้นไม่ทราบความจริงเลยว่า เรียมนั้นคือภรรยาคนใหม่ของเชิง พ่อแท้ๆของเทพ

อย่างไรก็ตามด้วยตัณหาอันร้องแรงเทพแอบมีอะไรกับเรียม ซึ่งเทพเริ่มมีความต้องการและหึงหวงในตัวของเรียมมากขึ้น และเขาเองรับไม่ได้เสมอเวลาที่เห็นเชิงมักจะมีเซ็กซ์แบบรุนแรงและทำร้ายเรียม ด้านเชิงเองก็เริ่มสงสัยในพฤติกรรมของทั้งคู่ และสุดท้ายความสัมพันธ์ลับของเทพและเรียมก็เกิดความแตกถูกเชิงจับได้

ด้วยความรัก และแค้นเชิงพยายามแยกทั้งคู่ออกจากกันด้วยการไล่เทพให้กลับไปอยู่ในเมือง แต่เรียมก็พยายามหนีตามไป ยังที่จุดนัดพบที่ทั้งสองนัดกันไว้ แต่แล้วเชิงก็โผล่มาขัดขวางทั้งคู่เอาไว้ และยิงเรียมจนถึงแก่ความตาย ซึ่งเทพเองด้วยความรักที่มีต่อเรียมว่าจะรักกันตลอดไป จึงตัดสินใจจมน้ำตายตามไปด้วย



ภาพประกอบที่ 4.21 : โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องชู้

บทบาทของสรพงศ์ ชาตรีในภาพยนตร์

"เชิง" ชาวเลผู้มีฝีมือ ชอบเอาชนะ และเป็นที่นับหน้าถือตาของชาวบ้าน ทว่ากลับมีความหลังอันเลวร้าย เนื่องจากภรรยา และลูกชายต่างของตัวเองต่างหนีหายเขาไปหมด เพราะถึงแม้ภายนอกเชิงจะดูเป็นที่น่าเคารพนับถือ แต่จริงๆแล้วเขาคือผู้ชายที่ชอบมีอารมณ์เซ็กที่รุนแรงกับภรรยาของตนเอง จนไม่มีภรรยาคนใดจะทนความโหดร้ายของเขาได้

1.ความน่าเชื่อถือ สมจริงของการถ่ายทอดบทบาทการแสดง

บทบาทของ "เชิง" เป็นบทบาทที่นักวิชาการทั้งหมดมีความคิดเห็นไปในทิศทางทางเดียวกันทั้งหมดว่าสรพงศ์ สามารถเล่นได้อย่างมีความน่าเชื่อ และสมจริงเป็นอย่างยิ่ง

โดยเริ่มจาก อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ กล่าวว่านี่คือบทบาทที่เขามองว่าสรพงศ์ มีความเหมาะสมความน่าเชื่อถือ รวมทั้งมีความเป็นธรรมชาติที่สุดในการแสดงบทบาทของสรพงศ์ จากทั้งหมดที่ได้ชมมาก่อนหน้า ซึ่งบทบาทที่เขาเองคิดว่ามีความเหมาะสมสำหรับสรพงศ์ก็คือชนชั้นกลางที่ทำงานหนัก

"ชอบสรพงศ์เรื่องนี้ เชื่อเลย มีความเป็นธรรมชาติ ดูแล้วเป็นคนที่มีอดีต เป็นไตก๋ง เทียบแล้วเขาเหมาะกับคาแร็กเตอร์แบบนี้มากกว่าคนเลี้ยงช้างอีก ชนชั้นกลางที่ทำงานหนัก" (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ , **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ด้านบุญส่ง นาคภู่ กล่าวว่าทุกฉากที่สรพงศ์ ชาตรีปรากฏกายออกมาบนจอ ในบทบาทของเชิงนั้นสรพงศ์ทำให้เชื่อได้ว่าเขาเป็นเชิงได้จริง คือดูเป็นผู้ใหญ่ เป็นพ่อที่มีปม ฉากที่เขาออกมาดูดีทุกฉาก และคนอื่นในเรื่องนั้นไม่มีใครสู้สรพงศ์ได้เลย (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

ท่านต่อมาผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์กล่าวว่า บทไต้ก๋งเรื่อวัยกลางคนผู้เก่งกล้าสามารถกลางทะเลคลั่ง คุณสรพงศ์สอบผ่านแน่นอน ด้วยความทะมัดทะแมงในการควบคุมการแล่นเรือผ่านมรสุม และการสวมบทพ่อผู้มีอดีตร้าวลึกกับครอบครัว เล่นอารมณ์เครียดแค้น โกรธ ชิงชังเมียชู้ แม่ของลูกที่ฆ่าตัวตายจากปัญหาผัวซาดิสก์ ก็ถ่ายทอดได้สมจริงรวมทั้งบทพ่อระแวงลูกชายกับเมียสาวจะลักลอบเป็นชู้กัน คุณ

สรพงศ์แสดงอารมณ์ได้แนบเนียน สมจริงอย่างที่สุด (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ , **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ส่วนรศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ ก็ได้กล่าวถึงการแสดงเรื่องนี้ของสรพงศ์ว่า "แสดงได้สมบทบาทของคนที่มีอดีตฝังใจ คนที่ถูกแย่งของรัก แสดงอารมณ์ข้างในออกมาทางสีหน้าแววตาได้ดีมาก ไม่ต้องพูดบทมากมาย ก็รู้สึกถึงอารมร์ของตัวละครได้ ถ่ายทอดออกมาได้ชัดเจนสมจริง และไม่โอเวอร์เลย เก็บกดไว้ข้างในได้ดีมาก เชื่อได้ว่าเป็นละครตัวนี้" (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

ขณะที่อ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ ก็ได้กล่าวแสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมในความน่าเชื่อในการแสดงบทบาทนี้ของสรพงศ์ว่า "น่าเชื่อถือดี เพราะบทพูดส่งให้นักแสดงได้มีโอกาสแสดง และสรพงศ์มีการแบ่ง Unit และจังหวะ ของการแสดงได้ดี เปลี่ยน Approach ที่ใช้กับตัวละครอื่นๆ คืออย่างเรื่องการแบ่ง Unit เนี่ย สมมุติเขาให้บทอะไรมาก็ได้ เราพูดแค่นี้ มันเป็นเรื่องเดียวกัน แล้วเราลองทำซิว่าเขาทำได้มั้ย ตัวอย่างในเรื่องตอนที่ให้ลูกยกโทษให้ คืออรู้สึกว่าสรพงศ์เขาแบ่งแบบจะโดยตั้งใจหรือไม่ หรือเขาเก่ง และชำนาญแล้ว และแบ่งได้โดยไม่รู้ตัว คืออรู้สึกได้ว่าเขามีการแบ่งทั้งประโยค" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ , **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

กล่าวโดยสรุปคือ หลังที่ผ่านจากยุคการเล่นเป็นพระเอก มาสู่การเป็นตัวประกอบด้วยประสบการณ์ที่สั่งสมมามากขึ้น และไม่ยึดติดกับการต้องเล่นให้ดูเป็นพระเอก ทำให้การแสดงของสรพงศ์ในเรื่องนี้ มีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น มีการแบ่งจังหวะการแสดงการพูด และเปลี่ยนการเข้าสู่บทบาทการแสดง เมื่อยามแสดงกับนักแสดงผู้อื่นได้ดี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพประกอบที่ 4.22 : สรพงศ์ ชาตรี ในบทบาทของไต่ก๋งเชิง

2. การใช้เทคนิคทางด้านร่างกายในการแสดง

อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ กล่าวว่าการใช้เทคนิคทางด้านร่างกายที่โดดเด่นที่สุดในภาพยนตร์เรื่องนี้ ก็คือการใช้สีหน้าทางการแสดง เพราะด้วยบทที่ต้องเล่นเป็นคนแข็งแกร่ง และต้องเก็บความรู้สึกต่างๆ เอาไว้ภายใน ทำให้เขาต้องแสดงอารมณ์ความรู้สึกออกมาจากทางสีหน้ามากกว่าเป็นคำพูด

"ที่เด่นเลยคือการใช้สีหน้าเยอะ คือด้วยตัวบทแล้วเขาจะดูนิ่งๆซะส่วนใหญ่ เพราะด้วยบทที่ต้องเล่นเป็นคนแกร่งมีอะไรเก็บไว้ภายใน ซึ่งมันก็โอเคแล้ว คือมันไม่ดูเกร็งดูอะไร กล้องก็จะโฟกัสที่หน้าของเขาเยอะยกเว้นพวกฉากที่สู้กันบนเรือตอนท้ายเรื่อง คือมีการแสดงที่เป็นทางด้านของอารมณ์เยอะ ชอบฉากตรงที่มันบอกจะไปออกเรือตอนที่กินข้าวอยู่ คือใช้แค่สีหน้า แล้วแทบไม่ได้พูดอะไรเลย คือบอกว่าจะออกเรือ แต่เรารู้แล้วละว่ามันไม่ได้ไป แล้วจากสีหน้าก็แสดงให้รู้ว่ามันรู้ว่าสองคนมันมีอะไรกัน แค่ตรงเนี้ยมันคือจุดแข็งของการแสดงทั้งหมดแล้วอะ" (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ภาพประกอบที่ 4.23 : ฉากที่เชิงรู้เรื่องการเป็นชู้ระหว่างลูกและเมียสาวของตนเอง แต่มิได้พูดออกมาได้

ด้านบุญส่ง นาคภู่ เองก็มองว่า ในเรื่องนี้สรพงศ์สามารถใช้ร่างกายได้สอดคล้องกับอารมณ์ และInnerได้ดี และด้วยวัยที่เหมาะสม และหมดความเป็นพระเอกแล้ว จึงทำให้การเคลื่อนไหวในเรื่องนี้ออกมาดูดี

"ไม่มีปัญหาเก๋า อารมณ์เป็นไงร่างกายก็ไปงั้น ฉากตอนกินข้าวก็ใช้ร่างกายสอดคล้องกับอารมณ์ ใช้ Inner ได้สอดคล้องกับอารมณ์ นิ่งๆ แต่ดูเขาพยายามเป็นตัวละครน้อยลง อาจด้วยวัยที่สอดคล้องมาก และอาจด้วยเขาดูไม่มีความเป็นพระเอกแล้ว ก็เล่นได้เต็มที่ สมาธิถูกที่แล้ว" (บุญส่ง นาคภู่ , **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

ส่วนผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ ก็ชื่นชมว่า การเคลื่อนไหว และการแสดงออก กิริยาท่าทาง ของชนวัยกลางคนผู้มีบารมีเป็นที่น่าเกรงขามเป็นที่นับหน้าถือตาของคนในหมู่บ้าน ในหมู่ลูกเรือชาวเล ด้วยบุคคลิกภาพผู้นำ ผู้ชำนาญการในการออกเรือประมง คุณสรพงศ์ควบคุมระดับการแสดงออก ใช้สรีระอวัยวะร่างกายทุกส่วนได้ในทุกระดับของอารมณ์มาก น้อย แรง เบา ปานกลาง เร็วช้า ได้สอดคล้องกับเรื่องและพัฒนาการของตัวละคร (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ขณะที่รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ ก็มองว่าสรพงศ์ สามารถแสดงออกมาได้ดูเป็นผู้ชายมีอายุที่มีความแข็งแกร่งด้านจิตใจ สามารถทำให้เชื่อได้ว่าเป็นตำรวจมาก่อน และในการใช้ร่างกายในการบังคับเรือสรพงศ์ทำได้อย่างไม่ขัดเขิน และร่างกายของสรพงศ์ที่ดูล่ำสัน ก็สมบทบาทของเชิงเป็นอย่างยิ่ง (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

เป็นบทบาทที่สรพงศ์ ชาตรีใช้สีหน้าทางด้านการแสดงได้อย่างโดเด่น เพื่อสื่ออารมณ์ที่แท้จริง หรือ Inner จากภายในออกมาเพื่อสื่ออารมณ์และสื่อสารให้ผู้ชมได้ทราบอารมณ์ของตัวละคร ซึ่งถือเป็นการแสดงที่เป็นจุดแข็งในเรื่องนี้ของสรพงศ์ นอกจากนี้การเคลื่อนไหวต่างๆ ก็ยังทำได้ดี มีการใช้ร่างกายได้มากน้อยสอดคล้องกับอารมณ์ของตัวละคร

3. การใช้เทคนิคทางด้านเสียงในการแสดง

อ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ ชื่นชมการใช้เสียงของสรพงศ์ ในบทบาทของเชิงว่า สามารถพูดได้ชัดเจนและยังมีเทคนิคในการที่รักษาพลังเสียงเอาไว้ ทำให้การพูดการเปล่งเสียงของเขานั้นดูมีพลังที่ดี

"พูดได้ชัดเจน คืออย่างฉาก Monolouge ช่วงที่เล่าให้ฟังว่าชีวิตตัวเองเกิดอะไรขึ้น ซึ่งตรงนี้เขาก็ถือว่าเล่นได้ดี คือสรพงศ์เนี่ยเขาเป็นนักแสดงที่ รักษา พลังเอาไว้ คือนักแสดง สมัยใหม่เวลาจะพูดอะไรจะหายใจออก ซึ่งทำให้เวลาพูดพลังมันจะหายไป แต่เขาจะใช้พลังตรงนี้ได้ดี" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

ด้านอ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ ที่ติเรื่องเสียงของสรพงศ์ในภาพยนตร์เรื่องคนเลี้ยงช้างว่า มีความเป็นโมโนโทนมากเกินไป ทำให้บ้างครั้งการส่งอารมณ์จากทางด้านเสียงยังไปไม่ถึงที่สุด ก็มองว่าในภาพยนตร์เรื่องนี้สรพงศ์สามารถพัฒนาได้ดีขึ้น และน้ำเสียงของสรพงศ์ที่มักจะติดเหน่อนั้นก็ดีขึ้นตามลำดับ (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ก่อนหน้านี้ บุญส่ง นาคภู่เคยกล่าวชื่นชมการใช้คำพูดของสรพงศ์ว่าพูดได้ชัดเจน และมีการคุมโทนในการใช้เสียงได้ดี ซึ่งส่วนหนึ่งนั้นมาจากการได้รับการกำกับจากหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ซึ่งท่านเป็นผู้กำกับที่ให้ความสำคัญกับทางด้านการใช้เสียง เช่นเดียวกับภาพ อย่างไรก็ตามแม้เรื่องนี้จะไม่ได้เป็นการกำกับของท่าน แต่ด้วยประสบการณ์ก็ทำให้สรพงศ์มีการพัฒนาในการใช้เสียงได้ดีขึ้นไปอีก ทั้งในเรื่องความชัดเจน และการใช้เสียงสูงเสียงต่ำ

"เขาไม่ได้กังวล เรื่องปมด้อยของเสียงแล้ว เขาก็แสดงได้เต็มที่ การใช้ Diction ก็ดีขึ้น คุมโทนได้ดี คือดีกว่าตอนของบุญส่ง อันนั้นมีฉาก Emotional ต้องตะโกนเยอะ" (บุญส่ง นาคภู่ , **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ เป็นอีกท่านหนึ่งที่กล่าวชมการใช้เสียงที่ดีของสรพงศ์ ชาตรีในเรื่องนี้ว่า เสียงที่ดัง ฟังชัด พูดจาชัดถ้อยชัดคำ แสดงออกถึงบทบาทของคนที่เฉียบขาด เข้ม ดุ นิ่ง สุขุม แต่เมื่อระเบิดอารมณ์ก็พลุ่งพล่าน เสียงลอดไรฟัน แสดงความเคลียดแค้นชิงชัง ฝังใจ เมื่อบอกเล่าเรื่องราวในอดีตระหว่างเขากับเมียที่มีชู้ สื่ออารมณ์ลูกผู้ชายที่ถูกหยามเกียรติลงอย่างสิ้นเชิง การพูดอักขระสำเนียงชัดด้วยภาษาภาคกลางบอกเล่าเรื่องราว ความเป็นคนต่างถิ่น อพยพย้ายมาปักหลักเปลี่ยนอาชีพจากอดีต (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ขณะที่รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์นั้นมิได้มองแค่ว่าสรพงศ์ มีการใช้น้ำเสียงที่ดีและชัดเจนเท่านั้น แต่สรพงศ์สามารถตีบทได้แตก สามารถเข้าถึงข้อความที่พูด และอารมณ์ที่ซ่อนเร้นอยู่ภายใต้คำพูดด้วย (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

กล่าวโดยสรุปในข้อนี้สรพงศ์มีการใช้เสียงที่พัฒนาขึ้น มีการควบคุมโทนเสียง คุมจังหวะการพูดได้ดีขึ้น รู้จักการกำหนดจังหวะลมหายใจเพื่อให้เวลาพูดดูมีพลังมากขึ้น

4. การแสดงที่สัมพันธ์กับกล้องภาพยนตร์

นักวิชาการทุกท่านมีความคิดเห็นตรงกันว่า ดูเป็นสิ่งที่ไม่ค่อยมีปัญหามากนักสำหรับสรพงศ์ และมักจะทำได้ดีเสมอในการที่จะถ่ายการแสดงออกมาได้เป็นส่วนหนึ่งส่วนเดียวกับกล้อง ซึ่งทั้งหมดนี้น่าจะเกิดจากความชำนาญ และการได้รับการถ่ายทอดวิชามาจากหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ที่เป็นผู้กำกับที่มีความชำนาญในเรื่องการถ่ายภาพเป็นพิเศษ

"ก็ดีขึ้นเรื่อยๆ เหมือนเขาคุยกับเราผ่านกล้องอะ" (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ , **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

"ดี เพราะมีการสร้างกิจกรรมต่างๆในบท ให้กับตัวละคร ให้มีกิจกรรมที่สื่อความหมายของเรื่องให้กับผู้ชม" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

"ใช้กล้องถ่ายภาพยนตร์ได้การจัดวางองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมาย (Mise-en-scene) ดีมากๆ การกำหนดตำแหน่งการเคลื่อนไหวของตัวแสดงถูกระบุไว้อย่างละเอียดรอบคอบ ความต่อเนื่องทางอารมณ์ของตัวละคร ที่แสดงออกด้วยบทคนเลทนแดดทนฝน ตรากตรำทำงานหนักถูกเมียสาวทรยศหักหลังสวมเขาให้ ต้องถ่ายทอดผ่านการลอบมอง แอบเฝ้าดูสังเกตความสัมพันธ์เหล่านั้นจำเป็นต้องใช้ภาพสีหน้าหนักหน่วงจากภายในจึงจะมีพลัง เราเห็นได้จากภาพขนาดใกล้มากที่กล้องเข้าจับสีหน้าอารมณ์นั้นจากนายเชิงที่กำลังเครียดได้ดีมาก" (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

"สรพงศ์แสดงมานานจนชำนาญ รู้ทางกล้อง ไม่เคยพลาดจังหวะในการแสดงให้กล้องได้รับทัน" (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

5. การตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่น

รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ กล่าวว่าด้วยการที่สรพงศ์ ชาตรี สามารถตีบทของเชิงได้อย่างแตกฉานทำให้เขาสามารถแสดงอารมณ์ต่างๆได้อย่างละเอียด และนั่นก็รวมไปถึงรายละเอียดระหว่างการตอบโต้กับนักแสดงผู้อื่นด้วย ซึ่งสรพงศ์สามารถแสดงในส่วนของตัวเองออกไปได้ดี และเต็มที่ (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

ขณะที่อ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ เองก็มีความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่า ในภาพยนตร์เรื่องนี้สรพงศ์มีการตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงคนอื่นได้ดี โดยเฉพาะในฉากที่เล่นกับลูกชาย รวมไปถึงยังเห็นรายละเอียดที่นักแสดงเลือกสรรใช้ในฉากต่างๆ มีการตอบโต้ มองตากับคู่แสดงอยู่ตลอด แล้วก็ไม่ได้ห่วงมุมกล้องมิแต่น้อย (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

ด้านอ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์นั้นแสดงความคิดได้อย่างน่าสนใจว่า ข้อดีในภาพยนตร์เรื่องนี้เกี่ยวกับการตอบโต้ทางด้านการแสดงนั้น ด้วยการที่ตัวบทของเชิงเองต้องเป็นคนที่คอยจ้องดูพฤติกรรมของตัวละครอื่น จึงสามารถสร้างการตอบโต้ทางด้านการแสดงขึ้นมาเองได้ และสรพงศ์ก็สร้างออกมาได้ดี ซึ่งความคิดเห็นนี้ก็ตรงกับแนวคิดของบุญส่ง นาคภู่ เช่นกัน

“ข้อดีของการแสดงเรื่องนี้ก็คือ ถึงแม้นักแสดงคนอื่นมันจะไม่มีการตอบโต้การแสดงด้วย แต่เพราะด้วยตัวบทของเขา มันเป็นตัวบทที่เป็นคนคอยจ้องดู เพราะฉะนั้นเขาจึงสร้างการตอบโต้การแสดงได้เอง จากการที่เขาดูพฤติกรรมของทั้งสองแล้วมีการตอบโต้การแสดงแต่คนอื่นไม่จำเป็นต้องมี” (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

“คือนักแสดงคนอื่นไม่ได้ Re Action ให้เขา เขาก็ต้องสร้าง Re Action เอง และก็สร้างได้ดี เพราะเขาชำนาญ ไม่ส่งผมส่งเอง นี่คือความชำนาญล้วนๆ” (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

ส่วนผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ แม้จะมองว่าสรพงศ์มีการโต้ตอบทางการแสดงที่ดีระหว่างบทพ่อกับลูก แต่กับภรรยาสาวแล้ว สรพงศ์ยังไม่สามารถทำได้ดีเท่าที่ควร

“การส่งอารมณ์ตอบโต้กันไปมาในหลายๆฉากระหว่างพ่อกับลูกที่มีอดีตฝังใจ เป็นไปได้อย่างราบรื่นน่าเชื่อถือ สมจริงไม่ติดขัดแต่ประการใด แต่บทสามีแก่หวงเมียสาวนี้ค่อนข้างในข้องใจอยู่ ดูจากหลายๆฉากก็ไม่รู้สึก ไม่ปรากฏแววตาของคนรักเมียหลงเมียให้เห็น ไม่กระทบใจ โดยเฉพาะฉาก Sex Scene แบบซาดิสก์ คนดูสัมผัสได้เฉพาะเสียงร้องคร่ำครวญอย่างเจ็บปวดของเมีย แต่ไม่มีโอกาสเห็นความใคร่รุนแรงของ “เชิง” เลย แต่บทนักเลงเจ้าถิ่น ผู้ใหญ่มีบารมีอำนาจล้นเหลือพี่เอกสรพงศ์เล่นได้สบายเกินพอ” (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ด้วยการที่สามารถตีบทบาทของโทนได้ดี ทำให้การแสดงของสรพงศ์ ชาตรีในเรื่องนี้ออกมาค่อนข้างสมบูรณ์ ซึ่งการร่วมไปถึงเรื่องของการ ตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่น และแม้ผู้ร่วมแสดงคนอื่นจะไม่มีการโต้ตอบทางการแสดงต่อเขามากนัก แต่ด้วยลักษณะของตัวบทที่สรพงศ์ ต้องเล่นเป็นผู้จ้องมองพฤติกรรมของตัวละครอื่นๆ ทำให้เขาสามารถสร้างการโต้ตอบทางการแสดงขึ้นมาได้เอง อย่างไรก็ตามผู้เชี่ยวชาญบางท่านก็มองว่าในบทที่ต้องแสดงฉากรักที่รุนแรงกับเมียของตัวเองนั้น สรพงศ์ยังใช้แววตาทางด้านการแสดงได้ไม่ค่อยดีนัก

6. จุดแข็งทางด้านการแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้

การแสดงแบบนิ่งๆ โดยไม่จำเป็นต้องพูดอะไร แต่มีรายละเอียดของอารมณ์ ผ่านออกมาทางสีหน้า คือสิ่งอ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์กล่าวว่าคือจุดแข็งทางด้านการแสดงในเรื่องนี้ของสรพงศ์ ชาตรี เพราะนั้นคือการเล่นที่มาจาก Inner ภายในจริงๆของนักแสดง

“การแสดง การเล่นที่เป็นแบบนิ่งๆ แต่เป็นการเล่นนิ่งๆ ที่มีรายละเอียดของอารมณ์ และความคิดซึ่งเราดูแล้วแล้วเราเข้าใจว่าเขาต้องการจะสื่ออะไร ตัวอย่างจากฉากโต๊ะอาหารนั้น เรารู้ว่าเฮ้ยมันรู้แล้วนะว่าสองคนเป็นชู้กัน เรารู้นะว่ามันเฮิร์ท เรารู้นะว่ามันกำลังวางแผน แต่ไม่ได้พูด และไม่ได้แสดงเลยว่าฉันรู้สึกแบบนี้ๆ ซึ่งถามว่าเล่นจากภายในมั้ย อันนี้แหละที่เล่นออกมาจากภายใน” (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ , **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ เป็นอีกหนึ่งท่านที่มีความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกับ อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ที่ มองว่าการแสดงแบบไม่ต้องพูดนั้นคือจุดแข็งทางด้านการแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้ของสรพงศ์โดยกล่าวว่า *“จุดเด่นคือการตีบทแตก เข้าถึงตัวละคร รู้ความหมายและอารมณ์ความรู้สึกที่แฝงอยู่ในคำพูดสั้นๆของตัวละคร แสดงออกเรื่องความโกรธ และความแค้นได้ดีมาก เรื่องนี้เป็นผลงานที่ดีที่สุดเรื่องหนึ่งของสรพงศ์ แสดงได้ดีมากโดยเฉพาะฉากที่ไม่ต้องพูด แสดงอารมณ์ได้ดีมาก”* (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ , **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

ส่วน บุญส่ง นาคภู่ ที่มองว่าสรพงศ์มีปัญหาทางด้านการแสดงในเรื่องของความเป็นธรรมชาติ ในยามเมื่อรับบทบาทนั้นๆ เนื่องจากมีความพยายามที่จะเป็นตัวละครตัวนั้นมากเกินไป ก็มองว่าในบท “เชิง”

ในภาพยนตร์เรื่องนี้ สรพงศ์มีความพยายามเป็นตัวละครน้อยลง และทำให้การแสดงมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น ซึ่งนั่นคือจุดแข็งสำหรับความเห็นของบุญส่ง นาคภู่ เกี่ยวกับการแสดงในเรื่องนี้ของสรพงศ์

"ความนิ่ง การพยายามเป็นตัวละครน้อยลงมากๆ ดูเป็นธรรมชาติขึ้น แต่ก็ยังดูพยายามอยู่ดี ไอ้การเป็นพระเอกนี่สลัดยากนะไม่ใช่ง่าย อย่างสมบัติ เล่นยังไงก็พระเอก แต่ตอนนี้สรพงศ์ลดน้อยลงไปเยอะ" (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

ขณะที่ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ก็ได้กล่าวถึงจุดแข็งทางด้านการแสดงในเรื่องความเป็นธรรมชาติทางด้านการแสดงในเรื่องนี้ของสรพงศ์ว่า

"เรื่องราวของผัวแก่เมียสาว การคบชู้เป็นเรื่องแรงที่คนเราเข้าใจ เข้าถึงได้ง่าย ไม่ใช่เรื่องซับซ้อนอะไร เพราะฉะนั้นการถ่ายทอดอารมณ์รุนแรงเครียดแค้น โกรธชิงชังใดๆ จึงไม่ใช่เรื่องที่ต้องกังวล ด้วยประสบการณ์กว่า 30ปี คุณสรพงศ์สร้างอารมณ์ได้อย่างเ ป็นธรรมชาติด้วยเหตุผลและความต้องการ เอาชนะถือครองเมียสาวของตนไว้ไม่ยอมปล่อย " (ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ , **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

ดังนั้นจุดแข็งในภาพยนตร์นี้ของสรพงศ์อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า สรพงศ์สามารถตีบทแตก เข้าถึงตัวละครได้ถึงอารมณ์ และคำพูด ในฉากแสดงอารมณ์โกรธ แค้น หรือแสดงเฉพาะสีหน้าก็สามารถสื่อความรู้สึกของตัวละครออกมาได้ดี ทำให้ผู้ชมเข้าใจสิ่งที่ตัวละครต้องการสื่อ โดยไม่จำเป็นต้องมีความพูดใดๆ ซึ่งเหล่านี้เกิดจากการแสดงที่สรพงศ์ ชาตรี ดึงออกมาจาก Inner จากภายในที่ตนเองสามารถเข้าได้ถึงอารมณ์ของตัวละคร และภาพยนตร์ในเรื่องเขาก็สามารถแสดงได้ดูมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้นด้วย

7. จุดอ่อนทางด้านการแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้

แม้จะชื่นชมสรพงศ์ ชาตรี ในบทของเชิง ว่าสามารถตีบทแตก และสามารถแสดงสีหน้า แสดงอารมณ์ ออกมาได้ดี แต่อย่างไรก็ตาม รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์มองว่า ในด้านอารมณ์ที่อ่อนโยนที่มีต่อเมียสาว เช่นความรัก ความภูมิใจที่มีต่อเมีย สรพงศ์น่าจะแสดงออกมาได้มากกว่านี้ เพราะเมื่อถึงฉากความหวั่นไหวที่จะถูกแย่งของรัก ไป เวลาสรพงศ์แสดงความโกรธ แค้น จะกลบอารมณ์อื่นๆไปหมด (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์ เป็นนักวิชาการอีกหนึ่งท่านที่มองว่า ในเรื่องของการแสดงอารมณ์อ่อนไหว หลงไหล ใคร่รักภรรยาสาว ของสรพงศ์ในเรื่องนี้ยังมีจุบกพร่องอยู่โดยกล่าวว่า

"ความอ่อนแอ ความหลงใหลใคร่ในตัวเมียสาวของเชิงคือจุดอ่อนที่สรพงศ์ ชาตรีถ่ายทอดไม่สำเร็จ พี่เอกแสดงบทคนเก่งเข้มแข็งที่ไม่ยอมสูญเสีย ไม่ยอมแพ้ได้อย่างชัดเจน แต่ไม่สามารถแสดงด้านอ่อนแอ อ่อนโยนต่อเมียสาวอีกมิติหนึ่งออกมาให้คนดูรับรู้ความรู้สึกภายในของเชิงได้ มนุษย์เราต้องมีด้านตรงข้ามฝังแอบอยู่ เป็นความลับของตัวละครที่ไม่ยอมให้คนอื่นล่วงรู้ แต่ต้องให้คนดูรับรู้ เพื่อทำให้ตัวละครกลายเป็นคนจริงๆขึ้นในความเชื่อของคนดู ต่อเรื่องราวชีวิตนั้นของภาพยนตร์" (*ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)*

ขณะที่บุญส่ง นาคภู่ แม้จะกล่าวถึงจุดแข็งในเรื่องการแสดงในเรื่องนี้ของสรพงศ์ว่ามีความเป็นธรรมชาติมากขึ้นเนื่องจากมีความพยายามที่จะเป็นตัวละครน้อยลงไปจากเรื่องก่อนๆมาก แต่เขาเองก็ยังมองว่าหลายๆฉาก สรพงศ์ก็ยังมีความพยายามที่จะเป็นตัวละครอยู่ และบางฉากก็ยังดูใช่อารมณ์มากเกินไปไม่ผ่อนคลายทางด้านการแสดง (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

อย่างไรก็ตามอ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ ก็มองว่าในภาพนตร์เรื่องนี้สำหรับเขาแล้ว สรพงศ์สามารถตอบโจทย์ที่ที่ผู้กำกับต้องการทั้งหมด และการแสดงของสรพงศ์ในเรื่องนี้ก็ถือว่าทำได้ดี ไม่เห็นจุดอ่อนใดๆ (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

กล่าวสรุปในหัวข้อนี้นักวิชาการบางท่านมองว่าในบทบาทของเชิงนั้นสรพงศ์สามารถแสดงได้ตามโจทย์ที่ผู้กำกับต้องการได้ดีแล้ว แต่บางท่านก็ตั้งข้อสังเกตว่าในบทบาทที่ต้องแสดงความอ่อนโยน ความรัก ความหลงที่มีต่อภรรยาสาวนั้น สรพงศ์ยังสามารถที่จะแสดงได้ลึก และละเอียดกว่านี้ รวมไปถึงความธรรมชาติของตัวละคร แม้สรพงศ์จะทำได้ดีขึ้นเรื่อยๆ แต่ในบางฉากก็ยังแสดงให้เห็นถึงความพยายามที่จะอารมณ์มากเกินไปอยู่

วิเคราะห์เปรียบเทียบโดยรวมเกี่ยวกับพัฒนาการทางด้านการแสดงจากทั้ง 3 เรื่อง ในเรื่องความน่าเชื่อถือสมจริงของการถ่ายทอดบทบาทการแสดง "เทพธิดาโรงแรม" นักวิชาการมีความเห็นแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกมองว่ายังคงมีมาดความเป็นพระเอกอยู่ การแต่งตัว และบุคลิกทำให้การแสดงดูลดความ

น่าเชื่อถือลงไป แต่อีกกลุ่มหนึ่งมองว่าแสดงได้ดี ดูมีรายละเอียด แม้บางฉากยังดูมีการแสดงที่โอเวอร์แอ็กติ้งเกินไป ส่วน “คนเลี้ยงช้าง” ความคิดเห็นส่วนใหญ่มองว่า เป็นเรื่องที่สรพงศ์สามารถพัฒนาด้านการแสดงจนสามารถทิ้งมาดความเป็นพระเอกไปได้ และสามารถแสดงได้เป็นชาวบ้าน เป็นควาญช้างจริงๆ จะมีก็เพียงบุญส่ง นาคภู่เท่านั้นที่แสดงความเห็นว่า การแสดงฉากอารมณ์ในหลายๆฉากนั้นยังมีการแสดงที่ดูโอเวอร์แอ็กติ้งมากเกินไป ขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง “ชู้” นั้นเมื่อกลายมาเป็นเพียงแค่นักแสดงสมทบ ทำให้ภาพความเป็นพระเอกของสรพงศ์ ยิ่งหายไป และส่งผลให้การแสดงดูมีความเป็นธรรมชาติสมบทบาทมากขึ้นไปอีก

การใช้เทคนิคทางด้านร่างกายในการแสดงเรื่อง “เทพธิดาโรงแรม” สรพงศ์ มีการเลือกใช้จังหวะเลือกการกระทำได้ดีในการแสดงอิริยาบท และการเคลื่อนไหวต่างๆ และพอมาถึง “คนเลี้ยงช้าง” สรพงศ์สามารถเคลื่อนไหวร่างกายในอย่างเป็นธรรมชาติมากขึ้น และแสดงได้ดูเป็นคนเลี้ยงช้างจริงๆ ขณะที่ “ชู้” นั้น นอกจากความเป็นธรรมชาติที่ออกมาทางด้านการแสดง ในเรื่องนี้ยังมีความโดดเด่นในการใช้สีหน้าเพื่อแสดงอารมณ์ภายในออกมา และสามารถเลือกใช้ร่างกายได้สอดคล้องกับอารมณ์มากขึ้นไปอีก

การใช้เทคนิคทางด้านเสียงในการแสดง แม้ในภาพยนตร์ “เทพธิดาโรงแรม” จะมีการพากย์เสียงทับในบางช่วง และเป็นการใช้เสียงจริงในการแสดงเป็นครั้งแรกของสรพงศ์ แต่ก็ถือได้ว่ามีการใช้เสียงได้ดี ชัดเจน มีการควบคุมเสียงสูงเสียงต่ำ แม้จะมีนักวิชาการบางท่านมองว่าน้ำเสียงของสรพงศ์ยังมีความเป็นโมโนโทนมากเกินไป ส่วนภาพยนตร์ “คนเลี้ยงช้าง” สรพงศ์มีการพัฒนาขึ้นในจุดของการใช้เสียงได้ตามอารมณ์ของเรื่อง อย่างไรก็ตามด้วยความเป็นคนที่มีน้ำเสียงแบบขึ้นจมูกทำให้การสื่ออารมณ์ทางด้านเสียงยังไม่ละเอียดเท่าที่ควร และเมื่อมาถึงภาพยนตร์ “ชู้” สรพงศ์ยิ่งมีการพัฒนาการใช้เสียงได้ดียิ่งขึ้น มีการควบคุมโทนเสียงได้ดีกว่าเดิม สามารถกำหนดจังหวะลมหายใจ และทำให้เวลาพูดดูมีพลังมากขึ้น

“เสียง กับการแสดงโดยไม่แสดง ที่วัดได้จากการแสดงจากภายใน คือคุณมีสมาธิกับสถานการณ์ที่มันเกิดขึ้นจนกระทั่งคุณเชื่อ แล้วคุณก็โต้ตอบการแสดงไปตามนั้น เชื่อไปตามนั้น รู้สึกไปตามนั้น อันเนี่ยคือการแสดงที่มาจากภายใน แล้วด้วยสภาพร่างกายที่เขาหมดความเป็นพระเอกแล้ว ร่างกายของเขาสามารถเปลี่ยนกระเบนดำ กระเบนขาว ซึ่งเราก็ยังเชื่อ เพราะว่าเขาไม่มีความเป็นพระเอกแล้ว เขาหมดอายุของการเป็นพระเอก แต่ไม่ได้หมดอายุของการเป็นนักแสดงนำ” (อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ , **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2554)

การแสดงที่สัมพันธ์กับกล้องภาพยนตร์ ในภาพยนตร์เรื่อง “เทพธิดาโรงแรม” ด้วยการทำงานร่วมกับท่านมุ้ย ทำให้การแสดงของสรพงศ์ ชาตรีดูเป็นส่วนหนึ่งส่วนเดียวกับกล้องภาพยนตร์ และฉากการแสดงที่สรพงศ์ต้องใช้สายตาผ่านกล้องเพื่อสื่ออารมณ์กับคนดูสรพงศ์ก็ทำได้ดี ด้านภาพยนตร์เรื่อง “คนเลี้ยงช้าง” ด้วยความชำนาญที่ต้องผ่านการแสดงหลายร้อยเรื่อง สรพงศ์ สามารถถ่ายทอดการแสดงที่สอดคล้องกับกล้องภาพยนตร์ได้ดีขึ้น แม้ว่าในภาพยนตร์เรื่องนี้โดยส่วนใหญ่กล้องจะทำหน้าที่เป็นเพียงเครื่องบันทึกภาพเท่านั้น และเมื่อมาถึงการแสดงเรื่อง “ชู้” สรพงศ์ก็ทำได้ดีไม่มีปัญหาเช่นกัน ซึ่งในหัวข้อนี้สังเกตได้ว่าสรพงศ์ ชาตรีทำได้ดีเสมอตั้งแต่ในช่วงที่การแสดงยังไม่มีความชำนาญ และประสบการณ์มากนัก

การตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่น ในภาพยนตร์ “เทพธิดาโรงแรม” นักวิชาการบางกลุ่มแสดงทัศนะว่าทำได้ดีเพราะมีการใส่รายละเอียดให้กับแอ็คชั่นต่างๆ แต่อีกกลุ่มมองว่ายังขาดความเป็นธรรมชาติ การแสดงตอบโต้กันของนักแสดงดูเหมือนถูกเซ็ตเอาไว้ และในบทบู๊ก็ยังดูมีการแสดงที่โอเวอร์แอ็กติ้งมากไป ขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง “คนเลี้ยงช้าง” การตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่น มีการพัฒนาขึ้น ดูมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น และสามารถทำได้ดีไม่ใช่กับการโต้ตอบกับนักแสดงที่เป็นมนุษย์เท่านั้น แต่ยังรวมถึงสัตว์ภายในเรื่องด้วย ส่วนภาพยนตร์เรื่อง “ชู้” สรพงศ์ สามารถแสดงการโต้ตอบออกมาได้ดีมากขึ้นไปอีก แม้ด้วยตัวบทภาพยนตร์จะต้องเล่นเป็นผู้จองมอง การกระทำของผู้อื่น และต้องถ่ายทอดการแสดงตอบโต้กับเหตุการณ์ออกมาเพียงผู้เดียว อย่างไรก็ตามในฉากแสดงความรักต่างๆกับภรรยา สรพงศ์ยังทำได้ไม่ค่อยดีนัก

จุดแข็งทางด้านการแสดงในภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องนี้ ในเรื่อง “เทพธิดาโรงแรม” สรพงศ์ สามารถถ่ายทอดบทบาทอารมรณ์ของ “โทน” ออกมาได้อย่างหลากหลาย ทำให้ตัวละครดูไม่เป็นแบบ Type Character ขณะที่ “คนเลี้ยงช้าง” สรพงศ์มีความเป็นธรรมชาติทางด้านการแสดงมากขึ้น ทำให้เมื่อแสดงบทบาทของควาญช้างสรพงศ์สามารถทำได้อย่างสมจริง ส่วนภาพยนตร์เรื่อง “ชู้” สรพงศ์ มีการพัฒนาในเรื่องของการแสดงออกทางสีหน้าได้อย่างดีเยี่ยม แม้ไม่จำเป็นต้องมีบทพูด และการแสดงบทโต้ก่งก็ดูมีความเป็นธรรมชาติทางด้านการแสดงมากขึ้นไปอีก

“เทพธิดาโรงแรมพยายามเป็นตัวละครมากที่สุด พยายามเปลี่ยนภาพพระเอก คนเลี้ยงช้างพยายามเป็นชาวบ้านที่สุด ดิบเถื่อน หน้าไม่แต่ง ชู้ชำนาญมากท่องบทแล้วเล่นได้ คือพัฒนาการเขาดีขึ้น

เรื่อยๆ ในเรื่องของความเป็นธรรมชาติด้านการแสดงมีการพยายามเป็นตัวละครน้อยลงเรื่อยๆ การใช้เสียง การใช้ร่างกายก็ดี คือมันดีขึ้นชำนาญขึ้น" (บุญส่ง นาคภู่, **สัมภาษณ์**, 17 กุมภาพันธ์ 2554)

"เป็นนักแสดงที่มีพลัง และสามารถแสดงบทต่างๆได้ดี ทั้งมีการโต้ตอบการแสดง การสร้างจังหวะกับตัวละคร (นักแสดงอื่นๆได้ดี) เป็นนักแสดงที่มีการเปลี่ยน approach กับการกระทำของนักแสดงร่วมได้ใน ภาพยนตร์เรื่องแรกอาจจะดูไม่ดี น่าจะเป็นเพราะบทภาพยนตร์ที่เขียนขึ้นเพื่อ ตอบสนองความนิยมของยุคนั้นๆ และการแสดงในยุคแรกๆด้อยกว่าในยุคหลัง เพราะสรพงศ์มีประสบการณ์มากขึ้น และการพากย์นั้นเป็นที่รู้กันว่า การใช้เสียงจริงของนักแสดงจะดูสมจริง และน่า เชื่อถือกว่าอยู่แล้ว" (ดร.กุลธิดา มณีรัตน์, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

"มีพัฒนาการโดยตลอด เมื่อแสดงบทบู๊ก็ใช้ร่างกายได้ดีศึกษาคิวบู๊ แสดงได้แม่นยำสมจริงถูกต้อง มีความสามารถพิเศษ เรื่องความรู้สึกข้างในที่ไม่ต้องใช้คำพูด แสดงได้ละเอียดมาก การรับบทที่หลากหลาย และความใส่ใจในรายละเอียดของตัวละคร ทำให้สรพงศ์มีประสบการณ์สูง คนดูไม่เบื่อแม้จะแสดงหลายเรื่อง" (รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2554)

ด้านจุดอ่อนทางด้านการแสดงในภาพยนตร์ทั้งสามเรื่อง การแสดงฉากบู๊ใน "เทพธิดาโรงแรม" บางฉากยังดูไม่สมจริง เนื่องจากดูโอเวอร์แอ็กติ้งเกินธรรมชาติ ขณะที่ "คนเลี้ยงช้าง" เกิดจากปัจจัยด้านอื่นเช่นบทภาพยนตร์ ส่วนภาพยนตร์เรื่อง "ชู้" นั้นจะมีปัญหาเรื่อง บทบาทความอ่อนโยน ที่ต้องแสดงความรัก ความหลงต่อภรรยาสาว และแม้การแสดงโดยร่วมจะมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้นกว่าเรื่องคนเลี้ยงช้าง แต่ในบางฉากก็ยังดูมีความพยายามจะเป็นตัวละครมากเกินไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 4.3 ตารางเปรียบเทียบพัฒนการทางด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีระหว่างภาพยนตร์เรื่องเทพธิดาโรงแรม คนเลี้ยงช้าง และชู้

เรื่อง / พัฒนาการ	เทพธิดาโรงแรม	คนเลี้ยงช้าง	ชู้
1.ความน่าเชื่อถือสมจริงของการถ่ายทอดบทบาทการแสดง	-นักวิชาการกลุ่มแรกมองว่าการแสดงยังดูมีความเป็นพระเอกอยู่ การแต่งตัวของตัวละคร และบุคลิกยังดูไม่เหมาะสม การตีบทตัวละครยังไม่ชัดเจนทำให้ดูไม่น่าเชื่อถือ -กลุ่มที่สองมองว่าแสดงได้ดี ดูมีรายละเอียดทางด้านการแสดง แม้บทแอ็คชั่นยังดู “Over Acting”	-เล่นได้ดี สมบทบาท ไม่ห่วงหล่อ สามารถทิ้งความเป็นพระเอกได้ ดูเป็นควาญช้างได้จริงๆ แม้ว่านักวิชาการบางท่านมองว่าการแสดงบางฉากโดยเฉพาะฉากอารมณ์ยังดูมีการแสดงที่ “Over Acting” เกินไป	-เมื่อผ่านยุคการเป็นพระเอกมาแล้ว บวกกับประสบการณ์ทางด้านการแสดง ทำให้สรพงศ์แสดงได้มีความเป็นธรรมชาติมากขึ้นไปอีก
2.การใช้เทคนิคทางด้านร่างกายในการแสดง	-มีการเลือกจังหวะ เลือกการกระทำได้ดีในการแสดงอิริยาบท และการเคลื่อนไหวต่างๆ	- สามารถบังคับและและเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างคล่องแคล่วจนดูเป็นคนเลี้ยงช้างจริงๆ และมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น	-ใช้สีหน้าทางการแสดงได้อย่างโดดเด่น เพื่อสื่ออารมณ์ภายในออกมา - เลือกใช้ร่างกายได้สอดคล้องกับอารมณ์ได้มากขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เรื่อง พัฒนาการ	เทพธิดาโรงแรม	คนเลี้ยงช้าง	ชู้
3.การใช้เทคนิคทางด้านเสียงในการแสดง	-สรพงศ์สามารถใช้น้ำเสียงได้ดี ชัดเจนมีการควบคุมเสียงสูงเสียงต่ำ ทว่าก็มีนักวิชาการบางท่านมองว่ายังมีน้ำเสียงที่ดูโมโนโทนเกินไป	-ใช้น้ำเสียงได้ตรงตามอารมณ์ของเรื่องมากขึ้น -เป็นคนที่มีน้ำเสียงแบบขึ้นจมูก ทำให้บางครั้งการสื่ออารมณ์ทางด้านเสียงยังไม่ละเอียดเท่าที่ควร	-ใช้เสียงได้พัฒนาขึ้น ควบคุมโทนเสียง และจังหวะการพูดได้ดีขึ้น -สามารถกำหนดจังหวะลมหายใจ ทำให้เวลาพูดดูมีพลัง
4.การแสดงที่สัมพันธ์กับกล้องภาพยนตร์	-ใช้สายตาผ่านกล้องได้ดีเพื่อสื่ออารมณ์กับคนดู	- ด้วยความชำนาญที่ผ่านงานแสดงมาหลายร้อยเรื่องสพงศ์ ชาตรีสามารถถ่ายทอดการแสดง ได้อย่างไม่มีปัญหา แม้ว่าในภาพยนตร์เรื่องนี้โดยส่วนใหญ่กล้องจะทำหน้าที่เป็นเพียงแค่เครื่องบันทึกภาพ	-เป็นสิ่งที่สรพงศ์ ชาตรี ทำได้ดีไม่มีปัญหาแต่อย่างใด
5.การตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่น	-นักวิชาการบางท่านมองว่าทำได้ดีเพราะมีการใส่รายละเอียดให้กับแอ็คชั่นต่างๆ -แต่นักวิชาการบางท่านมองว่า การตอบโต้เรื่องนี้จะขาดความเป็นธรรมชาติ การตอบโต้ทางการแสดงที่เกิดขึ้นดูเป็นสิ่งที่ถูกเซ็ตเอาไว้ -บทบู๊ยังทำได้ไม่ดี ยังดูโอเวอร์แอ็กติ้งในหลายๆฉาก	-ทำได้ดีเยี่ยมมิใช่กับแค่นักแสดงร่วม แต่ยังรวมไปถึงกับสัตว์ที่ต้องแสดงร่วมกัน -การพยายามเปลี่ยนตัวเองให้เป็นตัวละครทั้งจากภายในและภายนอก	-ด้วยตัวบทที่ต้องเล่นเป็นผู้จองมอง ทำให้สรพงศ์ ชาตรีสามารถสร้าง การตอบโต้ได้ดีมากขึ้น -การแสดงได้ด้วยตัวเอง ซึ่งเขาก็สามารถทำได้ดี แม้นักแสดงคนอื่นจะไม่มีการตอบโต้กับเขามากเท่าใดนัก -ฉากรักรุนแรง พิศวาศยังใช้แววตาได้ไม่ค่อยดีนัก

เรื่อง / พัฒนาการ	เทพธิดาโรงแรม	คนเลี้ยงช้าง	ชู้
6.จุดแข็งทางด้านการแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้	-สามารถแสดงอารมณ์ได้หลากหลายบทบาท เนื่องจากตัวละครไม่ได้เป็นแบบ Type Character	-นักวิชาการส่วนใหญ่มองว่า ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นเป็นควาญช้างจริงทั้งในแง่ของกายภาพ และการแสดงอารมณ์ การเคลื่อนไหว	-เข้าถึงตัวละครได้ทั้งอารมณ์ และคำพูด -สามารถแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครทางสีหน้าได้อย่างดีเยี่ยม แม้ไม่จำเป็นต้องมีบทพูด -มีความเป็นธรรมชาติทางด้านการแสดงมากขึ้น
7.จุดอ่อนทางด้านการแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้	-การเชื่อมต่อทางอารมณ์ยังดูโดดๆ -การแสดงบางฉาก โดยเฉพาะฉากบู๊ยังดูไม่สมจริง ซึ่งน่าจะเกิดจากความตั้งใจของผู้กำกับ	-เกิดจากปัจจัยอื่น เช่นบทภาพยนตร์	-บทบาทความอ่อนโยน ที่ต้องแสดงความรัก ความหลงต่อภรรยาสาว -ความธรรมชาติที่ทำได้ดีขึ้นเรื่อยๆ แต่บางฉากยังดูพยายามมากเกินไป

ทั้งนี้อาจกล่าวโดยรวมทั้งหมดเกี่ยวกับการพัฒนาทางด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีได้ว่า สิ่งที่มีผลต่อพัฒนาการทางด้านของสรพงศ์มากที่สุดก็คือ เรื่องของประสบการณ์จากผลงานด้านการแสดงที่ผ่านมาแล้วทั้งในบทบู๊ บทชีวิต หรือบทรัก ซึ่งสรพงศ์ จะเรียนรู้ถึงวิธี ขั้นตอนของการแสดงในช่วงเวลาขณะถ่ายทำ จากนั้น ก็จะนำวิธีขั้นตอนดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในภาพยนตร์เรื่องต่อๆไป เพื่อพัฒนาด้านการของตนเองให้ดี และมีความชำนาญมากขึ้น

นอกจากนี้สรพงศ์ ชาตรียังได้กล่าวถึงการพัฒนาทางด้านการแสดงของตนเองด้วยว่า เวลา และประสบการณ์ในชีวิตจริงที่มีมากขึ้น ก็มีส่วนที่ทำให้การแสดงของเขาดีขึ้น และมีการพัฒนามากขึ้นไปด้วย เพราะสิ่งเหล่านั้นจะสิ่งที่ช่วยเสริมสร้างในการถ่ายทอดอารมณ์ให้ดูมีความสมจริงมากขึ้นไปอีก เพราะการแสดงที่ผู้แสดงเคยมีประสบการณ์ร่วมมาแล้วในชีวิตจริง และทำให้เมื่อทำการแสดงนั้นจะทำได้ดี สมจริงกว่าผู้แสดงที่ไม่เคยมีประสบการณ์ดังกล่าวมาก่อนนั่นเอง

"เวลา เป็นสิ่งสำคัญ หมายถึงเวลาในการใช้ชีวิต ถ้าคุณทุกข์มาก คุณยิ่งเล่นหนังได้ดี ผู้หญิงคลอดลูกห้าครั้ง ลูกตายไปกี่คน คุณต้องเจ็บปวดกี่ครั้ง จริงแล้วมันก็คือประสบการณ์ แต่เป็นประสบการณ์ของชีวิต ถ้าคุณทุกข์มากคุณยิ่งเล่นหนังดี ความคับแค้นในชีวิตคุณก็จำนำมาผสมผสานกันได้ เขาถึงบอกความทุกข์สร้างศิลปิน" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

"เขาพัฒนาการจากประสบการณ์ชีวิต ต้องเล่นบทบู๊ บทรัก บทโน่น บทนี่ แล้วมันก็จะค่อยๆเรียนรู้จากประสบการณ์ที่แสดง และต้องบอกเลยว่านักแสดงไทยทุกคนเลย มีน้อยมากที่มี Training ที่ดี นอกนั้นเนี่ยพัฒนาการจากประสบการณ์ชีวิต เป็นประสบการณ์จากการเรียนรู้ของการทำงาน แล้วเขามีพรสวรรค์ด้วยมันก็เลยทำได้ แล้วถามว่าที่สุดหรือยัง โอ้โหมันยังไปได้อีกเยอะ แต่เพียงแต่ว่าสำหรับเขาคนเขายอมรับ แล้วเขาก็เป็นสรพงศ์คนก็ยอมรับ ถ้าเขาเปลี่ยนไปเป็นอย่างอื่นมันก็ไม่น่าจะดี เพราะเขาเป็นแบบนี้ และถ้าเปลี่ยนไปเป็นอย่างอื่นก็ไม่น่าจะดี ฉะนั้นการเรียนมันควรจะเรียนก่อนที่เราจะมีชื่อเสียง แล้วเราจะได้ทำอะไรก็ได้ไง พอเรามีชื่อเสียงเราเปลี่ยนสไตล์ได้นะ แล้วพอเราเปลี่ยนสไตล์คนก็จะห้า ! โอ้โหมันก็จะน่าตื่นเต้นขึ้นไปอีก เราเปลี่ยน เราเพิ่มเทคนิคได้พัฒนาการของมนุษย์มีอยู่ได้ตลอดเวลา แต่ถึงไม่มีคนก็ยอมรับ" (ภัทราวดี มีชูธน, **สัมภาษณ์**, 12 พฤศจิกายน 2553)

"มันก็ไปตามสไตล์ของปีนะ แต่ก่อนเขานิยมอย่างหนึ่งมันก็ต้องแสดงไปอย่างนี้ จริงๆมันน่าจะเป็นเรื่องภายนอกมากกว่า เช่นการแต่งเนื้อแต่งตัวหรือทรงผมมากกว่า แต่ในเรื่องของการแสดงนี่พูดยากคือมันก็เปลี่ยนไปตามยุคสมัย ตอนนี้มันจะ มีประสบการณ์มากกว่า อย่างสมัยนี้ในเรื่องของการมีลูก มันจะทำได้ดีกว่าในยุคแรกๆ เพราะช่วงแรกๆมันไม่เคยมีลูก ความรู้สึกไอ้ความเป็นพ่อเนี่ยมันก็จะไม่ค่อยมีซักเท่าไหร่ ดูได้ง่ายๆเลย อย่างละครเรื่องชิงชังมันมีประสบการณ์มากขึ้น มันก็แสดงสมจริงสมจังมากขึ้น ซึ่งไอ้ความสมจริงสมจังเนี่ยมันก็มีมาตั้งแต่ต้นแล้วนะ แต่ใน Feeling ในความรู้สึกมันจะแตกต่าง มันอายุมากขึ้น มีลูกมีเต้า ความรู้สึกมันก็จะผิดกับสมัยก่อน" (หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2553)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3 มุมมองการทำงานในการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี

4.3.1 มุมมองในด้านการแสดง

หลังผ่านประสบการณ์ในวงการภาพยนตร์มาเกือบ 40 ปีเต็ม จนทำให้หลายคนตั้งข้อสงสัยว่าเพราะเหตุใด หรือทำไม ชื่อของสรพงศ์ ชาตรีจึงสามารถยืนยัดอยู่ในวงการภาพยนตร์ได้ยาวนานขนาดนี้ ทั้งที่นักแสดงที่เคยโด่งดังในรุ่นราวคราวเดียวกันหลายๆคน ต่างต้องร้างลาไปจากวงการ ด้วยอาจเกิดจากความต้องการของตนเองที่เกิดอิ่มตัวในด้านงานแสดง หรือเพราะจำใจต้องอำลาไปด้วยสาเหตุที่แตกต่างกันออกไป แต่กับนักแสดงที่ชื่อสรพงศ์ ชาตรีแล้ว นับตั้งแต่ก้าวแรกที่เดินเข้าสู่ถนนสายนี้จากผลงานการแสดงภาพยนตร์แบบเต็มตัวครั้งแรกในเรื่อง “มันมากับความมืด” ในปี 2514 ของท่านมุ้ย จวบจนปัจจุบัน (ปี 2553) เขากลับไม่เคยห่างหายไปจากผลงานบนแผ่นฟิล์มเลย

อาจจะมีบางช่วงบางตอนที่ผลงานของเขาอาจต้องขาดช่วงไปบ้างตามปัจจัยทั้งทางเรื่องปัญหาของเศรษฐกิจในวงการภาพยนตร์ หรือการผลัดเปลี่ยนกระแสในรสนิยมการชมของผู้ชม แต่จนแล้วจนรอดเขาก็สามารถฝ่าฝันอุปสรรคต่างๆดังกล่าวมาได้ และมีผลงานออกสู่สายตาได้อย่างต่อเนื่อง พร้อมด้วยการรางวัลการันตีความยอดเยี่ยมในด้านการแสดง

หลายคนอาจมองว่าการเข้าสู่วงการด้านการแสดงเป็นดารา คือสิ่งที่ยากลำบาก และไม่ได้เกิดขึ้นง่ายๆ แต่กลับสรพงศ์ ชาตรีแล้ว เขามองว่าจุดเริ่มต้นที่สำคัญสำหรับใครก็ตามที่อยากจะเป็นนักแสดงหรือดารานั้น ไม่ใช่เรื่องของพรสวรรค์ หรือหน้าตา แต่กลับเป็นคำว่า “อยาก” คำเดียวเท่านั้น

“ไม่ต้องมีอะไรเลย...อันดับแรกคือต้องดูว่าอยากหรือเปล่า อยากจะแสดงให้คนเขาดูหรือเปล่า อยากจะให้เค้ารู้ว่าเรากำลังทำอะไร เราก็ทำให้เขาดู บางคนบอกเล่นหนังยาก ทำไมละ เพราะเขาให้เราทำยืนเป็นมั้ย เดินเป็นมั้ย นั่งเป็นมั้ย นอนเป็นมั้ย ดื่มเป็นมั้ย พูดเป็นมั้ย คิดเป็นมั้ย แค่นี้ก็เป็นดาราได้”

“คุณอยากเป็นนักแสดงจริงหรือเปล่า ผมสังเกตตัวผมตั้งแต่อายุ 16 ตอนนั้นผมบวชเณรอยู่ เพื่อนๆเขาเรียนกันเก่ง เราก็เรียนไม่เก่ง อย่างดีก็แค่เป็นครู ครูในประเทศไทยเยอะแย่ไป ใครๆก็เป็นครู พวกมหาศึกมาก็เป็นครู สอบไรมาก็เป็นครู แต่มันมีความฝังใจอยู่อย่างว่า เราเป็นเด็กบ้านนอกอะ หนังกลางแปลง เราชอบไปดูหนังกลางแปลง อยากดูเขาถ่ายหนัง อยากเห็นเขาถ่ายหนัง อยากรู้เขาถ่ายกัน

อย่างไร ผมเป็นเณรอายุ 16 – 17 ผมเริ่มเล่นกล้ามแล้ว อยากเป็นแบบสมบัติ มีอัลบั้มเก็บรูปสมบัติ รูปมิตร รูปไชยา ก็ชอบดูหนัง แต่ก็ไม่ได้คิดว่าเราจะได้เป็นดาราหนัง เพราะดาราหนังไทยเราต้องค่อนข้างจะสมบูรณ์แบบ อย่างมิตรตัวใหญ่ สมบัติเป็นนักกล้ามรูปหล่อ ไชยาตัวเตี้ยแต่ว่าหน้าหวาน แล้วเราไม่มีอยู่ในนั้นเลย ผู้ร้ายจะให้เราหน้าตาร้ายก็ไม่ร้าย" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

เมื่อความอยากช่วยทำให้เขาพยายามใคร่ค้าหาโอกาสเพื่อที่จะได้แสดงฝีมือ หรือพิสูจน์ความสามารถของตัวเองแล้ว สิ่งต่อมาที่สรพงศ์ ชาตรีเชื่อว่านักแสดงทุกคนหากอยากจะประสบความสำเร็จหรือทำงานได้อย่างยาวนาน และจะต้องมีสิ่งนี่ควบคู่กับความอยากด้วยก็คือ "ความเพียรพยายาม" ซึ่งหากขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปก็ยากที่จะประสบความสำเร็จได้

"ความอยาก ถ้าคุณอยากแล้วคุณได้หมด คุณอยากรักผู้หญิงซักคนคุณก็เฝ้าเขาได้ กี่ปีคุณก็รอได้ คุณอยากเล่นหนังไปจนตาย ความอยากคือฉันทะต้องมาก่อน แล้วความเพียรมันก็จะตามมา ถ้าหมดความเพียรคุณก็หมดความอยาก" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

ความเพียรพยายาม รวมไปถึงความทุ่มเทต่อหน้าที่การแสดง ถือเป็นหนึ่งในจุดเด่นของชายชื่อสรพงศ์ ชาตรีก็ว่าได้ เขามองว่าหากคนเรามีโอกาส มีทางที่จะได้พิสูจน์ฝีมือแล้ว ช่วงเวลานั้นเราจะต้องแสดงความสามารถ ฝีมือ ทุ่มเททุกอย่างออกไปแบบเต็มที่ เพื่อที่จะทำให้ผลงานการแสดงความตนเองออกมาดีที่สุดเท่าที่จะทำได้ ซึ่งแม้จะต้องยอมตายคากล้อง ก็ไม่ขัด เนื่องจากโอกาสนั้นจะไม่หวนกลับมาอีกครั้ง และความอัจฉริยะ ความมีพรสวรรค์นั้น ก็ยังไม่สำคัญเท่าความมุ่งมั่น และความอดทน

"...ผมอ่านหนังสือบัณฑิต อึ้งรังสี เป็นคนไทยที่ชนะฝรั่งได้ เป็นเรื่องง่ายๆเลย คือเรื่องที่เราทำอยู่เลย คือเขาขอคืบต้องให้เขาศอกผมทำกับท่านมุ้ย ซ้อมให้ดู ท่านทำแบบนี้ดีมั้ย แบบนี้ดีมั้ย เล่นให้ดูหลายๆครั้ง ท่านบอกเออ พอแล้วได้แล้ว เดี๋ยวกูไปตัดเองไปเลือกเอง แน่ใจนะท่าน แน่ใจดิ ใครขอคืบผมให้ศอก บางครั้งการแสดงผู้กำกับอาจพอใจ แต่เรายังไม่พอใจก็มี แล้วบัณฑิตบอกว่าถ้าเรามีโอกาสแล้วเราต้องเอาโอกาสนั้น เพราะว่ามีคนอยากเป็นอย่างเราอีกเยอะ อยากจะเขี่ยเราให้ไปจากโลกนี้ คนจะมาแทนสรพงศ์นี่อีกเยอะมาก โดยเฉพาะบัณฑิตเขาบอกว่า เขาเนี่ยเป็นคนเอเชียที่ถูกเหยียดผิว ถูกทุกอย่างเลย การแสดงการอะไรในมหาวิทยาลัยก็ไม่มีสอนดนตรีด้วย เขาเรียนเองหมดทุกอย่าง มีคนอยากจะเขี่ยเขาออกแต่เขาก็อยู่ได้ตั้งยี่สิบปี ฉะนั้นถ้าคุณยืนเป็นไวทยากรณ์เมื่อไหร่ คุณต้องทำให้สุดชีวิต เพราะคุณไม่มีวันมาบอกเขาว่า วันนั้นผมนอนดึก วันนั้นผมไม่พร้อม วันนั้นผมไม่ได้เตรียมตัวมา ไม่มีโอกาสแก้ตัว

เหมือนกับผม ถ้ากล้องมาอยู่ต่อหน้าผมเมื่อไหร่ ผมยอมตายคากล้อง เพราะมันไม่มีโอกาสได้มาอย่างนี้อีกแล้ว ได้มาเล่นอย่างนี้อีกแล้ว ถ้ากล้องหันเขาหาผมเมื่อไหร่ คนทั้งโลกต้องดูผม ผมทำได้ที่สุดแล้ว ผมต้องทำให้คนทั้งโลกเป็นอย่างนี้ ซึ่งมันตรงกัน ผมอยู่หน้ากล้องเหมือนผม เต็มที่ บัณฑิตยืนเป็นไวยากรณ์เมื่อไหร่เขาก็เต็มที่ เขาบอก ไม่มีอะไรน่ากลัวสำหรับคนอัจฉริยะ คนอัจฉริยะไม่น่ากลัว คนพวกนี้เบื่อได้ แต่คนที่มีจุดมุ่งหมาย มุ่งมั่นและอดทน ไม่ย้อท้อ คนพวกนี้ซิ ซึ่งมันมีอยู่ในตัวผม ผมไม่ได้ท่องบทเก่ง ไม่ได้เรียนเก่ง ผมไม่ได้อะไรเลย แต่ผมถ่ายหนังได้ทั้งวันทั้งคืน ให้ผมอยู่ในน้ำผมก็อยู่ได้ อยู่ในโคลนก็อยู่ได้ เพราะผมอยากอยู่ ทำไมมันมีอยู่ในตัวผม ผมไม่ได้อัจฉริยะอะไร แต่ผมว่าผมทน ที่ผมทนเพราะว่าผมเป็นเด็กบ้านนอก ผมชอบขึ้นต้นตาล ผมชอบขึ้นต้นไม้ ผมชอบว่ายน้ำ มันมีอยู่ในตัวผมหมดไอ้ความทนเนี่ย" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

"คือสรพงศ์จะเล่นอะไรก็ได้ แล้วก็ทุ่มสุดตัวกว่าดาราอื่นๆที่รู้จักนะ อย่างเป็นต้นว่าจะให้เขาเมาเขาก็สามารถที่จะกินเหล้าครึ่งขวดหรือ 1 ขวด เพื่อที่จะอาเจียนออกมาเหมือนอย่างคนเลี้ยงช้างน่ะ ก็อาเจียนมารดช้างทั้งตัวเลย หรือว่าอย่างตกกระไดเขาก็ทำได้เลย แต่ก็ไม่ได้ทำให้เกิดอันตราย มีการใช้เซฟตี้ใช้ยาง แต่ว่าก็เจ็บนะลงมา 2 ชั้นเนี่ย อย่างเรื่องเสียดายเนี่ยเขาก็กลิ้งตกกระไดลงมา เมาเหล้าแล้วกลิ้งตกลงมาทำให้ขาเขาเจ็บมาจนถึงทุกวันนี้ แล้วเขาทำได้หลายอย่างมาก เขาเป็นคนกลัวช้างมาก เพราะเคยโดนช้างถีบ (ก่อนการแสดงเรื่องคนเลี้ยงช้าง) แต่พอบอกให้เขาขึ้นไปขี่ช้างเขาก็ขี่ได้แบบมืออาชีพ เป็นคนเลี้ยงช้างจริงๆ หรือขึ้นไปยืนบนหลังควายแบบเนี่ย คือเขาสามารถจะทำได้ทุกอย่างเลย อย่างตอนแรกให้ทดลองมันมากับความมืดแบบเป็นพระเอกแบบพระเอก แต่พอมาถึงเรื่องเทพธิดาโรงแรมเป็นผู้ร้ายซ้อมผู้หญิงอย่างหมอกานต์เป็นหมอที่มีอุดมคติแต่ว่าโดนยิงตายเปลี่ยนลุกเลยแต่ก่อนไว้ผมยาวกันเป็นปกติ ต้องตัดผมสั้นเพราะหมอกานต์ต้องผมสั้น รองทรงอย่างตอนนี้ดูทีวีทุกวันก็ยังขัดใจนะ พอเป็นหนังย้อนยุคก็ยังไว้ผมลากไทรอยู่ปัญหาคือความเชื่อใจได้ ให้ดาราไปย้อมผมแดงเข้าหนังมันไม่ได้ ถ้าเกิดเป็นหนังพีเรียดคนสมัยนั้นเขาไม่ย้อมผม คือถ้าต้องแต่งหน้าก่อนนอนมันก็ไม่ดีแล้วอย่างมหาเถรคันฉ่องบอกให้มันโกนหัวมันก็โกนทันทีนะ" (หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2553)

นอกจากความอดทนในเรื่องของการทำงานการแสดงแล้ว ความมีวินัยก็เป็นหนึ่งในสิ่งสำคัญที่สรพงศ์ ชาตรี มักถูกกล่าวยกย่องจากผู้ที่เคยร่วมงานด้วยอยู่เสมอ โดยเฉพาะเรื่องของความตรงต่อเวลา ซึ่งในการถ่ายทำภาพยนตร์นั้นถือว่ามีความสำคัญมากอย่างที่นนทรีย์ นิมิบุตรได้กล่าวว่า ทุกอย่างเมื่อเริ่มต้นถ่ายทำแล้ว ทุกอย่าง ทุกนาทีคือเรื่องของเงินทองทั้งหมด ซึ่งหากนักแสดงมาสายก็จะทำให้เพื่อนนักแสดงและทีมงานทุกคนได้รับความเดือดร้อน ดังเช่นกรณีที่ท่านมุ้ยเคยมีปัญหากับไชยา สุริยัน ในเรื่องมันมากับ

ความมืด จนสุดท้ายต้องปรับเอาสรพงศ์ ชาตรี มาเล่นเป็นพระเอกแทน ซึ่งกับ สรพงศ์ ชาตรีแล้ว เขามักจะถูกกล่าวชมเสมอในเรื่องของความตรงต่อเวลา รู้หน้าที่จากผู้ร่วมงานด้วยกันเสมอ ซึ่งในเรื่องของความทุ่มเท มีวินัย และขยันหมั่นเพียร ยังเป็นหนึ่งในหัวข้อสำคัญในคุณสมบัติของการเป็นนักสดงที่ดีที่บรรจง โกศัลวัฒน์ และสดใส พันธุโกมล อาจารย์ และผู้กำกับการแสดงอาวุโสผู้มีชื่อเสียงในประเทศไทยได้กล่าวไว้อีกด้วย

"หนึ่งเลยสรพงศ์เป็นคนตรงเวลามากมีสปิริตของความเป็นนักแสดง เขาถึงได้ดีไง" (กรุง ศรีวิไล, **สัมภาษณ์**, 23 ธันวาคม 2552)

"ตรงต่อเวลา สัญญาเป็นสัญญา ไม่เบี้ยว อันนี้มันลึกซึ้งนะ เพราะว่าคนที่จะสร้างดาราได้คือผู้กำกับ กับผู้อำนวยการสร้าง และไม่ว่าคุณจะเก่งแค่ไหน หล่อแค่ไหน แต่เมื่อคุณเริ่มเบี้ยวมากๆเข้า เดี๋ยวมันก็หายไปกับสายลม คือบอกไปตั้งแต่วันแรกแล้วกับดาราทุกคน การที่ผมสร้างคุณให้เป็นดาราได้เนี่ยของกล้วยๆ ให้หมามันกลายเป็นดาราก็ยังทำได้เหมือนเรื่องหมาๆๆ แต่ให้หมาเป็นคนเนี่ยทำไม่ได้ เพราะหมาคือหมา ที่นี้ไอ้ดาราเนี่ย มันได้เปรียบหมาตั้งเยอะแล้ว มันสามารถเล่นหนังได้ แต่ว่าคุณจะให้มันเป็นคนได้เปล่าละ ซึ่งถ้าหากคุณเป็นคนก็สามารถยืนยงอยู่ในวงการนี้ได้ เป็นคนที่นี่หมายความว่ารู้จักว่าอะไรคือหน้าที่ อะไรคือหน้ากล้อง หลังกล้อง นี่แหละคุณสมบัติเด่นของสรพงศ์" (หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ,**สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2553)

ด้วยความทุ่มเท ความเพียรพยายาม เพื่อที่จะทำให้ผลงานของตนเองออกมาอย่างดีที่สุด และยังคงสามารถรักษาคุณภาพงานของตนเองไว้อย่างต่อเนื่อง ครั้งหนึ่งสรพงศ์ ชาตรีเคยแม้กระทั่งถึงยอมควักทุนของตนเองเพื่อทำให้ภาพยนตร์เรื่อง "มือปืน" จากการกำกับของท่านมุ้ยที่ตนเองนำแสดงมีผลงานออกมาสมบูรณ์แบบที่สุดเท่าที่ตนเองจะทำได้ และนั่นก็อาจถือเป็นการลงทุนทั้งด้วยแรงเงิน แรงกาย และแรงใจ ที่คุ้มค่าที่สุดครั้งหนึ่ง เมื่อตัวภาพยนตร์และเขาเองคว้ารางวัลต่างๆมาครองได้อย่างมากมาย

" คือคุณวิศิษฐ์ วงศ์นาคทำหนังบู๊ แต่ว่าไม่กล้าติดต่อท่านมุ้ย ให้ผมติดต่อท่านมุ้ย บอกว่าปิดกล้องได้มั้ยสองล้าน ผมก็ถามท่านอยากได้หนังอย่างงี้ อย่างงี้ บอกผมแสดงคนนึง แล้วก็รณแสดงคนนึงกันเอง แล้วก็นางเอกใหม่ ท่านสก็บอกเดี๋ยวหนังปิดแล้วมึงกับกูแบ่งกันคนละสองแสนห้า ถ่ายไป ถ่ายไปเอ้ยไม่ดี เอาใหม่ เขาให้สองล้านแค่นั้นนะครับ ต้องปิดหนังให้เค้าตามสัญญา พอดีท่านก็เรียกเอก ถ้าหนังมือปืนจบไปด้วยทุนแค่เนี้ย มึงกับกูชื่อเสียงที่สร้างกันมา มึงก็เจ๊ง กูก็เจ๊งคนด่าหนังจะเอายังไง คือเราจะลง

กี่ล้านกี่แสนก็ไม่ใช่เราแล้ว ไม่ได้เป็นของเรา ก็สงสารท่าน เราบอกก็แล้วแต่ท่านเถอะครับ ถ่ายไปเรื่อย ที่นี่ผมเริ่มควักทุนแล้ว ก็จบไปอีกสองล้าน กลายเป็นหนังสี่ล้าน ก็ยกหนังให้เค้าไปเลย สองล้านผมก็ไม่ได้อะไรเลย ช่วงนั้นพ.ศ. 2526 วีดีโอก็ยังไม่มา มา 2529 เราก็ไม่ได้อะไร ได้ลิขสิทธิ์ต่างประเทศอะไรอย่างงี้ ถือว่ารักษาชื่อเสียงไว้ คุณภาพไว้ ตัวหนังก็ได้ยอดเยี่ยมประกวดที่ไหนก็ได้รางวัลเยอะแยะ ก็สามารถพยุงชื่อไว้ได้" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 พฤศจิกายน 2552)

สรพงศ์ ชาตรีกล่าวถึง หลักคำสอนหนึ่งของท่านมุ้ยที่เคยได้กล่าวสอนเขาไว้ และทำให้เขายึดถือเป็นหลักปฏิบัติในด้านการแสดงมาจนถึงทุกวันนี้ก็คือ การทำผลงานที่ยึดถือคุณภาพของงานเป็นหลักนั่นเอง แม้ว่าบางครั้งบางคราวผลตอบรับอาจจะสวนทางกันในเชิงพาณิชย์ก็ตาม

"มึงจำใส่หัวมึงไว้นะ ถ้ามึงสร้างหนังเลว ต่อไปผู้สร้างหนังเลวจะมาเอามึงสร้าง จะให้มึงกำกับหนังเลว แต่ถ้ามึงสร้างหนังดี แล้วหนังมันไม่ได้เงิน มึงยังเหลือหนึ่งดี คือหนังดีเป็นบ้าเลยทำไมมันไม่ได้เงิน มันดีทำไมมันไม่ได้เงิน แต่ถ้าหนังเลวนะ มันสมควรแล้วที่เจ๊ง เพราะมันเลวถึงไม่ได้เงิน ยังไงต้องดีไว้ก่อน...ถ้าหนังดี ผมแสดงหนังดีผมตายไปแล้วเนี่ย ไอ้ความดีเนี่ยมันเชิดชูผม แต่ถ้าผมทำหนังไม่ดีหนังเลวเนี่ย ตายไปแล้วมันก็ประจาญความเลวของเรา เล่นได้แค่นี้เองเหรอ เป็นอย่างงี้เองเหรอ นี่แหละครับมันคือภาพยนตร์ มันให้ทั้งคุณและโทษ ให้ทั้งประโยชน์และสิ่งที่ไม่มีประโยชน์ " (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 พฤศจิกายน 2552)

คุณสมบัติของการเป็นนักแสดงที่ดีของสดใส พันธุโกมล ในข้อแรกได้กล่าวถึง ความงดงามของจิตใจ ซึ่งตามความหมายของสดใส พันธุโกมลนั้น จิตใจที่งดงามในแง่ของการแสดงนั้นหมายถึง การที่นักแสดงจะต้องเป็นผู้ที่รักศิลปะของการแสดงมิใช่รักความเด่นความดังของตนเองที่จะได้จากการแสดง แต่ยังมองเห็นคุณค่าของการแสดงว่าเป็นศิลปะอันลึกซึ้งละเอียดอ่อน และต้องการถ่ายทอดความงดงามที่แท้จริงของศิลปะการแสดงมาสู่ผู้ชมให้เกิดความสุขความบันเทิงใจ ซึ่งจากทั้งการยอมลงทุนด้วยแรงกายแรงใจ และยอมแม้กระทั่งควักทุนของตนเองเพื่อให้ภาพยนตร์ที่ตนเองเล่นออกมาดีที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้นั่นก็คงแสดงให้เห็นแล้วว่า สรพงศ์ ชาตรีนั้นมีคุณสมบัติของการเป็นนักแสดงที่ดีได้อย่างเต็มเปี่ยม

มิใช่เท่านั้น ความมีน้ำใจ และต้องการให้ภาพรวมทั้งหมดของงานการแสดงออกมาดี สรพงศ์ ที่ผ่านประสบการณ์ด้านการแสดงมาหลายสิบปี และถือว่าเป็นนักแสดงอาวุโส เป็นนักแสดงรุ่นใหญ่ของวงการภาพยนตร์ จึงมักจะช่วยเหลือเรื่องการแสดงให้กับนักแสดงรุ่นใหม่อยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นเทคนิค

ทางด้านการแสดง การช่วยส่งบทหรืออารมณ์ทางด้านการให้กับนักแสดงหน้าใหม่เหล่านั้น เพื่อให้ส่วนรวมของเรื่องทั้งหมดออกมาสมบูรณ์อย่างที่สุด ซึ่งในจุดนี้นักแสดงผู้มากฝีมือ และเป็นทั้งครูสอนศิลปะการแสดงที่มีลูกศิษย์มากมายในวงการ การแสดงเป็นลำดับต้นๆในประเทศไทยได้ให้ความเห็นว่า การแสดง การเล่นที่ดีที่สุดนั้นคือการเล่นเพื่อคนอื่น มิใช่การเล่นเพื่อตัวเอง

"เราจะไปยุ่งกับชาวบ้านก็ไม่ได้ เราจะบอกว่าเฮ้ยเล่นแบบนี้ดิ ทำแบบนี้ดิ ก็ไม่ได้เพราะเราไม่ใช่ผู้กำกับ เราก็ต้องคิดว่าจะทำไงที่จะช่วยให้ไอ้เด็กคนนี้ทำให้ดีที่สุด เขาจะช่วยให้คนที่แสดงด้วยกันให้เล่นออกมาให้ดีที่สุด อันนี้เอกเขามีน้ำใจ ซึ่งถ้าเขาช่วยกัน และไอ้สองคนนั้นเล่นได้ดีที่สุด หนังก็ออกมาดี เพราะฉะนั้น Acting มันก็คือการให้ แล้วไม่ได้เล่นให้ตัวเองนะ เราเล่นให้เพื่อคนอื่น แล้วถ้าเกิดเราเล่นให้แล้วมันตอบกลับมาได้ ไม่จะอารมณ์ฉุนเฉียวหรืออะไร และเราเล่นกลับไปได้ ฉะนั้นนักแสดงรุ่นใหญ่จะเพื่อให้ แต่มือเด็กๆจะเล่นอยู่คนเดียว แล้วจะไม่ส่งให้ใคร เพราะเขายังไม่รู้จักการให้ ฉะนั้นเราก็ต้องเป็นคนส่งอารมณ์ให้และให้เขาแสดงออกมาได้ ซึ่งมันก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ชีวิต และฝีมือ แล้วสรพงศ์เวลาเล่นกับเขาแล้วจะสนุก เพราะเขาจะช่วยส่งบทให้เราเล่นได้" (ภัทราวดี มีชูธน, **สัมภาษณ์**, 12 พฤศจิกายน 2553)

"สมัยก่อนถ่ายหนังจะมีแค่กล้องเดียว ฉะนั้นก็ไม่บ่อยนักนะที่นักแสดงจะมานั่งให้อารมณ์กันด้วย คือเมื่อก่อนถ้า Close-up พี่เอก เขาก็จะถ่ายพี่เอกคนเดียว คือเขาก็อาจจะอยู่คนเดียวโดยไม่จำเป็นที่จะต้องให้นกมานั่งต่อบท ก็พูดกับกล้องไปเพื่อที่จะได้รับกับหน้าเต็มๆ แต่ถ้าเป็นแบบใน ซีนต้องเล่นด้วยกัน ต่อบทกันเขาก็จะเล่นให้ ยิ่งซีนอารมณ์เขายิ่งต้องเล่น เพราะตอนนั้นเรายังเด็กใหม่มาก การเล่นของเขาจะทำให้เรารู้สึกได้ ร้องไห้ได้ เขาก็จะช่วยเรา" (สินจัย เปล่งพานิช, **สัมภาษณ์**, 16 กรกฎาคม 2553)

"ก็มีนะครับมีบ้างที่เรายังไม่ค่อยถูกจังหวะ ไม่ถูก Blocking หลายๆที พี่เอกก็จับให้ขยับให้ ก็แบบยืนตรงนั้นสิ ยืนตรงนี้สิ แต่พูดถึงการแสดงแกก็ให้เกียรติไม่ค่อยได้แนะนำอะไร เพราะว่ามีผู้กำกับคอยดูแลให้อยู่แล้ว" (ฉัตรชัย เปล่งพานิช, **สัมภาษณ์**, 23 มกราคม 2553)

"เขาก็สอน อย่างเขาพาไปแนะนำท่านมุ้ยเนี่ย คือจะบอกว่าถ้าจะเป็นนักแสดงเนี่ยมันต้องรักก่อนเป็นอันดับแรก ผู้กำกับสั่งให้ทำอะไร ทำไปก่อนอันดับแรก ไม่เข้าใจอะไรก็ต้องถามผู้กำกับ แต่ถ้าผู้กำกับสั่งอะไรต้องทำให้ดูเลย แสดงให้ดูว่าใช่มั้ย หลายๆครั้ง แล้วมันก็มีแนะนำแบบนักแสดงที่ร่วมงานกันทั่วไป

อะ เหมือนคู่เต้นรำ ว่าสเต็ปนี้ควรจะยังไง ใช้น้ำเสียงยังไง สีหน้าแววตาเป็นยังไงคือตอนนั้นเราเป็นหน้าใหม่ เขาก็ต้องสอนเราเยอะนิดนึง อันไหนไม่ได้เขาก็จะบอก แบบนี้ไม่ได้ แล้วก็แสดงให้ดู " (ดวงเดือน จิไธสงค์, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

ด้วยวัยที่ขึ้นต้นด้วยเลขหกนำหน้า สรพงศ์ ชาตรีต้องผ่านชีวิตมามาก เห็นโลกมามาก เขาเองยืนยันว่าประสบการณ์ต่างๆเหล่านี้ ทั้งการใช้ชีวิตในวัยเด็ก เคยเป็นตัวประกอบ ช่างไฟในกองถ่าย ฯลฯ ผ่านความสุขความทุกข์มามากมาย สิ่งเหล่านี้ต่างช่วยหล่อหลอม และทำให้เขาสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการแสดงของตนเองได้ดียิ่งขึ้น

"การที่เราเป็นสตั๊นแมนเป็นตัวประกอบมาก่อน การที่เราเป็นเด็กบ้านนอก การที่เราขี่ควายเป็นก็ได้เปรียบคนอื่น การที่เราว่ายน้ำเก่งมันก็ได้เปลี่ยนคนอื่นเราสามารถอยู่ในโคลนได้ ดำน้ำได้...คุณยิ่งทุกข์มากเท่าไหร่คุณยิ่งเก่งเท่านั้น นักแสดงคุณยิ่งแข็งแรงมาก คุณยิ่งทุกข์มากก็ยิ่งเก่งเท่านั้น ทุกข์มากก็หมายความว่าคุณยิ่งทุกข์มากก็สามารถนำมาใช้ในหนังได้เท่านั้น ก็ร้องไห้ได้ " (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 พฤศจิกายน 2552)

จากการกล่าวของสรพงศ์ ชาตรี แสดงให้เห็นว่าเป็นอีกข้อหนึ่งที่สรพงศ์มีคุณสมบัติตรงกับการเป็นนักแสดงที่ดีตามที่สดใส พันธุโกมล ได้ไว้กล่าวว่า นักแสดงที่ดีต้องมีความเข้าใจในชีวิตมนุษย์ เข้าใจตัวเองและผู้อื่น มีความเข้าใจในบทบาทที่จะแสดง และมีความเข้าใจในศิลปะการแสดงเป็นอย่างดี ความเข้าใจเหล่านี้จะช่วยให้นักแสดงสามารถเข้าถึงบทบาทหรือเรียกว่า "ตีบทแตก" นั่นเอง เพราะเขาได้ใช้ประสบการณ์ที่ผ่านมาทั้งในชีวิตจริงและภาพยนตร์ มาประยุกต์ใช้ในการแสดงบทบาทของตนเองที่ได้รับ ไม่ว่าจะเป็นบทบาทของไอ้ขวัญ หนุ่มบ้านนอกจากภาพยนตร์อันโด่งดังอย่างแผลเก่าที่เจ้าตัวต้องขี่ควายดำน้ำ ซึ่งถือเป็นชีวิตจริงๆในวัยเด็กของเจ้าตัวอยู่แล้ว ทำให้เขาสามารถถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครออกมาได้อย่างสมจริง หรือในบทบาทอื่นๆไว้จะเป็นคนขับแท็กซี่ มือปืน ฯลฯ เขาก็สามารถแสดงให้คนดูเชื่อว่าเขาคือตัวละครตัวนั้นจริงๆ แม้แต่ผู้กำกับและเพื่อนนักแสดงด้วยยังกล่าวยกย่อง

"ถ้าเด็กๆเลยนี่เขาชื่อกานต์ผมก็ตายแล้ว คือต้องบอกก่อนว่าเมื่อก่อนพี่เอกไม่ได้ถือว่าเป็นนักแสดงที่หล่อจัดอะ แต่ทีนี้ด้วยความที่ไม่หล่อจัด กลับทำให้คาแร็กเตอร์มันน่าสนใจ คือพอเขาเป็นนักแสดงที่ไม่หล่อจัด ทำให้เขามีความน่าสนใจในด้านการแสดง มันเชื่อว่าเขาเป็นตัวละครนั้นได้จริงๆ คือพี่เอกเล่นทองพูนเขาก็จะเป็นแท็กซี่ เล่นเป็นมือปืนเขาก็จะเป็นมือปืน คือผมจะพูดถึงหนังเรื่องหนึ่งที่

นาทีแรกแล้วตายไปเลยก็คือ มือปืนสาละวิน สรพงศ์ ชาตรีเล่นเป็นจ่าแร่ม 2-3 นาทีแรกเราจะเห็นพี่เอกเป็นจ่าเดินมาเขี้ยวหมาก นุ่งสโร่งมาแต่ขอโทษครับ 10 นาทีต่อมาเขาไม่ได้เป็นสรพงศ์อีกแล้ว หลังจากนั้นเขาคือจ่าแร่ม คือเขาทำทุกอย่างให้เราเชื่อ" (นนทรีย์ นิมิบุตร, **สัมภาษณ์**, 23 มกราคม 2553)

"พี่เอกแกเล่นดราม่าหนักๆเก่ง อย่างเราดูพี่เอกมาตั้งแต่เด็กๆที่ยังไม่ได้เข้าวงการ ก็ได้ดูแผลเก่าซึ่งเล่นได้เนียนมาก แบบว่าเชื่อเลยว่าเป็นไอ้ขวัญ เพราะว่าด้วยหุ่น รูปร่าง แบบเชื่อเลยเว้ยว่ามีคนแบบนี้อยู่บนโลกจริงๆ เล่นกับอารมณ์ เล่นกับความรู้สึกดราม่าได้ออกมาแบบ ซึ่งตอนนั้นเราก็ไม่รู้หรอกว่า การแสดงมันมีดราม่ามีคอมมาดี้ แต่เราเชื่อว่าโหคนนี้เล่นหนังเก่งจริงๆเลยว่ะ ดูไปก็รู้สึกอินไป เชื่อไป รู้สึกตามเรื่องไปกับการแสดงของพี่เอกในแผลเก่า แล้วก็ไม่ได้ดูรอบเดียวด้วย ดูหลายรอบ แล้วเรื่องต่อมาที่ดูแล้วประทับใจมากๆก็คือมือปืน นั่นก็เป็นดราม่าที่ออกมาแล้วก็โอ้โห ก็ถ้ามีคะแนนก็ต้องให้ไปร้อยคะแนนอะครับ ก็รู้สึกว่าแสดงออกมาได้เนียน แล้วก็รู้สึกว่าแสดงออกมาได้ตรงใจ มีคนเล่นหนังเก่งเว้ย คนนี้ใครวะตอนนั้นมือปืน ผมเป็นนักแสดงหรือยังไม่แน่ใจ น่าจะยังถ้าจำไม่ผิด แต่ดูแล้วแบบประทับใจ ก็อินไปกับท่านมุ้ยด้วย อินไปกับพี่เอกด้วย" (ฉัตรชัย เปล่งพานิช, **สัมภาษณ์**, 23 มกราคม 2553)

หลายคนอาจเข้าใจ การที่จะเป็นนักแสดงที่ดีนั้น อาจถึงการที่นักแสดงจะต้องพูดเก่ง จำบทได้แม่นยำ แสดงท่าทางได้อย่างคล่องแคล่ว แต่กับสรพงศ์ ชาตรีแล้ว การแสดงที่ดีสำหรับเขานั้นหมายถึงการแสดงให้น้อยที่สุด แต่สามารถสื่อสารให้คนดูเข้าใจได้ว่า นักแสดงหรือตัวละครต้องการอยากที่จะสื่อสารอะไรกับคนดู

"คือนักแสดงนะครับ แสดงแว็บเดียว ถ้าคนดูเป็นรู้เลยนะครับว่าคนนี้สื่อสารอะไร ยิ่งแสดงมากยิ่งขาดทุน ในเรื่องมือปืนสาละวิน ผมฆ่าคนตายแล้วนะไม่อยู่แล้วนะ มันหมด หรืออย่างเรื่องสุริโยทัยหมื่นราชเสน่ห์หาต้องไปดักทัพ ไปยันทัพไว้ ขอลาไปตาย ศรัณยูบอกจะไม่กลับ อโยธยาเหรอ ก้มหน้าไม่ตอบแค่เนี่ยบอกคนดูได้ทั้งโรงว่าเป็นการเสียสละให้อยุธยา บอกพระเทียราชาแต่งทัพให้ดี ผมจะไปยันทัพ ผมมีสองพันคนแต่เขามีหนึ่งแสน อย่างน้อยผมอยู่ได้สองวัน มันมีค่าตรงนั้นมากกว่า การแสดงไม่ใช่พูดเก่ง พูดคล่อง เหมือนนกแก้ว นกขุนทอง เพียงแต่แค่ถามผม ผมไม่ตอบ แสดงว่าผมมีปัญหาและ ไม่ต้องบอก ไม่ต้องพูดว่านี่จริงหรือไม่จริง" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 พฤศจิกายน 2552)

ภัทราวดี มีชูธน กล่าวว่านักแสดงที่ดีนั้นจะต้องหมั่นเรียนรู้ หาประสบการณ์ในชีวิตใหม่ๆเข้ามาประดับประตัวอยู่เสมอ เพื่อที่จะทำให้ตนเองสามารถเข้าใจชีวิตให้มากขึ้น และสามารถหยิบจับ หรือนำประโยชน์ตรงนั้นมาประยุกต์เข้ากับการแสดงได้ดียิ่งขึ้น

"ต้องจิตใจสูง เรียนสูง ไม่ใช่หมายถึงการเรียนด็อกเตอร์นะ แต่เรียนทุกอย่างในชีวิต เรียนปลูกต้นเรียนอะไร เห็นเขาสอนอะไรก็ไปเรียน หรือถ้ามีครูดีๆมา ก็ไปหาแล้วเรียนกับครูดีๆ ถ้าครูไม่ดีอย่าเรียน เหมือนจะสร้างบ้านเสาเข็มต้องแข็งแรง ถ้าเกิดเสาเข็มปูนแบะๆ สองวันล้มอย่าไปเรียน เพราะหนึ่งเสียเวลา แล้วจะเรียนอะไรผิดๆ แล้วต้องดูเยอะ ดูละคร ดูหมากัดกัน ดูงานแสดงต่างๆ ดูทุกอย่างในโลก ดูเพื่อเป็นประสบกราณ์ชีวิตเพื่อให้เราเข้าใจชีวิต พอเราเข้าใจชีวิตปั๊บ แล้วเราเอามาเล่น เราจะเข้าใจเลยนะผู้ร้ายมันไม่มีในโลก พระเอกก็ไม่มีในโลก" (ภัทราวดี มีชูธน, **สัมภาษณ์**, 12 พฤศจิกายน 2553)

เช่นเดียวกันสำหรับสรพงศ์ ชาตรี นั้นถึงแม้จะผ่านงานการแสดง มีประสบการณ์ชีวิตมากมาย และถือว่าเป็นนักแสดงรุ่นใหญ่ในวงการภาพยนตร์ แต่เจ้าตัวยังคงพยายามศึกษาหาความรู้ใหม่ๆ เกี่ยวงานด้านภาพยนตร์ ด้านการแสดงเข้ามาประดับความรู้ให้กับตนเองอยู่เสมอ เพื่อช่วยยกระดับการแสดงของตนเอง

"ก็ได้ดูหนังตลอดดูหนังก่อนฉาย ท่านมุ้ยก็จะชวนไปดูตลอด หนังเควนติน (เควนติน ตารันติโน่) Avatar (2009) ก็ไปดูว่าเขาไปแสดงอะไรกันแล้ว เขาพัฒนาไปยังไง อย่างท่านมุ้ยจะให้ผมแสดงเพชรพระอุมา ต้องแสดงเป็นผีดิบต้องเอาไปทำเอฟเฟคแบบกอลลั่ม (ตัวละครในเรื่อง Lord of the ring (2001)) ท่านบอกมึงโบราณ เดี๋ยวนี้เขาไปแบบนี้แล้ว คือพยายามจะหาความรู้ใหม่ๆ"

"ผมไปเมืองนอกทีไร ไปยูนิเวอร์แซลก็ค้นหนังสือมาทุกที หนังสือการแสดงก็ได้ดูแต่รูปแปลไม่ค่อยออก แต่โชคดีที่ผมมีท่านมุ้ย โดยเฉพาะเล่นกับท่านมุ้ยเนี่ย ท่านบอกไม่ยากหรอกการแสดงลิงชิมแปนซีมันยังแสดงได้เลย หมามันก็ยังแสดงได้เลย..." (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

จะด้วยความขยันหมั่นเพียร ประสบการณ์ หรืออะไรก็ตาม และถึงแม้ว่าสรพงศ์ ชาตรีจะกล่าวว่าการจะเป็นนักแสดงได้นั้นความอัจฉริยะ ความมีพรสวรรค์นั้น ไม่สำคัญเท่าความมุ่งมั่น และความอดทนที่นักควรจะพึงมี อย่างไรก็ตามหากนักแสดงคนนั้นไม่มีพรสวรรค์ที่ดีพอ ต่อให้มีความมานะอุสาหะเพียงใด ก็คงเป็นเรื่องยากที่จะประสบความสำเร็จเป็นนักแสดงที่ดีและมีชื่อเสียงได้ สดใส พันธุโกมลกล่าวถึง

พรสวรรค์ในแง่ของการแสดงว่าหมายถึงคุณสมบัติพิเศษเฉพาะตัวที่มีมาแต่กำเนิด สามารถทำให้นักแสดงคนดังกล่าวมีความสามารถทางการแสดงที่พิเศษกว่าคนอื่น ซึ่งคุณสมบัติดังกล่าวได้แก่จินตนาการและความสามารถในการสร้างสรรค์ สามารถควบคุมจังหวะการแสดงได้ดี มีไหวพริบประสาทสัมผัสในการแสดงที่ดี เป็นที่ดึงดูดของผู้ชม และสามารถเข้าใจความรู้สึกอารมณ์ที่ลึกซึ้งกว่าผู้อื่น

ขณะที่บรรจง โกศัลวัฒน์ได้กล่าวถึงพรสวรรค์ทางด้านการแสดงที่นักแสดงที่ดีควรมีว่าประการแรกก็คือ รู้จักใช้จินตนาการ เนื่องจากนักแสดงต้องเป็นคนที่มีประสบการณ์ รู้จักชีวิต ผ่านร้อนผ่านหนาวอย่างผู้รับรู้ และรู้สึกกับสภาพสิ่งแวดล้อม ผู้แสดงต้องเข้าถึงความรู้สึกนึกคิดนี้ทั้งต่อตนเองและผู้อื่น ขณะเดียวกันยังสามารถถ่ายทอดความรู้สึกเหล่านี้ออกมาอย่างมีจินตนาการ และผู้แสดงจะต้องมีไหวพริบปฏิภาณ รับความรู้สึกได้อย่างฉับไว มีความละเอียดอ่อน มีความคิดและสามารถทำงานได้อย่างสร้างสรรค์ มีความเข้าใจในสุนทรียศาสตร์ รู้จักควบคุมจังหวะ ลีลา การเคลื่อนไหว มีจุดเด่นพิเศษที่เป็นแม่เหล็กดึงดูดผู้ชม มีความสามารถที่จะเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกได้ลำลึกมากกว่าผู้อื่น และที่สำคัญประการหนึ่งคือ ควรมีความสามารถดึงเอาพรสวรรค์มาใช้ได้ตลอดเวลา ซึ่งจะถือว่าเป็นคุณสมบัติของนักแสดงที่ดี ซึ่งถึงแม้ว่าสรพงศ์ ชาตรี จะไม่ได้ผ่านโรงเรียนการแสดงมาก่อน แต่ด้วยความขยันหมั่นเพียรผ่านประสบการณ์ทางด้านการแสดงมาอย่างโชกชวน และเมื่อบวกกับพรสวรรค์ทางด้านการแสดงที่มีอยู่ในตัวของเขาอย่างเต็มเปี่ยมแล้ว ทำให้เมื่อเวลาเขารับบทบาทการแสดงไม่ว่าจะเป็นมือปืน แมงดา ชาวนา แท็กซี่ หมอ ฯลฯ ก็สามารถแสดงออกมาได้อย่างสมจริง จนสามารถเข้าชิงรางวัลทางด้านการแสดงและได้รับรางวัลมาแล้วอย่างมากมาย พร้อมกับสามารถก้าวมาถึงการเป็นนักแสดงที่มีชื่อเสียง ณ จุดนี้ได้

“คืออย่างสรพงศ์เนี่ย ต้องบอกว่าเขาไม่ได้เรียนการแสดงมาเหมือนอย่างที่เราเรียน ถ้าเขาเรียนเขาจะทำอะไรได้มากกว่านี้อีกเยอะ แต่สรพงศ์เนี่ยเรียนรู้จากธรรมชาติ เรียนรู้จากการทำงาน เรียนรู้จากประสบการณ์ ต้องบอกว่าเขามีพรสวรรค์ที่เรียนรู้ได้จากประสบการณ์ เรียนรู้จากธรรมชาติได้โดยที่ไม่ต้องมีครู คือและถ้าจะมีครูอย่างท่านมุ้ย ท่านก็จะบอกให้ตรงนี้ตื่นเต้นหน่อย ตรงนี้ๆให้ดุหน่อย แต่ท่านมุ้ยก็จะไม่ได้บอกว่าให้ทำยังไง เพราะผู้กำกับเขาจะบอกว่าทำตรงนี้ให้กระชับหน่อย ให้ดุหน่อย โรแมนติกหน่อย แต่ว่าผู้กำกับเหล่านี้ท่าจะไม่ได้เรียนมาทางแอ็กติ้งท่านก็ไม่สามารถจะบอกได้ แต่คนที่เรียนมาทางโค้ช แอ็ก ติ้งหรือผู้กำกับที่เรียนมาทางด้านนี้เนี่ย ถ้าทำไม่ได้ก็จะบอกให้ลองฝึกลองหายใจสั้นๆเวลาดุหน่อย ซึ่งเวลาเราบอกคนที่มีพรสวรรค์เนี่ย เราบอกแล้วเขาทำได้เลย และเขาจะไปไกล” (ภัทราวดี มีชูธน, **สัมภาษณ์**, 12 พฤศจิกายน 2553)

นอกจากนี้สรพงศ์ ชาตรีที่ผ่านงานการแสดงมากว่า 40 ปี ยังได้แสดงทัศนะอย่างน่าสนใจเกี่ยวกับการเปรียบเทียบความสำคัญของดารานักแสดงในภาพยนตร์ไทยที่มีการเปลี่ยนแปลงในแง่ของคนดูว่า

"สมัยก่อนคนจะดูดารา แต่สมัยนี้คนจะให้ความสำคัญกับผู้กำกับ เรื่องบริษัทหนัง จะเป็นแฟนผู้กำกับ สมัยก่อนดาราจะเป็นตัวขาย แต่จริงๆดารามันก็ยังมีความหมายอยู่นะ เพราะถ้าเป็นดาราที่คนดูอยากดูอย่างหลวงพี่เท่ง คนก็ไปดูเท่ง ทำไมถึงไม่เอาคนอื่น แสดงว่าดารามันก็ยังขายได้ แต่มันก็ขึ้นอยู่กับแนวหนัง แต่ก่อนดาราขึ้นชื่อขอเป็นมิตร ชัยบัญชา สมบัติ เมทะนีมาดูหมดจะเป็นหนังรัก เศร้า บู๊ ชีวิตตลก ดาราคนนั้นคนนี้เล่นดูหมด แต่เดี๋ยวนี้มันเฉพาะแนว ดาราอาจไม่มความสำคัญเท่ากับสมัยก่อน" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 29 เม.ย. 2554)

4.3.2 มุมมองในการทำงานที่ได้จากการร่วมงานกับหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล

แม้สรพงศ์ ชาตรี จะอาศัยอยู่ในวังละโว้กับหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคลได้เพียงแค่ 3 ปี ก่อนจะย้ายออกมาอยู่แถวคลองเตยกับกำธร ทัพคัลไลย หนึ่งในเพื่อนสนิทที่สุดของวงการ ซึ่งเป็นอดีตนักแสดง และผู้กำกับผู้ร่วงลับ หลังจากที่ตนเองเริ่มเป็นนักแสดงที่มีชื่อเสียง อย่างไรก็ตามความสัมพันธ์ระหว่างสรพงศ์ และท่านมุ้ยก็ยังคงแนบแน่นเช่นเดิม แม้ว่ากาลเวลาจะล่วงเลยมาอย่างยาวนานแล้วก็ตาม

สรพงศ์ ชาตรี มักกล่าวถึงหม่อมเจ้าชาตีเฉลิม ยุคล หรือท่านมุ้ยอยู่เสมอว่า คือบุคคลที่มีความสำคัญที่สุดในชีวิตของเขา เพราะว่าท่านมุ้ยไม่ได้เป็นเพียงแค่เจ้านายสำหรับสรพงศ์ ชาตรี เท่านั้น แต่ยังเปรียบเสมือนครูบาอาจารย์ ที่มิใช่ให้เพียงวิชาด้านการแสดงกับตนเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงเป็นผู้ให้โอกาส ให้วิชาชีพ อีกด้วย

"กว่าที่ท่านมุ้ยจะสร้างผมขึ้นมาได้ ท่านทรงเหน็ดเหนื่อยมากครับ เมื่อผมพอจะบินได้เองแล้ว ท่านให้สิทธิผมพิจารณาเล่นหนังเอง ผมก็ต้องระวังตัวเองให้ดี ผมมันไม่หล่อ ถ้าพลาดพลั้งอะไรไปก็เน่าแน่" (สรพงศ์ ชาตรี, สัมภาษณ์. ใน วารสารโลกดารา, มิถุนายน 2517)

"ท่านมุ้ยสอนมาตั้งแต่อายุ 19 จนบัดนี้ 59 ท่านมุ้ยยังสอนอยู่ เล่นนเรศวรภาค 1 ก็สอน ภาค 2 ก็สอน ภาค 3 ก็สอน สอนทุกภาคอาจารย์ในมหาวิทยาลัยเคยหางานให้ลูกศิษย์ทำมั้ย จบแล้ว หางานให้ทำมั้ยแต่พี่ทำกับท่านมุ้ยถึง 59 เลย ท่านมุ้ยเขียนบทให้เล่นตลอดทุกเรื่องของท่านมุ้ย น้อยเรื่องที่จะไม่

เล่น เพราะฉะนั้นท่านมุ้ยเป็นครูบาอาจารย์คนเดียวที่อยู่ในหัวใจ" (สรพงศ์ ชาตรี, รายการโทรทัศน์ ชุด " เรื่องของเรื่อง")

สรพงศ์ ชาตรี นั้นนอกจากการร่ำเรียนวิชาทางด้านการแสดงกับท่านมุ้ยแล้ว ก็มิเคยไปร่ำเรียนการแสดงเพิ่มเติมที่ไหนอีกเลย ทว่าครั้งหนึ่งในช่วงแรกของชีวิตการแสดงสรพงศ์นั้นเคยขอร้องท่านมุ้ย ให้ส่งตนเองไปอยู่กับฟรานซิส ฟอร์ด คอปโปลา ผู้กำกับคนดังจาก The Godfather (1972) ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของท่านที่จบมาจากมหาวิทยาลัยเดียวกัน เพื่อเรียนรู้วิชาทางด้านภาพยนตร์ และการแสดงเพิ่มเติม แต่สุดท้ายเมื่อฟังคำสั่งสอนของท่านมุ้ยแล้ว เจ้าตัวก็ได้เปลี่ยนใจ ซึ่งนั่นอาจจะเป็นผลดีก็ว่าได้ เพราะเมื่อเจ้าตัวกลับมานั่งนึกถึงอดีตแล้ว ก็ถือได้ว่าเป็นการตัดสินที่ถูกต้องทีเดียว

"แต่ก่อนผมขอไปหิ้วแบ็ตเตอร์รี่ให้ฟรานซิส ฟอร์ด คอปโปล่า คือชอบหนังเขาอย่าง The Godfather อยากดูไปเขาถ่ายทำ อยากไปเรียนเรื่องการแสดง ท่านก็บอกทำไมละ ฟรานซิส ฟอร์ดมันจบ UCLA (University of California, Los Angeles) กูก็จบที่เดียวกัน มึงอยู่กับกูก็เหมือนอยู่กับมัน ก็ตำราเล่มเดียวกันผมก็เลยไม่ได้ไปไหน " (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 29 เมษายน 2554)

ด้วยความที่ยึดถือท่านมุ้ยเป็นครูสอนทางด้านการแสดง และได้รับการสั่งสอนวิชามาตั้งแต่แรกเริ่ม รวมไปถึงการมีโอกาสได้รับทำงานกับท่านมุ้ยอยู่บ่อยครั้งตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน อาจกล่าวได้ว่าหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล มีอิทธิพลต่อความคิด ทัศนคติ ในด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีในหลายๆทางซึ่งอย่างแรกก็คือ การเชื่อว่าตนเองนั้นไม่ใช่เล่นได้เพียงแค่บทพระเอกที่ต้องเป็นพระเอกสมบรูณ์แบบ รูปหล่อเก่งดูดีอยู่ตลอดเวลา แต่คือนักแสดงที่สามารถเล่นได้ทุกบทบาทไม่ว่าจะเป็นพระเอก ตัวโกง หมอ พระ หรือแมงดาในซ่องก็ตาม

"อย่างที่ท่านมุ้ยได้สร้างมา ผมไม่ใช่พระเอก เปลี่ยนไปเรื่อย ผมเล่นมันมากับความมืดเป็นอีกแบบหนึ่ง พอมาอีกบทเป็นเขาชื่อกานต์เรียบหน่อย พัฒนามาเป็นแมงดา เป็นโจรเป็นโน่นเป็นนี่ เราจะได้เปรียบที่ท่านมุ้ย ท่านไม่ได้สร้างพระเอก ท่านมุ้ยท่านจะสร้างตัวละคร แต่ละเรื่องไม่ซ้ำกัน ไม่ว่าผมจะเล่นเสียดายหนึ่ง เสียดายสอง หรือจะเป็นมือปืนสาละวิน หรือมือปืนขาเป๋ 2526 ทองพูนโคกโพ แต่ละบทนั้นไม่ซ้ำกัน มันก็จะทำให้เราต้องคอยค้นคว้าอยู่ตลอด " (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

จากผลงานมากกว่า 500 เรื่องถึงแม้ว่าสรพงศ์จะผ่านบทบาทการแสดงมาแล้วหลากหลายบทบาท ผ่านการเล่นภาพยนตร์มาหลากหลายแนว ทั้งแอ็คชั่น รักกุ๊กกิ๊ก ชีวิต ตลก ฯลฯ ซึ่งแต่ละบทบาทก็ต่างเป็นที่ชื่นชมของเพื่อนนักแสดง รวมไปถึงผู้กำกับว่าไม่มีบทไหนที่สรพงศ์จะเล่นไม่ได้ เพียงแค่ให้มีบทภาพยนตร์ที่ดีส่งมาให้เขาเท่านั้น

"บทชีวิตสรพงศ์เขาเก่ง...แต่จริงๆผมรู้ว่าเขาหลากหลาย สรพงศ์เขาครบตัว เพราะบุคลิกเขาชีวิตปุ๊ อะไรเขาก็เล่นดี หรือเขาก็เล่นตลกได้ เขียนบทให้เขาดีๆก็เล่นได้ " (กรุง ศรีวิไล, **สัมภาษณ์**, 23 ธันวาคม 2552)

"คือผมว่าพี่เอกเล่นได้ทุกอย่างนะ เพราะว่าแกคงผ่านมาเยอะแล้วละ เพียงแต่ว่าตอนนี้ด้วยวัยวุฒิคงจะให้พี่เอกมาวิ่งหรือแอ็คชั่น มากมายก็คงจะไม่ใช่แบบนั้นแล้วละ เพราะฉะนั้นคาแร็กเตอร์ของความเป็นผู้ใหญ่ที่สุขุม รุ่มลึก เหมือนผ่านประสบการณ์ชีวิตที่มีมามากเป็นเหมือนกับเป็นพระอาจารย์ กรณีอย่างนี้ผมว่าเหมาะสม แต่ในขณะเดียวผมก็เคยเห็นพี่เอกเล่นบทตลก เป็นคอมมาดี้ คือถ้าไม่ได้ใช้ผละกำลังถึงกับจะวิ่งขึ้นเขาก็ไม่มีปัญหา เพราะใจพี่เอกแกเต็มร้อย เพียงแต่เราต้องเข้าใจว่าจะเอาพี่เอกมาวิ่งทำไม ไม่ก็ใช้สแตนด์อินไป" (นนทรีย์ นิมิบุตร, **สัมภาษณ์**, 23 มกราคม 2553)

อย่างไรก็ตามแม้จะผ่านบทบาทมาหลากหลายแนว ทว่าบทบาทที่ตัวเขาเองชื่นชอบ และเชื่อว่าตนเองทำได้ดีที่สุดก็คือแนวดารามาชีวิตหนักๆ แบบลักษณะภาพยนตร์ของท่านมุ้ย โดยเจ้าตัวกล่าวว่าทั้งหมดนั้นเป็นเพราะเขาเองถูกท่านมุ้ยสร้างขึ้นมาแบบนั้น

"...ก็จะเป็นทางด้านดรามา ก็อย่าง ชีวิตบัดซบ เขาชื่อกานต์ หรือว่ามือปืนขาเป๋ อะไรที่มันดูทรมานจิตใจคนดู เป็นคนไม่พร้อมของสังคม เป็นคนตัวเล็กๆ ถูกรังแก อย่างมือปืนเนี่ยช่วยเหลือชาติ จนขาขาดแต่ชาติไม่ได้ให้อะไร ให้แต่เวลาฆ่าคนมาก็ต้องเอามาใช้ต่อ คืออะไรที่เป็นตัวเล็กๆของสังคม ส่วนอะไรที่เป็นตัวใหญ่ๆของสังคมผมเล่นไม่ค่อยเป็น เป็นพระมหาราช เป็นจักรพรรดิเนี่ยผมเล่นไม่ค่อยเป็น เล่นเป็นต่ำต้อยเป็นผู้ด้อยโอกาส ต้องต่อสู้อะไรแบบนั้น เพราะว่าเจ้านายสร้างผมมาแบบนั้น เป็นพระเอกแบบผู้แพ้ เป็นดารานำแบบผู้แพ้" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

และคงเป็นไปตามที่สรพงศ์ ได้กล่าวไว้จริงว่าตัวเขาเองนั้น มักจะทำได้ดีกับบทประเภท ดารามาชีวิตหนักๆ แบบลักษณะภาพยนตร์ของท่านมุ้ย เพราะหากวิเคราะห์จากผลงานรางวัล และชื่อเสียง

ทางด้านการสร้างภาพยนตร์แล้ว บทบาทส่วนใหญ่ที่สรพงศ์ ชาตรี จะถูกกล่าวถึงหรือยกย่องก็มักจะเป็นบทบาทประเภทภาพยนตร์ที่มีแนวชีวิตเข้ามาเกี่ยวข้องทั้งสิ้นเช่น

1. เขาชื่อกานต์ (2516) เข้าชิงรางวัลตุ๊กตาทองสาขานักแสดงนำชายครั้งแรก
2. สัตว์มนุษย์ (2518) ได้รางวัลตุ๊กตาทองสาขานักแสดงนำชายตัวที่ 1
3. ชีวิตบัดซบ (2519) ได้รางวัลตุ๊กตาทองสาขานักแสดงนำชายตัวที่ 2
4. ถ้าเธอยังมีรัก (2514) ได้รับรางวัลสุพรรณหงส์สาขานักแสดงนำชาย
5. มือปืน (2526) ได้รางวัลตุ๊กตาทองสาขานักแสดงนำชายตัวที่ 3
6. อิสรภาพของทองพูน โคกโพ (2527) เข้าชิงรางวัลตุ๊กตาทองสาขานักแสดงนำชาย
7. จับตาย (2528) เข้าชิงรางวัลตุ๊กตาทองสาขานักแสดงนำชาย
8. บ้าน (2529) เข้าชิงรางวัลตุ๊กตาทองสาขานักแสดงนำชาย
9. พลอยทะเล (2530) เข้าชิงรางวัลตุ๊กตาทองสาขานักแสดงนำชาย
10. คนเลี้ยงช้าง (2533) เข้าชิงรางวัลตุ๊กตาทองสาขานักแสดงนำชาย
11. มือปืน 2 สาละวิน (2536) ได้รางวัลตุ๊กตาทองสาขานักแสดงนำชายตัวที่ 4
12. เสียดาย 2 (2539) ได้รางวัลตุ๊กตาทองสาขานักแสดงนำชายตัวที่ 5

จากบทบาทการแสดงที่ยกตัวอย่างมา 12 เรื่อง จะเห็นได้ว่ามีถึง 7 เรื่องที่เป็นการทำงานร่วมกับท่านมุ้ย และอาจกล่าวได้ว่าทั้งสองต่างเป็นนักแสดง และผู้กำกับคู่บุญซึ่งกันและอีกด้วย เพราะจากจำนวนภาพยนตร์ที่ท่านมุ้ยดำรงตำแหน่งผู้กำกับมาทั้งหมดจำนวน 27 เรื่องนั้น (นับถึงตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราชภาค 2) สรพงศ์ ชาตรี ร่วมเล่นในภาพยนตร์ที่ท่านมุ้ยเป็นผู้กำกับถึง 20 เรื่องด้วยกัน อันประกอบไปด้วย

1. มันมากับความมืด (2514)
2. เขาชื่อกานต์ (2516)
3. เทพธิดาโรงแรม (2517)
4. ความรักครั้งสุดท้าย (2517)
5. นางแบบมหาภัย (2518)
6. เทวดาเดินดิน (2519)
7. รักคุณเข้าแล้ว (2520)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8. ทองพูน โคกโพ ราษฎรเต็มขั้น (2520) (นักแสดงรับเชิญ)
9. กาม (2521) (นักแสดงรับเชิญ)
10. ถ้าเธอยังมีรัก (2524)
11. มือปืน (2526)
12. หน่วยล่า 123 (2527)
13. อิสรภาพของทองพูน โคกโพ (2527)
14. คนเลี้ยงช้าง (2533)
15. มือปืน 2 สาละวิน (2536)
16. เสียดาย (2537)
17. เสียดาย 2 (2539)
18. สุริโยไท (2544)
19. ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ตอน องค์ประกันหงสา (2550)
20. ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค 2 ตอนประกาศอิสรภาพ (2550)

โดยเกือบทุกบทบาทนั้นก็เป็นบทบาทแนวชีวิตดราม่าแทบทั้งสิ้น มีเพียงมันมากับความมืด (วิทยาศาสตร์) หน่วยล่า 123 (ปู๊) สุริโยทัยและตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทั้ง 2 ภาค (ย้อนยุค ประวัติศาสตร์) ที่ไม่มีส่วนผสมของภาพยนตร์แนวชีวิตเข้ามาเกี่ยวข้อง

อย่างไรก็ตามบทบาทที่สรพงศ์ ชาตรี และรวมไปถึงท่านมุ้ยเอง มองว่าเป็นบทบาทที่เป็นปัญหาและสรพงศ์เองมักทำได้ไม่ค่อยดีนัก คือบทภาพยนตร์ที่เป็นภาพยนตร์แนวตลก เนื่องจากเจ้าตัวเป็นนักแสดงที่มีบุคลิกไม่ค่อยจะตลกเสียเท่าไหร่

“หนังที่ได้เล่นส่วนมากจะเป็นค่อนข้างหนังชีวิต หนังตลกนี่แทบจะไม่มีใครจ้างเลย หน้าพี่มันไม่ตลกอะ” (สรพงศ์ ชาตรี, รายการโทรทัศน์ ชุด “ เรื่องของเรื่อง”)

“มันเล่นได้ทุกบทบาทอะ คือผมไม่เคยเห็นมันเล่นบทกระเทยนะ แต่คิดว่ามันก็เล่นได้ แต่ตลกนี่คิดว่ามันเล่นไม่ได้ อย่างแผลเก่ามันเป็นตลกในบท ในหนังผมมันก็มีอยู่แล้ว เพราะบทมันพาไป แต่แบบตลกๆ นี่ไม่ได้ มันเป็นคนที่ไม่ค่อยมีอารมณ์ขันนะ ทำหนังตลกกับสรพงศ์จะไม่ค่อยเวิร์ค” (หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิมยุคล, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2553)

ทั้งนี้ยุทธนา มุกดาสนิท ได้กล่าวถึงอีกหนึ่งสาเหตุของการที่สรพงศ์ ชาตรีไม่ค่อยสามารถเล่นบทบาทตลกได้ถนัดมากนัก น่าจะเกิดจากการปลุกฝังทางด้านการแสดงมาจากการร่วมงานกับท่านมุ้ยที่ว่า เมื่อแสดงบทบาทใดก็ต้องแสดงให้เหมือนคนจริงๆ ดังนั้นในบทบาทที่เป็นแบบตลกที่มีเรื่องของการใช้จังหวะทางด้านการแสดงเข้าเกี่ยวข้องด้วยจึงเป็นปัญหาสำหรับทางด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีอีกปัญหาหนึ่ง

"สรพงศ์ โชคดีที่เกิดมากับท่านมุ้ย ท่านไม่มีพวกโค้ชแอ็กติ้งอยู่แล้ว เพราะลักษณะการแสดงหนังของท่านมุ้ย เขาเป็นแบบการแสดงแบบเหมือนจริง เป็นแบบ realistic นั่นคือสิ่งที่ผู้กำกับคนนี้ต้องการ ฉะนั้นสิ่งที่ท่านอยากให้เอกทำก็คือ สมมุติต้องเล่นเป็นแมงดา ก็ให้เอกไปคลุกคลีศึกษามาว่าเป็นยังไง แล้วก็ให้ตัวของเอกทำหน้าที่วิเคราะห์ และหน้าที่ตัวของผู้กำกับเองก็คงไม่เข้าไปทำหน้าที่สอนการแสดง คือพอให้ไปดูเข้าใจแล้ว พอมาถึงบทที่เล่นแล้วทำให้ท่านเชื่อได้หรือเปล่าว่าเป็นตัวละครตัวนั้นจริง และพอเอกอยู่กับท่านและทำวิธีนี้บ่อยๆ เอกก็จะเข้าใจว่าการแสดงเป็นแบบนี้ แต่มันก็คือการแสดงแบบสไตล์ของท่านคือเป็นแบบคนจริงๆ แต่พอให้เอกมาเล่นแบบการแสดงที่เป็นแบบเป็นท่าเป็นทางแบบการเล่นแบบรอจังหวะท่าทางเพื่อให้ตลก คนดูตลก อะไรพวกนี้เอกเขาก็จะไม่ถนัด ต้องเล่นที่เป็นแบบชีวิตคนจริงๆ"(ยุทธนา มุกดาสนิท, **สัมภาษณ์**, 1 พฤษภาคม 2554)

กลับมากล่าวถึงความพยายาม ทุ่มเท ในเรื่องการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี หลังจากที่ได้กล่าวไปก่อนหน้านี้แล้ว สรพงศ์ ชาตรี เป็นหนึ่งในนักแสดงที่มีความขยัน ทุ่มเท พยายาม อย่างเต็มที่ ต่ออาชีพการแสดงของตนเองไม่ว่าจะเป็นการร่วมงานกับใครก็ตาม ทว่ายิ่งเป็นการร่วมงานกับ หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิมยุคล ด้วยแล้ว บางทีอาจกล่าวว่าเขาทุ่มเทให้กับการร่วมงานกับท่านมุ้ย ผู้ที่เป็นทั้งผู้ให้ อาจารย์ แบบทั้งชีวิตเลยก็ว่าได้

"การแสดงของผมกับท่านมุ้ย จะไม่เหมือนกับที่ได้เห็นในการแสดงละครที่ได้เห็นในทุกวันนี้ ถ่ายสามทุ่มเลิกไม่มี สว่างตลอด ยกกองกันไปนอนในป่า อย่างไปถ่ายสาละวินเนี่ยลงเรือไปตอนกลางวัน ถ้าเย็นกลับไม่ทันคุณก็ไม่มีทางกลับ ต้องหยุดหมดทุกอย่าง เรือห้ามวิ่งตอนกลางคืน ต้องนอนกับชายหาด ถ้าคุณถ่ายพระอาทิตย์ตก จบเลย คุณกลับไปที่พักที่นอนที่วัดไม่ทัน ต้องนอนกันกลางหาดไปชุดไหนนอนชุดนั้น นอนกับหาดตรงนั้นเลย ไม่มีเสื่อก็ต้องไปขอเสื่อพวกกะเหรี่ยง " (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

"จริงๆแล้วคุณสรพงศ์เนี่ย โดยธรรมชาติ โดยความสามารถส่วนตัวเนี่ยสูง เพราะฉะนั้น ไม่ว่าจะไปเล่นหนังกับใครเนี่ย คุณสรพงศ์เล่นได้เต็มที่ แต่ก็จะมีพิเศษอยู่ตรงท่านมุ้ย คือถ้าเป็นท่านมุ้ยก็จะทุ่มให้ทั้งตัวเลย ดูอย่างตอนเล่นสุริโยทัยเนี่ย คือต้องแต่งหน้าให้มันอัปลักษณ์ น่าเกลียดมากๆ อะไรอย่างเนี่ย คุณสรพงศ์ก็ยอม ยอมแล้วก็เล่นให้เต็มที่ แล้วที่สำคัญเลยก็คือต้องไว้หนวด ไว้เครา ผมก็ต้องตัดให้สั้นเกรียน ทำให้คุณสรพงศ์ไปเล่นหนังเรื่องอื่นไม่ได้ คือเพื่อหนังของท่านมุ้ยเนี่ยสรพงศ์จะให้มากกว่าคนอื่น เพราะว่าเกิดมากับท่าน เรียกว่าคู่กันมาตั้งแต่เรื่องแรก" (กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน , รายการโทรทัศน์ ชุด " เรื่องของเรื่อง")

จากทั้งคำสัมภาษณ์ของสรพงศ์ ชาตรีเอง ที่มักจะกล่าวถึงท่านมุ้ยว่าเป็นบุคคลส่วนสำคัญที่สุดสำหรับตนเองที่เป็นทั้งผู้ให้โอกาส และเป็นอาจารย์ด้านการแสดงของตนเอง อีกทั้งการทุ่มเทพลังด้านการแสดงอย่างเต็มที่ทุกครั้งในการร่วมงานกับท่านมุ้ย นั่นย่อมแสดงให้เห็นว่า สรพงศ์ ชาตรีเป็นนักแสดงที่มีความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณเป็นอย่างยิ่ง มิเคยลืมตน แม้ว่าตนเองจะเด่นดัง ประสบความสำเร็จมากแค่ไหนก็ตาม และด้วยจุดนี้เองที่ทำให้เขามักจะได้รับโอกาสจากท่านมุ้ย อย่างสม่ำเสมอตลอดชีวิตในด้านการแสดงภาพยนตร์นับตั้งแต่เริ่มต้นถึงปัจจุบัน และอาจรวมไปถึงอนาคตด้วย

4.3.3 มุมมองด้านการวางตัวในฐานะอาชีพด้านการแสดงจนถึงวันที่ได้เป็นศิลปินแห่งชาติ

มีนักแสดงที่มีฝีมือมากมายหลายคน ในวงการภาพยนตร์ไม่ว่าจะเป็นทั้งในประเทศไทย และต่างประเทศ ต้องหมดเวลา หมดอนาคตในอาชีพด้านการแสดงไปก่อนเวลาอันควร บ้างอาจเกิดจากปัญหาส่วนตัวที่ไม่สามารถรับมือการมีชื่อเสียงได้ถูกทาง หลงเลยไปกับการมีชื่อเสียง เงินทอง ใช้ชีวิตเสเพลติดสุรา ยาเสพติด จนขาดความรับผิดชอบต่อการทำงาน และศูนย์เสียอนาคตทางด้านการแสดงไป แต่กับ สรพงศ์ ชาตรีแล้ว ด้วยการที่ได้ใช้ชีวิตในช่วงวัยเด็กจนถึงวัยรุ่น (11-19 ปี) ภายใต้ชายผ้าเหลืองและได้ศึกษาธรรมวินัยจนสอบได้นักธรรมเอก ก่อนที่จะเข้าสู่วงการด้านการแสดงจนมีชื่อเสียงโด่งดังในภายหลัง อาจกล่าวได้ว่าชีวิตภายใต้ร่มโพธิ์ร่มไทรของพุทธศาสนานั้น ได้ช่วยขัดเกลา บ่มนิสัย และมีผลต่อหลักในการดำเนินชีวิตการทำงานและประจำวันของสรพงศ์ ชาตรีในภายหลัง ตั้งแต่เจ้าตัวลาสิกขาบทจนถึงปัจจุบันเป็นอย่างยิ่ง อาจจะมีบ้างที่จะออกไปเที่ยวเตร่กับเพื่อนฝูงตามภาษาของชีวิตวัยรุ่น และมีปัญหาเรื่องความรัก แต่โดยส่วนใหญ่เขายังคงยึดหมั่นและวางตนตามหลักคำสอนของพุทธศาสนาอย่างสม่ำเสมอ ไม่เคยมีปัญหาเรื่องของสุรา ยาเสพติด การทะเลาะเบาะแว้งกับใคร

"ผมไม่เคยวางตัวอะไร ผมเป็นแบบนี้มาตั้งแต่เกิด ไม่กินเหล้า ไม่สูบบุหรี่ ไม่ทะเลาะกับใคร ไม่มีปัญหากับใคร ผมก็มีงานทำ..." (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

"...ทุกคนให้ความเคารพรักพี่เอก เกือบทุกคนก็ว่าได้ เพราะไม่ว่าจะเป็นการวางตัวการเป็นนักแสดงในอาชีพของตนเอง ในความเป็นมืออาชีพในการทำงาน สองก็คือความเป็นตัวตนของสรพงศ์ ชาตรีเองที่วางตัวได้สม่ำเสมอ ได้เป็นแบบอย่าง ผมเรียกว่าเป็นแบบอย่าง เป็นไอดอล เป็นโมเดลของรุ่นน้องๆทุกคนได้ แม้ว่าเราจะอยู่กองถ่ายด้วยกัน พี่เอกก็จะพูดถึงเรื่องธรรมะให้เราเข้าใจ ไม่ได้พูดอะไรยากๆนะ พูดอะไรติดตลกขำๆซะด้วยซ้ำ ก็ทำให้เราได้ตระหนัก หรือลืมคิดถึงไปนานแล้ว เกี่ยวกับเรื่องธรรมะเกี่ยวกับเรื่องการใช้ชีวิตประจำวัน คือเป็นพี่ที่รักน้อง เป็นเพื่อนที่ดีของเพื่อน เป็นพี่ที่ดีของน้อง และก็เป็นนักแสดงที่ดีของการทำงาน คือมันเหมือนกับพี่เอกดำเนินชีวิตได้อย่างถูกต้อง และควบคุมได้ดีมาตลอด เพราะฉะนั้นคนเราที่ไม่มีเรื่องเสียหายในเรื่องส่วนตัว และก็เข้าใจถึงคำสอนของพระพุทธศาสนา เข้าใจคำสอนของพระพุทธเจ้าและดำเนินตามนั้นได้ คนอย่างนี้ก็น่าศรัทธาน่านับถืออยู่แล้ว คือผมเชื่อว่าพี่เอกทำตัวจนตัวเองมีบารมีในระดับหนึ่ง แต่ว่าพี่เอกก็ไม่ได้ทำตัวให้ดูเป็นเจ้านาย เขาก็นั่งทานข้าวกับเรา ทำทุกอย่างเหมือนเรา คือเป็นผู้ให้ได้ตลอดเวลา ผมว่าการเป็นผู้ให้ก่อนที่จะรับเป็นเรื่องที่น่าศรัทธาที่สุด คือไม่ได้มองว่าเราจะได้อะไร แต่มองว่าเราจะให้อะไรได้บ้าง" (นนทรีย์ นิมิบุตร, **สัมภาษณ์**, 23 มกราคม 2553)

"เขาก็ไม่เรื่องมาก ไม่มีวีนเด็ก ข้ามันต้องแบบนี้แหละ เขาเป็นคนธรรมดา นั่งตรงไหนก็ได้ คือเขาเป็นคนน่ารัก เขาเป็นเด็กธรรมดา และการแสดงของเขาก็มุ่งไปที่จ็อบอย่างเดียว เหมือนเราไปเป็นเสมียนหรือขายไก่ มันคือหน้าที่ของการงานอย่างเดียว มันไม่ได้ทำให้เราพิเศษหรือเหนือกว่าคนอื่น คราวนี้ค่าตัวที่มันแพงเนี่ย เพราะเรามีความชำนาญและมาพร้อมวิชา และบางคนก็มีหน้าตา มีวิชา ค่าตัวมันก็จะอัพและมีเวลาให้กับการแสดง แต่ถ้าบางคนมีแต่หน้าตาไม่มีความชำนาญแล้วมาเอาค่าตัวแพงๆ ก็ต้องบอกว่าละอายกับบาปม้ย เพราะมาแต่ตัวกับเปลือกนอก หรือบางคนก็มีเขามีอะไรเยอะมากเลย แต่ให้ค่าตัวเขาถูกๆ เพราะว่าเขาไม่สวยเหมือนคนนี้ อะไรแบบนี้ ก็ต้องบอกว่าการให้ค่าตัวของคนวงการนี้ยังไม่ยุติธรรม ยังทำให้เกิดความงก ความโลภ และทำให้เกิดความเข้าใจผิด จริงๆแล้วคนที่เขาดังๆในต่างประเทศเนี่ย ค่าตัวเขาไม่เห็นมากเลยนะถ้าเราทจะซื้อเวลาเขา แล้วเวลานักแสดงเขาให้เวลาแล้วเขาให้ไม่ใช่ให้สองชั่วโมงแล้วแว๊บไปโน่นไปนี่ อย่างเราทำกับต่างประเทศเนี่ย เขาจะเอาค่าตัวเท่าไหร่ให้ไปเถอะเพราะเราซื้อเวลาเขา แต่เขาจะให้เราเลยสามอาทิตย์ สามเดือน แล้วเขาจะไม่ทำอย่างอื่นเพราะกลัวสับสน เพราะฉะนั้นจริงๆแล้วคำว่าศิลปินความโลภไม่มี แล้วเวลาให้เวลากับใครแล้วต้องให้" (ภัทราวดี มีชูธน, **สัมภาษณ์**, 12 พฤศจิกายน 2553)

การที่สรพงศ์ ชาตรีกล่าวว่าตัวเขาเองนั้น ไม่เคยวางตัวอะไร และไม่เคยมีปัญหากับใครนั้น พอจะสามารถตีความถึงความเป็นตัวตนของเขาได้ว่า อาจเป็นเพราะด้วยความที่ตนเองเป็นลูกชาวนา และต้องผ่านความลำบากมาก่อน และเมื่อรวมกับจิตใจที่ใฝ่ปฏิบัติทางธรรมอยู่ตลอด นอกจากจะทำให้มีความอดทนทุ่มเทให้กับการแสดงการทำงาน มีระเบียบวินัยแล้ว และถึงแม้ตนเองจะก้าวขึ้นเป็นถึงนักแสดงที่มีชื่อเสียงในวงการ เป็นดารารุ่นใหญ่ แต่เขาเองนั้นยังคิดว่าตนเองยังคงเพียงมนุษย์ธรรมดาคนหนึ่ง ไม่ได้มีความพิเศษเหนือใคร นั่นจึงทำให้เขายังปฏิบัติตัวติดดินเป็นคนที่ให้เกียรติ และเป็นกันเองกับผู้อื่นเสมอ ซึ่งการให้เกียรติของเขามิใช่แค่กับตัวผู้กำกับเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงทีมงานทุกฝ่ายทุกกอง และยังรวมไปถึงผู้ชมโดยทั่วไปด้วยอีกด้วย และนั่นก็เป็นอีกเหตุผลสำคัญที่ทำให้เขามิใช่เป็นนักแสดงที่เป็นที่รักของคนดูเท่านั้นมาจนถึงทุกวันนี้ แต่ยังรวมไปถึงเพื่อนนักแสดงและทีมงานที่เมื่อได้ร่วมทำงานแล้ว ก็ต่างมีความสุขและอยากจะกลับมาร่วมกับสรพงศ์ ชาตรีอีกครั้ง ซึ่งกรุง ศรีวิไล นักแสดงอาวุโสก็ได้แสดงความคิดเห็นไว้เช่นกันว่า นักแสดงไม่ว่าจะต่อให้เก่งหรือโด่งดังแค่ไหน ก็ไม่ควรทำตัวเป็นเทวดาเหนือใคร มิเช่นนั้นก็คงจะอยู่ในวงการได้ไม่นาน

“การแสดงก็เป็นอาชีพหนึ่งซึ่งเราต้องทำตัวให้ซื่อสัตย์ต่อหน้าที่ของเรา ก็คือการรับจ้าง หนึ่งก็คือตรงต่อเวลา รู้จักบุญคุณของประชาชนที่ดูแล และสนับสนุนเราในการแสดง ถ้าเราเป็นพระเอก และประชาชนไม่ดู มันก็ไปไม่รอด และก็มีหลายร้อยหลายพันคนที่เป็นอย่างนี้ ไม่ทำตัวเป็นเทวดา...สรพงศ์เขาเป็นคนกันเอง นอนกลางดินกินกลางทราย นอนแก้ผ้ามาด้วยกัน เป็นคนสบายๆ เรียบง่าย ไม่มีพิธีรีตองอะไร เป็นคนช่วยเหลือเพื่อนนักแสดงทุกคน ใครขอตังค์ไปให้ทุกคน บอกว่าขอตังค์ ไม่มีตังค์ ให้ แต่ใครเอาไปกินเหล้าแช่ง ช่วยหมด แต่ถ้าเอาไปกินเหล้าเล่นการพนันแช่ง เป็นคนมีน้ำใจมาก ผมก็เคยยืมตังค์เค้านะ ตอนผมลำบาก...” (กรุง ศรีวิไล, **สัมภาษณ์**, 23 ธันวาคม 2552)

“ก็ต้องบอกว่า พี่เอกสรพงศ์ ชาตีเป็นนักสดงมืออาชีพ มีความรับผิดชอบ มีสมาธิที่ดีในการทำงาน และเป็นผู้ใหญ่ที่มีประสบการณ์มาก เพราะฉะนั้นเขาจะทำความเข้าใจกับงานได้เป็นอย่างดี และถ้าเกิดมีอะไรที่เขาไม่เข้าใจ หรือว่าสงสัย มีอะไรไม่ชอบมาพากล เขาก็จะเตือน จะคุยกับเราว่ามีอะไรผิดแผกไปจากความเข้าใจ เพราะฉะนั้นเนี่ยเขาเป็นคนที่ไม่ได้ถือตัวอะไร ทำงานไปด้วยก็มีแต่ความสบายใจ พี่เอกเขาจะจูนเข้ากับได้ทุกคน เป็นนักแสดงที่ว่า ไม่ว่าจะทีมงานรุ่นไหนพี่เอกก็แซวได้เล่นได้ ทำให้เราสบายใจในการทำงาน ไม่เกรงในการทำงานกับพี่เอก” (นนทรีย์ นิมิบุตร, **สัมภาษณ์**, 23 มกราคม 2553)

ซึ่งจากคำกล่าวของเพื่อนสนิทของกรุง ศรีวิไลแสดงให้เห็นว่านิสัยการเป็นคนเรียบง่าย ไม่วางตัวเรื่องมาก ชอบช่วยเหลือคน มีน้ำใจต่อเพื่อนมนุษย์ ต่อสังคมของสรพงศ์ ชาตรีนั้น มิใช่เพิ่งจะเกิดขึ้นตอนที่เขาเป็นดาราที่มีชื่อเสียงเพื่อเป็นการสร้างภาพให้กับตนเอง แต่ทั้งหมดคือสิ่งที่เขาถูกปลุกฝังมาตั้งแต่เด็กด้วยพื้นฐานของครอบครัวและหลักคำสอนของพุทธศาสนาที่เขาเองให้ความศรัทธา ซึ่งสิ่งเหล่านี้เองช่วยส่งผลไปถึงในด้านการทำงานให้เป็นไปในทิศทางที่ดีขึ้นคือ เมื่อไม่ดื่มสุรา ไม่ยุ่งกับยาเสพติด จึงทำให้เขามีสติ มีสมาธิ ทุ่มเทให้กับการทำงานได้อย่างเต็มที่ เมื่อไม่วางตัวเป็นเทวดา คิดว่าตนเองเหนือกว่าใคร ไม่หลงในชื่อเสียงยกตน ก็ทำให้เป็นที่รักของผู้ร่วมงาน เมื่อถึงเวลาทำงานก็จะทำให้ผู้อื่นอยากร่วมงานด้วยอย่างเต็มที่ ซึ่งเมื่อทุกฝ่ายทำงานอย่างมีความสุขเต็มที่นั่นก็จะทำให้ผลงานออกมาดียิ่งขึ้น และการเป็นปฏิบัติดีกตัญญู มีน้ำใจช่วยเหลือผู้อื่นเสมอ ก็จะทำให้ตนเองเป็นที่รัก เมื่อมีปัญหาก็มักจะได้รับความช่วยเหลือจากผู้อื่น รวมถึงเป็นที่ยกย่องของผู้อื่นอีกด้วย

หลังจากที่สรพงศ์ ชาตรีได้ใช้ชีวิตอยู่บนเส้นทางอาชีนักแสดงมากว่าครึ่งชีวิต เป็นหนึ่งในนักแสดงอาวุโสที่ได้รับการยอมรับมากที่สุดเป็นลำดับต้นๆของวงการภาพยนตร์ไทย ซึ่งสามารถวัดได้จากรางวัลทางด้านการแสดงต่างๆมากมายที่เคยได้รับ จนถึงการถูกแต่งตั้งให้เป็นศิลปินแห่งชาติพุทธศักราช 2551 สรพงศ์ได้กล่าวถึงความสำเร็จต่างๆที่ผ่านมาว่า

“สำหรับประเทศไทยผมก็ถือว่าได้มาเยอะนะ ได้รางวัลมาเยอะกว่าทุกคน เวลาเข้าชิงก็เยอะ ไชยาที่ว่าเก่งที่สุดที่ได้มาสาม ที่ว่าเก่งนะ แต่เราไม่เก่งก็ได้มากกว่า อาจจะเป็นเพราะเรามีโอกาสหรืออย่างไรก็ไม่ทราบอะนะ มีหลายเรื่องที่เราไม่ได้เล่น แล้วคนอื่นเค้าเล่นและได้รางวัลเราก็ดีใจ อย่างเทพเจ้าบ้านบางปูน (2525) เขาให้ผมเล่นแต่ผมไม่ว่าง เขาไปเอาปิยะ ปิยะเล่นเขาก็ได้ สัญชาติญาณโหด (2522) เพิ่มพลให้ผมเล่น แต่มันไม่มีเวลาเพราะไปเล่นหนังบู๊ซะเยอะ จตุพลเขาได้เราก็ดีใจ เพราะแสดงว่าบทดี ๆมาอยู่กับเราหมด และแสดงว่าเขาเชื่อว่าเราเล่นได้” (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

จากคำกล่าวของสรพงศ์ ชาตรี สามารถวิเคราะห์ได้ว่า บางทีหากเจ้าตัวไม่มีงานถ่ายที่มากมายจนไม่มีเวลาให้กับการถ่ายทำเรื่องสัญชาติญาณโหด (2522) และเรื่องเทพเจ้าบ้านบางปูน (2525) สรพงศ์ก็อาจจะมีรางวัลทางด้านการแสดงประดับเกียรติยศของตนเองได้มากกว่านี้ เนื่องจากจตุพล ภูอภิรมย์ และปิยะ ตระกูลราษฎร์สองนักแสดงที่ได้รับโอกาสมาเล่นแทนสรพงศ์ ชาตรี จากทั้งสองเรื่องนั้นสามารถคว้ารางวัลตุ๊กตาทอง สาขานักแสดงนำชาย ในบทบาทดังกล่าวได้ทั้งคู่

สำหรับดารานักแสดงผู้อื่นอาจคิดว่าข้อดีของการได้เป็นดาราดัง เป็นนักแสดงและเมื่อเป็นที่รู้จักของประชาชน มีชื่อเสียงเงินทอง พวกเขาเหล่านั้นอาจนำชื่อเสียงที่ตนเองมี เงินทองที่ตัวเองได้รับ ไปทำประโยชน์หรือใช้จ่ายกับบางสิ่งบางอย่างเพื่อเป็นการตอบสนองความสุข หรือหาผลประโยชน์ต่อเติมให้กับชีวิตของตนเองเป็นหลัก แต่กับเด็กบ้านนอกที่เรียนจบไม่สูงอย่างสรพงศ์ ชาตรีแล้ว เมื่อตนเองรู้ดีว่าชื่อเสียง เงินทอง ที่เขาได้มาจากอาชีพนักแสดง จนทำให้ทุกวันนี้ตนเองมีชีวิตที่สุขสบายมีกิน มีใช้ เป็นที่รักใคร่ และยกย่องของประชาชนก็ถือเป็นโชคดี และข้อดีของตนแล้วในการที่ได้มีอาชีพเป็นนักแสดง

"มันก็เรื่องของความชอบนั่นแหละ อย่างผมเป็นเด็กจากทุ่งนา ถ้าผมไม่ได้แสดง ความรู้อย่างเราทำงานได้เงินเดือนเท่าไหร่ ไม่จบปริญญาตรีเงินเดือนจะเท่าไหร่ สำหรับการแสดงมันก็มีคุณทำให้คนรู้จักเราทั้งประเทศ พอรู้จักเรา เราเป็นคนดังเขาก็ไว้ใจเรา เหมือนเราเป็นคนหนึ่งในครอบครัว ก็ไม่มีใครมารังแกเรา ทหารเขาก็ชอบการแสดงของเรา ไปไหนเขาก็ทักทาย ตำรวจจราจรไปไหนเขาเห็นหน้าเราเขาก็ทักทาย ประชาชนเขาก็ยิ้มกับเราทักทายกับเรา เขามองเราเป็นมิตร เพราะใจเขารักเราอยู่แล้ว เห็นเราเป็นคนรู้จัก ซึ่งไอ้พวกตรงนี้แหละเราเอาไปใช้ประโยชน์ได้ นักแสดงหลายคนเอาชื่อเสียงไปช่วยในเรื่องของการค้า สร้างแบรนด์ อย่างหลวงพ่อโตช่วงแรกคนอาจจะไม่เชื่อ เพราะเราเป็นนักแสดง เราต้องพิสูจน์ให้เขาดู เขาบอกเราเป็นนักแสดงไม่ได้ เราตัวดำหน้าเหมือนช่างไม้เราก็ต้องแสดงให้เขาดู พอเขาเชื่อแล้ว อ๋อมันทำได้นี่หว่า" (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

จะเห็นได้ว่ากับสรพงศ์ ชาตรีแล้ว ในมุมมองเรื่องของข้อดีของการได้เป็นนักแสดงนั้น นอกจากการได้เป็นดารานักแสดงจะทำให้ตนเองมีชื่อเสียง มีเงินใช้จ่ายตามปัจจัยพื้นฐาน และความสุขสบายของชีวิตตามที่มนุษย์พึงจะมีแล้ว เขายังมองเห็นประโยชน์ของการมีชื่อเสียงของการเป็นดารานอกจากจะนำมาสร้างประโยชน์ให้กับตนเองแล้ว ยังควรจะนำมาสร้างประโยชน์ให้กับสังคม และผู้อื่นอีกด้วย ซึ่งตัวเขาเองก็ได้ปฏิบัติมาอย่างช้านาน ดังจะเห็นตัวอย่างได้ชัดจากการสร้างมูลนิธิหลวงปู่โตขึ้น อย่างไรก็ตามชื่อเสียงเหล่านั้นก็อาจกลายเป็นข้อเสียให้กับตนเองเช่นกัน หากนำไปใช้อย่างไม่ถูกทาง ทั้งนี้ทั้งหมดย่อมขึ้นอยู่กับผู้นั้นเองว่าจะนำความมีชื่อเสียง เป็นที่ยกย่องเหล่านั้นไปใช้ในทิศทางใด

"มันขึ้นอยู่ที่ตัวเรา ถ้าเราเป็นคนชั่วเขาก็รู้ว่าชั่ว แต่ถ้าดีนี่มันตรวจสอบกันได้ ถ้าเราไปกินเหล้าตีหัวชาวบ้าน ไปด่าชาวบ้าน มันก็ออกมาหมด ถ้าเราเอาชื่อเสียงของเราไปทำคุณงามความดี เป็นตัวอย่างของประชาชน ชวนประชาชนทำคุณงามความดี เขาก็เชื่อ อย่างผมไปช่วยซ่อง 3 ได้เงินแสนกว่าบาท ใครจะช่วยเฮติวันละสลึงวันละบาท เดี๋ยวผมจะมาให้ศูนย์วัฒนธรรม สองวัน วันแรกได้เกือบหมื่น วันที่สองได้

แสนกว่าบาท มาช่วยเฮติให้กระทรวงวัฒนธรรมเราก็ออกไปให้อีกแสนนึงของหลวงปู่โต ก็ให้ไปสามแสน ช่วยซ่องสามไปล้านสองแสน สร้างปู่โตไปหลายร้อยล้าน เพราะแบบถ้าเกิดเราไม่ใช่สงพงศ์ คนก็อาจเชื่อแค่เฉพาะกลุ่ม คนใกล้เคียงที่รู้จัก นี่คือความดีของการมีชื่อเสียงในฐานะนักแสดง ” (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

ทั้งนี้จากการที่ได้ศึกษาจากคำกล่าวสัมภาษณ์ของตัวสรพงศ์ ชาตรี ผู้ใกล้ชิด และข่าวสารต่างๆที่ถูกนำเสนอออกมาตามสื่อต่างๆนั้น เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับเกณฑ์การ คัดเลือกศิลปินแห่งชาตินั้น ก็จะแสดงให้เห็นว่าสรพงศ์ ชาตรีนั้นมีความเหมาะสมอย่างทุกประการในการถูกแต่งตั้งให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพุทธศักราช 2551 ทุกประการ ตามตารางดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 4.4 ตารางเปรียบเทียบคุณสมบัติของสรพงษ์ชาตรีกับเกณฑ์ศิลปินแห่งชาติ

เกณฑ์ที่ 1 คุณสมบัติของศิลปินแห่งชาติ

คุณสมบัติของศิลปินแห่งชาติ	คุณสมบัติของสรพงศ์ ชาตรี
1.เป็นผู้มีสัญชาติไทยและยังมีชีวิตในวันตัดสิน	เป็นชาวจังหวัดอยุธยาแต่กำเนิด พ่อแม่มีอาชีตทำนา และในตอนที่ถูกประกาศให้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาตินั้น สรพงศ์มีอายุ 60 ปี
2.เป็นผู้มีความรู้ความสามารถ มีความเชี่ยวชาญ และมีผลงานดีเด่นเป็นที่ยอมรับของวงการศิลปะแขนงนั้น	ในด้านฝีมือการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีนั้น เขาได้รับการยอมรับจากผู้ที่เคยได้มีโอกาสร่วมงาน และเพื่อนนักแสดงด้วยกันเสมอ ไม่ว่าจะผู้กำกับชื่อดังอย่างหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล, ยุทธนา มุกดาสนิท และ นนทรีย์ นิมิบุตร หรือรวมไปถึงนักแสดงที่มีความสามารถอย่างกรุง ศรีวิไล, ฉัตรชัย และสินจัย เปล่งพานิช ซึ่งความยอดเยี่ยมทางด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรีนั้น ทำให้เขาถูกยกให้เป็นมาร์ลอน แบรนโด, โรเบิร์ต เดอ นิโร หรือดัสติน ฮอฟแมน (ทั้งหมดคือนักแสดงชายชื่อดังของฮอลลีวู้ดที่เคยได้รับรางวัลออสการ์) แห่งวงการภาพยนตร์ไทยอีกด้วย
3.เป็นผู้สร้างสรรค์และพัฒนาศิลปะแขนงนั้นๆ	กับความทุ่มเทอย่างเต็มที่ให้กับบทบาทการแสดงที่ตนเองได้รับแล้ว สรพงศ์ ชาตรี ยังคำนึงถึงคุณภาพของงานที่จะออกสู่สายของผู้ชมอยู่เสมอ และหากตนเองรู้ว่างานดังกล่าวนั้นยังไม่ดีพอ หรือสามารถทำให้ดียิ่งขึ้นไปอีก ไม่ว่าจะเป็นในฐานะของผู้แสดง หรือผู้ลงทุน สรพงศ์ก็จะยอมทุ่มเททั้งร่างกาย แรงใจ และกำลังเงินอย่างเต็มที่ ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างของ ขั้นตอนในการสร้างภาพยนตร์เรื่องมือปืน ที่สรพงศ์ยอมออกเงินทุนของตนเองในขั้นถ่ายทำเพื่อให้คุณภาพของภาพยนตร์ออกมาดีที่สุด ซึ่งสิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นการช่วยพัฒนาวงการภาพยนตร์ทั้งทางตรงและทางอ้อมทั้งสิ้น
4.เป็นผู้ผดุง ถ่ายทอด หรือเป็นต้นแบบศิลปะแขนงนั้นๆ	ตั้งแต่วันแรกที่เข้าสู่วงการภาพยนตร์ จนถึงปัจจุบันนับเป็นเวลากว่า 40 ปีแล้วที่สรพงศ์ ชาตรี ใช้ชีวิตอย่างยาวนานอยู่ในวงการด้านการแสดงของประเทศไทย ด้วยการถ่ายทอดบทบาทการแสดงผ่านภาพยนตร์มากกว่า 500 เรื่อง ซึ่งเมื่อวัดจากระยะเวลา และผลงานที่ได้กล่าวมานั้น ก็อาจกล่าวว่าสรพงศ์ ชาตรี คือหนึ่งในนักแสดงที่ช่วยผดุง และถ่ายทอดศิลปะการแสดง โดยเฉพาะทางด้านภาพยนตร์มาอย่างยาวนานคนหนึ่งในประเทศไทย

คุณสมบัติของศิลปินแห่งชาติ	คุณสมบัติของสรพงศ์ ชาตรี
5.เป็นผู้มีคุณธรรม และมีความรักในงานศิลปะของตน	สรพงศ์ ชาตรี มักจะถูกยกย่องอยู่เสมอว่าเป็นนักแสดงที่ปฏิบัติตนอยู่ในศีลธรรมอันดีเสมอไม่ว่าจะการหมั่นเข้าวัดเข้าวา ครองตัวอยู่ในศีลธรรมอันดีด้วยการไม่ดื่มสุรา (นอกจากเป็นบทบาทที่ต้องแสดง) ไม่ยุ่งกับยาเสพติด และมีความกตัญญูรู้คุณ ต่อผู้มีพระคุณเสมอ โดยเฉพาะกับหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล นอกจากนี้หากกล่าวถึงความรักในด้านศิลปะการแสดงแล้วนั้น สรพงศ์ก็ชื่นชอบศิลปะทางด้านนี้มาตั้งครั้งเยาว์วัย ซึ่งความชื่นชอบของสรพงศ์นั้นไม่เหมือนกับเด็กวัยรุ่นทั่วไปที่ใฝ่ฝันอยากจะเป็นดาราคนนั้นคนนี้ เพราะชื่นชอบดูหนังกลางแปลงเท่านั้น แต่เขาเพียรพยายามที่จะเข้าสู่วงการนี้ให้ได้ไม่ว่าจะเป็นการพยายามหาโอกาสให้กับตนเองเพื่อที่จะได้เข้าสู่วงการ แม้ว่าในช่วงต้นจะเป็นเพียงแค่เด็กยกไฟก็ตาม แต่ด้วยความรักความชอบนี้เองที่ทำให้สรพงศ์มีความพยายาม ความเพียรที่จะฝ่าฝันอุปสรรค ความลำบากต่างๆ จนได้รับโอกาสจนมีชื่อเสียงแล้ว เขาก็ยังคงหมั่นรักษามาตราฐานที่ดีในด้านการแสดงเอาไว้เสมอ ซึ่งทั้งหมดนั้นสรพงศ์กล่าวว่ามันเกิดจากความรัก ความชอบ ความสุขที่ได้ทำการแสดงนั่นเอง
6.เป็นผู้มีผลงานที่ยังประโยชน์ต่อสังคมและมนุษย์ชาติ	นอกจากจะคอยให้ความช่วยเหลือเพื่อนนักแสดงด้วยกันที่ต้องตกทุกข์ได้ยากแล้ว การก่อตั้งมูลนิธิหลวงพ่อโตของสรพงศ์ ชาตรี ยังคอยให้ความช่วยเหลือผู้ด้อยโอกาส หรือผู้ที่ขาดแคลนทรัพยากรในการดำรงชีวิต การเรียนอยู่เสมอ นอกจากนี้การสร้างวัดหลวงพ่อโตให้ประชาชนได้กราบไหว้ สร้างสวนสาธารณะในบริเวณโดยรอบวัด ยังเป็นประโยชน์ต่อประชาชนโดยทั่วไปให้ได้พักผ่อนทั้งใจ และกายอีกด้วย

เกณฑ์ที่ 2 คุณค่ามาตราฐานผลงานศิลปะของศิลปินแห่งชาติ

คุณค่ามาตราฐานผลงานศิลปะของศิลปินแห่งชาติ	คุณสมบัติของสรพงศ์ ชาตรี
1.ผลงานสื่อให้เห็นถึงคุณค่าในความดี ความงาม คุณค่าทางอารมณ์ สะท้อนความเป็นธรรมชาติ หรือสถานภาพทางสังคมและวัฒนธรรมแห่งยุคสมัย ค่านิยม จริยธรรม อัตลักษณ์ อันหลากหลายของท้องถิ่นและของชาติ	ผลงาน และปะเภทของภาพยนตร์ที่ถือว่าเป็นสัญญาลักษณ์ หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นบทบาทประจำตัวของสรพงศ์ ชาตรีบทบาทหนึ่ง ก็คือบทบาทการแสดงที่เล่นเป็นตัวแทนของคนตัวเล็กๆในสังคม ที่ถูกสิ่งแวดล้อม หรือสังคมกดดัน บีบคั้น จนตัวละครนั้นต้องพยายามดิ้นรนหาทางออกไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง ซึ่งบทบาทเหล่านี้จะปรากฏอยู่ในภาพยนตร์แนวชีวิตดราม่า และประเภทสะท้อนสังคมเรื่องเยี่ยมหลายเรื่องที่สรพงศ์เคยนำแสดง ซึ่งตัวภาพยนตร์นั้นก็ได้รับการยอมรับว่ามีคุณค่า และในด้านการแสดงของสรพงศ์เองจากหลายบทบาทนั้น สรพงศ์ก็สามารถถ่ายทอดสะท้อนชีวิตของคนชั้นล่างในสังคม ของสมัยนั้นๆ จากบทบาทในภาพยนตร์ออกมาได้อย่างยอดเยี่ยม ซึ่งก็ได้รับการการันตีด้วยรางวัลและคำยกย่องต่างๆ อธิเช่น ภาพยนตร์อย่างสัตว์มนุษย์ ชีวิตบัดซบ หมอกานต์ มือปืน อิสรภาพของทองพูนโคกโพฯลฯ
2.ผลงานสร้างสรรค์แสดงออกถึงแนวคิด กระตุ้น และพัฒนาทางสติปัญญาแก่มนุษยชาติด้านศิลปะสาขานั้นๆ	แม้จะมีบางช่วงที่สรพงศ์ ชาตรีจะหันไปรับบทบาทการแสดงภาพยนตร์ประเภทบู๊ แอ็คชั่นเกรดบี ที่อาจไม่ค่อยมีคุณค่าให้ได้จดจำ ในช่วงตกต่ำของวงการภาพยนตร์ไทยในช่วงต้นปี 2530 อย่างไรก็ตามด้วยความโชคดีที่ได้มักจะรับบทบาทที่ดีเสมอในงานภาพยนตร์ของท่านมุ้ย ตั้งแต่ช่วงต้นของการเข้าสู่วงการ บวกกับพรสวรรค์ทางด้านการแสดงที่มีอยู่ในตัวอยู่แล้ว ทำให้บทบาทการแสดงของสรพงศ์ในบทบาทนั้นๆ มักจะได้รับการกล่าวขวัญและยกย่องอยู่เสมอ อีกทั้งยังเป็นใบเบิกทางไปสู่บทบาทงานแสดงอื่นๆในภาพยนตร์ชั้นดีของผู้กำกับท่านอื่นอีกด้วย และบทบาทการแสดงเหล่านั้นรวมไปถึงตัวของสรพงศ์ ชาตรีเอง ก็กลายเป็นตัวอย่าง และแบบอย่างที่ดีในการพัฒนาทางด้านการแสดงของผู้กำกับ และนักแสดงรุ่นหลัง
3.ผลงานสร้างสรรค์ให้ความรู้สึกสะท้อนใจ ให้พลังความรู้ และส่งเสริมจินตนาการ	จากที่ได้กล่าวมาในข้อที่ 2 ว่าสรพงศ์ ชาตรีมี ผลงานด้านการแสดงที่ยอดเยี่ยม และได้รับการยกย่องมากมาย ทำให้บทบาทเหล่านั้นกลายเป็นแหล่งความรู้ แรงบันดาลใจ ให้นักแสดง และอาจรวมไปถึงผู้กำกับรุ่นหลังได้ศึกษาหาความรู้จากบทบาทการแสดงนั้นๆ เพื่อที่ช่วยส่งเสริมด้านการแสดงของตนเองให้มีคุณภาพยิ่งขึ้น

คุณค่ามาตราฐานผลงานศิลปะของศิลปินแห่งชาติ	คุณสมบัติของสรพงศ์ ชาตรี
4.ผลงานสร้างสรรค์มีเอกลักษณ์เฉพาะตน ไม่ลอกเลียนแบบจากผู้อื่น หรือมีกลวิธีเชิงสร้างสรรค์	แม้สรพงศ์จะกล่าวว่าเขาชื่นชอบจังหวะการแสดงของ ส. อาสนจินดา และไชยา สุริยัน รวมไปถึงดารานักแสดงเมืองนอกอย่างโรเบิร์ต เดอนีโร หรือว่าทอม แฮงค์ ทว่าเขาเองก็ยืนยันว่า นักแสดงจำเป็นต้องค้นหาจังหวะ ค้นหาวิธีการในการแสดงของตนเอง ไม่สามารถที่จะเลียนแบบจากใครได้ ยกตัวอย่าง ที่เขากล่าวว่าในช่วงเริ่มต้นการแสดง เขาก็มักจะศึกษาการแสดงของเหล่านักแสดงของฮอลลีวู้ด แต่มิใช่เพื่อเลียนแบบ แต่เพื่อเป็นการนำการแสดงเหล่านั้นมาประยุกต์ใช้ให้เขากับวิถีการแสดงของตนเอง ซึ่งสิ่งเหล่านี้ย่อมสะท้อนเป็นถึงผลงานการแสดงของสรพงศ์ว่ามีเอกลักษณ์เฉพาะตน มีความสร้างสรรค์เพียงใด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เกณฑ์ที่ 3 การเผยแพร่และยอมรับคุณค่าผลงานของศิลปินแห่งชาติ

การเผยแพร่และยอมรับคุณค่าผลงานของศิลปินแห่งชาติ	คุณสมบัติของสรพงศ์ ชาตรี
1.ผลงานได้รับการจัดแสดงหรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนอย่างต่อเนื่อง มีหลักฐานอ้างอิงโดยเป็นผลงานที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิด พัฒนาการทางงานศิลปะอย่างเด่นชัด	สรพงศ์ ชาตรี เริ่มแสดงภาพยนตร์เป็นครั้งแรก พ.ศ. 2514 จวบจนกระทั้งปัจจุบัน พ.ศ. 2551 สรพงศ์ยังคงใช้ชีวิตอยู่ในทางด้านการแสดง และมีผลงานออกมาอย่างต่อเนื่องมากกว่า 500 เรื่อง ซึ่งหลายเรื่อง
2.ผลงานได้รับรางวัลหรือเกียรติคุณในระดับท้องถิ่น ระดับชาติ หรือระดับนานาชาติ ซึ่งมทีกระบวนการพิจารณาเป็นมาตราฐานและที่ยอมรับ	เมื่อกล่าวถึงรางวัลการแสดงแล้ว อาจกล่าวได้ว่าสรพงศ์คือหนึ่งในนักแสดงที่ได้รับรางวัลทางด้านการแสดงมากที่สุดในประเทศไทย เพราะไม่ว่าจะเป็นรางวัลตุ๊กตาทอง 5 ตัวจากเรื่อง สัตว์มนุษย์, ชีวิตบัดซบ, มือปืน, มือปืน 2 สาละวิน, เสียดาย 2 รางวัลสุพรรณาหงส์ทองคำ 3 ตัวจากเรื่องถ้าเธอยังมีรัก, มือปืน, องค์บาก 2 ซึ่งถือเป็นพระเอกที่ได้เข้าชิง และได้รางวัลมากที่สุดจาก 2 สถาบันหลักของประเทศคือสมาคมผู้สื่อข่าวบันเทิง (พระสุรัสวดี) และสมาคมผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ (สุพรรณหงส์) และยังมีรางวัลอื่นๆระดับประเทศอีกมากมาย ขณะที่รางวัลระดับนานาชาติเขาก็เคยได้รับในฐานะรางวัลดาวรุ่งยอดเยี่ยมจากการประกวดภาพยนตร์นานาชาติ ที่ประเทศไต้หวันจากเรื่อง “มือปืน”

นอกจากนี้เหล่าผู้ทรงคุณวุฒิจากที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ยังได้แสดงความคิดเห็นต่อการได้รับการแต่งตั้งเป็นศิลปินแห่งชาติของสรพงศ์ ชาตรีดังนี้

“ก็น่าจะดี เพราะในวงการหนังก็ไม่ค่อยมี และเขาเป็นคนที่มุ่งมั่น และทำงานตรงนี้มา คือศิลปินแห่งชาติของประเทศนี้ มันก็คือคนที่ทำงานอย่างมุ่งมั่นมานาน เดี๋ยวนี้ดีขึ้นที่ให้ตั้งแต่ยังหนุ่มๆ สาวๆ แต่ก่อนนี่ต้องรอใกล้ตายก่อนถึงจะให้ เพราะฉะนั้นก็เรียกว่าเป็นการให้กำลังใจ ก็ถือว่าเหมาะเพราะว่าเขาเป็นคนดี เพราะศิลปินแห่งชาติต้องเป็นคนดี เพราะเขาทำงานมาอย่างมุ่งมั่นยาวนาน แล้วงานของเขาก็ดี

ขึ้นๆ เขาไม่ใช่จะแบบเล่นยังไงมันก็ยังเล่นอยู่อย่างนั้น" (ภัทราวดี มีชูธน, **สัมภาษณ์**, 12 พฤศจิกายน 2553)

"ศิลปินแห่งชาติควรจะได้เร็วๆ ตั้งแต่แบบนี้แหละครับ ไม่ใช่รอให้มีอายุมากๆแล้วถึงจะได้รางวัลนี้ ก็ต้องถือว่าพี่เอกเป็นผู้มีประสบการณ์ มีคุณสมบัติ เหมาะสมที่จะได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติอยู่แล้ว เพราะว่า จากการทำงานมาอย่างยาวนานกี่สิบปีก็ไม่ทราบ แล้วผลงานที่พี่เอกทำไว้เยอะแยะมากมายมันก็เหมาะ ที่พี่เอกจะได้เป็นศิลปินแห่งชาติ ถ้าเกิดเราได้ดู ได้เห็นผลงานที่สรพงศ์ ชาตรีได้ทำมาเนี่ย" (ฉัตรชัย เปล่งพานิช, สัมภาษณ์ 23 มกราคม 2553)

"การสมควรนะคือหนึ่งเลยในเรื่องของการแสดงนี่เอกเขาก็พิสูจน์มาเป็นสิบๆปีแล้วนะ ว่ามีเป็นผู้มีศิลปะการแสดงที่ดี สองเขาก็เป็นคนดีคือตั้งใจทำงานไม่เกเร มีวินัย คือบางคนมีพรสวรรค์แต่เละเทะและสามด้วยชีวิตส่วนตัวเขาก็ช่วยทำนุบำรุงศาสนา ก็เรียกว่าเขาน่าจะเป็นตัวอย่างที่ดี คือเอาผลงานมาให้ดูเขาก็เล่นดี คือถือว่าเป็นบุคคลที่เหมาะสมกับรางวัล" (ยุทธนา มุกดาสนิท, **สัมภาษณ์**, 1 พฤษภาคม 2554)

"ผมว่าเป็นเรื่องที่เหมาะสมมากกับการมอบให้พี่เอก เพราะอย่างน้อยถ้าพูดถึงการมีชีวิตอยู่ก่อน ผมว่าศิลปินหลายๆท่านที่ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ หรือหลายๆท่านที่ยังไม่ได้รับ หลายๆคนเลยฮะ และเกือบทุกคนด้วยมั้ง ไม่ค่อยได้คำนึงว่าตัวเองจะมีชีวิตอยู่อย่างไรหรอก แต่คำนึงถึงแต่จะมีชีวิตอยู่เพื่อนจรรโลงศิลปะ เพื่อจะสร้างสรรค์งานศิลปะให้คงอยู่และพัฒนาก้าวหน้าต่อไปตลอดเวลา เพราะฉะนั้นเมื่อเรามองย้อนกลับไป เกือบทุกคนไม่ได้มีฐานะร่ำรวย และหลายๆครั้งที่ยังไม่มีเรื่องศิลปินแห่งชาติ หรือศิลปาธรอะไรก็แล้วแต่ หลายๆคนมีชีวิตอยู่ด้วยความลำบาก เมื่อมีอายุมากขึ้น เพราะเมื่อมีชีวิตอยู่ก็มุ่งแต่จะทำงาน มุ่งมั่นที่จะสร้างสรรค์ศิลปะที่ดีอยู่ตลอดเวลา จนลืมคิดว่าจะต้องหารสตางค์กันยังไง คือต้องยอมรับว่าศิลปินหลายๆท่านใช้สมองซีกซ้ายอย่างเดียวเลย สมองซีกขวาที่เราจะบริหารเงินทองสตางค์มีน้อยมากที่จะทำได้ หรือบางท่านจะมีคนดูแลก็โชคดีไป แต่ส่วนใหญ่แล้วจะไม่ ฉะนั้นชีวิตในบั้นปลายก็ค่อนข้างจะลำบาก ทั้งๆที่เขาสร้างศิลปะ สร้างชื่อเสียงให้กับประเทศ จรรโลงงานศิลปะให้เติบโตอย่างสร้างสรรค์ มันน่าจะยกย่องมานานแล้ว ตอนนี้พอมีการยกย่องเรื่องศิลปินแห่งชาติผมถือว่าเป็นเรื่องที่ดีมาก การที่จะให้เบี้ยเลี้ยงบ้างเพื่อที่จะดำรงชีวิตต่อไป และไม่ใช่แค่การให้เงิน แต่ควรจะยกย่องให้ถูกทางด้วย" (นนทรีย์ นิมิบุตร, **สัมภาษณ์**, 23 มกราคม 2553)

สุดท้ายสรพงศ์ ชาตรียังได้กล่าวถึงเป้าหมายชีวิตข้างหน้าของตนเองที่อาจเรียกว่าเข้าสู่บั้นปลายชีวิต ทั้งในด้านการแสดง และอื่นๆว่า

"ทางด้านการแสดงเนี่ยผมรางวัลเราก็เยอะ ชีวิตทางด้านเงินทองถึงจะไม่มีมากมาย แต่เราก็ทานอะไรมากไม่ได้อยู่แล้ว เพราะหมอก็ ห้ามทานหวาน มัน เค็ม ทานเยอะก็ไม่ได้ อ้วนไม่ได้ เราก็ไม่ต้องการอะไรมากมายอยู่แล้ว ในเรื่องของศิลปินผมก็ไม่ได้การันตีว่าชีวิตต้องประสบความสำเร็จเพราะเป็นศิลปินแห่งชาติ ผมก็ไม่ถึงขนาดนั้นหรอก บางคนเขาอาจจะเก่งมากมายแต่ไม่ได้เป็นศิลปินแห่งชาติก็มี แต่เราก็ถือว่าเป็นเกียรติกับครอบครัว เพราะคำว่าศิลปินของชาติ แสดงว่าชาติเขารับรอง แล้วก็มีเงินเดือนให้โดยกระทรวงวัฒนธรรม ก็มีค่ารักษา ค่าเจ็บไข้ได้ป่วย และความเมตตากรุณา จาก พระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เจ็บไข้ได้ป่วยท่านก็มีดอกไม้ให้ ตายท่านก็จัดงานศพให้ ก็ถือว่าไม่ต้องมีอะไรเป็นห่วงแล้วชาตินี้ มีลาภยศ สรรเสริญมาเราก็รับไว้ ไม่มีเราก็ไม่เป็นไร มันอยู่ที่เราเหมือนไม้ใกล้ฝั่งบั้นปลายชีวิตเรามาแล้วเนี่ย เราได้ฝากอะไรไว้บนโลกใบนี้หรือยัง คุณเก่งก็โอเคคุณเก่ง คุณดีก็ดี แต่ว่าคนอื่นได้อะไรในความเก่งของคุณบ้าง คนอื่นได้อะไรในความดีของคุณบ้าง พระท่านจะสอนว่าคนดีคือคนที่เลี้ยงเมีย เลี้ยงครอบครัว เลี้ยงลูก นั่นคือคนดี แต่ดีที่สุดมันต้องดูแลคนอื่นด้วย ดูแลประเทศชาติ ดูแลสังคม ดูแลถิ่นกำเนิด ที่พระพุทธเจ้าสอนมงคล 38 ประการ เกิดในประเทศที่ดีเป็นมงคล สงเคราะห์ญาติ สงเคราะห์บุตรภรรยา สงเคราะห์มนุษย์ทั่วปเป็นมงคลชีวิต เราก็มีโครงการสร้างหลวงปู่โตมาสิบปี " (สรพงศ์ ชาตรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2553)

สิ่งที่สามารถวิเคราะห์ได้จากคำกล่าวของสรพงศ์ ชาตรีเกี่ยวกับเป้าหมายในชีวิตของเขานั้น นอกจากจะบอกได้ถึงความเป็นศิลปินผู้มีศิลปะทางด้านการแสดงอยู่ในหัวใจ มีความถ่อมตน ไม่หยิ่งยโสในลาภยศรางวัลแล้ว สรพงศ์ ชาตรียังถือเป็นนักแสดงที่รู้จักแบ่งปันความรู้ ลาภยศ ทรัพย์สินเงินทองต่างๆ ให้แก่ผู้อื่น ซึ่งการแบ่งบันในที่นี่มิใช่แบ่งปันต่อครอบครัว ญาติ เพื่อนฝูงเท่านั้น แต่รวมถึงการแบ่งปันต่อเพื่อนมนุษย์ในสังคม และตอบแทนต่อถิ่นกำเนิด ประเทศชาติอีกด้วย ซึ่งก็ถือว่าเป็นสิ่งที่นักแสดงรุ่นหลังหรือแม้กระทั่งบุคคลในอาชีพต่างๆควรที่จะยึดถือเป็นอย่างยิ่ง

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “ความสำเร็จในด้านการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี ในฐานะศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2551” เป็นการศึกษาถึงประวัติ ประสบการณ์ ภูมิหลัง ผลงานภาพยนตร์ และการทำงานในการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี โดยทำการศึกษาชีวประวัติ อุปนิสัย บุคลิกลักษณะ ปรัชญา ความคิดมุมมองของสรพงศ์ ชาตรี และศึกษาผลงานภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี โดยแบ่งเป็นภาพยนตร์ที่ใช้เสียงพากย์ และเป็นภาพยนตร์แนวบู๊จำนวน 3 เรื่องคือ สาวเจ้าพยัคฆ์ จับตาย และนักฆ่ากระสุนเปลือย กับภาพยนตร์ที่ใช้เสียง Sound on film และเป็นภาพยนตร์แนวชีวิตจำนวน 3 เรื่องคือ เทพธิดาโรงแรม คนเลี้ยงช้าง และชู้ เพื่อเป็นการศึกษาพัฒนาการทางด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี

5.1 ประวัติและปรัชญาในการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี

ด้วยความที่เป็นคนที่เกิดในครอบครัวที่ ฐานะยากจน และไม่ค่อยชอบเรียนหนังสือ ทำให้จบการศึกษาเพียงแค่ชั้นประถมศึกษาที่ 4 เท่านั้น ทว่าด้วยการเป็นคนที่ชื่นชอบการแสดงมาตั้งแต่เด็ก จึงพยายามไค่วคว้าหาโอกาสอย่างเต็มที่เพื่อให้มีโอกาสได้เข้ามาทำงานด้านการแสดง และเมื่อมีโอกาสได้เข้ามาทำงานร่วมกับ “ท่านมุ้ย” หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล สรพงศ์ ชาตรีที่เป็นคนมีอุปนิสัยมีความพยายาม และมีความตั้งใจจริงเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว จึงทุ่มเทการแสดงดังกล่าวให้ หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ได้เห็นอย่างเต็มที่ แม้จะเป็นเพียงแค่ตัวประกอบก็ตาม ซึ่งความทุ่มเทนี้เองที่ทำให้เขาได้มีโอกาสได้แสดงภาพยนตร์ในเรื่องต่อมาๆทั้งของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล และผู้กำกับท่านอื่นๆอีกหลายร้อยเรื่อง

ทั้งนี้จุดเริ่มต้นในขั้นตอน และวิธีการทางด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี ถือเป็นเรื่องที่น่าแปลกประหลาด เมื่อความรู้ทางด้านการศึกษาเพียงแค่ ป. 4 และไม่เคยมีผู้ฝึกสอนทางด้านแสดงแบบจริงจังมาคอยแนะนำทางด้านการแสดงเลยตลอดชีวิตการแสดง สรพงศ์สามารถคิดค้น และออกแบบวิธีการแสดงเพื่อให้สามารถถ่ายทอดการแสดงออกมาได้เองตามที่หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง “มันมากับความมืด” ต้องการ ซึ่งเรื่องดังกล่าวนั้นถือเป็นผลงานภาพยนตร์ลำดับแรกของสรพงศ์ ชาตรี

จากนั้นสรพงศ์ ชาตรี การใช้วิธีการศึกษาวิดีโอทางด้านการแสดงจากนักแสดงต่างประเทศ การใช้วิธีครูพักรักจำ จากผู้กำกับและนักแสดงชั้นครูในประเทศไทย มาปรับใช้ และประยุกต์ช่วยในการพัฒนาการแสดงของตนเองจนสามารถกลายเป็นที่ยอมรับทางด้านการแสดง และคว้ารางวัลทางด้านการแสดงต่างๆมาได้อย่างมากมายตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันยาวนานกว่า 40 ปี ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเกิดจากพรสวรรค์ และพรแสวงของสรพงศ์ ชาตรี นั่นเอง

สรพงศ์มักกล่าวอยู่เสมอว่าตัวเขาเองคือคนโง่ ทำให้เขาจึงเชื่อฟังคำสั่งสอนของหม่อมเจ้าชาตรี เฉลิม ยุคล เป็นอย่างดี ซึ่งวิธีการกำกับของท่านมุ้ยที่เน้นในเรื่องการแสดงว่าต้องจริง ทำให้สรพงศ์ ชาตรี มีวิธีการเข้าถึงการแสดงเป็นไปตามลักษณะแนวคิดของเดอะเมธอด (The Method) ของ คอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี้ ในเรื่องที่จะให้ความสำคัญในเรื่อง Inner หรือการแสดงต้องเกิดขึ้นจริงจากความรู้สึกที่เกิดจากภายใน หรืออาจจะกล่าวให้ง่ายต่อการเข้าใจว่า นักแสดงต้องเริ่มการแสดงด้วยการรู้สึกเหมือนว่าตนเองเป็นตัวละครจริงๆจากความรู้สึกภายใน จากนั้นจึงปลดปล่อยอารมณ์ทางด้านการแสดงออกมาทางร่างกายที่เป็นภายนอก

ทว่าด้วยประสบการณ์ที่สั่งสมมากขึ้นตามลำดับทางด้านการแสดง ทำให้สรพงศ์สามารถคิดค้นวิธีและเทคนิคทางด้านการแสดงส่วนตัว ด้วยการสามารถแสดงโดยใช้เทคนิคทางด้านร่างกายใช้การใช้เสียงที่มิจำเป็นต้องรู้สึกตามตัวละครจริงๆ ก็สามารถถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้ หรืออาจจะนำเทคนิคการแสดงดังกล่าวมาผสมผสานกับการแสดงที่มาจากความรู้สึกภายใน เพื่อให้การแสดงของเขานั้นมีความสมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น ซึ่ง มัทนี รัตนิน ได้ให้ความหมายไว้ว่า เป็นนักแสดงผู้มีความสมดุล (Balance Actor) คือมีความชำนาญทางเทคนิค และสามารถพัฒนาอารมณ์อย่างลึกซึ้ง จริงใจ มีความละเอียดละอ่อน และแสดงออกได้ดีทั้งกาย วาจา ใจ ซึ่งวิธีการนี้นั้นก็แสดงให้เห็นว่าสรพงศ์ ชาตรีก็มิได้ยึดติดกับวิธีการแสดงแบบที่ต้องมาจากความรู้สึกภายในแบบ (The Method) ของ คอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี้ เท่านั้น แต่ก็รู้จักนำเทคนิคทางด้านการแสดงแบบอื่นเข้ามาประยุกต์ใช้อีกด้วย

ในส่วนขั้นตอนทางด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี อันดับแรกที่สรพงศ์จะปฏิบัติก่อนที่จะเริ่มขั้นตอนในการถ่ายทำจริงก็คือ การศึกษาคาแร็กเตอร์ของตัวละคร ด้วยวิธีการศึกษาที่เป็นลักษณะแบบ Life Study คือการไปศึกษาสัมผัส ชีวิต ของตัวละครที่รับบทบาทนั้นแบบของจริง ซึ่งมีหลักการอยู่ 2 ขั้นตอนคือขั้นแรกเป็นขั้น Observation คือขั้นของการสังเกตการณ์ ว่าเขามีบุคคลิกลักษณะอย่างไร มีวิถีชีวิตอย่างไร ส่วนขั้นต่อมาคือการศึกษาความรู้สึก จิตใจ เพื่อให้เข้าใจความรู้สึกนึกคิดบทบาทตัวละคร

ดังกล่าวอย่างถ่องแท้ ส่วนลำดับต่อมาก็คือการศึกษาความยากง่ายของบทภาพยนตร์ การพูดคุยกับผู้กำกับก่อนการแสดงว่าต้องการให้ตัวละครมีลักษณะเช่นไร การซ้อมบทบาทเบื้องต้น และการฟิตซ้อมร่างกายเพื่อการแสดงในบทบาทดังกล่าว

ด้านขั้นตอนวิธีการแสดงจริง เมื่อถึงขั้นตอนวิธีการแสดงจริง สรพงศ์ก็จะมีวิธีการต่างๆเข้ามาเป็นส่วนประกอบเพื่อถ่ายทอดทางด้านการแสดง ซึ่งก็มีหลากหลายวิธีที่ตรงกับวิธีการเข้าถึงการแสดงของคอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี้เช่น การสมมุติ (The Magic If) การสมมุติตนเองเป็นตัวละคร การจินตนาการ (Imagination) ที่สามารถใช้จินตนาการอันสร้างสรรค์ประยุกต์จากสิ่งที่ได้เห็น และปรับใช้ทางด้านการแสดง การนำสถานที่ อุปกรณ์ประกอบฉาก เสื้อต่างๆ มาช่วยสร้างอารมณ์ทางด้านการแสดง (Given Circumstance) การรู้จักสื่อสารกับนักแสดงผู้อื่นเพื่อช่วยกันเล่นรับส่งบท (Communion) การใช้ความทรงจำทางด้านความรู้สึก (Emotional Memory) ซึ่งมาจากประสบการณ์ที่มาจากทั้งของตนเอง และประสบการณ์ที่ได้มาจากการสังเกตสิ่งต่างๆรอบตัวมาปรับใช้ขณะทำการแสดง การสร้างสมาธิ (Concentration of Attention) ความจริงและความเชื่อ (Truth and Believe) ซึ่งการคือความเชื่อว่าตนเองเป็นตัวละครนั้นจริงๆ และถ่ายทอดการแสดงออกมาด้วยความจริง รวมกับให้การรู้จักให้เกียรติเชื่อฟังคำสั่งของผู้กำกับ การใช้เทคนิคเสียงเข้าช่วยสร้างอารมณ์ทางด้านการแสดง

ด้านผลงานการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรีทั้งหมดนั้น สามารถนับจำนวนได้ 524 เรื่อง โดยมีประเภทของหนังบู๊เป็นประเภทของหนังที่สรพงศ์ แสดงจำนวนมากที่สุดคือ 285 เรื่อง และลำดับต่อมาคือหนังชีวิตที่ถือว่าเป็นประเภทของหนังที่สรพงศ์ ชาตรี มักดีรับการยอมรับว่าเป็นประเภทที่สรพงศ์ ทำได้ดีที่สุด และเป็นแนวที่ทำให้เขาได้รับรางวัลทางด้านการแสดงมากที่สุดด้วยคือจำนวน 199 เรื่อง ส่วนประเภทตลกที่เจ้าตัวยืนยันว่าไม่ถนัดนั้นก็มีจำนวนมากถึง 49 เรื่อง

5.2 พัฒนาการในด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี

ในส่วนที่เป็นภาพยนตร์ที่แบบเป็นเสียงพากย์ และเป็นภาพยนตร์ที่เป็นแนวบู๊เข้ามาเป็นส่วนประกอบหลักซึ่งถูกคัดเลือกนำมาวิจัยจำนวน 3 เรื่อง เพื่อวิเคราะห์พัฒนาการในด้านการแสดงของซึ่งประกอบด้วยภาพยนตร์เรื่องสาวเจ้าพยัคฆ์ (2519) จับตาย (2528) และนักฆ่ากระสุนเปลือย(2539) ปรากฏว่า

ความน่าเชื่อถือสมจริงของการถ่ายทอดบทบาทการแสดงจากเรื่อง “สาวเจ้าพยัคฆ์” ที่การแสดงยังดูเป็นแค่การแสดงมาจากภายนอกเท่านั้น ยังไม่มีการแสดงที่มาจาก Inner ภายในจริงๆ ทว่าเมื่อมาถึงจับตาย สรพงศ์ เริ่มพัฒนาการแสดง มีการส่ง Inner ที่เป็นอารมณ์ภายในออกมาได้ ทำให้การแสดงดูมีความน่าเชื่อถือสมจริงมากขึ้น ขณะที่การใช้เทคนิคทางด้านร่างกายในการแสดง แม้จะแสดงฉากบู๊ได้ดีตั้งแต่เรื่อง “สาวเจ้าพยัคฆ์” แต่ในฉากที่เป็นบทสนทนาการแสดงยังดูไม่ค่อยไหลลื่น แต่เมื่อมาถึงเรื่องหลังๆ การแสดงดูมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น เริ่มมีการใช้เทคนิค “Emotional Memory” เพื่อช่วยเค้นอารมณ์ทางด้านการแสดง

ด้านการแสดงที่สัมพันธ์กับกล้องภาพยนตร์ สรพงศ์ ชาตรีทำได้ดีเสมอตั้งแต่ในช่วงที่การแสดงยังไม่มีความชำนาญ และประสบการณ์มากนัก ทั้งนี้ในการตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่น ในเรื่อง “สาวเจ้าพยัคฆ์” ยังดูขาดความเป็นธรรมชาติ แต่เมื่อมาถึงเรื่อง “จับตาย” สรพงศ์สามารถทำได้ดีขึ้น มีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น แม้ในฉากที่จะต้องร่วมแสดงกับนักแสดงหน้าใหม่ที่เป็นรับบทนางเอก ขณะที่เรื่อง “นักฆ่ากระสุนเปลือย” การแสดงฉากบู๊กับนักแสดงผู้อื่นก็ดูสมจริงกว่าในสองเรื่องแรก แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับการสร้างและการกำกับของผู้กำกับด้วย เพราะหากเขาได้ร่วมงานการแสดงกับผู้สร้าง หรือผู้กำกับที่ดีมีคุณภาพธิเช่นกับหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล การแสดงของเขาก็จะดียิ่งขึ้นตามไปด้วย และยิ่งเมื่อได้สมบทบาทที่เหมาะสมกับกายภาพ และลักษณตัวของเขา ที่ต้องเป็นพระเอกที่แข็งแกร่งต่อสู้กับชีวิต ต่อสู้กับผู้ร้าย ต่อสู้กับชนชั้นทางสังคม ก็จะทำให้การแสดงของสรพงศ์ดูมีความน่าเชื่อ และสมจริงมากที่สุด

ในส่วนภาพยนตร์ที่เป็นเสียงแบบ Sound on film และเป็นภาพยนตร์ประเภทแนวชีวิตเข้ามาเป็นส่วนประกอบหลัก ซึ่งถูกคัดเลือกนำมาวิจัยจำนวน 3 เรื่อง เพื่อวิเคราะห์พัฒนาการในด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี ซึ่งประกอบด้วยภาพยนตร์เรื่องเทพธิดาโรงแรม (2517) คนเลี้ยงช้าง (2533) ชู้ (2547) ผลปรากฏว่า ในเรื่องความน่าเชื่อถือสมจริงของการถ่ายทอดบทบาทการแสดง ด้วยความที่ผลงานในเรื่องหลังๆนั้น สรพงศ์ ชาตรีได้ทิ้งมาดความเป็นพระเอกไปแล้ว ทำให้เวลาที่เขาแสดงมีความธรรมชาติ และความน่าเชื่อในบทบาทดังกล่าวมากขึ้น ส่วนการใช้เทคนิคทางด้านร่างกายในการแสดง มีการใช้ร่างกายได้สอดคล้องกับอารมณ์มากขึ้น โดยในเรื่อง ชู้ นั้น สรพงศ์สามารถใช้การแสดงสีหน้าเพื่อแสดงอารมณ์ภายในออกมาได้อย่างโดดเด่น

ด้านการใช้เทคนิคทางด้านเสียงในการแสดงยิ่งผ่านประสบการณ์มากสรพงศ์ก็ยิ่งมีการพัฒนาการใช้เสียงได้ดียิ่งขึ้น มีการควบคุมโทนเสียงได้ดีกว่าเดิม สามารถกำหนดจังหวะลมหายใจ และทำให้เวลาพูด

ดูมีพลังมากขึ้น ส่วน การแสดงที่สัมพันธ์กับกล้องภาพยนตร์ สรพงศ์ ชาตรีทำได้ดีเสมอตั้งแต่ในช่วงที่การแสดงยังไม่มีความชำนาญ และประสบการณ์มากนัก ขณะที่การตอบโต้ทางการแสดงร่วมกับนักแสดงผู้อื่นจากเรื่อง “เทพธิดาโรงแรม” ที่ยังดูขาดความเป็นธรรมชาติ เมื่อมาถึงผลงานในสองเรื่องหลัง สรพงศ์สามารถทำได้มีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น และสามารถสร้างการตอบโต้การแสดงออกมาได้ แม้ด้วยตัวบทภาพยนตร์จะต้องเล่นเป็นผู้จองมอง การกระทำของผู้อื่น และต้องถ่ายทอดการแสดงตอบโต้กับเหตุการณ์ออกมาเพียงผู้เดียว

ทั้งนี้เมื่อกล่าวโดยสรุปแล้วสิ่งที่มีผลต่อพัฒนาการทางด้านของสรพงศ์มากที่สุดก็คือ เรื่องของประสบการณ์จากผลงานด้านการแสดงที่ผ่านมาแล้วทั้งในบทบู๊ บทชีวิต หรือบทรัก ซึ่งสรพงศ์ จะเรียนรู้ถึงวิธี ขั้นตอนของการแสดงในช่วงเวลาขณะถ่ายทำ จากนั้น ก็จะนำวิธีขั้นตอนดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในภาพยนตร์เรื่องต่อๆไป เพื่อพัฒนาด้านการของตนเองให้ดี และมีความชำนาญมากขึ้น และมิใช่แค่ประสบการณ์จากทางด้านการแสดงเท่านั้น นอกจากนี้ประสบการณ์ในชีวิตจริงก็ยังช่วยให้สรพงศ์ ชาตรีสามารถแสดงบทบาทต่างๆได้ดีขึ้นด้วย เนื่องจากเขาเองได้มีประสบการณ์ร่วมมาจากชีวิตจริงมาแล้ว ดังนั้นเมื่อต้องมาแสดงบทบาทดังกล่าวก็จะให้อินกับบทบาทดังกล่าวได้ดีขึ้นไปอีก อย่างไรก็ตามสิ่งสำคัญที่จะใช้วัดการแสดงได้นั้นก็ยังต้องขึ้นกับยุคสมัยดังกล่าวด้วยว่า ขนบในการแสดง และในการสร้างในสมัยดังกล่าวนั้นเป็นเช่นไร

5.3 มุมมองการทำงานในการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี

สิ่งสำคัญของการเป็นนักแสดงในทัศนะของสรพงศ์ ชาตรี คือจำเป็นต้องมีความอยาก ความรักที่จะเป็นนักแสดง ซึ่งสรพงศ์เองนั้นมีความชื่นชอบในด้านการแสดงมาตั้งแต่เด็ก จากนั้นเมื่อมีโอกาสที่จะได้แสดงฝีมือการแสดงแล้ว สิ่งสำคัญต่อมาคือนักแสดงจำเป็นต้องมีความเพียรพยายาม อดทน และทุ่มเทให้กับการแสดงอย่างเต็มที่ เพื่อให้การแสดงของตนเองออกมาดีที่สุด ซึ่งเขาเองมองว่ามีความสำคัญมากกว่าพรสวรรค์

นอกจากนี้สรพงศ์ ชาตรี ยังถือเป็นนักแสดงที่ยึดมั่นในเรื่องของคุณภาพในผลงานด้านการแสดง แม้ในบางโอกาสเขาจำเป็นต้องแสดงภาพยนตร์ที่ไม่มีคุณภาพในแง่การสร้างมากนัก ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่มักถูกเรียกว่า “หนังเกรดบี” เนื่องจากปัญหาที่มิอาจปฏิเสธเพื่อนร่วมวงการ หรือปัญหาความตกต่ำของวงการภาพยนตร์ไทยในช่วงพ.ศ. 2530 ทว่าสรพงศ์เองก็เคยแม้กระทั่งยอมควักทุนส่วนตัว ในภาพยนตร์ที่

ตนเองได้ร่วมแสด เพื่อช่วยเป็นทุนในการสร้างให้ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวให้ออกมาดีที่สุดซึ่งนั่นก็คือเรื่อง “มือปืน” นั่นเอง

การนำประสบการณ์ในชีวิตจริง และความเข้าใจในชีวิตมนุษย์ เป็นอีกสองสิ่งสำคัญที่ สรพงศ์ ชาตรี มองว่าเป็นสิ่งสำคัญที่นักแสดงสามารถนำมาปรับใช้เข้ากับการแสดงของตนเองได้ และสรพงศ์นิยมจะนำมาปรับใช้ในด้านการแสดงของตนเองเสมออาทิเช่นบทของ “ไอ้ขวัญ” ในภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า ที่ถือว่าเป็นบทบาทที่ใกล้เคียงกับชีวิตจริงของสรพงศ์ ชาตรี ซึ่งการแสดงในบทนี้ก็ถือว่าเป็นบทแจ้งเกิดให้กับเขาอย่างเต็มตัว

การแสวงหาความรู้ใหม่เพิ่มเติม สรพงศ์ ชาตรี มองว่าก็มีความสำคัญต่ออาชีพนักแสดงเช่นกัน เพราะจะทำให้นักแสดงรู้ถึงเทคโนโลยีใหม่ๆทางด้านภาพยนตร์ ซึ่งสรพงศ์ก็นิยมที่จะเสาะหาความรู้ใหม่ให้กับตนเองเสมอ เพื่อพัฒนาการการแสดงให้ควบคู่ไปกับเทคโนโลยีในการผลิตภาพยนตร์

ทั้งนี้สรพงศ์ ชาตรี ยังได้กล่าวยกย่องว่าหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคลหือท่านม้ย คือผู้ที่มีอิทธิพลต่ออาชีพทางด้านการแสดงของตนเองมากที่สุด เพราะถือเป็นทั้งผู้ให้โอกาสทางด้านการแสดง วิชาความรู้ ซึ่งจุดนี้ทำให้สรพงศ์เป็นศิลปินที่ถูกยกย่องในเรื่องความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณอยู่เสมอ ซึ่งนั่นก็น่าจะมาจากการการที่เขาเป็นคนที่ยึดมั่นในหลักคำสอนของพุทธศาสนาในการดำเนินชีวิต

นอกจากนี้พุทธศาสนายังถือว่ามีอิทธิพลต่อการดำรงในชีวิตของสรพงศ์ ชาตรีในด้านอื่นๆอีก เนื่องจากการที่ถูกทางครอบครัวส่งไปอยู่วัด และศึก ษาพระธรรมตั้งแต่วัยเยาว์ จนถึงวัยหนุ่ม ทำให้สรพงศ์ ชาตรี ยึดถือหลักคำสอนต่างๆในพุทธศาสนาเข้ามาเป็นหลักในการใช้ชีวิตและช่วยแก้ปัญหาอุปสรรคต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการวางตัวที่เรียบง่าย ชอบช่วยเหลือผู้อื่น มีน้ำใจต่อเพื่อนนักแสดง ไม่ข้องเกี่ยวกับอบายมุขต่างๆ หรือแม้กระทั่งในช่วงประสบความสำเร็จหรือตกต่ำของชีวิตทางด้านการแสดง

อีกทั้งการมีชื่อเสียง เงินทอง และความสำเร็จต่างๆในการเป็นนักแสดงที่มีชื่อเสียงของสรพงศ์ ชาตรีนั้น ก็มิได้คำนึงถึงแต่ประโยชน์ส่วนตนเท่านั้น แต่สรพงศ์ ชาตรีแสดงทัศนะว่านักแสดงที่ดีควรจะนำชื่อเสียง ความสำเร็จต่างๆที่ได้รัย กลับมาทำประโยชน์ต่อสังคม ต่อประเทศชาติ และเพื่อนมนุษย์อีกด้วย ซึ่งสรพงศ์ ชาตรีเองนั้นก็ได้ปฏิบัติยึดถือมาอย่างยาวนานทั้งการตั้งมูลนิธิหลวงพ่อโต ให้โอกาสทางด้านการศึกษาแก่ผู้ด้อยโอกาส และจากที่ศึกษาความเป็นสรพงศ์ ชาตรีทั้งในแง่ประวัติผลงาน ปรัชญา มุมมอง

ต่างๆแล้ว จึงไม่เป็นที่น่าข้องใจแต่อย่างใดว่า เหตุใดสรพงศ์ ชาตรี จึงเหมาะสมกับรางวัลศิลปินแห่งชาติเป็นอย่างยิ่ง และถือเป็นต้นแบบที่ดีให้กับนักแสดงรุ่นใหม่ควรเอาเป็นเยี่ยงอย่าง

5.4 **ข้อเสนอแนะ**

5.4.1 การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับวงการภาพยนตร์ไทยนั้น ยังถือว่ามีอยู่ส่วนน้อย โดยผู้วิจัยหวังว่างานวิจัยชิ้นนี้จะก่อให้เกิดการเก็บรวมรวมเรื่องราวของนักแสดงท่านอื่นๆ ต่อไปในอนาคต

5.4.2 เนื่องจากนักแสดงแต่ละท่านอาจเรียนหรือมีวิธีการแสดงที่แตกต่างกันออกไป ดังนั้น การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ อาจถือเป็นฐานข้อมูลหนึ่งให้ผู้วิจัยท่านอื่นๆ สามารถนำไปศึกษาวิจัยนักแสดงท่านอื่นที่มีความโดดเด่นน่าสนใจ ซึ่งอาจมีปรัญชา วิธีทางการแสดงที่แตกต่างออกไปได้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน. หนังคลาสสิค. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ, 2529

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, รายการเรื่องของเรื่อง, 18 พฤษภาคม 2552

กาญจนา วิชญาปกรณ์. หลักเบื้องต้นในการศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยาย. พิษณุโลก : ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2553

กรุง ศรีวิไล. สัมภาษณ์,23 ธันวาคม. 2552

ไกรวุฒิ จุลพงศธร. สัมภาษณ์, 13 มกราคม 2552

กุลเชษฐ์ เล็กประยูร. พัฒนาการการแสดงของล้อต๊อกศิลปินตลกไทย. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์ภาควิชาการสื่อสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540

กุลธิดา มณีรัตน์. สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์, 2554

กฤษดา เกิดดี. ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์: การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ. กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์, 2543

กาหลา.ซีรีส์ชีวิต " สรพงษ์ ชาตรี " พระเอกตลอดกาล ศิลปินแห่งชาติ. วารสารภาพยนตร์บันเทิง *11-17 กุมภาพันธ์ 2552) : 44-46*

กาหลา.ซีรีส์ชีวิต " สรพงษ์ ชาตรี " พระเอกตลอดกาล ศิลปินแห่งชาติ. วารสารภาพยนตร์บันเทิง *18-24 กุมภาพันธ์ 2552) : 44*

คีน, คริสโตเฟอร์. บทภาพยนตร์ เขียนอย่างไร= How to write a Selling Screenplay. แปลโดย มณศา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา และศศิพร หมั่นเจริญลาภ. กรุงเทพฯ: Goodbooks,2547

จีรบุณย์ ทัศนบรรจง. การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลักษณะของภาพยนตร์ไทยยอดนิยมประเภทวัยรุ่น. วิทยานิพนธ์ ภาควิชาการสื่อสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534

จิรยุทธ์ สินธุพันธ์. สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2554

เด่นดวง พุ่มศิริ. ศิลปการละครทางปฏิบัติ ตอนผู้กำกับการแสดงกับผู้แสดง. นครปฐม: แผนกบริการกลาง สำนักอธิการบดี พระราชวังสนามจันทร์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2525

โดม สุขวงศ์. ฟิล์ม. กรุงเทพฯ: ชุมนุมภาพยนตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516

ดวงเดือน จิไธสงค์. สัมภาษณ์, 26 มกราคม 2553

ตรีดาว อภัยวงศ์.ปริทัศน์ศิลปการละคร.กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ, 2550

นนทรีย์ นิมิบุตร. สัมภาษณ์, 10 ,มกราคม 2552 และ 23 มกราคม 2553

เบญจา ยอดดำเนิน แอ็ตติกจ์ และคนอื่นๆ. การศึกษาเชิงคุณภาพ : เทคนิคการวิจัยภาคสนาม. โครงการเผยแพร่ข่าวสารและการศึกษาด้านประชากร. มหาวิทยาลัยมหิดล, 2541

บุญส่ง นาคภู่. สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์, 2554

บรรจง โกศัลวัฒน์. การกำกับและการแสดงภาพยนตร์.กรุงเทพฯ: ฟิล์มเฮ้าส์,2540

บรรจง โกศัลวัฒน์. ศิลปะการแสดงภาพยนตร์ โทรทัศน์ และละคร .กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ , 2544

ปราบดา หยุ่น. ภาพไม่นิ่ง. กรุงเทพฯ: ระหว่างบรรทัด, 2544

ประภัสสร เลิศอนันต์. สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์, 2554

ประยูร วงษ์ชื่น. สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2552

ประวิทย์ แต่งอักษร. สัมภาษณ์, 11 มกราคม 2552

พาขวัญ ชินพัฒนวานิช. ผลงานและแนวการกำกับภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิ. วิทยานิพนธ์ภาควิชาการสื่อสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540

พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์. สัมภาษณ์, 11 พฤศจิกายน 2552

เพชรยุพา บูรณ์สิริจรุงรัฐ. ตามรอยสุริโยไท: เบื้องลึกบันทึกจากใจผู้ร่วมแสดงสุริโยไท. กรุงเทพฯ : อมรินทร์บุ๊คส์เซ็นเตอร์, 2544

พรพิมล.คนดังมีดี .ศิลปินแห่งชาติ สรพงศ์ ชาตรี. วารสารธรรมลีลา, มี.ค. 2552

พูลสุข ตันพรหม. เล่าเรื่อง เรื่องเล่า. เชียงใหม่: สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2546

ภัทราวดี มีชูธน. สัมภาษณ์, 12 พฤศจิกายน 2553

ยุทธนา มุกดาสนิท. รายการเรื่องของเรื่อง, 18 พฤษภาคม 2552

ยุทธนา มุกดาสนิท. สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2554

มัทนี รัตนิน. ความรู้เบื่องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละคอนเวที. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ฃ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2546

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม.ทัศนคติเกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์ไทยของผู้ชมภาพยนตร์ในเขตกรุงเทพมหานคร. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546

ไรท์, เอ็ดเวิร์ด เอ . ดูหนังดูละคร = Understanding today's theatre. แปลโดย นพมาส ศิริกายะ. กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ, 2525

รสสุคนธ์ กองเกตุ, สัมภาษณ์ 28 เม.ย. 2554

ลือชัย นฤนาท. สยามรัฐ, (8 ตุลาคม 2552)

วุฒิชัย สาสุข. สรพงษ์ ชาตรี ยอดนักแสดงแห่งโลกมายา (ออนไลน์). 2552. แหล่งที่มา http://www.bloggang.com/mainblog.php?id=offway&month=17-02-2009&group=17&gblog=21 (เข้าชมเมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม 2552)

วิสิทธิ์ อนันต์ศิริประภา. การนำเสนอภาพความเป็นชายในภาพยนตร์ไทยระหว่างปี พ.ศ.2541-2542. วิทยานิพนธ์ ภาควิชาสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543

ศิริชัย ศิริกายะ. หนังไทย. ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีนาคม 2531

ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2551. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติกระทรวงวัฒนธรรม

สดใส พันธุมโกมล. ศิลปะการละครเบื้องต้น. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว, 2524

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. ความสำคัญของศิลปินแห่งชาติ. (ออนไลน์). 2549. แหล่งที่มา : http://art.culture.go.th/index.php?case=aboutUs (เข้าชมเมื่อวันที่ 14 เมษายน พ.ศ. 2552)

สินจัย เปล่งพานิช. สัมภาษณ์, 16 กรกฎาคม 2553

สุภางค์ จันทวานิช. การวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพฯ พิมพ์ครั้งที่ 8 : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542

สมชาย ศรีรักษ์. ภาพยนตร์ไทยและบริบททางสังคม พ.ศ. 2510-2525. วิทยานิพนธ์ ภาควิชาสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548

สรพงศ์ ชาตรี. สัมภาษณ์, 26 พฤศจิกายน 2552, 26 มกราคม 2553 และ 29 เมษายน 2554

สรพงศ์ ชาตรี. รายการเรื่องของเรื่อง, 4 พฤษภาคม 2552 และ 18 พฤษภาคม 2552

สรพงศ์ ชาตรี.ข่าวสด, (16 มีนาคม 2552)

สรพงศ์ ชาตรี.วารสารโลกดารา, มิถุนายน 2517

หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล. สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2553

อนันดา เอเวอร์ริ่งแฮม. กรุงเทพธุรกิจ, (25 กันยายน 2551)

อรชุมา ยุทธวงศ์. สัมภาษณ์, 29 มกราคม, 2554

อรทัย อาจอ่ำ.การศึกษาเชิงคุณภาพ : เทคนิคการวิจัยภาคสนาม. โครงการเผยแพร่ข่าวสารและการศึกษาด้านประชากร. มหาวิทยาลัยมหิดล, 2531

ภาษาอังกฤษ

Adams, B. Screen Acting. Los Angeles: Lone Eagle Publishing, 1992

Albright, H. The Creative Process. Belmont: Wadsworth Publishing, 1974

Bernard, I. Film and television acting: from stage to screen. Boston : Focal Press, 1998

Daw, K. Acting : thought into action. Portmouth NH : Heinemann, 1997

Funke, L. ,and E.booth, J. Actors talk about acting. New York : Arrangement with Random House, 1967

IMDb.com, Inc.. Biography for Marlon Brando.(Online). 1990-2011 Available from http://www.imdb.com/name/nm0000008/bio (2010, May 11)

Giannetti, L. Understanding movies. New Jersey: Pearson Education, 2008

O'Brien, M. , E. Film Acting. New York: Arco Publishing, Inc., 1983

Propp, V. The morphology of the Folk Tale. Austin University of Texas Press, 1975

Stanislavski, K. My Life in Art. New York: Theatre Arts Books., 1948.

Travis, M. , W. The Director's Journey: The Creative Collaboration Between Directors, Writers, and Actors. Michigan: Braun-Brumfield, Inc, 1997

T.Proferes, N. Film Directing Fundamentals from Script to Screen. Boston : Focal press, 1992

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก
รายละเอียดของผู้ให้สัมภาษณ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายละเอียดของแหล่งข้อมูลที่ให้สัมภาษณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับสรพงศ์ ชาตรี

1.ดวงเดือน จิไธสงค์

สถานะ : ภรรยา และเคยร่วมงานการแสดงด้วยกันอธิเช่น ภาพยนตร์เรื่องคนเลี้ยงช้าง

2.หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล

สถานะ : เป็นทั้งผู้ให้โอกาส และวิชาทางด้านการแสดงแก่สรพงศ์ ชาตรี รวมทั้งยังมีผลงานการกำกับที่สรพงศ์ ชาตรีร่วมเป็นนักแสดงนำ และตัวประกอบมากมายหลายเรื่องอธิเช่น มันมากับความมืด, เทพธิดาโรงแรม, คนเลี้ยงช้าง, มือปืน ฯลฯ

3.สินจัย เปล่งพานิช

สถานะ : รุ่นน้องนักแสดง และเคยร่วมแสดงในภาพยนตร์ร่วมกันอธิเช่น พลอยทะเล, เดนนรก ฯลฯ

4.ฉัตรชัย เปล่งพานิช

สถานะ : รุ่นน้องนักแสดง และเคยร่วมแสดงในภาพยนตร์ร่วมกันอธิเช่น มือปืน 2 สาละวิน, หยุดโลกเพื่อเธอ, สตางค์ ฯลฯ

5.กรุง ศรีวิไล

สถานะ : เพื่อนสนิทในวงการการแสดง และเคยร่วมแสดงในภาพยนตร์ร่วมกันอธิเช่น ขังแปด, สัตว์มนุษย์ ฯลฯ

6. ภัทราวดี มีชูธน

สถานะ : เพื่อนสนิทในวงการการแสดง และเคยร่วมแสดงในภาพยนตร์ร่วมกันอธิเช่น ความรักครั้งสุดท้าย

7.นนทรีย์ นิมิบุตร

สถานะ : ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง “ปืนใหญ่จอมสลัด”

8.ยุทธนา มุกดาสนิท

สถานะ : ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง “ไฟนรกขุมโลกันต์”, ผู้ฝึกสอนด้านการแสดงเรื่อง “ความรักครั้งสุดท้าย และผู้ช่วยผู้กำกับเรื่อง “ชีวิตบัดซบ” และ “แผลเก่า”

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายละเอียดของแหล่งข้อมูลที่ให้สัมภาษณ์ที่เป็นนักวิชาการทางด้านการแสดง

1.รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์

ปัจจุบัน : ผู้ฝึกสอนการแสดงอิสระให้กับนักแสดงและนักร้อง และก่อตั้ง “คนละครสตูดิโอ’ โรงเรียนสอนศิลปะการละคร

ผลงาน : ผู้ฝึกสอนการแสดงภาพยนตร์เรื่องสุริโยทัย

2. อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธ์

ปัจจุบัน : อาจารย์คณะนิเทศศาสตร์ ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงาน : กำกับการแสดงและเขียนบท ละครเวทีเรื่อง "แสงศรัทธาเหนือลำน้ำเจ้าพระยา"

3. อ.ดร.กุลธิดา มณีรัตน์

ปัจจุบัน : อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงาน : ผู้อำนวยการแสดง ละครเวทีเรื่อง “นางฟ้านิรนาม”

4.ผศ.ประภัสสร เลิศอนันต์

ปัจจุบัน : อาจารย์สาขาภาพยนตร์และวิดีโอ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้า คุณทหารลาดกระบัง

5.บุญส่ง นาคภู่

ปัจจุบัน : ผู้กำกับภาพยนตร์ และผู้กำกับด้านการแสดง

ผลงาน : กำกับภาพยนตร์เรื่อง หลอน (2546), 191 1/2 มือปราบทราบแล้วป่วน (2546)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข
ข้อมูลผลงานด้านการแสดงของสรพงศ์ ชาตรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางแสดงรายชื่อผลงานการแสดงภาพยนตร์ของสรพงศ์ ชาตรี

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2514	มันมากับความมืด	วิทยาศาสตร์	พระเอก
2515	ไอ้แกละเพื่อนรัก	ชีวิต/ตลก	พระเอก
2516	เขาชื่อกานต์	ชีวิตสะท้อนสังคม	พระเอก
2517	รสรักลมสวาท	ชีวิต/รัก	พระเอก
	ขังแปด	ชีวิต	พระเอก
	เทพธิดาโรงแรม	ชีวิตสะท้อนสังคม	ผู้ร้าย
2518	ประสาท	ชีวิต/รัก	พระเอก
	ไฟรักสุมทรวง	รัก	พระเอก
	สาวเจ้าพยัคฆ์	บู๊/สืบสวน	ตัวช่วยตัวละครเอก
	ความรักครั้งสุดท้าย	ชีวิต/รัก	พระเอก
	สาวจอมตื้อ	ตลก	พระเอก
	นางแบบมหาภัย	ชีวิตสะท้อนสังคม	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2519	แดงอังคาร	บู๊/ชีวิต	ผู้ร้าย
	อีสาวอันตราย	ชีวิต/วัยรุ่น	พระเอก
	3 นักสู้ผู้ยิ่ง ใหญ่	บู๊	พระเอก
	ปลัดปืนโหด	ชีวิต	พระเอก
	สัตว์มนุษย์	ชีวิตสะท้อนสังคม	พระเอก
	เทวดาเดินดิน	บู๊ /ชีวิตสะท้อนสังคม	พระเอก
	วีระบุรุษกองขยะ	ชีวิต	พระเอก
	ไอ้เพชร	ชีวิต/บู๊	พระเอก
	เสาร์ 5	บู๊	พระเอก
	นักเลงมหากาฬ	บู๊	พระเอก
	ป่ากามเทพ	รัก	พระเอก
	ไอ้ปืนแฝด	บู๊	พระเอก
	ทะเลฤาอิ่ม	ชีวิตสะท้อนสังคม	พระเอก
	สิงห์สลัม	ชีวิต	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2519	ไอ้แมงดา	ชีวิต/บู๊	พระเอก
	นางบาร์	ชีวิต	พระเอก
2520	ทรามวัยใจเด็ด	ตลก	พระเอก
	แผลเก่า	ชีวิต/รัก	พระเอก
	เด็ดสะระตี่	บู๊	พระเอก
	คู่ทรหด	ชีวิต/บู๊	พระเอก
	เมืองอลเวง	ตลก	พระเอก
	มันทะลุฟ้า	บู๊	พระเอก
	เหยียบหัวสิงห์	บู๊/ชีวิต	พระเอก
	ลุยแหลก	บู๊	พระเอก
	เจ็ดประจัญบาน	บู๊	พระเอก
	ถล่มมาเฟีย	บู๊	พระเอก
	เจ้าพ่อ 7 คุก	บู๊/ชีวิต	ตัวช่วยตัวละครเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2520	คนละทาง	ชีวิต	พระเอก
	ห้าแฉก	บู๊	พระเอก
	ใครจะอยู่ค้ำฟ้า	บู๊	พระเอก
	ทางชีวิต	ชีวิต	ตัวช่วยตัวละครเอก
	สาวจอมแก่น	ตลก/ชีวิต	พระเอก
	ทางเสือผ่าน	บู๊/ชีวิต	พระเอก
	ไอ้ควายเหล็ก	บู๊/ชีวิต	ตัวช่วยตัวละครเอก
	ดับเครื่องชน	บู๊	พระเอก
	ผู้ยิ่งใหญ่ชายแดน	บู๊	พระเอก
	ชีวิตบัดซบ	ชีวิตสะท้อนสังคม	พระเอก
	12 สิงห์สยาม	บู๊	พระเอก
	1-2-3 ด่วนมหาภัย	บู๊	พระเอก
	ตาปีฮีป้น	บู๊	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2520	ไอ้คุณเฉิ่ม	ตลก	ตัวช่วยตัวละครเอก
	รุกฆาต	บู๊	ตัวช่วยตัวละครเอก
	โอ้มาดา	ชีวิต	พระเอก
	ลุย	บู๊	พระเอก
	เก้าล้านหยดน้ำตา	ตลก	พระเอก
	นักเลงพลาญชัย	บู๊/ชีวิต	พระเอก
	ทีใครทีมัน	บู๊	พระเอก
	รักคุณเข้าแล้ว	รัก/ชีวิต	พระเอก
	กูซิใหญ่	ชีวิต/บู๊	พระเอก
	ถล่มมาเฟีย	บู๊	พระเอก
	วัยเสเพล	ชีวิต	พระเอก
	1 ต่อ 7	บู๊	พระเอก
	ตามล่า 20,000 ไมล์	บู๊	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2521	เกวียนหัก	ชีวิต	พระเอก
	เจ้าสาวเดิมพัน	ตลก	พระเอก
	เล็กพริกขี้หนู	ชีวิต/ตลก	พระเอก
	ขโมยที่รัก	รัก/ชีวิต/ตลก	พระเอก
	สตรีหมายเลข 0	ชีวิต	พระเอก
	ผ้าขี้ริ้วหัวเราะ	ตลก	พระเอก
	นักล่าผาทอง	บู๊/ชีวิต	พระเอก
	ขุนทะเล	ชีวิต	พระเอก
	หมอตีนเปล่า	ชีวิตสะท้อนสังคม	พระเอก
	แตกหนุ่มแตกสาว	ชีวิต/ตลก	พระเอก
	เหนือกว่ารัก	ชีวิต/ตลก	พระเอก
	หอหญิง	ชีวิต	พระเอก
	ไอ้ขุนทอง	ชีวิตสะท้อนสังคม	พระเอก
	รักระแวง	ชีวิต/รัก	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2521	รักระเบิด	ชีวิต/รัก	พระเอก
	แผ่นดินวิปโยค	มหันตภัย	พระเอก
	เดนนรก	บู๊/ชีวิต	พระเอก
	น้องเมีย	ชีวิต/ตลก	พระเอก
	ใครว่าข้าชั่ว	ชีวิต/บู๊	พระเอก
	เพลงรักเพื่อเธอ	รัก/ชีวิต	พระเอก
	หัวใจสีชมพู	รัก/ชีวิต	พระเอก
	ไอ้ 8 นิ้ว	ตลก/บู๊	พระเอก
	ขุนกระทิง	แอ็กชั่น	พระเอก
	สามร้อยยอด	บู๊	พระเอก
	สายัณห์พิศวาส	รัก	พระเอก
	คนมีคาว	ชีวิต	พระเอก
	ตะวันอ้อมข้าว	ชีวิต	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2521	เพชรมหากาฬ	บู๊	พระเอก
	เมืองในหมอก	ชีวิต/ลึกลับ	พระเอก
	วัยรุ่นจอมคะนอง	ชีวิต	พระเอก
	เลือดในดิน	ชีวิต	พระเอก
	ลูกทุ่งเพลงสวรรค์	ชีวิต/เพลง	พระเอก
	เสือเผ่น	บู๊	ตัวช่วยตัวละครเอก
	ถล่มดงนักเลง	บู๊	พระเอก
	15 หยกๆ 16 ไม่หย่อน	ชีวิตสะท้อนสังคม	พระเอก
	หญิงปรารถนา	ชีวิต/รัก	พระเอก
	ไม่มีคำว่ารัก	ชีวิต/รัก	พระเอก
	กุญแจรัก	ชีวิต/รัก	พระเอก
	เขาใหญ่	บู๊	ตัวช่วยตัวละครเอก
	รักแล้วรอหน่อย	รัก/ตลก	พระเอก
	ดวงเพชฌฆาต	ชีวิต/บู๊	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทขอภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2521	10 ยอดแสบ	บู๊	พระเอก
	ผีเพื่อนรัก	ผี/ตลก	พระเอก
	ขุนดอน	บู๊	พระเอก
	วัยตกกระ	ชีวิตสะท้อนสังคม	พระเอก
2522	ลูกทาส	ชีวิต	พระเอก
	อยู่อย่างเสือ	บู๊	พระเอก
	แม่ค้าขายผัก	ชีวิต/ตลก	พระเอก
	สุดห้ามใจรัก	รัก/ตลก	พระเอก
	ถล่มจอมอิทธิพล	บู๊	พระเอก
	ข้าชื่อไอ้เพลิง	บู๊/ชีวิต	พระเอก
	ครูทิม	ชีวิต	พระเอก
	โทนทุ่งกระทิง	บู๊	พระเอก
	ไผ่สีทอง	รัก	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2522	ไอ้คลั่งทะเลโหด	บู๊	พระเอก
	ไฟรักใต้น้ำ	ชีวิต/รัก	พระเอก
	อยู่กับก๋ง	ชีวิต	อาจาร์ย/ให้คำปรึกษา
	นักเลงบ้านนอก	บู๊/ชีวิต	ผู้ร้าย
	เสือภูเขา	บู๊	พระเอก
	ปริศนาแห่งหัวใจ	ชีวิต/รัก	ตัวช่วยตัวละครเอก
	บัณฑิตเหลือเดน	ชีวิต	พระเอก
	แม่เขียวหวาน	ตลก	พระเอก
	ถุยชีวิต	ชีวิต	พระเอก
	ไอ้ถึก	ตลก	พระเอก
	ฝนหลงฤดู	ชีวิต	พระเอก
	วิมานไฟ	ชีวิต/รัก	พระเอก
	สวรรค์ปิด	รัก	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2522	รอยไถ	ชีวิต	พระเอก
	รักประหาร	รัก/ชีวิต	พระเอก
	แผ่นดินเถื่อน	ชีวิต/บู๊	พระเอก
	กามเทพหลงทาง	รัก/ตลก	พระเอก
	ในม่านเมฆ	ชีวิต	พระเอก
	น้ำใต้ศอก	ชีวิต/รัก	พระเอก
	บ้านไร่นาเรา	ชีวิต	พระเอก
	สามคนผัวเมีย	ชีวิต/รัก/ตลก	พระเอก
	ไร้เสน่หา	ชีวิต	พระเอก
	กำนันโพธิ์	ชีวิต/บู๊	พระเอก
	ดอมไม้ร่วงที่แมริม	ชีวิต	พระเอก
	จุฬาตรีคูณ	รัก	พระเอก
	ไผ่แดง	ชีวิตสะท้อนสังคม	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2523	นายอำเภอคนใหม่	ชีวิต/บู๊	พระเอก
	จากเธอที่เขาพิงกัน	ชีวิต/รัก	พระเอก
	พ่อจ๋า	ชีวิต	พระเอก
	เจ้าพายุ	บู๊/ชีวิต	พระเอก
	มันมือเสือ	บู๊	พระเอก
	แถมแหลกแจกสะบัด	ตลก	พระเอก
	ฉุยฉาย	ชีวิต	พระเอก
	เสือน้อย	บู๊	พระเอก
	จับกัง กรรมกรเต็มขั้น	ตลก	พระเอก
	หยาดพิรุณ	รัก/ชีวิต	พระเอก
	ช่างเขาเถอะ	ตลก	พระเอก
	เมียสั่งทางไปรษณีย์	ตลก	พระเอก
	นายฮ้อยทมิฬ	บู๊	พระเอก
	2 พยัคฆ์	บู๊/ชีวิต	พระเอก
	จากครูด้วยดวงใจ	ชีวิตสะท้อนสังคม	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2523	หงส์หยก	รัก	พระเอก
	ไฟนรกขุมโลกันต์	บู๊/ชีวิต	พระเอก
	คู่โจร	บู๊/ตลก	พระเอก
	คลื่นเสน่หา	รัก	พระเอก
	รักเธอสุดหัวใจ	รัก/ชีวิต	พระเอก
	ผีหัวขาด	ผี	พระเอก
	ฝนตกแดดออก	ตลก	พระเอก
	ดอกแก้ว	ชีวิต	พระเอก
	มันต้องสู้	บู๊/ชีวิต	พระเอก
	กากี	แฟนตาซี	พระเอก
	สันกำแพง	ชีวิต/รัก	พระเอก
	ผิดหรือที่จะรัก	ชีวิต/รัก	พระเอก
	รุ้งเพชร	ชีวิต/รัก	พระเอก
	โชคดีที่รัก	รัก	พระเอก
	ไอ้ย่ามแดง	ชีวิต	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2523	ผู้หญิง	รัก	พระเอก
	ย.ยอดยุ่ง	ตลก	พระเอก
	ไกรทอง	แฟนตาซี	พระเอก
	อาอี๊	ชีวิต	พระเอก
2524	แผ่นดินต้องสู้	ชีวิต/บู๊	พระเอก
	ถ้าเธอยังมีรัก	ชีวิต/รัก	พระเอก
	5 คม	บู๊	พระเอก
	ไอ้แก่น	ตลก	พระเอก
	ผึ้งแตกรัง	รัก/ตลก/ชีวิต	พระเอก
	แม่กาวาง	ตลก	พระเอก
	มือปืนกระดูกเหล็ก	บู๊	พระเอก
	คำอธิฐานของดวงดาว	รัก	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2524	ลูกสาวจ่าโท	ตลก	พระเอก
	แม่ศรีเรือน	ชีวิต/รัก	พระเอก
	วันสังหาร	บู๊	พระเอก
	สงครามกับความรัก	ชีวิต/บู๊/รัก	ตัวช่วยตัวละครเอก
	บอกว่าอย่ามายุ่ง	ตลก	พระเอก
	กำแพงหัวใจ	ชีวิต/รัก	พระเอก
	แก้วกาหลง	ผี	พระเอก
	ค่าน้ำนม	ชีวิต	พระเอก
	สามเสือสุพรรณ	บู๊	พระเอก
	ไอ้ค่อม	ชีวิต	พระเอก
	อุ๊ย ! เขิน	ตลก	พระเอก
	สนับมือ	บู๊	พระเอก
	เสือมังกร	บู๊	พระเอก
	ปลาร้าหอม	ชีวิต	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2524	รักข้ามคลอง	รัก/ตลก	พระเอก
	กามนิต วาสิฏฐี	รัก/ชีวิต	พระเอก
	ขังแดง	ชีวิต	พระเอก
	ลูกสาวแม่ค้า	ตลก/ชีวิต	พระเอก
	หมามุ่ย	ตลก	พระเอก
	รักครั้งสุดท้าย	ชีวิต/รัก	พระเอก
	หัวใจขายฝาก	ชีวิต/รัก	พระเอก
	ดำอำมหิต	บู๊	พระเอก
	ยางโทน	บู๊	พระเอก
	ดาวพระศุกร์	ชีวิต	พระเอก
	สิงโตคำราม	บู๊/ชีวิต	พระเอก
	หาเมียให้ผัว	ชีวิต/รัก	พระเอก
	โปลิศจับขโมย	ตลก	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2524	ดวงตาสวรรค์	ชีวิต	ตัวช่วยตัวละครเอก
	จู้ฮุกกรู	ตลก	พระเอก
	สิงห์คนองปืน	บู๊	พระเอก
	สิงห์หนุ่ม	บู๊	พระเอก
	รักครั้งแรก	รัก	พระเอก
	นกน้อย	ตลก	พระเอก
	รักโอ้รัก	รัก/ชีวิต	พระเอก
	สุดทางรัก	รัก/ชีวิต	พระเอก
	เสน่ห์บางกอก	ตลก	พระเอก
	ดิน น้ำ ลม ไฟ	ชีวิต/บู๊	พระเอก
	เจ้าพ่อภูเขียว	บู๊	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2525	นักเลงคอมพิวเตอร์	บู๊	พระเอก
	ประกาศิตนักเลง	บู๊	พระเอก
	พระเจ้าเสือ พันท้ายนรสิงห์	ประวัติศาสตร์/ชีวิต	พระเอก
	กระท่อมนกบินหลา	ชีวิต/รัก	พระเอก
	ยอดรักนักสู้	บู๊	พระเอก
	คุณนายซาอุ	ตลก	พระเอก
	น้ำพริกก้นถ้วย	ตลก	พระเอก
	คนล่าคน	บู๊	พระเอก
	ไอ้หนุ่มรถไถ	ตลก/บู๊/ชีวิต	พระเอก
	ไอ้ผาง ร.ฟ.ท.	บู๊/ชีวิต	พระเอก
	จ้าวนรก	บู๊	พระเอก
	นักเลงโตเมืองอีสาน	บู๊/ชีวิต	พระเอก
	พ่อค้าแม่ขาย	ตลก	พระเอก
	เพชฌฆาตหน้าเป็น	บู๊	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2525	ถล่มแผนจ้าวโลก	บู๊	พระเอก
	ถล่มค่ายนรกจางซีฟู	บู๊	พระเอก
	สายเลือดเดียวกัน	ชีวิต	พ่อ
	สวัสดีไม้เรียว	ชีวิตสะท้อนสังคม	พระเอก
	ตามรักตามฆ่า	บู๊	พระเอก
	ดาวพระเสาร์	บู๊/ชีวิต	พระเอก
	ราศีสิงห์เจ้าพระกาฬ	บู๊	พระเอก
	พยัคฆ์ร้าย 6 แผ่นดิน	บู๊	พระเอก
	เต้าฮวยเกศทิพย์	ตลก	พระเอก
	นี่หรือมนุษย์	ชีวิต	พระเอก
	แว่วเสียงนางพราย	ผี	พระเอก
	มาดามยี่หุบ	ตลก	พระเอก
	เพชรตัดหยก	บู๊	พระเอก
	ยอดเยาวมาลย์	ชีวิต/ตลก	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2525	เทพบุตรข้างถนน	ชีวิต/บู๊	พระเอก
	บุญยังจับกังกำลัง 2	ตลก	พระเอก
	พ่อดอกรัก	ตลก/รัก	พระเอก
	แววมยุรา	ตลก/ชีวิต	พระเอก
	สี่คิงห์	บู๊	พระเอก
	อินทรีบ้านดอน	บู๊	พระเอก
	นักฆ่าขนตางอน	บู๊	พระเอก
	เพลิงภูหลวง	บู๊	พระเอก
	วังผาเดือด	บู๊	พระเอก
	หลวงตา ภาค 2	ชีวิต/ตลก	ตัวช่วยตัวละครเอก
	ครูดอย	ชีวิต	พระเอก
	ปลากริมไข่เต่า	ตลก	พระเอก
	แรงรัก	รัก	พระเอก
	เฮงสองร้อยปี	ตลก	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2525	ตะวันสีทอง	ชีวิต	พระเอก
2526	หัวใจทมิฬ	บู๊/ชีวิต	ตัวช่วยตัวละครเอก
	อีสาวเมืองสิงห์	บู๊	พระเอก
	คำสั่งเสือ	บู๊	พระเอก
	แผ่นดินเหล็ก	บู๊	พระเอก
	รักกันวันละนิด	ตลก	พระเอก
	ไอ้ ป.4 (ไม่มีเส้น)	บู๊/ชีวิต	พระเอก
	วีรบุรุษสงคราม	บู๊	พระเอก
	สิงห์ด่านเกวียน	ชีวิต/รัก	พระเอก
	ครั้งหนึ่งเราเคยรักกัน	ชีวิต/รัก	พระเอก
	มรกตดำ	บู๊	พระเอก
	ดรุณี 9 ล้าน	ตลก	พระเอก
	นักเลงร้อยคม	บู๊	พระเอก
	นางสิงห์แก้มแดง	บู๊	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2526	ไอ้ขี้เมา	ตลก/ชีวิต	พระเอก
	เพื่อน-แพง	ชีวิต/รัก	พระเอก
	มัทรีที่รัก	ชีวิต/ตลก	พระเอก
	ยอดพยัคฆ์นักเพลง	บู๊	พระเอก
	บ้านน้อยกลางดง	ชีวิต	พระเอก
	สั่งมัจจุราช	บู๊	พระเอก
	อีสาวบ้านไร่	บู๊	พระเอก
	มือปืน	ชีวิต/บู๊	พระเอก
	สงครามปาก	ชีวิต	พระเอก
	สาวภูเขา	รัก/บู๊	พระเอก
	เสี่ยวอีหลี	บู๊	พระเอก
	เจ้าสาวเงินล้าน	ตลก	พระเอก
	เลขาคนใหม่	ตลก	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2526	แควมหาโหด	บู๊	พระเอก
	อย่าดีกว่า	ตลก	พระเอก
	ดวงนักเลง	บู๊	พระเอก
	ผู้แทนนอกสภา	ชีวิตสะท้อนสังคม	พระเอก
	จ้าวภูผา	บู๊	พระเอก
	มังกรห้าเล็บ	บู๊	พระเอก
	สาวแดดเดียว	ตลก	พระเอก
	นักเลงตราควาย	บู๊	พระเอก
	หนูเป็นสาวแล้ว	ตลก	พระเอก
	แม่ดอกกระถิน	ตลก	พระเอก
	บางกระทิง	บู๊	พระเอก
	นิจ	รัก/ชีวิต	พระเอก
	แม่หัวลำโพง	บู๊	พระเอก
	พยัคฆ์ยี่เก	บู๊	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2526	พญายมพนมรุ้ง	บู๊	พระเอก
	แหกนรกเวียดกง	สงคราม/บู๊	พระเอก
	อั้งยี่	บู๊	พระเอก
	สัญชาติราชสีห์	บู๊	พระเอก
	เหยี่ยวดง	บู๊	พระเอก
	เกล็ดแก้ว	ชีวิต/รัก	พระเอก
	ลูบคมพยัคฆ์	บู๊	พระเอก
	เห่าดง	บู๊	พระเอก
	กระเบนธง	บู๊	พระเอก
	พยัคฆ์ทมิฬ	บู๊	พระเอก
	ลำพูนดำ	บู๊	พระเอก
	พระจันทร์เปลี่ยนสี	ชีวิต/รัก	พระเอก
	มนต์รักก้องโลก	ตลก/เพลง	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2526	สิงห์เดนตาย	บู๊	พระเอก
2527	บ้านสีดอกรัก	ตลก	พระเอก
	100 เสน่หา	ชีวิต/รัก/อีโรติค	พระเอก
	สาวใจแตก	ชีวิต/ตลก	พระเอก
	ยุทธการกระดูกอ่อน	ชีวิต/ตลก	พระเอก
	มือเหนือเมฆ	บู๊/ชีวิต	พระเอก
	รักของปรัศนีย์	ชีวิต/รัก	พระเอก
	เขี้ยวฉลาม	บู๊	พระเอก
	มือปราบ 2 แผ่นดิน	บู๊	พระเอก
	1 นรกโลกันต์	บู๊	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2527	สเว็ตเตอร์สีแดง	ชีวิต/รัก	พระเอก
	ดอกรักบานหลังฝน	ชีวิต/รัก	พระเอก
	รักสุดหัวใจ	ชีวิต/รัก	พระเอก
	สวัสดีคุณนาย	ตลก	พระเอก
	โคตรคนจริง	บู๊	พระเอก
	ชี	บู๊/ชีวิต	พระเอก
	สวนทางปืน	บู๊	พระเอก
	ข้าจะอยู่ค้ำฟ้า	บู๊	พระเอก
	ล็อตเตอรี่	ชีวิต/ตลก	พระเอก
	ปืนประกาศิต	บู๊	พระเอก
	รัศมีแข	ชีวิต/รัก	พระเอก
	ข้ามากับพระ	บู๊/ตลก	พระเอก
	คาดเชือก	ชีวิต/บู๊	พระเอก
	ยันต์สู้ปืน	บู๊	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2527	นักรบประจัญบาน	บู๊/สงคราม	พระเอก
	เหล็กเพชร	บู๊/ชีวิต	พระเอก
	ครูชายแดน	ชีวิต	พระเอก
	สัจจะมหาโจร	บู๊	พระเอก
	ไฟรักผ่านรก	บู๊/สงคราม	พระเอก
	เพชรภูเรือ	บู๊	พระเอก
	ป่าเดือ ด	บู๊	พระเอก
	ผ่าโลกันต์	บู๊	พระเอก
	นักเพลงผู้ยิ่งใหญ่	บู๊	พระเอก
	อิสรภาพของทองพูนฯ	ชีวิต	พระเอก
	มังกรลายไทย	บู๊	พระเอก
	เพชรตัดเพชร	บู๊	พระเอก
	เสือลากหาง	บู๊/ตลก	พระเอก
	อีเสือเทียน	บู๊	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2527	น้ำผึ้งป่า	ชีวิต/รัก	พระเอก
	หน่วยล่า 123	บู๊	พระเอก
	สิงห์รถบรรทุก	บู๊	พระเอก
	พลิกแผ่นดินล่า	ชีวิต/บู๊	พระเอก
	ถล่มด่านปืน	บู๊	พระเอก
	ฆ่าข้ามแดน	บู๊/ชีวิต	พระเอก
	พรหมสี่หน้า	บู๊	พระเอก
2528	สามล้อซี 5	ชีวิต	พระเอก
	หยุดโลกเพื่อเธอ	ชีวิต	ตัวช่วยตัวละครเอก
	เพชรลำพระเพลิง	บู๊	พระเอก
	นักเลงสิบล้อ	บู๊	พระเอก
	สู้สะท้านเมือง	บู๊	พระเอก
	นักล่าสลาตัน	บู๊	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2528	ไกลปืนเที่ยง	ชีวิต/บู๊	พระเอก
	ทับพญาเสือ	บู๊	พระเอก
	สาวลมกรด	ชีวิต	พระเอก
	ผู้การเรือเร่	ตลก	พระเอก
	ฟ้ากำหนด	ชีวิต/รัก	พระเอก
	จับตาย	ชีวิต/บู๊	พระเอก
	เนื้อคู่	ตลก	พระเอก
	ไม่ใหญ่อย่าอยู่	บู๊	พระเอก
	หักด่านเสือ	บู๊	พระเอก
	ปล้นลอยฟ้า	บู๊	พระเอก
	ไกรทอง ภาค 2	แฟนตาซี	พระเอก
	ขุมทองแม่น้ำแคว	บู๊	พระเอก
	ไอ้งูเห่า	บู๊	พระเอก
	กัลปังหา	ชีวิต/รัก	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2528	ปางรัก	ชีวิต/รัก	พระเอก
	ตะวันยิ้มแฉ่ง	ตลก	พระเอก
	ที่รักเธออยู่ไหน	ชีวิต/รัก	พระเอก
	หกสี่เอี่ยวพยัคฆ์เหนือเมฆ	บู๊	พระเอก
2529	สงครามร้อนรัก	บู๊/รัก/อีโรติค	พระเอก
	ปืนเถื่อน	บู๊	พระเอก
	ฉลามเหล็ก	บู๊	พระเอก
	สิงห์ต้องสู้	บู๊	พระเอก
	มือปราบมหากาฬ	บู๊	พระเอก
	วายร้าย 4 คิงส์	บู๊	พระเอก
	ชนคนโต	บู๊	พระเอก
	ดวลปืน	บู๊	พระเอก
	ยิง ทิ้ง	บู๊	พระเอก
	ลูกทุ่งฮอลลิเดย์	รัก/ตลก	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2529	มือปืนคนใหม่	บู๊	พระเอก
	ภูหินร่องกล้า	บู๊	พระเอก
	ลูกสาวพระอาทิตย์	บู๊	พระเอก
	เพชรสองคม	บู๊	พระเอก
	ล่าด่วนนรก	บู๊	พระเอก
	มือปราบทมิฬ	บู๊	พระเอก
	แหม่มกระปิ	รัก/ตลก	พระเอก
	กำนันแหนบทอง	บู๊	พระเอก
	มือปืนผีสิง	บู๊	พระเอก
	ตามฆ่า	บู๊	พระเอก
	เสือภูพาน	บู๊	พระเอก
	ขุมทองนรก	บู๊	พระเอก
	โอวตี๋	บู๊/ชีวิต	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2529	เหนือฟ้ายังมีเซียน	บู๊	พระเอก
	นักเลงเรียกพ่อ	บู๊	พระเอก
	เปิดบัญชีฆ่า	บู๊	พระเอก
	เก่ง เฮง โหด	บู๊	พระเอก
	มือปราบพญาเหยี่ยว	บู๊	พระเอก
2530	ลายพาดกลอน	บู๊	พระเอก
	พระรามทรงปืน	บู๊	พระเอก
	ความรักเหมือนยาขม	รัก/บู๊	พระเอก
	ฆ่าปิดปาก	บู๊	พระเอก
	นักสู้ปาฏิหาริย์	บู๊	พระเอก
	รอยเสือ	บู๊	พระเอก
	มหัศจรรย์สุดขอบฟ้า	บู๊	พระเอก
	เมียหมายเลข 1	ชีวิต/รัก	พระเอก
	วอนเพลงฝากรัก	ชีวิต/เพลง	ตัวช่วยตัวละครเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2530	ขุมทรัพย์ทับทิมดำ	บู๊	พระเอก
	สะใภ้เถื่อน	ชีวิต/รัก	พระเอก
	พยัคฆ์ร้ายสวาท 60	บู๊	พระเอก
	ทำไมต้องฆ่า	บู๊	พระเอก
	นักรบพบรัก	บู๊	พระเอก
	มือปราบภูธร	บู๊	พระเอก
	เพลงรักเพลงปืน	บู๊	พระเอก
	ปล้นข้ามโลก	บู๊	พระเอก
	เพชร 7 เหลี่ยม	บู๊	พระเอก
	ล่าสุดโหด	บู๊	พระเอก
	1+1 ฉึ่งแหลก	บู๊	พระเอก
	เพชรเสี้ยนทอง	บู๊/ชีวิต	พระเอก
	มนุษย์หมาป่า	แฟนตาซี	พระเอก
	พลอยทะเล	ชีวิต/รัก	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2530	9 ทรชน	บู๊	พระเอก
	บ้าน	ชีวิตสะท้อนสังคม	พระเอก
	หัวละแสน	บู๊	พระเอก
	เดนมนุษย์	บู๊	พระเอก
	ล่าข้ามฟ้า ปล้นเฉือนคม	บู๊	พระเอก
2531	คู่แค้นปืนเดือด	บู๊	พระเอก
	ทองเถื่อน	บู๊	พระเอก
	หน่วยล่าสังหาร	บู๊	พระเอก
	ลำพูนแดง	บู๊	พระเอก
	ชาติอำมหิต	บู๊	พระเอก
	สองตระกูลดิบ	บู๊	พระเอก
	อินทรีผยอง	บู๊	พระเอก
	ฟ้าสั่งข้ามาเกิด	บู๊	พระเอก
	ดงพญาเสือ	บู๊	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2531	เพชรเหนือเพชร	บู๊	พระเอก
	ไอ้มือดำ	บู๊	พระเอก
	ทอง 3	บู๊	ตัวช่วยตัวละครเอก
	สวยเหี้ยม	บู๊	พระเอก
	อยู่กับยาย	ชีวิต	ตัวช่วยตัวละครเอก
	นักรบดำ	บู๊	พระเอก
	มือปราบปืนดุ	บู๊	พระเอก
	แก่นแก้ว	ชีวิต/ตลก	พระเอก
	5 มนุษย์เหล็ก	บู๊	พระเอก
	พายุยางแดง	บู๊	พระเอก
	เพชฌฆาตสีชมพู	บู๊	พระเอก
	เพชรพยัคฆราช	บู๊/ชีวิต	พระเอก
	ภูผาทอง	บู๊	พระเอก
	อินทรีภูเขา	บู๊	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2532	เหยี่ยวพระกาฬ	บู๊	พระเอก
	บ้าทะลุดิน	บู๊	พระเอก
	ฟ้าทลายโจร	บู๊	พระเอก
	เหยียบเสือท้าสิงห์	บู๊	พระเอก
	โหดทะลุฟ้า	บู๊	พระเอก
	ฆ่า? ดิบ ดิบ	บู๊	พระเอก
	เทวดาสั่งตาย	บู๊	พระเอก
	โคตรอำมหิต	บู๊	พระเอก
	7 สาวประจัญบาน	บู๊	พระเอก
	เสี่ยงตาย	บู๊	พระเอก
	เลือดแค้น เล็กนกใน	บู๊/ชีวิต	พระเอก
	พยัคฆ์ภูพาน	บู๊	พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2533	คนพันธุ์ดุ	บู๊	พระเอก
	คนเลี้ยงช้าง	ชีวิต	พระเอก
	ชาติสิงห์ไอ้ฟ้าผ่า	บู๊	พระเอก
	เพชรผ่าปืน	บู๊	พระเอก
	ละเลงเลือด	บู๊	พระเอก
	สงครามเพลง แผน 2	ชีวิต/เพลง	อาจารย์/ผู้ให้คำปรึกษา
	หินตัดเหล็ก	บู๊	พระเอก
	ภูตอเวจี	ผี	พระเอก
	โหดเนื้อหิน	บู๊	พระเอก
2534	นักรบทมิฬ	บู๊	พระเอก
2535	สองฝั่งโขง	บู๊	อาจารย์/ผู้ให้คำปรึกษา
2536	มือปืน 2 สาละวิน	บู๊/ชีวิต	ตัวช่วยตัวละครเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2537	บ้านผีหัวขาด	ผี	พระเอก
	เพลงรักโขง ชี มูล	เพลง/บู๊	พระเอก
	ปลาบู่ทอง	ชีวิต	ผู้ร้าย
	เสียดาย	ชีวิตสะท้อนสังคม	พ่อ
	สมปรารถนา	ชีวิตสะท้อนสังคม	พ่อ
	กำนันบางนกแขวก	บู๊	พระเอก
	เพชรพันล้าน	บู๊	พระเอก
	สารวัตรใหญ่	บู๊	พระเอก
2538	หมอลำปืนโหด	บู๊	ตัวช่วยตัวละครเอก
	ผีไม่มีหลุม	ผี	พระเอก
	โพธิ์หัก	บู๊	พระเอก
	ขีดเส้นตาย	บู๊	พระเอก
	หนุ่มนาข้าวสาวลำน้ำมูล	บู๊/ชีวิต	ตัวช่วยตัวละครเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2538	มนต์เพลงรักก้องโลก	บู๊	ตัวช่วยตัวละครเอก
2539	ปฏิบัติการสุดเหือด เฉพาะกิจเสือดำ	บู๊	พระเอก
	สามสาวตะวันเพลิง	บู๊	พระเอก
	นักฆ่ากระสุนเปลือย	บู๊	พระเอก
	หนุ่มกลองยาว สาวลำซิ่ง	ตลก/เพลง/บู๊	พระเอก
	ล่องจุ๊น ขอหมอนใบนั้นที่ เธอฝันยามหนุน	ชีวิต	อาจารย์/ผู้ให้คำปรึกษา
	เสียดาย 2	ชีวิตสะท้อนสังคม	พ่อ
	คู่กรรม 2	ชีวิต/รัก	อาจย์/ผู้ให้คำปรึกษา
2540	18 ฝน คนอันตราย	ชีวิตสะท้อนสังคม	ผู้ร้าย
2541	โก๊ะตี๋ วีรบุรุษอารามบอย	ตลก	พ่อ
2543	สตางค์	ชีวิต/ย้อนยุค	ผู้ส่งสารให้พระเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ.	เรื่อง	ประเภทของภาพยนตร์	บทบาทด้านการแสดง
2544	สุริโยทัย	ประวัติศาสตร์	ตัวช่วยตัวละครเอก
2545	พรางชมพู	ตลก	ตัวช่วยตัวละครเอก
2546	บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์ ตะเคียน	ชีวิต ผี	อาจารย์/ผู้ให้คำปรึกษา พ่อ
2547	ชู้	ชีวิต/รัก	ผู้ร้าย
2549	เขาชนไก่ เพลงสุดท้าย	ตลก/ชีวิตวัยรุ่น ชีวิต	อาจารย์/ผู้ให้คำปรึกษา อาจารย์/ผู้ให้คำปรึกษา
2550	ตำนานสมเด็จพระนเรศวร ตำนานสมเด็จพระนเรศวร 2	ประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์	อาจารย์/ผู้ให้คำปรึกษา อาจารย์/ผู้ให้คำปรึกษา
2551	ปืนใหญ่จอมสลัด องค์บาก 2	บู๊/แฟนตาซี บู๊	ผู้ร้ายและอาจารย์/ผู้ให้คำปรึกษา อาจารย์/ผู้ให้คำปรึกษา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค
ข้อมูลภาพยนตร์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สาวเจ้าพยัคฆ์ (2518)

ผู้กำกับ : ชนะ คราประยูร

นักแสดง :

สรพงศ์ ชาตรี รับบทเป็น นิสันต์

อารดา ศิรินทร์ รับบทเป็น อารดา

ศศิมา สิงหศิริ รับบทเป็น สุภาภรณ์

สุริยา ชินพันธ์ รับบทเป็น อุดร

ภูษิต อภิมันต์ รับบทเป็น พงษ์ศักดิ์

สิงห์ มิลินทราศัย รับบทเป็น อุดม

ศรันยา ศิริลักษณ์ รับบทเป็น นิตยา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จับตาย (2528)

ผู้กำกับ : โสภณ เจนพาณิช

นักแสดง :

สรพงศ์ ชาตรี รับบทเป็น พร

อัจฉราภรณ์ โสมวิภาต รับบทเป็น ดาหวัน

รณ ฤทธิชัย รับบทเป็น สกล

ชลิต เฟื่องอารมณ์ รับบทเป็น นายประสิทธิ

โสธรณ์ รุ่งเรื่อง รับบทเป็น จำนงค์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นักฆ่ากระสุนเปลือย (2539)

ผู้กำกับ : เรวัติ

นักแสดง

สรพงศ์ ชาตรี รับบทเป็น ร้อยตำรวจเอกพิทักษ์

มรกต แสงมณี รับบทเป็น จริยา

น้ำฝน แสงเพชร รับบทเป็น พรรณี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เทพธิดาโรงแรม (2517)

ผู้กำกับ : ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล

นักแสดง :

สรพงษ์ ชาตรี รับบทเป็น โทน

สมภพ เบญจาธิกุล รับบทเป็น ไพศาล

วิยะดา อุมารินทร์ รับบทเป็น มาลี

คธา อภัยวงศ์ รับบทเป็น ตำรวจผู้มีอิทธิพล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คนเลี้ยงช้าง (2533)

ผู้กำกับ : ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล

นักแสดง :

สงพงศ์ ชาตรี รับบทเป็น บุญส่ง

รณ ฤทธิชัย รับบทเป็น คำรณ

อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ รับบทเป็น ชัย

บู๊ วิบูลย์นันท์ รับบทเป็น เสี่ยฮก

วิชชุดา มงคลเขตต์ รับบทเป็น เครืออ่อน

ดวงเดือน จิไธสงค์ รับบทเป็น คำหวาน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชู้ (2547)

ผู้กำกับ : องอาจ สิงห์ลำพอง

นักแสดง :

วัชระ ตังคะประเสริฐ รับบทเป็น เทพ

เฮเลน นิมา รับบทเป็น เรียม

สรพงศ์ ชาตรี รับบทเป็น เชิง

ปิยะ ตระกูลราษฎร์ รับบทเป็น สง่า

นิรุติ สาวสุดชาติ รับบทเป็น โยฮาห์

สุวรรณา ลาภสิทธิ์ รับบทเป็น จาวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายเพนกวินทร์ แก้วกนกวิจิตร เกิดวันที่ 28 ตุลาคม พ.ศ. 2526 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต จากคณะนิเทศศาสตร์ ภาควิชาวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เมื่อปีการศึกษา 2547 และเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการภาพยนตร์ ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปีการศึกษา 2550

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย