บทที่ 2

ทฤษฎี แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง "ภาพตายตัวของตัวละครต่าง ๆ ในภาพยนตร์ไทย" นี้ เป็นการศึกษาถึงลักษณะและพัฒนาการของภาพตายตัวของตัวละครในภาพยนตร์ไทย และวิเคราะห์ถึงอิทธิพลของภาพตายตัวของตัวละครในภาพยนตร์ไทยต่อการสื่อสารกับมวลชน โดยแนวคิดที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาประกอบด้วย แนวคิดเรื่องภาพตายตัว (Stereotypes), แนวคิดเรื่องตัวละคร (Characters), แนวคิดเรื่องละครเมโลดราม่า (Melodrama) และ แนวคิดเรื่องจารีตของภาพยนตร์ไทย (Thai Film Conventions)

ภาพตายตัว หรือ Stereotype เป็นคำที่บัญญัติขึ้นครั้งแรกในปี 1798 โดยหมายถึงแผ่นพิมพ์ที่หล่อออกมาจากแม่พิมพ์ของตัวแบบหรือต้นแบบ เพื่อใช้เป็นแบบพิมพ์ของเอกสารต่าง ๆ ศัพท์คำว่า Stereotype ประกอบขึ้นมาจากคำกรีก 2 คำ คือ Stereos และ Tupos หมายถึง ไม่ยืดหยุ่น, มั่นคง, แข็ง (Stereos) และ พิมพ์, ประทับตรา (Tupos)

ก่อนหน้าที่นักจิตวิทยาสังคมจะใช้คำนี้ จิตแพทย์เคยใช้คำคล้ายคลึงกันคือ "Stereotypy หรือ Stereotypie" ในเชิงอุปมาอุปมัย สำหรับจิตแพทย์คำนี้อธิบายความถี่ และการกระทำซ้ำ ๆ แบบอัตโนมัติของท่าทางการกระทำ การแสดงออกทางความคิด หรือคำพูดเหมือนกัน ของพวกผิดปกติทางใจและกายอย่างจิตเภท ส่วนนักจิตวิทยาคลินิกก็ใช้คำว่า "Stereotypy" เพื่อใช้กล่าวถึงพฤติกรรมที่ซ้ำซากจำเจและตายตัวไม่ยืดหยุ่น ใน Psychological Abstracts คำนี้มีความหมายสอดคล้องกับสิ่งที่เรียกว่า "พฤติกรรมแบบตายตัว" ในขณะที่ความหมายของนักจิตวิทยาสังคมจะสอดคล้องกับ "ทัศนคติแบบตายตัว"

สำหรับในภาษาไทยมีผู้แปลความหมายของ Stereotype ไว้หลากหลาย เช่น "ภาพพจน์" "ภาพเหมารวม" "ภาพแบบฉบับ" "ภาพฝังใจ" และ "ภาพแบบฉบับตายตัว" เนื่องจากยังไม่มีศัพท์บัญญัติของคำนี้ไว้อย่างเป็นทางการ สำหรับในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้คำว่า "ภาพตายตัว" เป็นคำแปลของคำว่า Stereotype เนื่องจากเห็นว่าเป็นคำที่ให้ความหมายได้ชัดเจนและสอดคล้องในประเด็นเรื่องที่ทำการศึกษาครั้งนี้มากที่สุด

Walter Lippmann (1922) เป็นบุคคลแรกที่เสนอแนวคิดเรื่องภาพตายตัว ในเชิงสังคมศาสตร์ โดยให้ความหมายว่า คือ "ภาพที่อยู่ในหัวของเรา" ซึ่งหมายถึง การที่เรามีความคิดความเชื่อร่วมกันเกี่ยวกับคุณสมบัติ คุณลักษณะเฉพาะของบุคคลหรือพฤติกรรมที่เกิดขึ้นบ่อย ๆ ของกลุ่มคน และนำความเชื่อมาใช้ตัดสินคุณสมบัติของสมาชิกทุกคนในกลุ่มนั้น ๆ

Lippmann กล่าวว่า โลกที่เราอยู่นั้นมีความเป็นจริงที่ซับซ้อนและรายละเอียดมากเกินกว่าจะรู้จักและทำความเข้าใจ ภาพตายตัวจะเป็นวิธีลัดในการทำความเข้าใจโลกรอบตัวเราได้อย่างง่ายขึ้น นอกจากนั้น Lippmann ยังชี้ให้เห็นว่า ภาพตายตัวมีองค์ประกอบของความรู้เชิงพุทธิปัญญา (Cognitive) และอารมณ์ความรู้สึก (Affective) ภาพตายตัวเปรียบเสมือนภาพตัวแทน (Representation) ของการรับรู้เกี่ยวกับกลุ่มคน ซึ่งมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของปัจเจกบุคคลที่จะมีต่อสมาชิกของกลุ่มที่มีภาพตายตัว

แม้ว่าภาพตายตัวจะสามารถลดอุปสรรคของความไม่รู้ได้ในระดับหนึ่ง โดยการเพิ่มเติมสิ่งที่สามารถคาดเดาได้ แต่ภาพตายตัวก็มีแนวโน้มที่จะเป็นนามธรรมหรือภาพมิติเดียว อาจสร้างความคลุมเครือหรือไม่ชัดเจนกับข้อมูลสำคัญในสถานการณ์ใหม่ที่คนจะต้องทำความเข้าใจ

ซึ่งคุณลักษณะ 4 ประการของภาพตายตัวที่ Lippmann นำเสนอไว้ คือ

1) เป็นสิ่งที่เข้าใจง่าย ไม่สลับซับซ้อน
2) มักเป็นเรื่องไม่ถูกต้องหรือเข้าใจผิด
3) เกิดจากประสบการณ์โดยอ้อม หรือเชื่อตามกันมากกว่าที่จะเป็นประสบการณ์ที่ได้รับโดยตรง
4) ยากต่อการปรับเปลี่ยนหรือเปลี่ยนแปลงแก้ไขโดยประสบการณ์ใหม่

แต่ Tessa Perkins (1979) ได้เสนอข้อโต้แย้งต่อความเชื่อเดิมเกี่ยวกับภาพตายตัวไว้ในยุคที่นักวิชาการหันมาสนใจศึกษาเรื่องนี้มากขึ้น Perkins นิยามความหมายของภาพตายตัวว่าเป็นแนวคิดเกี่ยวกับกลุ่มคนในสังคมที่ยึดถือโดยคนในสังคม อาจเป็นแนวคิดที่มีโครงสร้างเข้าใจง่าย แต่แฝงไว้ด้วยความซับซ้อน อยู่บนพื้นฐานของกระบวนการตัดสินความด้อยกว่า ข้อโต้แย้งของ Perkins ที่มีต่อความเชื่อที่ยอมรับกันทั่วไปเกี่ยวกับภาพตายตัวอาจสรุปได้ดังนี้

1) ภาพตายตัวไม่ใช่ "สิ่งที่ผิด" เสมอไป สิ่งที่น่าสนใจคือขอบเขตของการใช้ หรือรับเอาสัญลักษณ์ภาพตายตัวเพื่อจำแนกหรือหาเอกลักษณ์ของกลุ่มคนและขอบเขตที่สื่อมวลชนสื่อสารขยายความการกระทำทางสังคมเหล่านี้
2) ภาพตายตัวสามารถเป็นภาพเชิงบวกได้
3) ภาพตายตัวสามารถถูกยึดถือโดยกลุ่มสังคมนั้น ๆ เองได้ ไม่จำเป็นต้องเป็นคนต่างกลุ่มเพียงอย่างเดียว เช่น ผู้หญิงก็มีภาพตายตัวของผู้หญิงด้วยกันเอง
4) ภาพตายตัวไม่ได้ถูกนำไปเกี่ยวข้องกับกลุ่มคนด้อยโอกาสทางสังคมเสมอไป ปรากฏภาพตายตัวมากมายที่เกี่ยวกับชนชั้นสูง กลุ่มอิทธิพลในสังคมเช่นกัน
5) ภาพตายตัวไม่ได้เป็นภาพเกี่ยวกับคนกลุ่มน้อยที่เรามีประสบการณ์ตรงกับพวกเขาเพียงน้อยนิดเท่านั้น ภาพตายตัวเกี่ยวข้องกับทุกกลุ่มคน อย่างภาพตายตัวของผู้ชายและผู้หญิง (ซึ่งเราต่างล้วนมีประสบการณ์ตรงอย่างมาก) ก็แพร่ขยายไปในวงกว้าง การมองว่าภาพตายตัวใช้ได้กับเฉพาะคนกลุ่มน้อยที่แปลกแยกและห่างไกลตัวเรา จะสร้างความไม่ชัดเจนในแนวทางซึ่งภาพตายตัวไปกระทบการเกี่ยวข้องกับผู้คนในชีวิตประจำวันของเรา
6) ภาพตายตัวสามารถเข้าใจง่ายและสลับซับซ้อนในเวลาเดียวกัน
7) ภาพตายตัวไม่ได้เป็นเรื่องของความ "เชื่อ" หรือ "ไม่เชื่อ" เพราะแม้คนจะไม่เชื่อแต่ภาพตายตัวก็ยังคงอยู่ เช่น ชาวไอริชขบขันกับเรื่องตลกเสียดสีเกี่ยวกับพวกเขา แม้ว่าตัวเขาเองจะไม่เชื่อหรือไม่เห็นด้วยกับการพูดถึงคนไอริชเช่นนั้น
8) ภาพตายตัวไม่จำเป็นต้องมีอิทธิพลต่อความคิดและพฤติกรรมของเรา มันเป็นไปได้ที่เราจะยึดภาพตายตัวโดยปราศจากความเชื่อว่ามันเป็นจริงหรือถูกต้อง ปฏิกิริยาของผู้ดูผู้ชมต่อภาพตายตัวจะขึ้นอยู่กับความซับซ้อนทางสังคม ประวัติศาสตร์ และประสบการณ์ส่วนตัวของปัจเจกบุคคล

Robert S. Feldman (1997) นักจิตวิทยาสังคมชาวอเมริกัน ได้แบ่งลักษณะของภาพตายตัวเกี่ยวกับคนออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1) <u>ภาพตายตัวเชิงพรรณนา</u> (Descriptive Stereotype) คือภาพฉบับตายตัวที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับพฤติกรรมที่คาดว่าจะเป็นของสมาชิกส่วนใหญ่ในกลุ่ม ความชอบ ความสนใจ และความสามารถพิเศษหรืออำนาจต่าง ๆ ตัวอย่างเช่น ผู้หญิงจะเป็นเลขานุการที่ดี ในขณะที่ผู้ชายอาจเหมาะเป็นวิศวกร

2) <u>ภาพตายตัวเชิงกำหนดหรือชี้แนะ</u> (Prescriptive Stereotype) เป็นภาพตายตัวที่เสนอแนะว่าสมาชิกของกลุ่มแต่ละกลุ่ม ควรคิด รู้สึก หรือประพฤติตัวอย่างไร ตัวอย่างเช่น ผู้หญิงควรสุภาพและเป็นคนดี น่ารัก เด็กผู้ชายควรจะเก่งหรือมีความสามารถทางด้านกีฬา

สำหรับในงานสื่อมวลชน ซึ่งถือเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดข้อมูล ข่าวสาร ความรู้เกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นบนโลก ซึ่งเกินกว่าความสามารถของคนที่จะสามารถรับรู้ได้ด้วยตนเอง ดังนั้นสื่อจึงมีส่วนสำคัญในการสร้างภาพตายตัว ซึ่งมีนักวิชาการจำนวนไม่น้อยที่สนใจศึกษาถึงภาพตายตัวในงานสื่อสารมวลชน

Tom Brislin (อ้างถึงใน Louis Alvin Day, 2000) ได้แสดงความคิดเห็นในประเด็นดังกล่าวข้างต้นไว้ว่า สื่อมวลชนเป็นหน้าต่างสำคัญสำหรับประสบการณ์ทุติยภูมิของคน และมีหน้าที่เหมือนตาและหูสำหรับเห็นและได้ยินสรรพสิ่งต่าง ๆ ซึ่งเราไม่สามารถสัมผัสได้โดยตรง สื่อมวลชนเป็นดังตัวเร่งปฏิกิริยาและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม และมีอิทธิพลต่อโลกทัศน์ของเราอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ในขณะที่ให้ข้อมูลข่าวสาร และความบันเทิง สื่อก็ถ่ายทอดค่านิยมทางสังคมอย่างมีประสิทธิภาพ

ขณะที่ Louis Alvin Day (2000) กล่าวว่า เนื้อหาของสื่อทุกประเภท ทั้งข่าว เนื้อหาบันเทิง และโฆษณา ล้วนเต็มไปด้วยภาพตายตัว เพราะภาพตายตัวมีความสำคัญต่อความเข้าใจของปัจเจกบุคคลที่มีต่อสิ่งแวดล้อมและโลกรอบตัว การสร้างภาพตายตัวก็อาจเป็นสิ่งที่ผู้ผลิตหรือผู้ทำงานด้านสื่อไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ เพราะต้องพยายามประกอบสร้างความเป็นจริงที่สื่อเป็นตัวกลางในการเผยแพร่ไปสู่ผู้รับสารมวลชน ในทัศนะของ Day นั้น มองว่าภาพตายตัวไม่ได้เป็นสิ่งผิดหรือหลอกลวงคน เพราะภาพตายตัวบางอย่างก็มีพื้นฐานมากจากความเป็นจริง

ซึ่งในประเด็นเรื่องของ "ภาพ" ที่ปรากฏในสื่อ Graeme Burton (2002) สรุปไว้ว่า สื่อเป็นสาเหตุของการเกิดภาพตัวแทน (Representation) ของกลุ่มต่าง ๆ ในสังคม โดยการสร้างลักษณะที่แน่นอนของคน สร้างองค์ประกอบ ที่กระทำซ้ำอย่างลักษณะท่าทาง รูปโฉมภายนอก และพฤติกรรม องค์ประกอบเหล่านี้นำไปสู่ความหมายเกี่ยวกับบุคลิกลักษณะ ความสัมพันธ์ รวมถึงการมองและให้คุณค่ากับลักษณะเหล่านั้นด้วย

Burton จำแนกระดับลักษณะของภาพตัวแทนในสื่อเป็น 3 ระดับ ดังนี้

1. ภาพแบบฉบับ (Types) เป็นภาพที่พบได้ทั่วไปในโทรทัศน์ ซึ่งเราสามารถรับรู้ได้ โดยไม่จำเป็นต้องเป็นภาพตายตัว (Stereotypes) อาจเป็นเพราะว่าคนเหล่านี้ไม่ได้ถูกวาดภาพไว้อย่างชัดเจนเพียงพอ หรือเพราะคนเหล่านี้มีความพิเศษมากและต้องวาดภาพในรายละเอียดเฉพาะซึ่งไม่สามารถนำไปประยุกต์หรืออธิบายลักษณะของกลุ่มคนอื่น ๆ ที่มีจริงในสังคม

2. ภาพตายตัว (Stereotypes) เป็นภาพที่ผูกโยงอย่างใกล้ชิดกับประเด็นของภาพตัวแทน (Representation) โดยหมายถึง แนวคิดเกี่ยวกับกลุ่มคนซึ่งปรากฏซ้ำแล้วซ้ำเล่าอย่างต่อเนื่องในสื่อ มีความเกี่ยวข้องกับการเลือกเอาจุดเด่นหรือบุคลิกลักษณะเหล่านั้นเป็นภาพตัวแทนของคนทั้งกลุ่ม สิ่งเหล่านี้ทำให้เข้าใจง่ายขึ้นเกี่ยวกับลักษณะท่าทางของมนุษย์ บุคลิกและความเชื่อซึ่งถูกสร้างสมผ่านการกระทำซ้ำ ๆ ของสื่อเป็นเวลายาวนาน ภาพตายตัวมีคุณสมบัติในการเป็นที่จดจำหรือระลึกได้ในทันที โดยมักจะเสนอผ่านรายละเอียดสำคัญของลักษณะท่าทาง การปรากฏหรือรูปโฉมภายนอก ภาพตายตัวจะผนวกเข้ากับสิ่งเหล่านี้ และแสดงเป็นนัยยะในการตัดสินเกี่ยวกับกลุ่มคน เป็นสารที่ซ่อนเร้นค่านิยม อย่างไรก็ตาม ภาพตายตัวไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งเลวร้าย อาจขึ้นอยู่กับการนำไปใช้และสิ่งที่เราตัดสินคุณค่า

3. ภาพต้นแบบ (Archetypes) เป็นภาพแบบฉบับที่มีความเข้มข้นที่สุด และฝังรากลึกลงไปในวัฒนธรรม ภาพต้นแบบที่เห็นได้ในสื่อ คือ เหล่าวีรบุรุษ/พระเอก วีรสตรี/นางเอก และตัวร้าย ซึ่งสรุปรวมความเชื่อและค่านิยมฝังลึก และบางทีอาจแสดงถึงการมีอคติเดียดฉันท์ของสังคม พระเอกหรือวีรบุรุษที่มาจากมายาคติล้วนเป็นภาพต้นแบบทั้งสิ้น และตัวละครภาพต้นแบบก็ไม่ได้จำกัดไว้ที่ประเภทของภาพยนตร์หรือละคร (genre) เฉพาะประเภทใดประเภทหนึ่ง

จากการจำแนกภาพแบบฉบับ (Type) ออกเป็น 3 ระดับของ Burton David McQueen (1998) กล่าวว่า ในการศึกษาด้านสื่อและวัฒนธรรมศึกษาและจิตวิทยาสังคมนั้น ภาพตายตัว (Stereotype) เป็นภาพแบบที่สำคัญมากที่สุด เพราะภาพตายตัวทำให้เราเข้าใจความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ชี้ขาด และทัศนคติต่อประเภทหรือหมวดหมู่ของคนในสังคมเฉพาะ ประเภทหรือหมวดหมู่เหล่านี้ ได้แก่ สัญชาติ เผ่าพันธุ์ เพศ ชนชั้น อายุ การแบ่งแยกลักษณะทางเพศ อาชีพ และกลุ่มเบี่ยงเบน

ในขณะที่ Perkins (1979) ได้ให้ข้อสรุปถึงจุดเด่นของภาพตายตัวไว้ว่า เป็นผลจากการประกอบเข้ากันของ 3 ปัจจัย คือ

1. ความเข้าใจได้ง่าย
2. การเป็นที่จดจำหรือระลึกได้ในทันที
3. การแสดงนัยยะอ้างถึงข้อสันนิษฐานที่ยอมรับร่วมกัน เกี่ยวกับคุณลักษณะหรือความสัมพันธ์ทางสังคมที่ซับซ้อน

ซึ่งความเข้าใจได้ง่าย และการเป็นที่จดจำหรือระลึกได้ในทันที เป็นปัจจัยซึ่งส่งผลให้บทบาททางการสื่อสาร (Communicative Role) โดยภาพตายตัวมีความสำคัญ

Media Awareness Network (2004) ได้อธิบายไว้สอดคล้องกับการนำเสนอข้างต้นว่า ภาพตายตัวมีปรากฏให้เห็นได้ในสื่อมวลชนแขนงต่าง ๆ เนื่องจากอคติของนักเขียน ผู้กำกับ ผู้ผลิตรายการ ผู้ประกาศข่าวหรือผู้รายงานข่าว และบรรณาธิการ แต่ภาพตายตัวสามารถสร้างประโยชน์แก่สื่อได้ เพราะภาพตายตัวจะสร้างเอกลักษณ์สำคัญให้กับคนหรือกลุ่มคน เพื่อความสะดวกและง่ายดายต่อการจดจำของผู้ชม ผู้ฟังรายการ หรือผู้รับสาร เนื่องจากข้อจำกัดทางเวลาในการเผยแพร่ของสื่อ การใช้ภาพตายตัวเพื่อแสดงถึงลักษณะของคนหรือเหตุการณ์ จึงเป็นวิธีที่รวดเร็วและง่ายกว่าการอธิบายอย่างละเอียดซับซ้อน

ซึ่งจากข้อสรุปและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับภาพตายตัวที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น เมื่อนำมาเทียบเคียงกับภาพตายตัวของตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยแล้ว ทำให้อาจสันนิษฐานได้ว่าภาพของตัวละครต่าง ๆ ที่ปรากฏอย่างซ้ำแล้วซ้ำเล่าอย่างต่อเนื่องในภาพยนตร์ไทย อาจเป็นการแสดงนัยยะซึ่งซ่อนเร้นค่านิยมเกี่ยวกับกลุ่มคน และบุคลิกลักษณะ และการที่ผู้ผลิต ผู้เขียน หรือผู้กำกับ ได้นำภาพตายตัวเหล่านั้นมาใช้กับตัวละครในภาพยนตร์ไทย ส่วนหนึ่งน่าจะเป็นเพราะการหวังผลประโยชน์ทางด้านการสื่อสาร เพื่อความสะดวก รวดเร็ว และง่ายต่อการจดจำของผู้ชม

นอกเหนือจากแนวคิดเรื่องภาพตายตัว อีกแนวคิดหนึ่งซึ่งน่าจะมีบทบาทสำคัญต่อการศึกษาเรื่องภาพตายตัวของตัวละครในภาพยนตร์ไทย นั่นคือแนวคิดเรื่องตัวละคร

โรลองด์ บาร์ตส (อ้างถึงใน พูลสุข ตันพรหม, 2546) ได้ให้นิยามของตัวละครไว้ว่า คือ ผู้ที่มีบทบาทกำหนดเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดเค้าโครงเรื่อง และเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดเค้าโครงเรื่องนี้คือ

การเผยให้ผู้อ่านรู้จักบทบาท นิสัยใจคอตัวละคร ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ไม่มีเรื่องเล่าใดที่ปราศจากตัวละคร

ในหนังสือ Aspects of the Novel ของ E.M. Forster (อ้างถึงใน พูลสุข ตันพรหม, 2546) ได้แบ่งตัวละครไว้ 2 ประเภทคือ

1.ตัวละครมิติเดียว (Flat Character) คือ ตัวละครที่มีลักษณะนิสัยหรือพฤติกรรมที่สามารถสรุปได้ไม่ยาก กล่าวคือ สร้างขึ้นจากความนึกคิดหรือคุณสมบัติประการเดียว ผู้เขียนเสนอโดยไม่ต้องให้รายละเอียดมากมาย จึงอาจบรรยายด้วยข้อความเพียงวลีหรือประโยคเดียวก็เพียงพอที่ผู้อ่านจะเห็นเพียงด้านเดียวของตัวละครเท่านั้น

2.ตัวละครหลายมิติ (Round Character) คือตัวละครที่มีลักษณะหลากหลาย มีอารมณ์และเหตุจูงใจที่ซับซ้อน แต่ละลักษณะอาจขัดแย้งกันและคาดเดาได้ยาก ผู้เขียนจะเสนอด้วยความพิถีพิถัน ผู้อ่านจะสามารถเห็นตัวละครได้รอบด้าน

Forster ไม่ได้ตัดสินว่าตัวละครแบบใดดีกว่ากัน ตัวละครทั้ง 2 ประเภทต่างก็มีความน่าสนใจ แล้วแต่ว่านักเขียนจะเลือกให้เหมาะสมกับเป้าหมายของเรื่อง การใช้ลักษณะตัวละครหลายมิติก็ใช่ว่าจะเป็นเครื่องรับประกันความสำเร็จของนักเขียน เพราะบางครั้งอาจยิ่งทำให้นักเขียนประสบปัญหาเรื่องเอกภาพของเรื่อง

กุหลาบ มัลลิกะมาส (อ้างถึงใน ศศิลักษณ์ แจ้งสุข, 2538) ได้ให้อธิบายเพิ่มเติมถึง Flat Character ไว้ว่า เป็นตัวละครน้อยลักษณะหรือตัวละครไม่ซับซ้อน (Simple Characters) คือตัวละครที่แสดงนิสัยออกมาด้านใดด้านหนึ่งเพียงด้านเดียวประจำตัว คือสร้างตัวละครแบบฉบับ (Types) ของคนประเภทนั้น ๆ จนจัดเป็นสูตร (Formula) เช่น ผู้ร้ายต้องมีจิตใจโหดเหี้ยม หรือคนแก่ต้องจู้จี้ขี้บ่น เป็นต้น เรียกว่ามี "Stereotypes"

ขณะที่มีตัวละครอีกประเภทหนึ่งที่เรียกว่า "Stock Characters" คือตัวละครที่มีลักษณะเกิดขึ้นซ้ำ ๆ กันจนสามารถจัดเข้าเป็นประเภทหนึ่งโดยเฉพาะได้ ก็นับว่าเป็นตัวละครประเภทน้อยลักษณะได้ ตัวละครประเภทนี้ผู้ชมจะเห็นลักษณะอันเป็นตัวแทนธรรมชาติของมนุษย์ในแง่ใดแง่หนึ่งออกมาก ไม่ว่าจะเป็นแง่บวกหรือแง่ลบก็ตามทำให้ผู้ชมเข้าใจตัวละครได้ทันที หยั่งรู้พฤติกรรมและอารมณ์ของตัวละครได้ หากต้องเผชิญกับเหตุการณ์สภาพแวดล้อมนั้น ๆ นอกจากนี้ยัง

สามารถจดจำรำลึกถึงตัวละครได้ตลอดไป ไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานเท่าใด หากเอ่ยถึงตัวละครนั้นขึ้นมา

ซึ่งจะเห็นได้ว่าตัวละครในภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่ เป็นตัวละครในลักษณะที่เรียกว่า Flat Character หรือ Stock Character ซึ่งลักษณะของตัวละครประเภทดังกล่าวนี้ ก็มีคุณลักษณะสอดคล้องกับแนวคิดของภาพตายตัว โดยเฉพาะประเด็นในเรื่องของการง่ายต่อการทำความเข้าใจและการเข้าถึง ในขณะเดียวกันยังมีส่วนช่วยให้ผู้ชมสามารถจดจำและรำลึกถึงตัวละครได้ แม้ว่าเวลาจะผ่านไปเนิ่นนานแล้วก็ตาม

และเมื่อกล่าวถึงประเภทหรือลักษณะของตัวละครแล้ว ก็ไม่อาจละเลยที่ต้องกล่าวถึงประเภทหรือแนวทางของภาพยนตร์ เพราะประเภทของภาพยนตร์มีส่วนสำคัญเป็นอย่างยิ่งในการกำหนดลักษณะของตัวละคร ซึ่งคุณลักษณะของภาพยนตร์ไทยนั้น เมื่อนำไปเทียบกับประเภทของภาพยนตร์หรือละครตามแบบอย่างมาตรฐานของสากลแล้ว ภาพยนตร์ไทยถือได้ว่ามีลักษณะที่ใกล้เคียงกับแนวทางของ "เมโลดราม่า" มากที่สุด

"เมโลดราม่า" คือละครเร้าอารมณ์ที่เขียนขึ้นเพื่อให้ถูกใจตลาด มุ่งให้ความบันเทิงด้วยการผูกเรื่องที่ดำเนินไปอย่างตื่นเต้นโลดโผน ไม่คำนึงถึงเหตุผลมากนัก ตัวละครมีลักษณะนิสัยตายตัว หรือที่มักเรียกกันว่า "ไทพด์ แคแรคเตอร์" (Typed Character) คือ พระเอก (Hero) จะต้องมีคุณสมบัติเป็นพระเอกตามแบบฉบับ เช่น รูปหล่อ นิสัยดี กล้าหาญ มีเสน่ห์ ต่อสู้เพื่ออุดมการณ์และซื่อสัตย์สุจริตเสมอ ส่วนนางเอก (Heroine) ก็จะต้องดีพร้อมทุกประการ ตลอดจนมีความงามเป็นเลิศ ตัวละครสำคัญอีกตัวหนึ่งที่มักจะมีในเมโลดราม่าก็คือผู้ร้าย (Villain) ซึ่งต้องร้ายอย่างหาความดีไม่ได้ ทั้งฉลาดทั้งโกง น่าเกลียดน่าชัง และทำความเดือดร้อนให้แก่พระเอกและนางเอกนานัปการ แต่ในที่สุดความดีก็จะชนะความชั่ว และผู้ร้ายถึงแม้จะเก่งกล้าสามารถเพียงไรก็ต้องแพ้พ่ายพระเอกในที่สุด (สดใส พันธุมโกมล, 2534)

นอกจากนั้นตัวละครในเมโลดราม่ายังมีลักษณะอีกประเภทหนึ่งที่เรียกว่า "สแตติก แคแรคเตอร์" (Static Character) ถ้าดีก็ดีไปตลอด ชั่วก็ชั่วไปตลอด หรือถ้ามีการเปลี่ยนแปลงก็เปลี่ยนแปลงอย่างไม่น่าเชื่อ ทำให้เห็นชัดว่าผู้เขียนเป็นผู้บังคับให้ตัวละครเป็นไปตามแนวที่ตนต้องการ และมักไม่คำนึงถึงความสมเหตุสมผล เพราะมุ่งจะให้สนุกสนานตื่นเต้นในแง่ของเนื้อเรื่องเพื่อให้ถูกใจคนดูมากกกว่าอย่างอื่น ละครขั้นพื้นฐานของทุกประเทศเกิดขึ้นในรูปเมโลดราม่าก่อน

แทบทั้งสิ้น กล่าวคือ มีการผูกเรื่องแบบง่าย ๆ มีข้อขัดแย้ง มีการต่อสู้ระหว่างความดีกับความชั่ว หรือพระเอกกับผู้ร้าย

จิลแบร์ เดอ พิเซเรกูร์ท (อ้างถึงใน สดใส พันธุมโกมล, 2534) นักเขียนบทละคร ผู้นำในการพัฒนาละครประเภทเมโลดราม่าในฝรั่งเศส กล่าวว่า เขาเขียนเรื่องอย่างจงใจให้เป็นแบบเมโลดราม่า เขาเขียนบทละครสำหรับคนดูส่วนใหญ่ในสมัยนั้น (ช่วงศตวรรษที่ 19) ซึ่งเป็นชนชั้นกรรมกรและไม่มีการศึกษา เขาจึงพยายามใช้ภาษาง่าย ๆ ใช้ตัวละครที่เป็นแบบ "ตายตัว" (Typed Characters) คือ คนดีก็ดีพร้อม คนชั่วก็ชั่วอย่างดำสนิทไม่มีสีอื่นเจือปน เรื่องราวเต็มไปด้วยความขัดแย้งที่เข้าใจง่าย แต่ตื่นเต้นโลดโผน ละครของพิเซเรกูร์ทถูกใจตลาดมากเพราะทุกคนดูรู้เรื่องโดยไม่ต้องใช้ความรู้หรือความคิดให้เปลืองสมอง

เมื่อพิจารณาถึงลักษณะของ "เมโลดราม่า" ดังกล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีคุณลักษณะเกือบทุกประการที่สอดคล้องกับภาพยนตร์ไทยเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งลักษณะของภาพตายตัวของตัวละครในภาพยนตร์ไทย ส่วนหนึ่งจึงน่าจะเป็นผลจากการถ่ายทอดมาจากลักษณะของตัวละครแบบ "ไทพด์ คาร์แรคเตอร์" ใน "เมโลดราม่า" นั่นเอง

อย่างไรก็ดีมีข้อน่าสังเกตประการหนึ่ง คือ ละครหรือภาพยนตร์ในแนวทางของ "เมโลดราม่า" นั้น ถูกสร้างขึ้นเพื่อมุ่งหวังในการสร้างความสนุกสนานตื่นเต้น หรือเพื่อสร้างความบันเทิงเป็นหลัก โดยจงใจละเลยและไม่ให้ความสำคัญกับเรื่องของความสมจริง ซึ่งการที่ภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่หรือเกือบทั้งหมดเป็นภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นตามแนวทางนี้ อาจเป็นการแสดงถึงนัยยะค่านิยม หรือความคาดหวังของผู้ชมหรือสังคมที่แฝงเร้นอยู่

และเพื่อให้เราได้มีความเข้าใจถึงธรรมชาติของภาพยนตร์ไทยอย่างครบถ้วนและรอบด้าน เราจึงอาจไม่สามารถละเลยที่จะทำความเข้าถึงความเป็นมาของภาพยนตร์ไทย โดยเฉพาะในประเด็นเรื่องของ "จารีตของภาพยนตร์ไทย"

ศิริชัย ศิริกายะ (2531) ได้เคยเสนอไว้ว่า หนังไทยไม่ได้เกิดขึ้นมาอย่างโดดเดี่ยว หนังไทยเกิดขึ้นมาในกรอบของสังคมไทย ซึ่งก่อนที่หนังไทยจะเข้ามาเราก็มีวัฒนธรรมการแสดงของเราอยู่แล้ว ถ่ายทอดสืบต่อเนื่องกันมาเป็นเวลาช้านาน และเมื่อหนังไทยเข้ามามีบทบาทในฐานะที่เป็นการแสดงที่เป็นมหรสพอย่างหนึ่งที่ให้ความบันเทิง มหรสพในรูปแบบอื่น ๆ ก็ยังคงมีอยู่ ดังนั้นหนังไทยเองก็คงต้องรับรูปแบบของการแสดงของไทยที่มีอยู่แล้วแต่เดิมเข้าไว้ไม่มากก็น้อย

ขณะที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2538) ได้ตั้งข้อสังเกตไว้อย่างน่าสนใจว่า เมื่อสื่อภาพยนตร์ได้เข้ามาในประเทศไทย เรารับสื่อนี้โดยที่ยังไม่รู้แน่ว่าจะใช้สื่อข่าวสารอะไรได้ดี ดังนั้นภาพยนตร์จึงถูกใช้สื่อข่าวสารเกี่ยวกับ "โลก" ที่คนไทยรู้จักเคยชิน ดังที่ได้ถูกเสนอในการแสดงอื่น ๆ ของไทยมาแล้ว เป็นสื่อกลางประเภทใหม่สำหรับสื่อข่าวสารเก่า ๆ อย่างที่สื่อกลางประเภทอื่น ๆ เช่น ลิเก ละครร้อง หนังตะลุง ฯลฯ ได้เคยถูกใช้มาแล้ว

เพราะแม้แต่คำเรียกภาพยนตร์ว่า "หนัง" นั้นก็เป็นการหยิบยืมเอาคำที่ใช้เรียกเทคนิคการแสดงอีกอย่างหนึ่งซึ่งขาดความนิยมไปแล้ว (คือหนังใหญ่) ในวัฒนธรรมไทยมาเรียก สะท้อนความนึกคิดที่เห็นภาพยนตร์เป็นสิ่งเชื่อมต่อของการแสดงแบบ "โบราณ" ของไทยอื่น ๆ ได้อย่างดี

James R. Brandon (1967) ได้วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของการแสดงในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ไว้ดังนี้

1. ละครที่แสดงจะมีลักษณะที่เป็นเรื่องที่ยืดยาว อ้อมค้อมและโครงสร้างของละครมีลักษณะเป็นตอน ๆ ต่อกันไปเรื่อย ๆ
2. ละครเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ไม่สามารถเอาไปเทียบได้กับละครตะวันตกในประเภทใด ๆ ได้เลย คือไม่สามารถจะจัดอยู่ในประเภทโศกนาฏกรรม (Tragedy) สุขนาฏกรรม (Comedy) จำอวด (Farce) หรือเมโลดราม่า โดยส่วนใหญ่ละครเรื่องหนึ่ง ๆ จะประกอบด้วยหลายรสชาติ ตลก จำอวด เรื่องราวเคล้าโลกีย์ ตลอดไปจนเรื่องหนัก ๆ
3. การแสดงมีแนวโน้มที่เป็นการสั่งสอนธรรมะ ความลี้ลับ ความชั่วถูกระบุเอาไว้อย่างชัดเจน และการแสดงมีลักษณะที่ธรรมะย่อมชนะอธรรมเสมอ

A.L. Becker (1971) เป็นนักวิชาการอีกท่านหนึ่งที่ให้ความสนใจการแสดงในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้วิเคราะห์จารีตการแสดงละครโบราณพม่า ซึ่งอาจจะมีอิทธิพลคาบเกี่ยวสืบต่อมาถึงภาพยนตร์ไทยไว้ว่า การแสดงละครแบบบโบราณของพม่ายอมรับการมีอยู่หรือปรากฏอยู่ของผู้ดู ผู้ดูมีอิทธิพลต่อละครโดยตรงในฐานะผู้ร่วมอยู่ในการแสดง ผู้ดูจะตะโกนวิพากษ์วิจารณ์ละครและผู้แสดงบนเวทีก็จะตอบสนอง

ซึ่งลักษณะการยอมรับการมีอยู่ของผู้ดูของละครแบบโบราณของพม่า ได้สืบต่อและปรากฏให้เห็นในการแสดงลิเกของไทย และยังส่งอิทธิพลมาถึงภาพยนตร์ไทยด้วยเช่นกัน ในยุคสมัยหนึ่งการพากย์หนังสดเป็นวิธีการหนึ่งที่ทำให้ภาพยนตร์มีโอกาสสนทนากับคนดู

จากแนวคิดเรื่องจารีตของภาพยนตร์ที่ยกมากล่าวแล้วข้างต้น จะเห็นได้ถึงลักษณะพิเศษของสื่อการแสดงแบบของไทย และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งมีลักษณะพิเศษ มีความเฉพาะเจาะจง ซึ่งลักษณะดังกล่าวได้ถูกถ่ายทอดสู่สื่อภาพยนตร์ จึงทำให้ภาพยนตร์ไทยมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากภาพยนตร์ของชาติอื่น ๆ ซึ่งลักษณะตายตัวของตัวละครในภาพยนตร์ไทยก็ถือเป็นหนึ่งในเอกลักษณ์ดังกล่าว ซึ่งภาพยนตร์ไทยได้รับสืบทอดจากสื่อมหรสพอื่น ๆ ที่มีมาก่อนในสังคมไทยนั่นเอง

นอกเหนือจากทฤษฎีและแนวคิดต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับการศึกษาเรื่องภาพตายตัวของตัวละครในภาพยนตร์ไทยดังที่ได้ยกมากล่าวถึงแล้ว ยังมีงานวิจัยอีกจำนวนหนึ่งซึ่งเคยมีผู้ได้ทำการศึกษาไว้ในประเด็นที่ใกล้เคียงหรือเกี่ยวข้อง

ชื่นฤดี วัชรเดชะ (2539) ได้ทำการวิเคราะห์บทบาททางสังคมของตัวละครคนใช้ในละครโทรทัศน์ไทย พบว่า มีการเบี่ยงเบนจากสภาพความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม โดยมีแนวโน้มการนำเสนอที่พยายามรักษาภาพตายตัว (Stereotype) ซึ่งการที่ละครโทรทัศน์ นำเสนอบทคนรับใช้ในลักษณะที่เป็นภาพตายตัวสะท้อนให้เห็นบทบาทหน้าที่ที่สื่อมวลชนมีต่อสังคม คือ สื่อมวลชนมีส่วนช่วยให้สังคมมีความต่อเนื่อง ด้วยความพยายามที่จะคงภาพของคนรับใช้ในสังคมเก่าไว้ แม้ว่าละครโทรทัศน์จะต้องมีการเปลี่ยนแปลงตามสังคมที่มีความเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ แต่ภาพของคนรับใช้ในละครจะมีการเปลี่ยนที่ช้ากว่าสภาพสังคมจริง

ศศิลักษณ์ แจ้งสุข (2538) ได้ทำการศึกษาการนำเสนอภาพตัวละครเอกในละครโทรทัศน์ พบว่า ตัวละครเอกมีลักษณะนิสัยด้านเดียว (Typed Character) มากกว่าซับซ้อน (Round Character) หรือมีบุคลิกพฤติกรรมเป็นแบบตายตัว (Static Character) มากกว่าแบบพลวัต (Dynamic Character) นอกจากนี้ยังพบว่าตัวละครจะถูกสร้างขึ้นในรูปแบบที่ซ้ำ ๆ กัน จนเป็นวัฒนธรรมในการนำเสนอไม่ว่าจะเป็น พระเอก นางเอก หรือตัวร้าย ล้วนแต่เป็นตัวละครแบบตายตัว (Stereotype) ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันโดยปริยายสำหรับกลุ่มผู้ชมเป้าหมาย ตัวละครจึงถูกสร้างขึ้นเพื่อสนับสนุนความคิดตามบรรทัดฐานและค่านิยมของสังคม

บงกช เศวตามร์ (2533) ได้ทำการศึกษาการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของภาพยนตร์ไทย กรณีตัวละครหญิงมีลักษณะเบี่ยงเบน พบว่า ถึงแม้ภาพชีวิตของผู้หญิงที่นำมาวิเคราะห์จะเป็นภาพชีวิตของผู้หญิงที่มีลักษณะเบี่ยงเบนไปจากแบบฉบับของนางเอกภาพยนตร์ไทยที่ต้องสวย อ่อนหวาน อุดมคุณธรรม อดทนเป็นยอด และเป็นช้างเท้าหลัง มาเป็นผู้หญิงที่มีความ

หลากหลายเฉพาะตัว มีความคิดตลอดจนวิถีชีวิตเป็นของตัวเองมากขึ้น แต่ชะตากรรมที่เธอได้รับทำให้ได้ข้อสรุปว่า แท้จริงแล้วภาพยนตร์ไทยเองก็ยังเห็นว่าผู้หญิงควรอยู่ในจุดของความเป็นหญิงที่ไม่ห่างไกลจากแบบฉบับดั้งเดิมของนางเอกสมัยก่อนนัก คือ อดทนต่อพฤติกรรมความสำส่อนทางเพศของชาย ไม่สามารถยืนหยัดอยู่ด้วยตนเองอย่างมีความสุขได้ และมีโลกทัศนะคับแคบสนใจอยู่แต่เฉพาะเรื่องที่เกี่ยวข้องกับตนเอง

และจากแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังที่ยกมากล่าวถึงทั้งหมดแล้วนั้น ทำให้สามารถประมวลออกมาเป็นข้อสันนิษฐาน ถึงลักษณะของภาพตายตัวของตัวละครในภาพยนตร์ไทยได้ว่า ผู้สร้างภาพยนตร์นำภาพตายตัวมาใช้เพื่อประโยชน์ในการสื่อสาร เพื่อให้ผู้ชมสามารถรับรู้และเข้าใจตัวละครได้อย่างรวดเร็ว และการที่ภาพตายตัวของตัวละครในภาพยนตร์ไทยมีลักษณะที่ฝังแน่นสืบทอดมาอย่างยาวนานต่อเนื่อง ก็น่าจะเป็นผลมาจากการที่ภาพยนตร์ไทยได้ถูกจารีตของสื่อการแสดงไทยในอดีตนั้นยังคงครอบงำอยู่ และเมื่อภาพยนตร์ไทยจะต้องดิ้นรนเพื่อความอยู่รอดในการพยายามพัฒนามาตรฐานให้เป็นสากล ภาพตายตัวของตัวละครก็อาจต้องพัฒนาปรับเปลี่ยนตามไปด้วยเช่นกัน