

พระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย:  
การวิเคราะห์ลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรม



นางสาวกฤตยา ณ หนองคาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2556

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)

เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR) are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

HEROES AND VILLAINS IN THAI ACTION ADVENTURE FILMS:  
AN ANALYSIS OF CULTURAL HYBRIDIZATION

Miss Krittaya Na Nongkhai



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements  
for the Degree of Doctor of Philosophy Program in Thai

Department of Thai

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2013

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์

พระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย:

การวิเคราะห์ลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรม

โดย

นางสาวกฤตยา ณ หนองคาย

สาขาวิชา

ภาษาไทย

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศิริพร ภัคดีผาสุข

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้หัวข้อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่ง  
ของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาตรีบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพจน์ อัครวิรุฬหการ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ศิริพร ณ ถลาง)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศิริพร ภัคดีผาสุข)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ สุกัญญา สุขฉายา)

.....กรรมการ

(อาจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตตะศรี)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธเนศ เวศร์ภาดา)

กฤตยา ณ หนองคาย : พระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย: การวิเคราะห์  
ลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรม. (HEROES AND VILLAINS IN THAI ACTION ADVENTURE  
FILMS: AN ANALYSIS OF CULTURAL HYBRIDIZATION) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร.  
ศิริพร รักดีผาสุข, 306 หน้า.

วิทยานิพนธ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของ  
ไทยและลักษณะการผสมผสานวัฒนธรรมที่ปรากฏผ่านลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้  
ผจญภัยของไทยตั้งแต่พ.ศ. 2500 ถึงพ.ศ. 2553 ผู้วิจัยรวบรวมภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยจำนวน 45 เรื่อง 88  
สำนวน

จากการศึกษา ลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย

ผู้วิจัยได้ประยุกต์แนวคิดเรื่องแบบเรื่องมาวิเคราะห์เนื้อเรื่องและลักษณะตัวละคร ผลการศึกษาทำให้  
พบว่าภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยจัดแบบเรื่องได้ 4 แบบเรื่อง คือ 1) แบบเรื่องวีรบุรุษนอกกฎหมาย 2)  
แบบเรื่องสุภาพบุรุษนักสู้ชีวิต 3) แบบเรื่องวีรบุรุษปลอมตัวและวีรบุรุษปิดบังใบหน้า 4) แบบเรื่องวีรบุรุษจอม  
เวทย์ การศึกษาแบบเรื่องทำให้พบลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้าย ทั้งนี้ ผู้วิจัยจำแนกลักษณะพระเอกได้ 5  
กลุ่ม 6 รูปแบบ ได้แก่

1) พระเอกแบบนักสู้ภูธร มี 2 รูปแบบ คือ พระเอกสุภาพบุรุษจอมโจรและพระเอกนักสู้ยอดมวย  
ไทย 2) พระเอกแบบข้าราชการผดุงความยุติธรรม 3) พระเอกแบบจอมเวทย์ 4) พระเอกแบบยอดสายลับหรือ  
แบบวีรบุรุษคาดหน้ากาก และ 5) พระเอกแบบเบ็ดเตล็ด ได้แก่ พระเอกที่เป็นแบบกลุ่มและพระเอก  
ชาวต่างชาติ ส่วนลักษณะผู้ร้ายมี 4 กลุ่มได้แก่ 1) ผู้ร้ายแบบจอมโจรหรือเจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น 2) ผู้ร้าย  
แบบข้าราชการหรือนักการเมืองฉ้อฉล 3) ผู้ร้ายแบบลุ่มผู้ก่อการร้าย องค์กรลับ อาชญากรหรือทหารต่างชาติ  
และ 4) ผู้ร้ายแบบจอมขมังเวทย์และสัตว์ประหลาด สัตว์ร้ายแนวเหนือจริง

จากการวิเคราะห์ลักษณะการผสมผสานวัฒนธรรมพบว่าการผสมผสานวัฒนธรรมไทยและ  
วัฒนธรรมต่างชาติมี 3 ลักษณะ คือ 1) ผ่านรูปลักษณ์และการแต่งกาย 2) ผ่านพฤติกรรมและบทบาทของตัว  
ละครและ 3) ผ่านความสามารถและคุณสมบัติพิเศษ ทั้งนี้มีกลวิธีการผสมผสานวัฒนธรรม 4 กลวิธีคือ 1) รับ  
ลักษณะตัวละครจากต่างประเทศมาส่วนใหญ่ 2) รับลักษณะตัวละครจากต่างประเทศบางส่วนและเพิ่มลักษณะ  
ตัวละครแบบไทย 3) รับแนวคิดจากต่างประเทศแต่สร้างตัวละครแบบไทย และ 4) ปรับตัวละครแบบไทยให้มี  
ลักษณะสากลเพื่อนำเสนอสู่เวทีต่างประเทศ อนึ่งปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรมอยู่เบื้องหลังกระบวนการผสมผสาน  
วัฒนธรรมมี 3 ปัจจัยสำคัญ คือ 1) อิทธิพลของอเมริกันนวัตร์และสภาพสังคมวัฒนธรรมไทยในยุคสมัยที่มีการ  
สร้างภาพยนตร์ 2) กระบวนการโลกาภิวัตน์ และ 3) ภาพยนตร์ในฐานะวัฒนธรรมประชานิยม กระบวนการ  
ผสมผสานวัฒนธรรมทำให้เห็นลักษณะเฉพาะของตัวละครพระเอก ผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย  
และความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมวัฒนธรรมไทยในยุคสมัยที่มีการสร้างภาพยนตร์นั้นๆ นอกจากนี้ทำให้  
เข้าใจภูมิปัญญาในการปรับประยุกต์วัฒนธรรมต่างชาติมาใช้ในบริบทสังคมวัฒนธรรมไทยที่สัมพันธ์กับการสร้าง  
ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย

ภาควิชา ภาษาไทย

ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ภาษาไทย

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2556

# # 5180501722 : MAJOR THAI

KEYWORDS: HEROES / VILLAINS / THAI ACTION ADVENTURE FILMS / CULTURAL HYBRIDIZATION / GLOBALIZATION

KRITTAYA NA NONGKHAI: HEROES AND VILLAINS IN THAI ACTION ADVENTURE FILMS: AN ANALYSIS OF CULTURAL HYBRIDIZATION. ADVISOR: ASST. PROF. DR.SIRIPORN PHAKDEEPHASOOK, 306 pp.

This dissertation aims at examining the characteristics, 88 versions in total, of and the cultural hybridization in hero and villain characters in 45 Thai action adventure films produced during 1957-2010.

The study reveals that the characteristics of heroes and villains in Thai action adventure films can be categorized into four patterns based on the supposition of tale types which are: 1) tale of outlaw heroes, 2) tale of life-struggling gentleman heroes, 3) tale of disguised heroes and tale of masked heroes, and 4) tale of magician heroes. Also it is found that there are five groups and six types of heroes. They comprise of (1) local fighters categorized into 2 subgroups: gentleman thieves and top Thai boxing fighters; (2) civil servants who protect the justice; (3) heroes with great magic power; (4) top detective agents or masked heroes; and (5) miscellaneous heroes such as team heroes and foreign heroes. Moreover, four groups of villains are found. They consist of (1) thieves or local mafias; (2) corrupt civil servants or corrupt politicians; (3) terrorists, secret agencies, criminals or foreign soldiers; and (4) the villains with great magic power, and monsters or extraordinary beasts.

In addition, three kinds of the cultural hybridization between Thai and foreign cultures are revealed. They are presented through the heroes' and villains' (1) appearance and attire; (2) behavior and roles; and (3) special capacity and quality. These are presented through 4 techniques of cultural hybridization. They are (1) the mainly imitation of foreign characters' characteristics; (2) the partly imitation of foreign characters' characteristics and the mixture with Thai characters' characteristics; (3) the insertion of foreign concepts in Thai characters; (4) the universalization of Thai characters for international market aim.

Besides, the influence of socio-cultural factors on the cultural hybridization is searched further. Three significant factors are disclosed. They are the influence of (1) Americanization and Thai socio-cultural contexts during which the film data had been produced; (2) Globalization; and (3) films as popular culture. In conclusion, the study reveals that the cultural hybridization discloses the specificity of heroes and villains in Thai action adventure films and its relation to Thai socio-cultural contexts during which the films had been produced. The process in question also makes us clearly understand the adaptation of foreign culture for the production of Thai action adventure films in Thai socio-cultural context.

Department: Thai

Student's Signature .....

Field of Study: Thai

Advisor's Signature .....

Academic Year: 2013

## กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความกรุณาเป็นอย่างยิ่งของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศิริพร ภักดีมาสุข อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ได้กรุณาตรวจแก้ไขข้อบกพร่องและปัญหาต่างๆ ในงานวิจัย ตลอดจนแนะนำและประสาทความรู้ที่มีประโยชน์อย่างยิ่งแก่ผู้วิจัยด้วยความเมตตา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณครูอย่างสูง

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ คือ ศาสตราจารย์ ดร.ศิราพร ณ ถลาง ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์สุภัฏญา สุจนายาและอาจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตตะศรี กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ตลอดจนผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนศ เวศร์ภาดา กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย ที่กรุณาให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์และตรวจแก้วิทยานิพนธ์ให้ถูกต้องอย่างสมบูรณ์

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) อย่างสูง เนื่องจากระหว่างการศึกษาค้นคว้าผู้วิจัยได้รับทุนอุดหนุนการศึกษา โครงการเครือข่ายเชิงกลยุทธ์เพื่อผลิตและพัฒนาอาจารย์ ในสถาบันอุดมศึกษา ประเภททุนศึกษาหลักสูตรปริญญาเอกร่วมในและต่างประเทศ ประจำปีการศึกษา 2551 จากสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) ซึ่งทำให้ผู้วิจัยได้มีโอกาสเดินทางไปเพิ่มพูนประสบการณ์ในการวิจัยในต่างประเทศ การนี้ผู้วิจัยใคร่ขอขอบพระคุณ Prof. Dr.Dina Iordanova ศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาพยนตร์ศึกษา University of St. Andrews, Scotland อาจารย์ที่ปรึกษาร่วมโครงการวิจัยที่คอยดูแลให้คำแนะนำเพื่อปรับปรุงโครงการวิจัย ตลอดจนกรุณาเดินทางมาประเทศไทยเพื่อบรรยายพิเศษ และแลกเปลี่ยนความรู้กับคณาจารย์และนิสิตระดับบัณฑิตศึกษา ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณคณาจารย์และเพื่อนร่วมงานภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ที่คอยช่วยเหลือ ให้กำลังใจและรับภาระอันหนักหนาทลอดระยะเวลาที่ผู้วิจัยลาศึกษาต่อ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ช่วยศาสตราจารย์นันทนัย ประสานนามที่ติดตาม แนะนำและจัดหางานวิจัย หนังสือวิชาการด้านภาพยนตร์ศึกษาที่จำเป็นสำหรับงานวิจัยนี้ด้วยน้ำใจอันประเสริฐ ผู้วิจัยกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.สรณัฐ ไตลังคะและอาจารย์ธงรบ รื่นบรรเทิงที่กรุณาให้คำแนะนำการแปลบทความวิชาการ งานวิจัยและตำราภาษาอังกฤษที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยนี้ด้วยความเมตตา

ขอขอบพระคุณเพื่อนนิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ทุกท่านที่แบ่งปันความรู้และมอบน้ำใจให้กันมาตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ดร.สายป่าน ปุริวรรธนะ อาจารย์ ดร.พัชลินจ์ จินนุ้ม อาจารย์สรชัย ใจสูงเนินและดิเรก หงษ์ทอง ขอบพระคุณพี่โชติรส เกตุแก้วและน้องวิลาสินี อินทวงศ์ที่ช่วยพิสูจน์อักษรและดูแลจัดรูปเล่มวิทยานิพนธ์ อาจารย์อาทิตย์ ศรีจันทร์ผู้จัดหาหนังสือและงานวิจัยเกี่ยวกับการเมืองและสังคมไทยที่น่าสนใจมาให้โดยสม่ำเสมอ ขอบคุณอย่างที่สุดสำหรับมิตรภาพจากเพื่อนปริญญาโท อักษรศาสตร์ อาจารย์พิชญานี เชิงศิริ ไชยยะ สุวิชา จันทน์กะพ้อ สมัญญา สงวนพรรค ภัสราภรณ์และสุวลักษณ์ ธารีไทยที่ดูแลและยื่นเคียงข้างผู้วิจัยคราวเผชิญวิกฤตชีวิตทุกท่านที่กล่าวมามีส่วนช่วยทำให้วิทยานิพนธ์เรื่องนี้สำเร็จลุล่วง ผู้วิจัยขอขอบคุณด้วยความซาบซึ้งใจ

## สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	1
สารบัญ.....	2
สารบัญตาราง.....	6
สารบัญภาพ.....	8
บทที่ 1 บทนำ.....	10
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	10
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....	21
1.3 สมมติฐานการวิจัย.....	22
1.4 ขอบเขตข้อมูลของการวิจัย.....	22
1.5 วิธีดำเนินการวิจัย.....	24
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	25
1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ.....	25
บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	27
2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง.....	27
2.1.1 แนวคิดทางคติชนวิทยา.....	27
2.1.2 แนวคิดเรื่องการผสมผสานทางวัฒนธรรม.....	35
2.1.3 แนวคิดวัฒนธรรมประชานิยม.....	37
2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	40
2.2.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประเด็นตัวละครชายในภาพยนตร์และวรรณกรรมที่ ความสัมพันธ์กับบริบทสังคมไทย.....	40
2.2.2 งานวิจัยที่ประยุกต์แนวคิดทางคติชนวิทยาที่ใช้ในการศึกษาเรื่องเล่า: แนวคิดเรื่อง อนุภาคและแบบเรื่อง และแนวคิดเรื่องลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัม ของโจเซฟ แคมป์เบลล์.....	44
2.2.3 งานวิจัยที่ประยุกต์แนวคิดเรื่องการผสมผสานวัฒนธรรม.....	50

2.2.4 งานวิจัยที่ประยุกต์แนวคิดเรื่องวัฒนธรรมประชาานิยม .....	51
บทที่ 3 ลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย .....	57
3.1 แบบเรื่องในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย .....	59
3.1.1 แบบเรื่องวีรบุรุษปลอมตัวและวีรบุรุษปิดบังโฉมหน้า .....	63
3.1.2 แบบเรื่องวีรบุรุษนอกกฎหมาย .....	65
3.1.3 แบบเรื่องนักรู้ยอดมวยไทย.....	66
3.1.4 แบบเรื่องวีรบุรุษจอมเวทย์.....	67
3.1.5 โครงสร้างการเดินทางของวีรบุรุษในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย .....	69
3.2 ลักษณะตัวละครพระเอก .....	78
3.2.1 พระเอกแบบยอดนักรู้ยุทธ.....	79
3.2.1.1 พระเอกสุภาพบุรุษจอมโจร.....	79
3.2.1.2 พระเอกนักรู้ยอดมวยไทย.....	89
3.2.2 พระเอกแบบข้าราชการผดุงความยุติธรรม.....	94
3.2.3 พระเอกนักรู้จอมเวทย์.....	102
3.2.4 พระเอกแบบนักรู้ยอดสายลับ/วีรบุรุษคาดหน้ากาก .....	110
3.2.5 พระเอกแบบเบ็ดเตล็ด .....	112
3.3 ลักษณะของตัวละครผู้ร้าย .....	121
3.3.1 ผู้ร้ายแบบจอมโจร/เจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น .....	122
3.3.2 ผู้ร้ายแบบข้าราชการหรือนักการเมืองฉ้อฉล .....	136
3.3.3 ผู้ร้ายแบบมาเฟีย กลุ่มผู้ก่อการร้าย องค์กรอาชญากรรมและทหารต่างชาติ.....	139
3.4 ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครพระเอกกับผู้ร้าย .....	146
3.3.4 ผู้ร้ายแบบจอมขมังเวทย์ สัตว์ประหลาดและสัตว์ร้ายเหนือจริง .....	146
3.4.1 ลักษณะความสัมพันธ์คู่ตรงข้ามแบบ “มิติขาว-ดำ” .....	156
3.4.1.1 พระเอกแบบข้าราชการผู้ผดุงความยุติธรรม/ สุภาพบุรุษจอมโจร/ ชาวบ้าน ยอดนักรู้ กับ ผู้ร้ายที่เป็นผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น .....	156
3.4.1.2 พระเอกแบบยอดสายลับกับผู้ร้ายแบบองค์กรหรือขบวนการผู้ก่อการร้าย .	159
3.4.1.3 พระเอกแบบยอดนักรู้จอมเวทย์กับผู้ร้ายจอมขมังเวทย์ .....	161
3.4.2 ลักษณะความสัมพันธ์คู่ตรงข้ามแบบ “มิติสีเทา” .....	162



3.5 ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครพระเอกและผู้ร้ายกับบริบทสังคมร่วมสมัย .....	166
บทที่ 4 ลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรมในตัวละครพระเอกและผู้ร้าย ในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย .....	185
4.1 การผสมผสานทางวัฒนธรรมผ่านรูปแบบตัวละครพระเอก .....	188
4.1.1 การผสมผสานวัฒนธรรมผ่านรูปลักษณ์และการแต่งกาย .....	188
4.1.2 การผสมผสานวัฒนธรรมผ่านพฤติกรรมและบทบาทของพระเอก .....	202
4.1.3 การผสมผสานวัฒนธรรมผ่านความสามารถ คุณลักษณะพิเศษของพระเอก .....	203
4.2 การผสมผสานวัฒนธรรมผ่านตัวละครผู้ร้าย .....	205
4.2.1 การผสมผสานวัฒนธรรมผ่านรูปลักษณ์และการแต่งกาย .....	205
4.2.2 การผสมผสานทางวัฒนธรรมผ่านพฤติกรรมและบทบาทของตัวละครผู้ร้าย .....	209
4.3 ลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรม .....	214
4.3.1 รับลักษณะตัวละครจากต่างประเทศมาส่วนใหญ่ .....	214
4.3.2 รับลักษณะตัวละครจากต่างประเทศบางส่วนและเพิ่มลักษณะตัวละครแบบไทย .....	218
4.3.3 รับแนวคิดจากต่างประเทศแต่สร้างตัวละครแบบไทย .....	219
4.3.4 ปรับตัวละครแบบไทยให้มีลักษณะสากลเพื่อนำเสนอสู่เวทีต่างประเทศ .....	221
4.4 ปัจจัยในการผสมผสานทางวัฒนธรรม .....	230
4.4.1 อิทธิพลของอเมริกันวัตรและสภาพสังคมวัฒนธรรมไทยในยุคสมัยที่มีการสร้างภาพยนตร์ .....	231
4.4.2 กระบวนการโลกาภิวัตน์ .....	237
4.4.2.1 กระแสชาตินิยมเชิงปกป้องตัวเอง .....	239
4.4.2.2 กระแสโหยหาอดีต .....	241
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ .....	250
5.1 สรุปผลการวิจัย .....	250
5.2 อภิปรายผลการวิจัย .....	258
5.2.1 บทบาทหน้าที่ของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยในฐานะข้อมูลคติชน .....	258
5.2.1.1 บทบาทหน้าที่ที่ให้ความเพลิดเพลินและตอบสนองความต้องการทางใจแก่ผู้ชม .....	259
5.2.1.2 บทบาทหน้าที่บันทึก “ประวัติศาสตร์สังคม” .....	260

5.2.2 คุณูปการของการศึกษาภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยต่อวงการคตินวิทยาไทย .....	262
5.3 ข้อเสนอแนะ.....	263
รายการอ้างอิง .....	264
ภาคผนวก.....	277
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ .....	306



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

## สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1	รายชื่อภาพยนตร์ที่เป็นข้อมูลหลักในการวิจัย .....	22
ตารางที่ 2	ลำดับขั้นตอนชีวิตของวีรบุรุษทั้ง 19 ขั้นตอนของแคมป์เบลล์ .....	32
ตารางที่ 3	ลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัม 12 ขั้นตอนของไวทเลอร์.....	33
ตารางที่ 4	ความคิดคู่ตรงข้ามของแบบเรื่องวีรบุรุษนอกกฎหมาย .....	66
ตารางที่ 5	การแบ่งลำดับขั้นตอนการเดินทางของวีรบุรุษ 12 ขั้นตอน .....	70
ตารางที่ 6	เปรียบเทียบลำดับขั้นตอนการเดินทางของวีรบุรุษกับลำดับโครงเรื่องใน ภาพยนตร์ แนวต่อสู้ผจญภัย .....	70
ตารางที่ 7	การแบ่งลำดับขั้นตอนการเดินทางของวีรบุรุษ 12 ขั้นตอนกับขั้นตอนชีวิตของ ตัวละครเอกในภาพยนตร์ไทย.....	72
ตารางที่ 8	สรุปโครงสร้างการเดินทางของวีรบุรุษในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย .....	73
ตารางที่ 9	ลักษณะพระเอกแบบยอดนักสู้ภูธร: พระเอกสุภาพบุรุษจอมโจร.....	81
ตารางที่ 10	ลักษณะพระเอกแบบยอดนักสู้ภูธร: พระเอกนักสู้ยอดมวยไทย .....	90
ตารางที่ 11	ลักษณะพระเอกแบบข้าราชการผดุงความยุติธรรม .....	95
ตารางที่ 12	ลักษณะพระเอกนักสู้จอมเวทย์ .....	103
ตารางที่ 13	พระเอกแบบนักสืบยอดสายลับ/วีรบุรุษคาดหน้ากาก .....	110
ตารางที่ 14	ลักษณะพระเอกแบบเบ็ดเตล็ด.....	113
ตารางที่ 15	การสังเคราะห์ลักษณะพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย....	115
ตารางที่ 16	ลักษณะผู้ร้ายแบบจอมโจร/เจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น .....	122
ตารางที่ 17	ผู้ร้ายแบบข้าราชการหรือนักการเมืองฉ้อฉล .....	137
ตารางที่ 18	ลักษณะผู้ร้ายแบบมาเฟีย กลุ่มผู้ก่อการร้าย องค์กรอาชญากรรมและทหาร ต่างชาติ.....	140
ตารางที่ 19	ผู้ร้ายแบบจอมขมังเวทย์ สัตว์ประหลาดและสัตว์ร้ายเหนือจริง .....	147
ตารางที่ 20	การสังเคราะห์ลักษณะตัวละครผู้ร้าย.....	151

ตารางที่ 21	ตารางแสดงความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม“มิติขาว-ดำ”ของตัวละครพระเอกแบบข้าราชการผู้ผดุงความยุติธรรม/สุภาพบุรุษจอมโจร/ชาวบ้านยอดนักสู้กับผู้ร้ายที่เป็นผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น .....	156
ตารางที่ 22	ตารางแสดงความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม“มิติขาว-ดำ” ของพระเอกแบบยอดสายลับกับผู้ร้ายแบบองค์กรหรือขบวนการผู้ก่อการร้าย .....	160
ตารางที่ 23	ตารางแสดงความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม“มิติขาว-ดำ” ของตัวละครพระเอกแบบยอดนักสู้สายเวทย์กับผู้ร้ายจอมขมังเวทย์ .....	162
ตารางที่ 24	ตารางแสดงความสัมพันธ์คู่ตรงข้ามแบบ “มิติสี่เทา” .....	163
ตารางที่ 25	ตารางแสดงความสัมพันธ์ของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายกับบริบททางสังคมวัฒนธรรม .....	168
ตารางที่ 26	ตารางแสดงความสัมพันธ์ของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายกับบริบททางสังคมวัฒนธรรมจากปัญหาขบวนการลักลอบค้าสินค้าผิดกฎหมาย .....	171
ตารางที่ 27	ตารางแสดงความสัมพันธ์ของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายกับบริบททางสังคมวัฒนธรรม จากปัญหากลุ่มผู้มีอิทธิพลเถื่อนในท้องถิ่นและข้าราชการฉ้อฉล .....	172
ตารางที่ 28	ตารางแสดงความสัมพันธ์ของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายกับบริบททางสังคมวัฒนธรรมจากปัญหากลุ่มโจรผู้ร้าย .....	174
ตารางที่ 29	ตารางแสดงความสัมพันธ์ของตัวละครพระเอกต่อสู้กับผู้ร้ายแบบกลุ่มผู้ก่อการร้าย องค์กรลับ อาชญากรหรือทหารต่างชาติในภาพยนตร์ช่วงหลังทศวรรษ พ.ศ. 2540 .....	176

## สารบัญภาพ

หน้า

ภาพประกอบที่ 1	แผนภาพสรุปโครงสร้างการเดินทางของวีรบุรุษของวอยทิลยาร์.....	74
ภาพประกอบที่ 2	แผนภาพสรุปโครงสร้างการเดินทางของวีรบุรุษในภาพยนตร์ .....	75
ภาพประกอบที่ 3	พระเอกสุภาพบุรุษจอมโจร.....	80
ภาพประกอบที่ 4	พระเอกนักสู้ยอดมวยไทย.....	89
ภาพประกอบที่ 5	พระเอกข้าราชการผดุงความยุติธรรม .....	94
ภาพประกอบที่ 6 - ภาพประกอบที่ 7	พระเอกนักสู้จอมเวทย์ ภาพยนตร์เรื่อง <i>หนุมานคลุกฝุ่น</i> .....	102
ภาพประกอบที่ 8	พระเอกแบบนักสืบยอดสายลับ/วีรบุรุษคาบหน้ากากจากภาพยนตร์เรื่อง <i>เล็บครุฑ</i> .....	109
ภาพประกอบที่ 9	ร่างกายกำยำของพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัย:.....	119
ภาพประกอบที่ 10	ตามพ์ ดัสกร นักแสดงที่เป็น “ดาวร้าย” ของไทย.....	154
ภาพประกอบที่ 11	การเรียกหาวีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง <i>อินทรีแดง</i> (2553).....	182
ภาพประกอบที่ 12	ภาพโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องสุภาพบุรุษเสือไทย .....	189
ภาพประกอบที่ 13	ภาพโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องจอมโจรมเหศวร .....	190
ภาพประกอบที่ 14	ภาพจากภาพยนตร์เรื่องจอมโจรมเหศวร (2513).....	191
ภาพประกอบที่ 15	ภาพยนตร์เรื่องสุภาพบุรุษเสือใบ ออกฉายครั้งแรกปี พ.ศ. 2514.....	191
ภาพประกอบที่ 16	ภาพยนตร์เรื่องสามเสือสุพรรณ ออกฉายครั้งแรกปี พ.ศ. 2524.....	192
ภาพประกอบที่ 17	ภาพยนตร์เรื่องเสือโจร พันธุ์เสือ ออกฉายครั้งแรก พ.ศ. 2541 .....	192
ภาพประกอบที่ 18	กลุ่มภาพโปสเตอร์ภาพยนตร์แนวสุภาพบุรุษจอมโจร เรื่อง <i>เสือโจรพันธุ์เสือ</i> .	193
ภาพประกอบที่ 19	ภาพจากหน้าปกดีวีดีภาพยนตร์เรื่อง <i>The Mask of Zorro</i> (1940) .....	194
ภาพประกอบที่ 20	ภาพจากหน้าปกดีวีดีภาพยนตร์เรื่อง <i>โลนเรนเจอร์</i> (1949) .....	194
ภาพประกอบที่ 21	ภาพจากโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง <i>พรายดำ เขี้ยวราตรีและ อินทรีแดงตอนจ้าว นักเลง</i> (ฉายในช่วงทศวรรษ พ.ศ.2490) .....	194
ภาพประกอบที่ 22	ภาพจากโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง <i>อินทรีแดง ตอนอินทรีทอง</i> (2513).....	196
ภาพประกอบที่ 23	ภาพการแต่งกายของตัวละครแบทแมน.....	197
ภาพประกอบที่ 24	ภาพจากโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง <i>อินทรีแดง</i> .....	197
ภาพประกอบที่ 25	ภาพจากโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง <i>มนุษย์เหล็กไหลและ ยอดมนุษย์แมงมุม (Spiderman)</i> .....	199
ภาพประกอบที่ 26	ภาพตัวอย่างยอดมนุษย์แบบ <i>เรนเจอร์</i> ภาพขบวนการ <i>มิโร เซนไต ไทม์เรนเจอร์</i> .....	200

ภาพประกอบที่ 27	ภาพอธิบายแนวคิดการออกแบบสวดลายบนชุดของมนุษย์เหล็กไหล.....	201
ภาพประกอบที่ 28	ภาพโปสเตอร์ ภาพยนตร์เรื่องฟ้าทะลายโจร.....	203
ภาพประกอบที่ 29	ภาพฉาน ตัวละครพระเอกในภาพยนตร์เรื่อง มนุษย์เหล็กไหล ขณะแปลงร่าง .....	204
ภาพประกอบที่ 30	ภาพนายขจร ผู้ร้ายในภาพยนตร์เรื่องมหาอุตม์.....	206
ภาพประกอบที่ 31	ภาพยายทอง ผู้ร้ายในภาพยนตร์เรื่องอมมนุษย์ .....	206
ภาพประกอบที่ 32	ภาพปอบดำ จากโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องคนไฟบิน.....	207
ภาพประกอบที่ 33	ตัวละคร Darth Vader ผู้ร้ายตัวเอกในภาพยนตร์เรื่องสตาร์วอร์.....	208
ภาพประกอบที่ 34	ภาพจากโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดง ภาพ Black Demon .....	208
ภาพประกอบที่ 35	ภาพ “หมิง” ผู้ร้ายในภาพยนตร์เรื่อง แฟลช กอร์ดอน .....	211
ภาพประกอบที่ 36	ภาพ ดร.ฟู แมนจู .....	211
ภาพประกอบที่ 37	รูปภาพจากภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดง ภาพขบวนการมาตุลี.....	212
ภาพประกอบที่ 38	ภาพตัวละครซีฟ ซูซึพระเอกยอดสายลับจากภาพยนตร์เรื่อง เล็บครุฑ.....	216
ภาพประกอบที่ 39	บุคลิกลักษณะและการแต่งกายของพระเอกเจมส์ บอนด์แต่ละสำนวน .....	217
ภาพประกอบที่ 40	ขณะโจรบังไฟใช้บังไฟเป็นอาวุธต่อสู้.....	220
ภาพประกอบที่ 41	ภาพโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง องค์บาก ภาค 1 .....	222
ภาพประกอบที่ 42	ภาพโปสเตอร์และภาพโฆษณาภาพยนตร์เรื่อง ต้มยำกุ้ง .....	223
ภาพประกอบที่ 43	กลุ่มภาพโปสเตอร์ภาพยนตร์มวยไทยที่สร้างและออกฉายอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ ในช่วง พ.ศ.2540 เป็นต้นมา .....	224
ภาพประกอบที่ 44	ยามาตะซามูไร อโยธยา.....	227

## บทที่ 1

### บทนำ

#### 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ปรากฏการณ์ในสังคมไทยหลังสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงช่วงทศวรรษ พ.ศ. 2490 แสดงให้เห็นให้ความเปลี่ยนแปลงในเชิงสังคมวัฒนธรรมไทยหลายประการ ส่วนหนึ่งมีสาเหตุมาจากช่วงหลังสงครามโลก ชาติตะวันตก โดยเฉพาะประเทศสหรัฐอเมริกาเข้ามามีบทบาทและให้ความช่วยเหลือประเทศไทยหลายด้าน อาทิ ด้านการทหาร ด้านการคมนาคมและด้านการศึกษา ทำให้วัฒนธรรมและวิถีชีวิตแบบอเมริกันไหลเข้าสู่สังคมไทย นอกจากนั้นนโยบายด้านวัฒนธรรมของรัฐบาลในช่วงเวลานั้นคือการมุ่งปรับปรุงวัฒนธรรมของชาติให้ทันสมัย โดยใช้วัฒนธรรมตะวันตกเป็นแนวเทียบ ดังนั้นวัฒนธรรมแบบชาวตะวันตกจึงมีความหมายและความสำคัญ ส่งอิทธิพลและกลายเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของคนไทยมากขึ้น ด้านวัฒนธรรมความบันเทิง การเติบโตของวิทยุการเกี่ยวกับภาพยนตร์ในต่างประเทศเป็นกระแสที่ผลักดันให้สังคมไทยเปิดรับวิทยุการสมัยใหม่ ในที่สุดก็ส่งผลให้ภาพยนตร์กลายเป็นส่วนหนึ่งในมหรสพความบันเทิงของคนไทย และมีพัฒนาการต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน<sup>1</sup>

ความน่าสนใจของ “ภาพยนตร์” คือ ภาพยนตร์เป็นสื่อแขนงหนึ่งที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ถ่ายทอดความรู้ ข่าวสารและให้ความบันเทิงแก่มวลชน<sup>2</sup> เพราะความน่าตื่นตาตื่นใจและเทคนิควิธีที่ทันสมัยของภาพยนตร์ เช่น การฉายภาพเคลื่อนไหวและเล่าเรื่องในจอภาพขนาดใหญ่แบบซีเนมาสโคป<sup>3</sup> ทำให้ภาพยนตร์ได้รับการยอมรับในฐานะสื่อบันเทิงสมัยใหม่

ถึงแม้ว่าภาพยนตร์จะเป็นสื่อบันเทิงสมัยใหม่ แต่การที่ภาพยนตร์ได้หยิบยืมองค์ประกอบทางศิลปะที่เคยมีอยู่ในสังคมวัฒนธรรมดั้งเดิม ไม่ว่าจะเป็น วิธีเล่าเรื่องจากนิทานนิยาย เพลงและดนตรีพื้นบ้าน รวมถึงการแสดงแบบละครหรือลิเกมาใช้เป็นส่วนประกอบรวมกันนั้น<sup>4</sup> ส่งผลให้ภาพยนตร์เป็นรอยต่อระหว่างวัฒนธรรมความบันเทิงที่มีอยู่ดั้งเดิมกับวัฒนธรรมความบันเทิงใหม่ หลักฐานที่เห็นได้ชัดในสังคมไทยคือ การที่คนไทยเรียกภาพยนตร์ว่า “หนัง” ซึ่งมีที่มาจากหนังใหญ่

<sup>1</sup> ภัทรวดี ภูษฎาภิรมย์, วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ. 2491-2500 (กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม, 2550), หน้า 210-215.

<sup>2</sup> จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย, ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2544), หน้า 1.

<sup>3</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 220.

<sup>4</sup> กาญจนา แก้วเทพ, สื่อมวลชน: ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ: Thaicoon Higher Press, 2547), หน้า 74.

และหนังตะลุง หรือการที่คนไทยเรียกโรงภาพยนตร์ว่า “วิก” ซึ่งมีที่มาจากวิกละครและวิกลิเก<sup>5</sup> ทั้งนี้ หากพิจารณาจากมุมมองทางคติชน นิทาน นิยายหรือเรื่องราวที่ถูกนำมาเล่าผ่านภาพยนตร์ก็คือ เรื่องเล่าของคนในสังคมสมัยใหม่ ซึ่งอาจจะมิพบาทพหน้าทีที่เทียบเคียงได้กับนิทานนิยายของผู้คนในวัฒนธรรมดั้งเดิมและลักษณะการผสมผสานรอยต่อระหว่างวัฒนธรรมความบันเทิงที่มีอยู่ดั้งเดิมกับวัฒนธรรมความบันเทิงใหม่ก็เป็นประเด็นที่ควรนำมาศึกษาให้ชัดเจน

ด้วยเหตุที่กิจการด้านภาพยนตร์ในสังคมไทยดำเนินมาอย่างยาวนานและมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง ภาพยนตร์ไทยในปัจจุบันจึงมีหลายประเภท เช่น ภาพยนตร์ตลก ภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวน ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัย ภาพยนตร์แนวสยองขวัญ ภาพยนตร์แนวอารมณ์ เป็นต้น ในบรรดาภาพยนตร์ประเภทต่างๆ นั้น “ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัย” (Action Adventure Films) ได้รับความนิยมอย่างสูงจากทั้งผู้สร้างและผู้ชม มีสายธารการผลิตสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน กล่าวได้ว่า ภาพยนตร์กลุ่มนี้เป็นภาพยนตร์ประเภทหนึ่งที่ดำรงอยู่ในความนิยมของมวลชนมาอย่างยาวนาน<sup>6</sup>

ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยคือ ภาพยนตร์ประเภทใดและมีความน่าสนใจอย่างไรนั้น กฤษฎา เกิดดี อธิบายไว้ว่า ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยเป็นภาพยนตร์ตระกูลหนึ่งที่อยู่คู่กับวงการภาพยนตร์ไทยมาตั้งแต่ยุคบุกเบิกจนถึงปัจจุบัน ภาพยนตร์แนวนี้มีลักษณะสำคัญที่การนำเสนอเรื่องราวที่น่าตื่นเต้นในการผจญภัยของวีรบุรุษเป็นหลัก ลักษณะที่โดดเด่นของตัวละครวีรบุรุษในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยนั้นมักเป็นผู้มีความสามารถ มีความชำนาญพิเศษที่สามารถก้าวผ่านอันตรายหลากหลายรูปแบบ แม้กระทั่งอำนาจเหนือธรรมชาติ ตัวละครวีรบุรุษของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยต้องเผชิญหน้ากับความขัดแย้ง ดังนั้นภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยจึงอาจรวบรวมภาพยนตร์หลายแนวไว้ด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นการผจญภัยแบบบุกป่า ต่อสู้ในสงคราม หมิ่นเหยียดหยามทางธรรมชาติ หรือรักษาชีวิตให้รอดจากพลังเหนือธรรมชาติ ผลที่ตามมาคือ ทำให้ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยนี้มีความหลากหลาย<sup>7</sup>

นอกจากนี้ กฤษฎา เกิดดี ยังกล่าวว่า ในสังคมไทยภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของวีรบุรุษเป็นที่นิยมของผู้ชมหลากหลายกลุ่มเพราะสามารถพาคนดูเข้าสู่จินตนาการหรือสถานการณ์ที่ง่ายต่อการพาคนดูหลีกเลี่ยงหนีจากความเป็นจริงและสนองความต้องการของคนดูได้อย่างเต็มที่ เช่น การสนองความปรารถนาในจิตส่วนลึก โดยเฉพาะความปรารถนาจะเห็นความพิเนาศ การปลดปล่อยพลังของการทำลายล้างที่ปรากฏอยู่เสมอในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยแบบบู๊

<sup>5</sup> กาญจนา แก้วเทพ, “คำนำ,” ใน กำจร หลุยยะพงศ์, **หนังอุษาคเนย์: การศึกษาภาพยนตร์แนววัฒนธรรมศึกษา** (กรุงเทพฯ: โครงการเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547), หน้า 23-24.

<sup>6</sup> วิมลรัตน์ อรุณโรจน์สุริยะ, “ภาพยนตร์ไทยในยุค 16 มม. (2490 - 2515),” **มูลนิธิหนังไทย** [ออนไลน์], 4 มิถุนายน 2552. แหล่งที่มา: <http://www.thaifilm.com/articleDetail.asp?id=17>

<sup>7</sup> กฤษฎา เกิดดี, **ประวัติภาพยนตร์: การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ, 2543), หน้า 62-64.



ล้างผลาญหรือแนวทายนะ (disaster film) ที่ช่วยเติมเต็มความต้องการนี้ได้<sup>8</sup> ด้วยเหตุนี้ ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยจึงยังคงดำรงอยู่ได้อย่างยาวนานและได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน ข้ออธิบายเหล่านี้คือประเด็นสำคัญที่บ่งชี้ให้เห็นความน่าสนใจของการศึกษาและประเมินคุณค่าภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัย ทั้งในแง่มุมมองทางสังคมวัฒนธรรมและแง่มุมมองสุนทรียะ

ข้ออธิบายดังกล่าวนี้สอดคล้องกับการอธิบายของนักวิชาการภาพยนตร์ อาทิ โทมัส ซุซวงค์ได้กล่าวว่า ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยเป็นภาพยนตร์ประเภทหนึ่งที่เผยแพร่และได้รับการตอบรับจากผู้ชมชาวไทยด้วยดีมาโดยตลอด ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยในสังคมไทยมีที่มา 2 ทาง คือ ภาพยนตร์ต่างประเทศที่นำเข้ามาฉาย และภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยแบบไทยที่สร้างโดยคนไทย ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยทั้ง 2 กลุ่มต่างได้รับการยอมรับจากผู้ชมภาพยนตร์มาโดยตลอดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทิศทางของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยเริ่มชัดเจนหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ต้นแบบของภาพยนตร์แนวผจญภัยเกิดขึ้นในช่วงทศวรรษ ค.ศ.1920 ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง *The Mark of Zorro* (1920 ตรงกับ พ.ศ. 2463) *The Three Musketeers* (1921 ตรงกับ พ.ศ. 2464) และ *The Thief of Bagdad* (1924 ตรงกับ พ.ศ. 2467) ภาพยนตร์เหล่านี้มีโครงเรื่องโดยรวมกล่าวถึง การต่อสู้ของวีรบุรุษนักดาบ ที่อาจเป็นคนในหรือนอกกฎหมาย คนเหล่านี้ไม่สามารถทนความอยุติธรรมและการกดขี่ข่มเหงจากผู้ปกครองที่โหดร้ายได้ จึงลุกขึ้นต่อสู้เรียกร้องความเป็นธรรมให้ประชาชน<sup>9</sup>

นอกจากนี้วิมลรัตน์ อรุณโรจน์สุริยะได้ศึกษาประวัติและพัฒนาการของภาพยนตร์ไทยพบว่า นับตั้งแต่ภาพยนตร์เรื่องสุภาพบุรุษเสือไทย ซึ่งเป็นภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยเรื่องแรกที่ถ่ายทำในระบบฟิล์ม 16 มิลลิเมตร (มม.) ออกฉายในปี พ.ศ. 2492 ประสบผลสำเร็จในด้านรายได้อย่างงดงาม ทำให้เกิดกระแสการสร้างภาพยนตร์ไทยในระบบ 16 มม.ตามออกมาอีกหลายเรื่อง<sup>10</sup>

โทมัส ซุซวงค์อธิบายเพิ่มเติมว่า แม้ว่าภาพยนตร์ที่ถ่ายทำด้วยฟิล์มระบบ 16 มม. จะไม่ได้มาตรฐานเท่ากับภาพยนตร์ที่ถ่ายทำในระบบฟิล์ม 35 มม. ที่เป็นฟิล์มภาพยนตร์ที่ใช้ถ่ายทำกันก่อนหน้านี้อีกตาม แต่ข้อได้เปรียบบางประการ เช่น ความสะดวกและรวดเร็ว ที่เมื่อถ่ายทำเสร็จก็สามารถล้างฟิล์มแล้วนำออกฉายได้ทันทีนั้น ทำให้ประหยัดเงินลงทุน เป็นเหตุให้ผู้สร้างภาพยนตร์ได้กำไรอย่างงดงาม สิ่งนี้กลายเป็นแรงจูงใจสำคัญที่ทำให้นักสร้างภาพยนตร์มือสมัครเล่นเข้ามาเป็นผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์กันมากขึ้น โดยเฉพาะในช่วงปี พ.ศ. 2500-2515 จึงกล่าวได้ว่า

<sup>8</sup> กฤษณา เกิดดี, *ประวัติภาพยนตร์: การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ*, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ, 2543), หน้า 64.

<sup>9</sup> โทมัส ซุซวงค์, “หนึ่งศตวรรษภาพยนตร์ในประเทศไทย,” *มูลนิธิหนังไทย* [ออนไลน์], 4 มิถุนายน 2552. แหล่งที่มา: <http://www.thaifilm.com/articleDetail.asp?id=17>

<sup>10</sup> วิมลรัตน์ อรุณโรจน์สุริยะ, “ภาพยนตร์ไทยในยุค 16 มม. (2490 - 2515),” ใน *สารคดี* 13, 150 (สิงหาคม 2540), หน้า 120-121.

ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยเรื่องสุภาพบุรุษเสือไทยมีส่วนในการจุดประกายอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยให้เฟื่องฟูมาจนถึงปัจจุบัน<sup>11</sup>

จากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่าภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยน่าสนใจทั้งในแง่เนื้อหา ปริมาณ และคุณภาพ กล่าวคือ ประการที่หนึ่ง ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมความบันเทิงของคนไทยต่อเนื่องยาวนาน นอกจากนี้ยังมีการนำภาพยนตร์แนวนี้กลับมาสร้างใหม่อย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เช่น ภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดง จนถึงปัจจุบันนี้มีการนำกลับมาสร้างใหม่ในหลายๆ ลักษณะหลายครั้งด้วยกัน

ประการที่สอง ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยเป็นกลุ่มภาพยนตร์ที่มีจำนวนมากและเป็นภาพยนตร์ที่มีเนื้อเรื่องหลากหลายคือ มีทั้งเรื่องแบบจินตนาการเหนือจริง เช่น การผจญภัยต่อสู้กับสัตว์ประหลาด และเรื่องแบบสมจริง เช่น การผจญภัยในป่า การต่อสู้ในสงคราม และการปราบปรามเหล่าร้าย เป็นต้น

ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยมีองค์ประกอบของเรื่องที่น่าสนใจ ในบรรดาองค์ประกอบเหล่านั้นสิ่งที่น่าสนใจที่สุดอย่างหนึ่งของภาพยนตร์กลุ่มนี้คือ ตัวละคร “พระเอก” และ “ผู้ร้าย” กล่าวได้ว่าภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยนำเสนอโครงเรื่องที่เกิดขึ้นจากปมขัดแย้งระหว่าง “พระเอก” กับ “ผู้ร้าย” ในเรื่อง ดังนั้นการพิจารณาลักษณะและบทบาทของคู่ขัดแย้งคือ “พระเอก” กับ “ผู้ร้าย” ย่อมช่วยให้เข้าใจลักษณะเด่นของภาพยนตร์แนวนี้ได้ นอกจากนี้ความน่าสนใจของตัวละคร “พระเอก” และ “ผู้ร้าย” ในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยนั้นก็มีหลายประการ ในที่นี้ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างตัวละคร “พระเอก” และ “ผู้ร้าย” บางตัวมาเพื่อชี้ให้เห็นความสำคัญของข้อมูลกลุ่มนี้ กล่าวโดยลำดับได้ดังนี้

#### ตัวอย่างตัวละครพระเอก เช่น

**อินทรีแดง** เป็นพระเอกที่มีอุดมการณ์ในการเสียสละตนเองเพื่อปกป้องความปกติสุขของผู้คนและความสงบในสังคมโดยไม่หวังสิ่งใดๆ ตอบแทน อินทรีแดงเป็นผู้มีคุณสมบัติอันพิเศษในการต่อสู้และมีไหวพริบเหนือคนธรรมดา บทบาทของอินทรีแดงจึงมีลักษณะเป็นนักสืบผู้ผจญความยุติธรรม และรักษาความสงบให้สังคม<sup>12</sup> อินทรีแดงต้องอำพรางตัวตนที่แท้จริงด้วยการคาดหน้ากากปกปิดใบหน้าแฝงกายเข้าไปในกลุ่มผู้ร้ายอยู่เสมอ ดังนั้นอินทรีแดงจึงกลายเป็นบุคคลสองบุคลิกคือ ภาวะปกติ เขาคือชายหนุ่มรูปงาม ร่ารวยและเป็นนักธุรกิจเจ้าสำราญ ภาวะวีรบุรุษเขาคือผู้กล้าออกปราบปรามเหล่า

<sup>11</sup> โดม สุขวงศ์, “หนึ่งศตวรรษภาพยนตร์ในประเทศไทย,” *มูลนิธิหนังไทย* [ออนไลน์], 4 มิถุนายน 2552. แหล่งที่มา: <http://www.thaifilm.com/articleDetail.asp?id=17>

<sup>12</sup> ณัฐ สุขสมัย, “การสร้างความหมายใหม่ของ “วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ” ในภาพยนตร์ไทย,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551), หน้า 82.

ร้าย ด้วยทักษะการต่อสู้ที่พิเศษและแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ทำให้คนทั่วไปไม่สามารถเชื่อมโยงได้ว่าใครคืออินทรีแดง

**ชีพ ชูชัย** ในภาพยนตร์เรื่อง*เล็บครุฑ* เป็นพระเอกยอดนักสืบ เขามีอุดมการณ์ในการเสียสละตนเองเพื่อปกป้องความผาสุกของคนในสังคม คุณสมบัติที่โดดเด่นของชีพ ชูชัยคือความกล้าหาญ ฉลาดและอดทน ในการสืบคดีแต่ละครั้ง เขาแสดงให้เห็นทักษะไหวพริบในการตามสืบร่องรอยและรวบรวมหลักฐาน นอกจากนี้ การแฝงกายเข้าไปในองค์กรผู้ก่อการร้ายต่าง ๆ นั้น เติมไปด้วยอันตราย แต่ชีพ ชูชัยมิได้กลัวเกรงหรือลั้งเล เขายอมเสียสละเข้าไปปฏิบัติหน้าที่ด้วยความเข้มแข็งและเฉลียวฉลาด บุคลิกภายนอกของชีพ ชูชัยนั้นมีเสน่ห์และดูสง่างาม ด้วยการแต่งกายแบบสากล ใส่สูทและจัดแต่งทรงผมอย่างเรียบร้อยเสมอ ทำให้เขามีลักษณะเป็นชายหนุ่มเจ้าเสน่ห์<sup>13</sup>

**จำดับ จำเปาะ** ในภาพยนตร์เรื่อง*เจ็ดประจัญบาน* เป็นพระเอกแบบนอกขนบคือ มีลักษณะเป็นพระเอกที่ไม่สง่างามแต่ยังคงความสามารถในการต่อสู้ไว้ จำดับเป็นอดีตนายทหารที่มีฝีมือต่อสู้เป็นที่เลื่องลือและมีอายุเข้าวัยกลางคน แต่งกายแปลกแตกต่างโดยเฉพาะสวมกางเกงสีแดงเสมอ จำดับเป็นผู้เสียสละและรักษาหน้าที่ รักษาดี ตลอดเวลาที่ปฏิบัติราชการในสงครามเขาทุ่มเทต่อสู้โดยไม่คิดชีวิต เมื่อออกจากราชการจึงกลับมาดูแลลูกสาว จำดับรักษาความยุติธรรม เมื่อร่วมกับกลุ่มเพื่อนๆ ผจญภัยตามหาสมบัติ จำดับจะเป็นผู้แบ่งปันสมบัติอย่างยุติธรรม จำดับมีความเที่ยงตรงและรักความถูกต้อง ดังนั้นเขาจึงมีบทบาทเป็นหัวหน้ากลุ่ม

**บุญทิ้ง** ในภาพยนตร์เรื่อง*องค์บาก* เป็นพระเอกนักต่อสู้ บุญทิ้งเป็นหนุ่มชาวบ้านธรรมดา ที่มีทักษะการต่อสู้เป็นเลิศ โดยเฉพาะมวยไทย มีร่างกายแข็งแรงล้ำสัน เมื่อเกิดเหตุการณ์เสียชีวิตของพ่อซึ่งเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวบ้านถูกขโมยตัดไป บุญทิ้งจึงอาสาออกไปนำเสียชีวิตของพ่อกลับมาให้ชาวบ้าน บุญทิ้งจึงเป็นคนที่เสียสละ รักษาหน้าที่และมีความมุ่งมั่นอย่างที่สุด เพราะไม่ว่าจะต้องเผชิญกับอันตรายมากมายเพียงใดก็ตาม เขาก็ตั้งใจนำชีวิตของพ่อกลับมาให้ชาวบ้านให้ได้

#### ตัวอย่างตัวละครผู้ร้าย เช่น

**บากินหัวหน้าขบวนการไม่แดง ดร.เฮล เทเลอร์ มาตุลีหัวหน้ากลุ่มมาตุลีและปีศาจดำ** ในเรื่อง *อินทรีแดง* ตัวละครผู้ร้ายทั้งหมดคือกลุ่มผู้ก่อการร้าย ลักษณะร่วมที่โดดเด่น คือ ความกระหายอำนาจและต้องการครองโลก โดยเริ่มต้นก่อเหตุที่ประเทศไทย ผู้ร้ายกลุ่มนี้จะคิดวิธีควบคุมสังคมให้อยู่ในกำมือตนเอง โดยใช้พลังจิตบ้าง สร้างวัตถุอันตรายให้คนหวาดเกรงบ้าง ใช้อำนาจเงินและอำนาจรัฐบังคับกดขี่ ผู้ร้ายเหล่านี้แสดงลักษณะคนโลภและกระหายอำนาจ ไร้ความปรานี เพราะสามารถกำจัด

<sup>13</sup> ณัฐ สุขสมัย, “การสร้างความหมายใหม่ของ “วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ” ในภาพยนตร์ไทย,”

(วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551), หน้า 129.

ทุกคนที่ขัดขวางตนโดยไม่ลังเลและใช้ทุกวิถีทางในการล่อลอบศัตรูมากำจัด จึงเป็นผู้ร้ายที่มีลักษณะ โหดร้าย รูปร่างหน้าตาน่ากลัว

**จางซูเหลียง** ในภาพยนตร์เรื่อง*เล็บครุฑ* เขาคือหัวหน้าใหญ่องค์กรเล็บครุฑที่มีอิทธิพลระดับชาติ ลักษณะเป็นชายแก่ชาวจีน ไว้ผมทรงบาวถักเปียแบบทรงผมของพวกแมนจู รูปร่างผอมสูง นářังเกียด จิตใจโหดเหี้ยม นอกจากนี้ยังมีหังหลีและคัสตาฟา ซึ่งเป็นหัวหน้ากลุ่มผู้ก่อการร้ายสัญชาติ มาเลเซียอีกสองกลุ่มที่เข้ามาก่อความวุ่นวายในประเทศไทย เพราะผู้ร้ายกลุ่มนี้ต้องการตามหาชิ้นส่วนของรูปปั้นนกกินทรี เพราะภายในบรรจุสูตรวิทยาศาสตร์ที่เป็นความลับที่จะนำมาประดิษฐ์อาวุธมหาประลัย ผู้ร้ายทุกคนต้องการสิ่งนี้จึงตามหา ช่างชิงโดยไม่สนใจวิธีการ ใครเก็บรักษาไว้จะถูกฆ่า ลักษณะนิสัยของผู้ร้ายกลุ่มนี้จึงมีลักษณะร่วมกันคือ คดโกง ไม่ซื่อสัตย์ มุ่งประโยชน์ส่วนตน และกระหายอำนาจ

**ทหารอเมริกัน** เป็นผู้ร้ายกลุ่มหนึ่งในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย ปรากฏในหลายเรื่อง เช่น *เจ็ดประจัญบาน* *ทอง สัตว์สงคราม* ตัวละครร้ายในภาพยนตร์เรื่องเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าทหารอเมริกันที่เข้ามาทำสงครามกับเวียดนามในยุคสงครามปราบปรามคอมมิวนิสต์นั้น ทำลายความสงบสุขของสังคมท้องถิ่น รั้งแกชาวยบ้าน ผู้หญิง และเห็นแก่ประโยชน์ของตนเองโดยการดักตวงสมบัติ ทรัพยากรของประเทศชาติไปเป็นของตนเองทั้งหมด ทหารอเมริกันในบทบาทตัวร้ายกลุ่มนี้มีลักษณะเด่นคือ ร่างกายสูงใหญ่ มีกำลังกายแข็งแรง มักรั้งแกชาวยบ้านเพราะเชื่อว่าตนมีอำนาจ วางโตและไม่กลัวเกรงใคร

**จำบุญถม ผู้ใหญ่เสือ เสี้ยกู่เกียรติ** คือกลุ่มผู้ร้ายในภาพยนตร์เรื่อง *ชุมแพ* ทั้งสามคนเป็นผู้มีอิทธิพลในชุมแพ มีฐานะร่ำรวยเพราะร่วมกันค้าอาวุธสงคราม อิทธิพลและอำนาจเงินทำให้ลูกน้องของจำบุญถม ผู้ใหญ่เสือและเสี้ยกู่เกียรติใช้อำนาจรั้งแกชาวยบ้านเสมอ

จากตัวอย่างที่ยกมานี้ทำให้เห็นว่าตัวละครพระเอกและผู้ร้ายมีความหลากหลายซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยที่สามารถแตกเรื่องย่อยได้อีกหลายแนว เช่น แนวเรื่องพระเอกปลอมตัวเป็นโจรเพื่อสืบคดี แนวเรื่องพระเอกเป็นข้าราชการเดินทางไปปราบอิทธิพลในท้องถิ่น แนวเรื่องพระเอกผจญภัยมหันต์ร้ายแรงเหนือธรรมชาติ แม้แต่ในขณะเดียวกัน ลักษณะของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยนี้ก็แสดงให้เห็นลักษณะร่วมบางประการที่ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าอาจจะเกิดจากการรับแนวคิดในการสืบทอดลักษณะตัวละครเอกมาจากเรื่องเล่าในวัฒนธรรมดั้งเดิมของไทย โดยเฉพาะลักษณะทางกายภาพและพฤติกรรมที่แสดงออก เช่น

**ด้านกายภาพ** ลักษณะของตัวละคร “พระเอก” ในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย มีลักษณะร่วมที่น่าสังเกต คือ ตัวละครพระเอกมักเป็นบุรุษหนุ่มรูปร่างหน้าตาดีเป็นที่ต้องใจ มีร่างกายแข็งแรงเป็นกลุ่มชายฉกรรจ์ชนชั้นกลางหรือชาวยบ้านสามัญที่ลุกขึ้นมาต่อสู้กับความ อยุติธรรมหรือภัยคุกคามแบบต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมที่พวกเขาดำเนินชีวิตอยู่

**ด้านพฤติกรรมที่แสดงออก** การแสดงออกของตัวละครพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยนำเสนอบทบาทที่น่าสนใจ อันได้แก่ เป็นผู้ที่มีทักษะการต่อสู้เป็นเลิศ มีความกล้าหาญและมีคุณธรรมหลายประการ เช่น เป็นผู้เสียสละ มีความอดทน เกลียดการคดโกง รักความยุติธรรมและเป็นผู้ปกป้อง

นอกจากนี้ตัวละครพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยในกลุ่มเรื่องที่มีลักษณะเป็นแนวสมจริง เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *ชุมแพ ร้อยป่า มือปืน* และ *องค์บาก* นั้น พฤติกรรมของตัวละครพระเอกจะแสดงลักษณะที่สัมพันธ์กับค่านิยมของผู้ชายในสังคมไทย ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยของ กุสุมา รักษมณี เสาวณิต จุลวงศ์ และสายวรุณ น้อยนิมิต ที่เสนอผลการวิเคราะห์ค่านิยมเรื่องเพศสถานะเกี่ยวกับผู้ชายไว้ว่า “บทบาทหน้าที่ของผู้ชายตามความคาดหวังของสังคมคือการเป็นผู้คุ้มครองรักษาบุคคลหรือสิ่งที่อยู่ในอาณาพิทักษ์ของตน”<sup>14</sup> ตัวอย่างเช่น ในภาพยนตร์เรื่อง *ชุมแพ* พระเอกของเรื่อง เพิก ชุมแพคือ อดีตนักเลงหัวไม้ที่หายหน้าไปจากชุมแพ เมื่อเพิกกลับมาสู่บ้านเกิดอีกครั้ง เขากลับมาเพื่อรับตำแหน่งเป็นนายอำเภอคนใหม่ เพิกปลอมตัวกลับเข้ามาชุมแพในคราบของนักเลงหัวไม้ธรรมดาคนหนึ่ง ทั้งนี้เพราะเขาต้องการสืบเรื่องราวเกี่ยวกับการโกงกินและการลักลอบค้าอาวุธสงครามของพวกข้าราชการชั้นผู้ใหญ่และผู้มีอิทธิพลในชุมแพ เพิกสืบพบว่ากลุ่มของจำมอดิต นายสิบตำรวจผู้มีอิทธิพลในกลุ่มนักเลงและผู้ใหญ่เสื่อคือ ผู้บงการคนสำคัญ การกลับมาของเพิกทำให้กลุ่มผู้ร้ายเริ่มสงสัย เมื่อเกิดการต่อสู้ ปะทะกัน หรือการลอบทำร้ายกันครั้งใดก็ตาม เพิกจะเข้ามามีส่วนในการจัดการพวกผู้ร้ายเสมอ การออกมาต่อสู้และทำหน้าที่คุ้มครองรักษาบุคคลหรือสิ่งที่อยู่ในอาณาพิทักษ์ของตน เพิก ชุมแพ จึงเข้าลักษณะของชายในอุดมคติของสังคมไทย ในตอนจบ เพิกสืบพบคลังอาวุธของจำมอดิต จึงเป็นผู้นำตำรวจเข้าล้อมจับและเข้าต่อสู้อย่างเข้มแข็งจนสามารถปราบกลุ่มผู้ร้ายได้หมดสิ้นและเฉลยให้สังคมรับรู้ว่า เขาคือนายอำเภอคนใหม่ของชุมแพ ผู้ที่จะนำความสุขกลับคืนมาให้ชาวชุมแพอีกครั้ง เหตุการณ์ดังกล่าวนี้เป็นส่วนที่ยืนยันให้เห็นบทบาทของตัวละครพระเอกว่ามีลักษณะที่สัมพันธ์กับความเป็นวีรบุรุษ (ต่อสู้เก่ง รักษาความถูกต้อง นำความสุขสงบกลับคืนสู่ชุมชนหรือสังคม) ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่กล่าวถึงข้างต้นนี้ สอดคล้องกับผลการศึกษาของนันทนัย ประสานนาม ในบทความเรื่อง “ความแปลกปลอมของความเป็นไทยในองค์บากและต้มยำกุ้ง” ที่วิเคราะห์ให้เห็นว่า พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง *องค์บาก* บุญที่พระเอกของเรื่องเป็นเด็กกำพร้าที่เติบโตในวัด ศึกษาเล่าเรียนวิชามวยไทยกับพระอาจารย์เจ้าอาวาสจนเชี่ยวชาญนั้น เป็นพระเอกที่มีบทบาทเป็น “ผู้ปกป้อง” ชาวบ้านจากความวุ่นวายที่เกิดขึ้นในหมู่บ้าน เพราะนายดอน ชาวบ้านคนหนึ่งที่ไปทำงานในกรุงเทพฯ ได้กลับเข้ามาในหมู่บ้านอีกครั้งเพื่อลักลอบตัดเศียรพระองค์บากและขโมยเงินบริจาคของวัดไป

<sup>14</sup> กุสุมา รักษมณี, เสาวณิต จุลวงศ์ และสายวรุณ น้อยนิมิต, *ศักดิ์ศรีและความอับอายในวรรณกรรมไทย* (กรุงเทพฯ: แม่มคำฝาง, 2550), หน้า 121.

พระองค์บานั้นมีความสำคัญต่อชาวบ้านมาก บุญทั้งจึงรับหน้าที่ออกเดินทางไปตามหาเศียรพระองค์ บากกลับคืนมาเพื่อรักษาขวัญและกำลังใจของคนในหมู่บ้านและนำความสงบสุขกลับคืนมา<sup>15</sup>

จะเห็นได้ว่าลักษณะของตัวละครพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยที่ยกมาทั้งสองเรื่องมีตัวละครพระเอกที่มีลักษณะเป็น “ผู้ปกป้อง คุ่มครองรักษา” จึงมีส่วนที่สัมพันธ์กับค่านิยมเกี่ยวกับผู้ชายของสังคมไทย นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่า มีพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยบางเรื่องที่รักษาขนบของตัวละครพระเอกในเรื่องนิทานไทยไว้อย่างน่าสนใจ โดยเฉพาะการรักษาขนบความเป็น “นักรบ” และ “นักรัก” ที่ผสมกันอยู่ ดังที่เห็นในลักษณะของตัวละครพระเอกในวรรณคดีไทยเช่น ขุนแผน ไกรทอง<sup>16</sup> ลักษณะพระเอกแบบนี้กรบ นักรักนี้พบบ่อยครั้งในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย เช่น บทบาทของพระเอกในภาพยนตร์เรื่อง *อินทรีแดง เล็บครุฑ สิงห์ล่าออย* เป็นต้น

ส่วนตัวละครผู้ร้ายหรือตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์นั้น ผู้วิจัยพบว่า ผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยจะมี 2 ลักษณะสำคัญคือ ผู้ร้ายแบบสมจริง และ แบบเหนือจริง ผู้ร้ายแบบสมจริงมักปรากฏในลักษณะผู้ก่อการร้ายชาวต่างชาติ ส่วนผู้ร้ายชาวไทยจะปรากฏในลักษณะผู้มีอำนาจ หรือ เป็นเจ้าหน้าที่รัฐ เช่น ผู้ใหญ่บ้าน/กำนันใจโหด นายตำรวจชั่วร้าย นักการเมืองที่คดโกง นายทุนผู้โลภมาก ตัวละครผู้ร้ายแบบเหนือจริงคือ ผู้ร้ายที่มีอำนาจวิเศษ มีมนต์ดำและพลังจิต เช่น บาคินในเรื่อง *อินทรีแดง* ตอน *อินทรีทอง* หรืออาจปรากฏในลักษณะของสัตว์ร้ายเหนือธรรมชาติ เช่น งูยักษ์ นกยักษ์ ในภาพยนตร์เรื่อง *ทับสมิงคลา สาบเลือดลุ่มน้ำกษัตริย์ ปักษาวายุ* เป็นต้น

ผู้วิจัยพบว่าตัวละครผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยบางเรื่องนั้นมีความสัมพันธ์กับสภาพทางสังคมวัฒนธรรมไทย กล่าวคือ “ผู้ร้าย” อาจจะมีส่วนแสดงให้เห็นว่าในช่วงที่มีการสร้างหรือเผยแพร่ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ มีสภาพสังคมหรือปัญหาสังคมอย่างไร สิ่งที่เป็นปัญหาหรือภัยสังคมในเวลานั้นบางครั้งมีการนำมาสร้างเป็นส่วนหนึ่งของ “ผู้ร้าย” อาทิ ผู้ร้ายในภาพยนตร์ชุด *อินทรีแดง* ผู้ร้ายในแต่ละภาคคือ ผู้ก่อการร้าย เป็นองค์กรลับที่มีอำนาจและพลังวิเศษบางอย่างในการทำลาย พลังเหล่านี้มีความแตกต่างกันและเปลี่ยนไปตามสภาพสังคม เช่น ผู้ร้ายในตอน *อินทรีทอง* พ.ศ. 2513 คือขบวนการไฟแดง เป็นกลุ่มผู้ก่อการร้ายที่นิยมลัทธิคอมมิวนิสต์ มีบาคินเป็นหัวหน้าใหญ่ บาคินมีพลังในการสะกดจิตจึงควบคุมและสั่งการให้ผู้คนทำตามที่บาคินสั่งได้อย่างง่ายดาย ผู้ร้ายใน *อินทรีแดง* ตอน *พรายมหากาฬ* ใน พ.ศ. 2523 คือ ดร.เฮล เทเลอร์ ผู้ก่อการร้ายชาวตะวันตก ครอบครองวัตถุประหลาดที่ลอยอยู่บนอากาศ วัตถุนี้มีพรายน้ำสีเขียวล้อมรอบซึ่งมีพลังในการสลายร่างมนุษย์ให้กลายเป็นฝุ่นผง ดร. เฮล เทเลอร์นำวิทยาการและความรู้ทางวิทยาศาสตร์มาสร้างวัตถุประหลาดและอันตรายเพื่อใช้ยึดครองโลก ต่อมาผู้ร้ายใน *อินทรีแดง* ภาคใหม่ที่ออกฉายใน

<sup>15</sup> นัทรนัย ประสานนาม, “ความแปลกปลอมของความเป็นไทยในองค์บากและต้มยำกุ้ง,” *วารสารไทยคดีศึกษา* 4, 2 (เมษายน-กันยายน 2550): 147.

<sup>16</sup> ประภาพร ชินวงศ์, “Pretty Boy”: ปรากฏการณ์ความเป็นชายอีกรูปแบบหนึ่งในสังคมไทย, (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2546), หน้า 66-74.

พ.ศ. 2553 นั้น แม้ผู้ร้ายจะยังคงเป็นกลุ่มผู้ก่อการร้าย แต่มีลักษณะเป็นองค์กรใหญ่มีเครือข่ายข้ามชาติ ชื่อ ขบวนการมาตุลีที่ต้องการครอบครองโลก ขบวนการมาตุลีจะแทรกซึมเข้าไปอยู่เบื้องหลังการเมืองการปกครองของทุกประเทศ ในประเทศไทย หัวหน้าขบวนการมาตุลีต้องการผลักดันการสร้างโรงไฟฟ้าพลังนิวเคลียร์จึงใช้อิทธิพลบังคับนักการเมือง อินทรีแดงจึงออกขัดขวางและต้องต่อสู้กับปีศาจดำ ซึ่งมาตุลีส่งมาให้กำจัดอินทรีแดง ผู้วิจัยพบว่า ปีศาจดำเป็นตัวละครร้ายที่น่าสนใจมากเนื่องจากมีลักษณะการแต่งกายใกล้เคียงกับตัวละคร “Darth Vader” ในภาพยนตร์เรื่อง *Star Wars* ลักษณะตัวละครผู้ร้ายในภาพยนตร์ชุด *อินทรีแดง* ที่เปลี่ยนแปลงรายละเอียดได้อย่างหลากหลายนี้สะท้อนให้เห็นว่าบริบทสังคมวัฒนธรรมอาจจะมีส่วนในการสร้างสรรค์ตัวละครผู้ร้ายจนเกิดความเปลี่ยนแปลงในหลายลักษณะ

ประเด็นต่อมาคือ โดยปกติแล้วตัวละครผู้ร้ายจะถูกสร้างให้มีลักษณะตรงข้ามกับตัวละครพระเอก ความขัดแย้งหรือคู่ตรงข้ามระหว่างตัวละครพระเอกกับตัวละครผู้ร้ายนั้นเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยเห็นว่าควรวิเคราะห์ประกอบด้วยว่าลักษณะดังกล่าวปรากฏในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยทุกเรื่องหรือไม่ จากข้อมูลเบื้องต้นผู้วิจัยพบว่า ภาพยนตร์บางเรื่อง ตัวละครพระเอกมีลักษณะบางประการที่ก้ำกึ่งอยู่ระหว่างความดีกับความชั่ว เหลื่อมซ้อนกับลักษณะของผู้ร้าย อาทิ กลุ่มตัวละครพระเอกในภาพยนตร์เรื่อง *เจ็ดประจัญบาน* นำโดย “จ่าดับ จ่าเปาะ” เขาเป็นอดีตนายทหาร วันหนึ่งเขารวมกลุ่มกับเพื่อนอีก 6 คนออกเดินทางเพื่อตามหาทองคำของพวกทหารอเมริกัน (กลุ่มผู้ร้าย) การกระทำนี้ไม่ใช่การกระทำที่ถูกต้องเพราะกลุ่มพระเอกต้องการแย่งชิงทองคำเหล่านั้น กลุ่มพระเอกแสดงออกถึงความอับจนและโลภ อยากครอบครองสมบัติ พฤติกรรมนี้จึงแสดงให้เห็นว่าพระเอกในเรื่องไม่ใช่คนดีตามอุดมคติ อย่างไรก็ตามระหว่างเดินทางตามหาทองคำ จ่าดับจ่าเปาะพบว่า ทหารอเมริกันไม่ได้มีทองคำเก็บไว้อย่างที่พวกตนคิด สมบัติเหล่านั้นที่จริงแล้วคือ สารเคมีมีพิษ ที่เกิดจากการทำสงครามระหว่างสหรัฐอเมริกากับเวียดนาม ทหารอเมริกันนำสารพิษนี้เข้ามาทิ้งในเมืองไทย จ่าดับและพรรคพวกจึงเริ่มปฏิบัติการเพื่อความปลอดภัยของประเทศโดยการขัดขวางทหารอเมริกันทุกวิถีทาง<sup>17</sup> อีกตัวอย่างหนึ่งคือ ตัวละครพระเอกโรม ฤทธิไกร หรือ อินทรีแดงในฉบับ พ.ศ. 2553 นั้นมีปมขัดแย้งในจิตใจสูงมาก การแสดงออกของอินทรีแดงในภาคนี้จึงมีทั้งด้านดีและด้านร้ายผสมปนกัน เช่น พฤติกรรมที่ใช้ความรุนแรงเข้าตัดสินปัญหาและอาการติดยาเสพติด ของพระเอก ทำให้ลักษณะของความเป็นวีรบุรุษ<sup>18</sup> ถูกตั้งคำถาม

ลักษณะพระเอกที่ยกตัวอย่างมานี้ แสดงให้เห็นความเหลื่อมซ้อนกันของลักษณะพระเอกกับผู้ร้าย ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่า บุคลิกลักษณะของตัวละครพระเอกในกลุ่มนี้สื่อให้เข้าใจภาวะด้านดีและด้านร้าย ซึ่งทำให้ตัวละครพระเอกในภาพยนตร์ไทยปัจจุบันนั้นสมจริงมากขึ้นและทำให้ตัวละครพระเอกและตัวละครผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยมีมิติที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้น

<sup>17</sup> ณัฐ สุขสมัย, “การสร้างความหมายใหม่ของ “วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ” ในภาพยนตร์ไทย,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551), หน้า 196.

<sup>18</sup> กองบรรณาธิการ, “อินทรีแดง,” FILMMAX 4, 39 (กันยายน, 2553): 108-109.

นอกจากตัวละครพระเอกแล้ว ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าลักษณะเด่นของตัวละครผู้ร้ายนั้นเป็นประเด็นที่ควรแก่การศึกษาวิจัย จากการทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเบื้องต้น ผู้วิจัยพบว่างานวิจัยที่วิเคราะห์ตัวละครผู้ร้ายนั้นยังมีน้อยมาก ดังนั้นในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยจึงจะศึกษาลักษณะของตัวละคร “ผู้ร้าย” ซึ่งมีส่วนสัมพันธ์ต่อตัวละคร “พระเอก” ร่วมกัน

นอกจากนี้ สิ่งที่ควรศึกษาให้ชัดเจนต่อไปคือ ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยมีจุดเริ่มต้นและความแพร่หลายอยู่ในช่วง พ.ศ. 2478 ถึงต้นทศวรรษ 2500 ความนิยมและความสำเร็จของภาพยนตร์เรื่อง *สุภาพบุรุษเสือไทย* (2492) ส่งผลให้เกิดภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยตามมาอีกหลายเรื่อง เช่น *เหยี่ยวราตรี* (2501) *หน้ากากดำ* (2506) และความสำเร็จอย่างสูงสุดของภาพยนตร์ *ชุดอินทรีแดง* (2502-2513) ผู้วิจัยเห็นว่า การสร้างสรรค์และความสำเร็จของภาพยนตร์ดังกล่าวอยู่ในบริบทสังคมช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2482-2488) และอยู่ในช่วงที่สังคมไทยมีกระแสการปราบปรามคอมมิวนิสต์ ที่เริ่มต้นขึ้นในนับตั้งแต่ยุคการปกครองของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ช่วงพ.ศ. 2495 เรื่อยมาจนถึงปลายพ.ศ. 2516 ผู้วิจัยเห็นว่าเหตุการณ์และบริบทสังคมน่าจะนำพาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาและเกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ทำให้เกิดกระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมขึ้น ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์ด้วย

อนึ่ง การผสมผสานวัฒนธรรม (Cultural Hybridization) เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมแบบหนึ่ง หมายถึง กระบวนการหรือปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรม ซึ่งเกิดจากการที่วัฒนธรรมที่แตกต่างกันอย่างน้อย 2 วัฒนธรรม เข้ามามีพื้นที่อยู่ร่วมกัน การผสมผสานทางวัฒนธรรมเป็นวิถีทางที่รูปแบบทางวัฒนธรรมเฉพาะอันหนึ่งแยกตัวออกจากปฏิบัติการทางวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่แล้วหลอมรวมใหม่เพื่อให้เกิดรูปแบบและปฏิบัติการทางวัฒนธรรมใหม่ หากจะกล่าวให้เห็นเป็นรูปธรรมอาจกล่าวได้ว่า การผสมผสานทางวัฒนธรรมเป็นการปะทะระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมหรือวิธีการผลิตแบบดั้งเดิมกับวัฒนธรรมสมัยใหม่หรือวิธีการผลิตสมัยใหม่ การปะทะกันนี้มีได้ทำให้เกิดการสูญเสียหรือหายไปของวัฒนธรรมหรือวิธีการผลิตแบบดั้งเดิม ในทางตรงข้าม ระบบการผลิตและวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมสามารถปรับเปลี่ยน ปรับตัวและผนวกรวมกับวัฒนธรรมหรือวิธีการผลิตแบบใหม่ ก่อรูปเป็นวัฒนธรรมหรือวิธีการผลิตแบบใหม่อีกได้อย่างหลากหลาย<sup>19</sup> ทั้งนี้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า บริบทสังคมไทยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นั้นนำมาซึ่งอิทธิพลของสหรัฐอเมริกา ซึ่งเข้ามามีบทบาททั้งด้านการเมืองการปกครองและวัฒนธรรมในประเทศไทย การนี้อาจเป็นปัจจัยสำคัญที่จะก่อให้เกิดกระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรมไทย (วัฒนธรรมดั้งเดิม) กับ วัฒนธรรมอเมริกัน (วัฒนธรรมใหม่) และทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างใดอย่างหนึ่งในมิติทางวัฒนธรรมของไทย

นอกจากนี้ ผู้วิจัยสังเกตว่า การสร้างตัวละคร “พระเอก” และ “ผู้ร้าย” ในภาพยนตร์ไทยกลุ่มนี้ นำรูปแบบหรือแนวคิดเกี่ยวกับ “พระเอก” หรือ “ผู้ร้าย” จากภาพยนตร์ต่างประเทศมาใช้

<sup>19</sup> Pieterse, (Ed.), “Globalization as Hybridization” in *Globalization and Culture: Global Mélange*, 2<sup>nd</sup> ed. (Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2009), pp. 45-68.



ในลักษณะตัวละครบางตัว อาทิ พระเอกในภาพยนตร์ชุด*อินทรีแดง* รับลักษณะวีรบุรุษคาทอน่ากาแบบ *The Mask of Zorro* หรือ ซีฟ ชูชัย พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง*เล็บครุฑ* รับลักษณะพระเอกยอดนักสืบแบบ James Bond ในภาพยนตร์ชุด *007* สิ่งที่น่าสังเกตคือ ตัวละครพระเอกกลุ่มนี้ เป็นตัวละครพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยในช่วงแรกคือ ต้นทศวรรษ 2500 ซึ่งเป็นยุคเฟื่องฟูของการสร้างภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย ขณะเดียวกันก็เป็นช่วงเวลาที่ยุคใหม่ไทยเปิดรับวัฒนธรรมอเมริกันอย่างเต็มที่ ตัวละครพระเอกในภาพยนตร์แนวนี้จึงมีลักษณะที่รับอิทธิพลมาจากภาพยนตร์ต่างประเทศอย่างสูง โดยเฉพาะภาพยนตร์จากฮอลลีวูด สหรัฐอเมริกา

ทั้งนี้เบนดิกท์ แอนเดอร์สันกล่าวว่า ในช่วงเวลาที่ประเทศไทยอยู่ภายใต้การปกครองของรัฐบาลเผด็จการทางทหารของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ตั้งแต่พ.ศ. 2501-2506 เมื่อเขาจบชีวิตลงรวมถึงช่วงเวลาของคณะผู้สืบทอด ได้แก่จอมพลถนอม กิตติขจรและจอมพลประภาส จารุเสถียร พ.ศ. 2506-2516 นั้น เราอาจเรียกช่วงเวลานี้ว่า ยุคอเมริกันในประวัติศาสตร์ไทยสมัยใหม่ก็คงไม่เป็นการเกินเลยเพราะช่วงเวลาดังกล่าวนี้อิทธิพลของอเมริกันเข้ามาสูงมากและส่งผลให้สังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน<sup>20</sup>

อย่างไรก็ตาม ในระยะต่อมาตัวละครพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยก็หันมาสร้างลักษณะพระเอกแบบไทยอีกครั้ง ลักษณะดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในการสร้างสรรค์ตัวละครพระเอก กล่าวได้ว่า การสร้างตัวละครพระเอกถูกทำให้มีลักษณะที่สัมพันธ์หรือสอดคล้องกับวัฒนธรรมพื้นถิ่น (localized) มากขึ้น ดังเห็นได้จากตัวละครพระเอกในเรื่อง *สุภาพบุรุษเสือไทย สามเสือสุพรรณ สุภาพบุรุษเสือใบ* เนื้อเรื่องในภาพยนตร์เหล่านี้จะเล่าการต่อสู้ การออกผจญภัยของกลุ่มโจรในท้องถิ่นภาคกลางของประเทศไทย ซึ่งมีที่มาจากเหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์ชุมชน การหยิบเรื่องนำมาสร้างสรรค์ให้โจรเป็นตัวละครเอกแบบวีรบุรุษ ให้ความหมายใหม่แก่กลุ่มโจรเหล่านี้ว่าเป็น “สุภาพบุรุษจอมโจร” ซึ่งเป็นความหมายใหม่ที่มีลักษณะใกล้เคียงกับตัวละคร “โรบินฮู้ด” (Robin Hood) วีรบุรุษในวัฒนธรรมตะวันตกมาก นอกจากนี้ในส่วนโครงเรื่องนั้นก็สัมพันธ์กับลักษณะพฤติกรรมของตัวละครพระเอกในภาพยนตร์แนวบุกเบิกตะวันตกของฮอลลีวูด (The Western) หรือที่รู้จักในนาม “หนังคาวบอย” การสร้างสรรค์นี้จึงแสดงให้เห็นลักษณะของการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่น่าสนใจที่ควรนำมาศึกษาให้ชัดเจนต่อไป

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่า ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย เช่น กลุ่มเรื่อง*เจ็ดประจัญบาน ร้อยป่า ชุมแพ และมีอปีนนั้น* มีลักษณะที่สอดคล้องกับภาพยนตร์ที่เรียกว่า “ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยในท้องถิ่น” ซึ่งหมายถึง ภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องราวการต่อสู้หรือผจญภัยที่มักเกิดขึ้นในท้องถิ่นหรือในสถานที่ที่ห่างไกลความเจริญและกันดาร เช่น ในป่า กลางหุบเขาเล็ก ทะเลทราย เป็นต้น การเดินทางผจญภัยในสถานที่เหล่านี้ ทำให้ตัวละครเอกต้องใช้ความพยายามในการรักษาชีวิต

<sup>20</sup> เบนดิกท์ แอนเดอร์สัน, *ในกระจก: วรรณกรรมและการเมืองสยามยุคอเมริกัน* (กรุงเทพฯ: อาน, 2553), หน้า 14.

พยายามพาตัวเองรอดพ้นจากสถานการณ์เลวร้ายและความยากลำบากทั้งหลาย ทั้งที่มาจากสภาพแวดล้อม ธรรมชาติ รวมถึงความเห็นแก่ตัวและคดโกงของกลุ่มคนที่รวมเดินทางผจญภัยไปด้วยกัน เช่น ในภาพยนตร์กลุ่มเรื่อง *เจ็ดประจัญบาน ร้อยป่า ชุมแพ มือปืน* ที่เลือกเสนอเหตุการณ์การผจญภัยของตัวละครแบบวีรบุรุษไปในพื้นที่ต่างๆ ให้สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงของท้องถิ่นไทย อาทิภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน ฉาก* คือ หมู่บ้านชายแดนประเทศไทยพม่า ในภาพยนตร์เรื่อง *ร้อยป่า* ฉากคือเขตพื้นที่ป่าทางภาคเหนือของประเทศไทย ข้อสังเกตนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าแสดงให้เห็นภูมิปัญญาในการปรับประยุกต์และผสมผสานองค์ประกอบที่เป็นลักษณะสำคัญของภาพยนตร์ต่อสู้ผจญภัยในท้องถิ่นแบบตะวันตก (พื้นที่ในท้องถิ่นทุรกันดาร) ให้กลมกลืนกับสภาพภูมิศาสตร์แบบไทยได้อย่างลงตัว เป็นต้น

เห็นได้ว่า กระบวนการสร้างสรรค์ตัวละครในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยมีที่มาและวิธีการที่หลากหลาย จึงควรนำภาพยนตร์กลุ่มนี้มาศึกษาให้ชัดเจน ทั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาลักษณะของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายเพื่อทำให้เห็นลักษณะเด่นและลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรม โดยใช้มุมมองทางคติชนวิทยาที่สามารถประยุกต์ใช้เพื่อศึกษาลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้ายได้เหมาะสม เช่น แนวคิดเรื่องอนุภาค แบบเรื่อง และแนวคิดเรื่องลำดับการเดินทางของวีรบุรุษ ตลอดจนแนวคิดเรื่องการผสมผสานทางวัฒนธรรมและแนวคิดเรื่องวัฒนธรรมประชานิยม<sup>21</sup> แนวคิดเหล่านี้ อาจจะนำไปสู่ความเข้าใจลักษณะของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายและวิธีคิดในการปรับประยุกต์วัฒนธรรมต่างชาติมาใช้ในสร้างสรรค์ตัวละครรูปแบบของเรื่องเล่าในภาพยนตร์ให้เหมาะสมกับบริบทสังคมวัฒนธรรมไทยได้ในที่สุด

จากการนำเสนอข้อมูลข้างต้น น่าจะพอสรุปได้ว่ายังไม่มีการศึกษาใดให้ความสนใจศึกษาตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย โดยใช้แนวคิดเรื่องการผสมผสานทางวัฒนธรรมและกระบวนการวิเคราะห์ทางคติชนวิทยา ผู้วิจัยจึงสนใจจะศึกษาประเด็นดังกล่าวให้ชัดเจน ทั้งนี้ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าการศึกษานี้จะเป็นการขยายขอบเขตและต่อยอดการศึกษาทางคติชนวิทยาออกไปสู่กลุ่มข้อมูลและแนวคิดทฤษฎีใหม่ เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาคติชนในบริบทสังคมวัฒนธรรมปัจจุบันให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

## 1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. วิเคราะห์ลักษณะของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย
2. วิเคราะห์ลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย

<sup>21</sup> ทั้งนี้ผู้วิจัยจะขอยกแนวคิด ทฤษฎีและการสำรวจงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ไปอธิบายอย่างละเอียดในบทที่ 2

### 1.3 สมมติฐานการวิจัย

ตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยมีลักษณะการผสมผสานวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมต่างชาติ โดยแสดงผ่านรูปลักษณ์ ลักษณะนิสัย พฤติกรรมและบทบาทของตัวละคร การผสมผสานวัฒนธรรมดังกล่าว ทำให้เห็นลักษณะเฉพาะของตัวละครทั้งสองกลุ่มนี้ในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยที่มีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมวัฒนธรรมไทยในยุคสมัยที่มีการสร้างภาพยนตร์นั้นๆ

### 1.4 ขอบเขตข้อมูลของการวิจัย

ศึกษาภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2492 ถึง พ.ศ. 2553 เฉพาะเรื่องที่มีการจัดเก็บข้อมูลฟิล์มภาพยนตร์ที่หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน) และ/หรือมีแผ่นบันทึกภาพยนตร์ อนึ่งภาพยนตร์ที่นำมาเป็นข้อมูลศึกษานั้นจะต้องแสดงให้เห็นลักษณะการผสมผสานวัฒนธรรมซึ่งเป็นวัตถุประสงค์หลักของการศึกษานี้ จากการสำรวจและรวบรวมกลุ่มข้อมูลที่เกี่ยวข้องได้ภาพยนตร์จำนวนทั้งสิ้น 45 เรื่อง 88 ส่วนงานดังนี้

ตารางที่ 1 รายชื่อภาพยนตร์ที่เป็นข้อมูลหลักในการวิจัย

เรื่อง	(พ.ศ. ที่ผลิต)	จำนวนที่สร้าง
1. สุภาพบุรุษเสือไทย	2492 สุภาพบุรุษเสือไทย	3 ครั้ง
	2525 สุภาพบุรุษเสือไทย	
	2493 เสือไทยอาละวาด	
2. หนึ่งต่อเจ็ด / เจ็ดประจัญบาน	2500 หนึ่งต่อเจ็ด	6 ครั้ง
	2506 เจ็ดประจัญบาน	
	2518 หนึ่งต่อเจ็ด	
	2520 เจ็ดประจัญบาน	
	2545 เจ็ดประจัญบาน ภาค 1	
	2547 เจ็ดประจัญบาน ภาค 2	
3. เล็บครุฑ	2500 เล็บครุฑ ประกาศิตจางซูเหลียง	2 ครั้ง
	2521 เล็บครุฑ 78 text	
4. เขี้ยวราตรี	2501	1 ครั้ง
5. ไกรทอง-ชาละวัน	2501 ไกรทอง	4 ครั้ง
	2510 ไกรทอง	
	2528 ไกรทอง 2	
	2544 ไกรทอง	
6. อินทรีแดง	2502 อินทรีแดง-จ้าวนักเลง	8 ครั้ง
	2502 อินทรีแดง-ทับสมิงคลา	

เรื่อง	(พ.ศ. ที่ผลิต)	จำนวนที่สร้าง
	2506 อินทรีแดง-อวสานอินทรีแดง	
	2509 อินทรีแดง-ปีศาจดำ	
	2511 อินทรีแดง-จ้าวอินทรี	
	2513 อินทรีแดง-อินทรีทอง	
	2525 อินทรีแดง พรายมหากาฬ (กรุง)	
	2553 อินทรีแดง (อนันดา)	
7.สี่คิงส์	2502/2525	2 ครั้ง
8.ร้อยป่า	2507/2513	2 ครั้ง
9.เพชรตัดเพชร	2509/2527	2 ครั้ง
10. ดิน น้ำ ลม ไฟ	2512/2524 text	2 ครั้ง
11. สมิงจ้าวท่า	2512/2525 text	2 ครั้ง
12. เสือภูพาน	2512/2529	2 ครั้ง
13. ฝนใต้	2513/2523	2 ครั้ง
14. ชุมทางเขาชุมทอง	2513/2523	2 ครั้ง
15. เคนนรก	2514/2521	2 ครั้ง
16. สุภาพบุรุษเสือใบ	2513 จอมโจรมเหศวร	6 ครั้ง
	2514 สุภาพบุรุษเสือใบ	
	2524 สามเสือสุพรรณ	
	2527 เสือใบ/ สุภาพบุรุษเสือใบ	
	2541 เสือโจรพันธุ์เสือ	
	2543 ฟ้าทะลายโจร	
17. ทอง	2516 ทองภาค 1	5 ครั้ง
(ทองภาค 5-6 ละครโทรทัศน์)	2525 ทองภาค 2 Commando Gold	
	2531 ทองภาค 3 The Lost Idol	
	2533 ทองภาค 4 In Gold We Trust	
	2548 ทองภาค 7	
18. ชุมแพ	2519 ชุมแพ	3 ครั้ง
	2521 ทุ่งลุยลาย (ชุมแพ 2)	
	2527 ชุมแพ	
19. เสาร์ห้า	2519	1 ครั้ง
20. มหาอุตม์	2519/2546	2 ครั้ง
21. คมเขื่อนคม	2519	1 ครั้ง
22. จงอางเพลิง	2520	1 ครั้ง
23. เขาใหญ่	2521	1 ครั้ง
24. มือปราบปืนทอง	2521	1 ครั้ง
25. นายฮ้อยทมิฬ	2522	1 ครั้ง

เรื่อง	(พ.ศ. ที่ผลิต)	จำนวนที่สร้าง
26. คู่ใจ	2522	1 ครั้ง
27. มือปืน	2526 มือปืน	2 ครั้ง
	2536 มือปืน 2 สาละวิน	
28. เกิดมาลุย	2529 เกิดมาลุย ภาค 1	4 ครั้ง
	2530 เกิดมาลุย ภาค 2	
	2533 เกิดมาลุยเต็มพิกัด ภาค 3	
	2547 เกิดมาลุย	
29. ตะวันเดือด	2532	1 ครั้ง
30. อั้งยี่ ลูกผู้ชายพันธุ์มังกร	2543	1 ครั้ง
31. สापเสื่อลำนำกษัตริย์	2545	1 ครั้ง
32. 2508 ปิดกรมจับตาย	2545	1 ครั้ง
33. องค์บาก	2546 องค์บาก ภาค 1	3 ครั้ง
	2551 องค์บาก ภาค 2	
	2553 องค์บาก ภาค 3	
34. อมนุษย์	2547	1 ครั้ง
35. ปีกสาวายุ	2547	1 ครั้ง
36. อุกกาบาต	2547	1 ครั้ง
37. สุริยะฆาต	2547	1 ครั้ง
38. ต้มยำกุ้ง	2548	1 ครั้ง
39. คนไฟบิน	2549	1 ครั้ง
40. มนุษย์เหล็กไหล	2549	1 ครั้ง
41. ไชยา	2550	1 ครั้ง
42. ออกสามศอกสองกำปั้น	2550	1 ครั้ง
43. หนุมานคลุกฝุ่น	2551	1 ครั้ง
44. สามพันโบก	2552	1 ครั้ง
45. ยามาตะขามูไรโยธยา	2553	1 ครั้ง

### 1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1. สํารวจและรวมรวมกลุ่มข้อมูล โดยเก็บตั้งแต่เรื่องแรกที่มีฟิล์มภาพยนตร์จนถึง พ.ศ. 2553 ในเบื้องต้นรวบรวมภาพยนตร์ได้จำนวน 45 เรื่อง 88 สํานวน
2. ทบทวนวรรณกรรมโดยศึกษาแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องได้แก่ แนวคิดและงานวิจัยเกี่ยวกับตัวละครพระเอกและผู้ร้าย แนวคิดทางคติชนวิทยาที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาลักษณะพระเอกและผู้ร้าย อันได้แก่ แนวคิดเรื่องอนุภาค และแนวคิดเรื่องลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัมของโจเซฟ แคมพ์เบลล์ แนวคิดเรื่องการผลิตผลงานวัฒนธรรมและแนวคิดเรื่องวัฒนธรรมประชานิยม

3. วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง โดย
  - 3.1 วิเคราะห์ จัดประเภทย่อยและสรุปลักษณะของตัวละครพระเอกผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย
  - 3.2 วิเคราะห์ลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในลักษณะตัวละครพระเอกผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย
4. เรียบเรียงและรายงานผลการวิจัย
5. สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

## 1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้เข้าใจลักษณะของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย
2. ทำให้เข้าใจลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย
3. ทำให้เข้าใจการปรับประยุกต์ใช้วัฒนธรรมต่างชาติในบริบทสังคมวัฒนธรรมไทยที่สัมพันธ์กับการสร้างภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย

## 1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

**พระเอก (hero)** ในที่นี้คือตัวละครเอกฝ่ายชายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย หมายถึง ตัวละครเอกฝ่ายชาย ผู้เป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะ และเป็นผู้นำในการตอบโต้ ต่อสู้และแก้ไข ปัญหาต่างๆ ที่ฝ่ายผู้ร้ายก่อขึ้น<sup>22</sup>

**ผู้ร้าย (villain)** หมายถึง ผู้สร้างความเดือดร้อนให้แก่สังคมและชุมชน หรือเป็นตัวละครฝ่ายปฏิกิริยากับตัวละครพระเอก บทบาทของตัวละครผู้ร้ายคือผู้ที่ทำลายความสุขสงบ ทำให้เกิดความหายนะ โศกนาฏกรรม ความสูญเสีย และอันตรายถึงแก่ชีวิตของตัวละครพระเอก<sup>23</sup>

**ตัวละครเอกแบบวีรบุรุษ (heroic characters)** หมายถึง ตัวละครเอกฝ่ายชายซึ่งมีลักษณะทางกายภาพเสมือนบุคคลทั่วไป แต่มีพฤติกรรมความสอดคล้องกับตัวละครในนิทานวีรบุรุษ โดยทั่วไป กล่าวคือ มีการกระทำที่แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญ เข้มแข็งและอดทนในการเอาชนะอุปสรรคหรือประกอบภารกิจที่เป็นเป้าหมายของพวกเขาให้สำเร็จ

**ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัย (action adventure films)** หมายถึง ภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องหลักเกี่ยวกับการต่อสู้ของตัวละครเอก อันเนื่องมาจากมีความขัดแย้งและความไม่สงบสุขเกิดขึ้นในสังคม เป็นเหตุให้ตัวละครพระเอกต้องออกเดินทางไปแก้ไขปัญหา เผชิญหน้ากับภัยอันตรายในรูปแบบต่างๆ แสดงให้เห็นพฤติกรรมของตัวละครเอกและสถานการณ์ที่ตัวละครผู้นั้นต้องประสบ โดยการเน้นให้เห็นว่า

<sup>22</sup> Propp, *Morphology of Folktale*, 15<sup>th</sup> ed. (Texas: University of Texas press, 2000), p. 39.

<sup>23</sup> Ibid, p. 27.

ตัวละครเอกเป็นผู้มีความสามารถ มีทักษะและความชำนาญเป็นพิเศษและได้ใช้ความสามารถนั้นเอาชนะสถานการณ์อันเลวร้ายได้ในที่สุด<sup>24</sup>

**การผสมผสานทางวัฒนธรรม** (cultural hybridization) หมายถึง กระบวนการหรือปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรม ซึ่งเกิดจากการที่ วัฒนธรรมที่แตกต่างกันอย่างน้อย 2 วัฒนธรรม เข้ามามีพื้นที่อยู่ร่วมกัน<sup>25</sup>



---

<sup>24</sup> กฤษฎา เกิดดี, ประวัติภาพยนตร์: การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ, 2543), หน้า 46-57.

<sup>25</sup> Pieterse, "Globalization as Hybridization," in *Global Modernities*, edited by Featherstone, Lash, Robertson (London: sage, 1995), p. 60.

## บทที่ 2

### แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในงานวิจัยเรื่อง “พระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย: การวิเคราะห์ลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรม” ผู้วิจัยได้อาศัยแนวคิดและทฤษฎีต่างๆ มาใช้ประกอบ โดยในบทนี้ผู้วิจัยจะทบทวนแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

#### แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

แนวคิดทางคติชนวิทยาที่ใช้ในการศึกษาเรื่องเล่า: แนวคิดเรื่องอนุภาคและแบบเรื่องและแนวคิดเรื่องลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัมของโจเซฟ แคมพ์เบลล์

แนวคิดเรื่องการผสมผสานวัฒนธรรม

แนวคิดเรื่องวัฒนธรรมประชานิยม

#### งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาตัวละคร

งานวิจัยที่ประยุกต์แนวคิดทางคติชนวิทยาไปใช้ในการศึกษาเรื่องเล่า ได้แก่ แนวคิดเรื่องอนุภาค แนวคิดเรื่องแบบเรื่อง และแนวคิดเรื่องลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัม ของโจเซฟ แคมพ์เบลล์

งานวิจัยที่ประยุกต์แนวคิดเรื่องการผสมผสานวัฒนธรรม

งานวิจัยที่ประยุกต์แนวคิดเรื่องวัฒนธรรมประชานิยม กล่าวโดยลำดับได้ดังต่อไปนี้

### 2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

#### 2.1.1 แนวคิดทางคติชนวิทยา

คติชนวิทยาเป็นศาสตร์หนึ่งที่มีความสำคัญแก่การศึกษาเรื่องเล่าในวัฒนธรรมที่มีหลากหลาย เช่น เทพปกรณัม ตำนาน นิทาน เพลงเป็นหัวใจของการศึกษาคติชนอย่างหนึ่ง แนวคิดที่นักคติชนนำไปใช้ในการศึกษาเรื่องเล่ารูปแบบต่างๆ ในวัฒนธรรมคือ แนวคิดเรื่องอนุภาค แบบเรื่องและโครงสร้างของนิทาน



### แนวคิดเรื่องอนุภาค (motif) และแบบเรื่อง (tale type)

ศิริพร ณ กลางกล่าวว่ อนุภาค (motif) หมายถึง หน่วยย่อยในนิทานที่ได้รับการสืบทอดและดำรงอยู่ในสังคมหนึ่งๆ<sup>1</sup> อนุภาคจะเป็นองค์ประกอบที่เล็กที่สุดในนิทานแต่กลับมีพลังมากจนทำให้นิทานเรื่องหนึ่งๆ มีความเหมือนหรือแตกต่างกัน จนกลายเป็นนิทานอีกเรื่องหนึ่งได้ อนุภาคมีลักษณะเป็นสิ่งที่พิเศษ พิสดารและมีใช้ส่ธรรมเนียมตามาสามัญ ความพิเศษนี้จะทำให้ผู้เล่าและผู้ฟังนิทานจดจำเรื่องได้โดยไม่ลืม<sup>2</sup>

ศิริพร ณ กลางอธิบายเพิ่มเติมว่า การศึกษาอนุภาคเป็นการศึกษาความคิดและจินตนาการของมนุษย์ นับเป็นความมหัศจรรย์อย่างหนึ่ง เพราะมนุษย์ที่มีจินตนาการอันเสรี สามารถคิดถึงเรื่องที่แปลกประหลาดมหัศจรรย์ได้มากมาย ซึ่งสิ่งที่น่าสนใจคือ ไม่ว่าจะเป็มนุษย์ในซีกโลกใด วัฒนธรรมใด ก็อาจจะคิดถึงสิ่งมหัศจรรย์นี้ได้เช่นกัน<sup>3</sup> ดังนั้นนักคติชนจึงพบว่า นิทานบางเรื่องเป็นที่รับรู้อยู่ในหลายประเทศทั่วโลก เช่น นิทานแบบเรื่องที่ 510 หรือ แบบเรื่องซินเดอเรลลานั้น กล่าวกันว่า เป็นนิทานที่แพร่หลายมากที่สุดในโลกและมีอนุภาคบางอนุภาคที่พ้องกันอย่างน่าพิศวง โดยเฉพาะอนุภาคการทดสอบด้วยรองเท้า อนุภาคนี้จึงกลายเป็นอนุภาคสำคัญที่สร้างลักษณะเฉพาะให้นิทานแบบเรื่องนี้ได้ ในที่สุด<sup>4</sup> ความมหัศจรรย์ที่มีจินตนาการที่พ้องกันเช่นนี้เอง ที่เป็นแรงบันดาลใจให้นักคติชนกลุ่มหนึ่งรวบรวมนิทานทั่วโลกมาศึกษาอนุภาค วิเคราะห์และจัดระบบอนุภาคที่พบร่วมกันให้เป็นหมวดหมู่ การรวบรวมนี้กลายเป็นผลงานที่มีคุณค่าแก่วงการคติชนวิทยา คือ “Motif-Index of Folk Literature” หรือดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน

สติธ ธอมป์สัน (Stith Thompson) เป็นบรรณาธิการในการจัดทำดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน หนังสือเล่มนี้ถูกอ้างอิงและใช้เป็นแนวทางศึกษาอนุภาคและนิทานที่สำคัญ ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านแบ่งอนุภาคเป็นหมวด A-Z เช่น A คือหมวดอนุภาคเกี่ยวกับตำนานปรัมปรา B หมวดสัตว์ C หมวดข้อห้าม ซึ่งในแต่ละหมวดยังสามารถแบ่งกลุ่มย่อยให้ละเอียดได้ เช่น A0-A99 คืออนุภาคเกี่ยวกับผู้สร้าง (Creator) A100-A 499 คืออนุภาคย่อยที่เกี่ยวกับพระเจ้า (Gods) เป็นต้น การที่อนุภาคนิทานทั่วโลกสามารถจัดกลุ่มเป็นหมวดหมู่ได้เช่นนี้แสดงให้เห็นว่าจินตนาการและความคิดของมนุษย์นั้นมีลักษณะเป็นสากล นักคติชนพบว่า มีอนุภาคบางอนุภาคปรากฏในนิทานของกลุ่มชนทุกพื้นที่วัฒนธรรม

<sup>1</sup> ศิริพร ณ กลาง, **ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน** (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 36.

<sup>2</sup> เอื้อนทิพย์ พิระเสถียร, “การศึกษาวิเคราะห์แบบเรื่องและอนุภาคในปัญญาสชาดก,” (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต คณะคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2529), หน้า 8-9.

<sup>3</sup> ศิริพร ณ กลาง, **ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน**. (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 36-104.

<sup>4</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 36-91.

เหมือนกัน เช่น พบว่าอนุภาคการตั้งครุฑจากการกิน ปรากฏในนิทานทั่วโลก<sup>5</sup> นักคติชนจึงสามารถศึกษาจินตนาการและความคิดที่เป็นสากลของมนุษย์ได้โดยการศึกษาเปรียบเทียบอนุภาค

นอกจากนี้การศึกษาอนุภาคในนิทานยังสามารถเชื่อมโยงไปถึงการศึกษาวัฒนธรรม เช่น การที่นักคติชนพบว่าอนุภาคบางอนุภาคอยู่ในนิทานเฉพาะชนกลุ่มนี้เท่านั้น ไม่ปรากฏอนุภาคนี้ในนิทานของชนกลุ่มอื่นๆ เลย การนี้จึงสามารถนำอนุภาคมาวิเคราะห์ให้เห็นลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมได้และความหมายที่แอบแฝงอยู่ในอนุภาคหนึ่งๆ นั้นก็สามารถนำมาวิเคราะห์ตีความและเชื่อมโยงถึงลักษณะทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนหนึ่งได้ เช่น การศึกษาอนุภาคการสมพาสที่ผิดธรรมชาติในนิทานไทย ที่ปริยารัตน์ เชาวลิขิตประพันธ์ได้ค้นพบว่า อนุภาคการสมพาสที่ผิดธรรมชาติในนิทานไทย มีหลายลักษณะ แต่ละลักษณะแสดงนัยยะทางวัฒนธรรมแตกต่างกัน เช่น อนุภาคคนสมพาสกับยักษ์ สะท้อนให้เห็นลักษณะของครอบครัวไทยและความขัดแย้งในครอบครัว โดยเฉพาะความขัดแย้งระหว่างพ่อตากับลูกเขยเพราะสังคมไทยในอดีตเป็นสังคมที่นิยมแต่งงานลูกเขยเข้าบ้าน<sup>6</sup> เป็นต้น

สำหรับ แบบเรื่อง ศิราพร ณ กลาง อธิบายว่า แบบเรื่อง (tale type) หมายถึง ประเภทของโครงเรื่อง ซึ่งประกอบด้วยลำดับเหตุการณ์ที่สำคัญ ที่จะทำให้นิทานเรื่องหนึ่งต่างจากนิทานเรื่องอื่นๆ แบบเรื่องนิทานแต่ละแบบจะมีลักษณะที่สมบูรณ์<sup>7</sup> แนวทางการศึกษาแบบเรื่องอาจจะศึกษาแบบเปรียบเทียบ เช่น เปรียบเทียบนิทานที่มีแบบเรื่องใกล้เคียงกันที่พบในกลุ่มชนแต่ละกลุ่ม การเปรียบเทียบลักษณะนี้สามารถนำไปสู่ประเด็นเรื่องการแพร่กระจายของนิทาน และความสัมพันธ์เชิงวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มชนได้ ส่วนใหญ่การศึกษานิทานและเรื่องเล่ารูปแบบต่างๆ ในวัฒนธรรมตามแนวทางคติชนวิทยามักจะศึกษาอนุภาคและแบบเรื่องควบคู่กัน

นักคติชนให้ความสนใจศึกษาแบบเรื่องเช่นเดียวกับศึกษาอนุภาค ดังนั้นจึงมีความพยายามในการรวบรวมแบบเรื่องนิทานขึ้น เช่น แอนติ อาร์น (Antti Aarne) รวมนิทานพื้นบ้านในเขตสแกนดิเนเวียและยุโรปเหนือและจัดทำเป็นดัชนีแบบเรื่องคือ **The Types of the Folktale** ซึ่งในเวลาต่อมาสตีธ ธอมป์สันแปลดัชนีแบบเรื่องเป็นภาษาอังกฤษ หลังจากนั้นจึงมีงานประเภทรวบรวมแบบเรื่องของนิทานประเทศต่างๆ ทั่วโลกตามออกมาอีกหลายเล่ม<sup>8</sup> งานรวบรวมอนุภาคและแบบเรื่องจึงกลายเป็นแนวคิดการศึกษานิทานและเรื่องเล่ารูปแบบต่างๆ ในวัฒนธรรมแนวทางแรกๆ ที่นักคติชนเลือกนำมาใช้ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างนิทานกับวัฒนธรรม

<sup>5</sup> ศิราพร ณ กลาง, **ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน**. (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 45

<sup>6</sup> ปริยารัตน์ เชาวลิขิตประพันธ์, **การสมพาสที่ผิดธรรมชาติในนิทานไทย: การศึกษาอนุภาคทางคติชนวิทยา** (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549), หน้า 161.

<sup>7</sup> ศิราพร ณ กลาง, **ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน**, หน้า 66.

<sup>8</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 67-69.

จากความสำคัญของแนวคิดเรื่องอนุภาคและแบบเรื่องที่ผู้วิจัยกล่าวถึงข้างต้น ผู้วิจัยจะใช้แนวคิดดังกล่าวในการวิเคราะห์แบบเรื่องในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยและลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรมผ่านตัวละครพระเอก ผู้ร้ายในบทที่ 4 โดยผู้วิจัยจะใช้แนวคิดอนุภาคและแบบเรื่องวิเคราะห์โครงเรื่องและสังเคราะห์จัดกลุ่มแบบเรื่องภาพยนตร์ไทย ซึ่งจะทำให้เข้าใจที่มาของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายจากนั้นจึงจะพิจารณาลักษณะอนุภาคตัวละครพระเอกและผู้ร้ายเพื่อที่จะได้เห็นว่าคุณลักษณะเฉพาะของตัวละครพระเอก ผู้ร้ายในภาพยนตร์/ วัฒนธรรมไทยมีลักษณะเฉพาะอย่างไร

### แนวคิดเรื่องลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัมของโจเซฟ แคมพ์เบลล์ (The Stages of Hero's Journey)

แนวคิดเรื่องลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัมของโจเซฟ แคมพ์เบลล์นี้มีลักษณะเป็นการศึกษาโครงสร้างของนิทาน โครงสร้างของนิทาน หมายถึง สิ่งที่กำหนดเนื้อหาและการดำเนินเรื่องของนิทาน ตามคำอธิบายของศิริพร ณ ถลาง นิทานล้วนมีไวยากรณ์กำหนดการดำเนินเรื่องเป็นโครงสร้างเบื้องต้น (deep structure) ที่กำหนดลำดับการดำเนินเรื่องของนิทานในแต่ละวัฒนธรรม เปรียบเหมือนเส้นด้ายที่ร้อยเนื้อหาเข้าไว้ด้วยกันให้เป็นเรื่องนิทาน เช่นเดียวกับเส้นด้ายที่ร้อยดอกไม้ให้เป็นพวงมาลัย<sup>9</sup> ดังนั้นการศึกษาโครงสร้างของนิทานจะแสดงให้เห็นความคิดที่เป็นแก่นร้อยจินตนาการของมนุษย์ที่มีลักษณะเป็นสากลได้เช่นเดียวกับการศึกษาอนุภาคและแบบเรื่องและสัมพันธ์กันกับการศึกษาอนุภาคและแบบเรื่องด้วย เพราะอนุภาคเป็นหน่วยที่เล็กที่สุดที่ร้อยอยู่ในโครงสร้างนิทานแบบหนึ่งๆ การศึกษาเชิงโครงสร้างทำให้เห็นว่า นิทานแต่ละประเภท มีโครงสร้างในการเล่าและแม้ว่านิทานในแต่ละวัฒนธรรมจะสะท้อนโครงสร้างความคิดที่เป็นสากลได้ แต่ขณะเดียวกันก็ทำให้เห็นว่านิทานสะท้อนลักษณะเฉพาะในแต่ละวัฒนธรรมได้ด้วย<sup>10</sup>

ผลงานการศึกษานิทานเชิงโครงสร้างที่สำคัญและถูกอ้างถึงมากที่สุด คือ การศึกษาของ วลาดิมีร์ พรอพพ์ (Vladimir Propp) นักคติชนวิทยาชาวรัสเซีย เขาเสนอความคิดเกี่ยวกับการศึกษาโครงสร้างของนิทานมหัศจรรย์ของรัสเซียไว้ในหนังสือชื่อ *Morphology of the Folktale* มีสาระสำคัญว่า นิทานมักมีโครงเรื่องคล้ายกัน ตัวละครอาจเปลี่ยนไปได้เรื่อยๆ แต่การพฤติกรรมจะปรากฏซ้ำๆ และนิทานเรื่องหนึ่งนั้น คือ การนำพฤติกรรมต่างๆ มาเรียงต่อกัน พรอพพ์ เรียกพฤติกรรมของตัวละครว่า “function” เนื่องจากพฤติกรรมต่างๆ เหล่านี้มีหน้าที่ในฐานะองค์ประกอบสำคัญของโครงสร้างของนิทาน พรอพพ์นิยามความหมายของ “function” ว่า การกระทำของตัวละครซึ่งมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน ทำให้เกิดพฤติกรรมอื่นๆ ในเรื่องตามมาเป็นต้น<sup>11</sup> แนวคิดเรื่องโครงสร้างนิทานของพรอพพ์ได้รับการยอมรับและนำไปประยุกต์ใช้ในวงกว้าง อาทิ การศึกษาของโจเซฟ

<sup>9</sup> ศิริพร ณ ถลาง, *ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน* (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 174-175.

<sup>10</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 172.

<sup>11</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 178-179.

แคมป์เบลล์ ซึ่งประยุกต์ใช้โครงสร้างนิทานของพรอพพ์ไปศึกษาเรื่องเล่าประเภทเทพปกรณัม ตำนาน และนิทานวีรบุรุษ (hero tale)

เมื่อโจเซฟ แคมป์เบลล์รวบรวมเรื่องเล่าประเภทเทพปกรณัม ตำนานและนิทานวีรบุรุษ มาศึกษาเชื่อมโยงกับพิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต (the rites of passage) และเชื่อมโยงกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์อย่างบูรณาการ ทำให้ได้ข้อสรุปที่น่าสนใจเกี่ยวกับโครงสร้างเรื่องเล่าและลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัมซึ่งมีความสัมพันธ์กับขั้นตอนในชีวิตมนุษย์ ทำให้เห็นว่าทั้งเทพปกรณัมและพิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิตเป็นกระบวนการเตรียมความพร้อมให้มนุษย์สามารถก้าวข้ามผ่านความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ซึ่งเป็นความท้าทายในชีวิต ดังที่แคมป์เบลล์กล่าวไว้ว่า

“ความฝันก็ดี เทพปกรณัมก็ดี เป็นการแสดงออกของจิตไร้สำนึก พฤติกรรมของตัวเอกวีรบุรุษในเรื่องเทพปกรณัมจึงมิใช่พฤติกรรมที่เกิดขึ้นในชีวิตจริง หากแต่เป็นพฤติกรรมทางจิต เป็นการต่อสู้ทางจิต ภายในจิตไร้สำนึกทั้งนี้ประกอบด้วยเค้าโครงเหตุการณ์ที่สำคัญคือ การเปลี่ยนขั้นตอนของชีวิต (threshold crossing) การประลองความสามารถ (trial) การเผชิญความย่ำแย่ให้หลงผิด ชัยชนะและการกลับคืนถิ่นเดิม สิ่งที่ว่าละครเอกเผชิญปรากฏในรูปของเทพยดาประจำปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ภูตผี ปีศาจ สัตว์บรรพบุรุษและนิมิตอื่นๆ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นอุปมาโวหารของความรู้สึกกลัว ความปรารถนาและความตึงเครียด ซึ่งเร้นอยู่ในจิตไร้สำนึกของเราโดยเฉพาะเวลาที่ต้องผ่านช่วงแห่งความเปลี่ยนแปลงขั้นตอนที่สำคัญของการดำเนินชีวิตนั้นๆ ครั้นเมื่อแก้ปัญหาสำเร็จบุคคลผู้นั้นก็สามารถคืน สู่สภาวะแวดล้อมทางสังคมของตนอย่างคนปรกติ”<sup>12</sup>

แคมป์เบลล์ศึกษาและอธิบายแนวคิดนี้ไว้ในหนังสือที่ชื่อ **The Hero with a Thousand Faces**<sup>13</sup> ซึ่งเป็นหนังสือที่แสดงให้เห็นคุณค่าและภูมิปัญญาที่คนโบราณได้บันทึกเทพปกรณัมหรือตำนานเกี่ยวกับวีรบุรุษไว้เป็นมรดกทางความคิดแก่ชนรุ่นหลัง แคมป์เบลล์วิเคราะห์ตำนานเกี่ยวกับวีรบุรุษจากทุกวัฒนธรรม เช่น เทพปกรณัมของกรีกโรมัน ชีวิตประวัติของศาสนาทุกศาสนาทั่วโลก เช่น พระเยซู โมเสส พระพุทธเจ้า แคมป์เบลล์ผสมผสานวิธีศึกษาเรื่องเล่าตามแนวคิดทฤษฎีทางจิตวิทยา เช่น อนุภาค แบบเรื่องและโครงสร้างของนิทานเข้ากับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ทั้งแนวทางของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) และของคาร์ล กุสตาฟ จุง (Carl Gustav Jung) ผลที่ได้ทำให้แคมป์เบลล์สรุปว่า เทพปกรณัม ตำนานและนิทานวีรบุรุษทั้งหลายมีลักษณะโครงสร้างของเรื่องแบบเดียวกัน และมีบทบาทคล้ายกับ “ความฝัน” เพราะมีที่มาจากจิตไร้สำนึกของมนุษย์อันเนื่องมาจากความเก็บบทต่างๆ เช่น ปมเกี่ยวกับเรื่องเพศ และปมในชีวิตทั่วไปของมนุษย์ โดยแคมป์เบลล์ถอดรหัส

<sup>12</sup> กิ่งแก้ว อัทธากร, **ปริทัศน์หนังสือยุควีรบุรุษ วีรบุรุษพันหน้า วรรณกรรมตาโฮเมียน** (โครงการเอกสารเชิงคติชนวิทยา เอกสารฉบับที่ 6 (พิมพ์ดีดอัดสำเนา), ม.ป.ป.).

<sup>13</sup> Campbell, **The Hero with a Thousand Faces** (New York: Bollingen Foundation, 1956), pp. 31-35.

ความหมายที่แฝงอยู่ในเทพปกรณัม ตำนานและนิทานวีรบุรุษแต่ละเรื่อง แล้วสรุปว่าความหมายที่แฝงไว้ในขั้นตอนชีวิตของวีรบุรุษนั้นมีส่วนสัมพันธ์กับลำดับขั้นตอนในชีวิตของทุกคน แคมพ์เบลล์แบ่งลำดับขั้นตอนชีวิตของวีรบุรุษขณะเดินทางจากพื้นที่สามัญ (common day) ไปสู่พื้นที่เหนือธรรมชาติ (supernatural wonder) ออกเป็น 19 ขั้นตอนย่อย ขั้นตอนเหล่านั้นสามารถจำแนกเป็นกระบวนการ 3 ขั้นตอนใหญ่ดังนี้

ตารางที่ 2 ลำดับขั้นตอนชีวิตของวีรบุรุษทั้ง 19 ขั้นตอนของแคมพ์เบลล์

ขั้นตอนชีวิตของวีรบุรุษ	
ขั้นตอนที่ 1 การพลัดพราก Separation	<ul style="list-style-type: none"> <li>- การดำรงอยู่ในโลกสามัญ World of a Common Day</li> <li>- การเรียกร้องให้ออกผจญภัย Call To Adventure</li> <li>- การปฏิเสธการเรียกร้องนั้น Refusal Of The Call</li> <li>- ได้รับความช่วยเหลือจากอำนาจเหนือธรรมชาติ Supernatural Aid</li> <li>- พบผู้ช่วยเหลือหรือคำแนะนำจากนักปราชญ์ หรือของวิเศษ Meeting With The Mentor</li> <li>- การก้าวเข้าสู่โลกแห่งอันตราย Crossing The first Threshold</li> </ul>
ขั้นตอนที่ 2 การสถาปนา Initiation	<ul style="list-style-type: none"> <li>- เข้าสู่เส้นทางทดสอบ The Road of Trials</li> <li>- การได้พบพี่สาวหรือน้องสาวที่ช่วย The Meeting with the Goddess</li> <li>- พบหญิงที่ยวนใจ Woman as the Temptress</li> <li>- การไถ่คืนให้บิดา Atonement with the Father</li> <li>- ได้รับความยกย่อง ยอมรับ Apotheosis</li> <li>- ได้น้ำอมฤตหรือของวิเศษ The Ultimate Boon</li> </ul>
ขั้นตอนที่ 3 การหวนคืน Return	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ปฏิเสธการหวนกลับ Refusal of the Return</li> <li>- การหลบหนีด้วยวิธีพิเศษ The Magic Flight</li> <li>- การได้รับการช่วยเหลือ Rescue from without</li> <li>- การก้าวข้ามกลับไปสู่โลกสามัญ The Crossing of the Return Threshold</li> <li>- ยิ่งใหญ่ในสองโลก The Master of the Two Worlds</li> <li>- กลับคืนสู่โลกสามัญ นำความสุขความดีงามคืนสู่โลกสามัญด้วยอำนาจของวิเศษ Freedom to Live</li> </ul>

ข้อค้นพบนี้ แคมพ์เบลล์ได้นำมาอธิบายการเติบโตทางจิตวิญญาณของวีรบุรุษในเทพปกรณัม ศาสนา หรือบุคคลที่ได้รับยกย่องให้เป็นวีรบุรุษของสังคม ดังปรากฏในหนังสือ **The Power of Myth** (พลาณภาพแห่งเทพปกรณัม) ตอนหนึ่งที่แคมพ์เบลล์พูดคุยกับผู้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการผจญ

ภัยของวีรบุรุษทั้งในเทพปกรณัมและสังคมปัจจุบัน เช่น พระพุทธเจ้า พระเยซู โมเสส หรือแม้แต่จอห์น เลนนอนนั้น ได้ทำให้เห็นว่าการผจญภัยของวีรบุรุษในโลกของเทพปกรณัมและในโลกแห่งความเป็นจริงมีแบบแผนคล้ายกัน และการเดินทางของวีรบุรุษเหล่านี้ ล้วนมีนัยที่นำไปสู่การทำ ความเข้าใจ ตัวตนและจิตวิญญาณของมนุษย์ได้ทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและระดับสากล<sup>14</sup>

การศึกษาลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัมของแคมป์เบลล์ได้กลายเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้สนใจศึกษาเทพปกรณัมในสมัยต่อๆ มา นอกจากนี้ยังเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ผู้เขียนบทภาพยนตร์ในปัจจุบันของฮอลลีวูดนำโครงสร้างลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัมนั้นไปประยุกต์ใช้ ในการสร้างสรรค์บทภาพยนตร์ หรือวิเคราะห์โครงสร้างของภาพยนตร์ประเภทต่างๆ เช่น คริสโตเฟอร์ โวกเลอร์ (Christopher Vogler) เขียนหนังสือเรื่อง **The Writer's Journey Mythic Structure for Writers** เขานำความคิดเรื่องลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัมของแคมป์เบลล์ทั้ง 19 ขั้นตอนมาจัดแบ่งใหม่เพื่อให้กระชับชัดเจนขึ้น และนำไปประยุกต์ใช้เขียนบทภาพยนตร์หลายเรื่อง โวกเลอร์พบว่าลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัมนี้ทำให้การเขียนบทภาพยนตร์สะดวกขึ้น เพราะมีแบบมาตรฐานในการวางโครงเรื่อง โวกเลอร์แบ่งลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัมทั้ง 19 ขั้นตอนของแคมป์เบลล์ออกเป็น 12 ขั้นตอนโดยแยกออกเป็น 3 องก์ (act) คือ

ตารางที่ 3 ลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัม 12 ขั้นตอนของโวกเลอร์

การเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัม	
องก์ที่ 1	ประกอบด้วยขั้นตอน Ordinary World – Call To Adventure – Refusal to the Call – Meeting with the Mentor และ Crossing the Threshold
องก์ที่ 2	ประกอบด้วยขั้นตอน Test, Allies, Enemy – Approach to the Inmost Cave และ Ordeal
องก์ที่ 3	ประกอบด้วยขั้นตอน The Road Back – Resurrection และ Return with the Elixir

ผลงานของโวกเลอร์นี้ แจกแจงให้เห็นสถานะที่ตัวละครวีรบุรุษต้องเผชิญ โดยกำหนดเหตุการณ์ที่วีรบุรุษต้องประสบอย่างเป็นลำดับขั้นตอน ในหนังสือเรื่องดังกล่าวนั้นเขายกตัวอย่างภาพยนตร์หลายเรื่องหลายแนวมาเป็นประกอบ เช่น เรื่อง “The Adventure of Robin Hood” “Star War” “Pulp Fiction” “Jaws” “Snow White” “Thelma and Louise” และ “Titanic” เพื่อแสดงให้เห็นว่าลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัมของแคมป์เบลล์นั้นแสดงลักษณะสากลได้อย่างชัดเจน เพราะโครงสร้างของเรื่องในภาพยนตร์เหล่านี้ สามารถอธิบายได้ด้วยแนวคิดของแคมป์เบลล์

<sup>14</sup> บารนี บุญทรง, ผู้แปล, **พลาณภาพแห่งเทพปกรณัม** (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง, 2551), หน้า 317.

อย่างลงตัว จึงเป็นข้อยืนยันให้เห็นว่า อิทธิพลของเรื่องเล่าแบบเทพปกรณัมสามารถดำรงอยู่ในบริบทสังคมสมัยใหม่ได้ เพราะเรื่องเล่าแบบเทพปกรณัมเป็นสิ่งที่เกิดมาจากจิตใต้สำนึกของมนุษย์ตามที่แคมป์เบลล์เสนอไว้<sup>15</sup>

งานเขียนเล่มนี้ของโวกเลอร์ส่งอิทธิพลต่อไปในวงการภาพยนตร์ฮอลลีวูด เพราะมีนักภาพยนตร์ศึกษาอีกคนที่ชื่อสจ๊วต วอยทิลลาร์ (Stuart Voytillar) ต่อยอดงานของโวกเลอร์ออกไป วอยทิลลาร์เขียนหนังสือเรื่อง *Myth and the Movies: Discovering the Mythic Structure of 50 Unforgettable Films* โดยนำขั้นตอนการเดินทางของวีรบุรุษ 12 ขั้นตอนตามที่โวกเลอร์เสนอไว้มาประยุกต์ศึกษาโครงสร้างของเนื้อเรื่องในภาพยนตร์ วอยทิลลาร์เน้นให้เห็นชัดเจนขึ้นว่า การนำเสนอลำดับขั้นตอนการเดินทางของวีรบุรุษในภาพยนตร์นั้นมีลักษณะเป็นวัฏจักร กล่าวคือ วีรบุรุษจะเริ่มต้นจากพื้นที่ของโลกสามัญ (ordinary world) เดินทางไปสู่โลกศักดิ์สิทธิ์ (special world) และหลังจากที่วีรบุรุษประสบความสำเร็จในโลกศักดิ์สิทธิ์แล้ว จะเดินทางกลับมาสู่โลกสามัญอีกครั้งหนึ่ง วอยทิลลาร์ทดลองนำวัฏจักรการเดินทางนี้ไปประยุกต์ศึกษาโครงสร้างของเรื่องเล่าในภาพยนตร์ประเภทต่างๆ เช่น ภาพยนตร์ต่อสู้และผจญภัย ภาพยนตร์แนวคาบอย ภาพยนตร์สยองขวัญ (หนังผี) ภาพยนตร์สงคราม ภาพยนตร์แนวอารมณ์ (ดราม่า) ภาพยนตร์รัก ภาพยนตร์รัก-ตลก ภาพยนตร์ตลกและภาพยนตร์แนวแฟนตาซี<sup>16</sup> ผลการศึกษาของวอยทิลลาร์ยืนยันว่า โครงสร้างลำดับการเดินทางของวีรบุรุษมีลักษณะสากล เพราะประยุกต์ใช้กับภาพยนตร์ได้ทุกแนว

การศึกษาของโจเซฟ แคมป์เบลล์, คริสโตเฟอร์ โวกเลอร์และสจ๊วต วอยทิลลาร์เป็นหลักประกันว่าโครงสร้างในนิทานวีรบุรุษสอดคล้องกับเรื่องการเตรียมความพร้อมเพื่อการเปลี่ยนสถานะหรือการก้าวข้ามลำดับขั้นตอนต่างๆ ในชีวิต เพราะมนุษย์ทุกหมู่เหล่า เพศ วัย สถานะ มีลำดับขั้นตอนในชีวิตที่ต้องเผชิญและต้องก้าวข้ามผ่านไปให้ได้เหมือนกันทุกคน ความหวาดกลัวและเป็นกังวลในช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนผ่านนี้ มีลักษณะเป็นปมทางจิตร่วมกันของมนุษยชาติ การนำเอาโครงสร้างลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัมตามการศึกษาของแคมป์เบลล์ไปประยุกต์สร้างเป็นภาพยนตร์สมัยใหม่ได้นั้น ทำให้เห็นว่า ภาพยนตร์มีคุณสมบัติที่อาจจะเทียบเท่ากับเรื่องเล่าในวัฒนธรรมดั้งเดิมและมีบทบาทในการเตรียมความพร้อมให้กับผู้คนได้เช่นเดียวกับเทพปกรณัม

จากความสำคัญของแนวคิดเรื่องลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัม ที่ผู้วิจัยกล่าวถึงข้างต้น ผู้วิจัยจะใช้แนวคิดนี้ในการวิเคราะห์แบบเรื่องในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยในบทที่ 4 โดยนำแบบเรื่องต่างๆ นั้นมาสรุปหาลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยและเปรียบเทียบกับลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัมของโจเซฟ แคมป์เบลล์ เพื่อเปรียบเทียบ

<sup>15</sup> Vogler, *The Writer's Journey Mythic Structure for Writers*, 2<sup>nd</sup> ed. (California: Michael Wiese Productions, 1998), pp. 1-7.

<sup>16</sup> Voytillar, *Myth and the Movies: Discovering the Mythic Structure of 50 Unforgettable Films* (California: Braun-Brumfield, 1999), pp. 8-12.

ว่าลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยมีลักษณะเฉพาะ เหมือนหรือแตกต่างกับโครงสร้างการเดินทางการผจญภัยของวีรบุรุษในวัฒนธรรมสากลอย่างไร

### 2.1.2 แนวคิดเรื่องการผสมผสานทางวัฒนธรรม

ในท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์นั้นได้ส่งผลให้เกิดกระบวนการที่ทำให้วัฒนธรรมแปรเป็นเนื้อเดียวกันหมด (cultural homogenization) อันเกิดจากกลไกการตลาดที่ทำให้วัฒนธรรมเป็นสินค้าที่ซื้อขายได้อย่างง่ายดายพร้อมแดน กระแสโลกาภิวัตน์ทำให้เกิดลักษณะเหมือนและคล้ายคลึงกันทางด้านวัฒนธรรมมากขึ้น หรือในอีกทางหนึ่งคือ เกิดลักษณะที่เรียกว่า การโคจรมาบรรจบกันทางวัฒนธรรม (convergence)<sup>17</sup> ที่เกิดขึ้นได้ในทุกสังคมวัฒนธรรม มุมมองนี้เป็นการมองว่าโลกาภิวัตน์นำไปสู่ความเป็นหนึ่งเดียว ขณะที่นักวิชาการอีกกลุ่มมองว่ากระแสโลกาภิวัตน์นำมาซึ่งความแตกต่างหลากหลายเป็นกลไกสร้างความแปลกใหม่และแตกต่าง (heterogeneity) มุมมองนี้มองว่า กระแสโลกาภิวัตน์เมื่อหลังไหลเข้าสู่สังคมวัฒนธรรมใดแล้ว ก็ไม่สามารถครอบงำหรือกลบวัฒนธรรมท้องถิ่นได้สนิท แต่จะเกิดการเชื่อมโยงวัฒนธรรมกระแสโลกเข้ากับวัฒนธรรมท้องถิ่น นำไปสู่จินตนาการและความรับรู้อย่างใหม่เกี่ยวกับโลกยุคปัจจุบัน ซึ่งนักวิชาการกลุ่มนี้เสนอว่า ปฏิกริยาที่เกิดจากการปะทะของกระแสวัฒนธรรมโลกและวัฒนธรรมท้องถิ่น จะนำไปสู่การเกิดวัฒนธรรมรูปแบบใหม่ที่เป็นการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมและวัฒนธรรมใหม่ที่มาจากภายนอก<sup>18</sup> ดังนั้นการศึกษาในประเด็นวัฒนธรรมกับอิทธิพลของกระแสโลกาภิวัตน์จึงมีควรละเลยที่จะพิจารณากระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรม

แนวคิดเรื่องการผสมผสานทางวัฒนธรรม (Hybridization) หมายถึง กระบวนการหรือปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรม ซึ่งเกิดจากการที่วัฒนธรรมที่แตกต่างกันอย่างน้อย 2 วัฒนธรรมเข้ามามีพื้นที่อยู่ร่วมกัน การผสมผสานทางวัฒนธรรมเป็นวิถีทางที่รูปแบบทางวัฒนธรรมเฉพาะอันหนึ่งแยกตัวออกจากปฏิบัติการทางวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่แล้วหลอมรวมใหม่เพื่อให้เกิดรูปแบบและปฏิบัติการทางวัฒนธรรมใหม่ หากจะกล่าวให้เห็นเป็นรูปธรรม อาจกล่าวได้ว่า การผสมผสานทางวัฒนธรรมเป็นการปะทะระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมหรือวิธีการผลิตแบบดั้งเดิมกับวัฒนธรรมสมัยใหม่หรือวิธีการผลิตสมัยใหม่ การปะทะกันนี้มีได้ทำให้เกิดการสูญเสียหรือหายไปของวัฒนธรรมหรือวิธีการผลิตแบบดั้งเดิม ในทางตรงข้าม ระบบการผลิตและวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมสามารถปรับเปลี่ยน

<sup>17</sup> สุริชัย หวันแก้ว, “โลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรม,” ใน *เผชิญหน้าโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรม: นโยบายวัฒนธรรมในบริบทใหม่* (กรุงเทพฯ: เดือนตุลา, 2547), หน้า 119.

<sup>18</sup> ศิริพร ภักดีผาสุข, “ปริศนาคำทาย: ภูมิปัญญาทางภาษาและการผสมผสานทางวัฒนธรรมในยุคโลกาภิวัตน์,” ใน *เพลง ดนตรี ปริศนา ผ่าทอ: ภูมิปัญญาทางด้านการละเล่นและการช่าง* (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2547), หน้า 32.



ปรับตัวและผนวกรวมกับวัฒนธรรมหรือวิถีการผลิตแบบใหม่ ก่อรูปเป็นวัฒนธรรมหรือวิถีการผลิตแบบใหม่อีกได้อย่างหลากหลาย<sup>19</sup>

นอกจากนี้การผสมผสานทางวัฒนธรรมได้รับการอธิบายจากนักวิชาการอีกกลุ่มหนึ่งว่าเป็นการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่งเพื่อตอบสนองกระแสโลกาภิวัตน์ ทำให้เห็นว่า กระแสโลกาภิวัตน์ มิได้เกิดในทิศทางเดียว การตอบสนองต่อกระแสโลกาภิวัตน์ในอีกทางหนึ่งอาจเป็นไปได้ในทิศทางของการสร้างตัวตน อัตลักษณ์ หรือสถาปนาลักษณะเฉพาะถิ่นให้เข้มแข็งขึ้น<sup>20</sup> หรือมิเช่นนั้นก็เกิดการปรับตัววัฒนธรรมโลกให้เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมท้องถิ่น กลายเป็นวัฒนธรรมลักษณะใหม่ที่เรียกว่า “วัฒนธรรมลูกผสม” (hybrid culture)<sup>21</sup> เนื่องจากในโลกโลกาภิวัตน์จะเกิดการผสมผสานถ่ายเทและปะทะแย่งพื้นที่ในการดำรงอยู่ ระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมกับวัฒนธรรมอื่นๆ เสมอ<sup>22</sup> อาทิ

โรเบิร์ต โฮลตัน (Robert Holton) อธิบายว่าการผสมผสานวัฒนธรรมเป็นผลมาจากโลกาภิวัตน์ ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนและหิบบ่มองค์ประกอบทางวัฒนธรรมระหว่างกัน ซึ่งไม่ต่างไปจากพัฒนาการของวัฒนธรรมสังคมในอดีตอันเป็นกระแสวัฒนธรรมข่าวสาร ผู้คน ฯลฯ ข้ามพรมแดน แต่การผสมผสานทางวัฒนธรรมในโลกปัจจุบัน ไม่ได้อยู่บนพื้นฐานของความสมดุลทางอำนาจ ดังนั้นการผสมผสานทางวัฒนธรรมจึงกลายเป็นหนึ่งในกลไกในการหาทางปกป้องเสรีภาพทางวัฒนธรรม ซึ่งหมายถึงการมีสิทธิจะเลือกวิถีชีวิตของตนเอง<sup>23</sup>

แนวคิดเรื่องการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่ผู้วิจัยกล่าวถึงข้างต้นนี้ เป็นแนวคิดหลักที่ผู้วิจัยจะใช้เป็นแนวทางศึกษาลักษณะและวิธีการผสมผสานวัฒนธรรมที่พบผ่านตัวละครพระเอกผู้ร้ายในภาพยนตร์ไทย ประเด็นศึกษาการผสมผสานวัฒนธรรมนี้เป็นหัวข้อที่ 2 ใน บทที่ 4 โดยผู้วิจัยจะศึกษากลวิธีการเลือกรับปรับประยุกต์ตัวละครพระเอกและผู้ร้ายจากภาพยนตร์ต่างประเทศที่มีอิทธิพลและทำให้เกิดตัวละครพระเอก ผู้ร้ายแบบใหม่ที่มีลักษณะเป็นละครแบบลูกผสมได้อย่างไร

<sup>19</sup> รัฐภูมิ เสนาคำ, “แนะนำหนังสือ Debating Cultural Hybridity,” ใน ศิลปศาสตร์สำนึก 1, 2 (1 พฤษภาคม, 2544): 45.

<sup>20</sup> อภินันท์ โปษยานนท์, “คำนำ,” ใน **เผชิญหน้าโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรม: นโยบายวัฒนธรรมในบริบทใหม่**, สุริชัย หวันแก้ว, เขียนและบรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: เดือนตุลา, 2547), หน้า คำนำ (4).

<sup>21</sup> ศิริพร ภักดีผาสุข, “ปริศนาคำทาย: ภูมิปัญญาทางภาษาและการผสมผสานทางวัฒนธรรมในยุคโลกาภิวัตน์,” ใน **เพลง ดนตรี ปริศนา ผ้าทอ: ภูมิปัญญาทางด้านการละเล่นและการช่าง** (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2547), หน้า 46.

<sup>22</sup> สุภาพร โพธิ์แก้ว และ มรรยาท พงษ์ไพบูลย์, “ความหลากหลายทางวัฒนธรรมภายใต้บริบทโลกาภิวัตน์,” ใน **ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยบนความหลากหลายและสับสน**, สุริชัย หวันแก้ว และ กนกพรณ อยู่ชา, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 152-153.

<sup>23</sup> Holton, (2000), อ้างถึงใน เรื่องเดียวกัน, หน้าเดิม.

### 2.1.3 แนวคิดวัฒนธรรมประชานิยม

วัฒนธรรมประชานิยม (popular culture) เป็นศัพท์บัญญัติมาจากภาษาอังกฤษคือ popular ที่เป็นคำคุณศัพท์ หมายถึง “ที่เป็นความนิยมทั่วไป” “ที่เป็นสาธารณะ” “ที่เป็นของราษฎร หรือที่แพร่หลายอย่างกว้างขวาง” และคำว่า culture หมายถึง วัฒนธรรม

บริบทการเกิดขึ้นของวัฒนธรรมประชานิยม นั้น อาจสรุปได้โดยสังเขปว่า วัฒนธรรมประชานิยม เกิดขึ้นในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 จากนักคิดสำนักวัฒนธรรมร่วมสมัยศึกษา The Centre for Contemporary Cultural Studies ซึ่งนักวิชาการบางท่านเป็นอาจารย์สอนที่ มหาวิทยาลัยเบอร์มิงแฮม จึงมีการเรียกแนวคิดนี้ว่าวัฒนธรรมศึกษาแบบเบอร์มิงแฮม การศึกษาตามแนวคิดของนักวิชาการกลุ่มนี้ ต้องการตั้งคำถามกับแนวคิดวัฒนธรรมชุดใหม่ที่เกิดขึ้นหลังจากการปฏิวัติอุตสาหกรรม วัฒนธรรมชุดใหม่นี้ตั้งขึ้นเพื่อต่อต้านวัฒนธรรมชั้นสูง ลักษณะเด่นคือ การเป็นวัฒนธรรมแห่งความบันเทิงใจของมหาชน เช่น เพลงป๊อป ละครรัก รายการโทรทัศน์ ภาพยนตร์ตลก เป็นต้น

วัฒนธรรมประชานิยมมีความหมายกว้าง ในภาษาไทยมีการนิยามใช้อย่างหลากหลาย เช่น วัฒนธรรมสมัยนิยม หรือใช้ทับศัพท์ว่า “ป๊อปคัลเจอร์” แต่เมื่อพิจารณาลักษณะของวัฒนธรรมประชานิยมแล้ว จะเห็นว่ามีจุดเน้นการศึกษาที่สำคัญอยู่ที่ความ popular ซึ่งคำนี้มีมุมมองและความหมายในการพิจารณาที่ตัวคนหรือผู้เสพวัฒนธรรม ดังนั้นคำว่า “ประชานิยม” จึงเป็นคำอธิบายความหมายที่แท้จริงของคำว่า popular ได้ชัดเจนกว่าคำอื่นๆ

วัฒนธรรมประชานิยมเป็นมโนทัศน์สำคัญในกลุ่มนักวิชาการสาย “วัฒนธรรมศึกษา” (cultural studies) ที่เชื่อว่าการศึกษาวรรณคดีวัฒนธรรมจำเป็นต้องอาศัยการศึกษาแบบสหวิทยาการ ผสมผสานแนวคิดหลายศาสตร์ เช่น วรรณคดีวิจารณ์ ภาษาศาสตร์ ประวัติศาสตร์ รัฐศาสตร์ สังคมวิทยา มานุษยวิทยา ฯลฯ ดังนั้นแนวทางการศึกษาของนักวิชาการสายนี้จึงให้ความสำคัญกับข้อมูลจากหลายแหล่ง หลายวิธี ทำให้วัฒนธรรมศึกษากลายเป็นศาสตร์ที่มีความหลากหลาย ด้วยเหตุนี้แนวทางในการนิยามความหมายของวัฒนธรรมประชานิยมจึงหลากหลายตามไปด้วย<sup>24</sup>

จอห์น สโตเรย์ (John Storey) อธิบายว่า วัฒนธรรมประชานิยมมีความหมายที่หลากหลายและซับซ้อน เขารวบรวมความหมายของวัฒนธรรมประชานิยมไว้เป็นหมวดหมู่ ดังนี้ (1) วัฒนธรรมของชนหมู่มาก (2) วัฒนธรรมที่ตรงข้ามกับวัฒนธรรมของกลุ่มชนชั้นผู้นำ เป็นวัฒนธรรมของกลุ่มชนชั้นล่างซึ่งมีอยู่จำนวนมากในสังคม (3) วัฒนธรรมมวลชน (mass culture) ซึ่งถูกผลิตและเผยแพร่ในกลไกตลาด (4) วัฒนธรรมของประชาชนซึ่งมีกำเนิดจากประชาชนโดยแท้จริง (5) วัฒนธรรมที่เกิดจากการต่อสู้ ต่อรอง และช่วงชิงอุดมการณ์และผลประโยชน์ของคนส่วนใหญ่ในสังคม

<sup>24</sup> ชาญวิทย์ ตีระประเสริฐ, “ห้องแสดงศิลปะในวัฒนธรรมประชานิยม,” ใน *เหลี่ยมหน้าแลหลังวัฒนธรรมป๊อป*, ฐิรวุฒิ เสนาคำ, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2549), หน้า 129.

และ(6) วัฒนธรรมที่เกิดจากการขยายตัวของการผลิตแบบอุตสาหกรรมและสังคมเมืองได้รับอิทธิพลจากสื่อมวลชน และเป็น “กระแส” ที่ดำรงอยู่ในชีวิตประจำวัน

จากคำนิยามต่างๆ เหล่านี้ จอห์น สโตเรย์สรุปลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมประชา นิยมว่า หมายถึง วัฒนธรรมของมวลชนซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ในสังคม เป็น “กระแสความนิยม” ที่เกิดขึ้นและดำรงอยู่ในวิถีชีวิต ผ่านกลไกของการตลาดและการสื่อสารมวลชน และอาจเป็นวัฒนธรรมของการต่อสู้ ต่อรอง ช่วงชิงอุดมการณ์และผลประโยชน์ของคนส่วนใหญ่<sup>25</sup> นอกจากนี้สโตเรย์ได้สรุปความหมายร่วมของวัฒนธรรมประชานิยมว่า คือ วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในยุคสมัยของระบบอุตสาหกรรมเฟื่องฟูและการขยายตัวของเขตเมือง ที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์ในสังคม 3 ประการคือ

ความเฟื่องฟูของระบบอุตสาหกรรมทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ระหว่างเจ้านายกับทาส ทำให้เกิดระบบความสัมพันธ์แบบใหม่เป็นความสัมพันธ์ที่ตัดสินด้วยอำนาจทางการเงิน

1. การขยายตัวของเขตเมืองทำให้เกิดการแบ่งแยกพื้นที่ของกลุ่มผู้อาศัยตามชนชั้นและความสามารถเชิงเศรษฐกิจ ทำให้เกิดเขตที่อยู่อาศัยเฉพาะของกลุ่มชน เช่น พื้นที่ของคนทำงาน เขตคนรวย เขตการค้า

2. ความหวาดกลัวต่อรูปแบบการปฏิวัติทางวัฒนธรรมฉับพลันแบบฝรั่งเศส ทำให้เกิดช่องว่างแก่กระบวนทัศน์เผด็จการวัฒนธรรมที่ชนชั้นสูงมีต่อวัฒนธรรมสามัญธรรมดา ทำให้เกิดการผลิตสร้างวัฒนธรรมชุดใหม่ที่อยู่เหนือการครอบงำของชนชั้นปกครองและแตกต่างจากวัฒนธรรมสามัญ

แม้ข้อความข้างต้นจะทำให้เห็นว่าวัฒนธรรมประชานิยมมีความหมายในเชิงการต่อสู้ ต่อรอง อย่างไรก็ตามมโนทัศน์หลักในการศึกษาวัฒนธรรมประชานิยมก็คือ วัฒนธรรมประชานิยมต้องเป็นวัฒนธรรมที่คนส่วนใหญ่ให้ความนิยมและต้องสามารถอธิบายได้ในเชิงสถิติหรือสามารถแสดงให้เห็นความนิยมอย่างเป็นรูปธรรมได้ เช่น ภาพยนตร์ต้องทำรายได้ได้มากพอที่แสดงให้เห็นความนิยมจากมหาชน เนื่องจากวัฒนธรรมประชานิยมตั้งอยู่บนทุนนิยมคือ การสร้างมาก เพื่อเสพมากและผลตอบแทนที่มากตามมาด้วย ดังนั้นการพิจารณาวัฒนธรรมประชานิยมจึงมิได้มุ่งเน้นที่การตัดสินประเมินค่า แต่เน้นที่กระบวนการสร้างหรือผลิตงานว่าเป็นอย่างไร ขยายอย่างไรต่อมหาชนและมหาชนเสพงานนั้นเพื่ออะไร อย่างไม่

จุดที่วัฒนธรรมประชานิยมสนใจมากที่สุดคือการศึกษาในส่วนของผู้เสพ อาจกล่าวได้ว่ามโนทัศน์หลักของการศึกษาวัฒนธรรมประชานิยมคือ การศึกษาเพื่อให้เข้าใจบทบาทหน้าที่และความสำคัญของผู้เสพ นอกจากนี้แนวทางการศึกษาวัฒนธรรมประชานิยมอาจเป็นการแสดงให้เห็นคุณหรือ โทษ ของวัฒนธรรมนั้นได้ ขึ้นอยู่กับการตั้งคำถามหรือความสนใจของผู้ศึกษาที่อาจทำให้ได้คำตอบอย่างไร ถึงแม้จะศึกษาข้อมูลชุดเดียวกันก็ตาม ข้อมูลที่นักวิชาการสายวัฒนธรรมประชานิยมจะนำมา

<sup>25</sup> ดูเพิ่มเติมใน พัฒนา กิตติอาษา, บรรณาธิการ, **คนพันธุ์ป๊อบ: ตัวตนคนไทยในวัฒนธรรมสมัยนิยม** (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2546), หน้า 41-42.

ศึกษาคือ ปรากฏการณ์ต่างๆ ในวัฒนธรรม โดยการพิจารณาในฐานะเป็นตัวบทย่างหนึ่ง ดังนั้น วัฒนธรรมรูปแบบต่างๆ ที่ก่อให้เกิดปรากฏการณ์ในสังคม เช่น กระแสนิยมดื่มชาเขียว ดื่มชาไข่มุก การชมภาพยนตร์ย้อนยุค กระแสโฆษณาละครน้ำหนัก กระแสโทรศัพท์มือถือ ฯลฯ จึงสามารถนำมาศึกษาในฐานะเป็นตัวบทวัฒนธรรมประชาานิยมได้ทั้งสิ้น

การที่วัฒนธรรมประชาานิยมมีความหมาย ลักษณะกลุ่มข้อมูล และแนวทางในการศึกษาที่หลากหลายและซับซ้อนดังกล่าวนี้ ทำให้นักวิชาการพากันเรียกชื่อวัฒนธรรมประชาานิยมแตกต่างกันไป เช่น วัฒนธรรมป๊อป วัฒนธรรมกระแสนิยม วัฒนธรรมสมัยนิยม วัฒนธรรมประชาานิยม วัฒนธรรมมวลชน<sup>26</sup> ผลคือทำให้การศึกษาวัฒนธรรมประชาานิยมขยายขอบเขตกว้างขวางยิ่งขึ้น เช่น เกิดแนวคิดการศึกษาสื่อกับวัฒนธรรม เพราะสื่อเป็นกลไกสำคัญอย่างหนึ่งในวัฒนธรรมประชาานิยม และวัฒนธรรมแพร่หลายเข้าถึงประชาชนส่วนใหญ่ได้โดยมีสื่อเป็นตัวกลาง สื่อกับวัฒนธรรม กลายเป็นประเด็นที่นักวิชาการให้ความสนใจศึกษากันมากขึ้น เช่น มีการศึกษาสื่อในฐานะที่ทำให้เกิดการแพร่กระจายของวัฒนธรรม ศึกษาวัฒนธรรมหรือการแสดงออกทางวัฒนธรรมที่พบเห็นได้ในสื่อในชีวิตประจำวัน การศึกษาภาพยนตร์ วิทยุ โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ นิตยสาร อินเทอร์เน็ตกับวัฒนธรรม เป็นต้น<sup>27</sup>

ในฐานะที่ภาพยนตร์เป็นความบันเทิงของมวลชนในบริบทสังคมวัฒนธรรม ปัจจุบันจึงทำให้ภาพยนตร์เป็นหนึ่งในช่องทางการศึกษาวัฒนธรรมประชาานิยมได้อย่างแท้จริง ดังที่เห็นในกระบวนการผลิตภาพยนตร์ที่เป็นไปเพื่อคนจำนวนมากและมุ่งขายตามเหตุผลของกลไกการตลาดในโลกของทุนนิยม ภาพยนตร์จึงไม่ใช่ความบันเทิงแต่เพียงอย่างเดียว แต่ได้กลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมชนิดหนึ่ง ทั้งนี้การศึกษาวัฒนธรรมประชาานิยมก็มีความสัมพันธ์กับการศึกษาทางคติชน เพราะวัฒนธรรมประชาานิยมนั้นสัมพันธ์กับคติชนเพราะกลุ่มชน ตามความหมายของนักคติชนในปัจจุบันไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะ “ชาวบ้าน” ในสังคมประเพณีหรือชนบทอีกต่อไป แต่หมายถึง “กลุ่มชนใดๆ ก็ได้ที่มีลักษณะร่วมกันบางประการ”<sup>28</sup> การให้ความหมายของ “กลุ่มคน” หรือ “มวลชน” ดังกล่าวนี้ ทำให้ขอบเขตข้อมูลของคติชนวิทยากว้างขวางตามออกไปด้วย ดังนั้นจึงมีการศึกษาที่ผสมผสานแนวคิดทางคติชนและวัฒนธรรมประชาานิยมเข้าด้วยกัน เช่น เพลงฮิพฮอปของกลุ่มเด็กวัยรุ่นที่ชื่นชอบเพลงแนวนี้ การแต่งกายเลียนแบบการ์ตูนของกลุ่มวัยรุ่น เรื่องราวและกระบวนการสื่อสารของกลุ่มคนในเว็บบอร์ดทางอินเทอร์เน็ต กิจกรรมของกลุ่มแฟนคลับดารา ล้วนอยู่ในข่ายความสนใจของนักคติชนวิทยาด้วยทั้งสิ้น นอกจากนี้ข้อมูลคติชนที่เกิดขึ้นและดำรงอยู่ในท่ามกลางกระแสวัฒนธรรมประชาานิยม เช่น เรื่องเล่าสมัยใหม่ (urban legend) นิทานมหัศจรรย์สมัยใหม่ มุขตลกทางอินเทอร์เน็ต

<sup>26</sup> รัฐวุฒิ เสนาคำ, บรรณาธิการ, **เหลียวหน้าแลหลังวัฒนธรรมป๊อป** (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, (องค์การมหาชน), 2549), หน้า 2.

<sup>27</sup> นฤพนธ์ ตัววิเศษ, “ความต่างของวิธีคิดต่อวัฒนธรรมกระแสนิยม,” ใน **เหลียวหน้าแลหลังวัฒนธรรมป๊อป**, รัฐวุฒิ เสนาคำ, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2549), หน้า 27.

<sup>28</sup> Dundes, **Interpreting Folklore** (Bloomington: Indiana University Press, 1980), p. 16.

เกมคอมพิวเตอร์ ก็เป็นที่สนใจศึกษาของนักคิดเช่นเดียวกัน<sup>29</sup> ดังจะเห็นได้จากงานศึกษาค้นคว้า และวิทยานิพนธ์ทางคติชนวิทยาหลายเรื่องที่เลือกศึกษากลุ่มข้อมูลในวัฒนธรรมประชานิยม อย่างไรก็ตามการศึกษาวัฒนธรรมประชานิยมในเชิงคติชนวิทยายังคงเป็นแนวทางที่ต้องการการศึกษาให้มากยิ่งขึ้นต่อไป

แนวคิดเรื่องวัฒนธรรมประชานิยมที่ผู้วิจัยกล่าวถึงข้างต้นนี้ ผู้วิจัยจะใช้เป็นแนวทางวิเคราะห์ปัจจัยในการผสมผสานวัฒนธรรม ซึ่งเป็นประเด็นสุดท้ายในบทที่ 4 เนื่องจากภาพยนตร์โดยสามัญแล้วก็มีลักษณะเป็นวัฒนธรรมประชานิยมในตัวเอง ดังนั้นจึงจำเป็นที่จะต้องศึกษาว่า ภายใต้อารมณ์ขันต่างๆ ของวัฒนธรรมประชานิยมจะมีผลต่อการผสมผสานทางวัฒนธรรมหรือไม่ อย่างไรก็ตามทั้งนี้ในเบื้องต้นผู้วิจัยเห็นว่า วัฒนธรรมประชานิยมน่าจะเป็นปัจจัยหลักประการหนึ่งนำไปสู่การผสมผสานวัฒนธรรม ข้อสังเกตดังกล่าวนี้ผู้วิจัยจะอภิปรายอย่างละเอียดในประเด็นที่ว่าด้วย ปัจจัยในการผสมผสานวัฒนธรรมที่พบผ่านตัวละครพระเอก ผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัย ซึ่งเป็นประเด็นสุดท้ายสุดของการศึกษานี้

## 2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยจำแนกงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นกลุ่มต่างๆ ได้แก่ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาตัวละคร งานวิจัยที่ประยุกต์แนวคิดทางคติชนวิทยาไปใช้ในการศึกษาเรื่องเล่า: แนวคิดเรื่องอนุภาคและแบบเรื่อง และ แนวคิดเรื่องลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัมของโจเซฟ แคมพ์เบลล์ งานวิจัยที่ประยุกต์แนวคิดเรื่องการผสมผสานวัฒนธรรม และงานวิจัยที่ประยุกต์แนวคิดเรื่องวัฒนธรรมประชานิยม กล่าวโดยลำดับได้ดังนี้

### 2.2.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประเด็นตัวละครชายในภาพยนตร์และวรรณกรรมที่

#### ความสัมพันธ์กับบริบทสังคมไทย

จากการสำรวจงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยพบว่าม้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา ลักษณะตัวละครชายในภาพยนตร์ไทยและสัมพันธ์กับการศึกษาของผู้วิจัย ได้แก่ การศึกษาของวิชา สันตนาประสิทธิ์ (2543) เรื่อง การนำเสนอภาพความเป็นชายในภาพยนตร์ไทยระหว่างปีพ.ศ. 2541-2542<sup>30</sup> วัตถุประสงค์การศึกษาคือ ทำความเข้าใจถึงภาพความเป็นชายที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ไทยในช่วงปีที่ศึกษา ผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์มีส่วนในการนำเสนอภาพความเป็นชายผ่านเนื้อหาของตัวภาพยนตร์เอง ซึ่งลักษณะของความเป็นชายที่ถูกถ่ายทอด และนำเสนอใน

<sup>29</sup> ศิราพร ณ ถลาง, ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 398-407.

<sup>30</sup> วิชา สันตนาประสิทธิ์, “การนำเสนอภาพความเป็นชายในภาพยนตร์ไทยระหว่างปี พ.ศ. 2541-2542,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวารสารสนเทศ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543).

ภาพยนตร์นั้น แบ่งออกได้เป็นสองลักษณะ คือ ความเป็นชายแบบเก่าที่นำเสนอภาพความเป็นชายที่เป็นไปตามค่านิยมกระแสหลัก เช่น ผู้ชายต้องเข้มแข็ง มีอำนาจ ความเป็นผู้นำ และความเป็นชายแบบใหม่ที่ประกอบไปด้วยภาพผู้ชายแบบผสม คือภาพของผู้ชายที่เป็นการผสมผสานระหว่างภาพความเป็นชายตามค่านิยมกระแสหลักกับความเป็นชายแบบใหม่ที่มีความอ่อนไหว มีข้อบกพร่อง ไม่ได้สมบูรณ์แบบเสมอไป และภาพผู้ชายแบบอ่อนแอที่เป็นภาพตรงกันข้ามกับภาพความเป็นชายตามค่านิยมกระแสหลัก

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดวีรบุรุษด้วย เช่น การศึกษาของภัทรหทัย มังคะदानะรา (2541) เรื่อง **การนำเสนอลักษณะของวีรบุรุษในหนังสือการ์ตูนญี่ปุ่นในประเทศไทย (พ.ศ. 2536-2540)**<sup>31</sup> การศึกษาเหล่านี้แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์กับวัฒนธรรมในเชิงภาพรวม และนิยมใช้แนวคิดทฤษฎีเฉพาะศาสตร์ เช่น ศึกษากระบวนการสื่อความหมาย ศึกษาการประกอบสร้างความหมายใหม่ ศึกษาบริบทการสื่อสาร ศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์ ศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบของภาพยนตร์ และศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลของภาพยนตร์ต่างประเทศที่มีต่อการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ไทย การศึกษาของอัญมณี ภูักักดี (2547) เรื่อง **การตีความของผู้รับสารชาวไทยต่อภาพของวีรบุรุษแบบอเมริกันจากภาพยนตร์ฮอลลีวูด**<sup>32</sup>

วิทยานิพนธ์ของปิยะศักดิ์ ชมจันทร์ (2549) เรื่อง **ภาพตายตัวของตัวละครต่างๆ ในภาพยนตร์ไทย**<sup>33</sup> มุ่งศึกษาการตีความเชิงสัญลักษณ์จากภาพยนตร์ไทยเป็นหลัก โดยใช้ภาพยนตร์ทุกประเภทตั้งแต่ พ.ศ. 2500-2549 ผลการศึกษามีส่วนที่สัมพันธ์กับการศึกษาของผู้วิจัยในครั้งนี้ คือ ภาพตายตัวของพระเอกประกอบด้วย รูปร่างหน้าตาดี เสียงเพราะน่าฟัง เป็นคนดี อยู่ในช่วงวัยหนุ่ม เป็นโสด มีบุคลิกที่ดี ภาพตายตัวของนางเอกประกอบด้วย รูปร่างหน้าตาดี เสียงไพเราะน่าฟัง เป็นคนดี อยู่ในช่วงวัยสาว โสด เป็นสาวบริสุทธิ์ ภาพตายตัวของผู้ร้ายประกอบด้วย เป็นคนไม่ดี มีบุคลิกไม่น่าไว้วางใจ ภาพตายตัวของตัวตามพระ ตัวตามนาง ประกอบด้วย เป็นตัวตลก เป็นผู้ช่วยเหลือพระเอกนางเอก และภาพตายตัวของตัวอิจฉา ประกอบด้วย รูปร่างหน้าตาดี อยู่ในช่วงวัยสาว มีบุคลิกยั่ววนทางเพศ มีนิสัยอิจฉาริษยา สำหรับปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อภาพตายตัวของตัวละครในภาพยนตร์ไทย ได้แก่ จารีตการแสดงของไทยในอดีต ภาพยนตร์ต่างประเทศ ระบบธุรกิจภาพยนตร์ และลักษณะบุคลิกของบุคคลในชีวิตจริง ในแง่การสื่อสารกับมวลชน ภาพตายตัวถือเป็นรหัสสารเชิงเสมือนจริงซึ่งช่วยให้ผู้ส่งสารและผู้รับสารสามารถสื่อสารถึงกันได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ การศึกษานี้ใช้ภาพยนตร์

<sup>31</sup> ภัทรหทัย มังคะदानะรา, “การนำเสนอลักษณะของวีรบุรุษในหนังสือการ์ตูนญี่ปุ่นในประเทศไทย พ.ศ. 2536-2540,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541).

<sup>32</sup> อัญมณี ภูักักดี, “การตีความของผู้รับสารชาวไทยต่อภาพของวีรบุรุษแบบอเมริกันจากภาพยนตร์ฮอลลีวูด,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547).

<sup>33</sup> ปิยะศักดิ์ ชมจันทร์, “ภาพตายตัวของตัวละครต่างๆ ในภาพยนตร์ไทย,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549).

หลากหลายประเภทและเป็นการศึกษาด้วยแนวคิดเชิงสัญลักษณ์โดยมุ่งพิจารณาตัวละครทุกกลุ่ม จึงทำให้เห็นลักษณะตายตัวของตัวละครในภาพยนตร์ไทยในภาพรวม

การศึกษาของณัฐ สุขสมัย (2551) วิทยานิพนธ์เรื่อง **การสร้างความหมายใหม่ของ “วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ” ในภาพยนตร์ไทย**<sup>34</sup> วัตถุประสงค์การศึกษาคือศึกษากระบวนการสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย ผลการศึกษาทำให้พบว่า ความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษนั้น มีขอบเขตเปลี่ยนแปลงไปจากการที่วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่หมายถึงผู้กระทำการเสียสละและอุทิศตนเพื่อมวลชน มาสู่ ผู้ที่ต่อสู้เพื่อรักษา ปกป้องความสงบสุขของบุคคล กลุ่มชนของตนหรือแม้แต่การต่อสู้เพื่อรักษาศักดิ์ศรีและแก้ไขปัญหาเฉพาะตน ความหมายที่เปลี่ยนแปลงไปนี้เป็นไปตามกลไกของสังคมวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปในท่ามกลางระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม

ทั้งนี้ยังมีการศึกษาที่เกี่ยวข้องอีกกลุ่มหนึ่งคือ งานที่ศึกษาพระเอกในวรรณคดีไทย เช่น วินัย ภูระหงษ์ (2525) **“พระอภัยมณี: พระเอกศิลป์”**<sup>35</sup> ยุธฉัตร บุญสนิท (2525) **“ไกรทอง: พระเอกแบบชาวบ้าน”**<sup>36</sup> ประจักษ์ ประภาพิทยากร (2525) **“ขุนแผน: พระเอกแบบนักรบ”**<sup>37</sup> การศึกษาของวิภา กงกะนันท์ (2538) เรื่อง **พระเอกในวรรณคดีไทย**<sup>38</sup> ทำให้เห็นลักษณะของตัวละครพระเอกในวรรณคดีไทย และส่วนใหญ่พบว่าพระเอกในวรรณคดีไทยมักมีลักษณะเป็นชนบนิยม กล่าวคือ มักมีความเก่งกล้าและมีบุญญาธิการประกอบกัน หรือ งานวิจัยของสิริวรรณ วงษ์ทัต (2545) **การศึกษาการสร้างตัวละครปรปักษ์ในวรรณคดีไทย**<sup>39</sup> การศึกษา นี้มุ่งวิเคราะห์กลวิธีการสร้างตัวละครปรปักษ์ในวรรณคดีไทย โดยศึกษาจากวรรณคดีไทยประเภทบันเทิงคดี สมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น จำนวน 28 เรื่อง พบว่า กลวิธีการสร้างตัวละครปรปักษ์ในวรรณคดีไทย ได้แก่ การบรรยายพฤติกรรมของตัวละครปรปักษ์เพื่อสร้างบุคลิกและการให้ตัวละครอื่นกล่าวถึงเพื่อแสดงประวัติ สถานภาพ ลักษณะนิสัยของตัวละครปรปักษ์นั้นๆ รวมทั้งสาเหตุของความขัดแย้งกับพระเอก ความสำคัญของตัวละครปรปักษ์ที่มีต่อเนื้อเรื่อง ทั้งนี้งานวิจัยพบว่า โลกทัศน์ของกวีที่แสดงผ่านการ

<sup>34</sup> ณัฐ สุขสมัย, “การสร้างความหมายใหม่ของ “วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ” ในภาพยนตร์ไทย,”

(วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551).

<sup>35</sup> วินัย ภูระหงษ์, รายงานผลการวิจัยโครงการพระเอกในวรรณคดีคลาสสิกของไทยเรื่องพระอภัยมณี: พระเอกศิลป์ (กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2525).

<sup>36</sup> ยุธฉัตร บุญสนิท, รายงานผลการวิจัยโครงการพระเอกในวรรณคดีคลาสสิกของไทยเรื่องไกรทอง: พระเอกแบบชาวบ้าน (กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2525).

<sup>37</sup> ประจักษ์ ประภาพิทยากร, รายงานผลการวิจัยโครงการพระเอกในวรรณคดีคลาสสิกของไทยเรื่องขุนแผน: พระเอกแบบนักรบ (กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2525).

<sup>38</sup> วิภา กงกะนันท์, พระเอกในวรรณคดีไทย (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2538).

<sup>39</sup> สิริวรรณ วงษ์ทัต, รายงานการวิจัยเรื่องการศึกษาการสร้างตัวละครปรปักษ์ในวรรณคดีไทย (ชลบุรี: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, 2545).

สร้างตัวละครประกอบ คือ กวีต้องการสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมไทยในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ ตอนต้น นอกจากนี้ยังทำให้เห็นความเชื่อและค่านิยมของสังคมไทยในขณะนั้นว่า สังคมมีความเชื่อเรื่องกรรม ไสยศาสตร์ โหราศาสตร์ ความฝัน ส่วนด้านค่านิยมที่สะท้อนผ่านตัวละครประกอบคือ สังคมให้คุณค่ากับความซื่อสัตย์ ความกตัญญูกตเวที ความหยิ่งในศักดิ์ศรี งานวิจัยนี้สรุปให้เห็นว่าทั้งความเชื่อและค่านิยมที่พบในวรรณคดีสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์นี้เป็นไปในลักษณะเดียวกันทั้งระบบคือ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณีและวิถีชีวิตของประชาชน<sup>40</sup>

นอกจากนี้ยังมีงานที่ศึกษาตัวละครในนิทานไทย เช่น การศึกษาของศิริพร ฐิตะฐาน ณ ถกลาง (2538) เรื่อง **ตัวเอกและตัวร้ายในนิทานจักรๆ วงศ์ๆ**<sup>41</sup> ที่ศึกษาความขัดแย้งของตัวละครเอกและตัวร้ายในนิทานพื้นบ้านของไทย และพบว่าความขัดแย้งของตัวละครสองกลุ่มนี้สะท้อนปัญหาความขัดแย้งในครอบครัว การศึกษาของจากรุวรรณ ธรรมวัตรและคณะ, **นิทานกำพร้าว: ภาพสะท้อนชีวิตผู้ด้อยโอกาสและชาติพันธุ์สัมพันธ์ในเขตอุษาคเนย์ตอนกลาง** ที่ศึกษาตัวละครกำพร้าว<sup>42</sup> บทความเรื่อง **โครงสร้างนิทานกำพร้าวไท-ลาว**<sup>43</sup> ของพิสิทธิ์ กอบบุญ (2544) ได้วิเคราะห์โครงสร้างนิทานกำพร้าวไท-ลาว และนำเสนอในแง่วัฒนธรรมไว้ว่า นิทานกำพร้าวเป็นทางออกหนึ่งของความกดดันในสังคมที่ผู้ด้อยโอกาสได้แสดงออก เนื่องจากโครงสร้างนิทานกำพร้าวแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ตัวละครเอกซึ่งเป็นกำพร้าว มีพฤติกรรมหลักเป็นความขาดแคลนในตอนต้นเรื่อง และได้รับการทดแทนในตอนจบเรื่อง และมักได้รับความช่วยเหลืออยู่เสมอหลายครั้ง โดยตัวกำพร้าวเองไม่ได้เป็นผู้แก้ปัญหาด้วยตัวคนเดียว

หรือวิทยานิพนธ์เรื่อง **"สุภาพบุรุษ" ในพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวกับวรรณกรรมศรีบูรพา**<sup>44</sup> ของ สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ (2551) ที่ได้ศึกษาเกี่ยวกับแนวความคิดเรื่อง "สุภาพบุรุษ" ที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวกับวรรณกรรมศรีบูรพา โดยชี้ให้เห็นว่าการประกอบสร้างความเป็น "สุภาพบุรุษ" ในแต่ละยุคสมัยมีการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคมและวัฒนธรรม รวมทั้ง "สุภาพบุรุษ" ยังเปลี่ยนแปลงไปตามอุดมการณ์ที่ประกอบสร้างมาจากแนวพระราชดำริใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวกับ

<sup>40</sup> สิริวรรณ วงษ์ทัต, รายงานการวิจัยเรื่องการศึกษาการสร้างตัวละครประกอบในวรรณคดีไทย. หน้า 240-243.

<sup>41</sup> ศิริพร ฐิตะฐาน ณ ถกลาง, "ตัวเอกและตัวร้ายในนิทานจักรๆ วงศ์ๆ," ใน **ในห้องถิ่นมิ้นนิทานและการละเล่น: การศึกษาคติชนในบริบททางสังคมไทย**, สุพจน์ แจ่มเร็ว, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ : มติชน, 2538).

<sup>42</sup> จากรุวรรณ ธรรมวัตร และคณะ, **นิทานกำพร้าว: ภาพสะท้อนชีวิตผู้ด้อยโอกาสและชาติพันธุ์สัมพันธ์ในเขตอุษาคเนย์ตอนกลาง** (กรุงเทพฯ: โครงการเมธีวิจัยอาวุโส คณะกรรมการส่งเสริมการวิจัยแห่งชาติ, 2542).

<sup>43</sup> พิสิทธิ์ กอบบุญ, "โครงสร้างนิทานกำพร้าวไท-ลาว," ใน **ไวยากรณ์ของนิทาน: การศึกษานิทานเชิงโครงสร้าง**, ศิริพร ณ ถกลาง, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: ศูนย์คติชนวิทยา และโครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 2544 หน้า 203-247.

<sup>44</sup> สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ, **"สุภาพบุรุษ" ในพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวกับวรรณกรรมศรีบูรพา**, (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551).



ทัศนะของศรีบูรพา พร้อมกันนั้นยังได้แจกแจงลักษณะ “สุภาพบุรุษ” ที่สอดคล้องกับค่านิยมในแต่ละยุคสมัย เช่น มีความกล้าหาญ เสียสละ มีความสำนึกในบทบาทและหน้าที่ของตนเองที่มีต่อครอบครัว สังคมและประเทศชาติ<sup>45</sup>

นอกจากนี้ยังมีวิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างและการผลิตซ้ำเรื่องเล่าเกี่ยวกับ “เสือ” ในสังคมไทย พ.ศ. 2460-2510<sup>46</sup> โดยศิริวรรณ ลาภสมบุญนานนท์ (2552) ที่ศึกษารูปแบบของเรื่องเล่าเกี่ยวกับ “เสือ” ที่ถูกนำเสนอและผลิตซ้ำในสื่อประเภทต่างๆ ตั้งแต่พ.ศ. 2460-2510 เพื่อชี้ให้เห็นว่าบทบาทหน้าที่และอิทธิพลของสื่อมวลชนที่ผลิตซ้ำและสร้างความนิยมเกี่ยวกับเสือขึ้นนั้นทำให้เกิดเป็นภาพลักษณ์ของเสือ ที่สะท้อนให้เห็นค่านิยมและอุดมการณ์ในสังคมไทยที่แฝงอยู่ในเรื่องเล่าเกี่ยวกับ “เสือ” ในบริบททางประวัติศาสตร์ได้อย่างไร ผลการศึกษาพบว่า การสร้างและการผลิตซ้ำเรื่องเล่าเกี่ยวกับ “เสือ” ในสังคมไทย เกิดขึ้นอย่างแพร่หลายในพ.ศ. 2460 เพื่อตอบสนองความสนใจของมวลชนที่ได้รับการศึกษาและสามารถเข้าถึงสื่อต่างๆ หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เรื่องเล่าเกี่ยวกับเสือเฟื่องฟูมาก เพราะสามารถตอบสนองความต้องการระบายออกของมวลชนที่มีความกังวลเกี่ยวกับภาวะเศรษฐกิจและกดดันจากสภาพสังคมหลังสงคราม เมื่อเรื่องเล่าเกี่ยวกับเสือได้รับความนิยมจึงทำให้สื่อมวลชนนำเรื่อง “เสือ” มาผลิตซ้ำอย่างสม่ำเสมอ เช่น นำเรื่องเล่าของ “เสือ” มาเขียนใหม่ ดัดแปลงเรื่องเล่าของเสือที่ปรากฏอยู่ในข่าวให้ตื่นเต้นเร้าใจมากยิ่งขึ้น ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าการผลิตซ้ำเรื่องเล่าเกี่ยวกับ “เสือ” นั้นไม่คงเดิมแต่เปลี่ยนแปลงไปตามความผันแปรของบริบททางประวัติศาสตร์ในสังคมไทย นอกจากนี้ยังทำให้เห็นว่าเรื่องเล่าเกี่ยวกับ “เสือ” ได้สร้างภาพลักษณ์ของ “เสือ” ที่สะท้อนให้เห็นค่านิยมและแฝงอุดมการณ์ทางสังคม อันเป็นผลมาจากการเมือง การปกครอง และสภาพเศรษฐกิจ งานวิจัยนี้จึงฉายให้เห็นถึงความเกี่ยวเนื่องของเรื่องเล่าเกี่ยวกับเสือและบริบทสังคมไทยนับตั้งแต่พ.ศ. 2460-2510<sup>47</sup> เป็นต้น

2.2.2 งานวิจัยที่ประยุกต์แนวคิดทางคติชนวิทยาที่ใช้ในการศึกษาเรื่องเล่า: แนวคิดเรื่องอนุภาคและแบบเรื่อง และแนวคิดเรื่องลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัมของโจเซฟ แคมพ์เบลล์

<sup>45</sup> สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ, "สุภาพบุรุษ" ในพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวกับวรรณกรรมศรีบูรพา, หน้า บทคัดย่อ.

<sup>46</sup> ศิริวรรณ ลาภสมบุญนานนท์, "การสร้างและการผลิตซ้ำเรื่องเล่าเกี่ยวกับ “เสือ” ในสังคมไทย พ.ศ. 2460-2510," (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552).

<sup>47</sup> เรื่องเดียวกัน. หน้า 156-158.

### งานวิจัยที่ใช้แนวคิดเรื่องอนุภาคและแบบเรื่อง

การศึกษาทางคติชนวิทยาและวรรณกรรมในวงวิชาการไทยที่ศึกษาเรื่องเล่าและนิทานพื้นบ้าน โดยใช้แนวคิดเรื่องอนุภาคและแบบเรื่องมาเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์นั้นมีจำนวนมาก เนื่องจากนักวิชาการในสาขาวิชาทั้งสองนี้ต่างเล็งเห็นคุณค่าของอนุภาคและแบบเรื่องในนิทาน โดยเชื่อว่า อนุภาคและแบบเรื่องเป็นองค์ประกอบพื้นฐานในนิทานที่สามารถนำไปวิเคราะห์เชื่อมโยงการศึกษาประเด็นใหญ่ที่กว้างออกไป เช่น วิเคราะห์ถึงต้นกำเนิดของนิทาน ระบบความคิดและจินตนาการ สังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชนจนถึงการจัดกลุ่มชาติพันธุ์ได้ในที่สุด เช่น บทความเรื่อง **แ่งคิดจากนิทานเปรียบเทียบ แบบเรื่องนางสิบสอง** ของ กิ่งแก้ว อัดถากร (2519)<sup>48</sup>, การศึกษาเรื่อง **การศึกษาเชิงวิเคราะห์แบบเรื่องและอนุภาคในปัญญาสชาดก**<sup>49</sup> ของเอื้อนทิพย์ พิระเสถียร (2529), การศึกษาเรื่อง **จากซินเดอเรลลาถึงปลาบู่ทอง**<sup>50</sup> ของเสาวลักษณ์ อนันตศานต์ (2540), บทความเรื่อง **ฟูเฮยเซี่ยหมุย: ตำนานกำเนิดมนุษย์ของชาวเย้า**<sup>51</sup> ที่ศึกษาโดยสุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์, บทความเรื่อง **ตำนานข้าวในความเชื่อของชนชาติไทย**<sup>52</sup> ที่ศึกษาโดยศิริพร ณ ถลาง, วิทยานิพนธ์เรื่อง **การวิเคราะห์ตำนานสุริยคราสและจันทรคราสของชนชาติไทย** ของปฐม หงส์สุวรรณ (2542), วิทยานิพนธ์เรื่อง **แบบเรื่องนิทานสังข์ทอง การแพร่กระจายและความหลากหลาย**<sup>53</sup> (2546) หรือ บทความเรื่อง **อนุภาคน้ำเต้าในตำนานน้ำท่วมโลกและตำนานกำเนิดมนุษย์**<sup>54</sup> (2544) ของวัชรารัตน์ ดิษฐบ้าน, การศึกษาเรื่อง **การสมพาสที่ผิดธรรมชาติในนิทานไทย: การศึกษาอนุภาคทางคติชนวิทยา**<sup>55</sup> ของปริยารัตน์ เขาวลิตประพันธ์ (2547) และการศึกษาเรื่อง **ลักษณะเด่นของนิทานประจำ**

<sup>48</sup> กิ่งแก้ว อัดถากร, **แ่งคิดจากนิทานเปรียบเทียบ แบบเรื่องนางสิบสอง** (2519).

<sup>49</sup> เอื้อนทิพย์ พิระเสถียร, “การศึกษาเชิงวิเคราะห์แบบเรื่องและอนุภาคในปัญญาสชาดก,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2529).

<sup>50</sup> เสาวลักษณ์ อนันตศานต์, **จากซินเดอเรลลาถึงปลาบู่ทอง** (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2540).

<sup>51</sup> สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์, “ฟูเฮยเซี่ยหมุย: ตำนานกำเนิดมนุษย์ของชาวเย้า,” ใน **คติชนกับคนไทย-ไทย: รวมบทความทางด้านคติชนวิทยาในบริบททางสังคม**, ศิริพร ณ ถลาง และ สุกัญญา ภัทราชัย, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542), หน้า 78-96.

<sup>52</sup> ศิริพร ณ ถลาง, “ตำนานข้าวในความเชื่อของชนชาติไทย,” ใน **ชนชาติไทย ในนิทาน: แลลอดแวน คติชนและวรรณกรรมพื้นบ้าน** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2545).

<sup>53</sup> วัชรารัตน์ ดิษฐบ้าน, **แบบเรื่องนิทานสังข์ทอง: ความแพร่หลายและการแตกเรื่อง** (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546).

<sup>54</sup> วัชรารัตน์ ดิษฐบ้าน, “อนุภาคน้ำเต้าในตำนานน้ำท่วมโลกและตำนานกำเนิดมนุษย์,” **วารสารภาษาไทย 18** (ธันวาคม 2544): 62-77.

<sup>55</sup> ปริยารัตน์ เขาวลิตประพันธ์, “การสมพาสที่ผิดธรรมชาติในนิทานไทย: การศึกษาอนุภาคทางคติชนวิทยา,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547).

ถิ่นริมแม่น้ำและชายฝั่งทะเลภาคกลางของไทย<sup>56</sup> ของสายป่าน ปุริวรรณชนะ (2549) และ การศึกษา เรื่อง “ยักษ์” ในนิทานพื้นบ้านภาคเหนือของไทย: บทบาทและความหมายเชิงสัญลักษณ์<sup>57</sup> ของ ชลธิชา นิสัยสัตย์ (2552)

จากตัวอย่างงานวิจัยและวิทยานิพนธ์ เห็นได้ว่าการศึกษาวិเคราะห์และตีความอนุภาค สามารถนำไปสู่การเข้าใจวัฒนธรรมและความหมายของอนุภาคในเชิงสังคมวัฒนธรรมได้อย่าง น่าสนใจ เช่น การศึกษาเกี่ยวกับบทบาทและความหมายของตัวละคร “ยักษ์” ในนิทานพื้นบ้าน ภาคเหนือของไทย ที่สามารถจำแนกบทบาทของ “ยักษ์” เป็น บทบาทตัวเอก ตัวปฏิปักษ์ ผู้ช่วยเหลือ และตีความ “ยักษ์” เป็นเชิงสัญลักษณ์ไว้ทั้งหมดถึง 3 ประการ ได้แก่ สัญลักษณ์ของความเชื่อดั้งเดิม และความเชื่อทางศาสนา สัญลักษณ์ที่หมายถึงคน สัญลักษณ์เกี่ยวกับหลักธรรมในพุทธศาสนา ซึ่งการ วิเคราะห์ความหมายของตัวละครนี้แสดงให้เห็นว่า “ยักษ์” เป็นตัวละครสำคัญที่บันทึกความหมายเชิง วัฒนธรรมไว้และสามารถนำมาศึกษาลักษณะสังคมวัฒนธรรมโดยรวมได้ด้วย เป็นต้น ดังนั้นการศึกษา นิทานหรือตำนานด้วยแนวคิดเรื่องอนุภาคและแบบเรื่องที่รวบรวมมาเป็นตัวอย่างในที่นี้ ทำให้เห็นว่า แนวคิดเรื่องอนุภาคและแบบเรื่องสามารถอธิบายความคิดและจินตนาการอันเป็นสากลของมนุษย์ อธิบายความคิดเชิงวัฒนธรรม อธิบายความสัมพันธ์ของนิทานเรื่องเดียวกันที่ปรากฏในพื้นที่ต่าง วัฒนธรรม ตลอดจนอธิบายกระบวนการรับรู้ การแพร่กระจายและบทบาทหน้าที่ของนิทานในสังคม วัฒนธรรมต่างๆ ได้อย่างมีระบบและเป็นเหตุเป็นผล

#### งานวิจัยที่ใช้แนวคิดเรื่องลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัม

ในวงวิชาการไทย มีตัวอย่างการศึกษาทางคติชนที่นำแนวคิดโครงสร้างการเดินทางของ วีรบุรุษของโจเซฟ แคมป์เบลล์ และสจ๊วต วอยทิลาร์มาประกอบเป็นแนวทางหนึ่งของการศึกษา ได้แก่ วิทยานิพนธ์ระดับบัณฑิตศึกษาทางด้านคติชนวิทยา 4 เรื่องต่อไปนี้ ซึ่งเป็นการศึกษาที่ประยุกต์ แนวคิดลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัมมาเป็นกรอบความคิดในการศึกษาสื่อใน วัฒนธรรมประชานิยม ได้แก่ วิทยานิพนธ์ของกัจจา รัตนการุณย์ (2547) เรื่อง **นิทานในเกม คอมพิวเตอร์: การสืบสานและสร้างสรรค์**<sup>58</sup> เป็นการศึกษานิทานที่อยู่ในรูปแบบเกมคอมพิวเตอร์ที่ เรียกว่า “เกมนิทานสวมบทบาท” (RPG) มีลักษณะสำคัญ คือ ผู้เล่นสวมบทบาทเป็นตัวละครเอกใน เรื่องสามารถเข้าไปดำเนินเรื่องและผจญภัย บังคับหรือตัดสินใจกระทำตามความต้องการของผู้เล่นได้ ทั้งนี้ตั้งอยู่ในกรอบและกฎเกณฑ์ของเกม กลุ่มข้อมูลที่ใช้ศึกษา คือ เกมนิทานสวมบทบาท 10 เรื่องคือ

<sup>56</sup> สายป่าน ปุริวรรณชนะ, “ลักษณะเด่นของนิทานประจำถิ่นริมแม่น้ำและชายฝั่งทะเลภาคกลางของไทย,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549).

<sup>57</sup> ชลธิชา นิสัยสัตย์, “ยักษ์” ในนิทานพื้นบ้านภาคเหนือของไทย: บทบาทและความหมายเชิงสัญลักษณ์,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, 2552).

<sup>58</sup> กัจจา รัตนการุณย์, “นิทานในเกมคอมพิวเตอร์: การสืบสานและสร้างสรรค์,” (วิทยานิพนธ์ปริญญา อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547). หน้า 260-262.

เกม Final Fantasy ภาคที่ 5, 9 และ 10 เกม Dragon Quest ภาคที่ 1, 6, 7 เกม Gensouikoden ภาคที่ 1, 2 เกม Tales of Phantasia และเกม Tales of Symphonia ผลการศึกษาพบว่าเกมนิทานสวมบทบาทมีความสัมพันธ์กับนิทานพื้นบ้าน เนื่องจากใช้นิทานพื้นบ้านสำนวนต่างๆ เป็นพื้นฐานในการสร้างเกม ทำให้เกมนิทานสวมบทบาทมีลักษณะเหมือนนิทานพื้นบ้าน ทั้งนิทานมหัศจรรย์ นิทานวีรบุรุษ นิทานประจำถิ่นและนิทานปรัมปรา นอกจากนี้เกมได้รับอิทธิพลของการสืบสานตามลักษณะนิทาน ตัวละครเด่นในนิทานสวมบทบาทมีความสำคัญเพราะเกมส่วนใหญ่เป็นเรื่องการผจญภัยของวีรบุรุษไปปราบศัตรู ช่วยเหลือโลกจึงมีลักษณะเหมือนกับตัวละครวีรบุรุษในนิทานพื้นบ้านประเภทนิทานวีรบุรุษมากที่สุด นอกจากนี้เกมนิทานสวมบทบาทมีความสัมพันธ์กับการเล่นจึงเป็นการผสมผสานนิทานกับการละเล่น แต่เพราะเป็นเกมคอมพิวเตอร์จึงเป็นการเล่นที่ใช้เทคโนโลยีมาเป็นเครื่องมือแสดงให้เห็นอิทธิพลของสังคมวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป กิจจาพบว่า ในด้านเนื้อหา เกมนิทานสวมบทบาท มีโครงเรื่อง 6 แบบ ได้แก่ โครงเรื่องแบบดอกฟ้ากับหมาวัด โครงเรื่องแบบมังกรหยก โครงเรื่องแบบแฟนฉัน โครงเรื่องแบบอัศวินผู้พิทักษ์ โครงเรื่องแบบจอมยุทธ์ผู้กล้า และโครงเรื่องแบบจอมยุทธ์เดี่ยวตาย มีอนุภาควีรบุรุษเป็นอนุภาคเด่นในทุกโครงเรื่อง แสดงให้เห็นการสืบสานวิถีชีวิตและพันธกิจของวีรบุรุษ กล่าวคือ วงจรชีวิตของวีรบุรุษแสดงให้เห็นภาวะการเจริญเติบโตและการเปลี่ยนแปลงของตัววีรบุรุษ ตามแบบแผนของนิทานวีรบุรุษทั่วไปนอกจากนี้พบว่าการสร้างสรรค์อนุภาคเกี่ยวกับวีรบุรุษใหม่ๆ เช่น การกำเนิด พลังกรรมและพลังวิเศษ เช่น พลังจากอาวุธวิเศษ พลังจากเวทมนต์คาถา และพลังจากของวิเศษ การศึกษานี้จึงเป็นตัวอย่างของการทำความเข้าใจนิทานสมัยใหม่และการผสมผสานนิทานกับการละเล่นซึ่งเป็นการสืบสานวัฒนธรรมและค่านิยมของผู้แสวงกลุ่มที่ยังเป็นเด็ก นอกจากนี้ยังทำให้เห็นว่าในนิทานเกมสวมบทบาทมีการสืบสานและสร้างสรรค์อนุภาคและสัญลักษณ์ในนิทานพื้นบ้านสู่การรับรู้ของผู้แสวงในบริบทสังคมสมัยใหม่ได้อย่างดี การศึกษาของกิจจาเป็นวิทยานิพนธ์ที่เป็นตัวอย่างการศึกษาคติชนสมัยใหม่ที่สัมพันธ์กับการศึกษาวัฒนธรรมประชานิยม

การศึกษาของอรุษา สุวรรณประเทศ (2551) เรื่อง **สมเด็จพระนเรศวรมหาราช: พลังขับเคลื่อนเบื้องหลังอำนาจประชาชาติ**<sup>59</sup> การศึกษานี้เป็นการศึกษาพระราชประวัติสมเด็จพระนเรศวรมหาราชผ่านมุมมองแบบสหวิทยาการ โดยมุ่งวิเคราะห์พระราชประวัติใน 3 มิติสำคัญคือ มิติแห่งความเป็นปัจเจกบุคคล มิติในเชิงสังคมและวัฒนธรรม และมิติแห่งเทพปกรณัม ซึ่งการวิเคราะห์พระราชประวัติในส่วนนี้อรุษาได้ประยุกต์แนวคิดเรื่องวีรบุรุษและแนวคิดโครงสร้างการเดินทางของวีรบุรุษของโจเซฟ แคมป์เบลล์มาศึกษา จนทำให้ได้ข้อสรุปว่า พระราชประวัติสมเด็จพระนเรศวรมหาราชสามารถวิเคราะห์ในมิติแห่งเทพปกรณัมได้อย่างสมบูรณ์ทั้งจากทฤษฎีเทพปกรณัมฝ่ายโลกตะวันออกและโลกตะวันตก ซึ่งปกรณัมหรือเรื่องราวเกี่ยวกับสมเด็จพระนเรศวรมหาราชคือ เรื่องราวเกี่ยวกับการสงครามนั้นพ้องกับแนวคิดในคัมภีร์ภควัทคีตาของชาวอินเดีย โดยเฉพาะในทศวรรษที่เกี่ยวกับการทำศึกสงครามว่าเป็นส่วนหนึ่งของการปฏิบัติตามหน้าที่ ซึ่งถือเป็นหนทางหนึ่งในการ

<sup>59</sup> อรุษา สุวรรณประเทศ, “สมเด็จพระนเรศวรมหาราช: พลังขับเคลื่อนเบื้องหลังอำนาจประชาชาติ,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาคติชนวิทยา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2551).

พัฒนาจิตไปสู่การบรรลุธรรมอันประเสริฐ และในคัมภีร์โศตตริยะอุปนิษัฏ์ก็กล่าวถึงความชอบธรรมในการทำสงครามของพระราชาราชว่าเป็นหน้าที่ที่สำคัญ ดังนั้นพระราชประวัติของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชที่เกี่ยวกับการสงครามได้แสดงให้เห็นถึงการกระทำที่เสียสละอย่างที่สุดและเป็นการกระทำตามหน้าที่ของพระราชาราชอย่างสมบูรณ์ ในส่วนที่สัมพันธ์กับเทพปกรณัมฝ่ายตะวันตก โดยผู้วิจัยประยุกต์ใช้แนวคิดของลอร์ด แรกแลน และโจเซฟ แคมพ์เบลล์ เทียบกับพระราชประวัติสมเด็จพระนเรศวรตั้งแต่ทรงพระเยาว์จนสวรรคตนั้น สรุปว่าพระราชประวัติสมเด็จพระนเรศวรมหาราชมีโครงสร้างชีวิตที่สัมพันธ์กับโครงสร้างชีวิตโดยทั่วไปของวีรบุรุษตามคติชนคดีฝ่ายโลกตะวันตกเช่น บิดาเป็นกษัตริย์ ได้รับการกล่าวถึงว่าเป็นลูกของเทพยดา ถูกพาหนีไปอย่างลึกลับ มีผู้เลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรมในต่างแดน ไม่มีคำบอกเล่าเกี่ยวกับวัยเด็ก เมื่อถึงวัยหนุ่มได้กลับบ้านเกิด มีชัยชนะต่อพระราชายักษ์หรือมังกร ได้สถาปนาเป็นกษัตริย์ ออกกฎหมาย มีเหตุทำให้เทพเจ้าพิโรธ ตายอย่างลึกลับ มักเสียชีวิตบนยอดเขา ไม่มีลูกสืบสันตติวงศ์ มีอนุสาวรีย์หรือที่สักการะมากกว่าหนึ่งแห่ง พระราชประวัติสมเด็จพระนเรศวรจึงลักษณะที่สอดคล้องกับโครงสร้างชีวิตวีรบุรุษ แต่เมื่ออรุณานำพระราชประวัติมาเทียบกับแบบมาตรฐานการเดินทางของวีรบุรุษ (model hero's journey) ของโจเซฟ แคมพ์เบลล์ ทำให้พบว่า พระราชประวัติสมเด็จพระนเรศวรมีเหตุการณ์ที่ทำให้ต้องเดินทางผจญภัย (ออกไปทำสงคราม) อีกหลายครั้ง อย่างไรก็ตามแม้ว่าพระราชประวัติจะมีความซับซ้อน แต่แก่นความคิดเกี่ยวกับการกระทำที่เสียสละ กล่าวหาญ ยังคงปรากฏเป็นลักษณะร่วมที่ทำให้เห็นโครงสร้างชีวิตของวีรบุรุษ ดังนั้นพระราชประวัติสมเด็จพระนเรศวรจึงมีฐานะเป็นเทพปกรณัมที่สามารถใช้เป็นแบบอย่างในการดำเนินรอยตาม ทั้งในระดับการปฏิบัติภารกิจทางกายภาพและการฝึกฝนทางจิตวิญญาณ<sup>60</sup>

การศึกษาของอภิรักษ์ณัฏ์ เกษมผลกุล (2552) เรื่อง **ตำนานพระศรีอารียในสังคมไทย: การสร้างสรรค์และบทบาท**<sup>61</sup> ส่วนหนึ่งในการศึกษานี้อภิรักษ์ณัฏ์พิจารณาลำดับและขั้นตอนการเดินทางของพระศรีอารียในฐานะวีรบุรุษ โดยประยุกต์แนวคิดของวอยทิลยาร์มาศึกษาโครงสร้างของตำนานพระศรีอารีย ทำให้พบลักษณะ “โครงสร้างชีวิตสมบูรณของพระศรีอารีย” หมายถึง ช่วงเวลาในชีวิตของพระศรีอารียที่ยาวนานตั้งแต่ก่อนได้รับการพยากรณ์ว่าจะเป็นพระอนาคตพุทธเจ้าไปจนถึงช่วงเวลาในสมัยของพระองค์ นอกจากนี้ยังได้ข้อสรุปสำคัญ 2 เรื่อง (1) เรื่อง “ช่วงเวลา” ต่างๆ ในตำนานพระศรีอารีย ซึ่งสามารถแบ่งได้ 4 ช่วง คือ ช่วงเวลาอดีตกาลอันไกล ช่วงเวลาอดีตกาลอันใกล้ ช่วงเวลาอนาคตกาลอันไกล ช่วงเวลาอนาคตกาลอันใกล้ และ (2) เรื่อง “พื้นที่” จากการพิจารณาโครงสร้างลำดับและขั้นตอนการเดินทางของพระศรีอารียในฐานะวีรบุรุษ ทำให้เห็นความแตกต่างระหว่างพื้นที่ของ “โลกศักดิ์สิทธิ์” และ “โลกสามัญ” ดังนั้นอภิรักษ์ณัฏ์จึงเสนอข้อสรุปส่วนหนึ่งว่า

<sup>60</sup> อรุณา สุวรรณประเทศ, “สมเด็จพระนเรศวรมหาราช: พลังขับเคลื่อนเบื้องหลังอำนาจประชาชาติ,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาคติชนวิทยา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2551), หน้า 208-220.

<sup>61</sup> อภิรักษ์ณัฏ์ เกษมผลกุล, “ตำนานพระศรีอารียในสังคมไทย: การสร้างสรรค์และบทบาท,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552), หน้า 452-453.

ประเด็นเกี่ยวกับ “ช่วงเวลา” และ “พื้นที่” ในตำนานพระศรีอารียมีส่วนในการก่อให้เกิดการสร้างสรรคตำนานพระศรีอารียขึ้นมาอย่างหลากหลายในสังคมไทย<sup>62</sup>

**วิทยานิพนธ์ของสายป่าน ปุริวรรณชนะ (2555) เรื่อง อิทธิปาฏิหาริย์กับการสร้างเรื่องเล่าศักดิ์สิทธิ์: ขนบนิยมและพลวัตในประวัติพระเกจิอาจารย์ในสังคมไทยภาคกลาง** วิทยานิพนธ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ที่มา ลักษณะและบทบาทของอิทธิปาฏิหาริย์ต่างๆ ที่ปรากฏในชีวิตประวัติพระเกจิอาจารย์ในสังคมไทยภาคกลาง และเพื่อวิเคราะห์ขนบนิยมและพลวัตของการสร้างสรรคเรื่องเล่าศักดิ์สิทธิ์เกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ โดยมีขอบเขตการวิจัย คือ ชีวิตประวัติของพระเกจิอาจารย์ในสังคมไทยภาคกลางที่มรณภาพแล้วและมีบันทึกชีวิตประวัติสมบูรณ์ จำนวน 89 รูป การศึกษานี้ประยุกต์ใช้แนวคิดเรื่องลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัมจึงพบว่า ชุดเหตุการณ์สำคัญในเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตพระเกจิอาจารย์ของไทย รวมถึงขั้นตอนความเป็นวีรบุรุษทางศาสนาก็เป็นไปตามขนบนิยมที่พบในเรื่องเล่าของศาสนบุคคลในคัมภีร์พุทธศาสนา ทว่าก็มีเหตุการณ์ย่อยและขั้นตอนบางขั้นตอนที่แตกต่างกันอันนับว่าเป็นลักษณะอันเป็นพลวัตในเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ของไทย ทั้งนี้ลักษณะของอิทธิปาฏิหาริย์ที่พบในชีวิตประวัติพระเกจิอาจารย์ของไทย มีทั้งที่เป็นไปตามขนบนิยมทางพุทธศาสนาและที่เป็นพลวัตด้วยอิทธิพลของสังคมวัฒนธรรมไทย อิทธิปาฏิหาริย์จากขนบนิยมทางพุทธศาสนา อาทิ การมีตาทิพย์-หูทิพย์ การปฏิสัมพันธ์กับมนุษย์ ความสามารถในการหยั่งรู้เหตุการณ์ในอดีต ความสามารถในการระลึกชาติ ความสามารถในการหยั่งรู้เหตุการณ์ปัจจุบันด้วยญาณ ความสามารถในการหยั่งรู้เหตุการณ์ในอนาคต ความสามารถในการหยั่งรู้วาระจิตของผู้อื่น การสำแดงฤทธิ์ด้วยวิธีต่างๆ การบรรลุนิพพานและฌานสมาบัติ การปรากฏลักษณะของผู้มีบุญ ความสามารถสั่งสอนธรรมได้เป็นอัศจรรย์ ความสามารถในการทำสัตว์ให้เชื่องหรือสื่อสารกับสัตว์ด้วยอำนาจแห่งเมตตา การบรรเทาโรคร้ายไข้เจ็บด้วยอำนาจการกำหนดจิต และเหตุมหัศจรรย์ในช่วงมรณภาพและการจัดการสรีรสังขาร นอกจากนี้วิทยานิพนธ์นี้ยังประยุกต์ใช้แนวคิดแบบเรื่องและอนุภาคซึ่งทำให้ได้ผลการศึกษาที่แสดงให้เห็นพลวัตที่เกิดขึ้นกับเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระเกจิ โดยเฉพาะส่วนอิทธิปาฏิหาริย์ ทำให้เห็นว่าอิทธิปาฏิหาริย์ทั้งที่เป็นขนบนิยมและพลวัตมีบทบาททั้งในการสร้างสรรคเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตประวัติพระเกจิอาจารย์ให้เป็นเรื่องเล่าศักดิ์สิทธิ์ ช่วยเติมเต็มความต้องการทางใจของพุทธศาสนิกชน และมีบทบาทต่อธุรกิจวัฒนธรรม<sup>63</sup> เป็นต้น

<sup>62</sup> อภิลักษณ์ เกษมผลกุล, “ตำนานพระศรีอารียในสังคมไทย: การสร้างสรรคและบทบาท,” หน้า 452-453.

<sup>63</sup> สายป่าน ปุริวรรณชนะ, “อิทธิปาฏิหาริย์กับการสร้างเรื่องเล่าศักดิ์สิทธิ์: ขนบนิยมและพลวัตในประวัติพระเกจิอาจารย์ในสังคมไทยภาคกลาง,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555) หน้า 270-275.

### 2.2.3 งานวิจัยที่ประยุกต์แนวคิดเรื่องการผสมผสานวัฒนธรรม

ตัวอย่างการศึกษาการผสมผสานทางวัฒนธรรมในแง่มุมทางคติชนวิทยา เช่น บทความเรื่อง **ปริศนาคำทาย: ภูมิปัญญาทางภาษาและการผสมผสานทางวัฒนธรรมในยุคโลกาภิวัตน์** ของศิริพร ภักดีผาสุข สารสำคัญของบทความนี้ คือ การเล่นปริศนาคำทายไทยปัจจุบันเป็นตัวอย่างการส่งออกทางภูมิปัญญาทางภาษาในยุคโลกาภิวัตน์ ปริศนาคำทายแสดงให้เห็นกระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่สามารถรักษาความเป็นท้องถิ่นไว้ได้ในขณะเดียวกันก็เปิดรับและปรับประยุกต์กระแสวัฒนธรรมโลกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการละเล่นนี้ การผสมผสานทางวัฒนธรรมที่พบในการเล่นทายปริศนาคำทายไทยในปัจจุบันแบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ (1) การปรับวัฒนธรรมโลกให้เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งจะเห็นได้จากเนื้อหาของปริศนาคำทายไทยสมัยใหม่ที่สามารถผนวกกระแสวัฒนธรรมโลกเข้ามาสู่วัฒนธรรมของท้องถิ่นตน ทำให้เกิดสีสันและความหลากหลายโดยที่ไม่สูญเสียความเป็นท้องถิ่นแสดงให้เห็นทักษะความสามารถและความรอบรู้ของผู้สร้างและผู้เสพ เช่น ชุดคำทายอะไรเอ่ย “โคะอะไรเอ่ยมีแต่หนัง” คำตอบคือ โคลัมเบียพิกเจอร์ส (Columbia Pictures) หรือ “ชีอะอะไรเอ่ยชอบว่ายน้ำ” คำตอบคือ She likes to swim เป็นต้น จากตัวอย่างจะเห็นว่าเนื้อหาในปริศนาคำทายประยุกต์องค์ความรู้สากล ทั้งความรู้รอบตัวเกี่ยวกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของอเมริกาและทักษะด้านภาษาอังกฤษมาผนวกเป็นส่วนหนึ่งในการละเล่นพื้นบ้านของไทย และลักษณะที่ (2) การประยุกต์ใช้เทคโนโลยีการสื่อสารมาเป็นช่องทางในการเผยแพร่ปริศนาคำทาย ซึ่งในอดีตนั้นการเล่นปริศนาคำทายจะเล่นกันในบริบทการสื่อสารแบบตัวต่อตัว แต่อิทธิพลของสื่อต่างๆ ในสังคมปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นโทรทัศน์ เช่น รายการเกมโชว์ชื่อ เวทีทอง หรือในสื่ออินเทอร์เน็ต ซึ่งเป็นช่องทางการสื่อสารของโลกยุคโลกาภิวัตน์ ทำให้เกิดลักษณะการเล่นปริศนาคำทายแบบใหม่ เช่น เล่นบนโซเชียลมีเดีย เล่นโดยการส่งจดหมายอิเล็กทรอนิกส์แบบส่งต่อ (forwarded e-mail) ในเว็บไซต์ (website) ห้องสนทนา (chat room) และกระดานสนทนา (web board discussion) ซึ่งทำให้เกิดการเผยแพร่และเล่นปริศนาคำทายอย่างกว้างขวาง นอกจากนี้ยังมีเว็บไซต์ที่ช่วยในการถ่ายทอดองค์ความรู้และรักษาองค์ความรู้เกี่ยวกับปริศนาคำทาย โดยเฉพาะการเล่นผะหมี่ไว้ เช่น ในเว็บไซต์ pantip.com เมื่อเชื่อมโยงไปห้องสนทนา “โต๊ะห้องสมุด” จะพบคลังความรู้เกี่ยวกับการเล่นผะหมี่ เป็นต้น การศึกษานี้เป็นแนวทางการศึกษาวัฒนธรรมลูกผสม (hybrid culture) ซึ่งสามารถพบเห็นได้มากขึ้นในปัจจุบัน เพราะผลจากการปะทะประสานวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวัฒนธรรมโลก การผสมผสานวัฒนธรรมก่อให้เกิดวัฒนธรรมลักษณะใหม่ที่แปรเปลี่ยนไปแต่แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ในการปรับประยุกต์วัฒนธรรมต่างถิ่นให้เข้ากับวัฒนธรรมท้องถิ่นได้อย่างน่าสนใจ<sup>64</sup>

<sup>64</sup> ศิริพร ภักดีผาสุข, “ปริศนาคำทาย: ภูมิปัญญาทางภาษาและการผสมผสานทางวัฒนธรรมในยุคโลกาภิวัตน์,” ใน **เพลง ดนตรี ปริศนา ผ่าทอ: ภูมิปัญญาทางด้านการเล่นและการช่าง** (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2547), หน้า 13-49.

## 2.2.4 งานวิจัยที่ประยุกต์แนวคิดเรื่องวัฒนธรรมประชานิยม

ตัวอย่างการศึกษาวัฒนธรรมประชานิยมที่น่าสนใจมีมาก ตัวอย่างเช่น บทความของ ปฐม หงษ์สุวรรณ เรื่อง **มุขตลกในอินเทอร์เน็ต: การสืบทอดและการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย** (2546) เป็นการศึกษาานิทานมุขตลกสมัยใหม่ที่แพร่หลายในเว็บไซต์ต่างๆ ในอินเทอร์เน็ต ผู้ศึกษารวบรวมและจัดแบ่งเป็นหมวดๆ ได้แก่ หมวดผู้หญิงตลกร้าย หมวดผู้ชายตลกกลิ้ง หมวดเด็กไร้เดียงสา หมวดเฮฮาสะท้านเตียง หมวดนักบวชขอเอี้ยว หมวดเรื่องหวาดเสียวอื่นๆ หมวดปัญญานิยมจริงหนอ หมวดล้อเลียนเสียดสี และหมวดของดีอีกมากมาย นิทานมุขตลกเหล่านี้มีเรื่องตลกทางเพศเป็นจำนวนมากที่สุด เรื่องทางเพศที่ผิดศีลธรรมต่างๆ ทำให้เห็นว่านิทานมุขตลกสมัยใหม่สะท้อนความคิดเรื่องศีลธรรมและปัญหาศีลธรรมของคนในสังคมปัจจุบัน<sup>65</sup> นอกจากนี้ยังมีวิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ของเปรม สนวนสมุทร (2547) เรื่อง **ผู้เสกกับการตัดแปลงเนื้อหาและตัวละครเรื่องพระอภัยมณีในวัฒนธรรมประชานิยมในช่วงปีพุทธศักราช 2545-2546** ที่ศึกษาบทบาทของผู้เสกวรรณกรรมสมัยใหม่ เช่น การ์ตูนลายเส้น นิทานภาพ ฯลฯ นิทานภาพเล่าเรื่องในวัฒนธรรมประชานิยมว่า มีบทบาทต่อการปรับเปลี่ยนเนื้อหาจากวรรณคดีต้นฉบับได้อย่างไร และวิทยานิพนธ์ของรัชรินทร์ อุดเมืองคำ(2551)<sup>66</sup> เรื่อง **การศึกษาวรรณกรรมแนววัฒนธรรมประชานิยมเรื่องสังข์ทองฉบับต่างๆ** มีจุดประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบ เนื้อหาและแนวคิดของวรรณกรรมเรื่องสังข์ทองทั้ง 4 ฉบับ ได้แก่ การ์ตูนนิทานเพื่อสิ่งแวดล้อมสำหรับเยาวชนเรื่องสังข์ทองภาคพิศดาร การ์ตูนวรรณคดีไทยชุดนิทานไทยเรื่องสังข์ทอง การ์ตูนภาพเคลื่อนไหวเรื่องสังข์ทอง บทละครเวทีเรื่องมหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย ในฐานะวรรณกรรมแนววัฒนธรรมประชานิยม ผลการศึกษาพบว่า ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ ได้แก่ สื่อและผู้เสก แนวคิด และการใช้ภาษาซึ่งสะท้อนลักษณะความนิยมของยุคสมัยได้อย่างชัดเจน การศึกษานี้จึงทำให้เข้าใจกระบวนการสร้างสรรค์และการผลิตซ้ำวรรณกรรมแนววัฒนธรรมประชานิยมในยุคสมัยปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

ในกรณีการศึกษาวัฒนธรรมประชานิยมนี้ จะเห็นว่ากลุ่มชนและข้อมูลแตกต่างไปจากข้อมูลของจากกลุ่มคนในสังคมวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมมาก การมีอยู่ของงานศึกษาทางคติชนวิทยาตามที่ได้ยกตัวอย่างมานี้ ทำให้สามารถกล่าวได้ว่า การมีอยู่ของวัฒนธรรมประชานิยม กระแสและปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นขยายขอบข่ายข้อมูลคติชนและแนวคิดทฤษฎีในการศึกษาทางคติชนวิทยา ในปัจจุบันก็เป็นแนวคิดที่น่าสนใจศึกษา ทั้งนี้เพราะการศึกษาข้อมูลคติชนในกระแสวัฒนธรรมประชานิยม จำเป็นต้องประยุกต์ใช้แนวคิดทฤษฎีที่แตกต่างไปจากที่เคยใช้ศึกษาข้อมูลคติชนในสังคมวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมมาใช้เป็นเครื่องมือในการศึกษา อาทิ แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ ตัวอย่างเช่น

<sup>65</sup> ศิราพร ณ ถลาง, **ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน** (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 406.

<sup>66</sup> รัชรินทร์ อุดเมืองคำ, **“การศึกษาวรรณกรรมแนววัฒนธรรมประชานิยมเรื่องสังข์ทองฉบับต่างๆ,”** (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551).



บทความเรื่อง การสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ของประสิทธิ์ ลีปรีชา<sup>67</sup> แนวคิดเรื่องปรากฏการณ์การโยยหาอดีต ตัวอย่างเช่น บทความเรื่อง การรื้อฟื้นเมืองน่านอยู่: การโยยหาอดีตและการสร้างพื้นที่ทางสังคมของชนชั้นกลาง ของอัฐมา โภควานิชวงษ์ แนวคิดเรื่องวาทกรรม ตัวอย่างเช่น บทความเรื่อง วาทกรรมความรู้ในการฟื้นฟูวัฒนธรรมท้องถิ่น ของเยาวนุช เวศร์ภาดา<sup>68</sup> หรือหนังสือรวมบทความเรื่องวาทกรรมอัตลักษณ์ เป็นต้น

ในประเด็นศึกษาที่เกี่ยวกับภาพยนตร์ในฐานะสื่อบันเทิงในระบบของวัฒนธรรมประชานิยม ผู้วิจัยพบว่า งานศึกษาภาพยนตร์โดยเชื่อมโยงกับสังคมวัฒนธรรมนั้นก็มีอย่างจำกัด แต่จากการตรวจสอบสภาพการศึกษาภาพยนตร์ไทยที่เชื่อมโยงกับสังคมวัฒนธรรมที่ผ่านมานั้น ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า การศึกษาภาพยนตร์ในแง่มุมทางวัฒนธรรมนั้นมีความคุณค่ามาก ในงานวิจัยของนักวิชาการสาขาวิชานิเทศศาสตร์ ไทยศึกษา เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษาและประวัติศาสตร์ มีการศึกษาที่นำภาพยนตร์มาใช้เป็นตัวบท (text) วิเคราะห์สังคมวัฒนธรรมสมัยใหม่ได้อย่างน่าสนใจ เช่น วิทยานิพนธ์เรื่อง การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน<sup>69</sup> โดย กนกพรรณ วิบูลย์ศรี (2547) และวิทยานิพนธ์ สาขาประวัติศาสตร์เรื่อง ภาพยนตร์ไทยกับบริบทสังคม พ.ศ. 2510-2525<sup>70</sup> ของสมชาย ศรีรักษ์ (2548) ซึ่งเป็นงานวิจัยที่ทำให้เห็นการเชื่อมโยงภาพยนตร์กับประเด็นทางสังคมวัฒนธรรมโดยศึกษาจากภาพยนตร์ทุกแนว ด้วยเชื่อว่าภาพยนตร์คือข้อมูลและบทบันทึกทางประวัติศาสตร์ชนิดหนึ่ง โดยมีวัตถุประสงค์ในการพิจารณาความสัมพันธ์ของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยกับบริบททางสังคม ในการวิเคราะห์นี้ได้จำกัดขอบเขตข้อมูลไว้ในช่วงเวลา 15 ปี หรืองานของ นิวัฒน์ ประสิทธิ์วิทย์ (2553) เรื่อง แนวคิดชาตินิยม และบริบททางสังคมในภาพยนตร์แอ็คชั่นไทย ระหว่างปี พ.ศ. 2540-2551<sup>71</sup> การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ลักษณะทั่วไปของแนวคิดชาตินิยมที่ปรากฏในภาพยนตร์แอ็คชั่นไทยจำนวน 11 เรื่อง ที่ออกฉายระหว่างปี พ.ศ. 2540-2551 และศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดชาตินิยมในภาพยนตร์แอ็คชั่นไทยดังกล่าวกับบริบททางสังคมไทย ผลการวิจัยพบว่า “ผลการวิจัยพบว่าแนวคิดเรื่องชาตินิยมที่พบในภาพยนตร์มีลักษณะร่วมทางองค์ประกอบในการเล่าเรื่อง ได้แก่ 1)

<sup>67</sup> ประสิทธิ์ ลีปรีชา, “การสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง,” ใน วาทกรรมอัตลักษณ์ (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2547), หน้า 33.

<sup>68</sup> พัฒนา กิตติอาษา, บรรณาธิการ, มานุษยวิทยากับการศึกษาปรากฏการณ์โยยหาอดีตในสังคมไทยร่วมสมัย (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2546), หน้า 141-182.

<sup>69</sup> กนกพรรณ วิบูลย์ศรี, “การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547).

<sup>70</sup> สมชาย ศรีรักษ์, “ภาพยนตร์ไทยกับบริบทสังคม พ.ศ. 2510-2525,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548).

<sup>71</sup> นิวัฒน์ ประสิทธิ์วิทย์, “ความคิดชาตินิยมและบริบททางสังคมในภาพยนตร์แอ็คชั่นไทย พ.ศ. 2540-2551,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการภาพยนตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553).

ข้อขัดแย้งประเด็นความแตกต่างทางด้านเชื้อชาติ โดยสะท้อนทัศนคติว่า ต่างชาติเหนือกว่าไทย ตัวอย่างเช่น ชาติตะวันตก เอเชียตะวันออก และประเทศเพื่อนบ้าน จึงรุกรานอาณาเขต ทำร้ายร่างกายคนไทย พุดจาตุญกคนไทย แต่เนื่องจากคนไทยมีแนวคิดชาตินิยมจึงนำไปสู่การปะทะกันในที่สุด 2) ตัวละคร มักเป็นคนไทยระดับล่างหรือคนธรรมดาที่รักชาติ และบ่อยครั้งที่ต้องอาศัยการร่วมใจสู้ในลักษณะของหมู่คณะ 3) ฉาก ภาพยนตร์แอ็คชั่นไทยเน้นความสมจริง ที่ใช้มักเป็นฉากที่พบเห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวัน มีทั้งฉากเมืองและฉากชนบท และ 4) สัญลักษณ์ สัญลักษณ์สำคัญได้แก่ ความเป็นชาติไทย พระพุทธศาสนา และศิลปวัฒนธรรมไทย การวิจัยนี้จึงทำให้เห็นว่าภาพยนตร์แอ็คชั่นสามารถแบ่งได้ 3 ช่วง ตามลักษณะแนวคิดชาตินิยมที่ปรากฏในเนื้อหา ได้แก่ 1) ภาพยนตร์แอ็คชั่น ถวิลหาอดีต (พ.ศ. 2540–2543) 2) ภาพยนตร์แอ็คชั่นเน้นศิลปะการต่อสู้แบบไทยๆ (พ.ศ. 2544–2548) และ 3) ภาพยนตร์แอ็คชั่นแบบประนีประนอมในเชิงแนวคิดชาตินิยม (พ.ศ. 2549–2551) ภาพยนตร์ทั้งหมดนี้ สะท้อนแนวคิดชาตินิยม โดยเชื่อมโยงผ่านบริบททางสังคมเรื่องวิกฤติเศรษฐกิจไทยในปี พ.ศ. 2540 การรณรงค์“ไทยช่วยไทย” การรุกรานของระบบทุนนิยมและการตอบโต้ของท้องถิ่นนิยม ตลอดจนปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับประเทศต่างๆ โดยเฉพาะประเทศเพื่อนบ้าน”<sup>72</sup>

นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยด้านภาพยนตร์กับวัฒนธรรมศึกษาที่น่าสนใจมากที่สุดอีกเรื่องหนึ่ง คือ การศึกษาของ กำจร หลุยยะพงศ์ เรื่อง **หนังอุษาคเนย์: การศึกษาภาพยนตร์แนววัฒนธรรมศึกษา**<sup>73</sup> เป็นการประยุกต์แนวคิดของวัฒนธรรมศึกษา คือ การนำวัตถุดิบ ได้แก่ วัฒนธรรมในชีวิตประจำวัน (contemporary culture) มาศึกษา โดยมีแนวคิดหลักว่าด้วยการ (1) ศึกษาการต่อสู้ของการนิยามความหมายตัวตนของประเทศที่นำเสนอผ่านสื่อภาพยนตร์ เช่น กรณีการนำเสนอภาพของตะวันออกผ่านภาพยนตร์ของพวกเขาตะวันตก อาจจะสร้างภาพที่บิดเบือนและไม่ตรงกับความเป็นจริง เช่น นำเสนอความรุนแรง ปัญหาและสงครามการเมือง ความอ่อนแอ ไร้วัฒนธรรม (2) ศึกษาความพยายามต่อสู้ในการนิยามความหมายของประเทศเพื่อนบ้าน (3) ศึกษาวัฒนธรรมผ่านกระบวนการ (process) ทั้งการผลิตและการบริโภคเพื่อทำความเข้าใจการต่อสู้ทางความหมายทั้งในมิติของการผลิตและการบริโภค การศึกษากระบวนการทางวัฒนธรรมจึงเป็นแนวทางหนึ่งในการศึกษาวิธีการต่อต้านอำนาจการครอบงำ (จากโครงสร้างสังคม) และ (4) วัฒนธรรมศึกษามองว่าวัฒนธรรมมีความเปลี่ยนแปลงและปรับเปลี่ยนมิได้คงที่ตายตัวดังนั้นเมื่อยุคสมัยเปลี่ยนวัฒนธรรมที่เคยถูกมองข้ามหรือมองว่า ต่ำ ฉาบฉวย อาจมีบทบาทต่อสังคมวัฒนธรรมมากขึ้นได้

<sup>72</sup> นิวัฒน์ ประสิทธิ์วิทย์, “ความคิดชาตินิยมและบริบททางสังคมในภาพยนตร์แอ็คชั่นไทย พ.ศ. 2540-2551,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการภาพยนตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553), หน้า บทคัดย่อ.

<sup>73</sup> กำจร หลุยยะพงศ์, **หนังอุษาคเนย์: การศึกษาภาพยนตร์แนววัฒนธรรมศึกษา** (กรุงเทพฯ: โครงการเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547), หน้า 1-19.

งานวิจัยเรื่องนวัตกรรมการศึกษาภาพยนตร์ในอุษาคเนย์โดยรวบรวมบทความวิจารณ์ภาพยนตร์ ทั้งของประเทศไทยและภาพยนตร์ของประเทศเพื่อนบ้านในกลุ่มอุษาคเนย์มาจัดแบ่งตามแนวทาง วัฒนธรรมศึกษาได้ 5 ส่วน คือ (1) พัฒนาการและบทบาทหน้าที่ โดยการศึกษาแบ่งออกเป็นสองส่วน คือ ภาพยนตร์อุษาคเนย์ในช่วงแรกเป็นการผสมผสานภาพยนตร์เข้ากับวัฒนธรรมความบันเทิงที่มีในพื้นที่ เช่น การใช้คำว่า หนัง สะแบกย์ และรูปเงา เรียกแทนคำว่า ภาพยนตร์ ซึ่งผู้คนนิยมเรียกมากขึ้น ในภายหลัง นอกจากนี้อิทธิพลทางการเมืองและเศรษฐกิจมีบทบาทต่อการเปลี่ยนแปลงหนังในอุษาคเนย์ ส่วนการวิเคราะห์บทบาทหน้าที่พบว่าบทบาทของภาพยนตร์มิได้เป็นแต่เพียงความบันเทิงแต่ยังมีหน้าที่บอกล่าวให้สังคมตระหนักถึงบาดแผล จากปัญหาต่างๆ ทั้งจากสงครามและการเมือง (2) อภิปรายถึงแนวคิดทฤษฎีที่ใช้ศึกษา ตัวอย่างงานวิจารณ์ภาพยนตร์ที่รวบรวมไว้ในงานวิจัยนี้ ได้ประยุกต์ใช้ทฤษฎีเรื่องการครอบงำหรืออำนาจนำ (hegemony) ของแอนโทนีโอ กรัมสกี (Antonio Gramsci) แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (representation) ของสจิวต์ ฮอลล์ (Stuart Hall) (3) การวิเคราะห์ความหมายของภาพยนตร์ในอุษาคเนย์ เช่น การต่อสู้ทางความหมายจากการเมืองสู่การบ้าน เป็นบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ขยายขอบเขตจากแนวคิดวัฒนธรรมศึกษาไปสู่แนวคิดสตรีนิยม ทำให้เห็น บทบาทและเพศสภาพของผู้หญิงในประเทศกลุ่มอุษาคเนย์ การต่อสู้ของผู้หญิงในบริบทสังคมของประเทศต่างๆ ในอุษาคเนย์ เช่น ทศนะต่อ “จัน ดารา” ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในภาพยนตร์ไทยเรื่อง จันดารา เป็นต้น (4) ยกตัวอย่างการวิเคราะห์ภาพยนตร์อุษาคเนย์ และ (5) การสำรวจการศึกษาสื่อ และวัฒนธรรมศึกษาในประเทศไทย งานวิจัยนี้ทำให้เห็นว่าภาพยนตร์แสดงอัตลักษณ์ของกลุ่มชนได้ และสามารถนำมาศึกษาเปรียบเทียบระบบคิดของกลุ่มชนในพื้นที่สังคมวัฒนธรรมใกล้เคียงกันได้อย่างมีประสิทธิภาพ

งานวิจัยเรื่อง หลอน รัก สับสน ในหนังไทย: ภาพยนตร์ไทยในรอบสามทศวรรษ (2520-2547) กรณีศึกษาตระกูลหนังผี หนังรักและหนังยุคหลังสมัยใหม่<sup>74</sup> โดยกำจร หลุยยะพงศ์และ สมสุข หินวิมาน งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาภาพยนตร์ตามแนวทางการศึกษาประเภทของภาพยนตร์ (genre) หรือตระกูลหนัง โดยตั้งคำถามนำวิจัย 4 ข้อ ได้แก่ (1) อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในทศวรรษที่ 2520-2540 เป็นเช่นไร (2) ภาพยนตร์ไทยทั้งสามตระกูล คือ หนังผี หนังรักและหนังยุคหลังสมัยใหม่มี สุนทรียะอย่างไร (3) หนังทั้งสามตระกูลประกอบสร้างโลกทัศน์อะไร และ (4) ความสัมพันธ์ของหนังทั้ง สามตระกูลและหนังไทยในภาพรวมเป็นอย่างไร ผลการศึกษาสรุปได้ว่า อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ได้รับอิทธิพลทั้งจากปัจจัยภายนอกและภายใน นับตั้งแต่บริบททางสังคมการเมือง การก่อตัวของชนชั้น กลางในสังคมทุนนิยม ส่วนปัจจัยภายในอุตสาหกรรมภาพยนตร์เอง คือ เทคโนโลยีวิธีการทางภาพยนตร์ ประเด็นทางสุนทรียะและโลกทัศน์ในหนังสามตระกูลนี้ กล่าวได้ว่า หนังทั้งสามตระกูลต่างมี ลักษณะเฉพาะ เช่น หนังผีเน้นที่ความน่ากลัวและเสนอมิติในอดีตของสังคม หนังรักเน้นความรู้สึกรัก โรแมนติกในชีวิตประจำวัน ส่วนหนังยุคหลังสมัยใหม่แสดงให้เห็นถึงความไม่แน่ใจและสับสนของสังคม ปัจจุบัน

<sup>74</sup> กำจร หลุยยะพงศ์ และ สมสุข หินวิมาน, หลอน รัก สับสน ในหนังไทย: ภาพยนตร์ไทยในรอบสาม ทศวรรษ (2520-2547) กรณีศึกษาตระกูลหนังผี หนังรักและหนังยุคหลังสมัยใหม่ (กรุงเทพฯ: ศยาม, 2552), หน้า 252-272.

ภาพยนตร์ทั้งสามกลุ่มแสดงจุดร่วมกันคือ การแสดงให้เห็นพัฒนาการของศิลปะที่มีความต่อเนื่องไป (convention) ควบคู่กับพัฒนาการในลักษณะนวัตกรรมด้วย (invention) ด้านโลกทัศน์พบว่าทั้งสามตระกูลมีเนื้อหาที่ใกล้เคียงกันนับตั้งแต่ผี ความเชื่อ ความรัก เมือง ชนบท โลก โลกาภิวัตน์ เพศ สังคม ทุนนิยม สังคมสมัยใหม่และการต่อสู้ของบุคคลหลากหลายกลุ่ม โดยเฉพาะกลุ่มวัฒนธรรมย่อยหรือคนชายขอบ สำหรับประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างทั้งสามตระกูลกับภาพรวมของหนังไทย ซึ่งเป็นประเด็นศึกษาที่อยู่ในกรอบแนวคิดวัฒนธรรมศึกษานั้น ได้ข้อสรุปว่า หากย้อนกลับไปในอดีตภาพยนตร์ไทยเป็นศิลปะของชนชั้นสูง ผู้ผลิตหนังต้องอาศัยความรู้และเงินทุนมาก จึงเป็นการกันกลุ่มคนในชนชั้นอื่นออกไปโดยปริยาย แต่หนังยุคหลังสมัยใหม่กลับกลายเป็นพื้นที่ของคนชนชั้นกลางที่ถือกำเนิดขึ้นในสังคมสมัยใหม่ ในสังคมไทยช่วงทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา ชนชั้นกลางเติบโตมากขึ้นและต้องการสื่อเพื่อแสดงอัตลักษณ์ของกลุ่มตนเอง ดังนั้นสื่อภาพยนตร์จึงเป็นสิ่งที่สอดคล้องความต้องการของชนชั้นกลางได้ดี ดังนั้นภาพยนตร์ไทยในรอบทศวรรษ 2520 ถึง 2540 จึงเป็นพื้นที่แสดงอัตลักษณ์ของชนชั้นกลาง เช่น หนังรักแสดงให้เห็นความรักแบบปัจเจกบุคคลของชนชั้นกลางที่แตกต่างจากชนชั้นล่าง ส่วนหนังผีเป็นการนำหรือยืมความเชื่อของชนชั้นล่างมาใช้ และนำความเชื่อเรื่องผีมาทบทวนตนเอง ส่วนหนังยุคหลังสมัยใหม่แสดงให้เห็นถึงความสับสนในจิตใจ เพศสภาวะและอัตลักษณ์ที่เลื่อนไหลของคนในสังคมปัจจุบัน เป็นต้น

การศึกษาดังกล่าวเหล่านี้ ทำให้เห็นบทบาทของภาพยนตร์ในหลายมิติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทำให้เห็นว่าภาพยนตร์เป็นภาพสะท้อนวิถีคิดและจินตนาการของผู้คนได้เช่นเดียวกับนิทาน ภาพยนตร์สามารถแสดงอัตลักษณ์และภาพแทนสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มคน/ชนชาติผู้ผลิตภาพยนตร์นั้นๆ ได้อย่างดี ประเด็นเหล่านี้เป็นประเด็นที่นักคติชนวิทยาให้ความสนใจศึกษาโดยตลอด อย่างไรก็ตามจะเห็นได้ว่ายังไม่มี การนำภาพยนตร์มาศึกษาในฐานะข้อมูลทางคติชนวิทยา ถึงแม้ว่าภาพยนตร์แนวนี้จะมีบทบาทและความสำคัญต่อสังคมวัฒนธรรม แต่กระนั้นก็ยังไม่มีการศึกษาภาพยนตร์ในมุมมองทางคติชน ผู้วิจัยจึงเห็นควรนำภาพยนตร์แนวต่อสู้อัจฉริยะของไทยมาศึกษาในฐานะข้อมูลคติชนสมัยใหม่ ที่จะนำไปสู่ความเข้าใจเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมไทยในบริบทปัจจุบันได้อย่างน่าสนใจ

จากการรวบรวมงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังที่ประมวลมาข้างต้นจะเห็นว่า งานวิจัยแต่ละสาขาสันใจตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในแง่มุมที่หลากหลายแตกต่างกันไป อย่างไรก็ตามผู้วิจัยเห็นว่าแม้งานวิจัยส่วนใหญ่จะศึกษาเชื่อมโยงตัวละครพระเอกผู้ร้ายกับบริบทสังคมวัฒนธรรมไทยแล้วก็ตาม เช่น การศึกษาของณัฐ สุขสมัย เรื่อง การสร้างความหมายใหม่ของ “วีรบุรุษ” และ “ยอดวีรบุรุษ” ในภาพยนตร์ไทยนั้น ก็เป็นงานที่พิจารณาเฉพาะตัวละครพระเอกและศึกษาภาพยนตร์ทุกประเภทมิใช่เพียงแต่ภาพยนตร์แนวต่อสู้อัจฉริยะ ดังนั้นจึงยังไม่มีงานวิจัยใดที่พิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครพระเอก ผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้อัจฉริยะโดยเฉพาะ นอกจากนี้ยังเห็นได้ว่ายังไม่มีงานวิจัยใดที่มุ่งมองกระบวนการสร้างสรรค์ตัวละครพระเอกและผู้ร้ายโดยประยุกต์ใช้แนวคิดทางคติชนวิทยา และแนวคิดเรื่องการผสมผสานทางวัฒนธรรมมาศึกษาประกอบกัน ทั้งนี้แนวคิดเรื่องการผสมผสานทางวัฒนธรรมเป็นแนวคิดที่กำลังได้รับความสนใจเพราะสามารถอธิบายและทำความเข้าใจปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรมในยุคสมัยที่เรียกว่า โลกาภิวัตน์ ที่เป็นกลจักรสำคัญในการพัฒนา

วัฒนธรรมจากต่างถิ่นต่างภาษามาสผสมผสาน ปะทะสังสรรค์กันจนทำให้เกิดวัฒนธรรมรูปแบบใหม่ๆ และมีนัยและบทบาทหน้าที่ทางสังคมวัฒนธรรมอย่างใดอย่างหนึ่งขึ้นมา

ตั้งนั้งงานวิจัยเรื่อง **พระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย: การวิเคราะห์ลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรม** นี้จึงมีคุณค่าและเอื้อให้เกิดความเข้าใจการปรับประยุกต์ใช้วัฒนธรรมต่างชาติในบริบทสังคมวัฒนธรรมไทยที่สัมพันธ์กับการสร้างภาพยนตร์ไทยในชวงเวลากว่าห้าสิบที่ผ่านมา นอกจากนี้การนำข้อมูลคือ ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยมาศึกษาในเชิงคติชนวิทยาเป็นสิ่งที่แปลกใหม่ ภาพยนตร์เป็นข้อมูลในกลุ่มวัฒนธรรมประชานิยม มีความเกี่ยวข้องกับคติชนวิทยาหลายประการทั้งในแง่ กลุ่มชนผู้ให้ข้อมูลหรือเป็นเจ้าของวัฒนธรรมประชานิยม ขอบข่ายข้อมูลคติชน และวิธีวิทยาในการศึกษาทางคติชนวิทยาในปัจจุบันใหม่ๆที่น่าสนใจ ซึ่งจะเป็นแนวทางขยายกรอบความรู้และขอบเขตข้อมูลการศึกษาทางคติชนวิทยาให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

## ลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย

ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยมีลักษณะที่น่าสนใจเพราะเป็นภาพยนตร์ที่น่าเสนอปัญหาและความขัดแย้งต่างๆ ที่เกิดขึ้นในบริบทสังคมวัฒนธรรมไทย แม้ว่าจะมีเนื้อเรื่องมีหลากหลายแต่ภาพยนตร์ส่วนใหญ่เน้นฉากต่อสู้เป็นสำคัญ ฉากการต่อสู้ในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยกระตุ้นให้ผู้ชมรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจกับเรื่องราวที่เกิดขึ้น ดังที่ซูซาน เฮย์วาร์ด (Susan Hayward) กล่าวอย่างเปรียบเทียบว่าฉากต่อสู้หรือความรุนแรงในภาพยนตร์ประเภทนี้เป็น การจัดเลี้ยงขนานใหญ่ต่อสายตาผู้ชม ผู้ชมจะเกาะติดอยู่กับความกลัวอันตราย และสนุกสนานกับการที่ร่างกายถูกกระตุ้นเร้าด้วยความตื่นเต้น<sup>1</sup> นอกจากนี้การต่อสู้ดังกล่าวยังอาจตีความได้ว่าเป็นการปะทะกันระหว่างความคิดที่แตกต่างกันในสังคมหรือเป็นการปะทะระหว่างคู่ตรงข้ามต่างๆ ที่อยู่ในระบบคิดของผู้สร้างและผู้ชมภาพยนตร์ จึงกล่าวได้ว่าภาพยนตร์แนวนี้มีคุณค่าทั้งด้านความบันเทิงและด้านสังคมที่พื่อนำมาศึกษาวิจัยต่อยอดได้อีกมาก

เราอาจเชื่อมโยงลักษณะบางประการของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยเข้ากับลักษณะสากลของภาพยนตร์ประเภทเดียวกัน กฤษฎา เกิดดีได้ให้คำจำกัดความว่า เป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องหลักเกี่ยวกับการต่อสู้ของพระเอก เนื่องจากมีความขัดแย้งและความไม่สงบสุขเกิดขึ้นในสังคม เป็นเหตุให้ตัวละครพระเอกต้องออกเดินทางไปแก้ไขปัญหาเผชิญหน้ากับภัยอันตรายรูปแบบต่างๆ แสดงให้เห็นพฤติกรรมของตัวละครเอกและสถานการณ์ที่ตัวละครผู้นั้นต้องประสบ<sup>2</sup> ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า องค์ประกอบในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยที่สำคัญมากอย่างหนึ่งคือ “ตัวละคร”

กนกพรรณ วิบูลย์ศรีน อธิบายกระบวนการสร้างตัวละครในภาพยนตร์ว่ามีหลักการที่สำคัญหลายประการ แต่การสร้างตัวละครโดยใช้ลักษณะของความตรงข้าม (Characterization by Contrast) คือการใช้ลักษณะตรงข้ามทั้งพฤติกรรม ทศนคติ ความคิด วิถีชีวิตลักษณะทางกายภาพ เพื่อจะให้เกิดการจำกัดความและเน้นย้ำถึงลักษณะของตัวละครเหล่านั้นๆ ได้ชัดเจนขึ้นซึ่งเป็นหนึ่งในวิธีสร้างตัวละครที่ได้ผลมากที่สุด<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Susan Hayward, *Cinema Studies: The Key Concepts*, 3<sup>rd</sup> ed. (London and New York: Routledge, 2006), p. 6.

<sup>2</sup> กฤษฎา เกิดดี. *ประวัติภาพยนตร์: การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ*. พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ, 2547), หน้า 46-57.

<sup>3</sup> กนกพรรณ วิบูลย์ศรีน, “การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 31-32.

ผู้วิจัยพบว่า ในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยกระบวนการสร้างตัวละครที่โดดเด่นที่สุดคือ การสร้างตัวละครโดยใช้ลักษณะของความตรงข้าม โดยเฉพาะพระเอก (hero) และผู้ร้าย (villain) ที่กลายเป็นคู่ขัดแย้งที่ช่วยร้อยเรียงเรื่องราวให้ดำเนินไปอย่างสนุกสนาน รวมทั้งแสดงนัยทางสังคมและวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การศึกษาให้เห็นจริง

อย่างไรก็ตาม จากกลุ่มข้อมูลภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยจำนวนทั้งสิ้น 45 เรื่อง 88 ส่วนนั้น ชี้ให้เห็นว่า ลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยหลายเรื่องที่ไม่ได้กำหนดให้ตัวละครมีลักษณะเป็นคู่ตรงข้ามกันอย่างสมบูรณ์เพราะภาพยนตร์บางเรื่องกำหนดให้ตัวละครพระเอกและผู้ร้ายมีลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกัน กล่าวคือ พระเอกอาจแสดงภาวะทั้งด้านดีและด้านลบ บางเรื่องพระเอกมีสถานภาพเดียวกับตัวผู้ร้าย เช่น เป็นโจรหรือเป็นมือปืนเหมือนกัน อาทิ ภาพยนตร์เรื่อง สามเสือพรหม เสือใบ เสือดำ เสือมเหศวร พระเอกในภาพยนตร์กลุ่มนี้ล้วนมีสถานะเป็น “จอมโจร” ผู้ผดุงความยุติธรรมเพราะต่อสู้กับผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่นและสามารถช่วยเหลือชาวบ้านที่กำลังเดือดร้อนได้มากกว่าก่อความวุ่นวาย ดังนั้นจอมโจรกลุ่มนี้จึงมีฐานะเป็นวีรบุรุษมากกว่าที่จะเป็นโจรผู้เหี้ยมโหดเหมือนกับฝ่ายผู้ร้าย

การที่ตัวละครพระเอกในภาพยนตร์กลุ่มนี้สามารถแสดงลักษณะและแสดงพฤติกรรมดีร้ายซ้อนกันเช่นนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า เป็นกลวิธีสร้างตัวละครที่น่าสนใจเพราะอาจซ่อนนัยทางสังคมวัฒนธรรมที่น่าขบคิด นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังเห็นว่าความหลากหลายทางรูปลักษณ์และพฤติกรรมของตัวละครพระเอกก็เป็นคุณลักษณะเด่นและจุดเน้นที่สำคัญของภาพยนตร์แนวนี้ด้วยเช่นกัน

เมื่อหันมาพิจารณาลักษณะตัวละครผู้ร้าย ผู้วิจัยสังเกตว่า ตัวละครผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยมีรูปแบบหลากหลายและมีความแปลกใหม่ ทั้งนี้โดยธรรมชาติตัวละครผู้ร้ายคือฝ่ายปฏิปักษ์และเป็นคู่ขัดแย้งของพระเอก ตัวละครผู้ร้ายส่วนใหญ่จึงแสดงพฤติกรรมด้านร้ายออกมาอย่างชัดเจน เช่น เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนหรือเป็นฝ่ายที่ใช้อำนาจสร้างความเดือดร้อนแก่ผู้อื่นและมีภาวะจิตใจโหดเหี้ยมเกินคนธรรมดา ลักษณะตัวละครผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยจึงมีประเด็นที่น่าศึกษา ในแง่ที่ว่า ตัวผู้ร้ายอาจจะสื่อถึงสิ่งที่สังคมไม่พึงประสงค์

ด้วยเหตุผลข้างต้นนี้ ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานในเบื้องต้นว่า ลักษณะของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยแฝงความหมาย ชี้ให้เห็นค่านิยมความคิดและความเชื่อแบบไทยไว้ เพราะเมื่อพิจารณาจากประวัติภาพยนตร์ไทยประกอบ พบว่า ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยมีพัฒนาการยาวนานจนเป็นภาพยนตร์กลุ่มใหญ่หรือกระแสหลักกระแสหนึ่งในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ดังนั้นภาพยนตร์กลุ่มนี้ย่อมมีวิวัฒนาการไปพร้อมกับพัฒนาการสังคมวัฒนธรรม จึงเป็นไปได้มากกว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบริบทสังคมจะกลายเป็นคลังข้อมูลให้ผู้สร้างภาพยนตร์หยิบยกมาผูกเข้าเป็นเนื้อเรื่อง ผู้วิจัยเห็นว่าความหลากหลายของเนื้อเรื่อง เช่น ภาพยนตร์ต่อสู้ผจญภัยแนวสงคราม แนวตามล่าหา

สมบัติ แนวโล่ล่าล้างแค้น แนวชีวิต และแนวผจญภัยเหนือจริงอาจส่งผลต่อการสร้างตัวละครพระเอก และผู้ร้ายด้วยเช่นกัน

ดังนั้นวัตถุประสงค์การศึกษาในบทนี้ ผู้วิจัยจึงมุ่งวิเคราะห์ลักษณะพระเอกและผู้ร้ายใน ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย โดยแบ่งประเด็นการศึกษาเป็น 5 หัวข้อได้แก่

- 3.1 แบบเรื่องในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย
- 3.2 ลักษณะตัวละครพระเอก
- 3.3 ลักษณะตัวละครผู้ร้าย
- 3.4 ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครพระเอกกับผู้ร้าย
- 3.5 ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครพระเอกกับผู้ร้ายกับบริบทสังคมร่วมสมัย

ดังรายละเอียดต่อไปนี้

### 3.1 แบบเรื่องในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย

ผู้วิจัยเห็นว่า หากมองภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยในฐานะ “เรื่องเล่าร้อยแก้ว” (prose narratives) ประเภทหนึ่งซึ่งเป็น “เรื่องแต่ง” (fiction) ที่มีเนื้อหามุ่งเน้นวีรกรรมและการผจญภัยของ ตัวละครเอกเป็นสำคัญ ตลอดจนมีบทบาทหลักที่เกี่ยวกับการให้ความบันเทิงและการระบายออกซึ่งความ คับข้องใจของคนในสังคมร่วมสมัย เราสามารถพิจารณาได้ว่าภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยว่าเป็น “นิทาน พื้นบ้านสมัยใหม่” (modern folktale)

ด้วยเหตุนี้เอง ระเบียบวิธีวิจัยทางคติชนวิทยาระเบียบหนึ่งที่สามารถใช้เพื่อศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยจึงได้แก่ การศึกษาแบบเรื่องของนิทาน คำว่า *แบบเรื่อง นิทาน* (tale type) การศึกษาแบบเรื่องของนิทานนั้นเป็นระเบียบทางคติชนที่ช่วยทำให้เห็นการ แพร่กระจายของนิทานและทำให้เห็นการสร้างสรรคินิทานสำนวนใหม่ๆ ได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล ซึ่ง ในทางคติชนวิทยา *แบบเรื่อง* หมายถึง โครงเรื่องของนิทานที่ทำให้ให้นิทานแต่ละเรื่องมีลักษณะเฉพาะต่าง จากนิทานเรื่องอื่นๆ<sup>4</sup> ทั้งนี้สตีธ ทอมป์สัน (Stith Thompson) ได้อธิบาย คำว่า *แบบเรื่อง* ไว้ว่า

แบบเรื่อง คือ นิทานเรื่องหนึ่งที่ดำรงอยู่อย่างอิสระ นิทานนั้นๆ สามารถนำมาเล่าได้ในฐานะเรื่องเล่าที่สมบูรณ์ในตัวเองและไม่ต้องอาศัย ความหมายที่อ้างอิงจากนิทานเรื่องอื่นๆ แน่นนอนว่านิทานเรื่องที่ว่านี้อาจถูก นำมาเล่าพร้อมนิทานอีกเรื่องหนึ่ง แต่ความจริงที่ว่านิทานเรื่องนั้นสามารถ ปรากฏอยู่ได้โดยลำพังก็เป็นข้อพิสูจน์ความเป็นอิสระในตัวเองของนิทานเรื่อง

<sup>4</sup> ศิราพร ฤ กลาง, *ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน – นิทานพื้นบ้าน* (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 66.



ดังกล่าว นิทานแบบเรื่องหนึ่งอาจประกอบด้วยอนุภาคเพียงอนุภาคเดียวหรือหลายอนุภาคก็ได้ นิทานสัตว์ นิทานมุขตลกและเรื่องเล่าสั้นๆที่ตลกขบขันส่วนมากมักเป็นนิทานแบบเรื่องที่มีอนุภาคเดียว ส่วนนิทานมหัศจรรย์ต่างๆไป (นิทานประเภทซินเดอเรลลาหรือ สโนว์ไวท์) เป็นนิทานแบบเรื่องที่มีหลายอนุภาค<sup>5</sup>

วัชรภรณ์ ดิษฐปาน ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของการศึกษาวิเคราะห์แบบเรื่องนิทานพื้นบ้านไว้ดังนี้

การศึกษาวเคราะห์แบบเรื่องของนิทานเริ่มมาจาก คาร์ล โครน (Kaarn Kronh) ซึ่งศึกษานิทานสัตว์ตามหลักเกณฑ์ของระเบียบวิธีปฏิบัติและพบปัญหาในการเก็บรวบรวมนิทานสัตว์จำนวนมากจากแหล่งต่างๆ ในหลายๆประเทศ เขาจึงเกิดความคิดว่านิทานของยุโรปโดยเฉพาะพวกนิทานมหัศจรรย์ (Marchen) นี้ น่าจะมีแบบเรื่องของมันเอง เพราะเขาพบว่านิทานที่รวบรวมมานั้นมีเรื่องซ้ำๆกันอยู่แต่แตกออกเป็นหลายสำนวน เขาจึงเสนอให้แอนตี อาร์น (Antti Aarne) จัดทำดัชนีของแบบเรื่องโดยใช้นิทานยุโรป โดยเฉพาะนิทานฟินแลนด์ มาจัดจำแนกเป็นแบบเรื่องซึ่งต่อมาได้ตีพิมพ์ใน Folklore Fellows Communications เมื่อปี ค.ศ.1961 ต่อมาสติต ทอมป์สันได้นำแบบเรื่องนี้มาปรับปรุงขยายความเพิ่มเติมจากเดิมที่มีอยู่ 450 แบบเรื่องโดยนำนิทานจากยุโรปตอนใต้ ยุโรปตะวันออกเฉียงใต้ นิทานจากตะวันออกและอินเดียเป็นต้น มาเป็นข้อมูลเพิ่มเติมในการทำดัชนีแบบเรื่องและได้ตีพิมพ์ฉบับปรับปรุงนี้ในค.ศ.1961 ในชื่อว่า The Types of the Folktale (ดัชนีแบบเรื่องนิทานพื้นบ้าน) ซึ่งกลายเป็นดัชนีแบบเรื่องนิทานพื้นบ้านที่สำคัญในการนำไปวิเคราะห์นิทานพื้นบ้านตามที่แตกต่างกันทั่วโลก<sup>6</sup>

แอนตี อาร์นและสติต ทอมป์สัน ได้แบ่งแบบเรื่องของนิทานใน ดัชนีแบบเรื่องนิทานพื้นบ้าน เป็น 5 ประเภทใหญ่ ได้แก่ นิทานเรื่องสัตว์ นิทานพื้นบ้านทั่วไป เรื่องตลกและเรื่องเล่าขนาดสั้น

<sup>5</sup> A type is a traditional tale that has an independent existence. It may be told as a complete narrative and does not depend for its meaning on any other tales. It may indeed happen to be told with another tale, but the fact that it may appear alone attest its independence. It may consist of only one motif or of many. Most animal tales and jokes and anecdotes are types of one motif. The ordinary Marchen (tales like Cinderella or Snow White) are types consisting of many of them. (Stith Thompson 1977: 415)

<sup>6</sup> วัชรภรณ์ ดิษฐปาน, แบบเรื่องนิทานสังข์ทอง: การแพร่กระจายและความหลากหลาย (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546), หน้า 39.

นิทานเข้าแบบ และ นิทานที่ไม่สามารถจัดประเภทได้ จากนั้นจึงแบ่งเป็นหัวข้อย่อยๆ และแสดงลักษณะเด่นของแบบเรื่องแต่ละแบบซึ่งจำแนกตาม “เหตุการณ์สำคัญในเรื่อง”

ต่อไปผู้วิจัยใคร่ขอยกตัวอย่างวิธีการศึกษาโครงเรื่องนิทานโดยอาศัย แบบเรื่องซินเดอเรลลา ตรงกับแบบเรื่องที่ 150 ใน **ดัชนีแบบเรื่องนิทานพื้นบ้าน** ซึ่งแยกเป็นแบบเรื่องย่อย 510 A, 510 B และ 510A\* และมีความสัมพันธ์กับแบบเรื่องที่ 511 และ 511 A<sup>7</sup> ศิราพร ณ ถลาง<sup>8</sup> ได้แสดงการจำแนก แบบเรื่องซินเดอเรลลา ของ **ดัชนีแบบเรื่องนิทานพื้นบ้าน** ไว้ดังนี้

แบบเรื่องที่ 150 ซินเดอเรลลากับหมวกที่ทำจากต้นกก (Cinderella and Cap o' Rushes) มีโครงเรื่องดังนี้

I. นางเอกถูกกลั่นแกล้ง

a. แม่เลี้ยงและพี่สาวลูกแม่เลี้ยงกลั่นแกล้งนางเอกให้นอนที่เตาไฟหรือกองขี้เถ้าและให้ใส่เสื้อผ้าหยาบๆ และหมวกที่ทำจากต้นกกหรือเปลือกไม้

b. หนีเพราะพ่อต้องการแต่งงานกับเธอ

c. พ่อไล่เธอออกจากบ้านเพราะเธอบอกว่ารักพ่อเหมือนเกลือ

II. มีอำนาจพิเศษคอยช่วยเหลือ

a) จากแม่ของเธอที่จากไปแล้ว หรือ b) จากต้นไม้ที่ขึ้นบนหลุมฝังศพของแม่ หรือ c) จากผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ (นางฟ้า) หรือ d) จากนก หรือ e) จากแพะหรือวัวและ f) เมื่อแพะหรือวัวถูกฆ่า มีต้นไม้วิเศษงอกจากซาก

III. ได้พบเจ้าชาย

IV. ต้องพิสูจน์หลักฐาน ด้วย (a) รองเท้า หรือ (b) แหวนที่ใส่ลงในเครื่องดื่ม หรือ(c) ขนมปังที่เจ้าชายกิน หรือ นางเอกเท่านั้นที่เด็ดแอปเปิ้ลจากต้นได้

V. ได้แต่งงานกับเจ้าชาย

VI. คุณค่าของเกลือ พ่อได้กินอาหารที่ไม่ใส่เกลือทำให้เข้าใจที่ลูกสาวพูด

แบบเรื่องที่ 510 A ซินเดอเรลลา (Cinderella)

- พี่น้องต่างมารดาถากกลั่นแกล้ง

- นางเอกไปที่หลุมศพแม่ซึ่งต่อมาช่วยเธอรีดนมวัว เขย่าต้นไม้แอปเปิ้ลและช่วยชายชรา

- นางเอกสวมเสื้อผ้าสวยงามเต้นรำกับเจ้าชายในงานเต้นรำ (หรือโนโบสส์) 3 ครั้ง

- เจ้าชายพบนางเอกด้วยการทดสอบรองเท้า

- นางเอกได้แต่งงานกับเจ้าชาย

<sup>7</sup> ศิราพร ณ ถลาง, **ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน** (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 81.

<sup>8</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 82-84.

แบบเรื่องที่ 510A\* รองเท้าสีทองในถ้ำ (The Golden Shoe in the Cave)

- นางเอกฝังลูกแกะไว้ในถ้ำ และได้ทิ้งรองเท้าข้างหนึ่งไว้ในถ้ำ
- เจ้าชายมาพบรองเท้าและประกาศว่าจะไม่แต่งงานกับใครนอกจากเจ้าของรองเท้า
- นางเอคนำรองเท้ามาแสดงและชนะใจเจ้าชาย

แบบเรื่องที่ 510 B เสื้อผ้าชุดทอง, ชุดเงิน และชุดดวงดาว (The Dress of Gold, of Silver, and of Stars)

- พ่อต้องการแต่งงานกับลูกสาวตัวเอง (นางเอก)
- นางเอกปลอมเป็นคนรับใช้ในวังเพื่อหนีบิดาและถูกเจ้าชายแกล้งปาข้าวของใส่
- นางเอกสวมเสื้อผ้าสวยงาม 3 ชุดเดินรำกับเจ้าชาย (หรือเจ้าชายเห็นนางเอกในโบสถ์) และนางเอกสวมรองเท้าทั้งไว้
- เจ้าชายพบนางเอกด้วยการทดสอบรองเท้า หรือด้วยแหวนที่นางเอกใส่ในเครื่องตีหมหรือขนมปังให้เจ้าชาย
- นางเอกได้แต่งงานกับเจ้าชาย

แบบเรื่องที่ 511 หนึ่งตา, สองตา, สามตา (One-Eye, Two-Eyes, Three-Eyes)

- สองตา (นางเอก) ถูกแม่เลี้ยงกลั่นแกล้ง
- สองตาต้องไปเลี้ยงแพะ รู้สึกหิวโหย
- มีหญิงชราเนรมิตโต๊ะวิเศษและอาหารให้
- หนึ่งตาและสามตาไปแอบสืบพฤติกรรมของสองตา
- มีต้นไม้ทองเกิดขึ้นจากแพะที่ตายไปแล้ว
- ต้นไม้ทองนี้ยอมให้สองตาคนเดียวที่เด็ดผลไม่ได้
- สองตาได้แต่งงานกับขุนนาง

แบบเรื่องที่ 511 A วัวน้อยสีแดง (The Little Red Ox)

- น้องชายต่างมารดาของหนึ่งตา สองตาและสามตา ถูกกลั่นแกล้งโดยแม่เลี้ยงและพี่สาวต่างมารดา
- เขาได้รับการช่วยเหลือจากวัววิเศษที่เอาอาหารจากเขาของตนมาให้
- พี่สาวแอบสืบพฤติกรรมของน้องชาย แม่เลี้ยงแกล้งทำเป็นป่วยและบอกว่าต้องการกินเนื้อวัว
- วัววิเศษบรรทุกเด็กชายไว้ในเขาของมันผ่านป่าทองเหลือง ป่าเงินและป่าทองต้องต่อสู้กับสัตว์ที่พิทักษ์ป่าจนถูกฆ่าตาย
- เด็กชายเก็บเขาวิเศษของวัวไป ต่อมาเขาวิเศษได้ให้ทรัพย์สมบัติแก่เด็กชาย

จากที่ยกตัวอย่างมานี้ เห็นชัดว่าแบบเรื่องย่อยต่างๆ ของแบบเรื่องซินเดอเรลล่าล้วนประกอบด้วย “อนุภาคหลัก” ร่วมกัน ได้แก่ นางเอกถูกรังแก – การช่วยเหลือจากอำนาจวิเศษ – การพบ

กับเจ้าชาย – การพิสูจน์หลักฐาน – การแต่งงานกับเจ้าชาย อันกำหนดโครงเรื่องของนิทานที่สามารถเรียกได้ว่าเป็น “นิทานแบบเรื่องนิทานซินเดอเรลล่า” ตามการจัดจำแนกใน *ดัชนีแบบเรื่อง นิทานพื้นบ้าน*<sup>9</sup>

เมื่อนำวิธีวิทยาดังกล่าวมาศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์แนวต่อสู้อัจฉริยะของไทยทั้ง 45 เรื่อง<sup>10</sup> ผู้วิจัยพบว่า “แบบเรื่องของภาพยนตร์” นั้น “ลือ” ไปกับ “ลักษณะของตัวละครพระเอก” ทำให้สามารถจำแนกแบบเรื่องของภาพยนตร์ประเภทนี้ได้เป็น 4 แบบเรื่องหลัก โดยมีเกณฑ์จัดเรียงลำดับแบบเรื่องจากจำนวนภาพยนตร์ที่ผู้วิจัยพบ ได้แก่

- 3.1.1 แบบเรื่องวีรบุรุษปลอมตัวและวีรบุรุษปิดบังโฉมหน้า
- 3.1.2 แบบเรื่องวีรบุรุษนอกกฎหมาย
- 3.1.3 แบบเรื่องนักสู้ยอดมวยไทย
- 3.1.4 แบบเรื่องวีรบุรุษจอมเวทย์

อย่างไรก็ดี เนื่องจากผู้วิจัยพบว่า ลักษณะแบบเรื่องของภาพยนตร์แนวต่อสู้อัจฉริยะนั้นไม่สู้จะสอดคล้องกับลักษณะแบบเรื่องที่พบในดัชนีแบบเรื่องนิทานพื้นบ้าน จึงใคร่ขออนุญาตลักษณะของแบบเรื่องและอนุภาคสำคัญของแต่ละแบบเรื่อง ดังต่อไปนี้

### 3.1.1 แบบเรื่องวีรบุรุษปลอมตัวและวีรบุรุษปิดบังโฉมหน้า

**แบบเรื่องวีรบุรุษปลอมตัว** ถือว่าเป็น “ลักษณะเด่น” ประการหนึ่งของภาพยนตร์และละครไทย ลักษณะเด่นของแบบเรื่องนี้คือ พระเอกจะต้องแสดงพฤติกรรม “ปลอมตัว” เพื่อสืบหาความจริงบางประการ เพื่อปราบอธรรมหรือไม่ว่าจะเพื่อหาคู่ครอง เมื่อพระเอกปฏิบัติภารกิจได้ลุล่วงแล้ว พระเอกมักเฉลยตัวตนให้ประจักษ์ว่าเขาคือข้าราชการที่ปลอมตัวมาปฏิบัติภารกิจ จนถึงแก้มือค่ากล่าวในทำนองล้อเลียนว่า “(พระเอก) เป็นร้อยตำรวจเอกปลอมตัวมา” ดังนั้นแบบเรื่องกลุ่มนี้จึงมีตัวละครเอกแบบ “ข้าราชการผดุงความยุติธรรม” เป็นหลัก ภาพยนตร์ที่จัดอยู่ในกลุ่มแบบเรื่องนี้ ผู้วิจัยพบ จำนวน 12 เรื่องได้แก่ *สองสิงห์จ้าวพยัคฆ์ (2507)* *สิงห์สาวเสือ (2513)* *สมิงจ้าวท่า (2525)* *เพชรตัดเพชร (2527)* *ชุมทางเขาชุมทอง (2523)* *ชายชาติเสือ (2523)* *ชุมแพ (2519)* *นายอำเภอคนใหม่ (2524)* *จงอางเพลิง (2520)* *เขาใหญ่ (2521)* *ร้อยป่า (2527)* *เสือภูพาน (2529)* ดังรายละเอียดต่อไปนี้

- 3.1.1(1) ก พระเอกเป็นข้าราชการ
- 3.1.1(1) ข รับรู้ว่ามีวิกฤตการณ์ทางสังคมในพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่ง
- 3.1.1(1) ค พระเอกปลอมตัวเป็นสามัญชนหรือผู้ร้าย
- 3.1.1(1) ง พระเอกสืบหาข้อเท็จจริงเกี่ยวแก่วิกฤตการณ์ทางสังคม

<sup>9</sup> วัชรภรณ์ ดิษฐปาน, *แบบเรื่องนิทานสังข์ทอง: การแพร่กระจายและความหลายหลาก* (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546), หน้า 44.

<sup>10</sup> โปรดดูรายละเอียดเพิ่มเติมและเนื้อเรื่องย่อได้ในภาคผนวก.

3.1.1(1) จ พระเอกต่อสู้กับผู้ร้ายจนได้รับชัยชนะ

3.1.1(1) ฉ พระเอกเปิดเผยฐานะที่แท้จริง

ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า ภาพยนตร์แบบเรื่องวีรบุรุษปลอมตัวน่าจะได้รับอิทธิพลจากนิทานพื้นบ้านไทย-ไทบางเรื่อง ที่ตัวละครเอกซึ่งมีชาติกำเนิดสูงส่ง “อำพรางตัว” ในรูปลักษณะและฐานะที่ต่ำต้อยเพื่อผจญภัยและกระทำภารกิจบางประการ และเมื่อภารกิจสำเร็จก็จะได้กลับคืนสู่ฐานะเดิม อย่างไรก็ตาม จุดมุ่งหมายสำคัญของการแปลงตนเป็นผู้มีฐานะต่ำต้อยของพระเอกในนิทานพื้นบ้านมักเป็นไปเพื่อ “การหาคู่ครอง” เช่น กลุ่มนิทานสังข์ทอง<sup>11</sup> เป็นต้น แต่ในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยจะเป็นไปเพื่อสืบหาความจริงและแก้ไขวิกฤตการณ์ทางสังคม ส่วนการ “ได้นาง” เป็นเพียงแต่ผลพลอยได้หรือ “รางวัล” ของวีรบุรุษเท่านั้น ทั้งนี้จะเป็นด้วยแก่นเรื่องที่ต่างกันระหว่างเรื่องความรักของนิทานในสังคมประเพณี กับการผจญความยุติธรรมในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัย

ผู้วิจัยเห็นว่าแบบเรื่องวีรบุรุษปลอมตัวแสดงความคิดที่เป็นคู่ตรงข้ามกับแบบเรื่องวีรบุรุษนอกกฎหมาย กล่าวคือ ในขณะที่แบบเรื่องวีรบุรุษนอกกฎหมาย “ส่งสาร” ว่าด้วยความคลางแคลงใจที่ประชาชนมีต่อเจ้าหน้าที่รัฐเกี่ยวกับเรื่องความดีงามสุจริต แบบเรื่องวีรบุรุษปลอมตัวกลับแสดง “ความไว้วางใจ” ที่ว่าไม่ว่าอย่างไร “ข้าราชการที่ดี” ก็ยังมีอยู่จริงในสังคม รวมถึงเป็น “ภาพฝัน” ว่าด้วยข้าราชการที่ประชาชนปรารถนาจะให้เป็น นอกจากนี้ การแปลงตัวเป็น “ชาวบ้าน” ยังเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อไปถึงการทำตัวให้เข้าถึงประชาชนอย่างแท้จริงของข้าราชการด้วยการลงไปสัมผัสกับ “ความเป็นประชาชนธรรมดา” อย่างแท้จริงในช่วงระยะเวลาหนึ่งด้วย

อนึ่ง ผู้วิจัยพบว่า มีภาพยนตร์กลุ่มหนึ่งที่มีแบบเรื่องเข้าลักษณะแบบเรื่องวีรบุรุษปลอมตัว แต่มีลำดับเหตุการณ์และลักษณะตัวละครพระเอกที่แตกต่างออกไปอย่างน่าสนใจ ผู้วิจัยจึงแยกแบบเรื่องของภาพยนตร์กลุ่มนี้ออกมาเป็นแบบเรื่องย่อยรูปแบบหนึ่งของภาพยนตร์แบบเรื่องวีรบุรุษปลอมตัว ได้แก่ แบบเรื่องวีรบุรุษปิดบังโฉมหน้า

**แบบเรื่องวีรบุรุษปิดบังโฉมหน้า** พบในภาพยนตร์ไทยที่สร้างขึ้นในช่วงพ.ศ. 2500 อาทิ ภาพยนตร์เรื่อง *เหยี่ยวราตรี หน้ากากดำ เฝ้าดวง* และ *อินทรีแดง* สิ่งที่น่าสนใจคือ ภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดงนั้นได้รับความนิยมและโด่งดังที่สุด จนมีการสร้างติดต่อกันหลายปี โดยแบ่งออกเป็นหลายภาค (episodes) และยังออกฉายต่อเนื่องกันเป็นระยะเวลานาน *อินทรีแดง* มีทั้งสิ้น 8 ภาค คือ 2502 *อินทรีแดง-เจ้าพนักงาน* และ *อินทรีแดง-ทัพสมิงคลา* 2506 *อินทรีแดง-อวสานอินทรีแดง* 2509 *อินทรีแดง-ปีศาจดำ* 2511 *อินทรีแดง-เจ้าอินทรี* 2513 *อินทรีแดง-อินทรีทอง* 2525 *อินทรีแดง พรายมหากาฬ* 2553 และอินทรีแดง 2553 นอกจากนี้ยังพบว่าอนุภาคเหตุการณ์ในแบบเรื่องวีรบุรุษปิดบังโฉมหน้านี้คล้ายกับเหตุการณ์ใน ภาพยนตร์ชุด *เล็บครุฑ* (สร้างครั้งแรก ในพ.ศ. 2500, 2511และ

<sup>11</sup> ดูเพิ่มเติมใน วัชรภรณ์ ดิษฐป้าน, *แบบเรื่องนิทานสังข์ทอง: การแพร่กระจายและความหลากหลาย* (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546).

2525) ซึ่งตัวพระเอกเป็นสายลับ แม้จะไม่อำพรางใบหน้าแต่ก็ปฏิบัติการภายใต้ตัวตนอื่นที่สร้างขึ้น ปกปิดตัวตนที่แท้จริง

ทั้งนี้ วีรบุรุษปิดบังใบหน้าจะไม่เฉลยหรือเปิดเผยตัวตนที่แท้จริงในตอนท้ายเรื่อง การนี้จึงทำให้แบบเรื่องวีรบุรุษปิดบังใบหน้ามีลักษณะและมีเหตุการณ์ที่แตกต่างจากแบบเรื่องวีรบุรุษปลอมตัว ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยรวบรวมภาพยนตร์แบบเรื่องวีรบุรุษปิดบังใบหน้าได้ 2 เรื่อง 5 ส่วนวนคือ อินทรีแดง ได้แก่ตอน *จ้าวนักเลง อวสานอินทรีแดง จ้าวอินทรี อินทรีทอง พรายมหากาฬ และอินทรีแดง* ส่วนวนพ.ศ. 2553 และภาพยนตร์เรื่อง *เล็บครุฑ* ตอน *ประกาศิตจากซูเหลียง* พบว่า แบบเรื่องวีรบุรุษปิดบังใบหน้ากลุ่มนี้ประกอบด้วยอนุภาคสำคัญ คือ

- 3.1.1(2) ก มีองค์กรก่อการร้ายต้องการบ่อนทำลายชาติ
- 3.1.1(2) ข พระเอกจำต้องปิดบังโฉมหน้าและอำพรางตัวในรูปลักษณะเฉพาะ
- 3.1.1(2) ค พระเอกต่อสู้กับคนขององค์กรก่อการร้าย
- 3.1.1(2) ง พระเอกทำลายฐานการก่อการร้ายได้สำเร็จ
- 3.1.1(2) จ สังคมกลับมาเป็นปกติสุข

ลักษณะเด่นของแบบเรื่องวีรบุรุษปิดบังโฉมหน้าสืบเนื่องจากการที่แบบเรื่องนี้ได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์ต่างประเทศอย่างชัดเจนกว่าแบบเรื่องอื่นๆ ที่ได้กล่าวถึงก่อนหน้าจนเรียกได้ว่าเป็น “แบบเรื่องแบบใหม่” ของสังคมไทย ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงการรับอิทธิพลจากภาพยนตร์ต่างประเทศเพิ่มเติมในบทที่ 4 ซึ่งจะมุ่งศึกษาลักษณะการผสมผสานวัฒนธรรมต่อไป

### 3.1.2 แบบเรื่องวีรบุรุษนอกกฎหมาย

แบบเรื่องวีรบุรุษนอกกฎหมาย เป็นแบบเรื่องที่พบในภาพยนตร์ 10 เรื่อง ที่มีเนื้อหาและตัวละครพระเอกแบบ “นักสู้ภูธร-แบบสุภาพบุรุษจอมโจร” ได้แก่ *สุภาพบุรุษเสือไทย (2492) จอมโจรมเหศวร (2513) สุภาพบุรุษเสือใบ (2514) เด่นนรก (2521) คู่โจร (2522) สามเสือสุพรรณ (2524) สุภาพบุรุษเสือใบ (2527) มือปืน (2526/2536) เสือ โจรพันธุ์เสือ (2541) และ ฟ้ายะลวยโจร (2543)* ประกอบไปด้วยเหตุการณ์สำคัญดังต่อไปนี้

- 3.1.2 ก พระเอกขัดแย้งกับเจ้าหน้าที่รัฐ
- 3.1.2 ข พระเอกจำเป็นต้องละทิ้งฐานะเดิม
- 3.1.2 ค พระเอกกลายเป็นบุคคลนอกกฎหมาย
- 3.1.2 ง พระเอกทำผิดกฎหมายเพื่อต่อสู้กับอำนาจรัฐที่ไม่ยุติธรรม
- 3.1.2 จ พระเอกได้รับชัยชนะ
- 3.1.2 ฉ พระเอกเป็นที่ยอมรับและได้กลับคืนสู่ฐานะพลเมืองดี

แบบเรื่องวีรบุรุษนอกกฎหมายแสดงความคิดแบบคู่ตรงข้ามในลักษณะ “กลับหัวกลับหาง” อย่างชัดเจน กล่าวคือ ไม่เพียงแต่พูดถึงคู่ตรงข้ามระหว่างความดี/คนดี-ความชั่วคนชั่ว เท่านั้น หากแต่ยังแสดงตรรกะที่ไม่สอดคล้องกับ “สิ่งที่ควรจะเป็น” ด้วย

ตารางที่ 4 ความคิดคู่ตรงข้ามของแบบเรื่องวีรบุรุษนอกกฎหมาย

ลักษณะความคิดคู่ตรงข้าม	ความดี	ความชั่ว
ความคิดคู่ตรงข้ามตามที่ควรจะเป็น	เจ้าหน้าที่รัฐ (รักษากฎหมาย=ทำดี)	โจร (ละเมิดกฎหมาย=ทำชั่ว)
ความคิดคู่ตรงข้ามในภาพยนตร์	โจร (ละเมิดกฎหมายที่ไม่ ยุติธรรม=ทำดี)	เจ้าหน้าที่รัฐ (รักษากฎหมายที่ไม่ ยุติธรรม=ทำชั่ว)

เป็นไปได้ว่า “สาร” ที่ส่งผ่านมาในแบบเรื่องนี้แสดงถึง “ความกลางแกลงใจ” ที่คนในสังคมไทยนับตั้งแต่ พ.ศ. 2492 เป็นต้นมา มีต่อข้าราชการและเจ้าหน้าที่ของรัฐว่า แท้จริงแล้วกลุ่มคนเหล่านี้ซึ่งมีหน้าที่รักษากฎหมายได้ใช้อำนาจหน้าที่โดยมิชอบเพื่อละเมิดกฎหมายเองหรือไม่ ในขณะเดียวกันก็อดตั้งคำถามอีกไม่ได้ว่า ผู้คนที่ขัดแย้งกับเจ้าหน้าที่ของรัฐนั้นเป็น “คนชั่ว” อย่างที่ถูกลกล่าวหาจริงหรือไม่

ความกลางแกลงใจที่ว่านี้เกิดขึ้นอย่างสอดคล้องกับบริบทสังคมไทยนับตั้งแต่ยุคสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา เช่นที่ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ ได้กล่าวไว้ในนวนิยายเรื่อง *แผ่นดินนี้ของใคร* ว่าข้าราชการไทยบางกลุ่มนอกจากจะทำตนเป็น “นายเหนือหัวประชาชน” แล้ว ยังรังแกราษฎรด้วยวิธีการต่างๆ ทั้งรีดนาทาเร้น หารายได้โดยมิชอบ รังแกและป้ายความผิดให้ราษฎรที่แข็งข้อ ไปจนกระทั่ง “เป็นโจรเสียเอง” ส่งผลให้ราษฎรเสื่อมศรัทธาและเลือกที่จะ “อยู่นอกกฎหมาย” เพื่อต่อสู้กับความอยุติธรรมของผู้รักษากฎหมาย<sup>12</sup>

### 3.1.3 แบบเรื่องนักสู้ยอดมวยไทย

แบบเรื่องสุภาพบุรุษนักสู้ชีวิต พบในภาพยนตร์ซึ่งมีตัวละครเอกแบบ “นักสู้ยุทธ-แบบนักสู้ยอดมวยไทย” คือพระเอกผู้ตกเป็นเหยื่อกลาง พบในภาพยนตร์ 8 เรื่องได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง *นายฮ้อยทมิฬ*

<sup>12</sup> ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์, “แผ่นดินนี้ของใคร,” อ้างถึงใน ตรีศิลป์ บุญขจร, *นวนิยายกับสังคมไทย (2475-2500)* (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 170-171.

(2523) องค์บาก (2546) เกิดมาลุย (2547) ต้มยำกุ้ง (2548) คนไฟบิน (2549) ไชยา (2550) ออกสามคอกสองกำปั้น (2550) สามพันโบก (2552) แบบเรื่องนี้ประกอบด้วยอนุภาคสำคัญต่อไปนี้

- 3.1.3 ก พระเอกมีกำเนิดต่ำต้อย
- 3.1.3 ข มีเหตุให้ต้องออกเดินทางและ/หรือประกอบวีรกรรม
- 3.1.3 ค พระเอกต่อสู้กับผู้ร้ายซึ่งมีอำนาจ/สถานภาพเหนือกว่า
- 3.1.3 ง พระเอกเอาชนะผู้ร้ายและอุปสรรค
- 3.1.3 จ พระเอกได้พบความสุขความสำเร็จ แต่ไม่ได้รับการเลื่อนขั้นทางสังคม

น่าสังเกตว่าแบบเรื่องวีรบุรุษนักสู้ชีวิตนี้คล้ายคลึงกับนิทานพื้นบ้านประเภท “นิทานกำพริ้า” ของกลุ่มคนไทย-ไท ซึ่งตัวละครเอกมักเป็นชนชั้นล่างของสังคม ทว่าก็มีคุณธรรมและ/หรือความสามารถ สามารถต่อสู้กับตัวละครผู้ร้ายซึ่งมีสถานภาพเหนือกว่าจนได้รับชัยชนะ ที่สุดแล้วก็สามารถเลื่อนขั้นทางสังคมได้สำเร็จ<sup>13</sup> นอกจากนี้ยังมีลักษณะที่พระเอกมักเป็นผู้ตกยาก เร่รอน ลำบากเพราะผู้มีอำนาจกว่ากลั่นแกล้งรังแกนั้นก็คล้ายกับพระเอกในนิทานกำพริ้าที่มักเป็นตัวละครที่ขาดผู้อุปถัมภ์ กำพริ้าพ่อแม่ ตกยากและถูกกลั่นแกล้งและบังคับให้ทำภารกิจที่ยากลำบากอย่างใดอย่างหนึ่งเพื่อให้เป็นที่ยอมรับ

ลักษณะเช่นนี้แสดงถึง “สายธารความคิด” ในการสร้างสรรค์วรรณกรรมจากสังคมประเพณีสู่สังคมร่วมสมัย กระนั้นข้อแตกต่างที่สำคัญของตัวละครเอกในนิทานกำพริ้ากับตัวละครเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยแบบเรื่องสุภาพบุรุษนักสู้ชีวิต อยู่ที่ว่าภายหลังจากที่เอาชนะผู้ร้ายและอุปสรรคแล้ว แม้ว่าตัวละครเอกจะ “ได้นาง” ตามชนบทนิทานไทย-ไท ทว่าก็ไม่ได้รับการเลื่อนฐานะทางสังคม “ข้ามชนชั้น” อย่างที่ปรากฏในนิทาน ทั้งนี้สันนิษฐานว่าแม้ภาพยนตร์ที่มีแบบเรื่องดังกล่าวจะมีบทบาทเพื่อ “ตอบสนองความฝัน” ของชนชั้นสามัญ ทว่าก็ต้องคำนึงถึง “ความสมจริง” ในแง่ที่ว่า การเลื่อนขั้นทางสังคมของสามัญชนโดยปกติแล้วเชื่อว่ากระทำได้ง่ายนัก ผู้เขียนบทภาพยนตร์จึง “เป็ียง” ให้ตัวละครได้รับผลตอบแทนเป็นชีวิตที่สุขสงบในบั้นปลายแทน

### 3.1.4 แบบเรื่องวีรบุรุษจอมเวทย์

ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยที่มีแบบเรื่องวีรบุรุษจอมเวทย์สัมพันธ์กับพระเอกแบบ “จอมเวทย์” พบในภาพยนตร์จำนวน 8 เรื่องต่อไปนี้ เสาร์ห้า (2519) ไกรทอง (2528, 2544) สาบเสือลำน้ำกษัตริย์ (2545) มหาอุตม์ (2546) อมนุษย์ (2547) ปักษาวายุ (2547) มนุษย์เหล็กไหล (2549) หนุมาณคลุกฝุ่น (2551) แบบเรื่องนี้ประกอบด้วยอนุภาคสำคัญต่อไปนี้

<sup>13</sup> จารุวรรณ เขาวรรณม, นิทานพื้นเมืองลาว ลักษณะเด่นและความสัมพันธ์กับสังคม (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), หน้า 27-28.



- 3.1.4 ก ผู้ร้ายซึ่งมีวิชาอาคมก่อให้เกิดวิกฤตการณ์ทางสังคม  
 3.1.4 ข พระเอกจำเป็นต้องออกปราบปรามผู้ร้าย  
 3.1.4 ค พระเอกฝึกวิชาอาคม  
 3.1.4 ง พระเอกกับผู้ร้ายต่อสู้กันด้วยวิชาอาคม  
 3.1.4 จ พระเอกเอาชนะผู้ร้าย คืนความสงบสุขให้สังคม

แบบเรื่องวีรบุรุษจอมเวทย์ได้แสดงความคิดความเชื่อเรื่องคาถาอาคมที่ฝังรากลึกอยู่ในสังคมไทย และสืบทอดความคิดเรื่อง “พระเอกเป็นผู้มีวิชาอาคมและอำนาจเหนือธรรมชาติ” จนสามารถปราบศัตรูซึ่งเป็นสิ่งเหนือธรรมชาติ อาทิ ยักษ์ ภูตผีปีศาจ หรือแม้แต่การต่อสู้กันศัตรูด้วยวิชาอาคมระหว่างตัวละครเอกกับฝ่ายตรงข้าม ซึ่งในที่นี่จะยกตัวอย่างจาก เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน พลายงามรบแสนตรีเพชรกล้า ความว่า

ครานั้นพลายงามความสามารถ	ชาญฉลาดเฉลียวเลิศเฉิดฉาย
อ่านอาคมเรียกลมที่ในกาย	ระบายวายุธาตูป่าปราดไป
ด้วยอาคมเกิดเป็นลมเพชรหึง	ตึงตึงพัดฝนไม่ทนได้
ที่หยดหยาดขาดสายหายทันใด	ด้วยพระเวทฤทธิ์ไกรอันไชยชาญ
แล้วเอาก้อนกรวดมาซัดปราย	เป็นเม็ดฝนกรวดทรายกระเซ็นชาน
ตกต้องลาวพลตะลนตะลน	อลหม่านหนีชุกไปทุกคน <sup>14</sup>

ข้อที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งเกี่ยวกับแบบเรื่องนี้ ได้แก่ แบบเรื่องวีรบุรุษจอมเวทย์ น่าจะเป็นร่องรอยความคิดทางวัฒนธรรมว่าด้วย “การประลองฤทธิ์” คือ ตำนานที่กล่าวถึงการต่อสู้กันด้วยคาถาอาคมระหว่างผู้วิเศษหรือระหว่างผู้มีอาคมในตำนาน-นิทานประจำถิ่นของไทย<sup>15</sup> รวมถึงในเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ เช่น เรื่องหลวงพ่อบุช วัดปากคลองมะขามเฒ่า จังหวัดชัยนาท ประลองฤทธิ์กับพ่อค้าช่างชาวลาว<sup>16</sup> เรื่องหลวงพ่อบาน วัดบางนมโค จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ประลองฤทธิ์กับหมอไสยศาสตร์<sup>17</sup> รวมทั้งความเชื่อเกี่ยวกับวัตถุมงคลว่าเป็นของศักดิ์สิทธิ์และมีพละานุภาพปกป้องผู้ครอบครอง เป็นต้น

<sup>14</sup> ศิลปากร, กรม, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 2 (กรุงเทพฯ: บรรณาการ, 2544), หน้า 109.

<sup>15</sup> สายป่าน ปุริวรรณชนะ, ตำนานประจำถิ่นริมแม่น้ำและชายฝั่งทะเลภาคกลาง: ความสมานฉันท์ในความหลากหลาย (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552), หน้า 124.

<sup>16</sup> สายป่าน ปุริวรรณชนะ, “อิทธิปาฏิหาริย์กับการสร้างเรื่องเล่าศักดิ์สิทธิ์: ขนบนิยมและพลวัตในประวัติพระเกจิอาจารย์ในสังคมไทยภาคกลาง,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2555), หน้า 107.

<sup>17</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 133.

แม้ว่าแบบเรื่องของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยจะมีลักษณะเฉพาะจนสามารถจำแนกได้เป็น 4 แบบเรื่องหลัก 1 แบบเรื่องย่อย ดังที่ได้กล่าวข้างต้นนั้น แต่หากพิจารณาให้ดีจะพบว่าแบบเรื่องแต่ละแบบนี้ล้วนมีลักษณะร่วมกัน คือ เป็นเรื่องราวของวีรบุรุษผู้ยอมตนเข้าปราบอธรรมซึ่งเป็น “ศัตรูของสังคม” หาใช่แต่ “ศัตรูของตน” ดังเช่นที่มักพบบ่อยในนิทานในสังคมประเพณี

ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อนำแนวคิดเรื่อง *บทบาทหน้าที่ของคติชน (function of folklore)* ของ วิลเลียม อาร์. บาสคอม (Williams R. Bascom)<sup>18</sup> มาพิจารณาประกอบกับแบบเรื่องทั้ง 5 แบบ จะเห็นได้ชัดว่ามี *บทบาทหน้าที่ในการให้ความเพลิดเพลินและเป็นทางออกให้กับความคับข้องใจของบุคคล* ตัวละครพระเอกไม่ได้ทำหน้าที่เป็นแต่ “ตัวแทนทางจินตนาการ” ของชนชั้นธรรมดาสามัญในสังคมเท่านั้น หากแต่ยังเป็น “วีรบุรุษ” ที่สามัญชนต้องการในฐานะ “คนร่วมชนชั้น” ผู้มีหน้าที่ต่อสู้ (ในโลกจินตนาการ) กับชนชั้นที่เหนือกว่าแทนตน

### 3.1.5 โครงสร้างการเดินทางของวีรบุรุษในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย

ดังที่กล่าวข้างต้นว่า แบบเรื่องในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยแต่ละแบบนี้ล้วนมีลักษณะร่วมกัน ทั้งนี้หากนำแบบเรื่องในภาพยนตร์ดังกล่าวมาศึกษาเปรียบเทียบกับวิธีศึกษาโครงสร้างสากลของภาพยนตร์สากล โดยการจัดลำดับเหตุการณ์ซึ่งนำเสนอโดยสจ๊วต วอยทิลยาร์ ในหนังสือเรื่อง *Myth and the Movies: Discovering the Mythic Structure of 50 Unforgettable Films* จะทำให้เห็นว่าในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยมีโครงสร้างการผจญภัยของวีรบุรุษเช่นเดียวกับนิทาน ตำนาน เทพปกรณัมในวัฒนธรรมตะวันตก ข้อนี้ชี้ให้เห็นว่า แบบเรื่องในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยก็มีสอดคล้องกับลักษณะสากล คือ มีลักษณะที่สัมพันธ์พ้องกันกับโครงสร้างการเดินทางของวีรบุรุษในวัฒนธรรมนานาชาติ

เนื่องจากการจัดลำดับเหตุการณ์ของวอยทิลยาร์มีที่มาจากการศึกษาขั้นตอนการเดินทางของวีรบุรุษของ โจเซฟ แคมพ์เบลล์ ที่นำเสนอไว้ในหนังสือชื่อ *วีรบุรุษพันหน้า (The Hero with a Thousand Faces, 1965)* และประยุกต์แบบแผนและวิธีการวิเคราะห์โครงสร้างของเนื้อเรื่องในภาพยนตร์ ของคริสโตเฟอร์ โวกเลอร์ที่เสนอไว้ในหนังสือเรื่อง *The Writer's Journey Mythic Structure for Writers (1998)* ว่า วิธีการวิเคราะห์โครงสร้างของเนื้อเรื่องในภาพยนตร์ทำได้โดยพิจารณาแยกแยะเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกเดินทางไปเผชิญ จะพบว่าภาพยนตร์แต่ละประเภทสามารถแบ่งขั้นตอนการเดินทางหรือเหตุการณ์ที่พระเอกต้องเผชิญออกเป็น 12 ขั้นตอนและแยกออกเป็น 3 องก์ (act)<sup>19</sup> ดังนี้

<sup>18</sup> ศิราพร ณ ถลาง, *ทฤษฎีคติชนวิทยา* (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 318.

<sup>19</sup> Vogler, *The Writer's Journey Mythic Structure for Writers*, 2<sup>nd</sup> ed. (California: Michael Wiese Productions, 1998), pp. 1-7.

ตารางที่ 5 การแบ่งลำดับขั้นตอนการเดินทางของวีรบุรุษ 12 ขั้นตอน

ขั้นตอนการเดินทางของวีรบุรุษ	
องก์ที่ 1	ประกอบด้วยขั้นตอน Ordinary World, Call To Adventure, Refusal to the Call, Meeting with the Mentor, Crossing the First Threshold
องก์ที่ 2	ประกอบด้วยขั้นตอน Test, Allies-Enemy, Approach to the Inmost Cave, Ordeal, Reward
องก์ที่ 3	ประกอบด้วยขั้นตอน The Road Back, Resurrection, Return with the Elixir

ทั้งนี้ความหมายของขั้นตอนต่างๆ สามารถอธิบายขยายความโดยอาศัย “ลำดับโครงเรื่อง” ของภาพยนตร์ได้ดังนี้<sup>20</sup>

ตารางที่ 6 เปรียบเทียบลำดับขั้นตอนการเดินทางของวีรบุรุษกับลำดับโครงเรื่องในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัย

องก์	ขั้นตอน	ความหมาย
1)	Ordinary World	การเริ่มต้นเรื่อง
	Call To Adventure	เกิดวิกฤติการณ์ที่เป็นเหตุให้ตัวละครเอกเข้าไปพัวพันกับปัญหา
	Refusal to the Call	ตัวละครเอกลังเลใจที่จะแก้ไขปัญหา
	Meeting with the Mentor	ตัวละครเอกพบผู้ให้คำชี้แนะ
	Crossing the First Threshold	ตัวละครเอกตัดสินใจเข้าแก้ปัญหา
2)	Test	การต่อสู้เพื่อแก้ไขปัญหา เผชิญสถานการณ์ต่างๆ ตามแต่ปัญหาในเรื่อง
	Allies-Enemy	ได้พบมิตรและศัตรู
	Approach to the Inmost Cave	เข้าสู่จุดสุดยอดของเรื่อง (climax)
	Ordeal	การต่อสู้ดิ้นรนถึงขีดสุดของตัวละครเอก
	Reward	ตัวละครเอกเอาชนะวิกฤติ
3)	The Road Back	เหตุการณ์เรื่องกลับเข้าสู่ภาวะปกติ
	Resurrection	พระเอกกลายเป็นวีรบุรุษ
	Return with the Elixir	พระเอกสมหวังในความรัก ได้รับการยกย่อง จบเรื่องด้วยความสุขสมหวัง

<sup>20</sup> Vogler, *The Writer's Journey Mythic Structure for Writers*, 2<sup>nd</sup> ed. (California: Michael Wiese Productions, 1998), pp. 11-25.

นอกจากแบบแผนการเดินทางผจญภัยของวีรบุรุษจะอธิบายถึงสถานะของขั้นตอนต่างๆ ในการเดินทางผจญภัยของวีรบุรุษว่ามีลำดับขั้นตอนเช่นไรบ้างแล้วยังแสดงให้เห็นว่าขั้นตอนการเดินทางของวีรบุรุษนั้นเป็นวัฏจักรคือ เริ่มต้นจากพื้นที่ของโลกสามัญ (ordinary world) อันหมายถึง การมีชีวิตอย่าง “คนธรรมดา” ไปสู่โลกศักดิ์สิทธิ์ (special world) อันได้แก่ การใช้ชีวิตอย่าง “วีรบุรุษผู้ปราบอธรรม” และหลังจากที่วีรบุรุษประสบความสำเร็จในการปราบอธรรมแล้ว ก็จะกลับมาใช้ชีวิตตามปกติอีกครั้ง แต่เป็นชีวิตในฐานะ “วีรบุรุษของสังคม”<sup>21</sup>

วอยทิลลาร์นำขั้นตอนการเดินทางของวีรบุรุษนี้ไปประยุกต์ศึกษาโครงสร้างของภาพยนตร์หลากหลายประเภทได้แก่ ภาพยนตร์ต่อสู้และผจญภัย ภาพยนตร์แนวความบอย ภาพยนตร์สยองขวัญ (หนังผี) ภาพยนตร์สงคราม ภาพยนตร์แนวอารมณ์ (ดราม่า) ภาพยนตร์รัก ภาพยนตร์รัก-ตลก ภาพยนตร์ตลกและภาพยนตร์แนวแฟนตาซี พบว่าภาพยนตร์เกือบทุกประเภทมีโครงสร้างที่สามารถแบ่งลำดับเหตุการณ์ออกเป็นสามองก์ คือ Call to Adventure Test และ The Road Back แนวคิดนี้ทำให้เห็นว่าโครงสร้างของภาพยนตร์ โดยเฉพาะภาพยนตร์ของฮอลลีวูดนั้นมีแบบแผนที่เป็นสูตรการเล่าเรื่องที่ประยุกต์มาจากความคิดของโจเซฟ แคมพ์เบลล์ การศึกษานี้ช่วยยืนยันว่า โครงสร้างลำดับการเดินทางของวีรบุรุษนั้นมีลักษณะสากล กล่าวคือ แม้ในภาพยนตร์ยุคใหม่ที่มีเนื้อเรื่องแตกต่างจากตำนานวีรบุรุษ ก็ยังมีโครงสร้างเช่นเดียวกับตำนานที่เคยมีมาในอดีต

เมื่อประยุกต์แนวคิดโครงสร้างการเดินทางผจญภัยของวีรบุรุษที่วอยทิลลาร์สาธิตไว้มาศึกษาภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย ทำให้เห็นว่าแบบเรื่องที่พบในทำภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยนั้นมีลำดับการเดินทางที่สัมพันธ์กับโครงสร้างการเดินทางผจญภัยของวีรบุรุษเช่นกัน แม้ว่าความคิดเรื่องขั้นตอนชีวิตของวีรบุรุษและโครงสร้างของภาพยนตร์จะเป็นความคิดที่เกิดจากตำนาน นิทานวีรบุรุษและเทพปกรณัมในวัฒนธรรมตะวันตกแตเมื่อนำมาประยุกต์ใช้ศึกษาภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยก็ทำให้เห็นทั้งลักษณะร่วมของวีรบุรุษ คือ การมีลำดับขั้นตอนร่วมกันเช่นนี้นั้น แสดงถึง “ความคิดสากล” ต่อวีรบุรุษ/พระเอก โครงสร้างลำดับการเดินทางของวีรบุรุษในวัฒนธรรมสากล และพระเอกไทยมี “ลำดับขั้นตอน” การเดินทางผจญภัยสำคัญร่วมกัน ได้แก่ ORDINARY WORLD → CROSSING THE THRESHOLD → APPROACH → THE INMOST CAVE → REWARD → RESURRECTION → RETURN WITH ELIXIR ซึ่งขยายความได้ดังตารางต่อไปนี้

<sup>21</sup> Voytillar, *Myth and the Movies: Discovering the Mythic Structure of 50 Unforgettable Films* (California: Braun-Brumfield, 1999), pp. 8-12.

ตารางที่ 7 การแบ่งลำดับขั้นตอนการเดินทางของวีรบุรุษ 12 ขั้นตอนกับขั้นตอนชีวิตของตัวละครเอกในภาพยนตร์ไทย

องค์	ขั้นตอนชีวิตวีรบุรุษ	ขั้นตอนชีวิตตัวละครเอกในภาพยนตร์ไทย
1)	Ordinary World Call To Adventure Refusal to the Call Meeting with the Mentor Crossing the First Threshold	ช่วงเวลาก่อนเกิดวิกฤติการณ์ พระเอกใช้ชีวิตตามปกติ มีเหตุการณ์วิกฤติเกิดขึ้น ทำให้พระเอกรู้สึกว่าจะจำเป็นต้องเข้าไปแก้ไข พระเอกเกิดความลังเลใจในความสามารถของตนเอง พระเอกได้รับคำแนะนำ หรือได้พบอาจารย์ผู้สอนวิชาการต่อสู้สำหรับแก้ไขปัญหา พระเอกตัดสินใจเข้าแก้ปัญหาด้วยตนเอง
2)	Test Allies-Enemy Approach to the Inmost Cave Ordeal Reward	การต่อสู้แก้ไขปัญหาต่างๆ ซ้ำแล้วซ้ำเล่า ได้พบมิตรผู้ช่วยเหลือ ได้พบนางเอกซึ่งมักเป็นลูกสาวศัตรู และได้เผชิญหน้ากับศัตรู พระเอกเผชิญวิกฤติครั้งยิ่งใหญ่ที่สุด พระเอกต่อสู้กับวิกฤตินั้น พระเอกสามารถเอาชนะศัตรู ผ่านพ้นวิกฤติได้
3)	The Road Back Resurrection Return with the Elixir	เหตุการณ์ในชีวิตพระเอกเริ่มกลับเข้าสู่ภาวะปกติ พระเอกกลายเป็นวีรบุรุษ พระเอกสมหวังในความรัก ได้รับการยกย่อง สังคมกลับมาปกติสุขอีกครั้ง

จากตารางเปรียบเทียบขั้นตอนชีวิตวีรบุรุษกับขั้นตอนชีวิตตัวละครพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของสากลและของไทย ผู้วิจัยพบว่าลำดับขั้นตอนร่วมกันเช่น ช่วงเวลาก่อนเกิดวิกฤติการณ์ พระเอกใช้ชีวิตตามปกติ ตัวละครเอกตัดสินใจเข้าแก้ปัญหา พระเอกเผชิญวิกฤติครั้งยิ่งใหญ่ที่สุด พระเอกสามารถเอาชนะศัตรู ผ่านพ้นวิกฤติได้ พระเอกกลายเป็นวีรบุรุษ ความสอดคล้องกันนี้แสดงให้เห็นถึงความคิดร่วม/จินตนาการร่วมที่ว่า วีรบุรุษทุกคนมีจุดกำเนิดมาจากบุรุษ ซึ่งเลือกก้าวข้ามพื้นที่ของ “โลกสามัญ” ไปสู่ “โลกศักดิ์สิทธิ์” และได้เดินทางเข้าไปยังส่วนลึกที่สุดของจิตวิญญาณ ก็จะได้ “ค้นพบ” บางสิ่งบางอย่างที่ยิ่งใหญ่ ทำให้บุคคลผู้นั้นกลายเป็นวีรบุรุษ และได้รับ “ความพิเศษ” มาจากโลกศักดิ์สิทธิ์ที่สามารถนำมาช่วยเหลือบุคคลอื่นได้<sup>22</sup>

<sup>22</sup> อภิลักษณ์ เกษมผลกุล, “ตำนานพระศรีอาริย์ในสังคมไทย: การสร้างสรรค์และบทบาท,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552), หน้า 285-286.

ภาวะวีรบุรุษของพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยนำเสนอผ่านฉากการต่อสู้ ซึ่งเป็นหัวใจของภาพยนตร์แนวนี้ การที่ตัวละครพระเอกได้แสดงการต่อสู้หลายครั้งและต้องต่อสู้กับผู้มีอำนาจเหนือกว่าเสมอ นั่นสะท้อนให้เห็นถึงความพิเศษของพระเอกหรือก็คือ การยอมละทิ้งวิถีชีวิตปกติธรรมดาของตน อันหมายถึงการอุทิศตนเพื่อต่อสู้เผชิญภัยอันตรายที่คุกคามสังคม กระทั่งสามารถเอาชนะศัตรูได้ด้วยพลังใจที่เข้มแข็งจนสังคมเป็นปกติสุข ดังนั้นฉากต่อสู้เป็นส่วนหนึ่งในการแสดงความสามารถและพิสูจน์ภาวะความเป็นวีรบุรุษของพระเอกในเรื่องและมีผลต่อบทบาทของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายอย่างเด่นชัด

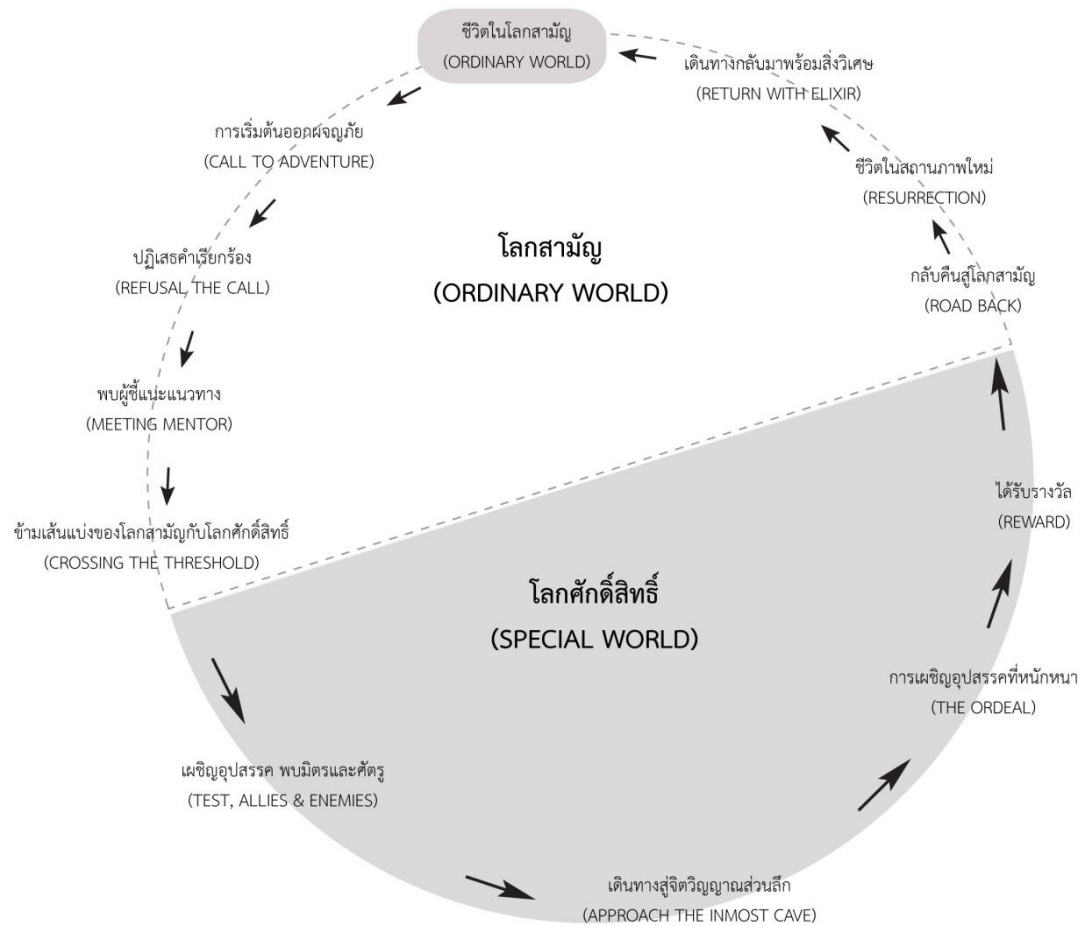
ทั้งนี้ผู้วิจัยสามารถสรุปโครงสร้างการเดินทางของวีรบุรุษในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยได้ดังนี้

ตารางที่ 8 สรุปโครงสร้างการเดินทางของวีรบุรุษในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย

ลำดับขั้นตอน	เหตุการณ์หลักในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย
องค์กรที่ 1 Call to Adventure หรือการพลัดพราก (Separating)	1. เหตุการณ์เริ่มต้นและความเป็นมาของพระเอก 2. พระเอกพบปัญหาที่ต้องรีบแก้ไข/ พบความขัดแย้ง/ ถูกใส่ร้าย/ สูญเสียคนรัก/ พลัดพรากจากบ้านเกิดและครอบครัว เป็นเหตุทำให้พระเอกออกเดินทาง (แก้แค้น/ สืบพิสูจน์ความจริง/ ปฏิบัติภารกิจตามมอบหมาย) 3. ตัวละครผู้ร้ายปรากฏตัวและสร้างวิกฤตการณ์ในสังคม/ ผู้ร้ายทำร้ายรังแกชาวบ้าน 4. พระเอกพบผู้ช่วยเหลือ/ พันธมิตร (ชาย/หญิง) 5. พระเอกช่วยนางเอก/ ได้พบนางเอก (เป็นผู้ช่วยหรือพันธมิตรของพระเอก/ เป็นผู้ร้าย/ เป็นลูกสาวผู้ร้าย)
องค์กรที่ 2 Test การสถาปนา (Initiation)	6. เข้าสู่เส้นทางทดสอบ/ เริ่มต่อสู้และผจญภัย/ พลัดพรากจากนางเอก 6.1 ต่อสู้- ชนะผู้ร้าย 6.2 เผชิญหน้ากับหัวหน้ากลุ่มผู้ร้าย/ ศัตรูสำคัญ (Super Ordeal) 6.3 ต่อสู้- แพ้ผู้ร้าย 7. ผู้ช่วย (ชาย/หญิง) หรือนางเอกแสดงบทบาทช่วยพระเอก 8. พระเอกต่อสู้-ชนะผู้ร้ายและได้รับการยอมรับ
องค์กรที่ 3 The Road Back การหวนคืน (Return)	9. พระเอกเดินทางกลับสู่บ้านเกิด/ สถานการณ์กลับสู่ปกติ/ พระเอกนำความสงบสุขคืนสู่ชุมชน/ พระเอกได้รับการยอมรับ/ พระเอกปฏิเสธที่จะเดินทางกลับบ้านเกิด

ทั้งนี้ผู้วิจัยใคร่ขอเปรียบเทียบลักษณะขั้นตอนชีวิตวีรบุรุษแบบสากลกับวีรบุรุษในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยด้วยแผนภาพต่อไปนี้

## ขั้นตอนชีวิตวีรบุรุษของวอยทิลลาร์



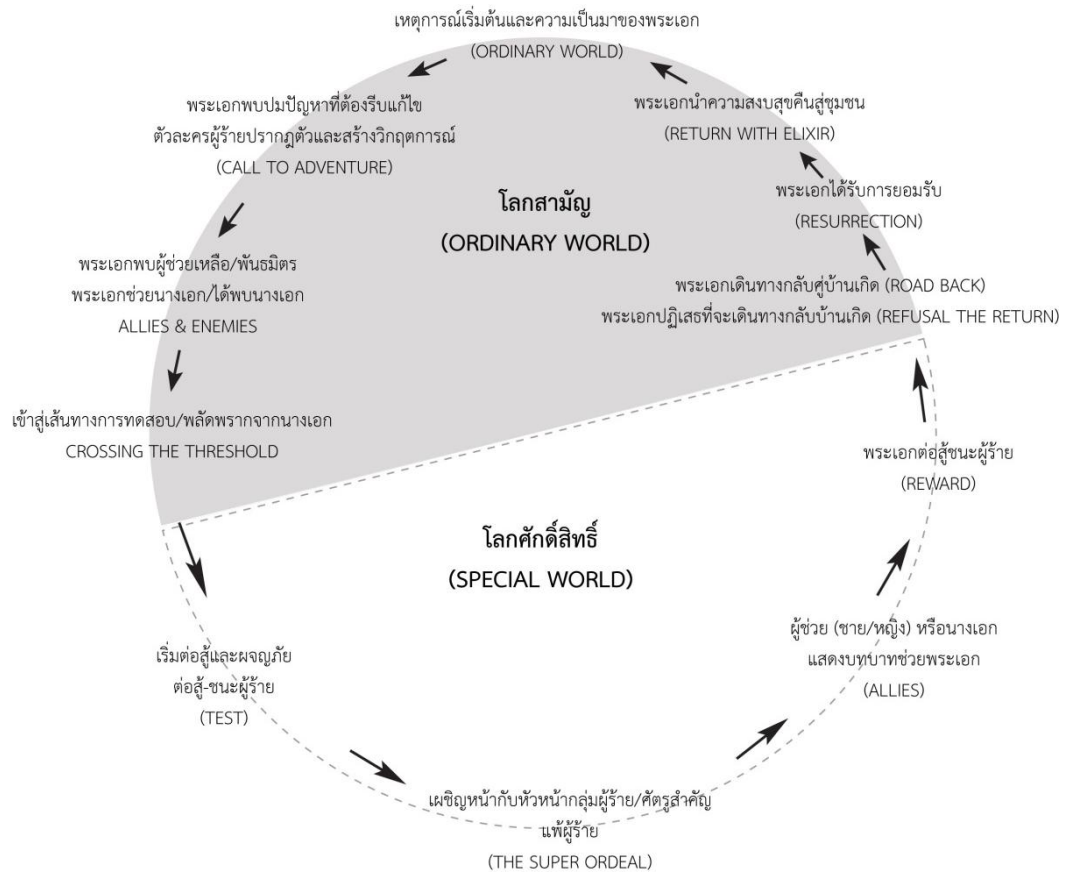
ภาพประกอบที่ 1 แผนภาพสรุปโครงสร้างการเดินทางของวีรบุรุษของวอยทิลลาร์

ผู้วิจัยสร้างแผนภาพโดยประมวลจากบทวิเคราะห์และข้อความที่อธิบายไว้ในหนังสือ

*Myth and the Movies: Discovering the Mythic Structure of 50 Unforgettable Films*<sup>23</sup>

<sup>23</sup>Voytillar, *Myth and the Movies: Discovering the Mythic Structure of 50 Unforgettable Films* (California: Braun-Brumfield, 1999), pp. 8-12.

## ขั้นตอนชีวิตวีรบุรุษ (พระเอก) ในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย



ภาพประกอบที่ 2 แผนภาพสรุปโครงสร้างการเดินทางของวีรบุรุษในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย

จากโครงสร้างการเดินทางผจญภัยของวีรบุรุษและการศึกษาแบบเรื่องที่พบในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย ทำให้เห็นว่ามี “ลักษณะต่าง” ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะเฉพาะของสังคมวัฒนธรรมไทย กล่าวคือ แบบเรื่องและโครงสร้างการเดินทางผจญภัยของวีรบุรุษ/พระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยแสดงให้เห็นการสืบทอดลักษณะบางประการจากนิทานพื้นบ้านของไทย คือ มีเหตุการณ์ที่เน้นความสัมพันธ์ของพระเอกกับตัวละครฝ่ายหญิงนอกจากนางเอก มีอนุภคนางเอกเป็นลูกของผู้ร้าย อนุภคพระเอกได้ลูกสาวศัตรูเป็นคู่ครอง เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *ชุมแพ* ที่ตัวละครพระเอกที่ชื่อ ร.ต.อ.ไชโยหลงรักลูกสาวศัตรูที่ชื่อคุณหนูดวงพร เป็นลูกสาวของจำบุญถมเจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในชุมแพและอยู่เบื้องหลังการค้าไม้เถื่อน การส่งสมุนไปกำจัดเพิก ชุมแพ ซึ่งทำให้ ร.ต.อ.ไชโยต้องจับกุมจำบุญถมในที่สุด โครงเรื่องลักษณะเช่นนี้มีส่วนที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่องในนิทานจักรๆ วงศ์ๆ หรือนิทานพื้นบ้านของไทยตามสูตรว่า “รักลูกสาวยักษ์พาทักันจร แล้วย้อนกลับมาฆ่าพ่อตา”



ซึ่งเป็นลักษณะนิทานผจญภัยของวีรบุรุษ ในระหว่างผจญภัยมักจะฆ่ายักษ์และได้ลูกสาวยักษ์เป็นภรรยา<sup>24</sup>

เมื่อนำโครงสร้างนิทานพื้นบ้านของไทยมาพิจารณาแบบเรื่องภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยนั้น ทำให้เห็นว่าแบบเรื่องของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยมีความสอดคล้องกับโครงสร้างของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยที่เป็นลักษณะสากลเข้ากับโครงสร้างนิทานพื้นบ้านของไทย และนำเรื่องราวหรือประเด็นที่กระจายอยู่ในสังคมวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย เช่น นำเสนอปมปัญหาสังคมเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง อำนาจเผด็จการ การต่อต้านคอมมิวนิสต์ ปัญหาการค้ายาเสพติดและสินค้าเถื่อนตามชายแดน นำเสนอผ่านตัวเนื้อเรื่อง ทำให้เกิดลักษณะเหตุการณ์และลักษณะตัวละคร พระเอกและตัวละครผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัย ที่มีลักษณะเฉพาะแบบไทย เช่น 1) พระเอกแบบสุภาพบุรุษจอมโจรหรือพระเอกแบบความบอยไทยที่มาจาก ตำนานจอมโจร หรือ “เสือ” ในท้องถิ่นภาคกลางของไทย 2) พระเอกแบบนักสู้ที่มีวิชามวยไทย สืบเนื่องจากการที่มวยไทยเป็นศิลปะการต่อสู้ที่สื่อเอกลักษณ์ความเป็นไทย 3) พระเอกแบบข้าราชการปลอมตัวมาซึ่งมักตกอยู่ในสถานการณ์บีบคั้นเป็นเบี้ยล่างตัวละครผู้ร้ายที่มีอำนาจเหนือกว่าเสมอ ผู้ร้ายมักเป็นข้าราชการหรือผู้มีอิทธิพลในสังคมอันสะท้อนถึง “วิกฤตการณ์ทางสังคม” ของไทยในยุคสมัยที่ทั้งต้องเผชิญกับปัญหาความเหลื่อมล้ำทางสังคมในแทบทุกมิติ<sup>25</sup>

อนึ่ง น่าสังเกตว่าพระเอกจะได้พบพันธมิตรหรือผู้ช่วยที่เป็นผู้หญิงเสมอๆ เช่น ตัวละคร ชีพ ชูชัย พระเอกในภาพยนตร์ชุด *เล็บครุฑ*ชาติ และ ศาสตรา พระเอกในภาพยนตร์ชุด *ทอง* เสือใบ จากภาพยนตร์เรื่อง *เสือ โจรพันธุ์เสือ* และยอด พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง *หนุมานคลุกฝุ่น* พฤติกรรมพบพันธมิตรหรือผู้ช่วยที่เป็นผู้หญิงนี้นำไปสู่อนุภาคพระเอกได้นางหลายคนในที่สุด ซึ่งเป็นไปได้ว่าอาจสัมพันธ์กับ “พฤติกรรมการได้นางในนิทานไทย” ซึ่งเป็นพฤติกรรมเด่น<sup>26</sup> หรือไม่ก็มาจากอิทธิพลจากภาพยนตร์ต่างประเทศ เช่น ภาพยนตร์เรื่องสายลับ 007 หรือ เจมส์ บอนด์ที่พระเอกมีผู้ช่วยเป็นผู้หญิงและต้องมีความสัมพันธ์กันในเชิงชู้สาว

ข้อค้นพบที่ว่าด้วยความโดดเด่นของ “อนุภาคการได้นาง” ชี้ให้เห็นกระบวนการผสมผสานลักษณะเด่นของนิทานพื้นบ้านไทยลงไปในภาพยนตร์ต่อสู้ผจญภัยซึ่งเป็นนิทานผจญภัยสมัยใหม่ กล่าวได้ว่าภาพยนตร์ต่อสู้ผจญภัยสามารถเชื่อมต่อและสืบขนานนิทานพื้นบ้าน โดยเฉพาะการรักษาลักษณะเด่นของนิทานพื้นบ้านไทยไว้ ทำให้ภาพยนตร์ซึ่งเป็นมหรสพสมัยใหม่เข้าถึงรสนิยมและความคุ้นเคยของผู้ชมชาวไทยได้อย่างแนบเนียน

<sup>24</sup> ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง, “พระเอกและผู้ร้ายในนิทานจักรๆ วงศ์ๆ,” ใน *ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น การศึกษาคติชนในบริบททางสังคมไทย* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2539), หน้า 189.

<sup>25</sup> สุริยา สมุทรคุปต์ และคณะ, *ทรงเจ้าเข้าผี: วากรรมของลัทธิผี และวิกฤติการของความทันสมัยในสังคมไทย* (นครราชสีมา: ห้องไทยศึกษานิตน์ สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี, 2539), หน้า 73.

<sup>26</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 69.

ยิ่งไปกว่านั้น แม้พระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยจะมีขั้นตอนชีวิตที่เป็นไปในแนวทางเดียวกับวีรบุรุษในตำนานซึ่งเป็นลักษณะสากล ทว่ากลับมีขั้นตอนการเดินทางบางขั้นตอนที่แตกต่างออกไป

การสำรวจภาพรวมของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย โดยการประยุกต์ใช้แนวคิดแบบเรื่องในนิทานทำให้เห็นว่า ภาพยนตร์กลุ่มนี้มีลักษณะเป็นเรื่องเล่าสมัยใหม่ที่มีลักษณะนิทาน มีลักษณะที่สอดคล้องกับโครงสร้างการเดินทางผจญภัยของวีรบุรุษในตำนาน ปกรณัมตะวันตก ซึ่งเป็นลักษณะสากล ขณะเดียวกันก็มีลักษณะที่สืบทอดเอกลักษณ์บางอย่างจากนิทานพื้นบ้านไทย เพราะเมื่อพิจารณารายละเอียดและเหตุการณ์ในภาพยนตร์แต่ละแบบเรื่องจะเห็นร่องรอยของนิทานพื้นบ้านดั้งเดิมของไทย เช่น มีอนุภาคเหตุการณ์การเดินทางผจญภัย การต่อสู้ การได้นาง เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *ดิน น้ำ ไฟ ชุมแพ เด่นรกร* ซึ่งเข้าลักษณะตามสูตรว่า “รักลูกสาวยักษ์พากันจรแล้วย้อนกลับมาฆ่าพ่อตา” ดังกล่าวข้างต้นแล้ว ทั้งนี้อนุภาคการได้นางนั้น เป็นอนุภาคหลักในนิทานพื้นบ้านประเภทนิทานชีวิต ประคอง นิมมานเหมินท์ อธิบายว่า “นิทานชีวิตมีแนวคิดหลักๆ เกี่ยวกับความรัก การต่อสู้และการเผชิญกรรมลักษณะของตัวละครคือ มนุษย์ธรรมดา เห็นได้จากกำเนิดบุคลิกลักษณะ วิถีชีวิตและพฤติกรรมเป็นต้น ทั้งนี้ตัวละครพระเอก นางเอก ผู้ร้ายอาจตกอยู่ในภาวะความโลภ ความโกรธ ความหลงได้เหมือนกันปहुชนทั่วไป”<sup>27</sup> ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นเหตุการณ์สำคัญประการหนึ่งที่พบในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยได้เสมอ การศึกษาแบบเรื่องที่ผ่านมา จึงทำให้กล่าวได้ว่า ภาพยนตร์กลุ่มนี้คือเรื่องเล่าสมัยใหม่ที่มีลักษณะคล้ายนิทานที่ยังคงร่องรอยและเชื่อมต่อกับนิทานพื้นบ้านในวัฒนธรรมไทยแต่ดั้งเดิมได้ ขณะเดียวกันก็มีโครงเรื่องที่สอดคล้องกับลักษณะนิทานวีรบุรุษของสากล ทั้งนี้เนื่องจากภาพยนตร์เป็นองค์ความรู้และวิทยาการที่มาจากวัฒนธรรมตะวันตก การรับรูปแบบภาพยนตร์จากต่างประเทศมาปรับใช้ย่อมเกิดขึ้นได้อย่างเป็นธรรมดา ผู้วิจัยเห็นว่าประเด็นนี้มีความน่าสนใจและอาจทำให้เข้าใจกระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรมได้เช่นกัน ผู้วิจัยจึงใคร่ขอยกข้อสังเกตนี้ไปอธิบายอย่างละเอียดอีกครั้งในบทที่ 4 ซึ่งมุ่งเน้นศึกษาลักษณะการผสมผสานวัฒนธรรมเป็นสำคัญต่อไป

นอกจากนี้ การศึกษาและจัดกลุ่มแบบเรื่องทำให้ผู้วิจัยเห็นความสัมพันธ์ระหว่างแบบเรื่องกับลักษณะตัวละครพระเอกโดยล่องไปกับเหตุการณ์ที่พระเอกประสบ แบบเรื่องยังทำให้เห็นลักษณะตัวละครผู้ร้ายได้ด้วยเพราะตัวละครผู้ร้ายเป็นคู่ขัดแย้งกับพระเอก ดังนั้นเพื่อจะให้เกิดความเข้าใจที่ชัดเจนว่าพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยมีลักษณะอย่างไรบ้างนั้น ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์และจำแนกลักษณะตัวละคร โดยการพิจารณา องค์ประกอบของตัวละครและค้นหาอนุภาคของตัวละครแต่ละรูปแบบ ผ่านรูปลักษณ์ บุคลิกภาพและลักษณะนิสัยและพฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง ประเด็นต่อไปนี้ ผู้วิจัยใคร่ขอนำเสนอผลการวิเคราะห์และจำแนกลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้าย ดังต่อไปนี้

<sup>27</sup> ประคอง นิมมานเหมินท์, *นิทานพื้นบ้านศึกษา* (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), หน้า 119-120.

### 3.2 ลักษณะตัวละครพระเอก

พระเอกคือตัวละครเอกฝ่ายชาย ผู้เป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะและเป็นผู้นำในการแก้ไขข้อขัดแย้ง บาร์นา วิลเลียม โดโนแวน อธิบายว่า หลักสำคัญของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยคือเรื่องที่เกี่ยวข้องกับ มนุษย์ผู้ที่กระทำการที่ยิ่งใหญ่เหนือกว่าชีวิตของเขาที่คนธรรมดาไม่สามารถทำได้ ในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยก็เช่นกัน พระเอกมักจะเป็นผู้มีความสามารถและมีความชำนาญพิเศษอย่างใดอย่างหนึ่งเสมอ ความชำนาญพิเศษนั้นผลักดันและเป็น “ตัวช่วย” ให้เขาข้ามผ่านอันตรายต่างๆ ได้แม้แต่อันตรายเหนือธรรมชาติ<sup>28</sup> พระเอกภาพยนตร์แนวนี้มีแบบแผนการกระทำที่สำคัญ ได้แก่ 1) พระเอกต้องพบกับความขัดแย้งและสถานการณ์อันตราย 2) พระเอกต้องออกเดินทางผจญภัย และ 3) พระเอกต้องพยายามเอาชนะอันตรายหรืออำนาจที่เหนือกว่านั้นให้จงได้<sup>29</sup> ขณะที่ตัวละครผู้ร้าย คือ ฝ่ายปฏิปักษ์ซึ่งช่วยขับเน้นบทบาทของพระเอกให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนั้นผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวนี้มักจะมีแบบแผนการกระทำที่สำคัญเช่นกันคือ 1) ผู้ร้ายมักเป็นผู้ก่อให้เกิดปัญหา/ความไม่สงบสุขในสังคม และ 2) ผู้ร้ายมีอำนาจเหนือกว่าพระเอก (เงิน กำลังคน หน้าที่หรือสถานะทางสังคม) ผู้ร้ายใช้อำนาจรังแกหรือกดดันให้พระเอกต่อสู้หรือออกผจญภัย บทบาทของพระเอกและผู้ร้ายจึงเป็นส่วนสำคัญของการดำเนินเรื่องในภาพยนตร์แนวนี้

ผู้วิจัยพบว่าภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยมีเนื้อเรื่องหลากหลายมากกว่าภาพยนตร์แนวอื่นๆ และความหลากหลายของเนื้อเรื่องนั้นส่งผลต่อลักษณะของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายด้วยเช่นกัน เมื่อนำแนวคิดแบบเรื่องมาประยุกต์ศึกษาและข้อมูลมาจัดกลุ่มก็สามารถจำแนกลักษณะสำคัญของตัวละครได้เป็น 5 กลุ่ม ดังต่อไปนี้

#### 3.2.1 พระเอกแบบยอดนักสู้ภูธร

##### 3.2.1.1 พระเอกสุภาพบุรุษจอมโจร

##### 3.2.1.2 พระเอกนักสู้ยอดมวยไทย

#### 3.2.2 พระเอกแบบข้าราชการผดุงความยุติธรรม

#### 3.2.3 พระเอกแบบจอมเวทย์

#### 3.2.4 พระเอกแบบยอดสายลับ/วีรบุรุษคาดหน้ากาก

#### 3.2.5 พระเอกแบบเบ็ดเตล็ด

<sup>28</sup> Donovan, *Blood, Gun, and Testosterone* (London: Scarecrow Press, 2010), p. introduction.

<sup>29</sup> กฤษณา เกิดดี, *ประวัติภาพยนตร์: การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ*, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ, 2547), หน้า 54.

### 3.2.1 พระเอกแบบยอดนักสู้ภูธร

พระเอกแบบยอดนักสู้ภูธร หมายถึง พระเอกที่เป็นชายชาวบ้านคนธรรมดาทั่วไป มักเป็นชายหนุ่มชนชั้นกลางหรือชายหนุ่มยากจนที่ต้องตกเป็นเบี้ยล่างของผู้มีอำนาจและไร้ความยุติธรรม พระเอกมักถูกผู้ร้ายกลั่นแกล้ง ไล่ร้าย ทำให้เกิดความเดือดร้อน ทำให้ตระกำลำบากหรืออยู่ในสภาพเสียเปรียบ อย่างไรก็ตามพระเอกจะไม่ยอมจำนนต่อชะตากรรมเลวร้ายนั้น เขาจึงลุกขึ้นสู้เพื่อเรียกร้องความยุติธรรม พิสูจน์ความจริงหรือนำสันติสุขกลับคือสู้สังคมซึ่งหมายถึง ชุมชนในชนบทที่ห่างไกล กันดารและปกครองด้วยอำนาจเถื่อนคุณลักษณะสำคัญของพระเอกกลุ่มนี้คือ พระเอกจะเป็นผู้มีความสามารถในการต่อสู้ ต่อสู้เอาตัวรอดเมื่อเผชิญวิกฤตภัยต่างๆ อย่างกล้าหาญ เป็นชายผู้เสียสละและมักจะกลับมาเป็นผู้ปกป้องชุมชน พระเอกจึงได้รับการยอมรับแม้ว่าจะมีสถานภาพหรืออยู่ในฐานะต่ำต้อย พฤติกรรมที่เด่นชัดที่สุดของพระเอกกลุ่มนี้คือ พระเอกไม่จำนนต่อชะตากรรมและจะลุกขึ้นต่อสู้เพื่อเอาชนะชะตากรรมอยุติธรรมเหล่านั้น

พระเอกในภาพยนตร์กลุ่มนี้เป็นพระเอกแบบที่พบมากที่สุดในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย มักพบในแบบเรื่องวีรบุรุษนอกกฎหมาย และสามารถจำแนกเป็นรูปแบบย่อยได้อีก 2 ลักษณะ คือ แบบที่ 1 พระเอกสุภาพบุรุษจอมโจร และ แบบที่ 2 พระเอกนักสู้ยอดมวยไทย ดังนี้

#### 3.2.1.1 พระเอกสุภาพบุรุษจอมโจร

พระเอกสุภาพบุรุษจอมโจรคือ ตัวละครพระเอกที่เป็นจอมโจร หัวหน้าขุมโจรหรือเป็นมือปืนที่หนีการตามล่า พระเอกมักถูกไล่ร้ายจนต้องกลายเป็นโจรเพื่อต่อสู้เรียกร้องความเป็นธรรม พระเอกแบบสุภาพบุรุษจอมโจร-มือปืนมักเป็นผู้มีคุณธรรมและเป็นผู้พิทักษ์ปกป้องชุมชนมากกว่าที่จะเป็นอาชญากรที่สร้างความเดือดร้อนและเช่นฆ่าชาวบ้านที่ไร้ทางสู้ พระเอกจอมโจรจะลุกขึ้นต่อสู้กับอิทธิพลเถื่อนในท้องถิ่นหรืออำนาจอยุติธรรมของผู้ปกครอง/เจ้าหน้าที่ของรัฐที่โหดร้ายและไร้ความเมตตา

จากการสำรวจภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยที่มีพระเอกลักษณะแบบสุภาพบุรุษจอมโจร ผู้วิจัยพบว่า มีการสร้างภาพยนตร์แนวนี้ออกมาอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ปลายทศวรรษ พ.ศ. 2500 อาทิ ภาพยนตร์เรื่อง *สุภาพบุรุษเสือไทย* (2492/2522) *เสือไทยอาละวาด* (2493) *ขุนโจรห้าหนัด* (2500) *เสือเฒ่า* (2503) *โจรแพรแดง* (2505) *กลางดงเสือ* (2506) *สิงห์ล่าสิงห์* (2507) *เสือสังข์* (2509) *คมสีหราช* (2509) *สะท้านป่า*(2509) *สิงห์หนุ่ม* (2510) *จอมคน* (2512) *ชาติทองแดง* (2513) แต่ฟิล์มภาพยนตร์จำนวนมากชำรุดโดยเฉพาะภาพยนตร์ที่สร้างในช่วงพ.ศ. 2490-2520 จึงเป็นข้อจำกัดเมื่อสืบค้นภาพยนตร์กลุ่มนี้

อย่างไรก็ตามในการรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยพยายามอ้างอิงรายละเอียดจากแหล่งข้อมูลเอกสาร เช่น หนังสือเรื่อง *พิพิธภัณฑน์หนังสือไทย*<sup>30</sup> และข้อมูลจากเว็บไซต์ต่างๆ มาประกอบ



ภาพประกอบที่ 3 พระเอกสุภาพบุรุษจอมโจร  
(แหล่งที่มา: ภาพนิ่งจาก DVD ภาพยนตร์เรื่อง *ฟ้าทะลายโจร*)

อย่างไรก็ตามจากการรวบรวมข้อมูลมีภาพยนตร์ที่สามารถนำมาวิเคราะห์ลักษณะตัวละครพระเอกสุภาพบุรุษจอมโจร มักพบใน “แบบเรื่องวีรบุรุษนอกกฎหมาย” ทั้งนี้ผู้วิจัยพบภาพยนตร์ที่มีตัวละครกลุ่มนี้จำนวนทั้งสิ้น 12 เรื่อง ได้แก่ *สุภาพบุรุษเสือไทย* (2492)<sup>31</sup> *จอมโจรมเหศวร* (2513) *สุภาพบุรุษเสือใบ* (2514) *दनนรก* (2521) *คูโจร* (2522) *สามเสือสุพรรณ* (2524) *สุภาพบุรุษเสือใบ* (2527) *เสือโจรพันธุ์เสือ* (2541) *ฟ้าทะลายโจร* (2543) *บางกอกแดนเจอร์ส* (2543) *อั้งยี่ ลูกผู้ชายพันธุ์มังกร* (2543) และ *2508 ปดกรรมจับตาย* (2547) ผู้วิจัยขอนำเสนอข้อมูลในรูปแบบตารางดังนี้

<sup>30</sup> ภาพยนตร์ที่สามารถรวบรวมได้นั้นเป็นข้อมูลที่ได้มาจากหนังสือชุด *พิพิธภัณฑน์หนังสือไทย ฉบับกลางดงควีนปีน* และ *ฉบับบู๊แซ่บ สุดยอดหนังสือระดับตำนาน ภาค 1 ภาค 2* เป็นหนังสือชุด เรียบเรียงโดยนักเขียนที่ใช้นามปากกาว่า “หนึ่งเดียว” หนังสือทั้งสามเล่มเป็นแหล่งข้อมูลที่มีประโยชน์ในการสืบค้นและทบทวนเนื้อเรื่องเพราะบันทึกประวัติการสร้างและเนื้อเรื่องของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยที่ไม่มีฟิล์มภาพยนตร์หลงเหลือไว้ให้ชมได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้ภาพยนตร์จำนวนหนึ่งที่สร้างในช่วงพ.ศ. 2490-2520 นั้นไม่มีข้อมูลเพียงพอที่จะอธิบายลักษณะตัวละครพระเอกผู้ร้าย ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องคัดเฉพาะเรื่องที่สามารถวิเคราะห์ลักษณะตัวละครพระเอกผู้ร้ายได้ ดังรายละเอียดที่ปรากฏในหัวข้อ 3.1.1

<sup>31</sup> ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยเรื่องแรกของไทยและสร้างสรรค์ลักษณะพระเอกของไทยในแบบสุภาพบุรุษจอมโจรขึ้นเป็นครั้งแรก ภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างเมื่อพ.ศ. 2492 โดยนายแท้ ประกาศวุฒิสารเป็นนักสร้างภาพยนตร์รุ่นบุกเบิก กำกับการแสดงโดยหม่อมเจ้าศุภรพรรณดิศ ดิศกุล เป็นภาพยนตร์ที่ดัดแปลงมาจากสารคดีเรื่อง “เสือไทยผู้สุภาพ” ของเสนีย์ บุชปะเกศ เนื้อเรื่องเกี่ยวกับการไล่ล่า การแก้แค้นและการเรียกร้องความชอบธรรม เมื่อภาพยนตร์เรื่อง *สุภาพบุรุษเสือไทย* ออกฉายได้รับความสำเร็จเป็นประวัติการณ์ มีการนำกลับมาสร้างใหม่อีกครั้งใน พ.ศ. 2522.

ตารางที่ 9 ลักษณะพระเอกแบบยอดนักสู้ภูธร: พระเอกสุภาพบุรุษจอมโจร

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
1. สุภาพบุรุษ เสือไทย (2492)	กำนันไทยหรือเสือไทย เป็นกำนันถูกกลั่นแกล้ง ทำให้กลายเป็นจอมโจร เสือไทยต้องการพิสูจน์ ความบริสุทธิ์ให้ตนเองจึง ต้องตามจับเสือคงจอมโจร ตัวจริงมาลงโทษ	- <i>รูปลักษณ์</i> ชายวัยกลางคน รูปร่างสูงใหญ่ ร่างกายแข็งแรง ผมสี เข้ม สายตามุ่งมั่นจริงจัง มักจะสวมเสื้อเชิ้ตและกางเกง ขายาวสีดำ มีผ้าขาวม้าคาดเอว สวมหมวกสานปีกกว้าง มีปืนยาวเป็นอาวุธประจำตัว  - <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i> รักความถูกต้องยุติธรรม เนื่องจากเคยเป็นกำนันจึงมี บุคลิกของความเป็นผู้นำ เสือไทยมีจิตใจเข้มแข็ง ห้าวหาญจึงไม่อาจทนเห็นความทุกข์ยากของชาวบ้าน ที่ถูกรังแก  - <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i> เสือไทยเป็นโจรผู้ดีเพราะมิได้เป็นโจรมาแต่กำเนิด การปล้นก็จะทำไปเพื่อแก้แค้นและมุ่งกำจัดเสือคง คู่แค้นเท่านั้น ดังนั้นเมื่อปล้นเสือคงได้จะนำทรัพย์สิน มาแจกคนชาวบ้านและคืนเจ้าของ เสือไทยจึงกลายเป็น ผู้ช่วยเหลือและปกป้องชาวบ้านที่เดือดร้อนมากกว่า เป็นโจร เสือไทยต้องการเรียกร้องความเป็นธรรมให้ ตัวเอง เพราะเขาถูกกระทำ เสือคงลอบเป็นซู่และฆ่า ภรรยา อีกทั้งยังจับตัวหญิงคนรักของเสือไทยไปขัง เพราะหวังจะกำจัดเสือไทย การกระทำนี้เป็นเรื่อง เลวร้ายและหมิ่นเกียรติยศศักดิ์ศรีลูกผู้ชาย เสือไทยจึง ต้องออกมาปกป้องศักดิ์ศรีของตนแม้จะต้องเป็นโจรก็ จำเป็นต้องทำเพราะเสือไทยไม่อาจพึ่งพากฎหมายและ อำนาจรัฐเพื่อพิสูจน์ความจริงหรือเรียกร้องความ ยุติธรรมให้ตัวเองได้ เสือไทยจึงจำเป็นต้องพิสูจน์ความ จริงและจัดการคนผิดด้วยวิธีการนอกกฎหมาย
2) จอมโจร มเหศวร (2513)	เสียมเหศวร จอมโจรที่ช่วย ชาวบ้าน โดยเลือกปล้น กลุ่มคนร่ำรวยที่ทุจริต ชาวบ้านแล้วนำเงินที่ปล้น	- <i>รูปลักษณ์</i> ชายวัยกลางคน รูปร่างสูงใหญ่ ร่างกายแข็งแรง หน้าตา คมเข้ม แต่งกายด้วยชุดสีดำ มักสวมเสื้อเชิ้ตและกางเกง ขายาว สวมหมวกปีกกว้างสีดำและพกปืนสั้นติดกาย ซี่ม้า

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
	มาช่วยคนยากจน	<p>- บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</p> <p>เสียมเหศวรเป็นจอมโจรที่มีเมตตาและมีสัจจะ เขาจึงไม่ปล้นชาวบ้านที่ยากจนแต่จะปล้นกลุ่มคนรวยที่รีดไถและกดขี่ชาวบ้านแทน ขณะเดียวกันก็ไม่เกรงกลัวผู้มีอิทธิพลที่ใช้อำนาจอย่างไร้ความชอบธรรม</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>เสียมเหศวรปล้นเฉพาะกลุ่มคนที่ร่ำรวยมาช่วยเหลือชาวบ้านที่ยากจน แม้จะรู้ดีการกระทำนี้ก่อศัตรูและอาจถูกตามล่าจากคู่อริคนสำคัญ คือ กำนันพัน แต่เสียมเหศวรไม่คิดกลัวหรือหนี กลับยืนหยัดสู้กำนันพันตามวิถีลูกผู้ชาย เสียมเหศวรได้รับความกดดันจากกลุ่มผู้มีอำนาจและอิทธิพลในท้องถิ่น ดังนั้นเขาจึงลุกขึ้นสู้แม้ว่าต้องต่อสู้ในฐานะโจร แต่เขาได้แสดงให้เห็นชาวบ้านรู้ว่าโจรมเหศวรเป็นผู้ปกป้องและช่วยเหลือชาวบ้านจากลูกน้องอันธพาลของกำนันพัน ดังนั้นเขาจึงได้รับความรักจากชาวบ้านเพราะเขาคือผู้ปกป้องมากกว่าผู้ร้าย</p>
3) สุภาพบุรุษ เสื่อใบ (2514, 2527)	<p><b>เสื่อใบ</b> เป็นชายหนุ่มที่มีการศึกษาและเป็นลูกชายกำนันผู้ซื่อสัตย์ เมื่อเขาต้องกลายเป็นโจร เสื่อใบจึงเป็นผู้นำชุมโจรที่ฉลาด สุขุมและ น่าเชื่อถือ</p>	<p>- รูปลักษณ์</p> <p>เสื่อใบเป็นผู้ชายหนุ่มท่าทางสุภาพ หน้าตาดี แต่งชุดสีดำ ทั้งเสื่อเข้ต กางเกงและสวมหมวกปีกกว้างสีดำ</p> <p>- บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</p> <p>ครอบครัวของเสื่อใบเป็นครอบครัวที่มีฐานะ เขาได้รับการศึกษาอย่างดี เสื่อใบจึงมีลักษณะเป็นชายหนุ่มที่สุขุม บุคลิกภาพดี เรียบร้อยและพูดน้อย แต่ภายใต้ท่าทาง เรียบร้อยสุขุมนั้น เสื่อใบเป็นชายหนุ่มที่เข้มแข็ง มีความอดทนและเป็นผู้นำที่น่าเกรงขาม</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>เสื่อใบรักความสงบ แต่เมื่อทหารญี่ปุ่นใช้อำนาจเข้ามาคุกคามชุมชนทำให้ชาวบ้านและครอบครัวของเสื่อใบเดือดร้อน พ่อของเสื่อใบเป็นกำนันและไม่สามารถทนความโหดร้ายของทหารญี่ปุ่นได้ จึงเป็นผู้นำกลุ่มชาวบ้านต่อสู้กับกองทัพญี่ปุ่น เสื่อใบจึงกลายเป็นกลุ่มคนไทยที่เข้า</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
		<p>ชีวิตช่วงกองทัพญี่ปุ่นอย่างเข้มแข็ง ได้ฉายาว่า พวกไทยสู้ เพราะวางแผนปล้นรถไฟที่ขนส่งเสบียงอาหารและอาวุธของกองทัพญี่ปุ่นได้สำเร็จ เสือใบและพรรคพวกคอยดักปล้นรถไฟที่ขนส่งเสบียงของพวกญี่ปุ่นเพื่อตัดกำลัง ร้อยเอกอิโต้ แค้นใจจึงจับพ่อและครูอุไรวรรณคนรักของเสือใบไปขังเพื่อล่อให้เสือใบออกมา เสือใบต้องยอมเสี่ยงชีวิตลอบเข้าไปช่วยพ่อและครูอุไรวรรณ รวมทั้งชาวบ้านอีกหลายคนที่ถูกจับไปขังอยู่ในกองทัพญี่ปุ่น</p>
<p>4) <i>เดนนรก</i> (2521)</p>	<p><b>พ่ายัพ และ ทักษิณ</b> ทั้งสองคนเป็นนักสู้ที่มีความเชี่ยวชาญ สามารถใช้อาวุธปืนได้แคล่วคล่อง ทั้งสองคนเป็นนักโทษที่ช่วยกันหาทางหนีออกมา จากคุกและกลายเป็นคนเร่ร่อนไร้หลักแหล่งทั้งสองร่วมผจญภัยไปเผชิญหน้ากับคู่อริคนสำคัญที่ทำให้เขาทั้งคู่กลายเป็นโจรที่ต้องหนีการตามจับกุม</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i> พ่ายัพและทักษิณต่างก็เป็นชายหนุ่มที่มีเสน่ห์ ทั้งสองคนมีร่างกายกำยำ รูปร่างสูงใหญ่ ท่าทางแคล่วคล่องและห้าวหาญ</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i> พ่ายัพเป็นชายหนุ่มเจ้าสำราญและมีน้ำใจ เขาตอบแทนบุญคุณที่เค็มช่วยชีวิตขณะอยู่ในป่าด้วยการตามมาเป็นผู้พิทักษ์หมู่บ้าน ส่วนทักษิณเป็นคนรักอิสระและใจเย็น เขาสามารถเข้ากับเด็กได้ดีจึงทำหน้าที่สอนหนังสือให้เด็กๆ และชาวบ้านจนกลายเป็นที่รัก นอกจากนี้ยังเป็นคนจิตใจเมตตา เขาช่วยปลอมประโลมสีทองที่ขี้ใจเพราะถูกพวกโจรฉุดไปข่มขืนให้มีกำลังใจดำเนินชีวิตต่อไป</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i> พ่ายัพกับทักษิณเป็นนักโทษที่แหกคุกออกมา เดินทางเร่ร่อนไปทั่วจนมาพบนายเค็ม นายเค็มช่วยชีวิตและให้ที่พักแก่เขาทั้งสอง เมื่อนายเค็มเดือดร้อน พ่ายัพกับทักษิณจึงต้องการตอบแทนบุญคุณ เขาทั้งสองยอมเสี่ยงภัยปกป้องนายเค็มและชาวบ้าน โดยต่อสู้กับพวกโจรชั่ว แม้จะต้องเสี่ยงเป็นเสี่ยงตายหลายครั้ง พ่ายัพและทักษิณก็กระทำการด้วยความกล้าหาญ ไม่เกรงกลัวกลุ่มผู้ร้าย เพราะเขาต้องการปกป้องชาวบ้านที่มีพระคุณและมีเมตตาต่อนักโทษแหกคุกอย่างพวกเขา</p>



ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
5) <i>คูโจร</i> (2522)	<b>เสือสำรวย และนายเอ๋</b> ชายหนุ่มทั้งสองคนเป็นโจร ลึกลับขโมยน้อย ไม่เคย ทำร้ายใครแต่กลายเป็น มหาโจรที่ตำรวจไล่ตาม จับกุมเพราะพวกเขา ขัดแย้งกับผู้มีอิทธิพล จึงถูกกลั่นแกล้ง	- <i>รูปลักษณ์</i> เสือสำรวยเป็นชายหนุ่มเจ้าสำอาง นายเอ๋เป็นชายหนุ่มรูปร่างหน้าตาธรรมดา ท่าทางเซย และเป็นคนซื่อไม่ทันคน  - <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i> เสือสำรวยเป็นคนฉลาดแต่บางครั้งก็ไม่เฉลียว ท่าทาง คล่องแคล่ว คิดและลงมือทำอย่างรวดเร็ว ถ้าได้กล้าเสีย นายเอ๋เป็นคนซื่อและซื่อซำ มักตื่นเต้นตกใจง่าย แม้จะ มีท่าทางเป็นเซย แต่ทั้งสองคนมีทักษะการต่อสู้และไหว พริบในการเอาตัวรอด แม้ว่าจะได้ชื่อว่าเป็นโจรแต่ทั้งสอง คนไม่เคยทำร้ายใคร เวลาจะปล้นพวกเขาก็ไม่เคยทำสำเร็จ เลย บางครั้งการปล้นนี้กลายเป็นการเข้าไปช่วยชาวบ้าน แทน  - <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i> ทั้งเสือสำรวยและนายเอ๋เป็นคนซื่อ ไม่มีพิษภัยแต่ที่ กลายเป็นโจรที่ตำรวจต้องออกตามล่าก็เป็นเพราะความ เข้าใจผิดไปว่าทั้งสองคนคือจอมโจรที่โหดร้าย เสือสำรวย และเอ๋ที่จริงเป็นโจรตอแหล หนีการไล่ล่าไว้เรื่อยๆ เพื่อเอา ตัวรอด แม้เสือสำรวยและนายเอ๋ จะไม่ตั้งใจเป็นโจรแต่การ ไล่ล่าอย่างไม่หยุดหย่อนและใช้วิธีรุนแรงต่างๆ นานาตาม แบบของกำนันพริ้งทำให้ตำรวจยิ่งเข้าใจผิดว่าเสือสำรวย และนายเอ๋เป็นโจรร้ายทั้งสองตกที่นั่งลำบาก เมื่อตำรวจ ยกกำลังออกตามล่าอย่างหนักหน่วง แต่เพราะทั้งสองเคย ช่วยคนไว้มากจึงมีคนมาช่วยให้เขาสามารถหนีเอาตัวรอด ไปได้ทุกครั้ง
6) <i>สามเสือ สุพรรณ</i> (2524)	<b>เสือดำ เสือใบและเสือ มเหศวร</b> จอมโจรทั้ง 3 คน เป็นชายหนุ่มได้รับการยก ย่องจากชาวบ้านว่าเป็น จอมโจรคุณธรรมเพราะไม่ ปล้นคนยากจน แต่กลับ คอยช่วยเหลือ เช่น แบ่งปัน	- <i>รูปลักษณ์</i> เสือดำ เสือใบ เสือมเหศวร จอมโจรทั้ง 3 คนเป็นชาย หนุ่มที่มีลักษณะท่าทางองอาจ รูปร่างสูงใหญ่ แข็งแรง ทั้งสามคนแต่งกายเหมือนกันคือ สวมเสื้อเชิ้ตและกางเกง สีดำ สวมหมวกปีกกว้างสีดำ พกปืนสั้นติดตัว ชี้นำเวลา เดินทาง

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
	<p>ทรัพย์สินที่หามาได้มาให้คนยากจน</p>	<p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>เสือด้า เสือใบ เสื่อมเหศวรล้วนเป็นชายหนุ่มที่มีความแคล่วคล่องว่องไวและเข้มแข็ง บุคลิกโดดเด่นและมีความเป็นผู้นำ เป็นคนใจกว้างและรักศักดิ์ศรี รักษาสัจจะและมีคุณธรรม</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i></p> <p>จอมโจรทั้งสามนี้ มีประวัติความเป็นมาคล้ายคลึงกันคือพวกเขามีปัญหากับผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่นและถูกใส่ร้ายว่าเป็นโจร จึงต้องหนีออกจากพื้นที่เพราะถูกตามล่า ความยุติธรรมที่พวกเขาได้รับทำให้พวกเขาตัดสินใจเป็นโจรเพื่อหาทางต่อสู้กับอิทธิพลเถื่อน ถึงแม้จะเป็นโจรพวกเขาก็มีคุณธรรมตามแบบของนักเลง เช่น รักษาสัจจะและรักพวกพ้อง ไม่รังแกคนอ่อนแอกว่า เมื่อต้องปล้นพวกเขาจะกระทำอย่างมีศักดิ์ศรี โดยประกาศให้ชาวบ้านรู้และยินยอมมอบทรัพย์ให้ด้วยความเต็มใจ หากทรัพย์สินที่ชาวบ้านนำมาให้มากเกินไปจนความจำเป็นก็จะคืนให้เจ้าของหรือนำไปแจกชาวบ้านที่ยากลำบากกว่าแทน</p>
<p>7) เสือโจรพันธุ์เสือ (2541)</p>	<p><b>เสือด้า</b> เป็นหัวหน้าขุมเสือที่สุขุมและรักสงบ เขามาจากตระกูลผู้ดี เสือด้าเห็นความยากจนและความเดือดร้อนของชาวบ้านว่ามาจากกลุ่มผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่นและเห็นว่ามีโจรร้ายหลายกลุ่มปล้นชาวบ้านแต่ตำรวจไม่อาจแก้ไขได้ เสือด้าจึงตั้งตัวเป็นหัวหน้ากลุ่มเสือที่ออกปราบโจรกลุ่มอื่นที่เข่นฆ่าชาวบ้านแทนตำรวจ</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>เสือด้าแต่งกายด้วยชุดสีดำ สวมเสื้อเชิ้ตและกางเกงสีดำ สวมหมวกปีกกว้างสีดำ ใบหน้าคมเข้ม มีแววตาคมมุ่งมั่น และเป็นชายฉกรรจ์ที่เด็ดเดี่ยวห้าวหาญ</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>เสือด้ามีความเป็นสุภาพบุรุษและผู้นำกองโจรที่เงียบสงบ ฉลาดมีการศึกษา มีลักษณะเป็นผู้ชายที่มีลักษณะท่าทางสุขุมแต่เข้มแข็ง มีความจริงใจและรักพวกพ้อง</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i></p> <p>เสือด้าปกครองขุมโจรของเขาอย่างยุติธรรมและมีหลักปฏิบัติที่จะไม่ทำร้ายชาวบ้านเมื่อเข้าปล้น ต่อมาลูกน้องในกลุ่มทรยศและไปส่งข่าวให้ทหารยกกำลังมาล้อมค่ายโจรเสือด้าทำให้สมาชิกในกลุ่มล้มตายเป็นจำนวนมาก เสือด้าถูกตามล่าอย่างหนักจึงต้องหาทางหนี การนี้เขา</p>

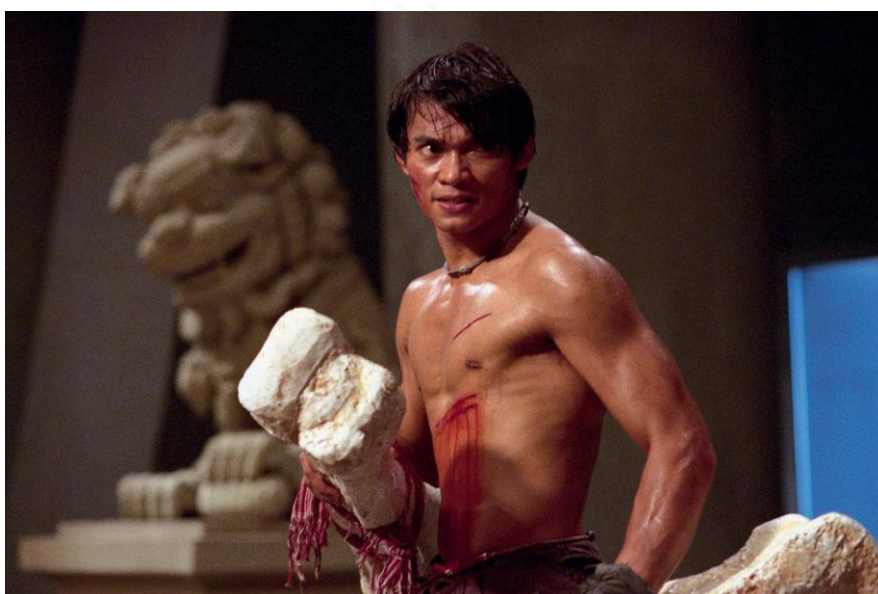
ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
		ต้องเดินทางผจญภัยไปหลายที่และต้องหาทางกลับมาแก้แค้นคนทรยศ
8) <i>ฟ้าทะลายโจร</i> (2543)	<b>เสือด้า</b> เป็นชายหนุ่มผู้เสียสละ มีความรักแท้ที่มั่นคงทั้งกับหญิงสาวคนรักและเพื่อนพ้อง เขาเป็นชายหนุ่มที่ทรนง รักศักดิ์ศรี และมีความเด็ดเดี่ยวตามลักษณะชายชาติวีร	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>เสือด้าเป็นชายหนุ่มหน้าตาดี ผิวเข้ม รูปร่างสูงใหญ่ แข็งแรง แต่งกายด้วยชุดสีดำ ท่าทางสง่าผ่าเผย</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>เสือด้าเป็นชายหนุ่มที่สุภาพ จิตใจดี ใจเย็นและสุขุม ท่าทางเรียบร้อยแต่จริงจัง บุคลิกสุขุมเยือกเย็น เมื่อกลายเป็นโจร เสือด้าก็ยังคงรักษาคุณธรรมความเป็นชายชาติวีรไว้อย่างมั่นคง เช่น เป็นผู้เสียสละคนรักให้ไปแต่งงานกับชายที่ดี มีฐานะทางสังคม</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i></p> <p>เสือด้าเป็นผู้มีการศึกษาแต่ชะตาชีวิตพลิกผันต้องกลายเป็นโจร เสือด้าเป็นชายหนุ่มที่สุขุมพูดน้อยและซื่อสัตย์ เขียมตนว่าฐานะยากจนไม่อาจจะรักกับรำเพยได้ ก็ยังคงรอคอยอย่างอดทน คุณสมบัติดังกล่าวนี้ทำให้เสือด้าไว้วางใจเสือด้า แต่เมื่อเสือด้าและเสียมเหศวรเข้าใจผิดหลงคิดว่าเสือด้าหักหลังตน จึงจำเป็นต้องตามล่าเสือด้าเพื่อป้องกันตัว ตลอดเวลาที่เสือด้าจะถูกเพื่อนและตำรวจตามล่า เขาไม่โกรธแค้นเพื่อนเพราะรักษาสัจจะวาจาที่ให้ไว้ต่อกันและรู้ว่าเพื่อนเข้าใจผิด เมื่อเสือด้าแยกพลไปกลุ่มงานแต่งงานของรำเพย เสือด้ายอมทำทุกอย่างเพื่อปกป้องหญิงคนรัก แม้ในที่สุดจะต้องดวลปืนกับเสียมเหศวร และกลายเป็นคนทรยศเพื่อนก็ตาม แต่เสือด้าก็แสดงให้เห็นถึงภาวะจิตใจที่มั่นคง ความกล้าหาญ และความซื่อสัตย์ที่เสือด้ามีต่อรำเพย</p>
9) <i>บางกอกแดนเจอร์ส เพชฌฆาตเงียบ</i> <i>อันตราย</i> (2543,	<b>ก้อง</b> เป็นชายพิการหูหนวก และเป็นใบ้ เขาจึงเก็บกด เพราะถูกรังแกตั้งแต่เด็ก ก้องโตขึ้นได้ฝึกยิงปืนจนมีฝีมือ เขากลายเป็นมือปืนรับจ้างที่เก่งกาจ	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>ก้อง เป็นชายหนุ่มหน้าตาคมเข้ม ผิวขาวแลดูอ่อนโยน แววตาว่างเปล่า ใบหน้าไร้อารมณ์ความรู้สึกเพราะเขาเติบโตมาอย่างลำบากและเก็บกดเนื่องจากความพิการ</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p>

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
2552)		<p>ก้องเป็นคนอ่อนโยนแต่เพราะเก็บบกตจากการถูกรังแก และดูถูกตั้งแต่เด็ก ทำให้เขากลายเป็นชายหนุ่มที่ลึกลับ และเคร่งขรึมตลอดเวลา เขาหูหนวกและเป็นใบ้จึงไม่ได้ยินเสียงร้องขอชีวิตและไม่อาจเข้าใจภาษาพูดใดได้ ภายใต้อำนาจของมือปืนที่เจียบขรึม ก้องต้องเขาสวมแว่นตากันแดงสีดำ เพื่อปกปิดดวงตาที่อ่อนแอทุกครั้งทีไปปฏิบัติงาน</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>ก้องได้รับความช่วยเหลือจากโจ้ ทำให้ชีวิตที่อ่อนแอของเขาเปลี่ยนแปลงไป เขาเลือกเป็นมือปืนเพราะโจ้คือเพื่อนแท้คนเดียวของเขา โจ้เห็นความสามารถในการยิงปืนของก้องจึงฝึกฝนก้องให้กลายเป็นคนเข้มแข็ง แม้ว่าเขาจะกลายเป็นมือปืนแต่นั้นได้เติมเต็มความรู้สึกกดดันที่เขาต้องแบกรับมาตลอดชีวิต ก้องจึงรักโจ้มากเมื่อก้องได้พบว่าเพื่อนคนเดียวของเขาได้รับความยุติธรรมจากคนที่มีอำนาจและอิทธิพล ก้องจึงต้องแก้แค้นให้เพื่อนผู้มีพระคุณ เขาจึงฆ่า นาย เพื่อล้างแค้นให้โจ้และเลิกเป็นมือปืน</p>
10) <i>อั้งยี่</i> <i>ลูกผู้ชาย</i> <i>พันธุ์มังกร</i> (2543)	<p><b>เล้ง</b> เป็นชายฉกรรจ์เชื้อสายจีน เขาเป็นหนึ่งในหัวหน้าสมาคมของอั้งยี่ที่มีอิทธิพลอยู่ในกลุ่มคนจีนพลัดถิ่น เล้งเป็นคนยุติธรรมและรักความถูกต้อง เขาทำหน้าที่ผู้คุมกฎในสมาคม ทำให้เขาเกิดข้อขัดแย้งกับหัวหน้าสมาคมหลายครั้ง เป็นเหตุให้ถูกหักหลัง โดยหัวหน้าสมาคมหลอกให้เขาทำงานเสี่ยงตายและหาทางกำจัดเล้งลับหลังอยู่หลายครั้ง</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>เล้ง ท่าทางเคร่งขรึม เจียบและสุขุม หน้าตาคมเข้ม มีแววดำมุ่นมั่นเอาจริงเอาจัง รูปร่างกำยำล่ำสันสมชายชาติวีรบุรุษ</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>เล้งเป็นคนรักความถูกต้อง ยุติธรรม ซื่อสัตย์และรับผิดชอบต่อหน้าที่ลูกผู้ชาย เมื่อได้รับความช่วยเหลือจากครอบครัวเง็กหงส์เขารู้สึกสำนึกและพร้อมที่จะต่อสู้เพื่อช่วยเหลือครอบครัวเง็กหงส์ อาม่าและอาโฮ้วผู้มีพระคุณ เล้งยอมแทงตัวเองเพื่อเป็นการขอโทษและยอมรับผิดชอบสมาชิกสมาคมตามกฎที่ตั้งไว้</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i></p> <p>เล้งรับหน้าที่ไปฆ่าคู่อริ แต่กลับถูกลูกน้องตัวเองหักหลังต้องหนีไปพักรักษาตัวกับครอบครัวเง็กหงส์ เล้งได้รับการดูแลอย่างดีจากครอบครัวนี้ ทั้งอาม่าและอาโฮ้ว เมื่อเขา</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
		<p>หายดีก็กลับไปทำงานในสมาคมซาเตียมอีกครั้ง โดยไม่รู้ ว่าหัวหน้าสมาคมและ ตัวเท้า ลูกน้องกำลังหาทางกำจัด เขา จนเมื่อเล็งทราบความจริงว่าหัวหน้าสมาคมและ ตัวเท้า ลูกน้องทรยศโดยการจับครอบครัวเง็กหงส์ผู้มี พระคุณต่อเล้ง เขาจึงยอมทำทุกอย่างที่จะช่วยเง็กหงส์ แม้ตัวเองต้องรับบทลงโทษ โดยการแทงตัวเองเพื่อรับผิด และเพื่อพิสูจน์ความเป็นลูกผู้ชาย จนเมื่อเขาทราบความ จริงว่าเหตุการณ์ทั้งหมดนี้เป็นแผนกำจัดตัวเขา เล้ง จำเป็นต้องหนีการตามล่าและหาทางกลับมาแก้แค้นคน ทรยศ อาโหว่พี่ชายของเง็กหงส์เห็นน้ำใจลูกผู้ชายของเล้ง แม้ว่าจะชวนเข้ากลุ่มตั้งกงสีเพื่อล้มซานจู๊ แต่เล้งปฏิเสธ เพราะไม่ต้องการทรยศเพื่อนคนอื่น อาโหว่จึงร่วมมือและ ช่วยให้เล้งแก้แค้นตัวเท้าและซานจู๊ ทั้งเพื่ออามาของเขา เองและมีมิตรภาพที่แท้จริงตามแบบของลูกผู้ชายชาวอั้งยี่</p>
<p>11) 2508 ปีดกรมจับ ตาย (2547)</p>	<p><b>เสื่อขาว</b> เป็นจอมโจรที่มี สัจจะ เขาและเสื่อใบ สัญญาว่าจะเป็นเพื่อนที่ ซื่อสัตย์ต่อกัน เสื่อขาวถือ สัญญานี้เป็นสัจจะลูกผู้ชาย เสมอมาแต่เสื่อใบกลับคิด ทรยศเสื่อขาว พวกเขาจึง ไล่ล่าล้างแค้นกันตามวิถี ของชายชาตินักเลง</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i> เสื่อขาวเป็นชายหนุ่มฉกรรจ์ รูปร่างกำยำ ตัวสูงใหญ่ สวมหมวกปีกกว้างสีน้ำตาล</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i> เสื่อขาวเป็นชายฉกรรจ์ที่มีท่าทางสุขุม ไม่ค่อยพูด เงียบ ขรึม แต่ขณะต่อสู้และออกปล้นเสื่อขาวจะต่อสู้ด้วยความ แคล่วคล่อง ดุดันและเฉียบไว เสื่อขาวเป็นคนฉลาดและ ยึดมั่นในรักษาศักดิ์ศรีและคติของโจร คือ ไม่รังแกคน อ่อนแอกว่าและถือสัจจะเป็นสำคัญ</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i> เสื่อขาวเป็นหัวหน้าครอบครัวและต้องการชีวิตที่สงบสุข แต่ด้วยฐานะที่ยากจนจึงคิดปล้นอีกครั้งและตั้งใจจะหนี ไปอยู่ในที่สงบสุข เสื่อขาวเป็นโจรที่รักษาสัจจะ มีความ จริงใจ เสื่อขาวมีคุณธรรมข้อหนึ่งคือ ไม่ฆ่าใคร เมื่อรู้ว่า เสื่อลม้ายและเสื่อศักดิ์บังคับให้เสื่อใบหักหลังตนแต่เสื่อ ขาวก็ให้อภัยเสื่อใบได้เพราะต้องการรักษาสัญญาที่เคยให้ ไว้ต่อกัน</p>

### 3.2.1.2 พระเอกนักสู้ยอดมวยไทย

พระเอกนักสู้ยอดมวยไทย หมายถึง ตัวละครพระเอกที่ลักษณะเป็นชาวบ้านธรรมดา มักเป็นชายฉกรรจ์ ร่างกายล่ำสันแข็งแรงและมีความสามารถในการต่อสู้เป็นเลิศ มีวิชาศิลปะการต่อสู้ขั้นสูงโดยเฉพาะวิชามวยไทยหรือเป็นนักมวย ดังนั้นเมื่อพระเอกตกอยู่ในภาวะคับขัน พระเอกจะใช้ทักษะการต่อสู้วิชามวยไทยเพื่อรักษาชีวิตและเอาตัวรอดให้พ้นจากวิกฤต พระเอกกลุ่มนี้เป็นลักษณะเฉพาะภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยที่เน้นศิลปะการต่อสู้ หรือที่เรียกว่า “หนังมวยไทย”



ภาพประกอบที่ 4 พระเอกนักสู้ยอดมวยไทย  
(แหล่งที่มา: ภาพนิ่งจาก DVD ภาพยนตร์เรื่อง *ต้มยำกุ้ง*)

ภาพยนตร์ในกลุ่มนี้มักมีปมปัญหาคือ ความอยุติธรรมที่เกิดจากผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น ซึ่งมีความสำคัญมากเพราะจะเป็นเหตุผลที่ทำให้พระเอกต้องสู้ พระเอกมักประสบความสำเร็จยากลำบากเพราะผู้มีอิทธิพลใช้อำนาจกดขี่และรังแกคนอ่อนแอ หรือผู้มีอิทธิพลเข้ามาเป็นผู้ปกครองและมักใช้ความรุนแรงป่าเถื่อนปกครองชาวบ้าน ผู้มีอิทธิพลเป็นผู้ก่ออาชญากรรม เช่น การลักลอบค้าของเถื่อน ค้าอาวุธ ค้าไม้ ค้ายาเสพติด เป็นต้น ดังนั้นตัวละครพระเอกในภาพยนตร์กลุ่มนี้จึงมีพฤติกรรมหลักและเป็นแก่นของเรื่องคือ การลุกขึ้นต่อสู้กับคนชั่วร้ายในท้องถิ่นเพื่อเรียกร้องความยุติธรรม พระเอกนักสู้ยอดมวยไทย มักพบใน “แบบเรื่อง วีรบุรุษนักสู้ชีวิต” ภาพยนตร์กลุ่มนี้ได้แก่เรื่อง *นายฮ้อยทมิฬ (2523)* *องค์บาก (2546)* *ต้มยำกุ้ง (2548)* *ไซยา (2550)* *อกสามศอกสองกำปั้น (2550)* *สามพันโบก (2552)* ทั้งนี้ข้อมูลที่สามารถนำมาวิเคราะห์ลักษณะตัวละครพระเอกมีจำนวน 6 เรื่องดังนี้

ตารางที่ 10 ลักษณะพระเอกแบบยอดนักสู้ภูธร: พระเอกนักสู้ยอดมวยไทย

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
1) นายฮ้อยทมิฬ (2523)	นายฮ้อยเคน เป็นผู้นำ ขบวนการรวนรววควาย เดินทางจากสกลนครมายัง ตลาดรวนควายที่สระบุรี การนำกองคาราวานรวนควายเดินทางไกลเช่นนี้ ผู้นำต้องอาศัยความอดทน และพลังกาย นายฮ้อยที่ ทำหน้าที่ได้สำเร็จลุลวงนั้น ถือว่าเป็นชายที่มีความสามารถมาก	<p>- รูปลักษณ์</p> <p>นายฮ้อยเคนเป็นชายวัยกลางคนชาวอีสาน รูปร่างสูงใหญ่ ผิวเข้ม ดูกร้าวแกร่งสมวัย</p> <p>- บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</p> <p>นายฮ้อยเคนเป็นผู้นำคาราวาน เป็นชายวัยกลางคนที่ผ่านประสบการณ์มาอย่างโชกโชน ท่าทางแข็งแรงและห้าวหาญ</p> <p>มีทักษะการต่อสู้เก่งฉกาจ นายฮ้อยเคนจึงเป็นผู้นำที่เด็ดขาดเพราะต้องระงับภัยให้กองคาราวาน ขณะเดียวกันก็เป็นผู้นำที่สุชุม ซื่อตรงและยุติธรรม เขามีความรับผิดชอบสูงทุกคนจึงเกรงใจและเชื่อฟัง</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>นายฮ้อยเคนเป็นผู้นำคาราวาน ที่มีปฏิภาณไหวพริบ เชี่ยวชาญเส้นทางการเดินทางและการต่อสู้ เนื่องจาก การเดินทางไกลมีอันตรายสูงและระหว่างทางจะเกิด ปัญหามากมาย นายฮ้อยเคนจึงเป็นผู้คอยดูแลสมาชิก และแก้ปัญหาต่างๆ เรื่องให้กองคาราวานสามารถ เดินทางไปจนถึงสระบุรี นายฮ้อยเคนมีศัตรูคู่ใจที่สำคัญ คือ นายคำแสง สิงห์ ไจระขโมยควายที่ไทรธำเน่ นายฮ้อยเคน จึงคอยหาเรื่องและติดตามกองคาราวานเพื่อ ดักทำร้ายสมาชิก ทำให้นายฮ้อยเคนต้องลุกมาต่อสู้กับ คำแสง สิงห์ให้รู้ผลแพ้ชนะเพื่อปกป้องทุกคน</p>
2) องค์บาก (2546)	บุญทิ่ง เป็นชายหนุ่มบ้านนอกท่าทางซื่อและจิตใจดี รักถิ่นฐานบ้านเกิดและยึดมั่นในพุทธศาสนา บุญทิ่ง ออสาออกตามหาเศียรพระองค์บาก พระคู่บ้านที่เป็นที่เคารพศรัทธาของชาวบ้าน	<p>- รูปลักษณ์</p> <p>บุญทิ่งเป็นชายหนุ่มบ้านนอก ท่าทางซื่อๆ รูปร่างกำยำ ลำสันแข็งแรงเพราะฝึกมวยมาตั้งแต่เป็นเด็ก</p> <p>- บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</p> <p>บุญทิ่งเป็นคนซื่อและจิตใจดีจึงออสาออกตามหาเศียรพระองค์บาก เขามีความสามารถในการต่อสู้ โดยเฉพาะมวยไทยโบราณ ฝึกฝนวิชามวยกับพระอาจารย์มาตั้งแต่เด็ก การฝึกวิชามวยทำให้บุญทิ่งเป็นคนมีความอดทน</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
		<p>อดกลั้นและมีสติ สมาธิสูง</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>บุญทิ่งอาสาออกตามหาพระองค์บากโดยไม่เกรงกลัวภัย เพราะเขาเป็นชายหนุ่มที่มีน้ำใจและตระหนักรู้ว่า พระองค์บากคือศูนย์รวมจิตใจของชาวบ้าน เขาจึงเอาจริงเอาจังและมุ่งมั่นตามหาพระองค์บาก ทำให้เข้าไปเกี่ยวพันกับกลุ่มผู้มีอิทธิพลและวงการพนันมวยใต้ดิน บุญทิ่งเข้าไปต่อสู้เพื่อสืบหาผู้ที่ขโมยเศียรพระองค์บาก โดยไม่สนใจความลำบากและอันตรายรอบตัว จนสามารถสืบหาเศียรพระได้สำเร็จ</p>
<p>3) <i>ต้มยำกุ้ง</i> (2548)</p>	<p><b>ขาม</b> ชายหนุ่มลูกทุ่งที่รักครอบครัว รักถิ่นฐานบ้านเกิด รักธรรมชาติ พ่อของขามเป็นควาญช้างที่เก่งที่สุดในหมู่บ้าน ขามจึงได้รับความรู้และแรงบันดาลใจจากพ่อ เขาดูแลและผูกพันช้างพลายพ่อลูกคู่หนึ่งมาก ให้ความสำคัญแก่ช้างพ่อลูกราวกับเป็นคนในครอบครัว</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>ชายหนุ่มวัยฉกรรจ์ แข็งแรง คล่องแคล่วเพราะฝึกมวยมาตั้งแต่เด็ก มีรูปร่างกำยำล่ำสัน</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>ขามเป็นชายหนุ่มบ้านนอกที่มีชีวิตสุขสงบท่ามกลางชุมชนคนเลี้ยงช้าง เขาเคารพธรรมชาติจึงเชื่อว่าช้างพ่อใหญ่เป็นครอบครัวของเขา</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i></p> <p>ขามเป็นชายหนุ่มที่มีความมุ่งมั่นไม่เกรงกลัวอันตราย เพราะมีความสามารถในการต่อสู้ เมื่อช้างพลายพ่อลูกถูกขโมยไปขายยังประเทศออสเตรเลีย ขามเสียใจมากจึงติดตามไป ในขณะที่เดินทางเขาได้ผจญภัยกับอันตรายแต่ได้รับความช่วยเหลือจาก จามาร์ค นายตำรวจชาวไทย และ ปลา สาวไทยที่ถูกหลอกไปขายบริการที่ชิตนีย์ ขามไม่มีหนทางมากนักแต่ก็มุ่งมั่นตั้งใจตามหาจนไปพบที่ร้านต้มยำกุ้งซึ่งดัดแปลงเป็นสถานขายบริการ มีโรสเป็นหัวหน้า การผจญภัยที่เมืองชิตนีย์ทำให้เขาเข้าไปพัวพันกับมาเฟียคือ มาตามโรสและลูกน้อง อาทิ จอห์นนี่ และ ทีเค ขามต่อสู้กับจอห์นนี่ และทีเคโดยหวังอย่างเดียวว่าจะต้องช่วยขอมกลับไปให้ได้</p>
<p>4) <i>ไชยา</i> (2550)</p>	<p><b>เปี้ยกและเผ่า</b> ทั้งสองเป็นชายหนุ่มชาวปักษ์ใต้ เป็น</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>เผ่าเป็นชายหนุ่มผิวขาวสะอาดสะอ้าน รูปร่างกำยำล่ำสัน</p>



ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
	เพื่อนรักที่ร่วมทุกข์ร่วมสุข มาตั้งแต่เด็ก เปี้ยก เฒ่าและ สะหม้อฝักมวย ไชยามา ด้วยกันตั้งแต่เด็กและหวัง จะเป็นนักชกมวยไทยที่มีชื่อเสียง	และแข็งแรงเพราะฝักมวยมาตั้งแต่เป็นเด็กกับพ่อ อดีตนักมวยไทยผู้โด่งดัง ส่วนเปี้ยกเป็นชายหนุ่มผิวเข้ม หน้าตาคมคายแบบชาวใต้ แววดตาเจ้าชู้ รูปร่างกำยำ ลำสัน แข็งแรงสมชายชาตรีเพราะฝักมวยมาตั้งแต่เด็ก กับเฒ่าและสะหม้อเพื่อสมัยเด็กอีกคนหนึ่ง - บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย เฒ่าเป็นชายหนุ่มท่าทางสุภาพ มีความมานะอดทนและ ใฝ่ดี เฒ่าใจเย็นและสุขุม ทำให้ประสบความสำเร็จในการ ชกมวย ส่วนเปี้ยกเป็นชายหนุ่มที่ทะลุ ใจร้อนและห้าว ชาญ ความใจร้อนทำให้เขาไม่ยอมคนและไม่อดทนกับ ความยากลำบาก เมื่อเปี้ยกชกแพ้หลายครั้ง เขาก็ล้มเลิก ความตั้งใจที่จะเป็นนักมวยแล้วหันไปรับงานผิดกฎหมาย พร้อมกับรับจ้างเป็นนักสู้เถื่อนในวงการพนันมวยใต้ดิน - พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง
5) ออสาม	เข้ม ซึ่งเป็นเด็กกำพร้า	- รูปลักษณ์
คอกสอง	อาศัยอยู่ที่วัดโดยหลวงตา	เข้มเป็นชายหนุ่มที่หน้าตาดี รูปร่างสูงใหญ่ลำสัน สุขุม
กำปั่น	เป็นผู้อุปการะ เข้มได้ฝึก	เรียบร้อยเพราะได้ฝึกวิชามวยไทยมาตั้งแต่เด็กกับหลวง
(2550)	วิชามวยไทยมาตั้งแต่เด็ก	ตาและลุงพร้าว
	กับลุงพร้าว อดีตนักมวย	- บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย
	ซึ่งเป็นเพื่อนของพ่อและ	เข้มเป็นเด็กสุภาพและเรียบร้อย ท่าทางสุขุม เอาจริงเอา
	เป็นเจ้าของบาร์โชคดี จึง	จึงและขยันทำงาน เพราะเข้มเป็นเด็กกำพร้าจึงมาอาศัย
	ได้พบและต่อสู้กับกลุ่ม	อยู่ที่วัดได้รับความกรุณาจากหลวงตาอบรมให้เขาเป็นคน
	อันธพาลที่ต้องการยึดบาร์	ดีและรู้จักใช้สติปัญญาแก้ไขปัญหาและอบรมให้เข้าใจ

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
	โชคตีมาเป็นของตัวอย่าง ไร้ความชอบธรรม	<p>ปรัชญาการต่อสู้ เข้มจึงเป็นคนมีน้ำใจและไม่นิ่งดูตาย เมื่อเพื่อนประสบปัญหา เขาจะเข้าช่วยแม้จะต้องเสี่ยงอันตรายก็ตาม</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>เข้มีทักษะการต่อสู้ที่ดี เข้มมักใช้วิชามวยหารายได้ โดยการชกมวยกับนักท่องเที่ยงที่บาร์โชคตี เข้มได้รับความช่วยเหลือจากลุงพร้าวมาตลอด เขาทำงานเป็นนักชกมวยไทยที่บาร์โชคตี เขาหาเงินโดยการขึ้นชกมวยกับนักท่องเที่ยงต่างชาติ บางครั้งต้องยอมแพ้ลูกค้าต่างชาติต่างๆ ที่เข้เป็นนักมวยที่มีฝีมือมากและจริงจังกับการเรียนรู้วิชามวยไทย เมื่อนายทุนชาวต่างชาติคิดจะยึดบาร์โชคตีมาเป็นของตนเอง ลุงพร้าวและครอบครัวจึงถูกนักเลงมาคุกคามเสมอๆ เข้มต้องพาเพื่อนๆ มาช่วยคุ้มกัน ลุงพร้าวและครอบครัว ต้องต่อสู้ ต่อสู้กับพวกนักเลงหลายครั้ง จนกระทั่งเมื่อนายทุนต่างชาติจ้างวานให้ชายนิรนามมาจัดการพวกเข้ เข้มจึงได้พบกับคนที่ฆ่าพ่อของเขา เข้มจึงใช้วิชามวยที่ฝึกฝนมาตั้งแต่เด็ก ต่อสู้อย่างถึงที่สุดเพื่อกำจัดคนร้ายและช่วยให้ทุกคนปลอดภัย เข้มทำให้เห็นว่าวิชามวยไม่ได้มีไว้เพื่อชกต่อยเพื่อความสนุกคะนองเท่านั้น แต่มวยคือศาสตร์การต่อสู้เพื่อปกป้องและรักษาความสงบ</p>
6) สามพันโบก (2552)	<p>กริช เป็นลูกหลานสืบเชื้อสายมาจากอาจารย์แสง เป็นข้าราชการผู้ซื่อสัตย์ และมีหน้าที่ดูแลเครื่องราชบรรณาการ สมบัติล้ำค่าของราชสำนักอยุธยา</p> <p>กริชยังคงต้องทำหน้าที่ปกป้องสมบัติของชาติไว้ ทำให้กริชต้องเข้าไปพัวพันกับกลุ่มมาเฟียชาวต่างชาติที่เข้ามาค้นหาสมบัติล้ำค่านี้</p>	<p>- รูปลักษณ์</p> <p>กริชเป็นชายหนุ่มวัยฉกรรจ์ ท่าทางเหมือนชาวบ้านธรรมดาทั่วไป เขาอาศัยอยู่ที่วัดแห่งหนึ่งที่กลุ่มมาเฟียบุกเข้ามาตามหาสมบัติโบราณเป็นวัตถุล้ำค่าที่ฝังอยู่หลายสิบปี</p> <p>- บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</p> <p>กริชอาศัยอยู่ที่วัดกับหลวงตามาตั้งแต่เด็ก เขาจึงมีคนสุภาพ กริยาท่าทางเรียบร้อย กริชได้ร่ำเรียนวิชามวยไทยและศิลปะการต่อสู้ที่วัดแห่งนี้ เมื่อวิกฤตภัยมาถึงตัว เขาจึงสามารถต่อสู้ได้อย่างเข้มแข็งและห้าวหาญ</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>กริชรู้ดีว่าเขาต้องปกป้องเครื่องบรรณาการ วัตถุล้ำค่าที่</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
		<p>กลุ่มมาเฟียชาวต่างชาติกำลังตามหา กริชสีบเชื้อสายมาจากอาจารย์แสง วิญญาณที่ตามคุ้มครองเครื่องราชบรรณาการนี้มายาวนาน กริชจึงต้องออกมาทำหน้าที่ปกป้องสมบัติของชาติตามบรรพบุรุษ แม้เขามีพลังวิเศษที่สามารถมองเห็นเหตุการณ์ในอนาคต แต่เขาไม่เคยใช้ความสามารถนั้นไปในทางชั่วร้ายหรือแสวงหาประโยชน์ กริชพยายามต่อสู้อย่างเต็มที่เพื่อปกป้องสมบัติของชาติและปลายฟ้า นักโบราณคดีสาวที่ยอมเสี่ยงภัยมาช่วยเขาตามหาเครื่องราชบรรณาการล้ำค่านั้น</p>

### 3.2.2 พระเอกแบบข้าราชการผดุงความยุติธรรม

พระเอกแบบข้าราชการผดุงความยุติธรรม คือ ตัวละครพระเอกที่เป็นข้าราชการไทย ได้แก่ ตำรวจ ทหาร นายอำเภอ ปลัดอำเภอ เกษตรอำเภอหรือเจ้าหน้าที่ป่าไม้ ข้าราชการเหล่านี้ต้องต่อสู้เพื่อปราบปรามผู้ร้ายโดยเฉพาะอิทธิพลเถื่อนในท้องถิ่นที่กระทำผิดกฎหมายมาลงโทษหรือกำจัดให้หมดไปจากท้องถิ่น ตัวละครพระเอกปฏิบัติหน้าที่ด้วยความกล้าหาญโดยไม่หวั่นเกรงอันตราย ภาพยนตร์บางเรื่องผูกเรื่องให้ตัวละครพระเอกเป็นข้าราชการ อาทิ ตำรวจ ทหาร นายอำเภอหรือปลัดอำเภอ ต่อมาเมื่อภารกิจที่ต้องแอบหรืออำพรางตัวไปเป็นโจรเพื่อสืบหาคนร้าย บางเรื่องพระเอกอำพรางตัวเป็นเป็นนักแสดงต่างถิ่น เป็นชาวนิรนามเพื่อหาทางเข้าไปสืบคดีในกลุ่มผู้ร้าย ภาพยนตร์บางเรื่องผูกเรื่องให้ตัวละครพระเอกเป็นทหารหน่วยรบพิเศษหรือนักรบบริบจ้างไปปฏิบัติภารกิจลับ เช่น การปราบปรามผู้ก่อการร้าย โจรต่างชาติ หรืออาจเป็นทหารชายแดนและปฏิบัติภารกิจในสงครามปราบปรามขบวนการค้ายาเสพติด



ภาพประกอบที่ 5 พระเอกข้าราชการผดุงความยุติธรรม  
(แหล่งที่มา: [www.thaifilm.com](http://www.thaifilm.com))

พระเอกลักษณะแบบข้าราชการผดุงความยุติธรรมมักพบใน “แบบเรื่องวีรบุรุษปลอมตัว” จากการสำรวจภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยที่มีพระเอกลักษณะแบบข้าราชการผดุงความยุติธรรม พบภาพยนตร์จำนวน 9 เรื่อง คือ สองสิงห์จ้าวพยัคฆ์ (2507) สิงห์สาวเสือ (2513) สมิงจ้าวท่า (2525) เพชรตัดเพชร (2527) ชุมทางเขาชุมทอง (2523) ชายชาติเสือ (2523) ชุมแพ (2519) นายอำเภอคนใหม่ (2524) จงอางเพลิง (2520) เขาใหญ่ (2521) ร้อยป่า (2527) เสือภูพาน (2529) มือปืน (2526/2536) เกมมาลุย (2547) อมมนุษย์ (2547) ดังนี้

### ตารางที่ 11 ลักษณะพระเอกแบบข้าราชการผดุงความยุติธรรม

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
1) สองสิงห์จ้าวพยัคฆ์ (2507)	<b>แดน</b> เป็นนายอำเภอคนใหม่ของท่าเรือ เขาเข้ามาในอำเภอโดยไม่แสดงตัวว่าเป็นใคร เพื่อสืบหาว่าใครคือผู้ทรงอิทธิพลในถิ่นนี้ที่เป็นคนร้ายฆ่าพ่อของเขาและทำให้ครอบครัวเขาพลัดพรากจากกัน รวมถึงต้องการตามหาน้องชาย แดนจึงทำตัวว่าเป็นนักเลงต่างถิ่นเดินทางพลัดเข้ามาในท่าเรือ	<p>- รูปลักษณ์</p> <p>แดนเป็นชายหนุ่มร่างกายลำสันแข็งแรง สง่างาม สมชายชาติรี หน้าตาหล่อเหลาเป็นที่ต้องตาต้องใจของหญิงสาวมากมาย</p> <p>- บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</p> <p>แดนเป็นชายที่มีเสน่ห์และมีน้ำใจ มีความกล้าหาญและไม่หวาดหวั่นต่ออิทธิพลเถื่อน เขาพร้อมที่จะเสี่ยงภัยเพื่อช่วยเหลือคนเดือดร้อน</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>เมื่อแดนได้รับตำแหน่งนายอำเภอท่าเรือ เขามุ่งมั่นที่จะปราบอิทธิพลเถื่อนพร้อมกับสืบหาฆาตกรที่ฆ่าพ่อของเขา เขาเป็นชายหนุ่มที่มีไหวพริบและรอบคอบจึงปกปิดฐานะที่แท้จริงและตามสืบหาความจริงต้องต่อสู้กับอันธพาลหลายกลุ่ม ทั้งขุนเขี้ยวและเสือเหี้ยม ขุนเขี้ยวพยายามหาทางกำจัดเขา แต่แดนสามารถใช้ทักษะการต่อสู้เอาตัวรอดมาได้เสมอ เขาเป็นคนมีคุณธรรมสูงได้ช่วยเหลือลำดวนลูกสาวของขุนเขี้ยวที่เป็นคู่อริจากกลุ่มอันธพาลอย่างกล้าหาญ</p>
2) สิงห์สาวเสือ (2513)	<b>ชาติชาย</b> เป็นนายตำรวจที่ขอลาราชการกลับบ้านเกิด เพราะทราบข่าวว่าพ่อของเขาถูกฆ่าตาย เขาต้องการสืบคดีจึงหาทางเข้าทำงานในวังพญา	<p>- รูปลักษณ์</p> <p>ชาติชายเป็นตำรวจหนุ่มรูปร่างสง่างาม สูงใหญ่ ลำสันและแข็งแรงสมชายชาติรี หน้าตาหล่อเหลา</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
	<p>ปางไม้ของหม่อมเจ้าพัฒนพงษ์ เพื่อสืบหาผู้ที่บงการฆ่าพ่อของชาติชาย</p>	<p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>ชาติชายเป็นชายที่ห้าวหาญและมั่นใจในตัวเอง เขามีความมุ่งมั่นที่จะเป็นตำรวจที่ดีพร้อมที่จะต่อสู้กับกลุ่มผู้ร้ายโดยไม่หวั่นเกรงภัยใดใด</p> <p>ชาติชายเป็นผู้นำที่เข้มแข็งเมื่อเข้าทำงานในวังหลวงปางไม้ของหม่อมเจ้าพัฒนพงษ์จึงเป็นที่พึ่งของชาวบ้าน ความเก่งกล้าและสง่างามทำให้เขาเป็นที่หมายปองของหญิงสาวมากมาย</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i></p> <p>ชาติชายมุ่งมั่นที่จะเป็นตำรวจเพราะต้องการรักษากฎหมาย แต่สิ่งที่เขาต้องเผชิญคือ พ่อถูกฆ่าและกฎหมายไม่สามารถคุ้มครองประชาชนได้ เพราะอำนาจของผู้มีอิทธิพล ชาติชายไม่ยอมจำนนเพราะมีนิสัยรักความยุติธรรมและเป็นคนซื่อตรง เขาจึงเข้าไปช่วยหม่อมเจ้าพัฒนพงษ์และปัทมา สอนให้ชาวบ้านลุกขึ้นสู้กับอำนาจที่รังแก ให้ความรู้แก่ชาวบ้าน เขาประกาศว่าจะปราบปรามกลุ่มอำนาจและอิทธิพลเถื่อนให้สิ้นไป เขาจึงกลายเป็นศัตรูคนสำคัญของเสี้ยมผู้ทรงอิทธิพลประจำถิ่น เขาพบว่าเสี้ยมเจ้าของปางไม้ อีกแห่งหนึ่งหวังจะเป็นใหญ่ในวังหลวง ทั้งที่เป็นผู้มีอิทธิพลมากอยู่แล้ว เสี้ยมหวังจะครอบครองสัมปทานป่าไม้ทั้งหมดรวมทั้งปางไม้ของหม่อมเจ้าพัฒนพงษ์ จึงกลั่นแกล้งและกดดันหม่อมเจ้าพัฒนพงษ์อย่างไรเหตุผล ชาติชายจึงเข้าไปขัดขวางเสี้ยม ทำให้เสี้ยมคิดหาทางกำจัดเขาให้พ้นทาง</p>
<p>3) <i>ชุมแพ</i> (2519)</p>	<p><b>เพิก ชุมแพ และ ผู้กองไชโย</b></p> <p>ทั้งสองคนเป็นข้าราชการที่มุ่งมั่นปราบปรามอิทธิพลเถื่อน ปราบปรามอิทธิพลเถื่อน ผู้กองไชโยนั้นเป็นตำรวจจึงมีหน้าที่จับผู้ร้ายมาลงโทษตาม</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>เพิกเป็นชายหนุ่มหน้าตาดี รูปร่างสูงใหญ่สมชายชาติศรี เพิกแสดงเป็นที่พึ่งใจของหญิงสาวมากมาย ในชุมแพ ส่วนผู้กองไชโยเป็นนายตำรวจหนุ่มรุ่นใหม่ไฟแรงเป็นคนจริงจัง สุภาพและหน้าตาดี</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
	<p>ระบบกฎหมาย ทำให้ต้องเผชิญกับผู้ทรงอิทธิพล เช่น จำดมและผู้นิโทษคดี ขณะที่เพิกต้องการสืบหาความจริงเรื่องพ่อ เขาจึงเลือกใช้วิธีการปกปิดฐานะที่แท้จริงแอบสืบคดี ทำให้เพิกเป็นฝ่ายต่อสู้กับกลุ่มอิทธิพลด้วยวิธีการนอกกฎหมาย</p>	<p>- บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</p> <p>เพิก เป็นชายหนุ่มท่าทางฮิวน ทำตัวเป็นหนุ่มเจ้าสำราญ ท่าทางที่ห้าวหาญไม่เกรงกลัวใครทำให้เป็นที่น่าชมเชยของผู้อิทธิพล แต่ที่จริงเพิกมีความเป็นผู้นำและเสียสละตัวเองมาเสียภัยช่วยเหลือชุมชน ส่วนผู้กองไซโย เป็นข้าราชการตำรวจหนุ่ม ที่มีมุ้งมัน จริงจ้ง ชื่อตรงและเคารพกฎหมาย ผู้กองไซโยเป็นคนสุขุมเยือกเย็น จึงเป็นนายตำรวจหนุ่มไฟแรง</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>เพิก ชุมแพเป็นนายอำเภอคนใหม่ของชุมแพ เขาหวังจะมาปราบอิทธิพลเถื่อนในชุมแพโดยไม่หวาดเกรงอันตรายใดใด เพิก เป็นข้าราชการหนุ่มที่มีมุ้งมัน จริงจ้ง ชื่อตรงและเคารพกฎหมาย เขาจึงไม่อาจจะทนเห็นผู้มีอิทธิพลรังแกชาวบ้านที่อ่อนแอ ไร้ทางสู้ เขาปลอมตัวเป็นชายหนุ่มเสเพลเร่ร่อนเข้ามาในชุมแพ ทั้งนี้เพื่อสืบหาตัวผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่นที่ก่ออาชญากรรมโดยไม่เกรงกลัวกฎหมาย เพิกจึงเลือกใช้วิธีการนอกกฎหมายจัดการผู้ร้าย</p> <p>ผู้กองไซโยเป็นคณนายตำรวจหนุ่มไฟแรง ชื่อตรงและเคารพกฎหมาย เขาสุขุมเยือกเย็นและเชื่อว่าการจับผู้ร้ายคือหน้าที่ของตำรวจ ดังนั้นผู้กองไซโยจึงปฏิบัติหน้าที่อย่างตรงไปตรงมาเพื่อรักษาหลักการของผู้พิทักษ์สันติราษฎร์ ทั้งเพิกและผู้กองไซโยต่างก็พยายามทำหน้าที่ข้าราชการที่ชื่อตรงเพื่อรักษากฎหมายและความสงบสุขของชุมชน เขาทั้งสองคนไม่ลดละและย่อท้อต่อการกำจัดผู้ร้าย</p>
4) จงอางเพลิง (2520)	<p>เด่น เมืองแมน เป็นตำรวจตระเวนชายแดน เขาสูญเสียภรรยาเนื่องจากกลุ่มผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์</p>	<p>- รูปลักษณ์</p> <p>เด่นเป็นชายหนุ่มวัยกลางคน เคยเป็นทหารตระเวนชายแดน ลักษณะท่าทางห้าวหาญ ร่างกายแข็งแรงกล้าสู้ รูปร่างสูงใหญ่และมี</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
	<p>อาละวาดไล่ยิงชาวบ้านอย่างไร เหตุผล เด่น เมืองแมนเข้าไป ทำงานให้นายทุนคนหนึ่งคือ ขุนประจักษ์ เป็นเจ้าของกิจการ ป่าไม้ ขุนประจักษ์ใช้ธุรกิจ ป่าไม้บังหน้าและแอบค้าอาวุธ สงครามกับพวกกลุ่ม คอมมิวนิสต์</p>	<p>ความสามารถในการต่อสู้ - บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย เด่นมีนิสัยขี้โมโหมุทะลุ เป็นลักษณะนิสัย เฉพาะตัวที่เพื่อนๆ ชอบแกล้งเขา แม้จะรู้ว่า เวลาที่เด่นโกรธ เขาจะควบคุมอารมณ์ไม่ได้ เพื่อนๆ ก็ชอบยุแหย่ เด่นจึงมักมีเรื่องชกต่อย เสมอๆ ความกล้าบ้าบิ่นและมุทะลุนี้เองทำให้เด่น เข้าไปเกี่ยวข้องกับกลุ่มผู้มีอิทธิพลโดยไม่ตั้งใจ - พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง เด่น เมืองแมนเป็นนายตำรวจหนุ่มที่มี ความสามารถโดดเด่น ฉลาดและมีไหวพริบ เมื่อรู้ ว่าตนเองเข้าไปทำงานให้ผู้มีอิทธิพลที่ดำเนิน ธุรกิจผิดกฎหมาย เด่นแทรกซึมเข้าไปเป็นสายลับ เพื่อส่งข่าวให้ทางราชการ ทั้งนี้เด่นจึงเป็นผู้มี สำนึกดีต่อชาติบ้านเมืองเสมอ เขาแฝงตัวเข้าไปอยู่ กับงานค้าอาวุธ เพราะเขาคือสายลับที่ปลอมตัวเข้า มาเพื่อสืบคดีให้ราชการ เขาสามารถเก็บรายละเอียด งานต่างๆ แล้วส่งข่าวให้เพื่อนที่เป็นทหารหาทางเข้า มาจับกุมขุนประจักษ์</p>
<p>5) <i>เขาใหญ่</i> (2521)</p>	<p>ราวี เป็นเจ้าหน้าที่ป่าไม้ที่ ทำงานเข้มงวดและจริงจัง เขา มุ่งมั่นที่จะพิทักษ์ป่าไม้จึง เข้มงวด ทำให้ชาวบ้าน หวาดกลัว เสือคงและนายเชิด ชัยเป็นโจรลักลอบตัดไม้ เกลียดชังราวีมากและหาทาง กำจัดอยู่ตลอดเวลา</p>	<p>- รูปลักษณ์ ราวีเป็นชายหนุ่มหน้าตาเคร่งขรึมเอาจริงเอาจัง ร่างกายแข็งแรงกล้าส้นสมชายชาตรี - บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย ราวีคือหัวหน้าชุดพิทักษ์ป่าที่ต้องคอยระวังภัย จากพวกโจรลักลอบตัดไม้เขาจริงจังและมุ่งมั่นใน การทำงาน นอกจากนี้ยังมีความชำนาญในการต่อสู้ และเป็นนักสำรวจป่าไม้ที่เชี่ยวชาญ - พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง ราวีเป็นคนเคร่งขรึมและมีความตั้งใจมุ่งมั่นในการ ทำงานอย่างมาก ความเคร่งขรึมนี้ทำให้เกิดความ เข้าใจผิดว่าราวีเป็นคนนิสัยโหดร้าย เสือคงจึงใช้ ประโยชน์ข้อนี้มาแอบอ้างว่าราวีเป็นคนฆ่า</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
		<p>ดร.โองการ แต่ราวีมุ่งมั่นพิสูจน์ความจริงโดยการพยายามสืบและตามจับเสือกงมาลงโทษให้ได้</p>
<p>6) สมิงจ้าวท่า (2512, 2525)</p>	<p><b>ดอน โปธิ์ไทร</b> เป็นสายสืบ หนุ่มรูปงาม เขามีทักษะการต่อสู้และไหวพริบในการสืบคดีจนเป็นที่ไวใจของกรมตำรวจ</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>ดอนเป็นชายหนุ่มหน้าตาดี มีเสน่ห์และมักพูดจาไพเราะอ่อนหวานโดยเฉพาะเวลาอยู่กับผู้หญิงท่าทางแคล่วคล่อง</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>ดอนเป็นคนใจเย็น อารมณ์ดีและมีความสามารถในการต่อสู้ นอกจากนี้ยังมีความฉลาด มีไหวพริบสามารถแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าได้เสมอ ทำให้สารวัตรบันลือฤทธิ์เห็นความสามารถขอตัวให้มาช่วยราชการ ดอน โปธิ์ไทรมีความกล้าหาญมีจิตสำนึกที่ดีเขาจึงอาสาไปปฏิบัติภารกิจที่เสี่ยงภัยนี้อย่างเต็มกำลัง</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i></p> <p>สารวัตรบันลือฤทธิ์ขอให้เขาร่วมมือกับตำรวจปลอมตัวเป็นสายสืบข่าวให้ตำรวจ ดอนต้องแทรกซึมเข้าไปในแก๊งแมวน้ำ ดอนปลอมตัวเป็นนายหน้าค้าทอง เพื่อให้ผู้ร้ายไวใจเขาต้องเผชิญการทดสอบที่โหดร้ายและเสี่ยงภัยต่างๆ จึงสามารถเข้าเป็นสมาชิกกลุ่มผู้ร้ายซึ่งเป็นขบวนการค้าของเถื่อน ได้ในที่สุด ดอนเป็นคนฉลาดและมีความสามารถรอบตัว นอกจากนี้ยังมีทักษะการต่อสู้ที่เก่งกาจ ดอนบุกตะลุยเข้าไปพบนักเลงใหญ่ที่ชื่อจ้าว และหลอกให้นายจ้าวเชื่อใจได้สำเร็จ จึงสามารถสืบข่าวและสาวไปถึงหัวหน้าขบวนการค้าของเถื่อนได้อีกหลายคน และช่วยให้ตำรวจหาทางจับกุมนายจ้าวได้ในที่สุด</p>
<p>7) ร้อยป่า (2527)</p>	<p><b>เสือ กลิ่นสัก</b> เขาเป็นชายหนุ่มที่เริ่มต้นทำงานเป็นเจ้าหน้าที่ป่าไม้ เขาเป็นเด็กกำพร้าที่พระครูดงค้องค์หนึ่งรับเขาไปเลี้ยงดู</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>เสือ กลิ่นสักเป็นชายหนุ่มวัยเริ่มต้นทำงานรูปร่างสูงใหญ่และแข็งแรง ท่าทางแคล่วคล่อง กระฉับกระเฉง</p>



ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
	<p>นอกจากนี้ยังมีผู้ใจบุญส่งเสียให้เขาเรียนหนังสือจนจบมหาวิทยาลัย ทำให้เขาเติบโตเป็นชายหนุ่มที่มีปณิธานแรงกล้า มุ่งมั่นและมีความรับผิดชอบ เขาจึงสมัครเป็นข้าราชการกรมป่าไม้เพื่อทำงานตอบแทนสังคม</p>	<p>- บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</p> <p>เสื่อเป็นชายหนุ่มที่มีลักษณะมุ่งมั่น จริงจังและกล้าหาญ เขาเป็นคนที่สุภาพเพราะได้รับการเลี้ยงดูจากพระและมีหญิงชราที่ใจบุญส่งเสียจิตใจอ่อนโยนและสำนึกถึงบุญคุณผู้ใหญ่ที่ดูแลเสมอมา ทว่าในทีแรกที่สุภาพและอ่อนโยนนั่นเสื่อเป็นคนที่กล้าหาญและซื่อสัตย์ เขาไม่ยอมจำนนต่ออำนาจของผู้มีอิทธิพล เช่น พ่อเลี้ยงอิทธิ แต่กลับท้าทายอำนาจนั้นเพราะเชื่อมั่นในความถูกต้อง</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>เสื่อ กลิ่นสักเข้ารับราชการในกรมป่าไม้ที่จังหวัดลำปาง เมื่อเสื่อตรวจสอบไม้ของพ่อเลี้ยงอิทธิก็พบว่า เป็นไม้เถื่อนจึงตกเตือน ทำให้เขากลายเป็นศัตรูกับพ่อเลี้ยงอิทธิ ผู้ทรงอิทธิพล ยิ่งไปกว่านั้นเมื่อเสื่อรู้จักแม่เลี้ยงแสงทองซึ่งเป็นหญิงสาวที่ต้องรับช่วงกิจการป่าไม้ของพ่อและยังทำงานไม่คล่อง แม่เลี้ยงแสงทองจึงมีปัญหาในการขนส่งไม้เสื่อเข้ามาแก้ไขปัญหาให้และคอยช่วยเหลือตลอด ทำให้พ่อเลี้ยงอิทธิยิ่งเคียดแค้น เพราะพ่อเลี้ยงอิทธิมีแผนการที่จะกำจัดธุรกิจค้าไม้ของแม่เลี้ยงแสงทองคู่แข่งคนสำคัญ เมื่อเสื่อเข้ามาขวางทางธุรกิจ พ่อเลี้ยงอิทธิจึงคิดกำจัดเสื่อและแม่เลี้ยงแสงทองพร้อมกันทั้งสองคน ในที่สุดเสื่อจึงต้องลุกขึ้นสู้กับพ่อเลี้ยงอิทธิอย่างจริงจังและในที่สุดก็สามารถจับพ่อเลี้ยงอิทธิและพรรคพวกส่งตำรวจได้</p>
8) <i>เกิดมาลุย</i> (2547)	<p><b>เตี้ยว</b> เป็นนายตำรวจหนุ่มในหน่วยปราบปรามยาเสพติดที่มีความซื่อสัตย์สุจริตและมีความรับผิดชอบอย่างสูง หลังจากปฏิบัติราชการลับได้สำเร็จ เขาขอลาพักราชการ</p>	<p>- รูปลักษณ์</p> <p>เตี้ยวเป็นชายหนุ่มที่มีรูปร่างสันทัด ใบหน้าคมเข้มและมีแววตามุ่งมั่น</p> <p>- บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</p> <p>เตี้ยวเป็นชายหนุ่มที่จริงจัง ท่าทางเคร่งขรึม พูดน้อย มีความรับผิดชอบ เตี้ยวเป็นพี่ชายที่เอาใจ</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
	<p>จึงได้มีโอกาสร่วมเดินทางไป กับน้องสาวและคณะนักกีฬา ทีมชาติไทยที่ไปบริจาคสิ่งของ และอุปกรณ์กีฬาให้กับหมู่บ้าน ชายแดน ทำให้เข้าไปเผชิญ วิกฤตภัยจากกลุ่มผู้ร้าย</p>	<p>ใส่ดูแลน้องสาว เขาตั้งใจทำงานเพื่อส่งเสีย น้องสาวเพียงคนเดียวให้ประสบความสำเร็จ จึงลาพักราชการเพื่อดูแลน้องสาว เขาเป็นชาย หนุ่มที่ทำทางภายนอกดูเคร่งขรึมแต่ภายในจิตใจ นั้นอ่อนโยน</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>เดี่ยวรับภารกิจลับของกรมตำรวจไปปราบพ่อค้า ยาเสพติด หลังจากปฏิบัติราชการลับจนสำเร็จ เขาขอพักราชการและร่วมเดินทางไปกับคณะ นักกีฬาทีมชาติไปชายแดนและได้ไปเผชิญกับ สถานการณ์เลวร้าย เพราะกลุ่มทหารเถื่อนที่ได้ ยกกำลังเข้าบุกหมู่บ้าน ล่อเหยย หัวเรือใหญ่สั่งให้ สมุนฆ่าชาวบ้านบางส่วนและจับชาวบ้าน รวมทั้ง นักกีฬาไปเป็นตัวประกันเพื่อต่อรองให้รัฐบาล ไทยปล่อยนายพลหยาง ซึ่งเดี่ยวจึงนำทีมนักกีฬา ที่เดินทางไปด้วยกันลุกขึ้นต่อสู้และหาทางจับ ล่อเหยยเพื่อช่วยชาวบ้าน</p>
<p>9) อมมนุษย์ (2547)</p>	<p><b>สารวัตรพิชิต</b> เป็นนายตำรวจ หนุ่มรุ่นใหม่ มีความสามารถ สูงจึงถูกส่งตัวเข้ามาสืบคดี ลึกลับที่ชาวบ้านหายตัวไป อย่างเป็นปริศนา</p>	<p>- <b>รูปลักษณ์</b></p> <p>สารวัตรพิชิตชายหนุ่มที่สุขุม สุภาพ ท่าทางฉลาด หน้าตาดีดูองอาจ ตัวสูงลำสัน แววตาคมกริบ มุ่งมั่น</p> <p>- <b>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</b></p> <p>สารวัตรพิชิตมุ่งมั่นทำงานให้สำเร็จ ขณะเดียวกัน ก็มีความสุขรอบคอบ เขาไม่ยอมแพ้อุปสรรคที่ เกิดขึ้นและกล้าหาญ แม้ว่าจะต้องเผชิญหน้ากับ ภัยอมมนุษย์ที่เกิดจากไสยเวทย์มนต์ดำและ อันตรายจากกลุ่มอิทธิพลทั้งหลายที่อยู่เบื้องหลัง ธุรกิจค้าอวัยวะมนุษย์</p> <p>- <b>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</b></p> <p>สารวัตรพิชิตร่วมมือกับ ดร.นริศราและเพื่อนๆ สืบหาความจริงในหมู่บ้าน เพราะพวกเขาพบกับ</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
		<p>เหตุการณ์ประหลาดที่ชาวบ้าน คนถูกฆ่าตายโดยไม่ทราบสาเหตุ ชาวบ้านที่ตายนั้นคนหนึ่งทำงานในสถานีวิจัยของ ดร.มัน และ ดร.วิลาสินี นักวิทยาศาสตร์ทั้งสองคนทำธุรกิจปลูกถ่ายและซื้อขายอวัยวะมนุษย์ให้พวกเศรษฐีที่ร่ำรวย เปลี่ยนถ่ายอวัยวะ การกระทำนี้ผิดกฎหมาย สารวัตรพิชิตและกลุ่มเพื่อนต้องคลี่คลายปัญหาทั้งหมดว่าเกิดอะไรขึ้น ซึ่งได้พบความจริงว่าความวุ่นวายทั้งหมดเป็นแผนของกลุ่มนายทุนที่ทำธุรกิจซื้อขายอวัยวะที่ขาดกรรมชาวบ้านที่บริสุทธิ์เพราะต้องการอวัยวะมนุษย์</p>

### 3.2.3 พระเอกนักสู้จอมเวทย์

พระเอกนักสู้จอมเวทย์มีลักษณะเป็นพระเอกที่มีความสามารถพิเศษ ตัวละครพระเอกเป็นปูชนียบุคคลธรรมดา แต่สามารถเข้าไปผจญภัยในดินแดนแห่งจินตนาการ เช่นในนิทานพื้นบ้าน พระเอกอาจประสบอุบัติเหตุจากสิ่งเหนือธรรมชาติ สัตว์ประหลาดหรืออำนาจไสยศาสตร์มืดดำ รวมทั้งพระเอกต้องต่อสู้ผจญภัยกับมหันตภัยจากสัตว์ประหลาดหรือสิ่งผิดปกติที่เกิดจากความผิดพลาดในการทดลองทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี พระเอกในกลุ่มนี้มักมีพลังวิเศษที่เกิดจากการเรียนรู้วิชาไสยเวทย์ นอกจากนี้พระเอกยังเป็นผู้มีคุณธรรมจึงได้ใช้วิชาอาคมช่วยเหลือ ปกป้องผู้เดือดร้อน มักพบตัวละครพระเอกนักสู้จอมเวทย์ใน “แบบเรื่องวีรบุรุษจอมเวทย์”



ภาพประกอบที่ 6 - ภาพประกอบที่ 7 พระเอกนักสู้จอมเวทย์ ภาพยนตร์เรื่อง หนุมานคลุกฝุ่น  
(แหล่งที่มา: [www.thaicinema.org](http://www.thaicinema.org))

ตัวละครพระเอกนักสู้จอมเวทย์ที่พบในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัย ได้แก่ เรื่อง *เสาร์หัว* (2519) *ไกรทอง* (2528, 2544) *สาปเสื้อลุ่มน้ำกษัตริย์* (2544) *มหาอุตม์* (2546) *ปักษาวายุ* (2547) *มนุษย์เหล็กไหล* (2549) *คนไฟบิน* (2549) *หนุมานคลุกฝุ่น* (2551) รวม 8 เรื่อง ดังนี้

ตารางที่ 12 ลักษณะพระเอกนักสู้จอมเวทย์

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
1) <i>เสาร์หัว</i> (2519)	<p><b>เตี๋ยว สมเด็จ เทิด ยอดธง</b>  <b>ร.ต.ท.ดอน ท่ากระดาน</b>  <b>ยอด นางพญาและกริ่ง</b>  <b>คลองตะเคียน</b> ทั้งห้าคน            เป็นเพื่อนที่เกิดวันเดียวกัน            คือ วันเสาร์ขึ้น 5 ค่ำ เดือน            5 ปีมะโรง ซึ่งถือว่าเป็นวัน            มหาฤกษ์ที่ยิ่งใหญ่เพราะ            เป็นวันดวงแข็งและทาง            พุทธศาสนาเชื่อว่าเป็นวัน            มงคลถ้าทำพระเครื่องจะมี            ความวิเศษช่วยให้ผู้            ครอบครองคงกระพัน            พวกเขาทั้ง 5 มีวิชาจึง            คงกระพันชาติรี หนึ่งเหนียว            พัน แหวง ยิ่งไม่เขาเพราะ            พวกเขา มีพลังพุทธมนต์ที่            อาจารย์คุมครองจึงรอดพ้น            จากอันตรายมาตลอด</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i>            ชายหนุ่มทั้งห้าคนเป็นชายฉกรรจ์ รูปร่างกำยำ            ล้ำสันสมชายชาติรี บุคลิกหน้าตาดี</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i>            ชายทั้งห้าคนเป็นยอดนักสู้จึงมีท่าทางคล่องแคล่ว            ว่องไวเพราะต่างเป็นทหารที่ผ่านสงครามเวียดนาม            ได้รับเหรียญกล้าหาญชั้นพิเศษมาด้วยกันทุกคน แม้            ชายหนุ่มทั้ง 5 จะเกิดในวันพิเศษนี้เหมือนกันแต่ทว่า            มีบุคลิกภาพและความสามารถต่างกันซึ่งเป็น            ลักษณะเฉพาะตัวคือ</p> <p>- เตี๋ยว สมเด็จชอบความท้าทายและชื่นชอบการ            พนัน มีความสามารถพิเศษในการไต่บันในระยสะไกล</p> <p>- เทิด ยอดธงมีความสามารถพิเศษในการหายตัว            เพียงกลั่นหายใจ</p> <p>- ดอน ท่ากระดาน มีความสามารถพิเศษในการ            มองเห็นในระยสะไกล ความสามารถนี้จำเป็นต้องมี            สมบัติชั้นสูงและห้ามมิให้ผู้อื่นรบกวน</p> <p>- ยอด นางพญามีความสามารถพิเศษในการเดินทาง            สิ่งกีดขวาง</p> <p>- กริ่ง คลองตะเคียนเป็นคนใจร้อนและเคลื่อนไหวได้            รวดเร็วมีความสามารถพิเศษในการปลอมตัว ทั้งนี้            ความสามารถพิเศษของทุกคนมีเงื่อนไขจำกัดที่            สำคัญเหมือนกันอย่างหนึ่งคือ พลังพิเศษจะมี            ช่วงเวลายาวนานครั้งละ 1 ชั่วโมงเท่านั้น</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i>            หลังจบภารกิจสงครามเวียดนามชายหนุ่มทั้งห้าต่าง</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
		<p>มีชีวิตโลดโผนและผจญภัยไปตามวิถีทางของตัวเอง วันหนึ่งเมื่อทางราชการมีภารกิจลับให้ทั้งห้าคน ปฏิบัติ พวกเขาจึงเดินทางมาผจญภัยร่วมกันอีกครั้ง เพื่อเดินทางไปปราบปรามเหล่าร้ายคือ ขบวนการจารีกาที่เข้ามาก่อการร้าย โดยนำอาวุธเชื้อโรคมารูเรียกเงินจากประเทศแถบเอเชีย เริ่มต้นที่ประเทศไทย พวกจารีกาจะระเบิดกรุงเทพฯ ด้วยอาวุธเชื้อโรค ชายหนุ่มทั้ง 5 และพันธมิตรจึงต้องร่วมมือป้องกันมหันตภัยครั้งนี้ และหาหนทางกำจัดนายบันลือ ตระกูลชื่อและสมุนโดยการบุกเข้าไปยังที่ซ่อนขบวนการจารีกา ชายหนุ่มทั้งห้าใช้พลังวิเศษที่แต่ละคนมีเข้าต่อสู้กับเหล่าผู้ร้ายขบวนการจารีกา</p>
<p>2) ไกรทอง (2528, 2544)</p>	<p><b>ไกรทอง</b> ชายหนุ่มผู้มีวิชาอาคมแก่กล้าจากเมืองนนทบุรี ได้เรียนวิชาการปราบจระเข้จากอาจารย์คง ไกรทองจึงมีวิชาอาคมกล้าแกร่ง</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>ไกรทองเป็นชายฉกรรจ์ รูปร่างและมีรูปร่างกำยำ มีเสน่ห์สมชายชาตรี</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>ไกรทองเป็นผู้ที่มีความกล้าหาญและมั่นใจในตัวเอง เพราะมีวิชาอาคมที่ร่ำเรียนมาจากอาจารย์ ไกรทองมีความเก่งกล้ารับอาสาปราบเจ้าชालะวัน</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i></p> <p>ไกรทองเป็นหนุ่มรูปงามผู้มีวิชาอาคมแก่กล้า ได้เรียนวิชาการปราบจระเข้จากอาจารย์คงจนมีความเก่งกล้า ฤทธิ์อาคมแกร่ง ได้รับอาสาปราบเจ้าชालะวัน ไกรทอง ทำให้เจ้าชาละวันออกจากถ้ำแปลงกายเป็นจระเข้ขึ้นมาบนผิวน้ำเพื่อต่อสู้กับไกรทอง การต่อสู้ของคนกับจระเข้จึงเริ่มขึ้นไกรทองสังหารชาละวันได้สำเร็จ ได้แต่งงานกับตะเภาแก้ว และตะเภาทองแต่ด้วยความเจ้าชู้ไกรทองได้แอบลงไปเมืองบาดาลและลอบเป็นชู้กับนางวิมาลา นางจระเข้ที่เป็นเมียของชาละวัน</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
3) <i>สาปเสื้อลำน้ำ กษัตริย์</i> (2544)	วัน เป็นภิกษุหนุ่ม ต่อมาลาสิกขาออกมาเพราะพบว่าตัวเขามีวิญญาณนางเสื่อสมิงตามรบกวน วันต้องผจญภัยไปในป่ากับกลุ่มนายพรานของเจ้าสัวคนหนึ่งเพื่อติดตามล่าช้างงายาวและเสือร้ายตัวหนึ่ง	<p>- รูปลักษณ์</p> <p>วันเป็นชายหนุ่มที่หน้าตาดี ท่าทางสุขุม</p> <p>- บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</p> <p>วันเคยบวชเป็นภิกษุจึงมีความสุขและรอบคอบ เขาร่วมเดินทางไปกับขบวนนายพรานที่ต้องการตามล่าช้างงายาวและเสือยักษ์ตัวใหญ่ที่อาศัยในป่าลำน้ำกษัตริย์เพราะรู้สึกสนใจและผูกพันกับช้างงายาวและเสือยักษ์ วันรู้สึกว่าเขาสามารถสัมผัสกับวิญญาณของผู้หญิงคนหนึ่งได้จึงออกค้นหา</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>วันสงสัยอดีตของตัวเองเพราะมักนิมิตเห็นหญิงสาวคนหนึ่งที่สามารถรบกวนสมาธิจึงพยายามไขความลับนี้ ทำให้เขาเข้าไปเกี่ยวข้องกับวิญญาณของ เนียน หญิงสาวผู้ถูกฆ่าตายอย่างทารุณระหว่างสงครามลำน้ำกษัตริย์เมื่อร้อยปีก่อน</p>
4) <i>มหาอุตม์</i> (2546)	เจตน์ เป็นนายตำรวจหนุ่มไฟแรง ตอนเด็กเขาเป็นทารกที่รอดตายอยู่ในหมู่บ้านร้างแห่งหนึ่ง หลวงพ่อทองคำไปพบจึงรับมาเลี้ยงดู หลวงพ่อสอนวิชาเวทย์ต่างๆ ให้เจตน์ และสักยันต์มหาอุตม์ให้เขา เพราะเชื่อมั่นว่าชายหนุ่มเป็นคนดีมีคุณธรรม	<p>- รูปลักษณ์</p> <p>เจตน์ชายหนุ่มผู้หน้าตาคมเข้ม ร่างกายกำยำ ตัวสูงใหญ่ มีลักษณะสุขุมเคร่งขรึม เป็นตำรวจหนุ่มที่มีความซื่อสัตย์สุจริต</p> <p>- บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</p> <p>เจตน์อาศัยอยู่กับหลวงพ่ทองคำจึงสนใจศึกษาวิชาไสยเวทย์ของหลวงพ่อ เขาเป็นชายหนุ่มที่มีจิตใจเข้มแข็งมีความมุ่งมั่นที่จะทำคุณความดีตามที่หลวงพ่ทองคำสั่งสอน เขายึดมั่นกับคำพูดที่ได้สาบานไว้กับหลวงพ่อจึงเลือกเป็นตำรวจ เพื่อปราบปรามคนชั่วร้าย</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>เจตน์ได้สักยันต์มหาอุตม์ตั้งแต่เด็กและสาบานตนว่าจะปฏิบัติตัวอยู่ในศีลธรรมและทำแต่ความดี มิฉะนั้นเวทย์วิทยาจะกลายเป็นโทษ เจตน์ไม่เคยใช้วิชาเวทย์และพลังมหาอุตม์หาประโยชน์ใส่ตน แต่เลือกที่จะใช้</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
		<p>เมื่อต้องปกป้องผู้อื่น เมื่อเจตน์เรียนจบมาเป็นตำรวจ เขาได้รับทำคดีสืบจับการค้ายาบ้า ทำให้เขาต้องต่อสู้กับขจร หัวหน้าผู้อยู่เบื้องหลังการค้ายาบ้ารายใหญ่ ขจรเคยเป็นทหารรับจ้างในสงครามเช่นเดียวกับหลวงพ่อก่อน และขจรมีพลังวิฆาณาอูธม์เช่นกัน แต่ขจรฝึกไฟทางอบายมุขทำให้ วิฆาณาอูธม์ผลร้ายและทำให้เขามีรูปลักษณ์ที่น่ากลัว เจตน์และหลวงพ่อก่อนเข้ามาขวางการค้ายาบ้าของขจร ทั้งคู่ต้องหยุดขจรจึงใช้วิชาไสยเวทย์เข้าต่อสู้กัน คุณความดีที่เจตน์ปฏิบัติทำให้เจตน์สามารถนำวิชาและพลังมหาอูธม์มาปกป้องและหยุดขจรได้สำเร็จ</p>
<p>5) ปักขาวายุ (2547)</p>	<p><b>แพน</b> เป็นนายทหารหนุ่มที่ดูแลกองกำลังพิเศษที่ถูกส่งมาช่วยลิซ่าและทีมศึกษาซากสัตว์ดึกดำบรรพ์ แพนสังเกตเห็นว่าโครงกระดูกที่ค้นพบนั้น อาจไม่ใช่เป็นแค่สัตว์ธรรมดาจึงเฝ้าระวังอันตรายที่อาจจะเกิดได้</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>แพนเป็นทหารกองกำลังพิเศษ รูปร่างสูงสง่า แววดาเคร่งเครียดเพราะทำงานเสี่ยงภัยมาหลายภารกิจ</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>แพนเป็นหัวหน้ากองกำลังเฉพาะกิจ มีทักษะการต่อสู้เป็นเลิศเพราะผ่านสงครามมาหลายครั้ง ทำทางจริงจัง ดุดัน มีประสบการณ์จากศึกสงครามอย่างโชกโชน จึงทำงานอย่างรอบคอบและจริงจัง</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i></p> <p>แพนเป็นคนที่รอบคอบระมัดระวัง เมื่อสัตว์โบราณตื่นขึ้น แล้วออกอาละวาด ลิซ่าและผู้กองแพนพร้อมทั้งเพื่อนทหารอีก 6 นาย ทีมนักวิชาการต้องต่อสู้กับพญานกยักษ์ดึกดำบรรพ์และหาทางกำจัดสัตว์โบราณนี้ก่อนที่กรุงเทพฯ จะถูกทำลาย แพนจึงนำกำลังทหารปฏิบัติการล่านกยักษ์</p>
<p>6) มนุษย์เหล็กไหล (2549)</p>	<p><b>ฉาน</b> นักดับเพลิงหนุ่มที่ได้รับพลังเหล็กไหลสุริยันมาโดยบังเอิญจากความผิดพลาดของอูสมาร์</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>ฉาน ชายหนุ่มในชุดรัตรูปสีด้าและสวมหน้ากากที่มียันต์ ผู้ที่ครอบครองพลังเหล็กไหลสุริยัน ทำให้เขาสามารถดูสิ่งของทุกอย่างที่ทำด้วยเหล็ก</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
		<p>มีความสามารถในการต้านทานแรงโน้มถ่วงของโลก และมีพลังของความร้อนที่มีอยู่ในกายที่สามารถจะทำลายล้างทุกสิ่งได้</p> <p>- บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</p> <p>ฉาน ซึ่งเดิมเป็นคนที่มีความปรารถนาสูง มุ่งมั่นที่จะทำเป้าหมายให้สำเร็จโดยไม่สนใจอุปสรรคขวากหนาม เป็นคนเชื่อมั่นในตนเองสูง ใจร้อน มุทะลุ เขาไม่เคยใส่ใจในความรู้สึกของคนอื่น หยิ่งผยอง และแข็งกระด้าง เป็นคนเก็บกด ผูกพยาบาท แต่เมื่อเขาได้รับพลังเหล็กไหลมาแล้ว ทำให้ฉานต้องฝึกจิตใจให้มีสมาธิ เพื่อที่จะสามารถควบคุมพลังเหล็กไหลและนำพลังไปใช้ต่อสู้กับเหล่าร้ายได้</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>ฉาน นักดับเพลิงหนุ่ม ที่มีปัญหาในการควบคุมอารมณ์ ทางเดียวที่จะไม่ให้พลังแห่งความร้อนจากเหล็กไหล แผลเผาเลือดเนื้อและร่างกายของฉานคือการเรียนรู้การควบคุมสภาวะความร้อนในอารมณ์ ความรู้สึกที่เกิดจากส่วนลึกในจิตใจของตนให้ได้และเรียนรู้ที่จะควบคุมพลังจากเหล็กไหล เพื่อให้สามารถรับมือกับการปะทะกับเหล็กไหลจินตราของอุสมาร์ ทำให้แผนการครอบครองเหล็กไหลของอุสมาร์ ล้มเหลว</p>
7) คนไฟบิน (2549)	<p><b>โจรบั้งไฟ</b> หรือบักเซียง เป็นหนุ่มชาวอีสาน ลูกนายฮ้อยธรรมดาคนหนึ่ง สมัยเด็กเคยบวชเป็นเณรจึงได้ไปเรียนวิชาทำบั้งไฟและวิชามวยเข้าทะเลซึ่งเป็นศิลปะการต่อสู้ ต่อมาต้องการตามหาคนที่ฆ่าพ่อแม่ตน จึงกลายมาเป็นโจรใช้ชื่อว่าโจรบั้งไฟในที่สุด</p>	<p>- รูปลักษณ์</p> <p>โจรบั้งไฟหน้าตาทำทางซื่อและซื่อาย หลังจากประกาศตัวเป็นโจรบั้งไฟ เขากลายเป็นชายหนุ่มที่เคร่งขรึม ทำทางดุคั่นน่าหวาดกลัว</p> <p>- บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</p> <p>โจรบั้งไฟเป็นเพียงชายหนุ่มซื่อๆและซื่อายมากเมื่ออยู่ต่อหน้าหญิงสาว แต่เพราะความแค้นที่ฝังใจตั้งแต่ยังเด็ก จึงทำให้ไม่ไว้ใจใครและกลายมาเป็นโจรเพราะต้องการตามหาคนที่ฆ่าพ่อแม่ตน โจรบั้งไฟมีพลังพิเศษและมีวิชามวยเข้าทะเล เป็นวิชาต่อสู้ที่</p>



ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
		<p>ร้ายแรงทำให้เกิดตีศัพทความน่ากลัวของโจรบังไฟแพร่สะพัด นอกจากนี้เขายังสามารถทำให้บังไฟกลายเป็นอาวุธที่ทรงอำนาจภาพได้</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>โจรบังไฟเป็นโจรเพราะต้องการตามหาคนที่ฆ่าพ่อแม่ตน ทั้งที่จริงเป็นคนจิตใจดีแต่ด้วยความแค้นโจรบังไฟจึงต้องกลายเป็นโจรดักปล้นวัวควายจากกลุ่มนายฮ้อยที่มีจิตใจชั่วร้าย วัวควายที่ปล้นมาได้โจรบังไฟจะนำกลับไปแจกชาวบ้าน แม้ท่าทางจะน่ากลัวแต่ชาวบ้านรู้ว่าโจรบังไฟเป็นคนดีจนกระทั่งโจรบังไฟได้พบ “นายฮ้อยสิงห์” เขาเชื่อว่านายฮ้อยสิงห์เป็นคนฆ่าพ่อแม่ของเขา จึงคิดหาทางกำจัดแต่ไม่สามารถฆ่านายฮ้อยสิงห์ได้ จึงยอมร่วมมือกับพระยาแหวงจอมโลกและปอบดำ</p>
8) หนุมานคลุกฝุ่น (2551)	<p><b>ยอด</b> เขาเป็นเด็กกำพร้าอาศัยอยู่กับอาจารย์โต ผู้เชี่ยวชาญวิชาไสยเวทย์ อาจารย์โตเป็นผู้มีคุณธรรมปลูกฝังให้ยอดเป็นคนดีมีวิชาและได้มอบหมายให้ยอดปกป้องวัตถุสำคัญชิ้นหนึ่งซึ่งเชื่อว่าเป็นวัตถุมงคลสำคัญผู้ที่ำเรียนเวทย์วิชาสำนักที่อาจารย์โตปกป้องรักษาไว้อย่างดีที่สุด</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>ยอดเป็นชายหนุ่มหน้าตาดี อารมณ์ดีและท่าทางสุภาพอ่อนน้อม ผิวขาว ตัวสูงโปร่ง ที่แผ่นหลังมีรอยสักหนุมาน</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>ยอดเป็นคนมีความกตัญญูและมีเมตตา เขามักจะไปช่วยเหลือครู ที่โรงเรียนไออ่นเพราะครูชายและครูบุญเป็นครูที่สั่งสอนอบรมยอดมาตั้งแต่เด็ก ชีวิตยอดจึงอุทิศให้ครูผู้มีพระคุณ โดยเฉพาะครูโตที่เลี้ยงดูยอดมาราวกับเป็นลูก นอกจากนี้เขายังมีความรักความเมตตาให้เด็กที่ครูดูแล หลังจากที่ครูโตและแคนดีเมียของเขาตาย ยอดกลายเป็นคนเก็บกอด แค้นและอมทุกข์ ขณะเดียวกันต้องดูแลแมงปอน้องสาที่เห็นการฆาตกรรมพี่สาวอย่างโหดเหี้ยมแมงปอเสียชีวิตและหวาดกลัวพวกอาจารย์ดำจนไม่สามารถพูดได้</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i></p> <p>ยอดฝึกวิชาการต่อสู้กับครูบุญและเรียนวิชาพลัง</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
		<p>ยันต์หนุมานกับครุโต ได้ฝึกจิตและสมาธิจนกล้าแกร่ง สามารถควบคุมพลังได้ยอดเยี่ยมไม่ถูกอำนาจมืดครอบงำจิตใจเหมือน ดาเมียน ดินและแดนลูกศิษย์ของอาจารย์ดำที่ฝึกวิชาพลังยันต์เหมือนกับ ยอด คือ ดาเมียนผู้มีรอยสักพญาเสือโคร่ง ดินมีรอยสักพญาเสือดำและแดนพญาจระเข้ แต่ทั้งสามคนเป็นผู้ตกอยู่ในอวิชชามนต์ดำ ทุกคนต้องการกำจัดยอดเพื่อชิงสมบัติที่ครุโตมอบไว้ให้ยอดดูแลปกป้อง ยอดจึงต้องสู้สุดชีวิตและกำจัดเหล่าอันทพาลกลุ่มนี้ให้สิ้น เพื่อรักษาสมบัติไว้ตามที่ครุโตฝากฝังรวมทั้งปกป้องครุมน้ำหวาน แมงปอและเด็กๆ ที่โรงเรียนไออุ่น</p>



ภาพประกอบที่ 8 พระเอกแบบนักสืบยอดสายลับ/วีรบุรุษคาดหน้ากากจากภาพยนตร์เรื่อง เล็บครุฑ (แหล่งที่มา: [www.thaifilm.com](http://www.thaifilm.com))

### 3.2.4 พระเอกแบบนักสืบยอดสายลับ/วีรบุรุษคาดหน้ากาก

พระเอกทั้งสองลักษณะนี้สามารถจัดให้อยู่กลุ่มเดียวกันได้เพราะมีลักษณะร่วมที่สำคัญคือ พระเอกเป็นสายลับ แต่ลักษณะเฉพาะแต่ละแบบคือ **พระเอกแบบนักสืบยอดสายลับ** ไม่ได้อำพรางใบหน้า และเปิดเผยตัวตนที่แท้จริงให้ประจักษ์ อนุภาคพฤติกรรมที่สำคัญคือ ยอมปฏิบัติภารกิจสายลับและออกสืบคดีวิกฤตภัยต่อสังคม เช่น ซีพ ซูชัย-ภาพยนตร์ชุด*เล็บครุฑ* (2500, 2511, 2525) **วีรบุรุษคาดหน้ากาก** หมายถึง ตัวละครพระเอกที่อุทิศตัวออกสืบคดีหรือปราบปรามเหล่าร้ายโดยอำพรางตัว/ปกปิดตัวตนที่แท้จริงเพื่อออกปฏิบัติการในลักษณะชายนินจา ตัวละครพระเอกที่ใช้วิธีอำพรางตัวด้วยการแต่งกาย อาทิ การคาดหน้ากากเพื่อเข้าไปสืบคดีหรือปราบปรามเหล่าร้ายด้วยวิธีการนอกกฎหมาย เพราะพระเอกไม่สามารถทนเห็นความอยุติธรรมหรือความชั่วร้ายต่างๆ ที่เกิดขึ้น ตัวละครพระเอกแบบนักสืบยอดสายลับ/วีรบุรุษคาดหน้ากาก มักพบใน “แบบเรื่องวีรบุรุษปิดบังใบหน้า” เช่น พระเอกในภาพยนตร์ *ชุดอินทรีแดง* (2502, 2513, 2525, 2553) ดังนี้

ตารางที่ 13 พระเอกแบบนักสืบยอดสายลับ/วีรบุรุษคาดหน้ากาก

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
1) <i>เล็บครุฑ</i> (2500, 2511, 2525)	<b>ซีพ ซูชัย</b> เป็นสายลับที่มีความสามารถอย่างมาก เขาได้รับมอบหมายภารกิจให้สืบหาและกำจัดองค์กรผู้ก่อการร้ายที่ทรงอิทธิพลนำโดยนายพลจางซูเหลียง	- <i>รูปลักษณ์</i> ซีพ ซูชัยเป็นบุรุษหนุ่มรูปร่างสูงใหญ่ลำสัน แต่งกายดีมีรสนิยม เขามักสวมชุดสูท ทำทางทันสมัยและมีความเฉลียวฉลาดทันคน - <i>ลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพ</i> ซีพ ซูชัยแสดงออกอย่างชัดเจนว่าเขาเป็นหนุ่มเจ้าสำราญ ทำทางเจ้าเสน่ห์และแพรวพราวของเขาเป็นที่สนใจของหญิงสาวจำนวนมาก นิสัยรักสนุก ทะเล้นของซีพ ซูชัยช่วยอำพรางสถานะสายลับของเขา เขาจึงใช้วิธีการตีสนิทกับหญิงสาวเพื่อเสาะหาหนทางสืบคดีและเปิดช่องทางเข้าถึงกลุ่มผู้ก่อการร้าย - <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i> ซีพ ซูชัยเป็นสายลับและมีปราบปรามสากลได้รับมอบหมายให้สืบหาต้นตอและพฤติกรรมของกลุ่มผู้ก่อการร้าย นำโดยนายพลจางซูเหลียง ซีพ ซูชัยแอบเข้าไปสืบความลับของกลุ่ม هتلที่กบดานอยู่ในศาลเจ้าที่ชื่อ “เอ็งจ้าว” ซีพ ซูชัย

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
		<p>ต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบและความสามารถรอบด้านคิดหาหนทางกำจัดกลุ่ม หังหลี จางชูเหลียง เห็นท่าจะพลาดพลั้งจึงหักหลังฝ่ายเจ้าหญิงปรีดาฮันน์โดยจับมาเป็นตัวประกัน ซีฟ ชูชัยรู้ว่า เจ้าหญิงปรีดาฮันน์เป็นสายลับเช่นกัน แต่ก็ยอมเสี่ยงตามไปช่วยเจ้าหญิงปรีดาฮันน์ ทำให้เข้าไปต่อสู้กับสมุนของขบวนการหังหลี การเสี่ยงตายหลายครั้งนี้ ทำให้เขาสามารถกำจัดขบวนการหังหลีและนายพลจางชูเหลียงได้สำเร็จ</p>
<p>2) อินทรีแดง (2502, 2513, 2525, 2553)</p>	<p><b>โรม ฤทธิไกรหรืออินทรีแดง</b> เป็นสายลับหนุ่มที่มีทักษะการต่อสู้เป็นเลิศ เขาอุทิศตัวออกปราบปรามโจรผู้ร้าย</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i> อินทรีแดงเป็นชายหนุ่มรูปร่างสูงใหญ่ มีเสน่ห์ขณะปฏิบัติภารกิจจะแต่งกายด้วยชุดสีดำและคาดหน้ากากรูปนกอินทรีสีแดงเพื่ออำพรางใบหน้าให้แท้จริง</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i> โรม ฤทธิไกรหรืออินทรีแดงเป็นชายหนุ่มที่เต็มไปด้วยความกล้าหาญและรักความยุติธรรม เมื่อเกิดเหตุร้ายขึ้นอินทรีแดงจะไม่รอช้าที่จะออกไปจัดการผู้ร้าย</p> <p>อินทรีแดงเป็นผู้รักความถูกต้องเมื่อมีเหตุการณ์ที่ผู้รักษากฎหมายไม่สามารถจัดการได้ อินทรีแดงจะออกไปจัดการแทน เวลาปกติอินทรีแดงจะอำพรางตัวด้วยการทำตัวเป็นหนุ่มเจ้าสำราญ สนุกสนานและมีผู้หญิงล้อมรอบมากมาย แต่เมื่อเวลาออกปฏิบัติภารกิจ อินทรีแดงเป็นผู้ที่มีทักษะการต่อสู้เป็นเลิศ เกรงขริม จริงจังและต่อสู้ด้วยความเฉียบขาด ดุดัน</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i> โรม ฤทธิไกรในเวลาปกติมีพฤติกรรมเป็นหนุ่มเจ้าสำราญ แสร้งเมาและก่อเรื่องชกต่อยจนทำให้ทุกคนเชื่อว่า โรม ฤทธิไกร คือชายที่ไร้ศักยภาพ</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
		<p>ทำให้ไม่มีผู้ใดคิดสงสัยว่าเขาคืออินทรีแดงโรม ฤทธิไกรนั้นแม้จะมีฐานะความเป็นอยู่สะดวกสบายแต่เขามีปมปัญหาในใจและมีโลกส่วนตัวที่ไม่ยอมเปิดเผยให้ใครล่วงรู้ เขาอำพรางตัวเป็นอินทรีแดงเพราะไม่เชื่อใจตำรวจ จึงใช้วิธีนอกกฎหมายจัดการกับผู้ร้าย การนี้ทำให้พวกตำรวจไม่พอใจอินทรีแดงอย่างมากจึงออกตามจับเขาในฐานะ “วีรบุรุษนอกกฎหมาย”</p> <p>โรม ฤทธิไกรอำพรางตัวเป็นอินทรีแดงเพื่อสืบคดีปริศนาต่างๆ ด้วยตัวเองเพราะเขาไม่เชื่อมั่นในตัวตำรวจ อินทรีแดงจึงใช้วิธีนอกกฎหมายจัดการกับผู้ร้าย ตำรวจจึงตามจับอินทรีแดงด้วยเช่นกัน อินทรีแดงไม่ไว้วางใจผู้ใดเนื่องจากเขามีปมในใจในอดีต ที่ถูกหัวหน้าหักหลังคิดแผนฆ่าปิดปากเขาเพื่อปกปิดความผิด ทำให้เขามีพฤติกรรมต่อต้านอำนาจรัฐ โดยเฉพาะรังเกียจเจ้าหน้าที่และข้าราชการที่ใช้อำนาจในทางมิชอบ เช่น เขาไม่สามารถทนต่อพฤติกรรมของนักการเมืองที่ใช้อำนาจหน้าที่ไปลวงละเมิดทางเพศเด็กนักเรียนและไม่สามารถยอมรับนักการเมืองที่ทุจริต โกงกิน การออกไปจัดการกับผู้ร้ายเหล่านั้นเท่ากับเป็นการปลดปล่อยปมในใจของเขาและผดุงความยุติธรรมให้เกิดแก่สังคม</p>

### 3.2.5 พระเอกแบบเบ็ดเตล็ด

พระเอกเบ็ดเตล็ด หมายถึง ตัวละครพระเอกที่มีลักษณะอื่นๆ แตกต่างและไม่สามารถจัดเข้ากลุ่มเข้าลักษณะกลุ่มพระเอกทั้ง 5 แบบข้างต้นได้ ได้แก่เรื่อง ภาพยนตร์ที่มีพระเอกเป็นกลุ่ม เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *หนึ่งต่อเจ็ด* หรือ *เจ็ดประจัญบาน* (2506, 2518, 2520, 2545 และ 2547) ภาพยนตร์เรื่อง *ทอง* (2516, 2525, 2531, 2533 และ 2548) และภาพยนตร์เรื่อง *ยามาตะซามูไรโยธยา* (2553) ซึ่งมีลักษณะตัวละครพระเอกเป็นชายชาวต่างชาติ ดังข้อมูลที่แสดงในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 14 ลักษณะพระเอกแบบเบ็ดเตล็ด

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
1) ทอง (2516, 2525, 2531, 2533, 2548)	ฮิลล์ชาติ ชินทาโร่ ศาสตราและจางเพย เป็น กลุ่มทหารรับจ้างทั้งชาวไทย และชาวต่างชาติ รับจ้าง มาตามหาทองคำที่ถูกกลุ่ม ทหารเวียตนามขโมยไป	- <i>รูปลักษณ์</i> ชายฉกรรจ์กลุ่มหนึ่งเป็นทหารรับจ้างมีทั้งที่เป็น ชาวไทยและชาวต่างชาติ รูปร่างสูงใหญ่ แข็งแรง กล้าสู้ - <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i> หนุ่มทั้ง 5 เป็นผู้เชี่ยวชาญสู้จึงมีความกล้าหาญ และไม่เกรงกลัวอันตรายใดๆ เพราะพวกเขามีหน้าที่ เสี่ยงชีวิตเพื่อภารกิจเช่น เป็นทหารผ่านสงครามมา นับครั้ง เป็นสายลับข้ามชาติ พวกเขาจึงกล้าเสี่ยง ตายเพื่อปฏิบัติภารกิจให้ลุล่วง - <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i> ฮิลล์สายลับมือดีของ ซีไอเอ. ที่ประจำการอยู่ที่ ประเทศไทยได้รับคำสั่งให้จัดทีมหน่วยรบพิเศษ จำนวน 5 คน เพื่อไปชิงทองคำที่ถูกพวกทหาร เวียตนามขโมยไป ประกอบไปด้วย ชาติ อดีต นายทหารผ่านศึกสงครามเกาหลีที่กำลังถูกตัวไป ขึ้นศาลในคดีฆาตกรรมแต่ฮิลล์ไปชิงตัวมาก่อน ชินทาโร่ ลูกทีมชาวญี่ปุ่นของฮิลล์ ศาสตรา อดีต นายทหารช่างชาวไทยที่ติดการพนันงอมแงมก็เข้า ร่วมเพื่อหาเงินมาใช้หนี้ที่ถูกโกงไป และจางเพย อดีตคอมมานโดชาวไต้หวันผู้เชี่ยวชาญด้านรถติด อาวุธและสอดแนม รวมกันออกติดตามทองคำที่ ถูกขโมยไป
2) เจ็ด ประจัญบาน (2545, 2547)	จำดับ จำเปาะ และเพื่อนอีก 6 คนคือ เหมาะ เชิงมวย ตัง กวย แซ่ลี่ ทองฮะ วงศ์รัก ไทย ศรีไพร ใจพระ อัคคี เมฆยันต์ ตัน มหิทธา กล้า ตะลุมพุก และ จุก เบี้ยว สกุล เป็นอดีตทหารรับจ้าง	- <i>รูปลักษณ์</i> กลุ่มชายวัยกลาง 7 คนที่มีลักษณะและ ความสามารถเฉพาะตัวแตกต่างกัน - <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i> ชายทั้งเจ็ดคนมีบุคลิกภาพและลักษณะนิสัย แตกต่างกัน จำดับ จำเปาะเป็นชายวัยกลางคน เป็นหัวหน้ากลุ่มมีทักษะการต่อสู้และยิงปืนแม่น

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
	<p>ในช่วงสงครามเวียดนามเมื่อสงครามสิ้นสุดทั้งหมดก็แยกย้ายไปตามทางแต่ในที่สุดก็มีเหตุการณ์ที่ทหารอเมริกันกลุ่มหนึ่งเข้ามาสร้างความเดือดร้อนให้ชาวบ้าน พวกเขาจึงรวมกลุ่มกันออกปฏิบัติการอีกครั้ง</p>	<p>จำดับมีบุคลิกแปลกแยกจากสังคมและชอบนุ่งกางเกงสีแดง จำดับมีลูกน้องอีก 6 คน ล้วนมีบุคลิกแปลกๆ ทำทางกระล่อนแต่มีทักษะการต่อสู้ทุกคน เช่น เหมาะะ เริงมวยมีวิชามวยไทยจึงชกมวยหาเลี้ยงชีพ ตั้งกวย แซ่ลี่ ชายเชื้อสายจีนนิสัยกล้าได้กล้าเสีย ทองฮะ วงศ์รักไทยและศรีไพรใจพระ เป็นคนกล้าได้กล้าเสีย อัครคี เมฆยันต์เป็นเจ้าของบ่อนการพนัน มีลักษณะเป็นชายเจ้าสำอาง เจ้าชู้ ดัน มหิทธิใช้อาวุธปืนได้อย่างคล่องแคล่ว กล้า ตะลุมพุกและ จุก เบี้ยวสกุล เป็นพวกกล้าบ้าบิ่น ปากเสียและมูทะลุ แต่เมื่อชายทั้งเจ็ดคนร่วมกันต่อสู้จะเป็นกองกำลังที่เข้มแข็งและห้าวหาญ</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>จำดับ จำเปาะและเพื่อนทั้งหกคนรวมตัวกันอีกครั้งเพื่อสืบหาทองคำที่ทหารอเมริกันขนมาซ่อนไว้ในประเทศไทยทำให้ทั้งเจ็ดคนเข้ามามีส่วนในการปราบปรามทหารอเมริกันที่ตั้งตัวเป็นอันธพาลรังแกชาวบ้าน การสืบหาสมบัตินี้ยังทำให้พวกเขาพบว่าทหารอเมริกันนำขยะสงครามซึ่งมีพิษและเป็นอันตรายมาทิ้งในประเทศไทย</p>
<p>3) ยามาตะ ซามูไร อโยธยา (2553)</p>	<p><b>ยามาตะ</b> ชายหนุ่มชาวญี่ปุ่นที่เข้ามารับราชการทหารในกรุงอโยธยา แม้จะเป็นทหารต่างชาติ แต่ยามาตะก็ซื่อสัตย์ต่อหน้าที่และรักประเทศไทย จึงร่วมรบเคียงบ่าเคียงไหล่ทหารไทยเพื่อปกป้องแผ่นดินอโยธยา</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>ยามาตะเป็นชายวัยฉกรรจ์ รูปร่างกำยำ ผิวขาวตามลักษณะชายชาวญี่ปุ่น มัดผม ทำทางสุภาพอ่อนโยน</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>ยามาตะเป็นผู้ที่มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ แม้จะพบว่ากลุ่มชายฉกรรจ์ที่ปล้นชาวอโยธยาเหล่านั้นเป็นชาวญี่ปุ่น ยามาตะก็ไม่เห็นแก่เพื่อนร่วมชาติ เขาเลือกรับผิดชอบต่อหน้าที่และแผ่นดินโดยการปราบปรามกลุ่มคนร้ายยามาตะเป็นคนซื่อสัตย์ห้าวหาญสมชายชาติทหาร</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครพระเอก	ลักษณะ
		<p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>ยามาตะได้รับมอบหมายให้ปราบกลุ่มโจรที่ปลอมตัวเป็นทหารหงสาวดีออกปล้นฆ่าชาวบ้าน หัวหน้าหมู่บ้านญี่ปุ่นสั่งให้ออกค้นหาคนร้าย เมื่อยามาตะเผชิญหน้ากับคนร้ายจึงทราบความจริงว่ากลุ่มชายฉกรรจ์เหล่านั้นเป็นชาวญี่ปุ่น โดยมีคุโรตะรองหัวหน้าหมู่บ้านญี่ปุ่นเป็นหัวหน้าโจร การที่ยามาตะล่วงรู้ความลับของคุโรตะ ทำให้เขาถูกระงับตามและลอบทำร้ายจนปางตาย เขาจึงได้พบขามและพระอาจารย์วัดป่าแก้ว จึงได้เรียนรู้วิชามวยไทยกับครูมวยยอดฝีมือและได้เรียนรู้ธรรมะผ่านวิชามวยไทย เขาสมัครเข้ารับคัดเลือกเป็นทหารเสือสมเด็จพระนเรศวรเพื่อร่วมรบออกศึกปกป้องกรุงศรีอยุธยา</p>

จากการรวบรวมและวิเคราะห์ลักษณะตัวละครพระเอก โดยจำแนกและจัดกลุ่มเป็นรูปแบบตัวละครพระเอกได้ 5 กลุ่มแล้วนั้น ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลดังกล่าวมาสังเคราะห์ให้เห็นลักษณะตัวละครพระเอกชัดเจนยิ่งขึ้น รายละเอียดในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 15 การสังเคราะห์ลักษณะพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย

รูปแบบพระเอก	คุณลักษณะภายนอก	คุณลักษณะภายใน
1. พระเอกแบบยอดนักสู้ภูธร	<p>1. เป็นชายหนุ่มสามัญธรรมดา มีฐานะความเป็นอยู่แบบชาวบ้านหรือชนชั้นกลางที่ไม่ร่ำรวย</p> <p>2. ต้องต่อสู้ดิ้นรนเพราะตกเป็นเบี้ยล่างผู้มีอำนาจเงินและอิทธิพลเถื่อน ร่างกายกำยำล่ำสัน หน้าตาคมเข้ม สมชายชาตรี</p>	<p>1. มีความอดทน และกล้าหาญที่จะลุกขึ้นสู้กับความอยุติธรรมโดยไม่เกรงกลัวอันตราย</p> <p>2. มักเป็นผู้มีคุณธรรมและเป็นผู้พิทักษ์ปกป้องชุมชนมากกว่าที่จะเป็นอาชญากรที่สร้างความเดือดร้อนให้ชาวบ้าน</p> <p>3. มีความกล้าหาญลุกขึ้นต่อสู้กับอิทธิพลเถื่อนในท้องถิ่นหรืออำนาจ อยุติธรรมของผู้ปกครองเจ้าหน้าที่ของรัฐที่ไร้ความเมตตา</p>



รูปแบบพระเอก	คุณลักษณะภายนอก	คุณลักษณะภายใน
<p>1.1 พระเอกสุภาพบุรุษจอมโจร ได้แก่ เสือดำ เสือใบและเสือมเหศวร (สามเสือสุพรรณ; 2524) เสือใบ (เสือ โจรพันธุ์เสือ; 2541) เสือดำ (ฟ้าทะลายโจร; 2543)</p>	<p>1. เป็นชายหนุ่มฉกรรจ์ที่ถูกรังแกและไม่ได้รับความเป็นธรรมจนเลือกจะต่อสู้โดยวิธีนอกกฎหมาย</p> <p>2. เป็นจอมโจร หัวหน้าขุมโจรมือปืนหรือคนนอกกฎหมายที่หนีการตามล่า ไร้หลักแหล่ง ใช้มาเป็นพาหนะ</p> <p>3. พระเอกมักถูกใส่ร้ายจนต้องกลายเป็นโจรและกลับมาต่อสู้เพื่อเรียกร้องความเป็นธรรม</p> <p>4. มักเป็นชายวัยฉกรรจ์ รูปร่างสูงใหญ่ ร่างกายแข็งแรง หน้าตาคมเข้ม แต่งกายด้วยชุดสีดำ ใส่เสื้อเชิ้ตและกางเกงขายาว สวมหมวกปีกกว้างสีดำ พกปืนสั้นติดตัว</p>	<p>1. หัวหาญรักความยุติธรรมและมีความมั่นใจในสิ่งที่ตัวเองเลือกกระทำ</p> <p>2. มีหลักการประจำตามแบบที่ลูกผู้ชายยึดถือ เช่น มีสัจจะ มีใจกว้าง มีน้ำใจ ซื่อสัตย์และรักพวกพ้องให้เกิดริตผู้หญิงและไม่รังแกผู้ที่อ่อนแอกว่าตน</p>
<p>1.2 พระเอกนักสู้ยอดมวยไทย ได้แก่ นายฮ้อยเคน (นายฮ้อยทมิฬ; 2523) บุญทึง (องค์บาก; 2546) ขาม (ต้มยำกุ้ง; 2548)</p>	<p>1. พระเอกเป็นชาวบ้านสามัญชนที่ถูกรังแกหรือทำให้เดือดร้อน</p> <p>2. เป็นชายฉกรรจ์ ร่างกายล่ำสันแข็งแรง</p> <p>3. เป็นผู้มีความสามารถในการต่อสู้ในที่นี้พระเอกต้องใช้มวยไทยเป็นทักษะการต่อสู้หลัก เพื่อเอาตัวรอดเมื่อต้องเผชิญกับวิกฤตภัยต่างๆ</p>	<p>1. มีความกล้าหาญคนที่ลุกขึ้นสู้กับความอยุติธรรม ถูกกระทำและกดดันให้ต้องลุกขึ้นสู้</p> <p>2. ไม่ยอมจำนนต่อชะตากรรมที่เลวร้าย มักตกเป็นเบี้ยล่างฝ่ายผู้ร้าย</p> <p>3. พระเอกบางเรื่องเป็นผู้มีความสามารถในการต่อสู้จึงเป็นผู้นำทำหน้าที่ปกป้องสังคมของเขาจนได้รับการยอมรับและได้ใช้ทักษะการต่อสู้นี้เอาตัวรอดเมื่อต้องเผชิญกับวิกฤตภัยต่างๆ</p>
<p>2. พระเอกแบบข้าราชการ ผดุงความยุติธรรม ได้แก่ เพ็ก ชุมแพและผู้กองไชโย (ชุมแพ; 2519) ดอน โพร้โทร (สมิงจ้าวท่า; 2525) ร.ต.ท. ศักดิ์ชัย</p>	<p>1. เป็นข้าราชการไทย ตำรวจทหาร นายอำเภอ ปลัดอำเภอเกษตรอำเภอหรือเจ้าหน้าที่ป่าไม้ต้องต่อสู้เพื่อปราบปรามผู้ร้ายโดยเฉพาะอิทธิพลเถื่อนในท้องถิ่น</p> <p>2. เป็นชายหนุ่มวัยกลางคน ท่าทางมุ่งมั่นจริงจังและเข้มแข็ง</p>	<p>1. ซื่อสัตย์สุจริต รักษากฎหมาย</p> <p>2. ปฏิบัติหน้าที่ด้วยความกล้าหาญและอุทิศตนเพื่อสันติสุขของสังคมและประชาชน</p>

รูปแบบพระเอก	คุณลักษณะภายนอก	คุณลักษณะภายใน
(เพชรตัดเพชร; 2527) เด่น เมืองแมน (จงอางเพลิง; 2520) เสื่อ กลิ่นศักดิ์ (ร้อยป่า; 2527) ราวี (เขาใหญ่; 2521) สารวัตรธนู (มือปืน; 2526 2536) พัน (เกิดมาลุย; 2547)	3. มักปลอมตัวเป็นโจรหรือชาย เร่ร่อนเพื่ออำพรางตัวเข้าไปสืบคดี	
3. พระเอกแบบจอมเวทย์ ได้แก่ เตี้ยว ดอน ยอด เท็ด และกริ่ง (เสาร์ห้า; 2519) เจตน์ (มหาอุตม์; 2546) สารวัตรพิชิต (อมนุษย์; 2547) แทน (ปีกขาวอายุ; 2547) โจรบังไฟหรือบักเซียง (คนไฟบิน; 2549) ฉาน (มนุษย์เหล็กไหล; 2549) ยอด (หนุমানคลุกฝุ่น; 2551)	1. เป็นปुरुชนคนธรรมดาได้เข้าไป ผจญภัยในดินแดนแห่งจินตนาการ 2. เป็นผู้รับถ่ายทอดวิชาอาคมมี ความรู้ไสยเวทย์ 3. ประสบวิบัติภัยจากสิ่งเหนือ ธรรมชาติ สัตว์ประหลาดหรือ อำนาจไสยเวทย์ 4. ต่อสู้ผจญภัยกับมหันตภัยจาก สัตว์ประหลาดหรือสิ่งผิดปกติที่เกิด จากความผิดพลาดในการทดลอง ทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี	1. มีจิตใจบริสุทธิ์ ใฝ่ธรรม 2. ไม่อาจทอดเห็นผู้อื่น ถูกรังแก หรือเดือดร้อนจากคนชั่วร้ายที่มี อำนาจ 3. รังเกียจคนที่ใช้พลังไสยเวทย์ ในทางอวิชา
4. พระเอกแบบนักสืบยอด สายลับ/วีรบุรุษคาดหน้ากาก ได้แก่ ซีพ ชูชัย (ภาพยนตร์ชุดเล็บครุฑ; 2500/2511/2525) อินทรีแดง (ภาพยนตร์ชุดอินทรีแดง; 2502/2513/2525/2553)	1. มักจะปลอมตัวเข้าไปสืบคดีหรือ เป็นสายลับ 2. ต่อสู้กับกลุ่มผู้ก่อการร้าย ชาวต่างชาติ 3. ปกปิดตัวตนที่แท้จริง (บางเรื่องตัวละครพระเอกใช้วิธีอำ พรางตัวด้วยการแต่งกาย อาทิ การ คาดหน้ากากหรือแต่งกายด้วยชุด สูททันสมัย) 4. ไม่ปรากฏตัวในที่สาธารณะตอน กลางวันแต่จะปฏิบัติกร ปราบปรามเหล่าร้ายในยามค่ำคืน	1. ฉลาดมีไหวพริบ 2. กล้าหาญและมีทักษะการเอา ตัวรอดสูง ช่างสังเกตหัวหาญ 3. อุทิศตัวเพื่อทำสิ่งที่ยิ่งใหญ่ กว่าชีวิต ไม่เกรงภัยอันตรายใดใด 4. มีสำนึกและความรับผิดชอบ ต่อสังคมและมวลมนุษยชาติ

รูปแบบพระเอก	คุณลักษณะภายนอก	คุณลักษณะภายใน
	5. ต่อสู้เก่ง มีอุปกรณ์ช่วยต่อสู้ที่ทันสมัย มีอาวุธและพาหนะที่ผลิตโดยเทคโนโลยีขั้นสูงโดยเฉพาะปืน 6. เป็นชายหนุ่มหน้าตาดี หล่อเหล่า รูปร่างสูงใหญ่ ก้ำยาล้ำสันสมชายชาตรี 7. ทำทางเจ้าชู้กรู่มกริม	
5. พระเอกแบบเบ็ดเตล็ดได้แก่ <b>แบบที่ 1</b> พระเอกที่มีลักษณะเป็นกลุ่ม เช่น จำดับ จำเปาะ เหมาะ เชียงมวย ตังกวย แซ่ลิ้ทองฮะ วงศ์รักไทย ศรีไพร ใจพระ อัคคี เมฆยันต์ ดันมหิธา กล้า ตะลุมพุกและจุก เปี้ยวสกุล (เจ็ดประจัญบาน; 2545, 2547) <b>แบบที่ 2</b> พระเอกชาวต่างชาติ คือ ยามาตะ (ยามาตะ ซามูไรโอธยา; 2553)	1. เป็นกลุ่มชายฉกรรจ์ที่รวมตัวกันเพื่อปฏิบัติการใดภารกิจหนึ่งด้วยความพิเศษแตกต่างกัน 2. แต่ละคนจะมีความสามารถพิเศษแตกต่างกัน 3. ไม่ได้รักการเน้นย้ำเรื่องความงามของรูปลักษณ์ พระเอกอาจมีรูปร่างหน้าหรือบุคลิกภาพแปลกแตกต่างจากพระเอกกลุ่มอื่น เช่น เป็นชายหนุ่มชาวต่างชาติที่เดินทางจากบ้านเมืองของตนมาอาศัยอยู่ในประเทศไทย	1. อุทิศตัวเพื่อทำสิ่งที่ยิ่งใหญ่กว่าชีวิต ไม่เกรงภัยอันตรายใดใดพร้อมเสี่ยงชีวิตเพื่อภารกิจ 2. มีสำนึกและความรับผิดชอบต่อสังคมและมวลมนุษยชาติ 3. รักและรู้สึกอยากปกป้องประเทศไทย 4. เสียสละความสุขส่วนตนเพื่อทำภารกิจที่ช่วยคนไทยและประเทศไทย

จากตารางสังเคราะห์ลักษณะตัวละครพระเอก ผู้วิจัยพบว่า ตัวละครพระเอกมีคุณลักษณะเด่นที่น่าสนใจและตรงกับรสนิยมของผู้ชมชาวไทยซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้แสดงผ่านลักษณะด้านกายภาพบุคลิกภาพและลักษณะพฤติกรรม ตัวละครพระเอกมีลักษณะเด่น ดังต่อไปนี้

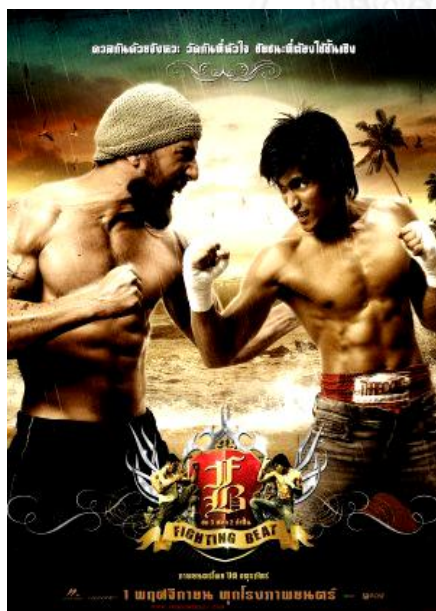
**คุณลักษณะภายนอก** คือ ภาพปรากฏที่สามารถเห็นได้ทันทีเมื่อพระเอกปรากฏภายในภาพยนตร์ ลักษณะภายนอกคือสิ่งที่สะท้อนผ่าน รูปลักษณ์และลักษณะบุคลิกภาพ ผู้วิจัยพบว่า ตัวละครพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยส่วนใหญ่ มีลักษณะทางกายภาพที่สำคัญคือ พระเอกต้องมีลักษณะเป็นชายฉกรรจ์ มีรูปร่างสูงใหญ่ ร่างกายแข็งแรงล้ำสันอย่างชายแท้หรือชายเหนือชาย (male chauvinism) ตัวอย่างที่เห็นชัดเจนคือ

- ชีพ ชูชัย (ภาพยนตร์ชุดเล็บครุฑ; 2500/2511/2525)
- เฟิก ชุมแพกับผู้กองไซโย (ชุมแพ; 2519)
- อินทร์แดง
- เค้น เมืองแมน (จงอางเพลิง; 2520)

- (ภาพยนตร์ชุดอินทรีแดง; 2502/2513/2525/2553) - ราวี (เขาใหญ่; 2521)  
 - ตอน โทธีไทร (สมิงจ้าวท่า; 2525) - สารวัตรธนู (มือปืน; 2526/2536)  
 - ร.ต.ท.ศักดิ์ชัย (เพชรตัดเพชร; 2527) - เสือ กลิ่นศักดิ์ (ร้อยป่า; 2527)  
 - เจตน์ (มหาอุทม์; 2546) - สารวัตรพิชิต (อมนุษย์; 2547)  
 - พัน (เกิดมาลุย; 2547) - แทน (ปีกขาวอายุ; 2547)  
 - ฌาน (มนุษย์เหล็กไหล; 2549) - ยอด (หนุমানคลุกฝุ่น; 2551)

โดยเฉพาะพระเอกในกลุ่ม นักสู้ยอดมวยไทยและสุภาพบุรุษจอมโจรนั้น มักจะต้องแสดงบทบาทที่ทำให้เห็นความแข็งแรงของร่างกายเพราะพระเอกกลุ่มนี้มีลักษณะเป็นนักสู้ นักมวย จึงมีรูปลักษณ์แบบชายเหนือชายเด่นชัดยิ่งขึ้น และพระเอกในกลุ่มเบ็ดเตล็ด เช่น *ยามาตะ* ที่ฝึกฝนศิลปะการต่อสู้อย่างก็รวมอยู่ในกลุ่มนี้ด้วย ดังเช่น

- นายฮ้อยเคน (นายฮ้อยทมิฬ; 2523) - เสือดำ เสือใบ เสือมเหศวร (สามเสือสุพรรณ; 2524)  
 - เสือใบ (เสือ โจรพันธุ์เสือ; 2541) - เสือดำ (ฟ้าทะลายโจร; 2543)  
 - บุญทึ่ง (องค์บาก; 2546) - ขาม (ต้มยำกุ้ง; 2548)  
 - โจรบังไฟ หรือ บักเซียง (คนไฟบิน; 2549) - เข้ม (อกสามคอกสองกำปั้น; 2550)  
 - ยามาตะ (ยามาตะ ซามูไรโอโยธยา; 2553)



ภาพประกอบที่ 9 ร่างกายกำยำของพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัย:  
*อกสามคอกสองกำปั้น* และ *ยามาตะ ซามูไร โอโยธยา*  
 (แหล่งที่มา: [www.mthai.com](http://www.mthai.com))

ร่างกายกำยำของพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยได้รับอิทธิพลจากพระเอก ภาพยนตร์ฮอลลีวูด นับตั้งแต่ยุคของสมบัติ เมทะนีที่นักแสดงชายที่แสดงเป็นพระเอกจะมีกล้ามเนื้ออย่าง นักเพาะกาย<sup>32</sup> ร่างกายที่เต็มไปด้วยมัดกล้ามเนื้อนั้นเสนอคุณค่าที่ตรงข้ามกันระหว่างความอดกลั้นหรือ ความรู้จักยับยั้งใจ (restraint) และความล้นเกิน (excess) ทั้งตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนว ต่อสู้ผจญภัยต่างก็มีแนวโน้มที่จะมีความแข็งแกร่งทางร่างกายอย่างล้นเกินอยู่แล้ว ทว่า ความอดกลั้นของ พระเอกจะเป็นการทดสอบความแข็งแกร่งที่แท้จริง และร่างกายของพระเอกยังเป็นเสมือนพื้นที่ในการ เฝยิณหน้ากันระหว่างความอดกลั้นและความล้นเกินดังกล่าว<sup>33</sup> ซึ่งสัมพันธ์กับคุณลักษณะภายในของ พระเอก นอกจากนี้ร่างกายของพระเอกในกลุ่มนักสู้หนักมวย ยังแสดงให้เห็น “ความเป็นของแท้” ของผู้ ฝึกฝนศิลปะการต่อสู้โดยอาชีพ เช่นเดียวกับนักแสดงภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยในระดับนานาชาติ ด้วย<sup>34</sup>

**คุณลักษณะภายใน** คือ ความคิดอ่านความรู้สึกซึ่งเป็นแรงผลักดันให้ตัวละครแสดง คุณสมบัติของความเป็นพระเอก คุณลักษณะภายในนั้น ผู้วิจัยสังเคราะห์ผ่านบุคลิกภาพและลักษณะ นิสัย และพฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง ซึ่งลักษณะเด่นของพระเอกที่มีปรากฏร่วมกันคือ พระเอก ต้องเป็นชายที่ห้าวหาญและมีความมั่นใจในตัวเอง มีลักษณะเป็นผู้นำเป็นที่พึ่งพาและเป็นผู้ปกป้อง ค้ำครองผู้อื่น พระเอกจึงไม่สามารถทนเห็นชาวบ้านในชุมชนใดชุมชนหนึ่งเผชิญความเดือดร้อน ไม่ สามารถทนเห็นหญิงคนรัก รวมถึงประเทศชาติของตนต้องถูกข่มเหงรังแก พระเอกในภาพยนตร์ไทย จึงออกเดินทางไปปฏิบัติภารกิจที่ต้องใช้ความสามารถ ตลอดจนความเข้มแข็งทั้งร่างกายและจิตใจ เพื่อต่อสู้ผจญภัยและกล้าหาญอย่างมากที่จะสละความสุขและสามารถทำสิ่งที่ยิ่งใหญ่กว่าชีวิตของ ตัวเอง เช่น บทบาทของพระเอกในเรื่องต่อไปนี้

- |   |   |
|---|---|
| - ชีพ ชูชัย (ภาพยนตร์ชุดเล็บครุฑ; 2500/2511/2525) | - อินทรีแดง (ภาพยนตร์ชุดอินทรีแดง; 2502/2513/2525/2553) |
| - เพ็ก ชุมแพกับผู้กองไซโย (ชุมแพ; 2519)           | - เตียว ดอน ยอด เทิด และ กริ่ง (เสาร์ห้า; 2519)         |
| - เต๋น เมืองแมน (จงอางเพลิง; 2520)                | - พายัพ และทักษิณ (दनนรก; 2521)                         |
| - ราวี (เขาใหญ่; 2521)                            | - นายฮ้อยเคน (นายฮ้อยทมิฬ; 2523)                        |
| - ดอน โพธิ์ไทร (สมิงจ้าวท่า; 2525)                | - สารวัตรธนู (มือปืน; 2526/2536)                        |
| - ร.ต.ท.ศักดิ์ชัย (เพชรตัดเพชร; 2527)             | - เสือ กลิ่นศักดิ์ (ร้อยป่า; 2527)                      |
| - เสือใบ (เสือ โจรพันธุ์เสือ; 2541)               | - เสือดำ (ฟ้าทะลายโจร; 2543)                            |

<sup>32</sup> นวธร ฤทธิเรืองนาม, “บทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาภาพยนตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553), หน้า 144.

<sup>33</sup> Tasker, *Spectacular Bodies: Gender, genre and the action cinema* (London and New York: Routledge, 1993), p. 9.

<sup>34</sup> Brown, Jennings, and Leledaki, “The changing charismatic status of the performing male body in Asian martial arts films,” *Sport in Society: Cultures, Commerce, Media, Politics* 11, 2-3 (2008): 178-184.

- บุญทิ้ง (องค์บาก; 2546)
- เจตนีย์ (มหาอุตม์; 2546)
- แทน (ปีกษาอายุ; 2547)
- ฌาน (มนุษย์เหล็กไหล; 2549)
- ยามาตะ (ยามาตะ ซามูไรโยธยา; 2553)
- พัน (เกิดมาลุย; 2547)
- สารวัตรพิชิต (อมมนุษย์; 2547)
- ขาม (ต้มยำกุ้ง; 2548)
- ยอด (หนุমানคลุกฝุ่น; 2551)

ผู้วิจัยพบว่า เรื่องราวในภาพยนตร์ต่อสู้อัจฉริยะของไทยส่วนใหญ่ ล้วนกำหนดและสร้างสรรค์เหตุการณ์ให้พระเอกเป็นผู้ออกเดินทาง เข้าร่วมภารกิจ เช่น เป็นสายลับไปสืบคดีอาชญากรรมหรือปราบปรามโจรในท้องถิ่นทุรกันดาร หรืออาสาเข้าช่วยเหลือชาวบ้านที่ประสบเคราะห์กรรมโหดร้าย เช่น

- เพิก ชุมแพกับผู้กองไซโย (ชุมแพ; 2519)
- ร.ต.ท.ศักดิ์ชัย (เพชรตัดเพชร; 2527)
- เสือ กลิ่นศักดิ์ (ร้อยป่า; 2527)
- เจตนีย์ (มหาอุตม์; 2546)
- แทน (ปีกษาอายุ; 2547)
- ยอด (หนุমানคลุกฝุ่น; 2551)
- ดอน โปธิ์ไทร (สมิงจ้าวท่า; 2525)
- เด่น เมืองแมน (จงอางเพลิง; 2520)
- ราวี (เขาใหญ่; 2521)
- สารวัตรพิชิต (อมมนุษย์; 2547)
- ฌาน (มนุษย์เหล็กไหล; 2549)

เหตุการณ์ที่ตัวละครพระเอกออกไปเผชิญทั้งหลายนี้มีส่วนสำคัญในการเน้นย้ำลักษณะทางกายภาพและบุคลิกภาพออกมาได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ประเด็นที่น่าสนใจคือ ลักษณะพระเอกกล่าวนี้ปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์ต่อสู้อัจฉริยะตั้งเรื่องแรกๆ เช่น เรื่อง *สุภาพบุรุษเสือไทย* (2492) และสืบทอดคุณลักษณะพระเอกแบบนี้มาจนถึงปัจจุบัน โดยเสนอผ่านฉกการต่อสู้ พระเอกจึงต้องแสดงทั้งพลังกำลังและความแข็งแกร่งให้ประจักษ์ ประเด็นทางกายภาพและพฤติกรรมการเป็นผู้ปกป้องของตัวละครพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้อัจฉริยะนี้จึงสัมพันธ์กันและก่อให้เกิดลักษณะเด่นของตัวละครพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้อัจฉริยะของไทย

### 3.3 ลักษณะของตัวละครผู้ร้าย

ตัวละครผู้ร้าย หมายถึง ผู้สร้างความเดือดร้อนให้แก่สังคมและชุมชน หรือเป็นตัวละครฝ่ายปฏิบัติกับตัวละครพระเอก ลักษณะของผู้ร้ายจะถูกสร้างให้แตกต่างกับพระเอกเพื่อขั้บเน้นให้พระเอกมีบทบาทที่โดดเด่นขึ้น<sup>35</sup> ตัวละครผู้ร้ายมักเป็นผู้สร้างความเดือดร้อนให้กับชุมชน<sup>36</sup> ผู้วิจัย

<sup>35</sup> นัทธนี ประสานนาม, “ความแปลกปลอมของความเป็นไทยใน องค์บาก และต้มยำกุ้ง,” *วารสารไทยคดีศึกษา* 4, 2 (เมษายน-กันยายน 2550), หน้า 151.

<sup>36</sup> Propp, (1928), อ้างถึงใน ณิช สุขสมัย, “การสร้างความหมายใหม่ของ “วีรบุรุษ” และ “ยอดวีรบุรุษ” ในภาพยนตร์ไทย,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551), หน้า 27.

พบว่า ผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยมี 2 ลักษณะใหญ่คือ ผู้ร้ายแบบสมจริงและผู้ร้ายแบบเหนือจริง ซึ่งเมื่อผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์จัดกลุ่มแล้ว สามารถจัดแบ่งได้ 4 กลุ่มดังนี้

- 3.3.1 ผู้ร้ายแบบจอมโจร/เจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น
- 3.3.2 ผู้ร้ายแบบข้าราชการหรือนักการเมืองฉ้อฉล
- 3.3.3 ผู้ร้ายแบบกลุ่มผู้ก่อการร้าย องค์กรลับ อาชญากรหรือทหารต่างชาติ
- 3.3.4 ผู้ร้ายแบบจอมขมังเวทย์ สัตว์ประหลาดและสัตว์ร้ายเหนือจริง

### 3.3.1 ผู้ร้ายแบบจอมโจร/เจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น

ผู้ร้ายแบบจอมโจร/เจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่นหมายถึง ตัวละครผู้ร้ายที่เป็นผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น อาทิ เจ้าหน้าทีรัฐ นักการเมืองหรือนายทุน หรือจอมโจรที่โหดเหี้ยม มักสั่งการให้สมุนออกปล้นฆ่า ข่มเหงผู้หญิง ริดไถทรัพย์สินที่ดินและสร้างความเดือดร้อนแก่ชาวบ้าน เจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่นกระทำเรื่องโหดเหี้ยมต่างๆ เพราะต้องการอำนาจ ความร่ำรวยและผลประโยชน์เฉพาะพวกตนเมื่อมีอำนาจ อิทธิพล เงินทองและอาวุธจึงไม่เกรงกลัวกฎหมาย ไม่กลัวเจ้าหน้าที่รัฐ ตัวละครผู้ร้ายกลุ่มนี้มีจำนวนมากและมีลักษณะหลายรูปแบบ จากข้อมูลที่ศึกษาพบตัวละครผู้ร้ายแบบจอมโจร/เจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่นในภาพยนตร์ ดังต่อไปนี้ *เสือคง (สุภาพบุรุษเสือไทย; 2492) ขุนเชียว (จ้าวพยัคฆ์; 2507) จิว (สมิงจ้าวท่า; 2512) กำนันพัน (จอมโจรมเหศวร; 2513) เสี่ยปู้ (สิงห์สาวเสือ; 2513) จำบุญถม-ผู้ใหญ่เสือ-จำกู่เกียรติ (ซุ่มแพ; 2519) ขุนประจักษ์ (จงอางเพลิง; 2520) เสือภาพเสืออินทร์ (เดนนรก; 2521) เชิดชัย-เสือคง (เขาใหญ่; 2521) คำแสน สิงห์ (นายฮ้อยทมิฬ; 2523) (ซุ่มทางเขาซุ่มทอง; 2512) พ่อเลี้ยงอิทธิ (ร้อยป่า; 2527) เสือฝ้าย-เสือมเหศวร-ร.ต.อ. กำจร (ฟ้าทลายโจร; 2543) เจ้าพ่อ (องค์บาก; 2546) เสือลม้าย (2508 ปิดกรรมจับตาย; 2547) นำเสนอการวิเคราะห์ข้อมูลผ่านตารางได้ดังนี้*

ตารางที่ 16 ลักษณะผู้ร้ายแบบจอมโจร/เจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
1) <i>สุภาพบุรุษเสือไทย (2492)</i>	<b>เสือคง</b> คู่ริของกำนันไทย เสือคงต้องการกำจัดกำนันไทยจึงหาทางใส่ร้ายและกลั่นแกล้งกำนันไทยจนต้องหนีและกลายเป็นเสือไทย ทั้งสองต่างไล่ล่าล้างแค้นกันอย่างสุดกำลัง เสือคงเป็นโจรไร้ศีลธรรม	- <i>รูปลักษณ์</i> เสือคงเป็นชายฉกรรจ์ท่าทางคล่องแคล่วว่องไว แววดาหยาบกระด้างและหน้าตาดุร้าย ร่างกายกำยำล่ำสัน  - <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i> เสือคงมีจิตใจชั่วร้ายและโหดเหี้ยม เห็นแก่ตัว ไร้มนุษยธรรม เป็นผู้มักมากในกามารมณ์ เสือคงกลอบเป็นซู้กับเมียของกำนันไทยและมุ่ง

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
		<p>ร้ายก้านันไทยเสมอมาเพราะโกรธแค้นที่ก้านันไทยคิดจะจับตนส่งตำรวจ ขณะเดียวกันเสือกงก็เป็นคนที่มีความฉลาด มีไหวพริบและมีเล่ห์เหลี่ยม หลักแหลม เสือกงมักหนีเอาตัวรอดได้อยู่หลายครั้งจนในที่สุดก้านันไทยต้องยอมใช้วิธีนอกกฎหมายจัดการกับเสือกง</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>เสือกงทำอุบายขอเข้ามาอาศัยบ้านก้านันไทย ต่อมากระทำการชิงตัวร้ายต่อก้านันไทยหลายประการ อาทิ แอบเป็นซู่และข่มขืนภรรยา ก้านันไทย เมื่อก้านันทราบเรื่องจึงตามมาพบเสือกง เสือกงชิงลงมือหวังจะฆ่าก้านันไทยก่อน แต่เสือกงยิงปืนพลาดไปโดนภรรยาของก้านันไทยเสียชีวิต เสือกงโยนความผิดให้ก้านันไทย และแอบหนีไปซ่อนตัว จากนั้นเสือกงก็ออกปล้นฆ่า ข่มขืนผู้หญิงและทำความเลวหลายทุกอย่างตามความพอใจของตนเองแล้วประกาศว่าตนเองคือ เสือไทย ผู้เหี้ยมโหดเพื่อโยนความผิดทั้งหมดให้ก้านันไทย การนี้ทำให้ก้านันไทยต้องกลายเป็นโจร เพราะตำรวจออกตามล่า ก้านันไทยไม่สามารถพึ่งกฎหมายจึงยอมเป็นเสือไทยเพื่อแก้แค้นเสือกง</p>
<p>2) จ้าวพยัคฆ์ (2507)</p>	<p>ขุนเชียว เขาเป็นเจ้าพ่อคุมท่าเรือ ขุนเชียวมีอิทธิพลมาก ขุนเชียวเป็นคนฆ่าพ่อของเดือนและแดนสองพี่น้อง จากนั้นนำแดนมาซบเลี้ยง สั่งสอนให้เกลียดเดือนพี่ชายร่วมสายโลหิต</p>	<p>- รูปลักษณ์</p> <p>ขุนเชียวเป็นชายวัยกลางคน ท่าทางขึงขัง รูปร่างสูงใหญ่</p> <p>- บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</p> <p>ขุนเชียวจิตใจโหดเหี้ยม คดโกงและเห็นแก่ตัว จนไร้มนุษยธรรม มีจิตใจอาฆาตพยาบาทและมุ่งร้าย มีเล่ห์เหลี่ยมและเป็นคนคดโกง ขุนเชียวเคยมีความขัดแย้งกับพ่อของเดือน และแดนจึงหาทางกำจัดอย่างไร้ความปราณี ขุนเชียวเป็นเจ้าพ่อที่มีสมุนและอิทธิพลมาก</p>



ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
		<p>เพราะเป็นเจ้าของท่าเรือ เขามักสั่งให้ลูกสมุน ชูตรีตเงินและเก็บส่วยจากชาวบ้าน หากใคร ชัดขึ้นก็ให้ลูกน้องทำร้ายให้เจ็บหลาย</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>ขุนเชียวเคยร่วมมือกับเสือเหี้ยมแสวงหา ประโยชน์จากชาวบ้านและร่วมมือกันฆ่าพ่อ ของเดือน แต่หลังจากนั้นขุนเชียวมีแผนจะ กำจัดเสือเหี้ยมจึงหักหลังเสือเหี้ยมส่งคนไป ฆ่าแล้วโยนความผิดให้แดน ทำให้แดนต้อง เผชิญภัยหลายด้าน เมื่อเดือนกลับมาบ้านเกิด ขุนเชียวสั่งให้แดนกำจัดเดือน แม้ว่าเดือนจะ ช่วยลูกสาวของขุนเชียวไว้ แต่เขายังคงเกลียด ชังเดือน เพราะเดือนมักจะเข้ามาขัดขวางงาน ของขุนเชียว เขาจึงจ้างเสือเหี้ยมให้มากำจัด เดือนให้พ้นทางทำธุรกิจของขุนเชียว เสือ เหี้ยมเป็นโจรใจโหดที่มีคติปล้นฆ่าหลายคติทำ ให้ชาวบ้านหวาดกลัวกันมาก</p>
3) สมิงจ้าวท่า (2512)	<p><b>จิว</b> เขาเป็นนายหน้าใหญ่ และเป็นผู้ดูแลขบวนการ แมวน้ำ ซึ่งเป็นกลุ่มลักลอบ ค่าของเถื่อน จิวจะติดต่อกับ ลูกค้าและเป็นนายหน้าจัดส่ง สินค้า เขาทำงานร่วมกับ ซาด้า มรกตและรสสุคนธ์ มรกต สองพี่น้องที่เป็นพ่อค้า หยกทรายใหญ่ รวมทั้งของหนี ภาษี นอกจากนี้ยังทำงาน ร่วมกับแม่เลี้ยงสร้อยแสงดาว และยูเต็กจาง ทั้งหมดร่วมกัน ทำธุรกิจส่งออกสินค้าไป ต่างประเทศ โดยลักลอบ ขนส่งสินค้าทั้งทางทะเลและ ชายแดนภาคเหนือ</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>จิวเป็นชายฉกรรจ์ ท่าทางดุดัน แววดตาเข้ม เหี้ยมเกรียม รูปร่างกำยำ บึกบึนดูแข็งแรง</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>จิวมีความเชี่ยวชาญในการลักลอบขนย้าย สินค้าเถื่อน ฉลาดและรอบคอบ เช่น จิว ต้องการจะทดสอบดอน (พระเอกของเรื่อง) ว่าเป็นสายตำรวจปลอมตัวเข้ามาหรือไม่นั้น เขา สั่งให้ลูกสมุนรุมตีตอน ทรมานตอนอย่าง สาหัสและรุนแรง มัดมือมัดเท้าตอน เขาจึงไม่มีทางสู้พวกจิวได้เลย</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i></p> <p>จิวมีพฤติกรรมที่เด่นชัดคือเป็นหัวหน้า อันธพาลที่ฉลาดและรอบคอบ มีไหวพริบและ</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
		ระวังตัว จิวเป็นผู้คุมลูกน้องส่งสินค้าเขานิยมแก้ปัญหาด้วยความรุนแรง เช่น สั่งตบลูกน้องอย่างรุนแรงเพียงเพราะไม่พอใจที่ลูกน้องกระทำผิดหรือพูดไม่ถูกใจ อารมณ์รุนแรงและวางตนเองเป็นใหญ่ ซึ่งทำให้จิวเป็นคนที่น่ากลัว เขาไม่ไว้ใจใครเลย โดยเฉพาะตอนและแอบสงสัยตอนตั้งแต่แรกเห็น จิวจึงส่งข่าวให้หัวหน้าใหญ่หาทางจับตัวตอนไปทรมานทันที
4) จอมโจรมเหศวร (2513)	<b>กำนันพัน</b> หน้าฉากเป็นกำนันที่ชาวบ้านเคารพและมีอิทธิพลสูงแต่ลับหลัง กำนันพันคือหัวหน้าชุมโจร เขาใช้อำนาจหน้าที่ในทางมิชอบหาประโยชน์ใส่ตัวได้อย่างอิสระ เพราะถือว่าตนเป็นผู้ใหญ่คุมกฎเกณฑ์ต่างๆ และมีอำนาจรัฐคุ้มครอง	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>กำนันพันเป็นชายวัยกลางคน แวตาแข็ง กระด้าง ดูร้าย ร่างกายกำยำล่ำสัน</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>กำนันพันดูแลอำนาจเพราะถือว่าตนเป็นใหญ่ที่สุดในท้องถิ่น มีทั้งอำนาจรัฐและกำลังคน เขาจึงไม่เกรงกลัวใครเพราะหลงคิดว่าไม่มีใครจะหาญกล้ามาชิงอำนาจเขาได้</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i></p> <p>กำนันพันยังผู้ใหญ่สุดต่อหน้าต่อตาลูกชายที่ชื่อนายสวน เขาเห็นเหตุการณ์ทั้งหมด กำนันพันจึงคิดกำจัดนายสวน โดยการโยนความผิดให้นายสวน ใส่ร้ายว่านายสวนเป็นผู้ร้ายฆ่าพ่อของตัวเอง จากนั้นกำนันพันกับพรรคพวกจึงก็ออกตามล่านายสวน และเมื่อนายสวนถูกกล่าวหาว่าเป็นโจร ด้วยความแค้นใจนายสวนจึงประกาศตนว่าเขาคือ เสื่อมเหศวรจะขอเป็นโจรเพื่อแก้แค้นกำนันพันให้สาสม</p>
5) สิงห์สาวเสือ (2513)	<b>เสี่ยบู</b> เป็นเจ้าของสัมปทานป่าไม้ คิดอยากจะครอบครองกิจการไม้ทั้งหมดในอำเภอ จึงบังคับหม่อมเจ้าพัฒนพงษ์ให้ยกลูกสาวให้ตน แต่หม่อมเจ้าพัฒนพงษ์ไม่ยอม เสี่ยบู	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>เสี่ยบูเป็นชายวัยกลางคนผิวขาวสูงใหญ่</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>เสี่ยบูเป็นชายที่มีจิตใจโหดร้ายมาก เขาสามารถสั่งฆ่าใครก็ตามที่ทำให้เขาเสียประโยชน์ เช่น</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
<p>แค้นใจจึงคิดใช้อิทธิพล เขาวางแผนฆ่าผู้จัดการป่าไม้ของหม่อมเจ้าพัฒนพงษ์ ชาติชาย ได้มาทำงานเป็นผู้จัดการคนใหม่ จึงเข้ามาช่วยเหลือและดูแลครอบครัวหม่อมเจ้าพัฒนพงษ์</p>	<p>จับลูกหนี้โยนลงบ่อจระเข้ที่เลี้ยงไว้</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>เสี่ยบูเป็นผู้มีอิทธิพลมาก ไม่เกรงกลัวใครเลย เพราะมีทั้งอำนาจเงินและอิทธิพล แม้ตำรวจในอำเภอก็ไม่กล้าจับเสี่ยบู เขาทำธุรกิจค้าไม้เถื่อน ใครคิดขัดขวางธุรกิจของเขาก็จะกำจัดทิ้งทันที โดยเฉพาะศัตรูคู่แข่งทางธุรกิจ เช่น หม่อมเจ้าพัฒนพงษ์ เสี่ยบูวางแผนให้สมุนไปเผาตลาด เพื่อสร้างความโกลาหล และเปิดโอกาสให้มือปืนที่ตนจ้างวานแอบเข้าไปลอบฆ่าหม่อมเจ้าพัฒนพงษ์ได้โดยสะดวก จากนั้นเสี่ยบูจับตัวลูกสาวหม่อมเจ้าพัฒนพงษ์ มาขังไว้ที่บ้านของตนเพื่อจะลวงให้ชาติชาย มาที่บ้านของเขาและจัดการกับชาติชายได้สะดวก หลังจากนั้นก็จะโยนซากศพของชาติชายให้จระเข้กินแต่ก็ไม่สำเร็จ เสี่ยบูจึงวางแผนฆ่าชาติชายโดยส่งสมุนมาดักทำร้ายหลายต่อหลายครั้ง จนกระทั่งส่งคนมาลอบยิง</p>	
6) ชุมแพ (2519)	<p><b>จำบุญถม ผู้ใหญ่เสื่อและเสี่ยกู่เกียรติหรือเสี่ยซัง</b> ทั้งสามคนเป็นผู้มีอิทธิพลในชุมแพ ทั้งสามเป็นนักค้าอาวุธเถื่อน ส่งสมมือปืนชุมโจรและรีดไถเก็บส่วยชาวบ้านผู้ยากจนในชุมแพ พวกเขาร่วมมือกันทำธุรกิจสกปรก เคยร่วมทำธุรกิจกับพ่อของเพิก ชุมแพซึ่งเป็นพระเอกในเรื่อง จำบุญถมหักหลังพ่อของเพิกเพราะต้องการกำไรไว้เพียงผู้เดียว หลังจากนั้นก็ส่งสมุนมาลอบยิงพ่อของเพิก</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>จำบุญถมเป็นชายวัยกลางคน ท่าทางทรงอำนาจ ใบหน้าเหี้ยมเกรียม แหวตาดุดันและแฝงเล่ห์เหลี่ยมไว้อย่างคนเท่าทันโลก รูปร่างกำยำและหน้าตาดูร้าย</p> <p>ผู้ใหญ่เสื่อเป็นชายวัยกลางคน แต่งกายดี ภูมิฐาน มีฐานะ ร่างกายกำยำล่ำสัน แหวตาดุดันมีอำนาจ ใบหน้าเหี้ยมเกรียมไม่ต่างจากจำบุญถม</p> <p>เสี่ยกู่เกียรติเป็นชายวัยกลางคน เชื้อสายจีน ผิวดำ ตัวสูงใหญ่ แหวตาแฝงเล่ห์เหลี่ยม ท่าทางหลุกหลิกระแวงภัย</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>จำบุญถมเป็นอดีตเจ้าสิบตำรวจ เนื่องจากเคย</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
		<p>เป็นตำรวจ จำบุญถมจึงมีเพื่อนฝูงมาก เพื่อนเหล่านั้นล้วนเป็นเจ้าพ่อและกลุ่มมือปืนนอกพื้นที่ชุมแพ</p> <p>จำบุญถมเป็นคนฉลาด จำถมมีลูกสาวชื่อดวงพร ที่รักอยู่กับผู้กองไชโย จำบุญถมจึงหลอกใช้ประโยชน์ผู้กองไชโยให้ตามจับตาเพิกและคุ้มครองกลุ่มตนเอง โดยที่ผู้กองไชโยไม่เฉลียวใจ</p> <p>ผู้ใหญ่เสื่อเป็นผู้มีอิทธิพลและมีจิตใจเหี้ยมโหด วางทำนุาเกรงขาม ผู้ใหญ่เสื่อมีฐานะร่ำรวยจากการค้าอาวุธเถื่อนจึงมีอำนาจเงินในการจ้างและสั่งสมมือปืนไว้ในกลุ่มตัวเองมากมาย</p> <p>เสี้ยกู่เกียรติ เป็นเจ้าของปืนและอาวุธเถื่อนที่กลุ่มผู้ใหญ่เสื่อและจำบุญถมต้องการซื้อขายแลกเปลี่ยน เสี้ยกู่เกียรติเป็นชายวัยกลางคนเชื้อสายจีน ฐานะร่ำรวยและไม่ค่อยแสดงบทบาทในเรื่องต่อสู้ แต่แอบส่งกำลังสนับสนุนให้ทั้งจำบุญถมและผู้ใหญ่เสื่อ และเฝ้ามองความขัดแย้งระหว่างเพิก จำบุญถมและผู้ใหญ่เสื่ออย่างสงวนทีท่า เสี้ยกู่เกียรติเป็นคนไม่น่าไว้วางใจเพราะพร้อมที่จะหักหลังทุกคนเพื่อเอาตัวรอด</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>ผู้ร้ายทั้งสามคนล้วนมีจิตใจที่เหี้ยมโหด แสดงพฤติกรรมเดียวกันคือสามารถกำจัดคนที่ขัดขวางธุรกิจของตนได้ทันที แม้ว่าจะเคยเป็นคนในกลุ่มเดียวกัน ไม่มีมิตรแท้และศัตรูถาวร ทำเรื่องผิดกฎหมายได้อย่างสบายใจ เพราะต่างมีอิทธิพล มีพรรค และร่วมกันค้าอาวุธเถื่อน ครอบงำข้าราชการในเมืองชุมแพด้วยอำนาจเงิน จำบุญถม ผู้ใหญ่เสื่อและเสี้ยกู่เกียรติร่วมมือกันแต่ก็ไม่เคยไว้วางใจกัน ผู้ใหญ่</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
7) จงอางเพลิง (2520)	<p><b>ขุนประจักษ์</b> เจ้าของบริษัทป่าไม้แดนทอง เขาทำธุรกิจไม้บั้งหน้าธุรกิจค้าอาวุธเถื่อนให้กลุ่มผู้ก่อการร้ายที่เป็นพวกคอมมิวนิสต์ ขุนประจักษ์ชักชวนให้เด่นให้มาเป็นมือปืนของตน</p>	<p>เสือเป็นคนหน้าเนื้อใจเสือ เขาร่วมมือกับจำบุญถมค้าอาวุธเถื่อน ต่อมาไม่พอใจจำบุญถมเรื่องผลประโยชน์จึงวางแผนฆ่าโดยการสร้างคดีฆ่าคนของจำบุญถมแล้วใส่ความเป็นฝีมือเพิก เป็นจอมวางแผนให้เพิกและจำบุญถมขัดแย้งกัน เป็นการยืมมือจำบุญถมกำจัดเพิก ทั้งสามกลุ่มมีศัตรูคนเดียวกันคือ เพิก ชุมแพ จึงร่วมมือกันกำจัดเพิกก่อนที่ไม้ไวใจกันมาตลอด</p>
		<p>- <i>รูปลักษณ์</i> เป็นชายวัยกลางคน แต่กายภูมิฐาน ร่างสูงใหญ่</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i> ขุนประจักษ์ลุแก่อำนาจเพราะในเมืองแห่งนั้นไม่มีใครกล้าต่อกรหรือคั่งจ้างอำนาจขุนประจักษ์ได้ นอกจากนี้ขุนประจักษ์ยังมีพันธมิตรทางธุรกิจเป็นกลุ่มผู้ก่อการร้ายที่มีกำลังมาก รวมทั้งกลุ่มพ่อค้าอาวุธเถื่อน จึงมีทั้งอำนาจเงิน อิทธิพลและอาวุธ</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i> ขุนประจักษ์ทำธุรกิจไม้บั้งหน้าธุรกิจค้าอาวุธเถื่อนให้กลุ่มผู้ก่อการร้าย เขามีอำนาจล้นเหลือแต่ยังต้องการสะสมลูกน้องมือปืนฝีมือดีไว้กับตนจึงจ้างเด่นมาทำงานให้ เพราะรู้ว่ารอบตัวตนเองนั้นเต็มไปด้วยคนอันตรายและอาจจะมีศัตรูที่หมายจะกำจัดขุนประจักษ์อยู่มาก ขุนประจักษ์จึงสามารถสังเกตได้ว่าเด่นเป็นสายลับได้ในที่สุด แม้จะจ้างเด่นมารับใช้ตนเองแต่ขุนประจักษ์ไม่เคยไวใจใครจึงคอยระวังตัวอยู่เสมอ เมื่อเด่นเข้ามาทำงานและรู้ว่าบริษัทนี้มีเบื้องหลังคือ การค้าอาวุธและเป็นลอบเป็นสายให้ผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ ขุนประจักษ์จับได้ว่าเด่นแอบเข้ามาเป็นสายให้กองบัญชาการตำรวจชายแดนก็ทราบเด่น</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
		อย่างรุนแรงและสั่งให้สมุนรุมซ้อมเด่นอย่างโหดร้าย
8) <i>เดนนรก</i> (2521)	<b>เสือภพและเสืออินทร์</b> หัวหน้ากองโจรที่โหดร้าย นอกจากจะปล้นฆ่าชาวบ้านแล้วยังฉุดคร่าผู้หญิงไปข่มขืนจิตใจโหดร้ายไร้มนุษยธรรม	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>เสือภพเป็นชายฉกรรจ์ หน้าตาดุร้าย ไร้หนวดเครารุงรัง แวตาดุดัน ส่วนเสืออินทร์เป็นชายฉกรรจ์ หน้าตาคมเข้ม แวตาแข็งกร้าว และท่าทางทรงอำนาจ</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>กองโจรกลุ่มนี้ดุคด้นและโหดเหี้ยม ฆ่าชาวบ้านได้โดยไม่ลังเลใจ เมื่อสู้ไม่ได้ก็อาฆาตเคັนแล้วหันไปแก้เคັนคนที่ไม่มีทางสู้แทน เสืออินทร์เป็นจอมโจรที่โหดร้ายมาก แม้เป็นพวกเดียวกันหากทำให้โกรธก็สามารถฆ่าทิ้งได้โดยไม่ลังเล เป็นที่หวาดกลัวของชาวบ้านอย่างมาก แม้เสือภพเองต้องยอมยกให้เสืออินทร์เป็นหัวหน้า เพราะเสืออินทร์ใช้วิธีรุนแรงป่าเถื่อนปล้นชาวบ้าน เขี้ยมโหด ใครขัดขืนก็ฆ่าทิ้งแม้แต่ผู้หญิงก็ไม่ปรานี</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i></p> <p>เสือภพ จอมโจรที่ชาวบ้านเกรงกลัวเข้ามาปล้นชาวบ้านแต่ถูกทักษิณและพายัพโต้ตอบจนต้องหนีเอาตัวรอด เสือภพโกรธมากตั้งใจจะแก้เคັนจึงระดมกองโจรกลับมาปล้นอีกครั้ง แต่กลุ่มโจรก็แพ้ แดกกลุ่มออกไปจากหมู่บ้าน ต่อมาเคັมบุกเข้าไปในชุมโจรเสือภพ เสืออินทร์เพราะต้องการไปช่วยผู้หญิงในหมู่บ้านที่ถูกจับมาขังไว้ แต่พลาดท่าถูกจับตัดแขน พายัพและทักษิณตามเข้าไปช่วยเคັม การต่อสู้กันอย่างดุเดือดเพราะเสือภพกับเสืออินทร์ไม่ยอมถอย แต่ในที่สุดความมุทะลุก็ทำให้พายัพและทักษิณทะลายชุมโจรล้างเคັนให้เคັมและช่วยหญิงสาวชาวบ้านที่ถูกจับกลับออกมา</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
9) <i>เขาใหญ่</i> (2521)	<p><b>เชิดชัยและเสือกง</b> ทั้งสองเป็นตัวละครสำคัญในการลักลอบตัดไม้ เชิดชัยคิดจะกำจัดราวีจึงจ้างเสือกงให้ฆ่านราวีเสีย เพราะราวีมักพาลูกน้องคือ อาคมและธเนศเข้าไปสำรวจป่า ทำให้ไปพบหลักฐานและจับกุมสมุนของเชิดชัยและเสือกงเพราะต่างก็มักจะเข้าไปลักลอบล่าสัตว์และตัดไม้อยู่เสมอ</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>เชิดชัย เป็นชายหนุ่มหน้าตาดี ท่าทางสำอาง รูปร่างสูงโปร่ง แต่งตัวทันสมัยเพราะมาจากกรุงเทพฯ</p> <p>เสือกง เป็นชายวัยกลางคนท่าทางดูดี แวดตาแข็งกร้าว เขาเป็นทั้งนายพรานและโจรมือฉมังลักษณะ รูปร่างกำยำล่ำสัน ท่าทางเหมือนชาวบ้านทั่วไป แต่แวตาดุดัน</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>นายเชิดชัยเป็นคนร้าย เขาตีสองหน้า หลอกหลวงไล่ล่าห์และ ดร. โองการ เขาต้องการติดตามการทำงานของ ดร.โองการ เพื่อที่จะติดตามมาสำรวจป่าเขาใหญ่</p> <p>เสือกงเป็นนายพรานที่เชี่ยวชาญการเดินป่า เขาเป็นคนเจ้าคิดเจ้าแค้นและอาฆาตเป็นมือปืนที่ดุดันไร้ความปรานี เขาเห็นแก่เงินจึงรับทำงานทุกอย่างตามที่ราวีจ้างวาน</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i></p> <p>เชิดชัยเป็นนักธุรกิจค้าไม้เถื่อน เขาแอบทำดีกับดร. โองการและไล่ล่าห์เพื่อติดตามการสำรวจป่าไม้และแอบส่งคนมาลักลอบตัดไม้ล่าสัตว์ป่าไปขายโดยรวมมือกับเสือกง นายพรานและโจรมือฉมัง เมื่อไล่ล่าห์ได้ทราบความจริงว่า เชิดชัยใส่ร้ายราวีและเชิดชัยคือผู้ร้ายที่ฆ่าพ่อของเธอ โดยการจ้างวานเสือกงทั้งเชิดชาติและเสือกงจึงหันมาทำร้ายไล่ล่าห์เพื่อล่อราวีให้มาช่วยไล่ล่าห์และจะได้กำจัดทั้งสองคน เสือกงติดตามเชิดชัยอยู่ห่างและคอยรับคำสั่งจากเชิดชัยให้ไปสังหารคนที่ขัดขวางเชิดชัย เสือกงมีความเคียดแค้นราวีอย่างที่สุดเพราะราวีมักจะทำขวางการลักลอบตัดไม้ของเขาได้เสมอเสือกงมีความเคียดแค้นราวีอย่างที่สุดเพราะราวีมักจะทำขวางการ</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
		ลอบตัดไม้ของเขาได้เสมอ
10) นายฮ้อยทมิฬ (2523)	<p><b>คำแสง</b> สิ่งซึ่งเป็นโจรปล้นวัวควายตามกองคาราวานของพวกนายฮ้อย คำแสง สิ่งแหบหลังรักแสงโสมอยู่นาน เมื่อคำแสง สิ่งรู้ว่าแสงโสมหลอกตนเพื่อให้ตนยอมคืนควายให้นายฮ้อยเคนก็โกรธ ถึงขั้นสั่งคนไปเผาบ้านและฆ่าพ่อเฒ่าโสมส่วนตนเองแอบติดตามกองคาราวานเคนไปเพื่อหวังแก้แค้น</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>คำแสง สิ่งเป็นชายฉกรรจ์ รูปร่างสูงใหญ่ แข็งแรง เป็นโจรปล้นควายที่ชาวบ้านเกรงกลัว ท่าทางดุดัน</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>คำแสง สิ่งเป็นคนเจ้าอารมณ์และมีจิตใจโหดเหี้ยม อาฆาตแค้นรุนแรงและเอาแต่ใจตัวเอง หากต้องการอะไรแล้วต้องได้สิ่งนั้น เมื่อไม่ได้ คำแสง สิ่งจะระเบิดอารมณ์และใช้ความรุนแรงเป็นที่หวาดหวั่นจนไม่มีใครกล้าต่อกรกับเขา</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i></p> <p>คำแสง สิ่งเดินทางตามคาราวานนายฮ้อยเคนไปเพื่อหวังจะฆ่านายฮ้อยเคนให้หายแค้น แต่ไม่สบโอกาส จึงเลือกใช้วิธีฆ่าคนในกองคาราวานเป็นการแก้แค้นแทนซึ่งเป็นวิถีโจรชั่วเพราะการทำร้ายคนที่ไม่เกี่ยวข้องและอ่อนแอกว่าจึงไม่ใช่วิถีของบุรุษ นายฮ้อยเคนรู้ว่า คำแสง สิ่งและพวกสะกดรอยตามคาราวานของเขาและดักทำร้ายคนในกองคาราวานมาตลอด เคนจึงต่อสู้กับคำแสง สิ่งตัวต่อตัวให้รู้ผลแพ้ชนะ แต่คำแสง สิ่งก็ใช้วิธีรุมทำร้าย แต่สุดท้ายนายฮ้อยสามารถฆ่าคำแสง สิ่งได้ ปัญหาทุกอย่างจึงคลี่คลาย</p>
11) ร้อยป่า (2527)	<p><b>พ่อเลี้ยงอิทธิ</b> เขาเป็นเจ้าของปางไม้ใหญ่ในท้องถิ่นทำธุรกิจซื้อขายไม้มานาน เมื่อเสือ พระเอกของเรื่องขอเข้าไปตรวจตราไม้ เสือเข้าไปตรวจสอบไม้ของพ่อเลี้ยงอิทธิจึงพบว่า เป็นไม้เถื่อน</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>พ่อเลี้ยงอิทธิเป็นชายวัยกลางคน แต่งตัวมีสง่าราศี ภูมิฐานและมีฐานะ หน้าตาอึมแวมแจ่มใสเวลาพบเจอชาวบ้านและข้าราชการในท้องถิ่น มักมีลูกน้องติดตามเป็นจำนวนมาก</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>ภายใต้หน้าตาท่าทางที่น่าเคารพนั้น พ่อเลี้ยง</p>



ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
		<p>อิทธิแฝงไว้ด้วยจิตใจที่เหี้ยมโหด โลกและเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนอย่างไร้จิตสำนึก พ่อเลี้ยงอิทธิเป็นผู้ใหญ่ที่มีอิทธิพลในเมือง มีแต่คนเคารพยำเกรง</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>พ่อเลี้ยงอิทธิพลต้องการขยายธุรกิจและครอบครองสัมปทานป่าไม้ไว้คนเดียวจึงกลั่นแกล้งแม่เลี้ยงแสงดาว พ่อเลี้ยงอิทธิพลจึงวางแผนทำลายธุรกิจไม้ของแม่เลี้ยงแสงดาวให้ล่มสลายทุกวิถีทางเพื่อให้ธุรกิจของกลุ่มตนรุ่งเรืองและนำเชื่อถือ แต่เมื่อเสียขอตรวจสอบไม้ของพ่อเลี้ยงอิทธิแล้วพบว่า เป็นไม้เถื่อน ผู้ใหญ่อิทธิไม่พอใจและต้องการกำจัดเสียที่รู้ความลับเรื่องไม้เถื่อนของกลุ่มตนและรู้เรื่องการกระทำที่ผิดกฎหมายอีกหลายเรื่อง พ่อเลี้ยงอิทธิจึงสั่งลูกให้น้องไปลอบฆ่าเสีย</p>
<p>12) <i>ฟ้าทะลายโจร</i> (2543)</p>	<p><b>เสือฝ้าย เสื่อมเทศรและ</b> <b>ร.ต.อ. กัจจร</b> <b>เสือฝ้ายและเสื่อมเทศร</b> เข้าใจผิดว่า เสือดำทรยศหักหลังพวกตน เนื่องจากไม่ยอมฆ่า ร.ต.อ. กัจจรถายตำรวจหนุ่มคู่อริที่ตามจับกลุ่มเสือฝ้ายมานาน</p> <p><b>ร.ต.อ. กัจจร</b>เป็นนายตำรวจหนุ่มจากกรุงเทพฯ เขามุ่งมั่นที่จะจับจอมโจรกลุ่มเสือฝ้ายให้ได้เพราะหวังชื่อเสียงและความสำเร็จ</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>เสือฝ้ายเป็นจอมโจรสูงวัย เสือฝ้ายตัวสูงใหญ่ท่าทางน่ายำเกรง แม้จะมีอายุมากแต่ร่างกายยังแข็งแรง รูปร่างสูงใหญ่กำยำล่ำสัน สง่างามสมวัย แวดตาดุดัน ไว้หนวดและมักสวมหมวกปีกกว้างสีน้ำตาล</p> <p>เสื่อมเทศรเป็นจอมโจรวัยหนุ่มฉกรรจ์ท่าทางห้าวหาญ มั่นใจในตัวเอง ตัวสูงใหญ่รูปร่างกำยำล่ำสัน แวดตาดุดันก้าวร้าว</p> <p>ร.ต.อ. กัจจรเป็นตำรวจหนุ่มหน้าตาดี ตัวสูงใหญ่สง่างาม แวดตากร้าวแกร่งและมุ่งมั่น</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>เสือฝ้ายและเสื่อมเทศรต่างเป็นคนใจร้อนและวู่วามทั้งคู่ เวลาคิดจะทำอะไรมักไม่มีเหตุผลทำให้เสือดำต้องคอยห้ามและเตือนสติ พวกเขาคิดว่าเสือดำทรยศจึงหาทางกำจัดเสีย</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
		<p>ดังก่อนที่เสือดำจะเปิดเผยความลับของพวกเขาตนให้ตำรวจรู้ เสือฝ้ายฟังความคิดของเสือมเหศวรที่เชื่อว่าเสือดำทรยศ เสือฝ้ายจึงออกคำสั่งให้สมุนและเสือมเหศวรตามล่าเสือดำมาลงโทษ</p> <p>ร.ต.อ. กำจกรทำทุกวิถีเพื่อจับโจรกลุ่มนี้ เพราะต้องการผลงานและชื่อเสียงเกียรติยศ แม้ว่าจะต้องทำร้ายจิตใจหญิงสาวที่เขารัก แต่เขาก็มิได้สนใจ เพราะคิดถึงแต่ตนเองเป็นสำคัญ</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>ตอนต้นเรื่องเสือฝ้ายเป็นทั้งหัวหน้าและญาติสนิทเพียงคนเดียวของเสือดำ เสือดำจึงเคารพเสือฝ้ายมาก แต่เพราะเสือฝ้ายเป็นคนใจร้อนและมักเอาอารมณ์เป็นใหญ่ เมื่อเกิดเข้าใจว่าเสือดำทรยศ เสือฝ้ายจึงตัดสินใจว่าจะต้องกำจัดเสือดำก่อนที่เสือดำจะนำความไปบอกตำรวจ เสือฝ้ายและเสือมเหศวรซึ่งเป็นเหมือนเพื่อนรักของเสือดำจึงร่วมมือกันติดตามไล่ล่าเสือดำ ถึงขนาดบุกเข้าไปทำลายงานแต่งงานระหว่าง ร.ต.อ. กำจกรและรำเพยคนรักของเสือดำ การนี้ทำให้เสือดำต้องเข้าไปช่วยรำเพยและพบกับเสือฝ้าย เสื่อมเหศวร และ ร.ต.อ. กำจกร</p> <p>เสือมเหศวรเป็นเพื่อนเสือดำมานานแต่เพราะในตอนแรกเสือฝ้ายให้ความเชื่อใจและชื่นชมเสือดำมากกว่า จึงแอบริษยา เมื่อเสือดำตกอยู่ในสถานการณ์ลำบาก เสื่อมเหศวรไม่แม้แต่จะให้ความช่วยเหลือแต่กลับใส่ความจนเสือฝ้ายสงสัย เสือดำรู้ความจริงทั้งหมดเขาจึงรับคำท้าดวลปืนของเสือมเหศวรเพื่อพิสูจน์ฝีมือกันให้ประจักษ์และเป็นการตกลงสู้กันแบบลูกผู้ชายชาติเสือ</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
13) องค์บาก (2546)	เจ้าพ่อผู้มีอิทธิพล ในกลุ่มนักค้าวัตถุโบราณ เขาให้ทุนโจรมาตามหาวัตถุโบราณและขโมยไปขายต่างประเทศ เจ้าพ่อผู้นี้มีสมุนเป็นพวกอันธพาลที่วนเวียนอยู่ในบ่อนและวงพนันมวยเถื่อน	<p>ร.ต.อ กำจรรย์นั้นติดตามจับกุมจอมโจรกลุ่มนี้มานาน โดยเฉพาะเสียฝ่ายกับเสียมเหศวร เขาใช้รำเพยเป็นทางผ่านไปถึงตัวเสียดำและเพื่อน จึงบังคับใจรำเพยให้แต่งงานกับเขาเพื่อล่อเสียดำให้ปรากฏตัว ทั้งนี้เสียฝ่ายและเสียมเหศวรย่อติดตามมา เขาจึงวางแผนจัดงานแต่งงานเพื่อหวังจะจับกุมจอมโจรทั้งสาม</p> <p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>เจ้าพ่อผู้ทรงอิทธิพลคือ ชายสูงวัย ผมหวด ขาพิการต้องนั่งรถเข็นและเสียงแหบและต้องใช้อุปกรณ์ช่วยขยายกล่องเสียง ใบหน้านิ่งเฉยแต่แวตาดุร้าย</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>เจ้าพ่อเป็นผู้มีอิทธิพลที่สามารถบัญชาการให้โจรขโมยวัตถุโบราณกลุ่มหนึ่งไปจัดหาวัตถุโบราณมาส่งให้เขา แม้เขาจะพิการแต่มีอำนาจเงินและอิทธิพล แม้จะขาพิการแต่เจ้าพ่อก็เป็นที่หวาดกลัวของลูกน้อง เจ้าพ่อผู้ทรงอิทธิพลมักจะมีลูกน้องแวดล้อมจำนวนมากคอยบริการรับใช้อยู่ใกล้ชิด ทุกคนแสดงที่ท่าเกรงกลัวเจ้าพ่ออย่างชัดเจน</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i></p> <p>เจ้าพ่อผู้ทรงอิทธิพลสั่งการให้ลูกน้องไปขโมยวัตถุโบราณ พวกโจรเหล่านี้จึงเข้าไปที่หมู่บ้านและขโมยตัดเศียรพระองค์บากมา นอกจากนี้เจ้าพ่อดำเนินธุรกิจผิดกฎหมายหลายอย่าง เช่น บ่อนไพ่ คำผู้หญิง ยาเสพติด รวมทั้งวัตถุโบราณ จึงเป็นบุคคลที่น่ากลัว เห็นแก่ตัว ไร้มนุษยธรรม แต่เจ้าพ่อมีทั้งอำนาจ มีเงินและลูกน้องจำนวนมาก ดังนั้นเมื่อเขาต้องการหรืออยากอะไรก็ตามก็ตาม เขาจะต้องได้ไม่ว่าจะมาด้วยวิธีใดก็ตาม การนี้จึงเป็นเหตุให้บุญทั้งต้องเข้าสู่สังเวียนพนันมวยใต้ดินเพื่อ</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
14) 2508 ปีตรกรรม จับตาย (2547)	เสื่อละม้าย เป็นจอมโจรคน หนึ่งในกลุ่มโจรที่มีอิทธิพล อยู่ในชนบทแถบภาคกลาง ของประเทศ	<p data-bbox="890 371 1278 405">ต่อรองขอพระองค์บาคืนสู่หมู่บ้าน</p> <p data-bbox="890 439 1018 472">- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p data-bbox="890 506 1382 719">เสื่อละม้ายเป็นชายวัยกลางคน มีท่าทางดูดี น่ากลัวกว่าใครเพราะเป็นผู้มีวิชาอาคมและ วิชาคงกระพัน รูปร่างสูงใหญ่ กายอำล้าสัน ผม ยาวฟูสยาย ไว้หนวดเครารุงรัง แต่งกายสีดำ มีสร้อยประจำห้อยคอ</p> <p data-bbox="890 752 1214 786">- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p data-bbox="890 819 1382 1133">เสื่อละม้ายเป็นคนดี ด้วยถือตัวว่ามีวิชาอาคม และเป็นอาจารย์ของโจรหลายคน เช่น เสื่อใบ เวลาต่อสู้ฆ่าคนได้อย่างเลือดเย็น โจรแต่ละ กลุ่มที่มาร่วมปล้นในครั้งนี้อย่างไม่ไว้วางใจเสื่อ ละม้าย โจรทุกกลุ่มพร้อมที่จะทรยศหักหลัง กันแต่กลุ่มจึงระวังตัวและต่างก็วางแผนจะ ชิงทองแล้วหนีเอาตัวรอด</p> <p data-bbox="890 1167 1230 1200">- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i></p> <p data-bbox="890 1234 1382 1312">เสื่อละม้ายรวบรวมจอมโจรชื่อดังหลายกลุ่มให้ มารวมกันปล้นตลาดท่าเรือ จังหวัด</p> <p data-bbox="890 1346 1382 1603">พระนครศรีอยุธยา เช่น กลุ่มเสื่อละม้าย กลุ่ม เสื่อขาว กลุ่มเสื่อศักดิ์เพื่อ การปล้นครั้งนี้เสื่อ ละม้ายและเสื่อขาวต่างไม่ไว้วางใจกัน แม้เสื่อ ขาวจะเป็นผู้นำและวางแผน แต่ทุกคนยอมเขา ร่วมปล้นครั้งนี้เป็นเพราะเชื่อมั่นในวิชาอาคม ของเสื่อละม้ายโดยเฉพาะวิชาอยู่ยงคงกระพัน</p> <p data-bbox="890 1637 1382 2040">การปล้นทองที่ตลาดอำเภอท่าเรือครั้งนี้ นับเป็นการกระทำที่อุกอาจและเสี่ยงอันตราย ที่สุด เพราะโรงพักอำเภอท่าเรือก็ตั้งอยู่ใน บริเวณตลาด แสดงให้เห็นถึงความห้าวหาญ และอหังการในฝีมือ เมื่อปล้นสำเร็จ สารวัตร พิชิตได้รับคำสั่งให้นำกำลังออกตามจับโจรทั้ง 17 คน สารวัตรพิชิตจับตัวนายเดี่ยวสมุนของ เสื่อละม้ายได้ เดี่ยวยอมสารภาพว่ามีเสื่อขาว และเสื่อใบร่วมปล้นด้วย ฝ่ายเสื่อละม้ายและ</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
		เสือขาวหนีตำรวจออกไปได้ เข้าไปซ่อนตัวในป่า เสือละม้ายจึงคิดแผนหักหลังเสือขาว เพราะต้องการทอง จึงนัดเสือขาวเพื่อแบ่งทรัพย์สินที่ปล้นมา เมื่อไปถึงที่นัดเสือขาวถูกสารวัตรพิชิตบุกจับ แต่เสือขาวหนีไปได้ เสือขาวจึงรู้ว่าเป็นแผนการที่เสือละม้ายต้องการหักหลังตน

### 3.3.2 ผู้ร้ายแบบข้าราชการหรือนักการเมืองฉ้อฉล

ผู้ร้ายแบบข้าราชการหรือนักการเมืองฉ้อฉล หมายถึง กลุ่มตัวละครผู้ร้ายที่มีสถานภาพทางสังคมที่ดีเพราะเป็นเจ้าของหน้าที่ของรัฐจึงมีสิทธิใช้กฎหมายดูแลสังคมและจับกุมคนร้าย แต่ผู้ร้ายข้าราชการหรือนักการเมืองฉ้อฉลนั้นจะใช้อำนาจหน้าที่ในทางมิชอบ รังแกคนอ่อนแอกว่า และมักจับกุมหรือโยนความผิดให้คนอื่น ตัวละครผู้ร้ายแบบข้าราชการหรือนักการเมืองฉ้อฉลเป็นผู้กระทำให้ชาวบ้านเดือดร้อนเพราะความเห็นแก่ตัวเองและแสวงหาประโยชน์จากหน้าที่การงาน ตัวละครผู้ร้ายกลุ่มนี้แสดงมีพฤติกรรมที่ชั่วร้ายเช่น ใช้อิทธิพลขูดรีดชาวบ้าน โกงที่ดิน ลอบฆ่าคู่อริ ฆาตกรผู้หญิง ไล่ความและกดขี่ตัวละครพระเอกจนต้องกลายเป็นคนนอกกฎหมาย ตัวละครผู้ร้ายแบบข้าราชการหรือนักการเมืองฉ้อฉลในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยมักมีลักษณะเป็น ผู้ใหญ่บ้าน กำนันและนักการเมืองท้องถิ่น ได้แก่ ผู้ใหญ่พัน (สามเสือสุพรรณ; 2524) ร.ต.อ.นพ และ จ.ส.ต.ทวน (คู่โจร; 2522) ผู้กองยอดยิง (เสือ โจรพันธุ์เสือ; 2541) ภาพยนตร์ที่พบตัวละครผู้ร้ายในแบบนี้มี 3 เรื่อง

ตารางที่ 17 ผู้ร้ายแบบข้าราชการหรือนักการเมืองฉ้อฉล

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
1) สามเสือ สุพรรณ (2524)	<p><b>ผู้ใหญ่พัน</b> เป็นผู้ใหญ่บ้านที่แอบอ้างชื่อเสือฝ้ายออกปล้นฆ่าชาวบ้าน และ <b>सारวัตทรยอดยิ่ง</b> เป็นนายตำรวจจากกรุงเทพฯ มาทำงานไล่ล่าสามเสือสุพรรณเพราะอยากโด่งดังมีชื่อเสียงในฐานะตำรวจที่จับจอมโจรผู้ยิ่งใหญ่แห่งสุพรรณบุรีได้</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>ผู้ใหญ่พันเป็นชายสูงวัย รูปร่างผอม ไร้หนวดและหน้าตาท่าทางดูดี ดูมีเล่ห์เหลี่ยมไม่น่าไว้วางใจ ส่วนสารวัตทรยอดยิ่งเป็นตำรวจหนุ่ม รูปร่างสูงโปร่ง ผิวขาว แววตามักแสดงถึงความเจ้าเล่ห์</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>ผู้ใหญ่พันแม้จะเป็นผู้ใหญ่บ้านแต่กลับใช้อำนาจรังแกชาวบ้าน เพียงเพราะต้องการหลอกล่อจอมโจรทั้งสามให้ติดกับดัก ผู้ใหญ่ช่องสู่มือปืนและเลี้ยงโจรไว้มากไม่ต่างจากหัวหน้าโจรทั้งหลาย</p> <p>สารวัตทรยอดยิ่งจิตใจคดโกงและเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนกล้าทำในสิ่งที่ผิดกฎหมาย ยอมร่วมมือกับผู้ใหญ่พันกวาดล้างกลุ่มพระเอก โดยไม่สนใจว่าผู้ใหญ่นั้นมีพฤติกรรมไม่ต่างจากโจร</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i></p> <p>ผู้ใหญ่พันเป็นผู้มีอิทธิพลบังคับขู่ครีตที่ดินของชาวบ้านมาเป็นของตนโดยใช้อำนาจหน้าที่ผู้ใหญ่มุ่งชุมชน</p> <p>สารวัตทรยอดยิ่งต้องการความสำเร็จและชื่อเสียงในฐานะผู้ปราบปรามจอมโจรแห่งสุพรรณมากกว่าสิ่งใด เขาจึงใช้ทุกวิถีทางที่จะจับจอมโจรเสือดำเสือใบและเสือมเหศวรโดยไม่คำนึงถึงความถูกต้อง เช่น จับผู้หญิงมาเพื่อล่อให้จอมโจรทั้งสามปรากฏตัวทั้งผู้ใหญ่พันและสารวัตทรยอดยิ่งเป็นผู้ที่อยู่ในฐานะของเจ้าหน้าที่รัฐแต่กระทำการโหดร้ายเพราะหวังความสำเร็จของตนเป็นหลัก เป็นความเห็นแก่ตัวอย่างร้ายกาจ ทั้งสองคนต่างคิดคดโกงและหลอกใช้ประโยชน์ซึ่งกันและกัน</p>

2) *คู่มือ*  
(2522)

**ร.ต.อ.นพ และ จ.ส.ต.หวน**  
ทั้งสองคนพลาดท่าปล่อยให้  
นักโทษคือ เสือสำรวยและนาย  
เอ๋หนีไปได้จึงต้องออกตามจับ

**กำนันพริ้ง** คู่อริสำคัญของเสือ  
สำรวยและเสือเอ๋ กำนันพริ้งใส่  
ความเสือเอ๋ว่าเป็นจอมโจรใจ  
โหดเพราะความเข้าใจผิด

- *รูปลักษณ์*

ร.ต.อ. นพ เป็นเจ้าหน้าที่ตำรวจวัยกลางคน  
ท่าทางมีเล่ห์เหลี่ยม

จ.ส.ต.หวน เป็นตำรวจวัยกลางคน รูปร่างอ้วน  
ไม่กระฉับกระฉ่าง

กำนันพริ้งเป็นชายสูงวัย ท่าทางดุดันและมี  
อิทธิพลในอำเภอมากจนเป็นผู้ที่ชาวบ้านเกรง  
กลัว

- *บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย*

ทั้ง จ.ส.ต.หวนและกำนันพริ้งต่างก็มีหน้าที่ตาม  
จับเสือสำรวยและเสือเอ๋ จ.ส.ต.หวนต้องจับเสือ  
สำรวยและเสือเอ๋ให้ได้ตามคำสั่งของเจ้านายที่  
หวังความดีความชอบ ไม่ได้ทำไปเพราะเกิด  
สำนึกหรือผิดชอบที่ตนทำงานพลาดอย่างแท้จริง  
จึงออกติดตามเสือทั้งสองคนด้วยความจำใจ ไม่  
กระตือรือร้นเท่าที่ควร

กำนันพริ้งมีฐานะร่ำรวย มีลูกน้องคอยติดตาม  
จำนวนมาก กำนันพริ้งจึงเป็นคนที่heimเกริมและ  
อหังการมากเพราะเชื่อว่าตนมีอิทธิพลมากกว่า  
ใครในอำเภอ

- *พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง*

ในขณะที่กำนันพริ้งเป็นผู้มีอิทธิพล โกรธแค้น  
เสือสำรวยและเสือเอ๋มากเพราะทั้งสองคนหาย  
เกียรติกำนันได้หลายครั้ง เช่น เสือเอ๋วิ่งราว  
ทรัพย์สินของกำนันไปต่อหน้าต่อตา ทั้งที่มี  
ลูกสมุนรายรอบกำนัน เสือสำรวยและเสือเอ๋  
แอบขึ้นไปขโมยของบนบ้านกำนันได้ง่ายๆ แต่  
เมื่อเสือสำรวยและเสือเอ๋ยิงปืนพลาดไปจนทำให้  
เด็ดลูกชายกำนันเสียชีวิต กำนันจึงทวีความแค้น  
จึงไล่จับโจรทั้งสองอย่างบ้าคลั่ง กำนันพริ้งไม่  
สามารถจับเสือสำรวยและเสือเอ๋ได้จึงแค้นใจมาก  
ออกตามล่าทั้งสองคนด้วยวิธีรุนแรง เกินหน้าที่  
ของกำนันมากขึ้นเรื่อยๆ ทั้งกำนันพริ้งและ  
ร.ต.อ.นพ ต่างใช้อำนาจและหน้าที่ในฐานะ

		เจ้าหน้าที่ของรัฐ ดำเนินการไล่ล่าจับกุมเสือ สำรวและเสือเอ่ทุกวิถีทาง แม้ว่าจะเป็นวิธีการ ป่าเถื่อน เช่น ช่มชู้และกักขังแพรวผู้หญิงที่เสือ สำรวและเสือเอ่หมายปองทั้งที่แพรวไม่ เกี่ยวข้องกับทั้งสองคน จนในที่สุดแพรวตก กระไดพลอยโจนหนีการตามจับของกำนันพริ่ง และต้องเสียชีวิต
3) เสือโจร พันธุ์เสือ (2541)	ผู้กองยอดยิ่ง นายตำรวจที่ มุงมั่นแต่มีจิตใจคับแคบ ผู้กอง ยอดยิ่งมุงมั่นที่จะจับตัวเสือใบจึง ตามล่าเสือใบอย่างไม่ลดละและ ไม่เลือกวิธีการ แม้เสือใบจะหลบ ซ่อนตัวอย่างสงบ แต่ฝ่ายตำรวจ ก็จะหาทางจับกุมเสือใบให้ได้ โดยใช้วิธีรุนแรง ตำรวจไม่เชื่อว่า เสือใบนั้นเป็นโจรที่ช่วยชาวบ้าน คิดแต่จะจับกุมเสือใบเพื่อที่ตน จะได้รับชื่อเสียงและความดี ความชอบ	- <i>รูปลักษณ์</i> ผู้กองยอดยิ่งเป็นชายหนุ่ม มีแววตามุงมั่น จริงจัง ตัวสูงใหญ่บึกบึน แต่ใช้ปืนสั้นเป็นอาวุธ คู่กาย - <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i> ผู้กองยอดยิ่งเป็นคนที่ต้องการความสำเร็จ โดย ไม่สนใจวิธีการ ยโสโอหังและลู่แก่อำนาจ ผู้กอง ยอดยิ่งชอบใช้ความรุนแรงแทนกฎหมาย - <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i> ผู้กองยอดยิ่งจึงใช้วิธีสกดปรกหลอกล่อให้เสือใบ ออกมาล้างแค้นคู่อริ นอกจากนี้ยังหลอกใช้สมุน โจรที่ไร้สัจจะและเห็นแก่ตัวในกลุ่มเสือใบให้หัก หลัง โดยการบอกที่ซ่อนของเสือใบ สมุนโจรเป็น ผู้ทะเยอทะยานและโลภอยากได้ทรัพย์สิน จึงคิด หักหลังเสือใบ

### 3.3.3 ผู้ร้ายแบบมาเฟีย กลุ่มผู้ก่อการร้าย องค์การอาชญากรรมและทหารต่างชาติ

ผู้ร้ายแบบมาเฟีย กลุ่มผู้ก่อการร้าย องค์การอาชญากรรมและทหารต่างชาติ หมายถึง ตัวละครผู้ร้ายที่มีลักษณะเป็นกลุ่มองค์กรผู้ก่อการร้ายชาวต่างชาติที่มุ่งหวังยึดครองหรือทำลายประเทศไทย ตัวละครผู้ร้ายในกลุ่มนี้มักเป็นหัวหน้าขององค์กรที่มีความเห็นมโหด ต้องการครองอำนาจหรือครอบงำสังคม ตัวละครผู้ร้ายกลุ่มนี้พบในภาพยนตร์เรื่องต่อไปนี้ ร.อ. *อิโต้-กองทหารญี่ปุ่น* (สุภาพบุรุษเสือใบ; 2527) *บาคิน* (อินทรีแดง; อินทรีทอง; 2513) *ดร.เฮล เทเลอร์* (อินทรีแดง; พรายมหากาฬ; 2525) *จางซูเหลียง* (เล็บครุฑ; 2525) *บันลือ* (ตระกูลชื่อ (เสาร์ห้า; 2519) *กลุ่มทหารอเมริกัน* (เจ็ดประจัญบาน; 2545/2547) *กลุ่มมาเฟียนานาชาติ-มาตามโอส* (ต้มยำกุ้ง; 2548) *ประธานขบวนการมาตุลี-Black Demon* (อินทรีแดง; 2553) ภาพยนตร์ที่พบตัวละครผู้ร้ายในแบบนี้มี 8 เรื่อง ดังนี้



ตารางที่ 18 ลักษณะผู้ร้ายแบบมาเฟีย กลุ่มผู้ก่อการร้าย องค์กรอาชญากรรมและทหารต่างชาติ

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
1) สุภาพบุรุษเสื้อ ใบ (2514, 2517)	ร.อ. อีโต้และกองทหารญี่ปุ่น ในยุคสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ตั้งกองทัพเพื่อสร้างทาง รถไฟสำหรับขนส่งเสบียงและ อาวุธยุทธภัณฑ์ข้ามแม่น้ำ แควไปยังประเทศพม่า	- <i>รูปลักษณ์</i> ร.อ.อีโต้เป็นชายหนุ่มชาวญี่ปุ่น รูปร่างสันทัด สวมแว่นสายตา ใบหน้าเคร่งขรึมดุตัน  - <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i> ร.อ.อีโต้เป็นทหารญี่ปุ่นจิตใจโหดร้าย เขา เป็นหัวหน้ากองพลที่ควบคุมการขนส่งเสบียง อาหารและอาวุธส่งขึ้นรถไฟไปยังเขตพม่า ตั้งนั้นจึงเคร่งครัดและควบคุมไม่ให้มีการ ขโมยเสบียงและอาวุธ แต่เพราะเข้มงวดจึง ลงโทษคนไทยที่เข้าไปขโมยเสบียงอาหารใน ภาวะสงครามด้วยวิธีรุนแรง เช่น ตัดมือ ทำให้ชาวบ้านเกลียดกลัวมาก  - <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i> ร.อ. อีโต้เป็นคนที่ใช้อำนาจตามอำเภอใจกด ขี่ชาวบ้าน ร.อ. อีโต้ใช้ความรุนแรงไร้เหตุผล ในการตัดสินโทษ มักสั่งให้ทหารลงโทษ ชาวบ้านด้วยวิธีการที่ไร้เมตตา เช่น เมื่อเสื้อ ใบนำพวกเข้าปล้นเสบียงกองทัพญี่ปุ่นเพราะ ไม่สามารถทนความโหดร้ายของ ร.อ. อีโต้ และกองทหาร ร.อ. อีโต้จึงวางแผนจับเสื้อใบ โดยจับตัวพ่อของเสื้อใบและอุไรวรรณคนรัก ไปขังเพื่อล่อให้เสื้อใบออกจากที่ซ่อน เมื่อ เสื้อใบบุกเข้าไปก็พบว่า ร.อ. อีโต้ยิงพ่อของ เสื้อใบแล้ว เสื้อใบจึงตัดสินใจนำพรรคพวก บุกไปชิงตัวอุไรวรรณออกมา
2) อินทรีแดง: อินทรีทอง (2513)	บาคินเป็นหัวหน้าผู้บงการใน ขบวนการไผ่แดง มี จุดมุ่งหมายที่จะยึดครองโลก ขบวนการไผ่แดงก่อคดี ฆาตกรรม หลายนคดีและมี เป้าหมายที่จะยึดครอง	- <i>รูปลักษณ์</i> บาคินเป็นชายสูงวัย รูปร่างผอมสูง ใบหน้า ยาวเรียวมีแววตาดุตัน  - <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i> บาคินเป็นคนโหดร้าย ลุแก่อำนาจหวัง

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
	ประเทศไทย ขบวนการไผ่แดงเริ่มสังหารบุคคลสำคัญที่ละคน เขี่ยทุกรายตายด้วยอาการหัวใจวาย ทุกคนเอ๋อชื่อบาकिनก่อนสิ้นใจตาย	แสวงหาความยิ่งใหญ่จนสามารถฆ่าคนบริสุทธิ์ได้อย่างง่ายดาย - พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง บาकिनใช้วิธีฆาตกรรมเขี่ยด้วยวิธีประหลาดทำให้เขี่ยตายด้วยสภาพหัวใจวาย นอกจากนี้ยังเป็นจอมวายร้ายที่มีวิชาสะกดจิตและใช้มายาศาสตร์สะกดจิตคนจำนวนมากไว้เป็นสมุน และทำร้ายอินทรีทอง บาकिनส่งสมุนมาออกอาละวาดและฆ่าบุคคลสำคัญของประเทศไทยไปหลายคน
3) อินทรีแดง: พรายมหากาฬ (2525)	<b>ดร.เฮล เทเลอร์</b> นักวิทยาศาสตร์ ชาวตะวันตกที่ เป็นผู้ผลิตวัตถุประหลาดรูปร่างคล้ายหน้ากากลอยซึ่งมีเข็มพิษที่ทำให้คนแห้งตายเหลือแต่ซาก	- <i>รูปลักษณ์</i> ดร.เฮล เทเลอร์เป็นชาววัยกลางคน ชาวตะวันตก ตัวสูงใหญ่ ใส่แว่นตาและชุดคลุมของนักวิทยาศาสตร์ - <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i> ดร.เฮล พรารณางจะเป็นผู้มีอำนาจครอบครองโลก หลงอำนาจและเชื่อมั่นในพลังของวิทยาศาสตร์จนไม่เห็นคุณค่าของคน ดร.เฮล เทเลอร์เป็นอัจฉริยะ แต่หลงผิดไปจึงใช้ความรู้ไปในทางที่ชั่วร้าย จิตใจโหดร้ายและไม่สนใจความเดือดร้อนของผู้อื่น - <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i> ดร.เฮล พรารณางจะเป็นผู้มีอำนาจครอบครองโลก จึงพยายามทดลองสกัดสารพิษชนิดหนึ่งออกมาจากพืชประหลาด สารนี้มีคุณทำให้ร่างกายที่เหยี่ยวแห้งเป็นซากนั้นกลับมีพลังอีกครั้งได้ ซึ่ง ดร.เฮลกำลังเร่งพัฒนาสูตรให้เป็นสารมีพิษที่ดูดพลังชีวิตมนุษย์ได้
4) เล็บครุฑ (2525)	<b>จางซูเหลียง</b> ซึ่งเป็นหัวหน้าขบวนการเล็บครุฑ ขบวนการนี้เป็นกลุ่มผู้ก่อการร้าย	- <i>รูปลักษณ์</i> จางซูเหลียง นายพลผู้มีอิทธิพลกว้างขวาง เป็นชายสูงวัย รูปร่างสูงโปร่ง ไร้ผมยาวถัก

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
<p>นานาชาติ จางซูเหลียงเชื่อมั่นว่าจะครองโลกได้ถ้าหาสูตรการทำอาวุธมหาประลัยที่ซ่อนไว้ในวัดตมึ่มค่ารูปนกอินทรีได้ครบ จึงออกติดตามล่าชิ้นส่วนต่างๆ ของนกอินทรีที่อยู่ในครอบครองของกลุ่มมาเพื่อย้ำชาติหลายกลุ่ม</p> <p>จางซูเหลียงรวบรวมได้เกือบจะครบทุกชิ้น ขาดแต่เพียงชิ้นส่วนที่อยู่ในครอบครองของมาเฟียชาวมาเลเซียที่นำโดยเจ้าหญิงปริดาฮันัม</p>	<p>เปียแบบชาวจีนโบราณ ดวงตาดุดัน แข็งกระด้าง</p> <p>- บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</p> <p>จางซูเหลียงหวังจะเป็นผู้ยิ่งใหญ่ มีความกระหายอำนาจและหวังจะยึดครองโลก เขามีจิตใจที่โหดร้ายกว่าผู้นำองค์กรลับใดๆ</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>จางซูเหลียงต้องการชิ้นส่วนรูปปั้นนกอินทรี 6 ชิ้นที่ถูกลักลอบนำเข้ามาในประเทศไทย และกระจายอยู่กับกลุ่มอิทธิพลเถื่อนต่างๆ</p> <p>จางซูเหลียงหักหลังมาเฟียทุกกลุ่มเพื่อครอบครอง ทำให้เกิดความขัดแย้งทับซ้อนกันไปมา ทั้งกลุ่มเจ้าหญิงปริดาฮันัม กลุ่มมูस्ताฟาที่ต่างก็พยายามแย่งชิงชิ้นส่วนนกอินทรีมาครอบครองเพื่อจะได้ผลิตอาวุธมหาประลัย</p>	
5) เสาร์ห้า (2519)	<p><b>บันลือ ตระกูลซือ</b> ซึ่งเป็นหัวหน้าขบวนการจารีกา ขบวนการผู้ก่อการร้ายชาวต่างชาติที่มุ่งหมายจะทำลายประเทศไทย</p> <p>กลุ่มจารีกาปล้นระเบิดเชื้อโรคเคมีจากห้องทดลองในยุโรปมาซ่อนไว้ในไทย</p>	<p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>บันลือ ตระกูลซือเป็นชายวัยกลางคน มีเชื้อสายจีน แววดาตุตัน</p> <p>- <i>บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</i></p> <p>บันลือ ตระกูลซือกระหายอำนาจและต้องการทำให้ขบวนการจารีกาของเขายิ่งใหญ่ เขาทำทุกวิธีที่ทำได้เพื่อสถาปนาความยิ่งใหญ่ เช่น ขโมยเงิน ขโมยอาวุธเพื่อนำมาข่มขู่ผู้นำประเทศในเอเชียให้ยอมจำนนและมอบเงินให้กลุ่มจารีกา แสดงให้เห็นถึงความบ้าบิ่นและไม่สนใจความเดือดร้อนของคนอื่น</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i></p> <p>บันลือ ตระกูลซือคืออดีตนักธุรกิจที่หนีการจับกุมด้วยข้อหาโกงสถาบันการเงิน เขาต้องการให้กลุ่มจารีกาแอบเข้ามาบดบังคนที่</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
6) เจ็ดประจัญบาน (2545)	<p>กลุ่มทหารอเมริกันที่เข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศไทยมีจำนวนมากและกระจายกำลังอยู่ตามชายแดนอีสาน ทหารอเมริกันรุกรานและข่มเหงชาวบ้านโดยไม่สนใจว่าชาวบ้านจะเดือดร้อนมากน้อยเพียงใด</p>	<p>ชายแดนไทย และหวังจะใช้ชู้เรียกเงินจากประเทศต่างๆ ในเอเชีย ถ้าไม่ได้เงินกลุ่มจารีกาจะระเบิดอาวุธเชื้อโรคเคมีนี้ทิ้งและทำให้ประชาชนชาวไทยและชาวเอเชียทั้งหลายบาดเจ็บเพราะเชื้อโรคจากอาวุธเคมี</p> <p>- รูปลักษณ์</p> <p>ชายฉกรรจ์ชาวอเมริกันตัวสูงใหญ่ ร่างกายกำยำ ลำสัน บึกบึน แข็งแรง ส่วนใหญ่เป็นชายผิวขาว</p> <p>- บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</p> <p>ทหารเหล่านี้ถูกส่งมารบที่เวียตนาม ทหารอเมริกันเห็นว่าคนไทยอ่อนแอ จึงเอารัดเอาเปรียบและรังแกชาวบ้านเสมอ พวกเขาทำตัวรุ่มร่ามกับหญิงสาวในหมู่บ้าน แสดงท่าทางหยาบค้าย ดูถูกและข่มขู่ชาวบ้านอย่างไร้ความยำเกรง</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>ทหารอเมริกันกลุ่มหนึ่งกำลังจะนำขยะและยุทธโปกรณ์ที่เสื่อมสภาพไปทิ้งในหมู่บ้าน อาวุธเหล่านี้มีสารพิษ เช่น ตะกั่ว ไทลซิม ออกมาทำให้ชาวบ้านเดือดร้อน กลุ่มเจ็ดประจัญบานเดินทางเข้ามาในหมู่บ้านก็เห็นว่าทหารอเมริกันรังแกชาวบ้าน จึงหาทางขับไล่ทหารอเมริกันกลุ่มนี้ออกไป</p>
7) ต้มยำกุ้ง (2548)	<p>มาตามโรส นักธุรกิจและมาเฟียผู้ทรงอิทธิพลในออสเตรเลียกลุ่มมาเฟียนานาชาติที่อาศัยทำธุรกิจในออสเตรเลียและได้ดำเนินธุรกิจผิดกฎหมายหลายรูปแบบทั้งค้ายัตถุโบราณ ค้าผู้หญิงและค้ายาเสพติดโดย</p>	<p>- รูปลักษณ์</p> <p>มาตามโรส เป็นหัวหน้าใหญ่ของขบวนการค้าผู้หญิง เป็นคนข้ามเพศเชื้อสายจีน มีงเลี้ยยาวเป็นอาวุธประจำกาย</p> <p>จอห์นนี่เป็นนักสู้ชาวเวียตนาม หน้าตาคมสัน ท่าทางขริม สุขุม เก่งกาจในการต่อสู้ โดยเฉพาะมวยไทยและเทควันโด</p> <p>ทีเคเป็นชายชาวตะวันตก รูปร่างสูงใหญ่ผิ</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
<p>เปิดร้านอาหารบังหน้าโดยมี มาตามโรสมีหัวหน้าขบวน การคอยบงการ มีลูกน้องคู่ใจ คือ <b>จอห์นนี่</b> เป็นนักสู้ชาวเวียดนามและ <b>ทีเค</b>ชายชาวฝรั่งเศสร่างกายสูง ใหญ่เกินธรรมดา</p>	<p>ธรรมดา แข็งแรงดุเดือดและสายตาก้าวร้าว คุกคาม</p> <p>- บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</p> <p>มาตามโรสมีเครือข่ายธุรกิจผิดกฎหมายอยู่ที่ ออสเตรเลียหลายอย่าง จึงเป็นผู้มีอิทธิพลที่มี อำนาจล้นเหลือ ไม่เกรงกลัวกฎหมายเพราะ คู่แข่งและไม่มีสมุนจำนวนมาก</p> <p>จอห์นนี่เป็นนักสู้และเป็นสมุนใกล้ชิดมาตาม โรส เป็นชายที่เหี้ยมโหดและไร้จิตใจ เขาจับ ฟังคำสั่งมาตามโรสมาปฏิบัติอย่างเคร่งครัด โดยไม่สนใจผิดชอบชั่วดี มาตามโรสจึงวางใจ ให้จอห์นนี่ทำงานออกหน้าแทนตน</p> <p>ทีเคเป็นนักสู้อีกคนหนึ่ง มีหน้าที่ทำตาม คำสั่งมาตามโรสและจอห์นนี่ ทีเคมีร่างกาย ที่แข็งแกร่ง กำลังมหาศาลทำให้ทีเคไม่เคย เกรงกลัวใคร เวลาต่อสู้ใช้ความดุเดือดและ รุนแรงเป็นหลักในการเอาชนะคู่ต่อสู้เสมอ</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>มาเฟียข้ามชาติกลุ่มนี้ดำเนินธุรกิจ ค้าประเวณีผู้หญิงเป็นหลัก โดยการเดินทาง ไปหลอกผู้หญิงไทยว่าให้มาทำงานที่ ออสเตรเลีย ณ ร้านอาหารไทยที่แห่งหนึ่งชื่อ ต้มยำกุ้ง มีหญิงไทยตกเป็นเหยื่อมากมาย เมื่อขามเดินทางมาตามหาช่างที่มาเฟียกลุ่ม นี้ขโมยมาขาย จึงได้ค้นพบว่าผู้หญิงไทยถูก หลอกมาขายบริการและทุกข์ทรมานมาก จึงเข้าไปช่วย ทำให้กลุ่มมาเฟียคิดกำจัดขาม และจำมาร์คนายตำรวจชาวไทยที่ทำงานอยู่ ที่ออสเตรเลีย</p> <p>ที่เมืองไทยมาตามโรสมีพันธมิตรช่วยเป็น นายหน้าจัดหาวัตถุดิบและหญิงสาวไทย โดยมีเสี่ยสุทินและเสี่ยสุเทพซึ่งเป็นผู้มีอิทธิพล</p>	

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
		ในท้องถิ่นของขามคอยบงการงานอยู่เบื้องหลัง
8) อินทรีแดง (2553)	<p>ประธานขบวนการมาตุลี และ Black Demon ทั้งสอง เป็นผู้ก่อการร้ายที่อำพรางตัวตน ไม่มีผู้ใดพบมาตุลีโดยตรง มาตุลีจะสั่งความและประชุมเครือข่ายทางวิดีโอ</p> <p>Black Demon เป็นอดีตทหารที่ไปรบและทำภารกิจลับร่วมกับโรม ฤทธิไกรที่ประเทศลาว</p>	<p>- <i>รูปลักษณ์</i></p> <p>หัวหน้าขบวนการมาตุลีเป็นบุรุษลึกลับไม่เคยปรากฏตัวให้ใครพบเห็นตัวตนที่แท้จริง หัวหน้าขบวนการมาตุลีใช้หัวโขนสีดำเป็นสัญลักษณ์แทนกลุ่มมาตุลี หน้ากากดำ หรือ Black Demon คือชายที่แต่งกายด้วยชุดสีดำสวมหน้ากากสีดำปิดบังใบหน้าที่แท้จริงและมีผ้าสีดำคลุมปกปิดตั้งแต่หัวจรดเท้า ตัวสูงใหญ่ แข็งแรงน่าเกรงขาม ถ่อมิตตาบคมกริบขนาดใหญ่เป็นอาวุธคู่กาย</p> <p>- <i>บุคลิกและลักษณะนิสัย</i></p> <p>หัวหน้าขบวนการมาตุลินั้นแสวงหาประโยชน์โดยไม่สนใจความเดือดร้อนของผู้คน โดยใช้อำนาจเงินและอิทธิพลโยงโย่นักการเมืองไทยเพื่อแสวงหาประโยชน์จากการร่วมลงทุนธุรกิจข้ามชาติกับนักลงทุนนานาชาติ</p> <p>Black Demon จิตใจเหี้ยมโหด ต้องการกำจัดโรม ฤทธิไกรเพราะเมื่อออกปฏิบัติการในนามอินทรีแดง ได้ทำลายแผนการและกำจัดสมุนของขบวนการมาตุลีหลายครั้ง Black Demon เคยเป็นทหารรับจ้างร่วมรบในสงครามต่างๆ จึงได้รับมอบหมายให้ลอบสังหารโรม ฤทธิไกร แต่โรม ฤทธิไกรรอดชีวิตมาได้ทุกครั้ง ทำให้ Black Demon โกรธแค้นและอาฆาตอินทรีแดงหนักยิ่งขึ้น</p> <p>- <i>พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</i></p> <p>ขบวนการมาตุลีเป็นขบวนการก่อการร้ายข้ามชาติมีเครือข่ายทั่วโลก เข้ามาในประเทศไทยเพื่อควบคุมการทำงานของรัฐบาล นักการเมือง ข้าราชการ นายทุนในประเทศ</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
		<p>ไทย โดยเฉพาะรัฐบาลให้ผลักดันการสร้างโรงงานไฟฟ้าพลังนิวเคลียร์ขึ้น เนื่องจากขบวนการมาตุลีต้องการจะสะสมแหล่งพลังงานของตนเองไว้ทำการยึดครองโลก ในโครงการสร้างโรงไฟฟ้านี้รัฐบาลไทยยกยอกเงินจากนายทุนต่างชาติ ขบวนการมาตุลีรู้ว่าอินทรีแดงบุรุษลึกลับที่ออกมาขัดขวางการทำงานของกลุ่มตน จึงส่ง Black Demon อดีตเพื่อนทหารรับจ้างรบกับโรม ฤทธิไกรมากำจัดอินทรีแดงโดยเฉพาะ Black Demon จึงติดตามดูความเคลื่อนไหวของอินทรีแดงทุกที่ เพื่อลอบทำร้ายจนทำให้อินทรีแดงบาดเจ็บสาหัสหลายครั้ง</p>

### 3.4 ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครพระเอกกับผู้ร้าย

ผู้วิจัยพบว่า ลักษณะความขัดแย้งของตัวละครพระเอกกับผู้ร้าย โดยส่วนใหญ่ถึงแม้ว่ามีลักษณะเป็นคู่ขัดแย้งแบบตรงข้ามอย่างชัดเจน อย่างไรก็ตามภาพยนตร์บางกลุ่ม ตัวละครพระเอกและผู้ร้ายมีลักษณะร่วมกันบางประการ การนี้ทำให้ตัวละครพระเอกและผู้ร้าย ไม่ได้แสดงลักษณะความขัดแย้งแบบคู่ตรงข้าม แต่แสดงลักษณะความขัดแย้งที่มีมิติที่ลึบซ้อนอยู่ ที่อาจจะซับซ้อนกว่าความขัดแย้งในมิติคู่ตรงข้าม ผู้วิจัยสนใจว่า กลวิธีการสร้างตัวละครให้มีความขัดแย้งกันอย่างชัดเจนก็ดี หรือมีความขัดแย้งที่ลึบซ้อนกันก็ดีนั้น แฝงความหมายหรือมีนัยในเชิงสังคมวัฒนธรรมอย่างไร

จากการวิเคราะห์ลักษณะความสัมพันธ์ของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย ที่สร้างและฉายในช่วงเวลาตั้งแต่ พ.ศ. 2492-2553 ทำให้ผู้วิจัยพบว่าตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยมีลักษณะความสัมพันธ์ที่เป็นรูปแบบที่น่าสนใจ รวมทั้งมีความสัมพันธ์กับบริบทสังคมไทยในสมัยที่มีการสร้างภาพยนตร์ 2 ลักษณะดังนี้

3.4.1 ลักษณะความสัมพันธ์คู่ตรงข้ามแบบ “มิติขาว-ดำ”

3.4.2 ลักษณะความสัมพันธ์คู่ตรงข้ามแบบ “มิติสีเทา”

#### 3.3.4 ผู้ร้ายแบบจอมขมังเวทย์ สัตว์ประหลาดและสัตว์ร้ายเหนือจริง

ผู้ร้ายแบบจอมขมังเวทย์ สัตว์ประหลาดและสัตว์ร้ายเหนือจริง หมายถึง ตัวละครผู้ร้ายที่มีลักษณะต่างไปจากมนุษย์ธรรมดาสามัญอย่างมากเพราะมีวิชาอาคม เช่น พลังไสยเวทย์ มนต์ดำ

สะกดญาติปีศาจ ผู้ร้ายกลุ่มนี้มีเวทย์วิทยาแก่กล้าแต่นำวิชาไปใช้ในทางผิดทำให้กลายเป็นปีศาจ หรือ เป็นมนุษย์ที่โหดร้ายเกินมนุษย์ทั่วไป ในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยบางเรื่องผู้ร้ายกลุ่มนี้อาจมีลักษณะ เป็นสัตว์ร้ายแบบเหนือจริง เช่น มีขนาดตัวใหญ่โตเป็นอัจฉริยะ เป็นสัตว์ร้ายในจินตนาการที่อุบัติน่ากอ อันตรายต่อมนุษยชาติ ภาพยนตร์ที่พบผู้ร้ายกลุ่มนี้ได้แก่ ชาละวัน (ไกรทอง; 2528, 2544) เสือสมิง (สาปเสือน้ำกษัตริย์; 2545) ปักษาวายุ (ปักษาวายุ; 2547) ขจร (มหาอุตม์; 2547) ยายทอง (อมมนุษย์; 2547) ปอบดำ (คนไฟบิน; 2549) อุสมาร์ (มนุษย์เหล็กไหล; 2549) ภาพยนตร์ที่พบตัวละครผู้ร้ายในลักษณะนี้จำนวน 7 เรื่อง ดังนี้

ตารางที่ 19 ผู้ร้ายแบบจอมขมังเวทย์ สัตว์ประหลาดและสัตว์ร้ายเหนือจริง

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
1) ไกรทอง (2528, 2544)	ชาละวัน เป็นพญาจรเข้ อาศัยอยู่ในถ้ำใต้บาดาล สามารถกลายร่างเป็นมนุษย์หนุ่มรูปงามได้เมื่ออยู่ในถ้ำ	<p>- รูปลักษณ์</p> <p>ชาละวันเป็นพญาจรเข้ มีขนาดใหญ่ กลายร่างเป็นบุรุษหนุ่มหน้าตางดงามได้เวลาอยู่ในถ้ำใต้บาดาลรูปร่างกำยำล่ำสัน สง่างา</p> <p>- บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</p> <p>ชาละวันมีนิสัยดุร้ายและเอาแต่ใจตัวเอง ชาละวันต้องการกินเนื้อมนุษย์ซึ่งเป็นการกระทำที่ละเมิดกฎที่เคยมีมา ทำให้ชาละวันกลายเป็นพญาจรเข้ที่มีอำนาจจนไม่มีใครจะควบคุมได้</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>ชาละวันอหังการในพลังของตนจึงไม่เคารพกฎเกณฑ์ใดๆ ออกอาละวาดทำร้ายผู้คน วันหนึ่งขณะกลายร่างเป็นพญาจรเข้อาละวาดไล่กินมนุษย์ ชาละวันเห็นนางตะเภาทองลูกสาวเศรษฐี จึงจับตัวตะเภาทองไปขังไว้ยังเมืองบาดาลและใช้มนต์สะกดให้นางตะเภาทองยอมเป็นเมีย</p>
2) สาปเสือน้ำกษัตริย์ (2545)	เสือสมิง เป็นวิญญาณหญิงสาวผู้หนึ่งซึ่งในอดีตชาติถูกทำร้ายจนตายในป่า วิญญาณของเธอยังคงความแค้นไว้จึงสร้างเสือเข้าทำร้ายกลุ่มนายพรานที่เข้ามาตามล่าช้างงาคู่ เพราะต้องการงาที่	<p>- รูปลักษณ์</p> <p>เสือสมิงคือวิญญาณหญิงสาวสวยงามผู้หนึ่งที่รอคอยชายคนรักมาแต่อดีตชาติ เธอสิงร่างอยู่ในตัวเสือโคร่งตัวใหญ่ตัวหนึ่ง</p> <p>- บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</p> <p>เสือสมิงต้องการแก้แค้นคนร้าย เธอสามารถฆ่า</p>



ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
	สวयงามนั้นไปชาย	ทุกคนที่ขัดขวางการแก้แค้นนี้ ยกเว้นแต่พระเอกซึ่งในอดีตคือชายคนรักของเธอ พลังและอำนาจของเสือสมิงนำนั้นนำหวาดกลัวและลึกลับยากที่จะมีอำนาจใดมาควบคุม - พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง ปักษาวายุแสดงอาการเกรี้ยวกราดรุนแรงหลังจากที่ฟื้นคืนสภาพ ปักษาวายุบินออกไปจากอุโมงค์รถไฟใต้ดินก็บินไปอาละวาดทำลายอาคารบ้านเรือนใน
3) ปักษาวายุ (2547)	ปักษาวายุ เป็นพญานกตึกดำบรรพ์ ที่ตื่นจากการหลับมาอย่างยาวนาน ปักษาวายุอาละวาดทำลายตึกกรมบ้านช่อง พละกำลังของปักษาวายุ นั้นรุนแรงจนไม่มีใครสามารถควบคุมได้	- รูปลักษณ์ ปักษาวายุเป็นนกขนาดใหญ่ ซึ่งมีลักษณะผสมผสานหลายประการ เช่น มีใบหน้าคล้ายพญาครุฑ มีปีกเหมือนนกอินทรี มีลำตัว แขน ขากลิ้งเนื้อคล้ายมนุษย์ - บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย ไม่ปรากฏ - พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง ปักษาวายุแสดงอาการเกรี้ยวกราดรุนแรงหลังจากที่ฟื้นคืนสภาพ ปักษาวายุบินออกไปจากอุโมงค์รถไฟใต้ดินก็บินไปอาละวาดทำลายกรุงเทพฯ พังพินาศ ทีมของพระเอกจึงออกตามล่าปักษาวายุ
4) มหาอุตม์ (2547)	ขจร ซึ่งเป็นผู้อยู่เบื้องหลังการค้ายาบาร์รายใหญ่ ขจรเคยเป็นทหารรับจ้างในสงครามร่วมกับหลวงพ่ทองคำ ขจรก็มีพลังมหาอุตม์เหมือนกับเจตนและหลวงพ่ทองคำ เมื่อขจรรู้ว่าเจตนคือลูกศิษย์ของหลวงพ่ทองคำ ขจรจึงคิดประลองวิชาเพื่อพิสูจน์ฝีมือ วิชาวิทยาอาคม	- รูปลักษณ์ ขจรเป็นชายวัยกลางคน รูปร่างสูงโปร่ง คิ้วหนา สีขาว มีรอยสักยันต์มหาอุตม์เต็มตัว ไม่ว่าจะ เป็นหน้าผาก แต่งกายด้วยชุดสีดำตลอดเวลา - บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย ขจรเป็นคนเจ้าคิดเจ้าแค้น จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้เขาสะสมอำนาจไปใช้ในทางที่ไม่ดี ขจรกลายเป็นคนเหี้ยมโหดเพราะมีวิชาอาคมแต่นำไปใช้ในทางที่ผิด อาคมจึงเข้าตัวทำให้เข้ามี

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
	และแก้แค้นหลวงพ่อทองคำ และเจตน์	รูปร่างหน้าตาหน้ากลัว ปากดำ ดวงตาแข็งกร้าว - พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง  ขจรลักลอบค้ายาเสพติด เขาใช้พลังอำนาจและวิชาไสยศาสตร์ มนต์ดำครอบงำผู้คนให้ตกเป็นทาสยาเสพติด เจตน์เป็นตำรวจที่รับทำคดียาเสพติดจึงทราบว่าขจรให้พลังไสยเวทย์ครอบงำและบังคับให้ชาวบ้านหลงผิด เจตน์จึงต้องอาศัยวิชาไสยเวทย์ที่เรียนมากำจัดขจร
5) อมนุษย์ (2547)	ยายทองซึ่งเป็นหมอดีชาวเขมรประจำหมู่บ้าน มีวิชาควบคุมมนุษย์ สัตว์นรก และภูตผีให้ทำตามคำสั่งได้ ต่อมาถูกขับไล่ออกจากหมู่บ้านเพราะชาวบ้านสืบพบว่ายายทองเป็นหมอดีที่ใช้ไสยศาสตร์มนต์ดำปลุกผีชาวบ้านรู้สึกเกรงกลัวยายทองขึ้นมา จึงขับไล่อายทองด้วยเหตุนี้ยายทองจึงเคียดแค้นชาวบ้านจึงหันมาใช้อำนาจวิเศษของการอมนุษย์ให้มาทำร้ายชาวบ้านจนตายกลายเป็นคดีปริศนาหลายคดีติดต่อกัน	- รูปลักษณ์ ยายทอง เป็นหมอดีผู้หญิง ชาวเขมร รูปร่างหน้าตาน่าเกลียดน่ากลัว ขอบตาดำ ผมหงอกและรุงรังสวม ชุดสีดำตลอดเวลา - บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย ยายทองเป็นหมอดีประจำหมู่บ้าน เมื่อชาวบ้านไม่นับถือและคิดขับไล่ออกจากหมู่บ้าน จึงโกรธแค้นและเคียดแค้น มีโทสะจริตคิดแก้แค้นชาวบ้าน และใช้อำนาจมนต์ดำบังคับให้ชาวบ้านเกรงกลัวเพื่อบังคับให้เป็นทาสรับใช้ตน - พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง ยายทองเป็นหญิงชราที่เจ้าคิดเจ้าแค้นดังนั้นจึงใช้วิชาอาคมปลุกผีและสัตว์นรกขึ้นมารบกวนและทำร้ายชาวบ้าน
6) คนไฟบิน (2549)	ปอบดำหรือขุนไฟรัตติกาล อดีตเป็นนายฮ้อยที่มีชื่อเสียงเกรียงไกรไร้เทียมทาน และเคยเป็นเพื่อนร่วมสถาบันกันกับนายฮ้อยสิงห์ แต่แล้วทั้งสองก็มีเรื่องบาดหมางใจกันจนแตกคอกันไป	- รูปลักษณ์ ปอบดำเป็นชายชาวอีสาน ้วยกลางคนที่แต่งกายด้วยชุดดำ ใบหน้าน่ากลัวเพราะถูกอาคมและมนต์ดำจนกลายเป็น "ปอบดำ" ชายลึกลับจอมขมังเวทย์แห่งรัตติกาล - บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย ปอบดำเป็นคนเห็นแก่ตัวและโลภมาก ต้องการเป็นใหญ่จึงทำทุกสิ่งอย่างเพื่อประโยชน์ของ

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
		<p>ตัวเอง นอกจากนี้ยังเป็นคนเจ้าคิดเจ้าแค้นจึงวางแผนยุยงให้นายฮ้อยสิงห์และโจรบังไฟบาดหมางกัน ทั้งสองจึงกลายเป็นคู่อริตามล้างแค้นกันไม่จบสิ้น</p> <p>- พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง</p> <p>بوبตำนั้นสมัยก่อนมีอาชีพเป็นนายฮ้อยศิษย์สำนักเดียวกับนายฮ้อยสิงห์ เรียนวิชาคาถาอาคมด้วยกัน แต่เกิดผิดใจ ทำให้بوبตำถูกนายฮ้อยสิงห์เสกคาถาอาคมใส่ไม่สามารถโดนแดดได้ ต้องเก็บตัวอยู่ในปราสาท เวลาโดนแดดร่างกายจะพุพอง และเน่า ด้วยความแค้นที่มีมานานจึงคิดหาทางกำจัดนายฮ้อยสิงห์ บอบตำจึงคอยยุยงให้พระยาแหวง ซึ่งเป็นข้าราชการดูแลรับผิดชอบพื้นที่นี้ไปพบกับ “โจรบังไฟ” ชายลึกลับที่ออกปล้นกลุ่มนายฮ้อยโจรแล้วนำเอาวัวควายมาแจกให้ชาวบ้านที่ยากจนใช้ทำไร่นานา นอกจากนี้ยังเป็นผู้สร้างปัญหาให้นายฮ้อยสิงห์คู่อริคนสำคัญของبوبตำ ต่อสู้กับโจรบังไฟ เพราะبوبตำทำให้โจรบังไฟเชื่อว่านายฮ้อยสิงห์เป็นคนฆ่าพ่อแม่ของเขาจึงคิดหาทางกำจัด ทุกคนมีความลับดำมืดของตนเอง แต่ทั้งพระยาแหวง บอบตำและโจรบังไฟก็ร่วมมือกันต่อสู้กับนายฮ้อยสิงห์</p>
<p>7) มนุษย์เหล็กไหล (2549)</p>	<p>อุสมาท் ซึ่งหัวหน้ากลุ่มผู้ก่อการร้ายจากประเทศแถบตะวันออกกลาง อุสมาท்ต้องการเหล็กไหลสุรียันที่มีพลังรุนแรงเพื่อนำไปผสมกับเหล็กไหลจันทรชาติเขาครอบครองอยู่เพื่อจะทำให้เกิดพลังอำนาจมหาศาล</p>	<p>- รูปลักษณ์</p> <p>อุสมาท்เป็นชายหนุ่มที่มีอำนาจ มีลักษณะคล้ายชาวตะวันออกกลาง แต่งกายด้วยชุดคลุมยาวสีดำ ทำทางเหยียดมหาญ แววดาแข็งกร้าว ดุดัน</p> <p>- บุคลิกภาพและลักษณะนิสัย</p> <p>อุสมาท்ชายหนุ่มที่เติบโตมาจากครอบครัวไทยและตะวันออกกลาง อุสมาท்จับอาวุธปืนป้องกันตัวเองมาตั้งแต่ยังเด็กเพื่อรักษาตัวรอด เข้าได้รับผลกระทบจากสงครามศักดิ์สิทธิ์ของตะวันออกกลางและอเมริกา เมื่อกลายมาเป็นหัวหน้ากลุ่ม</p>

ภาพยนตร์	ตัวละครผู้ร้าย	ลักษณะ
		ผู้ก่อการร้าย อุสมาน์จึงแสวงหาพลังอำนาจเพื่อ ความเป็นใหญ่  - พฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง  อุสมาน์เติบโตท่ามกลางสงครามทำให้เขามีจิตใจ เหี้ยมโหดและแสวงหาอำนาจ อุสมาน์กลายเป็น คนชั่วเป็นผู้ร้ายเป็นจอมขมังเวทย์ที่มีอิทธิพลและ ค้ำยาเสพติด มีเป้าหมายจะครองโลก จึงติดตาม ค้นหาและฆ่าพระเอก เพราะต้องการเหล็กไหล สุริยันในกายพระเอก เพื่อให้ตัวเองบรรลุ เป้าหมาย อุสมาน์ไม่สนใจความทุกข์เดือดร้อน ของผู้คน และไม่สนใจว่าวิธีการนั้นดีหรือเลว

จากการรวบรวมและวิเคราะห์ลักษณะตัวละครผู้ร้าย ผู้วิจัยสามารถจำแนกและจัด  
กลุ่มตัวละครผู้ร้ายได้ 4 กลุ่ม ผู้วิจัยนำข้อมูลดังกล่าวมาสังเคราะห์ให้เห็นชัดเจนขึ้นได้ดังตาราง  
ต่อไปนี้

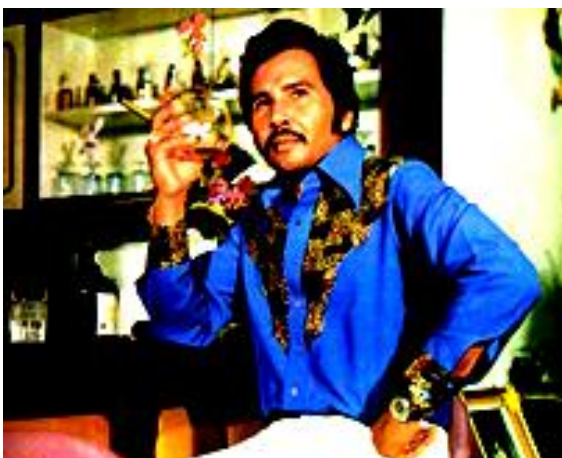
ตารางที่ 20 การสังเคราะห์ลักษณะตัวละครผู้ร้าย

รูปแบบผู้ร้าย	คุณลักษณะภายนอก	คุณลักษณะภายใน
1. ผู้ร้ายแบบจอมโจร/เจ้าพ่อ ผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น ตัวอย่าง คือ	1. เป็นผู้มีอำนาจมีอิทธิพลใน ท้องถิ่น อาจเป็นจอมโจร พ่อค้าหรือ นายทุนใหญ่	1. จิตใจโหดร้ายสามารถ ฆ่าผู้ที่ขัดขวาง ผลประโยชน์
เสือก (สุภาพบุรุษเสือกไทย; 2492)	2. มักเป็นชายวัยกลางคน ท่าทาง ภูมิฐาน มีฐานะ	2. เห็นแก่ตัว ไม่สนใจ ความเดือดร้อนทุกข์ยาก ของผู้อื่น
ขุนเขี้ยว (เจ้าพวยค์; 2507) ผู้ใหญ่เสือก จำแลม เสือกกุ้เกียรติ (ชุมแพ; 2519)	3. มีสมุนชั่วร้ายและมักสั่งการให้ สมุนทั้งหลายออกปล้นฆ่า ก่อวุ่น ชาวบ้านหรือรังแกผู้ที่อ่อนแอกว่า โดยเฉพาะข่มเหงผู้หญิง	3. โลภมาก แสวงหา อำนาจและเงินทองโดยไม่ คำนึง
จิวชาดำ และ ยูเต็กจาง (สมิงจ้าวท่า; 2521)	4. ไรต์ไทรพย์สินที่ดินที่นาสร้าง ความเดือดร้อนแก่ชาวบ้าน	ถึงความถูกต้อง
กำนันพัน (จอมโจรมเสว; 2513)	5. แสวงหาและต้องการอำนาจ ความร่ำรวย ผลประโยชน์ เงินและ	4. เต็มไปด้วยตัณหา ราคะ ไร้คุณธรรม

รูปแบบผู้ร้าย	คุณลักษณะภายนอก	คุณลักษณะภายใน
<p>ขุนประจักษ์ (จงอางเพลิง; 2520) เสือคง (เขาใหญ่; 2521) กำนันพริ้ง และ ร.ต.อ.นพ (คูโจร; 2522)</p> <p>แสบ คำสิงห์ (นายฮ้อยทมิฬ; 2523)</p> <p>กำนันคล้ำ นายหัวโตนดและ โชติ (ชุมทางเขาชุมทอง; 2523)</p> <p>พ่อเลี้ยงอิทธิพล (ร้อยป่า; 2527)</p> <p>ขจร (มหาอุตม์; 2547)</p>	<p>อาวุธ</p> <p>6.ไม่เกรงกลัวกฎหมาย ไม่กลัวอำนาจรัฐและเจ้าหน้าที่</p>	
<p><b>2. ผู้ร้ายแบบข้าราชการหรือนักการเมืองฉ้อฉล</b> ตัวอย่างคือ ผู้ใหญ่พัน (สามเสือสุพรรณ; 2524)</p> <p>สารวัตรยอดยิ่ง (เสือ โจรพันธุ์เสือ; 2541)</p> <p>นายกรัฐมนตรียุติธรรม ดำรง ประเสริฐกุล (อินทรีแดง; 2553)</p>	<p>1. เป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐเช่น ตำรวจ ผู้ว่าราชการจังหวัด นายอำเภอ ผู้ใหญ่บ้าน กำนัน นักการเมืองจึงมีสิทธิและอำนาจใช้กฎหมายจับกุมชาวบ้าน</p> <p>2. มีพฤติกรรมฉ้อฉลใช้อิทธิพลขูดรีดชาวบ้าน โกงที่ดิน/ที่นาของประชาชน</p> <p>3. เป็นผู้อยู่เบื้องหลังการก่ออาชญากรรม ลอบฆ่าคู่กรณี</p> <p>4. มีลูกน้องหรือเหล่าสมุนเป็นโจรและนักเลงท้องถิ่น</p>	<p>1. ไม่ซื่อสัตย์</p> <p>2. เห็นแก่ตัว</p> <p>3. โลภมาก แสวงหาอำนาจและเงินทองโดยไม่คำนึงถึงความถูกต้อง</p> <p>4. เต็มไปด้วยตัณหา ราคะและไร้คุณธรรม</p> <p>5. ไร้สำนึก</p> <p>5. ไม่เคารพกฎหมาย</p>
<p><b>3. ผู้ร้ายแบบกลุ่มผู้ก่อการร้าย</b></p> <p><b>องค์กรลับ อาชญากรหรือทหารต่างชาติ</b> ได้แก่</p> <p>ขบวนการไม่แดง(อินทรีทอง; 2513) บรรลือ ตระกูลชื่อ</p> <p>ขบวนการจารีก้า(เสาร์ห้า; 2519)</p> <p>ดร. เฮล เทเลอร์ ผู้ก่อการร้าย</p>	<p>1. เป็นหัวหน้าขององค์กรลับ มีทั้งเป็นองค์กรผู้ก่อการร้ายชาวไทยและชาวต่างชาติที่หวังยึดครองประเทศ</p> <p>2. เป็นองค์กรที่ฝึกฝึลัทธิคอมมิวนิสต์ ต้องการบ่อนทำลายความสงบสุขในสังคม ก่อการร้าย</p> <p>3. เป็นกลุ่มนายทุนข้ามชาติที่</p>	<p>1. จิตใจเหี้ยมโหด นิสัยชั่วร้าย</p> <p>2. กระจายและมั่วเมาในอำนาจ ต้องการครอบงำสังคมและแสวงหาความยิ่งใหญ่</p> <p>3. จิตใจโหดร้ายสามารถฆ่าผู้ที่ขัดขวางธุรกิจและ</p>

รูปแบบผู้ร้าย	คุณลักษณะภายนอก	คุณลักษณะภายใน
ขาวตะวันตก (อินทรีแดง;พราย มหาภาพ; 2525) จางซูเหลียง ขบวนการหังหลี่ และคัสตาฟา (เล็บครุฑ; 2525) ทหารอเมริกัน(เจ็ดประจัญบาน; 2520 2545 และ 2547) มาตามโรวส จอห์นนี่และทีเค (ต้มยำกุ้ง; 2548) อูสม่าห์ ขบวนการผู้ก่อการร้าย ขาวตะวันออกกลาง (มนุษย์เหล็กไหล; 2547) ขบวนการมาตุลีและปีศาจดำ (อินทรีแดง; 2553)	ต้องการแสวงหาและตักตวง ผลประโยชน์จากประเทศไทย 4. ตัวละครผู้ร้ายต่างชาติเหล่านี้มัก แสดงทัศนคติในการดูถูกเหยียด หยามและใช้อำนาจในทางมิชอบ และข่มเหงรังแกคนไทย	ผลประโยชน์ได้โดยง่าย ไร้ความปราณี 3. เห็นแก่ตัว ไม่สนใจ ความเดือนร้อนทุกข์ยาก ของผู้อื่น
<b>4. ผู้ร้ายแบบจอมขมังเวทย์</b> <b>สัตว์ประหลาดและสัตว์ร้าย</b> <b>เหนือจริง ได้แก่</b> จระเข้ยักษ์ (ไกรทอง; 2528, 2544) เสือสมิง (สาปเสือน้ำกษัตริย์; 2545) นกยักษ์ (ปีกขาวายู; 2547) อิทธิ (จอมขมังเวทย์; 2549) ยายทอง (อมมนุษย์; 2547) สเตฟาน สมุนและอาจารย์ดำ (หนุมานคลุกฝุ่น; 2551)	1. เป็นผู้มิวิชาอาคม มีความรู้ เชี่ยวชาญไสยเวทย์ 2. ใช้วิชาไสยเวทย์ เช่น มนต์ดำ มนต์สะกดภูตผี ปีศาจ ในทางผิด ผลที่ได้รับคือตัวเองกลายเป็นปีศาจ ร้ายในที่สุด 3. บางเรื่องตัวละครผู้ร้ายเป็นปีศาจ อมนุษย์ สัตว์ประหลาดที่อาละวาด ทำร้ายประชาชน	1. จิตใจเหี้ยมโหด นิสัย ซัวร้าย 2. มัวเมาในอวิชา ใช้พลัง ไสยเวทย์ในทางที่ชั่วร้าย 3. ตกอยู่ในอำนาจมืด ของจิตใจคือ ความโลภ โกรธ หลงและการยึดมั่น ถือมั่น 4. ไม่สามารถควบคุม สัญชาตญาณดิบตาม ธรรมชาติ

**คุณลักษณะภายนอก** ที่พบว่าเป็นลักษณะร่วมของตัวละครผู้ร้ายคือลักษณะเด่นด้าน ภายนอกและบุคลิกภาพของตัวละครผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยแยกได้สองกลุ่มคือ ตัวละครผู้ร้ายที่มีคุณลักษณะภายนอกบางประการใกล้เคียงกับตัวละครพระเอก คือเป็น “ชายฉกรรจ์ รูปร่างสูงใหญ่ แข็งแรงลำสัน ท่าทางห้าวหาญ แต่ดุดันและน่าหวาดเกรง แวดล้อมด้วยสมุนซึ่งเป็นชาย ฉกรรจ์ที่หน้าตาเหี้ยมโหด” อีกกลุ่มหนึ่งคือ ตัวละครผู้ร้ายที่คุณลักษณะภายนอกต่างจากพระเอก เช่น เป็นผู้ที่มีอำนาจและทรัพย์สินเงินทอง มีสมุนไพร่พลจำนวนมาก มีความเป็นผู้นำแต่เหี้ยมโหด ตัวละคร ผู้ร้ายกลุ่มหลังนี้มีบุคลิกภาพที่น่าเกรงขาม อาทิ ผู้ใหญ่พัน (สามเสื่อสุพรรณ; 2524) สารวัตรยอดยิ่ง (เสื่อโจรพันธุ์เสือ; 2541) และ นายกรัฐมนตรีแรก ดำรงประเสริฐกุล (อินทรีแดง; 2553)



ภาพประกอบที่ 10 ดามพ์ ดัสกร นักแสดงที่เป็น “ดาวร้าย” ของไทย  
(ภาพจาก www.thaifilm.com)

ดังนั้นจึงอาจสรุปลักษณะร่วมทางกายภาพและบุคลิกภาพของตัวละครฝ่ายผู้ร้ายที่ปรากฏชัดเจนร่วมกันได้ว่า ตัวละครผู้ร้ายมีลักษณะเป็นผู้ชายที่มีอำนาจ (วัยวุฒิ สถานะและบทบาททางสังคม สถานะการเงิน) รูปร่างลำสันแข็งแรง ดูร้าย น่าหวาดกลัว ท่าทางขึงขังดุดันและจิตใจเหี้ยมโหดได้แก่

- ทหารอเมริกัน (เจ็ดประจัญบาน; 2520 และ 2545 และ 2547)
- ดร. เฮล เทเลอร์ ผู้ก่อการร้ายชาวตะวันตก (อินทรีแดง-พรายมหากาฬ; 2525)
- มาตามโรวส จอห์นนี่ ทีเค (ต้มยำกุ้ง; 2548)
- จางซูเหลียง ขบวนการหังหลี และคัสตาฟา (เล็บครุฑ; 2525)
- อูสมาร์ท ขบวนการผู้ก่อการร้ายชาวตะวันตก (มนุษย์เหล็กไหล; 2547)
- ปีศาจดำและขบวนการมาตุลี (อินทรีแดง; 2553)

**คุณลักษณะภายใน** หมายถึง ความคิดอ่านความรู้สึกซึ่งเป็นแรงผลักดันให้ตัวละครผู้ร้ายแสดงพฤติกรรมออกมาให้ปรากฏ คุณลักษณะภายในนั้น ผู้วิจัยสังเคราะห์จากบุคลิกภาพและลักษณะนิสัยและพฤติกรรมและบทบาทในเรื่อง พบว่า ลักษณะเด่นด้านพฤติกรรมที่ตัวละครผู้ร้ายแสดงออกอย่างชัดเจนคือ มีการกระทำที่ก้าวร้าวรุนแรง อาฆาตพยาบาท คดโกง นิสัยชอบทำร้ายรังแกผู้อ่อนแอกว่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งทำร้ายผู้หญิง ใช้เล่ห์เหลี่ยมกลโกงเพื่อความสำเร็จของตนเอง แม้จะมีทักษะการต่อสู้แต่ก็มักใช้อาวุธ และรุมทำร้ายพระเอก แสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยคดโกงที่ทำให้พระเอกต้องเข้ามาเกี่ยวข้องและต่อสู้ เช่น

- เสือคง (สุภาพบุรุษเสือไทย; 2492)
- กำนันพัน(จอมโจรมเสวกร; 2513)
- ขุนประจักษ์ (จงอางเพลิง; 2520)
- ขุนเชียว (จ้าวพยัคฆ์; 2507)
- ผู้ใหญ่เสือ จำดม เสี่ยงูเกียรติ (ขุมแพ; 2519)
- จ้าวชาดำ และ ยูเต็กจาง (สมิงจ้าวท่า; 2521)

- เสือคง (เขาใหญ่; 2521)
- กำนันพริ้งและร.ต.อ. นพ (คูโอร; 2522)
- กำนันคล้าย นายหัวโตนต และโชติ (ชุมทางเขาชุมทอง; 2523)
- เสืออินทร์และเสือภพ (दनนรก; 2521)
- คำแสง สิงห์ (นายฮ้อยทมิฬ; 2523)
- พ่อเลี้ยงอิทธิพล (ร้อยป่า; 2527)
- ขจร (มหาอุทม์; 2547)

ในทัศนะของผู้วิจัย ลักษณะเด่นของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายที่พบในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัย ชี้ให้เห็นว่าพระเอกในอุดมคติสังคมไทยนั้น นอกจากจะเป็นผู้มีบุคลิกห้าวหาญ เข้มแข็ง กล้าหาญ รักความยุติธรรมและเป็นผู้พิทักษ์ ภูปงามสมชายชาติแล้วควรเชี่ยวชาญการต่อสู้ ซึ่งความสามารถในการต่อสู้แสดงให้เห็นถึงภาวะของจิตใจ คือ “ความกล้าหาญ ไม่เกรงกลัวหรือย่อท้อต่ออันตราย” ดังนั้นความกล้าหาญในการต่อสู้และไม่รังแกผู้อ่อนแกว่าหรือไม่มีทางสู้ ถือเป็นเกียรติยศ และศักดิ์ศรี ความกล้าหาญในการต่อสู้นอกจากจะเป็นคุณสมบัติของนักเลงแล้วยังเป็นคุณสมบัติของสุภาพบุรุษด้วย ทั้งนี้สิ่งที่ถือว่าสำคัญในการต่อสู้ของสุภาพบุรุษคือ การต่อสู้เพื่อความถูกต้องเพื่อประโยชน์ของผู้อื่น<sup>37</sup> ซึ่งคุณลักษณะของตัวละครพระเอกจะปรากฏเด่นชัดได้เมื่อมีลักษณะตรงข้าม คือคุณสมบัติของฝ่ายผู้ร้ายมาเป็นคู่เปรียบเทียบ

จากการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้ายทั้งหมดข้างต้นนี้ชี้ให้เห็นว่า ลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยนั้นมีความหลากหลาย ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากธรรมชาติของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยที่เนื้อเรื่องสามารถแตกออกได้หลายแนว<sup>38</sup> ดังที่ผู้วิจัยได้แสดงให้เห็นในส่วนที่ศึกษาแบบเรื่องลักษณะดังกล่าวนี้จึงย้ำให้เห็นอย่างชัดเจนว่า แบบเรื่องและลักษณะตัวละครในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยนั้นสัมพันธ์กันอย่างแท้จริง

นอกจากนี้ถ้าพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครพระเอกกับผู้ร้ายก็จะเห็นว่ามีความสัมพันธ์ซ่อนอยู่ จากการวิเคราะห์โครงเรื่องและลักษณะตัวละครแนวต่อสู้ผจญภัย จะเห็นได้ว่าแบบเรื่องเชื่อมโยงอยู่กับเหตุการณ์ที่ตัวละครพระเอกประสบตั้งแต่เริ่มต้นจนจบ ข้อสังเกตที่น่าสนใจประการหนึ่งคือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครพระเอกและผู้ร้าย มีปรากฏเป็นข้อขัดแย้งทั้งในระดับปัจเจกบุคคล และข้อขัดแย้งในระดับสังคม ตามแนวความคิดทางคติชนวิทยา เรื่องเล่าในวัฒนธรรมมีความสัมพันธ์กับสังคม ความขัดแย้งระหว่างตัวละครในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยจึงอาจสะท้อนความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจริงในสังคมได้ด้วย เพื่อจะพิสูจน์ข้อสังเกตนี้ ผู้วิจัยใคร่จะศึกษาความขัดแย้งระหว่างพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยเป็นเบื้องต้นก่อน ผลการศึกษา มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

<sup>37</sup> กุสุมา รักขมณี เสาวณิต จุลวงศ์และสายวรุณ น้อยนิมิตร, ศักดิ์ศรีและความอับอายในวรรณกรรมไทย (กรุงเทพฯ: แม่คำผาง, 2550), หน้า 137.

<sup>38</sup> กฤษณา เกิดดี. ประวัติภาพยนตร์: การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ. พิมพ์ครั้งที่ 3. (กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ, 2547), หน้า 8.



### 3.4.1 ลักษณะความสัมพันธ์คู่ตรงข้ามแบบ “มิติขาว-ดำ”

ลักษณะความสัมพันธ์คู่ตรงข้ามแบบ “มิติขาว-ดำ” หมายถึง พระเอกและผู้ร้ายที่เป็นคู่ตรงข้ามอย่างชัดเจน ตัวละครพระเอกและผู้ร้ายที่มีสถานภาพและบทบาทพฤติกรรมที่แตกต่างและตรงข้ามกันอย่างชัดเจน พระเอกและผู้ร้ายที่เป็นคู่ขัดแย้งแบบตรงข้ามกันนี้เป็นกลวิธีการสร้างตัวละครที่พบมากจนอาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย ผลการศึกษาพบพระเอกและผู้ร้ายที่เป็นคู่ขัดแย้งแบบตรงข้ามเป็นจำนวนมาก ลักษณะของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายนั้นมีรูปแบบซ้ำๆ จนกลายเป็นแบบแผนของตัวละครที่สามารถนำมาจัดกลุ่มได้ 3 กลุ่มได้แก่

- 3.4.1.1 พระเอกแบบข้าราชการผู้ผดุงความยุติธรรม/ สุภาพบุรุษจอมโจร/ ชาวบ้านยอดนักรู้กับผู้ร้ายที่เป็นผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น
- 3.4.1.2 พระเอกแบบยอดสายลับกับผู้ร้ายแบบองค์กรหรือขบวนการผู้ก่อการร้าย
- 3.4.1.3 พระเอกแบบยอดนักรู้จอมเวทย์กับผู้ร้ายจอมขมังเวทย์

ดังนี้

#### 3.4.1.1 พระเอกแบบข้าราชการผู้ผดุงความยุติธรรม/ สุภาพบุรุษจอมโจร/ ชาวบ้านยอดนักรู้ กับ ผู้ร้ายที่เป็นผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น

พระเอกแบบข้าราชการผู้ผดุงความยุติธรรม/ สุภาพบุรุษจอมโจร/ ชาวบ้านยอดนักรู้ กับ ผู้ร้ายที่เป็นผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่นมักต้องเผชิญหน้ากับตัวละครผู้ร้ายที่มีลักษณะเป็นผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่นนี้ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าเป็นตัวละครผู้ร้ายกลุ่มนี้มีจำนวนมากที่สุดในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย ผู้ร้ายแบบผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่นจึงมีคู่ขัดแย้งเป็นพระเอกหลายลักษณะ เช่น พระเอกแบบข้าราชการผู้ผดุงความยุติธรรม พระเอกแบบสุภาพบุรุษจอมโจรและพระเอกแบบชาวบ้านยอดนักรู้ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *จ้าวพยัคฆ์ สมิงจ้าวท่า จอมโจรมเหศวร สิงห์สาวเสือ และ องค์บาก* ดังสามารถแสดงความสัมพันธ์ที่ขัดแย้งกันได้ในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 21 ตารางแสดงความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม “มิติขาว-ดำ” ของตัวละครพระเอกแบบข้าราชการผู้ผดุงความยุติธรรม/สุภาพบุรุษจอมโจร/ชาวบ้านยอดนักรู้ กับ ผู้ร้ายที่เป็นผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น

ชื่อเรื่อง	พระเอก	ผู้ร้าย	ปมขัดแย้ง
<i>จ้าวพยัคฆ์</i>	แดน นายอำเภอ (ข้าราชการผู้ผดุงความยุติธรรม)	ขุนเขียว เสือเหี้ยม (จอมโจร/เจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น)	พระเอกต้องการสืบหาฆาตกรตัวจริงที่ฆ่าพ่อของเขาเพื่อล้างแค้นที่พ่อต้องตายอย่างยุติธรรม
<i>สมิงจ้าวท่า</i>	ดอน โปธิ์ไทร-สายสืบ กรมศุลกากรักษ์	จิว ชาดำ ยูเต็กจาง-นักรัก ของเถื่อน	พระเอกคือสายลับปลอมตัวเข้าไปในกลุ่มผู้ร้ายเพื่อสืบคดีและหา

ชื่อเรื่อง	พระเอก	ผู้ร้าย	ปมขัดแย้ง
	(ข้าราชการผู้ผดุงความยุติธรรม)	(โจร/เจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น)	ต้นตอของขบวนการค้าของเถื่อน
จอมโจรมเหศวร	เสียมเหศวร-สุภาพบุรุษโจร (สุภาพบุรุษจอมโจร)	กำนันพัน-กำนัน (โจร/เจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น)	ผู้ร้ายเป็นกำนันผู้มีอิทธิพล ในท้องถิ่นพยายามหาทางกำจัดและโยนความผิดให้พระเอกโดยกล่าวหาว่าพระเอกเป็นโจรร้ายที่สร้างความเดือดร้อน พระเอกยอมจำนนกลายเป็นโจร เพื่อหาทางพิสูจน์ความจริง โดยการลอบปล้นทรัพย์สินที่ผู้ร้ายปล้นชาวบ้านมาแจกคืน
สิงห์สาวเสือ	ชาติชาย เกียรติกำจร-นักเรียนตำรวจที่กลายเป็นผู้จัดการปางไม้ (ข้าราชการผู้ผดุงความยุติธรรม)	เสี่ยบู-เจ้าของสัมปทานป่าไม้ (ผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น)	พระเอกเข้าไปต่อสู้กับกลุ่มผู้ร้ายเพื่อปกป้องชาวบ้านแลทรัพยากรป่าไม้และขัดขวางธุรกิจค้าไม้เถื่อนของกลุ่มผู้ร้ายซึ่งเป็นเจ้าพ่อผู้มีอิทธิพล ผู้ร้ายจึงคิดกำจัดพระเอก
องค์บาก	บุญทิ้ง (ชาวบ้านยอดนักสู้)	โจรขโมยเศียรพระ (โจรและเจ้าพ่อผู้มีอิทธิพล)	พระเอกตามหาเศียรพระซึ่งเป็นสมบัติประจำหมู่บ้านและเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวบ้าน พระเอกจึงเข้าไปเผชิญหน้ากับกลุ่มผู้ร้ายที่ลักลอบค้าวัตถุโบราณ โดยมีผู้มีอิทธิพลในกรุงเทพฯ หนุนหลัง พระเอกเข้าไปขัดขวางธุรกิจเถื่อนเหล่านั้นจึงถูกไล่ล่า

ข้อมูลจากตัวอย่างภาพยนตร์ในตารางข้างต้นนี้แสดงให้เห็นว่า ความขัดแย้งระหว่างพระเอกและผู้ร้ายเป็นความขัดแย้งที่เกิดจากการที่ตัวละครผู้ร้ายสร้างความเดือดร้อนอย่างใดอย่างหนึ่งขึ้นในชุมชน เป็นเหตุให้พระเอกต้องหาทางปกป้องและแก้ไข จุดมุ่งหมายและการกระทำที่แตกต่างอย่างชัดเจนระหว่างพระเอกกับผู้ร้าย ทำให้ตัวละครพระเอกต้องต่อสู้ ตัวละครผู้ร้ายที่เป็นเจ้าพ่อ กลุ่มมาเฟียหรือผู้มีอิทธิพลมักเป็นฝ่ายที่มีกำลังและอำนาจมากกว่าตัวละครพระเอกที่อยู่ในสถานการณ์ที่เป็นรองเสมอ ทั้งนี้ในทัศนะของผู้วิจัยคู่ขัดแย้งระหว่างพระเอกแบบข้าราชการผู้ผดุงความยุติธรรม/ สุภาพบุรุษจอมโจร/ ชาวบ้านยอดนักสู้กับผู้ร้ายแบบผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่นนี้ ทำให้เกิดตัวละคร

พระเอกที่มีลักษณะเป็นผู้ถูกบีบคั้นหรือเป็นฝ่ายที่ไม่มีอำนาจในการต่อรอง และตกเป็นเบี้ยล่างหรือที่เรียกว่า “underdog hero”<sup>39</sup> ภายใต้แรงกดดันและบีบคั้นตัวละครพระเอกที่มีลักษณะเป็นเบี้ยล่างนี้ จำเป็นต้องแสดงพฤติกรรมการต่อสู้โดยไม่มีทางเลือกดังนั้นตัวละครพระเอกกลุ่มนี้จึงอาจเปลี่ยนสภาพจากคนดีกลายเป็นโจรหรือเป็นนักโทษในที่สุด

ในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัย พระเอกแบบตกเป็นเบี้ยล่างนั้นมีหลายลักษณะด้วยกัน เช่น 1) พระเอกแบบสุภาพบุรุษจอมโจร ที่ต้องยอมเป็นโจรเพื่อหาทางแก้แค้นและเรียกร้องความยุติธรรมให้ตนเอง หรือ 2) พระเอกที่เป็นข้าราชการในท้องถิ่นทั้งนี้ แม้ว่าตัวละครพระเอกจะเป็นข้าราชการ ตำรวจ นายอำเภอจะมีกฎหมายและอำนาจหน้าที่เพื่อมาปราบปรามกลุ่มผู้ร้ายก็ตาม แต่ฝ่ายผู้ร้ายมักมีผู้บังคับบัญชาหรือข้าราชการที่มีอำนาจมากกว่าพระเอกมาร่วมมือ ดังนั้นพระเอกแบบข้าราชการผู้ผดุงความยุติธรรมจึงต้องปลอมตัวเป็นชาย นินนามเพื่อสืบคดีและหาทางช่วยเหลือชาวบ้านที่เดือดร้อนโดยไม่พึ่งพากฎหมายและอำนาจรัฐ และ 3) พระเอกแบบนักสู้ที่มีกบฏเป็นสามัญชน เป็นชาวบ้านธรรมดาจึงตกเป็นเบี้ยล่างกลุ่มผู้ร้ายอย่างไม่ทางหลีกเลี่ยงได้ เช่น พระเอกถูกโกงที่ดิน ตามไล่ล่าหรือผู้ร้ายโยนความผิดจนทำให้กลายเป็นโจร พระเอกแบบชาวบ้านยอดนักสู้มักเป็นชายหนุ่มผู้เสียสละเสี่ยงชีวิตต่อสู้กับผู้ร้าย ปลอมตัวไปสืบคดีหรือช่วยเหลือชาวบ้านและชุมชนให้กลับคืนสู่ความสงบ

สำหรับตัวละครผู้ร้ายที่เป็นคู่ขัดแย้งกับพระเอกแบบเบี้ยล่างนี้มีลักษณะร่วมที่สำคัญคือ มีสถานภาพทางสังคมและฐานะการเงินจึงกลายเป็นผู้มีอำนาจและอิทธิพล เช่น ตัวละครผู้ร้ายที่เป็นข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้านและพ่อค้ายาทุนที่ร่ำรวยหรือเป็นผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น ตัวละครผู้ร้ายจึงมีอำนาจเหนือฝ่ายพระเอกเสมอ จากการศึกษาพบว่า ตัวละครผู้ร้ายแบบผู้มีอิทธิพลเป็นตัวละครผู้ร้ายกลุ่มใหญ่ที่สุดในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย ลักษณะความขัดแย้งและปมปัญหา ระหว่างตัวละครพระเอกและตัวละครผู้ร้ายมักเสนอภาพความเหลื่อมล้ำทางสังคมโดยเฉพาะความขัดแย้งที่เกิดจากระบบการปกครองและความแตกต่างระหว่างคนรวยกับคนจน ความไม่เสมอภาคในสังคมที่ห่างไกลกลุ่มอำนาจและผู้มีอิทธิพลมักกระทำการทุจริต คอร์รัปชันและรังแกชาวบ้านที่อ่อนแอ

ทั้งนี้ประเด็นที่น่าสนใจคือ ลักษณะคู่ขัดแย้งระหว่างพระเอกที่ตกอยู่ในสถานการณ์ถูกบีบคั้นหรือเป็นเบี้ยล่างของผู้ร้ายที่มีอิทธิพลนี้ สามารถแสดงให้เห็นคุณสมบัติที่โดดเด่นของพระเอกได้ โดยเฉพาะความเป็นชายที่เข้มแข็งและบทบาทการเป็นผู้ปกป้อง เนื่องจากตัวละครพระเอกต้องต่อสู้และเผชิญสถานการณ์กดดัน จึงแสดงความสามารถในการต่อสู้ แสดงคุณสมบัติของชายผู้มีความเข้มแข็งอดทน ไม่หวาดกลัวภัยอันตรายและกล้าหาญและสามารถนำพาตนเองหรือชาวบ้านที่เดือดร้อนพ้นอันตรายต่างๆ ตัวอย่างที่ชัดเจนได้แก่ “บุญทิ้ง” พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง *องค์บาก* เป็นต้น

<sup>39</sup> **underdog hero** is a type of a male protagonist who is dominated by someone else, loser in a struggle, disadvantaged or underprivileged individuals. underdog hero is someone who came up against strong powers in culture.

see also **Oxford Dictionary of Film Studies** (UK: Oxford University Press, 2012), p 440.

นอกจากนี้ยังพบได้จากภาพยนตร์กลุ่มสุภาพบุรุษจอมโจร เช่น ตำนานชีวิตของ เสือใบ เสือดำและเสือมหศวร ซึ่งดัดแปลงมาจากเรื่องเล่าที่เกี่ยวกับตำนานสุภาพบุรุษจอมโจรในอดีต ได้รับการยกย่องและเป็นที่ยอมรับทำให้ ป. อินทรปาลิต นำเค้าเรื่องมาดัดแปลงเป็นนิยายชีวิตที่โด่งดัง วรรณกรรมและภาพยนตร์กลุ่มนี้แสดงให้เห็นการต่อสู้ของกลุ่มคนที่ตกเป็นเบี้ยล่างผู้ที่มีอิทธิพลและ อำนาจยุติธรรมของราชการในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2<sup>40</sup> พระเอกแบบสุภาพบุรุษจอมโจร กลุ่มนี้ ได้รับความนิยมนิยมมากและมีการนำกลับมาสร้างใหม่อีกหลายครั้ง จนทำให้พระเอกแบบสุภาพบุรุษจอมโจร ทั้ง 3 เรื่อง คือ เสือดำ เสือใบ เสือมหศวร กลายเป็นตำนานตัวละครพระเอกแบบสุภาพบุรุษจอมโจรมา ตราบถึงปัจจุบัน ประเด็นดังกล่าวนี้สอดคล้องกับข้อเสนอในงานวิจัยเรื่อง *ศักดิ์ศรีและความอับอายใน วรรณกรรมไทย*<sup>41</sup> ซึ่งคณะผู้วิจัยชี้ให้เห็นว่าลักษณะของพระเอกในวรรณกรรมไทยมีความสัมพันธ์กับ ค่านิยมและอุดมคติสังคมไทยอย่างมาก ผลการศึกษาส่วนหนึ่งในงานวิจัยนี้แสดงให้เห็นว่า ศักดิ์ศรีและ ความอับอายของตัวละครฝ่ายชายนั้น นอกจากจะเกี่ยวข้องกับชาติกำเนิดที่สูงส่งและเพศสถานะแล้ว ใน ส่วนของวรรณกรรมไทยปัจจุบันยังมีปัจจัยใหม่ โดยเฉพาะวรรณกรรมที่เป็นผลงานของนักเขียนแนว ก้าวหน้าจะมุ่งเน้นที่ค่านิยมเรื่องความสำเร็จแทน วรรณกรรมกลุ่มนี้จึงแสดงให้เห็นว่า ฐานะการเงิน การศึกษาและคุณความดีล้วนเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้บุคคลมีศักดิ์ศรีและสถานะสูงขึ้นและได้รับความ นิยมยกย่องนับถือจากผู้อื่น<sup>42</sup> ดังนั้นแม้ว่าชาติกำเนิดและสถานภาพทางสังคมของพระเอก พระเอกแบบ ข้าราชการผู้ผดุงความยุติธรรม/ สุภาพบุรุษจอมโจร/ ชาวบ้านยอดนักสู้จะด้อยกว่าผู้ร้ายแต่ความสามารถ และคุณความดีที่พระเอกกลุ่มนี้กระทำก็จะเป็นสิ่งพิสูจน์ให้สังคมยอมรับและยกย่องเขาได้ในที่สุด

#### 3.4.1.2 พระเอกแบบยอดสายลับกับผู้ร้ายแบบองค์กรหรือขบวนการผู้ก่อการร้าย

ผู้วิจัยพบว่า ตัวละครพระเอกและผู้ร้ายแบบนี้ ได้รับความนิยมนิยมมากในช่วง ทศวรรษปี พ.ศ. 2500 ภาพยนตร์ดังกล่าวนี้กำหนดให้พระเอกเป็นยอดสายลับที่มีภารกิจสำคัญ เช่น ปลอมตัวและแอบเข้าไปสืบคดีในกลุ่มผู้ร้าย คือ ขบวนการผู้ก่อการร้ายที่เป็นฝ่ายคอมมิวนิสต์ ที่สร้าง ความวุ่นวายในสังคมเพื่อครอบงำและหวังครองอำนาจ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *เล็บครุฑ* และ *อินทรีแดง* ใน สมัยต่อมานับแต่ช่วงทศวรรษปี พ.ศ. 2520 ผู้ร้ายมีลักษณะเปลี่ยนแปลงไปจากกลุ่มคอมมิวนิสต์กลายเป็น ขบวนการผู้ลักลอบค้าสินค้าผิดกฎหมาย เช่น ขบวนการค้าอาวุธสงคราม ขบวนการค้ายาเสพติด กลุ่ม อิทธิพลพ่อค้าสินค้าเถื่อน วัตถุโบราณ และเจ้าพ่อในท้องถิ่นที่ลักลอบค้าไม้เถื่อนแทน ดังนั้นตัวละคร พระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยกลุ่มนี้ จึงกลายเป็นตำรวจและพฤติกรรมหลักคือการอำพรางตัวไป สืบคดี เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *เล็บครุฑ* *อินทรีแดง* และ *จงอางเพลิง* เป็นต้น ตารางต่อไปนี้แสดง ความสัมพันธ์ระหว่างพระเอกและผู้ร้ายแบบนี้

<sup>40</sup> วิจิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร์, *นิยายชุดเสือใบ-เสือดำ* ของ ป. อินทรปาลิตกับสังคมไทยยุคหลังสงครามโลก ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: แสงดาว, 2548), หน้า 2-6.

<sup>41</sup> กุสุมา รักษมนี เสาวณิต จุลวงศ์และสายวรุณ น้อยนิมิตร, *ศักดิ์ศรีและความอับอายในวรรณกรรมไทย* (กรุงเทพฯ: แม่คำผาง, 2550), หน้า 186-187.

<sup>42</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 186-187.

ตารางที่ 22 ตารางแสดงความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม “มิติขาว-ดำ” ของพระเอกแบบยอดสายลับกับผู้ร้ายแบบองค์กรหรือขบวนการผู้ก่อการร้าย

ชื่อเรื่อง	พระเอก	ผู้ร้าย	ปมขัดแย้ง
เล็บครุฑ- เล็บครุฑ 78	ร.ต.คมน์ สรคุปต์ ซีพ ชูชัย-สายลับ (นักสืบยอดสายลับ)	-จางซูเหลียง หัวหน้าองค์กร เล็บครุฑ -ขบวนการหังหลี -คัสตาฟาหัวหน้าเผ่ามาลัย (ผู้ก่อการร้ายต่างชาติ)	พระเอกเป็นสายลับแอบเข้าไป สืบหาหลักฐานดำเนินคดีและ จับกุมกลุ่มผู้ก่อการร้าย
อินทรีแดง	โรม ฤทธิไกรหรือ อินทรีแดง (นักสืบยอดสายลับ)	ขบวนการมาตุลี Black Demon (ผู้ก่อการร้ายต่างชาติ)	พระเอกอำพรางตัวเข้าไปสืบคดี ออกติดตามและกำจัดกลุ่มผู้ร้าย ในนามขบวนการมาตุลี
จงอางเพลิง	เด่น เมืองแมน สายสืบอดีตตำรวจ ตระเวนชายแดน (ข้าราชการผู้ผดุง ความยุติธรรม)	ขุนประจักษ์ นักค้าอาวุธเถื่อนผู้สนับสนุน คอมมิวนิสต์ (โจร/เจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลใน ท้องถิ่น)	พระเอกเป็นสายสืบปลอมตัวเข้าไป สืบหาความลับและรายงาน ความเคลื่อนไหวของผู้ร้ายที่เป็น ขบวนการค้าอาวุธเถื่อน เมื่อ ผู้ร้ายรู้ความจริงจึงตามกำจัด พระเอก

ข้อมูลในตารางชี้ให้เห็นว่า ภาพยนตร์ในกลุ่มนี้ตัวละครพระเอกจะมีความสามารถในการผจญภัยและมีไหวพริบปฏิภาณในการเอาตัวรอดจากสถานการณ์อันตราย มักเป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐหรือบางเรื่องพระเอกเป็นชายหนุ่มที่มีฐานะ เช่น โรม ฤทธิไกร ในเรื่อง *อินทรีแดง* เป็นหนุ่มนักธุรกิจที่อำพรางตัวไปสืบคดีเหนือธรรมชาติที่เกิดขึ้นในสังคม พระเอกมักได้พบกับตัวละครหญิงที่มีเสน่ห์ดึงดูดใจที่เข้ามาช่วยเหลือ ทำให้ตัวละครพระเอกผจญภัยและก้าวผ่านเหตุการณ์อันตรายไปได้ ทำให้เรื่องมีลักษณะตื่นเต้นเร้าใจ ลักษณะเด่นของภาพยนตร์กลุ่มนี้คือ การเน้นเหตุการณ์การผจญภัยในพื้นที่เสี่ยงอันตรายและเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นความสามารถของพระเอก ที่จะคลี่คลายปมปัญหาไปได้ และแสดงให้เห็นความสามารถในการต่อสู้และปฏิภาณไหวพริบของสายลับผู้นั้น

ภาพยนตร์ที่โดดเด่นมากที่สุดในกลุ่มนี้คือ ภาพยนตร์เรื่อง *เล็บครุฑ* และ *อินทรีแดง* โดยเฉพาะอินทรีแดงที่เป็นภาพยนตร์ชุดที่สร้างต่อเนื่องหลายตอนนับตั้งแต่ พ.ศ. 2502-2513 แสดงโดย มิตร ชัยบัญชา นั้นได้รับความนิยมอย่างสูง ได้แก่ *อินทรีแดง ตอนจ้าวนักเลง* *จ้าวอินทรี* *อวสานอินทรีแดง* *ปีศาจดำ* *ทับสมิงคลา* *อินทรีทอง* ประเด็นที่น่าสังเกตคือ ทั้ง *เล็บครุฑ* และ *อินทรีแดง* เป็นภาพยนตร์ที่สร้างในช่วงทศวรรษ พ.ศ. 2500 และมีปมปัญหาสำคัญเกี่ยวกับเรื่องการต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ หลังจากช่วงเวลานั้นผู้วิจัยพบว่าภาพยนตร์ที่มีตัวละครพระเอกแบบยอดสายลับลดน้อยลง แม้ในสมัยต่อมาจะมีการนำภาพยนตร์แนวสายลับกลับมาทำใหม่แต่ตัวละครพระเอกเปลี่ยนมาเป็นพระเอกแบบเจ้าหน้าที่ตำรวจปลอมตัวเข้าไปสืบคดีแทนพระเอกยอดสายลับ ดังเห็นได้จากภาพยนตร์เรื่อง *จงอางเพลิง* เป็นต้น

### 3.4.1.3 พระเอกแบบยอดนักสู้จอมเวทย์กับผู้ร้ายจอมขมังเวทย์

พระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์กลุ่มนี้มีลักษณะพิเศษที่น่าสนใจเพราะเป็นพระเอกและผู้ร้ายที่เป็นแนวเหนือจริง ทั้งนี้ภาพยนตร์บางเรื่องมีที่มาจากนิทานพื้นบ้าน เช่น *ไกรทอง* และ *ชาละวัน* ในขณะที่ภาพยนตร์บางเรื่องนำอนุภาคและเนื้อหาบางส่วนมาจากนิทานพื้นบ้าน เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *ไกรทอง* ที่นำนิทานพื้นบ้านมาสร้างในรูปแบบของภาพยนตร์ ทำให้เห็นถึงรอยต่อระหว่างวัฒนธรรมความบันเทิงแบบดั้งเดิมกับภาพยนตร์ซึ่งเป็นรูปแบบความบันเทิงสมัยใหม่

ผู้วิจัยพบว่าพระเอกแบบยอดนักสู้ไสยเวทย์กับผู้ร้ายจอมขมังเวทย์เป็นตัวละครในภาพยนตร์ต่อสู้ผจญภัยแนวจินตนาการเหนือจริง (action fantasy/sci-fi) ลักษณะเด่นของภาพยนตร์กลุ่มนี้คือการประยุกต์ความเชื่อและตำนานเกี่ยวกับผี ภูมิกษัตริย์และสัตว์ดึกดำบรรพ์ ตลอดจนนำความเชื่อเกี่ยวกับไสยศาสตร์มาผสมผสานและสร้างสรรค์เป็นตัวละครแนวเหนือจริง สร้างเหตุการณ์ และลีลาการต่อสู้ อาทิ การต่อสู้ระหว่างพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์เรื่อง *สาปเสือน้ำกษัตริย์* *ปักษาวายุ* *ดวงพญาไฟ* *มหาอุตม์* *อมนุษย์* *หนุมานคลุกฝุ่น* *จอมขมังเวทย์* *คนไฟบิน* และ *มนุษย์เหล็กไหล* เป็นต้น ดังนั้นพระเอกแบบยอดนักสู้ไสยเวทย์กับผู้ร้ายจอมขมังเวทย์จึงเป็นอนุภาคเด่นที่ทำให้ภาพยนตร์กลุ่มนี้เป็นเรื่องราวการผจญภัยเหนือจริงที่สนุกตื่นเต้น

ภาพยนตร์ต่อสู้ผจญภัยแนวเหนือจริง โดยเฉพาะกลุ่มเรื่องเกี่ยวกับ ไสยศาสตร์ดังรายชื่อข้างต้นนั้น มักเริ่มต้นที่การให้ภูมิหลังตัวละครพระเอกว่าเป็นคนดีมีศีลธรรม พระเอกจึงเหมาะสมที่จะได้รับถ่ายทอดวิชาอาคม จากนั้นพระเอกออกเดินทางไปพบเหตุการณ์ไม่คาดฝันที่มักมีสาเหตุมาจากตัวละครผู้ร้ายที่เป็นผู้มีอำนาจมีวิชาอาคมแต่ขาดคุณธรรม จึงใช้วิชาไสยเวทย์ก่อความเดือดร้อน ดังนั้นฝ่ายพระเอกที่เดินทางไปแก้ไขปัญหาจึงใช้วิชาไสยเวทย์เพื่อช่วยเหลือและปกป้องผู้เดือดร้อน ตารางต่อไปนี้จะแสดงความสัมพันธ์ระหว่างพระเอกและผู้ร้ายแบบนี้

ตารางที่ 23 ตารางแสดงความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม “มิติขาว-ดำ” ของตัวละครพระเอกแบบยอดนัก  
สู้ไสยเวทย์กับผู้ร้ายจอมขมังเวทย์

ชื่อเรื่อง	พระเอก	ผู้ร้าย	ปมขัดแย้ง
มหาอุตม์	เจตน์ ตำรวจ (นักสู้มหาเวทย์)	ขจร นักค้ายาเสพติด (จอมโจรผู้มีอิทธิพลใน ท้องถิ่นผู้มีวิชาอาคม)	พระเอกคือตำรวจที่ต้องการ ปราบผู้ร้ายที่เป็นพ่อค้ายา เสพติด โดยพระเอกและ ผู้ร้ายต่างมีวิชาอาคม จึงใช้ วิชาไสยเวทย์ต่อสู้กันอย่าง เดือด
อมมนุษย์	ร.ต.อ.พิชิต (นักสู้มหาเวทย์)	ยายทอง หมอผีเขมรผู้ ควบคุมอมมนุษย์ ภูตผี (ผู้มีพลังอำนาจเหนือจริง)	พระเอกสืบคดีเพื่อหาต้นต่อ ของอาชญากรรมและจับกุม คนผิดมารับโทษ
ปักชวาวุ	แทน-ทหาร (นักสู้มหาเวทย์)	ปักชวาวุ-สัตว์ใน จินตนาการเหนือจริง	สัตว์ร้ายปักชวาวุอาละวาด มนุษย์จึงต้องต่อสู้ป้องกัน ตัวเอง
หนุมาน คลุกฝุ่น	ยอด (ชายหนุ่มที่รับสืบทอด วิชาศาสตร์ไสยเวทย์ มหายันต์และวิชาไสยะ แห่งวานร)	อาจารย์ดำจอมขมังเวทย์ที่ ต้องการวัตถุโบราณล้ำค่า และศาสตร์วิชาศักดิ์สิทธิ์ที่ อยู่ในครอบครองของยอด	มีการต่อสู้แย่งชิงวัตถุโบราณ ที่มีความศักดิ์สิทธิ์ เชื่อว่าผู้ที่ ครอบครองจะได้เคล็ดวิชา ไสยเวทย์ขั้นสูงสุด กลุ่มผู้ร้าย จึงพยายามชิงมาครอบครอง และกำจัดพระเอก

ข้อมูลจากตาราง ทำให้ผู้วิจัยพบว่าตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์กลุ่ม  
นี้มีลักษณะเป็นคู่ขัดแย้งที่สัมพันธ์กับแนวคิดเรื่องธรรมะชนะอธรรมหรือแนวคิดเรื่องการทำได้ดี ทำชั่ว  
ได้ชั่วอย่างชัดเจน สังเกตได้จากตอนจบภาพยนตร์กลุ่มนี้จะชี้ให้เห็นว่าชัยชนะของพระเอกเกิดจากการที่  
พระเอกเป็นผู้มีธรรม ทำความดี เคารพกฎระเบียบของสังคม วิชาไสยเวทย์ของตัวละครพระเอกนั้นใช้ใน  
ทางที่เกิดคุณประโยชน์ พระเอกใช้วิชาไสยเวทย์เพื่อปกป้องผู้อื่นตามหลักคำสอนและเมื่อเขายึดมั่นใน  
คำสอนและความดีงาม พลังไสยเวทย์จะปกป้องพระเอก ฝ่ายตัวละครผู้ร้ายใช้วิชา ไสยเวทย์ในทางผิด  
เพราะความโลภ โกรธ หลง ผู้ร้ายจึงพบกับหายนะในตอนจบเรื่องเสมอ ลักษณะคู่ขัดแย้งระหว่างพระเอก  
และผู้ร้ายในภาพยนตร์กลุ่มนี้จึงแสดงแนวคิดเรื่องศีลธรรมและความดีความชั่วอย่างชัดเจน

### 3.4.2 ลักษณะความสัมพันธ์คู่ตรงข้ามแบบ “มิติสีเทา”

ลักษณะความสัมพันธ์คู่ตรงข้ามแบบ “มิติสีเทา” หมายถึง ตัวละครพระเอกและผู้ร้ายมี  
ลักษณะอย่างใดอย่างหนึ่งที่พ้องกัน ตัวละครพระเอกและผู้ร้ายอาจมีสถานภาพ หน้าที่การงานแบบ  
เดียวกันหรืออาจมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน มีบทบาทและพฤติกรรมซ้อนกัน ทำให้ตัวละครพระเอก

และผู้ร้ายมิได้มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนแบบคู่ตรงข้ามในแบบ “มิตีขาว-ดำ” เช่น พระเอกและผู้ร้ายเป็นโจรหรือมือปืนเหมือนกัน พระเอกและผู้ร้ายเป็นผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่นเหมือนกัน พระเอกและผู้ร้ายเป็นเจ้าของหน้าที่ตำรวจเหมือนกัน ทั้งนี้พระเอกกับผู้ร้ายอาจเป็นเพื่อนหรือญาติพี่น้อง ซึ่งภูมิหลังของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายทำให้ตัวละครทั้งสองฝ่ายมีสถานภาพและความสัมพันธ์ที่ซ้อนทับกันอยู่ นอกจากนี้ตัวละครทั้งพระเอกและผู้ร้ายอาจแสดงพฤติกรรมที่เป็นด้านดีและร้ายควบคู่กันได้

ผู้วิจัยพบว่าความสัมพันธ์ของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายที่มีลักษณะแบบ “มิตีสีเทา” นี้พบในภาพยนตร์ที่ตักใจนำเสนอปัญหาสองระดับ ได้แก่ ปมขัดแย้งภายนอก คือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครพระเอกกับผู้ร้าย และปมปัญหาภายในคือ ความขัดแย้งในจิตใจของตัวละครฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง ทั้งนี้ความขัดแย้งในจิตใจมักเกิดขึ้นกับตัวละครพระเอกเป็นหลัก เพราะการตัดสินใจเพื่อกระทำการที่อันตรายยากลำบากและขัดกับความต้องการของตนเองนั้นเป็นคุณสมบัติที่สามารถชี้ให้เห็นถึงความเข้มแข็ง เด็ดเดี่ยว และมีคุณธรรมของตัวละครพระเอกได้ ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่อง *เดนนรก ไฟทะเลายใจ* และ *มือปืน* ดังรายละเอียดในตารางต่อไปนี้

#### ตารางที่ 24 ตารางแสดงความสัมพันธ์คู่ตรงข้ามแบบ “มิตีสีเทา”

ชื่อเรื่อง	พระเอก	ผู้ร้าย	ปมขัดแย้ง
<i>เดนนรก</i>	พ่ายัพและทักษิณ (สุภาพบุรุษจอมโจร)	เสือกพ เสือกอินทร์ (โจร/เจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น)	พระเอกเป็นอดีตมือปืนที่กลับใจมาช่วยชาวบ้านที่ถูกรังแก เพื่อพิทักษ์ชุมชนพระเอกต้องต่อสู้กับกลุ่มมือปืนที่มีเจ้าพ่อผู้ทรงอิทธิพลในท้องถิ่นเป็นผู้บงการ
<i>ไฟทะเลายใจ</i>	เสือด่า (สุภาพบุรุษจอมโจร)	เสือด่า เสียมเหศวร (จอมโจรในท้องถิ่น) ร.ต.อ. กำจร (นายตำรวจผู้เห็นแก่ตัว)	เสือด่า เสียมเหศวรเข้าใจเสือด่าผิดและปักใจเชื่อว่าเพื่อนทรยศหักหลัง จนทำให้ตำรวจเข้ามากวาดล้างจอมโจรเสือด่าและเสียมเหศวรทั้งสองโกรธแค้นเสือด่าจึงตามไล่ล่าเพื่อนเพื่อแก้แค้น
<i>มือปืน</i>	จำสม ม่วงทรัพย์ (มือปืนผู้อาภัพ) सारวัตรธนู (ข้าราชการผดุงความยุติธรรม ตำรวจมือปราบ)	-	พระเอกคือมือปืนซึ่งเคยเป็นทหารรับจ้างในสงครามที่ลาวแลเป็นเพื่อนร่วมรบกับसारวัตรธนู นายตำรวจที่มีความุดัน สारวัตรธนูต้องทำคดีและตามจับมือปืน



เพื่อนรัก ความลับระหว่าง  
หน้าที่และความรู้สึก จนทำให้  
เพื่อนรักต้องต่อสู้กัน

ภาพยนตร์เรื่อง *เดนนรก* ชี้ให้เห็นว่ามีตัวละครพระเอกและผู้ร้ายเป็นโจรทั้งสองฝ่าย แต่ตัวละครพระเอกกลับเลือกแสดงบทบาทผู้ปกป้อง พระเอกคือโจรที่กลับมาช่วยเหลือชาวบ้านที่กำลังเดือดร้อน ทำให้ตัวละครพระเอกมีคุณธรรมเหนือตัวละครผู้ร้าย และการที่ฝ่ายพระเอกควบคุมและสามารถเอาชนะใจด้านมืดของตัวเอง เลือกกลับมากระทำการสิ่งที่ถูกต้องยิ่งเน้นย้ำให้เห็นว่าพระเอกมีความพิเศษเพราะการต่อสู้และเอาชนะระดับจิตใจได้นั้น ถือเป็น การต่อสู้ที่ยิ่งใหญ่ ส่งผลให้ตัวละครพระเอกมีความชอบธรรมและมีคุณสมบัติของชายที่ดีตามอุดมคติของสังคม

ประเด็นที่น่าสนใจในภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน* คือ ภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่มีผู้ร้ายและพระเอกที่ชัดเจน เพราะภาพยนตร์กำหนดให้ตัวละครพระเอกทั้งสองตกอยู่ในสถานการณ์และชะตากรรมที่บีบบังคับ และทำให้ตัวละครทั้งสองนี้มีมิติที่เลื่อมซ้อน เนื่องจากจำสัจจำเป็นต้องเป็นมือปืน เพราะไม่มีทางออกในชีวิตและต้องกลายเป็นฝ่ายตรงข้ามกับตำรวจอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ขณะที่สารวัตรธนูนายตำรวจผู้หี้ยมหาญมุ่งมั่นต้องสืบสนลึกลงใจว่าจะรับผิดชอบหน้าที่นายตำรวจที่ดีคือตามล่าเพื่อนผู้มีพระคุณหรือปล่อยให้มีมือปืนเพื่อนรักหลุดรอดการจับกุม ตัวละครทั้งสองฝ่ายเผชิญกับความขัดแย้งในใจ ลักษณะพระเอกทั้งสองคนในภาพยนตร์เรื่องมือปืนจึงมีความเลื่อมซ้อนและซับซ้อนจนยากที่จะตัดสินว่าใครเป็นฝ่ายถูกฝ่ายผิด

ดังนั้นแม้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้จะไม่มีการผู้ร้าย มาเป็นคู่ขัดแย้ง แต่การกำหนดให้ตัวละครพระเอกทั้งสองคนตกอยู่ในสถานการณ์บีบคั้นและต้องเลือกกระทำการที่ขัดแย้งในตัวเองในหลายระดับ เช่น ความขัดแย้งระหว่างคุณธรรมกับการรักษาชีวิตรอด หน้าที่กับมนุษยธรรม ซึ่งเป็นปมขัดแย้งภายในตัวละครเอกแต่ละคน รวมทั้งปมขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกทั้งสองฝ่ายก็ทำให้ภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน* มีความเข้มข้นและสะท้อนปัญหาในชีวิตและสังคมได้อย่างลุ่มลึกและน่าสนใจ กล่าวได้ว่าการสร้างตัวละครให้มีมิติที่เป็นคู่ตรงข้ามแบบ “มิตีสี่เทา” เช่นนี้ สามารถนำผู้ชมไปสู่การร่วมขบคิดและทบทวนปมปัญหาของตัวละคร ซึ่งเป็นปมปัญหาในระดับจิตใจหรือเป็นแง่มุมที่เกี่ยวข้องกับประเด็นด้านคุณธรรมจริยธรรมได้ การตัดสินถูกผิด ดีชั่วที่เสนอไว้ในภาพยนตร์เรื่องหนึ่งๆ นั้นจึงอาจขึ้นอยู่กับระบบคิดและวิจารณ์ญาณของผู้ชมเองด้วย

หรือ ภาพยนตร์เรื่อง *ฟ้าทะลายโจร* ซึ่งเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่าลักษณะที่ซ้อนกันอยู่ของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายที่เป็นโจร คือ ในเรื่องนี้พระเอกและผู้ร้ายเป็นจอมโจร เป็นเพื่อนรักที่ร่วมทุกข์ร่วมสุขมายาวนาน แต่อคติ ความหลงและความโกรธทำให้เสียฝ่ายและเสื่อมเหศวรตัดสินเสียดำ เพื่อนที่ร่วมทุกข์ว่ากระทำผิดต่อกลุ่มและได้ออกตามล่าเสียดำ เรื่องชี้ให้เห็นว่าทั้งเสียฝ่ายและเสื่อมเหศวรไม่รักษาสัจจะตามคตินักเลง ในขณะที่เสียดำพยายามปกป้องเพื่อนและหญิงคนรักให้ได้ จึงเห็นได้ว่าเสียดำมีคุณธรรมต่างออกไปจากเสียฝ่ายและเสื่อมเหศวร พระเอกที่แม้จะเป็นจอมโจรแต่ก็รักษาสัจจะ

และชื่อเสียง จึงแสดงให้เห็นว่าเป็นลูกผู้ชายที่แท้จริง ขณะที่ร้อยตำรวจเอกกำจร ผู้ร้ายที่แม่ จะมีสถานะทางสังคมสูงส่ง เป็นนายตำรวจผู้พิทักษ์ความยุติธรรม มีศักดิ์ศรีและความชอบธรรมมากกว่าพระเอกจอมโจร แต่พฤติกรรมของนายตำรวจผู้นี้มีแต่ความเห็นแก่ตัวและขาดการรักษาสัจจะแบบลูกผู้ชาย เช่น ร้อยตำรวจเอกกำจร ต้องการจับจอมโจรทั้งสาม (เสือมหุสธร เสือดำและเสือฝ่าย) ให้ได้ จึงหาทางทำให้นางเอกต้องแต่งงานกับตน เพียงเพื่อจะสามารถล่อให้เสือดำปรากฏตัว ซึ่งการบังคับจิตใจผู้หญิงคนหนึ่งเพียงเพื่อจะเอื้อประโยชน์ให้แก่ตนเองนั้น แสดงให้เห็นว่า ร้อยตำรวจเอกกำจรมีนิสัยเห็นแก่ตัวและไม่เป็นสุภาพบุรุษที่แท้จริง

ทั้งนี้จากการประมวลลักษณะเด่นของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายและการศึกษา ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างพระเอกและผู้ร้ายข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่า แสดงให้เห็นความคิดเกี่ยวกับบทบาทและเพศสภาพของผู้ชายในสังคมไทยซึ่งนำเสนอเป็นระบบสัญลักษณ์ผ่านบทบาทของพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัย ในทัศนะของผู้วิจัยตัวละครพระเอกชี้ให้เห็นว่าชายที่ดีตามความคาดหวังของสังคมนั้นควรมีลักษณะเช่นไร และผู้ร้ายคือภาพแทนของชายที่สังคมไม่พึงประสงค์อย่างไร

ผู้วิจัยพบว่า ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครพระเอกกับผู้ร้ายในภาพยนตร์ไทยนั้น แสดงให้เห็นการแบ่งกลุ่มและจำแนกค่านิยมทางสังคมโดยมักจะตั้งอยู่บนพื้นฐานความคิดเรื่องคู่ตรงข้าม (binary opposition) เนื่องจากลักษณะความสัมพันธ์ของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยส่วนมากจะมีสถานะและบทบาทที่ขัดแย้งกันอย่างชัดเจน เช่น ถ้าพระเอกเป็นตำรวจ ผู้ร้ายจะเป็นโจร ถ้าพระเอกเป็นสายลับ ผู้ร้ายคือหัวหน้าองค์กรอาชญากรรม พระเอกเป็นข้าราชการผู้คงความยุติธรรม ผู้ร้ายมักเป็นเจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น

ทั้งนี้ ถึงแม้จะมีข้อมูลบางส่วนที่ไม่แสดงลักษณะความเป็นคู่ตรงข้ามอย่างชัดเจน เช่น ลักษณะพระเอกผู้ร้ายแบบ “มิตีสีเทา” แต่อย่างไรก็ตามผู้วิจัยก็พบว่า ความสัมพันธ์ของพระเอกผู้ร้ายแบบ “มิตีสีเทา” ยังคงมีการแฝงความคิดเรื่องคู่ตรงข้ามไว้ด้วย โดยตัวละครพระเอกผู้ร้ายแบบคู่ตรงข้ามแบบ “มิตีสีเทา” นั้นมักจะเป็นตัวอย่างของการแสดงให้เห็นปมขัดแย้งในระดับจิตใจ การต่อสู้กับจิตสำนึก ซึ่งทั้งหมดนั้นล้วนนำเสนอสารสำคัญเกี่ยวกับคติเรื่องความดีความชั่วร้าย สิ่งที่ถูกและสิ่งที่ผิดทั้งสิ้น ดังนั้นแม้ตัวละครพระเอกผู้ร้ายจะมีสถานะและบทบาทที่เหลื่อมซ้อนกันอยู่ เช่นพระเอกและผู้ร้ายมีอาชีพเป็นมือปืนหรือเป็นคนนอกกฎหมายเหมือนกัน หรือ พระเอกและผู้ร้ายเป็นตำรวจ พระเอกและผู้ร้ายต่างเป็นนักผจญภัยล่าสมบัติ พระเอกผู้ร้ายต่างต้องแสดงพฤติกรรมแบบเดียวกันแต่ในระดับความคิดความรู้สึกและจิตสำนึกภายในของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายจะเลือกแสดงพฤติกรรมออกมาแตกต่างกัน คุณลักษณะภายใน ความคิดและจิตใจของตัวละครคือ ภาพเสนอภาวะคู่ตรงข้าม ดังนั้นถ้าพระเอกและผู้ร้ายเป็นโจร พระเอกจะเป็นโจรที่มีคุณธรรมและเลือกช่วยเหลือชาวบ้านที่เดือดร้อน ขณะที่ผู้ร้ายจะมีสถานะเป็นโจรที่จิตใจเหี้ยมโหด ช่มเหิงและรังแกชาวบ้านอย่างไร้ความยุติธรรม เป็นต้น

ทั้งนี้จากการศึกษาของโคลด เลวี สเตราส์เกี่ยวกับความคิดเรื่องคู่ตรงข้ามนั้น เขาได้อธิบายว่า คู่ตรงข้ามคือระบบคิดสากลของมนุษยชาติ โดยไม่ขึ้นอยู่กับกาลและเทศะใด ไม่ว่าจะเป็นชนพื้นเมืองดั้งเดิมหรือชาวยุโรปที่มีระบบคิดแบบวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ ต่างมีระบบคิดเป็นแบบ binary system เช่นเดียวกัน ดังนั้นความคิดของมนุษย์โดยทั่วไปจึงมักคิดเป็นคู่ เช่น ชาย-หญิง สูง-ต่ำ ดำ-ขาว ดี-ชั่ว ถูก-ผิด เป็นต้น<sup>43</sup> ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่า ลักษณะตัวละครพระเอกผู้ร้ายที่มีลักษณะหล่อมล่อนก็เป็นคู่ตรงข้ามแบบหนึ่ง ซึ่งมีรูปแบบหล่อมล่อนเป็นแบบ “มิตีเสโท” ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นกลวิธีสร้างตัวละครที่น่าสนใจ ทำให้เกิดการเรียนรู้ในระดับลึก คือ ทำให้เห็นปมขัดแย้งในจิตใจของตัวละครซึ่งจะนำไปสู่การทบทวนประเด็นด้านศีลธรรม คุณธรรมในที่สุด

ผู้วิจัยจึงพบว่า พระเอกจะเป็นฝ่ายที่แสดงการกระทำที่ยิ่งใหญ่และสำคัญกว่าชีวิตของตัวเอง การเลือกทำสิ่งที่ยิ่งใหญ่เหนือกว่าชีวิตของเขานั้นทำให้พระเอกเป็นวีรบุรุษ แม้ว่าสถานะของเขาจะเป็นโจรหรือเป็นคนนอกกฎหมายขณะที่ฝ่ายผู้ร้ายจะไม่เลือกกระทำสิ่งที่ยิ่งใหญ่กว่าตัวตนและชีวิตเขาได้ ดังนั้นถึงแม้อยู่ในบทบาทหน้าที่ สภาวะเดียวกับตัวละครพระเอก ผู้ร้ายก็ไม่สามารถก้าวข้ามไปสู่ภาวะความเป็นวีรบุรุษได้ ตัวละครพระเอกและผู้ร้ายที่มีมิตีหล่อมล่อนแบบสืทานี้จึงมีความน่าสนใจเพราะสามารถนำเสนอสารในระดับบโนสำนึกและความคิดภายใต้กรอบหรือคติเรื่องธรรมกับธรรม ความดีกับความชั่วร้าย ถูกกับผิด หรือ หน้าที่กับความรู้สึกตามขนบนิทานไทยได้อย่างลุ่มลึก

### 3.5 ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครพระเอกและผู้ร้ายกับบริบทสังคมร่วมสมัย

ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติภาพยนตร์ไทยที่นักวิชาการหลากหลายแขนงวิชาได้รวบรวมไว้นั้นชี้ให้เห็นว่า ภาพยนตร์มีความหมายในเชิงสังคมวัฒนธรรม เช่น กำจร หลุยยะพงศ์กล่าวถึงคุณสมบัติของภาพยนตร์ว่า ภาพยนตร์เป็นสื่อมวลชนแขนงพิเศษด้วยลักษณะของภาพยนตร์มีทั้งภาพและเสียง จึงสื่อสารความเข้าใจบางอย่างกับคนดูให้เข้าใจได้ง่ายกว่าการใช้ตัวอักษร นอกจากนั้นภาพยนตร์ยังเป็นสื่อที่เป็นตัวแทนของประเทศผู้ผลิตภาพยนตร์มิใช่แค่ความบันเทิงแต่เป็นอัตลักษณ์ของชาตินั้นๆ<sup>44</sup> ดังนั้นหากวิเคราะห์ภาพยนตร์กันให้ลึกซึ้งก็สามารถวิเคราะห์และทำให้เข้าใจบริบทสังคมวัฒนธรรมตัวอย่างเช่น การศึกษาของ ราเชล วี. แฮร์ริสัน (Rachel V. Harrison) เรื่อง *The Man with the Golden Gauntlets* ซึ่งเป็นการนำภาพยนตร์เรื่อง *อินทรีทอง* ที่นำแสดงโดยมิตรชัย บัญชา มาศึกษาและวิเคราะห์ถึงความสัมพันธ์กับบริบทสังคมในสมัย พ.ศ. 2513 แฮร์ริสันแสดงให้เห็นว่าบทบาทของวีรบุรุษสวมหน้ากาก “อินทรีทอง” แสดงให้เห็นจุดยืนและสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของประเทศไทยในช่วงเวลาที่สหรัฐอเมริกาเข้ามามีอิทธิพลอย่างมาก รวมไปถึงสามารถแสดงให้เห็นความรู้สึกหวาดเกรงภัยคอมมิวนิสต์ในช่วงสงครามเย็น อินทรีแดง ซึ่งเป็นรูปแบบแต่ดั้งเดิมจึงถูกละทิ้ง เพราะสีแดงนั้นเชื่อมโยง

<sup>43</sup> ศิราพร ฌ กลาง, *ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน – นิทานพื้นบ้าน*. พิมพ์ครั้งที่ 2. (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552), หน้า282-283.

<sup>44</sup> กำจร หลุยยะพงศ์, *หนังอุษาคเนย์: การศึกษาภาพยนตร์แนววัฒนธรรมศึกษา* (กรุงเทพฯ: โครงการเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547), หน้า 27-30.

กับคอมมิวนิสต์ รวมทั้งหน้ากากรูปนกอินทรีสีทองนั้นก็เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความหวังและพลังของประเทศสหรัฐอเมริกา ดังนั้นระบบสัญลักษณ์ต่างๆ ที่นำเสนอผ่านตัวละคร “อินทรีทอง” จึงสามารถสะท้อนให้เห็นถึงมุมมองของคนไทยเกี่ยวกับภัยจากลัทธิคอมมิวนิสต์และชาวจีนในช่วงเวลาขณะนั้น<sup>45</sup> การศึกษานี้จึงเป็นเป็นตัวอย่างของการวิเคราะห์ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์และบริบทสังคมที่น่าสนใจ

จากการศึกษาลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครพระเอกและผู้ร้าย ในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัย ผู้วิจัยพบว่า ตัวละครพระเอกและผู้ร้ายมีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมวัฒนธรรม ทั้งนี้เมื่อนำข้อมูลภาพยนตร์มาพิจารณาถึงลักษณะความขัดแย้งและความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครพระเอกและผู้ร้าย เห็นได้ว่าภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยขับเคลื่อนปัญหาและเสนอภาพสังคมวัฒนธรรมไทยออกมาได้อย่างมีนัยสัมพันธ์ ปมปัญหาในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยแต่ละกลุ่มสัมพันธ์กับบริบทสังคมไทยตั้งแต่ต้นทศวรรษพ.ศ. 2500 ถึง พ.ศ. 2553 ดังต่อไปนี้

**ประเด็นที่ 1** ช่วงเวลาที่สังคมไทยก้าวเข้าสู่ยุคสมัยของสงครามเย็น เป็นยุคสมัยที่แนวคิดและวัฒนธรรมอเมริกันมีอิทธิพลอย่างสูงในประเทศไทย โดยเฉพาะระบบการเมืองการปกครองและวัฒนธรรมไทย ตลอดช่วงเวลากว่า 40 ปีของสงครามเย็น (ค.ศ. 1945-1991 ราวพ.ศ. 2501-2516) ประเทศไทยอยู่ในช่วงการปกครองของรัฐบาลเผด็จการทหารนับตั้งแต่สมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามต่อเนื่องจนถึงจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ จอมพลถนอม กิตติขจร และจอมพลประภาส จารุเสถียร ทั้งนี้รัฐบาลเผด็จการทหารดังกล่าวนี้ล้วนขานรับแนวคิดประชาธิปไตยและให้ความร่วมมือกับรัฐบาลสหรัฐอเมริกาอย่างเต็มที่ในการต่อต้านระบบคอมมิวนิสต์ จนนำไปสู่การมีส่วนร่วมในสงครามปราบปรามคอมมิวนิสต์ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้หรือสงครามเวียดนามในช่วงพ.ศ. 2508-2518<sup>46</sup> ผู้วิจัยพบว่า ภายใต้อิทธิพลทางการเมืองการปกครองดังกล่าวนี้ ส่งผลให้เกิดตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยที่มีลักษณะเป็นคู่ขัดแย้งแบบคู่ตรงข้ามระหว่างแนวคิดประชาธิปไตยกับแนวคิดคอมมิวนิสต์ ตัวอย่างที่เห็นชัดเจนที่สุดคือ พระเอกแบบวีรบุรุษคาถาหน้ากาก เช่น *อินทรีแดง* และ พระเอกแบบยอดสายลับ เช่น ซีพ ซูชัย ในภาพยนตร์เรื่อง *เล็บครุฑ* ซึ่งต่อสู้กับกับผู้ร้ายแบบขบวนการก่อการร้ายที่นิยมแนวคิดคอมมิวนิสต์ เช่น บาคินและจางซูเหลียง เป็นต้น ทั้งนี้สิ่งที่น่าสนใจคือ พระเอกและผู้ร้ายกลุ่มนี้เกิดขึ้นมาและได้รับความนิยมแพร่หลายอยู่ในช่วงทศวรรษ 2500-2510 ทั้งสิ้น จึงอาจกล่าวได้ว่า ตัวละครพระเอกผู้ร้ายกลุ่มนี้สัมพันธ์กับปมปัญหาเรื่องสงครามต่อต้านคอมมิวนิสต์และยุคสมัยแห่งอเมริกานิววัตได้อย่างเห็นได้ชัด กล่าวได้ว่า ปัญหาเรื่องสงครามต่อต้าน

<sup>45</sup> Harrison, “The man with the Golden Gauntlets: Mit Chaibanha’s Insi Thomg and the Hybridization of Red and Yellow Perils in Thai Cold War Action Cinema,” in Tony day and Maya Ht Liem (ed.), *Cultures at War* (New York: Cornell University, 2010), p. 225.

<sup>46</sup> เบนดิกท์ แอนเดอร์สัน, “บทนำ,” ใน *ในกระจก: วรรณกรรมและการเมืองสยามยุคอเมริกัน* (กรุงเทพฯ: อาน, 2553). หน้า 14-19.

คอมมิวนิสต์และยุคสมัยแห่ง อเมริกาแนวร่วม<sup>47</sup> ส่งผลต่อวงการภาพยนตร์ไทยและทำให้เกิดตัวละคร พระเอก ผู้ร้ายรูปแบบใหม่ขึ้นมาในวัฒนธรรมความบันเทิงของไทย ดังปรากฏในภาพยนตร์ต่อไปนี้

ตารางที่ 25 ตารางแสดงความสัมพันธ์ของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายกับบริบททางสังคมวัฒนธรรม

ความสัมพันธ์ของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายกับบริบททางสังคมวัฒนธรรม				
พ.ศ.	ชื่อเรื่อง	พระเอก	ผู้ร้าย	การต่อสู้ผจญภัย
ปัญหาจากกลุ่มผู้ก่อการร้ายต่างชาติ; ประเด็นปัญหาลัทธิคอมมิวนิสต์				
2500	เล็บครุฑ	ซีพ ชูชัย ยอดสายลับ	จางซูเหลียง (ขบวนการผู้ก่อการ ร้าย)	พระเอกต่อสู้กับ ขบวนการผู้ก่อการร้าย ฝ่ายคอมมิวนิสต์
2511	เล็บครุฑ- ประกาศิต จางซูเหลียง	เคล็ยว บางคล้า (นักสืบยอด สายลับ)	จางซูเหลียง (ขบวนการ ผู้ก่อการร้าย ต่างชาติ-ชาวจีน)	พระเอกต่อสู้กับ ขบวนการผู้ก่อการร้าย
2513	อินทรีแดง-อินทรี ทอง	โรม ฤทธิไกร อินทรีแดง-นักสืบ วีรบุรุษชาติ หน้ากาก (นักสืบยอด สายลับ)	บาคิน ขบวนการไฟแดง (ขบวนการผู้ก่อการ ร้ายต่างชาติ-ชาวจีน)	พระเอกต่อสู้กับ ขบวนการก่อการร้ายที่ เข้ามาก่อคดีฆาตกรรม บุคคลสำคัญและสร้าง ความวุ่นวายที่เมืองไทย
2520	จงอางเพลิง	เด่น เมืองแมน สายลับอดีต ตำรวจตระเวน ชายแดน (ข้าราชการผู้ผดุง ความยุติธรรม)	ขุนประจักษ์ นักค้าอาวุธเถื่อน ผู้สนับสนุนขบวนการ คอมมิวนิสต์ (โจร/เจ้าพ่อผู้มี อิทธิพลในท้องถิ่น)	พระเอกกลายเป็น สายลับ หลังจากรู้ว่าคนที่ ที่ตนทำงานให้มีส่วน เกี่ยวข้องกับการค้าอาวุธ เถื่อนและทำให้ภรรยา ต้องตายจึงคิดแก้แค้น
2521	เล็บครุฑ78	เคล็ยว บางคล้า (นักสืบยอด สายลับ)	จางซูเหลียง (ขบวนการผู้ก่อ การร้ายต่างชาติ-ชาว จีน)	พระเอกต่อสู้กับ ผู้ก่อการร้าย

<sup>47</sup> เบเนดิกต์ แอนเดอร์สัน, "บทนำ," ใน ในกระแจะ: วรรณกรรมและการเมืองสยามยุคอเมริกัน (กรุงเทพฯ: อ่าน, 2553). หน้า 14.

ความสัมพันธ์ของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายกับบริบททางสังคมวัฒนธรรม

พ.ศ.	ชื่อเรื่อง	พระเอก	ผู้ร้าย	การต่อสู้ผจญภัย
2517	สุภาพบุรุษเสื้อใบ	เสื้อใบ (สุภาพบุรุษจอมโจร)	ร.อ.อีโต้-ทหารญี่ปุ่น (ทหารต่างชาติ)	พระเอกประกาศตัวเป็นโจรเพื่อช่วยเหลือนักโทษและครอบครัวต่อสู้กับทหารญี่ปุ่นที่รังแกชาวบ้านอย่างไร้ความเมตตา
2519	เสาร์ห้า	เตี้ยมมีหุทิพย์ ดอนมีตาทิพย์ ยอดหายตัวได้ เทิดสามารถวิ่งได้ อย่างรวดเร็ว กริ่งเดินผ่านสิ่งกีดขวางได้ (นักสู้จอมเวทย์)	บันลือ ตระกูลซื่อ ขบวนการจารึกา (ขบวนการผู้ก่อการร้ายต่างชาติ)	พระเอกผู้มีความพิเศษห้าคนต่อสู้กับผู้ก่อการร้ายชาวต่างชาติที่เข้ามาปล้นระเบิดเชื้อโรคเพื่อหวังทำลายประเทศไทย
2525	อินทรีแดง-พราายมหาภาพ	โรม ฤทธิไกร หรืออินทรีแดง (นักสืบยอดสายลับ)	ดร.เฮล เทเลอร์ ผู้ก่อการร้าย ชาวตะวันตก (ขบวนการผู้ก่อการร้ายต่างชาติ-ตะวันตก)	พระเอกออกสืบคดีและหาทางหยุดกลุ่มผู้ก่อการร้ายชาวตะวันตกที่หวังยึดครองโลก
2526	เล็บครุฑ-เล็บครุฑ 78	ร.ต.คมน์ สรคุปต์ ชีพ ชูชัย-สายลับ (นักสืบยอดสายลับ)	-จางซูเหลียงหัวหน้าองค์กรเล็บครุฑ -ขบวนการหังหลี -คัสตาฟาหัวหน้าเผ่ามัลลีย์ (ขบวนการผู้ก่อการร้ายต่างชาติ)	พระเอกได้รับมอบหมายให้ปลอมตัวเข้าไปในกลุ่มของผู้ก่อการร้ายเพื่อสืบคดีฆาตกรรมระหว่างองค์กรผู้ก่อการร้ายหลายกลุ่ม

**ประเด็นที่ 2** การปกครองภายใต้รัฐบาลเผด็จการทหารที่ยาวนานถึง 26 ปี นับตั้งแต่สมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม จนถึงสมัยจอมพลถนอม กิตติขจร ในช่วง พ.ศ. 2491-2516 ก่อให้เกิดปัญหาในสังคมไทยหลายระดับ ตามที่ทักษ์ เฉลิมเตียรณกล่าวว่าปัญหาทางเศรษฐกิจหลังสงครามปัญหาหนึ่งที่รัฐบาลต้องเผชิญก็คือ “ภาวะเงินเฟ้อ”<sup>48</sup> นอกจากนี้การกำเนิดขึ้นของนโยบายพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ซึ่งได้รับการสนับสนุนอันดีจากรัฐบาลสหรัฐอเมริกา โดยการมอบทุน “เพื่อการพัฒนา” ก็ทำให้เกิดความปัญหาสังคม โดยเฉพาะความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจ ชนชั้นกลางถือกำเนิดขึ้นเป็นครั้งแรก<sup>49</sup> นอกจากนี้นโยบายการพัฒนาชนบทยังเป็นการกระจายอำนาจปกครองจากส่วนกลาง (กรุงเทพฯ) สู่อำเภอ การนี้ถูกพิจารณาว่าเป็นการแผ่ขยายกำลังอำนาจของตำรวจ ทหาร ตลอดจนผู้ปกครองท้องถิ่น<sup>50</sup> เหตุนี้จึงนำไปสู่อำนาจที่ล้นเหลือของผู้ปกครองท้องถิ่น ที่การปกครองส่วนกลางไม่สามารถควบคุมหรือดูแลได้ทั่วถึงปัญหาสังคมในชนบทจึงเกิดขึ้น กล่าวได้ว่าในช่วงเวลานั้นสังคมมีแต่ความวุ่นวายเพราะฝ่ายปกครองแย่งชิงอำนาจกัน เกิดการโจรกรรมและการก่ออาชญากรรมเล็กๆ น้อยๆ ขึ้นทุกวันในหัวเมืองต่างๆ และในชนบทซึ่งนับว่าเป็นการทำลายอำนาจของรัฐบาล ระยะนี้เป็นระยะที่ไอ้เสือระบาด การปล้นจึงเป็นปัญหาอีกประการหนึ่งที่รัฐบาลต้องเผชิญ<sup>51</sup> ประเด็นปัญหาทางสังคมดังกล่าวนี้ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์หลายเรื่องในช่วงตั้งแต่พ.ศ. 2491 จนถึงช่วง พ.ศ. 2519

ทั้งนี้ในช่วงทศวรรษ พ.ศ. 2540 ภาพยนตร์จำนวนหนึ่งได้แสดงให้เห็นประเด็นปัญหาภาวะเศรษฐกิจ ผู้วิจัยพบว่ามีการผลิตซ้ำภาพยนตร์ที่สะท้อนปัญหาความเหลื่อมล้ำระหว่างสังคมชนบทและสังคมเมือง อันเป็นผลมาจากการเร่งรัดพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมและการเจริญเติบโตอย่างรวดเร็วของสังคมเมือง ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยที่วิพากษ์ปัญหาความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจในสังคมชนบท ความยุติธรรมและอำนาจของนายทุนท้องถิ่น การผลิตซ้ำภาพยนตร์แนวนี้ทำให้พระเอกแบบสุภาพบุรุษจอมโจรกลับมาสู่ความรับรู้ของคนไทยในช่วงพ.ศ. 2540 อีกครั้ง เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *เสือ โจรพันธุ์เสือ* *ฟ้าทะลายโจร* *2508 ปิดกรมจับตาย* ซึ่งเป็นการนำภาพยนตร์เก่าที่เกี่ยวกับสุภาพบุรุษจอมโจรในตำนานของท้องถิ่นไทย คือ เสือดำ เสือใบ เสือมเหศวร กลับมาผลิตซ้ำอีกครั้ง ศิริวรรณ วงษ์ทัต อธิบายไว้ในงานวิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างและการผลิตซ้ำเรื่องเล่าเกี่ยวกับ “เสือ” ในสังคมไทย พ.ศ. 2460-2510 ว่า

“การสร้างเรื่องเล่าและการสร้างภาพลักษณ์เกี่ยวกับ “เสือ” ได้หวนกลับมาใหม่หลังจากเกิดวิกฤตเศรษฐกิจในประเทศไทยในช่วงพ.ศ. 2540 ซึ่งไม่เพียงแต่เป็นการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจการเมืองของประเทศไทยครั้งสำคัญ แต่นับได้ว่า

<sup>48</sup> ทักษ์ เฉลิมเตียรณ, *การเมืองระบบพ่อขุนอุปถัมภ์แบบเผด็จการ*, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2552) หน้า 42-44.

<sup>49</sup> เบเนดิกต์ แอนเดอร์สัน, “บทนำ,” ใน *ในกระจก: วรรณกรรมและการเมืองสยามยุคอเมริกัน* (กรุงเทพฯ: อาน, 2553), หน้า 16.

<sup>50</sup> ทักษ์ เฉลิมเตียรณ, *การเมืองระบบพ่อขุนอุปถัมภ์แบบเผด็จการ*, หน้า 16-17.

<sup>51</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 17.

เป็นจุดเปลี่ยนทั้งในเชิงสังคมและวัฒนธรรมของสังคมไทยด้วย สังคมไทยมีการโหยหาถึงคุณค่าความเป็นไทยในอดีตเพื่อต่อยอดถึงจุดยืนและรากเหง้าของประเทศไทย ดังนั้น จึงมีการนำเสนอภาพลักษณ์ที่เกี่ยวกับความเป็นไทยในอดีตออกมาตามสื่อต่างๆ เป็นจำนวนมาก รวมถึงการรื้อฟื้นภาพลักษณ์ของ “เสื่อ” ในฐานะวีรบุรุษชาวบ้านที่แสดงถึงความเป็นไทยในสังคมชนบท”<sup>52</sup>

ดังนั้นทั้งข้อเสนอของผู้วิจัยและการศึกษาของศิริวรรณข้างต้นจึงสอดคล้องและทำให้เห็นชัดว่า บริบทสังคมมีส่วนสำคัญในการสร้างหรือผลิตซ้ำเรื่องเล่าเกี่ยวกับวีรบุรุษจอมโจรหรือเสื่อออกมาอีกครั้งในช่วงทศวรรษ พ.ศ. 2540 อย่างแท้จริง นอกจากนี้ยังมีภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องราวการต่อสู้ของพระเอกแนวลูกทุ่ง เช่น *องค์บาก ไซยา ต้มยำกุ้ง* ที่ลุกขึ้นสู้กับผู้ร้ายชาวต่างชาติหรือนายทุนชั่วร้ายจากกรุงเทพฯ ที่รุกรานความสงบสุขของสังคมชนบท เป็นต้น ดังนั้นจึงน่าสังเกตว่าการผลิตซ้ำภาพยนตร์ที่วิพากษ์ปัญหาความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจระหว่างสังคมชนบทและสังคมเมืองที่ผลิตในช่วงทศวรรษ พ.ศ. 2540 นั้นก็มีเค้าโครงความคิดหรือพัฒนาขึ้นมาจากภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยในช่วงทศวรรษ พ.ศ. 2510-2520 ดังสังเกตและเปรียบเทียบได้จากภาพยนตร์ที่ยกมาเป็นตัวอย่างในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 26 ตารางแสดงความสัมพันธ์ของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายกับบริบททางสังคมวัฒนธรรมจากปัญหาขบวนการลักลอบค้าสินค้าผิดกฎหมาย

ปัญหาจากขบวนการลักลอบค้าสินค้าผิดกฎหมายตามชายแดนโดยกลุ่มนายทุนผู้มีอิทธิพล และการค้ายาเสพติด อาวุธ ไม้เถื่อนและการล่าสัตว์

พ.ศ.	ชื่อเรื่อง	พระเอก	ผู้ร้าย	การต่อสู้ผจญภัย
2508	<i>ชุมทางเขามองทอง</i>	แก๊ง, สีแพร (นักสืบนักสู้-ยอดสายลับ)	กำนันเคลิม นายหัวโตนดและโชติ (ขบวนการค้ายาเสพติดผู้ก่อการร้าย)	พระเอกไปปราบปราม ขบวนการค้ายาเสพติดที่ชายแดนภาคใต้
2512	<i>สมิงจ้าวท่า</i>	ดอน โพธิ์ไทร-สายสืบกรมศุลกากรักษ์ (ข้าราชการผู้ผดุงความยุติธรรม)	จ้าว ซาดำ ยูเต็กจาง (นักค้าของเถื่อนโจร/เจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น)	พระเอกปลอมตัวเข้าไปเป็นสายให้ตำรวจสืบคดีค้าของเถื่อนที่ชายแดนภาคเหนือ
2513	<i>สิงห์สาวเสือ</i>	ชาติชาย เกียรติกำจร (ข้าราชการผู้ผดุง)	เสี้ยบู๊-เจ้าของสัมปทานป่าไม้ (โจร/เจ้าพ่อผู้มี)	พระเอกตามหาฆาตกรที่ฆ่าพ่อของตน การสืบหาความจริงทำให้ต้องเข้าไป

<sup>52</sup> ศิริวรรณ ลาภสมบุญนานนท์, “การสร้างและการผลิตซ้ำเรื่องเล่าเกี่ยวกับ “เสื่อ” ในสังคมไทย พ.ศ. 2460-2510,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552). หน้า 156-158.



ปัญหาจากขบวนลักลอบค้าสินค้าผิดกฎหมายตามชายแดนโดยกลุ่มนายทุนผู้มีอิทธิพล และการค้ายาเสพติด อาวุธ ไม้เถื่อนและการล่าสัตว์

พ.ศ.	ชื่อเรื่อง	พระเอก	ผู้ร้าย	การต่อสู้ผจญภัย
		ความยุติธรรม)	อิทธิพลในท้องถิ่น)	เกี่ยวข้องกับธุรกิจค้าไม้ของผู้มีอิทธิพลท้องถิ่น
2519	คมเขื่อนคม	กรีซ นักค้ายาเสพติด (สุภาพบุรุษจอมโจร)	दनัย หัวหน้าใหญ่ของกลุ่มนักค้ายาเสพติด	พระเอกต่อสู้กับกลุ่มพ่อค้ายาเสพติด

ตารางที่ 27 ตารางแสดงความสัมพันธ์ของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายกับบริบททางสังคมวัฒนธรรม จากปัญหาของกลุ่มผู้มีอิทธิพลเถื่อนในท้องถิ่นและข้าราชการฉ้อฉล

ปัญหาจากกลุ่มผู้มีอิทธิพลเถื่อนในท้องถิ่นและข้าราชการฉ้อฉล

พ.ศ.	ชื่อเรื่อง	พระเอก	ผู้ร้าย	การต่อสู้ผจญภัย
2492	สุภาพบุรุษเสือไทย	เสือไทย (สุภาพบุรุษจอมโจร)	เสือคง (จอมโจร/เจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น)	พระเอกต่อสู้กับผู้ที่มีอิทธิพลเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์และพยายามตามจับผู้ร้ายตัวจริงมาลงโทษ
2507	จ้าวพยัคฆ์	แดน (ข้าราชการผู้ผดุงความยุติธรรม)	ขุนเขี้ยว เสือเหี้ยม (จอมโจร/เจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น)	พระเอกต่อสู้กับผู้ที่มีอิทธิพลเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์และจับผู้ร้ายตัวจริงมาลงโทษ
2513	จอมโจรมเหศวร	เสียมเหศวร-โจร (สุภาพบุรุษจอมโจร)	กำนันพัน-กำนัน (โจร/เจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น)	พระเอกต่อสู้กับผู้ที่มีอิทธิพลเถื่อนเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์และจับผู้ร้ายตัวจริงมาลงโทษ
2513	สิงห์สาวเสือ	ชาติชาย เกียรติกำจร (ข้าราชการผู้ผดุงความยุติธรรม)	เสียบู-เจ้าของสัมปทานป่าไม้ (โจร/เจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น)	พระเอกตามหาฆาตกรที่ฆ่าพ่อของตน การสืบหาความจริงทำให้ต้องเข้าไปเกี่ยวข้องกับธุรกิจค้าไม้ของผู้มีอิทธิพลท้องถิ่น
2519	ชุมแพ	เพิก ชุมแพ (นายอำเภอคนใหม่)และ ผู้กองไชโย (ข้าราชการผู้ผดุง	ผู้ใหญ่เสือ จำดม เสียบูเกียรติหรือ เสียบั้ง (โจร/เจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น)	พระเอกต่อสู้กับผู้ที่มีอิทธิพลเถื่อนเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์และจับผู้ร้ายตัวจริงมาลงโทษ

## ปัญหาจากกลุ่มผู้มีอิทธิพลเถื่อนในท้องถิ่นและข้าราชการฉ้อฉล

พ.ศ.	ชื่อเรื่อง	พระเอก	ผู้ร้าย	การต่อสู้ผจญภัย
2520	เอ็ม16	ความยุติธรรม) ทอม เทพบุตร (มือปืนคุณธรรม) ยอด เจ้าพระยา (ข้าราชการผู้ผดุง ความยุติธรรม)	นายทศและ เพชร พายาม (เจ้าพ่อผู้มีอิทธิพล ในท้องถิ่น)	พระเอกต่อสู้กับเจ้าพ่อผู้มี อิทธิพลในท้องถิ่น
2521	เดนนรก	พ่ายัพและทักษิณ (สุภาพบุรุษจอม โจร)	เสือภพ เสืออินทร์ (โจร/เจ้าพ่อผู้มี อิทธิพลในท้องถิ่น)	พระเอกต้องต่อสู้กับโจร และผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น เพื่อช่วยชาวบ้านและแก้ แค้นให้เพื่อน
2521	เขาใหญ่	ราวี-ตำรวจป่าไม้ (ข้าราชการผู้ผดุง ความยุติธรรม)	เสือคง-โจรลักลอบ ตัดไม้และล่าสัตว์ป่า (โจร/เจ้าพ่อผู้มี อิทธิพลในท้องถิ่น)	พระเอกแค้นที่ลูกน้องเจ้า หน้าที่ป่าไม้ถูกกลุ่มผู้ ลักลอบล่าสัตว์ป่าฆ่าจึง ตามจับกุมฝ่ายผู้ร้ายมา ลงโทษ
2522	คูโจร	เสือสำรายและ เสือเอ๋ มือปืน (สุภาพบุรุษจอม โจร)	กำนันพริ้ง ร.ต.ท.นพ (ข้าราชการตำรวจ และผู้มีอิทธิพลใน ท้องถิ่น)	พระเอกต้องหนีจากการ ตามล่าจากกำนัน เพราะ กำนันโกรธแค้นที่ทั้งสอง ทำให้ลูกชายกำนัน เสียชีวิตโดยไม่ตั้งใจ
2524	สามเสือสุพรรณ	เสือด้า เสือใบ และเสียมเทศวร (สุภาพบุรุษจอม โจร)	ผู้ใหญ่พัน ข้าราชการฉ้อฉล และผู้มีอิทธิพลใน ท้องถิ่น	พระเอกถูกใส่ร้ายและ รังแกจึงต้องกู้ศักดิ์ศรีคืน มาโดยพวกเขาต้องต่อสู้ กับโจรและผู้มีอิทธิพลใน ท้องถิ่นเพื่อช่วยชาวบ้าน และพิสูจน์ว่าตนไม่ได้ กระทำผิด
2527	ร้อยป่า	เสือ กลิ่นศักดิ์- เจ้าหน้าที่ป่าไม้ (ข้าราชการผู้ผดุง ความยุติธรรม)	พ่อเลี้ยงอิทธิพล (โจร/เจ้าพ่อผู้มี อิทธิพลในท้องถิ่น)	พระเอกต่อสู้กับพ่อเลี้ยง เจ้าของธุรกิจค้าไม้เถื่อน และผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น

ปัญหาจากกลุ่มผู้มีอิทธิพลเถื่อนในท้องถิ่นและข้าราชการฉ้อฉล

พ.ศ.	ชื่อเรื่อง	พระเอก	ผู้ร้าย	การต่อสู้ผจญภัย
2541	เสือ โจรพันธุ์เสือ	เสือใบ (สุภาพบุรุษจอมโจร)	सारวัตทรยอดยิง ตำรวจ เสือ-สมุนโจร (จอมโจรผู้มีอิทธิพล ในท้องถิ่น)	การต่อสู้ระหว่างจอมโจรผู้มี อิทธิพลกับลูกน้องที่ ทรยศและหนีการจับกุม ของผู้รักษากฎหมาย

ตารางที่ 28 ตารางแสดงความสัมพันธ์ของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายกับบริบททางสังคมวัฒนธรรม  
จากปัญหากลุ่มโจรผู้ร้าย

ปัญหาจากกลุ่มโจรผู้ร้าย

พ.ศ.	ชื่อเรื่อง	พระเอก	ผู้ร้าย	การต่อสู้ผจญภัย
2523	นายฮ้อยทมิฬ	นายฮ้อยเคน (ชาวบ้านยอดนักสู้)	แสนคำ สิงห์ (จอมโจรในท้องถิ่น)	พระเอกต้องนำขบวน ควายไปขายที่สระบุรี จึง ต้องต่อสู้กับโจรลักควาย ระหว่างทาง
2526	มือปืน	จำสม ม่วงทรัพย์ (มือปืนผู้อาภัพ) सारวัตทรธนู (นายตำรวจที่ เข้มงวด)	-	พระเอกต่อสู้กับความรู้สึก ขัดแย้งในจิตใจระหว่าง หน้าที่กับมิตรภาพ
2543	ฟ้าทะลายโจร	เสือดำ (สุภาพบุรุษจอมโจร)	เสือฝ่าย เสือ มเหศวร (จอมโจรผู้มีอิทธิพล ในท้องถิ่น)	การต่อสู้ระหว่างจอมโจร สองฝ่ายเพราะความเข้าใจ ผิด
2546	องค์บาก	บุญทิ้ง (ชาวบ้านยอดนักสู้)	กลุ่มผู้มีอิทธิพลที่ ขโมยเศียรพระ (จอมโจรผู้มีอิทธิพล ในท้องถิ่น)	พระเอกอาสาออกตามหา เศียรพระที่ถูกโจรค้าของ เก่าขโมยไป การต่อสู้กับผู้ มีอิทธิพลเถื่อน
2547	2508 ปิดกรมจับ ตาย	เสือขาว (สุภาพบุรุษจอมโจร)	เสือละม้าย (จอมโจรผู้มีอิทธิพล ในท้องถิ่น)	การต่อสู้แก้แค้นระหว่าง กลุ่มจอมโจรผู้มีนิสัยจะกับ พวกทรยศที่ต้องการ ครอบครองสมบัติที่ ร่วมกันปล้น

## ปัญหาจากกลุ่มโจรผู้ร้าย

พ.ศ.	ชื่อเรื่อง	พระเอก	ผู้ร้าย	การต่อสู้ผจญภัย
2549	คนไฟบิน	โจรบังไฟ	بوبดำ	การต่อสู้ระหว่างจอมโจรสองฝ่ายเพราะความเข้าใจผิด

ปรากฏการณ์ทางสังคมเหล่านี้อาจอ้างได้ว่าเป็นเพราะสภาพเศรษฐกิจตกต่ำนับตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สงครามเย็นในแถบอินโดจีน สภาพความเสื่อมโทรมของสังคมเมือง การฉ้อราษฎร์บังหลวงของข้าราชการและนักการเมือง การซื้อขายแลกเปลี่ยนอาวุธ (ที่หลงเหลือจากยุคสงคราม) มาอย่างง่าย ๆ จากตลาดมืด<sup>53</sup> ทำให้เกิดกลุ่มผู้มีอิทธิพลมืดที่สร้างความวุ่นวายขึ้นในสังคม

ผู้วิจัยพบว่า ปมปัญหาในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย มีลักษณะที่สัมพันธ์กับประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้นจริงสังคม โดยเฉพาะประเด็นปัญหาเรื่อง กลุ่มผู้มีอิทธิพลเถื่อนในท้องถิ่น ข้าราชการฉ้อฉล ขบวนการลักลอบค้าสินค้าผิดกฎหมาย เช่น การค้ายาเสพติด ไม่เถื่อนอาวุธ การล่าสัตว์ และปัญหาจากกลุ่มโจรผู้ร้าย ทั้งหมดนี้สะท้อนออกมาเหตุการณ์และปมปัญหาในภาพยนตร์ไทยที่ตัวละครพระเอกต้องเผชิญและแก้ไข หรือแม้กระทั่งตัวละครพระเอก ผู้ร้ายเองก็คือระบบสัญลักษณ์ที่สื่อให้เห็นปัญหาสังคม เช่น พระเอกแบบข้าราชการผดุงความยุติธรรมปลอมตัวไปปราบอธรรมในท้องถิ่น เพราะไม่สามารถใช้กฎหมายจัดการได้โดยตรง ผู้ร้ายที่พระเอกกลุ่มนี้ต้องต่อสู้ด้วยก็คือ ผู้ร้ายแบบผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น

เมื่อสังคมไทยเดินทางเข้าสู่ยุคสมัยโลกาภิวัตน์ในช่วงต้นของทศวรรษ 2540 จนถึงปัจจุบัน ปมปัญหาในสังคมก็เปลี่ยนรูปแบบ อิทธิพลของวัฒนธรรมต่างประเทศทั้งโลกตะวันตกและตะวันออกได้แพร่กระจายอยู่ในทุกภาคส่วนของสังคมไทย เกิดกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรม อรชุน อัพพาดูราย (Arjun Appadurai) อธิบายว่า กระบวนการโลกาภิวัตน์น่าสนใจตรงที่ไม่สามารถกำหนดเป็นรูปร่างที่แน่นอน เพราะมีลักษณะเคลื่อนที่ได้และไหลเวียน ซึ่งมีถึง 5 กระแส ได้แก่ 1) การเคลื่อนย้ายประชากร (human scapes) 2) การไหลเวียนของกระแสเทคโนโลยี (technoscapes) 3) การไหลเวียนของกระแสเงินตรา (financescapes) 4) กระแสภาพลักษณ์ที่นำเสนอผ่านสื่อ (mediascapes) 5) การไหลเวียนของกระแสความคิดหรืออุดมการณ์ทางการเมือง (ideoscapes)<sup>54</sup> ภายใต้บริบทสังคมโลกาภิวัตน์นับตั้งแต่ทศวรรษ 2540 จนถึงปัจจุบันทำให้ ปัญหาในสังคมไทยสามารถเกิดขึ้นได้หลากหลายมิติ ดังนั้นความเปลี่ยนแปลงในเชิงสังคมวัฒนธรรมที่สะท้อนผ่านภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยนั้น ผู้วิจัยพบว่า โลกาภิวัตน์ทำให้เกิดความหวาดระแวงภัยจากอิทธิพลต่างชาติที่แทรกซึม

<sup>53</sup> ทักษ์ เฉลิมเตียรณ, การเมืองระบบพ่อนอุปถัมภ์แบบเผด็จการ, พิมพ์ครั้งที่ 3. (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2552). หน้า 42-43.

<sup>54</sup> Appadurai, (1996), Chapter 2 อ้างถึงใน สุริชัย หวันแก้ว, เสน่ห์หน้าโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรม: นโยบายในวัฒนธรรมบริบทใหม่ (กรุงเทพฯ: เดือนตุลา, 2547), หน้า 116-119.

ผ่านทางเรื่องทุน ธุรกิจ อุดมการณ์ เทคโนโลยี ฯลฯ ซึ่งนำเสนอออกมาเป็นปมปัญหาในภาพยนตร์ยุคหลัง พ.ศ. 2540 อาจกล่าวได้ว่าสังคมไทยภายหลังปีพ.ศ. 2540 เป็นต้นมาเป็นช่วงเวลาที่จะแสวงโลกาภิวัตน์ เข้ามามีอิทธิพลต่อสังคมไทยอย่างมาก กระแสโลกาภิวัตน์ส่งผลให้เกิดการขับเคลื่อนทางสังคมวัฒนธรรม หลายลักษณะในสังคมไทย เช่น การเกิดแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ และการแสวงหาตัวตน การหันกลับไปหาอดีตจนกลายเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่เรียกว่า กระแสโหยหาอดีต<sup>55</sup>

ตารางที่ 29 ตารางแสดงความสัมพันธ์ของตัวละครพระเอกต่อผู้ร้ายแบบกลุ่มผู้ก่อการร้าย องค์กรลับ อาชญากรหรือทหารต่างชาติในภาพยนตร์ช่วงหลังทศวรรษ พ.ศ. 2540

ความสัมพันธ์ของตัวละครพระเอกต่อผู้ร้ายแบบกลุ่มผู้ก่อการร้ายองค์กรลับ อาชญากรหรือทหารต่างชาติในภาพยนตร์ช่วงหลังทศวรรษ พ.ศ. 2540

พ.ศ.	ชื่อเรื่อง	พระเอก	ผู้ร้าย	การต่อสู้ผจญภัย
2546	องค์บาก	บุญทิ้ง (ชาวบ้านยอดนักสู้)	กลุ่มผู้มีอิทธิพลที่ ขโมยเศียรพระ (จอมโจรผู้มีอิทธิพล ในท้องถิ่น)	พระเอกอาสาออกตาม หาเศียรพระที่ถูกโจรค้า ของเก่าขโมยไปขายผู้มี อิทธิพลเถื่อน
2548	ต้นยาสูบ	ขาม-หนุ่มชาวบ้าน (ชาวบ้านยอดนักสู้)	มาตามโรส จอห์นนี่ ทีเค-มาเฟีย (มาเฟียต่างชาติ)	พระเอกสู้กับกลุ่มมาเฟีย ข้ามชาติที่เป็นขบวนการ การค้าผู้หญิง
2546	มหาอุตม์	เจตน์ ตำรวจผู้มี วิชาอาคม (นักสู้จอมเวทย์)	ขจร นักค้ายาเสพติด (จอมโจรผู้มีพลัง อำนาจเหนือจริง)	การต่อสู้ระหว่างตำรวจ กับกลุ่มผู้ค้ายาเสพติดที่ ใช้วิชาไสยเวทย์ควบคุม และสร้างอำนาจทาง ธุรกิจ
2547	อมมนุษย์	สารวัตรพิชิต (ข้าราชการผู้ผดุง ความยุติธรรม)	ยายทอง หมอผีชาวเขมรผู้ ควบคุมอมมนุษย์ภูตผี (ผู้มีพลังอำนาจเหนือ จริง)	พระเอกต่อสู้กับพลัง ปีศาจร้ายที่เกิดจากกลุ่ม ผู้ลี้ภัยผู้อพยพ มนุษย์ให้ต่างชาติที่ใช้ พลังไสยเวทย์เข้ามาฆ่า ชาวบ้านที่บริสุทธิ์
2549	มนุษย์เหล็กไหล	ฉาน นักดับเพลิง (นักสู้จอมเวทย์) ต้องควบคุมอารมณ์	อุสม่า หัวหน้ากลุ่ม ผู้ก่อการร้ายจาก ตะวันออกกลาง	การต่อสู้ระหว่างจอมเวทย์ ฝ่ายดีและฝ่ายร้ายเพื่อ ครอบครองเหล็กไหล

<sup>55</sup> Appadurai, (1996), Chapter 2 อ้างถึงใน สุริชัย หวันแก้ว, *เผชิญหน้าโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรม: นโยบายในวัฒนธรรมบริบทใหม่* (กรุงเทพฯ: เดือนตุลา, 2547), หน้า 116-119

ความสัมพันธ์ของตัวละครพระเอกต่อสู้กับผู้ร้ายแบบกลุ่มผู้ก่อการร้ายองค์กรลับ อาชญากรหรือทหารต่างชาติในภาพยนตร์ช่วงหลังทศวรรษ พ.ศ. 2540

พ.ศ.	ชื่อเรื่อง	พระเอก	ผู้ร้าย	การต่อสู้ผจญภัย
		ไมโครธ ไมร์มร้อน	(ขบวนการผู้ก่อการร้ายชาวต่างชาติ- ตะวันออกกลาง)	จันทรา และ สุรียันเพราะ เมื่อเหล็กไหลทั้งสอง รวมกันจะเกิดพลัง มหาศาลและอำนาจที่ไม่อาจควบคุมได้
2551	หนุมานคลุกฝุ่น	ยอดพระเอกจอมเวทย์	อาจารย์ดำและสเตฟาน มาเฟียชาวตะวันตก	การต่อสู้ระหว่างจอมเวทย์ฝ่ายดีและฝ่ายร้ายเพื่อครอบครองวัตถุโบราณล้ำค่าเพราะเป็นสมบัติตกทอดมาแต่โบราณและเป็นเคล็ดลับวิชามหายันต์
2553	อินทรีแดง	โรม ฤทธิไกร หรือ อินทรีแดง (นักสืบยอดสายลับ)	ขบวนการมาตุลี Black Demon (ขบวนการผู้ก่อการร้ายข้ามชาติ)	พระเอกต่อสู้กับการนักการเมือง ข้าราชการชั้น และผู้มีอิทธิพลที่เข้าเป็นสมาชิกขบวนการมาตุลีที่มุ่งหวังขยายฐานอำนาจแสวงหาเงิน ผลประโยชน์ และทรัพยากรในประเทศไทย

จากตัวอย่างภาพยนตร์ในตารางสังเกตได้ว่า ตัวละครผู้ร้ายล้วนเป็นชาวต่างชาติและมีลักษณะเป็นมาเฟียหรือองค์กรอาชญากรรมข้ามชาติ ที่เข้ามาแสวงหาประโยชน์ ลักลอบค้าสมบัติและทรัพยากรของประเทศไทย ข้อสังเกตนี้จึงฉายให้เห็นได้ว่า ความรู้สึกลัวหวาดระแวงและความตึงเครียดในสังคมไทยที่มีต่อชาวต่างชาติและอิทธิพลโลกาภิวัตน์นั้นถูกเสนอผ่านระบบสัญลักษณ์ในภาพยนตร์ไทย โดยเฉพาะการต่อสู้ของพระเอก (ผู้พิทักษ์) ต่อ ผู้ร้าย (ชาวต่างชาติซึ่งก็คือผู้คุกคาม) ตัวอย่างที่น่าสนใจคือ ภาพยนตร์เรื่อง *องค์บาก ภาค 1* และ *ต้มยำกุ้ง* ในทัศนะของผู้วิจัย บุญทิ้งและขาม คือตัวละครพระเอกที่แสดงนัยยะการต่อสู้กับความเป็นอื่นชัดเจน ความเป็นอื่นในที่นี้คือ ชาวต่างชาติหรือคนนอกชุมชน พระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนี้คือระบบสัญลักษณ์แทนความขัดแย้ง ระหว่างความเป็นไทยกับความเป็นอื่นเนื่องจากมวยไทยซึ่งหมายถึงศาสตร์และศิลป์แห่งการต่อสู้ที่สำคัญของชาติไทยเพราะเป็นยุทธวิธีในการสงครามใช้ปกป้องรักษาบ้านเมืองมาอย่างยาวนาน มวยไทยจึงมีนัย

แทนความเป็นชาติหรือความเป็นไทยด้วย<sup>56</sup> พระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยจึงแสดงความเป็นไทยที่กำลังต่อสู้กับความเป็นอื่นหรือต่างชาติได้อย่างเข้มข้น

ลักษณะเฉพาะทางสังคมวัฒนธรรมไทยที่แอบแฝงในภาพยนตร์มวยไทยทั้งสองเรื่องนี้เป็นความแตกต่างแปลกใหม่ที่โลกตะวันตกสนใจ ดังนั้นจึงน่าจะมีส่วนทำให้ภาพยนตร์เรื่อง *องค์บาก* และ *ต้มยำกุ้ง* ประสบความสำเร็จอย่างดียิ่งในต่างประเทศได้อย่างรวดเร็วภายใต้กลไกและบริบทสังคมแบบโลกาภิวัตน์ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยมีความสัมพันธ์กับบริบทสังคมวัฒนธรรมอย่างชัดเจน จินตนาการและความบันเทิงในรูปแบบภาพยนตร์ได้รับใช้สังคมด้วยการเป็นช่องทางระบายออกซึ่งความกดดันในชีวิต บทบาทหน้านี้ดังกล่าวนี้ก็เป็นไปในลักษณะเดียวกับ นิทาน นิยาย หรือข้อมูลคติชนชนิดอื่น

ทั้งนี้ การดำรงอยู่ของภาพยนตร์ต่อสู้ผจญภัยของไทยนั้นยังแสดงนัยทางวัฒนธรรมที่น่าสนใจ กล่าวคือ

### ประเด็นที่ 1: การจำแนกหรือมองคนโดยแยกเป็นสองขั้ว พระเอกและผู้ร้าย

การวิเคราะห์ลักษณะตัวละครพระเอกผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าในวัฒนธรรมไทยมีวิถีในการจำแนกหรือมองคนเป็นสองขั้ว ข้อสังเกตนี้สอดคล้องกับการศึกษาเรื่อง *สื่อกับการสร้างเรื่องเล่าและอิทธิพลต่อสังคมไทยปัจจุบัน* ของธเนศ เวศร์ภาดา พัทธนี เขยจรรยาและไสลทิพย์ จารุภูมิ<sup>57</sup> ที่เสนอผลการศึกษาไว้อย่างน่าสนใจ ทั้งนี้จากประเด็นการวิเคราะห์หาเหตุการณ์ของเรื่องเล่าและกระบวนการสร้างเรื่องเล่าในสื่อ ในส่วนของบทที่ 4 วิเคราะห์ข่าวเหตุการณ์ใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ คณะผู้วิจัยพบว่า การนำเสนอข่าวเหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้นั้นใช้ภาษาสร้างมโนทัศน์ 2 ชุดคือความคิดที่เกี่ยวกับ “เขา” กับ “เรา” รายงานข่าวมุ่งประเด็นความขัดแย้งที่แบ่งขั้ว 2 ฝ่าย เน้นให้เห็นการปะทะตอบโต้

<sup>56</sup> ความคิดนี้สอดคล้องกับข้อเสนอของ นัทธนัย ประสานนามที่วิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง *องค์บาก* และ *ต้มยำกุ้ง* ไว้ในบทความชื่อ “ความแปลกปลอมของความเป็นไทยในองค์บากและต้มยำกุ้ง”ว่า ในภาพยนตร์สองเรื่องนี้มีการประดิษฐ์สร้างความเป็นไทยภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมและได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลจากการศึกษาความเป็นไทยในภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนี้มีแนวคิดตาม คตินิยมเอ็กโซติ คือการนำเสนอความแปลกแตกต่างแบบไทยสู่การรับรู้ของสากลและยังพยายามคัดสรรความเป็นจริงบางส่วนเพื่อสร้างความเป็นไทยออกมาให้โดดเด่น การต่อสู้ด้วยมวยไทยของตัวละครพระเอกจึงเป็นการสร้างทั้งอัตลักษณ์ของความเป็นไทยและแสดงนัยเรื่องการต่อสู้หรือเอาชนะต่างชาติ เพื่อย้ำให้เห็นว่าความเป็นไทยนั้นมีอารยะและความเข้มแข็งทัดเทียมกับทุกๆ ประเทศ โปรดดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน

นัทธนัย ประสานนาม, “ความแปลกปลอมของความเป็นไทยในองค์บากและต้มยำกุ้ง.” ใน *ไทยคดีศึกษา ฉบับต่อสู้และต่อรอง อำนาจรัฐกับการปฏิวัติวัฒนธรรม*. ปีที่ 4 ฉบับที่ 2 (เมษายน-กันยายน). (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2550. หน้า 142-169.

<sup>57</sup> ธเนศ เวศร์ภาดา พัทธนี เขยจรรยาและไสลทิพย์ จารุภูมิ, “รายงานการวิจัย เรื่อง สื่อกับการสร้างเรื่องเล่าและอิทธิพลต่อสังคมไทยปัจจุบัน.” (กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ, 2551), หน้า 183-200.

รายวันที่เข้มข้นเหมือนสงครามมากกว่าสร้างความเข้าใจให้คนในสังคม ชั่วความขัดแย้งปรากฏทั้งในระดับรัฐกับผู้อักร้ายและเจ้าหน้าที่กับชาวบ้าน ซึ่งล้วนแสดงให้เห็นถึงวิถีคิดแบบแยกชั้วอย่างชัดเจน<sup>58</sup>

แม้ว่าในความเป็นจริงนั้น มนุษย์อาจจะมิตินที่ซ้อนกันอยู่ทั้งด้านดีและด้านร้าย มนุษย์มีทั้งความเป็นพระเอกและผู้ร้ายอยู่ในตัวเอง ดังนั้นในบ้างแง่มุมหรือบางปมปัญหาความขัดแย้งนั้นๆ อาจจะไม่สามารถแยกได้ว่าใครเป็น “พระเอก” หรือ “ผู้ร้าย” ได้อย่างชัดเจนก็ตาม ดังเช่นที่ผู้วิจัยพบว่า ตัวละครพระเอก ผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยมีลักษณะความสัมพันธ์แบบที่เป็น “มิตีสีเทา” ด้วยเหตุนี้จึงอาจสรุปได้ว่า ลักษณะความสัมพันธ์ของตัวละครพระเอก ผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยได้แสดงนัยทางวัฒนธรรมว่าด้วยเรื่องคู่ตรงข้าม ทำให้เห็นว่าสังคมมองการกระทำหรือมีค่านิยมต่อความดีความชั่วร้ายอย่างไร

ดังนั้นสิ่งที่น่าสนใจคือ นัยทางวัฒนธรรมที่ซ่อนอยู่ในคู่ตรงข้ามของพระเอก ผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย กล่าวคือผู้วิจัยพบว่า ตัวละครพระเอกที่พบมากที่สุดได้แก่ *พระเอกแบบนักสู้ภูธร* ที่มีสองกลุ่มคือ พระเอกแบบสุภาพบุรุษจอมโจรและนักสู้ยอดมวยไทย ซึ่งมีลักษณะร่วมกันที่ “ภาวะการตกเป็นเบี้ยล่างหรือผู้ถูกกระทำ” จาก กลุ่มผู้ร้ายที่พบมากที่สุดคือ *กลุ่มผู้ร้ายแบบผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น* ซึ่งปะขัดแย้งระหว่างพระเอกกับผู้ร้ายคู่นี้คือ ปัญหาเรื่องความยุติธรรม จนทำให้พระเอกต้องลุกขึ้นต่อสู้ ภาพยนตร์บางเรื่องพระเอกต้องยอมแลกทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิตเขา เช่น ครอบครัว หญิงคนรักหรือแม้กระทั่งสถานะดั้งเดิม (ชนชั้นกลาง) มาเป็น โจร หรือ คนนอกกฎหมายเพื่อต่อสู้กับอำนาจของผู้ร้าย เช่น ภาพยนตร์ชุด *สามเสือสุพรรณ องค์บาก* หรือ *ต้มยำกุ้ง* เรียกร้องความถูกต้องและความยุติธรรมให้ตนเองและชุมชน ดังนั้นหากจะกล่าวว่า ความ ยุติธรรมและการกดขี่ทางสังคมเป็นนัยทางวัฒนธรรมหนึ่งที่สะท้อนออกมาจากลักษณะความสัมพันธ์ของพระเอก ผู้ร้ายกลุ่มใหญ่ในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยก็น่าจะเป็นประเด็นที่น่าพิจารณา

ทั้งนี้จากการศึกษาเรื่อง “สื่อกับการสร้างเรื่องเล่าและอิทธิพลต่อสังคมไทยปัจจุบัน” ยังได้เสนอข้อค้นพบที่เกิดจากประเด็นการวิเคราะห์ละครไทยและละครเกาหลีทางโทรทัศน์ว่ามีการแสดงวาทกรรมเรื่อง อำนาจ ไว้อย่างชัดเจนว่า ละครโทรทัศน์ไทยมักผลิตซ้ำความคิดเรื่องการใช้ อำนาจในการกำจัด ครอบครองด้วยความรุนแรงและความคนดีต้องอดทนที่สืบทอดมาจากนิทานพื้นบ้านของไทยเช่น เรื่องปลาบู่ทอง ทั้งหมดนี้สะท้อนให้เห็นว่าสังคมไทยเป็นสังคมที่คนดีมักถูกกระทำและต้องอดทนเพื่อพิสูจน์ความดี ส่วนคนไม่ดีมักแสดงอำนาจในการครอบครองและแย่งชิงในสิ่งที่ตนปรารถนา การศึกษาละครไทยฉายให้เห็นการแสดงความคิดว่า อำนาจ นั้นเชื่อมโยงกับการครอบครอง การกำจัดด้วยเล่ห์เพทุบายและความรุนแรง ซึ่งทั้งหมดเสนอผ่านพฤติกรรมทางฝ่ายร้าย ทั้งวาจาและการกระทำ อาทิ การแผดเสียง การตบตี การทารุณและตัวละครฝ่ายดีมักจะเป็นฝ่ายถูก

<sup>58</sup> ธเนศ เวศร์ภาดา พัทธนี เขยจรรยาและไศลทิพย์ จารุภูมิ, “รายงานการวิจัย เรื่อง สื่อกับการสร้างเรื่องเล่าและอิทธิพลต่อสังคมไทยปัจจุบัน.”, หน้า 79.



กระทำและต้องอดทนเพื่อพิสูจน์ความดี<sup>59</sup> ซึ่งในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยก็จะพบว่า พระเอกมักเป็นฝ่ายถูกกระทำและต้องอดทนอย่างที่สุดที่จะเอาชนะความอยู่ดีธรรมนั้น

ผลการวิเคราะห์จากงานวิจัยเรื่อง “สื่อกับการสร้างเรื่องเล่าและอิทธิพลต่อสังคมไทยปัจจุบัน” จึงสอดคล้องกับข้อค้นพบของผู้วิจัยจากการศึกษาลักษณะ พระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย ซึ่งได้แสดงให้เห็นว่าสังคมไทยมีแนวคิดในการการจำแนกหรือมองคนโดยแยกเป็นสองขั้ว หรือระบบคู่ตรงข้ามซึ่งเป็นวิธีคิดสากลของมนุษย์ดังที่ โคลด เลวี สเตรัสส์เสนอไว้

นอกจากนี้ จากการศึกษารวบรวมภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย ทำให้ผู้วิจัยพบว่า ภาพยนตร์แนวนี้ได้รับการนำมาผลิตซ้ำอยู่เสมอ ทั้งในรูปแบบของภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นการนำภาพยนตร์เก่ากลับมาสร้างใหม่ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *ชุมแพ ชุมทางเขาชุมทอง เสาร์ห้า เจ็ดประจัญบาน* หรือในช่วงทศวรรษพ.ศ. 2540 ภาพยนตร์กลุ่มเรื่อง *สามเสือสุพรรณ เสือใบ เสือดำ เสือมเหศวร* ได้รับการนำมาสร้างใหม่และได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายมาก ทำให้เกิดกระแสการผลิตซ้ำภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของพระเอกสุภาพบุรุษจอมโจรตามออกมาอีกหลายเรื่อง ปรากฏการณ์นี้ผู้วิจัยเห็นว่า การผลิตซ้ำภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยนี้ฉายให้เห็นถึงความ นิยมชมชอบและรสนิยมการชมภาพยนตร์ของคนไทย ลักษณะตัวละครพระเอก ผู้ร้ายแบบสุภาพบุรุษจอมโจรหรือความบอยแบบไทย หรือพระเอก ผู้ร้ายที่มีลักษณะแบบคู่ตรงข้ามแบบ “มิติขาว-ดำ” นั้นก็เป็นกลุ่มตัวละครที่ผลิตซ้ำอย่างสม่ำเสมอ ข้อนี้จึงน่าจะชี้ให้เห็นความสำคัญและนัยทางวัฒนธรรมของตัวละครพระเอก ผู้ร้ายในภาพยนตร์ต่อสู้ผจญภัย ซึ่งผู้วิจัยพบว่า การผลิตซ้ำภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยและตัวละครพระเอก ผู้ร้ายแบบคู่ตรงข้ามแบบ “ขาว-ดำ” นี้สัมพันธ์กับมุมมองโลกของคนไทยหรือสอดคล้องกับค่านิยมของสังคมไทยในการคิด จัดแบ่งกลุ่มคนออกเป็นสองขั้วแบบคู่ตรงข้าม ข้อเสนอดังกล่าวนี้สอดคล้องกับประเด็นที่สุกัญญา สมไพบุลย์เสนอผลการศึกษาทัศนคติของสังคมไทยเกี่ยวกับความยุติธรรม การแก้แค้นผ่านการวิเคราะห์ตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในวรรณกรรมไทย ละครพาฝันตลอดจนความสัมพันธ์กับการเมืองไทย ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่า ถึงแม้ว่าสังคมไทยจะมีสถาบันทางศาสนาคอยควบคุม เช่น แนวคิดทางพุทธศาสนาอธิบายและปลูกฝังความคิดเรื่องความดีความชั่วไว้อย่างชัดเจนก็ตาม แต่จากการศึกษาเปรียบเทียบบทบาทของตัวละครพระเอก ผู้ร้ายในวรรณกรรมไทย ละครพาฝันและ การแสดงออกทางการเมืองในสังคมไทยก็พบว่า คนไทยหรือคนดูมีระบบคิดแบบแยกขั้ว ทัศนคติต่อพระเอกและผู้ร้ายนั้นมีความน่าสนใจ ในแง่ที่ว่าคนไทยหรือคนดูพร้อมที่จะให้อภัยฝ่ายพระเอกและรอชมความพ่ายแพ้หรือดับสูญของฝ่ายผู้ร้าย ซึ่งเป็นผลมาจากอคติและความแค้นที่พวกเขาซึมซับผ่านพฤติกรรมของพระเอกและผู้ร้าย ข้อเสนอนี้ชี้ให้เห็นว่าคนไทย/สังคมไทยติดอยู่กับความคิดแยกขั้ว ตัดสินใจและเลือกข้างด้วยอารมณ์ความรู้สึก โดยละเลยคำสอนทางพุทธศาสนา ดังนั้นจึงยอมละเลยหรือมองข้ามการกระทำที่ไม่ถูกต้องเหมาะสมของฝ่ายที่ตนเองเห็นว่าเป็นพระเอก พร้อมให้อภัยในความผิดพลาดนั้น แต่สำหรับฝ่ายผู้ร้ายผู้ชมกลับรอคอยให้ผู้ร้ายได้รับการลงโทษหรือการแก้แค้น

<sup>59</sup> ธเนศ เวิร์กภาดา พัทธนี เขยจรรยาและไสลทิพย์ จารุภูมิ, “รายงานการวิจัย เรื่อง สื่อกับการสร้างเรื่องเล่าและอิทธิพลต่อสังคมไทยปัจจุบัน.” (กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ, 2551), หน้า บทคัดย่อ ข.

ซึ่งทัศนคตินี้ก็ถูกนำมาใช้กับการวิพากษ์นักการเมืองไทยด้วยเช่นกัน ดังนั้นการศึกษานี้จึงยืนยันให้เห็นว่าสังคมไทยมีทัศนคติในการแบ่งขั้วซึ่งเป็นความคิดในระบบคู่ตรงข้ามอย่างชัดเจน<sup>60</sup>

## ประเด็นที่ 2: ความคาดหวังของคนในสังคมว่าเมื่อเกิดวิกฤตจะมี “พระเอก” มาช่วยปิดเป้าให้สิ่งเลวร้ายหมดไป (ฉากเช่นภาพแทนสังคมในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัย)

นัยทางวัฒนธรรมที่แฝงอยู่ในความสัมพันธ์ของพระเอก ผู้ร้ายในภาพยนตร์ต่อสู้ผจญภัย ลำดับต่อมาคือ “การรอคอยวีรบุรุษ” เมื่อเกิดปัญหา คนในสังคมไทยส่วนหนึ่งจึงอาจจะ “คาดหวัง” และ “เฝ้ารอคอย” ให้มีคนมาช่วยจัดการกับปัญหานั้นมากกว่าที่จะคิดจัดการกับปัญหาด้วยตนเอง ผู้วิจัยเห็นว่า หากพิจารณาภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยเป็นภาพฝัน หรือ ทางออกหรือการหลีกเลี่ยงความตึงเครียดในสังคม (social outlet) ตามทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของคติชนแล้ว จะพบว่าภาพยนตร์ก้าวหน้าและเข้ามามีบทบาทในชีวิตของผู้คนมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้หากจะพิจารณาว่าเมื่อคนในสังคมไทยส่วนหนึ่ง “คาดหวัง” และ “เฝ้ารอคอย” ให้มีคนมาช่วยจัดการกับปัญหาต่างๆ มากกว่าที่จะคิดจัดการกับปัญหาด้วยตนเองการชมภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยจึงอาจกลายเป็นกิจกรรมแห่งความบันเทิงที่สะท้อนความคาดหวัง การดูภาพยนตร์คือการพาตัวเองเข้าไปอยู่โลกของคนอื่น ภาพยนตร์ที่ปรากฏอยู่บนจอช่วงระยะเวลาหนึ่งนั้นสามารถพาผู้ชมไปพบเห็นชีวิต เห็นปัญหาของคนอื่น (ตัวละคร) แต่การชมผู้อื่น (ภาพยนตร์) ถ้าจะให้สนุกต้องสามารถสวมวิญญาณเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกและอารมณ์ของตนเองให้เข้ากับเรื่องของคนอื่นได้ ถ้าขาดความสามารถที่จะเอาใจเข้าใจเรา ความสนุกหรือความประทับใจต่อภาพยนตร์เรื่องนั้นก็ลดน้อยลงได้ เพราะฉะนั้นภาพยนตร์จึงเป็นการหลีกเลี่ยง (escape) ชนิดหนึ่งเพื่อการหลุดพ้นจากสภาพชีวิตความเป็นจริงของตนเอง และยังสามารถเป็นการเล่นว่าชีวิตของตนจะดีและสวยงามขึ้น (fantasy) ภาพยนตร์คือโลกสมมุติที่ผู้ชมสามารถจะเข้าใจและสามารถนำอารมณ์ความรู้สึกของตนเข้าไปพัวพันได้ในชั่วขณะหนึ่ง<sup>61</sup> ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยก็น่าจะมีคุณค่าในการสนองตอบความต้องการของผู้ชมในขณะนี้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ จึงทำให้ภาพยนตร์แนวนี้ได้รับความนิยมจากผู้ชมมาโดยตลอด ดังนั้นเมื่อความตึงเครียดหรือปมปัญหาในสังคมเป็นสิ่งที่เราไม่สามารถต่อกรได้ ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยจึงน่าจะเป็นวิถีในการระบายออกซึ่งความคับแค้นนั้น รวมถึงเป็นภาพฝันและจินตนาการถึงการมาเยือนของวีรบุรุษ ผู้ที่จะคลี่คลายปัญหาให้สังคม ดังตัวอย่างจากภาพยนตร์เรื่อง อินทรีแดง สำนวนใหม่ที่สร้างในพ.ศ. 2553 ตัวละครพระเอกจำต้องอำพรางตัวออกมาปราบอธรรม เพราะเขากำลังต่อกรกับผู้ร้ายที่เป็นผู้มีอิทธิพลในสังคม ได้แก่ นายกรัฐมนตรี นักการเมือง ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ นายทุนข้ามชาติที่มีอำนาจเงินมหาศาล และตำรวจ ที่ร่วมมือกันสร้างปัญหาให้สังคมและประชาชนรากหญ้า ในภาพยนตร์มีข้อความหนึ่ง กล่าวว่า “สังคมต้องการวีรบุรุษ” “เมื่อไหร่จะมีวีรบุรุษออกมาจัดการกับพวกอธรรม”

<sup>60</sup> Sukanya Sompiboon, “Excuse for Heroes: bias of forgiveness and vengeance through love and hate in Thai Literature, soap opera and political conflict” *Proceedings of the 12<sup>th</sup> International conference on Thai Studies Thailand in the World* (Sydney: University of Sydney, 2014), p. 332.

<sup>61</sup> จุรี วิจิตรวาทการ, “ภาพยนตร์ไทยและสังคมไทย” *วารสารธรรมศาสตร์* 13 (3 กันยายน 2527), หน้า 54-56. อ้างถึงใน จีรบุณย์ ทัศนบรรจง *การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลักษณะภาพยนตร์ไทยยุคนิยมประเภทวัยรุ่น*. (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534), หน้า 2-3.



ภาพประกอบที่ 11 การเรียกหาวีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง อินทรีแดง (2553)  
(ภาพจาก [www.youtube.com](http://www.youtube.com))

ทั้งนี้เมื่อพิจารณาในด้านเนื้อหาของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยฉายให้เห็น แง่มุมที่น่าจะเป็นปัญหาของสังคม ซึ่งน่าจะสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์กับบริบททางสังคม ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยมักนำเสนอประเด็น วิถีชีวิตต่างๆ ในช่วงสงครามโลก สงครามปราบปรามคอมมิวนิสต์ ความขัดแย้งทางการเมือง ปัญหาอาชญากรรมจากผู้อักร้าย กลุ่มผู้มีอิทธิพล ปัญหาบริเวณชายแดนและชนบทที่ห่างไกลความเจริญ เช่น ปัญหาการแบ่งแยกดินแดน ยาเสพติด ความเหลื่อมล้ำทางชนชั้นและอำนาจของผู้ทรงอิทธิพลในท้องถิ่น ทำให้เห็นว่านอกจากภาพยนตร์ต่อสู้ผจญภัยจะเป็นความบันเทิงใจแล้ว ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยยังสื่อสารนัยทางวัฒนธรรมด้วย โดยเฉพาะหากพิจารณาจากการศึกษาตัวละครพระเอกและผู้ร้าย ก็ทำให้เห็นว่าตัวละครพระเอก เช่น วีรบุรุษแบบนักสู้ภูธร สุภาพบุรุษจอมโจร นักสู้ยอดมวยไทย วีรบุรุษคาตหน้ากาก วีรบุรุษยอดสายลับ หรือจอมเวทย์ที่มีอำนาจหรือพลังเหนือจริง คือผู้ที่สามารถจัดปัญหาให้สังคม (ที่เสนอเป็นภาพแทนผ่านปมปัญหาในภาพยนตร์) ขณะเดียวกัน พระเอก/วีรบุรุษก็ต้องเป็นผู้ปกป้องคุ้มครองอาณาพิทักษ์ของตนเองให้ปลอดภัย สุขสงบได้ ดังนั้นจึงอาจจะกล่าวได้ว่า การดำรงอยู่ของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยนั้นนอกจากจะมีบทบาทหน้าที่เป็นทางระบายออกซึ่งความอัดอั้นบีบคั้นให้กับสังคมได้แล้ว ยังเป็นภาพแทนความรู้สึกนึกฝันของคนไทยที่ต้องการหรือรอคอยวีรบุรุษที่จะมาคลี่คลายปัญหาต่างๆ และขจัดความอยุติธรรมให้หมดสิ้นไป

ข้อสังเกตนี้สอดคล้องกับประเด็นที่ ฐนัช กองทอง วิเคราะห์สารที่แฝงในละครบู๊เหนือธรรมชาติทางโทรทัศน์กับนัยทางสังคมละครเหล่านี้ได้รับความนิยมอย่างมากและมีสารที่สื่อให้เห็นนัยทางสังคมวัฒนธรรม<sup>62</sup> ฐนัชอธิบายว่า

“นวนิยายบู๊จำนวนมากได้รับการดัดแปลงมาเป็นละครโทรทัศน์และมีลักษณะเป็นละครบู๊แนวเหนือธรรมชาติ อาทิ ละครเรื่อง *รุกฆาต คมแฝก จิตสังหาร ป่านาง เสือ เสือสั่งฟ้า เสาร์ห้า และ เหนือเมฆ 2 ตอน จอมขมังเวทย์* ละครโทรทัศน์เหล่านี้สืบทอด

<sup>62</sup> ฐนัช กองทอง, “ละครบู๊เหนือธรรมชาติกับนัยทางสังคม,” *ออล แม็กกาซีน*, 7, 10 (กุมภาพันธ์ 2556), หน้า 40-41.

ชนบของเรื่องเล่าไทยคือ มีกลุ่มเหล่าร้ายสร้างปัญหาต่างๆ ทำให้สังคมเดือดร้อน ก่อให้เกิด ขบวนการหรือกลุ่มคนที่ไม่ยอมรับความอยู่ดีธรรมลุกขึ้นสู้อย่างกล้าหาญ เมื่อนำเรื่องราว ของไสยศาสตร์ อภินิหารเข้ามาผสมก็ทำให้ละครบู๊เหนือธรรมชาติมีลักษณะใกล้เคียงกับ ละครจักรๆ วงศ์ๆ ทว่านำเสนอปัญหาที่แตกต่างออกไป เช่น เสนอปัญหาที่เป็นปัจจุบันของ สังคมที่เกิดจากเหล่าร้ายหมายเอาประเทศชาติเป็นเดิมพัน เนื้อหาของละครโทรทัศน์แนวนี้ ชี้ให้เห็นว่า รัฐอ่อนแอเกินกว่าจะดูแลความสงบสุขของสังคมหรือปกป้องคนดีได้ คนเก่งคน กล้าที่มีฝีมือจึงต้องทำหน้าที่ปกป้องสังคมแทนรัฐ และการที่ละครแนวบู๊เหนือธรรมชาติ ทางโทรทัศน์ได้รับความนิยมอย่างมากรุนแรง ก็สื่อให้เห็นว่าสังคมไทยขาดวีรบุรุษที่จะต่อสู้กับ เหล่าร้ายและปกป้องคนดีในสังคมได้ อำนาจทางไสยศาสตร์ซึ่งลึกลับและเหนือวิสัย มนุษย์กลายเป็นอำนาจที่เหนือกว่าเหตุผลและหลักกฎหมาย อำนาจคลุกเคล้ากลายเป็น อาวุธกำจัดเหล่าร้าย ขณะเดียวกันเหล่าร้ายก็ใช้ไสยศาสตร์เป็นอาวุธด้วย ดังนั้นอำนาจทาง ไสยศาสตร์จึงกลายเป็นอาวุธของทั้งฝ่ายธรรมและอธรรม ประหนึ่งจะสื่อให้เห็นว่าธรรมะ หรืออธรรมนั้นมีความคลุมเครือที่มีอาจชี้ชัดได้ ถึงแม้ว่าละครโทรทัศน์จะแบ่งตัวละคร ออกเป็นสองฝ่ายอย่างชัดเจนคือฝ่ายธรรมะกับอธรรม แต่ในความเป็นจริงสังคมมีความ คลุมเครือที่มีอาจชี้ชัดได้ว่าฝ่ายใดผิดฝ่ายใดถูกเหมือนในละครโทรทัศน์ ดังนั้นการที่ ละครบู๊มีเนื้อหาที่แบ่งฝ่ายชัดเจนนี้เองจึงช่วยคลายความคับข้องใจต่างๆ และทำให้คนดู รู้สึกสบายใจที่ได้เห็นการจัดคนชั่ว ซึ่งภาครัฐไม่สามารถจัดการได้”<sup>63</sup>

ข้อเสนอดังกล่าวนี้จึงแสดงให้เห็นว่าในวรรณกรรมไทย ละครและภาพยนตร์ โดยเฉพาะ ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยได้สื่อสิ่งที่สังคมต้องการ สร้างความเข้าใจเกี่ยวกับสิ่งที่สังคมปลุกฝัง และถ่ายทอดค่านิยมที่สังคมสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน ซึ่งทั้งหมดนั้นก็คือ คติ (lore) ของสังคมไทย ใน ทัศนะของผู้วิจัยเห็นว่า นิยามตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์ต่อสู้ผจญภัยนำไปสู่ความเข้าใจ เกี่ยวกับความหมายของคำว่า “วีรบุรุษ” ตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์ต่อสู้ผจญภัยทำให้เห็น ว่า พระเอกหรือวีรบุรุษคือผู้ที่คุ้มครองรักษา เป็นผู้มีความกล้าหาญในการต่อสู้โดยไม่เกรงกลัวย่อท้อต่อ อันตราย พระเอกในภาพยนตร์ต่อสู้ผจญภัยจึงเป็นจินตนาการที่สำคัญที่ช่วยผ่อนคลายความเครียด อัด อั้นและเก็บกดจากปัญหาหรือความรู้สึกเกี่ยวกับความอยู่ดีธรรมต่างๆ ในใจ

ส่วนตัวละครผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย ก็เป็นจินตนาการที่สื่อให้เห็น ว่า สังคมไม่พึงประสงค์บุคคลในลักษณะใด ดังนั้นจึงอาจจะกล่าวในอีกทางหนึ่งได้ว่า พระเอกและผู้ร้าย ในภาพยนตร์ต่อสู้ผจญภัยของไทยคือ ภาพแทนวีรบุรุษในอุดมคติที่สังคมเฝ้ารอมาจัดการกับความชั่วร้าย ในสังคมที่ไม่ควรจะมีอยู่ให้หมดสิ้นไป นัยทางวัฒนธรรมนี้สะท้อนให้เห็นว่า สังคมไทยเป็นสังคมที่แบ่งคน หรือสิ่งต่างๆ ออกเป็นขั้วแบบคู่ตรงข้าม ทั้งที่ในความเป็นจริงนั้นธรรมชาติของมนุษย์ไม่ได้มีแค่สองมิติ คือ ดี-ชั่ว ขาว-ดำ แต่มีพื้นที่คลุมเครืออยู่ระหว่างดี-ชั่ว ที่สังคมไม่สามารถตัดสินได้อย่างชัดเจนว่า สิ่งนี้ ถูกหรือผิด สังคมไทยจึงยอมที่จะละเลยบางสิ่งบางอย่างที่ไม่ถูกต้องได้ โดยเฉพาะถ้าการกระทำนั้น

<sup>63</sup> ฐนธัช กองทอง, “ละครบู๊เหนือธรรมชาติกับนัยทางสังคม,” ออล แม็กกาซีน, 7, 10 (กุมภาพันธ์ 2556), หน้า 40-41.

เป็นไปในส่วนของฝ่ายที่ตนเองเห็นว่าเป็นพระเอกหรือฝ่ายธรรมะ และที่สำคัญสังคมไทยเป็นสังคมที่มีปัญหา เป็นปัญหาที่อยู่ในระดับที่เหนือการควบคุม สังคมจึงต้องการคนกล้าหรือวีรบุรุษมาคลี่คลายปัญหาเหล่านั้นๆ ให้หมดสิ้นไป การดำรงอยู่ของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยจึงมีความสัมพันธ์กับบริบทสังคมไทยอย่างแนบสนิทและแสดงให้เห็นนัยทางสังคมวัฒนธรรมอย่างชัดเจน

นอกจากนี้ จากการศึกษาลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้ายแนวต่อสู้ผจญภัยยังทำให้เห็นว่าตัวละครพระเอกผู้ร้ายมีรูปแบบที่หลากหลาย ตัวละครบางกลุ่มมีลักษณะเป็นตัวละครรูปแบบใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในนิทานพื้นบ้านหรือวรรณกรรมตามชนบทไทยโบราณ เช่น ตัวละครพระเอกแบบวีรบุรุษคาบหน้ากาก วีรบุรุษยอดสายลับ แต่ขณะเดียวกันก็มีตัวละครที่แสดงลักษณะดั้งเดิมในวัฒนธรรมความบันเทิงไทยด้วย เช่น ตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในแบบจอมเวทย์ ดังนั้นประเด็นที่น่าสนใจในลำดับต่อไปคือ ตัวละครลักษณะใหม่เหล่านั้นได้รับแรงบันดาลใจหรือมีที่มาจากอย่างไร อาจจะมีที่มาจากการปรับประยุกต์ใช้วัฒนธรรมต่างชาติสร้างสรรค์ให้สัมพันธ์กับการสร้างภาพยนตร์แนวนี้ในบริบทสังคมวัฒนธรรมไทย ด้วยเหตุนี้ในบทต่อไป ผู้วิจัยจะมุ่งศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยเพื่อทำให้เกิดความเข้าใจที่ชัดเจนยิ่งขึ้น

## บทที่ 4

### ลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรมในตัวละครพระเอกและผู้ร้าย ในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย

ผลการวิเคราะห์ลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในบทที่ 3 นำไปสู่ข้อสังเกตเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์เนื้อเรื่องและตัวละครในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยว่ามีการปรับใช้วัฒนธรรมต่างชาติให้สัมพันธ์กับบริบทสังคมวัฒนธรรมไทย เช่น ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยในท้องถิ่นเล่าเรื่องราวการต่อสู้หรือผจญภัยที่มักเกิดขึ้นในท้องถิ่นหรือ ในสถานที่ที่ห่างไกลความเจริญและกันดาร เมื่อนำมาปรับสร้างเป็นภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยก็มีการปรับฉากส่วนใหญ่ให้มีลักษณะเป็นหมู่บ้านในชนบทของไทย ที่ห่างไกลความเจริญและอำนาจรัฐ มีผู้ทรงอิทธิพลเป็นใหญ่เหนือกฎหมายปกครอง นอกจากนี้ตัวละครเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์กลุ่มนี้ยังน่าสนใจ โดยเฉพาะอิทธิพลต่อการสร้างตัวละครพระเอกและผู้ร้ายแบบคาบอวยไทย เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *ชุมแพ ชุมทางเขาชุมทอง* ซึ่งสันนิษฐานได้ว่าเป็นผลมาจากการปรับลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้ายจากภาพยนตร์แนวบู๊เบิก ตะวันตกมา

ข้อสังเกตลำดับต่อมาคือ เหตุการณ์ในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยไม่สำคัญเท่ากับการสร้างสรรค์บทบู๊ หรือ ฉากต่อสู้ให้สนุก ตื่นเต้น เร้าใจ ดังนั้นการวางโครงเรื่องในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยส่วนหนึ่งจึงมีลักษณะซ้ำๆ ผู้วิจัยเห็นว่า ลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่องที่มีรูปแบบซ้ำๆ นี้สามารถนำมาสรุปเป็นแบบแผน หรือสังเคราะห์เป็นแบบเรื่องของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย ดังที่ได้แสดงไว้แล้วในบทที่ 3

อนึ่ง ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าการศึกษาแบบเรื่องตามแนวคิดคติชนวิทยาจะช่วยทำให้เข้าใจกระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรมได้เด่นชัดขึ้น เพราะการวิเคราะห์ลำดับเหตุการณ์ ปมปัญหาหรือพฤติกรรมของตัวละครในแบบเรื่องแต่ละแบบนั้น จะแสดงให้เห็นโครงสร้างของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัย ทั้งลักษณะที่เป็นสากลและแบบเรื่องที่มีลักษณะเฉพาะในสังคมวัฒนธรรมไทยได้ตลอดจนทำให้เข้าใจการผสมผสานทางวัฒนธรรม กล่าวคือ ความเป็นไทยที่ได้รับอิทธิพลจากความเป็นสากล หรือความเป็นสากลที่ถูก “ทำให้เป็นไทย” ไปพร้อมกันด้วย

ในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะประยุกต์แนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม (cultural hybridization) เป็นแนวคิดหลักที่ใช้ศึกษาลักษณะตัวละครพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย การผสมผสานทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการหรือปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรมที่เกิดจากการที่วัฒนธรรมที่แตกต่างกันอย่างน้อย 2 วัฒนธรรมเข้ามามีพื้นที่อยู่ร่วมกัน การผสมผสานทางวัฒนธรรมเป็นการปะทะระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมกับวัฒนธรรมสมัยใหม่หรือวิธีการผลิตแบบดั้งเดิมกับวิธีการผลิตสมัยใหม่ การปะทะกันนี้มีได้ทำให้เกิดการสูญเสียหรือหายไปของวัฒนธรรมหรือวิธีการผลิตแบบดั้งเดิม

ในทางตรงข้าม ระบบการผลิตและวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมสามารถปรับเปลี่ยน ปรับตัวและผนวกรวมกับ วัฒนธรรมหรือวิธีการผลิตแบบใหม่แล้วก่อรูปเป็นวัฒนธรรมหรือวิธีการผลิตแบบใหม่ อีกได้อย่าง หลากหลาย<sup>1</sup>

ในบริบทสังคมปัจจุบัน การผสมผสานทางวัฒนธรรมเป็นผลลัพธ์จากกระแสโลกาภิวัตน์ โลกาภิวัตน์ทำให้มิติทางวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหวและเลื่อนไหลอย่างเสรีในหลากหลาย ด้าน ดังที่อรชุน อัปพาดูราย เสนอว่าโลกาภิวัตน์นั้นก่อให้เกิดกระแสการไหลเวียนของวัฒนธรรมใน 5 มิติ คือ 1) การเคลื่อนย้ายทางชาติพันธุ์ 2) เทคโนโลยี 3) ระบบเศรษฐกิจ 4) ระบบสื่อข้อมูลข่าวสารและความ บันเทิง และ 5) การไหลเวียนของแนวคิดและอุดมการณ์ กระแสการไหลเวียนของวัฒนธรรมทั้ง 5 มิตินี้ ส่งผลให้เกิดผลทางวัฒนธรรมที่จำแนกได้ 3 ลักษณะสำคัญคือ

- 1) การรวมกันเป็นหนึ่งเดียว (homogenization)
- 2) การแยกขั้วทางวัฒนธรรม (polarization) ซึ่งนำไปสู่ความคิดเรื่องตัวเราและความ เป็นอื่น (self/other)
- 3) การผสมผสานทางวัฒนธรรม (hybridization) ซึ่งเป็นผลมาจากการแลกเปลี่ยนและ หยิบยืมวัฒนธรรมที่มาจากแหล่งวัฒนธรรมต่างๆ<sup>2</sup>

ทั้งนี้เราอาจพิจารณาได้ว่าการผสมผสานวัฒนธรรมในอีกด้านเป็น การเคลื่อนไหวทาง วัฒนธรรมรูปแบบหนึ่งเพื่อตอบโต้กระแสโลกาภิวัตน์ ทำให้เห็นว่ากระแสโลกาภิวัตน์มิได้เกิดในทิศทาง เดียว (การครอบงำ) แต่การตอบสนองกระแสโลกาภิวัตน์อาจเป็นไปในทิศทางของการสร้างตัวตน อัตลักษณ์ หรือสถาปนาลักษณะเฉพาะถิ่นให้เข้มแข็งขึ้น หรือมีเช่นนั้นการผสมผสานทางวัฒนธรรมก็ทำ ให้เกิดการปรับวัฒนธรรมโลกให้เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมท้องถิ่นกลายเป็นวัฒนธรรมลักษณะใหม่ที่ เรียกว่า “วัฒนธรรมผสม” (hybrid culture)<sup>3</sup>

แจน เอ็น. พิเตอร์ส (Jan N. Pieterse)<sup>4</sup> ชี้ให้เห็นว่า ความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรม ต่างๆ นั้นเมื่อปะทะกันแล้วอาจมีกระบวนการสะท้อนกลับได้หลายรูปแบบมิใช่จะเกิดการครอบงำ ทางวัฒนธรรมจากอิทธิพลของชาติตะวันตกต่อประเทศที่มีใช้ตะวันตกแต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น หากว่าการผสมผสานทางวัฒนธรรมนี้เองที่เป็นช่องทางสำคัญที่เปิดโอกาสให้วัฒนธรรมท้องถิ่น

<sup>1</sup> ฐิรวุฒิ เสนาคำ, “แนะนำหนังสือ Debating Cultural Hybridity,” ใน ศิลปศาสตร์สำนึก 1, 2 (1 พฤษภาคม, 2544), หน้า 45.

<sup>2</sup> Appadurai (1996), ใน สุริชัย หวันแก้ว (บรรณาธิการ), *เผชิญหน้าโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรม: นโยบาย วัฒนธรรมในบริบทใหม่* (กรุงเทพฯ: เดือนตุลา, 2547), หน้า 118-119.

<sup>3</sup> ศิริพร ภักดีผาสุข, “ปริศนาคำทาย: ภูมิปัญญาทางภาษาและการผสมผสานทางวัฒนธรรมในยุคโลกาภิวัตน์,” ใน *เพลง ดนตรี ปริศนา ผ้าทอ ภูมิปัญญาทางด้านการละเล่นและการช่าง* (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยา สิริธร (องค์การมหาชน), 2547), หน้า 46.

<sup>4</sup> Pieterse (Ed.), (2009), “Globalization as Hybridization” in *Globalization and Culture: Global Mélange* (2<sup>nd</sup> ed.) (Lanham, MD: Rowman and Littlefield), p. 64.

ทั้งหลายฉายลักษณะเด่นของตนและดำรงอยู่ในกระแสอิทธิพลโลกาภิวัตน์ได้ ทั้งนี้เพราะวัฒนธรรมท้องถิ่นที่โดดเด่นและเข้มแข็งเหล่านั้นอาจจะเกาะกระแสโลกาภิวัตน์แล้วก้าวออกไปสู่สังคมโลกได้ด้วยเช่นกัน<sup>5</sup>

กล่าวโดยสรุปแนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมเป็นแนวทางที่นักวิชาการด้านสังคมวิทยาและวัฒนธรรมศึกษาสนใจกันอย่างแพร่หลาย โดยมุ่งเน้นไปที่การศึกษาปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรม ในทัศนะของผู้วิจัย การศึกษาปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมด้วยการศึกษาผ่านภาพยนตร์กำลังเป็นประเด็นการศึกษาที่ได้รับความสนใจ เนื่องจากภาพยนตร์เป็นศิลปะความบันเทิงที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรม เพราะได้บันทึกประวัติศาสตร์ วรรณกรรมความทรงจำที่เป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรม รวมทั้งในกระบวนการผลิตภาพยนตร์ก็เอื้อต่อการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมจากต่างชาติได้อย่างรวดเร็ว

ดังนั้นการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยจึงสามารถแสดงให้เห็นกระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรม ที่อาจเกิดขึ้นในวัฒนธรรมความบันเทิงของไทยหลังจากเปิดประเทศรับอิทธิพลของวัฒนธรรมความบันเทิงต่างชาติยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และมีข้อควรสังเกตต่อไปว่าภาพยนตร์ในช่วง พ.ศ. 2540 เป็นต้นมาในช่วงเวลาที่บริบทสังคมวัฒนธรรมไทยมีการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงมาโดยตลอด การปะทะสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมต่างชาติภายใต้อิทธิพลโลกาภิวัตน์จึงน่าจะส่งผลต่อวงการภาพยนตร์ไทย<sup>6</sup> และกระบวนการสร้างสรรค์ตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย ในบทนี้ ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นการวิเคราะห์ในบทนี้ไว้ 4 ประเด็นคือ

- 4.1 การผสมผสานทางวัฒนธรรมผ่านรูปแบบตัวละครพระเอก
- 4.2 การผสมผสานทางวัฒนธรรมผ่านรูปแบบตัวละครผู้ร้าย
- 4.3 ลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรมผ่านรูปแบบตัวละคร
- 4.4 ปัจจัยในการผสมผสานทางวัฒนธรรม

<sup>5</sup> Hybridity unsettled the introverted concept of culture which underlines romantic nationalism, racism, ethnicism, religious revivalism, civilizational chauvinism, and culturalist essentialism. Hybridization, then, is a perspective that is meaningful as a counterweight to the introverted notion of culture; at the same time, the very process of hybridization unsettles the introverted gaze, and accordingly, hybridization eventually ushers in post-hybridity, or transcultural cut and mix. Hybridization is a factor in the reorganization of social spaces. Structural hybridization, or the emergence of new practices of social co-operation and competition, and cultural hybridization, or new translocal cultural expressions, are interdependent: new forms of co-operation require and evoke new cultural imaginaries. (แปลสรุปความโดยผู้วิจัย)

<sup>6</sup> Anchalee Chaiworaporn and Adam Knee, "Thailand: Revival in an Age of Globalization," In *Contemporary Asian Cinema: Popular Culture in Popular Frame*, Anne Tereska Ciecko, ed. (Oxford: Berg), pp. 60-61.



ทั้งนี้ลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย ที่ผสมผสานรูปแบบตัวละครพระเอกและผู้ร้ายจากภาพยนตร์ต่างประเทศ จนทำให้เกิดลักษณะ ตัวละครพระเอก ผู้ร้ายแบบใหม่ๆ แตกต่างจากลักษณะพระเอก ผู้ร้ายในนิทานพื้นบ้านของไทย การศึกษา ลักษณะตัวละครพระเอก ผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยแสดงให้เห็นว่า ตัวละครพระเอก ผู้ร้ายแบบลูกผสมเหล่านั้นมีที่มาหรือมีแนวคิดการสร้างสรรค์สัมพันธ์กับบริบทสังคมและพัฒนาการของ ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย ทั้งนี้สามารถวิเคราะห์กลวิธีการผสมผสานลักษณะพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยได้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

#### 4.1 การผสมผสานทางวัฒนธรรมผ่านรูปแบบตัวละครพระเอก

ผู้วิจัยพบกลวิธีการผสมผสานวัฒนธรรมผ่านตัวละครพระเอกที่สำคัญคือ

- 4.1.1 การผสมผสานวัฒนธรรมผ่านรูปลักษณ์และการแต่งกาย
- 4.1.2 การผสมผสานทางวัฒนธรรมผ่านพฤติกรรมและบทบาทตัวละคร
- 4.1.3 การผสมผสานวัฒนธรรมผ่านความสามารถและคุณสมบัติพิเศษ

มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

##### 4.1.1 การผสมผสานวัฒนธรรมผ่านรูปลักษณ์และการแต่งกาย

พบ 3 ลักษณะ ได้แก่ 1) การแต่งกายแบบ “คาวบอยแบบไทย” 2) การแต่งกายแบบ “วีรบุรุษคาดหน้ากาก” และ 3) การแต่งกายแบบ “ยอดมนุษย์แบบไทย” มีลักษณะสำคัญดังนี้

**1. การแต่งกายแบบ “คาวบอยแบบไทย”** สังเกตได้อย่างชัดเจนว่าตัวพระเอกสุภาพบุรุษจอมโจรนั้นมีรูปแบบการแต่งกายตามลักษณะคาวบอยอเมริกัน นักเขียนเจ้าของนามปากกาหนึ่งเดียวศึกษาประวัติความเป็นมาของภาพยนตร์ไทยแนวต่อสู้ผจญภัยและตั้งข้อสังเกตว่า ที่มาของตัวพระเอกสุภาพบุรุษจอมโจรหรือคาวบอยไทยนี้น่าจะอยู่ในช่วงตั้งต้นของวงการภาพยนตร์ไทย พระเอกสุภาพบุรุษจอมโจรหรือแบบคาวบอยไทยนั้นเกิดจากการผสมผสานรูปแบบตัวละครพระเอกแบบพระเอกคาวบอยคาดหน้ากาก เช่น Lone Ranger มาปรับให้เข้ากับตำนานวีรบุรุษจอมโจรในท้องถิ่นไทยและนำเหตุการณ์ในบริบทสังคมขณะนั้นมาผนวกรวมเข้าด้วยกัน ทั้งนี้ตัวละครพระเอกคาวบอยและวีรบุรุษคาดหน้ากากจากภาพยนตร์ต่างประเทศนั้นดึงดูดความสนใจของผู้ชมเพราะเป็นการผจญภัยที่น่าตื่นเต้นและแปลกใหม่<sup>7</sup> เป็นที่นิยมสนใจของผู้ชมชาวไทย ความน่าสนใจนี้ทำให้เกิดการสร้างสรรค์พระเอกที่มีรูปแบบใหม่ขึ้นมาเรียกในชั้นหลังว่า *พระเอกคาวบอยแบบไทย* ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า พระเอกสุภาพบุรุษจอมโจรหรือแบบคาวบอยไทยเป็นตัวละครพระเอกกลุ่มแรกที่เกิดขึ้นภายใต้อิทธิพลของภาพยนตร์ต่างประเทศ

<sup>7</sup> หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑน์แห่งไทย ฉบับบู๊แอ่ง สุดยอดหนังบู๊ระดับตำนาน ภาค 1 (กรุงเทพฯ: ป๊อปปอร์น, 2550), หน้า 5-12.

เมื่อนำมาประยุกต์ใช้ในภาพยนตร์ไทยตัวละครพระเอกแบบคาบอโยไทยส่วนใหญ่คือ สุภาพบุรุษจอมโจร และผู้ร้ายคือ ผู้ร้ายแบบผู้ทรงอิทธิพลในท้องถิ่น ตัวละครพระเอกและผู้ร้ายกลุ่มนี้มีลักษณะเด่นด้านกายภาพ คือ พระเอกมักเป็นชายฉกรรจ์ รูปร่างสูงใหญ่ ร่างกายกำยำแข็งแรง หน้าตาคมเข้ม สมชายชาตรี มีแบบแผนการแต่งกายคือ เสื้อเชิ้ตและกางเกงขายาวสีดำ สวมหมวกปีกกว้างสีดำ พกปืนสั้นติดกายและซิ่นม้า เช่น ภาพยนตร์กลุ่มเรื่อง *สุภาพบุรุษเสือไทย* (2492) *สามเสือสุพรรณ* (2524) *สุภาพบุรุษเสือใบ* (2527) *เสือ โจรพันธุ์เสือ* (2541) *ฟ้าทะลายโจร* (2543) และ *2508 ปิดกรรมจับตาย* (2547)

จำเรณูลักษณ์ ธนะวังน้อย อธิบายเพิ่มเติมว่า ต้นแบบพระเอก “คาบอโยไทย” น่าจะเข้าสู่ความรู้ของคนไทยในช่วงหลังพ.ศ. 2440 เป็นต้นมาเพราะเหตุว่ามีการนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศมาฉายให้คนไทยชมเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 10 มิถุนายน พ.ศ. 2440 จากนั้นความสนใจและพัฒนาการเกี่ยวกับภาพยนตร์ในประเทศไทยก็เพิ่มมากขึ้นเป็นลำดับคนไทยมีโอกาสมชมภาพยนตร์ที่ถ่ายทำในเมืองไทยโดยฝีมือของชาวต่างชาติ และชมภาพยนตร์จากต่างประเทศ โดยเฉพาะภาพยนตร์จากประเทศฝรั่งเศส อังกฤษ อิตาลีและสหรัฐอเมริกาได้หลั่งไหลเข้ามาฉายให้คนไทยได้รู้จักภาพยนตร์ตลก ภาพยนตร์สืบสวน ภาพยนตร์ชีวิต ภาพยนตร์มหากาพย์ ภาพยนตร์คาบอโยและอื่นๆ การไปชมภาพยนตร์จึงกลายเป็นกิจกรรมในชีวิตคนไทยนับตั้งแต่นั้นมา<sup>8</sup> ข้อความข้างต้นนี้ช่วยทำให้เห็นร่องรอยการรับอิทธิพลภาพยนตร์ต่างประเทศ โดยเฉพาะภาพยนตร์แนวคาบอโยว่าน่าจะเข้าสู่ความรู้ของคนไทยนับแต่นั้น



ภาพประกอบที่ 12 ภาพโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องสุภาพบุรุษเสือไทย  
(แหล่งที่มา: ฐานข้อมูลภาพยนตร์ มูลนิธิหนังไทย <http://www.thaifilm.com>)

<sup>8</sup> จำเรณูลักษณ์ ธนะวังน้อย, *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2* (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2544), หน้า 233-234.

ข้อที่น่าสังเกตคือลักษณะตัวละครพระเอกแบบคาวบอยไทยในภาพยนตร์เรื่อง *สุภาพบุรุษเสือไทย* ที่ออกฉายในพ.ศ. 2492 นั้นกลายเป็นหลักฐานที่ชี้ให้เห็นว่า การแต่งกายของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวสุภาพบุรุษจอมโจรในระยะแรก แต่งกายเหมือนชาวบ้านในท้องถิ่นไทย เช่น สวมหมวกสานจากวัสดุธรรมชาติแต่เป็นแบบปีกกว้าง สวมเสื้อและกางเกงขากว้างสีดำ วิธีการแต่งกายของ *สุภาพบุรุษเสือไทย* จึงเป็นไปในแบบพื้นถิ่นไทยก่อนที่จะค่อยๆ เปลี่ยนแปลงมาแต่งแบบคาวบอยตะวันตกในภาพยนตร์ยุคต่อมา

ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า การแต่งกายของพระเอกแบบสุภาพบุรุษจอมโจรเป็นกระบวนการการผสมผสานวัฒนธรรม โดยการนำรูปแบบตัวละครเรื่องและฉากบรรยากาศที่เป็นชุมชนในท้องถิ่นของไทย (local) แต่เดิมมาผสมผสานกับรูปแบบและองค์ประกอบของภาพยนตร์แนวคาวบอยบุกเบิกตะวันตกซึ่งเป็นวัฒนธรรมต่างชาติ (global) ที่เข้ามาใหม่ จนเกิดเป็นรูปแบบตัวละครคาวบอยแบบไทยได้อย่างลงตัว โดยเฉพาะการรักษารูปแบบการแต่งกาย สีสันทาทาง ความสามารถในการขี่ม้า และทักษะการใช้อาวุธปืน ซึ่งล้วนเป็นอนุภาคสำคัญที่ทำให้พระเอกคาวบอยแบบไทยมีลักษณะเข้าแบบ (stereotype) พระเอกคาวบอยตะวันตก การผสมผสานที่ลงตัวทำให้ตัวละครแบบ *เสือไทย เสือใบ* และ *เสือดำ* กลายเป็นต้นแบบของตัวละครแบบคาวบอยท้องถิ่นไทยและโจรในตำนานท้องถิ่นของไทยก็ได้รับการสถาปนาให้เป็นพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยในที่สุด<sup>9</sup>



ภาพประกอบที่ 13 ภาพโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องจอมโจรมเหศวร (แหล่งที่มา: หนังสือ A Century of Thai Cinema)<sup>10</sup>

<sup>9</sup> ศิริวรรณ ลาภสมบุรณานนท์, “การสร้างและการผลิตซ้ำเรื่องเล่าเกี่ยวกับ “เสือ” ในสังคมไทย พ.ศ. 2460-2510,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552). หน้า 158-159.

<sup>10</sup> Dome Sukwong and Sawasdi Suwannapak, *A Century of Thai Cinema*. (Bangkok: Thames & Hudson, 2001.) p.70.



ภาพประกอบที่ 14 ภาพจากภาพยนตร์เรื่องจอมโจรมเหศวร (2513)  
(แหล่งที่มา: <http://www.iseehistory.com>)



ภาพประกอบที่ 15 ภาพยนตร์เรื่องสุภาพบุรุษเสือใบ ออกฉายครั้งแรกปี พ.ศ. 2514  
(แหล่งที่มา: ภาพจากปกซีดีภาพยนตร์เรื่องสุภาพบุรุษเสือใบ)



ภาพประกอบที่ 16 ภาพยนตร์เรื่องสามเสือสุพรรณ ออกฉายครั้งแรกปี พ.ศ. 2524  
(แหล่งที่มา: จากปกซีดีภาพยนตร์เรื่องสามเสือสุพรรณ)

สิ่งที่ควรพิจารณาในลำดับต่อมาคือ ภาพยนตร์แนวการต่อสู้ของสุภาพบุรุษจอมโจรหรือควาบอยท้องถิ่นไทยการกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้งหนึ่งในช่วงทศวรรษ พ.ศ. 2540 เกิดเป็นปรากฏการณ์ในวงการภาพยนตร์ที่ภาพยนตร์แบบเรื่องวีรบุรุษจอมโจร เช่น เรื่อง *เสือโจรพันธุ์เสือ* ออกฉายใน พ.ศ. 2541 ได้รับความสำเร็จทั้งด้านรายได้และกระแสความสนใจตำนานจอมโจรของไทย ภาพยนตร์เรื่องนี้เล่าเรื่องราวของจอมโจร “เสือใบ” โจรชื่อดังที่มีวีรกรรมปล้นทรัพย์สินเศรษฐีชั่วร้ายมาช่วยเหลือชาวบ้านที่ยากจน



ภาพประกอบที่ 17 ภาพยนตร์เรื่องเสือโจรพันธุ์เสือ ออกฉายครั้งแรก พ.ศ. 2541  
(แหล่งที่มา: ภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่องเสือโจรพันธุ์เสือ)

จากนั้นในพ.ศ. 2543 ภาพยนตร์เรื่อง *ฟ้าทะลายโจร* ก็ออกฉาย ตามมาและได้รับความสนใจและเป็นที่ชื่นชมของวงการภาพยนตร์ทั้งในและต่างประเทศ แม้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้จะมีโครงเรื่องเกี่ยวกับชีวิตรักแค้นรันทดและความไม่สมหวังของจอมโจร “เสือดำ” แต่ยังคงรักษาอนุภาคปล้นทรัพย์สินเศรษฐีมาช่วยเหลือชาวบ้านไว้อยู่ และมีฉากการดวลปืนแบบภาพยนตร์คาวบอยตะวันตกอย่างชัดเจนมากขึ้น ต่อมาพ.ศ. 2547 มีภาพยนตร์เรื่อง *2508 ปิดกรมจับตาย* ภาพยนตร์เรื่องนี้เล่าถึงเหตุการณ์การปล้นตลาดครั้งยิ่งใหญ่ เป็นตำนานการปล้นร่วมกันของจอมโจรชื่อดังในท้องถิ่นภาคกลาง ภาพยนตร์เรื่องนี้เน้นฉากการต่อสู้และพฤติกรรมจอมโจรขณะปฏิบัติการ มีทั้งโจรคุณธรรมและโจรชั่วร้ายจึงเป็นเรื่องที่แสดงให้เห็นปรัชญาและแนวทางปล้นของสุภาพบุรุษจอมโจรหรือความเป็นนักเลงท้องถิ่นที่ยิ่งใหญ่

ลักษณะการแต่งกายของตัวละครพระเอกแบบสุภาพบุรุษจอมโจรในภาพยนตร์ช่วงนี้ทั้ง 3 เรื่อง คงรักษารูปแบบตัวละครพระเอกคาวบอยตะวันตกไว้อย่างครบถ้วน อาทิ การสวมหมวกปีกกว้าง แต่งกายด้วยเสื้อเชิ้ตและการเกงสีด้ายยังคงเป็นแบบเสื้อผ้าที่สำคัญ โดยเฉพาะในภาพยนตร์เรื่อง *ฟ้าทะลายโจร* นั้นเพิ่มการแต่งกายและฉากการเดินทางโดยการขี่ม้าให้เด่นชัดขึ้น มีฉากการต่อสู้ดวลปืนแบบคาวบอยตะวันตก ทำให้เห็นชัดเจนยิ่งว่า อนุภาคการแต่งกายและอนุภาคพฤติกรรมปล้นคนรวยช่วยคนจนนั้นเป็นหัวใจสำคัญของแบบเรื่องนี้ซึ่งสอดคล้องกับภาพยนตร์คาวบอยตะวันตก ทำให้ “เสือ” หรือจอมโจรในวัฒนธรรมพื้นถิ่นไทยกับคาวบอยในวัฒนธรรมอเมริกันสามารถผสมผสานกันได้อย่างลงตัวด้วยเหตุนี้จึงเกิดรูปแบบตัวละครพระเอกลูกผสม ซึ่งเป็นลักษณะใหม่ การแต่งกายจึงเป็นอนุภาคสำคัญที่แสดงให้เห็นกระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นกับตัวละครพระเอกกลุ่มนี้



ภาพประกอบที่ 18 กลุ่มภาพโปสเตอร์ภาพยนตร์แนวสุภาพบุรุษจอมโจร เรื่อง *เสือ* *โจรพันธุ์เสือ* *ฟ้าทะลายโจร* และ *2508 ปิดกรมจับตาย*  
(แหล่งที่มา: ฐานข้อมูลภาพยนตร์ มุลนิธิหนังไทย <http://www.thaifilm.com>)

2. การแต่งกายแบบ “วีรบุรุษคาคหน้ากาก” ตัวละครพระเอกแบบวีรบุรุษคาคหน้ากากของไทยพัฒนามาจากรูปแบบพระเอกแบบคาวบอยตะวันตกในยุคแรกๆ ที่มีปรากฏตัวภายใต้หน้ากากมีลักษณะเป็นคาวบอยเช่นเดียวกันแต่การคาคหน้ากากเป็นลักษณะการแต่งกายที่เด่นชัดเจนแตกต่างออกไป อาทิ ตัวละครพระเอกแบบ Zorro และ The Lone Ranger ดังนั้นเมื่อพระเอกแบบวีรบุรุษคาคหน้ากากของไทยรับอิทธิพลมาจากคาวบอยคาคหน้ากาก ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยช่วงแรกจึงนิยมสร้างพระเอกคาคหน้ากากให้มีลักษณะเป็นวีรบุรุษนอกกฎหมายและคาคหน้ากากอำพรางตนเวลาปฏิบัติกรปราบอธรรม เช่น พรายดำ เขี้ยวยราตรี และ อินทรีแดง ตอนจ้าวนักเลง ดังจะแสดงให้เห็นด้วยภาพต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 19 ภาพจากหน้าปกดีวีดีภาพยนตร์เรื่องโลนเรนเจอร์ (1949)

(แหล่งที่มา: <http://www.amazon.com>)

ภาพประกอบที่ 20 ภาพจากหน้าปกดีวีดีภาพยนตร์เรื่อง The Mask of Zorro (1940)

(แหล่งที่มา: <http://www.imdb.com>)



ภาพประกอบที่ 21 ภาพจากโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องพรายดำ เขี้ยวยราตรีและ

อินทรีแดงตอนจ้าวนักเลง (ฉายในช่วงทศวรรษ พ.ศ.2490)

(แหล่งที่มา: ฐานข้อมูลภาพยนตร์ มุลนิธิหนังไทย <http://www.thaifilm.com>)

การรับอิทธิพลภาพยนตร์ฝรั่งในระยะแรกของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยนั้น สะท้อนให้เห็นว่า นักสร้างภาพยนตร์ไทยใช้วิธีรับและเลียนแบบลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้ายของ ภาพยนตร์ฝรั่งมาอย่างตรงไปตรงมา ต่อมาจึงเริ่มปรับปรุงลักษณะพระเอก ผู้ร้ายให้เข้ากับวัฒนธรรมและ รสนิยมผู้ชมชาวไทยดังเช่น การเปลี่ยนอินทรีแดงมาเป็นอินทรีทองในตอนสุดท้าย เพราะต้องการรับและ ตอบสนองกระแสต่อต้านคอมมิวนิสต์ จีนแดงและเขมรแดง พระเอกคาคาหน้ากากอินทรีแดงจึงปรับตัว กลายเป็นอินทรีทองและกลายเป็นตำนานพระเอกคาคาหน้ากากที่สำคัญในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย

การศึกษาของ ราเชล วี. แฮร์ริสัน (Rachel V. Harrison) เรื่อง **วีรบุรุษถุงมือสีทอง มิตร ชัยบัญชาและมหันตภัยสีแดงและสีเหลืองในภาพยนตร์แอ็คชั่นไทยช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2** อธิบายให้เห็นว่า การสวมหน้ากาก เลื้อยฝ่าถุงมือและรองเท้าเป็นสีทองนั้นสะท้อนเหตุการณ์ทางการเมืองในช่วงเวลานั้นและแสดงให้เห็นความหวาดกลัวสงครามเย็นในประเทศไทยในเวลานั้น<sup>11</sup> ภาพยนตร์ชุด **อินทรีแดง** มีที่มาจากนวนิยายชายตีของ เสก ดุสิต(เริงชัย ประภาชานนท์) ที่ยอมรับว่าเขาได้รับแรงบันดาลใจในการเขียนนวนิยายเรื่องนี้จากภาพยนตร์ตะวันตก<sup>12</sup>

แฮร์ริสันอธิบายเพิ่มเติมว่าโรม ฤทธิไกรในนวนิยายเรื่องนี้มีเบื้องหน้าเบื้องหลัง เป็นนักธุรกิจหนุ่มเจ้าสำราญ แต่งตัวดี เจ้าชู้ในขณะที่เบื้องหลังเขาคือวีรบุรุษผู้ต่อสู้กับอาชญากรผู้ ปกปิดใบหน้าภายใต้ชื่อ อินทรีแดง เห็นได้ชัดว่า บทบาทและบุคลิก ตลอดจนการแต่งกายของอินทรีแดงนั้นได้รับแรงบันดาลใจมาจากยอดมนุษย์และพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้จากฝั่งอังกฤษและ อเมริกาอย่างแบทแมน ซูเปอร์แมนและกัปตันอเมริกา ไปจนถึงเจมส์ บอนด์และเซอร์ลีโอคโฮล์มส์ ซึ่ง มิตรยอมรับว่าเขาชื่นชอบพระเอกแบบวีรบุรุษเหล่านี้เป็นทุนเดิมอยู่แล้ว หนึ่งในฮีโร่ที่มีความ คล้ายคลึงอย่างมากกับ อินทรีแดงคือ *The Green Hornet* หรือ **หน้ากากแตนอาละวาด**<sup>13</sup> ดังนั้นจึง

<sup>11</sup> ราเชล วี. แฮร์ริสัน, “วีรบุรุษถุงมือสีทอง มิตร ชัยบัญชาและมหันตภัยสีแดงและสีเหลืองในภาพยนตร์แอ็คชั่นไทยช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2,” โลลา บุณนาค (แปล), **วารสารหนังไทย** 18 (พฤศจิกายน 2556), หน้า 7.

<sup>12</sup> ในพ.ศ. 2552 บริษัทไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น ได้ประกาศสร้างภาพยนตร์เรื่อง **อินทรีแดง** อีกครั้งในงานแถลงข่าวต่อสื่อมวลชน เสก ดุสิตได้มาร่วมงานและกล่าวถึงที่มาของตัวละครอินทรีแดงว่า “ผมเริ่มเขียนเรื่อง อินทรีแดง ในปี พ.ศ. 2498 เขียนมาจากจินตนาการ ซึ่งได้แรงบันดาลใจ ได้ความคิดนี้มาจากหนังสือเรื่องหนึ่งสมัยนั้นที่ ร็อก ฮัตสัน เล่นเป็นตลก แต่ไม่ได้ทำเพราะเป็นขโมย เขาทำเพื่อช่วยผู้อื่น มีอุดมการณ์ เราก็ไปดูหนังเรื่องนี้แล้วก็รู้สึกว่ามันน่าจะใช้พล็อตคล้ายๆ แบบนี้แต่ว่าเปลี่ยนตัว แทนที่จะมาต่อมๆ แบบโจรแต่เราใส่หน้ากากเปิดเผยเลยและที่ต้องตั้งชื่อว่า **อินทรีแดง** ก็เพราะว่า สมัยนั้นอะไรๆ ก็จะต้องตั้งชื่อออกเป็นสีๆ ทั้งนั้น และนกอินทรีเป็นนกที่มีอำนาจ บินได้สูงสุดใครก็บินไม่สูงเท่านกอินทรี มีความยิ่งใหญ่จนถึงทุกวันนี้ก็ผ่านมา 52 ปีแล้ว ผมก็พอใจนะที่มันยังมีชีวิตอยู่ และก็ขอใจไฟว์สตาร์ด้วยที่ยังให้อินทรีแดงมีชีวิตอยู่”

งานสร้าง “อินทรีแดง” [ออนไลน์]. แหล่งที่มา:

[http://www.openmm.com/movie/movie\\_profile/2008/015-2.html](http://www.openmm.com/movie/movie_profile/2008/015-2.html). [2 มิถุนายน 2552]

<sup>13</sup> ราเชล วี. แฮร์ริสัน, “วีรบุรุษถุงมือสีทอง มิตร ชัยบัญชาและมหันตภัยสีแดงและสีเหลืองในภาพยนตร์แอ็คชั่นไทยช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2,” โลลา บุณนาค (แปล), **วารสารหนังไทย** 18 (พฤศจิกายน 2556), หน้า 28-29.



มิใช่เรื่องที่นักเขียนและนักแสดงชาวไทยจะมีฮอลลีวูดเป็นแรงบันดาลใจ นอกจากนี้แฮร์ริสันยังอ้างถึงการศึกษาของ เค. พี. แลนดอนที่กล่าวว่า

“ฮอลลีวูดมีอิทธิพลต่อภาพยนตร์ไทยมาช้านานก่อนหน้าสงครามเย็น อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในช่วงแรกนับตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ 30 นั้นส่งผลมากต่อสังคมไทย ฮีโร่ในภาพยนตร์เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตคนทั่วไป [...] ชายหนุ่มชาวสยามฝันอยากไปฮอลลีวูด เรื่องราวของฮีโร่ชื่อ “ท้าวมิก” ถูกนำเสนอเป็นเรื่องเล่ารายวัน โดยเจ้าหน้าที่ของบริษัทผลิตภาพยนตร์ของสยาม ฮีโร่คนนี้สามารถต่อสู้กับกองโจร ช่วยเหลือผู้หญิงและหลบหนีจากสถานการณ์คับขันได้เสมอ[...] ภาพยนตร์มีส่วนมากในการสร้างบุคลิกของคนสยาม ถึงขนาดมีโจรคนหนึ่งสารภาพว่าเขาได้ไอเดียการขโมยของมาจากละคร ภาพชีวิตของตัวละครในภาพยนตร์ บุคลิกท่าทางของนักแสดงไปจนถึงการแต่งกายล้วนแล้วแต่มีอิทธิพลต่อคนดูและหลายครั้งก่อให้เกิดการเลียนแบบ”<sup>14</sup>



ภาพประกอบที่ 22 ภาพจากโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดง ตอนอินทรีทอง (2513)  
(แหล่งที่มา: ฐานข้อมูลภาพยนตร์ มูลนิธิหนังไทย <http://www.thaifilm.com>)

ข้อความข้างต้นนี้ทำให้เห็นว่า แม้ภาพยนตร์ต่อสู้ผจญภัยของไทยรับอิทธิพลด้านการแต่งกายของตัวละครจากภาพยนตร์ต่างประเทศ ทว่าบริบททางสังคมและการเมืองไทยก็เป็นเหตุให้การแต่งกายของพระเอกในภาพยนตร์เรื่อง *อินทรีทอง* ต้องปรับเปลี่ยนจากการคาดหน้ากากอินทรีสีแดง แต่งชุดดำมาเป็น หน้ากาก ชุด ถูมมือและรองเท้าสีทอง ก็เพื่อให้เข้ากับกระแสต่อต้านคอมมิวนิสต์

<sup>14</sup> Landon, (1939), อ้างถึงใน ราเชล วี. แฮร์ริสัน. โกลา บุนนาค (แปล), “วีรบุรุษถูมมือสีทอง มิตร ชัยบัญชา และมหันตภัยสีแดงและสีเหลืองในภาพยนตร์แอ็คชั่นไทยช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2,” *วารสารหนังไทย*, 18 (พฤศจิกายน 2556), หน้า 29.

ในขณะนั้น อินทรีทองจึงเป็นตัวอย่างอีกหนึ่งเรื่องที่น่าเสนอวัฒนธรรมต่างชาติผ่านการแต่งกายของพระเอกในภาพยนตร์ต่อผู้ศรัทธาชาวไทย

ในพ.ศ. 2553 มีการสร้างภาพยนตร์เรื่อง *อินทรีแดง* ขึ้นใหม่อีกครั้ง ตัวพระเอกอินทรีแดงในภาคนี้มีลักษณะแตกต่างจาก อินทรีแดงในสำนวนเก่าที่มีลักษณะแบบสายลับนักสืบจารชนมาเป็นพระเอกแบบยอดมนุษย์มากขึ้น



ภาพประกอบที่ 23 ภาพการแต่งกายของตัวละครแบทแมน  
(แหล่งที่มา: <http://supermantv.net>)



ภาพประกอบที่ 24 ภาพจากโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดง  
(แหล่งที่มา: <http://www.thaifilm.com>)

จากภาพประกอบข้างต้นจะเห็นได้ว่า อินทรีแดงและแบทแมนใส่เสื้อผ้าสีดำ เป็นชุดหนังที่มีคุณสมบัติพิเศษ คือ กันกระสุนและมีความทนทานการเสียดสี หน้ากากที่สวมนั้นก็ หน้ากากรูปสัตว์ที่สะท้อนคุณลักษณะและบุคลิกของพระเอก เช่น ค้างคาวของแบทแมน แทนความหมายเจ้าชายแห่งรัตติกาล ส่วนนกอินทรีของอินทรีแดงสื่อถึงความเด็ดเดี่ยว และความสันโดษ ดังนั้นเมื่อพิจารณาจากบุคลิกของตัวละครทั้งแบทแมนและอินทรีแดงจะเห็นว่าพระเอกทั้งสองเรื่องมีแนวคิดในการสร้างภาพแทนตัวละครผ่านเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในแบบเดียวกัน จะเห็นได้ว่าตัวละครทั้งสองกลายเป็นวีรบุรุษที่มีลักษณะสองบุคลิกคือ ขณะที่อยู่ในภาวะปกติแบทแมน คือชายหนุ่มนักธุรกิจ นาม บรูซ เวย์นมีเสน่ห์และเจ้าสำราญ เป็นมหาเศรษฐี ขณะที่อินทรีแดงคือชายหนุ่มเจ้าสำราญ ที่รู้จักกันในนาม โรม ฤทธิไกร ในโลกส่วนตัวที่จริงตัวโรม ฤทธิไกรและบรูซ เวย์นต่างมีภาวะแปลกแยกจากสังคม โดดเดี่ยวและมีปมปัญหาในใจต้องเก็บกดไว้อยู่เพียงลำพัง บุคลิกดังกล่าวนี้แสดงผ่านการแต่งกายด้วยชุดดำปกปิดใบหน้า

ในประเด็นดังกล่าวนี้ แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า “การแต่งกาย” ที่เกี่ยวข้องกับคุณลักษณะและความสามารถพิเศษเหนือมนุษย์ทั่วไปของตัวละครเอกซึ่งเกิดจากการผสมผสานลักษณะพระเอกแบบยอดมนุษย์ แบบภาพยนตร์ต่างชาติได้เข้ามามีอิทธิพลต่อการสร้างตัวละครพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย ตัวอย่างที่เห็นได้ชัด คือ เมื่อแบทแมนของต่างประเทศพัฒนาภาวะยอดมนุษย์ผ่านเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย อินทรีแดงของไทยก็รับอิทธิพลนี้มาปรับใช้ด้วย ทำให้พระเอกอย่างอินทรีแดง (สำนวนพ.ศ. 2553) กลายเป็นวีรบุรุษคาทอนหน้ากากรูปแบบใหม่ ที่มีคุณสมบัติพิเศษทันสมัยและใช้เป็นอาวุธและเสื้อผ้าเป็นเกราะป้องกันอันตรายจากอาวุธของฝ่ายผู้ร้ายตามแบบคุณสมบัติของ “ชุดแบทแมน” ตัวอย่างนี้สะท้อนให้เห็นกระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมอเมริกัน โดยเฉพาะการแต่งกายของตัวละครเอกที่เกิดขึ้นในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยนับตั้งแต่ยุคทศวรรษ 2500 มาจนถึงปัจจุบัน

**3. การแต่งกายแบบ “ยอดมนุษย์แบบไทย”** พระเอกแบบจอมเวทย์เป็นตัวละครพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยที่น่าสนใจมากที่สุดกลุ่มหนึ่งเพราะแสดงให้เห็นกระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมโดยการนำความเชื่อในสังคมไทย โดยเฉพาะเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติและพลังของไสยศาสตร์มาผนวกเข้ากับคุณสมบัติและรูปแบบของพระเอก “แบบยอดมนุษย์”(superhero) ทั้งนี้ตัวละครยอดมนุษย์มีลักษณะการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น ซึ่งนำเสนอผ่านการแต่งกาย ตัวละครพระเอกแบบยอดมนุษย์ทั้งที่มาจากภาพยนตร์ฝั่งตะวันตก เช่น ฮอลลีวูดและภาพยนตร์ยอดมนุษย์ของโลกตะวันตกจากภาพยนตร์การ์ตูนญี่ปุ่นนั้นเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายจะเป็นส่วนหนึ่งของพลังความสามารถของยอดมนุษย์นั้นๆ ดังนั้นการแปลงร่างจึงหมายถึงการนำพาพระเอกซึ่งเป็นมนุษย์ผู้ชายในโลกสามัญไปสู่ภาวะยอดมนุษย์ทันที



ภาพประกอบที่ 25 ภาพจากโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องมนุษย์เหล็กไหลและ  
ยอดมนุษย์แมงมุม (Spiderman)  
(แหล่งที่มา: <http://www.thaiworldview.com>)

ภาพยนตร์ที่สะท้อนกระบวนการการผสมผสานวัฒนธรรมที่ชัดเจนมากที่สุดเรื่องหนึ่งคือ ภาพยนตร์เรื่อง *มนุษย์เหล็กไหล* (2549) มนุษย์เหล็กไหลในภาพยนตร์ คือ ฌาน ตำรวจดับเพลิงหนุ่มที่ค้นพบว่าตัวเขามีพลังวิเศษที่เกิดจากภูตนาฬิกาของเหล็กไหลสุริยันต์ ฌาน มีความเชื่อมั่นในตนเองสูง ใจร้อน มุทะลุและแข็งกระด้าง จนต้องพยายามควบคุมจิตใจของตนเองให้ได้มีฉะนั้นเขาจะถูกพลังของเหล็กไหลแผดเผา เมื่อฌานเรียนรู้และค้นพบว่าการควบคุมจิตด้านมืดและความโกรธเกลียดทำให้เขาควบคุมพลังเหล็กไหลได้และสมาธิทำให้เขาหลอมรวมกับเหล็กไหลจนกลายเป็นมนุษย์เหล็กไหลที่มีพลังเหนือมนุษย์ทั่วไป ฌาน ต้องเผชิญหน้ากับการตามล่าจากกลุ่มก่อการร้ายของอุสมานที่ต้องการนำเหล็กไหลสุริยันต์มารวมกันเหล็กไหลจันทราที่ตนครอบครองอยู่เพื่อให้ตนมีพลังวิเศษตามความเชื่อที่ว่าเมื่อใดก็ตามที่เหล็กไหลจันทราและเหล็กไหลสุริยันต์รวมตัวกันคราใดจะนำมาซึ่งขุมพลังแห่งอำนาจที่ไม่มีสรรพอาวุธใดจะหยุดได้

เวลาที่ฌานแปลงร่างเป็นมนุษย์เหล็กไหลนั้นเขาจะปรากฏภายในชุดยอดมนุษย์สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนว่า การแต่งกาย “สำคัญ และ “สัมพันธ์” กับภาวะความเป็นยอดมนุษย์ แนวคิดเรื่องการแปลงร่างในขณะออกปฏิบัติการปราบเหล่าร้ายและปรากฏกายใหม่ในร่างพิเศษ ทั้งนี้แนวคิดที่ว่า “เสื้อผ้าเป็นส่วนหนึ่งของพลังพิเศษ” เช่น เป็นอาวุธและเกราะกำบังพลังของผู้รายนั้นเป็นแนวคิดที่มาจากตัวละครยอดมนุษย์ในภาพยนตร์ต่างประเทศ อาทิ ยอดมนุษย์สไปเดอร์แมน เดอะกรีนฮอนนัท และตัวละครยอดมนุษย์ของญี่ปุ่น อาทิ กลุ่มตัวละครขบวนการยอดมนุษย์ (Ranger) หรือตัวละครยอดมนุษย์อุลตราแมน (Ultraman) ตัวละครยอดมนุษย์มักมีรูปลักษณะและเครื่องแต่งกายเฉพาะตัว อย่างไรก็ตามลักษณะร่วมของตัวละครยอดมนุษย์มักต้องแต่งกายด้วยชุดรัดรูปเพื่อให้เคลื่อนไหวคล่องแคล่วและมีหน้ากากสวมปกปิดใบหน้า มีสีเป็นเอกลักษณ์และแสดงพลังตัว แนวคิดการแต่งกายดังกล่าวนี้ทำให้ตัวละครยอดมนุษย์มีลักษณะแตกต่างจากตัวละครประเภทอื่น

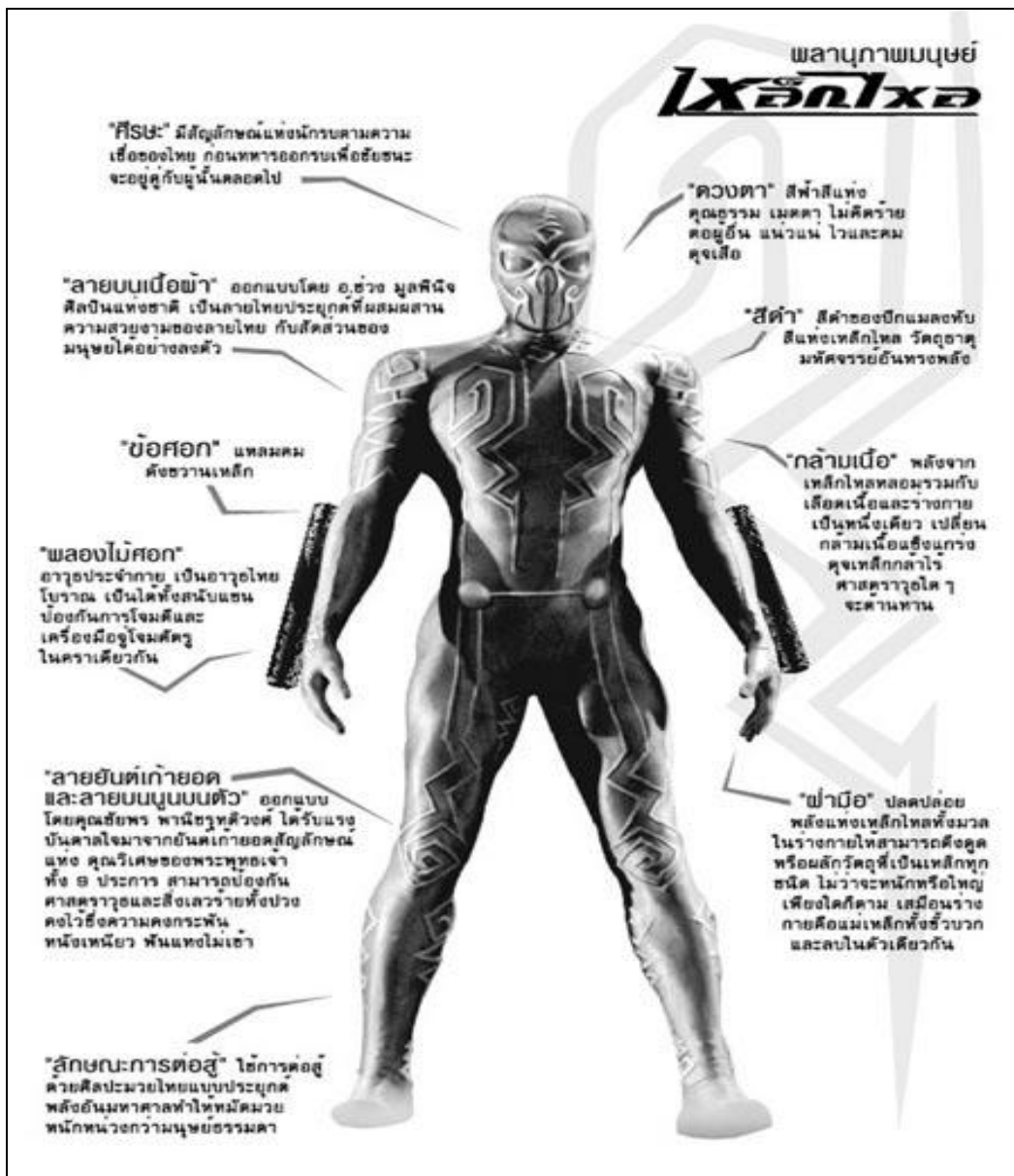


ภาพประกอบที่ 26 ภาพตัวอย่างยอดมนุษย์แบบเรนเจอร์ ภาพขบวนการ มิไร เซนไต ไทม์เรนเจอร์  
(แหล่งที่มา: <http://www.modxtoy.com>)

ในเรื่อง ฌาณขอให้เกรซเพื่อสนิทของเขาออกแบบเสื้อผ้าให้ โดยใช้ผ้าที่มีคุณสมบัติกันไฟได้แบบที่นักดับเพลิงใช้ เกรซจึงผลิตชุดให้ฌาณใส่อำพรางตัวเวลาออกปฏิบัติการปราบปรามเหล่าร้าย สัญลักษณ์ต่างๆ ที่ชุดมนุษย์เหล็กไหลสะท้อนความเชื่อเรื่องพลังไสยเวทย์ได้อย่างน่าสนใจและสัมพันธ์กับคุณสมบัติพิเศษของ ฌาณพระเอกในเรื่องด้วย เช่น ลายสักยันต์กายอดที่เชื่อกันว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งคุณวิเศษของพระพุทธเจ้าทั้งเก้าประการจึงมีคุณวิเศษในฐานะเครื่องป้องกันอันตรายภยันตรายทั้งปวงและทำให้อยู่ยงคงกระพัน ฟันแทงไม่เข้า อาวุธที่แขนคือของมนุษย์เหล็กไหลคือพลองไม้ศอกเป็นอาวุธโบราณที่ใช้ได้ทั้งการป้องกันและโจมตีศัตรู นอกจากนี้ลีลาการต่อสู้ของมนุษย์เหล็กไหลก็คือการประยุกต์ทำต่อสู้ของมวยไทย ศิลปะการต่อสู้ประจำชาติมาประกอบด้วย ผู้วิจัยจึงเห็นว่าภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงการผสมผสานความเชื่อในวัฒนธรรมไทยไว้หลายประการ เช่น ความเชื่อเรื่องพลังของเครื่องรางของขลัง พลังของการสักยันต์และวิชาไสยเวทย์ที่ให้คนแก่คนที่ประพาศติประพาศติชอบ แต่ให้โทษสำหรับผู้ที่น่าไปใช้ในทางที่ผิด ได้ถูกปรับเปลี่ยนให้ให้กลมกลืนกับรูปแบบการแต่งกายของพระเอกในภาพยนตร์แนวยอดมนุษย์ได้อย่างลงตัวและชัดเจน<sup>15</sup>

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

<sup>15</sup> มนุษย์เหล็กไหล, [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: [www.thaicinema.org/kit16mercury2.php](http://www.thaicinema.org/kit16mercury2.php). [27 มิถุนายน 2549]



ภาพประกอบที่ 27 ภาพอธิบายแนวคิดการออกแบบลวดลายบนชุดของมนุษย์เหล็กไหล (แหล่งที่มา: www.thaicinema.org)

การแปลงร่างและการแต่งกายของมนุษย์เหล็กไหล เป็นการผสมผสานแนวคิดตัวละครยอดมนุษย์กับพลังไสยเวทย์ตามความเชื่อของไทย ดังนั้นเมื่อ ฆาน กลายเป็นมนุษย์เหล็กไหล ร่างของ ฆาน ที่ผ่านการฝึกจิตให้มีสมาธิที่สามารถควบคุมจิตได้สำนึกได้นั้นจะปรากฏในรูปลักษณะใหม่ที่มีเครื่องแต่งกายพิเศษที่ต้านทานความร้อนจากไฟได้ สิ่งที่น่าสนใจคือ การแต่งกายและภาพลักษณ์ ท่าทางการต่อสู้ของมนุษย์เหล็กไหลนั้นกล่าวได้ว่ามีลักษณะไม่ต่างไปจากตัวละครแบบยอดมนุษย์จากอเมริกาหรือญี่ปุ่น อนุภาคเครื่องแต่งกายที่เสริมพลังวิเศษให้ “ยอดมนุษย์แบบไทย” นี้เป็นอนุภาคสำคัญที่ทำให้ภาพยนตร์นั้นๆ เข้าขอบภาพยนตร์แนวยอดมนุษย์

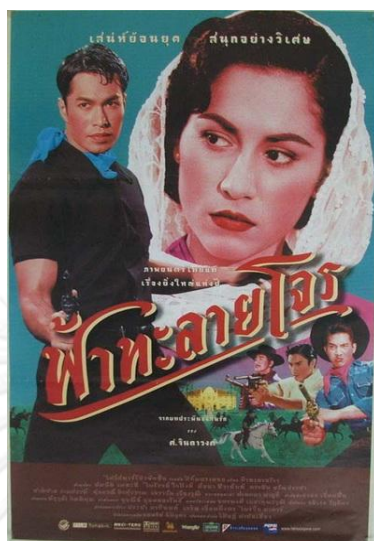
#### 4.1.2 การผสมผสานวัฒนธรรมผ่านพฤติกรรมและบทบาทของพระเอก

การผสมผสานวัฒนธรรมผ่านพฤติกรรมและบทบาทของตัวละครพระเอกนั้น ผู้วิจัยพบว่าคือ การนำพฤติกรรมของตัวละครพระเอกแบบสุภาพบุรุษจอมโจรมาผสมผสานกับเรื่องเล่าเกี่ยวกับจอมโจรที่แพร่หลายอยู่ในพื้นที่ของไทย เช่น ตำนานสามเสือสุพรรณ คือ เสือดำ เสือใบ เสือมเหศวร โดยเฉพาะการรักษาอนุภาคพฤติกรรม *การปล้นคนรวยมาช่วยคนยากจน* ตามแบบฉบับตัวละครวีรบุรุษจอมโจรโรบินฮู้ดไว้อย่างเหนียวแน่นนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นกระบวนการนำลักษณะท้องถิ่นเข้าไปผสมกับรูปแบบตัวละครสุภาพบุรุษจอมโจรของสากล ความสอดคล้องของพฤติกรรมและบทบาทพระเอกแบบสุภาพบุรุษจอมโจรดังกล่าวนี้จึงเป็นการนำพาเอาวัฒนธรรมสากลมาผสมผสานและปรับให้เข้ากับเรื่อง (content) ของท้องถิ่นไทย ทั้งนี้เพราะลักษณะจอมโจรสามเสือสุพรรณนั้นเป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในชนบทภาคกลางของไทย ดังนั้นตำนานสามเสือสุพรรณ จึงสะท้อนความเป็นไทยอย่างเด่นชัดอยู่แล้ว เมื่อนำเรื่องเล่าเกี่ยวกับจอมโจรมานำเสนอในรูปแบบภาพยนตร์ควบอยตะวันตก หรือทำตามชนบทภาพยนตร์สากล จึงทำให้เกิดตัวละคร “ควบอยแบบไทย” และสามารถอธิบายกระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมได้ ซึ่งในตัวอย่างนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นการผสมผสานวัฒนธรรมสากลให้เข้ากับเนื้อหา/เรื่องราวที่เป็นท้องถิ่นไทยได้อย่างลงตัว ซึ่งในขณะเดียวกันการผสมผสานวัฒนธรรมผ่านพฤติกรรมและบทบาทของตัวละครพระเอก แบบควบอยไทยนี้ก็สามารถนำความเป็นไทยไปสู่การรับรู้ของสากลได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งนี้สังเกตได้จาก ความสำเร็จของภาพยนตร์เรื่อง *ฟ้าทะลายโจร* (2543) ที่ได้รับรางวัลและเสียงชื่นชมจากวงการภาพยนตร์นานาชาติ ดังที่ เรเชล แอร์ริสัน ได้กล่าวไว้ว่า “*ฟ้าทะลายโจร สร้างประวัติศาสตร์ให้แก่วงการภาพยนตร์ไทย ด้วยการเป็นหนังไทยเรื่องแรกๆ ที่ออกฉายในเทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ปี 2001 นักวิจารณ์หลายคนในเทศกาลครวญนั้นมองว่าหนังเรื่องนี้เป็นหนังโพสต์โมเดิร์นที่มีความโดดเด่น*”<sup>16</sup> ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าในกรณีของภาพยนตร์เรื่อง *ฟ้าทะลายโจร* นั้นเป็นภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นในท่ามกลางบริบทสังคมแบบโลกาภิวัตน์ ซึ่งเงื่อนไขของทุนและกลไกทางการตลาดมีผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะและสินค้าต่างๆ อย่างมาก ดังนั้น ในกรณีของภาพยนตร์เรื่อง *ฟ้าทะลายโจร* นี้จึงอาจอธิบายได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์ตัวละครแบบควบอยไทย ที่ตั้งใจสร้างขึ้นมาให้โดดเด่นด้วยลักษณะหรือองค์ประกอบทางศิลปะเพื่อมุ่งเน้นนำเสนอหรือ “ขาย” ภาพยนตร์เรื่องนี้ในระดับสากลด้วย

ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่า การที่ภาพยนตร์เรื่อง *ฟ้าทะลายโจร* และภาพยนตร์กลุ่มเรื่องสุภาพบุรุษจอมโจรนั้นได้รับความนิยมจากทั้งผู้ชมชาวไทยและชาวต่างชาติ ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะภาพยนตร์กลุ่มนี้มีความเป็นไทยอย่างชัดเจน หรือ พยายามเป็นไทยให้มากที่สุด ในกรณีของภาพยนตร์เรื่อง *ฟ้าทะลายโจร* ที่นำเอาลักษณะของสีเสื้อผ้า ฉากบรรยากาศท้องทุ่งแบบไทยและอารมณ์ย้อนยุคเข้าไปใส่ในภาพยนตร์อย่างจงใจเน้นย้ำนั้น ก็คือ การผสมผสานวัฒนธรรมแบบหนึ่ง คือ นำความเป็น ไทย

<sup>16</sup> ราเชล วี. แอร์ริสัน, วิชา กิตติคุณเสรี (แปล), “Somewhere over the rainbow: รุ้งหลากสี หนังไทยหลายจินตนาการ,” *วารสารอ่าน* ปีที่ 1, ฉบับที่ 4 (มกราคม-มีนาคม 2552), หน้า 27-29.

แบบพื้นบ้าน ผสมเข้ากับรูปแบบภาพยนตร์ของสากล (หนังคาวบอยตะวันตก) จึงเป็นการส่งออกความเป็นไทยพื้นบ้านสู่การรับรู้ของสากล ด้วยการสวมรูปแบบของวัฒนธรรมสากลออกไปนั่นเอง



ภาพประกอบที่ 28 ภาพโปสเตอร์ ภาพยนตร์เรื่องฟ้าทะลายโจร  
(แหล่งที่มา: <http://www.siamzone.com>)

นอกจากนี้ภาพยนตร์ไทยที่มีพระเอกเป็นสุภาพบุรุษจอมโจรยังเป็นการผนวกค่านิยมแบบไทย โดยเฉพาะบทบาทหน้าที่ของ ผู้ชายไทยไว้ในภาพยนตร์คาวบอยตะวันตกซึ่ง เป็นการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่สอดคล้องลงตัว การผสมผสานพฤติกรรมและบทบาทสุภาพบุรุษจอมโจร เช่น เลือกเป็นผู้พิทักษ์ปกป้องชุมชนมากกว่าที่จะเป็นอาชญากรที่สร้างความเดือดร้อนให้ชาวบ้าน มีความกล้าหาญลุกขึ้นต่อสู้กับอิทธิพลเถื่อนในท้องถิ่นหรืออำนาจ อยุติธรรมของผู้ปกครอง/เจ้าหน้าที่ของรัฐที่ไร้ความเมตตา ตลอดจนมีหลักการประจำตามแบบที่ลูกผู้ชายยึดถือ เช่น มีสัจจะ ใจกว้าง มีน้ำใจ ซื่อสัตย์และรักพวกพ้องให้เกียรติผู้หญิงและไม่รังแกผู้ที่ยอ่อนแอกว่าตน ทำให้ตัวละครพระเอกแบบสุภาพบุรุษจอมโจรในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยสามารถรักษาค่านิยมแบบไทยได้พร้อมกับผสมผสานเนื้อหาดังกล่าวนี้ลงไปในรูปแบบของภาพยนตร์ตะวันตก

#### 4.1.3 การผสมผสานวัฒนธรรมผ่านความสามารถ คุณลักษณะพิเศษของพระเอก

การผสมผสานวัฒนธรรมผ่านคุณลักษณะพิเศษของตัวละครพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยเห็นได้จากความสามารถในการใช้ มีพลังวิเศษที่น่าเสนาออกมาผ่านอนุภาคของวิเศษ อาวุธหรือพลังพิเศษ อนุภาคนี้ปรากฏทั้งในตัวละครพระเอกและผู้ร้ายแบบจอมขมังเวทย์ชัดเจนที่สุด ตัวอย่างในภาพยนตร์เรื่องมนุษย์เหล็กไหลมีฉากการต่อสู้ของมนุษย์เหล็กไหล ซึ่งให้เห็นลักษณะพิเศษของตัวละครพระเอก เช่น มีพลังในการดูดวัตถุทุกอย่างที่ทำมาจากเหล็ก การเคลื่อนที่ได้อย่างรวดเร็วและพลังกำลังที่ต้านทานแรงโน้มถ่วงของโลก การที่ตัวละครมนุษย์เหล็กไหลมีพลังวิเศษดังกล่าวนี้ นอกจากจะเป็น



คุณสมบัติเฉพาะของอำนาจเหล็กไหลแล้วมีลักษณะที่สัมพันธ์กับอนุภาคพลังพิเศษของตัวละครยอดมนุษย์ในภาพยนตร์ของฮอลลีวูดบางตัวละคร อธิบายได้ดังนี้



ภาพประกอบที่ 29 ภาพมาน ตัวละครพระเอกในภาพยนตร์เรื่อง มนุษย์เหล็กไหล ขณะแปลงร่าง (แหล่งที่มา: <http://www.siamzone.com>)

ฉากรดต่อสู้ของมนุษย์เหล็กไหล ซึ่งทำให้เห็นว่ามีลักษณะ สัมพันธ์กับภาพยนตร์แนวยอดมนุษย์ของฮอลลีวูดอยู่หลายเรื่อง เช่น พลังในการดูดสิ่งของทุกอย่างที่ทำด้วยเหล็ก หรือการเคลื่อนที่ได้อย่างรวดเร็วและพลังกำลังที่ต้านทานแรงโน้มถ่วงของโลก รวมถึงพลังในการดูดและผลักวัตถุทุกชนิดที่ทำมาจากเหล็กให้เคลื่อนที่พลังพิเศษนี้ใกล้เคียงกับพลังของ Magneto ในภาพยนตร์เรื่อง *X Men* ที่สามารถดูดและเคลื่อนย้ายสรรพสิ่งที่มีโลหะเป็นส่วนประกอบได้เช่นกัน พลังของความร้อนที่มีอยู่ในกายมนุษย์เหล็กไหลที่สามารถจะทำลายล้างทุกสิ่งได้ คือลักษณะสัมพันธ์กับ Human Torch หรือ Johnny Storm ยอดมนุษย์ไฟจากภาพยนตร์เรื่อง *Fantastic 4* ที่กำเนิดมาจากไฟสามารถหลอมรวมและควบคุมไฟทำให้บินได้

ในมุมมองทางคติชนจะเห็นได้ว่า อนุภาคเกี่ยวกับพลังพิเศษของวัตถุธาตุบางอย่าง เช่น เหล็กไหล มีความเป็นสากล ที่ ผู้วิจัยตรวจสอบอนุภาคเกี่ยวกับพลังพิเศษของเหล็กไหลเปรียบเทียบกับของวัตถุธาตุอื่นๆ ในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน ของสตีฟ ทอมป์สันพบว่าใกล้เคียงกับอนุภาคหมวดที่ D1300-1379 Magic Objects Effect Changes In Persons เช่น D1349 Magic object produces miscellaneous physical changes in persons or things. และ D1350 Magic object changes person's disposition. D1531 Magic object gives power of flying. D1561 Magic object confers miraculous powers. นอกจากนี้ยังพบอนุภาคที่อธิบายลักษณะกำเนิดของวิเศษ เช่น อนุภาคที่ D848 Magic object dug from ground เป็นต้น

ผู้วิจัยพบว่า ความเชื่อเกี่ยวกับพลังของเหล็กไหลเป็นความเชื่อที่รับรู้ร่วมกันในกลุ่มชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้<sup>17</sup> เช่น ในมาเลเซียเรียกเหล็กไหลว่า *บือซีเรละ* และมีคุณสมบัติวิเศษพ้องกับความเชื่อโบราณของไทย ที่อธิบายว่าเหล็กไหลเป็นธาตุที่มีพลังและความศักดิ์สิทธิ์ ผิงตัวอยู่ในถ้ำมี

<sup>17</sup> บุรพา ผดุงไทย, *เหล็กไหลไม่มีวันตาย*, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ภูมิบุรพา, 2549), หน้า 54.

ลักษณะสีดำคล้ำยนิล การจะครอบครองเหล็กไหลเป็นสิ่งที่ไม่เหนือธรรมชาติ กล่าวกันว่าคนธรรมดาไม่สามารถตัดเหล็กไหลได้เอง เนื่องจากมีเทพเจ้า เจ้าป่า เจ้าเขา พญานาคหรือยักษ์รักษาอยู่และพร้อมจะเข้าทำร้ายผู้เข้าไปเอาได้ ถ้าผู้ที่ไม่ใช่คนดีมีบุญหรือมีวิชาอาคมแกร่งกล้าพอ และตัวเหล็กไหลนั้นก็มิฤทธิ์ขัดขวางคนที่เข้าไปเอาได้ด้วย เหล็กไหลจึงเป็นวัตถุธาตุที่มีจิตใจจะเห็นได้ว่าความศักดิ์สิทธิ์ของเหล็กไหลในวัฒนธรรมของชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ดังกล่าวนี้เป็นตรรกะที่ผูกอยู่กับความเชื่อดั้งเดิมเรื่องผีและอำนาจเหนือธรรมชาติที่เป็นความเชื่อรากฐานดั้งเดิมในภูมิภาคนี้<sup>18</sup> ด้วยเหตุนี้ภาพยนตร์เรื่องมนุษย์เหล็กไหลจึงเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นวิธีการผสมผสานวัฒนธรรมผ่านความสามารถหรือคุณลักษณะพิเศษของตัวละคร

## 4.2 การผสมผสานวัฒนธรรมผ่านตัวละครผู้ร้าย

ผู้วิจัยพบกลวิธีการผสมผสานวัฒนธรรมผ่านตัวละครผู้ร้ายที่สำคัญคือ

- 4.2.1 การผสมผสานวัฒนธรรมผ่านรูปลักษณ์และการแต่งกาย
- 4.2.2 การผสมผสานทางวัฒนธรรมผ่านพฤติกรรมและบทบาทตัวละคร
- 4.2.3 การผสมผสานวัฒนธรรมผ่านความสามารถและคุณสมบัติพิเศษ

มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

### 4.2.1 การผสมผสานวัฒนธรรมผ่านรูปลักษณ์และการแต่งกาย

พบ 1 ลักษณะ ได้แก่ การแต่งกายแบบ “จอมเวทย์” มีลักษณะสำคัญดังนี้

#### การแต่งกายของผู้ร้ายแบบ “จอมขมังเวทย์”

กลุ่มตัวละครผู้ร้ายแบบจอมเวทย์ ได้แก่ ตัวละครผู้ร้ายในเรื่อง *มหาอุตม์ (2547)* คือ นายขจร เป็นผู้อยู่เบื้องหลังการค้ายาบ้ารายใหญ่ ขจรเคยเป็นเพื่อนทหารรับจ้างในสงครามกับหลวงพ่อดองคำ อาจารย์ของพระเอกมาก่อน ขจรก็มีพลังมหาอุตม์เหมือนกับเจตน์ ขจรจึงคิดประลองวิชากับเจตน์และหลวงพ่อดองคำเพื่อพิสูจน์ฝีมือและอาคมของตน ขจรมีรอยสักยันต์มหาอุตม์เต็มตัวตั้งแต่หน้าผาก แต่งกายด้วยชุดคลุมสีดำ ขจรเป็นคนชั่วร้าย เจ้าคิดเจ้าแค้นและแสวงหาอำนาจจึงเป็นสาเหตุที่ทำให้เขาสั่งสมไสยเวทย์วิชาอาคมแต่เมื่อนำไปใช้ในทางที่ไม่ดี เช่น การค้ายาเสพติด พลังอำนาจที่ใช้ไปในทางที่ผิดทำให้ขจรกลายเป็นปีศาจ

<sup>18</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 56-62.



ภาพประกอบที่ 30 ภาพนายขจร ผู้ร้ายในภาพยนตร์เรื่องมหาอุตม์  
(แหล่งที่มา: <http://www.siamzone.com>)

ตัวละครผู้ร้ายในเรื่อง *อมมนุษย์* (2547) คือยายทองเป็นหมอผีชาวเขมรประจำหมู่บ้านมีวิชาควบคุมอมมนุษย์ สัตว์นรกและภูตผีให้ทำตามคำสั่งได้ ต่อมาถูกขับไล่ออกจากหมู่บ้านเพราะชาวบ้านสืบพบว่ายายทองเป็นหมอผีที่ใช้ไสยศาสตร์มนต์ดำปลุกผี เรียกอมมนุษย์ได้ ชาวบ้านรู้สึกลัวยายทอง จึงพากันขับไล่ให้ออกไปจากหมู่บ้าน ยายทองเคียดแค้นชาวบ้านจึงใช้วิชามนต์ดำ อำนาจมืดบงการภูตผีอมมนุษย์ต่างๆ มาทำร้ายชาวบ้าน เกิดคดีฆาตกรรมปริศนาหลายคดีติดต่อกัน



ภาพประกอบที่ 31 ภาพยายทอง ผู้ร้ายในภาพยนตร์เรื่องอมมนุษย์  
(แหล่งที่มา: <http://www.siamzone.com>)

ตัวละครผู้ร้าย เรื่อง *คนไฟบิน* (2549) คือ ปอบดำหรือขุนไฟรัตติกาล อดีตเป็นนายฮ้อยที่มีชื่อเสียงเกรียงไกร และเคยเป็นเพื่อนร่วมสาบานกันกับนายฮ้อยสิงห์ แต่แล้วทั้งสองก็มีเรื่องบาดหมางใจกันจึงเลิกคบและกลายเป็นอริกัน ปอบดำจึงแค้นนายฮ้อยสิงห์และต้องการแก้แค้นให้ได้ไม่ว่าโดยวิธีใดก็ตาม ปอบดำเป็นชายวัยกลางคน ท่าทางดุตัน แต่งกายด้วยชุดดำ ใบหน้าน่ากลัวเพราะถูกอาคมและมนต์ดำจนกลายเป็นชายที่น่าหวาดกลัว นิสัยของปอบดำมีความละโมภเห็นแก่ตัวใฝ่อยากเป็นใหญ่ทำทุกอย่างเพื่อตัวเอง



ภาพประกอบที่ 32 ภาพปอบดำ จากโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องคนไฟบุน  
(แหล่งที่มา: <http://www.thaicinema.org>)

จากตัวอย่างลักษณะตัวละครผู้ร้ายแบบจอมขมังเวทย์มีรูปแบบใกล้เคียงกันคือ พวกเขาใช้วิชาอาคมในทางที่ผิด เป็นการใช้วิชาไปก่อกรรมทำร้ายผู้อื่น พลังของวิชาอาคมจึงส่งผลร้ายแรง เมื่อรวมกับความชั่วร้ายและกิเลสที่ครอบงำจิตใจจึงทำให้ตัวเขากลายเป็นปีศาจ ตัวร้ายแบบจอมขมังเวทย์แสดงลักษณะด้านร้ายผ่านการแต่งกาย ผ่านลักษณะท่าทางและ สีหน้าแววตา การแต่งกายด้วยชุดดำและหน้าตาดุตันดูน่ากลัวนั้นเป็นภาพแทนของพลังชั่วร้าย ดังนั้นจึงทำให้เกิดรูปแบบเฉพาะของตัวละครผู้ร้ายแบบจอมขมังเวทย์ของไทย เพราะเกิดจากการนำความเชื่อที่เกี่ยวกับวิชาไสยเวทย์ที่มีอยู่ในวัฒนธรรมพื้นถิ่นมาผนวกเข้ากับลักษณะตัวละคร “ผู้ที่ตกเป็นทาสอำนาจมืดในจิตใจจนกลายเป็นปีศาจ” ซึ่งต่างจากตัวร้ายในนิทานพื้นบ้านไทยที่มักได้แก่ ยักษ์และอมนุษย์โดยกำเนิด

ในที่นี้ผู้วิจัยใคร่ขอยกตัวอย่างอิทธิพลจากตัวละคร *ดาร์ธ เวย์เดอร์* (Darth Vader) จากภาพยนตร์เรื่องสตาร์วอร์ส (Star Wars) ที่มีต่อตัวละครผู้ร้ายในภาพยนตร์ไทย *ดาร์ธ เวย์เดอร์* (Darth Vader) ในภาพยนตร์เรื่องสตาร์วอร์ ออกฉายครั้งแรกใน ค.ศ.1977 (พ.ศ. 2520) ตอน Star Wars a new Hope เป็นตอนที่ *ดาร์ธ เวย์เดอร์* ปรากฏตัวออกมาในชุดสีดำ สวมหน้ากากที่ประกอบเครื่องช่วยหายใจคล้ายหัวกะโหลก เพราะภาพยนตร์เรื่องสตาร์วอร์ประสบความสำเร็จอย่างสูงทั่วโลกประกอบกับตัวดาร์ธ เวย์เดอร์เป็นผู้ร้ายที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นจึงส่งผลให้ภาพยนตร์และตัวละคร *ดาร์ธ เวย์เดอร์* เป็นที่จดจำมาโดยตลอดในฐานะผู้ร้ายที่ประกอบสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นภาพแทนความชั่วร้ายและอำนาจมืด เช่น ใช้สีดำและหัวกะโหลกมาสื่อถึงพลังของอำนาจมืด ความตายและความชั่วร้ายได้อย่างชัดเจน



ภาพประกอบที่ 33 ตัวละคร Darth Vader ผู้ร้ายตัวเอกในภาพยนตร์เรื่องสตาร์วอร์  
(แหล่งที่มา: <http://www.imdb.com>)



ภาพประกอบที่ 34 ภาพจากโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดง ภาพ Black Demon  
(แหล่งที่มา: <http://www.thaicinema.org>)

ตัวละครผู้ร้าย ที่ชื่อ Black Demon หรือปีศาจดำปรากฏตัวในภาพยนตร์เรื่อง *อินทรีแดง* ที่นำกลับมาสร้างใหม่ใน พ.ศ.2553 แสดงให้เห็นการผสมผสานแนวคิดและรูปแบบผู้ร้าย *ดาร์ธ เวย์เดอร์* กล่าวคือ ปีศาจดำแต่งการด้วยชุดคลุมสีดำ สวมหน้ากากอำพรางใบหน้าที่แท้จริง นอกจากนี้ยังเป็น หน้ากากที่แสดงสีหน้าและสื่อถึงความเหี้ยมโหด ให้ความรู้สึกถึงความตายความชั่วร้าย โดยผนวกเข้ากับตัวละครร้ายแบบจอมขมังเวทย์ที่คุ้นเคยในวัฒนธรรมไทย นอกจากนี้อาจเป็นเพราะจินตนาการร่วมกันอย่างเป็นสากลเกี่ยวกับความเข้าใจเรื่องความชั่วร้ายที่มนุษย์แปรออกมาเป็นระบบสัญลักษณ์ คล้ายกัน เช่น สีดำ ความมืด หัวกะโหลกสื่อถึงความตาย ภาวะไร้สำนึก ภาวะมืดบอด ดังเห็นได้ว่าในสังคมไทยจึงรับเอาสีดำมาเป็นสีในงานอวมงคลได้โดยง่ายและใช้สืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ดังที่ คลิฟฟอร์ด เกียร์ช (Clifford Geertz) กล่าวว่า การใช้รูปแบบของสัญลักษณ์ถือเป็นกิจกรรมทางสังคม

ดังนั้นความหมายของสัญลักษณ์จึงมีความเป็นสาธารณะ แปร่งง่าย ๆ ว่ารู้กันทั่วไป การที่คนในกลุ่มใช้สัญลักษณ์ใดในการสื่อสารระหว่างกันได้ ความหมายของสัญลักษณ์เหล่านั้นก็ต้องเป็นที่รู้จักกันในกลุ่มคนเหล่านั้น<sup>19</sup> ข้อนี้จึงทำให้ตัวละครผู้ร้ายแบบจอมขมังเวทย์ในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยที่ได้ยกตัวอย่างมานี้ มีลักษณะผสมผสานกับตัวละครผู้ร้ายแบบ *ดาร์ธ เวย์เดอร์* ได้อย่างกลมกลืน

#### 4.2.2 การผสมผสานทางวัฒนธรรมผ่านพฤติกรรมและบทบาทของตัวละครผู้ร้าย

พบ 1 ลักษณะคือ การผสมผสานทางวัฒนธรรมผ่านพฤติกรรมและบทบาทของตัวละครผู้ร้ายแบบกลุ่มผู้ก่อการร้ายสากล กล่าวคือ

การผสมผสานวัฒนธรรมผ่านพฤติกรรมและบทบาทของตัวละครผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยนั้น นอกเหนือจากกลุ่มตัวละครพระเอกแบบสุภาพบุรุษจอมโจรที่ได้พยายามรักษาอนุภาคพฤติกรรม ปล้นคนรวยมาช่วยคนยากจนตามแบบตัวละครวีรบุรุษจอมโจรโรบินฮู้ดไว้อย่างชัดเจนแล้ว ก็ยังพบได้ในกลุ่มตัวละครผู้ร้าย ผู้วิจัยพบว่าตัวละครผู้ร้ายแบบกลุ่มผู้ก่อการร้าย เป็นตัวละครที่เป็นตัวอย่างการผสมผสานวัฒนธรรมผ่านพฤติกรรมและบทบาทได้อย่างชัดเจนที่สุด ดังนั้นจึงขอยกตัวอย่างตัวละครกลุ่มนี้มาอธิบายกระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมผ่านอนุภาคพฤติกรรมและบทบาท ดังนี้

**ตัวละครผู้ร้ายแบบกลุ่มผู้ก่อการร้ายสากล** คือตัวละครผู้ร้ายที่มี เป็นชาวต่างชาติที่มุ่งหวังยึดครองหรือทำลายประเทศไทย บางเรื่องอาจเป็นกลุ่มคอมมิวนิสต์หรือทหารต่างชาติที่เข้ามาแสวงหาประโยชน์และรังแกประชาชน ตัวละครผู้ร้ายสำคัญในกลุ่มนี้มักมีบทบาทเป็นหัวหน้าองค์กรลับ เป็นผู้ที่มีความแค้นเคือง โกรธแค้นที่ผิดชอบชั่วดีและมุ่งยึดครองอำนาจหรือครอบงำสังคม กลุ่มผู้ก่อการร้ายจะหาทางผลิตอาวุธหรือหาทางครอบครองอาวุธพิเศษเพื่อใช้อ้างถึงควมมีอำนาจและข่มขู่ประชาชนให้เกรงกลัว ได้แก่ *ภาพยนตร์ชุดอินทรีแดง: อินทรีทอง (2513) พรายมหากาฬ (2525) และอินทรีแดง (2553) เล็บครุฑ (2500, 2525) เสาร์ห้า (2519) เจ็ดประจัญบาน (2545, 2547) ต้มยำกุ้ง (2548) มนุษย์เหล็กไหล (2549)* เป็นต้น

ต้นแบบตัวละครผู้ร้ายแบบกลุ่มผู้ก่อการร้ายรูปแบบนี้ปรากฏในภาพยนตร์ที่สร้างในช่วงพ.ศ. 2500 เป็นส่วนใหญ่ เช่น ใน*ภาพยนตร์ชุดอินทรีแดง* โดยเฉพาะในตอน *อินทรีทอง* ผู้ร้ายคือ *ขบวนการไฟแดงที่มี บาคิน* เป็นหัวหน้าใหญ่ และ ใน*ภาพยนตร์ชุดเล็บครุฑ* ผู้ร้ายคือ *จางซูเหลียง* หัวหน้าขบวนการเล็บครุฑ ทั้งขบวนการไฟแดงและเล็บครุฑเป็นกลุ่มผู้ก่อการร้ายจากจีนแผ่นดินใหญ่ออกอาละวาดโดยมีเป้าหมายเพื่อยึดครองประเทศไทย ในภาพยนตร์เรื่อง *อินทรีแดง* ขบวนการไฟแดงเริ่มสังหารบุคคลสำคัญ เขี่ยทุกรายตายด้วยอาการหัวใจวาย ทุกคนเอ่ยชื่อบาคินก่อนสิ้นใจตาย ปริศนาเกี่ยวกับบาคินที่มีรูปลักษณ์เป็นชายสูงวัย รูปร่างผอมสูง ใบหน้ายาวเรียวมีแววตาดุดัน ลักษณะนิสัยและ

<sup>19</sup> คลิฟฟอร์ด เกียร์ซ, (2000), อ้างถึงใน อคิน ธิพัฒน์, *วัฒนธรรมคือความหมาย ทฤษฎีและวิธีการของคลิฟฟอร์ด เกียร์ซ* (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2551), หน้า 79.

บุคลิกภาพของบาคินนั้นเป็นคนโหดร้าย ลุแก่อำนาจหวังแสวงหาความยิ่งใหญ่จนสามารถฆ่าคนบริสุทธิ์ได้อย่างง่ายดาย สังเกตได้จากพฤติกรรมและบทบาทในเรื่องที่บาคินจะฆาตกรรมเหยื่อด้วยวิธีประหลาด เช่น ทำให้เหยื่อตายด้วยสภาพหัวใจวาย นอกจากนี้ยังเป็นจอมวายร้ายที่มีวิชาสะกดจิต มายาศาสตร์ที่บาคินสะกดจิตคนจำนวนมากนั้นก็เพื่อรวบรวมไว้เป็นสมุนเพื่อทำร้าย อินทรีทอง บาคินส่งสมุนมาออกอาละวาดและฆ่าบุคคลสำคัญของประเทศไทยไปหลายคน

ส่วน จางซูเหลียง หัวหน้าขบวนการลับครุฑนั้น เขาเป็นหัวหน้ากลุ่มผู้ก่อการร้ายนานาชาติ จางซูเหลียงเชื่อมั่นว่าจะครองโลกได้ถ้าหาสูตรการทำอาวุธมหาประลัยที่ซ่อนไว้ในวัดลุมมิคารูปนกออินทรี จึงออกติดตามล่าชิ้นส่วนต่างๆ ของนกอินทรีที่อยู่ในครอบครองของกลุ่มมาเพื่อข้ามชาติหลายกลุ่ม จางซูเหลียงรวบรวมได้เกือบจะครบทุกชิ้น ขาดแต่เพียงชิ้นส่วนที่อยู่ในครอบครองของมาเฟียชาวมาเลเซียที่นำโดยเจ้าหญิงปริดาฮันัม บุคลิกภาพของนายพล จางซูเหลียง ได้แก่ เป็นชายสูงวัย รูปร่างสูงโปร่ง ไร้ผมยาวถักเปียแบบชาวจีนโบราณ ดวงตาดุดัน แข็งกระด้าง รวมถึงเป็นผู้มีอิทธิพลคนสำคัญด้วย จางซูเหลียงหวังจะเป็นผู้ยิ่งใหญ่ ความกระหายอำนาจและหวังจะยึดครองโลก เขามีจิตใจที่โหดร้ายกว่าผู้นำองค์กรลับใดๆ

ลักษณะเด่นร่วมกันของบาคินและจางซูเหลียง คือ เป็นชายชาวจีน มีบทบาทเป็นหัวหน้ากลุ่มผู้ก่อการร้าย ลักษณะดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นแนวคิดการสร้างสรรคตัวละครผู้ร้ายที่รับอิทธิพลมาจากลักษณะตัวละครผู้ร้ายในภาพยนตร์ต่างชาติที่แพร่หลายและได้รับความนิยมในบริบทสังคมร่วมสมัยกับภาพยนตร์ต่อสู้ผจญภัยของไทยทั้งสองเรื่อง คือ หมิง ในภาพยนตร์เรื่อง *Flash Gordon* (1980) หมิง คือผู้ปกครองอาณาจักรมองโกล เป็นดาวนอกโลกที่แฟลช กอร์ดอนผจญภัยเข้าไป หมิงหวังครอบครองโลกและประสงค์จะได้ เดล นางเอกของเรื่องเป็นมเหสีจึงจับตัวไปเป็นเหตุให้แฟลช กอร์ดอนต้องหาทางช่วยเหลือทั้งเดลและโลกมนุษย์ นอกจากนี้ยังได้รับอิทธิพลจากตัวละคร ดร.ฟู แมนจู ผู้ร้ายในนวนิยายและภาพยนตร์ชุดชื่อดังที่สร้างสรรค์โดยนักประพันธ์ชาวอังกฤษ แซกซ์ โรห์เมอร์ (Sax Rohmer) ซึ่งนำเสนอครั้งแรกใน พ.ศ.2456 เรื่อง *The Insidious Dr. Fu Manchu* (1913) ดร.ฟู แมนจู มีลักษณะเป็นชายชาวจีนและเป็นหัวหน้าขบวนการผู้ก่อการร้ายที่หวังยึดครองโลกเช่นเดียวกัน ดังนั้นจึงน่าจะมียุทธวิธีและกลายเป็นต้นแบบให้ตัวละครผู้ร้ายแบบกลุ่มผู้ก่อการร้ายในภาพยนตร์ไทย

ราเชล วี. แฮร์ริสันอธิบายไว้ว่า “เรื่องราวของฟูแมนจูที่สร้างเป็นภาพยนตร์ของประเทศอังกฤษทุกปีระหว่างช่วงปีพ.ศ. 2508-2513 มีอิทธิพลอย่างมากต่อการสร้างภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยในทศวรรษที่ 60” และ “ตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดคือ อวสานอินทรีแดงที่มีตัวละครเป็นนักสืบหนุ่มที่เพิ่งผ่านการฝึกฝนจากสก็อตแลนด์ยาร์ด หรือในตอนที่อินทรีทอง เบญจมาศเป็นหลานสาวของหนึ่งในผู้สมรู้ร่วมคิดกับบาคินแอบหลงรักอินทรีแดง”<sup>20</sup>

<sup>20</sup> ราเชล วี. แฮร์ริสัน, โกลา บุนนาค (แปล), “วีรบุรุษผู้มีมือสีทอง มิตร ชัยบัญชาและมหันตภัยสีแดงและสีเหลืองในภาพยนตร์แอ็คชั่นไทยช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2,” *วารสารหนังไทย* 18 (พฤศจิกายน 2556), หน้า 37-38.



ภาพประกอบที่ 35 ภาพ “หมิง” ผู้ร้ายในภาพยนตร์เรื่อง แฟลช กอร์ดอน  
(แหล่งที่มา: <http://www.imdb.com/media>)



ภาพประกอบที่ 36 ภาพ ดร.ฟู แมนจู  
สวมชุดแบบราชวงศ์แมนจู ใส่หมวกกำมะหยี่สีดำ มีหนวดเรียวยาว ตาเฉียงดูร้าย  
เชี่ยวชาญทางด้านสะกดจิต ยาพิษและมีเล่ห์เหลี่ยมอย่างที่สุด  
(แหล่งที่มา <http://www.imdb.com>)

การเชื่อมโยงและเปรียบเทียบของแฮร์ริสันยืนยันให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยในช่วงทศวรรษพ.ศ. 2500 นั้นรับอิทธิพลแนวคิดต่อต้านคอมมิวนิสต์และประเด็นการไม่ไว้วางใจชาวจีนมาอย่างเต็มที่ การนี้ทำให้เกิดกระบวนการเลียนแบบและผสมผสานลักษณะตัวละครจากภาพยนตร์ตะวันตกให้เข้ากับบริบทสังคมไทย อย่างไรก็ตามการผสมผสานวัฒนธรรมผ่านพฤติกรรม และบทบาทของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยในช่วงแรกๆ ตกอยู่ภายใต้อุดมการณ์ต่อต้านคอมมิวนิสต์และเป็นกระแสที่เข้ามาพร้อมกับอิทธิพลของสหรัฐอเมริกาในช่วงเวลานั้น เพื่อตอบสนองอุดมการณ์ดังกล่าวผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ไทยจึงรับและผสมผสานพฤติกรรมและบทบาทตัวละครที่เป็นภาพแทนของลัทธิคอมมิวนิสต์ตามความที่บริบทสังคมโลกเชื่อและยอมรับจึงทำให้เกิดตัว



ละครผู้ร้ายประเภทกลุ่มผู้ก่อการร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยด้วยเช่นกัน กระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมในส่วนของตัวเองละครผู้ร้ายแบบกลุ่มผู้ก่อการร้ายนี้มาเห็นเด่นชัดอีกครั้งเมื่อมีการสร้างภาพยนตร์เรื่อง *อินทรีแดง* ใหม่ในปีพ.ศ. 2553 แม้ว่าผู้ร้ายยังคงเป็นแบบกลุ่มผู้ก่อการร้ายเช่นเดิมแต่มีใช้กลุ่มผู้ก่อการร้ายที่เป็นภาพแทนลัทธิคอมมิวนิสต์ กลุ่มผู้ร้ายในภาพยนตร์เรื่องนี้คือ ขบวนการมาตุลี เป็นกลุ่มผู้ก่อการร้ายสากล คือเป็นเครือข่ายผู้ก่อการร้ายชาวต่างชาติทั่วโลก

ตัวละครผู้ร้ายสำคัญคือ หัวหน้าขบวนการมาตุลี ซึ่งเป็นบุรุษลึกลับ ไม่เคยปรากฏตัวให้ใครพบเห็นแต่มีอิทธิพลและอำนาจครอบงำนักการเมือง ข้าราชการและผู้บริหารองค์กรต่างๆ ในสังคมไทย หัวหน้าขบวนการมาตุลีปิดบังอำพรางตัวตนและใช้หัวโขนพระมาตุลีเป็นสัญลักษณ์ขององค์กร ไม่มีใครได้เห็นโฉมหน้าที่แท้จริงของหัวหน้าใหญ่ หัวหน้าขบวนการมาตุลีนั้นแสวงหาประโยชน์โดยไม่สนใจความเดือดร้อนของผู้คน ใช้อำนาจเงิน และอิทธิพลที่โยงอยู่กับอำนาจนักการเมือง แสวงหาประโยชน์ร่วมกับนักลงทุนข้ามชาติ และตัวละคร *Black Demon* หรือ *หน้ากากดำ* หรือ *Black Demon* แต่งกายด้วยชุดสีดำ สวมหน้ากากสีดำและมีผ้าคลุมสีดำปกปิดใบหน้าที่แท้จริง ทำทางนำเกรงขาม ใช้มีดที่มีความคมพิเศษเป็นอาวุธ มาตุลีส่ง *Black Demon* นักฆ่าที่เคยเป็นเพื่อนทหารรับจ้างรบในลาวร่วมกับโรม ฤทธิไกร *Black Demon* จิตใจเหี้ยมโหด ต้องการกำจัดโรม ฤทธิไกร เพราะเมื่อออกปฏิบัติการในนามอินทรีแดงทำลายแผนการและกำจัดสมุนของขบวนการมาตุลีหลายครั้ง *Black Demon* เคยเป็นทหารรับจ้างร่วมรบในสงครามต่างๆ จึงได้รับมอบหมายให้ลอบสังหารโรม ฤทธิไกรแต่เขารอดชีวิตได้ทุกครั้งที่ทำให้ *Black Demon* เคียดแค้นอินทรีแดงหนักยิ่งขึ้น



ภาพประกอบที่ 37 รูปภาพจากภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดง ภาพขบวนการมาตุลี  
(แหล่งที่มา: <http://world.kapook.com>)

อาจสังเกตได้ว่าพฤติกรรมและบทบาทในเรื่องขบวนการมาตุลีเป็นขบวนการก่อการร้ายข้ามชาติมีเครือข่ายทั่วโลก เข้ามาในประเทศไทยเพื่อควบคุมการทำงานของรัฐบาล นักการเมือง ข้าราชการ นายทุนในประเทศไทย โดยเฉพาะรัฐบาลให้ผลักดันการสร้างโรงงานไฟฟ้าพลังนิวเคลียร์ขึ้น เนื่องจากขบวนการมาตุลีต้องการจะสะสมแหล่งพลังงานของตนเองไว้ทำการยึดครองโลก ในโครงการสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ไทยยกยอกเงินจากนายทุนต่างชาติ ขบวนการมาตุลีรู้ว่าอินทรีแดงบุรุษลึกลับที่ออกมาขัดขวางการทำงานของกลุ่มตน ซึ่งแตกต่างจากกลุ่มผู้ก่อการร้ายในทศวรรษ 2500 อย่าง

เห็นได้ชัด นอกจากนี้จากภาพตัวอย่างจะเห็นได้ว่า ผู้ก่อการร้ายไม่ใช่ชาวจีนอีกต่อไป รูปลักษณ์ของสมาชิกขบวนการมาตุลีมีลักษณะผสมผสานองค์ประกอบของตัวละครในวรรณคดีไทยมาผสมผสานกับความทันสมัย เช่น แต่งชุดสูทอย่าง สากลแต่สวมหน้ากากที่เป็นสัญลักษณ์ของกลุ่มมีลักษณะคล้าย หัวโขนและเป็นรูปครึ่งลิงครึ่งยักษ์

นอกจากนี้จากชื่อกลุ่มว่า มาตุลี ซึ่งเป็นนามของเทพผู้ทำหน้าที่ขับรถทรงของพระอินทร์ ทำให้พอจะ “ตีความ” ได้ว่า เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงผู้ร้ายที่เป็นกลุ่มนายทุนข้ามชาติ กล่าวคือ ชื่อ “มาตุลี” สื่อถึงความสามารถในการ “เดินทางติดต่อสื่อสาร” ได้อย่างไร้พรมแดนและทรงประสิทธิภาพเกินกว่าสามัญธรรมดา รวมถึงความเหนือกว่าทางด้านเศรษฐกิจและกำลังทหารยังสื่อถึงภาวะที่ประเทศพัฒนาแล้วมีความเหนือกว่าประเทศที่กำลังพัฒนาเสมือน “เทพ” ซึ่งเหนือกว่า “มนุษย์” กลุ่มคนเหล่านี้เข้ามาแสวงหาผลประโยชน์จากประเทศกำลังพัฒนา โดยการเสนอโครงการพัฒนา เทคโนโลยีและวิทยาการสมัยใหม่ที่ต้องใช้เงินลงทุนเป็นจำนวนมาก การนี้เป็นช่องทางให้เกิดการทุจริตคอร์รัปชันและกอบโกยผลประโยชน์ที่ควรจะเป็นของประชาชนไปอย่างไร้ความเป็นธรรม ซึ่งปัญหาดังกล่าวนี้เป็นสิ่งที่สังคมไทยกำลังเผชิญแทนปัญหาต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ดั้งเดิม

การศึกษาการผสมผสานวัฒนธรรมในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยชี้ให้เห็นว่า ปัจจัยจากบริบทสังคมนั้นมีบทบาทที่สำคัญ แสดงให้เห็นกระบวนการและความเปลี่ยนแปลงด้านแนวคิดและลักษณะการผสมผสานวัฒนธรรมได้จากบทบาทและพฤติกรรมของตัวละคร นอกจากนี้หากจะพิจารณาให้ลึกซึ้งถึงที่มาของการผสมผสานวัฒนธรรมผ่านลักษณะตัวละครพระเอก ผู้ร้ายนั้น ผู้วิจัยเห็นว่า ในความเป็นจริงกระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมน่าจะเกิดขึ้นตั้งแต่การรับรู้แบบ (genre) ของภาพยนตร์ต่างประเทศมาปรับใช้และผสมผสานให้เข้ากับ เหตุการณ์ เนื้อหาหรือประเด็นที่เกิดขึ้นมีอยู่ในสังคมไทย เช่น การนำรูปแบบของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยแบบต่างๆ เช่น

1) การนำภาพยนตร์แนวคาบอยตะวันตกของอเมริกา มาผสมผสานกับเรื่องเล่าในท้องถิ่นไทยเกี่ยวกับ วีรบุรุษจอมโจรหรือเรื่องราวของ “เสือ” เรื่องราวของนักเลงแบบไทยมาผนวกเข้าด้วยกัน การนี้นำมาซึ่งรูปแบบตัวละครพระเอก ผู้ร้ายแบบ “คาบอยไทย”

2) การนำภาพยนตร์แนวยอดมนุษย์ทั้งของฝั่งอเมริกาและญี่ปุ่นมาผสมผสานกับความเชื่อ เรื่องเล่า ตำนานเกี่ยวกับพลังวิเศษของวัตถุมงคล ไสยศาสตร์ คาถาอาคมในวัฒนธรรมไทย ซึ่งทำให้เกิดลักษณะตัวละครพระเอก “ยอดมนุษย์แบบไทย” และ ผู้ร้ายแบบ “จอมขมังเวทย์”

3) การนำชนบทภาพยนตร์แบบศิลปะการต่อสู้ (martial arts film) มาผสมผสานกับศิลปะการต่อสู้ “มวยไทย” หรือนำเสนอเรื่องราวชีวิตนักมวยไทย ซึ่งทำให้เกิดรูปแบบตัวละครพระเอกแบบ นักสู้ยอดมวยไทยขึ้นมา ทั้งนี้ทำให้พระเอกยอดนักมวยไทยเข้าแบบพระเอกยอดนักสู้ที่ใช้ศิลปะการต่อสู้เฉพาะของโลกตะวันออก เช่น Bruce Lee หรือ พระเอกแนวจอมยุทธ์ กังฟู ซามูไร คาราเต้และอื่นๆได้อย่างกลมกลืน ทั้งนี้ผู้วิจัยยังพบว่า ปมปัญหาในสังคมไทย เช่น การลักลอบค้ายาเสพติดตามตะเข็บชายแดนไทย การลักลอบตัดไม้ทำลายป่า ปัญหาข้าราชการและนักการเมืองคอร์รัปชันหรือปัญหาทางการเมืองในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 สงครามเวียดนามและการปราบปรามคอมมิวนิสต์ ซึ่งเป็น

ประเด็นสากล ทั้งหมดนั้นสามารถนำมาเป็นเนื้อเรื่องในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยได้ทั้งสิ้น ซึ่งที่น่าสนใจคือ เมื่อประเด็นปัญหาสากลดังกล่าวนั้นมาอยู่ในบริบทสังคมไทย เมื่อนำมาผสมผสานกับรูปแบบภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยกลับก่อให้เกิดรูปแบบภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยที่มีลักษณะเฉพาะแบบไทยได้ เช่น ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยที่มีแบบเรื่อง แบบข้าราชการผู้ผจญความยุติธรรม แบบเรื่องวีรบุรุษปลอมตัวสืบคดี ที่ล้วนแต่นำเสนอปัญหาหรือปมขัดแย้งที่มีอยู่หรือเกิดขึ้นจริงในสังคมไทย ซึ่งสามารถสะท้อนจินตนาการ นัยทางสังคมวัฒนธรรมและความคิดแบบไทยออกมาได้อย่างโดดเด่น

#### 4.3 ลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรม

จากลักษณะการผสมผสานวัฒนธรรมที่พบผ่านลักษณะตัวละครพระเอก ผู้ร้ายที่ได้ศึกษาผ่านมาในประเด็น 4.1 และ 4.2 ข้างต้นนั้น หากพิจารณาต่อไปให้ลึกซึ้งจะเห็นว่า การผสมผสานวัฒนธรรมที่พบผ่านตัวละครพระเอก ผู้ร้ายนั้นมีกลวิธีที่สำคัญ 4 กลวิธี คือ

1. รับลักษณะตัวละครจากต่างประเทศมาส่วนใหญ่
2. รับลักษณะตัวละครจากต่างประเทศบางส่วนและเพิ่มลักษณะตัวละครแบบไทย
3. รับแนวคิดจากต่างประเทศแต่สร้างตัวละครแบบไทย
4. ปรับตัวละครแบบไทยให้มีลักษณะสากลเพื่อนำเสนอสู่เวทีต่างประเทศ

##### 4.3.1 รับลักษณะตัวละครจากต่างประเทศมาส่วนใหญ่

**พระเอกแบบยอดนักสืบ** พระเอกยอดนักสืบในภาพยนตร์เรื่อง *เล็บครุฑ* มีที่มาจากอาชญากรรมเรื่องดังของพนมเทียน เล็บครุฑเป็นภาพยนตร์แนวจารชนสืบสวนสอบสวนในยุคสงครามเย็นที่มีตัวเอกเป็นนายตำรวจชื่อ "ซีพ ชูชัย" ที่ปลอมตัวเพื่อสืบสวนหาความจริง ตีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสารเพลนิจิตต์รายวัน ภาพยนตร์เรื่องนี้มีการนำมาสร้าง 3 ครั้ง กำกับโดยสุพรรณ พรหมณัณฑ์<sup>21</sup> 1) พ.ศ. 2500 ชื่อ "เล็บครุฑ" นำแสดงโดย ลือชัย นฤนาท, อมรา อัศวานนท์ จรัสศรี สายะศิลป์-दनัย ดุลยพรณ สร้างโดยบริษัทภาพยนตร์สหนาวิไทย ของสุพรรณ พรหมณัณฑ์ ฉายครั้งแรกเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม พ.ศ. 2500 ที่โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง-เฉลิมบุรี ครั้งที่ 2) พ.ศ. 2511 ชื่อ "*เล็บครุฑ ตอน ประภาศิตจางซูเหลียง*" นำแสดงโดย สมบัติ เมทะนี, พิศมัย วิไลศักดิ์, ปรีญา รุ่งเรือง, เกชา เปลี่ยนวิถี, อบ บุญติด ครั้งที่ 3) สร้างเมื่อพ.ศ. 2525 ชื่อ "เล็บครุฑ 78" นำแสดงโดย กรุง ศรีวิไล, อรรถนฤนา นามวงษ์, พิศมัย วิไลศักดิ์, เผ่าพันธุ์ พงษ์นที

ภาพยนตร์เรื่อง *เล็บครุฑ* เป็นเรื่องแนวสืบสวน โครงเรื่องหลักคือ พระเอกเป็นสายลับต้องต่อสู้กับองค์กรผู้ก่อการร้ายเพื่อรักษาความสันติสุขในสังคม ตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์เรื่องนี้มีบุคลิกภาพที่โดดเด่น พระเอกคือ ซีพ ชูชัยแต่งกายด้วยชุดสูทสากล ดูทันสมัยท่าทางเฉลียวฉลาด มีความสามารถในการต่อสู้มาก ตัวละครซีพ ชูชัยมีลักษณะคล้ายสายลับเจมส์บอนด์ ซึ่งเป็นข้อที่น่าสนใจเกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์เรื่อง *เล็บครุฑ*

<sup>21</sup> วีระยศ สำราญสุขทิพาเวทย์, หนังสือหนังสื่อ(กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์ห้องสมุด, 2552)..

หากพิจารณาแบบเรื่องจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าเรื่องเล็บครุฑได้แรงบันดาลใจมาจากภาพยนตร์ต่างประเทศจะพบว่า ตัวละครเอกฝ่ายชาย สวมบทบาทนักสืบ พดติกรรมคล้ายใกล้เคียงกับสายลับ 007 เจมส์ บอนด์ นวนิยายของเอียน เฟลมมิง เรื่องสายลับ 007 เจมส์บอนด์<sup>22</sup> ซึ่งแพร่กระจายอยู่ในกระแสวัฒนธรรมโลกขณะนั้น เล็บครุฑจึงกำหนดลักษณะตัวพระเอกให้เหมือนกับพระเอกในภาพยนตร์ชุด เจมส์บอนด์ ทั้งด้านบุคลิกภาพ ที่เป็นชายหนุ่มหน้าตาดี แต่งกายด้วยชุดสูท ภูมิฐาน สง่างามสมชายชาตรี มีเสน่ห์ดึงดูดใจสตรีเหมือนเจมส์บอนด์ นอกจากนี้ซีฟ ซูชัยยังมีไหวพริบฉลาดและต่อสู้เก่งอย่างที่สุด

ด้านพฤติกรรมภาพยนตร์เรื่องเล็บครุฑกล่าวถึงการปราบปรามกลุ่มผู้ก่อการร้ายที่สนับสนุนลัทธิคอมมิวนิสต์ นำโดยนายพลจางซูเหลียง ที่เข้ามาควบคุมกรุงเทพฯไว้ได้ โดยมีจุดประสงค์หลักเพื่อตามหาชิ้นส่วนรูปปั้นนกอินทรี 6 ชิ้นที่ถูกลักลอบนำเข้ามาและกระจายอยู่กับกลุ่มอิทธิพลเถื่อนต่างๆในประเทศไทย ในชิ้นส่วนนกอินทรีแต่ละชิ้นนั้นเป็นที่ซ่อนสูตรทำอาวุธมหาประลัยที่จางซูเหลียงปรารถนาจะครอบครอง นอกจากนี้ยังมีกลุ่มผู้ก่อการร้ายอีกสองกลุ่ม คือ กลุ่มของหังหลี และ กลุ่มของคัสตาฟา ที่เข้ามาต่อสู้แย่งชิงสูตรอาวุธมหาประลัยนี้ จนทำให้กรุงเทพฯวุ่นวายระส่ำระสาย ความร้ายกาจของจางซูเหลียงและกลุ่มผู้ก่อการร้ายต่างๆ ทำให้รัฐบาลไทยต้องมอบหมาย ซีฟ ซูชัย ให้ออกไปสืบสวนและดำเนินการปราบปราม

ซีฟ ซูชัยเป็นสายลับและมีอุปราชกมล เก่งกาจจนเป็นที่หวาดหวั่นของเหล่าร้าย นอกจากนี้ยังมีมอบหมายสารวัตรกริช กำจร นายตำรวจหนุ่มไฟแรงที่มีฝีมือในการต่อสู้เป็นที่เลื่องลือในหมู่ผู้ร้าย รวมทั้งมอบหมายให้สายลับอีกคนหนึ่งคือ สิงห์ เมฆพัต ที่สวมบทบาทเป็นหัวหน้ากลุ่มอันธพาลออกไปปฏิบัติการด้วย ทั้งซีฟ ซูชัย สารวัตรกริช กำจร และสิงห์ เมฆพัตต่างก็ทำงานอย่างเต็มความสามารถและซบเคียวกันโดยไม่รู้ตัวว่าพวกตนเป็นฝ่ายเดียวกัน (ตำรวจไทย) ในส่วนซีฟ ซูชัยนั้น นอกจากต้องเผชิญอันตรายและต่อสู้กับกลุ่มจางซูเหลียงแล้ว เขายังต้องลับมือซบเคียวชิงไหวชิงพริบกับตัวละครฝ่ายหญิงอีกสองคน คือ เจ้าหญิงปริดาสนันท์ สายลับสาวแสนสวยจากประเทศมาเลเซียที่จางซูเหลียงมอบหมายให้มาล้วงความลับจากซีฟ ซูชัย โดยการให้เจ้าหญิงจางซีฟ ซูชัยมาหาชิ้นส่วนอินทรีทั้ง 5 ให้ตน และมรกต กำจร น้องสาวของสารวัตรกริชหญิงคนรักของซีฟ ซูชัยที่ทำงานเป็นนักสืบและคอยช่วยเหลือซีฟ ซูชัยมาตลอด มรกต กำจร เป็นผู้สืบความลับของกลุ่มหังหลี ที่ซ่อนตัวอยู่ในศาลเจ้า “เอ็งจ้าว” ที่มีผีดิบเป็นบริวาร ทำให้ซีฟ ซูชัยเข้าไปกำจัดกลุ่มนี้ได้สำเร็จ การสืบสวนต่อสู้หักเหลี่ยมดำเนินมาอย่างเข้มข้น จางซูเหลียงเห็นท่าจะพลาดพลั้งจึงหักหลังจับเจ้าหญิงปริดาสนันท์เป็นตัวประกัน ซีฟ ซูชัยตามไปช่วยเจ้าหญิงปริดาสนันท์ ในที่สุดซีฟ ซูชัยและฝ่ายรัฐบาลไทยก็สามารถกำจัดจางซูเหลียงสำเร็จ

<sup>22</sup> หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ฉบับนี้แชบ สุดยอดหนังสือระดับตำนาน (กรุงเทพฯ: ป๊อปปอร์น, 2550), หน้า 13.

ทั้งนี้หากจะพิจารณาภาพยนตร์เรื่องเล็บครุฑเป็นการรับภาพยนตร์ของต่างประเทศมาเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้เพราะพระเอกแบบยอดสายลับนั้นไม่เคยปรากฏในนิทานพื้นบ้านของไทยมาก่อน จึงอาจจะสรุปได้ว่าลักษณะตัวละครพระเอกแบบยอดสายลับนี้ ได้รับรูปแบบและอิทธิพลจากภาพยนตร์ต่างประเทศ แต่เมื่อนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ไทย ตัวละครยอดสายลับแบบ *ซีพ ซูชัย* จึงได้รับความสนใจ เพราะเป็นรูปแบบตัวละครพระเอกแปลกใหม่แตกต่างจากอดีต

*ซีพ ซูชัย* มีลักษณะวีรบุรุษตามขนบนิทานไทยและมีลักษณะวีรบุรุษแบบตะวันตก เช่น เจมส์บอนด์ที่เป็นต้นแบบของวีรบุรุษแนวสายลับ ในกรณีที่ *ซีพ ซูชัย* หรือ ร.ต.อ. คมน์ สรคุปต์นั้นมีเสน่ห์ สมชายชาติศรี ได้เคยชมหญิงสาวหลายคนและที่สำคัญมีความสามารถพิเศษที่สามารถปราบกลุ่มผีดิบที่เป็นบริวารของขบวนการหังหลินที่ซ่อนตัวอยู่ในศาลเจ้า “เอ็งจ้าว” พฤติกรรมและการผจญภัยของ *ซีพ ซูชัย* สะท้อนให้เห็นการรับลักษณะ สายลับเจมส์บอนด์มาปรับใช้ *ซีพ ซูชัย* มีบุคลิกภาพที่น่าประทับใจ แต่งกายด้วยชุดสูททันสมัย มีอารมณ์ขันและมีเสน่ห์แพรวพราวเป็นที่ต้องตาต้องใจของหญิงสาว *ซีพ ซูชัย* จึงมักเกี่ยวพันกับหญิงสาวสวยมากมายตลอดเวลาที่ออกสืบราชการลับ มีความสามารถในการต่อสู้ มีความเฉลียวฉลาด เอาตัวรอดเก่งและรอบรู้ถึงขนาดสามารถปราบผีดิบได้ ขณะเดียวกันก็ใช้ปืนเป็นอาวุธ ขับรถโฉบเฉี่ยวคล่องแคล่ว พฤติกรรมทั้งหมดนี้เป็นเอกลักษณ์ของพระเอกยอดนักสืบเจมส์บอนด์อย่างเห็นได้ชัด



ภาพประกอบที่ 38 ภาพตัวละครซีพ ซูชีพระเอกยอดสายลับจากภาพยนตร์เรื่อง เล็บครุฑ ลือชัย นฤนาทแสดงเป็นซีพ ซูชัยในปีพ.ศ. 2500และกรุง ศรีวิไลแสดงเป็นซีพ ซูชัย ในปีพ.ศ. 2525<sup>23</sup>

<sup>23</sup> หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑน์แห่งไทย ฉบับบู๊แซบ สุดยอดหนังบึระดับตำนาน (กรุงเทพฯ: ป๊อปปอร์น, 2550), หน้า 13-14.



ภาพประกอบที่ 39 บุคลิกลักษณะและการแต่งกายของพระเอกเจมส์ บอนด์แต่ละสำนวน  
(แหล่งที่มา: <http://screencrush.com>)

เนื้อเรื่องในภาพยนตร์เรื่องลับครุฑนำเสนอปัญหาความร่วมมือในระดับสากล เป็นปมปัญหาที่สอดคล้องกับสถานการณ์ของสังคมโลกในยุค พ.ศ. 2500 เช่น การปราบปรามกลุ่มผู้ก่อการร้ายที่ใช้อำนาจและพลังทางเทคโนโลยีการผลิตอาวุธ เช่น ระเบิดปรมาณู หรือการต่อสู้ระหว่างโลกเสรีกับโลกคอมมิวนิสต์ในช่วงสงครามเย็น ปฏิบัติการปราบเหล่าร้ายในภาพยนตร์เรื่องลับครุฑ จึงมีตอนที่กล่าวถึงกลุ่มผู้ก่อการร้ายคิดผลิตอาวุธมหากภัย ซึ่งมีอำนาจทำลายล้างมหาศาล แนวคิดที่ว่าใครครอบครองอาวุธนี้จะกลายเป็นผู้ยิ่งใหญ่ขึ้นสะท้อนให้เห็นความหวาดกลัวสงคราม การต่อสู้กับกลุ่มผู้ก่อการร้าย เช่น กลุ่มจางซูเหลียงและกลุ่มหังหลีที่เป็นชาวจีน คล้ายกับการปราบปรามขบถจีนในประเทศไทยที่รู้จักในนาม “อั้งยี่”<sup>24</sup> ที่มุ่งแสวงหาอำนาจและความเป็นใหญ่และก่อความวุ่นวายในกรุงเทพฯ และความคิดต่อต้านคอมมิวนิสต์ตามนโยบายสหรัฐอเมริกา

ดังนั้นการเดินทางผจญภัยของซีพ ซูซัย ในภาพยนตร์เรื่อง *ลับครุฑ* จึงสะท้อนเห็นการรับและผสมผสานวัฒนธรรมโลกมาใช้เป็นต้นแบบสร้างสรรค์พระเอกยอดสายลับฉบับไทย ทั้งนี้ อาจจะมีการแทรกประเด็น “อั้งยี่” นั้นน่าจะเป็นปัญหาเฉพาะในสังคมและการเมืองไทยเข้าไป การแต่งเติมนี้ทำให้เรื่องราว*ลับครุฑ*มีความเป็นไทยและมีลักษณะใกล้เคียงกับความรับรู้ของผู้ชมไทยมากขึ้น ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากบริบททางสังคมประกอบ พบว่าช่วงทศวรรษ 2500 ในสังคมไทยมีความเคลื่อนไหวทางสังคมอยู่หลายระดับ ซึ่งสืบเนื่องจากความเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตและการเมืองการปกครองสังคม ภายหลังจากเผชิญภาวะสับสนวุ่นวายในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง แม้บ้านเมืองจะสงบจากภาวะสงคราม แต่ความวุ่นวายทางการเมืองยังคงดำรงอยู่ มีการปฏิบัติแย่งชิงอำนาจและการปกครองประเทศแบบรวมอำนาจอย่างเบ็ดเสร็จเด็ดขาดในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ดังจะเห็นจาก

<sup>24</sup> พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้ความหมายว่า อั้งยี่ (น.) หมายถึง สมาคมลับของคนจีน; (กฎ) ชื่อความผิดอาชญาฐานเป็นสมาชิกของคณะบุคคลซึ่งปกปิดวิธีดำเนินการและมีความมุ่งหมายเพื่อการอันมิชอบด้วยกฎหมาย เรียกว่า ความผิดฐานเป็นอั้งยี่ (จ.).

การกำหนดในรัฐธรรมนูญมาตราที่ 17 ที่มอบอำนาจให้นายกรัฐมนตรีสามารถส่งการให้ดำเนินการอย่างเด็ดขาดต่อผู้ที่กระทำการเป็นปรปักษ์ต่อความมั่นคงของรัฐได้ทันที<sup>25</sup>

ดังนั้นการนำเรื่องราวของตะวันตกซึ่งเป็นนวนิยายเกี่ยวกับสายลับอังกฤษ เขากำหนดให้สายลับผู้นั้นที่มีใบอนุญาตสังหารคนได้โดยไม่ผิดกฎหมาย และใช้รหัสการทำงาน 007 และมีชื่อว่า เจมส์ บอนด์มาปรับเปลี่ยนเป็นสายลับไทยในนาม ซีพ ซูชัย และออกไปต่อสู้กับกลุ่มผู้ก่อการร้ายชาวจีน ซึ่งอาจสะท้อนนัยยะทางสังคมในประเด็นเกี่ยวกับการต่อสู้อย่างคลุมเครือในยุคสงครามเย็นระหว่างฝ่ายคอมมิวนิสต์ (รัสเซียและพันธมิตรชาติอื่นๆเช่น จีน ลาว เวียดนาม) กับ ฝ่ายประชาธิปไตย (สหรัฐอเมริกา) จึงนับว่าภาพยนตร์เรื่องเล็บบอนด์ได้ผสมผสานแบบเรื่อง ลักษณะตัวละคร และเนื้อเรื่องจากภาพยนตร์แนวสากลให้สอดคล้องกับบริบทของโลกมาใช้กับบริบทของไทยอย่างตรงไปตรงมา

#### 4.3.2 รับลักษณะตัวละครจากต่างประเทศบางส่วนและเพิ่มลักษณะตัวละครแบบไทย

**พระเอกสุภาพบุรุษจอมโจร** การสร้างสรรค์ตัวละครแบบพระเอกสุภาพบุรุษจอมโจรหรือควาบอยแบบไทยเป็นการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมภายใต้อิทธิพลของวัฒนธรรมอเมริกัน ทั้งนี้ อาจจะได้ตั้งใจหรือไม่ตั้งใจก็ตาม ภาพยนตร์เรื่อง *เสือโจรพันธุ์เสือฟ้าทะเลลายโจร* และ*อินทรีแดง* เรียกคืนความทรงจำเกี่ยวกับวีรบุรุษในพื้นที่ถิ่น ตำนานจอมโจรสุพรรณที่โด่งดังเมื่อนามผสานกับรูปแบบตัวละครพระเอกแบบควาบอยซึ่งเป็นตัวละครที่มีรากฐานมาจากวัฒนธรรมอเมริกัน ได้ทำให้เกิดพระเอกลูกผสมไทยอเมริกันที่สามารถประกาศอัตลักษณ์ของความเป็นไทยและได้นำลักษณะความท้องถิ่นแบบไทยออกสู่สากลได้อย่างมีพลัง ขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง *อินทรีแดง* ผสมผสานวัฒนธรรมตัวละครพระเอกในตำนานของวงการภาพยนตร์ไทยใหม่อีกครั้งให้เข้ากับตัวละครพระเอกแบบยอดมนุษย์ การผนวกเข้าวัฒนธรรมอเมริกันในตัวละครอินทรีแดงฉบับพ.ศ. 2553 นั้นทำให้วีรบุรุษคาคหน้ากากแบบไทยกลายเป็นตัวละครพระเอกแบบวีรบุรุษคาคหน้ากากแบบสายพันธุ์ใหม่ที่ยังคงรักษาเรื่องเล่าดั้งเดิมของไทยไว้ได้ภายใต้ภาพลักษณ์ของวีรบุรุษแบบอเมริกัน

อาจกล่าวได้ว่าการผลิตซ้ำตัวละครพระเอกลูกผสมทั้งสองแบบนี้จึงสะท้อนให้เห็นอิทธิพลของวัฒนธรรมอเมริกันที่ดำรงอยู่ในสังคมไทย หลักฐานที่ปรากฏผ่านตัวละครพระเอกแบบสุภาพบุรุษจอมโจรแบบควาบอยท้องถิ่นไทยและวีรบุรุษคาคหน้ากากในภาพยนตร์ไทยจึงเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นความเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมที่เป็นไปตามกลไกการไหลเวียนของวัฒนธรรมในยุคโลกาภิวัตน์ การเดินทางข้ามพรมแดนวัฒนธรรมของภาพยนตร์อเมริกันและการกำเนิดตัวละครพระเอกแบบสุภาพบุรุษจอมโจรแบบควาบอยท้องถิ่นไทยและวีรบุรุษคาคหน้ากากนั้นจึงมีนัยทางวัฒนธรรมที่สำคัญ นอกจากจะชี้ให้เห็นว่าภาพยนตร์ฮอลลีวูดแพร่หลายและเป็นที่ยอมรับของคนไทยมาอย่างยาวนานได้อย่างไรแล้ว แนวคิดและกลวิธีการสร้างตัวละครพระเอกกลุ่มนี้ยังแสดงให้เห็นกระบวนการรับและ

<sup>25</sup> ชาลวิทย์ เกษตรศิริ, *ประวัติศาสตร์การเมืองไทย* (กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า, 2538), หน้า 89.

ผสมผสานวัฒนธรรมต่างชาติเข้าสู่วัฒนธรรมไทยที่สะท้อนภูมิปัญญาและความคิดสร้างสรรค์ของคนไทยได้อีกด้วย

#### 4.3.3 รับแนวคิดจากต่างประเทศแต่สร้างตัวละครแบบไทย

**พระเอกแบบจอมเวทย์** มีลักษณะคล้ายพระเอกในนิทานพื้นบ้านหรือเป็นตัวละครพระเอกปुरुชนคนธรรมดาแต่เข้าไปผจญภัยในดินแดนแห่งจินตนาการ หรือประสบวิบัติภัยจากสิ่งเหนือธรรมชาติ สัตว์ประหลาดหรืออำนาจไสยศาสตร์มนต์ดำ รวมทั้งพระเอกที่ต้องต่อสู้ผจญภัยกับมหันตภัยจากสัตว์ประหลาดหรือสิ่งผิดปกติที่เกิดจากความผิดพลาดในการทดลองทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี พระเอกในกลุ่มนี้มักมีพลังพิเศษที่เกิดจากการเรียนรู้วิชาไสยเวทย์ นอกจากนี้พระเอกยังเป็นผู้มีคุณธรรมจึงได้ใช้วิชาอาคมช่วยเหลือ ปกป้องผู้ที่เดือดร้อน ตัวละครพระเอกที่พบในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยช่วงปีพ.ศ. 2540-2553 มีทั้งสิ้น ได้แก่ 12 เรื่อง คือ *คนป่วนสายฟ้า (2540) ทำฟ้าลิขิต (2540) ไกรทอง (2544) สาปเลือดน้ำกษัตริย์ (2545) มหาอุตม์(2546) จอมขมังเวทย์ (2546) อมนุษย์(2547) ปักษาวายุ (2547) อุกกาบาต (2547) สุริยะฆาต (2547) คนไฟบิน (2549) มนุษย์เหล็กไหล (2549)*

พระเอกแบบจอมเวทย์ เป็นตัวละครพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยที่น่าสนใจมากที่สุดกลุ่มหนึ่งเพราะแสดงให้เห็นกระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมโดยการนำความเชื่อเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติและวิชาไสยศาสตร์มาผสมเข้ากับรูปแบบของพระเอกที่มีลักษณะแบบยอดมนุษย์ ซึ่งมีที่มาจากภาพยนตร์แนวยอดวีรบุรุษยอดมนุษย์ของฮอลลีวูด โดยเชื่อมโยงลักษณะของการ มีอำนาจและพลังเหนือธรรมชาติเข้าด้วยกันอย่างลงตัว ทั้งนี้ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์และอำนาจเหนือธรรมชาติปรากฏในวัฒนธรรมไทยมาช้านานแล้ว ดังที่พบได้ทั้งในนิทานพื้นบ้านของไทยเช่น เรื่องขุนช้างขุนแผน ไกรทอง เป็นต้น

ผู้วิจัยพบว่าภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยที่ผลิตในช่วงทศวรรษปีพ.ศ. 2540 ถึง 2550 มีภาพยนตร์กลุ่มนี้มีลักษณะร่วมแบ่งได้สองกลุ่ม คือ กลุ่มหนึ่งเป็นภาพยนตร์ที่มุ่งนำเสนอความเชื่อเรื่องไสยเวทย์และชี้ให้เห็นว่าไสยเวทย์ คาถาอาคมเหล่านั้นมีทั้งคุณและโทษ ทั้งนี้สัมพันธ์กับพฤติกรรมและวิถีปฏิบัติของผู้ครอบครองวิชานั้น เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *มหาอุตม์, จอมขมังเวทย์ (2546) คนไฟบิน, มนุษย์เหล็กไหล (2549)* กลุ่มที่สองมีลักษณะเป็นภาพยนตร์แนวเหนือจริง โดยนำอนุภาคและลักษณะบางประการในนิทานพื้นบ้านของไทยมาผลิตใหม่ในรูปแบบของภาพยนตร์ เช่น ตัวละครพญาครุฑ ในเรื่อง *ปักษาวายุ (2547)*

ทั้งนี้เมื่อนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์แล้ว เรื่องราวเหล่านี้นำเสนอออกมาในรูปแบบของภาพยนตร์แนวแฟนตาซีเป็นภาพยนตร์กลุ่มย่อยของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยที่มี “ขนบ” และลักษณะสำคัญคือ การที่พระเอกต้องเผชิญกับสัตว์ประหลาดหรือวิบัติภัยที่เกิดจากสิ่งเหนือธรรมชาติ ตัวละครพระเอกคือผู้ที่เข้ามาปกป้องสถานการณ์นั้นให้คืนสู่ภาวะปกติหรือมีเช่นนั้นก็เป็นกรพยายามรักษาชีวิตให้ปลอดภัยจากวิบัติภัยนั้น เช่น จระเข้ยักษ์ ในภาพยนตร์เรื่อง *ไกรทอง (2544) เสือสมิง*



นางเสื่อร้ายที่มีดวงวิญญาณของ เนียน หญิงสาวที่ถูกฆ่ากรรมอย่างทารุณจึงเต็มไปด้วยความอาฆาต รุนแรงถึงขนาดแปลงร่างเป็นมนุษย์ตามไปเล่นงานผู้คนที่เธอเคียดแค้น ในภาพยนตร์เรื่อง *สาปเสื่อลำ น้ำกษัตริย์* ญักษ์ในภาพยนตร์เรื่อง *คงพญาไฟ* (2545) วิญญาณชั่วของยายทอง หมอผีชาวเขมร ใน ภาพยนตร์เรื่อง *อมมนุษย์* และพญาครุฑยักษ์ในภาพยนตร์เรื่อง *ปีกษาวายุ* เป็นต้น (2547)

นอกจากภาพยนตร์เรื่อง *มนุษย์เหล็กไหล* ยังมีภาพยนตร์ที่นำเสนอความเชื่อเรื่องพลัง ของไสยเวทย์อีกหลายเรื่อง เช่น *มหาอุตม์ จอมขมังเวทย์* และ *คนไฟบิน* นำเสนอความเชื่อเกี่ยวกับ ไสยเวทย์ออกมาเหมือนกันโดยเฉพาะการเสนอแนวคิดเรื่องคุณและโทษของไสยเวทย์ที่ขึ้นอยู่กับ จิตสำนึกของผู้มีวิชา ลักษณะร่วมที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือ ตัวละครพระเอกจะเป็นนักสู้จอมเวทย์ที่ใฝ่ ในทางธรรมตั้งแต่วินิจฉัยไสยเวทย์ของพระเอกจึงแสดงให้เห็นว่า แท้จริงนั้นพลังของธรรมและความคุณ ความดีมีพละทานภาพมากกว่าไสยเวทย์ หากใช้ไปในทางที่เป็นคุณ ไสยเวทย์จะน้อมนำประโยชน์สุขมาสู่ ตน ในขณะที่ตัวละครฝ่ายผู้ร้ายเป็นสัญลักษณ์ของความชั่วไสยเวทย์ของผู้ร้ายจึงเป็นมนต์ดำทำให้เขา มีสภาพไม่ต่างจากปีศาจร้าย ดังตัวอย่างในเรื่อง *จอมขมังเวทย์ คนไฟบิน* และ *มหาอุตม์* ซึ่งล้วนนำ เรื่องราวและความเชื่อในพื้นที่มาเป็นเนื้อเรื่อง เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง *คนไฟบิน* เป็นเรื่องเล่าการ ผจญภัยของกลุ่มนายฮ้อย ผู้นำคาราวานค้าวัวควายในแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยมา นำเสนอ ในเรื่องเป็นการชิงดีชิงเด่นและตามล้างแค้นระหว่างนายฮ้อยสองกลุ่ม ในเรื่องนอกจากจะนำ เรื่องเล่าเกี่ยวกับนายฮ้อยมานำเสนอแล้ว ยังใช้ความเชื่อและวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น เช่น บั้งไฟ มา ดัดแปลงกับการต่อสู้ การนำวัฒนธรรมพื้นถิ่นมาผนวกเข้าจนกลายเป็นเรื่องราวผจญภัยทำให้เกิด ตัวละครที่มีลักษณะเฉพาะที่น่าสนใจ



ภาพประกอบที่ 40 ขณะโจรบังไฟใช้บังไฟเป็นอาวุธต่อสู้  
(แหล่งที่มา: ภาพนิ่งจากวีดิทัศน์ภาพยนตร์เรื่อง *คนไฟบิน*)

นอกจากนี้ภาพยนตร์ในกลุ่มหลังนี้จึงมีเนื้อเรื่องที่น่าเสนอความคิดเรื่องศีลธรรม และอธรรมผ่านการผสมผสานความเชื่อพื้นถิ่นเรื่องไสยศาสตร์ คาถาอาคมผ่านขนบภาพยนตร์แนวแฟนตาซี ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า รูปแบบของภาพยนตร์แนวแฟนตาซีนี้นับสนุนให้ความความเชื่อเกี่ยวกับอำนาจเหนือธรรมชาติ เช่น ความเชื่อเรื่องผี ตำนานและเรื่องเล่าในท้องถิ่น หรือเรื่องเล่าเกี่ยวกับสัตว์ประหลาดได้รับการเผยแพร่ในโลกของภาพยนตร์ซึ่งเป็นวิทยาการสมัยใหม่ ดังนั้นภาพยนตร์แนวแฟนตาซีกลุ่มนี้ นอกจากจะแสดงการผสมผสานทางวัฒนธรรมผ่านรูปแบบตัวละครพระเอกแบบจอมเวทย์แล้ว ยังนำความเป็นท้องถิ่น ความเชื่อเฉพาะวัฒนธรรมไทยไปสู่การรับรู้ของมวลชนในระดับสากลได้

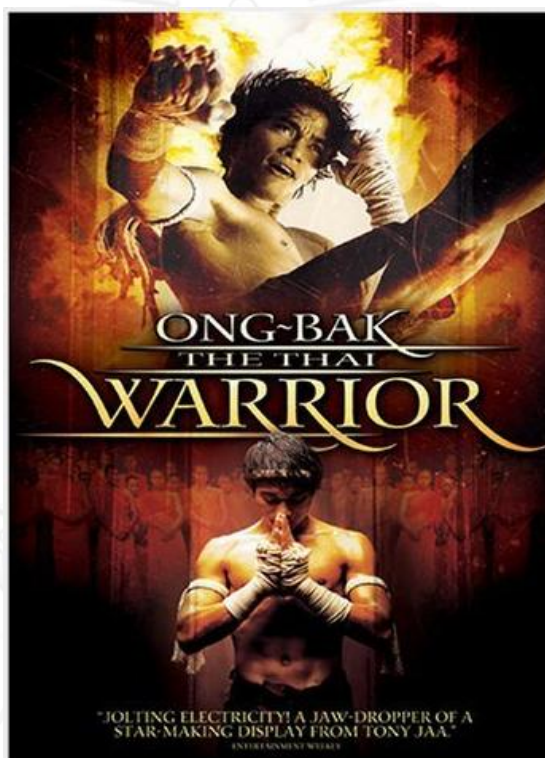
#### 4.3.4 ปรับตัวละครแบบไทยให้มีลักษณะสากลเพื่อนำเสนอสู่เวทีต่างประเทศ

**พระเอกแบบยอดนักมวยไทย**คือ ตัวละครพระเอกที่ลักษณะเป็นชาวบ้านสามัญชน เป็นชายฉกรรจ์ ร่างกายล่ำสันแข็งแรงและเป็นผู้มีความสามารถในการต่อสู้ ในที่นี้พระเอกต้องใช้ทักษะมวยไทยต่อสู้ เอาตัวรอดเมื่อต้องเผชิญกับวิกฤตภัยต่างๆ ตัวละครพระเอกลักษณะนี้คือ องค์ประกอบที่สำคัญในภาพยนตร์ศิลปะการต่อสู้ (martial arts films) นักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ชื่อ ทอม วิค (Tom Vick)<sup>26</sup> อธิบายเกี่ยวกับภาพยนตร์ศิลปะการต่อสู้ไว้ว่า ในช่วงทศวรรษ ค.ศ.1970 และ 1980 ภาพยนตร์ศิลปะการต่อสู้ที่แพร่หลายในตลาดภาพยนตร์ต่างประเทศส่วนใหญ่เป็นแนว กังฟูหรือเกี่ยวกับนินจา สร้างโดยบริษัท Shaw Brothers และบริษัทภาพยนตร์อื่นๆ จากประเทศฮ่องกงเป็นหลัก ภาพยนตร์เหล่านี้เริ่มต้นแพร่หลายและได้รับความนิยมอย่างมากในประเทศสหรัฐอเมริกา ต่อมาความนิยมแพร่และสร้างภาพยนตร์แนวศิลปะการต่อสู้ก็กระจายไปทั่วโลก ทั้งนี้ ค.ศ.1971 ภาพยนตร์แนวศิลปะการต่อสู้ได้รับความนิยมอย่างสูง เพราะมีพระเอกนักสู้ที่กลายเป็น ตำนานและต้นแบบที่สำคัญคือ Bruce Lee ความนิยมภาพยนตร์แนวนี้ก็ลดลงไปบ้างโดยเฉพาะ ในช่วงกลางทศวรรษ ค.ศ.1990 อย่างไรก็ตามยังคงมีพระเอกยอดนักสู้ที่โด่งดัง อาทิ Jackie Chan, Jet Li, และ Donnie Yen เกิดอย่างต่อเนื่องจึงสามารถสืบทอดรูปแบบของภาพยนตร์แนวศิลปะการต่อสู้ และทำให้ภาพยนตร์แนวนี้ยังคงได้รับความนิยมสืบมา ผู้วิจัยพบว่าพระเอกแบบยอดนักมวยไทย ในภาพยนตร์แนวต่อสู้ ผจญภัยเพื่อปกป้องและได้รับความนิยมมากในช่วง พ.ศ.2540-2553 มีทั้งสิ้น 10 เรื่อง ได้แก่ *องค์บาก* (2546) *เกิดมาลุย* (2547) *ต้มยำกุ้ง* (2548) *คนไฟบิน* (2549) *ไชยา* (2550) *อกสามศอก สองกำปั้น* (2550) *องค์บาก 2* (2551) *สามพันโบก* (2552) และ *องค์บาก 3* (2553) *ยามาตะซามูไรโยชิยา* (2553) ภาพยนตร์ทั้งหมดนี้ได้รับการเผยแพร่ในตลาดภาพยนตร์นานาชาติ

แนวคิดในการประกอบสร้างตัวละครพระเอกลูกผสมแบบยอดนักมวยไทยอยู่ในกลุ่ม *พระเอกแบบนักสู้ภูธร* ลักษณะสำคัญคือ เป็นตัวละครพระเอกที่มีลักษณะสมจริงเป็นสามัญชนหรือคนธรรมดาทั่วไปที่มักถูกรังแก กดขี่ข่มเหง ตกอยู่ในภาวะวิกฤตเพราะอิทธิพลของฝ่ายผู้ร้ายที่มีอำนาจมากกว่าแต่ตัวละครพระเอกแบบนี้จะไม่ยอมจำนนต่อโชคชะตาจึงต่อสู้และแสดงให้เห็นถึงความยากลำบากในการเอาชนะผู้ร้ายด้วยวิชามวยไทย

<sup>26</sup> Vick, *Asian Cinema: A Field Guide* (New York: Smithsonian Institute, 2007), pp. 123-134.

ตัวละครพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยเกิดขึ้นเป็นจำนวนมากในช่วงทศวรรษ พ.ศ.2520 โคร่งเรื่องของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยที่ตัวละครพระเอกเป็นแบบนักสู้ยุทธ จะว่าด้วยการต่อสู้กับอิทธิพลเถื่อนในพื้นที่ต่างจังหวัด การแก้แค้นและการเรียกร้องความยุติธรรม เหตุการณ์หลักคือ พระเอกเดินทางเข้าไปช่วยชาวบ้านต่อสู้ ชาวบ้านเหล่านั้นเผชิญกับอำนาจของผู้มีอิทธิพลชุดรีดรีงแก ข้อนี้ทำให้ภาพยนตร์ในยุคนี้มีความเป็นไทยมากขึ้นเพราะบริบทและบรรยากาศในเรื่องสอดคล้องกับลักษณะทางสังคมวัฒนธรรมในชนบท<sup>27</sup> อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่าพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยน่าจะได้รับรูปแบบมาจากพระเอกภาพยนตร์แนวศิลปะการต่อสู้ของต่างประเทศ โดยสังเกตได้จากวิธีการเลียนแบบท่าทางการต่อสู้ รูปลักษณ์และเนื้อเรื่องแต่ใช้ศิลปะการต่อสู้ของไทยคือ มวยเข้าไปแทนที่ศิลปะการต่อสู้อื่น



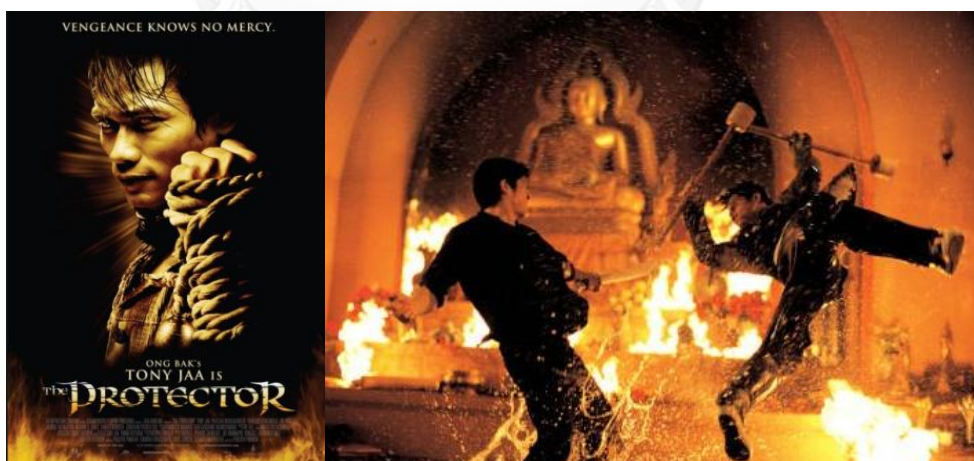
ภาพประกอบที่ 41 ภาพโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง *องค์บาก ภาค 1*  
(แหล่งที่มา: <http://www.imdb.com>)

ทั้งนี้ตัวละครพระเอกแบบยอดนักมวยไทยที่โดดเด่นมากที่สุดคือ *บุญทิ้ง* พระเอกจากภาพยนตร์เรื่อง *องค์บาก* ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับการยอมรับอย่างมากทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ มีผลทำให้ มวยไทย เป็นที่รู้จักในฐานะศิลปะการต่อสู้ของไทยที่อันตราย แข็งแกร่งและสวยงาม การที่ได้ภาพยนตร์เรื่องนี้รับความสำเร็จอย่างมาก ทำให้ตัวละครพระเอกแบบยอดนักสู้มวย

<sup>27</sup> หนึ่งเดียว, *พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ฅบับบูแซบ สูดยอดหนังสือระดับตำนาน เล่มที่ 2* (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2551), หน้า 6.

ไทยมีบทบาทที่สำคัญมากขึ้นในวงการภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย กระแสความนิยมภาพยนตร์เรื่องนี้ทำให้เกิดภาพยนตร์มวยไทยตามออกมาอย่างต่อเนื่องจวบจนปัจจุบัน หัวใจสำคัญของภาพยนตร์แนวนี้คือ การเน้นที่ฉากการต่อสู้ของพระเอก ฉากการต่อสู้จึงต้องสร้างสรรค์ออกมาให้สนุกตื่นเต้นเร้าใจ สวยงามและสร้างสรรค์ ฉากการต่อสู้มีความสำคัญมากกว่าโครงเรื่องหรือการลำดับเหตุการณ์ ผู้วิจัยเห็นว่าพระเอกแบบยอดนักมวยไทยแสดงให้เห็นการผสมผสานทางวัฒนธรรมด้วยการผสมมวยไทยเข้าแทนที่ศิลปะการต่อสู้ชนิดอื่น เช่น กังฟู คาราเต้และเทควันโด นอกจากนี้ลักษณะของเนื้อเรื่อง ฉากและบรรยากาศในภาพยนตร์แนวนี้จะนำเสนอวิถีความเป็นไทยออกมา เป็นการปรับแต่งเหตุการณ์ที่นำไปสู่ฉากการต่อสู้ให้เข้ากับบริบทวัฒนธรรมไทยและรสนิยมของผู้ชมภาพยนตร์

ภายใต้ฉากการต่อสู้ที่ตื่นเต้นเร้าใจนั้น แฝงแนวคิดที่มุ่งนำเสนอ พระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยกลายเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นไทย ตัวอย่างเช่น บุญทิ้ง พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง *องค์บาก ภาค 1* (2546) และ *ขาม* ในภาพยนตร์เรื่อง *ต้มยำกุ้ง* (2548) ใช้วิชามวยไทยกำจัดผู้ร้าย คือ นายทุนผู้ดำเนินธุรกิจผิดกฎหมายและมาเฟียชาวต่างชาติที่เข้ามารุกรานความสงบสุขของชุมชน ในเรื่อง *องค์บาก ภาค 1* บุญทิ้งอาสาออกติดตามเคียรพระพุทธรูปประจำหมู่บ้าน ที่ถูกโจรขโมยไปขายให้นักค้าวัตถุโบราณ การเดินทางตามหาเคียรพระองค์บาก สิ่งศักดิ์สิทธิ์ของหมู่บ้านให้ทันพิธีอุปสมบทหมู่ซึ่งจะจัดขึ้นในอีก 7 วัน ทำให้บุญทิ้งต้องสู้กับสมุนของเจ้าพ่อ บุญทิ้งต่อสู้หลายครั้ง แต่แต่ละครั้งเขาใช้ทักษะมวยไทยโบราณกำจัดผู้ร้ายที่ล้วนเชี่ยวชาญการต่อสู้ ขณะที่เรื่อง *ต้มยำกุ้ง ขาม* คือชายหนุ่มที่ออกเดินทางตามหาช่างที่ชาวบ้านตั้งใจถวายพระเจ้าอยู่หัว แต่กลับถูกพวกพ่อค้าสัตว์ป่าขโมยไปยังชายที่ประเทศออสเตรเลีย ขามจึงออกติดตามไปช่วยช่าง ซึ่งทำให้ขามเข้าไปพัวพันกับแก๊งมาเฟียเพราะเขาเข้าไปช่วยชีวิตสาวไทยที่ถูกหลอกมาขายตัวที่เมืองซิดนีย์ มาเฟียกลุ่มนี้เป็นชาวต่างชาติ มีมาตามโรสเป็นหัวหน้าและลูกสมุนสำคัญคือ จอห์นนี่ และ ทีเค เป็นตัวร้ายที่พยายามกำจัดขามให้พ้นทาง



ภาพประกอบที่ 42 ภาพโปสเตอร์และภาพโฆษณาภาพยนตร์เรื่อง *ต้มยำกุ้ง*  
(แหล่งที่มา: <http://www.imdb.com>)

ผู้วิจัยสังเกตว่า ทั้งบุญทิ้งและขาม คือตัวละครพระเอกที่เป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นไทย ที่ถูกคุกคาม โดยเฉพาะความเป็นเทศ (ความเป็นอื่น) ที่แทนด้วยตัวละครผู้ร้ายที่เป็นชาวต่างชาติและเป็น คนนอกที่เข้ามาทำลายความสงบสุขของชุมชนสังคมไทย ภาพลักษณ์ของตัวร้ายที่เป็นชาวต่างชาตินั้นเป็น การสร้างและผลิตซ้ำเรื่องการปะทะระหว่างความเป็นไทยกับความเป็นเทศ<sup>28</sup>

ดังนั้นมวยไทยซึ่งเป็นศาสตร์และศิลป์ในการต่อสู้ที่สำคัญเป็นยุทธวิธีในการสงคราม และเป็นภูมิปัญญาที่สืบทอดมาแต่บรรพบุรุษจึงผนวกไว้ซึ่งความหมายของความเป็นไทยอย่างชัดเจน ดังนั้นลักษณะพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยจึงกลายเป็นสื่อที่แสดงความเป็นไทยได้เช่นกันแม้ว่าที่มา ของพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยจะปรับประยุกต์รูปแบบและวิธีนำเสนอมาจากชนบภาพยนตร์ ศิลปะการต่อสู้ของต่างประเทศก็ตาม



ภาพประกอบที่ 43 กลุ่มภาพโปสเตอร์ภาพยนตร์มวยไทยที่สร้างและออกฉายอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ ในช่วง พ.ศ.2540 เป็นต้นมา<sup>29</sup>  
(แหล่งที่มา: <http://www.imdb.com>)

<sup>28</sup> ความคิดนี้สอดคล้องกับข้อเสนอของ นัทธนี ประสานนาม ทวีเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง *องค์บาก* และ *ต้มยำ กุ้ง* ว่า ภาพยนตร์สองเรื่องนี้มีภารกิจประดิษฐ์สร้างความเป็นไทยภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นสินค้าทาง วัฒนธรรมและได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลจากการศึกษาความเป็นไทยในภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนี้มีแนวคิดตามคติ นิยมเอ็กโซติก คือการนำเสนอความแปลกแตกต่างแบบไทยสู่การรับรู้ของสากลและยังพยายามคัดสรรความเป็นจริง บางส่วนเพื่อสร้างความเป็นไทยออกมาให้โดดเด่น การต่อสู้ด้วยมวยไทยของตัวละครพระเอกจึงเป็นการสร้างทั้ง อัตลักษณ์ของความเป็นไทยและแสดงนัยเรื่องการต่อสู้หรือเอาชนะต่างชาติ เพื่อย้ำให้เห็นว่าความเป็นไทยนั้นมีอารยะ และความเข้มแข็งทัดเทียมกับทุกๆ ประเทศ

นัทธนี ประสานนาม, “ความแปลกปลอมของความเป็นไทยในองค์บากและต้มยำกุ้ง,” *วารสารไทยคดี ศึกษา* 4, 2 (เมษายน-กันยายน, 2550), หน้า 142-169.

<sup>29</sup> หนึ่งเดียว, *พิพิธภัณฑน์แห่งไทย ฉบับกลางดงคว้นปิ่น*, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2549), หน้า 225.

ตัวละครพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยนั้นจึงเป็นผลลัพธ์มาจากการผสมผสานขนบภาพยนตร์ที่ศิลปะการต่อสู้ในระดับสากล คือ การนำเสนอเรื่องราวของวีรบุรุษผู้ฝึกฝนตนด้วยการเรียนศิลปะการต่อสู้ และเสียสละหรืออุทิศตัวเข้าต่อสู้กับเหล่าร้ายเพื่อรักษาความสุขสงบของสังคม<sup>30</sup> มีลักษณะการผสมผสานวัฒนธรรมไทยที่น่าสนใจ คือ ด้านที่หนึ่ง นำเสนอภูมิปัญญาวิชามวยไทยพระเอกในภาพยนตร์มวยไทยหลายเรื่องแสดงพฤติกรรมที่เกิดจากการเข้าถึงปรัชญาชีวิตที่เกิดจากการเรียนรู้ ฝึกฝนและต่อสู้ด้วยวิชามวยไทย ด้านที่สองนำเสนอค่านิยมเกี่ยวกับเพศสถานะของผู้ชายไทยดังที่กุสุมา รักษมณี เสาวณิต จุลวงศ์และสายวรุณ น้อยนิมิตร ศีษาวรรณกรรมไทยและอธิบายถึงอิทธิพลของค่านิยมในสังคมต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมไว้ว่า สังคมกำหนดกรอบมาตรฐานเกี่ยวกับเพศสถานะของชายไทยไว้ว่า บทบาทหน้าที่ของชายไทยตามความคาดหวังของสังคมคือ 1) การเป็นผู้คุ้มครองรักษาบุคคลหรือสิ่งที่อยู่ในอาณาพิทักษ์ของตน โดยทั่วไปหมายถึงผู้หญิงและทรัพย์สิน และ 2) ผู้ชายควรมีความกล้าหาญในการต่อสู้โดยไม่เกรงกลัวย่อท้อ ทั้งการต่อสู้กับศัตรูและการต่อสู้กับปัญหาหรือสถานการณ์ที่อาจส่งผลร้าย ในวรรณกรรมไทยตัวละครที่ได้ชื่อว่าเป็น “ชาย” คือ ผู้ที่เห็นแก่เกียรติและศักดิ์ศรีของตนว่าสำคัญกว่าชีวิต จึงยอมบาดเจ็บล้มตายในการต่อสู้เพื่อแสดงความกล้าหาญมากกว่าหลบหนี ทั้งนี้ในวรรณกรรมแนวลูกทุ่งและวรรณกรรมแนวต่อสู้ผจญภัยตัวละครชายจะยึดถือคุณสมบัติของนักเลง คือ ความกล้าหาญในการต่อสู้และไม่รังแกผู้อ่อนแอกว่าเป็นเกียรติยศสำคัญ<sup>31</sup>

ความคิดข้างนี้แสดงให้เห็นว่าสังคมไทยสร้างมายาคติเกี่ยวกับเพศสถานะของผู้ชายไทยไว้และ สืบทอดกันมาอย่างยาวนานจนกลายเป็นแนวคิดหลักประการหนึ่งในการกำหนดลักษณะความเป็นชายไทยในวรรณกรรม ดังนั้นฉากการต่อสู้ของตัวละครพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยนั้นสัมพันธ์กับค่านิยมเรื่องเพศสถานะและบทบาทหน้าที่ของชายไทย โดยเฉพาะการเป็นนักสู้ที่กล้าหาญ ด้วยคติที่ว่า การต่อสู้นั้นมีใช้การแสดงความก้าวร้าวรุนแรงหากแต่เป็นการปกป้องและรักษาอาณาบริเวณรวมถึงรักษาความปกติสุขของชุมชนและบ้านเมือง การต่อสู้ด้วยวิชามวยไทยที่เชี่ยวชาญอย่างวิเศษของพระเอก จึงทำให้เห็นว่าเขามีความเป็นชายตามอุดมคติสังคมไทย อาจกล่าวได้ว่าพฤติกรรมของตัวละครพระเอกในภาพยนตร์กลุ่มนี้ นอกเหนือจากการมีฐานคิดที่นำมวยไทยมาเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นไทยแล้ว ยังอาจจะมุ่งนำเสนอค่านิยมเกี่ยวกับผู้ชายไทยอีกด้วย ดังนั้นเหตุการณ์ทั้งหลายในเรื่องจึงผลักดันให้ตัวละครพระเอกแสดงการต่อสู้และใช้วิชามวยเป็นมากอบกู้วิกฤตของชุมชน ฉากการต่อสู้จึงแสดงให้เห็นลีลาของมวยไทยที่สวยงาม แข็งแกร่งและดุเดือดขณะเดียวกันก็เน้นย้ำความหมายของผู้ชายไทยด้วย

ดังนั้นตัวละครพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยจึงประกอบสร้างขึ้นจากการผสมผสานวัฒนธรรมไทยเข้ากับรูปแบบของภาพยนตร์ที่ศิลปะการต่อสู้ของต่างประเทศได้อย่างกลมกลืนและส่งผลให้มวยไทยให้เป็นที่ประจักษ์ในระดับสากล การประกอบสร้างตัวละครพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยแสดงให้เห็นพัฒนาการของการผสมผสานวัฒนธรรม มวยไทยคือวัฒนธรรมพื้นถิ่นที่นำเข้าไป

<sup>30</sup> Oxford Dictionary of Film Studies (London: Oxford, 2012), p. 257.

<sup>31</sup> กุสุมา รักษมณี, เสาวณิต จุลวงศ์และสายวรุณ น้อยนิมิตร, **ศักดิ์ศรีและความอับอายในวรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: แม่คำผาง, 2550), หน้า 53-210.

ผนวกกับขนบภาพยนตร์แนวศิลปะการต่อสู้ในระดับสากล ซึ่งมีทิศทางมาจากวัฒนธรรมตะวันออกแต่ไปได้รับการยอมรับและแพร่หลายในวัฒนธรรมตะวันตกและพัฒนาจนกลายเป็นแบบแผนของภาพยนตร์แนวศิลปะการต่อสู้ การเดินทางหรือการแพร่กระจายของภาพยนตร์แนวศิลปะการต่อสู้กลับไปกลับมาระหว่างวัฒนธรรมตะวันออกวัฒนธรรมตะวันตกนี้ ทำให้เกิดตัวละครพระเอกที่เป็น Martial Artist เพิ่มขึ้นได้เรื่อยๆ เช่น พนม ยีรัมย์ หรือ Tony Jaa ผู้สวมบทบาทเป็น บุญทิ้งและ ขาม นั้นก็กลายเป็นพระเอกยอดนักสู้ที่โด่งดังในระดับสากลได้เช่นเดียวกับพระเอกยอดนักสู้คนอื่นๆ ซึ่งผลลัพธ์ที่สำคัญที่เกิดจากการประกอบสร้างพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยคือการประกาศอัตลักษณ์ไทยบนเวทีวัฒนธรรมโลก ทั้งยังทำให้มวยไทยในภาพยนตร์เดินทางข้ามพรมแดนวัฒนธรรมได้อย่างไร้ข้อจำกัดด้วย<sup>32</sup>

ความคิดดังกล่าวนี้ ได้รับการยืนยันให้ชัดเจนขึ้นเมื่อภาพยนตร์เรื่อง *ยามาตะซามูไร อโยธยา* (Yamada) ฉายในพ.ศ.2553 เลื่อนนำเสนอมวยไทยในความหมายใหม่ที่ว่า “มวยไทยคือสัญลักษณ์แห่งมิตรภาพ” ภาพยนตร์มวยไทยซึ่งแต่เดิมมีนิยามที่เป็นไปตามแนวคิดหลักของภาพยนตร์ที่ศิลปะการต่อสู้ที่ว่า มวยไทยเป็นศาสตร์และศิลป์ในการต่อสู้เฉพาะของชายไทยที่มีไว้เพื่อต่อสู้และรับมือกับการรุกรานของชาวต่างชาติ เช่น พม่าจนถึงชาติตะวันตก ดังที่เคยปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง *องค์บาก ต้มยำกุ้ง ไชยา อภิสยามคอกสองกำปั้น และสามพันโบก* นั้น ถูกตีความใหม่ผ่านบทบาทของ *ยามาตะ* ตัวละครพระเอกยอดนักสู้มวยไทยชาวญี่ปุ่น ในเรื่อง *ยามาตะ* เป็นพระเอกชาวต่างชาติที่หลงใหลวิชามวยไทย *ยามาตะ* เรียนวิชามวยไทยจาก *เสือ* ทหารเอกของสมเด็จพระนเรศวร และ *พระครู* พระสงฆ์ผู้ที่ดีตคืออาจารย์มวยที่เก่งกาจ ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครพระเอกและมวยไทยในภาพยนตร์เรื่องนี้ ขยายความหมายของมวยไทยให้กว้างขึ้น จากศิลปะการต่อสู้ประจำชาติไทย ก็กลายเป็นวัฒนธรรมร่วมของโลกตะวันออก (ในกรณีนี้คือ ไทยกับญี่ปุ่น) ดังนั้นมวยไทยมิได้จำกัดอยู่แต่เพียงชายไทยอีกต่อไปเพราะ *ยามาตะ* เลือกใช้มวยไทยมาเป็นกลวิธีสลายความเป็นอื่นและผนวกตนเองเข้ากับความเป็นไทย ดังตัวอย่างจากฉากการยอมรับให้ *ยามาตะ* เข้าร่วมฝึกวิชามวยไทยกับกลุ่มทหารองครักษ์ของสมเด็จพระนเรศวรแห่งกรุงศรีอยุธยา จนเป็นที่พอพระราชหฤทัย รวมทั้งฉากการต่อสู้ของ *ยามาตะ* ในตอนท้ายเรื่อง ซึ่งเขาที่เลือกที่จะไม่ใช้ดาบซามูไรต่อสู้แต่หันมาใช้มวยไทยต่อสู้แทน

พฤติกรรมและความสามารถในการเรียนรู้วิชามวยของ *ยามาตะ* ทำให้เกิดพระเอกนักสู้ยอดมวยไทยที่เป็นคนนอกวัฒนธรรมขึ้น นัยของพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยในภาพยนตร์เรื่อง *ยามาตะซามูไร อโยธยา* จึงชี้ให้เห็นว่ามวยไทยมิได้จำกัดไว้แต่เฉพาะผู้ชายไทยหรือแสดงอัตลักษณ์ของความเป็นไทย แต่มวยไทยกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมและศิลปะการต่อสู้ร่วมกันของชาวตะวันออก การนี้ส่งผลให้มวยไทยเป็นศิลปะการต่อสู้ที่ไร้พรมแดนและเป็นสากลได้เช่นเดียวกับศิลปะการต่อสู้ของโลกตะวันออกชนิดอื่นๆ

<sup>32</sup> Harrison, “Amazing Thai Film: The Rise and Rise of Contemporary Thai Cinema on the International Screen,” *Asian Affair* 36, 3 (2005): 333-334.



ภาพประกอบที่ 44 ยามาตะชาโมโร อโยธยา  
(แหล่งที่มา: ดีวีดีภาพยนตร์เรื่อง ยามาตะชาโมโร อโยธยา)

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า การสร้างสรรค์ตัวละครพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยเป็นการผนวกความเป็นไทยเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสังคมโลก ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวปรับตัวทางวัฒนธรรมภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์ ลักษณะการสร้างตัวละครพระเอกด้วยแบบนักสู้ยอดมวยไทยดังอธิบายมานี้ สะท้อนให้เห็นความเลือนไหลของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในบริบทสังคมยุคโลกาภิวัตน์ เพราะในเบื้องต้นพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยแสดงให้เห็นว่ามวยไทย เป็นศิลปะการต่อสู้ของไทยแสดงอัตลักษณ์ความเป็นไทย ต่อมาตัวละครพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยก็แสดงให้เห็นว่า มวยไทยเป็นศิลปะการต่อสู้ของโลกตะวันออก มีความสวยงามและแข็งแกร่งแบบเดียวกับศิลปะการต่อสู้อื่นใดของโลกตะวันออก การกลายเป็นส่วนหนึ่งของโลกตะวันออกนั้น ในด้านหนึ่งคือการเน้นย้ำ อัตลักษณ์ที่แตกต่างกับความเป็นตะวันตก ซึ่งตามแนวคิดคตินิยมแบบบูรพคตินิยม (Orientalism) หรือคตินิยมเอ็กโซติก (exoticism) ความแปลกแตกต่างของโลกตะวันออกคือจินตนาการที่ชวนฝันของตะวันตก<sup>33</sup> ดังนั้นมวยไทยในฐานะศาสตร์การต่อสู้ของโลกตะวันออกจึงเดินทางเข้าสู่จินตนาการ การรับรู้และยอมรับของตะวันตก ดังที่เกิดกระแสนิยมภาพยนตร์เรื่อง *องค์บาก ภาคที่ 1* ในสหรัฐอเมริกา ความโหยหาคลั่งไคล้ศิลปะการต่อสู้แบบตะวันออกของชาวตะวันตก ครั้งนี้เปิดทางให้มวยไทยและภาพยนตร์มวยไทยเดินทางออกสู่สากล ดังนั้นการประกอบสร้างตัวละครพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยในฐานะที่เป็นอัตลักษณ์แทนความเป็นไทยจึงเลือนไหลไปสู่ระดับสากล

จากการศึกษาลักษณะการผสมผสานวัฒนธรรมผ่านตัวละครพระเอก ผู้ร้าย แสดงให้เห็นภูมิปัญญาการปรับประยุกต์ใช้วัฒนธรรมต่างชาติในบริบทสังคมวัฒนธรรมไทยเป็นหลัก โดยมีประเด็นย่อยที่ควรอภิปรายในส่วนนี้มี 2 ประการคือ 1) ภูมิปัญญาการปรับประยุกต์ใช้วัฒนธรรมต่างชาติในบริบทสังคมวัฒนธรรมไทย และ 2) “ความเป็นไทยที่เป็นสากล” และ “ความเป็นสากลแบบไทย” และพลวัตของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย ดังนี้

<sup>33</sup> ดูเพิ่มเติมใน Haggan, *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins* (London and New York: Routledge, 2001).



1) ภูมิปัญญาการปรับประยุกต์ใช้วัฒนธรรมต่างชาติในบริบทสังคมวัฒนธรรมไทยตามที่ Terry Eagleton อธิบายไว้ว่า ในการศึกษาวัฒนธรรมการวิเคราะห์ตัวบทควรมุ่งไปที่ภาคปฏิบัติต่างๆ (practice) อาทิ ภาพยนตร์ร่วมสมัย งานโฆษณาและวรรณกรรมชายตินั้นล้วนเป็นตัวบท ไม่ว่าจะเรียกวิธีการเหล่านั้นว่าเป็นปฏิบัติการวาทกรรม (discursive practice) หรือ ปฏิบัติการของสัญลักษณ์ (signifying practice) หรือวัฒนธรรมศึกษาก็ตาม ข้อมูลเหล่านี้ล้วนเป็นตัวบทที่ควรสนใจ<sup>34</sup>

การวิเคราะห์ลักษณะการผสมผสานวัฒนธรรม ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยทำให้เห็นการการปรับประยุกต์ใช้วัฒนธรรมต่างชาติในบริบทสังคมวัฒนธรรมไทยที่สัมพันธ์กับการสร้างภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยได้โดยการ (1) การตัดลดลักษณะหรือองค์ประกอบทางวัฒนธรรม (deculturation) เห็นได้จากการสร้างตัวละครพระเอกประเภทสุภาพบุรุษจอมโจร ได้ยืมเอาลักษณะบางประการของพระเอกในภาพยนตร์แนวบุกเบิกตะวันตกมาใช้ แต่มิได้นำเส้นทางของพระเอกในโครงเรื่องของภาพยนตร์ประเภทดังกล่าวมาใช้อย่างสมบูรณ์ (2) การเพิ่มลักษณะหรือองค์ประกอบทางวัฒนธรรม (enculturation) การเพิ่มองค์ประกอบทางวัฒนธรรมสังเกตได้จากพระเอกแนวอดนักสู้มวยไทย ที่ผู้สร้างภาพยนตร์นำองค์ประกอบทางวัฒนธรรมหลายประการมาจากภาพยนตร์ฮ่องกง ทั้งการใช้ศิลปะการต่อสู้ และโครงเรื่องที่เกี่ยวเนื่องกับการล้างแค้น แต่มีการเพิ่มองค์ประกอบเกี่ยวกับมวยไทยเข้าไปอย่างชัดเจน อีกตัวอย่างหนึ่งคือพระเอกแบบจอมขมังเวทย์ที่ได้รับอิทธิพลจากหลายแหล่ง และมีการใส่องค์ประกอบทางวัฒนธรรมไทยเข้าไปเช่นความเชื่อเรื่องเครื่องรางและไสยศาสตร์ ส่วน (3) การนำลักษณะหรือองค์ประกอบทางวัฒนธรรมบางอย่างกลับคืนมาผลิตซ้ำหรือนำเสนอใหม่ (reculturation) สังเกตได้จากการผลิตภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมซ้ำหลายครั้ง และบางเรื่องมีการตีความใหม่ให้เข้ากับบริบทสังคม เช่น กรณีภาพยนตร์เรื่อง *อินทรีแดง*

2) “ความเป็นไทยที่เป็นสากล” และ “ความเป็นสากลแบบไทย” และพลวัตของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย ผู้วิจัยพบว่าด้วย “ความเป็นไทยที่เป็นสากล” และ “ความเป็นสากลแบบไทย” ในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยนั้นเป็นแนวคิดที่ทำให้เกิดพลวัตของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย การศึกษาภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยด้วยระเบียบวิธีทางคติขนิยานั้น ส่งผลให้มองเห็นลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรมของกลุ่มข้อมูลได้อย่างชัดเจน กล่าวคือ แบบเรื่องต่างๆ ของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัย แม้จะปรากฏผ่านสื่อสมัยใหม่ในวัฒนธรรมประชานิยม แต่ก็ยังปรากฏอนุภาคที่เป็นที่นิยมในสังคมไทย ที่เห็นชัดเจนก็เช่นความคล้ายคลึงกันระหว่างพระเอกในแบบเรื่องวีรบุรุษนักสู้ชีวิตกับพระเอกใน “นิทานกำพรว้า” ของกลุ่มคนไทย-ไท หรือตัวเอกแบบ “วีรบุรุษจอมขมังเวทย์” ที่นอกจากจะมี “เวทย์มนตร์แบบไทย” เรื่องความคงกะพันชาติตรีและคาถาอาคมในการต่อสู้ ซึ่งสายป่าน

<sup>34</sup> Eagleton, (1983), อ้างถึงใน ตรีศิลป์ บุญขจร, *สายธารตรีศิลป์นิพนธ์* (กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุ๊คส์, 2555), หน้า 180.

ปุริวรรณชนะ ศึกษาไว้ว่าเป็นองค์ความรู้สำคัญของชายไทยมาแต่โบราณ<sup>35</sup> ทั้งนี้ น่าจะเป็นเพราะสิ่งเหล่านี้เป็นรสนิยมแบบไทยๆ ที่ยังคง “ขายได้” ในกระแสวัฒนธรรมประชานิยม

ทั้งนี้ หากมอง “เนื้อเรื่อง” ของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยในฐานะวรรณกรรม ยังจะพบว่าความสามารถในการต่อสู้เพื่อปกป้องถิ่นฐานบ้านเกิดและหญิงอันเป็นที่รักที่ของพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยนั้น ยังสัมพันธ์กับความคิดเรื่อง “นักรบ” ในยุควรรณคดีมรดก และ “ความเป็นลูกผู้ชาย” ที่ปรากฏในยุคต่อมาเช่นในนวนิยายแนวลูกทุ่งและแนวชีวิตต่อสู้โลดโผน<sup>36</sup> อีกทั้ง “อนุภาคการผจญภัยและได้นาง” ก็ยังเป็นสิ่งที่ภาพยนตร์แนวนี้รับสืบทอดเนื่องมาจากนิทานจักรๆ วงศ์ๆ ที่ดำรงอยู่ในวัฒนธรรมไทยต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากนั้น การสร้าง “ตัวละครผู้ร้าย” ให้มีลักษณะหน้าตาน่าเกลียดน่ากลัว ท่าทาง กักขะเหยียบย่ำก็ทำให้สันนิษฐานว่าอาจจะเป็นอิทธิพลของ “ยักษ์” ซึ่งเป็นผู้ร้ายในนิทานไทย ส่วนในประเด็นเรื่องความเป็นสากลของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยนั้น เห็นได้จากการที่แม้ว่าขั้นตอนชีวิตของพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยจะคล้ายคลึงกับขั้นตอนชีวิตของวีรบุรุษอันเป็นสากล ทว่าก็ยังมีขั้นตอนที่แสดงลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมไทย อันได้แก่ 1) การไม่ปรากฏขั้นตอน refusal the call อันสะท้อนถึงคุณสมบัติว่าด้วย “ความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว” อันเป็นลักษณะอุดมคติของชายไทย ต่างจากวีรบุรุษแบบตะวันตกที่ “สมจริง” มากกว่า 2) การเน้นย้ำความสำคัญของการได้พบนางเอก อันมาจากรสนิยมแบบไทยดังที่ได้กล่าวไปแล้ว และ 3) การปรากฏขั้นตอนตัวละครผู้ช่วยช่วยเหลือพระเอกในการปราบอธรรมที่คล้ายคลึงกับบทบาทของตัวละครผู้ช่วยในวัฒนธรรมไทย เช่น หนุมานในรามเกียรติ์ ม้ามณีกาบในพระรถ-เมรี เป็นต้น

การนำเอาด้วยสื่อภาพยนตร์ซึ่งเป็นความบันเทิงอย่างตะวันตกมานำเสนอ “เรื่องแบบไทยๆ” ก็ยังพิจารณาได้ทั้งในฐานะ “การเล่าเรื่องไทยด้วยกลวิธีใหม่” และในฐานะ “สื่อสมัยใหม่ที่เล่าเรื่องไทย” ส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงบางประการ อาทิ เครื่องแต่งกายตัวละครพระเอกและผู้ร้ายที่รับอิทธิพลจากตะวันตก ในขณะที่ตัวละครยังแสดง “พฤติกรรมแบบไทย” จนสามารถจัดให้ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยเป็น “กลุ่มเรื่องเล่าเฉพาะประเภท” ที่ต่างจากนิทานในสังคมประเพณี และเรื่องเล่าแบบตะวันตก ยิ่งไปกว่านั้น การผสมผสานทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาพยนตร์ประเภทนี้ของไทยยังเอื้อต่อการ “ส่งออกวัฒนธรรม” หรือการนำเสนอภาพยนตร์ไทยต่อผู้ชมในระดับนานาชาติด้วย ดังการศึกษาของราเชล แฮร์ริสันที่กล่าวถึงภาพยนตร์เรื่อง *ฟ้าทะลายโจร*<sup>37</sup> และ

<sup>35</sup> สายป่าน ปุริวรรณชนะ, “อิทธิปาฏิหาริย์กับการสร้างเรื่องเล่าศักดิ์สิทธิ์: ขนบนิยามและพลวัตในประวัติพระเกจิอาจารย์ในสังคมไทยภาคกลาง,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2555), หน้า 219.

<sup>36</sup> กุสุมา รักษมณี, เสาวณิต จุลวงศ์และสาวยารุณ น้อยนิมิตร, *ศักดิ์ศรีและความอับอายในวรรณกรรมไทย* (กรุงเทพฯ: แม่คำผาง, 2550), หน้า 134.

<sup>37</sup> Harrison, “Somewhere Over the Rainbow”: Global Projections/Local Allusions,” in ‘Tears of the Black Tiger’/Fa thalai jone,’ *Inter-Asia Cultural Studies* 8, 2 (2007): 194-210.

ภาพยนตร์เรื่อง *องค์บาก* ในการวิเคราะห์ของราเชล แฮร์ริสัน<sup>38</sup> พัฒนา กิติอาษา<sup>39</sup> และลีออน ฮันท์ (Leon Hunt)<sup>40</sup>

ประเด็นอภิปรายที่กล่าวมาทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นอิทธิพลของกระแสโลกาภิวัตน์ที่ทำให้เกิดการหลอมรวมทางวัฒนธรรม วัฒนธรรมต่างประเทศที่เดินทางเข้ามายังวัฒนธรรมพื้นถิ่นหนึ่งสามารถทำให้เกิดพลวัตในสังคมวัฒนธรรมพื้นถิ่นได้ จากการศึกษาตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย

#### 4.4 ปัจจัยในการผสมผสานทางวัฒนธรรม

ปัจจัยในการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในกระบวนการสร้างสรรค์ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยนั้น เป็นผลมาจากการบริบทสังคมไทยและนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศมาเผยแพร่ในสังคมไทยในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ตามประวัติความเป็นมาของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยบันทึกไว้ว่า ภาพยนตร์จากต่างประเทศเดินทางมาถึงประเทศไทยตั้งแต่ปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและมีวิวัฒนาการที่ต่อเนื่องยาวนาน ใน พ.ศ. 2492 (ค.ศ. 1949) ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยเรื่อง *สุภาพบุรุษเสือไทย* ออกฉายและได้รับความนิยมประสบความสำเร็จเป็นประวัติการณ์จนทำให้เกิดกระแสการสร้างภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยตามออกมาอย่างคึกคัก ภาพยนตร์เรื่อง *สุภาพบุรุษเสือไทย* มีโครงเรื่องแบบวีรบุรุษจอมโจรโรบินฮู้ด จะเห็นได้ว่าลักษณะที่อนุภาคตัวละครพระเอกสอดคล้องกันคือมีลักษณะเป็น “ตัวละครพระเอกแบบสุภาพบุรุษจอมโจร” (outlaw hero) อนุภาคพฤติกรรมที่สำคัญของตัวละครพระเอกแบบสุภาพบุรุษจอมโจรคือ 1) พระเอกจะกลายเป็นโจร เพราะถูกสถานการณ์บีบคั้นหรือถูกกลั่นแกล้ง และ 2) เมื่อเป็นโจรจะเป็นโจรผู้มีคุณธรรม คอยช่วยเหลือปกป้องชาวบ้านที่ถูกรังแก การปล้นทรัพย์สินของคนรวย 3) ต่อสู้กับตัวละครผู้ร้ายมักเป็นผู้มีอำนาจ อาจเป็นข้าราชการ นายทุนในท้องถิ่น หรือผู้ทรงอิทธิพลที่ขูดรีดชาวบ้าน การปล้นทรัพย์สินของคนรวยแล้วนำมาแจกคืน ความแปลกใหม่ของโครงเรื่อง และลักษณะตัวละครที่กำหนดให้พระเอกเป็นโจรผู้มีคุณธรรม หรือเป็นโจรเพราะถูกใส่ร้ายป้ายสีนั้น ส่งผลให้ *สุภาพบุรุษเสือไทย* ได้รับความนิยมอย่างมากทำให้มีภาพยนตร์แนวเดียวกันนี้ตามออกมาอีกเป็นจำนวนมาก<sup>41</sup> เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *เหยี่ยวราตรี* (2501) *ชาติเสือ* (2501) *หน้ากากด่า* (2506) และภาพยนตร์ชุด *อินทรีแดง* (2502-2513)

<sup>38</sup> Harrison, “Amazing Thai Film: The Rise and Rise of Contemporary Thai Cinema on the International Screen,” *Asian Affair* 36,3 (2005): 321-338.

<sup>39</sup> Pattana Kitiarsa, “Muai Thai cinema and the burdens of Thai men,” *South East Asia Research* 15, 3 (November 2007): 407-424.

<sup>40</sup> Hunt, “Ong-Bak: New Thai Cinema, Hong Kong and the Cult of “Real,” *New Cinemas: Journal of Contemporary Film* 3,2 (2005): 69-84.

<sup>41</sup> ชลิตา เอื้อบำรุงจิต, “100 ปี ภาพยนตร์ในประเทศไทย,” *สารคดี* 150, 13 (สิงหาคม 2540): 93.

ลักษณะตัวละครพระเอกจากภาพยนตร์ฮอลลีวูดที่เข้ามาแพร่หลายในสังคมไทย ภายใต้การสนับสนุนของรัฐบาลไทยและรัฐบาลต่างชาติ เช่น สหรัฐอเมริกาทำให้เกิดกระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมขึ้นในบริบทสังคมไทย ซึ่งมีปัจจัยหลายประการที่สำคัญมี 3 ปัจจัยสำคัญได้แก่

- 4.4.1 อิทธิพลของอเมริกันวู้ดและสภาพสังคมวัฒนธรรมไทยในยุคสมัยที่มีการสร้างภาพยนตร์
- 4.4.2 กระบวนการโลกาภิวัตน์
- 4.4.3 ภาพยนตร์ในฐานะวัฒนธรรมประชานิยม กล่าวคือ

#### 4.4.1 อิทธิพลของอเมริกันวู้ดและสภาพสังคมวัฒนธรรมไทยในยุคสมัยที่มีการสร้างภาพยนตร์

กิจการภาพยนตร์ในประเทศไทยมีบทบาทและพัฒนาการควบคู่ไปกับพัฒนาการทางการเมืองของประเทศ โดยเฉพาะในยุคที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี รัฐบาลมีนโยบายชาตินิยมและประสงค์เปลี่ยนชื่อสยามเป็นประเทศไทย รัฐบาลจึงสร้างภาพยนตร์เพื่อการโฆษณาชวนเชื่อนโยบายต่างๆ<sup>42</sup> ในบางสถานการณ์การสร้างภาพยนตร์ก็เกิดขึ้นจากความจำเป็นที่ต้องจัดสร้าง ดังภาพยนตร์ในช่วงสงครามที่ค่อนข้างเสนอเรื่องเกี่ยวกับสงคราม เพื่อเรียกร้องพลังความเป็นไทย ความสมัครสมานสามัคคีของคนในชาติ ซึ่งภาพยนตร์เหล่านี้รัฐบาลสนับสนุนให้สร้างตามนโยบายไทยรวมไทย<sup>43</sup>

ใน พ.ศ. 2484 เมื่อสงครามโลกครั้งที่สองเดินทางมาถึงประเทศไทย กองทัพญี่ปุ่นบุกประเทศไทยในวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2482 รัฐบาลไทยจำยอมทำสัญญาเป็นพันธมิตรกับญี่ปุ่นและประกาศสงครามกับฝ่ายสัมพันธมิตร ประเทศไทยก็เข้าสู่ภาวะสงคราม กิจการโรงภาพยนตร์ทั่วประเทศประสบปัญหาขาดแคลนภาพยนตร์ เพราะไม่มีการค้าขายกับประเทศสัมพันธมิตร เมื่อไม่มีภาพยนตร์จากฮอลลีวูดซึ่งเป็นส่วนใหญ่ของภาพยนตร์ที่ครองตลาดอยู่เข้ามาฉาย โรงหนังต่าง ๆ ต้องนำหนังที่มีอยู่ออกฉายหมุนเวียนซ้ำแล้วซ้ำอีก แม้ต่อมารัฐบาลญี่ปุ่นได้เข้ามาตั้งบริษัทจำหน่ายภาพยนตร์ชื่อ เองะ ไฮคิวชะ ในกรุงเทพฯ เพื่อนำภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อการสงครามของญี่ปุ่นและของนาซีเยอรมันบ้าง มาป้อนโรงหนังในประเทศไทย แต่ก็ไม่อาจทดแทนภาพยนตร์ฮอลลีวูดได้ รัฐบาลได้จัดให้มีการแสดงดนตรีและระบำสลับการฉายภาพยนตร์เพื่อบำรุงขวัญพลเมืองไม่ให้โรงหนังต้องหยุดกิจการ นอกจากนี้ในภาวะที่โรงหนังขาดแคลนภาพยนตร์ กิจการละครเวทีซึ่งเคยเฟื่องฟูคู่กับภาพยนตร์ในยุคภาพยนตร์เงียบ ก็ได้โอกาสกลับมาลงโรงอีกบ้าง แต่ในช่วงปลายสงครามคือพ.ศ.

<sup>42</sup> Sman Ngamsnit, "Thailand," in *The Films of ASEAN*, Lacaba, ed. (Pasig City: ASEAN Committee on Culture and Information, 2000), pp. 169-170.

<sup>43</sup> จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย, *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2* (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2544), หน้า 253-257.

2486-2487 กรุงเทพมหานครเป็นเป้าถูกโจมตีทางอากาศหนักขึ้น โรงหนังบางแห่งก็ถูกระเบิด และไฟฟ้าขาดแคลน โรงภาพยนตร์ต่างต้องหยุดกิจการเกือบสิ้นเชิง<sup>44</sup>

เมื่อหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลง กิจกรรมภาพยนตร์ในประเทศไทยค่อยๆ พ้นคืนกลับมา พร้อมกับการเริ่มต้นยุครัชกาลที่ 9 ขบวนการเสรีไทยทำให้ประเทศไทยรอดพ้นจากการเป็นผู้แพ้สงคราม ได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกองค์การสหประชาชาติและแม่แต่จอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีที่นำประเทศเข้าสู่สงครามฝ่ายอักษะก็รอดพ้นจากการตกเป็นอาชญากรสงคราม และได้กลับมาเป็นนายกรัฐมนตรีอีกครั้ง<sup>45</sup>

ในเวลานั้นบริบทโลกแบ่งเป็นสองค่ายคือ ค่ายเสรี และค่ายคอมมิวนิสต์ ก่อนที่จะเกิดค่ายเป็นกลางหรือไม่ฝักใฝ่ฝ่ายใดตามมา ประเทศไทยเลือกไปมีความสัมพันธ์อันดียิ่งกับสหรัฐอเมริกา คือ อยู่ในค่ายเสรีหรือค่ายตะวันตก ประเทศเริ่มตกอยู่ใต้อิทธิพลของมหาสมุทรสหรัฐอเมริกา หน่วยงานต่างๆ ของสหรัฐฯ เข้าสู่ประเทศไทยในรูปความช่วยเหลือและการลงทุน หนึ่งในธุรกิจหรือบริษัทแรกๆ ที่เข้าสู่ประเทศไทยคือ บริษัทตัวแทนจำหน่ายภาพยนตร์จากฮอลลีวูดซึ่งเข้ามาจับกลุ่มกันอยู่ในกรุงเทพฯ โรงหนังที่ซบเซาไปในสมัยสงครามจึงเริ่มฟื้นตัว โรงหนังใหม่ๆ เริ่มเกิดขึ้นอีก และล้วนมีขนาดใหญ่โตนับพันที่นั่ง และไม่เพียงแต่บริษัทหนังจากฮอลลีวูดเท่านั้น ยังปรากฏว่าบริษัทตัวแทนจำหน่ายหนังจากประเทศอื่น ๆ เช่น ญี่ปุ่น ไต้หวัน ฮองกง อินเดีย และบางประเทศในยุโรป ก็เข้ามามีตัวแทนจำหน่ายในประเทศไทยแทนภาพยนตร์ชาวไทยมีโอกาสเลือกชมภาพยนตร์ที่หลากหลาย นอกเหนือไปจากภาพยนตร์ฮอลลีวูดเป็นใหญ่แล้ว<sup>46</sup>

กระนั้นผู้สร้างภาพยนตร์ไทยซึ่งเป็นผู้สร้างอิสระรายเล็กรายน้อยก็สามารถฟื้นคืนกลับมาได้ แต่ได้เปลี่ยนไปสร้างเป็นภาพยนตร์ขนาด 16 มิลลิเมตรแทน โดยเฉพาะได้ถ่ายทำด้วยฟิล์มสีรีเวอร์ซัล ซึ่งนิยมกันในหมู่นักภาพยนตร์สมัครเล่น ปรากฏว่าภาพยนตร์ไทยขนาดเล็ก ๆ แบบนี้ และใช้วิธีพากย์สดขณะฉายในโรง ได้รับการต้อนรับจากผู้ชมชาวไทยทั่วประเทศ สามารถทำรายได้ไม่แพ้ภาพยนตร์ฮอลลีวูด กิจกรรมสร้างภาพยนตร์ไทยแบบนี้จึงเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็ว พอ ๆ กับการเติบโตอย่างรวดเร็วของจำนวนพลเมืองไทยและสังคมไทยที่กำลังจะก้าวเข้าสู่ยุคการเร่งรัดพัฒนาชนบทและการพัฒนาอุตสาหกรรม<sup>47</sup>

<sup>44</sup> โดม สุขวงศ์, *คู่มือนิทรรศการหนึ่งศตวรรษภาพยนตร์ไทย* (นครปฐม: หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน), 2556), หน้า 99.

<sup>45</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 103.

<sup>46</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้าเดิม.

<sup>47</sup> โดม สุขวงศ์, “85 ปี ภาพยนตร์ในประเทศไทย,” *ศิลปวัฒนธรรม* 3, 8 (มิถุนายน 2525): 24. และ Sman Ngamsnit, “Thailand,” in *The Films of ASEAN*, Lacaba, ed. (Pasig City: ASEAN Committee on Culture and Information, 2000), pp. 170-171.

นอกจากการฟื้นตัวและเกิดขึ้นใหม่ของโรงภาพยนตร์แล้ว การขยายตัวของจำนวนพลเมืองและการเข้ามาช่วยพัฒนาชนบทของสหรัฐฯ<sup>48</sup> พร้อมกับการเปิดยุคทุนนิยมและบริโภคนิยม ทำให้เกิดการแข่งขันในการขายสินค้าอุปโภคบริโภค ผู้ผลิตสินค้าได้คิดค้นหาวิธีการขายสินค้าของตนไปสู่ผู้บริโภคทั่วประเทศ วิธีการอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นและประสบความสำเร็จ คือการจัดรถยนต์ฉายภาพยนตร์เคลื่อนที่ นำภาพยนตร์ขนาด 16 มิลลิเมตรและสินค้าของตนไปจัดฉายภาพยนตร์กลางแปลงสลับกับการขายสินค้า ซึ่งครอบคลุมพื้นที่ตั้งแต่ชานเมืองกรุงเทพฯ ไปจนถึงหมู่บ้านทุรกันดารในชนบทที่ห่างไกล และเนื่องจากผู้ที่คิดและบุกเบิกกลยุทธ์นี้ก่อนได้แก่ผู้ผลิตสินค้าพวกยารักษาโรค ซึ่งสามารถจำหน่ายได้ดีในท้องถิ่นกันดาร ชาวบ้านจึงเรียกกิจการฉายภาพยนตร์แบบนี้ว่าหนังขายยา<sup>48</sup>

ความสำเร็จของหนังขายยา ทำให้มีผู้คิดทำกิจการหนังกลางแปลงในรูปแบบอื่น คือการทำกิจการหนังเร่ ซึ่งหมายความว่า นำภาพยนตร์ไปตั้งจอฉายกลางแปลง แต่มีการล้อมรั้วผ้าหรือใบไม้ เพื่อเก็บค่าดูจากผู้ชม หรือในบางที่ซึ่งกันดารมาก ผู้ชมไม่มีเงินสดจ่ายค่าดู ก็อาจให้เอาพืชผลเกษตรมาแลกเปลี่ยนค่าดูได้ หนังเร่ยังหมายถึงกิจการหนังกลางแปลงซึ่งเจ้าภาพหมาให้ไปฉายในงานทางสังคมต่างๆ เช่น งานบวชงานศพ งานประจำปี งานแก้บน ซึ่งเปิดให้สาธารณชนเข้าดูฟรี เป็นต้น

สำหรับกิจการสร้างภาพยนตร์ของรัฐ สหรัฐอเมริกาได้เข้ามามีอิทธิพลอย่างสูงในรัฐบาลไทย มีการจัดตั้งสำนักข่าวสารอเมริกัน หรือ ยูซิส ขึ้นในกรุงเทพฯ ซึ่งต่อมามีบทบาทเสมือนเป็นศูนย์กลางโฆษณาชวนเชื่อของรัฐบาลไทยภายใต้กำกับสหรัฐฯ มีการจัดตั้งแผนกภาพยนตร์ขึ้นในสำนักงาน ทำหน้าที่จัดสร้าง และเผยแพร่ภาพยนตร์ไปสู่ประชาชนไทยอย่างกว้างขวาง หน่วยราชการเกือบทุกหน่วยจะได้รับบริจาคอุปกรณ์เครื่องมือเครื่องมือภาพยนตร์ 16 มิลลิเมตร เพื่อเผยแพร่ภาพยนตร์เหล่านี้

พ.ศ. 2497 รัตน์ เปสตันยี นักถ่ายภาพและภาพยนตร์สมัครเล่น ซึ่งหันมาสร้างภาพยนตร์อาชีพ ได้ลงทุนตั้งบริษัทหุมนานภาพยนตร์และสร้างโรงถ่ายภาพยนตร์เสียงขึ้นในกรุงเทพฯ โดยตั้งใจจะผลิตภาพยนตร์ไทยเสียงในฟิล์ม 35 มิลลิเมตร เพื่อพัฒนาภาพยนตร์ไทย เขาได้สร้างภาพยนตร์เรื่องแรกของบริษัทคือ “สันติ-วิณา” เป็นภาพยนตร์สี เสียงในฟิล์ม ส่งเข้าร่วมงานประกวดภาพยนตร์แห่งเอเชียอาคเนย์ ครั้งที่โตเกียว ในปีนั้น ได้รับรางวัล ด้านการถ่ายภาพ กำกับศิลป์ และรางวัลพิเศษจากสมาคมผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์แห่งสหรัฐอเมริกา<sup>49</sup>

<sup>48</sup> โดม สุขวงศ์, *คู่มือนิทรรศการหนึ่งศตวรรษภาพยนตร์ไทย* (นครปฐม: หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน), 2556), หน้า 113.

<sup>49</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 119.

ในระยะนี้รัฐบาลไทย โดย จอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้หันไปสนใจสื่ออย่างใหม่ของโลก คือ โทรทัศน์ และสามารถจัดตั้งสถานีโทรทัศน์แห่งแรกของประเทศและภูมิภาคสำเร็จในพ.ศ. 2498 แต่ก็ได้ละทิ้งภาพยนตร์แต่อย่างใด โดยเฉพาะเมื่อภาพยนตร์ไทยไปได้รับรางวัลจากการประกวดเป็นครั้งแรกนั้น รัฐบาลพยายามที่จะจัดตั้งเมืองภาพยนตร์แบบฮอลลีวูดขึ้นที่เมืองชายทะเลบางแสน เพื่อพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย โดยการรวมบริษัทผู้สร้างที่ตั้งใจผลิตภาพยนตร์มาตรฐานเข้าด้วยกัน แต่ได้เกิดการรัฐประหาร โดยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ยึดอำนาจรัฐ จอมพล ป. พิบูลสงครามต้องลี้ภัยไปต่างประเทศ โครงการจึงล้มไป

ทักษ์ เฉลิมเตียรณกล่าวว่าปัญหาทางเศรษฐกิจอีกประการหนึ่งที่รัฐบาลหลังสงครามต้องเผชิญก็คือภาวะเงินเฟ้อ ถึงแม้ว่าภาวะเงินเฟ้อจะมีใช่ความผิดของรัฐบาลโดยตรงก็ตามและช่วงระยะเวลาสองปีก็อาจมีใช่เป็นระยะเวลานานพอที่จะแก้ไขปัญหานี้ได้อย่างแน่นอน แต่กระนั้นกองทัพบกก็ยิ่งอ้างเหตุความไม่สามารถของรัฐบาลเข้าแทรกแซงเพื่อที่จะลดวิกฤติการณ์นี้ลง ภาวะเงินเฟ้อเป็นผลประการหนึ่งทางเศรษฐกิจในช่วงสงคราม ที่รัฐบาลจำต้องพิมพ์ธนบัตรจำนวนมหาศาลออกมาให้พอกับเงินที่ญี่ปุ่นกำหนดเป็นเงินกู้ยืมแบบบังคับ เพื่อที่ญี่ปุ่นจะได้นำมาใช้จ่ายให้แก่กองทัพของตนในประเทศไทย มีรายงานว่าระหว่าง พ.ศ.2484-2488 จำนวนเงินที่ให้ญี่ปุ่นกู้ยืมมีถึง 1,230,701,083 บาท การใช้จ่ายของรัฐบาลในช่วงสงครามและภายหลังสงครามนั้นมีจำนวนมากกว่าภาษีรายได้อย่างมาก ซึ่งก่อให้เกิดแนวโน้มในทางด้านเงินเฟ้อยิ่งขึ้น อีกประการหนึ่ง ตามข้อตกลงทั่วไปกับราชอาณาจักรซึ่งจำกัดสินค้าออกของไทย นั้นหมายถึงว่าประเทศจะสูญเสียรายได้เงินตราต่างประเทศจำนวนมากไปในช่วงวิกฤติการณ์นี้หลัง พ.ศ.2489<sup>50</sup>

ภาวะเศรษฐกิจตกต่ำนี้นำมาซึ่งการปฏิวัติรัฐประหารในเวลาต่อมา หลังการเกิดรัฐประหารใน พ.ศ. 2490 นำประเทศเข้าไปสู่ยุคเผด็จการทหาร บรรดาผู้นำรัฐประหารในพ.ศ. 2490 ได้กล่าวถึงคำร้องทุกข์ต่างๆ เกี่ยวกับการฉ้อราษฎร์บังหลวงและความไม่มีประสิทธิภาพของรัฐบาลชุดก่อนหลายประการ รัฐบาลได้ตั้งร้านค้าสหกรณ์ซึ่งได้ชื่อว่าขายสินค้าราคาถูกอย่างมาก ถึงแม้ว่าจะเริ่มด้วยความเชื่อถืออย่างดี แต่ร้านค้าเหล่านี้ก็ได้กลายเป็นแหล่งฉ้อราษฎร์บังหลวงและตลาดมืดยิ่งขึ้นอย่างรวดเร็ว คาดประมาณว่ารัฐบาลสูญเสียเงินไปเป็นจำนวนห้าสิบล้านในช่วงเวลาดำเนินงานระยะสั้นๆ นี้เอง การที่รัฐบาลแจกจ่ายเสื้อและผ้าให้แก่ผู้สนับสนุนในสภาฝ่ายตนเพื่อให้นำไปแจกในเขตจังหวัดเลือกตั้งของตนก็เป็นเหตุร้องทุกข์ด้วยประการหนึ่ง สิ่งเหล่านี้เป็นสินค้าเหลือใช้จากสงครามซึ่งรัฐบาลให้แก่สมาชิกสภาผู้แทนฯ เพื่อเป็นการตอบแทนที่ให้การสนับสนุนตน อย่างไรก็ตามแทนที่จะนำเอาสิ่งของเหล่านี้ไปแจกจ่ายแก่ประชาชน สมาชิกสภาผู้แทนฯจำนวนมากกลับขายส่วนของตนให้แก่พ่อค้าเพื่อเอาเงินเข้าพวกตน ดังนั้นกองทัพบกจึงสามารถอ้างในเวลาต่อมาได้ว่ารัฐบาลไม่สามารถจะควบคุมระบบราชการในด้านการบริหารของตนเองได้พอๆกับการปล่อยให้ความไม่สงบเรียบร้อยในบ้านเมืองเกิดขึ้นอย่างแพร่หลายทั้งในชนบทละในหัวเมือง<sup>51</sup>

<sup>50</sup> ทักษ์ เฉลิมเตียรณ, การเมืองระบบพ่อขุนอุปถัมภ์แบบเผด็จการ, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2552), หน้า 42-44.

<sup>51</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 42-43.

ในช่วงเวลานั้นสังคมมีแต่ความวุ่นวายเพราะฝ่ายปกครองแย่งชิงอำนาจกัน เกิดการโจรกรรมและการก่ออาชญากรรมเล็กๆ น้อยๆ ขึ้นทุกวันในหัวเมืองต่างๆ และในชนบทซึ่งนับว่าเป็นการทำลายอำนาจของรัฐบาล ระยะนี้เป็นระยะที่ไอ้เสือระบาดและการปล้นกลายเป็นประเด็นที่กังวลเพิ่มขึ้นทางภาคใต้แถบแหลมมลายู เหตุการณ์ทางสังคมดังกล่าวนี้ อาจอ้างได้ว่าความเสื่อมโทรมของสังคม การได้อำนาจอย่างง่ายดายจากตลาดมืดเป็นเพราะสภาพเศรษฐกิจตกต่ำหลังสงครามทั่วไป<sup>52</sup>

ประเทศไทยเข้าสู่ยุคเผด็จการทหารเต็มรูปแบบ ไม่มีสภาผู้แทนราษฎร ไม่มีรัฐธรรมนูญ มีแต่ประกาศคณะปฏิวัติ จอมพลสฤษดิ์ ขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรีบริหารประเทศเมื่อ พ.ศ. 2502 รัฐบาลไทยผูกพันใกล้ชิดกับสหรัฐอเมริกามากขึ้นไปอีก สหรัฐอเมริกาได้ทุ่มเทความช่วยเหลือเข้ามามหาศาล โดยเฉพาะการเร่งรัดพัฒนาชนบทเพื่อต่อสู้กับคอมมิวนิสต์ มีการตั้งฐานทัพอเมริกันไปทั่วภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย กระแส “อเมริกันวัตร” (Americanization) ได้ก่อตัวขึ้นในประเทศไทยอย่างรวดเร็วทั้งในสังคมชนบทและสังคมเมือง<sup>53</sup>

รัฐบาลได้เริ่มใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม ฉบับที่ 1 เมื่อ พ.ศ. 2505 เมื่อจอมพลสฤษดิ์ ชนะรัฐถึงแก่อสัญกรรม ใน พ.ศ. 2506 จอมพลถนอม กิตติขจร ได้สืบทอดอำนาจและการบริหารแทนในสมัยต่อมา ท่ามกลางกระแสการเร่งรัดพัฒนาประเทศขนานใหญ่ กิจกรรมภาพยนตร์ในประเทศไทยพลอยเติบโตตามไปด้วย การพัฒนาชนบท ทำให้เกิดชุมชนเมืองใหม่ๆ ขึ้นและเกิดโรงภาพยนตร์ประจำเมืองตามมา กรุงเทพฯ เองก็ขยายตัวขึ้นมาก คนจากต่างจังหวัดทั่วประเทศพากันหลั่งไหลเข้ามาอยู่เพื่อทำงานในกรุงเทพฯ<sup>54</sup> ยุคสมัยการปกครองของจอมพลสฤษดิ์ถึงจอมพลถนอมหรือยุคเผด็จการนั้น คือช่วงเวลาระหว่าง พ.ศ.2500-2516 กล่าวได้ว่าเป็นยุคที่กิจการภาพยนตร์ทั้งกิจการโรงภาพยนตร์ การค้าภาพยนตร์ต่างประเทศ และการสร้างภาพยนตร์ไทยเฟื่องฟู เนื่องจากภาพยนตร์ยังคงเป็นมหรสพหรือความบันเทิงยอดนิยมของมหาชน และราคาถูก ในช่วงเวลานี้มีสถิติโรงภาพยนตร์ใน กรุงเทพฯ อยู่ในจำนวน ระหว่าง 100 ถึง 150 โรง และในจังหวัดต่าง ๆ ทั่วประเทศในราว 700 โรง ไม่นับรวมถึงกิจการหนังกลางแปลงซึ่งไม่มีตัวเลขแน่ชัด แต่เชื่อกันว่ามีจำนวนหลายพันจอ โรงภาพยนตร์และจอกลางแปลงเหล่านี้มีความจำเป็นต้องใช้ภาพยนตร์ปีละประมาณ 500-600 เรื่อง ในจำนวนนี้เป็นหนังฮอลลีวูดประมาณ 200-300 เรื่อง หนังชาติอื่นๆ ประมาณ 100-200 เรื่อง และเป็นหนังไทยประมาณ 60-80 เรื่อง<sup>55</sup>

<sup>52</sup> ทักษิณ เจริญธรรม, การเมืองระบบพ่อขุนอุปถัมภ์แบบเผด็จการ, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2552), หน้า 42-43.

<sup>53</sup> เบนดิกท์ แอนเดอร์สัน, “บทนำ,” ใน ในกระจก: วรรณกรรมและการเมืองสยามยุคอเมริกัน, แปลโดยไอลดา อรุณวงศ์ และพงษ์เลิศ พงษ์วานันต์ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อ่าน, หน้า 19.

<sup>54</sup> โดม สุขวงศ์, คู่มือนิทรรศการหนึ่งศตวรรษภาพยนตร์ไทย (นครปฐม: หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน), 2556), หน้า 125-128.

<sup>55</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้าเดิม.



นอกจากนี้จากการศึกษาของสมชาย ศรีรักษ์<sup>56</sup> เรื่อง “ภาพยนตร์ไทยและบริบททางสังคม พ.ศ. 2510-2525” ให้ข้อสรุปว่า การเปลี่ยนแปลงของภาพยนตร์ไทยในช่วง 2510-2525 นั้น สอดคล้องกับช่วงการเปลี่ยนแปลงในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ทั่วโลก ในกรณีของภาพยนตร์ไทยการเปลี่ยนแปลงเป็นไปในด้านเทคนิควิทยาการของภาพยนตร์เช่น เปลี่ยนจากการถ่ายทำด้วยฟิล์ม 16 ม.ม. มาเป็นฟิล์ม 35 ม.ม. ส่งผลให้เทคนิคการถ่ายทำภาพยนตร์ไทยมีคุณภาพมากขึ้น ที่สำคัญมีความเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาและบทบาทของภาพยนตร์ไทย อันเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงด้านบริบทสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองนับตั้งแต่ช่วงกลางทศวรรษ 2500 เป็นต้นมา เช่น การเคลื่อนไหวของประชาชนหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ส่งผลให้สังคมตระหนักรู้ถึงปัญหาต่างๆ ในสังคมมากขึ้น เช่น ปัญหาความยากจน ปัญหายาเสพติด ปัญหาที่อยู่อาศัย และความเหลื่อมล้ำทางด้านเศรษฐกิจสังคม ดังนั้นเมื่อบริบททางสังคมเปลี่ยน ภาพยนตร์จึงต้องเริ่มปรับเปลี่ยนตาม โดยเฉพาะเนื้อหาของภาพยนตร์ไทยที่มีความหลากหลายมากขึ้นและมีแนวโน้มในการนำเสนอโดยยึดความสมจริงมากขึ้น จึงเกิดกลุ่มภาพยนตร์ประเภทสังคมนิยม มุ่งสะท้อนปัญหาต่างๆ ในสังคม เช่น ปัญหาครอบครัว ปัญหาเด็ก ปัญหาของคนในชนบท ปัญหายาเสพติด เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “เขาชื่อ กานต์” “ทองพูน โคกโพ ราษฎรเต็มขั้น” “ราชินีฝัน” “ทอง” ภาพยนตร์ได้เปลี่ยนบทบาทไปจากเดิมจากที่มุ่งเน้นความบันเทิงเป็นสะท้อนปัญหาสังคมมากขึ้น

นอกจากนี้การศึกษาของสมชาย ศรีรักษ์ ยังได้ข้อสรุปที่นำไปสู่การเข้าใจกระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมว่า ภาพยนตร์ไทยนอกจากจะได้รับอิทธิพลตะวันตกมาทางด้านความรู้พื้นฐานของการสร้างภาพยนตร์และเทคนิควิธีการ เช่น การใช้กล้อง ฟิล์ม การถ่ายทำแล้ว แต่ความสำคัญของการรับเทคนิควิธีการอยู่ที่ว่าสังคมไทยสามารถนำสิ่งเหล่านั้นมาประยุกต์ปรับเปลี่ยนและดัดแปลงให้เข้ากับสังคมไทยอย่างกลมกลืน เช่น คำเรียกภาพยนตร์ของคนไทยว่า “หนัง” ที่มีที่มาจากมหรสพที่มีมาแต่เดิมในสังคมไทย เช่น หนังตะลุงและหนังใหญ่ ทั้งนี้เพราะเห็นรูปแบบวิธีการนำเสนอคล้ายกันแล้ว ยังเป็นเพราะวัฒนธรรมความบันเทิงที่มีอยู่แต่เดิมในสังคมไทย ไม่ว่าจะหนังตะลุง หนังใหญ่ ดังหรือความบันเทิงหรือการแสดงอื่น เช่น ลิเก ที่ได้รับความนิยมแพร่หลาย ได้ส่งผลให้ภาพยนตร์ไทยจำเป็นต้องรับลักษณะที่โดดเด่นบางประการของลิเกมาไว้ในภาพยนตร์ด้วย เช่น เนื้อเรื่องที่ต้องมีครบรสและมีแนวเรื่องทุกประเภทไว้ด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นแนวรัก ตลก โศกเศร้า ต่อสู้ล้างผลาญและจบเรื่องด้วยความสุขสมหวัง ตัวละครที่มีลักษณะแบนแบน (flat characters) คือนางเอกพระเอกต้องมีความดีพร้อม ตัวร้ายต้องชั่วร้ายอย่างสมบูรณ์แบบ และจะต้องมีตัวละครตลกเป็นผู้ช่วยพระเอกหรือนางเอกในภาพยนตร์แทบทุกเรื่อง<sup>57</sup> หรือมีกลุ่มเรื่องที่น่าวรรณคดี นิทานพื้นบ้านมาสร้างเป็นภาพยนตร์ เช่น เรื่อง “ไกรทอง” “ขุนช้างขุนแผน” “พระรถ เมรี” “กากี” “พระลอ” “พระอภัยมณี” “สุดสาคร” หรือเรื่องที่สร้างใหม่ เช่น “ดิน น้ำ ลม ไฟ” ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่แต่งเลียนแบบนิทานพื้นบ้าน แนวเรื่องเป็นลักษณะต่อสู้อัจฉริยะและชิงรักหักสวาส ระหว่างพระเอกในเรื่องคือ ลอ และ ลือ เดินทางไปเรียนวิชาดาบกับอาจารย์มั่น มีฝีมือดีเสมอกันและกลายเป็นเพื่อนรักกัน อาจารย์มั่นรัก

<sup>56</sup> สมชาย ศรีรักษ์, “ภาพยนตร์ไทยและบริบททางสังคม พ.ศ. 2510-2525,” (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 222-223.

<sup>57</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 222-223.

ศิษย์เอกทั้งคู่มาก จึงตีดาบเหล็กน้ำพี้เป็นรางวัลและให้สาบานว่าจะไม่สู้กันเอง แต่เมื่อได้พบหญิงสาว 2 คน คือแพรว และ แชน ปมปัญหาซึ่งรักจึงเกิดขึ้น ต่อมาเกิดกบฏชิงเมือง ฆ่าเจ้าเมือง แชน ซึ่งเป็นลูกสาวเจ้าเมืองที่ปลอมตัวออกมาผจญภัยเป็นทุกข์และกังวลใจมาก ทำให้พระเอกทั้ง 2 ต้องร่วมเดินทาง ไปปราบผู้ร้ายเพื่อช่วยบ้านเมืองและแชน หญิงที่ทั้งคู่หมายปอง<sup>58</sup>

แม้เรื่อง “ดิน น้ำ ลม ไฟ” จะไม่มีฉากการต่อสู้กับยักษ์หรือสัตว์ประหลาด แต่เหตุการณ์หลักของเรื่อง ที่พระเอกออกเดินทางไปเรียนวิชา มีอาวุธวิเศษ พบรัก ต่อสู้ ได้แต่งงานและเลื่อนฐานะเป็นเจ้าเมืองปกครองบ้านเมืองอย่างร่มเย็นต่อไป และมีบางส่วนที่แทรกอนุภาคเกี่ยวกับเรื่องมหัศจรรย์ อธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ เช่น เมื่อพระเอกต่อสู้กันเอง ดาบเหล็กน้ำพี้ก็แสดงพลัง เป็นต้น หรือตัวอย่างภาพยนตร์กลุ่มเรื่องแบบเหนือจินตนาการ เช่น “เสาร์ห้า” “ดวงพญาไฟ” “สาปเสื้อลุ่มน้ำกษัตริย์” “มนุษย์เหล็กไหล” “จอมขมังเวทย์” “มหาอุตม์” “คนไฟบิน” “ยันต์ห้าแถว” “ปักษาวายุ” “หนุมานคลุกฝุ่น” ล้วนเป็นภาพยนตร์สมัยใหม่ที่ใช้ชุดความเชื่อดั้งเดิมในสังคมไทย โดยเฉพาะเรื่องไสยศาสตร์ อธิปาฏิหาริย์ พลังของคาถาอาคม และสัตว์ในจินตนาการเช่น พญานาค พญาครุฑ เสือสมิง มาเป็นประเด็นหลักของเรื่อง ทำให้เห็นว่าความเชื่อดั้งเดิมของคนไทยสามารถดำรงอยู่ในวิธีเล่าเรื่องรูปแบบใหม่ที่ทันสมัยได้อย่างกลมกลืน การนี้อาจเป็นเพราะระบบคิดและจินตนาการของคนไทยที่ฝังรากลึก สืบทอดมาจากบรรพบุรุษยังมีอิทธิพลต่อความคิดนึกของคนในปัจจุบันอย่างมั่นคง ดังนั้น หากจะกล่าวได้ว่าภาพยนตร์คือนิทานสมัยใหม่ เพราะมีลักษณะที่สืบทอดแบบแผนเรื่องเล่าที่มีมาแต่ดั้งเดิมมาอยู่ในรูปแบบของภาพยนตร์ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องวิธีใหม่ ภาพยนตร์กลุ่มนี้จึงมีความน่าสนใจ ทำให้เห็นการผสมผสานทางวัฒนธรรมผ่านการศึกษาเรื่องเล่าในสังคมไทย บทบาทหน้าที่ของคติชนสมัยใหม่ที่สืบทอดและดำรงรักษาวัฒนธรรมตลอดจนระบบคิดของกลุ่มคนไว้ ในรูปแบบวิธีการที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมเดิมเพราะบริบทสังคมสมัยใหม่ก้าวเข้ามาแทนที่

#### 4.4.2 กระบวนการโลกาภิวัตน์

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546) ได้ให้ความหมายของ “โลกาภิวัตน์” ไว้ว่า โลกาภิวัตน์ แปลว่า “การแพร่กระจายไปทั่วโลก การที่ประชาคมโลกไม่ว่าจะอยู่ ณ จุดใด สามารถรับรู้ สัมพันธ์ หรือรับผลกระทบที่เกิดขึ้นได้อย่างรวดเร็วกว้างขวาง ซึ่งเนื่องมาจากการพัฒนาระบบสารสนเทศ”<sup>59</sup>

สุริชัย หวันแก้วอธิบายว่า กระแสโลกาภิวัตน์ คือ การเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมในระดับมหภาค ได้ส่งผลให้เกิดกระบวนการที่ทำให้วัฒนธรรมแปรเป็นเนื้อเดียวกันหมด (cultural homogenization) โดยได้รับพลังจากกลไกการตลาด กลไกการตลาดนั้นทำให้วัฒนธรรมกลายเป็น

<sup>58</sup> หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑน์ไทย ฉบับชูแชบ ภาค 2 สูดยอดหนังสือระดับตำนาน (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2551), หน้า 134-135.

<sup>59</sup> พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2546), หน้า 643.

สินค้าที่ซื้อขายได้อย่างง่ายดายและไร้พรมแดน นอกจากนี้กระแสโลกาภิวัตน์ยังทำให้เกิดลักษณะเหมือนและคล้ายคลึงกันทางด้านวัฒนธรรมมากขึ้น หรือกล่าวอีกทางหนึ่งคือ เกิดลักษณะที่เรียกว่า *การโคจรมาบรรจบกันทางวัฒนธรรม*<sup>60</sup> (convergence) สามารถเกิดขึ้นได้ในทุกสังคมวัฒนธรรม การพิจารณาโลกาภิวัตน์ด้วยมุมมองนี้เป็นการมองว่าโลกาภิวัตน์นำไปสู่ความเป็นหนึ่งเดียว

อย่างไรก็ตามมีนักวิชาการอีกกลุ่มมองว่ากระแสโลกาภิวัตน์นำมาซึ่งความแตกต่างหลากหลายและเป็นกลไกสร้างความแปลกใหม่แตกต่างๆ (heterogeneity) มุมมองหลังนี้ มองเห็นว่ากระแสโลกาภิวัตน์เมื่อเข้าสู่สังคมวัฒนธรรมใดแล้ว ก็ไม่สามารถครอบงำหรือกลบเลือนวัฒนธรรมท้องถิ่นได้สนิท แต่จะเกิดการเชื่อมโยงวัฒนธรรมกระแสโลกหรือวัฒนธรรมต่างถิ่นเข้ากับวัฒนธรรมท้องถิ่น มุมมองนี้นำไปสู่จินตนาการและความรับรู้แบบใหม่เกี่ยวกับโลกยุคปัจจุบัน นักวิชาการกลุ่มหลังนี้เสนอว่า ปฏิกริยาที่เกิดจากการปะทะของกระแสวัฒนธรรมโลกและวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้นจะนำไปสู่การเกิดวัฒนธรรมรูปแบบใหม่ที่มาจากการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิม และวัฒนธรรมใหม่ที่มาจากภายนอก<sup>61</sup>

นอกจากนี้ สุริชัย หวันแก้วยังอธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมเพื่อตอบสนองต่อกระแสโลกาภิวัตน์ไว้อย่างน่าสนใจว่า

“...ในมิติทางวัฒนธรรมมีการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมเพื่อตอบสนองกระแสโลกาภิวัตน์ 3 กระแส คือ (1) กระแสการตลาดทางวัฒนธรรม หมายถึง การปล่อยให้กลไกทางการตลาดเป็นตัวขับเคลื่อนและชี้้นำเกณฑ์การตัดสินใจคุณค่าจึงอยู่ที่เงิน วัฒนธรรมจึงถูกผลักดันให้เป็นสินค้า เช่น ธุรกิจการท่องเที่ยว (2) กระแสชาตินิยมเชิงปกป้องตัวเอง เป็นลักษณะการตอบโต้ทางปฏิกริยามักอิงอยู่กับ ความนิยมของประชาชนเป็นแบบประชานิยม เช่น การสร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เพื่อปลุกจิตสำนึกเรื่องชาติ จนหันมานูร์กษและปกป้องตนเอง แต่ผลเสียที่เกิด คือทำให้เกิดภาวะชะงักงันด้านวัฒนธรรมการวิจารณ์ (3) กระแสไทยหาอดีต หมายถึง ความรู้สึกและสภาพจิตที่เป็นสุขเวลานึกถึงเรื่องราวในอดีตของตน เพราะปัจจัยจากการเร่งรัดพัฒนาและกระแสโลกาภิวัตน์ทำให้ผู้คนเกิดความต้องการแสวงหาความหมายความเป็นตัวตน...”<sup>62</sup>

<sup>60</sup> สุริชัย หวันแก้ว, “โลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรม,” ใน *เผชิญหน้าโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรม: นโยบายวัฒนธรรมในบริบทใหม่* (กรุงเทพฯ: เดือนตุลา, 2547), หน้า 119.

<sup>61</sup> ศิริพร ภักดีผาสุข, “ปริศนาคำทาย: ภูมิปัญญาทางภาษาและการผสมผสานทางวัฒนธรรมในยุคโลกาภิวัตน์,” ใน *เพลง ดนตรี ปริศนา ผ้าทอ ภูมิปัญญาทางด้านการละเล่นและการช่าง* (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2547), หน้า 32.

<sup>62</sup> สุริชัย หวันแก้ว, *เผชิญหน้าโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรม นโยบายวัฒนธรรมในบริบทใหม่* (กรุงเทพฯ: เดือนตุลา, 2547), หน้า คำนำ.

ทั้งนี้เมื่อกลับมาพิจารณาภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย พบว่าการผสมผสานวัฒนธรรมผ่านรูปแบบตัวละครและแบบเรื่องนั้นคือผลลัพธ์ของการเปิดรับกระแสโลกาภิวัตน์ นอกจากการผสมผสานวัฒนธรรมแล้ว ในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยยังสะท้อนการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมเพื่อตอบสนองกระแสโลกาภิวัตน์ที่สอดคล้องกับลักษณะที่สุริชัย หวันแก้วอธิบายไว้ ดังนี้

#### 4.4.2.1 กระแสชาตินิยมเชิงปกป้องตัวเอง

ในกลุ่มของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัย ภาพยนตร์กลุ่มเรียกว่า *หนังมวยไทย* นั้นเป็นภาพยนตร์ที่แสดงความคิดแบบชาตินิยมเชิงปกป้องตัวเองชัดเจนที่สุด กล่าวคือ จากกลุ่มข้อมูลผู้วิจัยพบว่า พระเอกแบบยอดนักมวยไทยนั้นแสดงให้เห็นความเป็นไทยได้ใน 2 แง่มุม คือ 1) มวยไทยคือศาสตร์และศิลป์การต่อสู้ของไทย และ 2) มวยไทยกับเพศสถานะของผู้ชายไทย ดังนี้

แง่มุมที่ 1) มวยไทยคือศาสตร์และศิลป์การต่อสู้ของไทยผู้วิจัยพบว่า พระเอกในภาพยนตร์มวยไทยเกือบทุกเรื่องแสดงให้เห็นความเชื่อพื้นฐานในสังคมวัฒนธรรมไทย เช่น การเคารพครูบาอาจารย์ที่สั่งสอนวิชามวยไทย การฝึกฝนตนเองให้เป็นผู้อ่อนน้อมถ่อมตน ควบคุมอารมณ์และความรุนแรงได้ แนวคิดเรื่องการบูชาครูนั้นพบได้ในภาพยนตร์เรื่อง *องค์บาก* (2546) *ต้มยำกุ้ง* (2548) *ไชยา* (2550) *อกสามศอกสองกำปั้น* (2550) *องค์บาก 2* (2551) *องค์บาก 3* (2553) และ *ยามาตะ ซามูไร อโยธยา* (2553) ในภาพยนตร์เรื่อง *อกสามศอกสองกำปั้น* และ *ยามาตะ ซามูไร อโยธยา* ครูผู้ถ่ายทอดวิชามวยคือ พระ การศึกษาวิชามวยในลักษณะนี้ ทำให้มวยไทยมีลักษณะเป็นศาสตร์และศิลป์การต่อสู้ที่ ขริ่มขลังศักดิ์สิทธิ์ แฝงนัยที่ว่าวิชามวยไทยนั้นเป็นศาสตร์การต่อสู้ที่มีปรัชญาและภูมิปัญญา การสอนวิชามวยในลักษณะนี้จะเน้นให้ผู้เรียนสงบระงับ สำรวมและมีสติขณะต่อสู้ ตัวละครพระเอกในเรื่องจึงมักแสดงให้เห็นถึงภาวะที่สงบระงับเมื่อต้องเผชิญกับวิกฤตภัยที่ร้ายแรง ท่าทางการต่อสู้ที่มีสติ สมาธิและความสุขุมนั้น สะท้อนให้เห็นถึงปรัชญาสำคัญของพุทธศาสนา ภาพยนตร์มวยไทยกลุ่มนี้จึงมีบรรยากาศใกล้เคียงภาพยนตร์จีนกำลังภายในหรือกังฟู ที่ตัวละครไปศึกษาศิลปะการต่อสู้กับพระในสำนักเส้าหลิน ที่สร้างโดยบริษัทชอว์ บราเธอร์ เป็นสำคัญ ดังนั้นจึงมีความเป็นไปได้ที่ว่าภาพยนตร์มวยไทยได้รับและเรียนรู้ขนบของภาพยนตร์กังฟูของจีนมาเป็นแนวทาง<sup>63</sup>

ในแง่ที่ 2) มวยไทยกับเพศสถานะของผู้ชายไทย ผู้วิจัยเห็นว่าฉากการต่อสู้ที่ดุเดือดหาญของพระเอกในภาพยนตร์มวยไทยนั้นแฝงปรัชญาและสะท้อนให้เห็นค่านิยมเกี่ยวกับเพศสถานะของชายไทยที่สังคมกำหนดกรอบมาตรฐานเกี่ยวกับเพศสถานะของชายไทยไว้ว่า บทบาทหน้าที่ของชายไทยตามความคาดหวังของสังคมคือ (1) การเป็นผู้คุ้มครองรักษาบุคคลหรือสิ่งที่อยู่ในอาณา

<sup>63</sup> Hunt, "Ong-Bak: New Thai Cinema, Hong Kong and the Cult of "Real," *New Cinemas: Journal of Contemporary Film* 3,2 (2005): pp. 75-77.

พิทักษ์ของตน โดยทั่วไปหมายถึงผู้หญิงและทรัพย์สิน<sup>64</sup> และ (2) ผู้ชายควรมีความกล้าหาญในการต่อสู้ โดยไม่เกรงกลัวย่อท้อ ทั้งการต่อสู้กับศัตรูและการต่อสู้กับปัญหาหรือสถานการณ์ที่อาจส่งผลร้าย ในวรรณกรรมไทยตัวละครที่ได้ชื่อว่าเป็น “ชาย” คือ ผู้ที่เห็นแก่เกียรติและศักดิ์ศรีของตนว่าสำคัญกว่าชีวิต จึงยอมบาดเจ็บล้มตายในการต่อสู้เพื่อแสดงความกล้าหาญมากกว่าหลบหนี ทั้งนี้ในวรรณกรรมแนว ลูกทุ่งและวรรณกรรมแนวต่อสู้ผจญภัยตัวละครชายจะยึดถือคุณสมบัติของนักเลง คือ ความกล้าหาญในการต่อสู้และไม่รังแกผู้อ่อนแอกว่าเป็นเกียรติยศสำคัญ<sup>65</sup>

ค่านิยมข้างต้นนี้แสดงให้เห็นว่าสังคมไทยให้ความสำคัญกับผู้ชาย ค่านิยมนี้สืบทอดกันมาอย่างยาวนานจนมีอิทธิพลต่อการกำหนดหรือสร้างสรรค์ตัวละครพระเอกในวรรณกรรมและภาพยนตร์ ดังนั้นฉากการต่อสู้ของตัวละครพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยนั้นสัมพันธ์กับค่านิยมเรื่องเพศสถานะและบทบาทหน้าที่ของชายไทยอย่างเห็นได้ชัด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บทบาทของผู้ชายในฐานะนักสู้ที่กล้าหาญ ตามคติที่ว่า การต่อสู้มิใช่การแสดงความก้าวร้าวรุนแรงแต่เป็นการปกป้องและรักษาอาณาบริเวณ รวมถึงรักษาความปกติสุขของชุมชนและบ้านเมืองของตน การต่อสู้ด้วยวิชามวยไทยที่เชี่ยวชาญอย่างวิเศษของพระเอกจึงเป็นกลวิธีที่ทำให้เห็นว่าเขามีความเป็นชายตามอุดมคติสังคมไทย ดังนั้นมวยไทยจึงหมายถึงศาสตร์และศิลป์แห่งการต่อสู้ ที่แสดงเฉพาะของชายไทย มีไว้เพื่อต่อสู้และรับมือกับการรุกรานของชาวต่างชาติ เช่น พม่าจนถึงชาติตะวันตก นัยยะของมวยไทยในแง่นี้ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง *องค์บาก ต้มยำกุ้ง ไชยา อksamคอกสองกำปั้น และสามพันโบก* ผู้วิจัยของยกตัวอย่างบทบาทของพระเอกในภาพยนตร์เรื่อง *องค์บาก* และ *ต้มยำกุ้ง* ดังนี้

บุญทึ่ง พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง *องค์บาก ภาค 1 (2546)* และ *ชาม* ในภาพยนตร์เรื่อง *ต้มยำกุ้ง (2548)* นั้นล้วนใช้วิชามวยไทยกำจัดผู้ร้าย ซึ่งภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องกำหนดให้ผู้ร้ายคือ นายทุนที่ดำเนินธุรกิจผิดกฎหมายและมาเฟียชาวต่างชาติที่เข้ามาทำลายความสุขสงบของชุมชน เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *องค์บาก ภาค 1* บุญทึ่งอาสาตามเคียรพระพุทธรูปองค์บากที่โจรขโมยไปขายให้นักค้าวัตถุโบราณ พระองค์บากคือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สำคัญของหมู่บ้าน บุญทึ่งต้องสู้กับสมุนของเจ้าพ่อหลายครั้งในเวทีพนัน “คนสู้นคน” (แต่ทุกครั้งเขาใช้วิชามวยไทยโบราณสู้กับผู้ร้ายที่เชี่ยวชาญศิลปะการต่อสู้ชนิดอื่น ผู้ร้ายที่พละกำลังและรูปร่างใหญ่โตกว่าเขาได้สำเร็จ) ส่วนภาพยนตร์เรื่อง *ต้มยำกุ้ง ชาม* คือชายหนุ่มที่อาสาออกเดินทางตามหาช้างพ่อลูกที่กลุ่มพ่อค้าสัตว์ป่าใช้อิทธิพลเถื่อนเข้ามาขโมยไป ช้างพลายตัวพ่อนั้นชาวบ้านตั้งใจจะนำถวายพระเจ้าอยู่หัวเพราะเป็นช้างที่มีลักษณะเป็นช้างมงคล ชามไม่อาจทนได้จึงออกติดตามไปช่วยช้างที่ถูกนำไปขายที่ประเทศออสเตรเลีย ทำให้ต้องเข้าไปพัวพันกับกลุ่มมาเฟีย มาเฟียกลุ่มนี้เป็นชาวต่างชาติ มีมาตามโรสเป็นหัวหน้าและลูกสมุนสำคัญคือ จอห์นนี่ และทีเค เป็นตัวสมุนเอก มาเฟียพยายามฆ่าชามเพราะเขารู้ความลับว่ามาเฟียกลุ่มนี้ลักลอบทำธุรกิจค้าบริการ โดยหลอกสาวไทยไปขายตัวที่เมืองซิดนีย์

<sup>64</sup> กุสุมา รัชภมณี เสาวณิต จุลวงค์และสายวรุณ น้อยนิมิตร, *ศักดิ์ศรีและความอับอายในวรรณกรรมไทย* (กรุงเทพฯ: แม่คำผาง, 2550), หน้า120-121.

<sup>65</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 130-135.

ในทัศนะของผู้วิจัย บุญทึ่งและชาม คือตัวละครพระเอกที่ลุกขึ้นต่อสู้กับความ เป็นอื่น ในที่นี้แทนด้วยตัวละครผู้ร้ายที่มีลักษณะเป็นชาวต่างชาติ กลุ่มผู้ก่อการร้ายข้ามประเทศ นายทุน ฝรั่งที่คุกคามสมบัติชาติ เช่น เศียรพระพุทธรูป ในเรื่อง *องค์บาก* และ ช้างในภาพยนตร์เรื่อง *ต้มยำกุ้ง* เป็นต้น ดังนั้นเมื่อตัวพระเอกแทนความเป็นไทยและตัวละครผู้ร้ายคือชาวต่างชาติหรือคนนอกชุมชน พระเอก และผู้ร้ายในภาพยนตร์กลุ่ม หนึ่งมวยไทย จึงเป็นระบบสัญลักษณ์ที่แทนความขัดแย้ง ระหว่างความเป็น ไทยกับความ เป็นอื่นและเนื่องจากมวยไทยคือหมายถึงศาสตร์และศิลป์แห่งการต่อสู้ที่สำคัญของชาติไทย เพราะเป็นยุทธวิธีในการสงครามใช้ปกป้องรักษาบ้านเมืองมาอย่างยาวนาน มวยไทยจึงมีนัยแทนความคิด แบบชาตินิยมเชิงปกป้องตนเองอย่างเด่นชัด

อย่างไรก็ตามภายใต้กลไกของโลกาภิวัตน์ ภาพยนตร์ที่เน้นมวยไทย นอกจากจะ สามารถแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมไทยอย่างเด่นชัดแล้ว ยังมีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม ไทยกับวัฒนธรรมต่างประเทศ เพราะรูปแบบของตัวละครพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยนั้นรับขนบตัวละคร แบบ “martial art” จากภาพยนตร์ต่างประเทศมาปรับใช้ และเมื่อนำมาผสมผสานกับศิลปะการต่อสู้แบบ มวยไทยซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะถิ่นจึงทำให้อัตลักษณ์ความเป็นไทยโดดเด่นขึ้นมาในฐานะภูมิปัญญาการต่อสู้ มวยไทยสามารถผนวกเข้าก็เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมและศิลปะการต่อสู้ของโลกตะวันออกชนิดอื่น เช่น กังฟู คาราเต้ ดังนั้นการประกอบสร้างตัวละครพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยจึงความพิเศษเพราะสามารถ ทำให้เห็นการผนวกรวมวัฒนธรรมนอกประเทศได้อย่าง ดังเห็นได้จากกระแสความนิยมพระเอกนักสู้ เช่น จา พนมในตลาดภาพยนตร์โลก<sup>66</sup> ตัวละครพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยจึงมีลักษณะที่ไม่จำกัดอยู่ใน ขอบเขตพรมแดนวัฒนธรรมไทยอีกต่อไป กลไกดังกล่าวนี้แท้จริงคือ การพาตัวเอง/วัฒนธรรมพื้นถิ่นออกสู่ กระแสวัฒนธรรมโลกซึ่งเป็นการตอบกลับกระแสโลกาภิวัตน์ของวัฒนธรรมพื้นถิ่น

#### 4.4.2.2 กระแสไทยหาอดีต

การกลับมาของภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดงเป็นกระบวนกรการไทยหาอดีตคือ นำสิ่งที่เป็ความนิยมและความทรงจำที่สวางามในอดีตกลับมา ภาพยนตร์เรื่อง อินทรีแดง คือความ บันเทิงที่เป็นตำนาน ตัวละครพระเอกก็เป็นซูเปอร์ฮีโร่พันธุ์ไทยที่อยู่ในความทรงจำเสมอมา เพราะ ผูกพันอยู่กับความทรงจำเกี่ยวกับ มิตร ชัยบัญชา ดังนั้นการกลับมาของภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดงครั้ง ล่าสุดในพ.ศ. 2553 นี้ คือตัวอย่างของผลผลิตทางวัฒนธรรมในบริบทใหม่<sup>67</sup> เพราะเมื่อพิจารณาใน ส่วนของเนื้อเรื่อง เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดงฉบับใหม่มีดังนี้

<sup>66</sup> Harrison, “Amazing Thai Film: The Rise and Rise of Contemporary Thai Cinema on the International Screen,” *Asian Affair* 36,3 (2005): p. 333.

<sup>67</sup> สุริชัย หวันแก้วอธิบายว่า วัฒนธรรมในบริบทใหม่สามารถพิจารณาได้ 2 กรณี คือ การผลิตซ้ำทาง วัฒนธรรมและการสร้างวัฒนธรรมใหม่ แต่วัฒนธรรมใหม่ส่วนหนึ่งอาจเป็นการผลิตซ้ำของวัฒนธรรมดั้งเดิม แนวคิดคือ การใช้รากเหง้าเดิมซึ่งเป็นทุนทางสังคม นำเอาความเชื่อหรือความรู้ดั้งเดิมมาปรับใช้ให้เข้ากับเงื่อนไขในบริบทของสังคม ใหม่ ทั้งนี้การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมหรือการสร้างวัฒนธรรมใหม่ยึดโยงอยู่กับเงื่อนไขของกระแสทุนนิยม วัตถุนิยม อุตสาหกรรมนิยม ซึ่งเป็นสิ่งที่แวดล้อมมนุษย์ในบริบทสังคมสมัยปัจจุบัน

กำลังจะมีการสร้างโรงงานพลังงานไฟฟ้านิวเคลียร์ภายใต้การอนุมัติของกลุ่มนักการเมืองคอร์ปชั่นและกระหายอำนาจ ประชาชนพากันโกรธเกรี้ยวเพราะคัดค้านการสร้างโรงงานดังกล่าว แต่ทำอะไรไม่ได้ แล้วฮีโร่ก็ถือกำเนิดขึ้นขับไล่อาชญากรและผู้คอร์ปชั่น ฆ่าทุกคนที่เป็นภัยต่อสันติสุขของเมือง เขาตั้งนามบัตรชื่อของเขาว่า อินทรีแดง แต่ก็ถูกตามล่า เมื่อนักการเมืองส่งผู้ร้ายในนาม Black Demon ออกมาจัดการอินทรีแดง<sup>68</sup>

จะเห็นได้ว่าภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดงฉบับใหม่ ปรับปรุงเนื้อเรื่องให้สอดคล้องกับบริบทในปัจจุบันอย่างชัดเจน ประเด็นที่สะท้อนให้เห็นการปรับเปลี่ยนชัดเจนที่สุด คือ เหตุการณ์ที่เป็นปมปัญหาของเรื่อง ได้แก่ การคอร์ปชั่นของนักการเมือง (ผู้ร้าย) และภัยอันตรายจากวิทยาการและเทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่น พลังนิวเคลียร์ ซึ่งปัญหาทั้ง 2 กรณีนี้เป็นประเด็นปัญหาในโลกของความเป็นจริง เป็นข้อถกเถียงที่สังคมไทยยังไม่สามารถหาทางออกได้ เมื่อเปรียบเทียบกับปมปัญหาของอินทรีแดงฉบับมิตร ชัยบัญชาที่อินทรีแดงต้องต่อสู้กับผู้ร้ายซึ่งมีลักษณะที่สะท้อนความเชื่อในวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม เช่น ความเชื่อเรื่องผี ดังที่แสดงออกมาผ่านการต่อสู้กับเหล่าร้ายที่มีวิชาทางไสยศาสตร์ ต่อสู้กับโจรในคราบปีศาจ ลักษณะของตัวละครฝ่ายร้ายที่อำนาจเหนือธรรมชาติเช่นนี้ได้สะท้อนลักษณะของเรื่องเล่าแนวจินตนิยาย (fairy) แบบนิทานไทยดั้งเดิมอย่างเห็นได้ชัด แม้ภาพลักษณ์ของอินทรีแดงฉบับ พ.ศ. 2553 จะสะท้อนวิถีชีวิตสมัยใหม่ ที่วัฒนธรรมจากต่างประเทศได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของบริบทสังคมและกระแสโลกาภิวัตน์ได้หล่อหลอมให้สังคมไทยต้องเผชิญปัญหาเช่นเดียวกันกับสังคมโลก เช่น ภัยพิบัติจากเทคโนโลยีสมัยใหม่ แต่การหยิบยืมเรื่องเล่าในอดีตซึ่งมีความหมายทางวัฒนธรรมมากจนถึงขั้นที่สามารถสถาปนาให้มิตร ชัยบัญชา กลายเป็นตำนานของวีรบุรุษในสังคมไทยมาผลิตซ้ำ จึงทำให้การกลับมาของภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดงครั้งนี้กลายเป็นตัวอย่างของกระบวนการผสมผสานความทรงจำชุดเก่า (อินทรีแดงในบริบทสังคมสมัย 2500) เข้ากับการรับรู้ชุดใหม่ (การต่อสู้ของอินทรีแดงในบริบทสังคมปัจจุบัน) ที่นอกจากจะนำผู้คนกลับไปสู่อารมณ์และคุณค่าของวัฒนธรรมชุดเก่าหรือสนองตอบความรู้สึกไทยหาอดีตได้แล้ว ยังเป็นการสร้างวัฒนธรรมในบริบทใหม่ ที่ทำให้อินทรีแดงฉบับใหม่มีความหมายและบทบาทต่อสังคมปัจจุบันแตกต่างจากอินทรีแดงฉบับเก่าที่มิตร ชัยบัญชาแสดงไว้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ดูรายละเอียดเพิ่มเติมจาก สุริชัย หวันแก้ว, *เผชิญหน้าโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรม นโยบายวัฒนธรรมในบริบทใหม่* (กรุงเทพฯ: เดือนตุลา, 2547), หน้า 1-10.

<sup>68</sup> [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: [www.Twitchfilm.net](http://www.Twitchfilm.net). [7 มิถุนายน 2552]

#### 4.4.3 ภาพยนตร์ในฐานะวัฒนธรรมประชานิยม การปรับให้เข้ากับบริบทนิยมของผู้เสพในสังคมวัฒนธรรมไทย

วัฒนธรรมประชานิยมเป็นมโนทัศน์สำคัญในกลุ่มนักวิชาการสาย “วัฒนธรรมศึกษา” (cultural studies)<sup>69</sup> จอห์น สโตเรย์ (John Storey) อธิบายว่า วัฒนธรรมประชานิยมมีความหมายที่หลากหลายและซับซ้อน เขารวบรวมความหมายของวัฒนธรรมประชานิยมไว้เป็นหมวดหมู่ ดังนี้ (1) วัฒนธรรมของชนหมู่มาก (2) วัฒนธรรมที่ตรงข้ามกับวัฒนธรรมของกลุ่มชนชั้นผู้นำ เป็นวัฒนธรรมของกลุ่มชนชั้นล่างซึ่งมีอยู่จำนวนมากในสังคม (3) วัฒนธรรมมวลชน (mass culture) ซึ่งถูกผลิตและเผยแพร่ในกลไกตลาด (4) วัฒนธรรมของประชาชนซึ่งมีกำเนิดจากประชาชนโดยแท้จริง (5) วัฒนธรรมที่เกิดจากการต่อสู้ ต่อรองและช่วงชิงอุดมการณ์และผลประโยชน์ของคนส่วนใหญ่ในสังคม และ(6) วัฒนธรรมที่เกิดจากการขยายตัวของการผลิตแบบอุตสาหกรรมและสังคมเมืองได้รับอิทธิพลจากสื่อมวลชน และเป็น “กระแส” ที่ดำรงอยู่ในชีวิตประจำวัน

จอห์น สโตเรย์สรุปลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมประชานิยมว่า หมายถึง วัฒนธรรมของมวลชนซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ในสังคม เป็น “กระแสความนิยม” ที่เกิดขึ้นและดำรงอยู่ในวิถีชีวิต ผ่านกลไกของการตลาดและการสื่อสารมวลชน และอาจเป็นวัฒนธรรมของการต่อสู้ ต่อรอง ช่วงชิงอุดมการณ์และผลประโยชน์ของคนส่วนใหญ่<sup>70</sup>

ด้วยเหตุนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมประชานิยมต้องเป็นวัฒนธรรมที่คนส่วนใหญ่ให้ความชอบและต้องสามารถอธิบายได้ในเชิงสถิติหรือสามารถแสดงให้เห็นความนิยมอย่างเป็นรูปธรรมได้ เช่น ภาพยนตร์ต้องทำรายได้ได้มากพอที่แสดงให้เห็นความนิยมจากมหาชน เนื่องจากวัฒนธรรมประชานิยมตั้งอยู่บนฐานคิดเรื่องทุน คือ การสร้างมาก เพื่อเสพมากและผลตอบแทนที่มากตามมาด้วย

ความรู้สึกชอบเป็นหัวใจสำคัญของวัฒนธรรมประชานิยม ความนิยมชอบของคนส่วนใหญ่นี้เองเป็นปัจจัยสำคัญนี้ที่ก่อให้เกิดการผลิตซ้ำและสร้างสรรค์ในสื่อต่างๆ ปัจจัยดังกล่าวครอบคลุมไปถึงเรื่องการผลิตและบริโภควัฒนธรรม<sup>71</sup> แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมประชานิยม ทำให้ผู้วิจัยพบว่า ในฐานะที่ภาพยนตร์เป็นความบันเทิงในยุคสมัยใหม่ ที่สามารถเข้าถึงมวลชนในวงกว้าง กระบวนการผลิตภาพยนตร์เป็นไปเพื่อคนจำนวนมากและมุ่งขายให้ได้มาก ตามเหตุผลของกลไก

<sup>69</sup> ชาญวิทย์ ตีระประเสริฐ, “ห้องแสดงศิลปะ ใน วัฒนธรรมประชานิยม,” ใน จีรวุฒิ เสนาคำ, (บรรณาธิการ), *เหลียวหน้าแลหลังวัฒนธรรมป๊อป* (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2549), หน้า 129.

<sup>70</sup> ดูเพิ่มเติมในพัฒนา กิตติอาษา (บรรณาธิการ), *คนพันธุ์ป๊อป: ตัวตนคนไทยในวัฒนธรรมสมัยนิยม* (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2546), หน้า 41-42.

<sup>71</sup> รัชรินทร์ อุดเมืองคำ, “การศึกษาวรรณกรรมแนววัฒนธรรมประชานิยมเรื่องสังข์ทองฉบับต่างๆ,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551)



การตลาดในระบบของทุนนิยม ภาพยนตร์จึงไม่ใช่มหรรศจรรย์ความบันเทิงแต่เพียงอย่างเดียวแต่ได้กลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมที่มักจะได้รับในการผลิตซ้ำอยู่เสมอ

ทั้งนี้ตั้งแต่มีภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาสมัยรัชกาลที่ 5 ภาพยนตร์ก็กลายเป็นวัฒนธรรมบันเทิงที่ได้รับความสนใจจากคนกรุงตลอดมา จนกระทั่งมีภาพยนตร์เสียงในฟิล์มเรื่องแรกในปี พ.ศ.2473 ภาพยนตร์ไทยก็ได้รับความนิยมแพร่หลายมากกว่าวัฒนธรรมความบันเทิงแต่เดิม<sup>72</sup>

จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อยอธิบายว่า การเติบโตของภาพยนตร์เห็นได้จากมีภาพยนตร์ออกสู่ตลาดจำนวนมาก และได้รับความนิยมจากประชาชน เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “ปู่โสมเฝ้าทรัพย์” ได้รับความนิยมจากประชาชนแม้เข้าฉาย 2 โรงพร้อมกันทั้งเฉลิมกรุงและพัฒนากร แต่คนดูก็เบียดเสียดเยียดยัดจนรั้วเหล็กของโรงภาพยนตร์เฉลิมกรุงด้านถนนเจริญกรุงพังลงมาเป็นแถบ<sup>73</sup> ช่วงปลายทศวรรษ 2490 คนไทยนิยมดูภาพยนตร์ไทยมากขึ้น แม้ว่าการสร้างภาพยนตร์ไทยใช้ฟิล์ม 16 มิลลิเมตร พากย์ประกอบแทนฟิล์ม 35 มิลลิเมตรซึ่งมีเสียงในฟิล์ม เนื่องจากปัญหาอุปกรณ์และการถ่ายทำ เห็นได้จากการสร้างภาพยนตร์เพิ่มขึ้นเป็นปีละ 50-60 เรื่อง ความพยายามปรับปรุงคุณภาพของภาพยนตร์ไทยให้ทัดเทียมภาพยนตร์ต่างประเทศ ทำให้คนไทยให้ความสนใจภาพยนตร์มากขึ้นด้วย

มาถึงปลายทศวรรษ 2490 ภาพยนตร์กลายเป็นความบันเทิงของคนกรุงเทพฯ ที่โดดเด่นกว่ามหรรศจรรย์ประเภทอื่น ลักษณะของภาพยนตร์ที่สอดคล้องกับค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตกอันเป็นรสนิยมของคนทุกระดับ มีเรื่องหลากหลาย จึงตอบสนองชีวิตด้านวัฒนธรรม การเติบโตของโรงภาพยนตร์ชั้น 1 และโรงภาพยนตร์ชั้น 2 ที่ปรากฏในทศวรรษนี้ย่อมแสดงถึงความนิยมภาพยนตร์ของคนกรุงเทพฯ ได้ชัดเจน เช่น เกิดโรงภาพยนตร์มากขึ้นเพื่อรับรองความสำราญและการหย่อนใจของประชาชนชาวกรุงถึง 42 โรง ในจำนวน 42 โรงนี้ เป็นโรงภาพยนตร์ชั้น 1 ที่ฉายหนังแขกและหนังจีนเป็นส่วนมากเสียอีก 3 โรง นอกนั้นเป็นโรงภาพยนตร์ชั้น 2 คือ รับฉายภาพยนตร์เรื่องที่ผ่านจากโรงชั้น 1 มาแล้ว...” (ชาวกรุง, เมษายน 2499) การเติบโตของภาพยนตร์สะท้อนถึงการเติบโตทางเศรษฐกิจอันทำให้คนกรุงเทพฯ มีรายได้ในการใช้ชีวิตด้านวัฒนธรรมด้านความบันเทิง ภาพยนตร์ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับความนิยมจากตะวันตก โดยเฉพาะภาพยนตร์ต่างประเทศย่อมตอบสนองทัศนคติเกี่ยวกับความทันสมัยของคนในสังคมจึงได้รับความนิยม<sup>74</sup>

<sup>72</sup> ภัทรวดี ภูษฎาภิรมย์, วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ. 2491-2500 (กรุงเทพฯ: มติชน, 2550), หน้า 242-247.

<sup>73</sup> จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย, ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2544), หน้า 136.

<sup>74</sup> ภัทรวดี ภูษฎาภิรมย์, วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ. 2491-2500 (กรุงเทพฯ: มติชน, 2550), หน้า 242-247.

ข้อมูลที่ประมวลมาข้างต้นนั้น ชี้ให้เห็นว่าช่วงต้นทศวรรษพ.ศ. 2500 นั้นอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยเริ่มเติบโตอย่างจริงจัง ภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมอย่างสูงสุดทั้งจากผู้สร้างและผู้ชมในขณะนั้นคือ ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยแนวบุกเบิกตะวันตก (Western Genre)<sup>75</sup> หรือหนังคาวบอยมีเข้ามาฉายให้คนไทยชมอย่างต่อเนื่อง เช่น ในปี พ.ศ. 2496 (ค.ศ.1953) เรื่อง *Shane* พ.ศ. 2499 (ค.ศ.1956) เรื่อง *The Searcher* เป็นต้น<sup>76</sup> ข้อที่ควรสังเกตคือ ภาพยนตร์ไทยที่สร้างในขณะนั้น มักมีตัวละครพระเอกที่มีลักษณะเป็น พระเอกแบบวีรบุรุษคาบหน้ากาก หรือเป็นจอมโจรคาบหน้ากากที่อำพรางตัวออกปราบปรามเหล่าร้าย อาทิ ตัวละครพระเอก “Zorro” ในภาพยนตร์เรื่อง *The Mark of Zorro* เป็นต้น<sup>77</sup>

การที่ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยและภาพยนตร์แนวบุกเบิกตะวันตกได้รับความนิยมและแพร่หลายในประเทศไทยนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2453-2493 (ค.ศ. 1910-1950) นั้นมีส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย ต่อมาในช่วงทศวรรษปีพ.ศ. 2520 เป็นต้นมา ภาพยนตร์ต่อสู้ผจญภัยของไทยนี้มีลักษณะและองค์ประกอบที่เน้นการต่อสู้ของพระเอกกับผู้ร้ายที่มีอิทธิพลในท้องถิ่น และพระเอกต่อสู้เพื่อผดุงความยุติธรรมเป็นสำคัญ ภาพยนตร์กลุ่มนี้มีจำนวนมากจนทำให้เกิดลักษณะเฉพาะของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย ที่นักวิจารณ์ภาพยนตร์เรียกว่า “หนังบู๊แบบระเบิดภูเขา เผากระท่อม” และเรียกตัวละครพระเอกกลุ่มนี้ว่า “พระเอกแบบนักสู้ภูธร”<sup>78</sup> การนี้ทำให้ ตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยมีลักษณะสมจริงและสะท้อนความเป็นไทยเพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะภาพยนตร์ที่ผลิตในช่วงทศวรรษพ.ศ. 2540 เพราะเป็นเรื่องราวการของชาวบ้าน ที่มีวิถีชีวิตและการต่อสู้ผจญภัยในชนบท สังเกตได้ว่า ทิศทางการ

<sup>75</sup> ภาพยนตร์แนวบุกเบิกตะวันตก (Western Genre) มีลักษณะโดยพื้นฐานคือ การเล่าเรื่องราวความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในชุมชนในฝั่งตะวันตกของสหรัฐอเมริกา ความขัดแย้งในภาพยนตร์แนวบุกเบิกตะวันตกนั้นเป็นความขัดแย้งในทุกระดับ เช่น ความขัดแย้งระหว่างความเจริญกับความป่าเถื่อน ดังนั้นองค์ประกอบในภาพยนตร์แนวนี้ ตั้งแต่ ลักษณะตัวละคร การกำหนดฉากและสถานการณ์ของเรื่อง ตลอดจนแก่นเรื่องจึงผูกพันกับความขัดแย้งระหว่างความเป็นอเมริกาตะวันออกกับตะวันตก เมื่อกับป่า การจัดระเบียบทางสังคมกับอนาธิปไตย การทำไร่ไถกับคนป่า คาวบอย/คนผิวขาว/นักบุกเบิกดินแดนตะวันตกกับอินเดียนหรือคนพื้นถิ่น ดังนั้น ภาพยนตร์แนวบุกเบิกตะวันตกสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์สังคมของสหรัฐอเมริกา โดยเฉพาะประเด็นความขัดแย้งระหว่างคาวบอย (กลุ่มคนที่เข้าไปบุกเบิกตะวันตก) กับอินเดียน เอกลักษณ์สำคัญของภาพยนตร์แนวนี้คือ ตัวเอกเป็นวีรบุรุษที่ตัดสินใจเข้ามามีส่วนร่วมในความขัดแย้งและเข้าต่อสู้กับผู้ร้าย ที่มักนำไปสู่สถานการณ์การควอลป็นเพื่อยุติปัญหาในตอนท้ายเรื่อง

ดูเพิ่มเติมใน กฤษฎา เกิดดี, ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ, 2547), หน้า 61.

<sup>76</sup> หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑน์หนังไทย ฉบับบู๊แซ่บ ภาค 2 สูดยอดหนังปีระดับตำนาน (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2551), หน้า 14-17.

<sup>77</sup> Buscombe (1988), อ้างถึงใน กฤษฎา เกิดดี, ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ, 2547), หน้า 61.

<sup>78</sup> หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑน์หนังไทย ฉบับบู๊แซ่บ สูดยอดหนังปีระดับตำนาน ภาค 1 (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2550), หน้า 5-10.

สร้างสรรค์ตัวละครพระเอกมีลักษณะสัมพันธ์กับความรู้และความเชื่อในวัฒนธรรมพื้นถิ่น ตัวอย่างที่ชัดเจน ได้แก่ ลักษณะตัวละครพระเอกกลุ่มแบบเรื่องวีรบุรุษจอมเวทย์ เช่น *มหาอุตม์ จอมขมังเวทย์* ปีกษาอายุ และ *คนไฟบิน* ก็เป็นเรื่องที่สะท้อนความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมไทยมายาวนาน

จากการศึกษาภาพยนตร์ไทยแนวต่อสู้ผจญภัยมีพัฒนาการและที่มาที่สะท้อนให้เห็นการแลกรับปรับประยุกต์วัฒนธรรมต่างชาติมาตั้งแต่ยุคแรกเริ่ม ดังนั้นการประกอบสร้างตัวละคร โดยเฉพาะตัวละครพระเอกจึงแสดงให้เห็นกระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมได้อย่างน่าสนใจ รูปแบบของพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยจึงกลายเป็นพระเอกที่มีลักษณะเป็นลูกผสม เช่น พระเอกแบบสุภาพบุรุษจอมโจรแบบคาบอยท้องถิ่นไทย เช่น ตัวละครพระเอกกลุ่ม เสือดำ เสือใบ เสือมเหศวร หรือพระเอกแบบวีรบุรุษคาคาหน้ากากออกปราบปรามเหล่าอธรรมที่ปรากฏพบในภาพยนตร์ไทยแนวต่อสู้ผจญภัยตั้งแต่ยุคต้นของทศวรรษปี พ.ศ. 2500 จนถึง พ.ศ. 2553 ตัวละครพระเอกแบบวีรบุรุษคาคาหน้ากากได้รับการผสมผสานวัฒนธรรมสมัยใหม่ซ้ำอีกครั้ง จนทำให้เกิดลักษณะใหม่ที่ทันสมัยซึ่งแสดงให้เห็นร่องรอยการผสมผสานตัวละครพระเอกแบบยอดมนุษย์จากภาพยนตร์อเมริกัน ทำให้ตัวละครพระเอกแบบวีรบุรุษคาคาหน้ากากของไทยมีพัฒนาการตามยุคสมัย แสดงให้เห็นว่ากระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมนั้นไม่ได้หยุดนิ่งตายตัว แต่สามารถนำกลับมาผลิตซ้ำให้มีรูปแบบที่กว้างขวางหลากหลายออกไปได้อีกมาก

ตัวละครพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยซึ่งมีลักษณะที่ชัดเจนในฐานะอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของไทย หากพิจารณาให้ลึกซึ้งจะพบว่าเกิดขึ้นมาจากกระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมไทยกับวัฒนธรรมต่างประเทศเช่นกัน เพราะรูปแบบของตัวละครพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยนั้นรับขนบตัวละครแบบ *matial art* เช่น Bruce Lee และ Jackie Chan จากภาพยนตร์ฝั่งตะวันออกมาอย่างชัดเจน เมื่อนำมาผสมผสานกับศิลปะการต่อสู้แบบมวยไทยซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะถิ่นจึงทำให้ตัวละครพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยมีลักษณะพิเศษเฉพาะตามแบบไทย อย่างไรก็ตามภูมิปัญญามวยไทยนั้นก็เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมและศิลปะการต่อสู้แบบโลกตะวันออก ดังนั้นการประกอบสร้างตัวละครพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยจึงมีลักษณะพิเศษมากเพราะสามารถแสดงให้เห็นการผนวกรวมวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออกได้อย่างดี ขณะเดียวกันก็ยังสามารถรักษาความโดดเด่นแบบตะวันออกหรือตะวันตกได้เสมอกัน ตัวละครพระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทยจึงมีลักษณะที่เลื่อนไหล ไม่จำกัดอยู่ในขอบเขตพรมแดนวัฒนธรรมใดอย่างตายตัว ลักษณะที่เลื่อนไหลของมวยไทยนี้อาจจะสัมพันธ์การยอมรับและสนใจมวยไทยของชาวต่างชาติทั้งหลาย พรมแดนของมวยไทยจึงขยายขอบเขตพร้อมที่จะเปิดรับผู้สนใจทุกวัฒนธรรม

นอกจากนี้ยังมีตัวละครพระเอกแบบจอมเวทย์ซึ่งมีลักษณะเป็นลูกผสมทางวัฒนธรรมที่น่าสนใจและแสดงให้เห็นถึงวิถีวัฒนธรรมสมัยใหม่ การปะทะสังสรรค์ระหว่างเทคโนโลยีสมัยใหม่และความเชื่อแบบดั้งเดิมทำให้เกิดรูปแบบตัวละครพระเอกที่แปลกใหม่และสร้างสรรค์อย่างมากมาย ดังเช่น การพยายามผนวกรวมความเชื่อแบบไสยศาสตร์มาสร้างสรรค์เป็นเสื้อผ้าเครื่องแต่งการของตัวละครพระเอกในภาพยนตร์เรื่องมนุษย์เหล็กไหล ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่ากระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมที่พบในตัว

ละครพระเอกแบบจอมเวทย์ดังกล่าวนี้ สื่อให้เห็นวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมร่วมสมัยได้อย่างชัดเจน เพราะแม้ชีวิตจะรายล้อมไปด้วยเทคโนโลยีและวัตถุที่อุดมด้วยวิทยาการล้ำสมัยแต่ยังคงต้องแสวงหาและคาดหวังความรู้สึกอบอุ่นและปลอดภัยภายในจิตใจจากอำนาจเหนือธรรมชาติ ตามที่เคยเชื่อและบูชากันมาในวัฒนธรรมดั้งเดิมตั้งนั้นองค์ความรู้และความคิดในเชิงไสยเวทย์และพลังเหนือธรรมชาติ จึงยังคงดำรงอยู่และสามารถผนึกเข้ากับวิทยาการสมัยใหม่ได้อย่างแนบเนียน นอกจากนี้การประกอบสร้างตัวละครแบบจอมเวทย์ยังสามารถนำมาสอนหรือต่อยอดย้ำคุณธรรมจริยธรรม แสดงให้เห็นตรรกะของความดีงามและความชั่วร้ายให้ชัดเจนเป็นรูปธรรมได้อย่างดี ลักษณะดังกล่าวนี้ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นขนบสากลที่พบได้ในวัฒนธรรมการเล่านิทานที่มุ่งปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมที่แพร่หลายในระดับสากล

ผู้วิจัยเห็นว่า ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยนั้นเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ความบันเทิง ซึ่งมีรากฐานมาจากข้อมูลทางคติชนในวัฒนธรรมดั้งเดิมให้เท่าทันความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคม ดังนั้นเราจึงสามารถเห็นร่องรอยการสืบทอดลักษณะบางประการของนิทานพื้นบ้านไทยในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยนี้ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *ไกรทอง* เป็นตัวอย่างของการนำนิทานพื้นบ้านมาสร้างสรรค์ใหม่ในรูปแบบของภาพยนตร์ ทั้งนี้จากสถิติการสร้างภาพยนตร์เรื่อง *ไกรทอง* ผู้วิจัยสำรวจพบว่าการนำนิทานพื้นบ้านเรื่องนี้มาสร้างซ้ำอยู่หลายครั้ง นับตั้งแต่พ.ศ. 2501 เรื่อยมาจนถึงพ.ศ. 2544 ทำให้เห็นได้ว่า ข้อมูลคติชน เช่น นิทานพื้นบ้านสามารถดำรงอยู่ในบริบทสังคมสมัยใหม่ได้ ด้วยการปรับรูปแบบการนำเสนอให้ทันสมัยและสัมพันธ์กับบริบทนิยมของผู้ชมในขณะนั้น ลักษณะดังกล่าวนี้คือการนำพาคติชนไปสู่ลักษณะวัฒนธรรมประชานิยม ซึ่งเป็นการปรับเปลี่ยนคติชนแบบดั้งเดิมให้เข้ากับบริบทนิยมของผู้เสพในสังคมวัฒนธรรมไทยสมัยใหม่ได้

ประเด็นที่ผู้วิจัยกล่าวถึงนี้สอดคล้องกับการศึกษาของ ศิราพร ฐิตะฐาน ณ กลาง เรื่อง *ละครนิทานจักรๆ วงศ์ๆ ในโทรทัศน์: กระจุกสะท้อนความสับสนและความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย* จากการศึกษาละครจักรๆวงศ์ๆ ที่ฉายทางโทรทัศน์ช่อง 3 และช่อง 7 ในช่วงเวลา 8 เดือนของการรวบรวมข้อมูล คือ ตั้งแต่เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2535 ถึงเดือนมีนาคม พ.ศ. 2536 ผลการศึกษาแสดงให้เห็นความสับสนและความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย<sup>79</sup> การศึกษาดังกล่าวนี้

<sup>79</sup> ศิราพร ฐิตะฐาน ณ กลางอธิบายว่าการที่ละครจักรๆวงศ์ๆ ที่ฉายที่ช่อง 7 ดำเนินเรื่องตามแนวนิทานจักรๆวงศ์ๆ ซึ่งเป็นนิทานพื้นบ้านที่มีความสัมพันธ์กับชีวิตครอบครัวคนไทยจึงสะท้อนความคิดและค่านิยมที่ดำรงอยู่ในสังคมปัจจุบัน เช่น พฤติกรรมและความขัดแย้งระหว่างเมียหลวงกับเมียน้อย ในขณะที่ละครทางช่อง 3 เป็นเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ในรูปแบบเดิมคือเรื่องการผจญภัยของเจ้าชายเจ้าหญิงแต่พฤติกรรมของตัวละครสะท้อนค่านิยมของสังคมสมัยใหม่ เช่น แนวโน้มการยอมรับยกย่องบุคคลที่มีความสามารถมากกว่ายกย่องคนที่ชาติกำเนิด ตัวละครหญิงมีบทบาท มีความกล้าสามารถและเสนอภาพผู้ชายที่มีภรรยาเดียวแทน ละครจักรๆวงศ์ๆ ที่ฉายทางโทรทัศน์ช่อง 3 และช่อง 7 จึงสะท้อนมิติทางสังคมของไทย โปรดดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน

ศิราพร ฐิตะฐาน ณ กลาง. “ละครนิทานจักรๆ วงศ์ๆ ในโทรทัศน์: กระจุกสะท้อนความสับสนและความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย” ใน *ในท้องถิ่นนิทานและการละเล่น*. พิมพ์ครั้งที่ 2. (กรุงเทพฯ: มติชน, 2539), หน้า 197- 227.

ทำให้เห็นการเชื่อมต่อระหว่างอดีตกับการเปลี่ยนผ่านไปสู่อสังคมนิยมใหม่ในปัจจุบันและอนาคต<sup>80</sup> นอกจากนี้ในบทความเดียวกันนี้ยังมีประเด็นที่เกี่ยวกับการเปิดรับความรู้ใหม่ของเด็กในสังคมไทย คือ การรับรู้วัฒนธรรมจากแหล่งอื่น เช่น นิทานของชาติตะวันตก เช่น เมากลิ ซิลเดอ-เรลลา มนุษย์ค้างคาว ซูเปอร์แมนหรือแม้แต่ภาพยนตร์จีนกำลังภายในและการ์ตูนญี่ปุ่น ซึ่งล้วนแต่เป็นเรื่องเล่าที่มีโครงเรื่องแบบ *วีรบุรุษปราบมาร* เมื่อเด็กคุ้นชินกับเรื่องเล่าลักษณะเช่นนี้ จึงทำให้ละครจักรๆ วงศ์ๆ ทางโทรทัศน์ทั้งช่อง 3 และช่อง 7 รักษาและดำเนินเรื่องตามโครงเรื่องแบบเดียวกันนี้<sup>81</sup> กระบวนการที่เกิดขึ้นในนิทานจักรๆ วงศ์ๆ ดังกล่าวจึงสะท้อนให้เห็นอิทธิพลของสื่อสมัยใหม่และสื่อต่างประเทศที่เข้ามาผสมผสานกับสื่อหรือนิทานพื้นบ้านของไทย

ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่า ในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยก็เกิดกระบวนการรับและผสมผสานอิทธิพลของภาพยนตร์และลักษณะตัวละครจากวัฒนธรรมต่างชาติมากมาย อย่างไรก็ตามการรับอิทธิพลจากวัฒนธรรมต่างชาติไม่ได้ทำให้เกิดผลเสีย หากแต่ได้กลายเป็นพลังในการผลักดันให้เกิดกระบวนการผสมผสานวัฒนธรรม ซึ่งเป็นภูมิปัญญาในการปรับประยุกต์วัฒนธรรมหรือคติชนให้เข้ากับวิถีสมัยใหม่ได้อย่างสร้างสรรค์

ด้วยเหตุนี้จึงสรุปได้ว่า การศึกษาลักษณะการผสมผสานวัฒนธรรมผ่านตัวละครพระเอกในภาพยนตร์ไทยแนวต่อสู้ผจญภัย นอกจากจะทำให้เข้าใจการประกอบสร้างตัวละครพระเอกแบบลูกผสมแล้วยังชี้ให้เห็นพลวัตของสังคมและวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะการเปิดรับและพร้อมจะปรับเปลี่ยนตัวเองให้เข้ากับกระแสโลก ขณะเดียวกันก็แสดงกระบวนการนำพาตัวเอง คือ ความเป็นไทยหรือความเป็นท้องถิ่นไปสู่สังคมโลก ในทัศนะของผู้วิจัย การศึกษานี้แสดงให้เห็นชัดเจนขึ้นว่ากระแสโลกาภิวัตน์นั้น ในแง่หนึ่งอาจนำมาซึ่งความแตกต่างหลากหลายและเป็นกลไกสร้างความแปลกใหม่สร้างความแตกต่าง (heterogeneity) แต่กระแสโลกาภิวัตน์นั้นเมื่อหลั่งไหลเข้าสู่สังคมวัฒนธรรมใดแล้วก็ไม่สามารถครอบงำหรือกลบกลบวัฒนธรรมท้องถิ่นได้สนิท แต่จะเกิดการเชื่อมโยงวัฒนธรรมกระแสโลกเข้ากับวัฒนธรรมท้องถิ่น เป็นปฏิกริยาที่เกิดจากการปะทะของกระแสวัฒนธรรมโลกและวัฒนธรรมท้องถิ่น นำไปสู่การเกิดขึ้นวัฒนธรรมรูปแบบใหม่จากการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมและวัฒนธรรมใหม่ที่มาจากภายนอก วัฒนธรรมรูปแบบใหม่จากการผสมผสานนี้สามารถสะท้อนให้เห็นทำภูมิปัญญาในการสืบทอดและดำรงรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิม ตลอดจนระบบคิดของกลุ่มคนไว้ ในรูปแบบวิธีการที่แตกต่างไป อันเนื่องมาจากบริบทสังคมสมัยใหม่ก้าวเข้ามาแทนที่

จากการศึกษาลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรมในตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยมาดังกล่าวข้างต้นนั้น ผู้วิจัยเห็นว่ามีความสอดคล้องกับการศึกษาของ มาร์ก กัลลาเจอร์ (Mark Gallagher) ที่เสนอว่าความเปลี่ยนแปลงในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัย

<sup>80</sup> ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. “ละครนิทานจักรๆ วงศ์ๆ ในโทรทัศน์: กระจงสะท้อนความสืบเนื่องและความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย” ใน *ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น*. พิมพ์ครั้งที่ 2. (กรุงเทพฯ: มติชน, 2539), หน้า 226.

<sup>81</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 224.

ในบริบทโลก และตัวแบบเรื่องเพศสถานะที่ฝากแฝงมากับภาพยนตร์ประเภทนี้เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว โดยที่ส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากอิทธิพลทางเลือกของภาพยนตร์ที่สร้างนอกอาณาจักรฮอลลีวูด ยกตัวอย่างเช่นภาพยนตร์ฮ่องกง ยุโรป ญี่ปุ่น และบอลลีวูด (Bollywood) ในประเทศอินเดีย แม้ว่านักวิชาการส่วนใหญ่ทั้งในสหรัฐอเมริกาและภูมิภาคอื่นๆ ของโลกจะเห็นว่าวัฒนธรรมภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของฮอลลีวูดถือครองตลาดหลักในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ และก่อให้เกิดปรากฏการณ์ที่เรียกว่าการกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวตามปัจจัยของโลกาภิวัตน์ หรือกล่าวให้เฉพาะเจาะจงกว่านั้นคือ “อเมริกันวู้ด” ในวงการภาพยนตร์ ทว่ากรอบความคิดเรื่องภาพยนตร์แห่งชาติ (national cinema) ของประเทศต่างๆ ได้ขับเคลื่อนให้เกิดความเฉพาะเจาะจงทางวัฒนธรรมและส่วนใหญ่เป็นไปในทางก้าวหน้าสร้างสรรค์ ภาพยนตร์นานาชาตินำเสนอกระบวนการทัศน์เรื่องความเป็นชายของพระเอกในมุมมองที่ก่อให้เกิดการถกเถียงหรืออาจถึงขั้นที่เป็น “การปฏิวัติ” พระเอกแบบเดิม นอกจากนั้นยังนำเสนอการวิพากษ์มายาคติทางวัฒนธรรมที่อยู่ล้อมรอบเพศสถานะและความรุนแรงในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยอีกด้วย<sup>82</sup>

ข้อสังเกตของกัลลาเจอร์ข้างต้นแสดงให้เห็นว่า การผสมผสานทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยเป็นปรากฏการณ์ร่วมที่เกิดขึ้นในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ระดับโลกอันเป็นผลกระทบของโลกาภิวัตน์ในวงกว้าง ทั้งในหมู่ผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์และผู้ชม “ความเฉพาะเจาะจงทางวัฒนธรรม” เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยได้นำเสนอแล้วข้างต้น นอกจากนั้น ผู้วิจัยยังเห็นด้วยกับกัลลาเจอร์ในประเด็นกรอบคิดเรื่องภาพยนตร์แห่งชาติ ที่ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้เกิดการรับอิทธิพลจากภาพยนตร์ต่างชาติโดยนำมาทำให้เป็นไทย

ผลการวิเคราะห์การผสมผสานทางวัฒนธรรมของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในบทที่ 4 นี้จึงตอบสนองข้อสังเกตทางวิชาการของนักคติชนวิทยาได้ในแง่ที่ว่า คติชนวิทยาสนใจศึกษาลักษณะอันเป็นสากลที่อยู่ในระบบคิดของมนุษย์ และผลผลิตทางวัฒนธรรมย่อมมีพลวัตตามบริบทที่เปลี่ยนแปลงไป การผสมผสานทางวัฒนธรรมผ่านตัวละครพระเอกและผู้ร้ายจึงแสดงให้เห็นการเปิดรับวัฒนธรรมอื่นในบริบทสังคมไทยได้อย่างแท้จริง ในขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นพลังสร้างสรรค์ของคนไทยในการเลือกรับปรับใช้วัฒนธรรมดังกล่าวโดยดัดแปลงให้เข้ากับบริบทของไทยหรือผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมไทย และนำเสนอใหม่ให้เป็นที่ประจักษ์ในหมู่ผู้ชมภาพยนตร์ทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ

<sup>82</sup> Gallagher, *Action Figures Men, Action Films, and Contemporary Adventure Narratives* (New York: Palgrave Macmillan, 2006), p. 206.

## บทที่ 5

### สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย: การวิเคราะห์ลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรม มีวัตถุประสงค์การศึกษาเพื่อ 1) วิเคราะห์ลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยและ 2) วิเคราะห์ลักษณะการผสมผสานวัฒนธรรมที่พบผ่านลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์กลุ่มนี้ ผู้วิจัยศึกษาภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยที่สร้างและออกฉายตั้งแต่ช่วง พ.ศ. 2500-2553 ทั้งที่บันทึกไว้ในรูปแบบข้อมูลเอกสาร ภาพยนตร์ที่เผยแพร่ผ่านเว็บไซต์และภาพยนตร์ที่บันทึกไว้ในสื่ออิเล็กทรอนิกส์รูปแบบต่างๆ เช่น วิดีโอเทป วีซีดีและดีวีดี จำนวนทั้งสิ้น 45 เรื่อง 88 ส่วน งานวิจัยนี้ได้ประยุกต์แนวคิดเรื่องการผสมผสานทางวัฒนธรรมและทฤษฎีคติชนวิทยา เช่น การศึกษาแบบเรื่องและโครงสร้างนิทานวีรบุรุษมาเป็นระเบียบวิธีวิจัยเพื่อค้นหากระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมในภาพยนตร์ไทยแนวต่อสู้ผจญภัย โดยมีสมมุติฐานว่า ตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยมีลักษณะการผสมผสานวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมต่างชาติ โดยแสดงผ่านรูปลักษณ์ ลักษณะนิสัย พฤติกรรมและบทบาทของตัวละคร การผสมผสานวัฒนธรรมดังกล่าวทำให้เห็นลักษณะเฉพาะของตัวละครทั้งสองกลุ่มนี้ในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยที่มีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมวัฒนธรรมไทยในยุคสมัยที่มีการสร้างภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ

#### 5.1 สรุปผลการวิจัย

การศึกษาลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย เป็นการศึกษาที่มุ่งหมายจะตอบวัตถุประสงค์ข้อที่หนึ่งคือ วิเคราะห์ลักษณะตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย ผู้วิจัยประยุกต์ใช้แนวคิดแบบเรื่อง นิทานมาเป็นแนวทางวิเคราะห์เพื่อนำเสนอให้เห็นว่าแบบเรื่องของภาพยนตร์กลุ่มนี้มีลักษณะอย่างไร ซึ่งจะนำไปสู่ความเข้าใจลักษณะการผสมผสานวัฒนธรรมผ่านลักษณะตัวละคร ผลการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยสามารถจำแนกแบบเรื่องได้ 4 แบบ คือ 1) แบบเรื่องวีรบุรุษปลอมตัวและวีรบุรุษปิดบังโฉมหน้า 2) แบบเรื่องวีรบุรุษนอกกฎหมาย 3) แบบเรื่องนักสู้ยอดมวยไทย และ 4) แบบเรื่องวีรบุรุษจอมเวทย์ ทั้งนี้แบบเรื่องแต่ละแบบสัมพันธ์กับลักษณะตัวละครพระเอกแต่ละประเภทและทำให้เห็นลักษณะตัวละครผู้ร้ายชัดเจนขึ้น ซึ่งผู้วิจัยสามารถจำแนกประเภทและลักษณะตัวละครได้ ดังนี้

ลักษณะตัวละครพระเอก มี 5 กลุ่ม 6 รูปแบบ ได้แก่

1) **พระเอกแบบนักสู้ภูธร** หมายถึง พระเอกที่เป็นชายชาวบ้านคนธรรมดาทั่วไป มักเป็นชายหนุ่มชนชั้นกลางหรือชายหนุ่มยากจนที่ต้องตกเป็นเบี้ยล่างของผู้มีอำนาจและไร้ความ ยุติธรรม พระเอกมักถูกผู้ร้ายกลั่นแกล้ง ไล่ร้าย ทำให้เกิดความเดือดร้อน ทำให้ตกกระท้ำลำบากหรืออยู่ในสภาพเสียเปรียบเสมอ อย่างไรก็ตามพระเอกจะไม่ยอมจำนนต่อชะตากรรมเลวร้ายนั้น เขาจึงลุกขึ้นสู้เพื่อเรียกร้องความยุติธรรม พิสูจน์ความจริงหรือนำสันติสุขกลับคือสู้สังคมนั้นซึ่งหมายถึง ชุมชนในชนบทที่ห่างไกล กันดารและปกครองด้วยอำนาจเถื่อนคุณลักษณะสำคัญของพระเอกกลุ่มนี้คือ พระเอกจะเป็นผู้มีความสามารถในการต่อสู้ ต่อสู้เอาตัวรอดเมื่อเผชิญวิกฤตภัยต่างๆ อย่างกล้าหาญ เป็นชายผู้เสียสละ และมักจะกลับมาเป็นผู้ปกป้องชุมชน

ตัวละครพระเอกกลุ่มนี้มีลักษณะย่อยอีก 2 ลักษณะ คือ พระเอกสุภาพบุรุษจอมโจร และพระเอกนักสู้ยอดมวยไทย

**แบบที่ 1** พระเอกสุภาพบุรุษจอมโจร หมายถึง ตัวละครพระเอกที่เป็นจอมโจร หัวหน้าชุมโจรมือปืนหรือคนนอกกฎหมาย ที่กลายเป็นโจรเพราะพระเอกถูกไล่ร้ายจนต้องกลายเป็นโจรและกลับมาต่อสู้เรียกร้องความเป็นธรรม มักเป็นโจร/คนนอกกฎหมายที่มีคุณธรรมและเป็นผู้พิทักษ์ปกป้องชุมชนมากกว่าที่จะเป็นอาชญากรที่สร้างความเดือดร้อนให้ชาวบ้าน ลักษณะเด่นภายนอกคือ มักเป็นชายวัยฉกรรจ์ รูปร่างสูงใหญ่ ร่างกายแข็งแรง หน้าตาคมเข้ม แต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีดำ ใส่เสื้อเชิ้ตและกางเกงขายาว สวมหมวกปีกกว้างสีดำ พกปืนสั้นติดกาย ใช้ม้าเป็นพาหนะ ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่อง *เสือดำ* *เสือใบและเสือมเหศวร (สามเสือสุพรรณ; 2524)* *เสือใบ (เสือ โจรพันธุ์เสือ; 2541)* *เสือดำ (ฟ้าทะลายโจร; 2543)* เป็นต้น

**แบบที่ 2** พระเอกนักสู้ยอดมวยไทย หมายถึง ตัวละครพระเอกที่ลักษณะเป็นชาวบ้านสามัญชน พระเอกแบบนี้เป็นตัวแทนของคนที่ถูกขืนสู้กับความอยุติธรรมและไม่ยอมจำนนต่อชะตากรรมที่เลวร้าย จึงเป็นฝ่ายตกเป็นเบี้ยล่าง ถูกกระทำและกดขี่ให้ต้องลุกขึ้นสู้ ลักษณะเด่นภายนอกคือ เป็นชายฉกรรจ์ ร่างกายล่ำสันแข็งแรงและเป็นผู้มีความสามารถในการต่อสู้ ในที่นี้พระเอกต้องใช้ทักษะการต่อสู้ โดยเฉพาะมวยไทยเอาตัวรอดเมื่อต้องเผชิญกับวิกฤตภัยต่างๆ พระเอกบางเรื่องเป็นผู้มีความสามารถในการต่อสู้จึงเป็นผู้นำทำหน้าที่ปกป้องสังคมของเขาจนได้รับการยอมรับและได้ใช้ทักษะการต่อสู้นี้เอาตัวรอดเมื่อต้องเผชิญกับวิกฤตภัยต่างๆ ภาพยนตร์ในกลุ่มนี้จึงเน้นนำเสนอพระเอกในฉากต่อสู้เป็นหลัก ดังนั้นอนุภาคพฤติกรรมที่สำคัญคือ การต่อสู้ด้วยมวยไทย เช่น *บุญทิ้ง (องค์บาก; 2546)* *ขาม (ต้มยำกุ้ง; 2548)* เป็นต้น



## 2) พระเอกแบบข้าราชการผดุงความยุติธรรม

หมายถึง ตัวละครพระเอกที่เป็นข้าราชการไทย ดำรงจรรยาบรรณนายอำเภอ ปลัดอำเภอ เกษตรอำเภอหรือเจ้าหน้าที่ป่าไม้ต้องต่อสู้เพื่อปราบปรามผู้ร้ายโดยเฉพาะอิทธิพลเถื่อนในท้องถิ่นที่ห่างไกลความเจริญ ลักษณะเด่นภายนอกคือ เป็นชายหนุ่มวัยกลางคน ท่าทางมุ่งมั่นจริงจังและเข้มแข็ง คุณลักษณะภายในคือ ผู้ซื่อสัตย์สุจริต รักษากฎหมาย ปฏิบัติหน้าที่ด้วยความกล้าหาญและอุทิศตนเพื่อหน้าที่ มีอนุภาคพฤติกรรมที่สำคัญ คือ การปลอมตัวเป็นโจร/ชายเร่ร่อนเพื่ออำพรางตัวเข้าไปสืบคดี เช่น เพ็ก ชุมแพ (ชุมแพ; 2519) เค้น เมืองแมน (จงอางเพลิง; 2520) ราวี (เขาใหญ่; 2521) เป็นต้น

## 3) พระเอกแบบจอมเวทย์

หมายถึง ตัวละครพระเอกที่เป็นบุรุษคนธรรมดา คุณสมบัติภายในคือ เป็นผู้มีจิตใจสูงส่งดีงาม มีคุณธรรมจึงเป็นผู้รับถ่ายทอดวิชาอาคม มีความรู้ ไสยเวทย์ชั้นสูง แต่เข้าไปผจญภัยในดินแดนแห่งจินตนาการ จึงต้องต่อสู้หรือประสบวิกฤตภัยจากสิ่งเหนือธรรมชาติ สัตว์ประหลาดหรืออำนาจไสยศาสตร์มันต์ดำ ปีศาจ ภูตผี หรือต่อสู้ผจญภัยกับวิบัติ ภัยจากอำนาจเหนือธรรมชาติ สัตว์ประหลาด ตลอดจนสิ่งผิดปกติที่เกิดจากความผิดพลาดในการทดลองทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี เช่น เจตน์ (มหาอุตม์; 2546) สารวัตรพิชิต (อมมนุษย์; 2547) แทน (ปีกขาวายุ; 2547) ฉาน (มนุษย์เหล็กไหล; 2549) ยอด (หนุमानคลุกฝุ่น; 2551) เป็นต้น

## 4) พระเอกแบบยอดสายลับหรือแบบวีรบุรุษคาดหน้ากาก

**พระเอกแบบนักสืบยอดสายลับ** พระเอกคือสายลับ ไม่ได้อำพรางใบหน้า และเปิดเผยตัวตนที่แท้จริงให้สังคมประจักษ์ อนุภาคพฤติกรรมที่สำคัญคือ ยอมปฏิบัติภารกิจสายลับและออกสืบคดีวิกฤตภัยต่อสังคม เช่น ชีพ ชูชัย จากภาพยนตร์ชุด เล็บครุฑ (2500, 2511, 2525)

**วีรบุรุษคาดหน้ากาก** หมายถึงตัวละครพระเอกที่อุทิศตัวออกปราบปรามเหล่าร้ายโดยอำพรางตัว/ปกปิดตัวตนที่แท้จริงเพื่อออกปฏิบัติการในลักษณะชายนินนาม ตัวละครพระเอกใช้วิธีอำพรางตัวด้วยการแต่งกาย อาทิ การคาดหน้ากากเพื่อเข้าไปสืบคดีหรือปราบปรามเหล่าร้ายด้วยวิธีการนอกกฎหมาย เพราะพระเอกไม่สามารถทนเห็นความอยุติธรรมหรือความชั่วร้ายต่างๆ ที่เกิดขึ้น เช่น พระเอกในภาพยนตร์ชุดอินทรีแดง (2502, 2513, 2525, 2553) เป็นต้น

## 5) พระเอกแบบเบ็ดเตล็ด

คือ ตัวละครพระเอกที่มีลักษณะอื่นๆ แตกต่างและไม่สามารถจัดเข้ากลุ่มเข้าลักษณะกลุ่มพระเอกทั้ง 5 แบบข้างต้นได้ ได้แก่ พระเอกที่มีลักษณะเป็นกลุ่มเช่น จำดัด จำเปาะ เหมาะ เริงมวย ตั้งกวย แซ่ลี่ ทองฮะ วงศ์รักไทย ศรีไพร ใจพระ อัคคี เมฆยนต์ ดั้น มหิทธาภรณ์ ตะลุมพุกและ จุก เบี้ยวสกุล (เจ็ดประจัญบาน; 2545, 2547) หรือ กลุ่มพระเอกในภาพยนตร์เรื่อง ทอง เช่น ฮิลล์ ชาตี ชินทาโร่ ศาสตรา และ จางเพย (ทอง; 2516, 2525, 2531, 2533 และ 2548) และ พระเอกที่เป็นชาวต่างชาติ เช่น ยามาตะ (ซามูไรโยธยา; 2553)

### ลักษณะตัวละครผู้ร้าย มี 4 กลุ่ม ได้แก่

- 1) ผู้ร้ายแบบจอมโจร/เจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น หมายถึง ตัวละครผู้ร้ายที่เป็น ผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น นายทุน หรือ โจรใจโหด ลักษณะภายนอกเป็นชายวัยกลางคน ท่าทางภูมิฐานมีอำนาจ มีสมุนช่วยร้าย และมักสั่งการให้สมุนทั้งหลายออกปล้นฆ่า ช่มเหิงผู้หญิง รีดไถทรัพย์สินที่ดินที่นาสร้าง ความเดือดร้อนแก่ชาวบ้าน แสวงหาและต้องการอำนาจ ความร่ำรวย ผลประโยชน์ เงินทองและอาวุธ ไม่เกรงกลัวกฎหมาย ไม่กลัวอำนาจรัฐและเจ้าหน้าที่ เช่น *เสียดคง (สุภาพบุรุษเสือไทย; 2492) ขุนเขียว (เจ้าทรัพย์ค์; 2507) ผู้ใหญ่เสือ จำดมและเสี่ยกู่เกียรติ (ขุมแพ; 2519)* เป็นต้น
- 2) ผู้ร้ายแบบข้าราชการหรือนักการเมืองฉ้อฉล หมายถึง ตัวละครผู้ร้ายที่เป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐเช่น ตำรวจ นายอำเภอ กำนัน ผู้ใหญ่บ้านหรือนักการเมืองจึงมีสิทธิและอำนาจใช้กฎหมายจับกุมชาวบ้าน มีพฤติกรรมชั่วร้ายหลายประการ เช่น ฉ้อฉลใช้อิทธิพลขูดรีดชาวบ้าน โกงที่ดิน ลอบฆ่าคู่อริ ฉุดคร่าผู้หญิง จึงเป็นผู้อยู่เบื้องหลังการก่ออาชญากรรม เช่น *ผู้ใหญ่พัน (สามเสือสุพรรณ; 2524) นายกรัฐมนตรีแรก ดำรงประเสริฐกุล (อินทรีแดง; 2553)* เป็นต้น
- 3) ผู้ร้ายแบบกลุ่มผู้ก่อการร้าย องค์กรลับ อาชญากรหรือทหารต่างชาติ หมายถึง ตัวละครที่มีลักษณะเป็นหัวหน้าขององค์กรลับ จิตใจเหี้ยมโหด กระจายอำนาจและครอบงำสังคม มีทั้งเป็นองค์กรผู้ก่อการร้ายชาวไทยและชาวต่างชาติที่หวังยึดครองประเทศ เช่น เป็นองค์กรที่ฝึกฝึกระบบคอมมิวนิสต์ เป็นกลุ่มนายทุนข้ามชาติที่ต้องการแสวงหาและตัดดวงผลประโยชน์จากประเทศไทย ตัวละครผู้ร้ายต่างชาติเหล่านี้มักแสดงทัศนคติในการดูถูกเหยียดหยามและใช้อำนาจในทางมิชอบช่มเหิงรังแกคนไทย เช่น *ขบวนการไม้แดง (อินทรีทอง; 2513) บรรลือ ตระกูลชื่อ ขบวนการจาร์ก้า (เสาร์ห้า; 2519) ดร. เฮล เทเลอร์ ผู้ก่อการร้ายชาวตะวันตก (อินทรีแดง ตอน พรายมหากาฬ; 2525) จางซูเหลียง ขบวนการหังหลี คัสตาฟา (เล็บครุฑ; 2525) ทหารอเมริกัน (เจ็ดประจัญบาน; 2520, 2545 และ 2547)* เป็นต้น
- 4) ผู้ร้ายแบบจอมขมังเวทย์และสัตว์ประหลาด สัตว์ร้ายแนวเหนือจริง หมายถึง ตัวละครผู้ร้ายที่เป็นผู้มีวิชาอาคม มีความรู้เชี่ยวชาญไสยเวทย์แก่กล้าและใช้วิชาไสยเวทย์ เช่น มนต์ดำ มนต์สะกดภูตผี ปีศาจ ในทางผิด ผลที่ได้รับคือตัวเองกลายเป็นปีศาจร้ายในที่สุด เช่น *อิทธิ (จอมขมังเวทย์; 2549) ยายทอง (อมมนุษย์; 2547) สเตฟานและอาจารย์ดำ (หนุมาณคลุกฝุ่น; 2551) บางเรื่องตัวละครผู้ร้ายเป็นปีศาจ อมมนุษย์ สัตว์ประหลาดที่อาละวาดทำร้ายประชาชน เช่น *จระเข้ยักษ์ (ไกรทอง; 2528, 2544) นกยักษ์ดึกดำบรรพ์ (ปีกขาวาย; 2547)* เป็นต้น*

ผู้วิจัยพบว่า ลักษณะเฉพาะของตัวละครพระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยที่มีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมวัฒนธรรมไทยในยุคสมัยที่มีการสร้างภาพยนตร์นั้นๆ กล่าวคือ นับตั้งแต่ช่วงทศวรรษ พ.ศ. 2490 จนถึง พ.ศ. 2553 ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยและลักษณะตัวละครพระเอกผู้ร้ายที่ผูกอยู่กับปมปัญหาในบริบทสังคมไทยมี 3 ประเด็นคือ 1) ปมปัญหาเรื่องสงครามต่อต้านคอมมิวนิสต์ 2) ปัญหาจากการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมไทย และ 3) ปัญหาจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมในยุคสมัยโลกาภิวัตน์ในช่วงพ.ศ. 2540 เป็นต้นมา

การวิเคราะห์ลักษณะการผสมผสานวัฒนธรรม ซึ่งเป็นการศึกษาที่มุ่งหมายตอบวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 2 ผู้วิจัยพบว่า การผสมผสานวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมต่างชาติมี 3 ลักษณะ คือ

1) **ผ่านรูปลักษณ์และการแต่งกาย** หมายถึง การผสมผสานวัฒนธรรมสามารถสังเกตผ่านลักษณะภาพนอกของตัวละคร เช่น การแต่งกาย ลักษณะทางกายภาพ ในภาพยนตร์ไทยพบตัวละครตัวละครเอกสุภาพบุรุษจอมโจรแต่งกายตามลักษณะความบอยตะวันตก ได้แก่ ตัวละครพระเอกในกลุ่มภาพยนตร์ *สามเสือสุพรรณ เสือดำ เสือใบ* นอกจากนี้ยังพบพระเอกแบบวีรบุรุษคาดหน้ากาก เช่น *อินทรีแดง* ที่รับอิทธิพลการอำพรางโฉมหน้าและตัวตนเวลาปฏิบัติภารกิจด้วยเครื่องแต่งกาย โดยเฉพาะการใส่หน้ากากหรือในลักษณะต่อมาตัวละครพระเอกแบบจอมเวทย์รับรูปแบบการแต่งกายแบบตัวละครยอดมนุษย์ตามแบบตัวละครยอดมนุษย์แบบญี่ปุ่นและอเมริกัน ดังเช่น ยอดมนุษย์เหล็กไหล

2) **ผ่านพฤติกรรมและบทบาทของตัวละคร** คือ การนำพฤติกรรมของตัวละครพระเอกผู้ร้ายจากภาพยนตร์ต่างประเทศมาปรับใช้ เช่น พระเอกแบบสุภาพบุรุษจอมโจรที่ได้พยายามรักษาอนุภาคพฤติกรรม ปล้นคนรวยมาช่วยคนยากจนตามแบบตัวละครวีรบุรุษจอมโจรโรบินฮู้ดตัวละครผู้ร้ายรูปแบบผู้ก่อการร้ายกลุ่มคอมมิวนิสต์เช่น จางซูเหลียงกับ ดร.ฟู แมนจู เป็นต้น

3) **ผ่านความสามารถและคุณสมบัติพิเศษ** การผสมผสานวัฒนธรรมผ่านคุณลักษณะพิเศษของตัวละครพระเอก ผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยเห็นได้จากความสามารถในการใช้/มีพลังวิเศษที่นำเสนอออกมาผ่านอนุภาคของวิเศษ อาวุธหรือพลังพิเศษ อนุภาคนี้นปรากฏในทั้งกลุ่มตัวละครพระเอกและผู้ร้ายแบบจอมขมังเวทย์ชัดเจนที่สุด เช่น ตัวละครมนุษย์เหล็กไหลสามารถดึงวัตถุที่เป็นเหล็กได้เหมือนตัวละคร Magneto ในภาพยนตร์เรื่อง *X Men* เป็นต้น

ทั้งนี้ มีลักษณะการผสมผสานวัฒนธรรมมี 4 กลวิธีคือ

1) **รับลักษณะตัวละครจากต่างประเทศมาเป็นส่วนใหญ่** เช่น *ซีฟ ซูซึ* ในภาพยนตร์เรื่อง *เล็บครุฑ* ที่สังเกตได้ว่ารับอิทธิพลภาพยนตร์เรื่อง เจมส์บอนด์มาทั้งการแต่งกายและบุคลิกลักษณะภายนอกและพฤติกรรมสายลับยอดอัจฉริยะ

2) **รับลักษณะตัวละครจากต่างประเทศบางส่วนและเพิ่มลักษณะตัวละครแบบไทย** ตัวอย่างที่เด่นชัดที่สุดคือ อินทรีแดง ซึ่งผู้วิจัยพบว่าอินทรีแดงในสำนวนแรกๆ รักรูปแบบวีรบุรุษจอมโจรคาตหน้ากาก ตามแบบภาพยนตร์ควายตะวันตกยุคแรกๆ มาก่อน จากนั้นจึงค่อยๆ ปรับให้เข้ากับเหตุการณ์และบริบททางสังคมในประเทศไทย ตัวละครอินทรีแดงสำนวนแรกสุดคาตหน้ากากสีดำ จึงปรับมาคาตหน้ากากสีแดงในช่วงที่อิทธิพลของอเมริกามีผลต่อสังคมไทยมาก จากนั้นเมื่อประเทศไทยขานรับนโยบายต่อต้านคอมมิวนิสต์ อินทรีแดงก็ปรับเปลี่ยนเป็นอินทรีทอง จนถึงรูปแบบของอินทรีแดงที่สร้างครั้งล่าสุดในพ.ศ. 2553 ตัวละครอินทรีแดง กลับไปแต่งกายด้วยชุดดำ และคาตหน้ากากรูปนกอินทรีสีแดงตามแบบอินทรีแดงในช่วงพ.ศ.2500 อีกครั้ง แล้วนำลักษณะของตัวละครยอดมนุษย์แบทแมนมาเพิ่มเติมให้ อินทรีแดงฉบับพ.ศ.2553 มีความทันสมัยและเหมาะสมกับความสนใจของผู้ชมมากขึ้น ข้อนี้จึงแสดงให้เห็นกระบวนการปรับตัววัฒนธรรมพื้นถิ่นเข้าไปในกระบวนการผสมผสานซึ่งทำให้เห็นพลวัตของตัวละครอินทรีแดง ซึ่งมีผลเชื่อมโยงถึงความผันแปรในบริบทสังคมวัฒนธรรมไทย

3) **รับแนวคิดจากต่างประเทศแต่สร้างตัวละครแบบไทย** ตัวอย่างคือ พระเอกแบบจอมเวทย์ หรือพระเอกแบบยอดมนุษย์แบบไทย เป็นตัวละครพระเอกในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยที่น่าสนใจมากที่สุดกลุ่มหนึ่งเพราะแสดงให้เห็นกระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมโดยการนำความเชื่อเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติและวิชาไสยศาสตร์มาผสมเข้ากับรูปแบบของพระเอกที่มีลักษณะแบบยอดมนุษย์ ซึ่งมีที่มาจากภาพยนตร์แนวยอดวีรบุรุษยอดมนุษย์ของฮอลลีวูด โดยเชื่อมโยงลักษณะของการ มีอำนาจและพลังเหนือธรรมชาติ เข้าด้วยกันอย่างลงตัว เช่น *มหาอุตรม์*, *จอมขมังเวทย์ (2546) คนไฟบิน*, *มนุษย์เหล็กไหล (2549)* เป็นต้น

4) **ปรับตัวละครแบบไทยให้มีลักษณะสากลเพื่อนำเสนอสู่เวทีต่างประเทศ** ตัวอย่างที่ชัดเจน คือ พระเอกแบบนักสู้ยอดมวยไทย โดยผสมผสานขนบภาพยนตร์ศิลปะการต่อสู้ของต่างประเทศที่มักมีโครงเรื่องแบบเดียวกันคือ วีรบุรุษผู้ฝึกฝนตนด้วยการเรียนศิลปะการต่อสู้ และเสียสละหรืออุทิศตัวเข้าสู่กับเหล่าร้ายเพื่อรักษาความสุขสงบของสังคมแล้วนำมวยไทยเข้าไปแทนที่ศิลปะการต่อสู้อื่นๆ ดังนั้นด้วยขนบภาพยนตร์ศิลปะการต่อสู้ที่เป็นที่รู้จักและนิยมในระดับสากลอยู่แล้วจึงสามารถนำวัฒนธรรมไทย (มวยไทย) ไปนำเสนอสู่เวทีต่างประเทศได้และประสบความสำเร็จอย่างยิ่ง ดังเช่น ปรากฏการณ์ภาพยนตร์ *องค์บาก*

อนึ่ง ผู้วิจัยพบว่ามีการวิจัยทางสังคมวัฒนธรรมอยู่เบื้องหลังกระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมมี 3 ปัจจัยสำคัญคือ

1) อิทธิพลของอเมริกันวัตรและสภาพสังคมวัฒนธรรมไทยในยุคสมัยที่มีการสร้างภาพยนตร์ นับตั้งแต่ช่วงต้นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ต่อเนื่องถึงยุคสงครามเย็นและการปราบปรามคอมมิวนิสต์ในภูมิภาคตะวันออกเฉียงใต้ ผนวกกับยุคสมัยการปกครองของรัฐบาลเผด็จการทหารที่ขานรับนโยบายและความช่วยเหลือต่างๆ จากสหรัฐอเมริกาทำให้อิทธิพลของวัฒนธรรมอเมริกันมีผลต่อสังคมไทย ดังนั้นภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยในช่วงต้นทศวรรษ 2500 จึงมีตัวละครพระเอกและผู้ร้ายที่แสดงอิทธิพลของวัฒนธรรมอเมริกัน เช่น พระเอกแบบสุภาพบุรุษจอมโจร รับลักษณะตัวละครควาบอย และต่อสู้กับตัวละครผู้ร้ายที่เป็นทหารญี่ปุ่น ในยุคสงครามโลกครั้งที่สอง พระเอกยอดสายลับ ชีพ ชูชัย ในเรื่อง *เล็บครุฑ* และ พระเอกคาบหน้ากากแบบอินทรีแดงที่ต่อสู้กับผู้ร้ายที่มีลักษณะเป็น กลุ่มผู้ก่อการร้ายในลัทธิคอมมิวนิสต์ เช่น *บากิน จางซูเหลียง* ที่มีลักษณะเป็นชายชาวจีน ไว้ผมเปียแบบแมนจูซึ่งสื่อถึงลัทธิคอมมิวนิสต์ในประเทศจีน เป็นต้น ทั้งนี้อิทธิพลของอเมริกันและปมปัญหาจากการปกครองด้วยระบบเผด็จการทหารทำให้ภาพยนตร์กลายเป็นทั้งเครื่องมือประชาสัมพันธ์นโยบายของรัฐและทางระบายออกของความตึงเครียดในสังคมไทย ผู้วิจัยจึงพบว่า มีภาพยนตร์ไทยทั้ง แบบเรื่องวีรบุรุษปลอมตัว คือ พระเอกข้าราชการออกไปปราบปรามคนร้ายในท้องถิ่นห่างไกลความจริงและอำนาจรัฐ และ แบบเรื่องวีรบุรุษนอกกฎหมายซึ่งก็คือ พระเอกสุภาพบุรุษจอมโจรและนักสู้ยอดมวยไทยลุกขึ้นมาต่อสู้กับอำนาจยุติธรรมในชุมชนของตน ทำหน้าที่ผู้พิทักษ์แทนเจ้าหน้าที่รัฐ แบบเรื่องทั้งสองจึงแสดงให้เห็นอิทธิพลวัฒนธรรมอเมริกาและปมปัญหาตามสภาพสังคมวัฒนธรรมไทยในช่วง พ.ศ. 2500 จนถึง พ.ศ. 2516

2) กระบวนการโลกาภิวัตน์ เมื่อสังคมไทยเดินทางเข้าสู่ยุคโลกาภิวัตน์ในช่วงต้นของทศวรรษ 2540 จนถึงปัจจุบัน อิทธิพลของวัฒนธรรมต่างประเทศทั้งจากโลกตะวันตกและตะวันออกได้แพร่กระจายอยู่ในทุกภาคส่วนของสังคมไทย ความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นอย่างรวดเร็วและต่อเนื่อง ภาพยนตร์ในฐานะวัฒนธรรมความบันเทิงและในฐานะคติชนของสังคมร่วมสมัยจึงได้รับผลกระทบจากกระแสดังกล่าวเช่นเดียวกัน

อิทธิพลของโลกาภิวัตน์ที่มีต่อการสร้างตัวละครพระเอกผู้ร้ายและการผสมผสานทางวัฒนธรรมในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยแสดงให้เห็นปฏิกิริยาของสังคมไทยต่อกระแสดังกล่าวใน 2 ลักษณะ ลักษณะแรกคือ (1) ปฏิกิริยาผ่านแนวคิดชาตินิยมเชิงปกป้องตนเอง ปฏิกิริยาดังกล่าวแสดงผ่านการนำเสนอมวยไทยในภาพยนตร์ให้เห็นเด่นชัดว่าเป็นศิลปะการต่อสู้อันเป็นเอกลักษณ์ไทย นอกจากนั้นมวยไทยยังมีความสัมพันธ์กับเพศสถานะของชายไทย ที่ต้องทำหน้าที่ปกป้องผู้ที่อ่อนแอกว่าและปกป้องเกียรติภูมิหรือรักษาผลประโยชน์ของชาติไทยและคนไทยอันเป็น “อาณานิคม” ของชายไทย ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยที่นำเสนอปฏิริยานี้อย่างชัดเจนคือกลุ่มที่มีพระเอกยอดนักสู้มวยไทย เช่น *องค์บาก ต้มยำกุ้ง* และ*อกสามศอกสองกำปั้น* ปฏิกิริยาอีกด้านหนึ่งคือ (2) ปฏิกิริยาผ่านกระแสการโหยหาอดีต ที่เห็นเด่นชัดจากกรณีภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดงฉบับ พ.ศ. 2553 ที่มีการ

เปลี่ยนแปลงเนื้อหาและผู้ร้ายให้เข้ากับบริบทสังคมร่วมสมัยซึ่งมีความหมายแตกต่างกับฉบับเดิมที่มีตรุษย์ บัญชาแสดงนำซึ่งผูกอยู่กับบริบทสังคมไทยในทศวรรษ 2500

3) **ภาพยนตร์ในฐานะวัฒนธรรมประชานิยม** เมื่อผู้วิจัยนำแนวคิดและลักษณะของวัฒนธรรมประชานิยมซึ่งหมายถึง วัฒนธรรมของมวลชนที่ถูกผลิตและเผยแพร่ในกลไกตลาด และเกิดจากการขยายตัวของการผลิตแบบอุตสาหกรรมและสังคมเมือง เผยแพร่ผ่านสื่อมวลชน นอกจากนี้ วัฒนธรรมประชานิยมจะต้องเป็นวัฒนธรรมที่ตรงกับความนิยมชมชอบของคนส่วนใหญ่ เมื่อประยุกต์แนวคิดวัฒนธรรมประชานิยมมาพิจารณาภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย ทำให้พบว่า ในยุคแรกเริ่มนั้นภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยแนวบุกเบิกตะวันตกของวัฒนธรรมอเมริกาได้รับความนิยมและแพร่หลายในประเทศไทย นับตั้งแต่ พ.ศ. 2453-2493 ความนิยมภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยแนวบุกเบิกตะวันตกชัดเจนยิ่งขึ้น เห็นได้จาก มีการผลิตภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยที่มีตัวละครพระเอกประเภทคาบอย วีรบุรุษคาดหน้ากากออกมาหลายเรื่อง และมีการนำภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมนั้นกลับมาผลิตซ้ำใหม่อยู่หลายครั้ง ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์ในกลุ่ม *สุภาพบุรุษเสื้อดำเสื้อใบอินทรีแดง* นั้นยังคงอยู่ในความรับรู้ของมวลชนมาจนถึงปัจจุบัน จึงอาจกล่าวได้ว่าความนิยมชมชอบภาพยนตร์แนวบุกเบิกตะวันตกของคนไทยมีส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยในสมัยต่อมา จนถึงปัจจุบัน ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยมีหลายแนวและเป็นภาพยนตร์ที่สนองตอบความต้องการของมวลชนได้อย่างแท้จริง โดยสังเกตจากจำนวนการผลิตภาพยนตร์แนวนี้ออกสู่ตลาดและความสำเร็จด้านรายได้โดยรวมทั้งในประเทศและนอกประเทศ ข้อนี้ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงความพึงพอใจของผู้เสพที่มีต่อภาพยนตร์แนวนี้ ทำให้ภาพยนตร์แนวนี้หลาย ๆ เรื่องได้รับการผลิตซ้ำและดำรงอยู่ในสังคมไทยมาอย่างยาวนาน

การประยุกต์ใช้แนวคิดการผสมผสานวัฒนธรรมมาเป็นแนวทางศึกษาภาพยนตร์ต่อสู้ผจญภัยจึงทำให้เห็นทั้งลักษณะเฉพาะของตัวละครพระเอก ผู้ร้ายในภาพยนตร์กลุ่มนี้และเข้าใจความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมวัฒนธรรมไทยในยุคสมัยที่มีการสร้างภาพยนตร์นั้นๆ ตลอดจนทำให้เข้าใจภูมิปัญญาในการปรับประยุกต์วัฒนธรรมต่างชาติมาใช้ในบริบทสังคมวัฒนธรรมไทยได้อย่างน่าสนใจ ตลอดจนปัจจัยเบื้องหลังกระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมซึ่งทั้งหมดสามารถสังเคราะห์ผ่านเรื่องเล่าในรูปแบบภาพยนตร์ การศึกษาจึงเป็นแนวทางและตัวอย่างการศึกษาคติชนกับกลุ่มข้อมูลในบริบทสังคมสมัยใหม่ ที่ยังคงนำไปสู่ความเข้าใจระบบคิดและจินตนาการของมนุษย์ได้เช่นเดียวกันกับแนวทางการศึกษาข้อมูลคติชน ประเภทตำนาน นิทานและเรื่องเล่าในวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม

ข้อค้นพบที่สำคัญของงานวิจัยนี้คือ วัฒนธรรมประชานิยมเป็นปัจจัยก่อให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมในภาพยนตร์ไทย ตัวอย่างที่เห็นชัดเจนคือ นับตั้งแต่มีความนิยมภาพยนตร์แนวบุกเบิกตะวันตกที่สร้างจากฮอลลีวูดในกลุ่มผู้ชมชาวไทย ทำให้มีการนำเสนอพระเอกสุภาพบุรุษจอมโจรที่แต่งกายแบบคาบอย ความนิยมภาพยนตร์แนวศิลปะการต่อสู้จากฝั่งฮ่องกง ผลักดันให้เกิดพระเอก

ยอดนักสู้มวยไทย ที่ฝึกฝนวิชามวยจากครู และมีการพัฒนาลีลามวยจากกระบวนพื้นฐานที่แพร่หลายอยู่ แต่เดิม ความนิยมอีกประการหนึ่งคือ ความนิยมภาพยนตร์แนวยอดมนุษย์ของฮอลลีวูดเป็นปัจจัยให้ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยนำเสนอพระเอกแบบจอมขมังเวทย์ที่มีพลังเหนือมนุษย์ทั่วไป

## 5.2 อภิปรายผลการวิจัย

ในการอภิปรายผลการวิจัย ผู้วิจัยใคร่ขอเสนอประเด็นเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของภาพยนตร์ตามแนวทางการศึกษาทางคติชนวิทยา และคุณภาพของการศึกษาต่อวงการคติชนวิทยาไทย ดังนี้

### 5.2.1 บทบาทหน้าที่ของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยในฐานะข้อมูลคติชน

ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยเป็นภาพยนตร์ประเภทหนึ่งที่มีการเผยแพร่และได้รับการตอบรับจากผู้ชมภาพยนตร์ด้วยดีอย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่ต้นทศวรรษพ.ศ. 2500 เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน จึงเห็นได้ชัดว่า ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยมีบทบาทหน้าที่บางประการต่อ “คนไทย” อันทำให้ได้รับความนิยมนายาวนาน

ในมุมมองของนักนิเทศศาสตร์ กาญจนา แก้วเทพอธิบายถึงพลังของภาพยนตร์ว่า ภาพยนตร์มีศักยภาพในการประกอบสร้างภาพเพื่อ ปั้นแต่ง ปรับปรุงความจริง ภาพยนตร์จึงเป็นสื่อที่มีอิทธิพลต่อความคิดของผู้คน<sup>245</sup> นอกจากนี้ทรงยศ แววหงส์ วิชาการด้านภาพยนตร์ศึกษายังอธิบายเพิ่มเติมว่า

มีหนังจำนวนมากช่วยกล่อมเกลามาให้เราละเอียดอ่อนมากขึ้นแต่อาจมีหนังมากกว่าที่ทำให้เราหยาบกระด้างมากขึ้น หนังอาจช่วยสะท้อนให้เราเห็นความจริงรอบๆ ตัว แต่ก็มีหนังอีกไม่น้อยที่พาเราหลบหนีออกไปอยู่ในดินแดนที่เหนือจริง เพราะหนังนอกจากจะช่วยบันทึกความเป็นจริงแล้ว ในขณะเดียวกันก็ยังมี การ “สร้าง” ความเป็นจริงด้วย และสิ่งที่สำคัญมากกว่าการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นของหนังเรื่องต่างๆ คือ กระบวนการอ่านความหมายที่เกิดขึ้นในตัวหนัง นั้นๆ รายละเอียดต่างๆ ที่ปรากฏในหนังตั้งแต่ตัวละคร (การแต่งตัว ภาษาที่ใช้ เพศสภาวะ) สถานที่และเวลาของท้องเรื่อง จนถึงระบบสัญลักษณ์ต่างๆ ย่อมสะท้อนให้เห็นความคิดต่อสิ่งเหล่านั้นจากฝ่ายผู้ผลิตซึ่งมักเป็นปฏิริยาคล้อยตามหรือตอบโต้กับความคาดหวังของคนในสังคมเป็นหลัก อีกทั้งกระบวนการ

<sup>245</sup> กำจร หลุยยะพงศ์. *หนังอุษาคเนย์: การศึกษาภาพยนตร์แนววัฒนธรรมศึกษา*. (กรุงเทพฯ: โครงการเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา, 2547), หน้า คำนำ (24).

อ่านความหมายที่แฝงในหนังของฝ่ายคนดูก็เป็นประเด็นที่น่าสนใจว่าจะเลือก  
อ่านความหมายไปในทางใด<sup>246</sup>

หากมองภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยในฐานะ “คติชนประเภทเรื่องเล่า/คติชนประเภท  
การแสดง” การใช้วิธีวิทยาว่าด้วยบทบาทหน้าที่ของคติชน โดยเฉพาะการประยุกต์แนวคิดเรื่อง  
บทบาทหน้าที่ 4 ประการของคติชน (Four Functions of Folklore) ของบาสคอม (William  
Bascom, 1965) ย่อมทำให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยในฐานะข้อมูลคติชน  
ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ทั้งนี้บาสคอมอธิบายว่า บทบาทหน้าที่ของคติชนแต่ละประเภทอาจมีบทบาทหน้าที่  
ต่างกัน ทั้งหมดนั้นสามารถจำแนกกว้างๆ ได้ 4 หน้าที่คือ (1) ใช้คติชนอธิบายที่มาและเหตุผลในการ  
ทำพิธีกรรม (2) ทำหน้าที่ให้การศึกษาในสังคมที่ใช้ประเพณีบอกเล่า (3) รักษามาตรฐานทาง  
พฤติกรรมที่เป็นแบบแผนของสังคม และ (4) ให้ความเพลิดเพลินและเป็นทางออกให้กับความคับข้อง  
ใจของบุคคล<sup>247</sup> ความคิดของบาสคอมจึงเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เห็นว่าการศึกษาคติชนประเภทต่างๆ ต้องให้  
ความสำคัญกับบริบททางสังคม (context)

ด้วยมุมมองบทบาทหน้าที่นิยามดังกล่าวนี้ เมื่อผู้วิจัยนำมาประยุกต์ใช้เพื่อวิเคราะห์  
บทบาทหน้าที่ของภาพยนตร์ ผู้วิจัยได้ข้อสรุปว่าภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยมีบทบาทหน้าที่  
สำคัญคือ

### 5.2.1.1 บทบาทหน้าที่ให้ความเพลิดเพลินและตอบสนองความต้องการทางใจแก่

#### ผู้ชม

การที่ผู้ชมในสังคมไทยให้การตอบรับภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยมาอย่าง  
ต่อเนื่องยาวนาน แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของภาพยนตร์ในฐานะ “ความบันเทิง” ที่นำพาผู้ชมออก  
จากความเครียดและปลดปล่อยความกดดันในจิตใจผ่านการต่อสู้ที่สนุกตื่นเต้น เร้าใจ และเติมเต็ม  
จินตนาการเกี่ยวกับวีรบุรุษ

ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้วในบทก่อนหน้าว่า ลักษณะตัวละครพระเอก-ผู้ร้ายใน  
ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย “สู้ขบ” มาจากลักษณะตัวละครในนิทานจักรวาลต่างๆ อันเป็นความ

<sup>246</sup> กัจจกร หลุยยะพงศ์. *หนังสือภาคเนย์: การศึกษาภาพยนตร์แนววัฒนธรรมศึกษา*. หน้า คำนำ (12).

<sup>247</sup> ศิราพร ณ ถลาง. *ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน นิทานพื้นบ้าน*. (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ ลำดับที่ 100, 2548). หน้า 317-320.



บันทึกสำคัญในสังคมประเพณี ส่งผลให้มองเห็นว่าแม้สังคมไทยจะเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสโลกอย่างไร “รสนิยมว่าด้วยความบันเทิง” ของคนไทยก็เชื่อว่าเปลี่ยนแปลงตามไปโดยสิ้นเชิง ทว่ากลับผสมผสานกับความทันสมัย จนกล่าวได้ว่า “เรื่องราว” ที่ทำให้คนไทยนับตั้งแต่ พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา “บันเทิง” ได้นั้น ยังคงได้แก่ เรื่องราวการผจญภัยของพระเอกที่ “ดีสุดขีด” ซึ่งต้องต่อสู้กับผู้ร้ายที่ “ชั่วสุดขีด” เพื่อให้ได้มาซึ่งความรักและความสำเร็จ แม้ว่าหลายเรื่องจะดำเนินเรื่องด้วย “บรรยากาศ” ของสังคมร่วมสมัย ทว่าเนื้อเรื่องที่ “ถูกใจ” ผู้ชมก็หาได้เปลี่ยนแปลงไปจากนิทานในสังคมประเพณีไม่

ยิ่งไปกว่านั้น ความนิยมภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยอาจสะท้อนถึง “ความโหยหาวีรบุรุษ” ผู้มาแก้ไขปัญหาอันเป็น “ความคับข้องใจ” ของคนในสังคม อาทิ ปัญหาการทุจริตคอร์รัปชัน ปัญหาผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น ปัญหาความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจ เป็นต้น ตลอดจนความรู้สึก “โหยหาอดีต” (nostalgia) ซึ่งหลายครั้งก็ถูกมองว่าเป็นช่วงเวลาของวีรบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ ตัวอย่างเช่น สมเด็จพระนเรศวร นายขนมต้ม ชาวบ้านบางระจัน ผู้คนจึงเลือกเสพความบันเทิงจากภาพยนตร์เพื่อ “หลีกหนี” และ “ทดแทน” สภาพบีบคั้นที่เป็นอยู่ในโลกของความเป็นจริง

### 5.2.1.2 บทบาทหน้าที่บันทึก “ประวัติศาสตร์สังคม”

ผู้วิจัยเห็นว่านอกเหนือจากการให้ความบันเทิงแล้ว ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยยังทำหน้าที่เป็นบทบันทึกประวัติศาสตร์สังคมและความเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรม อัน “บอกเล่า” ผ่านปมปัญหา ฉาก และบรรยากาศของภาพยนตร์แต่ละเรื่อง คล้ายคลึงกับบทบาทหน้าที่ให้การศึกษา (ในที่นี่คือ การศึกษาความเป็นมาเป็นไปของสังคมในความรู้สึกนึกคิดของคนในสังคม) ของคติชนในสังคมประเพณีดังที่บาสคอมเคยศึกษาวิเคราะห์ไว้

น่าสังเกตว่าปมปัญหาในภาพยนตร์และเหตุการณ์ที่นำไปสู่การต่อสู้ของตัวละครพระเอกนั้นสอดคล้องและล้อไปกับปมปัญหาในสังคมไทยอย่างเห็นได้ชัด ทั้งการต่อสู้กับภัยสงครามโลก ภัยคอมมิวนิสต์ การต่อสู้กับขบวนการผู้ก่อการร้าย อำนาจเผด็จการทหาร อำนาจและความอยุติธรรมในท้องถิ่น ล้วนเป็นประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้นจริงในสังคมไทย ในประเด็นดังกล่าวนี้ สมชาย ศรีรักษ์ ได้ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์ไทยกับบริบทสังคมในช่วงพ.ศ. 2510-2525 แลพบว่าบริบทสังคมมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาภาพยนตร์ เช่น ก่อนหน้าเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 หรือการต่อสู้ทางการเมืองของกลุ่มนิสิตนักศึกษา ภาพยนตร์มีเนื้อหาในเชิงสุขนิยม พาฝัน เมื่อเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ภาพยนตร์ก็มีเนื้อหาที่สมจริงมากขึ้น เช่น มีการนำเสนอปัญหาครอบครัว ชีวิตวัยรุ่น ความ

ยากจน ความไม่เท่าเทียมกันในสังคม ปัญหาอาชญากรรม โสเภณีและกลุ่มอันธพาล ที่น่าสนใจคือ ภาพยนตร์นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการคอร์รัปชันในระบบราชการเพิ่มมากขึ้น<sup>248</sup>

หรือ การศึกษาของ ศิริวรรณ ลาภสมบูรณ์านนท์ ที่พบว่า การสร้างและการผลิตซ้ำเรื่องเล่าเกี่ยวกับ “เสือ” ในสังคมไทย เกิดขึ้นอย่างแพร่หลายในพ.ศ. 2460 เพื่อตอบสนองความสนใจของมวลชนที่ได้รับการศึกษาและสามารถเข้าถึงสื่อต่างๆ หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เรื่องเล่าเกี่ยวกับเสือเฟื่องฟูมาก เพราะสามารถตอบสนองความต้องการระบายออกของมวลชนที่มีความกังวลเกี่ยวกับภาวะเศรษฐกิจและกดดันจากสภาพสังคมหลังสงคราม เมื่อเรื่องเล่าเกี่ยวกับเสือได้รับความนิยมจึงทำให้สื่อมวลชนนำเรื่อง “เสือ” มาผลิตซ้ำอย่างสม่ำเสมอ เช่น นำเรื่องเล่าของ “เสือ” มาเขียนใหม่ ดัดแปลงเรื่องเล่าของเสือที่ปรากฏอยู่ในข่าวให้ตื่นเต้นเร้าใจมากยิ่งขึ้น ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าการผลิตซ้ำเรื่องเล่าเกี่ยวกับ “เสือ” นั้นไม่คงเดิมแต่เปลี่ยนแปลงไปตามความผันแปรของบริบททางประวัติศาสตร์ในสังคมไทย นอกจากนี้ยังทำให้เห็นว่าเรื่องเล่าเกี่ยวกับ “เสือ” ได้สร้างภาพลักษณ์ของ “เสือ” ที่สะท้อนให้เห็นค่านิยมและแฝงอุดมการณ์ทางสังคม อันเป็นผลมาจากการเมือง การปกครองและสภาพเศรษฐกิจงานวิจัยนี้จึงฉายให้เห็นถึงความเกี่ยวเนื่องของเรื่องเล่าเกี่ยวกับเสือและบริบทสังคมไทยนับตั้งแต่พ.ศ. 2460-2510 เป็นต้น<sup>249</sup>

เมื่อพิจารณาในแง่นี้ ภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยจึงทำหน้าที่ “บันทึกความรู้สึกนึกคิด” ของคนไทยที่มีต่อปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมแต่ละยุคสมัย หรืออาจกล่าวในอีกแง่หนึ่งได้ว่า แม้เนื้อเรื่องของภาพยนตร์จะเป็น “ความลวง” ทว่าก็ประกอบสร้างขึ้นด้วย “ความจริง” ที่เป็นไป และสะท้อนมุมมองของผู้คน ไม่ว่าจะผู้สร้างหรือผู้เสพว่ามองสังคมอย่างไร มีความต้องการทางใจอย่างไร และ “คาดหวัง” ให้สังคมเปลี่ยนแปลงไปเช่นไร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

<sup>248</sup> สมชาย ศรีรักษ์, “ภาพยนตร์ไทยกับบริบทสังคม พ.ศ. 2510-2525,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548). หน้า บทคัดย่อ.

<sup>249</sup> ศิริวรรณ ลาภสมบูรณ์านนท์, “การสร้างและการผลิตซ้ำเรื่องเล่าเกี่ยวกับ “เสือ” ในสังคมไทย พ.ศ. 2460-2510,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552). หน้า 156-158.

ด้วยเหตุนี้การศึกษาภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยผ่านมุมมองเรื่อง บทบาทหน้าที่ของคติชนจึงสามารถทำให้เข้าใจรสนิยม ความรู้สึกนึกคิด ความคาดหวัง รวมถึง ปรากฏการณ์ทางสังคมไทยได้เพราะนัยทางวัฒนธรรมที่ซ่อนอยู่ในเนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์ เป็นสิ่งที่สัมพันธ์ กับวิถีชีวิตและการเปลี่ยนผ่านของสังคมวัฒนธรรมอย่างใกล้ชิด

## 5.2.2 คุณูปการของการศึกษาภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยต่อวงการคติชนวิทยาไทย

ในการศึกษาคติชนวิทยาที่ผ่านมา เห็นได้ชัดว่าโดยส่วนมากมักมุ่งเน้นที่ข้อมูลคติชนใน สังคมประเพณีมากกว่าข้อมูลคติชนสมัยใหม่ในวัฒนธรรมประชานิยม และไม่สู้จะมีผู้พิจารณา “ภาพยนตร์” ในฐานะข้อมูลคติชนเท่าไรนัก งานวิจัยนี้จึงถือเป็น “การเปิดพรมแดน” ในแง่ของข้อมูล คติชน “ประเภทใหม่” และ “สมัยใหม่” ซึ่งน่าจะเป็นจุดเริ่มต้นของการศึกษาในลักษณะเดียวกันได้

ความสนใจศึกษาคติชนสมัยใหม่รูปแบบใหม่ๆ และวัฒนธรรมประชานิยมดังเช่น การศึกษาในครั้งนี้ ถือว่าเป็นประโยชน์ต่อวงการคติชนวิทยาในด้านการศึกษาพลวัตและความ เปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม กระตุ้นให้เกิดความสนใจในการศึกษากลุ่มข้อมูลประเภทคติชนสมัยใหม่ และวัฒนธรรมประชานิยม ซึ่งเป็น “ปฏิบัติการทางวัฒนธรรม” ที่น่าสนใจ และเป็นการแสดงออกทาง วัฒนธรรมที่เกิดจากมวลชน อันสามารถนำไปสู่ความเข้าใจวัฒนธรรมและมวลชนในภาพรวมได้

ส่วนในแง่วิธีวิทยา ผู้วิจัยได้พยายามบูรณาการองค์ความรู้ทางคติชนวิทยาเข้ากับ ศาสตร์ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น 1) แนวคิดทางภาพยนตร์ศึกษา 2) แนวคิดทางวัฒนธรรมศึกษา 3) แนวคิด ทางสังคมวิทยา 4) แนวคิดทางภาษาศาสตร์ 5) แนวคิดเรื่องการสืบทอดการเปลี่ยนแปลง และการ ผสมผสานทางวัฒนธรรม 6) แนวคิดเรื่องวัฒนธรรมข้ามพรมแดน 7) แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์-ชาติพันธุ์ 8) แนวคิดเรื่องวาทกรรม และ 9) แนวคิดเรื่องสัญศาสตร์ ส่งผลให้การศึกษาในครั้งนี้ของผู้วิจัยมี ลักษณะเป็น “สหศาสตร์” ซึ่งเอื้อต่อการทำความเข้าใจปรากฏการณ์ต่างๆ ในสังคมปัจจุบัน อันมี ลักษณะซับซ้อน มีความเหลื่อมล้ำและปรากฏอยู่อย่างข้ามพรมแดนทางวัฒนธรรม

อนึ่ง การศึกษาคติชนแนวสหศาสตร์จะทำให้แนวคิดทฤษฎีทางคติชนวิทยาขยาย ขอบเขตออกไปสู่ศาสตร์อื่นและกลุ่มข้อมูลอื่นๆ อย่างกว้างขวางยิ่งขึ้นในทางกลับกันก็ทำให้เห็นว่าคติ ชนวิทยาเป็นศาสตร์ที่ “ทันสมัย” กระทั่งสามารถนำมาศึกษาสังคมวัฒนธรรมได้อย่างลึกซึ้ง ถ่องแท้ และถี่ถ้วน ด้วยมีความเป็นสากลและสามารถประยุกต์ใช้ศึกษาข้อมูลที่มนุษย์ผลิตและใช้ได้หลาย ประเภท หลายรูปแบบหลายยุคสมัย

กล่าวโดยสรุปว่า การวิจัยครั้งนี้นอกจากจะมีคุณค่าในการทำให้เข้าใจลักษณะตัวละคร พระเอกและผู้ร้าย ตลอดจนลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยแล้ว การนำภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยมาศึกษาในเชิงคติชนวิทยายังอาจถือเป็น “ความคิดริเริ่มทางวิชาการ” ทั้งในแง่การเลือกกลุ่มข้อมูลและการประยุกต์ใช้วิธีวิทยาอันจะช่วยให้ การศึกษาทางคติชนวิทยาของไทย “ทันสมัย” มากยิ่งขึ้นด้วย

ทั้งนี้เมื่อวัฒนธรรมไม่หยุดนิ่งและมีความเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา การศึกษาคติชนก็ มิได้หยุดอยู่กับวิธีใดวิธีหนึ่ง หรือข้อมูลประเภทใดประเภทหนึ่งเท่านั้น การขยายการศึกษาคติชนไปสู่ กลุ่มข้อมูลสมัยใหม่ดังปรากฏในงานวิจัยนี้แสดงให้เห็นว่าข้อมูลคติชนสมัยใหม่ก็สามารถทำให้เข้าใจ จินตนาการและระบบคิดของมนุษย์ในยุคสมัยปัจจุบันที่เต็มไปด้วยการเปลี่ยนแปลงได้อย่างน่าสนใจ

### 5.3 ข้อเสนอแนะ

1. ศึกษาลักษณะการผสมผสานตัวละครพระเอกในภาพยนตร์แนวอื่น เช่น ภาพยนตร์แนวสยองขวัญ (Horror) และภาพยนตร์จินตนิมิต (Fantasy) ด้วยทฤษฎีคติชนวิทยา อาทิ แนวคิดเรื่องอนุภาคและแบบเรื่องหรือศึกษาโดยเน้นวิเคราะห์การผสมผสานทางวัฒนธรรม เช่น การรับอิทธิพลจากภาพยนตร์แนวสยองขวัญของญี่ปุ่นและเกาหลีในภาพยนตร์ไทยและการสร้างจินตนิมิตใน ภาพยนตร์ไทยโดยผสมผสานวัฒนธรรมฮอลลีวูด
2. ศึกษาลักษณะตัวละครนางเอกหรือตัวละครผู้ช่วยในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัย ของไทย
3. ศึกษาการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในข้อมูลคติชนสมัยใหม่ประเภทอื่น เป็นต้นว่า เรื่องเล่าในอินเทอร์เน็ต การ์ตูนและนิยายภาพ

## รายการอ้างอิง

### ภาษาไทย

- กนกพรรณ วิบูลย์ศรีน. การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.
- กฤษฎา เกิดดี. ประวัติภาพยนตร์: การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ, 2543.
- กฤษฎา เกิดดี. ประวัติภาพยนตร์: การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ, 2547.
- กองบรรณาธิการ. “อินทรีแดง” FILMMAX ปีที่ 4 ฉบับที่ 39 (กันยายน) 2553.
- กาญจนา แก้วเทพ. แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์, 2553.
- กาญจนา แก้วเทพ. เมื่อสื่อส่องและสร้างวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: All About Print, 2545.
- กาญจนา แก้วเทพ. ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เอดิชั่น เพรสโปรดักส์จำกัด, 2549.
- กาญจนา แก้วเทพ. สื่อมวลชน: ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: Thaicoon Higher Press, 2547.
- กิ่งแก้ว อัดถากร, (บรรณาธิการ). คติชนวิทยา. กรุงเทพฯ: เอกสารนิเทศการศึกษ ฉบับที่ 184. หน่วยศึกษานิเทศ กรมการฝึกหัดครู, 2519.
- กิ่งแก้ว อัดถากร. ปรัชญาหนังสือยุควิบุรุษ วิบุรุษพันหน้า วรรณกรรมดาโฮเมียน. (โครงการเอกสารเชิงคติชนวิทยา เอกสารฉบับที่ 6, ม.ป.ป.
- กিজา รัตนการุณย์. นิทานในเกมคอมพิวเตอร์: การสืบสานและสร้างสรรค์. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.
- กฤษณา รักขมณี, เสาวณิต จุลวงศ์ และสายวรุณ น้อยนิมิต. ศักดิ์ศรีและความอับอายในวรรณกรรมไทย. กรุงเทพฯ: แม่คำฝาง, 2550.
- กำจร หลุยยะพงศ์. หนังสือยุคสมัย: การศึกษาภาพยนตร์แนววัฒนธรรมศึกษา. กรุงเทพฯ: โครงการเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547.

- กัจจกร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน. **หลอน รัก สับสนในหนังไทย ภาพยนตร์ไทยในรอบสามทศวรรษ (2520-2547) กรณีศึกษาตระกูลหนังผี หนังรักและหนังยุคหลังสมัยใหม่**. กรุงเทพฯ: ศยาม, 2552.
- คณะกรรมการกลุ่มผลิตชุดวิชาทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น. **เอกสารการสอนชุดวิชาทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น สาขาวิชานิติศาสตร์ หน่วยที่ 1-8**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2548.
- คณะกรรมการกลุ่มผลิตชุดวิชาทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น. **เอกสารการสอนชุดวิชาทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น สาขาวิชานิติศาสตร์ หน่วยที่ 9-15**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2548.
- จรรูวรรณ เขาวนนวนม. **นิทานพื้นเมืองลาว ลักษณะเด่นและความสัมพันธ์กับสังคม**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.
- จรรูวรรณ ธรรมวัตรและคณะ. **นิทานกำพร้าว: ภาพสะท้อนชีวิตผู้ด้อยโอกาสและชาติพันธุ์สัมพันธ์ในเขตอุษาคเนย์ตอนกลาง**. กรุงเทพฯ: โครงการเมธีวิจัยอาวุโส คณะกรรมการส่งเสริมการวิจัยแห่งชาติ, 2542.
- จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย. **ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2544.
- จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย, (บรรณาธิการ). **สื่อกับมานุษยวิทยา**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2544.
- ฉลอง สุนทราวาณิชย์, (บรรณาธิการ). **วารสารอักษรศาสตร์ ฉบับ โจร อันธพาล ขอทานและอาชญากรรม**. ปีที่ 33 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.
- ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. **ประวัติศาสตร์การเมืองไทย**. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า, 2538.
- ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, (บรรณาธิการ). **หนึ่งทศวรรษ: รัฐธรรมนูญและรัฐประหารกับการเมืองสยามประเทศไทย จากกบฏ ร.ศ. 130 ถึงรัฐประหาร 19 กันยายน 2549 หรือ ประชาธิปไตยกับอำมาตยาธิปไตย**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2552.
- ชาญวิทย์ ตีรประเสริฐ. “ห้องแสดงศิลปะในวัฒนธรรมประชานิยม” ใน รัฐวุฒิ เสนาคำ, (บรรณาธิการ). **เหลี่ยมหน้าแลหลังวัฒนธรรมป๊อป**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2549.
- ชลิดา เอื้อบำรุงจิต. “100 ปี ภาพยนตร์ในประเทศไทย” ใน **สารคดี**. ปีที่ 13 ฉบับที่ 150 (สิงหาคม), 2540.
- ฐนธัช กองทอง. “ละครบูเหื่อธรรมชาติกับนัยทางสังคม,” ใน **ออล แม็กกาซีน**. ปีที่ 7 ฉบับที่ 10 (กุมภาพันธ์ 2556). หน้า 40-41.
- รัฐวุฒิ เสนาคำ. “แนะนำหนังสือ Debating Cultural Hybridity” ใน **ศิลปะศาสตร์สำนึก**. ปีที่ 1 ฉบับที่ 2 (1 พฤษภาคม), 2544.

- ฐิรุฒิ เสนาคำ, (บรรณาธิการ). **เหลียวหน้าแลหลังวัฒนธรรมป๊อป** (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, (องค์การมหาชน), 2549).
- ณัฐ สุขสมัย. **การสร้างความหมายใหม่ของ “วีรบุรุษ” และ “ยอดวีรบุรุษ” ในภาพยนตร์ไทย**. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.
- ณัฐพล ใจจริง. **การเมืองไทยสมัยรัฐบาลจอมพล. ปิบูลสงคราม ภายใต้ระเบียบโลกของสหรัฐอเมริกา (พ.ศ. 2491-2500)**. วิทยานิพนธ์รัฐศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขารัฐศาสตร์ คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.
- โตม สุขวงศ์. “85 ปี ภาพยนตร์ในประเทศไทย” ใน **ศิลปวัฒนธรรม** ปีที่ 3 ฉบับที่ 8 (มิถุนายน) 2525.
- โตม สุขวงศ์. **คู่มืออิทธิพลการหนึ่งศตวรรษภาพยนตร์ไทย**. นครปฐม: หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน), 2556.
- ตรีศิลป์ บุญขจร. **สายธารตรีศิลป์นิพนธ์**. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุ๊คส์, 2555.
- ทักษ์ เฉลิมเตียรณ. **การเมืองระบบพ่อขุนอุปถัมภ์แบบเผด็จการ**, พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2552.
- ธเนศ วงศ์ยานนาวา. **ศิลปะกับสถานะสมัยใหม่: ความย้อนแย้งและความลึกลับ**. กรุงเทพฯ: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2552.
- ธเนศ เวศร์ภาดา พัทธี เขยจรรยาและไศลทิพย์ จารุภูมิ. **รายงานการวิจัย เรื่อง สื่อกับการสร้างเรื่องเล่าและอิทธิพลต่อสังคมไทยปัจจุบัน**. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ. 2551.
- นพพร ประชากุล. “คำนำเสนอสัญศาสตร์โครงสร้างกับการวิจักษณ์ภาพยนตร์,” ใน **เล่มเนื้อ ถือหนัง เล่มสอง บทวิจารณ์ภาพยนตร์แนวสัญศาสตร์โครงสร้าง**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2542.
- นฤพนธ์ ดั่งวิเศษ. “ความต่างของวิธีคิดต่อวัฒนธรรมกระแสนิยม” ใน ฐิรุฒิ เสนาคำ, (บรรณาธิการ). **เหลียวหน้าแลหลังวัฒนธรรมป๊อป**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2549.
- นวรร ฤทธิ์เรืองนาม. **บทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี**. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาภาพยนตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.
- นันทวัฒน์ ฉัตรอุทัย. “ออดิโคโนกับอุตสาหกรรมวัฒนธรรม: กรณีศึกษาเพลงสมัยนิยม (popular music).” ใน ฐิรุฒิ เสนาคำ (บรรณาธิการ). **เหลียวหน้าแลหลัง วัฒนธรรมป๊อป**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยา สิรินธร (องค์การมหาชน), 2549.
- นัทธนัย ประสานนาม. “ความแปลกปลอมของความเป็นไทยในองค์บากและต้มยำกุ้ง” ใน **วารสารไทยคดีศึกษา** (ต่อสู้อะและต่อรอง อำนาจรัฐกับการปฏิวัติวัฒนธรรม) ปีที่ 4 ฉบับที่ 2 (เมษายน-กันยายน), 2550.

- นัทธชัย ประสานนาม. **โดยนัยนี้อีกนัยหนึ่ง**. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2550.
- นิวัฒน์ ประสิทธิ์วรวิทย์, “**ความคิดชาตินิยมและบริบททางสังคมในภาพยนตร์แอ็คชั่นไทย พ.ศ. 2540-2551**,” วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการภาพยนตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.
- บารณี บุญทรง (ผู้แปล). กิ่งแก้ว อุตถากร (บรรณาธิการ). **พลาณภาพแห่งเทพปรณัม**. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง, 2551.
- บุญรักษ์ บุญยะเขตมาลา. **ศิลปะแขนงที่เจ็ด เพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์**. กรุงเทพฯ: พับลิคบุคเคอรี, 2552.
- บุรพา ผดุงไทย. **เหล็กไหลไม่มีวันตาย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ภูมิบุรพา, 2549.
- เบนเดิกท์ แอนเดอร์สัน. **ในกระจก: วรรณกรรมและการเมืองสยามยุคอเมริกัน** แปลโดย ไอลดา อรุณวงศ์ และพงษ์เลิศ พงษ์วานานต์. กรุงเทพฯ: อ่าน, 2553.
- ปฐม หงส์สุวรรณ. “**มุขตลกในอินเทอร์เน็ต: การสืบทอดและความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย**.” ใน จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย (บรรณาธิการ). **สื่อกับมานุษยวิทยา**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2546.
- ปรมินท์ จารูวร. **ความขัดแย้งและการประนีประนอมในตำนานปรัมปราไทย**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.
- ประคอง นิมมานเหมินท์. **นิทานพื้นบ้านศึกษา**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.
- ประคอง นิมมานเหมินท์. **ไขคำแก้วคำแพง พินิจวรรณกรรมไทย-ไท**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.
- ประจักษ์ ประภาพิตยากร. **รายงานผลการวิจัยโครงการพระเอกในวรรณคดีคลาสสิกของไทยเรื่องขุนแผน: พระเอกแบบนักรบ**. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2525.
- ประภาพร ชินวงศ์. “**Pretty Boy**”: **ปรากฏการณ์ความเป็นชายอีกรูปแบบหนึ่งในสังคมไทย**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชามานุษยวิทยา คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2546.
- ประสิทธิ์ ลิปรีชา. **การสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ใน วาทกรรมอัตลักษณ์**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2547.
- ปรียารัตน์ เชาวลิตประพันธ์. **การสมพาสที่ผิดธรรมชาติในนิทานไทย การศึกษาอนุภาคทางคติชนวิทยา**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.
- ปิยะศักดิ์ ชมจันทร์. **ภาพตายตัวของตัวละครต่างๆ ในภาพยนตร์ไทย**. วิทยานิพนธ์ปริญญา นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.



- เปรม สอนสมุทร. ผู้เสกกับการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครเรื่องพระอภัยมณี ในวัฒนธรรม  
 ประชาานิยมในช่วงปีพุทธศักราช 2545-2546. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต,  
 คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.
- พัฒนา กิติอาษา, (บรรณาธิการ). คนพันธุ์ป๊อบ: ตัวตนคนไทยในวัฒนธรรมสมัยนิยม. กรุงเทพฯ:  
 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2546.
- พัฒนา กิติอาษา, (บรรณาธิการ). มานุษยวิทยากับการศึกษาปรากฏการณ์โหยหาอดีตในสังคมไทย  
 ร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2546.
- พิชญานี เชิงคีรี. การศึกษาวรรณกรรมนิทานไทยตามทฤษฎีโครงสร้างนิทานของวลาดิเมียร์ พรอพพ์.  
 วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์  
 มหาวิทยาลัย, 2542.
- พิศิษฐ์ คุณวโรตม์. “อัตลักษณ์และกระบวนการต่อสู้เพื่อชีวิตของผู้ติดเชื้อ HIV”. ใน  
 ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี (บรรณาธิการ). อัตลักษณ์ ชาติพันธุ์ และความเป็นชายขอบ.  
 กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2546.
- ไพบุลย์ แพงเงิน. ย้อนรอยหนังฝรั่ง. กรุงเทพฯ: วลี ศรีเอชนัน, 2549.
- ภราวดา ศักดา. ย้อยตำนานอ่านชีวิต จากคึกฤทธิ์ถึงพนมเทียน. กรุงเทพฯ: แสงดาว, 2554.
- ภัทรวดี ภูษาภิรมย์. วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงใน  
 สังคมกรุงเทพฯ พ.ศ. 2491-2500. กรุงเทพฯ: มติชน, 2549.
- ภัทรหทัย มังคะदानะรา. การนำเสนอลักษณะของวีรบุรุษในหนังสือการ์ตูนญี่ปุ่นในประเทศไทย  
 พ.ศ. 2536-2540. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการ  
 สื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,  
 2541.
- มาลี จันทโรธรัตน์. “ปรากฏการณ์ วัฒนธรรมสมัยใหม่จุดเปลี่ยนของวัฒนธรรมและวัฒนธรรมนิยม.” ใน  
 อานันท์ กาญจนพันธุ์ (บรรณาธิการ). ทะลุกรอบคิดทฤษฎี. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยา  
 สิริรินธร (องค์การมหาชน), 2546.
- ยศ สันตสมบัติ. พลวัตและความยืดหยุ่นของสังคมชวา: เศรษฐกิจชุมชนภาคเหนือและการปรับ  
 กระบวนทัศน์ว่าด้วยชุมชนในประเทศโลกที่สาม. เชียงใหม่: วินอินดีไซด์, 2546.
- ยุรฉัตร บุญสนิท. รายงานผลการวิจัยโครงการพระเอกในวรรณคดีคลาสสิกของไทยเรื่อง  
 ไกรทอง: พระเอกแบบชาวบ้าน. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ,  
 2525.
- รัชนีทร์ อุดเมืองคำ. การศึกษาวรรณกรรมแนววัฒนธรรมประชานิยมเรื่องสังข์ทองฉบับต่างๆ.  
 วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย  
 บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551.

- รัตนา ศรีชนะชัยโชค. รายงานการวิจัย เรื่อง การศึกษาปัญหาสังคมในภาพยนตร์ไทยยอดเยี่ยม ประจำปีพ.ศ.2519-2537. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.
- ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์, 2546.
- วลัยลักษณ์ ทรงศิริ. ผู้นำทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: มูลนิธิเล็ก-ประไพ วิริยะพันธุ์. 2556.
- วัชรภรณ์ ดิษฐปาน. แบบเรื่องนิทานสังข์ทอง: การแพร่กระจายและความหลากหลาย. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.
- วัชรภรณ์ ดิษฐปาน. “อนุภาคน้ำเต้าในตำนานน้ำท่วมโลกและตำนานกำเนิดมนุษย์.” ในวารสาร ภาษาและวรรณคดีไทย. ปีที่ 18 (ธันวาคม), 2544.
- วิชา สันทนาประสิทธิ์. การนำเสนอภาพความเป็นชายในภาพยนตร์ไทยระหว่างปี พ.ศ. 2541-2542. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, 2543.
- วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร์. นิยายชุดเสือใบ-เสือดำ ของ ป. อินทรปาลิตกับสังคมไทยยุคหลัง สงครามโลกครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: แสงดาว, 2548.
- วินัย ภู่อระหงษ์. รายงานผลการวิจัยโครงการพระเอกในวรรณคดีคลาสสิกของไทยเรื่อง พระอภัยมณี: พระเอกศิลปิน. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2525.
- วิภา กงกะนั้นท์. พระเอกในวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2538.
- วิภารัตน์ พันธุ์ฤทธิ์ดำ. “แฟนเพลงญี่ปุ่น ลีลาชีวิตใหม่วัยรุ่นไทย”. ใน รัฐวุฒิ เสนาคำ (บรรณาธิการ). เหลียวหน้าแลหลัง วัฒนธรรมป๊อป. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2549.
- วิมลรัตน์ อรุณโรจน์สุริยะ. “ภาพยนตร์ไทยในยุค 16 มม. (2490 - 2515)” ใน สารคดี ปีที่ 13 ฉบับที่ 150 (สิงหาคม), 2540.
- วีระยศ สำราญสุขทิพาเวทย์. หนึ่งกับหนึ่งสื่อ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ห้องสมุด, 2552.
- ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์. “แผ่นดินนี้ของใคร” อ้างถึงใน ตรีศิลป์ บุญขจร. นวนิยายกับสังคมไทย (2475-2500). กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.
- ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น การศึกษาคติชนในบริบททาง สังคมไทย. กรุงเทพฯ: มติชน, 2539.
- ศิราพร ณ ถลาง. “ตำนานข้าวในความเชื่อของชนชาติไทย” ใน ชนชาติไทในนิทาน: แลลอดแวง คติชนและวรรณกรรมพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ : มติชน, 2545.
- ศิราพร ณ ถลาง. ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

- ศิริพร ณ ถลาง. **ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.
- ศิริพร ณ ถลาง (บรรณาธิการ). **ไวยากรณ์ของนิทาน การศึกษานิทานเชิงโครงสร้าง**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.
- ศิริพร โชติพิณฑุ. **วิวัฒนาการการสื่อความหมายผ่าน “รูปกาย” ในสังคมไทย**. วิทยานิพนธ์ปริญญา นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาวาริชวิทยา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.
- ศิริพร ภัคดีผาสุข. “ปริศนาคำทาย: ภูมิปัญญาทางภาษาและการผสมผสานทางวัฒนธรรมในยุค โลกาภิวัตน์”. ใน ศิริพร ณ ถลาง (บรรณาธิการ). **เพลง ดนตรี ปริศนา ผ่าทอ ภูมิปัญญา ทางด้านการละเล่นและการช่าง**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2547.
- ศิริพร ศรีวรรณศักดิ์. **ศรีธรรณชัยไทย-เยอรมัน**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.
- ศิริวรรณ ลากสมบุญนานนท์. **การสร้างและการผลิตซ้ำเรื่องเล่าเกี่ยวกับ “เสือ” ในสังคมไทย พ.ศ. 2460-2510**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.
- ศิลปากร, กรม. **สถาปนาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 2**. กรุงเทพฯ: บรรณาการ, 2544.
- สมชาย ศรีรักษ์. **ภาพยนตร์ไทยกับบริบทสังคม พ.ศ. 2510-2525**. วิทยานิพนธ์ปริญญา อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.
- สเตเกอร์ม แมนเฟร็ด. **โลกาภิวัตน์ ความรู้ฉบับพกพา Globalization: A Very Short Introduction**. วรพจน์ วงศ์กิจรุ่งเรือง. (แปล) กรุงเทพฯ: โอเพ่นเวิลด์ส. 2553.
- สมชาย ศรีรักษ์. **ภาพยนตร์ไทยและบริบททางสังคม พ.ศ. 2510-2525**. วิทยานิพนธ์ปริญญา อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.
- สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ. **สุภาพบุรุษ" ในพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า เจ้าอยู่หัวกับวรรณกรรมศรีบูรพา**. (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.
- สายป่าน ปุริวรรณชนะ. **ตำนานประจำถิ่นริมแม่น้ำและชายฝั่งทะเลภาคกลาง: ความสมานฉันท์ในความหลากหลาย**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

- สายป่าน ปุริวรรณชนะ. **ลักษณะเด่นของนิทานประจำถิ่นริมแม่น้ำและชายฝั่งทะเลภาคกลางของไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.
- สายป่าน ปุริวรรณชนะ. **อิทธิปาฏิหาริย์กับการสร้างเรื่องเล่าศักดิ์สิทธิ์: ขนบนิยมและพลวัตในประวัติพระเกจิอาจารย์ในสังคมไทยภาคกลาง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.
- สิริวรรณ วงษ์ทัต. **รายงานการวิจัยเรื่องการศึกษาการสร้างตัวละครปักษ์ในวรรณคดีไทย.** ชลบุรี: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, 2545.
- สุกัญญา สุจฉายา. “พระร่วง: วีรบุรุษในประวัติศาสตร์และวีรบุรุษในวัฒนธรรม.” ใน **วารสารภาษา และวรรณคดีไทย.** ปีที่ 17(ธันวาคม) 2542.
- สุกัญญา สุจฉายา. **วรรณคดีนิทานไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2557.
- สุภาพร โพธิ์แก้วและมรรยาท พงษ์ไพบูลย์. “ความหลากหลายทางวัฒนธรรมภายใต้บริบทโลกาภิวัตน์” ใน **สุริชัย หวันแก้ว และกนกพรรณ อยู่ช่า, (บรรณาธิการ). ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยบนความหลากหลายและสับสน.** กรุงเทพฯ: สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.
- สุริชัย หวันแก้ว. “โลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรม” ใน **เผชิญหน้าโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรม: นโยบายวัฒนธรรมในบริบทใหม่.** กรุงเทพฯ: เดือนตุลา, 2547.
- สุริชัย หวันแก้ว. “โลกาภิวัตน์กับกะลาครอบแห่งโลกบาลนิยม” ใน **กิติ กัญภัย (บรรณาธิการ). สื่อกับศาสนา.** กรุงเทพฯ: ที ที พรินท์, 2542.
- สุรียา สมุทรคุปต์ พัฒนา กิตติอาษา และศิลปะกิจ ตันขันติกุล. **แต่งองค์ทรงเครื่อง: “ลิเก” ใน วัฒนธรรมประเทศไทย.** นครราชสีมา: ห้องไทยนิทัศน์, สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี, 2541.
- สุรียา สมุทรคุปต์ และคณะ. **ทรงเจ้าเข้าผี: วาทกรรมของลัทธิผี และวิฤทธิการของความทันสมัยในสังคมไทย.** นครราชสีมา: ห้องไทยศึกษานิททัศน์ สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี, 2539.
- สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร, “ฟูเฮยเซี่ยหมู่: ตำนานกำเนิดมนุษย์ของชาวเย้า,” ใน **ศิริพร ณ ถลาง และ สุกัญญา ภัทรราชย์ (บรรณาธิการ), คติชนกับคนไทย-ไท: รวมบทความทางด้านคติชนวิทยาในบริบททางสังคม** (กรุงเทพฯ: โครงการตำรา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542).
- เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. **จากชินเดอเรลลาถึงปลาบู่ทอง.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2540.
- เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. **ตำนานพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2547.
- เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. **นิทานปรัมปรากับคติชน.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2549.
- เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. **ทฤษฎีคติชนร่วมสมัย.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2552.
- หนึ่งเดียว. **พิพิธภัณฑน์ไทย ฉบับกลางดงคว้นปิ่น.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2549.
- หนึ่งเดียว. **พิพิธภัณฑน์ไทย ฉบับบู๊แซบ สูดยอดหนังสือระดับตำนาน ภาค 1.** กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2550.

- หนึ่งเดียว. **พิพิธภัณฑน์ไทย ฉบับบู๊แซบ สุดยอดหนังบู๊ระดับตำนาน ภาค 2.** กรุงเทพฯ: ป๊อปปอร์น, 2551.
- หนึ่งเดียว. **พิพิธภัณฑน์ไทย ฉบับ โฉมงาม.** กรุงเทพฯ: ป๊อปปอร์น, 2553.
- อคิน ทรัพย์พัฒน์. **วัฒนธรรมคือความหมาย ทฤษฎีและวิธีการของคลิฟฟอร์ด เกียร์ซ.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2551.
- อมรา พงศาพิชญ์. **ความหลากหลายทางวัฒนธรรม กระบวนทัศน์และบทบาทในประชาสังคม.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.
- อรอุษา สุวรรณประเทศ. **สมเด็จพระนเรศวรมหาราช: พลังขับเคลื่อนเบื้องหลังอำนาจประชาชาติ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาคติชนวิทยา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2551.
- อภิรักษ์ โปษยานนท์. “คำนำ.” ใน สุริชัย หวันแก้ว (เขียนและบรรณาธิการ). **เผชิญหน้าโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรม: นโยบายวัฒนธรรมในบริบทใหม่.** กรุงเทพฯ: เดือนตุลา, 2547.
- อภิรักษ์ เกษมผลกุล. **ตำนานพระศรีอารียะในสังคมไทย: การสร้างสรรค์และบทบาท.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.
- อภิรักษ์ เกษมผลกุล (บรรณาธิการ). “บทนำเสนอนิทานและวรรณคดีเรื่องพระศรีเมือง.” ใน **บทละครเรื่องพระศรีเมือง.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2552.
- อัญมณี ภูักดี. **การตีความของผู้รับสารชาวไทยต่อภาพของวีรบุรุษแบบอเมริกันจากภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด.** วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.
- อุกฤษฏ์ ปัทมานันท์. **สหรัฐอเมริกากับเศรษฐกิจไทย.** วิทยานิพนธ์รัฐศาสตรมหาบัณฑิต สาขาความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526.
- เอื้อนทิพย์ พิระเสถียร. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์แบบเรื่องและอนุภาคในปัญญาสชาติก.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2529.
- แฮร์ริสัน, ราเชล วี. **วีรบุรุษผู้มีสีทอง มิตร ชัยบัญชาและมหันตภัยสีแดงและสีเหลืองในภาพยนตร์แอ็คชั่นไทยช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2.** โลลา บุณนาค (แปล). **วารสารหนังไทย ฉบับที่ 18 (พฤศจิกายน),** 2556.

### ภาษาอังกฤษ

- Anchalee Chaiworaporn and Adam Knee. “Thailand: Revival in an Age of Globalization” In Anne Tereska Ciecko (editors), **Contemporary Asian Cinema: Popular Culture in Popular Frame.** Oxford: Berg.
- Berger, Arthur Asa. **Popular Culture Genres: Theories and Texts.** California: Sage Publications, Inc., 1992.

- Berger, Peter and Luckman, Thomas. **The Social Construction of Reality: A treatise in Sociology Knowledge**. New York: Anchor Books, 1967.
- Brown, David, Jennings, Gorge and Leledaki, Aspasia. "The changing charismatic status of the performing male body in Asian martial arts films" in **Sport in Society: Cultures, Commerce, Media, Politics** Vol. 11 Issue 2-3, 2008.
- Burke, Peter. **Cultural Hybridity**. Cambridge: Policy Press. 2009.
- Campbell, Joseph. **The Hero with a Thousand Faces**. Princeton: Princeton University Press, 1949.
- Day, Tony and H.T. Liem, Maya, (editors). **Cultures at War The Cold War and Cultural Expression in Southeast Asia**. New York: Cornell Southeast Asia Program Publication, 2010.
- Dennison, Stephanie and Song Hwee Lim. (editor). **Remapping World Cinema Identities, Culture and Politics in film**. London: Wallflower Press. 2006.
- Dome Sukwong and Sawasdi Suwannapak, **A Century of Thai Cinema**. Bangkok: Thames & Hudson. 2001.
- Donovan, Barna William. **Blood, Guns and Testosterone: Action Films, Audiences, and a Thirst for Violence**. United Kingdom: The Scarecrow Press Inc. 2010.
- Dundes, Alan. **Interpreting Folklore**. Bloomington: Indiana University Press, 1980.
- Dundes, Alan. **The Study of Folklore**. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs. 1965.
- Dundes, Alan. **Folklore Critical Concepts in Literary and Cultural Studies**. (editor). Volume 3 (The Genres of Folklore). London: Routledge. 2005.
- Feangfu, Janit. **(Ir)resistibly modern: the construction of modern Thai identities in Thai literature during the Cold War era, 1958-1976**. PhD thesis, School of Oriental and African Studies. University of London, 2011.
- Gallagher, Mark. **Action Figures Men, Action Films, and Contemporary Adventure Narratives**. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- Haggan, Graham. **The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins**. London and New York: Routledge, 2001.
- Harrison, Rachel V. "The man with the Golden Gauntlets: Mit Chaibancha's *Insi thong* and the Hybridization of Red and Yellow Perils in Thai Cold War Action Cinema" in Tony Day and Maya H.T.Liem. (editors). **Cultures at War: The Cold War and Cultural Expression in Southeast Asia**. New York: Cornell Southeast Asia Program Publication, 2010.
- Harrison, Rachel. "Amazing Thai Film: The Rise and Rise of Contemporary Thai Cinema on the International Screen" in **Asian Affair**. Vol.36 Issue 3, 2005.

- Harrison, Rachel. "Somewhere Over the Rainbow": Global Projections/Local Allusions" in 'Tears of the Black Tiger'/Fa thalai jone' **Inter-Asia Cultural Studies**. Vol.8 Issue 2 , 2007.
- Hayward, Susan. **Cinema Studies: The Key Concepts**. 3<sup>rd</sup> ed. London and New York: Routledge, 2006.
- Hunt, Leon. "Ong-Bak: New Thai Cinema, Hong Kong and the Cult of "Real" in **New Cinemas: Journal of Contemporary Film**. Vol.3 Issue 2, 2005.
- Oxford Dictionary of Film Studies**. UK: Oxford University Press, 2012.
- Pattana Kitiarsa. "Muai Thai cinema and the burdens of Thai men" in **South East Asia Research** Vol.15 Issue 3 (November), 2007.
- Pieterse, Jan Nederveen(Editor). "Globalization as Hybridization" in **Globalization and Culture: Global Mélange**. 2<sup>nd</sup> edition. Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2009.
- Porter, Lynnette, Lavery, David and Robson, Hillary, (editors). **Saving the World A Guide to Heroes**.Canada: ECW Press, 2007.
- Powrie, Phil, Davies, Ann and Babington, Bruce, (editors). **The Trouble with Men Masculinities in European and Hollywood Cinema**. London: Wallflower Press, 2004.
- Sman Ngamsnit. "Thailand" in **The Films of ASEAN**. Lacaba, editor. Pasig City: ASEAN Committee on Culture and Information, 2000.
- Sukanya Sompiboon, "Excuse for Heroes: bias of forgiveness and vengeance through love and hate in Thai Literature, soap opera and political conflict" **Proceedings of the 12<sup>th</sup> International conference on Thai Studies Thailand in the World**. Sydney: University of Sydney, 2014.
- Tasker, Yvonne. **Spectacular Bodies: Gender, genre and the action cinema**. London and New York: Routledge, 1993.
- Thompson, Stith. **The Folktale**. California: University of California Press. 1977.
- Vick, Tom. **Asian Cinema: A Field Guide**. New York: Smithsonian Institute, 2007.
- Vogler, Christopher. **The Writer's Journey Mythic Structure for Writers**. 2<sup>nd</sup> ed. California: Michael Wiese Productions, 1998.
- Voytillar, Stuart. **Myth and the Movies Discovering the Mythic Structure of 50 Unforgettable Films**. California: Braun-Brumfield, 1999.
- Werber, Pnina and Modood, Tariq. (Eds.) **Debating Cultural Hybridity**. London: Zed Book. 1977.
- Young, Robert E. **Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race**. London and New York: Routledge, 1995.

## เว็บไซต์

- โตม สุขวางศ์. “หนึ่งศตวรรษภาพยนตร์ในประเทศไทย”. **มูลนิธิหนังไทย**[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: <http://www.thaifilm.com/articleDetail.asp?id=17> [4 มิถุนายน 2552]
- วิมลรัตน์ อรุณโรจน์สุริยะ. “ภาพยนตร์ไทยในยุค 16 มม. (2490 - 2515)”. **มูลนิธิหนังไทย** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: <http://www.thaifilm.com/articleDetail.asp?id=17> [4 มิถุนายน 2552]
- งานสร้าง “อินทรีแดง” [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: [http://www.openmm.com/movie/movie\\_profile/2008/015-2.html](http://www.openmm.com/movie/movie_profile/2008/015-2.html) [2 มิถุนายน 2552]
- ฐานข้อมูลภาพยนตร์ มูลนิธิหนังไทย แหล่งที่มา: <http://www.thaifilm.com>
- มนุษย์เหล็กไหล [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: [www.thaicinema.org/kit16mercury2.php](http://www.thaicinema.org/kit16mercury2.php). [27 มิถุนายน 2549]
- Dirks, “Action.”[online]. แหล่งที่มา: <http://www.filmsite.org/actionfilms3.html> [14 มิถุนายน 2553]
- ภาพการแต่งกายของตัวละครแบทแมน แหล่งที่มา: <http://supermantv.net>
- ภาพยนตร์เรื่องจอมโจรมเหศวร (2513) แหล่งที่มา: <http://www.iseehistory.com>
- ภาพยนตร์เรื่องหนุมานคลุกฝุ่น แหล่งที่มา: [www.thaicinema.org](http://www.thaicinema.org)
- ภาพจากโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องมนุษย์เหล็กไหลและยอดมนุษย์แมงมุม (Spiderman) แหล่งที่มา: <http://www.thaiworldview.com>
- ภาพตัวอย่างยอดมนุษย์แบบเรนเจอร์ ภาพขบวนการ มิไร เซนต์ ไทม์เรนเจอร์ แหล่งที่มา: <http://www.modxtoy.com>
- ภาพอธิบายแนวคิดการออกแบบลวดลายบนชุดของมนุษย์เหล็กไหล แหล่งที่มา: [www.thaicinema.org](http://www.thaicinema.org)
- ภาพนายजर ผู้ร้ายในภาพยนตร์เรื่องมหาอุทม์ แหล่งที่มา: <http://www.siamzone.com>
- ภาพยายทอง ผู้ร้ายในภาพยนตร์เรื่องอมมนุษย์ แหล่งที่มา: <http://www.siamzone.com>
- ภาพปอบดำ จากโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องคนไฟบิน แหล่งที่มา: <http://www.thaicinema.org>
- ตัวละคร Darth Vader ผู้ร้ายตัวเอกในภาพยนตร์เรื่องสตาร์วอร์ แหล่งที่มา: <http://www.imdb.com>
- ภาพ Black Demon จากโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดง แหล่งที่มา: <http://www.thaicinema.org>
- ภาพหมิง ผู้ร้ายในภาพยนตร์เรื่อง แฟลช กอร์ดอน แหล่งที่มา: <http://www.imdb.com/media>
- ภาพ ดร. พูแมนจู แหล่งที่มา <http://www.imdb.com>
- ภาพขบวนการมาตุลี จากภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดง แหล่งที่มา: <http://world.kapook.com>
- ภาพผาน ตัวละครพระเอกขณะแปลงร่าง ในภาพยนตร์เรื่องมนุษย์เหล็กไหล แหล่งที่มา: <http://www.siamzone.com>
- บุคลิกลักษณะและการแต่งกายของพระเอกเจมส์ บอนด์แต่ละสำนวน แหล่งที่มา: <http://screencrush.com>
- ภาพโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง องค์บาก ภาค 1 แหล่งที่มา: <http://www.imdb.com>
- ภาพโปสเตอร์และภาพโฆษณาภาพยนตร์เรื่อง ต้มยำกุ้ง แหล่งที่มา: <http://www.imdb.com>



กลุ่มภาพโปสเตอร์ภาพยนตร์มวยไทยที่สร้างและออกฉายอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ในช่วงทศวรรษ พ.ศ.  
2540 เป็นต้นมา แหล่งที่มา: <http://www.imdb.com>, <http://www.Twitchfilm.net>.  
และ <http://www.amazon.com> [7 มิถุนายน 2552]

ภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่องเสือโจร พันธุ์เสือ

ซีดีภาพยนตร์เรื่องสุภาพบุรุษเสือใบ

ซีดีภาพยนตร์เรื่องสามเสือสุพรรณ

DVD ภาพยนตร์เรื่อง ต้มยำกุ้ง

DVD ภาพยนตร์เรื่อง ไฟทะลายโจร

DVD ภาพยนตร์เรื่อง คนไฟบิน

DVD ภาพยนตร์เรื่อง ยามาตะขามูไร อโยธยา

DVD ภาพยนตร์เรื่อง มือปืน

DVD ภาพยนตร์เรื่อง เสือโจรพันธุ์เสือ

DVD ภาพยนตร์เรื่อง ไกรทอง

DVD ภาพยนตร์เรื่อง อั้งยี่ ลูกผู้ชายพันธุ์มังกร

DVD ภาพยนตร์เรื่อง สาบเสือลำน้ำกษัตริย์

DVD ภาพยนตร์เรื่อง 2508 ปิดกรมจับตาย

DVD ภาพยนตร์เรื่อง องค์กรบาก 1-3

DVD ภาพยนตร์เรื่อง อมนุษย์

DVD ภาพยนตร์เรื่อง ปักษาวายุ

DVD ภาพยนตร์เรื่อง มนุษย์เหล็กไหล

DVD ภาพยนตร์เรื่อง ไชยา

DVD ภาพยนตร์เรื่อง ออกสามศอกสองกำปั้น

DVD ภาพยนตร์เรื่อง หนุมาณคลุกฝุ่น

DVD ภาพยนตร์เรื่อง สามพันโบก

DVD ภาพยนตร์เรื่อง อินทรีแดง

DVD ภาพยนตร์เรื่อง เจ็ดประจัญบาน ภาค 1-2



ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

## เรื่องย่อภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทยที่เป็นกลุ่มข้อมูล

### 1) สุภาพบุรุษเสือไทย (2492, 2522)

เสือไทย อดีตกำนันตามล้างแค้นเสือคง ซึ่งเป็นโจรออกปล้นฆ่าชาวบ้าน เสือคงลอบเป็นชู้กับแฉล้ม ภรรยาคนที่สองของกำนันไทยแล้วยังข่มขืนกระถิน ภรรยาคนที่หนึ่งของกำนันไทย เมื่อทราบเรื่องกำนันไทยจะจับเสือคงมารับโทษ เมื่อเสือคงกับกำนันไทยต่อสู้กัน เสือคงจะยิงกำนันไทยกระสุนพลาดไปโดนกระถิน เสือคงหนีไปและปรักปรำกำนันไทยว่าเป็นคนฆ่ากระถิน เสือคงจะอ้างชื่อกำนันไทยทุกครั้งที่ปล้นชาวบ้าน ทำให้กำนันไทยต้องหนีตำรวจที่ตามจับ กลายเป็นเสือไทยจอมโจรที่โหดเหี้ยมแทนเสือคงไปในที่สุด ความแค้นระหว่างเสือไทยและเสือคงรุนแรงยิ่งขึ้นเมื่อเสือคงปล้นฆ่าและรังแกชาวบ้านรุนแรงขึ้นทุกวัน เสือไทยจึงคิดแผนกำจัดเสือคง โดยตามดักปล้นกลุ่มโจรเสือคง ทุกครั้งที่เสือไทยปล้นเสือคงได้สำเร็จ จะนำทรัพย์สินที่ได้ไปคืนเจ้าของเดิม ทำให้เสือคงโกรธแค้นมาก จึงจับตัวกรองและจับนายแม่นเพื่อนของเสือไทยไว้ เสือไทยตามไปช่วยกรอง หญิงคนรักเผชิญหน้ากับเสือคง ต่อสู้จนในที่สุดก็สามารถกำจัดเสือคง เสือไทยจึงได้พิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตนเองในที่สุด<sup>1</sup>

### 2) หนึ่งต่อเจ็ด/ เจ็ดประจัญบาน (2500, 2506, 2518, 2520, 2545, 2547)

ต้น มหิตธา ลูกรักที่พบคนหนึ่งกลับจากรบและถูกปลดประจำการได้เดินทางกลับบ้านมายังบ้านเกิดที่หาดใหญ่ เขาได้รับการเยาะเย้ยจนได้รับความเสียใจจาก ดาหวัน เมียของเขาที่เปลี่ยนใจไปเป็นของชายอื่น ซ้ำพ่อตายังคิดร้ายหมายเอาชีวิตของเขาด้วย แต่ต้นก็ชนะพ่อตา และพรชัย ชายชู้ของดาหวัน นอกจากนี้ต้นยังถูกขบวนการตามล่าและทำร้าย แต่ได้ต็อก สามล้อหาดใหญ่ผู้เป็นเพื่อนเก่าของเขาช่วยชีวิตไว้ ต็อกจึงถูกเหล่าร้ายจับตัวไปทรมาน จนเจ็บแล้วปล่อยกลับมา ลูกเมียคือ นางเพทาและแดน โกรธต้นมาก แต่ต้นก็ขอร้องให้ต็อกช่วยติดต่อไปยัง “ลูกรักที่พบ” อีก 6 คน ให้มาช่วยเขาในยามคับขัน ต้นบุกเข้ารังโจร ซึ่งมี อพอลโล เป็นหัวหน้าขบวนการที่ร่วมมือกับ ดาบชัย เพื่อหวังจะยึดครองหาดใหญ่ ในระหว่างที่ต้นกำลังใกล้จะเสียทำให้โจรลูกรักที่พบทั้ง 6 คน ได้แก่จ่าดับ จ่าเปาะ, เหมะ เิงมวย, ตัวกวย แซ่ลี, อัคคี เมฆยันต์, กล้า ตะลุมพุก และจุก เบี้ยวสกุล ก็ปรากฏเข้าช่วยเหลือ ต้นจึงรวมพวกเป็น 7 เข้าตะลุมบอนกับมือปืนทั้ง 7 ส่งผลให้ พ.ต.ท.สอานจับทุกคนทั้งลูกรักที่พบและเหล่าร้ายเข้ากรง สุดท้ายได้ออกมาจากกรงโดย “ตาแฉะ” หรือ ผู้การเชษฐา เข้าไปขอร้อง พ.ต.ท. สอานให้ปล่อยพวกเจ็ดประจัญบานออกมา

ต่อมา ต้นไปรับค่าทำดวงของพวกดาบชัย ด้วยลักษณะการดวลแบบ 1 ต่อ 7 ในที่สุด เหมะ เิงมวย ก็ถูกลงไปสกรรมฆ่าตายอย่างน่าสงสาร ฝ่ายจ่าดับ และลูกที่พบที่เหลือ ก็เข้าร่วมกับ “คนจีนผู้รักผืนแผ่นดินไทย” ต่อสู้กับผู้ก่อการร้ายอย่างดุเดือด และในที่สุดก็ชนะแบบ “แทบเอาชีวิตไม่รอด”<sup>2</sup>

### 3) เล็บครุฑ (2500, 2521)

เล็บครุฑ ตอนประกาศิตจางชูเหลียง (2500) และเล็บครุฑ 78 (2521) มีเนื้อเรื่องเดียวกัน เล่าถึงจางชูเหลียง เป็นหัวหน้ากลุ่มผู้ก่อการร้ายเชื้อสายจีน มีอิทธิพลสูงมากสามารถยึดครองกรุงเทพฯ จางชูเหลียงต้องการตามหาชิ้นส่วนรูปปั้นนกกินทรี 6 ชิ้นที่ถูกลักลอบนำเข้ามาในประเทศไทย และกระจายอยู่กับกลุ่มอิทธิพลเถื่อนต่างๆ เพราะในชิ้นส่วนนกกินทรีแต่ละชิ้นนั้นเป็นที่ซ่อนสูตรทำอาวุธมหาประลัยที่จางชูเหลียงปรารถนาจะใช้เป็นเครื่องมือครอบครองโลก นอกจากกลุ่มจางชูเหลียงยังมีกลุ่มผู้ก่อการร้ายอีกสองกลุ่ม คือ กลุ่มหงส์ และ กลุ่ม

<sup>1</sup> สรุปรจาก หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติไทย ฉบับปฐม สดุดยอดหนึ่งบุรีระดับตำนาน ภาค 2 (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2551), หน้า 18-19.

<sup>2</sup> สรุปรจาก หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติไทย ฉบับปฐม สดุดยอดหนึ่งบุรีระดับตำนาน (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2550), หน้า 19-25.

ของคัสตาฟาที่เข้ามาต่อสู้แย่งชิงสูตรอาวุธมหาประลัยนี้ จนทำให้กรุงเทพฯ วุ่นวายระส่ำระสาย ความร้ายกาจของจางซูเหลียงและกลุ่มผู้ก่อการร้ายต่างชาติเหล่านั้นทำให้รัฐบาลไทยต้องมอบหมาย ชีฟ ชูชัย ให้ออกไปสืบสวนและดำเนินการปราบปราม ชีฟ ชูชัยเป็นสายลับและมีมือปราบสากล ฝีมือเก่งกาจ นอกจากนี้ทางรัฐบาลยังมอบหมายให้สารวัตรกริช กัจจร นายตำรวจหนุ่มไฟแรงที่มีฝีมือในการต่อสู้เป็นที่เลื่องลือ และสายลับอีกคนหนึ่งคือ สิงห์ เมฆพัด ซึ่งปลอมตัวเป็นหัวหน้ากลุ่มอันธพาลออกไปปฏิบัติการด้วย ทั้งชีฟ ชูชัย สารวัตรกริช กัจจร และสิงห์ เมฆพัด ต่างก็ทำงานอย่างเต็มความสามารถและซบเคียวกันโดยไม่รู้ว่ายู่ฝ่ายเดียวกัน ชีฟ ชูชัยนั้นนอกจากต้องเผชิญอันตรายและต่อสู้กับกลุ่มจางซูเหลียงแล้ว เขายังต้องลับฝีมือซบเคียวชิงไหวชิงพริบกับตัวละครฝ่ายหญิงอีกสองคน คือ เจ้าหญิงปริดาสนิมสายลับสาวแสนสวยจากประเทศมาเลเซีย เจ้าหญิงปริดาสนิม หลอกล่อให้ชีฟ ชูชัยออกตามหาชิ้นส่วนอินทรีทั้ง 5 มาให้เธอ ฝ่ายมรกต กัจจรน้องสาวของสารวัตรกริช เธอคือคนรักของชีฟ ชูชัย เธอมีหน้าที่ช่วยสืบหาความลับของกลุ่มทั้งหลาย ขบวนการก่อการร้ายที่ซ่อนตัวอยู่ในศาลเจ้า “เอ็งจ้าว” มาให้ชีฟ ชูชัย เขาจึงมีหนทางเข้าไปกำจัดกลุ่มทั้งหลายได้สำเร็จ การสืบสวน ต่อสู้ หักเหลี่ยมเฉือนคมระหว่างสายลับทั้งหลายดำเนินมาอย่างเข้มข้น จางซูเหลียงเห็นว่าจะพลาดท่าเสียดีจึงหักหลังเจ้าหญิงปริดาสนิมโดยจับตัวเธอเป็นตัวประกัน ทำให้ชีฟ ชูชัยเสี่ยงตายเข้าไปช่วย ต่อสู้กับสมุนของจางซูเหลียงอย่างเข้มข้นจึงสามารถกำจัดจางซูเหลียงได้สำเร็จ<sup>3</sup>

#### 4) เที้ยยวราตรี (2501)

ตัวจริงของเที้ยยวราตรีคือ แมน คำเกิงเดช คุณพ่อของเขามีศักดิ์เป็นพระยาครอบครองทรัพย์สินสมบัติมากมาย แมนเป็นลูกชายคนเดียวได้รับมอบหมายให้สืบทอดกิจการทั้งหมด เขาถูกพ่อส่งไปเรียนที่ยุโรปตั้งแต่วัยเยาว์ แต่ชะตาชีวิตพลิกผัน แมนประสบอุบัติเหตุตกจากม้าจนหลังหักและสมองได้รับความกระทบกระเทือน จากชายหนุ่มรูปงามกลายเป็นชายปัญญาอ่อน หลังพิการ ขาเป่ คุณพ่อของเขาพยายามหาหมอมีดีมารักษาแต่ก็ไม่ดีขึ้น จนได้ข่าวว่ามีหมอผู้เชี่ยวชาญในประเทศทิเบตจึงส่งแมนไปรักษา แต่แมนกลับหายสาบสูญในทิเบตจนทุกคนเข้าใจว่าเขาเสียชีวิตแล้ว คุณพ่อของแมนป่วยเพราะตรอมใจจนเสียชีวิต แต่หลังจากนั้นอีกสามปีโดยไม่มีใครคาดคิด แมนกลับมาเมืองไทยเพื่อจัดการมรดก แต่เขาก็ยังคงเป็นชายอัปลักษณ์หลังโกง ขาเป่ นิสัยคัมดีคัมร้ายจนไม่มีใครอยากเข้าใกล้ แม้แต่คู่หมั้นสาวสวยที่เฝ้ารอการกลับมาของเขายังขอถอนหมั้น แมนขายกิจการทั้งหมดของพ่อเหลือไว้แต่กุหาสนส่วนตัว และเงินสดจำนวนมากในธนาคาร ทุกวันชาวบ้านแถวนั้นจะ ได้ยินเสียงเปียโนกับเสียงหัวเราะอันวิลลิตของแมนดังก้องออกจากกุหาสนที่ทรุดโทรมเหมือนบ้านผีสิงเข้าไปทุกวัน ยามกลางวันเขาคือคนบ้าในสายตาผู้คน แต่ในยามราตรีเขาคือยมทูตของเหล่าคนชั่ว ที่แท้แมนได้รักษาตัวเองจนหายดีแล้ว เขาได้รำเรียนการบำเพ็ญจิตและทักษะการต่อสู้จากนักบวชในทิเบต หลังจากสำเร็จวิชาทั้งหมด แมนตัดสินใจยุติชีวิตลูกพระยาที่แสนสบาย เที้ยยวราตรีเจ้าผู้จับผู้หญิงไปวันๆ ตั้งอุดมการณ์ใหม่ออกปราบอธรรมเพื่อช่วยเหลือชาวโลกผู้อ่อนแอกว่าในนามวีรบุรุษผู้สวมหน้ากากสีดำ “เที้ยยวราตรี”<sup>4</sup>

#### 5) ไกรทอง-ชาละวัน (2501, 2510, 2528, 2544)

กาลครั้งหนึ่ง มีถ้ำทองเป็นที่อยู่ของจระเข้ ในถ้ำมีลูกแก้ววิเศษที่ส่องแสงดูเวลากลางวัน จระเข้ทุกตัวที่เข้ามาในถ้ำจะกลายเป็นมนุษย์ พญาชาละวัน บุตรของท้าวโคจร ก็ได้ขึ้นเป็นผู้ปกครองถ้ำบาดาลโดยไม่ใคร

<sup>3</sup> สรุปรจาก หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติไทย ฉบับปฐมวัย สดุดีอดหนึ่งบุรุษระดับตำนาน (กรุงเทพฯ: ป๊อปปอร์น, 2550), หน้า 15.

<sup>4</sup> สรุปรจาก ชุมชนคนรักนิยายบู๊, เปิดตำนานวีรบุรุษ สวมหน้ากาก ‘เที้ยยวราตรี’ [ออนไลน์], 4 มิถุนายน 2552. แหล่งที่มา: <http://www.actionbookclub.com/นวนิยายคลาสสิก/106-เปิดตำนานวีรบุรุษ-สวมหน้ากาก-‘เที้ยยวราตรี’ .html>

กล้าทำทายเป็นอาชญา และได้กระช้ำสาวสองตัวเป็นเมียคือ วิมาลา กับ เลื่อมลายววรรณ ด้วยความลุ่มหลงในอำนาจ ชาละวันจึงมีนิสัยดุร้ายต้องการกินเนื้อมนุษย์ และไม่รักษาศีลเหมือนท้าวรำไพผู้เป็นปู่ แต่ถือว่าตนเป็นผู้ปกครอง ถ้ามีอำนาจจะทำอะไรก็ได้

ณ เมืองพิจิตร มีบุตรเศรษฐีแสนสวย ชื่อนางตะเภาแก้ว ผู้พี่ และนางตะเภาทอง ผู้น้อง วันหนึ่งทั้งสองคนลงไปเล่นน้ำในคลองที่ทำน้ำหน้าบ้านกับบ่าวไพร่ ขณะนั้นชาละวันออกจากถ้ำมาล่าหามนุษย์เป็นเหยื่อว่ายน้ำผ่านมาเห็นตะเภาทองที่แม่น้ำหน้าทำบ้านเศรษฐี เกิดหลงรักนาง จึงคาบนางแล้วดำดิ่งไปยังถ้ำทอง ท่านเศรษฐีเสียใจมาก จึงประกาศไปว่าใครที่พบศพนางตะเภาทอง และสามารถปราบกระช้ำตัวนี้ได้จะมอบสมบัติของตนเองให้ครึ่งหนึ่ง และจะให้แต่งงานกับนางตะเภาแก้ว เมื่อนางตะเภาทองฟื้นขึ้นมาตกตะลึงในความสวยของถ้ำและได้เห็นพญาชาละวัน ซึ่งกลายร่างเป็นชายรูปงาม ชาละวันใช้เวทมนตร์สะกดให้นางหลงรักและยอมเป็นภรรยา ทำให้นางวิมาลาและเลื่อมลายววรรณไม่พอใจและหึงหวง

ด้านไกรทอง หนุ่มรูปงามผู้มีวิชาอาคมแก่กล้า ได้รำเรียนวิชาการปราบกระช้ำจากอาจารย์คง จนมีฤทธิ์อาคมแกร่ง อาสามาปราบชาละวัน ไกรทองสามารถต่อสู้กับชาละวันได้อย่างแคล่วคล่อง มีอาวุธวิเศษคือ หอกสกัดโลหะ ทำให้อาคมของเขี้ยวเพชรของชาละวันเสื่อม หอกอาคมได้ทิ่มแทงชาละวันจนบาดเจ็บสาหัส และมันได้รับหนักกลับไปถ้ำทอง แต่ไกรทองก็ใช้เทียนระเบิดน้ำเปิดทางน้ำ ตามลงไปถ้ำทันที ไกรทองได้พบวิมาลาและเลื่อมลายววรรณจึงเกี่ยวพาราสีและได้นางเป็นเมีย ไกรทองตามนางวิมาลาไปที่ถ้ำ ชาละวันที่นอนบาดเจ็บอยู่ทราบข่าวไกรทองรุกกล้าเข้ามาในถ้ำจึงรีบออกมาจากที่ซ่อนตัวและได้ต่อสู้กับไกรทอง ในที่สุดก็พลาดเสียท่าถูกแทงจนสิ้นใจตายตรงนั้น ไกรทองจึงได้พานางตะเภาทองกลับขึ้นมา เศรษฐีดีใจมากที่ลูกสาวยังไม่ตาย จึงจัดงานแต่งงานให้ไกรทองกับนางตะเภาแก้ว<sup>5</sup>

#### 6) อินทรีแดง (2502, 2506, 2509, 2511, 2513, 2525, 2553)

อินทรีแดง เป็นภาพยนตร์ชุดดัดแปลงมาจากนวนิยาย สร้างเป็นภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยมาทั้งหมด 7 ส่วน ได้แก่ *จ้าวนักเลง* (2502) *ทัพบึงมิงคลา* (2505) *อวสานอินทรีแดง* (2506) *ปีศาจดำ* (2509) *จ้าวอินทรี* (2511) *อินทรีทอง* (2513) ปัจจุบันเหลือเฉพาะตอนอินทรีทองเท่านั้นที่ยังมีฟิล์มภาพยนตร์ ภายหลังมีความพยายามสร้างภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดงนี้อีกครั้งแต่ไม่สำเร็จ จนกระทั่งใน พ.ศ. 2553 บริษัทไฟว์สตาร์โปรดักชันสามารถสร้างภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดงออกฉายได้สำเร็จ

อินทรีแดง ตอนอินทรีทอง (2513) ขบวนการก่อการร้ายจากจีนแผ่นดินใหญ่ ชื่อ ไม้แดง ออกอาละวาด โดยมีเป้าหมายเพื่อยึดครองประเทศไทย ขบวนการไม้แดงเริ่มสังหารบุคคลสำคัญ เยื่อทากรายตายด้วยอาการหัวใจวาย ทุกคนเอ่ยชื่อ “บากิน” ก่อนสิ้นใจตาย ปริศนาเกี่ยวกับบากินยังคงเป็นปัญหาใหญ่ของตำรวจผู้ดูแลคดี คือ พ.ต.ต มนต์รี เสรีกุล และร.ต.ต ชาตี วุฒิไกร ต่อมา มีข่าวว่าอินทรีแดงคือผู้ร้ายที่ปล้นฆ่าประชาชนอย่างทารุณ ประชาชนเกิดหวาดกลัวและโกรธแค้นอินทรีแดงอย่างมาก โรม ฤทธิไกรหรือ “อินทรีแดง” ตัวจริงจึงต้องปลอมตัวใหม่และออกปฏิบัติงานในคราบอินทรีทอง สืบหาหนทางจับตัวอินทรีแดงตัวปลอม ต่อมาอินทรีทองสืบไปจนพบว่าขบวนการไม้แดงเป็นผู้บงการ อินทรีทองบุกเข้าไปต่อสู้กับอินทรีแดงตัวปลอม ขณะเดียวกันร.ต.ต ชาตี วุฒิไกรก็สืบคดีอย่างหนักเพื่อหาทางจับตัวอินทรีแดงและขบวนการไม้แดง ตำรวจพยายามใช้อุปกรณ์และอาวุธที่ทันสมัยทำให้บากินโกรธ บากินจึงออกประกาศให้รัฐบาลยอมจำนนและทำลายยุทธโศภรณ์ต่างๆ ทั้งเสียมิฉะนั้นขบวนการไม้แดงจะทำลายกรุงเทพฯ ด้วยระเบิดนิวเคลียร์ อินทรีทองร้อนใจจึงออกไปสืบจนรู้ว่า ศูนย์บัญชาการของขบวนการไม้แดงอยู่ที่เกาะกลางทะเลและได้ส่งข่าวถึงตำรวจ เมื่อตำรวจยกกำลังมา บากินใช้พลัง

<sup>5</sup> สรุปรจาก *เรื่องย่อภาพยนตร์ ไกรทอง*. [ออนไลน์], 16 มิถุนายน 2552. แหล่งที่มา

ลึกลับสะกดจิตจัดการกับตำรวจได้ทั้งหมด อินทรีทองพยายามเข้าขัดขวาง เขาต่อสู้กับบาकिनอย่างดุเดือด บาकिनได้จังหวะหนีขึ้นเฮลิคอปเตอร์แต่อินทรีทองตามไปประเบิดเฮลิคอปเตอร์ได้สำเร็จ<sup>6</sup>

*อินทรีแดง ตอนพรายมหากาฬ (2525)* อินทรีแดงออกสืบคดีวัตถุประหลาดรูปร่างคล้ายหน้ากากลอยได้ มีพรายน้ำสีเขียวล้อมรอบซึ่งมีพลังในการสลายร่างมนุษย์ให้กลายเป็นซาก อินทรีแดงสืบพบว่า วัตถุประหลาดนี้อาจมีที่มาจากกลุ่มผู้ก่อการร้าย ที่เข้ามาทดลองใช้หน้ากากมรณะในประเทศไทย หน้ากากมรณะนี้สร้างโดยดร.เฮล เทเลอร์นักวิทยาศาสตร์ชาวตะวันตก อินทรีแดงจึงต้องหาทางหยุดยั้งให้ได้ อินทรีแดงแอบเข้าไปที่บ้านของดร.เฮล เทเลอร์และได้พบว่า ภายในคือห้องทดลองทางวิทยาศาสตร์ขนาดใหญ่ เมื่อเข้าไปสำรวจก็พบกลุ่มผู้ก่อการร้าย เป็นกลุ่มนักวิทยาศาสตร์กำลังสกัดสารชนิดหนึ่งออกมาจากพืชประหลาด สารนี้มีพิษร้ายแรงทำให้ร่างมนุษย์ที่เหยี่ยวแห่งหลังจากโดนพิษหน้ากากมรณะกลับมาจะมีพลังอีกครั้งได้ ดังนั้นดร.เฮล เทเลอร์จึงมีส่วนในการก่อการร้ายครั้งนี้ อินทรีแดงแจ้งพ.ต.ต.เสรี มนตรีกุลให้นำกำลังตำรวจมาทะลวงห้องทดลองได้สำเร็จ แต่ดร.เฮล เทเลอร์รอดพ้นไป อินทรีแดงจึงต้องตามสืบต่อไปว่ากลุ่มผู้ก่อการร้ายพวกนี้กำลังคิดวางแผนทำลายประเทศอย่างไรอีก<sup>7</sup>

*อินทรีแดง (2553)* รัฐบาลไทยกำลังตกอยู่ภายใต้การครอบงำของขบวนการมาตุลีที่พยายามผลักดันให้สร้างโรงงานพลังงานไฟฟ้าพลังนิวเคลียร์ โครงการนี้เป็นโครงการแสวงหาเงินจากนายทุนต่างชาติและแหล่งพลังงานของกลุ่มมาตุลี ซึ่งวางแผนยึดครองโลก ชาวบ้านในเขตก่อสร้างโรงไฟฟ้าพลังนิวเคลียร์พากันคัดค้านเดินขบวนขับไล่ แต่ก็ทำอะไรไม่ได้เพราะผู้นำกลุ่มหลายคนถูกพวกมาตุลีลอบฆ่า โจม ฤทธิไกรคือ อดีตทหารรับจ้างรู้สึกไม่สามารถทนความอยุติธรรมได้จึงอำพรางตัวตนที่แท้จริง โดยสวมชุดหนัง คาดหน้าการรูปนกอินทรีสีแดงออกปฏิบัติการกวาดล้างอาชญากรและนักการเมืองที่คอรัปชั่น อินทรีแดงใช้ชีวิตต่อสู้ที่รุนแรงเมื่อกำจัดคนชั่วที่ทำลายสังคมได้ เขาจะตั้งนามบัตรอินทรีแดงไว้เป็นหลักฐาน จนทำให้สมุนของกลุ่มมาตุลีเริ่มหวาดกลัว ขณะเดียวกันพ.ต.ต มนตรี เสรีกุลและร.ต.ต ชาติ วุฒิไกรก็พยายามสืบหาตัวอินทรีแดง หัวหน้าขบวนการมาตุลีคิดว่าอินทรีแดงเป็นศัตรูที่สำคัญจึงส่งนักฆ่าในนาม Black Demon มากำจัดอินทรีแดง จนในที่สุดอินทรีแดงได้เผชิญหน้ากับ Black Demon เกิดต่อสู้กันอย่างดุเดือดแต่ก็ยังไม่ผู้ชนะ อินทรีแดงทราบภายหลังว่า Black Demon คืออดีตเพื่อนทหารคนสนิทที่ถูกขบวนการมาตุลีสังหารให้ฆ่าเขา เขารู้สึกเจ็บปวดและเสียใจมากที่เพื่อนหักหลังและกลายเป็นศัตรูที่ตามฆ่าเขา เมื่อตามความจริงปรากฏก็ทำให้อินทรีแดงรู้ว่าเบื้องหลังความรุนแรงในสังคมและการคดโกงของนักการเมืองล้วนสัมพันธ์กับขบวนการมาตุลี อินทรีแดงจึงมุ่งมั่นและทุ่มเทกำลังเพื่อจัดการขบวนการนี้ให้สิ้นไป<sup>8</sup>

#### 7. *สี่คิงส์ (2502, 2525)*

กรุงเทพมหานครกำลังวุ่นวายเนื่องจาก ขบวนการสี่คิงส์ซึ่งคือ องค์กรลับนอกกฎหมายที่คอยรีดไถเรียกค่าคุ้มครองผู้ประกอบการต่างๆ ขบวนการสี่คิงส์ลอบสังหารนักธุรกิจที่ไม่ยอมทำตามข้อตกลงของขบวนการสี่คิงส์ แต่สารวัตรมนตรี พิเชิตกุลได้คอยติดตามสืบเสาะเพื่อที่จะจับกุมขบวนการนี้ให้ได้ โดยสารวัตร

<sup>6</sup> หนึ่งเดียว, *พิพิธภัณฑ์หนังไทย ฉบับกลางดงคว้นปิ่น*, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2549), หน้า 16-18.

<sup>7</sup> ชุมชนคนรักนิยายบู๊, *มหากาพย์อินทรีแดง ตอน พรายมหากาฬ* [ออนไลน์], 4 มิถุนายน 2552. แหล่งที่มา: <http://www.actionbookclub.com/นวนิยายคลาสสิก/107-มหากาพย์อินทรีแดง-ตอน-พรายมหากาฬ.html>

<sup>8</sup> สรุปรจาก DVD ภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดง (ผู้วิจัย)

มนตรี พิชิตกุลขอความช่วยเหลือจากคม พยัคราชผู้กว้างขวางในกลุ่มนักเลงหัวไม้ คม พยัคราชที่มีความแค้นอันใหญ่หลวงกับขบวนการสี่คิงส์ ที่ส่งสมุนมาฆ่าลูกเมียของเขาอย่างเหี้ยมโหด คม พยัคราชจึงต้องการแก้แค้น เขาอำพรางตนเองออกสืบคดีต่างๆ ที่ขบวนการสี่คิงส์ก่อไว้ คม พยัคราชตามหาลูกสมุนมาคอยช่วยสืบคดีสี่คิงส์ เช่น นายวิรัชและหาญ เทพราชเพื่อสนิทช่วยหาเบาะแส ฝ่ายสารวัตรมนตรีก็ขอให้ สุมล ลูกน้องสาวตามสืบคดีลักพาตัวศาสตราจารย์ชาวต่างชาติที่หายตัวไปอย่างลึกลับที่พิทยา สุมลเข้าไปเกี่ยวข้องกับ หาญ เทพราช ซึ่งเป็นสมุนคนหนึ่งของขบวนการสี่คิงส์และ นายสิงห์ เพื่อนอีกคนหนึ่งที่อยู่ในขบวนการสี่คิงส์และเป็นคนฆ่าลูกกับเมียของคม พยัคราชเพราะเข้าไปเห็นนายสิงห์กำลังปล้น คม พยัคราชตามสืบหาตัวคนฆ่าลูกเมียของเขา จึงได้พบกับวัลยา หญิงสาวสวยคนหนึ่งที่มาขอให้คม พยัคราชช่วยคุ้มครองพ่อของเธอที่ถูกขบวนการสี่คิงส์เรียกค่าคุ้มครอง วัลยาพาพ่อของเธอไปหลบอยู่กับนายทศพล เพื่อนที่ชลบุรี ส่วนพ่อของสารวัตรมนตรีก็ถูกขบวนการสี่คิงส์จับตัวไป เสือหรือสมุนคนสำคัญของขบวนการสี่คิงส์เป็นคนใจคอโหดเหี้ยมและคดโกง เสือหรือร่วมมือกับนายผู้หญิงจะลักลอบขโมยเฮโรอีนและเงินไปเป็นของตัวเอง จึงหาทางกำจัดหาญ เทพราช คม พยัคราชจึงได้พบคำตอบว่าที่แท้ เพื่อนของเขา หาญ เทพราชและนายสิงห์คือสมุนในกลุ่มสี่คิงส์ ผู้บงการฆ่าลูกเมียของเขาต่อมาวัลยาถูกจับตัวไป คม พยัคราชตามเข้าไปช่วยวัลยาและคุณวูรพ้อของเธอ สารวัตรมนตรีก็เข้าไปช่วยพ่อของเขา ทั้งสองคนจึงบุกเข้าไปทะเลาะศูนย์บัญชาการของขบวนการสี่คิงส์โดยได้รับความร่วมมือจากหาญ เทพราช นายทศพลผู้บงการต้องการสารเคมีที่มีฤทธิ์สลายร่างกายได้จึงจับตัวศาสตราจารย์มาเป็นผู้ทดลองและขูดรีดเงินจากบรรดานักธุรกิจรวมทั้งเงินจากการค้ายาเสพติดมาใช้ทำงานทดลองนี้ ในที่สุดเมื่อคม พยัคราช สารวัตรมนตรีเข้าไปทะเลาะศูนย์บัญชาการขบวนการสี่คิงส์ก็สิ้นชื่อ<sup>9</sup>

#### 8. ร้อยป่า (2507, 2513)

เสือ กลิ่นสัก เป็นลูกกำพร้า พระธุดงค์รูปหนึ่งซบเลี้ยงไว้ และมีนิษฐานคอยให้ความช่วยเหลือทางการเงิน จนเสือได้ศึกษาเล่าเรียนถึงระดับมหาวิทยาลัย ครั้งหนึ่งเสือเคยช่วยชีวิตพ่อเลี้ยงทวิ ทำให้พ่อเลี้ยงทวิตอบแทนกลับโดยการคอยช่วยเหลือเสือมาตลอด หลังจากเรียนจบมหาวิทยาลัย เสือเข้ารับราชการในกรมป่าไม้ที่จังหวัดลำปาง ที่นั่นมีพ่อเลี้ยงผู้ทรงอิทธิพลคือ พ่อเลี้ยงอิทธิ เคยขอให้เสือเข้าไปตราไม้ เมื่อเสือตรวจสอบไม้ของพ่อเลี้ยงอิทธิ ก็พบว่าป็นไม้เถื่อนจึงตักเตือน พ่อเลี้ยงอิทธิไม่พอใจมาก เสือรู้ว่าไม้ของพ่อเลี้ยงอิทธิเป็นไม้ผิดกฎหมาย พ่อเลี้ยงอิทธิจึงสั่งลูกน้องให้ฆ่าเสือทิ้ง แต่เสือเท้มนายพรานและจอมโจรที่มีค่าหัวแพงคนหนึ่งของเมื่อมาคอยช่วยเหลือเสือเสมอ เสือเท้มนประทับใจในตัวเสือ เพราะเป็นชายหนุ่มที่กล้าสู้กับคนโกงแม้จะรู้ว่าเขามีอิทธิพล และมีจิตสำนึกถึงบุญคุณ เสือเองก็เคารพเสือเท้มนมากเช่นกัน ต่อมาเสือเข้าไปรู้จักและช่วยเหลือแม่เลี้ยงแสงทองซึ่งเป็นหญิงสาวที่ต้องรับช่วงกิจการป่าไม้ของพ่อ และยังทำงานไม่คล่องแม่เลี้ยงแสงทองจึงมีปัญหาในการขนส่งไม้ เสือเข้ามาแก้ไขปัญหาให้ โดยขอร้องเสือเท้มนให้ระดมโขลงช้างมาช่วย เหตุนี้ทำให้พ่อเลี้ยงอิทธิยิ่งเคียดแค้นเสือ เพราะแผนการที่จะกำจัดธุรกิจค้าไม้ของแม่เลี้ยงแสงทองคู่แข่งนั้นไม่สามารถเป็นไปได้ พ่อเลี้ยงอิทธิแค้นใจจึงคิดกำจัดเสือและแม่เลี้ยงแสงทองพร้อมกันทั้งสองคน แต่เสือเท้มนก็มาช่วยไว้ได้อีกครั้ง แต่ทำให้เสือเท้มนถูกตำรวจฆ่าตาย<sup>10</sup>

<sup>9</sup> สรุปรจาก ภาพยนตร์เรื่องสี่คิงส์ [ออนไลน์], 3 ธันวาคม 2555. แหล่งที่มา:

<http://www.youtube.com/watch?v=koo10HIQEJo/สี่คิงส์>

<sup>10</sup> สรุปรจาก หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑสถานไทย ฉบับกลางดงคว้นปิ่น, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2549), หน้า 214-216.

## 9) เพชรตัดเพชร (2509, 2527)

ยอด (ลือชัย นฤนาท) สมุนมือขวาของราชายาเสพติดข้ามชาติ มีสเตอร์ตัน เจ้าพ่อที่หักหลังชาตินักเลงอันดับต้นๆ ผู้เป็นคู่แข่งของยอด แล้วชิงเอายาเสพติดหนีไปปล่อยที่เกาะฮ่องกง แต่ยอด ก็ถูกมีสเตอร์ตันซ่อนแผนเพราะไม่ค่อยไว้วางใจ แต่ก็สงวนท่าทีเอาไว้ไม่ให้ไถ่คืน ยอดจึงต้องกลับกรุงเทพฯ ด้วยความล้มเหลว แต่บนสายการบินเดียวกันนั่นเอง ไปหลู นักร้องสาวชาวฮ่องกงก็เดินทางมาพร้อมกัน โดยที่เธอซึ่งเป็นสายลับแฝงตัวมาเพื่อประสานงานกับเจ้าหน้าที่ฝ่ายไทย ร.ต.ท. ศักดิ์ชัย ตำรวจหนุ่มฝีมือดีแห่งกองปราบปรามที่มีหน้าตาคล้ายชาติที่ถูกฆ่า ได้รับคำสั่งให้ปลอมเป็นชาติ เข้าไปเป็นมือขวามีสเตอร์ตันเช่นเดิม เพื่อส่งเบาะแสทะเลาะแหล่งโจร การสืบสวนสอบสวนและเสี่ยงตายในการปฏิบัติการลับจึงเริ่มต้นขึ้น ซึ่งระหว่างนั้นก็มีการชิงไหวชิงพริบกันตลอด โอกาสเปลี่ยงปล้ำและสูญเสียมีเท่ากันทุกคน แต่ในที่สุด ยอด ซึ่งมี รัศมี คนรัก ได้ร่วมกับศักดิ์ชัย ไปหลู ก็สืบทราบเบาะแสและบุกเข้ากำจัดกลุ่มของ ใจสมร หัวหน้าใหญ่ที่เป็นสาวแรงสูง โดยที่แต่ละแผนการณ์นั้นต้องกระทำอย่างมีชั้นเชิง เสี่ยงเป็นเสี่ยงตายและเชือดเฉือนกันตลอดเวลา<sup>11</sup>

## 10) ดิน น้ำ ลม ไฟ (2512, 2524)

ลือเดินทางมาจากเมืองศรีสขาลัยเพื่อไปหาอาจารย์มัน ระหว่างทางได้พบชายคนหนึ่งชื่อ ลอ ซึ่งเป็นลูกชายของอาจารย์มัน ลอจึงพาไปพบพ่อ อาจารย์มันบอกว่าลือคือลูกชายของเพื่อนร่วมสถาบันของลือ อาจารย์มันจึงรับลือไว้ให้อาศัยอยู่ด้วยกัน อาจารย์มันสอนวิชาให้ชายทั้งสอง ทั้งสองกลายเป็นพี่น้องร่วมสถาบัน วันหนึ่งลอและลือไปเที่ยวเล่นงานวัด ได้พบกระถินและแพรว สาวสวยประจำหมู่บ้าน เป็นที่หมายปองของชายหนุ่มทั้งหมู่บ้าน รวมทั้งลอและลือ แพรวนั้นมีใจให้ลือ ทำให้ลือแอบเสียใจ ความสัมพันธ์ระหว่างแพรวกับลือดำเนินไปด้วยดี ท่ามกลางความแค้นใจของลอและเจ้ากรด หนุ่มชาวบ้านอีกคนหนึ่งที่มาหมายปองแพรว ความแค้นใจของเจ้ากรดนั้นทวีความรุนแรง วันหนึ่งเขาไปพา ตาเถรอาจารย์ของตนมาขออธิษฐานและหวังจะทำร้ายลือ การนี้ทำให้जनบ้านเดือดร้อนมาก อาจารย์มันและโยคีท่านหนึ่งต้องออกมาตักเตือนยังสร้างความโกรธแค้นให้เจ้ากรดเป็นทวีคูณ อาจารย์มันเห็นว่าต่อไปภายหน้าเจ้ากรดนำภัยมาสู่ชุมชนจึงส่งลือกับลือเดินทางไปหาดาบเหล็กน้ำพี้ อาจารย์มันจะปลุกเสกให้เป็นอาวุธประจำกาย ลอกับลือจึงออกเดินทางผจญภัย มุ่งหน้าไปเมืองลุ่ม ที่เชื่อกันว่ามีดาบเหล็กน้ำพี้ การนี้ทำให้ลือพลัดพรากจากแพรว ขณะเดียวกันแชน้องสาวของลือแอบเดินทางตามไปเมื่อลุ่มและได้ร่วมกันผจญภัยกับสิ่งลึกลับเหนือธรรมชาติและเจ้ากรดที่แอบตามไปหวังจะแก้แค้นลอกับลือให้ได้เพื่อชิงตัวแพรวมาเป็นของตน<sup>12</sup>

## 11) สมิงจ้าวท่า (2512, 2525)

ดอน โปธิ์ไพร นักเรียนศุลกากรฯ เขาอาสาเป็นสายลับไปสืบข่าวการลักลอบค้าสินค้าหนีภาษีตามคำสั่งของสารวัตรบันลือฤทธิ์ที่แผนการให้ ดอนเข้าไปเป็นสมาชิกแก๊งแมวน้ำ ขบวนการค้าของเถื่อน ดอนบุกเข้าไปพบนักเลงใหญ่ที่ชื่อ จิว นายหน้าค้าของเถื่อนคนสำคัญ จิวไม่ไว้วางใจดอนจึงไม่รับซื้อสินค้าของดอน อีกทั้งยังส่งข่าวให้หัวหน้าใหญ่สังเกตพฤติกรรมของดอน นอกจากนั้นยังส่งแสงโสมหญิงสาวนกต่อมาติดต่อขอซื้อทองของดอน ฝ่ายดอนมีหญิงคนรักชื่อ โสภาวดี คอยช่วยเหลือ แสงโสมตกลงซื้อของดอน เมื่อถึงวันนัดส่งของ ดอนกำลังจะไปพบแสงโสมแต่ถูกสมุนของจิวจับตัวไปทรมาน เพื่อทดสอบดอนให้สารภาพว่าเขาเป็นสายตำรวจหรือไม่ ดอนทนและยอมรับการทรมานต่างๆ จนจิวเชื่อใจ เมื่อจิวรับดอนเข้าทำงาน เขามอบหมายให้ดอนนำทองไปส่ง

<sup>11</sup> สรุปลจาก หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑน์ไทย ฉบับกลางดงคว้นปิ่น, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2549), หน้า 21-25.

<sup>12</sup> สรุปลจาก หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑน์ไทย ฉบับบู๊แหล่บ สดุดยอดหนึ่งบุรีระดับตำนาน ภาค 2 (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2551), หน้า 143-146.



ให้กับกลุ่มของ ชาดำ มรกตและนายใหญ่ แต่จ้าววางแผนหักหลังและขโมยทองไปแล้วโยนความผิดให้ดอน ทำให้ชาดำโกรธแค้นและตามล่าดอนทันที ดอนส่งข่าวให้สารวัตรบันลือฤทธิ์ทราบความเคลื่อนไหว สารวัตรบันลือฤทธิ์จึงให้ดอนหลบหนีไปอยู่กับเจ้านางสร้อยแสงดาวที่เชียงใหม่ ทั้งที่เจ้านางสร้อยแสงดาวเองก็ถูกสงสัยว่าเป็นผู้สมรู้ร่วมคิดในการค้าของเถื่อนกับกลุ่มของชาดำ เจ้านางสร้อยแสงดาวและเจ้าปิ่นมณีลูกสาวต้อนรับดอนอย่างดี ต่อมาสารวัตรบันลือฤทธิ์ส่ง ยอด รำมะนาและสะโอด นาบอนให้มาช่วยดอน ทั้งสามคนสืบข่าวการค้าสินค้าเถื่อนผ่านทางเจ้านางสร้อยแสงดาว จนได้พบว่ามียอดค้าหกรายใหญ่ชื่อ ยูเด็กจางอยู่เบื้องหลัง ยูเด็กจางหักหลังและจับตัวเจ้านางสร้อยแสงดาวและเจ้าปิ่นมณีลูกสาวไป ดอน ยอดและสะโอดบุกเข้าไปช่วยสองแม่ลูก ต่อสู้และทำลายศูนย์บัญชาการของยูเด็กจางได้สำเร็จ ชาดำทราบข่าวตามไปสมทบหวังจะกำจัดดอนแต่ก็พลาดท่าเสียชีวิต ทำให้รสุนัข มรกต น้องสาวของชาดำโกรธแค้นจึงพาสมุนมาสมทบเพื่อกำจัด ดอน ยอด สะโอดรวมทั้งสารวัตรบันลือฤทธิ์ แต่ก็ทำไม่สำเร็จ ในที่สุดดอน โป๊ะไทรก็สามารถจัดการกลุ่มค้าของเถื่อนได้จนสิ้น<sup>13</sup>

12) เสือภูพาน (2512, 2529) ไม่มีข้อมูล

13) ผนใต้ (2513, 2523)

คืนหนึ่งที่ฝนตกหนัก เหมืองพนารัตน์ถูกปล้นเงินเดือนคนงาน คนร้ายได้ขับรถหนีไปทางที่ทำการไปรษณีย์ชั่วคราว ซึ่งมี ยันตร์ พยัฆราช เป็นนายไปรษณีย์อยู่ บังเอิญรถของคนร้ายเกิดยางแบนเลยคิดขโมยรถของที่ทำการ ในขณะที่ ยันตร์ ได้ยินเสียงเครื่องโทรเลขขอความช่วยเหลือจากเหมืองพนารัตน์ ยันตร์จึงลงจากบ้านตรงไปโรงรถ จึงเจอกับกลุ่มคนร้ายและเกิดการต่อสู้กันขึ้น ยันตร์ถูกคนร้ายยิงตาย พิภูล ภรรยาของยันตร์ที่ได้ยินเสียงปืน ก็วิ่งออกมาพร้อมกับ ยอด ลูกชาย พิภูลถูกคนร้ายยิงตายไปเช่นกัน ส่วนยอด มองดูชายที่ฆ่าพ่อแม่ของเขาอย่างเคียดแค้น เขาผวาเข้าหาคนร้ายแต่ก็ถูกสะบัดกระเด็น ยอดคว้าสะเปร์ที่ติดรองเท้าบูทข้างหนึ่งของคนร้ายที่ได้หักติดแน่นกับแ่งสะพานไว้ในมือแน่น คนร้ายยิงยอด แล้วก็ขับรถหนีหายไปกับสายฝนและความมืดของราตรี วันรุ่งขึ้น หลวงตาดวง พระธุดงค์ผ่านมาพบ ท่านพญายอดซึ่งกระสุนถูกที่ไม่สำคัญขึ้น และพาไปที่สถานพยาบาลบ้านป่าของ หมอแมน หนองซึ้ง หลังจากได้รับการรักษาจนเป็นปกติ ยอดกลายเป็นเด็กเสียบขรึมและมักจะหลบไปนั่งลูบคลำสะเปร์อันหักของคนร้ายนั้นเสมอ

จากอดีตมาเป็นปัจจุบัน อ.แก่งกระทิง ซึ่งเป็นอำเภอชายแดนที่รวมของเหล่าร้าย ยอด ยาหม่องผู้มีบุคลิกที่หาทางไม่เต็มบาทได้มาสู่แก่งกระทิง และมีเรื่องกับ หลว หาดใหญ่ สมุนมือขวาของขุนฤทธิ์ รมชัย แต่ได้รับความช่วยเหลือจากกำนันฉะจิงรอดมาได้

หมอแมนซึ่งกลายเป็นคนขี้เมา ในขณะที่กำลังจะถูกไล่ สมุนของขุนฤทธิ์ รมชัย ยิงใส่ ยอดก็เข้ามาช่วยไว้ทัน ยอดจำแมนได้เลาๆ จึงแอบติดตามแมนไปยังกระท่อมร้างท้ายไร่ และได้ช่วยชีวิตแมนไว้อีกครั้งจากลูกสมุนของขุนฤทธิ์ รมชัย แต่ก็ต้องพากันหนีหนีออกจากกระท่อม ซ้ำมาเจอกับหลว หาดใหญ่ เข้าอีก จึงสู้พลางหนีพลาง และพากันหนีไปหลบในบ้านของกำนันฉะโดยมีเม็ก ลูกชายกำนันเป็นคนพาเข้าไปหลบซ่อน และช่วยอธิบายเหตุการณ์ให้กำนันฉะยอมช่วยเหลือและคุ้มครองยอดกับเพื่อนๆ

ต่อมายอดไปพบลุงเงินกับรองเท้าบูทเก่าๆ ในห้องเก็บของของกำนัน เลยเข้าใจว่ากำนันคือคนที่ฆ่าพ่อแม่เขาๆ จึงทำกำนันดวลปืนตัวต่อตัวที่ตลาด ฝ่ายผู้ร้ายตัวจริง เดชนคร ซึ่งก็คือพี่ชายของขุนฤทธิ์ รมชัย หลังจากโมโหม่านองชายตนเองไปแล้ว ก็สั่งให้สมุนไปคอยยิงยอดและกำนันที่ตลาด ในระหว่างที่ยอดกำลังจะดวลปืนกับกำนัน ฝั่งลูกสมุนของขุนฤทธิ์ รมชัยที่แค้นเดชนคร ก็ได้มาตะโกนบอกยอดว่าคนที่ฆ่าพ่อแม่ของยอดก็คือ เดชนคร นั่นเอง ทำให้ฝั่งลูกสมุนยิงตายคาที่ นาที่นั่นการนองเลือดก็เกิดขึ้น เดชนครตามยิงยอดจน

<sup>13</sup> สรุปรูปจาก หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อนุรักษ์และ สูดยอดหนังสือระดับตำนาน (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2550), หน้า 124-126.

กระสุนหมดปืนยาว จึงชักปืนทองออกมา แต่ก่อนที่เดชนครจะลั่นไก สายฟ้าก็ฟาดเปรี้ยงลงมาที่ปืนทอง เดชนครไหม้เกรียมอยู่ตรงนั้นเอง ยอดจิ้งห้นมาขอยกยที่เข้าใจก้านั้นฉะฉิดไป และได้ลงเอยกับฉวีลูกสาวก้านั้นในที่สุด<sup>14</sup>

#### 14) ชุมทางเขาชุมทอง (2513, 2523)

แก๊ง กลาสีลูกน้องของกัปตันครอง ได้เข้าร่วมทำเหมืองดีบุก ต่อมาได้ตกหลุมรัก เครือ ลูกสาวของกัปตัน สร้างความป่วนใจให้แก่กัปตันครองซึ่งมีก้านั้นคล้มเพื่อนรักคอยยุยง เพราะต้องการให้ลูกสาวเพื่อนไปเป็นเมียของเศรษฐีแห่งบ้านศิลา ต่อมาเมื่อแก๊งพบทองคำในเหมืองทำให้ก้านั้นคล้มต้องการฮุบมาเป็นสมบัติของตัวเอง จึงขอเข้าร่วมหุ้นกับทางกัปตันครอง แต่แก๊งไม่ยอม จากนั้นเรื่องราวจึงค่อยๆ ลูกกลมใหญ่โตกลายเป็นความขัดแย้งรุนแรง แก๊งถูกเข้าใจผิดว่าเป็นคนร้ายยิงกัปตันครอง เขาจึงต้องเดินทางกลับสู่ภูมิลำเนาเดิม ด้วยขบวนรถไฟสายใต้ ระหว่างทางก็ถูกคนร้ายข่มขู่ดักทำร้าย แต่แก๊งก็เล่นงานพวกคนร้ายเสียยอม ต่อมาแก๊งได้รู้จักกับ สีแพรว ซึ่งเป็นนักเลงสุจริต เป็นครูของ กวาง ลูกชายของแก๊ง แต่กว่าแก๊งจะรู้ว่ากวางคือลูกของเขา ก็เมื่อเขาได้พบกับเครือที่เหมืองร้าง

แก๊งเดินทางไปพบกับขุนจรรยาเมธี เพราะรู้ว่าขุนจรรยาฯ คือหนึ่งในผู้ร่วมงานของนายหัวโตนด จึงจกลูกสาวของขุนจรรยาฯ ซึ่งกลายเป็นเมียของนายหัวโตนดด้วยความจำยอม อาสาเป็นผู้สืบเสาะเรื่องราวต่างๆ ให้ตะขบ หรือ ขวัญชีวา นักหนังสือพิมพ์สาวที่ปลอมตัวเป็นชายจากบางกอกเพื่อร่วมงานกับมะม่วง บรรณาธิการหนังสือพิมพ์ “เสียงนคร”

ก่อนที่ตะขบจะเดินทางมายังเมืองนคร ทางการได้ส่ง ร.ต.อ.เชิดฉิ่ง ยิ่งสลุด สารวัตรคนใหม่เข้าประจำการเพื่อดับทุกขให้กับชาวบ้าน เขารู้ว่าแก๊งก็เป็นคนที่ทางการส่งเข้ามาพื้นที่นี้เพื่อช่วยปฏิบัติงานปราบปรามยาเสพติดขบวนการใหญ่ในภาคใต้เช่นเดียวกับตัวเอง ซึ่งการทำงานครั้งนี้สายที่ส่งเข้ามาในคราบต่างๆ มากมาย ไม่ว่าจะเป็นจันห้าว หรือแม่แต่ตะขบเอง

ในที่สุดสายตำรวจ ทหาร และหน่วยปราบปรามยาเสพติด ก็สามารถไขปริศนาและพร้อมๆ กับเผยโฉมหน้านายใหญ่ ซึ่งคือ เตี้ยงชิว คนไร้สัญชาติที่อ้างตัวว่าเป็นเศรษฐีจากมาเก๊าได้สำเร็จ บรรดาสายสืบที่ถูกส่งเข้ามาปฏิบัติงานจึงได้ร่วมมือกันวางแผนเพื่อเข้าถึงตัวเตี้ยงชิว จนสามารถล้วงความลับแผน “ป้อมปืนเมืองนคร” หรือก็คือแผนทำลายภาคใต้โดยระเบิดเมืองนคร เชิดฉิ่งรีบติดต่อกองกำลังตำรวจให้วางแผนสกัดกั้นการระเบิดซึ่งจะมาพร้อมกับขบวนรถไฟ ส่วนสีแพรวสายของฝ่ายทหารก็ติดต่อเฮลิคอปเตอร์ให้มาช่วยทางอากาศ จันห้าวตะขบและจิ้งจกนั้นถูกคุมขังอยู่ในรถไฟ ส่วนแก๊งเมื่อรู้ข่าวจึงพาตัวเองมาขวางเพื่อหยุดแผนการทั้งหมด แต่กวางตามไปช่วยคว่าแก๊งให้พ้นจากทางรถไฟได้ทัน และในที่สุดแผนการร้ายก็ถูกยับยั้งไว้ได้ทันช่วงที่ พร้อมกับจับพวกที่เกี่ยวข้องไว้ได้ทุกคน<sup>15</sup>

#### 15) เดนนรก (2514, 2521)

หมู่บ้านแห่งหนึ่งมีกลุ่มโจรเข้ามารังควาน ปล้นฆ่าชาวบ้าน ข่มขืนผู้หญิง โจรกลุ่มนี้มีหัวหน้าชื่อเสือกพ เขาอุทิศคนรักของนายเค็มลูกผู้ใหญ่บ้านไป นายเค็มแค้นใจมากแต่ทำอะไรไม่ได้จึงออกเดินทางไปหาคนที่มียี่มือมาช่วยปกป้องชาวบ้าน นายเค็มเดินทางไปเจอนักโทษหนุ่มสองคน ชื่อพายัพและทักษิณ ทั้งสองคนหนีออกมาจากคุกแล้วเร่รอนไปทั่ว ทั้งสองคนหาเงินใช้โดยการดักปล้นพวกโจรอีกทอดหนึ่ง เมื่อพายัพ ทักษิณและ

<sup>14</sup> สรุปลจาก หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑน์ไทย ฉบับกลางดงคว้นปีน, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2549), หน้า 49-51.

<sup>15</sup> สรุปลจาก หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑน์ไทย ฉบับกลางดงคว้นปีน, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2549), หน้า 52-55.

เค็มตกลงเดินทางผจญภัยร่วมกันแล้ว ทั้งสามคนเผชิญหน้ากับกลุ่มนักเลง กลุ่มอันธพาลต่างๆ หลายครั้งหลายครา ครั้งหนึ่งพวกเขาเข้าไปในป่าแล้วนายเค็มได้ช่วยชีวิตพายัพ พายัพเห็นน้ำใจนายเค็มจึงตกลงไปช่วยป้องกันหมู่บ้านนายเค็ม ทั้งพายัพและทักษิณ เมื่อเข้าไปอยู่ในหมู่บ้านได้ทำประโยชน์มากมาย พายัพสอนนายเค็มและชาวบ้านยิงปืน ส่วนทักษิณก็สอนหนังสือให้ชาวบ้าน จนวันหนึ่งเสือภพเข้ามาปล้นชาวบ้านอีกครั้ง แต่ถูกทักษิณและพายัพตอบโต้จนต้องหนีเอาตัวรอด เสือภพโกรธมาก อยากจะแก้แค้นจึงระดมกำลังกองโจรกลับมาปล้นชาวบ้านอีกครั้ง พายัพกับผู้ใหญ่บ้านคือตาเฒ่าคำจมนมเสืออินทร์สมุนจอมวายร้ายของเสือภพ พายัพต่อสู้อย่างหนักจนเกือบเอาชีวิตไม่รอด ขอให้เฒ่าคำช่วยส่งปืนให้แต่เฒ่าคำไม่กล้าทำให้ทั้งสองจมนม โชคดีที่ทักษิณและนายเค็มมาช่วยได้ทัน กลุ่มโจรสู้ชาวบ้านไม่ได้ แพ้แล้วแยกย้ายหนีออกไปจากหมู่บ้าน พายัพรู้สึกแค้นใจตาเฒ่าคำที่ไม่ช่วยตนต่อสู้จนเกือบแพ้พวกโจร จึงประณามว่าเฒ่าคำว่าเป็นคนขี้ลาดนายนายเค็มอยากจะกู้ชื่อเสียงให้พ่อของตนจึงบุกเข้าไปในค่ายเสือภพ หวังจะจับจอมโจรให้ได้แต่พลาดท่าถูกจับ เสือภพกับเสืออินทร์ตัดแขนนายเค็มเพื่อแก้แค้น เมื่อพายัพและทักษิณทราบชื่อนายเค็มถูกจับตัวไว้จึงต้องตามเข้าไปช่วย เมื่อเผชิญหน้ากัน พายัพและทักษิณต่อสู้กับเสือภพ เสืออินทร์และสมุนโจรอย่างดุเดือด ในที่สุดพายัพและทักษิณก็สามารถทะลวงฝ่าโจรเสือภพและล้างแค้นให้เค็ม รวมทั้งช่วยชีวิตสาวชาวบ้านจำนวนมากที่ถูกเสือภพจับตัวมาขังไว้ได้สำเร็จ<sup>16</sup>

#### 16) *สุภาพบุรุษเสือใบ* (2514, 2527)

กลุ่มภาพยนตร์ชุด*สุภาพบุรุษเสือใบ* เป็นกลุ่มภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องราวของเสือทั้งสาม ได้แก่ เสือใบ เสือมเหศวร และเสือดำ ซึ่งในภาพยนตร์แต่ละเรื่องอาจเลือกกล่าวถึงตัวละคร “เสือ” เฉพาะคนใดคนหนึ่ง หรือกล่าวครบทั้งสามตัวละครเลยก็ได้ ในกลุ่มภาพยนตร์ชุดนี้ประกอบด้วยเรื่อง*จอมโจรมเหศวร เสือใบ สุภาพบุรุษเสือใบ สามเสือสุพรรณ เสือโจรพันธุ์เสือ* และ*ฟ้าทะลายโจร* เรื่องย่อดังนี้

*จอมโจรมเหศวร* (2513) ภาพยนตร์เรื่องนี้ดัดแปลงมาจากชีวิตจริงของจอมโจรมเหศวรแห่งกาญจนบุรี เรื่องเริ่มต้นว่า พ่อของมเหศวร คือผู้ใหญ่สุขถูกคู่อริคือ กำนันพันฆ่าตายกำนันพันยังผู้ใหญ่สุขต่อหน้าต่อตาถูกชายที่ชื่อ นายสวน เขาเห็นเหตุการณ์ทั้งหมด กำนันพันจึงคิดกำจัดนายสวน โดยการโยนความผิดให้นายสวน ใส่ร้ายว่านายสวนเป็นผู้ร้ายฆ่าพ่อของตัวเองจากนั้นกำนันพันกับพรรคพวกจึงก็ออกตามล่านายสวน เมื่อนายสวนถูกกล่าวหาว่าเป็นเป็นโจร ด้วยความแค้นใจนายสวนจึงประกาศตนว่าเขาคือ เสือมเหศวร จะขอเป็นโจรเพื่อแก้แค้นกำนันพัน แต่เสือมเหศวรเป็นจอมโจรที่ชาวบ้านรักและคอยช่วยเหลือเสมอเพราะเขาจะปล้นขุมโจรที่มีจิตใจชั่วร้ายที่รังแกชาวบ้านผู้ไม่มีทางสู้ และดักปล้นกลุ่มสมุนของกำนันพันเท่านั้น จากนั้นจะนำทรัพย์สินที่ได้มากลับไปแจกจ่ายคืนชาวบ้าน<sup>17</sup>

*สุภาพบุรุษเสือใบ* (2514), *เสือใบ/สุภาพบุรุษเสือใบ* (2527) ภาพยนตร์เล่าชีวิตของเสือใบ จอมโจรในยุคสงครามโลกครั้งที่ 2 เสือใบหรือนายวัน เดินทางกลับมาบ้านเกิดที่จังหวัดกาญจนบุรี หลังจากการไปศึกษาต่อที่กรุงเทพฯ เนื่องจากรู้ข่าวร้ายว่ากำนันหวัง พ่อของเขาถูกทหารญี่ปุ่นจับตัวไปขังแล้วกล่าวหาว่าเป็นขโมย นอกจากกำนันหวังแล้ว ทหารญี่ปุ่นยังจับตัวชาวบ้านอีกหลายคนไปขังอย่างไม่ชอบธรรม เช่น นางคราญ วันพยายามเข้าไปช่วยพ่อ นางคราญและชาวบ้าน โดยการปลอมตัวเป็นกรรมกรสร้างทางรถไฟสายมรณะ เมื่อช่วยพ่อและชาวบ้านได้จึงต้องหลบหนีเข้าป่าและประกาศตัวเป็นจอมโจรนามเสือใบ เสือใบจะคอยดักปล้นเสบียง

<sup>16</sup> สรุปลจาก หนึ่งเดียว. *พิพิธภัณฑน์ไทย ฉบับบู๊แซ่บ สุดยอดหนังบู๊ระดับตำนาน ภาค 2* (กรุงเทพฯ: ป๊อปปอร์น, 2551), หน้า 30-32.

<sup>17</sup> สรุปลจาก หนึ่งเดียว. *พิพิธภัณฑน์ไทย ฉบับบู๊แซ่บ สุดยอดหนังบู๊ระดับตำนาน ภาค 2* (กรุงเทพฯ: ป๊อปปอร์น, 2551), หน้า 22.

และอาวุธของกองทัพญี่ปุ่นเพื่อตัดกำลัง ร.อ. อิไต หัวหน้านายทหารญี่ปุ่นต้องการจับตัวเสือใบจึงวางแผนล่อให้เสือใบปรากฏตัว โดยการจับตัวครูอุไรวรรณหญิงคนรักของเสือใบไปขัง จากนั้นก็ยกพวกเข้าไปทะเลาะข่มขู่โจรสลัดเสือใบ ซ่าพ่อและเพื่อนพ้องของเสือใบตายไปหลายคน ด้วยความแค้นที่พ่อถูกฆ่าเสือใบจึงเสี่ยงตายบุกเข้าไปช่วยครูอุไรวรรณและชาวบ้านในค่ายทหารญี่ปุ่นจนเกิดต่อสู้กันอย่างรุนแรง ในที่สุดเสือใบสามารถช่วยครูอุไรวรรณและชาวบ้านได้สำเร็จ<sup>18</sup>

*สามเสือสุพรรณ* (2524) เสือฝ้ายเป็นหัวหน้าขุมโจรที่ยิ่งใหญ่ในแถบสุพรรณบุรี มีสมุนเอก 3 คนคือ เสือดำ เสือใบ เสือมเหศวร ทุกคนล้วนเป็นโจรที่มีใจนักเลง มีความเป็นลูกผู้ชาย รักษาสัจจะ รักษาความยุติธรรมและมีทักษะในการต่อสู้อย่างมาก เหตุการณ์สำคัญในเรื่องสามเสือสุพรรณคือ เสือฝ้ายนำสมุนไปปล้นขบวนรถไฟขนส่งอาวุธและเสบียงของทหารญี่ปุ่นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เหตุการณ์นี้ทำให้จอมโจรเสือฝ้าย เสือดำ เสือใบและเสือมเหศวรโด่งดังเป็นที่นับถือของชาวบ้านในท้องถิ่น ต่อมาเมื่อผู้ใหญ่พัน ซึ่งเบื้องหลังเป็นหัวหน้าโจรชั่วร้ายต้องการกำจัดเสือฝ้าย ผู้ใหญ่พันให้สมุนโจรออกปล้นฆ่าชาวบ้านแล้วโยนความผิดให้เสือฝ้าย จากนั้นใช้อำนาจหน้าที่ผู้ใหญ่บ้านจับและปรับปรับเสือฝ้าย สามเสือสุพรรณสมุนเอกของเสือฝ้ายจึงบุกไปหาผู้ใหญ่พันเกิดต่อสู้กันอย่างรุนแรงเพื่อผู้ศักดิ์ศรีและพิสูจน์ให้ประจักษ์ว่าใครคือคนชั่วที่แท้จริง<sup>19</sup>

*เสือโจรพันธุ์เสือ* (2541) เสือใบเป็นชายหนุ่มฉกรรจ์และเป็นหัวหน้าขุมเสือ เขามาจากตระกูลผู้ดี เขาเห็นความยากจนและความเดือดร้อนของชาวบ้านเพราะขณะนั้นเข้าสู่ยุคข้าวยากหมากแพงและมีโจรผู้ร้ายหลายกลุ่มอาละวาดปล้นฆ่าชาวบ้านมากมาย โดยที่ตำรวจไม่สามารถแก้ไขปัญหานั้นได้ เสือใบจึงตั้งตัวเป็นหัวหน้าขุมเสือที่ออกปราบโจรใจโหดกลุ่มอื่นๆ ที่เข่นฆ่าชาวบ้าน เสือใบปล้นแต่พวกเศรษฐีที่ขูดรีดชาวบ้านเท่านั้น เพราะความที่เสือใบเป็นคนใจดี เวลาได้ทรัพย์สินมาก็ไปแจกคืนชาวบ้านทำให้ลูกน้องคนหนึ่งรู้สึกไม่พอใจจึงคิดทรยศ โดยการส่งข่าวให้ทหารรู้ว่าพวกเขาหลบอยู่ที่ไหน ทหารจึงยกกำลังมาถล่มค่ายโจรสลัดได้ เขาคิดทรยศเพราะต้องการกำจัดเสือใบให้พ้นทางแต่การปราบปรามนี้ทำให้พี่น้องในกลุ่มเสือใบต้องตายเป็นจำนวนมาก รวมทั้งเมียของเสือใบด้วย เสือใบจำต้องหนีการตามล่าอย่างไม่ลดละของนายตำรวจหนุ่มคนหนึ่งชื่อ ผู้กองยอดยิง เขามุ่งมั่นจะจับตัวเสือใบเพื่อหวังสร้างชื่อเสียงให้ตัวเอง โดยไม่สนใจว่าวิธีการนั้นๆ ถูกต้องหรือไม่ เสือใบต้องหลบซ่อนตัวราวพร้อมๆ กับแอบปฏิบัติการล้างแค้นคนทรยศ<sup>20</sup>

*ฟ้าทะลายโจร* (2543) เรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตและความรักของสุภาพบุรุษหนุ่ม เสือดำ ที่ต้องกลายเป็นโจรเพราะต้องการแก้แค้นและสืบหาฆาตกรที่ปล้นฆ่าพ่อของเขา เสือดำออกตามสืบเพื่อล้างแค้นให้ก้านั้นต่อพ่อของเขา ในที่สุดเสือดำเข้าไปเป็นลูกน้องจอมโจรเสือฝ้าย สหายเก่าของก้านั้นต่อ เสือดำเป็นคนสุขุม เยือกเย็นและมีฝีมือยิงปืน เขาจึงกลายเป็นสมุนมือขวาของเสือฝ้ายคู่กับเสือมเหศวร เสือดำรักสาวสวยที่ชื่อ รำเพยซึ่งผูกพันและรักกันมาตั้งแต่เด็ก แต่เมื่อเสือดำต้องกลายเป็นโจร และครอบครัวของรำเพยบังคับให้เธอแต่งงานกับ ร.ต.อ. กัจจกร ตำรวจหนุ่มที่จิตใจโหดร้ายและเห็นแก่ตัว รำเพยไม่ได้รัก ร.ต.อ. กัจจกรจึงตัดสินใจหนีไปหาเสือดำ แต่คลาดกัน นายตำรวจหนุ่มจึงแค้นเสือดำมาก ต่อมา ร.ต.อ. กัจจกร ได้รับมอบหมายให้เดินทางไปจับกลุ่มเสือฝ้าย เสือฝ้ายรู้เรื่องจึงสั่งให้เสือดำไปฆ่า ร.ต.อ. กัจจกร แต่เสือดำปล่อยตัว ร.ต.อ. กัจจกรกลับไปเพราะเห็นว่าเขาคือ

<sup>18</sup> สรุปรจาก หนึ่งเดียว, *พิพิธภัณฑสถานไทย ฉบับกลางดงคว้นปิ่น*, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2549), หน้า 59-60.

<sup>19</sup> สรุปรจาก หนึ่งเดียว, *พิพิธภัณฑสถานไทย ฉบับบู๊แซ่บ สุดยอดหนังบู๊ระดับตำนาน ภาค 2* (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2551), หน้า 23-24.

<sup>20</sup> สรุปรจาก หนึ่งเดียว, *พิพิธภัณฑสถานไทย ฉบับกลางดงคว้นปิ่น*, หน้า 61-62.

คู่มือของรำเพย ทำให้เสียฝ่ายโกรธมากและคิดว่าเสียตำรายศพวกตน เสียฝ่ายจึงเดินทางตามล่าเสียตำและเมื่อทราบข่าว เสียตำจะไปร่วมงานแต่งงานของรำเพยและร.ต.อ กำจร เสียฝ่ายกับเสียมเหศวรจึงวางแผนกลุ่มงานแต่งงาน แต่เสียตำทราบเรื่องก่อนจึงรีบตามไปช่วยรำเพย ทั้งๆที่รู้ดีว่าการปรากฏตัวของเสียตำครั้งนี้คือการเผชิญหน้ากับเสียฝ่าย เสียมเหศวรและร.ต.อ. กำจรอีกครั้งก็ตาม<sup>21</sup>

17) *ทอง* (2516, 2525, 2531, 2533, 2548)

*ทอง* เป็นภาพยนตร์อิงสถานการณ์โลกในยุค 70 ซึ่งตกอยู่ในภาวะสงครามเย็น ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นผลงานสร้างของฉลอง ภักดีวิจิตร และสร้างออกมาหลายภาค หลังจาก *ทองภาค 4* ในปี 2533 ฉลองก็หันไปจับงานโทรทัศน์ เพราะต้นทุนทำหนังสูง และทิศทางตลาดหนังไทยก็เปลี่ยนแนวไป ดังนั้น *ทองภาค 5-6* จึงเป็นละครโทรทัศน์ ส่วน*ทองภาค 7* นั้น ฉลองทำออกมาเป็นหนังสือ โดยในภาพยนตร์เรื่อง *ทอง* แต่ละภาคมีเรื่องย่อดังนี้

*ทองภาค 1* (2516) เครื่องบินของการบินตำรวจไทยที่บรรทุกทองคำมูลค่ามหาศาลของสหรัฐฯ เพื่อไปช่วยทางการเมืองของ ไช่ฮง ประเทศเวียดนามใต้ ถูกจี้จากทหารอารักขา (เลือดผสมจีน-ญี่ปุ่น) ขณะบินออกจากกรุงเทพฯ และบังคับให้ไปลงที่ สนามบินข้าทอง ประเทศลาว ตามที่นัดไว้กับพวกแดง แต่ภายหลังพวกแดงหักหลังฆ่าทหารตายหมดและยึดทองคำกับเครื่องบินลำนั้นไว้

จอห์น ฮิลล์ เป็นหัวหน้าขบวนการรับจ้างไปชิงเอาทองคำกลับคืนมาโดยมี ชาตี, ศาสตรา, ซินตาโร และจิงเฟ ร่วมขบวนไปด้วย โดยมีจุดนัดหมายที่ฐานปฏิบัติการแมวป่า เพื่อรับ ชูผิง ให้เป็นผู้นำทางไปสนามบินข้าทอง ระหว่างทางพบกับ จันท์แรม และตองอ่อน ที่อ้างว่าต้องการไปช่วยพ่อแม่ของตองอ่อนที่ถูกพวกแดงจับตัวไป แม้หลายคนจะไม่เชื่อแต่ก็ยอมให้ร่วมเดินทางไปด้วย จนศาสตราเริ่มสงสัยในตัวชูผิงว่าอาจจะกลายเป็นสายลับให้กับพวกเวียดกง ระหว่างเดินทางฮิลล์กับพวกก็ถูกทหารของนายพันแคมจับตัวได้แล้วแยกตัวผู้ชายกับผู้หญิงแยกกันขังไว้ จันท์แรมใช้อุบายรอดมาได้เป็นคนแรก และแอบได้ยินชูผิงคุยกับนายพันแคมว่าเป็นพวกเดียวกัน ซินตาโรใช้มีดที่ซ่อนในปลายรองเท้าตัดเชือกช่วยเพื่อนหลุดจากที่คุมขังและจับเอาตัวนายพันแคมไปเป็นตัวประกัน และได้รู้ความจริงว่าตองอ่อนคือสายลับ โดยเธอสารภาพก่อนตายว่าตนคือสายลับไม่ใช่ชูผิง

ทีมนี้กล้าทองร่วมกันปลอมเป็นทหารฝ่ายแดง โดยใช้นายพันแคมเป็นเครื่องมือ แต่ตบตาได้ไม่นานเมื่อนายพลสุรสิงห์มาถึง ก็สั่งให้ทหารบุกเข้าไปที่เครื่องบินบรรทุกทองคำ แต่ก็เจอระเบิดที่ฮิลล์วางกับดักไว้ ฮิลล์สั่งให้ชาตีและศาสตรารีบนำเครื่องบินบรรทุกทองคำกลับกรุงเทพฯ โดยจะยิงคุ้มกันหลังให้ แต่ก็ต้านได้ไม่นาน ศาสตรานำเครื่องบินขึ้นท้องฟ้าได้สำเร็จ แต่ซินตาโรกลับโลก เขาจึงบังคับให้ศาสตราเอาเครื่องบินไปลงที่ฮานอย จึงเกิดการต่อสู้กัน ซินตาโรถูกจันท์แรมใช้วิทยุโทรเลขยิงตกจากเครื่องบิน จากนั้นจึงนำพาเครื่องบินกลับกรุงเทพฯ ได้สำเร็จ<sup>22</sup>

*ทองภาค 2 Commando Gold* (2525) เครื่องบินบรรทุกทองคำมูลค่ากว่าสี่พันล้านบาทของฝ่ายพันธมิตรโลกเสรีได้ถูกจี้บังคับให้ลงสนามบินในลาว แต่หน่วยปฏิบัติการร่วมพิเศษไทย-อเมริกัน สามารถชิงกลับคืนมาได้ และมีผู้รอดชีวิตในการปฏิบัติการครั้งนี้เพียง 4 คน คือ ชาตี, ศาสตรา, จันท์แรม และชูผิง ทั้งหมดกำลังนำทองคำดังกล่าวสู่ประเทศไทย ได้เกิดถูกลอบยิงโดยเครื่องบินไม่ปรากฏสัญชาติ ทำให้ชูผิงตาย ชาตีได้รับบาดเจ็บ ศาสตราจึงบอกให้ทุกคนสละเครื่อง เพราะตนเองได้ตั้งระเบิดเวลาไว้ในเครื่องบินเรียบร้อยแล้ว

<sup>21</sup> หนึ่งเดียว, *พิพิธภัณฑน์ไทย ฉบับกลางดงคว้นป็น*, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ป๊อปปอร์น, 2549), หน้า 65.

<sup>22</sup> สรุปรจาก หนึ่งเดียว, *พิพิธภัณฑน์ไทย ฉบับบู๊แซ่บ สูดยอดหนังบู๊ระดับตำนาน* (กรุงเทพฯ: ป๊อปปอร์น, 2550), หน้า 29-31.

ทุกคนกระโดดร่มลงมาได้ เว้นแต่จันทร์แรมที่สายร่มได้พันกับราวเหล็กทำให้ร่างเธอรเบิดไปพร้อมกับเครื่องบิน ซาติตกลงมายังหลังคามุงแฝกของโรงเรียนในหมู่บ้านแมว ซึ่งมีครูบัวขาวกำลังสอนหนังสือเด็กอยู่ ซาติสลับไป แต่ร่มของศาสตราได้พาเขาไปยังอีกหมู่บ้านหนึ่ง พอถึงพื้น ศาตราก็ถูกองซาน ซึ่งเป็นคู่มั่นของคำทอง ลูกสาวของเลายี หัวหน้าหมู่บ้านจับตัวไป

ฝ่ายแจ๊ค เซอร์รี่ หัวหน้า ซี.ไอ.เอ. ของอเมริกันได้พาตัวมาร์ค แบบเนอร์ สายลับชั้นหนึ่งเข้าร่วมประชุมกับสายลับไทย เพื่อวางแผนชิงทองกลับคืนมา โดยมีผู้ร่วมงานอีก 5 คนด้วยกันคือ คอร์ดีเลีย คูบอยด์, ผู้พันอินทรี, เพ็ญพร, ไกรสร และวัลลภ ขบวนการทั้ง 6 คน ได้ปลอมตัวเป็นขบวนการล่าปลิงเข้าไปในเขตลาว แล้วเอาหีบสัมภาระที่เครื่องบินของอเมริกันทิ้งไว้ที่บริเวณแม่น้ำโขง เมื่อถึงจุดที่สัมภาระอยู่ได้น้ำ ขบวนการทั้ง 6 ก็ดำน้ำไปเพื่อค้นหา แต่ถูกต่อต้านโดยมนุษย์กบของลาวแดง จนต้องว่ายน้ำกระเซิงมายังจุดนัดพบ ซึ่งมาถึงพอดีกับกลุ่มทหารลาวแดงกลุ่มใหญ่ ที่มีนายพลสลักไค เป็นผู้บังคับบัญชา มีร้อยเอกปางแก และร้อยโทกุดจิก เป็นลูกน้อง กำลังเคลื่อนย้ายกลุ่มออกจากที่นั่น จึงเกิดการต่อสู้กัน และวัลลภก็เสียชีวิต

นายพลสลักไคได้มาพบกับนายพลอินปา และร่วมกันค้นหาเครื่องบินบรรทุกทองคำที่ตก เพื่อจะได้นำทองคำทั้งหมดไปมอบให้กับแนวร่วมฝ่ายลาว นายพลสลักไคมาหาเลายีเพื่อให้หาจุดที่เครื่องบินตก ขณะนั้นศาสตราอยู่ในที่นั่นด้วย เพราะเขาได้รับการช่วยเหลือจากเลายี องซานแจ้งนายพลสลักไคว่ามีคนแปลกหน้ามาอยู่ในบ้าน ทำให้นายพลสั่งจับตัวศาสตรา แต่คำทองพาศาสตราหนีไปได้ ฝ่ายซาติเมื่อฟื้นขึ้นมาก็ได้ครูบัวขาวคอยพยาบาลอยู่ตลอดเวลา แต่ซาติก็ถูก ดร.พินคาย หมอสอนศาสนาชาวอเมริกันบังคับให้พาไปยังแหล่งเครื่องบินตก โดยมีครูบัวขาวเดินทางไปด้วย

ทางด้านมาร์คและพรรคพวกได้รวบรวมอาวุธต่างๆ ในหีบสัมภาระมาเตรียมไว้ในการค้นหาเครื่องบินตก และได้ประกอบมอเตอร์ไซค์ติดจรวดทำลายพิเศษ ซึ่งทางสหรัฐได้ประดิษฐ์ใหม่ส่งมาเพื่อให้ปฏิบัติการนี้ โดยเฉพาะ มาร์คและพรรคพวกเดินทางไปยังที่เครื่องบินตก ระหว่างพบกับศาสตราและคำทองที่กำลังหนีการจับกุมมา ทั้งหมดจึงเดินทางไปด้วยกันโดยมาร์คจะขี่มอเตอร์ไซค์ล่องหน้า เพื่อดูลาดเลาไปเรื่อยๆ ขบวนการที่เหลือกำลังจะเดินทางไปต่อกีกุดจิก องซาน และปางแกจับไว้ได้ มาร์คเห็นเข้าพอดีจึงชิงรถหนีได้ทัน และภายหลังก็กลับมาช่วยเหลือขบวนการที่เหลือไว้ได้ทั้งหมด ทุกคนจึงเดินทางไปยังหุบสวรรค์ซึ่งเป็นที่ๆ เครื่องบินบรรทุกทองคำตก

ทางด้านซาติได้พา ดร.พินคายมาถึงหน้าผาที่เครื่องบินตกเช่นเดียวกัน ในระหว่างที่ดร.พินคายกำลังตื่นตะลึงกับทองเต็มหน้าผานั้น ซาติก็ถือโอกาสพาบัวขาวหนี ในที่สุดก็มาพบกับศาสตราและคำทองที่กำลังลาดตระเวนอยู่ ซาติและบัวขาวได้รับการช่วยเหลือจากทั้งสองคน และพบกับขบวนการที่เหลือทั้งหมด มาร์คและพวกเข้าโจมตีดร.พินคายและนายพลสลักไคที่กำลังบงการทหารให้แกะทองออกจากหน้าผา มาร์คขี่มอเตอร์ไซค์บินเข้ายิงจรวดถล่มพวกของสลักไค และยึดทองได้ทั้งหมด<sup>23</sup>

*ทองภาค 3 The Lost Idol (2531)* ว่าด้วยอดีตนายทหารผ่านศึกสงครามเวียดนามชาวอเมริกันสองคนที่ขัดแย้งกันหลังจากนำเทวรูปทองคำไปซ่อนไว้ในถ้ำบริเวณป่าชายแดนกัมพูชา แต่มีเหตุต้องมาร่วมทีมกันอีกครั้ง พร้อมทั้งต้องช่วยกองกำลังกู้ชาติของเขมรด้วย<sup>24</sup>

*ทองภาค 4 In Gold We Trust (2533)* ลาวเรียกค่าหัวเชลยศึกชาวสหรัฐฯ ที่หลงเหลืออยู่ในสงครามเวียดนาม ทองคำ 45 ล้านเหรียญแลกกับเชลย 9 คน ทางสหรัฐฯ ส่งทองคำซึ่งบรรจุไว้ในเซฟของ NASA ที่ต้อง

<sup>23</sup> สรุปรจาก หนึ่งเดียว, *พิพิธภัณฑ์หนังไทย ฉบับบู๊แซบ สุดยอดหนังปีระดับตำนาน* (กรุงเทพฯ: ป๊อปปอร์น, 2550), หน้า 32-35.

<sup>24</sup> สรุปรจาก วิกีพีเดีย สารานุกรมเสรี, *ทอง (ภาพยนตร์)* [ออนไลน์], 4 มิถุนายน 2522. แหล่งที่มา: [http://th.wikipedia.org/wiki/ทอง\\_\(ภาพยนตร์\)](http://th.wikipedia.org/wiki/ทอง_(ภาพยนตร์))

ใช้รหัสลับและกรรมวิธีการเปิดพิสดาร แต่เซฟนี้ก็ถูกปล้นไปโดยทหารรับจ้างชาวอเมริกันในเขตอินโดจีน  
กลาโหมสหรัฐฯ จึงส่งซี.ไอ.เอ. มาสืบหาร่วมกับเจ้าหน้าที่ฝ่ายไทย เพื่อเริ่มปฏิบัติการชิงทองคืน<sup>25</sup>

ทองภาค 7 (2548) มีโครงเรื่องคล้ายกับทองภาค 4 ที่เกี่ยวกับการนำทองคำและเงินมูลค่ากว่าสองร้อย  
ล้านเหรียญมาไถ่ตัวทหารอเมริกันที่หายสาบสูญในสงครามอดีต แต่ทองกลับถูกปล้นในเขตประเทศลาว ผู้กอง  
เฮนรี ซี.ไอ.เอ. ประจำประเทศไทยจึงรวบรวมสมัครพรรคพวกนำทีมโดย ผู้กองยอดยิ่ง และอดีตเพื่อนทหารสมัย  
สงครามเวียดนามอีกห้าคนออกติดตามหาทองที่ถูกปล้นชิงไป<sup>26</sup>

#### 18) ชุมแพ (2519, 2521, 2527)

เพิกอดีตนักเลงหัวไม้ประจำอำเภอชุมแพ ต่อมาเขากลับกลายเป็นนายอำเภอคนใหม่ของชุมแพ เพิก  
เดินทางกลับมายังชุมแพบ้านเกิดอีกครั้งเพราะต้องการสืบหาตัวผู้มีอิทธิพลที่เป็นคนบงการกิจการค้าอาวุธเถื่อน  
รวมทั้งสืบหาตัวข้าราชการที่ฉ้อโกงคอยให้ความร่วมมือกับกลุ่มผู้มีอิทธิพล รีดไถ เก็บส่วยชาวบ้านที่ยากจนใน  
ชุมแพ นอกจากนี้กลุ่มอิทธิพลยังแผ่ขยายอำนาจไปเรื่อยๆ เช่น คุ่มสัมปทานรถเมล์ สร้างความเดือดร้อนให้ชาว  
ชุมแพเป็นอย่างมาก นอกจากนี้เพิกยังต้องการกลับมาชุมแพเพื่อหาทางแก้แค้นให้พ่อของตน เพราะถูกจำคุกอดีต  
จำสืบทารวจ ผู้ใหญ่เสือและเสี่ยกู่เกียรติหรือเสี่ยซังร่วมมือกันหักหลังธุรกิจและลอบฆ่าพ่อของเขา เพิกกลับเข้า  
มายังชุมแพโดยปลอมตัวเป็นโจร ใช้ฉายาใหม่ว่า เสือเพิก เมื่อปลอมตัวเป็นโจรเขาพยายามสร้างอำนาจ และ  
สร้างปมขัดแย้งกับกลุ่มของจำถม เพิกพยายามแผ่อิทธิพลให้เหนือกว่ากลุ่มของผู้ใหญ่เสือ ผู้ใหญ่เสือเคียดแค้น  
จึงวางแผนกำจัดเสือเพิก โดยการสร้างคดีลอบทำร้ายคนของจำถมแล้วโยนความผิดให้เสือเพิก เพราะผู้ใหญ่เสือ  
หวังกำจัดจำถมและเพิกไปในคราวเดียวกัน ทำให้เพิกกลายเป็นผู้ต้องหาหลายคดี ผู้กองไซโย นายตำรวจหนุ่มไฟ  
แรงประจำอำเภอชุมแพมุ่งหมายจะปราบอิทธิพลเถื่อนจึงพยายามตามจับเสือเพิก ขณะเดียวกันฝ่ายจำถม  
ต้องการแก้แค้นก็ระดมกำลังออกตามล่าเพิก เสือเพิกต้องต่อสู้กับสมุนของจำถมและต้องคอยหลบหลีกการ  
จับกุมจากผู้กองไซโย แต่เพิกใช้โอกาสนี้ซ่อนแผนสืบคดีการค้าอาวุธเถื่อน จนพบว่าจำถมเป็นผู้บงการการค้า  
อาวุธจึงนำกำลังเข้าล้อมจับ ฝ่ายผู้ใหญ่เสือเกิดโลภอยากได้อาวุธ จึงคิดแผนปล้นอาวุธเหล่านั้น ร.ต.อ. แหวดดาว  
หน่วยสืบราชการลับที่กรมตำรวจส่งเข้ามาสืบคดีผู้มีอิทธิพลในชุมแพอีกคนหนึ่ง เผ่าสังเกตุพฤติกรรมของเสือ  
เพิก จึงนำกำลังตำรวจมาสมทบเพื่อจับกุมจำถมและผู้ใหญ่เสือได้สำเร็จ ระหว่างนั้นผู้กองไซโยต้องการตามจับ  
เสือเพิกเพราะเสือเพิกหายตัวไปอย่างลึกลับ แต่ต่อมาไม่นาน ผู้กองไซโยได้ทราบข่าวว่าเสือเพิกขอเข้ามามอบตัว  
จึงตามไปที่ศาลากลางจังหวัดตามที่เสือเพิกนัดหมาย ผู้กองไซโยจึงได้พบความจริงว่า เสือเพิกก็คือนายอำเภอคน  
ใหม่ของชุมแพ<sup>27</sup>

#### 19) เสาร์ห้า (2519)

ชายหนุ่ม 5 คนคือ เตียว สมเด็จ เทิด ยอดธง ร.ต.ท.ดอน ท่ากระดาน ยอด นางพญา และกริ่ง คลอง  
ตะเคียนเป็นเพื่อนรักกันมาตั้งแต่เด็ก พวกเขาพิเศษเพราะพวกเขาเกิดวันเดียวกันคือ วันเสาร์ขึ้น 5 ค่ำ  
เดือน 5 ปีมะโรงหรือที่เรียกว่าวันเสาร์ห้า เชื่อกันว่าเป็นวันเสาร์ห้านี้เป็นวันพิเศษเป็นมหาฤกษ์ที่สำคัญ ใครที่  
เกิดตรงกับวันเสาร์ห้าถือว่าเป็นคนดวงแข็ง ชายทั้ง 5 เติบโตขึ้นมาโดยได้รับการอบรมเลี้ยงดูจากพระครูที่รู้ว่า  
พวกเขามีพลังพิเศษเพราะเกิดในคืนเสาร์ห้า จึงฝึกฝนสมาธิและอบรมให้พวกเขามีศีลธรรม พวกเขามีพลังและ

<sup>25</sup> สรุปรจาก หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑน์แห่งไทย ฉบับบู๊แซบ สุดยอดหนังบู๊ระดับตำนาน, หน้า 39.

<sup>26</sup> สรุปรจาก วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, ทอง (ภาพยนตร์) [ออนไลน์], 4 มิถุนายน 2522. แหล่งที่มา:  
[http://th.wikipedia.org/wiki/ทอง\\_\(ภาพยนตร์\)](http://th.wikipedia.org/wiki/ทอง_(ภาพยนตร์)).

<sup>27</sup> สรุปรจาก หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑน์แห่งไทย ฉบับบู๊แซบ สุดยอดหนังบู๊ระดับตำนาน (กรุงเทพฯ: ป๊อปปอร์น,  
2550), หน้า 83-85.

ความสามารถพิเศษต่างๆ กันคือ เตียวมีหูทิพย์ ดอนมีตาทิพย์ ยอดสามารถหายตัว เทิดวิ่งเร็ว และกริ่งสามารถผ่านสิ่งกีดขวางได้ สหายทั้งห้าได้รับเหรียญกล้าหาญชั้นพิเศษจากการร่วมรบในสงครามเวียดนาม

ความสามารถพิเศษนี้ทำให้อธิปไตยอภัยยอมมอบหมายให้พวกเขาช่วยราชการ ขณะนั้นแต่ละคนกำลังต่อสู้กับเหล่าร้ายเพื่อปกป้องผู้ที่เดือดร้อนอยู่ในพื้นที่และสถานการณ์แตกต่างกัน เช่น เทิด ยอดตรงกำลังจะกลับบ้านเกิดที่อยุธยา ระหว่างทางพบโจรสลัดคนเขาต่อสู้อันและจับกุมโจรสลัดทั้งสามได้ในเวลาอันรวดเร็ว กริ่ง คลอง ตะเคียนกำลังต่อสู้กับสมุนของกำนันชิวที่ใช้อิทธิพลข่มขู่ชาวบ้าน เมื่อเทิดและกริ่งได้พบกัน พวกเขาได้รับแจ้งจากเจ้าหน้าที่ตำรวจว่า อธิปไตยอภัยต้องการให้พวกเขาเสาร์ห้ามาช่วยงาน เทิดและกริ่งจึงเดินทางไปตามหาเพื่อนอีกสามคน เริ่มจากเดินทางไปหาดอน ท่ากระดานที่กาญจนบุรี ขณะนั้นดอนกำลังขึ้นขมวอยเพื่อหาเงินเลี้ยงตัวเอง ดอน ท่ากระดานทำให้เขาสามารถล้มคู่ชกหลายๆ คนได้ในพริบตา จากนั้นทั้งสามก็เดินทางไปพิษณุโลกเพื่อตาม ยอด นางพญา ระหว่างทางพวกเขาพบหญิงสาวสวยน่ารักชื่อเนตรนภางค์กำลังตกอยู่ในอันตรายเพราะกลุ่มโจรสลัดกำลังลักขโมยเงิน พวกเขาค้นเจอจากโจร ขณะกำลังต่อสู้กับโจรอย่างดุเดือดนั้น บังเอิญ ยอด นางพญาเพื่อนคนที่สี่เดินทางผ่านมาพอดีจึงเข้าร่วมต่อสู้กับกลุ่มโจรดังกล่าวกับเพื่อนๆ ทั้งสี่คนจึงเดินทางต่อไปเพื่อตามเตียว สมเด็จ ขณะนั้นเตียว สมเด็จกำลังต่อสู้กับกลุ่มนักเลงการพนันที่เจตนาโกงและข่มขู่รังแกชาวบ้านอยู่ เพื่อนทั้งห้าจึงร่วมสู้กันอย่างดุเดือดอีกครั้ง หลังจากนั้นตำรวจกลุ่มหนึ่งก็ยกกำลังพลมาจับบรรดาเสาร์ห้าแล้วนำตัวไปพบอธิปไตยอภัยที่ศูนย์ปราบปรามพิเศษ

อธิปไตยอภัยอธิบายภารกิจและต้องการให้ทั้งห้าคนไปปราบปรามขบวนการผู้ก่อการร้ายที่ชื่อ กลุ่มจาร์กา ซึ่งแอบเข้ามาบุกบดานอยู่ที่ชายแดนประเทศไทย กลุ่มจาร์กาปล้นระเบิดเชื้อโรค จากห้องทดลองในยุโรปมาซ่อนไว้ในประเทศไทยนานแล้ว อีกทั้งยังมีชิปนาอูธและอาวุธเคมี กลุ่มจาร์กาต้องการจะเรียกเงินจากรัฐบาลประเทศต่างๆ ในเอเชีย กลุ่มจาร์กาเริ่มภารกิจที่ประเทศไทย โดยเรียกเงินจากรัฐบาลได้สองพันล้านบาทและของอาวุธเพิ่มเติม ถ้าไม่ให้นำชิปนาอูธไปถล่มกรุงเทพฯ หัวหน้าใหญ่ของกลุ่มจาร์กาชื่อ บันลือ ตระกูลชื่อ เขา คืออดีตนักรบไทยที่หนีการจับกุมด้วยข้อหาขโมยเงินจากสถาบันการเงิน ชายหนุ่มทั้งห้าจึงแอบเข้าไปยังค่ายพักของกลุ่มจาร์กาที่ห้วยเสือหมอบ ซึ่งเป็นหมู่บ้านกลางป่าที่ชายแดนประเทศไทย พวกเขาเข้าไปด้วยการกระโดดล่อเมื่อก่อนถึงห้วยเสือหมอบจึงพบว่า ที่นี่คือแหล่งกบดานของกองโจรอีกหลายกลุ่มที่หลบหนีการจับกุมมาซ่อนสมกำลัง เมื่อพวกเขาเข้าไปที่ห้วยเสือหมอบ ได้พบตาเต๋มกับลูกสาวชื่อ เตตน สองคนพ่อลูกนี้ที่แท้คือ พ.ต.อ. เต็มพงษ์และ ร.ต.อ.หญิง ดวงมณฑล พยุหโยธิน ตำรวจสืบราชการลับที่ทางราชการส่งมาจัดการขบวนการจาร์กาเช่นกัน นอกจากนี้พวกเขายังได้รับความช่วยเหลือจากแพทย์หญิงบุษกร ลูกสาวของอธิปไตยอภัยซึ่งมีความเชี่ยวชาญด้านเคมีที่ถูกส่งมาร่วมปฏิบัติการครั้งนี้ด้วย เธอได้รับมอบหมายให้เข้าไปทำลายเชื้อโรคสำหรับการผลิตระเบิดและอาวุธเคมี นอกจากนี้ยังมีสายลับสาวสวยเป็นลูกครึ่งไทยฝรั่งชื่อ มาเรีย ทั้งที่จริงนั้นมาเรียคือตำรวจสากลที่ติดตามจับกุมขบวนการผู้ก่อการร้ายกลุ่มจาร์กา แต่เธอปลอมเป็นนักข่าวและวางแผนหลอกทุกคนว่า เธอคือ หัวหน้าชุดที่ขบวนการจาร์กาส่งมาเพราะต้องการพิสูจน์ว่าพวกเขาเสาร์ห้า เป็นใครและอยู่ฝ่ายใด เมื่อพบว่าทุกคนมีภารกิจร่วมกัน ชายหนุ่มทั้งห้า เต๋มเต๋ม เตตน บุษกรและมาเรียจึงผจญภัยไปด้วยกันและวางแผนทำลายอาวุธเชื้อโรค นอกจากนี้มีสมุนในกลุ่มจาร์กาสองคนคือ เจ้าพ่ออินทร์และเสือสนธิ กลับใจมาช่วยกำจัดศัตรูของประเทศ เพราะขบวนการจาร์กานั้นร้ายกาจมาก ภารกิจกำจัดผู้ก่อการร้ายของพวกเขาเสาร์ห้าจึงสำเร็จลุล่วงได้ในที่สุดเพราะความสามัคคีและความกล้าหาญของพวกเขาเสาร์ห้าทุกคน<sup>28</sup>

<sup>28</sup> สรุปลจาก หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑน์แห่งไทย ฉบับบู๊แซบ สุดยอดหนังบู๊ระดับตำนาน (กรุงเทพฯ: ป๊อปปอร์น, 2550), หน้า 79.



## 20) มหาอุตม์ (2519, 2546)

หลวงพ่อดองคำ อดีตเป็นทหารรับจ้างและเคยออกรบในสงครามหลายครั้ง หลวงพ่อเป็นผู้ฆ่าของวิชาอาคม โดยเฉพาะวิชาสัจยันต์มหาอุตม์ ต่อมาออกบวชเพราะต้องการชำระบาปเพราะฆ่าคนตายมากมายนในสงคราม หลวงพ่อได้พบเจตน์ตั้งแต่ตอนเป็นทารกซึ่งรอดชีวิตเพียงลำพังอยู่ในหมู่บ้านร้างแห่งหนึ่ง หลวงพ่อเลี้ยงดูเจตน์จนโต เมื่อเจตน์อายุครบ 15 ปี หลวงพ่อดองคำพ่อสัจยันต์มหาอุตม์ให้เขาเพื่อคุ้มกันภัยเพราะหลวงพ่อมั่นใจว่าเจตน์เป็นคนดีมีคุณธรรม ก่อนสัจยันต์มหาอุตม์ เจตน์ต้องเข้าพิธีสาบานว่าจะตั้งมั่นอยู่ในศีลธรรมและมุ่งมั่นทำความดี ต่อมาเจตน์ได้เป็นตำรวจ เขาต้องรับทำคดีสืบจับขบวนการค้ายาบ้า ภารกิจนี้ทำให้เขาต้องเข้าไปเผชิญภัยครั้งยิ่งใหญ่ได้ต่อสู้กับ นายขจรผู้มีพลังวิชามหาอุตม์และเป็นหัวหน้าขบวนการยาบ้ารายใหญ่กลุ่มหนึ่ง นายขจรเคยเป็นทหารรับจ้างในสงครามและเป็นเพื่อนกับหลวงพ่อดองคำมาก่อนแต่เพราะเขามักใหญ่ โลกมากและฝึกไฟทางอบายมุข เวทย์วิทยาอาคมต่างๆ ส่งผลทำให้เขามีความโหดร้าย ท่าทางน่ากลัวเกรงจนไม่มีผู้ใดกล้าต่อกร แต่เจตน์และหลวงพ่อดองคำได้เข้ามาขัดขวางการค้ายา นายขจรโกรธแค้นและต้องการเอาชนะหลวงพ่อดองคำและเจตน์มากจึงส่งสมุนบุกมาทำร้ายและหาทางกำจัดเจตน์ให้พ้นไป การนี้ทำให้หลวงพ่อดองคำต้องฝึกฝนสมาธิให้เจตน์เพื่อสู้กับอิทธิฤทธิ์ของนายขจร ในที่สุดเมื่อเจตน์เผชิญหน้ากับนายขจรจึงได้ใช้วิชามหาอุตม์ด้านดีที่ฝึกจนกร้าวแกร่งเข้าต่อสู้และเอาชนะได้ที่ที่สุด<sup>29</sup>

## 21) คมเหนือคม (2519)

กริช และบัญชา สองนักค้ายาเสพติดข้ามประเทศได้กลับจากส่งของที่ย่องกง โดยมีสายลับสากลสาวรินดา ติดตามไปถ่ายภาพไว้เมื่อทั้งสองถึงสนามบินดอนเมืองก็ถูกสารวัตรประพนธ์ เชิญตัวไปยังสถานีตำรวจ พันธุ์ศักดิ์ ซึ่งเป็นผู้มารับสองสหายได้ขับรถหนีระหว่างทาง แต่สารวัตรประพนธ์ได้ติดตามอย่างกระชั้นชิดจนรวบตัวมาได้หมดอย่างทุกลักทุเล

दनัย เจ้านายของบุคคลทั้งสามได้ส่งมาเรีย นางนงต่อมาขอประกันตัว กริช บัญชา พันธุ์ศักดิ์ ทั้งสามได้มีโอกาสรู้จักกับ แดง โปธิดา ในห้องขัง หลังจากกริชได้รับการประกันตัวออกมาแล้ว ก็ไม่ได้มารายงานตัวให้दनัยทราบ และมีพฤติกรรมหลายอย่างชวนให้สงสัยว่าจะตีตัวออกจากองค์กร ดนัยจึงมอบให้บัญชาส่งมือปืนไปเก็บกริชเสียแต่กริชเอาตัวเองรอดไปได้

จากการถูกล่าครั้งนี้ ยังผลให้กริชแค้นใจมากจึงบุกเดี่ยวเข้าบ้านदनัยหมายจะฆ่าล้างแค้น แต่พลาดทำจึงต้องหนีออกมา และถูกสารวัตรประพนธ์ และหมวดสุวินนา ที่มาดักรออยู่แล้ว จับตัวไป แดง โปธิดา ซึ่งถูกदनัยว่าจ้างให้เข้าไปฆ่ากริชถึงในห้องขังได้เปิดเผยตัวเอง คือสารวัตรวิเศษสัมฤทธิ์ ได้ร่วมมือกับสารวัตรประพนธ์ กล่อมกริชให้ร่วมมือ และเปิดเผยความลับขององค์กรเถื่อนที่दनัยเป็นหัวหน้า สุดท้ายทางตำรวจก็สามารถทำลายองค์กรเถื่อนนี้ได้อย่างราบคาบ<sup>30</sup>

## 22) จงอางเพลิง (2520)

เด่น เมืองแมน และเพื่อนตำรวจตระเวนชายแดนได้แก่ อาม ลักษณะ สันติ และกฤษณ์ ได้เดินทางมารับปรานค์ทอง ภรรยาของเด่น หลังจากที่เธอเสร็จจากการเข้าค่ายอบรมลูกเสือชาวบ้าน โดยนัดกันว่าเจอกันคนละครึ่งทาง ในขณะที่ปรานค์ทองเดินทางมากับรถของคณะลูกเสือ ผู้ก่อการร้ายสายคอมมิวนิสต์กลุ่มหนึ่งได้ออกอาละวาด ระดมยิงชาวบ้านไม่เลือกหน้า เมื่อผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์เห็นรถของคณะลูกเสือจึงระดมยิงและปา

<sup>29</sup> สรุปลจาก เรื่องย่อภาพยนตร์ มหาอุตม์. [ออนไลน์], 4 มิถุนายน 2552. แหล่งที่มา <http://www.siamzone.com/movie/m/1486/มหาอุตม์>.

<sup>30</sup> สรุปลจาก หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑน์ไทย ฉบับบู๊แซ่บ สุดยอดหนังบู๊ระดับตำนาน (กรุงเทพฯ: ป๊อปปอร์น, 2550), หน้า 110-111.

ระเบิดใส่ ทำให้ผู้โดยสารในรถรวมทั้งปรารค์ทองเสียชีวิต เมื่อเด่นและเพื่อนมาพบก็เศร้าเสียใจเป็นอย่างมาก อามซึ่งเป็นน้องสาวของเด่น จึงชวนเด่นมาร้านอาหารของเพื่อนชื่อปัญญาจรรย์ และฝากเด่นเข้าทำงานเป็นนักร้อง เพื่อไม่ให้เด่นนึกถึงเรื่องของปรารค์ทอง ขณะที่เด่นกำลังทำงานร้องเพลงอยู่นั้น เพื่อนของเขาก็มาเห็นเข้า จึงวางแผนยั่วโมโหเด่น ทำให้เกิดการต่อสู้กันระหว่างเด่นกับเพื่อนๆ โดยมีขุนประจักษ์เฝ้ามองการต่อสู้ของเด่นอย่างพอใจ ขุนประจักษ์จึงชักชวนให้เด่นมาเป็นมือปืนของบริษัทป่าไม้แดนทองของขุนประจักษ์เอง เมื่อเด่นเข้ามาทำงานไม่นานก็รู้ว่าบริษัทนี้มีเบื้องหลังคือค้าอาวุธและเป็นสายให้ผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ เด่นจึงให้เพื่อนของเขาปลอมตัวเข้าไปยึดอาวุธที่ขุนประจักษ์สะสมไว้ ส่วนตนนั้นได้วิหุญแจไปยังกองบัญชาการตำรวจชายแดน แต่ก็ถูกขุนประจักษ์จับได้เสียก่อน จึงถูกจับไปทรมาน บรรดาเพื่อนของเด่นรวมพลกันนำกองทหารบุกเข้าไปที่บริษัทป่าไม้แดนทอง เกิดการต่อสู้กันอย่างดุเดือด ระหว่างกองทหารไทยกับกลุ่มพ่อค้าอาวุธที่สนับสนุนคอมมิวนิสต์ ท้ายที่สุดเด่นและเพื่อนของก็เข้าไปมีส่วนในการทลายนายทุนที่ให้การสนับสนุนคอมมิวนิสต์ นับเป็นการสืบราชการลับที่สำเร็จงดงาม<sup>31</sup>

### 23) เขาใหญ่ (2521)

ราวี เป็นเจ้าหน้าที่ปราบปรามพวกตัดไม้ทำลายป่าและลักลอบฆ่าสัตว์ป่า เขาได้สร้างความไม่พอใจกับเชิดชัย ซึ่งเป็นตัวการสำคัญที่ลักลอบตัดไม้ เชิดชัยคิดกำจัดราวี จึงจ้างเสือคงให้ฆ่าราวีเสีย ราวีมีภรรยาคนหนึ่งคือ อาคมและธเนศสำรวจป่า ทำให้ไปพบพวกลักลอบล่าสัตว์และตัดไม้บ่อยๆ วันหนึ่งอาคมหายไป ราวีจึงออกตามหา แต่ไปพบศพธเนศแทน ราวีรู้ว่านี่คือฝีมือเสือคง เพราะแค้นที่ตนตามล่าเสือคงและโจรที่ลักลอบเข้ามาฆ่าสัตว์ป่า ราวีจึงยิงแค้นเสือคงมาก เขาออกตามล่าด้วยตนเอง เหตุการณ์นี้ทำให้ราวีได้พบกับคณะสำรวจป่าจากประเทศไต้หวันคือ ดร.พุกโกและลิลี่แฟนสาว ต่อมาโลล่าซึ่งเป็นลูกสาวของ ดร.โองการ นักสำรวจผู้บุกเบิกป่าเขาใหญ่เดินทางมาที่เขาใหญ่ โลล่าก็เป็นอีกคนหนึ่งที่มาทางกำจัดราวีเพราะเข้าใจผิดว่าราวีเป็นคนฆ่า ดร.โองการพ่อของเธอ เพราะนายเชิดชัย คนรักของโลล่าร่วมมือกับเสือคง ต่อมาเมื่อโลล่าได้ทราบความจริงว่าราวีไม่ใช่คนฆ่าพ่อของเธอ แต่พ่อของเธอตายเพราะฝีมือของเสือคง โลล่าห์และคณะสำรวจป่าจึงเริ่มหันกลับมาช่วยเหลือราวีตามล่าเสือคงมาลงโทษให้ได้ ต่อมาลิลี่กับดร.พุกโกจะเดินทางกลับไต้หวัน ราวีจึงตามไปส่งและได้พบเสือคงจึงต่อสู้กัน เสือคงมีคนจำนวนมากกว่า ราวีเริ่มจะจมนมูม ขณะนั้นเองโลล่าห์ก็เข้ามาช่วยราวีได้ทัน<sup>32</sup>

### 24) มือปราบปืนทอง (2521)

เสือแก่ง และพรรคพวกมีหาญ สยาม ศักดิ์ หงิม และนักโทษอื่นๆ อีกจำนวน 8 คน ได้พากันหลบหนีออกจากคุกโดยได้วางแผนที่จะไปเอาทองซึ่งแก่งและพรรคพวกได้ไปปล้นและนำไปซ่อนไว้บนดอยแห่งหนึ่งเมื่อหลายปีมาแล้ว ก่อนที่จะถูก กำนันเทศ จับตัวมาเข้าคุกทั้งหมด แก่งได้วางแผนแหกคุกโดยมี ผู้ใหญ่ทิม ให้ความช่วยเหลือ เตรียมอาวุธและแพที่จะล่องข้ามแม่น้ำไว้ให้ และในคืนวันหนึ่งทั้งหมดก็ทำการหลบหนี

แก่งมีความแค้นกำนันเทศเป็นอย่างมากที่จับตัวเองและพรรคพวกเข้าคุก ยิ่งไปกว่านั้น เรณู ซึ่งเป็นคนรักของเขายังได้แต่งงานกับกำนันเทศจนมีบุตรด้วยกันอีก ดังนั้นเมื่อเขาหนีออกจากคุกได้ ก่อนที่จะไปเอาทอง แก่งได้ตรงไปยังบ้านของกำนันเทศ ที่บ้านมีแต่เรณูกับลูกชาย และมะลิเท่านั้น แก่งได้ข่มขืนเรณูด้วยความแค้น และฆ่าลูกชายของเรณูตาย กำนันเทศกลับจากไปธุระในเมืองมาพอดี จึงถูกแก่งกับพวกกรุมซ้อม จากนั้นทั้งหมดได้มุ่งเดินทางต่อไปเพื่อจะไปเอาทองพร้อมจับตัวมะลิไปเป็นตัวประกัน

<sup>31</sup> สรุปรจาก หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑน์ไทย ฉบับบู๊แช่บ สดุดยอดหนึ่งบุรีระดับตำนาน ภาค 2 (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2551), หน้า 105-107.

<sup>32</sup> สรุปรจาก หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑน์ไทย ฉบับกลางดงคว้นปิ่น, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2549), หน้า 172-173.

ผู้คุมและกิตติน้องชายเสือเก่งได้ตามมาถึงบ้านพоди และได้ช่วยเหลือกำนัน ทั้งหมดจึงพากันตามล่า เก่งกับพรรคพวกต่อไป และตามทันที่คังน้ำ จึงเกิดการต่อสู้กันขึ้น เก่งและพรรคพวกถูกยิงบาดเจ็บหลายคนแต่ก็ได้ข้ามคังน้ำโดยอาศัยแพที่เตรียมไว้ได้ ฝ่ายกำนันและผู้คุมต้องเสียเวลาหลายกว่าจะต่อแพเสร็จ

หลังจากข้ามคังน้ำมาแล้ว เก่งกับพวกได้มาพักที่ถ้ำแห่งหนึ่ง หงิมและศักดิ์ได้ไปนำตัว หมอกานดา มาจากหมู่บ้านเพื่อรักษาพรรคพวกที่บาดเจ็บ แต่เมื่อทุกคนหายดีแล้ว เก่งก็ยังคงกักตัวหมอกานดาเอาไว้อีก ในคืนหนึ่งมีพวกทหารป่าได้กินมาลาดตระเวนแถวถ้ำ เก่งกับพวกจึงได้จัดการฆ่าทหารป่าพร้อมทั้งถอดเครื่องแบบทหารมาใส่แทนชุดของนักโทษ และทั้งหมดก็เดินทางต่อไปจนกระทั่งถึงหมู่บ้านแห่งหนึ่ง ซึ่งมี มะขิ่นทองเป็นหัวหน้าหมู่บ้าน มะขิ่นทองจับเก่งกับพรรคพวกถึงมะลิและหมอกานดาตรึงไม้กางเขนทรมาน เพื่อสอบสวนว่าเป็นทหารป่าจริงหรือไม่ เก่งและพวกจึงสารภาพว่าพวกตนไม่ใช่ทหารป่า แต่จะมาเอาทองที่เคียดฝังไว้ที่นี้เมื่อหลายปีมาแล้ว มะขิ่นทองจึงปล่อยให้ทั้งหมดชุดทอง ในที่สุดเก่งและพรรคพวกก็ชุดทองได้สำเร็จและจัดการแบ่งกันเรียบริ้อย แต่ยังไม่ทันที่เก่งกับพวกจะออกจากหมู่บ้าน กำนันเทศและผู้คุมได้ตามมาทันพоди จึงเกิดการต่อสู้กันอย่างดุเดือด ในที่สุดเก่งกับพวกได้ถูกยิงตายหมด พร้อมทั้งมะลีน้องสาวกำนันเทศก็ถูกลูกหลงตายด้วย นำความเศร้ามาให้กำนันเทศเป็นที่สุด<sup>33</sup>

#### 25) นายฮ้อยทมิฬ (2522)

นายฮ้อยเคน ชายชาตินักเลงเป็นหัวหน้าขบวนต้อนวัว-ควายฝูงใหญ่จากอำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดสกลนครไปขายที่จังหวัดสระบุรี ต้องเดินทางผ่านทุ่งกุลาร้องไห้ จึงเป็นการเดินทางที่ยาวไกลและเต็มไปด้วยอันตราย นายฮ้อยเคนต้องคอยระมัดระวังภัยให้กองคาราวานตลอด เมื่อผ่านมาถึงหมู่บ้านเสือโฮก กองคาราวานก็ถูกนายคำแสน สิงห์และพรรคพวกขโมยควายและทำร้ายคนในกองคาราวาน นายฮ้อยเคนเห็นเกินกำลังจึงไปขอร้องให้พ่อเฒ่าโสม อดีตนายฮ้อยต้อนควายช่วยติดตามคำแสน สิงห์ พ่อเฒ่าจึงสั่งให้แสงโสม ลูกสาวของตนไปขอควายจากคำแสนคืนมาให้ นายฮ้อยเคน แต่แสงโสมมีข้อแม้ว่าให้นายฮ้อยเคนพาตนไปสระบุรีด้วย ฝ่ายคำแสนนั้นก็ยอมคืนควายให้โดยดีเพราะแอบหลงรักแสงโสมอยู่นาน เมื่อคำแสนรู้ว่าแสงโสมหลอกตน ก็โกรธจึงไปฆ่าพ่อเฒ่าโสม และแอบติดตามกองคาราวานเคนไปเพื่อหวังแก้แค้นด้วยการฆ่าคนในกองคาราวาน ในขณะที่เดียวกัน หลังจากที่แสงโสมได้เข้าร่วมกองคาราวานนี้แล้ว ผู้ช่วยโชนซึ่งชอบแสงโสมก็เกิดเรื่องผิดใจกับเคน เพราะคิดว่าแสงโสมมีใจให้เคน โชนจึงขอแยกตัวจากคาราวานของนายฮ้อยเคน ต่อมาเมื่อโชนรู้ว่าตนเองเข้าใจผิดจึงขอกลับมาร่วมกองคาราวานนี้อีกครั้ง เมื่อเดินทางต่อมาอีกระยะหนึ่ง นายฮ้อยเคนรู้ว่า บัวเขียว สมาชิกในคาราวานหายไป จึงออกติดตามทำให้รู้ว่า คำแสน สิงห์และพวกสมุนสะกดรอยตามคาราวานของเขามาตลอดและชุ่มดักทำร้ายคนในกองคาราวานเสมอ เคนจึงต่อสู้กับคำแสน สิงห์ให้รู้ผลแพ้ชนะ สุดท้ายนายฮ้อยสามารถฆ่าคำแสน สิงห์ได้ ปัญหาทุกอย่างจึงคลี่คลาย ในที่สุดนายฮ้อยเคนก็นำกองคาราวานมาถึงสระบุรี ได้สำเร็จ เมื่อจบสิ้นภารกิจนายฮ้อยเคนจึงยกตำแหน่งนายฮ้อยให้โชนดูแลต่อไป<sup>34</sup>

#### 26) คูโจร (2522)

เสือสารวยกับนายเอ๋ต่างก็เป็นโจรลักเล็กขโมยน้อย ชี้เล่นและไม่มีพิษภัย แต่ถูกตำรวจจับเพราะเข้าใจผิดว่าทั้งสองเป็นจอมโจรที่ก่อคดีปล้นฆ่า เมื่อทั้งสองถูกจับมาซึ่งอยู่ด้วยกันเกิดเขม่นกัน และมักคุยโวโอ้อวด ยกตัวว่าตนเองเก่งกว่าตลอดเวลา ต่อมาทั้งสองคิดหนีออกจากคุกจึงร่วมมือหาทางหนีได้สำเร็จ การนี้ทำให้ ร.ต.ท. นพ ตามล่าโจรทั้งสอง เสือสารวยกับนายเอ๋หนีตำรวจกันอย่างทุลักทุเลและได้รับความช่วยเหลือจากหญิงสาว

<sup>33</sup> สรุปรจาก หนึ่งเดียว, **พิพิธภัณฑน์แห่งไทย ฉบับบู๊แซบ สุดยอดหนังบู๊ระดับตำนาน** (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2550), หน้า 113-115.

<sup>34</sup> สรุปรจาก หนึ่งเดียว, **พิพิธภัณฑน์แห่งไทย ฉบับบู๊แซบ สุดยอดหนังบู๊ระดับตำนาน ภาค 2** (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2551), หน้า 34-35.

คนหนึ่ง ชื่อแพรว เสือสำรวยกับนายเอต่างก็หลงรักแพรว ทั้งสองขอให้แพรวช่วยหาปืนมาให้ตน โดยหวังว่าจะออกไปปล้นหาทุนมาตั้งตัวแต่ทั้งสองคนทำงานผิดพลาดตลอด เช่น ไปปล้นบ้านคนยากจนที่ไม่มีของมีค่าใดใดเลย ในที่สุดทั้งสองหมดหนทางจึงตัดสินใจไปปล้นบ้านกำนันพริ้ง อริเก่าของนายเอ ที่กลั่นแกล้งปรักปรำนายเอจนต้องกลายเป็นโจร นายเอไม่เคยยิงปืนมาก่อนเมื่อเข้าไปปล้นบ้านกำนันพริ้ง นายเอพลาดพลั้งทำปืนลั่นไปถูกนายเด็ด ลูกชายของกำนันพริ้งเสียชีวิตอย่างไม่ตั้งใจ กำนันพริ้งโกรธแค้นนายเออย่างมากจึงออกติดตามไล่ล่าเสือสำรวยและนายเออย่างสุดกำลัง กำนันพริ้งใช้วิธีรุนแรงทุกอย่างและทำเกินขอบเขตหน้าที่โดยเฉพาะใช้วิธีกดดันแพรว แพรวท้อไม่ไหวจึงหาทางหนีไปหาเสือสำรวยและนายเอ ขณะที่แพรวหนีไปนั้นกำนันพริ้งตามไปจับตัวและยิงแพรวจนเสียชีวิต อีกด้านหนึ่งตำรวจก็พยายามตามจับเสือสำรวยและนายเอ ฝ่ายกำนันพริ้งใช้อุบายต่างๆ นานาเพื่อจะฆ่าเสือสำรวยและนายเอให้สมแค้น การกระทำรุนแรงเกินกว่าเหตุทั้งฝ่ายตำรวจและกำนันพริ้งทำให้เสือสำรวยและนายเอตกที่นั่งลำบาก แม้ว่าทั้งสองคนไม่มีเจตนาทำร้ายใครเลยแต่เพราะความเข้าใจผิดและความเชื่อ ทั้งสองจึงถูกตำรวจตามจับและกำนันพริ้งตามไล่ฆ่าล้างแค้น เสือสำรวยกับนายเอต้องหนีการไล่ล่าอย่างสุดกำลังเพื่อหาทางพิสูจน์ว่าความจริงแล้วพวกเขาบริสุทธิ์<sup>35</sup>

## 27. มือปืน (2526, 2536)

**มือปืน (2526)** จำสม ม่วงทรัพย์ อดีตทหารเชลยศึกได้รับการปลดปล่อย ผลจากสงครามในประเทศลาวทำให้เขาพิการขาดแขน จำสมกลับมาใช้ชีวิตอาชีพเป็นช่างตัดผม และทุ่มเททุกสิ่งทุกอย่างเพื่ออนาคตของลูกชายคนเดียวที่เกิดกับภรรยาที่ทิ้งเขาไป แต่อาชีพช่างตัดผมเล็กๆ ไม่สามารถที่จะสร้างความหวังของจำสมให้กลายเป็นจริง เขาจึงต้องหางานพิเศษเป็นมือปืนรับจ้าง เมื่อข่าวพาดหัวหนังสือพิมพ์มากมายเกี่ยวกับมือปืนเขาเป็ สารวัตรธนู อดีตเพื่อนทหารของจำสม จึงมาพบจำสมที่ร้านตัดผมเพื่อเตือนให้จำสมหนีไปเสีย แต่จำสมก็ตัดสินใจไม่ได้เพราะความเป็นห่วงลูกชายนั่นเอง ต่อมาลูกชายจำสมเกิดป่วยขึ้นมาอย่างกะทันหัน และจำเป็นต้องผ่าตัดรักษาเป็นการด่วน ซึ่งต้องเสียค่าใช้จ่ายเป็นจำนวนมาก จำสมจึงตัดสินใจรับจ้างฆ่าคนอีกครั้งและคิดว่าเป็นครั้งสุดท้ายเพื่อนำเงินมารักษาลูก<sup>36</sup>

**มือปืน 2 สาละวิน (2536)** ร้อยตำรวจโท ดนัย นายตำรวจหนุ่มไฟแรง ได้เลือกไปประจำการในเขตชายแดนไทยพม่า เพื่อพิสูจน์ความสามารถ ในขณะที่พื้นที่นั้นกำลังคุกรุ่นไปด้วยการสู้รบเพื่อเผ่าพันธุ์ของกะเหรี่ยงเคเอนยู แห่งค่ายมานอร์เพลอร์ที่เรียกร้องอิสรภาพจากพม่า มีกองกำลังปลดปล่อยแห่งชาติกะเหรี่ยงตั้งฐานมั่นอยู่บนลุ่มน้ำสาละวินเขตรอยต่อพรมแดนไทย-พม่า เขตชายแดนนี้ยังเต็มไปด้วยธุรกิจการค้าไม้เถื่อนอิทธิพลมืด และความหลากหลายของคนต่างเชื้อชาติ

จำแรม เรืองชัย จำแก่ๆ ประจำอยู่เขตชายแดน ผู้ใช้กระสุนปืนปราบปรามมากกว่ากฎหมาย ทั้งดนัยและจำแรมต้องร่วมงานกันภายใต้ความแตกต่างแบบสุดขั้ว ชื่อเดิมได้ถูกเปลี่ยนเป็น “มือปืน 2 สาละวิน”

สมศักดิ์ นักรุกกิจหนุ่มที่ละโมบ อามหิตเหี้ยมเกรียม เป็นฆาตกรฆ่าภรรยาที่ขายชู้ตาย จึงถูกตำรวจตามล่า จนหนีเข้าเขตพม่า โดยมี ทุเล่ ทหารกะเหรี่ยงแห่งกองกำลังปลดปล่อยแห่งชาติกะเหรี่ยง ถูกจ้างให้ชิงตัวกลับมา การปะทะกันจึงเกิดขึ้น<sup>37</sup>

<sup>35</sup> สรุปรจาก หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑน์แห่งไทย ฉบับบู๊แซ่บ สุดยอดหนังบู๊ระดับตำนาน ภาค 2 (กรุงเทพฯ: ป๊อปปอร์น, 2551), หน้า 37-38.

<sup>36</sup> สรุปรจาก หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑน์แห่งไทย ฉบับกลางดงคว้นปืน, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ป๊อปปอร์น, 2549), หน้า 142-144.

<sup>37</sup> สรุปรจาก หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑน์แห่งไทย ฉบับบู๊แซ่บ สุดยอดหนังบู๊ระดับตำนาน (กรุงเทพฯ: ป๊อปปอร์น, 2550), หน้า 143-144.

28) *เกิดมาลุย* (2529, 2530, 2533, 2547)

รัฐบาลปราบปรามยาเสพติดอย่างจริงจัง จึงมีคำสั่งให้ทุกหน่วยงานติดตามจับกุมผู้ต้องสงสัยที่มีพฤติกรรมที่เกี่ยวข้อง นอกจากนี้รัฐบาลพยายามตามล่านายพลหยาง เจ้าพ่อยาเสพติดที่มีเครือข่ายครอบคลุมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทางราชการทราบข่าวว่านายพลหยางมากบดานอยู่ในไทย จึงระดมหน่วยราชการลับสะสางภารกิจครั้งนี้ โดย นายตำรวจหนุ่มไฟแรงชื่อ เตี่ยว ที่ต้องรับภารกิจการจับกุมราชายาเสพติดทำให้เขาต้องต่อสู้ ฝ่าด่านกองกำลังลูกสมุนจำนวนมาก สุดท้ายเตี่ยวสามารถจับนายพลหยางได้สำเร็จ เมื่อภารกิจนี้จบเตี่ยวตัดสินใจลาพักงานแล้วติดตามน้องสาวที่รักชื่อ น้อย เธอเป็นนักกีฬาเทควันโดทีมชาติกำลังจะเดินทางไปบริจาคสิ่งของและอุปกรณ์กีฬาให้กับหมู่บ้านชายแดนชื่อ หมู่บ้านผาทอง กับเพื่อนนักกีฬาอีกหลายคนเช่น พี่ตุ๊ก เป็นนักฟุตบอลทีมชาติ หมูและตุ๊กตา เป็นนักยิมนาสติกทีมชาติ สิบศักดิ์เป็นนักตะกร้อ ไนท์เป็นนักรักบี้ทีมชาติ ในระหว่างทางมีกลุ่มทหารป่าที่แอบแฝงตัวอยู่ตามชายแดนยกกำลังพลเข้ามายึดหมู่บ้าน ชาวบ้านบางส่วนถูกฆ่าบางส่วนได้รับบาดเจ็บและอีกหลายคนถูกจับตัวไปเป็นประกัน ทหารป่าขบวนการนี้นำโดย ล้อเพย เขาขงการให้สมุนยึดหมู่บ้านผาทองแล้วจึงส่งข่าวมายังกรุงเทพฯ เพื่อบีบบังคับให้รัฐบาลไทยปล่อยตัวนายพลหยาง<sup>38</sup>

29) *ตะวันเดือด* (2532)

ในเมืองภูพระกาฬ เป็นดินแดนห่างไกลและมีการทำไร่เป็นอาชีพหลัก ที่ไร่ฟ้ารุ่ง มีโจรกลุ่มหนึ่งบุกปล้นฆ่าคนงานในไร่อย่างโหดเหี้ยม ทำให้นายภูผากับอุษา เจ้าของไร่ก็ต้องจบชีวิตลง มีเพียงตะวัน บุตรชายของภูผาเท่านั้นที่หลบหนีไปได้ด้วยการช่วยเหลือของ สาโรจน์ เพื่อนรักของภูผาซึ่งเป็นนักฆ่าฝีมือฉกาจ สาโรจน์เชื่อว่าคนที่อยู่เบื้องหลังพวกโจรก็คือ "ศักดา" หนึ่งส่วนของภูผาที่ต้องการครอบครองไร่ฟ้ารุ่งด้วย สาโรจน์จึงพาตะวันหลบหนีไปยังต่างแดนและซบเลี้ยงเด็กน้อยจนกลายเป็นชายหนุ่มผู้กล้าแกร่ง ก่อนจะส่งเขากลับมายังไร่ฟ้ารุ่งอีกครั้งเพื่อสืบหาเงื่อนงำการตายของคนในครอบครัว โดยสาโรจน์ฝากให้ ธานี หญิงสาวสวยเจ้าของร้านเหล้าวิไลบาร์เป็นผู้ประสานงานให้ตน ระหว่างเดินทางตะวันก็ได้เจอกับเพื่อนใหม่ที่เป็นหนุ่มชาวไร่ใจนักเลงชื่อ "นายสิงห์" ตะวันจึงตัดสินใจพรางชื่อตัวเองเป็น "นายเสือ" บ้างเพื่อให้ง่ายต่อการเข้าไปทำงานในไร่ฟ้ารุ่ง ในเวลานั้นศักดาได้มีเรื่องขัดแย้งกับพ่อเลี้ยงจรรย์ ผู้มีอิทธิพลในเมืองภูพระกาฬ จนต้องหลบหนีไปกบดานยังต่างถิ่น และทั้งไร่ฟ้ารุ่งให้บุตรสาวทั้งสองคือ "เพชรรุ่ง" กับ "พลอยขวัญ" เป็นผู้ดูแลไร่ แต่ทั้งคู่ต้องเผชิญกับปัญหาเพราะพ่อเลี้ยงจรรย์ส่งสมุนมาปล้นไร่ฟ้ารุ่งอยู่เรื่อยๆ และนายนายณรงค์คนใหม่บุตรชายของท่านนายพลเรื่องฤทธิ์แห่งค่ายเสมาณรงค์ ที่สนใจเพชรรุ่ง เพชรรุ่งเห็นแก่ความปลอดภัยของบิดาจึงไม่กล้าที่จะปฏิเสธณรงค์ ฝ่ายเดชาคิดฆ่าเพชรรุ่งเพื่อล้มเลิกงานแต่งงานระหว่างเธอกับณรงค์ จึงออกอุบายทำเป็นถูกพ่อเลี้ยงจรรย์จับตัวไป แล้วล่อให้เพชรรุ่งมาไถ่ตัว ตะวันสังหรณ์ใจว่างานนี้จะต้องมีแผนร้ายแอบแฝงอยู่ จึงเตือนเพชรรุ่งไม่ให้ไปตามนัด แต่เพชรรุ่งเห็นแก่เดชาที่เป็นลูกบุญธรรมของนายยศคนสนิทของศักดา จึงยอมเสี่ยงไปพบพ่อเลี้ยงจรรย์ และแล้วสิ่งที่ตะวันคาดไว้ก็เป็นจริง เมื่อพ่อเลี้ยงจรรย์ได้สั่งให้สมุนรุมทำร้ายพวกของเพชรรุ่ง แต่ตะวันก็ตามมาช่วยพาเธอหนีฝ่าวงล้อมไปได้ ตะวันช่วยเพชรรุ่งสู้กับกลุ่มผู้มีอิทธิพลทุกฝ่ายอย่างอดทนเพื่อรอคอยศักดา เพราะหวังจะแก้แค้น แต่ในที่สุดตะวันก็หลงรักเพชรรุ่งและในที่สุดก็ทราบความจริงว่าศักดาและภูผาต่างตกเป็นเหยื่อและศักดาเองก็ไม่เกี่ยวข้องกับการปล้นไร่ฟ้ารุ่ง<sup>39</sup>

<sup>38</sup> สรุปรจาก *เรื่องย่อภาพยนตร์ เกิดมาลุย* [ออนไลน์], 4 มิถุนายน 2552. แหล่งที่มา <http://www.siamzone.com/movie/m/2363/> เกิดมาลุย.

<sup>39</sup> สรุปรจาก *เรื่องย่อภาพยนตร์ ตะวันเดือด*. [ออนไลน์], 28 สิงหาคม 2544. แหล่งที่มา: [www.stars.in.th/3186/ละครและภาพยนตร์/ละครไทย/เรื่องย่อละคร-ตะวันเดือด.html](http://www.stars.in.th/3186/ละครและภาพยนตร์/ละครไทย/เรื่องย่อละคร-ตะวันเดือด.html)

## 30) อั้งยี่ ลูกผู้ชายพันธุ์มังกร (2543)

ในปี 2480 ได้มีกลุ่มอิทธิพลชาวจีนที่เรียกตัวเองว่า อั้งยี่ รวมตัวกันก่อตั้งเป็นสมาคมลับ เพื่อปกครองชาวจีนที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย สมาคมลับอั้งยี่มีอิทธิพลมากและเป็นที่ยึดมั่นกันดี ในเวลานั้นมีอยู่สองสมาคมคือ สมาคมตั้งกงสีและสมาคมชาเตี้ยม ซึ่งต่างมีความขัดแย้งกันตลอดมา และมีเรื่องทะเลาะวิวาทกันเป็นประจำ จนกลายเป็นศัตรูกันที่สุดในที่สุด วันหนึ่ง เล้ง ผู้มีตำแหน่งเป็นผู้คุ้มกฏของพรรคชาเตี้ยม ถูกส่งมาสังหารสมาชิกคนสำคัญของตั้งกงสีถึงถิ่น โดยการปลอมตัวมากับคณะจิวที่มาแสดงในงานฉลองประจำปี เล้งฆ่าพิตกระดาชขาวหัวหน้าคนหนึ่งของพรรคตั้งกงสีได้สำเร็จ แต่ก็ได้รับบาดเจ็บสาหัส เจ็กหงส์ เป็นสาวน้อยเชื้อสายจีนที่เข้ามาเห็นเหตุการณ์ เธอจึงพาเล้งไปพักรักษาตัวที่บ้าน ครอบครัวของเจ็กหงส์ได้แก่ อาม่าและอาโฮ่ว พี่ชายของเจ็กหงส์ อาโฮ่วนั้นหวั่นเกรงว่าจะมีปัญหากับสมาคมตั้งกงสี เพราะให้ความช่วยเหลือศัตรูจึงสั่งให้เล้งออกจากบ้าน แต่อาม่ากับเจ็กหงส์ได้ขอร้องให้เล้งพักรักษาตัวจนกว่าจะแข็งแรงก่อน อาโฮ่วจึงต้องยอมและปกปิดความจริงกับเพื่อนสนิทที่อยู่ในกลุ่มตั้งกงสีอย่างไม่มีทางเลือก

เล้งพักรักษาตัวอยู่ระยะหนึ่งจนกระทั่งหายจึงลากลับไปหาเตี้ยม วันหนึ่งเจ็กหงส์แอบมาหาเล้งในเขตของชาเตี้ยม ตัวเท่า ผู้มีตำแหน่งพิตกระดาชขาวของสมาคมชาเตี้ยมเข้าเห็นเจ็กหงส์ จึงคิดแผนร้ายที่จะกำจัดเล้งให้พ้นทาง ตัวเท่าจับตัวเจ็กหงส์ไปให้ ซานจู หัวหน้าสมาคมชาเตี้ยม แต่อาม่าของเจ็กหงส์ตามมาขัดขวาง ตัวเท่าจึงฆ่าอาม่าและฆาตกรรมเจ็กหงส์ไปได้ เล้งทราบเรื่องจึงตามไปช่วยเจ็กหงส์ พาเจ็กหงส์กลับบ้านแล้วหวังจะมาขอให้อาม่า แต่ถูกอาโฮ่วทำร้ายเพราะเล้งเป็นพวกชาเตี้ยมที่ทำให้อาม่าต้องตายและครอบครัวเขาเดือดร้อน เล้งยอมอาโฮ่วทุกอย่างเพราะเจ็บปวดที่เขาทำให้ครอบครัวที่มีพระคุณเดือดร้อน เขาต้องการตอบแทนบุญคุณอาม่าแต่อโฮ่วไม่ยอมและไล่เล้งกลับไป อาโฮ่วตัดสินใจเข้าเป็นสมาชิกอั้งยี่แล้วเข้าสมาคมตั้งกงสีเพื่อล้างแค้นสมาคมชาเตี้ยมให้อาม่า อาโฮ่วกับเพื่อนในพรรคพากันบุกหลายบ่อน โรงสุบผีน และธุรกิจการค้าของชาเตี้ยมจนเสียหายอย่างหนัก ซานจูสั่งให้เล้งนำพรรคพวกบุกไปหลายตั้งกงสีบ้าง อาโฮ่วต่อสู้กับเล้งจนพลาดท่า แต่เล้งยอมปล่อยตัวอาโฮ่วไป เพื่อตอบแทนที่อาโฮ่วเคยไว้ชีวิต ตัวเท่าต้องการแก้แค้น เล้งจึงกลับมาฟ้องซานจูว่าเล้งไว้ชีวิตศัตรู ซานจูซึ่งหาโอกาสกำจัดเล้งอยู่แล้ว จึงสั่งประหารเล้งตามกฏ แต่สมาชิกคนอื่นพากันขอร้องไว้และยอมตายหากเล้งถูกประหาร เล้งต้องแหงตัวเองเพื่อขอใช้ความผิด ซานจูยอมยกโทษให้เล้งเพราะต้องการตบตาทุกคน แต่ลับหลังสั่งตัวเท่าและสมุนให้ลอบสังหารเล้งให้ได้ เล้งต้องหนีการตามล่าและได้รับบาดเจ็บสาหัสตกน้ำจมน้ำตายไป ผ่านไปหนึ่งเดือน อาโฮ่วมาพบกับเล้งในสภาพที่อดโซเหมือนขอทาน เขาชวนเล้งให้เป็นสมาชิกพรรคตั้งกงสี แต่เล้งไม่อาจทรยศต่อพรรคพวกในพรรคชาเตี้ยมได้ เขาเพียงต้องการกำจัดซานจูและตัวเท่า เพื่อแก้แค้นแล้วเขาจะขอลาจากวงการอั้งยี่ อาโฮ่วจึงยอมรวมมือและช่วยเล้งกำจัดตัวเท่าเพื่อแก้แค้นให้อาม่าได้ในที่สุด<sup>40</sup>

## 31) สาปเลือดน้ำกษัตริย์ (2545)

ปีเตอร์ เบย์นอดีตนายทหารอังกฤษจากเมืองมณฑลทะเล ถูกเจ้าสัวหยาง พ่อค้าของป่าชาวจีนเมืองบางกอกจับได้ว่าเอาปืนซาร์ตมาหลอกขาย เจ้าสัวหยางจึงบังคับให้ปีเตอร์ เบย์นร่วมคณะเดินไปกับพรานป่าของเจ้าสัวหยาง เพื่อล่าเสือด้วยปืนซาร์ตเหล่านั้นให้ได้หรือไม่ก็ถูกเสือฆ่าตาย ขณะเดียวกัน วัน ภิกษุหนุ่มอดีตพรานป่าก็ลาสิกขา เพราะถูกวิญญูณอาถรรพ์ของเสือร้ายตัวหนึ่ง คุกคามทุกๆ ครั้งที่เขาพยายามจะนั่งกรรมฐาน เป็นเหตุให้เขาต้องลาสิกขาออกมาเพื่อตามหาเสือในนิมิตร เมื่อวันและปีเตอร์ต่างเดินทางมาถึงหมู่บ้านกลางดงลึกใกล้พวกเขาพบกับ จูเลียพรานสาวลูกครึ่ง ทั้งหมดร่วมเดินทางเพื่อติดตามล่าข้างงายาวตัวหนึ่ง ซึ่งเชื่อกันว่ามี "เสือสมิง" ให้ความคุ้มครอง ทั้งหมดพลัดเข้าสู่อาณาจักรของข้างงายาว และนางเสือร้ายที่มี

<sup>40</sup> สรุปลจาก เรื่องย่อภาพยนตร์ อั้งยี่ ลูกผู้ชายพันธุ์มังกร. [ออนไลน์], 4 มิถุนายน 2552. แหล่งที่มา [http://www.siamzone.com/movie/m/796/อั้งยี่\\_ลูกผู้ชายพันธุ์มังกร](http://www.siamzone.com/movie/m/796/อั้งยี่_ลูกผู้ชายพันธุ์มังกร).

ดวงวิญญาณของ เนียน หญิงสาวผู้ถูกฆ่าตายอย่างทารุณ ระหว่างสงครามลำน้ำกษัตริย์ เมื่อเกือบร้อยปีก่อนสิง อยู่ และได้เข้าถึงใจกลางป่าลำน้ำกษัตริย์ ซึ่งเต็มไปด้วยอาถรรพ์ลึกลับ ก่อนที่ข้างจะถูกพวกพรานยิงบาดเจ็บ ความอาฆาตของวิญญาณเนียน ซึ่งสิงอยู่ในร่างของเสือร้าย รุนแรงถึงขนาดแปลงร่างเป็นมนุษย์ ตามไปเล่นงาน ผู้คนในหมู่บ้านกลางป่า อันเป็นที่ตั้งสถานียิงสัตว์ของเจ้าสัวหยาง และเมื่อจวนตัว เนียน ก็อาศัยพลังจิตอันแก่กล้า เข้าครอบงำวันและพาวินจากไป ปีเตอร์ และจูเลีย ตามไปช่วยวัน เมื่อวันคืนสติ เขาพยายามจะปลดปล่อย เนียน จากแรงอาฆาตของอดีต แต่พวกพรานของเจ้าสัวหยางกลับมุ่งจะกำจัดเนียนและฆ่าข้างงางามให้สำเร็จ<sup>41</sup>

32) 2508 ปีตรกรรมจับตาย (2545)

กลุ่มโจรในเขตภาคกลาง นำโดยเสือขาว เสือใบและเสือละม้าย ร่วมมือกันปล้นตลาดท่าเรือ ซึ่งเป็น ตลาดใหญ่ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เสือขาวตั้งใจจะปล้นครั้งนี้เป็นครั้งสุดท้ายและจะเลิกเป็นโจร เสือขาว วางแผนการปล้นร้านทองและให้กลุ่มเสือใบกับเสือละม้ายไปยิงถล่มสถานีตำรวจเพื่อกันไม่ให้ตำรวจออกมาได้ จากนั้นค่อยกลับมารวมตัวเพื่อแบ่งทองที่หลัง กลุ่มเสือขาวไม่ไว้ใจเสือละม้ายได้แต่เก็บความรู้สึก เมื่อปล้น สำเร็จ สารวัตรพิชิตได้รับคำสั่งให้นำกำลังออกตามจับโจรทั้ง 17 คน สารวัตรพิชิตจับตัวนายเดี่ยวสมุนของเสือ ละม้ายได้ เดี่ยวยอมสารภาพว่ามีเสือขาวและเสือใบร่วมปล้นด้วย ฝ่ายเสือละม้ายวางแผนหักหลังเสือขาว เมื่อไป ถึงที่นัดก็ถูกสารวัตรพิชิตบุกจับ เสือขาวหนีไปได้ เสือขาวสืบรู้ว่าเสือใบและเสือละม้ายหักหลังตน การตามล้าง แค้นจึงเกิดขึ้น เสือละม้ายและเสือใบตามเสือขาวไปเพื่อจะชิงทอง ในตอนนั้นเสือใบพลาดทำเสือขาว แต่เสือขาว ปล่อยไปเพราะคิดว่าเป็นเพื่อน ต่อมาสารวัตรพิชิตจับเสือใบได้จึงส่งไปลงโทษประหารชีวิต เสือละม้ายแค้นเสือ ขาวจึงออกจากที่หลบซ่อน แต่กลับต้องเผชิญหน้ากับสารวัตรพิชิต จึงถูกจับตาย ส่วนเสือขาวนั้นหายสาบสูญไป สารวัตรพิชิตจึงปิดคดีปล้นตลาดที่ยิ่งใหญ่ที่สุดได้<sup>42</sup>

33) องค์บาก (2546, 2551, 2553)

องค์บาก (2546) มีโจรตัดเศียรพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่เคารพบูชาของชาวบ้านหนองประดู่ไป ชาวบ้านรู้สึกเสียขวัญและอีกเจ็ดวันข้างหน้าจะมีพิธีอุปสมบทหมู่ บุญทึ่งเป็นชาวบ้านหนองประดู่จึงอาสาออก ตามหาเศียรพระ กลับมาให้ชาวบ้าน บุญทึ่งได้รำเรียนวิชามวยกับหลวงพ่อบุญทึ่งตั้งแต่อาวา สวัดมาตั้งแต่เด็ก บุญทึ่ง เดินทางออกจากหมู่บ้านเพียงลำพัง ระหว่างทางได้พบกับอ้ายห่าแหล่หรือ ยอร์จ ลูกชายผู้ใหญ่บ้าน ยอร์จรู้จัก กับหมวยเล็ก ทั้งสองคนเป็นนักต้มตุ๋นหาเงินเลี้ยงชีพอยู่ที่กรุงเทพฯ ไปวันๆ บุญทึ่งนั้นเป็นคนซื่อและมองโลกใน แง่ดีจึงกลายเป็นเหยื่อของสองคนนี้ ต่อมาบุญทึ่งช่วยยอร์จกับหมวยเล็กจากกลุ่มอันธพาล ทำให้ทั้งสองคนกลับ ใจมากอยช่วยเหลือบุญทึ่งและออกการตามหาเศียรพระองค์บากด้วยกัน ในขณะที่ตามหาเศียรพระ บุญทึ่งบังเอิญ เข้าไปมีเรื่องกับกลุ่มนายทุนและพวกลักลอบค้าวัตถุโบราณ อีกทั้งยังเป็นนายทุนจัดพนันมวย เมื่อบุญทึ่งเข้าไป เกี่ยวข้องยอร์จกับหมวยเล็กผลักดันให้เขาลงแข่งชกมวย เพื่อจะได้เข้าไปสืบหาพระองค์บาก บุญทึ่งใช้วิชามวย ไทยโบราณที่รำเรียนมาต่อสู้และเอาชนะนักสู้หลายคน จนทำให้นายทุนผู้มีอิทธิพลรู้สึกไม่พอใจมากถึงขั้นคิด กำจัดบุญทึ่ง แต่ไม่สำเร็จ บุญทึ่งจึงสามารถนำเศียรพระองค์บากกลับคืนมาได้<sup>43</sup>

<sup>41</sup> สรุปรจาก วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, *สาปเสीलำนน้ำกษัตริย์* [ออนไลน์], 4 มิถุนายน 2552.

<http://th.wikipedia.org/wiki/สาปเสीलำนน้ำกษัตริย์>.

<sup>42</sup> สรุปรจาก หนึ่งเดียว, *พิพิธภัณฑ์หนังไทย ฉบับกลางดงคว้นปิ่น*, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2549), หน้า 63-64.

<sup>43</sup> สรุปรจาก หนึ่งเดียว, *พิพิธภัณฑ์หนังไทย ฉบับกลางดงคว้นปิ่น*, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2549), หน้า 223-224.

องค์บาก ภาค 2 (2551) เทียน เด็กหนุ่มที่ถือกำเนิดในฤกษ์พระกาฬ คืบวันอังคาร ขึ้น 9 ค่ำ เดือนเก้า ปีมะแม บุตรชายเพียงคนเดียวของขุนสีหเดโช นายทหารผู้ซื่อสัตย์ซึ่งจงรักภักดีต่อเหนือหัวและปกป้องผืนแผ่นดินจากเหล่าผู้ฉ้อฉลและคนทรยศ และด้วยคำทำนายของพระครูบั้งที่ว่า การเกิดของเทียนนั้นจะนำมาซึ่งความสูญเสียของชีวิตและเลือดเนื้อของผู้คนจำนวนมาก ทำให้ขุนสีหเดโช สั่งห้ามมิให้ “เทียน” และต้องเหล่าสรรพาวุธใดๆ และส่งตัวไปให้ครูบัว เพื่อนสนิทซึ่งต่างเป็นลูกศิษย์ของพระครูบั้งเช่นเดียวกัน ช่วยบ่มเพาะสมาธิ เรียนรู้การหักคอกจิตให้หนึ่ง และศึกษาในด้านวิชาโขนนาฏศิลป์ชั้นสูงซึ่งถือกำเนิดมาก่อนพุทธศตวรรษที่ 16 และการจัดหาสมุนไพรในการใช้ปรุงยาแทน โดยมีพิม ลูกสาวของครูบัวคอยให้ความช่วยเหลือ และมีหมิ่นเป็นเพื่อนเล่น

พระยาราชเสนา ตัดสินใจวางแผนลอบสังหารขุนสีหเดโชทั้งครอบครัว พร้อมเหล่าทหารที่จงรักภักดีชนิดขุนรากลอนโค่นด้วยตนเอง แต่เทียนก็สามารถเล็ดรอดจากการสังหารหมู่อย่างหวุดหวิด พร้อมพกเอาความแค้นที่ฝังลึกอยู่ในจิตใจ ระหว่างทาง เทียน ได้รับการช่วยเหลือจาก เซอเน้ง หัวหน้ากองโจรผาปีกครุฑ เซอเน้งยื่นข้อเสนอให้เทียนเข้าร่วมเป็นหนึ่งในกองโจร พร้อมกับรับไปเป็นลูกบุญธรรม ให้การชุบเลี้ยงฝึกฝนเหล่าสรรพวิชาอาวุธในการต่อสู้ทุกรูปแบบไม่ว่าจะเป็นการต่อสู้ด้วยมือเปล่า หมัดมวย การใช้เวทย์มนต์คาถาจากเหล่าปรมาจารย์ผู้เชี่ยวชาญในแต่ละสาขาวิชา

วันเวลาผ่านไป เทียน เติบโตใหญ่กลายเป็นหนุ่ม เป็นที่ยอมรับและเป็นกำลังสำคัญของหมู่กองโจรผาปีกครุฑ เซอเน้งเองก็ตั้งใจที่จะมอบตำแหน่งหัวหน้ากองโจรเพื่อให้เทียนเป็นผู้รับหน้าที่สืบทอดต่อไป แต่เทียนต้องการล้างแค้น จึงมุ่งหน้าเพื่อสังหารเจ้าพระยาราชเสนาด้วยน้ำมือตนเอง แผนการทั้งหมดที่เทียนวางไว้หาได้รอดพ้นจากหัตถ์ของเหล่าไพร่พลและขุนกำลังของพระยาราชเสนาไม่ ทำให้เทียนถูกจับขังขังจนเกือบตาย พลละกำลังและความสามารถที่ถูกบ่มเพาะมาทั้งชีวิตถูกทำลายจนหมดสิ้น แต่เทียนก็ได้รับความช่วยเหลือจนรอดชีวิตจากพิมและครูบัว เทียนถูกนำตัวไปยังหมู่บ้านของครูบัวในหุบเขา พอร่างกายเทียนฟื้นคืนกลับมาอีกครั้ง เทียนก็ได้ผสมผสานวิชานาฏศิลป์เข้ากับศิลปะการต่อสู้ต่างๆ ก่อเกิดเป็น “นาฏยุทธ์” ศิลปะการต่อสู้ภายใต้รูปแบบที่อ่อนช้อย และศิลปะการต่อสู้ชนิดนี้เองที่เทียนจะนำไปใช้เพื่อล้างแค้นพระยาราชเสนา<sup>44</sup>

องค์บาก ภาค 3 (2553) ทุกศาสตร์ยุทธ์ที่ถูกบ่มเพาะฝึกฝนมาทั้งชีวิตของ เทียน ถูกทำลายย่อยยับจนหมดสิ้นโดยอุบัติเหตุ ดั่งคำทำนายเมื่อครั้งถือกำเนิดที่ว่า “ยามใดจับต้องศาสตรา ชีวิตจักมีมดมน ต้องทนทุกข์แสนสาหัส” ร่างที่ไร้ชีวิตของเทียนได้ถูกขนย้ายไปยังหมู่บ้านอโรคยา ที่ในอดีต เทียนและพิมเคยใช้ชีวิตเติบโตในวัยเด็ก โดยมีเหล่าผู้คนในหมู่บ้านหรือกระทิงคนบ้า ที่ไม่เคยมีพิษมีภัยกับใครอย่าง ไอ้หมิ่น ก็ต่างมาร่วมกันหลอมจิตศรัทธา ช่วยกันหล่อพระพุทธรูปอันศักดิ์สิทธิ์ขึ้น เพื่อส่งจิตระลึกให้เทียนฟื้นคืนสติกลับมามีชีวิตอีกครั้ง โดยมี พระบัว ช่วยเปิดทางสมาธิให้ เทียนได้เริ่มต้นเข้าสู่สมาธิเพื่อฝึกควบคุมร่างกายและจิตให้หนึ่งจนก่อเกิดการค้นพบ “นาฏยุทธ์” และทันทีที่ พระยาราชเสนาเห็นว่า เทียนได้รับการชุบชีวิตจากชาวหมู่บ้านคณะโขนด้วยแล้ว การระดมขุมกำลังทั้งหมดส่งไปเพื่อทำลายล้างและเข่นฆ่าผู้คนในหมู่บ้านก็เกิดขึ้นทันที โดยที่ตัวพิมเองถูกทหารจับตัวไปยังพระราชวังเพื่อสำเร็จโทษอาญาขทัณฑ์ (ใส่ตะกร้อให้ข้างตะเซ) ต่อหน้าหมู่ทาสและประชาชนทั้งหมด ทำให้เทียนต้องยอมละตัวเอง ออกจากดวงจิตอันบริสุทธิ์เพื่อเผชิญกับวิบากกรรม ที่เป็นอุปสรรคซึ่งถูกลิขิตไว้อย่างไม่จบสิ้น ทางเดียวที่จะเอาชนะกรรมที่เริ่มก่อตัวขึ้น นั่นคือต้องเผชิญหน้าและเรียนรู้ที่จะควบคุมและเอาชนะจิตใจตนเองให้ได้<sup>45</sup>

<sup>44</sup> สรุปรจาก แมงดา~MAN~, 668859 : เรื่องย่อ [องค์บาก 2] อย่างละเอียดครบ (ภาพยนตร์)[ออนไลน์], 4 มิถุนายน 2552. แหล่งที่มา: <http://www.siamzone.com/board/view.php?sid=668859>

<sup>45</sup> สรุปรจาก วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, องค์บาก 3 [ออนไลน์], 4 มิถุนายน 2552. แหล่งที่มา: [http://th.wikipedia.org/wiki/องค์บาก\\_3](http://th.wikipedia.org/wiki/องค์บาก_3)



## 34) อมนุษย์ (2547)

ณ หมู่บ้านแห่งหนึ่ง ในอำเภอพนมดงรัก เกิดปรากฏการณ์ฝนดาวขึ้นและมีอุกกาบาตขนาดใหญ่ชื่อ “ลีโอนิด” ตกลงมา ทำให้ทหารต้องมาตั้งค่ายระวางภัยสวรรค์ ซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ป่าไม้ดูแลอุทยานแห่งชาติพนมดงรักได้ชักชวนเพื่อนเก่าได้แก่ ดร.นริศรา นักวิทยาศาสตร์สาวผู้เชี่ยวชาญด้านพันธุกรรม สุจินต์ นักโบราณคดีมือใหม่ไฟแรง ฟาร์รุ่งแพทย์หญิงประจำแผนกอายุรกรรมและรงค์ นักเขียนสารคดีที่ชำนาญการถ่ายภาพมาตั้งแคมป์เฝ้าดูเหตุการณ์ด้วยกัน พวกเขาเข้าไปที่หมู่บ้านได้พบว่า ชาวบ้านไปปรึกษาและเชื่อตามเรื่องที่ยายทองหมอผี ชาวเขมรประจำหมู่บ้านบอกว่า อุกกาบาตที่ตกลงมานั้นเป็นอาเพศและจะมีผีมาเอาวิญญาณคนในหมู่บ้าน ชาวบ้านจึงต้องทำพิธีและบูชายายทอง หลังจากนั้นไม่นานมีชาวบ้าน 2 คนถูกฆ่าตายโดยไม่ทราบสาเหตุ คนหนึ่งนั้นทำงานที่สถานีวิจัยของดร.มันและดร.วิลาสิณี ทั้งคู่เป็นนักวิทยาศาสตร์ตั้งศูนย์วิจัยเกี่ยวกับอวัยวะและการปลูกถ่ายอวัยวะมนุษย์เพื่อปกปิดและบังหน้าธุรกิจลักลอบซื้อขายอวัยวะมนุษย์ นอกจากนี้ยังทำการทดลองบางอย่างที่เป็นความลับ

ในหมู่บ้าน ชาวบ้านยังคงถูกฆ่าตัวตายอย่างต่อเนื่อง นายเมฆชาวบ้านคนหนึ่งคุ้มคลั่งโวยวายว่าสัตว์ร้ายหรือมนุษย์ต่างดาวคือสิ่งที่เข้ามาทำร้ายชาวบ้าน ทำให้สารวัตรพิชิต นายตำรวจหนุ่มต้องเข้ามาประสานงานกับดร.นริศราเพื่อคลี่คลายคดีปริศนานี้ สารวัตรพิชิต ดร.นริศราและกลุ่มเพื่อนคือ สรรค์ ฟาร์รุ่ง รงค์และสุจินต์เผชิญวิกฤตภัยลึกลับที่ทวีความรุนแรงขึ้นอย่างต่อเนื่อง พวกเขาคุมตัวนายเมฆไว้และเข้าไปสืบหาสาเหตุต่อไปด้านยายทอง หมอผีชาวเขมรประจำหมู่บ้านรู้สึกเจ็บแค้นที่ชาวบ้านขับไล่ตนออกจากหมู่บ้านเพราะเริ่มสงสัยพิธีกรรมที่ยายทองบังคับให้ทำ ยายทองใช้อำนาจจากวิชามนต์ดำปลุกเสกอมนุษย์ ใช้มนต์ครอบงำให้อมนุษย์เหล่านี้บุกเข้ามาฆ่าชาวบ้าน สารวัตรพิชิตต้องเผชิญเหตุการณ์ปริศนาในหมู่บ้านมากมาย ทั้งเรื่องอุกกาบาตมนุษย์ต่างดาว ขบวนการค้าอวัยวะมนุษย์และอมนุษย์ที่มาจากอำนาจลึกลับของยายทองซึ่งล้วนเป็นชนวนเหตุการณ์ฆาตกรรมได้ทั้งสิ้น ต่อมาพบศพสาวชาวบ้านที่ชื่อ มะยม แขนงคอตายอย่างเป็นปริศนา สารวัตรพิชิต ดร.นริศราและกลุ่มเพื่อนจึงเสี่ยงชีวิตเข้าไปสืบหาความจริงอีกครั้งจึงตกอยู่ในอันตรายเพราะเหล่าอมนุษย์ตามล่า สารวัตรพิชิตเข้าไปช่วยทุกคน พวกเขาพากันหนีและต่อสู้อย่างเต็มที่เพื่อเอาตัวรอด การผจญภัยนี้ทำให้สารวัตรพิชิตเริ่มสงสัยว่าโครงการทดลองตัดต่อพันธุกรรมที่เป็นความลับของกลุ่มดร. มัน น่าจะมีส่วนเกี่ยวข้องกับคดี จึงแอบเข้าไปในศูนย์และได้พบในที่สุดว่า เหตุการณ์ทั้งหมดเกิดจากความผิดพลาดในโครงการทดลองตัดต่อพันธุกรรมมนุษย์ของดร. มัน นอกจากนี้ยังใช้ช่วงเวลาที่ยายทองแก้แค้นชาวบ้านลักลอบปลูกถ่ายอวัยวะมนุษย์ในที่สุดสารวัตรพิชิต ดร.นริศราและกลุ่มเพื่อนจึงสามารถคลี่คลายปัญหาทั้งหมดได้<sup>46</sup>

## 35) บั๊กชวายุ (2547)

ลีน่าเป็นลูกสาวนักโบราณคดีชาวฝรั่งเศส ที่เคยค้นพบโครงกระดูกของสัตว์ในยุคเดียวกับไดโนเสาร์ แต่หลักฐานทั้งหมดหายไป เนื่องจากแผ่นดินไหวกลบซากสัตว์ดึกดำบรรพ์จนสิ้น พ่อของลีน่าถูกกล่าวหาว่าเป็นนักโบราณคดีที่หลอกลวงและบิดเบือนข้อเท็จจริงทางโบราณคดี จนเขาต้องเดินทางมาหาหลักฐานที่ใกล้เคียงขึ้นสุดท้าย ที่อาจจะอยู่ในประเทศไทย ตามตำนานโบราณ แต่เขาไม่พบร่องรอยอะไรเลย จึงท้อแท้และตรอมใจตาย ลีน่ามีความมุ่งมั่นที่จะทำตามเจตนารมณ์ของพ่อ เมื่อเธอเรียนจบจากสถาบันโบราณคดีและเดินทางกลับมาเมืองไทยและขอทำโครงการขุดค้นหาซากสัตว์ดึกดำบรรพ์ในเมืองไทย ขณะนั้นมีโครงการขุดเจาะเพื่อก่อสร้างรถไฟใต้ดินที่กรุงเทพมหานคร วิศวกรพบโครงกระดูกของสัตว์โบราณโดยบังเอิญ จึงได้ติดต่อให้ลีน่าไปทำการวิจัยซากโครงกระดูกนั้น เธอได้พบกับกองกำลังทหาร ที่ถูกส่งมาควบคุมดูแลการขุดค้น แทน นายทหารหนุ่มเป็นผู้รับผิดชอบดูแลกองทหาร ลีน่าและแทนได้พบว่า ในหลุมขุดเจาะนั้นยังมีถ้ำ ในถ้ำนั้นคือที่อยู่ของสัตว์

<sup>46</sup> สรุปลจาก เรื่องย่อภาพยนตร์ อมนุษย์. [ออนไลน์], 4 มิถุนายน 2552. แหล่งที่มา:

โบราณ ที่ยังคงมีเนื้อหนังที่สมบูรณ์ ด้วยเหตุบังเอิญเนื้อจะเข้าใจได้สัตว์โบราณตื่นขึ้น แล้วออกอาละวาด ลีน่า และผู้กองแทน พร้อมทั้งเพื่อนทหารอีก 6 นาย ทีมนักวิชาการต้องต่อสู้กับพยานกึ่งยักษ์ดึกดำบรรพ์และหาทางกำจัดสัตว์โบราณนี้ก่อนที่กรุงเทพฯ จะถูกทำลาย<sup>47</sup>

### 36) อุกกาบาต (2547)

โอม จิตแพทย์หนุ่มที่ต้องประสบกับเหตุการณ์ที่ทำให้เขาต้องเผชิญกับพลังลึกลับที่เหนือธรรมชาติ ผจญภัยกับสิ่งลึกลับต้องต่อสู้กับอำนาจมืดที่มาจากกระทำให้ของบุคคลที่ต้องการทำลายล้างโลก เหตุการณ์ที่ไม่คาดฝันเกิดขึ้นเมื่อสี่ปีที่ผ่านมาเกิดฝนดาวตกและมีอุกกาบาตตกมาทั่วโลก ณ บริเวณซากสุสานโบราณใกล้กับหมู่บ้านชายแดน ในช่วงเวลาเดียวกันนั้นทารกชายสองคนได้ถือกำเนิดขึ้นพร้อมกัน เด็กคนแรกเกิดที่สุสานใกล้กับบริเวณที่ลูกอุกกาบาตตก ส่วนทารกอีกคนเกิดในบริเวณที่ลูกอุกกาบาตตกพอดี ทารกคนแรกเติบโตคือ “โอม” เขาได้ทุนเรียนดีจนสำเร็จเป็นจิตแพทย์ประจำอยู่ ณ โรงพยาบาลแห่งหนึ่งในกรุงเทพฯ โอมมีพลังพิเศษเหนือธรรมชาติสามารถรักษาคนไข้ของตนเองด้วยพลังพิเศษราวกับปาฏิหาริย์ จนมีคนไข้ประหลาดคนหนึ่ง ถูกส่งตัวมาจากชายแดนทางเหนือซึ่งเป็นบ้านเกิดโอมเพื่อขอรับการรักษา โอมถูกขอร้องให้รักษาคนไข้ นั้นด้วยพลังพิเศษที่โอมมีอยู่ พลังอำนาจอันชั่วร้ายบางอย่างที่แฝงมากับตัวคนไข้ นั้นทำให้โอมสลบไป เมื่อเขาฟื้นขึ้น โอมก็กลายเป็นคนเสียสติ เทียวเลียนแบบพฤติกรรมคนไข้หลายๆคน ที่โอมเคยรักษาและหนีเตลิดออกจากโรงพยาบาลไป โอมต้องทนทุกข์อยู่กับสภาพจิตใจที่ไม่ปกติและได้เดินทางมาถึงบ้านเกิด “การิน” ทารก ลูกของหญิงยากไร้ผู้อาภัพซึ่งเกิดในขณะอุกกาบาตตกพร้อมกันกับโอม การินได้พลังลึกลับจากอุกกาบาตมากกว่าโอม จึงมีพลังเหนือธรรมชาติแก่กล้ายิ่งกว่าโอมทำให้สามารถย้อนอดีตได้จึงรู้ว่ามารดาของตนถูกขบไล่อย่างไม่ไยดี ขณะที่ท้องใกล้คลอดพเนจรมาและต้องคลอดตนเองตรงกลางสุสานโบราณด้วยความลำบากปราศจากการช่วยเหลือใด ๆ จนเสียชีวิตลง การินจึงต้องการแก้แค้นโดยการทำร้ายทุก ๆ คน เพราะการินมีความคิดว่าโลกนี้มีแต่สิ่งเลวร้าย เมื่อโอมและการินได้มาเจอกันจึงเกิดการต่อสู้ด้วยการใช้พลังพิเศษ โอมต้องการขีดขวางการกระทำของการิน และ สอนการินให้รู้จักการให้อภัย การินเองก็ไม่มีทีท่าว่าจะยอม จนวันหนึ่งขณะที่ท้องฟ้าอาเพศเกิดฝนดาวตกขึ้นอีกครั้งเหมือนกับเมื่อสี่ปีก่อน โอมที่มีพลังน้อยกว่ากำลังต่อสู้ด้วยความเมตตาและพลังแห่งการปกป้องคนรักและเพื่อนมนุษย์อย่างสุดชีวิต<sup>48</sup>

### 37) สุริยคราส (2547)

วันหนึ่งเกิดปรากฏการณ์ธรรมชาติที่ไม่สามารถอธิบายได้โดยไม่คาดฝัน ทำให้ทศภาคย์กลายเป็นมนุษย์ประหลาด และเปลี่ยนเขาให้เป็นมนุษย์ที่มีจิตใจอำมหิตอย่างไม่รู้ตัว เมื่อทศภาคย์ทราบข่าวว่าแฟนสาวของเขา ชื่อ จิรัตติกาล ถูกยิงโดยไม่รู้สาเหตุ เขาจึงรีบขับรถไปหาเธอด้วยความร้อนใจ ระหว่างทางนั้นเกิดมีรถบรรทุกพ่วงกำลังเลี้ยวออกมาสู่ถนนใหญ่ทำให้ทศภาคย์เสียหลักพุ่งชนสะพานพลิกคว่ำเสียชีวิตทันที ในขณะที่เป็นเวลาเดียวกันกับการเกิดสุริยคราส ร่างของทศภาคย์ถูกนำไปทำพิธี โดยหมอฝัน ผู้มีอาคมแก่กล้าทำพิธีปลุกวิญญาณทศภาคย์และควบคุมร่างทศภาคย์ให้ฟื้นคืนมาเป็นผีดิบ ทศภาคย์คืนชีพขึ้นก็ถูกหมอฝันควบคุมไว้เพื่อให้ช่วยกำจัดศัตรู ทศภาคย์ไม่ว่าศัตรูที่ตัวเองตามฆ่า นั่นคือใครบ้าง ทั้งนี้ทศภาคย์ก็ไม่ทราบว่จิรัตติกาลคนรักของตนเองก็เป็นเหยื่อคนหนึ่งของหมอฝัน แต่ในที่สุดจิรัตติกาลรอดพ้นจากการถูกตามล่าของวิญญาณทศภาคย์ได้ โดยได้รับการช่วยเหลือจาก ร.ต.ท.อภิวัฑู ดิตตามช่วยเหลือเธอ เพราะต้องการสืบคดีฆาตกรรมที่มีเงื่อน

<sup>47</sup> สรุปลจาก เรื่องย่อภาพยนตร์ ปีกชาวยุ. [ออนไลน์], 2 เมษายน 2547. แหล่งที่มา: <http://www.siamzone.com/movie/m/1472/> ปีกชาวยุ.

<sup>48</sup> สรุปลจาก เรื่องย่อภาพยนตร์ อุกกาบาต. [ออนไลน์], 27 ตุลาคม 2547. แหล่งที่มา: <http://www.siamzone.com/movie/m/2479/> อุกกาบาต.

ปมหลายๆ คดี เหตุการณ์คลี่คลายลงเมื่อจิรัฏฐิติกาลรู้ความจริงว่าทศภาคย์ตายแล้วและให้ความร่วมมือกับ ร.ต.ท. อภิวิรุทธยุทธทศภาคย์ไม่ให้ทำร้ายใครได้อีก<sup>49</sup>

### 38) ต้มยำกุ้ง (2548)

ขาม เด็กหนุ่มบ้านป่าอาศัยอยู่กับพ่อในชุมชนเลี้ยงช้าง แห่งหนึ่ง ขามมีชีวิตสุขสงบท่ามกลางธรรมชาติ และช้างซึ่งผูกพันเหมือนครอบครัวพี่น้อง ต่อมาชีวิตต้องพลิกผันเมื่อต้องเดินทางไกลไปถึงออสเตรเลียเพื่อ ช่วยชีวิตช้างพลาย 2 พ่อลูกที่ตนเลี้ยงดูมาอย่างทะนุถนอมคือพ่อใหญ่และขอม วันหนึ่งมีคนมาลอบล่อลวงจะนำ พ่อใหญ่และขอมไปทูลเกล้าฯถวายพระเจ้าอยู่หัวให้เป็นคชบาล แต่ช้างพลายทั้งสองเชือกนั้นกลับถูกขโมยไป ขมายังประเทศออสเตรเลีย ขามเสียใจมากจึงติดตามไป ในขณะที่เดินทางเขาได้ผจญภัยต่อสู้กับอันตราย ขามได้ พบและได้รับความช่วยเหลือจาก จำมาร์ค นายตำรวจชาวไทย และ ปลา หญิงสาวชาวไทยที่ถูกลอบไปขาย บริการที่ซิดนีย์ ขามไม่มีหนทางมากนักแต่ก็มุ่งมั่นตั้งใจตามหาจนไปพบขบวนการมาเฟียที่ร้านต้มยำกุ้ง เป็น ร้านอาหารไทยที่ตัดแปลงเป็นสถานขายบริการ มีมาดามโรสเป็นหัวหน้า<sup>50</sup>

### 39) คนไฟบิน (2549)

พ.ศ. 2398 แผ่นดินอีสานแร้นแค้นถึงขีดสุด ในเวลานั้นพวกนายฮ้อยเป็นกลุ่มคนที่มีอำนาจ กลุ่มนาย ฮ้อยเหล่านี้มีความชำนาญในการต้อนควายเพื่อมาขายยังกรุงเทพฯ แต่นายฮ้อยบางกลุ่มก็เป็นโจรแฝงมาเพื่อ ปล้นควายและฆ่าชาวบ้าน ทำให้ชาวบ้านเดือดร้อนโดยทางราชการไม่ได้เข้าช่วยเหลือแต่อย่างใด ยิ่งกว่านั้น “พระยาแหวง” ข้าราชการที่ดูแลพื้นที่ยังต้องการให้ควายหมดไป เพราะหวังจะได้ขายรถไถฝรั่งให้กับชาวบ้านใช้ แทนควาย กลุ่มนายฮ้อยโจรเหล่านี้ทำงานล้มเหลวหลายครั้ง เพราะต้องเผชิญกับ “โจรบังไฟ” ชายลึกลับที่ออก ปล้นกลุ่มนายฮ้อยโจรแล้วนำเอาวัวควายมาแจกให้ชาวบ้านที่ยากจนใช้ทำอะไรทำนา ไม่เคยมีนายฮ้อยคนใด เอาชนะโจรบังไฟได้ เพราะเขามีวิชามวยเข้าทะเลลูฟ้า นิสยที่แท้จริงของโจรบังไฟเป็นเพียงชายหนุ่มชื่อๆ คนหนึ่ง แต่ลึกลับๆ แล้ว ก็มีความแค้นฝังใจตั้งแต่ยังเด็ก กลายมาเป็นโจรเพราะต้องการตามหาคนที่ฆ่าพ่อแม่ตน ควบคุม อารมณ์ได้ดีเวลาต้องเผชิญหน้าคู่ต่อสู้ ไม่เคยคุยกับผู้หญิง จนกระทั่งโจรบังไฟได้พบ “นายฮ้อยสิงห์” เขาเชื่อว่า นายฮ้อยสิงห์เป็นคนฆ่าพ่อแม่ของเขา จึงคิดหาทางกำจัด ฝ่ายพระยาแหวงก็แอบจ้างโจรมาดักปล้นและฆ่าพวก นายฮ้อยให้หมดไปเพราะต้องการขายรถไถของฝรั่งให้ชาวบ้าน แต่ปัญหาคือพระยาแหวงไม่สามารถข่านายฮ้อย สิงห์ได้จึงวางแผนลอบลอบใช้โจรบังไฟและ “ปอบดำ” ชายลึกลับ เป็นจอมขมังเวทย์แห่งรัตติกาล ปอบดำนั้น สมัยก่อนมีอาชีพเป็นนายฮ้อยศิษย์สำนักเดียวกับนายฮ้อยสิงห์ เรียนวิชาคาถาอาคมด้วยกัน แต่เกิดผิดใจกัน ทำให้ปอบดำถูกนายฮ้อยสิงห์เสกคาถาอาคมไม่สามารถโดนแดดได้ ต้องเก็บตัวอยู่ในปราสาท เวลาโดนแดดร่างกาย จะพอง และเน่า ความแค้นที่มีอยู่กับนายฮ้อยสิงห์มานานจึงหาทางกำจัดนายฮ้อยสิงห์ ทุกคนมีความลับดำมืด ของตนเอง แต่ทั้งพระยาแหวง ปอบดำและโจรบังไฟก็ร่วมมือกันต่อสู้กับนายฮ้อยสิงห์ เพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่ แต่ละคนต้องการ<sup>51</sup>

<sup>49</sup> สรุปลจาก เรื่องย่อภาพยนตร์ สุริยฆาต. [ออนไลน์], 14 ตุลาคม 2547. แหล่งที่มา:

<http://www.siamzone.com/movie/m/2286/สุริยฆาต>.

<sup>50</sup> สรุปลจาก หนึ่งเดียว, พิพิธภัณฑน์ไทย ฉบับกลางดงคว้นปิ่น, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ป๊อปคอร์น, 2549), หน้า 224.

<sup>51</sup> สรุปลความจาก เรื่องย่อภาพยนตร์ คนไฟบิน [ออนไลน์], 21 ธันวาคม 2549. แหล่งที่มา: <http://www.siamzone.com/movie/m/4303/คนไฟบิน>.

## 40) มนุษย์เหล็กไหล (2549)

อุสมาทหัวหน้ากลุ่มผู้ก่อการร้ายจากตะวันออกกลาง มีแผนการครอบครองเหล็กไหล เพราะเชื่อกันว่าเมื่อใดก็ตามที่เหล็กไหลจันทรา (ความเย็น) และเหล็กไหลสุริยัน (ความร้อน) รวมตัวกัน ก็จะนำมาซึ่งชุมพลแห่งอำนาจ ยากที่จะต้านทาน อุสมาทได้แย่งชิงเหล็กไหลจันทรา มาจาก พูนิมา แต่ก็เกิดความผิดพลาดขึ้น จนนำไปสู่การระเบิดเรือนจำ ทำให้เหล็กไหลสุริยันเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในร่างกายของฉาน นักดับเพลิงหนุ่ม ที่มีปัญหาในการควบคุมอารมณ์ ทางเดียวที่จะไม่ให้พลังแห่งความร้อนจากเหล็กไหล แผลดเผาเลือดเนื้อและร่างกายของฉาน คือ การเรียนรู้การควบคุมสภาวะความร้อนของอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดจากส่วนลึกในจิตใจของตนให้ได้ และเรียนรู้ที่จะควบคุมพลังจากเหล็กไหล เพื่อให้สามารถรับมือกับการปะทะกับเหล็กไหลจันทราของอุสมาทได้<sup>52</sup>

## 41) ไชยา (2550)

ประมาณ พ.ศ. 2520 เปี้ยก สะหม้อและเผ่า เด็กหนุ่มชาวนครศรีธรรมราชสามคน เป็นเพื่อนรักเติบโตด้วยกันมาตั้งแต่เด็ก เผ่าเป็นลูกชายของ ทิว ไชยาอดีตนักมวยชื่อดังแต่ถูกใส่ร้ายในคดีล้มมวย ทำให้ต้องหนีมาอาศัยที่หมู่บ้านริมทะเล เด็กทั้งสามจึงได้เรียนวิชามวยไชยากับทิวเผ่า เริ่มประสบความสำเร็จในการขึ้นชก เป็นนักมวยไทยไชยาดาวรุ่ง ซึ่งวันหนึ่งค่ายมวยที่สังกัดอยู่เกิดเลิกกิจการลง ทั้งสามจึงเดินทางเข้ากรุงเทพฯ เพื่อตามหาความฝันที่จะได้เป็นนักมวยไทยที่มีชื่อเสียง แต่เปี้ยกกลับไม่ประสบความสำเร็จในการชกมวย เขาจึงตัดสินใจไปแข่งมวยเถื่อน หลังจากนั้นไม่นานเปี้ยกและสะหม้อเข้าไปเป็นลูกน้องของผู้มีอิทธิพล ทำงานทวงหนี้ ส่วนเผ่าได้ไปเข้าค่ายมวยและขึ้นชกที่เวทีราชดำเนินก่อนโด่งดังในเวลาต่อมา เปี้ยกและสะหม้อได้รับงานให้ฆ่าครูมวยของเผ่าที่ป่าช้า ทำให้เพื่อสามคนต้องผัดใจกันอย่างรุนแรง เปี้ยกถูกตำรวจจับในเวลาต่อมา ระหว่างที่ตำรวจจะคุมตัวเปี้ยกไปคุกซัง สะหม้อมาช่วยให้เปี้ยกหนี แต่ชีวิตของเปี้ยกและสะหม้อยิ่งลำบากต่อไป มีฝรั่งกลุ่มที่เป็นนายหน้านักมวยตามล่าเปี้ยกกับสะหม้อ เปี้ยกขับรถหนีไปได้แต่สะหม้อถูกจับและตายในที่สุด การตามล่านี้เกิดขึ้นในวันที่เผ่าต้องลงชิงแชมป์กับนักมวยฝรั่ง เปี้ยกโกรธแค้นเจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลอย่างที่สุดจึงตามมาแก้แค้นที่สนามมวย เขาช่าผู้มีอิทธิพลได้สำเร็จแต่ก็ถูกตำรวจยิงบาดเจ็บสาหัส ฝ่ายเผ่าเมื่อได้แชมป์มวยไทยแล้วเขารับตามมาช่วยเปี้ยก เขาพาศรีไพรมาหาเปี้ยกก่อนที่จะพบว่าเพื่อนรักจะตายจากไป<sup>53</sup>

## 42) ออสามคอกสองกำปั้น (2550)

ที่หมู่เกาะแห่งหนึ่งกลางทะเลอันดามัน ชาวต่างชาติมากมายนิยมมาพักเพราะความงามของธรรมชาติและความสะดวกสบายบนเกาะ โดยเฉพาะการแข่งขันชกมวยไทยที่จัดขึ้นที่เกาะแห่งนี้เป็นที่สนใจของชาวต่างชาติอย่างมาก ที่บาร์โชคดี นักท่องเที่ยวทั้งชายหญิงพากันมาแข่งชกมวย เข้ม ชัย ดาว เดือนและเพื่อนเป็นเด็กวัยรุ่นที่มาทำงานหารายได้ พวกเขาเติบโตมาด้วยกันเป็นเพื่อนกันมานาน พวกเขาต่างเคยฝึกมวยโบราณ (พายุยุทธ์) กับลุงพร้าวมาร่วมกัน ลุงพร้าวมักเป็นนักมวยเก่าและเป็นเจ้าของบาร์โชคดี ลุงพร้าวต้องการฝึกมวยให้เด็กๆ ไว้ใช้ป้องกันตัว เพราะในอดีตนั้นพ่อของเข้มเสียชีวิตเพราะมีนักท่องเที่ยวยุี่เมาอาละวาด ทำให้เข้มกลายเป็นเด็กกำพร้า ต้องอาศัยอยู่กับหลวงปู่ที่วัด เข้มจึงได้เรียนหนังสือ นอกจากนี้หลวงปู่คอยสั่งสอนให้เข้มฝึกจิตใจให้สงบและอดทนอดกลั้น เข้มและเพื่อนๆ อาศัยทำงานรับนักท่องเที่ยวไปดำน้ำ ทุกคนช่วยกันทำงานหาเลี้ยงชีพ ตอนกลางคืน เข้ม และชัย ก็จะขึ้นชกมวยกับชาวต่างชาติเพื่ออิสรศิลป์การต่อสู้และแม่ไม้มวยไทยโบราณ (พายุ

<sup>52</sup> สรุปลความจาก เรื่องย่อภาพยนตร์ มนุษย์เหล็กไหล [ออนไลน์], 21 ธันวาคม 2549. แหล่งที่มา: <http://www.siamzone.com/movie/m/4069/> มนุษย์เหล็กไหล.

<sup>53</sup> สรุปลความจาก เรื่องย่อภาพยนตร์ ไชยา [ออนไลน์], 30 สิงหาคม 2550. แหล่งที่มา: <http://www.siamzone.com/movie/m/4649/> ไชยา.

ยุทธ์) จนเป็นที่กล่าวขวัญถึงฝีมือการต่อสู้ และได้รับความนิยมนักท่องเที่ยว จนทำให้นายทุนต่างชาติคนหนึ่งเห็นประโยชน์และต้องการยึดบาร์โชคตีมาเป็นของตัวเอง แต่ลุงพร้าวปฏิเสธหลายครั้ง ถึงแม้ว่านายทุนจะส่งนักเลงมาอาละวาดสร้างเหตุทะเลาะวิวาทหลายครั้ง แต่ลุงพร้าวก็ไม่ยอมบาร์โชคตีให้ ในที่สุดนายทุนส่งลูกน้องมาทำลายบาร์โชคตี เข้ม ชัย ดาว เตือนจึงตัดสินใจใช้ความรู้วิชามวยไทยโบราณมาสู้กับลูกน้องนายทุน แก้ไขปัญหาได้หลายครั้งแต่นายทุนก็ไม่ยอมหยุด จนที่สุดท้ายนายทุนได้จ้างนักสู้คนหนึ่ง ชายคนนี้เป็นคนที่ทำร้ายพ่อของ เข้มจนตาย เมื่อเข้มนำเงินของรับหน้าที่ต่อสู้เพื่อล้างแค้นให้พ่อและเดิมพันกับนายทุนต่างชาติให้ยุติการคุกคามบาร์โชคตี เข้มใช้วิชามวยไทยพายุทธ์ต่อสู้สุดกำลัง แม้จะบาดเจ็บแต่ก็อดทนต่อสู้ด้วยสติและความอดทนทำให้ เข้มสามารถเอาชนะและกำจัดนายทุนต่างชาติที่เห็นแก่ตัวนี้สำเร็จ<sup>54</sup>

#### 43) หนุมานคลุกฝุ่น (2551)

ณ หมู่บ้านแห่งหนึ่ง อาจารย์โตเป็นผู้ดูแลรักษาสมบัติโบราณที่ตกทอดกันมายาวนานมีค่าและเป็นที่ต้องการของสเทพาน เป็นหัวหน้ากลุ่มมาเฟียต่างชาติที่เข้ามาเมืองไทยและทำธุรกิจผิดกฎหมายทุกอย่าง สเทพานมีอำนาจและร่ำรวยมาก สเทพานสนใจคำบอกเล่าเกี่ยวกับสมบัติล้ำค่าของอาจารย์โต จึงจ้างอาจารย์ดำเป็นอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญไสยเวทย์มนต์ดำ อาจารย์ดำพยายามที่จะแย่งของมีค่าที่อาจารย์โตเก็บรักษามาเป็นของตัวเอง เขาเป็นผู้ที่มีจิตใจเหี้ยมโหด เมื่อครั้งยังหนุ่ม อาจารย์ดำฝึกวิชาแล้วมักจะลองวิชาของตน เมื่อทำประลองแล้วได้ชัยชนะจะถลกหนังเพื่อเก็บรอยสักของคนที่ไม่แพ้เก็บไว้ เพื่ออวดวิชาความสามารถของตัวเอง อาจารย์ดำรอคอยและหวังจะกำจัดอาจารย์โตมานานแล้ว ฝ่ายอาจารย์โตก็กังวลว่า สักวันจะต้องมีใครมาช่วงชิงสมบัติที่ตนรักษานี้ อาจารย์โตรู้ว่ายอดเป็นคนที่มีคุณธรรมจึงถ่ายทอดวิชาไสยเวทย์ให้และสักยันต์ลายหนุมานที่ทำให้ยอดซึ่งมีพลังพิเศษเวลาต่อสู้ โดยเฉพาะเมื่อได้อยู่ในที่มืดมิด ยอดจะมีพลังเพิ่มขึ้นอย่างมหัศจรรย์ ตามตำนานหนุมานที่ว่า หนุมานเป็นลูกพระพาย ดังนั้นเมื่อลมพัดมากพลังกำลังและความสามารถของยอดจะเพิ่มขึ้น ยอดมีภรรยาชื่อแคนดี้ มีน้องสาวชื่อแมงปอ ทั้งหมดอยู่ในความดูแลของยอด นอกจากนี้ยอดยังเป็นผู้อุปถัมภ์โรงเรียนไออุ่น โรงเรียนของเด็กกำพร้าที่มีอาจารย์บุญ ครูชายและนำหวานเป็นผู้ดูแล วันหนึ่งเมื่ออาจารย์ดำและลูกศิษย์สามคนซึ่งมีอิทธิฤทธิ์จากวิชาสักยันต์เหมือนกับยอด ได้แก่ ดาเมียนผู้มีรอยสักพญาเสือโคร่ง ดินผู้มีรอยสักพญาเสือดำน และ แคนดี้ผู้มีรอยสักพญาจระเข้เป็นพลังประจำตัว ทั้งหมดบุกมาที่บ้านอาจารย์โตหวังจะชิงสมบัติไปให้สเทพานแต่หาไม่พบจึงฆ่าอาจารย์โตกับแคนดี้ ทำให้แมงปอขวัญเสียจนไม่สามารถพูดได้ นอกจากนี้ยังบุกไปทำร้ายทุกคนที่โรงเรียนไออุ่น ไม่เว้นแม้แต่เด็ก ผู้หญิงหรือคนแก่ ทั้งนี้เพื่อบีบบังคับยอดให้บอกที่ซ่อนสมบัติ ยอดเสียใจมากที่อาจารย์โต แคนดี้ เด็กๆ ครูและเพื่อนที่โรงเรียนไออุ่นถูกทำร้าย จึงต้องตามไปล้างแค้นอาจารย์ดำและสมุนทั้งหมด เขาต้องฝึกวิชาต่อสู้กับครูบุญและทำสมาธิเพื่อฟื้นฟูพลังยันต์หนุมานให้กล้าแกร่งยิ่งขึ้นเพื่อกำจัดเหล่าร้ายทั้งหมดให้สิ้นไป<sup>55</sup>

#### 44) สามพันโบก (2552)

เริ่มเรื่องราวโดยการย้อนเหตุการณ์กลับไป พ.ศ. 2440 มีกลุ่มโจรมืดสันอาบยาพิษบุกเข้าไปในวัง ขโมยสมบัติสำคัญออกมา 3 ชิ้น คือ เครื่องราชบรรณาการที่จะมอบให้กับคณะทูตจากสหรัฐอเมริกาที่มาเจรจาช่วยเหลือทำให้ไทยไม่สูญเสียดินแดนทางใต้ให้แก่ฝรั่งเศส กลุ่มโจรที่ขโมยเครื่องราชบรรณาการไปนั้นหนีไปไม่รอดจึงนำเครื่องราชบรรณาการทั้ง 3 ผังดิน อาจารย์แสวงเป็นหัวหน้าทหาร ติดตามกลุ่มโจรไปแต่พลังมือฆ่าโจรตายทั้งหมด ทำให้ไม่รู้ว่าจะเครื่องราชบรรณาการทั้งหมดถูกซ่อนไว้ที่ไหน อาจารย์แสวงรู้สึกผิดจึงรับผิดด้วยการฆ่าตัว

<sup>54</sup> สรุปลงความจาก เรื่องย่อภาพยนตร์ *อกสามศอกสองกำปั้น* [ออนไลน์], 1 พฤศจิกายน 2550. แหล่งที่มา: <http://www.siamzone.com/movie/m/4827/อกสามศอกสองกำปั้น>.

<sup>55</sup> สรุปลงจาก DVD ภาพยนตร์เรื่อง *หนุมานคลุกฝุ่น* (ผู้วิจัย)

ตาย เลือดนองไหลซึมลงสู่ใต้ดินไปรดเครื่องราชบรรณาการเหล่านั้น พลังแห่งความซื่อสัตย์ของอาจารย์แสงทำให้เขากลายเป็นวิญญาณที่อยู่คุ้มครองเครื่องราชบรรณาการเหล่านั้นสืบมา

ข้ามมาถึงปัจจุบันความวุ่นวายเริ่มอีกครั้ง เมื่อกลุ่มมาเฟียใหญ่ในเครือข่ายกลุ่มวิสา ซึ่งเป็นกลุ่มผู้มีอิทธิพลที่อยู่เบื้องหลังการปล้นเครื่องราชบรรณาการตั้งแต่ พ.ศ. 2440 ในครั้งนี้เครือข่ายมาเฟียกลุ่มวิสาจ้างแพททริก อดีตผู้อำนวยการองค์ระหว่างประเทศและเป็นนักสำรวจทางธรณีวิทยาให้เข้ามาค้นหาวัตถุล้ำค่าเหล่านั้น แพททริกมีเครื่องมือที่ทันสมัยมากสำหรับสำรวจวัตถุที่ถูกฝังอยู่ใต้ดิน โดยกองทัพสหรัฐเป็นผู้สนับสนุน แพททริกพา เซรีน่าที่เป็นนักข่าวสาวสวยมากคอยช่วยเหลือ เซรีน่าสำรวจและสืบจนพบว่าวัตถุล้ำค่า นั้นฝังอยู่ที่วัดแห่งหนึ่ง ที่วัดนี้มีชายหนุ่มชื่อ กริช อาศัยอยู่ กริชคือเหลนของอาจารย์แสง เขามีความสามารถด้านการต่อสู้และสามารถมองเห็นเหตุการณ์ในอนาคตได้ทั้งหมด กริชจึงรู้ว่ามียุทธศาสตร์มาเฟียข้ามชาติกำลังตามหาเครื่องราชบรรณาการที่วิญญาณอาจารย์แสง ทวดของเขาดูแลปกป้องอยู่ กริชได้รู้จักกับปลายฟ้า นักศึกษาคณะโบราณคดี ปลายฟ้าเป็นคนเดียวที่รู้ว่าเครื่องราชบรรณาการนั้นมีรูปร่างลักษณะเป็นอย่างไร กริชจึงขอร้องให้ปลายฟ้ามาช่วยเหลือ กริชต้องต่อสู้กับแพททริกและเซรีน่า ตลอดจนสมุนจำนวนมากของกลุ่มมาเฟียเพื่อปกป้องปลายฟ้าและสมบัติของชาติไว้ให้คงอยู่ในแผ่นดิน<sup>56</sup>

#### 45) ยามาตะซามูไร โอโยชยา (2553)

นายทหารชาวญี่ปุ่น ชื่อยามาตะ นางามาสะที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย เขาารู้สึกผูกพันและรักเมืองไทย ยามาตะเฝ้ามองวิถีชีวิตที่สงบเรียบง่ายของ ชาวโอโยชยา ยามาตะเข้าร่วมกองอาสาออกรบให้อยุธาหลายคราว ในสมัยสมเด็จพระนเรศวร มหาราช มีหน้าที่ในการคุมกองอาสาญี่ปุ่น ยามาตะได้รับมอบหมายให้ปราบกลุ่มโจรที่ปลอมตัวเป็นทหารหงสาวดีออกปล้นฆ่าชาวบ้าน หัวหน้าหมู่บ้านญี่ปุ่นสั่งให้ออกค้นหาคนร้าย เมื่อยามาตะเผชิญหน้ากับคนร้ายจึงทำให้ทราบความจริงว่ากลุ่มชายฉกรรจ์เหล่านั้นเป็นชาวญี่ปุ่น โดยมีคุโรดะ รองหัวหน้าหมู่บ้านญี่ปุ่นเป็นหัวหน้า การที่ยามาตะล่วงรู้ความลับของคุโรดะ ทำให้เขาถูกสะกดรอยทำร้ายจนปางตาย ยามาตะได้รับความช่วยเหลือจากกลุ่มของขาม คนไทยที่อยู่หมู่บ้านป่าแก้ว เขาจึงไปพักรักษาตัวที่หมู่บ้านป่าแก้ว หมู่บ้านนี้เป็นหมู่บ้านผลิตน้กรบและตีดาบ ฝึกการรบด้วยยุทธวิธีต่างๆ โดยมีพระครูวัดป่าแก้วเป็นที่เคารพนับถือของคนในหมู่บ้าน และมีหลวงราชเสนาเป็นหัวหน้าคอยดูแลความสงบในหมู่บ้าน ขามให้น้องสาวของเขาชื่อ จำปากับกระถิน คอยดูแลพยาบาลยามาตะจนอาการดีขึ้น ยามาตะสนใจวิชามวยไทยจึงไปพบพระที่วัดอาจารย์วัดป่าแก้วขอสมัครเป็นศิษย์เรียนรู้วิชามวยไทย (แบบโบราณ) จนมีฝีมือได้คัดเลือกเป็นหนึ่งในกลุ่มทหารเสือสมเด็จพระนเรศวร รับราชการได้ดีต่อมาได้เป็น “ออกญาเสนาภิมุข”<sup>57</sup>

<sup>56</sup> สรุปรจาก DVD ภาพยนตร์เรื่องสามพันโบก (ผู้วิจัย)

<sup>57</sup> สรุปรจาก DVD ภาพยนตร์เรื่องยามาตะ ซามูไรโอโยชยา (ผู้วิจัย)

## ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวกฤตยา ณ หนองคาย เกิดเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ. 2518 ที่อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีไทย จากคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ในปีการศึกษา 2540 และสำเร็จการศึกษาปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2544 หลังจากนั้นเข้าทำงานในตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ จังหวัดปทุมธานี อาจารย์ประจำสาขาวิชาการท่องเที่ยวและการโรงแรม คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตวาสุกรี จังหวัดพระนครศรีอยุธยาและอาจารย์ประจำสาขาวิชาวรรณคดีไทย ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ตามลำดับ ต่อมาในปีการศึกษา 2551 เข้าศึกษาต่อในหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (คติชนวิทยา) ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยได้รับทุนอุดหนุนการศึกษาจากโครงการเครือข่ายเชิงกลยุทธ์เพื่อการผลิตและพัฒนาอาจารย์ในสถาบันอุดมศึกษา ประเภททุนศึกษาหลักสูตรปริญญาเอกร่วมในประเทศ-ต่างประเทศ ประจำปี 2551 จากสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาวรรณคดีไทย ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ กรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

