บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิเคราะห์กระบวนการทำงานและการสื่อสารระหว่างผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดง เพื่อหาเกณฑ์มาตรฐานในการค้นหาและเทียบเคียงกับคำตอบตามปัญหานำวิจัย สามารถแบ่งแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องได้ ดังนี้

1. แนวคิดเรื่องการสื่อสารและการสื่อสารระหว่างบุคคล
2. แนวคิดเรื่องละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์
3. แนวคิดเรื่องศิลปะการแสดงละครตะวันตกและตะวันออก
4. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎี

1. แนวคิดเรื่องการสื่อสารระหว่างบุคคล

การสื่อสารระหว่างบุคคล ช่วยสร้างความเข้าอกเข้าใจในคู่สื่อสาร ก่อให้เกิดการปรับตัวเข้าหากัน เมื่อเราเข้าใจพื้นฐานหรือความต้องการของคู่สื่อสารที่เราจะสื่อสารด้วยแล้วนั้น เราก็สามารถหาวิธีการในเข้าถึงตัวผู้รับสารอันเป็นคู่สื่อสารของเราได้อย่างเหมาะสมและก่อให้เกิดสัมพันธภาพอันดีระหว่างคู่สื่อสารในการทำงานร่วมกันและการสร้างความสัมพันธ์ร่วมกันได้เป็นอย่างดี

1.1 ทฤษฎีความต้องการระหว่างบุคคล (INTERPERSONAL NEEDS THEORY)

ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลก็ย่อมเป็นการสื่อสารในตัวเองเสมอ โดยมีความเกี่ยวข้องกับความต้องการขั้นพื้นฐานของมนุษย์ ทฤษฎีความต้องการระหว่างบุคคลจึงเป็นทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการเริ่ม การสร้างและการรักษาความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล ตามหลักของ William Schutz นักจิตวิทยาระบุไว้ว่า ความต้องการพื้นฐานในความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล มี 3 ประการ ได้แก่ (Verderber, K. and Verderber, R., 1995 : 137-139)

1.1.1 Affection

เป็นความปรารถนาในการต้องการที่จะแสดงออกและเป็นผู้รับความรัก การดูแลและเอาใจใส่ ซึ่งต้องการแสดงออกและรับทั้งในรูปแบบของการกระทำและคำพูด ซึ่งระดับความต้องการระหว่างบุคคลในการแสดงออกและรับความรัก การดูแลและการเอาใจใส่ย่อมแตกต่างกัน โดยอาจแบ่งได้เป็น 3 ประเภท

1.1.1.1 Underpersonal เป็นบุคคลที่หลีกเลี่ยงจากการถูกผูกมัด หรือการแสดงความใกล้ชิดสนิทสนมจนมากเกินไป ไม่ค่อยชอบแสดงออกถึงความรู้สึกที่ตนมีต่อผู้อื่น มักเขินอายและปลีกตัวไปไกลจากบุคคลอื่นที่ชอบแสดงความรัก และความความเอาใจใส่

1.1.1.2 Overpersonal เป็นบุคคลมักแสดงออกถึงความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดกับผู้อื่นเป็นพิเศษ บุคคลประเภทนี้มักคิดว่าทุกคนเป็นมิตรแม้แต่บุคคลที่เพิ่งเคยพบ ต้องการให้ผู้อื่นรู้สึกว่าตนเป็นคนสนิท มักแสดงออกและต้องการการแสดงออกถึงความใกล้ชิด เป็นมิตร สนิทสนมจากทุกคน

1.1.1.3 Personal เป็นบุคคลที่จัดอยู่ในระดับกึ่งกลางระหว่างบุคคลสองประเภทแรก บุคคลประเภทนี้สามารถแสดงออกและรับความรัก การดูแล การเอาใจใส่จากผู้อื่นได้ง่าย และยอมรับการแสดงออกในเรื่องนี้จากบุคคลอื่นๆ ในรูปแบบต่างๆ ได้อย่างหลากหลาย

1.1.2 Inclusion

เป็นความต้องการพื้นฐานของบุคคลในการต้องการเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่ม หรือต้องการได้รับการรวมเอาตนเป็นหนึ่งในพรรคพวกด้วย แม้ทุกคนต้องการเป็นส่วนหนึ่งของสังคม แต่ระดับความต้องการ ความพึงพอใจ ในการได้รับผลตอบกลับของความต้องการในส่วนนี้ก็มีความแตกต่างกันออกไป ซึ่งหากจำแนกลักษณะบุคคลที่มีความต้องการในการรวมกลุ่มอย่างสุดโต่งแล้วอาจจำแนกได้เป็นสองประเภท

1.1.2.1 Undersocial บุคคลที่มักหลีกหนีจากสังคม นิยมการอยู่คนเดียว จะรวมกลุ่มกับผู้อื่นบ้างเป็นครั้งคราวแล้วแต่โอกาส

1.1.2.2 Oversocial บุคคลประเภทนี้ต้องการการเข้าสังคม ต้องการเพื่อน และจะรู้สึกไม่ดีเมื่อต้องอยู่คนเดียว

คนเราโดยมากแล้วจะมีลักษณะผสมผสานกันระหว่างความสุดขั้วทั้งสอง เพราะคนเรามักต้องการการมีเพื่อน หรือการเป็นส่วนหนึ่งของผู้อื่นในบางครั้ง และต้องการอยู่คนเดียวในบางเวลา

1.1.3 Control

เป็นความต้องการในการควบคุมบางสิ่งบางอย่าง ซึ่งสะท้อนความปรารถนาในการประสบความสำเร็จของเราที่มีต่อเหตุการณ์หรือผู้คนรอบข้าง

1.1.3.1 Abdicrats เป็นบุคคลประเภทที่ไม่ต้องการเป็นผู้ควบคุม ไม่ชอบที่จะตัดสินใจหรือต้องเป็นผู้แสดงความรับผิดชอบในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง

1.1.3.2 Autocrats เป็นบุคคลอีกประเภทหนึ่งมักที่จะเข้าไปมีส่วนร่วมในเรื่องใดเรื่องหนึ่งด้วยความรู้สึกที่ว่าตนเองต้องทำ ต้องเข้าไปเป็นผู้ควบคุมสถานการณ์หรือเข้าไปควบคุมผู้อื่น ซึ่งบุคคลประเภทนี้มักจะยอมรับในความรับผิดชอบที่ตามมาจากการตัดสินใจของตน และชอบเป็นผู้ตัดสินใจ ด้วยความรู้สึกที่ว่าตนมีอำนาจควบคุมได้

1.1.3.3 Democrats เป็นบุคคลประเภทที่อยู่ตรงกลางระหว่างสองประเภทแรก บุคคลประเภทนี้ต้องการความเป็นผู้นำในบางครั้งและสามารถเป็นผู้ตามได้บางคราเช่นกัน โดยบุคคลประเภทนี้จะสามารถยืนหยัดในความคิดเห็นของตนและสามารถยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่นได้ด้วยเช่นเดียวกัน

ในการสื่อสารระหว่างบุคคล หากสามารถเข้าใจลักษณะความต้องการพื้นฐานของแต่ละบุคคลซึ่งมีระดับความต้องการในแต่ละสิ่งแต่ละอย่างที่แตกต่างกันได้เป็นอย่างดีแล้ว ก็ย่อมจะส่งผลให้การสื่อสารระหว่างบุคคลสามารถทำได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ด้วยแนวคิดเรื่องการสื่อสารระหว่างบุคคลนี้ ผู้วิจัยจะนำไปใช้เป็นกรอบแนวคิดพื้นฐานในการศึกษาหากระบวนการทำงานผ่านการสื่อสารของผู้ฝึกสอนการแสดงตามปัญหานำวิจัยที่ว่าด้วย การศึกษากระบวนการการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงได้

1.2 แนวคิดเรื่องการเปิดเผยตัวตน (SELF-DISCLOSURE)

เป็นแนวคิดหนึ่งในแนวคิดการสื่อสารระหว่างบุคคลที่พูดถึงการเปิดเผยตัวตน ในที่นี้การเปิดในที่นี้การเปิดเผยตัวตนเป็นไปเพื่อการเสริมสร้างความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลให้มีความใกล้ชิดและเกิดความสบายใจในการสื่อสารระหว่างกันและกันมากขึ้นด้วย self-disclosure เป็นการเผยให้ผู้อื่นรับรู้ถึงประวัติส่วนตัว หรือเรื่องราวส่วนตัวของเรา ความคิดเห็นส่วนบุคคล ตลอดจนความรู้สึกส่วนตัว แนวคิดนี้เป็นหัวใจของทฤษฎีที่เรียกว่า social penetration theory ซึ่งกล่าวไว้ว่า ยิ่งคนเรารู้จักกันและกันลึกซึ้งมากขึ้นเท่าไหร่ การสื่อสารระหว่างบุคคลก็จะยิ่งเกิดขึ้นมากเท่านั้น ในทางกลับกันหากเรารู้จักเรื่องราวของกันและกันอย่างตื้นเขินและเบาบางเท่าไหร่ การสื่อสารระหว่างบุคคลก็ย่อมยากที่จะเกิดขึ้นมากเท่านั้น (Verderber, K. and Verderber, R., 1995 : 183-184) ดังที่นักวิจัยเรื่องการสื่อสารระหว่างบุคคล G.R. Miller กล่าวไว้ว่าการสื่อสารระหว่างบุคคลเป็นการแลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกันในแต่ละระดับดังนี้

1.2.1 Cultural Information Level

เป็นการเรียนรู้ทางวัฒนธรรมโดยผ่านทางการสื่อสารด้วยบทสนทนาทั่วไป เราสามารถรับรู้ถึงความเป็นมา สิ่งที่สั่งสมในตัวบุคคลจากการพูดคุยกันซึ่งอาจทำให้เราทราบว่าบุคคลนั้นมีพื้นฐานเหมือนหรือต่างกับเราอย่างไร

1.2.2 Sociological Level

เป็นการเรียนรู้ซึ่งกันและกันในเรื่องของบทบาทหน้าที่ต่างๆ ในสังคมของแต่ละบุคคล

1.2.3 Psychological Level

เป็นการเรียนรู้กันในระดับบุคคลที่ลึกซึ้งมากขึ้น ในเรื่องของอุปนิสัย ทัศนคติ ความรู้สึกนึกคิดส่วนบุคคล ซึ่งเป็นการทำความรู้จักและก่อให้เกิดการสื่อสารระหว่างบุคคลในระดับที่ใกล้ชิดมากขึ้น

โดยทั่วไปแล้วยิ่งเราเรียนรู้หรือรู้จักบุคคลนั้นๆ มากขึ้นเท่าไหร่ เราก็มักจะชื่นชอบในตัวบุคคลนั้นมากยิ่งขึ้น แต่การเปิดเผยตัวตนที่มากจนเกิดไป ก็เป็นเรื่องเสี่ยงในการพัฒนาความสัมพันธ์ เพราะการที่เรียนรู้กันและกันมากจนเกินไปในบางครั้งอาจจะเป็นการที่ทำให้รู้สึก

แปลกแยกแตกต่างจากกัน เพราะรู้ข้อมูลที่แตกต่างกันจนมากเกินไป แทนที่จะเป็นการสานสัมพันธ์ระหว่างบุคคล แต่อาจกลายเป็นการทำให้ความสัมพันธ์ในการสื่อสารระหว่างกันห่างกันออกไปแทน

Self-Disclosure เป็นแนวคิดที่สร้างความผ่อนคลายและสบายใจในการสื่อสารระหว่างกันและกันมากยิ่งขึ้น แต่ในขณะเดียวกัน การเปิดเผยตนเองที่มากเกินไปอาจทำให้เกิดความอึดอัดและเกิดการถอยออกจากคู่สื่อสารได้เช่นกัน ดังนั้นแนวคิดนี้อาจเป็นแนวคิดหนึ่งที่ช่วยให้ผู้ฝึกสอนการแสดงสามารถนำไปปรับใช้ในการสื่อสารระหว่างผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดงได้เป็นอย่างดี หากรู้จักใช้ในกรณีที่เหมาะสม

2. แนวคิดเรื่องละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์

2.1 ละครเวที

ละครหรือละครเวทีประกอบไปด้วยองค์ประกอบสำคัญหลักๆ 6 ประการ (นพมาส ศิริกายะ, 2524 : 11-49) อันได้แก่

2.1.1 Plot คือ เนื้อเรื่อง หรือเรื่องราว ที่มีการลำดับเรื่องราวในการนำเสนอ

2.2.2 Character คือ ตัวละครที่แสดงในละครเรื่องหนึ่งๆ

2.2.3 Theme หรือ Thought คือ แก่นความคิดหลักของเรื่อง เป็นสิ่งที่ผู้สร้างต้องการจะนำเสนอความคิดนี้ไปสู่ผู้ชมผ่านละครเรื่องนั้นๆ

2.2.4 Diction คือ ภาษาซึ่งอาจหมายถึงบทละคร ซึ่งการใช้ภาษาของละครจะต้องสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจได้ในทันทีที่นักแสดงพูด เพราะผู้ชมไม่มีโอกาสหยุดคิดในระหว่างการชม

2.2.5 Sound คือ เสียงต่างๆ ได้แก่ เสียงพูดของนักแสดง เพลง และเสียงประกอบ เช่น เสียงฝนตก นกร้อง

2.2.6 Spectacle คือ ภาพบนเวทีอันเป็นภาพตระการตาที่ปรากฏขึ้นต่อสายตาผู้ชม ทั้งฉาก เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า อุปกรณ์ประกอบฉาก ความสดและพลังจากการแสดงสดนั้นจะสร้างความตระการตาให้แก่ผู้ชมละคร

ภาพบนเวทีของละครเวทีย่อมให้ความรู้สึกที่ตระการตากว่าภาพที่ปรากฏในละครโทรทัศน์หรือวิทยุด้วยความที่ละครเวทีเป็นการแสดงสดโดยนักแสดงต่อหน้าผู้ชม ซึ่งการแสดงนั้นอาจแสดงบนเวทีในที่ร่ม กลางแจ้ง แสดงบนลานกว้าง ในที่ชุมชน สวนสาธารณะ ห้อง ๆ หนึ่งหรือสถานที่อื่นๆ อาจประยุกต์ได้หลากหลายตามแต่สถานการณ์และความตั้งใจในการนำเสนอ เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วการแสดงละครเวที ผู้แสดงจำเป็นต้องสื่อสารออกมาอย่างชัดเจน มีพลังทั้งการพูด การเคลื่อนไหวร่างกาย เพื่อให้ภาพที่ปรากฏบนเวทีนั้นเป็นภาพที่สังเกตได้ชัดเจน ยิ่งโดยเฉพาะการแสดงในสถานที่ที่มีขนาดใหญ่ หรือสถานที่กลางแจ้ง ซึ่งหลายต่อหลายครั้งอาจไม่มีเครื่องขยายเสียง การแสดงละครเวทีมักใช้เทคนิคในการขยายกิริยา ความรู้สึดปกติให้ดูชัดเจนมากขึ้น หรือที่เรียกว่า exageration ซึ่งความยาวในการแสดงไม่จำกัดมีตั้งแต่ละครขนาดสั้นเช่นละครหน้าม่านมีความยาวไม่ถึง 5 นาที จนถึงละครที่มีความยาวนับชั่วโมง ซึ่งในการแสดงละครเวทีที่มีขนาดยาวอาจมีการแบ่งเป็นองก์การแสดง ซึ่งอาจมีการพักครึ่งระหว่างการชมการแสดงอีกด้วย

2.2 **ละครโทรทัศน์** :

ละครโทรทัศน์ไทยแบ่งได้เป็นประเภทใหญ่ๆ 6 ประเภท (ปนัดดา ธนสถิตย์, 2531 : 1-2)

2.2.1 ละครสั้นสรุปเรื่องราวจบภายในตอนเดียว ให้เวลาแสดงประมาณ 60-120 นาที เทียบได้กับ dramatic specials

2.2.2 ละครสั้นสรุปเรื่องราวจบภายในตอนภายในเวลา 30-60 นาที ซึ่งเนื้อหาหลักจะเป็นแนวเดียวกันตลอด ออกอากาศประจำทุกสัปดาห์ ใช้ผู้แสดงชุดเดียวกัน เทียบได้กับ TV series

2.2.3 ละครเรื่องยาวหลายตอนจบ มีการดำเนินเรื่องราวติดต่อกันไป โดยใช้ผู้แสดงชุดเดียวกันตลอด ความยาวตั้งแต่ 8 –100 ตอนจบ อาจใช้เวลาแสดงตอนละ 30-60 นาที ออกอากาศประจำทุก์สัปดาห์ หรือ 2-3 วันต่อสัปดาห์ หรือ 5 วันต่อสัปดาห์ หรือเป็นประจำทุกวันในเวลาเดียวกัน ซึ่งคือละครประเภท TV serials หรือ TV soap operas เช่น บ้านทรายทอง ปริศนา

2.2.4 ละครหรือภาพยนตร์โทรทัศน์ที่ผลิตเป็นเรื่องยาวมีความยาวตั้งแต่ต้นจนจบมาก มีความยาวกว่า 3 ชั่วโมงขึ้นไป จำเป็นต้องแบ่งวันออกอากาศเป็น 2 ภาคหรืออาจแบ่งฉาย

ออกอากาศครั้งละชั่วโมงก็ได้ และออกอากาศติดต่อกันในเวลาเดียวกันในวันต่อไปหรือสัปดาห์ต่อไปเรื่อย ๆ จนจบเรื่องหรือมักออกอากาศตั้งแต่ 2-8 ตอนจบ เทียบได้กับ miniseries ซึ่งสำหรับประเทศไทยเราไม่นิยมผลิตละครโทรทัศน์ประเภทนี้เท่าไรนัก

2.2.5 ละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์โทรทัศน์ที่เป็นเรื่องจบในตอน แต่ใช้ผู้แสดงคนละชุดกันไม่ใช่ชุดเดียวกันตลอด เรื่องที่นำมาเสนอไม่เกี่ยวเนื่องกันเลย แต่แนวทางของแต่ละเรื่องจะเป็นเรื่องในทำนองเดียวกัน เช่น แนวเรื่องเกี่ยวกับความลึกลับสยองขวัญ เช่น แดนสนธยา มิติมืด หรือมิติพิศวง โดยมีความยาวตอนละ 30-60 นาที เทียบได้กับ antology series

2.2.6 ละครโทรทัศน์ประเภทตลก ขวนหัวหรือเสียดสีสังคม ออกอากาศเป็นประจำทุกสัปดาห์ มีความยาวตอนละ 30 นาที ลักษณะเป็น small one-act play อาจมีฉากเพียง 2-3 ฉาก ใน 1 ตอน ใช้ผู้แสดงชุดเดียวกันตลอด ในต่างประเทศสมัยก่อนอาจจัดแสดงสดต่อหน้าผู้ชมในห้องส่งและมีการอัดเทปไปด้วย เรียกว่า studio audience ซึ่งเทียบได้กับ sit-com ซึ่งปัจจุบันโดยเฉพาะในเมืองไทยไม่ได้มีการแสดงสดในห้องส่ง แต่ใช้การอัดเทปแทน เช่น เป็นต่อ บางรักซอย 9

ละครโทรทัศน์เป็นการถ่ายทำโดยการอัดรายการบันทึกเทปเอาไว้ด้วยกล้องวิดีโอ และนำเทปที่ได้จากการถ่ายทำนั้นมาตัดต่อและนำออกอากาศอีกทีหนึ่ง ขณะถ่ายทำสามารถสั่งตัดหรือคัทเพื่อถ่ายทำใหม่ได้หากเกิดความผิดพลาด ซึ่งต่างจากละครเวทีที่เป็นการแสดงสดจึงไม่สามารถแสดงให้ผิดพลาดได้ หรือหากเกิดความผิดพลาดก็จำเป็นต้องให้เกิดความผิดพลาดน้อยที่สุด หรือหากเกิดความผิดพลาดนักแสดงก็จำเป็นต้องหาทางแก้ปัญหาเฉพาะหน้าเอง นอกจากนี้เมื่อเป็นการแสดงผ่านหน้ากล้องวิดีโอที่มีความสามารถปรับระยะภาพใกล้ ไกลได้ตามใจชอบแล้วนั้น การแสดงจึงไม่จำเป็นต้องแสดงให้ชัดเจนเกิดธรรมชาติหรือไม่จำเป็นต้องขยายความรู้สึกท่าทางหรือคำพูด เพราะกล้องวิดีโอสามารถจับภาพเราได้ในระยะใกล้ประกอบกับภาพจะนำเสนอผ่านจอโทรทัศน์ที่มีผู้ชมสามารถนั่งชมได้ในระยะใกล้ ประกอบกับการสามารถปรับเสียงให้ดังเบาได้ดังต้องการ การแสดงละครโทรทัศน์จึงมีความแตกต่างจากการแสดงละครเวที กล่าวคือ การแสดงละครโทรทัศน์มีความเข้าใกล้ธรรมชาติมากกว่าละครเวที ไม่จำเป็นต้องออกเสียงดังเพื่อให้ผู้ชมได้ยินอย่างทั่วถึง ท่าทางก็ต้องลดลงให้ใกล้เคียงธรรมชาติ เพราะหากแสดงท่าทาง น้ำเสียง

อย่างเช่นการแสดงละครเวทีมาใช้ในการแสดงละครโทรทัศน์นั้นอาจสร้างภาพที่ไม่น่าดู หรือสร้างความรำคาญให้แก่ผู้ชมได้ (วิม อิทธิกุล, ม.ป.ป. : 139-144)

2.3 ภาพยนตร์

ภาพยนตร์เป็นสื่อสารมวลชนที่เสนอความบันเทิงเป็นหลัก นำเสนอภาพบนจอภาพยนตร์ถ่ายทำด้วยฟิล์ม ใช้ต้นทุนในการผลิตสูง ภาพยนตร์ถูกมองว่าเป็นพาณิชย์ศิลป์ (commercial art) ที่รวมเอาศิลปะและการค้าเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งภาพยนตร์เป็นศิลปะที่ตอบสนองความต้องการของนายทุนและผู้บริโภคหรือผู้ชมภาพยนตร์ ซึ่งส่งผลให้มีการผลิตเป็นระบบมากขึ้นจนกลายเป็นอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ภาพยนตร์อาจจัดประเภทได้เป็น 5 ประเภท (ปัทมวดี จารุวร, 2543 : 297-313) ดังนี้

2.3.1 แบ่งตามเนื้อหา มีการแบ่งตามเนื้อหาดังนี้

2.3.1.1 Fiction Film ภาพยนตร์ที่แต่งเรื่องขึ้นเพื่อความบันเทิง

2.3.1.2 Non-Fiction Film ภาพยนตร์ที่ไม่ใช่เรื่องแต่งขึ้น เป็นการบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ ตามความเป็นจริงโดยไม่มีการผูกเรื่องราว ได้แก่ ภาพยนตร์สารคดี ภาพยนตร์ข่าว ภาพยนตร์สถานที่ท่องเที่ยว เป็นต้น

2.3.2.แบ่งตามระบบการสร้าง

ภาพยนตร์มีขั้นตอนการสร้างที่ไม่แตกต่างกันมากนัก แต่รูปแบบการสร้างนั้นแตกต่างกันอย่างมาก ซึ่งมีการแบ่งเกณฑ์ดังนี้

2.3.2.1 การสร้างภาพยนตร์ระบบอิสระ (independent filmmaking) เป็นการสร้างภาพยนตร์โดยผู้สร้างอิสระ ไม่มีสังกัด ใช้งบประมาณค่อนข้างต่ำ ผู้แสดงจำนวนจำกัด ไม่เป็นที่รู้จักของผู้ชมทั่วไป เนื้อหามักเป็นการสะท้อนความคิด ตัวตนของผู้กำกับหรือปรัชญาบางอย่างมากกว่าการสร้างเนื้อหาเอาใจตลาด มีการนำเสนอที่แปลก แหวกแนว ต่างจากภาพยนตร์กระแส

หลัก อาจได้รับการฉายในโรงภาพยนตร์ทั่วไปหรือไม่ก็ได้ ปัจจุบันรู้จักกันดีในชื่อว่า ภาพยนตร์อินดี้ (indy) ซึ่งมาจากคำว่า independent movies

2.3.2.2 การสร้างภาพยนตร์ระบบสตูดิโอ (studio filmmaking) เป็นการผลิตขนาดใหญ่ ใช้ดาราที่มีชื่อเสียงเป็นนักแสดง เงินทุนในการสร้างมหาศาล เนื้อหาเป็นไปตามความต้องการของตลาด บุคคลากรที่ใช้ในการผลิตเป็นผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทางทั้งการถ่ายภาพ จัดแสง ออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งภาพยนตร์ประเภทนี้เป็นภาพยนตร์ที่ฉายในโรงภาพยนตร์ทั่วไป

2.3.3 แบ่งภาพยนตร์ตามมาตรฐานการสร้าง ได้แก่

2.3.3.1 ภาพยนตร์คุณภาพ คือ ภาพยนตร์ฟอร์มใหญ่ มีการใช้ต้นทุนสูงมาก มีความพิถีพิถันในการสร้าง ใช้เทคนิคการสร้างที่ตื่นตาตื่นใจ มีนักแสดงที่เป็นดาราชื่อดัง ส่วนมากสร้างในระบบสตูดิโอ

2.3.3.2 ภาพยนตร์เกรด B คือ ภาพยนตร์ทุนสร้างต่ำ ขาดความพิถีพิถัน ไม่มีการใช้เทคนิคพิเศษเพื่อความประหยัด เนื้อเรื่องที่ออกมาจึงไม่สมจริงและมักไม่ได้ฉายในโรงภาพยนตร์ใหญ่ๆ อาจฉายตามโรงภาพยนตร์ชั้น 2 ตามชานเมืองหรือต่างจังหวัด ซึ่งฉายภาพยนตร์ 2 เรื่องควบ

2.3.4 การแบ่งภาพยนตร์ตามประเภท (Genre)

2.3.4.1 ภาพยนตร์บุกเบิกตะวันตกหรือคาวบอย (western film)

2.3.4.2 ภาพยนตร์แก๊งสเตอร์ (gangster film) ภาพยนตร์ที่เสนอความรุนแรง เป็นเรื่องราวของกลุ่มมาเฟียหรือผู้ทรงอิทธิพล

2.3.4.3 ภาพยนตร์เมโลดรามา (melodrama) นำเสนอเรื่องราวความรัก ความผิดหวังสมหวัง เรื่องราวสุขเศร้า สะเทือนอารมณ์ ที่แฝงแง่คิดให้ผู้ชม

2.3.4.4 ภาพยนตร์ตลก (comedy) ภาพยนตร์ตลก ชวนหัว มีหลากหลายประเภท

2.3.4.5 ภาพยนตร์เพลง (musical) เป็นภาพยนตร์ที่ใช้เพลงในการดำเนินเรื่อง

2.3.4.6 ภาพยนตร์สยองขวัญ (horror) เป็นการนำเสนอความสยดสยอง น่าสะพรึงกลัว ซึ่งได้รับอิทธิพลมากจากภาพยนตร์อีกหลายประเภทได้แก่ ภาพยนตร์เขย่าขวัญ (thriller) ภาพยนตร์ตื่นเต้นลึกลับ (suspense, mystery)

2.3.5 เบ็ดเตล็ด ได้แก่

ภาพยนตร์ที่ใช้เทคนิคพิเศษ เช่น ภาพยนตร์ animation ภาพยนตร์สามมิติ หรือภาพยนตร์ที่สร้างสำหรับผู้ชมเฉพาะกลุ่ม เช่น ethnic film นำเสนอชีวิตของชนเผ่า cult movie ตอบสนองความต้องการของผู้ที่มีรสนิยมแปลกๆ ไม่เป็นที่ยอมรับในวงกว้าง เน้นที่เรื่องเพศและความรุนแรง porno movie นำเสนอภาพลามกอนาจาร เป็นต้น

นอกจากภาพยนตร์แล้ว ยังมีภาพยนตร์โฆษณา ซึ่งมีลักษณะแตกต่างจากภาพยนตร์ทั่วไปตรงที่ ภาพยนตร์โฆษณามีจุดมุ่งหมายเพื่อนำเสนอสินค้าให้เป็นที่รู้จักและก่อให้เกิดแรงจูงใจในหมู่ผู้บริโภคให้เกิดความต้องการที่จะซื้อสินค้าหรือบริการนั้นๆ ซึ่งเรียกว่า ฮาร์ดเซลล์ (hard sell) ภาพยนตร์โฆษณาจะเป็นภาพยนตร์สั้นๆ มีความยาวมักไม่เกิน 1 นาที เรียกว่า สปอต (spot) ซึ่งมีค่าใช้จ่ายในการออกอากาศทางโทรทัศน์หรือโรงภาพยนตร์ในราคาสูง ยิ่งเวลาออกอากาศยาว ยิ่งเสียค่าใช้จ่ายสูง จึงมีการลดทอนจาก 1 นาทีลงเป็น 45 วินาที 30 วินาที และ 15 วินาที ภาพยนตร์โฆษณามีลักษณะการถ่ายทำเช่นเดียวกับภาพยนตร์ แต่แตกต่างกันที่วัตถุประสงค์และขั้นตอนการผลิตบางประการ

3 แนวคิดเรื่องศิลปะการแสดงละครตะวันตกและตะวันออก

3.1 แนวคิดเรื่องศิลปะการแสดงละครตะวันตก

แนวคิดเรื่องการแสดงของตะวันตกนั้นมีลักษณะเป็นมาตรฐานที่ทั่วโลกยอมรับ Stanislavski (1995) ศึกษาไว้โดยให้ความสำคัญกับการแสดงจากภายใน (inner) นั่นคือการนำเสนอความจริงจากภายใจจิตใจของมนุษย์ออกมาอย่างจริงใจ และอย่างมีศิลปะในการนำเสนอ โดยหลักการที่เป็นที่ยอมรับในการแสดงของโลกตะวันตกนั้น คือ เดอะ เมดธอด (The Method) โดย คอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี้ (Constantin Stanislavski) นักการละครชาวรัสเซีย โดยให้ความสำคัญขององค์ประกอบในการแสดงดังนี้

3.1.1 มนต์สมมติ หรือภาวะสมมติ (The Magic IF)

เป็นการสร้างความเชื่อในสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครให้ประจักษ์ต่อสายตาผู้อื่น กล่าวคือ แม้ว่าเราในฐานะผู้แสดงจะไม่ได้ประสบเหตุการณ์ดังเช่นที่ตัวละครในเรื่องประสบ หากแต่นักแสดงที่ดีควรมีการใช้มนต์สมมติหรือก่อให้เกิดภาวะสมมติขึ้นให้ได้ โดยการสวมวิญญาณเป็นตัวละครในสถานการณ์นั้นๆ ว่า "ถ้า" เกิดสิ่งนี้ขึ้นกับเรา หรือ "ถ้า" เราต้องเผชิญสถานการณ์เช่นเดียวกันกับตัวละครตัวนี้เราจะรู้สึกอย่างไร เราจะเป็นอย่างไร เราควรมีปฏิกิริยาตอบสนองอย่างไร โดยที่ผู้แสดงต้องใช้ประสบการณ์ ความเข้าใจในมนุษย์ที่อาจเกิดจากการสังสมประสบการณ์ด้วยตัวเองหรือการสังเกตผู้อื่น นำมาประมวลและใช้จินตนาการสร้างภาวะเช่นนั้นซึ่งเป็นภาวะเดียวกันกับตัวละครให้เกิดขึ้นกับตัวผู้แสดงเอง โดยพิจารณาจากภูมิหลังของตัวละคร สภาพแวดล้อมของตัวละคร รวมไปถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร แล้วสมมติตัวเอง ว่า "ถ้า" เราเป็นตัวละครตัวนี้จะเป็นอย่างไร

3.1.2 สถานการณ์จำลอง (Given Circumstance)

สถานการณ์จำลอง คือ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นรอบๆ ตัวละครที่เราจะแสดง หมายรวมถึงโครงเรื่องที่มีเหตุการณ์ต่างๆ มากมายที่เกิดขึ้นกับชีวิตของตัวละครตัวนั้น ยุคสมัยที่เกิด เวลา สถานที่ ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก แสง เสียง เครื่องต่างกาย ทุกสิ่งทุกอย่างที่จำลองขึ้นเพื่อสร้างให้เกิดเรื่อง ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้แสดงในฐานะตัวละครต้องเผชิญ แม้มันจะไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นจริงสำหรับผู้แสดงหรือคนทั่วไป แต่สำหรับตัวละครแล้วสถานการณ์จำลองคือเหตุการณ์จริง ผู้แสดงควรเข้าใจและมองสถานการณ์ในฐานะตัวละครที่ผู้แสดงสวมบทบาทอยู่ ควรคิดอย่างตัวละคร รู้สึกอย่างตัวละครว่าตัวละครกระทำเช่นนั้นทำไม เพราะอะไรในสถานการณ์นั้น ซึ่งผู้แสดงจำเป็นที่จะต้องศึกษาและเข้าใจบทละคร เรื่องราวทั้งหมดให้ถ่องแท้เสียก่อน

3.1.3 จินตนาการ (Imagination)

จินตนาการเป็นสิ่งจำเป็นยิ่งในการแสดง ผู้แสดงที่ดีและมีความสามารถควรมีพลังแห่งการสร้างสรรค์จากการจินตนาการ โดยผู้แสดงต้องรู้จักใช้จินตนาการให้ถูกต้อง จินตนาการเป็นสิ่งที่ฝึกฝนได้ หากเรารู้จักเก็บข้อมูลโดยการเป็นคนช่างสังเกต สังเกตเหตุการณ์รอบตัว ผู้คนรอบข้าง

ที่มีวิถีชีวิตและประสบการณ์ที่แตกต่างกัน เพื่อนำมาเป็นข้อมูลที่เราจะนำมาใช้ประกอบกับจินตนาการของเราในการสร้างชีวิตให้กับตัวละคร แม้ว่าเราจะไม่เคยตกอยู่ในเงื่อนไขเดียวกันกับตัวละคร แต่ผู้แสดงที่มีพลังจินตนาการจะสามารถจินตนาการได้ว่าหากตนเองเป็นเช่นนั้นจริงจะเป็นอย่างไร แม้แต่เรื่องราวของตัวละครตั้งแต่เกิดจนกระทั่งมีชีวิตอยู่ในบทละคร ผู้เขียนบทละครอาจไม่ได้อธิบายหรือบรรยายตัวละครตัวนั้นอย่างละเอียด ดังนั้น ผู้แสดงจึงมีหน้าที่ในการใช้จินตนาการเพื่อสร้างตัวละครตัวนี้ขึ้นให้สมบูรณ์ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งมีชีวิต ถึงขณะที่เนื้อเรื่องนำเสนอชีวิตของเขาหรือเธอ จินตนาการเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการเรียนรู้แง่มุมของชีวิต

3.1.4 การสร้างสมาธิ (Concentration of Attention)

สมาธิ เป็นสิ่งหนึ่งที่จำเป็นยิ่งสำหรับการแสดง นักแสดงที่ดีต้องมีสมาธิอยู่เสมอ และต้องรู้จักใช้สมาธิให้ถูกที่ นักแสดงควรมีสมาธิจดจ่ออยู่กับการสร้างและการเชื่อในสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร โดยควรพึงระลึกอยู่เสมอว่าตนกำลังเป็นผู้สวมบทบาทตัวละครตัวนั้น คิดอย่างตัวละคร ไม่ใช่ผู้แสดงในชีวิตประจำวัน สิ่งแวดล้อมที่หล่อหลอมตัวละครเป็นเช่นไร นอกจากนี้ยังควรมีสมาธิจดจ่ออยู่กับสถานการณ์เฉพาะหน้าที่กำลังเกิดขึ้นกับตัวละคร มีสมาธิกับทุกคำพูดหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นขณะแสดง และมีปฏิกิริยาตอบสนองในฐานะตัวละครโดยต้องรู้สึกอยู่เสมอว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตรงหน้าเป็นเหตุการณ์สด ไม่เคยรู้ล่วงหน้าหรือเคยเกิดขึ้นมาก่อน โดยสมาธิในการแสดงจะจดจ่ออยู่ที่การใส่ใจในความต้องการของตัวละคร ว่าตัวละครตัวนี้มีจุดมุ่งหมายหรือความต้องการ (objective) ใดในเรื่อง ต้องการให้ใครทำอะไรให้เรา และอยากให้เขารู้สึกอย่างไร การมีสมาธิในการแสดงไม่ใช่การจ้องหรือเพ่งไปยังสิ่งของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แต่เป็นการมีสมาธิอยู่กับทุกๆ สิ่งรอบตัวในขณะนั้น รู้จักฟัง รู้จักสังเกต รู้สึกตามสิ่งที่เกิดขึ้นในฐานะตัวละคร ซึ่งมีนักแสดงหลายคนมีสมาธิที่ไม่ถูกต้องหรือมีสมาธิที่ไม่ถูกที่ โดยรวบรวมเอาสมาธิไปอยู่ที่การตั้งใจที่จะแสดงให้ดี แสดงให้สมบูรณ์ หรือเอาสมาธิไปอยู่ที่การคาดหวังว่าผู้ชมจะต้องชื่นชอบ คาดหวังเสียงหัวเราะหรือปฏิกิริยาตอบสนองจากคนดู ซึ่งนับว่าเป็นการใช้สมาธิผิดที่ เพราะแทนที่จะรู้สึกอย่างตัวละคร แต่ผู้แสดงกลับไปรู้สึกในฐานะนักแสดง ว่าอยากได้รับเสียงปรบมือ ได้รับเสียงหัวเราะหรือเห็นคนดูร้องไห้จากการแสดงของเรา

3.1.5 ความจริงและความเชื่อ (Truth and Believe)

นักแสดงจำเป็นที่ต้องมีความเชื่อในการแสดง ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อในบทละคร ความเชื่อในสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร หรือความเชื่อว่าตนเป็นตัวละครตัวนั้นๆ และนำเสนอความจริงที่เกิดขึ้นกับตัวละครตัวนั้นออกมาอย่างจริงใจ ไม่ใช่การเสแสร้งแกล้งทำว่าตนรู้สึกเช่นนั้นเช่นนี้ โดยเข้าใจเอาว่าการแสดงเป็นเพียงการแสดงท่าทาง อาการแบบบอกเล่าว่าฉันโกรธ ฉันเสียใจ ฉันมีความสุข โดยปราศจากความจริงซึ่งหมายถึงปราศจากความรู้สึกแท้จริงที่อยู่ภายใน (inner) การแสดงที่ดีเริ่มจากการสร้างความเชื่อ และรู้สึกเชื่อในบทละครในฐานะตัวละคร และรู้สึกตามในสถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น ไม่ใช่การแสดงทาทางว่าเป็นเช่นนั้นเช่นนี้โดยที่ตัวเองไม่ได้รู้สึกอย่างนั้นจริงๆ หรืออาจเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการบีบเค้นทางอารมณ์ไม่ใช่การรู้สึกเชื่ออย่างแท้จริง

3.1.6 การสื่อสารกับผู้อื่น (Communion)

นักแสดงเป็นผู้สื่อสารกับทั้งคนดูก็ดี นักแสดงร่วมก็ดี การสื่อสารกับคนดูเป็นการสื่อสารทางอ้อมโดยที่คนดูจะดูและวิเคราะห์เราในฐานะตัวละครอาจได้แง่คิด หรือเกิดความรู้สึกบางอย่างจากการแสดงของนักแสดง ในขณะที่นักแสดงร่วมเป็นการสื่อสารเช่นเดียวกันกับที่เราสื่อสารกับบุคคลอื่นในชีวิตประจำวัน การสื่อสารเป็นสิ่งสำคัญยิ่งในการแสดง เราแสดงคนเดียวไม่ได้ ต้องแสดงร่วมกับผู้อื่น แม้แต่การแสดงบนพูดคนเดียว (monologue) ก็ยังเป็นการสื่อสารกับคนดูหรืออาจสื่อสารกับใครคนใดคนหนึ่ง หรืออาจเป็นการสื่อสารกับตัวเองตามแต่จะตีความหมาย แต่ไม่ใช่การเล่นคนเดียว นึกเอาเอง แสดงท่าทางออกมาโดยปราศจากความต้องการและจุดมุ่งหมายว่าจะส่งสารหรือความรู้สึกนี้ไปให้ยังใคร โดยเฉพาะการแสดงร่วมกับผู้อื่น นักแสดงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องรู้จักรับและส่งกัน การรับและส่งในที่นี้หมายถึงการรับและส่งเอาความรู้สึกหรือสิ่งภายในที่ตัวละครต้องการจะสื่อสารให้อีกฝ่ายรับรู้หรือเกิดความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่ง และเมื่ออีกฝ่ายรับไปแล้วก็จะต้องส่งกลับมาอย่างพอดี ซึ่งในการแสดงการใส่ใจผู้ร่วมแสดงและการเข้าใจการสื่อสารในการแสดงเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง บางคนแสดงอยู่คนเดียวไม่มีการรับส่งใดๆ กับนักแสดงคนอื่นเลย แม้ว่าจะออกท่าทาง สีหน้า อารมณ์เพียงใด แต่ไม่สามารถสื่อสารกับผู้ชมหรือนักแสดงอื่นได้แล้วนั้นก็นับว่าเป็นการแสดงที่ล้มเหลว ดังนั้นในการฝึกซ้อมการแสดงนักแสดงไม่ควรจะหัดซ้อมบทโดยการท่องบทคนเดียวหรือซ้อมอยู่หน้ากระจกอย่างที่เข้าใจ เพราะจะทำให้เกิดการออกแบบความรู้สึก

ท่าทางทุกอย่างเอาไว้ล่วงหน้า ว่าจะทำอย่างนี้ แสดงอย่างนี้ และเมื่อไปแสดงร่วมกับผู้อื่นก็จะไม่เกิดการสื่อสารเพราะตนเองได้ออกแบบและซ้อมการออกแบบนั้นเอาไว้ล่วงหน้าแล้ว

3.1.7 การเรียกใช้ความทรงทางด้านอารมณ์ความรู้สึก (Emotional Memory)

นักแสดงมีข้อมูลสองประเภทที่ช่วยในการสร้างสรรค์การแสดงได้ คือ ประสบการณ์ที่สั่งสมภายในตัวเอง และการสังเกตจากสิ่งต่างๆ รอบตัว ซึ่งทั้งสองสิ่งนี้มักจะได้รับการประมวลภายในตัวนักแสดงและนำออกมาใช้พร้อมๆ กันโดยแยกกันไม่ออก เพราะประสบการณ์ตรงจะสั่งสมอยู่เป็นความทรงจำ ส่วนการสังเกตจากสิ่งรอบตัวเป็นการใช้จินตนาการประกอบในการสร้างสรรค์ หากใช้เพียงอย่างใดอย่างหนึ่งความสามารถในการแสดงของนักแสดงผู้นั้นก็จะปรากฏอยู่ในวงจำกัด

การเรียกใช้ความทรงจำทางด้านอารมณ์ความรู้สึกเป็นวิธีหนึ่งในการแสดง หากนักแสดงไม่สามารถสมมติเอาเองว่าเหตุการณ์นั้นๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวละครให้เกิดขึ้นกับตนได้ นักแสดงอาจใช้การระลึกหรือเทียบเคียงความรู้สึกจากเหตุการณ์ที่ใกล้เคียงระหว่างสิ่งที่ตัวละครเผชิญอยู่กับประสบการณ์ทางด้านอารมณ์ความรู้สึกที่เคยเกิดขึ้นจริงกับผู้แสดงมาประยุกต์ใช้

3.1.8 Cliche สูตรสำเร็จทางการแสดงความรู้สึก

เป็นสิ่งหนึ่งที่พึงระวังมิให้เกิดขึ้นในการแสดง เพราะสูตรสำเร็จในการแสดงความรู้สึกนี้เป็นเหมือนการออกแบบรูปแบบของอารมณ์ ความรู้สึกไว้ล่วงหน้าเป็นภาพของการบ่งบอกถึงการแสดงความรู้สึกประเภทนั้นๆ ซึ่งเป็นเหมือนการทำลายความรู้สึกอันควรเกิดจากประสบการณ์จริงตามธรรมชาติในความเป็นจริงของมนุษย์ เช่น คนทุกคนเวลาดีใจ หรือเสียใจก็ไม่ได้แสดงกิริยาอาการหรือท่าทางอย่างเดียวกัน สูตรสำเร็จบางรูปแบบอาจเกิดขึ้นจากการเลียนแบบท่าทางการแสดงจากนักแสดงคนอื่น บางอาจเกิดจากการแสดงท่าทางเดิมซ้ำๆ จากที่ตนเคยแสดงมาแล้ว หรือสูตรสำเร็จทางการแสดงความรู้สึกบางประการ อาจเกิดขึ้นจากการทำเป็นประจำในชีวิตประจำวัน เช่น นักแสดงบางคนเวลารออะไรสักอย่างหนึ่ง อาจจะต้องยกข้อมือขึ้นมาดูนาฬิกาบ่อยๆ ซึ่งทำจนติดเป็นนิสัย ซึ่งแสดงท่าทางเช่นนี้แม้จะทำให้เรารู้ว่าเขากำลังรอบางอย่างอยู่ แต่

อาจไม่เหมาะสมสำหรับสถานการณ์ในการแสดงในบางครั้ง เพราะจะดูเป็นการตั้งใจที่จะบอกเล่าให้คนดูรู้เรื่องมากจนเกินไป

3.1.9 Naivete ความว่าง บริสุทธิ์อันไร้เดียงสา

ความว่างเป็นสิ่งหนึ่งที่ควรก่อให้เกิดในตัวนักแสดง ความบริสุทธิ์ ไร้เดียงสาดุจผ้าขาวของเด็กเป็นคุณสมบัติอย่างหนึ่งที่ควรก่อให้เกิดในตัวนักแสดง กล่าวคือ เด็กเป็นเหมือนคนที่ว่างจากการคิดอันซับซ้อน ปราศจากความกังวลในการลองผิดลองถูก ไม่ห่วงภาพลักษณ์ที่จะปรากฏต่อสายตาผู้อื่น ตัดสินใจและกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งจากความรู้สึกอย่างจริงใจ โดยไม่กังวลที่จะผิดพลาดหรือดูไม่ดี ประเด็นสำคัญในการทำตัวเองให้ว่างนั่นคือ การไม่คิด การไม่คิดอย่างเป็นระบบจนเกินไปจนเป็นการขัดขวางที่จะปลดปล่อยตัวเองให้แสดงออกไปอย่างเป็นธรรมชาติ นักแสดงบางคนคิดเยอะเกินไปว่าต้องแสดงแค่นี้พอ ไม่กล้าแสดงท่าทางมากจนเกินไปเพราะกลัวดูน่าเกลียด จนกลายเป็นการแสดงออกไม่เต็มที่ คนดูดูแล้วรู้สึกอึดอัดหรือไม่เชื่อ เพราะนักแสดงมัวแต่กังวล การแสดงเป็นสิ่งที่เกิดจากความรู้สึกเป็นหลัก ไม่จำเป็นต้องคิดไตร่ตรองให้มากนัก เมื่อรู้สึกแล้วจึงทำสิ่งนั้นออกไปเลย อย่างเช่นคำกล่าวที่ว่า acting is reacting การแสดงคือปฏิกิริยาตอบสนองตามธรรมชาติ ความว่าง บริสุทธิ์ ไร้เดียงสายังทำให้นักแสดงสามารถใช้จินตนาการได้อย่างกว้างขวางมากขึ้นอีกด้วย ในการสร้างความเชื่อในสิ่งที่อาจไม่มีอยู่จริงในโลกหรือในชีวิตประจำวัน แต่มีอยู่จริงในละคร เช่น เชื่อในโลกแห่งเทพนิยายที่มีผู้วิเศษ เป็นต้น

กล่าวโดยสรุป แนวคิดของละครตะวันตกให้ความสำคัญกับความเชื่อในการแสดงที่ออกมาจากความรู้สึกภายในของมนุษย์อย่างจริงใจ ไม่ใช่สิ่งปรุงแต่ง หากแต่เป็นการแสดงความจริงอันเป็นธรรมชาติของมนุษย์ออกมาโดยไม่มีการออกแบบท่าทาง กิริยาอาการให้ดูดี เน้นความเป็นธรรมชาติของมนุษย์จริงๆ เป็นหลักเพื่อให้ดูสมจริง ประกอบกับการแสดงโดยการสื่อสารอย่างมีสมาธิของนักแสดงที่ถูกวิธี นอกจากนี้การแสดงละครตะวันตกยังมีแนวคิดในเรื่องแนวคิดเรื่องกำแพงที่ 4 หรือ โฟร์ธวอลล์ (forth wall) ซึ่งเป็นแนวคิดทางการแสดงโดยที่ให้ผู้แสดงรู้สึกว่าผู้ชมเป็นกำแพงที่ 4 นอกเสียจากกำแพงทั้งสามที่เป็นส่วนของฉาก โดยให้ผู้แสดงรู้สึกว่าตนใช้ชีวิตอยู่ในฐานะตัวละครจริงๆ ไม่มีผู้ชม ผู้ชมเป็นเพียงผนังหรือกำแพงในสถานที่นั้นๆ ส่วนผู้ชมจะมีลักษณะเหมือนแอบชมเรื่องราวของตัวละครอยู่โดยที่พวกเขาไม่ได้ล่วงรู้ ดังนั้นการแสดงละครของตะวันตกส่วนใหญ่จึงไม่มีการสื่อสารกันโดยตรงระหว่างนักแสดงและผู้ชม

3.2 แนวคิดเรื่องศิลปะการแสดงละครตะวันออก

ศิลปะการแสดงละครตะวันออกในงานวิจัยนี้ใช้แนวคิด 2 ประเภท คือ การแสดงแบบไทย และแนวคิดจากหลักนาฏยศาสตร์ของอินเดีย

3.2.1 แนวคิดเรื่องศิลปะการแสดงละครแบบไทย

การแสดงแบบไทยมีลักษณะที่แตกต่างออกไปจากระบบแนวคิดของตะวันตก โดยมีการนำเสนอความจริงที่ต่างออกไป กล่าวคือ การแสดงแบบไทยมีการนำเสนอความจริง 3 ระดับ (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2538 : 81-90)

3.2.1.1 การแสดงเป็นการแสดงความจริงในตัวเอง

การแสดงและชีวิตจริงเป็นส่วนเดียวกัน การแสดงละครก็ดี การเข้าชมของผู้ชมก็ดีล้วนเป็นความจริงที่เกิดขึ้นพร้อมกัน การแสดงบนเวทีของนักแสดง และการแต่งตัวออกจากบ้านมานั่งชมการแสดงนั่นคือความจริงทั้งสิ้น นักแสดงกำลังแสดงอยู่ ผู้ชมพอใจก็ปรบมือ หรือหากผู้ชมไม่พอใจอาจมีการตะโกนด่าทอตัวละครบางตัว หรืออาจมีการส่งเสียงเชียร์พระเอกขณะสู้กับผู้ร้าย นั่นก็คือความจริงที่เกิดขึ้นในการแสดงละครนักแสดงและผู้ชมเป็นส่วนเดียวกัน ไม่ได้แบ่งแยกออกจากกัน หรือใช้แนวคิดกำแพงที่ 4 ที่ให้ผู้ชมแอบดูอย่างเช่นละครตะวันตก หัวใจของการแสดงไม่ได้อยู่ที่ความสมจริงบนเวทีหรือบนจอ เพราะแท้จริงแล้วมันเป็นส่วนเดียวกันทั้งหมด ซึ่งคนดูจะถูกเตือนอยู่เสมอว่าสิ่งที่แสดงอยู่บนเวทีเป็นสิ่งสมมติ

3.2.1.2 การแสดงของตัวละครบางตัว

การแสดงของตัวละครบางตัว เช่น การแสดงของตัวตลกที่มีลักษณะแสดงความขบขันล้อเลียนเนื้อเรื่องที่เกิดขึ้นอยู่อย่างจริงจัง นับว่าเป็นการทำให้เราสำนึกได้ว่าความเป็นจริงในโลกนั้นมีอยู่จริง ไม่ได้เกิดขึ้นแค่เพียงในละครหรือเป็นเพียงความจริงที่เกิดขึ้นในการแสดงเท่านั้น กล่าวคือ ตัวตลกในการแสดงละครของตะวันออกทำหน้าที่ไม่ปล่อยให้โลกของละครถูกตัดขาดไปจากโลกของคนดู ซึ่งเป็นการขัดกฎเกณฑ์ของการละครตะวันตก นั่นคือการทำลายความจริงบนเวที เตือนให้คนดูสำนึกถึงความเป็นจริงในระดับอื่นๆ ที่ไม่ใช่แต่ความจริงที่ปรากฏอยู่ในละครเท่านั้น โดยตัวตลกมักทำหน้าที่สนทนากับผู้ชมโดยตรง ทำหน้าที่แทนคนดูเพื่อวิพากษ์วิจารณ์การ

กระทำของตัวละครในเรื่อง ในขณะที่พระเอกคร่ำครวญถึงความรัก ตัวตลกมีสิทธิ์ที่จะเอาความรักนั้นมานำเสนออย่างเป็นเรื่องล้อเล่นได้ โดยนำเสนอความจริงที่ว่าทุกอย่างในโลกหากมองจากมุมของผู้ที่ไม่ได้เกี่ยวข้องนั้นล้วนเป็นเรื่องน่าขันไปได้ ซึ่งตัวตลกในการแสดงละครของตะวันออกเหมือนผู้ที่ทำหน้าที่เตือนสติผู้ชมให้สำนึกในความจริงอีกระดับที่อยู่เหนือไปจากโลกความจริงสมมติบนเวที

3.2.1.3 ความจริงทางจิต

การที่ตัวละครของไทยโดยเฉพาะตัวละครเอกไม่ว่าจะเป็นพระเอกหรือนางเอก มีรูปร่างหน้าตา การแต่งกายที่สวยงามอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าจะอยู่ในสถานการณ์ใดก็ตาม เช่น ไม่ว่าพระเอกนางเอกจะไปตกระกำลำบากอยู่ในป่า หรือเกิดในสลัมก็ตามที แต่ตัวละครที่เป็นนางเอกและพระเอกนี้ก็ยังมีรูปโฉมที่งดงาม ไม่ได้ดูย่ำแย่ไปตามสภาพแวดล้อม ลักษณะดังกล่าวของละครตะวันออกนี้นำเสนอความจริงในระดับจิต นั่นคือ พระเอกนางเอกผู้เป็นคนที่จิตใจดีงามสูงส่ง ความดีงามนั้นย่อมสะท้อนออกมาในรูปกาย คนดูหมายรู้สภาพจิตใจของตัวละครได้ทันทีจากรูปกายที่ปรากฏ เช่น ตัวร้ายก็ย่อมมีหน้าตาดุร้าย น่ากลัว ในขณะที่พระเอกนางเอกก็ย่อมมีรูปโฉมงดงามเสมอ เช่นการแสดงของไทย แม้ว่าพระรามหรือนางสีดาต้องอาศัยอยู่ในป่า แต่ก็ยังคงสวมฉฎาที่สวยงาม มีเครื่องประดับกายแวววาวเพราะแสดงถึงความดีงามภายในจิตใจ ซึ่งการแสดงของไทยมักเตือนในคนดูสำนึกถึงความจริงระดับนี้ภาพตัวละครอยู่เสมอๆ

3.2.1.4 ความแตกต่างประการอื่นของละครไทยที่ต่างจากละครตะวันตก อาจกล่าวโดยสรุปได้ดังนี้

3.2.1.4.1 ผู้ชม ในการแสดงละครไทยผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดงได้อย่างเต็มที่ไม่มีแนวคิดกำแพงที่ 4 เช่นเดียวกับการแสดงละครตะวันตก เพราะการแสดงละครของไทย ผู้ชมเป็นสิ่งสำคัญยิ่งในการแสดง ผู้ชมสามารถมีปฏิกิริยาตอบโต้กับนักแสดงได้

3.2.1.4.2 นักแสดง นักแสดงที่ดีมีความสามารถตามแนวคิดการแสดงละครตะวันตกคือนักแสดงที่มีสมาธิอยู่กับการสวมบทบาทในการแสดงได้ตลอดเรื่อง หากแต่นักแสดงที่มีความสามารถในการแสดงละครตะวันออก ต้องเป็นนักแสดงที่มีไหวพริบ ปฏิภาณที่ดีในการโต้ตอบกับคนดู สามารถแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้า หรือรู้จักประยุกต์เอาเหตุการณ์ปัจจุบันมานำเสนอให้ถูกใจคนดูจึงนับว่าเป็นนักแสดงที่มีความสามารถ

3.2.1.4.3 การแสดง การแสดงที่ดีตามแบบแผนการละครตะวันตกเป็นการแสดงความรู้สึกที่ใช้แรงภายในเป็นตัวขับให้เกิดการกระทำตามมา หลีกเลี่ยงการแสดงท่าทางอันเป็นการบอกเล่าความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่เป็นสูตรสำเร็จ ในขณะที่การแสดงละครไทยและการแสดงละครตะวันออกนิยมใช้ท่าทางการบอกเล่าความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอย่างโจ่งแจ้ง และเป็นสูตรสำเร็จมาตรฐาน เช่น ท่าร่ายรำที่มีความหมายในตัวว่านี่คือรัก นี่คือโกรธ เพื่อง่ายต่อความเข้าใจของผู้ชม ซึ่งเป็นการแสดงแบบบอกเล่าจากสีหน้าท่าทางภายนอกมากกว่าการใช้ความรู้สึกภายใน

3.2.1.4.4 บทละคร การแสดงละครของตะวันตกมีบทละครที่มีโครงเรื่องชัดเจนตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง ไม่มีการต่อเติมบทขณะแสดง ในขณะที่การแสดงละครตะวันออกโดยเฉพาะการแสดงละครของไทยสามารถต่อเติมเสริมแต่งได้ในขณะแสดงแล้วแต่ไหวพริบปฏิภาณของนักแสดง เช่นการแสดงลิเก การแสดงลำตัด เป็นต้น นอกจากนี้บทละครของไทยมักมีโครงเรื่องที่นิ่ง ไม่ค่อยมีการเคลื่อนไหวหรือเปลี่ยนแปลงมากนัก เช่น การเริ่มต้นด้วยความสุขของตัวละคร แต่เจอเหตุการณ์ร้ายๆ ทำให้เกิดการพลัดพราก ประสบชะตากรรม แต่สุดท้ายตัวละครเอกก็สามารถฝ่าฟันมาได้ และลงท้ายด้วยความสุขอีกครั้ง ซึ่งลักษณะบทละครดังกล่าวนี้มักปรากฏอยู่บ่อยครั้งในการแสดงละครของไทยซึ่งลักษณะที่นิ่งไม่เคลื่อนไหวนี่เองที่ทำให้ถูกเรียกว่าละครน้ำเน่า เหมือนน้ำที่อยู่นิ่งไม่มีการเคลื่อนไหวจนกลายเป็นน้ำเน่าในที่สุด

3.2.1.4.5 การชมละคร การชมละครของไทยไม่จำเป็นต้องแต่งตัวออกไปชมนอกบ้านเสมอไป อาจเรียกละครมาแสดงให้ดูที่บ้านได้เช่นกัน

3.2.2 แนวคิดตามหลักนาฏยศาตร์อินเดีย

นาฏยศาสตร์อินเดียเป็นหลักการแสดงหนึ่งที่เก่าแก่ของการละครตะวันออก กล่าวถึง

3.2.2.1 ภาวะและรส

ในขณะที่มีการแสดงเกิดขึ้น หลักนาฏยศาสตร์กล่าวว่าจะเกิดปรากฏการณ์สำคัญเกิดขึ้นสองประการ คือ ภาวะและรส (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543 : 76-86)

3.2.2.1.1 ภาวะ คือ การแสดงออกของอารมณ์โดยอาศัยปัจจัยต่างๆ ทางกายภาพ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความบันเทิงใจในรูปแบบต่างๆ ซึ่งเรียกว่า รส ภาวะและรสมีลักษณะ

เฉพาะตัว แต่เกิดขึ้นร่วมกัน โดยในขณะที่มีการแสดงหรือการฟ้อนรำ ภาวะและรสเกิดขึ้นสลับกันและอาศัยซึ่งกันและกัน ภาวะมี 4 ประเภท คือ

ก. สถายีภาวะ คือ ธาตุแท้ของจิตใจหรือของวัตถุ เช่น ความรัก ความโกรธ หรือความร้อนของไฟ

ข. วิภาวะ คือ อาการที่เกิดขึ้นภายใน เช่น เมื่อเกิดความรักก็เกิดอาการหวั่นไหว เมื่อเกิดความโกรธก็เกิดอาการขุ่นเคือง ทั้งที่จากเดิมนิ่งอยู่

ค. อนุภาวะ คือ กิริยาที่ผู้มีอาการภายในแสดงออกมา เช่น ผู้มีความรักมักแสดงอาการเขินอาย ยิ้มด้วยความดีใจ หรือผู้ที่มีความโกรธมักแสดงออกด้วยการชักสีหน้าไม่พอใจ เป็นต้น

ง. วยภิจารีภาวะ คือ สิ่งปรุงแต่งที่ให้เกิดความรู้สึกต่างๆ เช่น ปรุงแต่งให้เกิดความรู้สึกนึกรักด้วย เครื่องแต่งกายสวยงาม ดอกไม้ เป็นต้น

3.2.2.1.2 รส คือ ความรู้สึกที่เกิดขึ้นในใจผู้แสดงและผู้ชม ซึ่งเป็นผลมาจากภาวะมี 9 ประการสอดคล้องกับภาวะต่างๆ 9 ประการ ดังนี้

รติภาวะ (ความยินดี)	ก่อให้เกิด	ศฤงคารรส (รสจากความรัก)
หาสภาวะ (ความรื่นเริง)	ก่อให้เกิด	หาสยรส (รสจากการหัวเราะ)
โศกภาวะ (ความแห้งใจ)	ก่อให้เกิด	กรุณารส (รสจากความกรุณา)
โกรธภาวะ (ความดุร้าย)	ก่อให้เกิด	เราทรรส (รสจากความดุร้าย)
อุตสาหภาวะ (ความพยายาม)	ก่อให้เกิด	วีรรส (รสจากความกล้าหาญ)
ภยภาวะ (ความกลัว)	ก่อให้เกิด	ภยานกรส (รสจากความกลัว)
ชุคุปสภาวะ (ความชัง)	ก่อให้เกิด	พีภัตสรส (รสจากความเบื่อ)
วิสมยภาวะ (ความอัศจรรย์ใจ)	ก่อให้เกิด	อัทภุตรส (รสจากความตื่นเต้น)
ศานตภาวะ (ความสงบ)	ก่อให้เกิด	ศานติรส (รสจากความโล่งใจ)

ภาวะและรสเป็นการนำไปใช้อธิบายเหตุผลถึงสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏในการแสดง ซึ่งนำไปใช้ในการกำหนดทิศทางในการแสดง การตีบท การสร้างความรู้สึกหรือรสชนิดใดชนิดหนึ่งให้เกิดขึ้นได้อย่างถูกต้อง

3.2.2.2 การแสดงออก คือ การที่ผู้แสดงนำปัจจัยต่างๆ เช่น วฤติ โลกธรรมี นาฏยธรรมี และอภินายมาใช้ในการแสดงเพื่อให้ได้อรรถรสอย่างสมบูรณ์

3.2.2.2.1 วฤติ คือ วิธีแสดงหลัก 4 ประการ ได้แก่

ก.ภารตี วฤติ คือ การแสดงด้วยวาจาอย่างถูกต้อง ชัดเจน สื่อความหมายและอารมณ์ของตัวละครได้อย่างดี

ข.สาตวตี วฤติ คือ การแสดงด้วยใจ หมายถึง การแสดงความรู้สึกได้ตรงกับอารมณ์ และลักษณะนิสัยใจคอของตัวละครตามสภาพการณ์

ค.ไกศีกี วฤติ คือ การแสดงด้วยกายหรือการแสดงกริยาที่อ่อนช้อย อย่างสตรีเพศ

ง.อารภตี วฤติ คือ การแสดงด้วยกายหรือกริยาที่เข้มแข็ง อย่างบุรุษเพศ

3.2.2.2.2 โลกธรรมี คือ การแสดงสมจริงตามธรรมชาติ มีการพูดจาเป็นภาษาร้อยแก้วและเคลื่อนไหวตามธรรมชาติของมนุษย์ ใช้เครื่องแต่งกายปกติตามวิถีชีวิตของคนในสังคม

3.2.2.2.3 นาฏยธรรมี คือ การแสดงที่ใช้การเคลื่อนไหวอย่างอ่อนช้อย เช่น การฟ้อนรำ พูดจาด้วยภาษาร้อยกรอง สวมเครื่องแต่งกายที่วิจิตรงดงาม ให้เหมาะสมกับการเคลื่อนไหวและพูดจา

3.2.2.2.4 อภินายะ คือ ปัจจัยที่ผู้แสดงใช้แสดงให้คนดูเข้าใจนิสัยใจคอ จิตใจ ความคิด อารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร มี 4 ประการ ได้แก่

ก. องคภินายะ คือ การแสดงออกหรือสื่อความหมายจากร่างกาย โดยใช้ท่าทางและการเคลื่อนไหว

ข. วาจิกภินายะ คือ การแสดงออกหรือสื่อความหมายด้วยวาจา จากการพูดและการส่งเสียง

ค. สาตวิกภินายะ คือ การแสดงหรือสื่อความหมายด้วยใจ แสดงอารมณ์ความรู้สึกจากภายในผ่านทางร่างกายและวาจา

ง. อหารยภินายะ คือ การแสดงออกและสื่อความหมายด้วยเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า เพื่อช่วยให้นักแสดงสวมบทบาทเป็นตัวละครได้ใกล้เคียงที่สุด

กล่าวโดยสรุป แนวคิดเรื่องการแสดงละครตะวันออกและตะวันตกนั้น มีลักษณะและรูปแบบที่แตกต่างกันอยู่หลายประการ นำเสนอความจริงในลักษณะที่ต่างกัน การให้ความสำคัญในการแสดงออกที่ต่างกันทั้งการแสดงออกจากความรู้สึกภายในจิตใจและการแสดงออกโดยภาษากาย ซึ่งในปัจจุบันการแสดงของไทยก็รับเอาอิทธิพลแนวคิดมาจากการแสดงละครตะวันตกอยู่มากผสมผสานกับการแสดงละครแบบตะวันออก ซึ่งในฐานะผู้ฝึกสอนการแสดงจำต้องเผชิญหน้ากับค่านิยมแนวคิดในการแสดงละครของทั้งโลกตะวันตกและโลกตะวันออกในการแสดงของไทยซึ่งนับเป็นเรื่องที่น่าสนใจในการศึกษาจากขั้นตอนในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงเป็นอย่างยิ่ง

4. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4.1 งานวิจัยเรื่อง *ประสบการณ์และการศึกษากับการสร้างสรรค์ผลงานของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ไทย*

งานวิจัยชิ้นนี้จัดทำขึ้น เมื่อ พ.ศ. 2544 โดย นางสาวนภาพิตร จันทร์ไทย เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงานวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษาเกี่ยวกับเรื่องเส้นทางการเข้าสู่วิชาชีพ ลักษณะเฉพาะตัวในการทำงานของผู้กำกับละครโทรทัศน์ไทย เนื่องจากละครโทรทัศน์ไทยเป็นสื่อที่มีบทบาทต่อสังคมไทยเรื่อยมา และได้รับความนิยมมากขึ้นเรื่อยๆ เป็นผลให้มีการแข่งขันกันสูงขึ้น ซึ่งผู้กำกับเป็นบุคคลากรสาขาหนึ่งที่มีความสำคัญยิ่งในการผลิตงานละครโทรทัศน์ ซึ่งจากผลการศึกษาพบว่าการเข้าสู่วิชาชีพผู้กำกับละครโทรทัศน์ไทย มีเส้นทางที่หลากหลายไม่ว่าจะมาจากการเป็นบุคคลากรทางด้านสื่อภาพยนตร์ สื่อโฆษณา คนเขียนบทหรือแม้แต่นักแสดงเอง ซึ่งอาจพอจำแนกแหล่งข้อมูลประเภทบุคคลออกได้เป็น 4 จำพวก ได้แก่

1. ผู้กำกับการแสดงที่มิได้จบการศึกษาจากสาขานิเทศศาสตร์โดยตรงแต่มีประสบการณ์ยาวนานในการผลิตละครโทรทัศน์

2. ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาจากสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องและมีประสบการณ์ยาวนานเนื่องจากทางบ้านที่ทำงานทางด้านวิทยุ โทรทัศน์ และภาพยนตร์
3. ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง
4. ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาในสาขาวิชาศิลปะการละคร

ซึ่งผู้กำกับแต่ละคนล้วนมีเส้นทางการเข้าสู่วิชาชีพที่แตกต่างกันมีภูมิหลังที่แตกต่างกัน อันมีอิทธิพลต่อรูปแบบการทำงาน สไตล์การทำงาน และใช้เทคนิคต่างๆ ในการทำงานที่แตกต่างกัน

ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้มีแนวทางในการศึกษาเกี่ยวกับวิชาชีพผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ ซึ่งเป็นวิชาชีพที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารทางการแสดงเช่นเดียวกับการศึกษาที่ผู้วิจัยทำการศึกษาเกี่ยวกับวิชาชีพของผู้ฝึกสอนการแสดง

4.2 งานวิจัยเรื่อง *การสื่อสารระหว่างผู้กำกับการแสดงและนักแสดงในละครเวที (พ.ศ. 2486-2496) และละครโทรทัศน์ (พ.ศ. 2498-2519)*

งานวิจัยนี้จัดทำขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2546 โดย นายกนกพันธ์ จินตนาดิลก เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวาทวิทยา ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

งานวิจัยชิ้นนี้ได้ศึกษาการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการแสดงและนักแสดงในการแสดงละครเวที (พ.ศ. 2486-2496) และละครโทรทัศน์ (พ.ศ. 2498-2519) ให้ได้มาซึ่งแนวคิด และการฝึกซ้อมการแสดง ซึ่งรวมไปถึงการศึกษาเกี่ยวกับการสร้างมาตรฐานการฝึกฝนการแสดง หรือการถ่ายทอดอย่างเป็นระบบระเบียบการสอนการแสดงที่เกิดขึ้นทั้งในละครเวที (พ.ศ. 2486-2496) ซึ่งพบว่าการถ่ายทอดทางการแสดง ตลอดจนการซ้อมการแสดงในสมัยนั้นมีลักษณะเป็นไปในลักษณะเดียวกันทั้งละครเวทีและละครโทรทัศน์ คือถ่ายทอดวิธีการแสดงตามแบบภูมิปัญญาไทย ไม่มีแบบแผนเป็นการถ่ายทอดแบบครูพักลักจำจากผู้กำกับสู่นักแสดง จากนักแสดงที่ก้าวขึ้นมาเป็นผู้กำกับสู่นักแสดงรุ่นต่อๆ ไป จน พ.ศ.2508 ได้มีการพัฒนาละครเวทีตามแนวคิดทฤษฎีตะวันตกเกิดขึ้นในประเทศไทย โดยอ.สดใส พันธุมโกมล ได้ร่างหลักสูตรวิชาศิลปะการละครขึ้น เป็นเป็นภาควิชาการ

ละครขึ้นที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยใช้ชื่อเรียกว่าละครสมัยใหม่ ส่งผลให้มีการนำการแสดงละครสมัยใหม่ และแนวคิดทฤษฎีตะวันตกเข้ามาสู่ละครโทรทัศน์ในเวลาต่อมาด้วย ซึ่งภายหลังได้มีการจัดตั้งโรงเรียนสอนการแสดงขึ้น มีการสอนอย่างเป็นระบบมาตรฐานเป็นไปตามแบบอย่างของตะวันตกมากขึ้น จึงเป็นที่น่าสนใจว่าแนวคิดการแสดงตลอดจนการฝึกซ้อมการแสดงที่เกิดขึ้นโดยภูมิปัญญาไทย ที่ถ่ายทอดจากผู้กำกับการแสดงหรือจากครูหลายๆ คณะละคร มาสู่นักแสดงรุ่นแล้วรุ่นเล่ากำลังจะสูญหายไป จึงเป็นเรื่องน่าสนใจที่จะศึกษารวบรวมหลักแนวคิดการแสดงละครในแบบภูมิปัญญาไทยเพื่อเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ส่วนหนึ่งของการละครไทยก่อนที่จะสูญหายไป

นอกจากนี้ ผลสรุปจากงานวิจัยพบว่า กระบวนการสื่อสารการแสดงระหว่างผู้กับการแสดงและนักแสดง มีลักษณะเป็นการสื่อสารจากผู้กำกับมาสู่นักแสดง โดยนักแสดงมีลักษณะเป็นผู้รับสารด้านเดียว (passive reciever) ภายใต้การแนะนำของผู้กำกับการแสดง โดยผู้น้อยไม่สามารถแสดงความคิดเห็นที่ขัดแย้งหรือมากเกินไปกว่าที่ผู้ใหญ่กำหนดไว้ได้ เป็นลักษณะของระบบอาวุโส เมื่อนักแสดงไม่สามารถแสดงความคิดทางการแสดงของตนไปสู่ผู้กำกับการแสดง จึงทำให้คุณลักษณะทางการแสดงในยุคนั้นถูกถ่ายทอดส่งจากละครเวทีมาสู่ละครโทรทัศน์ และจากการแสดงคำนิยามของการแสดง การคัดเลือกนักแสดงและขั้นตอนการฝึกซ้อมการแสดงในสมัยนั้น จะเห็นได้ว่าแนวทางในการแสดงที่ใช้กันในสมัยนั้น จะเน้นการแสดงจากภายนอกเป็นหลัก เป็นการสมมติ การลอกเลียนแบบ ไม่ได้หมายความให้การแสดงจะต้องกระทำให้เป็นจริง ไม่มีการสื่อสารภายในตนเองของนักแสดง ในส่วนของการคัดเลือกนักแสดงก็คำนึงถึงบุคลิกภายนอกเป็นหลัก คือดูบุคลิกภายนอกที่ใกล้เคียงมากกว่าการดูอุปนิสัยภายในที่ใกล้เคียงกับตัวละคร และในส่วนของขั้นตอนการฝึกซ้อมการแสดงไม่พบว่ามีระบบหรือหลักสูตรการฝึกการแสดงอย่างเป็นทางการจะเน้นแต่การฝึกการใช้เสียงและท่าทางในการแสดง ซึ่งจะเห็นได้ว่าผู้กำกับการแสดงและนักแสดงในยุคนั้นจะเน้นการเข้าสู่บทบาททางการแสดงโดยใช้การแสดงจากภายนอกเป็นหลัก

จากงานวิจัยชิ้นนี้ทำให้ได้แนวคิดและทฤษฎีในการสื่อสารระหว่างผู้กับการแสดงและนักแสดงตลอดจนเทคนิคการฝึกซ้อมการแสดงทั้งสำหรับละครเวทีและละครโทรทัศน์ไทยในสมัยหนึ่ง ซึ่งส่งผลต่อการสื่อสารระหว่างผู้ฝึกสอนการแสดง และนักแสดง ตลอดจนผู้กำกับในปัจจุบัน

4.3 งานวิจัยเรื่อง *สื่อสารการแสดงแบบไม่เหมือนจริงในละครโทรทัศน์ไทยแนวเรียลลิสท์*

งานวิจัยนี้จัดทำขึ้นเมื่อ พ.ศ.2547 โดยนางสาว ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวาทวิทยา ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการที่สำคัญของละครโทรทัศน์ไทยแนวเรียลลิสท์ และลักษณะการแสดงที่ไม่เหมือนจริงที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยแนวเรียลลิสท์ ซึ่งเป็นลักษณะของขนบการแสดงของไทยที่ยังคงปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์ไทยในปัจจุบัน ด้วยวิธีการวิเคราะห์ตัวบทประกอบกับการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก

ผลวิจัยพบว่าการนำเสนอละครโทรทัศน์ไทยแนวเรียลลิสท์มีลักษณะผสมผสานแนวคิดแบบสมจริง (representation) และแนวคิดไม่สมจริง (presentation) โดยบทละครมุ่งนำเสนอปัญหาสังคม ขณะเดียวกันก็ใช้เรื่องราวความรักและฉากตลกเข้ามาเป็นตัวผ่อนคลายอารมณ์ให้ผู้ชม ตัวละครมีลักษณะทั้งสมจริงและไม่สมจริง โดยตัวละครหลักทั้งหมดเป็นแบบสมจริง ในขณะที่ตัวละครที่มีลักษณะไม่สมจริงมีหน้าที่สร้างสีสันและความสนุกสนานให้แก่เรื่อง ซึ่งมีลักษณะสัมพันธ์กับการแสดงแบบเกินจริง เพื่อสร้างความตลกขบขันและสร้างอรรถรสให้กับคนดู การคัดเลือกตัวแสดงให้ความสำคัญกับความเหมาะสมประกอบกับความมีชื่อเสียงของนักแสดง รวมไปถึงรูปร่างหน้าตาที่ดึงดูดผู้ชม การออกแบบศิลปกรรมต่างๆ เน้นความสมจริง โดยยังคำนึงถึงความสวยงามทางศิลปะและการสื่อความหมายกับผู้ชม นอกจากนี้ยังพบว่าละครโทรทัศน์ไทยแนวเรียลลิสท์อาศัยเทคนิคในการใช้ภาพและเสียงเพื่อประโยชน์ในการเร้าอารมณ์ผู้ชมในฉากสำคัญๆ ต่างๆ แทนการนำเสนออย่างตรงไปตรงมา

จากผลงานวิจัยชิ้นนี้ทำให้เข้าใจถึงลักษณะละครโทรทัศน์ไทยแนวเรียลลิสท์ ซึ่งมีลักษณะที่เป็นขนบการแสดงของไทยที่ได้รับความนิยมในบ้านเรา ซึ่งส่งผลต่อกระบวนการการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงในบ้านเรา ว่าจะต้องนำทฤษฎีทางการแสดงมาปรับใช้ให้เข้ากับธรรมชาติของละครโทรทัศน์ไทยแนวเรียลลิสท์อย่างไร เพื่อที่จะฝึกสอนนักแสดงที่เป็นผู้แสดงละครโทรทัศน์ประเภทนี้