การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยยอดนิยมชุด “บุญชู”
กับการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์

นายมาโนช ชุ่มเมืองปัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2547

ISBN 974-17-6308-5

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE NARRATIVE OF THAI POPULAR COMEDY FILM SERIES "BOONCHOO" AND THE DIRECTOR'S CREATIVE APPROACHES

Mr. Manoch Chummuangpak

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Mass Communication
Department of Mass Communication
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2004

ISBN 974-17-6308-5

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยยอดนิยมชุด “บุญชู” กับการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์
โดย	นายมาโนช ชุ่มเมืองปัก
สาขาวิชา	การสื่อสารมวลชน
อาจารย์ที่ปรึกษา	อาจารย์สุภาพร โพธิ์แก้ว

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.พีระ จิรโสภณ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์เกริกเกียรติ พันธุ์พิพัฒน์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา
(อาจารย์สุภาพร โพธิ์แก้ว)

..... กรรมการ
(อาจารย์ไศลทิพย์ จารุภูมิ)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นายมาโนช ชุ่มเมืองปัก : การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยยอดนิยมชุด “บุญชู” กับการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์ (THE NARRATIVE OF THAI POPULAR COMEDY FILM SERIES “BOONCHOO” AND THE DIRECTOR'S CREATIVE APPROACHES) อ.ที่ปรึกษา : อาจารย์สุภาพร โพธิ์แก้ว, 227 หน้า. ISBN 974-17-6308-5.

งานวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยยอดนิยมชุด “บุญชู” จำนวน 6 ภาค และแนวทางการสร้างสรรค์ของบัณฑิต ฤทธิ์ถกล ผู้กำกับภาพยนตร์ ซึ่งถือเป็นผู้ที่มีบทบาทสูงสุดในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ชุดนี้

ผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” เกิดจากการสร้างสรรค์ด้วยแนวทางการทำภาพยนตร์เอาใจตลาดผสมผสานกับแนวทางการทำภาพยนตร์คุณภาพ กล่าวคือ มีการนำเสนอที่เน้นความเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน แต่มีความเข้มข้นของการดำเนินเรื่องจากความชำนาญของผู้กำกับภาพยนตร์ในฐานะมือเขียนบทคุณภาพ โดยใช้สูตรการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์ชีวิต (drama) ผสมผสานกับรสชาติที่ครบรสแบบไทย ๆ และการสร้างอารมณ์ขันที่หลากหลาย ทั้งด้วยบทภาพยนตร์ เทคนิคทางภาพยนตร์ และองค์ประกอบทางการแสดงของนักแสดง อาทิ อารมณ์ขันแบบเอะอะมะเทิ่ง อารมณ์ขันจากโครงเรื่องและตัวละคร จนถึงอารมณ์ขันจากคำพูดและความคิดเชิงเสียดสี

แม้ภาพยนตร์จะนำด้วยอารมณ์ขัน แต่ก็มีการสอดแทรกสาระทางความคิดและนำประเด็นปัญหาสังคมต่าง ๆ มานำเสนอในเนื้อเรื่อง ซึ่งปัญหาต่าง ๆ นั้นก็มักเป็นเรื่องราวใกล้ตัวและสอดคล้องกับสิ่งที่พบเห็นได้โดยทั่วไปในสังคมไทยขณะนั้น โดยเฉพาะในส่วนของแก่นความคิดหลัก ซึ่งเป็นการพูดถึงความมีน้ำใจที่ขาดหายไปจากสังคม

ในแง่ของความเป็นภาพยนตร์ภาคต่อ ภาพยนตร์ชุดนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับละครชุด (TV drama series) กล่าวคือ มีการใช้ตัวละครหลักชุดเดิมที่เติบโตไปตามวัฏจักรชีวิตจริง โดยมีสถานการณ์และประเด็นปัญหาใหม่ ๆ เกิดขึ้นในแต่ละตอน แนวทางที่สำคัญในการสร้างสรรค์ภาคต่อก็คือ การรักษาดุลภาพระหว่างการคงสิ่งที่คนดูคุ้นเคยจากภาคก่อน ๆ เอาไว้ส่วนหนึ่ง ขณะเดียวกันก็มีการปรับและเสริมสิ่งใหม่ ๆ เข้าในภาพยนตร์ภาคต่อด้วยเสมอ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา.....การสื่อสารมวลชน..... ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา.....การสื่อสารมวลชน..... ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....
ปีการศึกษา.....2547..... ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม.....

4485109328 : MAJOR MASS COMMUNICATION
KEYWORD : THAI FILM / COMEDY / NARRATIVE / DIRECTOR

MANOCH CHUMMUANGPAK : THE NARRATIVE OF THAI POPULAR COMEDY FILM SERIES “BOONCHOO” AND THE DIRECTOR’S CREATIVE APPROACHES. THESIS ADVISER : SUPAPORN PHOKEAW, [227] pp. ISBN 974-17-6308-5.

This quality research aims to study the narrative of a Thai six-part comedy film series “Boonchoo” and the creative approaches employed by film director Bhandit Rittakol who is chiefly responsible for the creation of the series.

It is found that the “Boonchoo” series are the product of quality production that tries to be the box office hit at the same time. Although the presentation is simple, the development of the stories, skillfully written and directed by the director, is meaningful. While the style of the narrative is drama, various senses of humor are added to the plots by means of film script, film techniques and the performers. Good examples can be seen in the use of slapstick, situations in the stories and the characters.

Despite being comedy, some social problems and serious matters are also incorporated into the main stories. The issues introduced are common at the time. In particular, the core concept is about philanthropy that is scarce in present Thai society.

This film series are similar to television drama series in that the main characters still remain in the subsequent episodes while new situations and problems are introduced. The major approach is to maintain the balance between those elements already familiar to the audience and the introduction and modification of the new elements.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department…..…Mass Communication……. Student’s signature…….……

Field of study…….Mass Communication……. Adviser’s signature…….

Academic year…..2004…….. Co-adviser’s signature……...

กิตติกรรมประกาศ

ในระหว่างการพยายามจะทำความเข้าใจ “เรื่องราว” ของบุญชู ชีวิตของผมก็เกิด “เรื่องราว” ต่าง ๆ ขึ้นมากมายเช่นกัน และเช่นเดียวกับบุญชู ผมได้พบว่า “น้ำใจ” คือสิ่งสำคัญที่หล่อเลี้ยงให้คนเรามีพลังและความเข้มแข็งในการเผชิญหน้ากับปัญหาและอุปสรรคต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น

ขอขอบคุณ พ่อ แม่ และครอบครัว

ครูต้อย-อ.สุภาพร โพธิ์แก้ว ครูป๋อม-อ.ไศลทิพย์ จารุภูมิ ผศ.เกริกเกียรติ พันธุ์พิพัฒน์ และครูบาอาจารย์ในชีวิตทุกท่าน

จิ๊บ นัท พิงค์ ฝวู่ โจ้ หยก รวมทั้งเพื่อนฝูงที่มีความรักให้กันอย่างเหลือเฟือ

น้าอ๋อยและสมาชิกครอบครัวกระต่ายในดวงจันทร์

ผู้เอื้อเฟื้อข้อมูลอันมีค่ามหาศาลทุกท่าน โดยเฉพาะอาบัณฑิต ฤทธิ์ถกล

…รวมทั้งผู้คนอีกมากมายที่ได้รู้จักกันต่างโอกาสและวาระ

ขอบคุณทุกน้ำใจที่หยิบยื่นให้ครับ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฌ

สารบัญแผนภาพ..... ญ

สารบัญภาพ..... ฏ

บทที่

1 บทนำ..... 1

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 ปัญหานำวิจัย..... 9

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 9

1.4 นิยามศัพท์..... 10

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 10

2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 11

2.1 ทฤษฎีการเล่าเรื่อง..... 11

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะการสื่อสารผ่านภาพยนตร์..... 19

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องตลกและภาพยนตร์แนวตลก..... 30

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับผู้กำกับภาพยนตร์กับการสร้างสรรค์ภาพยนตร์..... 38

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 46

3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 49

3.1 แหล่งข้อมูล..... 49

3.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล..... 50

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 51

3.4 การนำเสนอข้อมูล..... 51

4 พล็อตเรื่องและการพัฒนาเรื่อง..... 53

4.1 บุญชูผู้น่ารัก..... 53

4.2 บุญชู 2 น้องใหม่..... 70

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

4.3 บุญชู 5 เนื้อหอม 83
4.4 บุญชู 6 โลกนี้ดีออกสุดสวย น่ารักน่าอยู่ถ้าหงุ่ย 97
4.5 บุญชู 7 รักเธอคนเดียวตลอดกาล ใครอย่าแตะ 110
4.6 บุญชู 8 เพื่อเธอ 122
5 กลวิธีการเล่าเรื่อง กลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน และแนวทางการสร้างสรรค์ 131
5.1 กลวิธีการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ 131
5.2 กลวิธีการสร้างอารมณ์ขันของภาพยนตร์ 150
5.3 แนวทางการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ 165
6 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 192
6.1 สรุปและอภิปรายผลการวิจัย 192
6.2 ข้อจำกัดในการวิจัย 205
6.3 ข้อเสนอแนะ 205
รายการอ้างอิง 207
ภาคผนวก 213
ภาคผนวก ก. ประวัติชีวิตและเส้นทางการทำงานของ บัณฑิต ฤทธิ์ถกล 214
ภาคผนวก ข. สภาวการณ์ในวงการภาพยนตร์ไทยในทศวรรษ 2530 218
ภาคผนวก ค. คำอธิบายเนื้อหาวีดีทัศน์ 224
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 227

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่

1.1 ยุคต่าง ๆ ของภาพยนตร์ไทย และภาพยนตร์ที่มีความโดดเด่นของแต่ละยุค..... 5

1.2 ปีที่ออกฉาย และรายได้ของภาพยนตร์ชุด “บุญชู”..... 6

2.1 ประเภทของสัญญะตามทัศนะของ Charles S. Peirce..... 21

2.2 การเข้ารหัสทางโทรทัศน์ระดับต่าง ๆ ตามแนวคิดของ John Fiske..... 22

5.1 เนื้อหาของภาพยนตร์ชุด “บุญชู”..... 132

5.2 คุณลักษณะของตัวละครบุญชูในมิติต่าง ๆ..... 135

5.3 ก ตัวละครประจำในภาพยนตร์ชุด “บุญชู”..... 137

5.3 ข ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญเฉพาะในบุญชูผู้น่ารัก..... 138

5.3 ค ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญเฉพาะในบุญชู 2 น้องใหม่..... 139

5.3 ง ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญเฉพาะในบุญชู 5 เนื้อหอม..... 139

5.3 จ ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญเฉพาะในบุญชู 6 ฯ..... 140

5.3 ฉ ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญเฉพาะในบุญชู 7 ฯ..... 140

5.3 ช ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญเฉพาะในบุญชู 8 เพื่อเธอ..... 141

5.4 พล็อตและความสัมพันธ์ของพล็อตในภาพยนตร์ชุด “บุญชู”..... 143

5.5 ความขัดแย้งในภาพยนตร์..... 147

5.6 กลวิธีการสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์..... 164

5.7 ผลงานภาพยนตร์ของ บัณฑิต ฤทธิ์ถกล..... 175

5.8 นักแสดงที่รับบทสำคัญในภาพยนตร์ชุด “บุญชู”..... 183

5.9 จำนวนภาพยนตร์ไทยที่ออกฉายระหว่างปี 2533-2539..... 186

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่

2.1 ผู้มีส่วนร่วมในการเล่าเรื่อง..... 15
2.2 ลักษณะต่าง ๆ ของระยะเวลาในการเล่าเรื่อง..... 18
2.3 ไวยากรณ์ภาพยนตร์..... 29
2.4 บันไดตลกตามแนวคิดของ Thompson..... 32
2.5 กรอบแนวคิดและทฤษฎีในการวิจัย..... 45
4.1 พล็อตเรื่องและการพัฒนาเรื่องของ บุญชูผู้น่ารัก..... 54
4.2 พล็อตเรื่องและการพัฒนาเรื่องของ บุญชู 2 น้องใหม่..... 72
4.3 พล็อตเรื่องและการพัฒนาเรื่องของ บุญชู 5 เนื้อหอม..... 85
4.4 พล็อตเรื่องและการพัฒนาเรื่องของ บุญชู 6 ฯ..... 98
4.5 พล็อตเรื่องและการพัฒนาเรื่องของ บุญชู 7 ฯ..... 111
4.6 พล็อตเรื่องและการพัฒนาเรื่องของ บุญชู 8 เพื่อเธอ..... 123
5.1 สรุปพล็อตเรื่องของภาพยนตร์ชุด “บุญชู”..... 133
5.2 ขั้นตอนการเขียนบทภาพยนตร์ชุด “บุญชู”..... 182
6.1 การผสมผสานระหว่างแนวทางการทำภาพยนตร์ตลาดกับภาพยนตร์คุณภาพ..... 193
6.2 บทบาทและการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับมุขตลกของผู้กำกับภาพยนตร์..... 197
6.3 การผสมผสานสิ่งที่คนดูคุ้นเคยกับสิ่งแปลกใหม่ในภาพยนตร์..... 204

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่

4.1 ภาพการใส่บาตรยามเช้าบ่งบอกถึงความเป็นชนบท และสื่อความสงบสุขในชีวิต.... 56
4.2 การปรากฏตัวครั้งแรกของโมลีหน้าโรงเรียนกวดวิชา..... 59
4.3 บุญชูพบหน้าโมลีเป็นครั้งแรก เทคนิคการหยุดนิ่งภาพใช้สื่อถึงความตะลึงงัน..... 59
4.4 เงินตราที่ปรากฏตัวมาพร้อมกับภาพลักษณ์ความเป็นเมือง..... 61
4.5 ภาพของแม่ตามมาหลอกหลอนบุญชูในห้องเรียน..... 61
4.6 ภาพในความคิดของบุญชูย้อนกลับไปที่บ้านเกิด..... 63
4.7 ภาพยนตร์จบลงอย่างมีความสุขเมื่อโมลีตามมาทันก่อนบุญชูจะกลับบ้าน..... 69
4.8 การปรากฏตัวของโอฬาร ซึ่งจะเป็นอุปสรรคความรักของบุญชูในอนาคต..... 74
4.9 ภาพแทนสายตาบุญชูมองคู่รักที่กระหนุงกระหนิงกัน..... 75
4.10 ดอกกุหลาบแดงถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของความรักที่ล้นอยู่ในใจบุญชู..... 77
4.11 บุญชูได้แต่มองตามโมลีและโอฬารที่เดินจากไป..... 79
4.12 เรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างบุญชูและโมลีพบบทสรุปที่มีความสุข..... 81
4.13 เพื่อน ๆ ต่างยินดีที่ในที่สุดบุญชูก็ไปถึงความฝัน..... 82
4.14 ไปทางไหนใคร ๆ ก็ทักและรู้จักบุญชู สมชื่อ บุญชู (5) เนื้อหอม..... 87
4.15 น้ำใจที่บุญชูมีให้กับอุ๊กลายเป็นต้นตอทำให้เกิดปัญหากับความรักของตนเอง..... 89
4.16 ภาพแทนสายตาของสายัณห์ที่บ่งบอกถึงความไม่พอใจ..... 91
4.17 ไวยากรณ์มาบอกผลการเลือกตั้งกับเพื่อน ๆ ที่คอยลุ้นอยู่..... 93
4.18 ในห้วงคำนึงของบุญชู ชนบทคือสถานที่ที่ผู้คนยังมีน้ำใจให้กัน..... 94
4.19 จุดไคลแมกซ์ของเรื่องคือการที่โมลีสามารถถ่ายภาพที่จะใช้พิสูจน์ความผิดได้..... 95
4.20 ลลิตา ตัวละครทรงเสน่ห์ซึ่งเป็นต้นเหตุความยุ่งยาก..... 100
4.21 นิยายเรื่องข้างหลังภาพถูกใช้สื่อถึงความรู้สึกในใจของทองดี..... 102
4.22 สภาพการแย่งชิงหางานทำในเมืองกรุงทำให้บุญชูตัดสินใจกลับบ้าน..... 105
4.23 เมื่อรู้ว่าตนเองเป็นแค่ตัวตลก ทองดีจึงเกิดความผิดหวังอย่างรุนแรง..... 106
4.24 มารยาของลลิตาทำให้ชีวิตทองดีวุ่นวายอีกครั้ง..... 107
4.25 บุญชูพาโมลีมาดูบ้านริมน้ำที่ทั้งคู่หวังจะใช้เป็นที่เริ่มต้นชีวิตครอบครัวด้วยกัน..... 114
4.26 มานีประกาศเงื่อนไขที่เป็นตัวขัดขวางการครองคู่ของบุญชูและโมลี..... 115
4.27 บุญชูและโมลีนั่งปรับทุกข์กันจากปัญหาที่รุมเร้าเข้ามา..... 117

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่

4.28 บุญชูถูกกลั่นแกล้งจนได้รับบาดเจ็บ เหตุการณ์นี้ทำให้โมลีรู้ซึ้งถึงหัวใจตนเอง..... 118
4.29 โมลีพิสูจน์ความสะอาดของแม่น้ำและความยิ่งใหญ่ของคำว่ารักให้มานีเห็น..... 120
4.30 หลังจากผ่านปัญหาความยุ่งยาก บุญชูและโมลีก็ได้แต่งงานกัน (สักที)..... 121
4.31 การบนบานสานกล่าวกลายเป็นที่มาของเหตุการณ์วุ่นวายในเรื่อง..... 125
4.32 บุญชูต้องเจออุปสรรคจากการแก้บนจากการปรากฏตัวครั้งแรกของรำเพย..... 126
4.33 ความหึงออกฤทธิ์ เมื่อโมลีเห็นบุญชูกับรำเพยใกล้ชิดสนิทสนมกัน..... 128
4.34 ความศักดิ์สิทธิ์ของหลวงพ่ออู่ทองที่เกิดขึ้นในช่วงสำคัญของภาพยนตร์..... 129
5.1 บุญชู บ้านโข้ง ตัวเอกของเรื่อง..... 136
5.2-14 ตัวละครประจำในภาพยนตร์ชุด “บุญชู”..... 137
5.15-16 ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญเฉพาะในบุญชูผู้น่ารัก..... 138
5.17-19 ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญเฉพาะในบุญชู 2 น้องใหม่..... 139
5.20.24 ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญเฉพาะในบุญชู 5 เนื้อหอม..... 139
5.25-26 ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญเฉพาะในบุญชู 6 ฯ..... 140
5.27-31 ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญเฉพาะในบุญชู 7 ฯ..... 140
5.32-33 ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญเฉพาะในบุญชู 8 เพื่อเธอ..... 141
5.34 หน้าตา ท่าทาง คำพูดจา และความเซ่อซ่าของบุญชู คือบุคลิกที่สร้างอารมณ์ขัน.... 151
5.35 การบนบานสานกล่าว ทำให้ไวยากรณ์ต้องไปเฝ้าห้องดับจิต..... 158
5.36 ความเลอะเทอะและการทำลายข้าวของเป็นสิ่งที่เห็นเป็นประจำในภาพยนตร์..... 160
5.37-39 การลำดับภาพหลอกคนดู (ฉากห้องเรียนกวดวิชาใน บุญชูผู้น่ารัก)..... 160
5.40-42 การลำดับภาพหลอกคนดู (ฉากทุ่งนาใน บุญชู 8)..... 160

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ปลายศตวรรษที่ 19 ด้วยวิวัฒนาการทางเทคโนโลยีประสานเข้ากับจินตนาการของมนุษย์โลกจึงได้ยลโฉมกับประดิษฐกรรมชนิดใหม่ในนาม "ภาพยนตร์" กล่าวกันว่า การกำเนิดขึ้นของภาพยนตร์นั้นถือว่าเป็นจุดหักเหของวัฒนธรรมมนุษย์ในศตวรรษต่อมาเลยทีเดียว โดยเป็นการละทิ้งวัฒนธรรมทางภาษาไว้เบื้องหลังเพื่อรับวัฒนธรรมทางภาพและเสียง (คริซตอฟ ซานุสซี , ยูเนสโกคูริเย , ก.ค.-ส.ค. 2538 : 10) นอกจากนั้น ไม่ว่าจะในฐานะอุตสาหกรรมสื่อมวลชน ศิลปะ หรือวิทยาศาสตร์ [1] ปฏิเสธไม่ได้ว่า ทุกวันนี้ภาพยนตร์ได้กลายเป็นพลังที่ยิ่งใหญ่อย่างหนึ่งของศตวรรษที่ 20 สืบเนื่องมาจนขึ้นสู่ศตวรรษใหม่

ดังคำสรุปของ Robert Gessner (อ้างถึงใน บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา , 2538 : 25) ใน International Encyclopedia of the Social Sciences ว่า

"ปรากฏการณ์ทางศิลปะ สังคม และเศรษฐกิจชนิดนี้ ส่งผลกระทบต่อค่านิยมทางวัฒนธรรม ทั้งของผู้สร้างและผู้เสพย์มันอย่างไรบ้าง คือปัญหาระดับระหว่างประเทศสำคัญที่สุดประการหนึ่ง เนื่องด้วยภาพยนตร์

---

[1] ศิริชัย ศิริกายะ (2531 : 1-9) เสนอว่า ภาพยนตร์มีลักษณะทั้งที่เป็นศิลปะแขนงหนึ่ง และสื่อมวลชนประเภทหนึ่ง หรือเรียกว่าเป็นทวิลักษณ์ของภาพยนตร์

ในฐานะศิลปะ ภาพยนตร์เป็นศิลปะที่รวบรวมเอาศิลปะหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน โดยภาพยนตร์จะนำเอาสิ่งที่ปรากฏออกมาจากธรรมชาติมาจัดระเบียบใหม่ภายใต้กรอบของจิตใจ และทำให้สามารถกระตุ้นอารมณ์ของเราได้ นอกจากนั้นภาพยนตร์ก็ยังสร้างความรู้สึกและประสบการณ์ให้กับเราได้ด้วย

สำหรับในฐานะสื่อมวลชนนั้น ภาพยนตร์เป็นลักษณะหนึ่งที่ปรากฏออกมาจากวัฒนธรรมมวลชน เป็นวัฒนธรรมที่ต้องผ่านสื่อตัวกลางเพื่อจะไปถึงผู้รับเป็นจำนวนมาก ดังนั้น ภาพยนตร์ในฐานะที่เป็นผลผลิตของวัฒนธรรมมวลชน จึงถูกสร้างขึ้นมาเพื่อสนองต่อความต้องการของผู้ชมที่มีรสนิยมปานกลางและไม่มีความแตกต่างกัน

นอกจากนั้นแล้ว The Academy of Motion Pictures Arts and Science (AMPAS) ยังได้ยอมรับว่าภาพยนตร์เป็นวิทยาศาสตร์แขนงหนึ่งด้วย ดังจะเห็นว่าภาพยนตร์นั้นมีความเกี่ยวข้องใกล้ชิดกับวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีมาตั้งแต่ยุคแรกเริ่ม และปัจจุบัน เทคโนโลยีทางภาพยนตร์ก็ได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม , 2545 : 7-11)

เป็น "ภาษาโลก" ที่สามารถเข้าถึงได้ทั้งคนที่ไม่รู้หนังสือและที่มีการศึกษา ข้อต่อรองจึงไม่น้อยไปกว่าอำนาจการควบคุมจิตใจและอารมณ์ของมนุษย์เลยทีเดียว ความที่ในกรณีนี้สุนทรียศาสตร์เกิดไปสัมพันธ์ทั้งกับเรื่องราวทางเศรษฐกิจและกับกิจการทางการเมือง...ภาพยนตร์จึงเป็นพลังทางวัฒนธรรมที่มีความสำคัญเป็นอย่างมากในครึ่งหลังของศตวรรษที่ 20"

ถึงวันนี้ เป็นเวลาหนึ่งร้อยปีเศษแล้วที่ภาพยนตร์ได้แพร่กระจายและแทรกซึมเข้าไปในส่วนต่าง ๆ ของโลก สำหรับเมืองไทย เพียงไม่ถึงสองปีหลังจากวันที่ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์โลกได้เริ่มต้นขึ้น [2] คนไทยก็ได้มีโอกาสชมภาพยนตร์เป็นครั้งแรกในรูปของมหรสพชนิดใหม่ และนับจากวันนั้น ภาพยนตร์ก็ได้มีบทบาทผูกพันกับสังคมไทยเรื่อยมา

จากอดีตถึงปัจจุบันของภาพยนตร์ไทย

"ในประวัติศาสตร์ของภาพยนตร์นั้น นวกรรมด้านเครื่องจักรกล รสนิยมของผู้ชม หลักการทางศิลปะ และความเป็นจริงทางธุรกิจ ล้วนเป็นองค์ประกอบร่วมกันในการกำหนดทิศทางของวิวัฒนาการภาพยนตร์ขึ้นมา

"ประวัติศาสตร์ของภาพยนตร์เป็นเรื่องที่น่าสนใจศึกษา..." เนื่องจาก *"...ประวัติศาสตร์ของภาพยนตร์ในอดีตที่ผ่านมานั้น ย่อมจะมีอิทธิพลต่ออนาคตของภาพยนตร์ในยุคสมัยหน้าต่อไปด้วย"*

(เยาวนันท์ เชฏฐรัตน์ , 2534)

ในระยะต้น ภาพยนตร์ที่ฉายในเมืองไทยเป็นภาพยนตร์ที่เข้ามาจากยุโรป อเมริกา และญี่ปุ่น ซึ่งขณะนั้นยังไม่มีโรงภาพยนตร์เป็นการเฉพาะ จึงต้องฉายกันตามโรงละครหรือโรงแรม ภาพยนตร์ในยุคนั้นยังไม่มีการผูกเป็นเรื่องเป็นราวเช่นในปัจจุบัน เป็นแต่เพียงภาพบันทึกความเคลื่อนไหวสั้น ๆ ไม่เกินหนึ่งนาที จึงต้องมีการแสดงอื่น ๆ สลับฉาก เช่น ดนตรี ละครย่อย ระบำ จำอวด กายกรรม มายากล ฯลฯ สำหรับผู้ที่ถ่ายทำภาพยนตร์ขึ้นในเมืองไทยเป็นครั้งแรกนั้น ได้แก่ พระองค์เจ้าทองแถมถวัลย์วงศ์ กรมหลวงสรรพสาตรศุภกิจ พระน้องยาเธอในรัชกาลที่ 5 ภาพยนตร์ของพระองค์ส่วนใหญ่คือบันทึกพระราชกรณียกิจของรัชกาลที่ 5 จากนั้นก็เกิดกระแสความนิยมถ่ายภาพยนตร์ขึ้นในหมู่เชื้อพระวงศ์ชั้นสูง

จนปลายปี พ.ศ.2465 จึงมีการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องยาวเรื่องแรกขึ้น ได้แก่ นางสาวสุวรรณ อย่างไรก็ดี แม้ภาพยนตร์เรื่องนี้จะใช้ตัวแสดงเป็นคนไทย แต่ทีมงานส่วนใหญ่ก็เป็นชาว

---

[2] ถือกันว่าวันที่ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์โลก(ในเชิงธุรกิจ)เริ่มต้น คือวันที่ 28 ธันวาคม ค.ศ.1895 (พ.ศ.2438) ซึ่งเป็นวันที่หลุยส์ ลูเมียร์ และคณะได้นำภาพยนตร์ซีเนมาโตกราฟเรื่อง L'arroseur arrose ออกแสดงเก็บค่าดูจากประชาชนเป็นครั้งแรกของโลก ณ ห้องโถงใต้ถุนร้านกาแฟแห่งหนึ่งในกรุงปารีส

ต่างชาติ กระทั่งในปี พ.ศ.2470 ภาพยนตร์ไทยแท้เรื่องแรกคือ โชคสองชั้น จึงออกฉายสู่สายตาคนไทย โดยทั้งสองเรื่องสร้างเป็นภาพยนตร์เงียบ ส่วนภาพยนตร์เสียงเรื่องแรกของไทยคือ หลงทาง ออกฉายใน พ.ศ.2475 แต่ถึงจะมีภาพยนตร์เสียงเกิดขึ้น ก็ยังมีการสร้างทั้งภาพยนตร์เสียงและภาพยนตร์เงียบควบคู่กันไป แต่ก็มีแนวโน้มที่คนจะนิยมภาพยนตร์เสียงมากขึ้น ทำให้บริษัทภาพยนตร์พัฒนาการซึ่งมีภาพยนตร์เงียบค้างสต็อกอยู่จำนวนมากคิดค้นการพากย์เสียงขึ้น ผลปรากฏว่า ภาพยนตร์พากย์ได้รับความนิยมจากผู้ชมไม่แพ้ภาพยนตร์เสียง โดยเฉพาะกับชาวบ้าน

ในช่วงใกล้สงครามโลกครั้งที่ 2 การผลิตภาพยนตร์ไทยลดจำนวนลง เนื่องด้วยขาดแคลนฟิล์ม 35 มม. ทำให้ภาพยนตร์ 16 มม. ซึ่งปรกติใช้กับการถ่ายภาพยนตร์สมัครเล่นหรือภาพยนตร์ข่าวเริ่มขยับฐานะขึ้นมา โดยความนิยมของภาพยนตร์ 16 มม. นั้นพุ่งขึ้นสูงสุดภายหลังจากที่สงครามสงบลง อาจจะเรียกว่าเป็นยุคภาพยนตร์ 16 มม. เลยก็ว่าได้ มีการสร้างภาพยนตร์ออกมาอย่างมากถึงปีละ 50-60 เรื่อง สาเหตุหนึ่งก็เพราะภาพยนตร์ 16 มม. นั้นไม่ต้องลงทุนมากนัก เนื้อหาของภาพยนตร์ในช่วงนี้เน้นความครบรส อาทิ รัก เศร้า ตลก บู๊ล้างผลาญ โป๊เปลือย โดยผู้ชมส่วนใหญ่จะไม่สนใจเนื้อหาของภาพยนตร์มากนัก แต่จะสนใจในตัวดารามากกว่า โดยเฉพาะดาราคู่ยอดนิยมอย่างมิตร ชัยบัญชา และเพชรา เชาวราษฎร์ ที่ถึงขนาดกล่าวกันว่า ถ้าภาพยนตร์เรื่องใดมีมิตรและเพชราเล่นคู่กันแล้ว รับประกันได้เลยว่าไม่มีขาดทุน จนกระทั่งมิตร ชัยบัญชา เสียชีวิตจากอุบัติเหตุระหว่างการถ่ายทำภาพยนตร์ ยุคของภาพยนตร์ 16 มม. จึงได้ปิดฉากลง และภาพยนตร์ 35 มม. ก็เริ่มกลับมาได้รับความสนใจอีกครั้ง

ในช่วงนี้ ได้มีผู้กำกับคลื่นลูกใหม่ซึ่งได้การยอมรับในคุณภาพเกิดขึ้นในวงการภาพยนตร์ไทยหลายคน เช่น เปี๊ยก โปสเตอร์ หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ทำให้ผู้ชมกลุ่มมีการศึกษาหันกลับมาดูภาพยนตร์ไทยอีกครั้ง ขณะเดียวกัน ภาพยนตร์ไทยแนวจารีตดั้งเดิมก็ยังมีอยู่ เช่น ภาพยนตร์ของดอกดิน กัญญามาลย์ เป็นต้น

เมื่อเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เสรีภาพของประชาชนในแทบทุกด้านถูกควบคุม ไม่เว้นแม้แต่สื่อ ภาพยนตร์ไทยในระยะนี้จึงเน้นความบันเทิงอย่างเต็มรูปแบบ โดยยุคนี้เป็นอีกยุคหนึ่งที่มีการสร้างภาพยนตร์ไทยขึ้นเป็นจำนวนมาก เนื่องจากมีการขึ้นภาษีภาพยนตร์ต่างประเทศจากเมตรละ 2.20 บาท เป็น 30 บาท ทำให้ไม่มีภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาฉายในเมืองไทย ภาพยนตร์ไทยจึงไม่มีคู่แข่งแย่งชิงคนดู มีการสร้างภาพยนตร์ไทยเพิ่มขึ้นเกือบ 200 เรื่องต่อปี แต่ความเฟื่องฟูของภาพยนตร์ไทยดำรงอยู่เพียง 2-3 ปี สถานการณ์ก็เปลี่ยนไป เนื่องจากการกลับมาอีกครั้งของภาพยนตร์ฮอลลีวูดในช่วงกลางปี พ.ศ.2524 และต้องเผชิญกับคู่แข่งสำคัญคือโทรทัศน์

ที่สามารถออกอากาศครอบคลุมทั่วประเทศได้ในปีเดียวกันนี้ [3] ตลอดจนการเข้ามาของสื่อชนิดใหม่คือวิดีโอ ระยะนี้เริ่มมีเสียงในทำนองที่ว่า *หนังไทยตายแล้ว* จำนวนผลผลิตภาพยนตร์ตกต่ำลงอย่างฮวบฮาบ

ขณะที่วงการภาพยนตร์ไทยตกอยู่ในสภาวะลำบาก ผู้ผลิตจึงพยายามหาทางออกด้วยการเปิดตลาดใหม่ นั่นคือ ตลาดวัยรุ่นและตลาดภาพยนตร์โป๊ โดยขณะที่ภาพยนตร์ไทยแนวอื่น ๆ เริ่มหายไป ภาพยนตร์วัยรุ่นกลับเพิ่มปริมาณและเป็นที่นิยมมากขึ้น แต่เมื่อมาถึงจุดหนึ่งที่ภาพยนตร์วัยรุ่นมีมากจนล้นตลาด และมีการไหลเข้าของภาพยนตร์ต่างประเทศอย่างมากมาย ภาพยนตร์ไทยก็เข้าสู่ภาวะตกต่ำถึงขีดสุด ดูได้จากปริมาณการสร้างซึ่งบางปีมีภาพยนตร์ไทยออกฉายไม่ถึง 10 เรื่อง และรายได้ก็ทิ้งห่างภาพยนตร์ต่างประเทศอย่างมาก

จนกระทั่ง พ.ศ.2540 ภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง ของนนทรี นิมิบุตร ก็ปลุกกระแสของภาพยนตร์ไทยให้คึกคักขึ้นมาอีกครั้ง จากนั้นก็มีภาพยนตร์ในแนวที่แตกต่างกันตามออกมา ทั้งจากผู้กำกับหน้าใหม่ เช่น เป็นเอก รัตนเรือง (ฝัน บ้า คาราโอเกะ) ภิญโญ รู้ธรรม (รักออกแบบไม่ได้) หรือหน้าเก่าที่หายหน้าไปเป็นเวลานานก็กลับมาทำภาพยนตร์อีกครั้ง เช่น บัณฑิต ฤทธิ์ถกล (สตางค์) สมจริง ศรีสุภาพ (303 กลัว กล้า อาฆาต) เป็นต้น

วงการภาพยนตร์ไทยในแต่ละยุคนั้น เปรียบไปก็เหมือนระลอกคลื่นที่ต่อเนื่องส่งต่อกันมาเป็นทอด ๆ จนมาเป็นอย่างที่เห็นในปัจจุบันนี้ และจากประวัติศาสตร์อันยาวนานของภาพยนตร์ไทยที่ผ่านมา พบว่ามีภาพยนตร์หลายเรื่องที่ถูกกล่าวถึงในฐานะที่เป็นจุดเปลี่ยน จุดพลิกผัน หรือสร้างปรากฏการณ์ทางใดทางหนึ่งให้แก่วงการภาพยนตร์ไทย แต่เรากลับมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับภาพยนตร์เหล่านั้นไม่มากนัก นอกจากนั้น ในช่วงทศวรรษปัจจุบัน ได้เริ่มมีกระแสโลกที่ยอมรับในความหลากหลายของแนวภาพยนตร์ที่มาจากชนชาติและวัฒนธรรมต่าง ๆ มากขึ้น โดยเห็นว่าภาพยนตร์จากต่างชาติและต่างวัฒนธรรมต่างก็มีแบบแผน เสน่ห์ และความน่าสนใจเฉพาะตัวที่ไม่เหมือนกัน ซึ่งก็รวมถึงภาพยนตร์ไทยด้วย ดังนั้น เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ลึกซึ้งและสะสมเป็นองค์ความรู้เกี่ยวกับแบบแผนและเสน่ห์เฉพาะตัวของภาพยนตร์ไทยซึ่งเป็นสิ่งที่มักถูกถามถึงอยู่เสมอ แต่ยังไม่ใครสามารถให้คำตอบที่ชัดเจนได้ จึงควรต้องมีการย้อนกลับไปมองและศึกษาภาพยนตร์ไทยที่มีความโดดเด่นในมิติต่าง ๆ ดังกล่าว

---

[3] โทรทัศน์เริ่มแพร่ภาพในประเทศไทยเมื่อ พ.ศ.2498

<u>ตารางที่ 1.1</u> ยุคต่าง ๆ ของภาพยนตร์ไทย และภาพยนตร์ที่มีความโดดเด่นของแต่ละยุค [4]

ปี พ.ศ.	ยุค	ตัวอย่างภาพยนตร์ที่โดดเด่น
2440-2470	ยุคเริ่มต้น	นางสาวสุวรรณ / โชคสองชั้น / ไม่คิดเลย
2471-2489	ยุคกำเนิดภาพยนตร์เสียง	หลงทาง / ปู่โสมเฝ้าทรัพย์ / พระเจ้าช้างเผือก
2490-2499	ยุคเฟื่องฟูของภาพยนตร์ 16 มม.	สุภาพบุรุษเสือไทย / สันติ-วีณา (ภาพ-ยนตร์ 35 มม.) / พันท้ายนรสิงห์
2500-2512	ยุคดารายอดนิยม	เล็บครุฑ / บัวขาว / นเรศวรมหาราช / โรงแรมนรก / เศรษฐีอนาถา / จ้าวนักเลง / บันทึกรักของพิมพ์ฉวี / โบตั๋น
2513-2529	ยุคเปลี่ยนผ่านสู่ความหลากหลาย	โทน / มนต์รักลูกทุ่ง / เขาชื่อกานต์ / ชู้ / เทพธิดาโรงแรม / ไม่มีสวรรค์สำหรับคุณ / ทองพูน โคกโพธิ์ ราษฎรเต็มขั้น / วัยอลวน / เทพธิดาบาร์ 21 / ผีเสื้อและดอกไม้ / แผลเก่า / ครูบ้านนอก / คนภูเขา / น้ำค้างหยดเดียว / กาม / น้ำพุ / ลูกอีสาน / ช่างมันฉันไม่แคร์
2530-2539	ยุคหนังวัยรุ่นครองตลาด	ด้วยเกล้า / คนทรงเจ้า / บุญชูผู้น่ารัก (และภาคต่อ) / ฉลุย / ปุกปุย / วิถีคนกล้า / ลูกบ้าเที่ยวล่าสุด / ส.อ.ว.ห้อง 2 รุ่น 44 / อนึ่ง คิดถึงพอสังเขป / กลิ้งไว้ก่อนพ่อสอนไว้ / โลกทั้งใบให้นายคนเดียว
2540-ปัจจุบัน	ยุคแสวงหาแนวทางใหม่	2499 อันธพาลครองเมือง / รักออกแบบไม่ได้ / นางนาก / ฟ้าทะลายโจร / บางระจัน / ฝัน บ้า คาราโอเกะ / สตรีเหล็ก / มนต์รักทรานซิสเตอร์ / จัน ดารา / ผีสามบาท / 14 ตุลา สงครามประชาชน / สุริโยไท / 15 ค่ำ เดือน 11

[4] ประมวลและรวบรวมจาก ศิริชัย ศิริกายะ , 2531 ; สารคดี , ส.ค. 2540 ; จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย , 2544 ; รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม , 2545 ; เอกสารประกอบการสอนวิชาภาษาเพื่อการสื่อสารขั้นสูง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2545

บุญชู : ปรากฏการณ์ภาพยนตร์ตลกยอดนิยม

เมื่อปี พ.ศ.2531 มีภาพยนตร์ไทยเรื่องหนึ่งออกฉาย เป็นภาพยนตร์แนวตลกชื่อ บุญชูผู้น่ารัก ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับหนุ่มแสนซื่อคนหนึ่งจากสุพรรณบุรีซึ่งเดินทางเข้ามากรุงเทพฯ เพื่อเรียนกวดวิชาเตรียมตัวสอบแข่งขันเข้ามหาวิทยาลัย เขาได้พบกับเพื่อนใหม่และเผชิญสถานการณ์ต่าง ๆ ร่วมกัน ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นปรากฏการณ์หนึ่งที่ถูกพูดถึงมากที่สุดในวงการภาพยนตร์ไทย ด้วยเป็นภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมอย่างสูงจากคนดู และทำรายได้เป็นประวัติการณ์ถึง 14 ล้านบาท

ตารางที่ 1.2 ปีที่ออกฉาย และรายได้ของภาพยนตร์ชุด "บุญชู"

ชื่อตอน	ปีที่ออกฉาย	รายได้
บุญชูผู้น่ารัก	2531	14 ล้านบาท
บุญชู 2 น้องใหม่	2532	16 ล้านบาท
บุญชู 5 เนื้อหอม	2333	21 ล้านบาท
บุญชู 6 โลกนี้ดีออกสุดสวย น่ารักน่าอยู่ถ้าหงุ่ย	2534	23 ล้านบาท
บุญชู 7 รักเธอคนเดียวตลอดกาล ใครอย่าแตะ	2536	32 ล้านบาท
บุญชู 8 เพื่อเธอ	2538	25 ล้านบาท

จากความสำเร็จดังกล่าว ทำให้มีการสร้างภาพยนตร์ภาคต่อตามมาอีก 5 ภาค [5] ซึ่งใช้ตัวละครชุดเดิมเป็นหลัก และดำเนินเรื่องไปตามการเติบโตของตัวละคร โดยเป็นภาพยนตร์ชุดที่ได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะภาค 7 นั้น สามารถทำรายได้สูงถึง 32 ล้านบาท (ในยุคที่ค่าตั๋วภาพยนตร์มีราคาอยู่ที่ 30-70 บาท) ทำให้ บัณฑิต ฤทธิ์ถกล ผู้กำกับภาพยนตร์ ได้รับฉายาจากคนในวงการภาพยนตร์และสื่อมวลชนว่า "ผู้กำกับร้อยล้าน" ซึ่งภาพยนตร์ชุดนี้เรียกว่าเป็นเหมือนกับตราหรือยี่ห้อของผู้กำกับภาพยนตร์ท่านนี้เลยก็ว่าได้ เมื่อเอ่ยถึงชื่อ บัณฑิต ฤทธิ์ถกล ภาพยนตร์ชุด "บุญชู" ก็คือสิ่งที่คนร่วมยุคร่วมสมัยส่วนใหญ่จะนึกถึงเป็นอันดับแรก

โดยความสำเร็จและความต่อเนื่องของภาพยนตร์ชุดนี้เป็นการยืนยันให้เห็นว่า ภาพยนตร์ไทยชุด "บุญชู" มิใช่ภาพยนตร์ที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์เพียงชั่วครั้งชั่วคราวแล้วก็เลยผ่านไป แต่

[5] ข้ามภาค 3 และ 4 ไปด้วยเหตุผลทางการตลาด โดยเป็นการสร้างจุดขายและความน่าสนใจในการโปรโมทภาพยนตร์

น่าจะมีลักษณะพิเศษบางประการที่ทำให้ครองความนิยมของผู้ชมได้อย่างยาวนานเป็นเวลาถึง 8 ปี นับจาก พ.ศ.2531 – พ.ศ.2538 และมีผู้ที่จดจำได้มาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากนั้น โดยภาพรวม ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ก็ยังได้รับการยอมรับในด้านคุณภาพไปพร้อม ๆ กัน ดังจะเห็นจากคำวิจารณ์ของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ อาทิ

‘ตีตั๋ว’ เจ้าของคอลัมน์วิจารณ์ภาพยนตร์ในนิตยสารภาพยนตร์ที่มีอายุยืนยาวมาจนถึงปัจจุบันอย่าง เอนเตอร์เทน กล่าวว่า

“...หนังดีตามความรู้สึกของผม ไม่ถูกจำกัดว่าต้องเป็นแค่หนังที่สะท้อนปัญหาสังคม สะท้อนปัญหาการเมือง จะเป็นหนังตลก หนังรัก หนังอะไรก็ได้ ขอให้ทำให้ถึงอารมณ์ก็แล้วกัน หนังอย่างบุญชูน่าจะเป็นหนังดีตามทรรศนะของผมได้ชัดเจนเรื่องหนึ่ง” (เอนเตอร์เทน , ก.พ. 2533)

‘นรา’ นักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่เป็นที่ยอมรับคนหนึ่งของเมืองไทย กล่าวว่า

“...กรณีหนังชุดบุญชู ผมมีข้อสรุปว่าจุดดีคือ คุณค่าทางด้านความบันเทิง ควบคู่กับการนำเสนอสาระที่เด่นชัด...” (ฟิล์มวิว , ก.พ. 2536)

ประวิทย์ แต่งอักษร นักวิจารณ์ภาพยนตร์ และอาจารย์พิเศษทางด้านภาพยนตร์ในมหาวิทยาลัยหลายแห่ง กล่าวว่า

“คุณบัณฑิตเป็นผู้กำกับหนังไทยรุ่นกลางที่มีงานสม่ำเสมอที่สุด คุณภาพหนังแต่ละเรื่องไม่เคยตกต่ำ เป็นผู้กำกับที่ไว้ใจได้ในแง่ของการผสมผสานศิลปะกับความบันเทิง หนังของคุณบัณฑิตดูสนุก มีกระบวนการสร้างสรรค์ที่น่าสนใจ หลายเรื่องถูกประเมินคุณค่าต่ำกว่าความเป็นจริง ที่เห็น ๆ คือบุญชู ที่ทำเงินสูงมาก ทำให้คนรู้สึกว่าเป็นหนังตลกไม่มีอะไร แต่ผมว่าหนังชุดบุญชูมีสาระ และสามารถดึงอารมณ์คนดูให้คล้อยตามไปกับเรื่องได้” (แฮมเบอร์เกอร์ , ก.ย. 2545)

เมื่อดูจากประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาของภาพยนตร์ไทย และพิจารณาถึงความโดดเด่นของภาพยนตร์ชุดนี้ทั้งในแง่ปริมาณและแง่คุณภาพ น่าจะถือได้ว่า ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” เป็นภาพยนตร์ไทยเพียงชุดเดียวที่มีการสร้างภาคต่ออย่างต่อเนื่อง โดยได้รับความนิยมจากคนดูและประสบความสำเร็จด้านรายได้เป็นอย่างมาก รวมทั้งได้รับการยอมรับถึงคุณค่าทางศิลปะภาพยนตร์

แต่อย่างไรก็ดี เท่าที่ผ่านมายังไม่เคยมีการศึกษาเกี่ยวกับภาพยนตร์ชุดนี้อย่างจริงจังแต่อย่างใด ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะหยิบยกภาพยนตร์ชุดนี้ขึ้นมาทำการศึกษา โดยเน้นที่การเล่าเรื่องและการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์ ด้วยเหตุที่ภาพยนตร์เป็นผลผลิตการสร้างสรรค์ของการเล่าเรื่อง และการเล่าเรื่องนั้นถือเป็นหน้าที่พื้นฐานสำคัญของภาพยนตร์แทบทุกเรื่อง [6] โดยเฉพาะสำหรับภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ที่เป็นภาพยนตร์ที่เน้นความบันเทิงจากเรื่องราวที่ผูกขึ้น รวมทั้งกลวิธีการนำเสนอ ซึ่งการวิเคราะห์การเล่าเรื่องจะเป็นประตูที่เปิดให้เห็นถึงแง่มุมดังกล่าวได้

และในการศึกษาเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์ ก็จะช่วยทำให้เกิดความเข้าใจอย่างรอบด้านถึงเบื้องหลังและที่มาของภาพยนตร์ การที่ผู้วิจัยเน้นไปที่ตัวผู้กำกับภาพยนตร์ก็เนื่องจากในการสร้างภาพยนตร์นั้น บุคคลที่ถือว่ามีอิทธิพลมากที่สุด มีหน้าที่รับผิดชอบการสร้างสรรค์และประสานผลงานศิลป์เข้าด้วยกันให้ได้ประสิทธิภาพ และอยู่เบื้องหลังการผลิตภาพยนตร์ตั้งแต่กระบวนการเริ่มต้นจนถึงกระบวนการสุดท้าย ก็คือผู้กำกับภาพยนตร์ (บรรจง โกศลวัฒน์ , ไม่ปรากฏปี พ.ศ.) หรืออาจเรียกว่าเป็นศูนย์กลางของการเล่าเรื่องเลยก็ว่าได้ ซึ่งนอกจากจะเป็นผู้กำกับภาพยนตร์แล้ว บัณฑิต ฤทธิ์ถกล ก็ยังทำหน้าที่เป็นผู้เขียนบทภาพยนตร์อีกด้วย จึงถือว่าเป็นผู้ที่มีบทบาทอย่างสูงในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ชุดนี้

ในการวิจัยครั้งนี้ นอกจากผู้ประกอบวิชาชีพในวงการภาพยนตร์จะสามารถนำความรู้ที่ได้ไปเป็นแนวทางหรือบทเรียนในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ ในแง่ของการศึกษา จะเป็นการทำให้องค์ความรู้เกี่ยวกับภาพยนตร์ไทยขยายขึ้นด้วย ซึ่งจะทำให้เกิดความเข้าใจถึงเสน่ห์และแบบแผนของ

---

[6] Lawson (อ้างถึงใน Bernard F. Dick , 1998) ได้สรุปนิยามสั้น ๆ ของภาพยนตร์ไว้ว่า ภาพยนตร์คือการเล่าเรื่องผ่านเสียงและภาพ

นอกจากนั้น กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน (ใน อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ และคณะ (บรรณาธิการ) , 2542) ได้แบ่งหน้าที่หลักของภาพยนตร์ออกเป็น 4 ประการด้วยกัน คือ

1. การเล่าเรื่อง (narrative function) ภาพยนตร์มีเรื่องราวที่จะบอกกล่าวให้คนดูรับรู้ ดังนั้นจึงมีหน้าที่ที่จะต้องเล่าเรื่องราวให้คนดูรู้เรื่อง

2. การสื่ออารมณ์ (emotional function) ภาพยนตร์มีหน้าที่ที่ต้องสร้างอารมณ์ต่าง ๆ ให้กับคนดู โดยใช้วิธีการต่าง ๆ กันไป

3. การสื่อทางด้านความคิด (intellectual function) คนทำภาพยนตร์อาจจะแทรกความคิดบางอย่างเข้าไปในเรื่องซึ่งคนดูจะรับรู้และอาจจะนำเอาไปใช้ในชีวิตประจำวันของตัวเอง หรืออาจกระตุ้นให้คนดูใช้ความคิดของตัวเองโดยคนทำภาพยนตร์ไม่ได้เอาความคิดของตัวเองไปให้

4. การสร้างความตื่นตาตื่นใจ (spectacle function)

ภาพยนตร์ไทยมากขึ้นดังที่กล่าวไปแล้ว นอกจากนั้น ก็ยังเป็นการเผยเห็นถึงตัวตนในบางแง่มุมของ บัณฑิต ฤทธิ์ถกล ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยคนหนึ่งที่มีส่วนสำคัญในการขับเคลื่อนวงการภาพยนตร์ไทยด้วย โดยเท่าที่ผ่านมายังไม่ค่อยมีการศึกษาเกี่ยวกับภาพยนตร์ไทยอย่างจริงจังมากนัก แม้ว่าภาพยนตร์ไทยจะมีอายุกว่า 70 ปีแล้วก็ตาม และถึงจะมีสถาบันการศึกษาหลายแห่งที่เปิดสอนเกี่ยวกับภาพยนตร์ในระดับอุดมศึกษา ก็มุ่งเน้นที่การผลิตบุคลากรออกไปประกอบวิชาชีพ และมักเป็นการศึกษาจากตัวอย่างภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นหลัก

ที่สำคัญ ในปัจจุบัน วงการภาพยนตร์ไทยเริ่มที่จะฟื้นตัวและมีความคึกคักขึ้นมาอีกครั้ง ดังจะเห็นจากในปี พ.ศ.2544 ภาพยนตร์ไทยมีอัตราการเติบโตขึ้นกว่า 450% และมีส่วนแบ่งการตลาดถึง 35% นอกจากนั้นปริมาณการสร้างก็มีแนวโน้มเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ มีคุณภาพเป็นที่ยอมรับ และมีความแตกต่างหลากหลายในเนื้อหาและแนวทางมากขึ้น (เฮนรี ทราน , การบรรยายในวิชาสัมมนารายการบันเทิงทางวิทยุและโทรทัศน์ ปีการศึกษา 2/2544) โดยจากปี 2542 มีภาพยนตร์ไทยออกฉาย 9 เรื่อง ปี 2543 มี 10 เรื่อง ปี 2544 มี 14 เรื่อง ปี 2545 เพิ่มขึ้นเป็น 21 เรื่อง และยังมีแนวโน้มที่จะเพิ่มจำนวนขึ้นเรื่อย ๆ นอกจากนั้น ภาพยนตร์ไทยหลายเรื่องก็ได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติ ทั้งจากการประกวดและได้รับการติดต่อซื้อไปฉายในตลาดต่างประเทศ

ในขณะที่วงการภาพยนตร์ไทยมีแนวโน้มที่กำลังก้าวไปข้างหน้าเช่นนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่ายิ่งมีความจำเป็นที่ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับภาพยนตร์ไทยในแง่มุมต่าง ๆ ให้ลึกซึ้ง โดยเฉพาะการย้อนกลับไปศึกษาถึงอดีตเพื่อให้รู้จักกับรากที่แท้จริงของตนเอง อันจะเป็นพื้นฐานสำคัญประการหนึ่งในการพัฒนาภาพยนตร์ไทยอย่างยั่งยืนต่อไป

1.2 ปัญหานำวิจัย

1. ภาพยนตร์ตลกชุด "บุญชู" มีการเล่าเรื่องอย่างไร
2. ผู้กำกับภาพยนตร์ตลกชุด "บุญชู" มีวิธีการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ชุดนี้อย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาถึงการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกชุด "บุญชู"
2. เพื่อศึกษาถึงการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ตลกชุด "บุญชู" ของผู้กำกับภาพยนตร์

1.4 นิยามศัพท์

ภาพยนตร์ตลก หมายถึง ภาพยนตร์ที่ขายเสียงหัวเราะเฮฮาโดยอาศัยองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพยนตร์เป็นเครื่องมือ เช่น บทสนทนา ตัวละคร จังหวะการตัดต่อ เสียงดนตรีและเสียงประกอบ ฯลฯ ซึ่งในที่นี้หมายถึงภาพยนตร์ไทย 6 เรื่อง ได้แก่ บุญชูผู้น่ารัก บุญชู 2 น้องใหม่ บุญชู 5 เนื้อหอม บุญชู 6 โลกนี้ดีออกสุดสวย น่ารักน่าอยู่ถ้าหงุ่ย บุญชู 7 รักเธอคนเดียวตลอดกาล ใครอย่าแตะ และบุญชู 8 เพื่อเธอ ซึ่งเป็นผลงานกำกับของบัณฑิต ฤทธิ์ถกล ออกฉายระหว่างปี พ.ศ.2531-2538

การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ หมายถึง การสื่อสารเรื่องราวของภาพยนตร์ โดยมีองค์ประกอบสองส่วน ได้แก่ 1) เนื้อเรื่อง หรือเนื้อหาของภาพยนตร์ และ 2) วาทกรรม หรือวิธีการนำเสนอของภาพยนตร์

การสร้างสรรค์ภาพยนตร์ หมายถึง การคิดค้น การประยุกต์ ตลอดจนการเลือกสรร เพื่อสร้างแนวทางหรือวิธีการในการผลิตภาพยนตร์

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เกิดความรู้และความเข้าใจถึงเนื้อหา กลวิธีการนำเสนอ ตลอดจนการแนวทางและวิธีการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ชุด “บุญชู”

2. เกิดความรู้และความเข้าใจถึงพัฒนาการของภาพยนตร์ไทยในช่วงหนึ่ง

3. นำความรู้ได้จากการวิจัยไปประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ไทย ตลอดจนผลงานสื่อมวลชนที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน

4. เป็นพื้นฐานในการพัฒนาวงการภาพยนตร์ไทยต่อไปในอนาคต

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยยอดนิยมชุด “บุญชู” กับการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์นี้ แนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยนำมาเป็นกรอบในการศึกษา ประกอบด้วย

2.1 ทฤษฎีการเล่าเรื่อง (Narrative Theory)

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะการสื่อสารผ่านภาพยนตร์ (Semiotics of Film)

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องตลกและภาพยนตร์แนวตลก

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับผู้กำกับภาพยนตร์กับการสร้างสรรค์ภาพยนตร์

2.1 ทฤษฎีการเล่าเรื่อง (Narrative Theory)

ทฤษฎีการเล่าเรื่องมีแนวคิดว่า มนุษย์เป็นนักเล่าเรื่อง การตัดสินใจและการสื่อสารของมนุษย์ขึ้นอยู่กับ “เหตุผลที่ดี” (good reason) ซึ่งแตกต่างกันไปตามสถานการณ์ รูปแบบการสื่อสาร และสื่อ เหตุผลที่ดีจะถูกควบคุมโดยภูมิหลังของบุคคล วัฒนธรรม ลักษณะนิสัย และอิทธิพลของภาษา ความมีเหตุผลของเรื่องราวที่เล่าขึ้นอยู่กับธรรมชาติของผู้เล่าเรื่องที่จะตระหนักถึงความน่าจะเป็น องค์ประกอบที่จะทำให้เรื่องราวปะติดปะต่อกัน การเลือกสรรเรื่องราวเพื่อสร้างความเพลิดเพลิน ทฤษฎีนี้จึงมองว่าการสื่อสารของคนเราเป็นการเล่าเรื่องหรือการบรรยายทั้งสิ้น โดยผู้เล่าเรื่องทำหน้าที่เป็นผู้ประพันธ์หรือร่วมประพันธ์เรื่องราวที่นำมาเล่านั้น (John Fiske , 1987 : 65, อ้างถึงใน รวมพร ศรีสุมานันท์ , 2541 : 18)

องค์ความรู้ที่ศึกษาตัวเรื่องเล่าหรือ narrative ได้กลายเป็นความรู้เฉพาะด้านและได้รับการพัฒนาขึ้นมาอย่างจริงจังในช่วงหลังของคริสตศตวรรษที่ 20 ซึ่งถือว่าเป็นองค์ความรู้ร่วมสมัย หมายความถึง ยุคที่การศึกษาเรื่องเล่าได้กลายมาเป็นสาขาวิชาการเฉพาะอย่างเต็มตัว มีการกำหนดวัตถุประสงค์และวัตถุที่ศึกษา มีการกำหนดวิธีการที่ใช้ศึกษา เพราะฉะนั้นจึงเกิดเป็นองค์ความรู้ชุดหนึ่งซึ่งเรียกรวม ๆ ได้ว่าเป็น “ศาสตร์แห่งเรื่องเล่า” (Narratology) ซึ่งก็คือ ศาสตร์ที่ศึกษาตัว narrative นั่นเอง (นพพร ประชากุล , ใน อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ และคณะ (บรรณาธิการ) , 2542) โดยเป็นการก้าวข้ามจากการศึกษาเนื้อหาไปสู่ความสนใจในโครงสร้างของการเล่าเรื่อง

(structure) และวิธีการเล่าเรื่อง (process) ของสื่อแต่ละชนิด ซึ่งประเภทของการเล่าเรื่องที่ได้รับการนำมาศึกษานั้นมีอยู่หลายชนิด ทั้งนิทาน นิยาย การรายงานข่าว รวมทั้งภาพยนตร์

การเปลี่ยนกระบวนทัศน์ในการศึกษาการเล่าเรื่อง

ศาสตร์แห่งเรื่องเล่าเกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ในการศึกษา 3 จุดใหญ่ด้วยกัน (นพพร ประชากุล , ใน อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ และคณะ (บรรณาธิการ) , 2542) คือ

Reflection → Construction

จากเดิมที่มองว่าเรื่องเล่าเป็นภาพสะท้อนของความเป็นจริง (reflection) มาเป็นการมองใหม่ว่า เรื่องเล่าไม่ได้เป็นสิ่งสะท้อนโลกของความเป็นจริง แต่เรื่องเล่ามีการประกอบสร้างในตัวของมันเอง จึงจะให้ความสำคัญกับสิ่งที่เรียกว่า construction ของการเล่าเรื่องมากกว่ามองว่ามันสะท้อนความเป็นจริงที่อยู่ข้างนอก

Fiction → Non-Fiction

ขอบเขตของเรื่องเล่า จากเดิมที่เรื่องเล่าจะถูกมองว่าจำกัดตัวอยู่แต่เฉพาะในวรรณกรรมเป็นเรื่องสมมติ (fiction) ตอนนี้ขอบเขตของการศึกษาเรื่องเล่าได้ขยายออกไปสู่ตัวบทประเภทอื่นที่เราเรียกว่า non-fiction อาทิ ข่าว สารคดี ฯลฯ

Appreciation → Understanding

วัตถุประสงค์ในการศึกษา เปลี่ยนจุดเน้นของเป้าหมายในการศึกษาเรื่องเล่า จากที่เน้นความซาบซึ้ง (appreciation) มาเน้นที่ความเข้าใจ (understanding) การพยายามทำความเข้าใจกระบวนการสื่อความหมายที่อยู่ในเรื่องเล่านั้นมักนำเราไปสู่การวิเคราะห์คติ ค่านิยม อุดมการณ์ที่สื่อผ่านเรื่องเล่านั้นออกมา

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง

องค์ประกอบการเล่าเรื่องมีอยู่ด้วยกัน 3 ประการด้วยกัน ได้แก่ เนื้อเรื่อง (story) วาทกรรม (discourse) และการจัดลำดับตารางเนื้อหา (schedule)

1) เนื้อเรื่อง (story) ในความหมายพื้นฐาน เนื้อเรื่องหมายถึง “เกิดอะไรขึ้นกับใคร” Shlomith Rimmon Kenan (1992) ให้คำนิยามของเนื้อเรื่องว่า “ลำดับของเหตุการณ์ที่ถูกจัดวางขึ้นตามลำดับของเวลา” และให้คำนิยามคำว่าเหตุการณ์ว่า “การเปลี่ยนแปลงจากสภาวะหนึ่งไปสู่อีกสภาวะหนึ่ง” ขณะที่ Tzvetan Todorov (1992) ให้คำนิยามว่า “เหตุการณ์และเรื่องราวคือการเปลี่ยนแปลงจากภาวะสมดุลย์หรือดุลยภาพไปสู่ภาวะที่ไม่สมดุลย์ จากนั้นกลับมาสู่ภาวะสมดุลย์ใหม่อีกครั้ง” (รวมพร ศรีสุมานันท์ , 2541 : 20)

เนื้อเรื่องมีองค์ประกอบพื้นฐาน ได้แก่

1.1) โครงสร้างการเล่าเรื่อง (narrative structure) มีรูปแบบดังนี้

- ตัวละครและการปรากฏตัวในเรื่อง (existents of characters and setting) เป็นการพิจารณาบุคลิกภาพ บทบาท และหน้าที่ของตัวละคร รวมทั้งความสัมพันธ์ของตัวละครที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง

- ความสัมพันธ์ของเรื่องราว (the relation in the story) แบ่งเป็น
    - การจัดลำดับตามเหตุการณ์ (chronological) ตามเวลาที่เกิดขึ้น
    - ผลกระทบที่เกิดขึ้น (cause - effect) โดยดูว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นมีผลกระทบอย่างไร
    - การแก้ปัญหาหลังจากมีเหตุการณ์เกิดขึ้น (problem - resolve)

- การสรุปเรื่อง (conclusion) ขึ้นอยู่กับเหตุการณ์ว่าจะมีวิธีการสรุปเรื่องเช่นไร โดยมี 2 ลักษณะ คือ การสรุปเรื่องแบบปิด (closing) คือการคลี่คลายปัญหาทั้งหมด มีบทสรุปที่ชัดเจนแน่นอน และการสรุปเรื่องแบบเปิด (opening) คือการทิ้งปมปัญหาไว้ให้คิดไม่สรุปไปในทางใดทางหนึ่ง

1.2) พล็อตเรื่อง (plot) ซึ่งจะมีลำดับการพัฒนาเรื่อง (story development) แบ่งออกเป็น 5 ขั้น ได้แก่

- การเริ่มเรื่อง (exposion) เป็นการชักจูงความสนใจให้ติดตามเรื่องราว มีการแนะนำฉากหรือสถานที่ อาจมีการเปิดประเด็นปัญหาหรือเผยปมปัญหาหรือปมขัดแย้งเพื่อชวนให้ติดตาม

- การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action) คือ การที่เรื่องราวดำเนินอย่างต่อเนื่องและสมเหตุสมผล ปมปัญหาหรือข้อขัดแย้งเริ่มทวีความเข้มข้นเรื่อย ๆ ตัวละครอาจมีความลำบากใจและสถานการณ์ก็อยู่ในช่วงยุ่งยาก

- ภาวะวิกฤต (climax) จะเกิดขึ้นเมื่อเรื่องราวกำลังถึงจุดแตกหักและตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจ

- การผ่านพ้นภาวะวิกฤต (falling action) คือ สภาพหลังจากที่ผ่านพ้นไปแล้ว เงื่อนงำและประเด็นปัญหาได้รับการเปิดเผยหรือข้อขัดแย้งได้รับการขจัดออกไป

- การยุติของเรื่องราว (ending) คือ การสิ้นสุดของเรื่องราวทั้งหมด การจบอาจหมายถึงความสูญเสีย อาจจบแบบมีความสุขหรือทิ้งท้ายไว้ให้คิด

โดยในระหว่าง 5 ขั้น อาจจะมีจุดหักเหทิศทางของเรื่อง (turning point) เกิดขึ้นแทรกอยู่ ซึ่งจุดหักเหนี้อาจจะมีมากกว่าหนึ่งครั้งก็ได้ เช่น การแนะนำตัวละครใหม่ การให้ข้อมูลหรืออารมณ์ใหม่เข้าไปในเรื่อง

1.3) แก่นความคิดหลัก (theme) หมายถึง แก่นความคิดหลักในการดำเนินเรื่อง เป็นวัตถุประสงค์หลักที่ผู้เล่าเรื่องต้องการจะสื่อ โดยเฉพาะเมื่อต้องการวิเคราะห์ถึงใจความสำคัญของเรื่อง เราจำเป็นต้องจับความสำคัญของเรื่องไว้ให้ได้ มิเช่นนั้นจะไม่รู้ถึงวัตถุประสงค์หลักที่ผู้เล่าต้องการถ่ายทอดให้ทราบ

2) วาทกรรม (discourse) หมายถึง “เรื่องราวถูกบอกกล่าวอย่างไร” วาทกรรมเป็นปฏิสัมพันธ์ระหว่างบทกับบริบท (text and context) ในลักษณะที่ผู้ร่วมสื่อสารรู้ความหมาย วาทกรรมสามารถพิจารณาได้จากมิติต่าง ๆ อาทิ

2.1) การมีส่วนร่วม (participants) การเล่าเรื่องถือเป็นการกระทำที่มีการสื่อสารกับผู้อื่น โดยการเล่าเรื่องไม่ได้มีแต่เรื่องที่เล่าเท่านั้น แต่ยังรวมถึงบุคคลที่เป็นผู้เล่าและผู้ฟัง ซึ่งเมื่อมีสื่อเกิดขึ้น รูปแบบการเล่าเรื่องได้เปลี่ยนจากการมีคนหนึ่งนั่งเป็นผู้ฟัง และอีกคนหนึ่งทำหน้าที่เล่าเรื่องเทพนิยายต่าง ๆ มาเป็นการเล่าเรื่องผ่านทางลายลักษณ์อักษร โดยสถานการณ์ต่าง ๆ ซับซ้อนมากขึ้น เพราะแทนที่จะเป็นการฟังคนเล่าอย่างเดียว กลายมาเป็นการอ่านจากตัวหนังสือที่มีผู้ประพันธ์ขึ้น โดยในการเล่าเรื่อง สามารถแบ่งผู้มีส่วนร่วมออกเป็นส่วนต่าง ๆ (Jakob Lothe , 2000 : 16) ดังนี้

<u>แผนภาพ 2.1</u> ผู้มีส่วนร่วมในการเล่าเรื่อง

- ผู้แต่งจริง หมายถึง ผู้แต่งจริง ๆ ที่เป็นมนุษย์มีเลือดมีเนื้อในโลกความเป็นจริง เช่น ประภัสสร เสวิกุล เป็นผู้แต่งจริงของนิยายเรื่องอำนาจ ความสัมพันธ์ระหว่างผู้แต่งจริงกับเนื้อเรื่องไม่ได้เป็นไปอย่างตรง ๆ หากแต่ผ่านเทคนิคทางวรรณกรรมและภาษา

- ผู้แต่งในเรื่อง หรือผู้แต่งโดยนัยยะ หมายถึง ผู้แต่งเรื่องตามความรู้สึกของคนอ่านหรือคนดูเรื่อง เป็นผู้ที่ผู้อ่านสร้างขึ้นโดยการประมวลจากองค์ประกอบทั้งหมดของเนื้อเรื่อง

- ผู้เล่า คือ ผู้ที่ทำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราวในเนื้อเรื่อง เป็นผู้ที่ผู้แต่งจริงสร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการเสนอและดำเนินเรื่อง

- ผู้ฟังการเล่า หมายถึง ผู้รับฟังในเรื่องที่ผู้เล่าเรื่องเป็นคนถ่ายทอดให้ฟัง

- ผู้อ่านในเรื่อง หรือผู้อ่านโดยนัยยะ หมายถึง ผู้อ่านที่ผู้แต่งคิดว่าจะนำเสนอเรื่องราวให้รับรู้ โดยไม่เฉพาะเจาะจงว่าเป็นใคร

- ผู้อ่านจริง หมายถึง ผู้ชมที่มีเลือดเนื้อจริง ๆ ซึ่งเป็นผู้ที่อ่านหรือรับชมเรื่องนั้น ๆ โดยการอ่านนั้น สามารถที่จะตีความไปหลากหลายแล้วแต่ประสบการณ์ของผู้อ่านแต่ละคน

2.2) มุมมองของผู้เล่าเรื่อง (point of view) แบ่งออกเป็น 2 ประเภทหลัก ๆ คือ

- มุมมองบุคคลที่หนึ่ง (first-person narrator) เป็นการเล่าเรื่องที่ตัวเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเอง ข้อสังเกตในการเล่าเรื่องชนิดนี้คือ ตัวละครมักเอ่ยคำว่า “ผม” หรือ “ฉัน” อยู่เสมอ ข้อดีของการเล่าเรื่องชนิดนี้คือ ตัวละครหลักเป็นผู้เล่าเองทำให้ใกล้ชิดกับเหตุการณ์ แต่มีข้อเสียตรงเป็นการเล่าเรื่องที่อาจมีอคติปะปนอยู่ด้วย การใช้มุมมองแบบนี้มักมุ่งที่จะสื่อความคิด หรือการตีความเหตุการณ์ต่าง ๆ ในมุมมองของตัวละครที่เป็นผู้เล่าเรื่อง

- มุมมองบุคคลที่สาม (third-person narrator) แบ่งเป็น
    - ผู้เล่าอยู่ร่วมในเหตุการณ์ด้วย คือ การที่ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครตัวอื่น เหตุการณ์อื่น ที่ตัวเองพบเห็นหรือเกี่ยวพันด้วย
    - ผู้เล่าไม่อยู่ร่วมในเหตุการณ์ โดยทำหน้าที่เป็นผู้สังเกตการณ์เป็นมุมมองที่ผู้สร้างพยายามให้เกิดความเป็นกลางปราศจากอคติในการนำเสนอ เป็นการเล่าเรื่องที่ไม่สามารถเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง เนื่องจากเป็นการเล่าเรื่องจากวงนอก เป็นการสังเกตหรือรายงานเหตุการณ์โดยให้ผู้ชมตัดสินเรื่องราวเอง
    - ผู้เล่าไม่อยู่ร่วมในเหตุการณ์ แต่สามารถรู้ลึกถึงความคิดข้างในของตัวละครในเรื่อง หรือเรียกว่า ผู้เล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (omniscient) คือ การเล่าเรื่องที่ไม่มีข้อจำกัด สามารถหยั่งรู้จิตใจของตัวละครทุกตัว สามารถย้ายเหตุการณ์ สถานที่ และข้ามพ้นข้อจำกัดด้านเวลา สามารถย้อนอดีต ก้าวไปในอนาคต และสามารถสำรวจความคิดฝันของตัวละครได้อย่างไร้ขอบเขต มุมมองแบบนี้มักจะพบในภาพยนตร์มากที่สุด

ในบางครั้ง อาจมีการใช้มุมมองหลายแบบผสมผสานกันได้ ตามแต่วัตถุประสงค์ของผู้แต่ง

2.3) จำนวนของผู้เล่าเรื่อง ในบางเรื่องอาจมีผู้เล่าคนเดียว (uni-narrator) ขณะที่บางเรื่องอาจมีผู้เล่ามากกว่าหนึ่งคน (multi-narrator) ซึ่งเล่าถึงรายละเอียดย่อยของเหตุการณ์ และมีผู้เล่าหลัก (frame narrator) คอยคุมการเล่าเรื่อง และปะติดปะต่อเรื่องทั้งหมดเข้าด้วยกัน

2.4) ระยะห่างในการเล่าเรื่อง (narrative distance) หมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่าเรื่องกับเหตุการณ์หรือตัวละครในเรื่อง โดยสามารถพิจารณาได้ใน 2 แง่ คือในแง่ของสถานที่และเวลาว่ามีระยะห่างจากขณะที่เล่าเรื่องแค่ไหน และพิจารณาในแง่ของอารมณ์ แบ่งเป็น

- transparency คือ การเล่าแบบมีระยะห่างมาก โดยผู้เล่าไม่เข้าไปเกี่ยวข้องกับเรื่อง ทำหน้าที่เพียงถ่ายทอดเรื่องราว

- irony คือ การเล่าด้วยอารมณ์แบบเสียดสี เย้ยหยัน

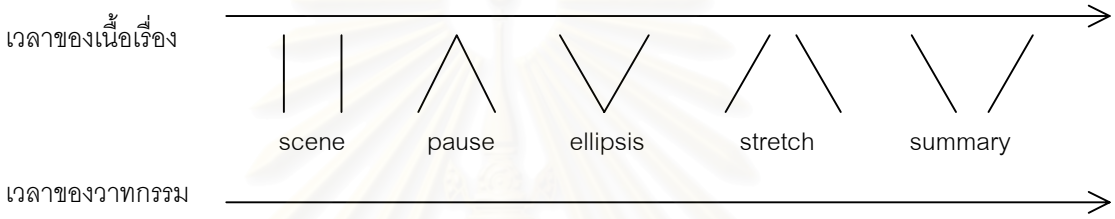
- self-consciousness คือ การเล่าแบบมีระยะห่างน้อย ผู้เล่าเอาตัวเองเข้าไปผูกพันกับเรื่องราวที่เล่า

2.5) เวลาของการเล่าเรื่อง (narrative time) สามารถพิจารณาจาก 3 องค์ประกอบ คือ ลำดับเวลา ระยะเวลา และความถี่

- ลำดับเวลา (order) โดยทั่วไปการเล่าเรื่องมักเป็นไปตามลำดับเวลา อย่างไรก็ดี ก็ยังมีวิธีเล่าเรื่องแบบที่ไม่เรียงลำดับเวลา ซึ่งสามารถแบ่งเป็น
    - analepsis หรือ flashback คือการเล่าเหตุการณ์ในอดีต โดยอาจเป็นอดีตที่อยู่นอกเหนือไปจากเรื่องหลัก หรือรวมอยู่ภายในเรื่องหลัก
    - prolepsis หรือ foreshadowing คือการเล่าเหตุการณ์ในอนาคต เช่น การคาดเดาเหตุการณ์ล่วงหน้า ซึ่งมักเป็นการเล่าโดยมุมมองแบบบุคคลที่หนึ่ง

- ระยะเวลา (duration) เป็นการดูความสัมพันธ์ระหว่างเวลาของเนื้อเรื่อง (story time) และเวลาของการเล่าเรื่อง หรือเวลาของวาทกรรม (narrative / discourse time)
    - scene คือ เวลาของวาทกรรมกับเนื้อเรื่องใช้เวลาเท่ากัน

- pause คือ เวลาของเนื้อเรื่องเท่ากับศูนย์ โดยการหยุดเวลาของเนื้อเรื่องเอาไว้เพื่อขยายความ
- ellipsis คือ เวลาของวาทกรรมเท่ากับศูนย์ โดยตัดหรือข้ามเหตุการณ์นั้น ๆ ไปเลย
- summary คือ เวลาของวาทกรรมสั้นกว่าเวลาของเนื้อเรื่อง เช่น การสรุปเรื่องที่มีระยะเวลายาวนานโดยใช้ภาพเพียงไม่กี่ภาพ
- stretch คือ เวลาของวาทกรรมยาวกว่าเวลาของเนื้อเรื่อง เช่น การใช้ภาพ slow motion หรือการยืดบางจังหวะของเหตุการณ์ให้ยาวนานกว่าที่เป็นจริง



<u>แผนภาพ 2.2</u> ลักษณะต่าง ๆ ของระยะเวลาในการเล่าเรื่อง

- ความถี่ (frequency) เป็นการพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างความบ่อยครั้งที่เหตุการณ์เกิดขึ้นในเรื่องกับความบ่อยครั้งที่มันถูกเล่าหรือถูกกล่าวถึง
  - singulative narration คือการเล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเท่ากับจำนวนครั้งที่มันเกิดขึ้น เช่น เหตุการณ์เกิดครั้งเดียว ในเรื่องก็เล่าถึงครั้งเดียว เป็นลักษณะการเล่าเรื่องที่พบทั่วไป
  - repetitive narration คือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นครั้งเดียว แต่นำมาเล่าถึงซ้ำ ๆ มากกว่า 1 ครั้ง เช่น การเล่าเหตุการณ์เดียวกันจากมุมมองของผู้เล่าคนละคน ลักษณะแบบนี้มักจะพบมากในวรรณกรรมสมัยใหม่
  - iterative narration คือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหลายครั้ง แต่ถูกเล่าถึงเพียงครั้งเดียว เช่น การเล่าถึงเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นในอดีต

3) การจัดลำดับตารางเนื้อหา (schedule) หมายถึง วิธีการที่เนื้อเรื่องและการเล่าเรื่องได้ถูกจัดวางเนื้อหาไว้ตามลำดับ เช่น การจัดผังรายการในแต่ละวันของโทรทัศน์ สำหรับภาพยนตร์นั้น การจัดลำดับตารางเนื้อหาไม่มีผลกับการเล่าเรื่องมากนัก ผู้วิจัยจึงไม่นำมาพิจารณาในการวิเคราะห์

การเล่าเรื่องของภาพยนตร์

การเล่าเรื่องถือเป็นหน้าที่พื้นฐานอย่างหนึ่งของภาพยนตร์ โดยการวิเคราะห์การเล่าเรื่องจะทำให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างภาพยนตร์แต่ละประเภท (genre) ซึ่งจะมีโครงสร้างและองค์ประกอบในการเล่าเรื่องเฉพาะตัวที่แตกต่างกัน

ในการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ นอกจากจะวิเคราะห์เรื่องและวาทกรรมแล้ว ยังต้องใช้ทฤษฎีสัญญะวิทยาและแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะการสื่อสารผ่านภาพยนตร์ทางภาพยนตร์ประกอบด้วย โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวกับไวยากรณ์ภาพยนตร์ (film grammar) ซึ่งเป็นหน่วยในการสื่อความหมายและเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะการสื่อสารผ่านภาพยนตร์ (Semiotics of Film)

Scholes (1974 , อ้างถึงใน ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร , 2545 : 18) ได้กล่าวไว้ว่า ภาพยนตร์นั้นคือหน่วยในอุดมคติของการศึกษาแบบสัญญะวิทยาเลยทีเดียว เพราะในภาพยนตร์มีทั้งภาพ แสง เสียง เพลง การกระทำ การแสดง และเนื้อเรื่องที่สามารถสร้างความหมายได้ทั้งสิ้น... หากใครสนใจศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ แต่ไม่มีความรู้ความเข้าใจ หรือไม่รู้จักใช้วิธีการวิเคราะห์แบบสัญญะวิทยา ก็เท่ากับยังอ่านภาพยนตร์ไม่ออก ดูภาพยนตร์ไม่เป็น

สัญญะวิทยาเริ่มเข้ามามีอิทธิพลต่อทฤษฎีทางภาพยนตร์ในช่วงทศวรรษ 1960 ซึ่งโดยพื้นฐาน สัญญะวิทยาจะให้ความสำคัญกับคำถามที่ว่า “ความหมายถูกสร้างขึ้นมาอย่างไร” การที่จะตอบคำถามดังกล่าวได้ก็ต้องเข้าใจและศึกษาจากสิ่งที่เรียกว่า “สัญญะ” (sign) และกฎที่ทำหน้าที่ควบคุมการสื่อสาร หรือ “รหัส” (code)

สัญญะ (Sign)

สัญญะ หมายถึง สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมาย (meaning) แทนของจริงหรือตัวจริง (object) ในตัวบท (text) และในบริบท (context) หนึ่ง ๆ โดยในทัศนะของนักสัญญะวิทยา สัญญะจะเป็นอะไรก็ได้ที่ก่อให้เกิดความหมายโดยการเทียบเคียงให้เห็นถึงความแตกต่างไปจากสิ่งอื่น และคนในสังคมยอมรับหรือเข้าใจ

สัญญะหนึ่ง ๆ จะมีองค์ประกอบ 2 ส่วนด้วยกัน (เป็นการแยกในทางทฤษฎีเท่านั้น ไม่ได้แยกจากกันในการสื่อสารจริง ๆ) ได้แก่ ตัวหมาย (signifier) และ ตัวหมายถึง (signified) เช่นในการเขียนคำว่า “ฝน” ซึ่งเป็นการประกอบกันของอักษร 2 ตัวบนแผ่นกระดาษ ส่วนนี้เรียกว่าตัวหมาย และเมื่อเราเห็นคำ ๆ นี้ ก็จะเกิดความคิดหรือภาพในใจเกี่ยวกับปรากฏการณ์ที่น้ำตกลงมาจากท้องฟ้า ซึ่งความคิดหรือภาพในใจนี้ก็คือตัวหมายถึงนั่นเอง [7] กระบวนการนี้เรียกว่า “การสร้างความหมาย” (signification)

ความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายและตัวหมายถึงนั้น จะมีคุณสมบัติที่สำคัญอยู่ 3 ประการ คือ

- Arbitrary เป็นความสัมพันธ์ที่ถูกสร้างขึ้นอย่างไม่มีกฎเกณฑ์ใด ๆ กล่าวคือเป็นไปตามอำเภอใจ
- Unnatural เป็นความสัมพันธ์ที่ไม่ได้เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ต้องเรียนรู้เอา
- Unmotivated เป็นความสัมพันธ์ที่ไม่ได้เกิดจากมูลเหตุจูงใจพิเศษใด ๆ ของผู้สร้างและผู้ใช้ความหมาย กล่าวคือไม่เกี่ยวข้องกับแรงกระตุ้นใจของผู้ใช้สัญญะ

จากองค์ประกอบทั้งสองส่วนของสัญญะ Peirce (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ , 2542 : 83) ได้นำเอาระยะห่างระหว่างตัวหมายและตัวหมายถึง มาจัดประเภทสัญญะ ได้เป็น 3 ประเภท คือ ภาพเหมือน (icon) ดัชนี (index) และสัญลักษณ์ (symbol)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[7] ตัวหมายถึง (signified) ไม่ใช่ของหรือวัตถุจริง ๆ แต่เป็นภาพในใจหรือความคิดเกี่ยวกับของจริงนั้น ๆ ส่วนของหรือวัตถุจริง ๆ Saussure ใช้ศัพท์เรียกว่า referent โดยทั้ง Saussure และ Peirce ต่างก็เห็นตรงกันว่ามีสัญญะบางอย่างที่ไม่มีวัตถุจริงให้อ้างอิงไปถึง ได้แก่ นามธรรมต่าง ๆ เช่น ความถูกต้อง เสรีภาพ และสิ่งที่เป็นจินตนาการของมนุษย์ เช่น นางเงือก ม้ายูนิคอร์น เป็นต้น

<u>ตารางที่ 2.1</u> ประเภทของสัญญะตามทัศนะของ Charles S. Peirce

ประเภทสัญญะ / เกณฑ์พิจารณา	ภาพเหมือน (Icon)	ดัชนี (Index)	สัญลักษณ์ (Symbol)
ความสัมพันธ์	มีความคล้ายคลึง	มีความเชื่อมโยงแบบเหตุผล (causal connection)	ความเชื่อมโยงเกิดจากข้อตกลง (convention)
ตัวอย่าง	ภาพถ่าย อนุสาวรีย์ รูปปั้น	ควันไฟ อาการของโรค	คำ ตัวเลข ชวเลข
กระบวนการถอดความหมาย	มองเห็นได้	ต้องคิดหาเหตุผล (figure out)	ต้องเรียนรู้

สัญญะทั้งสามนี้ไม่ได้แยกจากกันโดยเด็ดขาด สัญญะหนึ่งอาจประกอบด้วยรูปแบบต่าง ๆ กัน ซึ่งอาจจะเป็นได้ทั้งภาพเหมือน ดัชนี และสัญลักษณ์รวมกันอยู่ก็ได้

นอกจากนั้น Saussure ยังเสนอว่า สัญญะ (Saussure เน้นที่การศึกษาภาษา) จะประกอบด้วย 2 มิติเสมอ ได้แก่ มิติที่เป็นส่วนรวมเรียกว่า langue หมายถึง ระบบภาษาทั้งที่เป็นวัจนภาษาและอวัจนภาษา และมิติที่เป็นส่วนตัวเรียกว่า parole หรือ speech หมายถึง การนำเอาระบบภาษามาใช้จริง

รหัส (Code / Rule / Conventions)

ดังที่กล่าวไปแล้วมาความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมาย (signifier) และตัวหมายถึง (signified) นั้นมีลักษณะที่ไม่ตายตัว ฉะนั้นการที่จะเข้าใจความหมายได้ จำเป็นที่จะต้องมีการเรียนรู้ความสัมพันธ์ของรหัส (code) เพื่อช่วยในการตีความหมายของสัญญะ ซึ่งเป็นลักษณะเช่นเดียวกันกับการศึกษาภาษา ที่ความหมายกำหนดมาจากไวยากรณ์ของภาษา

Berger (1982 , อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ , 2542 : 94-96) กล่าวว่า รหัสเป็นแบบแผนขั้นสูงที่ซับซ้อนของความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะต่าง ๆ (highly complex pattern of association of signs) หรือพูดง่าย ๆ ว่า เราจะนำเอาสัญญะย่อย ๆ ต่าง ๆ มาสัมพันธ์กันอย่างไร แบบแผนนี้จะ

ทำหน้าที่เป็นโครงสร้างที่อยู่ในหัวสมองคนเรา และจะทำงานในการรับรู้และตีความเมื่อเราเปิดรับสัญญะต่าง ๆ

โดยในกระบวนการเข้ารหัส (encoding) และถอดรหัส (decoding) นักสัญญะวิทยามีสมมุติฐานว่า ผู้ส่งและผู้รับสารไม่จำเป็นต้องใช้รหัสชุดเดียวกันเสมอไป อย่างไรก็ดี ก็ไม่ถือว่าเป็นความผิดพลาดในการถอดรหัสแต่อย่างใด เป็นแค่เพียงการถอดรหัสที่แตกต่างกันเท่านั้น

รหัสนั้นมีอยู่มากมายหลายประเภท อาทิ รหัสที่เกี่ยวกับวัตถุสิ่งของ (product code) รหัสทางสังคม / รหัสที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล (social code) รหัสทางวัฒนธรรม (cultural code) รหัสเกี่ยวกับตัวบุคคล (personal code) ฯลฯ ขึ้นอยู่กับว่าจะใช้เกณฑ์ใดในการจัดแบ่ง

John Fiske (1990:4-6) อธิบายถึงการเข้ารหัสทางโทรทัศน์ว่าแบ่งได้เป็นระดับชั้นต่าง ๆ และแต่ละระดับก็ใช้รหัสที่แตกต่างกันไป โดยแนวคิดนี้อาจนำไปประยุกต์ใช้กับสื่อภาพยนตร์ที่มีลักษณะร่วมบางประการกับสื่อโทรทัศน์ได้เช่นกัน

ตารางที่ 2.2 การเข้ารหัสทางโทรทัศน์ระดับต่างๆ ตามแนวคิดของ John Fiske

ระดับการเข้ารหัส (Level)	**กระบวนการเข้ารหัส (Encode Process)**	**รหัส (Code)**	**ตัวอย่างระดับการเข้ารหัส (Example)**
ระดับที่ 1 : ความเป็นจริง (Reality)	เหตุการณ์ที่จะถ่ายทอดทางโทรทัศน์ได้รับการเข้ารหัสโดยพื้นฐานด้านวัฒนธรรมของสังคมนั้น ๆ	รหัสทางสังคม (Social Code)	การแต่งกาย พฤติกรรม ลักษณะการพูดจา กิริยาการแสดงออก ฯลฯ
ระดับที่สอง : การเสนอภาพตัวแทน (Representation)	สร้างรหัสโดยอาศัยเทคนิคต่าง ๆ ในการถ่ายทำ	รหัสทางเทคนิค (Technical Code)	ภาพ เสียง มุมกล้อง การเคลื่อนไหวของกล้อง แสง การตัดต่อ ฯลฯ
	แปลงรหัสตามขนบที่เคยเป็นมาเพื่อสร้างตัวแทนของความเป็นจริง	รหัสขนบการนำเสนอ (Conventional Representational Code)	การเล่าเรื่อง ปมขัดแย้ง ตัวละคร การกระทำ บทสนทนา ฉาก การแสดง ฯลฯ
ระดับที่สาม : อุดมการณ์ (Ideology)	นำรหัสที่ถูกสร้างขึ้นมาเป็นฐานสำหรับแนวคิดต่าง ๆ ต่อไป	รหัสทางอุดมการณ์ (Ideology Code)	ปัจเจกชนนิยม เชื้อชาติ ชนชั้น วัตถุนิยม ทุนนิยม ฯลฯ

การจะเข้าใจกระบวนการของตารางข้างต้นได้นั้นก็ต่อเมื่อ ความเป็นจริง การเสนอภาพตัวแทน และอุดมการณ์ รวมตัวกันอยู่อย่างสอดคล้อง เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในหลาย ๆ ด้าน เช่น การแนะนำการดำเนินชีวิตให้เป็นไปตามแบบแผน การตอกย้ำถึงการทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว เป็นต้น

Chirstian Metz นักทฤษฎีชาวฝรั่งเศส เป็นผู้ที่มีความสำคัญที่สุดคนหนึ่งในการนำทฤษฎีสัญญะวิทยามาใช้วิเคราะห์ภาพยนตร์ เพื่อสร้างคำอธิบายที่ชัดเจนเที่ยงตรงเกี่ยวกับกระบวนการในการสร้างความหมายในภาพยนตร์ โดยดำเนินรอยตามแนวทางของ Peirce และ Saussure เขาเรียกการศึกษาในลักษณะนี้ว่า “สัญญะวิทยาทางภาพยนตร์”

สัญญะวิทยาทางภาพยนตร์จะสร้างแบบจำลองเพื่อใช้อธิบายว่า ภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ บรรจุความหมายและสื่อความหมายนั้นให้กับผู้ชมได้อย่างไร ซึ่งมีเป้าหมายคือ การค้นหากฎหรือแบบแผนที่ทำให้สามารถดูภาพยนตร์เข้าใจ และเพื่อค้นพบรูปแบบเฉพาะของการสร้างความหมายที่ทำให้เกิดลักษณะเฉพาะตัวของภาพยนตร์หรือแนวของภาพยนตร์แต่ละเรื่อง หัวใจสำคัญของการศึกษาในสาขานี้ก็คือ การทราบถึงข้อเท็จจริงเกี่ยวกับศาสตร์แห่งการสร้างภาพยนตร์ โดยวัตถุดิบหรือองค์ประกอบของภาพยนตร์นั้น ก็คือช่องทางของข้อมูลข่าวสาร (the channels of information) ที่ผู้ชมให้ความสนใจในขณะที่ชมภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง โดยผ่านภาพ เทคนิค บทสนทนา ดนตรี และเสียงประกอบอื่นๆ ซึ่งนักสัญญะวิทยาภาพยนตร์จะให้ความสนใจกับการสร้างความหมายโดยใช้องค์ประกอบอย่างใดอย่างหนึ่งดังกล่าว หรือการผสมผสานองค์ประกอบเหล่านี้เข้าด้วยกัน

ไวยากรณ์ภาพยนตร์ (Film Grammar)

ภาพยนตร์นั้นได้รับการยอมรับว่าเป็นศิลปะแขนงที่เจ็ด อันเป็นที่รวบรวมของศิลปะทั้งหกแขนงที่มีมาก่อนหน้า ได้แก่ ศิลปะว่าด้วยเนื้อที่ (art of space) คือ ภาพเขียน สถาปัตยกรรม การเต้นรำ และศิลปะว่าด้วยเวลา (art of time) คือ ดนตรี การละคร วรรณกรรม ดังนั้น ไวยากรณ์ที่ใช้สื่อความหมายในภาพยนตร์จึงมีอยู่หลากหลาย โดยแบ่งเป็นองค์ประกอบหลัก ๆ (สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช , 2530 ; ประวิตร แต่งอักษร , 2541 ; รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม , 2545 ; Jill Nelmes , 1996) ได้แก่

หน่วยพื้นฐานในภาพยนตร์ (formats)

1) เฟรม (frame) คือ ภาพ 1 ภาพของชุดภาพนิ่งจำนวนมากที่บันทึกลงบนฟิล์มภาพยนตร์ เวลาดูภาพยนตร์นั้น เฟรมแต่ละเฟรมจะถูกฉายไปที่จอด้วยอัตราความเร็ว 16 ภาพต่อวินาทีหรือมากกว่านั้น ทำให้สร้างภาพลวงตาให้เห็นเป็นการเคลื่อนไหวได้ด้วยปรากฏการณ์ที่เรียกว่า “การเห็นภาพติดตา” (persistence of vision)

2) ช็อต (shot) เป็นหน่วยเล็กที่สุดของภาพยนตร์ที่สามารถจะเข้าใจได้ และเป็นหน่วยที่มีความสำคัญหน่วยหนึ่ง ตามปกติช็อตจะเป็นช่วงความยาวของฟิล์มที่ถูกบันทึกไว้ในแต่ละครั้งที่ยังกดปุ่มถ่ายที่กล้องอยู่ ดังนั้นแต่ละช็อตจะมีความยาวแตกต่างกันไป

3) ซีน (scene) คือ ช็อตตั้งแต่ 1 ช็อตขึ้นไปซึ่งสามารถสื่อความความหมายได้ โดยซีนหนึ่งซีนมักจะเกิดขึ้นในเวลาที่ต่อเนื่องกัน ในฉากเดียวกัน รวมทั้งประกอบด้วยตัวละครชุดเดียวกัน

4) ซีเควนส์ (sequence) คือ การเชื่อมเอาซีนต่าง ๆ เข้าด้วยกันด้วยเงื่อนไขทางอารมณ์และการเล่าเรื่อง (emotional and narrative momentum)

องค์ประกอบด้านภาพ (visual channel)

1) ภาพที่ปรากฏให้เห็นโดยไม่ต้องใช้เทคนิคทางภาพยนตร์ (nature of image)

1.1) ฉาก (setting) โดยพื้นฐาน ฉากคือที่ที่เหตุการณ์ในภาพยนตร์เกิดขึ้นและดำเนินไปและเป็นที่ที่บรรจุตัวละครเอาไว้ ฉากสามารถบอกถึงแนวหรือลักษณะของภาพยนตร์ (genre) แต่ละประเภทได้ นอกจากนั้น ฉากก็ยังใช้เพื่อสื่อความหมายเฉพาะที่ผู้กำกับต้องการได้ด้วย

1.2) อุปกรณ์ประกอบฉาก (props) เป็นสิ่งที่ใช้ในการถ่ายทอดความหมายในภาพยนตร์อย่างหนึ่งคล้ายกับฉาก โดยอุปกรณ์ประกอบฉากสามารถทำหน้าที่ในการบอกถึงแนวของภาพยนตร์ได้เช่นเดียวกัน นอกจากนั้น ในฉากที่ประกอบด้วยอุปกรณ์มากมายนั้น ผู้กำกับอาจเน้นอุปกรณ์ประกอบฉากบางอย่างให้โดดเด่น (เช่น การใช้ภาพระยะใกล้) เพื่อบอกให้รู้ว่าสิ่งนั้นมีความหมายสำคัญและสัมพันธ์กับเรื่อง

1.3) เสื้อผ้า (costume) เสื้อผ้าเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับตัวละคร โดยเสื้อผ้าสามารถบอกถึงสถานภาพ ความคิด ทัศนคติของตัวละคร รวมทั้งมักใช้สื่อถึงเวลาที่เปลี่ยนไป นอกจากนั้น ในภาพยนตร์บางเรื่องก็ใช้การใช้เสื้อผ้าที่ไม่สอดคล้องเพื่อสร้างความหมายบางอย่าง เช่น ความน่าขบขัน ความไม่น่าไว้วางใจ เป็นต้น และเช่นเดียวกับฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก เสื้อผ้าเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สามารถบอกถึงแนวของภาพยนตร์ได้

1.4) การแสดงและปรากฏตัวของตัวละคร นักแสดงไม่ว่าจะเป็นคนหรือสัตว์ ถือว่าอยู่ในฐานะวัตถุที่ถูกจ้องมองโดยกล้อง (an object for the cameras' gaze) การแสดงและการปรากฏตัวถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของภาพยนตร์ที่สามารถถ่ายทอดความหมายโดยผ่านรหัสมากมาย เช่น การแสดงออกทางสีหน้า ภาษาท่าทาง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของคนเราอยู่แล้ว โดยรหัสเหล่านี้มักขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไป นอกจากนั้น การปรากฏตัวของนักแสดงบางคนก็สามารถก่อให้เกิดความหมายพิเศษสำหรับภาพยนตร์ได้ด้วย เช่น นักแสดงที่มีความเป็นดารา (star) หรือนักแสดงที่แสดงบทใดบทหนึ่งบ่อย ๆ จนเรียกว่าเป็นบทประจำตัว

2) ภาพที่ปรากฏให้เห็นโดยผ่านเทคนิคทางภาพยนตร์ (treatment of image)

- *การถ่ายทำภาพยนตร์ (cinematography)*

2.1) ขนาดภาพ (shot size) เป็นการพิจารณาในแง่ระยะทางที่กล้องห่างจากวัตถุที่ถ่ายว่ามากน้อยแค่ไหน เช่น ภาพ extreme long shot (ELS.) เป็นภาพที่ถ่ายจากระยะทางไกลมาก ภาพ long shot (LS.) คือภาพที่ถ้าถ่ายบุคคลก็คือภาพที่เห็นบุคคลเต็มตัว ภาพ close-up (CU.) คือการถ่ายภาพที่กล้องอยู่ใกล้วัตถุมาก อาจจะเห็นเพียงบางส่วนของร่างกาย เป็นต้น นอกจากนั้น ยังอาจจะพิจารณาขนาดภาพจากสิ่งที่อยู่ในภาพก็ได้ เช่น ภาพ two-shot คือภาพที่บรรจุตัวละคร 2 ตัวไว้ โดยขนาดภาพแต่ละขนาดจะมีผลต่อจิตวิทยาของผู้ชม และใช้ในการสื่อความหมายที่แตกต่างกันไป

2.2) มุมมองภาพ (angle) เป็นการพิจารณาในแง่ตำแหน่งของกล้องที่สัมพันธ์กับวัตถุที่ถ่าย เช่น ภาพมุมสูง (high angle) ภาพมุมต่ำ (low angle) ภาพระดับสายตา (eye-level shot) มุมมองภาพเป็นเครื่องมือในการแสดงถึงความคิดเห็นของผู้กำกับต่อตัวละครหรือวัตถุที่ถูกถ่าย เปรียบเสมือนคำคุณศัพท์ของคนเขียนหนังสือที่ใช้เพื่อแสดงความรู้สึกในทางใดทางหนึ่ง

นอกจากนั้น ยังอาจแบ่งมุมกล้องออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ มุมเฝ้ามอง (objective camera angle) ซึ่งก็คือมุมทั่ว ๆ ไปที่ใช้ในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ กับมุมแทนสายตา (subjective camera angle) ซึ่งมีลักษณะเป็นมุมมองส่วนตัว พาให้คนดูเข้ามามีส่วนร่วมในเหตุการณ์ด้วย โดยแบ่งเป็นการแทนสายตาคนดู และการแทนสายตาตัวละครในเรื่อง

2.3) เลนส์ (lenses) เป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งที่สามารถใช้สื่อความหมาย การใช้เลนส์ที่ต่างกันจะมีผลให้ได้ภาพที่ต่างกันออกไป โดยเลนส์สามารถบิดเบือนภาพให้แตกต่างไปจากที่ตามนุษย์มอง เช่น การใช้เลนส์เทเลโฟโต้ (telephoto lense) เพื่อเลือกโฟกัสวัตถุบางอย่างในภาพ การใช้เลนส์ตาปลา (fish-eye lense) เพื่อทำให้ภาพบิดเบี้ยว เป็นต้น

2.4) การเคลื่อนไหวของกล้อง (camera movement) ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงมุมมองกล้องและเปลี่ยนขนาดภาพวิธีหนึ่ง ซึ่งไม่ต้องใช้วิธีการวางมุมกล้องเพื่อบันทึกภาพไว้ทีละช็อตแล้วนำมาตัดต่อเข้าด้วยกันในภายหลัง แต่การเคลื่อนกล้องจะเป็นการเสนอภาพที่มีขนาดภาพแตกต่างกันได้อย่างต่อเนื่อง สามารถบันทึกภาพเป็นช็อตยาวโดยไม่ต้องใช้การตัดต่อเข้ามาช่วย การเปลี่ยนแปลงภาพจึงเป็นไปอย่างต่อเนื่อง การเคลื่อนไหวของกล้องสามารถทำได้หลายลักษณะ เช่น การแพน (panning) คือการเคลื่อนกล้องไปในแนวนอนโดยตั้งกล้องอยู่กับที่ การทิลต์ (tilting) เป็นการเคลื่อนกล้องในแนวดิ่งหรือแนวตั้ง การแทรค (tracking) เป็นการเคลื่อนกล้องจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่ง

2.5) การจัดองค์ประกอบภาพ (mise-en-scene) คำว่า mise-en-scene [8] เป็นภาษาฝรั่งเศส แปลว่า การจัดวางไว้บนเวที (placing on stage) ในทางการละคร หมายถึงการจัดวางรายละเอียดทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นตำแหน่งของนักแสดง ฉาก รวมทั้งแสงสี เอาไว้ภายในพื้นที่แสดง เพื่อผลในการสื่อความหมาย สำหรับภาพยนตร์ การจัดองค์ประกอบภาพมีรายละเอียดมากมาย เช่น การจัดวางตัวละครหรือวัตถุในเฟรมภาพ การใช้เส้นหรือรูปร่างเพื่อสื่อความหมาย การกำหนดทิศทางการหันหน้าของตัวละคร

[8] ถ้าใช้อย่างเฉพาะเจาะจง ในทางภาพยนตร์ mise-en-scene จะหมายถึงศิลปะของการจัดภาพในระยะไกล ประมาณ LS. ไปจนถึง ELS. ทั้งนี้เพื่อให้ผู้กำกับมีพื้นที่มากเพียงพอที่จะจัดวางและแจกแจงรายละเอียดในภาพได้อย่างเหมาะสม

2.6) แสง (lighting) ในงานศิลปะ ความสว่าง (lights) และความมืด (darks) ถูกใช้สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์อย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ สำหรับภาพยนตร์ก็เช่นเดียวกัน โดยต้องพิจารณาในแง่ลักษณะของแสง และทิศทางของแสงที่ปรากฏในภาพยนตร์

2.7) สี (colour) เป็นองค์ประกอบที่ทำงานในระดับจิตใต้สำนึกของผู้ชม โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการชักจูงอารมณ์ (emotional) และแต่งแต้มบรรยากาศ (atmospheric) มากกว่าจะใช้เพื่อบอกความคิดหรือสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์เพื่อการตีความ นักจิตวิทยาพบว่าคนส่วนใหญ่มักพยายามตีความเส้นสายขององค์ประกอบภาพในเชิงรุก (active) แต่กลับยอมรับสีที่ปรากฏให้เห็นในเชิงรับ (passive) ในการค้นหาความหมายของสีที่ปรากฏในภาพยนตร์จำเป็นต้องนำไปพิจารณาร่วมกับองค์ประกอบอื่น ๆ มากกว่าจะเป็นการตีความจากการใช้สีนั้น ๆ เพียงลำพัง

- *การตัดต่อ (editing)*

Bernard F. Dick (1978) ให้ความหมายการตัดต่อว่า คือการนำเอาแต่ละช็อตมาเชื่อมต่อกัน และตัดเอาส่วนของเวลาและพื้นที่ที่ไม่สำคัญในภาพยนตร์ออกไป หรือเป็นการเลือกและเรียงช็อตเข้าไว้ด้วยกันตามลำดับการเล่าเรื่องเพื่อช่วยเอื้อในเรื่องของอารมณ์ของแต่ละฉากในภาพยนตร์ทั้งเรื่อง การตัดต่อยังช่วยเสริมจังหวะของภาพยนตร์ ช่วยอธิบายสัญลักษณ์ต่าง ๆ หรืออย่างน้อยก็ช่วยให้คนทำหนังบรรลุวัตถุประสงค์ในการเล่าเรื่อง

เทคนิคในการตัดต่อสามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ การเปลี่ยนช็อตทันทีโดยการตัดชน (cut) และการเปลี่ยนช็อตอย่างค่อยเป็นค่อยไป โดยเทคนิคหลัก ๆ ที่ใช้คือ ภาพจาง (fade) ภาพจางซ้อน (dissolve) และภาพกวาด (wipe) ซึ่งจะให้ความรู้สึกต่าง ๆ กัน เช่น การตัดชนสามารถสื่อถึงอารมณ์ที่ตื่นเต้น เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน การใช้ภาพจางซ้อนมักใช้กับการเปลี่ยนผ่านเวลา หรือการเชื่อมฉากเหตุการณ์ที่สวยงามและอารมณ์ที่นุ่มนวล เป็นต้น

โดยสามารถแบ่งประเภทการตัดต่อออกเป็น 2 ลักษณะ คือ การตัดต่อแบบต่อเนื่อง (continuity cutting) เป็นแบบที่ใช้ในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ เป็นการตัดต่อที่คำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างช็อตต่อช็อตในแง่ของการแสดง ตำแหน่ง ทิศทางการมอง การเคลื่อนไหวของวัตถุในภาพ องค์ประกอบภาพ เวลา พื้นที่ ฯลฯ และการตัดต่อแบบเรียบเรียง (compilation cutting) คือการตัดต่อที่ไม่อาศัยความต่อเนื่องของแอ็คชั่น หรือเหตุการณ์ ได้แก่ หนังประเภทข่าว สารคดี โดยภาพ

และช็อตต่าง ๆ จะถูกนำมาเรียงร้อยเข้าด้วยกันโดยใช้คำบรรยายในการสร้างความต่อเนื่องประกอบกับเสียงดนตรีหรือเสียงประกอบ

นอกจากนั้น ในภาพยนตร์ยังมีการตัดต่อที่มีลักษณะเฉพาะตัวอีกประเภทหนึ่ง นั่นคือ มอนทาจ (montage) ซึ่งหมายถึงการตัดต่อที่ทำลายเวลาจริงโดยผ่านกระบวนการรวมภาพที่ไม่จำเป็นต้องมีความเกี่ยวข้องกันเข้าหากันด้วยการใช้เทคนิคต่าง ๆ (เช่น ภาพจาง การกวาดภาพ) ทำให้ได้ซีนหรือซีเควนส์ที่มีความหมายใหม่ขึ้นมา

<u>องค์ประกอบด้านเสียง (audiotory channel)</u>

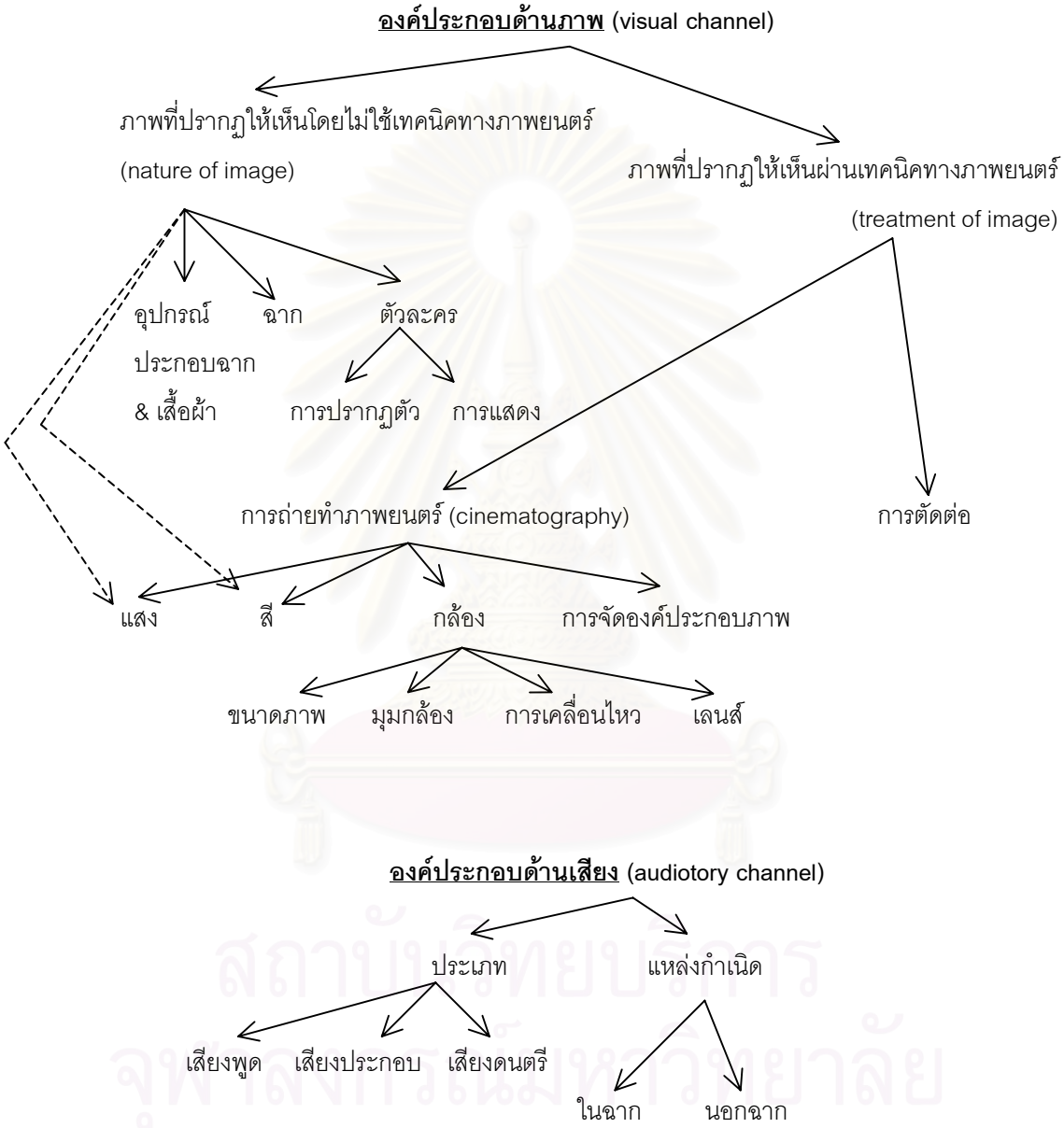
แม้ว่าภาพจะมีความสำคัญในการสร้างความหมายในภาพยนตร์ แต่ในบางครั้ง ภาพเพียงอย่างเดียวก็ไม่สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจอะไรได้ทั้งหมด ต้องอาศัยเสียงในการช่วยเสริมอารมณ์และให้ข้อมูลรายละเอียดอื่น ๆ นอกจากจะช่วยในการสื่อความหมายแล้ว เสียงยังสามารถทำหน้าที่สร้างมิติที่ 3 ให้กับภาพยนตร์ได้ อาทิ การสร้างความรู้สึกใกล้-ไกล โดยใช้ระดับความดังของเสียง เป็นต้น เสียงที่ใช้สื่อความหมายในภาพยนตร์ มี 3 ประเภท ได้แก่

1) เสียงพูด ในที่นี้รวมถึงลักษณะการใช้เสียงพูด ไม่ว่าจะเป็นการพูดแบบเป็นทางการหรือไม่เป็นทางการ ลีลาและท่วงทำนองของเสียงพูด ซึ่งมีผลต่อการสื่อความหมาย และสร้างความรู้สึกให้กับผู้ชมทั้งสิ้น ประกอบด้วย เสียงสนทนา (dialogue) เป็นเสียงที่ได้ยินพร้อมกับการเห็นริมฝีปากขยับ ซึ่งเป็นวิธีการสื่อสารที่มนุษย์ใช้อยู่ในชีวิตประจำวันอยู่แล้ว และเสียงบรรยาย (narration / commentary) ถ้าเป็นเสียงบรรยายโดยไม่ปรากฏตัวผู้พูด เรียกว่า commentary แต่ถ้าเป็นเสียงบรรยายที่ได้ยินมาจากตัวแสดงในภาพยนตร์เอง หรือใครสักคนที่เกี่ยวพันกับเหตุการณ์ในเรื่อง เรียกว่า narration

2) เสียงประกอบ (sound effects) คือเสียงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ ซึ่งมีส่วนเสริมให้คนดูเชื่อในสิ่งที่เห็นบนจอ และสร้างอารมณ์ให้คนดูคล้อยตาม หรือบางครั้งก็ใช้โยงฉากต่าง ๆ ในภาพยนตร์เข้าด้วยกัน แบ่งออกเป็น เสียงประกอบที่อยู่ในฉาก (local sound) เสียงประกอบที่อยู่นอกฉาก (background sound / ambient sound) และเสียงประกอบที่สร้างขึ้น (artificial sound)

3) เสียงดนตรี (music) มักใช้เป็นเครื่องเร้าอารมณ์ ขณะเดียวกันก็สามารถใช้เป็นตัวเล่าเรื่องได้เช่นกัน เช่น อาจใช้บอกถึงฉาก วันเวลา บุคลิก หรือรสนิยมของตัวละคร เสียงดนตรีเป็น

ส่วนประกอบที่มีบทบาทด้านความรู้สึกของผู้ชมมาก มีหน้าที่ทั้งเสริมอารมณ์ความรู้สึก (component) หรืออาจจะใช้สร้างความขัดแย้งทางอารมณ์ (contrast) เพื่อทำให้ความหมายและความรู้สึกที่อยู่ในเรื่องราวชัดเจนมากขึ้น



แผนภาพที่ 2.3 ไวยากรณ์ภาพยนตร์ (ดัดแปลงจาก Chatman ,1990 อ้างถึงใน Jakob Lothe , 2000 : 30)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องตลกและภาพยนตร์แนวตลก

แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องตลก

เรื่องตลกเป็นเสมือนกระจกสะท้อนสังคมทั้งในด้านที่เป็นปัจเจกหรือองค์รวม ผ่านการนำเสนอที่บิดเบือนไปจากบรรทัดฐานทางสังคมที่ปรากฏ ความมุ่งหวังโดยทั่วไปของเรื่องตลกนั้นจะเน้นที่การสร้างความขบขันจนไปถึงเสียงหัวเราะ โดยเรื่องตลกจะแตกต่างกันไปตามแต่ละประเทศและวัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้ ตลกจึงอาจประสบความสำเร็จเพียงชั่วระยะเวลาหนึ่ง ณ ที่ใดที่หนึ่ง แต่ไม่ประสบความสำเร็จอย่างเดียวกันในที่อื่น อย่างไรก็ตาม เรื่องตลกบางเรื่องก็ไม่ถูกจำกัดด้วยเวลาหรือสถานที่

มาณิษา พิศาลบุตร (2533 , อ้างถึงใน เมธา เสรีธนาวงศ์ , 2539 : 9) ได้สรุปแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ขันว่า เรื่องที่จะทำให้เกิดอารมณ์ขันได้นั้นเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับ

- ความเหนือกว่าและความต่ำกว่า (superiority and degradation)
- ความไม่ลงรอยกัน ความผิดหวังจากสิ่งที่คาดหวัง และความสัมพันธ์ระหว่างเหตุการณ์ที่ไปด้วยกันไม่ได้ (incongruity , frustration of expectation and bisociation)
- การผ่อนคลายจากความตึงเครียด และการหลุดพ้นจากการยับยั้งชั่งใจ (relief of tension and release from inhibition)

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ (2536 : 31-46) กล่าวว่า เรื่องตลกขำขันเกิดขึ้นจากการเล่นความหมาย รูปแบบง่าย ๆ คือการทำให้เรื่องที่เสนอผิดไปจากความคาดหมายโดยทั่วไป เรื่องตลกมักจะเอาเรื่องราวต่าง ๆ มาล้อเลียน ทำให้ความหมายเปลี่ยนไป หรือกลับหน้าเป็นหลัง ความหมายในที่นี้ หมายถึงระบบสัญลักษณ์ต่าง ๆ อาทิ ภาษา ดนตรี การแต่งกาย และกิริยาท่าทาง ที่เป็นตัวกลางในการถ่ายทอดความคิดและอารมณ์ความรู้สึกของบุคคลและของสังคมโดยส่วนรวม ผู้ที่ต้องการจะสื่อสารกันด้วยอารมณ์ขันต้องพูดจาด้วยภาษาเดียวกัน เพราะอารมณ์ขันเป็นการเล่นกับความหมายที่มีแบบแผนแน่นอนอยู่แล้ว และความหมายใหม่ที่มีลักษณะแหวกจากกรอบที่วางไว้ และได้ให้เงื่อนไขของการเสนอความตลกไว้หลายประการ ได้แก่

1) การเล่นตลกกับภาษา โดยทั่วไปภาษาจะมีไวยากรณ์และรูปประโยคคอยกำกับให้เป็นแบบแผนเดียวกัน เมื่อไรก็ตามที่พูดผิดไปจากแบบแผนที่กำหนดไว้ สิ่งที่พูดก็จะกลายเป็นเรื่องน่า

ขันไปทันที การเล่นถ้อยคำหรือการเล่นกับสำนวนโวหารต่าง ๆ เป็นรูปแบบที่นิยมกันมากของการเล่นตลกกับภาษา ด้วยการนำเอาโครงสร้างเดิมของภาษา เช่น รูปประโยค หรือกลุ่มคำ มากลับรูปเสียใหม่

2) การเล่นตลกกับสามัญสำนึก ในแต่ละสังคมต่างก็มีกฎเกณฑ์ว่าเรื่องใดสามารถพูดคุยกันได้อย่างเปิดเผย และเรื่องใดบ้างเป็นเรื่องต้องห้าม หรือเป็นเรื่องเพ้อฝันที่เป็นจริงไปไม่ได้ กฎเกณฑ์ดังกล่าวนี้เป็นที่รับรู้กันว่าเป็นสามัญสำนึกของสังคมนั้น เมื่อเป็นเช่นนี้การแสดงออกที่เบี่ยงไปจากบรรทัดฐานของสังคมนี้จึงอาจก่อให้เกิดอารมณ์ขันได้ การล้อเลียนเรื่องของสามัญสำนึกมักจะถูกเรียกเป็นตลกไร้สาระ (absurd) คือ เข้าทำนองเป็นเรื่องที่รู้อยู่แล้วว่าเป็นไปไม่ได้ แต่เป็นการแหกกฎต่าง ๆ โดยเล่นกับความคิดที่โง่หรือบ้ามาก ๆ ความฝันของนักวิทยาศาสตร์มีพื้นฐานมาจากเรื่องดังกล่าวนี้

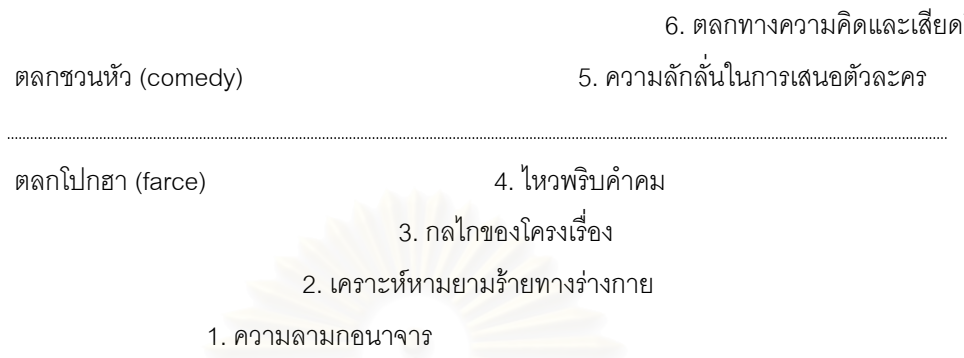
3) การเล่นตลกกับความรู้สึก มนุษย์มีวิธีการแสดงออกเกี่ยวกับอารมณ์และความรู้สึกจากวัฒนธรรม ซึ่งแต่ละสังคมมีแบบแผนการแสดงออกซึ่งความรู้สึกต่างกัน การเล่นตลกกับความรู้สึกเป็นการนำเอาสิ่งที่เชื่อว่าเป็นการแสดงออกที่ถูกที่ควรมาล้อเลียน ซึ่งเป็นเรื่องที่ค่อนข้างละเอียดอ่อน บางครั้งแทนที่จะตลก กลับกลายเป็นการตอกย้ำความเจ็บปวด โดยมากจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับความตาย ความเจ็บป่วย หรือความรู้สึกในเรื่องเพศที่เก็บไว้มาเสนอในอีกแง่มุมหนึ่ง

4) การเล่นตลกกับเรื่องในชีวิตประจำวัน ด้วยความรักสนุกของมนุษย์ที่ทำให้สามารถเอาเรื่องรอบตัวมาล้อเลียนได้ตลอดเวลา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องครอบครัว เพื่อน ศิลปวัฒนธรรม หรือการเมือง ทุกคนมีประสบการณ์ร่วมกันในชีวิตประจำวัน การเล่นตลกกับเหตุการณ์นี้อาจเล่นได้แบบล้อเลียนเพื่อหยอกเย้า หรือเสียดสีอย่างรุนแรง

5) การเล่นตลกกับกลไกของชีวิต เป็นการทำให้แบบแผนที่ซ้ำซากเสมือนการทำงานของเครื่องจักรเกิดอาการสะดุด หรือหันเหไปจากทิศทางที่คาดเอาไว้ ความรวนเรที่เกิดขึ้นเป็นเหตุให้เกิดอารมณ์ขัน เช่น การกลับบทบาทของคน อาจกล่าวได้ว่า อารมณ์ขันในลักษณะนี้ คือการใส่ชีวิตเข้าไปในแบบแผนที่เป็นกลไกซ้ำซาก

ขณะที่ Thompson (1946 , อ้างถึงใน เมธา เสรีธนาวงศ์ , 2539 : 21-22) ได้จำแนกลำดับขั้นของตลกที่เรียกว่า บันไดตลก (Ladder of Comedy) โดยแบ่งประเภทตลกออกเป็น 2 ประเภท

หลัก ๆ ได้แก่ ตลกชวนหัว (comedy) และตลกโปกฮา (farce) ซึ่งมีประเภทย่อย ๆ จัดเป็นลำดับขั้นอีกหลายประเภท อย่างไรก็ดี ก็ไม่ได้หมายความว่าตลกลักษณะหนึ่งดีกว่าอีกลักษณะหนึ่ง



<u>แผนภาพที่ 2.4</u> บันไดตลก (Ladder of Comedy) ตามแนวคิดของ Thompson

1) ความลามกอนาจาร (obscenity) ถือเป็นลักษณะของตลกขั้นต่ำสุด ไม่จำเป็นต้องอธิบายถึง ซึ่งในแต่ละสังคมก็มีการให้ความสำคัญในเรื่องของการเปลือยกายแตกต่างกัน และทุกวันนี้ความลามกอนาจารก็เป็นเรื่องยากที่จะกำหนดได้ ช่องว่างระหว่างวัย รสนิยมเฉพาะตัว ความแตกต่างในภูมิปัญญาทำให้พิจารณาเรื่องนี้กันไปในประเด็นต่าง ๆ

2) เคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย (physical mishap) เป็นลักษณะตลกเจ็บตัวประเภทหนึ่ง เช่น การกระชากเก้าอี้ออกจากตัวละครที่กำลังนั่ง การลื่นล้มเพราะเปลือกกล้วย การปาหน้าด้วยเค้ก ตลกประเภทนี้มีลักษณะเป็นตลกประเภทโครมคราม (slapstick comedy)

3) กลไกของโครงเรื่อง (plot device) มีลักษณะคล้ายคลึงกับตลกสถานการณ์ ซึ่งจะสร้างเสียงหัวเราะได้ต่อเมื่อแสดงเรื่องเหลือเชื่อหรือเรื่องบังเอิญให้เห็นว่าเป็นเรื่องจริง รวมถึงเรื่องเกี่ยวกับความเข้าใจผิด ความปรารถนาที่สวนทางกัน ความไม่ถูกกาละเทศะ หรือเหตุการณ์ที่กระอักกระอ่วนใจ

4) ไหวพริบคำคม (verbal wit) เป็นความขบขันที่เกิดขึ้นจากภาษา คำพูดเจรจา

5) ความลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร (inconsistency of character) เป็นการกระทำหรือคำพูดที่ทำให้ประหลาดใจเพราะตรงกันข้ามกับที่เห็น อาจมาจากการแสร้งทำหรือบุคลิกที่แท้จริงของตัวละคร

6) ตลกทางความคิดและเสียดสี (comedy of ideas and satire) เป็นการล้อเลียนเสียดสีชีวิตจริง สามารถทำให้หัวเราะได้กับเรื่องเครียดหรือกับตัวเอง

ภาพยนตร์แนวตลก

ถ้าหากพิจารณากันอย่างกว้าง ๆ แล้ว ภาพยนตร์ตลกสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ comedy of incidents และ comedy of situation

comedy of incidents เป็นตลกที่ถือเอามุขตลกเป็นสำคัญ มีการวางโครงเรื่องเอาไว้อย่างหลวม ๆ ไม่ได้กำหนดเหตุการณ์แน่ชัด เรื่องราวล้วนเกิดขึ้นเพื่อให้ผู้แสดงได้เล่นมุขตลกเท่านั้นเอง เนื้อเรื่องแทบจะไม่มีความสำคัญอะไรเลย ผู้ที่ทำตลกแนวนี้เชื่อว่ามุขตลกนั้นมีความสมบูรณ์ในตัวของมันเองอยู่แล้ว แบ่งย่อย ๆ ได้หลายประเภท ได้แก่ ตลกล้อเลียน (parody) ตลกเจ็บตัว (slapstick) ตลกวิ่งไล่ (chase) ตลกสะท้อนภาพสังคม (social comedy) ตลกเสียดสีสังคม (sitcom : satire) ตลกร้าย (black comedy) และตลกโลดโผน (swashbuckler)

comedy of situation ถือว่าเรื่องราวหรือเนื้อหาสาระเป็นประเด็นสำคัญ ใช้มุขตลกเป็นส่วนประกอบในการเดินเรื่องเท่านั้น ตลกประเภทนี้รู้จักดีในชื่อว่า sitcom ตลกประเภทนี้เห็นว่ามุขตลกเป็นเพียงเครื่องมือหรือแนวทางในการจะแสดงออกถึงจุดมุ่งหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง

ซึ่งเมื่อดูจากลักษณะคร่าว ๆ ของภาพยนตร์ตลกทั้ง 2 แบบ พบว่าภาพยนตร์ชุด “บุญชู” จัดอยู่ในภาพยนตร์ตลกแบบ comedy of situation หรือ sitcom อย่างไรก็ตาม ในทางภาพยนตร์ไม่พบว่ามีการพูดถึงรายละเอียดของภาพยนตร์ตลกแบบนี้อย่างเจาะลึกมากนัก แต่จะพบมากในทางโทรทัศน์ ซึ่งทั้งภาพยนตร์และโทรทัศน์ถือได้ว่าเป็นสื่อที่มีธรรมชาติใกล้เคียงกัน ผู้วิจัยจึงจะได้นำแนวคิดเกี่ยวกับละคร sitcom ทางโทรทัศน์มาประยุกต์ใช้ในการศึกษาครั้งนี้

<u>ละครตลกสถานการณ์ (sitcom)</u>

ละคร sitcom กำเนิดในอเมริกา โดยพัฒนามาจากการแสดงตลกที่เรียกว่า sketch comedy ซึ่งเป็นการแสดงสั้น ๆ เรียกเสียงหัวเราะด้วยการขว้างปาข้าวของ ความเลอะเทอะ และการเจ็บตัว จนเมื่อโทรทัศน์กำเนิดขึ้น ผู้แสดงในการแสดงตลกดังกล่าวก็ได้เข้ามาทำงานในวงการโทรทัศน์ และเริ่มพัฒนาการแสดงโดยที่มีบทและมีการดำเนินเรื่องราวในการแสดง โดยเป็นละครที่

มีหลายตอนต่อเนื่องกัน และแต่ละตอนมีเรื่องราวที่จบและมีบทสรุปในตอน ซึ่งถือเป็นจุดกำเนิดของการแสดงแบบที่เรียกว่า situation comedy หรือ sitcom

กรรณิการ์ เวียงเพิ่ม สรุปองค์ประกอบสำคัญของรูปแบบ sitcom (สัมภาษณ์ ชลประคัลภ์ จันทร์เรือง ; อมรศรี เย็นสำราญ ; Michael A Dension , 2539) ไว้ดังนี้

1) ฉาก ไม่จำเป็นต้องจำกัดจำนวนฉาก แต่จะต้องมีฉากประจำ

2) ตัวละคร ไม่จำเป็นต้องจำกัดตัวละคร แต่จะต้องมีตัวละครหลัก 1 ชุด เป็นผู้ดำเนินเหตุการณ์

3) โครงเรื่อง มีประเด็นหลัก 1 ประเด็น และมีการนำเสนอลักษณะที่เป็น comedy

4) การดำเนินเรื่อง ตัวละครหลักเป็นผู้ดำเนินเหตุการณ์ โดยมีการสร้างสถานการณ์ผูกเรื่องเกี่ยวพันกับตัวละครหลัก และตัวละครก็ดำเนินเรื่องตามสถานการณ์ โดยสถานการณ์จะทำให้ตัวละครมีกิจกรรม มีการตัดสิน ซึ่งมักจะเป็นเรื่องในครอบครัว ญาติพี่น้อง เพื่อนบ้าน เป็นต้น

sitcom ไม่ใช่การนำเอามุขตลกมารวมกันไว้ แต่เสียงหัวเราะจะเกิดจากสถานการณ์ และพฤติกรรมของตัวละครในสถานการณ์ดังกล่าว ถ้าหากจะสรุปลักษณะเด่นของ sitcom สั้น ๆ อาจพูดได้ว่า สถานการณ์ในเรื่องเป็นสิ่งที่เป็นจริงและปรกติทั่วไป แต่ตัวละครจะมีพฤติกรรมแปลก ๆ และอาจจะไม่เป็นจริง ดังนั้น ตัวละครจึงถือเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญกับ sitcom เป็นอย่างยิ่ง

“situation comedy จริง ๆ แล้วอาจจะเรียกอีกอย่างหนึ่งได้ว่า character comedy เสียงหัวเราะจะมาจากปฏิกิริยาระหว่างตัวละครกับสถานการณ์... โดยตัวละครถือว่าเป็นหนึ่งในทีมงานของผู้สร้างสรรค์ situation comedy เลยทีเดียว”

(Danny Simon , อ้างถึงใน Ronald Wolfe , 1996)

ใน sitcom แต่ละตอนจะมีพล็อตเรื่องแตกต่างกันไปตามแต่สถานการณ์ที่ใส่ไว้ แต่ลำดับการดำเนินเรื่องจะคล้ายคลึงกัน พื้นเรื่องและพื้นเพของตัวละครจะต้องไม่ซับซ้อน มีความชัดเจน ผู้ชมสามารถติดตามและเข้าใจเรื่องแต่ละตอนได้โดยไม่จำเป็นต้องติดตามชมอย่างต่อเนื่องเหมือน

ละครเรื่องยาวหลายตอนจบ เนื่องจากความต่อเนื่องของ sitcom จะอยู่ที่บุคลิกลักษณะของตัวละครหลัก

การสร้างบุคลิกของตัวละครจะใช้พฤติกรรมที่ตัวละครปฏิบัติซ้ำ ๆ หรืออาจใช้คำพูดติดปาก ซึ่งเมื่อเข้าไปอยู่ในสถานการณ์ต่าง ๆ บุคลิกเหล่านี้จะทำให้เกิดความขบขันขึ้น ซึ่งบุคลิกดังกล่าวอาจหยิบมาจากภาพแบบฉบับ (stereotypes) ของแต่กลุ่มคนที่คนทั่วไปรับรู้อยู่แล้ว หรือบางครั้ง ภาพแบบฉบับนี้ก็อาจถูกสร้างขึ้นมาโดยผู้ผลิต

<u>การสร้างสรรค์สื่อตลกไทย</u>

จากประสบการณ์ของดอกดิน กัญญามาลย์ พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์ และสุวรรณดี จักราวรวุธ (สัมภาษณ์ 11 เม.ย. 2546 และ 20 พ.ค. 2546) พบว่า การสร้างสรรค์สื่อตลกไม่มีสูตรสำเร็จตายตัว แต่ประกอบกันขึ้นด้วยองค์ประกอบหลายอย่าง หากว่าผู้สร้างสรรค์สามารถนำองค์ประกอบต่าง ๆ นี้มาผสมกันอย่างได้สัดส่วนและลงตัว ก็จะทำให้เกิดสื่อตลกที่มีคุณภาพและผู้ชมชื่นชอบ

โดยพื้นฐาน องค์ประกอบที่ต้องคำนึงถึงในการสร้างสรรค์สื่อตลก ประกอบด้วย

1) เนื้อเรื่อง โดยธรรมชาติของคนไทยชอบเรื่องตลกอยู่แล้ว ฉะนั้น เนื้อเรื่องที่จะนำมาสร้างเป็นสื่อตลกจึงเป็นเรื่องอะไรก็ได้ ตามปรกติ ภาพยนตร์และละครของไทยจะมีความครบรสอยู่ในตัวอยู่แล้ว เนื้อเรื่องของสื่อตลกจึงอาจเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก ชีวิต ลึกลับ ปู๊ หรือมีเนื้อหาผสมผสานกันหลายอย่าง

เนื้อเรื่องของสื่อตลกอาจแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ เนื้อเรื่องที่มีเหตุการณ์หรือสถานการณ์ซึ่งตลกในตัวเอง เพียงตัวละครเล่นไปตามบทบาทที่บทละครหรือบทภาพยนตร์กำหนดไว้ก็จะทำให้เกิดเสียงหัวเราะขบขันแล้ว อีกลักษณะหนึ่งคือ เนื้อเรื่องที่ไม่ได้ตลกด้วยเหตุการณ์แต่ความตลกจะเกิดจากมุขต่าง ๆ ที่ใส่เข้ามา อย่างไรก็ตาม ในละครหรือภาพยนตร์ตลกเรื่องหนึ่ง ๆ ก็อาจมีเนื้อหาทั้งสองแบบอยู่ด้วยกัน

ข้อสังเกตคือ เนื้อหาของสื่อตลกที่คนไทยชอบนั้นมักเป็นเนื้อหาแบบมองโลกในแง่ดี ดังนั้น ละครหรือภาพยนตร์ตลกร้ายจึงไม่ค่อยถูกรสนิยมคนไทยส่วนใหญ่นัก

2) การนำเสนอ โดยทั่วไปคนไทยไม่ชอบอะไรที่ซับซ้อน ดังนั้น สื่อของไทยจึงมักมีการนำเสนอง่าย ๆ เป็นตรงไปตรงมา โดยเฉพาะสื่อตลก คนดูมักไม่ค่อยสนใจวิธีการเล่าเรื่องหรือการนำเสนอเท่าไรนัก แต่จะสนใจว่าดูแล้วสนุก ตลก ตามทัน และเข้าใจหรือไม่ โดยจะสนใจที่เนื้อเรื่อง ตัวละคร และมุขตลกมากกว่า

3) มุขตลก เป็นส่วนประกอบที่ขาดไม่ได้สำหรับสื่อตลก แต่มุขตลกไม่ใช่สิ่งที่ตายตัวเหมือนพล็อตเรื่อง ข้อสังเกตคือคนไทยจะชอบมุขตลกแบบเอะอะมะเทิ่ง ตลกเจ็บตัว หรือตลกโปกฮาเป็นหลัก อาจเป็นเพราะคุ้นเคยกับสื่อพื้นบ้านอย่างลิเกมาก่อน สำหรับมุขตลกแบบที่ต้องคิดนั้นก็ต้องไม่ซับซ้อนจนเกินไป ให้คิดแค่ชั้นเดียว โดยมุขตลกก็มีทั้งมุขที่ช่วยในการขับเคลื่อนเรื่องหรือสะท้อนบุคลิกของตัวละคร และมุขที่ตั้งใจใส่เข้ามาให้ตลกโดยไม่มีส่วนขับเคลื่อนเรื่องหรือเพียงเพื่อให้เรื่องไม่เหงา

สิ่งที่สำคัญมากสำหรับสื่อตลกก็คือจังหวะของมุขตลก หากวางจังหวะไม่ถูกต้องก็อาจทำให้มุขที่เล่นไม่ขำ ตรงกันข้าม หากมีการวางจังหวะที่ดีก็อาจจะทำให้มุขตลกนั้นขำมากยิ่งขึ้น เช่น หากเรื่องอยู่ในอารมณ์ที่เคร่งเครียดจริงจัง การใส่ตลกเข้าไปหลังจากนั้นจะมีผลให้คนดูรู้สึกตลกมากกว่าปรกติ เพราะในฉากที่จริงจัง คนดูจะถูกพาตัวเข้าไปผูกพันกับเรื่องมาก ซึ่งคนดูไทยมักอายที่จะให้ใครรู้ว่าตัวเองผูกพันกับเรื่องที่ดู จังหวะตลกจึงเป็นจังหวะผ่อนที่คนดูจะเอาตัวเองออกมาห่างจากเรื่อง หรือก็อาจตั้งใจตลกเพื่อกลบเกลื่อนความรู้สึกผูกพันกับเรื่องที่เกิดขึ้น

มุขตลกเป็นสิ่งที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรม ดังนั้น ในสื่อของไทยจึงมักปรากฏมุขบางมุขบ่อย ๆ เนื่องจากผู้ผลิตรู้ว่าเป็นมุขที่เล่นที่ไรก็ขำ เช่น มุขลามปามกันในครอบครัว มุขผู้หญิงเป็นใหญ่ในบ้าน มุขคนแก่ที่มีนิสัยน่ารัก เป็นต้น นอกจากนั้นมุขตลกก็สัมพันธ์กับช่วงเวลาด้วย มุขที่หยิบยกเอาสถานการณ์ปัจจุบันมาล้อเลียนจึงเป็นอีกประเภทหนึ่งที่จะพบได้บ่อย

4) ตัวละคร ในสื่อตลกอาจมีการแบ่งตัวละครออกเป็นสองพวก ได้แก่ ตัวละครที่เป็นตัวแสดง มีบทบาทในการดำเนินเรื่อง กับตัวละครที่มีหน้าที่เป็นตัวตลกโดยเฉพาะ ในละครหรือภาพยนตร์ไทย จะมีตัวพระเอกและนางเอกเป็นตัวดำเนินเรื่อง (อาจจะมีเล่นมุขบ้าง) ซึ่งจะมีบุคลิกตามแบบฉบับ เช่น หล่อ สวย เป็นคนดี และมีตัวตลกหรือกลุ่มตัวตลกสำหรับรับส่งมุข ตัวตลกจะไม่ได้มีผลกับการดำเนินเรื่องมากนัก ซึ่งตัวตลกในสื่อไทยนั้นมักเป็นตัวที่ถูกกระทำอยู่เสมอ

สื่อตลกนั้นจำเป็นต้องพึ่งตัวละครเป็นอย่างมาก สิ่งสำคัญก็คือ ผู้สร้างสรรค์จะต้องทำให้คนดูรักตัวละครให้ได้ โดยตัวละครที่สร้างขึ้นมาถ้าหากเป็นตัวละครที่พบเห็นได้ทั่วไปในสังคมไทย หรือมีลักษณะร่วมกับคนส่วนใหญ่ในสังคม ก็จะทำให้คนดูจำนวนมากชอบตัวละครนั้นได้ง่าย ตัวละครในสื่อตลกที่คนไทยชอบนั้นมักเป็นตัวละครที่มองโลกในแง่ดี มีความใสในตัว ซึ่งสุดท้ายแล้วตัวละครก็ได้เรียนรู้อะไรบางอย่างไปพร้อมกับเรื่องและคนดู หรือเป็นตัวละครที่มีความบกพร่องในตัวเอง และความบกพร่องนั่นเองที่ทำให้เกิดความวุ่นวายต่าง ๆ

5) การแสดง นักแสดงในละครหรือภาพยนตร์ตลกต้องรู้จักจังหวะในการรับส่งมุขตลกโดยเฉพาะตัวตลกนั้นต้องมีความสามารถเฉพาะตัวหรือเรียกว่ามีสามัญสำนึกของความเป็นตลก ซึ่งนักแสดงตลกเหล่านี้มักมีมุขสดเกิดขึ้นระหว่างการซ้อมหรือถ่ายทำ

อย่างไรก็ดี การแสดงละครหรือภาพยนตร์ตลกนั้นนับเป็นเรื่องไม่ง่าย ถ้าจงใจให้ตลกมากไปก็อาจจะไม่ตลก ถ้าธรรมชาติของนักแสดงใกล้เคียงกับตัวละครก็จะง่าย ดังนั้นการคัดเลือกนักแสดงจึงมีส่วนสำคัญ และเนื่องจากคนดูไทยเคยชินกับการแสดงบนเวทีมาก่อน ทำให้คุ้นเคยกับการแสดงแบบโอเวอร์แอ็คติ้งแบบที่ใช้กันบนเวที และเมื่อมาถึงละครหรือภาพยนตร์ตลก การแสดงแบบโอเวอร์แอ็คติ้งจึงสืบทอดมาให้เห็นอยู่ไม่น้อย

นอกจากนั้น ทีมเวิร์คในการแสดงก็เป็นส่วนสำคัญมากอย่างหนึ่งสำหรับสื่อตลก นักแสดงต้องไม่แย่งชิงความเด่นกันเอง แต่ต้องมีความแม่นในจังหวะและรู้จักบทบาทของตัวเอง

6) การกำกับ ผู้ที่ทำหน้าที่กำกับสื่อตลกนั้นต้องมีความเข้าใจในสิ่งที่ตัวเองกำลังทำ การที่ผู้กำกับจะมีความตลกในตัวหรือไม่นั้นไม่สำคัญ ผู้กำกับต้องควบคุมจังหวะของเรื่องให้ได้ และอย่างที่บอกไปแล้วว่าในการแสดงตลกมักมีมุขสดอยู่เสมอทั้งจากนักแสดง ทีมงาน หรือตัวผู้กำกับเอง ดังนั้น ผู้กำกับจะต้องเป็นผู้ตัดสินใจในระหว่างการถ่ายทำว่าจะใช้มุขนั้น ๆ หรือไม่

เนื่องจากภาพยนตร์ชุด "บุญชู" จัดเป็นภาพยนตร์แนวตลก ซึ่งมุ่งที่จะสร้างความขบขันและเสียงหัวเราะเป็นหลัก แนวคิดในส่วนนี้จึงมีประโยชน์ในการนำมาใช้วิเคราะห์เนื้อหาและรูปแบบการนำเสนอของภาพยนตร์

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับผู้กำกับภาพยนตร์กับการสร้างสรรค์ภาพยนตร์

แนวคิดเกี่ยวกับผู้กำกับภาพยนตร์ในฐานะประพันธกร (Auteurism)

ภาพยนตร์นั้นถือว่าเป็นศิลปะที่เกิดจากการร่วมมือกันของบุคคลหลายฝ่าย อย่างไรก็ดี โดยทั่วไปมักจะถือว่าเจ้าของผลงานภาพยนตร์ก็คือผู้กำกับภาพยนตร์ ซึ่งเป็นการยกย่องให้ผู้กำกับอยู่ในฐานะประพันธกร (auteur) กล่าวคือ ถือเป็นแรงผลักดันในการสร้างสรรค์ที่สำคัญที่สุดของภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ

แนวคิดนี้เริ่มต้นขึ้นในฝรั่งเศส ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งภาพยนตร์ฮอลลีวูดเริ่มกลับเข้ามาในฝรั่งเศสอีกครั้ง และเริ่มมีการพิจารณาถึงรูปแบบ บุคลิก และมุมมองเฉพาะตนของผู้กำกับแต่ละคนที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ โดยเฉพาะผู้กำกับภาพยนตร์ฮอลลีวูดซึ่งทำงานภายใต้ระบบสตูดิโอ แต่ก็ยังสามารถแสดงเอกลักษณ์ดังกล่าวออกมาได้

Sarris (อ้างถึงใน Bernard F. Dick , 1998) สรุปหลักการของแนวคิดนี้ไว้ 3 ประการ คือ

- ผู้กำกับในฐานะประพันธกรจะมีความสามารถอย่างยิ่งในเชิงเทคนิค หรือในเชิงปฏิบัติการ
- ผู้กำกับในฐานะประพันธกรจะมีบุคลิกลักษณะที่ไปมีอิทธิพลต่อรูปแบบของภาพยนตร์ จนเหมือนเป็นลายเซ็นหรือตราประทับของผู้กำกับที่อยู่ในภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ
- ภาพยนตร์ของผู้กำกับในฐานะประพันธกรจะมีแรงปะทะระหว่างบุคลิกลักษณะส่วนตัวของผู้กำกับกับวัตถุดิบในการสร้างภาพยนตร์ ซึ่งจะทำให้บุคลิกลักษณะนั้น ๆ แทรกซึมเข้าไปในภาพยนตร์ อย่างไรก็ตาม อาจจะไม่สามารถเห็นได้อย่างชัดเจนในภาพยนตร์เพียงเรื่องเดียว แต่ต้องอาศัยการวิเคราะห์จากภาพยนตร์หลาย ๆ เรื่องที่กำกับโดยผู้กำกับคนเดียวกัน

ผู้กำกับบางคนชอบที่จะทำงานกับทีมงานที่คุ้นเคย เช่น ผู้เขียนบท นักแสดง ช่างภาพ ผู้ตัดต่อลำดับภาพ จึงทำให้เกิดการความต่อเนื่องหรือความคล้ายคลึงกันในภาพยนตร์หลาย ๆ เรื่องจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะตัว เช่น มีแก่นเรื่องเดียวกัน มีการหยิบยืมฉากของภาพยนตร์เรื่องก่อน ๆ เป็นต้น นอกจากนั้น ผู้กำกับในฐานะประพันธกรไม่จำเป็นต้องเขียนบท ถ่ายภาพ หรือตัดต่อด้วย

ตัวเอง แต่ก็สามารถแสดงตัวตนของตัวเองออกมาได้โดยการควบคุมองค์ประกอบต่าง ๆ ในภาพรวม

ในช่วงต้น แนวคิดเกี่ยวกับผู้กำกับในฐานะประพันธกรจะเน้นไปที่ความสัมพันธ์ระหว่างบุคลิกลักษณะเฉพาะตัว รวมทั้งรายละเอียดในชีวิตของผู้กำกับที่สัมพันธ์กับลายเซ็นที่ปรากฏในภาพยนตร์ ซึ่งเป็นแนวทางเดียวกับการศึกษาในวงวรรณกรรม ต่อมาจึงเริ่มมีการวิเคราะห์ลายเซ็นของผู้กำกับโดยดูจากวิธีการเล่าเรื่อง โครงเรื่อง สไตล์ด้านภาพ และอื่น ๆ ที่มีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ซึ่งไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กับชีวิตหรือบุคลิกเฉพาะตัวของผู้กำกับ และนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงในแนวการศึกษาจากที่มองประพันธกรในฐานะบุคคล (auteur-as-person) มาสู่แนวทางที่มองประพันธกรในฐานะโครงสร้าง (auteur-as-structure) ในปลายศตวรรษ 1960 (Patrick Phillips , edited by Jill Nelmes , 1999)

ได้มีข้อถกเถียงเกี่ยวกับแนวคิดที่มองผู้กำกับในฐานะประพันธกรหรือผู้สร้างสรรค์หลักของภาพยนตร์ โดยมองว่ามีภาพยนตร์บางเรื่องที่บุคคลอื่น เช่น ผู้อำนวยการสร้างมีอิทธิพลกับภาพยนตร์ หรือบริษัทผู้ผลิตภาพยนตร์มีบทบาทในการกำหนดแนวทางของภาพยนตร์มากกว่าผู้กำกับ ดังนั้น จึงไม่ใช่ว่าผู้กำกับทุกคนจะถูกจัดอยู่ในฐานะประพันธกร โดยผู้กำกับอีกประเภทหนึ่งซึ่งมีบทบาทเพียงแค่ควบคุมการผลิตภาพยนตร์ให้เสร็จสิ้น จะถูกเรียกว่า metteur en scene อย่างไรก็ดี ก็ไม่ง่ายนักที่จะชี้ชัดและแยกแยะผู้กำกับทั้งสองประเภทนี้ออกจากกัน

คุณสมบัติของผู้กำกับภาพยนตร์

ดังที่กล่าวไปแล้วว่า ผู้กำกับภาพยนตร์เป็นบุคคลที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง ในแง่ของการเล่าเรื่อง ผู้กำกับภาพยนตร์ถือได้ว่าเป็นศูนย์กลางของการเล่าเรื่องเลยทีเดียว ผู้กำกับภาพยนตร์แต่ละคนจะมีรูปแบบและวิธีการทำงานที่แตกต่างกัน อย่างไรก็ตาม โดยพื้นฐาน คุณสมบัติของผู้กำกับภาพยนตร์ที่จะสามารถสร้างความเชื่อถือและความยอมรับจากผู้ร่วมงานทุกคนได้ ประกอบด้วยคุณสมบัติ 4 ประการ (ปิยกุล เลาวัณย์ศิริ , 2529) ได้แก่

1) มีความเป็นผู้นำ แม้ผู้อำนวยการสร้างเป็นผู้วางแผนและเตรียมการทุกอย่างสำหรับการสร้างภาพยนตร์ แต่เมื่อถึงขั้นลงมือถ่ายทำแล้ว ผู้กำกับภาพยนตร์จะต้องมีอำนาจสูงสุดและต้องมีความเด็ดขาด ทั้งนี้เพื่อให้งานสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี การทำงานโดยยึดถือหลักประชาธิปไตยเต็มที่อาจจะทำลายการทำงานในขั้นการถ่ายทำ ไม่ว่าก่อนการถ่ายทำ ผู้กำกับภาพยนตร์จะมีความสนิท

สนมกับคนในกองถ่ายอย่างไร เมื่อถึงเวลาที่กล้องเริ่มบันทึกภาพ ทุกคนจะต้องรู้และยอมรับว่าผู้กำกับภาพยนตร์คือผู้ที่จะบงการทุกอย่าง แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่า ผู้ร่วมงานในกองถ่ายจะให้คำแนะนำแก่ผู้กำกับการแสดงไม่ได้ เพียงแต่ผู้ที่จะตัดสินใจขั้นสุดท้ายก็คือผู้กำกับเท่านั้น

2) รู้ศิลปะภาพยนตร์ นอกจากความเป็นผู้นำที่มีความเด็ดขาดดังกล่าว คุณสมบัติอีกประการหนึ่งที่ผู้กำกับภาพยนตร์จะต้องมี คือความสามารถที่จะแปลความหมายจากตัวหนังสือมาเป็นภาพได้อย่างมีศิลปะ และจะต้องเข้าใจเรื่องราว อารมณ์ของภาพยนตร์ได้อย่างทะลุปรุโปร่งตลอดทั้งเรื่องอยู่ตลอดเวลา เพราะในขณะถ่ายทำนั้น ผู้ร่วมงานและเจ้าหน้าที่ทุกคนไม่ว่าจะเป็นตัวแสดง ตากล้อง หรือเจ้าหน้าที่เสียง จะให้ความสำคัญกับเฉพาะฉากที่กำลังถ่ายทำ และมองปัญหาเฉพาะหน้าจนบางครั้งลืมนึกถึงภาพยนตร์ทั้งเรื่อง หรือความต่อเนื่องจากฉากที่มาก่อน เป็นหน้าที่ของผู้กำกับภาพยนตร์โดยตรงที่จะคอยคำนึงถึงความสัมพันธ์ของตัวแสดง ความต่อเนื่องจากฉากหนึ่งไปสู่อีกฉากหนึ่ง เพราะสิ่งเหล่านี้จะมีผลถึงภาพยนตร์โดยรวมทั้งเรื่อง ความเข้าใจศิลปะภาพยนตร์และความสามารถในการแปลความหมายเป็นภาพของผู้กำกับภาพยนตร์นี้ นอกจากจะทำให้ภาพยนตร์มีความต่อเนื่องและอารมณ์สอดคล้องตั้งแต่ต้นจนจบแล้ว ยังมีผลต่อความเชื่อถือของคนในกองถ่าย ทำให้ทุกคนยอมรับและเชื่อฟังผู้กำกับภาพยนตร์อีกด้วย

3) มีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดี สิ่งที่จะทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์กับผู้ร่วมงานคนอื่น ๆ เป็นไปอย่างราบรื่นนั้น มิใช่ลักษณะความเป็นผู้นำและความสามารถในทางศิลปะภาพยนตร์เท่านั้น ผู้กำกับภาพยนตร์ที่จะประสบความสำเร็จได้จะต้องมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีและมีจิตวิทยาสูง ก่อนลงมือทำงาน ผู้กำกับภาพยนตร์ควรตัดสินใจแต่แรกเริ่มว่าจะวางตัวอย่างไรกับผู้ร่วมงานแต่ละคน ความสัมพันธ์ที่สร้างขึ้นนี้จะเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นบุคลิกและวิธีการทำงานของผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้กำกับภาพยนตร์บางคนอาจจะวางตนเป็นเคร่งครัดต่อระเบียบวินัยเหมือนนายพลผู้บังคับบัญชากองทหาร ผู้กำกับภาพยนตร์บางคนอาจจะทำตัวเป็นเพื่อนคู่คิดที่คอยให้คำแนะนำปรึกษา ผู้กำกับภาพยนตร์บางคนจะวางตัวกับผู้แสดงแบบหนึ่ง และกับผู้ร่วมงานอื่น ๆ อีกแบบหนึ่ง แต่ไม่ว่าจะเลือกวางตัวแบบใด จุดสำคัญนั้นอยู่ที่ว่าผู้กำกับภาพยนตร์จะต้องสร้างความสัมพันธ์เหล่านี้ตั้งแต่ระยะแรกเริ่ม และแสดงออกให้กระจ่างชัดแก่ผู้ร่วมงานและผู้แสดงทุกคน ทั้งนี้เพื่อให้ทุกคนรับรู้และวางตัวได้เหมาะสม

4) ทำงานร่วมกับผู้อื่นได้ ข้อสำคัญอีกประการหนึ่งที่ผู้กำกับภาพยนตร์จะต้องระลึกอยู่เสมอก็คือ ไม่มีใครสามารถสร้างภาพยนตร์ได้คนเดียวสำเร็จ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพยนตร์ในสมัยนี้ นอกจากจะให้ความสำคัญกับเนื้อหาสาระของเรื่องแล้ว ยังจะต้องคำนึงถึงศิลปะของภาพยนตร์

ด้วย การสร้างภาพยนตร์จึงต้องการผู้มีความรู้และประสบการณ์เฉพาะด้านต่าง ๆ ไม่ว่าผู้กำกับภาพยนตร์จะมีความสามารถเฉพาะตัวมากแค่ไหนก็ยังต้องอาศัยผู้ร่วมงานที่มีความสามารถ ดังนั้น ขณะที่ผู้กำกับภาพยนตร์จำเป็นจะต้องเป็นผู้นำที่เด็ดขาด ในเวลาเดียวกันจะต้องสร้างสัมพันธภาพที่ดีกับผู้ร่วมงานทุกคน มีความเป็นกันเอง ยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่น ซึ่งจะทำให้ผู้ร่วมงานทุกคนกล้าแสดงความคิดเห็นเพื่อร่วมกันสร้างผลงานที่ดี

ผู้กำกับภาพยนตร์กับการสร้างสรรค์ภาพยนตร์

<u>บุคลากรที่เกี่ยวกับข้องกับการสร้างสรรค์ภาพยนตร์</u>

ผู้กำกับภาพยนตร์มีขอบเขตการทำงานครอบคลุมทุกส่วนของกระบวนการผลิตภาพยนตร์ โดยทำงานประสานกับบุคลากรฝ่ายต่าง ๆ บุคคลที่ผู้กำกับต้องทำงานร่วมด้วยซึ่งถือว่ามีส่วนสำคัญต่อการสร้างสรรค์การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ ได้แก่

1) ผู้อำนวยการสร้าง (producer) เป็นผู้ที่รับนโยบายจากผู้อำนวยการบริหาร ควบคุมการทำงานร่วมกันกับผู้กำกับ ส่วนใหญ่มักเป็นผู้ดูแลงบประมาณไม่ให้บานปลาย และเป็นผู้ซื้อบทหรือมีส่วนร่วมในการจ้างบุคลากรในฝ่ายต่าง ๆ รวมทั้งเป็นตัวแทนในการจัดจำหน่าย ฉายภาพยนตร์ และหาประโยชน์จากภาพยนตร์

2) ผู้เขียนบท (scriptwriter / screenwriter) เป็นผู้สร้างตัวละคร คิดบทสนทนา สถานการณ์ โครงเรื่อง ลำดับฉาก และองค์ประกอบในการเล่าเรื่องต่าง ๆ ในรูปแบบของบทภาพยนตร์

3) ฝ่ายการแสดง โดยมีทั้งผู้ที่อยู่เบื้องหน้า ได้แก่ นักแสดงนำ นักแสดงสมทบ และผู้ที่อยู่เบื้องหลัง เช่น ผู้คัดเลือกนักแสดง ผู้ฝึกสอนการแสดง ฯลฯ

4) ผู้กำกับภาพ (cinematographer หรือ director of photography) เป็นผู้ทำงานประสานกับผู้กำกับในการแปลความหมายจากบทภาพยนตร์ให้เป็นภาพเคลื่อนไหว เป็นผู้รับผิดชอบทุกเรื่องที่เกี่ยวกับภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์ การจัดองค์ประกอบภาพ การจัดแสง การเลือกใช้กล้อง เลนส์ ฟิล์ม และอุปกรณ์อื่น ๆ รวมทั้งการตกแต่งฉาก อุปกรณ์ประกอบฉากว่ามีความสัมพันธ์กับตัวแสดง เสื้อผ้า ทรงผม และการแต่งหน้าหรือไม่ ซึ่งบ่อยครั้งที่มักจะทำหน้าที่เป็นช่างภาพเองด้วย

5) บุคลากรฝ่ายศิลป์ คือผู้ที่มีหน้าที่ในการสร้างสรรค์ปั้นแต่ง ตั้งแต่สิ่งเล็ก ๆ น้อย ๆ ไปจนถึงสิ่งของขนาดใหญ่เพื่อเป็นการเสริมภาพรวมทั้งหมดให้ออกมาดูดี เช่น ผู้ออกแบบการสร้าง ผู้ออกแบบฉาก ผู้จัดหาอุปกรณ์ประกอบฉาก ผู้ออกแบบเสื้อผ้า ช่างแต่งหน้า ผู้ออกแบบทรงผม ฯลฯ

6) บุคลากรฝ่ายเสียง มีหน้าที่รับผิดชอบทั้งในส่วนของเสียงบทสนทนา เสียงดนตรี และเสียงประกอบต่าง ๆ ผู้ที่ทำงานด้านนี้ เช่น ผู้บันทึกเสียงถ่ายทำ ผู้ตัดต่อเสียง นักแต่งเพลง ผู้บันทึกเพลงประกอบ ฯลฯ

7) ผู้ตัดต่อลำดับภาพ (film editor) เป็นผู้คัดเลือกช็อตและเรียงร้อยภาพให้เกิดเรื่องราวขึ้นตามจินตนาการของผู้กำกับ โดยทำงานร่วมกับผู้กำกับอย่างใกล้ชิด

<u>ขั้นตอนการสร้างสรรค์ภาพยนตร์</u>

ผู้กำกับเป็นผู้ที่ต้องควบคุมแนวทางของภาพยนตร์ทั้งเรื่อง โดยเข้าไปมีบทบาทในการตัดสินใจในทุก ๆ ขั้นตอนของการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ อันประกอบด้วย ขั้นตอนของการเตรียมงานก่อนถ่ายทำ ขั้นตอนการถ่ายทำ และขั้นตอนหลังการถ่ายทำ

1) ขั้นตอนเตรียมงานก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์ (pre-production) การเตรียมงานก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์เปรียบได้เป็นการวางโครงสร้างให้กับงานกองถ่ายทั้งหมด การถ่ายทำภาพยนตร์จะดำเนินการไปด้วยดีหรือไม่ ขึ้นอยู่กับการจัดเตรียมงานเป็นสำคัญ ดังนั้น การเตรียมการที่ละเอียดรอบคอบและรัดกุมจะช่วยให้การถ่ายทำภาพยนตร์ดำเนินไปอย่างเรียบร้อยราบรื่น

1.1) การทำงานกับบทภาพยนตร์ เริ่มตั้งแต่การหาเรื่องที่จะนำมาทำเป็นภาพยนตร์ ซึ่งอาจได้จากความคิดและแรงบันดาลใจของผู้กำกับภาพยนตร์หรือผู้อำนวยการสร้าง หรืออาจนำเรื่องมาจากบทประพันธ์ที่มีอยู่แล้ว ผู้กำกับอาจเป็นผู้ลงมือเขียนบทเองหรือเป็นผู้เสนอโจทย์แล้วให้ผู้เขียนบทนำไปเขียน บทภาพยนตร์ถือเป็นสิ่งที่มีความสำคัญ เป็นพิมพ์เขียวให้แก่ผู้เกี่ยวข้องถือเป็นแนวปฏิบัติ ซึ่งบทภาพยนตร์ประกอบด้วย แก่นเรื่อง (theme) โครงเรื่อง (plot) การแสดง (drama) ความขัดแย้ง (conflict) จุดวิกฤตสูงสุด (climax) บทสรุปของเรื่อง (resolution) และบทพูด (dialogue) เมื่อได้บทภาพยนตร์มาแล้ว ผู้กำกับจะลงมือตีความและทำความเข้าใจกับบทภาพ

ยนตร์ และเมื่อใดที่บทภาพยนตร์ต้องมีการแก้ไข ผู้กำกับจะเป็นผู้ลงมือปรับปรุงโดยใช้ความชำนาญของตนเองเข้าไปจัดการ ขัดเกลา ตั้งแต่การปรับปรุงบทพูดเล็ก ๆ น้อย ๆ ไปจนถึงการเปลี่ยนโครงสร้างของเรื่อง

1.2) การคัดเลือกผู้แสดง ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์จะพิจารณาคัดเลือกผู้แสดงที่เหมาะสม โดยเฉพาะการคัดเลือกดารา เพราะเป็นบุคคลสำคัญของเรื่องในภาพยนตร์เพื่อให้การถ่ายทอดข่าวสารเป็นไปอย่างมีอรรถรส และประสบความสำเร็จตามวัตถุประสงค์ของการสร้างภาพยนตร์ การคัดเลือกนักแสดงจะมีรูปแบบไม่แน่นอน แล้วแต่วิธีการของผู้กำกับแต่ละคน โดยพื้นฐาน การคัดเลือกผู้แสดงมักต้องคำนึงถึงรายละเอียดต่าง ๆ (บรรจง โกศัลวัฒน์ , ไม่ปรากฏปี พ.ศ.) ได้แก่ พื้นฐานและประสบการณ์ทางการแสดง ความละเอียดอ่อนและจินตนาการ น้ำเสียงและการใช้ภาษา ความสามารถทางการแสดงและบุคลิกภาพตรงตามบท บุคลิกภาพและหน้าตาที่มีเสน่ห์ชวนมอง

1.3) การจัดหาสถานที่ การออกแบบและเตรียมงานศิลป์

1.4) การจัดทีมงาน เป็นการคัดเลือกทีมงานแต่ละฝ่ายที่มีความสามารถและเหมาะสมกับภาพยนตร์เข้าถ่ายทำภาพยนตร์ โดยทีมงานจะต้องสามารถประสานงานกันได้อย่างสอดคล้องสัมพันธ์ และผสมผสานกลมกลืนกัน

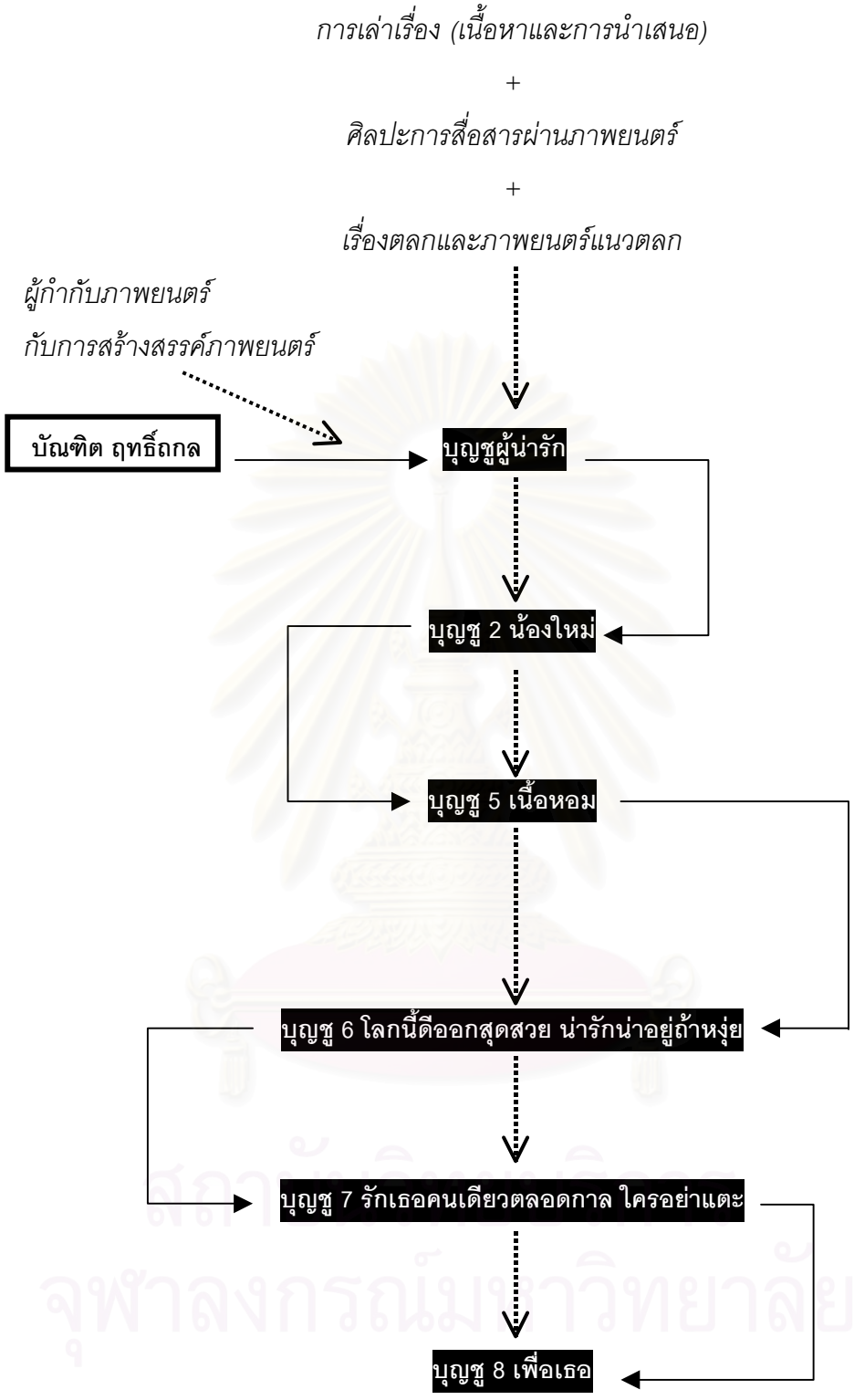
2) ขั้นตอนการถ่ายทำภาพยนตร์ (production) งานในขั้นตอนนี้อยู่ภายใต้ความรับผิดชอบของผู้กำกับภาพยนตร์ที่จะต้องบริหารงานในการถ่ายทำให้ดำเนินไปอย่างราบรื่นที่สุด โดยมีความงดงามทางศิลปะและการสื่อสารที่ดีที่สุดจากความร่วมมือของทุก ๆ ฝ่าย

2.1) การกำกับการแสดง การแสดงถือเป็นสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญในภาพยนตร์ เพราะเป็นสิ่งที่ผู้ชมจะเห็นได้อย่างชัดเจนเป็นอันดับแรก ๆ การกำกับการแสดงนั้นถือเป็นการทำงานร่วมกันระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์กับนักแสดง ความสัมพันธ์ของทั้งสองฝ่ายจะสะท้อนออกมาในผลงานซึ่งต่างจะให้อิทธิพลและเรียนรู้ซึ่งกันและกัน การส่งเสริมให้นักแสดงเรียนรู้และพัฒนาบทบาทการแสดงถือเป็นหน้าที่ความรับผิดชอบของผู้กำกับอย่างหนึ่ง ผู้กำกับควรศึกษาถึงความสามารถของนักแสดงแต่ละคน และพยายามนำความสามารถนั้นออกมาใช้ให้มากที่สุด

3) ขั้นตอนหลังการถ่ายทำภาพยนตร์ (post-production) ภาพยนตร์ที่เตรียมงานและถ่ายทำตามกำหนดการที่เสร็จสมบูรณ์ก่อนจะนำออกฉายได้จะต้องมีงานหลังการถ่ายทำ แต่ใน

ระหว่างการถ่ายทำก็อาจจะมีขั้นตอนหลังการถ่ายทำควบคู่ไปกับการถ่ายทำก็ได้ โดยขั้นตอนที่สำคัญได้แก่ การตัดต่อลำดับภาพ และการประพันธ์ดนตรีและเพลงประกอบ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



แผนภาพที่ 2.5 กรอบแนวคิดและทฤษฎีในการศึกษาวิจัย

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

<u>การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลักษณะของภาพยนตร์ไทยยอดนิยมประเภทวัยรุ่น</u>

จีรบุณย์ ทัศนบรรจง (2533) ทำการศึกษาเชิงวิเคราะห์ถึงเนื้อหา รูปแบบ ตลอดจนเทคนิคของภาพยนตร์ที่ใช้ในการดำเนินเรื่อง โดยมีกลุ่มตัวอย่างเป็นภาพยนตร์ไทยประเภทวัยรุ่นที่สร้างในปี พ.ศ.2530-2532 ที่ทำรายได้ตั้งแต่ 5 ล้านบาทขึ้นไป และใช้ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการผลิตภาพยนตร์มาประกอบการวิเคราะห์

ผลการวิจัยสามารถสรุปว่า รูปแบบของภาพยนตร์ไทยยอดนิยมประเภทวัยรุ่น โครงเรื่องส่วนใหญ่จะแสดงถึงชีวิตนักเรียน นักศึกษา โดยส่วนสำคัญที่จะขาดไม่ได้ก็คือมุขตลก ส่วนในด้านเนื้อหา แนวคิดสำคัญที่ปรากฏจะเป็นแนวคิดเกี่ยวกับความผูกพันระหว่างเพื่อนต่อเพื่อน นอกจากนี้ ภาพยนตร์ก็ได้สะท้อนให้เห็นถึงบริบททางสังคมในแง่มุมที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งจุดมุ่งหมายในการสร้างของผู้สร้างภาพยนตร์ไทยยอดนิยมประเภทวัยรุ่น จะคำนึงถึงความบันเทิงเป็นเป็นจุดมุ่งหมายหลัก แต่สิ่งที่จะละเลยไม่ได้ก็คือสาระหรือสิ่งที่ผู้สร้างต้องการสอดแทรกให้กับผู้ชม

<u>การวิเคราะห์เนื้อหาวัฒนธรรมวัยรุ่นที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย ปี พ.ศ.2535</u>

ฉัตรกุล ทองเกตุ (2538) ใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงเนื้อหาในภาพยนตร์ไทยวัยรุ่นจำนวน 9 เรื่อง พบว่า เนื้อหาวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาพยนตร์โดยรวมแสดงให้เห็นถึงความสนุกสนานทั้งในด้านการเรียน การเที่ยวเตร่กับเพื่อน ความรัก และชีวิตครอบครัวของวัยรุ่น มีการสอดแทรกปมปัญหาไว้บ้าง ไม่ว่าจะเป็นปัญหาด้านความรักหรือปัญหาภายในครอบครัว แต่ปัญหาก็จะจบลงด้วยดีในที่สุด นอกจากนั้น ภาพยนตร์ยังนำเสนอวัฒนธรรมด้านค่านิยมของวัยรุ่น เช่น การแต่งกาย ภาษา พฤติกรรม และการบริโภค

การวิจัย 2 เรื่องข้างต้น มีระยะเวลาในการวิจัยคาบเกี่ยวกับช่วงที่ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ผลิตและออกฉาย ซึ่งจะทำให้เห็นและเข้าใจถึงลักษณะของภาพยนตร์ไทยในยุคนั้น นอกจากนั้นภาพยนตร์เรื่อง บุญชูผู้น่ารัก และบุญชู 2 น้องใหม่ ยังถูกใช้เป็นตัวอย่างในการวิจัยของจีรบุณย์ด้วย

มิติที่หยุดนิ่งและมิติที่เคลื่อนไหวในพัฒนาการภาพยนตร์ไทย

ยงศักดิ์ วีระเมธีวงศ์ (2539) ทำการวิจัยโดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกบุคคล 4 กลุ่มที่เกี่ยวข้องกับวงการภาพยนตร์ไทย ได้แก่ กลุ่มผู้กำกับภาพยนตร์ กลุ่มอาจารย์ด้านภาพยนตร์ กลุ่มนักวิจารณ์ภาพยนตร์ และกลุ่มผู้ชมภาพยนตร์

ผลการวิจัยพบว่า มีปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการของภาพยนตร์ไทยอยู่ 10 ปัจจัย แบ่งเป็นปัจจัยภายใน 6 ปัจจัย คือ เงินทุน บุคลากรที่อยู่เบื้องหลัง นักแสดง เทคนิคและกลวิธีการนำเสนอ ความเป็น “น้ำเน่า” ด้านเนื้อเรื่อง และหลักการทำงานเพื่อเงินและความอยู่รอด ปัจจัยภายนอก 4 ปัจจัย คือ การเข้ามาของภาพยนตร์ต่างประเทศ การใช้หลักการตลาดในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ภาวะเศรษฐกิจของประเทศในแต่ละช่วงเวลา และแนวคิดเรื่องการมีสังคมและระบบความคิดเดียวกันระหว่างผู้กำกับและผู้ชมภาพยนตร์ ซึ่งปัจจัยภายในส่วนใหญ่มีผลทำให้พัฒนาการของภาพยนตร์ไทยหยุดนิ่ง โดยเฉพาะปัจจัยที่เกี่ยวกับบุคคล ในทางตรงกันข้าม ปัจจัยภายนอกกลับส่งผลให้วงการภาพยนตร์ไทยสามารถเคลื่อนไหวอยู่รอดต่อไปได้ แต่ไม่สามารถส่งผลให้มีการพัฒนาคุณภาพของภาพยนตร์ไทยมากขึ้น

การวิจัยนี้ ทำให้ได้รู้จักแนวคิดและทัศนคติบางประการของบัณฑิต ฤทธิ์ถกล ซึ่งเป็นหนึ่งในกลุ่มตัวอย่างของการวิจัยนี้

Using and Emotional Compass to Describe the Emotional Tone of Situation Comedies

Cynthia Whissell (1998) ทำการวิจัยเกี่ยวกับละครตลกสถานการณ์ หรือ sitcom ทางโทรทัศน์ โดยเน้นที่การวิเคราะห์ภาษาจากบทละคร 9 เรื่อง เพื่อดูลักษณะสีสันทางอารมณ์ที่ปรากฏ พบว่า ถ้อยคำที่ใช้ในละครตลกสถานการณ์มักเป็นถ้อยคำที่สุภาพ ไม่ก้าวร้าว และมีการกระตุ้นอารมณ์แบบนุ่มนวล ซึ่งมีระดับที่แตกต่างกันออกไปเล็กน้อยในบทละคร 9 เรื่องที่นำมาวิเคราะห์

An Analysis of the Narrative in Romantic Drama Screenplays : A Case Study of Academy Awards Nominees for Best Screenplay 1994-1998

Areerat Limwongsuwan (2001) ทำการศึกษาการเล่าเรื่องของบทภาพยนตร์โรแมนติกซึ่งได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลออสการ์สาขาบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยม ระหว่างปี 1994-1998 จำนวน 6 เรื่อง เพื่อทำให้เกิดความเข้าใจในกระบวนการสร้างสรรค์บทภาพยนตร์ซึ่งมีคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่า นอกจากการเล่าเรื่องซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกันแล้ว บทภาพยนตร์แต่ละเรื่องยังนำเสนอการเล่าเรื่องที่มีลักษณะน่าสนใจและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

การวิจัย 2 เรื่องข้างต้น ทำให้ผู้จัยเห็นแนวทางในการวิเคราะห์บทละครและบทภาพยนตร์ รวมทั้งการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยยอดนิยมชุด “บุญชู” กับการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์ เป็นการใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยดำเนินการดังต่อไปนี้

3.1 แหล่งข้อมูล

1) แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร

1.1) ประชากร ได้แก่ วีดีทัศน์ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” จำนวน 6 ตอน ประกอบด้วย

- บุญชูผู้น่ารัก
- บุญชู 2 น้องใหม่
- บุญชู 5 เนื้อหอม
- บุญชู 6 โลกนี้ดีออกสุดสวย น่ารักน่าอยู่ถ้าหงุ่ย
- บุญชู 7 รักเธอคนเดียวตลอดกาล ใครอย่าแตะ
- บุญชู 8 เพื่อเธอ

1.2) ข้อมูลจากนิตยสาร หนังสือ หรือสิ่งพิมพ์อื่น ๆ ซึ่งมีการตีพิมพ์เรื่องราวเกี่ยวกับ บัณฑิต ฤทธิ์ถกล และภาพยนตร์ชุด “บุญชู” โดยรวบรวมจากห้องสมุดคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และหอภาพยนตร์แห่งชาติ

2) แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล

2.1) ผู้กำกับภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ได้แก่ บัณฑิต ฤทธิ์ถกล โดยดำเนินการสัมภาษณ์ในวันที่ 20 กันยายน 2547 ใช้เวลาประมาณ 3 ชั่วโมง

2.2) แหล่งอ้างอิงประเภทบุคคล ได้แก่ ผู้ที่มีความชำนาญในการนำเสนอเรื่องตลกผ่านสื่อไทย ได้แก่

- ดอกดิน กัญญามาลย์ ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยยอดนิยมในอดีต อาทิ แหม่มจ๋า สาวแดดเดียว ม้ามืด ดำเนินการสัมภาษณ์ในวันที่ 11 เมษายน 2546 ใช้เวลาประมาณ 2 ชั่วโมง
- สุวรรณวดี จักราวรวุธ ผู้กำกับละครเวที ผลงานละครเวทีแนวตลก อาทิ อลหม่านหลังบ้านทรายทอง ดำเนินการสัมภาษณ์ในวันที่ 20 พฤษภาคม 2546 ใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง
- พิมพ์มาดา พิพัฒนอลงกรณ์ ผู้ร่วมเขียนบทละครซิทคอม (sitcom) เรื่อง เฮง เฮง เฮง ดำเนินการสัมภาษณ์ในวันที่ 20 พฤษภาคม 2546 ใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง

3.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

1) เก็บรวบรวมข้อมูลประเภทเอกสาร

1.1) ทำการบันทึกสำเนาวีดีทัศน์ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ทั้ง 6 ตอน จากร้านเฟม สาขาท่าพระจันทร์

- ชมภาพยนตร์ทั้งหมด
- วิเคราะห์และบันทึกข้อมูลโดยให้ความสำคัญกับศิลปะการเล่าเรื่อง ได้แก่ เนื้อเรื่องและวิธีการนำเสนอของภาพยนตร์

1.2) ทำสำเนาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ชุด “บุญชู” และผู้กำกับภาพยนตร์ จากห้องสมุดคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และหอภาพยนตร์แห่งชาติ

- อ่านเอกสารทั้งหมด
- วิเคราะห์และสรุปประเด็นสำคัญ ในขั้นตอนนี้ ส่วนหนึ่ง ผู้วิจัยดำเนินการพร้อมกับขั้นตอนการวิเคราะห์ภาพยนตร์ และอีกส่วนหนึ่งดำเนินการภายหลัง

1.3) ข้อมูลจากการวิเคราะห์ข้างต้นนำมาสร้างแนวคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ผู้กำกับภาพยนตร์

2) ดำเนินการสัมภาษณ์เชิงลึก (Depth Interview) แหล่งอ้างอิงประเภทบุคคล โดยอาศัยแนวคำถามจากทฤษฎีการเล่าเรื่อง โดยเก็บข้อมูลด้วยการบันทึกเทป จากนั้นนำมาถอดเทปและสรุปประเด็นสำคัญ สำหรับขั้นตอนที่ 2 นี้ ผู้วิจัยดำเนินการพร้อม ๆ ไปกับขั้นตอนที่ 1

3) ดำเนินการสัมภาษณ์เชิงลึก (Depth Interview) ผู้กำกับภาพยนตร์ โดยเก็บข้อมูลด้วยการบันทึกเทป จากนั้นจึงถอดเทปและสรุปประเด็นสำคัญ

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลจากการชมวีดีทัศน์และการสัมภาษณ์เชิงลึกมาทำการวิเคราะห์การเล่าเรื่อง และแนวทางการสร้างสรรค์ของภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ตามข้อหัวต่อไปนี้

1) เรื่องย่อ พล็อตเรื่อง และการพัฒนาเรื่องของภาพยนตร์ชุด “บุญชู” โดยเป็นการวิเคราะห์ภาพยนตร์ทีละภาค เพื่อทำให้เกิดความเข้าใจในความหมายและวิธีการที่ภาพยนตร์แต่ละภาคใช้ในการสื่อสารความหมายดังกล่าวโดยละเอียด

2) กลวิธีในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ โดยวิเคราะห์ในลักษณะภาพรวมของภาพยนตร์ทั้ง 6 ตอน ประกอบด้วย เนื้อหา พล็อตเรื่อง แก่นความคิดหลัก ตัวละคร ลำดับการพัฒนาเรื่อง ความขัดแย้ง และภาษาภาพยนตร์

3) กลวิธีสร้างอารมณ์ขันของภาพยนตร์ โดยวิเคราะห์ภาพรวมของภาพยนตร์ทั้ง 6 ตอน

4) แนวทางการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ โดยเรียงลำดับนับแต่การถือกำเนิด ดำเนินไป และการสิ้นสุดของภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ซึ่งเป็นการพิจารณาประกอบกับประวัติชีวิตของผู้กำกับภาพยนตร์ บริบททางสังคม และสภาวการณ์ของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยขณะนั้น

3.4 การนำเสนอข้อมูล

เสนอผลการวิเคราะห์ในเชิงพรรณนา (Descriptive Analysis) ตาราง แผนภาพ ภาพประกอบ และวีดีทัศน์ โดยแบ่งเนื้อหาการวิเคราะห์ออกเป็น 2 บท ได้แก่ บทที่ 4 พล็อตเรื่องและการพัฒนาเรื่อง และบทที่ 5 ซึ่งเป็นส่วนของการสรุปประเด็นสำคัญเพื่อแสดงให้เห็นภาพรวมและ

ความเชื่อมโยงของภาพยนตร์ทั้ง 6 ตอน ในแง่กลวิธีการเล่าเรื่อง กลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน และแนวทางการสร้างสรรค์ภาพยนตร์

จากนั้นในบทที่ 6 ผู้วิจัยจึงทำการสรุปและอภิปรายผลข้อค้นพบสำคัญที่ได้จากการศึกษาภาพยนตร์ชุด “บุญชู” และเสนอแนะทั้งในแง่การนำความรู้ที่ได้ไปใช้ประโยชน์ในด้านวิชาการและด้านวิชาชีพ รวมทั้งหัวข้อที่น่าสนใจในการทำวิจัยต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

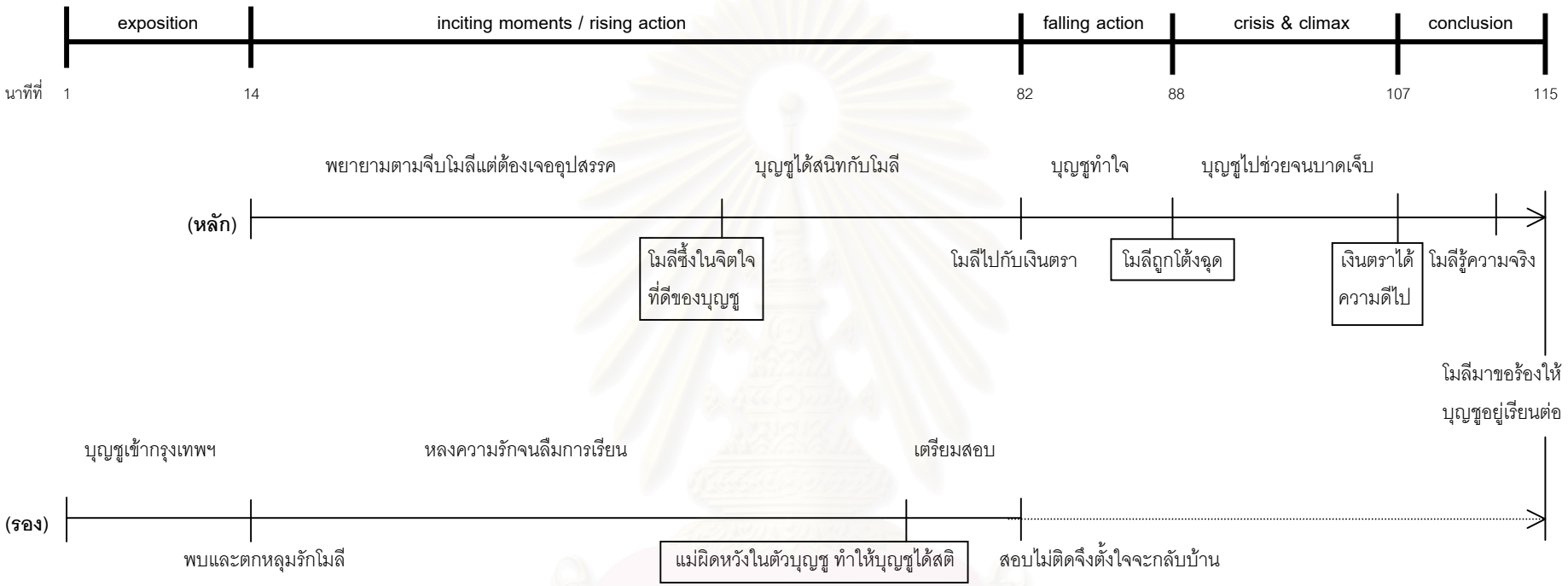
พล็อตเรื่องและการพัฒนาเรื่อง

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ชุด “บุญชู” โดยพิจารณาจากพล็อตเรื่องและการพัฒนาเรื่องของภาพยนตร์ โดยวิเคราะห์ในลักษณะที่เชื่อมโยงให้เห็นว่าองค์ประกอบในการเล่าเรื่องต่าง ๆ นั้นถูกนำมาใช้ผสมผสานกันในภาพยนตร์แต่ละภาคอย่างไรและถ่ายทอดความหมายอะไรไปสู่คนดู

4.1 **บุญชูผู้น่ารัก** (2531)

1) **เรื่องย่อ** (synopsis)

บุญชู บ้านโข้ง หนุ่มเสียงเหน่อแสนซื่อจากสุพรรณ เดินทางเข้ากรุงเทพฯ พร้อมกับหลานสาวโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเรียนกวดวิชาเตรียมสอบเข้ามหาวิทยาลัย บุญชูได้รู้จักกับเพื่อนใหม่ ๆ มากมาย รวมทั้งโมลี หญิงสาวที่เขาหลงรักและพยายามจะเอาชนะใจ ด้วยความซื่อของบุญชูทำให้เขาถูกหลอกและเป็นเหตุให้เกิดความวุ่นวายในงานวันเกิดของโมลี อย่างไรก็ดี จากเหตุการณ์นี้ก็ทำให้โมลีเริ่มประทับใจในความซื่อของบุญชูเช่นกัน บุญชูมัวแต่เพลิดเพลินอยู่กับสิ่งแวดล้อมและเพื่อนใหม่จนกระทั่งเตรียมตัวอ่านหนังสือสอบไม่ทัน ทำให้สอบเข้ามหาวิทยาลัยไม่ได้ ขณะเดียวกันนักเลงหน้าโรงเรียนกวดวิชาซึ่งตามจีบโมลีมาตลอดก็ได้ลักพาตัวโมลีไป บุญชูและพวกจึงตามไปช่วยเหลือจนได้รับบาดเจ็บ หลังจากเหตุการณ์ผ่านพ้นไป บุญชูตัดสินใจจะกลับไปอยู่สุพรรณตามเดิม แต่โมลีก็ขอร้องให้บุญชูอยู่เรียนต่อที่กรุงเทพฯ



หมายเหตุ : ข้อความในกรอบคือจุดหักเหสำคัญ (critical turning point) ของเรื่อง

<u>แผนภาพที่ 4.1</u> พล็อตเรื่องและการพัฒนาเรื่องของบุญชูผู้น่ารัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2) **พล็อตเรื่อง** (plot)

ภาพยนตร์เรื่องบุญชูผู้น่ารักประกอบด้วยพล็อต 2 พล็อต ดังแสดงในแผนภาพ 4.1 พล็อตหลักคือพล็อตที่ว่าด้วยความรัก สิ่งที่คนดูต้องการคำตอบในพล็อตนี้ ได้แก่ พระเอกจะสมหวังกับนางเอกหรือไม่ เรื่องราวในพล็อตหลักนี้แบ่งได้เป็น 2 ช่วง ในครึ่งแรกเน้นที่ไปความพยายามของบุญชูที่จะเอาชนะใจโมลีโดยมีอุปสรรคต่าง ๆ คอยขัดขวาง อารมณ์ของเรื่องออกไปทางสบาย ๆ สนุกสนานและขบขัน ขณะที่ในครึ่งหลัง เรื่องราวจะค่อย ๆ ซับซ้อนขึ้น อารมณ์ของเรื่องมีความตึงเครียดมากกว่า โดยมีเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นก็คือการที่บุญชูต้องช่วยเหลือโมลีให้ปลอดภัยจากอันตรายให้ได้ ซึ่งสุดท้ายเรื่องราวทั้งหมดก็จบลงด้วยดี

ส่วนพล็อตรองนั้นเป็นเรื่องราวความพยายามของบุญชูที่จะสอบเข้าศึกษาต่อในมหาวิทยาลัยเพื่อทำให้แม่สมหวัง ผู้เขียนบท/ผู้กำกับภาพยนตร์ได้ใช้พล็อตรองในการเพิ่มความซับซ้อนให้กับพล็อตหลัก นั่นคือ กำหนดเป้าหมายของทั้งสองพล็อตให้มีความขัดแย้งซึ่งกันและกัน และตัวละครต้องเลือกอย่างใดอย่างหนึ่งเสมอ เงื่อนไขความขัดแย้งดังกล่าวนี้ปรากฏให้เห็นตั้งแต่ฉากแรก ๆ และถูกย้ำอย่างต่อเนื่อง และหลาย ๆ ครั้งก็ถูกใช้เป็นจุดหักเหสำคัญของเรื่องด้วย

3) **การพัฒนาเรื่อง** (story development)

ภาพยนตร์เรื่องนี้นำพล็อตทั้งสองพล็อตข้างต้นมาร้อยเรียงกัน เกิดเป็นการพัฒนาเรื่องตามลำดับ 5 ช่วง ดังนี้

3.1) <u>เข้ากรุง (ช่วงเปิดเรื่อง : exposition)</u>

พล็อตรองถูกนำมาใช้เปิดเรื่องผ่านเหตุการณ์ที่บุญชูต้องเดินทางจากบ้านเข้าสู่เมืองกรุง โดยมีเป้าหมายในเรื่องการศึกษาและความคาดหวังของแม่เป็นตัวผลักดันการกระทำดังกล่าว ในเวลาระหว่างที่พล็อตหลักยังไม่เข้ามาสู่การเล่าเรื่อง ภาพยนตร์ได้นำเสนอให้คนดูรู้จักกับบุคลิกและข้อมูลปูมหลังของตัวละครหลักอย่างบุญชู เพื่อสร้างความผูกพันกับตัวละครให้เกิดขึ้น ในช่วงนี้ ความรักถูกนำเสนอออกมาในฐานะอุปสรรคสำคัญของเรื่อง โดยคนดูถูกกำหนดให้มองความรักในมุมเดียวกับที่แม่บุญล้อมมอง นั่นคือ ความรักทำให้เสียการเรียน (ซึ่งหมายถึงความล้มเหลวของพล็อตรองนั่นเอง)

ดนตรีประกอบภาพยนตร์ในตอนต้นเรื่องถูกใช้เพื่อบ่งบอกถึงแนวภาพยนตร์ที่เป็นแนวสนุกสนานและตลกขบขัน และเมื่อรวมกับฉากแรกซึ่งความเป็นชนบทถูกนำเสนอผ่านภาพที่คนทั่วไปคุ้นเคย อาทิ ลอมฟาง ควายทุ่งนา และพระบิณฑบาตในยามเช้า ก็ช่วยสื่อถึงสภาวะสงบสุขของเหตุการณ์และชีวิตของตัวละครอันเป็นจุดเริ่มต้นก่อนที่จะเกิดความขัดแย้งและปัญหาขึ้น นอกจากนั้น ในฉากแรกนี้ก็เป็นการระบุให้รู้ถึงสถานที่ของเหตุการณ์ด้วย [9]

ภาพ 4.1 ภาพการใส่บาตรยามเช้าบ่งบอกถึงความเป็นชนบท และสื่อถึงความสงบสุขของชีวิต

ตัวละคร 3 ตัว ได้แก่ แม่บุญล้อม บุญชู และบัวลอย หลานสาวของบุญชู ถูกแนะนำให้คนดูรู้จักในฉากล้อมวงกินข้าว บทสนทนาในฉากนี้เป็นองค์ประกอบสำคัญในการเล่าเรื่อง เนื่องจากเป็นการให้ข้อมูลพื้นฐานที่สำคัญหลายประการแก่คนดู อาทิ ข้อมูลที่ว่าบุญชูกับบัวลอยกำลังจะ

---

[9] ก่อนที่ภาพยนตร์จะเปิดฉากแรกด้วยภาพชนบท ตัวหนังสือข้อความดังต่อไปนี้ถูกใช้ขึ้นต้นเรื่อง

บางเรื่องที่เรารู้ คนอื่นอาจไม่รู้
บางเรื่องที่คนอื่นรู้ เราเองอาจไม่รู้
มันไม่ได้เกิดจากความโง่
หลายครั้งมันเกิดขึ้นเพราะความซื่อ
ความบริสุทธิ์ และความจริงใจ

ข้อความดังกล่าวเป็นเหมือนการเกริ่นนำให้คนดูรู้ว่าต่อไปจะได้พบกับเรื่องราวอันเต็มไปด้วยความซื่อที่แสนบริสุทธิ์ และเป็นคำอธิบายล่วงหน้าสำหรับคนดูที่อาจจะรู้สึกว่าความซื่อของตัวละครในบางฉากของภาพยนตร์นั้นไม่สมจริง (คือซื่อเกินไป) หรืออาจเกิดคำถามในใจว่า จะมีคนซื่อได้ขนาดนี้จริงหรือ จนถึงอาจรู้สึกว่า ตัวละครหลักอย่างบุญชูดูโง่จนเกินขีดของคำว่า “น่ารัก” (ตามที่ชื่อเรื่องบอกไว้) การที่ประเด็นดังกล่าวนี้มีความสำคัญก็เนื่องมาจากถ้าหากคนดูไม่รู้สึกรักหรือชอบในตัวละครอย่างที่ผู้เล่าเรื่องตั้งใจ ก็ย่อมจะมีผลกระทบกับการเล่าเรื่องทั้งหมดอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

เดินทางเข้ากรุงเทพฯ ข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตในอดีตของบุญชู และข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครที่ยังไม่ปรากฏตัวในเรื่องอย่างบุญช่วย (พี่ชายของบุญชู) ซึ่งมีอดีตที่ทำให้แม่ผิดหวังและฝังใจตลอดมา ทำให้บุญชูเป็นเหมือนตัวตายตัวแทนที่แม่หวังในความสำเร็จของเขาไว้มาก นอกจากนั้น ก็ยังแสดงให้เห็นถึงความกังวลของแม่ที่มีต่อความสำเร็จในการเรียนของบุญชู โดยมีสาเหตุเนื่องมาจากกลัวว่าบุญชูจะไปยุ่งกับเรื่องของความรักนั่นเอง

แม่ *: เอ็งเรียนช้ากว่าคนอื่นเขา กว่าจะบวช กว่าจะสึก เสียเวลาไปตั้งหลายปี เพราะฉะนั้นเอ็งต้องตั้งใจให้ดี เข้าใจไหม*

บุญชู *: เข้าใจจ้า*

แม่ *: เจ้าช่วย พี่ชายเอ็งก็เหลวไปคนหนึ่งแล้ว เอ็งต้องไม่เป็นอย่างมันนะเจ้าบุญชู*

บุญชู *: ไม่เป็นจ้า*

แม่ *: ส่งไปเรียนหนังสือ ดันผ่าไปแต่งเมียซะฉิบ แล้วก็ถูกมันถีบส่ง น้ำตาเช็ดหัวเข่า ต้องเอาลูกสาวมาให้ข้าเลี้ยงตั้งแต่เล็ก ๆ ฮึ ใช่หรือเปล่าพ่อเอ็งน่ะ*

บัวลอย *: ใช่จ้า*

……

แม่ *: ข้าห่วงที่สุดก็เรื่องผู้หญิง ต้องพยายามหลีกให้มันห่าง ๆ เข้าไว้นะ*

บุญชู *: ห่างจ้ะ ไม่สนใจเลยจ้ะ*

แม่ *: ผู้หญิงกรุงเทพฯ ทาหน้าทาตาสวย ๆ งาม ๆ ถ้าไม่หักห้ามใจจะหลงเอาได้ง่าย ๆ นะ*

บุญชู *: พระท่านว่าไว้..... (สุภาษิตบาลี) ภาวะของหญิงเดาได้ยาก ฉันกลัวจ้ะ ไม่หลงหรอกจ้ะ*

แม่ *: ระวังเถอะ น้ำตาจะเช็ดหัวเข่า*

ขณะที่แม่บุญล้อมเดินไปส่งบุญชูและบัวลอยที่ท่ารถ ประเด็นเรื่องผู้หญิงและความรักซึ่งเป็นความกังวลของแม่บุญล้อมก็ได้ถูกย้ำเข้ามาในเรื่องอย่างต่อเนื่องผ่านเสียงทักทายเชิงล้อเล่นของชาวบ้าน และคำตักเตือนของหลวงพ่อที่เดินสวนทางมา

การเดินทางเข้าสู่กรุงเทพฯ ของบุญชู นอกจากจะเป็นมุขตลกเรียกเสียงหัวเราะแล้ว ก็ยังเป็นการแนะนำบุคลิกความซื่อที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญของบุญชูให้ผู้ชมเห็นอีกด้วย เช่น การไม่เข้าใจคำถามของคนขายตั๋ว และการที่ไม่กล้ารับน้ำดื่มจากพนักงานบริการบนรถโดยสาร นอกจากนั้นการเดินทางนี้ก็ยังสื่อถึงชีวิตของบุญชูที่มีสภาวะผิดปรกติไปจากความสุขสงบในตอนต้นเรื่อง อันมีสาเหตุมาจากความเห็นแก่ตัวของคนเมือง เช่น การปรับที่นั่งบนรถโดยสารที่ไม่เกรงใจคนอื่น หรือการถูกขโมยของที่สถานีรถโดยสารระหว่างที่รอพี่ชายที่นัดกันไว้

เพลงประกอบเป็นส่วนสำคัญในฉากการเดินทางของบุญชู โดยเฉพาะเนื้อร้องที่ช่วยในการเล่าถึงความรู้สึกข้างในของบุญชูที่มีแต่ความกังวล ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเรียน คำเตือนของแม่เรื่องผู้หญิง ชีวิตใหม่ในเมืองกรุง ตลอดจนความกังวลเรื่องเฉพาะหน้าอย่างการที่พี่ชายจะมารับที่สถานีรถโดยสารหรือไม่ ส่วนในเนื้อเพลงท่อนสุดท้ายนั้นได้ถูกเปลี่ยนจากมุมมองของบุญชูมาเป็นคำสอนของบุญช่วยที่เตือนบุญชูกับบัวลอยถึงการเรียนและการใช้ชีวิตในกรุงเทพฯ ซึ่งก็สะท้อนให้เห็นถึงบุคลิกของบุญช่วยที่ไม่ชอบเสียหน้าและอับอายกับความเป็นบ้านนอกได้ด้วย

ฉันจะเป็นยังไงบ้างหนอ ฉันจะไปอีกไกลไหมหนอ
เกิดมายังไม่เคยเลย อยู่กับนา กับวัดเสียจนจะเคย
อยากจะเอาปริญญา คว้าเอามาชื่นใจให้แม่ดู
อย่ามัวเพลินเดินควงผู้หญิง ตั้งใจเรียนอย่าไปสุงสิง
พลาดไปมีแต่เสียใจ แม่เคยมีความหวังไว้เป็นยังไง
กลับไปเป็นคนสำคัญซะให้มันลือลั่นสนั่นบาง

พี่เรามันจะมาไหมหนอ พี่เรามันอยู่ไหนละหนอ
อดกันไปคราวนี้เอง ยุ่งกันเลยคราวนี้แล้วทำยังไง จะทำยังไงดีละ

อย่าทำอายเขานะโว้ย เขาจะเย้ย เย้ยหยันขันขำ
อ่านตำราซ้ำ ๆ ๆ ซ้ำมันให้จำจนหมดทั้งหัวท้าย
ชีวิตในกรุงล้วนมีแต่ของแปลกใหม่ ถ้าขืนปล่อยไก่แล้วคงไม่แคล้วถูกโห่

3.2) <u>เรียนไม่ยุ่ง มุ่งแต่รัก (ช่วงพัฒนาเหตุการณ์ : inciting moments / rising action)</u>

การที่บุญชูพบและตกหลุมรักโมลี เป็นทั้งจุดเริ่มต้นเหตุการณ์ของพล็อตหลักและจุดหักเหของพล็อตรองไปพร้อม ๆ กัน โดยจุดหักเหที่เกิดขึ้นมีผลให้พล็อตรองถูกลดบทบาทลงและเปิดโอกาสให้พล็อตหลักขับเคลื่อนเรื่องต่อไป ความรักกลับกลายมาเป็นเป้าหมายสำคัญของเรื่อง ในช่วงนี้ อุปสรรคของพล็อตหลักถูกระดมเข้ามาอย่างต่อเนื่อง ทั้งจิตใต้สำนึกเรื่องการเรียนที่วนเวียนคอยเตือนสติ ผู้ชายคนอื่นที่หมายปองโมลีอยู่ รวมถึงความเป็นคนบ้านนอกของบุญชูที่น่าขบขันในสายตาคนเมือง แต่หลังจากความพยายามและความล้มเหลวครั้งแล้วครั้งเล่า บุญชูก็พบกับความสมหวังในที่สุด แต่จุดหักเหสำคัญที่เกิดขึ้นก็ได้ทำให้พล็อตรองกลับเข้ามามีบทบาทในเรื่องอีกครั้ง โดยดำเนินเรื่องไปจนถึงบทสรุป นั่นคือการที่บุญชูสอบเข้ามหาวิทยาลัยไม่ได้ ขณะเดียวกัน ในส่วนของพล็อตหลักก็ได้เพิ่มปัญหาเข้ามาตอกย้ำซ้ำเติมบุญชูอีก

บุญช่วยได้พาบุญชูไปสมัครเรียนกวดวิชา ในช่วงนี้มีการแนะนำตัวละครหลักเพิ่มเติม ได้แก่ โต้ง นักเลงหน้าโรงเรียนกวดวิชา ซึ่งเปิดตัวด้วยการแสดงท่าทีก้อร่อก้อติกกับโมลี อย่างไรก็ดี ในฉากนี้บทบาทความเป็นตัวร้ายของโต้งยังไม่แสดงให้เห็นชัดเจนนัก เนื่องจากหนังตั้งใจที่เน้นที่การปรากฏตัวของตัวละครสำคัญอย่างโมลี และการพบกันครั้งแรกระหว่างพระเอกกับนางเอกของเรื่องมากกว่า

ภาพ 4.2 การปรากฏตัวครั้งแรกของโมลีหน้าโรงเรียนกวดวิชา

เมื่อโมลีปรากฏตัวขึ้น เสียงดนตรีอ่อนหวานและนุ่มนวลถูกใส่เข้ามาเพื่อใช้เปลี่ยนอารมณ์ ซึ่งดนตรีดังกล่าวมีความแตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับดนตรีที่ผ่าน ๆ มา ซึ่งจะออกแนวขบขันผสมเสียดสีอยู่ในที พร้อมกันนั้น ภาพก็ค่อย ๆ ซูมเข้าไปหาใบหน้าของโมลีอย่างช้า ๆ ทำให้รู้สึกถึงความพิเศษของตัวละครตัวนี้ สำหรับการพบกันครั้งแรกของบุญชูกับโมลีก็โดยเหตุบังเอิญที่ทั้งคู่เดินชนกันจนข้าวของหล่น และทำให้บุญชูตกหลุมรักในตัวโมลีทันที มีการใช้เทคนิคการหยุดนิ่งภาพ (freeze) ใบหน้าของบุญชูที่ตะลึงมองโมลีอย่างไม่วางตาเพื่อสื่อถึงความรู้สึกของบุญชู

ภาพ 4.3 บุญชูพบหน้าโมลีเป็นครั้งแรก หลังจากบังเอิญชนกัน เทคนิคการหยุดนิ่งภาพใช้สื่อถึงความตะลึงงันของบุญชู

ฉากซึ่งแสดงถึงความรักแรกพบที่บุญชูมีต่อโมลีนั้นมาควบคู่กับความซื่อและเซ่อของบุญชู ที่เป็นการตอกย้ำบุคลิกของตัวเอกของเรื่องให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น การข้ามถนนไม่ได้จนต้องเรียกสามล้อเครื่องให้พาข้าม หรือใจลอยจนนั่งรถเมล์เลยป้ายที่จะลงและหาทางกลับบ้านไม่ถูก โดยในฉากนี้มีองค์ประกอบสำคัญคือเพลงประกอบที่ทั้งเนื้อหา ทำนอง รวมทั้งลีลาการร้องเป็นไปในเชิงเสียดสีเย้ยหยัน และเหมือนจะเตือนสติบุญชูถึงสิ่งที่แม่พร่ำเตือนก่อนจากบ้านมา

เป็นอะไรไปเหรอ เขินไปเลย เฮ้อ...
ลืมเลยที่แม่เตือนไว้ ไปแล้ว ไปแล้ว ไปแล้ว
สวยจังเลยจริง ๆ ใช่ไหม หวานดูดี ดูดีใช่ไหม
อย่ามัวเอาแต่จ้องดู กู่มาคืนไม่ไหวหรือไงบุญชู
เอายังไงไม่ว่ากัน ของไม่เคยยังไงสักวันก็ต้องเจอ

เมื่อกลับมาที่บ้าน ปรากฏว่าหนังสือของบุญชูและโมลีสลับกัน โดยบัตรนักศึกษาของโมลีติดมากับหนังสือด้วย บุญชูนั่งใจลอยจ้องรูปของโมลีอยู่นานสองนาน ในฉากนี้ เพลงประกอบถูกใช้เพื่อช่วยเล่าเรื่องและพาคนดูเข้าไปรับรู้ความรู้สึกข้างในของบุญชูอีกครั้ง

หวานตามควรจะหวานเป็น ฉ่ำใจเย็นชื่นทรวง
เหมือนดวงจันทร์สักสองดวงจะลอยผ่าน
พิศเพลินลืมกระพริบตา จะมีใดมาประมาณ
ซึ้ง...ซ่าน ใจมันบอกรักเธอ โอ้...รัก ใจมันบอกรักเธอ
โอ้...รัก ใจมันแอบรักเธอ

บุญชูต้องสะดุ้งตกใจเมื่อบัวลอยเดินเข้ามาเห็นและเตือนให้บุญชูคิดถึงคำสอนที่แม่ไม่ให้ยุ่งเกี่ยวกับผู้หญิง แต่เมื่อมาถึงตรงนี้ สีหน้าและท่าทีของบุญชูก็ทำให้คนดูเห็นว่าบุญชูเลือกที่จะทำตามหัวใจของตัวเองมากกว่าที่จะเชื่อคำเตือนของแม่

ตัวละครสีสันของเรื่อง อันได้แก่ เพื่อน ๆ ของบุญชูได้รับการเปิดตัวแบบรวดเดียวทั้งหมดผ่านมุขตลกต่าง ๆ จากบุคลิกของตัวละครแต่ละตัว (จะพูดถึงในหัวข้อการวิเคราะห์ต่อไป) โดยมีเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานประกอบ ซึ่งเมื่อสังเกตดูพบว่าเพลง ๆ นี้ก็จะถูกใช้ทุกครั้งที่ตัวละครชุดนี้ปรากฏในภาพยนตร์ สำหรับสิ่งที่ชักพาให้เพื่อน ๆ กลุ่มนี้ได้มารู้จักกันก็ด้วยความซุ่มซ่ามของบุญชูเป็นต้นเหตุ ฉากที่ทุกคนพร้อมใจกันหัวเราะกับสถานการณ์วุ่นวายตรงหน้านั้นสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นคนมองโลกในแง่ดีของตัวละครกลุ่มนี้ได้เป็นอย่างดี และคุณสมบัติข้อนี้ก็คือสิ่งที่ทำให้คนดูรู้สึกรักพวกเขาได้ไม่ยาก

เงินตรา เพื่อนเก่าของโมลี ซึ่งเป็นตัวละครสำคัญอีกตัวหนึ่งได้ปรากฏตัวขึ้นด้วยรูปลักษณ์ที่ตรงข้ามกับบุญชูโดยสิ้นเชิง ได้แก่ รวย แต่งตัวดี มีรถขับ และมีความสนิทสนมกับโมลี สังเกตได้ว่าชื่อเงินตรานี้ถูกตั้งขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับบุคลิกลักษณะของตัวละครตัวนี้อย่างจงใจ

ภาพ 4.4 เงินตราที่ปรากฏตัวมาพร้อมกับภาพลักษณ์ความเป็นคนเมืองที่ตรงข้ามอย่างสิ้นเชิงกับบุญชู

ภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นถึงความพยายามของบุญชูที่จะใกล้ชิดโมลีผ่านหลายเหตุการณ์ ไม่ว่าจะเป็นการฝึกพูดไม่ให้เหน่อ หรือการดักรอเพื่อจะพบโมลีที่ท่าข้ามฟาก ซึ่งก็ไม่ประสบผลอย่างที่หวังนักเนื่องจากมีเงินตราที่ดูจะมีภาษีดีกว่าบุญชูทุกด้านคอยขวางทางอยู่ ในช่วงนี้ คนดูจะได้รู้จักกับนิสัยใจคอของเงินตรามากขึ้น นั่นคือ เป็นคนเห็นแก่ตัว และชอบดูถูกคนอยู่เสมอ

แม้จะหายใจเข้าออกเป็นเรื่องของความรัก แต่สิ่งหนึ่งที่ยังวนเวียนเข้ามาในสำนึกของบุญชูอยู่เสมอก็คือคำสอนของแม่ก่อนเข้ากรุง ภาพยนตร์ได้นำเสนอให้รู้ว่าลึก ๆ แล้วบุญชูก็ยังกังวลถึงเรื่องดังกล่าวอยู่ผ่านฉากในห้องเรียนกวดวิชา ขณะที่บุญชูแอบมองโมลีอยู่นั้น ภาพของโมลีก็กลับกลายเป็นแม่บุญล้อมแทน โดยมีเพลงประกอบช่วยในการเล่าเรื่อง

ภาพ 4.5 ภาพของแม่ตามมาหลอนบุญชูในห้องเรียนขณะที่นั่งมองโมลีอยู่ สะท้อนถึงความกังวลในจิตใจของบุญชูในเรื่องเป้าหมายทางการศึกษา (ซึ่งเป็นความหวังของแม่)

รัก... รัก... เรียน... เรียน...
รักหรือ....เรียนดี เรียนไปรักไป คงจะดูเข้าทีดอกหนา
จะเอาแต่เรียนอย่างเดียวก็ดีอยู่แล้ว รักก็น่าลอง
แต่ยังจำแม่เตือนว่าไว้ ยังจำ... น้ำตาจะเช็ดหัวเข่า

การไปดักรอพบโมลีที่ท่าข้ามฟากในตอนเย็นได้กลายเป็นความล้มเหลวอีกครั้งหนึ่ง เมื่อเย็นวันนั้น โมลีไม่ได้มาข้ามฟากดังที่บุญชูคาดหวัง ฉากที่บุญชูนั่งคอยริมทางเท้าแล้วกล้องค่อย ๆ ซูมออกเห็นถนนที่ว่างเปล่าภายใต้แสงยามเย็นประกอบกับเนื้อร้องของเพลงถูกนำมาใช้เพื่อสื่อความหมายของการรอคอยที่เศร้าสร้อย

รักจริง ๆ ต้องรู้รอ ผู้ชายเป็นกันทุกคน
ขมอมกลืนต้องร้อนรน ต้องทนหน่อย
เช้ายันเย็นไม่เห็นเป็นไร สบายใจดีที่จะคอย
จะเงียบเหงาเศร้าสร้อย คอยไปก็แล้วกัน
รอ... รอ...รอ... รอไปก็แล้วกัน

ขณะที่ภาพยนตร์ได้ทิ้งความสงสัยไว้ว่าบุญชูจะถอดใจหรือไม่ ในฉากต่อมาซึ่งโมลีมาข้ามฟากในตอนเช้า คนดูก็พบว่าบุญชูก็ยังคงดักรอเพื่อพูดคุยกับโมลีอีกครั้ง ในฉากนี้ ประเด็นขัดแย้งถูกเพิ่มเข้ามาในเรื่องอีกประเด็นหนึ่ง นั่นคือการที่โต้งเริ่มรุกโดยเอารถมารอรับโมลีแต่ถูกปฏิเสธ และในฉากต่อมา โต้งก็ถูกเพื่อน ๆ พูดจาเยาะเย้ยจึงคิดวางแผนบางอย่างเพื่อจะตีสนิทกับโมลีให้ได้ และจากบทสนทนาในฉากดังกล่าวนี้ก็ยังเป็นการแสดงให้คนดูได้รู้ว่า โต้งเป็นคนที่มีนิสัยไม่ชอบเสียหน้า และแม้จะดูเป็นอันธพาลแต่จริง ๆ แล้วก็ใจไม่ถึงเท่าไรนัก ซึ่งบุคลิกเหล่านี้เองที่เป็นข้อมูลพื้นฐานที่ทำให้คนดูเข้าใจพฤติกรรมของโต้งในตอนท้าย ๆ ของเรื่องได้

โต้งวางแผนให้เพื่อนนักเลงไปลวนลามและหาเรื่องโมลีซึ่งมาเดินเที่ยวห้างกับเงินตราและกลุ่มเพื่อน จากนั้นตัวเองก็เข้าไปให้ความช่วยเหลือ แต่เหตุการณ์ไม่เป็นอย่างโต้งคาดไว้ เนื่องจากบุญชูและเพื่อน ๆ ก็ได้ตามกลุ่มโมลีมาเช่นกัน จึงเข้าไปช่วยและเกิดความชุลมุนจนบุญชูได้รับบาดเจ็บ จากเหตุการณ์นี้ทำให้โมลีเห็นในน้ำใจของบุญชูและเพื่อน ๆ (รวมทั้งโต้ง) จึงเชิญชวนให้ไปร่วมงานวันเกิดของตนเอง เป็นเหตุให้บุญชูเริ่มมีโอกาสใกล้ชิดผู้หญิงที่ตนเองหมายปองเข้าไปอีกระดับหนึ่ง แต่ในงานวันเกิดนั้นเอง โต้งและเงินตราไม่พอใจที่เห็นโมลีให้ความสนิทสนมกับบุญชูจึงร่วมมือกันอาศัยความไม่รู้ของบุญชูแกล้งใช้ให้ไปตัดเค้กวันเกิด จนก่อเป็นชนวนให้เกิดการทะเลาะวิวาทเละเทะไปทั้งงาน โดยมีการใช้เพลงสั้น ๆ เสริมเพื่อเน้นถึงความไม่รู้ของบุญชู

ตายเซ่ บุญชู ไม่รู้จริง ๆ เลยเหรอ
เขาชวนให้ทำฟะเฟอะ โธ่เอ๋ย บุญชู
เสร็จกันเพื่อนเอย จบกันเพื่อนเอย บุญชู

สิ่งที่เกิดขึ้นดูเหมือนจะเป็นไปในทางลบ ทั้งในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเขากับโมลี และความรู้สึกของบุญชูเองในการใช้ชีวิตในเมืองกรุง ภาพในความคิดของบุญชูซึ่งเดินอยู่ที่ท้องนาโดยภาพค่อย ๆ ซูมออกให้กว้างขึ้นเรื่อย ๆ จนเห็นทุ่งนาสุดลูกหูลูกตา ถูกใช้สื่อความหมายของการโหยหาชีวิตที่สงบสุขของบุญชูหลังจากที่ต้องเจอกับเรื่องแย่ ๆ โดยมีบทเพลงประกอบแทนจิตใจของบุญชูที่ต้องการตั้งคำถามกับการเอารัดเอาเปรียบกันของคนในเมือง

คนในเมือง คนในเมือง ความรุ่งเรือง...มีอะไร
ทำลายตัว ทำลายใจ ทำทำไม ทำทำไม
คนด้วยกันกัดคนด้วยกัน ทำแล้วมันได้ดีหรือไร
บอกกันหน่อยได้ไหม เป็นอยู่หรือคน

ภาพ 4.6 ภาพในความคิดของบุญชูย้อนกลับไปที่บ้านเกิด ในจังหวะที่รู้สึกท้อแท้กับความเห็นแก่ตัวของคนเมือง

แต่เหตุการณ์ดังกล่าวก็กลับเป็นจุดหักเหของเรื่องที่ทำให้โมลีได้มองเห็นและประทับใจในจิตใจที่ดีงามและบริสุทธิ์ของบุญชู โดยเฉพาะเมื่อเทียบกับความคับแคบของจิตใจเงินตราและโต้ง และโมลีก็เริ่มให้ความสนิทสนมกับบุญชูมากขึ้น

บุญชู *: ผมไม่เคยทำหลายอย่างที่คนกรุงเทพฯเขาทำ ผมไม่เข้าใจหลายอย่างที่คนอื่นเขาเข้าใจ แต่ผมมีความอาย มีความรวดร้าวเจ็บปวดซึ่งก็เหมือนคนอื่นเขามีทั้งนั้นแหละ*

โมลี *: โมเสียใจค่ะ*

บุญชู *: ผมก็เสียใจที่เป็นต้นเหตุให้งานวันเกิดคุณโมเป็นสงกรานต์ข้าวปลาอาหารไป ฉลองรับสงกรานต์แท้ ๆ ไปซะแล้ว*

โมลี *: อย่าคิดมากเลยค่ะ ต้นเหตุจริง ๆ ต้องโทษเงินตรากับพวกนั้นต่างหาก*

บุญชู *: ช่างเขาเถอะครับ ผมเพียงแต่ไม่สบายใจที่ทำให้งานคุณโมเสียหาย*

โมลี *: ถึงไงมันก็ผ่านไปแล้ว อย่าไปคิดถึงมันอีกเลยนะคะ... บุญชูคุณเป็นคนดีจริง ๆ*

เทคนิคการลำดับภาพถูกนำมาใช้เพื่อแสดงถึงกิจกรรมที่บุญชูและโมลีได้ทำร่วมกันในเวลาและสถานที่ต่าง ๆ กัน สื่อให้เห็นความสนิทสนมของทั้งคู่ที่เพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ และเมื่อบุญชูพาเพื่อน ๆ ไปเที่ยวบ้าน แม่ก็สังเกตเห็นและรู้ว่าเขามีใจให้กับโมลี ฉากที่แม่บุญล้อมแสดงความผิดหวังในตัวบุญชูนั้นถือเป็นฉากที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง โดยบทสนทนาในฉากดังกล่าวเป็นสิ่งที่เรียกสติของบุญชูให้หันกลับมาใส่ใจกับการเรียนอีกครั้ง

แม่ *: เอ็งชอบเขาใช่ไหม แม่ผู้หญิงคนที่ชื่อโมลีน่ะ*

บุญชู *: ฉันรู้ว่ามันไม่ดี มันยังไม่ถึงเวลา แต่ก็หักห้ามใจไม่ได้ ไม่รู้ว่ามันเป็นอะไร*

แม่ *: (ถอนหายใจ) มันก็คงถึงเวลานั่นล่ะ เอาเถอะ ถ้าเอ็งสอบไม่ได้ เรียนไม่ไหวจริง ๆ กลับมาทำนาก็แล้วกันนะบุญชู*

ในฉากที่บุญชูนั่งอ่านหนังสือข้าง ๆ ลอมฟางและโมลีเดินเข้ามาคุยด้วยนั้น นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงความมุ่งมั่นและแน่วแน่ที่จะทุ่มเทกับการเรียนของบุญชูแล้ว การที่บุญชูเอ่ยปากขอรูปโมลีเป็นที่ระลึกเนื่องจากไม่แน่ใจว่าตนเองจะได้เจอโมลีอีกหรือไม่หลังสอบเสร็จ ก็แสดงให้เห็นว่าบุญชูเริ่มทำใจเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างเขากับโมลีบ้างแล้ว

แม้ว่าบุญชูจะตั้งหน้าตั้งตาอ่านหนังสืออย่างหนัก แต่ภาพของหนังสือที่ยังอ่านไปไม่ถึงครึ่งและภาพสีหน้าของบุญชูในห้องสอบ รวมทั้งเพลงที่ใช้ประกอบก็ทำให้รู้ว่าเป้าหมายในด้านการศึกษาของบุญชูนั้นคงจะต้องเจอกับปัญหาแน่ ๆ

หวังจะมีอนาคตไหม หวังจะเอาดีทางนี้ไหมล่ะ
ตั้งใจดูหนังสือสิ อย่ามัวเพลินมัวหลงเสียล่ะบุญชู
เพิ่งจะมารู้สำนึก สายไปถลำลึกล้ำช้ำนัก
ปรับใจให้พร้อมคึกคัก แล้วเอาความรักไปเก็บไว้ใต้หมอน
การรู้การเรียนทุกคนแข่งขันกันหนัก ถ้าขืนขาดหลัก เสียใจทีหลังหนักกว่า
ไม่มีคนมาคอยช่วยเหลือ พึ่งตัวเองเป็นดีล้นเหลือ
ไม่มีใครมาสนใจ ไม่มีใครที่ไหนช่วยได้จริง ๆ

เมื่อถึงวันประกาศผลสอบ ปรากฏว่าโมลีสอบติดแต่บุญชูสอบไม่ติด แม้ว่าบุญชูจะผิดหวังจนถึงกับเดินคอตก แต่ก็ยังแสดงความยินดีกับโมลีอย่างจริงใจ

โมลี *: เสียใจด้วยนะคะ*

บุญชู *: ช่างมันเถอะครับ คุณโมสอบผ่าน ได้เรียนในสิ่งที่คุณโมอยากเรียน ผมก็ดีใจแล้ว ...ให้ผมเลี้ยงแสดงความยินดีกับคุณโมดีกว่า*

โมลี *: ทั้ง ๆ ที่คุณสอบไม่ติดน่ะเหรอคะ อย่าเลยค่ะ*

บุญชู *: ผมเพียงอยากแสดงความยินดี จริง ๆ นะครับ ผมดีใจที่คุณโมสอบได้*

โมลี *: กัดฟันพูดหรือเปล่า*

บุญชู *: ผมแซมเปิ้ลให้ก่อนก็ได้ รอตรงนี้นะครับ ผมจะไปซื้อไอศกรีมมาให้ พอพวกเรามาครบ ผมจะพาไปเลี้ยงเอง*

ฉากนี้เป็นฉากที่เน้นให้เห็นถึงความเป็นคนจิตใจดีของบุญชู โดยถูกวางไว้ให้เปรียบเทียบกับท่าทีของเงินตราที่เมื่อรู้ว่าตนเองสอบไม่ติด ก็ออกอาการโวยวายและพาลหาเรื่องจนทำให้โมลีต้องยอมขึ้นรถไปด้วยเพื่อปรับความเข้าใจ

เงินตรา *: เป็นไปได้ยังไง ไม่ติด*

โมลี *: อย่าเพิ่งเซ็งน่า คนอื่นไม่ติดก็มีตั้งเยอะแยะ ไม่สายไปนี่ถ้าจะสอบใหม่อีกปี หรือจะสมัครเรียนมหาลัยเปิด ที่เรียนมีตั้งมากมาย*

เงินตรา *: แต่เราคิดว่าเราควรต้องติด ทำไมมันถึงไม่ติด*

โมลี *: ไม่คิดจะถามบ้างเหรอว่าเราติดหรือเปล่า*

เงินตรา *: ทำไมจะต้องถาม ยังไงโมก็ติดอยู่แล้ว เดี๋ยวนี้ เพื่อนเยอะนี่ คนนั้นช่วยติว คนนี้ช่วยติว ถึงได้ลืมเพื่อนเก่าไง*

ขณะเดียวกัน โต้งก็มาชวนโมลีให้ไปงานเลี้ยงฉลองหมดฤดูกาลกวดวิชากับตนเอง แต่ถูกโมลีปฏิเสธ เหตุการณ์นี้เป็นจุดเริ่มต้นของปัญหาและเป็นปมที่นำไปสู่ช่วงวิกฤตของเรื่อง

3.3) <u>เรื่องมันต้องทำใจ (ช่วงผ่อนก่อนเข้าสู่จุดวิกฤต : falling action)</u>

ในช่วงนี้เป็นแสดงให้เห็นถึงการทำใจให้ยอมรับกับความจริงของบุญชู โดยทิ้งท้ายให้คนดูรู้ไว้ว่าบุญชูจะกลับบ้าน ซึ่งเหตุการณ์วิกฤตที่กำลังจะเกิดขึ้นจะเป็นสิ่งที่ดึงบุญชูไว้จากความตั้งใจดังกล่าว

เมื่อบุญชูเห็นว่าโมลีไปกับเงินตราก็รู้สึกเศร้า แต่คนดูก็พบว่าบุญชูสามารถยอมรับและเข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้นได้ไม่ยากนัก (ดังที่มีการเกริ่นว่าบุญชูทำใจไว้บ้างแล้วจากฉากที่ผ่านมา) โดยถูกสื่อผ่านภาพที่บุญชูยืนยิ้มมองท้องฟ้าอยู่บนสะพานและเคาะนิ้วเป็นจังหวะ รวมทั้งเพลงประกอบที่ใส่เข้ามา และคนดูก็ได้รู้จากฉากพูดคุยระหว่างบุญชูกับเพื่อน ๆ ว่าหลังจากนี้ บุญชูตั้งใจจะเดินทางสุพรรณ

กาลเวลา กาลเวลา ให้ความเข้าใจ ให้โลกใหม่ ๆ
ให้คนที่เรารักดังดวงใจ ให้กำลังสลายคล้ายเป็นอดีต
คงเหลือเพียงแค่ความเสียใจ ความหวัง ความรัก ความสัมพันธ์
ก็เป็นแค่ความฝัน ไม่กลับหวนคืน

3.4) <u>คนดีที่ถูกลืม (ช่วงวิกฤตและไคลแมกซ์ : crisis & climax)</u>

จุดหักเหสำคัญที่นำเข้าสู่ช่วงวิกฤตและไคลแมกซ์ก็คือการที่โต้งพาพวกมาลักพาตัวโมลีไป เมื่อบุญชูรู้จึงตามไปช่วยเหลือโมลีจนปลอดภัย แต่ก่อนที่เรื่องจะเข้าสู่บทสรุปก็เกิดจุดหักเหขึ้นอีกครั้งจากการที่โมลีเข้าใจผิดคิดว่าเงินตราเป็นผู้มาช่วยตน โดยเหตุการณ์นี้ได้ทิ้งปมเอาไว้ให้ไปคลี่คลายในช่วงสุดท้ายของเรื่อง

เรื่องราวตัดกลับมาที่โกดังของโต้งซึ่งจะเป็นสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์สำคัญในช่วงท้ายเรื่อง โต้งถูกเพื่อน ๆ หัวเราะเยาะที่ไม่สามารถชวนโมลีมาร่วมงานเลี้ยงได้ ทำให้เสียหน้าและประกาศต่อหน้าเพื่อน ๆ ว่าจะพาโมลีมาให้ได้ สีหน้าของโต้งบอกถึงแผนการร้ายอยู่ในใจ

ภาพรถของเงินตราแล่นมาจอดหน้าบ้านโมลีถูกใช้ในลักษณะมุมมองแทนสายตาของโต้งและพรรคพวกที่อยู่บนรถอีกคันหนึ่ง ให้ความรู้สึกตกอยู่ในภาวะอันตรายและการถูกจับจ้องโดยมีบทเพลงช่วยเน้นอารมณ์ดังกล่าว จากนั้นโมลีได้ถูกกลุ่มคนร้ายที่พูดสำเนียงสุพรรณลักพาตัวไป ภาพถูกตัดไปในฉากซึ่งมานีพาตำรวจมาที่บ้านของบุญชูเนื่องจากเข้าใจว่าบุญชูเป็นคนลักพาตัวโมลีไป แต่เมื่อไม่มีหลักฐานมานีจึงต้องกลับไป บทสนทนาระหว่างบุญช่วยกับบุญชูถูกใช้เป็นตัวชี้นำความคิดของบุญชูให้รู้ว่าใครคือตัวการของเรื่องนี้ (สังเกตว่าบทสนทนายังสามารถสะท้อนบุคลิกความเป็นคนใฝ่ธรรมะของบุญชูได้ด้วย)

บุญช่วย *: ข้ารู้ว่าเอ็งไม่ได้ทำแน่ แต่ถามจริง ๆ เถอะเอ็งให้เพื่อนไปทำแทนหรือเปล่า*
บุญชู *: เปล่า โธ่ บาปกรรม*

บุญช่วย *: ถ้างั้น... พอนึกออกหรือสงสัยบ้างไหมว่าใครทำ คนที่อยากได้ตัวคุณโมลีแล้วเกลียดนาย*

โมลีถูกโต้งลากไปอยู่สองต่อสองในโกดัง แต่ก็สัญญากับโมลีว่าจะไม่ทำอะไรเธอเนื่องจากกลัวติดคุก โต้งเพียงอยากลบคำสบประมาทของเพื่อน ๆ เท่านั้น ซึ่งนิสัยไม่แน่จริงเช่นนี้ คนดูก็ได้รับการปูพื้นข้อมูลมาล่วงหน้าแล้ว ฉากนี้มีการเล่นกับอารมณ์คนดูโดยหลังจากที่โต้งบอกว่าจะไม่ทำอะไรโมลี แต่กลับทำท่าทางจะถอดเสื้อผ้าพร้อมกับสารภาพรักกับโมลี แต่สุดท้ายโต้งก็แค่ต้องการทำให้เพื่อน ๆ ที่รออยู่นอกโกดังเข้าใจไปว่าตนเองจัดการโมลีเรียบร้อยแล้ว

บุญชูกับเพื่อน ๆ ตามไปช่วยโมลี จนเกิดความชุลมุนขึ้น เพลงประกอบของฉากชกต่อยนี้เป็นเพลงทำนองค่อนข้างช้า ทั้งนี้เพื่อช่วยลดภาพความรุนแรงและไม่ให้อารมณ์ของเรื่องหลุดไปจากความเป็นภาพยนตร์ตลก ไคลแมกซ์ของเรื่องคือฉากที่บุญชูถูกโต้งและเพื่อนอีกคนรุมจนบาดเจ็บ เงินตราที่ตามมาช่วยทีหลังจึงเป็นฝ่ายได้บุกเข้าไปช่วยโมลี ความวุ่นวายในฉากนี้จบลงเมื่อตำรวจเข้ามาคลี่คลายสถานการณ์ โมลีถูกช่วยออกมาอย่างปลอดภัย และบุญชูถูกส่งไปรักษาตัวที่โรงพยาบาล ไวยากรณ์อาสาจะบอกความจริงให้โมลีรู้ แต่บุญชูปฏิเสธเพราะไม่อยากให้โมลีไม่สบายใจ และตัดสินใจแน่วแน่ที่จะกลับบ้าน

ไวยากรณ์ *: เดี๋ยวเราจะโทร.บอกโมลีให้*

บุญชู *: อย่าเลย คุณโมปลอดภัย ฉันก็ดีใจแล้ว*

บุญช่วย *: เฮ้ย ก็ให้เขารู้หน่อยสิว่าพวกเอ็งไปช่วย*

บุญชู *: อย่าบอกดีกว่าพี่ช่วย บอกไปคุณโมจะไม่สบายใจ ถึงยังไงเขาก็ไม่สนใจฉันอยู่แล้ว*

ไวยากรณ์ *: โธ่ ไม่เอาน่าเพื่อน*

บุญชู *: ฉันก็ไม่ได้เจ็บอะไร บางทีพรุ่งนี้หรือไม่มะรืนนี้ ฉันจะกลับไปบ้านสุพรรณ ฉันคิดถึงบ้าน คิดถึงนา คิดถึงบ้านนอกบ้านฉัน*

3.5) <u>ความหวังยังมี (ช่วงสรุปเรื่อง : conclusion)</u>

ในช่วงสรุปเรื่อง พล็อตหลักจบลงอย่างมีความสุขเมื่อโมลีรู้ความจริงที่เกิดขึ้นทั้งหมด ขณะเดียวกัน เหตุการณ์นี้ก็ยังพลิกให้พล็อตรองที่จบแบบผิดหวังไว้ในตอนแรกกลับมาจบแบบมีความสุขไปด้วย (บุญชูไม่สิ้นหวังกับการเรียน) ซึ่งเป็นบทสรุปที่สลายความขัดแย้งของพล็อตหลักและพล็อตรองที่ถูกปูมาตลอดทั้งเรื่องลง โดยแสดงให้เห็นว่าความรักและการเรียนนั้นสามารถเป็นสิ่งส่งเสริมซึ่งกันและกันได้

โมลีได้รู้ความจริงที่เกิดขึ้นกับบุญชูจากคำบอกเล่าของเพื่อน ๆ และเกิดความเสียใจ แต่ก่อนที่คนดูจะได้เห็นว่าโมลีตัดสินใจจะทำอย่างไร ภาพยนตร์ก็ตัดกลับมาที่ท่าข้ามฟากของบุญช่วยเพื่อแสดงให้เห็นว่า ในขณะเดียวกันนั้นบุญชูก็กำลังร่ำลาเพื่อน ๆ เตรียมกลับบ้านด้วยความผิดหวัง

บุญชู *: ขอบใจทุกคนที่เป็นห่วง พวกเราคงมีโอกาสได้เจอกันอีก ถ้าคิดถึงละก็ ไปเที่ยวสุพรรณมั่งก็แล้วกัน*

หยอย *: ไม่เอาน่า บุญชู*

บุญชู *: มันเป็นความผิดพลาดของฉันเอง ฉันขยันไม่พอ ขวนขวายไม่พอ ฉันถึงสอบไม่ได้ (กล้องเริ่มซูมไปจับภาพระยะใกล้ใบหน้าบุญชู) มันก็สมควรแล้วไม่ใช่เหรอ ฉันเสียใจที่สุดที่ทำให้แม่ผิดหวัง สำหรับเรื่องคุณโม ฉันนึก ๆ ดูแล้ว มันห่างไกลเหลือเกิน มันเป็นความเพ้อฝันของฉันคนเดียว*

ภาพเรือที่บุญชูนั่งถูกจับภาพในระยะไกลให้ความรู้สึกเหมือนว่าเรื่องกำลังจะปิดฉากลง โดยมีเพลงประกอบที่มีเนื้อหาคล้ายจะสรุปเรื่องราวทั้งหมด

สิ่งที่เคยหวังไว้ สูญไปหมดแล้ว โอ้ คงไม่แคล้วเดี๋ยวคนอื่นซ้ำ
เจ็บจำช้ำใจ ก็ใครไหนทำ ทำตัวเอง
ฝากเป็นความหวัง หวนคืนรังเก่า เงียบอย่างคนเหงา ๆๆๆ ก็ควรอยู่แล้ว
โลกใบนี้มันไม่ได้เป็นของเราเพียงคนเดียว
ตัดใจไปแล้วไปลับ คงไม่มีวันได้กลับย้อนศรครับ
จากใจขื่นขมถมทับ ไม่มีอะไรจะให้เหลือแล้วครับ

แต่บทสรุปที่แท้จริงของเรื่องก็คือฉากที่โมลีนั่งเรือตั้งใจมาหาบุญชู และขอร้องให้บุญชูอยู่เรียนต่อที่กรุงเทพฯ ทำให้บุญชูกลับมีความหวังขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง การสรุปเรื่องนี้แม้จะเป็นบทสรุปแบบมีความสุข โดยมีเพลงประกอบที่สื่อถึงความหวังและการลุกขึ้นสู้ แต่อย่างไรก็ดี ก็เป็นบทสรุปที่ทิ้งให้คนดูคิดต่อเองถึงความสัมพันธ์ระหว่างบุญชูและโมลี รวมทั้งอนาคตการศึกษาของบุญชู

แต่มีความหมายนิด ๆ ให้เป็นบทเรียนพอเก็บไว้ให้คิด
นี่คือทางของชีวิต โลกมีสองทาง สว่างและมืดมิด
จะฮึดจะอยู่ สู้กันให้รู้กันไป จะหาสูตรใหม่ให้มันสดใสกว่าเก่า

ภาพ 4.7 ภาพยนตร์จบอย่างมีความสุขเมื่อโมลีตามมาทันก่อนบุญชูจะกลับบ้าน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2 บุญชู 2 น้องใหม่ (2532)

1) เรื่องย่อ (synopsis)

หลังจากที่ผิดหวังจากการสอบเข้ามหาวิทยาลัย บุญชูกลับไปอยู่บ้าน แต่แม่ของเขาก็ยังหวังจะให้บุญชูเป็นคนแรกของหมู่บ้านและครอบครัวที่ได้เรียนจบมหาวิทยาลัย บุญชูจึงกลับเข้ากรุงเทพฯ อีกครั้งโดยได้ทำงานพิเศษที่ห้องสมุดมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ไปด้วย บุญชูได้พบเพื่อนเก่าที่แยกย้ายไปเรียนตามมหาวิทยาลัยต่าง ๆ รวมทั้งโมลีที่เรียนอยู่ที่ธรรมศาสตร์ บุญชูและเพื่อนได้ให้ความช่วยเหลือโมลีในการหาเงินสนับสนุนกิจกรรมค่ายจนโมลีรู้สึกซาบซึ้งในน้ำใจ แต่ขณะเดียวกันโมลีก็เริ่มสนิทสนมกับโอฬาร รุ่นพี่ที่มหาวิทยาลัยมากขึ้น บุญชูใช้โอกาสวันวาเลนไทน์สารภาพรักกับโมลีแต่ถูกปฏิเสธ บุญชูอกหักจึงหันมาตั้งหน้าตั้งตาอ่านหนังสือเตรียมสอบ กระทั่งโมลีได้รับความเดือดร้อนเนื่องจากเงินของชมรมถูกขโมย บุญชูกับพรรคพวกจึงเข้ามาช่วยจับคนร้ายและตามเงินคืนมาได้ ในตอนสุดท้ายเมื่อผลสอบประกาศออกมา ปรากฏว่าบุญชูสอบเข้ามหาวิทยาลัยได้และได้เป็นน้องใหม่สมที่ตั้งใจ

2) พล็อตเรื่อง (plot)

ภาพยนตร์เรื่องบุญชู 2 น้องใหม่ ประกอบด้วยพล็อตหลักและพล็อตรอง ดังแสดงในแผนภาพ 4.2 โดยพล็อตทั้งสองดำเนินคู่ขนานกันไปและขณะเดียวกันก็มีความความขัดแย้งกันเอง เป็นการเพิ่มความซับซ้อนให้กับเรื่องเช่นเดียวกับในบุญชูผู้น่ารัก อย่างไรก็ดีจะสังเกตได้ว่าความขัดแย้งนี้ไม่ได้ถูกเน้นให้มีความเข้มข้นมากนักเมื่อเทียบกับภาคที่แล้ว

เรื่องราวในพล็อตหลักเล่าถึงการที่บุญชูได้กลับมาเจอกับโมลีอีกครั้งและพบพานกับเหตุการณ์ที่ทำให้เขาได้พิสูจน์ถึงความรักและความจริงใจที่เขามีให้กับโมลี แต่ทุกอย่างที่ทำท่าว่าจะไปได้ดีในตอนแรก ๆ กลับเริ่มแย่ลงเรื่อย ๆ จนกระทั่งเมื่อเกิดเหตุการณ์สำคัญที่บุญชูยื่นมือเข้ามาช่วยเหลือโมลีตามเงินซึ่งถูกขโมยไป โมลีจึงมองเห็นความดีของบุญชู และเรื่องก็จบลงอย่างมีความสุข อารมณ์ของพล็อตหลักในภาคนี้แตกต่างจากภาคที่แล้ว โดยจะเห็นได้ว่าเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นนั้นมีโทนอารมณ์ค่อนข้างจะจริงจังตั้งแต่ต้นไปจนจบ

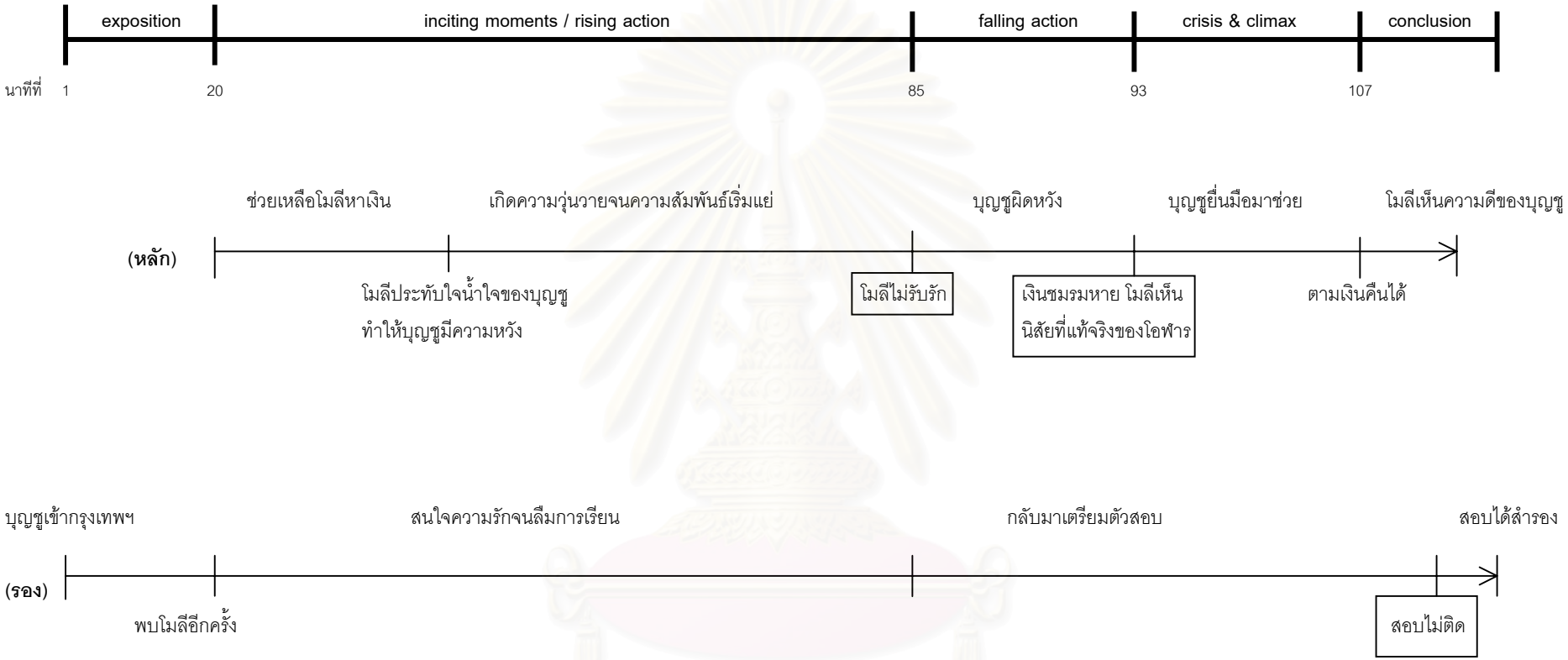
สำหรับพล็อตรอง เป็นเรื่องราวที่ดำเนินต่อเนื่องมาจากภาคที่แล้ว โดยความหวังของแม่เป็นแรงผลักดันให้บุญชูเดินทางเข้าสู่กรุงเทพฯ อีกครั้งหนึ่งเพื่อเตรียมตัวสอบเข้ามหาวิทยาลัย สำหรับบทสรุปของพล็อตนี้เป็นบทสรุปที่สมหวังเช่นเดียวกับในพล็อตหลัก นั่นคือบุญชูสามารถสอบเข้ามหาวิทยาลัยได้

3) การพัฒนาเรื่อง (story development)

3.1) <u>เข้ากรุงอีกครั้ง (ช่วงเปิดเรื่อง : exposition)</u>

พล็อตรองได้ถูกนำมาเปิดเรื่องโดยเล่าถึงการที่บุญชูเข้ามากรุงเทพฯ เพื่อสอบเข้ามหาวิทยาลัยอีกครั้งหลังจากผิดหวังเมื่อปีที่แล้ว โดยแสดงให้เห็นว่ามีแรงผลักดันทั้งจากความคาดหวังของแม่และความมุ่งมั่นของตัวบุญชูเอง ความรักซึ่งเป็นเป้าหมายของพล็อตหลักและอุปสรรคของพล็อตรองถูกเกริ่นเข้ามาในเรื่อง โดยภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นว่าในช่วงต่อไปจะต้องมีเรื่องราวยุ่งยากบางประการ (ต่อเป้าหมายทางการศึกษา) เกิดขึ้นแน่

ภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วยการนำเสนอชีวิตของตัวละครเพื่อน ๆ ของบุญชูซึ่งแยกย้ายไปเรียนตามมหาวิทยาลัยต่าง ๆ โดยตัวละครกลุ่มนี้ก็ยังคงมาพร้อมกับมุขตลกที่คนดูคุ้นเคย นอกจากนั้นยังมีการแนะนำตัวละครสีสันของเรื่องที่เพิ่มเข้ามาใหม่ ได้แก่ ประพันธ์ ซึ่งเป็นเพื่อนร่วมคณะของโมลี (เมื่อโมลีปรากฏตัว เพลงทำนองสนุกสนานที่ปูมาตั้งแต่ต้นเรื่องถูกเปลี่ยนเป็นเพลงทำนองอ่อนหวานทันที) บทสนทนาระหว่างโมลีกับประพันธ์ถูกใช้เพื่อเชื่อมโยงไปถึงตัวละครหลักอย่างบุญชู และยังใช้บอกความสัมพันธ์ระหว่างบุญชูและโมลี รวมถึงทบทวนให้คนดูได้รู้เหตุการณ์ในภาคที่แล้วที่บุญชูสอบเข้ามหาวิทยาลัยไม่ได้และกลับไปอยู่สุพรรณ



หมายเหตุ : ข้อความในกรอบคือจุดหักเหสำคัญ (critical turning point) ของเรื่อง

<u>แผนภาพที่ 4.2</u> พล็อตเรื่องและการพัฒนาเรื่องของบุญชู 2 น้องใหม่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประพันธ์ *: (ตะลึงมองโมลี) น่ารักนะ ปีหนึ่งใช่ไหม ผมก็ปีหนึ่ง โน่น เพื่อน ๆ รุ่นเดียวกันเขาเรียนปีสามกันหมดแล้ว*

โมลี *: พี่เป็นคนสุพรรณเหรอคะ*

ประพันธ์ *: เปล่านิ คนระยอง ทำไมเหรอ*

โมลี *: ไม่หรอก เห็นพี่พูด... พอดีโมมีเพื่อนเป็นคนสุพรรณ เป็นคนดี สนิทกันมากเลย แต่เขาเอ็นท์ฯ ไม่ติดก็เลยกลับบ้านที่สุพรรณ*

รับกับเสียงพูดของโมลี ภาพตัดไปที่บุญชูซึ่งกำลังจูงควายอยู่ริมทุ่งนาด้วยท่าทางเศร้าสร้อย ซึ่งภาพยนตร์ได้ใช้เพลงทำนองช้า ๆ ช่วยสื่ออารมณ์ โดยมีชาวบ้านพูดล้อถึงการสอบเข้ามหาวิทยาลัยไม่ได้ของบุญชู ทำให้แม่บุญล้อมไม่พอใจและประกาศอย่างมุ่งมั่นต่อหน้าทุกคนว่าถึงยังไงบุญชูก็จะต้องได้เรียนมหาวิทยาลัยเป็นคนแรกของหมู่บ้าน เหตุการณ์นี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงความหวังของแม่ซึ่งเป็นแรงผลักดันสำคัญในเป้าหมายทางการศึกษาของบุญชู ส่วนฉากต่อมาที่บุญชูคุยอยู่กับหลวงพ่อที่วัด นอกจากเป็นการย้ำให้เห็นบุคลิกความเป็นคนธรรมะธรรมโมของบุญชูแล้ว ก็ยังแสดงให้เห็นถึงความมุ่งมั่นของบุญชูเองต่อการเรียนในมหาวิทยาลัย โดยแรงผลักดันที่ถูกสื่อออกมาจากทั้งสองฉากข้างต้นนำไปสู่การเดินทางเข้ากรุงเทพฯ อีกครั้งหนึ่งของบุญชู

บุญชูเดินทางเข้ากรุงเทพฯ โดยหลวงพ่อได้เขียนจดหมายฝากฝังเขาไว้กับมหาแจ่ม เพื่อนสนิทซึ่งทำงานที่ห้องสมุดมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยมีแม่บุญล้อมเดินทางมาด้วยเนื่องจากรู้ว่าบุญช่วยทำกิจการท่าเรือขาดทุน การมาของแม่บุญล้อมทำให้บุญช่วยที่ชอบมานีอยู่ต้องเกิดการผิดใจกับมานีและนำมาซึ่งมุขตลกในฉากต่อ ๆ มา

ภาพยนตร์ได้แนะนำตัวละครมหาแจ่มให้คนดูรู้จัก ประเด็นความขัดแย้งระหว่างการเรียนและความรักถูกใส่เข้ามาในเรื่องผ่านคำพูดตักเตือนของมหาแจ่ม (และท่าทีที่เห็นด้วยอย่างเต็มที่ของแม่บุญล้อม) แม้ความขัดแย้งดังกล่าวนี้จะไม่ได้ถูกเน้นย้ำเหมือนในภาคแรกซึ่งมีการพูดถึงซ้ำ ๆ อยู่หลายรอบ แต่ก็พอที่จะทำให้คนดูคาดเดาได้ว่าความหวังทางการศึกษาของบุญชูคงจะไม่ราบรื่นดังที่ตั้งใจเป็นแน่ โดยภาพที่เห็นในฉากต่อมาคือภาพที่บุญชูตั้งใจช่วยงานมหาแจ่มในห้องสมุดและมุ่งมั่นกับการทบทวนตำราอย่างขะมักเขม้น แต่เพลงประกอบที่ใส่เข้ามาก็คล้าย ๆ จะเป็นการตั้งคำถามกับความมุ่งมั่นของบุญชูซึ่งแฝงไว้ด้วยอารมณ์ที่ไม่ค่อยเชื่อมั่นเท่าไรนักว่าจะไม่เหลวเหมือนคราวก่อนอีก

ตั้งใจอีกครั้งนะ แล้วคงไม่เลยละถูกเย้ยซ้ำซ้อน
อาจเป็นคราวสมหวัง ไม่มีให้ลองกันบ่อยครั้งย้ำย้อน

หวังบ่อย ๆ หัวใจจะหงอยห่อเหี่ยว ต้องฮึดเด็ดเดี่ยวให้ดีกว่าครั้งก่อน ๆ
อยากจะเอาตาดูหนังสือ แน่ใจเอาจริง ๆ แล้วหรือ
กลับไปเป็นคนเลี้ยงควาย แม่ตัวเองจะอายเขานะบุญชู... นะจะคอยดู

3.2) ไม่ยอมให้เธอลำบาก (ช่วงพัฒนาเหตุการณ์ : inciting moments / rising action)

บุญชูถูกดึงไปมาระหว่างเรื่องการเรียนและความรักอยู่พักหนึ่ง จนที่สุดความรักก็เป็นฝ่ายชนะ ทำให้พล็อตรองถูกลดบทบาทลงและพล็อตหลักเข้ามาขับเคลื่อนเรื่องให้ดำเนินต่อไป น้ำใจที่บุญชูมีให้กับโมลีทำให้ความความสัมพันธ์ของทั้งคู่ดูจะเป็นไปได้ด้วยดีในตอนต้น แต่หลังจากนั้นสถานการณ์ก็กลับแย่ลงเรื่อย ๆ อย่างต่อเนื่อง อุปสรรคความรักสำคัญที่บุญชูต้องเผชิญก็คือความสนิทชิดเชื้อระหว่างโมลีกับโอฬาร ในตอนท้ายของช่วงนี้ การที่โมลีปฏิเสธความรักของบุญชูถือเป็นจุดหักเหสำคัญซึ่งนำไปสู่ช่วงผ่อนของเรื่องก่อนที่เหตุการณ์วิกฤตจะเกิดขึ้น

บุญชูได้พบโมลีที่คณะของโมลี การพบกันนี้เป็นจุดหักเหที่แสดงให้เห็นว่าความมุ่งมั่นต่อเป้าหมายทางการศึกษาของบุญชูเริ่มจะสั่นคลอน และความรักกำลังจะก้าวเข้ามามีบทบาทกับชีวิตของบุญชู อย่างไรก็ตาม บุญชูต้องพบกับความผิดหวังตั้งแต่ต้นเมื่อโมลีปฏิเสธคำชวนไปทานข้าวของบุญชูเพราะมีประชุมของชมรมค่ายอาสาพัฒนา ในฉากนี้มีการแนะนำตัวละครสำคัญอีกตัวหนึ่ง ได้แก่ โอฬาร รุ่นพี่ของโมลี ซึ่งการปรากฏตัวของโอฬารก็บอกเป็นนัยถึงบทบาทในฐานะอุปสรรคความรักของบุญชู เมื่อโอฬารเป็นคนมาพาโมลีเดินจากไป ทิ้งให้บุญชูยืนเศร้าอยู่คนเดียว

ภาพ 4.8 การปรากฏตัวของโอฬาร ซึ่งจะเป็นอุปสรรคความรักของบุญชูในอนาคต

บุญชูและเพื่อน ๆ กลับมารวมตัวและสนิทสนมกับอีกครั้ง ในช่วงนี้มีฉากที่สร้างอารมณ์ขันอยู่หลายฉากซึ่งเกิดจากการเล่นกับภาษาและคำพูดเป็นส่วนใหญ่ เพื่อน ๆ ตกลงใจจะเลี้ยงต้อนรับบุญชู บุญชูและหยอยจึงมาหาไวยากรณ์เพื่อส่งข่าว การได้มาเห็นมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ทำ

ให้บุญชูถูกดึงกลับมายังเป้าหมายทางการศึกษา โดยมีบทสนทนาช่วยเน้นถึงการที่ความรักเป็นอุปสรรคต่อการเรียน

บุญชู *: ฉันน่ะอิจฉาคนที่เขาสอบได้จังเลย*

ไวยากรณ์ *: อิจฉาเขาทำไม บางทีเราเองก็ทุเรศนะ ตอนกวดวิชาแข่งกันจะเป็นจะตาย แล้วไง แต่พอเข้าได้จริง ๆ แล้วกลับไม่สนใจ บางคนทำกิจกรรมก็ยังโอ.เค. แต่บางคนกิจกรรมก็ไม่เอา เรียนก็ไม่เอา เอาแต่ขี้หลีขี้หลวยไปวัน ๆ พอเอาเข้าจริงเป็นไง อกหัก บุ๋ยไปเลย*

ในวันเลี้ยงต้อนรับบุญชู เพื่อน ๆ เปิดโอกาสให้บุญชูกับโมลีได้คุยกันสองต่อสอง ท่าทีของบุญชูแสดงออกอย่างชัดเจนว่าเริ่มมีความหวั่นไหวไปกับความรัก แม้ว่าบทสนทนาจะเป็นประเด็นเกี่ยวกับการเรียนและชีวิตในมหาวิทยาลัยก็ตาม โดยในบทสนทนาก็ยังมีการเกริ่นถึงข้อมูลที่จะนำไปสู่เรื่องราวสำคัญต่อไปไว้ด้วย นั่นคือการที่โมลีได้รับแต่งตั้งเป็นผู้ช่วยเหรัญญิกและต้องรับผิดชอบหาเงินเข้าชมรม

โมลีไปขอสปอนเซอร์กับมานีแต่ก็ถูกปฏิเสธเนื่องจากมานีกำลังอารมณ์เสีย โดยมีสาเหตุจากการที่บุญช่วยคอยมากวนใจเพราะพยายามจะขอโทษสำหรับเหตุการณ์เมื่อตอนต้นเรื่อง รวมทั้งปัญหาเรื่องการทำงานภายในบริษัท (ประเด็นหลังนี้จะถูกนำไปขยายเป็นเหตุการณ์สำคัญในช่วงต่อ ๆ ไปด้วย) โมลีจึงมาปรึกษากับบุญชูและเพื่อน ๆ ซึ่งเมื่อทุกคนรู้ก็อาสาจะช่วยเหลืออย่างเต็มใจ ในฉากที่โมลีและหยอยมาตามหาบุญชูที่ห้องสมุด ภาพคู่รักคู่หนึ่งที่นั่งมองตากันอย่างหวานซึ้งถูกใส่เข้ามาโดยใช้มุมมองแทนสายตาของบุญชู เป็นการสื่อถึงความรู้สึกภายในของบุญชูที่หลงใหลในความรักหรืออยากจะมีคนรักเช่นเดียวกับคู่รักคู่นั้นนั่นเอง

ภาพ 4.9 ภาพแทนสายตาบุญชูมองคู่รักที่กระหนุงกระหนิงกันสื่อถึงความรู้สึกในใจของบุญชูที่มีต่อความรัก

ภาพยนตร์ได้ใช้เทคนิคการลำดับภาพแสดงถึงการที่บุญชูและพรรคพวกแยกย้ายกันเป็นกลุ่ม ๆ ออกไปช่วยกันขอสปอนเซอร์ตามสถานที่ต่าง ๆ ซึ่งแม้ต้องเจอกับอุปสรรค แต่ภาพยนตร์ก็เลือกนำเสนอออกมาในอารมณ์ตลกขบขันเป็นหลัก โดยมีเพลงประกอบที่มีเนื้อหาพูดถึงความรักและความผูกพันที่เพื่อนมีให้แก่กัน เหตุการณ์ในฉากนี้ยังเป็นการแสดงให้เห็นสภาพความแล้งน้ำใจของสังคมเมืองไปในตัวด้วย

รับรู้กันเมื่อเย็นร้อน คิดถึงตอนสับสน
โหยหาใครสักคน ก็คือเพื่อน
หนไหนใจไม่มีเหงา นั้นเพราะเราเปรียบเสมือน
คล้าย ๆ เงาไม่ลืมเลือน เป็นพี่น้อง
ไม่เคยหนีหายทิ้งให้เป็นกังวลเนิ่นนาน
ไม่เคยหวานแล้วขมข้างใน จริงใจทุกห้อง
ดูแลกันและทุ่มเท จะเวลาใดไม่ข้อง
ดีร้ายซึมเศร้ามองก็รู้กัน
แม้ว่าวันผ่านเลยพ้น ค้นหาคนละความฝัน
ยิ้มให้วันที่เจอกัน...ฉันเพื่อน

ในที่สุด ด้วยความพยายามไม่ลดละของบุญชูทำให้สามารถหาเงินได้ครบตามจำนวนที่ต้องการ เมื่อเรื่องของโมลีเรียบร้อย บุญชูจึงขอปลีกตัวจากเพื่อน ๆ ไปช่วยงานลุงมหาแจ่มที่ห้องสมุดต่อ ระหว่างทางบุญชูสวนกับคู่รักคู่เดิมอีกครั้ง บุญชูมองความหวานของทั้งคู่ด้วยรอยยิ้มแบบอาย ๆ เหมือนกับกำลังจินตนาการภาพของตนกับโมลีอยู่ในใจ ขณะที่บุญชูกำลังเก็บหนังสือเข้าชั้น โมลีก็ตามมาขอบคุณบุญชูด้วยความซาบซึ้ง ฉากนี้เป็นจุดหักเหที่เพิ่มความหวังในเรื่องของความรักให้กับบุญชู โดยมีลุงมหามองดูเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างรู้ทัน สายตาของลุงมหาเหมือนต้องการจะเตือนให้บุญชูรู้สึกตัวว่าความรักนั้นจะทำให้เสียการเรียน แต่ด้วยสีหน้าที่แสดงออกก็บ่งชี้ให้รู้ว่าบุญชูคงจะเตลิดไปไกลเกินกู่ให้กลับเสียแล้ว

ฉากต่อมาเป็นฉากที่แสดงให้เห็นอาการกู่ไม่กลับของบุญชูอย่างชัดเจน โดยเป็นภาพที่บุญชูเดินเก็บดอกกุหลาบสีแดง (ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความรัก) ที่หล่นอยู่ตามรายทางบนสะพานข้ามแม่น้ำไปคืนให้กับคนขาย (เหตุการณ์นี้เป็นการตอกย้ำบุคลิกความมีน้ำใจของบุญชูไปในตัว) โดยจะสังเกตได้ว่าแม้จะถูกหนามกุหลาบตำนิ้วแต่บุญชูก็ยังคงยิ้มระรื่น เป็นการสื่อให้รู้ว่าแม้ความรักจะทำให้ต้องเจ็บแต่บุญชูก็ไม่สนและไม่กลัวแล้ว โดยเพลงประกอบที่ใส่เข้ามานั้นได้ช่วยเน้นถึงอารมณ์ของคนที่ตกอยู่ในห้วงของความรักอย่างหมดตัวหมดใจ

หัวใจเบิกบาน หวานไปหมดเลย หัวใจไม่เคยพบมาก่อนเลย
หัวใจเจ้าเอย รักเต็มล้นเลย นี่ไงคือความรัก
รักมาจากไหน รักมาจากใจ รักไปแห่งไหน รักไปสู่ใจ
รักมีให้ใคร รักมีให้ใจ ให้เธอผู้เป็นที่รัก

ภาพ 4.10 ดอกกุหลาบแดงถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของความรักที่ล้นอยู่ในใจของบุญชู

เมื่อชมรมของโมลีออกไปสำรวจค่ายที่ต่างจังหวัด หยอยชวนบุญชูและเพื่อน ๆ ให้ตามไปเที่ยว บุญชูลังเลใจในทีแรกเพราะกลัวแม่จะว่า แต่ด้วยความที่อยากจะใกล้ชิดกับโมลี และพอดีกับที่บุญชูถูกสั่งให้เลิกมาทำงานที่ห้องสมุดเป็นการชั่วคราว บุญชูจึงตกปากรับคำกับหยอย แต่เหตุการณ์กลับไม่เป็นไปตามที่บุญชูคาดหวัง การมาของบุญชูและเพื่อน ๆ กลายเป็นสาเหตุของความชุลมุนวุ่นวายในค่าย และจากเหตุการณ์นี้ก็ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างบุญชูและโมลีเริ่มเกิดช่องว่างและความห่างเหินขึ้น

ภาพยนตร์ได้แนะนำตัวละครสำคัญอีกตัวหนึ่งของเรื่อง ได้แก่ บุญมา ชายหนุ่มหน้าซื่อซึ่งได้รับคัดเลือกให้เข้าทำงานที่ธรรมศาสตร์พร้อมกับบุญชู ภาพยนตร์บอกให้คนดูรู้ว่าบุญมาถูกส่งให้ไปทำงานที่ตึกกิจกรรม และในวันต่อมา ไวยากรณ์ก็บังเอิญเจอกับบุญมาที่เกษตรศาสตร์ โดยที่บุญมาบอกว่าแวะมาหาเพื่อน ข้อมูลเหล่านี้ถูกปูเอาไว้เพื่อเป็นประโยชน์กับเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในช่วงวิกฤตของเรื่อง

เรื่องตัดไปที่บริษัทของมานีซึ่งกำลังมีปัญหาทะเลาะกับผู้รับเหมาทำป้ายโฆษณา จนไม่สามารถจะส่งสินค้าได้ตามเวลาและต้องถูกปรับ เมื่อโมลีรู้เรื่องจึงอาสาจะพาเพื่อน ๆ ที่ชมรมมาช่วยเพื่อนำเงินค่าแรงที่ได้ไปทำกิจกรรมที่เป็นประโยชน์กับสังคม ขณะที่ฝ่ายของมานีกำลังทะเลาะกับฝ่ายของผู้รับเหมาอยู่ในโรงงาน บุญชูและเพื่อน ๆ รวมทั้งบุญช่วยก็ยกโขยงกันมาโดยตั้งใจจะมาช่วยงาน แต่กลับเป็นเหตุของการทะเลาะวิวาทใหญ่โตจนข้าวของเสียหาย มานีโกรธมากและไล่

พวกบุญชูไป โอฬารแสดงน้ำใจโดยอาสาจะทำงานให้กับบริษัทมานีโดยไม่เอาค่าแรง เหตุการณ์ในฉากนี้เป็นจุดที่ทำให้คนดูเริ่มเห็นว่า โอฬารเป็นอุปสรรคความรักที่กำลังจะเข้ามามีบทบาททำให้ความสัมพันธ์ของบุญชูและโมลีซึ่งห่างเหินอยู่แล้วให้ยิ่งห่างออกไปอีก โดยบทสนทนาระหว่างบุญช่วยและบุญชูในฉากต่อมาได้ย้ำถึงปัญหาความสัมพันธ์ดังกล่าว

บุญช่วย *: (โวยวาย) ...อะไรวะ ไล่กันเหมือนหมูเหมือนหมา*

บุญชู *: เรื่องอย่างนี้มันต้องอดทนพี่ช่วย ก็พี่ช่วยชอบคุณมาเขาไม่ใช่เหรอ*

บุญช่วย *: ไอ้ชอบน่ะมันชอบหรอก แต่เขาไม่ชอบเราเลยนี่หว่า สักนิดนึงก็ไม่มี โธ่เว้ย เจ็บใจเว้ย (เตะกระป๋องที่วางอยู่บนสะพาน)*

บุญชู *: พี่ช่วยไปเตะมันทิ้งทำไม กระป๋องใส่เหยื่อตกปลาเด็กมันวางเอาไว้*

บุญช่วย *: อกหักเว้ย เข้าใจมั่งสิ คนอกหักใคร ๆ เขาก็เตะกระป๋องทั้งนั้นแหละ ถึงเอ็งก็เหอะ ข้าดูท่าคุณโมแล้วเขาเห็นเอ็งเป็นคนบ้านนอกเซ่อ ๆ ซ่า ๆ ธรรมดาแค่นั้นแหละ อย่างดีเขาก็เห็นเอ็งเป็นเพื่อน เขาไม่มาชอบเอ็งแบบนั้นหรอก เอ็งเตรียมใจไว้ได้เลย*

ในฉากที่ห้องสมุด หยอยพูดปลอบใจไม่ให้บุญชูท้อและยังแนะนำให้บุญชูใช้โอกาสวันวาเลนไทน์สารภาพรักกับโมลี ภาพยนตร์ใช้เทคนิคการตัดสลับระหว่างภาพการพูดคุยของทั้งคู่กับภาพของคู่รักคู่เดิมที่วันนี้ไม่หวานเหมือนเคยแล้ว โดยฝ่ายหญิงถูกปล่อยให้นั่งร้องไห้อยู่คนเดียวหลังจากฝ่ายชายมาบอกเลิก การตัดสลับเช่นนี้ใช้เพื่อเปรียบเทียบและเชื่อมโยงกับสถานการณ์ความรักของบุญชู ทำให้คนดูคาดเดาได้ว่าผลที่ออกมาคงจะสมหวังได้ยาก โดยมีคำพูดของลุงมหาแจ่มที่ว่า “ทำไมจะต้องแย่งกันผิดหวังด้วยวะไอ้พวกนี้” ตอกย้ำเข้ามาอีกทอดหนึ่ง

และก็เป็นไปดังคาด เมื่อบุญชูนำดอกกุหลาบมาให้กับโมลีเพื่อสารภาพความในใจ ก็ต้องพบกับคำปฏิเสธ (อย่างนุ่มนวล) ของโมลี

บุญชู *: ผมมีอะไรอยากจะให้คุณโม (ยื่นดอกกุหลาบให้)*

โมลี *: (ลังเล) ถ้าต้องการให้รับไว้เพื่อมิตรภาพ โมก็จะรับ แต่ถ้าเป็นอย่างอื่น โมไม่ขอรับนะคะ*

บุญชู *: จ๊ะ เพื่อมิตรภาพ*

ยิ่งไปกว่านั้น บุญชูก็ยังได้มาเห็นภาพความสนิทสนมระหว่างโมลีกับโอฬารด้วย โดยเป็นเหตุการณ์ที่ไม่ต่างไปจากตอนต้นเรื่องที่โอฬารมาตามตัวโมลีและเดินเคียงคู่กันจากไป ภาพยนตร์เน้นให้เห็นถึงอาการอกหักของบุญชูโดยใช้ภาพบุญชูยืนอย่างโดดเดี่ยวมองตามหลังคนทั้งสองไปและกล้องค่อย ๆ ซูมเข้ามาให้เห็นใบหน้าผิดหวังของบุญชู จากนั้นบุญชูก็เดินคอตกมุ่งหน้าไปบนถนนที่ว่างเปล่าและเตะกระป๋องที่ตกอยู่บนพื้น

ภาพ 4.11 บุญชูได้แต่มองตามโมลีและโอฬารที่เดินจากไป

3.3) อกหัก (ช่วงผ่อนก่อนเข้าสู่จุดวิกฤต : falling action)

ในช่วงนี้เป็นเหตุการณ์สั้น ๆ ที่เล่าถึงความเป็นไปของบุญชูและโมลีภายหลังจากผ่านเหตุการณ์ที่เป็นจุดหักเหของเรื่อง การเรียนซึ่งเป็นเป้าหมายของพล็อตรองถูกนำกลับเข้ามาสู่การเล่าเรื่องอีกครั้ง แต่ก็เป็นเพียงชั่วขณะที่กินเวลาไม่ยาวนักเนื่องจากเรื่องดำเนินเข้าสู่ช่วงวิกฤตเสียก่อน

ถึงแม้จะอยู่ในอารมณ์ผิดหวัง ภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นว่าความมีน้ำใจในตัวของบุญชูก็ยังไม่เปลี่ยนแปลงไป โดยระหว่างเดินทางกลับบ้าน บุญชูได้เข้าไปช่วยเข็นรถที่เสียอยู่ และบนรถประจำทาง บุญชูก็ได้พบกับหญิงสาวที่เพิ่งถูกคนรักบอกเลิกมา บุญชูอาสาจะรับดอกไม้ที่เธอเตรียมมามอบให้คนรักเอาไว้แทนเพื่อทำให้เธอรู้สึกดีขึ้น

เทคนิคการลำดับภาพถูกใช้เพื่อย่นย่อเวลาที่ผ่านไปโดยแสดงให้เห็นถึงชีวิตของบุญชูและโมลีที่ต่างคนก็ต่างอยู่ บุญชูมีหญิงสาวที่ได้รู้จักกันบนรถเมล์คอยเป็นกำลังใจในการอ่านหนังสือเตรียมสอบ ขณะที่โมลีก็มีสมาธิอยู่กับการสอบปลายภาคและสนิทสนมกับโอฬารมากขึ้นเรื่อย ๆ เพลงประกอบในช่วงนี้บอกเล่าถึงความผิดหวังและการพยายามทำใจยอมรับของบุญชู

อย่างนี้น่ะหรือ นี่คือความร้าวราน ทรกรรมทรมานจะปานนั้น
ความทรงจำฝังใจให้เป็นเพียงแค่ความฝัน
เก็บไว้ซึ้งใจพลัน ตื้นตันเพียงผู้เดียว

เปลี่ยนรักจากนี้ให้มีเพียงสัมพันธ์ จะเป็นเพียงเพื่อนกันตลอดไป
เปลี่ยนเป็นความหวังดี มิตรไมตรียั่งยืนไว้
เท่านั้นฉันพอใจ ได้อยู่เพียงใกล้เธอ

3.4) บอกแล้วไง จะไม่ให้เธอลำบาก (ช่วงวิกฤตและไคลแมกซ์ : crisis & climax)

เหตุการณ์ที่ทำให้เกิดช่วงวิกฤตและนำไปสู่ไคลแมกซ์ของเรื่องก็คือความเดือดร้อนที่เกิดกับโมลีเนื่องจากเงินของชมรมหายไป บุญชูและเพื่อน ๆ จึงอาสาเข้ามาช่วยเหลือจนสามารถตามเงินคืนมาได้ในที่สุด เหตุการณ์นี้ทำให้บุญชูมีโอกาสแสดงความมีน้ำใจและความดีของตนต่อโมลีอีกครั้ง ซึ่งนำไปสู่การจบพล็อตหลักในช่วงการสรุปเรื่อง

ก่อนวันที่ชมรมค่ายอาสาจะออกเดินทางไปทำกิจกรรม เงินจำนวนหลายหมื่นซึ่งอยู่ในความรับผิดชอบฝ่ายเหรัญญิกซึ่งก็คือโอฬารและโมลีถูกขโมยไป โมลีได้รู้ซึ้งถึงนิสัยที่แท้จริงของโอฬารจากเหตุการณ์นี้เมื่อโอฬารปัดความรับผิดชอบทั้งหมดไปให้โมลีเพียงคนเดียว

อาจารย์ *: เงินตั้งหลายหมื่น หายไปได้ยังไง*

โอฬาร *: ผมไม่รู้ครับ อาจารย์ต้องถามโมครับ*

ประธานชมรม *: ก็เรามอบหมายให้นายรับผิดชอบแล้ว*

โอฬาร *: นายต้องเข้าใจสิว่าเงินมันหายไปตอนไม่ได้อยู่กับเรา จะให้เรารับผิดชอบได้ยังไง*

โมลี *: (มองโอฬารด้วยความผิดหวัง) มันเป็นความผิดของโมเองค่ะ มันเป็นความประมาทเลินเล่อของโมเองค่ะ*

บุญมากลายเป็นผู้ต้องสงสัยของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เนื่องจากเป็นคนเดียวที่สามารถเข้าออกตึกกิจกรรมได้ และหลังเหตุการณ์ก็หายไปจากมหาวิทยาลัยอย่างไร้ร่องรอย ไวยากรณ์ซึ่งเคยพบบุญมาที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์เสนอให้ไปตามหาบุญมาที่นั่น ปรากฏว่าเจอบุญมาซึ่งหลบมาอยู่กับเพื่อนจริง ๆ โดยกำลังเก็บข้าวของเตรียมไปขึ้นรถไฟหนีออกต่างจังหวัด แต่ไม่ทันที่พวกบุญชูจะทำอะไร บุญมาก็ถูกเพื่อนของตัวเองหักหลังและแย่งเงินไป บุญชูกับเพื่อน ๆ ที่ตั้งใจจะมาจับบุญมาจึงต้องเปลี่ยนไปตามไล่จับเพื่อนของบุญมาแทนและเกิดเป็นฉากชุลมุนวุ่นวายขึ้น

ไคลแมกซ์ของเรื่องก็คือเมื่อการไล่จับและการต่อสู้มาถึงจุดที่ตึงเครียด บุญชูพลาดพลั้งถูกทำร้ายจนบาดเจ็บ บุญมาจึงเข้ามาช่วยและตีจนคนร้ายสลบไป เมื่อบุญมาเห็นว่าบุญชูไม่เป็นอะไรมากจึงไปค้นเอาเงินจากตัวคนร้ายและจะหนีไป บุญชูเห็นจึงทุ่มตัวเข้าไปขัดขวางทั้ง ๆ ที่ตัวเองบาดเจ็บอยู่ แต่ที่สุดเหตุการณ์ก็จบลงเมื่อโมลีและเพื่อน ๆ ตามตำรวจมาคลี่คลายสถานการณ์และจับตัวบุญมาไว้ได้

3.5) ทำดีย่อมได้ดี (ช่วงสรุปเรื่อง : conclusion)

ในช่วงสรุปเรื่องนี้ ในส่วนของพล็อตหลักถูกสรุปจบลงอย่างมีความสุขเมื่อโมลีกลับมาซาบซึ้งในจิตใจของบุญชูอีกครั้ง พร้อม ๆ กับที่ความสัมพันธ์ระหว่างโมลีกับโอฟ่ารก็ชะงักลงไปโดยปริยาย ส่วนในตอนท้ายเรื่อง เนื้อหาเป็นการเล่าถึงพล็อตรองที่ยังค้างคาอยู่ โดยมีการหลอกว่าจะจบแบบผิดหวังในทีแรกแล้วก็กลับมาเป็นจบแบบสมหวังและมีความสุขในท้ายที่สุด

ที่สถานีตำรวจ ทุกคนได้รู้ความจริงถึงสาเหตุที่บุญมาต้องขโมยว่าเกิดจากมีปัญหาเดือดร้อนที่บ้าน หลังจากที่ทุกคนแยกย้ายกันไปแล้ว บุญชูกลับมาเยี่ยมบุญมาอีกครั้งโดยซื้ออาหารมาด้วย (เพลงประกอบที่มีเนื้อหาบอกถึงความรักและความผูกพันระหว่างเพื่อนในตอนต้นเรื่องถูกใส่เข้ามาในฉากนี้อีกครั้ง) และได้มาเจอโมลีที่ตั้งใจมาเยี่ยมบุญมาเช่นกัน โมลีได้รู้และซาบซึ้งถึงความดีของจิตใจบุญชู ภาพที่สายตาของบุญชูและโมลีประสานกันแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่กลับคืนมาดีดังเดิม ซึ่งเป็นบทสรุปที่ทิ้งไว้ให้คนดูคิดต่อถึงความสัมพันธ์ในอนาคตของคนทั้งคู่

ภาพ 4.12 เรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างบุญชูและโมลีพบกับบทสรุปที่มีความสุขเนื่องมาจากจิตใจที่ดีของบุญชู

วันรุ่งขึ้น ถึงวันสอบเข้ามหาวิทยาลัยของบุญชู ส่วนโมลีก็ไปออกค่ายโดยมีบุญชูไปส่งที่สถานีรถไฟ จนกระทั่งวันที่จะประกาศผลสอบ เพื่อน ๆ ต่างก็มาช่วยลุ้นกันที่ท่าเรือของบุญช่วย คำมูนเป็นคนโทรศัพท์ถามผลสอบ ดนตรีเศร้า ๆ ถูกใส่คลอเข้ามาก่อนที่คำมูนจะออกมาบอกว่าบุญชูสอบไม่ติด บุญชูจึงเดินทางกลับบ้านด้วยความผิดหวังอีกครั้ง โดยมีโมลีและเพื่อน ๆ มาส่งที่ท่ารถ กล้องแพนจับไปตามใบหน้าของทุกคนที่รู้สึกผิดหวังไปกับบุญชูด้วย เพลงประกอบที่ใส่เข้ามามีเนื้อหาบอกให้เข้าใจและยอมรับกับสิ่งที่เกิดขึ้น

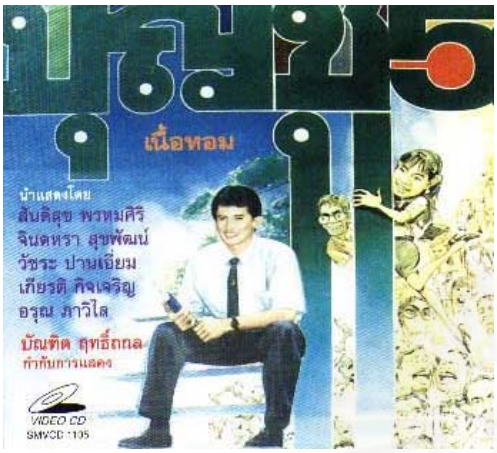
กาลเวลาให้อะไร ให้ความเข้าใจให้โลกใหม่ ๆ
ให้ความหวังมาเป็นกำลังใจ ให้ความเสียใจเป็นแรงพลัง
ทำยังไงก็เป็นคน ทนสิทนไปเพลิน ๆ
ดูสิดูใครจะเมิน เดินสิเดิน ไยรีรอ
กลืนน้ำตาไหลลงหัวใจ เป็นผู้ชายต้องใจแข็งพอ
โลกมันก็อย่างนี้ มันแปลกไหมเอย

อย่างไรก็ตาม เรื่องราวที่เหมือนจะจบลงอย่างเศร้า ๆ ก็กลับพลิกผันเมื่อมีจดหมายมาที่บ้านของบุญช่วยบอกว่าบุญชูสอบได้สำรองและได้เข้าเรียนมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์สมใจ ทุกคนจึงพากันตามไปสุพรรณเพื่อไปบอกข่าวดีแก่บุญชู เพลงประกอบถูกใช้เพื่อสรุปเรื่องโดยบอกให้รู้ว่าการที่บุญชูได้พบกับความสุขในที่สุดนั้นก็เนื่องมาจากความดีที่บุญชูทำมาโดยตลอดนั่นเอง

เชื่อในคำพระไหม ว่าทำสิ่งใดจะได้รับนั้น ๆ
โลกในความเพ้อฝัน ถ้าไปติดพันจะยุ่งเหยิงเหลิงร้อน
ความหวังสุดโต่งต้องปลงอย่าหลง หยุดก่อน
ต้องรู้จุดอ่อนของตน อย่าเสียเวลา
อยากจะเป็นคนดีใช่ไหม หนักเบาเราจำเป็นต้องไหว
ถ้าทำดีต้องได้ดี ไม่มีวันที่จะเสียใจฟรี ๆ
ต้องใจเย็นไว้....เดี๋ยวเดียวดีเอง

ภาพ 4.13 เพื่อน ๆ ต่างยินดีที่ในที่สุดบุญชูก็ไปถึงความฝัน

4.3 บุญชู 5 เนื้อหอม (2533)



1) เรื่องย่อ (synopsis)

ชีวิตในมหาวิทยาลัยของบุญชูผ่านมาจนถึงปี 3 ใคร ๆ ต่างก็รักเขาเนื่องจากความซื่อและเป็นคนดี และเมื่อจะมีการเลือกตั้งนายกสโมสรนิสิต บุญชูถูกเพื่อนหลายคนเล็งว่าอยากให้มาร่วมทีมด้วย แต่บุญชูก็ปฏิเสธไปทุกราย จนกระทั่งบุญชูได้ไปรับรู้ปัญหาของอำภาวรรณหรืออุ๊ รุ่นน้องที่คณะ จึงได้ตัดสินใจตั้งทีมลงสมัครรับเลือกตั้งเนื่องจากต้องการแก้ไขปัญหาความไม่ยุติธรรมในการพิจารณาทุนการศึกษา แต่บุญชูก็ต้องเจออุปสรรคจากทีมคู่แข่ง รวมทั้งสายัณห์ ซึ่งเป็นผู้ที่ได้ทุนการศึกษาไปอย่างไม่สมควร ขณะเดียวกันโมลีย์ยังเกิดความเข้าใจผิดคิดว่าบุญชูมีผู้หญิงคนใหม่อีกด้วย อย่างไรก็ดี เหตุการณ์นี้ก็ทำให้บุญชูรู้ว่าโมลีเริ่มจะมีใจให้กับเขาเช่นกัน ภายหลังเมื่อความจริงกระจ่าง โมลีและเพื่อน ๆ ได้มาช่วยบุญชูหาเสียง แต่บุญชูก็แพ้เลือกตั้งไปอย่างเฉียดฉิว บุญชูตัดสินใจไปคุยกับบริษัทผู้ให้ทุนด้วยตนเอง จนที่สุดก็หาหลักฐานมายืนยันความผิดของสายัณห์ได้ มหาวิทยาลัยจึงริบทุนคืนและให้มีการพิจารณาการให้ทุนใหม่อีกครั้งหนึ่ง

2) พล็อตเรื่อง (plot)

ภาพยนตร์เรื่องนี้ประกอบด้วยพล็อต 2 พล็อต โดยมีพล็อตหลักเล่าถึงการที่บุญชูต้องเจอกับความไม่ถูกไม่ต้องที่เกิดขึ้นในมหาวิทยาลัย จึงตัดสินใจลุกขึ้นมาทวงถามหาความยุติธรรม ซึ่งก็ไม่ใช่เรื่องง่ายเพราะบุญชูต้องเจอกับอุปสรรคต่าง ๆ ที่ทำให้ความพยายามของเขาล้มเหลวครั้งแล้วครั้งเล่า แต่ในที่สุด เรื่องราวก็จบลงอย่างมีความสุขเมื่อความจริงได้เผยออกมา และคนที่ทำผิดได้รับการลงโทษไปตามระเบียบ

สำหรับพล็อตรองนั้นเป็นพล็อตเกี่ยวกับความรักระหว่างบุญชูและโมลีซึ่งเกิดปัญหาความเข้าใจผิดกันขึ้น อันมีสาเหตุที่เชื่อมโยงมาจากเหตุการณ์ในพล็อตหลัก แต่ความเข้าใจผิดนี้ก็ได้รับการคลี่คลายในที่สุด และโมลีก็กลายมาเป็นกำลังใจสำคัญให้บุญชูต่อสู้เพื่อไปสู่เป้าหมายของพล็อตหลักต่อไป จากแผนภาพ 4.3 จะเห็นว่าพล็อตรองมีบทบาทปรากฏชัดเจนในเรื่องเพียงแค่ระยะสั้น ๆ ในช่วงการพัฒนาเหตุการณ์ (inciting moments/rising action) เท่านั้น

3) การพัฒนาเรื่อง (story development)

3.1) <u>คนเนื้อหอม (ช่วงเปิดเรื่อง : exposition)</u>

ภาพยนตร์ได้เล่าถึงเหตุการณ์ในชีวิตของบุญชูซึ่งต่อเนื่องมาจากภาคที่แล้ว โดยเป็นเหตุการณ์ที่ตอกย้ำให้เห็นบุคลิกความซื่อและความน่ารักของบุญชู จากนั้น ภาพยนตร์ก็ได้ปูข้อมูลที่จะนำไปสู่ปัญหาของพล็อตหลัก นั่นคือการแสดงให้เห็นว่าบุญชูเป็นที่รักของเพื่อนพ้องน้องพี่ในคณะ ผ่านการกระทำตัวละคร 2 ตัว ได้แก่ จันทร์เพ็ญและเรวัติซึ่งพยายามจะชักชวนบุญชูให้เข้าร่วมทีมสมัครรับเลือกตั้งของแต่ละคน

การจงใจตั้งชื่อภาคต่อภาคนี้ข้ามภาค 3 และ 4 ไป ได้กลายมาเป็นลูกเล่นในการเปิดเรื่องโดยนำเอาเหตุการณ์สั้น ๆ ในชีวิตของบุญชูก่อนที่จะเรียนอยู่ปี 3 (ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เหตุการณ์ในพล็อตหลักของบุญชู 5 เกิดขึ้น) มานำเสนอพร้อมกับใส่ไตเติ้ลชื่อภาพยนตร์บุญชู 3 จำจากแม่ และบุญชู 4 ปีหนึ่ง ทำให้คนดูรู้สึกเหมือนกับได้ดูทั้งภาค 3 และ 4 ไปด้วย อย่างไรก็ดี วิธีการเปิดเรื่องนี้ก็ไม่ใช่เป็นเพียงลูกเล่นของภาพยนตร์เท่านั้น แต่มีส่วนช่วยในการเล่าเรื่องไปในตัวด้วย โดยเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบุญชู 3 ได้ตอกย้ำให้เห็นถึงปูมหลังชีวิตและบุคลิกของบุญชู รวมทั้งความคาดหวังของแม่ที่มีต่อบุญชู ซึ่งเป็นสิ่งที่ต่อเนื่องมาจากภาคก่อน ๆ

แม่ *: เอ็งต้องตั้งใจเรียนให้ดีนา อย่าให้เสียชื่อวงศ์ตระกูลเชียวนา*

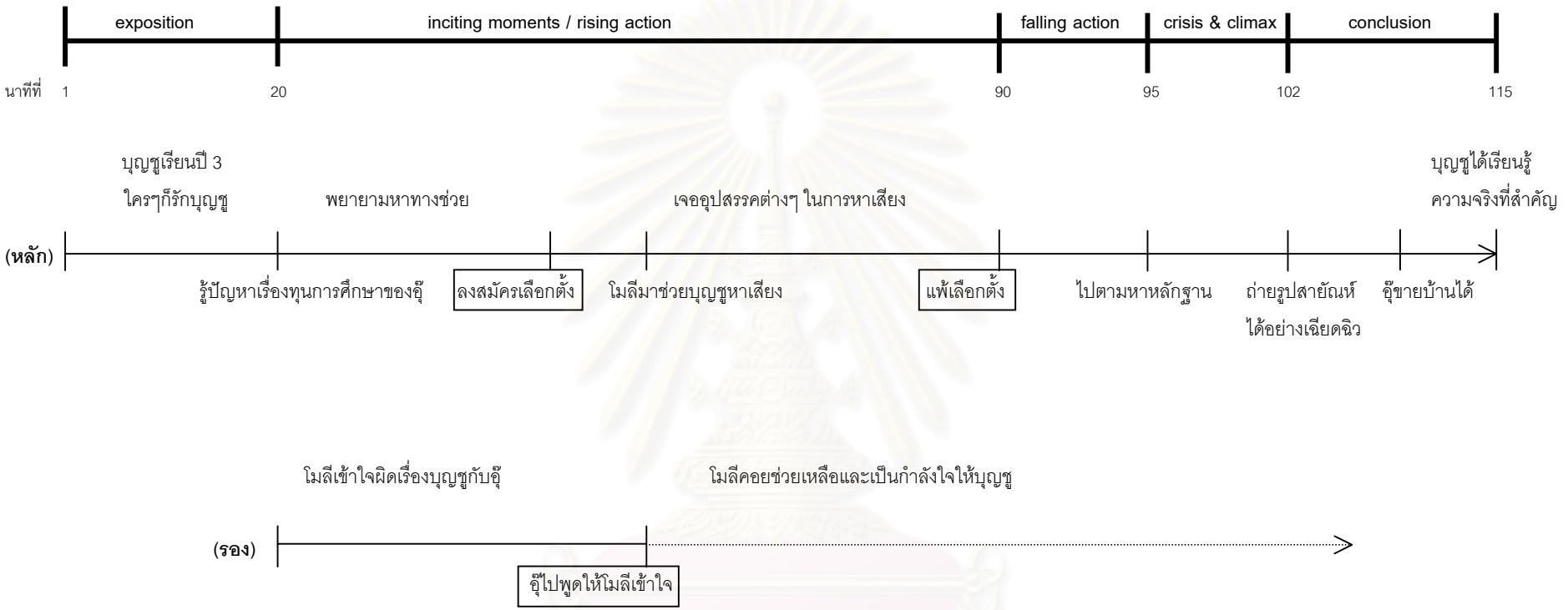
บุญชู *: จ้า แม่ จ้า*

แม่ *: แล้วอย่าให้เสียชื่อ ที่ข้าเที่ยวบอกใครต่อใครเขาเอาไว้ เอ็งอย่าสอบตกเชียวนา ไอ้พวกนั้นมันยิ่งอิจฉาข้าอยู่ด้วย ยังไงเอ็งต้องเอาปริญญากลับมาให้ได้นา*

บุญชู *: เอามาให้ได้จ้า*

แม่ *: เออ อย่าสอบตกล่ะ ต้องเรียนให้จบนะ*

บุญชู *: จบจ้า จบแน่*



หมายเหตุ : ข้อความในกรอบคือจุดหักเหสำคัญ (critical turning point) ของเรื่อง

<u>แผนภาพที่ 4.3</u> พล็อตเรื่องและการพัฒนาเรื่องของบุญชู 5 เนื้อหอม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ส่วนในบุญชู 4 แสดงให้เห็นถึงความเซ่อซ่าที่ยังมีอยู่อย่างเต็มเปี่ยมของบุญชู นอกจากนั้นยังเป็นการแนะนำมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ สถานที่สำคัญที่จะเกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ขึ้น รวมทั้งตัวละครใหม่ที่เป็นเพื่อนร่วมคณะของบุญชู ได้แก่ จันทร์เพ็ญและเรวัติ เพลงประกอบภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตในรั้วมหาวิทยาลัยถูกใส่เข้ามาเพื่อปิดซีเควนซ์ก่อนจะเข้าสู่เรื่องราวหลักของภาพยนตร์ต่อไป

รัก ๆ เรียน ๆ เรียนกันทั้งปี
เรียนไปเลยต้องดีอยู่แล้ว
จะเก่งแต่เรียนอย่างเดียวก็เซย หนำซ้ำ ชักไม่เข้าที
แบ่งเวลาให้งาน เพื่อนพ้อง...ต้องทำและทำให้ดีซะด้วย
จะเอาแต่เรียนอย่างเดียวก็กลัว เบื่อซ้ำ เยอะเลยต้องทำ
แต่เรียนไปเล่นไปอย่างนี้ เข้าที...เข้าทีได้จริงหรือเปล่า
รัก ๆ เรียน ๆ เรียนไปเล่นไป.....
จะเอาแต่เรียนอย่างเดียวก็กลัว เบื่อซ้ำ เยอะเลยต้องทำ
แต่เรียนไปเล่นไปอย่างนี้ เข้าที...เข้าทีได้จริงหรือเปล่า

ภาพยนตร์ได้นำตัวละครที่คนดูรู้จักอยู่แล้ว เช่น โมลี (ดนตรีหวาน ๆ ถูกใส่เข้ามาย้ำถึงความพิเศษของตัวละครตัวนี้ที่มีต่อบุญชู) เฉื่อย ประพันธ์ บุญช่วย มานี และบัวลอยมาปรากฏตัวพร้อม ๆ กันในฉากตลกชุลมุนที่เกิดจากเรือซึ่งมานีและบัวลอยนั่งอยู่ติดเครื่องลอยลำไปสู่เจ้าพระยาโดยไม่ได้ตั้งใจ เหตุการณ์นี้ทำให้เกิดความขัดแย้งระหว่างมานีและบุญช่วยและกลายเป็นสีสันและมุขตลกของเรื่องในช่วงต่อไป โดยมี อ.สุขโต ตัวละครใหม่เป็นตัวแปรที่เสริมเข้ามาให้เรื่องของคนทั้งคู่วุ่นวายยิ่งขึ้นไปกว่าภาคก่อน ๆ

ที่คณะเกษตรศาสตร์ ทันทีที่บุญชูก้าวเท้าเข้ามาก็มีเสียงทักทายจากเพื่อนฝูงคนนั้นทีคนโน้นที ทำให้สรุปได้ว่าบุญชูนั้นเป็นคนที่ใคร ๆ ต่างก็รู้จักและรักใคร่ ในฉากนี้เราจะเห็นพัฒนาการของตัวละครบุญชูได้อย่างชัดเจนว่ามีความเติบโตขึ้นตามเวลา ความไม่ทันคนที่เคยเป็นเอกลักษณ์ประจำตัวนั้นได้หายไป ขณะเดียวกันก็สามารถพูดจาหยอกล้อกับเพื่อน ๆ ได้อย่างคล่องแคล่วสนุกปาก ความเนื้อหอมของบุญชูได้ถูกตอกย้ำอีกครั้งจากการพูดคุยของจันทร์เพ็ญและเพื่อน ๆ ที่คิดจะชวนบุญชูเข้าร่วมทีมลงสมัครรับเลือกตั้งคณะกรรมการสโมสรนิสิต

จันทร์เพ็ญ *: ที่เราออยู่นี้ก็คือบุญชู บุญชูคนเดิมไง คนที่ทั้งในและนอกคณะรู้จักกันดี*
เพื่อน *: อ๋อ เพราะความเหน่อ*

จันทร์เพ็ญ *: เพราะความที่ไม่มีพิษมีภัยกับใคร เพราะฉะนั้น ถ้าได้บุญชูมาร่วมทีมกับเรา นี่เลย... จันทร์เพ็ญ แจ่มเสมอ นายกสโมสร บุญชู บ้างโข้ง เป็นรองนายก แล้วเธอเลขาส่วนตัวของฉัน แล้วนั่น เหรัญญิกแล้วนายสวัสดิการทุกอย่าง ก็เท่ากับว่าทีมเราแข็งปั๋ง เพราะฉะนั้น พวกเราต้องชนะการเลือกตั้งอย่างแบเบอร์*

ภาพ 4.14 ไปทางไหนใคร ๆ ก็ทักและรู้จักบุญชู สมกับชื่อ บุญชู (5) เนื้อหอม

นอกจากจันทร์เพ็ญแล้ว ก็ยังมีเรวัติ เพื่อนสนิทอีกคนหนึ่งที่มาชวนให้บุญชูเข้าร่วมทีมเลือกตั้งด้วยเช่นกัน โดยทั้งสองคนมีจุดยืนที่ขัดแย้งกันอย่างสิ้นเชิง เรวัติเน้นในเรื่องวิชาการ ส่วนจันทร์เพ็ญเน้นเรื่องความบันเทิง ความขัดแย้งนี้ทำให้ความเป็นเพื่อนต้องกลับกลายเป็นศัตรูคู่แข่งสำหรับบุญชู สุดท้ายก็ยังไม่ตกลงปลงใจกับทีมไหนเนื่องจากกลัวว่าการทำกิจกรรมนี้จะทำให้เสียการเรียน (เหมือนกับที่เพลงประกอบภาพยนตร์ในตอนต้นได้พูดถึงเป็นเชิงคำถามเอาไว้)

3.2) <u>ความยุติธรรมอยู่ไหน (ช่วงพัฒนาเหตุการณ์ : inciting moments/rising action)</u>

นอกจากพล็อตหลักซึ่งเล่าถึงการที่บุญชูได้เข้าไปรับรู้ปัญหาของอุ๊ อันเป็นจุดหักเหที่ทำให้เขาตัดสินใจลงสมัครรับเลือกตั้งเป็นนายกสโมสรนิสิตเสียเองและนำไปสู่ปัญหาต่าง ๆ ที่ตามมาแล้ว พล็อตรองที่เกี่ยวกับความเข้าใจผิดของโมลีก็ได้ถูกใส่เข้ามาในเรื่องเพื่อเป็นการเพิ่มปัญหาของบุญชูให้มากขึ้น อย่างไรก็ตาม ปัญหาของพล็อตรองนี้ก็ได้ถูกคลี่คลายไปอย่างรวดเร็วและกลับกลายมาเป็นตัวสนับสนุนสำคัญสำหรับความพยายามของบุญชูในพล็อตหลัก สำหรับสิ่งที่เป็นอุปสรรคของพล็อตหลักนั้นก็ได้แก่ สภาพสังคมเมืองที่ทุกคนคิดถึงแต่ตัวเองเป็นหลักโดยสะท้อนให้เห็นผ่านตัวละครอย่างจันทร์เพ็ญ เรวัติ อ.สุขโต รวมทั้งสายัณห์ ตลอดจนความเป็นบ้านนอกของบุญชูเองที่ถูกนำมาตีค่าในด้านลบ จุดหักเหสำคัญที่เกิดขึ้นในเรื่องช่วงนี้คือการแพ้เลือกตั้งของบุญชู ซึ่งเป็นจุดที่ผลักดันสู่เหตุการณ์ในช่วงต่อไปของการเล่าเรื่อง

บุญชูได้เจอกับอุ๊และรับรู้เรื่องราวความเดือดร้อนที่เกิดขึ้นในเรื่องของทุนการศึกษา เหตุการณ์นี้เป็นจุดเริ่มต้นที่ดึงชีวิตของบุญชูเข้าไปพบกับความยุ่งยากอีกครั้ง เรื่องราวตัดไปที่กลุ่มเพื่อน ๆ ของบุญชูซึ่งมีนัดเลี้ยงฉลองกันเนื่องในโอกาสที่โมลีได้รับเลือกให้เป็นประธานชมรมค่ายอาสา ทุกคนต่างรอคอยบุญชูเป็นคนสุดท้าย ในฉากนี้ การที่เพื่อน ๆ แซวเรื่องบุญชูกับโมลีจนโมลีเขินและทำอะไรไม่ถูก ทำให้คนดูรู้เป็นนัยถึงความสัมพันธ์ที่เกินคำว่าเพื่อนของทั้งคู่

ในขณะที่เพื่อน ๆ คอยบุญชูอยู่นั้น บุญชูก็ยังติดแหง็กอยู่บนถนนในรถเมล์ที่แออัดในด้วยผู้คน สายตาของบุญชูเหลือบไปเห็นอุ๊ที่เดินใจลอยจนไปชนเด็กหกล้มและโดนแม่ของเด็กต่อว่าอย่างแรง จึงตัดสินใจลงจากรถเมล์เข้ามาถามไถ่จนรู้ว่าอุ๊ต้องเดินกลับบ้านเพราะไม่มีค่ารถเมล์ บุญชูอาสาจะนั่งแท็กซี่ไปส่ง ภาพซูมไปที่กระเป๋ากางเกงของบุญชูที่ขาดวิ่นบอกให้รู้ถึงเรื่องยุ่งยากที่จะตามมา ซึ่งเรื่องยุ่งยากที่ว่าก็ต่อเนื่องไปจนถึงสถานีตำรวจ เมื่อเสร็จเรื่อง บุญชูเดินทางมาที่ร้านอาหาร ปรากฏว่าเพื่อน ๆ กลับกันไปหมดแล้ว เหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้นในช่วงนี้เน้นให้เห็นถึงสภาพสังคมเมืองที่มีแต่ปัญหาและความแห้งแล้งซึ่งน้ำจิตน้ำใจของผู้คน ซึ่งเป็นสิ่งที่ภาพยนตร์ชุดนี้พยายามสื่อให้เห็นมาโดยตลอด

วันรุ่งขึ้น บุญชูตั้งใจจะไปขอโทษโมลีที่ธรรมศาสตร์แต่ไม่เจอตัวจึงกลับมาที่คณะตัวเองและได้เจอกับอุ๊ที่นั่งซึมเศร้าอยู่คนเดียว มีการใช้เพลงประกอบช่วยบอกเล่าถึงความเห็นใจและอยากจะช่วยเหลือของบุญชู

เห็นเธอซึมเศร้า เหงาใจงันเงียบ...เหม่อ
จะมีใครมาใส่ใจเธอ ฉันจึงเป็นห่วง หมายเอาใจช่วย...ปลอบ
คอยเป็นกำลังใจเหมือนพี่น้อง
อย่าเป็นกังวลอีกต่อไปเลย อย่าเลย

บุญชูได้พูดคุยกับอุ๊ซึ่งการพูดคุยนี้ทำให้บุญชูและคนดูรู้ถึงพื้นฐานความเป็นอยู่ตลอดจนสาเหตุความลำบากของเธอไปพร้อม ๆ กัน เหตุที่อุ๊ไม่มีแม้แต่เงินจะขึ้นรถเมล์หรือกินข้าวทั้ง ๆ ที่บ้านก็ออกใหญ่โต (เห็นจากฉากที่บุญชูไปส่งอุ๊ที่บ้าน) ก็เป็นเพราะที่บ้านอุ๊มีกันแค่สองคนแม่ลูก แม่ไม่มีรายได้อะไร หลังจากพ่อตายก็หวังว่าจะได้เงินจากการขายบ้านและที่ดินมาเป็นค่าใช้จ่าย แต่พี่น้องของพ่อซึ่งมีส่วนแบ่งด้วยกลับยังเล่นแง่เรื่องราคากับคนซื้ออยู่ (ซึ่งนี่เป็นข้อมูลสำคัญสำหรับเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในช่วงสรุปเรื่อง)

ภาพ 4.15 น้ำใจที่บุญชูมีให้อุ๊กลับกลายเป็นต้นตอทำให้เกิดปัญหากับความรักของตัวเอง

การที่บุญชูแสดงความมีน้ำใจและความเอื้ออาทรต่ออุ๊ได้กลายเป็นต้นตอของปัญหาระหว่างเขากลับโมลี เมื่อโมลีบังเอิญผ่านมาเห็นบุญชูและอุ๊เดินอยู่ด้วยกันจึงเกิดความเข้าใจผิดคิดว่าบุญชูมีผู้หญิงคนอื่น ทางฝ่ายบุญชูยังไม่รู้ถึงปัญหาของตัวเองที่ก่อตัวขึ้นก็ยังคงพยายามปลอบใจอุ๊ต่อไปด้วยสุภาษิตบาลีตามถนัด ระหว่างนั้นก็ได้เดินสวนทางกับสายัณห์ นิสิตที่ได้รับการพิจารณาให้ได้ทุนการศึกษา การปรากฏตัวครั้งแรกของสายัณห์จงใจทำให้คนดูรู้ทันทีว่าเป็นตัวละครฝ่ายร้ายของเรื่องจากบทสนทนาที่พูดคุยกับเพื่อน

สายัณห์ *: เฮ้ย วันนี้เป็นเจ้ามือเอง*

เพื่อน *: ทุนอะไรของนายวะ จ่ายทีเดียว 2 ซอง*

สายัณห์ *: เขาจ่ายย้อนหลังโว้ย นี่อีก 2 วันก็สิ้นเดือนอีกแล้ว กูก็รับอีกซอง เฮ้ย พวกมึงกินกันให้เต็มที่เลยวันนี้ โดยเฉพาะมึง ในฐานะที่มึงช่วยกูร่างคำขอทุน เจ๋งจริง ๆ วะ*

เพื่อน *: กูอ่านแล้ว เขียนน่าสงสารว่ะเฮ้ย*

สายัณห์ *: ขนาดกูอ่านเองยังน้ำตาไหลเลย มึงคิดดูสิ (หัวเราะกันเกรียว)*

เหตุการณ์นี้ทำให้บุญชูยิ่งเห็นใจอุ๊มากยิ่งขึ้น พร้อม ๆ กับที่เห็นถึงความไม่ถูกต้องและไม่ยุติธรรมที่เกิดขึ้นในสังคมมหาวิทยาลัย บุญชูไปปรึกษาและขอความช่วยเหลือกับทั้งเรวัติและจันทร์เพ็ญ แต่ทั้งคู่ไม่สนใจกับปัญหาดังกล่าวแม้แต่น้อยเนื่องจากเห็นว่าไม่ใช่ธุระของตนเอง แถมยังกลัวจะเสียผลประโยชน์อีกต่างหากถ้ายื่นมือเข้าไปยุ่งเกี่ยว

เรวัติ *: ไม่มีประโยชน์หรอก เชื่อสิ เรื่องมันผ่านไปแล้ว ทุนก็แจกไปแล้ว ถ้าเกิดมีการทบทวนขึ้นมาสักรายหนึ่ง อีกหน่อยทุนอะไร ๆ ก็ต้องมีคนที่ไม่ได้มาขอทบทวนกันเป็นแถว อาจารย์ไม่ยอมหรอก เชื่อสิ*

บุญชู *: แต่สายัณห์เอาเงินไปเลี้ยงเพื่อน ไม่ได้เอาไปเรียน อำภาวรรณต่างหากที่จำเป็นต้องใช้เงิน มันไม่ยุติธรรม*

เรวัติ *: บางทีไอ้ความยุติธรรมเนี่ยนะ มันก็อยู่ที่ว่านายเป็นพวกใคร จริงมั้ยบุญชู*

.....

จันทร์เพ็ญ *: เฮ้ย ไม่เอาน่าบุญชู ใคร ๆ เขาก็รักนายทั้งนั้น นายเป็นขวัญใจอยู่แล้วตั้งแต่ปี 1 ยันปี 4 ทำไมนายต้องมาหาเรื่องสร้างศัตรูโดยไม่มีประโยชน์วะ*

บุญชู *: แต่มันไม่ถูก คนที่ต้องการใช้ทุน ไม่ได้ทุน แต่คนที่ได้ทุน เอาไปใช้สุรุ่ยสุร่ายฟุ่มเฟือย*

จันทร์เพ็ญ *: เฮ้ย ไม่เอาน่า เรามาช่วยกันออกไอเดียหาเสียงเลือกตั้งกันดีกว่า ได้ประโยชน์กว่าตั้งเยอะ*

บุญชู *: ถ้านายรับปากฉันเรื่องทุนของอำภาวรรณ ฉันก็รับปากจะช่วยนายหาเสียงอย่างเต็มที่เลย เอ้า*

จันทร์เพ็ญ *: เฮ้ย ไม่ได้หรอก ถ้าทำอย่างนั้นนะ ไอ้น้องปี 1 มันก็ไม่เลือกเรานะสิ โดยเฉพาะไอ้สายัณห์นะ เป็นหัวคะแนนใหญ่ซะด้วย*

ไวยากรณ์มาส่งข่าวบุญชูเรื่องความเข้าใจผิดของโมลี บุญชูจึงรีบไปหาโมลีหวังจะปรับความเข้าใจ โดยมีสายตาของอุ๊ที่มองตามด้วยความรู้สึกผิดที่เป็นเหตุให้บุญชูเดือดร้อน เมื่อไปถึงที่ธรรมศาสตร์ โมลีไม่ยอมออกมาพบหน้าบุญชู ทำให้บุญชูเดินคอตกกลับไปด้วยความกลุ้มใจ ระหว่างทาง บุญชูหยุดยืนเหม่อมองไปยังแม่น้ำ ภาพความหลังเก่า ๆ ระหว่างเขากับโมลีถูกซ้อนเข้ามาเพื่อสื่อถึงความคิดคำนึงของบุญชูและความเชื่อมั่นที่ว่า ความสัมพันธ์ที่เพาะบ่มมาเป็นเวลายาวนานนั้นน่าจะสามารถทำให้ปัญหาระหว่างเขากับโมลีคลี่คลายลงได้ด้วยดี เมื่อหลุดจากห้วงคำนึง บุญชูส่ายหัวให้กับความกลุ้มใจก่อนหน้านี้ของตัวเองและมีรอยยิ้มปรากฏบนใบหน้า ฉากนี้มีเพลงประกอบสื่อถึงความรู้สึกลึก ๆ ในใจบุญชูที่อยากจะบอกให้โมลีรับรู้

ใครเลยจะคิดจะเป็นอื่นไป หัวใจคั่นไว้ไม่มีอะไรซ่อนอยู่
ดูกันมาแล้วเป็นนานสิบนาน ก็มีแต่หวาน และหวาน และหวานน่าดู
ไม่ควรระแวง...เคืองโกรธกันแสดงให้รู้
เย็นลงอีกนิดคิด ๆ ตรอง ๆ ดูสักที
วางใจมาแล้วเพียงพอจะฝัน ซึ่งกันและกันไม่นานเท่าไรก็ลืม
มันมีความหมายไม่พอกับใจ ให้จำว่ารัก รัก รักเธออย่างไรเลยหรือ
กว่าจะสุขงอม สบอมเกือบตาย ปานว่าใจจะวายเลย...ฮื่อ
เย็นลงอีกนิด คิด คิด คิด ตรอง ๆ ดูให้ดี
หลอกใครไม่เป็น ก็มันไม่เคย ใครว่าเซยก็เอา
คือฉันอยากทำให้เธอเข้าใจก็พอ รอกี่รอจะรอวันนั้น เฮ้อออย..

ภาพการใช้เงินไปอย่างสุรุ่ยสุร่ายกับเหล้ายาปลาปิ้งของสายัณห์ และความรันทดที่อุ๊ต้องทนอดอาหารอยู่เป็นประจำทำให้บุญชูไปปรึกษา อ.สุขโต เพื่อหาทางแก้ไขความไม่ถูกต้องนี้ แต่ความพยายามของบุญชูก็ล้มเหลวเมื่อ อ.สุขโตก็ไม่ต่างจากคนอื่น ๆ ที่พร้อมจะนิ่งเฉยกับสิ่งที่เกิดขึ้น (ขณะเดียวกัน อ.สุขโต ก็บอกให้บุญชูรู้ว่าการที่จะแก้ระเบียบเรื่องทุนนั้นเป็นเรื่องใหญ่ที่ต้องทำกันในระดับบริหาร ข้อมูลนี้ถูกปูไว้เพื่อนำไปสู่การตัดสินใจครั้งสำคัญของบุญชูซึ่งเป็นจุดหักเหของ

เรื่อง) โดยการพูดคุยกับ อ.สุขโต นี้เผอิญไปเข้าหูสายัณห์เข้า เป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้สายัณห์ไม่พอใจและกลายมาเป็นศัตรูของบุญชู

ภาพ 4.16 สายตาของสายัณห์ที่บ่งบอกถึงความไม่พอใจ เป็นจุดที่ตัวละครตัวนี้เริ่มต้นเข้ามามีบทบาทในฐานะอุปสรรคของบุญชู

ภาพยนตร์แสดงให้เห็นถึงความล้มเหลวและความผิดหวังของบุญชูอย่างต่อเนื่องจากการถูกเรวัติและจันทร์เพ็ญปฏิเสธซ้ำอีก เหตุการณ์ต่าง ๆ ทั้งหมดที่ผ่านมาผลักดันให้เกิดจุดหักเหของภาพยนตร์นั่นคือการตัดสินใจตั้งทีมเพื่อลงสมัครรับเลือกตั้งของบุญชูโดยชูนโยบายความยุติธรรมในการพิจารณาทุนให้กับนิสิตที่มีความจำเป็นจริง ๆ ซึ่งก็มีอุปสรรคเกิดขึ้นตั้งแต่ต้น ทั้งจากสีหน้าดูแคลนของ อ.สุขโต เมื่อรู้ว่าทีมของบุญชูมีแต่เด็กผู้หญิงปี 1 ตลอดจนสายัณห์ที่รู้สึกได้ว่าตัวเองกำลังถูกบุญชูจับผิด บทสนทนาระหว่างบุญชูและสายัณห์ นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างคนทั้งคู่ ก็ยังเป็นการเน้นย้ำถึงความเติบโตของตัวละครบุญชูอีกครั้งหนึ่ง โดยบุญชูใช้คำพูดของสายัณห์ย้อนกลับไปหาเจ้าตัวได้อย่างเจ็บแสบ อันเป็นบุคลิกที่เราจะไม่เห็นในภาคก่อน

สายัณห์ *: ทำไมจะต้องจ้องจับผิดผมด้วย*
บุญชู *: ไม่ได้จับผิด แต่ทำตามคำพระท่านว่าไว้ .....(สุภาษิตบาลี) คนควรให้ของที่ควรให้*
สายัณห์ *: เฮ้ย ใครจะให้ทุนผมก็เรื่องของผมไม่ใช่เหรอ ผมจะเอาทุนที่ได้ไปทำอะไรก็ได้*
บุญชู *: จ้า มันเป็นเรื่องนาย*
สายัณห์ *: แล้วมาจ้องเล่นงานผมทำไม*
บุญชู *: (เน้น) มันเป็นเรื่องของฉัน*

อุ๊มาหาโมลีที่ธรรมศาสตร์ เพื่อบอกความจริงให้โมลีรู้ คำพูดของอุ๊ที่ว่า “พี่คงทราบนะคะว่าพี่บุญชูเป็นคนยังไง” เตือนสติให้โมลีย้อนคิดถึงความดีของบุญชูที่ผ่านมา กล้องซูมเข้าไปที่ใบหน้าของโมลีเพื่อเน้นให้เห็นใบหน้าครุ่นคิดและการชั่งใจ ซึ่งในที่สุด โมลีก็ได้สติจากอารมณ์โกรธที่ครอบงำอยู่และไปช่วยบุญชูหาเสียง โดยมีเพื่อน ๆ ตามมาสมทบพอดี ทำให้การต่อสู้อย่างโดด

เดี่ยวของบุญชูเริ่มมีความหวังสดใสขึ้นมา เพลงประกอบที่บอกเล่าถึงความผูกพันระหว่างเพื่อน (เพลงเดียวกับในบุญชู 2 น้องใหม่) ถูกใส่เข้ามาเพื่อประกอบกับภาพการหาเสียงในสถานที่ต่าง ๆ ของเพื่อน ๆ แต่ละคนซึ่งแทรกมุขตลกไว้เป็นระยะ

บุญชูต้องเจอกับปัญหาที่ทวีความเข้มข้นขึ้นเมื่อถูกโจมตีจากจันทร์เพ็ญและเรวัติซึ่งกลายมาเป็นคู่แข่ง จันทร์เพ็ญเล่นงานบุญชูด้วยข้อหาเอาเพื่อนต่างมหาวิทยาลัยมาช่วยหาเสียง ขณะที่เรวัติก็ตั้งข้อสงสัยว่าบุญชูมีแต่ความดีและความน่ารักแต่ไม่มีประสบการณ์และความสามารถในการทำงาน ฝ่ายสายัณห์เองก็เริ่มระรานการหาเสียงของบุญชูโดยการฉีกโปสเตอร์ที่บุญชูติดไว้

ในวันที่ชมรมกีฬาจัดแข่งวิ่งวิบากระหว่างผู้ลงสมัครชิงตำแหน่งนายกสโมสรนิสิต บุญชูเห็นมานีมาหา อ.สุขโต ที่คณะ จึงไปบอกบุญช่วย สร้างความหึงหวงให้กับบุญช่วยจนต้องตามมาดูให้เห็นกับตา ในฉากนี้ นฤมล แฟนตัวจริงของ อ.สุขโตปรากฏตัวขึ้น ทำให้มานีไม่พอใจ และก็ต้องมาอารมณ์เสียมากยิ่งขึ้นเมื่อเห็นบุญช่วยกำลังปล่อยยางลมรถของตนอยู่ (เป็นการผิดแผนของบุญช่วย) มานีจึงโวยวายเสียงดัง ซีเควนซ์นี้มีจุดประสงค์เพื่อเป็นสีสันเพิ่มความสนุกสนานให้กับเรื่อง แต่ก็ได้ถูกโยงเข้าไปเกี่ยวข้องกับพล็อตหลัก โดยความวุ่นวายที่บุญช่วยสร้างขึ้นได้กลายเป็นประเด็นที่คู่แข่งเอามาโจมตีบุญชูเพิ่มขึ้นอีก นอกจากนั้นข้อมูลจากซีเควนซ์นี้ก็จะถูกนำไปใช้เป็นตัวแปรหนึ่งในช่วงวิกฤตของเรื่องด้วย

สายัณห์วางแผนใส่ร้ายบุญชูให้คนอื่นเข้าใจผิดว่าบุญชูซื้อเสียง แต่เหตุการณ์นี้กลับพลิกผันเป็นประโยชน์ให้กับบุญชู เนื่องจากทุกคนรู้ทันว่าเป็นการกลั่นแกล้งกัน ก่อนวันเลือกตั้ง บุญชูและพรรคพวกมารวมตัวกันที่บ้านอุ๊ จากการหยั่งเสียงทำให้รู้ว่าคะแนนของผู้แข่งขันสูสีกันเป็นอย่างมาก ในฉากนี้ ภาพยนตร์จงใจเสนอบุคลิกแม่ของอุ๊เพื่อตอกย้ำถึงสภาพจิตใจของผู้คนในสังคมเมือง

แม่ *: ไปกันหมดแล้วเหรอ วันหน้าอย่าให้มาอีกนะ บ้านเราไม่ใช่สโมสร*

อุ๊ *: แต่พวกพี่ ๆ เขาตั้งใจมาช่วยอุ๊กันทุกคนนะคะ*

แม่ *: แกชอบมันใช่ไหม ไอ้คนที่ชื่อบุญชู ต้องเข้าใจไว้อย่างนึงนะว่าตระกูลของเราเป็นผู้ดี มันเป็นคนบ้านนอกคอกนา ลูกชาวนา พูดจาก็เหน่อปานนั้น เสร็จเรื่องนี้ก็ไม่ต้องไปคบมันอีก*

อุ๊ *: แต่แม่คะ อุ๊จะทำอย่างนั้นได้ยังไงคะ พี่บุญชูมีบุญคุณกับอุ๊ ที่พี่เขาต้องมาเหนื่อยลงรับสมัครเลือกตั้งครั้งนี้ก็เพราะอุ๊คนเดียว*

แม่ *: ถึงเวลาแกตัดสินใจเอาเองก็แล้วกัน ระหว่างแม่กับนายบุญชูนั่น แกจะเลือกใคร*

ในการนับคะแนนเสียง จากข้อมูลที่ภาพยนตร์ให้มาก่อนหน้านี้ รวมทั้งเพลงประกอบในฉากนี้ที่เป็นทำนองค่อนข้างสดใสและสนุกสนาน ทำให้คนดูคาดเดาว่าบุญชูน่าจะชนะการเลือกตั้ง แต่แล้วบุญชูก็กลับแพ้เรวัติไปเพียงเฉียดฉิว ความพ่ายแพ้นี้เป็นจุดหักเหสำคัญของเรื่องที่ทำให้บุญชูรู้สึกผิดหวังเป็นอย่างมาก แต่ถึงอย่างไรภาพยนตร์ก็แสดงให้เห็นว่าน้ำใจ (นักกีฬา) ที่มีอยู่ในตัวบุญชูนั้นยังคงไม่เปลี่ยนแปลง เมื่อบุญชูจับมือแสดงความยินดีกับเรวัติอย่างจริงใจ

<u>ภาพ 4.17</u> ไวยากรณ์มาบอกผลการเลือกตั้งกับเพื่อน ๆ ที่คอยลุ้นอยู่ ผลปรากฏว่าบุญชูแพ้ไปอย่างเฉียดฉิว

ความเป็นตัวร้ายที่มีนิสัยน่ารังเกียจของสายัณห์ถูกย้ำให้เห็นจากการยืนคอยสมน้ำหน้าบุญชูด้วยความสะใจเมื่อรู้ว่าบุญชูแพ้การเลือกตั้ง ซึ่งก็ยิ่งเป็นภาพเปรียบเทียบที่ทำให้เห็นถึงความน่าสงสารของอุ๊ที่ผิดหวังจนต้องขอแยกตัวกลับบ้านไป

3.3) <u>แพ้แต่ยังไม่ท้อ (ช่วงผ่อนก่อนเข้าสู่จุดวิกฤต : falling action)</u>

ภายใต้ความผิดหวัง ภาพยนตร์แสดงให้เห็นถึงการเริ่มต้นหาหนทางบรรลุเป้าหมายอีกครั้งของบุญชู แต่ก็ดูเหมือนอะไร ๆ จะไม่ได้ดีขึ้นจนบุญชูเริ่มเกิดความท้อแท้ อย่างไรก็ตาม ได้มีเหตุการณ์ที่จุดประกายความหวังให้กับบุญชูขึ้นมาอีกครั้ง ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ได้พัฒนาไปสู่จุดวิกฤตและไคลแมกซ์ของเรื่องต่อไป

เพลงเนื้อหาและท่วงทำนองเศร้า ๆ ถูกใช้เพื่อสื่อถึงการปลอบประโลมตัวเองของบุญชูให้ยังมีความหวัง โดยมีภาพของชนบทซึ่งเป็นภาพในห้วงคำนึงของบุญชูซ้อนเข้ามา แทนความปรารถนาในใจบุญชูที่อยากจะให้คนในเมืองมีความเอื้ออาทรให้แก่กันบ้าง

ยิ้มให้คลายเศร้า ยิ้มให้คนอื่น...อย่างอบอุ่น
ยังพอมีความกาวุณย์...ในโลกนี้

ภาพ 4.18 ในห้วงคำนึงของบุญชู ชนบทคือสถานที่ที่ผู้คนยังมีน้ำใจและความเอื้ออาทรให้กัน

ภาพยนตร์แสดงให้เห็นว่าแม้จะเศร้าแต่บุญชูยังไม่ยอมแพ้ง่าย ๆ บุญชูไปขอพบและคุยกับผู้จัดการบริษัทเจ้าของทุนตรง ๆ บทสนทนาที่เกิดขึ้นย้ำถึงความคิดของคนเมืองที่รู้สึกว่าถ้าหากไม่ใช่เรื่องที่เกี่ยวข้องกับตัวเองก็ไม่น่าจะต้องเป็นเดือดเป็นร้อนด้วย

ผู้จัดการ *: เธอเป็นแฟนเด็กที่ไม่ได้ทุนนั่นเหรอ*

บุญชู *: เปล่าจ้ะ*

ผู้จัดการ *: งั้นทำไมเธอต้องเป็นเดือดเป็นร้อนมาถึงที่นี่ด้วย*

บุญชู *: คือผมเห็นว่ามันไม่ยุติธรรม มันเป็นการเอารัดเอาเปรียบคนจน โลกไม่สรรเสริญจ้า น้องคนที่ไม่ได้ทุน บางวันแทบไม่ได้กินข้าว ผมเลยคิดว่าถ้าเผื่อทางบริษัทจะกรุณาเพิ่มทุนให้อีกสักทุนจ้ะ*

ผู้จัดการ *: บอกตรง ๆ นะ บริษัทของเรามีงบที่แน่นอน ถ้าจะให้เราเพิ่มอะไรมันเป็นเรื่องยากแล้วอยู่ ๆ จะให้เราเชื่อเธอมันเป็นไปไม่ได้*

บุญชู *: (ท่าทางขึงขัง) แต่ฉันไม่เคยโกหกใคร ที่พูดมาทั้งหมดนี้มันเป็นเรื่องจริง เพราะว่า...มันเป็นเรื่องจริงน่ะ*

ผู้จัดการ *: หาหลักฐานมา หาพยานมา ว่าคนที่ได้ทุนเอาเงินไปใช้ผิด ๆ ยังไง ฉันจะช่วย*

ขอเสนอของผู้จัดการ ทำให้บุญชูไปขอความช่วยเหลือจากเรวัติ จันทร์เพ็ญ และ อ.สุขโต แต่ก็ต้องได้รับคำปฏิเสธเช่นเคย จนบุญชูเริ่มเกิดอาการท้อแท้ แต่การมองเห็นอุ๊ต้องเดินกลับบ้านเหมือนวันแรกที่ได้รู้จักกัน ทำให้บุญชูยังไม่ยอมถอดใจ บุญชูไปพบกับผู้จัดการอีกครั้งพร้อม ๆ กับเพื่อนโขยงใหญ่ ผู้จัดการเห็นถึงความมุ่งมั่นของบุญชูจึงยอมส่งนฤมล (แฟน อ.สุขโต) น้องสาวของตนไปพิสูจน์ความจริงพร้อม ๆ กับพวกบุญชู ทำให้บุญชูมีความหวังในการช่วยเหลืออุ๊ขึ้นมาอีกครั้ง

3.4) พิสูจน์ความจริง (ช่วงวิกฤตและไคลแมกซ์ : crisis & climax)

ช่วงวิกฤตของภาพยนตร์เกิดขึ้นจากความบังเอิญที่ตัวละครสำคัญ ๆ มารวมตัวกันโดยไม่ได้นัดหมาย เรื่องราวระหว่างมานี สุขโต และนฤมลที่ปูเอาไว้ในช่วงก่อนเป็นต้นเหตุทำให้การพิสูจน์ความจริงซึ่งเป็นไคลแมกซ์ของเรื่องต้องเจอกับความซุลมุนวุ่นวายจนเกือบ ๆ จะกลายเป็นความล้มเหลว

ในงานเกษตรแฟร์ กลุ่มตัวละครได้มารวมตัวในที่เดียวกันโดยไม่ได้นัดหมายโดยมีจุดประสงค์ต่าง ๆ กันไป อาทิ แม่บุญล้อม บุญช่วย บุญมา และบัวลอยตั้งใจมาเที่ยวงานและมาตามหาบุญชู มานีตั้งใจมาหา อ.สุขโต ขณะที่บุญชู เพื่อน ๆ และนฤมลก็ตั้งใจมาจับผิดสายัณห์ ไคลแมกซ์ของเรื่องเกิดขึ้นเมื่อกลุ่มของบุญชูตามหาสายัณห์จนพบ แต่ก่อนที่นฤมลจะทันได้เห็นภาพที่สายัณห์ควักเงินจากซองทุนการศึกษามาจ่ายค่าเบียร์ สายตาก็หันไปเห็นภาพบาดใจระหว่างมานีกับ อ.สุขโต เสียก่อนจนเกิดอาการหึงหวงและควบคุมตัวเองไม่อยู่ โมลีเห็นท่าไม่ดีจึงไปคว้ากล้องจากมือคนที่อยู่แถว ๆ นั้นเอามาถ่ายรูปสายัณห์ไว้เป็นหลักฐานได้ทันพอดี

ภาพ 4.19 จุดไคลแมกซ์ของเรื่องคือการที่โมลีสามารถถ่ายภาพที่จะใช้พิสูจน์ความผิดของสายัณห์ได้

3.5) ความจริงย่อมเป็นความจริง (ช่วงสรุปเรื่อง : conclusion)

ช่วงสรุปเรื่องของภาพยนตร์ภาคนี้กินเวลาค่อนข้างยาว โดยเป็นการเล่าถึงความวุ่นวายที่เกิดขึ้นอันต่อเนื่องมาจากเหตุการณ์ในช่วงไคลแมกซ์ เมื่อความวุ่นวายจบลง เรื่องราวต่าง ๆ จึงได้รับการคลี่คลาย คนผิดได้รับการลงโทษ และความตั้งใจของบุญชูที่จะช่วยอุ๊ก็ประสบกับความสำเร็จ แต่เรื่องที่ดูเหมือนจะจบอย่างมีความสุขเท่านี้ก็กลับมีจุดหักเหเล็ก ๆ เกิดขึ้นอีกครั้ง ทำให้เรื่องสรุปจบไปอีกทางหนึ่ง (ซึ่งมีความสุขเช่นกัน)

เมื่อสายัณห์เห็นพวกบุญชูถ่ายภาพของตน ทำให้เกิดความแค้นและวิ่งไล่ตามไป และตั้งใจจะทำร้ายพวกบุญชูโดยปล่อยรถที่เอามาแสดงในงานให้วิ่งชน (เรื่องยุ่งเข้าไปใหญ่ที่บังเอิญบนรถคันนั้นมีแม่บุญล้อมและบัวลอยทดลองนั่งอยู่) เกิดเป็นความปั่นป่วนชุลมุนไปทั้งงาน เมื่อเหตุการณ์สงบ อธิการบดีเข้ามาตรวจดูความวุ่นวายที่เกิดขึ้น ความจริงทุกอย่างจึงได้รู้ถึงหูอธิการบดี ประกอบกับมีหลักฐานภาพถ่าย สายัณห์จึงดิ้นไม่หลุดและถูกพิจารณาลงโทษ และมีการโอนทุนทั้งหมดไปให้กับอุ๊แทน นอกจากนั้น อ.สุขโต ยังได้รับมอบหมายให้เปลี่ยนแปลงระเบียบการพิจารณาทุนให้ยุติธรรมและรัดกุมยิ่งขึ้น ซึ่งทั้งหมดนี้ก็เป็นไปตามความปรารถนาตั้งแต่ต้นของบุญชูทุกประการ ในขณะที่ อ.สุขโต คุยกับคณบดีอยู่นั้น อุ๊ได้โทรศัพท์มาขอคุยด้วย ภาพยนตร์ได้ทิ้งท้ายน้ำเสียงและสีหน้าของ อ.สุขโต ไว้เป็นปริศนาให้คนดูสงสัย

ถึงวันนัดมารับทุน บุญชูมานั่งรออุ๊อยู่ที่คณะเนื่องจากนัดกับเพื่อน ๆ ไว้ว่าจะพาอุ๊ไปเลี้ยงแสดงความยินดี แต่กลับกลายเป็นว่าอุ๊แต่งตัวสวยมาลาบุญชูเพื่อไปเรียนต่อที่อังกฤษ เนื่องจากแม่ตกลงกับญาติของพ่อเรื่องขายที่และบ้านได้ทำให้ได้เงินมาหลายสิบล้าน ส่วนทุนที่ได้รับนั้นก็ได้ขอให้อาจารย์พิจารณามอบให้คนอื่นที่เหมาะสมแทนไปแล้ว บุญชูนั่งฟังด้วยสีหน้างง ๆ กับสิ่งที่เปลี่ยนไปรวดเร็วจนเขาตั้งตัวไม่ทัน ขณะที่อุ๊จากไปนั้น เพลงประกอบถูกใส่เข้ามาเพื่อสื่อถึงความอาลัยในการจากลา

อย่ากังวลอีกต่อไปเลย...อย่าเลย
เก็บเป็นความสุขและทรงจำอยู่ในใจ
อย่าลืมความอบอุ่นในวันจากกันไป
ฝากเป็นคำว่าห่วงอาลัยแก่กัน
พบกันวันใหม่ ยิ้มให้กันบ้าง อย่างก่อนเก่า

เมื่อเพื่อน ๆ มาถึงต่างบ่นอุบกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น คำพูดของบุญชูในฉากจบนี้ได้แสดงให้เห็นว่าบุญชูได้เรียนรู้ความจริงที่สำคัญประการหนึ่ง นั่นคือ ถ้าหากคนเราได้ทุ่มเททำอะไรอย่างเต็มที่แล้ว มันไม่สำคัญว่าผลที่ออกมาจะเป็นเช่นไร ซึ่งถือเป็นการเติบโตทางความคิดไปอีกขั้นหนึ่งของบุญชู

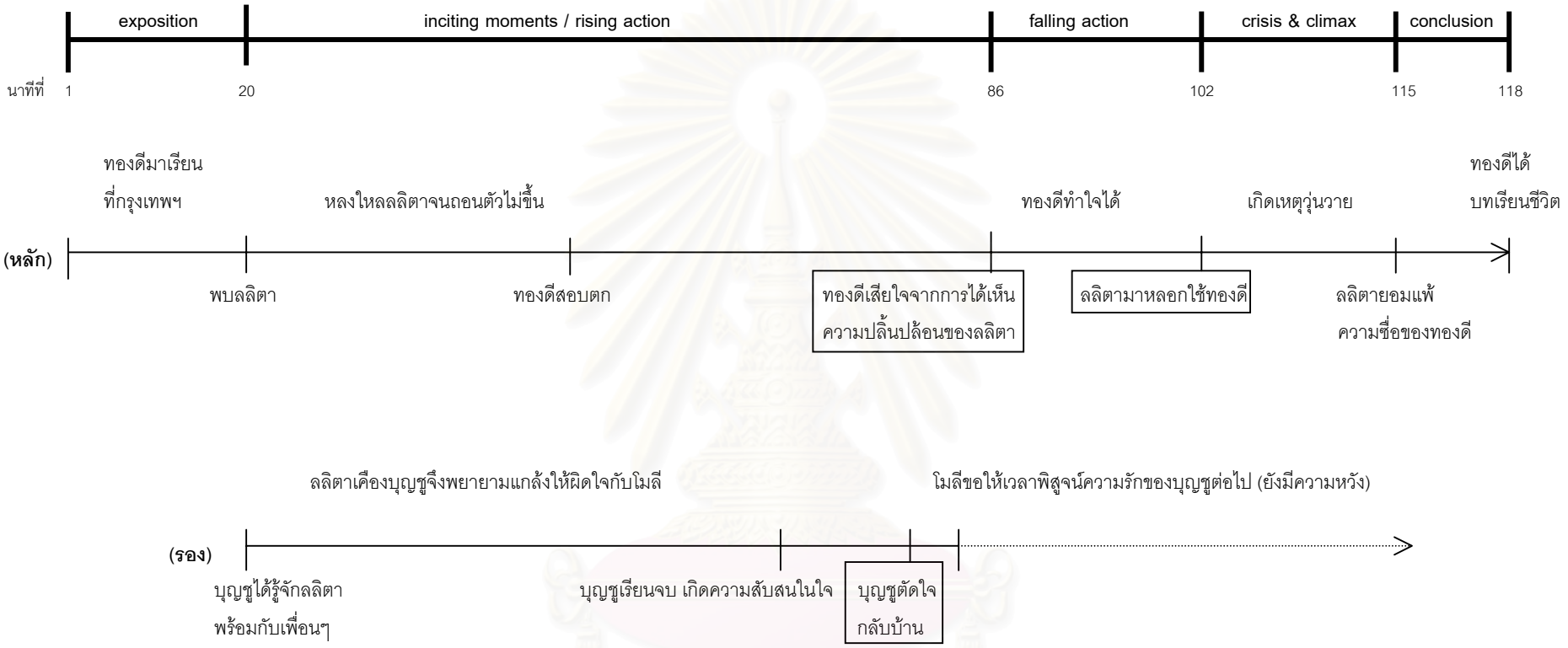
4.4 บุญชู 6 โลกนี้ดีออกสุดสวย น่ารักน่าอยู่ ถ้าหงุ่ย (2534)

1) เรื่องย่อ (synopsis)

ปีสุดท้ายในการเรียนของบุญชู เขาต้องช่วยดูแลทองดี ลูกชายของลุงกับป้าที่มาเรียนต่อที่กรุงเทพฯ ทองดีเกิดไปตกหลุมรักลลิตา สาวพราวเสน่ห์ที่ชอบปั่นหัวผู้ชายเล่น จนไม่เป็นอันเรียนและทำให้สอบตก บุญชูพยายามเตือนให้ทองดีได้สติแต่ก็ไม่สำเร็จ ลลิตาอาศัยความซื่อหลอกใช้ทองดีให้เป็นเครื่องมือเพื่อหาประโยชน์จากบุญชู แต่แผนการก็ล้มเหลวและทำให้ทองดีตาสว่างในที่สุด ส่วนทางด้านบุญชูก็ต้องพบเหตุการณ์ที่สั่นคลอนความสัมพันธ์ระหว่างเขาและโมลีหลายครั้ง กระทั่งเรียนจบ แม้อยากอยู่ใกล้ชิดโมลีต่อไปแต่บุญชูก็ตัดสินใจกลับไปทำงานที่บ้านตามที่เคยตั้งใจไว้ และปล่อยให้เวลาเป็นเครื่องพิสูจน์ความรักระหว่างเขากับโมลีต่อไป

2) พล็อตเรื่อง (plot)

จากแผนภาพ 4.4 เรื่องราวทั้งหมดในภาพยนตร์เรื่องบุญชู 6 ประกอบด้วยพล็อต 2 พล็อต โดยพล็อตทั้งสองนั้นมีตัวละครที่เป็นตัวดำเนินเรื่องคนละตัว ทองดีเป็นตัวละครที่ดำเนินเรื่องราวในส่วนของพล็อตหลัก ส่วนบุญชูเป็นตัวดำเนินเรื่องในพล็อตรอง (จะสังเกตได้ว่าในภาพยนตร์ภาคที่ผ่านมา บุญชูจะเป็นตัวดำเนินเรื่องทั้งในพล็อตหลักและพล็อตรอง หรือพูดอีกอย่างหนึ่งก็คือเรื่องราวในพล็อตหลักและพล็อตรองจะเกี่ยวข้องกับชีวิตของบุญชูเป็นสำคัญ) ความเชื่อมโยงของพล็อตทั้งสองในภาพยนตร์ภาคนี้เกิดมาจากตัวละครที่ชื่อลลิตา ที่มีบทบาทในฐานะตัวร้ายของเรื่อง นอกจากนั้น สำหรับในพล็อตหลัก แม้บุญชูจะไม่ใช่ตัวเดินเรื่อง แต่ก็ถูกดึงเข้ามามีบทบาทเป็นผู้ให้ความช่วยเหลือทองดี และยังได้เข้าไปมีส่วนร่วมในเหตุการณ์สำคัญอยู่หลายครั้ง



หมายเหตุ : ข้อความในกรอบคือจุดหักเหสำคัญ (critical turning point) ของเรื่อง

<u>แผนภาพที่ 4.4</u> พล็อตเรื่องและการพัฒนาเรื่องของบุญชู 6 โลกนี้ดีออกสุดสวย น่ารักน่าอยู่ ถ้าหงุ่ย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พล็อตหลักในภาพยนตร์เล่าถึงเรื่องราวของทองดี ลูกพี่ลูกน้องของบุญชูซึ่งเข้ามาเรียนต่อในกรุงเทพฯ ทองดีต้องเผชิญกับอุปสรรคของการศึกษาเช่นเดียวกับที่บุญชูเคยผ่านมาแล้ว ต่างกันตรงที่ทองดีโชคร้ายไปตกหลุมรักลลิตา ซึ่งมีนิสัยชอบปั่นหัวผู้ชายเล่นและไม่เคยมีความจริงใจให้กับใคร ความไม่ทันคนของทองดีทำให้ถูกลลิตาหลอกใช้จนทำให้บุญชูต้องเดือดร้อน แต่ในท้ายที่สุด เรื่องราวต่าง ๆ ก็คลี่คลายไปในทางที่ดี โดยเหตุการณ์ทั้งหมดเป็นบทเรียนที่สอนให้ทองดีเติบโตขึ้น

สำหรับพล็อตรองนั้นเป็นเรื่องความรักของบุญชูที่ดำเนินสืบต่อมา ในครึ่งแรกของพล็อตนี้บุญชูต้องเผชิญกับความหลอกลวงและการสร้างสถานการณ์ต่าง ๆ ของลลิตาที่จงใจให้เขาผิดใจกับโมลี ส่วนครึ่งหลังเป็นการเผชิญกับความสับสนและความกลัวในจิตใจตัวเอง ว่าถ้าหากเขาย้ายกลับไปอยู่สุพรรณจะทำให้ความสัมพันธ์กับโมลีเกิดปัญหา เรื่องราวในพล็อตนี้ยังคงไม่มีบทสรุปที่ชัดเจน แต่ก็เป็นการทิ้งท้ายเอาไว้อย่างมีความหวัง

3) การพัฒนาเรื่อง (story development)

3.1) <u>ภาพสะท้อนของบุญชู (ช่วงเปิดเรื่อง : exposition)</u>

ในช่วงเปิดเรื่องนี้เป็นการเล่าถึงเหตุการณ์ในพล็อตหลักที่ทองดีเดินทางเข้ามาเรียนที่กรุงเทพฯ ภาพยนตร์มีท่าทีเหมือนจะบอกคนดูให้รู้ล่วงหน้าว่าชีวิตของทองดีก็คงไม่พ้นดำเนินตามรอยบุญชูเป็นแน่ นอกจากนั้น ได้มีการแนะนำลลิตา ตัวละครฝ่ายร้ายที่จะมีบทบาทสำคัญให้คนดูรู้จัก และมีการปูเหตุการณ์ที่จะนำมาซึ่งจุดเริ่มต้นของความยุ่งยากในเรื่องราวช่วงต่อไปเอาไว้ด้วย

ภาพยามเช้าถูกใช้สื่อถึงการที่เรื่องราวต่าง ๆ กำลังจะเริ่มต้นขึ้นอีกครั้ง โดยมีการแนะนำตัวละครใหม่ให้คนดูรู้จัก ได้แก่ ทองดี ซึ่งกำลังจะเข้าไปเรียนต่อกรุงเทพฯ พร้อม ๆ กับบุญชู การแต่งเนื้อแต่งตัวและการพูดจาของทองดีทำให้รู้ได้ทันทีว่าความซื่อและความเชยคงไม่หนีไปจากบุญชูสักเท่าไร ระหว่างทางที่แม่บุญล้อมและพ่อแม่ของทองดียกขบวนกันมาส่งลูกหลานขึ้นรถ บทสนทนากับหลวงพ่อที่สวนทางมาให้ข้อมูลกับคนดูว่าบุญชูเรียนอยู่ปีสุดท้ายและจวนจะได้รับปริญญาแล้ว นอกจากนั้น หลวงพ่อยังกำชับให้บุญชูเอาความรู้ที่ได้ร่ำเรียนกลับมาพัฒนาบ้านเกิด ซึ่งคำพูดนี้จะเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดความสับสนและขัดแย้งในใจของบุญชูในช่วงสำคัญช่วงหนึ่งของเรื่อง ในฉากนี้ ภาพยนตร์ก็ยังได้สะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงและสภาพวัตถุนิยมที่เกิดขึ้นใน

ชนบท โดยผ่านคำพูดของพ่อทองดีที่ว่า “เรียนสำเร็จเมื่อไร ข้าจะซื้อรถกระบะใหม่เอี่ยมให้เอ็งขี่แทนควาย”

ก่อนขึ้นรถ แม่ของทองดีฝากฝังทองดีให้บุญชูช่วยดูแล และสั่งเสียทองดีให้ตั้งใจเรียนโดยไม่ให้ไปยุ่งเกี่ยวกับผู้หญิง ทำให้คนดูคาดเดาล่วงหน้าได้ว่านี่น่าจะเป็นปัญหาที่ทองดีต้องพบเจอ โดยทองดีนั้นก็เป็นเหมือนภาพสะท้อนในอดีตของบุญชูนั่นเอง เมื่อทั้งคู่เดินทางมาถึงกรุงเทพฯ ความซื่อและซุ่มซ่ามของทองดีก็เริ่มทยอยแสดงออกมาให้เห็นเป็นระยะ เพลงที่บอกถึงการที่ต้องดำเนินชีวิตต่อไปของคนเราถูกใส่เข้ามาประกอบกับภาพการเริ่มชีวิตในเมืองกรุงครั้งแรกของทองดี และการกลับมาใช้ชีวิตในเมืองกรุงอีกครั้งของบุญชู

ผ่านเวลาไปเร็วเหมือนฝัน
โลกมันยังคงเป็นของฉัน
แปลกจริง ๆ ชีวิตคน ก็ยังมีสับสนให้ดูมัน...มัน
ยุ่งยังไงไม่สำคัญ ฉันไม่ทำหัวใจติดตาม

น้ำท่าเย็นฉ่ำสุดชีวิต ฉันรู้ฉันใช้ไม่ผิดถูกสักนิด
ก่อนทำสิ่งไหนฉันคิด โลกมันก็หมุนไม่หยุดเสาร์อาทิตย์
ฉันไม่เคยท้อ ฉันพอใจอย่างนี้เอง

ฉากการนัดกินข้าวระหว่างบุญชูและเพื่อน ๆ เป็นการพาคนดูไปพบกับตัวละครหน้าเก่าที่คุ้นเคย และยังแสดงให้เห็นความคืบหน้าในชีวิตของแต่ละคน (ที่ส่วนใหญ่เรียนจบกันแล้ว) เช่น ประพันธ์จะไปทำงานกับโมลี ส่วนเฉื่อยบินไปเรียนต่อที่เมืองนอกแล้ว นอกจากนั้นก็เปิดโอกาสให้บุญชูพูดถึงทองดีให้เพื่อน ๆ ได้รู้จักเอาไว้

ภาพ 4.20 ลลิตา ตัวละครทรงเสน่ห์ซึ่งเป็นต้นเหตุของเรื่องยุ่งยากในชีวิตของทองดีและบุญชู

ลลิตา ตัวละครสำคัญของภาคนี้เปิดตัวให้คนดูรู้จักด้วยท่าทีของสาวทรงเสน่ห์ที่พกความมั่นใจมาเต็มกระเป๋า เพียงการปรากฏตัวครั้งแรกของลลิตาก็ทำเอาประพันธ์หลงใหลจนใจไม่อยู่กับเนื้อกับตัว ภาพแทนสายตาประพันธ์ที่ใช้เทคนิคการหยุดภาพลลิตาเป็นจังหวะ ๆ ประกอบเสียงชัตเตอร์กล้องถ่ายรูปถูกใช้สื่อถึงความรู้สึกที่ว่านั้น โดยลลิตาเข้ามาทำงานให้กับบริษัทของมานีซึ่งกำลังเตรียมงานใหญ่ไปเสนอลูกค้าฝรั่ง งานนี้ต้องหานายแบบมาถ่ายภาพนิ่งและภาพยนตร์โฆษณาตัวอย่าง แต่มานีติงงบที่ลลิตาเสนอมาว่ามากเกินไป โมลีจึงเสนอให้ชวนพวกบุญชูมาช่วยเพื่อเป็นการประหยัด

3.2) <u>ความหลงกับความรัก (ช่วงพัฒนาเหตุการณ์ : inciting moments / rising action)</u>

เรื่องราวในพล็อตหลักเริ่มมีปัญหาก่อตัวให้เห็นมากขึ้นเรื่อย ๆ เมื่อทองดีเกิดความหลงใหลในตัวลลิตาแบบถอนตัวไม่ขึ้น ขณะเดียวกัน ความยุ่งยากเกี่ยวกับเรื่องความรักของบุญชูซึ่งเป็นเหตุการณ์ในส่วนของพล็อตรองก็ดำเนินคู่ขนานกันไป ซึ่งในที่สุดพล็อตรองก็ถูกสรุปแบบเปิดโดยมีความหวังทิ้งท้ายให้คิดต่อ ส่วนในพล็อตหลักก็เกิดจุดหักเหสำคัญของเรื่องขึ้น นั่นคือความผิดหวังที่ทองดีมีต่อตัวลลิตา ซึ่งจุดหักเหดังกล่าวนี้ ภาพยนตร์ได้มีการปูข้อมูลมาอย่างต่อเนื่องในหลายฉากก่อนหน้า เรียกได้ว่าเป็นเหตุการณ์ที่คนดูรู้แน่ว่าจะต้องเกิดในที่สุด

การมาถ่ายภาพนิ่งที่สตูดิโอทำให้บุญชู ทองดี และพรรคพวกได้พบกับลลิตา ฉากนี้ คนดูได้รู้จักกับนิสัยของลลิตามากขึ้นว่าเป็นคนปากหวานและชอบบริหารเสน่ห์ และทุกคนยกเว้นบุญชูก็ตกบ่วงเสน่ห์ของลลิตาไปตาม ๆ กัน ภาพอาการใจลอยของทุกคนในสถานที่ต่าง ๆ ถูกนำมาเรียงต่อกัน โดยมีเพลงประกอบช่วยบอกเล่าความรู้สึกของผู้ชายเหล่านี้

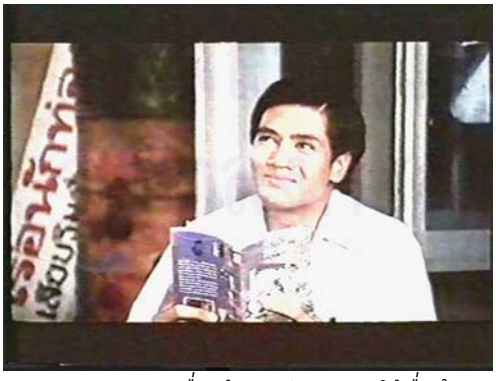
ขอ...ขอคิดถึงเธอทั้งคืน ไม่เบื่อเลย
จะเป็นอย่างใจหวังไหมเอ่ย... จะสุขกว่านี้
หายใจเป็นภาพเธอ ไม่สนใจเรื่องใดอื่น
ความจริงอยากจะฝันไม่ยอมตื่น ไม่ฟื้นเลยยังยอม

ในวันนัดเพื่อเดินทางไปถ่ายภาพยนตร์โฆษณาที่ภาคเหนือ ทุกคนพากันมาถึงที่บริษัทของมานีก่อนเวลาเพราะอยากเจอลลิตา โดยคนที่เงียบ ๆ อย่างทองดีกลับดูเหมือนจะอาการหนักมากกว่าใคร ในฉากนี้ เริ่มมีการแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งภายในกลุ่มเพื่อนที่เกิดจากการแย่งจีบผู้หญิงคนเดียวกัน

วันวาเลนไทน์ บุญชูเอาดอกกุหลาบมาให้โมลี เป็นข้อมูลที่บอกให้ลลิตารู้ว่าทั้งคู่เป็นคนพิเศษของกัน ลลิตากะจะใช้โอกาสเทศกาลนี้ปั่นหัวผู้ชายเล่นจึงส่งการ์ดหวาน ๆ ไปให้พวกบุญชูทั้งกลุ่ม แต่บุญชูรู้ทันจึงนัดแนะทุกคนให้มาเจอเพื่อบอกความจริงและปรับความเข้าใจกัน ทุกคนตาสว่าง เหลือก็เพียงแต่ทองดีเท่านั้นที่ยังหลงใหลลลิตาอยู่โดยพยายามแก้ต่างแทนลลิตาอยู่ตลอดเวลา ซึ่งเหตุการณ์นี้ก็เป็นการแสดงให้เห็นพัฒนาการของตัวละครบุญชูด้วยว่ามีความรู้ทันคนมากขึ้น

ภาพยนตร์เริ่มเน้นให้เห็นถึงชีวิตของทองดีที่เริ่มยุ่งยากมากขึ้นเมื่อบังเอิญไปเจอกับลลิตาเข้า ลลิตาหยอดคำหวานใส่ทองดีพร้อมกับชวนไปกินข้าว มีการทิ้งปริศนาไว้ให้คนดูเดาว่าทองดีจะตกปากรับคำหรือไม่ (ซึ่งนั่นหมายถึงปัญหาที่จะตามมา) จากนั้นจึงตัดไปที่บริษัทของมานี จากการคุยกับทองดีในฉากที่แล้วทำให้ลลิตารู้ว่าบุญชูเป็นตัวตั้งตัวตีทำลายแผนการของตน ลลิตาเคืองบุญชูจึงแกล้งสร้างสถานการณ์ให้โมลีเข้าใจผิดคิดว่าตัวเองกำลังคบหากับบุญชูอยู่

เพียงไม่นาน ปริศนาที่ทิ้งไว้ก็ได้รับการเฉลย ทองดีนั่งกินข้าวอยู่กับลลิตา โดยลลิตาได้หลอกถามเรื่องส่วนตัวของบุญชูจากทองดีเพื่อที่จะเอาไปกลั่นแกล้งทำลายความรักของบุญชู ท่าทางของทองดีเมื่ออยู่ต่อหน้าลลิตาจนถึงฉากถัดมาที่มีการใช้นิยายเรื่อง “ข้างหลังภาพ” (ซึ่งมีเนื้อหาถึงความรักระหว่างชายหนุ่มกับผู้หญิงที่อายุมากกว่า) มาอ้างอิงและเชื่อมโยงความหมายของความหลงใหลที่ทองดีมีต่อลลิตา ทำให้คนดูรู้สึกถึงปัญหาในชีวิตทองดีที่คงจะตามมาในไม่ช้า ในฉากนี้ นอกจากจะนั่งยิ้มไปอ่านนิยายไปแล้ว ทองดีก็ถึงกับเปรยให้บุญชูฟังว่าอยากจะเปลี่ยนชื่อตามพระเอกในเรื่อง



ภาพ 4.21 นิยายเรื่องข้างหลังภาพถูกใช้สื่อถึงความรู้สึกภายในใจของทองดี

โมลีอดรนทนไม่ได้เรื่องบุญชูกับลลิตาจึงมาหาบุญชูถึงที่ แม้ปากจะพูดเป็นทำนองเตือนว่าไม่อยากให้บุญชูถูกผู้หญิงอย่างลลิตาหลอก แต่ท่าทีของโมลีก็แสดงให้คนดูรู้ว่าเธอรู้สึกหึงบุญชูนั่น

เอง บุญชูอธิบายให้โมลีรู้ว่าสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นแผนของลลิตา ระหว่างนั้น ลลิตาก็นั่งเรือข้ามฟากมาพอดี เมื่อเห็นว่าตัวเองสามารถทำให้บุญชูพบกับเรื่องยุ่งยากได้ก็หัวเราะออกมาด้วยความสะใจ

ความลุ่มหลงของทองดียังถูกแสดงให้เห็นอย่างต่อเนื่อง จากการที่ทองดีไม่เป็นอันเรียนเพราะมัวแต่เอาเวลาไปคอยเฝ้าดักเจอหน้าลลิตาทุกวัน ในฉากนี้มีเพลงประกอบใส่เข้ามาช่วยในการเล่าเรื่องอีกครั้ง

สวยจริง ๆ ชวนให้เพ้อ
หัวใจมันเริ่มจะตื่นฟื้น
เก็บไปฝันหวานเป็นอย่างนั้นทุกวันคืน ยืนยัน...ยืนยัน
ใจมันไปเอง จุดมันไม่ไหว กดไว้ยิ่งร้องใหญ่เลย
เปิดใจบอกเธอ ดีไหมเอย
แอบ...เก็บไว้ดีกว่า

และแล้วทองดีก็เจอปัญหาเข้าจริง ๆ เมื่อสอบตก (แถมปิดเทอมก็ไม่ยอมกลับบ้าน) เป็นเหตุให้พ่อแม่ของทองดีไม่พอใจถึงกับประกาศจะให้ทองดีเลิกเรียน บุญชูต้องรับหน้าแทนและขอโอกาสให้ทองดีอีกครั้ง โดยอาสาจะเป็นคนเตือนสติให้ทองดีกลับเข้าสู่ลู่ทางที่ถูกที่ควร บุญชูใช้ประสบการณ์ที่ผ่านมาของตัวเองพูดเตือนสติจน (เหมือนว่า) ทองดีเริ่มจะสำนึกได้

บุญชู *: นายต้องเชื่อฉันนะทองดี เขาไม่จริงจังอะไรกับคนบ้านนอกอย่างเราหรอก เขาหลอกเล่นพอสนุก ๆ แล้วเขาก็จะเลิกสนใจ แกก็จะอกหักเสียเปล่า ๆ ปลี้ ๆ ท้ายที่สุด ไอ้ความสนิทระหว่างแกกับเขามันก็จะเข้าประเภทตลกขบขันซะมากกว่า แล้วอีกอย่าง แกก็รู้ว่าคุณลลิตาเขาอายุมากกว่าแกตั้งหลายปี อย่างเขาเหมาะจะเป็นพี่สาวของแกมากกว่าอะไรทั้งหมด แกเข้าใจไหม*

ทองดี *: ฉันรู้ดีว่าฉันกำลังทำอะไร*

บุญชู *: แกแน่ใจเหรอ*

ทองดี *: (ถอนหายใจ) ฉันรู้ว่ามันไม่ดี มันยังไม่เหมาะสม มันยังไม่ถึงเวลา แต่ฉันก็หักห้ามใจไว้ไม่ได้ (บุญชูพูดประโยคเดียวกันนี้ไปพร้อม ๆ กับทองดีด้วย)*

บุญชู *: ฉันรู้ ฉันเคยพูดมาแล้ว ฉันเคยพูดอย่างแกมาก่อน ฉันเคยรู้สึกเหมือนแกมาก่อน แต่ฉันก็ไม่เคยหัวปักหัวปำไม่รู้ผิดรู้ถูกเหมือนแก...*

ทองดี *: พี่ชูพูดก็ถูก*

บุญชู *: แสดงว่าแกต้องเลิกสนใจเขา เลิกคิดถึง เลิกไปเดินตามเข้าต้อย ๆ*

ทองดี *: (พยักหน้าอย่างจำนน) ฉันขอสาบานว่า ถ้าฉันยังสนอกสนใจคุณลลิตาอีกละก็ ขอให้....*

ลูกค้าพอใจงานที่บริษัทมานีเสนอไปมาก และต้องการให้บุญชูมาเป็นนายแบบจริง ๆ ให้กับสินค้า ความที่ลลิตาไม่ชอบบุญชูเป็นการส่วนตัว รวมทั้งอยากจะได้เปอร์เซนต์จากการใช้นายแบบในสังกัดตัวเองจึงยืนกรานคัดค้านเสียงแข็ง แต่มานีตัดสินใจที่จะทำตามความต้องการของลูกค้า ทำให้ลลิตาไม่พอใจเป็นอย่างมาก เมื่อลลิตามาเจอกับบุญชูและทองดีโดยบังเอิญ จึงแกล้งพูดเป่าหูให้บุญชูเข้าใจผิดจนบุญชูปฏิเสธโมลีไม่ยอมไปถ่ายโฆษณาให้ ในฉากนี้ สายตาหวานซึ้งที่ทองดีมองลลิตา สื่อถึงความรู้สึกที่ยังตัดใจไม่ได้ของทองดี (แม้จะเพิ่งออกปากสาบานไป) คนดูรู้ได้ทันทีว่าเรื่องยุ่งยากในชีวิตทองดีคงจะไม่จบง่าย ๆ เป็นแน่

การปฏิเสธไม่ยอมถ่ายโฆษณาของบุญชูเกือบจะทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างบุญชูและโมลีมีปัญหา แต่ภายหลังเมื่อบุญชูมารู้ความจริงจึงตามไปที่สตูดิโอพร้อมเพื่อน ๆ เพื่อไปแฉนิสัยที่แท้จริงของลลิตาและเกิดการทะเลาะวิวาทกันขึ้น ลลิตาประกาศขอลาออกจากบริษัท ทองดีตามไปบอกลาลลิตา

ทองดี *: คุณลลิตาครับ ขอให้คุณโชคดีนะครับ*
ลลิตา *: (ยิ้มหวาน) ตั้งใจเรียนให้ดีนะน้อง ถ้าคราวหน้าสอบได้เกรดสูง ๆ พี่จะให้รางวัล*
ทองดี *: แล้วผมให้คุณลลิตาบ้างได้ไหมครับ*
ลลิตา *: ได้สิ...ไปนะ*

คำสัญญาของลลิตา (ที่คนดูรู้ว่าเป็นการพูดไปอย่างนั้นเอง) กลายเป็นแรงผลักดันให้ทองดีมุ่งมั่นตั้งใจเรียนอย่างเต็มที่ เมื่อสอบเสร็จ พ่อแม่ของทองดีมารับกลับบ้าน ทองดีตั้งท่าจะไม่ยอมกลับ แต่พ่อแม่ไม่ยอม หลาย ๆ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงนี้เป็นการปูไว้สำหรับจุดหักเหที่จะเกิดขึ้นในเวลาอันใกล้

เรื่องตัดไปยังฉากที่บุญชูคุยกับเพื่อนเรื่องความสัมพันธ์กับโมลีหลังจากบุญชูเรียนจบ บทสนทนาในฉากนี้สะท้อนให้เห็นความขัดแย้งที่สร้างความหนักใจให้กับบุญชู ในการที่ต้องเลือกระหว่างความหวังของหลวงพ่อที่ต้องการให้เขากลับไปพัฒนาบ้านเกิด กับความต้องการของตัวเองที่อยากจะอยู่ใกล้ ๆ โมลีต่อไป เพื่อน ๆ ยุให้บุญชูชวนโมลีไปอยู่สุพรรณเสียด้วยกันเลย แต่คำชวนเป็นนัยของบุญชูก็ได้รับคำตอบเป็นนัยปฏิเสธจากโมลีกลับมา เพื่อน ๆ จึงแนะนำให้บุญชูอยู่ทำงานที่กรุงเทพฯ สักพักก่อนเพื่อสานความสัมพันธ์ระหว่างเขากับโมลีให้แน่นแฟ้น เพลงประกอบถูกใส่เข้ามาเพื่อสื่อถึงความสับสนและกลุ้มใจของบุญชู

อย่างนี้น่ะหรือที่คือความร้าวราน
ทรกรรม ทรมาน ก็ปานนั้น
ความทรงจำฝังใจ ขอให้เป็นแค่ความฝัน
เก็บไว้ซึ้งใจสั่น ตื้นตันเพียงผู้เดียว

ในที่สุด บุญชูก็ตัดสินใจที่จะอยู่ทำงานในกรุงเทพฯ แต่สภาพการแก่งแย่งงานที่ถูกสื่อให้เห็นผ่านภาพการเบียดเสียดรอยื่นใบสมัครของผู้คนมากมาย ประกอบกับคำพูดของคนที่ยืนเข้าคิวใกล้ ๆ ซึ่งสะกิดใจให้บุญชูรู้ว่าคนอื่นมีความจำเป็นที่ต้องได้งานในกรุงเทพฯ มากกว่าตัวเอง เป็นสาเหตุทำให้บุญชูเปลี่ยนใจจะกลับไปทำงานที่บ้านแทน

ภาพ 4.22 สภาพการแย่งชิงหางานทำในเมืองกรุงทำให้บุญชูตัดสินใจกลับบ้าน โดยยอมตัดใจจากความปรารถนาที่จะได้อยู่ใกล้ชิดโมลี

ก่อนกลับสุพรรณ บุญชูมาบอกลาโมลี ในฉากนี้โมลีเปิดใจพูดกับบุญชูตรง ๆ เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างทั้งสอง บทสนทนาสื่อให้ (บุญชู) รู้ว่าโมลีนั้นก็รู้สึกดี ๆ กับบุญชูเช่นกัน (ขณะที่คนดูรู้อยู่นานแล้วจากเหตุการณ์ที่ผ่าน ๆ มา) แต่ต้องการเวลาเพื่อพิสูจน์ใจกันอีกสักพัก

โมลี *: เรามาว่ากันตรงเลยดีไหมบุญชู โมรู้ดีว่าบุญชูคิดยังไงกับโม รู้สึกยังไงกับโม ซึ่งมันไม่จำเป็นต้องพูดอะไรทั้งนั้น แต่โมคิดว่าเราควรจะให้เวลากับตัวเองสักพักสำหรับงานที่เพิ่งจะเริ่มต้น สำหรับ...เผื่อว่าบุญชูจะเปลี่ยนใจ*

บุญชู *: (รีบพูด) ไม่เปลี่ยนจ้ะ ไม่เปลี่ยน*

โมลี *: อย่าเถียงสิจ๊ะ... โมดีใจที่บุญชูจะกลับไปทำงานที่บ้านเกิด ไม่มาสุมเป็นปลักแย่งงานทำกันอยู่ที่กรุงเทพฯ ไปเถอะไม่ต้องห่วง กรุงเทพฯ กับสุพรรณใกล้กันแค่นี้เอง โมว่างจะขับรถไปเยี่ยมบุญชู บุญชูว่างก็นั่งรถมาเยี่ยมโมบ้าง*

การเดินทางกลับบ้านของบุญชูทำให้แม่บุญล้อมดีใจยิ่งกว่าใครทั้งหมด คำพูดของแม่บุญล้อมเป็นการย้ำให้บุญชูรู้สึกว่าการตัดสินใจของเขานั้นถูกต้องอย่างยิ่ง

แม่ *: เอ็งได้งานทำหรือเปล่าบุญชู*

บุญชู *: เปล่าจ้า ฉันไม่ได้สมัครหรอกจ้า คนมันแย่งกันเป็นหนอน งานมีไม่กี่ตำแหน่งเหมือนจะฆ่ากันตาย มีแต่คนอยากอยู่กรุงเทพฯ ...ฉันถึงได้คิด ฉันมีทั้งบ้าน มีทั้งนา แล้วก็ยังมีแม่อีกทั้งคนที่สุพรรณนี่ แล้วฉันจะไปอยู่กรุงเทพฯ ทำไมล่ะจ๊ะ*

แม่ *: ดีแล้วบุญชูเอ๊ย เอ็งกลับมาอยู่บ้านก็ดีแล้ว ข้าอยากให้เอ็งเรียนมหาวิทยาลัย เพื่ออยากให้เอ็งได้ปริญญากะเขา ก็เพราะว่าข้าอยากให้เอ็งมีวิชาความรู้... แต่เอ็งไม่รู้หรอก ปีแรกก็แล้ว ปีที่สองก็แล้ว ตั้ง 4 ปี ที่ข้าต้องอยู่บ้านคนเดียวซะเป็นส่วนใหญ่ เห็นแต่ลูกจ้างทำนา รอว่าเมื่อไหร่นะ เอ็งจะเรียนสำเร็จ ถ้าเอ็งไปตั้งรกรากอยู่กรุงเทพฯ อีกคน ข้ายังไม่รู้เลยว่าต่อไปข้าจะอยู่ยังไง จะตายวันตายพรุ่งก็ยังไม่รู้*

บุญชู *: ฉันไม่ไปไหนหรอกจ้ะ ฉันจะอยู่ช่วยแม่ทำนา*

บุญชูกลับมาถึงบ้านไม่ทันไรก็ได้รับรู้ข่าวว่าทองดีหนีเข้ากรุงเทพฯ ไปแล้ว ภาพตัดมายังทองดีที่มารอลลิตาอยู่หน้าบ้านเพื่อทวงรางวัลที่ลลิตาเคยสัญญาไว้ แต่ลลิตากลับจำไม่ได้ว่าตัวเองเคยพูดอะไรไป หนำซ้ำยังทำท่าทางให้รู้ว่าเห็นความจริงจังของทองดีเป็นเรื่องน่าขันเสียเต็มประดา (เหมือนอย่างที่บุญชูเคยพูดไว้จริง ๆ) เหตุการณ์นี้เป็นจุดหักเหสำคัญ โดยมีภาพทองดีที่เดินไปบนถนนอย่างโดดเดี่ยวประกอบกับดนตรีเศร้า ๆ สื่อถึงความรู้สึกผิดหวังในใจทองดี

ภาพ 4.23 เมื่อรู้ว่าตัวเองเป็นแค่ตัวตลกในสายตาของคนที่หลงรัก ทองดีจึงเกิดความผิดหวังอย่างรุนแรง

3.3) ทุกอย่างเหมือนจะดี (ช่วงผ่อนก่อนเข้าสู่จุดวิกฤต : falling action)

ก่อนความยุ่งยากในชีวิตทองดีจะเกิดขึ้นอีกครั้ง ภาพยนตร์ได้ใช้เวลาสั้น ๆ ในช่วงนี้เสนอให้เห็นว่าทองดีเริ่มจะปรับใจกลับสู่สภาพปรกติได้แล้ว นอกจากนั้นก็มีการปูข้อมูลซึ่งจะกลายเป็นที่มาของช่วงวิกฤตของเรื่องเอาไว้ด้วย

บุญชูตามมาจนเจอตัวทองดี เพียงแค่ท่าทางของทองดีก็ทำให้บุญชูรู้ทันทีว่าเกิดอะไรขึ้น บุญชูมองทองดีด้วยสายตาอย่างคนที่เข้าใจ (เคยผ่านมาก่อน) และชวนให้ทองดีกลับบ้านด้วยกัน

ภาพยนตร์เสนอให้เห็นภาพช่วงเวลาความโศกเศร้าของทองดีซึ่งมีบุญชูพยายามคอยปลอบใจ โดยใส่เพลงเข้ามาเพื่อช่วยเล่าเรื่อง

แล้วจะลืมเธออย่างไร หัวใจมันเริ่มจะปวดร้าว
ต่อไปนี้เราคงต้องยอมรับเรื่องราว ทนเอา...ทนเอา
ใจมันเป็นเอง ห้ามมันไม่ไหว
เจ็บนี้ไม่รู้แบ่งเบา
โลกที่สดใส กลับว่างเปล่า
บนเรื่องเหงาเศร้าซึม

พร้อม ๆ กับที่แสดงให้เห็นว่าทองดีเริ่มจะทำใจได้และหายโศกเศร้า เรื่องราวที่ต่อเนื่องมาจากการกลับมาอยู่บ้านของบุญชูก็ถูกเสนอให้เห็นผ่านภาพการทำไร่ทำนาบอกถึงชีวิตที่สงบและมีความสุขตามอัตภาพ วันหนึ่ง โมลีและเพื่อน ๆ เดินทางมาเยี่ยมบุญชู โดยโมลีมีจุดประสงค์เพื่อมาบอกบุญชูว่าลูกค้ารายเดิมเรียกร้องให้เอาบุญชูไปถ่ายโฆษณาอีกชุดหนึ่ง บุญชูตกปากรับคำกับโมลีและนัดหมายวันว่าจะเข้าไปคุยกับลูกค้าพร้อมกันเพื่อเซ็นสัญญา

3.4) <u>มารยากับความซื่อ (ช่วงวิกฤตและไคลแมกซ์ : crisis & climax)</u>

ความซื่อและความเป็นคนใจอ่อนของทองดีเป็นสาเหตุทำให้เกิดเหตุการณ์วิกฤต และกลายเป็นความเดือดร้อนของบุญชู ส่วนไคลแมกซ์ของเรื่องก็คือการที่ทองดีพยายามจะแก้ไขในความผิดพลาดของตัวเอง

<u>ภาพ 4.24</u> มารยาของลลิตาทำให้ชีวิตทองดีวุ่นวายอีกครั้ง โดยคราวนี้ทำให้บุญชูต้องเดือดร้อนไปด้วย

ลลิตามาดักรอพบทองดีและใช้มารยาหว่านล้อมจนทองดีใจอ่อน โดยทองดีหลอกบุญชูให้ไปเซ็นสัญญาถ่ายโฆษณากับลลิตาแทนบริษัทของมานี แต่เมื่อเพื่อน ๆ มาหาบุญชูที่บ้านบุญช่วยแผนการของลลิตาก็ได้ถูกเปิดเผย ทุกคนรีบพากันตามไปโดยหวังว่าจะห้ามบุญชูไว้ได้ทัน

กว่าจะไปถึงก็ปรากฏว่าบุญชูเซ็นสัญญาให้กับลลิตาไปเป็นที่เรียบร้อยแล้ว พวกของบุญชูไม่ยอมจึงก่อให้เกิดความชุลมุนแย่งชิงสัญญากันขึ้น จุดไคลแมกซ์ของเรื่องก็คือเหตุการณ์ในจังหวะที่ลลิตากำลังจะขับรถเอาสัญญาหนีไป ลลิตาขู่ให้ทุกคนหลีกไปไม่อย่างนั้นจะขับรถชน ทองดีเป็นคนเดียวที่ยังยืนขวางรถลลิตาอยู่พร้อมกับขอร้องด้วยคำพูดซื่อ ๆ จากใจ

ทองดี *: ขอสัญญาคืนให้ฉันเถอะ พี่บุญชูดีกับฉันมาก แค่ฉันหลอกพี่บุญชูเพื่อคุณ ฉันก็ผิดมากแล้ว อย่าให้ฉันต้องผิดหรือเสียใจมากไปกว่านี้เลย ฉันขอร้อง*

ลลิตาเหมือนจะไม่สนใจและเหยียบคันเร่งขับรถออกไป แต่สุดท้ายก็เปลี่ยนใจหยิบสัญญาคืนให้บุญชูและทองดี คำพูดของลลิตาเป็นการให้เหตุผลในการกระทำของตัวเธอเอง

ลลิตา *: จำไว้ ฉันไม่ชอบให้ใครบังคับ และก็ไม่ชอบยอมแพ้ใครง่าย ๆ ด้วย... เอาไป (หันมาพูดกับทองดี) ตั้งใจเรียนนะน้อง*

3.5) <u>บทเรียนชีวิต (ช่วงสรุปเรื่อง : conclusion)</u>

การได้เรียนรู้บทเรียนชีวิตของทองดีถือเป็นบทสรุปแบบมีความสุขของภาพยนตร์ ชีวิตทองดีคืนสู่สมดุลดังเดิม ขณะเดียวกัน ความหวังในเรื่องความรักของบุญชูก็ถูกย้ำเข้ามาอีกครั้ง

เอกสารสัญญาต้นเหตุของความวุ่นวายได้ถูกฉีกทิ้ง มานีและโมลีจึงตกลงทำธุรกิจกับลูกค้าต่อได้ เมื่อทุกอย่างจบด้วยดี โมลีและเพื่อน ๆ มาส่งบุญชูและทองดีที่สุพรรณ คำพูดของทองดีที่บอกว่าเข็ดเรื่องผู้หญิงแล้ว แสดงถึงการที่ทองดีได้เรียนรู้บทเรียนชีวิตจากเหตุการณ์ที่ผ่านมา

โมลีถูกเพื่อนแกล้งทิ้งไว้ที่สุพรรณกับบุญชูเพื่อหวังให้ทั้งสองมีโอกาสใกล้ชิดกัน ฉากสุดท้ายนี้ เป็นการย้ำเรื่องความรักของบุญชูอีกครั้งว่า แม้จะยังไม่มีบทสรุปชัดเจนแต่หนทางข้างหน้าก็ดูจะสดใสและยังมีความหวัง ท้ายที่สุด เพลงประกอบได้ถูกใส่เข้ามาช่วยสรุปเรื่องราวทั้งหมดของภาพยนตร์ในภาคนี้

อยากมีความหมายนิด ๆ เมื่อคนรู้ใจกันอยู่แล้วใกล้ชิด
นี่คือทางโค้งชีวิต ทั้งดีไม่ดีมันอยู่แยะแยกคิด

ฟ้าครามลมแผ่วตะวันใส ให้เราได้หวังใจยืนหยัดมีความหมาย
สร้างความดีไว้ไม่สาย รู้ตัวว่าร้ายก็หยุดร้ายนะครับ
หัดมีความรักให้กับคนอื่นแล้วสบายใจ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

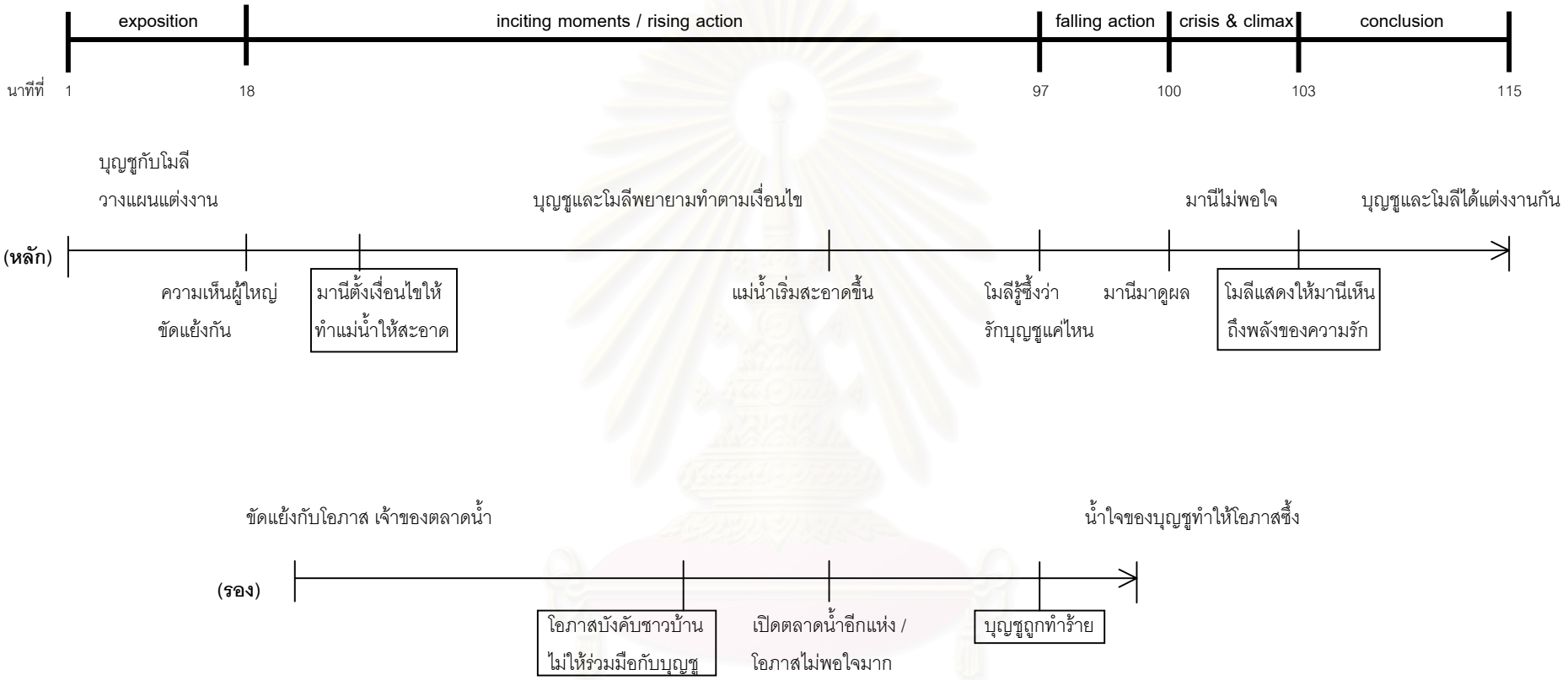
4.5 บุญชู 7 รักเธอคนเดียวตลอดกาล ใครอย่าแตะ (2536)

1) เรื่องย่อ (synopsis)

บุญชูทำกิจการโรงสีอยู่ที่สุพรรณ ความรักระหว่างเขากับโมลีสุกงอมจนถึงขั้นวางแผนที่จะแต่งงานกัน แต่เรื่องก็ไม่ง่ายเนื่องจากผู้ใหญ่ของสองฝ่ายมีความคิดเห็นไม่ลงรอย มานีต้องการให้ทั้งคู่อยู่กรุงเทพฯ ส่วนแม่บุญล้อมก็อยากให้มาอยู่ที่สุพรรณ โมลีพามานีมาดูบ้านริมน้ำของบุญชูที่เตรียมไว้เป็นเรือนหอ มานีไม่ชอบใจและตั้งเงื่อนไขว่าภายในหนึ่งเดือน บุญชูจะต้องซ่อมบ้านให้อยู่ในสภาพดี พร้อม ๆ กับทำให้แม่น้ำหน้าบ้านไม่มีขยะและไม่เน่าเสียอย่างที่เป็นอยู่ เมื่อเพื่อน ๆ รู้เงื่อนไขดังกล่าว จึงพากันมาช่วยรณรงค์ไม่ให้ชาวบ้านทิ้งขยะลงในแม่น้ำ แต่ก็ต้องเจอการกลั่นแกล้งจากนักเลงเจ้าของท่าเรือที่มีเรื่องขัดแย้งกันมาก่อน กลายเป็นปัญหาตามมามากมาย เมื่อครบกำหนดหนึ่งเดือน มานีไม่พอใจสภาพแม่น้ำที่เห็นจึงถือว่าบุญชูผิดสัญญาและจะพาโมลีกลับกรุงเทพฯ แต่โมลีก็ได้พิสูจน์ทั้งความรักที่ตนมีต่อบุญชูและความสะอาดของแม่น้ำให้มานีได้เห็น จนมานียอมให้บุญชูกับโมลีแต่งงานกันในที่สุด

2) พล็อตเรื่อง (plot)

เรื่องราวในภาพยนตร์บุญชู 7 ประกอบด้วยพล็อตหลักและพล็อตรองดังแสดงในแผนภาพ 4.5 ในส่วนของพล็อตหลัก ภาพยนตร์เล่าถึงความรักระหว่างบุญชูและโมลีที่เดินทางมาจนถึงการวางแผนเตรียมเข้าสู่ประตูวิวาห์ แต่ทั้งคู่ก็ต้องเจอกับอุปสรรค นั่นคือความต้องการที่ขัดแย้งกันระหว่างผู้ใหญ่ของทั้งสองฝ่าย โดยเฉพาะเงื่อนไขของมานีที่เป็นเหตุให้เกิดความยุ่งยากต่าง ๆ ตามมา แต่หลังจากผ่านปัญหาและความท้อแท้มาหลายครั้ง ในที่สุด เรื่องราวในพล็อตนี้ก็พบกับบทสรุปที่มีความสุข



หมายเหตุ : ข้อความในกรอบคือจุดหักเหสำคัญ (critical turning point) ของเรื่อง

<u>แผนภาพที่ 4.5</u> พล็อตเรื่องและการพัฒนาเรื่องของบุญชู 7 รักเธอคนเดียวตลอดกาล ใครอย่าแตะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำหรับพล็อตรอง เป็นเรื่องราวที่กลุ่มของบุญชูเกิดไปขัดแย้งกับโอฬาร เจ้าของตลาดน้ำ และส่งผลให้เรื่องราวในพล็อตหลักยุ่งยากหนักเข้าไปอีก เนื่องมาจากอิทธิพลที่โอฬารมีเหนือชาวบ้านละแวกนั้น ความขัดแย้งทวีขึ้นจนเป็นเหตุให้เกิดเหตุการณ์สำคัญ นั่นคือการที่บุญชูถูกแกล้งจนเกือบจะเสียชีวิต โดยเหตุการณ์ดังกล่าวได้มีส่วนช่วยทำให้ความขัดแย้งทั้งในพล็อตหลักและพล็อตรองคลี่คลายและจบไปในทางที่ดี

จะเห็นว่า ในส่วนของพล็อตรองนั้นยังมีบุญชูเป็นตัวเดินเรื่องเช่นเดียวกับในภาคที่ผ่าน ๆ มาส่วนใหญ่ แต่สำหรับพล็อตหลักในภาคนี้ โมลีถูกดึงเข้ามาเป็นตัวเดินเรื่องคู่ไปกับบุญชูด้วย โดยอาจถือได้ว่ามีบทบาทมากกว่าบุญชูเสียด้วยซ้ำ เมื่อพิจารณาจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงวิกฤตและไคลแมกซ์ของภาพยนตร์

3) การพัฒนาเรื่อง (story development)

3.1) <u>ความรักสุกงอม (ช่วงเปิดเรื่อง : exposition)</u>

เวลาส่วนใหญ่ในช่วงเปิดเรื่องนี้ถูกใช้เพื่อบอกให้รู้ถึงชีวิตในปัจจุบันของตัวละคร นอกจากนั้น พล็อตหลักของภาพยนตร์ก็ถูกเปิดประเด็นขึ้นมาโดยพูดถึงการแต่งงานของบุญชูและโมลีที่กำลังจะเกิดขึ้น

การพูดคุยระหว่างไวยากรณ์ หยอย นรา และเฉื่อย (ที่เพิ่งเดินทางกลับมาจากต่างประเทศ) ทำให้คนดูได้รู้เรื่องราวความคืบหน้าในชีวิตของตัวละครหลัก ๆ ของเรื่อง โดยเฉพาะความสัมพันธ์ระหว่างบุญชูและโมลีที่สุกงอมจนถึงขั้นจะแต่งงานกันในไม่ช้า และในฉากนี้ก็ได้มีการแนะนำตัวละครใหม่ที่เข้ามาเป็นสีสันกับเรื่องอีกตัวหนึ่ง นั่นคือ สตีฟ เพื่อนฝรั่งที่ติดตามเฉื่อยมาเมืองไทยด้วย

ฉันจะเป็นยังไงบ้างหนอ และเขาจะเป็นยังไงบ้างหนอ
ต่างมีทางที่ต้องเดิน ต่างเผชิญชีวิตของตน
อาจยังคงจะคิดถึงกัน ฝันถึงวันที่เราเคยร่วมเผชิญ

แต่มีความหมายนิด ๆ ไว้เตือนจิตใจเอาเก็บไว้ให้คิด
นี่คือทางของชีวิต โลกมีสองทางสว่างและมืดมิด...

เก็บความคิดถึงนั้นไว้ และมีอะไรจะบอกเขา
ว่าผ่านวันมานั้นฉันเหงา หวังใจว่าเราจะได้พบสักครั้ง

เพลงประกอบภาพยนตร์ในตอนต้นเรื่องนี้สื่อถึงการที่เพื่อนแต่ละคนต้องแยกย้ายกันไปตามทางของตัวเอง แต่ก็บอกเป็นนัย ๆ ให้รู้ว่าอีกไม่ช้าตัวละครกลุ่มนี้คงจะได้กลับมาเจอกันอีกครั้งเพื่อร่วมกันเผชิญเรื่องยุ่งยากบางอย่างเหมือนกับภาคที่แล้ว ๆ มา ซึ่งหนึ่งในเรื่องที่ว่านั้นก็ถูกเกริ่นให้เห็นแบบไม่ดูจงใจนักผ่านความมักง่ายของเจ้าของร้านอาหารที่เทเศษอาหารลงแม่น้ำอย่างหน้าตาเฉย

บุญชูทำกิจการโรงสีข้าวอยู่ที่สุพรรณ ภาพยนตร์แสดงให้เห็นความมีน้ำใจซึ่งเป็นบุคลิกเฉพาะตัวของบุญชูจากการที่บุญชูไม่กดราคาข้าวชาวนาเหมือนพ่อค้าคนอื่น ๆ และยังช่วยไม่ให้ชาวบ้านที่ขายของเก่าให้กับคำมูนต้องถูกเอาเปรียบด้วย

3.2) <u>เงื่อนไขของมานี (ช่วงพัฒนาเหตุการณ์ : inciting moments / rising action)</u>

ความคิดที่ขัดแย้งกันระหว่างผู้ใหญ่สองฝ่ายเป็นจุดเริ่มต้นของปัญหาในพล็อตหลัก ซึ่งนำไปสู่จุดหักเหสำคัญ นั่นคือการตั้งเงื่อนไขที่เป็นไปได้ยากของมานี ขณะเดียวกัน ความขัดแย้งระหว่างบุญชูและพรรคพวกกับโอภาสซึ่งเป็นปัญหาของพล็อตรองก็เริ่มขึ้นในเวลาไล่เลี่ยกัน เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในพล็อตรองได้ส่งผลกระทบต่อไปยังพล็อตหลัก จนที่สุดก็ก่อให้เกิดจุดหักเหของเรื่องอีกครั้ง คือการบาดเจ็บของบุญชู และนำไปสู่การเล่าเรื่องในช่วงต่อไป

บุญชูคุยกับแม่บุญล้อมเรื่องที่บุญช่วยอยากขอทุนไปเปิดร้านอาหารแทนกิจการท่าข้ามฟากที่เจ๊งไป ซึ่งข้อมูลนี้จะเป็นที่มาของปัญหาในช่วงต่อไปของเรื่อง นอกจากเรื่องบุญช่วยแล้ว การพูดคุยในฉากนี้ยังเป็นการเริ่มแสดงให้เห็นปัญหาในการแต่งงานของบุญชูกับโมลีว่าท่าทางจะไม่ราบรื่นเสียแล้ว

แม่ *: ....เอ็งจะแต่งงาน ข้าจะยกบ้านให้เอ็งกับแม่โมอยู่*

บุญชู *: อ้าว แล้วแม่จะไปอยู่ที่ไหนละจ้ะ*

แม่ *: ไม่ใช่หลังที่อยู่ทุกวันนี้โว้ย ปัดโธ่ เอ็งจำบ้านของตาเอ็ง ที่อยู่ริมแม่น้ำน่ะ ที่เอ็งเคยไปเที่ยวบ่อย ๆ สมัยยังเป็นเด็ก ๆ จำได้เปล่า...หลังนั้นแหละ ข้ายกให้*

บุญชู *: แต่คุณมา พี่สาวคุณโม เขาจะให้ฉันไปอยู่ด้วยกันที่กรุงเทพฯ น่ะจ้ะ*

แม่ *: ไม่ได้ ไม่มีธรรมเนียมโว้ย เขาเป็นฝ่ายหญิง ต้องมาอยู่กับเรา ไม่งั้นหัวเด็ดตีนขาด ข้าก็ไม่ให้แต่ง*

ประโยคสุดท้ายของแม่บุญล้อมถูกใช้โยงไปยังฉากสนทนาระหว่างมานีกับโมลีเพื่อให้เห็นความต้องการที่ขัดแย้งกันของผู้ใหญ่สองฝ่าย และบอกให้รู้ว่าโมลีนั้นเห็นชอบว่าตัวเองควรต้องย้ายไปอยู่สุพรรณหลังแต่งงาน

มานี *: ไม่แต่งก็อย่าแต่ง ถ้าโมไปอยู่สุพรรณ แล้วบริษัทที่นี่ใครจะทำ*

โมลี *: พี่มาก็ทำสิคะ ตอนนี้บริษัทก็มั่นคงแล้ว เด็กรุ่นหลังโมที่เก่ง ๆ ก็มีหลายคน โมจะชวนมาช่วยงานพี่มา ประพันธ์ก็เป็นกำลังสำคัญของพี่มาอยู่แล้วด้วย*

มานี *: ไม่ได้ ถ้าแต่งงานแล้วไปอยู่สุพรรณ ชั้นไม่ให้แต่ง*

โมลี *: โมเป็นฝ่ายหญิงนะคะ ลองคิดดูสิคะว่าถ้าบุญชูต้องมาอยู่ที่นี่ บุญชูจะทำงานอะไร หรือว่ามาอาศัยเราอยู่เฉย ๆ บุญชูเรียนเกษตรมานะคะ*

มานี *: ไม่แต่ง บอกไปเลย ถ้าโมไม่มาอยู่กรุงเทพฯ ไม่แต่ง... ชั้นไม่ให้แต่ง*

บุญชูพาโมลีไปดูเรือนหอ ภาพความวุ่นวายของพ่อค้าแม่ค้าที่ตลาดน้ำผ่านเข้ามาในสายตาของทั้งคู่ เป็นการแนะนำสถานที่ที่จะมีบทบาทในตอนต่อ ๆ ไปไว้ให้คนดูได้รู้จัก บุญชูและโมลีนั่งเรือรับจ้างที่มีคนพายชื่ออากลม (ซึ่งมีบุคลิกโวยวายแต่ใจดี) เพื่อไปยังบ้าน โดยระหว่างทางเรื่องยุ่งยากที่จะเกิดในอนาคตถูกเกริ่นเข้ามาให้เห็นอีกครั้ง นั่นคือ ภาพของความสกปรกของแม่น้ำและเรือติดเครื่องยนต์ฉายาพายุหมุนที่แล่นสวนมา (อย่างไร้น้ำใจ) จนเรืออาเที่ยงเกือบคว่ำ รวมทั้งยังทำความเดือดร้อนให้คนขายว่าวที่อยู่ริมตลิ่งด้วย ในฉากนี้ คำพูดของอากลมสะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของผู้คนที่พากันหลงลืมคุณค่าของสิ่งเก่า ๆ ไปจนหมด

อากลม *: เป็นไงละไอ้หนู นิ่มใช่ไหมละสบายเลยล่ะสิ... เฮ้อ เดี๋ยวนี้ข้าไม่ค่อยได้รับส่งคนไทยเท่าไรหรอก ไม่ใช่หยิ่งนะ แต่ส่วนใหญ่คนไทยใจร้อนโว้ย เดี๋ยวนี้มันนั่งเรือแจวกันไม่ค่อยเป็นแล้ว ต้องไอ้พวกเรือที่บรื่อไปบรื่อมา พอแหกโค้งละก็ชนเปรี้ยงเลยนั่นแหละขายดีโว้ย...ถึงไงหากินกับฝรั่งก็ได้เงินมากกว่าคนไทยละโว๊ย*

ภาพ 4.25 บุญชูพาโมลีมาดูบ้านริมน้ำที่ทั้งคู่หวังจะใช้เป็นที่เริ่มต้นชีวิตครอบครัวด้วยกัน

เมื่อมาเห็นบ้าน ภาพในความคิดของบุญชูย้อนกลับไปในวัยเด็ก โดยมีเพลงท่วงทำนองสบาย ๆ ประกอบ เป็นการสื่อให้เห็นถึงความสวยงามในวันวาน และทำให้ยิ่งเป็นภาพเปรียบเทียบกับปัจจุบันที่แม่น้ำมีแต่ขยะ โดยที่ทุกคนต่างก็ปัดปัญหานี้ไปพอพ้น ๆ (หน้าบ้าน) ตัวเอง ฉากนี้เป็นการเพิ่มข้อมูลที่เป็นต้นเหตุของปัญหาในเรื่องให้กับคนดู

บุญช่วยพาเฉื่อยและสตีฟมาที่บ้านริมน้ำ โดยทั้งคู่จะมาขอพักอยู่ด้วยเนื่องจากสตีฟสนใจจะทำรายงานเรื่องบ้านไทย (ความสนใจของสตีฟนี้สอดรับกับคำพูดที่อากลมว่าไว้ในฉากก่อน ซึ่งเป็นกลวิธีเสียดสีให้เห็นว่าคนไทยนั้นไม่สนใจและไม่เห็นค่าของวิถีชีวิตดั้งเดิมของตัวเอง) ส่วนบุญช่วยก็ตั้งใจมาหาทำเลเปิดร้านอาหารโดยชวนบุญชูกับเพื่อน ๆ ลงหุ้นด้วย ซึ่งท่าน้ำของอาเที่ยงที่บุญช่วยถูกใจนั้นได้ก่อให้เกิดความขัดแย้งขึ้น เมื่อโอภาส เจ้าของตลาดน้ำ (และเจ้าของเรือพายุหมุน) ก็ต้องการจะเช่าเหมือนกันเพื่อเอาไปขยายกิจการ แต่อาเที่ยงไม่ชอบในนิสัยนักเลงที่มักจะพูดจาข่มขู่ผู้อื่นของโอภาส (อาเที่ยงมองว่าเป็นลักษณะของพวกฝรั่ง ที่ต่างจากความนิ่มนวลแบบไทย ๆ) จึงตัดสินใจให้บุญช่วยเป็นคนเช่าโดยร่วมลงหุ้นด้วย

โมลีชวนมานีให้มาที่บ้านริมน้ำโดยหวังว่ามานีจะชอบและยอมให้ตัวเองมาอยู่สุพรรณ แต่เมื่อมาเห็น มานีกลับไม่ชอบใจจึงตั้งเงื่อนไขให้เวลาบุญชู 1 เดือนเพื่อซ่อมแซมบ้านให้สวยงาม รวมทั้งทำแม่น้ำหน้าบ้านให้สะอาดหมดจด เงื่อนไขอันหลังนี้สร้างความลำบากใจให้บุญชูเป็นอย่างยิ่ง

ภาพ 4.26 มานีประกาศเงื่อนไขที่เป็นตัวขัดขวางการครองคู่ของบุญชูและโมลี

ร้านอาหารของบุญช่วยใกล้จะถึงวันเปิด เพื่อน ๆ บุญชูที่ร่วมหุ้นด้วยจึงมารวมตัวกันที่สุพรรณ ซึ่งก็เป็นจังหวะเดียวกับที่บุญชูต้องการคนมาช่วยทำให้เงื่อนไขของมานีสำเร็จ เมื่อทุกคนรู้ถึงปัญหาที่เกิดขึ้นก็ไม่รีรอที่จะลงมือลงแรงกันทันที ภาพกลยุทธต่าง ๆ เพื่อรณรงค์ไม่ให้ชาวบ้านทิ้งขยะอย่างมักง่ายและการทำความสะอาดแม่น้ำของพวกบุญชูถูกตัดต่อร้อยเรียงเข้าด้วยกัน โดย

มีเพลงประกอบที่สื่อถึงความผูกพันและการช่วยเหลือซึ่งกันและกันในหมู่เพื่อนเข้ามาช่วยเล่าเรื่อง (เพลงนี้เคยใช้มาแล้วในภาค 2 และภาค 5 ซึ่งเป็นซีเควนซ์ที่คล้าย ๆ กัน) จะสังเกตว่ามีการเสียดสีประเด็นเรื่องการหลงลืมคุณค่าความเป็นไทยอีกครั้ง โดยแทรกฉากที่สตีฟนุ่งผ้าขาวม้าลงเล่นน้ำแถมยังไล่เรียงข้อดีได้อย่างคล่องปากเข้ามา

รับรู้กันเมื่อเย็นร้อน คิดถึงตอนสับสน
โหยหาใครสักคน ก็คือเพื่อน
หนไหนใจไม่มีเหงา นั้นเพราะเราเปรียบเสมือน
คล้าย ๆ เงาไม่ลืมเลือน เป็นพี่น้อง
ไม่เคยหนีหายทิ้งให้เป็นกังวลเนิ่นนาน
ไม่เคยหวานแล้วขมข้างใน จริงใจทุกห้อง
ดูแลกันและทุ่มเท จะเวลาใดไม่ข้อง
ดีร้ายซึมเศร้ามองก็รู้กัน
แม้ว่าวันผ่านเลยพ้น ค้นหาคนละความฝัน
ยิ้มให้วันที่เจอกัน...ฉันเพื่อน

ด้วยความแค้นใจที่ถูกบุญช่วยตัดหน้าเช่าท่าน้ำ โอภาสจึงเริ่มกลั่นแกล้งและกลายเป็นตัวสร้างปัญหาให้ โดยให้ลูกน้องไปบังคับพ่อค้าแม่ค้าที่ขายของในตลาดน้ำของตนเองไม่ให้เชื่อการรณรงค์ของพวกบุญชู มิหนำซ้ำยังให้ทิ้งขยะลงแม่น้ำหนักขึ้นอีก สายตาและท่าทางหนักใจที่อากลมมองดูเหตุการณ์ตรงหน้า (ภาพบุญชูพูดจนคอแห้งตัดสลับกับภาพขยะที่ถูกทิ้งลงแม่น้ำ) บอกให้รู้ว่านี่เป็นปัญหาใหญ่ของบุญชู โดยมีคำพูดที่อาเที่ยงพูดกับบุญชูและเพื่อน ๆ เน้นให้เห็นถึงความหวังที่เรือนรางเต็มที พร้อม ๆ กับสะท้อนถึงสภาพสังคมและจิตใจของผู้คนในปัจจุบัน (ที่ไม่ว่าจะเป็นคนเมืองหรือคนชนบท)

***อาเที่ยง** : เฮ้ย เชื่อข้า ไม่มีวันสำเร็จหรอกน่า ไอ้คนสมัยนี้นะ ไม่ว่าจะอยู่นอกเมืองหรืออยู่ในเมืองน่ะมันก็ไอ้เหมือนกันทั้งนั้นแหละ ไอ้ผลประโยชน์ความสะดวกสบายของตัวเองน่ะมันสำคัญกว่าอะไรทั้งหมด*

ภาพการนั่งปรับทุกข์กันหน้าบ้านของบุญชูและโมลีแสดงให้เห็นถึงความท้อแท้จากปัญหาที่เกิดขึ้น (เทคนิคการเคลื่อนกล้องเข้าไปหาตัวละครช้า ๆ ถูกใช้เพื่อช่วยสื่อความรู้สึกดังกล่าว) นอกจากนั้น บทสนทนาในฉากนี้ยังสื่อความคิดที่ว่าคนเราไม่ควรคิดถึงแต่ตัวเอง แต่ต้องคิดถึงคนอื่นด้วย แม้จะเป็นการมองคำว่า “คนอื่น” ในต่างระดับกัน แต่จะเห็นว่าบทสนทนานี้จงใจให้คนดูเอาไปเปรียบเทียบคำพูดของอากลมในฉากก่อนหน้า

โมลี *: ถ้าท้ายที่สุด พี่มาไม่ยอมให้โมมาอยู่ที่นี่กับบุญชูล่ะ*

บุญชู *: แม่ผมก็คงไม่ยอมให้ผมไปอยู่กรุงเทพฯ กับคุณโมเหมือนกัน*

โมลี *: จริง ๆ แล้วเรื่องมันก็นิดเดียวเอง ถ้าพี่มาจะยอม... เราจะมีชีวิตอยู่เพื่อตัวเราเอง...หรือเพื่อใครกันแน่*

บุญชู *: บางทีเราก็ต้องมีชีวิตอยู่เพื่อ...เพื่อคนรอบ ๆ ตัวเราด้วยจ้ะ*

ภาพ 4.27 บุญชูและโมลีนั่งปรับทุกข์กันจากปัญหาที่รุมเร้าเข้ามา

อากลมมาคุยกับพวกบุญชู โดยบอกให้รู้ว่าจริง ๆ แล้วชาวบ้านไม่ใช่ไม่อยากให้ความร่วมมือ แต่เกิดจากความเกรงกลัวอำนาจของโอภาสและคำขู่ที่ว่าจะไม่ให้มาขายของที่ตลาดน้ำอีก ในฉากนี้คนดูได้รู้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับความเอารัดเอาเปรียบของโอภาสที่กระทำต่อชาวบ้านโดยการที่เก็บค่าหัวคิวแบบไม่ยุติธรรม ซึ่งชาวบ้านต้องยอมเพราะไม่มีทางเลือก

เมื่อร้านอาหารของบุญช่วยเปิด โอภาสส่งนักเลงมาคุมซอยทำให้ลูกค้าไม่กล้าเข้าร้าน เมื่อถูกกลั่นแกล้งทั้งเรื่องความสะอาดของแม่น้ำและเรื่องร้านอาหาร บุญชูจึงคิดวิธีตอบโต้โดยการร่วมมือกับอาเที่ยงเปิดตลาดน้ำแห่งใหม่ขึ้นมา โดยเป็นตลาดน้ำที่จะอยู่กันแบบพี่แบบน้องและไม่มีการเก็บค่าหัวคิว ขอแค่ให้ทุกคนร่วมมือกันในการรักษาความสะอาดและไม่ทิ้งขยะลงแม่น้ำอีก ชาวบ้านพากันย้ายมาอยู่ที่ท่าแห่งใหม่จนหมด โดยมีอากลมเป็นคนแรกที่ลุกขึ้นมาประกาศตัวเป็นอิสระจากการกดขี่และการเอารัดเอาเปรียบของโอภาส เพลงที่อากลมร้องในฉากนี้บอกถึงความสะใจที่คนไร้น้ำใจได้รับผลแห่งการกระทำของตัวเอง โดยเหตุการณ์ครั้งนี้ได้สร้างความไม่พอใจให้แก่โอภาสเป็นอย่างมาก

หมดเสียแหละดี มีแล้วทำเป็นหยิ่ง
มีเงินแล้วทำหัวสูง เพื่อนฝูงไม่ยอมสุงสิง

กำหนด 1 เดือนของมานีใกล้เข้ามา บุญชูและโมลีมาดูบ้านที่ซ่อมแซมเกือบจะเสร็จแล้ว แต่ปัญหาอยู่ที่แม่น้ำซึ่งยังมีบางส่วนที่เน่าเหม็นอยู่แม้ว่าขยะจะถูกเก็บไปจนหมดแล้วก็ตาม เพลงเศร้า ๆ ถูกใช้เพื่อสื่อถึงความรู้สึกของบุญชูที่อยากจะได้ใช้ชีวิตอยู่ที่บ้านของตัวเอง

สายน้ำ ดวงตะวัน มันนั้นเป็นเช่นลมหายใจแผ่วเบา
อาบอวลไอดิน คือท้องถิ่นเรา
ฝากกายฝากใจ เมื่อวันร่างไร้วิญญาณ
เป็นเม็ดฝุ่น เป็นผงละอองพสุธา
ใต้แผ่นฟ้าที่เคยอยู่อาศัย…

สตีฟเสนอความคิดเรื่องของการเปิดประตูน้ำเพื่อเอาน้ำดีมาไล่น้ำเสีย ทำให้บุญชูและโมลีที่เริ่มท้อถอยกลับมามีความหวังอีกครั้ง บุญชูจึงนั่งเรือของอากลมไปคุยกับนายช่างที่ประตูน้ำ ระหว่างการเดินทางของบุญชู มีการตัดภาพให้เห็นโอภาสและน้องชายที่มองบุญชูอย่างมีแผนการร้าย เมื่อไปถึงประตูน้ำ บุญชูได้รู้จากนายช่างว่าถ้าประตูน้ำเปิด ชาวบ้านที่อยู่เหนือประตูจะเดือดร้อนหนักเพราะขาดแคลนน้ำ บุญชูเห็นแก่ความเดือดร้อนของคนอื่นที่มากกว่าตัวเองจึงล้มเลิกความตั้งใจ แต่ขากลับนั้นเองก็ได้มีเหตุการณ์ร้ายเกิดขึ้น เมื่อเรือของอากลมถูกเรือพายุหมุนแล่นชนจนคว่ำ บุญชูถูกหลังคาเรือฟาดจนสลบจมน้ำ โชคดีมีชาวบ้านผ่านมาเห็นจึงเข้ามาช่วยไว้ทัน

ภาพ 4.28 บุญชูถูกกลั่นแกล้งจนได้รับบาดเจ็บ เหตุการณ์นี้ทำให้โมลีรู้ซึ้งถึงหัวใจตนเอง

บุญชูถูกพาส่งโรงพยาบาลโดยมีโมลีนั่งรถไปด้วย ภาพในความคิดของโมลีที่ย้อนระลึกถึงเหตุการณ์เก่า ๆ ที่ทั้งสองคนผ่านมาด้วยกัน แทนความหมายถึงการที่โมลีได้ตระหนักว่าตนเองรักบุญชูมากแค่ไหน โดยมีเพลงประกอบช่วยสื่อถึงความรู้สึกของโมลี

อย่างนี้น่ะหรือก็คือความร้าวราน
ทรกรรม ทรมาน ก็ปานนั้น
ความทรงจำฝังใจ มิใช่เพียงแค่ความฝัน
เก็บไว้ซึ้งใจสั่น ตื้นตันเธอผู้เดียว

ผ่านขม ผ่านหวาน ผ่านเวลาคู่กัน
ผูกไมตรีสัมพันธ์...ตลอดไป
ทุ่มเทความหวังดี ทั้งชีวีให้เธอไว้
เท่านั้นฉันพอใจ จะอยู่เคียงใกล้เธอ

3.3) มิตรภาพ (ช่วงผ่อนก่อนเข้าสู่จุดวิกฤต : falling action)

ช่วงนี้เป็นช่วงที่พล็อตรองได้รับการคลี่คลาย ความขัดแย้งต่าง ๆ ได้สลายลง ซึ่งทันทีที่พล็อตรองจบลงด้วยดี เหตุการณ์วิกฤตก็เกิดขึ้นตามมาทันทีเช่นกัน

สุดท้ายบุญชูไม่เป็นอะไรมาก ส่วนโอภาสซึ่งไม่คิดว่าเหตุการณ์จะรุนแรงขนาดนี้มาขอโทษบุญชูถึงที่บ้าน น้ำใจและความดีงามของจิตใจบุญชูที่ไม่คิดจะเอาเรื่องทำให้โอภาสซึ้งใจและหันมาเป็นมิตรกับพวกบุญชู

3.4) สายน้ำและความรัก (ช่วงวิกฤตและไคลแมกซ์ : crisis & climax)

จุดวิกฤตได้เกิดขึ้นในเรื่องพร้อม ๆ กับการเดินทางมาถึงของมานี ส่วนเหตุการณ์ที่เป็นไคลแมกซ์ก็คือการกระทำของโมลีที่มีแรงผลักดันมาจากเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นก่อนหน้านี้

ระหว่างที่พวกบุญชูพูดคุยกับโอภาสอยู่นั้น มานีก็มาทวงสัญญาตามที่ตัวเองตั้งเงื่อนไขเอาไว้ คำพูดของมานีบอกให้โมลีรู้ว่าความหวังที่เธอกับบุญชูจะได้แต่งงานกันนั้นได้มาถึงจุดที่ตีบตันที่สุดแล้ว

มานี *: ...พี่ไม่ได้ห้ามเธอไม่ให้แต่งงานกับบุญชู แต่พี่ต้องการให้เธออยู่ที่กรุงเทพฯ ถ้าจะแต่งก็ต้องแต่งที่กรุงเทพฯ อยู่ที่กรุงเทพฯ*
บุญชู *: แต่แม่ฉันเขาคงไม่ยอม*
มานี *: แต่คราวนี้ต้องยอม*
โมลี *: พี่มาคะ โมจะอยู่ที่นี่คะ อยู่ที่บ้านหลังนี้ อยู่ที่สุพรรณ*

มานี *: พวกเธอสัญญาว่า ใน 1 เดือน เธอจะซ่อมบ้านนี้ให้เสร็จให้สวยงาม พวกเธอสัญญาว่าเธอจะทำน้ำในแม่น้ำนี้ให้สะอาด*

โมลี *: แต่เราทำแล้วนี่คะ บ้านเราก็ซ่อมแล้ว ขยะในแม่น้ำเราก็เก็บ เราทำทุกอย่างที่จะให้แม่น้ำนี้สะอาด ทั้ง ๆ ที่เรารู้ว่ามันเป็นแค่เงื่อนไขที่พี่มาจงใจเอามาอ้างเพื่อจะไม่ให้เราอยู่ที่นี่*

มานี *: เธอไม่ใช่คนบ้านนอกนะโม เธอเป็นน้องคนเดียวของพี่ ถ้าเธอแต่งงานพี่ก็อยากให้เธอมีความสุขมาก ๆ อยู่ในสิ่งแวดล้อมที่ดี ๆ และที่สำคัญเธอต้องอย่าลืมว่าทุกสิ่งทุกอย่างของเราอยู่ที่กรุงเทพฯ แน่นอน ถึงเธอจะซ่อมบ้านนี้จนเสร็จเรียบร้อย ทาสีเรียบร้อย แต่เสียใจ น้ำในแม่น้ำ ถึงเธอจะเก็บขยะไปจนหมด รณรงค์ให้คนเลิกทิ้งขยะ แต่มันก็ยังเน่าเหม็นสกปรกโสโครกจนแทบจะทนไม่ได้ นั่นก็หมายความว่า เธอทั้งสองผิดสัญญาที่ให้ไว้...แพ้*

การที่โมลีได้รู้ซึ้งถึงหัวใจของตัวเองจากเหตุการณ์ที่บุญชูบาดเจ็บ คือแรงผลักดันสำหรับเหตุการณ์ในจุดไคลแมกซ์ของเรื่อง โดยโมลีตัดสินใจพิสูจน์ให้มานีเห็นว่าแม่น้ำไม่ได้สกปรกมากมายจนน่ารังเกียจอย่างที่มานีคิด ภาพที่โมลีลงไปแหวกว่ายและดื่มน้ำในแม่น้ำ ทำให้ในที่สุด มานีก็ยอมแพ้ในหัวใจของโมลีและความยิ่งใหญ่ของคำว่าความรัก

ภาพ 4.29 โมลีพิสูจน์ความสะอาดของแม่น้ำและความยิ่งใหญ่ของคำว่ารักให้มานีเห็น

3.5) วันวิวาห์ (ช่วงสรุปเรื่อง : conclusion)

บุญชูกับโมลีได้แต่งงานกันตามเป้าหมายที่วางไว้ตั้งแต่ต้นเรื่อง โดยมีเหตุการณ์วุ่นวายถูกใส่เข้ามาเพื่อเพิ่มสีสันก่อนที่ทุกอย่างจะสรุปและลงเอยด้วยดี

ในวันงานแต่งงานของบุญชูกับโมลี ทุกคนต่างมาแสดงความยินดีกันถ้วนหน้า รวมทั้งโอภาสที่แสดงน้ำใจโดยนำเรือพายุหมุนมาให้ใช้เป็นพาหนะส่งตัวเจ้าบ่าวเจ้าสาว นอกจากนั้นภาพยนตร์ก็ยังได้พาตัวละครเก่า ๆ ที่เคยมีบทบาทในภาคก่อน ๆ อย่างทองดีและมหาแจ่มมาปรากฏตัวในเรื่องด้วย

ระหว่างทางที่จะไปท่าเรือ ได้มีการแทรกภาพของเจ้าหน้าที่ที่กำลังรณรงค์เรื่องความสะอาดของแม่น้ำลำคลองเข้ามาให้เห็น เป็นการสรุปให้รู้ว่าการกระทำของบุญชูและพรรคพวกที่ทำไปเพื่อส่วนตัวเป็นหลักนั้น สุดท้ายแล้วได้ส่งผลดีให้เกิดกับส่วนร่วมด้วย (แม่น้ำสะอาดขึ้นและมีการตื่นตัวเรื่องสิ่งแวดล้อมมากขึ้น) บุญชูและโมลีก้าวขึ้นเรือพายุหมุนเพื่อไปยังเรือนหอ โดยหารู้ไม่ว่ามีความชุลมุนวุ่นวายรออยู่ข้างหน้า แต่สุดท้ายทั้งเจ้าบ่าวและเจ้าสาวก็ไปถึงเรือนหอทันฤกษ์ส่งตัวพอดิบพอดี

<u>ภาพ 4.30</u> หลังจากผ่านปัญหาความยุ่งยากและเหตุการณ์ชุลมุนวุ่นวาย บุญชูและโมลีก็ได้แต่งงานกัน (สักที)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

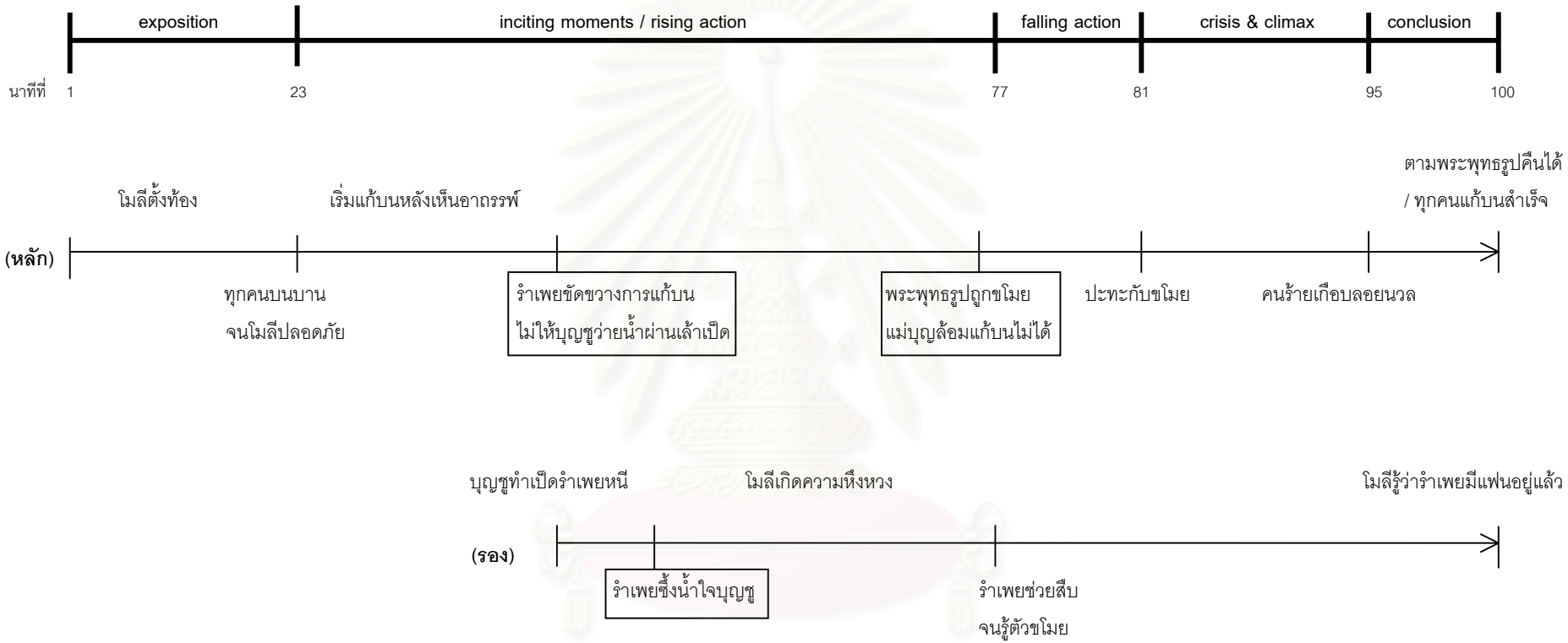
4.6 บุญชู 8 เพื่อเธอ (2538)

1) เรื่องย่อ (synopsis)

ขณะที่ทุก ๆ คนกำลังดีใจกับข่าวดีที่โมลีตั้งท้อง ก็มีเหตุไม่คาดฝันเกิดขึ้น โดยโมลีถูกลูกหลงจากเหตุการณ์ตำรวจไล่จับผู้ร้ายที่ตลาด ทำให้บาดเจ็บสาหัสและอาการน่าเป็นห่วง บุญชูและพวกจึงบนบานต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อขอให้โมลีปลอดภัย เป็นเหตุให้ต้องหาทางแก้บนกันจ้าละหวั่น สำหรับบุญชู การแก้บนของเขาทำให้ได้ไปรู้จักและสนิทสนมกับรำเพย อดีตโจรสาวที่ล้างมือกลายมาเป็นเจ้าของเล้าเป็ด ทำให้โมลีเกิดอาการหึงหวงและไม่พอใจ ขณะเดียวกัน พระพุทธรูปสำคัญที่วัดก็ถูกขโมยไป รำเพยสืบจนได้เบาะแสรู้ว่าใครเป็นตัวการ จึงมาชวนบุญชูและพวกให้ตามไปจับขโมย ในที่สุด พระพุทธรูปก็ได้กลับคืนสู่วัดเพื่อให้ชาวบ้านได้เคารพบูชากันต่อไป ส่วนโมลีก็เลิกหึงรำเพยเมื่อมารู้ว่ารำเพยนั้นมีแฟนเป็นตัวเป็นตนอยู่แล้ว

2) พล็อตเรื่อง (plot)

ภาคสุดท้ายของภาพยนตร์ชุดนี้ประกอบด้วยพล็อต 2 พล็อต ซึ่งถูกนำเสนอออกมาในอารมณ์สนุกสนานและขบขันเป็นหลัก พล็อตหลักของภาพยนตร์เล่าถึงการบาดเจ็บของโมลีที่เป็นเหตุให้มีการบนบานสานกล่าวขึ้น ปัญหาที่บุญชูเจอระหว่างแก้บนทำให้เขาได้รู้จักกับรำเพย และนำไปสู่การเกิดขึ้นของเหตุการณ์ในพล็อตรอง นอกจากนั้นบุญชูก็ยังถูกดึงเข้าไปเกี่ยวข้องกับการตามหาพระพุทธรูปสำคัญที่ถูกขโมยไปจากวัด ซึ่งเป็นปัญหาที่โยงไปถึงการแก้บนของแม่บุญล้อมและมานี จนเกิดเป็นความชุลมุนวุ่นวายก่อนที่เรื่องราวทั้งหมดจะจบลงโดยสามารถตามพระพุทธรูปคืนมาได้ในที่สุด



หมายเหตุ : ข้อความในกรอบคือจุดหักเหสำคัญ (critical turning point) ของเรื่อง

<u>แผนภาพที่ 4.6</u> พล็อตเรื่องและการพัฒนาเรื่องของบุญชู 8 เพื่อเธอ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ส่วนพล็อตรองของภาพยนตร์เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความหึงหวงของโมลี อันมีสาเหตุมาจากความมีน้ำใจที่บุญชูมีให้กับรำเพย และความช่วยเหลือที่รำเพยตอบแทนให้บุญชูในเรื่องการสืบหาเบาะแสคนขโมยพระพุทธรูป ซึ่งสุดท้ายพล็อตนี้ก็สรุปจบลงด้วยดี เมื่อโมลีมารู้ความจริงทีหลังว่ารำเพยนั้นมีสารวัตรกำนันเป็นแฟนอยู่แล้ว

3) การพัฒนาเรื่อง (story development)

3.1) ข่าวดี (ช่วงเปิดเรื่อง : exposition)

ในช่วงนี้ ภาพยนตร์แสดงให้เห็นถึงชีวิตที่สงบสุขของบุญชูและโมลี โดยที่ข่าวดีเรื่องการตั้งท้องของโมลีได้นำพาตัวละครที่คนดูคุ้นเคยให้มาปรากฏตัวในเรื่อง

ฉากแรกของภาพยนตร์นอกจากจะเป็นลูกเล่นที่ทำให้การเปิดเรื่องมีสีสันแล้ว ก็ยังเป็นการบอกให้คนดูรู้เป็นนัยถึงการที่บุญชู 8 จะเป็นบทสรุปสุดท้ายของภาพยนตร์ชุด “บุญชู” โดยแสดงให้ชีวิตในวัยชราใกล้ 80 ของบุญชูและเพื่อน ๆ ที่มานั่งทบทวนความหลังกันที่ร้านอาหารเจ้าประจำที่ท่าพระจันทร์

จากนั้นภาพยนตร์จึงย้อนเวลากลับไป 50 ปี ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ต่อเนื่องมาจากภาค 7 ภายหลังจากที่บุญชูและโมลีได้อยู่กินแต่งงานกันเรียบร้อยแล้ว ภาพชีวิตประจำวันบอกให้รู้ว่าบุญชูยังคงทำกิจการโรงสีโดยมีโมลีคอยช่วย และบุญชูก็ยังคงมีน้ำจิตน้ำใจให้ผู้อื่น รวมทั้งธรรมะธรรมโมอยู่เช่นเดิม ส่วนความรักของบุญชูกับโมลีนั้นก็ยังหวานชื่นไม่เสื่อมคลาย เพลงประกอบในฉากนี้บอกให้คนดูรู้ถึงการกลับมาอีกครั้งของตัวละครที่คนดูคุ้นเคย และช่วยเน้นถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระเอกนางเอกของเรื่อง

ผ่านเวลาแล้วเหมือนฝัน และความสัมพันธ์ไม่หดหายลดละ
กลับมาวันนี้แล้วนะ ก็ไม่ต้องกลัวจะผิดหวังนะจ๊ะ

ฉันจะเป็นยังไงบ้างหนอ เขาจะเป็นยังไงบ้างหนอ
เกิดมาเป็นคนโชคดี เกิดมามีคนรักเคล้าคลอ
สุขเลยมีเต็มหัวใจ รัก...รักกันต่อไปตลอดกาล
มั่นใจในรักของฉัน ว่ามีให้เธอจนหมดร้อยทั้งร้อย
หนึ่งในความหมายน้อย ๆ นั้นเป็นพลังไม่สิ้นหวังท้อถอย

กว่าจะมาถึงวันนี้ ฉันเองต้องฝันต้องฝ่าหลายวิธี
สิ่งเดียวคือรักคำนี้ ที่เป็นเหมือนเทียนสว่างล้ำนำชี้

เมื่อรู้ว่าโมลีตั้งท้อง บุญช่วยโทร.ไปกระจายข่าวให้เพื่อน ๆ บุญชูรู้ ในช่วงนี้คนดูจะได้เห็นความคืบหน้าในชีวิตของเพื่อน ๆ แต่ละคนของบุญชู (รวมทั้งย้ำมุขตลกประจำตัว และแนะนำมุขประจำอันใหม่ที่จะใช้กับภาคนี้) ทุกคนนัดหมายกันว่าจะมาเยี่ยมบุญชูและโมลีในวันสุดสัปดาห์

3.2) ไม่เชื่ออย่าลบหลู่ (ช่วงพัฒนาเหตุการณ์ : inciting moments / rising action)

การบาดเจ็บของโมลีเป็นจุดเริ่มต้นของปัญหาในพล็อตหลัก ทำให้เกิดเหตุการณ์การบนบานสานกล่าวของบุญชูและเพื่อน ๆ ตามมา ซึ่งเรื่องราวเหล่านี้ก็เป็นตัวชักนำให้พล็อตรองเข้ามาสู่การเล่าเรื่อง เป็นการเพิ่มปัญหาให้กับชีวิตบุญชู แต่ขณะเดียวกันก็มีส่วนช่วยให้ปัญหาอีกประการหนึ่งของพล็อตหลักพบกับหนทางที่จะแก้ไขได้ต่อไป

ขณะบุญชูและโมลีเดินอยู่ที่ตลาดโดยตั้งใจว่าจะไปหาหมอ ก็บังเอิญมีเหตุการณ์ตำรวจไล่จับผู้ร้ายเกิดขึ้น โมลีถูกลูกหลงลูกปืนเข้าที่กลางหลัง ขณะที่บุญชูเฝ้าอาการอย่างเป็นห่วงหน้าห้องผ่าตัด มานี แม่บุญล้อม และเพื่อน ๆ ของบุญชูก็มาถึง และต่างตกอกตกใจกับเรื่องที่เกิดขึ้น การเห็นญาติคนไข้คนอื่น ๆ บนบานสานกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทำให้พวกบุญชูทำตาม แม่บุญล้อม มานี และบุญช่วยบนว่าจะถวายรำและข้าวของกับหลวงพ่ออู่ทอง พระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ประจำวัดบ้านโข้ง ส่วนบุญชูบนว่าจะว่ายน้ำจากคลองท้ายโรงพยาบาลไปจนถึงบ้าน ขณะที่เพื่อนคนอื่น ๆ ต่างบนกันแปลก ๆ จากคำเสนอของไวยากรณ์ที่ว่ายิ่งแปลกอาจยิ่งได้ผล

ภาพ 4.31 การบนบานสานกล่าวเพื่อให้โมลีปลอดภัยกลายเป็นที่มาของเหตุการณ์วุ่นวายในเรื่อง

เมื่อโมลีปลอดภัย ทีแรกเพื่อน ๆ ของบุญชูเห็นการแก้บนเป็นเพียงเรื่องไร้สาระ แต่อาถรรพ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น โดยเฉพาะการวิกลจริตไป 3 วันของไวยากรณ์ ทำให้ทุกคนเริ่มกลัวและหาทางทำตามคำพูดของตนเอง สถานการณ์นี้ก่อให้เกิดเป็นมุขตลกขบขันในภาพยนตร์อย่างต่อเนื่อง นอกจากนั้น เรื่องราวในช่วงนี้ยังมีความสำคัญในการเป็นข้อตกลงล่วงหน้ากับคนดูว่า ในภาพยนตร์ภาคนี้ เรื่องราวเหนือธรรมชาตินั้นสามารถเกิดขึ้นได้จริง โดยข้อตกลงนี้จะถูกนำไปใช้ในช่วงไคลแมกซ์ของภาพยนตร์

การว่ายน้ำแก้บนของบุญชูต้องเจอกับปัญหา เมื่อว่ายผ่านมาที่หน้าบ้านของรำเพยซึ่งขึงตาข่ายปิดคลองเพื่อทำเล้าเป็ด เพลงประกอบที่ใส่เข้ามาระหว่างการว่ายน้ำของบุญชูบอกล่วงหน้าถึงเรื่องยุ่งยากที่กำลังจะเกิด

ดั่งมีความหมายนิด ๆ ไว้เตือนจิตใจเอาเก็บไว้ให้คิด
นี่คือทางของชีวิต โลกมีทั้งมุมสว่างและมืดมิด

ภาพ 4.32 บุญชูต้องเจออุปสรรคในการแก้บนจากการปรากฏตัวครั้งแรกของรำเพย เจ้าของเล้ามาดนักเลง

ไม่ว่าจะพูดหรืออธิบายอย่างไร รำเพยก็ยืนกรานท่าเดียวว่าให้บุญชูอ้อมขึ้นตลิ่งไป คำพูดของรำเพยที่อธิบายถึงความจำเป็นของตน สะท้อนถึงปัญหาปากท้องของผู้คนในชนบท

บุญชู *: ...เป็นอันว่าให้ฉันผ่านไปได้ใช่ไหมจ๊ะ*

รำเพย *: ผ่านไม่ได้จ้ะ... ฉันมาเลี้ยงเป็ดเนี่ย ฉันก็เป็นหนี้เขาตั้งเยอะ ถ้าเป็ดมันตกใจไม่ไข่สัก 2-3 วัน ฉันก็แย่ซี่ เอาเป็นว่าฉันไม่ให้ผ่านแล้วกัน เห็นใจฉันเถอะนะจ๊ะ*

ด้วยความกลัวว่าจะผิดคำพูดที่บนเอาไว้ เพื่อน ๆ วางแผนพาบุญชูกลับมาแอบว่ายน้ำแหวกเล้าเป็ดของรำเพยในตอนกลางคืนจนสามารถแก้บนสำเร็จ แต่ก็เป็นเหตุให้เป็ดของรำเพยหนีหายไปจนหมดเล้า รำเพยถึงกับเข่าอ่อนทรุดอย่างหมดแรงกับภาพที่เห็นตรงหน้า

บุญชูเอาเงินที่เพื่อน ๆ ช่วยกันลงขันซื้อลูกเป็ดไปคืนให้รำเพย พร้อมกับขอโทษกับเหตุสุดวิสัยที่เกิดขึ้น รำเพยแสดงให้เห็นว่าโกรธมากถึงขั้นไม่ยอมมองหน้าบุญชู คำพูดของบุญชูที่บอกว่าคงชดใช้ให้รำเพยได้เท่านี้ก่อนเนื่องจากตัวเองก็กำลังย่ำแย่เพราะข้าวราคาตก เป็นการสอดแทรกสภาพปัญหาเศรษฐกิจในชนบทให้คนดูเห็นอีกครั้ง

บุญชูไปยืมเงินแม่เพื่อจะเอาไปชดใช้ให้รำเพยเพิ่ม แม่บ่นถึงการบนบานแบบพิเรนของบุญชูกับเพื่อน ๆ และบอกให้บุญชูรู้ว่าตัวเองกำลังเตรียมตัวจะไปแก้บนกับหลวงพ่อคู่ทองพร้อม กับมานีและบุญช่วยเร็ว ๆ นี้ ข้อมูลนี้ถูกปูซ้ำเข้ามาเพื่อให้คนดูเตรียมตัวเอาไว้สำหรับจุดหักเหที่จะเกิดในอนาคต

เมื่อมาถึงบ้านของรำเพย ปรากฏว่าภาพที่บุญชูเห็นก็คือรำเพยนอนป่วยไม่ได้สติอยู่ บุญชูปั่นจักรยานวุ่นไปทั้งเมืองเพื่อตามหาหมอ และยังตัดสินใจอยู่เฝ้าอาการของรำเพยทั้งคืน เนื่องจากเห็นใจที่รำเพยเป็นผู้หญิงตัวคนเดียว และคิดว่าที่รำเพยล้มป่วยก็คงมีสาเหตุมาจากกลุ้มใจเรื่องเป็ดนั่นเอง ภาพยนตร์ตัดสลับเหตุการณ์ที่บ้านรำเพย (มีช่วงหนึ่งที่รำเพยตื่นขึ้นมาและเห็นบุญชูนั่งหลับเฝ้าตัวเองอยู่) กับภาพการรอคอยบุญชูจนดึกดื่นของโมลี เพลงประกอบในฉากนี้ใช้สื่อถึงความรู้สึกทั้งของโมลีและรำเพยไปพร้อม ๆ กัน

ชีวิตอย่างนี้ จะมีใครเข้าใจ
อยากจะยืนให้ไกล...จากความเหงา
จะมองความหวังดี หาไม่ตรีจากใครเขา
สุดท้ายคว้าเพียงเงา ให้เราซึมเศร้าใจ
อย่างนี้น่ะหรือ ก็คือความร้าวราน
ทรกรรม ทรมาน ก็ปานนั้น
ความทรงจำฝังใจ ขอให้เป็นแค่ความฝัน
เก็บไว้ซึ้งทรวงสั่น ตื้นตันเพียงผู้เดียว

รุ่งเช้า บุญชูกลับมาบ้านและอธิบายสิ่งที่เกิดขึ้นให้โมลีฟัง หลังจากอาบน้ำเปลี่ยนเสื้อผ้าบุญชูก็เตรียมไปดูอาการของรำเพยอีก โมลีเตือนความจำบุญชูว่าวันนี้แม่กับมานีจะไปแก้บนที่วัด (เป็นเชิงถามบุญชูว่าจะไม่ไปด้วยกันหรือ) แต่บุญชูก็ไม่สนใจ โมลีมองบุญชูที่รีบร้อนกินข้าวเพื่อจะได้ไปบ้านรำเพยไว ๆ อย่างไม่ค่อยพอใจนัก ภาพตัดไปที่บุญช่วยซึ่งตะโกนโหวกเหวกวิ่งมาหาบุญชูที่บ้านแต่ก็คลาดกันไปเพียงนิดเดียว บุญช่วยจึงเล่าให้โมลีฟังว่ามีเรื่องใหญ่เกิดขึ้น นั่นคือ หลวงพ่อคู่ทองได้ถูกขโมยไปจากวัดแล้ว

น้ำใจและความเอื้ออาทรของบุญชู ทำให้รำเพยเริ่มซาบซึ้งและเป็นมิตรด้วย ขณะเดียวกันบุญช่วยก็ปั่นจักรยานตามมาถึงที่บ้านรำเพยเพื่อบอกข่าวเรื่องหลวงพ่ออู่ทอง ระหว่างการสนทนาของบุญช่วยกับบุญชู ภาพตัดไปยังหน้าของรำเพยที่รับฟังอยู่ เหมือนเป็นการบอกเป็นนัย ๆ ว่ารำเพยจะเข้ามามีบทบาทกับปัญหานี้ในตอนต่อไป

บุญชูโทร.ไปขอให้คำมูนช่วยหาเบาะแสเกี่ยวกับโจรขโมยพระ (จึงทำให้เพื่อน ๆ คนอื่นได้รู้เรื่องนี้ไปด้วย) ทางด้านบุญชูได้ซื้อของมาเยี่ยมรำเพยอีกครั้ง รำเพยถามบุญชูว่าตามหาหลวงพ่อเจอหรือยัง เป็นการบอกคนดูอีกครั้งถึงการเข้ามาเกี่ยวข้องกับเรื่องนี้ของรำเพย

ภาพตัดมาที่รำเพยซึ่งกำลังเอาปืนขู่นักเลงกลุ่มหนึ่งอยู่ ฉากนี้มีการเปิดเผยปูมหลังของชีวิตรำเพยว่าแต่ก่อนก็เคยอยู่ในแก๊งขโมยพระมาก่อน (เลยทำให้มาสืบถูก) รำเพยคาดคั้นจนได้ข้อมูลว่าหลวงพ่ออู่ทองถูกขโมยโดยโจรฉายานารายณ์บรรทม และยังรู้อีกว่าตอนนี้ถูกซ่อนไว้ที่คานเรือบ้านเหนือ รำเพยมาตามบุญชูถึงที่บ้านเพื่อให้ไปจับโจรด้วยกัน เมื่อโมลีรู้ ก็แสดงความหึงหวงอย่างออกนอกหน้าและขอตามไปด้วย บุญชูพยายามห้ามเพราะกลัวจะเป็นอันตราย แต่โมลีไม่ยอมฟัง

<u>ภาพ 4.33</u> ความหึงออกฤทธิ์ เมื่อโมลีเห็นบุญชูกับรำเพยใกล้ชิดสนิทสนมกัน

3.3) <u>รวมกันเราอยู่ (ช่วงผ่อนก่อนเข้าสู่จุดวิกฤต : falling action)</u>

เหตุการณ์สั้น ๆ ในช่วงนี้เล่าถึงการมารวมตัวกันของเพื่อน ๆ บุญชู เนื่องด้วยสาเหตุของปัญหาในพล็อตหลักที่เกิดขึ้น

คำมูนพาเพื่อน ๆ มาที่สุพรรณเพื่อบอกเบาะแสที่รู้มา เมื่อรู้ว่าบุญชูล่วงหน้าไปจับโจรแล้วจึงพากันตามไปช่วย โดยเฉื่อยอาสาเป็นคนไปตามตำรวจ

3.4) <u>คุณพระช่วย (ช่วงวิกฤตและไคลแมกซ์ : crisis & climax)</u>

วิกฤตและไคลแมกซ์ของภาพยนตร์นั้นเกิดขึ้นจากฉากการไล่ตามโจรขโมยพระของพวกบุญชู และเกิดเป็นเหตุการณ์ชุลมุนวุ่นวายขึ้น

บุญชู โมลี และรำเพยเมื่อมาถึงคานเรือบ้านเหนือก็เกิดการปะทะกับนารายณ์บรรทมและพรรคพวกจนเกือบเสียที ดีที่บุญช่วยและเพื่อน ๆ ของบุญชูตามสมทบเสียก่อน แต่นารายณ์บรรทมก็สามารถขนหลวงพ่อโต๋ทองขึ้นเรือหนีไปได้ พวกบุญชูจึงแยกย้ายกันไล่ตาม

นารายณ์บรรทมขนพระมาจนถึงโรงเผาอิฐที่รถสิบล้อจอดรออยู่ บุญชูและพวกตามมาทันอีกครั้ง ไคลแมกซ์ของเรื่องคือการที่พระกำลังจะถูกขนขึ้นรถสิบล้อไปที่อื่นเพื่อไม่ให้มีหลักฐานไว้ให้เอาผิด แต่ทันใดนั้นเอง ตำรวจก็เดินทางมาถึงพอดี ส่วนนารายณ์บรรทมที่เกือบจะหนีรอดไปได้ก็เกิดอุบัติเหตุทำให้ได้รับผลกรรมที่ตัวเองก่อ โดยระหว่างที่นารายณ์บรรทมตกลงไปในเตาเผาอิฐ ภาพยนตร์ได้แทรกภาพหลวงพ่อโต๋ทองเข้ามา เพื่อสื่อความหมายว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้นเป็นผู้ดลบันดาลให้เกิดเหตุการณ์ดังกล่าว ซึ่งคำพูดของบุญชูได้ช่วยย้ำความหมายที่ว่านี้ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น (อย่างไรก็ดี ภาพยนตร์ก็ยังคงรักษาอารมณ์ของความเป็นภาพยนตร์ตลกเอาไว้ โดยไม่ให้นารายณ์บรรทมต้องบาดเจ็บถึงตาย)

บุญชู *: นี่ นี่ คุณตำรวจเอาตัวไปเลยครับ... เห็นหรือยังว่าขโมยพระมันบาปหนัก โบราณเขาว่าตกนรกหมกไหม้*

<u>ภาพ 4.34</u> ความศักดิ์สิทธิ์ของหลวงพ่อโต๋ทองที่เกิดขึ้นในช่วงสำคัญของภาพยนตร์ โดยข้อตกลงในเรื่องราวเหนือธรรมชาติเช่นนี้ได้ทำเอาไว้กับคนดูล่วงหน้าแล้ว

3.5) <u>เดชะบุญ (ช่วงสรุปเรื่อง : conclusion)</u>

ในช่วงนี้ ทั้งพล็อตหลักและพล็อตรองได้รับการคลี่คลายลงอย่างมีความสุขทั้งคู่ เมื่อหลวงพ่ออู่ทองได้กลับคืนสู่วัด และโมลีก็เลิกหึงบุญชูกับรำเพย

เมื่อหลวงพ่ออู่ทองกลับคืนมาสู่วัดบ้านโข้ง แม่บุญล้อม บุญช่วย และมานีจึงสามารถแก้บนได้ รำเพยได้มาทำบุญที่วัดและเจอเข้ากับบุญชูพอดี ทำให้โมลีเกิดความหึงหวงขึ้นมาอีกจนเพื่อน ๆ แซว แต่ก่อนเรื่องจะบานปลาย รำเพยแนะนำแฉล้ม แฟนของตัวเองให้ทุกคนรู้จัก และบอกกับโมลีว่าให้เลิกหึงเธอกับบุญชูได้แล้ว ภาพยนตร์จบลงด้วยการแก้บนของเฉื่อยที่เหลืออยู่เป็นคนสุดท้ายในกลุ่ม (ด้วยการปล่อยนกเพนกวินและปลาวาฬ) โดยมีเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักและความผูกพัน ซึ่งอาจจะหมายถึงทั้งระหว่างเพื่อนกับเพื่อนและระหว่างบุญชูกับโมลีใส่เข้ามาเป็นการปิดท้าย

รักและเป็นห่วง เหมือนดวงใจนั่น
รั้วใดจะกั้นจะกันรักไว้
ฉันจะฟันฝ่าพ้นพาจนได้
รักเรายิ่งใหญ่กว่าใครทั้งผอง
ไม่เคยหนีหายทิ้งให้เป็นกังวลเนิ่นนาน
ไม่เคยหวานแล้วขมข้างใน จริงใจทุกห้อง
ดูแลกันและทุ่มเท จะเวลาใดไม่ข้อง
ดีร้ายซึมเศร้ามองก็รู้ใจ
แม้วันคืนผ่าน พ้นนานเท่าใด
รักฉันนี้จะให้แด่เธอนิรันดร์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

กลวิธีการเล่าเรื่อง กลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน และแนวทางการสร้างสรรค์

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์ในบทที่ 4 มาทำการสรุปในภาพรวมเพื่อแสดงให้เห็นถึงกลวิธีในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ทั้ง 6 ตอน นอกจากนั้นก็ได้วิเคราะห์กลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน ซึ่งถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญและโดดเด่นของภาพยนตร์ รวมทั้งวิเคราะห์แนวทางการสร้างสรรค์ภาพยนตร์จากการสัมภาษณ์ผู้กำกับ เพื่อทำให้เข้าใจถึงเบื้องหลังและที่มาของการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ชุดนี้ให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

5.1 กลวิธีการเล่าเรื่องของภาพยนตร์

ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องที่ไม่ซับซ้อน ตรงไปตรงมา มุ่งให้คนดูสามารถเข้าใจสารที่ภาพยนตร์ต้องการจะสื่อได้โดยง่าย ชัดเจน และไม่จำเป็นต้องคิดหรือตีความมากนัก

1) เนื้อหา

เนื้อหาในภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ประกอบด้วยส่วนหลัก ๆ 2 ส่วน ส่วนแรก ได้แก่ เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับชีวิตและความเป็นไปของตัวละครหลัก ซึ่งเนื้อหาส่วนนี้ก็เป็นตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงเนื้อหาในส่วนที่สอง นั่นคือ เนื้อหาที่เป็นแก่นความคิดหลักของภาพยนตร์

เนื้อหาในส่วนแรกนั้นจะมีการเปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ โดยในแต่ละภาคจะมีสถานการณ์ที่นำปัญหาใหม่ ๆ เข้ามาสู่ชีวิตของตัวละคร นอกจากนั้น คนดูก็จะได้เห็นพัฒนาการอย่างต่อเนื่องของชีวิตตัวละครด้วย กล่าวคือ นับตั้งแต่บุญชูสอบเข้ามหาวิทยาลัยไปจนถึงจบการศึกษาและทำงาน และตั้งแต่ได้เริ่มรู้จักกับโมลีไปจนกระทั่งแต่งงานและใช้ชีวิตร่วมกันในที่สุดสำหรับในส่วนแก่นความคิดหลักของเรื่องนั้น เป็นส่วนที่เรียกได้ว่ายึดโยงภาพยนตร์ชุด “บุญชู” เข้าไว้ด้วยกัน นั่นคือเป็นแกนหลักของเนื้อหาที่ภาพยนตร์ทุกภาคต้องพูดถึง

ตารางที่ 5.1 เนื้อหาของภาพยนตร์ชุด "บุญชู"

ชื่อตอน	เรื่องราวชีวิตตัวละคร	แก่นความคิดหลัก	ประเด็นที่ทำให้เกิดความขัดแย้ง
บุญชูผู้น่ารัก	บุญชูพยายามสอบเข้ามหาวิทยาลัย แต่สอบไม่ได้เพราะมัวสนใจเรื่องความรัก	การมีน้ำใจให้แก่กัน	ความรักในวัยเรียน
บุญชู 2 น้องใหม่	บุญชูพยายามสอบเข้ามหาวิทยาลัย (อีกครั้ง) โดยพยายามสานต่อความสัมพันธ์กับโมลีไปด้วย คราวนี้สอบได้สมความตั้งใจ	"	ความรักในวัยเรียน
บุญชู 5 เนื้อหอม	บุญชูพยายามถามหาความยุติธรรมให้กับรุ่นน้องที่คณะจนโมลีเกิดเข้าใจผิด	"	- ความยุติธรรมในสังคม - คุณค่าของการใช้ชีวิตในมหาวิทยาลัย
บุญชู 6 โลกนี้ดีออกสุดสวย น่ารักน่าอยู่ ถ้าหงุ่ย	บุญชูคอยดูแลน้องชายที่เข้ามาเรียนที่กรุงเทพฯ ขณะเดียวกันก็เป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของความสัมพันธ์กับโมลี	"	- ความรักในวัยเรียน - การแก่งแย่งแข่งขันของคนในสังคมเมือง
บุญชู 7 รักเธอคนเดียวตลอดกาล ใครอย่าแตะ	บุญชูกับโมลีวางแผนจะแต่งงานกัน แต่ต้องทำเงื่อนไขของมานีให้สำเร็จเสียก่อน	"	- ปัญหาสิ่งแวดล้อม - ความเจริญที่ทำลายวัฒนธรรมดี ๆ ของคนไทย
บุญชู 8 เพื่อเธอ	การแก้บนของบุญชูทำให้ต้องเข้าไปพัวพันกับเรื่องราวของการตามหาพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ที่หายไป	"	- ปัญหาเศรษฐกิจและปากท้องของคนชนบท - คุณค่าความเชื่อเก่า ๆ ของไทยที่กำลังถูกทำลาย

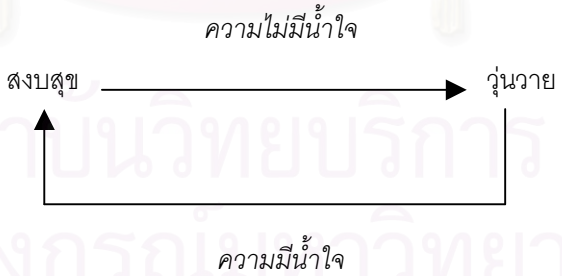
นอกจากเนื้อหาสองส่วนดังกล่าวแล้ว ภาพยนตร์แต่ละภาคก็ยังสะท้อนให้เห็นประเด็นทางสังคมต่าง ๆ ซึ่งเป็นประเด็นที่ถูกนำมาใช้เพื่อก่อให้เกิดความขัดแย้งในเนื้อหาของภาพยนตร์ เช่น ประเด็นความรักในวัยเรียน การใช้ชีวิตในมหาวิทยาลัย อย่างไรก็ตาม ประเด็นส่วนใหญ่ที่สอดแทรกอยู่นั้นมักไม่ได้ตั้งใจให้โดดเด่นมากนัก แต่จะผูกเรื่องลื่นไหลไปตามบุคลิกและความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหลักเป็นสำคัญ ยกเว้นแต่ในบุญชู 5 และบุญชู 7 ที่ได้มีการหยิบยกเอาประเด็น

เกี่ยวกับความยุติธรรมในสังคม และปัญหาสิ่งแวดล้อม (ตามลำดับ) เข้ามาสร้างเป็นสถานการณ์หลักของเรื่องเพื่อให้ตัวละครเผชิญและแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น

2) แก่นความคิดหลัก

ผู้วิจัยพบว่า เนื้อหาของภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ทุกภาคล้วนแต่พูดเกี่ยวกับคุณธรรมหรือคุณงามความดีของมนุษย์ โดยแก่นความคิดหลักที่เป็นจุดร่วมของภาพยนตร์ทุกภาคก็คือ คุณธรรมในแง่ของความมีน้ำใจให้แก่กันของคนในสังคม (ไม่ว่าจะเป็นคนรู้จักกันอย่างเพื่อนฝูง หรือคนที่ไม่รู้จักกันก็ตาม) ซึ่งภาพยนตร์ได้พยายามสื่อสารให้เห็นว่า น้ำใจเป็นสิ่งที่ดีและการที่คนเรามีน้ำใจให้แก่กันนั้นจะทำให้สังคมสงบสุขและน่าอยู่

จากการวิเคราะห์ ผู้วิจัยพบว่าความหมายของคำว่าน้ำใจนั้นเกิดขึ้นมาจากความขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์ กล่าวคือ สิ่งที่ทำให้ความมีน้ำใจมีความหมายหรือถูกรับรู้ ก็คือความไม่มีน้ำใจหรือความเห็นแก่ตัวที่ถูกนำมาวางเปรียบเทียบกันนั่นเอง โดยเมื่อพิจารณาพล็อตหรือโครงเรื่องของภาพยนตร์ทั้ง 6 ตอน จะเห็นอย่างชัดเจนว่าล้วนแล้วแต่ถูกขับเคลื่อนด้วยคู่ตรงข้ามที่ขัดแย้ง (binary opposition) คู่เดียวกัน ได้แก่ *ความมีน้ำใจ / ความไม่มีน้ำใจ* ซึ่งสุดท้ายแล้ว ภาพยนตร์ก็ได้ให้บทสรุปที่คล้ายคลึงกันว่า ปัญหา ความวุ่นวาย และสภาวะไม่สมดุลที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ด้วยสาเหตุของความไม่มีน้ำใจนั้น สามารถที่จะคลี่คลายลงและกลับคืนสู่สภาวะปรกติได้ด้วยความมีน้ำใจ



<u>แผนภาพที่ 5.1</u> สรุปพล็อตเรื่องของภาพยนตร์ชุด “บุญชู”

จากเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ทุกภาค จะเห็นว่าบุญชูมักถูกท้าทายด้วยคู่ขัดแย้ง *ความมีน้ำใจ / ความไม่มีน้ำใจ* อยู่เสมอ โดยเฉพาะการต้องเผชิญหน้ากับตัวละครที่ไร้น้ำใจที่มาในรูปแบบและระดับความเข้มข้นต่าง ๆ กัน ตั้งแต่ เฉยเมยหรือไม่ใส่ใจกับปัญหาของคนอื่น ไปจนถึงเห็นแก่

ตัว ฉกฉวยประโยชน์ใส่ตน และเบียดเบียนทำให้คนอื่นเดือดร้อน เช่น บุญชูถูกโต้งและเงินตรากลั่นแกล้งต่าง ๆ นานา (บุญชูผู้น่ารัก) โอฬารที่ผลักปัญหาทั้งหมดไปให้โมลี (บุญชู 2) สายัณห์ จันทร์เพ็ญ และสุขโต ที่ไม่ใส่ใจกับคำร้องขอของบุญชูที่ให้ช่วยเหลือให้ความยุติธรรมแก่อุ๊ (บุญชู 5) โอภาสและพรรคพวกที่ขัดขวางการทำความสะอาดแม่น้ำของบุญชูและเพื่อน ๆ เพราะไม่พอใจที่บุญชูทำให้ตนเองเสียผลประโยชน์ (บุญชู 7) เป็นต้น

ผู้วิจัยพบว่า การเพิ่มมิติให้กับตัวละครต่าง ๆ ในภาพยนตร์ เป็นกลวิธีสำคัญที่ทำให้แก่นความคิดหลักของภาพยนตร์ชุด “บุญชู” มีความน่าเชื่อมากขึ้น ดังเช่นการที่ภาพยนตร์ได้แสดงให้คนดูเห็นว่าบุญชูมีภาวะที่ต้องเผชิญกับความลำบากใจหรือลังเลที่ต้องเลือกระหว่างความมีน้ำใจกับความเห็นแก่ตัวอยู่บ้างเช่นเดียวกัน เช่น การยื่นมือเข้าไปช่วยเหลืออุ๊ ทำให้โมลีเกิดความเข้าใจผิด บุญชูต้องเลือกระหว่างการช่วยแก้ไขปัญหาของคนอื่น กับการแก้ไขปัญหาความรักของตนเอง ซึ่งที่สุด บุญชูเลือกอย่างหลัง เพราะมองว่าเรื่องของอุ๊ร้ายแรงและเร่งด่วนกว่า (บุญชู 5)

การเพิ่มมิติให้กับบุญชูในลักษณะนี้เป็นการทำให้ตัวละครมีมิติและมีเลือดเนื้อเหมือนมนุษย์ปุถุชนธรรมดามากขึ้น และไม่ดูเป็นอุดมคติมากเกินไปจนจับต้องไม่ได้ นั่นคือ คนดูได้เห็นว่าที่จริงแล้ว ในตัวบุญชูเองก็เหมือนคนทั่วไปที่มีความเห็นแก่ตัวรวมอยู่ด้วย ซึ่งเมื่อคนดูรู้สึกว่าบุญชูก็คือคนแบบเดียวกับตนเอง ไม่ได้เหนือไปกว่าตนเอง (อาจจะด้อยกว่าเสียด้วยซ้ำถ้าหากพิจารณาบุคลิกด้านอื่น ๆ เช่น ความเซ่อ ความไม่รู้) ก็ส่งผลทำให้คนดูพร้อมที่จะเชื่อและยอมรับในแก่นความคิดหลักอย่างไม่มีความรู้สึกต่อต้านหรือปฏิเสธ (ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า ถ้าหากตัวละครดีจนไร้ที่ติ อาจจะทำให้คนดูเกิดความรู้สึกว่า แก่นความคิดหลักที่ภาพยนตร์นำเสนอนั้นไม่เป็นจริง หรือ “ในชีวิตจริง ไม่มีใครทำได้หรอก”)

นอกจากจะไม่ได้สร้างให้ตัวละครเอกเป็นสีขาวจัดแล้ว ภาพยนตร์ก็แสดงให้เห็นว่าตัวละครที่อยู่ในฝ่ายไร้น้ำใจหรือเห็นแก่ตัวนั้นก็ไม่ได้เป็นสีดำจัดเช่นกัน ซึ่งเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่ทำให้คนดูไม่รู้สึกถูกยัดเยียดหรือรู้สึกถูกบังคับให้เชื่อตามที่ภาพยนตร์ต้องการจะบอกจนเกินไป โดยภาพยนตร์ได้ชี้ถึงสาเหตุของความไร้น้ำใจของตัวละครว่า บางครั้งก็เกิดจากสภาพสังคมที่บีบบังคับและความจำเป็นของชีวิต โดยปัญหาสำคัญที่สุดที่ภาพยนตร์เน้นถึงก็คือปัญหาเกี่ยวกับสภาพเศรษฐกิจและปากท้อง เช่น บุญมาที่ต้องกลายเป็นขโมย รำเพยที่ไม่ยอมให้บุญชูว่ายน้ำฝ่าเข้าเป็ดของตนเพื่อแก้บน หรือชาวบ้านที่ตลาดน้ำซึ่งไม่ยอมให้ความร่วมมือกับบุญชูเพราะกลัวโดนไล่ออกจากแหล่งทำมาหากินของตัวเอง

3) ตัวละคร

ตัวละครที่นับว่ามีความสำคัญที่สุดของภาพยนตร์ชุดนี้ก็คือ บุญชู ซึ่งเป็นแกนกลางของเรื่องทั้งหมดที่เกิดขึ้น และเป็นตัวละครที่ทำหน้าที่ดำเนินเรื่องราวในภาพยนตร์ โดยจากการวิเคราะห์มิติต่าง ๆ ของตัวละคร พบว่าบุญชูถูกสร้างให้มีคุณลักษณะที่มีทั้งด้านดีและด้านไม่ดีผสมผสานกัน หรือเรียกว่าเป็นตัวเอกในลักษณะที่มีพลังอำนาจอยู่ในตำแหน่งเดียวกับคนดู

บุคลิกลักษณะของบุญชูที่เด่นชัดก็คือ หนุ่มบ้านนอก ซื่อ บริสุทธิ์ จนบางครั้งทำให้ถูกหลอกง่าย เป็นคนมีน้ำใจ ชอบช่วยเหลือคนรอบข้าง เพื่อนฝูงรักใคร่ ซึ่งบุคลิกนี้มีความสัมพันธ์โยงใยอย่างแนบแน่นอยู่กับทั้งแก่นความคิดหลักของภาพยนตร์ (ความมีน้ำใจ) และอารมณ์ขัน ซึ่งเป็นอารมณ์หลักของภาพยนตร์ (ความซื่อ ไม่ทันคน)

สำหรับในแง่พัฒนาการจะพบว่า ในภาพยนตร์แต่ละภาค บุคลิกของบุญชูจะมีความเติบโตขึ้น ซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่เป็นตัวสร้างความใหม่ให้กับภาพยนตร์

ตารางที่ 5.2 คุณลักษณะของตัวละครบุญชูในมิติต่าง ๆ

มิติของตัวละคร	คุณลักษณะ
รูปลักษณ์ / บุคลิกภาพ	เชย มีความเป็นบ้านนอกสูง ทั้งจากการแต่งเนื้อแต่งตัว การพูดจา และสีหน้าท่าทาง
พื้นเพชีวิต	เกิดและเติบโตในท้องไร่ท้องนาที่สุพรรณ บวชเรียนในพุทธศาสนาจนโตเป็นหนุ่ม
นิสัยใจคอ	- มีน้ำใจ มักช่วยเหลือผู้อื่นอยู่เสมอ ไม่เอาเปรียบใคร ซึ่งเป็นลักษณะเด่นที่ไม่เคยเปลี่ยนแปลงไปของบุญชู - มีความจริงใจกับผู้อื่น ไม่เคยคิดร้ายใคร แต่ก็ไม่ใช่คนที่ยอมถูกกระทำแต่ฝ่ายเดียว เมื่อถึงคราวที่ต้องลุกขึ้นสู้ก็ไม่ลังเลใจที่จะทำ - ซื่อ ตรงไปตรงมา จนหลายครั้งกลายเป็นข้อเสียที่ทำให้ถูกเอาเปรียบ
นิสัยใจคอ	- รักเดียวใจเดียว - มีอารมณ์ขัน
ทัศนะ / มุมมอง	- ยึดมั่นในสถาบันครอบครัวและศาสนา - รักในความเป็นชนบท และต้องการความรู้เพื่อเอากลับมาพัฒนาบ้านเกิด
พัฒนาการของตัวละคร	การเติบโตของวัยและการได้เรียนรู้ชีวิตมากขึ้น ทำให้ตัวละครรู้ทันคนและไม่ถูกคนอื่นเอาเปรียบ

ภาพ 5.1 บุญชู บ้านโข้ง ตัวเอกของเรื่อง

สำหรับตัวละครตัวอื่น ๆ ในภาพยนตร์นั้นก็ประกอบด้วยตัวละครขาประจำที่จะปรากฏตัวในทุก ๆ ภาคหรือแทบทุกภาค และตัวละครขาจร หรือตัวละครที่ถูกเพิ่มเข้ามาให้มีบทบาทเฉพาะในบางภาค โดยตัวละครทั้งหมดสามารถแบ่งตามหน้าที่หลัก ๆ ในการเล่าเรื่องได้เป็น 5 กลุ่ม คือ

- ตัวเอก คือ บุญชู อย่างไรก็ดีจะพบว่าในบางภาคจะมีตัวละครบางตัวที่ทำหน้าที่ตัวเอกแทนหรือคู่ไปกับบุญชู ได้แก่ ทองดี ซึ่งเป็นตัวเอกแทนบุญชูใน บุญชู 6 และโมลี ซึ่งเป็นตัวเอกคู่กับบุญชูใน บุญชู 7

- ผู้ขัดขวาง คือ ตัวละครที่เป็นอุปสรรคสำหรับเป้าหมายของตัวเอก โดยแบ่งเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ ผู้ขัดขวางที่เป็นผู้ร้ายของเรื่อง ซึ่งมีลักษณะสำคัญที่ชัดเจนคือ ความเป็นคนไร้น้ำใจ ซึ่งเป็นสิ่งที่ขัดแย้งกับแก่นความคิดหลักของภาพยนตร์นั่นเอง สิ่งที่น่าสังเกตคือ ภาพยนตร์ชุดนี้มักสร้างผู้ร้ายให้มีมิติของความเป็นมนุษย์ปุถุชนธรรมดาอยู่ค่อนข้างมาก เช่น มีความอ่อนแอในตัว มีด้านดีแฝงอยู่ (แต่ต้องถูกกระตุ้นด้วยสถานการณ์บางอย่าง) และมักไม่ใช่ตัวร้ายแบบสุดขั้ว ทั้งนี้ก็เพื่อรักษาแนวทางของความเป็นภาพยนตร์ตลกเอาไว้นั่นเอง

  สำหรับผู้ขัดขวางที่ไม่ได้เป็นผู้ร้ายของเรื่อง มีข้อแตกต่างกับตัวผู้ร้ายตรงที่ตัวละครเหล่านี้มักไม่ใช่คนเลวร้าย หรือไม่ใช่คนที่มีบุคลิกเป็นตัวแทนของสิ่งที่ตรงข้ามกับแก่นความคิดหลัก (ความไร้น้ำใจ) เช่น มานีและแม่บุญล้อมที่มีหน้าที่เป็นผู้ขัดขวางงานแต่งงานของบุญชูกับโมลีไม่ให้เกิดขึ้นโดยง่าย (ในบุญชู 7)

- ผู้ช่วยเหลือ คือตัวละครที่มีหน้าที่ให้ความช่วยเหลือตัวเอกในด้านต่าง ๆ ทั้งในแง่รูปธรรม เช่น การให้ของ และนามธรรม เช่น การให้กำลังใจ เป็นต้น

- ผู้ต้องการความช่วยเหลือ เป็นกลุ่มตัวละครซึ่งมีความสำคัญโดยทำหน้าที่เปิดโอกาสให้บุญชูได้สื่อถึงบุคลิกในด้านความมีน้ำใจของตนออกมาให้คนดูเห็น
- ตัวสร้างอารมณ์ขัน คือตัวละครที่มีหน้าที่สร้างความสนุกสนานให้ภาพยนตร์

จากตาราง 5.4 จะสังเกตได้ว่าตัวละครหนึ่งตัวนั้นมักมีหลายหน้าที่ โดยที่ตัวละครบางตัวก็อาจถูกเพิ่ม ลด หรือกำหนดให้มีหน้าที่เปลี่ยนแปลงไปแต่ละภาคได้

ตารางที่ 5.3 ก. ตัวละครประจำในภาพยนตร์ชุด "บุญชู"

ตัวละคร *(ภาพ 5.2-14)*	**บุคลิกลักษณะ**	**หน้าที่**
โมลี	หญิงสาวมาจากครอบครัวมีฐานะ อาศัยอยู่กับพี่สาวสองคน หน้าตาน่ารัก นิสัยดี เป็นคนอ่อนนอกแข็งใน มีความรับผิดชอบ	ตัวเอก / ผู้ช่วย / ผู้ต้องการความช่วยเหลือ / ตัวสร้างอารมณ์ขัน
บุญช่วย	พี่ชายของบุญชู มีลูกติดหนึ่งคน เจ้าชู้ ขี้เล่น ทำอะไรไม่ค่อยเป็นชิ้นเป็นอัน	ผู้ช่วย / ตัวสร้างอารมณ์ขัน
มานี	พี่สาวของโมลี เป็นนักธุรกิจสาว ทำงานเก่ง คล่องแคล่ว อารมณ์ร้อน ไม่ชอบความเป็นชนบท	ผู้ขัดขวาง / ตัวสร้างอารมณ์ขัน
ไวยากรณ์	เพื่อนผู้มีหลักการของบุญชูและโมลี ท่าทางคงแก่เรียน	ผู้ช่วย / ตัวสร้างอารม์ขัน
หยอย	เพื่อนตัวใหญ่และปากเสียของบุญชูและโมลี ชอบทำท่าเป็นนักเลง แต่ไม่เคยแน่จริง	ผู้ช่วย / ตัวสร้างอารม์ขัน

ตารางที่ 5.3 ก.(ต่อ) ตัวละครประจำในภาพยนตร์ชุด "บุญชู"

ตัวละคร *(ภาพ 5.1-14)*	**บุคลิกลักษณะ**	**หน้าที่**
นรา	เพื่อนผู้ฝักใฝ่การเมืองของบุญชูและโมลี มาจากภาคใต้ มักทำตัวเหมือนจะมีสาระ	ผู้ช่วย / ตัวสร้างอารม์ขัน
คำมูน	เพื่อนผู้ชุ่มช่ามของบุญชูและโมลี มาจากภาคอีสาน ชอบปลากระป๋องเป็นชีวิตจิตใจ	ผู้ช่วย / ตัวสร้างอารม์ขัน
มั่นคง	เพื่อนผู้แสนเฉื่อยเนือยของบุญชูและโมลี มาจากเชียงใหม่ เอกลักษณ์คือเป็นคนพูดช้าจนเพื่อน ๆ ให้ฉายาว่า ไอ้เฉื่อย	ผู้ช่วย / ตัวสร้างอารม์ขัน
ประพันธ์	เพื่อนของโมลี มาจากระยอง ชอบมีคำถามที่คนอื่นคิดว่าไม่จำเป็นต้องถาม	ผู้ช่วย / ตัวสร้างอารม์ขัน
แม่บุญล้อม	แม่ของบุญชู ใช้ชีวิตอยู่ที่สุพรรณ สามีเสียชีวิตแล้ว คาดหวังจะให้ลูกเรียนมหาวิทยาลัยเพื่อเป็นหน้าตาของวงศ์ตระกูล	ผู้ช่วย / ผู้ขัดขวาง / ตัวสร้างอารมณ์ขัน
บัวลอย	หลานสาวของบุญชู เป็นเด็กแก่แดดแก่ลม	ตัวสร้างอารมณ์ขัน

ตารางที่ 5.3 ข. ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญเฉพาะในบุญชูผู้น่ารัก

ตัวละคร *(ภาพ 5.15-16)*	**บุคลิกลักษณะ**	**หน้าที่**
เงินตรา	เพื่อนของโมลี ฐานะร่ำรวย เหยียดหยามคนบ้านนอก เจ้าอารมณ์ เอาแต่ใจ ชอบโมลี ไม่ชอบขี้หน้าบุญชู	ตัวร้าย
โต้ง	นักเลงขายคู่มือหน้าโรงเรียนกวดวิชา ชอบวางท่านักเลงต่อหน้าคนอื่น แต่จริง ๆ ขี้ขลาด	ตัวร้าย

ตารางที่ 5.3 ค. ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญเฉพาะในบุญชู 2 น้องใหม่

ตัวละคร *(ภาพ 5.17-19)*	**บุคลิกลักษณะ**	**หน้าที่**
โอฬาร	รุ่นพี่นักศึกษาของโมลี สุขุม ดูน่าเชื่อถือ แต่เมื่อถึงภาวะขับคัน ก็เอาตัวรอดคนเดียว	ผู้ขัดขวาง / ตัวร้าย
บุญมา	ชาวหนุ่มจากอีสาน ยอมเป็นขโมยเพื่อจะเอาเงินไปช่วยเหลือครอบครัว	ผู้ขัดขวาง / ผู้ต้องการความช่วยเหลือ
มหาแจ่ม	เพื่อนของหลวงพ่อวัดบ้านโข้ง ซึ่งบุญชูได้รับการฝากฝังให้มาทำงานด้วย เป็นบรรณารักษ์ห้องสมุด ใจดี	ผู้ช่วย / ตัวสร้างอารมณ์ขัน

ตารางที่ 5.3 ง. ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญเฉพาะในบุญชู 5 เนื้อหอม

ตัวละคร *(ภาพ 5.20-24)*	**บุคลิกลักษณะ**	**หน้าที่**
อุ๊	หญิงสาวนิสิตมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มีปัญหาทางการเงิน เป็นคนอ่อนหวาน หัวอ่อน	ผู้ต้องการความช่วยเหลือ
จันทร์เพ็ญ	เพื่อนสนิทของบุญชู ร่าเริง รักความสนุกสนาน ไม่สนใจเรื่องจริงจังโดยสิ้นเชิง	ผู้ขัดขวาง / ตัวสร้างอารมณ์ขัน
เรวัติ	เพื่อนสนิทของบุญชู เป็นคนจริงจัง ชอบงานวิชาการ ไม่ชอบเรื่องรื่นเริงโดยสิ้นเชิง	ผู้ขัดขวาง
สายัณห์	นิสิตมหาวิทยาลัยเกษตร เป็นคนขี้โกง ขอทุนการศึกษาเอาไปใช้กินเหล้าเมายา	ตัวร้าย
อ.สุขโต	อาจารย์มหาวิทยาลัยซึ่งสนิทสนมกับบุญชู เป็นคนที่มานีแอบชอบอยู่ มีน้ำใจ แต่นิสัยไม่เด็ดขาด	ผู้ขัดขวาง / ตัวสร้างอารมณ์ขัน

<u>ตารางที่ 5.3 จ.</u> ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญเฉพาะในบุญชู 6 โลกนี้ดีออกสุดสวย น่ารักน่าอยู่ ถ้าหงุ่ย

ตัวละคร *(ภาพ 5.25-26)*	**บุคลิกลักษณะ**	**หน้าที่**
ทองดี	ลูกพี่ลูกน้องของบุญชู ซื่อ ไม่ทันคนคล้ายบุญชู	ผู้ต้องการความช่วยเหลือ / ตัวสร้างอารมณ์ขัน
ลลิตา	สาวสวยเสน่ห์แรง ชอบเอาชนะ ไม่ชอบให้ใครบังคับ	ผู้ร้าย

<u>ตารางที่ 5.3 ฉ.</u> ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญเฉพาะในบุญชู 7 รักเธอคนเดียวตลอดกาล ใครอย่าแตะ

ตัวละคร *(ภาพ 5.27-31)*	**บุคลิกลักษณะ**	**หน้าที่**
สตีฟ	เพื่อนฝรั่งของมั่นคง รักความเป็นไทย ชอบพูดสำนวนไทย แต่พูดไม่ถูกสักที เป็นคนมีน้ำใจ	ผู้ช่วย / ตัวสร้างอารมณ์ขัน
อากลม	คนพายเรือรับจ้าง เป็นคนมีน้ำใจ รักความถูกต้อง ไม่เกรงกลัวอิทธิพล	ผู้ช่วย
อาเที่ยง	เจ้าของห้องเช่าที่ท่าน้ำที่บุญช่วยเช่าทำร้านอาหาร เป็นคนรักความถูกต้อง ไม่เกรงกลัวอิทธิพล	ผู้ช่วย
โอภาส	เจ้าของท่าตลาดน้ำ นิสัยนักเลง ชอบใช้อิทธิพลข่มบังคับคนไร้น้ำใจ	ตัวร้าย
พ่อค้าแม่ค้าชาวตลาดน้ำ	ชาวบ้านที่เลี้ยงชีพด้วยการขายของที่ท่าน้ำ ความอยู่รอดของปากท้องเป็นเรื่องสำคัญของชีวิต	ผู้ต้องการความช่วยเหลือ

ตารางที่ 5.3 ช. ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญเฉพาะในบุญชู 8 เพื่อเธอ

ตัวละคร *(ภาพ 5.32-33)*	**บุคลิกลักษณะ**	**หน้าที่**
รำเพย	หญิงสาวเจ้าของเล้าเป็ด เก่งเรื่องชกต่อย เคยเป็นขโมยมาก่อนแต่กลับตัวแล้ว	ผู้ขัดขวาง / ผู้ช่วยเหลือ / ผู้ต้องการความช่วยเหลือ / ตัวสร้างอารมณ์ขัน
ไอ้ธม	โจรขโมยพระเพื่อส่งไปขายเมืองนอก	ตัวร้าย

4) พล็อตเรื่อง

พล็อตเรื่องในภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ทุกภาคเริ่มต้นจากการที่ภาวะสมดุลเปลี่ยนไปสู่ภาวะไม่สมดุล และสุดท้ายก็กลับมาสู่ภาวะสมดุลอีกครั้ง โดยนอกจากมีพล็อตหลักที่เป็นตัวยืนพื้นในการเล่าเรื่องแล้ว ก็จะมีพล็อตรองอีก 1 พล็อตที่ใส่เข้ามาเพื่อช่วยทำให้เรื่องสนุก เข้มข้น และมีสีสันมากยิ่งขึ้น จากการวิเคราะห์ ผู้วิจัยพบว่าความสัมพันธ์ระหว่างพล็อตหลักและพล็อตรองของภาพยนตร์ชุดนี้แบ่งออกได้ 3 ลักษณะ ได้แก่

4.1) <u>ความสัมพันธ์ที่ต่างฝ่ายต่างขัดแย้งซึ่งกันและกัน</u>

หมายถึง เรื่องราวในพล็อตรองที่เกิดขึ้นได้กลายมาเป็นปัญหาและอุปสรรคของพล็อตหลัก และในทางกลับกัน เรื่องราวของพล็อตหลักเองก็ทำให้พล็อตรองมีปัญหาเช่นกัน โดยที่เรื่องราวในทั้งพล็อตทั้งสองไม่สามารถตัดสินชี้ขาดได้ว่าอะไรเป็นสิ่งดีกว่าหรือแย่กว่า (สำหรับตัวละครเอก)

สำหรับภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ภาคที่มีความสัมพันธ์ระหว่างพล็อตหลักและพล็อตรองในลักษณะนี้ ได้แก่ บุญชูผู้น่ารัก และบุญชู 2 น้องใหม่ ซึ่งจากเรื่องจะเห็นว่า ความสัมพันธ์กับโมลี (พล็อตหลัก) และการสอบเข้ามหาวิทยาลัย (พล็อตรอง) ต่างก็เป็นทั้งเป้าหมายและอุปสรรคของชีวิตของบุญชูในเวลาเดียวกัน การทุ่มเทให้สิ่งหนึ่งมีผลให้ต้องยอมปล่อยหรือเสียสิ่งหนึ่งไป และภาพยนตร์จะใช้ความสัมพันธ์ของพล็อตในลักษณะนี้เพื่อเล่นกับอารมณ์ของคนดูอยู่ตลอดทั้งเรื่อง โดยแสดงให้เห็นความขัดแย้งระหว่างพล็อตทั้งสองเป็นระยะ ๆ เช่น ใช้เพลงที่มีเนื้อร้องเสียดสีถึง

อารมณ์หลงใหลในความรักของบุญชู ให้ตัวละครแวดล้อมพูดประโยคบางประโยคที่เตือนให้บุญชูนึกไปถึงคำพูดที่แม่สั่งเสียไว้ เป็นต้น

4.2) <u>ความสัมพันธ์ในลักษณะเพิ่มปัญหา</u>

หมายถึง การที่พล็อตรองที่ถูกใส่เข้ามาในเรื่องมีผลให้ตัวละครหลักมีปัญหาให้เผชิญและแก้ไขเพิ่มขึ้น บางครั้งก็เป็นการเพิ่มความวุ่นวายสับสนและซับซ้อนให้กับพล็อตหลัก อย่างไรก็ดี ในบางครั้งการที่ตัวละครสามารถแก้ปัญหาในพล็อตรองได้สำเร็จ ก็จะส่งผลดีกับการคลี่คลายปัญหาของพล็อตหลักด้วยเช่นกัน

ในบุญชู 5 ความเข้าใจผิดของโมลี (พล็อตรอง) เป็นปัญหาที่ทำให้บุญชูซึ่งกำลังพยายามถามหาความยุติธรรมให้กับรุ่นน้องที่มหาวิทยาลัย (พล็อตหลัก) ต้องหนักใจมากยิ่งขึ้น แต่เมื่อสุดท้ายพล็อตรองคลี่คลาย โดยโมลีหายงอนและกลับมาเข้าใจบุญชูอีกครั้ง สิ่งนี้ก็กลายมาเป็นกำลังใจสำคัญที่ทำให้บุญชูเผชิญหน้ากับปัญหาของพล็อตหลักได้อย่างเข้มแข็ง

ในบุญชู 7 เรื่องราวความขัดแย้งระหว่างบุญชูกับนักเลงเจ้าของตลาดน้ำ (พล็อตรอง) เป็นปัญหาทำให้การทำความสะอาดแม่น้ำซึ่งเป็นเงื่อนไขที่จะทำให้บุญชูกับโมลีได้แต่งงานกัน (พล็อตหลัก) เกิดความยุ่งยากเพิ่มมากยิ่งขึ้น และบุญชูจำเป็นต้องหาทางแก้ไขปัญหาหลาย ๆ อย่างไปพร้อมกัน

เช่นเดียวกับในบุญชู 8 ความสัมพันธ์ระหว่างบุญชูและรำเพยที่ทำให้โมลีเข้าใจผิดและเกิดความหึงหวง (พล็อตรอง) เป็นสีสันและปัญหาเล็ก ๆ ที่เพิ่มเติมเข้ามาในระหว่างที่บุญชูต้องหาทางตามหาพระพุทธรูปสำคัญของหมู่บ้านคืนมา (พล็อตหลัก)

4.3) <u>ความสัมพันธ์ที่เรื่องราวไม่เกี่ยวข้องกันโดยตรง</u>

ความสัมพันธ์ในลักษณะนี้พบในบุญชู 6 กล่าวคือ เรื่องราวหรือปัญหาในพล็อตหลักและพล็อตรองไม่ได้เกี่ยวข้องกันโดยตรง ดังจะเห็นว่าการเรียนรู้ชีวิตของทองดี (พล็อตหลัก) และเรื่องราวความรักระหว่างบุญชูและโมลี (พล็อตรอง) ต่างก็ดำเนินเรื่องไปอย่างอิสระ อย่างไรก็ดี ทั้งสองพล็อตก็ได้ถูกเกาะเกี่ยวเข้าไว้ด้วยกันด้วยตัวละครตัวหนึ่ง ได้แก่ ลลิตา ซึ่งเป็นตัวสร้างปัญหาให้กับทั้งสองพล็อต โดยในพล็อตหลัก ลลิตาหลอกให้ทองดีหลงใหลในตัวเองจนไม่เป็นอันเรียน (แม้บุญ

ชูจะมีบทบาทคอยตักเตือนทองดีอยู่เป็นระยะ แต่บุญชูก็ไม่ได้เป็นผู้ที่ได้รับผลจากปัญหานี้โดยตรง และสุดท้ายปัญหาของพล็อตนี้ก็คลี่คลายด้วยตัวทองดีเอง) สำหรับในพล็อตรอง ลลิตาเป็นตัวละครที่คอยสร้างสถานการณ์ทำให้บุญชูและโมลีเกิดความเข้าใจผิดกัน

เพื่อให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้สรุปพล็อตของภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ภาคต่าง ๆ และลักษณะความสัมพันธ์ของพล็อตหลักและพล็อตรองให้เห็นดังตาราง 4.3

ตารางที่ 5.4 พล็อตและความสัมพันธ์ของพล็อตในภาพยนตร์ชุด “บุญชู”

ชื่อตอน	พล็อตหลัก	พล็อตรอง	ลักษณะความสัมพันธ์
บุญชูผู้น่ารัก	ความสัมพันธ์ระหว่างบุญชูและโมลี	การเตรียมสอบเข้ามหาวิทยาลัยของบุญชู	ขัดแย้งซึ่งกันและกัน
บุญชู 2 น้องใหม่	ความสัมพันธ์ระหว่างบุญชูและโมลี	การเตรียมสอบเข้ามหาวิทยาลัยของบุญชู	ขัดแย้งซึ่งกันและกัน
บุญชู 5 เนื้อหอม	ความพยายามถามหาความยุติธรรมของบุญชู	ความสัมพันธ์ระหว่างบุญชูและโมลี	เพิ่มปัญหา
บุญชู 6 โลกนี้ดีออกสุดสวย น่ารักน่าอยู่ ถ้าหงุ่ย	การเรียนรู้ชีวิตของทองดี	ความสัมพันธ์ระหว่างบุญชูและโมลี	ไม่เกี่ยวข้องกันโดยตรง
บุญชู 7 รักเธอคนเดียวตลอดกาล ใครอย่าแตะ	ความพยายามของบุญชูที่จะทำให้แม่น้ำสะอาด	ปัญหาระหว่างบุญชูกับนักเลงท่าน้ำ	เพิ่มปัญหา
บุญชู 8 เพื่อเธอ	การแก้บน / การตามพระพุทธรูปสำคัญคืน	ความสัมพันธ์ของบุญชูกับรำเพยและความหึงหวงของโมลี	เพิ่มปัญหา

5) ลำดับการพัฒนาเรื่อง

ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” มีการพัฒนาเรื่องที่เป็นลำดับขั้นอย่างชัดเจน 5 ช่วง ได้แก่ ช่วงเปิดเรื่อง ช่วงพัฒนาเหตุการณ์ ช่วงผ่อนก่อนเข้าสู่วิกฤต ช่วงวิกฤตและไคลแมกซ์ และช่วงสรุปเรื่อง โดยช่วงเปิดเรื่องและช่วงพัฒนาเหตุการณ์นั้น คนดูจะถูกดึงให้มีอารมณ์ร่วมกับภาพยนตร์มากขึ้นเรื่อย ๆ ตามปริมาณข้อมูลที่ได้รับ รวมทั้งความตึงเครียดของปัญหาที่ค่อย ๆ ทวีขึ้น จากนั้นจะเป็นช่วงสั้น ๆ ที่คนดูได้พักอารมณ์ ก่อนที่เหตุการณ์วิกฤตและจุดไคลแมกซ์ซึ่งเปิดจุดหักเหสำคัญที่สุดของเรื่องจะเกิดขึ้น สำหรับช่วงสรุปเรื่องนั้น เป็นช่วงที่ภาพยนตร์จะคลี่คลายปมปัญหาทุกอย่างที่

ผูกไว้ นอกจากนั้น ในภาพยนตร์ก็จะมีจุดหักเหซึ่งทำให้ทิศทางของเรื่องเปลี่ยนแปลงไปเกิดขึ้นเป็นระยะ ๆ

5.1) ช่วงเปิดเรื่อง

สำหรับการเปิดเรื่องของภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ผู้วิจัยพบว่า มีการใช้กลวิธีการเปิดเรื่องใน 2 ลักษณะ ได้แก่ การเปิดเรื่องที่พูดถึงตัวละครหลักและเข้าสู่ประเด็นทันที เช่น ในภาคแรก ที่เปิดเรื่องโดยการพูดถึงการเดินทางเข้าสู่กรุงเทพฯ เพื่อเตรียมสอบเข้ามหาวิทยาลัยของบุญชู พร้อมกับมีการเกริ่นถึงปัญหาเรื่องความรักที่จะเกิดขึ้นในเรื่องเอาไว้ด้วย หรืออย่างในบุญชู 6 ก็เปิดเรื่องคล้ายคลึงกัน นั่นคือแสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์ที่บุญชูถูกฝากฝังให้ดูแลทองดีที่จะเข้ามาเรียนต่อที่กรุงเทพฯ โดยมีการพูดถึงประเด็นเรื่องผู้หญิงและความรัก (ที่ทองดีจะเจอในเรื่องช่วงต่อไป) เอาไว้ล่วงหน้าเช่นกัน

สำหรับการเปิดเรื่องในอีกลักษณะหนึ่งก็คือ การเปิดเรื่องที่ไม่เกี่ยวกับประเด็นของภาพยนตร์โดยตรง โดยนำเหตุการณ์หรือมุขตลกที่สร้างอารมณ์ขันให้กับคนดูมาเปิดเรื่อง ซึ่งขณะเดียวกัน การเปิดเรื่องดังกล่าวก็จะให้และทบทวนข้อมูลบางอย่าง หรือแนะนำตัวละครใหม่ ของเรื่องไปในตัว แล้วหลังจากนั้นจึงจะเข้าสู่ประเด็นของเรื่อง เช่น บุญชู 2 ที่เปิดเรื่องด้วยภาพชีวิตและมุขตลกประจำตัวของเพื่อน ๆ บุญชูแต่ละคนที่แยกย้ายไปเรียนตามมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ก่อนจะวกกลับมาที่ชีวิตของบุญชูที่สุพรรณ ส่วนบุญชู 7 ก็เปิดเรื่องโดยเหตุการณ์ที่เฉื่อยกลับมาจากต่างประเทศและมุขตลกเกี่ยวกับการใช้เรือข้ามฟาก (ซึ่งขณะเดียวกันก็แฝงการให้ข้อมูลเกี่ยวกับปัญหาสิ่งแวดล้อมที่จะพูดถึงในภาพยนตร์เอาไว้ด้วย) จากนั้นภาพยนตร์จึงค่อยพูดถึงประเด็นเกี่ยวกับการแต่งงานของบุญชูและโมลีตามมา

ในช่วงเปิดเรื่องของภาพยนตร์นี้จะใช้เวลาระหว่าง 15-20 นาที (ภาพยนตร์แต่ละภาคมีความยาวประมาณ 100 –120 นาที) ในช่วงเวลาดังกล่าว ในภาคแรกได้ใช้ไปเพื่อทำให้คนดูรู้จักกับบุคลิกและปูมหลังของบุญชูให้มากที่สุด เนื่องจากบุญชูยังเป็นตัวละครใหม่สำหรับคนดู ต่างจากในภาคต่อ ๆ มาที่คนดูมักมีความคุ้นเคยกับบุญชูอยู่แล้ว การเปิดเรื่องจึงเป็นลักษณะของการทบทวนความทรงจำของคนดู ทั้งในแง่ตัวละครประจำของเรื่อง รวมถึงเชื่อมต่อเรื่องราวที่ปิดท้ายเอาไว้ในภาคก่อน สำหรับในบุญชู 6 เนื่องจากภาพยนตร์มีตัวละครหลักสำคัญที่เพิ่มขึ้นมา นั่นคือทองดี ฉะนั้น จะเห็นว่าการเปิดเรื่องได้ย้อนกลับไปในลักษณะเดียวกับในภาคแรกอีกครั้ง

5.2) ช่วงพัฒนาเรื่อง

ช่วงพัฒนาเรื่องเป็นช่วงที่กินเวลามากที่สุดของภาพยนตร์ โดยใช้เวลาประมาณครึ่งหนึ่งของเวลาทั้งหมด เรื่องราวในช่วงนี้จะคล้ายคลึงกันในทุกภาค นั่นคือ แสดงให้เห็นถึงความพยายามของบุญชูในการทำสิ่งต่าง ๆ ซึ่งต้องพบกับอุปสรรคและความล้มเหลวซ้ำแล้วซ้ำเล่า และแม้บางครั้งอาจมีจุดหักเหที่ทำให้เรื่องราวเปลี่ยนไปในทิศทางที่ดีบ้าง อย่างไรก็ตาม เนื้อเรื่องในช่วงนี้มักจะจบลงด้วยเหตุการณ์ที่ทำให้ตัวละครต้องเผชิญกับความผิดหวังมากกว่าที่ผ่าน ๆ มา เช่น บุญชูสอบไม่ติดซ้ำยังเห็นภาพโมลีไปกับเงินตราทั้งที่บอกว่าจะรอตนเอง (บุญชูผู้น่ารัก) บุญชูถูกโมลีปฏิเสธความรักในวันวาเลนไทน์ (บุญชู 2) บุญชูแพ้การเลือกตั้ง (บุญชู 5) เป็นต้น หรือในบางภาคก็อาจจบลงด้วยการเกิดปัญหาที่จะนำไปสู่วิกฤตของเรื่อง ดังจะเห็นในบุญชู 8 ที่เกิดเหตุการณ์พระพุทธรูปสำคัญถูกขโมยไป

5.3) ช่วงผ่อนก่อนเข้าสู่วิกฤต

ในช่วงนี้เป็นจังหวะของการผ่อนอารมณ์ก่อนที่เหตุการณ์สำคัญที่สุดของเรื่องจะเกิดขึ้น เช่น ตัวละครได้หันมาทบทวนเรื่องราวที่ผ่านมาและเกิดการเรียนรู้ชีวิตในระดับหนึ่ง ดังจะเห็นจากการที่บุญชูทำใจกับเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างตนและโมลี และเตรียมตัวจะเดินทางกลับสุพรรณ (บุญชูผู้น่ารัก) หรือการที่โมลีได้รู้ซึ้งถึงความหมายของความรักระหว่างตนกับบุญชูในขณะที่บุญชูบาดเจ็ดปางตาย (บุญชู 7) หรือใช้เป็นจังหวะของการใส่ข้อมูลและปูเรื่องใหม่อีกครั้ง เช่น การที่บุญชูพยายามไปขอร้องจนเจ้าของทุนการศึกษาเห็นใจ (บุญชู 5) การรวมตัวกันของเพื่อน ๆ บุญชูจากหลากหลายที่เพื่อมาช่วยตามจับขโมย (บุญชู 8)

5.4) ช่วงวิกฤตและไคลแมกซ์

ในช่วงนี้เป็นช่วงที่ภาพยนตร์ต้องสร้างความตึงเครียดที่สุดให้เกิดขึ้น สำหรับภาพยนตร์ชุด “บุญชู” มีกลวิธีที่หลากหลายในการสร้างความตึงเครียด โดยบางภาคก็ใช้วิธีต่าง ๆ ผสมผสานกัน เช่น วิกฤตที่เกิดกับร่างกาย นั่นคือทำให้คนดูรู้สึกถึงความไม่ปลอดภัยในชีวิตของตัวละคร โดยมักเป็นเหตุการณ์ที่มีการต่อสู้ ไล่ล่า และความชุลมุนวุ่นวาย ดังจะเห็นจากการที่โมลีถูกลักพาตัวไปและบุญชูเสี่ยงอันตรายไปช่วย (บุญชูผู้น่ารัก) การที่เงินของชมรมที่โมลีเป็นคนรับผิดชอบหายไปและบุญชูยื่นมือเข้ามาช่วย (บุญชู 2) การไล่ตามโจรขโมยพระ (บุญชู 8) วิกฤตที่เกิดจากความผิดพลาดของเหตุการณ์ ได้แก่ การที่นฤมลหึงหวงสุขโตจนไม่ทันเห็นภาพหลักฐานความผิดของ

สายัณห์ (บุญชู 5) วิกฤตจากการที่ตัวละครตกอยู่ในภาวะที่ถูกบีบบังคับ ได้แก่ การที่มานียืนยันจะไม่ยอมให้บุญชูและโมลีแต่งงานกัน (บุญชู 7) เป็นต้น

5.5) <u>ช่วงสรุปเรื่อง</u>

ในช่วงสรุปเรื่องนี้ภาพยนตร์มักใช้คลี่คลายปมปัญหาบางอย่างที่ทิ้งค้างไว้ เช่น โมลีรู้ความจริงและมาหาบุญชูได้ทันเวลา (บุญชูผู้น่ารัก) โมลีรู้ความจริงว่ารำเพยมีแฟนแล้วจึงเลิกหึงบุญชู (บุญชู 8) หรือทำให้เห็นผลที่ตามมาของเหตุการณ์ เช่น สายัณห์ถูกลงโทษและมีการพิจารณาการให้ทุนการศึกษาใหม่ (บุญชู 5)

แม้ว่าในภาพยนตร์ทั้ง 6 ภาค จะเป็นการจบเรื่องแบบมีความสุข แต่จะสังเกตได้ว่า ภาพยนตร์ก็ไม่ได้ให้ตัวละครสมหวังเสมอไป โดยบางครั้งตัวละครอาจไม่ได้รับสิ่งที่ตัวเองต้องการ แต่ก็จะยังคงมีความหวัง หรืออย่างน้อยก็ได้เรียนรู้บางสิ่งบางอย่างจากเหตุการณ์ที่ผ่านมา สังเกตได้ว่าเป็นลักษณะการจบเรื่องในแบบของภาพยนตร์แนวสัจนิยม (realistic film) นั่นคือ เลียนแบบจากชีวิตจริง ๆ ของคนเราที่มีทั้งสมหวังและผิดหวังคละเคล้ากันไป แต่ด้วยความที่ “บุญชู” เป็นภาพยนตร์แนวตลก ท้ายที่สุดแล้ว ผู้กำกับก็ยังต้องรักษาอารมณ์และความรู้สึกในแง่บวกของเรื่องเอาไว้

นอกจากนั้น ภาพยนตร์บางภาคก็มีการใช้กลวิธีการหักมุมเข้ามาช่วยให้การจบเรื่องมีสีสันมากขึ้น เช่น ให้คนดูเข้าใจไปว่าโมลีมาไม่ทันบุญชู (บุญชูผู้น่ารัก) ให้บุญชูผิดหวังที่สอบไม่ได้แต่มาเฉลยทีหลังว่าสอบได้สำรอง (บุญชู 2) เป็นต้น

6) ความขัดแย้ง

ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” มีปมขัดแย้งในชีวิตของตัวละครเอกอยู่หลายระดับ ได้แก่ ความขัดแย้งภายในตัวเอง ความขัดแย้งกับบุคคลอื่น ความขัดแย้งกับสังคมหรือระบบความเชื่อต่าง ๆ และความขัดแย้งกับสิ่งเหนือธรรมชาติ

ตารางที่ 5.5 ความขัดแย้งในภาพยนตร์

ชื่อตอน	ความขัดแย้ง	ตัวอย่าง
บุญชูผู้น่ารัก	ความขัดแย้งในตัวเอง	บุญชูต้องการใกล้ชิดสนิทสนมกับโมลี แต่ก็ได้ให้สัญญากับแม่ไว้ว่าจะไม่ยุ่งเกี่ยวกับเรื่องผู้หญิง
	ความขัดแย้งกับบุคคลอื่น	บุญชูถูกโต้งและเงินตราแกล้ง เนื่องจากไม่พอใจที่บุญชูได้รับความสนใจจากโมลี
บุญชู 2 น้องใหม่	ความขัดแย้งในตัวเอง	คำสัญญาที่ให้ไว้กับแม่ และความผิดพลาดที่ผ่านมา ทำให้บุญชูต้องคอยยับยั้งความรู้สึกของหัวใจ
	ความขัดแย้งกับบุคคลอื่น	โอฬารแย่งความสนใจของโมลีไปจากบุญชู
บุญชู 5 เนื้อหอม	ความขัดแย้งกับบุคคลอื่น	สายัณห์ไม่พอใจที่บุญชูพยายามจับผิด
	ความขัดแย้งกับสังคม	ระบบการพิจารณาทุนของมหาวิทยาลัยที่ไม่ยุติธรรมทำให้บุญชูยอมรับไม่ได้
บุญชู 6 โลกนี้ดีออกสุดสวย น่ารักน่าอยู่ ถ้าหงุ่ย	ความขัดแย้งในตัวเอง	บุญชูพบกับความสับสนเมื่อต้องเลือกระหว่างความรัก กับหน้าที่ที่ควรทำ
	ความขัดแย้งกับบุคคลอื่น	ลลิตาพยายามทำให้บุญชูผิดใจกับโมลีและหลอกให้ทองดีหลงผิด
บุญชู 7 รักเธอคนเดียวตลอดกาล ใครอย่าแตะ	ความขัดแย้งกับคนอื่น	มานีไม่ยอมให้บุญชูแต่งงานกับโมลี
	ความขัดแย้งกับสังคม	สภาพผู้คนและสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนไปส่งผลให้บุญชูต้องพบความลำบาก
บุญชู 8 เพื่อเธอ	ความขัดแย้งกับคนอื่น	รำเพยขัดขวางการแก้บนของบุญชู
	ความขัดแย้งกับสิ่งเหนือธรรมชาติ	บุญชูต้องพยายามแก้บน (และช่วยให้คนอื่น ๆ แก้บน) ให้สำเร็จ

7) ภาษาภาพยนตร์

7.1) องค์ประกอบด้านภาพ

ภาษาภาพที่ปรากฏให้เห็นส่วนใหญ่เป็นภาษาที่ตรงไปตรงมาและง่ายต่อการตีความ มุ่งที่จะถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องเป็นสำคัญ โดยมีบ้างบางจุดที่ใช้องค์ประกอบด้านภาพเพื่อช่วยเสริมอารมณ์ในฉากต่าง ๆ เช่น การใช้สีในฉากชนบท ซึ่งมักเป็นสีโทนเหลืองหรือส้มที่แสดงถึง

ความนุ่มนวลและอบอุ่น การใช้ภาพระยะไกลเพื่อทำให้เห็นถึงความสงบและยิ่งใหญ่ของฉากธรรมชาติ การเคลื่อนไหวกล้องที่รวดเร็วในฉากชุลมุนเพื่อทำให้รู้สึกวุ่นวายและสับสนมากยิ่งขึ้น เป็นต้น

7.2) <u>องค์ประกอบด้านเสียง</u>

องค์ประกอบด้านเสียงที่โดดเด่นที่สุดสำหรับภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ก็คือเพลงประกอบภาพยนตร์ โดยนอกเหนือจากจะใช้เพื่อช่วยในการสร้างอารมณ์ให้กับภาพยนตร์แล้ว ผู้วิจัยพบว่าเพลงประกอบยังเป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับผู้กำกับภาพยนตร์ในการสร้างสรรค์มุมมองในการเล่าเรื่อง กล่าวคือ ในหลาย ๆ ฉาก เพลงประกอบได้ช่วยให้คนดูรู้จักและเข้าใจอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้ลึกซึ้งขึ้น ในลักษณะของการใช้มุมมองแบบบุคคลที่ 1 ซึ่งทำหน้าที่เป็นเหมือนเสียงพูดของบุญชูที่เล่าความรู้สึกนึกคิดของตนเองให้คนดูฟัง (สังเกตจากการใช้สรรพนามว่า “ฉัน” ในเพลง)

ขณะที่บางเพลงก็เป็นมุมมองในลักษณะบุคคลที่ 3 ที่เป็นผู้คอยมองดูเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยทำหน้าที่คล้ายกับผู้บรรยายเรื่อง (narrator) ที่จะคอยอธิบายหรือสรุปเหตุการณ์ให้กับคนดูเป็นระยะ ๆ และบางครั้งก็ยังมีการเสียดสีหรือวิพากษ์วิจารณ์การกระทำของตัวละครไปพร้อม ๆ กัน

นอกจากนั้น การที่เพลงประกอบในภาพยนตร์หลาย ๆ เพลงถูกนำมาใช้ซ้ำในสถานการณ์ที่ใกล้เคียงกัน เช่น เมื่อมีเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์หรือการช่วยเหลือกันของเพื่อน ก็มักใช้เพลง “รับรู้กันเมื่อเย็นร้อน คิดถึงตอนสับสน โหยหาใครสักคน ก็คือเพื่อน...” หรือมีการเปลี่ยนเนื้อร้องไปบ้างแต่ยังคงทำนองเดิม ก็เป็นองค์ประกอบที่เชื่อมให้ภาพยนตร์แต่ละภาคนั้นมีความต่อเนื่องเป็นชุดเดียวกัน

สำหรับคำพูดของตัวละครหรือบทสนทนานั้น เป็นองค์ประกอบหลักที่ถูกใช้เพื่อให้ข้อมูลที่สำคัญต่าง ๆ อาทิ ปูมหลังของตัวละคร บุคลิกของตัวละคร และเป้าหมายของตัวละคร นอกจากนั้น ในภาคหลัง ๆ จะพบว่าบทสนทนามีบทบาทสำคัญที่ช่วยสื่อให้เห็นถึงพัฒนาการของตัวละครอย่างบุญชูได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นจากบทสนทนาที่คนอื่นพูดถึงบุญชู และบทสนทนาที่ผ่านปากคำของบุญชูเอง

7.3) <u>การตัดต่อ</u>

โดยส่วนใหญ่ ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ใช้การลำดับภาพในลักษณะเรียงตามลำดับเวลาที่เกิดขึ้น หรือเป็นการแสดงให้เห็นถึงเหตุและผลที่ต่อเนื่องกันของการกระทำของตัวละคร โดยบางครั้งมีการใช้เทคนิคการเล่าย้อนเหตุการณ์ในอดีต (flashback) เข้ามาเสริมเพื่อให้คนดูเข้าใจอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครดีขึ้น โดยจังหวะที่มักใช้เทคนิคนี้บ่อย ๆ ก็คือ เมื่อบุญชูพบกับปัญหาอันเนื่องมาจากความไร้น้ำใจของคนเมือง ภาพยนตร์มักจะมีการแทรกภาพในความคิดเมื่อครั้งบุญชูยังอยู่ที่บ้านนอกเข้ามาเพื่ออธิบายความรู้สึกโหยหาของบุญชู

สำหรับในบุญชู 7 การย้อนเหตุการณ์ในอดีตเป็นเทคนิคที่มีความสำคัญกับการเล่าเรื่องเป็นอย่างมาก โดยภาพยนตร์ได้ใช้การย้อนภาพบุญชูในวัยเด็กมาแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนไปของสภาพแวดล้อมในอดีตและปัจจุบัน และในฉากที่โมลีย้อนระลึกถึงความสัมพันธ์ของตนกับบุญชูระหว่างที่บุญชูถูกทำร้ายจนสลบไป ก็ถือเป็นฉากสำคัญที่สนับสนุนการกระทำของโมลีในช่วงไคลแมกซ์ของเรื่อง

นอกจากนั้น ภาพยนตร์ยังมักย่นย่อเวลาของเหตุการณ์ต่าง ๆ ลงให้สั้นและกระชับ และแสดงถึงการข้ามผ่านเวลา ด้วยเทคนิคการตัดต่อเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องเข้าไว้ด้วยกัน โดยใช้เพลงประกอบเชื่อมต่อซีเควนซ์นั้น ๆ เช่น ซีเควนซ์ที่บอกถึงความสัมพันธ์ที่คืบหน้าไประหว่างบุญชูและโมลีผ่านภาพเหตุการณ์การมีกิจกรรมต่าง ๆ ร่วมกัน (บุญชูผู้น่ารัก) ซีเควนซ์ที่บอกถึงเรื่องราวภายหลังที่บุญชูถูกโมลีปฏิเสธความรัก (บุญชู 2 น้องใหม่) เป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.2 กลวิธีสร้างอารมณ์ขันของภาพยนตร์

"...โคตรตลก ตลกเป็นบ้าเป็นหลัง ยิ่งรวมหลายภาคยิ่งมหาศาล คือไปดูบุญชูแล้วมันไม่ผิดหวังที่จะได้หัวเราะ ที่โรงหนังเมอรี่คิงส์ ปิ่นเกล้า พื้นโรงพังเลยนะ โดนกระทืบไม้แตกหมด นี่คือบุญชู"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2537)

ภาพยนตร์ทุกภาคในชุด "บุญชู" มีการสอดแทรกอารมณ์ขันเอาไว้ในเรื่องโดยตลอด ซึ่งมีทั้งที่ช่วยขับเคลื่อนเรื่องและที่เป็นเพียงสีสันสร้างความสนุกสนาน กล่าวคือ บางครั้งอารมณ์ขันที่เกิดขึ้นนั้นจะมีส่วนในการบอกข้อมูลหรือทำให้คนดูเข้าใจเรื่องราวของภาพยนตร์เพิ่มเติม แต่บางครั้งก็จะเห็นว่า ภาพยนตร์เลือกที่หยุดการเล่าเรื่องไว้ชั่วคราวและเน้นไปที่การสร้างอารมณ์ขันแทน

ภาพยนตร์ชุดนี้อาศัยกลวิธีในการสร้างอารมณ์ขันหลายวิธีด้วยกัน ดังที่จะได้กล่าวถึงเป็นหัวข้อ ๆ ต่อไป อย่างไรก็ดี การวิเคราะห์เป็นหัวข้อนี้ก็เพียงเพื่อความสะดวกในการทำความเข้าใจเท่านั้น หากแต่ในความเป็นจริง หลายครั้งเสียงหัวเราะหรือความขบขันในภาพยนตร์มักเกิดจากกลวิธีหลาย ๆ อย่างไปพร้อมกัน

สำหรับกลวิธีในการสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์สามารถแบ่งได้เป็นลักษณะกว้าง ๆ 3 ลักษณะด้วยกัน คือ อารมณ์ขันจากการสร้างสรรค์บทภาพยนตร์ อารมณ์ขันจากเทคนิคภาพยนตร์และเทคนิคการแสดง และอารมณ์ขันที่เป็นความเฉพาะตัวของภาพยนตร์ชุด

1) อารมณ์ขันจากบุคลิกของตัวละคร

บุคลิกของตัวละครเป็นกลวิธีที่เห็นได้ชัดที่สุดในการสร้างอารมณ์ขันของภาพยนตร์ชุดนี้ เนื่องจากเป็นกลวิธีที่ถูกใช้ผ่านตัวละครเอกของเรื่อง ได้แก่ บุญชู รวมทั้งกลุ่มตัวละครประจำที่ปรากฏตัวในภาพยนตร์ทุกภาค อาทิ กลุ่มเพื่อนของบุญชู บัวลอย บุญช่วย เป็นต้น โดยบุคลิกของบุญชูนอกจากจะก่อให้เกิดเสียงหัวเราะแล้ว ก็ยังมีส่วนช่วยในการขับเคลื่อนเรื่องราวในภาพยนตร์ไปพร้อม ๆ กันด้วย

ภาพ 5.34 หน้าตา ท่าทาง คำพูดจา และความเซ่อซ่าของบุญชู คือบุคลิกที่สร้างอารมณ์ขันให้เกิดขึ้น

บุคลิกความขบขันของบุญชูจะเห็นได้ชัดเจนที่สุด ผ่านลักษณะทางกายภาพ เช่น การพูดเสียงเหน่อ การลงท้ายคำพูดว่า “จ้า” ทุกคำ การชอบยกเอาพุทธสุภาษิตมาพูด การชอบเล่าอะไรยาว ๆ การแต่งเนื้อแต่งตัวที่ดูเชย ความซุ่มซ่าม ฯลฯ นอกจากนั้น ในบุญชูผู้น่ารัก คุณสมบัติประจำตัวบุญชูที่ซื่อจนเซ่อเนื่องจากไม่รู้อะไรหลาย ๆ อย่างที่คนอื่นเขารู้กันนั้น ก็ได้ทำให้เกิดความขบขันตามมาอีกมากมาย ส่วนในภาคหลัง ๆ เมื่อตัวละครต้องเติบโตขึ้นตามเนื้อเรื่องในภาพยนตร์ ความเซ่อในลักษณะนี้ก็จำเป็นต้องค่อย ๆ ลดน้อยลงไปด้วย อย่างไรก็ดี สิ่งที่เข้ามาทดแทนคือการรู้ทันคนอื่นมากขึ้น ก็ได้ถูกใช้ให้เกิดเป็นมุขตลกสร้างความขบขันได้เช่นกัน จากการที่บุญชูสามารถตอบโต้คำพูดหรือยียวนกวนประสาทคนอื่นเล่น ๆ ได้

บุญชู *: ซื้อตั๋วรถไปกรุงเทพฯ หน่อยจ้ะ*
พนักงานขายตั๋ว *: กี่ที่คะ*
บุญชู *: ที่เดียวจ้ะ ไปกรุงเทพฯ ที่เดียว โดด ๆ เลย*
พนักงานขายตั๋ว *: ไม่ใช่ หมายถึงว่าไปกี่คน*
บุญชู *: อ้อ สองคนจ้ะ ฉัน แล้วก็เนี่ย หลานฉันเอง เท่าไรกันล่ะจ้ะ*
(‘กี่ที่’ ในความหมายของพนักงานคือกี่คน ขณะที่บุญชูเข้าใจว่าหมายถึงกี่แห่ง)

มานี *: ที่บ้านเธอเป็นยังไงบ้างล่ะ*
บุญชู *: ที่บ้านผมเหรอครับ ที่บ้านผมก็ราว ๆ ร้อยกว่าไร่ครับ*
โมลี *: ไม่ใช่ค่ะ พี่มาหมายความว่าทางบ้านคุณเป็นยังไงบ้าง*
บุญชู *: อ๋อ ทางบ้านผมเหรอครับ มันก็ขรุขระนิดหน่อย มันยังไม่ได้ลาดยาง*
(‘ที่บ้าน’ ในความหมายของมานีคือการถามสารทุกข์สุกดิบ ขณะที่บุญชูเข้าใจว่าหมายถึงขนาดของเนื้อที่ เมื่อโมลีช่วยขยายความด้วยคำว่า ‘ทางบ้าน’ บุญชูก็เข้าใจไปว่าหมายถึงถนนหนทาง)

บุญชู *: อ้าว เป็นไงสมชาย แพ้หรือชนะ*

สมชาย *: (กำลังเล่นหมากรุกอยู่ หันมาอย่างรำคาญ) อย่ายุ่งน่า คนกำลังติดลม*

บุญชู *: ติดไงจ้ะลม เอากาวติดเหรอ*

(สีหน้าของบุญชูทำให้รู้ว่า จริง ๆ บุญชูก็รู้ความหมายของ 'ติดลม' แต่แกล้งกวนประสาทเพื่อนเล่น ๆ ไปอย่างนั้นเอง)

สองตัวอย่างแรกเป็นบทสนทนาที่เกิดในบุญชูผู้น่ารัก ซึ่งบุญชูยังคงมีความซื่อและเซ่ออยู่อย่างเต็มเปี่ยม ขณะที่ตัวอย่างสุดท้ายเป็นบทสนทนาจากบุญชู 5 เนื้อหอม ซึ่งเป็นภาคแรกที่ความรู้ทันของบุญชูเริ่มถูกแสดงให้เห็นอย่างชัดเจน (ในบุญชู 2 น้องใหม่ แม้ความเซ่อซ่าของบุญชูจะลดลงมาก แต่ก็ยังไม่ถึงขั้นต่อปากต่อคำกับใครได้)

สำหรับตัวละครอื่น ๆ ก็มักมีบุคลิกที่เป็นมุขตลกเฉพาะตัวของแต่ละคน โดยตัวละครที่มีบุคลิกเฉพาะตัวเช่นนี้ต่อเนื่องที่สุดก็เห็นจะเป็นหยอย ซึ่งนอกจากลักษณะทางกายภาพที่เป็นคนอ้วนอารมณ์ดีแล้ว ก็ยังมีนิสัยชอบกวนประสาทคนอื่นอยู่เสมอ และเฉื่อยกับความชักช้าจนเกินคำบรรยาย

หยอย *: บ้านผมเหรอ อ๋อ ทำทอง*

เพื่อน *: ก็รวยสิ คงมีหลายตู้*

หยอย *: ไม่ได้เป็นตู้ เป็นถาด*

เพื่อน *: ทองอะไรวะเป็นถาด*

หยอย *: ก็ทองหยิบ ทองหยอด ฝอยทองไง เป็นปี๊บก็มีนะทองม้วน*

เพื่อน *: โธ่ นึกว่าทองเส้น ๆ ที่ใส่กัน*

หยอย *: ทำไม ไม่ใช่ก็ใกล้เคียงอ่ะ*

(หยอยมักจะกวนประสาทคนอื่นไม่เลือกหน้า และมักหัวเราะอย่างสะใจที่ทำให้คนอื่นโมโหได้)

คำมูน *: หวัดดี ผมชื่อคำมูน มาจากอุบล แหม กว่าจะสอบเทียบ ม.6 ได้แทบตาย เออ แล้วนายมาจากที่ไหนล่ะ*

เฉื่อย *: เชียง...ใหม่...ครับ...มง...ฟอร์ต...เชียง...ใหม่ (พูดเนิบ ๆ)*

คำมูน *: เออ แล้วนายชื่ออะไร*

เฉื่อย *: ผม...ชื่อ...มั่น...คง... ชัย...มง...คล...ครับ...แต่...เพื่อน ๆ... ชอบ...เรียก...ผม...ว่าเฉื่อย... ผม...ยัง...ง...เลย... ทำ...ไม...ถึง...เรียก...ผม...ว่า...เฉื่อย*

(มั่นคงหรือที่ใคร ๆ เรียกว่าเฉื่อย เป็นคนทำอะไรช้ามาก ๆ แต่ก็ไม่ค่อยจะรู้ตัวเอง แถมบางครั้งยังชอบเร่งคนอื่นอีกต่างหาก บุคลิกของมั่นคงเป็นการเอาลักษณะเด่นของความเป็นคนเหนือมาล้อแต่ใส่ความเกินจริงเข้าไป)

ตัวละครตัวอื่น ๆ คนดูอาจจะยังไม่เห็นบุคลิกประจำตัวที่ชัดเจนนักในภาคแรก แต่มีการเพิ่มเติมหรือเน้นย้ำและขยายให้ชัดเจนขึ้นในภาคต่อมา เช่น คำมูนกับอาการเสพติดปลากระป๋องและความซุ่มซ่ามผสมซวยจนเป็นเหตุให้เจ็บตัวอยู่เสมอ ประพันธ์กับการพูดเลอะเทอะเรื่อยเจื้อยไม่ได้ความ และชอบถามอะไรที่ไม่ควรถาม

ไวยากรณ์ *: อ้าว ประพันธ์ นึกว่าใคร*

ประพันธ์ *: (คว้าตัวไวยากรณ์ที่กำลังจะเดินไปไว้) เดี๋ยว ไวยากรณ์ นายไม่เคยโกหกเรานะ บอกมาว่านายนึกว่าเราเป็นใคร*

(ประพันธ์มักมีคำถามที่ไม่มีคนปรกติเขาถามกัน เป็นการเอาคำพูดที่เป็นบรรทัดฐานของคนทั่วไปมาเล่นเป็นมุขตลก)

บางตัวละครก็มีการเพิ่มบุคลิกที่เป็นมุขเฉพาะตัวเข้ามา โดยที่บุคลิกเดิมก็ยังอยู่ควบคู่กันไปด้วย หรืออาจจะเป็นการแทนที่บุคลิกเดิม (ซึ่งอาจจะตลกน้อยกว่า) ไปเลย เช่น เฉื่อยที่ช้าสมชื่ออยู่แล้วในทุก ๆ ภาค แต่ในบุญชู 8 เพื่อเธอ ยังเพิ่มความบ้าฮวงจุ้ยเข้ามาอีก ส่วนนราในสองภาคแรก มุขตลกประจำตัวก็คือความที่มักมีปัญหากับคำพูดจาและการถามตอบกับคนอื่น ส่วนในภาคที่เหลือ ลักษณะเด่นของนราที่ถูกเน้นก็คือความเจ้าหลักการและบ้าการเมือง

นรา *: ประพันธ์ เรารบกวนนายหน่อยซี่ น่า…นะ*

ประพันธ์ *: จดหมายเหรอ*

นรา *: ไม่ใช่ เทป เทป ช่วยฝากเทปนี่ให้คุณลลิตาหน่อยสิ*

ประพันธ์ *: เทปอะไร*

นรา *: เทปคำปราศัยของคุณสมัคร สุนทรเวช… ฟังหน้าบีนะ เรากรอไว้แล้ว ฟังประโยคแรก ข้ามประโยคที่สอง ไปฟังประโยคที่สามเลยนะ ส่วนประโยคที่สี่ ฟังเฉพาะสองคำสุดท้าย ส่วนคำว่าประชาชนไม่เอาไม่เอา เอาเฉพาะคำว่าที่รักไว้*

(ในสถานการณ์ที่ทุกคนแย่งกันจีบลลิตา แทนที่จะใช้ดอกไม้หรือจดหมายรักเหมือนคนอื่น ๆ ความบ้าการเมืองขึ้นสมองทำให้นราเอาเทปปราศัยมาเป็นสื่อแทน)

สำหรับบุญช่วย ในภาคแรกคนดูจะขบขันบุญช่วยจากบุคลิกที่พยายามทำตัวให้เป็นคนกรุงและปฏิเสธความเป็นบ้านนอก และการที่ชอบวางตัวอยู่เหนือบุญชูโดยทำเหมือนว่ารู้อะไรมากกว่าเสมอ โดยบุคลิกเช่นนี้ก็ได้ช่วยเน้นให้บุคลิกบ้านนอกของบุญชูดูตลกมากขึ้นด้วย ขณะที่ในภาคต่อ ๆ มา (หลังจากเปลี่ยนตัวแสดง) ความเป็นคนที่ทำอะไรล้มเหลวตลอดเวลา (ทั้งเรื่องงานและเรื่องผู้หญิง) จึงได้กลายมาเป็นบุคลิกประจำตัวของบุญช่วย ส่วนความตลกของตัวละครบัวลอยมาจากบุคลิกของความน่ารักปนแก่แดดแบบเด็ก ๆ และสำเนียงพูดที่เหน่อพอ ๆ กับบุญชู โดย

บัวลอยมีคำพูดติดปากที่มักเอาไว้ใช้สั่งสอนผู้ใหญ่ในเรื่องของความรักว่า “ระวังน้ำตาจะเช็ดหัวเข่า”

บุคลิกประจำตัวของตัวละครที่เป็นสีสันของเรื่องเหล่านี้ แม้ว่าจะเน้นไปที่การสร้างให้เกิดอารมณ์ขันกับภาพยนตร์เป็นสำคัญ แต่ในบางครั้งก็พบว่าได้ถูกใช้ในเพื่อช่วยเล่าเรื่องหรือสื่อสารเนื้อหาบางอย่างไปสู่คนดูด้วยเช่นกัน เช่น ในบุญชู 8 เพื่อเธอ ฉากที่นราพยายามปราศัยให้นักศึกษาฟังนั้น เป็นการบอกเล่าถึงสภาพสังคมปัจจุบันที่คนหนุ่มสาวสนใจเรื่องบันเทิงมากกว่าเรื่องของบ้านเมือง

นอกจากนั้น จะสังเกตได้ว่า ในภาพยนตร์ภาคหลัง ๆ ได้มีตัวละครหลายตัวถูกนำเสนอบุคลิกให้มีความตลกขบขันเพิ่มเติมขึ้นมา อย่างเช่น โมลี มานี และแม่บุญล้อม เป็นต้น ในกรณีของโมลีจะเห็นได้ชัดเจนที่สุดในบุญชู 8 เพื่อเธอ ที่บุคลิกความขี้หึงของโมลีได้กลายเป็นที่มาของมุขตลกในหลาย ๆ ฉากของภาพยนตร์

2) **อารมณ์ขันจากภาษาหรือคำพูด**

ภาษาหรือคำพูดเป็นกลวิธีสำคัญวิธีหนึ่งในการสร้างอารมณ์ขันที่พบได้บ่อยในภาพยนตร์ชุดนี้ อย่างเช่น การนำคำพูดหรือสำนวนต่าง ๆ มากลับความหมายเสียใหม่ การที่คำพูดเดียวกันแต่ตัวละครคิดและตีความไปคนละอย่าง การใช้คำพูดผิด ๆ โดยตั้งใจและไม่ตั้งใจ เป็นต้น ซึ่งกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันจากภาษาหรือคำพูดนี้ก็มีทั้งที่เกิดขึ้นตามบุคลิกเฉพาะของตัวละครที่วางไว้และที่เกิดขึ้นแบบจงใจใส่เข้ามาเพื่อเพิ่มสีสันให้กับเรื่องโดยเฉพาะ

นรา *: พี่ ๆ โทษทีครับ แถวนี้สายไหนผ่านมั่งฮะ*

คนขายหนังสือ *: สายไหนเหรอ อ๋อ สายสมรสิผ่าน เมื่อเช้าใส่เสื้อสีชมพูผ่าน ถ้ารอบบ่าย สายสุดาผ่าน ทั้งสายสมรและสายสุดาจะไม่ผ่านเวลาฝนตก เวลาฝนตกมีแต่สายฟ้าฟาด*

แม่บุญล้อม *: บุญชู ดูแลเพื่อนให้ดี แม่จะไปสั่งให้เขาหาอะไรมาเลี้ยง*

โมลี *: อย่าลำบากเลยค่ะคุณแม่*

แม่บุญล้อม *: (ทำหน้างง) หือ…ไม่เอาเหรอ*

โมลีและเพื่อน ๆ *: อุ๊ย…เอาค่ะ (เอาครับ)*

บุญช่วย *: ขอแนะนำให้รู้จัก นี่โมลี นี่บุญชู*

สตีฟ *: สวัสดีครับ ยินดีได้รู้จักกันครับ แต่เห็นเขาว่าคุณสองคนเป็นซู้รักกันเหรอ*

บุญช่วยและหยอย *: เฮ้ย! คู่รัก*
สตีฟ *: อ๋อ นั่นแหละ คู่รักกัน สมกันจริง ๆ เหมือนกิ่งหยกใบทองกัน*
บุญช่วยและหยอย *: เฮ้ย! กิ่งทองใบหยก*

คำมูน *: ไป...เดี๋ยวไปรถเรา*
บุญชู *: เฮ้ย ซื้อรถแล้วเหรอ ก็ล่ำซำน่ะสิ รถใหม่ รถเก่า*
คำมูน *: อ๋อ รถปี 92 น่ะ ขับมือเดียว*
บุญชู *: (ทำหน้าตกตะลึงเมื่อเดินมาเห็นสภาพรถ) ไอ้หมาแตก คำมูน ไหนว่ารถปี 92 ไง*
คำมูน *: พ.ศ.2492 ไม่ใช่ ค.ศ.1992*
บุญชู *: แล้วไหนว่าขับมือเดียวไง*
คำมูน *: ก็ลองเข้าไปนั่งขับดูสิ นี่ไง ประตูมันหลุด มือนึงขับ อีกมือนึงก็ต้องคอยเกาะประตูไว้*

โมลี *: ทำไมมาสายล่ะ*
หยอย *: อะไร พวกเรามาตามเวลานะ*
ประพันธ์ *: (มองนาฬิกา) อะไร นัดสี่โมงครึ่ง นี่ห้าโมงครึ่งแล้ว ยังบอกว่าตามเวลาอีก น่าเกลียด*
หยอย *: ก็เวลามาก่อน แล้วพวกเราตามมาไง*

3) อารมณ์ขันจากสถานการณ์

อารมณ์ขันจากสถานการณ์คือการที่ตัวละครถูกนำพาให้ไปอยู่ในสถานการณ์ที่ไม่คุ้นเคย แปลกประหลาด ผิดไปจากความคาดหวัง ตลอดจนขัดแย้งหรือไม่เอื้ออำนวยกับบุคลิกของตัวเอง สำหรับภาพยนตร์ชุด “บุญชู” พบว่ากลวิธีนี้เป็นวิธีสำคัญที่ถูกนำมาใช้เพื่อสร้างเสียงหัวเราะให้เกิดขึ้น โดยสถานการณ์ดังกล่าวก็มีทั้งที่เกิดสืบเนื่องมาจากพล็อตเรื่อง (พล็อตเรื่องเปิดทางให้) และก็มีทั้งที่เกิดขึ้นแบบจงใจใส่เข้ามาเพิ่มสีสันทำให้ภาพยนตร์สนุกสนานมากขึ้น (แต่ก็จะเข้ามาเกี่ยวข้องและโยงใยอยู่กับพล็อตเรื่องในบางส่วน)

ในช่วงเปิดเรื่องของบุญชูผู้น่ารัก ระหว่างทางที่แม่บุญล้อมเดินไปส่งบุญชูและบัวลอยขึ้นรถ การทักกันให้เกรียวของชาวบ้านตลอดรายทาง เช่น “เฮ้ย เอาผู้หญิงมาฝากกันมั่งนะบุญชู” หรือ “อย่าลืมหาสาวกรุงเทพฯ มาอวดกันบ้างนะบุญชู” เป็นสถานการณ์สั้น ๆ ที่ทำให้เกิดความขบขันอันเนื่องมาจากความอิหลักอิเหลื่อของตัวละคร โดยเฉพาะแม่บุญล้อมที่ออกอาการทำหน้าไม่ถูก ซึ่งที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะในฉากที่แล้ว แม่บุญล้อมเพิ่งจะย้ำนักย้ำหนาให้บุญชูระวังในเรื่องนี้นั่นเอง

บุคลิกเฉพาะของตัวละครนั้นเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะเสริมหรือเน้นให้สถานการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์มีความขบขันมากขึ้น เช่น บุคลิกที่ซื่อจนเซ่อและความบ้านนอกของบุญชูกับสถานการณ์บ้านนอกในเมืองกรุง และสถานการณ์ดอกฟ้ากับหมาวัดที่จะเห็นในภาคภาพยนตร์ภาคแรก

(หลังจากจด ๆ จ้อง ๆ จะข้ามถนนอยู่นาน แต่ก็ไม่สามารถข้ามได้เสียที บุญชูตัดสินใจเรียกรถสามล้อเครื่องที่แล่นผ่านมา)

***บุญชู** : พี่ ๆ พี่จ๋า ข้ามถนนไปฟากนู้นน่ะเอาเท่าไร*

(ตัดภาพไปที่อีกฟากหนึ่งของถนน บุญชูก้าวลงจากสามล้อ)

***บุญชู** : แหม ขอบใจจ้ะ มันเท่าไรกันนี่*

***คนขับ** : ปคิดดอก บ้านนอกคือกัน*

(บุญชูนั่งใจลอยฝันหวานถึงโมลีจนเลยป้ายที่จะลงและรถเมล์ก็วิ่งมาจนสุดสาย)

***กระเป๋ารถเมล์** : พี่ สุดสายแล้วพี่ สุดสายจนเข้าอู่แล้วพี่*

***บุญชู** : ตายละหว่า มันก็เลยมาแล้วสิเนี่ย แล้วอู่นี่มันอยู่ที่ไหนละนี่*

***กระเป๋ารถเมล์** : ฮื้อ... ก็ต้องซื้อตั๋ว์ย้อนกลับไปล่ะพี่ ลงตรงไหนล่ะ*

***บุญชู** : นั่นสิ ลงตรงไหน มันงงไปหมดแล้วเนี่ย*

(บุญชูก้มมองหนังสือในมือที่ตัวเองฉีกโดยไม่รู้ตัวเพราะความเขินตอนที่มองหน้าโมลี)

***บุญชู** : ทำไมกระดาษขาด ใครทำขาด*

***กระเป๋ารถเมล์** : อันนี้ ขสมก.ไม่รับผิดชอบนะครับพี่*

สถานการณ์อย่างเช่นการหาเสียงเลือกตั้งในบุญชู 5 เนื้อหอม หรือการรณรงค์เพื่อสิ่งแวดล้อมในบุญชู 7 รักเธอคนเดียวฯ บุคลิกเฉพาะตัวของเพื่อน ๆ บุญชูที่คนดูรู้จักดีก็ถูกนำมาใช้อย่างสนุกสนาน

***นรา** : เราจะสอนให้บุญชูปราศรัยให้เป็น*

***หยอย** : โธ่ คนสอนเองปราศรัยให้ดูก่อนดีกว่า*

***เพื่อน ๆ** : ช่าย ช่าย*

***นรา** : สบ๊าย...จะให้ปราศรัยเป็นภาษาอังกฤษ ภาษาไทย ฟุดฟิตฟอไฟได้เลย*

***โมลี** : ปราศัยภาษาอังกฤษเป็นด้วยเหรอ*

***เพื่อน ๆ** : เอาเลย งั้นปราศัยเป็นภาษาอังกฤษเลย พูดเลย ๆ*

***ไวยากรณ์** : เดี๋ยวนะ ก่อนจะพูด รอแป๊บนึงเดี๋ยวมา (วิ่งไปตามอาจารย์ฝรั่งและสุขโตเข้ามาฟังด้วย)*

***นรา** : (เริ่มหน้าเจื่อนเมื่อเพื่อน ๆ เอาจริง) เลดี้แอนด์เจนเทิลเมน จอร์จ วอชิงตัน อับราฮัม ลินคอน แอนด์ จอห์น เอฟ เคเนดี้ โอ มายก๊อด เลิฟ มี เทนเดอร์ บรู๊ก ชีลด์ จิงเกิลออลเดอะเวย์ ซูกาเรย์ เลียวนาร์ด... (ไปเรื่อยเปื่อยจนเพื่อนเริ่มงง).....แต๊งค์กิ้ว*

ไวยากรณ์ *: (ถามอาจารย์ฝรั่ง) โอเค้?*

อาจารย์ฝรั่ง *: ซีโร่ เวรี่แบด*

สุขโต *: ศูนย์ ไม่มีคะแนนน่ะ เข้าใจไหม (เพื่อน ๆ หัวเราะสะใจ)*

(เมื่อสถานการณ์เปิดโอกาสให้ บุคลิกบ้าการเมืองและบ้าการปราศรัยของนราก็ได้ถูกนำมาใช้เพิ่มความขบขันให้กับภาพยนตร์)

(เฉื่อยเห็นชาวบ้านกำลังจะเทขยะลงแม่น้ำ)

เฉื่อย *: พี่...พี่...อย่า... (ขยะเทลงน้ำเรียบร้อย) ...ครับ...อย่า...ทิ้ง...*

(หันไปเห็นชาวบ้านอีกคนกำลังจะทิ้งขยะเหมือนกัน)

เฉื่อย *: พี่...พี่....อย่า...ครับ... (ขยะเทลงน้ำเรียบร้อย) ...อย่า...ทิ้ง...อย่า...ทิ้ง...ลง...แม่...น้ำ*

นอกจากนั้น ในบุญชู 5 ก็มีการสร้างสถานการณ์รักสี่เส้าระหว่างบุญช่วย มานี สุขโต และนฤมล เข้ามาเพิ่มความสนุกสนานให้กับเรื่องโดยเฉพาะ (ซึ่งสถานการณ์ได้แทรกเข้าไปในพล็อตหลักเป็นระยะ โดยเฉพาะตอนท้ายเรื่อง ที่ได้กลายเป็นต้นเหตุหนึ่งที่ทำให้ช่วงวิกฤตของเรื่องวุ่นวายยิ่งขึ้น)

(หลังจากบุญช่วยเห็นมานีสนิทสนมกับสุขโตก็เกิดความไม่พอใจ เดินกลับมาบ่นกับบุญชู)

บุญช่วย *: ท่าทางจะไม่ได้การเว้ย ต้องหาแผนแก้เกม*

บุญชู *: เกมอะไร แผนอะไร*

บุญช่วย *: ทำยางแบน (เห็นบุญชูทำหน้างง) ก็ทำยางแบนไง...แล้วข้าก็เข้าไปช่วยคุณมาเขาเปลี่ยนยาง เอ็งไม่เคยเห็นเหรอ ผู้ชายช่วยผู้หญิงเปลี่ยนยางเนี่ย เขาเป็นแฟนกันมาแยะแล้ว*

บุญชู *: แหม แล้วถ้าอาจารย์ (สุขโต) เขาตามมาส่งแล้วช่วยเปลี่ยนยางให้ เขาก็แฟนกันน่ะซิ*

บุญช่วย *: (เกาหัว) เออ...แล้วกูจะทำไงดีวะเนี่ย*

(แต่เมื่อเห็นว่า นฤมล แฟนของสุขโตมาหา บุญช่วยก็ตัดสินใจปฏิบัติตามแผนตัวเองเพราะแน่ใจว่าสุขโตออกมาช่วยมานีไม่ได้แน่ แต่เหตุการณ์ไม่เป็นดังใจ เมื่อมานีเดินออกมาเจอบุญช่วยกำลังปล่อยลมยางรถตัวเองคาตา)

ในบุญชู 8 เพื่อเธอ พล็อตของภาพยนตร์ก็เปิดโอกาสให้เกิดสถานการณ์การบนบานสานกล่าวและการแก้บนของเพื่อน ๆ บุญชู

ไวยากรณ์ *: มันต้องบนแปลก ๆ มันถึงจะศักดิ์สิทธิ์ ไม่แน่นะ อาจจะช่วยให้โมหายก็ได้คราวนี้ (หันไปเห็นพยาบาล 2 คนปรึกษากันอยู่)*

พยาบาล *: อะไรนะ ห้องดับจิตไม่มีคนดูแลเหรอ แล้วนายอำนวยที่รับผิดชอบอยู่ละ แล้วศพสองรายนี่ใครจะเป็นคนเอาไปห้องดับจิตล่ะ*

ไวยากรณ์ *: เจ้าประคู้น... ถ้าโมลีหายเป็นปรกติ ลูกช้างจะขอทำงานในห้องดับจิต 3 วัน 3 คืน เจ้าประคู้น...*

บุญชู *: ขอบใจนะไวยากรณ์ อาสาทำงานในห้องดับจิตเนี่ย ทั้ง ๆ ที่ห้องดับจิตที่นี่เขาลือกันว่าผีดุมาก ถือเป็นบุญกุศลแรงกล้าเลย คงจะช่วยคุณโมได้มาก ขอบใจจริง ๆ*

ไวยากรณ์ *: (หน้าเจื่อน) มีผีไม่เอา ขอเปลี่ยน ขอให้...*

บุญชู *: ไม่ได้หรอกไวยากรณ์ บนไปแล้วเนี่ย โบราณเขาถือ*

ภาพ 5.35 การบนบานสานกล่าวเพื่อขอให้โมลีปลอดภัย ทำให้ไวยากรณ์ต้องไปเฝ้าห้องดับจิตที่ลือกันว่าผีดุนัก

4) **อารมณ์ขันจากการล้อเลียน/เสียดสี**

ในภาพยนตร์เรื่องนี้มีการล้อเลียนและเสียดสีสังคมผ่านมุขตลกปรากฏอยู่หลายครั้ง เช่น การล้อเลียนการพูดขายของของพนักงานห้างซึ่งเต็มไปด้วยศัพท์แสงทางเทคนิคมากมาย

พนักงาน *: สนใจเครื่องนี้เหรอครับ นี่ลำโพงข้างละ 80 วัตต์ ระบบดิจิตอล ตัดเสียงรบกวนได้หมด*

บุญชู *: ตัดเสียงเหรอ ตัดหมดเลยเหรอ แล้วจะได้ยินได้ไง*

เพื่อน ๆ *: (โห่) ไม่ช่าย*

พนักงาน *: คือเครื่องนี้เป็นระบบออโตรีเวิร์ส ดับเทปได้เอง ซีเลคเพลงได้เองตามโปรแกรมที่ตั้งไว้ มีทั้งเสียงเบสและเสียงทริปเปิ้ล....ฯลฯ*

หยอย *: เห็นไหมบอกว่าเยี่ยม ไม่รู้เรื่องแต่ก็เยี่ยม*

พนักงาน *: (ยังพูดต่อ) รู้เรื่องสิครับ เพราะเครื่องเสียงนี้เป็นเครื่องเสียงขนาดกลางที่สมบูรณ์ที่สุด มีคาสเซ็ทเด็ค จูนเนอร์ อิควอไลเซอร์ 14 แบนด์*

บุญชู *: 14 แบน โห ก็เมาตายห่าเลยสิ*

การเสียดสีพฤติกรรมที่ชอบพูดคำหยาบคายของวัยรุ่น

บุญช่วย *: แล้วอีกอย่างหนึ่ง เอ็งเพิ่งมาจากบ้านนอก อย่าเผลอไปทำอะไรทะเล่อทะล่าตึงตังให้คนเขาหัวเราะเยาะก็แล้วกัน อยู่กรุงเทพฯ ต้องเป็นผู้ดี มีมารยาท ต้องสุภาพ การพูดการจา การ....*

วัยรุ่นที่สวนทางมา *: (บ่นกับเพื่อน) ไอ้ห่า โคตรระยำเลย แม่งเอ้ย นัดไม่เป็นนัด กูก็คอยตั้งนาน มึงคอยดูนะ กูเจอที่ไหน.....ฯลฯ*

บุญช่วย *: (ชะงักไปเล็กน้อย) อย่าเอาตัวอย่างที่ไม่ดี เชื่อข้า คนเรามารยาทดี มีความสุภาพไว้ก่อน ถึงจะมาจากบ้านนอกมันก็ได้กำไร จะยิ้มก็ดูหล่อ จะหัวร่อก็ดูเก๋ อยากจะทำอะไรที่ดูเท่มันก็....เอ่อ...เท่นั่นแหละ*

การเสียดสีธรรมชาติของการเลือกตั้งในเมืองไทย

บุญมา *: ทำอะไรกันอยู่ครับเนี่ย*

เฉื่อย *: บุญชู...เขา...ลง...เลือกตั้ง...ที่...เกษตร...พวกเรา...มา...ช่วย...เขียน...โปสเตอร์...หาเสียง*

บุญมา *: อ๋อ...เลือกตั้ง บ้านที่บ้านนอกฉันเนี่ย ชอบนักไอ้เลือกตั้งเนี่ย นโยบายมันต้องสำคัญ คนจะเลือกไม่เลือกมันอยู่ที่นโยบาย (เพื่อน ๆ ฮือฮาในคำพูดเข้าทีของบุญมา) นี่ ๆ แล้วนโยบายนายเป็นไงมั่ง บุญชู*

บุญชู *: นโยบายของฉันก็คือ สนับสนุนนิสิตที่ยากจนจริง ๆ ให้ได้รับการสนับสนุนอย่างเต็มที่*

บุญมา *: ไม่ได้ถามถึงอย่างนั้น ถามถึงนโยบายน่ะ*

บุญชู *: ก็เนี่ย นโยบาย*

บุญมา *: ไม่ใช่ นโยบายเท่าไร คือ(แจก)คนละเท่าไรน่ะ (เพื่อน ๆ โห่) นโยบายมันสำคัญนะ เชื่อฉัน*

บัวลอย *: แหม... ทำลายประชาธิปไตย*

5) อารมณ์ขันจากความเอะอะโครมคราม

ความเอะอะโครมครามเป็นกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันที่ปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ทุกภาค ภาคละหลาย ๆ ฉาก โดยความเอะอะโครมครามนี้ประกอบทั้งความเลอะเทอะ การเจ็บตัว การวิ่งไล่จับ การขว้างปาทำลายข้าวของ ฯลฯ โดยมีลักษณะความเป็นการ์ตูนผสมอยู่ จะเห็นว่าในฉากเหล่านี้มักมีกลุ่มเพื่อน ๆ ของบุญชูเป็นองค์ประกอบอยู่ด้วยเสมอ เนื่องจากการที่ยิ่งมีคนร่วมอยู่ในฉากมากเท่าไร ความเอะอะโครมครามก็ยิ่งจะมากขึ้น พร้อมกับเปิดโอกาสให้ใส่มุขตลกเข้าไปได้มากเท่านั้น สำหรับสถานที่เกิดเหตุก็มักเลือกสถานที่ที่เอื้อต่อความชุลมุนวุ่นวายที่จะเกิดขึ้น เช่น โรงพิมพ์ที่มีทั้งกระป๋องสีและลังหมึกพิมพ์ สตูดิโอถ่ายโฆษณาที่เต็มไปด้วยอุปกรณ์กีฬาที่เอามาประกอบฉาก งานเกษตรแฟร์ที่เต็มไปด้วยร้านรวงและผู้คน เป็นต้น

นอกจากนั้น จะสังเกตได้ว่าดนตรีประกอบที่ใส่เข้ามาในฉากเอะอะโครมครามมักจะเป็นดนตรีที่มีจังหวะสนุกสนาน ทั้งนี้เพื่อช่วยลดทอนความรุนแรงของภาพเหตุการณ์และคงรักษาอารมณ์ของเรื่องไม่ให้หลุดไปจากความเป็นภาพยนตร์ตลก

ภาพ 5.36 ความเลอะเทอะและการทำลายข้าวของเป็นสิ่งที่เห็นได้เป็นประจำในภาพยนตร์ชุด "บุญชู"

6) อารมณ์ขันจากการเล่นกับความคาดหวังของคนดู

อารมณ์ขันที่เล่นกับความคาดหวังของคนดูนั้นสามารถเกิดขึ้นได้หลายแบบ ได้แก่ การใช้เทคนิคต่าง ๆ ของภาพยนตร์เพื่อทำให้คนดูคาดหวังล่วงหน้าไว้อย่างหนึ่ง แต่สุดท้ายเฉลยให้ออกมาเป็นอีกอย่าง เช่น ในฉากที่มีรถตำรวจขับเข้ามาที่ท่าเรือของบุญช่วย ท่าทีตระหนกตกใจประกอบกับเพลงที่ตื่นเต้นทำให้รู้สึกเหมือนกำลังจะมีเรื่องร้าย ๆ เกิดขึ้น แต่ความจริงก็เป็นเพียงแค่รถตำรวจที่ขับมาส่งบุญชูเนื่องจากหาทางกลับบ้านเองไม่ถูกนั่นเอง หรือในฉากที่ใช้การลำดับภาพเพื่อหลอกให้คนดูเข้าใจผิด เมื่อความจริงเฉลยจึงทำให้เกิดความขบขันขึ้น

ภาพ 5.37-39 การลำดับภาพหลอกให้คนดูคิดว่าบุญชูและโมลีนั่งคุยและหัวร่อต่อกระซิกกัน แต่จริง ๆ แล้วทั้งคู่ต่างคุยอยู่กับคนอื่น (z/o หมายถึงการซูมภาพให้กว้างออก)

ภาพ 5.40-42 วิธีการใกล้เคียงกันถูกนำมาใช้อีกครั้ง โดยหลอกให้คนดูเข้าใจผิดคิดว่าภาพที่เห็นคือฉากรัก (love scene) ระหว่างบุญชูและโมลี แต่จริง ๆ แล้ว สองช็อตแรกกับสองช็อตหลังไม่ได้เกี่ยวข้องกันเลย

วิธีการเล่นกับความคาดหวังอีกแบบหนึ่งที่ภาพยนตร์ใช้ก็คือ การใส่อารมณ์ขันเข้ามาในจังหวะที่คนดูคาดไม่ถึงผ่านสถานการณ์หรือตัวละครในเรื่อง

ประพันธ์ *: บ้านเราอยู่ระยอง ทำฟาร์ม*

โมลี *: ฟามดี ฟามเลว ฟาร์มชั่ว อะไรพวกนั้นน่ะเหรอ*

(โมลีเป็นตัวละครที่ไม่เคยมีมุขตลกมาก่อนในบุญชูผู้น่ารัก การเล่นตลกกับภาษาในบุญชู 2 น้องใหม่นี้จึงทำให้เกิดความขบขันเนื่องจากคนดูไม่คาดมาก่อน)

หลวงพ่อ *: ว่าไงวะ ทองดี ได้ยินว่าเอ็งสอบเข้ามหาวิทยาลัยได้ไม่ใช่เหรอ*

บุญชู *: จ้ะ มหาวิทยาลัยเกษตรจ้ะ คณะประมงจ้ะ*

แม่ของทองดี *: ขอพรหลวงพ่อหน่อยเถอะจ้ะ*

พ่อของทองดี *: ให้มันเรียนเก่ง ๆ นะหลวงพ่อ จบออกมาจับปลาเก่ง ๆ นะหลวงพ่อ*

หลวงพ่อ *: เรื่องจับปลานี่ สงสัยจะให้พรไม่ได้หรอกตาดี เพราะปาณาติปาตา เวรมนีสิขา ปทัง สัมมา.... แปลว่า ปาณา ก็ปลาเนี่ย อย่าไปจับมันเลย... มันบาป*

(คงไม่มีใครคาดคิดว่าจะได้ยินมุขตลกจากหลวงพ่อที่มีบุคลิกสุขุมและน่าเลื่อมใส)

แม่ *: แกชอบมันใช่ไหม ไอ้คนที่ชื่อบุญชู ต้องเข้าใจไว้อย่างนึงนะว่าตระกูลของเราเป็นผู้ดี... เสร็จเรื่องนี้ก็ไม่ต้องไปคบมันอีก*

อุ๊ *: แต่แม่คะ อุ๊จะทำอย่างนั้นได้ยังไงคะ พี่บุญชูมีบุญคุณกับอุ๊ ที่พี่เขาต้องมาเหนื่อยลงรับสมัครเลือกตั้งครั้งนี้ก็เพราะอุ๊คนเดียว*

แม่ *: ถึงเวลาแกตัดสินใจเอาเองก็แล้วกัน ระหว่างแม่กับนายบุญชูนั่น แกจะเลือกใคร*

อุ๊ *: แล้วคุณแม่เบอร์อะไรล่ะคะ*

(ขณะที่สถานการณ์กำลังตึงเครียด อยู่ ๆ มุขตลกก็ถูกใส่เข้ามาโดยที่คนดูไม่ทันตั้งตัว จากตัวละครที่คนดูไม่คาดคิด)

7) อารมณ์ขันจากความเกินจริง

การนำเสนอสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ในโลกความเป็นจริงเป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่ใช้สร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์ชุดนี้ เช่น การใช้เทคนิคทางภาพยนตร์หยุดภาพใบหน้าของตัวละครไว้ (freeze) เพื่อสื่อถึงความตกตะลึงเมื่อพบหน้าคนที่ตัวเองต้องใจ ภาพรูปถ่ายพ่อของบุญชูที่ยิ้มได้เพื่อบอกให้แม่บุญล้อมรู้ล่วงหน้าถึงข่าวดีที่กำลังจะเกิดขึ้น หรืออาจจะเป็นความเกินจริงที่เกิดขึ้นเพื่อเพิ่มสีสันให้กับเรื่องโดยไม่ต้องสื่อความหมายอะไรเลยก็ได้ ดังจะเห็นในฉากเอะอะโครมครามทั้งหลาย

8) **อารมณ์ขันจากการเล่นกับบริบทของภาพยนตร์**

ในบุญชู 2 น้องใหม่ การเปลี่ยนตัวแสดงจากนิรุตติ์ ศิริจรรยา มาเป็น สุเทพ ประยูรพิทักษ์ ในบทของบุญช่วย เป็นบริบทที่ภาพยนตร์ได้นำมาใช้ในการสร้างอารมณ์ขัน ในฉากที่บุญชูและแม่บุญล้อมมาเจอกับบุญช่วย (หน้าใหม่) เป็นครั้งแรก

บุญชู *: แหม พี่ช่วย ไม่เจอกันแป๊บเดียว หน้าเปลี่ยนไปเยอะนะ*
แม่บุญล้อม *: แถมยังเตี้ยอีกต่างหาก*

นอกจากนั้น บริบทของเทคนิคทางภาพยนตร์ก็ถูกนำมาล้อเลียนให้เกิดอารมณ์ขัน เช่น ในฉากที่มานีมองหน้าสุขโตและฝันหวานไปถึงอนาคตของทั้งคู่

(หน้ามานีเริ่มเบลอจากการปรับเลนส์กล้องถ่ายภาพยนตร์ ซึ่งถึงโดยทั่วไปเทคนิคนี้มักถูกใช้ในความหมายถึงการที่ตัวละครตกอยู่ให้ห้วงภวังค์)
สุขโต *: อย่ามองอย่างนี้สิคุณ มองอย่างนี้คุณต้องคิดอะไรแน่เลย ระวังหน้าจะเบลอนะเอ้า... นั่นเตือนแล้วยังไม่เชื่ออีก เบลอแล้วนะ เบลอแล้ว เบลอหมดเลย*
(ภาพตัดไปที่ความคิดคำนึงของมานีที่เห็นตัวเองกับสุขโตแต่งงานกันอย่างมีความสุข ก่อนที่จะตัดกลับมาที่ใบหน้าของมานีที่ค่อย ๆ หายเบลอ)
สุขโต *: เตือนแล้วไม่เชื่อ เบลอไปตั้งนานแหนะ*

9) **อารมณ์ขันจากการปรากฏซ้ำของมุขตลกที่คุ้นเคย**

ด้วยความที่เป็นภาพยนตร์ชุดที่มีภาคต่อหลายภาค กลวิธีสำคัญวิธีหนึ่งที่ถูกใช้เพื่อสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์ก็คือ การปรากฏซ้ำของมุขตลก (ซึ่งได้อาศัยกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน 8 ข้อข้างต้น) ที่คนดูเคยพบมาแล้วหรือคุ้นเคยอยู่แล้วเป็นอย่างดี ซึ่งก็มักจะมีการพัฒนาและเพิ่มเติมลูกเล่นให้กับมุขตลกเหล่านี้ในแต่ละภาคเพื่อไม่ให้เกิดความน่าเบื่อ ความสนุกของคนดูก็คือการที่ได้คอยดูว่า คราวนี้จะมีอะไรใหม่ ๆ (ในของเก่า) เกิดขึ้นบ้าง

กลวิธีนี้การปรากฏซ้ำนี้ ก็เช่น คำพูดติดปากหรือนิสัยติดตัวของตัวละคร อย่างคำพูด “อยากรู้จริง ๆ เหรอ เล่ายาวนะ” ของบุญชู ที่เมื่อปรากฏซ้ำในภาคต่อ ๆ มา เพื่อน ๆ ก็เริ่มรู้แกวและดักคอบุญชูไว้ได้ก่อนทุกครั้งไป หรือบางครั้งก็กลายเป็นว่าบุญชูต้องเป็นฝ่ายเจอกับคำพูดนี้เสียเองจากทองดี ลูกพี่ลูกน้องที่ถอดแบบบุคลิกมาจากบุญชู

ส่วนเหตุการณ์ที่มีให้เห็นต่อเนื่องอยู่ทุกภาค ก็เช่น สถานการณ์ความพยายามของบุญช่วยที่จะจีบมานีซึ่งไม่เคยสำเร็จสักครั้ง ฉากการพูดจาโต้ตอบกันด้วยสุภาษิตบาลีระหว่างบุญชูและหลวงพ่อวัดบ้านโข้ง หรือฉากการปะทะฝีปากกันระหว่างพี่ปอง เจ้าของร้านอาหารตามสั่งที่ท่าพระจันทร์ กับกลุ่มเพื่อนของบุญชู โดยเฉพาะหยอยที่เป็นคู่รักคู่อาฆาตกัน

หยอย *: พี่ปอง ได้ยัง พี่ปองอาหารที่สั่งได้ยัง พี่ปอง ข้าวผัดได้ยัง*

พี่ปอง *: (เดินกลับมาเสิร์ฟอาหาร) ตะโกนไปหาญาติมึงเหรอ นี่ก็เสริฟเร็วที่สุดแล้ว*

หยอย *: (โวยวาย) เอ้า นี่ๆ แมงวันนี่มาจากไหน*

พี่ปอง *: อยากรู้จริงหรือเปล่า ก็มาจากพ่อกับแม่มันไง แม่มันออกไข่ ไข่ก็ฟักเป็นตัว อยู่ไม่นานหรอกนะ แล้วก็อุณหภูมิต้องเหมาะสม แล้วบินออกมาเป็นตัว แล้วก็หล่นไปตายในจานมึงไง*

(ฉากสั่งอาหารในบุญชู 5 เนื้อหอม สุดท้ายนิสัยชอบกวนประสาทของหยอยก็ย้อนมาเข้าตัว)

หยอย *: พี่ปอง สั่งอาหาร…อาหาร…อาหาร*

พี่ปอง *: ไอ้ระยำ มึงจะสั่งอะไรก็รีบสั่ง*

หยอย *: (สะใจที่ยั่วโมโหได้) ข้าวสวยไม่เอาน้า เอาข้าวต้ม ข้าวต้มมีหรือเปล่า*

พี่ปอง *: มี๊*

หยอย *: เอาข้าวต้มกุ๊ยน้า ข้าวต้มกุ๊ยแบบโต้รุ่งน่ะ*

พี่ปอง *: มึงจะกินจริงหรือเปล่า*

หยอย *: ไม่กินจะสั่งเหรอ*

พี่ปอง *: (หายไปสักพัก พี่ปองเดินกลับมาพร้อมกับถ้วยข้าวต้มเปล่า ๆ) มึงจะกินข้าวต้มกุ๊ยใช่ไหม นี่ข้าวต้ม (หันไปหานักเลงข้างถนนที่พามาด้วย) แล้วนี่กุ๊ย เชิญมึงโต้รุ่งกันตามสบาย อ้อ วันหลังสั่งผัดขี้เมาด้วยนะ กูจะได้เอามาพร้อม ๆ กัน*

(ในบุญชู 6 โลกนี้ดีออกสุดสวยฯ หยอยก็ไม่แคล้วถูกพี่ปองแก้เผ็ดกลับเหมือนเดิม)

หยอย *: พี่ปอง ข้าวซอยได้ยัง ข้าวซอยฮ่อน่ะได้ย้าง…*

พี่ปอง *: กูบอกให้รอเดี๋ยว*

หยอย *: ไม่รอแล้ว จะกินเดี๋ยวนี้ ข้าวซอยฮ่อกินเดี๋ยวนี้ เวลานี้ ปัจจุบันนี้ ทำไม่ได้บอกมาเลยดีกว่าโธ่เอ้ย แพ้นี่หว่าหยั่งงี้ ไหนบอกว่าทำได้ทุกอย่าง*

พี่ปอง *: ก็ได้ ไอ้ระยำ (หันไปเรียกมอเตอร์ไซด์รับจ้าง) เฮ้ย เข้าซอยโว้ย (เดินมาหาหยอย) สั่งพิสดารดีนัก มึงจะเข้าซอยไหน มึงบอกมันไปเลยปะ (หันไปสั่งคนขับ) มันสั่งเข้าซอยฮ่อน่ะ มึงก็ฮ่อให้มันหน่อยก็แล้วกัน*

(ในบุญชู 7 รักเธอคนเดียวฯ สถานการณ์ก็ยังคงคล้ายกับภาคที่แล้ว ๆ มา ความสนุกของคนดูอยู่ตรงที่การคอยดูว่าคราวนี้หยอยจะเจอทีเด็ดใหม่ ๆ อะไรจากพี่ปองอีก)

จากกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันทั้ง 9 ลักษณะดังที่กล่าวมานั้น ผู้วิจัยพบว่าเกิดจากการสร้างสรรค์ด้วย 3 วิธีการหลัก ๆ คือ อารมณ์ขันจากการสร้างสรรค์บทภาพยนตร์ อารมณ์ขันจาก

การใช้เทคนิคภาพยนตร์ และอารมณ์ขันจากการแสดง โดยอารมณ์ขันรูปแบบหนึ่ง ๆ นั้นอาจจะใช้วิธีการสร้างสรรค์วิธีเดียวเป็นหลัก หรือใช้วิธีการสร้างสรรค์มากกว่า 1 วิธีประกอบกัน เช่น อารมณ์ขันจากความเอะอะโครมคราม เกิดจากวิธีการทางการแสดงผสมผสานกับเทคนิคของภาพยนตร์ ส่วนอารมณ์ขันจากบุคลิกของตัวละคร เกิดจากการสร้างสรรค์บทภาพยนตร์ประกอบกับการแสดงของนักแสดง เป็นต้น

ตารางที่ 5.6 กลวิธีการสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์

กลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน	วิธีการสร้างสรรค์		
	บทภาพยนตร์	เทคนิคภาพยนตร์	การแสดง
อารมณ์ขันจากบุคลิกของตัวละคร	x		x
อารมณ์ขันจากคำพูด	x		
อารมณ์ขันจากสถานการณ์	x		x
อารมณ์ขันจากการล้อเลียน / เสียดสี	x		
อารมณ์ขันจากความเอะอะโครมคราม		x	x
อารมณ์ขันจากการเล่นกับความคาดหวังของคนดู	x	x	
อารมณ์ขันจากความเกินจริง		x	
อารมณ์ขันจากการเล่นกับบริบทของภาพยนตร์	x	x	
อารมณ์ขันจากการปรากฏซ้ำของมุขตลกที่คุ้นเคย	x		

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.3 แนวทางการสร้างสรรค์ภาพยนตร์

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยใช้การลำดับหัวข้อการวิเคราะห์โดยยึดตามเวลาในการถือกำเนิด ดำเนินไป และสิ้นสุดลงของภาพยนตร์ชุดนี้ เพื่อให้ง่ายต่อการติดตามทำความเข้าใจความคิดและที่มาของการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์ในแต่ละช่วงเวลา รวมทั้งเพื่อแสดงให้เห็นว่าผู้กำกับมีแนวทางการสร้างสรรค์เพื่อตอบสนองต่อเงื่อนไขเฉพาะตัวที่โดดเด่นในแง่ความเป็นภาพยนตร์ชุดอย่างไรบ้าง

1) บุญชูผู้น่ารัก : การถือกำเนิดภาพยนตร์ชุด “บุญชู”

ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” มีจุดเริ่มต้นขึ้นในปี 2531 ด้วยภาพยนตร์ภาคแรกที่ใช้ชื่อ บุญชูผู้น่ารัก โดยความตั้งใจเดิมนั้นไม่ได้คิดที่จะสร้างให้เป็นภาพยนตร์ชุดแต่อย่างใด กล่าวคือเป็นการสร้างโดยมีพื้นฐานความคิดเช่นเดียวกับภาพยนตร์ที่จบเบ็ดเสร็จเรื่องเดียวทั่ว ๆ ไป

1.1) <u>ที่มาของการสร้าง บุญชูผู้น่ารัก</u>

ภาพยนตร์เรื่อง บุญชูผู้น่ารัก เป็นผลงานการกำกับภาพยนตร์ลำดับที่ 7 ของบัณฑิต ฤทธิ์ถกล และเป็นเรื่องที่ 4 ภายใต้สังกัดบริษัทไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น ซึ่งผลจากการสร้างภาพยนตร์เรื่องก่อนหน้า คือ ด้วยเกล้า (2530) ที่ทำรายได้ขาดทุนค่อนข้างมาก ทำให้ เจริญ เอี่ยมพึ่งพร ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ของบริษัทไฟว์สตาร์ขณะนั้น เสนอให้บัณฑิตหันกลับมาทำภาพยนตร์แนวตลกเหมือนกับ 2 เรื่องแรกที่ทำให้กับบริษัทอีกครั้ง คือ คู่วุ่นวัยหวาน และปัญญาชนก้นครัว (2529) เนื่องจากเห็นว่าเป็นภาพยนตร์ที่ผู้ชมขณะนั้นให้ความนิยม และมีความเสี่ยงน้อยต่อการขาดทุน ทั้งยังใช้ต้นทุนไม่มากนัก โดยเสนอความคิดเกี่ยวกับการการใช้ตัวละครที่พูดเหน่อขึ้นมา เนื่องจากเห็นว่าเป็นบุคลิกตัวละครที่คนไทยคุ้นเคยเป็นอย่างดี และมักถูกนำมาใช้เพื่อสร้างความขบขันในสื่อต่าง ๆ อยู่ก่อนแล้ว

“คุณเจริญคงจะสงสารผมและสงสารตัวเองที่ผมทำหนังเจ๊งเป็นประจำ ถึงเรื่องไหนได้เงินก็กะล่อยกะหลิบเต็มประดา เลยให้ความเห็นว่า ทำไมไม่ลองทำหนังที่พระเอกหรือนางเอกพูดเหน่อและมาจากบ้านนอกดูบ้าง”

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , หนังและวิดีโอ , ส.ค. 2531)

จะเห็นได้ว่า ธุรกิจคือปัจจัยสำคัญที่ผลักดันให้เกิดภาพยนตร์เรื่อง บุญชูผู้น่ารัก ขึ้น ซึ่งบัณฑิตเองก็กล่าวยอมรับถึงประเด็นนี้อย่างชัดเจน

"แรงบันดาลใจในเรื่องหนังมันจะมาจากธุรกิจเป็นหนึ่งหรือสองเสมอ ทีนี้ในกรณีบุญชูมันมาเป็นที่หนึ่ง"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , 20 ก.ค. 2547)

1.2) <u>การสร้างสรรค์ตัวละครใน บุญชูผู้น่ารัก</u>

บุคลิกของตัวละครหลักอย่างบุญชูเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นพร้อม ๆ กับความคิดในการเริ่มสร้างภาพยนตร์ โดยเมื่อผู้กำกับได้ตัวละครหลักของเรื่องแล้ว จากนั้นจึงได้ผูกเรื่องและสร้างสรรค์ตัวละครอื่น ๆ ตามมา

สำหรับที่มาของบุคลิกตัวละครสำคัญตัวนี้ ดังที่กล่าวไปแล้วในหัวข้อแรกว่าเกิดจากการจุดประกายของ เจริญ เอี่ยมพึ่งพร ผู้อำนวยการสร้างของไฟว์สตาร์ ที่ว่าน่าจะนำสำเนียงพูดเหน่อของคนสุพรรณมาใช้กับตัวละคร ซึ่งเมื่อบัณฑิตได้ฟังก็เห็นดีด้วยจึงนำความคิดดังกล่าวมาพัฒนาต่อในรายละเอียด โดยใส่ความเป็นบ้านนอกเพิ่มเติมเข้าไปให้ชัดมากขึ้น

"...ไม่ได้มีรูปแบบอ้างอิง มีแต่คิดถึงเด็กบ้านนอกว่าควรจะเป็นยังไง มันต้องไม่มีความรู้ จบมัธยมแหละแต่ต้องมาทางสายธรรมะนิดหน่อย พูดเหน่อก็เป็นคาแรกเตอร์ที่จะทำให้หนังสนุกเท่านั้นเอง ไม่ได้คิดมากคาแรกเตอร์สุพรรณตลกและสนุก ปี 2530 ก็ยังรู้สึกสนุกอยู่ ล้อต๊อก (นักแสดงตลกชั้นบรมครูของเมืองไทย) พูดอยู่เสมอว่าสำเนียงเหน่อของสุพรรณเป็นสำเนียงของความตลก"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

สำหรับบุคลิกในด้านความเอื้ออาทรและมีน้ำใจของบุญชูนั้น ก็มาจากความรู้สึกที่ผู้กำกับมีต่อสภาพสังคมที่ขาดแคลนน้ำใจ จึงต้องการสร้างให้บุญชูเป็นตัวแทนของคุณค่าดี ๆ ที่หายไปจากจิตใจของผู้คน และจุดนี้เองก็น่าจะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้คนดูรู้สึกรักบุญชู อันเป็นที่มาของความสำเร็จของภาพยนตร์

"ผมคิดว่าคนจำนวนมากก็นึกถึงสิ่งที่บุญชูให้ ก็คืออดีตที่เคยเป็นเคยมีอยู่ของสังคมไทย มันมีความเอื้ออาทรต่อกันมากเลย เขาก็เลยรักคนอย่างบุญชูไง เพราะคนรอบข้างเขาไม่เป็นอย่างนั้น"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , หนังและวิดีโอ , เม.ย. 2533)

ส่วนตัวละครตัวอื่น ๆ อย่างเช่นกลุ่มเพื่อนของบุญชู ก็มีที่มาจากการที่บัณฑิตเห็นว่าเมื่อบุญชูมาจากสุพรรณ เพื่อน ๆ ก็น่าจะมาจากหลากหลายที่เพื่อให้มีบุคลิกเฉพาะตัวที่ชัดเจนที่แตกต่างกันไป เช่น ภาคเหนือ (เฉื่อย) ภาคใต้ (นรา) ภาคอีสาน (คำมูน)

นอกจากนั้น บุคลิกส่วนหนึ่งของตัวละครกลุ่มเพื่อนบุญชูก็ยังนำมาจากบุคลิกจริง ๆ ของนักแสดงที่ถูกเลือกให้มารับบทนั้น ๆ ซึ่งบัณฑิตเคยได้เห็นจากผลงานการแสดงที่ผ่าน ๆ มา

"นักแสดงซูโม่สำอาง [10] เล่นเป็นตัวของตัวเองเลย อย่างตุ๋ย (อรุณ ภาวิไล รับบทเป็น นรา) ก็เป็นคนใต้ต้องพูดเรื่องการเมืองเยอะ ๆ ต้องเป็นคนพูดขวานผ่าซาก ดูจากซูโม่สำอาง ตุ๋ยก็เล่นสไตล์นั้นอยู่แล้ว เอาอะไรทุบคน ส่วนกิ๊ก (เกียรติ กิจเจริญ รับบทเป็น หยอย) ก็พูดเสียงดัง กลุ่มซูโม่ที่มาเล่นในหนังจะเขียนบทจากภาพที่เห็นว่าเขาเป็นอะไร ถ้าเป็นกิ๊ก กิ๊กจะพูดอะไร"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

1.3) <u>การสร้างสรรค์เนื้อหาของ บุญชูผู้น่ารัก</u>

- ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้กำกับภาพยนตร์

เรื่องราวในภาพยนตร์เรื่อง บุญชูผู้น่ารัก ส่วนหนึ่งมีแรงบันดาลใจมาจากประสบการณ์ส่วนตัวสมัยวัยรุ่นของบัณฑิต ฤทธิ์ถกล ที่เคยอยู่ในสภาพเด็กบ้านนอกเข้ากรุงและเผชิญกับปัญหาการปรับตัวมาก่อน

"ผมเก็บเอาความคิดของคุณเจริญไปพิจารณา ก็เลยพาให้ย้อนนึกไปถึงสมัยเมื่อผมเข้ามาอยู่กรุงเทพฯ เป็นครั้งแรก อายุสักสิบหก เรียนจบมาจากบ้านนอกด้วยเปอร์เซ็นต์ขนาดดีมาก แล้วก็มาสอบตกทันทีตั้งแต่เทอมแรกที่เข้ามาเรียนกรุงเทพฯ เพราะมัวไปชะเง้อมองนักเรียนหญิงหน้าตาดี ๆ แล้วเก็บเอาไปฝันเป็นบ้าเป็นหลังอยู่นั่นแล้ว อะไรไม่เคยเที่ยวไม่เคยเห็นก็ได้เที่ยวได้เห็นตอนนั้นเอง"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , หนังและวิดีโอ , ส.ค. 2531)

---

[10] *กลุ่มนักแสดงตลกรุ่นใหม่ในขณะนั้น มีรายการโทรทัศน์ซึ่งออกอากาศเป็นประจำ ส่วนใหญ่มีพื้นเพมาจากคณะสถาปัตย์ จุฬาฯ เช่น เกียรติ กิจเจริญ เกรียงไกร อมาตยกุล เป็นต้น*

- สภาพสังคม ณ ขณะนั้นซึ่งกระทบความรู้สึกของผู้กำกับภาพยนตร์

นับตั้งแต่ต้นทศวรรษ 2530 เป็นต้นมา สังคมไทยมีการเติบโตและขยายตัวทางเศรษฐกิจเป็นอย่างมาก ผลด้านลบที่เกิดก็คือเกิดสภาพความเป็นวัตถุนิยมมากขึ้นอย่างชัดเจน สังคมชนบทเริ่มเปลี่ยนแปลงมาสู่ความเป็นสังคมเมือง วิถีชีวิตความเป็นอยู่ดั้งเดิมเปลี่ยนไป เกิดเป็นปัญหาด้านพฤติกรรมของคนในสังคม คือ การย่อหย่อนในศีลธรรม ขาดระเบียบวินัย มีการเอารัดเอาเปรียบกัน ค่านิยมที่ดีงามของคนไทยเริ่มจางหายไป พร้อม ๆ กับการล่มสลายของสถาบันครอบครัว ชุมชน และวัฒนธรรมท้องถิ่น (แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 8 , 2540)

สภาพสังคมดังกล่าวเป็นสิ่งที่กระทบความรู้สึกของบัณฑิต จึงได้นำประเด็นเกี่ยวกับความมีน้ำใจและความเอื้ออาทรที่ขาดหายไปของคนในสังคมไทยมาพูดถึงเป็นสาระสำคัญของภาพยนตร์

"บุญชูนี่ บุคลิกมันเกิดขึ้นนอกจากเพราะจะต้องทำหนังตลกแล้ว จะเป็นว่า ผมมองว่าสังคมไทยทุกวันนี้มันขาดความเอื้ออาทรต่อกัน ขาดมากเลย ขาดขึ้นเรื่อย ๆ แล้งน้ำใจ โคตรแล้งเลย ผมมีความรู้สึกด้วยตัวเองว่าแล้งมาก ๆ เพราะฉะนั้นมันก็เลยมีความรู้สึกว่า บุญชูจะต้องเป็นคนดีมาก ๆ ซึ่งอาจจะไม่มีใครดีอย่างนั้นอีกแล้ว แม้แต่คนบ้านนอก

"...สิ่งเหล่านี้มันถ่ายทอดมาในบุญชูด้วยคือ ผมต้องการคนที่มีเมตตา บุญชูก็คืองานที่ชดเชยสิ่งที่ผมรู้สึกว่า สังคมมันเริ่มขาดหายไป มีแน่นอน ความเอื้ออาทรนี่ขาดมาก"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , หนังและวิดีโอ , เม.ย. 2533)

1.4) <u>การสร้างสรรค์บทภาพยนตร์</u>

ในฐานะที่เป็นนักเขียนบทภาพยนตร์มาก่อน ภาพยนตร์ของบัณฑิตส่วนใหญ่จึงมักมีบัณฑิตเป็นผู้เขียนบทด้วยตัวเอง สำหรับบทภาพยนตร์ของ บุญชูผู้น่ารัก ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่ต้องการเน้นความตลกเป็นหลัก (และต้องทำเงิน) บัณฑิตได้ให้ความสำคัญกับมุขตลกในบทภาพยนตร์เป็นอย่างมาก โดยมุขตลกนั้นก็นำมาจากประสบการณ์ของตัวเอง การพูดคุยกับเพื่อนฝูงตลอดจนดัดแปลงมาจากหนังสือที่เคยอ่าน ละครและภาพยนตร์ที่เคยดูมา

"คนดูไม่ได้มาดูเรื่องมากนัก มาหัวเราะ แต่ว่าเรื่องที่ใส่เข้าไปก็ให้เขาพอรู้เห็น แทนที่จะกินของหวานจนเลี่ยนปาก มีอะไรต่ออะไร มีถั่วเป็นโปรตีนบ้าง อยากบอกอะไรก็ใส่ ไม่ต้องใคร่ครวญมาก อะไรที่เราคิดว่าอยากบอก นั่นเป็นของแถม จริง ๆ คนดูมาดูตลก"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

- การวางจังหวะมุขตลกในภาพยนตร์

การวางจังหวะมุขตลกในภาพยนตร์ เป็นกลวิธีหนึ่งซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ที่เฉพาะตัวในบทภาพยนตร์เรื่อง บุญชูผู้น่ารัก (และต่อเนื่องไปยังภาคที่ตามมา) กล่าวคือ โดยทั่วไป การทำภาพยนตร์ตลก เมื่อมีมุขตลกเกิดขึ้น มักจะมีการทิ้งช่วงจังหวะเผื่อให้คนดูหัวเราะเอาไว้ด้วย แต่สำหรับภาพยนตร์เรื่องนี้ ผู้กำกับได้ใช้วิธีการที่ตรงกันข้าม นั่นคือ จะวางจังหวะของมุขตลกอย่างต่อเนื่อง เพื่อป้องกันในกรณีที่คนดูไม่ขำในบางมุขตลก ก็จะไม่ทำให้เกิดบรรยากาศของความเงียบขึ้น เพราะมีมุขอื่น ๆ ที่รองรับตามมา

"ศิลปะการทำหนังตลกมีอยู่อย่าง คือต้องทิ้งช่วงให้คนดูหัวเราะ แต่ในบุญชูไม่พยายามทิ้งช่วง เพราะเคยมีประสบการณ์ของผู้กำกับบางคนที่ทิ้งช่วงแล้วฝืด ฝืดแล้วยิ่งแย่เลย กลายเป็นแก๊กเลว ๆ เราก็เลยกันเหนียวไว้เผื่อไม่หัวเราะ กระแทกซ้ำอีกแก๊กหนึ่ง ให้พอหัวเราะไม่ทันจบก็ต่ออีกแก๊กหนึ่ง แล้วมันจะมีคนได้ยินแก๊กต่อไปบ้างไม่ได้ยินบ้าง ซึ่งทำให้หงุดหงิดเลยต้องมาดูอีกรอบ"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

นอกจากนั้น ในจังหวะไคลแมกซ์ของภาพยนตร์ ด้วยความที่ต้องการสร้างอารมณ์ขันสูงสุดให้กับคนดูก่อนจบเรื่อง ผู้กำกับมักเลือกที่จะใช้มุขตลกในลักษณะความวุ่นวายหรือการวิ่งไล่ที่เปิดโอาสให้สามารถรวมตัวละครจำนวนมากมาไว้ในเหตุการณ์เดียวกันได้

"บุญชูเป็นหนังตลกแบบเป็นบ้าเป็นหลัง ตลกแบบบ้า ๆ บอ ๆ เป็นตลกแบบที่ต้องตลกมาก ๆ ไคลแมกซ์ของหนังต้องสนุกมาก ๆ ตลกมาก ๆ ดึงให้คนดูตามจนไม่ระวังตัว พอมีฉากวุ่นวาย คนดูจะหัวเราะไม่ทัน มันเหมือนกับการแสดงเวทีที่ต้องมีฟินาเล่(ฉากจบ) คือเอาทุกอย่างมาระดมบนเวทีในตอนท้าย"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

และถึงแม้จะรู้ว่า การเน้นที่ฉากตลกในไคลแมกซ์ของภาพยนตร์จะทำให้น้ำหนักของเนื้อเรื่องถูกลดความสำคัญลง แต่ผู้กำกับก็เลือกที่จะตอบสนองความต้องการของคนดูที่ต้องการความตลกขบขันมากกว่า

1.5) <u>การคัดเลือกนักแสดง</u>

ในการคัดเลือกนักแสดงเพื่อมารับบทต่าง ๆ ในภาพยนตร์นั้นจะไม่มีการแคสติ้ง (casting) หรือการนำนักแสดงมาทดสอบบท เพราะส่วนใหญ่เป็นนักแสดงที่ผู้กำกับเคยเห็นความสามารถทางการแสดงมาก่อนแล้ว โดยในการเลือกนักแสดงมารับต่าง ๆ นั้น บัณฑิตจะเป็นผู้ที่ตัดสินใจเองทั้งหมด

ในส่วนของนักแสดงนำ คือ สันติสุข พรหมศิริ ในบทบุญชู และจินตหรา สุขพัฒน์ ซึ่งรับบทโมลี ทั้งคู่ต่างเป็นนักแสดงในสังกัดไฟว์สตาร์อยู่ก่อนแล้ว อย่างไรก็ตาม ทางบริษัทก็ไม่ได้กำหนดให้บัณฑิตต้องใช้นักแสดงในสังกัด แต่สำหรับสันติสุข ความที่เห็นว่ามีบุคลิกค่อนข้างจะตรงกับตัวละคร และจินตหราก็เป็นนักแสดงที่เคยร่วมงานกับบัณฑิตมาก่อนตั้งแต่ คู่วุ่นวัยหวาน และปัญญาชนก้นครัว ทำให้บัณฑิตตัดสินใจเลือกทั้งคู่ให้มาแสดงในภาพยนตร์

1.6) <u>เพลงประกอบภาพยนตร์</u>

เพลงประกอบใน บุญชูผู้น่ารัก เป็นสิ่งที่โดดเด่นและมีส่วนสำคัญเป็นอย่างมากในการเล่าเรื่อง โดยเป็นผลงานการประพันธ์ของจรัล มโนเพ็ชร ร่วมกับ ดำรงค์ ธรรมพิทักษ์ ซึ่งรู้จักและสนิทสนมกับบัณฑิตมาจากภาพยนตร์เรื่องก่อน ๆ และบัณฑิตเห็นว่าทั้งคู่น่าจะเหมาะสมกับการทำเพลงประกอบในแบบที่ตนเองต้องการ

"ผมทำงานร่วมกับคุณจรัลมาตั้งแต่ครั้ง ด้วยเกล้า ก็คบหากันจากนั้นมาตลอด แกเป็นคนที่เก่งคนหนึ่งในสายตาของผม คือผมสามารถสื่อสารกับแกรู้เรื่อง เป็นคนที่ทุ่มเทกับงาน มีจินตนาการ มีความฝันมาก เหมาะกับงานดนตรีประกอบภาพยนตร์ดี ส่วนคุณดำรงค์ก็ทำกับผมมาจาก ปัญญาชนก้นครัว เลยจับมาประสานกันอีกทั้งคุณจรัลและคุณดำรงก็เป็นเพื่อนกันอยู่แล้ว คบหากันมานานก่อนที่ผมจะมารู้จักทั้งคู่เสียอีก

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , หนังและวิดีโอ , เม.ย. 2532)

โดยแรงบันดาลในการทำเพลงประกอบภาพยนตร์ เริ่มจากการที่บัณฑิตมีความคิดว่าต้องการใช้เพลงในการเล่าเรื่อง บวกกับความประทับใจส่วนตัวที่มีต่อภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่อง Pat Garrette and Billy the Kid (1973 – กำกับโดย แซม เพ็คกินพาห์) ที่มีการให้นักแสดงออกมาร้องเพลงในลักษณะบ่น ๆ ทั้งเรื่อง

"ผมแค่บอกว่าอยากจะใช้เพลงเล่าเรื่อง เพลงไม่ต้องเป็นเนื้อเดียวตลอด เหมือนร่ายอะไรสักอย่าง เหมือนคุยกับตัวละครบ้าง ผมชอบเพลงแบบในหนังของแซม เพ็คกินพาห์ ที่บ็อบ ดีแลนออกมาร้องสไตล์บ่น ๆ แล้วมันก็ได้อารมณ์ เราก็ติดใจ จริง ๆ เรื่องนั้นมันเป็นหนังโหด ๆ เพลงมันจะล้อ ๆ บ่น ๆ กับหนังไปตลอด แต่ก็คิดว่าน่าจะเข้ากับหนังตลกได้ดี"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

สำหรับขั้นตอนในการทำเพลงนั้นก็เริ่มตั้งแต่ขั้นการเขียนบท โดยบัณฑิตจะให้โครงเรื่องแก่ผู้ประพันธ์ไปศึกษาก่อนเป็นรอบแรก และภายหลังจากที่ภาพยนตร์ถ่ายทำเสร็จก็จะมาคุยรายละเอียดกันอีกครั้ง ว่าจะใส่เพลงลงไปตรงไหนบ้าง ซึ่งบางครั้งก็จะมีการเพิ่มเพลงจากที่คิดไว้ตอนต้นเพื่อกลบจุดบกพร่องในบางช่วงของภาพยนตร์

"อย่างตอนที่บุญชูถูกหลอกให้ตัดเค้กวันเกิด และบุญชูก็ถูกหลอกอย่างง่าย ๆ นั้น เมื่อแรกเขียนบท ผมคิดเอาด้วยบริสุทธิ์ใจจริง ๆ ว่ามันเป็นไปได้ที่บุญชูจะไม่รู้จักขนมเค้กวันเกิดมาก่อน... แต่พอถ่ายทำตัดต่อเสร็จเรียบร้อย ก็เริ่มรู้สึกขัดเขิน... เพราะฉะนั้นทางออกของผมก็คือขอร้องคนทำเพลงให้ทำเพลงออกมาบอกกันอย่างตรงไปตรงมาเลยทีเดียวว่า บุญชูไม่รู้จักขนมเค้ก ก่อนที่ใครจะเกิดคิดหรือพูดขึ้นมาว่า ทำไมมันถึงโง่ขนาดนั้นวะ ให้เสียเรื่องเสียรสกันไปเปล่า ๆ"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , หนังและวิดีโอ , ส.ค. 2531)

นอกจากใช้เพลงเพื่อช่วยในการเล่าเรื่อง และกลบเกลื่อนข้อบกพร่องของภาพยนตร์แล้ว เพลงประกอบภาพยนตร์ก็ยังถูกใส่เข้ามาด้วยจุดประสงค์ในการสร้างความสนุกและคึกคักให้กับภาพยนตร์ หรืออย่างน้อย ๆ ก็เพื่อไม่ให้เกิดความเงียบจนเกินไปนัก

"สำหรับหนังตลกนะ ผมว่าดนตรีมันต้องโทนนี้แหละ คือถึงจะไม่ขำ แต่ก็มีความสนุกในตัวของมัน แต่ถ้าดนตรีบางลงไป มันจะเหงา แล้วอาจจะทำให้หนังฝืดได้ อาจจะเหมือนไร้อารมณ์กันไปเลย"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , หนังและวิดีโอ , เม.ย. 2532)

1.7) <u>ที่มาของชื่อ บุญชูผู้น่ารัก</u>

ชื่อภาพยนตร์เกิดขึ้นโดยได้คำว่า "ผู้น่ารัก" ซึ่งสอดคล้องกับพล็อตเรื่องที่วางไว้ขึ้นมาก่อน จากนั้นจึงค่อยคิดหาชื่อตัวละครมาเติมด้านหน้าให้คล้องจองกัน ซึ่งชื่อ "บุญชู" ก็ได้รับการเลือกเนื่องจากเห็นว่าสามารถสะท้อนความเชยและความซื่อที่เป็นบุคลิกสำคัญของตัวละครที่วางไว้ได้ดีที่สุด

2) การเกิดขึ้นและดำเนินไปของ “บุญชู” ภาคต่อ

2.1) <u>ที่มาของการสร้างภาพยนตร์ภาคต่อ</u>

- เสียงเรียกร้องจากบริษัทต้นสังกัด

การสร้างภาคต่อของภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ไม่ได้เกิดจากความตั้งใจตั้งแต่แรก แต่เป็นเพราะเหตุผลในเชิงธุรกิจที่ภาพยนตร์ได้รับการตอบรับจากคนดูอย่างล้นหลาม และทำรายได้เป็นประวัติการณ์ ทำให้เกิดแรงผลักดันจากบริษัทต้นสังกัดที่จะให้ทำภาพยนตร์ภาคต่อตามมา ดังเช่นที่บัณฑิตได้พูดถึงการสร้างบุญชู 2 น้องใหม่ ไว้ว่า

“ภาค 2 แต่เดิมไม่ได้คิดจะต่อหรอก แต่มันเป็นธรรมดาของวงการบันเทิง พอภาคแรกได้ตังค์ก็มีการสร้างภาคต่อตามมา แต่ว่าเราไม่ได้คิดไว้ล่วงหน้า ยุคนั้นไม่มีใครคิดหรอก ใครทำหนังภาคแรกแล้วคิดไปถึงภาค 3 อย่างปีเตอร์ แจ็คสัน [11] คงลำบาก แต่พอทำไปแล้วมันถือว่าได้เยอะสมัยนั้น 13 ล้าน 7 แสน ในกรุงเทพฯ ถือว่าเยอะ แล้วทางนายทุนเขาก็...ภาค 2 แล้วกัน

“จริง ๆ เหมือนเรื่องจะเปิดทางไว้พอสมควรเพราะตอน บุญชูมันสอบไม่ได้ แต่ตอนที่คิดตอนจบภาคแรก ไม่ได้คิดในแง่นั้น... แค่คิดว่าคนเรามันสอบไม่ได้ ทำไมจะต้องสอบได้ ทำไมพระเอกจะต้องสอบได้ ทำไมต้องได้แต่งงานกับนางเอก”

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , 20 ก.ค. 2547)

โดยเฉพาะเมื่อภาพยนตร์ทำรายได้เพิ่มมากขึ้นในแต่ละภาค (ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” แทบทุกภาคเป็นภาพยนตร์ทำเงินสูงสุดของปีที่ออกฉาย) แสดงให้เห็นถึงความนิยมชมชอบและความผูกพันที่คนดูมีต่อภาพยนตร์ชุดนี้ การสร้างภาคต่อจึงเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง

- หนี้สินระหว่างบัณฑิตและไฟว์สตาร์

ก่อนที่เข้ามาเป็นผู้กำกับในสังกัดไฟว์สตาร์ บัณฑิต ฤทธิ์ถกล ได้สร้างภาพยนตร์ซึ่งเป็นที่กล่าวขวัญในแง่คุณภาพเรื่อง คนดีที่บ้านด่าน (2528) แต่ปรากฏทำรายได้ขาดทุนไปถึง 2 ล้านบาท ช่วงดังกล่าวถือเป็นจุดวิกฤตในชีวิตของบัณฑิต นอกจากจะมีหนี้สินเป็นจำนวนมากแล้ว ยัง

---

[11] ผู้กำกับภาพยนตร์ไตรภาคเรื่อง Lord of the Rings (ดัดแปลงจากนวนิยายชื่อดังของ เจ.อาร์.อาร์. โทลคีน) ซึ่งได้วางแผนล่วงหน้าที่จะสร้างภาพยนตร์ทั้ง 3 ภาคไปพร้อม ๆ กัน จากนั้นจึงค่อยทยอยนำออกฉายทีละภาค

ประสบอุบัติเหตุรถคว่ำจนได้รับบาดเจ็บอีกด้วย แต่ด้วยมองเห็นถึงศักยภาพที่มี บริษัทไฟว์สตาร์จึงเข้ามาทาบทามให้บัณฑิตไปอยู่สังกัด โดยยื่นข้อเสนอที่จะชดเชยหนี้สินทั้งหมดให้ก่อน แล้วบัณฑิตค่อยมาทำภาพยนตร์ชดใช้ให้ไฟว์สตาร์ทีหลัง

ด้วยเหตุผลดังกล่าว (บวกกับหนี้อีกส่วนหนึ่งจาก ด้วยเกล้า) ทำให้คำว่า “ภาพยนตร์ทำเงิน” เป็นโจทย์ที่บัณฑิตต้องครุ่นคิด และภาคต่อของ “บุญชู” ก็ดูจะเป็นทางเลือกที่เหมาะสมที่สุดในสภาวะขณะนั้น

ในการสร้างภาพยนตร์นั้น ผู้กำกับจะมีรายได้เท่าไร อยู่ที่การตกลงกันกับเจ้าของหนัง ในกรณีของบัณฑิตกับไฟว์สตาร์ บัณฑิตเป็นผู้กำกับซึ่งลงแรงทั้งหมด ไฟว์สตาร์เป็นเจ้าของหนังหรือผู้ลงทุนทั้งหมด เมื่อภาพยนตร์ออกฉาย รายได้จะถูกแบ่งกันในเปอร์เซ็นต์ที่วางไว้ ทั้งในกรณีที่ได้กำไรและกรณีที่ขาดทุน เช่น ผู้กำกับ 30 % บริษัท 70 % เมื่อได้กำไรก็แบ่งกัน 30/70 ขณะที่ถ้าขาดทุนก็ต้องรับผิดชอบ 30/70 เช่นเดียวกัน การตกลงส่วนแบ่งดังกล่าวขึ้นอยู่กับฝีมือและการทำเงิน ถ้าเป็นผู้กำกับที่ทำภาพยนตร์ได้เงินสูงก็จะมีสิทธิ์ในการต่อรองมาก อาจสามารถเรียกส่วนแบ่งได้ถึง 50/50 แต่ถ้าหนังไม่ประสบความสำเร็จอยู่บ่อยครั้ง ส่วนแบ่งก็อาจลดลงจนถึง 20/80 หรือ 10/90 (ยัง เอ็กเซ็กคลูทีฟ , พ.ย. 2533)

สำหรับบัณฑิต แม้บุญชูภาคแรก ๆ จะทำเงินได้มาก แต่ก็ไม่ได้รับส่วนแบ่งมากนัก เนื่องจากข้อตกลงเรื่องส่วนแบ่งที่ทำไว้ก่อนล่วงหน้าภาพยนตร์จะออกฉาย

- ความพึงพอใจที่ผู้กำกับมีต่อภาพยนตร์ชุดนี้

แม้เหตุผลเชิงธุรกิจจะเป็นเหตุผลหลัก แต่ในความรู้สึกของผู้กำกับภาพยนตร์เองก็พึงพอใจที่จะได้สร้างภาพยนตร์ภาคต่อขึ้น ทั้งในแง่ที่เห็นว่าเป็นภาพยนตร์ที่สามารถสื่อสารสาระที่ตนเองต้องการไปยังผู้ชม (จำนวนมาก) ได้

“...เขาให้ทำต่อก็ไม่ได้ซีเรียส เพราะบุญชูมันเป็นหนังที่เราไม่ได้รังเกียจ ทำแล้วเราก็อิ่มอกอิ่มใจ มันได้เงิน แล้วตัวหนังเองก็รู้สึกว่ามันเป็นหนังที่อุ่น ๆ เพราะบุญชูมันมีคาแรกเตอร์ที่อยากให้คนไทยเป็น คนไทยลืมเรื่องการเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ การเอื้ออารีต่อกัน ในยุคนั้นรู้สึกว่าอย่างนั้นนะ ก็เลยคิดว่ามันเป็นคาแรกเตอร์ที่ดี ก็น่าจะบอกกล่าวอะไรได้บ้าง มันใช้ประโยชน์จากตัวละครนี้ได้”

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

และในแง่ที่เป็นความใฝ่ฝันส่วนตัวของผู้กำกับภาพยนตร์ ที่อยากจะสร้างภาพยนตร์ภาคต่อเหมือนกับภาพยนตร์ต่างประเทศ

"จริง ๆ การทำหนังแต่ละเรื่อง ผมจะคิดไว้ในใจ ผมมีความฝันด้วยว่าอยากจะทำหนังที่หนังฝรั่งเขาทำได้ เมื่อมีภาคแรกก็สามารถจะมีภาคสองต่อได้ แล้วก็ชื่นชมยินดีกันได้พอสมควร..."

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , เอนเตอร์เทน , ธ.ค. 2532)

- การใช้ความสำเร็จของ "บุญชู" เพิ่มอำนาจต่อรองในการสร้างภาพยนตร์แนวที่ผู้กำกับต้องการ

ในภาพยนตร์ภาคหลัง ๆ แม้เมื่อบัณฑิตเป็นอิสระจากหนี้สินที่ติดค้างไว้กับบริษัทแล้ว แต่ความจำเป็นของการสร้างภาพยนตร์ทำเงินก็ยังเป็นปัจจัยทำให้มีการสร้างภาคต่อของ "บุญชู" ขึ้นด้วยเหตุผลเพื่อที่จะใช้ในการต่อรองให้ตนเองได้ทำภาพยนตร์แนวที่ต้องการบ้าง

บัณฑิตนั้นเป็นผู้กำกับที่มีแนวความคิดชัดเจนว่าต้องการจะทำภาพยนตร์คุณภาพที่มีเนื้อหาสาระที่สร้างสรรค์สังคม แต่ด้วยความที่อยู่ภายใต้สังกัดบริษัท การที่จะได้รับการอนุมัติเงินทุนในการสร้างภาพยนตร์แนวดังกล่าว (ซึ่งมีความเสี่ยงต่อการขาดทุนมากกว่าภาพยนตร์ที่เน้นความบันเทิงเป็นหลัก) จำเป็นต้องมีอำนาจที่จะใช้ต่อรอง เช่น เมื่อสร้างภาพยนตร์ที่ทำเงินได้มากเรื่องหนึ่ง การที่ผู้กำกับจะขอเป็นผู้กำหนดเนื้อหาและแนวทางของภาพยนตร์เรื่องต่อไปด้วยตนเองก็จะเป็นไปได้ง่ายขึ้น

พิจารณาจากผลงานของบัณฑิต จะเห็นว่า มักมีการกำกับภาพยนตร์ที่เรียกว่า "ตามใจตลาด" สลับกับภาพยนตร์ที่ค่อนข้างจะ "ตามใจตัวเอง" หรือภาพยนตร์คุณภาพ (คำว่าคุณภาพในที่นี้ ใช้ในความหมายของการที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นได้รับรางวัลจากสถาบันต่าง ๆ) สลับกันไปอยู่เสมอ แม้ภาพยนตร์ประเภทหลังหลายเรื่องจะล้มเหลวทางด้านรายได้ แต่บัณฑิตก็ยังมีโอกาสได้สร้างภาพยนตร์ที่ตัวเองต้องการอย่างต่อเนื่อง จากการที่เมื่อบัณฑิตหยิบยกเอาภาพยนตร์ภาคต่อของ "บุญชู" กลับขึ้นมาทำเมื่อไร ก็มักได้รับเสียงตอบรับและทำรายได้เป็นจำนวนมากให้กับนายทุนเมื่อนั้น

"ในขณะที่ผมทำหนังตลาด ผมจะมีความฝันถึงหนังคุณภาพที่ผมอยากทำ อย่างเรื่อง กาลครั้งหนึ่งเมื่อเช้านี้ ผมคิดทำตั้งแต่ปี 2532 กว่าจะได้เริ่มต้นทำก็ปี 2536 ระหว่างนั้น ผมก็ต้องทำหนังตลาดหลายเรื่องเพื่อ

หาเงินให้นายทุน นายทุนจะได้ยินยอมให้ผมทำหนังเรื่องนี้ ผมจะเฝ้าคิดถึงมันตลอด เหมือนกับมันเป็นเป้าหมายของการทำงาน"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สารคดี , ส.ค. 2540)

ตารางที่ 5.7 ผลงานภาพยนตร์ของ บัณฑิต ฤทธิ์ถกล ตั้งแต่ยุคแรกจนถึงยุคภายใต้สังกัดไฟว์สตาร์ [12]

ปี	ชื่อภาพยนตร์ (นักแสดง)	รายได้ (เฉพาะฉายในกรุงเทพฯ) และรางวัล
2527	คาดเชือก (สรพงศ์ ชาตรี / ม.ล.สุรีย์วัล สุริยง / นิรุตต์ ศิริจรรยา / มยุรา ธนบุตร) มือเหนือเมฆ	รายได้ 3 แสนบาท ได้รับ 2 รางวัลพระราชทานสุรัสวดี (ตุ๊กตาทอง) คือดาราประกอบชาย และผู้พากย์เสียงชายยอดเยี่ยม (รับจ้างกำกับ)
2528	คนดีที่บ้านด่าน (บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ / ม.ล.สุรีวัลย์ / สุเชาว์ พงษ์วิไล / ชาลี อินทรวิจิตร)	รายได้ 6 แสนบาท ได้รับรางวัลชมเชยของคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ
2529	คู่วุ่นวัยหวาน (อำพล ลำพูน / จินตหรา สุขพัฒน์ / วัชระ ปานเอี่ยม) ปัญญาชนก้นครัว (ดาราชุดเดียวกัน)	รายได้ 3.7 ล้านบาท ได้รับรางวัลตุ๊กตาทองดาราประกอบชายยอดเยี่ยม รายได้ 4 ล้านบาท
2530	ด้วยเกล้า (สันติสุข พรหมศิริ / จินตหรา / จรัล มโนเพ็ชร / นฤมล นิลวรรณ)	รายได้ 1.6 ล้านบาท ได้รับรางวัลตุ๊กตาทองสาขาภาพยนตร์เกียรติยศแนวสร้างสรรค์ และเพลงนำภาพยนตร์ยอดเยี่ยม / รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำสาขาดารานำชาย บทภาพยนตร์ฉากและกำกับศิลป์ และภาพยนตร์ยอดเยี่ยม
2531	บุญชูผู้น่ารัก (สันติสุข / จินตหรา)	รายได้ 14 ล้านบาท ได้รับรางวัลตุ๊กตาทอง ภาพยนตร์ยอดนิยม
2532	บุญชู 2 น้องใหม่ ยิ้มนิดคิดเท่าไร	รายได้ 16.2 ล้านบาท ได้รับรางวัลตุ๊กตาทองเพลงนำภาพยนตร์ยอดเยี่ยม และภาพยนตร์ยอดนิยม (เขียนบทและช่วยกำกับภาพยนตร์) รายได้ 3 ล้านบาท

[12] เส้นทางการเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ไทยของ บัณฑิต ฤทธิ์ถกล สามารถแบ่งได้เป็น 3 ยุคกว้าง ๆ (ดูรายละเอียดในภาคผนวก) ได้แก่ ยุคเริ่มต้น (2527-2528) ยุคภายใต้สังกัดไฟว์สตาร์ (2529-2539) และยุคคืนสู่เก้าอี้ผู้กำกับอีกครั้ง (2543-ปัจจุบัน)

<u>ตารางที่ 5.7(ต่อ)</u> ผลงานภาพยนตร์ของ บัณฑิต ฤทธิ์ถกล ตั้งแต่ยุคแรกจนถึงยุคภายใต้สังกัดไฟว์สตาร์

ปี	ชื่อภาพยนตร์ (นักแสดง)	รายได้ (เฉพาะฉายในกรุงเทพฯ) และรางวัล
2533	บุญชู 5 เนื้อหอม	รายได้ 21 ล้านบาท ได้รับรางวัลตุ๊กตาทองดาราประกอบชายยอดเยี่ยม และภาพยนตร์ยอดนิยม
	ส.อ.ว.ห้อง 2 รุ่น 44 (สันติสุข / จินตหรา / กฤษณ์ ศุกระมงคล / ปวีณา ชารีฟสกุล)	รายได้ 7 ล้านบาท ได้รับรางวัลตุ๊กตาทองบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยม / รางวัลชมรมวิจารณ์บันเทิง 4 รางวัล ได้แก่ ผู้แสดงนำหญิง บทภาพยนตร์ ผู้กำกับ และภาพยนตร์ยอดเยี่ยม
2534	บุญชู 6 โลกนี้ดีออกสุดสวย น่ารักน่าอยู่ ถ้าหงุ่ย	รายได้ 23 ล้านบาท
2535	อนึ่งคิดถึงพอสังเขป (จักรกฤษณ์ อำมรัตน์ / แอน ทองประสม / สายฟ้า เศรษฐบุตร)	รายได้ 15 ล้านบาท ได้รับรางวัลตุ๊กตาทองลำดับภาพยอดเยี่ยม / รางวัลชมรม วิจารณ์บันเทิง 4 รางวัล ได้แก่ ดนตรีประกอบ ลำดับภาพ ผู้กำกับ และภาพยนตร์ยอดเยี่ยม / รางวัลสุพรรณหงส์ 7 รางวัล ได้แก่ ถ่ายภาพ ลำดับภาพ เพลงนำ กำกับศิลป์ แต่งหน้า ผู้กำกับ และภาพยนตร์ยอดเยี่ยม
	เจาะเวลาหาโก๊ะ (สันติสุข / จันจิรา จูแจ้ง)	รายได้ 16 ล้านบาท ได้รับรางวัลตุ๊กตาทองภาพยนตร์ยอดนิยม / รางวัลสุพรรณหงส์บันทึกเสียงยอดเยี่ยม
2536	บุญชู 7 รักเธอคนเดียวตลอดกาล ใครอย่าแตะ	รายได้ 32 ล้านบาท ได้รับรางวัลตุ๊กตาทองภาพยนตร์ยอดนิยม
	กอดคอกันแหวว (จินตหรา / จันจิรา / สิเรียม ภักดีดำรงฤทธิ์)	(เขียนบทภาพยนตร์และควบคุมการผลิต) รายได้ 10 ล้านบาท
2537	หอบรักมาห่มป่า (จักรกฤษณ์ / จันจิรา)	รายได้ 15 ล้านบาท
	กาลครั้งหนึ่งเมื่อเช้านี้ (สันติสุข / จินตหรา)	รายได้ 2 ล้านบาท ได้รับรางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ 7 รางวัล ได้แก่ นักแสดงประกอบชาย บท ลำดับภาพ บันทึกเสียง ดนตรีประกอบ ผู้กำกับ และภาพยนตร์ยอดเยี่ยม

ตารางที่ 5.7(ต่อ) ผลงานภาพยนตร์ของ บัณฑิต ฤทธิ์ถกล ตั้งแต่ยุคแรกจนถึงยุคภายใต้สังกัดไฟว์สตาร์

ปี	ชื่อภาพยนตร์ (นักแสดง)	รายได้ (เฉพาะฉายในกรุงเทพฯ) และรางวัล
2538	บุญชู 8 รักเธอเสมอ	รายได้ 28 ล้านบาท ได้รับรางวัลตุ๊กตาทองผู้แสดงประกอบหญิงยอดเยี่ยม
2539	อนึ่งคิดถึงพอสังเขป รุ่น 2 (จักรกฤษณ์ / สายธาร นิยมกาล)	รายได้ 15 ล้านบาท

2.2) การสร้างสรรค์เนื้อหาของภาพยนตร์ภาคต่อ

การสร้างสรรค์เนื้อหาของภาพยนตร์ภาคต่อ ๆ มาในชุด “บุญชู” ผู้กำกับยึดแนวทางในการพยายามที่จะสอดแทรกสาระให้กับคนดูไปพร้อม ๆ กับความตลกด้วย โดยเป็นการผสานเอาอุดมการณ์ในการทำภาพยนตร์ของตัวเองมาใช้ในการทำงานแบบเอาใจตลาด

“การนำเสนอบุญชูแต่ละภาค เราก็มักจะนำปัญหาเอามาแทรก เสนอให้คนดูเค้ารับ อาจจะรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ได้ บางทีก็ดูยัดเยียดไปก็แล้วแต่ นอกจากให้คนดูหัวเราะแล้วก็ยังมีสาระด้วย ก็เป็นโอกาสที่ทำหนังให้คนดูเยอะ ๆ แล้วพูดถึงปัญหาได้ด้วย แต่ละภาคก็จะให้สาระแตกต่างกันไป”

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , ยัง เอ็กเซ็กคลูทีฟ , พ.ย. 2533)

สำหรับสถานการณ์หรือเรื่องราวต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์แต่ละภาคนั้น ส่วนใหญ่ได้รับแรงบันดาลมาจากประสบการณ์ ทัศนะ ตลอดจนความคิดและความรู้สึกของผู้กำกับที่มีต่อสิ่งรอบตัว อาทิ ค่านิยมเรื่องวันวาเลนไทน์ของวัยรุ่น

“ในภาค 2 มีการพูดถึงวันวาเลนไทน์ ความรู้สึกตอนนั้นมันมหาศาลมากเลยนะ ทุกคนตื่นเต้นยิ่งกว่าวันมาฆบูชา วันปีใหม่อาจจะสู้วาเลนไทน์ไม่ได้ด้วยซ้ำสำหรับหนุ่มสาวยุคนั้น”

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

สถานการณ์การเลือกตั้งในมหาวิทยาลัย ซึ่งมีการใช้กลโกงต่าง ๆ ในบุญชู 5

“มันเป็นประสบการณ์ที่รู้จากเพื่อนในมหาวิทยาลัย เขาจะเล่าเรื่องการเลือกตั้งในมหาวิทยาลัยว่า มันมีการหาเสียง มีการแจกของด้วย มีเลี้ยง ก็หยิบประเด็นเหล่านี้มารวบรวม”

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

ประเด็นปัญหาสิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะมลภาวะทางน้ำ และสภาพสังคมที่กำลังตื่นตัวกับธุรกิจการท่องเที่ยว ในบุญชู 7

"จริง ๆ ที่มันกระทบใจก็คือ ผมบ้านอยู่บ้านนอก บ้านอยู่ริมคลอง ก่อนจะเขียนภาคนี้ วันนั้นนั่งเรือไปทำอะไรจำไม่ได้ แล้วเรือมันไปจอดตรงต้นไม้ เป็นช่วงน้ำลง ก็พบว่ามีพลาสติกติดอยู่กับต้นไม้ต้นหนึ่งหลายสิบใบเลย ไม่ใช่ใบสองใบนะ นั่นคือแรงบันดาลใจ ว่าเออเอาประเด็นนี้แล้วกันวะ

"ส่วนเรื่องนักท่องเที่ยว ทุกวันนี้ยังเกลียดอยู่เลย ว่าทำไมต้องไปหลอกฝรั่ง ยังนึกว่าวันไหนต้องทำเรื่องนี้ใหญ่ ๆ สักที เพราะว่าส่งเสริมการท่องเที่ยวกันเหลือเกิน แต่ว่าควบคุมจริยธรรมด้านนี้ไม่ได้ รัฐบาลตอนนั้นก็เปิดเรื่องท่องเที่ยวมากด้วย"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

2.3) <u>การสร้างสรรค์ตัวละครในภาพยนตร์ภาคต่อ</u>

- การสร้างพัฒนาการให้ตัวละคร

ในการสร้างภาพยนตร์ภาคต่อ ผู้กำกับให้ความสำคัญกับความสมจริงในแง่พัฒนาการตัวละครค่อนข้างมาก โดยเฉพาะตัวบุญชู ซึ่งในแต่ละภาคมีการเน้นให้เห็นถึงความเติบโตและวุฒิภาวะที่เพิ่มขึ้นตามประสบการณ์และเวลาที่ผ่านพ้นไป ถึงแม้จะรู้ว่าการเติบโตของบุญชู (ที่ทำให้ความเซ่อและซื่อหายไป) จะส่งผลต่อความตลกขบขันของภาพยนตร์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ก็ตาม

"บุญชูเป็นตัวละครที่มันต้องเติบโตขึ้น จากเด็กบ้านนอกเข้ามารู้เห็นสิ่งต่าง ๆ มันจะมานั่งโง่อยู่ไม่ได้ หลัง ๆ ก็ลดความโง่ของบุญชู เหลือแต่ความซื่อและความมีน้ำใจ ภาคหลัง ๆ บุญชูแทบจะไม่ตลกเลย หลัง ๆ เลยต้องตลกกับเพื่อนบุญชูเยอะ"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

นอกจากตัวละครบุญชู โมลี นางเอกของเรื่อง ก็เป็นอีกตัวละครหนึ่งซึ่งคนดูได้เห็นว่ามีความเปลี่ยนแปลง นั่นคือ จากที่เคยนิ่มนวลและเรียบร้อยตามแบบฉบับนางเอกหนังไทยทั่วไป ในภาคหลัง ๆ เริ่มจะมีความตลกเพิ่มมากขึ้น โดยบัณฑิตมองว่าเมื่อบรรยากาศหรือภาพรวมของภาพยนตร์มีทิศทางไปในแนวตลก นางเอกของเรื่องก็ควรที่จะกลมกลืนไปเรื่องด้วย นั่นคือ มีการเล่นมุขหรือเป็นตัวที่สร้างความขบขันให้กับภาพยนตร์ได้บ้าง บวกกับในแง่ความเป็นจริงที่ว่า เมื่อตัวละครมีความสนิทสนมกันมากขึ้น การเล่นหัวหรือหยอกล้อกันก็ย่อมมีมากขึ้นตามไปด้วย อย่างไรก็ตาม โมลีก็จะไม่ใช่ตัวละครที่ตลกโดยบุคลิก เพียงแต่จะมีความผ่อนคลายและความสนุกในตัวเองมากขึ้นเท่านั้น

"...กลัวเขาเหงาน่ะ คือกลัวด้วยว่าจะไม่เข้ากับโทนคนอื่น กลัวจะห่างเกินไปในแง่ความเป็นเพื่อน คือภาคแรกโมลีจะอยู่ห่างอย่างไรก็ได้เพราะไม่สนิทกันดี... ดูในความเป็นจริงก็ได้ วัยรุ่นที่ไหนคบกัน ผู้ลากมากดีขนาดไหนมันก็ต้องมีอารมณ์สนุกในขณะหนึ่งเหมือนกัน"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , หนังและวิดีโอ , เม.ย. 2532)

สำหรับตัวละครเพื่อน ๆ หรือญาติพี่น้องของบุญชู ผู้กำกับไม่ได้ให้ความสำคัญกับพัฒนาการของตัวละครกลุ่มนี้ เนื่องจากเห็นว่าเป็นตัวละครที่มีหน้าที่หลักในการสร้างอารมณ์ขันให้กับภาพยนตร์เท่านั้น

"ผมไม่ได้ห่วงพัฒนาการของตัวละครอื่น นอกจากบุญชู เพราะพวกนั้นจะเป็นตัวเสริมหรือออกมาขายแก๊ก"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , หนังและวิดีโอ , เม.ย. 2532)

- การเพิ่มตัวละครใหม่เข้าไปในเรื่อง

ภาพยนตร์ชุด "บุญชู" แต่ละภาคมักมีการเพิ่มตัวละครใหม่ ๆ เข้ามาอยู่เสมอ ซึ่งส่วนหนึ่งก็เป็นการเพิ่มตามเนื้อเรื่องที่เกิดขึ้น เพื่อให้คนดูรู้สึกว่าได้ดูอะไรใหม่ ๆ

"ทุกภาคต้องมีตัวละครใหม่เข้ามา การทำหนังภาคต่อแล้วไม่มีตัวละครใหม่เลยมันเป็นไปไม่ได้ มันจะไม่มีสตอรี่ใหม่ ๆ ไม่มีพล็อตใหม่ ไม่มีอะไรใหม่ให้คนดูติดตาม"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

ขณะที่อีกส่วนหนึ่งก็เกิดจากความต้องการที่จะเพิ่มสีสันและอารมณ์ขันให้กับภาพยนตร์ชดเชยกับการที่ตัวละครเอกต้องเติบโตขึ้นและตลกน้อยลง

"บุญชูไปอยู่กรุงเทพฯ ตั้งนานจนเรียนจบมหาวิทยาลัยแล้ว มันเป็นเหตุผลที่จะต้องมีตัวละครใหม่ ๆ เข้ามา เพราะบุญชูไปเล่นตลกไม่ค่อยได้แล้ว"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

สำหรับภาคที่ดูจะมีการให้ความสำคัญกับตัวละครที่เพิ่มเข้ามามากที่สุด จนดูเหมือนจะเป็นความตั้งใจในการเพิ่มตัวละครหลักสำหรับภาพยนตร์ชุดนี้ ก็คือ บุญชู 6 กับบทของ ทองดี ลูกพี่ลูกน้องที่ถอดแบบความซื่อมาจากบุญชูในภาคแรก อย่างไรก็ดีในภาคหลังจากนั้น ทองดีก็ไม่ได้ถูกดึงให้เข้ามามีบทบาทสำคัญอีกแต่อย่างใด เนื่องจากผู้กำกับไม่ได้มีความตั้งใจที่จะสร้างให้ทอง

ดีมาทดแทนบุญชู เพียงแต่ในภาค 6 นั้น ที่เพิ่มบทบาทของทองดีเข้าไปก็เพียงต้องการทำให้เกิดอะไรใหม่ ๆ สำหรับภาพยนตร์เท่านั้น

"ทองดีก็เหมือนตัวละครหนึ่งในบุญชู แต่เมื่อหนังมันชื่อ บุญชู ก็ต้องให้บุญชูเขาเด่น ไม่ได้คิดจะให้มาแทน ไม่ได้คิดที่จะตามผูกเรื่องให้ทองดีมาเป็นบุญชู"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

- การคงตัวละครเดิมเอาไว้

นอกเหนือไปจากตัวละครพระ-นางของเรื่อง ได้แก่ บุญชูและโมลีแล้ว ตัวละครที่ผู้กำกับมองว่าจำเป็นต้องคงอยู่เมื่อมีการสร้างภาคต่อขึ้น ก็คือ เพื่อนพ้องของบุญชูและตัวละครที่เป็นตัวสร้างอารมณ์ขันให้กับเรื่อง (เช่น หลวงพ่อ บัวลอย) ที่มีบุคลิกที่โดดเด่นเป็นของตนเอง ซึ่งเป็นตัวละครที่คนดูรักและผูกพันไม่แพ้บุญชู แม้ว่าโดยความจริงแล้ว ถ้าหากตัดตัวละครเหล่านี้ออกไปก็ไม่ได้มีผลกับเนื้อเรื่องมากนักก็ตาม

"...ผมจะไปตัดใครจากภาคแรกออกแทบไม่ได้เลย หรือแค่ลดบทบาทก็กลัวแล้ว เพราะตัวละครทุกตัวในภาคแรกนั้นเขามีแก๊ก มีแฟนของเขา"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , หนังและวิดีโอ , เม.ย. 2532)

2.4) <u>การสร้างสรรค์ความหลากหลายของมุขตลกในบทภาพยนตร์</u>

ด้วยความสำเร็จของภาพยนตร์ภาคแรกนั้นมาจากความชื่นชอบที่คนดูมีต่อมุขตลกของภาพยนตร์ และผู้กำกับเองก็ตระหนักดีว่าคนดูย่อมจะคาดหวังว่าภาพยนตร์ภาคต่อต้องมีมุขที่ตลกมากขึ้นหรือสนุกมากขึ้น ดังนั้น ในการสร้าง "บุญชู" ภาคต่อ ๆ มา ผู้กำกับจึงได้ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ความหลากหลายและคุณภาพของมุขตลกเป็นอย่างมาก โดยในขั้นตอนการเขียนบทนั้น ผู้กำกับได้ดึงเอากลุ่มนักแสดงตลกที่ร่วมแสดงในภาพยนตร์ภาคแรกมาช่วยกันระดมสมอง ซึ่งวิธีการเช่นนี้มีชื่อเรียกที่รู้กันในทีมงานว่า "การไปเจาะมุข"

- กลวิธี "การไปเจาะมุข"

การไปเจาะมุข ก็คือการพาทีมเขียนบท (ซึ่งก็คือนักแสดงกลุ่มฮูโม่ที่รับบทเป็นเพื่อนของบุญชู โดยในบางภาคก็อาจมีคนอื่นเข้ามาเสริมด้วย เช่น ศุ บุญเลี้ยง เกียรติศักดิ์ เวทีวุฒาจารย์)

เดินทางไปต่างจังหวัดและช่วยกันให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาภาพยนตร์ รวมทั้งคิดมุขตลกใส่เข้าไปในโครงเรื่องซึ่งบัณฑิตวางไว้ หรือในบางครั้ง ในระหว่างการพูดคุย ถ้าหากมีมุขตลกที่ทีมงานถูกใจก็อาจจะมีการผูกเรื่องเพิ่มเพื่อใส่มุขดังกล่าวเข้าไป

"มุขตลกจะร่วมกันคิดมากกว่า คุณบัณฑิตเค้าจะมีสมุดไว้จด มีเทปอัด ใช้งบประมาณเขียนบทส่วนหนึ่งไปกับการเอนเตอร์เทนให้พวกเราได้ไปต่างจังหวัด ไปเฮฮากันเพื่อจะได้ไม่ต้องคิดเรื่องอื่น เคยไปถึงเชียงดาวไปคุยกัน อย่างเช่น ถามคุณจินตหราเล่นได้มั้ย คุณจินตหราต้องเสียฟอร์มนะ ไปที่ไม่ซ้ำกัน ไประยอง ภูเก็ต ไม่ซ้ำสักที ไปสามเหลี่ยมทองคำ แล้วข้ามไปพม่า คุณบัณฑิตจะทำงานไปเรื่อย ๆ แต่ทางกลุ่มผมเนี่ยจะเสนอมุขดำเนินเรื่องอย่างนี้เอามุขตรงนี้ใส่ได้มั้ย บางครั้งมุขมาก่อนก็มี เอามาผูกกับเรื่องก็มีแทนที่จะมีเรื่องแล้วเอามุขใส่"

(วัชระ ปานเอี่ยม , ยัง เอ็กเซ็กคลูทีฟ , พ.ย. 2533)

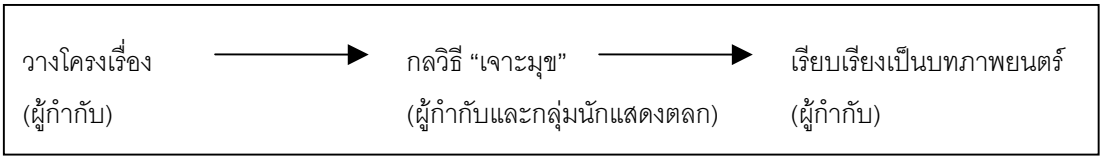
สำหรับขั้นตอนในการเจาะมุขนั้นมักไม่ใช้วิธีเป็นทางการ แต่จะเป็นการพูดคุยกันไปเรื่อย ๆ แต่ทุกคนจะได้อ่านโครงเรื่องที่บัณฑิตวางเอาไว้ก่อนเพื่อเป็นกรอบ การพูดคุยก็ไม่จำเป็นต้องเกี่ยวกับเรื่องโดยตรง นั่นคือไม่ได้มีกำหนดว่าเวลานี้ต้องมาคิดมุขใส่ในฉากนี้ บ่อยครั้งก็มีการนอกเรื่องและมีการแซวหรืออำกันของทีมงานบ้าง ซึ่งการที่ปล่อยให้ทีมงานค่อนข้างจะอิสระนี้ บัณฑิตเห็นว่าจะทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ได้มากกว่า

"เริ่มต้นก็จะวิจารณ์เรื่องกันก่อน วิจารณ์มั่ง เหน็บมั่ง คุยสัพเพเหระ แต่ทุกคนได้อ่านเรื่องก่อนไง มันก็จะอยู่ในวงล้อมโดยที่เราไม่ต้องบังคับ อยากนอกเรื่องนอกเลย ผมจดไว้ก่อน ถ้าผมหัวเราะผมจดไว้ก่อน ผมจะมีสมุดคอยจด มีเทปคอยอัด ถ้าแก๊กตลก ไม่เกี่ยวกับเรื่อง ผมก็จด มันอาจจะมาได้ใช้ในจังหวะที่ไม่ต้องเกี่ยวกับเรื่อง แต่เกี่ยวกับตัวละคร"

"ต้องนั่งคุยสัพเพเหระ เพราะนั่งจริงจังแล้วมันไม่ค่อยได้อะไร จะมีวันท้าย ๆ ที่ทุกคนจะจริงจังนิดหนึ่งประมาณครึ่งวัน ...วิธีการนี้ตอนหลัง ๆ หลายคนก็เอามาใช้ เป็นงานที่แพร่หลายออกมากับทีมอื่น ๆ ด้วย

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

การไปเจาะมุขนี้จะใช้เวลาไม่มาก เพียง 3-4 วัน จากนั้น บัณฑิตจะนำสิ่งที่ได้มาเลือกและเรียบเรียงจนกลายเป็นบทภาพยนตร์ที่สมบูรณ์ ซึ่งถ้ารวมระยะเวลาในขั้นตอนเขียนบททั้งหมด นับแต่การวางโครงเรื่อง การไปเจาะมุข จนถึงการเขียนบทที่พร้อมจะใช้ถ่ายทำ แต่ละภาคใช้เวลาประมาณ 2 เดือน



<u>แผนภาพที่ 5.2</u> ขั้นตอนการเขียนบทภาพยนตร์ชุด "บุญชู"

2.5) <u>การสร้างสรรค์องค์ประกอบที่เกี่ยวกับนักแสดง</u>

- การใช้ภาพลักษณ์แบบถ่ายโยงของนักแสดง

ภาพลักษณ์ประจำตัวที่คนดูรับรู้เกี่ยวกับนักแสดงบางคนนั้น ได้ถูกใช้นำมาใช้ให้เป็นประโยชน์กับภาพยนตร์ชุดนี้ เช่น ธงชัย ประสงค์สันติ กับภาพความเป็นภารโรง ดร.เสรี วงศ์มณฑา กับภาพความเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย ในบุญชู 2 ซึ่งถือเป็นการใช้ประโยชน์จากการรับรู้แบบถ่ายโยงตัวบท (intertexual perception) เพราะเมื่อคนดูมีภาพของนักแสดงคนนั้น ๆ ชัดอยู่แล้ว ภาพยนตร์ก็ไม่จำเป็นต้องเสียเวลาในการอธิบายถึงที่มาที่ไปหรือแนะนำบุคลิกของตัวละครอีก

"มันไม่ต้องมาปูมาก เห็นเมื่อไรก็อินได้เลยทันที มันง่ายต่อการทำงาน หนังเรื่องบุญชูมันไม่มีเวลามาอธิบาย ถ้าหนังบางเรื่องอาจจะมีเวลาให้มาอธิบายพัฒนาการตัวละคร หรือดึงอารมณ์ร่วมจากคนดู แต่บุญชูต้องชกหมัดตรงตลอด"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

"ที่ผมเลือกเอาคนอย่าง ดร.เสรี วงศ์มณฑา มาแสดงในบทอาจารย์ ทั้งที่จะเอาใครก็ได้ เพราะผมคิดว่าคงไม่มีใครโดนหนังสือตกใส่หัวแล้วคนดูจะชอบใจเท่าแก หรืออย่างบทภารโรงบุญมาของ ธงชัย ประสงค์สันติ ถ้าให้คนอื่นเล่นก็ได้อีก แต่อารมณ์ร่วมในแง่ความรู้สึกและตลาดมันสู้กันไม่ได้ ลักษณะเฉพาะของทั้งสองคน ผมว่ามันเพียงพอที่ตัวเองจะไม่ต้องอธิบายแบ็คกราวด์หรือต้องมาสร้างให้คนดูรู้สึกผูกพันกันอีก เรียกว่าเห็นหน้าปุ๊บก็ยอมรับกันได้โดยดุษณีว่า นี่นะเป็นภารโรง นี่นะเป็นอาจารย์ใหญ่"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , หนังและวิดีโอ , เม.ย. 2532)

- การเปลี่ยนตัวนักแสดง

ด้วยความที่เป็นภาพยนตร์ชุด การเปลี่ยนตัวนักแสดงคนใดคนหนึ่งอาจจะส่งผลกับความรู้สึกของคนดูในแง่ความต่อเนื่อง อย่างไรก็ดี สำหรับภาพยนตร์ชุด "บุญชู" ก็มีปัจจัยที่ทำให้ผู้กำกับต้องเปลี่ยนตัวแสดงในบางบท ซึ่งเหตุของการเปลี่ยนตัวนักแสดงนี้ส่วนใหญ่ไม่ได้มาจากความ

ต้องการของผู้กำกับเป็นตัวตั้ง แต่มักมาจากความจำเป็นในแง่ของการทำงาน หรือความต้องการของนักแสดงเอง เช่น บทของมานี ในสองภาคแรก แสดงโดย ญานี จงวิสุทธิ์ ส่วนภาคที่เหลือเปลี่ยนเป็น ปรารถนา สัชฌุกร เนื่องจากปัญหาเรื่องคิวในการถ่ายทำ และความรู้สึกที่นักแสดงเห็นว่าบทที่แสดงไม่เหมาะกับความต้องการของตนเองนัก

"ญานีเปลี่ยนเพราะเรื่องคิว ญานีเป็นนักแสดงจริง เขารู้สึกว่าการเล่นเป็นพี่สาวนางเอกมันไม่เอื้อ หนังบุญชูไม่ได้ให้ความสำคัญกับตัวละครเหล่านี้ ญานีเขาเล่นละครเวทีมาอาจจะอึดอัด"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

บทของบุญช่วย ซึ่งภาคแรกแสดงโดย นิรุตติ์ ศิริจรรยา ก็เป็นอีกบทหนึ่งที่มีการเปลี่ยนตัวนักแสดง โดยนับจากภาค 2 เป็นต้นมา ผู้กำกับได้เลือกให้ สุเทพ ประยูรพิทักษ์ มารับบทนี้แทน เนื่องจากเป็นจังหวะที่นิรุตติ์เริ่มจะหันหลังให้วงการบันเทิงพอดี โดยในการเปลี่ยนตัวนักแสดงแต่ละครั้งก็มักจะทำให้บุคลิกของตัวละครนั้น ๆ เปลี่ยนไปด้วย

"นิรุตติ์กำลังจะเลิกเล่นหนัง เขาจะไปทำไร่ เลยเปลี่ยนเป็นสุเทพ เพราะความสนิทเลย เพราะไปพูดกับใครสักคนให้มาเล่นแทนนิรุตติ์ไม่ใช่เรื่องง่าย พอเปลี่ยนก็ทำให้บุญช่วยเปลี่ยนคาแรกเตอร์ไปเลย"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

โดยในการเปลี่ยนตัวนักแสดงนี้ แรก ๆ ก็สร้างความรู้สึกกดดันให้บัณฑิตอยู่ไม่น้อย เนื่องจากกลัวว่าคนดูจะไม่ยอมรับ แต่ที่สุดก็ได้เรียนรู้จากประสบการณ์ว่า สำหรับภาพยนตร์ชุด "บุญชู" การเปลี่ยนตัวนักแสดงไม่มีผลอะไรกับความรู้สึกของคนดูอย่างที่กลัวในทีแรก เพราะคนดูจะคำนึงถึงความสนุกของเรื่องราวมากกว่า

"คนดูไม่สนใจ ใครจะมาใครจะไป ขอให้มันสนุก แต่ตอนแรกก็คิดนิด ๆ แต่ก็โชคที่ไม่มีปัญหาอะไร บางทีเอามาเป็นมุขในหนังได้ซะอีก"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

ตารางที่ 5.8 นักแสดงที่รับบทสำคัญในภาพยนตร์ชุด "บุญชู"

ชื่อตัวละคร	นักแสดง
บุญชู	สันติสุข พรหมศิริ
โมลี	จินตหรา สุขพัฒน์
แม่บุญล้อม	จุรี โอศิริ

ตารางที่ 5.8(ต่อ) นักแสดงที่รับบทสำคัญในภาพยนตร์ชุด "บุญชู"

ชื่อตัวละคร	นักแสดง
บุญช่วย	นิรุตติ์ ศิริจรรยา (บุญชูผู้น่ารัก) สุเทพ ประยูรพิทักษ์ (ภาคที่เหลือ)
มานี	ญานี จงวิสุทธิ์ (บุญชูผู้น่ารัก / บุญชู 2 น้องใหม่) ปรารถนา สัชฌุกร (ภาคที่เหลือ)
ไวยากรณ์	วัชระ ปานเอี่ยม
หยอย	เกียรติ กิจเจริญ
นรา	อรุณ ภาวิไล
คำมูน	กฤษณ์ ศุกระมงคล
เฉื่อย	โรม อิศรา , นฤพน ไชยพันธ์
ประพันธ์	เกรียงไกร อมาตยกุล
บัวลอย	ด.ญ.กัญญารัตน์ บำรุงรักษ์
โอฬาร	นัย สุขสกุล
บุญมา	ธงชัย ประสงค์สันติ
มหาแจ่ม	ส.อาสนะจินดา
อัมพาวัน	สมรัชนี เกสร
จันทร์เพ็ญ	ชาญณรงค์ ขันทีท้าว
สายัณห์	ซานโต้ส กลิ่นสี
อ.สุขโต	เกรียงไกร อุณหนันท์
ทองดี	จักรกฤษณ์ อำมะรัตน์
ลลิตา	รัญญา ศิยานนท์
อาเที่ยง	สมบัติ เมทะนี
รำเพย	จารุณี สุขสวัสดิ์

2.6) การรักษาองค์ประกอบเด่นของภาพยนตร์ภาคแรกไว้

ในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ภาคต่อของ "บุญชู" ผู้กำกับได้รักษาองค์ประกอบหลาย ๆ ส่วนของภาพยนตร์ไว้ จนกลายมาเป็นเอกลักษณ์ของภาพยนตร์ชุดนี้ โดยมุ่งเพื่อที่จะตอบสนองความคุ้นเคยและความคาดหวังของคนดูที่เป็นแฟนประจำ องค์ประกอบดังกล่าวที่เห็นชัดเจนก็เช่น การใช้เพลงประกอบแบบบ่น ๆ ในการเล่าเรื่อง การมีฉากตลกจากความซุลมุนวุ่นวายเกิดขึ้นในเรื่อง ฯลฯ

ในการรักษาองค์ประกอบที่เคยมีเอาไว้นี้ เป็นโจทย์หนึ่งในการสร้างสรรค์ที่ผู้กำกับคำนึงถึงอยู่เสมอ โดยจะต้องปรับให้องค์ประกอบดังกล่าวนั้น กลมกลืนเข้ากับไปเรื่องราวและสถานการณ์ที่แตกต่างกันไปในแต่ละตอนให้ได้อย่างลงตัวที่สุด

2.7) <u>การตั้งชื่อภาพยนตร์ภาคต่อ</u>

หลักในการตั้งชื่อภาพยนตร์ภาคต่อของ “บุญชู” ก็ไม่แตกต่างจากภาพยนตร์ภาคต่อส่วนใหญ่ นั่นคือ ยึดเอาชื่อที่เป็นจุดเด่นของภาพยนตร์ภาคแรกเป็นหลักไว้ และหาคำสร้อยที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่องแต่ละภาคมาต่อท้าย ซึ่งชื่อทั้งหมดของภาพยนตร์ชุดนี้ล้วนเป็นการตั้งของผู้กำกับทั้งสิ้น โดยมักเลือกเอาคำสร้อยสั้น ๆ กระชับได้ใจความ ดังจะเห็นจากชื่อ บุญชู 2 น้องใหม่ บุญชู 5 เนื้อหอม และบุญชู 8 เพื่อเธอ

ส่วนบุญชู 6 โลกนี้ดีออกสุดสวย น่ารักน่าอยู่ถ้าหงุ่ย เป็นการตั้งชื่อที่ถูกบังคับโดยเวลา กล่าวคือ ผู้กำกับยังไม่สามารถหาชื่อเรื่องให้ภาพยนตร์ได้จนกระทั่งถึงขั้นตอนที่จำเป็นต้องพิมพ์ชื่อภาพยนตร์ลงในฟิล์มภาพยนตร์ เมื่อนึกคำสร้อยสั้น ๆ ที่เข้ากับเรื่องเหมือนภาคที่ผ่าน ๆ มาไม่ออก จึงตัดสินใจหลบเลี่ยงด้วยการคิดในมุมตรงข้าม คือตั้งชื่อให้ยาวไปเลย และมีการใช้คำสะดุดหูแปลก ๆ ที่ตั้งใจเน้นการสื่อสารอารมณ์มากกว่าความหมายของคำ ซึ่งก็พ้องกับความนิยมในการตั้งชื่อภาพยนตร์ไทยในยุคนั้น ที่มักเป็นชื่อยาว ๆ แปลกหู เช่น กลิ้งไว้ก่อนพ่อสอนไว้ ปีหนึ่งเพื่อนกันและวันอัศจรรย์ของผม โจ๋ไม่โจ๋หัวใจให้โจ๋ เป็นต้น

สำหรับในบุญชู 7 รักเธอคนเดียวตลอดกาล ใครอย่าแตะ ก็เป็นความต่อเนื่องของการใช้คำสร้อยขนาดยาวมาจากภาคที่แล้ว นอกจากนั้น ยังจะเห็นว่าเป็นการตั้งชื่อเพื่อให้ล้อกับชื่อภาพยนตร์ฮ่องกงแนวโรแมนติกดราม่าที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในบ้านเราในยุคนั้น ได้แก่ A Moment of Romance ที่มีชื่อไทยว่า ผู้หญิงข้าใครอย่าแตะ ซึ่งมีการสร้างรวมทั้งหมด 3 ภาค ฉายในปี 2533 ปี 2535 และปี 2537 ตามลำดับ

3) การยุติของภาพยนตร์ชุด “บุญชู”

การสิ้นสุดของภาพยนตร์ชุด “บุญชู” นั้น ก็เช่นเดียวกับการสร้างให้เป็นภาพยนตร์ภาคต่อ นั่นคือ ไม่ได้เป็นการคิดล่วงหน้าหรือตั้งใจเอาไว้ก่อนแต่แรก แต่เกิดจากปัจจัยในแง่ธุรกิจและความ

เหนื่อยล้าของผู้กำกับภาพยนตร์ที่ส่งผลให้ภายหลังจาก บุญชู 8 เพื่อเธอ ก็ไม่มีการสร้างภาคต่อตามมาอีก และถือเป็นการปิดฉากของภาพยนตร์ชุดนี้ไปโดยปริยาย

- ความถดถอยของธุรกิจภาพยนตร์ไทย

เช่นเดียวกับการเกิดขึ้นและดำรงอยู่ เหตุผลในเชิงธุรกิจก็เป็นปัจจัยที่สำคัญที่ทำให้ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ต้องยุติตัวเองลงในตอนที่ 6 นั่นคือ บุญชู 8 เพื่อเธอ (2538)

“ที่มันต้องหยุดก็เพราะนายทุนบอกว่าคนเริ่มไม่นิยมแล้วมากกว่า ทั้งที่ทุกภาคได้กำไรหมด แต่มันไม่นิยมแล้ว เด็กรุ่นใหม่ไม่ดู มันถูกทำลายโดยกระแสของการฮิตนักร้องนักแสดงในโรงหนัง ที่ช่วงหนึ่งที่คนเข้าไปในโรงแล้วไปถ่ายรูปกับดาราในจอหนัง ช่วงนั้นเป็นภาคสุดท้ายของบุญชู เพราะมันเป็นการดูหนังคนละแบบ”

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

ตารางที่ 5.9 จำนวนภาพยนตร์ไทยที่ออกฉายระหว่างปี 2533-2539 (สารคดี , ส.ค. 2540)

ประเภท / ปี	2533	2534	2535	2536	2537	2538	2539
1. หนังชีวิต (และชีวิตปนตลก)	18	21	17	21	15	14	13
2. หนังตลก	17	12	26	20	9	15	13
3. หนังบู๊	35	28	16	15	16	8	5
4. หนังผี	25	35	8	8	13	4	-
5. หนังโป๊ [13]	18	11	24	-	-	1	1
รวมทุกประเภท	113	107	91	64	53	42	32

เมื่อพิจารณาสิ่งที่เกิดขึ้นในช่วงปลายทศวรรษ 2530 พบว่าธุรกิจภาพยนตร์ไทยในยุคนั้นประสบสภาวะถดถอย ทั้งจากการรุกเข้ามาของภาพยนตร์ต่างประเทศ และด้วยความที่ภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่มุ่งกลุ่มเป้าหมายคนดูวัยรุ่นเป็นหลัก มักเน้นที่การนำนายแบบ หรือดารานักร้องวัยรุ่นที่มีชื่อเสียงมาแสดงในภาพยนตร์ ขณะเดียวกันก็ละเลยที่จะใส่ใจในคุณภาพของภาพยนตร์ ผลที่ตามมาก็คือ คนดูเริ่มเบื่อหน่ายภาพยนตร์ไทย และปริมาณการสร้างภาพยนตร์ไทยก็ลดน้อยลงอย่างเห็นได้ชัด (สารคดี , ส.ค. 2540)

[13] ภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นเพื่อตลาดผู้ชายโดยเฉพาะ เริ่มมีขึ้นเมื่อปี 2527 และได้รับความนิยมมากขึ้นในปี 2531 ภาพยนตร์โป๊มักเป็นของผู้สร้างรายย่อยที่มีเงินทุนไม่มากนัก แต่ได้กำไรดี เพราะฉายตามโรงภาพยนตร์ชั้นสองและต่างจังหวัด (เอกสารประกอบวิชาการสื่อสารขั้นสูง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาฯ , 2545)

- ความเหนื่อยล้าของผู้กำกับภาพยนตร์

สภาวการณ์วงการภาพยนตร์ไทยที่เปลี่ยนแปลงไป ทั้งในแง่คนดู หรือภาพรวมของตลาดภาพยนตร์ไทยดังที่กล่าวข้างต้น ได้ส่งผลให้บัณฑิตเกิดความเหนื่อยล้าและมองว่าตนเองอาจจะไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับสภาวะดังกล่าวได้ นอกจากนั้น ความล้มเหลวในแง่รายได้โดยสิ้นเชิงของกาลครั้งหนึ่งเมื่อเช้านี้ (2537) ภาพยนตร์ที่บัณฑิตทุ่มเทกำลังและความตั้งใจลงไปอย่างมาก ก็เป็นตัวแปรสำคัญที่ส่งผลให้ในอีก 2 ปีต่อมา บัณฑิตตัดสินใจหยุดบทบาทในเส้นทางภาพยนตร์ไทยของตนลงระยะหนึ่ง ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” จึงถูกทิ้งช่วงและยุติการสร้างภาคต่อไปด้วย

“...เพราะผมล้า นายทุนก็ไม่อยากจะทำต่อ เขาก็คงเห็นความเหนื่อยล้าของคนทำ ความเหนื่อยล้าของผมที่แสดงออกมา

“กาลครั้งหนึ่งเมื่อเช้านี้ ก็มีผลเพราะล้มเหลวมาก เก็บ(เงิน)ได้น้อยมาก แล้วเป็นหนังที่ลงทุนเยอะด้วย ถ่ายทั้งปี หนังทั้งหมดถ่ายไปเกือบ 700 ม้วน ฟุตเตจ (ฟิล์มภาพยนตร์ทั้งหมดที่ถ่ายทำไว้และยังไม่ผ่านการตัดต่อ) เยอะมาก เราเหนื่อยกับมันมาก”

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

4) แนวทางการทำงานโดยทั่วไปในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ชุด “บุญชู”

4.1) <u>แนวทางในการคัดเลือกนักแสดง</u>

แนวทางที่บัณฑิตคำนึงถึงในการคัดเลือกนักแสดงในภาพยนตร์ชุด “บุญชู” สรุปได้ดังนี้

- บุคลิกลักษณะหรือภูมิหลังที่สอดคล้องกับตัวละคร เช่น บุญชู ซึ่งการที่ผู้กำกับเลือกให้สันติสุขมารับบทนี้ ก็เพราะส่วนหนึ่งเห็นว่ามีภูมิหลังเป็นเด็กต่างจังหวัด และน่าจะเข้าใจความรู้สึกของตัวละครได้ดี
- ประสบการณ์ในการแสดง โดยดูจากผลงานผ่าน ๆ มาของนักแสดงคนนั้น ซึ่งประสบการณ์ของนักแสดงจะช่วยเอื้อต่อการทำงานของบัณฑิต ซึ่งรู้ตัวว่าไม่สามารถสอนในเรื่องการแสดงได้ (ดูรายละเอียดในหัวข้อ การกำกับการแสดง)
- ความคุ้นเคย บัณฑิตมักเลือกนักแสดงที่คุ้นเคยให้มารับบทในภาพยนตร์ อย่างเช่น สันติสุขและจินตหรา ที่เคยร่วมงานกันใน ด้วยเกล้า วัชระ ปานเอี่ยม ซึ่งเคยร่วมงาน

กันใน คู่วุ่นวัยหวาน จารุณี สุขสวัสดิ์ และสมบัติ เมทนี ซึ่งเคยร่วมงานตั้งแต่ยุคที่บัณฑิตเป็นผู้ช่วยผู้กำกับ

- วินัยในการทำงาน บัณฑิตค่อนข้างจะเน้นนักแสดงที่มีวินัย ด้วยเหตุผลที่ว่าจะทำให้การทำงานราบรื่น ซึ่งถ้าต้องเลือกนักแสดงที่เก่งกับนักแสดงที่มีวินัย บัณฑิตก็พอใจที่จะทำงานกับนักแสดงที่มีวินัยมากกว่า

- เวลาที่ให้กับการถ่ายทำ เนื่องจากภาพยนตร์ชุด “บุญชู” แทบทุกภาคมักมีการกำหนดโปรแกรมฉายไว้ล่วงหน้า คือช่วงตรุษจีน (ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ดัง ๆ มักจะลงโรงฉายในยุคนั้น) การทำงานจึงมักแข่งกับเวลา และไม่อาจรอคิวของนักแสดงคนใดคนหนึ่งได้ เช่น กรณีบท ทองดี ในบุญชู 6 ครั้งแรกนั้น บัณฑิตเลือกที่จะให้ ศักดิ์สิทธิ์ แท่งทอง แสดงในบทดังกล่าว แต่เมื่อติดปัญหาเรื่องเวลา จึงต้องนำ จักรกฤษณ์ ซึ่งเป็นตัวเลือกอันดับสองมาแสดงแทนในท้ายที่สุด

- ไม่จำเป็นต้องเป็นนักแสดงที่คนดูรู้จัก ในภาคหลัง ๆ เมื่อผู้กำกับเห็นแล้วว่า จุดที่ดึงดูดให้คนอยากดูภาพยนตร์ชุดนี้คือมุขตลก ดังนั้น นักแสดงที่ถูกเลือกให้มาเล่นก็จะเป็นใครก็ได้ ไม่จำเป็นต้องเป็นที่รู้จักหรือได้รับความนิยมจากคนดู ไม่ว่าจะเป็นนักแสดงหน้าใหม่ หรือแม้แต่นักแสดงรุ่นเก่าที่หายหน้าหายตาไปจากวงการเป็นเวลานาน ซึ่งการใช้นักแสดงในกลุ่มดังกล่าวก็สอดคล้องพอดีกับการทำงานที่ต้องเร่งให้ทันกำหนดฉาย ซึ่งจำเป็นเรียกร้องคิวที่ต่อเนื่องจากนักแสดง

4.2) <u>การกำกับการแสดง</u>

การกำกับการแสดงของบัณฑิตในภาพยนตร์ทุกเรื่อง รวมทั้งภาพยนตร์ชุด “บุญชู” จะมีลักษณะเหมือนกัน คือ ไม่สอนหรือแสดงเป็นตัวอย่างเพื่อให้นักแสดงทำตาม แต่จะเปิดโอกาสให้นักแสดงได้แสดงอย่างที่ตัวเองคิดออกมา จากนั้นจึงจะคอยแนะนำหรือบอกว่าจุดไหนดี หรือจุดไหนต้องแก้ไข ซึ่งลักษณะการกำกับการแสดงแบบนี้ ก็เกิดจากทักษะส่วนตัวของบัณฑิตที่ไม่ได้มีความเชี่ยวชาญหรือความรู้ในด้านการละครมาก่อน

"ผมไม่ใช่โค้ช ไม่ใช่คนสอน ให้เขาแสดงแล้วเดี๋ยวจะบอกว่าเอาหรือไม่เอา ผมใช่คนที่จะพูดกับตัวละครจนตัวละครน้ำตาไหล ไม่ใช่แบบนั้น ทำไม่เป็น แต่ผมอธิบายได้ว่าอะไรดี อะไรไม่ดี แต่ไม่สามารถสอนได้ว่าทำดีต้องทำอย่างนี้ แต่บอกได้ว่าอันนี้ไม่ดี ไม่ดีเพราะอะไร หรือดีเพราะอะไรให้เหตุผลได้"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

ถ้าหากพิจารณาประวัติการทำงานของบัณฑิตก็จะพบว่า บัณฑิตเคยทำงานเป็นนักวิจารณ์ภาพยนตร์มาก่อนที่จะก้าวมาเป็นผู้กำกับ ดังนั้น ลักษณะการกำกับแบบให้คำแนะนำแก่นักแสดงภายหลังจากที่นักแสดงได้ลองแสดงไปแล้วก็เป็นมุมมองในแบบของนักวิจารณ์นั่นเอง

และจากลักษณะการกำกับการแสดงดังกล่าว ก็เป็นเหตุให้บัณฑิตต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีประสบการณ์มารับบทสำคัญในเรื่อง หรือเลือกนักแสดงที่มีบุคลิกใกล้เคียงกับบทอยู่แล้ว นอกจากนั้นการที่ภาพยนตร์ชุด "บุญชู" มีการสร้างบุคลิกตัวละครบางตัวจากนักแสดงที่หมายตาเอาไว้ก่อน ก็ทำให้การทำงานของผู้กำกับง่ายขึ้น

"ส่วนใหญ่ผมจะเอานักแสดงที่มีประสบการณ์ คนเหล่านั้นไม่ต้องมีใครมาสอน แค่อธิบายความเป็นมาของเรื่อง ต้องการอารมณ์ระดับไหน... อย่าโกรธจริงนะ โกรธแบบฮา พอพูดแค่นี้เขาจะเล่นถูก ส่วนนักแสดงซูโม่ก็เล่นเป็นตัวของตัวเอง"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

4.3) <u>การสร้างสรรค์องค์ประกอบด้านภาพ</u>

ในภาพยนตร์ภาคแรกจนถึง บุญชู 6 ผู้ที่ทำหน้าที่กำกับภาพ (ซึ่งควบตำแหน่งตากล้องด้วย) คือ พิพัฒน์ พยัคฆะ ส่วนภาคที่เหลือเป็นผลงานของ วันชัย เล่งอิ้ว ซึ่งทั้งคู่ต่างก็เคยร่วมงานกับบัณฑิตมาก่อน วิธีการทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพของบัณฑิต คือการบอกให้ผู้กำกับภาพรู้ความต้องการของตน ซึ่งต้องอาศัยการทำงานที่รู้ใจกันเป็นอย่างมาก เนื่องจากในหลาย ๆ ภาคเป็นการถ่ายทำในลักษณะที่ยังไม่มีจอมอนิเตอร์ ผู้กำกับจะเห็นภาพอีกทีก็ในขั้นตอนการตัดต่อภาพยนตร์

"วิธีทำงาน ผมเป็นคนบอกมุมทั้งหมด มุมนี้ขอโคลสอัพ แค่นี้นะ แค่นั้นนะ สมัยก่อนไม่มีมอนิเตอร์ ไปเห็นอีกทีในห้องตัดต่อ ต้องรู้ใจกันมากกับผู้กำกับภาพ สำคัญมาก คิดว่าจนถึงภาค 8 ถึงจะค่อยได้ใช้มอนิเตอร์ ไม่แน่ใจ"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

โดยเนื่องจากเงื่อนไขหลายประการ อาทิ การมีตัวละครจำนวนมากในฉาก เวลาที่เร่งรีบที่ต้องปิดกล้องให้ทัน การที่ต้องมุ่งความสนใจไปที่มุขตลกที่จะเกิดขึ้น การกำกับภาพจึงต้องมุ่งเน้นในการถ่ายทอดเรื่องราวเป็นหลัก และไม่สามารถที่จะคิดคำนึงถึงความสวยงามได้เต็มที่นัก

"พอเวลาถ่ายมันต้องลุกลี้ลุกลนนิดหนึ่ง เพราะเรื่องบุญชู ตัวละครมันเยอะ จะให้สวยงามเต็มที่ก็คงไม่ได้ โดยเฉพาะฉากตลก เราต้องมีสมาธิที่ตลก แต่ฉากอื่น ๆ บางทีเราก็มองมุมภาพสวย ๆ ได้บ้าง"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , สัมภาษณ์ , ก.ย. 2547)

4.4) <u>การทำงานในกองถ่าย</u>

- การเปิดโอกาสให้ทีมงานมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์

ในกองถ่าย บัณฑิตมีลักษณะการทำงานที่คำนึงถึงความเท่าเทียมกันของทีมงานทุกคน และมักเปิดโอกาสให้ทีมงานทุกคนสามารถแสดงความคิดเห็นของตนได้ โดยบัณฑิตในฐานะผู้กำกับจะเป็นผู้ตัดสินใจเลือกในสิ่งที่เห็นว่าดีที่สุดสำหรับภาพยนตร์ในท้ายที่สุด

"คุณบัณฑิตเป็นคนแฟร์และเปิดกว้าง ไม่เอาความคิดของตนเป็นใหญ่ ในเวลาทำงาน แกจะรับฟังความคิดจากทุกคน ไม่ว่าจะเป็นดารา ตากล้อง หรือคนอื่น ๆ แล้วแกจะนำมาผสมให้เป็นไปในสายกลาง แกจะไม่เผด็จการว่าต้องทำอย่างนั้นอย่างนี้"

(สันติสุข พรหมศิริ , ยัง เอ็กเซ็กคลูทีฟ , พ.ย. 2533)

โดยในการทำงาน บัณฑิตมักจะเน้นไปที่การดูภาพรวมมากกว่าจะดูรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ

"แกจะทำงานคล้ายผู้กำกับต่างประเทศ คือจะไม่เป็นผู้ลงมือกำกับอะไรมากมาย... ถึงตอนถ่ายก็ให้ดาราเล่นไป ให้ทุกคนทำงาน แกจะไม่บอกให้เล่นอย่างนี้อย่างนั้น... ส่วนใหญ่แต่ละฉากแกจะดูภาพรวม ๆ ของหนังทั้งเรื่องว่าควรจะออกมาเป็นอย่างไรมากกว่า"

(สันติสุข พรหมศิริ , ยัง เอ็กเซ็กคลูทีฟ , พ.ย. 2533)

- ปัญหาในการถ่ายทำ

สิ่งที่มักจะเป็นปัญหาในการถ่ายทำของภาพยนตร์ชุด "บุญชู" ทุกภาค ก็คือความเร่งรีบในการทำงานเพื่อให้ทันกับโปรแกรมฉายช่วงตรุษจีน โดยกว่าภาพยนตร์จะได้เปิดกล้องก็มักจะล่วง

เลยมาจนเดือนตุลาคมหรือพฤศจิกายน อันเนื่องจากไม่ต้องการเจอปัญหาฝนตกในระหว่างถ่ายทำ ดังนั้น กองถ่ายจึงจำเป็นต้องเร่งงานให้เสร็จภายในระยะเวลาราว 2 เดือน ทั้งนี้เพื่อเผื่อเวลาไว้สำหรับขั้นตอนหลังการถ่ายทำด้วย

ด้วยปัญหาดังกล่าว ในบางครั้งจึงทำให้เกิดผลลบในแง่ความไม่สมบูรณ์ของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

"หนังของผม พอเดินมาถึงตอนจบมักจะรวบรัด คือมันไม่ครบวงจรแล้วมันก็จบ มันขาด ๆ อันนี้ผมยอมรับ เพราะว่าอาจจะมีปัญหา พองานกระชั้นเข้าอะไรเข้า ทุกอย่างมันต้องรวบให้จบ มันรวมทั้งตอนจบของหนังด้วย"

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , หนังและวิดีโอ , เม.ย. 2533)

4.5) <u>การทำงานในขั้นหลังการถ่ายทำ</u>

ในขั้นตอนหลังการถ่ายทำ ผู้ลำดับภาพจะทำการลำดับภาพแบบหยาบ ๆ (rough cut) โดยเรียงลำดับฉากและซีเควนซ์ต่าง ๆ ให้ต่อเนื่องเป็นเรื่องราวตามที่เขียนไว้ในบทภาพยนตร์ จากนั้น บัณฑิตจะเข้ามาคุมการลำดับภาพในร่างสุดท้ายโดยละเอียดอีกครั้งหนึ่ง ในขั้นตอนนี้ มักมีการตัดหรือทอนสิ่งที่เห็นว่าไม่จำเป็นหรือไม่ตรงตามที่ผู้กำกับต้องการออกไปจากภาพยนตร์ โดยเฉพาะในส่วนของมุขตลกที่เล่นแล้วไม่ขำหรือจังหวะไม่ลงตัว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

6.1 สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยยอดนิยมชุด “บุญชู” กับการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ประกอบกับการค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ชุดนี้ และการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้กำกับภาพยนตร์ อันได้แก่ บัณฑิต ฤทธิ์ถกล สำหรับแนวคิดที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์ประกอบด้วย ทฤษฎีการเล่าเรื่อง แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะการสื่อสารผ่านภาพยนตร์ แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องตลกและภาพยนตร์แนวตลก และแนวคิดเกี่ยวกับผู้กำกับภาพยนตร์กับการสร้างสรรค์ภาพยนตร์

ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” มีการสร้างภาคต่อรวมทั้งสิ้น 6 ตอน ในระหว่างปี 2531-2538 เป็นภาพยนตร์แนวตลกซึ่งมีความครบรสกลมกลืนอยู่ในเนื้อเรื่อง ทั้งเศร้า ซาบซึ้ง ขบขัน ปั๊ และมีการดำเนินเรื่องที่ไม่ซับซ้อน นอกจากนั้นยังมีการผสมผสานความเป็นภาพยนตร์สะท้อนสังคมร่วมอยู่ด้วย โดยได้หยิบยกเอาปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมมาสอดแทรกไว้ในเนื้อหาของภาพยนตร์ควบคู่ไปกับความสนุกสนานจากมุขตลกต่าง ๆ

การสอดแทรกคุณภาพในการทำภาพยนตร์เอาใจตลาด

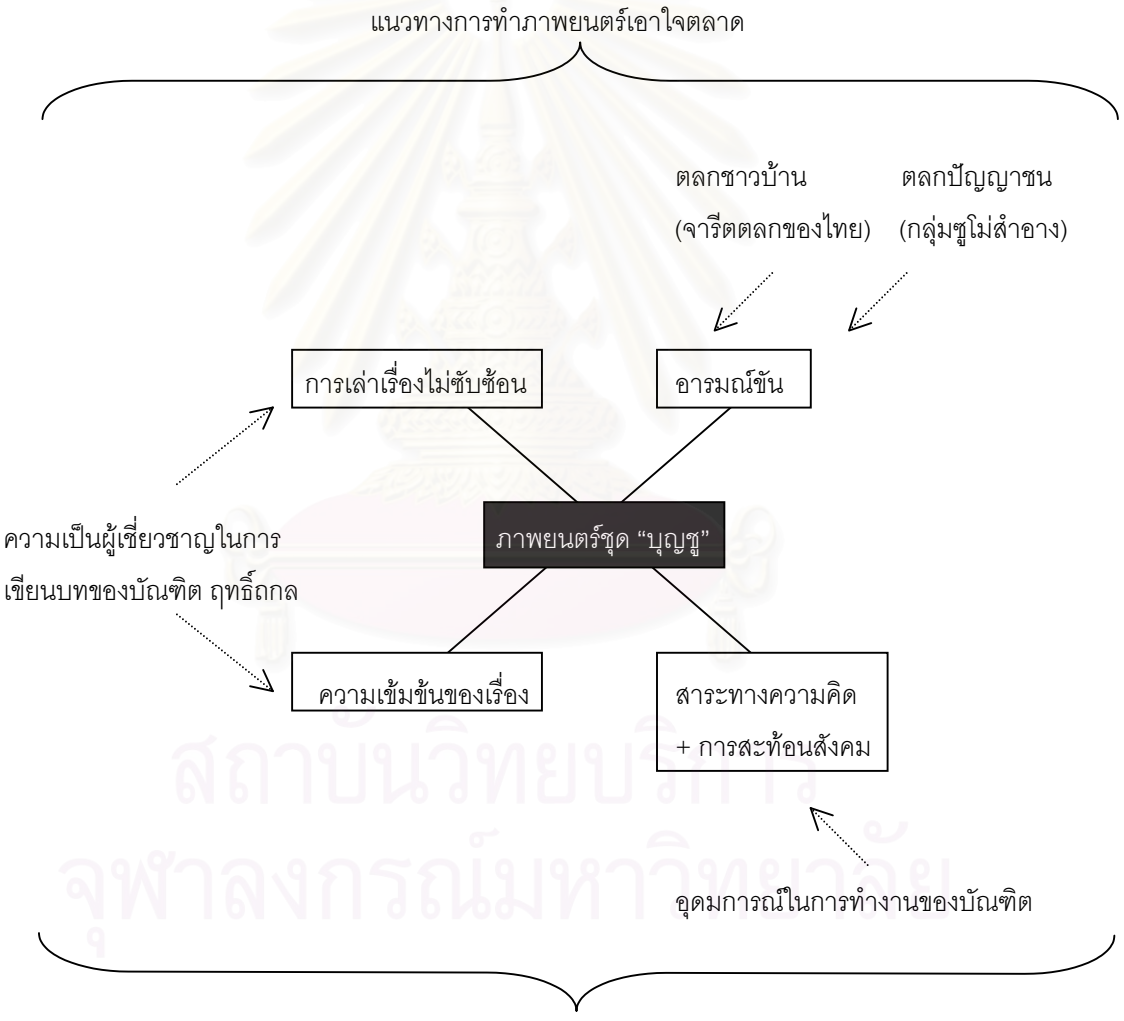
“คงจะเป็นการดีไม่น้อย ถ้าคนทำหนังคุณภาพหรือหนังสาระจะหันมาทำความเข้าใจกับคนดูหนังในปัจจุบันอย่างจริงจังและไม่รังเกียจ หันมาทำหนังตลาดชนิดติดกลิ่นคุณภาพกันบ้าง และคงจะดีอีกไม่น้อยเหมือนกัน ถ้าคนที่ทำหนังตลาดอยู่แล้ว หันมามองคุณภาพและสาระในหนังของตนบ้าง ลองเดินหน้าเข้าหากันแบบนี้ ถึงจะถูกชนบาดเจ็บล้มตายไปบ้าง ก็ยังดีกว่าแยกกันไปตาย แล้วปล่อยให้วงการหนังไทยต้องตายตาม”

(บัณฑิต ฤทธิ์ถกล , การประกวดภาพยนตร์แห่งชาติ ครั้งที่ 1 , 2535)

การก่อเกิดและดำเนินไปของภาพยนตร์ชุด “บุญชู” นั้นอยู่ภายใต้กรอบของความเป็นธุรกิจภาพยนตร์เป็นสำคัญ โดยผู้กำกับภาพยนตร์เป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญที่สุดในการสร้างสรรค์องค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพยนตร์ให้อยู่ภายใต้กรอบดังกล่าว ขณะเดียวกันผู้กำกับก็มีความพยายามที่จะคงแนวทางและอุดมการณ์ในการทำงานของตนเองเอาไว้ ฉะนั้น โดยภาพรวมของ

การสร้างสรรค์ภาพยนตร์ชุดนี้ จึงเป็นการหลอมรวมกันระหว่างการทำภาพยนตร์เพื่อเอาใจตลาดกับการทำภาพยนตร์ในแนวคุณภาพแบบที่ผู้กำกับพึงพอใจ โดยถ้าหากชั่งน้ำหนักก็จะพบว่ากรอบของธุรกิจนั้นมีอิทธิพลต่อภาพยนตร์เด่นชัดกว่า เนื่องจากรายได้หรือเงินเป็นเงื่อนไขประการแรกที่ทำให้เกิดความคิดในการสร้างภาพยนตร์ชุดนี้ขึ้น

แผนภาพ 6.1 แสดงให้เห็นถึงลักษณะเด่นของภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ซึ่งเกิดจากการผสมผสานระหว่างแนวทางการสร้างสรรค์ภาพยนตร์สองแนวทาง ได้แก่ ภาพยนตร์ตลาดและภาพยนตร์คุณภาพ



<u>แผนภาพที่ 6.1</u> การผสมผสานระหว่างแนวทางการทำภาพยนตร์ตลาดกับภาพยนตร์คุณภาพของภาพยนตร์ชุด “บุญชู”

<u>แนวทางการทำภาพยนตร์เอาใจตลาด</u>

โดยทั่วไป การผลิตภาพยนตร์ในรูปแบบของอุตสาหกรรมบันเทิง ปัจจัยทางด้านธุรกิจเป็นโจทย์ที่ผู้สร้างให้ความสำคัญพิจารณาเป็นอันดับต้น ๆ เสมอ ซึ่งเมืองไทยก็ไม่แตกต่างจากที่อื่น ๆ กล่าวคือ มีการดำเนินงานในลักษณะของบริษัทที่มีภาพยนตร์เป็นสินค้าซึ่งผลิตขึ้นเพื่อฉายหารายได้มาหล่อเลี้ยงบริษัท ในกรณีของภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ที่มาในการสร้างก็มาจากฐานความคิดดังกล่าวเช่นกัน โดยเมื่อพิจารณาจุดเริ่มต้นของภาพยนตร์ชุดนี้ ก็จะเห็นว่า ภาพยนตร์ภาคแรก คือ บุญชูผู้น่ารัก (2531) เริ่มมาจากความต้องการที่จะสร้างภาพยนตร์ทำเงิน เพื่อชดเชยกับการขาดทุนของภาพยนตร์เรื่องก่อนของผู้กำกับ ได้แก่ ด้วยเกล้า (2530) รวมทั้งหนี้สินที่ผู้กำกับติดค้างอยู่กับไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น ซึ่งเป็นบริษัทต้นสังกัดขณะนั้น

สำหรับในการสร้างภาพยนตร์ภาคต่อนั้น ก็ยังอยู่ภายใต้กรอบความคิดทางด้านธุรกิจ นั่นคือเมื่อภาพยนตร์ภาคแรกประสบความสำเร็จในด้านรายได้อย่างที่เรียกว่าเป็นปรากฏการณ์ของวงการภาพยนตร์ไทย ความคิดในการสร้างภาคต่อ (ที่ไม่ได้มีอยู่ในตอนเริ่มแรก) จึงเกิดขึ้น ในมุมของบริษัทต้นสังกัดซึ่งเป็นเจ้าของทุน นี่ถือเป็นโอกาสดีที่จะสร้างกำไรจากภาพยนตร์ภาคต่อ ซึ่งก็เป็นวิธีคิดที่จะเห็นได้โดยทั่วไปในวงการภาพยนตร์ทั่วโลก นั่นคือ เมื่อภาพยนตร์ภาคแรกประสบความสำเร็จก็มักมีการสร้างภาคต่อติดตามมา (อย่างไรก็ตามก็มีภาพยนตร์ภาคต่อเพียงจำนวนไม่มากเท่านั้นที่ได้รับความนิยมและความสำเร็จอย่างต่อเนื่อง) สำหรับในมุมของผู้กำกับภาพยนตร์ เห็นว่าการสร้างภาพยนตร์ภาคต่อของ “บุญชู” นอกจากจะทำให้ตนเองพ้นจากภาระหนี้สินแล้ว ก็ยังเป็นการเพิ่มอำนาจในการต่อรองต่อบริษัทในการขอสร้างภาพยนตร์แนวคุณภาพที่ไม่หวังเอาใจตลาดนักอย่างที่ตนเองต้องการ โดยในวงการภาพยนตร์ไทย การเป็นผู้กำกับที่ได้ชื่อว่าสร้างภาพยนตร์ทำเงิน จะทำให้บริษัทผู้สร้างยอมให้ผู้กำกับคนนั้นมีส่วนในการกำหนดแนวทางของภาพยนตร์ได้มากขึ้น

ที่กล่าวมาจะเห็นว่า ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” อยู่ภายใต้กรอบของความเป็นธุรกิจภาพยนตร์ที่คำนึงถึงรายได้ของภาพยนตร์เป็นหลัก โดยกรอบดังกล่าวเป็นตัวกำหนดลักษณะสำคัญของภาพยนตร์ดังแผนภาพข้างต้น ได้แก่ การใช้อารมณ์ขันเป็นตัวชูโรงในภาพยนตร์ และวิธีการเล่าเรื่องที่เน้นความเข้าใจง่ายและไม่ซับซ้อน

จากการวิจัยพบว่า กลวิธีการสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์ชุด “บุญชู” นั้นประกอบด้วยกลวิธีที่หลากหลาย ซึ่งถ้านำแนวคิด บันไดตลก (Ladder of Comedy) ของ Thompson มาพิจารณาก็จะพบว่า ภาพยนตร์ชุดนี้มีประเภทของการสร้างความตลกแทบทุกประเภทอยู่ในภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็น เคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย กลไกของโครงเรื่อง ไหวพริบคำคม ความลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร และตลกทางความคิดและเสียดสี โดยผู้กำกับภาพยนตร์มีแนวคิดที่ว่าต้องการให้ภาพยนตร์ชุดนี้รุ่มรวยไปด้วยอารมณ์ขัน เพราะตระหนักดีว่าในภาพยนตร์ตลกนั้น ผู้สร้างไม่สามารถคาดหวังอารมณ์ร่วมของคนดูได้เสมอไป ดังนั้น การพยายามใช้ความหลากหลายของมุขตลกจะทำให้คนดูที่ต่างเพศ ต่างวัย และต่างภูมิหลังสามารถจะสนุกไปกับภาพยนตร์ชุดนี้ได้ และจังหวะของมุขตลกในภาพยนตร์นั้นก็ถูกวางไว้โดยไม่เว้นช่วงให้คนดูหัวเราะเช่นเดียวกับสูตรการทำภาพยนตร์ตลกทั่วไป เนื่องจากผู้กำกับต้องการที่จะแน่ใจว่า ภาพยนตร์จะไม่มีจังหวะสะดุด นั่นคือ หากแม้ว่ามุขบางมุขฝืดหรือคนไม่ขำ ก็ยังมีมุขอื่น ๆ มาช่วยรองรับได้

กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ อารมณ์ขันในภาพยนตร์ชุด “บุญชู” นี้มีทั้งอารมณ์ขันในแบบที่ไม่ต้องคิดอะไรมาก นั่นคือมุขตลกลักษณะที่ใช้การแสดงเป็นเครื่องมือ หรือตลกแบบชาวบ้านที่สืบทอดต่อ ๆ กันมาในสื่อตลกของไทย ไม่ว่าจะเป็นลิเก ตลกคาเฟ่ รวมทั้งภาพยนตร์ไทยแนวจารีตอย่างเช่นภาพยนตร์ของดอกดิน กัญญามาลย์ ขณะเดียวกันก็มีอารมณ์ขันในแบบที่เรียกว่าตลกปัญญาชน ซึ่งเป็นตลกในแบบของกลุ่มซูโม่สำอาง [14] อันเป็นการรวมตัวของกลุ่มคนที่จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยและผลิตรายการโทรทัศน์ในชื่อ “เพชฌฆาตความเครียด” ซึ่งได้รับเสียงตอบรับจากประชาชนเป็นจำนวนมาก โดยลักษณะการเล่นตลกจะเน้นที่การล้อเลียนแบบแผนของชีวิตหรือเหตุการณ์ในสังคม และมักเป็นมุขตลกที่ใช้วิธีการหักมุมเพื่อสร้างเสียงหัวเราะ ซึ่งก็ไม่น่าแปลกใจที่ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” จะมีตลกในลักษณะนี้ผสมผสานอยู่ เนื่องจากตัวละครที่เป็นเพื่อนพ้องของบุญชูรับบทแสดงโดยนักแสดงตลกที่อยู่ในกลุ่มซูโม่สำอาง นอกจากนั้น กลุ่มซูโม่สำอางยังมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์บทภาพยนตร์กับบัณฑิตด้วย

ข้อสังเกตก็คือ การที่ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” สามารถทำรายได้เป็นจำนวนมากนั้น ก็อาจเพราะภาพยนตร์มีฐานคนดูที่กว้าง โดยสามารถตอบสนองทั้งความต้องการของกลุ่มคนดูที่นิยม

---

[14] การเกิดขึ้นของกลุ่มซูโม่สำอางทำให้เกิดการแบ่งระดับของการแสดงตลกในสังคมไทย และก่อให้เกิดคำว่า “ตลกปัญญาชน” ขึ้น เพื่อสื่อถึงรูปแบบการนำเสนอความตลกซึ่งแตกต่างจากตลกในแบบดั้งเดิมที่เป็นที่คุ้นเคยของคนไทย ซึ่งถูกเรียกในชื่อ “ตลกคาเฟ่” หรือ “ตลกชาวบ้าน” (ชนัญญา ใยลออ , 2544 : 43-44)

ตลกแบบจารีตดั้งเดิมหรือตลกชาวบ้าน และกลุ่มคนดูที่ชื่นชอบตลกปัญญาชนแบบซูโม่สำอางได้พร้อม ๆ กันนั่นเอง

การที่กลุ่มซูโม่สำอางเข้ามามีบทบาทในการสร้างสรรค์บทภาพยนตร์ชุด “บุญชู” นั้น ถือเป็นวิธีการสร้างสรรค์ที่มีความเฉพาะตัวของภาพยนตร์ชุดนี้ โดยเกิดจากแนวคิดสองแนว แนวคิดแรก ได้แก่ แนวคิดที่ถือว่าบทภาพยนตร์เป็นหัวใจสำคัญของภาพยนตร์ เป็นสิ่งที่จะควบคุมทิศทางของภาพยนตร์ให้อยู่ในกรอบที่ผู้กำกับต้องการ ซึ่งในฐานะของผู้ที่เติบโตมาจากการเป็นนักเขียนบทภาพยนตร์มาก่อน และเป็นนักเขียนบทที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นคนมีฝีมือในวงการบัณฑิต ฤทธิ์ถกล ก็รู้ซึ้งถึงความจริงดังกล่าวเป็นอย่างดี

สำหรับแนวคิดที่สอง คือแนวคิดของการแสดงโดยบทเปิด (Improvisation Method) หรือการด้นสดโดยไม่มีบท ที่มักใช้กันในการแสดงตลก ซึ่งการแสดงแบบนี้เป็นวิธีที่ได้รับการยอมรับว่าจะทำให้นักแสดงตลกได้ใช้ความสร้างสรรค์ของตัวเองอย่างเต็มที่ และบ่อยครั้งที่มุขตลกดี ๆ มักจะเกิดจากการแสดงสดในระหว่างการมีปฏิสัมพันธ์กันจริง ๆ ของนักแสดง เช่นที่พบในการศึกษาของ ชนัญญา ใยลออ (2544) ซึ่งทำการศึกษารายตลกทางโทรทัศน์ “ก่อนบ่ายคลายเครียด” พบว่าในบทโทรทัศน์นั้นจะแค่วางโครงเรื่องกว้าง ๆ ไว้ และมีบทพูดเพียงคร่าว ๆ เพื่อให้นักแสดงมีอิสระในการสร้างบทเจรจาและมุขตลกของตนเองจากความคิด ความรู้สึก และสามัญสำนึกของนักแสดง

ผู้กำกับภาพยนตร์ได้นำแนวคิดทั้งสองมาประยุกต์จนเกิดเป็นกลวิธีเฉพาะ ซึ่งเป็นวิธีที่ทำให้การถ่ายทำภาพยนตร์ชุด “บุญชู” เป็นการถ่ายทำโดยมีบทภาพยนตร์ที่แน่นอน อย่างไรก็ดี เพื่อให้ศักยภาพและสามัญสำนึกของนักแสดงตลกได้ถูกนำมาใช้ ผู้กำกับจึงได้นำนักแสดงตลกมาร่วมเขียนบทกับตนเองด้วย ซึ่งเรียกวิธีการนี้ว่า “การเจาะมุข”

กลวิธี “การเจาะมุข” นั้น เมื่อพิจารณาดูแล้ว ก็จะพบว่าเป็นการยืมรูปแบบแสดงโดยบทเปิดมาใช้นั่นเอง คือ ผู้กำกับจะวางโครงเรื่องคร่าว ๆ เอาไว้ และให้นักแสดงได้ร่วมกันสร้างสรรค์ทั้งในส่วนของเรื่องราวและมุขตลกของภาพยนตร์ จากนั้นผู้กำกับจึงนำความคิดของนักแสดงมาคัดเลือกและเรียบเรียงเป็นบทภาพยนตร์อีกครั้งหนึ่ง โดยวิธีการนี้ทำให้ผู้กำกับสามารถควบคุม

ภาพยนตร์ให้อยู่ในทิศทางและประเด็นที่ตนเองต้องการได้ รวมทั้งยังเหมาะกับการทำงานที่มีเวลาจำกัด [15] ขณะเดียวกันก็เสมือนว่านักแสดงมีโอกาสแสดงโดยบทเปิดควบคู่กันไปด้วย

อย่างไรก็ตาม ในขั้นตอนการถ่ายทำจริงนั้น นักแสดงตลกในเรื่องก็มักมีการเพิ่มเติมหรือสร้างสรรค์มุขตลกใหม่ ๆ ขึ้นมา ซึ่งบัณฑิตก็ไม่ได้ปิดกั้นแต่อย่างใด ถ้าหากเห็นว่าทำให้เรื่องสนุกขึ้นและไม่กระทบต่อเนื้อหาของภาพยนตร์ ซึ่งผู้กำกับจะมีการตัดสินใจในขั้นตอนการตัดต่ออีกครั้งหนึ่งว่า มุขตลกใดที่ควรจะอยู่ในภาพยนตร์ หรือมุขตลกใดควรตัดออกไป

แผนภาพที่ 6.2 บทบาทและการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับมุขตลกของผู้กำกับภาพยนตร์ นับแต่การเขียนบทจนถึงการขั้นตอนการตัดต่อ

---

[15] ภาพยนตร์ชุด "บุญชู" มักถูกวางกำหนดการฉายอยู่ในช่วงที่เรียกว่า "โปรแกรมทอง" ของยุคนั้น นั่นคือ ช่วงวันตรุษจีน ทำให้เวลาในการถ่ายทำภาพยนตร์มีไม่มากนัก ทั้งนี้ก็ด้วยต้องรอให้ฤดูฝนซึ่งเป็นอุปสรรคสำคัญของการออกกองถ่ายผ่านพ้นไปก่อนด้วย และต้องเผื่อเวลาไว้สำหรับขั้นตอนหลังการถ่ายทำ โดยเฉลี่ยแล้ว ผู้กำกับมักต้องถ่ายทำภาพยนตร์แต่ละภาคให้เสร็จภายใน 2 เดือน

สำหรับลักษณะเด่นที่เกิดจากแนวทางการสร้างภาพยนตร์เอาใจตลาดอีกประการหนึ่งก็คือ การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ที่เน้นความเข้าใจง่ายและไม่ซับซ้อน โดยจะเห็นว่าภาพยนตร์ชุด “บุญชู” มีโครงเรื่องในลักษณะการต่อสู้ระหว่างความดีกับความเลว ซึ่งเป็นโครงเรื่องที่คนไทยคุ้นเคยกันดี ส่วนเนื้อหาก็พูดถึงชีวิตของคนธรรมดา ๆ โดยตัวละครในภาพยนตร์เป็นตัวละครที่จะพบเห็นได้โดยทั่วไปในสังคม และนี่เองที่เป็นเสน่ห์ประการสำคัญของตัวละคร โดยเฉพาะตัวละครเอกอย่างบุญชู

บุคลิกลักษณะของบุญชูนั้น นอกจากในด้านหนึ่งจะมีคุณลักษณะที่เหมือนกับพระเอกในภาพยนตร์หรือสื่อบันเทิงของไทยโดยทั่วไป นั่นคือ เป็นคนจิตใจดี มีคุณธรรม และหน้าตาดี ขณะเดียวกัน อีกด้านหนึ่ง บุญชูก็เป็นตัวละครที่ทำให้คนดูมีความรู้สึกร่วมไปด้วย หรือพูดง่าย ๆ ก็คือ คนดูจะได้เห็นว่าตัวละครตัวนี้มีอะไรบางอย่างที่เหมือนตนเองอยู่ ซึ่งก็ได้แก่ ความเป็นคนธรรมดาที่ถูกเอารัดเอาเปรียบจากคนรอบตัว (ที่ไร้น้ำใจ) และแม้จะเป็นคนดีมีน้ำใจเป็นที่ตั้ง แต่บางครั้งก็มีวอกแวกให้เห็นบ้าง ไม่ใช่คนดีสมบูรณ์ในลักษณะตัวละครที่มีบุคลิกแบนและไร้มิติ (flat character) ซึ่งมักเป็นขนบของตัวละครในสื่อบันเทิงส่วนใหญ่ของไทย

อย่างไรก็ตาม ในความมีเสน่ห์ของตัวละครบุญชู ซึ่งเป็นคนธรรมดาที่ทำให้คนดูมีความรู้สึกร่วมกับตัวละครนั้น ผู้วิจัยเห็นว่า ในด้านหนึ่งก็เป็นเหตุที่ทำให้บุญชูไม่สามารถขึ้นชั้นเป็นตัวละครคลาสสิกหรือตัวละครที่เป็นตำนานได้ โดยจะสังเกตว่าตัวละครที่เรียกว่าเป็นตัวละครคลาสสิกนั้นมักจะเป็นตัวละครที่มีความไม่ธรรมดาหรือความแปลกบางอย่างอยู่ในตัว โดยบางครั้งก็อาจมีลักษณะเหนือจริงผสมอยู่ด้วย เช่น ตัวละครอย่าง พล นิกร กิมหงวน ในนิยายชุด “สามเกลอ” หรือในกรณีภาพยนตร์ญี่ปุ่นยอดนิยมชุด “โทร่า ซัง” [16] ซึ่งมีตัวละครเอกที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับบุญชูหลายอย่าง กล่าวคือ เป็นคนมีน้ำใจและชอบช่วยเหลือคนตกทุกข์ได้ยาก แต่สิ่งที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีในตัวละครโทร่า แต่ไม่ปรากฏในตัวละครบุญชู นั่นคือ ความแปลกประหลาดของตัวละคร ได้แก่ การที่โทร่ามีนิสัยไม่ชอบอยู่กับที่ มักจะเดินทางร่อนเร่ไปเรื่อย ๆ (ซึ่งกลายเป็นที่มาของเรื่องราวในภาพยนตร์ภาคต่าง ๆ) เป็นคนไร้บ้าน ไร้งานเป็นหลักแหล่ง และไร้จุดหมายในชีวิต แม้จะมีความรักหลายหน แต่ก็ครองตัวเป็นโสดตลอดชีวิต ขณะที่ชีวิตของบุญชูนั้นมีวัฏจักรในแบบธรรมดาสามัญ นั่นคือ เรียนมหาวิทยาลัย เรียนจบ แต่งงาน และมีลูก

---

[16] โทร่า ซัง เป็นภาพยนตร์ตลกชุดยอดนิยมของญี่ปุ่น มีการสร้างภาคต่อถึง 49 ภาค จนได้รับการบันทึกเป็นสถิติในกินเนสส์บุ๊ค นักวิจารณ์ภาพยนตร์ของไทยหลายคน เช่น ‘ตี๋ตั๋ว’ สุทธากร สันติธวัช ต่างก็เคยเขียนถึงความคล้ายคลึงระหว่างตัวละครบุญชูและโทร่าในบทวิจารณ์ของตน

ประเด็นนี้เป็นประเด็นที่น่าจะมีการศึกษาต่อไปว่า ตัวละครที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นตำนานในสื่อบันเทิงคดีของไทยนั้น มีคุณลักษณะอย่างไร รวมทั้งมีกลวิธีการสร้างคุณลักษณะดังกล่าวนั้นให้เกิดขึ้นได้อย่างไร

นอกจากในแง่ของเนื้อหาแล้ว การนำเสนอของภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ก็อยู่ในรูปแบบที่เรียบง่าย โดยไม่มีการใช้สัญลักษณ์ที่ต้องคนดูต้องตีความมากมายนัก ในด้านภาษาภาพยนตร์นั้นก็ใช้เพื่อสื่อเนื้อหาและเรื่องราวของภาพยนตร์เป็นหลัก จะสังเกตได้ว่า ผู้กำกับไม่ได้ให้ความสำคัญกับการสร้างสุนทรียภาพ อันได้แก่ ความสวยงามและความประณีตของภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์มากนัก โดยผู้กำกับเห็นว่าความสวยงามของภาพอาจไม่ใช่สิ่งสำคัญอันดับต้น ๆ ของภาพยนตร์ตลก นอกจากนั้น ความสวยงามก็ยังอาจจะบดบังอารมณ์ขันของภาพยนตร์อีกด้วย และด้วยความจำกัดของเวลาในการทำงาน และความที่เป็นภาพยนตร์ที่หวังทำเงินเป็นพื้นฐาน ความพยายามที่จะจำกัดต้นทุนจึงน่าจะเป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ภาพยนตร์ชุดนี้ไม่ได้เน้นสุนทรียะทางด้านภาพในภาพยนตร์เท่าใดนัก ซึ่งแตกต่างจากผลงานโดยรวมของบัณฑิตในเรื่องอื่น ๆ ให้มักจะให้ความสำคัญกับภาพ เช่น ด้วยเกล้า อนึ่งคิดถึงพอสังเขป กาลครั้งหนึ่งเมื่อเช้านี้ เป็นต้น

อย่างไรก็ดี ก็เป็นสิ่งที่น่าสนใจและน่าทดลองค้นคว้าว่า ภาพยนตร์ตลกกับการสร้างสุนทรียภาพนั้นจะสามารถเข้ากันได้หรือไม่ อย่างไร และจริงหรือที่สุนทรียภาพจะเป็นเพียงส่วนเกินของภาพยนตร์แนวตลก

<u>แนวทางการทำภาพยนตร์คุณภาพ</u>

แม้ธุรกิจภาพยนตร์จะเป็นตัวกำหนดรูปลักษณ์สำคัญหลายประการในภาพยนตร์ชุด “บุญชู” แต่ผู้กำกับภาพยนตร์ก็มีความพยายามในการผสมผสานแนวทางการทำภาพยนตร์คุณภาพเข้าไปในภาพยนตร์ ซึ่งคำว่าคุณภาพในที่นี้ ผู้วิจัยพบว่า เป็นคุณภาพในมาตรฐานเฉพาะตัวของบัณฑิต ฤทธิ์ถกล โดยอยู่บนพื้นฐานสำคัญ 2 องค์ประกอบ ได้แก่ ความเข้มข้นของเรื่อง และการสอดแทรกสาระความคิดและการสะท้อนสังคมเข้าไว้ในเนื้อหาของภาพยนตร์

ในด้านความเข้มข้นของเรื่อง ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” มีการดำเนินเรื่องโดยใช้แบบแผนเดียวกับภาพยนตร์แนวดราม่า (drama) ที่มีการพัฒนาเรื่องราวเป็นลำดับขั้นเพื่อเร้าอารมณ์คนดูเป็นระยะ ๆ โดยใช้ตัวละครเอกเป็นแกนกลางของเรื่อง และใส่ความขัดแย้งต่าง ๆ เพื่อให้ตัวละครเผชิญและแก้ไขกับปัญหาที่เกิดขึ้น ทำให้คนดูต้องลุ้นกับตัวละครไปโดยตลอด ซึ่งความเข้มข้นของ

เนื้อหาภาพยนตร์ชุดนี้ก็เป็นผลมาจากความชำนาญในการเป็นมือเขียนบทของ บัณฑิต ฤทธิ์ถกล ดังที่กล่าวไปแล้วนั่นเอง

แม้จะเป็นภาพยนตร์แนวตลก แต่ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ก็มีความใส่ใจกับรายละเอียดในบทภาพยนตร์เป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นการแนะนำบุคลิกหรือภูมิหลังของตัวละครเอก การค่อย ๆ ทยอยปูข้อมูลสำคัญเข้ามาในเรื่อง ซึ่งข้อมูลดังกล่าวจะมีผลกับเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในเวลาต่อมา เช่น ปูให้เห็นความขัดแย้งระหว่างโต้งกับโมลีแทรกไว้ในหลาย ๆ ช่วง รวมทั้งปูให้เห็นนิสัยใจคอที่ไม่ชอบเสียหน้าของโต้งไว้ล่วงหน้า เพื่อนำไปสู่เหตุการณ์การลักพาตัวซึ่งเป็นวิกฤตสำคัญของภาพยนตร์ภาคแรก หรืออย่างใน บุญชู 8 ก็มีการสร้างตรรกะภายในเรื่อง (internal logic) เพื่อรองรับเหตุการณ์เหนือจริงที่เป็นตัวคลี่คลายปัญหาในช่วงท้ายเรื่อง นั่นคือ การทำให้คนดูเข้าใจและยอมรับตั้งแต่ต้นว่าภาพยนตร์ภาคนี้อยู่บนพื้นฐานของปาฏิหาริย์และปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติต่าง ๆ

ในด้านของการสื่อสาระทางความคิดนั้น ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ทุกตอนล้วนแต่แฝงสาระเอาไว้ เช่น มิตรภาพระหว่างเพื่อน ความรักในวัยเรียน ปัญหาสิ่งแวดล้อม และโดยเฉพาะแก่นความคิดหลักของภาพยนตร์ ที่พูดถึงความมีน้ำใจนั้น ผู้กำกับได้แรงบันดาลใจมาจากสิ่งที่สัมผัสได้ในสังคมไทยขณะนั้น สาระที่ถ่ายทอดออกมาในภาพยนตร์จึงกระทบและตรงกับความรู้สึกของคนดู จะสังเกตได้อย่างหนึ่งว่า สาระทางความคิดในภาพยนตร์ชุดนี้ล้วนเป็นการสะท้อนภาพสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมทั้งสิ้น สำหรับการสอดแทรกสาระทางความคิดลงในภาพยนตร์นี้เป็นแนวทางการสร้างสรรค์ที่บัณฑิตทำมาโดยตลอด อาจจะกล่าวว่าเป็นอุดมการณ์ในการทำงานของบัณฑิตก็ว่าได้ ดังจะเห็นจากภาพยนตร์ทุกเรื่องที่บัณฑิตกำกับ มักมีการหยิบเอาปัญหาหรือประเด็นขัดแย้งทางสังคมมาพูดถึงอยู่เสมอ เช่น คนดีที่บ้านด่าน (อิทธิพลมืดและการคอรัปชั่น) ด้วยเกล้า (ความเห็นแก่ตัว ปัญหาความยากจนของคนชนบท และยาเสพย์ติด) กาลครั้งหนึ่งเมื่อเช้านี้ (ปัญหาเกี่ยวกับเด็กและครอบครัว) เป็นต้น

ข้อสังเกตที่น่าสนใจประการหนึ่งก็คือ ในภาพยนตร์ภาคหลัง ๆ แม้เริ่มจะมีการสอดแทรกสาระและประเด็นปัญหาสังคมที่จริงจังขึ้น แต่ก็พบว่าไม่ได้มีผลต่อความนิยมและรายได้ของภาพยนตร์แต่อย่างใด ซึ่งอาจเป็นเพราะธรรมชาติการรับชมสื่อของคนไทยที่เน้นที่ “รส” มากกว่า “เรื่อง" ดังจะเห็นจากการที่ละครโทรทัศน์เรื่องเดิม ๆ สามารถนำมาสร้างซ้ำได้ตลอด โดยที่ได้รับความนิยมจากคนดูสม่ำเสมอ ดังนั้น ไม่ว่าประเด็นที่ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” หยิบยกมาพูดจะเกี่ยวข้องกับอะไร

ถ้าหากรสชาติที่คนดูคาดหวัง อันได้แก่ ความตลกขบขันยังไม่ถูกลดทอนลงไป ภาพยนตร์เรื่องนี้ก็ยังจะเป็นที่นิยมของคนดูอยู่นั่นเอง

การผสมผสานสาระและความบันเทิงเข้าด้วยกันนี้ สะท้อนถึงลักษณะพิเศษของ “วิธีสนุกแบบไทย ๆ” ดังที่ วิลเลี่ยม เคลาส์เนอร์ (อ้างถึงใน สุวรรณาและเนื่องน้อย , 2535) ได้วิเคราะห์ไว้ว่า เป็นการเชื่อมต่อระหว่างสิ่งที่จริงจังเคร่งเครียดกับสิ่งที่ตลกคะนองไม่จริงจังซึ่งเป็นลักษณะที่ปรากฏให้เห็นอยู่ทั่วไปในสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นในสื่อพื้นบ้านหรือสื่อมวลชน โดยลักษณะดังกล่าวนี้มีส่วนช่วยรักษาความสัมพันธ์ทางสังคมไม่ให้เกิดความตึงเครียดหรือแตกหัก ทำให้คนสามารถเผชิญกับปัญหาได้อย่างใจเย็น ดังนั้น การที่ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ประสบความสำเร็จอย่างมากมายมหาศาลนั้น จึงเป็นผลมาจากการที่ผู้สร้างสามารถจับเอาปัญหาที่กำลังเป็นความตึงเครียดร่วมกันของคนในสังคมมานำเสนอในรูปแบบที่คนดูชื่นชอบ (ตลกขบขัน) ได้อย่างลงตัวนั่นเอง

อย่างไรก็ตาม ในมุมกลับ นักวิจารณ์ภาพยนตร์รวมทั้งตัวผู้กำกับเองก็เห็นและยอมรับว่าในบางครั้ง การผสานสาระทางความคิดและประเด็นปัญหาสังคมเข้าไปในภาพยนตร์ชุด “บุญชู” นั้นมีลักษณะที่เรียกว่าการยัดเยียดอยู่บ้าง นั่นคือมีบางเหตุการณ์ที่ถูกใส่เข้าไปในภาพยนตร์โดยไม่กลมกลืนไปกับเรื่องราวของตัวละคร ตัวอย่างที่ผู้กำกับภาพยนตร์กล่าวถึงก็เช่น ปัญหาสิ่งแวดล้อมที่พูดถึงใน บุญชู 7 ซึ่งผู้กำกับเห็นว่าค่อนข้างจะแสดงถึงความจงใจมากเกินไปที่จะใส่เข้าไปในภาพยนตร์ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น ผู้วิจัยก็มองว่าการที่จะบอกว่าอะไรคือความกลมกลืนและอะไรคือยัดเยียดนั้น ค่อนข้างจะเป็นมุมมองส่วนบุคคล ซึ่งในภาพยนตร์ภาคที่ผู้กำกับยกมานั้น สำหรับผู้วิจัยกลับเห็นต่างออกไป นั่นคือ เห็นว่าเป็นภาคที่มีความกลมกลืนในการนำเสนอสาระสอดแทรกอยู่ในสถานการณ์ที่สนุกสนานของภาพยนตร์ได้เป็นอย่างดี

ในประเด็นนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นเรื่องที่น่าสนใจและน่าศึกษาต่อไปว่า ในการผสมผสานระหว่างสาระหรือประเด็นที่จริงจังกับความบันเทิงในภาพยนตร์หรือสื่อบันเทิงอื่น ๆ นั้น อะไรคือกลวิธีที่การสร้างสรรค์ที่จะทำให้องค์ประกอบทั้งสองส่วนนี้มีความกลมกลืน ตลอดจนเงื่อนไขใดบ้างที่ใช้เป็นสิ่งที่ขีดเส้นขั้นระหว่างความกลมกลืนกับการยัดเยียดหรือความจงใจจนเกินไป

ภาพยนตร์ภาคต่อ : ศิลปะการเติมคำในช่องว่าง

ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ไม่ได้มีการวางแผนเพื่อที่จะสร้างเป็นภาพยนตร์ชุดมาแต่แรก แต่ด้วยความสำเร็จอย่างมหาศาล รวมทั้งองค์ประกอบของการเล่าเรื่องที่เอื้อให้มีความเป็นไปได้ จึงเกิดความคิดในการสร้างสรรค์ภาคต่อตามมาภายหลัง สำหรับรูปแบบการเป็นภาพยนตร์ภาคต่อนั้นพบว่ามีรูปแบบคล้ายคลึงกับละครชุดทางโทรทัศน์ (TV series) กล่าวคือ เป็นภาพยนตร์ที่มีตัวละครหลัก 1 ชุดยืนโรง และมีแก่นความคิดหลักและพล็อตที่เหมือนหรือคล้ายเดิมในทุกตอน แต่ปัญหาที่เกิดขึ้นและตัวละครรองมีการเปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ ตามสถานการณ์ สำหรับความตลกในเรื่องก็มักเกิดจากบุคลิกที่น่าขบขันบางประการของตัวละครเมื่อต้องเผชิญกับสถานการณ์ที่ไม่ปรกติ ที่สำคัญคือ พล็อตเรื่องในแต่ละภาคจะไม่ซับซ้อน คนดูสามารถที่จะติดตามเนื้อเรื่องได้แม้จะไม่รู้เรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ภาคก่อน ๆ

ในการสร้างภาพยนตร์ภาคต่อนั้นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ภาคต่อจะต้องทำก็คือ การค้นหาช่องทางที่ภาพยนตร์ภาคก่อนเปิดไว้ให้สามารถที่จะต่อเติมหรือขยายเรื่องราวเพิ่มเติมลงไปได้ การสร้างภาคต่อของภาพยนตร์จึงเปรียบได้กับการเติมคำลงในช่องว่างนั่นเอง โดยคำที่เลือกมาเติมนั้นจะต้องมีความสัมพันธ์กับคำที่ถูกกำหนดเอาไว้ก่อนหน้า รวมทั้งมีความน่าสนใจมากเพียงพอ ดังนั้นจึงไม่ใช่ว่าภาพยนตร์ทุกเรื่องจะสามารถสร้างภาคต่อตามมาได้

สำหรับภาพยนตร์ชุด “บุญชู” จากการที่ภาพยนตร์ภาคแรกสร้างตัวละครให้อยู่ในช่วงชีวิตวัยรุ่นที่กำลังเตรียมตัวเพื่อเรียนต่อในมหาวิทยาลัย เมื่อมีการจะสร้างภาคต่อตามมา ผู้กำกับก็ได้นำการเติบโตของชีวิตตัวละครมาผูกให้เป็นเรื่องราวต่อเนื่องและดำเนินไปเรื่อย ๆ ตามช่องว่างที่ภาพยนตร์ได้เปิดทางไว้ เนื่องจากโดยความเป็นจริง ชีวิตในช่วงวัยดังกล่าวของคนเราถือเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อที่จะมีความเปลี่ยนแปลงหลายประการเกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการเรียน การทำงาน และการมีคู่ครอง ทำให้สามารถที่จะสร้างสรรค์เรื่องราวที่น่าสนใจเข้าไปในชีวิตตัวละครได้มาก อย่างไรก็ตาม ข้อสังเกตประการหนึ่งก็คือ ภาพยนตร์ที่ใช้การพัฒนาการของตัวละครมาสร้างสรรค์ภาคต่อนี้ มักจะต้องมีจังหวะและระยะเวลาในการออกฉายที่ค่อนข้างจะต่อเนื่อง ไม่ทิ้งระยะห่างนานมากนัก เช่นกรณีของ “บุญชู” ที่ออกฉายต่อเนื่องแทบจะทุกปี ซึ่งก็คล้ายคลึงกับละครซิทคอมที่จะมีให้คนดูติดตามดูทุกวันหรือทุกอาทิตย์นั่นเอง

สิ่งที่ “บุญชู” นำมาเติมในช่องว่างของภาพยนตร์ภาคต่อ คือการเดินเรื่องไปข้างหน้าตามการเติบโตของตัวละคร ในขณะที่ภาพยนตร์ภาคต่อบางเรื่องก็มีกลวิธีที่แตกต่างออกไป เช่น สตรี

เหล็ก 2 (2546) ซึ่งส่วนหนึ่งของภาพยนตร์ได้ย้อนไปเอาเรื่องราวชีวิตในอดีตของตัวละครหลักในภาคแรกมานำเสนอ โดยช่องว่างที่ผู้กำกับ (ยงยุทธ ทองกองทุน) เลือกหยิบมาใช้ในการสร้างสรรค์ภาคต่อก็คือ รายละเอียดเกี่ยวกับอดีตและพื้นเพชีวิตตัวละครหลักที่ถูกพูดถึงคร่าว ๆ อยู่บ้างในภาคแรก ซึ่งเปิดทางให้สามารถนำมาขยายและสร้างสรรค์เรื่องราวต่าง ๆ เข้าไปได้ในภาคต่อมา

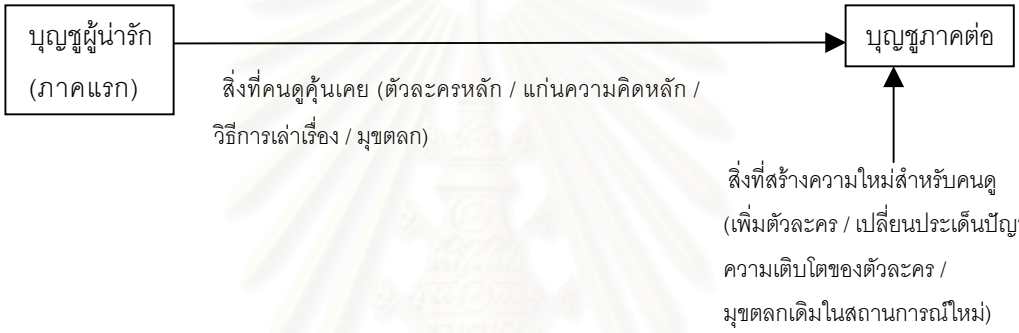
การใช้การเติบโตของตัวละครมาเป็นตัวเชื่อมต่อในภาพยนตร์นั้น ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นทั้งจุดแข็งและจุดอ่อนของความเป็นภาพยนตร์ภาคต่อในเวลาเดียวกัน โดยจุดแข็งก็คือ สามารถที่จะทำให้คนดูเกิดความรู้สึกผูกพันกับตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง ซึ่งการที่ภาพยนตร์ประสบความสำเร็จในแง่จำนวนคนดูในทุก ๆ ภาค ส่วนหนึ่งก็เนื่องมาจากเหตุผลสำคัญ คือ คนดูอยากจะรู้เห็นว่าชีวิตของบุญชูและผองเพื่อนจะดำเนินต่อไปอย่างไรนั่นเอง

สำหรับจุดอ่อนของภาพยนตร์ภาคต่อลักษณะนี้ก็คือ การพัฒนาการของตัวละครที่ผูกติดอยู่กับวัฏจักรชีวิตของคนเราจะจำกัดให้สามารถมีการสร้างภาคต่อได้เพียงช่วงเวลาหนึ่ง เนื่องจากเมื่อตัวละครเติบโตขึ้นไป และผ่านบทเรียนชีวิตต่าง ๆ นานามาพอสมควรแล้ว ตัวละครก็จำเป็นต้องมีวุฒิภาวะเพิ่มมากขึ้น สามารถรับมือกับปัญหาที่เกิดในชีวิตในดีขึ้น สิ่งนี้เองที่ส่งผลทำให้เรื่องราวของภาพยนตร์ดูสนุกน้อยลง ซึ่งไม่ได้เกี่ยวกับเทคนิคในการเล่าเรื่อง แต่เป็นเพราะตัวละครเริ่มหมดอายุการใช้งานแล้ว ถ้าหากยังจะไปต่อก็อาจต้องมีการสร้างตัวละครที่สดกว่าขึ้นมา เหมือนดังเช่นที่บัณฑิตให้สัมภาษณ์ว่า ถ้า “บุญชู” จะมีการทำต่อก็อาจต้องเป็นเรื่องราวของตัวละครรุ่นลูก

ถ้าพิจารณาในเชิงเปรียบเทียบ จะพบว่า มีภาพยนตร์ภาคต่ออีกลักษณะหนึ่งที่ตรงกันข้ามกับภาพยนตร์ชุด “บุญชู” คือ ภาพยนตร์ภาคต่อที่ตัวละครไม่มีพัฒนาการหรือการเติบโต โดยเฉพาะในแง่วัย ซึ่งมักจะพบในภาพยนตร์แนวแอ็คชั่นฮีโร่ (action hero) เช่น ภาพยนตร์ชุด “เจมส์บอนด์” “แบทแมน” และ “แรมโบ้” ซึ่งภาพยนตร์ภาคต่อแบบนี้จะไม่มีกาลเวลาเป็นตัวกำหนดจุดสิ้นสุดของภาพยนตร์ ถ้าหากมีเรื่องและการเล่าเรื่องที่น่าสนใจเพียงพอ ภาพยนตร์ก็จะยังทำภาคต่อที่มีคนดูได้เรื่อย ๆ หรือแม้เมื่อถูกทิ้งระยะห่างในการสร้างไป ก็ยังมีโอกาสหยิบเอามาปัดฝุ่นได้เสมอ

สิ่งสำคัญในการสร้างภาพยนตร์ภาคต่อที่ผู้สร้างสรรค์ต้องระลึกอยู่เสมอก็คือ ความคาดหวังของคนดู 2 ประการ ที่ดูเหมือนจะเป็นขั้วตรงข้ามกัน นั่นคือ ความคาดหวังว่าจะได้พบสิ่งเก่า ๆ ที่ตัวเองคุ้นเคย และความคาดหวังที่จะได้พบสิ่งใหม่ ๆ ที่แปลกหูแปลกตาออกไป ในกรณีของภาพยนตร์ชุด “บุญชู” พบว่าผู้กำกับพยายามที่จะรักษาดุลยภาพระหว่างองค์ประกอบเก่าและใหม่ นั่น

คือ มีการคงสิ่งที่คนดูคุ้นเคยจากภาคก่อน ๆ เอาไว้ส่วนหนึ่ง ขณะเดียวกันก็มีการปรับเปลี่ยนและเสริมสิ่งใหม่ ๆ เข้าไปในภาพยนตร์ภาคต่อด้วยเสมอ โดยองค์ประกอบสำคัญที่ผู้กำกับคงไว้ในทุกภาคก็ได้แก่ ตัวละครหลักและตัวละครสีสัน อันประกอบด้วย เพื่อนพ้องและญาติมิตรของบุญชู แก่นความคิดหลักของภาพยนตร์ และวิธีการเล่าเรื่องที่เรียบง่ายตามสูตรของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ทั่ว ๆ ไป ขณะที่มีการสร้างความแปลกใหม่ให้กับคนดูด้วยการเพิ่มตัวละครใหม่ การพูดถึงประเด็นปัญหาใหม่ ๆ ในชีวิตตัวละคร และการแสดงถึงพัฒนาการและความเติบโตของตัวละครหลัก สำหรับมุขตลก ในภาพยนตร์ภาคต่อก็จะมีการใช้รูปแบบตลกลักษณะเดิมสอดแทรกเข้าไปในสถานการณ์ที่แตกต่างออกไป



<u>แผนภาพที่ 6.3</u> การผสมผสานสิ่งที่คนดูคุ้นเคยกับสิ่งแปลกใหม่ในภาพยนตร์

ในการผสมผสานสิ่งที่คนดูคุ้นเคยกับสิ่งแปลกใหม่ในภาพยนตร์ภาคต่อนี้เป็นประเด็นที่น่าสนใจในการทำการศึกษาต่อไปว่า ในภาพยนตร์ภาคต่ออื่น ๆ นั้นมีสูตรการผสมผสานที่แตกต่างออกไปหรือไม่ อย่างไร ทั้งในภาพยนตร์ภาคต่อที่ประสบความสำเร็จได้รับการตอบรับจากคนดูและภาพยนตร์ภาคต่อที่ประสบความล้มเหลว

โดยสรุป ในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ชุด “บุญชู” ผู้กำกับเป็นผู้ที่มีบทบาทและอิทธิพลเป็นอย่างมากต่อการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ โดยได้มีส่วนร่วมในทุก ๆ ขั้นตอน ซึ่งส่วนหนึ่งนั้น ก็เป็นการเลือกหยิบเอารูปแบบหรือขนบเดิมที่เคยมีผู้คิดหรือทำไว้แล้วมาใช้ในภาพยนตร์ชุดนี้ ขณะที่อีกส่วนหนึ่ง ก็เป็นการประยุกต์และสร้างองค์ความรู้เชิงประสบการณ์ที่เกิดจากการลองผิดลองถูกของตัวผู้กำกับเอง โดยการสร้างสรรค์ทั้งหมดนั้นเป็นไปภายใต้กรอบความเป็นธุรกิจภาพยนตร์ที่ต้องการสร้างภาพยนตร์ทำเงินเป็นสำคัญ ซึ่งขณะเดียวกัน ผู้กำกับก็ได้พยายามยึดมั่นในแนวทางและอุดมการณ์ในการทำงานคุณภาพของตนเอาไว้

สำหรับความเป็นที่นิยมของภาพยนตร์ชุดนี้ก็น่าจะเกิดองค์ประกอบหลายอย่าง ได้แก่ ความมีอารมณ์ขันที่เหลือเฟือ ซึ่งเป็นอารมณ์ขันทั้งแบบที่ถูกใจคนดูชาวบ้าน และดึงดูดใจคนดูรุ่นใหม่ การที่เป็นภาพยนตร์ดูง่ายและมีรสชาติที่คนไทยคุ้นเคย การที่ตัวละครเป็นเหมือนเพื่อนที่ทำให้คนดูรู้สึกรักและผูกพัน จึงอยากจะติดตามชีวิตตัวละครต่อไปเรื่อย ๆ และการที่ภาพยนตร์มีเนื้อหาที่ตอบสนองต่ออารมณ์ร่วมของคนในสังคมขณะนั้น ซึ่งกำลังโหยหาความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่และน้ำใจที่เริ่มจะขาดหายไปจากสังคมไทย

6.2 ข้อจำกัดในการวิจัย

1. ข้อมูลในส่วนของการสัมภาษณ์ผู้กำกับภาพยนตร์นั้น เป็นข้อมูลจากการทบทวนความทรงจำ ซึ่งบางครั้งอาจจะมีความคลาดเคลื่อนเนื่องจากเป็นเหตุการณ์ที่ผ่านมานานเกือบ ๆ 20 ปี นอกจากนั้นช่วงที่ผู้วิจัยได้คิวในการนัดสัมภาษณ์ ก็เป็นช่วงที่บัณฑิต ฤทธิ์ถกล พักฟื้นจากอาการป่วย ดังนั้น จึงอาจส่งผลต่อการระลึกถึงความทรงจำบ้าง

2. ในการชมและวิเคราะห์ภาพยนตร์ของผู้วิจัย ไม่ได้กระทำอยู่ในบริบทจริงของการฉายภาพยนตร์ชุดนี้ ดังนั้น อาจจะมีบางประเด็นที่ผู้วิจัยมองข้ามไป เนื่องจากความต่างของบริบทแวดล้อมและยุคสมัยที่ค่อนข้างจะห่างกัน

6.3 ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการวิจัยผลงานอื่น ๆ ของ บัณฑิต ฤทธิ์ถกล เพิ่มเติม เพื่อค้นหาเอกลักษณ์เฉพาะตัวในการสร้างสรรค์ผลงาน รวมทั้งเปรียบเทียบการสร้างสรรค์ภาพยนตร์แต่ละแนวของผู้กำกับคนเดียวกันว่ามีความเหมือนหรือต่างกันอย่างไร

2. ควรมีการวิจัยผลงานของผู้กำกับภาพยนตร์คนอื่น ๆ เพื่อเก็บเป็นองค์ความรู้ของวงการภาพยนตร์ไทย โดยเฉพาะผู้กำกับภาพยนตร์ที่ยังมีชีวิตอยู่ เนื่องจากการเก็บข้อมูลโดยการพูดคุยและสัมภาษณ์ผู้สร้างสรรค์ผลงานโดยตรงนั้น จะทำให้เกิดความเข้าใจในภาพยนตร์แต่ละเรื่องได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

3. ควรมีการศึกษาแบบแผนการชมภาพยนตร์ตลกของผู้ชมไทย โดยมีจุดเน้นที่บทบาทของผู้ชมในฐานะผู้ถอดรหัสและกำหนดความหมาย อันจะนำไปสู่การเข้าใจการสื่อสารอารมณ์ขันอย่างครบถ้วนสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

4. ควรมีการศึกษาภาพยนตร์ภาคต่อชุดอื่น ๆ เพิ่มเติม เพื่อเปรียบเทียบความเหมือนและความต่างของวิธีการสร้างสรรค์

5. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับตัวละครเอกที่น่าสนใจ มีความโดดเด่น และเป็นที่จดจำของคนดูในภาพยนตร์หรือสื่อบันเทิงอื่น ๆ ในแง่ของคุณลักษณะในมิติต่าง ๆ ตลอดจนกลวิธีการนำเสนอคุณลักษณะดังกล่าว

6. ผู้ที่ทำงานในด้านการสร้างสรรค์ภาพยนตร์หรือสื่อบันเทิงอื่น ๆ สามารถนำองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้ไปประยุกต์ใช้ในการทำงานได้ ทั้งในแง่ของการสร้างสรรค์อารมณ์ขัน การใช้ความเข้าใจในบริบทของสังคมมาเอื้อประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงาน ตลอดจนการสร้างสรรค์ภาคต่อของผลงาน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กรรณิการ์ เวียงเพิ่ม. การวิเคราะห์ละครโทรทัศน์แบบ situation comedy เรื่องคู่ชื่นชุลมุน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2539.

กฤษดา เกิดดี. ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ. กรุงเทพฯ : พิมพ์คำ สำนักพิมพ์ , 2543.

กาญจนา แก้วเทพ. สื่อสารมวลชน ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา. กรุงเทพฯ : เอดิสันเพรสโปรดักส์ , 2541.

คริซตอฟ ซานุสซี. *วันเกิดหรืองานศพ?* แปลโดย อุบล อู่ทอง. ยูเนสโกคูริเย. (ก.ค.-ส.ค. 2538) : 9-11.

คุยกับ บัณฑิต ฤทธิ์ถกล. หนังและวิดีโอ. 2:26 (เม.ย. 2532) : 26-31.

จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย. ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยตั้งแต่แรกเริ่มจนสิ้นสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ , 2544.

จีรบุณย์ ทัศนบรรจง. การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลักษณะของภาพยนตร์ไทยยอดนิยมประเภทวัยรุ่น. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2533.

ฉัตรกุล ทองเกตุ. การวิเคราะห์เนื้อหาวัฒนธรรมวัยรุ่นที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย ปี พ.ศ.2535. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2538.

ชนัญญา ใจลออ. การสื่อสารอารมณ์ขันของนักแสดงตลก “รายการโทรทัศน์ก่อนบ่ายคลายเครียด”. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2544.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. สัญวิทยา , โครงสร้างนิยม , หลังโครงสร้างนิยม กับการศึกษารัฐศาสตร์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิภาษา , 2545.

ดอกดิน กัญญามาลย์. สัมภาษณ์ , 11 เม.ย. 2546.

ตีตั๋ว. เอนเตอร์เทน. 168 (ก.พ. 2533) : 41-42.

ที่ตรงนี้สำหรับหนังไทย. หนังและวิดีโอ. 1:22 (ม.ค. 2532) : 45-50.

นรา. ฟิล์มวิว. 1 (ก.พ. 2536).

บรรจง โกศัลวัฒน์. การกำกับและการแสดงภาพยนตร์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัย ธรรมศาสตร์ , ไม่ปรากฏปี พ.ศ.

บัณฑิต ฤทธิ์ถกล. *ทำไมจะต้องบุญชู...?*. ดารา. 1:7 (เม.ย. 2532) : 93-95.

บัณฑิต ฤทธิ์ถกล. *บุญชูผู้น่ารัก ลงว่าได้เงินมันก็ต้องน่ารัก*. หนังและวิดีโอ. 1:11 (ส.ค. 2531) : 60-61.

บัณฑิต ฤทธิ์ถกล. สัมภาษณ์ , 20 ก.ค. 2547.

บัณฑิต ฤทธิ์ถกล. สารคดี. 13 (ส.ค. 2540) : 151-152.

บัณฑิต ฤทธิ์ถกล. *อยากให้ ‘ตลาด’ กับ ‘สาระ’ เป็นพวกเดียวกัน*. การประกวดภาพยนตร์แห่งชาติ ครั้งที่ 1. สมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งชาติ , 2535 : 91-94.

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. ศิลปะแขนงที่เจ็ด. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง , 2538.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวิทย์ แต่งอังษร. มาทำหนังกันเถอะ. กรุงเทพฯ : แพรวเอนเตอร์เทน , 2541.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. *กุศโลบายและกุสุมรสในงานเขียนของนิธิ เอียวศรีวงศ์.* ใน นิธิ เอียวศรีวงศ์. โขน คาราบาว น้ำเน่า และหนังไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน , 2538.

ผู้กำกับ 100 ล้าน (ผู้ให้กำเนิดบุญชู). สตาร์พิคส์. 18:4 (20 มี.ค. 2534) : 55-56.

พิมพ์มาดา พิพัฒนอลงกรณ์. สัมภาษณ์ , 20 พ.ค. 2546.

ภานุ อารี. *ความรุ่งโรจน์ของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในยุคบุกเบิก (พ.ศ. 2470-2488).* สารคดี. 13 (ส.ค. 2540) : 110-120.

มานพ แพศย์ตระกูล และนุชนาด แถมรัตน์. *คนขายฝัน : บัณฑิต ฤทธิ์ถกล ผู้กำกับ 100 ล้าน.* ยังเอ็กเซ็กคลูทีฟ. 4:49 (พ.ย. 2533) : 18-37.

เมธา เสรีธนาวงศ์. การวิเคราะห์รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีการนำเสนอมุขตลกของรายการตลกทางโทรทัศน์และวิดีโอเทป. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2539.

ยงศักดิ์ วีรเมธีวงศ์. มิติที่หยุดนิ่งและมิติที่เคลื่อนไหวในพัฒนาการภาพยนตร์ไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2539.

เยาวนันท์ เชฏรัตน์. ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ ณ ฌาน , 2534.

รวมพร ศรีสุมานันท์. การวิเคราะห์การเล่าเรื่องทางโทรทัศน์ในรายการสัมภาษณ์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2541.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น. ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2546.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. ปัญหา อุปสรรค และแนวทางการส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยประเภทบันเทิงเพื่อการส่งออก กรณีศึกษา : ผู้อำนวยการสร้างและผู้กำกับภาพยนตร์. (รายงานผลการวิจัย) , 2542.

วิภว์ บูรพาเดช และวรรณฤดี พงษ์สิทธิศักดิ์. *Director's Cut*. แฮมเบอร์เกอร์. 1:2 (ก.ย. 2545) : 19-25.

วิมลรัตน์ อรุณโรจน์สุริยะ. *ภาพยนตร์ไทยในยุค 16 มม*. สารคดี. 13 (ส.ค. 2540) : 120-125.

วิวัฒนาการสื่อจินตคดีของไทย. เอกสารประกอบการสอนวิชาภาษาเพื่อการสื่อสารขั้นสูง. คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2545.

ศิริชัย ศิริกายะ. หนังไทย. (รายงานผลการวิจัย). คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, มีนาคม 2531.

สนานจิตต์ บางสพาน. *บัณฑิต ฤทธิ์ถกล*. หนังและวิดีโอ. 3:39 (เม.ย. 2533) : 97-102.

สรุปสภาวการณ์ตลาดหนังบ้านเราในรอบปี 2545. เอนเตอร์เทน เอ็กซ์ตร้า 2003. 2546.

สรุปสภาวการณ์วงการหนัง'30. เอนเตอร์เทน. 94 (ม.ค. 2531) : 41-45.

สรุปสภาวการณ์วงการหนัง'32. เอนเตอร์เทน. 164 (ธ.ค. 2532) : 38-46.

สุโขทัยธรรมาธิราช , มหาวิทยาลัย. สาขาวิชานิเทศศาสตร์. เอกสารการสอนชุดวิชาการสร้างสรรค์และการผลิตภาพยนตร์เบื้องต้น หน่วยที่ 1-8. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช , 2530.

สุโขทัยธรรมาธิราช , มหาวิทยาลัย. สาขาวิชานิเทศศาสตร์. เอกสารการสอนชุดวิชาการสร้างสรรค์และการผลิตภาพยนตร์เบื้องต้น หน่วยที่ 9-15. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช , 2530.

สุทธากร สันติธวัช. *3 ปี กับหนังไทย (2530-2532).* หนังและวิดีโอ. 3:38 (มี.ค. 2533) : 95-97.

สุทธากร สันติธวัช. *หนังไทยในทศวรรษหลัง (พ.ศ. 2530-2539).* สารคดี. 13 (ส.ค. 2540) : 129-132.

สุวรรณดี จักราวรวุธ. สัมภาษณ์ , 20 พ.ค. 2546.

สุวรรณา สถาอานันท์ และเนื่องน้อย บุญเนตร. คำ: ร่องรอยความคิดและความเชื่อไทย. ฝ่ายวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2535.

อัญชลี ชัยวรพร. *หนังไทยกับการสะท้อนภาพสังคม.* สารคดี. 13 (ส.ค. 2540) : 125-129.

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ และคณะ (บรรณาธิการ). จินตทัศน์ทางสังคมในภาษาสื่อมวลชน. โครงการสื่อสันติภาพ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2542.

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์. อารมณ์ขันในสื่อมวลชน. กรุงเทพฯ : เอช ที พี เพรส , 2536.

ภาษาอังกฤษ

Areerat Limwongsuwan. An Analysis of the Narrative in Romantic Drama Screenplays : A Case Study of Academy Awards Nominees for Best Screenplay 1994-1998. Faculty of Graduate Studies. Mahidol University , 2001.

Bernard F. Dick. Anatomy of Film. New York : St. Martin's Press. 1998.

Cynthia Whissell. *Using and Emotional Compass to Describe the Emotional Tone of Situation Comedies.* Psychological Reports. 82,2 (Apr. 1998) : 643-646.

David McQueen. Television : A Media Student's Guide. London : Arnold , 1998.

Ian Bernard. Film and Television Acting. MA : Focal Press , 1997.

Jacob Lothe. Narrative in Fiction and Film. New York : Oxford University Press , 2000.

Jill Nelmes (ed.). An Introduction to Film Studies. London : Routledge , 1996.

John Hill and Pemela Church Gibson (ed.). Film Study : Critical Approaches. New York : Oxford University Press , 2000.

Richard A. Blum. Television and Screen Writing. MA : Focal Press , 2001.

Robert C. Allen (ed.). Channels of Discourse , Reassembled. London : Routledge , 1992.

Ronald Wolfe. Writing Comedy. London : Robert Hale , 1996.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก.

ประวัติชีวิตและเส้นทางการทำงานของ บัณฑิต ฤทธิ์ถกล

บัณฑิต ฤทธิ์ถกล พื้นเพเป็นคน อ.เสนา จ.อยุธยา เกิดเมื่อวันที่ 21 มีนาคม 2494 จบการศึกษาจากโรงเรียนอัสสัมชัญ ศรีราชา และอัสสัมชัญพาณิชย์ ก่อนที่จะเข้าสู่วงการภาพยนตร์ไทย ได้ผ่านงานมาหลายอย่าง ได้แก่ ผู้ช่วยผู้จัดการในบริษัทนำเข้าวิทยุรับส่ง ผู้เขียนคำโฆษณา (copy writer) ในบริษัทไตรแอดส์ ซึ่งเป็นงานที่ทำให้มีโอกาสเรียนรู้เกี่ยวกับการผลิตและถ่ายทำภาพยนตร์โฆษณา อาจารย์พิเศษสอนวิชาการโฆษณา การขาย และภาษาอังกฤษ หลังจากนั้น ในช่วงปี 2516 จึงเข้าสู่วงการหนังสือพิมพ์ โดยเป็นผู้สื่อข่าวของหนังสือพิมพ์เดอะเนชั่น และเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ที่หนังสือพิมพ์ประชาธิปไตย

บัณฑิตเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ในนามปากกา “ทองฝาน” โดยอาศัยพื้นฐานความที่ชอบดูภาพยนตร์มาตั้งแต่สมัยเรียน (โรงเรียนอัสสัมชัญ ศรีราชา มีการฉายภาพยนตร์ฮออลีวูดให้นักเรียนดูทุกอาทิตย์) ซึ่งการวิจารณ์ภาพยนตร์นี่เองที่ทำให้ต้องเรียนรู้และศึกษาเกี่ยวกับศิลปะภาพยนตร์อย่างละเอียดทุกแง่มุม

การทำงานในวงการภาพยนตร์ไทยของบัณฑิต เริ่มขึ้นราว ๆ ปี 2517-2518 จากการรับจ้างเขียนบทจากคำชักชวนของเพื่อน โดยระหว่างนี้ก็ได้ทำงานเป็นหัวหน้าข่าวบันเทิงของหนังสือพิมพ์ชาวไทยไปด้วย แต่เมื่อหนังสือพิมพ์มีอันต้องปิดตัวลง บัณฑิตจึงผันตัวเองเข้าสู่วงการภาพยนตร์อย่างเต็มตัว งานเขียนบทในยุคแรก ๆ ส่วนใหญ่เป็นภาพยนตร์ของฉลอง ภักดีวิจิตร ชรินทร์ นันทนาคร และคมฆ์ อรรคเดช เช่นเรื่อง ผ่าปืน เสือภูเขา โบตั๋น ทอง 2 รักข้ามคลอง เป็นต้น งานที่มักสร้างชื่อให้ก็คือบทภาพยนตร์แนวแอ็คชั่นหรือบู๊ ส่วนแนวตลกหรือชีวิตก็มีอยู่ประปราย

ในช่วงหลัง นอกจากเขียนบทแล้ว บัณฑิตก็มักจะควบตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับไปด้วยในตัว โดยเบ็ดเสร็จแล้ว ทำงานทั้งสองด้านนี้อยู่ประมาณ 9 ปี จากนั้นจึงมีผลงานกำกับภาพยนตร์เรื่องแรกของตัวเอง ซึ่งต่างจากผู้กำกับภาพยนตร์ไทยในยุคเดียวกันคนอื่น ๆ ที่มักก้าวเข้ามาเป็นผู้กำกับเลย หรืออาจผ่านการเป็นผู้ช่วยผู้กำกับเพียง 2-3 เรื่อง จากนั้นก็มักได้เป็นผู้กำกับ

ล้มลุกคลุกคลานบนถนนการทำหนังคุณภาพ

ความจริงแล้วมีหลายบริษัทที่เสนอให้บัณฑิตเป็นผู้กำกับ แต่ด้วยเห็นว่าเงื่อนไขต่าง ๆ ไม่ยุติธรรมและผูกมัดจนเกินไป บัณฑิตจึงเลือกที่ชักชวนให้เพื่อน ๆ มาร่วมลงทุน และที่สุดภาพยนตร์จากฝีมือการกำกับของบัณฑิตเรื่องแรกจึงได้ออกสู่สายตาคนดู นั่นคือ คาดเชือก (2526) นำแสดงโดยสรพงศ์ ชาตรี และ ม.ล.สุรีย์วัล สุริยง เสนอในลักษณะภาพยนตร์บู๊ย้อนยุค โดยมีแรงบันดาลใจจากการที่บัณฑิตเห็นความเปลี่ยนแปลงของบ้านเกิดอันเป็นผลมาจากความเจริญทางวัตถุ จึงอยากที่จะบันทึกภาพเก่า ๆ ในความทรงจำของตนเองไว้ ภาพยนตร์เรื่องนี้ลงทุนในส่วนของการถ่ายทำไปถึง 3 ล้านกว่าบาท (ยังไม่รวมขั้นตอนตัดต่อ ลงเสียง และค่าโฆษณาประชาสัมพันธ์) ผลที่ออกมาคือภาพยนตร์ไม่ทำรายได้เท่าที่ควรแต่ก็ไม่ถึงกับขาดทุน ส่วนในด้านคุณภาพ คาดเชือกได้รับรางวัลตุ๊กตาทอง 2 ตัว จากดาราประกอบชายยอดเยี่ยม และพากย์เสียงยอดเยี่ยม รวมทั้งถูกคัดเลือกให้นำไปฉายโชว์ที่ปารีสในปี 2529

ระหว่างหาเงินทุนและเตรียมตัวสำหรับภาพยนตร์เรื่องที่สอง บัณฑิตได้รับจ้างกำกับภาพยนตร์เรื่อง มือเหนือเมฆ ให้กับบริษัทพลสยามภาพยนตร์ จากนั้นในปี 2528 คนดีที่บ้านด่าน ภาพยนตร์ที่นำเสนอเกี่ยวกับปัญหาอิทธิพลมืดจึงออกสู่สายตาคนดู โดยเป็นภาพยนตร์ที่ได้รับการกล่าวขวัญในด้านคุณภาพ แต่ในแง่รายได้ขาดทุนไปกว่า 2 ล้านบาท ช่วงดังกล่าวถือเป็นจุดวิกฤตของชีวิตบัณฑิต นอกจากจะมีหนี้สินเป็นจำนวนมากแล้ว ก็ยังประสบอุบัติเหตุรถคว่ำจนได้รับบาดเจ็บอีกด้วย

ระหว่างที่รักษาตัวอยู่ในโรงพยาบาลนี้เอง บริษัทไฟว์สตาร์ได้เข้ามาทาบทามบัณฑิตให้เข้าไปอยู่สังกัด แต่ด้วยต้องการยืนอยู่บนลำแข้งของตัวเองทำให้ตอบปฏิเสธไปในคราวแรก อย่างไรก็ตาม เมื่อสถานการณ์บีบบังคับ บัณฑิตจึงตัดสินใจเดินเข้าสู่บริษัทไฟว์สตาร์ในที่สุด

ตามใจบริษัท สลับตามใจตัวเอง

ภาพยนตร์ 2 เรื่องแรกในสังกัดไฟว์สตาร์ของบัณฑิตเป็นภาพยนตร์ตลก แนวที่กำลังเป็นกระแสนิยมของตลาดภาพยนตร์ไทยในขณะนั้น โดยมีความรักและบู๊เสริมเข้ามาเพื่อความครบรส ผลที่ออกมาปรากฏว่า คู่วุ่นวัยหวาน และปัญญาชนก้นครัว ซึ่งออกฉายในปี 2529 ทั้งคู่ (โดยใช้ดาราวัยรุ่นชุดเดียวกัน มี อำพล ลำพูน และจินตหรา สุขพัฒน์ นำแสดง) ทำรายได้เป็นที่น่าพอใจ คือ 3 ล้านกว่าบาท และ 4 ล้านบาท ตามลำดับ

เมื่อเห็นว่าภาพยนตร์ที่ผ่านมาทำรายได้ดี ไฟว์สตาร์จึงอนุมัติให้บัณฑิตทำภาพยนตร์ในแนวทางและเนื้อหาที่อยากทำ นั่นคือ ด้วยเกล้า (2530) ซึ่งเป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับชีวิตเกษตรกรในชนบท แรงบันดาลใจของภาพยนตร์เรื่องนี้เกิดจากความต้องการที่จะเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงมีพระชนม์มายุครบ 5 รอบในปีนั้น และถึงแม้จะเป็นภาพยนตร์ที่ล้มเหลวในด้านรายได้อย่างสิ้นเชิง แต่ก็ได้รับการยอมรับอย่างสูงถึงคุณภาพในฐานะภาพยนตร์ยอดเยี่ยมรางวัลตุ๊กตาทองและรางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ รวมทั้งรางวัลในสาขาอื่น ๆ อีกหลายรางวัล

ความล้มเหลวด้านรายได้ของ ด้วยเกล้า ทำให้บัณฑิตและบริษัทไฟว์สตาร์ต้องทบทวนกันอย่างหนักถึงภาพยนตร์เรื่องต่อไปที่จะสร้าง ผลสรุปก็คือ บัณฑิตย้อนกลับมาทำภาพยนตร์ตลกอีกครั้ง และก็เป็นที่มาของภาพยนตร์เรื่อง บุญชูผู้น่ารัก (2531) ซึ่งทำรายได้อย่างมหาศาลเหนือความคาดหมายของใคร ๆ และมีภาคต่อตามมาอีก 2 ตอน คือ บุญชู 2 น้องใหม่ (2532) และบุญชู 5 เนื้อหอม (2533) จากนั้นจึงคั่นด้วย ส.อ.ว. ห้อง 2 รุ่น 44 (2533) ภาพยนตร์วัยรุ่นซึ่งมีเนื้อหาที่หนักขึ้น ถึงแม้จะไม่ทำรายได้สูงอย่างชุด “บุญชู” แต่ก็ถือว่าอยู่ในระดับที่น่าพอใจ รวมทั้งยังได้รับรางวัลต่าง ๆ หลายรางวัลด้วยกัน อาทิ ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม กำกับและเขียนบทยอดเยี่ยม และดารานำฝ่ายหญิงยอดเยี่ยม

ในระหว่างปี 2534 – 2537 บัณฑิตมีผลงานทั้งหมด 6 เรื่อง โดยเกือบทั้งหมดเป็นภาพยนตร์แนววัยรุ่นซึ่งมีจุดเด่นที่ความตลก และล้วนทำรายได้ในเกณฑ์ดี ได้แก่ บุญชู 6 โลกนี้ดีออกสุดสวย น่ารักน่าอยู่ ถ้าหงุ่ย (2534) อนึ่งคิดถึงพอสังเขป (2535) เจาะเวลาหาโก๊ะ (2535) บุญชู 7 รักเธอคนเดียวตลอดกาล ใครอย่าแตะ (2536) หอบรักมาห่มป่า (2537) ยกเว้นเพียง กาลครั้งหนึ่งเมื่อเช้านี้ (2537) ซึ่งเป็นภาพยนตร์ชีวิตที่นำเสนอปัญหาเกี่ยวกับเด็กและครอบครัวในสังคมไทย ที่ไม่ได้รับความสนใจจากคนดู แต่ถ้าหากพูดถึงในแง่คุณภาพ ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับรางวัลสุพรรณหงส์ถึง 7 รางวัลด้วยกัน ซึ่งก็รวมถึงรางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยม ผู้กำกับยอดเยี่ยม และบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยม

ในช่วง 2 ปีถัดมา บัณฑิตมีภาพยนตร์ภาคต่อออกมาอีก 2 เรื่อง คือ บุญชู 8 รักเธอเสมอ (2538) และ อนึ่งคิดถึงพอสังเขป รุ่น 2 (2539) ก่อนที่จะหายไปจากวงการภาพยนตร์ระยะหนึ่ง โดยเบนเข็มตัวเองไปกำกับละครโทรทัศน์ แต่ก็ไม่ประสบความสำเร็จมากนัก

<u>คืนสู่เก้าอี้ผู้กำกับ</u>

ในปี 2543 บัณฑิตกลับคืนสู่วงการอีกครั้งกับภาพยนตร์เรื่อง สตางค์ โดยแม้จะเป็นภาพยนตร์ย้อนยุค แต่ก็มีเนื้อหาสะท้อนถึงปัญหาปากท้องและความตกต่ำของเศรษฐกิจที่กำลังรุมเร้าสังคมไทยอยู่ในขณะนั้น ตามมาด้วย 14 ตุลา สงครามประชาชน (2544) ภาพยนตร์ที่สร้างจากเรื่องราวชีวิตจริงของ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล ในช่วงเหตุการณ์การเรียกร้องประชาธิปไตยของนิสิตนักศึกษา สาบเสือที่ลำน้ำกษัตริย์ (2545) ภาพยนตร์ที่สะท้อนความเชื่อเกี่ยวกับเสือสมิงและความลึกลับของป่า และชื่อชอบชวนหาเรื่อง (2546) ซึ่งย้อนกลับไปสู่แนวทางเดิมของภาพยนตร์ชุด “บุญชู” อีกครั้ง

จะเห็นว่าผลงานกำกับของบัณฑิตในยุคหลังนี้มีแนวที่หลากหลาย โดยมักทำรายได้ในระดับกลาง ๆ สำหรับในด้านคุณภาพนั้น ที่โดดเด่นที่สุดก็คือ 14 ตุลาสงครามประชาชน ซึ่งได้รับทั้งรางวัลตุ๊กตาทองและรางวัลชมรมวิจารณ์บันเทิงในฐานะภาพยนตร์ยอดเยี่ยม รวมทั้งถูกคัดเลือกให้เป็นตัวแทนประเทศไทยเข้าประกวดรางวัลออสการ์ ในสาขาภาพยนตร์ต่างประเทศด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข.

สภาวการณ์ในวงการภาพยนตร์ไทยในทศวรรษ 2530

ในช่วงทศวรรษก่อนหน้านี้ ด้วยความฝืดเคืองของเศรษฐกิจ ทำให้ความบันเทิงนอกบ้านกลายเป็นสิ่งที่เกินความจำเป็น แต่เมื่อเศรษฐกิจเริ่มฟื้นตัวในช่วงต้นของทศวรรษ 2530 คนจึงออกมาพักผ่อนนอกบ้านกันมากขึ้น และโรงภาพยนตร์ก็กลับมาได้รับความนิยมอีกครั้ง แต่วงการภาพยนตร์ไทยกลับไม่ได้รับประโยชน์จากสภาพการณ์เช่นนี้มากนัก และปริมาณการสร้างภาพยนตร์ก็ลดลงอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเกิดจากสาเหตุสำคัญหลายประการ ได้แก่ ภาวะการแข่งขันจากภาพยนตร์ต่างประเทศที่ทะลักเข้ามาอย่างมากมาย โดยเฉพาะภายหลังปี 2536 ซึ่งรัฐบาลประกาศลดภาษีภาพยนตร์ต่างประเทศลง และการพัฒนาไปอย่างรวดเร็วของสื่อโทรทัศน์ทั้งในเรื่องเครือข่าย สัญญาณการออกอากาศและเนื้อหา ตลอดจนการย่ำอยู่กับที่ของภาพยนตร์ไทยเอง โดยเมื่อมีภาพยนตร์แนวใดแนวหนึ่งประสบความสำเร็จและได้รับความนิยมจากคนดู ก็มักมีการสร้างตามกันออกมาอย่างมากมาย ทำให้วลี “หนังไทยตายแล้ว” กลายเป็นคำพูดที่ถูกใช้กันอย่างกว้างขวางในวงการภาพยนตร์ไทย ผู้กำกับ ดารา และคนในวงการต่างก็พากันเปลี่ยนอาชีพหรือหันไปทำงานโทรทัศน์กันเป็นจำนวนมาก

ในยุคนี้ได้เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดในธุรกิจโรงภาพยนตร์ โดยเฉพาะในกรุงเทพฯ กล่าวคือ มีการกระจายโรงภาพยนตร์ไปตามชุมชนต่าง ๆ รอบนอกเขตเมืองมากขึ้น อันเนื่องมาจากความเจริญเติบโตของเมืองและการจราจรที่ติดขัด แทนที่จะปล่อยให้คนดูเดินทางเข้ามาโรงภาพยนตร์เหมือนสมัยก่อน โรงภาพยนตร์จึงปรับตัวด้วยการเข้าไปหาคนดูเสียเอง แนวโน้มที่เกิดขึ้นก็คือ โรงภาพยนตร์เริ่มที่จะเข้าไปผูกพันอยู่กับห้างสรรพสินค้าในลักษณะของโรงภาพยนตร์ขนาดเล็ก หรือมินิเธียเตอร์ อย่างไรก็ดี กลุ่มคนที่นิยมออกมาดูภาพยนตร์ในโรงก็เหลือเพียงกลุ่มวัยรุ่นเพียงกลุ่มเดียว ขณะที่ผู้ใหญ่และคนวัยทำงานส่วนใหญ่เลือกที่จะผ่อนคลายด้วยการดูวิดีโอและโทรทัศน์อยู่บ้านมากกว่า สำหรับตลาดต่างจังหวัดที่เคยเฟื่องฟูและเป็นตลาดใหญ่ของภาพยนตร์ไทยก็เริ่มซบเซาลง

<u>หนังวัยรุ่นกับความซะงักงันของวงการภาพยนตร์ไทย</u>

การที่คนดูภาพยนตร์เป็นวัยรุ่นได้กลายเป็นตัวกำหนดทิศทางและเนื้อหาของภาพยนตร์ไทยยุคนี้ไปโดยปริยาย นอกจากนั้น ในอีกด้านหนึ่งก็เป็นผลสืบเนื่องมาจากความสำเร็จของภาพ

ยนตร์เรื่อง ซึมน้อยหน่อย ล่อนมากหน่อย (2528) ซึ่งเป็นเรื่องราวสนุกสนานของเด็กกลุ่มหนึ่งที่เช่าบ้านอยู่ด้วยกัน และภาคต่อคือ ปลื้ม (2529) กำกับโดยอดิเรก วัฏลีลา และธนิตย์ จิตนุกูล

แม้จะมุ่งตลาดคนดูวัยรุ่นเป็นหลัก แต่ในช่วงต้นทศวรรษ 2530 แนวและเนื้อหาของภาพยนตร์ไทยก็ยังมีความหลากหลายอยู่พอสมควร ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ชีวิต และภาพยนตร์ตลก โดยภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จทางด้านรายได้ในช่วงนี้ (นอกเหนือจากในชุด “บุญชู”) ก็เช่น หลังคาแดง (2530) ดีแตก (2530) ฉลุย (2531) รักแรกอุ้ม (2531) แม่เบี้ย (2532) กลกามแห่งความรัก (2532) พริกขี้หนูกับหมูแฮม (2532) ทวิภพ (2533) ฉลุย โครงการ 2 (2533)

แต่สิ่งที่เกิดขึ้นนับตั้งแต่ปี 2534 เป็นต้นมา ภายหลังความสำเร็จของ กลิ้งไว้ก่อน พ่อสอนไว้ ซึ่งเป็นภาพยนตร์ตลกเกี่ยวกับความคึกคะนองของเด็กนักเรียนวัยมัธยมซึ่งใช้วัยรุ่นหน้าตาดีเป็นดารานำแสดง ก็คือภาวะการชะงักงันของวงการภาพยนตร์ไทย จากการที่มีการสร้างภาพยนตร์ลักษณะเดียวกันนี้ (โดยตั้งชื่อให้แปลกเข้าไว้) ออกมาเป็นจำนวนมาก จนภาพยนตร์แนวอื่นแทบจะหายไปจากตลาดภาพยนตร์อย่างสิ้นเชิง ผลก็คือ ในช่วงเวลา 2 ปีให้หลัง ความนิยมในภาพยนตร์ไทยถดถอยลงอย่างรวดเร็ว แม้แต่วัยรุ่นซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายของภาพยนตร์แนวดังกล่าวก็ยังเกิดความเบื่อหน่ายในความซ้ำซากที่นำเสนอ ดังจะเห็นว่าภาพยนตร์วัยรุ่นส่วนใหญ่ล้วนประสบความล้มเหลวด้านรายได้แทบทั้งสิ้น นอกจากนั้น ปริมาณการสร้างภาพยนตร์ไทยก็เริ่มลดลงเรื่อย ๆ จากกว่าร้อยเรื่องในช่วงต้นทศวรรษ เหลือเพียงไม่กี่สิบเรื่องใน พ.ศ.2539

เมื่อพิจาณาถึงสัดส่วนการตลาด ก็จะยิ่งเห็นถึงวิกฤตของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยอย่างชัดเจน กล่าวคือ ในช่วงปี 2536 มีสัดส่วนการตลาดระหว่าง ภาพยนตร์ฝรั่ง : ภาพยนตร์จีน : ภาพยนตร์ไทย ตกอยู่ประมาณ 60 : 30 : 10 สำหรับกรุงเทพฯ และ 25 : 40 : 35 สำหรับต่างจังหวัด และมีแนวโน้มที่ภาพยนตร์ฝรั่งจะครองตลาดมากขึ้นเรื่อย ๆ โดยเฉพาะในต่างจังหวัด อันเป็นผลมาจากรสนิยมของคนดูต่างจังหวัดที่เริ่มใกล้เคียงกับคนดูในกรุงเทพฯ มากขึ้น (จากการสื่อสารที่รวดเร็วฉับไว)

สำหรับรายได้ของภาพยนตร์ไทยในช่วงนี้ แม้เพดานรายได้สำหรับภาพยนตร์ทำเงินในกรุงเทพฯ จะเพิ่มสูงขึ้นจากระดับ 20-30 ล้านบาทต่อเรื่อง ในปี 2531-2534 มาเป็น 50-70 ล้านบาท ในปี 2537-2540 แต่กระนั้นก็ยังห่างไกลความสำเร็จของภาพยนตร์จากฮอลลีวูดที่ทำรายได้เกิน 100 ล้านบาทเป็นครั้งแรก ในปี 2539

ภาพยนตร์ที่ทำเงินในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษก็เช่น หอหึ ๆ (2535) สมศรี 422 อาร์ (2535) อนึ่งคิดถึงพอสังเขป (2535) ปีหนึ่งเพื่อนกันและวันอัศจรรย์ของผม (2536) สาละวิน (2536) เร็วกว่าใจไกลเกินฝัน (2536) กาเหว่าที่บางเพลง (2537) แบบว่าโลกนี้มีน้ำเต้าหู้กับครู ระเบียบ (2537) คู่แท้สองโลก (2537) ฉลุยหิน คนไข่สุดขอบโลก (2537) เสียดาย (2538) โลกทั้งใบให้นายคนเดียว (2538) เป็นต้น

จะสังเกตได้ว่า ภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จด้านรายได้ในช่วงนี้มักมาพร้อมกับความแปลกใหม่ฉีกแนวจากภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ แสดงให้เห็นว่า คนดูวัยรุ่นนั้นไม่ได้ต้องการดูเฉพาะภาพยนตร์วัยรุ่นที่มีเนื้อหาซ้ำซากเกี่ยวกับความรักและความคึกคะนองในโรงเรียนอย่างที่หลายคนเข้าใจ สำหรับความแปลกใหม่ที่ว่านั้นก็เช่น การนำเอาเทคนิคพิเศษด้านภาพมาเป็นจุดดึงดูดความสนใจของคนดู อย่างกาเหว่าที่บางเพลง ฉลุยหิน และคู่แท้สองโลก หรือการที่ภาพยนตร์มีเนื้อหาสอดคล้องกับสภาพสังคมในขณะนั้น ได้แก่ เร็วกว่าใจไกลเกินฝัน และเสียดาย ซึ่งต่างก็นำเสนอปัญหาเรื่องยาเสพย์ติดและโรคเอดส์เช่นเดียวกัน

อย่างไรก็ดี แม้ในช่วงปลายทศวรรษ จะมีภาพยนตร์ไทยหลากหลายแนวออกสู่ตลาดมากขึ้น เช่น ย้อนยุค แฟนตาซี และชีวิต รวมทั้งหลายเรื่องก็มีคุณภาพเป็นที่น่าพอใจ แต่ภาพลักษณ์ความไร้คุณภาพที่สะสมมาอย่างต่อเนื่องจากระยะหลายปีที่ผ่าน ๆ มา รวมทั้งการรุกเข้ามาอย่างหนักของภาพยนตร์จากฮอลลีวูด ก็ทำให้ตลาดภาพยนตร์ไทยยังคงซบเซาอย่างไม่อาจหาทางแก้ไข โดยจะพบว่ามีคนกลุ่มหนึ่งที่ปฏิเสธการตีตั๋วเข้าไปชมภาพยนตร์ไทยอย่างสิ้นเชิง ซึ่งสภาพเช่นนี้ก็ส่งผลย้อนกลับไปทำให้ภาพยนตร์ไทยที่มีคุณภาพเป็นที่ยอมรับหลายเรื่องต้องประสบความล้มเหลวทางด้านรายได้ไปตาม ๆ กัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>ดาราหมดความขลัง</u>

วงการภาพยนตร์ไทยในยุคที่ผ่าน ๆ มา ดาราถือเป็นปัจจัยสำคัญที่จะเป็นตัวกำหนดความสำเร็จของภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ โดยภายหลังจากยุคของจารุณี สุขสวัสดิ์ ผ่านพ้นไป ก็ไม่มีดาราคนใดเลยที่ได้ชื่อว่าเป็นแม่เหล็กที่ดึงดูดคนดูหรือสามารถที่จะรับประกันการขาดทุนของภาพยนตร์ได้ สาเหตุที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะในช่วงทศวรรษ 2520 เริ่มมีภาพยนตร์ไทยหลายเรื่องที่ไม่ใช้ดารายอดนิยมแต่กลับดูสนุก ทำให้เกิดค่านิยมที่ค่อย ๆ เปลี่ยนไป คนดูไม่ยึดติดกับตัวดาราเหมือนยุคก่อน แต่จะดูเนื้อหาของภาพยนตร์ว่าน่าสนใจหรือไม่แทน

นอกจากนั้น อีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ระบบดาราคลายความขลังลงก็เป็นเพราะความซบเซาของวงการภาพยนตร์ไทย โดยเมื่อจำนวนภาพยนตร์ไทยลดลงเหลือครึ่งต่อครึ่งในแต่ละปี ดาราภาพยนตร์ส่วนใหญ่จึงพากันปรับตัวและขยับขยายไปรับงานแสดงทางโทรทัศน์ ซึ่งมีค่าตอบแทนที่มากกว่าแทน เป็นที่มาของความเปลี่ยนแปลงค่านิยมที่ว่า “ดาราจอเงิน” ที่ตกยุคหรือหมดความนิยมแล้วเท่านั้นที่จะไปเล่นละครโทรทัศน์

บุษบา ปรีชานนท์ แห่งไฟว์สตาร์ บริษัทผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยที่มีบทบาทสำคัญ ได้วิเคราะห์ว่า นับแต่ทศวรรษ 2530 เป็นต้นมา ความเป็นดาราไม่ยิ่งใหญ่เหมือนในอดีต ดารากลายเป็นสิ่งที่คนจับต้องได้ มีให้ดูผ่านจอโทรทัศน์ถึงบ้าน คนไม่จำเป็นต้องเดินทางออกมาดู นอกจากนั้น ดารายุคก่อนค่อนข้างจะเก็บตัว ถ้าอยากจะเห็นจริง ๆ คนดูต้องออกมาดูที่โรงภาพยนตร์เท่านั้น (เอนเตอร์เทน เอ็กซ์ตร้า , 2536)

ในช่วงต้นของทศวรรษ 2530 ดูเหมือนจะมีเพียงจินตหรา สุขพัฒน์ [17] เท่านั้นที่มีชื่อชั้นเข้าใกล้คำว่าดารายอดนิยมมากที่สุด แต่หลังจากผ่านไป 3-4 ปี วงการภาพยนตร์ไทยก็พบว่าชื่อของจินตหรา หรือดาราคนอื่น ๆ ที่เคยแสดงนำในภาพยนตร์ทำเงินเรื่องก่อน ๆ ไม่สามารถจะรับประกันความสำเร็จของภาพยนตร์ได้เสมอไป ส่วนการจับคู่ในการแสดงระหว่าง สันติสุข-จินตหรา นั้นก็ถือเป็นดาราคู่ขวัญคู่สุดท้ายในยุคซึ่งคาบต่อกับความเปลี่ยนดังกล่าว

สิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นในวงการภาพยนตร์ไทยนับแต่ปี 2534 ก็คือ การนำเอานักแสดงวัยรุ่นมาเป็นจุดขายในภาพยนตร์ ทั้งที่เป็นนักแสดงหน้าใหม่ และที่มีชื่อเสียงในฐานะขวัญใจวัยรุ่นจากวงการอื่น ๆ มาก่อน เช่น โทรทัศน์ เพลง และการถ่ายแบบแฟชั่น อย่างไรก็ดี ก็ไม่มีดาราวัยรุ่นคนใดที่สามารถสร้างความโดดเด่นขึ้นมาได้ และหลายคนก็หายหน้าไปจากวงการอย่างรวดเร็ว

<u>ความเปลี่ยนแปลงในงานสร้างและระบบการผลิต</u>

ก่อนเข้าสู่ทศวรรษ 2530 ภาพยนตร์เรื่อง ซึมฯ และปลื้ม ถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่ทำให้วงการภาพยนตร์หันมาให้ความสำคัญกับงานสร้างมากขึ้น เป็นต้นว่า การพิถีพิถันในการเลือกมุมกล้อง การแตกซีนเป็นคัทย่อย ๆ จำนวนมาก ซึ่งส่งผลให้เกิดจังหวะจะโคนในการตัดต่อที่แตกต่าง

---

[17] จินตหรา สุขพัฒน์ เข้าสู่วงการภาพยนตร์ในปี 2528 โดยเซ็นสัญญากับไฟว์สตาร์ เมื่อหมดสัญญาในปี 2533 จึงเริ่มหันมาแสดงละครโทรทัศน์

จากภาพยนตร์ไทยในยุคก่อน ๆ และมีความใกล้เคียงกับมาตรฐานของภาพยนตร์ต่างประเทศมากขึ้น อันเป็นรูปแบบที่คนดูรุ่นใหม่ชื่นชอบ และกลายเป็นพื้นฐานของการพัฒนาในด้านงานสร้างของภาพยนตร์ไทยในทศวรรษต่อมา

ในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2530 ขณะที่วงการภาพยนตร์ไทยเกิดความซบเซาและภาพยนตร์ไทยลดน้อยลงเหลือเพียงไม่กี่สิบเรื่องในแต่ละปีนั้น กลับเป็นจุดที่ทำให้งานสร้างของภาพยนตร์ถูกให้ความสำคัญมากขึ้น เพราะผู้สร้างเริ่มตระหนักว่าถ้าหากไม่มีการปรับตัว ก็คงยากที่จะแย่งชิงความสนใจของคนดูมาจากภาพยนตร์ต่างประเทศ รวมทั้งความบันเทิงในบ้านอย่างโทรทัศน์ได้ อย่างไรก็ดี สภาวการณ์เช่นนี้ก็ก่อให้เกิดผลลบขึ้นกับวงการภาพยนตร์ไปในขณะเดียวกัน เมื่อเกิดกระแสการเอาความก้าวหน้าของเครื่องไม้เครื่องมือมาสร้างจุดขายของภาพยนตร์ โดยเฉพาะในด้านเทคนิคพิเศษด้านภาพ ซึ่งแม้จะทำให้เกิดความคึกคักขึ้นมาในวงการ แต่ความที่ภาพยนตร์เหล่านั้นมักละเลยความสำคัญขององค์ประกอบอื่น ๆ เช่น บท การแสดง ความคึกคักดังกล่าวจึงเป็นเพียงกระแสชั่ววูบที่ไม่ทำให้เกิดการพัฒนาของภาพยนตร์ไทยอย่างยั่งยืน

ในแง่ระบบการผลิตภาพยนตร์ ในยุคนี้ อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยได้เกิดลักษณะธุรกิจครบวงจรขึ้น นับตั้งแต่การเป็นผู้ผลิต ผู้จัดจำหน่าย และการฉายภาพยนตร์ กล่าวคือ มีการรวมตัวเพื่อผูกขาดการฉายภาพยนตร์ระหว่างบริษัทจัดจำหน่ายกับโรงภาพยนตร์ โดยบริษัทจัดจำหน่าย (อาทิ ไฟว์สตาร์ สหมงคลฟิล์ม) ได้หันมาเป็นผู้ลงทุนผลิตภาพยนตร์ด้วยตัวเอง มีการทำสัญญากับผู้กำกับภาพยนตร์ให้เข้ามาอยู่ในสังกัดของตน และก็ร่วมทำสัญญากับโรงภาพยนตร์อีกต่อหนึ่งเพื่อให้ฉายเฉพาะภาพยนตร์ที่เป็นของบริษัทคู่สัญญา

ลักษณะครบวงจรเช่นนี้ ก่อให้เกิดผลเสียต่อผู้กำกับมือใหม่และผู้กำกับอิสระอื่น ๆ เนื่องจากการเข้าไปอยู่ในสังคมของบริษัทจัดจำหน่ายนั้น ๆ จะทำให้ขาดอิสรภาพบางส่วน โดยเฉพาะผู้กำกับใหม่ที่ยังไม่ได้รับความเชื่อถือในฝีมือ ทั้งนี้เพราะบริษัทย่อมคำนึงถึงผลกำไรของบริษัทมากกว่า

และด้วยความซบเซาในวงการภาพยนตร์ไทยที่ต่อเนื่องอยู่หลายปี ทำให้เมื่อถึง พ.ศ.2539 ภาพยนตร์ไทยที่ออกฉายในโรงภาพยนตร์ชั้น 1 ทั้งหมดล้วนเป็นงานสร้างของบริษัทขนาดใหญ่ ซึ่งแบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่ บริษัทที่มีกิจการโรงภาพยนตร์เป็นของตัวเอง (สหมงคลฟิล์ม ไฟว์สตาร์

นครหลวงเอนเตอร์เทนเมนท์ และไทเอนเตอร์เทนเมนท์) และบริษัทที่มีธุรกิจค่ายเทปหนุนหลัง (แกรมมี่ฟิล์ม อาร์เอสฟิล์ม) ซึ่งก็คือแผนกหนึ่งของค่ายเทปขนาดยักษ์นั่นเอง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค.

คำอธิบายเนื้อหาวีดีทัศน์

เรื่องย่อ

1. เรื่องย่อ บุญชูผู้น่ารัก
2. เรื่องย่อ บุญชู 2 น้องใหม่
3. เรื่องย่อ บุญชู 5 เนื้อหอม
4. เรื่องย่อ บุญชู 6 โลกนี้ดีออกสุดสวย น่ารักน่าอยู่ถ้าหงุ่ย
5. เรื่องย่อ บุญชู 7 รักเธอคนเดียวตลอดกาล ใครอย่าแตะ
6. เรื่องย่อ บุญชู 8 เพื่อเธอ

ตัวอย่างฉากเด่น (1/4)

1. ฉากเปิดเรื่อง บุญชูผู้น่ารัก เป็นการปูพื้นบุคลิกของตัวละครเอก และแนะนำประเด็นขัดแย้งของเรื่องจากฉากการสนทนาระหว่างบุญชู แม่บุญล้อม และบัวลอย

2. การใช้เทคนิคของภาพยนตร์แสดงให้เห็นความขัดแย้งในจิตใจของบุญชู ในการที่ต้องเลือกระหว่างการเรียนและความรัก (บุญชูผู้น่ารัก)

3. ฉากเปิดตัวเพื่อน ๆ ของบุญชู แสดงให้เห็นถึงวิธีการแนะนำบุคลิกเด่นของตัวละครแต่ละตัว และบุคลิกเหล่านี้ก็จะถูกนำมาใช้ตลอดทั้งเรื่อง รวมทั้งในภาพยนตร์ภาคต่อ ๆ มา (บุญชูผู้น่ารัก)

4. ฉากที่บุญชูถูกหลอกให้ตัดเค้กวันเกิด จนเกิดเป็นความโกลาหลอลหม่านตามมา (บุญชูผู้น่ารัก)

5. ฉากที่เป็นจุดหักเหของเรื่อง เมื่อโมลีเริ่มประทับใจในความซื่อและบริสุทธิ์ของบุญชู (บุญชูผู้น่ารัก)

6. ฉากที่บุญชูรู้ว่าตัวเองสอบไม่ได้ บทสนทนาในฉากนี้ถูกใช้เพื่อสะท้อนให้เห็นบุคลิกความมีน้ำใจของบุญชู (บุญชูผู้น่ารัก)

ตัวอย่างฉากเด่น (2/4)

1. ฉากที่เงินตรารู้ว่าตัวเองสอบไม่ได้ จะเห็นถึงความจงใจที่จะเปรียบเทียบบุคลิกนิสัยที่แตกต่างกันระหว่างบุญชูและเงินตรา (บุญชูผู้น่ารัก)

2. ฉากการทำใจของบุญชู ถูกใส่ไว้คั่นอารมณ์ในช่วงผ่อนก่อนเข้าสู่วิกฤต (บุญชูผู้น่ารัก)

3. ฉากจบของบุญชูผู้น่ารัก มีการใช้ภาพเพื่อหลอกคนดู แต่แล้วก็หักมุมและสรุปจบอย่างมีความสุข

4. ดอกกุหลาบถูกใช้เป็นสัญลักษณ์สื่อความรู้สึกในใจของบุญชู ขณะเดียวกันฉากนี้ก็ยังใช้ย้ำบุคลิกความมีน้ำใจของตัวละครให้คนดูเห็น (บุญชู 2 น้องใหม่)

5. ฉากเปิดเรื่องของ บุญชู 2 น้องใหม่ จะเห็นกลวิธีการทบทวนเรื่องในภาคก่อนไปพร้อม ๆ กับเปิดประเด็นปัญหาของภาคนี้

6. การใช้เพลงประกอบภาพยนตร์เพื่อช่วยในการเล่าเรื่อง ในตอนนี้เป็นตอนที่บุญชูเข้ามาเตรียมตัวสอบในกรุงเทพฯ อีกครั้ง เนื้อหาของเพลงมีลักษณะเสียดสีและตั้งคำถามกับความตั้งใจจริงของบุญชู (บุญชู 2 น้องใหม่)

<u>ตัวอย่างฉากเด่น (3/4)</u>

1. ฉากอกหักของบุญชู เพลงประกอบถูกใส่เข้ามาบอกเล่าเรื่องราว และจะเห็นถึงความตั้งใจที่จะย้ำบุคลิกประจำตัวของบุญชูอีกครั้ง (บุญชู 2 น้องใหม่)

2.-3. ลูกเล่นในการเปิดเรื่องของ บุญชู 5 เนื้อหอม โดยทำภาพยนตร์สั้นที่เป็นเรื่องราวในบุญชู 3 และบุญชู 4 ใส่ไว้ตอนต้นเรื่อง

4. การเปิดตัวให้เห็นบุคลิกที่ทันคนมากขึ้นของบุญชู ในบุญชู 5 เนื้อหอม

5. การแสดงให้เห็นถึงบุคลิกความเซ่อและซุ่มซ่ามของทองดีที่เลียนแบบมาจากบุญชูผู้น่ารักอย่างตั้งใจ (บุญชู 6)

6. การใช้นิยายเรื่อง ข้างหลังภาพ มาเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงเรื่องราวความรักระหว่างหนุ่มน้อยและสาวใหญ่ อย่างทองดีและลลิตา (บุญชู 6)

<u>ตัวอย่างฉากเด่น (4/4)</u>

1. ฉากที่แสดงถึงการแย่งชิงงานของคนเมือง เป็นฉากสำคัญฉากหนึ่งที่มีผลให้บุญชูตัดสินใจกลับไปทำงานที่บ้าน (บุญชู 6)

2. ฉากเปิดเรื่องในบุญชู 7 จะเห็นถึงกลวิธีในการย้ำบุคลิกประจำตัวของบุญชู ขณะเดียวกันก็มีการสอดแทรกการสะท้อนภาพสังคมไว้ในภาพยนตร์

3. ฉากที่บุญชูพาโมลีไปดูบ้านที่จะใช้เป็นเรือนหอ โดยในฉากนี้มีการปูถึงปัญหาที่จะเกิดในภาพยนตร์ภาคนี้ให้คนดูรู้เป็นเลา ๆ ล่วงหน้า (บุญชู 7)

4. ฉากแต่งงานระหว่างบุญชูและโมลี (บุญชู 7)

5. ความจงใจที่จะแสดงให้เห็นว่า การรณรงค์เพื่อสิ่งแวดล้อมของบุญชูนั้นอย่างน้อยก็ส่งผลต่อสังคมโดยรวม โดยทำให้หน่วยงานรัฐตื่นตัวในเรื่องนี้มากขึ้น (บุญชู 7)

ตัวอย่างกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน (1/2)

1. อารมณ์ขันจากบุคลิกของตัวละคร (ดูรายละเอียดหน้า 150)
2. อารมณ์ขันจากภาษาหรือคำพูด (ดูรายละเอียดหน้า 154)
3. อารมณ์ขันจากสถานการณ์ (ดูรายละเอียดหน้า 155)
4. อารมณ์ขันจากการล้อเลียน / เสียดสี (ดูรายละเอียดหน้า 158)
5. อารมณ์ขันจากความเอะอะโครมคราม (ดูรายละเอียดหน้า 159)
6. อารมณ์ขันจากการเล่นกับความคาดหวังของคนดู (ดูรายละเอียดหน้า 160)

ตัวอย่างกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน (2/2)

1. อารมณ์ขันจากความเกินจริง (ดูรายละเอียดหน้า 161)
2. อารมณ์ขันที่เล่นกับบริบทของภาพยนตร์ (ดูรายละเอียดหน้า 162)
3. อารมณ์ขันจากการปรากฏของมุขตลกที่คุ้นเคย (ดูรายละเอียดหน้า 162)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายมาโนช ชุ่มเมืองปัก เกิดเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2521 ที่จังหวัดนครราชสีมา จบการศึกษาระดับปริญญาตรีสาขาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง จากคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันเป็นนักเขียนอิสระ และร่วมงานกับมูลนิธิกระต่ายในดวงจันทร์ ทำงานด้านการสื่อสาร สิ่งแวดล้อมและเด็ก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย