บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้อธิบายถึงรายละเอียดของแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิทยานิพนธ์ที่ผู้วิจัยใช้เป็นกรอบในการศึกษาค้นคว้าและวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์ของประวิทย์ แต่งอักษร ซึ่งทฤษฎีหลักที่ผู้วิจัยใช้ในการศึกษาในครั้งนี้คือทฤษฎีการวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ผู้วิจัยได้รวบรวมแนวคิดอันหลากหลายของนักวิชาการด้านภาพยนตร์ทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ เพื่อให้เห็นภาพรวมของทฤษฎีดังกล่าวได้ชัดเจนและเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร ได้ถูกต้องแม่นยำ

ทฤษฎีบทบาทและหน้าที่ทางสังคมของสื่อมวลชนเป็นอีกหนึ่งทฤษฎีที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้วิเคราะห์บทบาทของ ประวิทย์ แต่งอักษร ในฐานะนักวิจารณ์ภาพยนตร์ เพื่อให้เข้าใจถึงบทบาทต่าง ๆ ของนักวิจารณ์ที่พึงมีต่อวิชาชีพของตน ส่วนแนวคิดเรื่องการเชื่อมโยงเนื้อหา (Intertextuality) เป็นแนวคิดที่ช่วยให้เข้าใจความเชื่อมโยงด้านเนื้อหาของภาพยนตร์จากสื่อภาพยนตร์สู่บทวิจารณ์ภาพยนตร์

<u>ทฤษฎีการวิจารณ์ภาพยนตร์</u>

มีผู้ให้คำนิยามของการวิจารณ์ภาพยนตร์ไว้หลากหลาย แต่ กาญจนา แก้วเทพ เห็นว่าการวิจารณ์ภาพยนตร์ คือ การแสดงความคิดเห็น การประเมินผล และการวิเคราะห์ในหลายแง่หลายมุม รวมไปถึงการให้คุณค่าหรือการแสดงความชื่นชมต่อภาพยนตร์[1]

ในขณะที่นักวิชาการด้านภาพยนตร์อย่าง ทิม บายวอเตอร์ (Tim Bywater) และ โธมัส ซ็อบแช็ค (Thomas Sobchack) ได้เคยแสดงทัศนะไว้ว่า สำหรับผู้ชมทั่วไปแล้ว การวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นเพียงการแสดงออกถึง "ความพอใจ" หรือ "ไม่พอใจ" ต่อภาพยนตร์ที่กำลังเข้าฉายในขณะนั้น ว่าตน "ชอบ" หรือ "ไม่ชอบ" แต่ก็ยังมีผู้ชมอีกกลุ่มหนึ่งที่มีแนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์และการวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ต่างออกไปจากนี้ คนกลุ่มนี้เห็นว่าประสบการณ์ทางภาพยนตร์มีความสำคัญเฉกเช่นเดียวกับวรรณกรรม, จิตรกรรม, การเต้นรำ, และศิลปะแขนงอื่น ๆ พวกเขาชม

---

[1]กาญจนา แก้วเทพ. "การวิจารณ์ภาพยนตร์แนวเฟมินิสต์," ใน <u>ความเรียงว่าด้วยสตรีกับสื่อมวลชน</u> (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2543), น. 229.

ภาพยนตร์อย่างจริงจัง โดยขยายความสนใจและความเข้าใจภาพยนตร์ผ่านกระบวนการของการสนทนา การอภิปราย หรือการเขียนถึงภาพยนตร์เรื่องต่าง ๆ ในแง่ของประวัติศาสตร์ ทฤษฎี และคุณค่าของภาพยนตร์ในระดับที่มากกว่าแค่การประเมินคุณค่า

กระบวนการเขียนแนะนำภาพยนตร์ได้กลายมาเป็นรูปแบบของหนังสือพิมพ์และนิตยสาร บทความแนะนำภาพยนตร์จะบรรยายถึงภาพยนตร์เรื่องที่กำลังเข้าฉาย และบ่งบอกถึงการวัดคุณค่าของภาพยนตร์เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับการตัดสินใจชมภาพยนตร์ของผู้อ่าน และถึงแม้ว่านักเขียนในกลุ่มนี้มักจะเรียกตัวเองว่า "นักวิจารณ์ภาพยนตร์" (film critics) แต่ บายวอเตอร์ และ ซ็อบแช็ค ก็เห็นว่านักเขียนกลุ่มนี้เหมาะสมที่ถูกเรียกว่า "นักปริทัศน์" (reviwers) มากกว่า เพื่อเป็นการแยะแยะคนกลุ่มนี้ออกจาก "นักวิจารณ์ภาพยนตร์" (film critics) ที่มีเป้าหมายสำคัญอันดับแรกคือการชี้ให้เห็นว่าภาพยนตร์เป็นปรากฏการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ สังคม และประวัติศาสตร์

แม้ว่านักปริทัศน์ (reviewers) และนักวิจารณ์ (critics) สามารถจะเป็นบุคคลคนเดียวกัน แต่ บายวอเตอร์ และ ซ็อบแช็ค ก็อธิบายว่ามันเป็นเรื่องธรรมดาที่การเขียนแนะนำภาพยนตร์และการวิจารณ์ภาพยนตร์ จะถูกพิจารณาว่าเป็นกิจกรรมที่แยกแยะออกจากกันได้ ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้เขียนและผู้อ่านที่แตกต่างกัน[2]

การวิจารณ์ภาพยนตร์ก็เปรียบเสมือนงานศิลปะแขนงหนึ่งที่ต้องใช้ความรู้ความสามารถเกี่ยวกับธรรมชาติและหน้าที่ของภาพยนตร์ ผสมผสานเข้ากับประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์อย่างลึกซึ้ง ซึ่งจะเป็นกรอบทางสติปัญญาที่สอดคล้องอย่างเป็นระบบในการประเมินคุณค่าของภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ เกี่ยวกับประเด็น "การเข้าถึงสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์" นี้ บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา ได้อรรถาธิบายขั้นตอนการเข้าถึงจุดมุ่งหมายดังกล่าวว่ามีอยู่สามขั้นตอนด้วยกัน คือ

1. การเสาะหารากเหง้า (genetic phase) คือ ขั้นตอนที่พิจารณาปัจจัยต่าง ๆ ที่มีบทบาทในการกำหนดรูปร่างของภาพยนตร์ อันมีอยู่ด้วยกันสองชุดคือด้านอัตวิสัยและวัตถุวิสัย ปัจจัยด้านอัตวิสัยหมายถึงข้อพิจารณาด้านจิตวิทยา เช่น ความตื้นลึกหนาบางของอารมณ์ จินตนาการ รสนิยม จุดประสงค์ ค่านิยม และประสบการณ์ส่วนตัวของศิลปิน ส่วนปัจจัยด้านวัตถุวิสัยคือข้อพิจารณาด้านสิ่งแวดล้อม รวมทั้งอิทธิพลของวัฒนธรรม โครงสร้างสังคมและปัจจัยอื่น ๆ ที่เป็นเงื่อนไขการทำงานที่อยู่ภายนอกตัวศิลปิน ซึ่งอาจจะหมายถึงบรรยากาศทาง

---

[2]Tim Bywater and Thomas Sobchack, An Introduction to Film Criticism : Major Critical Approaches to Narrative Film (New York: Lomgman Inc., 1989), pp. xi-xvii.

สังคม เงินทุน สถานที่ถ่ายทำ ความต้องการของตลาด และ ฯลฯ งานหลักของขั้นตอนนี้ก็คือ การแยกแยะดูว่าปัจจัยเหล่านี้ทั้งหมดหรือบางตัว จะสามารถเอื้ออำนวยให้การเข้าถึงสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์เป็นไปได้ดีขึ้นหรือไม่ เพียงไร

2. การวิเคราะห์ภายใน (immanent phase) หมายถึงการศึกษาปัจจัยต่าง ๆ ภายในตัวภาพยนตร์เอง อันมีอยู่สี่มิติ คือ เนื้อหา (content) รูปแบบ (form) การแสดงออก (expression) และการทำหน้าที่ (function) วัตถุประสงค์ของขั้นตอนนี้ได้แก่การทำความเข้าใจว่าปัจจัยเหล่านี้คืออะไร และมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ทั้งในลักษณะที่ส่งเสริมหรือขัดแย้งกันอย่างไรบ้าง

3. การตัดสินคุณค่า (judgemental phase) จัดเป็นขั้นตอนสุดท้ายของประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์ที่สำคัญ อันเป็นการทำงานอีกระดับหนึ่ง ทว่าต่อเนื่องกับสองขั้นตอนข้างต้น การที่เรารู้ปัจจัยด้านรากเหง้าและมิติภายในของภาพยนตร์แล้วยังไม่ใช่เป็นการตัดสินว่าภาพยนตร์นั้น ๆ มีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์มากน้อยเพียงใด นอกเหนือจากข้อพิจารณาเบื้องต้นที่ได้มาจากการทำงานในสองขั้นตอนแรกแล้ว การตัดสินภาพยนตร์จะต้องยึดหลักเกณฑ์ด้านสุนทรียศาสตร์/จริยศาสตร์ชุดหนึ่ง (aesthetic/ethical criteria) เป็นแนวทาง ด้วยการนำหลักเกณฑ์เช่นนี้มาประยุกต์เพื่อตัดสินคุณค่าของภาพยนตร์อย่างเป็นระบบตามขั้นตอนที่ได้กล่าวมาแล้วอย่างดีที่สุดนี่เอง เราจึงจะถือว่ากิจกรรมที่เข้าข่ายเป็น "การวิจารณ์ภาพยนตร์" ได้บังเกิดขึ้นแล้ว[3]

นี้จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า นักวิจารณ์ภาพยนตร์จักต้องมีความลุ่มลึกในประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์มากพอตัวทีเดียว จึงจะนำไปสู่การแยกแยะว่าองค์ประกอบแต่ละส่วนของภาพยนตร์คืออะไร มีความสัมพันธ์กันอย่างไร และนำไปสู่เอกภาพหรือไม่ เพียงใด ได้อย่างสมบูรณ์

เช่นเดียวกับภาพยนตร์ ละคร ดนตรี วรรณกรรม และศิลปะแขนงอื่น ๆ การวิจารณ์ภาพยนตร์ได้ถูกจัดประเภทไว้อย่างหลากหลายขึ้นอยู่กับมุมมองของนักวิชาการทางภาพยนตร์แต่ละคน บิลล์ นิคอลส์ (Bill Nichols) นักวิชาการด้านภาพยนตร์ ได้จำแนกลักษณะและทฤษฎีการวิจารณ์ภาพยนตร์ออกเป็นสองประเภทใหญ่ ๆ คือ

---

[3]บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา, ศิลปะแขนงที่เจ็ด : เพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2538), น. 34-35.

1. การวิจารณ์เชิงบริบท (Contextual Criticism)

เป็นงานเขียนของเหล่านักวิจารณ์ที่ แอนดรู ซาร์ริส (Andrew Sarris) เรียกว่า นักวิจารณ์เชิงป่า (forest critics) หลักการพื้นฐานของการวิจารณ์แนวนี้คือการค้นหามุมมองที่มีความสัมพันธ์กันของภาพยนตร์หรือชุดของภาพยนตร์ และเชื่อมโยงการวิเคราะห์เข้ากับบริบทที่ใหญ่กว่า การวิจารณ์เชิงบริบทแบ่งออกได้ 3 ประเภท อันได้แก่

1.1 การวิจารณ์เชิงการเมือง (Political Criticism) เป็นการวิจารณ์รูปแบบเก่า แต่จุดเริ่มต้นของการวิจารณ์แนวนี้ ก็เป็นสิ่งที่สร้างความน่าสนใจให้กับภาพยนตร์ศึกษาอยู่ไม่น้อย ส่วนหนึ่งเป็นเพราะผู้วิจารณ์มักจะให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์ที่แสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์มีหน้าที่มากกว่าแค่การบันทึกประวัติศาสตร์ โดยการวิจารณ์เชิงการเมืองจะยืนอยู่บนแนวคิดที่ว่า ภาพยนตร์เป็นงานสร้างที่ตกอยู่ภายใต้การควบคุมทางเศรษฐกิจ และผูกพันอยู่กับเงื่อนไขทางเศรษฐกิจและการเมืองอันยากจะแยกออกจากกันได้ ซึ่งแน่นอนว่าการวิจารณ์ภาพยนตร์ในแนวนี้จักยึดเอาทฤษฎีทางเศรษฐศาสตร์หรือการเมืองมาเป็นเกณฑ์ในการพิจารณาภาพยนตร์ พร้อมทั้งเชื่อมโยงเนื้อหาของภาพยนตร์เข้ากับบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม[4]

1.2 การวิจารณ์แนวจัดประเภท (Genre Criticism) เป็นรูปแบบการวิจารณ์ที่มีประเพณีมาอย่างยาวนานในประวัติศาสตร์การวิจารณ์ภาพยนตร์ เนื่องจาก "การจัดประเภท" ถือเป็นวิธีวิทยาที่เกิดขึ้นมานานแล้วก่อนที่ภาพยนตร์จะถือกำเนิด[5] โดยการวิจารณ์แนวนี้จะคำนึงถึงภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ที่อยู่ในประเภทเดียวกัน ยิ่งไปกว่านั้น การวิจารณ์แนวจัดประเภทยังสามารถเชื่อมโยงรูปแบบของภาพยนตร์ไปสู่การวิเคราะห์ปรากฏการณ์ทางสังคมได้อีกด้วย เช่น ภาพยนตร์แนวตะวันตกกับแนวคิดเรื่องจริยธรรม, ภาพยนตร์แก๊งสเตอร์กับทุนนิยมนอกกฎหมาย, ภาพยนตร์เพลงกับฮอลลีวู้ดในฐานะโรงงานผลิตฝัน, ภาพยนตร์สยองขวัญกับรูปแบบทางจิตวิเคราะห์ เป็นต้น[6]

---

[4]Bill Nichols, Movies and Methods (Berkeley: University of California Press, 1976), pp. 11-12.

[5]หลังจากที่ระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดได้ถือกำเนิดมาแล้ว ฮอลลีวู้ดเองก็ได้ใช้ประโยชน์จากระบบ "การจัดประเภท" เพื่อมาดึงอำนาจออกจากตัวผู้กำกับด้วย กล่าวคือ ระบบนี้ได้กลายเป็นการกำหนดว่าผู้กำกับจะต้องสร้างภาพยนตร์ให้เป็นไปในแนวทางที่ได้ถูกวางเอาไว้แล้ว ผู้กำกับจะไม่สามารถจะผลิตงานออกนอกแนวทางหรือตามใจปรารถนาของตนเองได้

[6]Bill Nichols, Movies and Methods, pp. 107-109.

1.3 <u>การวิจารณ์แนวสตรีนิยม</u> (Feminist Criticism) การวิจารณ์ภาพยนตร์ในครรลองนี้เป็นรูปเป็นร่างขึ้นมาอย่างจริง ๆ จัง ๆ จากการตีพิมพ์บทความในนิตยสารที่มีชื่อว่า Women & Film ที่มี Siew Hwa Beh และ Saunie Salyer เป็นบรรณาธิการ เป็นครั้งแรกในปี ค.ศ.1972 ซึ่งนิตยสารเล่มนี้ได้ให้ตัวอย่างของการนำมุมมองแบบเฟมินิสต์มาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ นักเขียนแนวเฟมินิสต์จะพยายามตั้งคำถามเชิงบริบทโดยพิจารณาว่า การปฏิบัติต่อผู้หญิงในภาพยนตร์มีลักษณะขนาน สนับสนุน หรือขัดแย้งกับบทบาทของผู้หญิงในสังคมอย่างไร และการวิเคราะห์นั้นจะมุ่งนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงในโลกแห่งภาพยนตร์ อาจกล่าวได้ว่าการวิจารณ์แนวนี้ทำงานอยู่ภายใต้กรอบการต่อสู้เพื่อสิทธิสตรี ผู้ที่ยึดการวิจารณ์แนวนี้มีจุดสนใจไปที่ขอบเขตของความขัดแย้งระหว่างเฟมินิสต์กับภาพยนตร์ โดยหยิบยกความขัดแย้งดังกล่าวขึ้นมาพูดถึงนั่นเอง[7]

2. <u>การวิจารณ์เชิงรูปแบบนิยม</u> (Formalism Criticism)

เป็นการวิจารณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับรายละเอียดขององค์ประกอบของภาพยนตร์แต่ละเรื่อง เช่น พิจารณาว่าภาพยนตร์แต่ละเรื่องมีความสัมพันธ์ต่อกันในแง่ของการใช้สัญลักษณ์ โมทีฟ จังหวะ และสิ่งอื่น ๆ อย่างไร การวิจารณ์แนวนี้มักจะเริ่มต้นในระดับทฤษฎี โดยทฤษฎีจะเป็นตัวเชื่อมความคิดความเข้าใจเกี่ยวกับหลักเกณฑ์ในการตัดสินภาพยนตร์ที่ "ดี" การวิจารณ์ในแนวนี้แบ่งออกได้สองประเภท คือ

2.1 <u>การวิจารณ์แนวประพันธกร</u> (Auteur Criticism) แม้จะมีการกล่าวกันว่าการพูดอภิปรายถึงทฤษฎีประพันธกรจะเป็นเรื่องที่ล้าสมัยไปแล้ว แต่การวิจารณ์ภาพยนตร์ในแนวทางนี้ก็ยังคงได้รับความนิยมและการยอมรับจากนิตยสารภาพยนตร์ในปัจจุบันอย่างกว้างขวาง ทฤษฎีนี้มีจุดเริ่มต้นจากบทความที่เขียนโดย ฟรังซัวร์ ทรุฟโฟต์ (Francois Truffaut) ในนิตยสารกาเยส์ ดู ซีนีม่า (Cahiers du Cinema) เมื่อปี ค.ศ.1954 เป็นการวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ให้ความสำคัญอย่างที่สุดแก่ผู้กำกับ โดยพิจารณาว่าผู้กำกับคือบุคคลที่เป็นหลักในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ทั้งเรื่อง โดยการวิจารณ์ภาพยนตร์ในแนวนี้ จะมีลักษณะบางส่วนคล้ายกับการวิจารณ์แนวจัดประเภท (Genre Criticism) ตรงที่นักวิจารณ์ต้องขุดคุ้ยรหัส ระบบ และโครงสร้างของชุดภาพยนตร์ที่กำลังศึกษา ออกมาให้ได้เช่นกัน[8]

2.2 <u>การวิจารณ์เชิงองค์ประกอบภาพ</u> (Mise-en-scene Criticism) รูปแบบของการวิจารณ์ในแนวนี้ มีความเกี่ยวข้องกับทั้งการวิจารณ์แนวประพันธกรและการวิเคราะห์รูปแบบ

---

[7]Ibid., pp. 177-178.

[8]Ibid., pp. 221-222.

(Formal Analysis) โดยการวิจารณ์เชิงองค์ประกอบภาพจะให้ความสนใจกับการเปิดเผย "บุคลิกลักษณะ" ของผู้กำกับภาพยนตร์ในระดับที่น้อยกว่าการวิจารณ์แนวประพันธกร แต่จะให้ความสนใจกับรูปแบบและความหมายในผัสสะทางการมองเห็น (ส่วนสัด, การจัดแสง, เนื้อผิว) และผัสสะทางการสื่อสาร (ท่าทาง, การกระทำ, การเคลื่อนไหวของกล้อง) ในระดับที่มากกว่าการวิเคราะห์รูปแบบ การวิจารณ์ภาพยนตร์เชิงองค์ประกอบภาพเป็นการมุ่งวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบของภาพในภาพยนตร์ โดยพิจารณาสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในภาพว่ามีส่วนในการเล่าเรื่องและสื่อความหมายอย่างไร มีความสัมพันธ์กันอย่างไร โดยเน้นการสังเกตการวางมุมกล้อง การจัดแสงเงาในภาพ การวางตำแหน่งของตัวละครหรือวัตถุ เป็นอาทิ[9]

เอ็ดเวิร์ด เมอร์เรย์ (Edward Murray) เป็นนักวิชาการทางด้านภาพยนตร์อีกคนหนึ่งที่ได้ทำการศึกษาทฤษฎีและแนวทางการวิจารณ์ภาพยนตร์ของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ในสหรัฐที่มีความสำคัญ แล้วได้จำแนกการวิจารณ์ภาพยนตร์ออกเป็น 9 ประเภท ตามลักษณะของนักวิจารณ์ที่ได้ทำการศึกษา อันได้แก่

1. Amateur Criticism : เป็นการวิจารณ์ที่ให้ความสำคัญกับความสมจริงของการแสดงและการถ่ายทำ ซึ่งเน้นในด้านอารมณ์ประทับใจ จริยธรรม และการวินิจฉัยคุณค่าภาพยนตร์ที่ดีตามทัศนะของนักวิจารณ์แนวนี้ก็คือ ภาพยนตร์ที่สามารถปลุกเร้าความรู้สึกและเพิ่มเขาว์ปัญญาให้แก่ผู้ชม นักวิจารณ์ที่เป็นแบบอย่างก็คือ เจมส์ เอจี (James Agee)

2. Sociological Criticism : เป็นการวิจารณ์ที่ยึดกรอบความคิดเดียวกันกับการวิจารณ์แนวสังคมวิทยาในวรรณคดี ซึ่งเป็นแนวทางที่ได้รับอิทธิพลจากข้อเขียนของนักปรัชญาอย่าง คาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx) ฟริดิค เองเกลส์ (Friedich Engels) และ แม็ทธิว อาร์โนลด์ (Matthew Arnold) นักวิจารณ์กลุ่มนี้เชื่อว่า ศิลปะเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงจิตวิทยามวลชน ภาพยนตร์มิใช่สิ่งที่อยู่อย่างโดดเดี่ยว หากแต่เป็นผลผลิตที่ตกอยู่ภายใต้เงื่อนไขทางเศรษฐกิจ สังคม และสิ่งแวดล้อมทางประวัติศาสตร์ นักวิจารณ์ที่เป็นผู้นำในแนวทางนี้คือ โรเบิร์ต วอร์โชว์ (Robert Warshow)

3. Auteur Criticism : การวิจารณ์ภาพยนตร์ในแนวนี้ถือว่าผู้กำกับเป็นผู้ผลิตผลงาน ดังนั้นจึงต้องมองผู้กำกับเป็นหลัก โดยการวิจารณ์ภาพยนตร์แนวประพันธกรถูกมองว่าเป็นปฏิกิริยาที่มีต่อการวิจารณ์แนวสังคมวิทยา เนื่องจากการวิจารณ์แนวประพันธกรจะให้ความสำคัญกับ "อย่างไร" (The "How") ได้แก่รูปแบบกลวิธีและการแสดงออก แต่การวิจารณ์แนวสังคมวิทยาจะเน้นที่ "อะไร" (The "What") ซึ่งได้แก่เนื้อหา มีการตั้งข้อสังเกตว่าการวิจารณ์

---

[9]Ibid., pp. 311-312.

แนวสังคมวิทยาจะล้มเหลวก็เพราะว่าเน้น "อะไร" มากเกินไป ในขณะที่การวิจารณ์แนวประพันธกรจะล้มเหลวก็เพราะว่าเน้น "อย่างไร" มากจนเกินไป แต่ข้อสังเกตของ อังเดร บาแซ็ง (Andre Bazin) ที่ว่า "การจะทำความเข้าใจให้ดียิ่งขึ้นว่าภาพยนตร์กำลังกล่าวถึงอะไร ก็คือการพยายามทำความเข้าใจว่ามันกล่าวถึงสิ่งนั้นอย่างไร" ก็คือตัวอย่างที่ชัดเจนของการให้ความสำคัญกับ "อย่างไร" มากกว่า "อะไร" ของทฤษฎีนี้

4. Psychoanalytic-Mythological Criticism : สำหรับการวิจารณ์วรรณคดีที่ยึดแนวคิดทางจิตวิเคราะห์และตำนานเป็นผลมาจากการค้นพบทฤษฎีทางจิตวิทยาของ ซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) และ คาร์ล จุง (Karl Jung) เสียเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งตามทัศนะของฟรอยด์แล้ว ศิลปินเป็นคนวิกลทางประสาท (neurotics) และศิลปะก็เป็นผลพลอยได้จากความป่วยไข้และความวิปริตต่าง ๆ ของศิลปิน ในขณะที่จุงเชื่อว่า งานวรรณคดีมีแบบสำคัญหยั่งรากลึกอยู่ในจิตไร้สำนึกร่วมและตำนาน (the collective uncons-cious and mythology) เขาเดินตามแนวคิดของฟรอยด์ ทว่าเน้นเรื่องกามารมณ์น้อยกว่า พาร์คเกอร์ ไทเลอร์ (Parker Tyler) ซึ่งเป็นนักวิจารณ์ที่ยึดเอาแนวคิดด้านจิตวิทยาและตำนานในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ได้แสดงทัศนะว่า ภาพยนตร์อเมริกันเป็นตำนาน (myth) มิใช่ศิลปะ (art) นักวิจารณ์ภาพยนตร์ในแนวนี้จะเชื่อว่าศิลปะการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์เป็นการปลดปล่อยจิตใต้สำนึกและมุ่งไปที่การศึกษาทางจิตวิทยาของผู้สร้างภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ เช่น หากจะวิเคราะห์ภาพยนตร์ตลกของชาร์ลี แชปลิน (Charlie Chaplin) ก็ต้องมุ่งไปที่ภูมิหลังทางด้านจิตวิทยาของแชปลินเองว่า การที่เขาเติบโตขึ้นมากับความยากจนนั้นมีผลต่อการนำเสนอเนื้อหาในภาพยนตร์ของเขาอย่างไรบ้าง เป็นต้น

5. Judicial Criticism : จอห์น ไซมอน (John Simon) ตัวอย่างของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ในแนวนี้ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการวิจารณ์ภาพยนตร์ว่า นักวิจารณ์ในอุดมคติต้องเป็นผู้ที่มีความรู้เรื่องภาพ วรรณคดี เทคนิคการแสดง การเขียนภาพและประติมากรรม ดนตรี และการลีลาศ อีกทั้งยังจำเป็นต้องมีความรอบรู้ในภาษาต่างประเทศให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ หน้าที่นักวิจารณ์ที่สำคัญในทัศนะของไซมอนก็คือ การแสดงความเห็นว่าชอบหรือไม่ชอบ และตัดสินว่าดีหรือไม่ดี เขาเชื่อว่า บทวิจารณ์เป็นเสมือนบทกวี เป็นบทกวีแห่งความเกลียดชังหากบทกวีนั้นมันอัปลักษณ์และผิดพลาด และเป็นบทกวีแห่งความรักเมื่อมันสวยงามและเป็นความจริง ฉะนั้น "การตัดสิน" (judiciary) ดูเหมือนจะเป็นการสรุปแนวทางการวิจารณ์แบบนี้ที่ชัดเจนที่สุด

6. Pluralistic, Nonaesthetic Criticism : พอลีน เคล (Pauline Kael) ได้รับการยกย่องว่าเป็นนักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ดีที่สุดของสหรัฐอเมริกาในทศวรรษ 1970 เธอเป็นผู้นำใน

การวิจารณ์ภาพยนตร์ตามครรลอง Pluralistic, Nonaesthetic Criticism กล่าวคือ เธอเป็นผู้นิยมใช้ถ้อยคำว่า "มาตรฐาน" "หลักเกณฑ์พื้นฐาน" และ "ความคิดรวบยอด" ในงานวิจารณ์ นอกจากนี้เธอยังใช้การผสมผสานการวิจารณ์ในหลายแนวทางด้วยกัน เช่น บางครั้งใช้แนวทางรูปแบบนิยม ทว่าบางครั้งเธอก็ใช้แนวทางสังคมวิทยาในการวิจารณ์ภาพยนตร์ อย่างไรก็ดี เคลมักไม่ค่อยกล่าวถึงธรรมชาติทางด้านภาพในตัวสื่อและอยู่ห่างไกลจากการเป็นผู้ที่สนใจในโครงสร้างของภาพยนตร์ สิ่งที่เธอให้ความสนใจก็คือ "อะไร" เช่น ตัวละครในเรื่องยืนหยัดอยู่เพื่ออะไร ภาพยนตร์กล่าวถึงอะไร มันมีความหมายอะไรต่อเธอ และมีความหมายอะไรต่อคนอื่น ๆ บ้าง เคลได้แสดงทัศนะที่ไม่ให้ความสำคัญแก่องค์ประกอบทางด้านเทคนิค เธอเชื่อว่า เทคนิคไม่มีคุณค่าให้กล่าวถึง ถ้าหากมันไม่ได้ใช้เพื่อแสดงคุณค่าของความหมายบางอย่าง สิ่งที่เธอให้ความสำคัญก็คือเนื้อหาของภาพยนตร์นั่นเอง การวิจารณ์ภาพยนตร์ในแนวนี้จึงเป็นการใช้ประสบการณ์ส่วนตัวในการทำความเข้าใจภาพยนตร์ โดยนิยมใช้แนวทางการวิจารณ์หลาย ๆ แนวทางด้วยกัน (pluralistic) และให้ความสำคัญกับเนื้อหาภาพยนตร์ค่อนข้างมากทีเดียว

7. Pluralistic, Aesthetic Criticism : "มาตรฐาน" เป็นคำที่ถูกนำมาพิจารณาอีกครั้งในฐานะที่เป็นเครื่องมือในการทำการวิจารณ์ภาพยนตร์ ซึ่งตามทัศนะของ สแตนลีย์ คอฟฟ์แมน (Stanley Kauffman) นักวิจารณ์ภาพยนตร์ในแนวทางนี้เห็นว่า มาตรฐานที่ใช้วัดมีอยู่หลายอย่างและไม่จำกัดเฉพาะมาตรฐานใดมาตรฐานหนึ่ง อาจจะกล่าวได้ว่านักวิจารณ์ในแนวทางนี้เป็นผู้ที่มีแนวทางอิสระ นอกจากนี้ ความสวยงาม รสนิยม ศิลปะ สุนทรียศาสตร์ และความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับชีวิต คือสาระสำคัญของการวิจารณ์แนวสุนทรียศาสตร์และเป็นสิ่งที่คอฟฟ์แมนกล่าวถึงอยู่เสมอ เขาตั้งข้อสังเกตไว้อย่างน่าสนใจว่า มีองค์ประกอบสองประการที่จะมีส่วนร่วมต่อการก่อรสนิยมของมนุษย์ต่องานศิลปะ ประการแรกคือความรอบรู้ในศิลปะ และประการถัดมาคือความรอบรู้ในชีวิต และเมื่อการวิจารณ์ประเภทนี้ในความใส่ใจกับสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์เป็นอันมาก นักวิจารณ์ที่ดีตามแนวคิดของการวิจารณ์ประเภทนี้ก็คือ ต้องมีหน้าที่ในการทำให้เกิดแสงสว่างในตัวศิลปะในสิ่งที่ผู้ชมอาจไม่เคยมองเห็นมาก่อนเนื่องจากผู้คนโดยทั่วไปมักจะมีรสนิยมทางศิลปะที่อ่อนหัด ภาระหน้าที่ของนักวิจารณ์จึงต้องเป็นไปเพื่อช่วยขัดเกลารสนิยมของสาธารณชน

8. Ethnological-Aesthetic Criticism : เวอร์นอน ยัง (Vernon Young) เป็นนักวิจารณ์ที่ยึดแนวทางการวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเภทนี้ เขาเป็นผู้ที่ให้ความสำคัญแก่การวิเคราะห์เนื้อหาและโครงสร้างของภาพยนตร์ในฐานะที่มันเป็นศิลปะ เขาเชื่อว่าภาพยนตร์ที่มีคุณค่านั้นมิใช่เป็นเพราะมันบอกเราว่าชีวิตมนุษย์สวยงามหรือน่าสังเวช ทว่าเป็นเพราะมันได้นำ

เราเข้าสู่วังวนแห่งประสบการณ์อันทำให้เรารู้สึกถึงความงดงามและโศกนาฏกรรมในชีวิต เหตุนี้เองที่ทำให้ ยัง แสดงทัศนะว่า การพิจารณาภาพยนตร์ที่ดีนั้นจักต้องตรวจสอบวัฒนธรรมของศิลปินผู้สร้างภาพยนตร์ เพราะวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ทำให้ภาพยนตร์มีรูปแบบและเนื้อหาแตกต่างกัน ภาพยนตร์อิตาลีย่อมมีบุคลิกอย่างหนึ่ง ภาพยนตร์ฝรั่งเศสหรือญี่ปุ่นก็ย่อมมีบุคลิกอีกอย่างหนึ่ง ดังนั้นการจะทำความเข้าใจกับภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ ได้นั้น จักต้องใช้เกณฑ์ตามแต่ลักษณะของกลุ่มชนหรือวัฒนธรรมของผู้สร้างสรรค์ผลงานนั้นเลยทีเดียว

9. Congenital Criticism : นักวิจารณ์ที่เป็นที่รู้จักในการวิจารณ์ประเภทนี้ก็คือ ดไวท์ แม็คโดนัลด์ (Dwight Macdonald) เขามีความปรารถนาที่จะเป็นผู้ได้รับความบันเทิงและคิดว่าภาพยนตร์ที่ไม่ได้ให้ความบันเทิงไม่มีทางที่จะเป็นศิลปะไปได้ แม็คโดนัลด์เชื่อว่า นักวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นผู้เขียนวิจารณ์เพื่อผู้ชมและนักวิจารณ์คนอื่น ๆ มิใช่เพื่อผู้สร้างภาพยนตร์ ซึ่งถ้าหากจะสรุปความจากทัศนะของแม็คโดนัลด์ก็คือว่า นักวิจารณ์ภาพยนตร์ในแนวนี้ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องไปแนะนำหรือเขียนวิจารณ์เพื่อเป็นการชี้แนวทางให้แก่ผู้สร้างภาพยนตร์ ในขณะเดียวกันผู้สร้างเองก็ไม่มีความจำเป็นต้องมาเรียนรู้การทำงานจากนักวิจารณ์ นักวิจารณ์จักเขียนในสิ่งที่เขาพบในภาพยนตร์ในลักษณะที่เป็นตัวของเขา (congenital) โดยต้องตัดสินคุณค่าภาพยนตร์เรื่องนั้นพร้อมตัวอย่างที่คิดว่ามันดีหรือไม่ดีอย่างไร[10]

จากหนังสือชื่อ An Introduction to Film Criticism : Major Critical Approaches to Narrative Film ทิม บายวอเตอร์ (Tim Bywater) จากมหาวิทยาลัยยูทาห์ และ โธมัส ซ็อบแช็ค (Thomas Sobchack) แห่งดิกซี่คอลเลจ ได้สรุปให้เห็นถึงประเภทของการวิจารณ์ภาพยนตร์ว่าจำแนกออกได้ 3 แนวทางด้วยกัน คือ การวิจารณ์ตัวบท (Textual Approaches), การวิจารณ์ตัวบท/บริบท (Textual/Contextual Approaches) และ การวิจารณ์บริบท (Contextual Approaches)

1. <u>การวิจารณ์ตัวบท</u> (Textual Approaches) : การพรรณนาและวิเคราะห์ภาพยนตร์เพียงเรื่องเดียว

การวิจารณ์ภาพยนตร์แนวนี้เป็นการกล่าวถึงภาพยนตร์ที่ธรรมดาสามัญที่สุด ไม่ว่าจะในแง่ของการพูดหรือการเขียน เนื่องจากความเป็นจริงที่ว่าผู้ชมส่วนใหญ่จะให้ความสนใจ

---

[10]Edward Murray, <u>Nine American Film Critics</u> (New York: Frederick Ungar Publishing, 1975), อ้างถึงใน กฤษดา เกิดดี, "การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบกระบวนการวิจารณ์ภาพยนตร์ไทย : สนานจิตต์ บางสพาน กับ สุทธากร สันติธวัช," (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต ภาควิชาสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534), น. 27-33.

ภาพยนตร์เพียงเรื่องหนึ่งเรื่องใดเท่านั้น เช่น ภาพยนตร์ที่พวกเขาเพิ่งได้ชมเมื่อคืน ภาพยนตร์ที่กำลังจะเข้าฉายในสุดสัปดาห์ที่กำลังจะมาถึง หรือภาพยนตร์ที่กำลังลงโรงฉายที่เพิ่งถูกเขียนแนะนำในหน้าหนังสือพิมพ์หรือถูกพูดถึงในโทรทัศน์ ซึ่งอาจจะมาจากความจริงที่ว่าบุคคลสามารถชมภาพยนตร์ได้เพียงเรื่องเดียวในช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้น

การวิจารณ์ภาพยนตร์ในแนวนี้จะให้ความสำคัญกับ "องค์ประกอบภายในของภาพยนตร์" เช่น โครงเรื่อง ตัวละคร แก่นเรื่อง การแสดง และเทคนิคพิเศษ เพราะสิ่งเหล่านี้คือศูนย์กลางในการสร้างประสบการณ์ทางภาพยนตร์ให้แก่ผู้ชม และเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ผู้ชมเกิดความสงสัยขึ้นมาเป็นอันดับแรกในการชมภาพยนตร์ว่า "ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นเรื่องเกี่ยวกับอะไร?" "ใครเป็นผู้แสดง?" "คุ้มค่ากับการชมไหม?" หรือ "เป็นหนังดีหรือไม่?" เป็นต้น[11]

การวิจารณ์ตัวบท (Textual Approaches) แบ่งออกได้สองแนวทาง คือ การวิจารณ์แนววารสารศาสตร์ (Journalistic Approach) และ แนวมนุษยนิยม (Humanist Approach) ดังมีรายละเอียดโดยจะสรุปเป็นตารางดังต่อไปนี้

---

[11]Tim Bywater and Thomas Sobchack, An Introduction to Film Criticism : Major Critical Approaches to Narrative Film, pp. 1-2.

1.1 <u>การวิจารณ์ภาพยนตร์แนววารสารศาสตร์</u> (Journalistic Approach) : การเขียนถึงภาพยนตร์สำหรับผู้อ่านจำนวนมาก

ตารางที่ 2.1

ลักษณะของการวิจารณ์ภาพยนตร์แนววารสารศาสตร์[12]

ลักษณะสำคัญ	แนววารสารศาสตร์ (Journalistic Approach)
ผู้อ่าน	ผู้ชมภาพยนตร์โดยทั่วไปที่ยังไม่ได้ชมภาพยนตร์
หน้าที่	ให้ข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับภาพยนตร์ที่กำลังเข้าฉายโดยชี้ให้เห็นถึงคุณค่าด้านความบันเทิงของภาพยนตร์ และเป็นผู้เผยแพร่ผลงานของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์
เรื่องที่เขียนถึง	ภาพยนตร์ที่กำลังเข้าฉาย
ผู้เขียน	นักวารสารศาสตร์ทั่วไปที่เขียนงานส่งตามกำหนดเวลา (deadline) โดยไม่มีข้อจำกัดเรื่องคุณภาพและความสามารถในการเขียนแต่อย่างใด
แหล่งตีพิมพ์	หนังสือพิมพ์รายวันและรายสัปดาห์ทั้งในระดับท้องถิ่นและในระดับประเทศ ; นิตยสารรายสัปดาห์และรายเดือนที่มีความหลากหลายตั้งแต่นิตยสาร Time ถึง Newsweek และ The New Yorker ถึง The New Republic

[12]Ibid., p. 3.

1.2 <u>การวิจารณ์ภาพยนตร์แนวมนุษยนิยม</u> (Humanist Approach) : การตอบสนองภาพยนตร์ในด้านสุนทรียศาสตร์แบบดั้งเดิม

ตารางที่ 2.2

ลักษณะของการวิจารณ์ภาพยนตร์แนวมนุษยนิยม[13]

ลักษณะสำคัญ	แนวมนุษยนิยม (Humanist Approach)
ผู้อ่าน	นักอ่านทั่วไปที่สันนิษฐานว่าเคยชมภาพยนตร์เรื่องที่เขียนถึง ; ผู้มีความรู้ที่ยอมรับว่าภาพยนตร์เป็นวิจิตรศิลป์แขนงหนึ่ง
หน้าที่	สร้างความเข้าใจภาพยนตร์แต่ละเรื่องในด้านลึก ; มุ่งวิเคราะห์นัยต่าง ๆ ที่ซ่อนเร้นในภาพยนตร์ เช่น โมทีฟหรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ ; ประเมินคุณค่าภาพยนตร์ด้วยหลักสุนทรียศาสตร์
เรื่องที่เขียนถึง	ภาพยนตร์ทั้งที่กำลังฉายอยู่ในปัจจุบันและภาพยนตร์คลาสสิค ; นักทำหนัง ; การจัดประเภทของหนัง ; แนวโน้มภาพยนตร์ ; ความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์และวัฒนธรรมสังคม
ผู้เขียน	บุคคลทั่วไปที่มีประสบการณ์ด้านงานเขียน, ปรัชญา, และการวิจารณ์ศิลปะ ; นักเขียนอิสระ ; นักวิชาการในสาขาอื่น ๆ นอกเหนือจากภาพยนตร์ ; นักวิชาการด้านภาพยนตร์ที่เขียนถึงวัฒนธรรมมวลชนทั่ว ๆ ไป
แหล่งตีพิมพ์	วารสารด้านศิลปะและมนุษย์ศาสตร์ที่เน้นหนักเรื่องวัฒนธรรมอย่าง Critical Inquiry ; นิตยสารฉบับที่แทรกมาในหนังสือพิมพ์วันอาทิตย์ ; หนังสือเชิงพาณิชย์สำหรับผู้อ่านทั่วไป ; หนังสือวิชาการของสำนักพิมพ์ในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ

[13]Ibid., p. 24.

2. การวิจารณ์ตัวบทและบริบท (Textual/Contextual Approaches) : การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่องใดเรื่องหนึ่งภายใต้ความสัมพันธ์ของภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ

ในระยะเวลาหลายสิบปีที่ผ่านมา มีภาพยนตร์รีเมคและภาพยนตร์ภาคต่อถูกสร้างออกมาจำนวนมากมาย จนดูว่าเป็นเรื่องธรรมดาเสียแล้วที่เราจะเปรียบเทียบภาพยนตร์ที่เรากำลังชมกับภาพยนตร์ที่เราเคยชมมาแล้วที่อยู่ในความทรงจำ ยีน เคลลี่ (Gene Kelly) เคยกล่าวในภาพยนตร์เรื่อง Singin' in the Rain ว่า "เมื่อคุณได้ชมภาพยนตร์เรื่องหนึ่งก็เท่ากับคุณได้ชมภาพยนตร์เรื่องอื่นทั้งหมด" ซึ่งหมายความว่าภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดไม่ว่าเรื่องไหน ๆ ก็มีลักษณะเหมือนกัน เช่น ภาพยนตร์ที่มี ฮัมฟรีย์ โบการ์ต (Humphy Bogart) นำแสดงจะมีอะไรคล้าย ๆ กัน หรือภาพยนตร์ของค่าย MGM ก็มักจะมีอะไรบางอย่างที่เป็นแนวทางเดียวกัน จนอาจกล่าวได้ว่าการผลิตซ้ำในระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดที่ถูกเรียกขานว่า "โรงงานขายฝัน" ได้นำไปสู่การแยกแยะและการศึกษากลุ่มภาพยนตร์ประเภทต่าง ๆ ในแง่ที่ว่า ภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ มีความเหมือนหรือแตกต่างไปจากภาพยนตร์เรื่องที่เคยถูกสร้างมาแล้วอย่างไรบ้าง สามารถกล่าวได้ว่าการวิจารณ์ภาพยนตร์ในแนวนี้ก็คือการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ ภายใต้บริบทของภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ นั่นเอง[14]

การวิจารณ์ตัวบทและบริบท (Textual/Contextual Approaches) แบ่งออกเป็นการวิจารณ์แนวประพันธกร (Auteurist Approach) และแนวจัดประเภท (Genre Approach) ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

---

[14]Ibid., pp. 49-50.

2.1 การวิจารณ์ภาพยนตร์แนวประพันธกร (Auteurist Approach) : การวิเคราะห์ผู้กำกับและภาพยนตร์ของพวกเขา

ตารางที่ 2.3

ลักษณะของการวิจารณ์ภาพยนตร์แนวประพันธกร[15]

ลักษณะสำคัญ	แนวประพันธกร (Auteurist Approach)
ผู้อ่าน	ผู้อ่านทั่วไปที่มีความสนใจภาพยนตร์ศึกษา ; นักศึกษาและนักวิชาการด้านภาพยนตร์
หน้าที่	ชี้ชัดลงไปให้ได้ว่าใครคือผู้รับผิดชอบที่สำคัญที่สุดในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ ซึ่งส่วนใหญ่จะหมายถึงผู้กำกับ ; อธิบายและประเมินคุณค่าความเป็นเอกภาพหรือความต่อเนื่องในเนื้อหา, สไตล์, หรือฝีมือที่ยอดเยี่ยมที่ปรากฏในภาพยนตร์
เรื่องที่เขียนถึง	ภาพยนตร์ทุกเรื่องที่ถูกกำกับโดยบุคคลคนหนึ่ง เช่น ภาพยนตร์ที่กำกับโดยอัลเฟรด ฮิทช์ค็อค
ผู้เขียน	นักวิจารณ์อิสระมืออาชีพ ; นักวิชาการภาพยนตร์
แหล่งตีพิมพ์	นิตยสารประเทืองปัญญา ; วารสารที่มีเนื้อหาภาพยนตร์ที่เข้มข้น ; หนังสือเชิงวิชาการและเชิงพาณิชย์

[15]Ibid., p. 51.

2.2 การวิจารณ์ภาพยนตร์แนวการจัดประเภท (Genre Approach) : การวิเคราะห์รูปแบบของภาพยนตร์

ตารางที่ 2.4

ลักษณะของการวิจารณ์ภาพยนตร์แนวการจัดประเภท[16]

ลักษณะสำคัญ	แนวการจัดประเภท (Genre Approach)
ผู้อ่าน	ผู้อ่านทั่วไปที่มีความคุ้นเคยกับภาพยนตร์ที่ได้ชม ; นักวิชาการและนักศึกษาภาพยนตร์
หน้าที่	พรรณนาถึงรูปแบบและชนิดของภาพยนตร์ ; จำแนกและวิเคราะห์องค์ประกอบที่พบในภาพยนตร์
เรื่องที่เขียนถึง	กลุ่มของภาพยนตร์ที่อยู่ในแนวเดียวกัน ซึ่งมีลักษณะของโครงเรื่อง, ตัวละคร, ฉาก ฯลฯ คล้ายคลึงกัน เช่น ภาพยนตร์สยองขวัญ, ภาพยนตร์ตะวันตก, ภาพยนตร์วิทยาศาสตร์ เป็นต้น
ผู้เขียน	นักวิจารณ์อิสระมืออาชีพ ; นักวิชาการภาพยนตร์
แหล่งตีพิมพ์	นิตยสารประเทืองปัญญา ; วารสารภาพยนตร์ ; หนังสือเชิงวิชาการและเชิงพาณิชย์

[16]Ibid., p. 80.

3. <u>การวิจารณ์บริบท</u> (Contextual Approaches) : การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์และสังคม

การมองภาพยนตร์ในฐานะที่มีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคม มีจุดสนใจพิเศษที่บทบาทของภาพยนตร์ต่อสังคม เช่น ภาพยนตร์ทำหน้าที่สะท้อนสังคมอย่างไร หรือภาพยนตร์มีอิทธิพลต่อสังคมอย่างไร มากกว่าที่จะสนใจภาพยนตร์ในแง่ของกระบวนการสร้างสรรค์ สำหรับนักวิจารณ์ในสายนี้ พวกเขาจะเชื่อว่าการวิจารณ์ในแนวอื่น ๆ จะเป็นสิ่งที่มีคุณค่าขึ้นมาได้ถ้ามีการเชื่อมโยงเอาบริบททางสังคมมาใช้ในการวิเคราะห์ เช่น ถ้าจะศึกษาภาพยนตร์ในแนวประพันธกร นักวิจารณ์บริบทก็จะศึกษาว่าเนื้อหาต่าง ๆ ในภาพยนตร์ของผู้กำกับคนหนึ่งถูกกำหนดมาจากมิติทางสังคมอย่างไรบ้าง เป็นต้น

การวิจารณ์บริบท (Contextual Approaches) แบ่งออกเป็น การวิจารณ์แนวสังคมศาสตร์ (Social Science Approach) แนวประวัติศาสตร์ (Historical Approach) และแนวอุดมการณ์และทฤษฎี (Ideological/Theoretical Approach) ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1 <u>การวิจารณ์ภาพยนตร์แนวสังคมศาสตร์</u> (Social Science Approach) : ภาพยนตร์ในฐานะที่เป็นผลผลิตทางสังคม

ตารางที่ 2.5

ลักษณะของการวิจารณ์ภาพยนตร์แนวสังคมศาสตร์[17]

ลักษณะสำคัญ	แนวสังคมศาสตร์ (Social Science Approach)
ผู้อ่าน	นักวิชาการด้านสังคมศาสตร์และนักวิชาการด้านภาพยนตร์
หน้าที่	ชี้ให้เห็นถึงจิตวิทยาของภาพยนตร์, ผู้สร้างภาพยนตร์, หรือผู้ชม ; ชี้ให้เห็นว่าภาพยนตร์ได้สะท้อนและมีผลกระทบต่อสังคมอย่างไรบ้างในสถานะที่เป็นสถาบัน ; ตรวจสอบกระบวนการสร้างภาพยนตร์และความสัมพันธ์ของผู้ชมที่มีต่อภาพยนตร์เรื่องนั้น
เรื่องที่เขียนถึง	อรรถาธิบายถึงสถาบันภาพยนตร์โดยรวม ; การจัดประเภทภาพยนตร์ ; ภาพยนตร์ในแต่ละยุคสมัย ; พฤติกรรมการชมภาพยนตร์ของผู้ชม ; ระบบการสร้างภาพยนตร์ ; ให้ตัวอย่างของการศึกษาภาพยนตร์เชิงประจักษ์มากกว่าการวิจารณ์ประเภทอื่น ๆ
ผู้เขียน	นักวิชาการด้านจิตวิทยา, สังคมวิทยา, มานุษยวิทยา ,เศรษฐศาสตร์, การสื่อสาร, และรัฐศาสตร์ โดยใช้การวิเคราะห์ที่สอดคล้องตามสาขาวิชาของตน
แหล่งตีพิมพ์	หนังสือและวารสารทางวิชาการ

[17]Ibid., p. 109.

3.2 <u>การวิจารณ์ภาพยนตร์แนวประวัติศาสตร์</u> (Historical Approach) : การสำรวจอดีต

ตารางที่ 2.6

ลักษณะของการวิจารณ์ภาพยนตร์แนวประวัติศาสตร์[18]

ลักษณะสำคัญ	แนวประวัติศาสตร์ (Historical Approach)
ผู้อ่าน	นักประวัติศาสตร์ ; นักวิชาการภาพยนตร์ ; นักศึกษา
หน้าที่	มุ่งบรรยายและวิเคราะห์ภาพยนตร์ในบริบทของประวัติศาสตร์ ; ตรวจสอบการเปลี่ยนแปลงทั้งหลายที่เกิดขึ้นกับสุนทรียศาสตร์, เศรษฐกิจ, ผลกระทบทางสังคม ; ตัดสินภาพยนตร์จากผลกระทบทางประวัติศาสตร์ของมัน
เรื่องที่เขียนถึง	บรรยายให้เห็นถึงขอบเขตทั้งหมดของภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นตัวภาพยนตร์, ผู้สร้าง, กระบวนการสร้าง, การพัฒนาทางเทคนิค, ทัศนคติทางสังคม, และอื่น ๆ
ผู้เขียน	นักประวัติศาสตร์ ; นักวิชาการภาพยนตร์
แหล่งตีพิมพ์	วารสารภาพยนตร์ ; หนังสือวิชาการ

[18]Ibid., p. 138.

3.3 การวิจารณ์ภาพยนตร์แนวอุดมการณ์และทฤษฎี (Ideological/Theoretical Approach) : ใช้หลักการพื้นฐานในการเปิดเผยความหมายที่แอบแฝง

ตารางที่ 2.7

ลักษณะของการวิจารณ์ภาพยนตร์แนวอุดมการณ์และทฤษฎี[19]

ลักษณะสำคัญ	แนวอุดมการณ์และทฤษฎี (Ideological/Theoretical Approach)
ผู้อ่าน	นักวิชาการภาพยนตร์ ; นักศึกษา
หน้าที่	พรรณนาและวิเคราะห์องค์ประกอบสำคัญของสื่อ ; พยายามหามุมมองที่สำคัญของสื่อและความสัมพันธ์ของมันกับวัฒนธรรม ; พยายามตอบคำถามพื้นฐาน เช่น ภาพยนตร์คืออะไร? เป็นต้น
เรื่องที่เขียนถึง	ภาพยนตร์ทั่วไป ; ภาพยนตร์ในฐานะที่เป็นกิจกรรมทางสังคม ; ภาพยนตร์ในฐานะที่เป็นระบบสำคัญที่ประกอบไปด้วยมิติทางสุนทรียศาสตร์, เศรษฐกิจ, สังคม, และประวัติศาสตร์
ผู้เขียน	นักวิชาการภาพยนตร์
แหล่งตีพิมพ์	วารสารภาพยนตร์, หนังสือวิชาการ

[19]Ibid., p. 162.

ในขณะที่นักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงของไทยอย่าง กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน ได้จำแนกลักษณะ แนวทาง และทฤษฎีการวิจารณ์ภาพยนตร์เอาไว้ 3 แบบด้วยกัน อันได้แก่

1. การวิจารณ์แบบ Formalist : เป็นการวิเคราะห์วิจารณ์โดยคำนึงถึงรูปแบบการนำเสนอของภาพยนตร์ เน้นความสำคัญกับกลวิธี เทคนิคต่าง ๆ ในภาษาภาพยนตร์ โดยใช้พื้นฐานว่าภาพยนตร์เป็นสื่อสารมวลชนที่มุ่งสร้างเพื่อสาธารณชนทั่วไป สิ่งที่จะนำเสนอจึงจักต้องใช้วิธีการต่าง ๆ ที่คนทั่วไปสามารถเข้าใจได้

2. การวิจารณ์แบบ Marxist : มุ่งเน้นด้านเนื้อหาสาระของภาพยนตร์ว่าให้อะไรกับคนดูบ้าง แม้ศิลปะของภาษาภาพยนตร์อาจบกพร่องไปบ้าง แต่ก็ไม่ได้เป็นประเด็นที่ให้ความสำคัญเท่ากับเนื้อหาสาระสำคัญที่ภาพยนตร์ต้องการจะนำเสนอ ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่องครูสมศรีที่พูดถึงการต่อสู้เพื่อเรียกร้องความยุติธรรมของผู้ถูกเอาเปรียบ แต่ในด้านศิลปะภาพยนตร์ ยังมีข้อบกพร่องอยู่หลายประเด็น ในด้านการจัดแสง การแสดง และการตัดต่อ

3. การวิจารณ์ลักษณะเชิงให้ความสำคัญแก่ศิลปิน เรียกว่า Auteur Theory : โดยการพิจารณาตัวบุคคลและผลงานที่ผ่านมาของเขาเปรียบเทียบวิเคราะห์กันเอง ซึ่งจะหยิบยกบุคคลที่สำคัญที่สุดในภาพยนตร์ (หมายถึงผู้กำกับภาพยนตร์) ขึ้นมาศึกษาผลงานทั้งหมดที่ผ่านมา ก็อาจจะต้องมีการศึกษาถึงภูมิหลัง และชีวิตบางช่วงของเขาที่อาจจะมีอิทธิพลต่องานภาพยนตร์ที่เขาสร้าง[20]

ส่วน บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา นักวิชาการและนักวิจารณ์ภาพยนตร์ ได้อธิบายวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์ในโลกตะวันตก ว่าสามารถจำแนกออกได้เป็น 3 แนวทาง เช่นเดียวกับ ทิม บายวอเตอร์ และโธมัส ซ็อบแซ็ค คือประกอบไปด้วย

1. การวิจารณ์ตัวบท (Textual Criticism) : เน้นพิจารณา "ปัจจัยภายใน" ของภาพยนตร์แต่ละเรื่องในบางระดับ เช่น โครงเรื่อง ประเด็นความคิด ตัวละคร นักแสดง และเทคนิคมิติ

2. การวิจารณ์ตัวบท-บริบท (Textual-Contextual Criticism) : มุ่งตัดสินตัวบทของภาพยนตร์แต่ละเรื่องภายในบริบทของภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ

---

[20]กิตติศักดิ์ สุรรณโภคิน, อ้างถึงใน วราภรณ์ เติมวารี, "คำถามถึงบทบาทของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ต่อพัฒนาการภาพยนตร์ไทย," (สารนิพนธ์บัณฑิต คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2531), น. 10-11.

3. การวิจารณ์บริบท (Contextual Criticism) : ให้น้ำหนักมากแก่การตรวจสอบภาพยนตร์ด้วยบริบทจากทฤษฎีทางสังคม[21]

จากทฤษฎีการวิจารณ์ภาพยนตร์ของนักวิชาการและนักวิจารณ์ภาพยนตร์ทั้งหลายดังที่ได้กล่าวมานั้น ผู้วิจัยจะนำกรอบแนวคิดของทฤษฎีดังกล่าว มาเป็นแนวทางในการพิจารณาบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร เพื่อเป็นการทำความเข้าใจกลวิธีการเขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ เป็นการเบื้องต้น และจะนำมาใช้ในการวิเคราะห์ศึกษาว่าบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ มีรูปแบบการวิจารณ์อย่างไร จัดอยู่ในประเภทใด โดยเฉพาะการนำเอารูปแบบการแบ่งประเภทการวิจารณ์ภาพยนตร์ของ บิลล์ นิคอลส์ และ ทิม บายวอเตอร์ และ โธมัส ซ็อบแช็ค มาใช้ในการวิเคราะห์ เนื่องจากการแบ่งประเภทการวิจารณ์ภาพยนตร์ของนักวิชาการทั้งสามท่านดังกล่าว มีความครอบคลุมแนวการวิจารณ์ภาพยนตร์ของนักวิชาการและนักวิจารณ์ภาพยนตร์ท่านอื่น ๆ ตลอดจนมีความชัดเจนในรูปแบบและมีความสะดวกในการศึกษา ผู้วิจัยจึงเห็นสมควรนำรูปแบบการแบ่งประเภทการวิจารณ์ของ บิลล์ นิคอลส์ และ ทิม บายวอเตอร์ และ โธมัส ซ็อบแช็ค มาใช้ในการศึกษาครั้งนี้

ทฤษฎีบทบาทและหน้าที่ทางสังคมของสื่อมวลชน

การสื่อสารมวลชนเป็นการถ่ายทอดข้อมูลข่าวสาร ความรู้ ภูมิปัญญา ค่านิยม ความเชื่อ มรดกทางวัฒนธรรม ฯลฯ จากผู้ส่งสารคือสื่อมวลชนไปยังผู้รับสารจำนวนมาก โดยผ่านช่องทางการสื่อสารคือสื่อประเภทต่าง ๆ ที่มีรูปแบบที่หลากหลายและได้ทำบทบาทหน้าที่ที่แตกต่างกันไปตามลักษณะและจุดประสงค์ของการสื่อสาร แม็คเควล (McQuail) นักทฤษฎีทางสื่อสารมวลชนที่มีชื่อเสียง ได้แบ่งหน้าที่ทางสังคมของสถาบันสื่อสารมวลชนไว้ 5 ประการด้วยกัน ได้แก่

1. การให้ข้อมูลข่าวสาร

- ให้ข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับเหตุการณ์และสภาวการณ์ต่าง ๆ ของสังคมตนเองและสังคมโลก
- ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจต่าง ๆ
- ส่งเสริมความคิดใหม่ ๆ การปรับตัว และความเจริญก้าวหน้าทางสังคม

---

[21]บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา, "วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์ : วารสารศาสตร์และมนุษยนิยม," ผู้จัดการรายวัน (14 ธันวาคม 2535):13.

2. การประสานส่วนต่าง ๆ ของสังคมเข้าด้วยกัน

- อธิบาย ตีความ และให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับความหมายของเหตุการณ์และข้อมูลข่าวสารที่นำเสนอออกไป

- ให้การสนับสนุนแก่สถาบันหลักของสังคมและบรรทัดฐานต่าง ๆ

- เสริมสร้างกระบวนการเรียนรู้ทางสังคม

- ประสานเชื่อมโยงกลุ่มคนและกิจกรรมต่าง ๆ เข้าด้วยกัน

- สร้างฉันทามติในสังคม

- กำหนดว่าเรื่องใดสำคัญมากน้อยกว่ากัน หรือการกำหนดวาระทางสังคม

3. การสร้างความต่อเนื่องทางสังคม

- ถ่ายทอดวัฒนธรรมกระแสหลักของสังคม และยอมรับวัฒนธรรมย่อยหรือวัฒนธรรมทางเลือก และวัฒนธรรมใหม่ ๆ

- เสริมสร้างและทำนุบำรุงค่านิยมพื้นฐานของสังคม

4. การให้ความเพลิดเพลินแก่สมาชิกทางสังคม

- ให้ความเพลิดเพลินบังเทิงใจแก่สมาชิกทางสังคม

- ลดระดับความเครียดและข้อขัดแย้งของสังคม

5. การรณรงค์ทางสังคม การเมือง และเศรษฐกิจ

- รณรงค์เพื่อเป้าหมายทางสังคมในด้านการเมือง สงคราม เศรษฐกิจงานอาชีพ[22]

ส่วน ฮาโรลด์ ลาสเวลล์ (Harold Lasswell) นักรัฐศาสตร์ชาวอเมริกัน ได้กล่าวถึงหน้าที่ทางสังคมของการสื่อสารมวลชนไว้ 3 ประการ คือ

1. หน้าที่ในการสังเกตการณ์และการรายงานสภาพแวดล้อมทางสังคม (Surveillance of the Environment) คือการสอดส่องและการติดตามเก็บรวบรวมข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ ที่อาจมีผลกระทบต่อสมาชิกในสังคมมารายงานให้สมาชิกในสังคมได้ทราบ ซึ่งหน้าที่นี้ตรงกับหน้าที่ของการสื่อสารโดยทั่วไป คือ การแจ้งให้ทราบ (to inform) กล่าวคือ สื่อมวลชนจะคอยเฝ้าดูว่ามีเหตุการณ์หรือเรื่องราวใดที่เกิดขึ้นภายในสังคมที่ผู้รับสารควรรับทราบ สื่อมวลชนก็จะเลือกนำมา

---

[22]D. McQuail, Mass Communication Theory : An Introduction, 2nd ed. (London: Sage Publications, 1987), อ้างถึงใน อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, สื่อสารมวลชนเบื้องต้น สื่อมวลชนวัฒนธรรม และสังคม, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), น. 6-7.

เสนอ ซึ่งเข้าลักษณะของการกลั่นกรองข่าวสารก่อนถึงมือผู้รับ ซึ่งเราเรียกบทบาทนี้ว่าผู้เฝ้าประตู (Gate Keeper)

2. หน้าที่ในการประสานสัมพันธ์ส่วนต่าง ๆ ของสังคมให้รวมตัวกันอยู่ได้ (Correlation of the Different Parts of Society in Responding to Environment) ซึ่งหมายถึง หน้าที่ในการติดตามศึกษาเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมอย่างถูกต้องถี่ถ้วน แล้วนำมาชี้แจงเพื่อช่วยปรับให้สมาชิกกลุ่มต่าง ๆ มีความเข้าใจซึ่งกันและกัน อยู่ร่วมกันในสังคมเดียวกันได้ด้วยความสงบเรียบร้อย ซึ่งหน้าที่ในการประสานสัมพันธ์ส่วนต่าง ๆ ของสื่อมวลชนนี้จะตรงกับหน้าที่ในการวิพากษ์วิจารณ์ (Critical Function) ในการสื่อสารนั่นเอง

3. หน้าที่ในการถ่ายทอดมรดกทางสังคม (Transmission of the Social Heritage From One Generation to the Next) หมายถึงหน้าที่ในการเผยแพร่ถ่ายทอดหรือสืบทอดความรู้ ค่านิยม ทัศนคติ และบรรทัดฐานของสังคม จากยุคสมัยหนึ่งไปสู่อีกสมัยหนึ่ง เพื่อให้วิทยาการ ศิลปวัฒนธรรมและประเพณีของสังคมนั้น ๆ คงอยู่ตลอดไป ซึ่งหน้าที่นี้ตรงกับหน้าที่ในการให้การศึกษาของสื่อมวลชน (Education Function)[23]

นอกจากหน้าที่ทั้ง 3 ประการนี้แล้ว วิลเบอร์ แชรมม์ (Wilbur Schramm) และชาร์ลส์ อาร์. ไรท์ (Charles R. Write) ได้เพิ่มเติมหน้าที่ประการที่ 4 ของสื่อมวลชนไว้อีกประการหนึ่ง คือ

4. หน้าที่ในการให้ความบันเทิง (Entertainment Function) ซึ่งหมายถึงการเผยแพร่ถ่ายทอดทางด้านศิลปะการแสดงดนตรีเพื่อสร้างความจรรโลงให้แก่มวลชน[24]

---

[23]Harold D. Lasswell, "The Structure and Function of Communication," in The Communication of Ideals, p. 63. Edited by Lyman, (New York: Harper and Row Publishers, 1948), อ้างถึงใน กิติมา สุรสนธิ, ความรู้ทางการสื่อสาร, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2544), น. 98.

[24]Charles R. Write, Mass Communication : A Sociological Perspective (New York: Random House Inc, 1975), pp. 37-42. อ้างถึงใน เรื่องเดียวกัน, น. 98.

บทบาทหน้าที่ของนักวิจารณ์ภาพยนตร์

การวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นการถ่ายทอดความคิดเห็นต่อภาพยนตร์จากผู้ส่งสารคือนักวิจารณ์ภาพยนตร์ไปสู่ผู้รับสารคือผู้อ่าน โดยผ่านสื่อต่าง ๆ โดยเฉพาะสื่อสิ่งพิมพ์[25] เช่น หนังสือพิมพ์หรือนิตยสารภาพยนตร์ เป็นต้น โดยนักวิจารณ์ภาพยนตร์จะแสดงบทบาทหน้าที่ในการเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ดังต่อไปนี้

1. นักวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นผู้ให้ข้อมูลข่าวสาร

การให้ข้อมูลข่าวสารถือเป็นหน้าที่หลักที่สำคัญประการหนึ่งของสื่อมวลชน เป็นการรวบรวม คัดสรร และเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับเหตุการณ์และสภาวการณ์ต่าง ๆ ทั้งของสังคมตนเองและสังคมโลก เพื่อให้ผู้รับสารคือประชาชนเกิดความรู้และความเข้าใจในสภาพความเป็นไปของสังคม การให้ข้อมูลข่าวสารของสื่อมวลชนที่เราคุ้นเคยกันดีในชีวิตประจำวันคือการรายงานข่าวตามสื่อประเภทต่าง ๆ ทั้งสื่อสิ่งพิมพ์หรือวิทยุโทรทัศน์ ฯลฯ

การให้ข่าวสารในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ก็ถือว่าเป็นการให้ข้อมูลข่าวสารโดยผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ประเภทหนึ่งซึ่งก็คือนิตยสาร แต่การให้ข่าวสารในบทวิจารณ์ภาพยนตร์มีลักษณะสำคัญก็คือเป็นการให้ข่าวสารเกี่ยวกับอุตสาหรรมภาพยนตร์หรือภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ โดยเฉพาะ[26]

บทบาทในการให้ข้อมูลข่าวสารนี้อาจจะมีความหมายคล้ายคลึงกับประเด็นที่ว่าบทวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นเสมือนคู่มือที่รายงานข่าวสารในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ว่ามีภาพยนตร์เรื่องอะไรบ้างวางตลาดอยู่ในขณะนั้น ทว่าคู่มือดังกล่าวก็ไม่ได้จำกัดจำเขี่ยอยู่เพียงแต่ภาพยนตร์เรื่องใหม่ ๆ ที่กำลังเข้าฉายเสมอไป บ่อยครั้ง เราอาจได้เดินทางมาค้นพบภาพยนตร์ดี ๆ ที่มีคุณค่าควรแก่การชมจากการได้อ่านบทวิจารณ์ที่เขียนถึงภาพยนตร์เก่า ๆ หรือภาพยนตร์คลาสสิค ดังที่ กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน ได้กล่าวถึงบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Street of Shame ที่เขียนโดย ฟรังซัวส์ ทรุฟโฟต์ ว่าเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ กิตติศักดิ์ ได้รู้จักภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว ใน

---

[25]แม้กิจกรรมการวิจารณ์ภาพยนตร์จะกระทำผ่านสื่อมวลชนได้หลายช่องทาง แต่สื่อสิ่งพิมพ์ถือเป็นกลไกสำคัญในการแสดงบทบาทของนักวิจารณ์ โดยเฉพาะความเหมาะสมในการถ่ายทอดความเห็นเป็นลายลักษณ์อักษร

[26]กฤษดา เกิดดี, "การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบกระบวนการวิจารณ์ภาพยนตร์ไทย : สนานจิตต์ บางสพาน กับ สุทธากร สันติธวัช," น. 79.

ทำนองที่ว่า ถ้าไม่มีบทวิจารณ์ภาพยนตร์ชิ้นนั้นแล้ว ก็คงไม่ได้รับทราบว่ามีภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ อยู่ในสังคมด้วย

> เมื่อสักสี่ห้าปีก่อน ผมไปพบวีดีโอหนังเรื่อง Street of Shame ของ คอน อิชิกาวา สร้างตั้งแต่ช่วงปี 1950 สะท้อนให้เห็นภาพชีวิตของโสเภณีญี่ปุ่นในยุคนั้น . . . ด้วยฝีมือการทำหนังที่ "ถึง" ในทุก ๆ ด้าน ผมยกให้หนังเรื่องนี้เป็นหนังยอดเยี่ยมเรื่องหนึ่งที่เคยดูมา ผมจะไม่รู้จักหนังเรื่องนี้เลย ถ้าก่อนหน้านั้นผมไม่ได้อ่านบทวิจารณ์สั้น ๆ ถึงหนังเรื่องนี้ที่เขียนโดย ฟรังซัวส์ ทรุฟโฟต์ ในหนังสือชื่อ The Film in My Life ซึ่งรวมผลงานวิจารณ์หนังของเขาสมัยที่ยังเป็นนักเขียนประจำอยู่กับนิตยสาร Cahier du Cinema และผมก็คงจะไม่ได้รู้จักหนังดี ๆ อีกหลายเรื่อง ถ้าไม่เคยอ่านหนังสือรวมบทวิจารณ์ของ พอลีน เคล เรนาต้า แอ็ดเลอร์ และอีกหลาย ๆ คน[27]

2. <u>นักวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นผู้วิเคราะห์เนื้อหา/ตีความหมายสารในภาพยนตร์</u>

การตีความ คือ การที่ผู้วิจารณ์นำประสบการณ์ที่แฝงอยู่ในตัวงานศิลปะมาทาบกับประสบการณ์ส่วนตนเพื่อหาข้อสรุปบางประการที่เกี่ยวกับความหมายของงาน ซึ่งผู้วิจารณ์ที่ดีมักจะสามารถอธิบายความได้โดยจับมโนทัศน์หลักจากงานศิลปะต้นแบบมาเป็นตัวชี้นำการวิจารณ์[28]

นักวิชาการและนักวิจารณ์ภาพยนตร์บางท่านมีความเห็นว่าบทบาทในการตีความนั้นเป็นหน้าที่สำคัญที่สุดอย่างหนึ่งในกระบวนการวิจารณ์ และในทรรศนะของนักวิจารณ์บางส่วนมันอาจเป็นสิ่งที่สำคัญมากกว่าการประเมินคุณค่า[29]

บทบาทของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเด็นนี้จึงเป็นการมุ่งอธิบาย วิเคราะห์ และตีความสารในภาพยนตร์โดยละเอียด ซึ่งอาจจะเป็นการตีความเนื้อหาสำคัญของเรื่อง การตีความองค์ประกอบแต่ละส่วนของภาพยนตร์ การตีความกลวิธีนำเสนอ หรือแม้แต่การตีความโดยอาศัยข้อมูลเกี่ยวกับประวัติและภูมิหลังของผู้กำกับ บริบททางสังคม และประวัติศาสตร์ในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งก็ได้ นักวิจารณ์ภาพยนตร์จึงอาจเปรียบได้กับโคมวิเศษที่ช่วยสาดแสงสว่าง

---

[27]กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, 2540, อ้างถึงใน ประชา สุวีรานนท์, <u>แล่เนื้อเถือหนัง</u> (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, 2540), น. (12).

[28]เจตนา นาควัชระ, <u>พลังการวิจารณ์ : บทสังเคราะห์</u> (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์คมบาง, 2546), น. 44.

[29]กฤษดา เกิดดี, <u>พิพากษานอกศาล</u> (กรุงเทพมหานคร: มติชน, 2541), น. 30.

ให้กับมวลชนให้พวกเขาได้รู้ถึงความหมายเบื้องลึกที่ซ่อนอยู่ในภาษาและโวหารของภาพยนตร์ ดังที่ พอลีน เคล (Pauline Kael) เคยให้ทัศนะต่อบทบาทของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ไว้ว่า นักวิจารณ์จะต้องช่วยให้คนสามารถมองเห็นได้ว่าในภาพยนตร์แต่ละเรื่องมีอะไรอยู่บ้าง มีอะไรอยู่โดยที่ไม่พึงจะมี ไม่มีอะไรอยู่ทั้ง ๆ ที่ควรจะมี เขาเป็นนักวิจารณ์ที่ดีหากว่าเขาสามารถช่วยให้คนเข้าใจภาพยนตร์ได้มากกว่าที่คนสามารถที่จะเข้าใจได้ด้วยตัวเขาเอง[30]

3. นักวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นผู้ประเมินคุณค่าของภาพยนตร์

การประเมินคุณค่านับว่าเป็นขั้นตอนที่สำคัญอีกขั้นตอนหนึ่งของการวิจารณ์ แม้ว่าจะมีแนวความคิดเชิงทฤษฎีว่าการวิจารณ์ไม่จำเป็นต้องนำไปสู่การประเมินคุณค่าเสมอไป แต่ก็อาจสังเกตได้ว่านักวิจารณ์มักจะผสานความคิดเห็นเชิงประเมินคุณค่าไปพร้อมกับขั้นตอนอื่น ๆ ของการวิจารณ์ และบางครั้งอาจจะมีนัยเชิงติดสินประเมินค่าอย่างเข้มข้น[31]

การประเมินคุณค่า ในทัศนะของ เจตนา นาควัชระ นั้น เป็นได้ทั้งการประเมินตัวงาน ผู้สร้างงาน และปัจจัยอื่น ๆ ที่สัมพันธ์กับการสร้างงาน การประเมินคุณค่าอาจพิจารณาได้หลายลักษณะ คือ อาจเป็นคุณค่าเชิงสุนทรียะ คุณค่าเชิงปัญญา คุณค่าเชิงจริยธรรม หรือเป็นการประสานสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าต่าง ๆ[32]

การประเมินคุณค่าในงานวิจารณ์ภาพยนตร์อาจเป็นได้ทั้งในด้านบวกและลบ ข้อดีและข้อด้อย จุดเด่นและจุดบกพร่อง ทั้งนี้ผู้วิจารณ์ก็จำเป็นต้องมีประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์ในระดับหนึ่งเพื่อมาวินิจฉัยคุณค่าด้านต่าง ๆ ของภาพยนตร์ได้

จากงานวิจัยบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของสนานจิตต์ บางสพาน กับ สุทธากร สันติธวัชกฤษดา เกิดดี ได้ค้นพบว่าสามารถแบ่งการประเมินคุณค่าในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของนักวิจารณ์ทั้งสองออกเป็นสองลักษณะ คือการประเมินคุณค่าภาพยนตร์โดยรวม หรือการตัดสินให้ผู้อ่านได้ทราบว่าภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ดีหรือไม่ อย่างไร และการประเมินคุณค่าองค์ประกอบของ

---

[30]Pauline Kael, อ้างถึงใน บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา, ศิลปะแขนงที่เจ็ด : เพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์, น. 87.

[31]รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์ (กรุงเทพมหานคร: ประพันธ์สาส์น, 2547), น. 102.

[32]เจตนา นาควัชระ, พลังการวิจารณ์ : บทสังเคราะห์, น. 44.

ภาพยนตร์แต่ละส่วน เช่นการประเมินว่า การกำกับภาพยนตร์ บทภาพยนตร์ การถ่ายภาพ การลำดับภาพ ดนตรีประกอบ และการแสดง ดีหรือไม่ อย่างไร เป็นต้น[33]

4. นักวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นผู้รายงานความเป็นไปในสังคม

บทบาทหน้าที่ในการรายงานความเป็นไปในสังคมนี้ สอดคล้องกับแนวคิดของฮาโรลด์ ลาสเวลล์ ที่กล่าวว่า หน้าที่หนึ่งของสื่อมวลชนคือเป็นผู้ที่เฝ้าระวังและตรวจสอบสิ่งแวดล้อมทางสังคม หรือที่มักพูดกันทั่วไปว่าสื่อมวลชนมีหน้าที่เป็น "หมาเฝ้าบ้าน" (Watchdog) คอยบอกให้สมาชิกสังคมรู้ว่าเกิดอะไรขึ้นรอบ ๆ บ้านของตน[34]

ในแง่ของการวิจารณ์ภาพยนตร์ นักวิจารณ์ภาพยนตร์คือผู้รายงานความเป็นไปในสังคมใดสังคมหนึ่งหรืออุตสาหกรรมภาพยนตร์ใดอุตสาหกรรมหนึ่ง บทบาทหน้าที่นี้อาจจะมีความคล้ายคลึงกับบทบาทหน้าที่ในการให้ข้อมูลข่าวสาร แต่บทบาทหน้าที่อย่างหลังจะเป็นเสมือนการรายงานให้ผู้ชมได้ทราบว่ามีภาพยนตร์เรื่องใดบ้างที่น่าชมในขณะนั้น หรือเป็นการบอกกล่าวถึงภาพยนตร์ที่น่าสนใจที่ผู้อ่านควรหามาชม แต่บทบาทหน้าที่ในการรายงานความเป็นไปในสังคมจะทำให้ผู้ชมตระหนักถึงบทบาทและความเคลื่อนไหวของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ในช่วงระยะเวลาหนึ่ง ๆ ว่าเป็นอย่างไร โดยอาจจะมีการใส่ความคิดเห็นส่วนตัวลงไปด้วย ซึ่งเนื้อหาของการรายงานโดยทั่วไปจะมีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาในบทวิจารณ์ที่นักวิจารณ์กำลังเขียนถึง

5. นักวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นผู้ชักจูงใจ

เป็นที่เข้าใจโดยทั่วไปว่านักวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นผู้ที่มีโอกาสได้ชมภาพยนตร์จำนวนมากและหลากหลายกว่าคนทั่วไป ทั้งนี้คงด้วยลักษณะทางอาชีพของนักวิจารณ์ที่ต้องเขียนรายงานความคิดเห็นต่อภาพยนตร์ลงในสื่อต่าง ๆ ตามที่ตนรับผิดชอบอยู่ ทำให้นักวิจารณ์ภาพยนตร์ต้องขวนขวายติดตามชมภาพยนตร์เรื่องต่าง ๆ อยู่เสมอ ความประทับใจที่มีต่อภาพยนตร์ของนักวิจารณ์ การเห็นคุณค่าของหนังเรื่องเล็ก ๆ ที่อาจจะไม่เป็นที่รู้จักนักสำหรับคนทั่วไป ตลอดจนความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดกับองค์กรธุรกิจภาพยนตร์ อาจจะเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้นักวิจารณ์เขียนบทวิจารณ์ในลักษณะชักจูงใจให้ผู้อ่านไปชมภาพยนตร์เรื่องที่ตนกำลังพูดถึง การชักจูงใจจึงถือเป็นบทบาทหนึ่งของนักวิจารณ์ และอาจจะมีผลกระตุ้นให้ผู้อ่านไปชมภาพยนตร์เรื่องที่นักวิจารณ์เขียนชักจูงได้ถ้านักวิจารณ์ผู้นั้นเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับต่อผู้อ่าน

---

[33]กฤษดา เกิดดี, "การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบกระบวนการวิจารณ์ภาพยนตร์ไทย : สนานจิตต์ บางสพาน กับ สุทธากร สันติธวัช," น. 85.

[34]ฮาโรลด์ ลาสเวลล์, อ้างถึงใน อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, สื่อสารมวลชนเบื้องต้น สื่อมวลชน วัฒนธรรม และสังคม, น. 5.

จำนวนมาก กฤษดา เกิดดี เห็นว่า บทบาทหน้าที่ในการชักจูงใจมีลักษณะคล้ายคลึงกับการทำหน้าที่กระตุ้นเร้า (Stimulation) ซึ่งเป็นบทบาทหน้าที่อย่างหนึ่งของสื่อมวลชน ในอันที่จะส่งเสริมให้เกิดการมุ่งไปสู่จุดหมายในระยะสั้น ตลอดจนจุดมุ่งหมายสูงสุดของสังคม เป็นการทำหน้าที่กระตุ้นให้บุคคลเกิดการตัดสินใจ ทำให้เกิดกิจกรรมของบุคคล[35]

ทฤษฎีบทบาทและหน้าที่ทางสังคมของสื่อมวลชนตามที่ได้กล่าวมา ทำให้ตระหนักถึงความสำคัญของการทำงานของสื่อมวลชนว่ามีภารกิจที่สำคัญต่อสังคม เช่นเดียวกับแนวคิดเรื่องบทบาทและหน้าที่ของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ทำให้ตระหนักถึงความสำคัญและภารกิจของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีต่อผู้อ่านบทวิจารณ์ ผู้วิจัยจะนำแนวคิดเรื่องบทบาทและหน้าที่ของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ทั้ง 5 ข้อ คือ 1) การเป็นผู้ให้ข่าวสาร 2) การเป็นผู้วิเคราะห์และตีความสารในภาพยนตร์ 3) การเป็นผู้ประเมินคุณค่าของภาพยนตร์ 4) การเป็นผู้รายงานความเป็นไปทางสังคม และ 5) การเป็นผู้ชักจูงใจ มาเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของ ประวิทย์ แต่งอักษร ในฐานะนักวิจารณ์ภาพยนตร์ว่าบทวิจารณ์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร ประกอบไปด้วยบทบาทหน้าที่อันใดบ้าง และมีรายละเอียดอย่างไร

แนวคิดเรื่องการเชื่อมโยงเนื้อหา

จากประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน จะสังเกตเห็นว่าเนื้อหาที่ปรากฏในสื่อต่าง ๆ มักมีการเชื่อมโยงถึงกันและกัน มีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน มีการอ้างอิงถึงกันและกัน และมีการถ่ายโยงเนื้อหาจากสื่อหนึ่งมาสู่การนำเสนอในสื่ออื่น ๆ อยู่ตลอดเวลา ลักษณะเช่นนี้คือหลักการของการเชื่อมโยงเนื้อหา (Intertextuality)

การเชื่อมโยงเนื้อหา (Intertextuality) ถูกเอ่ยถึงเป็นครั้งแรกในช่วงทศวรรษที่ 1960 โดย จูเลีย คริสเตอวา (Julia Kristeva) หมายถึง การพึ่งพิงความหมายระหว่างตัวบทต่าง ๆ (interdependence of texts) โดย คริสเตอวา เห็นว่าไม่มีตัวบท (text) ใด ๆ ดำรงอยู่อย่างโดดเดี่ยวด้วยตัวของมันเอง ทว่ามีการดูดซับแลกเปลี่ยนความหมายกับตัวบท (text) อื่น ๆ[36] เมื่อพิจารณาในแง่นี้แล้ว บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่เป็นลายลักษณ์อักษร (text) จึงไม่ใช่งานที่เป็นอิสระ

---

[35]กฤษดา เกิดดี, "การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบกระบวนการวิจารณ์ภาพยนตร์ไทย : สนานจิตต์ บางสพาน กับ สุทธากร สันติธวัช," น. 107-108.

[36]Paul Martin, "Intertextuality," <http://pwmartin.blog.uvm.edu/086/archives/intertextuality_lecture_notes.php>, 25 March 2006.

เช่นกัน ทว่าถูกสร้างและอ้างอิงความหมายมาจากตัวบท (text) อื่น ๆ ซึ่งอาจจะหมายถึงตัวภาพยนตร์หรือบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่เคยมีมาก่อนแล้วในอดีต

การเชื่อมโยงเนื้อหา (Intertextuality) แบ่งออกเป็น 2 มิติ คือ

1. การเชื่อมโยงเนื้อหาในแนวนอน (Horizontal Intertextuality) จัดเป็นความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาดั้งเดิม (Primary Text) ที่มีการเชื่อมโยงเนื้อหาเดียวกันที่ปรากฏในสื่อระนาบเดียวกัน เช่น การนำบทประพันธ์หรือนวนิยายมาสู่การผลิตเป็นละครหรือภาพยนตร์

2. การเชื่อมโยงเนื้อหาในแนวตั้ง (Vertical Intertextuality) การเชื่อมโยงเนื้อหาในแนวนี้จะอยู่ระหว่างเนื้อหาดั้งเดิม (Primary Text) และตัวบทอื่น ๆ ที่มีรูปแบบแตกต่างกัน เช่น การวิพากษ์วิจารณ์ การลงข่าวในหนังสือพิมพ์ การเผยแพร่ตามรายการต่าง ๆ ในสตูดิโอ การส่งจดหมายไปยังหน่วยงานหนังสือพิมพ์เพื่อแจ้งข่าวสารต่าง ๆ การซุบซิบนินทา การแลกเปลี่ยนความคิดเห็นจากบทสนทนา ฯลฯ[37]

จากความหมายของมิติที่แตกต่างกันของการเชื่อมโยงเนื้อหา (Intertextuality) จะเห็นว่าการวิจารณ์ภาพยนตร์จัดเป็นการเชื่อมโยงเนื้อหาในแนวตั้ง (Vertical Intertextuality) โดยมีลักษณะของการนำเนื้อหาของสื่อภาพยนตร์มาเผยแพร่ในรูปลักษณ์ใหม่ในสื่อสิ่งพิมพ์

หลักการของการเชื่อมโยงเนื้อหา (Intertextuality) สามารถนำมาอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะได้ อย่างเช่น จะเห็นว่า "จิตรกรรมฝาผนัง" มีลักษณะดำเนินเรื่องตามเนื้อหาที่มีอยู่แล้วของ "วรรณคดี"[38] การแต่งเพลงโดยการนำทำนองที่มีอยู่แล้วมาปรับปรุงใหม่ หรือการนำเอาเนื้อหาที่เคยนำเสนอมาแล้วในรูปแบบของภาพยนตร์มาสร้างเป็นละคร ซึ่งเป็นลักษณะที่เนื้อหาเรื่องราวจากสื่อประเภทหนึ่งได้ข้ามพรมแดนหรือเชื่อมโยงไปสู่สื่ออีกประเภทหนึ่ง ซึ่งเป็นแนวคิดที่รู้จักกันในทางศิลปะว่า "ศิลปะต่างส่องทางให้กันและกัน"[39]

ความสนใจในศิลปะหลายแขนงของนักวิจารณ์ อาจจะเป็นประโยชน์ในการสร้างความเข้าใจในงานศิลปะแก่ประชาชน เพราะบางครั้งการอธิบายความหรือตีความงานศิลปะ

---

[37]วรางคณา จันลา, "การถ่ายโยงเนื้อหาทางเพศจากวรรณกรรมสู่ภาพยนตร์เรื่อง 'จัน ดารา'," (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), น. 18.

[38]เจตนา นาควัชระ, ศิลป์ส่องทาง (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์คมบาง, 2546), น. 78-79.

[39]กาญจนา แก้วเทพ, สื่อสารมวลชน : ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ภาพพิมพ์, 2541), น. 323.

แขนงหนึ่ง อาจกระทำได้ชัดเจนด้วยการหยิบยืมความคิดหลักจากศิลปะอีกแขนงหนึ่ง เป็นต้นว่า มีการนำเอาความคิดหลักในการศึกษาทัศนศิลป์ เช่น เรื่องของรูปแบบ "เปิด" และรูปแบบ "ปิด" ซึ่งใช้ได้ดีในการวิเคราะห์สถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประติมากรรม มาใช้ในการวิจารณ์วรรณคดี โดยถือว่าละครของเชกสเปียร์มีลักษณะแบบ "เปิด" คือไม่ถือกฎเกณฑ์ที่ตายตัว และละครคลาสสิคของฝรั่งเศสมีลักษณะแบบ "ปิด" เพราะมีแบบแผนตายตัว เป็นต้น[40]

อย่างไรก็ดี แนวคิดเรื่อง "ศิลปะต่างส่องทางให้กันและกัน" ก็ไม่ได้มีเพียงด้านบวก (Enrichment) หรือ การเชื่อมโยงเนื้อหาจากสื่ออันหนึ่งมาสู่สื่ออีกอันหนึ่งแล้วได้สร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ที่ดีขึ้นเท่านั้น แต่ยังมีด้านที่เป็นลบ (Impoverishment) หรือการเชื่อมโยงเนื้อหาจากสื่ออันหนึ่งมาสู่สื่ออีกอันหนึ่งแล้วทำให้ได้สิ่งที่แย่ลง ตัวอย่างที่คงเคยได้ยินได้ฟังกันมามากคือการนำนวนิยายที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นงานเขียนชั้นดีมาสร้างใหม่เป็นละครหรือภาพยนตร์ แล้วก็มักจะได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ว่าทำได้ไม่ถึงแก่นแท้ของงานเขียน จนอาจมีการกล่าวไปถึงขั้นที่ว่าการสร้างใหม่เป็นละครหรือภาพยนตร์นั้นถือเป็นการทำลายคุณค่าที่ดีงามของบทประพันธ์ดั้งเดิม เป็นต้น เช่นนี้แล้วจึงเห็นได้ชัดเจนว่า แม้ศิลปะจะส่องทางให้กันและกันในทางที่ดีขึ้นได้ ก็สามารถจะมีด้านที่ทำให้คุณค่าอ่อนยวบลงได้ด้วยเช่นกัน

เมื่อพิจารณาสื่อต่าง ๆ ที่พบได้ในชีวิตประจำวันทั่วไป จะเห็นว่างานสร้างสรรค์ส่วนใหญ่มีการเชื่อมโยงเนื้อหาของกันและกัน ไม่เว้นแต่ภาพยนตร์ ซึ่งได้รับการขนานนามว่าเป็นศิลปะแขนงที่เจ็ด ที่เป็นส่วนผสมผสานของศิลปะหกแขนงที่เก่าแก่กว่าอื่น ๆ คือ ภาพเขียน สถาปัตยกรรม การเต้นรำ ดนตรี การละคร และวรรณกรรม การวิจารณ์ภาพยนตร์จึงเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องดำเนินไปในกระแสของการเชื่อมโยงเนื้อหา ผู้วิจัยจะนำแนวคิดเรื่องการเชื่อมโยงเนื้อหานี้มาวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร เพราะบทวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นอีกลักษณะหนึ่งของการเชื่อมโยงเนื้อหาจากสื่อภาพยนตร์มาสู่สื่อสิ่งพิมพ์ ซึ่งต้องมีการเปลี่ยนแปลงไวยากรณ์ทางภาพยนตร์มาเป็นไวยากรณ์ในงานประพันธ์ โดยผู้วิจัยจะใช้แนวคิดนี้เพื่อศึกษาว่าบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร มีการเชื่อมโยงทางเนื้อหาในลักษณะอย่างไร

---

[40]เจตนา นาควัชระ, ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ผู้จัดการ, 2538), น. 49-50.

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัย "การวิเคราะห์กระบวนการวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร" ผู้วิจัยได้ค้นคว้าผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาประกอบ พบว่ามีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ภาพยนตร์โดยเป็นการศึกษาถึงความหมาย บทบาทหน้าที่ ตลอดจนการวิเคราะห์กระบวนการวิจารณ์ภาพยนตร์ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ดวงสมร พัฒนวงศ์ ได้ศึกษาเรื่อง "การวิจารณ์ภาพยนตร์" โดย ดวงสมร ได้ทำการศึกษาว่า การวิจารณ์ภาพยนตร์คืออะไร นักวิจารณ์ภาพยนตร์มีวิธีการและความสำคัญอย่างไร ตลอดจนศึกษาถึงปัญหาและข้อจำกัดของการวิจารณ์ภาพยนตร์ควบคู่ไปด้วย ดวงสมรมุ่งทำการศึกษาบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในนิตยสารเอ็นเตอร์เทนซึ่งเป็นนิตยสารที่มีเนื้อหาส่วนใหญ่เน้นที่ภาพยนตร์ต่างประเทศ วิธีการที่ใช้ก็คือ การเข้าไปศึกษาการทำงานทางด้านการวิจารณ์ในนิตยสารเอ็นเตอร์เทน ใช้การค้นคว้าข้อมูลเชิงวิชาการทั้งจากตำราไทยและต่างประเทศและใช้การสัมภาษณ์ ดวงสมรได้ข้อสรุปเกี่ยวกับการวิจารณ์ภาพยนตร์ว่า นักวิจารณ์ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการให้ความรู้ความเข้าใจที่ตรงกันหรือใกล้เคียงกันระหว่างผู้สร้างและผู้ชมภาพยนตร์ นอกจากนี้ก็ยังทำหน้าที่เป็นผู้ชี้นำและสร้างค่านิยมให้กับงานศิลปะและคนดู เพราะบางครั้งผู้ชมไม่สามารถทำความเข้าใจภาพยนตร์ได้ด้วยตนเอง[41]

วรรณา ธรรมรัชสุนทร ได้ศึกษาเรื่อง "การวิจารณ์ภาพยนตร์" ซึ่งเป็นสารนิพนธ์ที่ใช้ชื่อเรื่องเดียวกันกับการศึกษาของ ดวงสมร พัฒนวงศ์ และมีวัตถุประสงค์ตลอดจนวิธีการศึกษาที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือ วรรณาได้ทำการศึกษาว่าการวิจารณ์ภาพยนตร์คืออะไร นักวิจารณ์ภาพยนตร์ทำหน้าที่อะไรและมีความสำคัญอย่างไร วิธีการที่ใช้ก็คือการสัมภาษณ์นักวิจารณ์ภาพยนตร์ และรวบรวมบทสัมภาษณ์ที่ว่านั้นมาทำการศึกษาวิเคราะห์ ในการนี้ วรรณา ได้ทำการศึกษานักวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นหลักอยู่ 1 คน คือ การะเกด ซึ่งเป็นนักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่เขียนประจำในนิตยสารแพรว และนักวิจารณ์ท่านอื่น ๆ เป็นการสมทบ อาทิเช่น สุทธากร สันติธวัช, สนานจิตต์ บางสพาน, ฐิติ นันทวงศ์ และอัศศิริ ธรรมโชติ ผลการศึกษาที่ได้สรุปออกมาว่า บทบาทหน้าที่ของนักวิจารณ์ คือ การตีความและประเมินคุณค่าในตัวภาพยนตร์[42]

---

[41]ดวงสมร พัฒนวงศ์, "การวิจารณ์ภาพยนตร์," (สารนิพนธ์บัณฑิต คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2529), น. 1-17.

[42]วรรณา ธรรมรัชสุนทร, "การวิจารณ์ภาพยนตร์," (สารนิพนธ์บัณฑิต คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2531), น. 1-34.

วราภรณ์ เติมวารี ได้ศึกษาเรื่อง "คำถามถึงบทบาทของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ต่อพัฒนาการภาพยนตร์ไทย" โดย วราภรณ์ ได้ประกาศเจตนารมณ์อย่างหนักแน่นว่า เป็นความพยายามตั้งคำถามมากกว่าจะให้คำตอบสรุปชี้ชัดไป คำถามที่ตั้งไว้ก็คือ บทบาทหน้าที่ของนักวิจารณ์ภาพยนตร์และความสัมพันธ์ของงานวิจารณ์ต่อทิศทางพัฒนาการของภาพยนตร์ไทยมีลักษณะอย่างไร วิธีการศึกษาเรื่องนี้ใช้การสัมภาษณ์และการศึกษาตีความข้อมูลเอกสารซึ่งได้แก่ บทวิจารณ์ภาพยนตร์ สิ่งที่วราภรณ์ได้จากการศึกษาในครั้งนี้ก็คือ การเสนอความคิดเห็นที่น่าสนใจยิ่งว่า "ดังนั้น นักวิจารณ์จึงไม่ควรปฏิเสธต่อภาระหน้าที่ผูกพันอยู่กับสถานภาพและบทบาทในการสร้างงานวิจารณ์ของตนที่ควรจะเป็นไปอย่างมีหลักการต่อทิศทางเติบโตของภาพยนตร์ไทย"[43]

ทวีศักดิ์ เผือกสม ได้ศึกษาเรื่อง "สุนทรียศาสตร์แห่งการวิจารณ์ : ความคาดหวังจากการวิจารณ์และแนวทางบางประการในการทำงานวิจารณ์" โดย ทวีศักดิ์ ได้ทำการศึกษาศาสตร์ว่าด้วยความงามของเนื้อหาและรูปแบบการวิจารณ์เปรียบเทียบระหว่างภาพยนตร์และวรรณกรรม โดยพยายามทำความเข้าใจว่าการวิจารณ์ภาพยนตร์และวรรณกรรมมีรูปแบบที่เหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร วิธีการศึกษาได้มุ่งประเด็นไปที่งานเขียนของนักวิจารณ์สามท่าน คือ เจตนา นาควัชระ, บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา และชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ โดยการอ่านบทวิจารณ์ (Text) อย่างละเอียด ทวีศักดิ์ให้ความสนใจกับข้อเขียนของบุญรักษ์เป็นพิเศษและได้ลองเสนอบทสรุปเกี่ยวกับรูปแบบทางความคิดในงานเขียนของบุญรักษ์ เพื่อให้มองเห็นภาพรูปแบบการเขียนวิจารณ์บางประการที่น่าสนใจ[44]

กฤษดา เกิดดี ได้ทำการศึกษา "การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบกระบวนการวิจารณ์ภาพยนตร์ไทย : สนานจิตต์ บางสพาน กับ สุทธากร สันติธวัช" โดย กฤษดา ได้ทำการศึกษาเปรียบเทียบบริบทการวิจารณ์ภาพยนตร์ไทยของ สนานจิตต์ บางสพาน กับ สุทธากร สันติธวัช เพื่อเปรียบเทียบรูปแบบการนำเสนอและลีลาการเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ไทย ตลอดจนบทบาทหน้าที่ของนักวิจารณ์ทั้งสองในฐานะที่เป็นนักวิจารณ์ภาพยนตร์ไทย และได้ข้อค้นพบว่า

---

[43]วราภรณ์ เติมวารี, "คำถามถึงบทบาทของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ต่อพัฒนาการภาพยนตร์ไทย," น. 40.

[44]ทวีศักดิ์ เผือกสม, "สุนทรียศาสตร์แห่งการวิจารณ์ : ความคาดหวังจากการวิจารณ์และแนวทางบางประการในการทำงานวิจารณ์," (สารนิพนธ์บัณฑิต คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2536), น. 1-61.

1. นักวิจารณ์ทั้งสองมีบทบาทหน้าที่เหมือนกันได้แก่ ให้ข่าวสาร ประเมินคุณค่า ตีความและชี้แนะแนวทางแก่ผู้สร้างภาพยนตร์ นอกจากนั้น สนานจิตต์ บางสพาน ยังได้ทำหน้าที่นอกเหนือไปอีกคือชักจูงใจและรายงานความเป็นไปในสังคม

2. นักวิจารณ์ภาพยนตร์ทั้งสองแตกต่างกันในด้านประวัติ ภูมิหลัง และบุคลิกภาพ ซึ่งความแตกต่างดังกล่าวได้ส่งผลกระทบต่อบทบาทหน้าที่และการเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ และ

3. นักวิจารณ์ภาพยนตร์ทั้งสองมีจุดมุ่งหมายสูงสุดร่วมกัน คือ ความพยายามในอันที่จะสนับสนุนพัฒนาการของภาพยนตร์ไทย[45]

จากการตรวจสอบงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาในครั้งนี้ พบว่างานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ภาพยนตร์โดยตรงยังมีปริมาณค่อนข้างน้อย และส่วนใหญ่เป็นสารนิพนธ์ในระดับอุดมศึกษา ซึ่งให้ความสำคัญกับความหมายของการวิจารณ์ภาพยนตร์ ตลอดจนบทบาทหน้าที่ของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ ปรากฏการณ์เช่นนี้อาจจะสะท้อนให้เห็นว่า การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการวิจารณ์ภาพยนตร์ยังขาดเครื่องมือสำคัญในการวิเคราะห์, ผลงานของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ในปัจจุบันอาจจะยังไม่มีความหลากหลายหรือขาดความน่าสนใจเพียงพอที่จะหยิบยกมาเป็นประเด็นในการศึกษา หรือการเห็นคุณค่าและความสำคัญของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์อาจจะยังมีระดับที่ไม่มากนัก ฯลฯ ซึ่งเป็นประเด็นปัญหาที่น่าสนใจที่อาจจะนำไปสู่การศึกษาวิจัยเพื่อตอบคำถามดังกล่าวต่อไปในอนาคต อย่างไรก็ดี การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ถือเป็นการให้ความสำคัญกับงานวิจารณ์ภาพยนตร์โดยตรง ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าจะช่วยเพิ่มระดับของการพัฒนาทางภาพยนตร์ศึกษาและวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้ขยายวงกว้างออกไปมากขึ้น

---

[45]กฤษดา เกิดดี, "การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบกระบวนการวิจารณ์ภาพยนตร์ไทย : สนานจิตต์ บางสพาน กับ สุทธากร สันติธวัช," น. บทคัดย่อ.